บทที่ ๔

ลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ

จากที่กล่าวมาแล้วใน บทที่ ๒ ว่าการแสดงละครพันทางและละครเสภานี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพัฒนาขึ้นจากการแสดงละครหลากหลายประเภท จนมีรูปแบบการแสดงเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงละคร จึงมีลักษณะเฉพาะและสอดคล้องแก่การแสดงละครด้วยเช่นเดียวกัน

ลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำนี้ มีทั้งที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่และที่ทรงนำแนวคิดและลักษณะการแสดงอื่นๆ มาเป็นแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนาให้มีรูปแบบที่ชัดเจน

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะเฉพาะที่สำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำ คือ พระนิพนธ์บทละครรำเป็นที่รวมแนวคิดและลักษณะการแสดงที่หลากหลาย มีแบบแผนเฉพาะในการแต่ง ให้ความสำคัญแก่การออกภาษา และให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๑ พระนิพนธ์บทละครรำเป็นที่รวมแนวคิดและลักษณะการแสดงที่หลากหลาย

จากการศึกษาความหมายและลักษณะสำคัญของการแสดงละครพันทางและละครเสภา พบว่าหัวใจของการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็คือการที่ทรงเลือกสรรและรวมเอาลักษณะดีเด่นของการแสดงต่างๆมาผสมผสานเข้าด้วยกันและพัฒนาจนเกิดรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง การแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์จึงเป็นการแสดงที่รวบรวมแนวคิดและลักษณะการแสดงที่หลากหลายจากการแสดงประเภทต่างๆ ทั้งละครนอก ละครใน ละครผสมสามัคคี และละครดึกดำบรรพ์ ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ ๒.๑ ความหมายและลักษณะสำคัญของละครพันทางและละครเสภาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

นอกจากแนวคิดและลักษณะการแสดงที่กล่าวในหัวข้อ ๒.๑ แล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังมีลักษณะของบทละครที่แสดงถึงการผสมผสานแนวคิดและลักษณะสำคัญของการแสดงประเภทต่างๆอีกหลายประการ ได้แก่

(๑) พระนิพนธ์บทละครรำยังคงมีลักษณะสำคัญเช่นเดียวกับบทละครนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว และการเน้นความตลกขบขัน แต่เน้นความสมจริงและความประณีตงดงามของการแสดง รวมทั้งเน้นเพลงและดนตรีที่หลากหลายเช่นเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ด้วย *

(๒) ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง บทเจรจาและคำอธิบายบท โดยใช้บทร้องทั้งที่เป็นบทบรรยายหรือบทพรรณนาและเป็นบทสนทนาซึ่งกำกับด้วยเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ และมีการเจรจาเสริมความในบทร้องโดยไม่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรแต่ให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาด้วยตนเองแบบละครนอก แต่ใช้คำอธิบายบทเพื่อให้รายละเอียดของการแสดงมาช่วยในการดำเนินเรื่อง และเจรจาตามบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรเช่นเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ **

(๓) มีแบบแผนการแต่งที่เกิดจากการผสมผสานแบบแผนของบทละครหลายประเภท ทั้งแบบแผนในบทละครรำที่มีมาแต่เดิมและแบบแผนในบทละครที่พัฒนาขึ้นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากแบบแผนการแต่งของบทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสืบเนื่องมาจากแนวคิดและวิธีการแสดงที่นำมาประยุกต์ใช้นั่นเอง แบบแผนที่ได้รับอิทธิพลมากจากบทละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ การจัดแบ่งเนื้อหาบทละคร และการกำหนดเพลงและดนตรี

การจัดแบ่งเนื้อหาบทละครในพระนิพนธ์บทละครรำที่ได้รับมาจากบทละครดึกดำบรรพ์ คือ การจัดแบ่งเนื้อหาบทละครออกเป็นชุดหรือฉาก โดยกำหนดให้ตกแต่งฉากและเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อหาในฉากนั้นๆ ทั้งยังกำหนดลำดับและระบุชื่อฉากไว้ด้วย แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีลักษณะที่แตกต่างไปบ้าง คือ ในการแบ่งเนื้อหาแต่ละฉากนั้นส่วนใหญ่จะใช้คำว่า "ชุด" และตั้งชื่อชุดจากเนื้อหาสำคัญในฉากนั้นๆ *** โดยจะตั้งชื่อชุดให้น่าสนใจ ชื่อชุดส่วนใหญ่จะมีจำนวนคำที่ใกล้เคียงกันและมีเสียงสัมผัสคล้องจองกันไปทุกชุด นอกจากนี้ระหว่างบทละครแต่ละชุดจะกำหนดให้ "ปิดม่าน" อีกด้วย †

ส่วนการกำหนดเพลงและดนตรีในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ มีแบบแผนเช่นเดียวกับบทละครรำที่มีมาแต่เดิม คือ กำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ แต่ในพระนิพนธ์บทละครเสภา (และพระนิพนธ์บทละครพันทางบางเรื่อง) จะกำหนดผู้ที่ขับร้องบทนั้นเช่นเดียวกับ

---

* รายละเอียดใน ๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดง

** เรื่องบทเจรจาและคำอธิบายบทนี้จะกล่าวอย่างละเอียดใน หัวข้อ ๔.๒ พระนิพนธ์บทละครรำมีแบบแผนเฉพาะตัวในการแต่ง

*** ในบทละครดึกดำบรรพ์จะแบ่งออกเป็นฉาก โดยจะตั้งชื่อจากฉากหรือสถานที่ที่ใช้ในการแสดงนั้น เช่น บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนที่ ๑ เผาพระขรรค์ แบ่งออกเป็น ฉากตำหนักร้าง ๑ และฉากตำหนักน้ำ ๒

† รายละเอียดใน ๓.๓.๑ การจัดแบ่งเนื้อหาบทละคร

บทละครดึกดำบรรพ์ จะแตกต่างกันเพียงในบทละครดึกดำบรรพ์กำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องทั้งหมด (มีเพียงเพลงที่ร้องประกอบที่นำมาสร้างบรรยากาศเท่านั้นที่ให้ต้นบทและลูกคู่ในวงดนตรีเป็นผู้ขับร้อง เช่น การเห่เรือในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์) แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นจะกำหนดผู้ขับร้องทั้งต้นบทและลูกคู่จากวงดนตรีร้องบทบรรยาย และผู้แสดงร้องบทสนทนา[*]

ส่วนการขึ้นต้นและการจบบทละคร การกำหนดบทเจรจา และการกำหนดคำอธิบายบทในพระนิพนธ์บทละครรำจะผสมผสานแบบแผนทั้งจากบทละครที่มีมาแต่เดิมและบทละครดึกดำบรรพ์ รวมทั้งยังได้พัฒนาขึ้นใหม่จนกลายเป็นแบบแผนเฉพาะตัวที่ชัดเจนซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อ ๔.๒ พระนิพนธ์บทละครรำมีแบบแผนเฉพาะในการแต่ง

(๔) คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมีทั้งกลอนบทละคร บทศัพท์ไทยและบทขับลำซึ่งพบได้ในบทละครรำที่มีมาแต่เดิมทั้งบทละครนอกและบทละครใน นอกจากนี้ยังมีคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย ฯลฯ มาใช่ร่วมกับกลอนบทละครเช่นเดียวกับในบทละครดึกดำบรรพ์ แต่สังเกตได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นจะมีคำประพันธ์ที่มีรูปแบบเฉพาะที่สอดคล้องกับการขับร้องและท่วงทำนองของแต่ละเพลงมากเป็นพิเศษ[**]

นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครรำยังคงมีขนบที่สืบทอดมาจากบทละครรำที่มีมาแต่เดิมทั้งในบทละครนอกและละครใน เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมโฉม บทชมธรรมชาติและบทนิราศต่างๆ เป็นต้น

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นเป็นบทละครที่รวมแนวคิดและลักษณะการแสดงที่หลากหลายจากการแสดงประเภทต่างๆ มาผสมผสานกันอย่างลงตัว ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากลักษณะสำคัญของการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์นั่นเอง

---

[*] รายละเอียดใน ๓.๓.๕ การกำหนดเพลงและดนตรี

[**] รายละเอียดใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

๔.๒ พระนิพนธ์บทละครรำมีแบบแผนเฉพาะในการแต่ง

จากการศึกษาแบบแผนการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำในหัวข้อ ๓.๓ ผู้วิจัยพบว่าถึงแม้แบบแผนการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำจะได้รับอิทธิพลมาจากแบบแผนการแต่งบทละครประเภทต่างๆ แต่กวีก็ทรงนำแบบแผนเหล่านั้นมาผสมผสานและพัฒนาขึ้นใหม่จนเกิดเป็นแบบแผนเฉพาะตัวที่ชัดเจน

แบบแผนการแต่งที่สำคัญในพระนิพธ์บทละครรำนี้มักจะพัฒนาขึ้นใหม่โดยรับเอาเทคนิควิธีการแสดงสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับแบบแผนการแต่งของบทละครรำที่มีมาแต่เดิม เพื่อให้เป็นบทละครสำเร็จรูปที่สอดคล้องแก่การแสดงละครและสามารถนำไปใช้แสดงได้ทันที สังเกตได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำมักได้รับอิทธิพลจากแบบแผนการแต่งบทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสืบเนื่องมาจากแนวคิดและวิธีการแสดงใหม่ๆที่รับมาใช้ในการแสดงละครนั่นเอง แต่ได้ผ่านการเลือกสรรและผสมผสานกับแบบแผนการแต่งของบทละครที่มีมาแต่เดิม และแบบแผนที่พัฒนาขึ้นเองจากแนวคิดแบบตะวันตกจนเกิดเป็นแบบแผนการแต่งของตนเองที่ชัดเจน ได้แก่ การขึ้นต้นและการจบบทละคร การกำหนดบทเจรจา และการกำหนดคำอธิบายบท

๔.๒.๑ การขึ้นต้นบทละคร

การขึ้นต้นบทละครในพระนิพนธ์บทละครรำเป็นแบบแผนที่พัฒนาจนมีรูปแบบที่ชัดเจน* ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของพระนิพนธ์บทละครรำ เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างการขึ้นต้นบทละครรำที่มีแต่เดิมกับบทละครดึกดำบรรพ์ รวมทั้งแบบแผนที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่ กล่าวคือ

พระนิพนธ์บทละครรำขึ้นต้นบทละครด้วยการบอกชื่อเรื่อง และชื่อตอนแบบบทละครที่มีมาแต่เดิม แล้วตามด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวแก่การนิพนธ์ (มักเป็นการบอกที่มาของเรื่อง อธิบายเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง และจุดประสงค์การนิพนธ์โดยสังเขป) และบอกพระนามแฝงที่ทรงใช้ในการทรงพระนิพนธ์ซึ่งเป็นแบบแผนที่พัฒนาขึ้นใหม่ในพระนิพนธ์บทละครรำ จากนั้นจึงขึ้นต้นชุดการแสดง โดยบอกลำดับ ชื่อชุด และคำอธิบายบทที่ให้รายละเอียดเรื่องการ จัดฉากในชุดนั้นเช่นเดียวกับบทละครดึกดำบรรพ์ ดังตัวอย่าง

---

* รายละเอียดใน ๓.๓.๒ การขึ้นต้นบทละคร

บทละครรำ
เรื่องพระยาร่วง

คือเจ้าอรุณราชกุมาร พระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย
ก่อนจุลศักราช ๑๘๑ ปี
(*ประเสริฐอักษร* รจนา ตามเค้าพงษาวดารเหนือ)

ชุดที่ ๑ (นาคะสมภพ) ฉากรูปป่าเขา ตัวลครมีพระยาอภัยคามินิจำศีล

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๑)

การขึ้นต้นบทละครด้วยการบอกข้อมูลเกี่ยวแก่การนิพนธ์บทละครรำนี้ไม่เคยปรากฏแบบแผนที่ชัดเจนในบทละครรำอื่นๆมาก่อน แม้บทละครรำบางเรื่องอาจมีการบอกที่มาและประวัติการแต่งไว้บ้าง แต่จะแยกออกจากบทละครโดยอาจอยู่ในส่วนต้นหรือส่วนท้ายของบทละคร เช่น การใช้เพลงยาวเล่าประวัติการแต่งบทละครในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นต้น

อนึ่ง การใช้นามแฝงในการนิพนธ์บทละครรำนี้ จัดว่าเป็นแบบแผนที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่ เนื่องจากแต่เดิมหากมีการระบุชื่อผู้แต่งในบทละครรำ อาจบอกชื่อหรือตำแหน่งของผู้แต่งโดยตรงหรือบางเรื่องอาจไม่ระบุชื่อผู้แต่งเลยก็ได้ การใช้นามแฝงในการแต่งบทละครรำนั้นเป็นแบบแผนที่รับแนวคิดมาจากการสร้างงานวรรณกรรมของตะวันตก ซึ่งเริ่มนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในวรรณกรรมร่วมสมัยกับพระนิพนธ์บทละครรำ โดยมากจะพบในงานเขียนประเภทบทความแสดงความคิดเห็น บทวิพากษ์วิจารณ์ต่างๆ และงานวรรณกรรมต่างๆที่รับรูปแบบมาจากวรรณกรรมตะวันตก เช่น เรื่องสั้น และนวนิยาย ต่อมาความคิดนี้จึงได้แพร่หลายมาสู่งานวรรณกรรมเกือบทุกประเภทรวมทั้งบทละครรำด้วย

นอกจากนี้ พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องยังมีคำอธิบายลักษณะตัวละครอย่างละเอียดไว้ในการขึ้นต้นบทละคร ต่อจากการบอกนามแฝง คำอธิบายดังกล่าวจะบอกทั้งชื่อ ลักษณะนิสัย บุคลิกท่าทาง ฐานะ หน้าตา และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆในเรื่อง ฯลฯ คำอธิบายลักษณะตัวละครนี้จะพบในพระนิพนธ์บทละครรำเพียง ๒ เรื่อง คือบทละครเสภาเรื่องไกรทองและบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย[*]

---

[*] รายละเอียดใน ๓.๓.๑ การขึ้นต้นบทละคร

การให้คำอธิบายตัวละครดังกล่าวนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนในบทละครเรื่องใด แม้ในบทละครดึกดำบรรพ์ก็มีเพียงการบอกชื่อตัวละครที่มีบทบาทในฉากเท่านั้น ไม่มีการให้รายละเอียดอื่นๆดังที่ปรากฏในพระนิพนธ์บทละครรำเลย ดังตัวอย่าง

บทละคอนดึกดำบรรพ์[*]
เรื่อง รามเกียรติ์
ตอน ศูรปนขาตีสีดา
ศูรปนขาตัวจริง พระราม
ศูรปนขาแปลง นางสีดา
พระลักษมณ

(สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,๒๕๐๖: ๑๗๕)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าแบบแผนเฉพาะตัวในการขึ้นต้นพระนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะผสมผสานจากบทละครต่างๆ ดังต่อไปนี้คือ ขึ้นต้นด้วยการบอกชื่อเรื่อง ชื่อตอนแบบเดียวกับบทละครรำที่มีมาแต่เดิม มีคำอธิบายฉากเช่นเดียวกับบทละครดึกดำบรรพ์ และมีแบบแผนที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่ คือ ให้ข้อมูลเกี่ยวแก่การนิพนธ์ บอกนามแฝงที่ทรงใช้ในการนิพนธ์และอธิบายลักษณะตัวละครอย่างละเอียด

๔.๒.๒ การจบบทละคร

การจบบทละครที่เป็นเอกลักษณ์ของพระนิพนธ์บทละครรำ คือ การกำหนดคำว่า "ปิดม่าน" และ "ศุภมัสดุ" เพื่อแสดงว่าได้สิ้นสุดการแสดงในเรื่องหรือตอนนั้นแล้ว ซึ่งหากเป็นการจบการแสดงในแต่ละชุดจะกำหนดเพียงคำว่า "ปิดม่าน" เท่านั้น[**]

การจบบทละครดังกล่าวนี้ เป็นแบบแผนที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่ในพระนิพนธ์บทละครรำ แม้ว่าการปิดม่านเมื่อสิ้นสุดการแสดงจะเป็นวิธีการแสดงที่พบได้ในการแสดงละครหลายประเภท เช่น ละครผสมสามัคคี หรือที่ชัดเจนอย่างยิ่งในละครดึกดำบรรพ์ซึ่งใช้การเปิดปิดม่านทั้งในการเปลี่ยนฉากและจบการแสดง แต่ในบทละครดึกดำบรรพ์ก็ไม่ได้

---

[*] สะกดตามอักขรวิธีในต้นฉบับ

[**] รายละเอียดใน ๓.๓.๖ การจบบทละคร

กำหนดให้ปิดม่านไว้แต่อย่างไร กล่าวคือ บทละครดึกดำบรรพ์จะจบเรื่องด้วยบทถวายพระพรหรือสรรเสริญพระบารมี ดังตัวอย่าง ในการจบบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ดังนี้

....   ปี่พาทย์ทำเพลงรัว   **สรรเสริญพระบารมีส่ง**   **(เพลงสรรเสริญพระบารมีใช้บทเดียวกับเรื่องสังข์ทอง)**   ———————

(สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,๒๕๐๖: ๗๑)

นอกจากนี้ ก่อนจบพระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องยังมีการถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมีเช่นเดียวกับบทละครดึกดำบรรพ์ แต่แตกต่างกันตรงที่จะพบการถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมีเฉพาะพระนิพธ์บทละครรำที่แสดงถวายหน้าที่นั่งเท่านั้น ส่วนเรื่องอื่นๆจบเรื่องด้วยการปิดม่านทันที หรืออาจอวยพรและให้คติสอนใจแก่ผู้ชมก่อนก็ได้*

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า แบบแผนเฉพาะในการจบพระนิพนธ์บทละครรำ ก็คือ การจบบทละครโดยกำหนดคำว่า "ปิดม่าน" และ "ศุภมัสดุ" ไว้ตอนท้ายของบทละคร นอกจากนั้นก่อนการปิดม่านก็มีการแสดงที่หลากหลาย เช่น การถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมี หรืออาจอวยพรและให้คติสอนใจแก่ผู้ชม หรือปิดม่านทันทีเลยก็ได้

๔.๒.๓ การกำหนดบทเจรจา

การกำหนดบทเจรจาที่แบบแผนเฉพาะตัวในพระนิพนธ์บทละครรำ คือ มีทั้งบทเจรจาที่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร และบทเจรจาที่ไม่กำหนดคำเจรจาไว้** ซึ่งเป็นลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างการกำหนดบทเจรจาในบทละครรำดั้งเดิมกับการกำหนดบทเจรจาแบบใหม่ในบทละครดึกดำบรรพ์ กล่าวคือ

---

* รายละเอียดใน ๓.๓.๖ การจบบทละคร

** รายละเอียดใน ๓.๓.๓ การกำหนดบทเจรจา

หากเป็นการเจรจาที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง คือ เป็นเพียงการเจรจาเสริมความในบทร้องหรือเจรจาแทรกจะกำหนดเพียงระบุคำว่า "เจรจา" ไว้เท่านั้นเพื่อให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาด้วยตนเองโดยไม่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร อันเป็นลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในบทละครรำที่มีมาแต่เดิมทั้งบทละครนอกและบทละครใน ส่วนการเจรจาที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องจะกำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรไว้แบบเดียวกับที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์

การกำหนดบทเจรจาที่ผสมผสานระหว่างการกำหนดให้คิดคำเจรจาด้วยตนเองและกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรในพระนิพนธ์บทละครรำจึงเป็นแบบแผนที่เกิดขึ้นใหม่ในบทละครรำ เนื่องจากยังไม่เคยปรากฏแบบแผนดังกล่าวนี้ในบทละครรำที่มีมาแต่เดิมเช่นบทละครนอกและบทละครในมาก่อน เพราะในบทละครที่มีมาแต่เดิมนั้นจะมีเพียงการกำหนดให้คิดคำเจรจาด้วยตนเองโดยไม่กำหนดคำเจรจาไว้เท่านั้น การกำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรเริ่มมีในบทละครดึกดำบรรพ์ แต่ในบทละครดึกดำบรรพ์มีแต่เฉพาะการกำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรเท่านั้น ไม่มีบทเจรจาที่ไม่กำหนดคำเจรจาไว้ตามแบบขนบเดิมของการแสดงละครนอกและละครในเลย

ดังนั้น การกำหนดบทเจรจาที่ผสมผสานกันทั้งบทเจรจาที่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรไว้ และบทเจรจาที่ไม่กำหนดคำเจรจา ถือเป็นแบบแผนเฉพาะในการกำหนดบทเจรจาของพระนิพนธ์บทละครรำ และการกำหนดบทเจรจาดังกล่าวนี้เป็นการผสมผสานกันเพื่อความเหมาะสมแก่การแสดงละครเป็นสำคัญซึ่งกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อ ๕.๑.๑ พระนิพนธ์บทละครรำมีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อม

๔.๒.๔ การกำหนดคำอธิบายบท

การกำหนดคำอธิบายบทเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องนั้น ถือเป็นแบบแผนที่เกิดขึ้นใหม่ในบทละครรำ พบอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในบทละครดึกดำบรรพ์แล้วจึงส่งอิทธิพลมาสู่พระนิพนธ์บทละครรำ แต่พบว่าในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีแบบแผนที่แตกต่างไปจากบทละครดึกดำบรรพ์ คือ บทละครดึกดำบรรพ์จะใช้คำอธิบายบทเป็นหลักในการดำเนินเรื่องแทนบทร้องที่เป็นบทบรรยายหรือบทพรรณนา (เนื่องจากบทละครดึกดำบรรพ์นั้นไม่มีบทบรรยายและบทพรรณนา) คำอธิบายบทจะดำเนินเรื่องร่วมกับบทร้องที่เป็นบทสนทนาและบทเจรจาของตัวละคร แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำจะกำหนดคำอธิบายบทเพื่อใช้ดำเนินเรื่องร่วมกับบทร้องที่เป็นบทบรรยายและบทพรรณนา ทั้งคำอธิบายที่ให้รายละเอียดของฉาก การแสดงท่าทางและ

อารมณ์ของตัวละคร ลำดับฉาก และการกำกับเวที คำอธิบายบทเหล่านี้จะใช้ดำเนินเรื่องแทนบทร้องและใช้เสริมความในบทร้องดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ ๓.๓.๔ การกำหนดคำอธิบายบท

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าลักษณะเฉพาะของการกำหนดคำอธิบายบทในพระนิพนธ์บทละครรำ ก็คือ การใช้คำอธิบายบทเพื่อช่วยดำเนินเรื่องร่วมกับบทร้องที่เป็นบทบรรยายและบทพรรณนา

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าแบบแผนเฉพาะในการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำก็คือ มีแบบแผนการขึ้นต้นบทละครที่ชัดเจน ได้แก่ การบอกชื่อเรื่อง ชื่อตอน ข้อมูลที่เกี่ยวแก่การนิพนธ์ และนามแฝงที่ใช้ในการนิพนธ์บทละครในเรื่องนั้นๆ รวมทั้งให้ข้อมูลของตัวละครอย่างละเอียด มีแบบแผนการกำหนดบทเจรจาที่ผสมผสานกันทั้งบทเจรจาที่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรและบทเจรจาที่ไม่กำหนดคำเจรจา นอกจากนี้ยังมีแบบแผนการกำหนดคำอธิบายบทที่ใช้ในการดำเนินเรื่องร่วมกับบทร้องที่เป็นบทบรรยายหรือบทพรรณนา แบบแผนการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำเหล่านี้เกิดจากการผสมผสานกันของแบบแผนการแต่งบทละครรำที่มีมาแต่เดิม แบบแผนการแต่งของบทละครดึกดำบรรพ์ และแบบแผนที่ทรงพัฒนาขึ้นใหม่จนมีลักษณะเฉพาะของตนเองอย่างชัดเจน

๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

การออกภาษาถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญประการหนึ่งในพระนิพนธ์บทละครรำ ซึ่งสืบเนื่องมาจากลักษณะสำคัญของการแสดงละครพันทางในพระองค์ ถึงแม้แนวคิดเรื่องการแสดงละครออกภาษานี้จะทรงรับมาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แต่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงสร้างสรรค์และพัฒนาขึ้นใหม่ให้มีรูปแบบการแสดงที่โดดเด่นและชัดเจนจนถือเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงละครพันทางในพระองค์ การออกภาษาในการแสดงละครนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายจนมีผู้นำมาเป็นแบบอย่างในการแสดงอื่นๆตามมาอีกมากมาย

ผู้วิจัยพบว่าในพระนิพนธ์บทละครรำได้ให้ความสำคัญแก่การออกภาษาเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้บทละครนี้สอดคล้องและเหมาะสมแก่ลักษณะการแสดงดังที่กล่าวมา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

การออกภาษา เป็นศัพท์ที่เริ่มใช้ในการแสดงดนตรี เรียกว่า "เพลงภาษา" "เพลงออกภาษา" หรือ "เพลงสิบสองภาษา" ต่อมาจึงนำมาใช้ในการแสดงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในละครพันทาง

การออกภาษา ในที่นี้หมายถึง การแสดงลักษณะของชนชาติ หรือกลุ่มชนที่ใช้ภาษาแตกต่างกัน รวมทั้งศิลปะของชนชาตินั้นๆ โดยอาศัยจินตนาการที่เกิดจากการสังเกตและเลียนแบบชนชาติต่างๆ แล้วเสนอผ่านการแสดงที่ผสมผสานกับศิลปะการแสดงของไทยให้เห็นพอเป็นเค้าโดยมิได้มุ่งเน้นที่จะแสดงลักษณะของชนชาตินั้นและศิลปะของชาตินั้นๆตามที่เป็นจริง บางครั้งอาจนำลักษณะที่แตกต่างนั้นมาล้อเลียนเพื่อสร้างความขบขันอีกด้วย ชนชาติต่างๆที่นิยมนำมาออกภาษามักเป็นชนชาติที่คนไทยคุ้นเคย ได้แก่ จีน ลาว แขก มอญ พม่า เขมร ญวน ฝรั่ง ฯลฯ

การออกภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำ นอกจากจะหมายถึง การแสดงลักษณะของตัวละครชนชาติต่างๆ เช่น ลาว (หมายถึงทั้งลาวเหนือและลาวล้านช้าง) จีน แขก (หมายถึงทั้งแขกมลายู แขกอินเดีย และแขกอาหรับ) มอญ เขมร ญวน ฝรั่งและพม่า แล้วยังหมายถึงตัวละครที่อยู่ในท้องถิ่นอื่นๆที่ใช้ภาษาแตกต่างไปจากเมืองหลวง เช่น ตัวละครในหัวเมืองนครศรีธรรมราช และในหัวเมืองนครราชสีมา ฯลฯ รวมทั้งตัวละครที่มีชาติกำเนิดที่แตกต่างจากมนุษย์ทั่วไป เช่น แทตย์ ยักษ์ คนธรรพ์ เป็นต้น อาจเรียกตัวละครเหล่านี้ว่า "ตัวละครภาษา"

ผู้วิจัยพบว่าพระนิพนธ์บทละครรำทุกเรื่องจะมีการออกภาษา เนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มักจะทรงเลือกเรื่องที่มีตัวละครภาษาหรือมีเหตุการณ์ที่สามารถแสดงการออกภาษามาทรงพระนิพนธ์ เช่น บทละครเรื่องพระยาร่วงมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับตัวละครภาษาที่เป็น จีน ลาว ขอม(เขมร) และมอญ หรือในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่อง**สมุทโฆษคำฉันท์** ก็ทรงเลือกตอนที่สามารถแสดงการออกภาษาได้ คือ ตอนนางธารีวาดรูปเทพบุตรและกษัตริย์เมืองต่างๆ และพิธียกศรในงานสยุมพรนางพินธุมดีใน**สมุทโฆษคำฉันท์**ไม่ได้ให้รายละเอียดใดๆ นอกจากเล่าแต่เพียงว่ามีกษัตริย์เมืองต่างๆมาร่วมพิธี แต่เมื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครได้เพิ่มเติมรายละเอียดที่แสดงการออกภาษาให้แก่กษัตริย์เหล่านั้น ถึง ๑๐ ชาติ คือ หัวเมืองภาคใต้ จีน แทตย์ พม่า แขก เขมร ญวน ฝรั่ง คนธรรพ์ และยักษ์ หรือบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย ถึงแม้จะเป็นเรื่องราวของคนธรรมดาสามัญ แต่ก็ทรงแสดงการออกภาษาได้โดยทรงกำหนดให้นางคำขาวและนางคำหอม[*] เป็นชาวลาวมาจากทางเหนือ เป็นต้น

---

[*] นางคำหอมและนางคำขาว เป็นตัวละครสำคัญในบทละครเรื่องน้ำตาลทราย นางคำหอมเป็นภรรยาของตาจันซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ส่วนนางคำขาวนั้นเป็นน้องสาวของนางคำหอม

การออกภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำมีกลวิธีที่สำคัญ ดังนี้

๔.๓.๑ การใช้บทบรรยาย หรือคำอธิบายบท

การใช้บทบรรยายที่อยู่ในบทร้องและคำอธิบายบท เป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นของตัวละครภาษาโดยตรงว่าตัวละครนั้นเป็นใคร เป็นคนชาติใดหรือกลุ่มชนใด มีถิ่นฐานอยู่ที่ใด และมีลักษณะอย่างไรอย่างชัดเจน เช่น

ชุดที่ ๕ (อภิเศกสมพระไทย) ฉากรูปในท้อง
พระโรงกรุงจีน ตัวละครมี พระเจ้ากรุงจีนกับเสนามาตย์

ลำจีนเสฉวน ๏ **เจ้ากรุงจีน,ปีนห้องเต้,**นั่งเหง่หมึ่ง พระภักตร์บึ้ง,ตึ้งนั้ง,ตั้งสง่า เบิกบู๊บุ๋น,ขุนนาง,ต่างเข้ามา กุ๊ยถวาย,วันทา,หน้าบัลลังก์ ฯ **๒ คำ กลองจีน เจรจา**

(บทละครเรื่องพระร่วง หน้า ๒๔)

ฝรั่งโฮโล ๏ **เยาวประวิต,จิตระรัตน์,กระษัตริย์ฝรั่ง** เห่อโหบหวัง,ลักเลิศ,มาเฟลิตคู่ รับอินไวต์,พระไทยเชียร์,เดียโฉมตรู ฮูรีเรส,เพชร์พรู,ยูนิฟอม พระแสงดาบ,พาดสาย,สะพายสอด ทรงซาริอ๊อด,เทียมไลย่อน,ไม่ย่อนย่อม แตรกังวาล,เรียกทหาร,สพรึบพร้อม แสนองค์อาจ,มาชอ้อม,อานีมา ฯ **๔ คำ แตรฝรั่ง**

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๖)

เจ้ากงจีนสุบินกรีฑาทัพเรือ

จีนน่ำกิ้ง ๏ **มาจะกล่าวบทไป**	**ถึงฮ่องเต้ กงจีน ครองถิ่นกว้าง**
เนาน่ำกิ้ง มิ่งนคร เดือดร้อนร้าง	**นั่งเง่หมึง ปึงอ้าง องค์วางโต**
พหลนิกร สลอนหรับ ทัพบกเรือ	**เมืองใต้เหนือ เหลือกาจ มิอาจโต้**
พร้อมข้าขุน บุ๋นบู๊ ชูเดโช	**อุทัยะโล การะยอย นอบบุญญา**
มเหสี สี่นาง สุรางค์เฉลา	**แต่ฮองเฮา มรณาตม์ จึ่งขาดหน้า**
อเนกนิกรม สนมพ่าง ฝูงนางฟ้า	**พระมนทิรา ลัยฉระอิ่ม ครึ้มประโคม ฯ**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๑๔ - ๑๑๕)

๔.๓.๒ **การใช้ชื่อเฉพาะ**

การใช้ชื่อเฉพาะหรือคำวิสามานยนามต่างๆในพระนิพนธ์บทละครรำไม่ว่าจะเป็นชื่อตัวละคร ชื่อเมือง ชื่อประเทศ ชื่อตำแหน่ง รวมทั้งชื่อสถานที่อื่นๆ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ฯลฯ ก็ถือเป็นกลวิธีการที่แสดงการออกภาษาที่สำคัญวิธีหนึ่ง กล่าวคือ การนำชื่อที่มีอยู่ในภาษานั้นมาใช้ในบทละคร ทั้งชื่อที่มีอยู่จริง และชื่อสมมติที่ใกล้เคียงกับคำในภาษานั้น จะช่วยเสริมบรรยากาศของชาติภาษานั้นให้ชัดเจนขึ้น ตัวอย่างเช่น

ชาติจีน ใช้ชื่อตัวละครว่า เถ้าปึ้งปั๊ก เกาศึก ฯลฯ ชื่อตำแหน่งต่างๆ ว่า เกาเตา ฮองเฮา ฯลฯ หรือชื่อเฉพาะอื่น เช่น เมืองฮันเค้า เมืองไหหลำ นครน่ำกิ่ง แม่น้ำฮองโห เป็นต้น

ชาติแขก ใช้ชื่อตัวละครว่า อาลัสะนัม โมบาแร็ก โนวา บะราดู ตำแหน่ง สุลต่าน วิเซีย หรือชื่อกรุงไกโร เมืองบัสโซวา เมืองแบ็กดัด เป็นต้น

การใช้ชื่อเฉพาะเหล่านี้ จะกำหนดกรอบความคิดให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่านให้นึกถึงบรรยากาศของชาตินั้นอย่างกว้างๆร่วมกับการใช้บทบรรยายและคำอธิบายบท

๔.๓.๓ **การใช้เพลง**

เพลง เป็นส่วนสำคัญในการออกภาษา เพราะการออกภาษานั้นมีกำเนิดมาจากการแสดงดนตรี ที่เรียกว่า "เพลงภาษา"

เพลงภาษา หมายถึง เพลงประเภทที่แต่งขึ้นจากการสังเกตและการศึกษาเพลงของชาติต่างๆว่ามีสำเนียงเช่นใด แล้วจึงแต่งเพลงภาษาขึ้นโดยใช้ทำนองอย่างไทยๆแต่ดัดแปลงให้มีสำเนียงภาษาของชาตินั้นๆหรืออาจนำสำนวนของภาษามาแทรกไว้บ้างเพื่อนำทางให้ผู้ฟังทราบว่าเป็นเพลงสำเนียงภาษาอะไรแล้วตั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้นๆ เช่น มอญดูดาว จีนเก็บบุปผา ลาวชมดง แขกลพบุรี ฯลฯ (มนตรี ตราโมท,๒๕๑๖:๓๐๔-๓๐๕)

การใช้เพลงภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำมีทั้งการใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

๔.๓.๓.๑ **การใช้เพลงร้อง**

เพลงภาษาประเภทเพลงร้องจะใช้ค่อนข้างมากในพระนิพนธ์บทละครรำ ได้แก่

- ตัวละครลาว (ทั้งลาวเหนือและลาวล้านช้าง) ใช้เพลงสำเนียงลาว ได้แก่ เพลงลาวพุงดำ ลาวเจ้าซู ลาวดำเนินทราย ลาวล่องน่าน ลาวแพน ฯลฯ

- ตัวละครจีน ใช้เพลงสำเนียงจีน ได้แก่ เพลงเสฉวน จีนไจ๋ยอ จีนตรอง จีนดูดาว จีนอาเฮีย(อาเฮีย) ฯลฯ

- ตัวละครแขก ใช้เพลงสำเนียงแขก ได้แก่ แขกโอด แขกครวญ ฯลฯ บางเพลงอาจจะไม่ขึ้นต้นคำว่า "แขก" แต่จะขึ้นต้นด้วยชื่อชาติต่างๆที่แสดงถึงสำเนียงแขก เช่น อิหร่านกำสรวล อิหร่านรัญจวน อิสลามกระเซ้า เปอร์เซียนโศก โอ้อิหร่าน[*] ฯลฯ

- ตัวละครเขมร ใช้เพลงสำเนียงเขมร ได้แก่ เพลงเขมรตกปลา เขมรสุริโยทัย เขมรชินเนาะ ขอมดำดิน ฯลฯ

- ตัวละครมอญ ใช้เพลงสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงมอญลำดาบ มอญดูดาว มอญชมจันทร์ มอญวิงวอน ฯลฯ

- ตัวละครญวน ใช้เพลงสำเนียงญวน ได้แก่ เพลงยวนโซดึก

- ตัวละครพม่า ใช้เพลงสำเนียงพม่า ได้แก่ เพลงพม่าเขว

- ตัวละครฝรั่ง ใช้เพลงสำเนียงฝรั่ง ได้แก่ เพลงฝรั่งโฮโล

- ตัวละครจากหัวเมืองนครศรีธรรมราช ใช่เพลงที่มีสำเนียงใต้โดยมักจะมีคำว่า "ชาตรี" อยู่ด้วย ได้แก่ เพลงชาตรีกรับ ชาตรีโทน โอ้ชาตรีบางช้าง ฯลฯ

- ตัวละครยักษ์ จะใช้การพากย์ ได้แก่ ภาคกราวนอก ภาครับไทยเหนือ เป็นต้น

แต่กับตัวละครไทยจะไม่กำหนดเพลงภาษาที่แน่นอน กล่าวคือ สามารถใช้เพลงใดก็ได้ ยกเว้นเพลงที่มีสำเนียงตรงกับตัวละครภาษาที่อยู่ในชุดเดียวกันหรือเรื่องเดียวกัน เช่น บทละครเรื่องพระยาร่วง สามารถใช้เพลงใดก็ได้กับบทร้องที่กล่าวถึงพระยาร่วง เช่น ร้องร่าย รื้อ โอ้โลม เชื้อ ฯลฯ หรือใช้เพลงสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น ฝรั่งมาชเยอรมัน ฝรั่งรำเท้า แขกต่อยหม้อ แขกหนัง ฯลฯ แต่ไม่ใช้เพลงสำเนียงภาษาจีน ใน ชุดที่ ๔ และชุดที่ ๕ เพลงสำเนียงภาษาลาวในชุดที่ ๖ เพลงสำเนียงภาษาเขมรในชุดที่ ๗ และสำเนียงภาษามอญในชุดที่ ๘ เนื่องจากในชุดดังกล่าวมีตัวละครภาษานั้นๆปรากฏอยู่ด้วย

๔.๓.๓.๒ การใช้เพลงหน้าพาทย์

ถึงแม้เพลงหน้าพาทย์จะเป็นเพลงที่มีแบบแผนแน่นอนตายตัวมาแต่โบราณ แต่ในการออกภาษาก็สามารถดัดแปลงเพลงหน้าพาทย์ที่มีอยู่ให้มีสำเนียงภาษาต่างๆได้โดยยังรักษาท่วงทำนองและความหมายหลักไว้ เช่น

---

[*] เพลงโอ้อิหร่าน เป็นเพลงที่แตกแขนงจากเพลงที่มีมาแต่โบราณคือ เพลงโอ้ โอ้ชาตรี โอ้ปี่ ฯลฯ เพื่อให้เป็นเพลงภาษา

- เพลงเสมอ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางในระยะทางใกล้ๆ เมื่อนำมาใช้กับตัวละครภาษาก็จะดัดแปลงให้มีสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น เสมอลาว เสมอมอญ ฯลฯ

- เพลงเชิด เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางอย่างรวดเร็วหรือเดินทางในระยะทางไกลๆ เมื่อนำมาใช้กับตัวละครภาษาก็จะดัดแปลงให้มีสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น เชิดจีน เชิดชาตรี เชิดแขก ฯลฯ

- เพลงกราว เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกกองทัพ หรือการเคลื่อนพล แต่เดิมมีเพลงกราวนอก กราวใน กราวกลาง เมื่อนำมาใช้กับตัวละครภาษาก็จะดัดแปลงให้มีสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น กราวเขมร เป็นต้น

ตัวอย่างการใช้เพลงภาษาแก่ตัวละครที่เป็นชาวนครศรีธรรมราช ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ เช่น

ชาตรีโทน ๏ ประเอยประณต ขุนศรีวังยศใจหาญ รับ
หนังสือหมอบราบกราบกราน ถอยหลังคลานจุบฉับกลับไป ฯ ๒ คำ
เชีดชาตรี

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๑)

นอกจากนี้ในพระนิพนธ์บทละครรำยังใช้ทำนองของเพลงอื่นๆที่ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์มาประกอบการแสดงกิริยาอาการของตัวละครภาษา คล้ายกับเพลงหน้าพาทย์ โดยกำหนดเพลงให้มีสำเนียงภาษาเดียวกันกับตัวละครภาษา เช่น เพลงแขกเดินดง ลาวเดินดง กลองชาตรี กลองจีน กลองยวน รำมะนาแขก แตรฝรั่ง เป็นต้น เช่น

ลาวกระแซ ๏ (ลูกคู่) สาวคำหอม,ยอมม้วย,ด้วยถือสัตย์
มานะกัด,ฟันตะเพิน,เที่ยวเดินเร่ สังเกตท่า,เมื่อมา,ตาคะเน, สู้
โชเซ,ซมซาน,กลับบ้านตน ฯ ๒ คำ **เพลงลาวเดินดง**

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๒๗)

พระนิพนธ์บทละครรำบางตอนจะไม่กำหนดเพลงภาษาที่แน่นอน คือ จะกำหนดเพียงชื่อชาติภาษานั้นๆ เมื่อนำมาแสดงวงดนตรีจะเป็นผู้เลือกทำนองเพลงมาบรรเลงตามความเหมาะสมขอเพียงแต่ให้มีสำเนียงภาษาตามที่กำหนดเท่านั้น เช่น บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น ในตอนนางธารีวาดรูปเทวบุตร อมนุษย์และกษัตริย์เมืองต่างๆ ตอนท้ายจะกำหนดว่า

" เชิดฉิ่ง ออกชาตรี ฝรั่ง แขก ยวน ลาว จีน
พม่า เขมร แลมอญ (เมื่อวาดกษัตริย์) "

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๒๔)

นอกจากพระนิพนธ์บทละครรำจะทรงใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ออกสำเนียงภาษาต่างๆแล้ว ยังทรงนำเพลงของชาตินั้นๆมาใช้ในบทละครโดยตรง ทั้งใช้เป็นเพลงร้องและใช้ในการประกอบกิริยาอย่างเพลงหน้าพาทย์ โดยมากจะพบในตัวละครจีน เช่น

เพลงที่นำมาเป็นเพลงร้อง ได้แก่ ตุ้งแต เม่งเหล็ง เจี๊ยแต๋ ฯลฯ

เพลงที่นำมาประกอบกิริยาของตัวละคร ได้แก่ เล่าโก๊ ฮ่อแห่ ฯลฯ

ตัวอย่างเช่น

เม่งเหล็ง

๏ ถึงวันฤกษ์ เบิกมหา นาวาพยูห์	สพั่งขุน บุ่นบู๊ อยู่ไสว
เจ้ากงจีน ปิ่นเหล็ง เก๊งโชคชัย	เป็นต้องได้ นางฝัน มาบรรโลม
ทรงเครื่องต้น มงคละเมือง จิ้นเหลือเหลือง	มังกรทอง ปักลาย เฉิดฉายโฉม
ฉลองปัท รัดอุรงค์ พองพุ้งโจม	พิลาสพโยม เซ็ดปิด โมฬีศม้วน
พระกั้นหยั่น กระสันสาย สพายไกว	เซียนท่าไฉ ฮั้วเทียบ เปรียบกระสวน
ประทับราช ะยานเกี้ยว เอี้ยวขบวร	สพรั่งนวล สนมนาฎ ลีลาสตาม
เตรียมสำหรับ รับใช้ นางไตเสียม	พระเล็กเลียม โลมอย่าง ฐานนางห้าม
พร้อมขุนนาง ต่างทะบวง เดิรพวงลาม	สง่าดังงาม เง็กเซียน เวียนเวียงฟ้อน ฯ

๘ คำ **เล่าโก๊**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๒๒ -๑๒๓)

๔.๓.๔ การใช้ภาษา

พระนิพนธ์บทละครรำจะทรงนำคำศัพท์ในภาษา รวมทั้งความเปรียบที่แสดงถึงชาตินั้นมาแทรกไว้ในบทร้องหรือบทเจรจาของตัวละคร

๔.๓.๔.๑ การใช้คำ

ในพระนิพนธ์บทละครรำได้ทรงนำคำศัพท์ในภาษาต่างๆมาแทรกไว้ในบทร้องทั้งในบทบรรยาย บทสนทนา และบทเจรจาของตัวละคร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครภาษาเป็นการเสริมบรรยากาศของการออกภาษาให้ดูชัดเจนและสมจริงยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังแสดงความสามารถทางดนตรีและการขับร้องที่สามารถขับร้อง

บทร้องที่มีคำที่แปลกจากบทร้องทั่วไปได้ตามแบบแผนของเพลงทั่วๆไป ทั้งยังสร้างความแปลกใหม่ทำให้การแสดงละครนั้นน่าสนใจยิ่งขึ้น

คำภาษาต่างประเทศเหล่านี้จะแทรกไว้ในคำร้องหรือคำเจรจาภาษาไทยโดยเป็นใช้คำที่สามารถสื่อความหมายและสามารถรับ-ส่งสัมผัสกับคำอื่นๆได้เช่นเดียวกับคำในภาษาไทย ซึ่งถือเป็นการแสดงความสามารถในการประพันธ์ประการหนึ่งในพระนิพนธ์บทละครรำอีกด้วย (รายละเอียดจะกล่าวใน ๕.๒.๒.๑.๓ การใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศ) เช่น

ฝรั่งโฮโล ● เยาวประวิต,จิตระรัตน์,กระษัตริย์ฝรั่ง เห่อ
โหนบหวัง,ลักเลิศ,มา**เฟลิต**คู่ รับ**อินไวต์**,พระไทย**เชียร์**,**เดีย**โฉมตรู
ฮูรีเรส.เพชร์พรู,**ยูนิฟอม** พระแสงดาบ,พาดสาย,สะพายสอด
ทรง**ชาริอ๊อด**,เทียม**ไลย่อน**,ไม่ย่อนย่อม แตรกังวาล,เรียกทหาร,
สพรึบพร้อม แสนองค์อาจ,**มาช**อ้อม,**อานีมา** ฯ ๔ คำ แตรฝรั่ง

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๖)

ลำเขมรตกปลา ● **ขแมร์เฮี้ยนเง่ย** (เพื่อนเอ๋ยเพื่อน) ถูก
สาบ (เพื่อนขอม) เป็น**ทมอ** น่ากลัว (โหวย) ตะละตอ (เพื่อน
ขอม) อวด**คน็อง** (เพื่อนขอม) สะใจ **ขแมร์** (เอ๋ย) **ขแมร์สไดค์**
(เพื่อนขอม) อวดแกล้ว (เพื่อนขอม) เข็ด**คน็อง**ฯ

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๓๖ - ๓๗)

ตุ้งแต ● บัดนั้น ใจเสี่ยง เกาเตา เจ้าหล้า
คำนับ รับโองการ ผ่านฟ้า เรียก**กุนซือ** ลือปัญญา ปรึกษาไว
เมืองฮันเค้า เนาใน แคว้นไหหลำ **ฮวนหนัง**คล่ำ คลำเค้า เอาคงได้
มีตราสั่ง กระทั่งราช โองการไป บังคับให้ สืบแว้มแหลมสุวรรณ
ญวนเขมร ลาวไท ให้เที่ยวค้น สุดจะพ้น พบอนงค์ ที่ทรงฝัน
นอก**เสียมโหล** โฆ่ลพม่า และรามัญ อ้างรางวัล บั่นใจ ให้ทยาน
ครั้นตกลง บงการ ปานปฎกษา แต่งม้าใช้ เชิญตรา รีบฝ่าด่าน
มอบตงก๊ก ไหหลำ คนชำนาญ เป็นใหญ่ผ่าน **ฮวนไต** ในแว่นแคว้นฯ

๘ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๑๘ - ๑๑๙)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ จะเห็นได้ว่าในตัวอย่างแรกนั้นได้จงใจใช้คำในภาษาอังกฤษค่อนข้างมากเพื่อแสดงถึงการออกภาษาของตัวละครที่เป็นชาติตะวันตก เช่น คำว่า โหบ เฟลีต อินไวต์ เชียร์ เดีย ฮูเรเรส ยูนิฟอม ชาริอ๊อด ไลย่อน มาช และ อานีมา เช่นเดียวกับตัวอย่างที่สอง มีคำในภาษาเขมรเข้ามาใช้ในบทร้องเพื่อแสดงการออกภาษาของตัวละครเขมร เช่นคำว่า ขแมร์ ทมอ คน๊อง สไดด์ และในตัวอย่างสุดท้ายก็มีคำในภาษาจีนมาใช้แสดงการออกภาษาของตัวละครชาติจีน เช่นคำว่า กุนซือ ฮวนหนัง เสียมโหล ฮวนไต เป็นต้น

นอกจากนี้ยังทรงใช้คำที่เปลี่ยนการออกเสียงพยัญชนะบางเสียงให้ตรงกับการออกเสียงในภาษาต่างๆ ร่วมกับคำในภาษานั้นซึ่งมักพบในบทสนทนาหรือบทเจรจาของตัวละครภาษา เช่น

(ขับ) สร้อยฟ้าร้อง (เอง) เย่อเออหม่อมไวย ข้อยบ่ฮู้จักไส
อีสังว่า บาด**แผ**ข้อยนี้บมีดอกคา ข้อยบ่อยาก**เฮียนตำฮา**ไม่
ต้องการ แม่ศรีมาลาหน้าเมือด**ซ้ำเลือดซ้ำหนอง** **เชิญ**ไปลอง
ใส่ยาเถอะค้าก่าน หม่อมเมียจะได้หายสบายบาน ข้อยนี้ย่าน
นักหนา**ตำฮา**ไทย ฯ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๙)

จากตัวอย่าง เป็นการออกภาษาที่ใช้กับนางสร้อยฟ้าซึ่งจัดเป็นตัวละครภาษาลาว โดยในบทร้องนี้ได้ใช้คำที่แปลงเสียงพยัญชนะบางเสียงให้คล้ายกับการออกเสียงในภาษาลาว (ภาคเหนือ) เช่น เปลี่ยนเสียงพยัญชนะ /ร/ เป็น /ฮ/ เช่นคำว่า รู้ เป็น ฮู้ เรียน เป็น เฮียน ตำรา เป็น ตำฮา เปลี่ยนเสียง /ช/ เป็น /ซ/ เช่นคำว่า ช้ำเลือดช้ำหนอง เป็น ซ้ำเลือดซ้ำหนอง เชิญ เป็น เซิญ และไม่นิยมออกเสียงควบกล้ำ เช่น แผล เป็น แผ ฯลฯ มาใช้ร่วมกับคำในภาษาลาว เช่น ข้อย บ่ ไส อีสัง ย่าน เป็นต้น

การใช้คำภาษาต่างๆและการเปลี่ยนเสียงให้เข้ากับสำเนียงภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นจะสอดคล้องกับลักษณะการแสดงละครของพระองค์ คือ ผู้แสดงต้องเจรจาบทเจรจา หรือบางครั้งจะต้องร้องบทสนทนาด้วยตนเอง โดยจะต้องปรับสำเนียงภาษาของตนให้มีสำเนียงเหมือนตัวละครภาษาต่างๆในเรื่องนั่นเอง

๔.๓.๔.๒ การใช้ความเปรียบ

นอกจากการใช้คำแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังทรงนำสิ่งต่างๆที่สามารถแสดงถึงวัฒนธรรมของชนชาตินั้นๆ มาใช้เป็นความเปรียบอีกด้วย

ตัวอย่างความเปรียบในการออกภาษาจีน เช่น

- **<u>โอษฐ์เหมือนดอก โบตั๋น</u>** ขวัญใจพี่ **<u>ปรางสาลี่</u>** คางอนงค์ ดังวงแข
  พิลึกยิ้ม แม้มิยิ้ม อลิ้มแล **<u>งามขนง ก่งแม้ เหมือนเกาทัณฑ์</u>**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๖๖)

- เตรียมสำหรับ รับใช้ นางไตเสียม พระเล็กเลียม โลมอย่าง ฐานนางห้าม
  พร้อมขุนนาง ต่างทะบวง เดีรพวงลาม **<u>สง่าดังงาม เง็กเซียน เวียนเวียงฟ้อน</u>**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๒๓)

จากตัวอย่าง เป็นการใช้ความเปรียบในการออกภาษาจีน ในตัวอย่างแรก เป็นบทชมโฉมโดยตัวละครจีน จะสังเกตได้ว่าสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบนี้แตกต่างจากขนบนิยมในวรรณคดีไทย คือ เปรียบปากผู้หญิงเหมือนกับดอกโบตั๋น แก้มเหมือนกับผลสาลี่ และคิ้วเหมือนกับเกาทัณฑ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมจีน กล่าวคือ เป็นชื่อดอกไม้ ผลไม้ และอาวุธของชาวจีนตามลำดับ ในตัวอย่างที่สองนั้นได้เปรียบว่าพระเจ้ากรุงจีนนั้นสง่างามเหมือนกับเง็กเซียน ซึ่ง "เง็กเซียน" นี้เป็นชื่อเทพเจ้าที่สำคัญตามความเชื่อของชาวจีน

ตัวอย่างความเปรียบในการออกภาษาแขก เช่น

- มเหสี ศรีอนงค์ ก็ทรงครรภ์ จอมขวัญ ประสูติ โอรสา
  อวบองค์ ทรงพระโฉม โศภา **<u>เหมือนอ้าหล่า ฉ่าช่วย อวยกุมาร</u>**

(บทละครเสภาเรื่อง พระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๙๘)

จากตัวอย่าง เป็นการชมพระอาลัสะนัมในยามแรกประสูติว่างดงามสมบูรณ์เหมือนกับพระอ้าหล่าประทานมา ซึ่ง "พระอ้าหล่า" หรือ พระอาหล่านี้เป็นคำเรียกพระเจ้าสูงสุดในศาสนาอิสลาม เป็นต้น

๔.๓.๕ การใช้องค์ประกอบในการแสดง

การใช้องค์ประกอบในการแสดงเป็นกลวิธีที่สำคัญที่ช่วยเสริมบรรยากาศการออกภาษาให้สมบูรณ์ขึ้น คือ เป็นการนำลักษณะใดๆก็ตามที่แสดงถึงตัวละครชาตินั้นๆมาเสนอผ่านฉาก การแต่งกาย และการแสดงออกของตัวละคร ถึงแม้องค์ประกอบในการแสดงเหล่านี้สามารถรับรู้อย่างชัดเจนจากภาพบนเวทีเมื่อนำบทละครมาแสดง อย่างไรก็ตามอาจพิจารณาได้

จากตัวบทละครโดยอาศัยคำอธิบายบท บทบรรยายในบทร้อง และบางแห่งอาจสะท้อนผ่านมุมมองของตัวละครในบทสนทนาหรือบทเจรจา

๔.๓.๕.๑ การกำหนดฉาก

การกำหนดฉาก และสถานที่ต่างๆ รวมทั้งอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในฉากนั้นมีส่วนช่วยเสริมบรรยากาศของชาตินั้นยิ่งขึ้น เช่น ในบทละครเรื่องพระยาร่วง เมื่อพระยาร่วงเดินทางมาถึงเมืองจีน ก็ได้กำหนดฉากในชุดนั้นว่าเป็นท้องพระโรงของเมืองจีน ซึ่งในการจัดฉากก็ต้องจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่อง ดังตัวอย่าง

ชุดที่ ๕ (อภิเศกสมพระไทย) ฉากรูปใน
ท้องพระโรงกรุงจีน ตัวละครมี พระเจ้ากรุงจีนกับ
เสนามาตย์

ลำจีนเสฉวน ๏ เจ้ากรุงจีน,ปิ่นห้องเต้,นั่งเหง่หมึง พระ
ภักตร์บึ้ง,ตึ้งนั้ง,ตั้งสง่า เบิกบุ๊ปุ้น,ขุนนาง,ต่างเข้ามา กุ๊ยถวาย,
วันทา,หน้าบัลลังก์ ฯ ๒ คำ **กลองจีน เจรจา**

(บทละครเรื่องพระร่วง หน้า ๒๔)

นอกจากการกำหนดฉากแล้ว ยังมีการกล่าวถึงอุปกรณ์อื่นๆหรือสถานที่ที่แสดงถึงวัฒนธรรมของชาตินั้นๆ เช่น

ลำจีนดูดาว ๏ เจ้ากรุงจีน,ตื่นระวิง,นิ่งไม่สุข ทลึ่งลุก,เดินเร่,
จากเง่หมึง น้อมคำนับ,รับรอง,ตรองคนึง เห็นแน่หนึ่ง,ท่านนี้,มี
บุญญา เชิญขึ้นนั่ง,บัลลังก์ราช,ร่วมอาสน์เอก ไม่โหยกเหยก,
โอหัง,ตั้งสง่า ให้เสนี,**ยกเก้าอี้**,พระน้องยา เชิญเจ้าฤทธิ์,กุมารา,
ประทับพลัน ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๒๕)

....

เห็น**โบสถ์**ร้าง อยู่ข้าง ประตูเวียง พระโดดจาก ม้าเมียง เข้ามองหมอง
แสนเหนื่อย เมื่อยล้า สู้กล้าลอง ผูกพาชี รี่ย่อง เข้าห้องบัง

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๑๔)

ตัวอย่างแรกมาจากพระยาร่วง ตอนพระยาร่วงเดินทางไปยังกรุงจีน แล้วพระเจ้ากรุงจีนรับสั่งให้ยกเก้าอี้มาให้เจ้าฤทธิกุมารประทับ ซึ่งการนั่งเก้าอี้นี้เป็นวัฒนธรรม

ของชาติจีน ส่วนตัวอย่างที่สองมาจากบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ตอนพระอาลัสะนัมเดินทางมาพบ"โบสถ์ร้าง"นอกเมืองไกโร "โบสถ์" ในที่นี้หมายถึงศาสนสถานของศาสนาอิสลาม ซึ่งจะสอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่องพระอาลัสะนัมซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดในดินแดนอาหรับ ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม เป็นต้น

๔.๓.๕.๒ การกำหนดการแต่งกายของตัวละคร

การแต่งกายของตัวละครเป็นส่วนสำคัญแสดงความแตกต่างของตัวละครแต่ละชาติ การกำหนดการแต่งกายของตัวละครไม่จำเป็นต้องแต่งตามการแต่งกายของคนในชาตินั้นจริงๆ แต่จะเลียนแบบโดยนำลักษณะเด่นของเครื่องแต่งกายแต่ละชาติมาพอเป็นเค้าเท่านั้น พบทั้งในคำอธิบายบทและบทร้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทชมเครื่องแต่งกายของตัวละครที่เรียกว่าบทสระสรงทรงเครื่อง

<u>ตัวอย่าง</u> การกำหนดการแต่งกายของตัวละครจีน เช่น

เม่งเหล็ง

๏ ถึงวันฤกษ์ เบิกมหา นาวาพยูห์	สพั่งขุน บุ้นบู๊ อยู่ไสว
เจ้ากงจีน ปิ่นเหล็ง เก็งโชคชัย	เป็นต้องได้ นางฝัน มาบรรโลม
ทรงเครื่องต้น มงคละเมือง จิ้นเหลือเหลือง	**มังกรทอง ปักลาย เฉิดฉายโฉม**
ฉลองบัท รัดอุรงค์ พองพุ้งโจม	**พิลาสพโยม เชิดปิด โมฬีศม้วน**
พระกั้นหยั่น กระสันสาย สพายไกว	**เชิญท่าไจ ฮั้วเทียบ เปรียบกระสวน**
ประทับราช ะยานเกี้ยว เอี้ยวขบวร	**สพรั่งนวล สนมนาฎ ลีลาสตาม**
เตรียมสำหรับ รับใช้ นางไตเสียม	พระเล็กเลียม โลมอย่าง ฐานนางห้าม
พร้อมขุนนาง ต่างทะบวง เดิรพวงลาม	สง่าดังงาม เง็กเซียน เวียนเวียงฟ้อน ฯ

๘ คำ เล่าโก๊

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๒๒-๑๒๓)

จากตัวอย่างเป็นบทชมเครื่องแต่งกายของพระเจ้ากรุงจีน จะเห็นว่าเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึงนี้จะแตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายที่ใช้ในละครรำทั่วไป คือจะกล่าวถึงลักษณะเด่นๆของเครื่องแต่งกายที่เป็นแบบจีน เช่น เป็นชุดปล่อยชายยาวและบานออก ปักเป็นลายมังกร มีผ้ารัดอก ไว้มวยผม และใช้เกี้ยวเป็นพาหนะ เป็นต้น

<u>ตัวอย่าง</u> การกำหนดการแต่งกายของตัวละครลาว เช่น

	ขับ ๏ อีไหมว่า (เอง) ไฮ้อย่าว่าเจ้า	ข้อยบ่เอาสินจ้างเป็น
อย่างซั่น	คูบาเลาเจ้าหัวตัวสำมะคัญ	ตัวข้อยนั้นจะลาไม่ช้าที
(ร้องลาวแพนน้อย)	ว่าแล้วเท่านั้นมิทันช้า	วันทาลาลุกไปจากที่

<u>ลูบตัวหัวเปละน้ำมันตนี</u>   <u>ห่มศรีนกกะลิงดูพริ้งเพรา</u>   <u>นุ่งสิ้น</u>
<u>ปักถักไหมใสสำอาง</u>   <u>สอดซับในสไบบางชมพูเก่า</u>   <u>ต่างหู</u>
<u>แหวนแสนสวยรวยไม่เบา</u>   <u>หยิบพลูซองของเข้ารีบเหย่าไป</u> ฯ
๖ คำ เพลงฉิ่ง

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์   หน้า ๓๐)

จากตัวอย่าง เป็นบทชมเครื่องแต่งกายของนางไหมซึ่งเป็นตัวละครลาวในเรื่องขุนช้างขุนแผน จะเห็นว่าเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึงในบทนี้จะเป็นเครื่องแต่งกายเด่นๆของคนลาวหรือคนเหนือ คือ นุ่งซิ่นผ้าไหม และห่มสไบ เป็นต้น

<u>ตัวอย่าง</u> การกำหนดการแต่งกายของตัวละครแขก เช่น

ชุดที่ ๒ (จับหมอเสน่ห์) ฉากลานวัดพระยาแม้นเห็นกุฏิเถรขวาด ตัวลครมีเถรขวาดอยู่บนกุฏิ เณรจิ๋ววิ่งเกกเหรกอยู่ลานวัดกับเด็ก ดนตรีทำเพลงเจ้าเซ็น <u>**พวกพลายชุมพลกับเจ้าหมื่นศรีที่ปลอมเปนแขก สอดสนับเพลานุ่งยกไม่ปกเข่า สรวมเสื้ออินทนูเพียงข้อศอก คาดเจียระบาดเหน็บกฤชโพกผ้า บ่าวเปนกลาสีแขก**</u>แบกไหน้ำกะแช่ กัญชา ยาฝิ่น ไหปุกเหล้าบรรจุตกร้า กับเครื่องแกล้มมา กุมารทองนำหน้า เด็กวัดเห็นกับเณรจิ๋วนึกว่าแขก เณรขึ้นกุฏิบอกขรัวตา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด หน้า ๘)

จากตัวอย่าง เป็นคำอธิบายบทที่กำหนดการแต่งกายของพลายชุมพลที่ปลอมเป็นแขก เครื่องแต่งกายที่กำหนดไว้นี้ก็เป็นการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของแขก เช่น นุ่งผ้าลอยชายทับสนับเพลา สวมเสื้อมีอินทนู และที่สำคัญคือ จะต้องโพกผ้าและเหน็บกริชเป็นต้น

๔.๓.๕.๓ การกำหนดการแสดงออกของตัวละคร

การแสดงออกของตัวละคร ในที่นี้หมายถึงการแสดงทั้งหมดที่ตัวละครแสดงบนเวที ทั้งท่ารำ อากัปกิริยา และบุคลิกลักษณะนิสัย หรือการกระทำใดๆที่ทำให้เห็นความคิด ความเชื่อ ของตัวละครที่แสดงถึงวัฒนธรรมหรือลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติ

๔.๓.๕.๓.๑ การกำหนดท่ารำ ท่ารำในการออกภาษาเป็นท่ารำไทยที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเพื่อแสดงให้เห็นเค้าของลักษณะชาติภาษาต่างๆ เช่น ท่ารำ

ของตัวละครลาว จะใช้ท่ารำไทยปนกับการฟ้อนของภาคเหนือและการเซิ้งของอีสาน การกำหนดท่ารำแบบลาวมักจะพบคำที่แสดงถึงการฟ้อนหรือการเซิ้ง เช่น

- ...พระลอและพี่เลี้ยง***ทำท่าฟ้อนแล้วชะงักน้ำท่า ตามบท*** คนถ่อทำท่าตลกตามกัน

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๘)

- ปี่พาทย์ทำเพลงลาวเซิ้ง ***พระลอกับสองพี่เลี้ยงและมัคคุเทศก์ออกฟ้อนท่าฝรั่งแกมลาว***

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๙๗)

- ***เดินท่าลาวเว้าสาว*** เข้าไปเฝ้าพระลอ ให้พี่เลี้ยงไปตามนางรื่นนางโรยมาเฝ้า ***พี่เลี้ยงสองคู่ฟ้อนต่อมืออย่างอุ้มสม***มาเจอะพระลอชะงักตะลึงแล้วก็เอื้อนอาย เข้ามาเฝ้า

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๐๔ - ๑๐๕)

เป็นต้น

๔.๓.๕.๓.๒ **การกำหนดการกระทำของตัวละครที่แสดงถึงวัฒนธรรม หรือความเชื่อของตัวละครภาษา** เช่น ในบทละครเรื่องน้ำตาลทราย เล่าถึงการเตรียมงานศพของตาจัน ว่า

" ... จัดเรือนไว้ศพ ***ให้เมีย น้องเมีย อีปอด แต่งขาว สยายผม ตามธรรมเนียมลาว*** อ้ายเผล่แต่งดำ... "

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๙)

จากตัวอย่าง เมียและน้องเมียของตาจันคือนางคำหอมและนางคำขาว ซึ่งจัดเป็นตัวละครชาว(ภาษา)ลาว จึงกำหนดให้แต่งกายสีขาว และสยายผมในงานศพ ซึ่งถือธรรมเนียมปฏิบัติของชาวลาวที่แตกต่างจากธรรมเนียมไทย หรือในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ตอนหนึ่งตัวละครกล่าวว่า

" (ใน) นงลักษณ์ พักตร์เผย เฉลยตอบ (อวะดัด) ขอบใจ ฉันจะไป ***ไหว้พระเจ้า***
ถึงวันศุกร์ ทุกสัปดาห์ วงศาเรา เคยไป***เคา รพอินม่าม*** ตามนุโลม "

(บทละครเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๔๗)

ในตัวอย่างหญิงชาวอาหรับเป็นตัวละครภาษาแขก หญิงผู้นี้กำลังจะไปบูชาพระเจ้า (หมายถึงพระอาหล่า) และไปเคารพโต๊ะอิหม่ามซึ่งเป็นนักบวชในศาสนาอิสลามที่ศาสนสถานที่เรียกว่า สุเหร่า หรือมัสยิดโดยจะไปทุกๆวันศุกร์ ซึ่งแสดงให้เห็นวัฒนธรรมของชาวอาหรับที่นับถือศาสนาอิสลาม เป็นต้น

๔.๓.๕.๓.๓ การกระทำของตัวละครที่สะท้อนลักษณะนิสัยของตัวละครภาษา ในที่นี้หมายถึง การกระทำที่แสดงถึงลักษณะนิสัยของตัวละครภาษาที่ผ่านมุมมองหรือทัศนคติของคนไทย อาจไม่ใช่ลักษณะนิสัยที่แท้จริงของคนในชาตินั้น เช่น ลักษณะนิสัยของตัวละครภาษาจีน เมื่อนำมาแสดงในการออกภาษามักแสดงในเชิงล้อเลียนโดยจะแสดงให้เห็นว่าตัวละครจีนมักมีกิริยาที่ไม่เรียบร้อย ไม่สำรวม ดูน่าขบขัน เช่น

....

พวกปุ้นบู๊ ดูนาง อย่างตลึง **เห็นสวยถึง ขนาดปิ้ม โกนนิมเหนีย**
เบียดแน่นลาน ทหารจีน ตีนยั้วเยี้ย **ชูคอเลีย ปากตื่น ยื่นตาชัน**
เจ้าน่ากิ่ง ยลหญิง สิงสุบิน **สมถวิล ดิ้นชะเง้อ สรวลเหอลั่น**
พยักยิ้ม แก้มจะแตก ทำแปลกครัน **ชูกรสั่น ขยับขยั้น รับขวัญนาง ฯ**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๓๗)

บางครั้งลักษณะนิสัยของตัวละครภาษาอาจสื่อให้แก่ผู้ชม/ผู้อ่านได้รับรู้โดยเสนอผ่านความคิดและมุมมองของตัวละครต่างภาษาในเรื่องนั้น เพื่อแสดงถึงทัศนคติของตัวละครต่างภาษาที่มีต่อกัน ทั้งยังเน้นให้เห็นความแตกต่างของตัวละครทั้งสองชาติอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ทัศนคติของยมโดยที่มีต่อเจ้ากรุงจีน ในบทละครเรื่องเจ้าลาย นางยมโดยจะรู้สึกกลัวและรังเกียจพระเจ้ากรุงจีน และเห็นว่าพระเจ้ากรุงจีนนั้นมีนิสัยกักขฬะ และไม่สำรวม ดังตัวอย่าง

ลาวครวญ

๑ โอ้ยมโดย โชยตา บึ้งหน้านิ่ว **นึกเหมือนงิ้ว กิเลสหยาบ ฉาบฉ่างฉ่าง**
กงจีนดุ มะสุปรก ห้อยรกคาง **เสื้อเหลืองวาง แต้มโต โคชรา**
ทั้งน่าเกลียด น่ากลัว น่ายั้วโกรธ **หน็อยลิงโลด หญ้าอ่อน ข้อนบ้าบ้า**
แม่ให้ไหว้ ฝืนใจ ไหว้เหรา ด่วนหับหน้า ต่างเมียง เข้าเตียงครวญ ฯ

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๓๗)

เป็นต้น

สังเกตได้ว่าชาติต่างๆที่นำมาออกภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำจะมีรายละเอียดแตกต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของคณะละครและปรากฏการณ์ทางสังคม กล่าวคือ ตัวละครภาษาที่พบมากที่สุด คือ ตัวละครภาษาลาว พบในบทละครหลายเรื่อง คือ

เรื่องพระลอ ซึ่งจะออกภาษาสำเนียงลาวตลอดทั้งเรื่อง และยังมีแทรกอยู่ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายและบทละครเรื่องสมุทโฆษ การออกภาษาลาวคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีความชำนาญเป็นพิเศษทั้งทางการนิพนธ์และการแสดงโดยพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอื่นๆล้วนได้รับอิทธิพลมาจากละครเรื่องพระลอทั้งสิ้น

นอกจากตัวละครภาษาลาวแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังนิยมกล่าวถึงตัวละครภาษาจีน และภาษาแขก น่าจะเป็นเพราะทั้งลาว จีน และแขก ล้วนเป็นชนชาติที่คนไทยคุ้นเคยมาช้านาน ทั้งมีการติดต่อสัมพันธ์แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันโดยตลอด ดังนั้นจึงสามารถกล่าวถึงวัฒนธรรมของชาติเหล่านี้ได้อย่างละเอียด

ตัวละครฝรั่งก็เป็นตัวละครภาษาที่น่าสนใจ แต่เดิมมักจะไม่กล่าวถึงในการออกภาษามากนัก แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำได้ให้รายละเอียดของตัวละครภาษาฝรั่งอย่างชัดเจนทั้งเพลง การแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสอดแทรกภาษาตะวันตกในบทร้องอย่างจงใจเพื่อสร้างความแปลกใหม่ (ลักษณะดังกล่าวยังพบในพระนิพนธ์บทละครรำในตอนที่ไม่มีตัวละครภาษาฝรั่ง) น่าจะสอดคล้องกับสภาพสังคมในยุคนั้น คือ เป็นช่วงเวลาที่ชาติตะวันตกเข้ามามีบทบาทอย่างยิ่งในสังคมไทย คนไทยสามารถเริ่มคุ้นเคยและตื่นตัวกับวัฒนธรรมของชาวตะวันตก การกล่าวถึงชาติตะวันตกจึงเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่คนในสังคมกำลังสนใจและสามารถรับรู้ได้ตรงกัน

อนึ่ง การให้ความสำคัญแก่การออกภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ มีความสำคัญต่อการแสดงละครพันทางในพระองค์เป็นอย่างยิ่ง คือ

(๑) สร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแสดงละคร ซึ่งการออกภาษานี้ถือเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ละครพันทางในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้มีลักษณะการแสดงที่แตกต่างไปจากการแสดงละครประเภทอื่นๆ (ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ ๒.๑)

(๒) มีส่วนสำคัญในการสร้างความตลกขบขันให้แก่การแสดงละคร ความตลกขบขันนี้เกิดจากการนำเอาลักษณะเด่นของคนแต่ละชาติ ที่คนไทยเห็นว่าแปลกและแตกต่างไปจากสิ่งที่คุ้นเคยกันในสังคมมาล้อเลียนผ่านตัวละครภาษา

(๓) มีส่วนสำคัญในการสร้างความสมจริงให้แก่การแสดงละคร ทั้งในองค์ประกอบการแสดงและการสร้างตัวละคร กล่าวคือ การออกภาษาเป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงทั้งฉาก เครื่องแต่งกาย เพลง ดนตรี ท่ารำ ฯลฯ ให้สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่องที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่กล่าวไว้ในบทละครมากขึ้น

ในการสร้างตัวละครนั้น การออกภาษาจะช่วยเน้นให้ตัวละครมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับบุคคลจริงๆ ยิ่งขึ้น เนื่องจาก การออกภาษาจะแสดงให้เห็นว่า ตัวละครแต่ละตัวมีถิ่นฐาน ความเป็นมา บุคลิกลักษณะ กิริยาท่าทาง วัฒนธรรม ฯลฯ ที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองและแตกต่างกันไปในแต่ละชาติ หรือแต่ละกลุ่มอย่างชัดเจน เหมือนกับคนทั่วไปในในสังคม

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าแม้แนวคิดเรื่องการออกภาษาจะได้รับมาจากการละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แต่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ได้นำมาพัฒนาอย่างจริงจังจนมีรูปแบบที่ชัดเจนและถือเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของละครพันทางในพระองค์จนมีผู้นำไปเป็นแบบอย่างในการแสดงของตนอย่างกว้างขวาง * โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพระองค์ทรงพระนิพนธ์บทละคร พระองค์ก็ทรงให้ความสำคัญแก่การออกภาษาเป็นอย่างยิ่งจนถือเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของพระนิพนธ์บทละครรำประการหนึ่ง

๔.๔ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชม

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของการแสดงละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็คือ พระองค์ได้ทรงใช้การแสดงละครรำเพื่อให้คติสอนใจแก่ผู้ชมพร้อมกับความบันเทิงซึ่งถือว่าแตกต่างจากการแสดงละครรำที่เคยมีมาก่อน เนื่องจาก ในการแสดงละครรำไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน ละครชาตรี หรือแม้แต่ละครผสมสามัคคีและละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครที่ได้พัฒนาขึ้นใหม่ก็ล้วนแต่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ ผู้ชมจะได้รับคติสอนใจจากการชมละครก็ต่อเมื่อได้คิดใคร่ครวญจากเนื้อหาที่แสดงนั้นด้วยตัวเองหรือจากคำสอนของตัวละครในเรื่องซึ่งมีไม่มากนัก แต่ผู้วิจัยพบว่าแม้พระนิพนธ์บทละครรำจะมุ่งเน้นความตลกขบขัน และเทคนิคต่างๆที่แปลกใหม่ในการแสดงแต่ได้ให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชมอย่างชัดเจน

การให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจในพระนิพนธ์บทละครรำนี้จะเห็นได้ตั้งแต่การเลือกเรื่องราวต่างๆที่นำมาทรงพระนิพนธ์ล้วนแต่เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาที่เป็นอุทธาหรณ์และเอื้อต่อการให้ข้อคิดและคติสอนใจทั้งสิ้น (รายละเอียดจะกล่าวใน หัวข้อ ๔.๖.๒.๒ การให้คติสอนใจผ่านเนื้อหาในบทละคร) เมื่อพระองค์ทรงพระนิพนธ์เรื่องราวเหล่านี้เป็นบทละครก็ทรงพยายามที่จะเสนอคติสอนใจให้แก่ผู้ชมโดยตลอด สังเกตได้ว่าเมื่อใดที่มีโอกาสและเนื้อหาที่เหมาะสมก็ทรง

---

* รายละเอียดจะกล่าวใน ๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดง

แทรกคติสอนใจที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องตอนนั้นให้แก่ผู้ชม ทั้งการให้คติสอนใจโดยตรงและการให้คติสอนใจที่แฝงไว้ในการดำเนินเรื่อง ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๔.๑ การให้คติสอนใจโดยตรง

พระนิพนธ์บทละครรำได้ให้คติสอนใจแก่ผู้ชมโดยแยกออกจากการดำเนินเรื่อง ส่วนมากจะเป็นการสรุปและให้ข้อคิดที่ได้จากเรื่อง พบในบทละครเรื่องกากี บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายและบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครเรื่องกากี และบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย ตอนท้ายของการแสดงจะมีตัวละครออกมาสรุปและวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องพร้อมทั้งให้ข้อคิดแก่ผู้ชมด้วยการพูดกับผู้ชมโดยตรง กล่าวคือ บทละครเรื่องกากีได้ให้นางมัจฉา* มาวิจารณ์พฤติกรรมของนางกากีพร้อมทั้งให้ข้อเตือนใจแก่ผู้ชม ลงท้ายด้วยการให้พรแก่ผู้ชมและถวายพระพรพระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่าง

นางมัจฉาปลาขึ้น ร้องลำสดายงแปลง

ต้นบท ๑ *โอ้ชั่วชาติอุบาทว์วิบากราคดำฤศน์ ชุบชีวิตบิดชีวาแปลกปรากฏ สิ้นรักตัวกลัวอายทำลายยศทรหศเห็นอนาถ ปลาดครัน ก็รู้สึกนึกระอาไม่ว่าใคร แต่เห็นไม่ว่าใครชอบใฝ่ฝัน เพราะสิ่งใดในพิภพจบไกวัล ใครรู้ทันไม่ประมาทบังอาจทเยอ ชมพองามลามพอตัวสงวนตัว ไม่เนียนัวคลั่งไคล้ไปเสมอ ก็กลับดีมีประโยชน์ปราโมทย์ละเมอไม่ต้องเจอโทษภัยสิ่งใดเอย* ฯ ๖ คำ

รับ ๑ *ใครเป็นผู้รู้สึกสำนึกตัว ไม่เมามัวลามกหมกมุ่นคลั่ง ก็ไม่ต้องยากเข็ญเต้นติงตัง ใครซุ่มซ่ามห้ามไม่ฟังคลั่งเองเอย* ฯ

ต้นบท ๑ *ท่านทั้งหลายชายหญิงเชิญทิ้งชั่ว สงวนตัวสงวนศักดิ์รักสุจริต สิ่งใดดีมีประโยชน์ปราโมทย์คิด สิ่งใดผิดสิ่งใดชั่วเชิญกลัวไกล รักชาติสาสนามหากระษัตริย์ รักฝึกหัดวิทยา อัชฌาไศรย รักเวลาอย่าให้ล่วงเป็นห่วงใยถนอมใช้ให้เป็นทุนหนุนนคร ช่วยกันเกลียดเกียจคร้านการและชา ชังสูบฝิ่นกินสุราบ้าเบี้ยบ่อน สามัคคีปรีดาสถาวรเชิญรับพรทุก ๆท่านสำราญเทอญ* ฯ ๖ คำ

---

* นางมัจฉา ที่มาให้ข้อคิดในเรื่องกากีนี้ เป็นตัวละครที่เพิ่มเข้ามาเฉพาะในชุดนี้เท่านั้น จะไม่มีบทบาทในชุดอื่นๆเลย

รับ • ด้วยเดชะพระบารมี ไพร่ฟ้าประชาชีสโมสร
ผิดลงโทษดีโปรดอำนวยพร พระนครจึงประเทืองรุ่งเรืองเจริญ (ฟ้าย)
เอย ฯ

• อ้าคุณอดุลยฉัตรรัตนไตรย อดิไสยแสนประ
เสริฐ์เลิศะหล้า อ้าเดชจอมประเทศสยามพิภพ เกียรติกระฉ่อน
ขจรจบแห่งหน โดยวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมงคล ขอภูวดลด้าวไทย
ชื่นไชยเทอญ ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๑๐๒ - ๑๐๔)

บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย เมื่อการแสดงจบลงได้ให้ตาจันซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องออกมาสนทนากับผู้ชม โดยได้สรุปเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตนเองและให้ข้อคิดที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์นั้น

ส่วนบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ได้สรุปเรื่องและให้ข้อคิดแก่ผู้ชมในลักษณะของคำทำนายชะตาชีวิตของตัวละครเอก ถึงแม้จะเป็นส่วนที่อยู่ในเนื้อเรื่องแต่ไม่จัดว่าเป็นส่วนของการดำเนินเรื่องหลัก น่าจะเป็นเพียงวิธีการเล่าเรื่องโดยสังเขปให้ผู้ชมได้ทราบในเบื้องต้นเท่านั้น ดังตัวอย่าง

ขุนโหรคร่ำ สำรวจ ตำรา คำนวณพระ ชันมชา ประสูติ์สมัย
ตระหนักชัด ทูลรหัส ท้าวไทย์ พระดนัย วัยวุฒิ์ ดุษดี
กล้าหาญ ชาญชงัด สัตย์ซื่อ จะบรรลือ เกียรติ์ก้อง กรุงศรี
แต่ลักขณา กุมกาฬ ะกิณี น่าที่ ไม่พ้น ต้นร้าย
หากเดชา อ้าหล่า การุญ กลับมีบุญ หนุนลิบ พ้นฉิบหาย
ต้นเอี้ย เสียองค์ ครั้นลงท้าย จะเฉิดฉาย เฉลิมเผ่า เนานาน
สดับคำ ทำนาย วายวิตก พระชนก ยิ่งทรง พระสงสาร
ชื่นชม สมพระฤทธิ์ เบิกบาน ด้วยกุมาร หาญเหี้ยม เทียมพระทัย
ดีแล้ว แกร่วกราย เคราะห์ร้ายบ้าง จักเป็นทาง สั่งสอน สังวรณ์ไหว
มีแต่สุข ทุกข์เข็ญ เห็นอย่างไร นี่จะได้ ซ่ำซอง ปกครองดี
สิบโอวาท ไม่อาจ เชื่อเฉลย เหมือนตนเคย หนเดียว เหนี่ยวใจจี้
เรียนร้อยครู ก็ไม่สู้ ครูชีวี ผนเดียวที่ ทำย้อน กลับสอนตน
บ้านเมือง รุ่งเรือง กระเดื่องเดช หรือทุเรศ ร่อพินาศ ประดายผล
ผองพศก ดิลกพร หรือร้อนรน เพราะจอมคน เท่านั้น ทรงบรรดาล
โอรสา อาลัส ะนัมน้อย ชะตาคล้อย ทางบพิตร์ อธิษฐาน
จะสืบวงศ์ ทรงแคว้น แสนสำราญ พระราชทาน รางวัล โหรา ฯ

(บทละครเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๙๙ - ๑๐๑)

๔.๔.๒ การให้คติสอนใจที่แฝงไว้ในการดำเนินเรื่อง

พระนิพนธ์บทละครรำมักจะให้คติสอนใจแฝงไว้ในส่วนของเนื้อเรื่อง มีทั้งการให้คติสอนใจผ่านถ้อยคำสนทนาของตัวละครและผ่านเนื้อหาในบทละคร

๔.๔.๒.๑ การให้คติสอนใจผ่านถ้อยคำสนทนาของตัวละคร

พระนิพนธ์บทละครรำให้คติสอนใจโดยเสนอผ่านถ้อยคำสนทนาของตัวละครในเรื่อง มีทั้งที่ตัวละครเป็นผู้กล่าวถึงคติสอนใจนั้นด้วยตนเองและตัวละครอื่นเป็นผู้ให้คติสอนใจ

๔.๔.๒.๑.๑ ตัวละครเป็นผู้กล่าวถึงคติสอนใจด้วยตนเอง

พระนิพนธ์บทละครรำให้ตัวละครได้พิจารณาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตนเองและแสดงคติสอนใจที่ได้จากประสบการณ์นั้นด้วยตนเอง ทั้งคติสอนใจที่เกิดจากผลของการกระทำที่ผิดพลาดของตนและกล่าวถึงคุณธรรมที่ตนยึดมั่นปฏิบัติ

๔.๔.๒.๑.๑.๑ การกล่าวถึงคติสอนใจที่เกิดจากผลของการกระทำที่ผิดพลาด

คติสอนใจที่ตัวละครกล่าวถึงนี้ บางแห่งเป็นคติสอนใจที่เกิดจากการพิจารณาชะตากรรมที่เกิดแก่ตนเอง จนสำนึกได้ว่าชะตากรรมเหล่านี้เป็นผลมาจากการกระทำที่ผิดพลาดที่ตนเองได้กระทำไว้ในอดีต แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นบทคร่ำครวญหรือบทรำพึงรำพันต่างๆ พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง บทละครเรื่องกากี บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน และบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถ

บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง เมื่อพระลอทรงเสี่ยงน้ำแล้วทราบว่าพระองค์จะต้องตายหากเดินทางไปยังเมืองสรอง พระลอทรงคร่ำครวญถึงพระมารดาและทรงรำพึงว่าเสียทีที่เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ แต่เพราะความลุ่มหลงในอิสตรีจึงทำให้ต้องมาตายอยู่ต่างบ้านต่างเมือง

บทละครเรื่องกากี นางกากีเป็นผู้คร่ำครวญถึงความผิดของตนในตอนที่นางถูกลอยแพ นางสำนึกได้ว่าเพราะความใจง่าย มัวเมาในกิเลสตัณหาทำให้ตนต้องประสบความทุกข์ทรมาน

บทละครเรื่องพระยาแกรก ตอนท้ายเรื่อง พระยาโคตระบองเป็นผู้รำพันถึงชะตากรรมของตนก่อนสิ้นใจเพราะเสียกลนางจามะเทวี ว่าเสียแรงที่เป็นกษัตริย์ผู้มีฤทธานุภาพแต่ต้องมาตายเพราะความลุ่มหลงจนเสียรู้ผู้หญิง

บทละครเรื่องพระยาร่วง ก่อนพระยาร่วงจะสิ้นพระชนม์ ณ ริมแก่งน้ำ พระองค์ได้ทรงรำพันว่าเสียแรงที่ตนเป็นกษัตริย์ที่ทรงบุญญาบารมีแต่ต้องมาพบจุดจบก็เพราะความมัวเมาในสุราและนารี

บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หลังจากพระยาพานทราบความจริงทั้งหมด ก็ทรงเศร้าโศกและสำนึกถึงความผิดของตน ว่าเพราะความไม่รู้จึงได้ทำปิตุฆาตทั้งยังเข้าหาแม่ของตนเอง และด้วยความโกรธจนขาดสติจึงได้สั่งประหารยายหอมซึ่งเป็นผู้มีพระคุณได้เลี้ยงดูตนมาตั้งแต่แรกเกิด

บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถ พระยาสีหราชเดโชและนายทัพนายกองได้คร่ำครวญในตอนที่ถูกลงพระอาญาเนื่องจากปราบกบฎไม่สำเร็จ ว่าที่ตนต้องถูกลงพระอาญาก็เพราะปฏิบัติราชการด้วยความเฉื่อยชา ขาดสติปัญญา ทั้งยังประมาท ถึงแม้มีตำแหน่งใหญ่โตก็ก็หนีพระอาญาไปพ้นเป็นต้น

<u>**ตัวอย่าง**</u> การแสดงข้อคิดในบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถ

ตนาว ๏ จ๋องเอยจ๋องหง่อง แม่ทัพ,นายกอง,อาษา แสน
อนาถ,รับพระราช,ะอาญา น้ำตา,หลั่งไหล,อาไลยตน ***นี่แหละ***
โทษ,แฉะชา,ประสาโง่ ถึงเป็นโต,อย่าทนง,คงเห็นผล ผู้
ประมาท,ราชะกิจ,ผิดไม่พ้น ต่างคน,บ่นรำพึง,ทุกข์ถึงตัว ฯ
๔ คำ โอด

(บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสังขบถ หน้า ๕๔)

<u>**ตัวอย่าง**</u> การแสดงข้อคิดในบทละครเรื่องพระยาร่วง

สำปราสาททอง ๏ ***โอ้เกิดมา,มารดา,เป็นนาคินทร์ พระ***
เจ้าแผ่นดิน,อภัยคาม,ตามสงวน มีบุญญา,บารมี,ครั้งนี้ครวญ
ฤๅมาด่วน,ปลงสังขาร,หลงมารยา อ่อกระนี้,หนะผู้มี,มนิทธิเดช
จะเสื่อมเดช,เสื่อมบุญ,คุณคาถา เพราะหลงหญิง,หยิ่งเขลา,
เมาสุรา ก่อมาช้า,ยามพินาศ,เร็วฉาดเดียว ขอเชิญเทพ,
ยคณา,เมตตาโปรด เงี่ยพระโสตร,ฟังวาจา,ข้าประเดี๋ยว ขอเอา
บุญ,บาปเสี่ยง,ไม่เลี่ยงเลี้ยว แม้ถึงกรรม,น้ำเชี่ยว,จงพัดจม แม้น

ยังมี,บุญญา,ราศี ไม่ถึงที่,บารมี,ที่สร้างสม จงอุดหนุน,พูลพิภพ,
อบรม ให้ได้งอก,คลอกรบม,อย่าบีฑา ฯ ๘ คำ สาธุการ

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๕๔)

นอกจากการกล่าวรำพันกับตนเองแล้ว ในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ยังให้พระอาลัสะนัมได้สำนึกตัวและสารภาพถึงความผิดแก่พระมารดา ดังตัวอย่าง

[ขับ]

๏ โอ้สงสาร ชุละต่าน กุมารหนุ่ม
ละเลิงลุ่ม หลงหนุน รุนไถล
ฟังกระแสร แม่เจ้า เสร้าพระใจ
กลับหวลได้ คิดนึก รู้สึกองค์
พระฉลาด พลาดไฉน ใช่มิรู้
แต่จู่ลู่ ดันทุรัง คลั่งเหลิงหลง
(เอื้อน) อั้นอนาถ กราบบาท มาตุรงค์
กรรแสงทรง สอื้นอุรา อาวรณ์ ฯ ๔ คำ โอด

[ขับ]

๏ ลูกผิดเพ้อ เผยอทนง องค์อาจ
ทิ้งพระบิต ตุโรวาท ประศาสน์สอน
คราเนี้ น่าที่ กะลัมภร
แม้มิมี มารดร ทรงตักเตือน
ฤทธิ์เหลวเซลา คบเหล่า อุทธะลุม
มั่วสุม รุมเล่น เลือนเปื้อน
ราชะกิจ ผิดแฉว แชเชือน
ลูกเหมือน ลูกคลี ตีประดัง
แต่จะโกรธ โทษเขา เราก็จิต
เราผิด เองเบื้อ เป็นเหยื่องั่ง
ขอถวาย สัตย์สิ่ง จริงจัง
ตั้งแต่ นี้ไป ไม่ปรวนแปร
จะเจริญ รอยบาท นาถชนก
เลิกลามก หมกมุ่น วุ่นเหว
เมิดทำนุก ยุกติธรรม ไม่หยำเป
สมประเพ ณีกษัตริย์ สืบไป ฯ ๘ คำ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๐๖ - ๑๐๗)

๔.๔.๒.๑.๑.๒ การกล่าวถึงคุณธรรมที่ตนยึดถือปฏิบัติ

การให้คติสอนใจในพระนิพนธ์บทละครรำบางแห่งยังให้ตัวละครกล่าวถึงคุณธรรมที่ตนเองยึดถือปฏิบัติ ซึ่งจะเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้ชม พบในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีพระยาราชวังสันประกาศอุดมการณ์ที่ตนยึดถือปฏิบัติเมื่อถูกสั่งประหารว่ายอมเสียสละแม้ชีวิตเพื่อถวายเป็นราชพลีแด่องค์พระมหากษัตริย์ของตน เพื่อแสดงถึงความจงรักภักดีต่อเจ้านายเพียงพระองค์เดียว ดังตัวอย่าง

ลำเวศุกรรม ๏ ยอมเอ๋ยยอมชีวัน พระยาราชวังสันใจทหาร
ไม่ย่อท้อต่อชีวิตจะวายปราณ ปลงสังขารส่งพยศพจะนา ตัวข้า
ตายเพราะหมายสนองบาท มหาราชพระนารายน์เจ้านายข้า ทั้ง
แผ่นดินสิ้นไทยไว้เดชา จะอาษาแก้แค้นแทนเจ้านาย เห็นแต่
พระยารามเดโช เป็นคนโตมีพลังเหมือนดังหมาย แต่แพ้พวก
ทระยศจะอดตาย ข้าจึ่งถ่ายเทให้ไปตั้งตัว เชิญเทวาซึ่งรักษาสยาม
พิภพ โปรดปรารภฟื้นพระเผ่าเจ้าอยู่หัว ล้างคนคตขบถเจ้าที่
เมามัว เชิดพระยศอยู่ชั่วดินฟ้า ฯ ๘ คำ

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๒๙ - ๓๐)

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ได้แสดงถึงคุณธรรมอันเป็นคติสอนใจโดยผ่านความคิดของพระอาลัสะนัมในตอนที่ต้องตัดสินเลือกระหว่างความรักกับการรักษาสัตย์สัญญาที่ให้ไว้กับปู่เจ้าสมิงพราย ในที่สุดพระอาลัสะนัมก็ได้ตัดสินใจที่จะยึดมั่นในสัตย์สัญญาเหนือสิ่งอื่นใด ดังตัวอย่าง

[ขับ]

๏ อาลัสะนัม ชำเลือง นัยะนา
พอสพตา สุดาน้อย กลอยถวิล
แข็งขึง ตลึงชม โฉมถวิล
พระแดดิ้น ดาลสวาท จะขาดใจ
เหลือจะกล้า ชะล่าลอง ส่องพระฉาย
เกรงปู่เจ้า สมิงพราย ส่อร้ายให้
เห็นโฉมน้อง ต้องพะลี ลี้อาลัย

ครั้นจะไม่ ส่องพินิจ ผิดสัญญา
ครุ่นรำพึง อึงอั้น ตันพระจิต
ยิ่งพิจพิจ ยิ่งแสน เสน่หา
ยิ่งดูยิ่ง เสียดาย สายชวา
จนโมบา เร็กมิต สกิดเตือน
เกิดเป็นชาย สัตย์สลาย ก็คล้ายสัตว์
ครั้นจะตัด สวาทกรีด คล้ายมีดเฉือน
จะโซมซูบ ได้รูป เฉลิมเรือน
ก็เต็มเอื้อน เหมือนลโมบ โฉบโสมม
เป็นสุดหวัง ชั่งจิต วินิจฉัย
เอ๋เป็นไร หนอกู ดูมิสม
ใครบอกเล่า เจ้าสมิง จะชิงชม
หลงถล่ม หลุมเดา ไม่เข้ายา
เพี้ยงเพี้ยงเพี้ยง เสี่ยงบุญ เล็กวุ่นวาย
ส่องพระฉาย เถิดเห็น เป็นแต่พา
จะอภิเษก สาวนี้ คู่ชีวา
แล้วเพียรหา นารี พะลีแทน
นึกกระนั้น ยังพรั่น หวั่นวิตก
หยิบกระจก ยกส่อง สยองแสน
บะราดู หาไหน งามไม่แม้น
ไฉนแผ้น พักตร์นาง กระจ่างเงา
ขวัญกษัตริย์ อาลัส ะนัมหาย
จนพระฉาย หลุดหัตถ์ มนัสเฉา
พระศอตก ซกเหงื่อ เหลือทุเลา
ทรวงสั่นเทา แทบสบั้น วิสัญญี ฯ ๑๖ คำ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๕๒)

๔.๔.๒.๑.๒ ตัวละครอื่นเป็นผู้ให้คติสอนใจ

พระนิพนธ์บทละครรำบางตอนมีตัวละครอื่นเป็นผู้ให้คติหรือข้อคิดแก่ตัวละครที่ได้รับผลจากการกระทำที่ผิดพลาดของตน หรือตัวละครที่กำลังตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีทั้งการให้โอวาท การให้คติสอนใจก่อนที่จะมีการตัดสินใจ และการให้คติสอนใจจากการพิจารณาพฤติกรรมที่ผิดพลาด

๔.๔.๒.๑.๒.๑ การให้โอวาท

การให้โอวาทเป็นการให้คติสอนใจตามขนบของวรรณคดีไทยเมื่อตัวละครจะต้องจากกัน ตัวละครที่อาวุโสกว่ามักเป็นฝ่ายให้โอวาทซึ่งมักเป็น

ข้อคิดหรือแนวทางในการปฏิบัติในชีวิต การให้โอวาทในพระนิพนธ์บทละครรำมีทั้งการให้โอวาทก่อนตัวละครเดินทาง และการสั่งเสียก่อนตัวละครสิ้นชีวิต

การให้โอวาทก่อนตัวละครเดินทางพบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้นและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง

บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น มีการให้โอวาทหลายแห่ง ได้แก่ ตอนพระลอทูลลาพระนางบุญเหลือเพื่อเดินทางไปยังเมืองสรอง พระนางบุญเหลือประทานโอวาทแก่พระลอในเรื่องแนวทางการปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นร่ายที่ตัดตอนมาจากเรื่องลิลิตพระลอ และตอนพระลอกำลังจะเสด็จออกจากเมืองแมนสรวง พระลอได้ประทานโอวาทแก่ข้าราชบริพารที่มาส่งเสด็จเรื่องแนวทางในการดำเนินชีวิตของคนทั่วไป นอกจากนั้นในตอนที่พระเพื่อนพระแพงทูลลาเจ้าย่าเพื่อเสด็จไปยังอุทยาน เจ้าย่าก็ได้ประทานโอวาทแก่ทั้งสองนางเรื่องแนวทางปฏิบัติของกษัตรีย์

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง มีการให้โอวาทอยู่สองแห่ง คือ นางทองประศรีให้โอวาทแก่ขุนแผนตอนที่ขุนแผนลาไปลักตัวนางวันทอง และนางเทพทองให้โอวาทแก่ขุนช้างในตอนที่ขุนช้างลาเพื่อเดินทางติดตามนางวันทองกลับมา

<u>ตัวอย่าง</u> การให้โอวาทในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น

ร้องลำลาวครวญ ๑ ยลเอยยลยิน พระเรืองลอเลิศนรินทร์ ปิ่นถวัลย์ หวั่นวาบปลาบฤทัยอาลัยครัน แซ่เสียงโศกศัลย์สะท้อนทรวง ยามฤทธิ์กฤตยาซาเสน่ห์ พระหวนเหห่วงแคว้นเมืองแมนสรวง เสียดายแสนสาวสุรางค์นางทั้งปวง ทั้งเป็นห่วงมาตุเรศเกศสตรี คิดถึงประยูรวงศาเสนามาตย์ ไพร่ฟ้าประชาชาติชาวกรุงศรี จะเงียบเหงาไร้เจ้าเจิดบุรี ร่ำทวีอาทวาเป็นอาจิณ พระรั้งรอระย่อยับกลับคิด บัดเดี๋ยวพิษ ภยาคมระทมถวิล ทับหทัยไฝ่ปองสองยุพิน พระภูมินทร์หมองอารมณ์บังคมลา ไหว้พระบาทวรนาถมาตุรงค์ ***ระทวยองค์โอวาทราชกถา เกิดเป็นคนจะต้องทนทุกข์ระอา ชาติชราโรครึงจนถึงตาย สิ่งใดรักมักจำจักพลัดพราก กรรมวิบากของตนควรชวนขวาย สงวนจิตคิดมุ่งผดุงกาย อย่าครวญคร่ำระส่ำระสายเสียใจ ผิวะรักสมัครกูอยู่เป็นเจ้า จงนอบเกล้ารับคำแนะนำให้ อวยพรเผือเมื่อคือย่ามีภัย สั่งแล้วท่านไท้กียาตรา*** ฯ ๑๔ คำ เสมอ

(บทละครเรื่องพระลอตอนต้น หน้า ๖๓)

ส่วนการให้โอวาทที่เป็นการสั่งเสียก่อนที่ตัวละครจะสิ้นชีวิต พบในบทละครเรื่องพระยาร่วง และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครเรื่องพระยาร่วง ในตอนท้ายของเรื่องพระยาร่วงได้ประทานโอวาทแก่พระโอรสพสูจะกุมาร ในขณะที่ทรงรู้พระองค์ว่าจะสิ้นพระชนม์ จึงได้ทรงสั่งเสียฝากบ้านเมืองและประทานโอวาทเรื่องกฎของไตรลักษณ์และให้เป็นกษัตริย์ที่ดีปกครองบ้านเมืองต่อไป

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ในตอนต้นเรื่องนั้น สุลต่านบัสโซวาได้ประทานโอวาทแก่พระอาลัสะนัมก่อนที่จะสิ้นพระชนม์โดยทรงสอนเรื่องหลักปฏิบัติของกษัตริย์ที่ดี ดังตัวอย่าง

[ชับ.]

• โอ้บิตุรงค์ ทรงพระ ชราวน
ล้มประชวร จวนมร ณาสัน
เรียกโอรส โปรดแสน แม้นชีวัน
ขึ้นบนบัญจ์ ฐรณ์ทอง ตระกององค์
ผะจงจูบ ลูบเศียร เวียรชแง้
พระราชทาน พระกระแส ราชประสงค์
ปานประศาสน์ ราชะนิธิ์ จิตจำนง
ให้ปิโย รสทรง สงวนจรัญ ฯ ๔ คำ

[เกริ่น.]

๏ ให้รู้หนักว่าให้ กล้วนพอ มนัวเทิญ
เพลินอย่าเพลินเยินยอ ชั่วฟุ้ง
รางวัลราชะทัณฑ์รอ อย่าพล่าน ผลุนเลย
คติพ่อส่อคุณคุ้ง ชั่วฟ้าดินสลาย พ่ออา ฯ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๐๒)

๔.๔.๒.๑.๒.๒ การให้คติสอนใจก่อนที่จะมีการตัดสินใจ

เมื่อตัวละครจะต้องตัดสินใจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง พระนิพนธ์บทละครรำมักจะให้ตัวละครอื่นเป็นผู้เตือนสติหรือการให้ข้อคิดเพื่อเตือนใจให้คิดใคร่ครวญอย่างรอบคอบ พบในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย และบทละครเรื่องเจ้าลาย

บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้ง จุลศักราช ๑๐๕๑ มีคุณท้าวทรงกันดาลเป็นผู้เตือนสติพระยารามเดโชให้เข้มแข็งยืนหยัดต่อสู้เพื่อเป็นการสนองพระมหากรุณาธิคุณแห่งองค์พระมหากษัตริย์ พร้อมทั้งให้ยึดมั่นในความจงรักภักดียอมเสียสละแม้ลูกเมีย และชีวิตของตนเพื่อถวายเป็นราชพลี

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย พระมารดาเป็นผู้ให้คติเตือนใจพระอาลัสะนัมไม่ให้หลงงมงายในสิ่งที่เหลวไหลไม่แน่นอน พร้อมทั้งให้ใช้สติปัญญาไตร่ตรองตลอดจนฝึกฝนให้ชำนาญเพื่อแก้ปัญหาต่างๆในชีวิต

บทละครเรื่องเจ้าลาย ตอนท้ายเรื่อง พระมหาเถรวิญญูถวายธรรมเทศนาแด่พระเจ้าเสือฟ้าให้ทรงหักห้ามความเศร้าโศก พร้อมทั้งแสดงหลักธรรมเรื่องกฎไตรลักษณ์และกฎแห่งกรรม

<u>**ตัวอย่าง**</u> การให้คติสอนใจในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

[ขับ]

• พระชนนี ศรีวงศ์ ทรงพระสรวล
พ่อมิควร ด่วนเชื่อ เหยื่ออดสู
ไร้สติ ตริตรา ปัญญาฟู
ถึงสินธู ก็ไม่กล้า เท่าชำนาญ ฯ ๒ คำ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๑๖)

๔.๔.๒.๑.๒.๓ การให้คติสอนใจจากการพิจารณาพฤติกรรมที่ผิดพลาด

บทละครบางเรื่องจะมีตัวละครอื่นเป็นผู้พิจารณาและสั่งสอนผู้ที่ได้กระทำผิดพลาดไป มีทั้งการตักเตือนสั่งสอน การพิพากษาความผิดและการกล่าวประนามความผิดนั้น

บทละครที่มีตัวละครอื่นมาตักเตือนในสิ่งที่ตัวละครได้กระทำผิดพลาดพร้อมทั้งสั่งสอนให้แก้ไขหรือปฏิบัติตนให้ถูกต้อง ได้แก่ เรื่องพระยากงพระยาพาน และเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน มีพระองคุลิมาลย์และพระศิริมานนท์เป็นผู้ถวายพระธรรมเทศนาพระยาพานเรื่องบาปกรรมที่พระยาพานได้กระทำลงไป พร้อมทั้งเสนอหนทางบรรเทาผลกรรมนั้น

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย พระมารดาเป็นผู้ตักเตือนพระอาลัสะนัมในเรื่องการปกครองบ้านเมืองที่ผิดพลาดจนราษฎรเดือดร้อน บ้านเมืองวุ่นวาย ทั้งให้รีบแก้ไขโดยเร็ว

__ตัวอย่าง__ การให้คติสอนใจในบทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน

สมิงทองมอญ • พระชีณา,สวารหัง,หยั่งพระญาณ ถวายพระพร,พระยาพาน,เป็นเจ้า อันอจิต,ตกะกรรม,ที่ทำเนา ลหุโทษ,โฉดเขลา,เบาปัญญา แต่ร้ายกาจ,ปิตุฆาฏ,มาตุธรรม เป็นอนันตริยกรรม,ต่ำนักหนา ทั้งฆ่าผู้,มีคุณ,อุดหนุนมา แม้นบพิตร,ปรารถนา,กุศลเชิญ ก่อทานศีล,ภาวนา,อย่าราคี สร้างเจดีย์,สูงเท่า,นกเขา เหิน ถึงโทษผิด,รู้ผิด,คิดเจริญ คงเพอิน,ลบล้าง,ให้บางจม แม้นมิพ้น,ตลอบาย,ก็คลายมาก เดชวิบาก,สุจริต,กิจสั่งสม สำรวมกาย,วจีจิตร,คิดนิยม ตามบรม,โลก นารถ,โอวาทไว้ ฯ ๘ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๓๐ - ๓๑)

ในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง มีตัวละครอื่นมาพิพากษาคดีโดยได้ชี้แจงความผิดและแสดงผลของการกระทำ

บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย มีการพิพากษาคดีอยู่ ๒ แห่ง คือ ในตอนที่ตาจันตายแล้วตกนรก มีนายนิรยบาลเป็นผู้พิพากษากรรมของตาจันที่ตาจันได้ตีพระมีพระมาพระสีพระสาว่าเป็นบาปกรรมที่ทำร้ายพระสงฆ์จะต้องตกนรกเมื่อสิ้นกรรมจะได้ขึ้นสวรรค์เพราะการกระทำของตาจันถือว่าเป็นการกำจัดอลัชชีให้แก่พระศาสนาและมีการพิพากษาอีกแห่งหนึ่ง คือ เจ้าเมืองพิพากษาคดีที่ตาจันหนีลาสิกขาบทแล้วทำร้ายอ้ายเผล่ เจ้าเมืองตัดสินความแล้วให้ตาจันเสียค่าธรรมเนียมเพราะถือว่าเป็นคนผิด เนื่องจากอยู่ในเพศสมณะแต่หึงภรรยาจนไม่ไตร่ตรองจนทำร้ายผู้อื่นจึงต้องลงโทษบ้างเพื่อให้หลาบจำ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง มีพระพันวษาเป็นผู้พิพากษาความผิดและตัดสินความผิดของนางสร้อยฟ้าที่นางทำเสน่ห์พระไวย ดังตัวอย่าง

ขับ • (ใน) ครานั้น,สมเด็จพระ,พันวษา กริ้วนาง,สร้อยฟ้า,ดังเพลิงไหม้ สีหนาท,ตวาด,เกรี้ยวกราดไป (ราช) เฮ้ยอ้า,ว่า

กระไร,อีสร้อยฟ้า ทำยาแฝด,ใส่อ้าย,พระไวยผัว ให้เมามัว,เสื่อม
เดช,เวทคาถา กูเลี้ยงเปน,ทหารใหญ่,แต่ไรมา ตกจะให้,มันบ้า,
เสียคนไป พวกทุษร้าย,แผ่นดิน,หินะชาติ แสนอุบาทว์,คิดคด,ขบถ
ได้ มึงแกล้งผลาญ,ทหารกู,คู่ชิงไชย พ่อมึงยก,ทัพใหญ่,มาเอากู
ซ้ำหาความ,ชุมพล,ศรีมาลา ให้กูนี้,หลงฆ่า,เสียทั้งคู่ คิดอ่าน,
สารพัด,เยี่ยงศัตรู ดูเปน,ขบถแท้,เห็นแน่ใจ เฮ้ยฮ้า,ออกยา,
ยมะราช จับอีนั่น,ฟันฟาด,เลี้ยงไม่ได้ ผ่าอก,ด้วยขวาน,ประจานไว้
อย่าให้,ผู้คน,ดูเยี่ยงมัน ฯ ๑๐ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง หน้า ๔๗)

การพิพากษาคดีของตัวละครในเรื่อง ถือเป็นการให้คติสอนใจแก่ผู้ชมวิธีหนึ่งเนื่องจากเป็นการแสดงความผิดที่ตัวละครได้กระทำไปโดยละเอียด ทั้งยังแสดงถึงผลที่จะได้รับจากการกระทำความผิดนั้นอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อให้เป็นอุทธาหรณ์ให้ผู้ชมระวังการกระทำของตน

นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครรำยังมีตัวละครอื่นมาประนามตัวละครที่ได้ทำความผิดจนได้รับผลของการกระทำของตน เป็นการการตอกย้ำให้ผู้ชมเห็นว่าการกระทำของตัวละครในเรื่องนั้นเป็นสิ่งที่เลวร้ายและผิดบาปไม่ควรถือเป็นเยี่ยงอย่าง มิฉะนั้นก็จะต้องได้รับผลกรรมที่ทำไว้ดังตัวละครในเรื่องโดยที่ไม่มีผู้ใดเห็นใจมีแต่จะเหยียบย่ำซ้ำเติม พบในบทละครเรื่องกากีและบทละครเสภาเรื่องไกรทอง

บทละครเรื่องกากี มีพระยาครุฑ และท้าวพรหมทัตเป็นผู้ประนามนางกากีว่าเสียแรงที่มีรูปโฉมงดงามแต่กลับทำตัวต่ำช้า มากชู้หลายใจ ลุ่มหลงในกิเลสตัณหา การกระทำของนางนั้นเป็นการกระทำที่ผู้หญิงที่ดีทั้งหลายไม่ควรถือเป็นเยี่ยงอย่าง

ส่วนในบทละครเรื่องไกรทอง มีท้าวรำไพเป็นผู้กล่าวประนามชาละวันว่าเพราะดื้อรั้นและทระนงตนจนเกินไป ทั้งยังลุ่มหลงในอิสตรีจนทำผิดศีลธรรม ทำให้ตนเองได้รับความเดือดร้อนโดยไม่มีใครสามารถช่วยเหลือได้ ดังตัวอย่าง

ขับ ๑ (เอง) อ้ายตะเข้เดรฉานหลานอุบาทว์ หมิ่นประมาท
โอหังไม่ฟังว่า กูได้ห้ามปรามแล้วแคล้ววาจา เมื่อไรละหวาชะตา
มึงจะถึงตาย ไม่ให้ออกนอกถ้ำกลับทำฤทธิ์ เอาชีวิตเส้นมนุษย์ผุด
ฉิบหาย ครั้งสิ้นคิดบิดตะกูดพูดฝากกาย ไม่มีอายมีกลัวไว้ตัวดี
กูไม่รู้จะช่วยด้วยอย่างไร ไสหัวไปให้พ้นรนหาที่ กูกุมภิลจำศีล
สวัสดี อ้ายกาลีพาเปรอะเรอะระยำ เป็นตะเข้นางตะเข้มีเถถม

เสือกโสมมรักมนุษย์จุดถลำ ลักกะเพศสาเหตุที่มึงทำ จะพาถ้ำ
นฤมิตปลิดศักดา แม้มนุษย์มาถามจะตามจับ กุสับผับไม่เก่งเกรง
มุสา จะพลอยกูปู่มึงถึงเวลา กุมภาไพร่พลทุรนร้อน แม้นใจชาย
ยอมตายแต่ตัวมึง นั่นแหละจึงสมตะเข้ที่เร่ร่อน อ้ายชาติชั่วตัวทำ
ระยำบอน แล้วแค่นย้อนกวนเพื่อนเปื้อนอัปรีย์ ฯ ๑๒ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๑๙)

เป็นต้น

๔.๔.๒.๒ การให้คติสอนใจผ่านเนื้อหาในบทละคร

ในส่วนเนื้อหาของพระนิพนธ์บทละครรำเองก็สามารถให้คติสอนใจแก่ผู้ชมได้ พบว่าพระนิพนธ์บทละครรำทุกเรื่องจะมีเหตุการณ์ที่แสดงถึงข้อคิดคติเตือนใจผู้ชมหรือผู้อ่าน ได้แก่

(๑) <u>การกระทำที่ผิดพลาดทำให้มนุษย์ประสบกับชะตากรรมที่เลวร้าย</u>

พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่มักมีเนื้อหาที่แสดงชะตากรรมของตัวละครที่เกิดจากการกระทำที่ผิดพลาดของตนเองถึงแม้ตัวละครเหล่านั้นจะเป็นผู้มีบุญญาบารมีหรือความสามารถเพียงใดก็ตาม ตัวละครในบทละครมักจะต้องเดือดร้อนหรือได้รับทุกข์ทรมานเนื่องจากความผิดพลาดที่เกิดจากความลุ่มหลงในกิเลสตัณหา ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และการปฏิบัติหน้าที่ที่บกพร่อง

(๑.๑) <u>ความลุ่มหลงกิเลสตัณหาทำให้ได้รับทุกข์ทรมาน</u>

พระนิพนธ์บทละครรำที่มีตัวละครที่ลุ่มหลงมัวเมากิเลสตัณหาจนตนเองต้องได้รับทุกข์ทรมาน ได้แก่ บทละครเรื่องพระลอ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง บทละครเรื่องสมุทโฆษ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครเรื่องพระลอ แสดงถึงชะตากรรมของพระลอ ถึงแม้พระลอจะเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่แต่เพราะหลงเสน่ห์พระเพื่อนพระแพงจึงต้องทิ้งบ้านเมืองและหน้าที่ของพระมหากษัตริย์จนในที่สุดก็ต้องสิ้นพระชนม์อยู่ต่างเมือง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สามารถพิจารณาเนื้อหาได้ ๒ ส่วน กล่าวคือ ส่วนแรกประกอบด้วยตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน และตอนขุนแผนลักวันทอง แสดงให้เห็นว่าความขาดสติยั้งคิดทำให้ทั้งขุนแผนและนางวันทองต้องได้รับความเดือดร้อนและรับทุกข์ทรมาน จะเห็นได้ชัดเจนในบทละครตอนที่นางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง ขุนแผนโกรธนางวันทองจนตัดสินใจตัดขาดกับนางวันทองและกลับเมืองกาญจนบุรี ทำให้ชีวิตของนางวันทองได้เปลี่ยนไป และด้วยความแค้นก็ทำให้ขุนแผนได้ลักตัวนางวันทองไป

จากเรือนขุนช้างทำให้ชีวิตของทั้งคู่ต้องได้รับความลำบาก และในที่สุดนางวันทองต้องได้รับโทษประหาร

ส่วนที่สอง เริ่มตั้งแต่ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์จนถึงตอนพิสูจน์ลุยเพลิง แสดงถึงชะตากรรมของนางสร้อยฟ้าที่ตกเป็นทาสของความริษยาจนตัดสินใจทำเสน่ห์พระไวยแล้วใส่ร้ายนางศรีมาลากับพลายชุมพล ทำให้เกิดเรื่องวุ่นวายตามมาจนในที่สุดนางสร้อยฟ้าก็ได้รับโทษจากการกระทำของตน

บทละครเรื่องกากี แสดงชะตากรรมของนางกากี นางตกเป็นทาสของความลุ่มหลงในกามารมณ์จนขาดความยับยั้งชั่งใจจึงได้ประพฤติผิดประเพณี ในที่สุดนางก็ต้องพระราชอาญาให้ลอยแพไปในตอนจบ

บทละครเรื่องพระยาแกรก แสดงชะตากรรมของพระยาโคตรระบอง ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีฤทธานุภาพแต่ด้วยความทระนงตนจนเกิดความประมาทประกอบกับความลุ่มหลงในอิสตรีจึงทำให้ต้องเสียกลนางจามะเทวีจนถึงแก่ความตาย

บทละครเรื่องพระยาร่วง แสดงชะตากรรมของพระยาร่วง ผู้เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่และมีบุญบารมีแต่ก็เพราะความลุ่มหลงในอบายมุข สุราและนารีทำให้ขาดสติจนต้องสิ้นพระชนม์ในที่สุด

บทละครเรื่องสมุทโฆษ แสดงชะตากรรมของบรรดากษัตริย์ทั้งหลายที่มาร่วมในพิธีสยุมพร เพราะความโลภและไม่ประมาณตนจึงได้ร่วมกันก่อสงครามจนต้องพบความหายนะ

บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ เพราะความอยากรู้อยากเห็นและความลุ่มหลงในความงามของนางสุลาสี จึงทำให้พระไกสะรินทร์ต้องถูกปิศาจมุสาลีสาปให้กลายเป็นลิง ต้องทนทรมานอยู่นานจนนางไวรัมภาสามารถแก้คำสาปได้

บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย แสดงโทษของความหึงหวงจนขาดสติ เพราะตาจันหลงภรรยาและหึงหวงจนขาดสติ คิดทำร้ายพระสงฆ์ ทั้งยังคิดหึงบุตรชายจนถึงขั้นตัดพ่อตัดลูก ทำให้ต้องได้รับความเดือดร้อนทั้งต้องตายตกนรก เมื่อฟื้นขึ้นมาก็เกิดคดีความต้องถูกลงอาญาทั้งยังถูกโจรปล้นบ้านจึงสำนึกตัวได้

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ในส่วนแรกแสดงให้เห็นชะตากรรมของพระอาลัสะนัมที่ได้หลงผิดคิดแต่หาความสำราญจนทำให้บ้านเมืองเกิดความเดือดร้อนกว่าพระอาลัสะนัมจะสำนึกได้ก็ทำให้บ้านเมืองเกิดปัญหามากมายโดยเฉพาะปัญหาเศรษฐกิจ จนพระอาลัสะนัมต้องฝ่าฟันอุปสรรคมากมายเพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว

บทละครเรื่องเจ้าลาย แสดงให้เห็นโทษของความลุ่มหลง ความมัวเมาอำนาจและความทะยานอยากของพระเจ้ากรุงจีน ทำให้ตัวละครอื่นต้องเดือดร้อนล้มตาย ทั้งนางยมโดย เจ้าลาย ตาม่องล่าย แม้แต่พระเจ้ากรุงจีนและบริวารก็ต้องได้รับความหายนะจากผลกรรมของตนเอง

(๑.๒) <u>ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ทำให้กระทำในสิ่งที่ผิดพลาดจนตนเองต้องได้รับทุกข์ทรมาน</u>

พบในบทละครเรื่องพระยากงพระพาน กล่าวคือ เพราะความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของพระยาพานจึงได้กระทำปิตุฆาตทั้งยังคิดจะลวนลามพระมารดาของตน และด้วยความโกรธจนขาดสติจึงสั่งประหารยายหอมผู้มีพระคุณซึ่งเลี้ยงดูตนมาแต่แรกเกิด เมื่อสำนึกได้ก็ทำให้ต้องทนทุกข์ทรมานใจเป็นอย่างยิ่ง

(๑.๓) <u>ข้าราชการที่ปฏิบัติหน้าที่บกพร่องต้องได้รับโทษ</u>

พบในบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถ แสดงให้เห็นชะตากรรมของพระยาสีหราชเดโชและนายทัพนายกองที่รับพระราชโองการให้มาปราบขบถที่เมืองนครราชสีมา เพราะความประมาทและเฉื่อยชา ไม่ใช้สติปัญญาในการปฏิบัติหน้าที่ ทำให้ไม่สามารถตีเมืองนครราชสีมาได้ จนในที่สุดก็ถูกลงพระอาญาโทษฐานที่ไร้ความสามารถในการปฏิบัติหน้าที่ราชการ

(๒) <u>มนุษย์ควรยึดถือคุณธรรมในการดำเนินชีวิต</u>

นอกจากการแสดงถึงชะตากรรมที่เกิดจากการกระทำของตัวละครแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังมีเนื้อหาที่แสดงถึงตัวละครที่ยึดมั่นในคุณธรรมเหนือสิ่งอื่นใดซึ่งถือเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้ชม พบในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีตัวละครในเรื่องคือ พระยารามเดโช คุณท้าวทรงกันดาลและพระยาราชวังสันเป็นผู้ยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์โดยยอมเสียสละแม้เลือดเนื้อและชีวิตของตนเป็นราชพลี

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพรายในส่วนท้ายแสดงให้เห็นคุณธรรมของพระอาลัสะนัม กล่าวคือ พระอาลัสะนัมได้ยึดมั่นในการรักษาสัตย์สัญญาที่ให้ไว้แก่ปู่เจ้าสมิงพราย จนยอมเสียสละแม้ความรักเพื่อทำตามคำสัญญาที่ให้ไว้จนในที่สุดก็ได้รับความสุขสมหวังในชีวิต

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำได้ให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีโอกาสที่เหมาะสมผู้ทรงพระนิพนธ์ก็จะพยายามแสดงคติสอนใจให้แก่ผู้ชมทั้งให้คติสอนใจโดยตรงและแฝงไว้ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งถือได้ว่าพระองค์กำลังทรงใช้ละครเป็นอุทาหรณ์สอนใจแก่ผู้ชม คติสอนใจเหล่านี้ถึงแม้จะเกิดจากเนื้อหาที่อยู่ในบทละครแต่ไม่ได้หมายความว่าจะใช้ได้เฉพาะเหตุการณ์ในบทละครเท่านั้น ข้อคิดที่เกิดขึ้นเหล่านี้เป็นคติสากลสามารถนำมาใช้ได้ในการดำเนินชีวิตของคนทุกคน ดังนั้นการแสดงละครในพระองค์จึงให้ทั้งความบันเทิงและยังเป็นสื่อในการกล่อมเกลาจิตใจผู้ชมอีกด้วย

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าการเป็นที่รวมแนวคิดและลักษณะการแสดงที่หลากหลายแบบแผนเฉพาะตัวในการแต่ง การให้ความสำคัญแก่การออกภาษา และการให้ความสำคัญแก่การคติสอนใจแก่ผู้ชม ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำ ถึงแม้ว่าลักษณะบางอย่างอาจเกิดมาจากแนวคิดหรือลักษณะการแสดงที่มีอยู่ก่อน แต่พระองค์ได้ทรงนำแนวคิดและลักษณะการแสดงนั้นมาเป็นเพียงแนวทางแล้วทรงปรับปรุงและพัฒนาขึ้นใหม่ให้มีรูปแบบที่ชัดเจนจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลักษณะเฉพาะเหล่านี้มีส่วนทำให้การแสดงละครในพระองค์มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและแตกต่างจากการแสดงละครของคณะอื่นๆในสมัยเดียวกัน จึงเป็นเสน่ห์ตรึงใจผู้ชมให้นิยมติดตามชมการแสดงละครกันอย่างกว้างขวางจนทำให้ละครในพระองค์นั้นมีชื่อเสียงโดดเด่นท่ามกลางกระแสการแข่งขันในสมัยนั้น