หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

คุณค่าของพระนิพนธ์บทละครรำ

ในบทนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงคุณค่าของพระนิพนธ์บทละครรำโดยแยกเป็น ๒ หัวข้อ คือ คุณค่าทางด้านการแสดง และคุณค่าทางด้านวรรณคดี

๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการแสดงละครละครพันทางและละครเสภาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น มีผู้นิยมติดตามชมกันอย่างกว้างขวางทั้งคนในราชสำนักและราษฎรทั่วไป และแม้เมื่อพระองค์ทรงเลิกการแสดงละครไปแล้วก็ยังมีผู้สืบทอดการแสดงละครพันทางและละครเสภา ทั้งยังนำพระนิพนธ์บทละครรำรวมถึงแบบแผนและแนวคิดบางประการมาใช้ในการแสดงละครเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ ละครพันทางเรื่องพระลอนั้นยังคงเป็นที่ชื่นชอบและนำมาจัดแสดงอย่างแพร่หลายโดยสม่ำเสมอ ทั้งๆที่มีบทละครเรื่องพระลออยู่หลายสำนวน แต่ในปัจจุบันกลับใช้พระนิพนธ์บทละครรำมาแสดงอยู่เพียงสำนวนเดียว ทั้งยังแสดงตามแบบแผนการแสดงละครพันทางในพระองค์เท่านั้นอีกด้วย แสดงให้เห็นทั้งพระนิพนธ์บทละครรำและแบบแผนของการแสดงละครในพระองค์ยังคงสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้อยู่เสมอนั่นเอง

ผู้วิจัยเห็นว่า สาเหตุสำคัญที่ทำให้การแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ยังคงแพร่หลายและเป็นที่คุ้นเคยกันโดยทั่วไปในทางศิลปะการแสดงนั้น เนื่องมาจากความประณีตเพียบพร้อมด้วยคุณค่าทางด้านการแสดงของพระนิพนธ์บทละครรำนั่นเอง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคุณค่าทางด้านการแสดงที่สำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำ คือ พระนิพนธ์บทละครรำมีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อม พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครสำเร็จรูปที่ประณีตและพร้อมให้นำไปแสดงได้ทันที และพระนิพนธ์บทละครรำมีอิทธิพลต่อการแสดงอื่นๆ ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปนี้

๕.๑.๑ พระนิพนธ์บทละครรำมีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อม

จากที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ ๔.๑ แล้วว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นได้ผ่านการเลือกสรรและรวมลักษณะที่ดีเด่นของการแสดงประเภทต่างๆมาผสมผสานกันและพัฒนาจน

เกิดเป็นลักษณะที่ดีเด่นของตนเองได้อย่างลงตัว จึงทำให้พระนิพนธ์บทละครรำมีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการแสดงและแบบแผนในการแต่งบทละคร

ในด้านลักษณะการแสดงละครนั้น จะเห็นว่าพระนิพนธ์บทละครรำได้เลือกสรรลักษณะดีเด่นที่ผู้ชมชื่นชอบของการแสดงประเภทต่างๆมาผสามผสานและพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงที่มีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อม สามารถเข้าถึงและตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้อย่างครบถ้วน กล่าวคือ เป็นทั้งการแสดงที่เรียบง่าย ไม่เคร่งครัดแบบแผนและเน้นความสนุกสนาน เป็นทั้งการแสดงที่ประณีตงดงามถึงพร้อมด้วยศิลปะการแสดง และเป็นการแสดงที่แปลกใหม่น่าตื่นตาตื่นใจ กล่าวคือ

(๑) เป็นการแสดงที่เรียบง่าย ทำให้สามารถติดตามชมและเข้าใจเรื่องได้ง่าย เนื่องจากมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจโดยเน้นการเล่าเรื่องที่ไม่ซับซ้อน เน้นความสนุกสนานจากบทตลกขบขันเป็นหลัก และมีบทบาทอื่นๆเข้ามาประกอบอย่างครบถ้วน

นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงที่ไม่เคร่งครัดแบบแผนนักจึงทำให้การแสดงมีความยืดหยุ่น เปิดโอกาสให้สามารถปรับเปลี่ยนการแสดงให้เข้ากับความต้องการของผู้ชม และปัจจัยในการแสดงอื่นๆได้อยู่เสมอ

(๒) เป็นการแสดงที่ประณีตงดงามถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางศิลปะ เนื่องจากการแสดงในพระองค์นั้นประณีต ตั้งแต่การคัดเลือกนักแสดงซึ่งจะต้องเป็นนักแสดงผู้หญิงที่ผ่านการเลือกสรรและฝึกฝนมาอย่างดี ทั้งการแสดงยังเน้นท่ารำ กระบวนการแสดง การแต่งกาย และการจัดทำฉากที่งดงาม นอกจากนั้นยังมีเพลงและดนตรีที่ไพเราะอีกด้วย

(๓) เป็นการแสดงที่แปลกใหม่ชวนตื่นตาตื่นใจ เนื่องจากมีแนวคิดและวิธีการแสดงที่แปลกใหม่ แสดงเรื่องที่หลากหลาย และนำเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการแสดง

แนวคิดและวิธีการแสดงที่แปลกใหม่ของการแสดง ได้แก่ มีการออกภาษาซึ่งจะทำให้การแสดงละครแปลกตาขึ้นด้วยการยักเยื้องดัดแปลงองค์ประกอบของการแสดงละครรำที่มีอยู่เดิม ทั้งดนตรี ท่ารำ เครื่องแต่งกาย ฉาก และวิธีการแสดงอื่นๆ* ส่วนในการแสดงละครเสภานั้นก็ได้นำการขับเสภามาใช้ในการแสดงละคร ทั้งยังให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องบทสนทนาประกอบการร่ายรำ นอกจากนี้ยังเน้นแนวคิดเรื่องความสมจริงในการแสดงทำให้มีการดัดแปลงการแสดงให้แปลกไป เช่น ตกแต่งและเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อเรื่อง เปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายให้แปลกไปจากที่เคยแต่งมาแม้ว่าจะไม่ใช่ตัวละครภาษาก็ตาม ฯลฯ

---

* รายละเอียดใน บทที่ ๒ ละครพันทางในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

** รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

เรื่องที่นำมาแสดงละครพันทางและละครเสภานี้แปลกใหม่และหลากหลาย กล่าวคือ การศึกษาที่มาของพระนิพนธ์บทละครรำ (ในหัวข้อ ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ) ทำให้เห็นว่าที่มาของพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีเรื่องที่หลากหลายให้เลือกชม ทั้งเรื่องที่คุ้นเคยกันทั่วไป เช่น จากเรื่องในวรรณคดี หรือเป็นเรื่องที่แปลกใหม่ เช่น จากเค้าเรื่องในตำนาน จากประวัติศาสตร์ จากเรื่องต่างประเทศ และเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ ทำให้เรื่องที่ทรงใช้แสดงนี้แตกต่างจากเรื่องที่นิยมแสดงในละครประเภทอื่นๆที่มักแสดงเรื่องจักรๆวงศ์ๆ หรือเรื่องในพงศาวดารต่างชาติ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการแสดง เช่น การจัดแสง เสียง การเปิด-ปิดม่าน และกลไกพิเศษต่างๆมาประกอบการแสดง เป็นต้น[๑]

ดังนั้นจึงจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าผู้ชมจะอยู่ในระดับใด มีรสนิยมอย่างไร และมีความต้องการชมการแสดงแบบใด ทั้งการแสดงที่ดูง่าย เน้นความตลก หรือ ต้องการดูการแสดงที่งดงาม มีคุณค่าทางศิลปะ รวมทั้งต้องการดูการแสดงที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซาก ก็ล้วนได้รับจากละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ทั้งสิ้น ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ การแสดงละครในพระองค์จึงสามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างกว้างขวาง

นอกจากการเข้าถึงผู้ชมแล้ว ลักษณะการแสดงที่เรียบง่ายและมีความยืดหยุ่น เนื่องจากเป็นการแสดงแบบผสมที่ไม่เคร่งครัดในแบบแผนนี้ ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่อำนวยความสะดวกให้แก่ผู้จัดการแสดง เนื่องจากการฝึกหัดและจัดแสดงนั้นไม่ยุ่งยากหรือใช้ความสามารถจนเกินไปนัก ทั้งยังสามารถเลือกและปรับเปลี่ยนการแสดงไปตามความเหมาะสม

ด้วยความเหมาะสมทั้งแก่ผู้ชมและผู้จัดการแสดงจึงทำให้มีผู้สืบทอดนำแบบแผนและแนวคิดของพระองค์ไปเป็นแบบอย่างและนำไปพัฒนาการแสดงของตนเองเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (จะกล่าวถึงอย่างละเอียดในหัวข้อ ๕.๑.๓)

ส่วนในด้านแบบแผนการแต่งบทละครนั้น จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำได้ผสมผสานแบบแผนการแต่งบทละครต่างๆให้เหมาะสมแก่การแสดงมากที่สุด (ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ ๔.๒) ตัวอย่างที่จะยกมากล่าวให้เห็นอย่างเด่นชัด คือ การกำหนดบทเจรจา และการกำหนดคำอธิบายบท กล่าวคือ

---

[๑] รายละเอียดกล่าวแล้วใน บทที่ ๒ ละครพันทางในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

การกำหนดบทเจรจาในพระนิพนธ์บทละครรำมีทั้งที่กำหนดให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาด้วยตนเอง ใช้สำหรับการเจรจาเสริมความทั่วๆไป ซึ่งจะมีข้อดีคือทำให้ผู้แสดงสามารถเจรจาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งยังสามารถปรับเปลี่ยนคำเจรจาได้ตามความเหมาะสมแก่การแสดง ส่วนบทเจรจาที่กำหนดคำเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจะใช้เฉพาะการเจรจาที่สำคัญในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้แสดงสามารถเจรจาได้อย่างถูกต้องตรงตามเรื่องราวในบทละคร เพราะหากให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาด้วยตนเอง ก็อาจคลาดเคลื่อนไปจากเนื้อเรื่องสำคัญในบทละครได้

ส่วนคำอธิบายบทนั้น พระนิพนธ์บทละครรำจะใช้ในการดำเนินเรื่องร่วมกับบทร้องที่เป็นบทบรรยายและบทพรรณนา โดยจะใช้คำอธิบายบทในส่วนที่ไม่สำคัญ เช่น ในส่วนที่เป็นการแสดงบทบาทที่เสริมความในบทร้อง หรือบทบาทของตัวละครประกอบที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องในตอนนั้น แต่ในบทบาทที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องก็จะใช้บทร้องบรรยายเพื่อย้ำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวในตอนนั้นได้อย่างชัดเจน เพราะหากชมจากภาพการแสดงเท่านั้นอาจทำให้ผู้ชมไม่สามารถเข้าใจการแสดงตอนนั้นได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนที่แสดงความคิดหรืออารมณ์ที่ลึกซึ้งของตัวละคร เป็นต้น

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าทั้งลักษณะการแสดงและแบบแผนในการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำล้วนผ่านการเลือกสรรและรวมลักษณะที่ดีเด่นของการแสดงละครประเภทต่างๆมาพัฒนาให้มีความหลากหลายและเพียบพร้อมสมบูรณ์ เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงมากที่สุดและทำให้การแสดงนั้นสามารถเข้าถึงและตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

๕.๑.๒ พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครสำเร็จรูปที่ประณีตและพร้อมให้นำไปแสดงได้ในทันที

จากการศึกษาลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ จะเห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครรำขึ้นโดยมีพระประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงละครอย่างแท้จริง จึงได้ทรงพระนิพนธ์บทละครรำอย่างประณีตผ่านการเลือกสรรและตีความแล้วให้รายละเอียดต่างๆสำหรับการแสดงไว้อย่างสมบูรณ์สามารถนำไปแสดงละครได้ตรงตามพระประสงค์ได้ทันที

คุณลักษณะดังกล่าวนี้เป็นประโยชน์แก่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องแก่การแสดง ทั้งผู้จัดการแสดง ผู้กำกับ นักแสดงและผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดเพราะเมื่อได้อ่านพระนิพนธ์บทละครรำก็จะสามารถเข้าใจบทบาทและภาพของการแสดงโดยรวมได้ตรงกันทั้งยังเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนได้อย่างชัดเจนตามพระประสงค์ในพระองค์ หากใครก็ตามนำพระนิพนธ์บทละครรำไปแสดงก็

สามารถจัดแสดงตามบทนี้ได้อย่างสมบูรณ์เช่นเดียวกัน นอกจากนั้นหากนำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้อ่านก็ยังสามารถสร้างจินตนาการได้อย่างแจ่มชัดดังได้ชมการแสดงอีกด้วย

ความประณีตเพียบพร้อมดังกล่าวนี้ เกิดจากการที่ทรงพระนิพนธ์บทละครรำโดยทรงคำนึงถึงการแสดงละครเป็นสำคัญ จนทำให้พระนิพนธ์บทละครรำนี้เหมาะสมแก่การแสดงละครอย่างสมบูรณ์ ทั้งการให้รายละเอียดที่เพียงพอแก่การแสดงในด้านการนิพนธ์และแบบแผนในการนิพนธ์ รวมทั้งเนื้อหาของบทละครที่ทรงพระนิพนธ์ให้เหมาะสมและมีชีวิตชีวา

เพื่อให้เข้าใจคุณค่าของพระนิพนธ์บทละครรำดังกล่าวนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงความเหมาะสมแก่การแสดงละครของพระนิพนธ์บทละครรำในด้านการนิพนธ์และแบบแผนในการนิพนธ์ การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร และการใช้ภาษา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๕.๑.๒.๑ ด้านการนิพนธ์และแบบแผนในการนิพนธ์

ผู้วิจัยพบว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีการนิพนธ์และแบบแผนในการนิพนธ์ที่ผ่านการเลือกสรร ตีความและให้รายละเอียดที่มากพอสำหรับการแสดงจนพระนิพนธ์บทละครรำเหมาะสมแก่การแสดงละคร ดังต่อไปนี้

(๑) กวีทรงพระนิพนธ์บทละครรำขึ้นโดยทรงคำนึงว่าจะต้องให้ผู้ชมรู้เรื่องราวหรือเนื้อหาของเรื่องที่จะแสดงให้มากที่สุด ถ้าเป็นเรื่องที่ผู้ชมรู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดี คือ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี จะทรงพระนิพนธ์เฉพาะเพียงบางตอนหรือทรงพระนิพนธ์ไว้ไม่ตลอดทั้งเรื่อง แต่ถ้าเป็นเรื่องที่ผู้ชมไม่รู้จัก เช่น พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนาน จากเรื่องในประวัติศาสตร์ จากเรื่องต่างประเทศ และเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ จะทรงเล่าเรื่องให้ละเอียดและหากในบทละครที่มีเนื้อหายาวมาก เช่น เรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย จะทรงใช้วิธีเล่าเรื่องตอนต้นเพียงคร่าวๆ และเมื่อถึงตอนที่จะใช้แสดงจึงหยุดและใช้วิธีเล่าในรูปแบบของการแสดงละครดังที่กล่าวมาแล้วอย่างละเอียดในบทที่ ๓ หัวข้อ ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

(๒) พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครที่แสดงได้อย่างยืดหยุ่น เช่น ในบทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน ชุดที่ ๔ : ทราบคดีเดือดระคาง อันเป็นตอนที่พระยาพานสั่งประหารยายหอม กวีทรงพระนิพนธ์บทแทรกไว้ในหน้า (ก) – (ข) เพื่อขยายรายละเอียดในตอนดังกล่าวเพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงละครในกรณีที่มีเวลามากพอ แต่หากต้องการแสดงให้กระชับไม่ต้องแสดงบทแทรกนี้ เป็นต้น

(๓) คำประพันธ์ที่ทรงใช้มีความสัมพันธ์กับการแสดง กล่าวคือ พระนิพนธ์บทละครรำจะมีคำประพันธ์หลายประเภท ซึ่งช่วยให้เกิดความหลากหลาย และแสดง

ความสามารถทางการประพันธ์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ ทั้งยังแสดงความสามารถในการบรรจุเพลงร้องที่กลมกลืนกับคำประพันธ์ที่หลากหลายชนิดนี้เป็นอย่างดี เพราะในบทละครทั่วไปจะบรรจุเพลงร้องในคำประพันธ์ประเภทกลอน แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำนี้มีการบรรจุเพลงร้องลงในคำประพันธ์อื่นๆ ได้แก่ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ฯลฯ และที่สำคัญที่สุด คือ คำประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษที่เป็นแบบแผนเฉพาะแต่ละเพลง คำประพันธ์เหล่านี้มีลักษณะที่สอดคล้องกับวิธีการร้องและท่วงทำนองของเพลงแต่ละเพลง ทำให้สามารถนำมาขับร้องได้ตรงตามแบบแผนของเพลงนั้นๆได้ในทันที นอกจากนั้นคำประพันธ์บางประเภทยังมีบทบาทหน้าที่ในการสื่อสารที่แตกต่างกัน เช่น ร้อยแก้วใช้เป็นบทเจรจาของตัวละครที่ไม่สำคัญ และใช้ในคำอธิบายบท ส่วนร่ายจะใช้ในบทเจรจาที่สำคัญและใช้เป็นบทร้องที่ค่อนข้างสำคัญในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทร้องของทำนองที่เรียกว่า "เกริ่น" นั้นจะใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายเท่านั้นเป็นต้น*

(๔) มีแบบแผนการนิพนธ์ที่ผ่านการตีความเนื้อหาของบทละครไว้อย่างครบถ้วน ทั้งการจัดแบ่งเนื้อหา กำหนดบทเจรจา กำหนดเพลง กำหนดคำอธิบายบท และกำหนดการขึ้นต้นและการจบบทละคร เพื่อให้ผู้เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นผู้จัดการแสดง ผู้กำกับและผู้ฝึกสอน ผู้แสดง นักร้องและนักดนตรี ผู้ควบคุมและผู้กำกับเวที ฯลฯ หรือแม้แต่ผู้ที่นำบทละครไปอ่านก็จะสามารถเข้าใจบทละครเหล่านี้ได้ตรงตามพระประสงค์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ ดังนั้นไม่ว่าใครจะนำไปแสดงก็จะสามารถจัดการแสดงตามแบบแผนที่กำหนดไว้อย่างง่ายดาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดแบ่งเนื้อหาบทละครและการกำหนดคำอธิบายบทซึ่งเป็นการให้รายละเอียดการแสดงที่ครอบคลุมการจัดการแสดงทั้งหมดบนเวที เช่น กำหนดการจัดฉาก บทบาทการแสดง ลำดับการแสดง การกำกับเวที การแต่งกาย แม้แต่วิธีการบรรเลงและขับร้องเพลงต่างๆอย่างละเอียด เป็นต้น**

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครรำขึ้นโดยคำนึงถึงการแสดงละครเป็นสำคัญ จึงทรงเลือกสรรและตีความเนื้อหาของบทละครแล้วกำหนดแบบแผนไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นไม่ว่าใครก็ตามก็สามารถนำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้แสดงละครได้ตรงตามพระประสงค์ในพระองค์ได้ในทันที

---

* รายละเอียดใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

** รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๓ แบบแผนการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำ

๕.๑.๒.๒ ด้านการดำเนินเรื่อง

จากการศึกษาพระนิพนธ์บทละครรำ พบว่ามีการดำเนินเรื่องที่มีชีวิตชีวาและเหมาะสมแก่การแสดง เนื่องจาก มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว การเน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง และการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่อง ดังนี้

๕.๑.๒.๒.๑ การดำเนินเรื่องรวดเร็ว

เนื่องจากการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์นี้พัฒนาขึ้นโดยรับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากการแสดงละครนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเน้นการแสดงที่ดำเนินเรื่องรวดเร็วและเน้นความตลกขบขัน ดังนั้นพระนิพนธ์บทละครรำจึงได้เน้นการดำเนินเรื่องที่กระชับและรวดเร็วเช่นเดียวกับการแสดงละครนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อเรื่องตอนที่ไม่สำคัญนักจะเน้นการเล่าเรื่องที่เป็นใจความสำคัญมากกว่าเน้นการพรรณนารายละเอียดต่างๆ หรือการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ซ้ำซ้อน เช่น

ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีการสื่อสารด้วยจดหมายอยู่ ๒ แห่ง คือ พระยารามเดโชเขียนถึงพระยาราชวังสันและพระยาราชวังสันเขียนตอบพระยารามเดโช ในบทละครจะดำเนินเรื่องรวบรัดโดยจะไม่กล่าวถึงเนื้อความในจดหมายในขณะที่พระยารามเดโชเขียนจดหมาย แต่จะกล่าวถึงก็ต่อเมื่อผู้รับจดหมายเปิดจดหมายออกอ่านเพื่อหลีกเลี่ยงการดำเนินเรื่องที่ซ้ำซ้อน นอกจากนี้เนื้อความในจดหมายในบทละครยังค่อนข้างกระชับ คือ จะกล่าวแต่เพียงเรื่องราวที่ผู้ชมยังไม่ทราบเท่านั้น ส่วนเรื่องที่ผู้ชมทราบแล้วก็จะละไว้ในฐานที่เข้าใจ ดังนี้

> **ตำเอกบท** • ในสาราว่าธุระของสหาย ต้องสมหมายหมั่นคงอย่าสงไสย เราจะจัดเรือรบครบไว้ อย่านอนใจรวังเถิดจะเกิดความ ฯ ๒ คำ

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๓)

เรื่องพระลอนั้น ในตอนต้นมิได้ระบุความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าย่ากับท้าวพิชัยพิศณุกร แต่ในตอนท้ายกล่าวว่าเจ้าย่ามิได้เป็นมารดาบังเกิดเกล้าของท้าวพิชัยพิศณุกร ทำให้ผู้ดูทราบทันทีว่าการลงทัณฑ์มิใช่มาตุมาตโดยเสนอผ่านบทครั่ำครวญของเจ้าย่าโดยไม่ต้องใช้บทบรรยายหรือบทพรรณนาให้เสียเวลา ดังตัวอย่าง

> **ร้องสังขารา เคล้าชออู้** • โอ้พ่อเจ้าประคุณขุนหลวง อย่าจาบจ้วงถึงฆ่าแม่ให้อาสัญ ***เสียแรงอุปถัมภ์องค์ทรงธรรม์ แต่วันมารดาพิราลัย*** อันความผิดคิดร้ายภายนี้ แก้แค้นแทนสามีที่ตักษัย

หวังดีต่อพ่อเจ้าของท้าวไท เพราะน้อยใจดูถูกลูกศัตรู นึกว่าปล่อยลูกนก ลูกกา เวทนาคนแก่อย่าแล่ถู ขอเข็ดจนวันตายไม่สู่รู้ จะบวชชีพึ่งเจ้าดู อยู่วัดวา ฉะอ้อนพลางนางย่าชราโรค สะอื้นโฮกสะท้านสะทก ตกประหม่า กราบปะหลกยกมือวันทา กลัวม่ากลัวตายตะกายอึง ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๕๔ - ๑๕๕)

เป็นต้น

นอกจากนั้นพระนิพนธ์บทละครรำยังใช้กลวิธีเล่าเรื่องผ่านบทแนะนำตัวละครในตอนเปิดเรื่องหรือเปิดชุด/ฉากใหม่ หรือเมื่อมีตัวละครปรากฏตัวเป็นครั้งแรกทำให้ดำเนินเรื่องได้กระชับและรวดเร็วขึ้น เช่น บทแนะนำเจ้าย่าในเรื่องพระลอตอนปลาย เมื่อกล่าวถึงเจ้าย่าเป็นครั้งแรกได้มีการกล่าวถึงฐานะของเจ้าย่า และยังกล่าวถึงบทบาทและความสัมพันธ์ของเจ้าย่ากับตัวละครอื่นๆในเรื่อง คือ เป็นผู้เลี้ยงดูพระเพื่อนพระแพงมาแต่วัยเยาว์เมื่อชราภาพแล้วจึงให้นางรื่นนางโรยเป็นผู้ดูแลแทน รวมทั้งกล่าวถึงลักษณะนิสัยสำคัญของเจ้าย่า คือ มีนิสัยโลภโมโทสัน มากด้วยอคติ เจ้าทิฐิ และผูกพยาบาทอย่างรุนแรง ถือเป็นการปูพื้นฐานให้เข้าลักษณะนิสัยของตัวละครซึ่งจะมีผลต่อการกระทำในตอนท้ายเรื่อง คือ การที่เจ้าย่าสั่งให้ฆ่าพระลอก็เนื่องมาจากการผูกพยาบาทจากเรื่องราวในอดีตนั่นเอง ดังตัวอย่าง

ร้องดำเขมรอกโครง • เมื่อนั้น พระนางเฒ่าเจ้าย่าฟ้าเมืองสรอง ประทับอาสน์ราชสำนักตำหนักทอง ทรงปกครองเลี้ยงพระราชธิดา พระเพื่อนพี่แพงน้องสองอ่อนไท้ ยอดหทัยเสมือนเกล้าพระเจ้าย่า ครั้นแม่เฒ่าหง่อมตรอมโรคา มอบสองราพี่เลี้ยงเคียงประคอง ถึงงกเงิ่นดำเนินไหนไม่ถนัด ยังโลภจัดหึงจัดตุปัดตุป่อง หมกมุ่นหมักอัคติคอยตริป่อง แต่จะจองวิหิงสาอยู่ตาปี ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๑๒)

นอกจากนี้การให้คำอธิบายบทที่กำหนดการแสดงบทบาทของตัวละคร และกำหนดภาพทั้งหมดที่ปรากฏบนเวทีให้ถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงซึ่งจะช่วยให้การแสดงรวบรัดกว่าการดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง ซึ่งจะต้องถ่ายทอดผ่านเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ประกอบการร่ายรำ ส่วนการกำหนดภาพต่างๆบนเวที เช่น ฉาก และบรรยากาศต่างๆในฉากนั้นๆ ฯลฯ จะถ่ายทอดด้วยภาพที่ปรากฏบนเวทีในทันทีที่เปิดฉาก ดังนั้นจึงไม่ต้องเสียเวลาพรรณนาภาพเหล่านั้นด้วยบทร้องอีก

นอกจากนี้การให้คำอธิบายบทเพื่อกำกับเวทีช่วยให้ดำเนินเรื่องได้รวบรัดขึ้น เช่น การเปิด-ปิดม่านในการแสดง จะใช้แทนคำบรรยายการเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง แทนบทอัศจรรย์ และแทนการแปลงกายหรือการแสดงอภินิหารต่างๆ เป็นต้น*

จะเห็นได้ว่าการเลี่ยงเนื้อหาที่ไม่สำคัญนักในพระนิพนธ์บทละครรำจะทำให้การแสดงสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว ชวนติดตาม ทั้งยังช่วยทำให้เนื้อหาสำคัญของเรื่องเด่นชัดขึ้นอีกด้วย

๕.๑.๒.๒.๒ การเน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง

ในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นแม้ว่าการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะค่อนข้างกระชับและดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่ในส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องสำคัญหรือส่วนที่จะสร้างความสนุกสนานและผู้ชมชื่นชอบก็จะมีการเน้นเนื้อเรื่องในส่วนนั้นเป็นพิเศษ ได้แก่ บทตลกขบขัน บททะเลาะวิวาท บทคร่ำครวญ และบทเกี้ยวพาราสี มีรายละเอียดดังนี้

(๑) <u>บทตลกขบขัน</u>

การเน้นการแสดงที่ตลกขบขัน ถือเป็นลักษณะการแสดงที่สำคัญของละครพันทางในพระองค์ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครนอก ดังนั้นพระนิพนธ์บทละครรำจึงได้เน้นบทตลกขบขันมากเป็นพิเศษ มีทั้งที่เสนอผ่านตัวละครและบทร้องบางเพลง

ตัวละครบางตัวในพระนิพนธ์บทละครรำจะมีบทบาทที่ชวนขบขัน ทั้งตัวละครที่มีบทบาทสำคัญแก่การดำเนินเรื่องและตัวละครประกอบ

ตัวละครที่มีบทบาทแก่การดำเนินเรื่อง ได้แก่ แม่สื่อโนวากับเสวีในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย เป็นตัวละครที่มีบุคลิกและแสดงกิริยาที่ชวนขัน คือ มักจะแสดงความงกเงิ่น เหลวไหล และหลงๆลืมๆ นอกจากนี้ตัวละครทั้งสองนี้ยังมักถกเถียงกันโดยตลอดจนทำให้ผู้ชมขบขัน เช่น

[<u>เจรจา</u>.]

(ราชา) ยายแม่สื่อไกโรนี่ ดีแต่พูดไม่เข้าเรื่อง ชักผู้หญิงสวยทั้งเมือง หมดเพียงไม่กี่คน

(ยาย) อ้อ อ้อ อ้อ

---

* รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๓.๕ การกำหนดคำอธิบายบท

(เสวี) อย่าเอาแต่อ้ออ้ออ้อ พ้อน้ำลาย สาวสวยๆอยู่ไหนยาย จงเร่งพาเสด็จไป

(ยาย) นั่น นั่น นั่น นั่น คมสันเหลือเกิน อยากดูก็เชิญ นั่น นั่น นั่น สวยไหมแย่

(ราชา) นั่นผู้ชายไม่ใช่หรือยาย ไม่ใช่คลับคล้ายคลับคลา รู้จักไหมหา บ้าไปได้

(ยาย) อ้อ อ้อ อ้อ

(เสวี) นั่นและพ่อของยาย (เพราะชี้บิดาตัวยายแม่สื่อเอง)

(ยาย) ดิฉันไปเถียงนายหรือ ช่างพูดบ่ายไปได้

(เสวี) เขาให้ยายพาไปหาสตรี เหลวไหลเต็มที ยายนี่ใช้ไม่ได้

(ยาย) โน่นๆๆ ผู้หญิงหละ สวยหนะปูค้ะ ทูลกระหม่อมแก้ว

(เสวี) อย่าส่องเลยเพชะค่า (เพราะชี้ภรรยาของโมบาเร็ก) ยายพาเลอะเทอะไม่เห็นเจอะที่สมพระทัย

(ยาย) อ้อ อ้อ อ้อ เชิญเสด็จไกลๆ ต่อไปเป็นมี

(ชวนกันเข้าโรง)

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๙๘ - ๑๔๙)

บทละครบางเรื่องได้เสริมบุคลิกและบทบาทที่ชวนขันให้แก่ตัวละครที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ได้แก่ ในบทละครเรื่องพระลอ จะกำหนดให้ตัวละครบางตัวแสดงบทบาทหรือมีบุคลิกที่ชวนขบขัน เช่น นายแก้ว นายขวัญ นางรื่น นางโรย หรือแม้แต่ "พระเจ้าย่า" ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ ตัวอย่างเช่น กำหนดให้เจ้าย่ามีลักษณะเป็นคนแก่เจ้าทิฐิถึงแม้จะชรามากแล้วแต่มีอารมณ์ร้อน โทสะแรง และจู้จี้จุกจิ้ ทั้งยังชี้อิจฉาริษยา มักแสดงกิริยาที่งกๆเงิ่นๆ และโวยวายอยู่เสมอ ดังตัวอย่าง

ร้องลำเชมรอมตุ๊ก ๏ เมื่อนั้น พระนางเฒ่าเจ้าย่าโกรธาใหญ่ พอแจ้งข้อเรื่องพระลอหน่อไท้ ลอบในวังสมพระเพื่อนพระแพง ดีเดือดเลือดทลั่งคลั่งอาฆาต พยาบาทบ่นเพ้อกะเย่อกะแหย่ง แล่นถลันหันล้มจมตะแคง พระพักตร์แดงดุด่าตาขัน เรียกสาวใช้ให้ประคองสองพาหา รีบมาด่าดิ่งทะลึ่งถลัน หอบเฮ่อฮ่ามากระทั่งบัลลังก์สุวรรณ ยังมิทันประทับแท่นก็แปร้นพ้อ ฯ ๖ คำ (หอบ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๓๘)

นอกจากจะเพิ่มบทตลกขบขันให้แก่ตัวละครที่มีบทบาทแก่การดำเนินเรื่องแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังสร้างตัวละครเข้ามาเสริมบรรยากาศของเรื่อง โดยมากมักปรากฏตัวเมื่อเปิดฉากใหม่ในแต่ละชุด/ฉากคล้ายกับการแสดงตลกสลับฉากก่อนที่จะกล่าวถึงตัวละครสำคัญ เช่น การขึ้นต้นฉากที่ ๑ ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง

> (สมุนนายด่านตื่นนอนไปล้างหน้าแล้ว มัวเกียจคร้านอยู่ นายด่านออกมาดูให้ทำงาน สมุนร้องว่าหิว นายดุภรรยาๆออก ร้องว่าไม่มีอะไรนอกจากข้าวกะเกลือเพราะนายด่านไม่ไปล่าเนื้อมาสู่กัน นายด่านชวนสมุนฉวยปืนเข้าป่า ยิงนกได้สองตัว พอเห็นเนื้อก็เลยไล่เนื้อเข้าโรง)
>
> (มีชาวประมง ๒ คน พายเรือมาสนทนากัน เป็นความเห็นอย่างใหม่และอย่างเก่า พอนายด่านและสมุนกลับมา เรียกไม่แวะก็โกรธ นายด่านจึงลงเรือไปตาม ชาวประมงตกใจพายเรือหนีเข้าโรง นายด่านมัวเพ้ออวดตัว จระเข้ขึ้นข้างหลัง สมุนและภรรยาตกใจ ตะโกนเรียก พอนายด่านรู้ตัวตกใจ จระเข้ก็จมหาย นายด่านเรียกอาหารมากิน แล้วพากันเข้าโรงด่าน)
>
> (บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๔)

นอกจากนี้ยังมีการแทรกเนื้อหาที่ชวนขันในบทร้องบางเพลง ได้แก่ กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่มีการบรรจุคำร้อง เช่น เห่เพลงช้า เริงเพลงเร็ว เริงเชิดฉิ่ง ฯลฯ บทร้องของเพลงเหล่านี้มักจะกล่าววิพากษ์วิจารณ์และเสียดสีสังคมและพฤติกรรมของคนในสังคมที่อยู่ในสมัยนั้น[*] เช่น

> **เริงเพลงเร็ว** • เอ่ยรักเจ้าสาวคำเอย นุ่งเขียวห่มเขียว เดินมาคนเดียว ที่สะพานนายไกร เดินมาทางนี้ นี่จะเดินไปทางไหน ข้าอยากใคร่ได้ รักเจ้าสาวน้อยเอย
>
> (รับ) ชะต้าละมันน่าเหลือเอยๆ ตะลัลลัลลัลล้า ตะลัลลัลลัลล้า ชะ ชะ
>
> ปะพริ้มๆ ปะพริ้มๆ อาชิ้มตื่นภพ เสื้อรุ่มร่ามงามแท้ๆ ห้อยแพรคล้ายกบ (รับ)

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

ต๊ะถิ่งๆ ต๊ะถิ่งๆ อีหญิงยอดเก๋ เสื้อสุมแพรห้อย ซมดซม้อย ซมยิเก (รับ)

จ๊ะโจ่งจ๊ะ จ๊ะโจ่งจ๊ะ ไม่ตะกละตะลาม ขาหมูแล้วไม่ฮุบ แอบตะครุบแต่ข้าวหลาม (รับ)

ตะรังตังตัง ตะรังตังตัง ฝรั่งท้องพลุ้ย หนวดเคราย่มย่าม หนอยแน่งามตุกกะตุ๋ย (รับ)

โหน่งเหน่ง โหน่งเหน่ง คนเก่งน่าเก็ก ไม่ชอบสู้คนกล้า ชอบแต่ปาหัวเจ็ก (รับ)

จะมะหรี่ จะมะหรี่ ผู้ดีจำปลัง อิ่มแต่ขอรับกระผม ไม่มีอะไรอมก็ชั่ง (รับ)

ต๊ะถิ่ง ๆ ต๊ะถิ่ง ๆ ออกลิงออกยักษ์ ตะกรุมตะกราม อาราม โผน เต้นจนโดนพระลักษณ์ (รับ)

หนอยหน่อย หนอยหน่อย แม่สร้อยเครือสวรรค์ อรชรแต่ก่อนสว่าง นั่งรถล้อยางไปไหนกั๊น (รับ)

ตะริดติดตี่ ตะริดติดตี่ แม่ชีสาวสาว หน้าทะเล้นเล่นตัว แค่นโกนหัวนุ่งขาว (รับ)

ประพรีมๆ ประพรีมๆ ครูขรีมอวดขลัง คมในฝักชักออกเถอะถนิมเปรอะน่าชั้ง (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๙ - ๑๐๑)

นอกจากนี้การออกภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความตลกขบขันเช่นเดียวกัน ความตลกขบขันนี้เกิดมาจากการนำเอาลักษณะเด่นที่แตกต่างกันของแต่ละชาติมาล้อเลียนผ่านตัวละครภาษา[*]

ดังนั้น การเน้นบทตลกขบขันในพระนิพนธ์บทละครรำนี้เป็นลักษณะที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครนอก ซึ่งจะช่วยให้การแสดงดูสนุกสนานครึกครื้นมากยิ่งขึ้น ทั้งยังช่วยลดความเคร่งเครียดของเหตุการณ์สำคัญบางตอนอีกด้วย

(๒) <u>บทกระเทาะวิวาท</u>

พระนิพนธ์บทละครรำหลายเรื่องจะเน้นเนื้อเรื่องที่มีการทะเลาะวิวาทเป็นพิเศษเช่นเดียวกับในละครนอก เช่น นางวิมาลาและเลื่อมลายวรรณวิวาทกับนางตะเภาทอง ในบทละครเสภาเรื่อง ชุดที่ ๑ : พิศหึงคะนอง นางวันทองวิวาทกับนางสายทอง

---

[*] รายละเอียดใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ชุดที่ ๓ : เข้าห้องสายทองพี่และนางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง ในชุดที่ ๕ : ขุนแผนกลับจากทัพ นางสร้อยฟ้าวิวาทกับนางศรีมาลาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ชุดที่ ๑ : ละเลงขนมเบื้องและชุดที่ ๒ : เรื่องหึงสา เป็นต้น

เนื้อเรื่องที่เป็นการทะเลาะวิวาทนี้เน้นการปะทะคารมและการวิวาทของตัวละครทั้งสองฝ่ายมากกว่าการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้บทละครบางตอนยังมีการทะเลาะไล่ตีกันจนชุลมุนวุ่นวาย เช่น นางศรีประจันไล่ตีนางวันทองในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ชุดที่ ๑ : ขุนช้างขอสู่ ชุดที่ ๕ : ขุนแผนกลับจากทัพ และชุดที่ ๖ : จับเข้าหอขุนช้าง ในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย มีเหตุการณ์ที่ตาจันไล่ตีพระมี พระมา พระสี พระสา ในชุดที่ ๒ : ว่าเสียปวด และตาจันไล่ตีนายโฉม และอ้ายเผล่ในชุดที่ ๙ : ขนดช้ำ แม้ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้นก็ได้แทรกเนื้อเรื่องที่พระลอไล่ตีพระมเหสีและเหล่าบรรดาสนมกำนัล (เป็นเนื้อหาส่วนที่ตัดตอนมาจากบทละครนอกเรื่องพระลอนรลักษณ์) ในฉากที่ ๖ : พระลอคลั่งจนจากเมืองแมนสรวง เป็นต้น

การเน้นเนื้อเรื่องที่เป็นบททะเลาะวิวาทในพระนิพนธ์บทละครรำเปิดโอกาสให้ตัวละครแสดงความสามารถในการแสดง ทั้งยังแสดงปฏิภาณไหวพริบและศิลปะการใช้ภาษาในการโต้ตอบยอกย้อนกันอย่างคมคาย รวมทั้งเป็นโอกาสที่จะแทรกบทบาทที่ชวนขันอื่นๆได้ดีอีกด้วย

(๓) <u>บทคร่ำครวญ</u>

พระนิพนธ์บทละครรำมักให้ความสำคัญแก่เนื้อเรื่องที่แสดงความเศร้าโศกเสียใจ เช่น เรื่องพระลอ จะมีบทคร่ำครวญมากเป็นพิเศษตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงตอนจบ เนื้อเรื่องส่วนที่สะเทือนใจผู้ชมเป็นพิเศษได้แก่พระลอเสด็จออกจากเมืองแมนสรวงและตอนที่กษัตริย์ทั้งสามสิ้นพระชนม์ เป็นต้น

บทที่แสดงการคร่ำครวญนี้ทำให้สามารถแสดงความรู้สึกในใจของตัวละคร ทั้งยังสามารถแทรกเรื่องราวอื่นๆที่ต้องการให้ผู้ชมทราบได้อีกด้วย ขณะเดียวกันยังแสดงความสามารถของผู้ทรงพระนิพนธ์ที่ทรงประพันธ์บทละครให้มีวรรณศิลป์จนทำให้เกิดความสะเทือนใจไปตามเนื้อเรื่อง รวมทั้งยังเป็นโอกาสที่จะแสดงความสามารถของผู้แสดงที่จะถ่ายทอดบทบาทและอารมณ์ของตัวละครจนกระทบอารมณ์ของผู้ชมทำให้เกิดความสะเทือนใจคล้อยตามไปกับเหตุการณ์ในเรื่องได้อีกด้วย

(๔) <u>บทเกี้ยวพาราสี</u>

บทเกี้ยวพาราสีจะพบมากในพระนิพนธ์บทละครรำเช่นเดียวกับบทคร่ำครวญ พบว่าพระนิพนธ์เกือบทุกเรื่องจะให้ความสำคัญแก่บทบาท

การแสดงความรักเป็นพิเศษ โดยเฉพาะอย่างบทละครบางเรื่องได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับความรักมาเป็นเนื้อหาสำคัญของเรื่อง เช่น บทละครเรื่องพระลอ บทละครเรื่องกากี บทละครเรื่องเจ้าลาย บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฯลฯ

บทการเกี่ยวพาราสีนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการคร่ำครวญ กล่าวคือ บทเกี้ยวพาราสีนั้นเป็นบทบาทที่ผู้ชมชื่นชอบและเป็นการแสดงความสามารถของทั้งผู้ทรงพระนิพนธ์และผู้แสดงที่จะถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครในเรื่องได้จนติดตาตรึงใจผู้ที่เข้ามาชมการแสดง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการเน้นและขยายเนื้อเรื่องในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมักจะพบในเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นเหตุการณ์สำคัญหรือในเนื้อเรื่องส่วนที่ผู้ชมนิยมชมชอบและสอดคล้องกับลักษณะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะมีเนื้อเรื่องที่เน้นบทตลกขบขัน และบททะเลาะวิวาทเช่นเดียวกับการแสดงละครนอก นอกจากนั้นยังเน้นบทคร่ำครวญและบทเกี้ยวพาราสี บทบาทเหล่านี้นอกจากจะสอดคล้องกับวิธีการแสดงแล้วยังเป็นโอกาสที่จะแสดงความสามารถของผู้ทรงพระนิพนธ์บทละครและความสามารถของผู้แสดงจนทำให้ผู้ชมชื่นชอบและนิยมติดตามชมการแสดงนั้น

๕.๑.๒.๒.๓ การปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่อง

พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่เป็นบทละครที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี และจากเค้าเรื่องในตำนานและประวัติศาสตร์ โดยทรงปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องทั้งเพิ่มเติม ตัดทอนและเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางตอน เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงละครยิ่งขึ้น*

(๑) <u>การเพิ่มเติมเนื้อเรื่อง</u>

พระนิพนธ์บทละครรำมักจะเพิ่มเติมเนื้อเรื่องที่น่าสนใจและผู้ชมชื่นชอบ รวมทั้งได้เพิ่มเติมเนื้อเรื่องที่เป็นขนบของบทละครลงไปเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง ได้แก่ เพิ่มบทแนะนำตัวละครทุกครั้งที่เริ่มการแสดงในแต่ละเรื่องหรือแต่ละตอน เช่น ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ในบทเสภาเดิมนั้นจะกล่าวแนะนำตัวละครเพียงครั้งเดียวเมื่อตัวละครปรากฏตัวเป็นครั้งแรก แต่เมื่อนำบทเสภามานิพนธ์เป็นบทละครโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนๆซึ่งสามารถนำมาแสดงแยกจากกันได้ ดังนั้นเมื่อขึ้นต้นบทละครแต่ละตอนหรือเมื่อตัวละครปรากฏตัวครั้งแรกในตอนนั้น จึงจำเป็นต้องมีบทแนะนำตัวละครรวมทั้งเล่าความเป็นมา

---

* รายละเอียดเรื่องการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องของบทละครแต่ละเรื่องได้กล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

ของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องแก่เรื่องที่จะแสดงต่อไป ดังตัวอย่างในบทแนะนำตัวพลายชุมพลในการขึ้นต้นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ซึ่งไม่พบในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

> ขับ • (ใน) **พ่อเณรรุ่น,กรุ่นกระมล,ชุมพลน้อย กระจ้อยร่อย,น่ารัก,สมศักดิ์สวย หนีจากบ้าน,มารดา,กล้าทุ่งพวย ข้ามห้วย,ป่าฉหาน,กาญจน์บุรี ขึ้นมาโผล่,สุโขทัย,ใจทึกทัก ใคร่รู้จัก, ยายตา,เป็นราศรี ยายเพ็ญจันทร์,ท่านคุณตา,ก็ปรานี ตั้งพิธี,โกนจุก,ปลอบปลุกใจ ให้ออกมา,บรรพะชา,เป็นสามะเณร มหาเถร, โพทอง,สมภารใหญ่ เรียนหนังสือ,เลขพร้อม,ทั้งขอมไทย ศึกษาไตรย,ปิฎกะธรรม,ช่ำวิชา (ร้องสุดสงวน)** สายัณห์,สุริเยนทร์,พ่อเณรนิดกับลูกศิษย์,มิตรสมารถ,ถือกราดง่า กวาดลานวัด,ปฏิบัติ,สมศรัทธากฏิกา,อาวาศ,ไม่ขาดเคย ฯ ๔ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ หน้า ๑ - ๒)

นอกจากการกล่าวแนะนำตัวละครแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องได้เพิ่มเติมการดำเนินเรื่องใหม่เพื่อให้การแสดงนั้นสมจริงและน่าติดตามขึ้น เช่น ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ชุดที่ ๓ : (เข้าห้องแก้วกิริยา) ตอนที่ขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยานั้น บทเสภาเล่าว่าขุนแผน "***ถึงห้องแก้วกิริยาเข้าทันใด***" (บทละครเสภา หน้า ๓๗๒) แต่บทละครเสภาได้ขยายการดำเนินเรื่องโดยไม่กล่าวถึงเจ้าของห้องในทันที แต่กลับบรรยายว่าขุนแผนเข้ามาพบนางหนึ่งนอนอยู่ในห้อง แล้วเกิดความสงสัยว่านางเป็นใคร ดังตัวอย่าง

> (ขับ) • ***ค่อยๆย่องมองหาเจ้าของห้อง หยุดยืนตรองนิ่งพักอยู่สักครู่ เห็นมุ้งลงตรงเข้าเวิกประตู ตเกียงรุบรู่ตลึงแล (เอง) อือแน่ใคร*** เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ คมขำโฉมแฉล้มแจ่มใส คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม วิมไรเรียบรับประดับดี ผมเฟื้อยเลื้อยประลงจนบ่า งอนปลายเกศาดูสมศรี ที่นอนน้อยน่านอนซ้อนเข้าที ทั้งหมอนมีข้างคู่ประคองเคียง กระจกแจ่มจัดรองคันฉ่องน้อย ไม้สรอยช่นงางามเกลี้ยง ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเคียง เตียงตั่งตั้งเรียงในห้องน้อย ห้องแคบอุตสาห์แอบไม่แออัด รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สรอย ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย ล้วนน้อยๆน่าชมสมกับคน น่าสงไสยนี่มิใช่เจ้าวันทอง ฤาพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลเห็นผิดนัก ฤาจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง ใยไม่วางห้องอยู่ให้ชูศักดิ์ พิเคราะห์

ดูหน้านวลควรจะรัก ถูกชายชมคงจะชักให้นวลคลาย (ขับ) ทำสุงสิงอิง
แอบแนบน้อง แตะต้องเต้าชมสมหมาย เอนอิงพิงทับแล้วขับพราย
ช้ำร่ายมนต์ลลวยให้ลานใจ ฯ ๑๖ คำ รัว
(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง หน้า ๑๗-๑๘)

ส่วนที่เป็นตัวหนาในตัวอย่างนี้เป็นส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นในบทละครเสภา จะเห็นได้ว่าการที่ไม่กล่าวถึงเจ้าของห้องตั้งแต่ต้นนั้นทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามตัวละคร คือ เกิดความสงสัยและใคร่รู้เช่นเดียวกับขุนแผนว่านางผู้เป็นเจ้าของห้องนั้นเป็นใครซึ่งจะทำให้การแสดงนั้นชวนติดตามยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้เรื่องที่แสดงดูสมจริงยิ่งขึ้นเพราะหากรู้ตั้งแต่ต้นแล้วว่าห้องเป็นของผู้ใดก็ไม่น่าจะต้องเกิดความสงสัย จนต้องสังเกตบรรยากาศภายในห้องเพื่อคิดใคร่ครวญหาคำตอบอีก เป็นต้น

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนานและประวัติศาสตร์จะพบการเพิ่มเติมและขยายเนื้อเรื่องค่อนข้างชัดเจน เนื่องจากเนื้อเรื่องที่มีอยู่เดิมนั้นจะเป็นเพียงเรื่องเล่าซึ่งจะร้อยเรียงเหตุการณ์สำคัญๆเข้าด้วยกันเท่านั้น เมื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครจึงต้องเพิ่มรายละเอียดต่างๆของเรื่อง ได้แก่ เหตุการณ์ปลีกย่อย บุคลิกลักษณะและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร บรรยากาศและอารมณ์ของเหตุการณ์ในเรื่อง รวมทั้งบทบาทของตัวละครประกอบเพื่อให้เรื่องเล่าเหล่านั้นมีชีวิตชีวาชวนติดตามยิ่งขึ้น

นอกจากนั้นการเพิ่มเติมเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องยังรวมถึงการกำหนดแบบแผนต่างๆสำหรับบทละครลงในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นการจัดแบ่งเนื้อหาบทละคร การขึ้นต้นและการจบบทละคร การกำหนดเพลง การกำหนดคำเจรจา และการกำหนดคำอธิบายบท แบบแผนของบทละครเหล่านี้จะทำให้เรื่องราวต่างๆที่นำมาทรงพระนิพนธ์สอดคล้องกับแบบแผนของการแสดงละครทำให้นำมาแสดงละครได้ในทันที

การเพิ่มเติมเนื้อเรื่องเมื่อทรงนำเรื่องราวต่างๆมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร จึงเป็นการทำให้เรื่องราวที่นำมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครเหมาะสมแก่การแสดงละครยิ่งขึ้น

(๒) <u>การตัดทอนเนื้อเรื่อง</u>

นอกจากการเพิ่มเติมเนื้อเรื่องแล้วพระนิพนธ์บทละครรำยังได้ตัดทอนเนื้อเรื่องบางส่วนเนื่องจากเนื้อเรื่องเหล่านั้นอาจไม่เหมาะสมแก่การแสดงละคร ได้แก่ การตัดทอนเนื้อเรื่องที่ไม่สำคัญออกไปเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับ เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง ในบทเสภาพรรณนาม่านที่นางวันทองปักไว้ถึง ๓ ภาพ คือ ปักเป็นรูปป่าหิมพานต์ ปักเป็นเรื่องพระลอและเรื่องคาวี เมื่อทรง

พระนิพนธ์เป็นบทละครจะทรงกล่าวถึงม่านที่ปักเป็นเรื่องพระลอเพียงเรื่องเดียว เพื่อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้น

ส่วนบทละครเสภาเรื่องไกรทอง ได้ตัดทอนเนื้อเรื่องตั้งแต่ไกรทองเข้าพบพระยาพิจิตรเพื่ออาสาปราบจระเข้จนถึงไกรทองตั้งพิธีเรียกจระเข้ออกตัดความเล่าถึงเหตุการณ์ทางถ้ำนฤมิตร ตั้งแต่ชาละวันฝันจนถึงชาละวันต้องมนต์เรียกจระเข้จนทนไม่ได้ต้องขึ้นไปบนโลกมนุษย์ ซึ่งนอกจากจะทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้นแล้วยังทำให้สามารถดำเนินเรื่องๆได้ต่อเนื่องในฉากเดียวกันอีกด้วย

เช่นเดียวกับบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น ฉากที่ ๒ : ปู่เจ้ายกลูกลมและธงสามชาย ได้ตัดทอนเนื้อเรื่องส่วนที่พระลอต้องอาถรรพ์ลูกลมจนถึงหาหมอมาแก้อาถรรพ์ลูกลมได้ออกไปแล้วดำเนินเรื่องว่าเมื่อปู่เจ้าทำลูกลมแล้วก็ทราบได้ทันทีว่ามีผู้มีฝีมือมาแก้อาถรรพ์จึงได้ทำธงสามชายในทันที * เป็นต้น

พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องได้ตัดทอนเนื้อเรื่องที่ไม่สามารถนำมาแสดงได้ออกไปแล้วใช้ การปิด-เปิดม่าน และการกำหนดเพลงเพื่อช่วยในการสื่อความแทน เช่น ตัดบทบรรยายถึงการเดินทางในระยะไกลๆออกแล้วปิดม่านเมื่อเปิดม่านอีกครั้งจะดำเนินเรื่องต่อไปในสถานที่ใหม่ทันที ตัดบทบรรยายการเดินทางทางเรือออกแล้วกำหนดเพลงหน้าพาทย์ คือ "เพลงโล้" ** แล้วปิดม่าน และตัดการบรรยายถึงบทอัศจรรย์ออกแล้วกำหนดเพลง "โลม"*** แล้วปิดม่าน เป็นต้น

ดังนั้น การตัดตอนเนื้อเรื่องในพระนิพนธ์บทละครรำจึงมีประโยชน์ต่อการแสดงเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ นอกจากจะช่วยให้ดำเนินเรื่องได้กระชับและรวดเร็วแล้วยังมีประโยชน์ต่อการจัดการแสดง คือ จะทำให้การดำเนินการแสดงได้อย่างไม่สับสน และสามารถแสดงได้อย่างต่อเนื่องในฉากเดียวกันโดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนฉากบ่อยจนเกินไป ทั้งยังหลีกเลี่ยงการแสดงที่ไม่เหมาะสมได้อีกด้วย

(๓) <u>การเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่อง</u>

---

* การปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องในบทละครเรื่องพระลอ กล่าวโดยละเอียดแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

** เพลงโล้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เพื่อประกอบการเดินทางทางเรือในการแสดง

*** เพลงโลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เพื่อแสดงถึงการแสดงความรัก มักสื่อความหมายแทนใช้แทนบทอัศจรรย์ในการแสดง

พระนิพนธ์บทละครรำยังมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องรวมทั้งลำดับการดำเนินเรื่องขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงยิ่งขึ้น ได้แก่ เปลี่ยนแปลงที่เนื้อเรื่องที่ไม่สมควรนำมาแสดงบนเวที เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ได้เปลี่ยนเนื้อเรื่องตอนที่ขุนแผนพานางวันทองหนีไปแล้วพบกับมะถ่อ ซึ่งเป็นคนพายเรือจ้าง ในบทเสภานั้นมะถ่อได้แก้ผ้าเช็นเรือแล้วจึงขึ้นมาหาทั้งสองคนซึ่งอนาจารเกินกว่าที่จะนำมาแสดงได้ ดังนั้นในบทละครจึงเปลี่ยนให้มะถ่อเพียงแต่นุ่งผ้าทิ้งชายกระเบนแล้วเดินถลกผ้าขึ้นมาแทน เป็นต้น

นอกจากนั้นบทละครยังได้เปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องที่มีการดำเนินเรื่องหรือฉากที่ค่อนข้างสับสนให้เป็นลำดับยิ่งขึ้น เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง เมื่อขุนช้างรู้ว่านางวันทองถูกขุนแผนลักตัวไปจึงคิดจะออกติดตาม ในบทเสภานั้นขุนช้างได้ไปลานางเทพทองที่เรือนของนางแล้วกลับมาเตรียมบ่าวไพร่เดินทาง เมื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครได้เปลี่ยนแปลงเรื่องให้นางเทพทองเข้ามายังเรือนขุนช้างจึงทราบเรื่องราวทั้งหมด ขุนช้างจึงลานางแล้วเตรียมบ่าวไพร่โดยสามารถแสดงเรื่องราวทั้งหมดได้ในฉากเดียวกัน เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องเมื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครก็เพื่อให้สามารถติดตามเรื่องได้อย่างเป็นลำดับ ทั้งยังช่วยให้จัดการแสดงได้โดยสะดวกอีกด้วย

ดังนั้น การปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องเมื่อทรงนำเรื่องในวรรณคดี เค้าเรื่องในตำนานและประวัติศาสตร์มาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครนั้นจึงช่วยให้เรื่องราวดังกล่าวเหมาะสมแก่การแสดงยิ่งขึ้น

๕.๑.๒.๒.๔ มีขนบการแสดงที่หลากหลาย

นอกจากการดำเนินเรื่องหลักแล้ว ขนบการแสดงต่างๆที่แทรกไว้ในการดำเนินเรื่องก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้พระนิพนธ์บทละครรำเหมาะแก่การแสดงยิ่งขึ้น ทั้งขนบการแสดงที่มีอยู่เดิมและขนบการแสดงสมัยใหม่

(๑) <u>ขนบการแสดงตามแบบเดิม</u>

พระนิพนธ์บทละครรำได้แทรกขนบและระเบียบแบบแผนการแสดงต่างๆ รวมทั้งอนุภาคของการแสดงที่มีอยู่แล้วในศิลปะการแสดงแขนงต่างๆซึ่งผู้ชมคุ้นเคยและชื่นชอบไว้ในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ขนบที่มีอยู่ในการแสดงละครรำที่มีมาแต่เดิมทั้งละครนอกและละครใน เช่น

- การแสดงเบิกโรง ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ ได้กำหนดให้มีเทพบุตรและอัปสรออกมาฟ้อนช่อหิรัญสุพรรณบุปผา เป็นลักษณะของการแสดงเบิกโรงที่ได้แนวคิดมาจากการรำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทอง ซึ่งเป็นการแสดงเบิกโรงละครในที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริขึ้น

- ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ในตอนที่พระลอชมสวนเมืองสรอง มีการกำหนดให้ " พี่เลี้ยง***ฟ้อนต่อมืออย่างอุ้มสม***มาเจอะพระลอ " (บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๕) และในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง ในตอนที่นางธารีเหาะไปวาดรูปกษัตริย์ต่างๆโดยใช้เพลงเชิดฉิ่ง (เป็นเนื้อเรื่องส่วนที่ไม่มีอยู่ในสมุทโฆษคำฉันท์ [*]) การแสดงที่กล่าวถึงทั้ง ๒ แห่งนี้ เป็นการแสดงที่ได้แนวคิดมาจากละครในเรื่องอุณรุท ซึ่งเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง เรียกว่า การแสดงชุด "ศุภลักษณ์อุ้มสม" และ "ศุภลักษณ์วาดรูป" ตามลำดับ

- การรำชมเครื่องแต่งตัวหรือเรียกว่าบทสระสรงทรงเครื่องต่างๆ โดยใช้ได้กำหนดเพลงลงสรง เพลงโทน เพลงสระบุหร่ง และเพลงฉุยฉายที่ปรากฏในบทละครเรื่องสมุทโฆษ บทละครเรื่องพระลอ บทละครเรื่องพระยาร่วง และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น เป็นขนบการแสดงทั้งของการแสดงละครนอกและละครในซึ่งเป็นถือเป็นการถ่ายทอดบทพรรณนาความงามออกมาเป็นท่ารำที่งดงาม เป็นการแสดงที่ผู้ชมชื่นชอบเพราะเป็นการแสดงที่มีบทร้องที่ไพเราะและท่ารำที่งดงาม

- การเน้นเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นบทบาทที่ตลกขบขันและบทการทะเลาะวิวาท ในพระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่อง เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน นางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ฯลฯ ก็เป็นการแสดงที่นิยมอย่างยิ่งในการแสดงละครนอก[**]

นอกจากขนบของการแสดงละครแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังได้นำขนบที่คุ้นเคยในการแสดงโขนและหนังใหญ่มาผสมผสานไว้ในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ได้แก่ บทพรรณนาการจัดกองทัพ โดยใช้เพลงกราวและการตรวจพล เช่น การจัดกองทัพปิศาจในบทละครเรื่องพระลอ หรือการแสดงบทบาทการรบต่างๆ เช่น ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนปลายได้กำหนดให้พระลอ " เชิด รบขึ้นลอย " (บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๔๙) เป็นต้น

---

[*] รายละเอียดใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

[**] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๕.๑.๒.๒.๒ เน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง

นอกจากนั้น พระนิพนธ์บทละครรำยังได้นำการแสดงของชนชาติหรือกลุ่มชนต่างๆทั้ง เพลง ดนตรี การแต่งกาย ภาษา การร่ายรำและการแสดงกิริยาท่าทางต่างๆมาประยุกต์ผสมผสานกับการแสดงละครของไทยเพื่อใช้ในการออกภาษา* รวมทั้งยังมีการนำศิลปะอื่นๆในประเพณีหรือพิธีกรรมต่างๆมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดความหลากหลายยิ่งขึ้น เช่น การร้องนางโหย การร้องทยอยกลองโยน และร้องเชิญผี เป็นต้น

(๒) <u>ขนบการแสดงสมัยใหม่</u>

พระนิพนธ์บทละครรำได้นำระเบียบแบบแผนแสดงมาผสมผสานกับการดำเนินเรื่อง ได้แก่ การแบ่งชุด/ฉากการแสดง การกำหนดการจัดฉากและเปลี่ยนแปลงฉากไปตามเนื้อเรื่อง การเปิด – ปิดม่าน อีกทั้งการจัดแสง เสียงและเทคนิคพิเศษต่างๆ รวมทั้งการแสดงและการจัดบรรยากาศให้ตรงตามเนื้อหาที่กล่าวถึงในบทร้อง เช่น ภาพต้นยางที่ค้อมลงแล้วตั้งตรง ภาพผีและปีศาจต่างๆออกปรากฏกายตามบทร้องในบทละครเรื่องพระลอ และภาพ ไฟไหม้ ระเบิด ในบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถ รวมทั้งการจบเรื่องด้วยการถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมีพระมหากษัตริย์ และการอวยพรและให้คติแก่ผู้ชม เป็นต้น

ระเบียบแบบแผนของการแสดงสมัยใหม่ดังกล่าว มักจะกำหนดไว้ในคำอธิบายบทที่แทรกอยู่ระหว่างการดำเนินเรื่อง** เพื่อให้การแสดงละครมีความสมจริงยิ่งขึ้น ถือเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ในการแสดงละครรำจึงทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจและสนใจติดตามชมการแสดงเป็นพิเศษ

ดังนั้น การนำเอาระเบียบแบบแผนของการแสดงที่หลากหลายมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินเรื่องได้อย่างกลมกลืน ทั้งขนบการแสดงที่มีอยู่ในศิลปะการแสดงแขนงต่างๆที่เป็นที่ผู้ชมส่วนใหญ่คุ้นเคยและชื่นชอบ และขนบการแสดงสมัยใหม่ซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ น่าตื่นตาตื่นใจ จึงช่วยให้การดำเนินเรื่องของการแสดงละครนั้นชวนติดตามและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าการดำเนินเรื่องของพระนิพนธ์บทละครรำนั้นเหมาะสมแก่การละครเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว มีการเน้นและขยายเนื้อเรื่องในส่วนที่ผู้ชมชื่นชอบซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการแสดงที่สืบทอดมาจากการ

---

* รายละเอียดใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

** รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๓.๕ การกำหนดคำอธิบายบท

แสดงละครนอก ที่สำคัญแม้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องได้ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี เค้าเรื่องในตำนาน และเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ก็ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องทั้งเพิ่มเติม ตัดทอน และเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางตอนให้เหมาะแก่การแสดงมากที่สุด นอกจากนี้ยังแทรกขนบการแสดงที่หลากหลายไว้ในการดำเนินเรื่องทั้งขนบการแสดงที่มีอยู่เดิมและขนบการแสดงสมัยใหม่ จนทำให้มีการแสดงนั้นชวนติดตามและสามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามชมการแสดงได้โดยตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

๕.๑.๒.๓ ด้านการสร้างตัวละคร

บทบาทของตัวละครมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้ผู้ชมติดตามชมและประทับการแสดงละครเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นพิเศษ ถึงแม้ว่าบทบาทการแสดงของตัวละครจะเห็นได้อย่างชัดเจนก็ต่อเมื่อชมการแสดงละครนั้นๆโดยอาศัยองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่ายิ่งจะต้องอาศัยความสามารถของผู้แสดงในการแสดงบทบาทของตัวละคร แต่อย่างไรก็ตามบทละครก็มีความสำคัญอยู่ไม่น้อยที่จะส่งเสริมให้ตัวละครแสดงบทบาทและอารมณ์ของตนได้อย่างสมบูรณ์ การสร้างตัวละครในบทละครแต่ละเรื่องจึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้บทละครแต่ละเรื่องเหมาะสมแก่การแสดง

จากการศึกษาพระนิพนธ์บทละครรำ พบว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีการสร้างตัวละครที่เหมาะสมแก่การแสดง ดังนี้

๕.๑.๒.๓.๑ สร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวา

การสร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวาจะช่วยให้เรื่องดูจริงจังและเร้าอารมณ์ให้ติดตามเรื่องได้โดยตลอด ด้วยการกำหนดบุคลิกลักษณะและอารมณ์ของตัวละครให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องได้อย่างมีจังหวะ(กุสุมา รักษ์มณี,๒๕๔๐:๑๖-๒๐)

ในพระนิพนธ์บทละครรำได้สร้างตัวละครให้ชีวิตชีวาเหมือนดังเป็นบุคคลที่มีชีวิตมิใช่เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดเรื่องราวในการแสดงเท่านั้น โดยการแสดงอารมณ์ ความคิด ความรู้สึก และความขัดแย้งในใจของตัวละครเมื่อประสบเหตุการณ์ต่างๆไว้อย่างชัดเจน เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครได้แสดงบทบาทต่างๆอย่างมีเหตุมีผล เช่น บทละครเรื่องพระลอ ได้แสดงความขัดแย้งในจิตใจของพระลอระหว่างความรับผิดชอบต่อหน้าที่กษัตริย์และความกตัญญูกับความรักที่มีต่อพระเพื่อนพระแพงไว้โดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนที่พระลอจะยกพลออกเดินทางจากเมืองแมนสรวงและได้ย้ำความขัดแย้งนี้อีกครั้งเมื่อเดินทางมาถึงริมฝั่งน้ำกาหลงจนตัดสินทำพิธีเสี่ยงน้ำ ดังตัวอย่าง

ร้องลำลาวครวญ • โอ้พระขนนีศรีแมนสรวง จะโศกทรวงเสียว รู้สึกรำลึกถึง ไหนจะทุกข์ถึงบิตุรงค์ทรงรำพึง ไหนโศกซึ้งถึงกู่คู่หทัย ร้อยชู้ฤาจะสู้เนื้อเมียตน เมียร้อยคนฤาเท่าพระแม่ได้ พระแม่อยู่เยือกเย็น ไม่เห็นใคร ฤากลับไปสู่นครก่อนจะดี พี่เลี้ยงตรองพลางสนองพระดำรัส เห็นชอบชัดเชิญคืนบุรีศรี เฉลิมกรุงบำรุงประชาชี เป็นที่เกษมสุขสืบไป โอ้บพิตรยิ่งคิดยิ่งขัดข้อง ครั้นจรก็ห่วงนครใหญ่ ครั้นจะคืนก็เกรงคนไยไพ ว่าท่านไท้คร้านชลาดประดาษชาย นายแก้วนายขวัญขึ้นเสนอ ใครเพ้อครหาว่าเสียหาย ฤาไปหน่อยจึงค่อยเอื้อนอุบาย หมดจินยินร้าย ทุกทาง มากูจะเสี่ยงน้ำลองดู ผิวะกูรอดฤทธิ์ผีสาง น้ำใสจงไหล ควะคว้างคว้าง กูอับปางน้ำเฉนียนจงเวียนวน (**ปีพาทย์ทำเพลงสาธุการ พระลอให้พี่เลี้ยงไปเก็บช่อดอกไม้มาบูชา ออกท่านาฏราชณ์ พี่เลี้ยงไหว้ผีสาง เทพารักษ์**)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๘๓ - ๘๔)

ตัวอย่างของการสร้างตัวละครจะเห็นได้อย่างชัดเจนในพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเค้าเรื่องในตำนาน และประวัติศาสตร์ ผู้ทรงพระนิพนธ์ได้ทรงแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งกว่าเป็นเพียงเรื่องเล่าทั่วๆไป เช่น ในบทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน ได้แสดงความรู้สึกทุกข์ทรมานใจของพระยากงที่จะต้องสั่งประหารพระกุมารตามคำทำนายของโหรหลวง ดังตัวอย่าง

ลำตนาว • ท้อเอยท้อจิตร บรมบพิตร,ทุกข์โทม,มนัศา กระชิบสั่ง,ขุนวัง,วัละภา ลอบลักพระ,ลูกยา,ฆ่าให้ตาย ฯ ๒ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๒ - ๓)

กบเต้น • ยอดเอยยอดรัก ใช่พี่จัก,เคืองเข็ญ,เชมน่หมาย เป็นเวรา,ฆ่าบุตร,สุดเสียดาย แต่ต้องคำ,ทำนาย,เหลือร้ายแรง เรายัง เป็น,เห็นหน้า,พี่ยาแล้ว อันลูกแก้ว,เหล่ากอ,พอแสวง แม้นปรานี,พี่ยา, อย่ารแวง ใช่จะแกล้ง,โฉมตรู,ก็รู้ใจ ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๔)

แม้ตัวละครประกอบ เช่น ขุนวังก็ได้แสดงความรู้สึกและความขัดแย้งในใจไว้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

ร้อ • ฟังเอยฟังสั่ง ขุนวัง,ตัวสั่น,ขวัญหาย สงสารพระ,โอรส, น่าเสียดาย ทั้งรู้คำ,ทำนาย,ก็ร้ายครัน จะทูลขัด,ทัดท้วง,เกรงล่วงเกิน

สทกเสทิ้น,มือท่วมหัว,ตัวสั่น น้ำตาไหล,ชกๆ,งกงัน ป่วนปั่น,อั้นอ้น,จน อุรา ฯ ๔ เจรจา โอด

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๗)

ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ แม้เป็นเรื่องราวในประวัติศาสตร์แต่ก็ได้เน้นอารมณ์ความรู้สึกและเหตุผลในการกระทำต่างๆของตัวละครทุกตัวในเรื่องอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวเจ้าพระยารามเดโชและพระยาราชวังสันซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง รวมทั้งยังเพิ่มบทบาทให้แก่คุณท้าวทรงกันดาลให้มีส่วนสำคัญที่ให้มีข้อคิดและกำลังใจแก่เจ้าพระยารามเดโชซึ่งจะไม่ปรากฏในเรื่องราวที่บันทึกไว้ในพงศาวดาร ความรู้สึกที่สำคัญในบทละครเรื่องนี้คือความขัดแย้งระหว่างความท้อแท้และรักชีวิตของตนเองกับการเสียสละชีวิตและต่อสู้เพื่อถวายเป็นราชพลี เช่น ตอนเจ้าพระยารามเดโชประหารบุตรภรรยาก่อนจะหนีออกจากเมืองนครศรีธรรมราช

ลำโอ้ปีนอก • โอ้ลูกเมียร่วมชีวาคนอาภัพ ต้องชิงสับสวนควันฆ่ากันเสีย เพราะถึงกรรมทำมาชตาเขีย มิปล่อยให้อ้ายเหี้ยมายายีขืนทิ้งไว้ไหนจะพ้นคนดูถูก ทั้งเมียลูกถูกส่งไปโรงสี (ครวญ) ทำเล่นเช่นผักปลาไม่ปรานี ร่ำพลางโศกีสอื้นพลาง ฯ ๔ คำ โอด เจรจา ๒๒

ลำโอ้ชากูล • โอ้ภูบาลผ่านเกล้าเจ้าอยู่หัว นี่แหละตัวกตัญญูหมิรู้หมาง ขอแก้แค้นแทนพ่อไม่ขอวาง จะเป็นอย่างใดๆ ก็ไม่กลัว ดูเถิดบุตรภรรยาข้าพระพุทธะเจ้า ยังฆ่าได้ถวายเกล้าเจ้าอยู่หัว ขอแต่หนีพลัมพังไปตั้งตัว ยกมาปราบคนชั่วสนองคุณ อ้าเทพะดารักษาเสวตรฉัตรคุ้มพิบัติข้าบาทเหมือนมาทมุ่น ขอเดชจอมอยุทธยาเคยการุญ มาอุดหนุนสมเหตุเจตนา เสี่ยงพลางถวายบังคมก้มเกษ สู่กรุงศรีอโยธะเยศรบ่ายหน้า สกดอกสกดใจอาไลยลา ออกมาเรียกทหารชาญสงคราม ฯ ๔ คำ โอด ทยอยโอด

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๒๐ - ๒๑)

เป็นต้น

ในพระนิพนธ์บทละครรำยังได้พยายามเน้นอุปนิสัยและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่องไว้เมื่อมีโอกาสที่เหมาะสม เพื่อประโยชน์ต่อการสื่อสารในการแสดงละคร กล่าวคือ ในการแสดงละครนั้นจะดำเนินเรื่องได้เพียงครั้งเดียวไม่สามารถย้อนกลับมาทบทวนสิ่งที่แสดงผ่านไปแล้วได้ ดังนั้นความคิดสำคัญที่ต้องการสื่อสารไปสู่ผู้ชมจึงต้องกล่าวถึงบ่อยครั้งเพื่อให้ผู้ชมรับสารนี้ได้อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับการสร้างตัวละคร

รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

หากต้องการให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะของตัวละครอย่างชัดเจนก็ต้องเน้นลักษณะนิสัยที่ต้องการเสนอให้ชัดเจนและบ่อยครั้ง เช่น ในบทละครเรื่องกากี ผู้ทรงพระนิพนธ์ต้องการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะนิสัยของนางกากีว่าเป็นหญิงที่มากด้วยจริต มัวเมาในกิเลสตัณหา ขาดความละอายใจและไม่รู้จักยับยั้งชั่งใจ ซึ่งจะมีความสำคัญต่อการเสนอแนวคิดและให้คติสอนใจแก่ผู้ชมในตอนท้ายของเรื่อง ดังนั้น ในบทละครจึงได้พยายามแสดงลักษณะนิสัยดังกล่าวนี้ไว้ในการดำเนินเรื่องโดยตลอด ทั้งผ่านบทบรรยายลักษณะตัวละคร ผ่านการกระทำของตัวละครและผ่านความคิดคำนึงหรือบทสนทนาของตัวนางเอง เช่น ในตอนที่นางได้มาอยู่ร่วมกับพระยาครุฑก็หลงใหลพระยาครุฑจนลืมท้าวพรหมทัตพระสวามี ดังตัวอย่าง

ช้า • เมื่อนั้น โฉมสุดากากีศรีไส ***ร่วมภิรมย์สมพาสกุเวนไตรย หลงใหลลืมบรมพรหมทัต ใฝ่เฝ้าเย้ายวนชวนชื่น สำราญรื่นรสรตนปรนิบัติ รักทั้งรูปรักทั้งโฉมโสมนัส ทั้งกำหนัดน้ำจริตพิศวาจา ละเลิงรสชุนสุบรรณกระสัดสวาสิ์ สมเหมือนมาทมั่วเสน่หาเมียงชม้อยคอยทวีปรีดา เกษมสุขทุกทิพาราตรี*** ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๘)

แต่เมื่อนางกากีได้พบกับคนธรรพ์ซึ่งได้ลอบตามพระยาครุฑเข้ามาเกี้ยวนาง ความรู้สึกของนางก็เปลี่ยนเป็นหลงใหลคนธรรม์จนสิ้นความสนใจในตัวพระยาครุฑ ดังตัวอย่าง

ช้า • เมื่อนั้น สาวโศภากากีมีศักดิ์ ชม้ายเมียงเอียงอิงพิงภักตร์ ทอดองค์ลงกับตักคนธรรพ์ ***ได้ภิรมย์สมสวาสดิ์มาทผู้ใหญ่ ถึงใจแปลงรสเหลืออดกลั้น แสนเสน่ห์ประเวณีฤดียัน ผิดสกุลชุนสุบรรณทุกวันชม รำพรรณหลอดกอดรัดกระหวัดคอ ยวนเย้าเคล้าคลอสนิทสนม ปรับทุกข์ปรับร้อนฉอ้อนลม ไม่นิยมพยาครุฑฉุดรังแก***

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๖๒)

นอกจากนี้แล้ว ยังมักพบว่าบทละครมักกล่าวถึงความมากด้วยจริตของนางอยู่บ่อยครั้ง เช่น

ร้อ • พอยินเสียงชุนสุบรรณคนธรรพ์ถลา เข้าแอบฝ่าเตียงตั้งบังปักษี พยักหยอกหลอกโลมโฉมกากี ***เทวีค้อนคมผสมทำ*** ฯ ๒ คำ ร้อ

รื้อ • เมื่อนั้น ขุนปักษินบินมาเวลาค่ำ จำแลงกายกลายจาก ครุฑกำยำ เป็นเทพไทยวิไลล้ำโลกา ฯ ๒ คำ ตระ รัว

รื้อ • เข้ากอดแก้วกากีศรีสวัสดิ์ ขุนแวนัตหลงเล่ห์เสน่หา ชื่นชมภิรมย์ฤดีปรีดา ดอกมณฑาหายากมาฝากนาง ***กากีแกมกลคน ฉลาด ต่อพระยาครุฑะราชไม่อางขนาง ยามราตรีปักษีก็เชยปราง อรุณรางสาลวนด้วยคนธรรพ์ พระยาครุฑมุคพะวงหลงรัก ไม่ ประจักษ์ข่าวชำร่ำกระสัตย์ เสน่หากากีป่านชีวัน ถนอมขวัญเนตร นางอย่างภรรยา*** ฯ ๖ คำ กล่อม

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๖๔ - ๖๕)

รื้อ • เมื่อนั้น กากีงามปลอดยอดสงสาร เห็นครุฑธาลิลาจาก วิมาน ***ฤาดีดาลด่วนสวาสดิ์นาถกุเวน ยิ้มย่องมองหาคนธรรพ์ เกษมสันต์ยั่วแย้มแก้มดังเสน ไม่เห็นแนวกม่านบังเหมือนดังเจน ฤาจะเกณฑ์ให้ง้อพ่อตัวดี*** จะร้องเรียกเท่าไรก็ไม่ขาน เอ๋เกิดการอไร ไฉนนี่ ปลาดจิตรผิดแล้วแก้วกากี จรลีเที่ยวค้นทุกหนไป ฯ ๖ คำ เพลงฉิ่ง

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๖๗)

เป็นต้น

นอกจากการแสดงอารมณ์ความรู้สึกและการเน้นย้ำลักษณะนิสัยของตัวละครแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังสร้างตัวละครให้มีชีวิตโดยได้แสดงให้เห็นทั้งความดีและความเลวของตัวละครแต่ละตัวเหมือนดังมนุษย์ที่มีชีวิตทั่วๆไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตัวละครสำคัญของเรื่อง กล่าวคือ แม้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำจะพยายามแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของตัวละครสำคัญ ทั้งตัวละครที่เป็นกษัตริย์และคนสามัญก็ล้วนแต่มีบุญญาธิการ มีความสามารถและคุณธรรมที่สูงส่ง แต่ในขณะเดียวกันพระนิพนธ์บทละครรำก็ได้แสดงให้เห็นถึงความ บกพร่องของตัวละครเหล่านี้ ซึ่งจะเป็นผลให้ตัวละครได้กระทำสิ่งที่ผิดพลาดจนตนเองต้องได้รับความทุกข์ทรมานจากการกระทำของตน[*] ตัวละครในพระนิพนธ์บทละครรำจึงไม่ใช่ตัวละครในอุดมคติที่มีแต่เพียงความดีงามสูงส่ง หากแต่เป็นตัวละครที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ที่มีอยู่จริง ดังนั้นเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดแก่ตัวละครเหล่านี้จึงดูน่าเชื่อถือและสมจริงยิ่งขึ้น ทั้งยังมีส่วนสำคัญต่อการเสนอข้อคิดและคติสอนใจให้แก่ผู้ชมซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำ[**]

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๔ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชม

[**] รายละเอียดกล่าวแล้วใน บทที่ ๔ : ลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ

การสร้างตัวละครให้มีชีวิตในพระนิพนธ์บทละครรำยังสัมพันธ์กับการออกภาษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ กล่าวคือ การออกภาษามีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ตัวละครในเรื่องดูสมจริงและมีชีวิตชีวาชัดเจนขึ้น ในขณะเดียวกันการสร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวาและมีลักษณะที่สมจริงก็มีส่วนเสริมให้เชื่อว่าเรื่องราวที่แสดงนั้นช่วยให้การแสดงการออกภาษานั้นดูชัดเจนยิ่งขึ้น รวมทั้งยังมีส่วนส่งเสริมให้การให้คติสอนใจแก่ผู้ชมที่ถือเป็นส่วนสำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำนั้นดูมีน้ำหนักน่าเชื่อถือยิ่งขึ้นอีกด้วย*

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวานั้นนอกจากจะมีผลให้พระนิพนธ์บทละครรำนั้นสามารถนำไปแสดงได้อย่างสมจริงแล้วยังสอดคล้องแก่ลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำอีกด้วย

๕.๑.๒.๓.๒ เพิ่มบทบาทตัวละครประกอบ

พระนิพนธ์บทละครรำได้เพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครประกอบทั้งตัวละครประกอบที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและตัวละครประกอบที่ช่วยเสริมบรรยากาศในการแสดง

(๑) <u>ตัวละครประกอบที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง</u>

พระนิพนธ์บทละครรำจะให้ความสำคัญแก่ตัวละครประกอบอื่นๆที่ร่วมฉากกับตัวละครสำคัญ ให้มีบทบาทในการแสดงยิ่งขึ้น ได้แก่ ตัวละครที่เป็นบ่าวไพร่ พระพี่เลี้ยง สนมกำนัล ฯลฯ ตัวละครเหล่านี้นอกจากจะมีส่วนส่งเสริมบทบาทของตัวละครสำคัญแล้วยังมักจะแสดงบทบาทที่ขวนขบขันเพื่อให้การแสดงนั้นสนุกสนานยิ่งขึ้น ทั้งยังช่วยผ่อนคลายความเครียดจากเหตุการณ์สำคัญอีกด้วย เช่น ในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ยายแม่สื่อโนวาและเสวี เป็นตัวละครประกอบที่แสดงบทตลกระหว่างที่ช่วยพระอาลัสะนัมค้นหาสาวงามตามคำสัญญาที่ให้ไว้แก่ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นต้น

การเพิ่มบทบาทตัวละครประกอบจะเห็นได้อย่างชัดเจนในพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเรื่องในวรรณคดี จะพบว่ามีการเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครประกอบให้เด่นชัดขึ้นกว่าในเรื่องเดิม เช่น ในบทละครเรื่องพระลอ ได้เพิ่มบทบาทให้แก่นายแก้ว นายขวัญ และนางรื่นนางโรย ให้มีความสำคัญยิ่งขึ้น ทั้งบางตอนยังเพิ่มบทบาทที่ขวนขบขันอีกด้วย ดังตัวอย่าง

---

* รายละเอียดใน บทที่ ๔ : ลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ

** บทบาทของแม่สื่อโนวากับเสวีได้กล่าวแล้วใน ๕.๑.๒.๒.๒ มีการเน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง

ร้องลำลาวล่องน่าน • พร้อมเอยพร้อมเพรียง สี่พี่เลี้ยงบังคม ประณมไหว้ นางพักตร์พยักบอกให้ออกไป นายแก้วนายขวัญไก๋ เผลอไผลชา ต้องกระตุ้นเตือนตักผลักพิลึก จึงรู้สึกมึนเหม่อกะเล่อกะล่า ค่อยคลานศอกออกจากห้องไสยา เหลียวหลังตั้งตาตะลึงดู ฯ ๔ คำ

เจรจา

นางรื่น ดูสิเอ้า ทำราวกับบ้า จะออกไปก็ไม่ออกไป

นางโรย จะชมพระโฉมพอหอมปากหอมคอ เย็นเกล้าพอควรก็ไม่ได้ พี่ขวัญ นั่นทำอะไรอย่างนั้น

นายขวัญ ว่าไงหยะ

นางโรย จะว่าไง อุ้ยกลุ้มจริง บอกว่าออกไปทีเถอะ

นายแก้ว เดี๋ยวๆแม่รื่น แม่รื่น โอ เจ้าประคุณ ทูลกระหม่อมแก้ว

สองขุน โฮ พระทูลกระหม่อมแก้ว ทรงพระจำเริญยิ่งๆขึ้นไปเถิด

สองนางพี่เลี้ยง ดูสิเอ้า ยิ่งว่าเหมือนยิ่งยุ ออกไปทีเถอะ

(เข้าโรง)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๒๓)

นอกจากนี้ ยังมีการเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ คือ เจ้าย่า ซึ่งในลิลิตพระลอกล่าวถึงเจ้าย่าแต่เพียงว่าได้รับข่าวพระลอแล้วทูลให้ท้าวพิษณุกรจับพระลอมาลงพระอาญา เมื่อท้าวพิษณุกรทรงไม่ทำตามก็ได้ลอบวางกลบัญชาให้ทหารคนสนิทนำพลไปล้อมฆ่าพระลอ แล้วกล่าวถึงอีกทีเมื่อถูกท้าวพิษณุกรลงพระอาญาโดยที่ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดอื่นๆอีก แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำได้กล่าวถึงเจ้าย่าค่อนข้างละเอียดโดยได้แสดงลักษณะนิสัยและความรู้สึกนึกคิดของเจ้าย่า เพื่อปูพื้นฐานให้ผู้ชมความเข้าใจบทบาทในการดำเนินเรื่อง ทั้งยังได้สร้างลักษณะขวนขบขันให้อีกด้วย[๑]

(๒) <u>ตัวละครประกอบที่เสริมบรรยากาศในการแสดง</u>

พระนิพนธ์บทละครรำยังมีตัวละครประกอบอื่นๆที่เข้ามาแสดงบทบาทสั้นๆเพื่อเสริมบรรยากาศในฉากนั้น โดยไม่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เช่น ในเรื่องพระลอ เมื่อเริ่มการแสดงในแต่ละฉากมักจะกล่าวถึงตัวละครที่สัมพันธ์กับ

---

[๑] บทบาทของเจ้าย่าได้กล่าวแล้วใน ๕.๑.๒.๒.๒ มีการเน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง

ฉากนั้นเข้ามาแสดงบทบาทเพียงสั้นๆแล้วออกจากฉากนั้นไปก่อนที่จะเริ่มดำเนินการแสดงต่อไป ดังตัวอย่าง

ฉากที่ ๔ เจ้าปู่แต่งทัพผี

(***ฉากรูปป่าชายบรรพต มีศาลเทพารักษ์อยู่ยอดเขาเสียงจักจั่นเรไรละเวงไพรอยู่หริ่งๆ ฝูงลิงค่างบ่างชะนีคนป่าคะนองไพร มีชาวดอนมาหาฟืนหน้าศาล ปู่เจ้าบันดาลให้มีอันเป็น ต่อบวงบนจึ่งหายพากันกลับไปได้ มีภรรยาสามีมาตัดฟืน ภรรยาต้องพิษลูกลมคลั่งเพ้อรักด้วยฤทธิ์อาคมเสน่ห์ ผัวบนพระปู่จึงเสื่อมกฤตยาพากันกลับไปได้*** ปี่พาทย์ทำเพลงลาวเชิง เห็นนางพี่เลี้ยงโผล่ออกมา หมอเฒ่าลงจากช้างพานางโรยนางรื่นฟ้อนออกมา)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๒๘ - ๒๙)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าตัวละครประกอบ คือ ชาวป่าที่เข้ามาหาฟืนเหล่านี้ นอกจากจะช่วยเสริมบรรยากาศให้แก่ฉากป่าชายเขาในเรื่องแล้ว เหตุการณ์ที่ชาวป่าเหล่านี้มาต้องอาถรรพ์ของปู่เจ้า และต้องกฤตยามนต์นี้ยังเน้นถึงฤทธานุภาพของปู่เจ้าสมิงพราย รวมทั้งอานุภาพของกฤตยามนต์ให้ชัดเจนขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้ในบทละครบางตอนจะมีตัวละครประกอบเข้ามาแสดงบทบาทที่ชวนขบขันอีกด้วย เช่น ในบทละครเรื่องพระลอตอนกลาง ฉากที่ ๑ พระลอข้ามแม่น้ำกาหลง ฉากที่เริ่มการแสดงจะเป็นฉากป่าริมแม่น้ำกาหลง เมื่อเริ่มการแสดงจึงกล่าวถึงนายด่าน สมุนนายด่านและภรรยา รวมทั้งชาวประมง ตัวละครเหล่านี้ได้แสดงบทบาทที่ชวนขบขันด้วยการแสดงการทะเลาะถกเถียงกันในเรื่องต่างๆก่อนที่พระลอจะเสด็จมาถึง[๑] เป็นต้น

ดังนั้น ตัวละครประกอบที่เข้ามาแสดงบทบาทเพียงสั้นๆนี้ ถึงแม้จะไม่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องแต่ช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงในแต่ละฉากให้มีชีวิตชีวาและสมจริงยิ่งขึ้น มีส่วนช่วยเสริมบทบาทของตัวละครและการดำเนินเรื่องที่สำคัญอีกด้วย ทั้งยังมีส่วนที่ช่วยสร้างความขบขันทำให้การแสดงนั้นน่าติดตามยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าการสร้างตัวละครมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้พระนิพนธ์บทละครรำเหมาะสมแก่การแสดงละคร ทั้งยังสัมพันธ์กับการ

---

[๑] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๕.๑.๒.๒.๒ มีการเน้นหรือขยายเนื้อเรื่อง

ดำเนินเรื่อง กล่าวคือ การดำเนินเรื่องมีส่วนสำคัญที่จะเป็นโอกาสให้ตัวละครได้แสดงบุคลิกลักษณะของตนได้อย่างชัดเจน ในทางกลับกันการสร้างตัวละครที่ดีก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีเหตุมีผลและชวนติดตามยิ่งขึ้น

๕.๑.๒.๔ ด้านการใช้ภาษา

ภาษาที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมีความสำคัญต่อการสื่อสารในการแสดง จากศึกษาพระนิพนธ์บทละครรำพบว่ามีการใช้ภาษาที่เหมาะสมแก่การแสดงละครดังต่อไปนี้

๕.๑.๒.๔.๑ ใช้ภาษาที่สื่อความหมายชัดเจนในการแสดง

ในการแสดงละครนั้น ผู้ชมจะรับรู้เรื่องราวต่างๆได้โดยการชมการแสดงบนเวทีซึ่งจะเกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว ไม่สามารถกลับมาทบทวนเหตุการณ์ที่แสดงผ่านไปแล้วได้ ดังนั้นการแสดงละครจึงต้องมีการสื่อสารที่ชัดเจนที่สุดเพื่อให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวที่แสดงได้อย่างสมบูรณ์ ภาษาที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำจึงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการสื่อสารในการแสดงละคร

พระนิพนธ์บทละครรำมีการใช้ภาษาที่กระชับแต่สามารถสื่อความได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำบทละครมาใช้แสดงละครก็จะทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอได้ เช่น

> **ร้องทำนองต่อนางเล็ก** • บัดนั้น นางโรยนางรื่นตื่นตามหากราบบาทสามราชชัตติยา ทูลอาสาสมจิตคิดเห็นงาม พระสู่ฟ้าเผือเป็นข้าผู้ใดเล่า ใครเขาจะยำเยงเกรงขาม สิ้นเจ้าแล้วข้าน้อยคอยตายตาม เป็นข้าสามบุญเรืองอยู่เมืองฟ้า สองนางต่างแปรเป็นชาย ห่มเสื้อตาบกรายเงื้องง่า ***ฝ่ายซ้ายนายขวัญกับภรรยา ฝ่ายขวานางรื่นกับสามี*** ฯ
> **๖ คำ (กลองแขกรำตาบฟ้อน)**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๔๘ - ๑๔๙)

จากตัวอย่าง เป็นตอนที่ทหารของพระเจ้าย่าบุกเข้าตำหนักพระราชชิดา พระพี่เลี้ยงทั้งสี่ทูลอาสาออกต่อสู้ จะเห็นว่าบทร้องในตัวอย่างได้บรรยายถึงการเตรียมตัวออกรบอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่กล่าวว่า " ***ฝ่ายซ้ายนายขวัญกับภรรยา ฝ่ายขวานางรื่นกับสามี*** " เป็นการใช้ภาษาที่กระชับแต่สามารถสื่อความหมายและให้ภาพที่ชัดเจน เพราะสามารถบอกทั้งตำแหน่งที่อยู่ของตัวละครทั้งยังสามารถบอกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสี่ได้อย่างชัดเจนไปพร้อมกัน เป็นต้น

นอกจากการใช้ภาษาในบทร้องแล้ว แม้คำขึ้นต้นของกลอนบทละครก็มีส่วนให้เกิดการสื่อความหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยและคำขึ้นต้นด้วยวลีสั้นๆ สามารถช่วยในการสื่อความหมายในบทร้องโดยคำขึ้นต้นเหล่านี้จะเป็นการสรุปใจความสำคัญในบทร้อง ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์หรือการกระทำของตัวละครในขณะนั้น ลักษณะตัวละคร เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ฯลฯ เช่น แค้นเอยแค้นอุรา หนักเอยหนักใจ องเอยองอาจ มีเอยมีอำนาจ ฟังเอยฟังธารี โกเอยโกลาหล เป็นต้น[*] เช่น

ลำสุดสงวนรับมโหรี • *ช้ำเอยช้ำอุรา* นายนาวาพระยาราชวังสัน
นั่งคนึงถึงวงษ์พระทรงธรรม์ มาถึงมรณาสัญญายันตราย ฯ ๒ คำ
(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๘)

คำขึ้นต้นเหล่านี้จะช่วยในการสื่อสารเมื่อนำบทละครมาใช้ในการแสดง กล่าวคือ ถึงแม้ว่าผู้ชมไม่สามารถเข้าใจบทร้องได้ทั้งหมด อาจเนื่องมาจากบทร้องเหล่านั้นมีเนื้อหาที่ยาวจนเกินไป หรืออาจเป็นเพราะบทร้องนั้นได้เสนอผ่านการขับร้องด้วยทำนองเพลงต่างๆซึ่งอาจจะเป็นอุปสรรคในการติดตามเนื้อหาทั้งหมดได้ แต่อย่างไรก็ตามผู้ชมก็ยังสามารถเข้าใจใจความสำคัญของบทร้องเหล่านั้นได้โดยอาศัยฟังจากคำขึ้นต้นนี้เอง

คำบอกลักษณะตัวละครที่ใช้เมื่อกล่าวถึงตัวละครแต่ละครั้งก็ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจลักษณะนิสัย ความสำคัญและบทบาทของตัวละครในเรื่องนั้นๆได้ เช่น ในบทละครเรื่องพระลอมักจะกล่าวถึงพระลอใน ๒ ลักษณะ คือ จะกล่าวถึงรูปโฉมที่งดงาม เช่น พระลอลือโฉมบรรโลมหล้า พระลอดิลกโลกรัศมี พระลอดิลกโลกเฉิดฉวี พระลอเลิศฟ้า พระลอเลิศลบสบสมัย เป็นต้น และจะกล่าวถึงความมีขัตติยมานะที่สูงส่ง เช่น พระลอขัตติยามหาศาล เบื้องบรมะขัตติยเรืองลอ พระเอยพระขัตติยประเสริฐ เป็นต้น การใช้คำบอกลักษณะของพระลอดังกล่าวนี้จะเป็นการย้ำให้ผู้ชมได้เข้าใจลักษณะสำคัญของพระลอซึ่งจะมีผลให้เกิดเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง กล่าวคือ ด้วยพระสิริโฉมที่งดงามและความมีขัตติยมานะที่สูงส่งนี้เองที่ทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆตั้งแต่ต้นจนต้องจบลงด้วยโศกนาฏกรรม เป็นต้น

นอกจากภาษาที่ใช้ในบทร้องแล้ว บทร้องสร้อยที่ร้องรับบางเพลงก็มีส่วนช่วยในการสื่อความหมายของบทร้องในเพลงนั้นได้ เช่น บทร้องสร้อยของเพลงลาวชมดง ซึ่งจะกำหนดให้ร้องรับด้วยคำสร้อยที่ใช้เนื้อร้องซ้ำกันเมื่อร้องบทร้องทุก ๑ คำกลอน ดังตัวอย่าง

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

ร้องลำลาวชมดง • เมื่อนั้น เจ้าประคุณบุญเหลือสะอื้นอั้น ***(สร้อย โอ้อ่อนไท้แม่เหลืออาลัยเสียแล้วนิเอย ยอดเยาวราชใจแม่จะขาดเสียแล้วนิเอย)*** แสนห่วงพระลูกเจ้าท่าวจาบัลย์ เฝ้ารำพันโอภาสประสาทพร ***(สร้อย)*** พ่อหวังใดจงได้ดังถวิล ไร้ราคินภิญโญสโมสร ***(สร้อย)*** ขัยเดชะชนะดัสกร พบอ่อนท้าวสาวสมรเหมือนหมายไป ***(สร้อย)*** ธ พร่ำแล้วพร่ำเล่ากระเส่าสั่ง กอดจูบลูบหลังกันแสงไห้ ***(สร้อย)*** เพียงพระแม่แผ่พินาศอนาถใจ ฤทธิ์อาลัยพันผูกพระลูกยา ***(สร้อย)*** ฯ ๖ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๒)

บทร้องสร้อยในตัวอย่างนี้ได้กล่าวถึงความรู้สึกโศกเศร้าของพระนางบุญเหลือจนสุดที่จะทนได้ บทร้องสร้อยนี้จะช่วยเสริมความให้แก่บทร้องหลักที่บรรยายความโศกเศร้าของพระนางบุญเหลือเมื่อพระโอรสจะต้องพรากจากไป การร้องสร้อยซ้ำๆ กันไม่ว่าบทร้องจะบรรยายถึงการกระทำที่เปลี่ยนไปอย่างไรก็ตาม ถือเป็นการเน้นย้ำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครว่าถึงแม้พระนางบุญเหลือจะฝืนอนุญาตและประทานพรและพระโอวาทซึ่งดูเหมือนเป็นการยินยอมให้พระโอรสเดินไปได้ แต่ในใจของพระนางก็ยังคงโศกเศร้าแทบใจจะขาดอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นจึงถือว่าบทร้องสร้อยนี้มีส่วนสำคัญที่ช่วยให้เกิดความสะเทือนใจในบทร้องอีกด้วย เป็นต้น

การใช้ภาษาที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนในการแสดงในพระนิพนธ์บทละครรำ ทั้งการใช้ถ้อยคำในตัวบทร้อง คำขึ้นต้นบทละคร คำบอกลักษณะตัวละคร และการใช้บทร้องสร้อย นั้นจึงมีความสำคัญที่ช่วยให้การแสดงละครสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างชัดเจน

๕.๑.๒.๔.๒ ใช้ภาษาพูดในบทร้อง

พระนิพนธ์บทละครรำมักมีการใช้ภาษาพูดและภาษาที่แสดงถึงลักษณะของภาษาพูดในบทร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทร้องที่เป็นบทสนทนาของตัวละครจะมีส่วนช่วยให้บทละครนั้นเหมาะแก่การแสดงยิ่งขึ้น เช่น

แขกจำปา • โอ้เจ็บจิตรถือว่าฤทธิ์ลำพองเก่ง แกล้งข่มเหงสารพัดจะบัดสี ฉวยโฉบคร่าพาพรากจากบุรี ท้าวสามีอยู่หลังจะตั้งครวญ แม้นเมตตาโปรดพาไปส่งห้อง นั่นแหละน้องจะค่อยวายคลาย

กำศรวญ แย่งผู้หญิงชิงชู้ดูมิควร อย่าลามลวนเลย*เหค้า*พระยาครุฑ ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๖)

สร้อยฟ้าเอง • *<u>หนอย ๆ ๆ ๆ</u> จริงละค้ะช้อยมันเตยหนาม สวาปามเบิ้ลปั้บ ๆสำหรับถู สมหน้าสมตาเหลือกเสือกมาดู ไม่อุดหูตาแหกฉีกแตกตาย ช้อยดีเกือจริงละคะเจือ<u>ทุก ๆ ๆ ๆ</u> ขนาน ถึงท้องยุ้งพุงมารก็แก้หาย ถ้าไม่แทรกเข้าสักนิดคิดเวยวาย ใช้หนักหลักทลายเพาะดีเกือ*

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๘)

ขับเอง • *<u>หม่อมดอกหนือนั่นเอ๋ออีสันบ่ทันฮู้ ช้อยคิดอยู่ว่ามาจะไม่ได้ นี่หม่อมมาหม่อมตาแล้วฤาไล ไม่เกงใจหม่อมแม่ศรีมาลา<u>เล้ย</u> ถ้าหล่อนฟื้นตื่นคว้าหาไม่พบ จะเต้นหรบอยู่แล้วแก้วแม่เอ๋ย คงตามหาคุณผู้ชายร้องวายเวย เอาละเว้<u>ย</u>เลยชวดได้ชมกัน*

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๔๕)

จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีการใช้ภาษาในลักษณะของภาษาพูดในบทร้อง คือ ใช้ทั้งถ้อยคำในภาษาพูด คำอุทาน คำเลียนเสียง คำลงท้าย และคำในภาษาถิ่น รวมทั้งใช้การซ้ำคำหลายๆครั้ง และการใช้คำที่ค่อนข้างในวรรค การใช้ภาษาดังกล่าวนี้ช่วยให้บทร้องเหล่านี้มีลักษณะใกล้เคียงกับการสนทนาจริงๆ เมื่อนำบทร้องเหล่านี้มาขับร้องในแสดงก็สามารถสอดแทรกอารมณ์ของตัวละครไปตามเนื้อหาของบทละครในระหว่างขับร้องได้ทำให้บทร้องนั้นเป็นบทสนทนาที่เป็นธรรมชาติและแตกต่างไปจากบทร้องที่เป็นบทบรรยายและบทพรรณนาทั่วๆไป[*]

นอกจากการใช้ถ้อยคำแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังมีการแยกคำกลอนในวรรคหรือในบทเดียวกัน เพื่อให้บทร้องนั้นมีลักษณะใกล้เคียงกับบทสนทนาจริงๆ โดยจะกำหนดไว้ชัดเจนในคำอธิบายบทว่าบทร้องนั้นเป็นบทสนทนาของตัวละครใดหรือเป็นเพียงบทบรรยายในเรื่อง ดังตัวอย่าง

---

[*] รายละเอียดเรื่องการมีจำนวนคำค่อนข้างมากในวรรค ได้กล่าวแล้วใน ๓.๒ การใช้คำประพันธ์ในพระนิพนธ์บทละครรำ

(ขับ) • ศรีประจันอั้นโอษฐ์โกรธลูกสาว (เอง) ด่าปาวๆ แขกมาหากลัวไม่ น้อยฤาหะๆคารมจะข่มใคร ใครจะเลี้ยงมีงได้อิใจพาล (ขับ) แค้นใจฉวยไม้วิ่งไล่หวด เจ็บปวดเต็มประดาน่าสงสาร แม่ก็หวดลูกก็โหยโอยสะท้าน เอตะโรก้องบ้านไม่ปรานี (เอง) ฉันกลัวแล้วขอโทษที คราวนี้ไม่ว่า โอยแม่ขาเข็ดแล้วคา (แม่) อย่าหนีๆ มึงกล้าปากถูกล้ามือเอาถีอดี (ลูก) ลูกตายแล้วขอโทษที่เถิดแม่คุณ ฯ ๖ คำ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๙)

การแยกกลอนในวรรคหรือในบทเดียวกันนี้แสดงให้เห็นการแบ่งแยกบทสนทนาของตัวละครแต่ละตัวและบทบรรยายต่างๆออกจากกันอย่างชัดเจน เมื่อนำบทละครมาแสดงจะช่วยให้ผู้ขับร้องสามารถสอดแทรกอารมณ์และแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครลงไปในการขับร้องนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากบทร้องนั้นเป็นบทสนทนาที่มีการโต้ตอบกันระหว่างตัวละครหลายๆตัวก็จะช่วยสามารถแยกบทสนทนาของตัวละครแต่ละตัวให้แตกต่างกันและแสดงลักษณะการโต้ตอบให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งจะทำให้การแสดงนั้นดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น[*]

การใช้ภาษาที่แสดงลักษณะของภาษาพูดและการแยกกลอนในบทร้องนั้นจะสามารถพบได้ทั่วไปในพระนิพนธ์บทละครรำ โดยพบมากเป็นพิเศษในบทละครเสภาซึ่งเป็นละครที่กำหนดให้ผู้แสดงร้องบทร้องที่เป็นบทสนทนาด้วยตนเอง การใช้ภาษาและลักษณะคำประพันธ์ดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้บทร้องนั้นมีลักษณะเป็นบทสนทนาที่เป็นธรรมชาติ ทั้งยังช่วยให้สามารถแสดงน้ำเสียงและอารมณ์ของตัวละครให้กลมกลืนไปกับเนื้อเรื่องซึ่งจะมีผลให้การแสดงดูสมจริงยิ่งขึ้น

๕.๑.๒.๔.๓ ใช้ภาษาที่ตีความได้หลายนัย

ผู้วิจัยพบว่าในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีการใช้ภาษาที่ตีความได้หลายนัย โดยมากจะพบในตอนที่กล่าวยกย่องเทิดทูนพระมหากษัตริย์ด้วยภาษาและปริบทต่างๆในบทละครทำให้ตีความได้ถึงพระมหากษัตริย์ในบทละคร และพระมหากษัตริย์ในสถานการณ์จริงซึ่งมักจะหมายถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือบางตอนอาจหมายถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ในความหมายรวม เช่น

---

[*] รายละเอียดเรื่องการแยกคำในวรรคหรือบทออกจากกัน ได้กล่าวแล้วใน ๓.๒ การใช้คำประพันธ์ในพระนิพนธ์บทละครรำ

ลำทองอ่อนรับดนตรี • ชาวไทยเหนือ,เชื่อพระคุณ,บุญฤทธิ์ ราบทุกทิศ,ถวายพระพร,สลอนไหว้ ทั้งข้าเฝ้า,เหล่าพหล,พลไกรย อัญเชิญท่าน,ผ่านมไหย,สวรรยา พฤฒมาวุโส,ปโรหิต,ร่วมจิตรหมด เฉลิมพระนาม,ตามพระยศ,ปรากฏหล้า พระเจ้าสินธพ,อมรินทร์,ปิ่นสุธา ครองมหา,ฉัตรเสวตร,ประเทศ ไพร่ฟ้า,ประชากร,สท้อนโห่ โอนศิโร,บันลือ,มือไสว สพรีบพร้อม,น้อมกาย,ถวายไชย ***<u>จอมกรุงไกรย,สยามรัช,ปัตยุบัน</u>*** ฯ ๖ คำ รัว

ร้องลำฝรั่งสรณีย์ถวายพระพร ***"จุฬาลัง' กรโณ ฯลฯ"***

(บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๑๖)

จากตัวอย่างเป็นบทถวายพระพรพระเจ้าสินธพอมรินทร์ในบทละครเรื่องพระยาแกรก แต่จะเห็นว่าภาษาที่ใช้ในบทร้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคที่ว่า "จอมกรุงไกรย,สยามรัช,ปรัตยุบัน" และคำอธิบายบทในตอนท้ายว่า *ถวายพระพร " จุฬาลัง'กรโณ ฯลฯ "* ทำให้ตีความถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นรัชกาลปัจจุบันในสมัยของพระนิพนธ์บทละครรำนั่นเอง

ร้องลำลาวชมดง • การะเกดเหมือนเกศแก้วเกศา มะลุลีเหมือนบุปผาแม่เกี้ยวเกล้า **(สร้อย คู่อ่อนท้าวเชิออะคร้าวงามเอย เพื่อนแพงทองของเมือพี่ปองสมเอย)** นางแย้มเหมือนแก้มแม่แย้มเย้า ใบโบกเหมือนเจ้าจะกวักกร **(สร้อย)** คณานกแมกไม้เรียงรัน ร้องเรื่อยรับขวัญเหมือนเสียงสมร **(สร้อย)** เห็นโนรีสาลิกาข้าว่าวอน ฝากอักษรถวายน้องสองพฐู **(สร้อย)** ถึงสระบัวยั่วยอพระลอรัก ใคร่เก็บฝักหักดอกออกอดสู ผองภมรว่อนเฝ้าเคล้าเรณู เหมือนเย้ยภูธรระเหอยู่เอองค์ **(สร้อย)** คะนึงนางพลางเสด็จลีลา แอบร่มพฤกษาสูงระหง **(สร้อย)** สุคนธรสหอมหวนลำดวนดง ***เหมือนจะส่งกลิ่นถวายราชา*** **(สร้อย)** ฯ (***ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง พระลอเก็บดอกไม้ทูลเกล้าถวายและถวายพระบรมวงศานุวงศ์ แจกข้าราชการ แล้วเข้าโรง*** ออกเพลงเร็ว นางรื่นนางโรยออก)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๘-๙๙)

จากตัวอย่าง เป็นบทร้องในตอนพระลอลงสวน ซึ่งในวรรคสุดท้ายที่ว่า ***"เหมือนจะส่งกลิ่นถวายราชา"*** หากตีความตามเนื้อเรื่องจะหมายถึงถวายพระลอซึ่งเป็นตัวละครที่กำลังชมดอกไม้อยู่ในสวน แต่เมื่อพิจารณาในตอนท้ายของการแสดงได้กำหนดว่า ***"พระลอเก็บดอกไม้ทูลเกล้าถวายและถวายพระบรมวงศานุวงศ์ แจกข้าราชการ"*** จะสามารถ

ตีความคำว่า "ราชา" นั้น หมายถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าพระเจ้าอยู่หัวได้อีกด้วย เป็นต้น

การใช้ภาษาที่สามารถตีความได้หลายนัยนี้มีผลให้สามารถใช้บทละครสื่อสารกับผู้ชมทั้งเรื่องราวในบทละครและการสื่อสารอื่นๆตามที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงต้องการเสนอผ่านการแสดงละคร แต่หากมีผู้อื่นนำพระนิพนธ์บทละครรำไปแสดงโดยมีวัตถุประสงค์และปริบทของการแสดงที่แตกต่างไป ก็ยังสามารถแสดงได้โดยไม่มีผลกระทบต่อการถ่ายทอดเรื่องราวสำคัญในบทละครแต่อย่างใด

ดังนั้น การใช้ภาษาในพระนิพนธ์บทละครรำ ทั้งการใช้ภาษาที่กระชับ สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนในการแสดงละคร การใช้ภาษาพูดในบทร้อง และการใช้ภาษาที่สามารถตีความได้หลายนัย จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการสื่อสารที่ชัดเจนเมื่อนำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้แสดงละคร ทั้งยังทำให้การแสดงละครนั้นสามารถถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องได้อย่างสมจริง ส่งผลให้พระนิพนธ์บทละครรำนี้เหมาะสมแก่การแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยการนิพนธ์และแบบแผนในการนิพนธ์ การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร และการใช้ภาษา พระนิพนธ์บทละครรำจึงมีความสมบูรณ์และมีชีวิตชีวาเหมาะสมและสอดคล้องแก่การแสดงละครในพระองค์เป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้พระนิพนธ์บทละครรำนั้นเป็นบทละครสำเร็จรูปที่ประณีตและพร้อมให้นำไปแสดงละครได้ตามประสงค์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ในทันที ไม่เพียงการแสดงของคณะละครในพระองค์เท่านั้น แม้ผู้อื่นก็สามารถนำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้แสดงละครได้เช่นเดียวกัน จึงทำให้มีผู้นำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้แสดงในคณะของตนอย่างกว้างขวาง เช่น บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายนั้น แต่เดิมเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงในคณะละครในพระองค์ ต่อมาคณะละครบรรเทิงไทยได้ทูลขอไปใช้แสดงในคณะของตน ดังที่ทรงกล่าวไว้ในการขึ้นต้นบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายดังนี้

บทละครเสภา
ชื่อเรื่องน้ำตาลทราย

(เปนนิทาน เอามาประติดประต่อเล่นที่วิมานนฤมิตร)
(หมากพญารจนา***ให้ละครบรรเทิงไทยตามคำขอ*** ๑๓๑)

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๑)

นอกจากนี้ เมื่อพระองค์ทรงเลิกการแสดงไปแล้วก็ยังมีผู้นำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้แสดงในคณะของตนเรื่อยมา ตัวอย่างที่สำคัญ คือ "คณะละครวังสวนกุหลาบ"* ได้นำพระนิพนธ์บทละครรำและกระบวนการแสดงหลายเรื่องมาฝึกหัดและจัดแสดงโดยได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากเจ้าจอมมารดาเขียน เรื่องที่สำคัญได้แก่ พระลอ และพระยาแกรก เป็นต้น หลังจากนั้นพระนิพนธ์บทละครรำยังได้ใช้แสดงละครอย่างต่อเนื่องมาจนกระทั่งกรมศิลปากรได้จัดตั้ง "โรงละคอนกรมศิลปากร" ** ขึ้นและนำพระนิพนธ์บทละครรำมาจัดแสดง เช่น ละครเรื่องพระลอ และละครเสภาเรื่องไกรทอง โดยจัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ.๒๔๙๑ เป็นต้น หลังจากนั้นยังนำพระนิพนธ์บทละครรำอีกหลายเรื่องมาจัดแสดงอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์ ชวลิศ สุนทรานนท์ *** ได้ความว่า ทางกรมศิลปากรยังคงนำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้ในการแสดงละครของกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์อยู่หลายเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็นกลุ่มๆ ดังนี้

---

* **คณะละครวังสวนกุหลาบ** เป็นคณะละครที่จัดตั้งโดยสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๔ โดยได้ครูละครที่มีชื่อเสียงหลายท่านมาเป็นผู้ฝึกสอน ละครวังสวนกุหลาบสามารถแสดงละครรำได้ทุกประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะชำนาญในการแสดงละครในละครนอกแบบหลวงและละครพันทางเป็นพิเศษ ทั้งยังสามารถแสดงโขนผู้หญิงได้อีกด้วย จนถือได้ว่าเป็นละครที่มีชื่อเสียงที่สุด เทียบเท่าการแสดงละครหลวงครั้งแผ่นดินรัชกาลที่ ๒ และเป็นผู้สืบทอดแบบแผนละครหลวงที่งดงามประณีตไว้อย่างครบถ้วน ถือว่าเป็นสุดยอดของละครไทยในสมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประเมษฐ์ บุณะชัย,๒๕๔๓:๑๔๖) ละครวังสวนหลาบถือว่าเป็นคณะละครที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะได้เป็นแม่แบบสำคัญให้แก่รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อรูปแบบการเรียนการสอนและการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ของชาติอีกด้วย (ประเมษฐ์ บุณะชัย,๒๕๔๓:๕)

** **โรงละคอนกรมศิลปากร** เป็นโรงละครที่กรมศิลปากรใช้แสดงโขน ละคร การแสดงนาฏศิลป์และดนตรี เปิดการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๗๙ เรื่อยมาจน ปี พ.ศ.๒๕๐๒ จอมพลสฤษณ์ ธนะรัตน์ ก็ได้อนุมัติให้ก่อสร้างโรงละครแห่งชาติขึ้น ในระหว่างเตรียมการนั้นโรงละคอนกรมศิลปากรก็ถูกไฟไหม้ในปี พ.ศ.๒๕๑๓ (สมพิศ สุขวิพัฒน์,๒๕๓๙ : ๔๖ - ๔๙)

*** ชวลิศ สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรี ๘ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เป็นผู้จัดทำบทละครของกรมศิลปากรเพื่อใช้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ

(๑) <u>เรื่องที่ใช้แสดงอย่างสม่ำเสมอ</u> ได้แก่ เรื่องพระลอไกรทอง และขุนช้างขุนแผน สำหรับบทละครเรื่องพระลอนั้นเป็นเรื่องที่ใช้แสดงบ่อยที่สุด ปัจจุบันมักแสดงโดยแบ่งออกเป็นตอนๆ คือ ตอนพระลอคลั่ง - พระลอลาแม่ – พระลอลงสรงเสี่ยงน้ำ – พระลอตามไก่ – พระลอลงสวน และพระลอเข้าห้องพระเพื่อนพระแพง การแสดงดังกล่าวมีทั้งที่แสดงเฉพาะบางตอนและแสดงตอนต่างๆต่อเนื่องกันไป แต่จะแสดงเพียงถึงตอนท้าวพิษณุกรรับจะจัดพิธีสยุมพรเท่านั้น เพราะตามหลักฐานพบว่าตั้งแต่กรมศิลปากรจัดการแสดงละครยังไม่เคยแสดงเรื่องพระลอต่อจากตอนดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนพิฆาตพระลอจะไม่นำมาแสดงเลย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากความเชื่อของการแสดงนาฏศิลป์ไทยว่าจะไม่นิยมแสดงฉากที่ตัวละครเอกต้องตายกลางเวทีเพราะถือว่าไม่เป็นสิริมงคล

ส่วนบทละครเสภาเรื่องไกรทอง และเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น มีทั้งที่นำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้แสดงโดยตรง และที่นำพระนิพนธ์บทละครรำมาปรับเสียใหม่โดยผสมผสานกับบทละครสำนวนอื่นๆ เช่น ปรับบทจากพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนและ**บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดวชิรญาณ** หรือปรับบทจากพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องไกรทองและ**บทละครนอกเรื่องไกรทอง พระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทร์ฤทธิ์และบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดง เช่น ต้องการแสดงเรื่องที่มีเนื้อหาเกินไปจากเนื้อหาในพระนิพนธ์บทละครรำจึงต้องนำบทสำนวนอื่นๆมารวม หรือต้องการแสดงโดยใช้แบบแผนของการแสดงละครแบบอื่นๆเพิ่มเติม เช่น ต้องการแสดงละครนอกเรื่องไกรทองจึงใช้บทละครนอกพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทร์ฤทธิ์ แต่ในบางตอนที่ต้องการให้รวบรัดและดำเนินเรื่องให้รวดเร็วขึ้นจึงใช้พระนิพนธ์บทละครรำมาแทรกไว้ เป็นต้น

(๒) <u>เรื่องที่ใช้แสดงค่อนข้างบ่อยครั้ง</u> ได้แก่ เรื่องกากี พระยาร่วง พระยาแกรก พระยากงพระยาพาน และเรื่องเจ้าลาย บทละครเล่านี้มีทั้งที่ใช้แสดงตลอดทั้งเรื่องและตัดเฉพาะตอนมาแสดง สำหรับบทละครเรื่องพระยากงพระยาพานนั้นบางครั้งได้นำมาดัดแปลงและตั้งชื่อเรื่องขึ้นใหม่ เช่น ใช้ชื่อว่า "พานทองรองเลือด" และ "ตำนานพระปฐมเจดีย์" เป็นต้น

บทละครเหล่านี้จะใช้แสดงมากบ้างน้อยบ้างหมุนเวียนกันไปตามความเหมาะสม

(๓) <u>เรื่องที่ใช้แสดงเฉพาะโอกาส</u> ได้แก่ บทละครเรื่องสมุทโฆษ บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดีครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ และบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถ ทั้งสองเรื่องนี้จะใช้แสดงในโอกาสพิเศษหรือเมื่อมีผู้ขอให้จัดแสดง สำหรับบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดีครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑

และบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถนั้น ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เคยใช้ในการเรียนการสอนวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับละครพันทางและละครประวัติศาสตร์ (ชวลิศ สุนทรานนท์,สัมภาษณ์)

ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุที่บทละครเหล่านี้ไม่เป็นที่นิยมนำมาแสดงเพราะเนื้อหาของบทละครเหล่านี้ไม่เป็นที่คุ้นเคยกันโดยทั่วไป ส่วนเรื่องสมุทโฆษนั้นมีเนื้อเรื่องที่คล้ายกับบทละครในเรื่องอุณรุทซึ่งเป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงและคุ้นเคยมากกว่า ดังนั้นเรื่องสมุทโฆษจึงไม่ได้รับความนิยมเท่าเรื่องอุณรุท

(๔) <u>เรื่องที่ไม่เคยนำมาแสดงละคร</u> ชวลิศ สุนทรานนท์ กล่าวว่า บทละครเรื่องพระไกสะวินทร์ พระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย และน้ำตาลทรายนั้นไม่เคยปรากฏว่ามีการนำมาแสดง ณ โรงละครแห่งชาติอาจเป็นเพราะเนื้อหาในบทละครก็ไม่เป็นที่คุ้นเคย (ชวลิศ สุนทรานนท์,สัมภาษณ์)

ชวลิศ สุนทรานนท์ ยังกล่าวอีกว่าพระนิพนธ์บทละครร่ำส่วนใหญ่ยังสามารถนำมาแสดงละครได้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่องพระลอนั้นผู้ชมยังประทับใจและชื่นชมกันอย่างยิ่ง นำมาแสดงครั้งใดก็ยังได้รับความนิยมอยู่เสมอเนื่องจากละครเรื่องพระลอมีความดีเด่นทั้งด้านการประพันธ์บทละคร มีภาษาที่ไพเราะและเนื้อหาสนุกสนานชวนติดตาม ทั้งยังมีเหตุการณ์หลายตอนที่ประทับใจผู้ชม ด้านเพลงและดนตรีก็ล้วนไพเราะน่าฟังเรียบเรียงได้อย่างเหมาะสมแก่เนื้อหา มีผู้ชมไม่น้อยที่ประทับใจเพลงและดนตรีในเรื่องพระลอเป็นมากเป็นพิเศษ นอกจากนั้นละครเรื่องนี้ยังมีการร่ายรำและกระบวนละครที่งดงามทำให้สามารถตรึงใจผู้ชมได้เสมอมา แม้ในปัจจุบันผู้ชมก็ยังคงเรียกร้องให้นำมาแสดงอยู่เสมอ มีข้อน่าสังเกตว่าละครเรื่องพระลอจะใช้แสดงเฉพาะกับแบบแผนละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เท่านั้น เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่ฝังใจกับภาพการแสดงละครพันทางของเรื่องนี้ต่างจากเรื่องขุนช้างขุนแผน และไกรทอง ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องแบบชาวบ้านไม่มีแบบแผนเคร่งครัดนักจึงสามารถนำมาแสดงละครได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นละครนอกหรือละครเสภา ฯลฯ ขึ้นอยู่กับความต้องการ

นอกจากการแสดงของกรมศิลปากรดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยเองก็ได้นำพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ชุดที่ ๑ : ละเลงขนมเบื้อง มาใช้แสดงละครเสภาโดยใช้ชื่อว่า ***"การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนละเลงขนมเบื้อง"*** ละครเรื่องนี้ได้แสดงถึง ๒ ครั้ง คือ ครั้งที่ ๑ แสดงในการแสดงประจำปีของชมรมนาฏศิลป์และชมรมดนตรีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ห้องโถงกลาง อาคารอักษรศาสตร์ ๒ ในวันอังคารที่ ๒๓ มกราคม พ.ศ.๒๕๔๔ และครั้งที่ ๒

แสดง ณ เวทีกลางแจ้ง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันเสาร์ที่ ๑๗ มีนาคม พ.ศ.๒๕๔๔ ผู้วิจัยพบว่าแม้จะเปลี่ยนขนบการแสดงบางประการไปบ้าง แต่พระนิพนธ์บทละครรำก็ยังคงใช้แสดงละครได้อย่างเหมาะสม

จากตัวอย่างที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนอกจากจะใช้แสดงในคณะละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แล้ว ยังมีการนำไปใช้แสดงในละครคณะอื่นๆเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งบทละครแต่ละเรื่องมีการนำไปใช้แสดงมากน้อยแตกต่างกันไป มีทั้งที่นำไปใช้แสดงโดยตรงและนำไปผสมผสานกับบทละครสำนวนอื่นๆ หรืออาจนำไปใช้กับแบบแผนการแสดงประเภทอื่น แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างแต่พระนิพนธ์บทละครรำก็ยังคงนำมาใช้แสดงได้อย่างเหมาะสมและยังคงเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่าละครเรื่องพระลอนั้นมีการนำมาแสดงอย่างสม่ำเสมอ ทั้งๆบทละครเรื่องนี้ได้มีผู้นิพนธ์ไว้อีกหลายสำนวน แต่ในปัจจุบันกลับใช้พระนิพนธ์บทละครรำแสดงเพียงสำนวนเดียวทั้งผู้ชมก็ยังคงประทับใจและเรียกร้องให้นำมาแสดงอยู่ไม่ขาด เพราะประทับใจบทประพันธ์ เพลงและดนตรีและกระบวนละครที่งดงามนั่นเอง

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครรำขึ้นโดยมีพระประสงค์เพื่อให้ใช้แสดงละครได้อย่างแท้จริง ตั้งแต่การนิพนธ์บทละครที่คำนึงถึงการรับรู้เรื่องราวในการแสดงของผู้ชมเป็นสำคัญ แบบแผนที่ใช้ในการทรงพระนิพนธ์บทละครได้ผ่านการตีความเนื้อหาของบทละครแล้วจึงทรงกำหนดไว้อย่างชัดเจน จนมีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูปที่สามารถนำไปใช้แสดงละครได้ตามพระประสงค์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ได้ในทันที ทั้งยังสอดคล้องกับแบบแผนในการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์อีกด้วย ในด้านการดำเนินเรื่อง พระนิพนธ์บทละครนั้นมีการดำเนินเรื่องที่สนุกสนานชวนติดตาม ทั้งยังตรงกับรสนิยมของผู้ชม เช่นเดียวกับการสร้างตัวละครก็มีบทบาทสำคัญที่ทำให้การแสดงนั้นดูสมจริงและมีชีวิตชีวา ทั้งยังมีส่วนช่วยให้การแสดงสนุกสนานและชวนติดตามยิ่งขึ้น ส่วนในด้านการใช้ภาษานั้นก็มีความสำคัญต่อการสื่อสารของการแสดงอย่างยิ่งทั้งเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง รวมทั้งยังมีส่วนสร้างความสมจริงให้แก่การแสดงอีกด้วย ดังนั้น จึงจะเห็นว่าพระนิพนธ์บทละครรำจึงเป็นบทละครที่ประณีตเพียบพร้อมสามารถนำไปใช้แสดงได้ทันทีทั้งยังมีส่วนส่งเสริมให้การแสดงละครนั้นชวนติดตาม สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามการแสดงได้ตั้งแต่ต้นจนจบ ทั้งยังเกิดความประทับใจทำให้การแสดงละครในพระองค์ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่ง และหากใครก็ตามนำพระนิพนธ์บทละครรำไปแสดงก็สามารถจัดแสดงได้ตาม

พระนิพนธ์บทละครรำได้อย่างง่ายดายและได้ผลสมบูรณ์เช่นเดียวกัน แม้แต่หากนำพระนิพนธ์บทละครรำไปอ่านก็สามารถสร้างจินตนาการตามบทละครได้อย่างแจ่มชัดดังได้ชมการแสดง

๕.๑.๓ พระนิพนธ์บทละครรำมีอิทธิพลต่อการแสดงอื่นๆ

คุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่งของพระนิพนธ์บทละครรำ คือ แม้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะทรงเลิกการแสดงละครไปแล้ว แต่พระนิพนธ์บทละครรำก็ยังคงมีอิทธิพลต่อการแสดงอื่นๆเรื่อยมาแม้ในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือมีการสืบทอดแบบแผนและแนวคิดในการแสดงละคร และการสืบทอดบทร้องและเพลงในการแสดงดนตรี

๕.๑.๓.๑ การสืบทอดแบบและแนวคิดในการแสดงละคร

ดังที่กล่าวมาในหัวข้อ ๕.๑.๑ ว่าทั้งลักษณะการแสดงและแบบแผนในการแต่งของพระนิพนธ์บทละครรำได้ผ่านการเลือกสรรและรวมลักษณะที่ดีเด่นของการแสดงต่างๆเข้าด้วยกันจนมีความสมบูรณ์ดีพร้อม ทั้งต่อผู้ชมและผู้จัดการแสดงจึงทำให้มีผู้นำไปเป็นแบบอย่างอย่างแพร่หลาย แม้พระองค์จะทรงเลิกการแสดงไปแล้วการแสดงในพระองค์ก็ยังคงสร้างความประทับใจและตอบสนองความต้องการของผู้ชมและผู้จัดการแสดงได้ จึงยังคงมีผู้สืบทอดแบบแผนและแนวคิดของการแสดงละครในพระองค์เรื่อยมา มีทั้งที่นำรูปแบบการแสดงในพระองค์ไปใช้แสดงโดยตรง และนำเอาแบบแผนและแนวคิดในการแสดงไปพัฒนาให้เกิดเป็นการแสดงที่มีรูปแบบใหม่ รวมทั้งนำเอาเฉพาะแบบแผนหรือแนวคิดสำคัญบางประการไปประยุกต์ใช้ในการแสดงอื่นๆ แม้ว่าแบบแผนและแนวคิดบางอย่างนั้นพระองค์ได้ทรงรับมาจากการแสดงต่างๆที่มีอยู่ก่อน แต่พระองค์ก็ได้ทรงพัฒนาให้เกิดมีรูปแบบที่ชัดเจนและมีลักษณะที่โดดเด่นจนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทำให้มีผู้ยึดถือนำไปเป็นแบบอย่างมากกว่าต้นความคิดจริงๆ

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการสืบทอดแบบแผนและแนวคิดจากพระนิพนธ์บทละครรำในการแสดงละคร โดยแบ่งเป็นการสืบทอดรูปแบบการแสดงโดยตรง การพัฒนาแบบแผนและแนวคิดในการแสดง และการนำแบบแผนหรือแนวคิดบางประการมาใช้ในการแสดงอื่นๆ ดังนี้

(๑) การสืบทอดรูปแบบการแสดงโดยตรง

หลังจากที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเลิกการแสดงละครไปแล้ว ยังมีการสืบทอดรูปแบบการแสดงทั้งละครพันทางและละครเสภาใน

พระองค์เรื่อยมา มีผู้นำรูปแบบและพระนิพนธ์บทละครรำมาฝึกหัดและจัดแสดงต่อมาโดยที่จะรักษาทั้งแนวคิด แบบแผน และกระบวนละครที่สำคัญไว้ให้ใกล้เคียงกับการแสดงในพระองค์มากที่สุด จะมีการปรับเปลี่ยนบ้างก็เป็นเพียงรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น ผู้ที่สืบทอดรูปแบบการแสดงละครในพระองค์ที่สำคัญ ได้แก่ คณะละครวังสวนกุหลาบ และคณะละครในพระนางเธอลักษมีลาวัณ

คณะละครวังสวนกุหลาบ ถือเป็นคณะละครที่มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและเผยแพร่การแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวว่า ละครวังสวนกุหลาบนี้ได้สืบทอดแบบแผนและกระบวนละครพันทางในพระองค์มาจากเจ้าจอมมารดาเขียน ทั้งแนวทาง ลีลา ท่ารำ เพลงร้องและเพลงดนตรี เรื่องสำคัญที่แสดง คือ เรื่องพระลอ และพระยาแกรก เป็นต้น เมื่อคณะละครวังสวนกุหลาบเข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดวิชาทางนาฏศิลป์ให้แก่กรมศิลปากรก็ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์มาสู่กรมศิลปากรอีกด้วย และกรมศิลปากรก็จะเป็นผู้สืบต่อและเผยแพร่การแสดงให้กว้างขวางสืบมา (ประเมษฐ์ บุณยะชัย,๒๕๔๓:๔๕ - ๕๕)

คณะละครในพระนางเธอลักษมีลาวัณ สิทธา พินิจภูวดล กล่าวว่า พระนางเธอลักษมีลาวัณ (พระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ได้ทรงตั้งคณะละครขึ้นโดยใช้ชื่อคณะว่า "ละครปรีดาลัย" เช่นเดียวกับชื่อเรียกคณะละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.๒๔๗๖ ละครในคณะนี้แสดงทั้งละครร้องและละครพันทางโดยใช้ทั้งรูปแบบการแสดงและพระนิพนธ์บทละครรำในพระองค์ แต่ภายหลังก็ได้เปลี่ยนแปลงลักษณะการแสดงไปบ้าง เช่น เปลี่ยนจากใช้ผู้หญิงล้วนแสดงมาเป็นการแสดงโดยใช้ชายจริงหญิงแท้ เป็นต้น ถือได้ว่าการแสดงของคณะละครนี้มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้รูปแบบการแสดงและพระนิพนธ์บทละครได้เผยแพร่ให้เป็นรู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น (สิทธา พินิจภูวดล,๒๕๑๕:๓๖๕)

(๒) การพัฒนาแบบแผนและแนวคิดในการแสดง

นอกจากการสืบทอดรูปแบบการแสดงโดยตรงแล้ว ยังมีการสืบทอดแบบแผนและแนวคิดสำคัญของการแสดงมาพัฒนาขึ้นจนเกิดเป็นการแสดงละครที่มีรูปแบบที่แตกต่างไปอีกหลายประเภท เช่น ละครหลวงวิจิตรวาทการ และละครพันทางของกรมศิลปากร

ละครหลวงวิจิตร หรือ ละครหลวงวิจิตรวาทการ สมพิศ สุขวิพัฒน์ อธิบายว่า ตามที่จริงแล้วละครหลวงวิจิตรก็จัดว่าเป็นละครพันทางแบบหนึ่งที่ได้พัฒนาจนมีรูปแบบที่แตกต่างไป (สมพิศ สุขวิพัฒน์,๒๕๔๓:๔๔-๔๕) แบบแผนสำคัญของละครหลวงวิจิตรวาทการ ได้แก่ มีการดำเนินเรื่องด้วยการรำประกอบบทร้องและบทเจรจา โดยมีการแบ่งเป็นบท เป็นตอน มีการระบุฉาก ตัวละคร บทเจรจา โดยอธิบายไว้เป็นลายลักษณ์อักษร บทร้องใช้บรรยายความรู้สึกและอารมณ์ บทเจรจามีทั้งที่เป็นบทร้องโต้ตอบกัน และเจรจาเป็นคำพูดธรรมดาซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น ส่วนผู้แสดงนั้นใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวละครเอก มีเพียงตัวประกอบเท่านั้นที่เป็นผู้ชาย มีการแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละครและมีการจัดฉากตามเนื้อเรื่องเพื่อให้สมจริง สิ่งที่แตกต่างจากละครพันทางยุคก่อน คือ ประยุกต์ท่ารำไทยให้เข้ากับเพลงสากล ใช้ท่าทางสามัญเป็นส่วนใหญ่ และมีการร้องเพลงปลุกใจสลับฉากในเวลาเปลี่ยนฉาก (สมพิศ สุขวิพัฒน์,๒๕๓๙:๔๙-๕๑)

จากลักษณะการแสดงข้างต้น จะเห็นได้ว่าลักษณะการแสดงสำคัญของละครหลวงวิจิตรนี้ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดและแบบแผนการแสดงที่สำคัญของละครพันทางในพระองค์เป็นส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับปรุงและพัฒนาขึ้นด้วยวิธีการแสดงแสดงใหม่ๆ เช่น การใช้เพลงสากลเข้ามาใช้ในการแสดงละครรำ การเน้นท่าทางสามัญ และการร้องเพลงปลุกใจสลับฉาก ฯลฯ จนแตกต่างจากรูปแบบการแสดงที่มีอยู่ก่อน

ละครพันทางของกรมศิลปากร สมพิศ สุขวิพัฒน์ กล่าวว่าหลังจากสมัยที่หลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากรแล้ว สมัยต่อมาทางกรมศิลปากรก็ได้จัดแสดงละครพันทางและละครเสภาอีกหลายเรื่อง มีทั้งที่แสดงโดยใช้บทละครและแบบแผนการแสดงที่มีมาแต่เดิม เช่น เรื่องพระลอ ไกรทอง ราชาธิราช ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ และมีทั้งที่แสดงโดยแต่งเรื่องขึ้นใหม่และได้พัฒนาแบบแผนและวิธีการแสดงขึ้นใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องพระยาผานอง พ่อขุนกรุงสุโขทัย ศึกเก้าทัพ ฯลฯ จนถึงเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม การแสดงละครพันทางเรื่องใหม่ๆได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดและแบบแผนของการแสดงละครพันทางที่มีมาก่อนและละครหลวงวิจิตรเป็นสำคัญ (สมพิศ สุขวิพัฒน์ ,๒๕๓๙:๕๕)

ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะสำคัญการแสดงละครพันทางและละครเสภาที่กรมศิลปากรจัดแสดงนี้พัฒนามาจากลักษณะสำคัญของละครพันทางและละครเสภา

ละครหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ที่ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๗๗ และได้ริเริ่มพัฒนาการละครขึ้นใหม่ โดยใช้ละครเป็นสื่อปลุกใจให้คนไทยเกิดความรักชาติ (สมพิศ สุขวิพัฒน์,๒๕๓๙ : ๔๕)

ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการแสดงที่เป็นหัวใจสำคัญ เช่น เป็นการแสดงละครรำแบบผสม ลดความเคร่งครัดต่างๆลง ผสมผสานการแสดงที่หลากหลายเข้าด้วยกัน ใช้การร่ายรำผสมท่าทางธรรมชาติ และท่าทางและลีลาของชนชาติต่างๆ เน้นการดำเนินเรื่องที่สนุกสนานและรวดเร็วทันตาทันใจ ใช้การเจรจาช่วยในการดำเนินเรื่องที่สำคัญ และเน้นการออกภาษา ผสมผสานการใช้เทคนิคการแสดงสมัยใหม่ เป็นต้น*

แนวคิดและแบบแผนการแสดงดังกล่าวนี้ถือเป็นรูปแบบการแสดงที่สำคัญของละครที่ทางกรมศิลปากรจัดแสดง ไม่เพียงแต่ละครพันทางเท่านั้น แต่ยังได้ใช้กับการแสดงละครประเภทอื่นๆเกือบทุกประเภท นอกจากนี้ยังทางกรมศิลปากรยังนำเอาแบบแผนและแนวคิดของการแสดงละครพันทางในพระองค์มาปรับเปลี่ยนการแสดงละครที่มีอยู่เดิมให้แปลกไปจากเดิม เช่น การแสดงละครเรื่องอิเหนา ในบางครั้งได้นำการออกภาษามาใช้ในการแสดงโดยใช้เครื่องแต่งกาย ท่ารำ และดนตรีที่ผสมผสานลักษณะการแสดงแบบชวา แต่ยังใช้บทที่ปรับปรุงจากบทละครในเรื่องอิเหนาเช่นเดียวกับที่ใช้ในการแสดงแบบละครใน

นอกจากแนวคิดและแบบแผนในการแสดงแล้ว ยังมีการสืบทอดแบบแผนการแต่งของพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้ในการแต่งและปรับปรุงบทที่ใช้แสดงละครของกรมศิลปากรอีกด้วย เช่น ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องที่เป็นบทบรรยายหรือบทพรรณนาร่วมกับการกำหนดคำอธิบายบท มีบทร้องที่เป็นบทสนทนา มีบทเจรจาที่มีทั้งที่กำหนดคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร และกำหนดให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาด้วยตัวเอง เป็นต้น**

(๓) การนำแบบแผนและแนวคิดบางประการไปใช้ในการแสดงอื่นๆ

นอกจากการสืบทอดแนวคิดและแบบแผนการแสดงโดยรวมแล้ว ยังมีผู้นำเอาแนวคิดและแบบแผนการแสดงที่เป็นลักษณะสำคัญที่พัฒนาขึ้นในการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ไปประยุกต์ใช้ในการแสดงอื่นๆ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำการออกภาษามาใช้ในการแสดงลิเกและระบำ และนำเอาการขับเสภามาใช้ในการแสดงละครมาอธิบายพอให้เห็นเป็นตัวอย่างดังนี้

รูปแบบการแสดงออกภาษาในการแสดงละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพัฒนาขึ้นจากแนวคิดของละครผสมสามัคคีนี้ถือว่า

---

* รายละเอียดใน ๒.๑ ความหมายและลักษณะสำคัญของละครพันทางและละครเสภาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

** รายละเอียดใน ๔.๒ พระนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะเฉพาะในการแต่ง

มีอิทธิพลต่อการแสดงอื่นๆอีกหลายประเภท กล่าวคือ มักมีผู้นำแนวคิดและแบบแผนที่พัฒนาขึ้นนี้ไปประยุกต์ใช้ในการแสดงของตน เช่น นำไปใช้ในการแสดงลิเกจนเกิดเป็นการแสดงอย่างละครที่มีการออกภาษาโดยผสมผสานศิลปะการแสดงที่หลากหลาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ค่อนข้างใกล้เคียงกับการแสดงละครพันทางในพระองค์เป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการแสดงลิเกแล้ว กระแสการแสดงออกภาษาได้สืบทอดและพัฒนาต่อเนื่องมาอย่างกว้างขวางจนแตกแขนงเกิดเป็นการแสดงต่างๆเรื่อยมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นการแสดงความแตกต่างของกลุ่มคนต่างๆที่เสนอผ่านองค์ประกอบของการแสดงทั้งท่ารำ ดนตรี การแต่งกาย ฯลฯ เช่น จะเห็นได้ว่าปัจจุบันมีการแสดงระบำต่างๆที่เกิดจากแนวคิดดังกล่าวมากมาย เช่น การแสดงสี่ภาค ระบำโบราณคดี ระบำชุมนุมเผ่าไทย ฯลฯ นอกจากนี้ในปัจจุบันนี้กำลังนิยมการแสดงนาฏศิลป์นานาชาติกันอย่างกว้างขวาง จะพบว่ามีการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงนาฏศิลป์นานาชาติชุดต่างๆจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการแสดงนาฏศิลป์เอเชีย เช่น อินโดนีเซีย อินเดีย ญี่ปุ่น จีน ฯลฯ การแสดงเหล่านี้มีทั้งที่สืบทอดจากการแสดงของชาตินั้นจริงๆ และเป็นการแสดงที่คิดขึ้นใหม่โดยอาศัยพื้นฐานจากหลักการแสดงของชาตินั้นๆ เช่น การแสดงชุดภารตะนฤตา ลาดังเซียม หงส์ลินลา ซึ่งเป็นการแสดงที่ ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้คิดขึ้นจากพื้นฐานของท่ารำที่ใช้การแสดงของอินเดีย อินโดนีเซีย และจีนตามลำดับ[*] เป็นต้น

การแสดงที่กล่าวมาเหล่านี้ล้วนแต่พัฒนาขึ้นจากพื้นฐานความคิดเรื่องการแสดงออกภาษาทั้งสิ้น

ส่วนการนำการขับเสภามาใช้ในการแสดงละครซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงละครเสภาในพระองค์นั้น ก็ได้มีผู้นำมาใช้ในการแสดงประเภทอื่นๆหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงละครของกรมศิลปากรได้นำเอาการขับเสภามาแทรกในการดำเนินเรื่องของการแสดงละครประเภทอื่นๆที่นอกเหนือจากละครเสภาแล้ว โดยนำมาแทรกไว้ในส่วนที่ต้องการดำเนินเรื่องให้รวบรัด หรือต้องการเล่าเรื่องราวต่างๆอย่างรวดเร็ว เช่น

---

[*] การแสดงชุด**ภารตะนฤตา ลาดลังเซียม และหงส์ลินลา** เป็นการแสดงที่ฉันทนา เอี่ยมสกุล เป็นผู้คิดและเผยแพร่ขึ้นโดยใช้พื้นฐานท่ารำของชาติต่างๆมาผสมผสานกัน กล่าวคือ การแสดงชุด**ภารตะนฤตา** เป็นการ**แสดงคิดขึ้นโดยใช้พื้นฐานท่ารำจากการแสดงนาฏศิลป์อินเดีย** คือ "ภารตนาฏยัม" ผสมกับ "กถกลิ" การแสดงชุด**ลาดังเซียม** เป็นการแสดงที่คิดขึ้นโดยใช้พื้นฐานท่ารำจากการ**แสดงนาฏศิลป์อินโดนีเซีย**ของเกาะสุมาตรา ชวา และบาหลีมาผสมผสานกัน ส่วนการแสดงชุด**หงส์ลินลา**นั้นเป็นการแสดงที่คิดขึ้นโดยใช้พื้นฐานท่ารำจากการแสดงนาฏศิลป์จีนผสมผสานกับท่ารำของนาฏศิลป์ไทย

ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนต้องหอกยนต์ ละครนอกเรื่องพระรถเสน ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา เป็นต้น

ตัวอย่างบทเสภาที่แทรกในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ เช่น

ฉากนำ

เมืองไอยรัตน์ และเมืองมัตตัง

.....

แสดงเป็นบทไปตามบทเสภาและเพลงดนตรีตลอด

เสภาหน้าเรื่อง

— ปี่พาทย์ทำ "วา" เปิดม่าน —

ขับ

• จะกล่าวถึงหน่อนรินทรปิ่นกษัตริย์ แห่งเวียงชัยไอยรัตน์บุรีศรี
มีพระนามสุวรรณหงส์ทรงฤทธี เก็บมาลีลอยได้ในคงคา
เฝ้าคะนึงถึงนงเยาว์ผู้เจ้าของ จะทรงลองปล่อยว่าวขึ้นเวหา
จึงเสี่ยงสัตย์อธิษฐานมั่นวิญญาณ์ มาตรแม้นว่าเนื้อคู่อยู่หนใด
ขอให้ว่าวกายสิทธิ์ติดปราสาท นุชนาฏผู้นั้นอย่าหวั่นไหว
เสี่ยงพลางทางทอดสายป่านไป จุฬาใหญ่ลอยคว้างกลางนภา ฯ

(กรมศิลปากร,๒๕๒๗:๖๕)

๕.๑.๓.๒ การสืบทอดบทร้องและเพลงในการแสดงดนตรี

นอกจากด้านการแสดงละครแล้วพระนิพนธ์บทละครรำยังมีการสืบทอดพระนิพนธ์บทละครรำในการแสดงดนตรีอีกด้วย ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากความประทับใจจากการแสดงละครในพระองค์ กล่าวคือ แม้ว่าจะไม่มีการแสดงละครก็มีผู้นำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้เป็นบทร้องในเพลงต่างๆ และนำเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้ในการแสดงดนตรีกันอย่างแพร่หลาย

๕.๑.๓.๒.๑ การสืบทอดบทร้องของพระนิพนธ์บทละครรำ

ด้วยภาษาที่งดงามมีคุณค่าทางวรรณศิลป์และด้วยเนื้อหาที่กระทบใจจึงมีผู้นำเอาบทร้องในพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้ในการแสดงดนตรี เช่น ตัดตอนพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้เป็นบทร้องเพลงตับ ประเภทเพลงตับเรื่อง และบทปี่พาทย์

เพลงตับ เป็นเพลงชุดประเภทหนึ่ง ประกอบด้วยเพลงร้องหลายๆเพลงมารวมกัน แบ่งเป็นตับเพลง และตับเรื่อง (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑-๓)

จนทำให้เกิดเพลงตับเรื่องและบทปี่พาทย์ในการแสดงดนตรีอีกเป็นจำนวนมาก ทั้งยังมีการนำพระนิพนธ์บทละครรำมาเป็นบทร้องในเพลงเถาและเพลงเดี่ยวอื่นๆอีกด้วย ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

บทร้องเพลงตับประเภทเพลงตับเรื่อง และบทปี่พาทย์ บทร้องเหล่านี้จะตัดตอนพระนิพนธ์บทละครรำตอนใดตอนหนึ่งมาเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยรักษาเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ของเดิมไว้หรืออาจเปลี่ยนแปลงใหม่ตามต้องการ ทั้งยังสามารถนำบทร้องอื่นๆมาประกอบด้วยก็ได้

ผู้วิจัยพบว่ามีบทปี่พาทย์และบทร้องเพลงตับเรื่องหลายบทที่ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำ เช่น บทร้องที่ปรากฏใน **"ประมวลบทร้องเพลงไทยสำหรับบทปี่พาทย์และเพลงตับต่างๆ"** ของ ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีดังนี้

๑. <u>บทปี่พาทย์เรื่องพระยาโคตรระบอง ตอนที่ ๒</u> : เป็นบทปี่พาทย์ที่ อุทิศ นาคสวัสดิ์ เรียบเรียงขึ้นจากบทปี่พาทย์ของเก่าของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๔๐ – ๔๖) เมื่อพิจารณาบทร้องในบทปี่พาทย์นี้แล้ว ผู้วิจัยพบว่าเป็นบทที่เรียงเรียงขึ้นจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระยาแกรก ชุดที่ ๔ : มหาชนตื่น และชุดที่ ๕ : ชื่นชมพระบารมี โดยมีการเรียบเรียงบทร้อง และมีการเปลี่ยนแปลงเพลงและดนตรีใหม่อีกด้วย

๒. <u>เพลงตับเรื่องไกรทองชุดที่ ๑</u> เรียบเรียงโดย อุทิศ นาคสวัสดิ์ จับความตั้งแต่พญาชาละวันฝันร้ายจนถึงพญาชาละวันต้องมนต์เรียกจระเข้จึงคลั่งออกจากถ้ำ (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑๓๓–๑๓๖) ผู้วิจัยพบว่าบทร้องนี้ได้เรียบเรียงขึ้นจาก พระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องไกรทอง ชุดที่ ๓ : ชาละวันอาละวาด

๓. <u>เพลงตับเรื่องไกรทองชุดที่ ๒</u> จับความตั้งแต่ไกรทองอ่านมนต์เรียกจระเข้จนถึงฆ่าชาละวัน (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑๓๗ – ๑๔๒) บทร้องในเรื่องนี้เรียบเรียงจากพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องไกรทองชุดที่ ๔ : พิฆาตจระเข้ ถึง ชุดที่ ๖ : สังหารกุมภิล

เพลงตับเรื่อง เป็นเพลงที่รวมเพลงหลายๆเพลงเข้าด้วยกันโดยมุ่งเอาเนื้อร้องที่เป็นเรื่องราวเป็นหลัก ซึ่งจะตัดตอนมาจากนิยาย นิทาน หรือบทละครต่างๆ ฯลฯ โดยตัดเนื้อหาออกมาเป็นตอนๆ แล้วบรรจุเพลงให้เหมาะสมแก่บทร้องนั้นๆ (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑-๓)

บทปี่พาทย์ เป็นเพลงชุดที่คิดขึ้นโดยศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงตับเรื่อง แต่จะใช้เฉพาะกับวงปี่พาทย์ มีลักษณะเป็นการบรรเลงเพลงตับเรื่องผสมกับการแสดงละคร คือมีทั้งบทร้อง บทเจรจา เพลงหน้าพาทย์ แต่ไม่มีการจัดฉากและไม่มีตัวละครออกมาแสดง (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๓)

๔. <u>เพลงตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ</u> จับความตั้งแต่พระไวยเตรียมการออกรบจนถึงนางวันทองแปลงกลับร่างเป็นเปรต (อุทิศ นาคสวัสดิ์ ,๒๕๑๔ : ๒๐๑-๒๐๖) เพลงตับชุดนี้ดัดแปลงมาจากพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ ชุดที่ ๑ : ออกสงคราม และชุดที่ ๒ : ห้ามทัพ เพลงตับในชุดนี้มีการเปลี่ยนแปลงบทร้องและเพลงไปจากในพระนิพนธ์ค่อนข้างมาก

๕. <u>เพลงตับเรื่องพระลอ ตอน ขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพง (ตับลาวเจริญศรี)</u> จับความตั้งแต่เพลงซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพง จนถึงพระลอเสี่ยงน้ำ ซึ่งบทร้องชุดนี้จะมีเนื้อหาที่ค่อนข้างกระชับ (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑๘๙ – ๑๙๑) บทร้องในตับเรื่องนี้ ตั้งแต่ตอนต้นจนถึงพระลอยกทัพออกจากเมืองแมนสรวงนั้นเป็นบทร้องที่เรียบเรียงจากบทละครเรื่องพระลอของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ส่วนตอนท้ายในเพลงลาวครวญถึงลาวกระแซ (ตอนเสี่ยงน้ำ)เป็นบทร้องจากพระนิพนธ์บทละครรำ(มนตรี ตราโมท,๒๕๒๓: ๑๕๖-๑๖๐)

๖.<u>เพลงตับเรื่องพระลอ ตอนพระเพื่อนพระแพงครวญ</u> อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวไว้ว่าเป็น " ของเก่าไม่ทราบเป็นของผู้ใดแต่ง " บทร้องในชุดนี้มีเพียง ๖ เพลง จับความตั้งแต่พระเพื่อนพระแพงคอยข่าวพระลอหลังจากปู่เจ้ารับปากช่วยเหลือจนถึงนางรื่นนางโรยอาสาออกไปทูลเตือนปู่เจ้าสมิงพราย (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔:๑๙๒-๑๙๓) ผู้วิจัยพบว่าบทร้องในชุดนี้ได้ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนต้น ฉาก ๓ : พระเพื่อนพระแพงช้ำหฤทัย ซึ่งบทร้องชุดนี้ได้ตัดตอนมาทั้งบทร้อง และเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์จากพระนิพนธ์บทละครรำ

๗. <u>เพลงตับเรื่องพระลอ ตอนพระลอตามไก่</u> (คนละสำนวนกับบทตาโบลวิวังต์ พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) จับความตั้งแต่ปู่เจ้าสมิงพรายคิดจะเสกไก่นฤมิตจนถึงพระลอเดินทางเข้ามายังสวนเมืองสรอง (อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑๙๖-๒๐๐) เพลงตับชุดนี้ได้ดัดแปลงมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ ๔ : ตามไก่ปู่เจ้า

๘. <u>เพลงตับเรื่องพระยาแกรก</u> เพลงตับชุดนี้ไม่พบบทร้องในประมวลบทร้องเพลงไทย ของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ แต่พบคำอธิบายในสารานุกรมเพลงไทย ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ว่า

" พระยาแกรก

เพลงตับ ประเภทเพลงตับเรื่อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละคร ม.ล.ด่วนศรีวรวรรณ บรรจุทำนองเพลง ประกอบด้วย เพลงสิงโตเล่นหาง เหาะ ไทยน้อย เชื้อ เชิดฉิ่ง แขกบรเทศ เห่เชิดฉิ่ง สร้อยลาว ลาวลำปาง ลาวเล็กตัดสร้อย นาคบริพัตร ชวัญอ่อน ล่องน่านเล็ก และแขกสาหร่าย "

(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,๒๕๓๕:๑๗๗)

<u>ตัวอย่าง</u> เพลงตับเรื่องพระลอ ตอนพระเพื่อนพระแพงครวญ

เพลงตับเรื่องพระลอ
ตอนพระเพื่อนพระแพงครวญ
(ของเก่าไม่ทราบเป็นของผู้ใดแต่ง)

๑.เพลงลาวดำเนินทราย

เมื่อนั้น พระเพื่อนไท้ แพงทอง สองสมร
เนาวไน มณเฑียรทอง ผ่องอำพร อาวรณ์ วิปโยค โศกรัญจวน
ครุ่นคิด คิดถึง พระลอราช สุดสมมาตร์ ยุพยง ทรงกำศรวล
พระปู่เจ้าเล่า ก็ตรัส เรรวน จะเชิญชวน มาเยือน ก็เลื่อนลอย
โอ้พระลอ รูปทอง ของน้องเอ๋ย ไม่เห็นเลย หรืออนงค์ หลงละห้อย
หรือพระ ไม่โปรดเกล้า สองสาวน้อย แกล้งให้คอย เฝ้าบาท อนาถนาน
เห็นไม่สม ใจจ่อ พระลอเจ้า ความทุกข์ ของน้องเท้า เหมือนตาวฝ่าน
ชอถวาย บังคมลา จะวายปราณ ร่ำพลาง เยาวมาลย์ ก็โศกี (โอดลาว)

๒.เพลงเขมรเอวบาง

บัดนั้น นางรื่นโรย พี่เลี้ยง สาวศรี
สงสาร พระพี่น้อง สองเทวี พลางเข้า ช้างที่ ทูลวอนเตือน
จงเชื่อปู่ ท่านรู้ ท่านบอกข่าว พระลอท้าว เดินดง มากลางเถื่อน
ถึงแม่น้ำ กาหลง ไม่หลงเชือน คงมาเยือน ยุพดี ไม่กี่วัน

๓.เพลงเขมรพระปทุม

ฟังวาที พระบุตรี ศรีสรอง ไอยย์ศวรรย์
จึงว่า พี่เลี้ยง เลี่ยงรำพัน เอาแต่นัด ผัดวัน ผิดสัญญา
ผิว่าพี่ รักน้อง ปองช่วยเกื้อ พี่จงเยื้อ เฝ้าปู่ ที่ภูผา
กราบบังคม ทูลเตือน พระอัยกา เชิญพระลอ ร่มฟ้า มาไวไว

๔.เขมรเป่าใบไม้

บัดนั้น นางโรย นางรื่น สะอื้นไห้
สงสาร พระแพงเพื่อน เหมือนหัวใจ อยากใคร่ ให้สม อารมณ์ปอง
เชิญพระนาง สร่างโศก กำสรดเศร้า พี่จะเข้า ป่าใหญ่ ไปสนอง
ให้ปู่เจ้า เร้าล่อ พระลอรอง ทูลแล้วสอง นางถวาย บังคมลา

(เพลงเร็ว-ลา)

(อุทิศ นาคสวัสดิ์,๒๕๑๔ : ๑๙๒-๑๙๓)

นอกจากบทร้องเพลงตับและบทปี่พาทย์แล้ว ยังมีการตัดตอนเอาบทร้องในพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้เป็นบทร้องแม่แบบที่นิยมใช้ขับร้องกันโดยทั่วไปของเพลงไทยอื่นๆอีกหลายเพลง มีทั้งใช้ร้องกับเพลงที่อยู่ในพระนิพนธ์บทละครรำและเพลงอื่นๆ

เพลงร้องที่ตัดตอนเอาพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้เป็นบทร้องที่ปรากฏใน **"สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย:ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน"** มีดังนี้

๑. <u>เพลงชมดงเหนือ หรือ เพลงลาวชมดง</u> บทร้องนี้ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๓๘:๑๑๙)

๒. <u>เพลงช้างประสานงา (เถา)</u> บทร้องที่ ๓ ราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่ามาจากบทมโหรีเรื่องกากี ของพระยาพระคลัง(หน) (ราชบัณฑิตยสถาน , ๒๕๓๘:๑๒๔-๑๒๕) บทร้องนี้ มนตรี ตราโมท ได้จัดเป็นเนื้อร้องที่ ๓ ของเพลงช้างประสานงา และกล่าวว่า มาจากกากีคำกลอน ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (มนตรี ตราโมท,๒๕๒๓ : ๓๓๕-๓๓๖) แต่ผู้วิจัยพบว่าบทร้องดังกล่าวนี้เป็นบทร้องที่ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องกากี ชุดที่ ๒ : ทรงสกาไม่ได้คัดมาจากกากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)แต่อย่างใด เนื่องจากมีเนื้อความและถ้อยคำสำนวนที่ตรงกับพระนิพนธ์บทละครรำเกือบทั้งหมด (ดังจะเทียบไว้ในตัวอย่างข้างล่างนี้)

๓. <u>เพลงไส้พระจันทร์ (เถา)</u> หรืออาจเรียกว่า เพลงนาคราช (เถา) หรือ เพลงนาคราชแผลงฤทธิ์ หรือ เพลงไส้เดือนฉกจวัก ในบทร้องที่ ๒ ราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่ามาจากบทมโหรีเรื่องกากี ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)(ราชบัณฑิตยสถาน, ๕๓๘:๓๓๔-๓๓๕) บทร้องนี้มนตรี ตราโมท ได้จัดเป็น บทร้องที่ ๑ ของเพลงนาคราช(เถา) กล่าวว่า มาจากบทละครเรื่องกากี แต่มิได้ระบุผู้แต่ง (มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๓:๓๘๔) ผู้วิจัยพบว่าบทร้องดังกล่าวตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องกากี ชุดที่ ๒ :ทรงสกา บทร้องนี้มีเนื้อหาที่ต่อเนื่องจากบทร้องของเพลงช้างประสานงา (เถา)นั่นเอง

๔. <u>เพลงยวนเคล้า (เถา)</u> ทั้งบทร้องที่ ๑ และบทร้องที่ ๒ ราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่ามาจากบทละครเรื่องพระลอ (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๓๘:๒๔๗) แต่ผู้วิจัยพบว่ามีเพียงบทร้องที่ ๑ เท่านั้นที่ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอซึ่งมาจากเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ ๓ : พระลอสู่ปราสาทเมืองสรอง ส่วนบทร้องที่ ๒ นั้นไม่ได้มาจากพระนิพนธ์บทละครรำ

๕. <u>เพลงลาวกระแซ (เถา)</u> บทร้องที่มาจากพระนิพนธ์บทละครรำนั้น คือ บทร้องในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว มาจากบทละครเรื่องพระลอ ส่วนบทร้องในอัตราจังหวะสามชั้น นายประยูร เอนกศรีแต่งขึ้นใหม่เพื่อให้ต่อเนื่องกับบทร้องในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๓๘:๒๖๓) บทร้องดังกล่าวตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ ๒ : ลงสรงเสี่ยงน้ำ

๖. <u>เพลงลาวครวญ (เถา)</u> บทร้องในเพลงนี้ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (ราชบัณฑิตยสถาน ,๒๕๓๘:๒๖๔)

๗. <u>เพลงลาวสรวยรวย (เถา)</u> บทร้องที่ ๒ มาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๓๘:๒๗๓)

๘. <u>เพลงลาวสองคอน (เถา)</u> บทร้องมาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๓๘:๒๗๔)

นอกจากนี้ยังมีบทร้องเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่พบว่ามีบทร้องที่ตัดตอนมาจากพระนิพนธ์บทละครรำ ดังเช่นบทร้องใน **"ฟังและเข้าใจเพลงไทย"** ของมนตรี ตราโมท ได้แก่

๑. <u>เพลงลาวดำเนินทราย ๒ ชั้น</u> ในเนื้อร้องที่ ๒ มาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (มนตรี ตราโมท,๒๕๒๓:๔๕๓)

๒. <u>เพลงลาวแพน หรือ ลาวแพนใหญ่</u> ในเนื้อร้องที่ ๓ มาจากพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระลอ ตอนกลาง (มนตรี ตราโมท,๒๕๒๓:๕๖๑) เป็นต้น

<u>**ตัวอย่าง**</u> บทร้องในเพลงช้างประสานงา (เถา)และเพลงไส้พระจันทร์(เถา) เปรียบเทียบกับพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องกากี ดังนี้

พระนิพนธ์บทละครรำเรื่องกากี *	บทร้องที่ ๓ เพลงช้างประสานงา (เถา)
สร้อยเพลง • ไนยเนตรแลลอดลอดหา พบปะตามานพประสบสอง สร้านเสียวสวาดิวาบปลาบปอง กลศรเสียบต้องตายัน ต่างกำหนัดหัทัยไหลหลง ** หวั่นพะวงวุ่นรัญจวนปวนปั่น สองจิตรสองคิดประจวบกัน สาวสวรรค์เพียงสิ้นละอายองค์ ฯ ๔ คำ **มาลีหวน** • งามภักตร์ภักตร์เพียงบุหลันฉาย งามกายผายผงาดดังราชหงษ์ งามตาตาคมสมทรง งามคิ้วคิ้วก่งชลับดำ จมูกโด่งปากแดงแสงฟันขาว ผมยาวประบ่าหน้าขำ เป็นลักยิ้มยิ้มเยื้องชำเลืองทำ ให้วาบหวำทรวงสวาทเพียงขาดใจ ฯ ๔ คำ **ทองย่อน** ๑ ชื่นเอยชื่นจิต หนุ่มนิมิตรชิดชอบอัชฌาไศรย ทอดสกาพลางเดินเพลินฤไทย แลไปปะตาแก้วกากี (บทละครเรื่องกากี หน้า ๗ - ๘)	**๓ ชั้น** นัยน์เนตรชำเลืองลอดลอดหา พบปะตามานพประสบสอง ช่านเสียวสวาทวาบปลาบปอง กลศรเสียบต้องตายัน **๒ ชั้น** ต่างกำหนัดหัทัยไหลหลง หวั่นพะวงวุ่นรัญจวนป่วนปั่น สองจิตสองคิดประจวบกัน สาวสวรรค์เพียงสิ้นละอายองค์ **ชั้นเดียว** งามพักตร์พักตร์เพียงบุหลันฉาย งามกายผายผงาดดังราชหงส์ งามตาตาคมสมทรง งามคิ้วคิ้วก่งชลับดำ (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๑๘:๑๒๔–๑๒๕) **บทร้องที่ ๒ เพลงไส้พระจันทร์(เถา)** **สามชั้น** งามพักตร์เพียงจันทร์บุหลันฉาย งามกายผายผงาดดังราชหงส์ งามตาตาคมสมทรง งามคิ้วคิ้วก่งชลับดำ **๒ ชั้น** จมูกโด่งปากแดงแสงฟันขาว ผมยาวประบ่าหน้าคมขำ เห็นลักยิ้มยิ้มเยื้องชำเลืองทำ ให้วาบหวำทรวงสวาทเพียงขาดใจ **ชั้นเดียว** ชื่นเอยชื่นจิต หนุ่มพินิจชิดชอบอัชฌาลัย ทอดสกาพลางเดินเพลินฤทัย แลไปปะตาแก้วกากี (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๑๘:๑๑๔–๑๑๕)

---

* จัดรูปแบบคำประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้เปรียบเทียบได้อย่างชัดเจน

** ใช้อักขรวิธีตามต้นฉบับ

๕.๑.๓.๒.๒ การสืบทอดเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

เพลงที่นิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ* นั้นมีเป็นจำนวนมากซึ่งทุกเพลงล้วนไพเราะจับใจเป็นอย่างยิ่ง ดังเช่นมีครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานรางวัลถึง ๑๐๐ บาท เนื่องจากโปรดเพลงเกริ่นโศกที่หม่อมหลวงต่วนแต่งในเรื่องพระลอ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์,๒๕๔๓:๒๑๔) ซึ่งทำนองเกริ่นนี้ยังคงใช้ขับร้องอยู่ในการแสดงละครเรื่องพระลอและการแสดงอื่นๆโดยทั่วไป

ในเวลาต่อมาเมื่อพระองค์ทรงเลิกการแสดงละครไปแล้วก็มีผู้นำเพลงต่างๆที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้ขับร้องและบรรเลงกันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงสำเนียงลาวที่ใช้ในเรื่องพระลอนั้นได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะและเป็นที่ประทับใจกันโดยทั่วไป

ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันยังมีการนำเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้บรรเลงและขับร้องกันอยู่ทั่วไป ทั้งที่บรรจุคำร้องจากพระนิพนธ์บทละครรำและนำมาใช้กับบทร้องอื่นๆและนำแต่เฉพาะทำนองมาบรรเลง

ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างรายชื่อเพลงที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันที่ใน **"สารานุกรมเพลงไทย ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ "** อธิบายว่าเป็นเพลงที่หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ณ อยุธยาแต่งขึ้นเพื่อใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ ได้แก่ ๑.เพลงเขมรพายเรือ ๒.เพลงเขมรไล่ควาย ๓.เพลงเขมรอมตื้ก ๔.เพลงชาตรีกรับ ๕.เพลงชาตรีโทน ๖.เพลงชินเนาะ ๗.เพลงเพลงต้อยตริ่งหรือลาวชมดง ๘.เพลงฝรั่งหน้าแดง ๙.เพลงมะตะแบหรือพม่าแปลง ๑๐.เพลงยวนเคล้า ๑๑.เพลงลาวคำหอม ๑๒.เพลงลาวเดินดง ๑๓.เพลงลาวดำเนินทราย ๑๔.เพลงลาวสรวยรวย เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,๒๕๓๕)

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีอิทธิพลต่อการแสดงดนตรีอยู่ไม่น้อย มีการนำบทประพันธ์และเพลงที่อยู่ใน

---

* เพลงที่แต่งขึ้นใช้ในนิพนธ์บทละครรำนี้แต่งโดย หม่อมหลวงต่วน (ต่วนศรี) วรวรรณ ณ อยุธยา พระชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งกล่าวกันว่ามีความสามารถทางละครและดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ทั้งสามารถคิดเพลงใหม่และดัดแปลงเพลงเก่าให้เหมาะแก่เนื้อร้องของบทประพันธ์ได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ (กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์,๒๔๗๔ : ๘๕)

พระนิพนธ์บทละครรำมาใช้แสดงดนตรีกันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากความไพเราะของบทประพันธ์และทำนองดนตรี จนทำให้มีผู้นำเอาไปขับร้องและบรรเลงกันโดยทั่วไปแม้ว่าจะไม่มีการแสดงละครก็ตาม

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าคุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่งของพระนิพนธ์บทละครรำ ก็คือ พระนิพนธ์บทละครรำมีอิทธิพลต่อการแสดงอื่นๆทั้งการแสดงละครและการแสดงดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้สืบทอดแบบแผนและแนวคิดในการแสดงละครและส่งผลให้เกิดการแสดงอื่นๆเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันแม้ว่าพระองค์จะทรงเลิกการแสดงละครไปแล้วก็ตาม

น่าสังเกตว่าแม้ในปัจจุบันการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์นั้น ก็ยังคงมีการสืบทอดและเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ของไทยทั้งรูปแบบการแสดงโดยรวม แบบแผนและแนวคิดในการแสดง รวมทั้งในการแต่งบทละครแม้ว่าการแสดงที่คงอยู่อาจจะถูกปรับเปลี่ยนไปบ้างก็ตาม ซึ่งแตกต่างจากละครรำที่พัฒนาขึ้นใหม่ในสมัยที่ใกล้เคียงกันที่มักจะคงเหลือแต่แบบแผนและแนวคิดในการแสดงบางประการเท่านั้น แม้แต่ละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในสมัยที่แสดง ทั้งยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการริเริ่มพัฒนาการแสดงละครรำแบบใหม่ และได้ส่งอิทธิพลไปสู่การแสดงประเภทต่างๆอีกมากมายทั้งทางด้านแบบแผนและแนวคิดของการแสดงที่พัฒนาขึ้นใหม่ แม้ในพระนิพนธ์บทละครรำเองก็ยังได้รับอิทธิพลมาไม่น้อย แต่จะเห็นว่ารูปแบบการแสดงจริงๆของการแสดงละครดึกดำบรรพ์กลับไม่เป็นที่แพร่หลายนักในปัจจุบัน อาจมีการแสดงบ้างในโอกาสพิเศษหรือเป็นการแสดงเผยแพร่เพื่อการศึกษาเท่านั้น

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางด้านการแสดงเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครที่มีความหลากหลายและสมบูรณ์ดีพร้อมเนื่องจากได้รวมเอาลักษณะที่ดีเด่นของการแสดงประเภทต่างๆเข้าด้วยกัน จึงเป็นการแสดงที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้อย่างครบถ้วน ทั้งยังเหมาะสมทั้งแก่ผู้ชมและผู้จัดการแสดงเป็นอย่างยิ่ง ทั้งพระนิพนธ์บทละครรำยังเป็นบทละครสำเร็จรูปที่ประณีตและพร้อมให้นำไปแสดงละครได้ทันที ทั้งการนิพนธ์และแบบแผนที่ใช้ในการนิพนธ์ซึ่งได้ผ่านการตีความและกำหนดรายละเอียดสำหรับการแสดงไว้อย่างครบถ้วนและชัดเจน ทั้งเนื้อหาของบทละครก็มีชีวิตชีวาและเหมาะสมแก่การแสดงจึงทำให้พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครที่เป็นประโยชน์ต่อทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องแก่การแสดงให้สามารถนำไปใช้แสดงละครได้ตรงตามพระประสงค์ในพระองค์ได้ในทันทีและแม้ผู้อื่นก็สามารถนำพระนิพนธ์บทละครรำไปใช้แสดงได้เช่นเดียวกัน แม้เพียงนำพระนิพนธ์บทละครรำไปอ่านก็สามารถสร้างจินตนาการให้แก่ผู้อ่านได้แจ่มชัดเช่นเดียวกับชมการแสดง จึงทำให้การแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์นั้นเป็นการแสดงที่สมบูรณ์แบบเป็นที่

ประทับใจและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมอย่างกว้างขวาง ทั้งยังนำไปเป็นแบบอย่างให้แก่การแสดงของตน ถึงแม้ว่าลักษณะบางอย่างจะรับมาจากแนวคิดที่มีอยู่ก่อนแล้วแต่พระองค์ก็ทรงพัฒนาจนมีรูปแบบที่ชัดเจนและทรงทำให้เป็นที่แพร่หลายไปทั่วทำให้มีผู้นำไปเป็นแบบอย่างในการแสดงตนอยู่ทั่วไป พระนิพนธ์บทละครรำจึงได้ส่งอิทธิพลไปยังการแสดงอื่นๆหลายประเภท ทั้งทางด้านการแสดงละครและการแสดงดนตรีเพราะยังคงเป็นที่นิยมชื่นชอบทั้งของผู้ชมและผู้จัดการแสดง แม้ว่าพระองค์จะทรงเลิกการแสดงไปแล้วพระนิพนธ์บทละครรำก็ยังคงเป็นที่แพร่หลายและคุ้นเคยกันโดยทั่วไปในการแสดงเรื่อยมาจนปัจจุบัน จึงเป็นการแสดงถึงคุณค่าทางด้านแสดงของพระนิพนธ์บทละครรำได้เป็นอย่างดี

๕.๒ คุณค่าทางด้านวรรณคดี

นอกจากพระนิพนธ์บทละครรำจะมีคุณค่าทางด้านการแสดงแล้ว ยังมีคุณค่าทางด้านวรรณคดีอีกด้วย โดยคุณค่าทางด้านวรรณคดีของพระนิพนธ์บทละครรำที่จะกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ คือ คุณค่าทางด้านเนื้อหาและคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์

๕.๒.๑ คุณค่าทางด้านเนื้อหา

พระนิพนธ์บทละครรำมีคุณค่าทางด้านเนื้อหาเนื่องจากพระนิพนธ์บทละครรำให้ทั้งความสำเริงอารมณ์ ให้ข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิต สะท้อนภาพสังคมและทัศนะคติของกวีที่มีต่อสังคม และปลูกฝังความรู้สึกจงรักภักดีต่อชาติและต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังนี้

๕.๒.๑.๑ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำเริงอารมณ์

การให้ความสำเริงอารมณ์หรือความเพลิดเพลิน รื่นรมย์ในจิตใจนั้นถือเป็นคุณค่าที่สำคัญของวรรณคดี ดังคำกล่าวที่ว่า

> " วรรณคดีที่สูงเป็นเครื่องขัดเกลาอัธยาศัยและกล่อมอารมณ์ให้หายความหมักหมม เรื่องกังวล ความหมกมุ่น หนุนจิตใจให้เกิดความผ่องแผ้ว มีความชื่นบานและร่าเริงในชีวิต...ให้ได้เห็นแง่ความคิดและความจริงได้กว้างขวางออกไป "
>
> (อนุมานราชธน,พระยา,๒๕๓๑:๑๐)

การให้ความสำเริงอารมณ์นั้นถือได้ว่าเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำเพราะกวีทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครซึ่งถือเป็นมหรสพที่มุ่งเน้นสร้างความบันเทิงเป็นสำคัญ เมื่อพิจารณาเนื้อหาของพระนิพนธ์บทละครรำจะพบว่าล้วนมีเนื้อหาที่เหมาะสมแก่การแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง ทั้งด้านการนิพนธ์ การดำเนินเรื่อง ตัวละคร และภาษาที่ใช้ในบทละคร[*] โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระนิพนธ์บทละครรำยังมีรสของวรรณคดีที่หลากหลายคละเคล้ากันไปทั้งรัก โศก สนุกสนาน ตื่นเต้น ฯลฯ ทั้งบทละครแต่ละเรื่องยังไม่ลืมที่จะสอดแทรกเนื้อหาที่ชวนขบขันไว้เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ทั้งยังช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาบางตอนได้อีกด้วย จึงทำให้พระนิพนธ์บทละครรำมีเนื้อหาที่ชวนติดตามทั้งยังเร้าอารมณ์และจินตนาการได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บทละครแต่ละเรื่องยังมีจุดเด่นของตนเองที่จะทำให้ผู้ชม(หรือผู้อ่าน)เกิดความประทับใจและจดจำบทละครเรื่องนั้นๆได้อย่างแม่นยำ เช่น ในบทละครเรื่องพระลอ ผู้ชมส่วนใหญ่จะประทับใจรูปโฉมของพระลอ และเนื้อเรื่องแนวความรักเชิงโศกนาฏกรรมอย่างติดตาตรึงใจ จนถือเป็นประเด็นสำคัญของเรื่องที่สามารถดึงดูดใจให้ติดตามชมการแสดงได้ทุกครั้ง เป็นต้น เมื่อพิจารณาเนื้อหาโดยรวมของพระนิพนธ์บทละครรำ ยังพบว่ามีเนื้อหาที่หลากหลาย ทั้งเรื่องที่เป็นแนวจินตนาการและความรัก เรื่องแนวประวัติศาสตร์และตำนาน เรื่องแนวปรัชญาชีวิต รวมทั้งเรื่องในนิทานต่างชาติ ดังนั้นพระนิพนธ์บทละครรำจึงสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชม(ผู้อ่าน)ได้อย่างกว้างขวาง ทั้งเมื่อนำมาแสดงหมุนเวียนกันไปยังสร้างความแปลกใหม่ให้การแสดงน่าสนใจและชวนติดตามได้อย่างสม่ำเสมอ

เมื่อนำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้แสดงละคร โดยประกอบเข้ากับศิลปะการแสดงที่งดงาม ก็ยิ่งทำให้การแสดงนั้นชวนติดตามและกระทบใจผู้ชมให้เกิดความรื่นเริงใจยิ่งขึ้น ซึ่งจะถือได้ว่าการแสดงละครนี้บรรลุจุดมุ่งหมายสำคัญได้อย่างสมบูรณ์

หลักฐานที่ยืนยันคุณค่าสำคัญดังกล่าว จะเห็นได้จากประวัติของการแสดงละครในพระองค์ดังที่ สถิตย์ เสมานิล กล่าวว่า การแสดงละครในพระองค์นั้นเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชสำนักจนถึงราษฎรทั่วไป ก็ล้วนแต่ชื่นชมและติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ แม้บางครั้งการแสดงจะต้องใช้เวลานานสักเพียงใดก็ยังยินดีชมการแสดงอย่างต่อเนื่องโดยไม่เกิดความเบื่อหน่าย ดังตัวอย่างที่ปรากฏในพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงตอบมายังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เรื่องการแสดงละครเรื่องพระลอ ณ พระราชวังสวนดุสิว่าเรื่องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรึกษาการแสดงเรื่องดังกล่าวนี้จะต้องใช้เวลาแสดงถึง ๙ ชั่วโมง สมควรจะแบ่งการแสดงออกเป็น ๒ วันหรือ ๓

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดง

คืนนั้นทางผู้ชม(ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายใน)ไม่ยอมให้ตัดทอน ทุกคนล้วนยินดีชมการแสดงติดต่อกันแม้จะใช้เวลาถึง ๙ ชั่วโมงก็ตาม (สถิตย์ เสมานิล, ๒๕๑๓:๖๐)

การที่ผู้ชื่นชมและต้องการชมการแสดงละครอย่างใจจดใจจ่อ แม้ว่าต้องใช้เวลาชมเป็นเวลานานๆติดต่อกันก็ตาม แสดงว่าละครที่แสดงนั้นจะต้องถึงพร้อมทั้งความงดงามทางศิลปะและฝีมือในการแสดง ทั้งเรื่องที่แสดงนั้นจะต้องสนุกสาน ชวนติดตาม และเร้าอารมณ์ให้สามารถตรึงความสนใจได้อย่างต่อเนื่องโดยไม่เกิดความเบื่อหน่าย นอกจากนี้แม้ภายหลังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะทรงเลิกการแสดงไปแล้วก็ยังคงมีการสืบทอดทั้งบทละครและแบบแผนการแสดงละครของพระองค์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน*

จากที่กล่าวมานี้ สามารถยืนยันได้อย่างชัดเจนว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีคุณค่าในการให้ความสำเริงอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์

๕.๒.๑.๒ พระนิพนธ์บทละครรำให้ข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิต

คุณค่าอีกประการหนึ่งของวรรณคดี คือ นอกจากให้ความบันเทิงแล้ว วรรณคดีที่ดียังมีสาระหรือข้อคิดที่แฝงอยู่โดยให้เห็นชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ (วิทย์ ศิวะศริยานนท์,๒๕๓๑:๑)

ผู้วิจัยพบว่า นอกจากความสำเริงอารมณ์ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังให้ข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิตอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการศึกษาลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำพบว่าพระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง เริ่มตั้งแต่การเลือกเรื่องราวที่นำมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร ล้วนแต่เป็นเหตุการณ์ที่จำลองชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่างๆซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นอุทธาหรณ์และเอื้อต่อการแทรกข้อคิดและคติสอนใจต่างๆได้เป็นอย่างดี เมื่อกวีทรงนำเรื่องดังกล่าวมาทรงพระนิพนธ์ หากเหตุการณ์ตอนใดที่เหมาะสมกวีก็ทรงพยายามเสนอคติสอนใจที่สอดคล้องแก่เหตุการณ์ตอนนั้นๆไว้โดยตลอด มีทั้งที่ให้ตัวละครออกมาให้คติสอนใจแก่ผู้ชมโดยตรง และให้คติสอนใจโดยแฝงไว้ในการดำเนินเรื่องผ่านบทคร่ำครวญ บทสนทนา และการให้โอวาทของตัวละคร**

---

* รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดง

** รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๔ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การให้คติสอนใจแก่ผู้ชม

การให้คติสอนใจในพระนิพนธ์บทละครรำจะมุ่งเน้นให้ทุกคนดำเนินชีวิตโดยใช้สติปัญญาพิจารณาไตร่ตรองอย่างรอบคอบก่อนที่จะกระทำการใดๆ และระมัดระวังกายและใจของตนให้อยู่ในแนวทางอันดีงาม รวมทั้งเน้นให้ยึดถือคุณธรรมในการดำเนินชีวิตอีกด้วย พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่จะยกเรื่องราวของตัวละครมาเป็นอุทธาหรณ์ โดยมุ่งเน้นที่จะแสดงให้เห็นว่าคนทุกคน ไม่ว่าจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ มีบุญญาบารมี หรือมีอำนาจวาสนาสักปานใด หากได้กระทำสิ่งที่ผิดพลาดไปแล้วก็ต้องได้รับความเดือดร้อนและความทุกข์ทรมานจากการกระทำนั้นซึ่งอาจร้ายแรงถึงขั้นพบกับความหายนะในชีวิตเลยทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระนิพนธ์บทละครรำจะเน้นถึงผลของการกระทำที่เกิดจากความลุ่มหลงในกิเลสตัณหา ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และความประมาท เป็นต้น นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครยังเน้นว่าทุกคนควรยึดมั่นคุณธรรมเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะยกย่องความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ความรับผิดชอบในหน้าที่และความซื่อสัตย์ว่าเป็นคุณธรรมที่สูงส่งเป็นพิเศษ ดังที่กล่าวแล้วอย่างละเอียดในหัวข้อ ๔.๔.๒ การให้คติสอนใจที่แฝงไว้ในการดำเนินเรื่อง

การให้คติสอนใจในพระนิพนธ์บทละครรำนี้มักเสนอผ่านตัวละครที่หลากหลาย ทั้งตัวละครที่เป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ เช่น พระลอ พระยาร่วง พระโคตระบอง ฯลฯ เป็นขุนนางหรือข้าราชการ เช่น เจ้าพระยาสีหราชเดโช เจ้าพระยารามเดโช พระยาราชวังสัน ฯลฯ รวมทั้งตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วๆไป เช่น ตาจัน นางสร้อยฟ้า ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวต่างๆที่กล่าวถึงนี้สามารถเกิดขึ้นได้กับทุกๆคน ไม่เลือกชนชั้นวรรณะ ดังนั้นคติสอนใจที่เสนอแก่ผู้ชมนี้จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับทุกคนในสังคมอย่างแท้จริง*

นอกจากการให้คติสอนใจจากเนื้อหาของบทละครแล้ว ในพระนิพนธ์บทละครรำยังให้ข้อคิดและคติสอนใจในเรื่องทั่วๆไป ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในสังคมได้ เช่น เน้นให้หลีกเลี่ยงและแสดงถึงพิษภัยของอบายมุขต่างๆ ทั้งการพนันและยาเสพติด รวมทั้งให้ละทิ้งความเกียจคร้าน ความเฉื่อยชา และความประมาท ฯลฯ นอกจากนี้ยังให้ยึดมั่นอยู่ในความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ความสามัคคี ความขยันหมั่นเพียร และความรับผิดชอบต่อหน้าที่ รวมทั้งยังเน้นความสำคัญของวิชาความรู้ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตและการพัฒนาชาติ เป็นต้น** ดังตัวอย่างในบทร้องที่นางมัจฉากล่าวแก่ผู้ชมในตอนจบของบทละครเรื่องกากี ดังนี้

---

* รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๔.๒.๒ การให้คติสอนใจผ่านเนื้อหาในบทละคร

** รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๔.๑ การให้คติสอนใจโดยตรง

นางมัจฉาปลาขึ้น ร้องลำสตายงแปลง

ต้นบท • โอ้ชั่วชาติอุบาทว์วิบากราคดำฤศน์ ชุบชีวิตบิดชีวาแปลกปรากฏ สิ้นรักตัวกลัวอายทำลายยศ ทรหศเห็นอนาถปลาดครัน ก็รู้ศึกนึกระอาไม่ว่าใคร แต่เห็นไม่ว่าใครชอบใฝ่ฝัน เพราะสิ่งใดในพิภพจบไกวัล ใครรู้ทันไม่ประมาทบังอาจทเยอ ชมพองามลามพอตัวสงวนตัว ไม่เนียนัวคลั่งไคล้ไปเสมอ ก็กลับดีมีประโยชน์ปราโมทย์ลเมอ ไม่ต้องเจอโทษภัยสิ่งใดเอย ฯ ๖ คำ

รับ ๏ ***ใครเป็นผู้รู้สึกสำนึกตัว ไม่เมามัวตามกหมกมุ่นคลั่ง ก็ไม่ต้องยากเข็ญเต้นตึงตัง ใครชุ่มช่ำน้ำไม่พังคลั่งเองเอย ฯ***

ต้นบท ๏ ***ท่านทั้งหลายชายหญิงเชิญทิ้งชั่ว สงวนตัวสงวนศักดิ์รักสุจริต สิ่งใดดีมีประโยชน์ปราโมทย์คิด สิ่งใดผิดสิ่งใดชั่วเชิญกลัวไกล รักชาติสาสนามหากระษัตริย์ รักฝึกหัดวิทยา อัชฌาไสรย รักเวลาอย่าให้ล่วงเป็นห่วงใย ถนอมใช้ให้เป็นทุนหนุนนคร ช่วยกันเกลียดเกียจคร้านการแฉะชา ชังสูบฝิ่นกินสุราบ้าเบี้ยบ่อน สามัคคีปรีดาสถาวรเชิญรับพรทุก ๆท่านสำราญเทอญ ฯ ๖ คำ***

รับ • ด้วยเดชะพระบารมี ไพร่ฟ้าประชาชีสโมสร ผิดลงโทษดีโปรดอำนวยพร พระนครจึงประเทืองรุ่งเรืองเจริญ (พ้าย) เอย ฯ

• อ้าคุณอดุลยฉัตรรัตนไตรย อดิไสยแสนประเสริฐ์เลิศะหล้า อ้าเดชจอมประเทศสยามพิภพ เกียรติกระฉ่อนขจรจบแห่งหน โดยวอนไหว้ไตรยางค์อ้างมงคล ขอภูวดลด้าวไทยชื่นไชยเทอญ ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๑๐๒ - ๑๐๔)

จะเห็นได้ว่าการให้คติสอนใจในพระนิพนธ์บทละครรำนี้มิใช่เพียงแต่เป็นคติสอนใจที่จะใช้ได้เฉพาะตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เป็นคติสากลที่สามารถนำไปพิจารณาใช้เป็นข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิตของคนทุกคนในสังคม ไม่ว่าใครก็ตามล้วนสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตได้ทั้งสิ้น ที่สำคัญที่สุดแม้เวลาจะเปลี่ยนไปแต่คติสอนใจเหล่านี้ก็ยังคงใช้เป็นข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิตได้อย่างเหมาะสมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ดังนั้น พระนิพนธ์บทละครรำจึงไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังให้ข้อคิดและแนวทางที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการดำเนินชีวิตของทุกคนในสังคมมาทุกยุคทุกสมัยซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของพระนิพนธ์บทละครรำอีกด้วย

๕.๒.๑.๓ พระนิพนธ์บทละครรำสะท้อนภาพและทัศนะของกวีที่มีต่อสังคม

วิทย์ ศริยานนท์ กล่าวว่า การพิจารณาธรรมชาติของวรรณคดีนั้น สามารถพิจารณาได้ ๓ ด้าน คือ ด้านความงามทางศิลปะ ด้านการแสดงหลักฐานความเป็นไปของสังคม รวมถึงตัวบุคคล ความคิดเห็น ความเคลื่อนไหวและเหตุการณ์ในสังคมและด้านการแสดงความคิดเห็นและมโนคติของกวี (วิทย์ ศิวะศริยานนท์,๒๕๓๑:๙๗) ดังนั้นวรรณคดีจึงยังมีคุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ วรรคดีจะสะท้อนภาพของสังคมที่ผ่านมุมมอง ทั้งยังแสดงถึงทัศนะของกวีที่มีต่อสังคมร่วมสมัยโดยกวีจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม

ผู้วิจัยพบว่านอกจากพระนิพนธ์บทละครรำจะมุ่งเน้นที่จะเสนอเรื่องราวและความคิดต่างๆซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญของเรื่องแล้ว ยังได้สะท้อนภาพสังคมในมุมมองของกวีผู้ทรงพระนิพนธ์และทัศนะของพระองค์ที่มีต่อสังคมร่วมสมัย (ปลายรัชกาลที่ ๕) เช่น สะท้อนความหลากหลายทางชนชาติของสังคม ค่านิยมของคนในสังคม และปัญหาสังคม ดังมีรายละเอียดต่อไป

๕.๒.๑.๓.๑ สะท้อนความหลากหลายทางชนชาติของสังคม

จากที่กล่าวมาแล้วในการศึกษาลักษณะเฉพาะของพระนิพนธ์บทละครรำ พบว่าพระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษาเป็นอย่างยิ่ง สังเกตได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำเกือบทุกเรื่องนั้นได้นำตัวละครภาษาหลากหลายชนชาติเข้ามามีบทบาทในแต่ละเรื่องเพื่อเป็นโอกาสให้แสดงการออกภาษาได้ ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าได้มีชนชาติต่างๆที่หลากหลายเข้ามามีบทบาทอย่างจริงจังในสังคมในสมัยนั้นแล้ว คนในสังคมไม่เพียงแต่ได้พบเห็นคนชาติต่างๆที่เข้ามาในสังคมเท่านั้น แต่ได้เกิดการติดต่อสัมพันธ์และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันอย่างจริงจังจนเป็นที่คุ้นเคยกันโดยทั่วไปในสังคม กล่าวได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้ถือเป็นยุคโลกาภิวัฒน์ยุคหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์เลยทีเดียว บรรยากาศโลกาภิวัฒน์นี้เองจึงเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการนำเอาลักษณะเด่นของชนชาติต่างๆที่ตนคุ้นเคยกันมาใช้ในการแสดงละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพระนิพนธ์บทละครรำได้เน้นรายละเอียดของการออกภาษาได้อย่างชัดเจน*

---

* รายละเอียดใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

แม้ว่าการออกภาษาในการแสดงนั้นจะมีมาก่อน แต่ได้พัฒนาและได้รับความนิยมอย่างจริงจังในสมัยของพระนิพนธ์บทละครรำนี้เอง แสดงให้เห็นว่าความตื่นตัวต่อกระแสโลกาภิวัฒน์ได้เกิดขึ้นอย่างจริงจังในสมัยดังกล่าวนี้เอง มีข้อน่าสังเกตว่าในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นได้กล่าวถึงตัวละครตะวันตก รวมทั้งวัฒนธรรม ภาษา และเทคโนโลยีต่างๆของชาวตะวันตกค่อนข้างมาก แสดงให้เห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้ ชาวตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทอย่างชัดเจน ทั้งยังได้แลกเปลี่ยนเปลี่ยนวัฒนธรรมและถ่ายทอดความรู้เทคโนโลยีกันอย่างเต็มที่จนคนในสังคมนั้นคุ้นเคยกันโดยทั่วไป จึงได้นำเอาเรื่องราวของชาติตะวันตกมากล่าวถึงในบทละคร ทั้งในส่วนที่มีตัวละครภาษาที่เป็นชาวตะวันตกและยังนำภาษาตะวันตกเข้ามาใช้ในบทร้องทั่วไปอีกด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าในพระนิพนธ์บทละครรำยังมีบทร้องที่กล่าวล้อเลียนชาวตะวันตกโดยตรงในบทร้องของเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาบรรจุคำร้องใหม่อีกด้วย เช่น ล้อเลียนว่าชาวตะวันตกนั้นมีลักษณะที่น่าตลกขบขัน ดังตัวอย่าง

ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ เน้นกรับสวบสวบ แหม่มตุ๊ตัวเท่าโอ่ง เตะกระโปรงล้มพวบ (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๗๖)

เชะเช้เชะเชะเช้ แม่เลดีแกน เอวคอดบ่าฟู แลดูเหมือนตั๊กแตน (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๗๗)

ตะรังตังตัง ตะระรังตังตัง ฝรั่งท้องพลุ้ย หนวดเคราอุ่มย่าม หนอยแน่งามตุกกะตุ้ย (รับ)

(บทละครเรื่องพระยาลอ ตอนต้น หน้า ๑๐๐)

เป็นต้น

นอกจากชาติตะวันตกแล้วยังมีอีกชาติหนึ่งที่น่าสนใจในพระนิพนธ์บทละครรำ คือ ชาติจีน จะสังเกตได้ว่าในพระนิพนธ์บทละครรำได้กล่าวถึงชนชาติจีนมากเป็นพิเศษ โดยมักจะนำมาสร้างเป็นตัวละครภาษาที่มีบทบาทสำคัญอยู่หลายเรื่อง เช่น พระเจ้ากงจีนในบทละครเรื่องเจ้าลาย เรื่องพระยาร่วง เรื่องสมุทโฆษ ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครเรื่องเจ้าลาย ตัวละครชนชาติจีนถือเป็นตัวละครที่สำคัญในเรื่องเป็นอย่างยิ่งโดยถูกสร้างให้เป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่ทำให้เกิดปัญหาสำคัญในเรื่อง การกล่าวถึงตัวละครเหล่านี้จะแฝงน้ำเสียงที่แสดงการดูถูกเหยียดหยามไว้โดยตลอด เช่น นางยมโดยจะ

รู้สึกว่าพระเจ้ากรุงจีนนั้นมีนิสัยหยาบช้า บ้าอำนาจ ทั้งน่าตาและพฤติกรรมก็น่ารังเกียจ ดังตัวอย่าง

นางครวญ • โฉมวาเรศ
รทมทเวศ ถวิลตรึก พิลึกหลาย
ไหนเงียบข่าว ผะผ่าวคนึง ถึงเจ้าลาย
ไหนเจ้ากง จีนตะกาย ตาลายพัน
จะออกไป ให้เห็น ก็เหม็นเบื่อ
ครั้นมิเชื่อ ฉลาดบิดา ก็กำกั่น
ฉวยตีงตัง คลั่งอำนาจ พิฆาตคั้น
เผื่อพากัน อันตราย ลงร้ายเรา
ลูกสุดใจ จะออกไป ถวายตัว
ขอเพียงชั่ว เยี่ยมหาง หน้าต่างเหย้า
เจ้าหน้าหมา ห่าตอม จอมสำเภา
มามองเอา ตามใจ ยอมให้ดู ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๓๔-๑๓๕)

ฉาวครวญ • โอ้ยมโดย โขยตา บิ้งหน้านิ่ว
นึกเหมือนงิ้ว กิเลสหยาบ ฉาบฉ่างฉ่าง
กงจีนดุ มะสุปรก ห้อยรกคาง
เสื่อเหลืองวาง แต้มโต โคชรา
ทั้งน่าเกลียด น่ากลัว น่ายั่วโกรธ
หน็อยลิงโลด หญ้าอ่อน ช้อนบ้าบ้า
แม่ให้ไหว้ ฝืนใจ ไหว้เหรา
ด่วนหับหน้า ต่างเมียง เข้าเตียงครวญ ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๓๗)

เป็นต้น

การล้อเลียนและวิพากษ์วิจารณ์ชาติตะวันตกและชาติจีนในพระนิพนธ์บทละครรำนั้น แสดงให้เห็นว่าทั้งชาวตะวันตกและชาวจีนนี้ได้เข้ามามีบทบาทและมีอิทธิพลสำคัญในสังคมอย่างชัดเจน ทั้งยังจะทวีความรุนแรงในความรู้สึกของคนในสังคมจึงได้หยิบยกเรื่องราวของทั้งสองนี้มากล่าวถึงค่อนข้างมาก และลักษณะดังกล่าวนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในงานวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง เช่น งานพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการออกภาษาและการกล่าวถึงเรื่องราวของชนชาติต่างๆในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางชนชาติในสังคมสมัยรัชกาลที่ ๕ รวมทั้งทัศนะของกวีและคนในสังคมที่มีต่อคนชาตินั้นๆอย่างชัดเจน

๕.๒.๑.๓.๒ สะท้อนค่านิยมของคนในสังคม

ในพระนิพนธ์บทละครรำได้สะท้อนค่านิยมของคนในสังคมและทัศนะของกวีที่มีต่อค่านิยมของคนในสังคมสมัยนั้น โดยเสนอผ่านบทร้องของเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุคำร้องใหม่และเสนอผ่านตัวละครในเรื่อง

บทร้องของเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุคำร้องใหม่นี้ กวีได้ทรงหยิบยกค่านิยมของคนในสังคมมาวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงเสียดสีล้อเลียนให้เกิดความตลกขบขัน เนื้อหาส่วนใหญ่จะกล่าวถึงค่านิยมที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจากการรับวัฒนธรรมและวิทยาการสมัยใหม่ ได้แก่

(๑) สะท้อนถึงการยกย่องและพยายามเลียนแบบชาวตะวันตกเพราะเห็นว่าจะทำให้ดูโก้เก๋และเป็นผู้เจริญในสังคมโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมแก่ตนเอง เช่น พยายามรับประทานอาหารแบบชาวตะวันตก หรือทำตัวเลียนแบบชาวตะวันตกแต่ตนกลับไม่พร้อม และบางครั้งก็พยายามทำตามแบบชาวตะวันตกแต่ก็หนีความเป็นตัวเองไปไม่พ้น ดังตัวอย่าง

ชะผริ่ง ตะหริ่งติ่งฉับ หรั่งจัดจริงหนะเจ้า ไม่กินข้าวกิน
แต่กับ (รับ)
จ๊ะโจ่ง ติงโหน่งติงทั่ง เดินเกือกไม่เป็น แค่นทะเล้นทำ
ฝรั่ง (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๗๖)

จ๊ะผริ่งผริ่งๆ คุณผู้หญิงหรั่งจัด กูดมอนิ่งโอ๊เดีย แล้วไง
เรี่ยไปหาวัด (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๔)

เป็นต้น

(๒) สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้หญิงที่แต่งตัวตามแบบสมัยใหม่ เช่น เริ่มมีการแต่งหน้า ทำผม และใส่เสื้อผ้าแบบใหม่ ซึ่งกวีทรงเห็นว่าดูน่าตลกกว่าสวยงาม ดังตัวอย่าง

จ๊ะถิ่งถิ่ง จ๊ะถิ่งถิ่ง ยายผู้หญิงตีกรับ จมูกแดงหน้ามัน
เหยินฟันจับจับ (รับ)
ต๊ะถิ่งถิ่ง ต๊ะถิ่งถิ่ง ท่านผู้หญิงบ้านนอก ป้ำเป๋อเร่อร่า
ผัดหน้าจ้อกว้อก
แต่ะแต่ แต่ะแต่ ฉิฉะแม่คนรวย เอาก้อนอิฐหนุนหัว
แต่งแต่ตัวสวยสวย (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๗)

ต๊ะถิ่งๆ ตะถิ่งๆ อีหญิงยอดเก๋ เสื้อสุ่มแพรห้อย
ชมดชม้อยเหมือนยิเก (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๙)

เป็นต้น

(๓) บทร้องบางตอนได้สะท้อนถึงความฟุ้งเฟ้อของคนในสังคม โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของตนเอง เช่น

ต้อยตะริดติ๊ดตี่ๆ ชอบแต่ขี่มอเตอร์คา ซื้อแต่น้ำมันเบนซิน ไม่มี
อะไรจะกินก็ไม่ว่า (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๓๓)

เป็นต้น

นอกจากนี้ ในเนื้อหาของพระนิพนธ์บทละครรำเองก็ได้สะท้อนถึงค่านิยมของคนในสังคมและทัศนะของกวีที่มีต่อค่านิยมนั้นโดยสะท้อนผ่านความคิดและมุมมองของตัวละครในเรื่อง เช่น ค่านิยมเรื่องการกดขี่สถานภาพผู้หญิงให้ต่ำกว่าผู้ชาย และกวีได้แสดงว่าทรงไม่เห็นด้วยกับค่านิยมดังกล่าว ทั้งยังทรงเรียกร้องให้ตระหนักถึงสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงอีกด้วย ดังเช่นที่สะท้อนภาพผ่านตัวละครในบทละครเรื่องเจ้าลายและเรื่องกากี

ในบทละครเรื่องเจ้าลาย กวีทรงแสดงความคิดเห็นผ่านความคิดและพฤติกรรมของเจ้าลายซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เช่น

ตตุ่มโปง • เพลินใจ
ไยเพลินไฉ้ มาระสา น่าบัดสี
แม่ท้าววุ่น หนุนเจ้า เข้าพงพี
เห็นสตรี เป็นควาย ยั่วชายเชย
กูไม่รัก จักหวัง ชังสังวาศ
สังเวชชาติ อ่อนแอ เจ้าแม่เอ๋ย

อย่าน้อยใจ ใฝ่กู เป็นชู้เลย
เจ้าจะเคย ตัวอย่าง นางงามเมือง
แม้มีเรือน แสวงเพื่อน อย่าเชือนชั่ว
เป็นคู่ผัว ตัวเมีย ไม่เสียเรื่อง
จึ่งสมนา รีลักษณ์ ศักดิ์ประเทือง
วานอย่าเคือง คำแสลง แถลงใจ ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๖)

ปีแก้วน้อย • จอมวัง
ถวิลหวัง สังเวช เพสอิตถี
อัปประมาณ หลงบุราณ ประเพณี
ทอดชีวี เป็นมหิงส์ ใช่หญิงคน
โอ้บุรุษ ชุดฉกาจ บังอาจร้าย
ผลาญเพื่อนตาย คล้ายผะกา ผะลาผล
ลืมสังเวช เพสอ่อน มารดาชน
สับประดน เดรฉาน ก็ป่านกัน
ครุ่นรัญจวน ครวญคร่ำ จนย่ำฆ้อง
แสงโสมส่อง ตรงเศียร เวียนสวรรค์
มั่นมนัส แม้ประวัติ สัตรีพรรณ
ขอชมชวัญ เดียวผะเดิม จนเคลิ้มไป ฯ ๖ คำ ตระ

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๘)

จากทั้งสองตัวอย่างนี้ แสดงให้เห็นว่าเจ้าลายนั้นแม้จะเป็นผู้ชายแต่กลับไม่เห็นด้วยกับการที่ผู้ชายกดขี่ข่มเหงผู้หญิงและเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพียงผู้ที่คอยรับใช้ผู้ชายเสมือนเป็นสัตว์หรือสิ่งของที่ไม่มีชีวิตจิตใจ ทั้งยังแสดงความเห็นใจและเน้นว่าผู้หญิงก็เป็นคนเหมือนกับผู้ชายทั้งยังเป็นเพศแม่อีกด้วย สังเกตได้ว่าทั้งสองตัวอย่างจะเน้นว่าผู้หญิงก็เป็นคนเช่นเดียวกันไม่ใช่เป็นควาย การเปรียบผู้หญิงกับควายในตัวอย่างทั้งสองนี้เป็นการจงใจแสดงความไม่เห็นด้วยกับคำพูดที่ว่า "ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน" นั่นเอง

ความคิดดังกล่าวยังพบได้ในบทละครเรื่องกากี แม้ว่าในเรื่องกากีนี้จะมุ่งเน้นที่จะประนามพฤติกรรมที่มากชู้หลายใจของนางกากีก็ตาม เช่น แสดงความคิดไม่เห็นด้วยที่ผู้หญิงต้องถือสามีเป็นใหญ่เสมือนกับตนเองไม่มีชีวิตจิตใจ โดยเสนอผ่านบทคร่ำครวญของนางกากี ดังนี้

แขกจำปา • ชุนสุบรรณคัลไลยไปชัดเจน นาถกุเวนพี่เอ๋ยก็เลย
หาย โอ้อาภัพอับประภาคหลากร้าย ชู้ชายหน่ายสวาดิอนาถใจ ไหน
จะพลัดพัศดาพารานสี สู่สิมพลีครุฑสนิทพิศมัย คนธรรพ์ถลันมาฝาก
อาไลย ล้วนลวงหญิงทิ้งไว้ให้รำคาญ บางทีจะเกิดเหตุอาเภทผิด
วิปริตร้อนอุราน่าสงสาร แม้นเวนัตแจ้งระหัดทุราจาร คงจะพาลพิโรธเผา
เอาชีวิต ***เกิดมาเป็นนารีนี้แสนชั่ว ต้องพึ่งผัวตัวนี้ไม่มีจิต ดั่งแค้น***
แน่นอารมณ์ดังดมพิศ สุดฤทธิ์สุดปัญญาโศกาไลย ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๖๘)

เป็นต้น

จากตัวอย่างที่ยกมาจากบทละครเรื่องเจ้าลายและกากีนี้แสดงให้เห็นว่าในสังคมสมัยนั้นยังคงมีค่านิยมการกดขี่ทางเพศ ถือว่าผู้หญิงมีสถานภาพที่ต่ำกว่าผู้ชาย ค่านิยมดังกล่าวนี้กวีทรงไม่เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งและทรงพยายามคัดค้าน ทั้งยังเรียกร้องให้ตระหนักถึงความเท่าเทียมกันในฐานะที่เป็นคนเช่นเดียวกัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นความคิดที่ทันสมัยเป็นอย่างยิ่ง

ดังนั้น จึงเห็นว่าเนื้อหาและบทร้องในพระนิพนธ์บทละครรำได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของคนในสังคมและทัศนะของกวีที่มีต่อค่านิยมเหล่านั้นอย่างชัดเจน

๕.๒.๑.๓.๓ สะท้อนปัญหาสังคม

นอกจากค่านิยมของคนในสังคมแล้ว พระนิพนธ์บทละครรำยังได้สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยนั้นอีกด้วย ทั้งที่เสนอผ่านการวิพากษ์วิจารณ์ในบทร้องของเพลงหน้าพาทย์ และการหยิบยกปัญหาเหล่านั้นมาเสนอผ่านบทบาทของตัวละครในเรื่อง ได้แก่

(๑) ปัญหาการพนันและยาเสพติด เป็นปัญหาที่พระนิพนธ์บทละครรำกล่าวถึงมากเป็นพิเศษโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการที่คนในสังคมมัวเมาในการพนันและติดสิ่งเสพติดประเภทสุรา กัญชา และฝิ่น เช่น

ตะตะรังตังตังๆ คนฝรั่งมังค่า ชะยุกพยักกึกกักโก้เก๋
ลักหน่อยไหน**เชไปสูบยา** (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๔)

เฮอะเฮอๆพ่อสะกอเล่อยอดโก้ เฮาดูยูดูอยู่ไม่ทันไร
เดี๋ยว**เอ็กเซอร์ไซส์วิสิตโรงโป** (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๔)

พระนิพนธ์บทละครรำบางตอนก็ได้ให้อุทธาหรณ์เตือนใจคนในสังคมให้ระวังโทษภัยของการพนันและยาเสพติด โดยยกพฤติกรรมของคนที่มัวเมาในอบายมุขทั้งการพนันและยาเสพติดเพราะคิดว่าเป็นสิ่งโก้เก๋ แต่ในที่สุดก็ต้องได้รับความเดือดร้อนเพราะเมาสุราแล้วก่อการทะเลาะวิวาทจึงต้องถูกจับเข้าคุก ดังตัวอย่าง

แดดอ่อน ตะวันรอนลงไรไร พ่อโซ๊ดลำพองใจ ขึ้นรถรางไถลไปโฮเต็ล เจอสหายกู๊ดบ๋ายหงึกหงัก ทำท่ากึกกักเนื้อเต้น เห็นฝรั่งตัดเสื้อละเป็นเหลือเว้น เปิดเหล้าชำเป็นคำนับกัน ดินเน่อแล้วเล่นไพ่บักกะเรา ดื่มวิสกี้โซดาท้าพนัน เดี๋ยวยักเล่นลูคูขัน แทงบิลเลียดประชันลองฝีมือ พอเมาเข้าหน่อยเกิดทอยเกิดเถียง ไม่ช้าก็เสียงอึงอื้อ เลยเกิดชกต่อยปล่อยฝีมือ จนข่าวลือไปถึงโรงพัก พลตระเวนเขาเต้นมาจับ ทำปากหงับหงับอิหลึกกึกกัก เอาตัวพ่อโซ๊ดโกรธหนัก ไปโก้โซศักดิ์อยู่ในกรง เพื่อนสอสอมาขอประกัน รุ่งขึ้นอีกวันท่านก็ส่งศาลโบรี ชำระเอะอะทะนงลงท้ายถูกลงโทษเอง ต้องไปกู๊ดบ๋ายอยู่ในลหุโทษ สงสารพ่อโซ๊ดต้องเย็บกางเกง ถูกถอดถุงน่องมาย่องตรวนเพราะอะไรชวนพ่อก๋ำเก่ง ***เพราะเหล้า เพราะเห่อทะเยอเชย่ง ควรจำยำเกรงหนะพ่อโซ๊ดเอย*** เฮ่เฮเฮ้เห่เฮ เฮ่เฮเหเฮ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๕–๗๖)

นอกจากนี้ ในการให้คติสอนใจแก่ผู้ชมตอนท้ายการแสดงของพระนิพนธ์บทละครรำก็สะท้อนถึงสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมเช่นเดียวกัน เช่น

ต้นบท • ท่านทั้งหลายชายหญิงเชิญทิ้งชั่ว สงวนตัวสงวนศักดิ์รักสุจริต สิ่งใดดีมีประโยชน์ปราโมทย์คิด สิ่งใดผิดสิ่งใดชั่วเชิญกลัวไกล รักชาติสาสนามหากระษัตริย์ รักฝึกหัดถ์วิทยาอัชฌาไศรย รักเวลาอย่าให้ล่วงเป็นห่วงใย ถนอมใช้ให้เป็นคุณหนุนนคร ***ช่วยกันเกลียดเกียจคร้านการแฉะชา ชังสูบฝิ่นกินสุราบ้าเบี้ยบ่อน*** สามัคคีปรีดาสถาวร เชิญรับพรทุกๆท่านสำราญเทอญ ฯ ๖ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๑๐๓)

จากที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าการพนันและยาเสพติดกำลังเป็นปัญหาสำคัญอย่างยิ่งในสังคมสมัยนั้น กวีจึงทรงนำมากล่าวย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงพิษภัยอย่างชัดเจน

(๒) ปัญหาการศึกษา บทร้องบางบทในพระนิพนธ์บทละครรำได้หยิบยกเอาปัญหาการศึกษาที่เกิดขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของครูที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสม เช่น กล่าวเสียดสีครูที่เห็นแก่ทรัพย์สินเงินทองเหนือสิ่งอื่นใด และครูที่อวดตัวว่ามีความรู้แต่ไม่ใช้ความรู้ให้เกิดประโยชน์ดังตัวอย่าง

ตะระริดติ๊ดตี่ๆ ครูตะหนี่นักปราชญ์ ไม่เอื้ออะไรในโลก
มนุษย์ นอกจากพระพุทธะเงินบาท (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๓๔)

ปะระพริมๆ ประพริมๆ ครูชริมอวดชลัง คมในฝักชักออก
เถอะ ถนิมเปรอะน่าชั้ง (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๑)

(๓) ปัญหาศาสนา ในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย กวีทรงนำพฤติกรรมของพระสงฆ์ที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสมมาผูกเข้าเป็นเรื่องราวในบทละคร คือ นำมาสร้างเป็นตัวละครพระมี พระมา พระสา พระสี ซึ่งเป็นพระอลัชชีมีพฤติกรรมไม่สำรวม มักหาเรื่องชาวบ้าน คึกคะนอง ลวนลามหญิงสาว ฯลฯ

(๔) ปัญหาขุนนางประพฤติมิชอบ เช่น สะท้อนผ่านพฤติกรรมของเจ้าย่าในบทละครเรื่องพระลอ กล่าวคือ ในบทละครได้กล่าวถึงเจ้าย่าว่าเป็นผู้มีอำนาจในแผ่นดินแต่กลับใช้อำนาจในทางไม่เหมาะสม เช่น ใช้อำนาจแสวงประโยชน์ให้แก่ตนเองโดยไม่ถูกต้อง เช่น รับสินบนในการดำเนินคดีและแต่งตั้งตำแหน่งขุนนาง ขูดรีดภาษี เอารัดเอาเปรียบราษฎร ฯลฯ

ปัญหาต่างๆที่กล่าวถึงในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ล้วนแต่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมและเป็นปัญหาที่ทุกคนรับรู้ร่วมกัน กวีจึงทรงนำมากล่าวถึงและเสนอความคิดเห็นต่างๆผ่านบทละครเพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหานั้นและทรงเสนอข้อเตือนใจให้แก่ผู้ชมไปพร้อมกันด้วย

จากที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าทั้งผู้ที่ได้ชมการแสดงละครหรือผู้ที่ได้อ่านพระนิพนธ์บทละครรำ นอกจากจะได้ความบันเทิงและข้อคิดที่ได้จากเนื้อหาของบทละครแล้ว ยังจะได้รับรู้ถึงสภาพสังคมในมุมมองของกวีและทัศนะของกวีที่ต่อสภาพสังคมร่วมสมัยซึ่งจะทำให้ผู้ชม(ผู้อ่าน)ได้รับความรู้และความเข้าใจ ทั้งสภาพสังคมในอดีตและความสัมพันธ์ระหว่างกวีกับปริบททางสังคมอีกด้วย สังเกตได้ว่าภาพสะท้อนต่างๆของสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมและทัศนะที่กวีทรงเสนอผ่านบทละครนี้ ล้วนแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่คู่สังคมไทยมาจนถึงปัจจุบัน จึงแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของกวีที่ทรงมีสายพระเนตรที่กว้างไกลและความคิดที่ทันสมัยเป็นอย่างยิ่ง

๕.๒.๑.๔ พระนิพนธ์บทละครรำปลูกฝังความรู้สึกจงรักภักดีต่อชาติและต่อสถาบันพระมหากษัตริย์

ผู้วิจัยพบว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นได้ให้ความสำคัญแก่การเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีเนื้อหาและโอกาสที่เหมาะสมพระนิพนธ์บทละครรำจะแสดงการเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ไว้อย่างสม่ำเสมอ ด้วยการกล่าวยกย่องสรรเสริญพระเกียรติและถวายพระพรพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งอาจหมายถึงพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหรือสถาบันพระมหากษัตริย์โดยรวมก็ได้

พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่จะมีเพลงสรรเสริญพระบารมีและบทถวายพระพรพระมหากษัตริย์โดยแยกจากจากส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องอย่างชัดเจน มักอยู่ในส่วนท้ายของเรื่องก่อนที่จะปิดม่านสิ้นสุดการแสดง บทถวายพระพรในพระนิพนธ์บทละครนี้จะมีเนื้อหาที่กล่าวสรรเสริญและถวายพระพรไชยมงคลซึ่งในบทละครแต่ละเรื่องจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไป เช่น ในบทละครเรื่องพระลอ ทั้ง ๓ ตอน จะมีบทถวายพระพรที่แตกต่างกันไป ทั้งสามตอนแต่สังเกตได้ว่าบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น มีบทถวายพระพรในเพลงพันธุ์ฝรั่ง ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างยาว โดยแบ่งออกเป็น ๔ ช่วง แต่ละช่วงมีชื่อตามเนื้อหาในบทร้องที่แสดงความชื่นชมพระจริยวัตรในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ดำเนินตามหลักทศราชาสธรรม คือ พระทาน พระปิยวาจา พระอรรถจริยา และพระสมานัตตา บทร้องแต่ละช่วงจะมีลูกคู่ร้องรับ บทร้องลูกคู่นั้นจะมีชื่อที่มีเสียงสัมผัสกัน ทั้ง ๔ บท คือ สวัสดี ฑีฆายุ ลุมุ่ง กรุงเจริญ เช่น

ถวายพระ
ต้นบทร้องลำพันธุ์ฝรั่ง
พระทาน

๏ บรมะบพิตร์ เอิบอมระสุจริต ทรงพระราชู (อุ) ทิศ วรทานบำรุง ทั้งพุทธจักร ศาสนรักษ์ และผดุงสยามิกะราษฐ์ เฉลิมกรุงอยุธยะ มหาอาณาจักร ฯ

๏ พระชุบเลี้ยง ชัตติยเสนาคณิ โยยศถา เที่ยงธรรม อุประถัมภ์ให้พำนัก น่าจงรัก กตัญญู ต่อเบื้อง ยุคลวรรัต ตะนะบงกชมาศ อภิวาทประณต พระบทมาลย์ ฯ

๏ ผลพระราช ชะอะจัละศรัทธา พระมหาบริจาคธน มาก มูลนุกูลจึงเพิ่มพูน ราชะวิตร์ พระพิพิธ อนันตพัสดุ สุพรรณหิรัญ รัตนประดลธนสาร ฯ

๏ อุดมะโชค อเนกะลาภะประโยค ถั่งพระราชวระโภคะ อุประโภคะ ศฤงคาร เอกโอฬาร อดิเรกราชสมบัติ ดังบรมะจักระพรรดิ์ เพียบคลังกษัตริย์ มีสารพัดไม่ขัดใด ฯ

(ลูกคู่รับพร้อมกันคำหนึ่ง หมาย ก.)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๖)

ลูกคู่ร้อง
สวัสดี

ก. ๏ ขอพระองค์ ปะระมิศวริยะวงศ์ เสด็จดำรงมงคล วิมละมหาเศวตฉัตร

ทรงสิริสวัสดิ์ เถลิงรัชย์ พิพัฒน์เพิ่ม นิรันดระสุข นิรทุกข์สะเทิ้ม เจิดจุลจักรเริ่ม เฉลิมศรี ฯ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๗๐)

เป็นต้น

เมื่อจบบทถวายพระพรแล้วก็จะมีเพลงสรรเสริญพระบารมีซึ่งมีบทร้องเดียวกันทุกเรื่อง ดังตัวอย่าง

สรรเสริญพระบารมี

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าคณานุรักภักดี ยอกรชุลี วรบทบงสุ์ ข้องศัพท์ถวายชัย ในนฤปทรง พระยศะยิ่งยง เย็นศิระเพราะพระบริบาล ผลพระคุณธรักษา ชนนิกาเป็นสุขศานต์ ขอบันดาลประสงค์ใด จงสฤษฎ์ดัง หวังวรหฤทัย ดุจถวายชัย ฉะนี้ ขอเดชะ
(ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำเลิก)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๑๑)

นอกจากเพลงสรรเสริญพระบารมีและบทถวายพระพรที่แยกจากเนื้อหาของบทละครแล้ว ในพระนิพนธ์บทละครรำยังเน้นเนื้อหาที่มีการเฉลิมฉลองหรือมีพิธีการต่างๆ เพื่อเปิดโอกาสให้แสดงการถวายพระพรและสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ได้

ถึงแม้บทถวายพระพรและบทสรรเสริญพระเกียรติเหล่านี้อวยพรตัวละครในเรื่องแต่ความหมายที่แท้จริงนั้นจะหมายถึงองค์พระมหากษัตริย์ในสถานการณ์จริง บทร้องบางบทจะมีเนื้อหากลางๆที่สรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองแผ่นดินไทย หรืออาจเจาะจงถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สังเกตได้จากคำหรือข้อความที่หมายถึงองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น บทถวายพระพรพระเจ้าสินธพอมรินทร์ในบทละครเรื่องพระยาแกรก ชุดที่ ๕ ถึงแม้จะเป็นการถวายพระพรพระเจ้าสินธพอมรินทร์ แต่จะมีการบ่งถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ วรรคที่ว่า "***จอมกรุงไกรย.สยามรัช.บัตนุบัน***" และ " ***จุฬาลังกรโณ ฯลฯ*** " ดังตัวอย่าง

ลำทองย่อนรับดนตรี • ชาวไทยเหนือ,เชื่อพระคุณ,บุญะฤทธิ์
ราบทุกทิศ,ถวายพระพร,สลอนไหว้ ทั้งข้าเฝ้า,เหล่าพหล,พละไกรย
อัญเชิญท่าน,ผ่านมไหย,สวรรยา พฤฒมาวุโส,ปโรหิต,ร่วมจิตรหมด
เฉลิมพระนาม,ตามพระยศ,ปรากฏหล้า พระเจ้าสินธพ,อมรินทร์,
ปิ่นสุธา ครองมหา,ฉัตรเสวตร,ประเทศไทย ไพร่ฟ้า,ประชากร,
สท้อนโห่ โอนศีโร,บันลือ,มือไสว สพรีบพร้อม,น้อมกาย,ถวายไชย
จอมกรุงไกรย.สยามรัช.บัตนุบัน ฯ ๖ คำ รัว
ร้องลำฝรั่งสรณีย์ถวายพระพร " ***จุฬาลังกรโณ ฯลฯ*** "

(บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๑๖)

นอกจากนี้ การเลือกสรรเนื้อหาของบทละครที่นำมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่และวีรกรรมของตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ ทั้งยังเชิดชูผู้ที่ยึดมั่นในความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครรำยังมักกล่าวถึงความร่มเย็นเป็นสุขและความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองซึ่งล้วนแต่เป็นผลมาจากพระบารมีแห่งองค์พระมหากษัตริย์ทั้งสิ้น

จากที่กล่าวมานี้ จึงเห็นได้ว่ากวีทรงใช้การแสดงละครเป็นเครื่องมือในการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชม(ผู้อ่าน)เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ ทั้งยังเกิดความซาบซึ้งและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณแห่งองค์พระมหากษัตริย์ จึงกล่าวได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนี้มีส่วนที่ช่วยปลุกจิตสำนึกให้ผู้ชม

(ผู้อ่าน) เกิดความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งทำให้เกิดความสามัคคีในชาติ จนเป็นพลังในการพัฒนาบ้านเมืองจนเกิดความมั่นคงและเจริญก้าวหน้าสืบไป

๕.๒.๒ คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์

ผู้วิจัยพบว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีคุณลักษณะดีเด่นถึงขั้นวรรณศิลป์ เนื่องจากการใช้คำ การใช้ความเปรียบ และการใช้โวหาร

๕.๒.๒.๑ การใช้คำ

การใช้คำให้เกิดวรรณศิลป์ในพระนิพนธ์บทละครรำที่กล่าวถึงในหัวข้อนี้ ได้แก่ การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย การใช้คำจินตภาพ การใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศ และการใช้คำที่สร้างความตลกขบขัน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๕.๒.๒.๑.๑ การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย

การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมายถือเป็นคุณลักษณะสำคัญที่สุดที่พบในพระนิพนธ์บทละครรำ มีทั้งการเล่นเสียงสัมผัส และการเล่นคำ

๕.๒.๒.๑.๑.๑ การเล่นเสียงสัมผัส

พระนิพนธ์บทละครรำมีการเล่นเสียงสัมผัสเพื่อให้เสียงไพเราะถือเป็นลักษณะสำคัญของกลอนบทละครในพระนิพนธ์บทละครรำทุกเรื่อง[¨] มีทั้งเสียงสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ รวมทั้งเล่นเสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงสูงต่ำแตกต่างกัน เช่น

สังเมือง • *รอนแรม* แง้มไพร มาใกล้เพชร์
ไม่เสด็จ นิเวศน์วัง เลยกรุงศรี
พระพะถัง ยังละเหี่ย เพลียอินทรีย์
เดียรโยธี โดยพเน้า แต่เช้าเย็น

---

[*] วรรณศิลป์ คือ การแต่งคำประพันธ์ได้ดีเด่นถึงขั้นสูง เพียบพร้อมไปด้วยความงามและความไพเราะ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,๒๕๔๑:๑๘๘)

[¨] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

ทุกทุกใจ ใคร่ถนอม จอมกษัตริย์
ฟื้นพะลัทธ์ *สมอยาก* ไกล*ยาก*เข็ญ
แต่ทุกใจ ไฉนเหงา เศร้ากระเซ็น
ไม่ทเล้น *ร่าเริง* เหมือนเชิงเคย
ต่างไม่กล้า ล่าสัตว์ เกรง*ขัดเคือง*
*ร่วมชำเลือง เลี้ยง*พระทัย *ให้ผึ่งเผย*
แล*ป่าป่าน สุสาน*ถิ่น *สิ้นสะ*เบย
ถึงลม*เชย ชื่น*สกนธ์ ทุรนเดิร ฯ ๖ คำ เชิด

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๑๐)

จากตัวอย่าง มีการเล่นเสียงสัมผัสสระเด่นเป็นพิเศษ และมีสัมผัสอักษรแทรกอยู่บ้างเพื่อให้เสียงของกลอนนั้นกลมกลืนกันจนเกิดความไพเราะ นอกจากนี้ในวรรครับของบทที่ ๒ ยังมีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ คือคำว่า ***อยาก-ยาก*** นอกจากนั้นยังมีการเล่นคำซ้ำ คือ ***ทุกทุกใจ***

(ร้องพระยาโศก) • ***แสงโสมส่อง***กลด***หมดเมฆ*** ***แลวิเวก***
วังเวงเวิ้งเวหา ***ดาวดาษ***กลาดนภางค์สว่างฟ้า ต้องหน้าลาว*ทอง*ลอง
นวล ***พระพาย***จิวริ้วๆมาเพลาดึก หวล***ลำลึก***พิมพ์น้อยล***ห้อย***นวล
(เอง) ปานฉ***นี้พิมพ์พี่***จะ***เรรวน*** เฝ้ารัญ***จวนเจ็บ***ไข้ผัวไม่รู้

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๔๑ - ๔๒)

ตัวอย่างข้างต้น มาจากบทร้องในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน[*] จะเห็นว่ามีการเล่นเสียงสัมผัสที่เด่นชัดโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นสัมผัสอักษร เช่น ***"แสงโสมส่อง" "วิเวกวังเวงเวิ้งเว(หา)" "หมดเมฆ" "ดาวดาษ"*** เป็นต้น ในขณะเดียวกันก็ได้ร้อยเรียงถ้อยคำในวรรคด้วยเสียงสัมผัสสระโดยตลอดทำให้มีเสียงที่สัมผัสต่อเนื่องกัน

ร้อ • เมื่อนั้น ท้าวพรหมทัตโสมนัสพระหัตถ์สั่น ***ละล้าละลัง***
หลั่งเลอะเงอะงัน พอแลเห็นคนธรรพ์คลานเข้ามา โจนจากแท่นแล่น

---

[*] บทร้องในตัวอย่างนี้ เป็นบทร้องที่นิพนธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งไม่พบในบทเสภา (รายละเอียดอยู่ใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ)

ถลาคว้ามือลาก ฉุดกระชากมานั่งลงข้างฝา หอบฮักๆชักข่าวสาวสุดา
เจ้าได้ความตามหาว่ากระไร ฯ ๔ คำ เจรจา

ในตัวอย่างข้างต้น จะพบการเล่นเสียงสัมผัสทั้งเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรซึ่งก่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคที่ว่า ***"ละล้าละลังหลั่งเลอะเงอะงัน"*** กวีได้เลือกใช้คำสัมผัสอักษรที่มีลักษณะของการเล่นจังหวะของเสียง ***"ละล้าละลัง"*** ซึ่งจะล้อเสียงต่อเนื่องไปกับคำที่รับสัมผัสสระ คือ ***"หลั่งเลอะ-เงอะงัน"*** เสียงสัมผัสสระที่ใช้นี้ยังเป็นคำตายเสียงสั้นซึ่งจะหาคำรับสัมผัสยาก จึงทำให้บทร้องในวรรคนี้มีเสียงที่แปลกและสะดุดหูกว่าวรรคอื่นๆ นอกจากนี้ทั้งความหมายและจังหวะของเสียงในคำที่เลือกใช้นี้ยังช่วยให้เห็นภาพของท้าวพรหมทัตที่กำลังตื่นเต้นดีใจจนทำให้ทำอะไรไม่ถูก ขาดความสำรวมและแสดงกริยาที่ดูงกๆเงิ่นๆให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นต้น

นอกจากเล่นสัมผัสในแล้วยังพบว่ามีการเสียงสัมผัสที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรค กล่าวคือ ในบทร้องบางตอนมีการใช้คำตาย เสียงสั้นซึ่งเป็นคำที่หาเสียงรับส่งสัมผัสได้ยากมาใช้ในตำแหน่งที่เป็นคำรับส่งสัมผัสแต่กวีก็สามารถเลือกใช้คำที่มีความหมายสอดคล้องกับปริบทได้ เช่น

(ขับ) • ล่วงราตรีสี่ทุ่มพ่อหนุ่มช้าง พึ่งจะสร่างสุราเข้มเต็มงึมง่วง
ไม่กล้านอนก่อนวันทองสยองทรวง ด้วยเป็นห่วงแม่หัวเจ้าเฝ้าพนอ แม่
เมียรักปักสดึงนั่งซึงทูต ทำปากตูดพูดอ้อแอ้ประแจ๋ประจ๋อ (เอง) *งามที่*
หนึ่งสดึงใหม่มิใช่ยอ เรื่องพระลออ้อมิใช่อะไร<u>นะยะ</u> (วันทอง) สมุทโฆษ
เขาต่างหากยื่นปากเจ๋อ จริงและเออสมุทโฆษกระโดด<u>สะ</u> (วันทอง)
เธอสรงสระอโนดาดปลาด<u>ละ</u> หินโดด<u>สะ</u>โดดบ่อเพ้อตอแย ฯ ๖ คำ
เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๒๗ - ๒๘)

ร่าย • บัดนั้น
เถ้าแก่ปราง นั่งกุญชร ถึงตอน<u>ดึก</u>
กว่าสี่ทุ่ม กลุ้มวิตก อกทึก<u>ทึก</u>
ไม่หยุด<u>ฝึก</u> สนมน้อย สำออย<u>แนะ</u>
ทราบผ่านเกล้า เข้าที่ กระปรี้กระเปร่า
สำอางเจ้า สาวแต่ง แป้ง<u>กระแจะ</u>
คลุมเพลาะดำ ร่ำบุหงา น่า<u>กระแชะ</u>
คลอไปถึง ซึ่ง<u>ระแทะ</u> พระบรรทม

ชี้บุ้ยใบ้ บอกให้ ชื้นไปหมอบ
ทุกรบอบ ประฏิบัติ์ หักเสียสม
ห้ามป้องปัด ขัดจังหวะ พระนิยม
ถอยแอบร่ม ไม้บัง ทะลั่งใจ ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๔)

ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นร้องที่ใช้คำตาย เสียงสั้น มาเป็นคำที่รับส่งสัมผัสในตัวอย่างแรก คือ คำว่า หยะ-สะ-ละ-สะ และในตัวอย่างที่สองมีคำในลักษณะดังกล่าวอยู่ ๒ ชุด คือ ดึก-ทึก-ฝึก และ แนะ-แจะ-แซะ-แทะ

อนึ่ง การใช้คำที่หาสัมผัสได้ยาก คือใช้คำตายเสียงสั้น และการใช้คำในภาษาต่างประเทศในบทร้องนี้ยังมีส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างความตลกขบขันให้แก่พระนิพนธ์บทละครรำอีกด้วย กล่าวคือ ความตลกขบขันนี้จะเกิดจากความแปลกและผิดปกติของการใช้คำ คำที่แปลกนี้ทำให้บทร้องดูผิดปกติไปจากบทร้องทั่วๆไป ทั้งเมื่อนำมาแสดงการขับร้องของบทร้องดังกล่าวก็จะฟังแปลกไปจากบทร้องปกติ อีกด้วย

๕.๒.๒.๑.๑.๒ การเล่นคำ

การเล่นคำ หมายถึง การซ้ำคำ ซ้ำความ ซ้ำอักษร เป็นกลวิธีที่ให้ความไพเราะด้านเสียงอีกวิธีหนึ่งซึ่งนอกจากจะช่วยให้เกิดเสียงเสนาะแล้วยังมีความหมายที่ลึกซึ้งกินใจอีกด้วย (สิทธา พินิจภูวดล ,๒๕๑๖ : ๘๗)

การเล่นคำถือเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการเล่นคำพ้อง และการเล่นคำซ้อน

(๑) <u>การเล่นคำพ้อง</u>

การเล่นคำพ้องในพระนิพนธ์บทละครรำมีทั้งการเล่นคำพ้องเสียง การเล่นคำพ้องรูป และการเล่นคำพ้องความหมาย

(๑.๑) <u>การเล่นคำพ้องเสียง</u>

พระนิพนธ์บทละครรำจะมีการเล่นคำพ้องเสียง คือ คำที่มีเสียงเดียวกันแต่มีรูปและมีความหมายที่แตกต่างกันมาไว้ด้วยกัน (อาจเรียก การซ้ำเสียง) เพื่อให้เกิดเสียงเสนาะและแสดงความหมายที่ลึกซึ้ง เช่น

เกิดเป็นชาย ***<u>สัตย์</u>***สลาย ก็คล้าย***<u>สัตว์</u>***
ครั้นจะตัด สวาทกรีด เหมือนมีดเฉือน

จะโฆมฐูบ ได้รูป เฉลีมเรือน
ก็เต็มเอือน เหมือนลโมบ โฉบโสมม
(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๕๒)

จากตัวอย่างคำว่า ***สัตย์–สัตว์*** เป็นคำพ้องเสียงที่ใช้สื่อความขัดแย้งในใจของพระอาลัสะนัมว่าจะรักษาคำสัตย์สัญญาที่ให้ไว้แก่ปู่เจ้าสมิงพรายหรือจะทำตามที่หัวใจปรารถนา แต่ก็กลับคิดขึ้นว่าความสัตย์เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ หากใครที่ไม่มีความสัตย์ก็ไม่ต่างจากสัตว์เดรัจฉานเมื่อคิดได้เช่นนี้จึงเกิดความละอายใจ เป็นต้น

(๑.๒) <u>การเล่นคำพ้องรูป</u>

การเล่นคำพ้องรูป ในที่นี้หมายถึง การนำคำที่มีรูปเดียวกัน(มีตัวสะกดเหมือนกัน) หรือคำๆเดียวกันมาใช้ซ้ำกันในบทเดียวกันเพื่อให้เกิดดุลของเสียงและความหมายในบทนั้นๆ

การเล่นคำพ้องรูปเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญในพระนิพนธ์บทละครรำ เช่น

> **ชาตรีกรับ** • โฉมเอยโฉมเฉิด ขอโทษเถิด,ทำเพราะจิตร์,พิสมัยถึงเพลา,ลาศิล,สิ้นโทษภัย ***สุด***เกรงใจ,***สุด***รัก,***สุด***หักทรวง โอษฐ์***ก็***ตรัส, หัตถ์***ก็***คว้า,นาสา***ก็***สูด ลากกรูดๆ,กระเถิดเข้า,บังเขาหลวง จะอายใย,ไม่มีใคร,ละลาบละล้วง ขอเชยดวง,สวาดิชม,ให้สมรัก ฯ ๔ คำ โฉม
>
> (บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๖)

จากตัวอย่างมีการเล่นคำพ้องรูปในวรรคเดียวกันคือ คำว่า "สุด" ใช้ซ้ำกับคำกริยาที่แสดงความรู้สึกที่รุนแรงและสับสนจนยากที่จะหักห้ามใจได้ และคำว่า "...ก็...." เพื่อแสดงถึงการกระทำที่กระชับรวดเร็วอันเกิดจากความรู้สึกดังกล่าวอีกด้วย

> **ชาตรี** • ดวงเอยดวงชีวิต ถึงความ***ผิด***ของพี่***ผิดที่สุด*** ***ผิด*** เพราะรักมิได้ลักร้ายประทุษ ใช่จะฉุดแก้วตามาฆ่าตี แม้มิได้ดวงจิตมาพิศวาส เหมือนใครฟาดฟันหัวจากตัวพี่ ทำเพราะแสนเสนหาแก้วกาก็จงปรานีเถิดนะทรามไวย ฯ ๔ คำ
>
> **ร่าย** • พระเอยพระยาครุฑ เป็น***ที่สุด*** ***สุด***จะยอมประนอมได้ แม้นฐุบเลี้ยงเพียงพองามจะตามใจ สุดวิไสยครุฑกับคนจะปนพันธ์ แม้น

หลงเพลินเกินวาศนาหมาย จะได้อายจะได้แค้นเป็นแม่นมั่น ถึงจะโปรด
ปรานีไม่กี่วัน ไม่เหมือนอย่างนางสวรรควิมานฟ้า ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๖ - ๓๗)

ตัวอย่างนี้มีการเล่นคำพ้องรูป คือ คำว่า "ผิด" เพื่อเน้นว่าถึงแม้ตน(พระยาครุฑ)จะผิด ก็ผิดเพราะได้หลงรักนางกากีตั้งแต่ต้น มิใช่ผิดเพราะได้ทำการลักตัวนางมา เนื่องจากการลักตัวนางมานี้ก็เป็นเพราะความรักมิใช่ต้องการทำร้ายนาง คำที่ใช้ซ้ำกันนี้ยังล้อกับบทร้องต่อไปซึ่งเป็นคำตอบของ คือ "เป็นที่สุด – สุดจะยอม" ซึ่งได้ล้อกับคำว่า "ผิดที่สุด" ในบทที่เป็นคำพูดของพระยาครุฑอีกด้วย เป็นต้น

พระนิพนธ์บทละครรำบางตอน มีการซ้ำคำต้นวรรคที่สม่ำเสมอในลักษณะของกลบทแต่ทำได้ไม่ตลอดทั้งบท ทั้งนี้เพื่อให้ไพเราะยิ่งขึ้น ทั้งยังช่วยเน้นน้ำหนักของความหมายที่กล่าวถึงนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยมากมักจะประกอบกับการซ้ำคำอื่นๆภายในวรรคเพื่อเพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้น มีทั้งการซ้ำคำต้นวรรคเพียงคำเดียวในลักษณะของ***กลบทบุษบงแย้มผกา*** และซ้ำคำต้นวรรคสองคำในลักษณะของ***กลบทบัวบานกลีบขยาย*** เช่น

มาลีหวน • ***งาม****ภักตร์****ภักตร์****เ****พียงบุหลันฉาย ***งาม****กายผายผาด
ดังราชหงษ์ ***งามตา****คมสมทรง ***งามคิ้วคิ้ว****กง่งชลับดำ จมูกโด่งปาก
แดงแสงฟันขาว ผมยาวประบ่าหน้าขำ เป็นลักยิ้มยิ้มเยื้องชำเลืองทำ
ให้วาบหวำทรวงสวาสดิ์เพียงขาดใจ ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๘)

นาคบริพันธ์ • พลางขยับขับควญขบวนพิณ โอ้ว่ากลิ่นกากีที่หมายมั่น ***เสียดาย****พักตร์****รับ****พักตร์****น่ารักครัน ***เสียดาย****กรรณรับรศพจนา ***เสียดาย****ขนงก่งรับที่ยักยวน ***เสียดาย****เนตรนำขวนเสน่หา ***เสียดาย****ปราง
ช่างเปือนกระบวนมา ให้นาสาสูบรศรัญจวนใจ ***เสียดาย****โอษฐ์แช่มช้อย
สำออยพลอด ***เสียดาย****กร*ๆกอดพิศมัย ***เสียดาย****เต้าเคล้าคลึงเสียดึงใจ
โอ้***เสียดาย****สายอาไลยสาระพรรณ นิจาเอ๋ยขวดเขยเป็นสองชู้ ถ้าคงคู่
แล้วไม่ร้างมาห่างขวัญ เวทนาแต่พระยาสุบรรณครัน ขับแล้วอภิวันทน์
กระษัตรา ฯ ๘ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๘๑ - ๘๒)

นอกจากการซ้ำคำในบทร้องแล้วยังพบว่ามีการซ้ำคำในบทร้องสร้อยบางเพลง เช่น เพลงลาวชมดง จะกำหนดให้ร้องสร้อยซ้ำกันทุก ๑ คำกลอน เช่น

> **ร้องลำลาวชมดง** • เมื่อนั้น เจ้าประคุณบุญเหลือสะอื้นอั้น ***(สร้อย โอ้อ่อนไท้แม่เหลืออาลัยเสียแล้วนิเอย ยอดเยาวราชใจแม่ จะขาดเสียแล้วนิเอย)*** แสนห่วงพระลูกเจ้าท่าวจาบัลย์ เฝ้ารำพัน โอภาสประสาทพร ***(สร้อย)*** พ่อหวังใดจงได้ดังถวิล ไร้ราคินภิญโญ สโมสร ***(สร้อย)*** ชัยเดชะชนะดัสกร พบอ่อนท้าวสาวสมรเหมือนหมาย ไป ***(สร้อย)*** ธ พร่ำแล้วพร่ำเล่ากระเส่าสั่ง กอดจูบลูบหลังกันแสงไห้ ***(สร้อย)*** เพียงพระแม่แผ่พินาศอนาถใจ ฤทธิ์อาลัยพันผูกพระลูกยา ***(สร้อย)*** ฯ ๖ คำ โอด
>
> (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๒)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าการร้องบทสร้อยซ้ำทุกคำกลอนนี้มีส่วนสำคัญที่เสริมความสะเทือนใจให้แก่บทร้องหลัก คือเน้นถึงความเสียพระทัยของพระนางบุญเหลือที่พระโอรสกำลังจะทูลลาไปจากเมืองแมนสรวง การร้องซ้ำในบทร้องสร้อยนี้นอกจากจะมีความสำคัญต่อการสื่อความสะเทือนใจในเชิงวรรณศิลป์แล้วยังมีความสำคัญต่อการสื่อความหมายในการแสดงอีกด้วย[*] เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำซ้ำและคำตรงกันข้าม เพื่อให้เกิดจังหวะของเสียงและความหมายที่ล้อกัน เช่น

> โอ่ปี • ***เคย***ถือหอก,ออกทัพ,***มา***คับขื่อ ***เคย***เงื้อมือ,ฟันเขา, ***กลับ***เข้าหัว ***เคย***อำนาจ,ตวาดก้อง,***กลับ***ต้องกลัว ***เคย***เต้นโลด,โดดยั่ว,***ถูก***กรึงกรวน ***พิฆาฏ***เขา,ที่เรา,ถูก***พิฆาฏ*** ผิดปลาด,หนอนึก,รู้ศึกป่วน คนละใจ,ไม่เหิม,กลับเทิ้มครวญ นี่แหละควร,รู้สำนึก,ฝึกใจคิด ฯ ๔ คำ โอด
>
> (บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถ หน้า ๗)

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วเรื่องการใช้ภาษาที่เหมาะสมแก่การแสดงละคร ใน ๕.๑ คุณค่าทางด้านการแสดงละคร

จากตัวอย่างมีการเล่นคำซ้ำและคำตรงกันข้ามคือ คำว่า "เคย" กับคำที่สื่อความหมายที่ตรงกันข้าม เช่น " **เคย**.....มา...." หรือ " **เคย**.....กลับ....." รวมทั้งการซ้ำคำต้นวรรคกับท้ายวรรคในวรรคที่ว่า " **พิฆาฏ**เข้าทีเราถูก**พิฆาฏ** " เพื่อเป็นการแสดงถึงความคิดที่เปรียบเทียบให้เห็นถึงสภาพที่แตกต่างระหว่างที่ตัวละครเคยมีอำนาจกับสภาพที่กำลังได้รับโทษ ซึ่งเป็นความสะเทือนใจที่เกิดจากความไม่แน่นอนในชีวิต สิ่งใดที่ตนเคยกระทำไว้แก่ผู้อื่นในยามที่มีบุญวาสนาเมื่อหมดบุญวาสนาก็กลับได้รับสิ่งนั้นเอง

ร้องลำลาวเด็ก • เสด็จขึ้นเกยชัยมหัยยอาสน์ พระลอราชรำพึงตะลึงผวา คอยพระฤกษ์จะเบิกโยธา ร้างอุราเหลียวหลังสั่งเวียง โอ้ *พระมนทิราลัยไอศวรรค์ เคยถวัลยราชค้าวกรุงลาวเฉียง จะเหินห่างร้างไร้ไกลเชียง คนเคยเคียงก็จะคลาดบาทยุคล สิ่งเคยเห็นก็จะเว้นเห็นแต่อื่น สิ่งเคยชื่นก็เฉยะเหระหน สิ่งเคยคุ้นก็หมุนมุ่นกมล สิ่งมิเคยจะระคนทุกคาบคืน* โอ้แมนสรวงเมืองหลวงดิลกแก้ว ขอลาแล้วเมืองเอ้ยกูเคยชื่น ไม่แน่ใจเมื่อไรจะได้คืน ละเวงองค์ทรงสะอื้นตื้นอาลัย ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๓ - ๖๔)

ตัวอย่างนี้คล้ายกับตัวอย่างแรก คือ เป็นการบรรยายความสะเทือนใจของพระลอ ที่เกิดจากความอาลัยอาวรณ์ที่จะต้องจากความสุขสบายที่พระองค์คุ้นเคยไปพบกับความลำบากที่จะตามมาเมื่อพระองค์เดินทางจากเมืองแมนสรวง โดยที่มิรู้ว่าจะได้เดินทางกลับมาอีกหรือไม่ กวีได้ทรงเน้นถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ตัวละครคุ้นเคยกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นด้วยการใช้คำว่า " สิ่งที่เคย / เคย ..... ก็จะ ....." เชื่อมระหว่างคำที่มีความหมายในเชิงตรงกันข้าม ซึ่งอาจมีการเล่นเสียงสัมผัสอักษรหรือสัมผัสสระอีกด้วย เช่น เคียง-คลาด เห็น-เว้น ชื่น-เฉ คุ้น-หมุนมุ่นกมล แล้วยังได้เน้นความเปลี่ยนแปลงนี้ด้วยวรรคที่ว่า "สิ่ง**มิเคย**จะระคนทุกคาบคืน" อีกด้วย เป็นต้น

ร่าย • เมื่อนั้น
กษัตริย์หนุ่ม กรุ่มจิต พิสมัย
เพลินเชยชม ภิรมย์สุดา ยอดอาลัย
ยมโดยพิไร ยั่วสเร็ง เชาวน์เชิงคม
พึ่งสมหวัง สังวาศ สวาทชิด
ชื่นชีวิต หนุ่มสาว ผ่าวผสม
แต่สู่โลก โฉลกอลิ้ม เคยชิมชม
ไม่เร็งรมย์ รื่นเสน่ห์ เหมือนเล่ห์โลม

พระก็สวย นางก็สาว น้าวมาโนช
พระก็โปรด นางก็รัก เปรียบศักดิ์โสม
คู่รวินทร์ ปิ่นสวรรค์ ขวัญพโยม
หนุ่มก็โน้ม สาวก็น้อม ถนอมกัน
จนดึกดื่น ชื่นชู้ เสียงจู๋จี๋
ยมโดยพิรี้ พิไรวน ชวนกระสัน
เจ้าลายหลง พะวงปลื้ม ลืมคืนวัน
เพลินจำนัล ไม่นึก รู้ศึกลา ฯ ๘ คำ กลอน

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๗๐ - ๗๑)

จากตัวอย่างเป็นบทบรรยายการแสดงความรักระหว่างเจ้าลายกับนางยมโดยในบทละครเรื่องเจ้าลาย จะเห็นว่ามีการซ้ำคำที่เป็นจังหวะในวรรค คือคำที่มีความหมายถึงเจ้าลายกับนางยมโดยคู่กันไป ได้แก่ “พระก็.....นางก็....” “หนุ่มก็.....สาวก็.....” “ยมโดย....เจ้าลาย.....” แล้วเชื่อมด้วยคำที่มีความหมายที่ใกล้เคียงกันในแต่ละวรรค เช่น พระก็***สวย***-นางก็***สาว*** พระก็โปรด-นางก็รัก ฯลฯ ทำให้เกิดความไพเราะจากจังหวะของเสียง ทั้งยังแสดงถึงความเหมาะสมกันของตัวละครและเกิดภาพที่สมดุลจากบทบาทของตัวละครทั้งสองคือเจ้าลายและนางยมโดยที่ต่างคนก็ต่างแสดงความรักใคร่ต่อกันอย่างมีความสุข เป็นต้น

(๑.๓) <u>การเล่นคำพ้องความหมาย</u>

การเล่นคำพ้องความหมายในที่นี้ หมายถึง การใช้คำที่มีความหมายอย่างเดียวกันหรือใกล้เคียงกันในที่ใกล้เคียงกัน

พระนิพนธ์บทละครรำมีการใช้คำที่มีความหมายเดียวกันหรือความหมายที่ใกล้เคียงกันมาไว้ด้วยกัน เช่น

ร้องดำเนินร้อยลาว รับมโหรี • เมื่อนั้น สมเด็จพระชนนีไม่มีขวัญเห็นพระลอโฉมตรูคู่ชีวัน คลั่งไคล้ไล่ฟันกำนัลนาง วิ่งเข้า***<u>ฉวยฉุดยุดกร</u>***คืนบรรจถรณ์แท่นทองหมองหมาง พระลอ***<u>กันแสงกำสรวลครวญคราง</u>******<u>สะอื้น</u>***พลางทูลพลางอ้างจะลา ขืนอยู่วังตั้งแต่จะดูถูก ชีวิตลูกคงม้วยเหมือนช่วยฆ่า เห็นสุดขัดทัดทานพระผ่านฟ้า นางพญาเสด็จออกทันใด ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๔๗)

จากตัวอย่างมีการใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาไว้ด้วยกันหลายคำ ได้แก่ คำว่า *ฉวย-ฉุด-ยุด(พระกร)* และ *กันแสง-กำสรวล-ครวญคราง-สะอื้น* รวมทั้งยังมีการใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันในลักษณะของคำซ้อน ได้แก่ *คลั่งไคล้ หมองหมาง* เป็นต้น การใช้คำที่มีความใกล้เคียงกันมาไว้ด้วยกันนี้เป็นการเน้นความหมายของคำนั้นให้ชัดเจนขึ้นทั้งในด้านการให้ภาพ เช่น ในวรรคที่ว่า *"วิ่งเข้าฉวยฉุดยุดกร"* นั้นเป็นการให้ภาพของการยื้อแย่งห้ามปรามที่ค่อนข้างชุลมุนที่ชัดเจนอย่างยิ่ง หรืออาจจะเป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ใช้คำว่า *หมองหมาง กันแสง-กำสรวล-ครวญคราง-สะอื้นพลางทูลพลาง* ซึ่งล้วนแต่เป็นคำที่มีความหมายถึงความโศกเศร้าเสียใจที่มีระดับของความหมายที่แตกต่างกัน เป็นการเน้นและแสดงทั้งภาพและพัฒนาการทางอารมณ์ของตัวละครที่ชัดเจนอย่างยิ่ง นอกจากนี้คำที่มีความหมายที่ใกล้เคียงกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำที่เป็นคำซ้อนมักจะมีเสียงสัมผัสอักษรที่สร้างความไพเราะไปพร้อมกันด้วย

> หกบท • โอ้ว่ามานพพึ่งพบภักตร์ เหมือนใครรักสวาดิ์ดูอยู่ห่างๆ ไฉนรูปสูบอุราสุดลาวาง ราวกะสร้างเสน่หาให้กากี จะรู้ตัวฤๅจะมัวลเมอถ่อม ที่เราตรอมจิตรคนึงเสียถึงที่ สุดวิไสยได้สังวาศแล้วชาตินี้ เหมือนกะต่ายหมายมีฤาถึงจันทร์ โอ้ยพรหมทัตพัศดาเจ้าข้าเอ๋ย ช่างวุ่นเชยหลงชล่าจนน่าขัน พระกายแก่แต่ไม่นึกรู้ศึกทัน ไม่สมกันแต่ก็เฝ้าจะเคล้าคลึง พระเกษหงอกฉอกช้างพระปรางบุบ พระกายซุบซูบแสนยังแค่นหึง ทุกเช้าค่ำลำผัศโปรดรัดรึง น่าร้องอึงเหลืออายตกายกวนส่วนหนุ่มสาวคราวกันกระศัลสวาสดิ กลับนิราศร้างชมภิรมย์สงวน เฝ้า ***<u>แดดิ้นถวิลหวังคลั่งครวญ กำสรวลโศกศัลย์</u>*** ไม่บรรเทา ฯ ๑๐ คำ เกิด
> **อัศจรรย์ รัว**

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๑๗ - ๑๘)

จากตัวอย่าง มีการใช้คำที่มีความหมายที่ใกล้เคียงกันเพื่อสื่อว่านางกากีทั้งอัดอั้นตันใจและโศกเศร้าเสียใจซึ่งเกิดจากการที่นางไปหลงรักมานพน้อยแต่ไม่มีเห็นทางที่จะสมหวังโดยใช้คำว่า *แดดิ้น-ถวิลหวัง-คลั่งครวญ-กำสรวล-โศกศัลย์* มาไว้ด้วยกัน เป็นต้น

การเล่นคำพ้องความหมายในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ นอกจากจะมีส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางด้านวรรณศิลป์แล้วยังช่วยให้บทละครสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเพราะช่วยย้ำความหมายในบทร้องให้แจ่มแจ้งขึ้น ทำให้ผู้ชมสามารถรับสารได้ชัดเจนและสามารถจับความได้ทันแม้จะได้ยินบทร้อง

เพียงบางส่วนเท่านั้น ดังนั้นการซ้ำคำพ้องความหมายจึงเอื้อประโยชน์ต่อการแสดงได้เป็นอย่างดี (จตุพร มีสกุล,๒๕๔๐:๑๕๖)

(๒) <u>การเล่นคำซ้อน</u>

การเล่นคำซ้อน หมายถึง การที่นำเอาคำซ้อนมาแยกออกจากกันเพื่อเล่นคำที่ล้อกัน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,๒๕๔๑:๑๓๕)

ในพระนิพนธ์บทละครรำมักจะพบการเล่นคำซ้อนมาประกอบกับการซ้ำคำ เช่น

[ขับ.]

• ภูวนาถ ขัตติยชาต ปลาดแล้ว
*เคย**กล้า**แก**กล้ว*** กระโจนสู้ มิรู้ถอย
*หวล**ท้อ**แท้ **แอ้เอี้ย*** จะเสียรอย
ปล่อยข้าน้อย *ป้อง**กัน*** คงบรรเทา
อันรูปเสียง กลิ่น*รส* พยศะร้าย
ขืน*เกริ่น**กราย*** กลับพา *แก**กล้ว**กล้า*เฉา
เลิกพบเห็น เร้นองค์ หนีนงเยาว์
*คง**วายเร่า วายร้อน*** ฉอ้อนนาง
*เถิด**คิดถูก คิดผิด ก็คิดแล้ว***
ต้องโถม*แกล้ว กล้า*ทยอย อย่า*ถอยห่าง*
เสียใช่เสีย แต่สัตย์ จะตัดทาง
ช่วยคณางค์ นับล้าน ผ่านแผ่นดิน ฯ ๖ คำ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๖๖)

จากตัวอย่างมีการแยกคำซ้อนออกจากกันแล้วนำมาเล่นล้อกันจะทำให้เกิดจังหวะที่สมดุลกัน เช่น ***เร่าร้อน*** เป็น ***วายเร่าวายร้อน*** และ ***ถูกผิด*** เป็น ***คิดถูกคิดผิด*** ลักษณะเช่นนี้นอกจากจะช่วยเสียงไพเราะแล้วยังเน้นความหมายให้หนักแน่นชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย อนึ่งในบทร้องดังกล่าวยังมีการใช้คำซ้อนค่อนข้างมาก ได้แก่ กล้าแกล้ว ท้อแท้ แอ้เอี้ย ป้องกัน เกริ่นกรายแกล้วกล้า ซึ่งจะมีส่วนเสริมทั้งความไพเราะทางด้านเสียงและเน้นความหมายของบทร้องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นต้น

การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นคำพ้อง และการเล่นคำซ้อนถือเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญอย่างยิ่งในพระนิพนธ์บทละครรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้วิจัยพบ

ว่าบทร้องของเพลงบางเพลงมีการใช้กลวิธีดังกล่าวเป็นแบบแผนจนถือเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะคำประพันธ์เฉพาะของแต่ละเพลงที่แตกต่างจากกลอนบทละครทั่วไป ได้แก่ บทร้องของเพลงลาวแพนใหญ่ เพลงลาวพวน เพลงลาวสวยรวย เพลงลาวเดินดง เพลงลาวเฉียง เพลงลาวเล็ก เพลงลาวดำเนินทราย เพลงสร้อยลาวเล็กตัดสร้อย เพลงเชิญผี เป็นต้น[๑] เช่น

ร้องลำลาวพวน • **สงสาร**ท้าวธทุกข์ระทม**พระแด** **สงสาร**พระแม่ท้อแท้แปล้**พระใจ** **สงสาร**พระเมียพระปลกเปลี้ยเสีย**พระทัย** **สงสาร** พระสนมนางใน เจ้าสะอื้นอาลัยพระเรืองลอ **สงสาร**มุขมนตรีโยธีแทบใจจะขาด **สงสาร**ไพร่ฟ้าประชาราษฎร์หัวใจห่อ เสียงแต่กันแสงสะอึกสะอื้น กละคลื่นคลั่ง พะว้าพะวัง วิโยค ระย่อ น้ำตาเจ้าแม่เอ่ยนิฤาคลอคลอคราบคราบทุกหน่วยตา เหตุพระผู้เป็นเจ้าปกเกล้าอยู่สุข พระจะละให้ทุกข์ทั้งนครา เสด็จจาก**ด้าว**จาก**แดน** จากมิ่งอมรเมืองแมนไปสู่แคว้นอรัญญวา *สลัด*อเนกนิกรประชาเนาเชียงคอย โอ้**สงสาร**เอ่ย สุดที่ว่าจะแสน**สงสาร** **สงสาร**ไพร่บ้านพลเมือง จะ*ว้า*จะ*วุ่น*จะ*ขุ่น*จะ*เคือง* จะ*เหงา*จะ*เงื่อง*จะ*หงิม*จะ*หงอย* โอ้แสน**สงสาร**พระลอราช จะ*เริด*จะ*ร้าง*เห็นห่าง พระปรางคะปราสาท ห่างไพร่ฟ้าประชาชาติ ห่างข้าบาทใหญ่น้อย โอ้น้ำตาจะพูน **โอ้น้ำ**มูลจะย้อย เพราะวิโยคโศกสร้อย **เสมือน**ลูกน้อย**พลัด**พ่อตัว **เสมือน**ผัว**พลัด**เมีย ก่นแต่ละเหี่ยละห้อย ทุกเช้าทุกค่ำร่ำโศกสำออย ถึงองค์พระเรืองลอ พระพ่อเจ้า ณ หัวของตัวนิเอย โอ้พระทูลกระหม่อมแก้ว ฯ **โอด**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๔-๖๕)

ตัวอย่างนี้เป็นแสดงถึงการใช้คำที่เป็นลักษณะเฉพาะในเพลง "ลาวพวน" ที่ปรากฏในบทละครเรื่องพระลอ ตอนพระลอจะเสด็จออกจากเมืองแมนสรวง บทร้องนี้กล่าวถึงความโศกเศร้าอาลัยของชาวเมืองแมนสรวงในยามที่พระลอ ในบทร้องนี้มีการซ้ำคำที่ให้เกิดจังหวะทั้งในวรรคเดียวกันและต่างวรรคหลายแห่ง เช่น ซ้ำคำว่า "**เสียดาย**....." โดยที่ ๓ วรรคแรกจะล้อกับคำว่า "**พระ**..." ในท้ายวรรคอีกด้วย คำว่า "**จาก**...." "**จะ**..." "**ห่าง**..." "**โอ้น้ำ**....**จะ**...." และ "**เสมือน**...**พลัด**" ทั้งยังมีการเล่นคำซ้อน เช่น **จาก***ด้าว***จาก***แดน* **จะ***ว้า***จะ***วุ่น* **จะ***ขุ่น***จะ***เคือง* **จะ***เหงา***จะ***เงื่อง* **จะ***หงิม***จะ***หงอย* **จะ***เริด***จะ***ร้าง* นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำพ้องความหมายที่มีความหมายว่าทุกข์และโศกเศร้า เช่น *ทุกข์ ระทม ท้อแท้ แปล้พระใจ*

---

[๑] ลักษณะคำประพันธ์ในแต่ละเพลงได้กล่าวโดยละเอียดแล้วใน ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

สะอื้น อาลัย หัวใจห่อ กันแสง สะอึกสะอื้น พะว้าพะวัง หัวใจระย่อ ว้าวุ่น ขุ่นเคือง เหงาเงื่อง หงิมหงอย วิโยค โศกสร้อย ละเหี่ยละห้อย โศกสำออย และคำที่มีความหมายว่าจากไป เช่น *ละ เสด็จจาก สลัด เริดร้าง เหินห่าง* เป็นต้น รวมทั้งยังมีการเรียงร้อยคำในวรรคด้วยสัมผัสสระและสัมผัสอักษรโดยตลอดอีกด้วย

> **ร้องสำสร้อยลาวเล็ก รับมโหรี** • พระนางคอย คอย คอย ละห้อยโหยหวน พระนางกำสรวลสะอื้น เห็นพระลบลับไม้ เป็นไฉน โรยรื่นของพี่ คู่ชื่นบคืนคุ้มมณี หนอพี่เลี้ยงเอ๋ย หรือเกิดเหตุ เกิดเภท เกิดภัย หรือเกิดอันใด ในเมื่อนพงพี จึงหลบ จึงลี้ จึงหน่าย จึงหนี แหนงดาย ฯ
>
> • อนาถเอ๋ย อนาถเหลือตรึก อนาถเหลือนึกเหลือทาย อนาถทรวงสั่นขวัญหาย อนาถข่าวร้ายคลาดหมายกระมังนา โอ้อกเผือเอ๋ย ไฉนนัด ไฉนตัด สัญญา หลัดหลัด ไฉนสะบัดสัญญา ยิ่งขุ่นข่อนข่อน ยิ่งโอดยิ่งอ้อน อาดูรเอย ฯ โอด
>
> (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕)

ตัวอย่างนี้แสดงถึงการใช้คำในเพลงสร้อยลาวเล็ก ซึ่งจะพบหลายแห่งในพระนิพนธ์บทละครรำ บทร้องของเพลงนี้จะมีการซ้ำคำให้เกิดจังหวะและมักเล่นคำซ้อนในตำแหน่งที่แน่นอน รวมทั้งยังมีการเล่นคำพ้องความหมายอีกด้วย ในบทร้องนี้จะเล่นคำซ้ำคือ “ **เกิด**....” “**จึง**...” “**อนาถ**....” “**ไฉน**...” และ “**ยิ่ง**....” และมีการเล่นคำซ้อน เช่น **จึง*หลบ*จึง*ลี้*** **จึง*หน่าย*จึง*หนี*** **เกิด*เหตุ*เกิด*เภท*เกิด*ภัย*** **เหลือ*นึก*เหลือ*ทาย*** นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำพ้องที่มีความหมายว่าโศกเศร้า เช่น *ละห้อย โหยหวน กำสรวล สะอื้น ขุ่นข้อน โอดอ้อน อาดูร* เป็นต้น

การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมายจึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้พระนิพนธ์บทละครรำเกิดความงามทางวรรณศิลป์ทั้งยังมีความสำคัญต่อการสื่อความหมายในบทละคร ไม่ว่าจะรับสารโดยการอ่านหรือโดยการชมการแสดง นอกจากนี้เมื่อนำบทละครมาแสดงการใช้คำบางแห่งยังสอดคล้องกับการขับร้องกับจังหวะและท่วงทำนองเพลงและการร่ายรำอีกด้วย

๕.๒.๒.๑.๒ การใช้คำจินตภาพ

การใช้คำจินตภาพในพระนิพนธ์บทละครรำเป็นการใช้คำบรรยายอย่างดีเด่นแจ่มชัดจนทำให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านหรือผู้ฟังอย่างชัดเจน โดยไม่ต้องใช้ความเปรียบ โดยมากจะเป็นคำที่แสดงกิริยาอาการหรือคำที่ให้ภาพเคลื่อนไหวต่างๆ รวมทั้งอารมณ์สะเทือนใจในบทละคร เช่น

> ไก่เอยไก่แก้ว กล้าแกล้วกายสิทธิ์ฤทธิ์ผีสิง เลี้ยวล่อลอราช ฉลาดจริง เพราพริ้งหงอนสร้อยสวยสะอาง ทำทีแล่นถลาให้คว้าเหมาะ ย่างเหยาะกรีดปีกไซร้หาง ครั้นพระลอไล่กระชั้นกั้นกาง ไก่ขวัญหันห่างราชา ฉับเฉียวเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน วนเวียนหลบเวิ้งพฤกษา ขันเจื้อยเฉื่อยก้องห้องวนา ทำท่าเย้ยเยาะภูมี (**ออกเชิดจีน กราวรำแล้วหวนเชิดฉิ่ง ไก่หลบซุ่มขันล่อ พระลอเที่ยวหาถูกรังมด หนามตำพระหัตถ์และพระบาท ให้ข้าหลวงกับพี่เลี้ยงเที่ยวหา มัคคุเทศก์ทำท่าล้อพระลอ ลงท้ายไล่เชิดกลอง ไก่หาย**)
>
> (บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๔)

ตัวอย่างนี้บรรยายภาพของพระลอที่กำลังตามไก่เนรมิตของปู่เจ้าสมิงพรายที่ส่งไปล่อพระลอให้เข้ามายังเมืองสรอง จะเห็นว่าบทบรรยายนี้มีการใช้ถ้อยคำที่เรียบง่ายแต่มีความดีเด่นในด้านการบรรยายภาพที่เคลื่อนไหวได้อย่างแจ่มชัด คือ ภาพของไก่เนรมิตที่ทำทีหลอกล่อพระลอให้ติดตามตนไปตามคำบัญชาของปู่เจ้า ซึ่งจะมีทั้งลีลาล่อหลอกทั้งหนี ทั้งล่อ ทั้งหลบ มีทั้งเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า และรวดเร็ว โดยในบทร้องนี้จะมีคำกริยาที่ให้ภาพเคลื่อนไหวเป็นจำนวนมาก ทั้งคำกริยาที่ให้ภาพเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า เช่น ***ย่างเหยาะ กรีดปีกไซร้หาง*** คำกริยาที่ให้ภาพเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว เช่น ***แล่นถลา ไล่กระชั้น ฉับเฉียว เลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน*** นอกจากนั้นยังมีคำกริยาที่ให้ความเคลื่อนไหวอื่นๆอีก ***เช่น เลี้ยวล่อ กั้นกาง หันห่าง เย้ยเยาะ*** เป็นต้น นอกจากในเนื้อหาของบทร้องแล้ว คำอธิบายบทที่เสริมท้ายบทร้องก็ยังช่วยให้ภาพของการแสดงนี้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

> ข้าโหย • พระนางสาว,ลาวน้อย,ลห้อยอนาถ สร้านสังวาศ,วุ่นอุรา,มารศรี ประเดี๋ยวรัก,ประเดี๋ยวชัง,คลั่งฤดี เพราะรู้ว่า,สามี,จะอันตราย นิ่งมายา,ก็เหมือนฆ่า,ผัวอาสัญ ยามยียวน,ชวนกระศัล,ก็ขวัญหาย ลำๆ,จะถลำ,บอกอุบาย ยามพระศลาย,นางคนึง,ถึงบิดา คิดถึงอุ,ตะมวงษ์,ดำรงรัช จะเสียฉัตร,สลายราช,วงษา หวลนิยม,ชื่นชม,พระ

ปรีชา ที่ท่านท้าว,สัจจน่าห์,ฆ่าสามี อักอ่วน,ป่วนองค์,พะวงหวาด กัมปนาท,แหนงหนาว,ผ่าวฉวี กตัญญู,สู้ดำกฤศณ์,พิศราวี เห็นสุดที่, เอื้อนอั้น,ประหวั่นครวญ ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า๓๑)

ตัวอย่างมาจากบทละครเรื่องพระยาแกรก ตอนที่พระนางจามะเทวีกำลังทำอุบายสังหารพระยาโคตระบอง บทร้องนี้ดีเด่นในด้านแสดงอารมณ์และความรู้สึกของนางจามะเทวีว่าเกิดความสับสนวุ่นวายใจ เนื่องจากความขัดแย้งภายในใจระหว่างความรักที่มีต่อพระยาโคตระบองกับความกตัญญูและหน้าที่ต่อบ้านเมือง จนในที่สุดพระนางก็ยึดมั่นในความกตัญญูและหน้าที่ต่อบ้านเมืองเป็นใหญ่จึงไม่สารภาพความจริงแก่พระยาโคตระบอง จะสังเกตได้ว่าในบทร้องนี้จะมีคำที่แสดงถึงความสับสนวุ่นวายและทุกทรมานใจค่อนข้างมาก เช่น ***ลห้อยอนาถ วุ่นอุรา คลั่งฤดี อักอ่วน ป่วนองค์ พะวงหวาด แหนงหนาว เอื้อนอั้น ประหวั่นครวญ*** เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีคำที่แสดงถึงความขัดแย้งในใจหรือความรู้สึกที่สับสน เช่น ***ประเดี๋ยวรักประเดี๋ยวชัง ลำๆจะถลำ*** ฯลฯ การสร้างจินตภาพนี้นอกจากจะแสดงถึงพัฒนาการทางความรู้สึกของตัวละครที่แจ่มชัดแล้ว ยังช่วยให้เข้าใจตัวละครในเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย เป็นต้น

การใช้คำจินตภาพมีความสำคัญอย่างยิ่งในพระนิพนธ์บทละครรำ ทั้งต่อการอ่านและการแสดงทำให้เข้าใจเรื่องราวของบทละครได้อย่างลึกซึ้ง การสร้างจินตภาพที่ชัดเจนจะช่วยให้ทางฝ่ายผู้แสดงไม่ว่านักแสดง ผู้กำกับ ผู้สร้างฉากและเวที รวมทั้งผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ สามารถทำความเข้าใจและสร้างจินตนาการจากบทละครแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาพของการแสดงได้ตรงตามเนื้อหาในบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านอารมณ์ของตัวละครจะทำให้ผู้แสดงเข้าใจและเข้าถึงตัวละครที่ตนแสดงและสามารถแสดงได้สมบทบาท ส่วนในด้านผู้ชมจะช่วยให้ผู้ชมสามารถสร้างจิตนาการไปพร้อมกับการชมการแสดงซึ่งทำให้ติดตามและเข้าใจเรื่องราวที่ชมได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากภาพและการแสดงบางอย่างไม่สามารถแสดงได้ การสร้างจินตนาการในขณะชมการแสดงจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการชมการแสดง

๕.๒.๒.๑.๓ การใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศ

ในพระนิพนธ์บทละครรำมักพบการใช้คำในภาษาต่างๆ หรือคำเลียนเสียงให้ตรงหรือใกล้เคียงกับลักษณะเด่นของสำเนียงในภาษานั้นๆ เนื่องจากเป็นส่วน

หนึ่งของกลวิธีการออกภาษาซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงความสามารถทางวรรณศิลป์อีกด้วย

การใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศมักพบในตอนที่มีการออกภาษาคือเป็นตอนที่มีตัวละครชาติต่างๆ ซึ่งการใช้คำดังกล่าวนี้จะเป็นส่วนสำคัญของกลวิธีการออกภาษาในการแสดงละคร * หากนำบทละครมาใช้อ่านก็มีส่วนสำคัญที่สร้างความสมจริงและเสริมจินตนาการให้แก่บรรยากาศของเรื่องที่มีตัวละครต่างชาติต่างภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศนั้นจะช่วยให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงสำเนียงการพูดของตัวละครภาษาต่างๆเหมือนดังได้ฟังตัวละครชาตินั้นพูดจริงๆซึ่งจะทำให้การอ่านบทละครมีชีวิตชีวาเหมือนชมการแสดงจริงๆ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงความสามารถในการประพันธ์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ที่ทรงสามารถนำคำในภาษาต่างๆมาใช้ร่วมกับคำในภาษาไทยได้อย่างกลมกลืนทั้งความหมายและเสียง กล่าวคือ คำในภาษาต่างประเทศเหล่านั้นจะนำมาใช้โดยเขียนทับศัพท์ด้วยอักขรวิธีแบบไทย และสามารถสื่อความหมายร่วมกับคำอื่นๆในบทร้องได้เหมือนกับเป็นคำในภาษาไทย ที่สำคัญหากคำเหล่านั้นอยู่ในตำแหน่งของคำที่รับ-ส่งสัมผัส กวีก็ทรงหาคำที่สามารถรับส่งสัมผัสได้โดยยังคงสื่อความหมายได้อีกด้วย เช่น

ฝรั่งโฮโล • เยาวประวิต,จิตระรัตน์,กระษัตริย์ฝรั่ง เห่อ
โหบหวัง,ลักเลีศ,มาเฟลิตคู่ รับอินไวต์,พระไทยเชียร์,เดียโฉมตรู
ฮูรีเรช,เพชร์พรู,ยูนิฟอม พระแสงดาบ,พาดสาย,สะพายสอด
ทรงชาริอ๊อด,เทียมไลย่อน,ไม่ย่อนย่อม แตรกังวาล,เรียกทหาร,
สพรีบพร้อม แสนองค์อาจ,มาชอ้อม,อานิมา ฯ ๔ คำ แตรฝรั่ง

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๖)

ตุ้งแช ๏ บัดนั้น
คำนับ รับโองการ ผ่านฟ้า
เมืองยันเค้า เนาใน แคว้นไหหลำ
มีตราสั่ง กระทั่งราช โองการไป
ญวนเขมร ลาวไท ให้เที่ยวค้น
นอกเสียมโหล โผล่พม่า และรามัญ
ครั้นตกลง บงการ ปานปฤกษา
มอบตงก๊ก ไหหลำ คนชำนาญ
ใจเสี่ยง เกาเตา เจ้าหล้า
เรียกกุนซือ ลือปัญญา ปรึกษาไว
ฮวนหนังคล่ำ คลำเค้า เอาคงได้
บังคับให้ สืบแง้มแหลมสุวรรณ
สุดจะพ้น พบอนงค์ ที่ทรงฝัน
อ้างรางวัล บั่นใจ ให้ทยาน
แต่งม้าใช้ เชิญตรา รีบฝ่าด่าน
เป็นใหญ่ผ่าน ฮวนไต ในแว่นแคว้นฯ

---

* รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

๘ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๑๘ - ๑๑๙)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ จะเห็นได้ว่าในตัวอย่างแรกนั้นได้จงใจใช้คำในภาษาอังกฤษค่อนข้างมากเพื่อแสดงถึงการออกภาษาของตัวละครที่เป็นชาติตะวันตก เช่น คำว่า โหบ เฟลีต จินไวต์ เชียร์ เดีย ฮูเรเรส ยูนิฟอม ชาริอ๊อด ไลย่อน มาช และอานีมา คำในภาษาอังกฤษเหล่านี้จะมีเสียงสัมผัสเช่นเดียวกับคำไทย เช่น จิน*ไวต์*-พระ*ไทย* *เชีย*-*เดีย* ฮูเร*เรส*-*เพชร์* *พร*-*ยู*นิฟอร์ม เป็นต้น เช่นเดียวกับตัวอย่างที่สอง มีคำในภาษาจีนเข้ามาใช้ในบทร้องเพื่อแสดงการออกภาษาของตัวละครจีน เช่นคำว่า กุนซือ ฮวนหนัง เสียมโหล ฮวนไต ฯลฯ คำในภาษาจีนเหล่านี้จะรับส่งสัมผัสกับคำใกล้เคียงในบทเดียวกัน เช่น *กุนซือ – ลือ (ปัญญา)* *เสียมโหล – โผล่* *ฮวนไต – ใน* เป็นต้น

ตัวอย่างการใช้คำเลียนสำเนียงภาษาลาว เช่น

(ขับ) สร้อยฟ้าร้อง (เอง) เย่อเออหม่อมไวย ข้อยบ่สู้จักไส
อีสังว่า บาด<u>แผ</u>ข้อยนี้บมีดอกคา ข้อยบ่อยาก<u>เฮียน</u><u>ตำฮา</u>ไม่
ต้องการ แม่ศรีมาลาหน้าเมือด<u>ช้ำเลือดช้ำหนอง</u> <u>เชิญ</u>ไปลอง
ใส่ยาเถอะค้าก่าน หม่อมเมียจะได้หายสบายบาน ข้อยนี้ย่าน
นักหนา<u>ตำฮา</u>ไทย ฯ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๙)

จากตัวอย่างมีการใช้คำเลียนสำเนียงภาษาลาว ซึ่งใช้ในบทสนทนาของนางสร้อยฟ้าซึ่งเป็นตัวละครลาว เช่นคำว่า ฮู้ เฮียน ตำฮา ช้ำเลือดช้ำหนอง เชิญ แผ คำเลียนสำเนียงในภาษาลาวเหล่านี้เกิดจากการแปลงเสียงพยัญชนะบางเสียงให้คล้ายกับการออกเสียงของภาษาลาว (ภาคเหนือ) คือ เปลี่ยนเสียงพยัญชนะ /ร/ เป็น /ฮ/ เปลี่ยนเสียง /ช/ เป็น /ซ/ และการไม่ออกเสียงควบกล้ำ ตามลำดับ*

นอกจากนี้ในพระนิพนธ์บทละครรำยังนำคำในภาษาต่างประเทศมาใช้ในบทร้องอื่นๆที่ไม่เกี่ยวข้องแก่ตัวละครภาษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำภาษา

---

* รายละเอียดใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

อังกฤษ ซึ่งนอกจากจะแสดงสามารถทางการประพันธ์ดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้บทร้องนั้น น่าสนใจยิ่งขึ้นอีกด้วย เช่น บทร้องสร้อยในเพลงแขกสาหร่ายที่ใช้ในบทละครเรื่องเจ้าลาย โดยทั่วไปบทร้องสร้อยในเพลงแขกสาหร่ายแต่ละบทจะนำชื่อดอกไม้ต่างๆที่คุ้นเคยกันดีมาใช้ในการรับส่งสัมผัสกับวรรคต่อไป โดยจะต้องพิจารณาให้เนื้อร้องทั้งหมดนั้นกลมกลืนกันทั้งเสียงสัมผัสและความหมายและโดยทั่วไปจะเป็นชื่อดอกไม้ที่เป็นคำไทย แต่ในบทละครเรื่องเจ้าลาย กวีทรงเลือกชื่อดอกไม้ต่างๆที่เป็นภาษาอังกฤษมาใช้ นับว่าเป็นความคิดที่แปลกไปจากผู้อื่น ดังตัวอย่าง

พม่าเห่ • นางไม้

เจ้าสักใจ ในสุบิน ถวิลว่อน
(สร้อย) บุญพี่อาภัพ ดังดอกลัฟ อินเทอมิสต์
ปางบุญพี่พื้น ชีนชีวิต หนะน้องเอย)
บุญบังเอิญ พเชิญหวัง พบบังอร
อ้าสมร ปรานี พี่แสนรัก
(สร้อย) หัวใจพี่แฟบ หวังดอกสะแนปแดร็กก้อน
เลื้อยพงเผือน เหมือนมกร หนะน้องเอย)
เจ้าเนาใน ไพรพฤกษ์ พิลึกเหลือ
โปรดมาเมือ เมืองสงวน จึ่งควงศักดิ์
(สร้อย) ดอกเดซี่สีเฉดา ดอกคอนฟลาวเว่อละลิบ
บุญเหนอเจ้า ดอกเคาสะลิบ
เสน่ห์ชิบชิบ หนะน้องเอย)
ทุกเย็นเช้า เร้าทเล้น ใคร่เห็นพักตร์
พบแล้วจัก จากไฉน สุดใจแล้ว
(สร้อย) ดอกไลแล็กแหวกถวิล ดอกแดฟฟอดิลสวยสดิ้ง
พี่ผีเสื้อเพื่อป่าผวาหยิ่ง หวังสุ่มกุสุมปิงส์
หนะน้องเอย)
พระบิตุรงค์ ทรงพิโรธ โทษโหยกเหยก
ไม่ภิเษก เสน่หา สุดาแก้ว
(สร้อย) ดอกเอ๋ย เจ้าดอกป๊อปปี้
น่าแซมสไบเจ้าเคล้าสี คล้องคอสอพี่ หนะน้องเอย)
สนะเอนันต์ กระนั้นพี่ ไม่วี่แวว
พี่งริแผ้ว ผวนปอง น้องนางไม้
(สร้อย) ดอกคาเนชั่น ขาวเหมือนขวัญเนตรฉวี
หอมประหินกลิ่นสวย ระรื่นรวยฤดี แสนชื่นใจพี
หนะน้องเอย)
ตอบวอนพี่ หนะเจ้าศรี สุดที่รัก
จะสมัคร มอบชีวา หรือหาไม่

(สร้อย) ดอกตุลิปสีต่าง เฉกชิ่นสองสระโสด
ที่ชมชื่นรื่นฤทัย กว่าไปรม์โรส
ยั่ววิญญา ปราโมทย์ หนะน้องเอย)
เหมือนกระต่าย หมายโสม พโยมไกล
ครั้นเข้าใกล้ ไฉนขยด เป็นมดแดง
(สร้อย) โอ้สุรางค์นางไม้ เหมือนไวท์โรส
ดอกซอดรอปซอบคู่ โฉมตรูซอบโสด
ซอบแกล้งทิ้งพี่ดิ้งโดด หนะน้องเอย) ฯ
๔ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๕๓ - ๕๕)

การใช้ชื่อดอกไม้และคำภาษาต่างตะวันตกนี้แสดงความรู้และความสามารถของกวีในการใช้ภาษาตะวันตกได้ดี และที่น่ายกย่องคือสามารถร้อยเรียงคำในภาษาไทยและคำในภาษาตะวันตกให้กลมกลืนกันทั้งด้านเสียงสัมผัสและความหมาย กล่าวคือ จะใช้เป็นคำที่สามารถรับส่งเสียงสัมผัสกับคำอื่นๆในบทร้องได้เช่นเดียวกับคำไทย เช่น (เด)ซี่ – สี่(เฉลา) เฉลา – ฟลาว(เว่อร์) (เคาสะ)ลิบ-ซิบซิบ เป็นต้น ทั้งคำเหล่านี้ยังสามารถสื่อความหมายร่วมกับคำอื่นๆได้เช่นเดียวกัน เช่น สามารถใช้เป็นความเปรียบได้เช่นเดียวคำในภาษาไทย เช่น "โอ้สุรางค์นางไม้ฟ้า ***<u>เหมือนไวท์โรส</u>*** " เป็นต้น

การใช้คำภาษาอังกฤษนี้สร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแสดงละครในสมัยนั้นซึ่งสอดคล้องกับกระแสความสนใจตะวันตกของผู้ชมละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มคนชั้นสูงและกลุ่มคนในราชสำนักซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมสำคัญของการแสดงละครในพระองค์นั่นเอง

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศนี้ นอกจากจะเป็นกลวิธีสำคัญในการออกภาษาในการแสดงละครแล้วยังถือเป็นกลวิธีสำคัญทางวรรณศิลป์ในพระนิพนธ์บทละครรำอีกด้วยเนื่องจากได้ช่วยสร้างความสมจริงและเสริมบรรยากาศของเรื่องที่มีตัวละครต่างชาติต่างภาษาให้ชัดเจนในจินตนาการของผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศนั้นจะช่วยให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนดังได้ยินเสียงตัวละครชาตินั้นพูดจริงๆ ซึ่งจะทำให้เรื่องราวในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีชีวิตชีวาเหมือนดังชมการแสดง นอกจากนั้นยังเป็นการแสดงความสามารถทางการประพันธ์ของกวีผู้ทรงพระนิพนธ์ทั้งยังเป็นการสร้างความแปลกใหม่ทำให้บทร้องนั้นน่าสนใจยิ่งขึ้นอีกด้วย

๕.๒.๒.๑.๔ การใช้คำที่สร้างความตลกขบขัน

ดังที่กล่าวแล้วว่าพระนิพนธ์บทละครรำได้เน้นบทบาทที่ตลกขบขันเป็นอย่างยิ่งซึ่งเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ ดังนั้นจึงพบว่าพระนิพนธ์หลายตอนจึงมีการใช้คำที่สร้างความตลกขบขันเพื่อเสริมบทบาทดังกล่าว แม้หากนำพระนิพนธ์บทละครรำมาอ่านคำเหล่านี้ก็จะช่วยสร้างความตลกขบขันให้แก่บทละครตอนนั้นๆได้เป็นอย่างดี

การใช้คำที่สร้างความตลกขบขันนี้จะพบอย่างชัดเจนในบทร้องในเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุคำร้องใหม่ซึ่งจะมีเนื้อหาชวนขันจากการเสียดสีล้อเลียนเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น

ตะระแร้ดแต๊ดแตๆ แม่แก่ย้อแรด เห็นสาวๆกิ้วก้าวกันอึง
พลอยกะบูดกะบิ้งกะปอดกะแปด (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๓)

เฮอะเฮอๆ พ่อสะกอเล่อยอดโก้ เฮาดูยูดู่อยู่ไม่ทันไร เดี๋ยว
เอ็กเซอร์ไซส์วิสิตโรงโป (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๔)

ตะรังตังตัง ตะรังตังตัง ฝรั่งท้องพลุ้ย หนวดเคราขุ่มย่าม
หนอยแน่งามกะตุกกะตุ๋ย (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๐)

จากบทร้องในตัวอย่างจะเห็นว่ามีการใช้คำที่สร้างความตลกขบขันให้แก่บทร้อง ได้แก่ การใช้คำที่เลียนทำนองเพลง เช่น ***ตะระแร้ดแต๊ดแตๆ เฮอะเฮอๆ ตะรังตังตัง ตะรังตังตัง*** คำเหล่านี้มักเป็นคำที่ไม่มีความหมายแต่เน้นเสียงที่แปลกและมีจังหวะของคำตามทำนองและจังหวะเพลง คำอื่นๆบางคำในบทร้องก็จะไม่สนใจความหมายของคำนักแต่เน้นเสียงที่แปลกและสะดุดหู เช่น ***กะบูดกะบิ้งกะปอดกะแปด กะตุกกะตุ๋ย*** และบางคำจะเป็นคำเลียนเสียงและคำในภาษาพูด เช่น ***กิ้วก้าว ย้อแรด หนอยแน่*** นอกจากนี้ยังใช้คำภาษาต่างประเทศเข้ามาปนกับภาษาไทยเพื่อให้บทร้องนั้นดูแปลกไปอีกด้วย เช่น ***เฮาดูยูดู่ เอ็กเซอร์ไซส์ วิสิต*** เป็นต้น

นอกจากการใช้คำดังที่กล่าวในตัวอย่างแล้ว การใช้คำที่มีรับส่งเสียงสัมผัสด้วยเสียงสัมผัสยาก คือ คำตายเสียงสั้นบางคำก็ยังสร้างความตลกขบขันให้

แก่บทร้องนั้นได้ เช่น (อะไร) *หยะ* – (ปลาด)ละ ดังตัวอย่างที่กล่าวแล้วใน ๕.๒.๒.๑.๑ การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย

ดังนั้น การใช้คำที่สร้างความตลกขบขันจึงถือเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งในพระนิพนธ์บทละครรำซึ่งจะสอดคล้องกับลักษณะสำคัญของการแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระองค์ โดยคำที่สร้างความตลกขบขันให้แก่บทร้องจะเน้นคำที่มีเสียงแปลก แตกต่างจากคำทั่วๆไปโดยไม่เน้นถึงความหมายของคำมากนัก เช่น คำที่เลียนทำนองเพลงต่างๆ คำเลียนเสียง คำในภาษาพูด คำภาษาต่างประเทศ คำที่รับส่งเสียงสัมผัสยาก เป็นต้น

ดังนั้น การใช้คำจึงเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญในพระนิพนธ์บทละครรำทั้งการใช้คำให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย การใช้คำจินตภาพ การใช้คำภาษาต่างประเทศและคำเลียนสำเนียงภาษาต่างประเทศ และการใช้คำที่สร้างความตลกขบขัน เพราะนอกจากจะเป็นการแสดงความสามารถทางการประพันธ์แล้ว ยังมีความสำคัญต่อการสื่อความหมายในพระนิพนธ์บทละครรำโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการช่วยสร้างจินตนาการที่แจ่มชัดให้แก่บทละคร ทั้งยังสอดคล้องและส่งเสริมลักษณะการแสดงละครพันทางและเสภาในพระองค์อีกด้วย

๕.๒.๒.๒ การใช้ความเปรียบ

การใช้ความเปรียบเป็นการสร้างภาพพจน์ จินตนาการ และความรู้สึกที่ชัดเจนในมโนคติของผู้อ่าน เป็นการสื่อสารที่ผ่านเครื่องกลั่นกรองเพื่อให้ได้อารมณ์และรสของวรรณคดีที่ละเมียดละไมยิ่งขึ้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,๒๕๔๑:๑๔๙)

การใช้ความเปรียบในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นมีผลต่อการสร้างภาพพจน์ จินตนาการ และความรู้สึกได้ทั้งจากการอ่านบทละคร การฟังบทร้องและการชมการแสดง มีทั้งที่เป็นความเปรียบที่ใช้ตามขนบวรรณคดีและทั้งที่แตกต่างออกไป เพื่อให้เหมาะสมแก่เนื้อหาของบทละครตอนนั้น การใช้ความเปรียบที่น่าสนใจในพระนิพนธ์บทละครรำ ได้แก่

พม่าเห่ • นางไม้
เจ้าสักใจ ในสุบิน ถวิลว่อน
(สร้อย) บุญพี่อาภัพ ดังดอกลัฬ อินเทอมิสต์
ปางบุญพี่ฟื้น ชื่นชีวิต หนะน้องเอย)

บุญยังเอีญ พเชีญหวัง พบบังอร
อ้าสมร ปราณี พี่แสนรัก
(สร้อย) หัวใจพี่แฟบ หวังดอกสะแนปแดร์กก้อน
เลื้อยพงเผือน เหมือนมกร หนะน้องเอย)
เจ้าเนาใน ไพรพฤกษ์ พิลึกเหลือ
โปรดมาเมือ เมืองสงวน จึ่งควงศักดิ์
(สร้อย) ดอกเดซี่สี่เฉลา ดอกคนอฟลาวเว่อละลิบ
บุญเหนอเจ้า ดอกเคาสะลิบ
เสน่ห์ชิบชิบ หนะน้องเอย)
ทุกเย็นเช้า เร้าทเล้น ใคร่เห็นพักตร์
พบแล้วจัก จากไฉน สุดใจแล้ว
(สร้อย) ดอกไลแล็กแหวกถวิล ดอกแดฟฟอดิลสวยสดิ้ง
พี่ผีเสื้อเพื้อปาผวาหยิ่ง หวังสุมกุสุมปิงส์
หนะน้องเอย)
พระบิตุรงค์ ทรงพิโรธ โทษโหยกเหยก
ไม่ภิเษก เสน่หา สุดาแก้ว
(สร้อย) ดอกเอ๋ย เจ้าดอกป๊อปปี้
น่าแชมสไบเจ้าเคล้าสี คล้องคอศอพี่ หนะน้องเอย)
สนมอนันต์ กระนั้นพี่ ไม่วี่แวว
พี่งริแผ้ว ผวนปอง น้องนางไม้
(สร้อย) ดอกคาเนชั่น ขาวเหมือนชวัญเนตรฉวี
หอมประทินกลิ่นสวย ระรื่นรวยฤดี แสนชื่นใจพี่
หนะน้องเอย)
ตอบวอนพี่ หนะเจ้าศรี สุดที่รัก
จะสมัคร มอบชีวา หรือหาไม่
(สร้อย) ดอกตุลิปสีต่าง เฉกชิ่นสอางสระโสด
พี่ชมชื่นรื่นฤทัย กว่าไปรม์โรส
ยั่วิญญา ปราโมทย์ หนะน้องเอย)
<u>เหมือนกระต่าย หมายโสม พโยมไกล</u>
<u>ครั้นเข้าใกล้ ไฉนขยด เป็นมดแดง</u>
(สร้อย) โอ้สุรางค์นางไม้ เหมือนไวท์โรส
ดอกชอดรอปชอบคู่ โฉมตรูชอบโสด
ชอบแกล้งทิ้งพี่ดิ้งโดด หนะน้องเอย) ฯ ๘ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๕๓ - ๕๕)

จากตัวอย่างมีการใช้ความเปรียบที่เป็นไปตามขนบแต่นำมาใช้สื่อความหมายที่ลึกซึ้งคมคาย กล่าวคือ การใช้ความเปรียบที่ว่า *" เหมือนกระต่าย หมายโสม พโยมไกล ครั้นเข้าใกล้ ไฉนขยด เป็นมดแดง "* ในบทร้องนี้เป็นบทที่เจ้าลายครวญเมื่อแรกพบนางยมโดยว่าพระองค์แสนหลงรักนางในฝันมาเป็นเวลานาน แต่ไม่เคยได้พบเหมือนกับกระต่ายที่เฝ้าหมายปองพระจันทร์ที่อยู่แสนไกลไม่มีวันที่จะได้สมหวังหรือแม้แต่จะได้ใกล้ชิด เมื่อพระองค์มาพบนางยมโดยสมดังหวังแต่เกรงก็ว่าจะต้องผิดหวังอีกเหมือนกับ "มดแดง" ซึ่งในที่นี้หมายถึงสำนวนที่ว่า "มดแดงแฝงพวงมะม่วง" นั่นเอง

> **ดวงพระธาตุ** • งามภักตร์,ๆเพียง,เพชร์ผิวผ่อง อล่องฉ่อง, เฉลาแล,รับแขไข งามองค์,องค์อุ่น,ลมุนลไม งามจริต,พิศพิไลย,ยามไสยา โอเอกองค์,หลงร่อน,อำพรหลับ **เพดาลประดับ,ด้วยดาว,พราวเวหา แผนพนม,เป็นพรหม,สมโสภา บรรทมแท่น,แขนฟ้า,เป็นสูตรทอง** แม้นพระยุวินทร์,เคียงพิน,ธุบดี คู่ราศรี,เสน่ห์ชม,ประสมสอง จะแสนสวย,สุดหล้า,เทวาปอง พลางประคอง,องค์เอก,ดั้นเมฆมา ฯ ๖ คำ เชิดฉิ่ง
>
> (บทละครเรื่องพระสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๗ - ๘)

จากตัวอย่างมีการใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ เป็นตอนที่พระไทรมาพบพระสมุทโฆษซึ่งบรรทมอยู่ใต้ต้นไทร ก็เกิดความเมตตาและสงสารที่พระองค์ต้องอาศัยกลางป่าแทนห้องบรรทมที่แสนสุขสบายในพระราชวัง กวีได้ทรงเปรียบเทียบบรรยากาศในป่ากับบรรยากาศในห้องพระบรรทมเพื่อให้ภาพและเน้นถึงความลำบากที่พระสมุทโฆษต้องประสบเนื่องจากกลางป่าเช่นนี้ไม่สามารถหาความสุขสบายใดๆได้จนต้องอาศัยสิ่งต่างๆเท่าที่มีอยู่แทนให้พอบรรทมได้

> ชมดง • *ยลช่อเอื้อง,เหลืองเผือน,เหมือนฉวี ช้องนาง เหมือน, เกษี,สายสมร ดอกกล้วยไม้,เหมือนสไบ,บังอร พิศพวง ปรู,ดูเหมือนกร,กอดพียา มาลีโรย,โชยกลิ่น,ประทินถวาย เหมือน กลิ่นสาย,สุดที่รัก,พยักหา พิศวง,องค์เอียง,เสียงสาลิกา เหมือน สุรเสียง,สาวสุดา,เรียกหาเรียม* ฯ ๔ คำ
>
> ม้าย่อง • *เห็นเนื้อถึก,พิลึกโลด,กระโดดส้อน เหมือนพี่ ข้อน,ชมกาย,เจ้าอายเหนียม เห็นลมเงียบ,พระยิ่งเฉียบ,อุราเตรียม เหงาเหมือนยาม,งามเสงี่ยม,เจ้าหายองค์* เสียงโยธา,ร่าเริง,บรรเทิงโห่กึกก้องโก,ลาวนา,พระหารหง พระกุมาร,สท้านคนึง,ถึงโฉมยง มิรู้ทรง, สรวลภิรมย์,ชมพนานต์ ฯ ๔ คำ เชิด
>
> (บทละครเรื่องพระสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๑๕)

จากตัวอย่างเป็นการใช้ความเปรียบในลักษณะของบทนิราศซึ่งเป็นขนบที่นิยมในวรรณคดีไทย ในตัวอย่างนี้เป็นบทที่พระสมุทโฆษคร่ำครวญถึงนางพินธุบดีกวีได้ทรงนำธรรมชาติรอบตัวมาเป็นความเปรียบให้ตัวละครคิดถึงนางอันเป็นที่รักซึ่งเป็นกลวิธีที่ทำให้เกิดทั้งภาพและอารมณ์สะเทือนใจ

การใช้ความเปรียบแบบบทนิราศในพระนิพนธ์บทละครรำบางตอนนั้นแทนที่จะชมดงกลับชมท้องฟ้าแทน ได้แก่

> **ตามกวาง** • เอนองค์,ลงเหนือ,สุพรรณอาศน์ พระเยาวราช, รัญจวน,หวลไห้ แสงโสมส่อง,ช่องแกล,แลไกล เอกอำไพ,น่ารัก,เหมือนภักตร์น้อง ฯ ๒ คำ
>
> **พันธุ์ฝรั่ง** • ***ดาวพระศุกร์,สุกแสง,แสยงเทวศ เหมือนดวงเนตร,น้องชม้าย,เอียงอายป้อง ทางช้างเผือก,เหมือนเทือก,สไบทอง ดาวดื่นท้อง,ฟ้าประกาย,คล้ายลายแพร แววววิเวก,เมฆเหมือน,ยี่ภู่เจ้า ถนอมเคล้า,นุชนาง,ไม่ห่างแห*** (ครวญ) ยิ่งคิดถึง,พระยิ่งอื้,ตลึงแล หวลพระแกล,โศกศัลย์,ไม่บรรทม ฯ ๔ คำ โอด

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๑๙)

จากตัวอย่างได้เปรียบธรรมชาติกับนางอันเป็นที่รัก สิ่งที่เปรียบนี้จะไม่พบมากนักในวรรณคดีไทย ได้แก่ ดาวพระศุกร์ ทางช้างเผือก ดวงดาวและเมฆ ซึ่งจะทำให้บทร้องนี้ได้ทั้งภาพและอารมณ์ที่ค่อนข้างแปลกไปจากบทร้องอื่นๆ

> **หกบท** • โอ้ว่ามานพพึ่งพบภักตร์ เหมือนใครรักสวาดิ์ดูอยู่ห่างๆ ไฉนรูปสูบอุราสุดลาวาง ราวกะสร้างเสน่หาให้กากี จะรู้ตัวฤาจะมัวลเมอถ่อม ที่เราตรอมจิตรคนึงเสียดึงที่ ***<u>สุดวิไสยได้สังวาสแล้วชาตินี้ เหมือนกะต่ายหมายมีฤาถึงจันทร์</u>*** โอ้อพรหมทัตพัศดาเจ้าข้าเอ๋ย ช่างวุ่นเชยหลงชล่าจนน่าขัน พระกายแก่แต่ไม่นึกรู้ศึกทัน ไม่สมกันแต่ก็เฝ้าจะเคล้าคลึง พระเกษหงอกฉอกข้างพระปรางบุบ พระกายซุบซูบแสนยังแค่นึง ทุกเช้าค่ำลำผัศโปรดรัดรึง น่าร้องอึงเหลืออายตกายกวนส่วนหนุ่มสาวคราวกันกระศัลสวาสดิ กลับนิราศร้างชมภิรมย์สงวน เฝ้าแดดิ้นถวิลหวังคลั่งครวญ กำศรวลโศกศัลย์ไม่บรรเทา ฯ ๑๐ คำ **เกิด อัศจรรย์ รัว**

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๑๗ - ๑๘)

ตัวอย่างนี้เป็นการคร่ำครวญของนางกากีเมื่อได้พบกับมานพแปลง ในบทคร่ำครวญนี้มีความเปรียบที่ค่อนข้างแปลก คือ นางคร่ำครวญว่านางไม่สมหวังในความรักเหมือน "กะต่ายหมายมีฤาถึงจันทร์" ซึ่งโดยทั่วไปแล้วความเปรียบเปรียบนี้มักใช้แก่ตัวละครฝ่ายชายคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก แต่ในพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องกากีได้นำมาใช้แก่ตัวละครฝ่ายหญิง คือ นางกากีคร่ำครวญถึงตัวละครฝ่ายชาย นอกจากจะทำให้บทร้องนี้แปลกไปจากขนบแต่เดิมแล้ว ยังช่วยเสริมการแสดงลักษณะสำคัญของนางกากีว่าเป็นหญิงที่มีความประพฤติไม่เหมาะสม ทำตัวผิดจารีตประเพณีซึ่งในที่สุดก็ต้องได้รับกรรมในตอนท้าย

นอกจากนี้ พระนิพนธ์บทละครรำยังนำสิ่งต่างๆในวัฒนธรรมต่างๆมาใช้เป็นความเปรียบโดยมากมักจะใช้กับตัวละครต่างชาติต่างภาษา นอกจากจะช่วยสร้างความกลมกลืนทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับคนเชื้อชาติต่างๆ ในขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมให้สามารถเรียนรู้วัฒนธรรมในชาตินั้นๆได้ ซึ่งถือเป็นกลวิธีสำคัญของการออกภาษาอีกด้วย เช่น

โฉมเจ๊ก • เมื่อนั้น
เจ้ากงจีน ปิ่นเผ้า เมียงเข้าที่
เวียกแพรปก พักตรา สร้าอินทรีย์
แม้ยามหลับ กลับทวี ศรีโศภางค์
คิดใคร่โถม โฉมอนงค์ หวลสงสาร
ปล่อยนอนนาน เต็มตื่น ฟื้นโศกสร่าง
เพียงแต่ชม โฉมพธู อยู่พลางพลาง
เนตสุรางค์ หลับพริ้ม ยังดิ้งแด
โอษฐ์เหมือนดอก โบตั๋น ขวัญใจที
ปรางสาลี คางอนงค์ ดังวงแข
พิจลักยิ้ม แม้มิยิ้ม อลิ้มแล
งามขนง ก่งแม้ เหมือนเกาทัณฑ์ ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๖๖)

จากตัวอย่างนี้ได้นำดอกไม้ ผลไม้ และอาวุธในวัฒนธรรมจีนมาใช้ในการเปรียบเทียบ คือ ดอกโบตั๋น ผลสาลี่ และเกาทัณฑ์ ความเปรียบเหล่านี้จะช่วยให้เกิดจินตภาพที่ค่อนข้างแปลกออกไป และที่สำคัญจะช่วยเสริมบรรยากาศของชาติจีน ให้เข้ากับพระเจ้ากรุงจีนซึ่งเป็นตัวละครที่กำลังแสดงบทบาทอยู่ * เป็นต้น

---

* รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าการใช้ความเปรียบในพระนิพนธ์บทละครรำมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างจินตภาพ และอารมณ์ ทั้งความเปรียบบางตอนก็มีความคิดแปลกและโดดเด่น นอกจากนี้ยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศของการออกภาษาอีกด้วย

๕.๒.๒.๔ การใช้โวหาร

การใช้โวหารหรือการใช้สำนวนโวหารในพระนิพนธ์บทละครรำที่จะกล่าวถึงในที่นี้เพื่อแสดงถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ของกวีผู้ทรงพระนิพนธ์ คือ การใช้โวหารที่ในพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี และทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์และตำนานต่างๆ ผู้วิจัยพบว่ามีบทละครบางตอนที่เห็นได้อย่างชัดเจนว่าได้ทรงเลียนแบบมาจากสำนวนในเรื่องที่เป็นที่มาของบทละครเรื่องนั้นๆ

ในพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี พบว่านอกจากจะมีการตัดตอนวรรณคดีเรื่องนั้นๆมาใช้เป็นบทร้องแล้ว ในส่วนที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่บางตอนได้ทรงพระนิพนธ์โดยรักษาโวหารให้ใกล้เคียงกับโวหารในวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นอย่างยิ่ง* เช่น บทละครเรื่องพระลอมีบทร้องหลายตอนที่โวหารใกล้เคียงกับโคลงและร่ายใน**ลิลิตพระลอ** เช่น

ลิลิตพระลอ	**บทละครเรื่องพระลอ****
โคลง ๒	ร้องลำลาวครวญ
คิดปรานีออกไท้ รอยราชละห้อยไห้	• โอ้พระชนนีศรีแมนสรวง
ถึงลูกแล้ ณ หัว ลูกเอย	จะโศกทรวงเสียวรู้สึกรำลึกถึง
โคลง ๔	ไหนทุกข์ถึงบิตุรงค์ทรงรำพึง
เจ็บรักเจ็บจากซ้ำ เจ็บเจียว ยากนา	ไหนโศกซึ้งถึงกูคู่หทัย
เจ็บใคร่คืนหลังเหลียว สู่หย้าว	***ร้อยชู้ฤาสู้เนื้อเมียตน***
เจ็บเพราลูกมาเดียว แดนท่าน	***เมียร้อยคนฤาเท่าพระแม่ได้***
เจ็บเร่งเจ็บองค์ท้าว ธิราชร้อนใจถึง ลูกเอย	พระแม่อยู่เยือกเย็นไม่เห็นใคร
เจ็บถึงบิตุราชแล้ว ถึงกู เล่านา	ฤากลับไปสู่นครก่อนจะดี
เจ็บอยู่คนเดียวดู ละห้อย	

---

* รายละเอียดได้กล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

** ในตัวอย่างนี้ได้จัดรูปแบบคำประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อแสดงให้เห็นการเปรียบเทียบที่ชัดเจน

เจ็บเยียวราชศัตรู ดูหมิ่น แคลนนา เจ็บเร่งเจ็บค้อยค้อย ชอบม้วยเมืองมรณ์ ***ร้อยชู้ฤาเท่าเนื้อ เมียตน*** ***เมียแล่พันฤาคล แม่ได้*** ทรงครรภ์คลอดเป็นคน ฤาง่าย เลยนา เลี้ยงยากนักท้าวไท้ ธิราชผู้มีคุณ อย่าไปพะหน้าจัก คืนเมือ ฤาพี่ หาสมเด็จบุญเหลือ เลิศไท้ จระทกจระเทินเขือ วานช่วย ริรา บาปสิ่งใดจำให้ ลูกร้อนใจถึง **ร่าย** บัดนั้นจึ่งสองนาย ถวายกชประนม บังคม ทูลบมิช้า ว่าข้าบาทสรวมชีพ เจ้าจอมทวีป โองการ พระภูบาลจักเต้า เข้ายังเมืองมิ่งคืน ข้าบาทยืนยลชอบ อย่าเยียวลอบไปเลย ควร เสวยสวัสดิ์ครองด้าว ด้วยสมเด็จน้องท้าว ท่าน ไท้ชนนี ท่านเทอญ	พี่เลี้ยงตรองพลางสนองพระดำรัส เห็นชอบชัดเชิญคืนบุรีศรี เฉลิมกรุงบำรุงประชาชี เป็นที่เกษมสุขสืบไป
โคลง ๔ จักไปจักเปลี่ยวช้าง ทรชน ***ครั้นจะคืน***เยียวคน กล่าวร้าย ว่าท้าวปิ่นสากล ใจขลาด นักนา พูนโทษทุรยศหว้าย ว่าร้ายแหนงตาย	โอ้บพิตรยิ่งคิดยิ่งขุ่นข่อน ครั้นจะจรก็ห่วงนครใหญ่ ***ครั้นจะคืน***ก็เกรงคนไยไพ ว่าท่านไท้คร้านขลาดประดาษชาย
โคลง ๓ สองนายเกลี้ยงกล่าวทูล ว่านเรศูรท่านไท้ ใครจะเอื้อมติได้ เท่าเผ้าฤามี พระเอย	นายแก้วนายขวัญชั้นเสนอ ใครจะเพ้อครหาว่าเสียหาย
โคลง ๔ จักไปสักน้อยหนึ่ง จึ่งคืน นาพี่ หน้าก็ยืนหลังยืน ชอบได้ เกรงเยียวแต่ผีชิน จำอยู่ ไสร้นา เยียว บ คืนเห็นไท้ ธิราชผู้มีคุณ	ฤาไปหน่อยค่อยเอื้อนอุบาย หมดฉินยินร้ายทุกทาง

มากูจะเสียงน้ำ	*นองไป ปรีนา*	*มากูจะเสียงน้ำลองดู*
น้ำชื่อกาหลงไหล	เชี่ยวแท้	*ผิวะกู*รอดฤทธิ์ผีสาง
*ผิวกู*จะคลาไคล	บ รอด คืนนา	น้ำใสจงไหลคว่างคว้าง
น้ำจุ่งเวียนวนแม้	รอดไสร้จงไหล	กูอับปางน้ำเฉนียนจงเวียนวน
	(ลิลิตพระลอ หน้า๖๗-๖๘)	(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๘๓ - ๘๔)

จากตัวอย่าง จะเห็นว่าบทร้องในพระนิพนธ์บทละครรำนี้จะนอกจากจะมีเนื้อหาที่ตรงกับร่ายและโคลงที่ยกมาแล้ว ยังมีการใช้ถ้อยคำและสำนวนตรงกันอย่างชัดเจนหลายแห่ง เช่น ***"ร้อยชู้ฤาสู้เนื้อเมียตน เมียร้อยคนฤาดลพระแม่ได้"*** กับ ***" ร้อยชู้ฤาสู้เนื้อ เมียตน เมียแล่พันฤาดล แม่ได้ "*** หรือ ***"ครั้นจะคืนก็เกรงคนไยไพ"*** กับ ***"ครั้นจะคืนเยียวคน กล่าวร้าย"*** และ ***"มากูจะเสียงน้ำลองดู"*** กับ ***"มากูจะเสียงน้ำนองไป ปรีนา"*** เป็นต้น

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์และตำนานนั้น นอกจากจะมีเนื้อหาที่ตรงกับเค้าเรื่องเดิมแล้ว บทร้องบางบทยังรักษาโวหารได้ตรงกับข้อความในเรื่องเดิมทั้งถ้อยคำและใจความ[*] เช่น บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ จะมีโวหารที่ค่อนข้างตรงกับโวหารใน**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส**ซึ่งเป็นที่มาของบทละครเรื่องนี้[**] เช่น ในเนื้อความในจดหมายที่พระยารามเดโชส่งถึงพระยาราชวังสันเนื้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กล่าวว่า

> " หนังสือเรารามเดโชมาถึงสหายเราพระยาราชบังสัน ด้วยเราทั้งสองเป็นข้าทูลละอองธุลีพระบาทสมเด็จบรมนาถบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวแห่งเรามาด้วยกัน และเป็นสหายรักคู่ชีวิตจิตใจได้สุขทุกข์ทำราชการสนองพระเดชพระคุณมาแต่ก่อนเป็นอันมาก และครั้งเมื่อทรงพระกรุณาดำรัสใช้ให้ไปตีเมืองลาวเมืองละว้า และตีพม่าซึ่งยกตามมอญเข้ามาตั้ง ณ เมืองชัยชำนะมาทูลเกล้าฯถวายด้วยกันเป็นหลายครั้ง และสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงโปรดปราน พระราชทานยศศักดิ์ชุบเลี้ยงเราทั้งสองถึงขนาด และเมื่อพระองค์ทรงพระประชวรนั้น มีทาสปรปักษ์กล่าวคือพระเพทราชา และหลวงสรศักดิ์สองคนพ่อลูกละน้ำพิพัฒน์สัตยาเสีย คิดอ่านทำการกบฏช่วงชิงเอาราช

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

[**] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

สมบัติและเสนาบดีทั้งปวงในกรุง มิได้มีผู้ใดช่วยคิดอ่านทำการกำจัดศัตรูราช สมบัติเสียได้ และพระองค์ทรงพระโทมนัสจนเสด็จสวรรคตและราชสมบัติก็ได้สิทธิแก่พระเพทราชา แล้วให้หาท้าวพระยาพระหัวเมืองทั้งหลายเข้าไปถวายบังคม ฝ่ายเราขัดแข็งอยู่มิเข้าไปนั้น ใช่ว่าตัวเราจะเป็นกบฏต่อแผ่นดินนั้นหามิได้ เหตุว่าเราคิดกตัญญูในพระผู้เป็นเจ้าของเราซึ่งเสด็จสวรรคตนั้น จึงมิได้เข้าไปอ่อนน้อมยอมตัวเป็นข้าผู้ประทุษร้ายแผ่นดิน ประการหนึ่งก็เกิดมาเป็นชายชาติทหารคนหนึ่ง ก็มีทิฐิมานะอยู่บ้างไม่เคยกลัวเกรงนบนอบไขร้ก็ไม่นบนอบ ได้ถือตัวอยู่ ตามประเพณีคดีโลกวิสัยศึกพลทหารกรุงนั้นหามิได้ ก็พอสู้รบกันได้อยู่ แต่บัดนี้ฝ่ายเราหย่อนกำลังลงด้วยขัดเสบียงอาหารจำเป็นจำแพ้ ด้วยออกลาดหากินมิได้ เห็นจะรักษาเมืองไว้เป็นอันยาก เราไม่สู้รบแล้ว จะหนีไปจากเมือง และซึ่งจะแหกออกนั้นอย่าคิดเลยว่าค่ายล้อมทัพกรุงจะทานฝีมือเราได้ คงเราจะแหกออกไปได้ไม่ขัดสน แต่ทว่าจะไปมิรอดตลอดด้วยไม่มีนาวาที่จะไป และซึ่งเราจะไปให้รอดจากชีวิตอันตรายครั้งนี้ก็เพราะสหายเราจะเอาธุระเรา และสหายเราจงคิดถึงความทุกข์ความยากด้วยกันมาแต่หนหลัง ครั้งเป็นข้าทูลละอองธุลีพระบาท สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวแห่งเรามาด้วยกันนั้นและจงเมตตาการุญภาพอนุเคราะห์แก่เราครั้งนี้เถิด ช่วยจัดแจงเรือรบไว้รับหน้าท่าสักลำหนึ่งในสามวันเราจะแหกค่ายล้อมด้านสหายเรา และลงเรือได้แล้วก็จะลาสหายเราหนีไปตามยถากรรมของเรา "

(พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา หน้า ๑๔๙ – ๑๕๑)

เนื้อความจดหมายดังกล่าวในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ ใช้ว่า

ลำเอกบท • ในสาราพระยารามเดโชชาย ถึงสหายคู่ชีวาพระยาอะสัน เราทั้งคู่กตัญญูเจ้าเมือนกัน ร่วมสุขทุกข์บุกบั่นด้วยกันมา เมื่อดำรัสตรัสใช้ให้ไปทัพ ตามจับไพรีตีพม่า ที่ไล่มอญก่อนคราวลาวละว้า ก็อุตส่าห์สู้สงครามโดยความรัก เอาไชยมาถวายพระยุคลบาท โปรดพระราชทานยศปรากฏศักดิ์ แค้นใจชายสอพลอทรลักษณ์ ปรปักษ์คือพระเพทราชา หลวงสระศักดิ์ลูกอกตัญญู มิได้รู้พระคุณซุบเกษา พ่อลูกสลัดน้ำพิพัฒน์สัตยา ชบถกล้าชิงราชสมบัติเอา เสนาบดีมนตรีมุขสิ้นทั้งหลาย ก็หมดอายมีหน้าเป็นข้าเขา ยังขัดแขงแย้งยัวแต่ตัวเรา ไม่ยอมเข้าไปถวายบังคมใคร ใช่ตัวเราทระยศชบถกรุงฤาเรามุ่งตั้งตนเป็นคนใหญ่ เกิดเป็นชายตายเป็นไปเช่นไร เราเป็นไม่ขอ

ประจบคบสัตรู จึ่งเกิดศึกตามประชิดติดนคร ใช่จะหยอนย่อท้อยังพอสู้ แต่อีดอัดขัดเสบียงจะเลี้ยงดู เป็นสุดรู้จำลาล่าไกล ไม่พรั่นใจที่จะแตก แหกค่ายล้อม คงจะช้อมมือฝ่ามาจงได้ แต่ทว่าขัดนาวาจะพาไป จะรอดไกยเพราะสหายหมายเม็ดตา จงคิดถึงทุกข์อยากยากบั่น มาด้วยกันแต่หลังยังนักหนา เคยข้าเจ้าเดียวกันไม่ฉันทา เชิญกรุณาช่วยเพื่อนเหมือนหมายใจ ฯ ๑๔ คำ

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๙ - ๑๑)

เช่นเดียวกับเนื้อความในจดหมายของพระยาราชวังสันตอบพระยารามเดโช ใน**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา**กล่าวว่า

" ซึ่งธุระของสหายเราต้องประสงค์นั้น เราก็จัดแจงไว้พร้อมแล้ว จงรีบออกมาโดยเร็วเถิด อย่าให้เนิ่นช้าการจะเอิกเกริกไป เราจะได้ความผิด "

(พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา หน้า ๑๕๑ - ๑๕๒)

บทร้องในพระนิพนธ์บทละครรำ ใช้ว่า

สำเอกบท • ในสาราว่าธุระของสหาย ต้องสมหมายหมั่นคงอย่าสงไสย เราจะจัดเรือรบครบไว้ อย่านอนใจรวังเถิดจะเกิดความ ฯ ๒ คำ .

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๓)

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงนำโวหารใน**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา**มาไว้ในจดหมายทั้งสองฉบับในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ นี้อย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากมีทั้งเนื้อหาและถ้อยคำส่วนใหญ่ที่ตรงกัน สังเกตได้ว่าจะมีคำและสำนวนที่จงใจใช้ให้ตรงกันอย่างชัดเจน เช่น *สหายเรา คู่ชีวา สุขทุกข์ ดำรัสตรัสใช้ ธุระของสหาย ปรปักษ์* เป็นต้น

การรักษาสำนวนโวหารในเรื่องเดิม ทำให้บทละครนั้นสามารถรักษาเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่องไว้ได้ และยังช่วยเสริมสร้างบรรยากาศในเรื่องให้ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำบทละครนั้นมาใช้ในการแสดงละคร ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถใน

การประพันธ์ของกวีเพราะแม้จะใช้คำประพันธ์ที่แตกต่างกัน ก็ยังสามารถเชื่อมโวหารของตนเองกับสำนวนโวหารในเรื่องเดิมให้มีความกลมกลืนกันได้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,๒๕๔๑ :๑๗๓ - ๑๗๔)

พระนิพนธ์บทละครรำจึงมีความงดงามทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากการใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมายเป็นสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นคำพ้องนั้นถือเป็นกลวิธีที่สำคัญยิ่ง นอกจากนี้ยังเกิดจากการใช้ความเปรียบ และการใช้โวหารที่สามารถรักษาโวหารจากเรื่องเดิมมาผสมผสานกับโวหารของกวีผู้นิพนธ์เองได้อย่างกลมกลืน ความงามทางวรรณศิลป์นี้นอกจากทำให้เกิดความไพเราะแล้วยังมีผลต่อการสื่อสารทั้งเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง จนทำให้เกิดจินตภาพและอารมณ์สะเทือนใจที่แจ่มชัดขึ้นในใจของผู้ที่นำบทละครนี้ไปอ่าน และเมื่อนำบทละครนี้ไปใช้แสดงละครความงามทางวรรณศิลป์ก็จะช่วยสร้างจินตนาการให้แก่การแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางด้านวรรณคดี ไม่ว่าจากการชมการแสดงหรือการอ่านบทละครล้วนได้รับทั้งคุณค่าทางด้านเนื้อหาและคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์บทละครรำทั้งสิ้น ในด้านเนื้อหานั้น พระนิพนธ์บทละครรำจะให้ทั้งความสำเริงอารมณ์ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงละคร ทั้งยังให้ข้อคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิตที่แฝงไว้ในเนื้อหาของบทละคร รวมทั้งยังสะท้อนสภาพสังคมจากมุมมองของกวีและทัศนะของกวีที่มีต่อสังคมร่วมสมัย นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครรำยังมีส่วนในการปลูกฝังความจงรักภักดีต่อชาติและต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อีกด้วย ส่วนในด้านวรรณศิลป์นั้น พระนิพนธ์บทละครรำยังมีการใช้ภาษาที่ประณีตงดงาม ทั้งในด้านการใช้คำการใช้ความเปรียบและการใช้โวหาร อีกด้วย

ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ พระนิพนธ์บทละครรำจึงควรได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากสมบูรณ์ทั้งคุณค่าทางด้านการแสดงและคุณค่าทางด้านวรรณคดี จึงทำให้พระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครที่พร้อมให้นำไปแสดงได้อย่างสมบูรณ์ทั้งเมื่อนำไปอ่านก็สามารถสร้างจินตนาการได้อย่างแจ่มชัด ที่สำคัญที่สุดเมื่อนำไปประกอบเข้ากับศิลปะการแสดงที่ผ่านการเลือกสรรอย่างประณีตจึงเป็นผลให้การแสดงละครพันทางและละครเสภาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางด้านศิลปะการแสดงอย่างสมบูรณ์ ทำให้สามารถตรึงใจผู้ชมให้ติดตามชมการแสดงละครจนเกิดกระแสนิยมที่ชื่นชมการแสดงของพระองค์อย่างกว้างขวาง ถึงแม้พระองค์จะทรงเลิกการแสดงละครไปแล้วก็ยังคงมีการสืบทอดทั้งบทละคร แบบแผนและแนวคิดในการแสดงละครของพระองค์เรื่อยมาจนปัจจุบัน