

วิเคราะห์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

จันทิมา พรหมโชติกุล

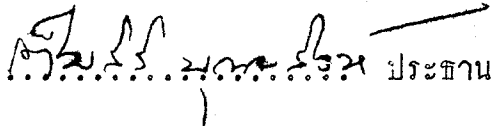
หอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

18 JUL 18

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้า
ปริญญามหาบัณฑิต

สิงหาคม 2518

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิติได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

.......... ประธาน

.......... กรรมการ

สิงหาคม 2518

ประกาศคุณผลการ

ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จเรียบร้อยลงได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์
เต็มสิริ บุญยสิงห์ และท่านอาจารย์ดลลดา ศิริเจริญ ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง ให้ข้อคิด ช่วย
แนะนำ และสนับสนุนให้กำลังใจแก่ผู้เขียนในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้อย่างยิ่ง ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ
ท่านอาจารย์ทั้งสองที่ได้กล่าวนามมาแล้วนี้เป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ คุณโยน ศรีไกรวัน วิทยากรคนสำคัญของผู้เขียน และ
ขอขอบพระคุณวิทยากรท่านอื่น ๆ คือ อาจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์สฤติย์ เสมานิล ม.ล.บุญเหลือ
เทพยสุวรรณ กร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ อาจารย์สมภพ จันทระภา คุณประสาน โสภโณกร และคุณเสมียน
มาศรีจันทร์ ซึ่งได้กรุณาให้ความรู้เกี่ยวกับปริญญานิพนธ์เรื่องนี้แก่ผู้เขียนเป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ
เจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติที่กรุณาให้ความสะดวกในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ด้วย

อนึ่ง ผู้เขียนขอขอบพระคุณ คุณระบับ วัฒนสิงห์ และคุณศิริ รอดบาง แห่งกองวัฒนธรรม
คุณวิมล เจียมเจริญ ท่านอาจารย์ไมรี ชื่นสำราญ ท่านอาจารย์ทิพย์สุนทร นาคทน และขอขอบคุณคุณสุวัฒน์
ขวัญอินชา ที่มีส่วนช่วยให้การพิมพ์ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

จันทิมา พรหมโชติกุล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาคนควา	8
สมมุติฐานในการศึกษาคนควา	9
ความสำคัญในการศึกษาคนควา	9
ข้อตกลงเบื้องต้น	10
ขอบเขตของการศึกษาคนควา	10
คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	10
วิธีดำเนินการคนควา	11
แหล่งศึกษาคนควา	12
วิธีดำเนินการวิเคราะห์	12
เอกสารที่ใช้ในการศึกษาคนควา	13
2 ประวัติความเป็นมา แบบแผน ความนิยมและความเสื่อม ของละครรวง	17
โอเปร่า	17
ความหมายและลักษณะการแสดงโอเปร่า	17
ละครร่า	19
ความหมายของละครร่า	19
ประเภทของละครร่า	19
1. ละครชาตรี	19
2. ละครนอก	41
3. ละครใน	49
4. ละครกึ่งคำบรพ์	57
5. ละครพื้นทาง	61

ความหมายของละครรอง	61
ประเภทละครรองของไทย	61
1. ละครรองอย่างเก่า	62
2. ละครรองแบบปรีดาลัย	64
ประวัติความเป็นมาของละครรองแบบ ปรีดาลัย	64
แบบแผนของการแสดงละครรองแบบ ปรีดาลัย	68
ความนิยมละครรองแบบปรีดาลัย	75
ความเสื่อมของละครรองแบบปรีดาลัย	76
พระประวัติของผู้ให้กำเนิดละครรองแบบ ปรีดาลัยและผู้มีส่วนร่วมในการจัดสร้าง ละครรองแบบปรีดาลัย	80
พระประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	80
พระประวัติของเจ้าจอมมารดาเขียน เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการละคร	86
ประวัติของหม่อมหลวงทวน วรวรรณ เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการละคร	87
3 บทละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	89
ประเภทบทละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	89

บทละครร้องประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่	90
บทละครร้องประเภทที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่	94
เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่มีต้นฉบับ พิมพ์ปรากฏอยู่	95
1. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครง เรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น	95
2. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครง เรื่องจากต่างชาติ	136
3. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครง เรื่องมาจากวรรณคดี	148
เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ไม่มีต้นฉบับ พิมพ์ปรากฏอยู่	151
1. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงคิด เค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐาน แน่ชัดว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น	151
2. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงได้ เค้าโครงเรื่องจากต่างชาติ	157
ชื่อทำนองเพลงร้องที่ปรากฏในบทละครร้องของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่	159

4	วิเคราะห์ลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	171
1.	ลักษณะการวางรูปแบบในบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์..	183
1.1	การจัดแบ่งบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	183
1.2	การกล่าวแนะนำตัวละครในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	196
1.3	รายละเอียดของแต่ละตอนในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	205
1.3.1	การเริ่มต้นของแต่ละตอนในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	205
1.3.2	การดำเนินความของแต่ละตอน ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	207
1.3.3	การจบของแต่ละตอนในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	211

2. ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	215
2.1 ลักษณะฉันทลักษณ์ทั่วไปในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	215
2.2 ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	223
3. ลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์	243
3.1 โครงเรื่อง (Plot)	243
3.1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) ...	244
3.1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ (The inciting ar exciting force, challenge)	247
3.1.3 ความยุ่งยาก(Complication) ..	251
3.1.4 จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax)	253
3.1.5 จุดคลี่คลาย (Denouement)	254

3.2 การสร้างตัวละคร (Characterization) ...	256
3.3 การสร้างฉาก (Setting)	262
3.4 บทสนทนา (Dialogue)	264
3.5 แนวคิดของเรื่อง (Theme)	268
4. ลักษณะทางทำนองเขียนในบทละครของ	
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	273
4.1 การใช้ถ้อยคำภาษา	273
4.1.1 การใช้คำงายให้ความหมายชัดเจน	273
4.1.2 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ	
(Onomatopoeia)	274
4.1.3 การใช้คำศัพท์สูง ๆ	275
4.1.4 การใช้คำศัพท์แปลก ๆ หรือคำแปลก ๆ ...	276
4.1.5 การใช้คำภาษาต่างประเทศ	276
4.1.6 การใช้คำหยาบ	279
4.1.7 การใช้คำภาษาปาก(Colloquial) ..	280
4.1.8 การใช้คำให้ความรู้สึกและให้ภาพพจน์ ...	281
4.1.9 การใช้คำตัด	282
4.1.10 การใช้คำอุทาน (Exclamation)	283
4.1.11 การใช้คำพึมพำ	283
4.1.12 การใช้คำประเภทที่เรียกว่า	
"การเหินบกกลอน"	284
4.1.13 การใช้คำไม่เหมาะสม	286

4.2 ส่วนวนโวหาร	287
4.2.1 พรรณนาโวหาร	287
4.2.2 อุปมาอุปไมยโวหาร	291
5 วิเคราะห์คุณค่าตามทละครองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ	
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สรุปและขอเสนอแนะ	293
1. คุณคาค่านสุนทรียรส	297
1.1 คำที่เลือกสรรไว้	297
1.2 เสียงเสนาะ	300
1.2.1 สัมผัส	300
1.2.2 ลีลาจังหวะ	306
1.2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ	310
1.2.4 การเล่นคำ	311
1.3 ความหมายอันลึกซึ้งกินใจ	314
1.3.1 การใช้โวหาร	314
1.3.1.1 การอุปมาอุปไมย	314
1.3.1.2 การใช้สัญลักษณ์	315
1.3.1.3 การกล่าวเกินจริง	316
1.3.2 การสร้างภาพพจน์	317
1.3.2.1 การพรรณนาอย่างตรงไป	
ตรงมา	317

บทที่

หน้า

1.3.2.2 การพรรณนาอย่างตองตีความ ...	318
1.3.2.3 การบรรยายให้เห็นนาฏการ	320
1.3.2.4 การบรรยายหรือพรรณนาที่ท่า ให้เกิดความหยิ่งเห็น	322
1.3.3 การเสนอความคิด	323
1.3.4 การสะท้อนความรู้สึกและการสร้าง บรรยากาศ	325
2. คุณคาคานสังคม	328
สรุปผลการศึกษาคณควาและขอเสนอแนะ	349
ผลของการศึกษาคณควา	350
ขอเสนอแนะ	354
บรรณานุกรม	355
ภาคผนวก	361
บทคัดย่อ	

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงคิดเค้าโครง เรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าทรงได้เค้าโครง เรื่องมาจากผู้อื่น	185
2 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่อง จากต่างชาติ	188
3 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่อง จากวรรณคดี	189

บทที่ 1

บทนำ

ปัจจุบันนี้มหรสพที่ให้ความบันเทิงแก่คนไทยมีหลายประเภท เช่น ภาพยนตร์ โขน ละคร ระบำรำฟอน ลิเก เพลง ฯลฯ มหรสพประเภทที่มีคนนิยมมากที่สุดในปัจจุบัน เห็นจะได้แก่ ภาพยนตร์ ซึ่งมีทั้งภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น มีการแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ มีการแสดงอากัปกิริยาอย่างมนุษย์ธรรมดา รวดเร็ว ทันใจผู้ดู สถานที่และสิ่งที่จะช่วยในการเผยแพร่มีมาก ตลอดจนฉากและบรรยากาศของเรื่องก็สมจริง ทั้งยังมีเทคนิคต่าง ๆ ที่ทำให้ดูเป็นธรรมชาติ ไม่ชักเชือนอีกด้วย

สำหรับมหรสพประเภทละครนั้น ในปัจจุบันได้รับความนิยมมีขึ้นน้อยเหมือนกัน การแสดงละครในปัจจุบันนี้ผู้แสดงชนิดชายจริงหญิงแท้ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ และแสดงอากัปกิริยาใกล้เคียงกับมนุษย์ธรรมดาเช่นเดียวกัน แต่ฉากมีความสมจริงสู้ภาพยนตร์ไม่ได้ ส่วนสื่อที่ช่วยในการเผยแพร่นั้นมีทั้งทางวิทยุและโทรทัศน์ แต่คนก็ยังไม่นิยมมากเท่าภาพยนตร์อยู่นั่นเอง

มหรสพประเภทเพลงซึ่งมีทั้งเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล เพลงสากล และเพลงของชาติอื่นบางชาติ เช่น จีน อินเดีย นั้น เป็นมหรสพที่มีคนนิยมมีขึ้นน้อย เพลงประเภทที่ได้รับความนิยมมาก คือ เพลงไทยสากลและเพลงสากล แต่ในปัจจุบันนี้มีเพลงอีกประเภทหนึ่งซึ่งคล้ายเพลงไทยสากล คือ เพลงลูกทุ่ง ได้รับความนิยมไม่น้อยเหมือนกัน อย่างไรก็ตามปรากฏว่า เพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นเพลงประจำชาติของไทยแท้ ๆ กลับไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ทั้ง ๆ ที่ในอดีต เพลงไทยเดิมซึ่งใช้ในบทธละครของไทย ได้รับความนิยมชมชื่นจากบุคคลในราชสำนักและประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ละคร และเพลงไทยเดิมซึ่งปรากฏในบทธละคร เป็นสิ่งที่น่าจะได้นำมาศึกษาเพื่อค้นหาคุณค่าที่ปรากฏอยู่เป็นอย่างยิ่ง

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงความสำคัญของละครไว้ว่า "ละครเป็นเครื่องสำเร็จอารมณ์อย่างหนึ่งของมนุษย์ทุกหมู่ทุกเหล่า เท่าที่ได้ปรากฏแล้วในประวัติศาสตร์ไม่เคยมีชุมชนใดไม่ว่าจะเข้าชายที่เรียกว่าเจริญหรือล้าหลัง ที่ไม่มีละคร" ¹

สำหรับประวัติความเป็นมาของละครไทยนั้น มีหลักฐานจากจดหมายเหตุของเมอสีเออร์ เคอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเล่าถึงมหรสพในสมัยนั้นว่า มีโขน ละคร และระบำ ทั้งสามอย่างนี้แสดงบนเวที โขนกับระบำเล่นในงานศพ รวมทั้งงานอื่น ๆ อีกบ้าง ส่วนละครนั้นเล่นในงานสมโภช ตัวละครเป็นชายล้วน ²

จากจดหมายเหตุนี้ ทำให้เราทราบว่า ละครว่าหรือต่อมาเรียกว่า ละครนอก คงจะเป็นการแสดงพื้นเมืองธรรมดาซึ่งเป็นที่รู้จักกันอยู่แล้ว แต่ก็ไม่มียุคละครสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ปรากฏเป็นหลักฐานตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้เลย

เราพบคำว่า "ละคร" ครั้งแรกจากหนังสือ ปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งพระมหานาค วัดท่าทรายเป็นผู้แต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศว่า

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรียนนาฏศิลป์และดนตรีไทย วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 1

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ หน้า 209 - 211

"ละครก็ฟอนร้อง	สุรศัพทกรับชาน
ฉับฉ่าที่ค่านาน	อนิรุทธกินรี
ฟายฟอนละครใน	บริรักษ์จักรี
โรงริมศิริมี	กลดับบแลชาย" ¹

จากข้อความนี้ทำให้เราทราบว่า อย่างน้อย "ละครใน" คงเกิดขึ้นแล้วในสมัย
พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ³

ละครไทยแต่เดิมนั้นเป็นละครที่อาศัยศิลปะการร่ายรำทั้งสิ้น เรียกสั้น ๆ ว่า
"ละคร" ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 5 เมื่อมีละครแบบใหม่คือละครร้องและละครพูดขึ้น จึงเรียก
ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำนี้ว่า "ละครร่ำ" ²

ละครร่ำของไทยเราในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีสามอย่างคือ ละครชาตรี ละครนอก
และละครใน ³

ต่อมาเมื่อไทยได้ติดต่อกับต่างประเทศมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ก็มีความคิดค้นเปลี่ยนแปลง
ละครร่ำให้แปลกออกไปทั้งกระบวนการเล่นและวิธีร่ำ ละครร่ำในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงเพิ่ม
ขึ้นอีกสองชนิด คือละครดึกดำบรรพ์และละครพันทาง

¹ พระมหานาควัดท่าทราย ปณณิภาตคำฉันท์ หน้า 40

² ชนิด อยู่โพธิ์ รวมปราชญ์งานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 23.

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

ดังนั้นถ้าจะจำแนกละครไทยออกตามวิธีการแสดง ก็จำแนกออกได้เป็นสามประเภท คือ ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่องเรียกว่า ละครร่ำ ละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่องเรียกว่าละครร้อง และละครที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่องเรียกว่า ละครพูด¹

ละครจัดเป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิงใจได้อย่างยิ่งในอดีต ละครร่ำเจริญสูงสุดในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศและสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย² แต่อย่างไรก็ตาม ปรากฏว่า ละครร่ำซึ่งเจริญสูงสุดในสองสมัยดังกล่าวนี้เจริญอยู่แต่เพียงในราชสำนักเท่านั้น ไม่ได้เผยแพร่ออกมาสู่ประชาชนไ้มากนัก จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่อารยธรรมจากยุโรปได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย เกิดละครสมัยใหม่ขึ้นหลายประเภท ได้แก่ ละครพื้นทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้องและละครพูด³ ละครจึงได้เผยแพร่ออกมาสู่ประชาชนมากขึ้น และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของละครร่ำ เนื่องจากละครร่ำเฟื่องฟูแพร่หลายมานานจนถึงจุดอิ่มตัว ประกอบกับเหตุการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไป เป็นเหตุให้ความนิยมในละครร่ำเสื่อมลง คนหันมานิยมละครร้องและลิเกแทน เพราะเป็นเครื่องเล่นที่ทันสมัย⁴

¹ ธนิต อยู่โพธิ์ รวมปรากฏงานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 23.

² เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 29 - 38

³ สิทธิฯ พินิจกุล ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย หน้า 363

⁴ ก. หน้า 428 - 430

สำหรับละครองที่เรียกว่าละครปริคาลัยนั้น ผู้ให้กำเนิดคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครประเภทนี้ แม้จะดัดแปลงมาจากโอเปร่าของฝรั่ง แต่ก็ได้เปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้เป็นแบบไทย ๆ ¹ แล้ว กล่าวคือ เป็นละครองเพลงไทย มีบทร้องเป็นพื้น ใช้เจรจาแทรก ทวนความตามเนื้อเรื่อง ²

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ละครองแบบปริคาลัยซึ่งได้ต้นเค้ามาจากโอเปร่าของฝรั่งนั้น ก็คือละครแบบหนึ่งของไทยซึ่งมีศิลปะในทางดนตรีและละครที่ปรับปรุงมาเป็นแบบไทยเรียบร้อยแล้วนั่นเอง

ละครที่แสดงกันอยู่ในปัจจุบันนี้ ซึ่งมีได้หมายถึงละครว่า นับได้ว่าเปลี่ยนแปลงปรับปรุงมาจากละครองแบบปริคาลัยแทบทั้งสิ้น กล่าวได้ว่า ละครองแบบนี้เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างละครแบบเก่ากับแบบใหม่ เนื่องจากว่าละครแบบใหม่ ซึ่งคือละครพูดบนเวทีแบบตะวันตก ยังไม่เป็นที่ยอมรับของประชาชนในทันทีทันใดอย่างละครว่า เพราะประชาชนเคยชินอยู่กับละครว่า ยังไม่พร้อมที่จะรับละครแบบใหม่ดังกล่าวนี้นี้ ละครองแบบปริคาลัยซึ่งมีลักษณะละครว่าของไทยปะปนอยู่มากกว่าละครพูดบนเวทีแบบตะวันตก จึงช่วยเชื่อมโยงละครทั้งสองชนิดนี้เข้าด้วยกัน ทำให้คนยอมรับละครพูดบนเวทีแบบตะวันตกได้รวดเร็วขึ้น และนอกจากนี้ยังถือได้ว่าละครองแบบปริคาลัยเป็นละครซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ไม่มีละครแบบใดในโลกเหมือนเลย *

¹ สถิตย์ เสมานิล วิสาสะ หน้า 16

² คณะศิลปิน พระนิพนธ์ละครของบัทมะ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระนางเชอลักษมีลาวัน 19 ตุลาคม 2504 หน้า ก.

* จากการสัมภาษณ์เต็มสิริ บุญยสิงห์

ศิลปะการดนตรีและละครมีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง ผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวถึงคุณค่าของศิลปะดังกล่าวนี้ในคำต่าง ๆ ไว้มากมายด้วยกัน เช่น เต็มสิริ บุญยสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่า

"นาฏศิลป์หรือละครเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดความตื่นเต้นสนุกสนาน ได้มากกว่าศิลปะแขนงอื่น จึงเป็นศิลปะที่มีประโยชน์ ซึ่งมีประชาชนรู้จักได้มากกว่าศิลปะอย่างอื่น เช่น วิจิตรศิลป์ทางการวาดเขียน แกะสลัก การตกแต่ง ฯลฯ ชีวิตในสังคมปัจจุบันได้ผูกพันอยู่กับการละครจนแทบจะกล่าวได้ว่า แยกกันไม่ออกเสียแล้ว หลังจากเมื่อมีผู้ประพันธ์วิทยุและโทรทัศน์ได้ตามลำดับ การละครก็ยิ่งแทรกซึมตามประชาชนเข้าไปถึงในบาน ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ละครเวทีหรือแม้แต่โฆษณาขายสินค้า ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่ใช่เรื่องของนาฏศิลป์" ¹

ขึ้น ศิลปบรรเลง ก็ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปะการดนตรีและละครเป็นอาหารของหู และตา... ก่อให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ พอกจิตใจให้ผ่องใส เกิดความสามัคคี เป็นเครื่องพักผ่อนในเมื่อร่างกายและสมองได้รับความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า" ²

นอกจากนี้ เต็มสิริ บุญยสิงห์ ยังได้กล่าวอีกว่า

"ละครย่อมแสดงให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนการแต่งกาย ภาษาที่ใช้ของแต่ละสมัย แสดงให้เห็นแนวความคิดของประชาชนแต่ละชั้นและฐานะ สอนศีลธรรมมีความมุ่งหมายจะให้คิดและแนะให้คิด ละครพื้นเมืองของแต่ละประเทศย่อมมีเอกภาพไม่ซ้ำแบบซึ่งกันและกัน แม้จะได้อิทธิพลมาจากต่างประเทศ ก็ดัดแปลงให้เข้ากับรสนิยมของพลเมือง จนถึงถือว่าเป็นสมบัติวัฒนธรรมของชาตินั้น.... ถือเป็นศิลปะของวัฒนธรรมประจำชาติที่น่าจะภาคภูมิใจและหวงแหน" ³

¹ เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 239

² ขึ้น ศิลปบรรเลง "ศิลปะการดนตรีและละคร" ศิลปะของการดนตรีและละคร และความรู้ทั่วไปของการดนตรีไทย หน้า 1

³ เต็มสิริ บุญยสิงห์ ล.ก. หน้า 239 - 240

ชิน ศิลปบรรเลง ได้กล่าวถึงความสำคัญของศิลปะการดนตรีและละครไว้ว่า

"ศิลปะการดนตรีและละคร... มีความสำคัญไม่น้อยกว่าศิลปะประเภทอื่น เป็นรากฐานแสดงความเจริญของประเทศ ในชาติที่เจริญแล้วถือเป็นสิ่งสำคัญมาก ที่จะต้องส่งเสริมให้ดำรงอยู่สืบไป ศิลปะการดนตรีและละครต้องใช้เวลาดำเนินการสอนอบรมมาก หากไม่มีการสืบต่อกันไว้ ศิลปะประเภทนี้อาจเสื่อมสูญไปได้ นอกจากนี้การดนตรีและละครไทยยังเป็นสมบัติอันมีค่าของชาติ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคอของชาติไทยได้ว่า ชาติไทยเป็นชาติที่มีอารมณเบิกบาน มีใจกรุณาถ่อมถนอม ฯลฯ" ¹

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการละครไว้ว่า "ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและความเจริญของชนชาติไทยเรา คนไทยควรจะให้ความสนใจส่งเสริมและสนับสนุนให้คงอยู่ตลอดไป เพื่อรักษาสืบซึ่งเป็นสมบัติที่บรรพชนของเราได้สร้างสมไว้ให้กับเรา" ²

ลาก มณีลดา ก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า "ดนตรีไทยนับว่าเป็นศิลปะวัฒนธรรมคู่บ้านคู่เมืองอย่างหนึ่ง ซึ่งสมควรที่เรารู้เป็นคนไทยจะช่วยกันส่งเสริมและรักษาไว้ไม่ให้เสื่อมสูญ เพราะเพลงไทยเท่านั้นที่จะช่วยก่อให้เกิดความสำนึกอยู่เสมอว่าตนเป็นคนไทย" ³

ด้วยเหตุนี้ดนตรีและละครไทย จึงเป็นศิลปะวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งซึ่งเราคนไทยทุกคนควรจะตระหนักในคุณค่าและความสำคัญ ตลอดจนช่วยกันรักษาไว้ และถ้าสามารถพัฒนาได้ก็ควรช่วยกันพัฒนาให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไป รวมทั้งควรช่วยกันส่งเสริมเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของชาวโลกทั่วไปด้วย

¹ ชิน ศิลปบรรเลง "ศิลปะการดนตรีและละคร" ศิลปะของการดนตรีและละครและความรู้ทั่วไปของการดนตรีไทย หน้า 1

² เจริญชัย ชนไฟโรจน์ เครื่องสายไทยและบทร้องเพลงไทย หน้า 16

³ ลาก มณีลดา "เหตุใดข้าพเจ้าจึงชอบเพลงไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 1

ละครรูปแบบปรีดาลัยนั้น แม้จะมีต้นเค้ามาจากละครโอเปร่าดังกล่าวแล้วก็ตาม ถือได้ว่าเป็นละครไทยประเภทหนึ่งซึ่งสืบเนื่องมาจากละครไทยแบบเดิม เนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงนำมาปรับปรุงโดยใช้ศิลปะของละครไทยแบบเดิมผสมกับความคิดที่ได้มาจากโอเปร่าของฝรั่ง ก่อกำเนิดเป็นละครรูปแบบปรีดาลัยขึ้น *

ละครประเภทนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายจากบุคคลตั้งแต่ชั้นพระเจ้าแผ่นดินลงมาจนถึงคนธรรมดา¹ แต่อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่ปรากฏว่าในปัจจุบัน ละครประเภทนี้เลิกเล่นไปแล้ว ทั้ง ๆ ที่เล่นคราวใดก็ยังให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนานแก่ผู้ชมได้ทุกครั้ง ผู้เขียนคิดว่าแม้ละครประเภทนี้จะเลิกเล่นไปแล้ว แต่บทละครโดยเฉพาะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้นยังมีปรากฏอยู่หลายเรื่อง น่าจะได้นำบทละครเหล่านั้นมาศึกษาทั้งในด้านลักษณะและคุณค่าที่จะมีปรากฏอยู่ในบทละครนั้น

นอกจากนี้ยังมีบทละครของพระองค์ท่านเป็นจำนวนมาก ที่ไม่ได้รับการเอาใจใส่ เผยแพร่เท่าที่ควร ทั้ง ๆ ที่เคยเป็นที่นิยมนานเป็นอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7 ผู้เขียนคิดว่า นอกจากควรจะนำบทละครต่าง ๆ เหล่านั้นมาศึกษาวิเคราะห์ในด้านลักษณะและคุณค่าดังกล่าวแล้ว ยังควรจะได้เก็บรวบรวมบางสิ่งบางอย่างในบทละครที่น่าสนใจมาบันทึกลงเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ เพราะอาจจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาและประเภทบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อันเป็นช่วงตอนหนึ่งของการละครไทย
2. เพื่อเก็บรวบรวมบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้งที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่และไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ ตลอดจนจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่

* จากการสัมภาษณ์ เต็มศิริ บุญยสิงห์

** จากการสัมภาษณ์ เยื่อน ศรีไกรวิน

3. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์

4. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ ในด้านสุนทรียรส และในด้านสังคม

สมมุติฐานในการศึกษาครั้งนี้

1. บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไม่ให้คุณค่าในด้านสุนทรียรสเท่าที่ควร โดยเฉพาะในด้านการใช้คำ

2. บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ให้คุณค่าในด้านสังคมเป็นอย่างมาก กล่าวคือช่วยให้ทราบสภาพชีวิตและความเป็นไปของบุคคลและสังคมในสมัยนั้น

ความสำคัญในการศึกษาครั้งนี้

1. เพื่อทราบประวัติความเป็นมาและแบบแผนของละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงริเริ่มขึ้น

2. เพื่อรักษาสืบทอดละครแบบปรีดาลัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ ในฐานะที่เป็นละครไทยแบบหนึ่ง ซึ่งถือเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของชาติ

3. เพื่อทราบลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

4. เพื่อพิจารณาค้นหาคุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ โดยเฉพาะในด้านที่จะให้ความบันเทิงและในด้านที่จะช่วยให้ทราบสภาพความเป็นไปของสังคมสมัยนั้น

5. เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สนใจเรื่องนี้ได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

ขอตกลงเบื้องต้น

1. ในการศึกษาบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้เขียนจะใช้อักษรวิธีแบบเดิมตามที่ปรากฏในบทละครร้องสำหรับข้อเฉพาะและข้อความที่ยกมาอ้างอิงเท่านั้น ส่วนข้อความที่เป็นของผู้เขียนเองจะใช้อักษรวิธีตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493

2. คำว่า "ละคร" จะใช้ศัพท์ "ละคร" ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 หน้า 792 เมื่อเป็นข้อความของผู้เขียนเอง ส่วนศัพท์ "ละคร" หรือ "ละคร" จะใช้เมื่อคงข้อความเดิมไว้

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. จะศึกษาค้นคว้าเฉพาะบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เท่านั้นที่รวบรวมได้และมีหลักฐานปรากฏชัดว่าพระองค์ทรงนิพนธ์ขึ้นเท่านั้น บทละครดังกล่าวแบ่งเป็นประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ และประเภทที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ บทละครประเภทหลังนี้ได้จาก เยื่อน ศรีไกรวิน (ตัวละครที่เคยแสดงในคณะละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สมัยที่พระองค์ทรงกำกับการแสดงเอง และเป็นตัวละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้เกี่ยวข้องยังมีชีวิตอยู่)

2. จะศึกษาลักษณะบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เฉพาะในด้านการวางรูปแบบของบทละคร ลักษณะฉันทลักษณ์ของบทละคร เนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบของบทละครและท่วงทำนองเขียนเท่านั้น

3. จะศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เฉพาะในแง่สุนทรียรส และในแง่สังคมเท่านั้น

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. "ละคร" หมายถึง การแสดงเลียนชีวิตโดยมีเนื้อเรื่องและการแสดงเป็นสำคัญ
2. "บทละคร" หมายถึง เรื่องราวที่เขียนขึ้นเพื่อการแสดงละคร

3. "ละครรื่อง" หมายถึง ละครที่ใช้ศิลปะการรื่องคำเน็นรื่อง
4. "ละครรื่องแบบปรีดาคล้าย" หมายถึง ละครรื่องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงริเริ่มคิดขึ้น
5. "แบบแผนของละคร" หมายถึงลักษณะเฉพาะของละครไทยประเภทต่าง ๆ เช่นละครรื่อง ละครรื่อง และละครพูด เป็นต้น
6. "วิเคราะห์" หมายถึง การศึกษาวรรณกรรมอย่างพินิจพิเคราะห์ ทั้งในด้านลักษณะและคุณค่าโดยอาศัยแนวทางการศึกษาวรรณคดีของผู้ทรงคุณวุฒิ
7. "คุณค่า" หมายถึงสิ่งที่ผู้อ่านได้รับจากวรรณกรรมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ในด้านความบันเทิงในค่านความรู้ และในค่านคติธรรม
8. "สุนทรียรส" หมายถึงรสของความไพเราะ ความดี ความงามที่ปรากฏในวรรณกรรมและศิลปะ ซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ เกิดภาพพจน์ เกิดจินตนาการ เกิดความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ หรือความซาบซึ้งกินใจ
9. "ท่วงทำนองเขียน" หมายถึง การแสดงออกในการแต่งบทประพันธ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี ได้แก่ การใช้ถ้อยคำภาษา และสำนวนโวหาร ตลอดจนกลวิธีต่าง ๆ ที่กวีแสดงออกในการแต่งบทประพันธ์ทั้งหมด
10. "สภาพชีวิต" หมายถึงลักษณะความเป็นอยู่ของบุคคลซึ่งปรากฏในบทละครรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เช่น ความเชื่อและประเพณีต่าง ๆ
11. "ขนบธรรมเนียม" หมายถึงแบบอย่างที่ยึดมั่นกัน
12. "วัฒนธรรม" หมายถึงความคิดเห็น ความรู้สึก ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสาคงให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้ารื่องนี้ใช้วิธีค้นคว้าวิจัยทางประวัติศาสตร์ และเสนอรายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์

ข้อมูลต่าง ๆ ที่ใช้ในการศึกษามี 2 ชนิด คือข้อมูลที่เป็นหลักฐานชั้นต้นและข้อมูลที่เป็นหลักฐานชั้นรองประกอบกัน

แหล่งศึกษาคนควา

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. หอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
3. หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
6. วิทยากรสำคัญคือ เยื่อน ศรีไกรวิน
7. วิทยากรคนอื่น ๆ คือ มนตรี ตราโมท ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เต็มสิริ บุญยสิงห์ สถิตย์ เสมานิล ประสาน โสภโณคร และเสมียน มาศรีจันทร์

วิธีดำเนินการวิเคราะห์

1. ศึกษาตัวละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อจัดแบ่งประเภทตามลักษณะเนื้อเรื่องที่ทรงนิพนธ์
2. ศึกษาตัวละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะในด้านการวางรูปแบบ ลักษณะฉันทลักษณ์ เนื้อเรื่อง และท่วงทำนองเขียน
3. ศึกษาตัวละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อวิเคราะห์คุณค่าในค่านสุนทรียรส และในค่านสังคม
4. สัมภาษณ์วิทยากร โดยเฉพาะ เยื่อน ศรีไกรวิน และคนอื่น ๆ เพื่อจะได้ทราบเรื่องราวบางประการเกี่ยวกับตัวละครรองและตัวละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เพิ่มเติม
5. ศึกษาเอกสารและคำราที่เกี่ยวกับเรื่องนี้และการวิเคราะห์เรื่องนี้

เอกสารที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

สำหรับประวัติและเรื่องราวเกี่ยวกับละครร้อง รวมทั้งละครร้องแบบปรีดาลัยนั้น มีผู้ทรงคุณวุฒิหลายคนกล่าวไว้ในหนังสือหลายเล่มด้วยกันดังนี้

เต็มสิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน ได้เขียนเกี่ยวกับประวัติของละครร้อง และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการละครอย่างละเอียด ในหนังสือเรื่อง "วิชานาฏศิลป์"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ "ตำนานละครอิเหนา" แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 3 ภาค ภาคที่ 1 ว่าด้วยเรื่องละครว่า ประเพณีการละคร ฯลฯ ภาคที่ 2 เป็นเรื่องละครอิเหนา และภาคที่ 3 ทรงกล่าวถึงตำนานละครครั้งกรุงศรีอยุธยา ตอนปลายถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีเรื่องราวของละครร้องและละครร้องแบบปรีดาลัยรวมอยู่ด้วย

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงเรื่องราวของละครร้องไว้ในหนังสือเรื่อง "การละเล่นของไทย"

สถิตย์ เสมานิล ได้กล่าวถึงต้นเค้าและกำเนิดของละครร้องแบบปรีดาลัย รวมทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับละครร้องประเภทนี้อย่างละเอียด ในหนังสือเรื่อง "มหากวีนิพนธ์นวิจิตร" และได้กล่าวถึงกำเนิดของละครร้องไว้ในหนังสือเรื่อง "วิสาสะ" พอดสมควร

สิทธา พินิจภูวนล ได้กล่าวถึงบทละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งแบบเดิมและแบบที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกไว้ในหนังสือเรื่อง "ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย" ซึ่งหมายรวมถึงบทละครร้องด้วย

ส่วนในด้านการแบ่งประเภทบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ตามลักษณะของเนื้อเรื่องนั้น ผู้เขียนได้อาศัยแนวการแบ่งประเภทของบทร้องที่ได้จากที่ต่าง ๆ รวมทั้งที่แต่งขึ้นจากจินตนาการของตนเอง ในหนังสือเรื่อง "เครื่องสายไทยและบทร้องเพลงไทย" ของ เจริญชัย ชนไฟโรจน์

ศิลปะการดนตรีและละครนั้นย่อมสัมพันธ์กับกวีนิพนธ์และศิลปะแขนงอื่น ๆ มีผู้ทรงคุณวุฒิให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้หลายท่านด้วยกัน เช่น

จัน ศิลปบรรเลง ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง ศิลปะของการดนตรีและละครและความรู้ทั่วไปของการดนตรีไทยว่า

"ศิลปะของการดนตรี เกิดจากการนำสิ่งซึ่งเกิดจากธรรมชาติ เช่นเสียงน้ำตก นกร้อง เสียงลมพัด ฯลฯ มาบรรยายออกเป็นภาษา เรียกว่าภาษาดนตรี ด้วยการขับร้องหรือบรรเลงด้วยเครื่องมือ การขับร้องจะไพเราะจะต้องอาศัยบทกวีที่มีความซาบซึ้งประกอบด้วยการละครก็เกิดจากอากัปกิริยาตามธรรมชาติ คัดแปลงให้เกิดความนุ่มนวลอ่อนโยน มีความจำเป็นมากที่จะต้องใช้บทกวีเป็นหลัก และการละครก็เป็นสิ่งสำคัญในการที่จะช่วยให้รสของวรรณคดีมีชีวิตชีวา มีความไพเราะดื่มด่ำประทับใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้ศิลปะการดนตรีและละครยังสัมพันธ์กับประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์อีกด้วย" ¹

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิพงศ์ประพันธ์ ทรงกล่าวถึงวิจิตรศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะในด้านดนตรี ละครและกวีนิพนธ์ว่า

"วิจิตรศิลป์ได้แก่ศิลปะที่สร้างสรรค์ความงาม หมายถึงการใช้ความสันตติ ความคล่องแคล่วและรสนิยมในการแสดงความรู้สึก ความละเอียดอ่อนใจในการสร้างสรรค์ความงาม โดยอาศัยสี อาศัยรูป อาศัยคำ อาศัยเครื่องดนตรี ฯลฯ ฉะนั้นจึงมีวิจิตรศิลป์หรือศิลปะในการระบายภาพ ปฏิมากรรมศิลป์หรือศิลปะในการสลักรูป วิจิตรศิลป์ในการประพันธ์หรือกวีศิลป์ คุริยางคศิลป์หรือศิลปะในการดนตรี นาฏศิลป์หรือศิลปะในการละคร..." ²

¹ จัน ศิลปบรรเลง "ศิลปะการดนตรีและละคร" ศิลปะของการดนตรีและละครและความรู้ทั่วไปของการดนตรีไทย หน้า 1

² พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิพงศ์ประพันธ์ วิทยาวรรณกรรม หน้า 207 -

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเน้นถึงเรื่องวิจิตรศิลป์แขนงดนตรีและละครว่า

"วิจิตรศิลป์แขนงนี้เกี่ยวข้องกับการแสดงบนเวที ผู้ดูผู้ชมซาบซึ้งทางประสาทสัมผัส คือหูเป็นส่วนใหญ่ ส่วนตารองลงมา วิจิตรศิลป์แขนงนี้กับแขนงวรรณกรรมคล้ายคลึงกัน คือเป็นนามธรรม เราซาบซึ้งด้วยการพยายามทำความเข้าใจกับความงามนั้น ๆ เช่น เวลาเราฟังดนตรี ละคร เราต้องสร้างมโนภาพตามไปด้วย จึงจะช่วยให้เราซาบซึ้งได้" ¹

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้กล่าวถึงวิจิตรศิลป์แขนงกวีนิพนธ์หรือวรรณกรรมไว้ด้วยว่า

"วิจิตรศิลป์แขนงนี้เกี่ยวกับพหุวรรณคดี ซึ่งมีอุปการณคือ ภาษาที่ใช้กัน ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามลักษณะของชนแต่ละชาติ วิจิตรศิลป์แขนงนี้มุ่งให้ผู้อ่านได้ซาบซึ้งในการใช้ภาษา การกลมกลืนกันของภาษา การใช้คำสัมผัสนอกสัมผัสใน และมีความหมายตามแบบแผนของการผูกโคลงกลอนนั้น ๆ เรื่องราวส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรัก การพรรณนาความงามของสตรี ลาน้ำ หรือการพรรณนาภูมิประเทศ เป็นต้น ผู้อ่านจะต้องสร้างมโนภาพจากสิ่งที่ตนได้สัมผัส คือตัวหนังสือซึ่งเป็นเรื่องของนามธรรม คล้ายคลึงกับวิจิตรศิลป์แขนงดนตรีและละคร...." ²

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทละครและการแสดงละครนั้นย่อมสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด และต้องอาศัยซึ่งกันและกัน

ในบทละครนั้นนอกจากจะมีการสร้างสรรค์ความงามที่เรียกว่า วิจิตรศิลป์ หรือสุนทรียศาสตร์ปรากฏอยู่แล้ว เราอาจจะได้พบสภาพชีวิตของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ และในสมัยต่าง ๆ ปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน ดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิพงศ์ประพันธ์ ได้กล่าวไว้ว่า "นาฏกรรมมิได้เป็นการแสดงเล่น ๆ เท่านั้น แต่เป็นภาวะแห่งชีวิตของเราอย่างหนึ่ง" ³

¹ อารี สุทธิพันธุ์ ศิลป หน้า 25 - 26

² อ. หน้า 26 - 27.

³ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิพงศ์ประพันธ์ ภาษาวรรณคดีและวิทยาการ

นอกจากนี้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ยังได้ทรงกล่าวไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันอีกตอนหนึ่งว่า

"นาฏกรรมมีความแท้จริงไม่ใช่ในทางแสดงชีวิตตามที่ เป็นจริง แต่แสดงภาพส่วนหนึ่ง ส่วนใดของชีวิตที่มีความหมายหรือความสำคัญในการสั่งให้ เราเห็นคุณค่าของชีวิตหรือแสดงคติต่าง ๆ ไว้วาจีหรือร้าย เพื่อให้เราได้เห็นความรู้สึกนึกคิดหรือบุคลิกลักษณะของมนุษย์" ¹

เต็มสิริ บุญสิงห์ เป็นอีกคนหนึ่งที่ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงนั้น นอกจากจะมีความรู้ในค่านววรรณศิลป์อย่างดีแล้ว จะต้องมีความรู้ทางสังคมวิทยาและจิตวิทยาอย่างสูง ศึกษาและสังเกตคนมนุษย์ในทุกแง่ ทุกมุม และพยายามนำความจริงเหล่านั้นมาตีแผ่ในเรื่องละครของเขา ละครคือสิ่งที่ย่นย่อชีวิตและการต่อสู้ของมนุษย์ วิธีแก้ปัญหาซึ่งอาจจะต้องทำตลอดชีวิตหรือเปลืองเวลานาน จะนำมาตีแผ่ให้คนเห็นได้ใน 2 - 3 ชั่วโมง ผู้แต่งละครจะต้องสร้างตัวละครให้ใกล้เคียงกับคนในชีวิตจริง โดยใส่อุปนิสัยและอารมณ์ลงในตัวละคร เลือกเอาแต่เหตุการณ์ที่เด่นและสอดคล้องกันพอที่จะให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจ ในขณะที่เดียวกันก็ต้องอาศัยความเข้าใจของผู้ดูและให้แง่คิด จึงเท่ากับละครได้ยอความจริงของสังคมให้เราได้ศึกษา" ²

เอกสารที่กล่าวถึงเหล่านี้ คือส่วนหนึ่งที่จะเป็นแนวทางช่วยในการศึกษาบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในแง่ต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วได้เป็น

¹ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ภาษาวรรณคดีและวิทยาการ

² เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 241

ประวัติความเป็นมา แบบแผน ความนิยม
และความเสื่อมของละครร้อง

เนื่องจากละครร้องโคตมเคามาจากโอเปร่าของฝรั่งเศสกับแบบแผนของละครรำ
ของไทย * ดังนั้นจะขอลำดับถึงลักษณะโดยทั่วไปของโอเปร่าและละครรำพอสมควร

โอเปร่า

ความหมายและลักษณะการแสดงโอเปร่า

คำว่า โอเปร่า มาจากศัพท์ว่า Opera บางทีไทยเราเรียก ออเปร่า และสมัยหนึ่ง
เราคิดคำขึ้นเรียกว่า อุปรากร¹ ถ้าเป็นอุปรากรเรื่องยิ่งใหญ่ เราก็เรียกกันว่า มหาอุปรากร
เช่น มหาอุปรากร เรื่อง มาดาม บัตเตอร์ฟลาย ของ ปุซินี เป็นต้น

โอเปร่า อุปรากร หรือ มหาอุปรากร เป็นนาฏกรรมที่ยกย่องกันทั่วไปว่าสูงกว่า
นาฏกรรมประเภทอื่น ๆ ทั้งสิ้น เนื่องจากเป็นที่รวมของศิลปะชั้นสูงหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน
มีศิลปะการดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุด โอเปร่าจะใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อให้ความสนุกสนาน
เพลิดเพลินและเร้าอารมณ์ของผู้ฟัง

โอเปร่า เริ่มต้นตั้งแต่ดนตรีบรรเลงก่อนเปิดฉาก เพลงจะต้องเป็นเพลงที่แต่งเฉพาะ
สำหรับโอเปร่าเรื่องนั้น ๆ จะใช้เพลงอื่นบรรเลงแทนไม่ได้ ผู้ประพันธ์ดนตรีเริ่มใช้ศิลปะของเสียง
ดนตรีเร้าอารมณ์ของผู้ฟังตั้งแต่บัดนั้นทีเดียว และเมื่อเปิดฉากแล้ว ดนตรีซึ่งเป็นส่วนสำคัญยิ่งกว่า
สิ่งอื่นก็จะบรรเลงไปตลอดเวลา ประสานเสียงกับบทร้องของผู้แสดง จะช้าเร็ว ดังค่อยสูงต่ำอย่างไร
ย่อมสุดแต่ว่า เรื่องคอนั้น ๆ จะเป็นอย่างไร เช่น ถ้าเป็นตอนวิวาห์คอสตักัน ดนตรีก็เพิ่มความดัง

* จากการสัมภาษณ์ เต็มสิริ บุญยสิงห์

¹ สถิตย์ เสมานิล วิสาสะ หน้า 16.

และความเร็วขึ้น ถ้าถึงบทรักคนตรีกี่จะกลับช้าและมีทำนองไพเราะเร้าใจให้รู้สึกขุกคืบ เป็นต้น
 ส่วนผู้แสดงนั้น ก็ต้องประสานเสียงและคำพูดกับดนตรีตลอดเวลา คือแม้จะพูดเพียงคำสองคำ
 ซึ่งจะเรียกว่าเพลงไม่ได้ ก็ต้องพูดในระดับเสียงและตามจังหวะของดนตรี คนตรีนั่นจะต้องเป็น
 คนตรืวงใหญ่ มีผู้นำวงคนตรียกยวบคุมให้ศิลปินบรรเลงดนตรีอยู่หน้าเวที ซึ่งตามปกติมีจำนวน
 กว่า 100 คนนั้น ให้ประสานศิลปะให้เข้ากับศิลปินผู้แสดงอยู่บนเวทีได้อย่างแนบเนียน ดังนั้น
 ในการแสดง ผู้นำวงคนตริจึงมีภาระสำคัญมาก และย่อมได้รับการยกย่องไม่น้อยกว่าผู้แสดงบนเวที

ศิลปินผู้แสดงโอเปร่า จะต้องแสดงความสามารถด้วยเสียงของตนยิ่งกว่าด้วยสิ่งอื่น
 ผู้วิจารณ์โอเปร่า ย่อมพิจารณาเสียงคนตรีและเสียงร้องเป็นใหญ่ โดยถือวาทูปร่างและท่าทาง
 ของผู้แสดงไม่สำคัญเท่า ทั้งนี้เพราะเสียงร้องและคนตรีเป็นศิลปะ แต่รูปร่าง ท่าทางหาใช่
 ศิลปะไม่ ถ้าผู้แสดงเป็นศิลปินชั้นเยี่ยม ผู้วิจารณ์จะไม่คำนึงถึงรูปร่างท่าทางเสียเลยทีเดียว

ส่วนเนื้อเรื่องและคำประพันธ์ ซึ่งเป็นบทของของโอเปร่า โดยเฉพาะโอเปร่า
 หรืออุปรากรที่จัดอยู่ในประเภทมหาอุปรากรนั้น ย่อมมีส่วนสัมพันธ์กับคนตรีในข้อที่ว่า เป็นเรื่อง
 และมีบทซึ่งเปิดโอกาสให้คนตรีได้เร้าอารมณ์ผู้ฟังเพียงไร เรื่องรัก เรื่องโศก เรื่องการเสียสละ
 เป็นเรื่องที่เร้าอารมณ์ได้อย่างดี ดังนั้นมหาอุปรากรจึงเป็นเรื่องทำนองนี้โดยมาก หากกวีผู้ประพันธ์
 เรื่องสามารถวาดภาพของเรื่องให้โศกซึ่งสะเทือนใจหรือซาบซึ้งขุกคืบได้ ศิลปินผู้ประพันธ์ทำนอง
 คนตรี ก็ย่อมวาดภาพเสียงคนตรีได้ดียิ่ง ตัวอย่างในข้อนี้ก็คือเรื่อง เฟาสต์ของเกอเต ซึ่ง
 กูโนคนนำมาสร้างเป็น มหาอุปรากร เป็นต้น ¹

¹ ม.ล.ปิ่น มาลากุล (อ้างอิงจากคำนำเรื่อง มาดามบัทเตอร์ฟลาย ของ
 ปุชณี คุชฌีมาลา แปล)

ละครว่า

ความหมายของละครว่า

ละครไทยที่มีมาแต่เดิมนั้น เป็นละครที่อาศัยศิลปะการร่ายรำทั้งสิ้น เรียกสั้น ๆ ว่า "ละคร" ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 5 เมื่อมีละครแบบใหม่ คือละครร้องและละครพูดขึ้น จึงเรียกศิลปะการร่ายรำนี้ว่า "ละครว่า" ¹ ดังนั้น ละครว่าคือ ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่อง ²

ประเภทละครว่าของไทย

ละครว่าของไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา มี 3 ประเภท คือละครชาตรี ละครนอก และละครใน ³ ต่อมาเมื่อไทยได้ติดต่อกับต่างประเทศมากขึ้น จึงได้ดัดแปลงละครว่าให้แปลกออกไป ทั้งกระบวนการเล่นและวิธีร้องว่า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ละครว่าจึงเพิ่มขึ้นอีก 2 ชนิด คือ ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ดังนั้นละครว่าของไทยจึงมี 5 ชนิด คือ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ซึ่งจะกล่าวถึงแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

1. ละครชาตรี

มีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความหมายของคำว่า "ละครชาตรี" และ "ชาตรี" ไว้อย่างต่าง ๆ กันดังนี้

¹ ชนิด อยู่โพธิ์ รวมปารุทธางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 23

² บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 37

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 1 - 2

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ใน "สาส์นสมเด็จ" ว่า "ชื่อเรียกว่า ละครชาตรี" นั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุงและนครศรีธรรมราช คงเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพฯ เพราะเหตุใดจึงเรียกเช่นนั้นได้แต่สันนิษฐานประกอบศัพท์ ชาติรี เช่นว่า เป็นชายชาตรี (ตามศัพท์ดูเหมือนจะแปลว่าผู้เกิดในตระกูลดี) ซึ่งเข้าใจกัน เป็นสามัญว่า เป็นพวกที่รู้เล่ห์กลต่าง ๆ ตามที่ได้ยินกล่าวกันมา ก็ว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น" ¹

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ประทานความเห็นไว้ในหนังสือ สาส์นสมเด็จว่า "ชื่อที่เรียก ละครชาตรี" เห็นจะตั้งกันขึ้นในกรุงเทพฯ เป็นแน่ พวก โนรา นอกจากเล่นเรื่องแล้วก็มักเล่นแสดงวิชาเข้าควย มีการลุยไฟเป็นต้น เราจึงตั้งกัน เรียกชื่อละครพวกนั้นว่า 'ละครชาตรี' หมายความว่าละครมีเวทมนต์อย่างเดียว" ² กับคำ คงกระพันชาตรี

พระยาอนุมานราชชน ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ว่า "คิดว่า 'ชาตรี' หมายถึง 'หญิง' ลางท่านว่ามาจากคำว่า 'กษัตริ' โดยอ้าง เหตุที่ว่า ชาวอินเดียออกเสียงคำนี้เป็น 'ฉัตริ' หญิง และคำว่า ชายชาตรี ก็แปลว่า ชายนักบวช หนึ่งพิทยาฯ ชงเห็นว่า ชาตรี ไม่ใช่เป็นนักบวช แต่เป็น 'หญิง' น่าจะมาจากคำว่า 'สาสตริ' จะเหมาะกว่า เพราะ 'สาสตริ' คือผู้สาตรการ เหมาะที่จะรู้วิชาหญิง คิดด้วยเกล้า ว่าตาม คำอธิบายทั้งสองข้างบนนี้ เป็นเพียงสันนิษฐานตามความหมายเท่านั้น ยังหาหลักฐานมายืนยันไม่ได้..." ³ (ข้อความนี้เขียนตามอักษรวิธีสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่สั่งให้เปลี่ยนแปลงเมื่อสงครามโลก ครั้งที่ 2)

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาส์นสมเด็จ เล่ม 20 หน้า 8

² ก. หน้า 36

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่อง ความรู้ต่าง ๆ เล่ม 5 หน้า 237

ชนิต อยู่โพธิ์ ไก่กล่าวไว้ในหนังสือรวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เกี่ยวกับ
ละครชาตรีว่า

"ละครแบบนี้น่าปรับปรุงมาจากการเล่นพื้นเมืองที่เรียกกันว่า 'โนห์รา' จึงบางครั้ง
ก็เรียกรวมกันว่า 'โนห์ราชาตรี' และคำว่า 'ชาตรี' เองซึ่งเป็นชื่อของละครแบบนี้ก็ยังหา
ความหมายกันไม่ไคว่ เหมาะสมจะหมายความว่าอะไร แต่วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มี
ผู้เล่นเป็นหลักอยู่ 3 คน คือตัวทำทเป็นผู้ชาย กือนายโรงหรือยืนเครื่อง 1 ตัวทำทเป็นผู้หญิง
หรือตัวนาง 1 และตัวคลกหรือตัวทำทเบ็ดเตล็ด 1 ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวเร่รอนไปตามหัว
บ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครอนเร เหมือนกับละครของอินเดียที่เรียก 'ยาตรา' ตาม
ความหมายของคำว่า เดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครโนห์ราชาตรี อาจปรับปรุงมาตามแบบ
ละครยาตราของอินเดียก็ได้..."¹

ละครยาตรานี้คือ ละครพื้นเมืองของชาวเบงกอลในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นละครเร
นิยมเล่นเรื่อง "คิตโควินท์" เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง 3 ตัว คือ พระกฤษณะ
นางราชา และโคบาล ละครยาตรานี้เกิดขึ้นในอินเดียนานแล้ว ส่วนละครรำของไทยเพิ่งจะเริ่ม
เล่นในตอนปลายกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย..."²

เต็มสิริ บุญยสิงห์ ไก่กล่าวถึงละครชาตรีไว้ในหนังสือ นาฏศิลป์ว่า

"ละครที่เราเล่นมาแต่ก่อนมีลักษณะเป็นละครเร มีตัวละครน้อย ลักษณะคล้ายคลึง
กับละครเรของอินเดีย ซึ่งเรียกว่า ละครยาตรา หรือยาตระ หมายถึงละครที่เล่นไถ่กายที่สุด
มีที่ว่างก็เล่นได้ไม่ต้องอาศัยโรง"

¹ ชนิต อยู่โพธิ์ รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 24

² บั้วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 39

ละครอย่างนี้มักมีพระเอกเป็นกษัตริย์ คำว่ากษัตริย์นี้พวกอินเดียตอนเหนือเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า 'กษัตริยะ' ไทยเราได้ละครแบบนี้มาจากอินเดียตอนใต้ เราออกเสียง 'กษัตริยะ' ไม่ถนัด จึงออกเสียงตามสะดวกปากของเราว่า 'ชาตรี' นี่คือนำเน็ดของละครที่มีพระเอกเป็นกษัตริย์ คือละครชาตรี"¹

ละครชาตรีนี้เป็นละครรูปแบบแรกของไทยที่เล่นกันเป็นพื้นเมืองแถบจังหวัดภาคใต้ของไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดนครศรีธรรมราช แล้วแพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ ในภาคนี้² ต่อมาภายหลังจึงได้มาแพร่หลายอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์

ที่ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

"...มีเค้าว่าจะเข้ามาจากจังหวัดภาคใต้ได้ 3 คราว คราวแรกใน พ.ศ. 2312 เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เสด็จยกกองทัพไปปราบเจ้านครและพวขึ้นมากองธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคอน คราวที่สองเมื่อ พ.ศ. 2323 ในการฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้เจาละคอนของเจ้านครขึ้นมาสวดประชันกับละคอนผู้หญิงของหลวง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2375 เมื่อเจ้าพระยาพระคลัง (สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์) กริษาทัพไประงับเหตุการณ์ที่หัวเมืองภาคใต้เรียบร้อยแล้ว เมื่อยกทัพกลับชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุงและสงขลา ก็ขออพยพติดตามมาด้วย เพราะเกิดข้าวยากหมากแพง รัชกาลที่ 3 ได้โปรดให้พวกนี้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลสนามกระบือ (บริเวณหลานหลวง) ให้หัดเป็นช่างปูน ช่างศิลา วัชวรราชการ และบรรดาชาวเมืองเหล่านี้มีผู้ที่สามารถในการแสดงละคอนชาตรีเป็นอันมาก จึงได้รวบรวมตั้งเป็น

¹ เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 23

² บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 40

คณะละครรับเหมาแสดงงานต่าง ๆ ต่อมารจนเป็นที่เลื่องลือ" ¹

บัวงาม อรรถพันธุ์ ² ก็เข้าใจว่า ละครชาตรีเริ่มเข้ามาแพร่ในกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่นกันจนเป็นที่รู้จักทั่วไป ด้วยเหตุผลที่ว่า รัชกาลที่ 1 ได้กล่าวถึง การเล่นละครชาตรีไว้ในรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์เอง เล่ม 11 ตอนท้าวไถยกเกษ ให้อัจฉริยกุลทหารว่า

บัดนั้น	ฝ่ายพลวานรแลยักย
บรรดาซึ่งมาทูลทรา	ยินคิณเลี้ยงค่ายกัน
เป็นเหล่าเหล่าเขาพรอมล้อมกระพอก	จับจอกเทรินเหล้ากลั่น
ลึงคัมแล้วส่งไ้ทกมณัฏ	ท่าที่เวียนกันไปมา
บางหยิบแก้มกับหมูไ้	เมามายดีใจหัวร่อ
ยักยหลอกลึงหยอกเฮฮา	บ้างคบบื้อว่าทาชาตรี

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้กล่าวถึงเรื่องที่ใช้นั้นละครชาตรีว่า "...นำมาจากนิทาน ทองถิ่นและชาตก เช่น พระรถเมรี ลักษณะวงศ์ คาราวงศ์ สังข์ทอง จันทโครบ ท้าวสินธุราช โคบุตร สังข์ศิลป์ชัย นางขอมพระกลืน หรือ นางชมหมอม ไกรทอง และเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา" ³

¹ มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย หน้า 2 - 3

² บัวงาม อรรถพันธุ์ วิเคราะห์ละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาท สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 40 - 41

³ ภิญโญ จิตต์ธรรม (ผู้รวบรวม) โนห์รา หน้า 49

ในจำนวนเรื่องเหล่านี้ เรื่องที่นิยมเล่นกันคือ เรื่อง นางมโนห์รา (พระสุชนนางมโนห์รา) และพระรถเสน (พระรถเมรี) ซึ่งเป็นเรื่องอยู่ในชาดกทั้ง 2 เรื่อง ตัวละครที่สำคัญมีเพียง 3 ตัว เช่น เรื่องนางมโนห์รา มีพระสุชนเป็นตัวละคร นางมโนห์ราเป็นตัวนาง พรานบุญเป็นตัวละคร ส่วนเรื่องพระรถเสน ก็มีพระรถเสนเป็นตัวละคร นางเมรีเป็นตัวนาง และม้าเป็นตัวละคร ตัวตลกในละครชาตรีแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ อีกด้วย เช่น เป็นยักษ์ เป็นฤๅษี เป็นยายดา เป็นนก ซึ่งมีในบทละคร¹

สำหรับการแสดงละครชาตรีนั้น เฉลิม เศวตน์ทน ไก่กล่าวไว้ว่า "ถ้าละครโรงไหนมีพระเอกเป็นสำคัญ ก็มักเล่นเรื่องพระรถเสน ถ้าละครโรงไหนนางเอกสำคัญ ก็เล่นเรื่องมโนห์รา ทางบักซ์ไต้นิยมเล่นเรื่องมโนห์รากันมาก และคนบักซ์ไต้มักพูดตัดพยางค์หน้าของคำ จึงเรียกละครชนิดนี้ว่า โนห์รา "²

ก่อนเริ่มแสดง ละครชาตรีจะทำพิธีไหว้ครู เมื่อทำพิธีนี้เสร็จ ตัวยืนเครื่องจะออกมารำชักหน้าบท ในขณะที่รำต้องว่าอาคมไปด้วย เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร โดยการรำเวียนซ้าย เรียกว่า "ชักยันต์" ต่อจากนั้นถึงจะเริ่มจับเรื่อง...ในการแสดงนี้ ตัวละครร้องเอง ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่อยู่หน้าเป็นลูกคู่ เมื่อจบการแสดงจะมีการรำชักอีกครั้งหนึ่ง ว่าอาคมดอยหลัง รำเวียนขวา เรียกว่า "คลายยันต์" เป็นการถอนอาถรรพ์³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 8 - 9

² เฉลิม เศวตน์ทน "การละคร" วิทยารจารย์ 12 : 921 - 928 ธันวาคม 2500

³ บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 42 - 43

การที่ละครชาตรีต้องมีการ "ชักยันต์" ก่อนการแสดง นอกจากเป็นเพราะ "เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร" แล้วยังเกิดจากกลัวถูกกระทำร้ายด้วยวิทยาคม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสไว้ในตำนานละครโอเปร่า เกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"ยังมีประเพณีของละครโนห์ราชาตรีที่เป็นการแปลกอีกอย่างหนึ่ง เกิดแต่กลัวถูกกระทำร้ายด้วยวิทยาคม มักใช้เสกเป่า และมีเครื่องป้องกันต่าง ๆ เป็นต้นว่า มีดาบมงคลสวมเทริดที่ใส่ศีรษะ และบางทีก็ใช้ผ้าประเจียดหอยขาวเวลาที่ออกโรงเล่นละคร" ¹

สิ่งที่สำคัญที่สุดของละครรำเห็นจะได้แก่การฟ้อนรำ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า "การฟ้อนรำเป็นหลักของวิชาละคร(รำ) เพราะฉะนั้นผู้เป็นครูบาอาจารย์แต่ก่อนจึงคิดแบบรำเป็นท่าต่าง ๆ ตั้งข้อบัญญัติไว้ให้เรียกเป็นตำรา แล้วคิดร่ายกรองท่ารำต่าง ๆ นั้น เขากะบวนสำหรับรำเข้ากับเพลงปี่พาทย์เรียกว่า "รำเพลง" อย่าง 1. อีกอย่าง 1. สำหรับรำเข้ากับทรง เรียกว่า รำไซบท " ²

การฝึกหัดละครชาตรี ต้องหัดรำเพลง 12 ท่า ตามตำราของขุนศรีทรา ซึ่งเป็นครูเดิมท่ารำทั้ง 12 ท่า นั้นคือ

1. ท่าแมล่าย (กนก)
2. ท่าราหุจันทร (ท่าเขาควาก็เรียก)
3. ท่ากนิษฐ (รำ)
4. ท่าจันระบำ
5. ท่าลงนก (เข้าใจว่าตรงกับที่เรียกว่า หงส์ลีลา)

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครโอเปร่า

² ก. หน้า 56 - 57

6. ทาฉากนอย (เข้าใจว่าตรงกับที่เรียกว่า ทาซางประสานงา)
7. ทาฉาลา
8. ทาบั้วตุม
9. ทาบั้วบาน
10. ทาบั้วคล
11. ทาบั้วแย้ม
12. ทาแมลงมูมชักใบ

ถ้าทั้ง 12 ท่าน เรียกรวมกันว่า "เพลงครู"¹

จำนวนคนที่ใช้ในการเล่นละครชาตรึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า

"ละครโรงหนึ่งต้องมีคน 14 คน เป็นอย่างน้อย คือตัวครู (เป็นผู้คุมละครไม่ต้องเล่นเอง) คน 1 ตัวนายโรง (คือยืนเครื่อง บางทีก็เป็นครูด้วย) คน 1 ตัวนาง (คือเด็กผู้ชาย หัวจุกทาบหนาง) คน 1 จำอวด (เรียก พราน ตามเรื่องมโนห์รา) คน 1 รวมตัวละคร 3 คน คนตีเกราะ (คือลูกคู่ตีกรับ) 5 คน ปี่พาทย์ คนเป่าปี่ (เป็นนายวง) คน 1 คนตีทับ 2 คน คนตีกลอง คน 1 คนตีฆ้องคู่หนึ่ง รวมพวกปี่พาทย์ 5 คน รวมเบ็ดเสร็จเป็น 14 คนด้วยกัน"²

การเล่นละครต้องมีคนทำคุรีย่างค์หรือคนตรีด้วยอีกพวกหนึ่ง.... เครื่องคุรีย่างค์ที่เล่นกับละครเรียกกันเป็นสามัญว่า พินพาทย์บาง ปี่พาทย์บาง อันที่จริงคำว่า พินพาทย์กับปี่พาทย์ หมายความว่าต่างกัน พินพาทย์หมายความว่า เครื่องคนตรี อันเป็นเครื่องสายสำหรับคี่คี่ เพราะ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
หน้า 57 - 58

² ก. หน้า 61

เดิมใช้พินเป็นหลัก ปี่พาทย์นั้นหมายความว่า เครื่องดุริยางค์อันเป็นเครื่องดีเป่า เพราะเดิมใช้
พินเป็นหลัก เพราะฉะนั้น เครื่องที่ทำการในการเล่นละคร เรียกว่า "ปี่พาทย์"¹

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวว่า" ปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย เครื่องดีเป็น
สำคัญ เช่น ของกลอง และมีเครื่องเป่า คือปี่เป็นประธาน"²

เครื่องปี่พาทย์ตามตำราอันเดิยว่ามี 5 สิ่ง เรียกรวมกันว่า "ปี่จุฑาธุช"
ได้แก่

1. สลุรี คือ ปี่
2. อาตุคี่ คือ กลองขึ้นหน้าหนึ่งหน้าเดียว
3. วิตุคี่ คือ กลองหน้าสองหน้า
4. อาตุคีวิตุคี่ คือ กลองหน้าสองหน้า
5. ขนั คือ ของโหม่ง หรือ ฉิ่ง ฉาบ อันทำด้วยโลหะ

ในตำราว่า สลุรี สำหรับทำลำนนำ อาตุคี่ วิตุคี่ อาตุคีวิตุคี่ สำหรับทำเพลงประกอบ
ขนั สำหรับให้จังหวะ³

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า

"เครื่องปี่พาทย์ของไทยเราก็คือ ปี่พาทย์มอญพม่าและปี่พาทย์ชวาก็ดี เห็นได้ว่า
โคตรันคำรามมาแต่เครื่องปี่จุฑาธุชของชาวอันเดียนด้วยกัน เป็นแต่มาแก้ไขไปตามความนิยม
ในภูมิประเทศต่าง ๆ กัน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
หน้า 30 - 31

² มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 หน้า 1

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ด.ด. หน้า 31

สุลารี คือ ปี่ ก็มาทำเป็นหลายอย่างเรียกว่า ปี่อ้อ ปี่ชวา ปี่มอญ ปี่ไทย เป็นต้น และปี่ไทยก็ยังต่างกันโดยขนาด เรียกเป็นปี่โน ปี่กลาง ปี่นอก อีกชั้นหนึ่งดังนี้

อาตุคัต คือ กลองขึ้นหนึ่งหน้าเดียวนั้น ก็มาทำเป็นทับ (เรามักเรียกกันว่า โทน ที่ถูกนั้น โทนเป็นกลองอย่างขึ้นหนึ่งสองหน้า) เป็นรำมะนา เป็นกลองยาว เป็นต้น

วิตุคัต ซึ่งอธิบายว่า กลองขึ้นหนึ่งสองหน้านั้น เข้าใจว่า กลองชนิดที่ใช้สายโยงยึด หน้าหน้ากลอง อาจจะทำเสียงกลองให้สูงหรือต่ำได้ด้วยแรงและหย่อนสายที่ซึ่งหน้ากลอง กลองสองหน้าประเภทนี้มาเป็นตะโพน เปิงมาง และกลองแขก เป็นต้น

อาตุคัตวิตุคัต ซึ่งว่าเป็นกลองหุ้มหนังรอบตัวนั้น เข้าใจว่า จะเป็นกลองอย่างตกริ่งหนึ่ง ติดแน่นกับตัวกลองที่เดียว โดยประสงค์จะให้เสียงดัง คืออย่างกลองละครนั่นเอง

ฆนั คือ ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง โหม่ง ฆ้องคู่ (เช่นเล่นละครโนห์ราชาติ) และฆ้องราว (เช่นเล่นระเบ็ง) เหล่านี้อยู่ในพวก ฆนั เพราะเหตุสำหรับให้จังหวะและเป็นของทำด้วยโลหะ เช่นเดียวกัน" ¹

สำหรับปี่พาทย์ของละครชาตรานั้น เป็นเครื่อง 5 และมีรายสิ่งเกือบจะตรงกับเครื่องเบญจกัณท์ ตามตำราอินเดียน คือ

1. ปี่ ตรงกับ สุลารีในตำรา
2. ทับ (ใบที่ 1) ตรงกับ อาตุคัต ในตำรา
3. ทับ (ใบที่ 2) ใช้แทนโทนสองหน้า ตรงกับวิตุคัต ในตำรา
4. กลอง ตรงกับ อาตุคัตวิตุคัต ในตำรา
5. ฆ้องคู่ ตรงกับ ฆนั ในตำรา ²

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอินเดียน
หน้า 31 - 32.

² ก. หน้า 33.

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงปีพาทย์ของละครชาตรีว่า "ปีพาทย์ชาตรี เป็นวงปีพาทย์โบราณที่มีเครื่องบรรเลงน้อยที่สุด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราชาตรี มีเครื่องบรรเลงคือ 1.ปี่นอก 2.โหม 1 คู่ 3.กลองชาตรี 1 คู่ 4.ฆ้องคู่ 1 รวง 5.กรับ ซึ่งอาจมีหลายคู่ก็ได้ และ 6.ฉิ่ง บางทีก็เพิ่มมาล่ออีกอย่างหนึ่ง"¹

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และมนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึง ปีพาทย์ของละครชาตรีไม่ตรงกันที่เดิวนั้น อาจเป็นเพราะว่าในสมัยหลัง ซึ่งหมายถึง สมัยที่มนตรี ตราโมททราบนั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงและเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปมากกว่า สมัยแรก ๆ ซึ่งหมายถึงสมัยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงทราบ ก็เป็นไปได้

ในการเล่นละครของไทยนั้นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือเพลงที่ใช้ประกอบในละคร ซึ่งต่างกันเป็น 2 อย่างคือ เพลงร้องอย่างหนึ่งและเพลงปีพาทย์อย่างหนึ่ง เนื่องจากละครว่าเป็น ละครไทยชนิดหนึ่ง เพลงที่ใช้ประกอบการเล่นละครจึงเป็นเพลงร้องและเพลงปีพาทย์เช่นเดียวกัน จะขอลำดับถึงเพลง 2 ประเภทนี้พอสังเขปดังนี้คือ

1. เพลงร้อง คือเพลงที่มีเนื้อร้อง ใช้ในการบรรยายเรื่องและให้ท้าว
2. เพลงปีพาทย์ เพลงปีพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละครแบ่งออกเป็น 5 ชนิดคือ เพลงโหมโรง เพลงลงโรง เพลงลาโรง เพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่น ๆ

2.1 เพลงโหมโรง หมายถึงเพลงที่บรรเลงก่อนจะเริ่มการแสดงประเภทใดประเภทหนึ่ง เพื่อเป็นการประกาศให้บุคคลในบริเวณใกล้เคียงรู้ว่า ต่อไปจะมีการแสดงประเภทใด และการแสดงประเภทนั้น ๆ จะได้เริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนั้นยังเป็นการเชิญชวนความมาประชุมกันในบริเวณที่จะมีการแสดงเพื่อเป็นสิริมงคล ทั้งเป็นการเร้าอารมณ์ให้บังเกิดความคึกคัก มีจิตใจ

¹ มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4

ว่าเรียงพร้อมที่จะประกอบกิจการ เพลงโหมโรงส่วนใหญ่มักจะจัดไว้เป็นชุด ๆ ตามประเภทของโหมโรง แต่ละชุดประกอบด้วยเพลงหลายเพลงบรรเลงติดต่อกันไปตามลำดับ ซึ่งโบราณจารย์ทางดนตรีกำหนดเพลงไว้แล้ว แต่ในการบรรเลงบางครั้งอาจบรรเลงอาวพลิกเพลงจากแบบแผนไปบ้าง

2.2 เพลงลงโรง ในตอนท้ายของเพลงโหมโรงโชนละคร จะมีเพลงวาเพิ่มเข้าไปอีก 1 เพลง บรรเลงติดต่อกันไปกับเพลงโหมโรง เมื่อปี่พาทย์บรรเลงถึงเพลงวา ตัวละครก็ต้องออกมาเล่นหน้าโรง มักเรียกกันว่า "วาลงโรง" เข้าใจกันว่าเป็นเพลงสำหรับปล่อยตัวละครออก เมื่อบรรเลงเพลงวาแล้ว ถ้าหากตัวละครยังออกมาประจำที่ไม่เรียบร้อยก็ต้องบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาอยู่หลายเที่ยว นักดนตรีบางแห่งจึงมักเติมเพลงอื่นเข้าไป เช่น เพลงเขมรใหญ่ เพื่อไม่ให้หน้าเบื่อนตนเอง

2.3 เพลงลาโรง เมื่อละครเล่นจบลงแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงส่งท้ายก่อนจะเลิก คือเพลงกราวรำ หรือบางที่เรียกว่า กราวรำเล็ก ซึ่งเป็นเพลงชั้นเดียวเพลงหนึ่ง กับเพลงวาลาโรง ซึ่งเป็นเพลงชั้นเดียว คนละเพลงกับเพลงวาลงโรงที่กล่าวมาแล้วอีกเพลงหนึ่งติดต่อกันไป

2.4 เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการตลอดจนการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ เพลงพวกนี้โบราณมีบรรเลงเฉพาะทางดนตรีเท่านั้น โดยใช้ตะโพนตีประกอบกับมีกลองหัดดีซัดไปด้วย ยกเว้นบางเพลงที่ตีเครื่องประกอบจังหวะประเภทห่มหนังและอื่น ๆ ออกหมก เหลือแต่ตั้งเพียงอย่างเดียว เมื่อละครเล่นในบทไปได้ตอนหนึ่ง ๆ ถึงเวลาที่จะแสดงกิริยาอาการหรือแสดงอารมณ์อะไรก็บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ให้ตรงกัน เพื่อที่ตัวละครจะได้ทำตามเพลงนั้น ๆ อนึ่งในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นี้บางครั้งก็บรรเลงเพียงเพลงเดียวคั่นอยู่ระหว่างบทร้อง แต่บางครั้งก็บรรเลงติดต่อกันหลายเพลงแล้วแต่เนื้อเรื่อง เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้นำมาบรรเลงต่อเขาควยกันไคสนิทจนคล้ายกับจะเป็นเพลงเดียวกันได้ ไม่มีปัญหาเรื่องเสียงสุดท้ายของเพลงหน้าไม่เข้ากับเสียงขึ้นต้นของเพลงที่ตามมา

2.5 เพลงปี่พาทย์อื่น ๆ เพลงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการรำของตัวละครในการแสดงละครนั้น นอกจากจะใช้เพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวแล้ว ยังมีเพลงอื่นบางเพลงที่ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์แท้ ๆ แต่ครูคนตรีบางท่านก่อนโลมเข้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ควย เช่น เพลงชา เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง ลงสรง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงฝรั่งมโหรี เวียนเทียน มหาชัย เพลงจีน เป็นต้น ¹

เต็มสิริ บุญยสิงห์ ² ได้แยกเพลงที่ใช้ในการละครออกเป็น 3 หมวดคือ

1. เพลงที่มีเนื้อร้อง เพื่อบรรยายเรื่องและให้ท่ารำ
2. ทำนองเพลงเพื่อเต้นหรือรำ ไม่มีเนื้อร้อง เช่น เพลงที่ใช้ในการเต้นบัลเล่ต์ โมเคิร์นคานซ์ และเพลงรำของไทยที่ไม่มีเนื้อร้อง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ แบ่งออกเป็นหมวด ๆ ดังต่อไปนี้คือ

หมวดที่ 1 จำพวกกิริยาเดิน เคลื่อนที่มี 14 เพลง

1.1 เสมอ	สำหรับการไปตามตามปกติ
1.2 เพลงฉิ่ง	การนวนายนาด กรีกกราย เช่น เที้ยว ชมสวน
1.3 เชิด	การไปมาที่รับรอน
1.4 บาทสกุณี	การไปมาอย่างพิถีพิถันของกษัตริย์ (เฉพาะพระ)
1.5 พระยาเดิน	การไปมาของผู้สูงศักดิ์

¹ อารคา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 หน้า 74 - 97

² เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 277 - 279

1.6 เชิดฉวาง	}	การไปมาของพระราม พระลักษมณ์
1.7 รุกข		
1.8 เสมอขามสมุทร		
1.9 ชุบ		การไปมาของนางชั้นต่าง ๆ เช่น นางกำนัล
1.10 เหาะ		การไปมาทางอากาศ
1.11 โคมเวียน		เช่นเดียวกับเหาะ
1.12 กลม		การไปมาของเทวดา เช่น พระอิศวร
1.13 เขามาน		การเขามานหรือไปทางหลัง
1.14 แฉะ		การไปมาของสัตว์มีปีก

หมวดที่ 2 การยกพลมี 2 อย่าง

2.1 กราวนอก	มนุษย์ ลิง
2.2 กราวใน	ยักษ์ จะเป็นทั้งกองหรือเดี่ยวก็ได้

หมวดที่ 3 การเคลื่อนไหวด้วยความสนุกสนานเบิกบานใจมี 6 เพลง

3.1 กราวรำ	เหาะเห็นสนุกสนาน
3.2 นุญฉาย	แสดงท่ากริการาย กรุ่มกริม
3.3 แมศรี	เหมือนนุญฉาย (เฉพาะสตรี)
3.4 สีนวล	รื่นรมย์อย่างธรรมดา
3.5 เพลงชา	เบิกบานเป็นปกติ
3.6 เพลงเร็ว	เบิกบานเป็นปกติ ต่อจากเพลงชา

หมวดที่ 4 เคลื่อนไหวอย่างมีอิทธิปาฏิหาริย์ มี 6 เพลง

4.1 ตระนิมิตร	สำหรับแปลงตัว ชุบให้พ้น
4.2 ตระสันนิบาต	เช่นเดียวกับตระนิมิตร

4.3 ชำนาญ	}	สำหรับการไปมาของผู้มีอิทธิฤทธิ์
4.4 กระบองกัน		
4.5 ลูกพาหย้		
4.6 รั้ว		เวลาสำแดงและทอทายเพลงอื่น

หมวดที่ 5 สำหรับการต่อสู้มี 3 เพลง

5.1 เช็กกลอง	สำหรับการต่อสู้ทั่วไป
5.2 เช็กฉิ่ง	สำหรับรำก่อนแสดงหรือใช้อาวุธอื่น ๆ
5.3 เช็กนอก	สำหรับการจับหรือจับได้

หมวดที่ 6 สำหรับการเล้าโลม แสดงความรัก เข้าพระเช้านางมี 2 เพลง

- 6.1 กลอม
- 6.2 โลม

หมวดที่ 7 การนอนมีเพลงเดียวคือ ทรนอนซึ่งหมายถึงรวมถึงกระบรทมไพรและ
กระบรทมสินธุควย

3. เพลงที่เรียกว่าเพลงภูมิหลัง (Background Music) จะให้อารมณ์และ
ความรู้สึก (Moods) ต่าง ๆ ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง เช่นเมื่อเรื่องดำเนินถึงสิ่งน่าตื่นเต้นและ
น่ากลัว ก็จะมีเพลงบรรเลง เมื่อได้ยินแล้วจะเกิดขนพองสยองเกล้า ตื่นเต้น

ความจริงเพลงไม่ว่าของชาติไหนและไม่ว่าสมัยใด จะมีลีลาและทำนองแสดงให้
ทราบถึงอารมณ์และบรรยากาศของเพลง เช่นเพลงไทยเดิม ก็มีทำนองลีลาที่บอกอารมณ์ประจำ
เพลงอยู่ทุกเพลง เช่น

- เพลงที่มีจังหวะช้า ทำนองเยือกเย็น ฟังแล้วว้าวหวี โหยหวนและเศร้า
เช่น เพลงชาไทย กบเตน ฯลฯ

- เพลงที่แสดงอย่างยิ่งใหญ่ เกรียงไกร สง่าผ่าเผย จะต้องมีจังหวะชาพอประมาณ และทำนองหนักแน่น เช่น เพลงแขกมอญ ครอบจักรวาล ฯลฯ
- เพลงที่จังหวะชัก เร็ว เร่า แสดงอาการสนุกสนานร่าเริง โกรธ ใดแก่เพลงสิงโลด นาคราช กรวาวร่า ฯลฯ
- เพลงที่ใช้ในพิธี บรรยายบรรยายกาศอันศักดิ์สิทธิ์ แสดงความเคารพ อวยพรผู้ใหญ่ ใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนา ได้แก่ เพลงสาธุการ นางนาค มหาฤกษ์ มหาชัย ฯลฯ
- เพลงที่แสดงที่มาแต่เดิมของเพลง และแนะนำตัวละครชาติอะไรจะออกแสดง ในตอนนั้น ได้แก่ เพลงที่มีคำว่า ลาว จีน มอญ พม่า ฯลฯ อยู่ในชื่อเพลง
- เพลงที่มีทำนองหวานใช้ประกอบอารมณ์รัก ได้แก่ เพลงลิ้นลากระตุ่ม โลม ฯลฯ
- ทำนองเพลงที่ใช้ในการสู้รบ จังหวะเร่งเร่า อีกเติม ได้แก่ เพลงเชิด
- เพลงที่ใช้ในการยาคร่าทัพ คล้าย ๆ เพลงมาร์ชของฝรั่ง ได้แก่ เพลงกราวนอก กราวใน และกราวทาง ๆ
- เพลงเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงนก น้ำไหล น้ำตก สัตว์ ได้แก่ เพลงชมดง ในแม่ศรีทรงเครื่อง เขมรไทรโยค ฯลฯ

วราปณี ชาราจันทร์¹ ได้แยกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงที่เกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์คาถาและแปลงตัว ทำนองเพลงต้ององอาจ และสง่าผ่าเผย เช่น

1.1 เพลงตระนิมิต ใช้สำหรับการแปลงตัว ชูคนตาย หรือจำแลงกาย ผู้ใช้เพลงนี้ต้องเป็นพระหรือนางที่สูงศักดิ์

¹ วราปณี ชาราจันทร์ เพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง หน้า 1.- 6

1.2 เพลงกระบองกัน เป็นเพลงเกี่ยวกับการรำเยนทนต์จำแลงกายของ
ตัวละครสำคัญ ๆ ที่เป็นพระ ยักษ์ และนางที่เป็นยักษ์

1.3 เพลงข่านาญ (ข่านัน) เป็นเพลงที่ใช้ได้ในการจำแลงกายของพระและ
ยักษ์เท่านั้น

1.4 เพลงตระนอน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
โปรดให้ใช้ในการจำแลงกายในเพลงคนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนแสดงศรพรหมาสคร

1.5 เพลงตระสารนิบาต ใช้ในการจำแลงกายบางเหมือนกัน แต่น้อยมาก

2. เพลงที่เกี่ยวกับการแสดงฤทธิ์ หรือแสดงอาการโกรธเคืองอย่างน่าเกรงขาม
ของผู้มีฤทธิ์ ใช้ 2 เพลง คือ เพลงรวสามลา เพลงคุกพาทย ในรามเกียรติ์ ใช้ตอนสุครีพถอนตนวัง
หนุมานหาเป็นดาวเป็นเดือน

3. เพลงเกี่ยวกับการจัดทัพและยกทัพ ได้แก่

3.1 เพลงกราวนอก ใช้สำหรับพลมนุษย์และพลลิง

3.2 เพลงกราวใน ใช้สำหรับพลยักษ์

4. เพลงที่เกี่ยวกับการไปมาหรือการเดินทาง

4.1 เพลงเสมอ ใช้ประกอบกิริยาไปมาในระยะใกล้ เช่น เดินจากฉากมานั่ง
บนบัลลังก์ (คำว่าเสมอมีผู้อธิบายว่าเพี้ยนมาจากคำว่า "เอมिर" ในภาษาเขมรแปลว่า "ผู้เดิน")

เพลงเสมอแบ่งออกไปตามลักษณะของตัวละครและตามสัญชาติของตัวละคร

4.1.1 ตามลักษณะของตัวละคร เช่น

4.1.1.1 เสมอธรรมดา ใช้สำหรับตัวละครทั่วไป

4.1.1.2 เสมอเงร ใช้สำหรับฤษีหรือนักพรต

4.1.1.3 เสมอมาร ใช้กับพระยายักษ์

4.1.1.4 เสมอผี ใช้กับพระยายมหรือนายผีปีศาจต่าง ๆ

4.1.1.5 เสมอชาติ ใช้สำหรับเชิญฤษีหรือครูบาอาจารย์

เข้าสู่ประทับและกลับคืนอาศรม

4.1.1.6 เสมอคืนนกกหรือ } ใช้สำหรับพระรามและพระลักษมณ์
บาทสกุณี

4.1.1.7 เสมอขามสมุทร } ใช้สำหรับพระรามยกพลข้ามสมุทร
ไปกรุงลงกา และใช้ในพิธีไหวครู
สำหรับเชนครูบาอาจารย์เข้ามาสู่
โรงพิธี

4.1.2 เพลงเสมอตามสัญชาติ คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเดิน
ของตัวละครที่สมมุติเป็นสัญชาติต่าง ๆ เช่น ถ้าเป็นมอญก็ใช้เสมอมอญ ถ้าเป็นพม่าก็ใช้เสมอพม่า

4.2 เพลงเชิด เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมา หรือเดินทางในระยะไกลขึ้นไป
และยังใช้ประกอบกิริยาการโลดโล่กัน และการรบราฆ่าฟันกันอีกด้วย มีดังนี้

4.2.1 เชิดนอก ใช้ประกอบกิริยาที่ตัวละครโลดโล่กัน แต่ตัวละคร
นั้นต้องไม่ใช่มนุษย์ เช่น เวลาแสดงโขนตอน
หนุมานจับเบญจกาย

4.2.2 เชิดฉาน ใช้สำหรับมนุษย์ได้คิดตามสัตว์ เช่น พระรามตาม
กวาง ไม่ได้ใช้ประกอบกิริยา แต่ใช้ประกอบในการ
แสดงที่ลึกลับ และการแสดงที่เป็นจุดสำคัญในตอนนั้น
เช่น ใช้ในการแปลงศร

4.3 เพลงอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละครที่มีศักดิ์ต่าง ๆ กัน เช่น

4.3.1 เพลงกลม ใช้สำหรับการไปมาของเทวดาผู้ใหญ่

4.3.2 โคมเวียน ใช้สำหรับประกอบการไปมาของเทวดาผู้น้อย
และต้องไปกันเป็นหมู่

4.3.3 พญาเดิน ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินเป็น
หมู่ พร้อมควยขาวราชบริพาร

- 4.3.4 กลองโยน ใช้ในขบวนพยุหยาตรา ใช้เช่นเดียวกับพญาเค็น
- 4.3.5 เพลงฉิ่ง ใช้ประกอบการเดินขบวน ชมป่า เดินเก็บดอกไม้ โดยทั่วไปใช้กับผู้หิ้ว
- 4.3.6 เพลงโล่ ใช้ประกอบกริยาไปมาทางน้ำ เพลงนี้จังหวะเดิน คลาย ๆ ไปทางอากาศ และทำนองเพลงเหมือนไปตามกระแสน้ำ เช่น ตอนเบญจกายแปลงเป็นสีกา ทำตายลอยน้ำ
- 4.3.7 เพลงแฉะ ใช้ประกอบการไปมาของสัตว์ เช่น พญาครุฑ นกใหญ่ ๆ

5. เพลงที่เกี่ยวกับการกินและดื่ม

- 5.1 เพลงนั่งกิน โดยทั่วไปใช้ในพิธีไหว้ครู คือเมื่อเชิญครูมาพร้อมแล้วถึงเวลาถวายเครื่องกระยาบวชสังเวย ก็ใช้เพลงนี้ประกอบ
- 5.2 เพลงเซนเหล้า ใช้ประกอบในการดื่มเหล้า และใช้บรรเลงตอนดื่มหรือปัสสาวะออก

6. เพลงที่เกี่ยวกับการนอน

- 6.1 ทรนอน ใช้กับตัวละครผู้สูงศักดิ์ เช่น พระมหากษัตริย์หรือนางกษัตริย์
- 6.2 ทรบรรทมสินธุ์ ใช้สำหรับพระนารายณ์ในเวลานอน
- 6.3 ทรบรรทมไพร ใช้สำหรับตัวละครคางแรมในป่า

7. เพลงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ ใช้เพลงลงสระ

- 7.1 ลงสระโตน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง หลังจากอาบน้ำเสร็จแล้วมาแต่งตัว

8. เพลงที่เกี่ยวกับความภาคภูมิใจ และสนุกสนาน

8.1 ขลุ่ยฉาย ใช้เมื่อตัวละครได้แต่งตัวใหม่ หรือเมื่อได้แปลงกายให้งดงาม
กว่าเดิม

8.2 สีน้ำตาล ใช้ประกอบความรื่นรมย์อย่างธรรมดา

8.3 แม่ศรี ใช้ทำนองเกี่ยวกับขลุ่ยฉาย

8.4 เพลงชา สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา

8.5 เพลงเร็ว สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา โดยมากใช้รับต่อจากเพลงชา

9. เพลงที่เกี่ยวกับการเขาะเขี่ยค้ำใจ

9.1 กราวว่า ใช้เมื่อประกอบฉากปฏิกิริยาจิตใจหรือเขาะเขี่ยยั่วเข้าเมื่ออยู่ใน
ฐานะเป็นต่อในการต่อสู้

10. เพลงที่เกี่ยวกับความเศร้าโศกเสียใจ

10.1 เพลงทยอย เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในขณะที่ตัวละครได้รับความ
สะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น เกิดพลางร้องไห้พลาง

10.2 เพลงโศก ใช้ประกอบในขณะที่ตัวละครมีอาการเศร้าโศก เช่น กำลัง
ร้องไห้ หรือไม่ก็มึนอันเป็นไปถึงแก่ความตาย เพลงโศกมี 2 ชนิด

10.2.1 เพลงโศกชั้นเดียว ใช้กับตัวละครทั่วไป

10.2.2 เพลงโศกสองชั้น ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์

ในการใช้เพลงโศกนี้ ยังมีการใช้ตามสัญชาติของตัวละครอีกด้วย เช่น ตัวละครเป็น
สัญชาติมอญ เมื่อร้องไห้ก็ต้องใช้เพลงโศกมอญ เป็นต้น

ในการแสดงละครชาตรี ตัวละครร้องเอง ไม่ต้องมีคนเสียง ตัวละครที่นั่งอยู่ ณ
ที่นั้นก็เป็นผู้ถูกไปในตัว ¹

สำหรับเพลงหน้าพาทย์ของละครชาตรีนี้มี 9 เพลง คือ

1. เพลงโทน ละครรำชัด (ตรงกับเพลงชา)
2. เพลงเร้ว
3. เสมอ
4. เชิด
5. โอค
6. ลงสรง
7. โลม
8. เชิดนิ่ง
9. เพลงนิ่ง

เพลงทั้ง 9 ทักลำนี้นี้ ตรงกับที่มีในแบบละครนอกละครในทั้งนั้น เห็นได้ว่า

เป็นเพลงตำราละครเดิม¹

เกี่ยวกับการแต่งกายของละครชาตรีนั้น สันนิษฐานกันว่า เดิมคงแต่งแบบพื้นเมือง เป็นแต่แต่งให้มะต๊ะมะแง เพื่อสะดวกในการรำ² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า "ละครโนห์ราชาตรี มีแบบเครื่องแต่งตัวแต่อย่างยืนเครื่องอย่างเดียว ไม่มีแบบอย่างเครื่องแต่งตัวนางจนทุกวันนี้"³ สำหรับตัวยืนเครื่องนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า "นั่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นั่งผายกั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อ และศีรษะสวมเทริด (ซึ่งยังแต่งอยู่จนทุกวันนี้) เป็นแบบเครื่องตนแต่งตัวท้าวพระยาแต่คึกคักบรรพ์ เหมือนรูปภาพครั้งกรุงเก่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

² บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 42

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ล.ค. หน้า 21

มีรูปเทวคาที่จำหลักบานชุมพระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งอยู่ในอยุธยาพิพิธภัณฑสถาน และรูปเทวคาที่เขียนไว้หลังบานพระอุโบสถวัดใหญ่เมืองเพชรบุรี เป็นต้น" ¹ สำหรับตัวนางซึ่งผู้ชายแสดงก็ "โฆษณาชวนมาหมั้นให้รู้ว่าทาบเป็นหญิง" ² ส่วนตัวตลก แดงธรรมดา ถ้าจะแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ก็โฆษณาชวนมาชักย่ายไปไต่หลายอย่าง ซึ่งเฉลิม เสวตนันท์ กล่าวว่า เมื่อจะแสดงเป็นยักษ์ก็สวมหัวยักษ์ หรือโฆษณาโพกหัวเข้า เป็นนกก็โฆษณาชวนมาซื้อไปคลุมตางปีก เป็นช้างก็โฆษณาฟันเป็นวงถูกกีบชะ เป็นม้าก็โฆษณาชวนมาปากทำมืออย่างมา..." ³

สถานที่ใช้ในการแสดงละครชาตรึ้นนั้น ไม่ค่อยสร้างพิถีพิถันนัก เพราะละครชาตรึ้นต้องรอนเร่ไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ดังนั้นโรงที่ใช้แสดงจึงสร้างง่าย ๆ มนตรี ตรีโมท โคกลาวถึงส่วนประกอบของโรงละครชาตรึ้นไว้ดังนี้

"ละครชาตรึ้นไม่ควรมีสิ่งใดประกอบมากมาย แม้ฉากก็ไม่ต้องมี บริเวณที่แสดงนอกจากมีหลังคาไว้บังแดดบังฝนธรรมดา ซึ่งในโบราณใช้เสา 4 ต้น ปัก 4 มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสแล้วก็มีเตียง 1 เตียง และเสากลางถือว่าเป็นเสามหาชัยอีก 1 เสาเท่านั้น เสาต้นกลางเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะมีความหมายถือว่าแทนองค์พระวิสุทธิกรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสุทธิกรรมเสด็จมาประทับ... เพื่อปกป้องมอญอันตราย... จึงเป็นประเพณีสืบมาว่า โรงละครชาตรึ้นต้องมีเสากลาง หากไม่มีจะใช้เสาอื่นใดตั้งแทนก็ได้ เสานี้ใช้ผูกของกลี (ของใส่ไม้รบต่าง ๆ) ในภายหลัง เพื่อสะดวกในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบเอาใดตามความต้องการโดยเร็ว" ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
หน้า 7

² ก. หน้า 22

³ เฉลิม เสวตนันท์ "การละคร" วิทยารย 12 : 921 - 928 ธันวาคม
2500

⁴ มนตรี ตรีโมท การละเล่นของไทย หน้า 3

อย่างไรก็ตาม เต็มสิริ บุญสิงห์ ไต่ถามไว้ในหนังสือวิชานาฏศิลป์ว่า "ในตอนปลายรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดสมละครชาตรีและละครนอกเข้าด้วยกัน เกิดละครชาตรีเข้าเครื่องขึ้นและมีฉาก" ¹ แสดงให้เห็นว่า ฉากของละครชาตรีได้เกิดขึ้นภายหลัง

ละครชาตรินั้นนิยมเล่นกันแพร่หลายในภาคใต้ และเมื่อแพร่หลายมาถึงกรุงเทพฯ ก็นิยมนำไปเล่นในพิชิตเกษม ² ซึ่งปัจจุบันจะหาดูได้จากเวทีศาลเจ้าพ่อหลักเมืองในกรุงเทพฯ ³

ละครชาตรีแม้จะเป็นละครแบบดั้งเดิมที่ยังไม่ประณีต แต่ก็ยังเป็นละครแบบแรกของไทย ที่มีกำเนิดมาแต่นับเวลาเป็นพันปี ⁴ เกาแก้วละครนอกและละครใน ทั้งมีผู้สันนิษฐานว่า อาจจะเป็นบ่อเกิดของละครไทย ⁵ ก็เป็นได้

2. ละครนอก

ความหมายของคำว่า "ละครนอก" นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า "ละครนอกเข้าใจว่าเดิมคงเรียกละครเฉย ๆ แต่เมื่อละครในมีกำเนิดขึ้น จึงคิดเรียกละครพื้นเมืองตามที่มีมาแต่เดิมว่าละครนอก เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครสองประเภทนี้" ⁶

¹ เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 218

² ก.

³ ก. หน้า 23

⁴ ก.

⁵ ก. หน้า 218

⁶ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

ละครนอกแต่เดิมคงมาจากการละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน รำและร้องแก่กัน เช่น เพลงปรบไก่ เพลงพวงมาลัย แล้วภายหลังขับเล่นเป็นตอนเป็นเรื่องขึ้น เรื่องที่เล่นนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตภายในครอบครัวที่ทุกคนรู้เห็นและเข้าใจกันค้อยแล้ว เช่น ตอนชิงชู ลักหาพาหนี่ และตีหมาผัว (คำว่า ชิงชู ลักหาพาหนี่ ตีหมาผัว เป็นศัพท์ที่ใช้ในการว่าเพลงพื้นเมืองโบราณ นิยมพูดเพียงสั้น ๆ "ชิงชู" หมายถึงว่า เพลงตอนชายสองคนพยายามเกี่ยวพาราสีหญิงคนเดียว "ลักหาพาหนี่" ว่าตอนชายรักชวนหญิงให้ลอบหนีจากบ้านและ "ตีหมาผัว" เป็นตอนกลับกับตอนชิงชู คือว่าเพลงตอนหญิงสองคนพยายามแย่งชายคนเดียวกัน) ¹

ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรีจึงได้ผูกเรื่องขึ้นเล่นบ้าง โดยนำเอานิทานพื้นเมือง และปัญญาสชาดก มาแต่งบทเล่นเป็นละคร สมัยกรุงศรีอยุธยา บทละครนอกมีอยู่ 14 เรื่อง คือ เรื่องการเกศ คำวี่ ไชยหัตถ์ พิรุณทอง พิมพัสวรรค์ พินสุวิวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ และโสวัต มาในสมัยรัตนโกสินทร์ มีบทละครนอกอีก 6 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง ไชยเชษฐา ไกรทอง มณีพิชัย คำวี่ ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ส่วนเรื่อง สังข์ศิลป์ไชย เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ บทละครนอกทั้ง 6 เรื่องนี้ ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อให้ละครผู้หญิงของหลวงเล่น สมัยก่อนนี้ละครนอกใช้ผู้ชายแสดงล้วน ตัวละครก็มีเพียงสองหรือสามตัว เมื่อประชาชนนิยมมากขึ้น จึงเพิ่มจำนวนตัวละครขึ้นอีก เพื่อให้ดูกรีกครื้นและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง ²

การแต่งตัวของละครนอก ในชั้นแรกตัวละครแต่งตัวอย่างคนสามัญ เป็นแค่แต่งให้รักกลมแน่นแฟ้นเพื่อท้าวหมาบาทไคสะควาก ถ้าหากว่าจะทำบทเป็นตัวตลกเพื่อก่เอาเครื่องประดับประกอบเข้า

¹ มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย หน้า 60 - 62

² ก. หน้า 20 - 21

พอให้คนดูรู้ว่าทำบทเป็นตัวใด ดังเช่น เอาผาขาวมาหมสไบเฉียงให้รู้ว่าเป็นหญิงและใส่
 หน้ากากหรือเขียนหน้าให้รู้ว่าเป็นยักษ์มารเป็นคน¹ ต่อมาละครนอกมีการแต่งตัวสวยงาม
 ขึ้น โดยการเลียนแบบการแต่งกายของละครใน²

การแสดงละครนอก มีความมุ่งหมายแสดงให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ถือเอา
 การที่จะเล่นให้สนุกสนานชอบใจมหาชนเป็นหลัก³ ดังนั้นการแสดงละครนอกจึงมักโลดโผน
 ตลกขบขัน และบางครั้งก็ถึงกับหยาบโลน เพื่อให้สບอารมณ์ผู้ดู ซึ่งเป็นราษฎรสามัญ เรื่องใดมีตลก
 มาก ๆ ก็นับว่าเป็นเรื่องสนุก ตอนใดมีช่องทางที่จะเล่นตลกได้ ก็จะเล่นตลกกันตรงนั้นทีเดียว
 โดยหยุดดำเนินเรื่องต่อไป ตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์และนางพระยา อาจเล่นตลก
 คลุกคลีกับพวกเสนาข้าราชการบริพารได้ ไม่เคร่งครัดต่อบริบทแบบแผนและจารีตประเพณี เพราะ
 ฉะนั้นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครนอกต้องแต่งให้รวบรัดและใช้ถ้อยคำตลก ปะทะ
 ให้เล่นตลกได้มาก ตัวอย่างพระราชนิพนธ์บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวสามลทอดพระเนตร
 พระสังข์ตลกคลีกับพระอินทร์

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
 หน้า 20 - 21

² บั้วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 44

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ด.ค. หน้า 18

เมื่อนั้น	ท้าวสามลอร่องรับให้พิพ
คบมืออ้อเอออะเงอค	เห็นลูกเขยเป็นคอห่านอึก
ลุกขึ้นโลกเด่นเขม่นมุง	พลัดลงลงมาหาแทบหัก
มีนเมื่อยเหนื่อยบอบหอบฮัก	พืงพนักนั่งโยกตะโพกเพลีย
ฉวยคนโทมยามาตมน้ำ	ทักคว่ำสลักแล้วชวนเสียด
หยิบบุหรืจุกไฟไหม้ลามเลีย	วัดถูกจุกเมียไม่รู้ตัว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อบทละครนอกมุ่งหมายเพื่อชมชั้น ฉะนั้นกิริยาของพระมหากษัตริย์ก็คล้ายกับ
กิริยาของชาวบ้าน ไม่ใช่ราชาศัพท์ แต่ใช้อยคำตลาด เปิดช่องให้เล่นตลกได้มาก ๆ ศิลปะในการ
รำก็ต้องให้กระฉับกระเฉง ว่องไว เหมือนกิริยาของชาวบ้าน อิริยาบถต่าง ๆ ต้องเน้นให้
กระปรี้กระเปร่า กลองแตรยาวปาดเปรี้ยว เพื่อให้ทันใจผู้ดู

ผู้เล่นละครนอกต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ การร้อง และมีความสามารถที่จะ
หาคำพูดมาใช้ในการเล่นได้อย่างทันท่วงทีสมกับเหตุการณ์ เพราะเวลาที่เล่น ตัวละครต้องพูดเอง
และบางบทก็ต้องร้องเอง เพลงร้องและเพลงปี่พาทย์ของละครนอกมีจังหวะรวบรัดเพื่อให้เหมาะ
สมกับการรำ มักเป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ¹

เพลงไทยเดิมกำหนดอัตราของเพลงเป็น 3 อย่าง คือ อัตราสามชั้น สองชั้นและ
ชั้นเดียว ดังนี้คือ

เพลงสองชั้น คือเพลงจังหวะปานกลาง ที่เรียกว่าเพลงสองชั้น ก็เพราะโทนร่ามะนา
จะต้องตีเป็นจังหวะของเพลงสองชั้นโดยเฉพาะ ซึ่งมีเสียงคล้าย ๆ ดังนี้คือ

¹ บั้วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 44 - 45

คิง^๑คิง^๑ นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑

เพลงสามชั้น คือเพลงที่เอาเพลงสองชั้นเป็นหลัก แล้วแต่งขยายขึ้นไปอีก 1 เท่าตัว เมื่อแต่งขยายไปเช่นนี้ จึงยืดยาวกว่าเพลงสองชั้น จังหวะก็ต้องทอดคาลง โทนร่าเมะนาก็ต้องทำ จังหวะของเพลงสามชั้นโดยเฉพาะ มีสำเนียงคล้ายดังนี้

คิง^๑คิง^๑ นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง
 นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง นะ^๑โจ^๑ง
 คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑คิง^๑คิง^๑คิง^๑ นะ^๑โจ^๑ง
 คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑คิง^๑คิง^๑

เพลงชั้นเดียว คือเพลงที่เอาเพลงสองชั้นเป็นหลัก แล้วตัดทอนลงมารั้งเท่าตัว สั้นกว่าเพลงสองชั้น จังหวะเร่งกระชั้นขึ้น โทนร่าเมะนาก็ต้องทำจังหวะของเพลงชั้นเดียวโดยเฉพาะ มีสำเนียงคล้ายดังนี้

นะ^๑โจ^๑งนะ^๑ โจ^๑งนะ^๑โจ^๑ง คิง^๑คิง^๑ คิง^๑คิง^๑ ¹

ท้าวท่าทาง ๆ ของละครนอกก็มีปรากฏอยู่ในกลอนคำร่า ซึ่งได้มาจากเมือง นครศรีธรรมราช ดังนี้คือ

¹ วิเชียร กุลคัมภ์ "ความรู้ทั่วไปในการดนตรีไทย" ศิลปะของการดนตรีและละคร และความรู้ทั่วไปในการดนตรีไทย หน้า 47 - 48

กลอนคำร่ำ

เทพนม, ปฐม, พรหมสี่หน้า
 สอดสรอยมาลา, ชานางนอน
 ฆาตาเพียงไหล, พิสมัยเรียงหมอน
 กังหันรอน, แหกเตาเขาร้าง
 กระต่ายชมจันทร์, จันทร์ทรงกลด
 พระรถโยนสาร, มารกลับหลัง
 เยื้องกราย, นุญนายเขาร้าง
 มังกรเรียกแควมจลนิต
 กิन्नร่ำ, ชำชางประสานงา
 ทาพระราบบากศิลป์
 ภมรเคล้า, มัจฉาชมวาริน
 หลงไหลไคลสิน, หงส์ลิลลา
 ทาโตเลินหาง, นางกล่อมตัว
 ร่ำยั่ว, ชักแบ่งผัดหนา
 ลมพัดยอกทอง, มังพระสุริยา
 เहरาเลนน้ำ, บัวชูผัก
 นาคามวนหาง, กวางเคินคง
 พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขวางจักร
 ช่างหวานหนา, หนุมานฉลาญักษ์
 พระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธิ์
 กิन्नรพอนฝูง, ยุงพอนหาง
 ชัดจางนาง, ทานายสารดี

สถานที่หรือโรงสำหรับเล่นละครนอกนั้น มนตรี ศราโมท กล่าวไว้ว่า "โรงละครนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่สามารถให้ดูได้ 3 ด้าน กันฉากขึ้นเดียวโดยไม่ต้องเปลี่ยนไปตามท้องเรื่อง มีประตูเขาออก 2 ข้าง หนานฉากตรงกลางตั้งเคียงสำหรับตัวละครนอกนั่ง หลังฉากสำหรับตัวละครนอกพักและแต่งตัว"¹

เกี่ยวกับฉากนี้ ละครนอกไม่มีการเปลี่ยนฉาก เพราะถือว่าถ้าสร้างฉากประกอบ จะชมความงามของตัวละคร และศิลปการแสดงอื่น ๆ ให้ค่อยลง จึงมีแต่幔ขึ้นเดียวเป็นฉากตายตัว... ผู้ดูจะต้องนึกสร้างเป็นภาพเอาเองไปตามบท เช่น บทกล่าวในป่า, ในลำธาร, ในปราสาท, หรือสนามรบ ก็นึกสร้างป่า ลำธาร ปราสาท และสนามรบ ไปตามที่ตนเลียงร้อง²

โอกาสที่แสดงละครนอก ตามจดหมายเหตุลาลูแบร์ กล่าวว่า ละครนอกใช้เล่นในงานพิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธีของกษัตริย์ เช่น เล่นในงานมงคลนักษัตรฤกษ์ เช่น มหกรรม การฉลองโบสถ์วิหารสร้างใหม่ เมื่อเชิญพระพุทธรูปที่หล่อใหม่ขึ้นประดิษฐานในนั้น³ เต็มสิริบุญสิ่ง ก็ได้กล่าวไว้ว่า "...ละครนอกเป็นละครนอกพระราชฐาน หมายถึงละครที่คนธรรมดา

¹ มนตรี ศราโมท การละเล่นของไทย หน้า 8

² บั้วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 48

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุลาลูแบร์ หน้า 211

สามัญเล่นกันตามบ้านตามวัด" ¹ นอกจากนี้ละครนอกจัดแสดงได้ทุกงานที่เป็นงานพื้นบ้านหรืองานของเอกชน ²

สำหรับเรื่องที่เล่นในงานต่าง ๆ คมคาย นิลประภัสสร กล่าวว่า ละครนอก นอกจากจะเล่นงานหาแล้ว เมื่อไปเล่นในงานพิธีต่างก็ก็มีวิธีเล่นติดกันไปตามชนิดของงานพิธีนั้น ถ้าเล่นในงานมงคลเป็นการหาขวัญ เช่นงานโกนจุก มักนิยมเล่นเรื่องที่มีชื่อเป็น โชคชัย เช่น สังข์ทองหรือไชยเชษฐ ³ เรื่องที่มีการรบพุ่งฆ่าฟันกันมักเล่นในงานแก้สับบนหรืองานศพ ³

ละครนอกนั้น คือการพักผ่อนหย่อนใจของประชาชนโดยแท้จริง มุ่งที่จะรักษาศิลปะไว้น้อยหรือเกือบจะไม่ได้มีความมุ่งหมายอะไรที่เกี่ยวกับศิลปะเลย ⁴

3. ละครใน

ละครในเป็นละครที่เกิดขึ้นภายในพระราชฐาน พระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้น โดยให้พวกข้าราชการฝ่ายในตั้งแต่พระสนมลงมาเป็นผู้แสดง ⁵ คำว่า "ละครใน" จึงน่าจะเรียกกันในตอนแรกว่า "ละครนางใน" หรือ "ละครข้างใน" แล้วต่อมาจึงเรียกย่อ ๆ ว่า "ละครใน" ⁶

¹ เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 24

² ก. หน้า 218

³ คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ หน้า 16

⁴ เต็มสิริ บุญยสิงห์ ล.ก. หน้าเดียวกัน

⁵ ก.

⁶ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำวรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

เนื่องจากผู้เล่นละครในเป็น "นางใน" ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้มีกิริยามารยาทงดงาม เพราะฉะนั้นละครในจึงมีความมุ่งหมายอยู่ที่ศิลปะของการรำต้องให้ชมชอชมมีสง่า ไม่นิยมเล่นตลกโกลน โดน ทั้งต้องรักษาแบบแผนจารีตประเพณี เพราะเหตุนี้ผู้ประพันธ์บทละครในจึงต้องพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำให้ไพเราะสละสลวย ระมัดระวังที่จะไม่ให้มีคำคลาดเข้ามาปะปน เพลงร้องและเพลงขับพาทย์ ต้องมีทำนองและจังหวะที่มนวลสละสลวย ไม่รุกเร้าเหมือนเพลงละครนอก เพื่อให้ตัวละครได้แสดงศิลปะในการรำไ่่งงดงามและแสดงท่าทีให้ได้จังหวะจะโคน ยাত্রกรายได้สละสลวยอย่างที่เรียกว่า "ที่ท้าวที่พญา" ¹

เต็มสิริ บุญยสิงห์ กล่าวว่า "ละครในนั้นถือการรำ การร้อง อันประณีตเป็นเรื่องใหญ่ คำเนินเรื่องชา ถ้อยคำสุภาพไม่หยาบโจน การฝึกหัดพิถีพิถันมาก การแสดงดำเนินไปอย่างช้า ๆ เจตนาจะดูศิลปะทั้งกระบวนร้องและกระบวนรำ เนื้อเรื่องไม่ต้องการเพราะรู้ค้อยู่แล้ว แต่ต้องการฟังเสียงเอื้อนอันอ่อนหวาน ต้องการชมลีลาการรำอันชดชอย" ²

ในการแสดงนั้น มีคนเสียงร้องต่างหาก ตัวละครไม่ต้องร้องบทเองเหมือนละครนอก และกระบวนพ่นรำก็ช้ากว่าละครนอก ³ คงจะเห็นว่าถาตัวละครร้องเองรำเองจะทำให้ลีลาการพ่นรำไม่งดงามเท่าที่ควร เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นบทคำเนินเรื่องหรือบทเจรจา ก็มีคนเสียงและลูกคู่ร้องเป็นลำนำเพลงต่าง ๆ ส่วนมากใช้ร้องรายเป็นพื้น ตัวละครเป็นแต่เพียงรำไปตามบทที่ร้องหรือตามหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้ เช่น ถ้าถึงบทโกรธก็ต้องรำควยท้าวอันแสดงความคึกัน

¹ กรมศิลปากร งานสังคีตศิลป์ หน้า 104

² เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 23 - 24

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

ให้แลเห็นจากท่าทางว่าโกรธ ถ้าแสดงบทโอโลม ก็มีท่าร่ำประเลาะประโลมอ่อนโยน ท่าร่ำของตัวละครจึงต่างกันไปตามอารมณ์ของตัวละครที่บทกำหนดให้¹

สำหรับท่าร่ำของละครในนั้นอยู่ในตำราเดียวกันกับที่กล่าวถึงท่าร่ำของละครนอก²

สถานที่ที่เล่นละครในนั้น เดิมเล่นอยู่แต่ในพระราชฐาน ต่อมาในรัชกาลที่ 4 เมื่อมีประกาศพระราชทานอนุญาตให้ผู้อื่นมีละครหญิงหรือละครในขึ้นได้แล้ว³ ประชาชนจึงได้มีโอกาสชม เนื่องจากขาราชการชั้นสูงได้ตั้งคณะละครของตนเอง และเล่นให้ประชาชนชมโดยเก็บสตางค์สำหรับปัจจุบันนี้ เนื่องจากค่าใช้จ่ายในการละครสูงเกินกว่าที่คนทั่วไปจะจัดเองได้ จึงมีแต่ละครในของกรมศิลปากรเล่นให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ คอนเสิร์ตแชนเมือง หรือส่งไปแสดงต่างประเทศเพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม⁴

ส่วนฉากของละครในนั้น เหมือนกับละครนอก คือไม่มีการเปลี่ยนฉาก เพราะถือว่าถ้าสร้างฉากประกอบจะชมความงามของตัวละคร และศิลปการแสดงอื่น ๆ ให้ค่อยลง จึงมีแต่幔巾เดียวเป็นฉากตายตัว มีประตู 2 ข้าง เป็นทางเข้าออกซ้ายขวา และมีเตียงตั้งไว้หน้าม่านตรงกลางสำหรับให้ตัวละครนั่งหรือยืนหรือนอนตามกิริยาของตัวละครที่กำหนดไว้ในบท ผู้ดูจะต้อง

¹ บั้วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครร่ำเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 47 - 48

² สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 65 - 69

³ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชุมประกาศ หน้า 114

⁴ เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 219

นิกสร้างมโนภาพเอาเองตามบท ¹

ปี่พาทย์ของละครในนั้นเดิมใช้ปี่พาทย์อย่างละครชาตรี ต่อมาจึงเอาปี่พาทย์ เครื่องห้า
ของโขนมาใช้ ² ซึ่งก็เป็นเบญจครุฑยางค์ เพราะมีเครื่อง 5 สิ่ง แต่แก้ไขจากตำราเครื่อง
เบญจครุฑยางค์ของเดิมออกไป คือ

1. สุลีรี ปี่คงอยู่ตามตำรา
2. อาตุคี่ เปลี่ยนทับเป็นระนาด
3. วิตุคี่ ใช้ตะโพน คือ โทนสองหน้า
4. อาตุตวิตุคี่ กลองคงอยู่ตามตำรา
5. ขนั เปลี่ยนของคู่เป็นของว่าง ³

สำหรับเพลงที่ใช้ในการเล่นละครในก็มีทั้งเพลงร้องและเพลงปี่พาทย์ อัคราเพลง
ที่ใช้ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครใน มักใช้อัครา 2 ชั้นและชั้นเดียวเป็นพื้น
เพราะเป็นเพลงที่มีจังหวะปานกลางและจังหวะเร็ว เหมาะกับการรำและการดำเนินเรื่อง คือ
ไม่ชักช้ายืดยาดจนเกินไป ⁴

¹ บ้างงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 48

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
หน้า 38

³ ก. หน้า 33

⁴ อารคา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 หน้า 74

เกี่ยวกับการแต่งกายของละครใน เนื่องจากละครในเป็นละครของหลวงและใช้ผู้หญิงแสดงล้วน จึงเกิดความจำเป็นจะต้องให้ตัวละครสวมเสื้อ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า

"การที่คิดแก้ไขแบบแผนเครื่องแต่งตัวละครครั้งนั้นเห็นจะแก้เมื่อนางรำของหลวงเป็นเทพบุตร เทพธิดา เล่นจับระบำดังกล่าวมาแล้ว แล้วจึงเลยเอามาใช้เป็นเครื่องแต่งตัวละครผู้หญิงของหลวง เพราะฉะนั้น เครื่องแต่งตัวละครจึงมีแต่ 2 อย่าง บรรดาตัวละครที่ทำบทเป็นชายถึงจะเป็นตัวที่ตัวเล็กก็แต่งอย่างนั้นเครื่องทั้งนั้น แปลกแต่เครื่องสวมศีรษะตัวที่เป็นท้าวพระยาใส่ชฎา ตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์ใช้แต่ผ้าโพกศีรษะ ฝ่ายพวกที่ทำบทเป็นหญิง ก็ใช้เครื่องแต่งตัวนางทั้งนั้น แปลกกันแต่เครื่องสวมศีรษะ โดยทำนองเดียวกัน คงเป็นแบบหลวงคิดขึ้นในครั้งกรุงเก่าแล้วละครข้างนอกเอาอย่างไป จึงได้ใช้ตามกันต่อมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์นี้"¹

ละครในนี้ สมัยกรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองอยู่ชั่วยะระรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศรุ่นที่นั้น เพราะปรากฏว่า ในสมัยต่อมาถึงรัชกาลพระเจ้าเอกทัศ ซึ่งมีพระราชประสงค์ทอดพระเนตรละครว่าก็กองหาละครผู้ชายไปเล่นถวาย² ต่อมาเมื่อเสียกรุงแล้ว บทละครก็กระจัดกระจายผู้แสดงเสียชีวิตบ้าง หลบซ่อนไปอยู่ตามหัวเมืองไกล ๆ บ้าง และบ้างก็ถูกกวาดต้อนไปเมืองพม่า ซึ่งเป็นสาเหตุให้ละครไทยไปเจริญในประเทศพม่า พระเจ้าอังวะ โปรดละครไทยถึงกับพระราชทานให้พวกละครอยู่ที่เมืองมณฑเล พม่าเรียกว่า "(อ)โยชยาเซ" แปลว่าตลาดอโยชยา ส่วนละครไทยที่เล่นในเมืองพม่านั้น พม่าเรียกว่า "(อ)โยชยาสัคคยี" ทำนองจะแปลว่า ละครอโยชยาของหลวง³

¹ สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

² ก. หน้า 120

³ ก. หน้า 122 - 123

ต่อมาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ก็ได้มีการปรับปรุงละครผู้หญิงขึ้นใหม่ เมื่อตีเมือง นครศรีธรรมราชได้ใน พ.ศ. 2312 ก็ได้ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช ซึ่งพวกละคร หลวงที่หนีไปจากกรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่นหัด ละครหลวงขึ้นใหม่ ละครของพระเจ้ากรุงธนบุรีเคยเล่นประชันกับละครผู้หญิงของเจ้านคร ศรีธรรมราชในงานสมโภชพระแก้วมรกตในปี พ.ศ. 2323 ¹

นับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา ละครในได้มีการ เล่นแพร่หลายกว่าเดิม คือมีการละครทั้งของวังหลวงและวังหน้า สำหรับละครผู้หญิงมีเฉพาะของ หลวงเท่านั้น ส่วนละครที่ฝึกหัดกันข้างนอกก็มีแต่ละครูชาย ²

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดละครผู้หญิงมากและ ทรงปรับปรุงละครหลวงให้ดีกว่าเดิม แก่ไขบทและท่ารำให้เหมาะสมกัน ถึงกับมีคำกล่าวว่ "ศิลปทางโขนละครพ้องรำในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นศิลปะที่ประณีตงดงามยิ่งกว่าที่เคยมีมาแต่ก่อน บรรดาศิลปินในรุ่นต่อมาจึงพากันยกย่องนับถือเป็นศิลปะแบบครู และรับเข้าเป็นแบบฉบับของศิลป ที่ค้ำประจำชาติสืบกันต่อมาจนทราบเท่าทุกวันนี้" ³

ละครในในสมัยรัชกาลที่ 3 ต้องขบเขาไปชั่วคราว เพราะไม่โปรดการเล่นชนิดนี้ ตามประกาศกระแสนับสั่งในรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นมีละครผู้หญิง ได้ กล่าวถึงละครครั้งรัชกาลที่ 3 ว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 125 - 126

² ฎ. หน้า 135

³ ธนิต อยู่โพธิ์ ศิลปินแห่งชาติไทย หน้า 87

"ครั้นเมื่อแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า การละครเป็นประมาทฐาน ไม่เป็นคุณแก่การบำเพ็ญพระราชกุศล และราชการแผ่นดิน จึงให้เลิกเล่นละครเสีย ไม่ทรงสืบมาในแผ่นดินนั้น ละครข้างในเป็นของในหลวงไม่มี มีบ้างก็แต่ของเจ้าจอมข้างในลักลอบเล่น ครั้นในหลวงทราบแล้วทรงขัดเคืองการ ก็เป็นอันเลิกไป จึงมีพวกแซกหักละครผู้หนึ่งขึ้น นายโรงเป็นผู้ชาย นางเป็นผู้หญิงมีบ้าง บางทีบางพวกอยากจะหักละครผู้หนึ่งก็หักเป็นละครแซกทั้งโรงบ้าง ภายหลังต่อ ๆ มาข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยก็ลอบหักละครผู้หนึ่งเล่นเรื่องต่าง ๆ ขึ้นหลายรายหลายโรง แต่วาหักเล่นอยู่กับบ้าน ไม่ได้ออกไปเล่นออกโรงทางงานช่วยเอิกเกริก ซึ่งเป็นเหตุให้เลื่องลืออื้ออึงนัก เป็นแต่ลักเล่นซ่อนในพวกพ้องที่ชอบพอกันปิดความไม่ให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทราบ"¹

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงฟื้นฟูละครในราชสำนักขึ้นอีก และโปรดพระราชทานอนุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ผู้น้อยมีละครผู้หนึ่งได้ไม่ทรงรังเกียจ โดยทรงมีพระราชปรารภว่า "มีละครด้วยกันหลายรายดี บานเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติแก่แผ่นดิน"² จึงปรากฏว่าในรัชกาลนี้ คณะละครที่มีผู้ชายแสดงล้วนก็หักละครผู้หนึ่งขึ้นใหม่ และมีสมโรงเล่นกับละครผู้หนึ่ง จึงเป็นเหตุให้ละครนอกกับละครในปะปนกัน ซึ่งเกิมนั้นละครในเล่นเฉพาะในพระราชฐานเท่านั้นและละครนอกเล่นกันทั่วไปเป็นพื้นเมือง พอมาถึงรัชกาลที่ 4 ละครทั้งสองประเภทนี้จะใช้ตัวละครเป็นหญิงหรือชายก็ได้ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเล่นแบบเดิมที่ว่าละครในต้องใช้ผู้หญิงล้วน และละครนอกต้องใช้ผู้ชายล้วน เพราะฉะนั้นเมื่อเล่นปะปนกันนานเข้า วิธีแสดงจึงปนกัน เพราะต่างฝ่ายต่างขอยืมวิธีการแสดงและศิลปะบางอย่างซึ่งกันและกันไปใช้ แต่อย่างไรก็ดีละครทั้งสองประเภทยังยึดส่วนสำคัญตามแบบเดิมอยู่

¹ ธนิต อยู่โพธิ์ ไขนภาคนวาควยตำนานและทฤษฎี หน้า 60 - 61

² พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชุมประกาศ หน้า 114

คือละครในมุ่งเอาความงดงามในการรำและความไพเราะสละสลวยในการใช้ถ้อยคำ ส่วนละครนอกมุ่งเอาความสนุกสนานเพื่อให้สขอารมณ์ผู้ดูเป็นสำคัญ¹

สำหรับบทที่ใช้เล่นละครในนั้น เดิมใช้ 4 เรื่องเท่านั้นคือ เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา คาลิง และอุณรุท ต่อมาเมื่อเสียกรุงครั้งที่ 2 บทละครในก็ขาดหายไป พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงโปรดให้ขอแรงพระราชนัดดา และข้าราชการที่เป็นกวี ชำนาญทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไข แล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ 116 เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย²

มาถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ปรากฏว่ามีการเล่นละครในแต่เรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนเรื่องอุณรุทนั้นคงมีเล่นบ้าง แต่เรื่องคาลิงนั้นไม่ได้เล่นเลย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง ไม่ใช้บทครั้งรัชกาลที่ 1 ทั้งสองเรื่อง³ นอกจากนี้ยังทรงริเริ่มให้ละครในหรือละครผู้หญิงได้มีโอกาสเล่นละครนอกได้เป็นครั้งแรก ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นใหม่อีกห้าเรื่อง คือเรื่องสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย ไกรทอง และคำวี่ นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเพชรบูรณ์ ทรงแต่งเรื่องสังข์ศิลป์ไชย ถวายอีก 1 เรื่อง³ เป็นอันว่าเรื่องที่ใช้เล่นละครในจะเล่นเฉพาะเรื่อง รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา ส่วนละครนอกนั้นจะเล่นเรื่องอื่น ๆ นอกจากสามเรื่องนี้

สำหรับโอกาสที่เล่นละครในนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าว "การเล่นละครใน ไม่เล่นรับงานหาเหมือนอย่างละครนอก เพราะละครในมักเป็นละคร

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา

หน้า 131 - 132

² ก. หน้า 140

³ ก. หน้า 142

ของผู้มีบรรดาศักดิ์ผูกพันไว้สำหรับประทับเกียรติยศ เป็นแต่เล่นดูเองหรือเล่นในการบำเพ็ญกุศล
เช่น ถวายพระและถวายเป็นคน" ¹

4. ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครชนิดหนึ่งที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ร่วมกันปรับปรุงจากละครของเกม
ครั้งแรกเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้ใช้ชื่อว่า ดึกดำบรรพ์ สำหรับเรียกโรงละครและคณะละคร
ของท่าน เพราะไม่ประสงค์จะให้เรียกว่า ละครเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ แต่ละครดึกดำบรรพ์ปรากฏ
ขึ้นพร้อมละครแบบใหม่ คนทั่วไปจึงเอาชื่อละครและคณะละครไปเรียกเป็นชื่อของละครชนิดใหม่นี้ ²

สาเหตุที่เกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา
นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า เป็นผลมาจากการร้องคอนเสิร์ต ตอนรับแขกเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5
ต่อมาแทนที่จะคิดร้องเพลงเพื่อฟังไพเราะ ก็คิดหาบทร้องตัดทอนจากวรรณคดีที่ไพเราะมาร้องต่อ
เนื่องกันเป็นเรื่องราว เช่น จากราบเกียรติ ตอนนางลอย นาคบาศและพรหมาสตร์ เป็นต้น
เพลงที่ทรงคิดเลือกมาร้องและเล่นคนครั้งนั้นเป็นเพลงที่จับหูฟังโดยที่ เป็นเพลงเข้ากับบทที่ร้อง
เป็นเครื่องบันเทิงความรู้สึกให้เกิดขึ้นยิ่งกว่าบทร้องในละครที่แสดงมาแต่เดิม ซึ่งใช้เพลงนอยเพลง
และการรับบัพทาก็ไม่จำเป็นต้องให้เข้ากับเพลง จึงมีผู้ต้องการละครที่ใช้เพลงชนิดต่าง ๆ ให้เข้า
กับบทของละคร ละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นก็เพราะเหตุนี้ ³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
หน้า 95

² ทวีศักดิ์ ญาณประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ชุดที่ 1 หน้า 13

³ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง"
เอกสารประกอบสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 11

วิธีเล่นละครดึกคำบรรพดึกกับละครว่าแบบเดิม คือตัวละครร้องเองรำเอง ไม่มีการบรรยายกิริยาอาการของตัวละคร ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายประทานพระยาอนุমানราชชนไวว่า "... ที่ตัดทำกิริยาออกก็เพราะเห็นว่าละครคนทำอะไรก็ยอมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไมจะต้องบอกอีก..." ¹

ส่วนฉากนั้น เนื่องจากว่าละครดึกคำบรรพต้องการความรวดเร็วในการแสดง จึงมีการเล่นเป็นฉากตามแบบตะวันตก มีการสร้างฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง เพื่อให้คนดูทราบว่าเรื่องนั้นตอนนั้นเกิดในสถานที่แห่งใด ฉากของละครดึกคำบรรพนั้นจัดโดยแบ่งเวทีออกเป็น 3 ห้อง เริ่มเล่นฉากที่ 1 ที่ห้องหน้า ซึ่งตั้งฉากนั้นไว้ให้เล่นตอนที่ท้องไร่ท้องนอย มีตัวละครน้อย จบฉากแล้วก็รื้อ เล่นฉากที่ 2 ในห้องกลาง ซึ่งจัดเตรียมไว้แล้ว ฉากที่ 3 จึงใช้ฉากใหญ่เต็มเวที ²

ฉากจัดทำวิจิตรมาก การแสดงความเป็นไปในท้องเรื่องประกอบก็จัดทำได้สมจริงมากที่สุด เช่นใช้ไฟฟ้าช่วยให้ทราบว่ากลางวัน กลางคืน ในท้องเรื่องที่มีไฟลุก ผู้ชมก็จะเห็นไฟลุกจริง ๆ หรือถ้าเล่นเรื่องอิเหนาคอนไชบน ฉากที่มีค้างคาวในถ้ำ ผู้ชมก็จะเห็นค้างคาวบินออกมาจริง ๆ เป็นต้น ซึ่งทำให้คนดูนิยมกันมาก *

สำหรับปีพาทย์ที่บรรเลงในการแสดงละครดึกคำบรรพ เรียกปีพาทย์ดึกคำบรรพ ประกอบด้วย 1 ระนาดเอก(ใช้ไม้ฉาบตี) 2 ระนาดทุ้ม(ไม้) 3 ระนาดทุ้มเหล็ก 4 ชองวงใหญ่ 5 ซอด้วง 6 ซออู้ 7 ซออู้ 8 ชองหุ่ย (มี 7 ลูกเสียงเรียงลำดับ 7 เสียง) 9 ตะโพน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่องความรูทาง ๗ เล่ม 1 หน้า 277 - 278

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ชุมนุมบทละครและคอนเสิต หน้า 27

* จากการสัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

10 กลองตะโพน (ใช้ตะโพนถอดเท่าหางยี่สิบ ดิแทนกลองทัด) 2 ลูก 11 ฉิ่ง 1 คู่ บางเพลงก็ใช้
กลองแขกตีประกอบจังหวะเช่นเดียวกับปี่พาทย์ไม้ม้วนและไม้มลาย¹

ปี่พาทย์ไม้ม้วน เป็นวงปี่พาทย์สามัญ สำหรับประกอบการแสดงระบำทั่วไป มี 3 ขนาด
คือ 1 เครื่องห้า 2 เครื่องคู่ 3 เครื่องใหญ่ แต่ละวงมีจำนวนเครื่องดนตรีดังนี้

1. เครื่องห้า มีเครื่องบรรเลงคือ 1.1 ปี่ใน 1.2 ระนาดเอก 1.3 ของวงใหญ่
1.4 ตะโพน 1.5 กลองทัด และ 1.6 ฉิ่ง 1 คู่

2. เครื่องคู่ มีเครื่องบรรเลงคือ 2.1 ปี่ใน 2.2 ปี่นอก (โดยมากไม่ค่อยจะใช้)
2.3 ระนาดเอก 2.4 ระนาดทุ้ม (ไม้) 2.5 ของวงใหญ่ 2.6 ของวงเล็ก 2.7 ตะโพน
2.8 กลองทัด 1 คู่ 2.9 ฉิ่ง 1 คู่ 2.10 ฉาบ 1 คู่ 2.11 โหม่ง

3. เครื่องใหญ่ มีเครื่องบรรเลงคือ 3.1 ปี่ใน 3.2 ปี่นอก (โดยมากไม่ค่อยใช้)
3.3 ระนาดเอก 3.4 ระนาดทุ้ม (ไม้) 3.5 ระนาดเอกเหล็ก 3.6 ระนาดทุ้มเหล็ก 3.7 ของ
วงใหญ่ 3.8 ของวงเล็ก 3.9 ตะโพน 3.10 กลองทัด 3.11 ฉิ่ง 1 คู่ 3.12 ฉาบ 1 คู่
3.13 โหม่ง

วงปี่พาทย์ไม้ม้วนทั้ง 3 ขนาดนี้ ระนาดเอก(ไม้) ระนาดเอกเหล็ก (ในวงเครื่องใหญ่)
ใช้ตีด้วยไม้ม้วน ส่วนเครื่องประกอบจังหวะอาจใช้กลองแขกตีเฉพาะบางเพลง

ส่วนปี่พาทย์ไม้มลาย มีเครื่องบรรเลงและขนาดวง เหมือนวงปี่พาทย์ไม้ม้วนทุกอย่าง
ที่แตกต่างกับปี่พาทย์ไม้ม้วนก็คือใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่กับเพิ่มขลุ่ยอีกอย่างหนึ่ง และระนาดเอก
ไม้กับระนาดเอกเหล็กนั้นใช้ไม้มลายตี เพื่อให้มีเสียงนุ่มนวล ส่วนเครื่องประกอบจังหวะบางเพลง
ก็ใช้กลองแขกตีประกอบ²

¹ มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4

เรื่องที่ใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์มี สังข์ทอง คาวี อิเหนา (ตอนไม้ซ่น) สังข์ศิลป์ไชยภาคต้น และภาคปลาย กรุงพานชมทวีป รามเกียรติ์ (ตอนสู้รบพนา) อุณรุทและมณีพิชัย

ในบทละครดึกดำบรรพ์บางตอนจะมีบทแสดงการเล่นของไทยแทรกเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างเหมาะสม เช่น การเล่นชอนหาและการเล่นทาย เป็นต้น

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ¹ ได้กล่าวไว้ว่า ละครดึกดำบรรพ์ได้ให้กำเนิดสิ่งใหม่ขึ้นหลายอย่างในการแสดงละครไทย คือ

1. การเขียนบท มีการเขียนเป็นตอน ๆ บอกการเปิดม่านเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และบอกการปิดเมื่อจบตอนนั้น
2. ฉาก มีการใช้ฉากประกอบซึ่งตรงกับที่ฝรั่งเรียกว่า (scenery) จึงเรียกตอนระหว่างปิดเปิดม่านว่าฉากหนึ่ง ๆ
3. เพลง มีการใช้เพลงใหม่ ๆ ในการร้องบทของตัวละคร ซึ่งไม่เคยใช้มาก่อน
4. มีการปรับปรุงเพลงกับปี่พาทย์เพื่อประโยชน์ของการแสดงโดยตรง และเพื่อประโยชน์ที่จะให้คนดูได้ฟังสิ่งที่แปลกออกไป
5. มีการนำทำนองเสนาะในการอ่านโคลงฉันท์กาพย์กลอน เช่น ทำนองเทศน์มหาชาติ ทำนองฉันท์วิลาศ ทำนองสวดสรภัญญะมาใช้
6. มีการนำเพลงชาวยาน เช่น เพลงฉ่อย การขับเสภามาใช้
7. มีการเจรจาแทรกบทร้อง โดยรักษารัจจะหะตะโพนให้เข้ากันกับบทร้องและอื่น ๆ

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 11

5. ละครพันทาง

ละครพันทาง เป็นละครรูปแบบใหม่ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงดัดแปลงจากการแสดงละครพงศาวดารชาติต่าง ๆ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มีการปรับปรุงเพลงและวิธีการเล่นเสียใหม่ โดยนำศิลปะทางดนตรีและขับร้องกับพ้องরাประเภทต่าง ๆ แทรกผสมเข้าไปเพื่อให้ไพเราะน่าฟัง แต่คงปรับปรุงไปในทางนอกอย่างแบบละครนอก ตรงกันข้ามกับละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งปรับปรุงไปในทางในอย่างแบบละครใน ท่ารำที่ดัดแปลงเพิ่มเติม เอามาจากกิริยาท่าทางของชาตินั้น ๆ ประกอบกับท่าทีของสามัญชน เพลงที่ร้องก็เป็นเพลงจำพวกเพลงภาษาที่ดัดแปลงมาจากเพลงของชนชาติต่าง ๆ ¹ มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง *

บทละครพันทางที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้น มีหลายเรื่อง เช่น พระลอและราชาธิราช เป็นต้น

ความหมายของละครร้อง

ละครร้องคือ ละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง ²

ประเภทละครร้องของไทย

มนตรี ตราโมท ³ แบ่งละครร้องออกเป็น 2 ประเภทคือ ละครร้องล้วน ๆ และละครร้องสลับพูด หรือที่เรียกกันว่า ละครร้องแบบปริศนาลี

¹ ทวีศักดิ์ ญาณประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
หน้า 14 - 15

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวัน

² ชนิต อยู่โพธิ์ รวมปรากฏงานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 23

³ มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย หน้า 99

ส่วนอุทิศ นาคสวัสดิ์¹ แบ่งละครร้องออกเป็น 2 ประเภทเช่นเดียวกัน แต่ได้แบ่งประเภทของละครร้องต่างกับที่มนตรี ตราโมท ได้แบ่งไว้ คือแบ่งเป็นละครร้องอย่างเก่า และละครร้องแบบปรีชาลัย สำหรับละครร้องอย่างเก่านั้นยังได้แยกออกเป็นละครร้องแท้ ๆ และละครร้องสลับทुक ซึ่งมีไคหมายถึงละครร้องแบบปรีชาลัย

เนื่องจากผู้เขียนต้องการกล่าวละเอียดเฉพาะประวัติความเป็นมาและลักษณะของละครร้องแบบปรีชาลัย ดังนั้นจะกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับละครร้องประเภทอื่น พอสังเขป และจะกล่าวเรียงตามลำดับการแบ่งประเภทละครร้อง ตามที่อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. ละครร้องอย่างเก่า

ละครร้องอย่างเก่าแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 ละครร้องแท้ ๆ ละครร้องแบบนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเลียนแบบจากละครอุปรากรที่เรียกว่า Operatic Libretto กำหนดให้ตัวละครร้องบทกลอนโต้ตอบกัน และเล่าเรื่องเป็นทำนองแทนการพูด ละครร้องประเภทนี้จะดำเนินเรื่องด้วยการร้อง ไม่มีคำพูดสามัญแทรกเลย ตัวละครใช้ท่าทีย่างสามัญชน หรืออาจมีการรำแทรกบ้างก็ได้ การแต่งกายแต่งอย่างเครื่องน้อยหรือพื้นทาง ปี่พาทย์ก็ใช้ปี่พาทย์ไม้นวม มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง²

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่องละครร้องของกรมพระนราธิป ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 1

² หวีศักดิ์ ญาณประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การแต่งกายแบบเครื่องน้อยหรือพันทาง หมายถึงการแต่งกายที่ไม่แต่งเต็มรูปแบบ การแต่งยืนเครื่อง อาจแต่งแบบผสม หรือแต่งตามแบบเครื่องแต่งกายของชนต่างชาติ *

การที่ต้องแต่งในลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ ก็เพื่อที่จะดัดแปลงให้เกิดความคล่องตัว ในการแสดง เช่น ละครพันทางที่มีเนื้อเรื่องจากพงศาวดารของพม่า ถ้าจะเอาเครื่องแต่งกาย แบบพม่า หรือแม้แต่เครื่องแต่งกายละครพม่ามาใช้โดยไม่ดัดแปลง ตัวละครจะเคลื่อนไหวแทบไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหญิง เพราะตัวละครหญิงของพม่านั้นสวมผ้านุ่งที่ยาวทอดไปกับพื้นมาก จนต้องประคองตัวท่าที่โซ่เท้ากวาดผา เพื่อเคลื่อนไหวบ่อย ๆ ดังนั้นจึงต้องมีการดัดแปลงเครื่อง แต่งกายให้เกิดความคล่องตัว เป็นต้น นอกจากนี้ก็เพื่อที่จะดัดแปลงให้เกิดความงดงามตาม รสนิยมของคนไทย เช่น เพิ่มเครื่องประดับให้เกิดความแวววาวใกล้เคียงกับเครื่องประดับของ เครื่องแต่งกายละครไทย เป็นต้น **

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ก็อธิบายไว้สั้น ๆ ว่า "ละครร้องแท้ ๆ นั้น ใช้ลูกคู่ร้องประกอบการ แสดงไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบไม่มีคำพดลวรรคใด ๆ ประกอบเข้าไปในการแสดงละคร ดังกล่าวนี้อยู่" ¹ ซึ่งก็ตรงกับที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และตรงกับลักษณะของละครร้องล้วน ๆ ที่มนตรี ตรีภโธ ² กล่าวไว้นั่นเอง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าละครร้องแท้ ๆ หรือละครร้องล้วน ๆ ก็คือละครร้องประเภทเดียวกันนั่นเอง ตัวอย่างของบทละครร้องประเภทนี้ก็ได้แก่บทละครร้อง เรื่อง สาวตรี บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เป็นต้น

* จากการสัมภาษณ์ มนตรี ตรีภโธ

** จากการสัมภาษณ์ เต็มสิริ บุญยสิงห์

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่อง ละครร้องของกรมพระนราธิปฯ ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 1

² มนตรี ตรีภโธ การละเล่นของไทย หน้า 99

1.2 ละครรลองสลั้พุด ละครรลองประเภทนี้ อูทิศ นาคสวัสดี อธิบายว่า "ไค้แกละครที่มื้ทั้งคำรลองและคำพุดสลั้กันไป บางประเภทก็ยี้ดื้อเอาการรลองเป็นสำคัญ คำพุดเป็นแต่เพียงส่วนประกอบ แต่บางประเภทก็ยี้ดื้อเอาทั้งการรลองและการพุดเป็นหลักสำคัญ ๆ เทาเทียมกัน เช่นเรื่อง วิวาทพระสมุท ของรัชกาลที่ 6 เป็นต้น"¹ สำหรับละครรลองสลั้พุดประเภทที่ยี้ดื้อเอาทั้งการรลองและการพุดเป็นหลักสำคัญเทาเทียมกันนี้ มนตรี ตราโมท กล่าววว่า รัชกาลที่ 6 ทรงเรียกวว่า "ละคอนสังคีต"²

2. ละครรลองแบบปริคาลัย

ละครรลองแบบนี้ เดิมเรียกกันวว่า "ละครปริคาลัย" เพราะเปิดแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครปริคาลัย มุมแพรงนรา ถนนตะนาว โดยที่ละครชนิดนี้เป็นละครแบบใหม่ ท่านผู้คิดสร้างขึ้นไมรูวว่าจะเรียกออย่างไรดี จึงเรียกวว่า "ละครปริคาลัย" ตามชื่อโรงละครที่แสดง อันที่จริง ละครชนิดนี้ก็คือ "ละครรลอง" อย่างที่เรารู้จักกันอยู่ทุกวันนี้เอง³

ประวัติความเป็นมาของละครรลองแบบปริคาลัย

ละครแบบนี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งละครวากำลังเฟื่องฟูเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ผู้ทรงให้กำเนิดละครรลองแบบนี้คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงได้นิพนธ์วว่า "บิทรแห่งละครรลอง"⁴

¹ อูทิศ นาคสวัสดี "กรมพระนราธิปกับละครรลอง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่อง ละครรลองของกรมพระนราธิป ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 1

² มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย หน้า 100

³ อูทิศ นาคสวัสดี ล.ก. หน้า 1

⁴ สถิตย์ เสมานิล วิสาสะ หน้า 15

ก่อนที่จะเกิดละครรูปแบบปริศนาลึกลับขึ้นนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีละครอยู่คณะหนึ่งชื่อว่า คณะละครวิมานนฤมิตร ละครคณะนี้เล่นที่โรงละครวิมานนฤมิตร ซึ่งตั้งอยู่ในวัดสระเกศ ต่อมาโรงละครวิมานนฤมิตรถูกไฟไหม้ ต้องสร้างโรงละครใหม่ชั่วคราว ให้ชื่อว่า กระหม่อมนฤมิตร โรงละครตั้งกลาว่านี้สร้างแบบชั่วคราวจริง ๆ เพราะมีลักษณะคล้ายโรงนา มีหลังคาคลุมลงมาพอกันแค่นั้น ฝาผนังโรงซึ่งสร้างด้วยไม้ มีรูปปะเต็มไปหมด ไม้มีความสวยงามอยู่เลย พื้นของเวทีทำด้วยไม้ มีฉากกัน ฉากเป็นฉากชั่วคราวเช่นเดียวกัน ไม่มีลักษณะสวยงาม แต่สีสดและในการแสดงก็มีการเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง ทั้งมีการจัดฉากได้สมจริง เช่นเนื้อเรื่องมีการตัดศีรษะคน ก็มีการจัดฉากและแสดงให้เห็นจริงตามนั้น ประเภทของละครที่คณะละครวิมานนฤมิตรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เล่นคือ ละครพูดมีการร้องแทรกบ้าง ผู้แสดงใช้ชายจริงหญิงแท้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้ทรงแต่งบทและทรงกำกับการแสดงเอง เรื่องที่เล่นเช่นเรื่องน้ำตาทราย มีนายสำปะหลัง ซึ่งเป็นพระเอกมีชื่อในสมัยนั้นแสดงเป็นพระเอก มีแม่ช้อยแสดงเป็นนางเอกและมีนายลอยแสดงเป็นตัวตลกเอก (แม่ช้อย ต่อมาภายหลังมาเป็นพระเอกละครว่า แล้วกลายมาเป็นพระเอกละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ต่อมาไม่นานนักคณะละครคณะนี้ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ยุบเลิกไปโดยปริยาย * จะเห็นได้ว่าพระปรีชาสามารถเชิงละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้นแสดงเค้าให้เห็นมาก่อนที่จะทรงริเริ่มคิดละครรูปแบบปริศนาลึกลับขึ้นแล้ว

ละครซึ่งเป็นต้นกำเนิดเดิมของละครรูปแบบปริศนาลึกลับคือ ละครหลวงนฤมิตร ***
 ต้นเหตุที่จะเกิดละครหลวงนฤมิตรขึ้นนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงเลาไว้ว่า

* จากการสัมภาษณ์เยือน ศรีไกรวัน

**

"ละครหลวงนฤมิตร" บางทีก็เรียกว่า "ละครนฤมิตร" สำหรับคำว่า "นฤมิตร" นั้นในบางแห่งโดยเฉพาะในหน้าปกบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เขียนด้วยอักษรวิจิตรในสมัยรัชกาลที่ 5 - 6 เป็น "นฤมิตร"

เกิดจากการที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์หนังสือกลอนเรื่อง
อาหารบราตรีขึ้น โดยทรงนำนิทานขนาดยาวของอาหารมาแต่งเป็นกลอน เป็นหนังสือยาวขนาด
เกือบเท่าสามก๊ก พิมพ์ครั้งแรกใน ร.ศ. 108 (พ.ศ. 2433) ที่โรงพิมพ์ซึ่งตั้งขึ้นในวังของ
พระองค์เอง เรียกว่าโรงพิมพ์อาหารบราตรี ในหนังสือเรื่องนี้ มีเรื่องที่จะนำมาเล่นเป็นละคร
ได้เป็นอันมาก ทั้งได้ทรงนิพนธ์เป็นกลอนไว้แล้ว อาจนำมาดัดแปลงเล็กน้อยแล้วใช้เป็นบทละคร
ได้ ม.ล.ชวน วรธรรม จึงคิดหัดละครขึ้นพวกหนึ่ง ด้วยกำลังทรัพย์และปัญญาของตนเอง เล่นเรื่อง
อาหารบราตรี แต่ต้องเที่ยวเล่นให้คนดูที่โรงละครของคนอื่น เพราะในเวลานั้นโรงละครบริคาลัย
ยังไม่ได้สร้าง คนชอบดูละครของ ม.ล.ชวนกันมาก แต่เล่นไปไม่นานนักก็ต้องเลิก เพราะกำลัง
ของ ม.ล.ชวนผู้เดียวทำไปไม่ตลอด ในตอนนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงสร้างราชวังสวนกุหลาบ ได้โปรดเกล้าให้ปลูกต้นไม้ดอกและไม้มลหลายอย่าง ในจำนวนนั้นมี
ต้นลิ้นจี่คนหนึ่ง ซึ่งโตควรจะมีผลได้แล้ว ก็ไม่ยอมออกผล เป็นดังนี้ ปีแล้วก็ปีเล่า จนในที่สุดทรง
มีพระราชดำรัสว่า ถ้าต้นลิ้นจี่เป็นผลเมื่อใด จะทรงหาละคร ม.ล.ชวนมาเล่นทำขวัญ

ในปีนั้นเมื่อต้นลิ้นจี่ออกลูกเต็มต้น จึงมีพระราชดำรัสให้กรมหลวงสรรพสาครศุภกิจ
ไปตรัสบอก ม.ล.ชวนให้เตรียมละครไปเล่นทำขวัญต้นลิ้นจี่ มีได้ทรงทราบว่าเป็นเวลานั้น ม.ล.ชวน
เลิกเล่นละครเสียแล้ว ม.ล.ชวนทูลซักของตอกรมหลวงสรรพสาครว่า ละครไม่มี ได้เลิกมานาน
จนตัวละครก็กระจัดกระจายไป และเครื่องแต่งตัวก็ทรุดโทรมเสียหมดแล้ว ครั้นกรมหลวงสรรพสาคร
ทรงนำความไปกราบบังคมทูล ก็มีพระราชดำรัสว่า ต้องจัดให้มีขึ้นใหม่ มิฉะนั้นจะไม่สมดังที่ตรัสไว้
ตอจากนั้นทรงมีพระราชดำรัสแก่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า ให้ม.ล.ชวน
ควบคุมละครขึ้นอีก ถ้าซักข้ออะไรจะพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์ ให้เลือกเรื่องและฝึกหัด
ตัวละครใหม่ ให้ได้เล่นทันทำขวัญต้นลิ้นจี่

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์รับพระบรมราชโองการมาแจ้งแก่
ม.ล.ชวน และทรงรับช่วยหาตัวละคร รวมทั้งทรงแต่งบทให้ใหม่ ส่วนเรื่องที่จะเล่นนั้น ม.ล.ชวน
กราบทูลปรึกษาและขอเลือกเอาเรื่องพระลอ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

จึงทรงแต่งบทพระลอตอนกลางสำหรับเล่นกราวนั้น (ตอนต้นและตอนปลายทรงแต่งภายหลัง) ม.ล.ชวนเป็นผู้คิดและจัดการเรื่องร้องและดนตรี เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้สอนว่า ทั้งสามแผนกนี้ช่วยกันทำเพื่อปฏิบัติตามพระราชประสงค์ ซึ่งถูกพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทุกประการ ละครหลวงนฤมิตรจึงเกิดขึ้นเนื่องจากการทำขวัญคนลี้ในครั้งนั้น

เมื่อทุกอย่างพร้อมแล้ว ก็ได้เล่นเรื่อง พระลอตอนกลาง ถวายตัวที่สวนกุหลาบ ไร่โรงเป็นเวทีอย่างละครฝรั่ง โปรยเกล้าฯให้ปลุกพระราชทานระหว่างพระที่นั่งอัมพรกับพระที่นั่งภาณุมาศ ในตอนนั้นยังเรียกกันว่า ละคร ม.ล.ชวน แต่หลังจากเล่นเรื่องพระลอตอนกลางทำขวัญคนลี้แล้ว ก็เปลี่ยนชื่อเป็น "ละครนฤมิตร" หรือ "ละครหลวงนฤมิตร" พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดมาก มีพระราชดำรัสให้แสดงต่อไปอีก เนื่องจากรวมกันทำขึ้นได้ดีถึงเช่นนั้นแล้ว ถ้าเลิกเสียก็ทรงเห็นว่าน่าเสียดาย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงแต่งเรื่องใหม่ ๆ เล่นต่อมาอีก เช่น เรื่องในพงศาวดารหลายตอน เรื่องกาเกี๋ย เรื่องภารตะ เรื่องตุ๊กตายุยงรัก และเรื่องบุญมีมาเอง เป็นต้น นอกจากนั้นยังเล่นละครแบบเดิม คืออิเหนาและรามเกียรติ์เป็นตัวอย่าง บทละครที่ทรงแต่งขึ้นใหม่สำหรับคณะละครหลวงนฤมิตรและละครคณะอื่น ๆ ซึ่งมีกำเนิดจากละครหลวงนฤมิตรนั้นมีเป็นจำนวนมาก และละครร้องในสมัยหลังต่อมาก็ได้ใช้บทเหล่านั้นเล่น หรือมีฉะนั้นก็ใช้เป็นแบบฉบับสำหรับคิดแต่งใหม่ ๆ ต่อมาเป็นอันมาก ¹

ส่วนโรงละครปริชาลัยนั้น เมื่อตั้งเล่นละครเป็นปีกแผ่นขึ้นแล้ว ก็ได้สร้างขึ้นในบริเวณวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีประตูเข้าออกต่างหากจากประตูวัง ครั้นสร้างโรงแล้ว ละครหลวงนฤมิตรก็มาเล่นให้คนดูที่โรงนี้ ² ละครประเภทซึ่งเล่น

¹ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (อ้างอิงจาก วิสาสะ หน้า 49 - 56 ของสถิติฯ เสมานิล)

² ก. หน้า 56

ที่โรงละครปริคาลัยนี้ มีทั้งละครร่ำ ละครพันทางและละครร้อง ใช้ตัวแสดงเป็นผู้หญิงล้วน ยกเว้นแต่ตัวตลก ซึ่งเรียกว่า "ตัวตลกตามพระ" ในละครร้องเท่านั้นที่ใช้ผู้ชายแสดง เวลาที่แสดงละครร่ำนั้นมักจะเรียกคณะละครที่แสดงว่า คณะปริคาลัย ตามชื่อโรงละคร ทั้ง ๆ ที่ใช้ผู้แสดงคณะเดียวกันนั่นเอง และเนื่องจากโรงที่คณะละครของพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แสดงชื่อว่า "ปริคาลัย" พระองค์ท่านเองและคนทั่วไปจึงมักเรียกละครคณะของพระองค์ ซึ่งมีชื่ออยู่ 2 คณะ คือ "หลวงนฤมิตร" และ "ปริคาลัย" ทั้ง ๆ ที่ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันว่า "ละครปริคาลัย" ต่อมาในภายหลังเนื่องจากนิยมแสดงละครร้องมากกว่าละครประเภทอื่น จึงเรียกละครร้องว่า "ละครปริคาลัย" *

แบบแผนของการแสดงละครร้องแบบปริคาลัย

ละครร้องแบบนี้ มีการแสดงบนเวที มีที่ให้คนดูข้างหน้าเวที เวทีมีทึบ 2 ข้าง มีฉากและมีการเปิด-ปิดฉากเมื่อจบการแสดงชุดหนึ่ง ๆ เวลาเปิดฉากจะมีการขึ้นกระถางและเมื่อปิดฉากสุดท้ายจะมีการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ในการเปลี่ยนฉากแต่ละฉาก สำหรับละครร้องแบบปริคาลัยในสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงเองจะมีระบำหรือจำวอกออกมาแสดงสลับฉาก ซึ่งเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้กรีกครื้น ทำให้คนดูไม่เบื่อหน่าย ** แต่ในสมัยหลัง ๆ ต่อมา การเปลี่ยนฉากมักจะทำได้รวดเร็ว ในขณะที่เปลี่ยนฉากตัวละครก็อาจจะเพียงแค่ออกมาเดินผ่านไปผ่านมาฉากใดใช้เวลาในการเปลี่ยนนานกว่าปรกติ จึงจะมีจำวอก ซึ่งมักจะเป็นละครตลกสั้น ๆ มาแสดงฆ่าเวลา ***

* จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

** จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

*** จากการสัมภาษณ์เสมียน มาศรีจันทร์ (ผู้อยู่ในวงการละครร้องและเคยแสดงละครร้องสมัยหลัง)

ตัวละครในชุดหญิงแสดงล้วน ยกเว้นแต่ตัวจ้าววศิประกอบ ซึ่งเรียกว่า "ตัวตลกตามพระ" ใญ่ชายแสดง มีหน้าที่ติดตามคอยเป็นผู้ช่วยของพระเอก พระเอกละครร้องของพระเจาบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่มีชื่อเสียง ชื่อ ชอย นางเอกที่มีชื่อคือ หม่อมพร้อม ส่วนตัวตลกตามพระที่มีชื่อของละครร้องแบบปรีดาชัยในสมัยนั้น ชื่อนายลอย *

ตลกตามพระนี้เป็นตัวละครที่สำคัญมากตัวหนึ่ง บทสำคัญของตลกตามพระคือ คอยช่วยไม่ให้พระเอกเกอเขินเวลาจะเกี้ยวผู้หญิง ในบทเข้าพระเช้านาง ตัวตลกตามพระนี้จะช่วยไ้มาก กล่าวคือ คอยช่วยสนับสนุนให้การแสดงฉับไวและครึกกรั่นขึ้น **

การแต่งกาย แต่งกายตามสภาพของบุคคลในเรื่อง เช่นถ้าเป็นนายร้อยเอกก็แต่งแบบนายร้อยเอก หรือเป็นเสมียนก็แต่งอย่างเสมียน เป็นต้น ¹

ในการแสดงตัวละครจะไม่รายรำตีบทไปอย่างละครรำ แต่ใช้ฉากกับกิริยาอย่างบุคคลธรรมดาทั่ว ๆ ไป มีบางเรื่องเท่านั้นที่ตัวละครอาจจะต้องทำวงกานและทำตัวอ่อนไปอ่อนมาเกือบเท่าละครรำ ² มีการแสดงลีลาท่าทางประกอบคล้ายละครชาตรีมากที่สุด มือและนิ้วก็เคลื่อนไหว

* จากการสัมภาษณ์เขื่อน ศรีไกรวิน

** จากการถอดเทปการอภิปราย เรื่องละครของกรมพระนราธิปฯ ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่องละครร้องของกรมพระนราธิปฯ ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 2

² ก. หน้า 2

เพียงแค่ว่า ๆ แะ ๆ หรือซ้ำบาง ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเรียบ
 วาละครกำแบ *

สิ่งสำคัญสำหรับละครร้องแบบนี้คือการร้อง ซึ่งตัวละครจะต้องร้องเอง มีลูกคู่คอย
 รับอยู่ในฉาก ยกเว้นแต่ตอนที่เป็นการเกริ่นเรื่องหรือเดินเรื่อง ลูกคู่จึงจะร้องทั้งหมด อาการ
 ที่ตัวละครร้องพรอมแสดงบทเป็นแบบอาภักปกริยาของคนธรรมดา ๆ และอาการที่ลูกคู่รับอยู่ในฉาก
 นั้นเป็นที่สับอารมณ์ของผู้ชมมาก เพราะตัวละครสามารถสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นได้เหมาะสมกับท้อง
 เรื่อง ¹

เพลงที่ร้อง นิยมใช้เพลงชั้นเดียวและเพลงตัด ^{***} มีใช้เพลง 2 ชั้นบ้าง แต่น้อย
 มาก ในการร้องใช้ช่ออุคตลอดตามเบา ๆ เรียกวารองกล่อ (หมายถึงคนร้องร้องพรอมไปกับคนตรี
 และคนตรีก็ต้องดัดแปลงท่วงนองให้เข้ากับการร้อง) ใช้รับพวงและโชนรำมะนา มาตีให้จังหวะ
 บางทีก็ใช้หมโหรี ^{***} ซึ่งประกอบด้วยซอด้วง ซออู้และระนาดเป็นพื้นตลอดตาม แต่การใช้หมโหรี
 นี้มักจะใช้ในการเล่นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติอื่น เช่น เรื่องลาว ได้แก่เรื่องสาวเครือฟ้า เป็นต้น
 และมักจะใช้ในโอกาสพิเศษจริง ๆ ^{****}

* จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่อง
ละครร้องของกรมพระนราธิป ๗ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 2

** เพลงตัด คือเพลงที่ตัดการเอื้อนออกเสียบ้าง ไม่เอื้อนเต็ม (จากการสัมภาษณ์
 เยื้อน ศรีไกรวิน)

*** จากการสัมภาษณ์ประสาน โสภโณคร (นางเอกละครร้องสมัยหลังผู้มีชื่อเสียง
 ของคณะนาครบันเทิง)

**** จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

คำว่า "มโหรี" นั้นในสมัยโบราณเป็นคำเรียกวงบรรเลงใดทั่วไป วงเครื่องสายก็เรียก "มโหรีเครื่องสาย" วงปี่พาทย์ก็เรียก "มโหรีปี่พาทย์" แต่ในปัจจุบันคำว่า "มโหรี" ใช้เป็นชื่อเรียกเฉพาะ วงบรรเลงอย่างหนึ่ง ซึ่งมีทั้งเครื่องบรรเลงในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ผสมกัน

วงมโหรีเป็นวงบรรเลงที่ผสมระหว่างปี่พาทย์กับเครื่องสาย แบ่งขนาดวงเป็น 1 เครื่องเล็ก 2 เครื่องคู่และ 3 เครื่องใหญ่ อนุโลมอย่างวงปี่พาทย์ไม้ม้วนและไม้มลาย ใช้เครื่องบรรเลงที่นำมาจากวงเครื่องสายครบหมดทุกอย่าง ดังจะกล่าวถึงแตรวงต่อไปนี้คือ

1. วงมโหรีเครื่องเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ 1 ขอด้วง 2 ขอคู่ 3 ขอสาย 4 จเข้ 5 ซลุ่ยเพียงออ 6 ระนาดเอก 7 พองวง (เรียกว่าพองกลางหรือพองมโหรี) 8 โทน 9 รำมะนา 10 ฉิ่ง

2. วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ 1 ขอด้วง 2 คันทวน 2 ขอคู่ 2 คันทวน 3 ขอสาย 4 ขอสายหลัก (เล็กกว่าขอสายธรรมดา) 5 จเข้ 6 ซลุ่ยเพียงออ 7 ซลุ่ยหลัก 8 ระนาดเอก 9 ระนาดทุ้ม (ไม้) 10 พองวง (กลาง) 11 พองวงเล็ก 12 โทน 13 รำมะนา 14 ฉิ่ง 15 ฉาบเล็ก

3. วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ 1 ขอด้วง 2 คันทวน 2 ขอคู่ 2 คันทวน 3 ขอสาย 4 ขอสายหลัก 5 จเข้ 2 ตัว 6 ซลุ่ยเพียงออ 7 ซลุ่ยหลัก 8 ซลุ่ย 9 ระนาดเอก 10 ระนาดทุ้ม 11 ระนาดเอกเหล็ก (หรือทอง) 12 ระนาดทุ้มเหล็ก 13 พองวง (กลาง) 14 พองวงเล็ก 15 โทน 16 รำมะนา 17 ฉิ่ง 18 ฉาบเล็ก¹

เครื่องดนตรีนอกจากที่กล่าวไปแล้วก็มีปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพน ปี่ พองวงเล็ก พองวงใหญ่ ใช้ในการโหมโรงและใช้ประกอบกิริยาเวลาตัวละครจะไปมา ซึ่งมักจะบรรเลงเพลงฉิ่ง แต่อย่างไรก็ตาม ปี่พาทย์ที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบใน

¹ มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4

การแสดงละครของสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดง
เองนั้น มักจะใช้เฉพาะการโหมโรงเท่านั้น ที่ใช้ประกอบกิริยาเวลาตัวละครจะไปมานั้นมีน้อย
มาก ทั้งนี้เพราะไม่มีความจำเป็นที่จะต้องให้ตัวละครมาทำกิริยาเดินผ่านไปมา เนื่องจากการ
เปลี่ยนฉากมีได้ตัวอย่างรวดเร็ว และจะมีการแสดงระบำหรือจำอาวคชาเวลาแทน * แต่การ
แสดงละครแบบปรีดาดีในสมัยหลัง ๆ ต่อมานิยมใช้ปีพาทย์ทั้งวงคลอไปกับการร้องมากขึ้น ¹
ปีพาทย์ที่ใช้ในละครร้องเป็นปีพาทย์ไม้นวม หมายถึงใช้ไม้นวมตีระนาดเอกและระนาดทุ้ม เพื่อ
ไม่ให้เกิดเสียงดังมากเกินไป เพราะจะทำให้กลบเสียงร้องของตัวละครได้ **

นอกจากการร้องแล้ว ตัวละครจะต้องพูดเอง มักเป็นการพูดทวนความตามเนื้อร้อง
ในการพูดก็พูดแบบคนธรรมดาพูดกัน ไม่ต้องใช้สำเนียงอะไรเป็นพิเศษ นอกจากนี้จะต้องมีการ
บอกบท *** ผู้บอกบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
คือ ม.จ.สุวิชากร โอรสของพระองค์

บทละครที่ใช้ในการเล่นละครแบบปรีดาดีเป็นบทที่ต้องประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่ง
ผู้ประพันธ์จะต้องใส่บทร้อง บทเจรจา พร้อมทั้งวางรูปแบบการร้องปรับปรุงขึ้นมาเป็นลักษณะ
เฉพาะของละครแบบนี้ทีเดียว ²

* จากการสัมภาษณ์เสมียน มาศรีจันทร์

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนารายณ์ละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปราย
เรื่องละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517

หน้า 2

** จากการสัมภาษณ์ประธาน โสภโณคร

*** จากการสัมภาษณ์เย็น ศรีไกรวิน

² อุทิศ นาคสวัสดิ์ ล.ก. หน้า 3

ส่วนประกอบอื่น ๆ ที่มีได้เกี่ยวข้องกับแบบแผนการแสดงละครรูปแบบปริศนาลี้
แต่ก็เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการแสดงละครรูปแบบนี้ในสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกำกับการแสดงคือ ลักษณะของโรงละครปริศนาลี้ การจัด
โรงละครและอัตราค่าละครในโรงละครปริศนาลี้ ซึ่งจะขอนำมากล่าวเพิ่มเติมไว้ในตอนนี้
ด้วยดังนี้

โรงละครปริศนาลี้นั้นสร้างอยู่ในวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ ซึ่งตั้งอยู่ที่มุมแพรงนรา ถนนตะนาว มีประตูเข้าออกต่างหากจากประตูวัง ลักษณะ
ของโรงละครเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูทางเข้าโรงละครอยู่ข้าง ๆ หลายประตู ประตู
เหล่านี้ตามปรกติจะเปิดให้ดูชมละครเข้าชมเพียง 2 - 3 ประตู และจะเปิดหมดทุกประตู
เมื่อละครเลิก โรงละครปริศนาลี้นั้นทั้งใหญ่ กว้าง ลึก และสวยงาม มีกระจัดติดตามฝาผนัง
ของโรงบริเวณที่ตรงกับที่นั่งของผู้ชม กระจกจะสะท้อนให้เห็นเวที ซึ่งในเวลาที่จะเล่น
ผู้ชมจะสามารถมองเห็นผู้กำกับการแสดงคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
คอยกำกับตัวละคร เวทีละคร พื้นเป็นไม้ธรรมชาติ ข้างหน้ากว้าง ข้างหลังสอบแคบลง ฉาก
เป็นผ้าม่านและมีลิ้นคังที่กลิ้งแล้ว

ในสมัยนั้นมีไฟฟ้าแล้ว จึงทรงติดไฟฟ้าไว้หน้าเวที ไฟฟ้านี้ทรงใช้สร้างบรรยากาศ
และเหตุการณ์ในท้องเรื่องให้สมจริงด้วย ข้างหน้าเวทีถัดจากที่ติดไฟฟ้าเป็นที่ตั้งวงดนตรีที่ใช้
บรรเลง ถัดมาอีกเล็กน้อย เป็นที่นั่งสำหรับผู้บอกบท ซึ่งสร้างแบบอุโมงค์เล็ก ๆ พอคืบที่คนจะ
เข้าไปอยู่ได้ 1 คน อุโมงค์นี้จะเปิดทางด้านเวที (สมัยหลัง ๆ ผู้บอกบทจะบอกอยู่ข้างหลังเวที
ซึ่งคนดูจะได้ยินมากกว่า) ถัดจากนั้นจึงเป็นที่นั่งสำหรับผู้ชม มีเก้าอี้ตั้งอยู่ 2 ด้าน ชาย ขวา
ตรงกลางเป็นที่ว่างสำหรับคนเดิน ข้างบนมีพัดลมเพดานขนาดใหญ่ติด มีห้องนำห้องสวมอยู่ข้าง ๆ

ที่นั่งสำหรับผู้ชมแบ่งเป็นชั้นต่าง ๆ ที่นั่งที่อยู่ใกล้เวทีมากที่สุดจะเป็นชั้นบ็อกซ์
แบ่งเป็น 4 บ็อกซ์ ๆ ละ 4 ที่นั่ง ชั้นบ็อกซ์นี้จะใช้เก้าอี้หวาย มีปลอกผ้าสอดเข้าไปทำเหมือน
เบาะ เป็นเก้าอี้ที่ดีกว่าชั้นอื่น ๆ ได้เห็นการแสดงละครและได้ยินเสียงร้องของตัวละครและ
ลูกคู่ได้ชัดกว่าชั้นอื่น ๆ ชั้นถัด ๆ มาใช้เก้าอี้ไม้ธรรมชาติ มีอัตราค่าดูต่าง ๆ กันออกไป แพง

มากน้อยแล้วแต่บริเวณที่หนึ่งไกลหรือใกล้เวที ที่หนึ่งไกลเวทีจะแพงกว่าที่หนึ่งใกล้เวที อัตราค่าดู
ถักจากชั้นบ็อกซ์แบ่งออกเป็น 5 อัตรา ข้างหลังสุดยังมีชั้นบนอีก 1 ชั้น ชั้นบนนี้มีลักษณะคล้าย
อัฒจันทร์แต่เป็นรูปปีกกา *

ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เล่นเฉพาะคืนวันเสาร์
และวันอาทิตย์ อัตราค่าดู ปกติชั้นบ็อกซ์จะเก็บ 3 บาท ชั้นถัดมาเก็บ 2 บาท, 1.50 บาท
1.00 บาท, 50 สตางค์, 25 สตางค์ ตามลำดับ ส่วนชั้นบนเก็บ 10 สตางค์ มีที่ขายตัวอยู่
ข้างหน้าโรงละคร และมีคนขายตัวประจำอยู่ในนั้น **

นอกจากนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังทรงจัดให้มีการ
โฆษณาการแสดงละครของพระองค์อีกด้วย สถิตย์ เสมานิล ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เคยชมละครของ
พระองค์ในสมัยที่พระองค์ทรงกำกับการแสดงเอง ได้เล่าให้ฟังว่า พระองค์ทรงเขียนโฆษณา
ละคร พิมพ์ลงในใบปลิวแผ่นเล็ก ๆ แห่รูดมา มีแต่รูปและมิกลองดี เทียวแจกใบปลิวไปตามถนน
ครั้งหนึ่งวันเสาร์ซึ่งเป็นกำหนดเวลาที่ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
จะต้องเล่น แต่เมื่อผู้คนตกหนักเล่นไม่ไ้ อาทิตย์ต่อมาพระองค์ทรงเขียนข้อความโฆษณาละครเป็น
กลอนว่า

"เสาร์สำเร็จมันเหิงไทยไม่ไ้เล่น
ไม่ไ้เล่นเสาร์ก่อนสุดผอนปรน
วันอาทิตย์ที่สิบสี่ปรีคาลัย
นามาชมสมเสบายเซนเคยชิน

เห็นผิดเป็นชอบคอดวยทอฝน
ตกเรื้อยจนร่องมีไ้ใครจะไ้ไ้ย
เล่นชวคแก้วเจียรไนไ้ใครอย่าหมิ่น
เรื่องขึ้นเกาดีอวดมือเออย" ***

* จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

** จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน

*** จากการสัมภาษณ์สถิตย์ เสมานิล

ความนิยมละครรูปแบบปรีดาลัย

ละครรูปแบบปรีดาลัยเริ่มมีการแสดงในตอนปลายรัชกาลที่ 5 และเป็นที่ยอดนิยมมากจากบุคคลตั้งแต่ชั้นพระเจ้าแผ่นดินลงมาจนถึงคนธรรมดา มาในสมัยต้นรัชกาลที่ 6 ประมาณ พ.ศ. 2456 ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ล้มเลิกไป ตัวละครในคณะละครของพระองค์จึงกระจัดกระจายไป บางคนก็ไปตั้งคณะละครขึ้นใหม่ นำเอาแบบแผนการแสดงละครรูปแบบปรีดาลัยไปใช้ และเอาบทละครของที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแต่งขึ้นไว้มานำเล่น แต่ต่อมาภายหลังก็มียุคคิดแต่งบทละครรูปแบบของพระองค์ขึ้นเอง และนำไปใช้แสดงละครรูปแบบปรีดาลัยอีกมากมาย คนผู้คงนิยมละครแบบนี้ผู้อยู่เช่นเดิม *

ตลอดรัชกาลที่ 6, 7 และรัชกาลที่ 8 ตอนต้น ๆ ละครแบบนี้ยังเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง เจ้าของโรงละครบางคนนำละครไปแสดงตามต่างจังหวัดได้เงินทองขนาดตั้งตัวได้ก็มี

เหตุที่ประชาชนพากันนิยมละครชนิดนี้มากเป็นเพราะ

1. มีการแสดงอากัปกิริยาของมนุษย์ธรรมดา จึงเข้าถึงจิตใจคนได้ง่าย
2. เพลงที่ร้องได้รับการปรับปรุงให้เข้ากับอารมณ์และความรู้สึกของประชาชน
3. มีร้องบ้าง พูดบ้าง และมีจำพวกประกอบบ้าง ทำให้ไม่น่าเบื่อ
4. การดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีการเปลี่ยนฉากอยู่เรื่อย ๆ ทำให้ตื่นตาตื่นใจ

อยู่เสมอ ¹

* จากการสัมภาษณ์เย็น ศรีไกรวิน

¹ อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละคร" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่องละครของกรมพระนราธิป ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 3

คณะละครที่แสดงละครรูปแบบปรีดาสัยในภายหลังต่อมามีมากมาย เช่น คณะปราโมทย์ ปราโมทย์เมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง เสรีสำเริง บันเทิงสยาม และหลังสุดคือ นาครบันเทิง ซึ่งมีแม่บุญนาครเป็นเจ้าของ และเทพบันเทิง ซึ่งมีแม่ชะมอยเป็นเจ้าของ เป็นต้น¹

ความเสื่อมของละครรูปแบบปรีดาสัย

ต่อมาในสมัยหลัง ๆ มีภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาที่ตลาด รวมทั้งภาพยนตร์ไทยในสมัยแรก ๆ ก็เป็นภาพยนตร์พุกที่ดึงดูดคนดูได้ไม่ใช่น้อยทีเดียว ภาพยนตร์ทั้งหมดใช้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้ และแสดงอากัปกิริยาของมนุษย์ธรรมดา ๆ เช่นเดียวกับละครวง แตรวงเร็ว หันใจและถึงใจกว่า ความนิยมในเรื่องชายจริงหญิงแท้ปรากฏชัดเมื่อตอนสงครามมหาเอเชียบูรพา ซึ่งภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายไม่ได้ แทนที่ละครวงแบบปรีดาสัยจะกลับมาเป็นที่นิยม แทนภาพยนตร์ กลับมีละครอีกแบบหนึ่ง ซึ่งก็ปรับปรุงขึ้นไปจากละครแบบปรีดาสัยนั่นเอง แต่มีการแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ คงมีการเปลี่ยนฉากอย่างเก่า แต่ไม่อาศัยการร้องกับลูกคู่เป็นพื้นอีกต่อไป ตัวละครพากันเป็นพื้น นาน ๆ จึงจะมีการร้องเพลง ซึ่งเป็นเพลงสากลทั้งนั้น สลับไปบ้างก็ปรากฏว่าเป็นที่นิยมของคนมาระยะหนึ่ง พอสงครามสงบ ภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายได้อย่างเก่า ละครประเภทที่วานี้ก็เลิกไป²

¹ เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 50

² อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละครวง" เอกสารประกอบการอภิปราย เรื่องละครวงของกรมพระนราธิป ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 หน้า 3

ในต้นสมัยรัชกาลที่ 9 ได้มีผู้ฟื้นฟูละครรูปแบบปรีดาภัย และนำออกแสดงทางโทรทัศน์ ปรากฏว่ายังมีผู้นิยมชมดูมีน้อย แต่แสดงได้ไม่นานก็ต้องล้มเลิกไป เนื่องจากผู้ค่าใช้จ่ายไม่ไหว ผู้ฟื้นฟูละครรูปแบบปรีดาภัยดังกล่าวแล้วคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย และมนัส บุญเกียรติ ซึ่งได้รวมกันจัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่ชื่อว่า คณะเกียรติแก้ว ผู้แสดงนอกจากมี ศรีนวล แก้วบัวสายและมนัส บุญเกียรติ ผู้รวมกันจัดตั้งคณะละครแล้ว ก็มีการภาพยนตร์และดาราโทรทัศน์บางคน เช่น เมตตา รุ่งรัตน์ กัณฐิรีย์ นาคประภา และพฤษี บุญหลง เป็นต้น

ปัจจุบันจะมีโอกาสได้ชมละครรูปแบบปรีดาภัย ในโอกาสพิเศษเป็นครั้งคราว เท่านั้น ละครเรื่องที่ยินนำมาแสดงทั้งบนเวทีและแพร่ภาพทางโทรทัศน์ ทั้งยังนำมาทำภาพยนตร์ ตลอดจนวิทยุหลายครั้ง คือเรื่องสาวเครือฟ้า และเมื่อเร็ว ๆ นี้ ได้มีการนำบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เรื่อง ยิ่งยงยิ่งเมียม มาแสดงทางโทรทัศน์ เนื่องในโอกาสวันคล้ายวันสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ "พระบรมครูแห่งละคร" บทละครเรื่องนี้มีการเขียนบทและเปลี่ยนแปลงตอนท้ายของเรื่องใหม่ ผู้เขียนบทและเปลี่ยนแปลงตอนท้ายของบทละครเรื่องนี้ ตลอดจนช่วยแนะนำในการฝึกซ้อมคือ เยือน ศรีไกรวัน ซึ่งเป็นตัวละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ยังมีชีวิตอยู่เพียงผู้เดียว

เหตุที่กล่าวว่าละครของไทยได้ตกต่ำมาจากโอเปร่าและละครของไทยผสมกัน

จากที่ได้กล่าวถึงเรื่องโอเปร่า ละครและละครมาแล้วจะเห็นได้ว่า ละครที่ได้แนวคิดเรื่องเครื่องดนตรีมาจากละครชาติ ซึ่งใช้เครื่องดนตรีแบบง่าย ๆ ได้แนวคิดเรื่องเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ มาจากละครใน ตลอดจนในการร้องจะมีทบบรรยายและบทว่าพันความนึกในใจของตัวละครด้วย สำหรับแนวคิดที่ได้จากละครนอกคือ การแสดงแบบตลกคะนอง ไม่พิถีพิถันเหมือนละครใน แนวคิดเรื่องการแสดงชนิดที่ตัวละครร้องเอง ไม่มีการบรรยายกิริยาอาการของตัวละครได้มาจากละครดึกดำบรรพ์ นอกจากนี้ดนตรีและเพลงร้องก็เอาแนวคิดมาจากละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากโอเปร่าของฝรั่งอีกทีหนึ่ง เช่นเดียวกัน และนำมาใช้กับเพลงหน้าพาทย์แบบละครในโดยท่านผู้ให้กำเนิดละครของไทยทรงกักแปลงให้แปลกออกไปเป็นลักษณะเฉพาะของละครดังกล่าว

กล่าวแล้ว ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นก็ได้นำคติมาจากละครพื้นทาง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำแนวคิดที่ได้จากโอเปร่าและละครต่างประเทศต่าง ๆ เหล่านี้มาทรงดัดแปลงปรับปรุงให้เป็นลักษณะเฉพาะของละครรูปแบบปริศนาลึกลับขึ้น

อย่างไรก็ตาม ละครรูปแบบปริศนาลึกลับนี้ แม้จะเข้าใจกันว่าได้ต้นเค้ามาจาก โอเปร่าของฝรั่งเศสกับละครของไทย ดังกล่าวไปแล้วก็ตาม ปรากฏว่า ในพระนิพนธ์เรื่อง สำนวนสมเด็จ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงละครประเภทนี้ไว้ว่า

"หม่อมฉันนึกถึงเรื่องแค้นหลังขึ้นได้ จะเลยเล่ามันเหวอวาย ค่ายเดิมเมื่อ ร.ศ. 109 (พ.ศ. 2435) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จไปประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทรบุรีหาละครมลายู ซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เรียกว่า "ปิงสาววัน" แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ตอนนั้นมาอีกหลายปี พวกละครปิงสาววันนั้นเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ข้างวังบูรพาภิธานเก่าของหม่อมฉัน... และละครปิงสาววันนั้นเองที่กรมพระนราธิป เอาไปดัดแก้ไข เป็นอย่าง "ละครโรง" เล่นที่โรงปริศนาลึกลับ แล้วคนอันเช่น แม่ขุนนาค (เจ้าของคณะละครนาครมันเทิง) เป็นต้น เอาอย่างไปเล่น แต่คนทั้งหลาย แม่จัน เซอร์ โยห์เซี่ย ครอบสบี ราชทูตอังกฤษ แสดงปาฐกถาที่สมาคมโรตารีเมื่อเร็ว ๆ นี้ ยกย่องว่า ละครโรงเป็นละครของ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงริเริ่ม หามีใครรู้ไม่ว่า ท่านได้เค้ามาจากละครปิงสาววัน" ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สำนวนสมเด็จ เล่มที่ 14

ชื่อละคร "บึงสำวัน" ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า เป็นละครชนิดหนึ่งของมลายู นั้น คงจะชื่อเดียวกับละคร บึงสำวัน ซึ่งเต็มสิริ บุญยสิงห์¹ กล่าวว่า เป็นละครของมลายูหรือมาเลเซียเอง

ละครบึงสำวันเป็นละครที่เพิ่งจะมีขึ้นในศตวรรษนี้เอง เรื่องที่เล่นเอามาจาก ประวัติศาสตร์ของมาเลเซีย ละครและนิยายอาหรับ ก่อนมหาสงครามโลกครั้งที่ 2 ละครบึงสำวัน ยังมีหลายคณะ ปัจจุบันนี้เหลืออย่างมากที่สุดประมาณ 12 คณะ

ละครบึงสำวันเป็นละครพูด ที่มีการร้องเพลงและรำสลับ ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิง เนื้อเรื่องคัดลอกมาจากประวัติศาสตร์ของอาหรับและมาเลเซียเอง ปัจจุบันมักใช้เรื่องในชีวิตประจำวันของสังคมแสดง เวลาตัวละครร้องเพลงไม่มีคนร้องคลอ สมัยก่อนใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง สมัยนี้ใช้เปียโน กลอง กีตาร์ ไวโอลิน แซกโซโฟน ฯลฯ ไม่มีลูกคู่ออกมาร้องเพลง การรำรำมีมาคละบ้าง แต่ไม่มีความสำคัญมากนัก ตัวละครแต่งตัวตามสมัยและฐานะของตัวละคร ในเรื่องนั้น ๆ ถ้าเป็นละครประวัติศาสตร์ ก็จะแต่งตัวมากแบบกษัตริย์แพรวพราว การแต่งหน้า แต่งพองามตามธรรมชาติ แสดงบนเวทีทำเป็นยกพื้น ซึ่งสร้างชั่วคราว มีการชักฉากและมีลิ้น เล่นกลางคืนและกินเวลาเล่นเรื่องละ 3 - 5 ชั่วโมง²

จากลักษณะการแสดงละครบึงสำวันดังกล่าวมา จะเห็นได้ว่า แม้จะมีบางประการที่ คล้ายละครแบบปรีดาลัย แต่ก็มีหลายประการที่ผิดไปจากแบบแผนของการแสดงละครแบบปรีดาลัย เช่น ผู้แสดง ละครบึงสำวัน ใช้ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้ แต่ละคนแบบปรีดาลัย ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระเท่านั้นที่ใช้ผู้ชายแสดง นอกจากนี้ละครบึงสำวัน

¹ เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 140

² ก. หน้า 141

เวลาตัวละครร้องจะไม่มีการร้องกล่อและไม่มีการร้องรับ ส่วนละครร้องแบบปริศนาลึ เวลาตัวละครร้อง จะมีการร้องกล่อและมีการร้องรับในฉาก เป็นต้น

ดังนั้นจะพิจารณาศึกษาคนควาว่า ละครบั้งสวิ่น คือละครบั้งสวิ่นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ทรงตรัสว่า เป็นต้นเค้าของละครร้องแบบปริศนาลึ ใช่หรือไม่ อย่างไร

พระประวัติของใ้ให้กำเนิดละครร้องแบบปริศนาลึ และผู้มีส่วนร่วมในการจัดสร้างละครร้องแบบปริศนาลึ

พระประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีพระนามเดิมว่า พระองค์เจ้าชาย วรวรณากร ประสูติ ณ วันพุธที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2404 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดาเขียน¹

พระองค์ทรงศึกษาภาษาไทยกับพระยาปริยัติธรรมธาดา (เปี่ยม) เมื่อ พ.ศ. 2415 และทรงศึกษาภาษาอังกฤษกับ มร.ยอร์ช บี.เตอร์สัน เมื่อ พ.ศ. 2435

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2432 ได้ทรงกรมดำรงพระยศเป็น กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ รับราชการในหอรัษฎากรพิพัฒน์ ตำแหน่งรองอธิบดีกรมพระคลังมหาสมบัติ และใน พ.ศ. 2434 ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีของหอสมุดวชิรญาณ^{*}

¹ สิริ เปรมจิตต์ พระบรมราชจักรีวงศ์ หน้า 347

^{*} จากนิทรรศการหอสมุดแห่งชาติ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2517

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อ พ.ศ. 2464 ได้รับสถาปนาเป็น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ "กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มกุฎวงษ์คันธุบถิ มหากวีนิพนธ์นวิจิตร ราชโกษาพิภิจจิรูปการ 1
บรมนฤบาล มหาสวามิภักดิ์ ชัตติยศักดิ์ อกุลย์พหลกัลยาณวัตร ศรีรัตนไตร คุณาลงกรณ นรินทรบพิตร"

สร้อยพระนามว่า "มหากวีนิพนธ์นวิจิตร" นั้นเป็นคุณนามประกาศความเป็นกวีใหญ่
พระองค์หนึ่งของกรุงไทย ทรงเป็นกวีสำคัญพระองค์หนึ่งในท่ามกลางกวีสำคัญของท่านเมือง 2

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีโอรสธิดาหลายพระองค์
ดังต่อไปนี้คือ

ม.จ.(หญิง)ศรีสอางค์นฤมล ม.จ.(ชาย)สุวิชากร ม.จ.(หญิง)อุบลพรรณ
ม.จ.(หญิง)วรรณศรีสมร ม.จ.(ชาย)วรรณไวทยากร ม.จ.(ชาย)สกลวรรณกร ม.จ.(ชาย)
นิตยากร ม.จ.(หญิง)นันทนามารศรี ม.จ.(หญิง)บรรเจิควรรณวรางค์ ม.จ.(ชาย)เจตนากร
พระนางเชอลักขมีลาวัณ พระองค์เจ้าวัลภาเทวี ม.จ.(หญิง)พรพิมลพรรณ ม.จ.(ชาย)
ฉันทนากร ม.จ.(ชาย)ศิลากร ม.จ.(ชาย)สิทธิยากร ม.จ.(หญิง)ฤดีวรรณ และ
ม.จ.(ชาย)วรวิรากร *

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเป็นพระบรมครูแห่งละครร้อง
เป็นผู้ให้กำเนิดละครร้อง ทรงจัดตั้งคณะละครหลวงนฤมิตร คณะละครปริคาลัย และโรงละคร
ปริคาลัยขึ้น พระองค์ทรงเป็นนักปราชญ์ทั้งทางประวัติศาสตร์ ทางวรรณคดีและการละคร 3

1 เสาวนิต พระนามเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้าในราชวงศ์จักรีและราชสกุล
หน้า 81 - 82

2 สติย เสมานิล มหากวีนิพนธ์นวิจิตร หน้า 1 - 2

* จากนิทรรศการหอสมุดแห่งชาติ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2517

** จากนิทรรศการหอสมุดแห่งชาติ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2517

3 สิริ เปรมจิตต์ พระบรมราชจักรีวงศ์ หน้า 347

ทรงนิพนธ์หนังสือไว้เกือบทุกประเภท ทั้งความเรียง กวีนิพนธ์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ธรรมชาติวิทยา สารคดีและบันเทิงคดี

กุสุมา รักษมณี ได้รวบรวมและแบ่งประเภทพระนิพนธ์ของพระองค์ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

พระนิพนธ์ประวัติศาสตร์และโบราณคดี

1. พระราชพงศาวดารพม่า
2. พงศาวดารไทยใหญ่ (มีบทเทียบภาษาสยาม – ไทยใหญ่ – ลาว)
3. โคลงลิลิตกั้นเรื่องตำนานพระพุทธรูป
4. โคลงลิลิตเรื่องตำนานพระแท่นมิ่งคศิลาบาต ปฐมภาค
5. เณลิมพระเกียรติกษัตริย์คำฉันท
6. คำฉันท์คุณภูมิจึงเวียงกล่อมและกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตคชเชษฐ์คิดกา
7. โคลงลิลิตสุภาพสำหรับพระบรมราชาภิเษกสัปดาห์ระชมมหาจักรีวงศ์
8. โคลงลิลิตมหามกุฏคุณานุสรณ์
9. โคลงเณลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา

กรมพระยาบวรราชปักษ์

10. บัญชีมหามกุฏราชสันตติวงศ์ พุทธศก 2468
11. ปฐมวงศ์พระบรมราชมหาจักรีกษัตริย์สยาม
12. คำฉันท์มงคลมหาสมัยสมาคม ทรงพระนิพนธ์สำหรับคุณคืออำนวยในวัน

เถลิงพุทธศก 2471

13. โคลงอุทยานยวนถวิล (กล่าวถึงเรื่องของพระองค์เอง)
14. โคลงวรวรรณคุณ (กล่าวถึงพระโอรสธิดาของพระองค์)
15. คำกลอนสรรเสริญพระบารมี ร.5
16. จดหมายเหตุลาสุแบร์ แปลจากฉบับภาษาอังกฤษของ A.P. Gen R.S.S.

พระนิพนธ์บันเทิงคดี

1. บทละครเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสี่ป่อมินทร์
 2. บทละครว่าเรื่องพระลอ
 3. บทละครเรื่องความนำเหลว
 4. บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า
 5. บทละครเรื่องพระยารามเคโธ เจ้านครแข็งเมืองและพันท้ายนรสิงห์
 6. บทละครเรื่อง ปักษีปรกณัมเรื่องพญาระกา
 7. บทละครว่าเรื่องไกรทอง
 8. บทเสภาว่าเรื่องอาลิสันัม
 9. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนวันทองห้ามทัพ
 10. กลอนสุภาพเรื่อง ชาตีสะทอนไม่ทุบเสียก่อนก็ไม่หวาน
 11. กลอนสุภาพเรื่องสมน้ำหน้า
 12. กลอนสุภาพเรื่องลูกอินทร์
 13. กลอนนิยายอาหรับราตรี
 14. โคลงภาพรวมเกียรติของ 24, 25
 15. ประชุมนิทานกระทู้
 16. เรื่องสั้น เรื่องสร้อยคอที่หาย
 17. นำพระทัยพระนางผกาบาท (ร้อยแก้ว)
 18. คาราวาน (ร้อยแก้ว)
 19. บทละครเรื่องหลงไหลโคปัลม (แปลงจาก Comedy of Errors)
 20. นิทานวชิรญาณมี แต่งงานแก่แก่น เรื่องของเนติบัณฑิต โรมิโอ จูเลียต
- มั่งมีขึ้นได้ในวันเดียว ใช้นี้ตำราของเรา ยังใจอินถึงได้เป็นอัสสาวทิมทิก อีล่อยปอยแอ
กระโถกครั้งสุดท้าย ตามอดสออดตาเห็น ฯลฯ

พระนิพนธ์ประเภทธรรมะและปรัชญา

1. นรังกุโรวาท
2. คำกลอนเรื่องสิทธิเสรีภาพและสภาพตามธรรมชาติ
3. รุไบยัตของอะกิม โอมาร์ คัยยาม
4. โคลงอุภัยพากย์
5. ปัญหาชีวิตของ
6. โคลงภานิตใหม่
7. โคลงเรื่องความบังเอิญ
8. โคลงฉะ ทิศะ ธรรมะประวัติก
9. ปัญญาภินะ ปัญจะ เวกชนกับอัฐฐโลกขัมม

พระนิพนธ์ประเภทจดหมายเหตุ

1. นิราศนราธิปเรียกคุณุญจาริกไปปักไม้ไค้
2. นิราศนราธิปเรียกคุณุญจาริกไปแหลมมลายู
3. โคลงสุภาพเรื่องนิราศชะอำ¹

ฯลฯ

ทั้งหมดที่กล่าวนี้เป็นเพียงตัวอย่างงานพระนิพนธ์ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์ไว้ พระนิพนธ์ที่ทรงไว้จริง ๆ ทั้งหมดนั้น จะปรากฏเป็นจำนวนเท่าใดไม่มีใครนับได้ถ้วน สถิตย์ เสมานิล กล่าวว่า "พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงเขียนถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในข้อที่ทรงพระราชนิพนธ์ (หนังสือ) ไว้มากกว่า

¹ กุสุมา รัชมนัฏ รุไบยัตของอะกิม โอมาร์ คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หน้า 5 - 8

ทุกคนที่แต่งหนังสือในเมืองไทย เว้นแต่กรมพระนคราธิราชประดิษฐ์¹ แสดงให้เห็นว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนคราธิราชประดิษฐ์ ทรงนิพนธ์หนังสือไว้มากกว่าผู้ใดทั้งสิ้น ในเมืองไทย เพราะแม้แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้ชื่อว่า ทรงพระราช นิพนธ์หนังสือไว้มากที่สุดก็ยังสู้พระองค์ไม่ได้ในเรื่องนี้

พระนิพนธ์ที่ทรงไว้นั้น ไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือความเรียง ร้อยแก้วเรื่องต่าง ๆ รวมกันแล้วไม่น้อยกว่า 1000 เรื่อง... สำหรับบทละครนั้นทรงนิพนธ์ไว้ ไม่น้อยกว่า 400 เรื่อง²

ในด้านการละครนั้น เต็มสิริ บุญยสิงห์ กล่าวไว้ว่า "ทรงเป็นศิลปินโดยแท้ โดยเฉพาะ ในทางการละครมีพระเกียรติยศปรากฏอยู่หลายประการคือ

1. ทรงเป็นเจ้าของโรงละครปริศนาลาย ซึ่งตั้งอยู่ที่ถนนแพรงนรา
2. ทรงมีหม่อมบางคนที่มีหน้าที่ทางการละคร เช่น หม่อมฉันทน์ ซึ่งเคยเล่นเป็นตัว พระลอ เมื่อครั้งเล่นถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ โรงละครหลวงพระที่นั่ง อัมพรสถาน หม่อมทวนเคยได้รับพระราชดำรัสให้คุมละครไปเล่นทำขวัญต้นลิ้นจี่...
3. ทรงนิพนธ์บทละครไว้แทบทุกประเภท เช่น

3.1 ละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า เครือณรงค์ ตึกตายอดรัก เจ้าลาย สี่ป้อมินทร์ โคตรบอง สี่ราชเคโซ

3.2 ละครพันทาง เรื่องพระลอและไกรทอง³

สำหรับพระนามแฝงที่ทรงใช้ในการทรงนิพนธ์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนคราธิราชประดิษฐ์เท่าที่รวบรวมได้มีดังนี้คือ ประเสริฐอักษร พระศรี หมายพญา พระพรหม ว.ท. พิเภก หมายพระ มีสเตอร์โมและอ้ายโม

¹ สติชัย เสมานิล มหากวีนิพนธ์นวิจิตร หน้า 36

² ก. หน้า 2 - 3

³ เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 51

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 11
ตุลาคม พ.ศ. 2474 ในรัชกาลที่ 7 รวมพระชนม์มาได้ 70 พรรษา ทรงเป็นต้นสกุลวรวรรณ¹

พระประวัติย่อของเจ้าจอมมารดาเขียนเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการละคร

เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 4 (สกลสิริวัณต์) เป็นตัวละคร
หลวงในรัชกาลนั้น เริ่มตั้งแต่เป็นศรียาตราไปจนเป็นนายโรงเอกคือตัวอิเหนา จึงมีฉายา
ชาววังเรียกกันว่า "คุณเขียนอิเหนา" พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณา
ชุบเลี้ยงเป็นพระสนมจนเมื่อประสูติพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าวรวรรณากร (พระเจ้า
บรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ได้พระราชทานพระแสงช่อมาในกระดิ่งตามประเพณี
และยังพระราชทานพระแสงกฤษมาอีกพระแสงหนึ่ง โดยทรงมีพระราชดำรัสว่า "เป็นลูกอิเหนา"
ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สวรรคตแล้ว ในรัชกาลที่ 5 เจ้าจอมมารดา
เขียน ก็รับราชการสนองพระเดชพระคุณเป็นครั้งคราว คือหัดละครหลวงในรัชกาลนั้น ผึกหม่อมเจ้า
และข้าราชการฝ่ายใน คือนำพระยานมาศในพระราชพิธีโสกันต์และชอมสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ
และพระเจ้าลูกเธอทรงรำกระบี่กระบอง เป็นต้น เพราะเหตุที่มีตัวละครหลวงได้รับและได้ให้
การฝึกสอนวิชาละครมานานแล้ว ในวังวรวรรณ การฝึกหัดคนรุ่นใหม่ให้ฉลาดในทางออกแบบ
และเล่นละครจึงทำได้ง่าย

เจ้าจอมมารดาเขียน เกิด พ.ศ. 2386 เป็นพระญาติของสมเด็จพระนางเจ้า
โสมนัสวัฒนาวดี พระนางเจ้าโสมนัสสาทรงรับเข้าไปไว้ ณ พระตำหนักตึกในพระบรมมหาราชวัง
ชั้นในได้ทรงจัดให้มีครูฝึกหัดเป็นละครพร้อมกับพระญาติและข้าหลวงอื่น ๆ หลายคน ครูในครั้งนั้น
คือ "คุณน้อย จรกา" ตัวละครในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น ในเวลานั้นเจ้าจอมมารดาเขียนมีชนมายุ
เพียง 8 ปีเท่านั้น เมื่อสิ้นสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสแล้ว ละครก็เลิก ตัวละครบางคนก็ออกไป

¹ เสาวนิต พระนามเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้าในราชวงศ์จักรีและราชสกุล

อยู่กับบิดามารดา บางคนก็ยังคงอยู่กับเจ้าจอมมารดาจ้าว พระชนนีสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสฯ เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นหลานก็คงอยู่ไปตามเดิม แต่เจ้าจอมมารดาจ้าวจัดให้ออกไปหัดละครกับ ครูชายซ้อ ครูบัว ที่วังกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ กรมพระพิพิธอาภาพระทัยได้ กำกับให้ฝึกหัด ในการหัดนั้น ทอดพระเนตรให้หัดรำหน้ากระเจกเงาบานใหญ่ เห็นได้เต็มตัวทั้งครูและศิษย์ ที่ เจ้าจอมมารดาเขียนหัดกับครูบัวนี้เป็นส่วนละครนอก ส่วนละครในได้หัดกับครูชั้นรัชกาลที่ 2 อีกหลายคน จนเมื่อละครหลวงมีขึ้นในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาจ้าว ก็นำเจ้าจอมมารดาเขียน กับคนอื่น ๆ ที่เป็นละครของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสฯ ขึ้นถวายตัวพร้อมกันหมด ในเวลานั้น เจ้าจอมมารดาเขียนยังเล็ก จึงได้เป็นศรียาตราไปก่อน ต่อมาจึงได้เลื่อนขึ้นเป็นพระรองและ พระเอกใน "เรื่องอิเหนา" ภายหลัง¹ จนกระทั่งได้เป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4 และต่อมาก็ได้เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการฝึกทหารในละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ประวัติย่อของหม่อมหลวงทวน วรวรรณ เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการละคร

ม.ล.ทวนศรี วรวรรณ เกิมชื่อ ม.ล.ทวน (สกุลเดิมคือมนตรีกุล) เป็นบุตรของ ม.ร.ว.ตาบซึ่งเป็นบุตรของ ม.จ.แบน ในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ถวายไถ่มา เกิดใน สกุลนักคนตร้อย่างน้อย 4 ชั่วคนมาแล้ว (กรมหลวงพิทักษ์มนตรี ทรงพระบัญชาในการร่ำและ การท่าวท่ในรัชกาลที่ 2 เมื่อรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครแล้วไปในตอนหนึ่ง ๆ ก็มัก พระราชทานไปให้สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมหลวงพิทักษ์มนตรี ทรงซ้อมท่าวท่ เมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมหลวงพิทักษ์มนตรี กราบบังคมทูลว่า ไม่ขัดคอท่าวท่แล้ว บทละครพระราชนิพนธ์นั้นจึงจะใช้ได้ แต่ถาสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมหลวงพิทักษ์มนตรี กราบบังคมทูลว่า ขัดตรงไหน ก็ทรงแก้ตรงนั้นให้เขา

¹ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (อ้างอิงจาก) มหากวีนิพนธ์นวิจิตร ของสฤติย์ เสมานิล หน้า 49 - 50

กับท่าที่จะรำได้) ดังนั้น ม.ล.ควนจึงเป็นผู้มีความสามารถในการละครเป็นอันมาก

ม.ล.ควน เป็นพระชายาองค์หนึ่งในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเป็นพระมารดาของ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ม.ล.ควนเคย กิจกัละครขึ้นพวกหนึ่งด้วยกำลังทรัพย์และปัญญาของตนเอง เล่นเรื่องอาหรับราตรี แต่ต้องเที่ยว เล่นให้คนดูที่โรงละครของคนอื่น เพราะในเวลานั้นโรงละครปริคาลัยยังไม่ได้สร้าง ละครของ ม.ล.ควนในครั้งนั้นคนชอบดูจนทราบชื่อกันทั่ว ๆ ไป แต่เล่นไปไม่ช้านักก็ต้องเลิก เพราะกำลัง ของ ม.ล.ควนผู้เดียวทำไปไม่ได้ไม่ตลอด จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำรัสให้คุมละครไปเล่นทำขวัญตนล้นจี เพราะเคยมีพระราชดำรัสไว้ว่า "ถาลันจี มีลูกเมื่อใดจะหาละคร ม.ล.ควนมาเล่นทำขวัญ" ซึ่งคราวนั้นได้เล่นเรื่อง "พระลอตอนกลาง" ถวายโดยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์ เป็นผู้ทรงนิพนธ์บท และกำกับการแสดง เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ฝึกท่ารำ และ ม.ล.ควนเป็นผู้จัดการทางค่านดนตรีและเพลงร้อง ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดมาก ทรงกำชับให้เล่นต่อไปอีก ละคร คณะนี้ซึ่งได้ชื่อว่า "ละครหลวงนฤมิตร" จึงได้แสดงต่อมาอีก จนเมื่อสร้างโรงละครปริคาลัย เสร็จแล้ว บางทีก็เรียกว่า "ละครปริคาลัย" ทั้ง ๆ ที่ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน และมีพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงและทรงนิพนธ์บทละครให้ มี เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้สอนท่ารำและมี ม.ล.ควนเป็นผู้จัดและเลือกเพลงร้องและดนตรี ความสามารถในการละครของ ม.ล.ควนนับว่าสำคัญเท่าความสามารถในทางดนตรี สามารถคิดเพลงใหม่หรือดัดแปลงเพลงเก่าให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและบทที่แต่งขึ้นใหม่ ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงดำเนินไปด้วยดี และมีชื่อขึ้นได้ ก็เพราะความสามารถในด้านดังกล่าวนี้ของ ม.ล.ควน เป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งด้วย

¹ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (อ้างอิงจาก) มหากวีนิพนธ์นวิจิตร ของสถิตย์ เสนาธิล หน้า 52 - 55

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ประเภทบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้นนั้น นับจำนวนมิได้ ทราบแต่เพียงว่ามีไม่น้อยกว่า 400 เรื่อง¹ บทละครต่าง ๆ เหล่านี้สูญหายไปเป็นจำนวนมาก บทละครของพระองค์เท่าที่รวบรวมได้มีประมาณ 48 เรื่อง และบางเรื่องก็มีหลายเล่ม ผู้เขียนจะขอแบ่งประเภทบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามแนวคิดที่ได้จากการแบ่งบทของเจริญชัย ชนไฟโรจน์ ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่องในบทละครนั้นเป็นบทเรื่องเกือบจะทั้งหมด เนื่องจากละครแบบนี้ใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง

เจริญชัย ชนไฟโรจน์² แบ่งบทร้องเพลงไทยออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะที่มา คือ บทร้องที่แต่งขึ้นสำหรับขับร้องและบทร้องที่คัดมาจากหนังสือวรรณคดี

สำหรับบทร้องที่แต่งขึ้นสำหรับขับร้องโดยเฉพาะ แบ่งเป็นประเภทย่อย ๆ ได้ดังนี้คือ

1. บทร้องของเกา
2. บทร้องที่มาจากต่างภาษา
3. บทร้องที่เกี่ยวข้องกับวิชาความรู้และเป็นคติปลุกใจหรือโน้มน้าวจิตใจ
4. บทร้องที่แต่งขึ้นจากแรงบันดาลใจ หรือประทับใจในสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ประสบพบเห็นมา

¹ สติชัย เสมานิล มหากวีนิพนธ์นราธิป หน้า 2 - 3

² เจริญชัย ชนไฟโรจน์ เครื่องสายไทยและบทร้องเพลงไทย หน้า 17 - 33

5. บทร้องที่แต่งขึ้นเพื่อการแสดงละครหรือการพ่นรำต่าง ๆ
6. บทร้องที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเค้าหรือเนื้อเรื่องในประวัติศาสตร์ หรือพงศาวดาร
7. บทร้องที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเนื้อเรื่อง หรือเค้าจากวรรณคดี

โดยอาศัยแนวคิดที่ได้จากการแบ่งบทร้องเพลงไทย ของเจริญชัย ชนไฟโรจน์ ดังกล่าวนี้นี้ ผู้เขียนจึงได้แบ่งบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. บทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ทรงเอาเค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น
2. บทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากชาติต่าง ๆ ได้แก่ ฝรั่งเศส พม่า และญวน

3. บทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดี

บทละครร้องประเภทต่าง ๆ เหล่านี้จะแยกออกเป็น 2 หมวดใหญ่ ๆ คือบทละครร้องประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ และประเภทที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่

บทละครร้องประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ คือบทละครร้องที่พิมพ์จากต้นฉบับเดิม ซึ่งผู้เขียนจะบอกพระนามแฝงที่ทรงใช้ ชื่อคณะละครที่ทรงนิพนธ์เรื่องนั้น ๆ ให้แสดง ชื่อโรงพิมพ์ที่พิมพ์หนังสือ ชื่อปี ร.ศ. หรือ พ.ศ. ที่พิมพ์ จำนวนหน้าและจำนวนชุดเรียงตามลำดับเท่าที่มีในหนังสือแต่ละเล่ม ในตอนที่กล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อของบทละครร้อง ดังตัวอย่าง

เรื่องหนันทันพลันแล่น

1 2 3 4 5 6
(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ 130 : 43 : 6 :)

1. คือ พระนามแฝง
2. คือ ชื่อคณะละคร
3. คือ ชื่อโรงพิมพ์

4. คือ ปี ร.ศ. หรือ พ.ศ.ที่พิมพ์

5. คือ จำนวนหน้า

6. คือ จำนวนชุด

ในกรณีที่หลักฐานดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้ไม่ครบ หากสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป ผู้เขียนจะ
เว้นของนั้น ๆ ไว้ และใช้เครื่องหมาย _____ แทน ดังตัวอย่าง

เรื่องแปลงกาย

(ประเสริฐอักษร* : _____ : อักษรนิติ : ร.ศ.128 : 87 : 10)

แสดงว่าเรื่องนี้ขาดข้อคณะละครไป อย่างอื่นมีครบ

ในบางกรณีเรื่องหนึ่งจะมีหลายเล่ม ผู้เขียนจะเขียนวงเล็บลำดับที่เล่มไว้ต่อจาก
ชื่อเรื่อง และบอกจำนวนชุดในแต่ละเล่มไว้ด้วย แล้วจะรวมจำนวนชุดของทุกเล่มไว้ด้วยกันในบรรทัด
ถัดลงมา ส่วนจำนวนหน้านั้นก็จะรวมไว้ในบรรทัดถัดลงมาเช่นเดียวกัน ในบรรทัดถัดลงมาดังกล่าวนี้
ก็จะเขียนชื่อพระนามแฝง คณะละคร โรงพิมพ์ ปีที่พิมพ์ และจำนวนหน้า กับจำนวนชุด ซึ่งรวมแล้ว
ทุกเล่มของเรื่องนั้น ๆ เรียงตามลำดับเหมือนเรื่องที่มีเล่มเดียว ดังตัวอย่าง

เรื่องอุสภะสือ (เล่ม 1, 4 ชุด : เล่ม 2, 4 ชุด)

**

(หมากพญา : ปริศาลัย : บุญช่วยเจริญ : ร.ศ.131 : 42 : 8 :)

บทละครโรงประเพณีมอญ 48 เรื่อง คือ

1. กระทอมตื่นเปื่อยะ
2. กีนคิบ
3. กำกังกำเกวียน

* บางที่เขียนว่า ประเสริฐอักษร, ประเสริฐอักษร, ประเสริฐอักษร หรือ
ประเสริฐอักษร

**

บางที่เขียนว่า หมากพญา หรือ หมากพระญา

4. ชี้ถึงถึงคิ
5. คาราคาซัง
6. คำหมอเหวคา
7. คนทะเล *
8. จีอะเหลน *
9. จวบของคนยาก
10. ชุโข
11. ชุม ๆ มะระคี่ *
12. ตกรูปกบ
13. น้ำคำมุนษย์
14. น้ำสบถ *
15. บรมะหึ่ง
16. แปลงกาย
17. ณะอึกณะอม
18. ุร่ายกลับบ้าน *
19. พิไยกรรมกะน้ำใจ
20. มะนิลาลอตเตอร์
21. มิตร์ประเสริฐ *
22. รัฝากอนุชา
23. ลับลมคมใน
24. ลากหาย
25. หลงกล

26. สมองคุณ
27. สายขนวน
28. สาวเครือแมวฤพันธุกรรม
29. สิบรูไมเทาเงิน
30. สุกสกุล
31. แสนแสบ
32. หุนหันพลันแล่น
33. อัยมพะทันดา
34. อิหลักอิเหลื่อ
35. อีสกะสือ
36. อมพะนัม *
37. อุษุหุ
38. ไกวกลิ้นฤเลียเชิง
39. ชีลาคแกมหยิ่ง
40. ใจเค็ด
41. บุชยัญสมัยใหม่ *
42. พอเวยะยอกฤพอหุนศกลักษณ์
43. มหาราชวงศ์พม่า แผนดินพระเจ้าสีป่อมินทร์
44. มิตตาศิลิระตัว (ฤคายเพราะรัก)
45. รักนั๊กมกัหนายฤสาวเครือคิน
46. สาวเครือฟ้า

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

47. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิภพเสียตัวแลเสียคน *

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ *

48. ราชอิริราช ตอนพิฆาฏางวายุพราหม

บทละครเรื่อง 1 - 37 เป็นบทละครเรื่องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง
หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากท่าน

บทละครเรื่อง 38 - 46 เป็นบทละครเรื่องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจาก
ชาติต่าง ๆ

บทละครเรื่อง 47 - 48 เป็นบทละครเรื่องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจาก
วรรณคดี

บทละครประเภทที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ คือบทละครประเภทที่เขียน
ศรีไกรวีน จ้าเค้าโครงเรื่องบทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
ทรงนิพนธ์ขึ้นแล้วนำมาดัดแปลงแต่งเป็นบทละครขึ้นใหม่ โดยคงเค้าโครงเรื่องเดิมและ
เนื้อเพลงไว้มากที่สุด หรือคงเค้าโครงเรื่องเดิมไว้ทั้งหมด สำหรับให้คณะเกียรติแก้วและ
โรงเรียนเฉลิมศาสตร์แสดงละครทางโทรทัศน์ ซึ่งบางเรื่องก็คงชื่อเรื่องเดิมเอาไว้ บางเรื่อง
ก็เปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่ **

บทละครประเภทนี้มีอยู่ 6 เรื่อง คือ

1. กระดังงาไมลงไฟ
2. จอมกะล่อน
3. ต้นสมบัติ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตาฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เขียน ศรีไกรวีน

4. คนรายปลายคี่
5. ยิงยั่วยิงเมียบ
6. ตักตายนครรัก

บทละครเรื่อง 1 – 5 เป็นบทละครที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง
หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น

บทละครเรื่อง 6 เป็นบทละครประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจาก
ชาติอื่น

เนื้อเรื่องย่อของบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประเภทที่มี
ต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่

1. เนื้อเรื่องย่อของบทละครที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏ
หลักฐานแน่ชัดว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น เท่าที่รวบรวมได้มี 37 เรื่องดังนี้

เรื่อง กระตอมดินเปียะ

(ประเสริฐอักษร : ————— : อักษรนิติ : ร.ศ. 128 : 23 : 2)

ขุนसारบรจมีภรรยาชื่อแม่นิ่มและมีหลานสาวชื่ออุ้น ซึ่งชอบพอกับนายบรจ
หลานขุนชอบหมกมุ่นอยู่กับการเขียนและการอ่านตำรับตำราต่าง ๆ ซึ่งทำให้แม่นิ่มไม่ค่อยพอใจนัก
แต่ไม่อาจห้ามหลานอุ้นได้ ก็ได้แต่นั่งกับแม่อุ่นและนายบรจเท่านั้น วันหนึ่งมีคนจีนทำทางเหมือน
นักเลงขี้ยาชื่อนายเปียะมาขอพบหลานอุ้น ซึ่งในขณะนั้นหลานอุ้นไม่อยู่ แม่นิ่มได้บอกว่าตนเป็นภรรยา
ของหลานอุ้น มีธุระอะไรให้ส่งไว้กับตนได้ แต่นายเปียะไม่ยอมบอก ทำให้แม่นิ่มสงสัยว่า จะต้องมึ
ลบลมคมในอะไรสักอย่าง และนางก็แปลกใจว่าทำไมขุนसारบรจซึ่งเปรียบเสมือนมหาบัณฑิต
จึงได้คบกับเจ๊กขี้ยา ซึ่งเปรียบเทียบกับแล้วเห็นได้ชัดว่าแตกต่างกันมาก เมื่อนายเปียะไปแล้ว
แม่นิ่มจึงได้ไปค้นตามโต๊ะหนังสือของขุนसारบรจและไปเห็นข้อความที่ทำให้แม่นิ่มคิดว่า ขุนสارا
บรจคิดจะฆ่าตน และคน ๆ นั้นแม่นิ่มก็เอาว่าจะต้องเป็นตัวนางเอง นางจึงไปขอตำรวจ
ลับนอกเครื่องแบบ ซึ่งนายแซม แซ่หม่มากอดยารักขา

วันรุ่งขึ้นนายเปี้ยะไ้มาหาท่านขุน ทั้งคู่เข้าไปพูดจากดลกันอยู่ในห้อง โดยมีแม่นิ่ม และนายแหมไปคอยแอบฟังอยู่ ขอความที่คนทั้งสองพูดกัน ก็ยังคงทำให้แม่นิ่มและนายแหมเข้าใจว่า ท่านขุนจ้างนายเปี้ยะมาฆ่าคน โดยเฉพาะแม่นิ่มนั้นยังแน่ใจว่าคนที่ท่านขุนคิดจะฆ่าคือตน นางเสียใจ มากจนถึงแก่สลับไป ฝ่ายท่านขุนได้ยินเสียงเอะอะดังดังก็ออกมาถามเรื่องราว ความจริงจึงปรากฏ ออกมาว่า ผู้ที่ท่านขุนจ้างให้นายเปี้ยะฆ่านั้นคือสุนัขตัวเมียข้างบ้านนั่นเอง

เรื่อง กินกิบ (เล่ม 1, 4 ชุด : เล่ม 2, 4 ชุด)

(หมากพระญา : ปรีดาลัย : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 131 : 66 : 8)

เรณูบุตรสาวสวยของพระยามหาพิภพและคุณหญิงสอนเป็นคนฉลาดและมีความรู้ มีคน มาชอบเรณูพร้อมกันทีเดียวสามคนคือ ร้อยโทหนง อายุ 24 ปี รูปร่างงดงามคมสัน พูดจาเฉียบแหลม และชอบอวดฉลาด หลวงบรรณารักษ์อายุ 40 ปี คม ฉลาดลึกซึ้งและนายบุ๋นทง อายุ 26 ปี เป็นคน จิน ร้อยโทหนงเคยไปขอนางสาวเรณู แต่พระยามหาพิภพไม่ยอมยกให้ ทั้ง ๆ ที่ตัวค่อนข้างจะมี ภาวีกว่าคนอื่น เพราะได้เคยพบพูดจากับเรณูและเคยเขียนจดหมายรักติดต่อกันอยู่ เมื่อผิดหวังจาก ที่ไปขอ ร้อยโทหนงก็เขียนจดหมายชวนเรณูหนีตาม แต่เรณูไม่ยอมตกลงด้วย บอกให้รอไปก่อน โดยให้เหตุผลว่า แม่จะมีเสียบุ๋นทงมาขอ พ่อแม่ของเรณูก็รังเกียจ คงไม่ยอมยกให้ง่าย ๆ เพราะ แม่ของเรณูเคยพูดว่าอยากได้ลูกชายเป็นเจ้านาย

ร้อยโทหนงกลัวว่าหลวงบรรณารักษ์จะมาขวางซึ่งเอาเรณูไปก่อน จึงคิดสินบนให้ทินคนใช้ ของเรณูไปเป็นแม่สื่อล่อให้คุณหลวงมีจดหมายไปถึงเรณู และให้นำจดหมายของคุณหลวงที่มีถึงเรณู ไปให้เจาคูณ ทั้งสิ่งไหนบอกว่า ทั้งสองนัดนี้จะตามกันไป พ่อของเรณูจะโดยยกให้เงินบุ๋นทง ซึ่งเมื่อ เป็นดังนี้เรณูก็จะต้องรับหนี้มากับตัวเองแน่ ๆ

เหตุการณ์เป็นไปตามที่ร้อยโทหนงคิด เรณูเขียนจดหมายมาถึงมีใจความว่าจะตามมาอยู่ กับร้อยโทหนง ทางฝ่ายคุณหลวงก็ให้ป้าเป็นเจ้าแกมมาสู่ขอเรณูให้ ปรากฏว่าพ่อของเรณูเข้าใจว่า คุณหลวงนัดแนะให้เรณูหนีตามไปจึงโกรธ ไล่ป้าและหลวงบรรณารักษ์ออกจากบ้าน คุณหลวงได้ เรียกทินใหม่มาพบให้เงินทำขวัญจำนวน 1000 บาท ซึ่งนับว่ามากสำหรับสมัยนั้น ทินเลยเล่าความจริง ทั้งหมดให้ฟังและรับปากจะช่วยทางคุณหลวง คุณหลวงได้สั่งว่าถ้าไ้หนังสือ(จดหมาย)อะไรให้นำมาให้ และใครพูดจาอะไรให้นำมาบอก แต่อย่าพูดเรื่องที่มาพูดกับตนและเรื่องที่ตนให้รางวัลเป็นอันขาด

ทางฝ่ายรอยโทหน่งกำลังกระหึ่มใจว่าเรณูจะตามมาอยู่กับตัว ก็ปรากฏว่าเรณูมีจดหมายมาบอกอีกว่า แม่ของเสียบุนทงตายต้องเลื่อนกำหนดแต่งงาน เพราะฉะนั้นเรื่องจะหนีตามมาของคไว่ก่อน เพราะว่าเสียหายทางฝ่ายคน รอยโทหน่งจึงให้หินไปหาเสียบุนทง ยู่ให้รับแต่งงาน โดยเล่าเรื่องเรณูคิดจะหนีตามรอยโทหน่งไปให้ฟัง การนั้นก็ไปสมดังที่รอยโทหน่งคิด เสียบุนทงได้ขอแต่งงานตามกำหนดเดิม เรณูจำต้องเขียนจดหมายนัดแนะให้รอยโทหน่งพาหนีอีก รอยโทหน่งจึงเขียนจดหมายนัดแนะว่าจะเอารถไปคอยรับ แต่ว่าบางทีตัวเองจะไม่ไป จะคอยรับอยู่กลางทาง หินรับจดหมายจากรอยโทหน่งแล้วก็เอาไปให้หลวงบรรณารักษ์ตามสัญญา คุณหลวงจึงจัดการซ่อนกลโดยให้คนนำรถไปรับแทนก่อนเวลาที่รอยโทหน่งจะไปรับ เรณูเข้าใจว่ารอยโทหน่งให้มารับก็ยอมไปด้วย ในที่สุดคุณหลวงจึงได้เรณูเป็นภรรยาและมีหน้าซำยังบอกกับเรณูว่า รอยโทหน่งเป็นคนจัดการทุก ๆ อย่างเพื่อนำตัวเรณูมาให้ตน ซึ่งทำให้เรณูโกรธรอยโทหน่งมาก

ฝ่ายรอยโทหน่งพอถึงเวลานักก็นำรถไปเพื่อจะรับตัวเรณู ทางบ้านพ่อของเรณูทราบว่าเรณูหายไปและพบจดหมายนัดแนะไว้ก็คอยที่อยู่ เมื่อรอยโทหน่งมาถึงจึงถูกเล่งงานเสียยับแย่ แต่ว่าในที่สุดก็หนีไปได้ คอมารอยโทหน่งได้ตามไปพบเรณูที่บ้านของหลวงบรรณารักษ์ ในขณะนั้นคุณหลวงไม่อยู่ไปธุระที่อยุธยา มีเรณูอยู่บ้านคนเดียว รอยโทหน่งเล่าความจริงให้ฟังแล้วก็เข้ามาจะลงเอนเรณู โดยอ้างว่าทำเพราะรัก พอที่หลวงบรรณารักษ์กลับมาทันเวลาจึงได้ไปตามตำรวจมาพาตัวรอยโทหน่งไปโรงพัก

เรื่อง กว่างก่าเกวียน

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 129 : 52 : 5)

นายฉกรรจ์อยู่กับนางเยว่ พ่อของนางเยว่เป็นหนี้หลวงกำจร ซึ่งยินดีจะยกหนี้ให้ถ้าได้แต่งงานกับนางเยว่ ด้วยความกตัญญูต่อพ่อทำให้นางเยว่ตัดสินใจรับหนี้หลวงกำจร ฉกรรจ์เข้าก็ติดตามมาเพื่อจะขอทราบความจริงจากนางเยว่ ได้ทราบเรื่องแล้วก็ได้ไปพบกับหลวงกำจร บอกความจริงเรื่องตนกับนางเยว่รักกันให้ทราบ เพื่อขอคนรักคืน และสัญญาว่าจะใช้หนี้ทุกบาททุกสตางค์ให้ภายหลัง หลวงกำจรไม่ยอมรับข้อเสนอของฉกรรจ์และเลาอดีตของตนให้ฟังว่าตนเองก็เคยเป็นอย่างฉกรรจ์มาก่อน คือรักหญิงสาวสวยแต่ตัวเองจนหญิงคนรักจึงทอดทิ้งตนไปแต่งงานกับคนมั่งมีแทน

ตัวจึงได้พยายามก่อร่างสร้างตัวจนร่ำรวยสามารถหาเมียสวยได้ควยเงิน และได้สอนฉาวาควรร
จะเอาอย่างตัว ต่อไปมั่งมีขึ้นก็จะหาหญิงคนรักสวยกว่านางเยาว์สักทีได้ ฉาจึงกลับออกมาจาก
บ้านหลวงกำจร แต่เมื่อเดินมาเหยียบร่างหญิงคนหนึ่งซึ่งนอนสลบอยู่หน้าบ้านของหลวงกำจร จึงได้
ช่วยแก้ไขจนฟื้น หญิงคนนั้นชื่อสาครได้บอกให้ช่วยพาไปหาหลวงกำจร แต่ฉาเห็นว่ายังไม่สบายจึง
ชวนไปที่พักของตน และช่วยกันกับป่านวล ป้าของนายฉาทำการปฐมพยาบาลจนค่อยยังชั่ว

ฉากำลังเสียใจเรื่องนางเยาว์ก็คิดรักสาครแทน แต่เมื่อขยายความในใจให้สาครทราบ
สาครได้บอกความจริงว่าตนเคยรักกับหลวงกำจรมาก่อน ภายหลังไปแต่งงานกับพระฤทธิ เพราะ
เห็นแก่ความมั่งมีแล้วก็อยู่กันไปโดยมิได้รัก มีหน้าซ้ำภายหลังยังได้ทราบว่า พระฤทธิมั่งมีเพราะ
เป็นหนี้หลวงอยู่และได้กินยาตายในที่สุก ตนจึงได้ชมชานกลับมาหาหลวงกำจรและตั้งใจมาขอโทษ
รับสารภาพผิด เพราะใจยังรักหลวงกำจรอยู่ ฉาก็ตว่าหัวอกอันเดียวกันต่างเห็นใจกัน ต่อมาอาการ
ของสาครหนักลงจนหมอมาตรวจบอกว่าจะตายภายใน 24 ชั่วโมง สาครทราบเข้าก็ขอร้องให้
ฉาไปตามหลวงกำจรมาพบ หลวงกำจรมาเห็นเข้าก็กลับรักสาครมากกว่าเดิม จึงขอแลกเปลี่ยน
ตัวสาครและนางเยาว์กับฉา พร้อมทั้งยกหนี้สินของพ่อนางเยาว์ให้หมด ฉากับนางเยาว์จึงได้แต่งงานกัน
และเมื่อสาครอาการดีขึ้นหลวงกำจรกับสาครก็ได้แต่งงานกันอีกคู่หนึ่ง

เรื่องซีหึงถึงก็

(ประเสริฐรัฐอักษร : ————— : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.128 : 26 : 6)

หลวงอำนาจกับแม่ละออเป็นสามีภรรยา กัน วันหนึ่งขณะที่สามีภรรยาคุ่นี้ไปเดินซื้อของ
อยู่ควยกัน แม่ละออได้พบกับชายคนหนึ่ง และได้แสดงกิริยาสนิทสนมควยอย่างผิดสังเกต หลวงอำนาจ
จึงได้แสดงความหึงหวงอย่างออกหน้าออกตา แม่ละออก็ยิ่งแกล้งยั่วหลวงอำนาจโดยแสดงความพอใจ
ที่ได้พบชายผู้นั้น ต่อมาชายคนนั้นได้ไปหาแม่ละออถึงที่บ้าน หลวงอำนาจสั่งให้คนใช้คอยดู คนใช้ก็
แกล้งฟ้องหลวงอำนาจเป็นทำนองว่าทั้งคู่คงเป็นชู้กัน จนในที่สุดหลวงอำนาจก็ปักใจเชื่อว่าภรรยา
เป็นชู้กับชายผู้นั้น คิดจะหย่ากับภรรยาก็เสียความงามของภรรยา ผลสุดท้ายก็คิดจะทำให้ตาบอด
โดยเอายาทำให้ตาบอดที่ปู่ของตนทำไว้ไปหยอดตาของภรรยาในขณะที่นอนหลับ เมื่อหยอดแล้วเห็น

ภรรยาทรนทรายเจ็บปวดก็เกิดความสงสาร ข้าเกิดกลัวความผิด จึงหนีไป ตั้งใจจะฆ่าตัวตาย พอได้ไปพบคนชียาคิดฝัน ซึ่งไปขโมยของคนอื่นหนีตำรวจมา เห็นจวนตัวจึงผูกคอตาย หลวงอำนาจเลยได้คิดว่าไม่ควรทำเช่นเดียวกับคนชียาคนนั้น จึงหวนกลับไปตามหมอฝรั่งไปรักษาภรรยา เมื่อไปถึงบ้านก็ไต่ถามว่าตาของภรรยาไม่ไต่บอด และชายคนที่ตนเข้าใจว่าเป็นชู้กับภรณานั้น ที่แท้ก็คือพี่ชายของภรรยาเพิ่งกลับมาจากเมืองนอก แม่ละขอเห็นคุณหลวงแสดงอาการหึงหวงมากนักเลย แกล้งยั่วเล่นและเป็นคนกำชับไม่ให้พี่ชายแสดงตัว

เรื่อง คาราคาซัง

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 129 : 34 : 5)

หลวงวิไชยมีภรรยาชื่อ นางลูกจันทร์ ซึ่งเป็นคนฉลาดและมีความรู้ ต่อมาหลวงวิไชยเบื่อภรรยาหาว่าภรรยาขี้หึง กลับไปชอบจำหรัค ซึ่งเป็นลูกสาวของขุนพัฒน์โลก อายุ 17 ปี จำหรัคเป็นคนสวยมาก แตะคอนข้างโง่ หลวงวิไชยจ้างแม่สื่ออาชีพชื่อ ยายเขียว ใ้ไปล่อจำหรัค มาหาคนที่บ้าน แต่ยายเขียวทำธุระเรื่องนี้ให้ไม่ทันใจ หลวงวิไชยจึงให้คนใช้ของตนซื้อบันไปจัดการ นักพาจำหรัคมาพบที่ร้านของนางพักทอง ซึ่งอยู่ข้างบ้านของขุนพัฒน์โลก เวลาสามทุ่มตรง ก่อนวันนัดไว้กับยายเขียว 1 วัน แต่ในขณะที่หลวงวิไชยกำลังสั่งบันถึงเรื่องนี้อยู่ นั้น นางลูกจันทร์ผู้เป็นภรรยาบังเอิญมาได้ยินเข้า จึงคิดปลอมตัวเป็นจำหรัค ไปคอยอยู่ที่ร้านนางพักทองตั้งแต่ตอนสองทุ่ม เพื่อจัดการกับจำหรัคและบัน แล้วจะคอยพบหลวงวิไชยแทน

พอถึงเวลาสองทุ่มของวันนั้น นางลูกจันทร์และคนใช้ชื่อนางเปี้ยก ก็ไปรออยู่ใกล้ ๆ ร้านของนางพักทอง จนกระทั่งถึงเวลาสองทุ่มครึ่งกว่า ๆ หลวงวิไชยจึงมาถึง ได้เห็นนางลูกจันทร์ ซึ่งคลุมศีรษะกับคนใช้ยืนตะค่อม ๆ อยู่ ก็คิดว่า คงจะเป็นจำหรัคและบัน แต่ยังไม่กล้าตรงเข้าไปหา เพราะว่ ที่ซึ่งคนทั้งสองยืนอยู่นั้นไม่ใช่จุดนัดพบ ในขณะนั้นเอง ขุนโจอมซึ่งเป็นคนมีความรู้ฉลาด แต่มักมากในกามคุณ ได้ให้แม่สื่อไปนัดแฉ่งน้องของพักทองเจ้าของร้านให้ออกมาพบตน ไ้มาถึง เห็นนางลูกจันทร์ซึ่งมีผ้าคลุมศีรษะปิดหน้าไว้ คิดว่าคงเป็นแฉ่งก็เข้าไปหา ฝ่ายนางลูกจันทร์เข้าใจว่าเป็นหลวงวิไชยก็จับมือของขุนโจอมไว้ และเมื่อขุนโจอมชวนไปที่ตึกซึ่งเขาเตรียมไว้ก็ตกลง บอกให้คนใช้กลับบ้านได้แต่พอมมาถึงที่สว่าง นางลูกจันทร์จึงได้เห็นวายุที่ตนยอมไปถวายไม่ใช่สามีของตน

ก็ชักยื่นไม่ยอมไป ฝ่ายขุนโจมเข้าใจผิดคิดว่า เป็นแฝงก็ไม่ยอมปล่อย กำลังยืนอยู่ कुछถึงกันอยู่ หลวงวิไชยเหลื่อมมาเห็นเข้าคิดว่ามันักเลงก็แอบมาสวมรอยจะพาจำหรั้ไป จึงตรงเข้าไปขัดขวาง และบอกขุนโจมว่า จำหรั้นักมาพบกับคน ขุนโจมก็เถียงว่า นี่เป็นแฝงคนรักของคนต่างหาก นางลูกจันทร์ทำเฉยปล่อยให้คนทั้งสองเถียงกันอยู่ครู่หนึ่ง จนในที่สุดโกรธเคืองที่ใครหน่ไม่ไ้ค้ตรง เขาไปทำร้ายร่างกายหลวงวิไชยและตอวาควยความเจ็บใจ ขุนโจมและหลวงวิไชยจึงไ้ทราบความจริง ขุนโจมต้องขอโทษสองสามภรรยา ฝ่ายพักทองเจ้าของร้านไ้ยินเสียงเอะอะก็ออกมา ยืนฟัง ไ้ยินพอจับเค้าไ้ว้ว่าจะมีคนมาลักพานองสาวไป จึงเรียกตำรวจมาจับ ทำให้ทั้ง 3 คนตกใจ รีบหนีไป

ต่อมาขุนโจมไ้มาขอโทษหลวงวิไชยอีก หลวงวิไชยไ้ไ้โทษโดยบอกว่า คนจะทำไ้เป็น นักภรรยาไปถูละครในตอนค่ำของวันรุ่งขึ้น แล้วให้ขุนโจมปลอมตัวเป็นคนพานางลูกจันทร์ไปแทนและ หลวงวิไชยก็จะแกลงทำเป็นบังเอิญไปพบคนทั้งสองไปด้วยกัน ให้ขุนโจมกล่าวหาว่านางลูกจันทร์นัก ใ้मारับ ทั้งนี้ หลวงวิไชยรับรองแข็งขันว่าคนจะรับผิดชอบเรื่องทั้งหมดเอง ขุนโจมจึงจำต้องยอม ตกลง หลังจากนั้น ขุนโจมไ้ไปกราบขอโทษนางลูกจันทร์เรื่องที่ เข้าใจผิดเมื่อวันก่อน นางลูกจันทร์ บอกว่า ถ้าจะไ้หยกโทษให้ก็ค้ทำตามใจคน ขุนโจมยอมรับปาก นางลูกจันทร์จึงถามว่า หลวงวิไชย พูคกับขุนโจมเรื่องอะไร ขุนโจมจำต้องบอกความจริง เพราะไ้รับปากไ้แล้ว นางลูกจันทร์จึงขอ รองให้ขุนโจมไปคอยค้พาจำหรั้ไปก่อนที่หลวงวิไชยจะไปพบ ขุนโจมยอมตกลงอย่างงายกายเพราะ คนไ้รับผลประโยชน์ค้วย ฝ่ายหลวงวิไชยเกิดอยากไ้แฝงน้องสาวของพักทองเป็นภรรยาอีกคนหนึ่ง จึงไ้หนีไปตามตัวพักทองมาพบ พูคจากตกลงของน้องสาว ซึ่งพักทองไม่ขัดข้อง

วันรุ่งขึ้น เวลาสองทุ่มตรง ยายเขียวไ้พาจำหรั้มาคอยพบหลวงวิไชยตามนัด ขุนโจม ซึ่งปลอมตัวเป็นหลวงวิไชยไ้มารับตัวจำหรั้ไปแทน ในขณะนั้นหลวงวิไชยมาเห็นเข้าพอดี้ เขาไ้จว่า ขุนโจมพานางลูกจันทร์ไปตามที่ไ้ตกลงไว้กับคน จึงตรงเข้ามาบปรึกษาจำหรั้ จำหรั้ไม่รู้ไ้ไหนไ้เห็น ก็เฉยเสีย หลวงวิไชยเข้าใจว่านางลูกจันทร์กลัวคนก็ไ้ใจ ค้ว่าพอสมควรแล้วก็รีบไป เนื่องจาก ใจพะวงอยู่กับจำหรั้ ฝ่ายขุนโจมไ้บอกความจริงแก่จำหรั้ในที่สุด และอ้างว่าเพราะรักจำหรั้ จึงชิงค้หน้หลวงวิไชยเสียก่อน จำหรั้จำต้องตกกระไ้พลอยใจน ยอมไปกับขุนโจม ฝ่ายนั้นก็ ไปพาลูกสาวของขุนพัฒน์ห้มาไ้หลวงวิไชยแทนลูกสาวขุนพัฒน์ไ้ค้ ลูกสาวของขุนพัฒน์ห้ ชื่อเตียว เป็นผู้หญิงที่ขี้แหรและโง่ เตียวอาย จึงคลุมหน้ามาหาหลวงวิไชย หลวงวิไชยเข้าใจว่าเป็นจำหรั้

ก็ได้รับรับตัวไปจากนั้น ฝ่ายนั้นมอบตัวเดียวให้หลวงวิไชยแล้ว ก็ไปหาพักทอง หลอกว่าหลวงวิไชยให้มารับตัวแฝงไป พักทองหลงเชื่อจึงมอบตัวน้องให้ไป แฝงมาทราบความจริงในภายหลัง จึงต้องแก้หน้าโดยตักกระโถนล่อยโจนอีกเช่นกัน

ส่วนหลวงวิไชยในที่สุดก็ไต่ทราบความจริงว่า ผู้หญิงที่มากับคนไม่ใช่จําหรีด คุณหลวงโกรธเป็นอย่างมาก พอถึงขณะนั้น ยายเขียวเข้ามาทวงเงินค่าแม่สื่อ หลวงวิไชยบอกว่า จําหรีดไม่ได้มากับตน ยายเขียวก็ไม่เชื่อ พอตีพักทองมาถึง จึงช่วยเถียงแทนว่า คนที่หลวงวิไชยรับตัวมานั้น คือน้องของตนต่างหาก หลวงวิไชยปฏิเสธอีก พอตีนั้นเข้ามาขอรับเงินค่าจ้างที่พาลูกสาวขุนพัฒน์หัวมาให้ หลวงวิไชยเลยค่าให้แทน พักทองถามไปถึงน้องสาว นั้นบอกว่า หลวงวิไชยช่วยให้ได้เป็นภรรยาตน พักทองโกรธมาก พอถึงขณะนั้นนางลูกจันทร์ได้พาหนายความกับเจ้าหน้าที่เอาหมายฟ้องหย่ามาให้ หลวงวิไชยได้กล่าวหาว่านางลูกจันทร์คบชายไม่เลือก นางลูกจันทร์จึงได้พูดถึงเรื่องที่หลวงวิไชยให้ขุนโจมสวมรอยพาตนไปขึ้น กำลังเอะอะกันอยู่ ขุนพัฒน์ก็พาตำรวจมาตามหาลูกสาว จะเอาตัวกลับไปบ้าน นางลูกจันทร์จึงได้บอกความจริงว่า จําหรีดไปกับขุนโจม ต่างคนต่างจะเอาผลงานหลวงวิไชย ในขณะนั้นขุนพัฒน์หัวก็เข้ามาอีกคนหนึ่ง บอกว่าจะมาเยี่ยมค่านับลูกเขย ผลสุดท้าย หลวงวิไชยต้องแก้แพระคายคางออกผูกคอตายแล้วลงนั่งขัดสมาธิ นางลูกจันทร์จึงเรียกนางเขียวมาและบอกว่าจะมอบให้เป็นสาวก ฝ่ายตำรวจก็กล่าวว่า ถ้าจะสำเร็จเป็นพระปัจเจกพุทธเจ้าคาราคาซังเสียแล้ว ทุกคนจึงหัวเราะกันด้วยความขบขันแถมสมน้ำหน้า

เรื่อง คำหมอลอเวศา *

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ————— : ร.ศ.130 : 27 : 7)

ชายหนุ่มวัย 24 ปี ชื่อนายขวัญตา มีอาการป่วยกระเสาะกระแสะจึงได้ไปหาหมอ ซึ่งเล่าลือกันว่าเป็นหมอลอเวศา เนื่องจากมีความสามารถมาก คือพระยามหาเจษฎาบดินทร์แพทย์ศาสตร์ทั้งไทยและฝรั่ง หมอบอกว่านายขวัญตาเป็นโรคหัวใจจะตายภายใน 6 เดือน นายขวัญตาจึงลาออกจากงาน เอาทรัพย์สินที่ดินไปจำนำจำนองหมดสิ้น ได้เงินมาสองแสนบาท ต่อจากนั้นก็ประพฤติตัวเที่ยวเตร่สำมะเลเทเมา แสวงหาความสุขอย่างเต็มที่

*

หน้าปกขาด ชื่อโรงพิมพ์จึงขาดไป

นายขัณฐะมีคนที่รักชื่อลำไย ตั้งแต่ทราบว่าตนจะต้องตายภายใน 6 เดือน ก็พยายาม
 หักใจไม่ไปหาคนรัก จนกระทั่งเงินหมดพร้อม ๆ กับที่หมอบอกว่าตนจะต้องตาย นายขัณฐะทนต่อไป
 ไม่ได้จึงไปหาลำไย เล่าความจริงให้ฟัง ลำไยนั้นรู้ความจริงว่า พระยามหาเวทย์เป็นบ้า ใคร
 ไปให้ตรวจโรคก็บอกว่าคุณนั้นจะต้องตายภายใน 6 เดือนทุกคน พอทราบว่านายขัณฐะเป็นคนหนึ่ง
 ในจำนวนคนไข้ดังกล่าวนี้ก็ขันแค้นแค้นทำเป็นเศร้า ไม่ได้บอกความจริงให้ทราบ

นายขัณฐะลาลำไยแล้วก็ตรงไปที่ร้านหมอ เพราะตั้งใจว่าจะไปตายที่ร้านหมอ ไปถึง
 ก็ได้พบกับหมอไพฑูริย์ ของพระยามหาเวทย์ และได้ทราบความจริงว่าพระยามหาเวทย์สติเสีย
 ดังนั้นการที่กำหนดวันตายของตนไว้จึงเป็นไปไม่ได้ นายขัณฐะก็ใจมากที่ทราบว่าตนยังไม่ต้องตาย
 แต่แล้วก็หวนนึกเสียใจ เพราะตนได้เอาทรัพย์สินสมบัติตลอดจนที่ดินไปจำนำจำนองหมดแล้ว จึงคิด
 จะหนีหาลำไยผู้เป็นคนรักไป ก็พอดีลำไยมาหาพร้อมทั้งนำเอาสัญญาจำนำจำนองทั้งหมดที่นายขัณฐะ
 ทำไว้มาให้ และบอกกับนายขัณฐะว่า ห้างที่นายขัณฐะได้นำทรัพย์สินสมบัติไปจำนำจำนองไว้นั้น
 เป็นของบิดาตน และบิดาได้ยกให้เป็นมรดกแก่ตน นายขัณฐะและลำไยจึงได้แต่งงานกัน

*

เรื่อง คนทะเล

(อ้ายโม : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 29 : 3)

ฉวยกับชลอเป็นเพื่อนรักกันมาก ต่างมีอาชีพเป็นกะลาสีเรือ ต่อมาทั้งคู่ไปรักหญิง
 คนเดียวกัน ชื่อกิมลี ต่างทราบความในใจของกันและกัน จึงตกลงกันว่าผลัดกันไปหากิมลี
 บอกความในใจให้ทราบเพื่อจะได้รู้ว่ากิมลีรักใคร แล้วอีกคนหนึ่งจะได้เลิกหมายปอง ตกลงให้
 ฉวยเข้าไปหากิมลีก่อนแล้วชลอเข้าไปทีหลัง ปรากฏว่ากิมลีรักชลอ

* ชื่อเรื่องว่าคนทะเล ถือเป็นชื่อเฉพาะเขียนตามต้นฉบับ ซึ่งไม่ถูกต้องตามอักขรวิธี

วันรุ่งขึ้นเป็นวันเรือออกทะเล ทั้งฉลวยและชลอต่างก็ไปด้วยกันในฐานะกะลาสี่เรือ เผลอญเกิดพายุใหญ่พัดมา ทั้งคลื่นและลมทำให้เรืออับปางลง เพราะหัดที่มีเรือหาปลาลำเล็กมาช่วย ผู้คนที่รอดพ้นจากความตาย เนื่องจากการอับปางของเรือปรากฏว่าเหลือฉลวยและชลออยู่บนเรือ 2 คน ในขณะที่เรือกำลังค่อย ๆ จมลง และเจ้าของเรือหาปลาบอกว่าจะลงมาได้อีก 1 คน ทั้งคู่ต่างก็เกลี้ยให้กันและกันลงไป ไม่มีใครยอมลง และเผลอญคลื่นซัดมาลูกใหญ่ถูกเสาเรือหักโคโรม ลงมาฟาดชลอสลบ ฉลวยจึงลากชลอลงไปในเรือหาปลา แล้วตัวเองยืนค้ำอยู่ในเรืออับปางจนเรือหาปลาแลบสลายตาไปในขณะที่เรืออับปางค่อย ๆ จมลงและในที่สุดฉลวยก็ตายในทะเลนั่นเอง

เรื่อง จิกะแหลน *

(ประเสริฐอักษร : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 129 : 34 : 3)

หลวงโกศการ เป็นนายห้างใหญ่มีฐานะเข้าชั้นเศรษฐี ภรรยาเก่าตาย ได้ภรรยาสาวสวยคนใหม่ชื่อเจียม หลวงโกศการมีลูกสาวซึ่งเกิดกับภรรยาเก่าชื่อชมนาค เพิ่งแต่งงานกับนายประเสริฐได้ไม่นานนัก คุณหลวงไวใจลูกเขยมาก เมื่อจะไปซื้อไม้ซุงที่เชียงใหม่ก็ได้มอบหมายงานให้นายประเสริฐช่วยดูแลแทน แต่เจียมภรรยาสาวได้ทวงไว คุณหลวงจึงให้ภรรยาคอยควบคุมดูแลอีกชั้นหนึ่ง

เมื่อหลวงโกศการไปแล้ว ทั้งลูกเขยหนุ่มและเมียสาวได้แสดงกิริยาชอบพอกันอย่างเปิดเผย โดยมีไคเกรงใจชมนาคเลย ฝ่ายชมนาคนั้นแม้จะเข้าใจเพียงใดก็พูดไม่ออกได้แต่ทำเฉยเสีย ผู้ที่พากันเคื้อกรอนกลักรายเป็นพวกคนใช้ คือนางชมซึ่งชอบนายประเสริฐ นายจิตรซึ่งชอบเจียมและกะทุมคนใช้เก่าแก่ผู้กตัญญูต่อหลวงโกศการอย่างแท้จริง นายจิตรคิดการให้กะทุมไปเชียงใหม่เพื่อบอกให้คุณหลวงทราบ ฝ่ายคุณหลวงอยู่ทางเชียงใหม่ก็ได้ภรรยาสาวชื่อคำแท้ เมื่อได้ทราบเรื่องจากกะทุมก็รีบกลับกรุงเทพฯ เจียมรับใส่ความว่าชมนาคเป็นชู้กับนายจิตรแต่ไม่มีใครเชื่อ ในที่สุดเจียมจึงทำเป็นโกรธหลวงโกศการและพูดประชดประชัน ทำให้หย่า คุณหลวงเสียใจมากคิดจะยิงตัวตาย แต่ปรากฏว่าเป็นลันขึ้นก่อนและคุณหลวงก็ตกใจจนเป็นลมไป ชมนาคเข้าใจว่าบิดาตายก็เขามากอดบิดาและร้องไห้คร่ำครวญด้วยความเสียใจ นายประเสริฐมาเห็นเข้าจึงกล่าวหาว่าชมนาคเป็นผู้ยิง ฝ่ายนายจิตรก็ปรึกษาคบคิดกับกะทุมและนางชมกล่าวหาว่านายประเสริฐเป็นผู้ยิง

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

โดยอ้างว่า นายประเสริฐเป็นชู้กับแม่ยาย มีกะพุ่มและชมเป็นพยาน ต่างให้การกับตำรวจชู้ตอกกันดังนี้ ตำรวจซักถามขณะนั้นก็ไม่ได้ความเพราะขณะนั้นเธอแตรองไห้ จนในที่สุดหลวงโกศการซึ่งเพียงแต่เป็นลมไปฟื้นขึ้นมาได้ฟังความก็ทั้งชั้นและทั้งแค้น จึงแสดงตัวให้รู้ว่าตนยังมีชีวิตอยู่ ผู้ให้การทั้งหลายจึงต่างสารภาพความผิดของตน และบอกถึงสาเหตุที่ทำให้ผิดและขอรับผิดโดยนายประเสริฐ สารภาพว่ารักกับเจียมแต่ยังไม่ถึงขั้นได้เสียกัน ทั้งได้ขอโทษภรรยาและพ่อตาของตน เจียมก็สารภาพว่าคิดรักนายประเสริฐจริงแต่ยังไม่ถึงกับได้ทำผิดประเพณี หลวงโกศการจึงสารภาพบ้างว่าตนก็ไปไต่ภรรยาสาวมาอีกหนึ่งคน นายจิตรก็สารภาพว่ารักเจียมจึงได้ให้การชู้ตอกนายประเสริฐ แต่จะเลิกคิดและจะขอแต่งงานกับนางชมแทน ฝ่ายนางชมก็สารภาพว่าตนหลงรักนายประเสริฐเมื่อไม่มีทางเป็นไปได้ที่จะให้นายประเสริฐมารักตนก็จะขออยู่กับนายจิตร เรื่องจึงลงเอยกันได้

เรื่อง จวบของคนยาก

(หมากพญา : ปริศาลย์ : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 131 : 27 : 4)

หลวงถวัลย์วิไล เกิมชื่อว่าเคลื่อนไหว มีพี่ชายชื่อคลาด ในตอนยังเป็นหนุ่มหลวงถวัลย์วิไลเป็นคนรักเรียน ขยันขันแข็งทำการงาน ส่วนพี่ชายรักชอบในทางนักร้อง ทั้งคู่รักหญิงคนเดียวกัน ฝ่ายหญิงรักคลาดจึงแต่งงานกับคลาด หลังแต่งงานกันได้ 3 ปี คลาดไปปล้นเจ้าทรัพย์ถูกจำคุก 20 ปี ตอนนั้นภรรยาของคลาดเพิ่งคลอดบุตรได้เพียงปีเดียวแล้วก็ตรอมใจตาย ก่อนตายได้ฝากบุตรไว้กับเคลื่อนไหว เคลื่อนเลี้ยงลูกของคลาดมาเป็นสาวให้ชื่อว่าสินธุ ซึ่งเข้าใจว่าเคลื่อนไหวเป็นพ่อตน

ฝ่ายคลาดพ้นโทษแล้วก็เที่ยวขอทานเขาไปตามที่ต่าง ๆ จนมาถึงเมืองราชบุรี ตำบลหัตถ์ทองชายและลูกอยู่ เณรขอทานมาจากพระแท่นดงรังก็ไม่มีใครให้ จนกระทั่งมาพบเจณีนคนรักของสินธุซึ่งกำลังจะไปที่บ้านสินธุ เจณีนจึงแนะนำให้ไปที่บ้านหลวงถวัลย์วิไลซึ่งตนก็กำลังจะไป แล้วก็ขี้จิกryanล่วงหน้าไปก่อน ไปบอกให้สินธุเตรียมอาหารไว้ให้ทาน คลาดไปถึงบ้านหลวงถวัลย์น้องชายตนได้กินอาหารอิ่มหน้าสำราญ แต่ก็ยังไม่ยอมไปเพราะรู้ว่าสินธุคือลูกสาวของตน จะไปก็เกิดความรักในที่สุดก็บอกสินธุว่าตนคิดถึงลูกสาวซึ่งเหมือนสินธุ ขอจูบกอดสินธุแทนลูกสินธุสงสารคนแก่ก็ยอมให้จูบ คลาดได้จูบลูกแล้วก็ออกจากบ้านไป

ฝ่ายเจ้านายเข้าไปพบหลวงถวัลย์ฯ หลวงถวัลย์ฯ ได้เล่าความจริงให้เจ้านายทราบ โดยที่สินธุ์ก็ได้รับทราบด้วย เพื่อจะดูใจเจ้านายว่าจะรักสินธุ์จริงหรือไม่ และไม่อยากจะหลอกลวงเจ้านายเรื่องสินธุ์เป็นลูกตน ปรากฏว่าเจ้านายไม่เปลี่ยนใจแม้จะโดนทราบประวัติของสินธุ์แล้ว หลวงถวัลย์ฯ จึงตกลงยกสินธุ์ให้เจ้านาย ตอนเจ้านายจะกลับบ้านสินธุ์ตามออกมาส่ง ได้พบกับคลาด ซึ่งซ่อนตัวอยู่ใกล้ ๆ บ้านนั่นเอง คลาดได้พูดเป็นนัย ๆ ว่าให้ลืมพอเสีย พอชั่วก็ส่วนพอ พอก็ต้องรับผลกระทบเอง ให้นึกเสียว่าอาคือพ่อของตัว อะไรที่แล้วก็ให้แล้วไป แล้วก็จากหนุ่มสาวทั้งสองไปหาตัวตายอยู่ริมถนน เจ้านายไปเห็นเข้าในตอนจะกลับบ้านจึงร้องเอะอะขึ้น หลวงถวัลย์ฯ ออกมาเห็นก็เข้ากอดสปรองให้ สินธุ์จึงรู้ว่าชายชื่อนั้นคือพ่อของตนเอง

เรื่อง ชูโชค

(หมากพะงา : ไฉยเวียง : ศุภกิจจำรูญ : ร.ศ.131 : 37 : 5)

ขุนอัคราภิบาลมีชื่อเดิมว่าบาเคยอยู่เมืองอุตรดิตถ์ได้ภรรยาชื่อพวา พวามีลูกชื่อเพก และป้าชื่อแว้ง ทั้งคู่เป็นคนมักมากฉลาดแกมโกง คอยเรียกร่องเอาเงินจากหลานเขยอยู่เสมอ ในที่สุดบาซึ่งเป็นกุลีชาวเมืองเหนือ ก็ได้ปากคัวกับพระชะไมย ซึ่งขึ้นไปราชการที่นั่น และได้ตามมาที่กรุงเทพฯ ด้วย เมื่อมาถึงกรุงเทพฯ จึงงานอะไร เข้าก็เจริญร่ำรวย จนในที่สุดได้เป็นขุนอัคราภิบาลเศรษฐีใหญ่ ในระหว่างนี้ลูกเพกก็มีจดหมายมาบอกว่าพวาทาย ขุนอัคราภิบาลจึงได้ส่งเงินไปช่วยค่าทำศพ

ต่อมาท่านขุนได้ไปชอบพอกับเจ้านายตรีพระยามัณฑุรจนถึงขึ้นได้หมั้นหมายกันไว้ ในตอนนี้ลูกเพกและ ป้าแว้งตามมาพบหวังจะรัดไถเงินอีก ขุนอัคราภิบาลรู้เหตุจึงลึงและป้าของภรรยา เกาคีก็ทำเป็นไม่รู้จัก จนในที่สุดลึงได้พูดถึงพวา ขุนอัคราภิบาลจึงหลุดปากออกไปว่า ลึงเองเป็นคนมีจดหมายมาบอกว่าพวาทายแล้ว ลึงก็บอกว่ายังไม่ตาย อยากได้เงินไปใช้หนี้จึงทำดังนั้น และบัดนี้พวาก็ตามลงมาด้วยเขาทองแล้วอยู่ ทั้งยังไถอย่างยังงี้ก็ให้ส่งสารพวาและตนเองกับป้า ซึ่งถูกหวยกินหมดคัว ขุนอัคราภิบาลตกลงยอมให้เงินและจะจ่ายให้เป็นรายปี แต่ให้ลึงกับป้าสัญญาว่าจะปิดความจริงกับพวา ให้ลึงและป้าของพวารับกลับไปอุตรดิตถ์ เพราะตนได้หมั้นกับเจ้านายแล้ว ทั้งไต่บอกกับเจ้านายว่าไม่มีภรรยาอีกด้วย ลึงและป้ารับคำเป็นอันดี

ขณะนั้นพระยาบัณฑิตรกับเฉลยก็มาเยี่ยมเพื่อนในวันวิวิธ พอเจ้าคุณกับเฉลยกลับไปแล้ว ลุงและป้าก็กลับมาขอเงินอีกอ้างโน่นอ้างนี่ตามแต่จะอ้างได้ และเมื่อกลับไปแล้วยังมีจดหมายมาขอเงินอีก จนในที่สุดขุนอักษราเกิดความรำคาญจึงคิดจะไปรับพวมาอยู่ด้วยและเลี้ยงดูจนชั่วชาติฝ่ายพวพอเห็นขุนอักษราครั้งแรกเข้าใจว่าเป็นผี เพราะทราบจากลุงและป้าว่าสามีตายแล้ว เมื่อทราบว่าขุนอักษรายังไม่ตายจึงทั้งดีใจและเสียใจ เพราะว่าตนได้ยอมตัวเป็นภรรยาของหลวงประจันต์เสียแล้ว เนื่องจากเข้าใจว่าสามีตาย ด้วยความเสียใจทำให้พวาคิดจะฆ่าตัวตาย ขุนอักษราได้ชักขวางไว้ พอดีหลวงประจันต์มาได้ทราบความจริงทั้งหมด ขุนอักษราจึงลากลับโดยไม่ลืมหำช้าว่าให้คอยระวังพวว่าจะฆ่าตัวตายด้วย แต่ปรากฏว่าในที่สุดพวาก็ฆ่าตัวตายได้สำเร็จ

ทางฝ่ายขุนอักษราได้ไปเล่าความจริงให้พระยาบัณฑิตรฟังเรื่องที่ตนมีภรรยาแล้ว แต่เข้าใจว่าตายจึงมาบอกว่าไม่มีภรรยา เฉลยทราบเข้าก็ร้องไห้วิ่งเข้าห้องไม่พูดอะไร ขุนอักษราจึงกลับ ลุงและป้ามาหาที่บ้านอีกจะเอาเงินอีกตามเคย ขุนอักษราไม่ให้ ลุงและป้าก็ว่าจะไปฟ้องพระยาบัณฑิตร พอดีหลวงประจันต์เข้ามาบอกว่าพวตายเสียแล้ว ลุงและป้าจะไปบอกพระยาบัณฑิตร พอดีพระยาบัณฑิตรและเฉลยมา ป้าแวงจึงบอกเรื่องขุนอักษราและพว เจ้าคุณเห็นหลวงประจันต์อยู่ด้วยก็ถามว่าทำไม หลวงประจันต์จึงเล่าความจริงให้ฟัง พอดีตำรวจเข้ามาขอจับลุงและป้าในข้อหาลักทรัพย์และฆาตคน พระยาบัณฑิตรจึงประกาศว่าเฉลยยินดีจะแต่งงานกับขุนอักษราภิบาล

เรื่อง ชุม ๆ มะระคี่

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : อักษรนิติ : ร.ศ.129 : 38 : 4)

นางสาวอังกาบแต่งงานกับนายเผือก ซึ่งเดิมเป็นลูกขุนนาง มีความรู้ แต่ประพฤติตัวเลว มารดาของอังกาบเป็นผู้จัดการแต่งงานให้โดยที่บิดาของอังกาบไม่เต็มใจ เมื่อมารดาของอังกาบถึงแก่กรรม โดยกทรัพย์มรดกทั้งหมดของตนให้ลูก ปรากฏว่าสามีของลูกคือนายเผือกได้ฉ้อฉลทรัพย์มรดกจำนวนนั้นจนหมดสิ้น และผลสุดท้ายก็ทำผิดกฎหมาย ถูกจำคุกอยู่เป็นเวลาถึง 5 ปี ในระหว่างที่นายเผือกถูกจำคุกอยู่นี้ บิดาของอังกาบก็ถึงแก่กรรมลงอีกคนหนึ่ง ท่านได้มอบเงินให้เจ้าพนักงานจัดการจ่ายให้บุตรสาวเป็นรายเดือน โดยมีขอแถมว่า จะยกทรัพย์มรดก

ทั้งหมดให้อังกฤษก็ต่อเมื่อนายเผือกตายหรือหยากับอังกฤษ ส่วนนายเผือกถ้าออกจากคุกแล้ว เลิกมา
ยุ่งเกี่ยวกับอังกฤษ ให้จ่ายเงินให้ปีละพันบาท แต่ถาอังกฤษและนายเผือกไม่ยอมเลิกกัน ให้ยกทรัพย์สิน
สมบัติทั้งหมดให้โรงเรียน

ในระหว่างที่นายเผือกถูกจำคุกอยู่นี้ มีคนมาติดพันอังกฤษ 2 คน คือหม่ออังกาพยวี่ ซึ่ง
เป็นคนเจ้าเล่ห์เพทุบาย หวังเอาทรัพย์สินสมบัติของอังกฤษไปหนี้สินของตน ส่วนอีกคนหนึ่งคือหลวง
ไพรัชกิจโกศล ซึ่งเป็นขุนนางหนุ่มอายุ 37 ปี สำเร็จการศึกษาจากยุโรป เป็นคนฉลาด แต่เจ้าชู้

ก่อนวันที่นายเผือกจะออกจากคุก 2 วัน อังกฤษได้มาหาหม่ออังกาพยวี่ ประารภให้
หม่อพั่ง เรื่องนายเผือกจะถึงกำหนดได้รับการปลดปล่อยออกจากคุก และตนไม่ยากพบนายเผือก
หม่อรับปากว่าจะช่วย โดยจะเป็นคนไปรับนายเผือกที่คุก และจะแนะนำให้ไปเซมรเสีย แล้วหม่อ
ก็ถามอังกฤษว่าถ้าเป็นอิสระแล้วคิดจะแต่งงานใหม่หรือไม่ ทั้งแสดงท่าทีให้อังกฤษทราบว่าคุณชอบ
อังกฤษด้วย คำตอบที่หม่อได้รับจากอังกฤษทำให้หม่อเข้าใจว่าคนมีหวังที่จะได้แต่งงานกับอังกฤษ

หม่ออังกาพยวี่มีเจ้าหน้าที่รายใหญ่คือขุนขจร เมื่อขุนขจรมาทวงหนี้ หม่อก็ขอผิดไว้
โดยอ้างว่าคุณมีหวังที่จะได้แต่งงานกับแม่หม้ายสาวซึ่งทั้งสวยและรวย ให้ขุนขจรรอไปจนกว่าตน
จะได้แต่งงาน ทั้งให้คำมั่นสัญญาว่าจะแถมเงินให้จำนวนหนึ่ง ขุนขจรรอยากได้เงินมาก ๆ ก็ยอม
ตกลง

ต่อจากนั้นหม่อก็ดำเนินการตามแผนของหม่อ โดยรับคนไข้เป็นโรคคอตีบอาการหนักมาก
ไปรักษาที่ห้องแถวเช่าแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นที่ลับหูลับตาคน และให้คนไข้ชื่อนางขวัญไปเฝ้าอยู่ พอถึงวัน
ที่นายเผือกออกจากคุก หม่อก็เป็นผู้ไปรับตัวมา และได้บอกเรื่องสัญญาในทรัพย์สินมรดกของพ่อตาที่
เกี่ยวพันกับนายเผือกให้นายเผือกทราบ นายเผือกตกลงใจจะเอาเงิน หม่อได้เสนอแผนของตน
ขึ้นต่อไป โดยบอกให้นายเผือกแกล้งทำเป็นตาย เพราะตามข้อสัญญากล่าวไว้ว่า ถ้านายเผือกตาย
ให้ยกทรัพย์สินมรดกทั้งหมดให้อังกฤษ ถ้านายเผือกตกลงทำตามหม่อบอกนี้ นายเผือกจะได้รับเงิน
ปีละสี่พันบาทแทนหนึ่งพันบาท และมีข้อแม้ว่า นายเผือกจะต้องยอมให้อังกฤษแต่งงานใหม่ นายเผือก
ยอมตกลง หม่อจึงให้นายเผือกกินยาชนิดหนึ่งซึ่งใครกินเข้าไปจะมีอาการเหมือนคนตายเป็นเวลา
2 ชั่วโมง แล้วหม่อก็โทรศัพท์ไปบอกอังกฤษว่านายเผือกตายแล้ว อังกฤษให้หลวงไพรัชมาดูแลแทน

ก่อนกลับหลวงไพรัชได้บอกหม่อมาว่าตนจะแต่งงานกับอังกาบเร็ว ๆ นี้ เพราะบัดนี้สามีตามกฎหมายของอังกาบก็ได้ตายไปแล้ว หมอผิหวังมากจึงคิดแผนการใหม่อีกครั้ง โดยมีนายเผือกร่วมมือด้วย แผนการครั้งใหม่ของหมอมิด้ังนี้คือ เมื่อหลวงไพรัชกับอังกาบแต่งงานกันแล้ว หมอได้โทรศัพท์เรียกหลวงไพรัชมาพบและแจ้งว่า นายเผือกยังไม่ตายเพียงแค่สลับไป พร้อมทั้งชูเอาเงินค่าปิดปากให้นายเผือก โดยที่ตนก็ได้รับส่วนแบ่งด้วย หลวงไพรัชจึงต้องยอมตกลง และได้ขอพบตัวนายเผือก ปรากฏว่านายเผือกได้กินยาของหมอเข้าไปอีก และเขียนจดหมายบอกไว้ว่า ตนได้ตายแล้วจริง ๆ เนื่องจากติดโรคคอตีบจากคนไข้คนก่อน หมอคิดว่า นายเผือกตายแล้วจริง ๆ จึงสารภาพว่าตนเป็นผู้คิดอุบายต่าง ๆ ขึ้น เพราะหวังจะได้แต่งงานกับอังกาบและหวังเงินของอังกาบด้วย ในขณะนั้นขุนขจรก็มาทวงหนี้ ได้ทราบเรื่องทั้งหมด จึงเอะอะเรียกตำรวจมาจับ

ในขณะที่กำลังซุ่มนวลกันอยู่นี้ นายเผือกซึ่งยาหมอคฤทธิ์ลงก็เดินออกมา ทุกคนต่างพากันตกตะลึง นายเผือกได้บอกกับทุกคนว่า ตนไม่ต้องการเงิน แต่ต้องการอยู่กับอังกาบฉันท์สามีภรรยาเช่นเดิม และยินดีที่เงินทรัพย์สินมรดกทั้งหมดจะได้ตกแก่โรงเรียน

เรื่อง ตกรุกบ

(มิสเตอร์ไม : ปราโมทย์เมือง : กองลหุโหม : ร.ศ.131 : 21 : 3)

นายประหยัคอายุ 28 ปี เป็นคนฉลาดมีความรู้แคลวคล่องว่องไว ลูกของนายประหยัคมีบรรดาศักดิ์เป็นขุนประหยัคธนะราช นายประหยัครักกับนางสาวอรุณ คอมนายประหยัคได้ชวนว่า ลูกไปค้าขายร่ำรวยกลับมา ก็คิดจะให้ลูกมาขออรุณให้ออรุณบอกว่าลูกได้มาขอตนกับยายให้ลูกเอง แต่ประหยัคไม่เชื่อ กำลังพูดกันอยู่ลูกของประหยัคก็มา ลูกของประหยัคหรือขุนประหยัคได้มาพูดจาขออรุณจากยายอีก ยายก็บอกว่าไม่ขัดของตาเจาตัวคืออรุณยินยอม ทานขุนจึงถามความสมัครใจของอรุณต่อหนายาย อรุณบอกว่าได้ตั้งใจไว้ว่าถ้าจะมีสามีก็จะขอให้ได้สามีที่มีฐานะเสมอกัน ไม่ใช่มีมากกว่า ขุนประหยัคบอกว่าจะแบ่งทรัพย์สินสมบัติให้อรุณก็ไม่ยอมรับ ทานขุนจึงคิดอุบายโดยซ่อน

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

แกมบังคับให้หลาน คือประหยัทยาในยอมร่วมมือด้วย โดยให้นายประหยัดแก่งทำเป็นตาย แล้ว
ขุนประหยัทยาจะออกเงินให้เป็นค่าเดินทางให้หลานหนีไปตั้งตัวที่ออสเตรเลีย ส่วนเงินอีกจำนวน
หนึ่งให้หลานยกเป็นมรดกให้อู๋ม ปรากฏว่าอู๋มแตก เพราะแทนที่หลานจะไปออสเตรเลีย
ก็กลับวอกมาแต่งงานกับอู๋ม ขุนประหยัทยาจึงเป็นผู้ผิดหวังในการที่จะได้แต่งงานกับอู๋ม

เรื่อง นำความเขย

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ร.พ.อักษรนิติ : ร.ศ.130 : 20 : 4 :)

นายบุศย์เป็นคนซื่อสัตย์ แต่ชอบเล่นการพนัน ได้เล่นการพนันถูกห่วยกินจนหมดตัว
จึงมาที่โรงทานเพื่อคอยรับอาหาร ในขณะนั้นขุนชีวรักษ์ซึ่งเป็นแพทย์แผนใหม่ได้มาพาตัวไป
เลี้ยงอาหารที่บ้านจนอิ่ม แล้วพูดจาดกลงกับนายบุศย์ขอเอาตัวนายบุศย์เป็นเครื่องทดลองผ่าตัด
สมอง โดยอ้างว่าเพื่อประโยชน์แก่เพื่อนมนุษย์ และสัญญาว่าจะให้เงินตอบแทนแก่นายบุศย์จำนวน
หนึ่ง สำหรับให้นายบุศย์ใช้จ่ายใช้สอยหาความสุข ความสะดวกสบายทุกอย่างตามแต่นายบุศย์จะ
เรียกรองเอาตลอดเวลา 6 เดือน เมื่อครบกำหนด 6 เดือนแล้วให้นายบุศย์ไปพบหมอตาม
สัญญา นายบุศย์ก็กลัวอดตายมากกว่ากลัวถูกผ่าสมองตายก็ยอมตกลง ในระหว่างเวลา 6 เดือน
นั้น นายบุศย์ได้หาความสุขจากเงินที่หมอยาจ่ายให้เต็มที่ แต่ก่อนครบกำหนด 6 เดือนตามสัญญา
นายบุศย์ก็ได้รับมรดกจากลุงเป็นจำนวนมาก นายบุศย์จึงทั้งดีใจและเสียใจ ในระหว่างนี้นายบุศย์
เกิดไปรักกับผู้หญิงชื่อประสาร เมื่อครบกำหนด 6 เดือนตามที่ได้อสัญญากับหมอไว้ นายบุศย์ก็ไป
เล่าความจริงให้ประสารฟัง ประสารแฉะให้ ๆ เงินแทนและให้ ๆ คอกเบี้ยด้วย นายบุศย์ไม่
ยอมอ้างว่าต้องรักษาคำสัตย์ ประสารเป็นห่วงคนรักก็คอยคุมตัวไว้ไม่ยอมให้นายบุศย์ไปหาหมอตาม
สัญญา แต่ในที่สุดประสารก็เผลอหลับไป นายบุศย์จึงหนีไปได้ หมอทดลองจนแน่ใจว่านายบุศย์
มีใจคอมั่นคงยอมตายเพื่อรักษาวาจาสัตย์แน่แล้วก็บอกความจริงว่า ตนไม่ได้ตั้งใจผ่าตัดสมองของ
นายบุศย์จริง ๆ แต่ที่ต้องสร้างสถานการณ์ขึ้นก็เพื่อให้พระศรีวิโรจนาภ เศรษฐีชาวจีนได้เห็นว่
คนไทยที่รักสัจจะยิ่งกว่าชีวิตนั้นยังมีในเมืองไทย เนื่องจากตนได้พนันไว้กับพระศรีฯ ดังนั้นพระศรี
จึงแพพนันต้องเสียเงินให้แก่มอ ในขณะนั้นประสารก็ได้พาตัวรวมา จะให้จับหมอในข้อหาเจตนา
จะฆ่าคนตาย เลยได้ทราบความจริง ในที่สุดนายบุศย์และประสารก็ได้แต่งงานกัน

เรื่อง น้ำสบด

(หมากพญา : ปริศนาลับ : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.131 : 39 : 6)

พระพิเนคือนักการอายุ 55 ปี มีนิสัยขี้ขี้ทั้ง แต่งงานกับหญิงสาววัย 21 ปี ชื่อ แฉว ซึ่งฉลาดทันสมัย และใจแข็ง ทั้ง 2 คนมีลูกด้วยกัน 5 คนแล้ว พระพิเนคียังขี้ขี้มาก ไม่วากรรยาจะคุยกับใคร จะคบกับใคร ก็คอยตามหึงคอยบังคับขู่เข็ญให้ทำตามใจตัว จนในที่สุดวันหนึ่ง คุณพระก็ปฏิบัติเช่นเคย แฉวโกรธมาก จึงชวนไปสาบานต่อพระในวัด โดยให้คุณพระสัญญาว่าจะไม่โกรธและไม่ทำร้ายตน แฉวกล่าวว่าจะพูดแต่ความจริง เมื่อคุณพระยอมสัญญา แฉวก็บอกว่าในจำนวนลูกทั้ง 5 คน มีคนหนึ่งไม่ใช่ลูกคุณพระ คุณพระถามว่าลูกคนไหนและเป็นลูกของแฉวกับใคร แฉวก็ไม่ยอมบอก คุณพระเสียใจมากคิดจะหย่าก็ส่งสารลูก จึงทนฝืนอยู่กับแฉวต่อมาโดยไม่ยอมไปยุ่งเกี่ยวกับแฉวและไม่ยุ่งกับผู้หญิงคนใดอีกเลย ตลอดเวลาเหล่านั้นคุณพระไม่มีความสุขเลย แฉวแต่สงสัยว่าเด็กที่ไม่ใช่ลูกของตนคือเด็กคนไหนในจำนวนลูกทั้ง 5 คนนั้น และสงสัยว่าภรรยาเป็นชู้กับใคร จนเวลาผ่านไปได้ 2 ปีท่านก็ล้มป่วยลง ร่างกายผ่ายผอม เนื่องจากอาการป่วยผสมกับความตรอมใจ แฉวส่งสารจึงบอกความจริงว่า ที่ตนกล่าวว่าลูกคนหนึ่งจำนวน 5 คนไม่ใช่ลูกคุณพระ ก็เพราะว่าเด็กคนนั้นเกิดเมื่อตอนคุณพระมีบรรพชาศักร์เป็นคุณหลวง หาใช่ลูกชู้ไม่ ทั้งสองจึงเข้าใจกันได้

เรื่อง บรมะหิง

**

(————— : ————— : ————— : 35 : 5)

น.ส.เพทายเป็นหนี้เงินจีนยี่ก่องแป้งและอาชึ่งมิ่งภรรยาของจีนยี่ก่องแป้ง นายสนุนเอาเงินมาชำระหนี้และขอรับตัวไปเป็นภรรยา ที่จริงจีนยี่ก่องแป้งก็อยากได้เพทายเป็นภรรยา แต่กลัวชึ่งมิ่งเพราะแกขี้ขี้

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** หน้าปกขาด

เพทายนั้นเป็นหญิงชั้นต่ำไม่รู้อะไร คอยแต่ตามหึงหวง ตัวอย่างเช่นวันหนึ่งเห็น
 สุนัขไปนอกบ้าน ตามไปพบสุนัขพอยู่กับหญิงกลางคนชื่อเกษรก็สงสัย ต่อมาเกษรโทรศัทพ์มา
 เพทายเป็นคนรับเข้าใจผิดคิดว่าทั้งคู่คบกันฉันท์สาว แต่กลับปรากฏว่าเขาคบกันเรื่อง
 สุนัขชื่อช่อเหวนเพชรจากเกษร เพทายเลยเผลอไป

20 ปีต่อมา สุนัขอายุ 45 ปี ทำราชการไต่เป็นพระยาพิเนติมนุประลักก์ แต่งงานใหม่
 กับนางภุมรี และเลิกกับนางเพทายแล้ว ต่อมาได้จดหมายมาจากนางเพทายบอกว่าตนได้เรียน
 หนังสือจนรู้หนังสือแล้วจึงเขียนจดหมายมาขอเงินเอาไปค้าขาย ต่อมาเขียนบอกมาอีกว่าขาดทุน
 ขอเงินอีก แล้วเขียนมาขอแล้วขออีกทั้งหมดเป็นเงินจำนวนมากในเวลา 20 ปี และขู่ว่าถ้าไม่ให้
 จะไม่คืนจดหมายเก่า ๆ ให้

ต่อมาเพทายลงมาเยี่ยมสามีเก่า ความจริงปรากฏออกมาว่าเพทายไม่เคยมีสามีใหม่
 เลยและได้ทำขนมขายเลี้ยงชีพมาจนแก่ควยความลำบาก ตกลงกลายเป็นว่าเงินยืมกองแบ่งมาหลอก
 เอาเงินโดยปลอมลายมือเขียนลายมือของเพทาย พอถึงเงินยืมกองแบ่งมา คุณพระขี้ให้เผ่าจดหมาย
 ทั้งหมดเสียและให้คืนเงินให้เพทาย 500 ซึ่ง เพราะเงินยืมกองแบ่งได้คอกเบี้ยมา 20 ปีแล้ว
 ถ้าไม่ยอมจะจับเข้าคุก เงินยืมกองแบ่งจ่ายอิมเพทายจึงรับเงินไปจากเงินยืมกองแบ่ง เจ้าคุณขอร้องให้
 เพทายกลับมาอยู่กับฉันท์พี่น้อง แต่เพทายไม่ยอมมาอยู่อย่างว่าเพราะรู้ตัวว่าเป็นไพร่ และคงจะ
 ออกหึงคุณหญิงไม่ได้ ทั้งยอมรับว่า คงจะต้องหึงคุณหญิงไปจนตาย

เรื่อง แปลงกาย

(ประเสริฐอักษร : ————— : อักษรนิติ : ร.ศ.128 : 87 : 10)

นายสอามมีน้องสาวชื่อสอั้ง อยู่กับพ่อแม่ที่จังหวัดราชบุรี ต่อมาสอามไปรักสาว
 คำปลานป่าที่เขาเหลา จังหวัดราชบุรีชื่อลไม ลไมมีน้องชายฝาแฝดชื่อลมน สอามชวนคนใช้ชื่อ
 ถึกไปหาคนรักที่เขาเหลา และไปอยู่เป็นเวลาหลายวันจนพ่อแม่มีจดหมายเรียกตัวกลับบ้านด่วน
 และให้คนใช้ไปตาม สอามจึงได้ยอมกลับบ้าน เมื่อกลับมาถึงบ้านก็ล้มป่วยลงด้วยไข้ป่าสมกับความ
 ครอมใจที่ตองจากคนรัก สอามเพ้อหาแต่ลไมและไม่ยอมกินยา จนในที่สุดแม่ของสอามต้องเดินทาง

ไปสู่ขอไม่ให้ ถึงกระนั้นสอาก็ยังไม่ยอมกินยา คลั่งแค้นจะขอพบตัวไม่ให้ได้ ในที่สุดพ่อแม่ของสอาก็ต้องยอมให้คนใช้ไปตามลโมมา แต่ปรากฏว่าลโมเพียงหายป่วย น้องชายชื่อลมนจึงปลอมตัวมาแทน สอาก็เข้าใจว่าเป็นลโมจริง ๆ ก็มีกำลังใจที่จะยินยอมกินยาและข้าวปลาอาหาร ลโมปลอมถูกเกณฑ์ให้ไปนอนกับสิ่งของของสาวของสอ ซึ่งสิ่งไม่ซัดซัง เพราะเข้าใจว่าลมนคือลโม ลมนชอบสิ่งอยู่แล้วก็เลยไ้สิ่งเป็นภรรยา เข้าวินรุงขึ้นทางกลัวความแตก ทั้งลมนและสิ่งจึงหนีไปด้วยกัน ฝ่ายสอาค้นขึ้นมาตอนเช้าก็เกิดคิดถึงลโม ก็รีบเข้าไปหาในห้อง ไม่เห็นลโมซึ่งตนอยากพบ และมีหน้าซำยังทราบว่าจะสิ่งก็พลอยหายไปด้วย เลยคิดว่ามันักเลงคืบมาลักพาลโมและสิ่งไปก็ออกตามห้ ๆ ที่ยังไม่หายป่วย ฝ่ายลโมซึ่งอยู่ที่เขาเหลาพอสุขภาพดีขึ้นก็ชวนคนใช้ชื่อนางเทศปลอมเป็นผัวชาย เดินทางจะไปเยี่ยมสอ ลมนและสิ่งมาพบคนทั้งสองเขาที่กลางทาง และในเวลาใกล้ ๆ กันนั้น สอาก็ตามมาพบคนทั้งสองและเข้าใจว่า ลโมซึ่งปลอมตัวเป็นชายเป็นผู้ลักพาคนรักและน้องสาวมา จึงตรงเข้าไปจะทำร้าย ลโมตกใจรีบแสดงตัวให้ทราบเป็นอันว่าต่างก็เข้าใจกันดีที่สุดในที่สุด

เรื่อง ผะอืดผะอม

(ประเสริฐอักษร : หลวงนฤมิตร : อักษรนิติ : ร.ศ. 130 : 41 : 10)

เสนาะชายหนุ่มวัย 24 ปี เป็นบุตรของนางไผ่ บิดาถึงแก่กรรมแล้ว ส่วนมาไลยแม่หม้ายวัย 24 ปี เป็นลูกของพระยาโยธา (กิง) และคุณหญิงผดุง มาไลยมีสามีคือพระพิภพ ซึ่งถึงแก่กรรมแล้ว มาไลยจึงได้สมบัติทั้งของพ่อแม่และของสามี มาไลยมาชอบเสนาะแต่เสนาะไม่ชอบมาไลย เพราะมาไลยขี้นเมา และเสนาะรักกับหวานหญิงสาววัย 19 ปี ซึ่งฉลาด แต่ความรู้น้อยและเป็นคนซื่อ หวานเป็นหลานของยายอนซึ่งมีฐานะยากจน แต่หวานรักเสนาะจริงได้ตามมาอยู่บ้านของเสนาะด้วย นางไผ่จะพูดให้เสนาะตกลงกับมาไลยอย่างไรเสนาะก็ไม่ยอม ในที่สุดนางไผ่ก็คิดอุบายให้เสนาะเข้าใจผิดคิดว่าหวานเป็นชู้กับตาเผดขี้นเมา เสนาะเสียใจมากจึงยอมแต่งงานกับมาไลย แต่อยู่กันไ้ไม่นานเพราะมาไลยประพฤติตัวสามะเลเทเมา ผลาญทรัพย์สมบัติที่เคยมี รวมทั้งสมบัติของเสนาะด้วย ฐานะของครอบครัวเสนาะจึงยากจนลง เสนาะมีลูกกับมาไลย 1 คน และมาไลยก็ตายเพราะเหลาในที่สุด ในตอนนี้เอง

แม่ของเสนาะกับคนไข้ที่สมรภูมิกักกันไว้ความหวานได้สารภาพความจริง เสนาะเสียใจมาก จึงลาแม่พาลูกออกติดตามหาหวาน

ฝ่ายหวานเมื่อหนีจากเสนาะไปมีลูกติดตัวไปด้วยคนหนึ่ง หวานได้รับอุปการะจาก พระยาเทพา เจ้าเมืองพิจิตร ยกย่องให้เป็นภรรยา หวานจึงกลายเป็นคุณหญิงหวาน พระยาเทพา มีบุตรกับภรรยาเก่า 1 คน ชื่อสุคา ส่วนลูกติดของเสนาะที่ติดมากับหวานนั้นชื่อฉอน ซึ่งพระยา เทพาก็มิได้รังเกียจแต่ประการใด เสนาะตามมาพบหวานอยู่ในฐานะเป็นคุณหญิง จึงได้ขับเสภา เล่าเรื่องแค้นหลังไผ่ และไถชวนหวานหนีตามคนไป หวานไม่ยอมไปด้วยเพราะคิดถึงบุญคุณ ของพระยาเทพา ทั้งยังได้บอกความจริงทั้งหมดแก่พระยาเทพา พระยาเทพาจึงยกสุคาให้เสนาะ เสนาะก็เลยรับแม่ของตนมาอยู่ด้วย ต่อมาเมื่อพระยาเทพาถึงแก่กรรม แม่ของเสนาะได้สนับสนุน ให้เสนาะอยู่กับหวานฉันสามีภรรยาเหมือนเคย แต่หวานไม่ยินยอม ส่วนเสนาะก็ทำไม่ได้เพราะ คิดถึงพระคุณของพระยาเทพาและตนมีสุคา ซึ่งยินยอมแต่งงานกับเสนาะด้วยความกตัญญูต่อบิดา เป็นภรรยาอยู่แล้ว แม่ของเสนาะเลยให้จัดการหมั้นมาลี ซึ่งเป็นลูกของเสนาะกับมาลัยและ ฉอนลูกของเสนาะกับหวานไว้ด้วยกัน ซึ่งทุกคนต่างก็เห็นดีด้วย

เรื่อง ผู้ร่ายกลับบาน

(ประเสริฐอักษร : ————— : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 128 : 30 : 5)

บุญเย็นและยุ้ยเป็นพี่น้องกัน ทั้งคู่ยังมีน้องสาวอีกคนหนึ่งชื่อโย ยุ้ยซึ่งเป็นน้องชาย ของบุญเย็นมีรักชื่อนงค์ ยุ้ยหลงผิดประพฤติดุจริตจึงติดคุกอยู่เป็นเวลาถึง 10 ปี เมื่อออก จากคุกแล้วยุ้ยได้มาหาพี่ชายซึ่งมีฐานะร่ำรวยเป็นนายหน้าใหญ่โตเพื่อขอร้องให้ บุญเย็นกลับ ประณามวานองอย่างสาละเวเสีย และให้เพียงเงินจำนวนหนึ่งพร้อมกับสั่งไม่ให้ยุ้ยมาหาอีก ยุ้ยถามถึงโยน้องสาว บุญเย็นก็บอกว่าแต่งงานแล้ว และห้ามไม่ให้ไปยุ่งกับน้องเพราะเกรงจะทำให้เสียชื่อ ยุ้ยถามถึงน้องคือนงค์เป็นรัก บุญเย็นก็ไม่ยอมบอกอะไรเกี่ยวกับนงค์ทั้งสิ้น มีหน้าทำ ยังไล่ให้ยุ้ยรีบออกไป ยุ้ยแค้นใจและเสียใจมาก จึงเอาเงินไปหาบุญเย็นและตัดขาดจากความ เป็นพี่น้องแล้วก็จากไป

ในที่สุดด้วยความจำเป็นกันอดตาย ยู่จึงต้องเข้ากับพวกโจรกระทำทุจริตอีก ยู่ได้รับคำสั่งจากหัวหน้าโจรให้เข้าไปคอยล่อคดลอนให้พวกปล้นที่บ้าน ๆ หนึ่ง ยู่จึงจัดหาตางปืนขึ้นไป ปรากฏว่าบ้านหลังนั้นเป็นบ้านของไยน้องสาวซึ่งขณะนั้นสามีไม่อยู่ และนางเองก็มีลูกอ่อน เมื่อผู้น้องรักเกาของยู่มาเยี่ยม ไยจึงชวนยู่เป็นเพื่อน ยู่ได้ยินหญิงสาวทั้งคู่ออกมาว่ามีเงินอยู่ที่บ้าน 60000 บาท สามีของไยยังไม่นำไปส่งธนาคาร และคุยกาพิงมาถึงตนโดยที่ไยเป็นผู้ถามว่า น้องรักเด็กทำไมจึงยังไม่แต่งงาน ในเมื่อมีคนมาขอหลายรายคือ เจ็กเจ้สัว, บุญเย็น น้องก็ตอบว่ายู่รักยู่อยู่ ไยกับน้องก็พูดถึงยู่ด้วยความรักและเป็นห่วงแล้วทั้งคู่ก็กอดคอกันร้องไห้คิดถึงยู่ ไยโคกถามว่าคุณหลวงสามีและคนก็คิดจะช่วยเหลือยู่เช่นเดียวกัน และในเวลาเดียวกันก็ชักเตือนบุญเย็นพี่ชายของตนที่คอยว่ายู่อยู่เสมอ ยู่จึงกลับออกไปหาปรัมพวกโจร แต่กลับถูกพวกโจรยิงสลบไป ไยและน้องก็ได้ยินเสียงปืนก็ออกมาดู เห็นยู่สลบอยู่ที่จำได้จึงช่วยกันหามเขาไปในบ้าน ยู่ฟื้นขึ้นมาได้พบหน้านางสาวและคนรักสนใจเพียงไม่กี่นาทีก็จากไป

* พิณกรรมกะนำใจ

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : อักษรนิติ : 29 : 1)

ประทุมบุตรพระยามหาไมตรีอายุ 19 ปี มีความรู้และความประพฤติดี เมื่อพระยามหาไมตรีถึงแก่กรรมได้ทำพินัยกรรมบงไว้ว่า จะยกทรัพย์สินสมบัติให้ทั้งหมด ถ้าประทุมแต่งงานกับนายระเบียบบุตรพระยาเคชาซึ่งได้หมั้นกันไว้ตั้งแต่ยังเป็นเด็ก แต่ประทุมไปแต่งงานกับคนอื่นให้ทรัพย์สินสมบัติทั้งหมดตกอยู่แก่นายระเบียบคนหนึ่งแทน ประทุมไม่ยอมทำตามเงื่อนไขในพินัยกรรม โดยอ้างกับขุนสมัครนฤมิตรผู้จัดการเรื่องทรัพย์สินมรดกดังกล่าวนี้ว่า ไม่ได้รักนายระเบียบและยังไม่เคยเห็นหน้าตาเขาเลย ขุนสมัครนฤมิตรจะเกลี้ยกล่อมอย่างไรก็ไม่สำเร็จ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ในที่สุดมีชายคนหนึ่งโผล่เข้ามาอ้างว่าตนชื่อระเบียบเป็นลูกพระยาเคชา ชายคนนั้นแสดงกิริยาหยาบชาตอประชุมโดยเข้าใจว่าประชุมเป็นคนโง่ ทั้งพูดจาถากถางถึงประชุมด้วย ทานขุนเองก็ไม่พอใจแต่ก็จำต้องแสดงกิริยาต้อนรับ ในตอนกลางคืนมีการกินเลี้ยงต้อนรับนายระเบียบ ทานขุนพาชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อจำลองมารวมกินเลี้ยงด้วย ชายหนุ่มคนนี้เคยพบกับประชุมมาก่อนและแสดงท่าทีชอบประชุม ทั้งประชุมเองก็มีไคร้ถึงเกียจ ขณะที่ประชุมและจำลองกำลังพูดจาแสดงความรักต่อกัน ชายที่อ้างว่าชื่อระเบียบก็โผล่เข้ามา จำลองรู้จักชายคนนั้นดีว่าเป็นใครความเล้ยปรากฏออกมาว่า ชายที่อ้างว่าชื่อระเบียบนั้นคือนายทองปลอมตัวมา ส่วนระเบียบตัวจริงคือจำลองนั่นเอง จำลองหรือระเบียบตัวจริงจึงได้แต่งงานกับประชุม

เรื่อง มะนิลาล็อตเตอร์

(พระพรรณ : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 3 : 3)

นายเมฆเป็นกุลิรดไฟอายุ 52 ปี มีภรรยาชื่อแม่เหมือนมีบุตรด้วยกัน 1 คน กุลิรดไฟชื่อกลายอายุ 35 ปีมาขออาศัยอยู่ด้วย กลายเป็นนักเลงชอบเล่นเบี้ย กินเหล้า สูบฝิ่นและพูดจาสับปลับกลายขอยืมเงินแม่เหมือนไว้แล้วคิดจะหนีไป พ่อแม่เหมือนรู้เขาก่อนไม่ยอมให้ไปจะเอาเงินคืนให้ได้ บอกให้นายเมฆคนที่ตัวปรากฏว่ามีเงินอยู่ 5 บาท ซึ่งนายกลายจะเอาเป็นค้ำมัด และมีตัวมะนิลาล็อตเตอร์หางกุ่มป็นของฝรั่ง 1 ใบ นายกลายจึงให้ตัวเอาไว้ สำหรับเอาไปขายคนอื่นเพื่อหักหนี้ แม่เหมือนจะไม่ยอม แต่นายเมฆสงสารก็ยอมรับไว้ นายเมฆเอาตัวไปขายให้ใครก็ไม่ไม่มีใครซื้อจนเวลาผ่านไปได้ 1 เดือน ปรากฏว่าตัวมะนิลาล็อตเตอร์ออกตรงกับเบอร์ที่นายกลายให้ไว้ นายเมฆทราบเข้าใจกลับมานบ้านจะบอกแม่เหมือนด้วยความคิดใจ แต่นายเมฆได้ทราบจากแม่เหมือนเสียก่อนว่า แม่เหมือนเอาตัวใบนั้นขายไปก่อนหน้านี้ นายเมฆจะมาถึง นายเมฆถึงแก่เป็นลมไปด้วยความฉิบหาย

เรื่อง มิตรประเสริฐ

(พิภก : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 129:58 : 7)

แสงและถวิลชายหนุ่ม 2 คนเป็นเพื่อนรักกัน พ่อของถวิลกู้ยืมหนี้สินไว้มากมายจนตาย ถวิลต้องขายบ้านของและทรัพย์สินสมบัติต่าง ๆ เพื่อนำเงินมาใช้หนี้ให้พ่อจนหมดตัว ซึ่งก็ไม่พอใช้หนี้ ยังขาดเงินอีกจำนวนหนึ่ง ถวิลจึงมาขยืมเงินของแสง แสงให้เงินถวิลเปล่า ๆ และให้เงินจาก จำนวนที่ถวิลขยืม ต่อมาแสงไปชอบพอกณอมผู้เป็นลูกสาวลุงของถวิล และถวิลกับกณอมก็รักกันอยู่ ก่อนโดยที่แสงไม่รู้ แสงไคมาขอร้องให้ถวิลช่วยพูกกับผู้ใหญ่ฝ่ายกณอมให้ ถวิลจำใจต้องทำเนื่องจากคิดถึงบุญคุณของเพื่อน แต่กณอมไม่ยอมแต่งงานกับแสง ข้าเกรถวิลที่มาเป็นพ่อสื่อให้เพื่อน ในที่สุดถวิลต้องเลาความจริงให้ฟังและขอร้องให้กณอมแต่งงานกับแสง ส่วนคนจะไปวช เมื่อ ถวิลกลับไปแล้ว กณอมก็เขียนจดหมายไปถึง ยืนยันว่าจะไม่ขอแต่งงานกับชายอื่นนอกจากถวิล ในระยะนี้แสงผู้เป็นพี่สาวของถวิลซึ่งอยู่ต่างจังหวัดไคย้ายมาอยู่กับถวิลในกรุงเทพฯเนื่องจากสามี ถึงแก่กรรม แคมไคทราบเรื่องก็ไคคิขยของชายไคโดยแกล้งยั่วให้แสงหลงตน และหาทางบอกความ จริงเรื่องถวิลชอบพอกับกณอมมากอนให้แสงทราบ แสงจึงไคคใจจากกณอมและหันมาชอบแแคมแทน ในที่สุดถวิลก็ไคแต่งงานกับกณอม และแสงก็ไคแต่งงานกับแแคม

เรื่อง รัยฝากอนุชา

(ประเสริฐอักษร : _____ : ศุภการจำรูญ : 38 : 4)

พระโอรสากับหญิงคนหนึ่งชื่อรทวย แต่เนื่องจากคุณพระเป็นคนมีความรู้ สนใจการ คนควาตัวรับคำรตาง ๆ บางครั้งจึงเพลินกับคำราจนละเลยคนรัก วันหนึ่งน้องชายไคคือหลวงสาทร ผู้มีหน้าตาไคลาย ๆ กันมาบอกว่าคนจะไปราชการที่ยุโรปสามปี ขอฝากคนรักไคว พระโอรสยอมทำตามน้องขอร้อง ปรากฏว่าคนรักที่น้องชายขอฝากนั้นไคคือรทวยซึ่งคุณพระรักอยู่กอน คุณพระเสียใจมาก แต่ไคอาจขัคน้องชายไค ต่อมาเมื่อน้องชายไปยุโรปไคระยะหนึ่งก็เขียนจดหมายมาบอกว่า ตนไครัก ไคไรและหมั้นกับบุตรเกรของเอกอัครราชทูตเสียแล้ว ขอฝากให้คุณพระชวยปลอบชี้แจงให้แม่รทวยเข้าใจ ไคว คุณพระจำต้องบอกความจริงเรื่องนั้นเเกรรทวยและไควความไคไรของชายแทนหญิงคนรักทำให้

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

คุณพระคำหิติเตียนนองชายอย่างรุนแรง แตรหอยมิได้แสดงท่าที่เสียใจซึ่งทำให้คุณพระประหลาดใจมาก แต่ในที่สุดก็ไทราบวารหอยรักคนมิได้รักนองชายของตน และทราบจากจดหมายของนองชายที่เขียนมาถึงที่หลังว่า เรื่องราวทั้งหมดนั้นนองชายและรหอยช่วยกันคิดขึ้น เพราะเห็นว่าคุณพระมีว่
แต่หลงตำรา เรื่องจึงจบลงควยคี่

เรื่อง ลับลมคมใน

(ประเสริฐอักษร : _____ : ศกการจำรูญ : ร.ศ.120 : 54 : 10)

สำเร็จเป็นชายหนุ่มลูกผู้ที่มีเงินและความรู้ พอแม่ตายหมดแล้ว สำเร็จใช้ชีวิตแบบหนุ่มเจ้าสำราญยังไม่มีพันธะผูกพันทั้งหลาย จนได้ภรรยาลับชื่ออรชร แล้วก็ยังคงเที่ยวหาความสำราญดังเคย วันหนึ่งนัดพบกับหญิงคนหนึ่งชื่อจำปี จะเดินทางถนนก็กลัวคนเห็นจะเอาไปผูกจึงแอบไปทางวัดร้าง ไปถูกผู้ร้ายสามคนชื่ออายบุญแมว, อายแกลว เสือบ้อง และอายหยองปลาไหลจีเอาข้าวของเงินทองไปหมด สำเร็จจึงอ่อนวอนขอชีวิตไว้ แล้วสัญญาว่าให้ทำอะไรจะทำตามทั้งนั้นผู้ร้ายทั้งสามจึงให้สำเร็จปลอมตัวเป็นหญิง แล้วมันก็นำไปขายฝากไว้ที่ขุนไชย ขุนไชยเห็นหน้าตาดีก็รับไว้ แล้วเขาหาจะเอาเป็นภรรยา พอภรรยาของขุนไชยชื่อเดือนมาขัดขวางไว้ ขุนไชยจึงฝากให้สาวรายบุตรสาวช่วยดูแลเอาไปนอนที่ห้องค้าย ในคืนนั้นสำเร็จและสาวรายก็ใกล้ชิดกัน สำเร็จกลัวความจะแตกจึงชวนสาวรายหนี แล้วพาไปที่ตึกเขาไม่กล้าพาไปที่บ้านกลัวอรชรจะรู้เข้า แต่ปรากฏว่าอรชรมาตามหาถูกเขามาควาว่าสาวรายและบุตรสำเร็จไปบ้านจนได้ สาวรายแค้นมากก็ปลอมตัวเป็นชายหนีไป

กล่าวถึงอีกบ้านหนึ่งเจ้าของบ้านชื่อสำริด พอแม่ตายหมดแล้วสำริดอยู่กับป้าชื่อจิม ป้าเกิดไปรักกับเด็กหนุ่มชื่อเจ้ากรับ ทั้งป้าและคุกรักหนุ่มของป้าช่วยกันปกกลอกสำริดหวังเอามรดกของพ่อแม่สำริด สำริดมีเงินหนุ่มชื่ออะเสี้ยวมาชอบพอ ป้าก็ไม่พอใจคอยว่าอะเสี้ยวต่าง ๆ นานา ต่อมาเจ้ากรับของเขามา ป้าก็เขาข้างเจ้ากรับ สำริดเห็นจะอยู่ไม่ได้จึงนัดให้อะเสี้ยวมาพาหนี ปรากฏว่าสาวรายซึ่งปลอมตัวเป็นชายหนีผ่านมาทางนั้นพอดี สำริดเข้าใจว่าเป็นอะเสี้ยวก็ทำสัญญาตามมือรู้กันกับอะเสี้ยวสาวรายทำสัญญารับได้ตรงกัน สำริดจึงโยนข้าวของเงินทองลงมาแล้วหนีไปกับสาวราย สาวรายพาไปที่บ้านพักที่สำเร็จเข้าไว้ให้ เปลี่ยนใจไม่กลับไปหาพ่อแม่เพราะอาย เมื่อมาถึงที่พักสำริดจึงรู้ว่าคน

ที่คนมาควยไม่ใช่ฮะเสี้ยว และเป็นหญิง ทั้งสองเล่าความจริงของกันและกันให้ฟัง สำเริงมาเคาะประตูเรียก สำรวยเปิดให้แล้วฮอนเสี้ยว สำเริงโถมเข้ากอดสำริดเพราะเข้าใจว่าเป็นสำรวย พอรู้ความจริงเขาก็แปลกใจ สำริดจึงเล่าเรื่องทั้งหมดให้ฟัง ฝ่ายสำเริงก็เล่าเรื่องของตัวให้ฟัง และสารภาพว่า เพราะคนจะไปพบแม่จำปี เดินทางวัดร้างจึงเกิดเรื่อง

ฝ่ายฮะเสี้ยวก็ไปรับสำริดตามนัด ไปพบปากำลังเอ็ดอึ้งว่าสำริดหายไป ก็เข้าใจว่าคงมีใครมาพาสำริดไปก่อนตนจึงเที่ยวตามหา ไปพบกับจำปี จำปีทราบเรื่องก็สงสัยว่าสำเริงคงพาสำริดไปจึงขอตามไปด้วย มาพบกับอรรชจึงไปด้วยกันทั้งสามคนและตกลงให้ฮะเสี้ยวเข้าไปก่อน พอฮะเสี้ยวเข้าไปสำรวยก็หลบ ฮะเสี้ยวจึงเข้าใจว่าสำเริงพาสำริดมาจริง จนสำริดเล่าเรื่องจริงให้ฟังและชี้ตัวสำรวยที่แอบอยู่ใหญ่ ฮะเสี้ยวเห็นเข้าก็รู้ว่า เป็นลูกขุนไชย เข้าใจว่าสำรวยตั้งคลับรับผู้หญิงหากินก็รีบออกไปบอกให้อรรชไปบอกขุนไชย ตนเองไปบอกป้าของสำริด ฝ่ายจำปีก็โผล่เขาไปบอกว่าสำเริง ต่างหึ่งกันอยู่ในที่ ในขณะที่อรรชก็ไปพาขุนไชยและนางเพื่อนมาพร้อมกับตำรวจ ขุนไชยกลัวความลับของตนเรื่องพยายามจะขอสำเริงเป็นภรรยาแตกใจคิดแต่งงานให้สำเริงกับลูกสาว สำเริงก็สัญญาว่า มีภรรยาสามคนพอแล้วจะไม่มีอีก ในขณะที่ฮะเสี้ยวก็พาป้าของสำริดและเจ้ากรรมมา นายสำเริง สำรวยและสำริด ต่างก็เล่าความให้ตำรวจฟัง ส่วนขุนไชย นางเพื่อนอีก ๆ เอื้อนไม่ยอมเล่า อรรชและจำปีจำใจเล่าให้ฟังด้วยน้ำตานองหน้า ป้าจับก็พูดไม่ออก ส่วนเจ้ากรรมบอกว่าพวกทองขอออกไปก่อน มีเงินฮะเสี้ยวคนเดียวที่สบายใจกว่าเพื่อน เพราะไม่มีเรื่องลี้ลยมคมในและแถมยังได้สำริดเป็นภรรยาสมตั้งใจ

เรื่อง ลาภหาย

(ประเสริฐรู้อักษร : _____ : _____ : _____ : 43 : 4)

ผู้ร้าย 2 คนชื่อ ป็อก ปลาไหล และเต็ง ตากา สมคบกันกระทำการทุจริตที่บ้านพระยาบำรุงราชฐาน ตนเกิดจากเต็ง ตากาไปอ่านพบประกาศรับคนรับใช้เดินโต๊ะและผู้ช่วยทนายในบาน ทั้งบงไว้ว่าต้องการเฉพาะคนที่เคยทำงานนี้มา และมีหนังสือรับรองว่าเป็นคนดี ป็อก ปลาไหลรู้ความเป็นมาของบ้านนี้ดี ทราบว่าพระยาบำรุงราชฐานมีฐานะร่ำรวยมาก

และถึงแก่กรรมแล้ว จึงบอกให้เต็ง ตากา ปลอมตัวเป็นคนรับใช้ไปสมัครคอยสืบเรื่องราวต่าง ๆ โดยตนเองเป็นผู้ปลอมหนังสือรับรองให้ ซึ่งก็ปรากฏว่าสำเร็จผล อรุณซึ่งอยู่ในฐานะบุตรบุญธรรมของพระยาบำรุ้งราชฐานรับใช้ทำงาน ในห้องอยู่รับใช้ 1 เดือน เต็งสืบได้ความว่ามียาเหลืออยู่ในบ้านคนเดียว คืออรุณ ซึ่งเป็นคนรักของบุตรชายพระยาบำรุ้งราชฐานที่ชื่อพิศวง เดิมพระยาบำรุ้งฯ ก็กั้นความรักของหนุ่มสาวทั้งสอง เพราะต้องการให้พิศวงแต่งงานกับหญิงที่ทานเลือกให้ จนถึงกับส่งพิศวงไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ ส่วนอรุณนั้นทานสัญญาว่าจะขอให้โดยไม่จัดพิธีแต่งงาน พิศวงยอมไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ แต่ไม่ยอมตามใจพระยาบำรุ้งฯ เรื่องการแต่งงาน

เมื่อไปถึงต่างประเทศที่แรก พิศวงก็ยังคงเขียนจดหมายติดต่อกับบิดา เล่าถึงความ เป็นไปของตนให้ทานทราบ และต่อมาก็ได้ฝากจดหมายถึงอรุณด้วย พระยาบำรุ้งฯจึงมีจดหมาย ห้ามพิศวงติดต่อกับอรุณ ตั้งแต่นั้นมาพิศวงก็เลยไม่ได้เขียนจดหมายติดต่อกับพระยาบำรุ้งฯอีกเลย ชาวคราวของเขาหายเงิบไป ทางบ้านของพระยาบำรุ้งฯต่อมาบิดาของอรุณได้มาขอยืมเงิน พระยาบำรุ้งฯและเอาลูกมาไว้แทนคอกเบี้ย พระยาบำรุ้งฯเห็นอรุณเป็นคนดี จึงเลี้ยงไว้ในฐานะ บุตรบุญธรรม และมอบให้ดูแลทรัพย์สินสมบัติเมื่อคนถึงแก่กรรม

เต็งนำข้อความที่สืบได้มาบอกป๊อก ปลาไหล ป๊อกซึ่งเชี่ยวชาญในการปลอมแปลงเอกสารทุกอย่าง ตลอดจนการปลอมตัว จึงคิดสวมรอยปลอมตัวเป็นพิศวง กลับมาจากเมืองนอกแทน ปรากฏว่าพิศวงได้กลับมาจริง ๆ และยังได้บอกให้อรุณขายทรัพย์สินสมบัติให้หมดเพื่อจะได้ไปอยู่กับ คนที่อเมริกา บ่าวไพร่ในบ้านต่างก็ได้รับแจกเงินโดยทั่วหน้ากัน เต็งก็ได้รับเช็คจำนวน 1000 บาท กับเขาควย แต่เต็งเข้าใจว่าเป็นเช็คปลอมจึงเผาไฟทิ้งเสีย แล้วก็ไปรอป๊อกอยู่ยังที่นัดพบกันไว้ เพื่อคอยรับส่วนแบ่งครึ่งหนึ่งตามสัญญา ปรากฏป๊อกมาเลยกำหนดนัดและบอกเต็งว่าตนถูกตำรวจจับ ไปก่อนที่จะมีโอกาสได้ปลอมตัวเป็นพิศวงไปที่บ้านพระยาบำรุ้งฯตามที่ใดตกลงกันไว้

เรื่อง หลงกล

(ว.พ. : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 73 : 6)

นางสาวประไพเป็นบุตรของหลวงไกรและภรรยาคนแรกของหลวงไกร ซึ่งถึงแก่กรรมแล้ว หลวงไกรไกรรยาใหม่ชื่อ นางบัว ซึ่งมีบุตรติดมาด้วย 1 คน ชื่อมาลี นางบัวเป็นคนไม่มีคุณธรรม ประไพจึงประสบแต่ความทุกข์กายทุกข์ใจตลอดเวลา

ต่อมานายสวัสดิ์เป็นบุตรชายคนเกี้ยวของคุณหญิงยอยภรรยาพระยาวิไชยชาญวงศ์ ซึ่งถึงแก่กรรมแล้วมาขอบพองประไพ ทำให้คุณหญิงยอยไม่พอใจ เนื่องจากต้องการให้นายสวัสดิ์แต่งงานกับมาลีมากกว่า นายสวัสดิ์จึงคิดการกับนมพึ่ง คนใช้ของนางบัว ซึ่งเดิมเคยเป็นแม่นมของสวัสดิ์ จะพาประไพหนี แต่เมื่อเขาจะต้องไปราชการที่เมืองลาวเป็นเวลาถึง 3 เดือน เขาจึงเขียนจดหมายมาบอกให้ประไพรออยู่ก่อน นางบัวได้ทราบเรื่องนี้จากข้อความในจดหมาย ก็โกรธมากและได้เอาจดหมายของสวัสดิ์ที่เขียนถึงประไพให้คุณหญิงยอยอ่าน ทั้งคู่จึงช่วยกันคิดอุบายหลอกให้สวัสดิ์เข้าใจผิดว่าประไพคบกับผู้ชายอื่น โดยนางบัวได้ขังประไพไว้ บอกว่าทำโทษเรื่องจะหนีตามสวัสดิ์ไป ส่วนนมพึ่งก็ถูกตีตรวนขังไว้ด้วยฐานชักผู้ชายให้ประไพ แล้วตอมนางบัวได้เกลี้ยกล่อมให้ประไพรักกับเสนาะ หลานชายของคนตีเพ็งกลับจากเมืองนอก ประไพไม่ยอมเล่นด้วย นางบัวจึงให้เสนาะเข้าหา ประไพต่อสู้และโคตีหัวเสนาะแตก เสนาะจึงหนีออกจากห้องไป

ประไพโกรธมากจะฟ้องบิดา นางบัวกลัวความผิดจึงขอร้องไม่ให้ประไพไปฟ้องบิดา โดยสัญญาว่าจะเลิกขัง ประไพตกลง นางบัวจึงได้แต่คอยควบคุมอยู่ห่าง ๆ ไม่ให้ประไพได้มีโอกาสพบกับใคร

เมื่อสวัสดิ์กลับมาจากเมืองลาว คุณหญิงยอยได้บอกกล่าวว่าประไพรักกับเสนาะและได้เป็นภรรยาของเสนาะแล้ว สวัสดิ์ไม่เชื่อ แต่ก็อกระแวงไม่ได้ จึงคิดจะสืบหาความจริง โดยชวนเพื่อนไปยังร้านที่เสนาะกับเพื่อน ๆ ชอบไปชุมนุมกันเป็นประจำ สวัสดิ์ได้ยื่นเสนาะคุยโวว่าได้ประไพเป็นภรรยาแล้ว และได้กล่าววาจาคุกคามมาถึงตน ก็บัดนี้กาลโหดตรงเขาทำร้ายร่างกายของเสนาะ เสนาะไม่สู้และรีบหนีไป สวัสดิ์เสียใจมากคิดจะฆ่าตัวตายแต่เพื่อนที่ไปด้วยได้พูดเตือนสติไว้ และแนะนำให้แต่งงานกับมาลีแทน สวัสดิ์จำใจต้องยอมตาม

เมื่อแต่งงานกันแล้ว ในคืนวันส่งตัวนั้นเอง มาลีก็ได้เขียนจดหมายเล่าความจริงทั้งหมดให้สวัสดีทราบ แล้วก็ไปผูกคอตาย สวัสดีมาช่วยไว้มิทัน ได้ทราบความจริงในจดหมายก็ป็นหน้าตางเขาไปหาประไพ ชักชวนให้หนีไปกับตน แต่สวัสดีมาหาไปเพราะประไพได้ดื่มยาพิษเข้าไปก่อนที่สวัสดีจะไปถึงเพียงครึ่งเดียว หนุ่มสาวทั้งสองได้มีโอกาสพูดจากันเพียงไม่กี่คำ ประไพก็จากไปอีกคนหนึ่ง สวัสดีเสียใจมากจึงยิงตัวตายตามคนรักไปด้วย

*.
เรื่องสนองคุณ

(ประเสริฐรัฐอักษร : _____ : _____ : พ.ศ. 2470 : 63 : 6) **

นางสาวมณี ศุภลักษณ์ เป็นหลานของพระกำจร นางสาวมณีชอบพ้ออยู่กับขุนเสรีลักษณ์ วันหนึ่งที่บ้านของพระกำจรจัดงานวันเกิด เชิญแขกมาทั้งหมด 14 คน ขุนเสรีลักษณ์ซึ่งเป็นแขกที่ได้รับเชิญคนหนึ่งเมื่อพิจารณารายการไปต่างจังหวัดมาไม่ได้ พระกำจรและภรรยาจึงมีจดหมายไปถึงทางนายหน้าเชลยศักดิ์ ขอให้จัดการหาใครสักคนหนึ่งซึ่งมีท่าทางเป็นผู้ดีมานั่งโต๊ะแทน เพื่อจะได้ไม่ต้องให้จำนวนแขกมีเพียง 13 คน ซึ่งหลวงกำจรเชื่อว่าเป็นอัปมงคล

ปรากฏว่าในวันนั้นหลวงเชาวเลศลือชาซึ่งเคยได้พบกับมณีที่งานเฉลิมฉัตรและเกิดชอบพอมณี ได้มาที่บ้านหลวงกำจรโดยหวังที่จะได้พบกับมณี หลวงเชาวเลศได้ทราบว่าในบ้านมิ่งาน ก็ดีวิสาสะเข้าไปเฉย ๆ ปรากฏว่าหลวงเชาวเลศได้พบกับพระกำจรรก่อน พระกำจรเข้าใจว่าหลวงเชาวเลศคือคนที่ทางนายหน้าเชลยศักดิ์ส่งมา ก็กำชับให้ทางหาให้ดี ๆ หลวงเชาวเลศจึงต้องตกกระไดพลอยโจน ฝ่ายมณีก็คิดว่าหลวงเชาวเลศเป็นคนที่ทางนายหน้าเชลยศักดิ์ส่งมา ดังนั้นหลวงเชาวเลศจะเกี่ยวพาราสื่ออย่างไรก็คอยขัดคอและยั่วเย้าล้อเลียนเล่นเห็นเป็นของสนุก จนกระทั่งคนจากทางนายหน้าเชลยศักดิ์ตัวจริงมาถึง จึงได้เชื่อ หลวงเชาวเลศ

* หน้าปกขาด ชื่อคณะละครและโรงพิมพ์ขาดหายไป

** บทละครเรื่องนี้มิได้แบ่งเป็นชุด แต่แบ่งเป็นองก์ได้ 3 องก์และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉากซึ่งมีลักษณะคล้ายชุด มี 6 ฉาก

อ้างกับชายคนนั้นว่าตัวเองเป็นสามีของมณีผู้เป็นหลานสาวของเจ้าของบ้าน และบอกให้ชายคนนั้นไป
รอเอาเงินอยู่ข้างนอก ในที่สุดคุณหลวงก็ขอแต่งงานกับมณี โดยที่มณีมิได้ขัดข้อง ใดๆ ทั้ง ใดๆ ที่มีคนรัก
อยู่แล้ว เมื่องานเลิกหลวงเซาเลขาได้แสดงตัวให้พระกำจรวรทราบว่าตนคือใคร และพுகจาขอมณี
ต่อคุณพระ คุณพระเห็นหลานสาวไม่ขัดข้องก็ยอมตกลงยกให้

เมื่อมณีแต่งงานกับหลวงเซาเลขาแล้ว ขุนเสวีลักษณะคนรักเก่าได้มาหา มณีก็ชวน
ไปหาคนรักเดิม ปรากฏว่าหลวงเซาเลขาจับได้และมณีก็ยอมรับทั้งขอให้หลวงเซาเลขาหย่า
กับคนเสีย หลวงเซาเลขากลัวฝ่ายหญิงจะเสียชื่อ จึงออกอุบายว่าตนจะแกล้งประพฤติดีสามะเล
เทเมาแสดงให้คนทั่วไปรู้เห็น และให้มณีเป็นฝ่ายขอหย่าแทน ซึ่งมณีจำใจต้องยอม ในที่สุดมณี
ก็ไต่หย่ากับหลวงเซาเลขาและได้แต่งงานใหม่กับคนรักเก่าสมประสงค์ แต่หลวงเซาเลขา
กลายเป็นผู้ที่สังคมนรังเกียจ จนในที่สุดมณีทนไม่ไหวต้องลงประกาศความจริงทั้งหมดทางหน้าหนังสือ
พิมพ์ บุคคลที่เคยแสดงความรังเกียจหลวงเซาเลขาจึงเข้าใจหลวงเซาเลขาดีดังเดิม ต่างพากัน
มาขอโทษและพากันสรรเสริญคุณหลวงกันถ้วนหน้า

เรื่อง สายขนวน

(ประเสริฐรัฐอักษร : หลวงนฤมิตร : ตำนานการจำรูญ : ร.ศ.130 : 36 : 5)

นายสวรรณรักกับนางสาวสุคนธ์จนถึงขั้นเตรียมการวิวาห์จะแต่งงานกัน แต่สวรรณ
ได้พาผู้หญิงชื่อสิริหนีไปในวันวิวาห์นั้นเอง สุคนธ์ผู้เป็นเจ้าสาวเสียใจและอับอายมาก เวลาผ่านไป
ได้ 5 ปี วันหนึ่งสวรรณเขียนจดหมายมาถึงเป็นเชิงสารภาพผิด เล่าให้ฟังว่าตนพาสิริหนีไป เพราะ
สิริกล่าวเป็นเชิงท้าทายแกมคุกกว่า ตนไม่มีวันจะได้เป็นสามีของสิริ ต่อมาเมื่ออยู่กินกันไม่นาน
สิริก็หนีไปมีสามีใหม่ ทั้งลูกไว้กับตน แต่บัดนี้สิริตายเสียแล้ว ส่วนตนเองก็ต้องไปปรานใจยวดีที่
เมืองลาวประมาณ 2 ปี ขอฝากลูกควย สุคนธ์แค้นก็แค้นแต่สงสารเด็ก จึงใจอ่อนยอมรับเด็กไว้
เด็กช่างประจบและรักสุคนธ์มาก ในที่สุดเมื่อสวรรณกลับมาหาสุคนธ์ลูกของสวรรณก็เป็นสื่อให้ทั้ง
คู่นี้คืน

* หน้าปกเขียน ประเสริฐรัฐอักษร ในปกเขียนประเสริฐอักษร

เรื่อง สาวเครือแมวฤๅพินธุกรรม (เล่ม 1, 4 ชุด : เล่ม 4, 3 ชุด) ภาคเล่ม 2, 3

(หมากพญา : ปริศาลัย : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 131 : 50 : 7)

(เล่ม 1) นางสาวพิโรคำพรำบิตามารดา ป้าชื่อสมบุญซึ่งเป็นผู้เลี้ยงมาตั้งแต่ยังเล็ก จะให้แต่งงานกับหลวงสรุงคเสนา ผู้มั่งคั่ง แต่นางสาวพิโรไม่ยอมรับหมั้นหลวงสรุงคเสนา เพราะ ได้รักใคร่อยู่กับนายอุลิสซึ่งเป็นเสมียนยากจน ป้าโกรธมากได้ขับไล่นางสาวพิโรออกจากบ้าน นางสาวพิโรจึงต้องไปอยู่กับนายอุลิส ต่อมานายอุลิสต้องไปปราบปรามตัวเหี้ยที่ภูเก็ท ทางนั้นนางพิโร ซึ่งทองอ่อน ๆ อยู่คนเดียว มีคนมาตีพันหลายคน พิโรไม่ได้ออพบอคนเหล่านั้น แต่ไม่ได้แสดงกิริยารังเกียจเพราะเกรงว่าจะเกิดอันตรายแก่ตน เนื่องจากอยู่คนเดียว แต่ชาวบ้านไม่เข้าใจก็ไปล้อกันว่านางมีชู้

ในเวลาไม่นานนักนายอุลิสก็กลับและได้ยศเป็นหลวงวิระวิสัย แต่ไม่ได้กลับไปหาภรรยา ซึ่งคลอดบุตรอายุได้ขวบกว่าแล้ว ใคร ๆ คิดว่าเด็กเป็นลูกชู้ซึ่งพิโรก็ไม่ได้สนใจ พิโรได้พาลูกขึ้นไปตามสามัคคีเมืองพิษณุโลกสามัคคีไม่รับว่าเป็นลูกเมีย ชำยังขับไล่ภรรยาและบอกว่าเขากำลังจะแต่งงานกับแม่แดงไทย ลูกพระจีนะกิจ พิโรจึงพาลูกกลับด้วยความเข้าใจ

(เล่ม 4) นายอุไทยบุตรนางแดงไทยซึ่งบิดาคือหลวงสรุงคเสนา (ถึงแก่กรรมแล้ว) รักกับนางสาวอุไร ซึ่งเป็นพี่สาวต่างมารดากัน (ที่เกิดกับนางพิโร) ส่วนนางแดงไทยมารดาจะให้แต่งงานกับนางสาวจำเรียง ซึ่งเป็นบุตรบุญธรรมของนาง แต่นางสาวจำเรียงรักอยู่กับนายแดงซึ่งเป็นเพื่อนของนายอุไทย นายแดงจึงออกอุบายให้เอาศพอำหย่ม้องผู้ร้ายลักเพชรซึ่งถูกยิงตายใส่ไว้นกในโลง เอานายอุไทยทำเป็นตายไว้ในโลงเดียวกันข้างบน ตนจะเป็นผู้พรมน้ำมนต์ชুবนายอุไทยให้ฟื้นขึ้นมา เพื่อนางแดงไทยจะได้เห็นใจและตั้งใจที่ลูกฟื้นขึ้นมา หลังจากเสียใจเพราะเข้าใจว่าลูกตายและจะได้ยอมให้แต่งงานกันทั้งสองคน

ตำรวจซึ่งจะฆาตอำหย่ม้องมาเปิดโลงพบอุไทยอยู่ข้างบน นายแดงจึงพรมน้ำมนต์แล้วอุไทยก็ทำเป็นฟื้นขึ้นมา นางแดงไทยก็ใจยกโทษให้และยอมให้จำเรียงแต่งงานกับแดง

ส่วนอุไรขณะคอยให้อุไทยมาแต่งงานด้วยตามสัญญา ได้มีแม่สื่อชื้อยายเหมมาจากเมืองเหนือ มาขออาศัยและปลว่าอุไทยแต่งงานกับจำเรียงแล้ว แล้วเป็นแม่สื่อชักนำให้รับหมั้นพระยาณรงค์ ซึ่งเมื่อหมั้น ๆ เคยขอหมั้นพิโรแต่พิโรไม่ยอมรับหมั้น

ฝ่ายอุไทยและนางแตงไทยก็มาจากทางเหนือเพื่อมาจัดการเรื่องการแต่งงานของอุไทยกับอุไร พระยานรงค์ไม่ยอมอ้างว่าอุไรตกลงรับหมั้นกับตนแล้ว พอรู้เช่นนั้นอุไทยเสียใจถึงแก่สละไป และอุไรก็สละตาม เรื่องจบลงในตอนนี้

*

เรื่อง สิบรไมเทาเงิน

(ประเสริฐอักษร : หลวงนฤมิตร : ศกการจำรูญ : ร.ศ.129 : 20 : 3)

ปุ่นเป็นลูกสาวคนสวยของขุนจาเมืองแห่งเมืองสุพรรณซึ่งปลดเกษียณแล้ว ขุนจาเมืองมั่งมีมาก ปุ่นจึงเป็นที่หมายปองของชายหนุ่มและไมหนุ่มทั้งหลาย ปุ่นรักกับนายฉาย ลูกขุนคลังซึ่งเป็นชาวสุพรรณเช่นเดียวกัน วันหนึ่งพอไมอยู่ ปุ่นซึ่งนัดกับนายฉายไว้ ได้ให้คนใช้ไปตามนายฉายมาพบตามนัด คนใช้พานายพุ่มซึ่งเป็นชาวกรุงเทพฯ เข้ามาแทน นายพุ่มบอกว่าตนเป็นผู้ดี มีอำนาจวาสนาอยู่ที่กรุงเทพฯ และหลอกปุ่นว่า นายฉายเป็นคนใช้ของตน ทั้งมีภรรยาเป็นคนใช้ด้วยกันอยู่แล้วทั้ง 2 - 3 โหล ตนจะห้ามปรามอย่างไรก็ไม่ฟัง นายพุ่มได้พูดจาเชิงเกี้ยวพาราสีปุ่น ขณะนั้นนายฉายก็เข้ามา นายพุ่มทำท้าวางโค เรียกนายฉายว่าอายฉาย นายฉายนั้นได้บวชเรียนมาแล้วและเป็นคนมีความรู้ก็จริง แต่เป็นคนซื่อ เห็นท้าวางโคเข้าก็เกรงอำนาจ แสดงท่าพิณอบพิเทา ปุ่นจึงเข้าใจว่านายฉายเป็นคนใช้ของนายพุ่มจริง เลยซุ่มแกลบปลอมไล่ให้ออกไปแล้วหนุ่มสาวทั้งคู่ก็พลอดรักกันอย่างมีความสุข จนขุนจาเมืองกลับมาเห็นเข้า นายพุ่มได้ใช้วิธีเดิม คือทำท้าวางโคหลอกให้ขุนจาเมืองคิดว่า ตนเป็นผู้ดีมาจากกรุงเทพฯ แต่ขุนจาเมืองจับโกหกได้ นายพุ่มจึงแกล้งพยักเพิกกับปุ่นเป็นท้าวางโคจะหลอกบิดาของปุ่น แล้วแกล้งใส่ความนายฉายว่านายฉายเป็นคนจางให้มาพาปุ่นหนีไปให้ ขุนจาเมืองจึงคานายฉายแทน

ต่อมาขุนจาเมืองคิดจะจับเรื่องลูกสาวคนผู้ชายให้ได้จึงแกล้งหลอกว่าจะไปศาลแล้วจะย้อนกลับมาคู่ที่หลัง นายพุ่มไหวทัน จึงให้คนไปเชิญนายฉายมาและให้ช้อนชอยอยู่ในตู้ นายฉายหลงเชื่อก็ทำตาม ฝ่ายนายพุ่มก็แอบมาหาปุ่น แด็กคอยระวังตัวอยู่ตลอดเวลา พอเห็นขุนจาเมืองมาก็กระโดดลงหน้าต่างหนีไป แล้วย้อนกลับมาแกล้งพูดกับคนใช้ของขุนจาเมืองว่า เห็นช้อนชอยในตู้ ขุนจาเมืองเปิดดูเห็นนายฉายช้อนชอยก็ทุบตีแล้วให้คนใช้มัดพาไปส่งพ่อของนายฉาย

*

เขียนอักษรวิธิตามแบบถนอมฉบับเดิม

พุ่มได้โอกาสจึงขอปูน ชุนจาเมืองไม่ให้แล้วแถมเอาลูกสาวไปชังไว้ นายพุ่มจึงคิดอุบายใหม่ โดยให้เพื่อน 2 คน ปลอมเป็นพราน ทำที่เป็นมาชวนไปยังสัตว์ในป่า โดยบอกว่าเนื่อนกกำลังชุม ชุนจาเมืองชอบเรื่องนี้อยู่แล้วก็อยากจะไป แต่ก็ยังเป็นห่วงลูกสาว นายพุ่มจึงแนะนำให้เอาบุญแจ หองที่ซังลูกสาวไปควย และให้คนใช้เฝ้าอยู่ 1 คน เป็นอันว่าพรานปลอมมี 2 คน ชุนจาเมือง นายพุ่ม และคนใช้ของชุนจาเมืองอีกคนหนึ่งก็เข้าป่าไปด้วยกัน พอมาถึงที่แห่งหนึ่งลับหลับตาคน 2 พรานปลอมก็ทำเป็นทบนายพุ่ม และเตะคนใช้ของชุนจาเมืองล้มลง จับชุนจาเมืองมัด แยมบุญแจหองที่ซังปูนวิ่งหนีไป นายพุ่มทำเป็นฉุดคนใช้ของชุนจาเมืองวิ่งตาม แล้วก็กลับมาบอก ชุนจาเมืองว่า ฆราวาพุ่นหนีไปแล้ว ชุนจาเมืองเสียใจมาก จึงหลุดปากออกไปว่า ใครพาคนไป พบปูนไคจะยกปูนให้ นายพุ่มรับอาสาพาไป ตกกลางคืนปูนคืนมา ชุนจาเมืองจึงต้องยอมยกลูกสาว ให้แต่งงานกับนายพุ่ม ตามที่ไคลั่นวาจาไว้

เรื่อง สักสกล

(ประเสริฐอักษร : หลวงนฤมิตร : _____ : ร.ศ.129 : 22 : 4) *

ตระกูลของออกพระกาญจนบุรีจวบ มีลูกหลานสืบตระกูลจนมาถึงพระยาวางเจ้า เมืองกาญจนบุรี ซึ่งอยู่ในฐานะเป็นหลานทวด พระยาจางวางเจ้ามีบุตรชาย 1 คนชื่อจำบุญ มีบุตร 1 คนชื่อจำรัส จำบุญบุตรคนหัวปีถูกพวกโจรจับตัวไปตั้งแต่มังเล็ก และไม่ทราบว่าเป็นตาย รายคืออย่างไร คงเหลือแต่บุตรเพียงคนเดียว

ออกพระกาญจนบุรีจวบเป็นต้นตระกูลนั้นมีภรรยาชื่อบุญมี ซึ่งเป็นชู้กับขุนสัดดีตอน กรุงศรีอยุธยาถูกพม่าตีแตก ทั้งคู่ถูกพม่าฆ่าตายในป่า ออกพระกาญจนบุรีจวบจึงสาปแช่งทวดบุญมี ไว้ว่า อย่าไครผู้ครุเกิดจนกว่าตระกูลวงศ์ของบ้านจะหมดสิ้นไป ปีศาจทวดบุญมีจึงคอยจองล้างจองผลาญ ทำลายบุคคลในตระกูลนี้เรื่อยมาจนเหลือแต่พระยาจางวางเจ้าและจำรัสบุตร ส่วน จำบุญที่หายไปนั้นไม่ทราบว่ายังมีชีวิตอยู่หรือไม่ ต่อมาพระยาจางวางเจ้าล้มป่วยลงอาการหนัก

* หนาปกขาด

หวดมีก็มาปรากฏตัวให้เห็น ทำให้พระยาจางวางเถาสังหรณ์ว่าตนจะต้องตายในไม่ช้า

ในระยะนี้เองวันหนึ่งมีชายหนุ่มคนหนึ่งใส่เสื้อผ้าขาดแต่หน้าตาก็เข้ามาในบ้าน ขอชวนตัวบอกว่าหนึ่ผู้ร่ายมา จำรัสบอกบิดาว่าชายคนนี้เป็นคนรักของตน และขอให้บิดายกตนเองให้เขา ซึ่งบิดาก็นยินยอม แต่ที่จริงชายคนนั้นก็คือคนร้ายที่ตำรวจกำลังต้องการตัวอยู่นั่นเอง

ในคืนนั้นมีตำรวจมาขอคนบ้านมอความีผู้ร่ายหนึ่มา พระยาจางวางฯส่งสั้ววาครักของบุตร จะเป็นคนร้าย ก็พาเข้าไปนอนในห้องทำที่เหมือนเป็นคนเจ็บ และบอกกับตำรวจว่าห้องที่ชายคนนั้นนอนเป็นห้องลูกเขยกำลังนอนป่วยอยู่ ตำรวจเชื่อใจท่านก็ไม่คน ฝ่ายชายคนนั้นได้คิดหนีออกจากบ้าน แต่ผาวงลอมของตำรวจออกไปไม่ได้ หวดมีได้นำทางไปทางเจ้าคุณ ชายคนนั้นไม่ทราบว่าเป็นเจ้าคุณ เพราะมีบังตาไว้ ก็แหงและผาออกไปทางนั้น แต่แล้วก็ย้อนกลับมาหาจำรัสมอบแหวนให้จำรัสและนั้ให้ไปพบที่ป่าช้าของวัด จะพาหนีไปอยู่อังกฤษ ต่อมาเจ้าคุณซึ่งขาดเจ็บสาหัส เพราะถูกแทงได้เห็นแหวนก็ทราบวว่าชายคนนั้นเป็นบุตรของเจ้าคุณเอง ท่านได้บอกแก่จำรัสว่าท่านไ้มอบแหวนวงนี้ให้ไว้แก่ภรรยาและภรรยาก็มอบให้บุตรชายที่ชื่อจำรุญ แล้วเจ้าคุณก็สิ้นใจ จำรัสทั้งตกใจและเสียใจเมื่อทราบว่าคูรักคือพี่ชาย ก็เลยฆ่าตัวตาย ที่ป่าช้าหวดมีได้มาเลาความจริงทั้งหมดให้จำรุญฟัง และบอกว่าจำรัสและท่านเจ้าคุณได้ถึงแก่กรรมแล้วทั้งสองคน จำรุญจึงฆ่าตัวตายอีกคนหนึ่ง หวดมีก็เลยพ้นจากคำสาปได้ไปผูกไปเกิด

เรื่อง แสนแสน

(มีศ.เตอรัม : ประเทืองไทย : มกุฎพันธ : ร.ศ.130 : 31 : 4)

นายพโยมเป็นทนายความ รับว่าความให้หลวงสวัสดิ์บิดาของบรรจง ซึ่งคนหลงรักอยู่ พ่อแม่ของบรรจงทราบเรื่องความรักของหนุ่มสาวทั้งคู่ และต้องการให้พโยมว่าความให้ข้างตน ขณะที่มิได้ขัดขวาง สัญญาว่าจะให้แต่งงานกัน พโยมจึงว่าความให้ชนะโดยไม่เอาเงิน ที่จริงพ่อแม่ของบรรจงได้ตกลงรับปากกับขุนวิไชยเพื่อนของพโยมยกบรรจงให้ก่อนแล้ว ดังนั้นเมื่อการว่าความ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

สิ้นสุดลง ขุนวิไชยซึ่งได้ข่าวเรื่องพโยมและบรรจง ก็ไ้มาเร่งรัดให้พ่อแม่ของบรรจงจัดการแต่งงานให้ตนและบรรจง พ่อแม่ของบรรจงต้องการให้บุตรที่แต่งงานกับพโยม ก็ออกอุบายนี้วันจะให้ขุนวิไชยเข้าไปพบพูกจากกลงกับบรรจงเองหรือจะให้เขาหาตนเอง แต่ทว่าให้สวังผู้เป็นหลานสาวเขาไปนอนในห้องของบรรจงแทน ฝ่ายพโยมทราบเรื่องทั้งหมดจากคนใช้ของบรรจงก็พากันแอบมาซ่อนอยู่ในห้อง ฝ่ายขุนวิไชยก็เข้าใจว่าสวังเป็นบรรจงจึงเข้าไปกอด ได้ทราบความจริงว่าเป็นสวังก็เลยต้องปล่อยเลยตามเลย พโยมเข้าใจว่าสวังเป็นบรรจงก็แค้นมากยิ่งสวังตาย และยังพ่อแม่ของบรรจงตายเพราะเข้าใจว่ารู้เห็นเป็นใจกับลูกสาว แล้วก็ยิงตัวเองเสียด้วย ก่อนตายจึงได้ทราบความจริงทั้งหมด ก็เลยฝากบรรจงไว้กับขุนวิไชยแล้วก็ตาย

เรื่อง หุนหันพลันแล่น

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.130 : 43 : 6)

ขุนสมิทธาพาค้าใหญ่วัย 54 เป็นคนฉลาดรอบรู้แต่ยังไม่มีการยา ขุนสมิทธมีนายบัญชีใหญ่ชื่อนายฉลองเป็นชายหนุ่มวัย 25 เฉลียวฉลาด ขุนสมิทธจับได้ว่าเงินชาบัญชี่ บัญชี่กับคุสอบไม่ตรงกัน เรียกนายฉลองมาถาม นายฉลองยืนยันว่าตนไม่ได้โกง ทั้งหาว่าขุนสมิทธดูถูกตน ในที่สุดขุนสมิทธจึงให้นายฉลองออกจากงานไปโดยให้เงินเดือนไปเต็มเดือน นายฉลองจึงต้องหางานใหม่ ตามหาทางก็ไม่รับเพราะไม่มีใบรับรอง ส่วนงานราชการก็ยังไม่ได้ของเหมาะ ประทินหญิงคนรักทราบเรื่อง เขาก็คิดช่วยโดยมาหาขุนสมิทธ บอกว่าฉลองเป็นคนดีซื่อสัตย์และซื่อจริงใจหาใหม่ ขุนสมิทธชอบประทินก็ยินยอมแต่มีขอแม่ว่าให้ประทินเป็นคนรับประกันโดยมานั่งฟังข่าวคราวของฉลองคอยนาย ๆ ทุกวันจนครบ 3 เดือนทางหลังร้านอย่าให้ฉลองรู้ ประทินก็ตกลงทำตามนั้น

เวลาผ่านไปได้เกือบ 3 เดือน ฉลองก็ประพฤติดีตัวดีมาเรื่อยจนขุนสมิทธพอใจขึ้น เงินเดือนให้ ประทินรับทราบด้วยความยินดี แต่พอถึงวันครบกำหนดฉลองปลอมลายมือชื่อในเช็คเบิกเงินไปเกือบหมื่นห้า หมื่นไปที่ไซงอน ประทินตกใจเพราะตัวรับประกันอยู่ หานขุนก็ว่าถ้าประทินยอมตกลงแต่งงานกับตนจะไม่เอาเรื่องฉลอง ในที่สุดประทินจำต้องตกลง เพราะไม่มีทางเลือก

ประทีนแต่งงานอยู่กับขุนสมิทธิ์ได้ไม่นานฉลองก็มาหา บอกว่าตัวถูกหลอกให้ไปตรวจสินค้าที่เกาะสีชัง ประทีนเล่าเรื่องทั้งหมดให้ฟังและเสียใจว่าถูกหลอกเสียตัวเสียแล้ว ฉลองจึงชวนหนี บอกให้ประทีนเก็บเครื่องเพชรข้าวของเงินทองของขุนสมิทธิ์ไปด้วย สำหรับเป็นค่าปรับที่ถูกหลอกให้เสียตัว ประทีนไม่ยอมไปด้วยว่าจะหนีสามีตามรู้ไปไม่ได้ ฉลองจะขู่ยิงประทีนก็ไม่ยอมไป จนในที่สุดคนใช้ของขุนสมิทธิ์พาตำรวจเข้ามาจับฉลอง ๆ ก็ว่าตัวไม่ได้ปลอมเช็ค ตำรวจก็บอกว่าจับตัวได้ที่เกาะสีชัง ฉลองก็ว่าตำรวจคือนายยงเป็นภารโรง อีกคนเป็นนายเจิมคนใช้ในบ้าน แต่งตัวเป็นตำรวจมาหลอกประทีน ตำรวจได้นำตัวบุหงาภรรยาพระสัรวจหาญ ซึ่งอ้างว่าจับได้ด้วยกันเข้ามาอีกคน ฉลองก็บอกว่าเป็นลูกยายจัน คนในบ้านเล่นละครกันทั้งนั้น

เมื่อตำรวจนำตัวฉลองไปแล้ว ประทีนก็ถามคนใช้ถึงนายยง บุหงาและนายเจิม คนใช้บอกว่านายยงและบุหงาเป็นอย่างที่เขาบอกจริง แต่นายเจิมตนไม่รู้จัก ประทีนเสียใจสงสารฉลองและเข้าใจว่าตนเสียรู้ขุนสมิทธิ์ จึงไปหิบบยามอเพี้ยมากินเพื่อจะฆ่าตัวตาย กินยาเข้าไปแล้วขุนสมิทธิ์กับคนใช้ก็เข้ามา ประทีนบอกว่าขุนสมิทธิ์ ๆ ก็บอกว่าตนไม่ได้หลอก นายยงนั้นเดิมเป็นภารโรงจริงแต่ถูกเกณฑ์ไปเป็นตำรวจ บุหงาเดิมอยู่ในบ้านนี้ แต่พระสัรวจหาญได้ไปเป็นภรรยา ประทีนก็ไม่เชื่อจนสารวัตรตำรวจพาฉลองเข้ามายืนยัน ฉลองสารภาพว่า ตัวรักบุหงาอยู่ก่อน แต่พระสัรวจหาญได้บุหงาไปเป็นภรรยา ตนจึงได้ปลอมเช็คเบิกเงินพาบุหงาหนีไปซ่อนด้วยกัน พระสัรวจหาญโทรเลขบอกศุลกากรจับตัวมาได้ จึงมาหลอกประทีน จะพาประทีนปล้นทรัพย์หนีกลับไปซ่อน ในขณะนั้นพระสัรวจหาญพาบุหงามายืนต่อหน้าฉลอง บุหงาได้สารภาพว่ารักฉลองอยู่ก่อนจริงและติดตามฉลองไปเอง ประทีนเข้าใจเรื่องก็ร้องไห้บอกท่านขุนว่า ตนได้กินยา มอเพี้ยหมายจะฆ่าตัวตายแล้ว ขุนสมิทธิ์จึงให้ไปถามหมอ ปรากฏว่าหมอเอายาไปตรวจแล้วก็บอกว่า ยาขวกที่ประทีนกินไปไม่ใช่ยา มอเพี้ยแต่เป็นยาเจริญอาหาร เรื่องจึงลงเอยด้วยดี

เรื่อง อัยมพะทันตา

(พระพรรณ : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 26 : 5)

นายอำเภอเป็นนักเรียนนอก ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ บิดาได้ถึงแก่กรรมลง มารดาจึงแต่งงานใหม่ในระยะเวลาไม่นานนักกับน้องชายของสามี คือ พระอัครเศร์ ซึ่งเป็นพ่อหม้ายมีบุตรสาวอยู่คนหนึ่งชื่อโกสุม เป็นคู่รักของอำเภอ

ฝ่ายอำเภอเมื่อกลับจากเมืองนอกแล้ว ไม่ยอมกลับเข้าบ้าน เพราะว้างเงยการกระทำของมารดาและอาของตนเอง จึงมาเข้าศึกษาอยู่ต่างหาก บิดาของโกสุมคือพระอัครเศร์ต้องการให้โกสุมแต่งงานกับพระยาวจี้ ซึ่งเป็นคนเจ้าชู้ มีภรรยามากมาย โกสุมไม่ชอบพระยาวจี้ก็หนีการแต่งงานไป และหนีไปพบกับอำเภอ อำเภอไต่ถามเรื่องราวจึงชวนโกสุมไปอยู่ด้วย พระยาวจี้ติดตามมาพบเข้าพอดี ได้ให้ตำรวจลับคอยสะกดรอยตามทั้งคู่อีกหนึ่งเดือนแล้วไปออกทางด้านหลัง ตำรวจลับเข้าใจว่าอำเภอและโกสุมอยู่ที่บ้านนั้นก็พาความไปบอกพระยาวจี้ พระยาวจี้พระอัครเศร์บิดาของโกสุมและนางหมายมารดาของอำเภอจึงไปตาม แต่ก็ผิดหวังไม่พบคนทั้งสอง

พระยาวจี้มีภรรยาลับอยู่คนหนึ่งชื่อห้อย อำเภอไต่ถามจึงส่งข่าวไปบอกให้พระอัครเศร์ทราบ พระอัครเศร์สืบไต่ความจริง ก็บอกยกเลิกการแต่งงานระหว่างพระยาวจี้และบุตรสาว ส่วนพระยาวจี้ได้ทิ้งห้อยไป อำเภอทราบเข้าก็ส่งสารห้อย จึงขออนุญาตโกสุมซึ่งยังมีได้เป็นภรรยาของตนขอแต่งงานกับห้อย ทั้งสัญญาว่าจะเลี้ยงโกสุมฉันทนเองและสัญญาว่าจะรักโกสุมตลอดไป โกสุมยอมตกลงโดยดี

พระอัครเศร์นั้นได้รับเงินค่าสินสอดทองหมั้นมาจากพระยาวจี้ และใช้ไปหมดแล้ว เมื่อพระยาวจี้มาทวงคืนก็ไม่ให้ พระยาวจี้จึงสัญญาว่าจะยกเงินจำนวนนี้ให้ ถ้าพระอัครเศร์สามารถฆ่าอำเภอได้สำเร็จ พระอัครเศร์จึงแกล้งทำดีกับอำเภอ ชวนอำเภอมาอยู่ที่บ้าน และลอบวางยาพิษจะฆ่าอำเภอ แต่หนีุมารดาของอำเภอได้เห็นการกระทำนี้จึงลอบสับเปลี่ยนถ้วยแล้วเข้าไปทำธุระข้างในออกมาบอกไม่ทัน พระอัครเศร์จึงเป็นทุกข์มาพิษเข้าไปแทนอำเภอและถึงแก่ความตาย พระยาวจี้ได้ปรักปรำว่าอำเภอเป็นฆาตกร หลักฐานมัดตัวอำเภอ อำเภอจึงถูกตัดสินให้ประหารชีวิต

ก่อนถูกประหาร อำไพล์ขอแต่งงานกับโกสุม ซึ่งเพชรผาตก็ยินยอมให้จัดพิธีแต่งงานได้ เมื่อแต่งแล้วก่อนการประหารชีวิตของอำไพล์ ความจริงได้ปรากฏออกมาเสียก่อน โดยห้อยไปแกลงยั่วพระยา วจิ ล่วงเอาสัญญาในกระเป๋าของพระยา วจิ ซึ่งเป็นสัญญาตกลงกันระหว่างพระยา วจิและพระยัคเณร์ สมคบกันฆ่าอำไพล์ โดยที่พระยา วจิเป็นผู้จ้างให้พระยัคเณร์ฆ่า และจะยกเงินที่จะต้องใช้คืนให้ถ้า พระยัคเณร์ทำได้สำเร็จ พระยา วจิจึงตกเป็นผู้ต้องหาแทน

เรื่อง อิหลักอิเหลื่อ *

(ประเสริฐรัฐอักษร : หลวงนฤมิตร : ————— : ร.ศ.129 : 36 : 3)

นายเหี้ยมอายุ 38 ปี ใจคอคึกคักแต่เป็นคนสุจริตและน้ำใจอารี มีภรรยาอยู่แล้วชื่อ ชูลูก ซึ่งได้เสียกันตั้งแต่ชูลูกอายุได้ 14 ปี ชูลูกตามแม่ไปแล้วก็หายไปจนเหี้ยมนึกว่าตายไปแล้ว ต่อมาเหี้ยมไปรักกับโกมุทสาวชาวกรุงและได้แต่งงานกันจนมีลูกด้วยกัน 1 คน พอได้กับชูลูกได้ข่าวว่าเหี้ยมแต่งงานก็ตามมาหา โกมุทรู้ว่าเหี้ยมมีภรรยาอยู่แล้วก็เสียใจ ไล่เหี้ยมกับชูลูกออกไปจากบ้าน ป้าของโกมุทได้มาช่วยไล่ควย เหี้ยมให้เงินชูลูกไปแล้วก็กินเหล้าเมากลับมาหาโกมุทกับลูก โกมุทไม่ยอมตีควยอุ้มลูกลงมาได้ ป้าก็บอกว่าจะให้หลานมีสามีใหม่ เหี้ยมโมโหประกอบกับเมาก็เลยตรงเข้าไปดูภรรยาซึ่งอุ้มลูกอยู่จะให้ไปด้วยกัน ป้าของโกมุทก็เข้ามาคาวาอีก เหี้ยมบันดาลโทสะลืมหิ้วแทงปาตายและแทงโกมุทบาดเจ็บ ลูกก็ล้มฟาดลงไปถึงกับพิการ

ในที่สุดเหี้ยมก็ต้องติดคุก ส่วนโกมุทกับลูกก็มาอยู่ในความอุปการะของนายสมาน ซึ่งเป็นคนดีและรักโกมุท ต่อมานายสมานได้ข่าวว่าเหี้ยมแหกคุกออกไปแย่งเรือหาปลาหนีออกทะเล และเรือจมเหี้ยมหายไปเข้าใจว่าตาย นายสมานจึงมาบอกโกมุทและขอแต่งงานด้วย โกมุทไม่ขัดข้อง ลูกสาวโกมุทที่เกิดกับเหี้ยมซึ่งชื่อหนูแฉะ จึงเข้าใจว่านายสมานเป็นพ่อ ต่อมาเหี้ยมซึ่งรอดตายและไปรับจ้างอยู่ที่ออสเตรเลียจนร่ำรวยทั้งตัวได้ ปลอมตัวเป็นมิสเตอร์บุรุษได้มาหาโกมุทและชวนไปด้วยกัน โกมุทไม่ยอมไปเพราะคิดถึงความคิดของนายสมาน เหี้ยมเสียใจจึงทำหนังสือยกทรัพย์มรดกให้หนูแฉะ แล้วคนก็ฆ่าตัวตาย

* ปกหน้าขาด ชื่อโรงพิมพ์จึงขาดไป

เรื่อง อีศกกระสือ (เล่ม 1, 4 ชุด : เล่ม 2, 4 ชุด)

(หมากพญา : ปรีดาลัย : บุญช่วยเจริญ : ร.ศ.131 : 42 : 8)

ที่ตำบลบ้านท่าไร่แขวงนครนายก มีคนเป็นกระสือคนหนึ่งชื่อยายชมคมีอาชีพเป็นหมอ
ตำแยและเป็นแม่หม้าย ยายชมคมีลูกสาวสวยคนหนึ่งชื่อสด ต่อมายายชมคไปช่วยคลอดลูกให้ภรรยา
ของทิดถึกชื่ออ่าแดงตาล แล้วก็ลงไส้กินเสียทั้งแม่ลูก ทิดถึกเสียใจมาก เพราะตาสั่งซึ่งไปเยี่ยม
ได้เตือนแล้วแต่ตนไม่ฟังเอง ยายชมคเมื่อลงไส้ลูกเมียของทิดถึกกินแล้วก็รีบกลับบ้าน มาถึงบ้าน
พบว่าลูกศิษย์วัดชื่อนุ่มมานั่งเกี่ยวสกลูกสาวอยู่ ก็หาจนมุขต้องผละไป

ฝ่ายทิดถึกได้ตามมาที่บ้านยายชมค มาพบกับมูย ซึ่งยังคงแอบอยู่และพบกับตาสั่งซึ่ง
มีบ้านอยู่ใกล้ยายชมค และก่อนนั้นได้เคยเตือนตนแล้วเรื่องยายชมคเป็นกระสือ ต่างปรึกษากันจะ
แก้แค้น โดยเอาหมามูยไปโรยไว้ที่นอน จับแมลงป่องใส่ไว้ในกลองไม้ขีดไฟ พอยายชมคมานอนก็
จะคัน เมื่อคันก็จะคว่ำไม้ขีดไฟเพื่อจะจุดส่องดูแมลงป่องก็จะตอยเอา ยายชมคก็จะผล็้มลามลงกระได
ก็ชักกระไดเสียให้แกะมั่วตกลงมาและเมื่อแกไปก่อไฟก็จะถูกไขที่ซ่อนอยู่นั้นประทุใส่หน้า เมื่อ
ไปตักน้ำที่ตุ่มน้ำเพื่อล้างหน้าที่เประระเมื่อนไข ก็จะถูกปลาคูกที่พวกนั้นนำไปใส่ไว้ยักเอา และเมื่อ
ยายชมคไปตักน้ำเพื่อจะซักความคันและเปื้อน ก็จะต้องลื่นตกสะพานควยลงมะคาคูที่ทั้งสามจะนำไป
หาไว้แถวนั้นเพื่อให้ลื่น เมื่อแกเรียกลูกสาวมาช่วยทั้งสามคนก็จะช่วยกันยื้อยายชมคโดยแกล้งเกี่ยว
ลูกสาวของแก เหตุการณ์ก็เป็นไปดังที่ทั้งสามคนคาดไว้และต้องการให้เกิด

ข้างนายมูยยังไม่ค่อยเชื่อว่ายายชมคจะเป็นกระสือจริง นายสั่งซึ่งจึงทดลองให้ดูโดยลักเอา
ผ้านุ่งของแกไปต้มเคี่ยวในกะทะแล้วเอาหนามสะไว้วรอบ ๆ กันไม่ให้แกมาแย่งคืนไปได้ ซึ่งถ้าไม่ใช่
กระสือก็จะไม่คิดใจตามมาขอผ้านุ่งคืน แต่ถ้าเป็นกระสือจะอดทนอยู่ไม่ได้ต้องคิดตามมาขอคืน ปรากฏ
ว่าแกทนอยู่ไม่ได้ตามมาขอผ้านุ่งคืนและขอร้องให้หยุดต้ม ทั้งสามก็พากันทำไม่รู้ไม่ชี้ แกแหวกหนาม
เข้าไป นายมูยก็เอามะพร้าวเสกไล่ปา ยายชมคจึงกลับไปที่บ้านของแก สิ่งเสียลูกให้ตกลงแต่ง
งานกับทิดชอตาเขามาขอ และก่อนตายแกก็อ้อนวอนขอให้ลูกรับน้ำลายจากปากของแก พอดียายพุ่ม
เพื่อนบ้านมาห้ามไว้และดึงสกลออกมาได้ ยายชมคก็ขาดใจตาย ทิดชอและเพื่อนบ้านมาช่วยจัดการเผาศพ
ยายชมค ฝ่ายยายชมคก็กลายเป็นลูกไก่กระสือเข้าไปสิงอยู่ในตัวสด ซึ่งตาสั่งซึ่งเป็นคนเห็นผู้เดียว

ทิดขอมาขอสดแต่งงานตามที่ยายชมคึกไว้ เมื่อแต่งงานกันแล้วทิดก็รักใคร่มาเตือนทิดขอว่าสกเป็นกะสือ ทิดขอก็ไม่เชื่อ ทิดก็จึงแนะนำให้คอยสังเกตที่ตาจะหลบตาคน ตกตึกก็จะไปหาของโสโครกกิน เวลาไปจะไปแค่หัวกับไส้ ร่างกายที่นอนอยู่จะเหลือแต่ตัว ชอบใส่แหวนที่ขื่อนิ้วสำหรับเวลาเผลไปเอาผ้านุ่งใครเขาเช็ดปาก จะรีบถอกแหวนให้เปลา ๆ สำหรับเป็นค่าปิดปาก ผ้านุ่งของมันคมเขา เจ้าของจะรอนทนอยู่ไม่ไคคงตามไปขอ กับชาวของกินเอามะนาวเสกบับลงไปจะเห็นหนอนเต็มไปหมด ทิดขอก็ยังไม่เชื่อ สครูเรื่องเขาก็โกรธเรียกสามีนามักขับไม่ให้คบกับทิดก็กล่าวว่าเป็นคนไม่ดี ทิดขอเชื่อภรรยาเมื่อเห็นว่าทิดก็ยังขึ้นเตือนจึงโกรธไล่ลงจากเรือนไป แต่ทิดขอ นั้นแม้ปากจะบอกว่าไม่เชื่อแต่ใจก็อกระแวงไม่ไค จึงคอยสังเกตตามที่ทิดก็แนะนำก็เห็นจริงทุกอย่าง

รุ่งเช้าทิดก็ ตาสังข์และอายมุกก็มาหา ทิดก็เอามะนาวเสกของหลวงพ่อ เสือโยกอาจารย์ของทิดขอ บับลงในกับข้าว ก็เห็นหนอนเต็มไปหมด ทิดขอจึงเชื่อและคิดหนีไปกับคนทั้งสามไปหาหลวงพ่อเสือโยกขอใหช่วย สดตามมาอ่อนนอนขอให้กลับไปอยู่กับคนและร้องไห้จนสลบไป ทิดขอส่งสารจะกลับไปอยู่ควย ทั้งสามคนจึงปลุกหลวงพ่อขึ้นมาถาม หลวงพ่อบอกว่าจะไปก็ไคแต่ให้คอยระวังตัว และให้มีคหมอไปคอยปราบกะสือ คอยดูเวลาหัวกับไส้ซึ่งเป็นทางออกหากินตอนกลางคืน ให้เอามีคหมอพันทางตัวของกะสือจะกลายเป็นหัวกลิ้งอยู่ มีทางขาดกลายเป็นไส้ กะสือจะบอกให้อาปากมันจะขากน้ำลาย ให้ทิดขอเอาเปลือกแตงโมเขาไปรับ หรือเอาแมว หมาเข้าไปรับก็ได้ จะเห็นมีลูกไก่ออกมากับน้ำลาย จับลูกไก่ให้ไคเอาใส่หมอห่อไว้ควยยันต์ แล้วหิ้วเอาหัวภรรยาไปสวมที่ตัวแมลงก็จะกลับหาย หัวกับตัวจะติดกันสนิทแล้วให้เอามงคผลสวมที่หัว กะสือจะกลายเป็นคนดี

ทิดขอได้ทำตามคำของอาจารย์ทุกอย่าง สดจึงหายจากการเป็นกะสือ และสองสามีภรรยาก็อยู่กันควยความสุขตั้งแต่นั้นมา

เรื่อง อมพะนัน*

(ประเสริฐอักษร : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 39 : 8)

พระยาศรีวิโรจอายุ 54 ปี เป็นคนมีความรู้ฉลาดและเชื่อมั่นในตัวเอง มีภรรยา คือคุณหญิงพวง อายุ 53 ปี เป็นคนซื่อถึง เย่อหยิ่งและอวดดี ทั้งคู่มีบุตรชายด้วยกัน 1 คนชื่อนายพงษ์ ซึ่งมีภรรยาชื่อจันทร์ จันทร์เป็นบุตรของพระยามโนจักษ์และคุณหญิงอำ ซึ่งไม่เคยเห็นใจในความรักของหนุ่มสาวทั้งสอง พระยาศรีวิโรจนั้นพอใจจันทร์ ซึ่งเป็นคนรับใช้ในบ้านและต้องการได้เป็นภรรยา

วันหนึ่ง จันทร์ได้มาพักที่บ้านพระยาศรีวิโรจ ในคืนวันนั้นพระยาศรีวิโรจซึ่งชอบพอจันทร์ อยู่ไต่คั่นและให้จันทร์ออกมานอนคอยที่เฉลียงของบ้าน ฝ่ายจันทร์แม้จะได้รับคำสั่งจากคุณหญิงพวงให้นอน เป็นเพื่อนจันทร์อยู่ในห้องที่จันทร์พักก็ตาม นางก็หาได้ทำตามคำสั่งนั้นไม่ กลับหลบเสื่อที่นอนหมอนมุ้งออกมานอนคอยพระยาศรีวิโรจตามที่ไต่คั่นแฉะไว้กับท่าน เหตุการณ์เริ่มอลเวงเพราะคุณหญิงพวงออกมาพบจันทร์นอนอยู่ ก็ไล่จันทร์ให้ไปนอนเป็นเพื่อนจันทร์ตามที่ตนได้สั่งไว้ตามเดิม แล้วคุณหญิงก็นอนเล่นที่ตรงนั้นแทน สักครู่หนึ่งพระยาศรีวิโรจก็เข้ามาหาเพราะเข้าใจว่าเป็นจันทร์ คุณหญิงพวงจึงได้ทราบวาทะมิตินอกใจ คุณหญิงโกรธมาก พระยาศรีวิโรจต้องแก้ตัวว่า คิดว่าพงษ์จะนัดจันทร์มาคอยพบก็เลยปลอมเป็นพงษ์มาลงใจ คุณหญิงจึงได้หายโมโห สักครู่หนึ่งพระยาศรีวิโรจก็หลับไป คุณหญิงไม่พอใจก็เข้าห้องไป

ฝ่ายพงษ์ซึ่งนัดกับจันทร์ไว้ก็ออกมาคอยพบจันทร์ ได้เห็นพระยาศรีวิโรจนอนอยู่เข้าใจว่าเป็นคนรัก ก็เข้าไปหา พระยาศรีวิโรจได้ยินลูกออกชื่อจันทร์เป็นจันทร์โมโห คุณเอา พงษ์ตกใจฟังไม่ถนัดก็ยอมรับผิดโดยดี แล้วต่างก็กลับเข้าห้องของตน คุณหญิงพวงออกมาไม่เห็นสามีก็นอนคอยที่เดิมหวังจะดักจับ แต่ปรากฏว่าผู้ที่ออกมาที่เฉลียงในคราวนี้กลายเป็นจันทร์ ซึ่งคิดว่าคุณหญิงคือพงษ์ก็มาสะกิดเรียก คุณหญิงเข้าใจว่าเป็นจันทร์ก็จะว่าร้ายเลยได้ทราบว่าเข้าใจผิด คุณหญิงกลัวจันทร์จะอาย ก็ลุกหนีไปเสีย จันทร์เอาผ้าคลุมศีรษะแล้วออกมานั่งคอยอยู่ที่เสาเรือนข้างหนึ่ง จันทร์เห็นเข้าใจว่าเป็นพระยาศรีวิโรจก็โถมเข้ากอด พอเห็นหน้ากันต่างคนก็เลยต่างอาย จันทร์เป็นฝ่ายเลี้ยวเข้าห้องไป จันทร์นั่งอยู่แทน พงษ์ออกมาอีกเข้าใจว่าจันทร์คือจันทร์ก็เข้าไปกอด จึงได้ทราบว่าเข้าใจผิดอีกแล้ว พงษ์กลัวความแตกจึงโกล่เกลี่ยจันทร์ คุณหญิงพวงออกมาเห็นเข้าใจว่าเป็นสามี

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ของตนและจัน จึงคว้าไม้ตีหัวจัน พงษ์แฉกหนีไปได้ แต่เผชิญไปพบกับพระยาศรีวิโรจเข้า เลยถูก
บิดาจับตัวมาให้มารดาของตัวเอง คุณหญิงพวงจึงต้องขอโทษจันและคุณลูกชายเป็นการใหญ่

พระยาศรีวิโรจเห็นเรื่องอลเวงนัก จึงไปเข้าตักให้จันอยู่ แล้วก็แอบมาหา แต่
เจ้ากรรมเผชิญเข้าตักผิด โดยครั้งแรกไปเข้าตักที่นายพงษ์กับจันที่กำลังพลอดรักกันอยู่ ครั้นต่อมา
ก็หลงเข้าไปในช่องโศกณัฏฐ์ จากนั้นก็ไปเข้าตักภรรยาลับของพระยามโนจักษ์ ผู้เป็นบิดาของจัน
ได้เห็นพระยามโนจักษ์กำลังพลอดรักกับภรรยาลับชื่อปั่ว จึงรู้ว่าจะฟ้องคุณหญิงอำมา เป็นภรรยา
พระยามโนจักษ์ไม่ยอมยกบุตรให้บุตรของตน กำลังตกลงกันอยู่ คุณหญิงอำมาก็ตามมาถึง พระยาศรีวิโรจ
ก็ยากับพระยามโนจักษ์ว่าคนจะช่วย ถ้าพระยามโนจักษ์ยอมยกบุตรให้บุตรของตน พระยามโนจักษ์
เห็นจวนตัวก็จำยอมตกลง พระยาศรีวิโรจจึงให้พระยามโนจักษ์เข้าไปซ่อนในฉาง ส่วนตนเองแสดง
ตัวเป็นสามีน้องปั่วแทน คุณหญิงอำมาเห็นเข้าก็โกรธแทนคุณหญิงพวงและรู้ว่าจะไปฟ้อง พระยาศรี
วิโรจเห็นไม่เข้าที่ จึงคิดจะให้พระยามโนจักษ์ปรากฏตัวออกมาให้ได้ คิดแล้วก็แกล้งทำเป็นเฝ้า
หยอกปั่วฉันทสามภรรยา เพื่อจะยั่วให้พระยามโนจักษ์หึงฝ่ายปั่วก็อยากจะแสดงตัวเหมือนกันจึงผสม
โรงไปควย ผลสุดท้ายคุณหญิงอำมาจึงจับความจริงได้ พระยามโนจักษ์กลัวภรรยาที่สารภาพเรื่องราว
ทั้งหมด

ฝ่ายพระศรีวิโรจก็ยังตามหาจันต่อไปอีก จนหลงเข้าไปในคอกหลังหนึ่ง ได้เห็นพระ
สูงอายุกำลังพูดกับหญิงสาวคนหนึ่ง ช่าง ๆ พระและหญิงสาวคนนั้นมีมุ้งกางอยู่ พระเห็นพระยาศรี
วิโรจเข้าคิดว่า เป็นขโมยก็จะจับส่งตำรวจ ช่างพระยาศรีวิโรจก็กล่าวหาว่าพระอยู่กับสี่กาสองค
สองคองปราชิก พระเถียงว่าอยู่กับหลายคน หญิงสาวที่คุยกับพระคือบุตรชื่อนางซึ่งเกิดกับภรรยาเก่า
ที่กำลังนอนเจ็บอยู่ในมุ้ง โดยมีบุตรชายคนโตของพระกำลังช่วยพยาบาลอยู่ ฝ่ายบุตรชายคนโตของ
พระที่กำลังพยาบาลมารดาอยู่ในมุ้งได้ยินเสียงเอะอะก็โผล่หน้าออกมาดู ปรากฏว่าผู้ชายคนนี้เป็นบิดา
ของจัน เรื่องจึงยุติลง พระยาศรีวิโรจได้ถามบิดาของจันถึงที่อยู่ของจัน ได้ทราบแล้วก็ตรงไปหา
แต่ยังไม่ทันถึงก็พอดีได้พบกับคุณหญิงพวงเสียก่อน คุณหญิงพวงบอกว่า พระยามโนจักษ์บอกคนว่า
จันหนีตามผู้ชายไปแล้ว แต่ในที่สุดก็ได้ทราบว่าผู้ชายที่พาจันหนีไปคือพงษ์ และปรากฏว่าจันคือ
ภรรยาของตำรวจที่รักษาการอยู่ในเขตนั้นนั่นเอง

เรื่อง สุธย

(ประเสริฐอักษร : _____ : ศกการจำรูญ : ร.ศ.128 : 46 : 2)

พระภิกษุเนตรอินทสรบวชอยู่หลายพรรษา ต่อมาเกิดชอบพอโยมเฒ่า จึงคิดจะสึกออกไปแต่งงานด้วย คืนหนึ่งมีชายแก่ชื่อทองพูลมาหาบอกว่าเคยเป็นศัตรูกับพ่อของพระเนตร สาเหตุจากแย่งผู้หญิงคนเดียวกัน และพ่อของพระเนตรเป็นผู้ชนะได้ผู้หญิงไป ผู้หญิงคนนั้นคือแม่ของพระเนตร นายทองพูลแค้นพ่อของพระเนตรมากได้สาบานว่าถ้ากลับมาหาพ่อของพระเนตรไม่ได้จะฆ่าลูกคือพระเนตรแทน แล้วก็หาพระเนตรยิงกันโดยบอกว่าดาตตายก็จะยกเงินจำนวนสามแสนบาทที่ได้จากการค้าขายให้ ปรากฏว่าพระเนตรถูกยิง นายทองพูลเข้าใจว่าพระเนตรตายก็นั่งสงสาร ยิ่งหวนคิดถึงคนรักเดิมของตนก็ยิ่งเสียใจจึงฆ่าตัวตาย

ฝ่ายพระเนตรยังไม่ตายเมื่อรักษาตัวหายแล้วก็สึกออกไปแต่งงานกับแม่เฒ่า และได้อาศัยเงินของนายทองพูลตั้งตัวได้ แม่เฒ่ามีปากจืดจู้จี้ขี้บ่นชอบบ่นวายคอยจับผิดหาว่านายเนตรไปชอบหญิงอื่น นายเนตรจึงย้ายบ้านไปอยู่ต่างหาก ถึงกระนั้นปากของแม่เฒ่าก็คงตามมาบ่นวายอยู่เรื่อย ๆ เมื่อย้ายมาจากบ้านป่านั้นพระเนตรนำคนใช้ชายมาด้วย เรียกกันว่าตาแต่ไม่มีใครรู้ว่าชื่อเดิมของแกคือเนตร จึงมีเรื่องเข้าใจผิดกันขึ้นคือภรรยาของตาเนตรชื่อยอยเขียนจดหมายมาถึงสามี จดหมายถึงไปที่บ้านป้า ป้าจับจดหมายได้เข้าใจว่าเป็นจดหมายของหญิงอื่นเขียนถึงนายเนตร สามีของหลานสาว ก็เอาจดหมายมาให้หลานดู พอดีกับภรรยาของตาเนตรที่เขียนจดหมายถึงตาเนตร มาตามหาสามี มาตามที่บ้านนายเนตร มาถามตาเนตร ขณะนั้นตาเนตรไม่อยู่ ทั้งสองป้าหลาน กำลังพูดถึงจดหมายกันพอดี ก็เข้าใจว่านางยอยเป็นภรรยาของนายเนตรอีกคนหนึ่ง เมื่อนายเนตรกลับมาถึงจึงเกิดการควาควานกันขึ้น นายเนตรจะปฏิเสธอย่างไรก็ไม่มีใครฟัง จนกระทั่งตาเนตร มาความจริงทั้งหมดจึงปรากฏขึ้น ซึ่งทำให้ป้าของแม่เฒ่าหันมานั่งกลับไปเลย

2. เนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่องที่ทรงได้ เค้าโครงเรื่องจากต่างชาติ เท่าที่รวบรวม
ได้มี 9 เรื่องดังนี้

เรื่อง ไกวกลิ้นตาเลียเซิง

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : กองลหุโทษ : ร.ศ.130 : 29 : 4)

นายหวลอายุ 26 ปีอยู่กับวิงเลียงซึ่งเป็นสาวฉวน นายหวลมีเพื่อนรักชื่อขุนสมิต
พ่อแม่บังคับให้แต่งงานกับแมถนอมเมื่อนายหวลขึ้นไปหาพ่อแม่ที่พิษณุโลก นายหวลพาภรรยากลับ
มาด้วย เมื่อนายหวลไปบอกวิงเลียง วิงเลียงบอกว่าไม่เป็นไรคนจะชอบรักไปอย่างนี้ก็ได้ แต่
พ่อแม่ของวิงเลียงคือตาวันเกิดกับยายข้างไม่ชอบนายหวล และจะให้วิงเลียงแต่งงานกับนายเต็ม
หนุ่มฉวน แต่นายเต็มรักกับนางเวียกเอื่องสาวฉวนลูกตาเรยและยายแคว ตาเรยและยายแคว
ไม่ชอบเต็มได้ทำอุบายให้เต็มเข้าใจเวียกเอื่องผิด เต็มจึงตกลงแต่งงานกับวิงเลียง วิงเลียง
คิดจะฆ่าตัวตายและได้บอกหวล หวลก็บอกว่าถ้าวิงเลียงตายตนก็จะตายตาม

เมื่อถึงวันแต่งงานหวลได้ข่าวว่าวิงเลียงฆ่าตัวตายแล้ว จึงซื่อๆจะไปฆ่าตัวตายบ้าง
เมื่อกินยาแล้วไปบ้านวิงเลียงทราบข่าวว่าวิงเลียงไม่ได้ฆ่าตัวตาย ผู้ที่ฆ่าตัวตายแทนคือเวียกเอื่อง
และเต็มซึ่งพอรู้ว่าเวียกเอื่องฆ่าตัวตายก็ฆ่าตัวตายตาม หวลกินยาเข้าไปแล้วก็นึกว่าตนจะตายจึง
สั่งแมถนอม ซึ่งตามมาพอดีให้รักกับวิงเลียงทั้งสองยอมสัญญาต่อหน้าพระญาณชื่อหลวงยวนทองยิ่ง
พอดีขุนสมิตตามมาบอกว่ายานั้นเป็นยาเจริญอาหาร เนื่องจากคนขายเห็นหวลมีท่าทางคลุ้มคลั่งจึงไม่ขาย
ยาที่หวลต้องการให้ และให้ยาเจริญอาหารมาแทน จึงเป็นอันว่าหวลไม่ตาย และพ่อแม่ของวิงเลียง
ก็ยินดียกลูกสาวให้เพราะเห็นใจในความรักของหนุ่มสาวทั้งสอง

เรื่อง ชีขลาดแกมหยิ่ง (The Coward) (เล่ม 2, 4 ชุด) ภาค เล่ม 1 (ชื่อพ่อโง่งกะยาสารท)

(หมายเหตุ : ปรีชาลัย : อักษรนิติ : ร.ศ.131 : 18 : 4)

หลวงเชาวนิศต้องการให้พ่อครูหนึ่งซึ่งแต่งงานกับกองแก้วคนรักเก่าของตนเข้าใจ
ผิดกันจึงทำอุบายต่าง ๆ แต่พ่อครูหนึ่งและกองแก้วก็เข้าใจกันได้และรู้ทันอุบายของหลวงเชาวนิศ
ทุกครั้ง ในการทำอุบายนั้นหลวงเชาวนิศได้ให้เพื่อนชื่อหลวงสุระวิสัยและแม่ทองอ่อนพี่สาวหลวง
สุระวิสัยร่วมมือด้วย ครั้งแรกใช้วิธีหมิ่นยาพ่อครู ตนเองปลอมเป็นหญิงมานอนด้วย แล้วให้หลวง
สุระวิสัยไปเรียกกองแก้วมาคุย แต่ไม่สำเร็จเพราะความแตกเสียก่อน ต่อมาหลวงเชาวนิศก็ใช้
วิธีล่อกองแก้วมาที่บ้าน เอายาผสมอุจจบกแล้วให้คนไปล่อพ่อครูมา ให้เห็นว่ากองแก้วมาหาตนที่บ้าน
แต่พ่อครูรู้ว่าถูกยาสลับความจึงแตกอีก

พอดีพระคณางค์อำนวยบิดาของกระเกษมาหาเรื่องการแต่งงานระหว่างบุตรีของตน
กับหลวงเชาวนิศ หลวงเชาวนิศก็รับว่าจะจัดการให้ แต่พอพระคณางค์ไปแล้ว หลวงเชาวนิศ
จึงบอกหลวงสุระวิสัยว่าตนไม่ชอบกระเกษ หลวงสุระวิสัยบอกว่าตนชอบ หลวงเชาวนิศจึงบอกว่า
ตนจะเลิกการแต่งงานให้หลวงสุระวิสัยคิดวางแผนให้ได้แต่งงานกับกระเกษเอง หลวงสุระวิสัย
บอกว่าไม่ได้ หลวงเชาวนิศต้องทำหน้าที่สอยกเจ้าสาวให้ด้วย เพราะหลวงเชาวนิศมีนิสัยกลับ
กลอก เขาไม่เชื่อ หลวงเชาวนิศจึงทำหน้าที่สอยกกล่าวนี้ให้

หลวงสุระวิสัยไปที่บ้านพระคณางค์อำนวยกับทองอ่อนพี่สาวเอาหนังสือให้ พระคณางค์
อำนวยรู้ว่าหลวงสุระวิสัยชอบกระเกษ ก็ปรึกษากับทองอ่อนแล้วยกให้ ซึ่งหนุ่มสาวต่างก็ดีใจ ส่วน
พระคณางค์เองก็ชอบกับทองอ่อน พอที่หลวงเชาวนิศมาบอกว่าพระคณางค์อำนวย ทั้ง 4 นั้นยอม
ปล่อยให้หลวงเชาวนิศแต่งฤทธิเต็มที่แล้วเย็นจดหมายของหลวงเชาวนิศถึงกระเกษบอกเลิก
การแต่งงานให้อ่าน หลวงเชาวนิศอ่านแล้วก็เกิดความอาย รีบจากไป เป็นอันว่าหลวงเชาวนิศ
ไม่ได้แต่งงานทั้งกองแก้วและกระเกษ ยิ่งกว่านั้น ในที่สุดก็คลุ้มคลั่งจนกลายเป็นบ้าไป

เรื่อง ใจเด็ด (เลี่ยนเค้านิทานฝรั่ง)

(ประเสริฐอักษร : ————— : อักษรนิติ : ร.ศ. 128 : 49 : 5)

หลวงพิเทศ เป็นหนายความมีชื่อเสียง แคว่อายุมากแล้ว ได้หลงรักสาวน้อยชื่อฉวี วันหนึ่งฉวีมาหาหลวงพิเทศให้ช่วยว่าความแก้คดีให้กับนายขวัญคนรัก ซึ่งคดีนี้นายขวัญโดนโกง เขาจริง หนายอื่นไม่สามารถแก้ได้ หลวงพิเทศได้ขอสัญญาว่าจะแก้คดีให้ แต่ฉวีจะต้องยอมแต่งงานกับหลวงพิเทศ ครั้งแรกฉวีไม่ยอม แต่เมื่อไปถึงบ้านฉวีก็เปลี่ยนใจเพราะสงสารคนรักกลัวจะต้องติดคุก จึงเขียนจดหมายบอกตกลง

ปรากฏว่าหลวงพิเทศได้แก้คดีหลุดและนัดว่าจะไปหาฉวีที่บ้านตอนค่ำ พอตกค่ำ นายขวัญมาหาฉวีก่อน ฉวีพานายขวัญไปคุยในสวน แล้วให้คนใช้คอยเตรียมต้อนรับหลวงพิเทศ เมื่อหลวงพิเทศมาถึงต้องคอยอยู่นาน ราวฉวีอยู่ในสวน จึงออกไปคุย ได้ยินคุกรักรำพันลาจากกัน เพื่อรักษาคำมั่นสัญญาก็สงสาร นึกชมเชยความใจเด็ดของฉวี และเห็นใจความรักของคนทั้งสอง จึงกลับมาที่ห้องรับแขก เขียนจดหมายบอกยกเลิกสัญญา แล้วกลับไป ทั้งสองคนกลับมาเห็นก็ใจมากทางสรรเสริญหลวงพิเทศ และได้แต่งงานกัน

เรื่อง บุชายัญสมัยใหม่ (A Modern Juggernaut)

(หมากพระ : หลวงนฤมิตร : กองลหุโทษ : ร.ศ.130 : 28 : 5)

พระยาวิไลสุนทร อายุ 65 ปี เป็นคนฉลาดเชิงค้าขาย มีฝีมืองานจัด ภรรยาตาย และอยากมีบุตรเพื่อคู่แลมรดกของตน

วันหนึ่ง ขุนอรรถอำนวยผู้เป็นเพื่อนเก่าได้มาหา บอกว่าลูกของพระยาวิไลสุนทร ยุ่งอยู่ เพราะติดท้องภรรยาพระยาวิไลสุนทรไป ตอนที่พระยาวิไลสุนทรทิ้งหนีไปสร้างตัว ต่อมาภรรยาของพระยาวิไลตาย จึงฝากลูกไว้กับน้องที่เป็นภรรยาขุนอรรถอำนวย เมื่อลูกขุนอรรถอำนวยตาย ขุนอรรถอำนวยกลัวภรรยาจะเสียใจจึงโกหกว่าลูกพระยาวิไลสุนทรตาย บัดนี้ลูกของพระยาวิไลสุนทรโตเป็นหนุ่มแล้ว ตนเห็นพระยาวิไลสร่ำรวย จึงได้มาบอกความจริง แต่ดาไม่รับก็จะเลี้ยงดูเอง พระยาวิไลสุนทรจึงรับไว้ ปรากฏว่าชายหนุ่มคนนั้นชื่อ นายฉนวน

พระยาวิไลสุนทรไต่ขอให้นายฉวยแต่งงานกับลูกพระยาซึ่งเป็นผู้ที่มีสกุล แต่นายฉวยบอกว่า
 คนไฉนั้นไซมุก ซึ่งเป็นหลายป่าเนยไฉแล้ว พระยาวิไลสุนทรไม่พอใจเพราะรู้ว่าทางฝ่ายหญิง
 ยากจน นายฉวยไฉเล่าเรื่องพบพ่อไฉไซมุกพัง ไซมุกก็ใจ และบอกให้นายฉวยตามใจพ่อ
 แต่นายฉวยปฏิเสธ เมื่อนายฉวยไปแล้ว ไซมุกก็หนีไปโดยเขียนจดหมายลาทิ้งไว้ มีใจความว่า
 นายฉวยแต่งงานแล้วจึงจะกลับมาอยู่ด้วย นายฉวยจึงออกติดตามหา ไม่ได้ไฉกับคุณอาไฉ
 ลูกพระยาศรีวิโรจน์พ่อกาให้

พระยาวิไลสุนทรโกรธมาก ไฉบอกลูกว่า ไซมุกบอกคนว่าเป็นลูกพ่อค้ำที่พระยาวิไล
 สุนทรค้าขายแข่งชนะ จนต้องล้มละลาย และห้ามมิให้ลูกติดตามไซมุก นายฉวยไม่ทำตาม พ่อ
 จึงตัดขาดจากกัน

ต่อมาพระยาวิไลสุนทรค้าขายล้มละลาย ต้องไปเช่าห้องแถวอยู่ และเปลี่ยนอาชีพ
 เป็นภารโรง ไซมุกรู้เรื่องก็สืบหานายฉวยจนได้พบกัน และอีกไม่นานนายฉวยก็ได้พบบิดา จึงรับ
 ไปอยู่ด้วยกัน ไซมุกไฉช่วยปรนนิบัติบิดาของสามีนพระยาวิไลสุนทรเห็นความดีของไซมุกและนึก
 เสียใจสำนึกตัวไฉ ต่อมาแซร์เหมืองทอง บางตะพานที่พระยาวิไลสุนทรเคยซื้อไฉแล้วราคาดก
 กลับมีราคาขายไฉ 2 ล้าน พระยาวิไลสุนทรจึงกลับร่ำรวยขึ้น จะยกมรดกให้ลูกชายกับไซมุก
 ทั้ง 2 ไม่ยอมรับ จึงยกให้หลานที่จะเกิดมาแทน

เรื่อง พ่อเฒ่าขบถกฤตพิณคุณลักษณะ (The Modern Cupid) (เล่ม 1, 4 ชุด : เล่ม 2, 4 ชุด)

(หมากพญา : ปริคำลย์ : ศุภการจำรูญ : ร.ศ. 131 : 49 : 8)

พ่อครูแมลงภู่เก่งทางคนตรี มีภรรยาชื่อนางจันระจันและมีลูกสาวซึ่งเก่งทางคนตรี
 เช่นเดียวกัน ชื่อภุมะวี ภุมะวีมีคนมาติดพันมาก คนเหล่านั้นทำที่เป็นมาเรียนคนตรีกับพ่อครู
 ซึ่งรวมทั้งนายจำรูญบุตรขุนคุริยะสันตคุปต์นักคนตรีของครูแมลงภู่ ซึ่งถึงแก่กรรมแล้วด้วย
 นายจำรูญมีความสามารถทางคนตรีเช่นเดียวกัน แต่เกล้งปลอมตัวเป็นหญิงมาเรียนคนตรีกับครู
 แมลงภู่ ครูแมลงภู่ชอบจำรูญมากและอยากไฉเป็นภรรยาบ่อย ต่อมานางจันระจันจับไฉว่าจำรูญ
 เป็นชาย ตางกลัวครูแมลงภู่จึงไฉหนีกันไปเสีย ครูแมลงภู่โกรธมากเลิกสอนคนตรีแต่นั้นมา

ต่อมาเมื่อภุมะรีมีบุตรชายชื่อพอนจามจรี อายุ 2 ขวบ จามจรีก็เริ่มเบื้อภุมะรีไปชอบกระจางสาวอายุ 17 แม่ของกระจางคือคุณแม่เจิมไม่ชอบจามจรี ภุมะรีรู้เรื่องก็โกรธทะเลาะกันจามจรีจึงไลภุมะรีไป

ภุมะรีพาลูกไปหาพ่อแม่ พ่อครูรักหลานก็ใจอ่อนให้อยู่ดั่งเดิม ต่อมาจามจรีซึ่งเป็นครูสอนจามจรีรู้ว่าจามจรีเป็นลูกของตนจึงบอกลูกและขอให้ลูกช่วยให้ตนไต่ต่กับภุมะรี จามจรีคิดว่าอุปายจนพ่อแม่ก็กันและครูแม่ลงอยู่กับแม่นายจกระจันก็ยอมให้ภุมะรีในที่สุด

เรื่อง มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป่อมินทร์

(ประเสริฐอักษร : ปรีดาลัย : กรุงเทพฯเคลิเมล์ : พ.ศ. 2456 : : 12) *

พระเจ้าเม้นคองเม้นท์กษัตริย์พม่าได้สวรรคตลง พระมเหสีชื่อ เชมบยูแม มีความเห็นว่าควรจะเชิญพระเจ้าชือบ หรือมีทอ ซึ่งเรียกกันว่า พระเจ้าสีป่อมินทร์ ผู้เป็นราชโอรสองค์เล็กที่เกิดกับอัครมเหสี ซึ่งกำลังผนวชอยู่ ขึ้นครองราชสมบัติแทน จึงปรึกษาเสนาบดีผู้ใหญ่ หลอกราชโอรสอื่น ๆ มาปลงพระชนม์เสีย แล้วเชิญพระเจ้าสีป่อมินทร์ขึ้นครองราชย์ พร้อมทั้งยกราชธิดาของพระองค์ชื่อฟ้าหญิงศุภะณี ผู้เป็นราชธิดาองค์ใหญ่ให้อภิเษกกับพระเจ้าสีป่อมินทร์

ฟ้าหญิงศุภะณี ผู้เป็นราชธิดาองค์กลางไม่พอพระทัย เพราะทรงรักใคร่อยู่กับพระเจ้าสีป่อมินทร์มาก่อน จึงเสด็จไปเฝ้าและทรงขอคำมั่นสัญญาว่ามีให้พระเจ้าสีป่อมินทร์ไปทรงยุ่งเกี่ยวกับพระนางศุภะณี หลังจากท้อภิเษกแล้ว พระองค์ก็ทรงรับคำ เมื่อทรงอภิเษกกับฟ้าหญิงศุภะณีแล้ว ก็เสด็จมาประทับร่วมกับพระนางศุภะณีตามที่ได้ทรงสัญญาไว้

เวลาผ่านไปไต่หลายเดือน พระนางเชมบยูแม พระมารดาของฟ้าหญิงทั้งสองทรงสังเกตเห็นว่าพระเจ้าสีป่อมินทร์มิได้เสด็จไปหาพระนางศุภะณีเลย ก็เสด็จมาทรงเตือน พระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงเกรงพระทัยพระนางเชมบยูแม ก็ยอมเสด็จมาหาพระนางศุภะณีโดยที่พระนางศุภะณี

* บทละครเรื่องนี้ยาวมาก ในแต่ละชุกยังแบ่งย่อยลงไปเป็นองก์ มีรวมทั้งหมด

ก็ไม่อาจทรงชักขวางได้ แต่พระเจ้าสีป่อมินทร์เสด็จไปอยู่กับพระนางศุภยະฉัตติไคเพียง 4 วัน พระศุภยະฉัตติไคก็ตามไปหึ่งหวงและทรงยื่นคำขาดให้กลับไปอยู่กับพระนาง มิฉะนั้นพระนางจะทรงปลงพระชนม์พระองค์เอง พระเจ้าสีป่อมินทร์จำพระทัยต้องทรงยินยอมโดยที่พระมารดาและพระพี่นางของพระนางศุภยະฉัตติไคได้ทรงชักขวาง

ในพระราชวังมีพวกนางข้าหลวงสวย ๆ งาม ๆ มากมาย แต่ทุกคนต่างก็กลัวพระนางศุภยະฉัตติไค ไม่กล้าเข้าไปใกล้ชิดกับพระเจ้าสีป่อมินทร์ ต่อมาพระเจ้าสีป่อมินทร์โปรดนางข้าหลวงคนหนึ่งชื่อมะสัตะวา นางข้าหลวงชื่อ มะเอ ไคแอบไปทูลพระนางศุภยະฉัตติไค พระนางกริ้วมาก มีรับสั่งให้ทหารนำตัวมะสัตะวาไปฆ่าเสีย มะสัตะวาทูลขอโทษแล้วรีบหนีไป พระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ทรงขอโทษและทรงงอนจนพระนางหายกริ้วยอมยกโทษให้มะสัตะวา

แต่อย่างไรก็ตาม ความไม่พอใจพระทัยมะสัตะวานั้นยังคงกรุ่นอยู่ในพระทัยตลอดเวลา ทำให้พระนางคอยค่อนวามะสัตะวาอยู่เสมอ พวกนางข้าหลวงสนมกำนัลคนอื่น ๆ ประรณางจะเอาพระทัยเจ้านายก็พลอยผสมวามะสัตะวาไปด้วย ในจำนวนนางข้าหลวงเหล่านี้มีนางข้าหลวง 2 นาง ชื่อ มะชวยชา กับ มะชวยญา ซึ่งมีรูปโฉมงดงาม และกล่าววาจาเพ้อทูลไถ้ถูกพระทัย จึงทรงยกย่องนางทั้งสองและตรัสให้ถมมะสัตะวาพร้อมทั้งคตัสถ่อนญาตถวายพระเจ้าสีป่อมินทร์ และไล่มะสัตะวาออกไปเสียจากวัง

พระเจ้าสีป่อมินทร์โปรดมะชวยชามากกว่ามะชวยญาได้ครัสชวนขึ้นบรรทมรวมแทนพระนางศุภยະฉัตติไคทรงเห็นเข้า ก็อดทรงหึงหวงไม่ได้ แล้วเลยทรงพาลหาเรื่องว่า มะชวยชาอวดดี ขึ้นไปบรรทมรวมแทน และได้มีรับสั่งให้ทหารพาตัวนางไปฆ่าโดยที่พระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ไม่อาจทรงช่วยเหลืออะไรได้

พระเจ้าสีป่อมินทร์ยังทรงติดพระทัยมะชวยญา ก็อดที่จะทรงแสดงท่าทีออกมามิได้ พระนางศุภยະฉัตติไคทรงสังเกตเห็นเข้าก็กริ้ว แต่ยังไม่ทรงทำอะไรไม่ได้ถนัดนัก เพราะมะชวยญากลัวตาย ได้พยายามเลี้ยงหนีพระเจ้าสีป่อมินทร์อยู่ตลอดเวลา ผลสุดท้ายมะชวยญาได้เล้าความทุกข์ของตัวให้มะฮละแม ซึ่งเป็นนางข้าหลวงคนหนึ่งฟังมะฮละแมจึงแนะให้แต่งเพลงยาวทำเป็นว่ามีขู้ เพื่อให้ความทราบถึงพระเจ้าสีป่อมินทร์จะได้ทรงรังเกียจและพระนางศุภยະฉัตติไคจะได้ทรงไล่ออกจากวัง

แต่เมื่อมะชวยญูทำตามอุบายแล้ว ปรากฏว่า พระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงแสดงท่าทีอาลัยอาวรณ์นาง ทำให้พระนางศุภยະລັคทรงหมั่นไส้ จึงมีรับสั่งให้นำตัวไปฆ่า ทว่าหมื่นพระบรมเชษฐาภาพ มะชวยญูกลัวตายจึงสารภาพความจริง แต่ไม่ยอมบอกว่าใครเป็นผู้รวมคิด พระเจ้าสีป่อมินทร์ จึงทรงขอโทษให้ ซึ่งก็ยิ่งทำให้พระนางศุภยະລັคกริ้วมากขึ้น ผลสุดท้ายมะชวยญูก็ถูกนำไปฆ่า อีกผู้หนึ่ง

อำนาจตกอยู่กับพระนางศุภยະລັคมากขึ้นทุกที แม้กระทั่งทหารที่พระนางศุภยະฉู้ทรงตั้ง ไปรักษาเมือง ก็ทรงถอดเสียและเอาคนของพระนางเข้าไปแทน ต่อมาพระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงตั้ง มอญคู่ ซึ่งเป็นพระสหายสนิทเมื่อครั้งผนวชอยู่ด้วยกันและเคยพยากรณ์ว่าพระองค์จะได้เป็นกษัตริย์ ให้เป็น พระเมเนตราไปช่วยรักษาเมือง ทรงพระนามว่า พระยาน่านเมเนตรา พระยาน่านเมเนตรา เป็นคนไม่ดี ประพฤติชั่ว ช่มเหิงราษฎร พอใจหญิงคนใดก็ลุดคร่ามาตามใจชอบ พวกไพร่พลมหาดเล็ก ก็พลอยประพฤติดำเจ้านายและมักไปลุดลูกหลานของชาวบ้านที่หน้าตาดี รูปโฉมงดงามมาถวาย เพื่อเอาใจเจ้านาย บ้านเมืองจึงระส่ำระสายทั่วไป

ต่อมาพระยาน่านเมเนตราได้พามะเนนชัยบัน บุตรีสาวสวยของเกนิห่วนและมะหลาบมา ถวายพระเจ้าสีป่อมินทร์ พระองค์โค่ทอดพระเนตรเห็นก็ทรงพอพระทัย แต่ทรงกลัวพระมเหสี พระยาน่านเมเนตราจึงแนะนำนางแต่งกายเป็นมหาดเล็กคอยเฝ้าอยู่ใกล้ชิดพระเจ้าสีป่อมินทร์ มะเอ ชาหลวงปากบอนของพระนางศุภยະລັคสังเกตเห็นก็มาแอบดู แต่โค่แดแอบดูอยู่ห่าง ๆ เพราะทหารคอยกันไว้ นางจึงนำความไปบอกพระนางศุภยະลັค พระนางทรงสงสัยก็ปลอมพระองค์ เป็นชายเสด็จมาทรงปะปนอยู่ในหมู่มหาดเล็ก ในที่สุดก็ทรงจับได้ มะเนนชัยบันจึงถูกนำตัวไปฆ่า อีกผู้หนึ่ง โดยที่พระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ไม่อาจทรงช่วยได้

พระนางศุภยະลັคทราบว่า พระยาน่านเมเนตราเป็นผู้ชักพามะเนนชัยบันมาให้พระเจ้า สีป่อมินทร์ ก็คิดกำจัดพระยาน่านเมเนตรา โดยให้คนแกล้งเขียนบัตรสนเท่ห์ กล่าวหาว่า พระยาน่านเมเนตราคึกคกบฏ แล้วพระนางศุภยະลັคก็ทรงสนับสนุนว่าเรื่องนี้เป็นความจริง จะให้ พระเจ้าสีป่อมินทร์มีรับสั่งให้ประหารชีวิตเสีย แต่พระองค์ยังไม่ทรงเชื่อ พระนางจึงแนะนำให้ทรงสั่งให้ นำตัวไปขังไว้ เพื่อสืบสวนหาความจริง พระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงกระทำตาม ในที่สุดพระนางก็ทรงทำ อุบายบีบบังคับให้พระยาน่านเมเนตราฆ่าตัวตายภายในห้องขังนั้นเอง พระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงทราบเข้า

ก็เสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง และทรงพิโรธพระนางสุภะลัคน้อยมากเป็นครั้งแรก ทรงเข้าห้องซึ่งพระองค์เอง ไม่ยอมออกมาพบปะใคร ทั้งไม่ยอมทรง และเสวยเลยเป็นเวลาถึง 2 วัน 2 คืน ในที่สุดพระนางสุภะลัคนงทนไม่ได้ ก็เสด็จไปงอนง้อขอโทษ แต่พระเจ้าสีป่อมินทร์ไม่ยอมออกมาพบและไม่ตรัสตอบพระนางเลย พระนางเสียพระทัยมาก ทรงกันแสงคร่ำครวญพุ่มอยู่หน้าห้องที่พระเจ้าสีป่อมินทร์ทรงซึ่งพระองค์เองอยู่เป็นเวลาถึง 2 วัน จนทรงถึงแก่วิสดูญาณไปในที่สุด พวคนางสนมกำนัลก็ใจรักไปทูลพระนางสุภะณูและพระชนนีให้ทรงทราบ ฝ่ายพระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ทรงเปิดพระทวารออกมาเห็นพระนางสุภะลัคนั่งพระสติอยู่ ก็เข้าประคอง พระนางฟื้นขึ้นมา ก็ทูลขอโทษ พระองค์จึงทรงยกโทษให้ แล้วประคองกันกลับไปประสาธ ใต้พลับกับพระชนนีและพระนางสุภะณูกลางทาง ทั้งสองพระองค์จึงเข้าช่วยปฐมพยาบาล

กลางถึงเมนครามี งวยบวบ เจ้าหญิงราชคินีต่างพระชนนีกับพระนางสุภะลัคนิ่ได้ลอบรักใคร่กับ ชูชอ ซึ่งเคยเป็นสามเณรอยู่กับพระมหาเถรธรรมะรักชิต เจ้าหญิงมีรับสั่งให้ชูชอปลอมตัวเป็นหญิงชื่อมะเจียน และให้แม่นมของเจ้าหญิงนำตัวเข้าไปในวังจนในที่สุดทั้งสองก็ได้เสียกัน

พระนางสุภะลัคนงปรารถนาจะเอาพระทัย พระเจ้าสีป่อมินทร์ ก็ทูลถวายพระนางงวยบวบ พระนางทรงชักขึ้น อ้างว่าทรงรักพระเจ้าสีป่อมินทร์อย่างพระเชษฐา ในที่สุดมะเจียนหลวมากบอดไ้ทราบเรื่องจากข้าหลวงอื่นและสืบจนไ้ความวามะเจียนเป็นชายปลอมมาสมสู่กับเจ้าหญิงงวยบวบ ก็ไปทูลให้พระนางสุภะลัคนงทราบ จึงมีรับสั่งให้นำทั้งสองไปประหารชีวิต

บ้านเมืองมีเหตุวุ่นวายมากขึ้น เช่น เจี้ยวเป็นกบฏ พระนางสุภะลัคนงก็ทรงจัดการให้ยกกองทัพไปปราบ ท่างบอมเบย์คำไม้ในอินเดียของอังกฤษ ไม่ยอมเสียภาษีตามสัญญาที่ทรงให้ไว้ ไม้ไ้ บ้านเมืองระส่ำระสายมากขึ้น พระนางสุภะลัคนงก็แต่เรื่องเคื้อครอน แสดงอำนาจบาใหญ่จนคนทั้งหลายทั้งเกลี้ยทั้งกั้ว พระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ทรงคอดอยู่ในอำนาจของพระนาง พระนางจะสั่งอย่างไรมิไ้ทรงชักขวาง แม้แต่พระมารดาเองพระนางก็มีไ้ทรงเกรงกลัวและเชื่อฟังจนในที่สุด พระนางเชมบุญแมทรงคิดจะคอดพระเจ้าสีป่อมินทร์ออกจากความเป็นกษัตริย์ แล้วจะเชิญเจายาวางเมนครา ซึ่งครองเมืองพมาฝ่ายใ้คอดมารับราชสมบัติ และจะอภิเษกพระนางสุภะกะเล ราชคิาคองค้สุกทองให้เป็นมเหสีของเจายาวางเมนครา

พระนางศุภยาลัตได้ทรงทราบเรื่องนี้จากมะเอเสียดก่อน จึงทรงคิดแก้ไข โดยจะยกพระนางศุภยาลัตให้เป็นมเหสีของพระเจ้าสีป่อมินทร์ เพื่อว่าพระมารดาจะได้ไม่มีผู้ใดจะยกให้เจ้ายาวยางเมนครา พระนางศุภยาลัตไม่ทรงยินยอมในครั้งแรก แต่พระนางศุภยาลัตทรงเป็นใจให้พระสวามีทรงเข้าหาพระน้องนาง จนในที่สุดพระเจ้าสีป่อมินทร์ก็ทรงได้พระนางศุภยาลัตเป็นพระชายาอีกพระองค์หนึ่ง พระนางศุภยาลัตนั้นแม้จะได้ทรงสัญญากับพระเจ้าสีป่อมินทร์และพระน้องนางไว้ว่าจะไม่ทรงหึงหวงก่อกวนให้ใครอีกตามเคย ทรงได้พระนางศุภยาลัตกลับไปปราสาทของพระนาง เมื่อพระนางไม่ไปก็ให้พวกนางข้าหลวงใช้กำลังช่วยกันนำพระนางออกไป พระนางศุภยาลัตทรงเสียพระทัยและแค้นพระทัยมาก กลับไปทูลความจริงทั้งหมดให้พระมารดาทราบ พระมารดาก็มิได้ทรงเชื่อแล้วมีหน้าซำยังตรัสปรึกษาให้อีก พระนางศุภยาลัตทรงเสียพระทัยมากก็ผูกพระศอจะปลงพระชนม์พระองค์เอง พอคืนนางข้าหลวงขโมยขอมมาเห็น เข้าช่วยไว้ได้ทัน พระชนนี พระพี่นางทั้ง 2 พระองค์และพระเจ้าสีป่อมินทร์ต่างรีบเสด็จมาดูพระอาการด้วยความเป็นห่วงพระนางศุภยาลัต ทรงยอมรับผิด

ในระบือนี้อังกฤษคุกคามพม่าหนักขึ้น ทางพม่าจึงคิดทำสัญญาทางไมตรีกับฝรั่งเศส ซึ่งเป็นศัตรูกับอังกฤษ หวังจะให้ฝรั่งเศสช่วยเหลือ ถ้าอังกฤษมารุกราน ค้อมาท้างบอมเบย์ของอังกฤษโดยยื่นคำขาดมาว่า ให้คืนซ่งที่รบไว้เสีย และให้พม่าชดเชยเป็นเงินค่าปรับใหม่ทำขวัญด้วย ถ้าไม่ทำตามนี้จะยกกองทัพมารบ ฝ่ายพม่าคิดจะฟังฝรั่งเศส ก็ปรากฏว่าสัญญาสัมพันธไมตรีที่ทำไว้กับฝรั่งเศสยังไม่เรียบร้อย และพอดีกับอำนาจของฝรั่งเศสที่เคยตกอยู่แก่ไป เลื่อนไปตกอยู่แก่ประธานาธิบดีเสียแล้ว พม่าจึงไม่อาจขอกำลังของฝรั่งเศสมาช่วยได้ ในเมืองก็เกิดจลาจลกันยกใหญ่ เกิดมีโจรเที่ยวปล้นราษฎร ต่างได้รับความเดือดร้อนไปตามกัน และมีการปล่อยข่าวว่าอังกฤษจะถอดพระเจ้าสีป่อมินทร์และพระนางศุภยาลัตผู้ร้ายกาจออกจากตำแหน่ง ให้ชาวเมืองช่วยกันกำจัดทั้ง 2 พระองค์ เพื่อบานเมืองจะไคล่สงบสุข

พระเจ้าสีป่อมินทร์และพระนางศุภยาลัตทรงปรึกษากับเสนาบดีผู้ใหญ่ เสนาบดีคนหนึ่งชื่อ แก่งหวุ่นทูลให้ยอมอ่อนน้อม เพราะเห็นว่าถ้าสู้ก็ไม่สามารถเอาชนะอังกฤษได้ แต่พระนางศุภยาลัตไม่ทรงยินยอม ทรงประสงค์จะให้สู้ เสนาบดีคนอื่น ๆ ก็ไม่กล้าคัดค้าน แม้แต่พระชนนี

เสด็จมาห้ามปรามก็ไม่สามารถจะหักห้ามได้ พระเจ้าลีป่อมินทร์เองก็ทรงตามพระทัยพระมเหสี ในที่สุดสู้รบกันไปไม่นานพม่าก็แพ้อังกฤษ วันที่พม่ายอมเซ็นสัญญายอมแพ้คือวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2428 อังกฤษได้เชิญพระเจ้าลีป่อมินทร์ พระมเหสีทั้ง 3 พระองค์ และพระนางเซมบยูแม่ ไปควบคุมไว้ที่อินเคีย

เมื่อในเมืองไมมีกษัตริย์ ก็เกิดความระส่ำระสาย ราษฎรถูกข่มเหง พวกเจ้านาย เชื่อวงศ์ที่ยังเหลืออยู่ถูกจับตัวไปบ้าง ถูกปลงพระชนม์บ้าง และบางก็ถูกทรมานพม่าที่มีใจดำก็ไต่ถาม อังกฤษควบคุมตัวไว้ เกิดความเคียดรอนวุ่นวายไปทั่วเมือง

เรื่อง มิตตราชิลิระตัว (ฤทธาเยเพราะรัก)

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.130 : 35 : 4)

มองอึ้งบะระเป็นคนมีความรู้ซื่อสัตย์และกล้าหาญ มีภรรยาชื่อ มะชอย มีลูกด้วยกัน 1 คนชื่อนินจ้อย เรื่องนี้เกิดขึ้นที่กรุงมณฑลของพม่า สมัยซึ่งมีพระเจ้าธิบหรือพระเจ้าลีป่อมินทร์ เป็นกษัตริย์ ในสมัยนั้นพวกอังกฤษและแขกอินเคียเข้ามาจะยึดเมือง พระเจ้าธิบเป็นกษัตริย์ที่ อ่อนแอ มุ่งหวังแต่จะทำสัญญาพันธไมตรีกับอังกฤษ พวกอังกฤษเลยจับพระองค์ไปขังไว้ แล้วก็มา ยึดเมืองมณฑล อึ้งบะระและสหายสนิทรวมใจอีก 2 คนคือ มองเส็งเฒและมองกุนเผ็ง นั้คกัน จะพาพวกเขาค่ายทหารอังกฤษ อึ้งบะระว่าลาภภรรยาและลูกน้อยพร้อมทั้งฝากภรรยาและลูกไว้ กับมองโผยค เพื่อนน้ำมิตร สั้งว่าถาคนตายให้ช่วยเลี้ยงดูมะชอยเป็นภรรยาด้วยแล้วก็จากไป มองกุนเผ็งทรยศเอาความลับไปบอกอังกฤษแผนการแตก อึ้งบะระและเส็งเฒหนีรอดไปได้ แต่ก็ต้องคอยหลบซ่อนตัวเพราะว่ากุนเผ็งคอยนำพวกอังกฤษและแขกตามจับ ทางฝ่ายมะชอยและ มองโผยคเข้าใจว่าอึ้งบะระตายแล้วก็แต่งงานกัน

ฝ่ายอึ้งบะระเที่ยวหลบซ่อนตัวอยู่มุงที่จะแก้แค้นกุนเผ็งให้ได้ ได้พบกับเส็งเฒและ ทราบว่าภรรยาและเพื่อนแต่งงานกันแล้วก็เสียใจและแค้นมาก แต่ก็ทวนคิดไคว่ตัวเป็นคนสั่งไว้เอง ความแค้นจึงคลายลง อย่างไรก็ตามด้วยความเสียค้ายอาลัยรักทั้งบุตรและภรรยาอยากจะได้เห็นหน้า อึ้งบะระจึงปลอมเป็นแขกชื่อโอสมานกะเคมาที่บ้าน ได้พบกับภรรยาขณะที่มองโผยคไม่อยู่ และได้ เชยชมลูกสมใจ นินจ้อยเข้าใจว่าเป็นพ่อก็รัก ฝ่ายมะชอยเห็นคล้ายสามีเก่าก็นึกรัก

เมื่อโสมมานปลอมแสดงท่าทีในเชิงซื่อสัตย์ไม่ซัดใจ ทั้งบอกความจริงให้ทราบว่านางก็รักชอบโสมมาน เพราะคล้ายสามีเก่า ซึ่งนางยังรักอยู่ ตกลงคืนนั้นเมื่อมองโผยกลับมา ทั้งมองโผยและมะชอยจึงจัดห้องให้โสมมานพักที่นั่น รุ่งเช้าพวกทหารอังกฤษแซกก็มาล้อมบ้าน เพราะทราบว่าต้องบะระปลอมตัวมาซ่อนอยู่ ปรากฏว่าผู้ทำหน้าที่ทหารอังกฤษและแซกก็คือขุนเณร มองโผยเห็นแซกเต็มตาก็ตกสยิวว่าจะเป็นต้องบะระ ซักถามไถ่ความตามจริงก็เสียใจ ทหารเข้ามาพบโสมมานปลอมก็มีได้เฉลียวใจ ฝ่ายขุนเณรก็ถูกสิ่งเผลอตาย ส่วนมองโผยก็ด้วยความเสียใจและรักเพื่อน จึงออกไปหาพวกทหารหวังจะให้เขาเข้าใจว่าตนคือต้องบะระ พวกทหารจึงจับตัวไป ต้องบะระว่าเป็นจะยิงพวกทหาร พอที่พวกทหารยิงมองโผย ต้องบะระเสียใจจนสลบลง มะชอยเข้าใจว่าถูกยิง เข้ามาประคอง ไม่เห็นแผลก็รู้ว่าสลบไป จึงช่วยกันปฐมพยาบาลถอดเสื้อออกเห็นเครื่องแต่งตัวพม่ารู้ว่าคือต้องบะระก็ตกใจ

เมื่อต้องบะระฟื้นขึ้นมามะชอยก็พูดจาแสดงความเสียใจในความใจเร็วของตัวที่ควนแต่งงานใหม่ ต้องบะระก็ปลอบว่าไม่ใช่ความผิดของมะชอย ในขณะนั้นพวกทหารฝรั่งแซกก็โผล่เข้ามาอีก พวกทหารสอดแนมที่มากด้วยได้ชี้ตัวต้องบะระ บอกทหารตามความจริง ต้องบะระและมะชอยจึงช่วยกันยิงพวกทหารตายหลายคน ทหารข้างนอกยิงเข้ามาถูกนินจียลล์ลง ต้องบะระและมะชอยยิงพวกทหารจนหมดลูกปืนแล้วต้องบะระก็แทงตัวตายมะชอยจึงคว้ามักมาจะฆ่าตัวตายบ้าง พวกทหารได้เข้าซัดขวางไว้ กำลังซัดมุนกันละครก็ปิดฉาก

เรื่อง รักนักมิกหนายธาสาวเครือคิน (Her Way) (เล่ม 1, 5 ชุด : เล่ม 2, 4 ชุด)

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : กองลหุโทษ : ร.ศ. 129 : 48 : 9)

นายผยอง มีภรรยาชื่อ บุหลัน ทั้งคู่มีบุตรสาวอายุ 3 ขวบชื่อ จรี ผยองมีเพื่อนรักคนหนึ่งชื่อ ชยัน ต่อมาผยองถูกเกณฑ์ไปราชการทัพแล้วป่วย หมอที่ตรวจบอกว่าจะไม่รอด ผยองจึงฝากแหวนมาให้บุหลัน แล้วสลบไป หมอตรวจว่าตาย เมื่อคนเอาใส่โลงไปไว้ในถ้ำก็กลับฟื้นขึ้นมา พบเพชรนิลจินดา จึงได้นำเพชรนิลจินดามาจากถ้ำควย หวังจะนำไปฝากบุตรและภรรยา แต่มาได้ทราบว่บุหลันแต่งงานแล้วกับชยัน และมีหน้าซำยังทำทารุณกับลูกสาว ตัวเองจึงปลอมเป็นพม่ามาขายพลอย บุหลันเห็นเข้าก็ซื้อ ผยองจึงขอลูก บุหลันอนุญาต จรีเห็นพ่อก็จำได้ แต่ผยองไม่ยอมรับว่าตนเป็นพ่อของเด็ก

ต่อมาบุหลันยังละเลยลูก จนลูกตาย ผยงมาขายเพชรไค้ทราบเข้าจึงโกรธมาก คิคจะฆ่าเสียโดยล่อให้บุหลันไปซื้อเพชรที่ทัพัก แล้วลวงว่าจะพาหนีไปจากขยัน บุหลันก็ตกลง ผยงยิ่งโกรธมาก และได้นอกว่าตนคือผยง ลอมาจะฆ่า บุหลันยอมให้ฆ่าและสารภาพผิด แต่ ผยงฆ่าไม่ลงใจได้แต่ไล่ให้กลับไป

ต่อมาผยงไปพบบุหลันกับขยันที่บ้านและเปิดเผยตัวเอง แล้วบอกขยันว่าบุหลัน ใจไม่ได้อีก ขยันก็รังเกียจไล่บุหลันไป บุหลันจึงจะไปบวช แต่ไปพลาดท่าตาของคนใจ ต้องตก เป็นภรรยาตาของและประสบความลำบาก ในที่สุดจึงไปฆ่าตัวตายต่อหน้าผยง

*

เรื่อง สาวเครือฟ้า (Madame Butterfly)

(————— : ————— : ————— : ————— : 34 : 4)

นายร้อยตรีพร้อมเดินทางไปเยี่ยมสหายนีทของคนที่เชียงใหม่ และ มีโอกาสได้พบสาวเครือฟ้าซึ่งกำลังมารดาอาศัยอยู่กับตายาย นายร้อยตรีพร้อมหลงรักนาง หันที จึงได้เจรจาขอร้องให้พระรามช่วยเหลือให้ตนได้แต่งงานกับสาวเครือฟ้าจนสำเร็จ สาวเครือฟ้า อยู่กับสามีอย่างมีความสุขจนกระทั่งให้กำเนิดบุตรชายคนหนึ่ง นายร้อยตรีพร้อมก็ถูกเรียกตัวกลับอยุธยา โดยด่วน นายร้อยตรีพร้อมจึงต้องจากภรรยาและบุตรไปด้วยความอาลัยรัก พร้อมทั้งให้สัญญาว่าจะรีบ กลับมาโดยเร็วที่สุด

หลายปีผ่านไปโดยไม่มีข่าวคราวจากนายร้อยตรีพร้อมเลย สาวเครือฟ้าได้แต่เฝ้าคอย สามีด้วยความหวังและด้วยความซื่อสัตย์ จนกระทั่งวันหนึ่งสาวเครือฟ้าได้ข่าวจากพระรามว่า สามี ของนางซึ่งขณะนั้นยศเป็นนายร้อยเอกหลวงณรงค์รักษะจะมาเยี่ยม สาวเครือฟ้าก็ใจอย่างยิ่งรับทำ ความสะอาดบ้านช่องเพื่อเตรียมต้อนรับสามี เมื่อถึงกำหนดหลวงณรงค์รักษะพร้อมกับภรรยาใหม่ ก็มาที่บ้านของสาวเครือฟ้า สาวเครือฟ้าผิดหวังและเสียใจเป็นอย่างมาก จึงตัดสินใจฆ่าตายชีวิต ตนเองโดยจะผูกคอตาย แต่บุตรชายได้ช่วยขัดขวางไว้ สาวเครือฟ้าจึงได้สติแต่ด้วยความทรมานใจ อย่างแสนสาหัส ในที่สุดนางจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย แต่ก่อนที่จะสิ้นชีวิตสาวเครือฟ้าก็แว่ว เสี่ยงสามีมาร้องเรียกที่หน้าประตู

*

ไม่ปรากฏพระนามแฝง ชื่อคณะละครที่แสดง ชื่อโรงพิมพ์และปีที่พิมพ์

3. เนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดี เท่าที่รวบรวมได้มี 2 เรื่อง ดังนี้คือ

เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน (ตอนนางพิมพ์เสียตัวแด่เสียคน : ประชุมคำเสภาโบราณครั้งกรุงศรีอยุธยา)

(ประเสริฐอักษร : ————— : ศกการจำรูญ : ร.ศ. 129 : 68 : 6)

ขุนช้างเศรษฐีใหญ่จังหวัดสุพรรณบุรี รูปร่างอัปลักษณ์ ได้มาสู่ชื่อนางพิมพ์จากนางศรีประจันโดยสัญญาว่าจะยกทรัพย์สินสมบัติไร่นาทั้งหมดให้นางศรีประจันจะให้หรือจะคืนก่อนปีว่าจะเข้ากันใดหรือไม่ นางพิมพ์ไม่ยอมตกลงเพราะนางรักอยู่กับเณรแก้ว และมีนางสายทองเป็นสื่อ ในที่สุดทั้งนางพิมพ์และนางสายทองได้ตกเป็นภรรยาของเณรแก้ว โดยที่นางสายทองได้ไปตามเณรแก้วไปมาพบนางพิมพ์ที่บ้าน

ตัดตอนมาถึงตอนนางศรีประจันเตรียมแต่งงานนางพิมพ์กับขุนช้าง โดยขุนช้างมาหลอกว่าเณรแก้วที่ไปพัวพันตายเสียแล้ว นางพิมพ์เสียใจมากจนกระทั่งล้มเจ็บเจียนตายจึงเปลี่ยนชื่อใหม่ว่าวันทอง แตนางทองประศรีซึ่งเป็นแม่ของเณรแก้ว มาเยี่ยมนางพิมพ์ทราบเข้าไม่ยอมเชื่อ นางวันทองเห็นแม่ของสามีมาก็ตั้งใจขอตามไปอยู่กาญจนบุรีด้วย แต่แม่ของนางไม่ยอมให้ไป แถมยังเขียนตีและดุดขึ้นไปบนเรือน นางสายทองช่วยปลอบและบอกว่าให้อดทนรอไปอีกหน่อย เพราะชวี (พระ) ที่วัดท่านรู้ว่าเณรแก้วไม่ตายจะชนะศึกและไม่ช้าจะกลับมา

เณรแก้วทำศึกชนะได้เป็นขุนแผน ล่องเรือกลับสุพรรณบุรีพร้อมด้วยนางลาวทองภรรยาใหม่ มาจอดเรืออยู่หน้าบ้านนางพิมพ์ นางพิมพ์ลงมาหา ร้องไห้ฟ้องว่าถูกแม่บังคับเขียนตีให้แต่งงานกับขุนช้าง เพราะขุนช้างเอากระดูกหอนามาให้แม่ว่าเป็นกระดูกขุนแผน บังเอิญคนโพธิ์ธิษฐานที่ปลูกไว้ก็เผาตายจึงนึกว่าขุนแผนตายจริง นางหลักเลียงไม่ยอมเข้าหอดัง 7 วันแล้ว ขุนแผนโกรธขุนช้างมาก จะยกพวกขึ้นไปทำร้ายขุนช้างบนเรือน นางลาวทองห้ามไว้ เลยเกิดทะเลาะกันระหว่างลาวทองกับวันทอง ขุนแผนห้ามก็ไม่ฟัง อารามถึงวันทองเลยล่นาจากตัดขาดจากขุนแผน ขุนแผนโกรธขึ้นมาบ้างจะฟันวันทอง วันทองจึงวิ่งหนีขึ้นเรือนไปผูกคอตาย แต่สายทองช่วยไว้ทันและได้นำบอกขุนแผน ขุนแผนก็ไม่ขึ้นไปดู เพราะเข้าใจผิดคิดว่าวันทองรักขุนช้าง เลยยกพวกกลับกาญจนบุรีพร้อมด้วยลาวทองภรรยาใหม่

* เขียนอักษรวิธีตามแบบฉบับเดิม

ฝ่ายขุนช้างนอนเฝ้าห้อย 15 คืน นอนไม่หลับลุกขึ้นอ่านเพลงยาวมีเนื้อความถึงนางวันทอง แม่ยายไฉนเข้าก็เลยลุกขึ้นช่วยดูคลานางวันทองทั้งคำดี บอกว่าถ้าไม่ยอมเข้าหอให้ไปเสียจากเรือนและตัดขาดจากแม่มด อยากรู้ก็ตามในที่สุดขุนช้างก็ช่วยดูคลานางวันทองเข้าหอไปจนได้

เรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน (ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ : ประชุมคำเสภาครั้งกรุงศรีอยุธยา)

(ประเสริฐอักษร : ————— : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 46 : 2)

หมื่นไวยหลงเสน่ห์นางสร้อยฟ้า นางศรีมาลากับนางสร้อยฟ้าทะเลาะกันก็เข้ากับนางสร้อยฟ้า พลายชุมพลน้องชายเขาคำก็โกรธหาว่าเป็นชู้กับศรีมาลาและได้เขียนสี่ทั้งสองคน พลายชุมพลเสียใจจึงหนีไปกาญจนบุรี เพื่อไปบอกพ่อแม่และบอกให้พ่อแม่แกละเสน่ห์นางสร้อยฟ้า ทำให้หมื่นไวยหลงไหล

ฝ่ายนางศรีมาลาก็ก็นำไปบอกบิดามารดา คือ พระพิจิตรและนางบุษบาที่เมืองพิจิตรต่างก็เดินทางมาพบกัน ครั้นพ่อแม่มาถึงศรีมาลาก็ก็นำให้ฟังว่าถูกพลาแยงามเขียน พระพิจิตรและนางบุษบาจึงต่อว่าพลาแยงาม พลาแยงามก็เถียงฝ่ายพระกาญจนบุรี (ขุนแผน) บิดาพลาแยงามก็มาช่วยนางศรีมาลาโดยกล่าวโทษว่าสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ พลาแยงามไม่เชื่อ พอกับลูกจึงเกิดทะเลาะกัน พอกับแม่นางศรีมาลาเลยขอลาเอาลูกสาวกลับไป ต่อเมื่อคลอดบุตรแล้วจึงจะให้กลับมาใหม่ พลาแยงามไม่เต็มใจให้ไป เกิดทะเลาะประชดประชันกันขึ้น ขุนแผนโกรธลูกชาย ขอดาบฟ้าฟื้นคืนนางทองประศรีแม่ของขุนแผนโกรธขุนแผนและเขาข้างพลาแยงาม พระพิจิตรและนางบุษบาโกรธตัดเป็นศัตรูจะไม่มาเหยียบบ้านพลาแยงามอีกและลาลูกสาวกลับไปหาลูกไปด้วยอย่างที่ตั้งใจไว้ ขุนแผนลาลูกสะเิกกลับโดยมอบพรายไว้ 2 ตัวให้คอยช่วยเหลือ และรับว่าจะกลับมาแกละเสน่ห์นางสร้อยฟ้าทำไว้กับพลาแยงาม

เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน (ตอนวันทองห้ามทัพ : ประชุมคำเสภาครั้งกรุงศรีอยุธยา)

(ประเสริฐอักษร : ————— : ศุภการจำรูญ : พ.ศ.2456 : 35 : 4 :)

พระไวย (พลายงาม) ถูกรับสั่งให้ไปรบกับมอญ เมื่อมากลางทางมีจิ้งร้ายคือ
ปลุกหุนหนุาไม่เป็นคน และพอดตกกลางคืนแปรศวันทองมาห้ามมิให้ไปรบ แต่พระไวยคิดว่ามอญ
ฆ่าพอแล้ว (มอญที่มารบคือขุนแผนและพลายชุมพล) ตนจะแกล้งแค้นแทนขุนแผนจึงไปรบ เมื่อรบ
กับพลายชุมพล ขุนแผนมาช่วย พระไวยเห็นพอมาก็กลัว จึงวิ่งหนีแตกทัพกลับไป

เรื่อง ราชาริราช * (ตอนพิฆาตงาวายุพราช)

(พระศรี : หลวงนฤมิตร : ศุภการจำรูญ : ร.ศ.129 : 27 : 4)

พระเจ้าราชาริราชกษัตริย์มอญมีมเหสี 2 พระองค์ คือตะละแมทาวและเมียมะนิก
ตะละแมทาวมีโอรสอายุ 9 ขวบชื่อพอลาวแกนทาว เมียมะนิกเป็นมเหสีฝ่ายซ้ายมาจากชนสามัญ
เป็นคนเฉียบแหลมและสวยมาก พระเจ้าราชาริราชทรงหลงใหลจนลืมนะตะละแมทาว พอลาวแกนทาว
ทราบเรื่องก็โกรธ เมื่อไปเฝ้าพระเจ้าราชาริราช พระองค์ให้โหวมเหสีฝ่ายซ้าย ก็ไม่ทรงยอม
โหวและได้ทรงกักนิวเสียดา พระบิดาพิโรธสั่งให้นำตัวไปประหารชีวิต พอลาวแกนทาวจึงอธิษฐาน
ที่เจดีย์พระมุกเตว่า ซาคิน้าให้เกิดเป็นโอรสพระเจ้ากรุงอังวะ (คือพระเจ้ามณฑลทิเบตทอง)
ในพระมเหสีฝ่ายขวา และให้พระมเหสีอยากสวยคืนเหลือองกลางเมืองหงสาวดีของพระเจ้า
ราชาริราช เมื่ออายุได้ 12 ปีขอให้ได้ทำศึกกับพระบิดาในชาตินี้และขอให้สามารถปลงพระชนม์
พระบิดาได้ เมื่อพอลาวแกนทาวถูกประหารแล้ว พระเจ้าราชาริราชทรงทราบเรื่องก็ทรงอธิษฐาน
ซ้ำ ณ ที่เดิมว่าขอให้มาพระโอรสได้ ต่อมาเมื่อตะละแมทาวทราบว่าพระโอรสสิ้นพระชนม์ก็ถูกพระศอ
สิ้นพระชนม์ตามไปด้วย

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

เนื้อเรื่องย่อของบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประเภทที่ไม่มี
ต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่

1. เนื้อเรื่องย่อของบทละครที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏ
หลักฐานแน่ชัดว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น เท่าที่รวบรวมได้มี 5 เรื่องดังนี้

เรื่อง กระดังงาไมลงไฟ *

นางชื่นเป็นหญิงโสดมีหลานสาว 2 คนชื่อฉ่อนและชม้อยยังเป็นโสดทั้งคู่ มีชาย
หนุ่มชื่อฉาดเป็นลูกเจ้าคุณบิดาชอบและชอบแต่งงานกับชม้อย นางชื่นตกลงแต่ขอใหญ่ใหญ่ฝ่าย
ชายมาสู่ขอ มีชายหนุ่มชาวกรุงชื่อโถม มาเที่ยวงานประจำปีจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นจังหวัด
ที่อาและหลานอยู่ บังเอิญโถมเก็บร่มที่ไม่มีเจ้าของไถ่กันหนึ่งเห็นว่แตรร่อนก็เลยกางร่มเดิน
เที่ยวชมงานไปคนเดียว พอเข้าไปพบฉ่อนเข้า ทั้งสองเกิดชอบพอกันสัญญาจะเขียนจดหมายถึงกัน
ตอนจากกันต่างลืมหืมตามือและที่อยู่ของกันและกัน โถมย้อนมาที่บ้านเลขที่ที่มีชื่อชื่นติดอยู่หน้าบ้าน
ก็เข้าใจว่าเป็นชื่อฉ่อน เมื่อกลับถึงกรุงเทพแล้วตนก็เขียนจดหมายมาถึงฉ่อนบ่อย ๆ โดย
จากหน้าซองถึงชื่น ส่วนฉ่อนเมื่อย้อนกลับออกมาดูเห็นร่มคันที่โถมกางอยู่มีชื่อหลวงอัศจรรย์และ
ที่อยู่ก็เขียนจดหมายถึงหลวงอัศจรรย์และนัดแนะให้มาพบที่บ้าน ฝ่ายชื่นได้รับจดหมายจากโถม
บ่อย ๆ ก็ตั้งใจเข้าใจว่าโถมรักตนจึงนัดแนะให้มาพบที่บ้านและแต่งตัวไว้อย่าง

พอหลวงอัศจรรย์มาจากกรุงเทพฯจริง ๆ ได้พบกับชื่นก่อนและบอกว่าตนมาหาฉ่อน
ตามจดหมายที่ฉ่อนนัด ชื่นก็รู้ว่าคุณหลวงไม่ใช่โถมเพราะโถมต้องหนุ่มกว่าชื่นจึงได้คอยโถม
ต่อไป คุณหลวงตามจนพบฉ่อน ฉ่อนไม่รู้จักก็ได้ออกไป ชื่นก็ตามมาพบเข้าพอดีจึงช่วยได้ พอ
โถมมาจากกรุงเทพฯชื่นเห็นก่อนก็ตั้งใจ ฝ่ายโถมก็ตรงไปหาฉ่อนและเรียกฉ่อนว่าชื่น ชื่นบอก
ว่าตนชื่อชื่นเป็นคนรับจดหมายทั้งหมดของโถม เพราะจดหมายส่งมาถึงตน โถมอธิบายว่าตนส่ง

* ชื่อเดิมคือ เคาส้ม

จดหมายถึงฉอนตามชื่อที่คิดไว้หนานานเพราะเข้าใจว่าเป็นชื่อของฉอน ฉอนก็บอกว่าคนส่งจดหมายถึงโนมตามชื่อและที่อยู่ที่ยื่นบนรมเพราะเข้าใจว่าเป็นชื่อและที่อยู่ของโนม เมื่อเข้าใจกันดีแล้ว คุณหลวงเลยจัดการจับคู่บอกว่าโนมและฉอนควรแต่งงานกัน พอได้ชมอภัยกับฉอนแล้ว เขามารับนางขึ้นบอกว่าคนรักกันและได้ไปจดทะเบียนกันเรียบร้อยแล้ว คุณหลวงบอกว่าคุณหลวงเองก็เป็นนายจะขอแต่งงานกับนางขึ้นเพราะต่างก็อายุรุ่นราวคราวเดียวกัน ซึ่งขึ้นก็ตกลง

เรื่อง จอมกะล่อน

นางปุกมีลูกสาวชื่อลำควน มีชายมาชอบพอยู่ 2 คน คนแรกคือเจ้าคุณรามศักดิ์ อายุมากแล้ว คีรีชะลานแต่รำรวยมาก อีกคนหนึ่งชื่อเฉวียน นางปุกอยากให้ลูกแต่งงานกับเจ้าคุณ แต่ลำควนชอบเฉวียนมากกว่า ซึ่งนางปุกก็ไม่เข้าใจลูก เฉวียนเป็นคนเจ้าชู้เกี้ยวจนกระทั่งคนใช้ของลำควน พระยารามศักดิ์มาบอกว่าเฉวียนไปหมั้นมีสตรีลูกสาวแหม่มหรือเมียเต่า ซึ่งเป็นมอญอยู่ข้างบ้านตน เฉวียนไปหาทุกวัน ถ้าไม่เชื่อให้ไปสืบดูได้ ลำควนจึงปลอมตัวเป็นชายไปสืบดูพอดีวิวาห์ของเฉวียนซึ่งชอบกับดี คนใช้ลำควนก็จดหมายเฉวียนมาให้ลำควน มาพบลำควนซึ่งปลอมเป็นชาย เขาก็คิดว่าลำควนมีคนรักใหม่ตามที่พระยารามบอก รีบไปรายงานเฉวียน

ฝ่ายลำควนก็ไปหาสตรีโอรามาได้กันขึ้นได้ทราบความจริงว่าเฉวียนเจ้าชู้มาก และคิดจะมีภรรยาสองคนพร้อมกัน ทั้งสองจึงเสียใจมาก มีสตรีรู้ว่าลำควนปลอมเป็นชายมาก็เลยบอกลำควนร้องไห้ ประจวบกับวิวาห์จดหมายเฉวียนมาให้มีสตรีมาพบเข้าพอดี เลยเข้าใจผิดคิดว่า มีสตรีรักผู้ชายอีกคนหนึ่งก็โกรธรีบไปบอกเฉวียน มีสตรีบอกลำควนว่ามารดาตนเคียด เชิญให้แต่งงานกับกับตันยอชซึ่งแก่แล้วและคีรีชะลานแต่รำรวย ตนไม่ชอบและไม่อยากอยู่บ้าน ลำควนก็เลยชวนหนีไปอยู่บ้านลำควนชั่วคราว

วิวาห์เฉวียนมาบ้านแหม่มเต่าไม่พบมีสตรีบอกว่าไปกับผู้ชายซึ่งที่จริงคือลำควนก็โกรธมาก เฉวียนทวงเงินหมั้นสี่หมื่นบาทจากแหม่มเต่าและบอกว่าถ้าไม่ได้คืนจะฟ้อง แหม่มไม่มีเงินให้บอกว่าเอาไปเล่นหวยหมดขอผัดไปก่อน แหม่มกลุ่มใจให้คนใช้ไปเชิญกับตันยอชมาพบ ขอให้กับตันยอชหาเงินสี่หมื่นให้ โดยตนจะมอบบุตรสาวให้ในวันรุ่งขึ้น กับตันยอมตกลง

เฉวียนกับริ้วมาหาลำควนที่บ้าน เลยมาพบมิสโคราอีกคนหนึ่ง เฉวียนบอกว่าทั้งสองคน
นอกใจเขา ทั้งสองก็เถียงว่าไม่เป็นความจริง เฉวียนต่างหากที่เจ้าชู้รักหญิงสองคนพร้อมกัน
นางปุกเลยอธิบายให้ฟังว่าชายที่กอดมิสโครานั้นคือลำควนปลอมตัวเป็นชาย หญิงทั้งสองไม่ได้นอกใจ
เฉวียนเลยขอโทษลำควนและขอแต่งงานด้วยโดยบอกเลิกทางมิสโครา

ลำควนไม่ตกลงด้วยและตัดสินใจจะแต่งงานกับเจ้าคุณตามที่แม่แนะนำ เฉวียนกลับใจ
หันมาขอคืนดีกับมิสโคราใหม่ มิสโคราไม่ยอมด้วยเฉวียนเลยทวงเงินหมั้น 4 หมื่นบาทคืน นางปุก
ขอร้องเจ้าคุณให้ช่วยกรุณาชำระเงินแทนมิสโครา เจ้าคุณตกลงแต่เฉวียนไม่ยอมรับเงินบอกว่า
จะยอมรับแต่เงินจากแม่ของมิสโคราเท่านั้น พ่อแม่ของมิสโคราพากับต้นยอธมาตามบุตรสาว
ต้องการรู้ว่าผู้ชายคนไหนพามา นางปุกก็อธิบายให้ฟังว่าชายที่พามาคือลำควน บุตรสาวของตน

กับต้นยอธใช้เงิน 4 หมื่นบาทคืนเฉวียน เฉวียนไม่รับจะขอคืนดีกับมิสโคราอีก
มิสโคราไม่ตกลง และตัดสินใจจะแต่งงานกับกับต้นตามคำแนะนำของแม่และลำควน
ส่วนคืนใจก็บอกเป็นภรรยาของริ้วแล้ว เฉวียนจึงพลาดหมดทั้งสองทาง เลยทั้งอับอาย เสียใจ
และโกรธจนเป็นลมไป

เรื่อง ต้นสมบัติ

นายโฉนและแม่หลวงสองสามีภรรยาอยากจนมากเขาทองแถวของลุงย้อยอยู่ ไม่มีเงิน
จะชำระค่าเช่า ลุงย้อยเป็นคนใจดีไม่เอาค่าเช่าและยังจะให้เงินไว้ใช้อีกซึ่งหลวงไม่ยอมรับเพราะ
เกรงใจ ต่อมาโฉนถูกปลดออกจากงาน ต้องหางานทำใหม่ เขาออกไปหางานทำใหม่ได้ไม่นาน
ก็กลับเข้ามาบอกภรรยาว่าได้ข่าวจากหนังสือพิมพ์มีผู้สืบหาญาติสนิทของพระยาฤทธิคุณ ผู้ใดเป็น
ญาติสนิทให้ไปพบที่สำนักงานทนายความ "เอื้อนไอยกิจ" เพื่อรับมรดก และตนก็เป็นหลานตา
ของเจ้าคุณ เพราะตนเป็นบุตรของน้องซึ่งเป็นบุตรสาวของเจ้าคุณที่ได้ถึงแก่กรรมมาแล้ว แต่
น้องยังมีพี่ชายอีกคนหนึ่ง เป็นบุตรชายคนโตของท่านเจ้าคุณซึ่งพนโทษจากคุกแล้วหายหน้าไป
เขาอาจจะมียุทธและมีสิทธิมาขอรับมรดกได้

โฉนได้มาหาหนายเอื้อนเพื่อรับมรดก เอื้อนบอกว่าต้องรอญาติที่สนิทกว่าโฉนอีกใน
ระยะหนึ่งเดือน โฉนบอกว่าตนกำลังซัดสนมากเอื้อนส่งสารเลยจ่ายให้ 200 บาทก่อน พอที่ขุนไชย
ชนะเขตรเศรษฐีปักษ์ใต้มาจากเมืองนครฯ มาบอกว่าตนเป็นญาติใกล้ชิดกว่าโฉนเพราะเป็นบุตร
ของบุตรชายคนกลางของเจ้าคุณ โฉนถูกเรียกตัวกลับมาได้ทราบเรื่องก็ตกใจเพราะได้ใช้เงิน
ไปเกือบหมดแล้ว เอื้อนใกล้เคียงให้ขุนไชยาแบ่งมรดกให้โฉนบ้าง ขุนไชยาปฏิเสธ ถ้าจะให้ให้
ใหญ่และคิดดอกเบี้ยร้อยละ 10 และบอกว่าเขาตัวคนเดียวไม่มีญาติเลย

ลุงยุ้ยมาพบหนายเอื้อนบอกว่าตนคือถวิลบุตรคนแรกของเจ้าคุณพอชิตคุณซึ่งตนแกล้งปล่อย
ขวาวไปถึงแก่กรรมแล้ว หลังจากพ้นโทษแล้วกลับเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ เวลานั้นทำมาหากินโดยสุจริต
รื้อหาโฉนแล้วส่งสารหลานชายของตนจึงขอรับมรดกทั้งหมด ซึ่งตนมีสิทธิเพราะเป็นญาติใกล้ชิดกว่า
ผู้อื่น แล้วขอโอนมรดกทั้งหมดให้แก่โฉนคนเดียว แต่มีข้อแม้ว่าหนายจะต้องไม่เปิดเผยชื่อและที่อยู่
ของตนแก่ผู้ใดทั้งสิ้นรวมทั้งโฉนด้วย

ขุนไชยามาเร่งจะขอรับมรดก เอื้อนบอกว่าขุนไชยาไม่มีสิทธิ์เสียแล้ว เพราะถวิล
บุตรชายคนใหญ่ของเจ้าคุณยังมีชีวิตอยู่และได้มาขอรับมรดกทั้งหมด แล้วโอนให้โฉนคนเดียว เมื่อ
พบกับโฉนขุนไชยาก็ใจตรงเข้าไปบอกวัดแสดงตนว่ารักใคร่โฉนมากและขอแบ่งมรดกครึ่งหนึ่งเพราะ
เขาเป็นพี่น้องกับโฉน โฉนให้ขุนไชยาหนึ่งในสาม ให้หนายหนึ่งในสามแต่หนายไม่รับขอรับแต่ค่า
ธรรมเนียมอย่างเดียว

โฉนกับภรรยาได้รับมรดกแล้วก็ปลูกตึกใหม่ เอารถยนต์ 5 คันมาชนของและชวน
ลุงยุ้ยไปอยู่ด้วย แล้วจะไปเที่ยวตามหาลุงถวิลผู้มีพระคุณ พอที่หนายเอื้อนมาเยี่ยมมาพบลุงยุ้ยเลย
บอกโฉนว่านี่แหละลุงถวิลผู้ใจดี โฉนและภรรยาก็ดีใจพาลุงไปอยู่ด้วยไม่ต้องไปตามหาลุงถวิลที่ไหน
อีก

เรื่อง คนร้ายปลายคี่

นายอำนวยเป็นบุตรชายของนางจับ รักอยู่กับนางสาวพยอมบุตรสาวคุณพระเกรียงไกร ทั้งสองจะเข้าพิธีแต่งงานในวันรุ่งขึ้น เย็นวันนั้นนายอำนวยได้ชักชวน นายบันเทาคนใช้ของตน ซึ่งชราแล้วรวมกินเหล้าควยแต่นายบันเทาไม่ยอมเนื่องจากนางจับสั่งห้ามไว้ ขณะนั้นมีชายคนหนึ่ง ชื่อนายเสริม ซึ่งเป็นคนใช้ของเจ้าคุณมะโนได้มาติดต่อขอซื้อกระบอกลายครามลายไผ่เขียนซึ่งเป็น ของเก่าของนายอำนวยให้แก่เจ้าคุณ นายอำนวยเห็นว่านายเสริมหน้าตาคล้ายคนเคยยกให้เปล่า ๆ และชวนกินเหล้าฉลองความเป็นเพื่อนร่วมสาบานพร้อมควยตนและนายบันเทา นายอำนวยกินเหล้า มากสลบไปจนเช้าก็ยังไม่รู้สึกตัว นายบันเทาจึงออกอุบายให้นายเสริมเข้าพิธีแต่งงานที่บ้านคุณพระ เกรียงไกรแทนนายอำนวยโดยปลอมตัวเป็นนายอำนวย โดยนายบันเทาจะเป็นผู้คอยควบคุมแนะนำ บุคคลและพิธีต่าง ๆ แก่นายเสริมอย่างใกล้ชิด

นายบันเทาขออนุญาตนางจับมานานแล้วหน้าหอโดยอ้างว่าเพื่อป้องกันอันตรายให้ แต่ความจริงนายบันเทาคอยกันท่าเกรงนายเสริมจะล่วงเกินนางสาวพยอม ซึ่งก็ได้ผลเพราะทำให้นายเสริมไม่กล้าล่วงเกินนางสาวพยอม เมื่อนางสาวพยอมหลับนายบันเทาก็กำชับไม่ให้ให้นายเสริม อยู่กับพยอมแล้วตนก็รีบไปตามนายอำนวยให้มาเปลี่ยนตัว นายอำนวยรู้สึกตัวก่อนและได้เข้ามาพบ นายเสริม เมื่อเข้าใจกันดีแล้ววนายเสริมซื้อสัตย์ต่อคำสาบานและมีไคลงเกินนางสาวพยอม นายอำนวยก็ตอบแทนความดีของเสริมโดยยกอำภาน้องสาวให้ นายเสริมจึงลาไปโดยให้นายอำนวย อยู่แทน

ฝ่ายนายบันเทาไปไต่ครั้งทางเกิดเป็นห่วงนางสาวพยอมรีบกลับมา ปรากฏว่าเห็น นายเสริมหายไป แต่มีคนนอนอยู่บนเตียงก็เข้าใจว่านายเสริมทรยศจึงทุบตีเตะตอยจนสลบไป แล้ว จับมัดไว้ ตนเองก็ออกจากห้องไป นางสาวพยอมตื่นขึ้นตกใจคิดว่าถูกปลunkก็อะอะขึ้น คุณพระเกรียงไกร จึงพาคนใช้มาแก้มัดนายอำนวย และเมื่อนายอำนวยฟื้นขึ้นก็แกล้งบอกว่าโจรเข้าบ้าน

ฝ่ายนายเสริมเมื่อแยกจากนายอำนวยแล้วก็มาพบนายบันเทา นายบันเทาเข้าใจว่า นายเสริมคือนายอำนวยก็พยายามจะพานายเสริมไปหานางสาวพยอม พอถึงนางจับมาเห็นเกิดความ สงสัย คนทั้งสองจึงแกล้งบอกว่าการที่ตนไม่ได้อยากอยู่เรือนหอเพราะนางสาวพยอมมีฐู นายเสริม

ไม่อยากอยู่เห็นหน้านางสาวพยอม นางจับโกรธมากได้ชวนทั้งสองไปหานางสาวพยอม แต่นายเสริม
ไม่ยอมไป ขณะที่เสริมจะออกจากบ้านก็พอดิฉันนางสาวของนายอำนวยมาพบเข้าดิฉันนายเสริม
เป็นนายอำนวย นายเสริมจึงกล่าวว่านางสาวพยอมมีธุระและคนจะไปเที่ยวกรุงเทพฯ อำเภอก็ขอตาม
ไปด้วย นางจับกับนายบันเทากลับไปบ้านคุณพระเกรียงไกรไปพบนายอำนวยอยู่กับนางสาวพยอม
ก็บอกว่าคุณพระเรื่องนางสาวพยอมมีธุระ พอดิฉันและนายเสริมกลับเข้ามา นายเสริมอธิบายเรื่อง
ทั้งหมดให้ทราบ จึงเข้าใจกันได้ นายอำนวยก็เลยขออำเภานางจับให้นายเสริม

เรื่อง ยิ่งยงยิ่งเมื่อย *

คุณพระสุจริตมีน้องชายคนเดียวชื่อสง่า คุณพระเป็นผู้มีเมตตาและรักน้องชายมาก ฝ่าย
น้องชายก็มีความกตัญญูต่อพี่ ทั้งสองเกิดไปรักหญิงคนเดียวกันคือ นางสาวมุลีบุตรสาวคนสวยของ
นางลำดี่ มุลีไม่รังเกียจพี่น้องทั้งสองคนและชอบเสมอกัน แล้วแต่มารดาจะตกลงให้แต่งงานกับใคร
คุณพระตกลงสู่ขอมุลี เพราะไม่รู้วามองชายก็รักมุลีอยู่เช่นเดียวกับตน สง่ามีความกตัญญูต่อพี่ชาย
ก็ไม่ขัดขวาง เมื่อแต่งงานกันแล้ว สง่าซึ่งอยู่บ้านเดียวกับมุลีก็หักใจจากมุลีไม่ได้ คอยแอบเข้า
ใกล้ชมมุลีบ่อย ๆ มุลีถือว่าตนมีความบริสุทธิ์ใจ ก็มีใจรักเกียจ นางสาวผะอมลูกพี่ลูกน้องกับ
คุณพระมีนิสัยซื่อสัตย์และสติไม่คอยดี คอยยุแหย่คุณพระว่าสง่าและมุลีเป็นชู้กัน แล้วมุลีว่าควร
แต่งงานกับสง่าเพราะคุณพระแก่เกินไป ทั้งนี้เพื่อคุณพระจะได้เลิกกับมุลีแล้วหันมาแต่งงานกับตน
คุณพระไม่เชื่อต้องการจะพิสูจน์ความจริงก็แอบดู บังเอิญเห็นสง่ากับมุลีกำลังหยอกเินล้อเล่นกัน
ก็ถึงจนเป็นลมตกลง

ส่วนสง่าเมื่อถูกพี่ชายโกรธหาว่าทรยศต่อพี่ก็เสียใจถือปืนเข้ามาจะยิงตัวตายต่อหน้า
มุลี มุลีเลยแย่งปืน ปืนลั่นถูกสง่าล้มลงสิ้นสติ คุณพระได้ยินเสียงปืนเข้ามาเห็นนี้ก็วามองชายตาย
ก็เสียใจ

*

จากการสัมภาษณ์ เยื่อน ศรีไกรวิน ได้ทราบว่า บทของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ตอนจบสง่ายิงตัวตายและมุลีเข้ามาพบเข้าจึงได้ยิงตัวตายตาม

ขณะที่ส่งงานอนปวยอยู่นั้น มลลิต์ได้มาเฝ้าพยาบาลอย่างใกล้ชิด และได้เกลี้ยกล่อมให้ส่งหั้นไป รักษาศิริของต้นซ้ออัญญ์ซึ่งเป็นบุตรของนางสาวของมลลิต์ซึ่งคุณนายสำเนียง ส่งาก็ยอมตกลงและ กรมหลวงกราบขอคุณมลลิต์ ในขณะนั้นพระอมซึ่งคอยตามแอบดูมาเห็น เข้าก็ได้รับไปตามคุณพระมาคุยอีก พอที่คุณนายสำเนียงนางสาวของมลลิต์ซึ่งอยู่หั้นระนอง ได้รับโทรเลขจากพี่สาวเข้าใจว่ามลลิต์ถูกปืน ได้พาอัญญ์มาเยี่ยม อัญญ์กับส่งาพบกันก็รักกันทันที มลลิต์จึงเป็นธุระขออัญญ์ให้ส่งา คุณนายสำเนียง ยอมตกลง เพราะบุตรสาวก็เต็มใจ ในขณะนั้นพระอมได้พาคุณพระเขามาคุยและพองว่าได้เห็น มลลิต์และส่งากอดกัน มลลิต์จึงอธิบายให้ฟังว่าส่งากราบตนเพราะตนจะขออัญญ์ให้ คุณพระจึงเข้าใจ เรื่องทั้งหมดและรักใคร่มลลิต์ยิ่งนัก ส่งาเลยขอให้คุณพระจัดการขอรออัญญ์ให้และจัดพิธีแต่งงาน ให้ตนกับอัญญ์ คุณพระยอมตกลง ส่วนพระอมนั้นร้องไห้เสียใจจนเป็นลมไป

2. เนื้อเรื่องย่อของบทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องจากต่างประเทศ เท่าที่ รวบรวมได้มี 1 เรื่อง ดังนี้

เรื่อง ตักทายขอตัวรัก

หลวงกะละมัยมีภรรยาชื่ออิมและมีบุตรสาวสวยชื่อแฉล้ม คุณหลวงเป็นช่างปั้นตุ๊กตา ในบ้านจึงมีตุ๊กตาปั้นหลายตัว มีตุ๊กตาตัวหนึ่งงามมากและเหมือนแฉล้มบุตรสาวของคุณหลวงราวกับ แฉล้ม คุณหลวงรักตุ๊กตาตัวนี้มาก คอยดูแลระแวดระวังเป็นพิเศษ เกรงคนไหนซึ่งนอนเฝ้าตุ๊กตาและ แฉล้มซึ่งชอบเล่นตุ๊กตาจะทำตุ๊กตาแตก และคุณหลวงได้คาดโทษไว้ว่าถ้าใครทำตุ๊กตาตัวงามแตกจะ ถูกตี อิมเกรงว่าแฉล้มจะแอบไปเล่นตุ๊กตาและทำแตกก็คอยห้ามลูกให้ระวังเล่นแต่เบา ๆ

วันหนึ่งพอคุณหลวงออกจากบ้านไปธุระ ขณะที่มารดาอยู่กับคนใช้เฝ้าแฉล้มก็แอบเข้ามา เล่นตุ๊กตาและเผลอทำตุ๊กตาแตก แฉล้มตกใจร้องไห้กลัวพ่อกลับมาจะถูกตี มารดาเห็นเข้าก็ตกใจ เกรงลูกจะถูกพ่อตี นางถึงกับร้องไห้จนเป็นลม แฉล้มเลยออกอุบายแฉฉั่วเป็นตุ๊กตาขึ้นไปยืนบนแท่น แทนเพราะตนเหมือนตุ๊กตาตัวนี้มาก ซึ่งเรื่องนี้รู้กันเพียง 3 คน คืออิม แฉล้มและคนใช้ชื่อนางเหมือง

เมื่อคุณหลวงกลับมาจึงเห็นว่าตักตักยังอยู่ใต้อาณาหลูกสาว อิมก็พูดไปว่า ประเดี๋ยว
คอยเล่าให้ฟัง พอถึงหลวงวิเชียรมาขอพบและขอชมตักตัก เห็นตักตัก (แนลม) สวยก็ขอซื้อบอกว่า
แพงเท่าไรก็จะซื้อ อิมตกใจรีบพูดกักันว่าอย่าขายให้เขา เขาไวเป็นเพื่อนลูกสาว เพราะเงินทอง
ก็มีมากแล้ว ฝ่ายคุณหลวงเสียอ้อนวอนหลวงวิเชียรไม่ได้ก็เลยขายไปด้วยราคา 50 ซึ่งทำให้อิม
เสียใจจนเป็นลม

หลวงวิเชียรยังเป็นโสด ตั้งแต่โตตกตา(แถม)มาก็เฝ้าดูแลทุกข์ตาจนนางเฒ่าคนไข้
 อิจฉาตกตาและหวงหึงคุณหลวง คุณหลวงรักตกตามากเฝ้าชมโฉมและกิดาวาเป็นจนจะขอแต่งงาน
 คอย ฝ่ายตกตา (แถม)พอคนนอนกันหมด หนีวไม่ไหวก็แอบไปหยิบผลไม้ในถาดกิน เผอิญว่าถาด
 ตกจากโต๊ะ โหมคนไข้ตื่นเฝ้าตกใจตื่นเห็นตกตานั่งลูกไค้ก็นึกว่าผี บอกให้หลวงวิเชียรมาแอบดู
 คุณหลวงจับไค้ตอนแถมของจะหนีไปบ้านเลยจับเอาไว้เพราะรู้ว่าเป็นคนและขอแต่งงานคอย
 แลวก็พากันมาราบขอโทษพ่อแม่ พ่อก็ทางหลวงกะละมัยกำลังซักถามอิมและนางเหมื่องว่าลูกสาว
 หายไปไหน จึงไค้รู้ว่าแถมถูกขायไปแทนตกตาที่ตนทำแตก ก็เลยยกโทษให้แลวอนุญาตให้แต่งงาน
 กัน

ชื่อทำนองเพลงร้องที่ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ ประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่

กะตง	* เพลงเดียวกัน	ขับลาว	(คงเป็นเสภาขับแบบลาว)
กระตงน้อย		ขวัญอ่อน	(เพลงเดียวกับจินขวัญอ่อน)*
กระบอก		ขวัญ	*
กำสรวด**	(เรียกฝรั่งกำสรวดหรือ ญูปนกำสรวด*)	ขอตาน	(คือเพลงเขมรขอตาน)
กบเตน		เขนง	
กล่อมลูก	(ชื่อเดิมว่าเขมรกล่อมลูก)	แขกหนึ่ง	
กล่อมวังเวง		แขกสำหรับ	
เกี่ยวขาว		แขกส้ม	
เกริ่นโศก	* เพลงประเภทเดียวกัน	แขกลพบุรี	
เกริ่นอนาล		แขกจำปา	(คือเพลงจำปานารีในละคร รำเค็ม)*
กราวนอก		แขกโอด	*
กราวรำ		แขกประเทศ	(เพลงเดียวกับแขกประเทศ)
ขิมใหญ่		แขกมอญ	
ขิมเล็ก		แขกตอยหมอ	
ขึ้นพลับพลา		แขกครวญ	
เขาเขียว	(คือเพลงเขมรเขาเขียว)*	แขกพราหมณ์	(เพลงเดียวกับพราหมณ์คึก น้ำเตา)*
ขันทอง			

* จากการสัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท

** เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

เขมรเอบาง	} เพลงเดียวกัน วิธีร้องต่างกัน เล็กน้อย*	เขมรประชุม	} เพลงเดียวกัน บางที่เรียก
เขมรคางเหลือง		เขมรพวง	
(คางเหลือง)		เขมรอมตัก	} เพลงเดียวกัน เพลงนี้คือ
เขมรเกรอ		เขมรอมตัก	
เขมรไลควาย			เพลงเดียวกับเพลงเขมร
เขมรโพธิสัตว์			อกโครงของสมเด็จพระเจ้า
เขมรตกปลา			บรมวงศ์เธอ กรมพระยา
เขมรปี่แก้ว	(เพลงเดียวกับปี่แก้ว)*		นริศรานุวัดติวงศ์*
เขมรเพรียว	*	คางเหลือง	(เพลงเดียวกับเขมรคางเหลือง)
เขมรกลอมลูก	(เพลงเดียวกับกลอมลูก)	หงுகหงิก	*
เขมรสิ่งเมือง	*	จีนขวัญออน	(เพลงเดียวกับขวัญออน)
เขมรเป่าใบไม้	(เพลงเดียวกับเป่าใบไม้)	เจ้าเซ็น	**
เขมรอกโครง	(เพลงเดียวกับอกโครง และเขมรขอทาน แต่มีใช้เพลงเดียวกับ เขมรอกโครงของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*)	จักระวาท	
ขอม	(มีหลายอย่างเช่นขอมกลอม ลูก, ขอมทรงเครื่อง)*	จำปาทอง	} เพลงเดียวกัน*
		จำปาทองเทศ	
		จำลา	*
		จำปา	(เพลงเดียวกับแขกจำปา)
		จีนหลวง	(ไม่เหมือนเพลงจีนหลวง ในละครว่า)*
		จีนแสไศกา	(เพลงเดียวกับจีนแส)*

* จากการศึกษา มนตรี トラโม

** เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ทะยอยญวน

ทุกชะตะ

ทองยอน

ไทยเหนือ

ไทยน้อย

ไทยใหม่

ทุบมะพร้าว ^{*}
(บางที่เรียกแขกทุบมะพร้าว)

ไทยยอย

ชรณีร้องไห้ ^{*}
(เพลงเกี่ยวกับชรณีกันแสง)

นางนาค

หนีเสือ

นาคบริพัทธ์

นาคเกี้ยว

นารายณ์แปลง ^{*}
(เรียกเต็มว่านารายณ์
แปลงรูป)

นางนาฏ

บาบน

บังใบ

บุหลันชกมวย

ใบปลิง

บุทรง ^{*}
(บางที่เรียกมุล่ง)บุมชีเย ^{*}
(เพลงเกี่ยวกับฝรั่ง)

บุมสะเย เป็นเพลง

ประเภทเดียวกับเพลงคิโฮม ^{*}

บองต้อ

บุปผา

โบชา ^{*}ประชุม ^{*}
(เพลงเกี่ยวกับเขมรประชุม)เป่าใบไม้ ^{*}
(เพลงเกี่ยวกับเขมรเป่าใบไม้)

แป๊ะจิว

แปลกหู

แปลงรูป

ประเทศ ^{*}
(เพลงเกี่ยวกับแขกประเทศหรือ
แขกประเทศ)

ปิ่นตลิ่ง

ปิ่นตลิ่ง (นอก) {เพลงเกี่ยวกับตลิ่ง}

*
จากการสัมภาษณ์ มนตรี ทรายโมท

ปี่แกว	} เพลงเดียวกัน แต่ชื่อเพลง ต่างกัน เพราะ ปี่แกวร้อง 2 ท่อน แต่ปี่แกวน้อยร้อง ท่อนเดียว	โพธิสัตว์	(เพลงเดียวกับเขมรโพธิสัตว์*)
ปี่แกวน้อย		พราหมณ์คัก น้ำเตา	} (เพลงเดียวกับคักน้ำเตาหรือ แขกพราหมณ์)*
ฝรั่งเร็ว	} เพลงเดียวกัน*	พันธุ์ฝรั่ง	
ฝรั่งเลว		พวงรอย	
ฝรั่งควง		พระยาโศก	
ฝรั่งตลก		พัดชา	
ฝรั่งเปร		พระยาหงษ์ทอง**	(เพลงเดียวกับหงส์ทอง)*
ฝรั่งเรียว		พมาชอย	
ฝรั่งจำ		พมาส่ง	(เพลงเดียวกับพมาส่งเสียง*** คัดแปลงจากเพลงมอญมอญเรื่อ)*
ฝรั่งซอรี	(เพลงเดียวกับซอรี)*	พมาเห	
ฝรั่งแง		พมาใหม่	
ฝรั่งบุมสะเย	(เพลงเดียวกับ * บุมชียะ)	พมายั่ว	
ฝรั่งหน้าแดง	(เพลงเดียวกับ * ฝรั่งแดง)	พมาจอย	
		พมาชม	
		พมาชวน	

* จากการสัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท

** เขียนอักขรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

*** จากการสัมภาษณ์ ประสาน โสภโณคร

พมาไชยา

พมายะซอ

พมาละเมอ

พมายะเซา

พมากง

พมาลัว

พมาโชค

พมากรัม

พมายอ

พมายะเซา

พมาละเมา

พมาละหมา

พมาชะมู

พมาเต็ม

พมาใจเพชร *

พมาสลก

พมาบอน

พมานงน

พมายะโละ

พมากนึ่ง *

พมากาน

พมาตริก

พมาแหว

พมาปวน

พมาศำออย

พมาอึก

พมาเทเฮ

พมามะลุ

พมาสลก

พมาหวิว

พมาเว้ง

พมาลหอย *

พมาพนอ

พมาชลา

พมาพาว

พมาแหว

พมาสรวด

พมาอึก

พมากรร ไชก

พมาช

พมาระเว้ง

พมานอเลาะ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ิ ุ
 พมาหาม
 ิ
 พมาชะเค็ด
 ิ
 พมาชินเนาะ
 ิ *
 พมากรรแสง
 ิ
 พมาหวน
 ิ
 พมาโหมง
 ิ
 พมาเคือก
 ิ
 พมากำศรวญ *
 ิ
 พมากลึง
 ิ
 พมาเคื่อง
 ิ
 พมาสังเมือง
 ิ
 พมาสทก
 ิ
 พมาถล
 ิ
 พมารำพึง
 ิ
 พมาพรอน
 ิ
 พมาคอยหอย
 ิ
 พมาโคต
 ิ ุ
 พมาเซง
 ิ
 พมาตัก
 ิ
 พมาพรวน
 ิ ุ ุ
 พมาทอแท

ิ
 พมาสำรวย
 ิ
 พมาอุบาย
 ิ
 พมามองเล
 ิ
 พมาหยิง
 ิ
 พมาโหย
 ิ ิ
 พมาพาย
 ิ ุ *
 พมาลหอยหวด
 ิ ุ *
 พมาสทาน
 ิ
 พมาชัตคียะ
 ิ
 พมาตาหมอง
 ิ
 พมาสอดสรอย
 ิ ุ
 พมาเทียม
 ิ
 พมาวังวอน
 ิ
 พมาฉกฉะทุก
 ิ ุ
 พมาทอ
 ิ
 พมาหงุคหงิด
 ิ
 พมายะโล
 ิ
 พมาชวยมอง
 ิ ุ
 พมาทาว
 ิ
 พมารักชาติ
 ิ ุ
 พมาเยย

*
 เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

พมากระเจิง	ภูกามภูรี
พมาสทอน	ภูกามงอ
พมาภูติกรรม	ภูกามกำศรวญ
พมามาแซก	ภิรมย์สุรางค์
พมาพิโยค	แมศรี
พมาโยน	มาขเยอรมัน
พมาปวน	มหาชัย
พมายะเหล	มะชอยง
พมาระทม	มังกรคันเมฆ
พมาอาลัย	มาลีหวด
พมารักบาน	มอญวิญจวน
พมาสังเมือง	มอญฮาเนาะ
พมาอนาถ	มอญแปลง
ภูกามพอ	มอญคูขาว
ภูกามเพอ	} เพลงเดียวกัน*
ภูกามเพี้ย	
ภูกามพอ	มอญโยนคาบ
ภูกามมุน	มอญรองไ้
ภูกามสไคจ์	มอญควาญ
	มอญอีคัย
	มอญนอเลาะ

* จากการสัมภาษณ์ มন্ত্রী ตราโมท

มอญมิกระบอง

มอญมทะเล

มอญออยอิง

มอญสทาน

มอญใจเพชร*

มอญรำคาบ

โยนคาบ (เพลงเดียวกับมอญโยนคาบ) **

เยาะ

เหยียบ

โยชะรำ

ยวนเว (เพลงเดียวกับยวนยกทัพ) ***

และตรงกับทำนองเพลง

จันรำพัก) **

ยวนคักโซ

ยวนคลก

ยวนเจ้าเลิง

ยวนคลั่ง

ยวนจี

ยวนสทอน

ยวนส่ำออย

ยวนเอาะเสาะ

ยวนเพอ

ยวนเคลา

ยวน

ยวนเออจ่าก้องหยอ

เยย

รักบ้าน

รัญจวน (เพลงเดียวกับพม่ารัญจวน) ****

รอยล่า

รำคาบ

หรม

หรมหนาศาล

ลาวคำเนินทราย

ลาวครวญ

ลาวคำหอม

ลาวสองคอน

ลาวแพนนอย

ลาวเป่าใบไม้ (เหมือนเขมรเป่าใบไม้) ***

ลาวพุงคำ

ลาวพุงขาว

ลาวพวน

ลาวเซ็ง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท

*** จากการสัมภาษณ์ เขื่อน ศรีไกรวิน

**** จากการสัมภาษณ์ ประสาน โสภโณคร

ลาวชมดง

ลาวเนียง

ลาวลงสรง

ลาวเชิญผี

ลาวกระแซ

ลาวลำปาง

ลาวเล็ก

ลาวตอยนง

ลาวตลกหัวเราะ

ลองน่านเล็ก

ลองน่านใหญ่

ลินลากระทุม

ลหอยหวล

เหลื่องออน (เพลงเกี่ยวกับขมิ้น

เหลื่องออน)

โล

ลองเรือ

โลมนอก

โลควาย (เพลงเกี่ยวกับเขมรโล

ควาย)

ลิงโลก

เวศุกรรม

หวานคำ

หวานใจ

วรเชษฐ

ศรีสุคา

สรอยสน

สามเส้า (เพลงเกี่ยวกับสามเส้า)*

สกายงค์

สกายงค์ (แปลง)

สะสม

สมิงทอง

สมิงทองมอญ

สรอยเพลง

สังขาร

สังเมือง (เพลงเกี่ยวกับเขมรสังเมือง)*

สุคใจ

สิงโตเลินทาง

สรอยลาว

สืบท

สระบุโทรง (เพลงเกี่ยวกับสระบุโทรง)*

สุคสงวน

สรอยมยุรา

สุริโยทัย

* จากการสัมภาษณ์ มন্ত্রী คราโมท

สอศสรอย

สระบุหร่งนอก } เพลงเดียวกัน*

สระบุโหร่งนอก

สาวเราชู้

สาขการ

เส้นผี

หกบท

หวงอาลัย (บางที่เรียกแซกปัตตานี)*

หวลหอย

โหพระยาเคน

หึ่งหอยหางยาว

อกโครง (เพลงเดียวกับเขมรอกโครง)*

องุ่น

อมเมียส

อาเฮีย

โอดาว

เอวบาง (เพลงเดียวกับเขมรเอวบาง)*

ออยอึ้ง

ไอยเรศร์

อมตัก } (เพลงเดียวกับเขมรอมตัก
หรือเขมรอมตัก)*

อมตัก

ออยสรอย

อกเคน

โอแดงไซ

โอปี

โอชากุล } เพลงเดียวกัน*

โอ

ออนอารมย์**

อกทะเล

เอกบท

อานพมา

อายเป (คือเพลงฉ่อย)*

อีคยัค

โฮโหล

* จากการสัมภาษณ์ มন্ত্রী ตราโมท

** เขียนอักขรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

บทที่ 4

วิเคราะห์ลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้จัดบทละครเข้าเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง ดังเช่น
วิทย์ ศิวะศรียานนท์¹ ได้แบ่งวรรณคดีออกเป็น 2 ประเภทคือ วรรณคดีบรรยาย
(Narrative) และละคร (Drama)

กุหลาบ มลลิกะมาส² เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้จัดแบ่งวรรณคดีออกเป็นประเภท
ต่าง ๆ ดังนี้คือ

1. แบ่งตามเนื้อเรื่อง เป็นบันเทิงคดีและสารคดี
2. แบ่งตามลักษณะการแต่ง เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง และบทละคร
3. แบ่งตามหน้าที่ของวรรณคดี เช่น นิทาน (เล่าเรื่อง) เพลงยาว (จดหมาย
รักหรือรำพันความในใจ) บทสวด (ยกย่องสรรเสริญ) นิราศ (แสดงความรัก ความอาลัย
ในการจากไป) ฯลฯ

หลักในการศึกษาหรือวิจารณ์วรรณคดีมีหลายวิธี เสฐียรโกเศศ³ ได้กล่าวว่า
เราอาจศึกษาวรรณคดีได้ในแนวทางต่อไปนี้

1. ทางพรรณนา (descriptive)
2. ทางวิจารณ์ (critical)
3. ทางเปรียบเทียบ (comparative)

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 101.

² กุหลาบ มลลิกะมาส วรรณคดีวิจารณ์ ชุดที่ 1 หน้า 31.

³ เสฐียรโกเศศ การศึกษาวรรณคดีแนววรรณศิลป์ หน้า ค.

เวลเลค เรเน่ และ ออสติน วาร์เรน (Wellek, René and Austin Warren)¹ ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาวรรณคดี อาจใช้วิธีการศึกษาแบบวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเปรียบเทียบ

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ² ได้กล่าวถึงหลักใหญ่สำหรับวิจารณ์วรรณคดีว่าควรมีเป็นขั้น ๆ ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์ คือแยกแยะส่วนต่าง ๆ ออกมาให้ถนัดที่สุดที่จะทำได้
2. วินิจฉัยสาร คือการตีความ
- 3. วิจารณ์ คือการพิจารณาถ้อยคำของผู้แต่ง
4. วิพากษ์ คือการตัดสินหรือวัดคุณค่าของวรรณคดี โดยอาศัยข้อเท็จจริงและเหตุผลวินิจฉัยหลายด้านหลายมุม

ในการศึกษามหะชาดกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นี้จะศึกษาในแนวการวิเคราะห์ โดยแบ่งเป็นการวิเคราะห์ลักษณะของบทละคร ซึ่งจะกล่าวถึงในบทนี้และการวิเคราะห์คุณค่าของบทละครซึ่งจะกล่าวถึงในบทต่อไป

ในการวิเคราะห์ลักษณะของวรรณกรรมนั้น ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้เสนอแนวทางไว้ดังนี้

เสรีयरโกเศศ³ ได้ให้หลักการวิพากษ์วิจารณ์ศิลปกรรม ซึ่งอาจนำมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะของวรรณกรรมได้ 6 ประการดังนี้คือ

¹ Wellek, René and Austin Warren, Theory of Literature p.403.

² ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์วรรณคดีไทย หน้า 7 - 10.

³ เสรีयरโกเศศ การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ หน้า 154.

1. ความนึก (Conception)
2. ความสะเทือนใจ (Emotion)
3. การแสดงออก (Expression)
4. องค์ประกอบ (Composition)
5. ท่วงท่าที่แสดง (Style)
6. เทคนิค (Technique)

ม.ล.บุญเหลือ เทพสุพรรณ¹ ได้เสนอวิธีการต่าง ๆ ที่ใช้ในการวิจารณ์วรรณคดี ซึ่งอาจนำมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะของวรรณกรรมได้ คือ

1. การวิจารณ์เชิงประวัติศาสตร์และตำนาน
2. การวิจารณ์เชิงปรัชญา
3. การวิจารณ์เชิงจิตวิทยา
4. การวิจารณ์เชิงสังคมวิทยา
5. การวิจารณ์เฉพาะชิ้นงาน
6. การวิจารณ์เชิงจริยธรรมและตามแนวการศึกษา

นอกจากนี้ ม.ล.บุญเหลือ เทพสุพรรณ ได้เสนอการวิเคราะห์วรรณกรรมตามรูปแบบ โดยแบ่งออกเป็น

1. วิเคราะห์เนื้อเรื่อง
2. วิเคราะห์ลักษณะนิสัยของตัวละคร
3. วิเคราะห์กลวิธีในการแต่ง แบ่งเป็น

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพสุพรรณ วิเคราะห์วรรณคดีไทย หน้า 13 - 19.

3.1 วิเคราะห์การร้อยกรอง (หรือร้อยแก้ว)

3.2 วิเคราะห์กลวิธีคำเนนเรื่อง ¹

สุภา ทิวถนอม ² ได้วิเคราะห์ลักษณะของกลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยกำหนดเกณฑ์ดังต่อไปนี้คือ

1. ลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนเพลงยาว

2. ลักษณะพิเศษของกลอนเพลงยาว

2.1 การใช้คำ

2.2 ทศนะกวี

2.3 ประติษฐการ

3. ลีลาหรือทำนองเขียน

3.1 การขึ้นต้น

3.2 การเลือกถ้อยคำและสำนวน

3.3 แนวความคิดในการแต่ง

3.4 การจบ

พจน์ีย์ เห็นพิทักษ์ ³ ได้วิเคราะห์ลักษณะของวรรณกรรมประเภทนิราศสมัย รัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยใช้เกณฑ์ดังนี้คือ

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์สวรรณคดีไทย หน้า 21 - 35.

² สุภา ทิวถนอม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2310 และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2410) หน้า 59 - 200.

³ พจน์ีย์ เห็นพิทักษ์ การวิเคราะห์วรรณกรรมนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หน้า 25 - 26.

1. รูป (Form) ของวรรณกรรมนิราศ การเลือกใช้ชนิดของคำประพันธ์ ตลอดจนธรรมเนียม (Convention) ในการเขียนนิราศ

2. เอกลักษณ์ (Uniqueness) ของนิราศแต่ละเรื่อง

3. ลีลาในการเขียน (Style) ของกวีแต่ละท่าน เทคนิคในการสอดแทรกความรู้ ความคิด จินตนาการ ความเชื่อ และสิ่งที่น่าสนใจในวรรณกรรมประเภทนิราศ

ทัศนีย์ ทานตวนิช¹ เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้อธิบายถึงลักษณะวรรณกรรมของพระยาตรัง โดยใช้เกณฑ์ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์รูป (Form) ได้แก่

1.1 ศึกษาวิธีการขึ้นต้นวรรณคดีแต่ละเรื่อง

1.2 ศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์

1.3 ศึกษาการดำเนินเรื่อง

1.4 ศึกษาลักษณะการจบเรื่อง

2. วิเคราะห์ท่านองเขียน (Style) ของกวีโดย

2.1 ศึกษาการใช้คำและภาษา

2.1.1 การยืมคำและคำเสียงพ้อง

2.1.2 การใช้คำกระชับให้ความหมายเด่นชัด

2.1.3 การใช้คำเลียนเสียง

2.1.4 การใช้ความเปรียบ

2.1.5 การใช้คำแผลง

2.1.6 การใช้คำภาษาถิ่นและคำโบราณ

2.1.7 การใช้สร้อยคำ

¹ ทัศนีย์ ทานตวนิช วิเคราะห์วรรณกรรมของพระยาตรัง หน้า 34 - 35.

2.2 ศึกษาทัศนะกวี

2.2.1 ทัศนะเชิงบวก

2.2.2 ทัศนะเชิงลบ

2.2.3 ทัศนะเชิงประสม

2.3 ศึกษาประติษฐการ

2.3.1 ประติษฐการเริ่มแรก

2.3.2 ประติษฐการตามแบบ

2.4 ศึกษาวิธีการพรรณนา

3. วิเคราะห์แนวความคิดในการแต่ง

4. วิเคราะห์สิ่งที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรม

4.1 ศึกษาอิทธิพลจากชีวิตและสิ่งแวดล้อมของกวี

4.2 ศึกษาอิทธิพลจากภายนอก

4.2.1 สภาพสังคมสมัยกวี

4.2.2 วรรณคดีรุ่นก่อน

บัวงาม อรรถพันธ์¹ ได้ใช้เกณฑ์วิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบของบทละครในเรื่อง "วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง" ดังนี้คือ

1. โครงเรื่อง (Plot) หรือการดำเนินเรื่อง คือการที่ผู้แต่งคอย ๆ ดำเนินเรื่อง ไปสู่ปัญหาที่ละน้อย จนเข้มข้นถึงจุดสูงสุดของเรื่องที่เรียกว่าจุดไคลแมกซ์ (Climax) แล้วก็ คลคลายเรื่องลงอย่างเรียบร้อย ส่วนประกอบของโครงเรื่องมีดังนี้

¹ บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาท สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง หน้า 183-184.

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition)

1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ (The inciting force)

1.3 ความยุ่งยาก (Complication)

1.4 จุดสุดยอด (Climax)

1.5 จุดคลี่คลาย (Denouement)

2. การสร้างตัวละคร (Characterization) ผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้น เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวละครนี้จะคงไม่ผิดจากมนุษย์จริง ๆ

3. ฉาก (Setting) เป็นสิ่งจำเป็นที่จะทำให้เรื่องน่าสนใจ และจะต้องถูกต้องตามสภาพความเป็นจริงพอสมควร ฉากจะช่วยให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว เพราะผู้ดูจะเข้าใจได้เลยว่า เรื่องนั้นเกิดขึ้นที่ใด

4. บทสนทนา (Dialogue) บทสนทนาของตัวละคร จะทำให้เรื่องดูเป็นจริง เป็นจิงขึ้น และยังแสดงถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร ผู้แต่งจะต้องคำนึงว่า บทสนทนาต้องเหมาะสมกับสภาพและฐานะของบุคคล

5. แนวคิดของเรื่อง (Theme) การวางแนวคิดของเรื่องก็เพื่อให้บทละครจับใจ และมีความหมาย ซึ่งบางทีแนวคิดของเรื่องนี้ อาจเป็นสิ่งที่ผู้แต่งต้องการจะใช้เป็นเครื่องสอนใจ นอกจากเพื่อทำให้เกิดความเพลิดเพลิน

ส่วนเต็มสิริ บุญยสิงห์ ได้กล่าวถึงการบรรจุเหตุการณ์และเนื้อเรื่องของบทละครไว้ดังนี้คือ

"การบรรจุเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง มีหลักอยู่เพียงนิคเดียวเท่านั้นคือ ละครนั้นคือการเอาเหตุการณ์ที่สำคัญ ๆ ของตัวละครแต่ละตัวมารวมกัน มีความสำคัญสอดคล้องกันจนกลายเป็นเรื่องเดียว เหตุการณ์ทุกเหตุการณ์จะต้องมีความจำเป็น ตัดออกไม่ได้จะทำให้เนื้อเรื่องเสีย เหตุการณ์และเนื้อเรื่องเหล่านี้จะดำเนินไปได้ก็ด้วยคำพูดของตัวละคร ฉะนั้นคำพูดของตัวละครจะต้องมีความสำคัญดังต่อไปนี้คือ

1. แสดงนิสัย และความนึกคิดของตัวละคร
2. มีส่วนในการดำเนินเรื่องให้ติดต่อกันไปได้โดยไม่ชะงักอยู่กับที่
3. มีความสำคัญในทางคมคาย เฉียบแหลมกินใจ หรือให้ปรัชญากับคนดู จนคนดูจะนำไปท่องจำเพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ

บทละครควรจะอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง ไม่ควรจะตลกนอกเรื่อง หรือเอาตัวตลกมารวม ๆ กันหลายตัว แล้วตลกตลกเพิ่มเข้าไปเป็นฉากหนึ่งตอนหนึ่ง ตักออกเสียก็รู้สึก เช่น การตลกตลกในภาพยนตร์ไทยหลาย ๆ เรื่อง จะทำให้เรื่องอ่อนและเผื่อ" ¹

นอกจากนี้ เต็มสิริ บุญยสิงห์ยังได้กล่าวถึงจุดวิกฤต (Climax) หรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า จุดสุดยอดของละคร และการดำเนินเรื่องไปสู่จุดวิกฤต (Anticlimax) ไว้ดังนี้

"จุดวิกฤตหรือไคลแมกซ์ในละครหรือภาพยนตร์เรื่องหนึ่งเรื่องใดนั้น ไม่ควรจะมีจำนวนมาก ไม่ควรจะมีเกิน 2 - 3 จุด การดำเนินเรื่องก่อนจะถึงจุดวิกฤตนั้นจะต้องค่อย ๆ เข้มขึ้น ๆ เพื่อคนดูจะได้เตรียมอารมณ์และคอย ๆ รู้สึกทัน จะต้องให้แนบเนียน และคนดูหายไม่ไคว่ เมื่อถึงจุดวิกฤตแล้วอะไรจะเกิดขึ้น ถ้ามีจุดวิกฤตเกิดขึ้นกับตัวเอกแล้วคนดูคิดว่า 'ต่อไปผู้ร้ายไหลหนึ่ง พระเอกก็ไม่ตาย' หลาย ๆ ครั้งในเรื่อง ความตื่นเต้น เข้มข้นก็จะไม่มีจะรู้สึกตลกขบขันมากกว่าควยซ้ำ" ²

จากแนวทางการวิเคราะห์ลักษณะวรรณกรรมในค่านต่าง ๆ ตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิได้เสนอไว้ดังกล่าวแล้วนี้ ผู้เขียนจะได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เท่าที่จะนำมาใช้ได้ และจะปรับปรุง

¹ เต็มสิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 335 - 336.

² ก. หน้า 336.

เปลี่ยนแปลงบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะบทละครของพระองค์ ซึ่งมีลักษณะพิเศษบางประการแตกต่างไปจากวรรณกรรมและบทละครประเภทอื่น

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ได้กล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของละครและบทละครไว้ว่า

"ตามปรกติแล้ว ละครมีลักษณะเหมือนนวนิยายหลายอย่าง คือเป็นการแสดงชีวิตของผู้อื่น ไม่ใช่ของตัวเรา โดยอาศัยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จะเป็นเหตุการณ์ภายในนอกที่มากกระทบกระเทือนตัวละคร หรือเหตุการณ์ที่เป็นการกระทำของตัวละครเองก็ตาม เหตุการณ์ทั้งสองจำพวกนี้ ส่อให้เห็นนิสัยใจคอของบุคคล ละครจึงมีส่วนประกอบต่าง ๆ เหมือนอย่างเรื่องอ่านเล่น คือมีโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก (เวลาและสถานที่) ทำนองแต่งและโลกทัศน์ของผู้แต่ง แต่ความคล้ายคลึงของละครและนวนิยายมีเพียงเท่านั้นเอง ธรรมชาติและข้อวิชาการ (technique) ของละครผิดกับนวนิยาย นวนิยายแต่งขึ้นไว้สำหรับอ่าน ส่วนละครแต่งขึ้นไว้เพื่อแสดงบนเวที เราอาจรู้เรื่องและจับสาระสำคัญของละครไม่ได้เต็มบริบูรณ์จากการอ่าน เราต้องไปดูการแสดงบนเวที ละครไม่ใช่วรรณคดีบริสุทธิ์ หากเป็นวรรณคดีผสมเป็นวรรณคดีที่รวมการออกหาทางแสดงกิริยาต่าง ๆ ประกอบคำพูดด้วย เราจะชอบหรือไม่ชอบวรรณคดี อยู่ที่ปากของผู้ประพันธ์ แต่เราจะชอบหรือไม่ชอบละครอยู่ที่ปากของผู้แต่งและบทบาทของผู้แสดงด้วยเป็นส่วนใหญ่ นี่เป็นสิ่งที่สำคัญที่เราต้องสังวรไว้เสมอ ถ้าเราศึกษาบทละครจากการอ่านอย่างเดียว เมื่อเราอ่านนวนิยาย เราจับใจความ นิสัยใจคอของตัวละคร และเข้าใจจุดประสงค์ของผู้แต่งได้ทีเดียว อาศัยคำอธิบาย คำพรรณนาต่าง ๆ ซึ่งผู้แต่งใส่ไว้เป็นตอน ๆ บางทีผู้แต่งก็พูดให้เราฟังตรง ๆ หรือในเรื่องอ่านเล่นสมัยเก่า ผู้แต่งมักบอกให้เราทราบว่า ตนเองเขาช่างไหนและเราควรจะถือทางใคร แต่ในละครที่ดีไม่มีคำวิจารณ์และอธิบายเช่นนี้ ต้องอาศัยการแสดงของตัวละครเองเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเหตุผลเช่นนี้ เมื่อเราอ่านวรรณคดีซึ่งเป็นบทละคร เช่นงานของเชกสเปียร์ หรือมอลิแอร์ หรือพระราชนิพนธ์บทละครของรัชกาลที่ 6 เราจึงควรอ่านคำชี้แจงประกอบเรื่องให้ละเอียด และใช้มโนคติสร้างสภาพการณ์ต่าง ๆ อย่างเราไปชมการแสดงละครจริง ๆ" ¹

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 117 - 118.

บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีลักษณะหลายประการคล้ายบทละครทั่วไปดังกล่าวดังกล่าวข้างต้นนี้ แต่ก็มีลักษณะพิเศษอีกหลายประการที่แตกต่างไปจากบทละครทั่วไป ซึ่งจะได้วิเคราะห์ให้เห็นดังจะกล่าวต่อไป

ลักษณะบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในการวิเคราะห์ลักษณะบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะวิเคราะห์ในค่านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1. ลักษณะการวางรูปแบบในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
2. ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
3. ลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
4. ลักษณะท่วงทำนองเขียนในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

1. ลักษณะการวางรูปแบบในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

- 1.1 การจัดแบ่งบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- 1.2 การกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- 1.3 รายละเอียดของแต่ละตอนในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

- 1.3.1 การเริ่มต้นของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- 1.3.2 การดำเนินความของแต่ละตอนในบทละครของ
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- 1.3.3 การจบของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2. ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

- 2.1 ลักษณะฉันทลักษณ์ทั่วไปในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- 2.2 ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

3. ลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

3.1 โครงเรื่อง

- 3.1.1 การเริ่มเรื่อง
- 3.1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ
- 3.1.3 ความยุ่งยาก
- 3.1.4 จุดสุดขั้ว หรือ จุดวิกฤต
- 3.1.5 จุดคลี่คลาย

3.2 การสร้างตัวละคร

3.3 การสร้างฉาก

3.4 บทสนทนา

3.5 แนวคิดของเรื่อง

4. ลักษณะทางทำนองเขียนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

4.1 การใช้ถ้อยคำภาษา

4.1.1 การใช้คำง่ายให้ความหมายชัดเจน

4.1.2 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia)

4.1.3 การใช้คำศัพท์สูง ๆ

4.1.4 การใช้คำศัพท์แปลก ๆ หรือคำแปลก ๆ

4.1.5 การใช้คำภาษาต่างประเทศ

4.1.6 การใช้คำหยาบ

4.1.7 การใช้คำภาษาปาก (Colloquial)

4.1.8 การใช้คำให้ความรู้สึกและให้ภาพพจน์

4.1.9 การใช้คำตัด

4.1.10 การใช้คำอุทาน (Exclamation)

4.1.11 การใช้คำพ้องเพื่อย

4.1.12 การใช้คำประเภทที่เรียกว่า "การเหยียบกลอน"

4.1.13 การใช้คำไม่เหมาะสม

4.2 สำนวนโวหาร

4.2.1 พรรณนาโวหาร

4.2.2 อุปมาอุปไมยโวหาร

1. ลักษณะการวางรูปแบบในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

1.1 การจัดแบ่งบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ตามปรกติบทละครหรือละครเรื่องใหญ่มักจะนิยมแบ่งเป็นองก์เป็นฉาก เช่นเรื่อง "บ้านตุ๊กตา" ของเฮนริก อินเซน (A Dolls, House by Henrik Ibsen) คือ

- องก์ที่ 1 (Act I) หองรับแขกบ้านนายเฮลเมอร์
- องก์ที่ 2 (Act II) ที่เดียวกับองก์ที่ 1
- องก์ที่ 3 (Act III) ที่เดียวกับองก์ที่ 1 และเป็นฉากจบ

เรื่องพิกลีเมเลียน (Pygmalion) หรือ บุษบาวิมทาง ของเบอร์นาร์ด ชอว์ (Bernard Shaw)

- องก์ที่ 1 ฉากโคเวนการ์เดน เวลา 11 . 15 น. ฝนตกหนัก
- องก์ที่ 2 ฉากห้องทดลองของฮิกกินส์ที่ถนนวิมโพล
- องก์ที่ 3 ฉากห้องรับแขกบ้านมารดาของฮิกกินส์ที่เชลซี
- องก์ที่ 4 ฉากห้องทดลองของฮิกกินส์ที่ถนนวิมโพล
- องก์ที่ 5 ฉากห้องรับแขกบ้านมารดาของฮิกกินส์ที่เชลซี

เรื่องตามใจท่าน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แปลจากเรื่อง As You Like It ของเชคสเปียร์ แบ่งเป็น

- องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ส่วนในสวนของออติเวอร์
- ฉากที่ 2 สนามหน้าวังของเจ้าผู้ครองนคร
- องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 ดงอาร์เดน
- ฉากที่ 2 ห้องหนึ่งในวังเจ้านคร

ฉากที่ 3 หน้าเรือนของออลิเวอร์

ฉากที่ 4 ในคองอาร์เคน

ฉากที่ 5 ในคอง

ฉากที่ 6 ในคอง

ฉากที่ 7 ในคอง

ฯลฯ

การแบ่งองค์ประกอบฉากของละครปัจจุบันแตกต่างออกไปจากที่กล่าว เช่นการแบ่งฉากแบ่งองค์ของละครเรื่อง อวสานของเซลส์แมน (Death of the Salesman) ของอาร์เธอร์ มิลเลอร์ (Arther Miller) แบ่งออกเป็นดังนี้คือ

ฉาก เหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นในบ้านนายโลแมน (ตัวละครเอกของเรื่อง) และในสนาม รวมทั้งที่ต่าง ๆ ที่เขาไปในนิวยอร์กและบอสตัน จะแสดงอยู่ในฉากเดียวกันนี้ แต่ตามจุดต่าง ๆ ผู้ดูจะต้องใช้จินตนาการอย่างสูง มีฉากเดียว ไม่มีการเปลี่ยนฉาก

องค์ที่ 1 เสียงขลุ่ยไฟระดังขึ้นเบา ๆ ทำให้นึกถึงทุ่งหญ้า ต้นไม้ และฟ้า มานปิด บ้านของเซลส์แมนล้อมรอบไปด้วยตึกสูงทะมึน สะโงกเงื้อมยื่นเหนือบ้านหลังเล็ก ๆ มีห้องครัวตรงกลางเวที มีโต๊ะ เก้าอี้และตู้เย็น ฝาครัวด้านหลังไปสู่ห้องนั้นเล่น มีม่านกันทางขวาของครัวเป็นห้องนอน แสดงว่าเป็นอีกห้องหนึ่ง โดยการยกพื้นสูง 2 ฟุต มีเตียงทองเหลืองและเก้าอี้บนเตียงเหนือเตียงมีถ้วยรางวัลกีฬาวางอยู่ใบหนึ่ง ชั้นบนเป็นห้องนอนของลูกชาย สูงกว่าระดับพื้นครัวไปประมาณ 6 ฟุตครึ่ง และโล่งไม่มีฝา

ฉากทั้งหมดมองเห็นทะลุถึงกันได้ ฝาบางส่วนเปิดด้วยฝาบางโปร่งใส ฉากต่าง ๆ ที่เกิดจากความคิดคำนึงของตัวละคร จะแสดงตามจุดต่าง ๆ ของเวที ผู้แสดงทุกคนจะเข้ ออกทางประตูเหมือนกับมีฝักันอยู่ และเดินเขาบานทางประตูชายเท่านั้น แต่ฉากที่เกิดขึ้นในอดีต ขอบเขตของห้องจะอันตรธานไป ตัวละครจะเข้ ออกโดยเดินทะลุฝาออกมายังเวทีคานหนา

องค์ที่ 2 ที่เดียวกัน ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง¹

สำหรับบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นั้น ส่วนมากแบ่งเป็นชุดและจำนวนชุดมีไม่เท่ากัน เฉพาะบทละครประเภทที่มีต้นฉบับ พิมพ์ปรากฏอยู่ของพระองค์ที่รวบรวมได้ 47 เรื่องนั้น แบ่งเป็นชุด 46 เรื่อง แต่มีเรื่องหนึ่งในจำนวน 46 เรื่องดังกล่าวนี้ซึ่งแม้ว่าจะแบ่งเป็นชุด ก็มีลักษณะพิเศษกว่าเรื่องอื่น ๆ คือเรื่อง มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป่อมินทร์ ที่มีการแบ่งย่อยลงเป็นองก์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายชุดของเรื่องอื่น ๆ มีจำนวนทั้งหมด 47 องก์ ส่วนอีกเรื่องหนึ่งที่มีได้แบ่งเป็นชุดนั้นคือ เรื่อง สมองคุณ ซึ่งแบ่งเป็นองก์ได้ 3 องก์ แล้วแบ่งย่อยเป็นฉากได้ 6 ฉาก ลักษณะขององก์ในเรื่องมหาราชวงศ์พม่า และลักษณะของฉากในเรื่องสมองคุณมีลักษณะคล้ายชุด ดังนั้น ในเวลาที่แสดงจำนวนชุดในการวางแสดงจำนวนชุดของบทละครแต่ละเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะถือว่า "องก์" ในเรื่องมหาราชวงศ์พม่าและ "ฉาก" ในเรื่องสมองคุณเหมือน "ชุด" ในบทละครเรื่องอื่น ดังจะกล่าวถึงต่อไป

ตารางแสดงจำนวนชุดของบทละครแต่ละเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น

¹ เต็มศิริ บุญยสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 332 - 334.

(ตารางที่ 1)

ลำดับที่	เรื่อง	จำนวนชุด
1	กระท่อมดินเปียะ	2
2	กินดิบ	8
3	กำกังกำเกวี่ยน	5
4	ขี้หึ่งถึงคี่	6
5	คาราคาซัง	5
6	คำหมอเทวคา	7
7	คนทเล *	3
8	จิกะเหลน *	3
9	จูบของคนยาก	4
10	จูโซค	5
11	จูม ๆ มะระคี่ *	4
12	คกรูปกบ	3
13	น้ำค้ำมูญ	4
14	น้ำสบล *	6
15	บรณะหึ่ง	5
16	แปลงกาย	10
17	ผะอึกผะอม	10
18	ผุรายกลับบาน	5
19	พิไนยกรรมกะน้ำใจ *	1
20	มะนิลาลอตเตอร์	3

*
เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

{ ตารางที่ 1 (ต่อ) }

ลำดับที่	เรื่อง	จำนวนชุด
21	มิตรประเสริฐ *	7
22	รับฝากอนุชา	4
23	ลบลมกมโน	10
24	ลากหาย	4
25	หลงกล	6
26	สนองคุณ **	6
27	สายชนวน	5
28	สาวเครือแมวฤพันธุกรรม ***	15
29	สิบลูไมเทาเงิน *	3
30	สุกสกุล	4
31	แสนแสน	4
32	หุ่นหันพลันแล่น	6
33	อัยมพะทันตา	5
34	อิหลักอิเหลื่อ	3
35	อิศคกะสี *	8
36	อมพะนัน *	8
37	อุยหุย	2

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

** เรื่องนี้มีได้แบ่งเป็นชุด แต่แบ่งเป็นองค์ได้ 3 องค์ และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉาก ซึ่งมีลักษณะคล้ายชุด มีจำนวน 6 ฉาก

*** เรื่องนี้มีปรากฏอยู่ 2 เล่ม คือเล่ม 1 และเล่ม 4 ฉากเล่ม 2 และ 3 จำนวนชุดของเล่ม 1 และเล่ม 4 รวมกันมี 7 ชุด

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงคุณค่าโครงเรื่องมาจากต่างชาติ

(ตารางที่ 2)

ลำดับที่	เรื่อง	จำนวนชุด
38	ไกรวลิณฤาเสียเชิง	4
39	ชีชลาภกัมพหึง (เล่ม 2)	7*
40	ใจเด็ด	5
41	บุษายัญสมย์ใหม่	5
42	พวยาวะยอกฤาพอนศกลักษณ์	8
43	มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้า สีป่อมินทร์	** 47
44	มิตตาสีลวิระศว (ฤาตายเพราะรัก)	4
45	รักนักรักหนายดาสาวเครือจิน	9

* เรื่องชีชลาภกัมพหึงเป็นเล่ม 2 ของเรื่องพวยาวะยอกฤาพอนศกลักษณ์, ทั้ง 2 เล่ม
รวมกันเป็น 7 ชุด

** ชุดแต่ละชุดของเรื่องมหาราชวงศ์พม่า ยังมีแบ่งย่อยลงไปเป็นองก์ ซึ่งมีลักษณะ
คล้ายชุดรวมทั้งหมดมี 47 องก์

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนชุดของบทละครประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่อง
จากวรรณคดี

(ตารางที่ 3)

ลำดับที่	เรื่อง	จำนวนชุด
46	เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพลีลาตัวแสบเสียคน	6
	เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์	2
	เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ	4
47	ราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราหมณ์	4
		**

จากตารางที่ 1, 2 และ 3 ที่แสดงข้างต้นพอจะสรุปได้ดังนี้คือ

1. ถ้าถือว่าลักษณะองค์ในเรื่องมหาราชวงศ์พม่า เทียบได้กับลักษณะชุดในบทละครเรื่องอื่น บทละครเรื่องที่มีจำนวนชุดมากที่สุด ในจำนวนบทละครเรื่องที่รวบรวมได้นี้ก็คือ บทละครเรื่อง มหาราชวงศ์พม่า ซึ่งมีจำนวนองค์อื่นเปรียบได้กับจำนวนชุดถึง 47 องค์

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

**

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน รวบรวมได้ 3 ตอน ซึ่งรวมชุดได้ 12 ชุด จำนวนชุดทั้งหมดของเรื่องไม่อาจทราบได้

2. ถ้าไม่ถือว่าลักษณะองค์ในเรื่องมหाराชาวงศ์พม่า เทียบได้กับลักษณะชุดในบทละครเรื่องอื่น บทละครที่มีจำนวนชุดมากที่สุดในจำนวนบทละครที่รวบรวมได้นี้ก็คือ บทละครเรื่อง สาวเครือขาวพันชุกรม ซึ่งมีจำนวนชุดทั้งหมด 15 ชุด

3. บทละครที่มีจำนวนชุดน้อยที่สุดในจำนวนบทละครที่รวบรวมได้นี้คือ บทละครเรื่อง พิณยกรมกะน้ำใจ ซึ่งมีจำนวนชุดเพียง 1 ชุด

4. จำนวนชุดที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิยมแบ่งมากที่สุด จากการศึกษาบทละครของพระองค์ทั้ง 47 เรื่อง จะเห็นได้ว่า ทรงนิยมแบ่งเป็น 4 ชุด มากที่สุด รองลงมาคือ 5 ชุด

ดังนั้น จากการศึกษาบทละครทั้ง 47 เรื่องนี้ จะเห็นได้ว่า บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ส่วนมากนิยมแบ่งเป็นชุด มีพิเศษแตกต่างออกไป 2 เรื่องคือ เรื่องมหाराชาวงศ์พม่า ซึ่งแม้จะแบ่งเป็นชุดเช่นเดียวกับบทละครเรื่องอื่นทั่วไป ก็ยังมีการแบ่งย่อยลงไปเป็นองค์ และลักษณะขององค์ในบทละครนั้นเองที่ไปเหมือนกับลักษณะชุดในบทละครเรื่องทั่วไป อีกเรื่องหนึ่งที่มีการแบ่งแปลกไปจากบทละครเรื่องอื่นทั่วไป คือเรื่อง สมองคุณ ซึ่งมีได้แบ่งเป็นชุด แต่แบ่งเป็นองค์และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉาก ๆ แทน และลักษณะของฉากในบทละครเรื่องนี้ก็มีลักษณะเหมือนกับลักษณะชุดในบทละครเรื่องทั่วไป

จำนวนชุดที่ทรงกำหนดแบ่งไว้มากที่สุด (ถ้าถือลักษณะองค์ในบทละครเรื่องมหाराชาวงศ์พม่า เป็นลักษณะชุด) ก็คือ 47 ชุด หรือ (ถ้าไม่ถือว่าลักษณะองค์ในบทละครเรื่องมหाराชาวงศ์พม่า เป็นลักษณะชุด) 15 ชุด

จำนวนชุดที่ทรงกำหนดแบ่งไว้น้อยที่สุดคือ 1 ชุด

จำนวนชุดที่ทรงนิยมแบ่งมากที่สุดคือ 4 ชุด จำนวนชุดที่ทรงนิยมแบ่งมากรองลงมาคือ 5 ชุด ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป่อมินทร์แบ่งบทดังต่อไปนี้

คือ

ชุดที่ 1 เสวยราชสมบัติ

องก์ที่ 1 เมณฑงมินทร์สู่ระคต

องก์ที่ 2 ทดลองสวาท

องก์ที่ 3 อำนาจกษัตริย์

องก์ที่ 4 ผักดองผ้น

ชุดที่ 2 ชัตติยาภิเษก

องก์ที่(1) 5 วันอภิเษก

องก์ที่(2) 6 นางเอกอาภัพ

องก์ที่(3) 7 กลับมณฑิย

องก์ที่(4) 8 เจียนหัวขาด

ชุดที่ 3 เณรเพชะหึง*

องก์ที่(1) 9 พินาศเพราชะลา

องก์ที่(2) 10 กลายอนกล

องก์ที่(3) 11 ผลลัคน์สถิตย*

องก์ที่(4) 12 ฤทธิกำเริบรุด*

ชุดที่ 4 ถึงฆา

องก์ที่(1) 13 อดเมืงทาน

องก์ที่(2) 14 หาญเกิน ส่วน*

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

องกัท(3) 15 ขวนบาเยนทร์

องกัท(4) 16 เวรสาหัส

ชุดที่ 5 พมาแสดง

องกัท(1) 17 บัทรสนเทห์

องกัท(2) 18 เล่ห์มเหสี*

องกัท(3) 19 สี่ป้อพิโรธ

องกัท(4) 20 ลงโทษองก

ชุดที่ 6 แรงสวาทตเฟ็ด*

องกัท(1) 21 หลงคิด

องกัท(2) 22 ฤทธิ์เสนาหา

องกัท(3) 23 กลาปปลอม

องกัท(4) 24 ยอมตาย

ชุดที่ 7 เกิดความ

องกัท(1) 25 พรายกระซิบ

องกัท(2) 26 ريبตัว

องกัท(3) 27 กลัวอาญา

ชุดที่ 8 ยามร้าย

องกัท(1) 28 ฆาปนิติต

องกัท(2) 29 ชีวิตนองนาง

องกัท(3) 30 ระคายแคน

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนบับเดิม

ชุดที่ 9 อูบายพระนาง

- องกต(1) 31 แสนเฉลียว
 องกต(2) 32 เกลียวเลอน
 องกต(3) 33 เงอนขำ
 องกต(4) 34 จำลา

ชุดที่ 10 อางยุชนา*

- องกต(1) 35 สัญญาฝรั่งเศส
 องกต(2) 36 สาเหตุปลน
 องกต(3) 37 ผจญอังกฤษ
 องกต(4) 38 ฤทธิ์รบฝรั่ง

ชุดที่ 11 กลาเหมือนฉลาด

- องกต(1) 39 คลังฉลองชัย
 องกต(2) 40 ไครคราวญ
 องกต(3) 41 จวนคอย
 องกต(4) 42 ลทอยลเหย*

ชุดที่ 12 เอกะราชดล้าย*

- องกต(1) 43 เสียบัณฑเล
 องกต(2) 44 เออนาถ
 องกต(3) 45 พินาศแควน
 องกต(4) 46 แสนส่ายง

* เขียนอักษรวิธิตามแบบคนฉบับเดิม

องก์ที่ (5) 47 แสดงฐานะ

บทละครเรื่องสาวเครือหมวกพันธุกรรม แบ่งบทดังต่อไปนี้คือ

- (เล่ม 1) ชุดที่ 1 (ทอดชีวิต)
 ชุดที่ 2 (ปลิดสวาท)
 ชุดที่ 3 (ปลากใจ)
 ชุดที่ 4 (ไล่เนต)

เล่ม 2, 3 ซากหายไป

- (เล่ม 4) ชุดที่ 13 (สหายซุบ)
 ชุดที่ 14 (สับส่งล่า)
 ชุดที่ 15 (ร่ำมะนาไป)

บทละครเรื่องสนองคุณแบ่งบทดังต่อไปนี้ คือ

องก์ที่ 1 วันเกิด*

ฉากที่ 1 ปลอมตัว**

ฉากที่ 2 ขอมวิวาท

องก์ที่ 2 เป็ดโป*

ฉากที่ 3 ซลาหวล

องก์ที่ 3 ใจชั่ว

ฉากที่ 4 ควรอญา (ทยา)*

ฉากที่ 5 วิวาทสวาท

ฉากที่ 6 ประกาศกัญญ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

** น่าจะเป็น "ตัวปลอม" มากกว่า

บทละครเรื่อง พิไยกรรมกะน้ำใจแบ่งบทดังต่อไปนี้ คือ

มี "ชุดเดียว" และไม่มีชื่อชุด

ตัวอย่างเรื่องที่แบ่งเป็น 4 ชุด เช่นเรื่อง น้ำคำมณีย์ แบ่งดังต่อไปนี้

ชุดที่ 1 ยามอาภัพ

ชุดที่ 2 รั้ววาจา

ชุดที่ 3 เวลาสนุก

ชุดที่ 4 ทุกข์ทลาย

ตัวอย่างเรื่องที่แบ่งเป็น 5 ชุด เช่นเรื่อง ชูโชค แบ่งบทดังต่อไปนี้คือ

ชุดที่ 1 (หวยกิน)

ชุดที่ 2 (กินร)

ชุดที่ 3 (ชนรัง)

ชุดที่ 4 (หวังลา)

ชุดที่ 5 (ชตาพิน)

ฯลฯ

จากตัวอย่างชื่อชุดของกัและฉากที่กล่าวไปแล้วจะสังเกตเห็นได้ว่า ชื่อชุดต่าง ๆ ในบทละครเรื่องทั่ว ๆ ไป ชื่อชุดและองค์ในบทละครเรื่องมหาวราชวงศ์พม่า และชื่อองค์และฉากในบทละครเรื่องสนองคุณนั้น จะมีลักษณะสัมผัสสระคล้องจองกัน ดังตัวอย่างจากบทละครเรื่องชูโชคมีลักษณะสัมผัสสระดังนี้

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ชุดที่ 1 (หอยกีน) ชุดที่ 2 (คีนรณ) ชุดที่ 3 (ขุนรัง) ชุดที่ 4 (หวังลา) ชุดที่ 5 (ชตาพีน) * เป็นต้น

1.2 การกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนมาก
จะเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครที่สำคัญในค่านวีย สติปัญญา อุปนิสัยใจคอ ยศ ตำแหน่ง
และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครบางตัว ทั้งเขียนด้วยคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วธรรมดา
เช่น

1. นายประหยัด อายุ 28 เป็นคนฉลาดและมีความรู้แคลวคล่อง
 2. ขุนประหยัด หนะราช ลูกนายประหยัด อายุ 62 ครีกระกระเหอ ไว้คี่**
 3. นายล่ำภ หมอความ อายุ 43 มีวิชาฉลาด
 4. อายเขงลาว บาวขุนประหยัด อายุ 30 หลิ่ง เวลา เชอซา
 5. อรุณ อายุ 21 ฉลาด ขางพุด
 6. ยายจัน อายุ 68 ยายอรุณโลกอย่างเกา***
 7. หมูเกี่ยม อายุ 13 เชอะ " (เรื่อง ตกรูบักม)
- หรือ "ขุนสมิทธิฯ พอค้าใหญ่ อายุ 54 ปี ฉลาดลึกและรอบรู
นายฉลอง อายุ 25 ปี มีวิชาเฉลียวลึก

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

** ไว้คี่ หมายถึง อวดคี่

*** โลกอย่างเกา หมายถึง โลกอย่างอยากไคของคนอื่น แต่ไม่ถึงขั้นโกง

นายเพชร ญาติขุนสมิทธิ์
 เจาเนตร บอยขุนสมิทธิ์
 หลวงป๋องโปรย (โกก) สารวัตร*กองตระเวน
 นายยง นายเชิบ พลตระเวน
 พระตำรวจไพร (ต๋อง) ข้าราชการ*
 ประทีน สาวกำพร้า อายุ 18 พอมันจะกิน น้ำใจซื่อสัตย์**
 นังปะวะหล่ำ บาวขุนสมิทธิ์ อายุ 21 กระตือ*
 มุหงา สาวหรรษา อายุ 16 ภรรยาหลวงป๋อง"

(เรื่อง หุนหันพลันแล่น)

จากตัวอย่างทั้งสองที่ยกมานี้ จะเห็นได้ว่าผู้ทรงนิพนธ์ ทรงใช้สำนวนโวหารธรรมดา มีไวยากรณ์ให้สละสลวย ลีลาการเขียนมีลักษณะคล้ายภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน ทรงใช้คำง่าย ๆ และคำภาษาปาก (Colloquial) ซึ่งเป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น เช่น ครีกระกระเห่ โลกอย่างเก่า และกระตือ เป็นต้น เข้าใจว่าทรงมีประสงค์ที่จะให้ชาวบ้านหรือชนสามัญทั่วไปเข้าใจง่ายนั่นเอง

ในการแนะนำตัวละครของบทละครเรื่องข้างเรื่อง ได้บอกเพิ่มเติมถึงสภาพฐานะ และรูปร่างหน้าตา รวมทั้งประวัติของตัวละครบางตัวด้วย เช่น

1. หลวงโกศการ พึ่งยกมาขึ้นกรมเมือง อายุ 46 เป็นเสนาบดี*นายทางใหญ่ใจกว้างขวาง เฉลียวฉลาด มีความรู้ แทะหนักในราคะจริต

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** กระตือ คือ หลกหลิก

2. นายประเสริฐ* บุตรพระพิทักษ์ ฐิติการ ที่ถึงแก่กรรม บุตรเขยหลวง
โกศการ อายุ 24 คนชำเนียบแหลม รูปสวยเจ้าชู้ แคววิชาความรู้ทุกขาม**
3. เจ้ากะทุม บวาคัญต่อหลวงโกศการ อายุ 44 ทูย ๆ แควข้อสัตย์***
4. หลวงโบราณักษ์ สาระวัดใหญ่ กรมกองตระเวน อายุ 40 ฉลาด รอบรู้
ราชการ ชำนาญศึกษา
5. เจ้าจิตร บ่าวหลวงโกศการ มาอยู่ใหม่ อายุ 25 เคยเข้าโรงเรียน
ฉลาดคล่อง ๆ เชื้อตัวดี แต่โง่งเงเร
6. คุณนายเจียม ภรรยาใหม่ของหลวงโกศการ อายุ 21 สวยที่สุด ฉลาดที่สุด
ช่างพูดที่สุด
7. คุณชมะนาค บุตรสาวหลวงโกศการ อายุ 18 หน้าตาหม่นจกไม่โง่งและ
ชื้อ เคยศึกษาแต่อย่าศรัยสงบแสงเงยม*
8. นางชม บ่าวหลวงโกศการ อายุ 28 ชื้อเเห่ แต่ใจเห่ชยชาน*
ยากหากคัญญู
9. เด็กจิด บ่าวคุณนายเจียม อายุ 11 ไซ่สอยคล่องอย่างเขลา ๆ
ยังมีพลตระเวน มองชวยคัพมา นานเทพะญาญ จินล่าเซง และบ่าวหลวงโกศการ ชื้อนายเปี้ยว
และสาวคำเท ภรรยาลาวของหลวงโกศการ อายุ 17 เชื้อ ๆ"

(เรื่อง จิกะเหลน*)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** อุทาม คือ เกียจคราน

*** ทูย ๆ คือ ชื้อแบบเชอ อักอาคักชา

นอกจากนี้ในการแนะนำตัวละครในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์บางเรื่อง ได้ทรงบอกไว้เลยว่าใครเป็นนายโรง (หมายถึงพระเอก) นางเอก พระรอง นางรอง ดังตัวอย่าง

"นายพโยม นายโรง อายุ 28 เป็นเนติบัณฑิต* ฉลาดเฉลียว ใจกล้า และชื่อ สุจริต

ขุนวิไชย พระรอง อายุ 35 มีความรู้ และประพจน์ดี* สหายนายพโยม หลวงสัสดี บิดานางเอก อายุ 58 ฉลาดและมีความรู้ ประพจน์อย่างเก่า เจ้าแอง บ่าวหลวงสัสดี อายุ 35 เทอ ๆ อวดดี

บรรจง นางเอก อายุ 18 ฉลาดแลประพจน์ดี

สวีน นางรอง หลานหลวงสัสดี อายุ 25 ฉลาดแลรักดี รับผิดชอบต่อ

คุณแม่ออน ภรรยาหลวงสัสดี อายุ 50 ปีโหว่พริบอย่างเก่า

นางมวง บ่าวคุณแม่ออน อายุ 32 อวดคีนัก เกาตลบตลกเงง

หนูเริ่ม บ่าวบรรจง อายุ 13 ชื่อ ๆ ประสาเด็ก

ยังมีบ่าวหลวงสัสดีชายหญิง และตำรวจภูธร 2 คน"

(เรื่องแสนแสบ)

- หรือ "1. นายฉา นายโรงอายุ 25 รูปร่างคมสัน ฉลาดแลมีความรู้
2. หลวงกำจร อายุ 52 รูปร่างฐานผู้ใหญ่ ฉลาดลึก รู้หลักนักปราชญ์*
3. หมอหัตถ์คิยกร อายุ 47 แพทย์ประกาศะนิยบัตรสมัยใหม่

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** หนีบ คือ หัวอ่อนวางาย

4. นงเยาว์ นางเอกอายุ 21 รูปสวย ฉลาด เคยเป็นนักเรียนวังหลัง
5. สาคกร อายุ 23 สวยแฉฉลาดเฉลียว
6. นวล ปานายณา อายุ 45 ภูมิมากกว่าความจริง
ยังมีบุษสัตรี ผู้ศิษาราน บ่าวแลคนรด"

(เรื่องกำเวิ่นกวงเวิ่น)

แต่มีการแนะนำตัวละครในบทละครบางเรื่อง ซึ่งบอกรายละเอียดของตัวละครสำคัญ
บางตัวเพียงแคว่ๆ ตัวละครตัวนั้น ๆ เป็นใคร อายุเท่าใด และมีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ
บางตัวอย่างไรเท่านั้นเอง ดังตัวอย่าง

- "1. หลวงศรี นอกราชการ อายุ 60 ปี
2. คุณแม่เงิน ภรรยาหลวงศรี อายุ 54 ปี
3. ถนอม บุตรีหลวงศรี อายุ 17 ปี
4. แฉ บุตรีนายถนอม นายหางใหญ่ที่ถึงแก่กรรม
เมื่อหางลมละลาย อายุ 20 ปี
5. นายถวิล น้องร่วมบิดามารดากับแฉ อายุ 19 ปี
6. นายแฉว บุตรพระยาธานี อายุ 21 ปี เป็นเพื่อนตายนายถวิล
7. ตาหิม บ่าวเก่าแก่นายถวิล แฉครั้งบิดา อายุ 56 ปี
8. นางจวบ บ่าวคุณแม่เงิน อายุ 16 ปี

(เรื่องมิตรประเสริฐ*)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

มีบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์บางเรื่อง ที่มีไฉไลถนัดและน่าทึ่งละครไว้อย่างใดแก่อะไร ลากหลาย แปลงกาย กระทบดินเปื้อน ขี้ตังถึงคิ ลิบรูไม่เทาเงิน สุขหุ่ย ระบายกลับบ้าน ลับลมคมใน และรับฝากอนุชา ซึ่งเรื่องเหล่านี้พิมพ์ในปี ร.ศ. 128 เป็นส่วนมาก มีบางเล่มเท่านั้นที่พิมพ์ในปี ร.ศ. 129 ดังนั้น จึงเข้าใจว่า ที่ยังไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละครไว้ในตอนต้น ก็คงเป็นเพราะเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่ทรงนิพนธ์ในระยะแรก เนื่องจากพิมพ์ในปี ร.ศ. 128 ดังกล่าวแล้ว และเรื่องที่พิมพ์ในปี ร.ศ. 129 ก็คงเป็นเรื่องที่พิมพ์ในระยะต้น ๆ ของปี ร.ศ. นี้ เนื่องจากมีบางเรื่องที่มีการกล่าวแนะนำตัวละครและพิมพ์ในปี ร.ศ. 129 เช่นเดียวกัน

เพราะฉะนั้น ผู้เขียนคิดว่า การที่ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนมากมีการกล่าวแนะนำตัวละครทั้งที่ไฉไลถนัดและยกตัวอย่างประกอบไปแล้วนั้น เกิดขึ้นเนื่องจากได้ทรงปรับปรุงขึ้นในภายหลัง

เรื่องการกล่าวแนะนำตัวละครหรือไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ไฉไลถนัดไปแล้วนี้ เป็นเรื่องการกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่า ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น สำหรับบทละครประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากต่างชาตินั้น ก็มีการกล่าวแนะนำตัวละครเป็นส่วนใหญ่เช่นเดียวกัน มีเพียงเรื่องเดียวที่ไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร คือเรื่องใจเด็ด พิมพ์ในปี ร.ศ. 128 ซึ่งพอจะสันนิษฐานได้เช่นเดียวกันว่าเป็นบทละครที่ทรงนิพนธ์ในระยะแรก เมื่อยังมีได้ทรงปรับปรุงเพิ่มเติมการกล่าวแนะนำตัวละครเข้าไป

สำหรับบทละครประเภทดังกล่าวนี้ ยังมีอีกเรื่องหนึ่งที่มีลักษณะแปลกไปจากเรื่องอื่น ๆ ประเภทเดียวกันเล็กน้อย คือบทละครเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป่อมินทร์ ซึ่งแม้จะมีการกล่าวแนะนำตัวละครในลักษณะเช่นเดียวกับการกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครทั่วไปก็ตาม แต่ก็ได้ทรงแบ่งแยกตัวละครฝ่ายชาย ซึ่งทรงเรียกว่าตัวพระและตัวละครฝ่ายหญิง ซึ่งทรงเรียกว่าตัวนางออกจากกัน

ส่วนบทละครร้องประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดี ซึ่งรวบรวมได้ 2 เรื่องคือ เรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราหมณ์ และเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพิสัยตัวแลเสียคน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ และตอนวันทองห้ามทัพ นั้นมีเรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราหมณ์ เรื่องเดียวเท่านั้นที่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร ทั้งนี้คือ

- "1. พระเจ้าราชาธิราช ชนมายุ 22 กษัตริย์พระไทยนิกาจ สามารถมาก
 2. พอลาวแกนทาว ชนม์พรรษา 9 ขวบ โอรสราชาธิราช พระไทยบิกบิน
 3. สมิงอายกอง อายุ 64 กรมวัง เป็นคนอย่างเก่า กตัญญู
 4. ตะละแมทาว อายุ 30 มเหสีชวา ชื่อสัคย์ เจ้าทูลี แดคอนแอ
 5. เมยมะนิก อายุ 25 มเหสีชาย เนียบแหลม
- ยังนางพระประยูรญาติ พระพี่เลี้ยงกำนัล พระสนมทาวนางแก
แลสนมราชมัน "

(เรื่อง ราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราหมณ์)

สำหรับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง 3 ตอนนั้นไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละครทั้ง ๆ ที่มีเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ เรื่องหนึ่ง พิมพ์ในปี พ.ศ. 2456 อันตรงกับปี ร.ศ. 131 ซึ่งถือว่าเป็นระยะหลัง ๆ ของการทรงนิพนธ์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ถือได้ว่าเป็นระยะที่ได้ทรงปรับปรุงเพิ่มเติมการกล่าวแนะนำตัวละครเข้าไปในบทละครเรื่องต่าง ๆ ที่ทรงนิพนธ์แล้ว ส่วนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนอีก 2 ตอนนั้น พิมพ์ในปี ร.ศ. 129 ก็อาจถือเสียว่าที่ไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร คงเป็นเพราะทรงนิพนธ์ในระยะต้น ๆ ของปี ร.ศ. นี้ ซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ยังไม่ได้ทรงปรับปรุงเพิ่มเติมการกล่าวแนะนำตัวละครเข้าไปในบทละครของพระองค์

แต่ถ้าจะลองพิจารณาในอีกแง่หนึ่งว่า เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายทั่วไป ตัวละครทุกตัวในเสภาเรื่องนี้ ผู้อ่านย่อมรู้จักเป็นอย่างดี จึงไม่มีความจำเป็นที่ผู้ทรงนิพนธ์จะต้องกล่าวแนะนำตัวละครอีก ก็น่าจะเป็นได้

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

มีตัวละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่
ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องจากผู้อื่น อยู่เรื่องหนึ่ง
คือเรื่องสนองคุณ ซึ่งมีลักษณะการกล่าวแนะนำตัวละครผิดจากตัวละครรองประเภทเดียวกันเรื่อง
อื่น ๆ ที่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร แต่กลับไปเหมือนกับตัวละครรองประเภทที่ทรงได้เค้าโครง
เรื่องจากต่างชาติ เรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสี่มื่นพร คือมีการแบ่งแยกการ
แนะนำตัวละครฝ่ายหญิงและฝ่ายชายออกจากกัน ดังนี้คือ

พระ

1. พระกำจรโอรราช เจ้าม่าน อายุ 54 ใจเย็น ขี้สันทลกคนอง แต่
* ขอนชมเมีย
2. หลวงเขาวเลชลือชาญ ตัวการ อายุ 40 ใจเด็ด ออกเป็นคนกล้า
แลฉลาดพอตัว
3. ขุนเสวีลักษณ์ นายโรง อายุ 28 เจ้าชู้ ล้อกเล็ก ใจบาระท่า
* ทนงอวดดี
4. พระยาคำแก้งรณภพ นายพันเอกทหารปืนใหญ่ อายุ 45 ปี คนตรง
พูดโผงผาง
5. พระอำนวยนิติสาร ผู้พิพากษา อายุ 42 คล่อง ยอเก่ง
6. หลวงถึกเงี้ยวศิริราช อายุ 39 ขอนครันครามภรรยา
* *
7. หลวงเมธีธรรมโกศล ปะริญาณ อายุ 62 กริ แต่ทนงตัวว่าหัวใหม่
* ขี้หึง
8. เจ้าสัว เหม็งกุ่มขุน บุญญมงคล ขอนเศรษฐี อายุ 50 เป็นพ่อค้าตัวลือ
* * * *
* * * *
* * * *

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

** ตัวลือ คือ มีชื่อเสียง

*** เค็มกริบ คือไม่ยอมเสียเปรียบใครอย่างเด็กซาด

9. นายเฉียเกีย กิมเต็ง ชาตืไหลล่า อายุ 27 เป็นจีนสมัยใหม่
ไว้วัวเป็นไท
10. นายเอิบ เกษะสี บ่าวพระกำจรว อายุ 33 คลอง หลิ่งนิต *
11. คนใช้ในภักตาคาร

นาง

1. นางตรุษ ภรรยาพระกำจรว อายุ 36 ใจดี
2. นางสาวมณี ศุภะลักษณ หลานลูกพี่ลูกน้องของพระกำจรว
นางเอกอายุ 24 คีตคิน ใจไมโครซื่อ ฉลาด ข่างพูด ออกกล้า ๆ
เจ้าความคิด เชื้อตัวพอดู
3. คุณหญิง (เจียก) คำเก็งฯ อายุ 39 ขอนจาม **
4. นาง (แสง) อำนวนนิตสาร อายุ 25 กะแตแหวแวก ***
5. นาง (เจียม) ถเก็งฯ อายุ 45 ลูกจีน อีแหลกแจกแจจ ****! *****

ขี้ประมุล
6. นาง (กระทุม) เมธิฯ อายุ 25 ลน ๆ
7. นางเมย บุญญมงคล ภรรยานายเหม็งฯ อายุ 31 เหลว ๆ ฟุง ๆ
8. นางสาวภมร อายุ 22 เสเพล "

(เรื่องสนองคุณ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** ขาม ๆ คือ หยาบคายไม่ละเอียกลออ เอาแต่ได้

*** กะแตแหวแวก คือ จักจั่น ทะลึ่งตึงตัง

**** อีแหลกแจกแจจ มีความหมายเหมือนกะแตแหวแวก

***** ฟุง ๆ คือ พุกส่งเคซ ผิดหรือถูกไม่คำนึงถึงทั้งสิน

***** ขี้ประมุลคือ คิดเอาแต่ได้

1.3 รายละเอียดของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ได้กล่าวแล้วในข้อ 1.1 ว่า บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พจน์นั้นแบ่งเป็นชุด เป็นองก์ และเป็นฉก บทละครทุกเรื่องที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ ซึ่งรวบรวมมาโดยกวีเว้นเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสี่ป้อมินทร์ และเรื่องสนองคุณ จะแบ่งเป็นชุดโดยไม่มีการแบ่งย่อยลงไปอีก ส่วนบทละครเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แม้จะใดแบ่งเป็นชุด แต่ในแต่ละชุดจะแบ่งเป็นองก์ ซึ่งแต่ละองก์จะมีลักษณะคล้ายชุดในบทละครที่กล่าวแล้วข้างต้นนั่นเอง สำหรับบทละครเรื่องสนองคุณ ซึ่งแบ่งเป็นองก์แล้วแบ่งย่อยลงไปเป็นฉากนั้น ลักษณะของฉากแต่ละฉากคล้ายลักษณะของชุดในบทละครทั่วไปของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ไม่มีการแบ่งย่อยลงไปอีก เช่นเดียวกัน

จะกล่าวถึงลักษณะรายละเอียดของชุดต่าง ๆ ในบทละครทั่วไปของพระองค์ ส่วนบทละครเรื่อง มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสี่ป้อมินทร์ และเรื่องสนองคุณก็จะกล่าวรวมกันไปกับบทละครทั่วไป โดยถือว่ารายละเอียดในแต่ละองก์และแต่ละฉากในบทละครทั้งสองเรื่องนี้ก็คือรายละเอียดในแต่ละชุดของบทละครทั่วไปเรื่องอื่นนั่นเอง ดังนี้

1.3.1 การเริ่มต้นของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในการเริ่มต้นของบทละครแต่ละตอนจะมีข้อความว่า "ชุดที่" อยู่กลางหน้ากระดาษ หรือต้นย่อหน้า ถัดจากการกล่าวแนะนำตัวละครลงมา (สำหรับเรื่องที่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร) หรือถัดจากชื่อเรื่องและพระนามแฝง (สำหรับเรื่องที่ไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละคร)

ต่อจากข้อความว่า "ชุดที่" จะมีจำนวนเลขบอกลำดับชุดอยู่ใกล้ ๆ กัน เช่น "ชุดที่ 1" หรือ "ชุดที่ 3" เป็นต้น

ข้อความต่อมาคือ ชื่อของชุดแต่ละชุด ซึ่งจะเขียนไว้ในเครื่องหมายขลิขิต (.....) ในกรณีที่ "ชุดที่" ลำดับต่าง ๆ อยู่กลางหน้ากระดาษ ชื่อของชุดแต่ละชุดจะอยู่ในตอนขึ้นย่อหน้าใหม่ของบรรทัดถัดลงมา แต่ในกรณีที่ "ชุดที่" ลำดับต่าง ๆ อยู่ตอนย่อหน้า ชื่อของชุดแต่ละชุดจะอยู่เรียงถัดมาในบรรทัดเดียวกันนั้น

ข้อความต่อจากชื่อชุด เป็นการกล่าวถึงฉาก ซึ่งหมายถึงสถานที่ กล่าวถึงตัวละครและบางเรื่องก็มีการกล่าวถึงการแสดงฉากปฏิกิริยาของตัวละครบางตัวพอสังเขป ดังตัวอย่าง

ชุดที่ 1

(ส่งสายใน) ฉากรูปโรงแถวที่อายุผู้ร้ายลอบเข้าอยู่ ตัวละครมีปีก ปลาไหล และอายุเต็ม คางา "

(เรื่องลาภหาย)

หรือ

"ชุดที่ 1. (แม่สาวเก) ฉากห้องที่พ่อครู มีเครื่องหัดคนตรีวาง ตัวละครมีตาแป้ว เก็บกวาด อีแหนชัคคเข้ควยโบตองแหงอยู่"

(เรื่องพ่อเฒ่าจะยอคฤฯ พ่อหนูศุภลักษณ์)

บางเรื่อง นอกจากกล่าวถึงสถานที่ตัวละคร และการแสดงฉากปฏิกิริยาของตัวละครแล้ว ยังได้กล่าวถึงเวลาและบรรยากาศของฉากด้วย เช่น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

"ชุดที่ 1 (ยากแค้น) ฉากในป่าราชบุรี มีบ้านเรือนริมทาง แลบ้านไกล เพลารাত্রีเดือนแจ่ม คนตรีทำเพลงประเทศ ตัวละครมีศาลาลาด ชยอกแซกอยู่"

(เรื่องจบของคนยาก)

ตัวอย่างที่กล่าวถึงไปแล้วนี้เป็นตัวอย่างจากบทละครของประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าทรงเอาเค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น และบทละครของที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากชาติต่าง ๆ สำหรับบทละครของประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดีนั้น จะมีรายละเอียดดังกล่าวข้างต้นคล้ายกันกับบทละครของประเภทอื่น ดังตัวอย่าง

"ชุดที่ 1 (ออกสงคราม) ฉากหนึ่งเจ้าหมื่นไวยวรรณารถเตรียมยกทัพ ตัวละครมีเจ้าหมื่นไวยแต่งทรงประพาศออกศึก สร้อยฟ้า ศรีมาลา ภรรยา นั่งอยู่ควย มีอี่มัยอี่ไหมและยายเถานั่งเมียงอยู่"

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ)

1.3.2 การดำเนินความของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ต่อการบรรยายฉาก ซึ่งผู้เขียนกำหนดให้อยู่ในตอนเริ่มต้นของแต่ละตอนในบทละครก็มาถึงตอนที่ผู้เขียนขอกำหนดให้เป็นตอนดำเนินความ ซึ่งเป็นตอนที่เริ่มบทของตัวละครหรือลูกคู่

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

ในการกล่าวถึงข้อความดังกล่าวนี้จะเริ่มขึ้นย่อหน้าใหม่ด้วยชื่อท่านเองเพลงร้อง
แต่สำหรับบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งสามตอน จะมีการขับเสภาปะปนอยู่ ซึ่งในกรณี
ดังกล่าวนี้จะมีข้อความว่า "ขับ" ปรากฏอยู่แทน ซึ่งหมายถึงการขับเสภานั่นเอง ต่อจากนั้น
จะมีเครื่องหมายขลิขิต (...) เขียนครอบชื่อตัวละครหรือเขียนครอบคำว่า "ลูกคู่" ที่จะ
เป็นผู้ร้องบทเพลงที่ได้ออกชื่อท่านเองเพลงไว้ข้างหน้า หรือจะเป็นผู้ขับเสภาตามที่ใดเขียนคำว่า
"ขับ" ไว้ข้างหน้า

สำหรับตอนที่ลูกคู่ร้องในบทละครร้องทั่วไปนั้น ในบทละครเรื่องมหาราชวงศ์
พม่า จะมีคำว่า "ใน" อยู่ในเครื่องหมายขลิขิต (...) แทนคำว่า "ลูกคู่"

นอกจากนี้คำว่า "ใน" ที่ปรากฏในเครื่องหมายขลิขิต (...) แทนคำว่า
"ลูกคู่" ในกรณีที่ลูกคู่ขับเสภาหรือร้องเพลงนั้น ยังมีปรากฏอยู่ในบทละครร้องเสภาเรื่อง
ขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองทรมานทัพอีกด้วย

ส่วนบทละครร้องเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนอีก 2 ตอนนั้นไม่มีคำว่า "ใน"
แต่มีคำว่า "ลูกคู่" ปรากฏอยู่บาง อย่างก็ตามส่วนใหญ่แล้วจะมีคำว่า "ขับ" หรือชื่อท่านเองเพลง
ร้องปรากฏอยู่ในเครื่องหมายขลิขิต (...) หน้าบทร้องในตอนที่เป็นการบรรยายความ ซึ่ง
จะบอกให้ทราบว่าตัวละครตัวใดจะเป็นผู้ร้องหรือขับเสภา แล้วพอถึงข้อความตอนที่ เป็นบทร้อง
ของตัวละครตัวนั้น นอกจากจะมีชื่อตัวละครบอกไว้แล้ว บางทีจะมีคำว่า "เอง" หรือ "ขับเอง"
ซึ่งหมายถึงเป็นบทที่ตัวละครร้องหรือขับเสภาเอง ปรากฏอยู่ในเครื่องหมายขลิขิต (...) ด้วย

ข้อความต่อมาเป็นบทร้อง ซึ่งในระหว่างบทร้องนี้ ตอนใดเปลี่ยนตัวผู้ร้องก็
จะบอกผู้ร้อง ซึ่งอาจจะเป็นตัวละครหรือลูกคู่ที่จะเป็นผู้ร้องบทร้องตอนนั้น ๆ ไว้ในเครื่องหมาย
ขลิขิต (...) ตอนใดเป็นบทสนทนา การบรรยายเรื่อง หรือกิริยาอาการของตัวละครหาก
แทรกไว้ในบทร้องก็จะอยู่ในเครื่องหมายขลิขิต (...) เช่นเดียวกัน การบรรยายเรื่องหรือ
กิริยาอาการตลอดจนบทสนทนาของตัวละครนี้ บางทีปรากฏอยู่ตอนต้นหรือตอนท้ายของบทร้อง
แต่ละบทก็มี สำหรับบทร้องบางบทที่มีการกล่าวทวนความตามเนื้อร้องนั้นจะมีคำว่า "เจรจา"
อยู่ท้ายบท บทร้องหรือบทขับเสภาแต่ละบทของบทละครร้องเหล่านี้จะมีลักษณะดังที่ได้กล่าวแล้ว
ดังตัวอย่าง

"นาคบริพัทธ์ ๑ (หลวง) คุณพี่ชอบ, ผมนับ, ออกทั้ง ๆ จะขอฟัง,
 คุณพี่, หมกที่เห็น ไปรดเวทนา, นองกำพร้า, น้ำตากระเด็น เป็นจำเป็น, หาไม,
 ก็ไม่กวน นึกเอาบุญ, คุณพี่, คงมีจิตร์* เต็มใจคิด, สงเคราะห์, เคารวกำสวณ*
 ขออ้อนวอน, ขอนจะข้า, แตน่านวล ไหนเวลา, มาจวน, จำสั่นกลัว ผมนเหลือวุ่น,
 พระเดชพระคุณ, เสนาบดี รับพระราช, ะเสาวนี้, พระแม่อยู่หัว เป็นยามเคราะห์,
 ถูกเจาะ, เณาะตัว จะใจชั่ว, บิดผัน, มันไมงาม ให้ไปราช, ะการยุโหรบ, ครอบสามปี
 ทองหนัก, จากเขตร, ประเทศสยาม ห่วงก็ห่วง, หลวงสาทร, ขอนอุทาม ้วยมีความ,
 ลับแล, เหลือจนใจ ๖ คำ เจริจา 1"

(เรื่อง รับฝากอนุชา)

หรือ "ทองยอน ๑ (ลูกคุณ) เจ้าคุณเทพา, พระยาพิจิตร, อาทิตย์หยด
 พุกกับบุตร, ภรรยา, อยู่หนาหอ คุณหญิงหวาน, คุณชีวา, พระยาพนอ คุยประจ้อ, ประแจทาน,
 สำราญใจ คุณสุภา, ธิดา, ภรรยาถอน อุ่มคุณฉอน, บุตรหญิง, คุณหญิงใหม่ หนาทเล่น,
 ขางเล่น, อวนเป็นโย พรอมสาวใช้, หนาหมอบ, อยู่รอบราย ๖ คำ
 เจริจา (หนาหมอบบอกว่ามีเสนาบางกอกมาคั่นก เจ้าคุณให้พามา คุณหญิงเห็นหน้าตาคล้าย
 เสนาเก้ชงัก เสนาจะจำคุณหญิงได้ก็ร้องไห้ เกรงเมียไม่รู้จักจึงจำซบเสภา) "

(เรื่อง ณะอิดณะอม)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

"ข้า ○ (ใน) เณรโลก, โฉลกชั้น, เจ้าหมื่นไวย ทรงยศแม่, ทัพใหญ่, ในสยาม
เจ้าอยู่หัว, ตรัสให้, ไปสงคราม ปราบปราม, มอญใหม่, ไจหมพิ มาประชิด, ตึกสุพรรณ, แข็งขันแสน
เสียพระแผน, ทหารใหญ่, จับไปสิ้น อูพิไชย*, ะฤกษ์คิลก, ยกโยธินทร์* อาคูล์กัน, แคนยาก, จะจากเมีย
(ไวย) แม่สร้อยฟ้า, ก็จงอย่า, อาละวาด คลั่งฉุนเฉียว, เกี้ยวกราด, ให้เกิดเสีย
ศรีมาลา, อย่ายั่ว, รินยเนย คลั่งคุดเขี้ยว, ขอฟิโรธ, ให้โกรธเคือง จงเชื่อผัว, แม่ตัว, เอาใจช่วย
* ไม่อยากให้, ผัวม้วย, เหมือนพอแผน รักกัน, ฉันทาติ, มาทะแมน ข้างหนึ่งแปร้น, อีกข้าง,
งานให้ชา ..."

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ)

"พม่าเพรียว ○ (แก้งหวุ่น) ต้องกำจัด, เมณฑรา, ราโชรส เสียให้หมก, เมณฑราคอ,
* รอไม่ไหว ขาวบาเณทร์, สรรค, ทองดไว้ กว่าจะไค้, จักเสร็จ, สำเร็จปอง
(แก้งคะ) มีทางเคี้ยว, อย่างเคี้ยว, เจี้ยวแม่เจ้า แม่นมีเสา, วณิไณน, ไครนลง พระเสาวนี้,
มอมชิว, ฝาลอง * สุกแต่ทรง, ปรงคอง, ประการใด (แก้งหวุ่น) แม่นไม่คิด, กำจัด, ชติยะ
ก็เห็นจะ, เกิดศึก, พิลึกใหญ่ จุนคอกเน, โจงเย, เมณฑราไท้ คงยังไม่, ทราบกิดา, พระอาการ
(นางครอง) ถ้ากระนั้น, ทานทั้งสอง, ต้องขาสา ไปล่องค้, เมณฑรา, อวยาราวฉาน ต้องฉลาด,
อ้างราช, ะโองการ ไม่นิ่งนาน, เห็นยวให้, มาในวัง ..."

พม่าเขว ○ (ใน) เจ้าโงงเย, เมณฑรา, ราโชรส แสนโศกศัลย์, รั้นทค, สยดสยของ
นิกพระอา, การหนัก, จักเป็นรอง พระเนตรนอง, * ชะไณย, ไครบังคมา 2 คำโอด
(มาถวายบังคมเสวตระฉัตร* และตรัสเร่งเมื่อไรจะได้เฝ้า เขาก็ล่อคาง ๆ..."

(เรื่องมหาราชวงศ์พม่าแผ่นดินพระเจ้าสิปป์มินทร์)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

"(ขับ) ๑ ครานั้น ทานยายศรีประจัน เห็นขุนช้าง ขยดขยั่น บ่นอุ้อ
 อยากใครรู้ เรื่องราว ขาวร้ายก็ ก็เข้าชี้ ชักถาม เนื้อความไป (เอง) ชัดสน ทว่า
 สิ่งใดมี บอกโดยคี่ เกิดปะคำ ออย่าสงสัย* เราเป็นคน ก้นเอง เกรงใจโย
 ทานทองการ อันใด จึงสู้มา ฯ 4 คำ "

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพ์เสียตัวแลเสียคน)

1.3.3 การจบของแต่ละตอนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในตอนท้ายของชุดแต่ละชุดในบทละครทั้งไป ในตอนท้ายของ
 แต่ละองค์ในบทละครเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แดนดินพระเจ้าลีป้อมินทร์ และในตอนท้ายของ
 ฉากแต่ละฉากในบทละครเรื่องสนองคุณ จะมีลักษณะคล้ายกันอยู่อย่างหนึ่งคือ จะมีข้อความ
 ว่า "ปิดม่าน" ปรากฏอยู่ แล้วจึงจะขึ้นชุดต่อไป เป็นดังนี้จนถึงชุดองค์หรือฉาก ก่อนชุดองค์
 หรือฉากสุดท้าย แต่สำหรับเรื่องสนองคุณซึ่งแบ่งเป็นองค์แล้วแบ่งย่อยเป็นฉากนั้น ในตอนจบฉาก
 ที่ 1 จะมีข้อความว่า "หน้าโรงฆ่าเวลา" ต่อจากข้อความว่า "ปิดม่าน" เป็น "ปิดม่านหน้าโรง
 ฆ่าเวลา" แต่ในตอนท้ายของฉากที่ 2 และ 3 มีข้อความว่า "ปิดม่านหน้าโรง" ในตอนท้าย
 ของฉากที่ 4 และ 5 มีข้อความว่า "ปิดม่านฆ่าเวลา"

ในตอนจบของฉากสุดท้ายในเรื่องสนองคุณซึ่งเป็นฉากที่ 6 จะมีข้อความ
 ว่า "ปิดม่านจบเรื่อง" สำหรับในตอนจบของชุดสุดท้ายในบทละครทั้งไปนั้น แม้จะมีข้อความว่า
 "ปิดม่านจบเรื่อง" เช่นเดียวกับในตอนจบของฉากสุดท้ายในเรื่องสนองคุณ แต่ก็มักจะมีข้อความ
 ว่า "สุกมัสสุ" ปรากฏอยู่ในบรรทัดถัดลงมา ดังตัวอย่าง

" ปิดม่านจบเรื่อง
 สุกมัสสุ "

(เรื่อง ชูโชค)

* เขียนอักษรวิจิตรตามแบบต้นฉบับเดิม

บางเรื่องจะมีข้อความว่า "ปิตมาน" เท่านั้น แล้วจึงมีข้อความว่า "ศุภมัสดุ"
ปรากฏอยู่ในบรรทัดถัดลงมา ดังตัวอย่าง

" ปิตมาน
ศุภมัสดุ "

(เรื่อง นำคำมณั)

บางเรื่องจะไขข้อความว่า "ปิตนากจบเรื่อง" แล้วจึงมีข้อความว่า
"ศุภมัสดุ" อยู่ในบรรทัดต่อมา ดังตัวอย่าง

" ปิตนากจบเรื่อง
ศุภมัสดุ "

(เรื่อง ชีขลาคเกมหยิง)

บางเรื่องจะมีแต่คำว่า "ศุภมัสดุ" เท่านั้นเช่นเรื่อง พิโนกรรมกะน้ำใจ
ซึ่งมีเพียงชุดเดียว เป็นต้น

บางเรื่องจะมีแต่คำว่า "ปิตมาน" ในตอนจบของชุดสุดท้าย เช่นเดียวกับใน
ตอนจบของชุดอื่น ๆ เช่นเรื่อง ชุม ๆ มะระก่ เป็นต้น

บางเรื่องจะไขข้อความว่า "ปิตมานสิ้นชุด" แทน แล้วจึงจะมีข้อความว่า
"ศุภมัสดุ" อยู่ในบรรทัดต่อมา ดังตัวอย่าง

"ปิตมานสิ้นชุด
ศุภมัสดุ "

(เรื่อง ราชาริราช ตอนพิณางวายุพราช)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

บางเรื่องจะเีซ้ขอความว่า "ปึกมานหมคชุก" แล้วจึงมีข้อความว่า
"ศุภมัสดุ" อยู่ในบรรทัดถัดลงมา ดังตัวอย่าง

"ปึกมานหมคชุก
ศุภมัสดุ "

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์)

บางเรื่องจะมีข้อความว่า "ปึกมานจบชุก" แล้วจึงมีข้อความว่า "ศุภมัสดุ"
อยู่ในบรรทัดต่อมา ดังตัวอย่าง

"ปึกมานจบชุก
ศุภมัสดุ "

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ)

บางเรื่องจะมีข้อความว่า "ปึกมานหน้าโรง" แล้วจึงมีข้อความว่า "ศุภมัสดุ"
ปรากฏในบรรทัดต่อมา ดังตัวอย่าง

"ปึกมานหน้าโรง
ศุภมัสดุ "

(เรื่องมิตรประเสริฐ)*

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

บางเรื่องจะมีข้อความที่มีลักษณะเป็นข้อคิดหรือคติเตือนใจ ซึ่งท่านผู้ทรงนิพนธ์
ทรงเรียกว่า "การแถลงปัญหา" ปรากฏอยู่ก่อนข้อความบอกการจบเรื่องลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าว
แล้ว "การแถลงปัญหา" นี้ มักจะทรงนิพนธ์เป็นโคลงสี่สุภาพเป็นส่วนมาก ดังตัวอย่าง

" *
หลวงศรีแถลงปัญหา

คบคนควรคบ	คนควร คบเอย
คบ ชั่วคนชั่วชวน	ชั่วควย
คบ คิมีตร์ กิสงวน	มิตร ชัก กิณา
ลคร เล่นเห็นเพื่อนมว	เหมาะนี้ คิใหม่ ๖

ปิดมานหน้าโรง

ศุภมัสดุ

"

(เรื่อง มิตร ประเสริฐ*)

บางเรื่องมี "การแถลงปัญหา" แล้วจะมีข้อความว่า "ถวายพระพร"
ในบรรทัดต่อมา ถัดจากบรรทัดที่มีข้อความว่า "ถวายพระพร" จะมีข้อความว่า "สรรเสริญ
พระบารมี" ในบรรทัดต่อมาอีก แล้วจึงจะมีข้อความว่า "ศุภมัสดุ" ปิดท้าย ดังตัวอย่าง

" *
"เทวคาโณรืองแถลงปัญหา

หินแข็งแท่งเหล็กแมน	ปองหัก
ยากบอเทาหักรัก	เมื่อเพอ
จักปลอมจักขูจัก	ลวงเล็ก ไฉนรา
ไต่แต่ตัวเองเทอ	ทริฐึงฤไทย หวล ๖

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

ถวายพระพร
สรรเสริญพระบารมี*
ศุภมัสสุ "

(เรื่องใจเด็ด)

2. ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์

2.1 ลักษณะฉันทลักษณ์ทั่วไปในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ส่วนมากเป็น "กลอนคำร้อง"

"กลอนคำร้อง" คือกลอนที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับขับร้อง กลอนประเภทนี้
ผู้แต่งต้องชำนาญในการขับร้องอยู่ด้วย จึงจะแต่งได้ดี แต่ครั้งโบราณถือเอาคำกลอนเป็นใหญ่
กล่าวคือแต่งกลอนขึ้นก่อน แล้วจึงหาเพลงขับร้องให้เหมาะกับกลอนนั้น คำกลอนคำร้องมีตั้งแต่
วรรคละ 6 คำขึ้นไปจนถึง 8 คำ เพื่อให้เหมาะกับเพลงขับร้องต่าง ๆ เป็นชนิด ๆ ไป และ
กลอนคำร้องนี้บาทหนึ่ง ๆ จัดเป็นคำร้องคำหนึ่ง ๆ หรือจะว่า 2 วรรคเป็นคำร้องคำหนึ่งก็ได้
แต่เพราะคำกลอนจะต้องจบในบาทโทเสมอไป ดังนั้นคำร้องทุกบทจึงต้องมีจำนวนคู่ทั้งนั้น ดัง
จะเห็นได้จากจำนวนคำซึ่งท่านจกไวยายบทคำร้องนั้น ๆ ¹

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ พระยาอุปกิตศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 366 - 367.

"กลอนคำร้อง" ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีลักษณะดังกล่าวข้างต้นทุกประการ มีแปลกออกไปบ้างตรงที่ จำนวนคำในแต่ละวรรคบางวรรคมีถึง 9 คำ และมีการแบ่งช่วงตอนของจำนวนคำในแต่ละวรรคเป็น 3 ช่วง ซึ่งเราจะทราบได้จากการเว้นวรรคและการใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) ดังตัวอย่าง

"โอ้ยามนี้, มีแต่ดาว, พราวกระจ่าง แลอ้างว้าง, ทางทะเล, เวียงเวหา
เสียงแต่คลื่น, ครันโครม, กะโถมมา พระพายพา, ลมฉิว, ริววย ๆ เหมือนอกฉัน,
วันนี้, ไม่มีสุข เฝ้าแต่ทุกข์, รทมใน, ไจรวัย นึกถึงมิตร, คิดถึงชู, กุญงววย โถมส่ำรววย,
แม้อย่าง, ผิงในตา โอ้ออกเอย, ไม่นึกเลย, แต่สักหนัก ว่าที่คิด, หวดหวัดพลาต, ประรณนา
เสียงแรงเพียร, เวียนไป, ไมรอา อุดส่ำหมา, เยี่ยมเจ้า, ทุกเจ้าเย็น พอเรืออยู่, ฤๅใจ,
ให้ไปหา แต่เวลา, นี้ไป, จะไม่เห็น แสนอาภัพ, คับใจ, ไคลำเคียด สุดจะเวน, หามรัก,
หักทวิ 8 คำ"

(เรื่อง - คนทะเล)

ตามปกติจำนวนคำในแต่ละวรรคของ "กลอนคำร้อง" ที่ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ส่วนมากจะมี 8 - 9 คำ

ส่วนการแบ่งช่วงตอนของแต่ละวรรคด้วยการเว้นวรรคเล็กน้อยและใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) กำกับไว้ในแต่ละชวานั้นก็เพื่อเน้นจังหวะในการร้อง ทำให้ผู้ร้องบทร้องตอนนั้น ๆ ร้องได้ถูกต้องแม่นยำ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์สฤติย์ เสมานิล

ข้อบังคับทั่วไปของกลอนคำร้อง ซึ่งประพันธ์ขึ้นสำหรับขับร้องนั้นเหมือนกับ
ข้อบังคับคำกลอนทั่วไป ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสารได้แบ่งออกเป็นคณะและสัมผัส และได้อธิบาย
ไว้ดังนี้คือ

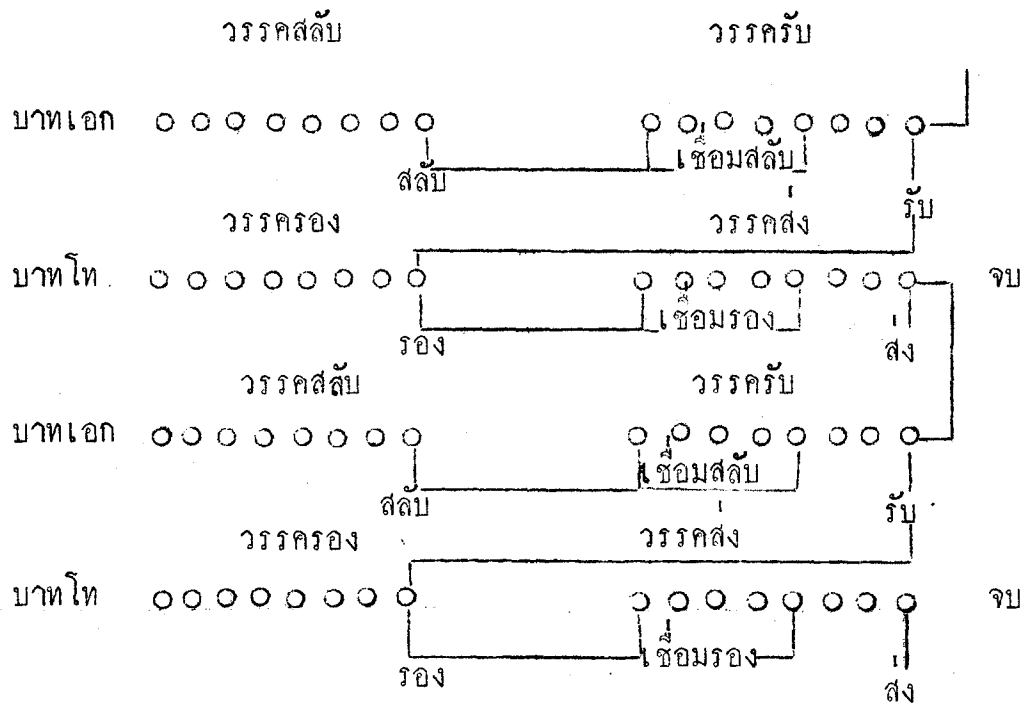
"1. คณะ คณะของคำกลอนท่านจัดเป็นบท ๆ และบทหนึ่ง ๆ อย่างน้อยต้อง
มี 2 บาท เรียกว่า บาทเอก บาทโท เพราะที่สุดของสัมผัสซึ่งจะกล่าวข้างหน้าไปลงที่ท้าย
บาทโทเพื่อจะให้จบสัมผัสจึงต้องให้จบในบาทโทเป็นคู่กันไป และบทหนึ่งจะมีกี่คู่ก็ได้

ในบาทหนึ่ง ๆ จัดเป็น 2 วรรค เรียกวรรคสลั วรกรับ (ในบาทเอก)
และวรรครองและวรรคส่ง (ในบาทโท) และในวรรคหนึ่ง ๆ นั้น บรรจุคำตั้งแต่ 6 คำถึง
9 คำเป็นอย่างมาก กลอนคำร้องมักใช้ 6 - 7 หรือ 8 คำเป็นพื้น และกลอนอาเจณ เช่น
กลอนสุภาพหรือกลอนเสภา มักใช้ 8 คำ หรือ 9 คำเป็นพื้น โดยมากนิยม 8 คำเป็นเกณฑ์
จึงเรียกว่า กลอนแปด ถ้าเป็นคำสุหุจะใช้ 2 พยางค์เป็นคำหนึ่งก็ได้ หรือถ้าเป็นคำอักษรนำ
จะแยกเป็น 2 คำก็ได้ หรือรวมใช้เป็นคำเดียวกันก็ได้ ตามเห็นเพราะ

2. สัมผัส จะยกเอาสัมผัสนอกมาอธิบายก่อน เพราะเป็นสัมผัสบังคับดังนี้ :-
กลอนมีสัมผัสนอกเป็น 2 วรรค วรรคเล็กมีคู่หนึ่งเป็นสัมผัสสระ ซึ่งเป็นสัมผัสขึ้นแทรกเข้ามา
อยู่ท้ายวรรคที่ 1 จึงเรียกวรรคที่ 1 นี้ว่า วรรคสลั ซึ่งไปรับกับต้นวรรคที่ 2 เรียกว่า
'เชื่อมสลั' และวรรคใหญ่มี 2 คู่ คู่ต้นเป็นสัมผัสรับ อยู่ท้ายวรรคที่ 2 ซึ่งเรียกว่า 'วรรกรับ'
คือไปรับกับคำส่งในท้ายบาทโทข้างตน ซึ่งถ้ามี คู่ 2 เรียกว่าสัมผัสรอง อยู่ท้ายวรรคที่ 3
ซึ่งเรียกวรรครอง ต้องรับกับสัมผัสส่งเป็นที่ 2 รองสัมผัสรับลงมา และรับกับสัมผัสเชื่อมใน
ต้นวรรคที่ 4 ควบ เรียกว่า 'เชื่อมรอง' ต่อไปนี่ก็เป็นสัมผัสส่ง ซึ่งรับกับสัมผัสคู่ตนดังกล่า
แล้ว สัมผัสนี้อยู่ท้ายวรรคที่ 4 ที่เรียกวรรคส่ง ซึ่งนับว่าจบสัมผัสของกลอน ดังจะกำหนด
คณะและสัมผัสนอกไว้เพื่ออุบายดังนี้ :-

*

บางที่เรียก วรรคสลั



หมายเหตุ รวคเล็ก คือสลัปกับเชื่อมสลัป รวคใหญ่ คือส่งกับรับ รองกับเชื่อมรอง"¹

ข้อบังคับทั่วไปของกลอนคำร้องในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีลักษณะคล้ายกับที่พระยาอุปทิศศิลปสารได้กล่าวไว้ดังที่ได้ยกมา อ้างอิงไว้ข้างต้นเป็นส่วนมาก มีที่ต่างออกไปบ้างดังนี้คือ

1. คณะ คณะของกลอนคำร้องในบทละครร้องจัดเป็นบท ๆ แ่บทหนึ่ง ๆ มิได้จัดเป็น 2 บาทเสมอไป แล้วแต่เนื้อที่ในหน้ากระดาษ กลอนดังกล่าวนี้บทหนึ่งจะมี 4 วรรคเช่นเดียวกัน ในการแยกวรรคใช้วิธีเว้นวรรค แล้วเขียนเรียงคำเรียงวรรคไปตามลำดับหมกดหน้า

¹ พระยาอุปทิศศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 359 - 360.

กระดานในบรรทัดนั้นเมื่อใด ก็ขึ้นบรรทัดใหม่ ดังนั้นในบรรทัดหนึ่ง ๆ หรือบาทหนึ่ง ๆ จึงไม่อาจกำหนดได้แน่นอนว่าจะมีกี่วรรค ขอความในวรรคเดียวกันอาจจะอยู่คนละบรรทัดหรือคนละบาทได้

การบรรจุจำนวนคำในวรรคหนึ่งของกลอนคำร้องในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น จะนิยม 8 หรือ 9 คำเป็นส่วนมาก แทนที่จะเป็น 6 – 7 หรือ 8 คำ เป็นพื้นดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารได้กล่าวไว้

นอกจากนี้ในบทร้องแต่ละบท จะมีการบอกตัวผู้ร้องไว้ในเครื่องหมาย นชลิขิต (...) แทรกไว้ตอนก่อนที่จะถึงบทร้องของผู้นั้น การบอกตัวผู้ร้องดังกล่าวนี้นี้จะแทรกไว้ตรงที่ใด ก็ได้ในเมื่อถึงตอนที่เป็นบทร้องของผู้นั้น อาจจะแทรกไว้ก่อนเริ่มบทร้องบทนั้น ๆ แทรกไว้ในระหว่างบท ซึ่งอาจจะเป็นหน้าวรรคใดวรรคหนึ่ง หรือในวรรคใดวรรคหนึ่งก็ได้

ตัวอย่างกลอนคำร้องในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประกอบการอธิบายข้างต้นนี้

" ลำขมโฉม (หลวงพิเทศ) ไ้อสาวน้อย, กลอยจิตร, ชีวพิ * แม่วี, ฉวีชา, *
ฉำฉลอม ฉลาคควย, สวยเหมือน, กุหลาบแย้ม กุสิดัม, ลักยิม, จิมลิ้งงาม * ตาคม, สัมภักตร์,
พยักเยื้อง ยามชำเลื่อง, แลจับ, ใจวัยหวม เหมือนจะยวน, ชวนหนุ่ม, ตะกรุมตะกราม
พยายาม, * ทยานเทอ, * เเยยรัก สายคารูป, * เหมือนจะสุม, * สวาคหา รัยสายตา, คนมอง,
จองประจักษ์ * ริมฝีปาก, * เรือลันจี่, * ที่เหมือนหัก หนอยออกแถม, * แหลมหลัก, * พยักเยย
อินันรัก, * นันถือ, * ฌื่อรูป * ยอมจุกรูป, * เทียนบุษบา, * ขวักตาเอ๋ย * แดอินัน, * ทานมิสม, * จะชมเชย
ควยใจเคย, * คนองชู, * หลงอยู่แล้วฯ 8 คำ "

(เรื่อง ใจเด็ด)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

" (วินเลียง) นั้นอะไร (หวล)
 ก่าไลไทย, ไคจากเหนือ (วินเลียง) โอ้ยเอื้อเพื่อ, เหลือ
 ลวน, แลวหวลเอย ขอเห็นหน้า, ชื่นชีวา, อยาชมเชย
 ความบุญเคย, เพียงเท่านั้น, ไศกศัลย์โย..."

(เรื่อง ไกวกลิ้น ฤาเสยเชิง)

เนื่องจากบทร้องในบทละครร้องนั้นมีลักษณะคล้ายบทสนทนาของตัวละคร ดังนั้น
 จำนวนคำในวรรคบางวรรคของบทร้องบางบทจึงอาจเกิน 9 คำ เพราะต้องการจะให้ใกล้เคียงกับบทสนทนานั้นเอง ดังตัวอย่าง

" ขวัญอ่อน ๑ (อรุณ) นี่ฤาบอย, ที่มากอย, ชื่นอาษา*
 ชื่อไพร่หะดา, หมั่นยง, จงขยาย (เต็ง) เต็งควคพิค,
 ฌลูลับ, ครัวบุญนาย (อรุณ) แม่เรียกยาก, ออกจะตาย,
 มากมายจริง (เต็ง) ยังนำหน้า, บิอา, ถาเรียกยาก
 มิต้องลำบาก, มากมาย, นายผู้หญิง เรียกบิเต็ง, เท่านั้นก็ได้,
 ไหวประวิง ผมเป็นวัง, ผมเป็นขาน, ท่างานกลม ฯ 4 คำ "

(เรื่อง ลากหาย)

2. สัมผัส กลอนคำร้องในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนารายณ์
 ประพันธ์พงศ์ คำสุดท้ายของวรรคสลับ มักจะสัมผัสกับคำที่ 3 ในวรรครับ และคำสุดท้ายของ
 วรรครองก็มักจะสัมผัสกับคำที่ 3 ในวรรคส่ง เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

" ลอ^๑งเรือ ๐ (ลูก^๑) โถ^๑กลางเฝื่อน, เฝื่อนหงาย,
 พระพาย^๑พัด ไบ^๑ไม้กวัก, ร่วง^๑หุบ, หอม^๑บุษผา เจียบ^๑สำเนียง
 เสียง^๑วิหก, นก^๑แลกา เจีย^๑ก ๆ จา^๑, จักระ^๑จัน, สัน^๑กราว เอ^๑ก
 อี^๑เอ^๑ก, วิเว^๑กวนา, ไก^๑ป่า^๑เกริน ก^๑ต่าย^๑เพ^๑ลัน, ชม^๑บุ^๑หลัน,
 วิ่ง^๑กัน^๑ฉาว แสง^๑จันทร์^๑แจ่ม, แอ^๑รม^๑เรน, ไม้^๑เห็น^๑ดาว
 ออก^๑หนาว ๆ, ยะ^๑เยือก^๑เฉียบ, เจียบ^๑เสียง^๑คน นอก^๑จาก^๑ตา,
 ชรา^๑ประ^๑คาษ, ชลา^๑ค^๑เค^๑ริม^๑เครือ ง^๑ก^๑ช^๑ง^๑อ, กะ^๑เล^๑อ^๑กะ^๑ลา,
 ทำ^๑ซัด^๑สน ส^๑รว^๑ม^๑เลื้อ^๑ปะ, ฆ่า^๑ปะ^๑เช็น, ค่าย^๑เกิน^๑จน เ^๑ก
 สู้^๑ทน, ขอ^๑ทาน, ซา^๑น^๑ค^๑บ^๑ึง จาก^๑พระ^๑แท่น, ดง^๑วัง, ัง^๑ ๆ ไค^๑ง
 มา^๑มา^๑น^๑ไป^๑ง, หง^๑อย^๑ ๆ, ไม้^๑ค^๑อย^๑ถึง อ^๑ค^๑เขา^๑ปลา, หนา^๑เชีย^๑ว,
 อี^๑ง^๑ก^๑ท^๑ึง แท^๑บ^๑ล^๑ม^๑ต^๑ึง, ทอ^๑ง^๑ก^๑ิ้ว, หิว^๑ตา^๑ลา^๑ยา ๘ คำ "

(เรื่อง จูบของคณยาก)

มีบ้างเหมือนกันที่บางแห่งของกลอนคำร้องในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
 กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คำสุดท้ายของวรรคสลับสัมผัสกับคำที่ ๕ ในวรรครับ (ในกรณีที่
 วรรครับมี ๘ คำ) หรือสัมผัสกับคำที่ ๖ ในวรรครับ (ในกรณีที่วรรครับมี ๙ คำ) และคำสุดท้าย
 ของวรรคส่งสัมผัสกับคำที่ ๕ ในวรรคส่ง (ในกรณีที่วรรคส่งมี ๘ คำ) หรือสัมผัสกับคำที่ ๖ ใน
 วรรคส่ง (ในกรณีที่วรรคส่งมี ๙ คำ) ดังตัวอย่าง

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

" ชับ ๑ (ใน) เณลิมโลก, โนลกชั้น, เจ้าหมื่น
 ไวย ทรงยศแม่, ท้าใหญ่, ในสยาม เจ้าอยู่หัว
 ตรัสให้, ไปสงคราม ปราบปราม, มอญใหม่, ใจหมิพ..."

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ)

" แกลลพบุรีรับคนตรี (หลวง) ยามเย็น ๆ,
 เดินเล่น, กับคนรัก สบายนัก, แดกรรม, ลมเฉื่อยฉุย
 (ล่อ) คุณแหวะทาง, เกอะนา, ดีกว่าคุย อยากซื้อ
 หา, ผาคุรุย, ฟังเขามา...."

(เรื่อง ช้างถึงคิ)

" ชิมเล็กคัก (ไผ่) พุกกะตัว, เหมือนยิ่งยั่ว,
 ให้หัวเสีย ลองทำดี, กะอีเมื่อย, พุกเกลี้ยไกล
 มันจนหนัก, ยักให้สั๊ก, สิบถูกไป ก็ยังดี, มีกำไร, สัก
 รวย....."

(เรื่อง ณะอิคณะอม)

พระยาอุปทิศศิลปสารกล่าวไว้หนังสือหลักภาษาไทยว่า คำรับสัมผัสที่ถือว่าเพราะ
 มากที่สุดคือคำที่ ๓¹ ซึ่งมีในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ พระยาอุปทิศศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 360.

มากที่สุด รองลงมาคือคำที่ 5 ซึ่งแม้จะไม่เพราะเท่าก็ยังถือได้ว่าอยู่ในเกณฑ์พอและกลอนคำร้องในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังมีคำที่ 6 เป็นคำรับสัมผัสอีกด้วย สำหรับคำรับสัมผัสที่เป็นคำที่ 6 นี้ จะมีในกรณีที่วรรคนั้น ๆ มีจำนวนคำถึง 9 คำ ซึ่งในการแบ่งช่วงภายในวรรคเป็น 3 ช่วง จะโคช่วงละ 3 คำ ดังนั้น การลงจังหวะทั้งที่โคกล่าวไปแล้วข้างต้นจึงลงในคำที่ 3, 6 และ 9 คำรับสัมผัสต้องการให้โคจังหวะพอดี ในกรณีที่ไม่สามารถลงที่คำที่ 3 โค จึงควรเป็นคำที่ 6 แทนคำที่ 5 ซึ่งก็พอเพราะเช่นเดียวกับลงในคำที่ 5

2.2 ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษนี้หมายถึงลักษณะฉันทลักษณ์แบบอื่น ซึ่งไม่ใช่ "กลอนคำร้อง" อันมีอยู่เป็นปกติในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษดังกล่าวนี้มีอยู่เป็นส่วนน้อย จะโคแยกกล่าวพอเป็นตัวอย่าง เป็นแบบ ๆ ดังต่อไปนี้

กลอนเสภา พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวไว้ในหนังสือหลักภาษาไทยว่า

กลอนเสภา "...ใช้สำหรับขับร้องเพื่อฟังเรื่องกันเล่น ขอบังคับในการประพันธ์ก็เป็นชนิดเดียวกันกับกลอน 8 แยกกันอยู่แต่คำขึ้นต้น ซึ่งนอกจากขึ้นต้นตามธรรมดาของกลอน 8 แล้วก็มีขึ้นต้นว่า "ครานั้น..." คอกับคำอื่นเป็นระเบียบประจำที่เดียว และคำลงท้ายก็ได้จำกัดและบทเสภาเป็นกลอนขับฟังเรื่องราว ฉะนั้นบทหนึ่งจึงมีจำนวนคำร้องมาก ๆ ไม่มีกำหนดมีเฉพาะเพียงให้จบในบทคู่ความบังคับคำกลอนทั่วไปเท่านั้น"¹

¹ พระยาอุปกิตศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 370.

กลอนเสภาที่ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พดด้วง มีมากในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง 3 ตอน คือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ตอนนางพิมพลีลาเสียตัวแลเสียคน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ และตอนวันทองห้ามทัพ ดังตัวอย่าง

" (ขับ) ครานั้นจึงโฉมเจ้าพลายแก้ว ครั้นสายทองไปแล้ว,
รอไม่ไหว ยืมเชี่ยนย่องมาถึงห้องที่นอนใน เห็นพิมหันหลังให้,
ไม่นำพา คอยแหวกมานมุงเมียงชมอยมอม สงสารน้องมั่งรทมทุกข์
กมหนา ตะเกียงฉายพรายงามอร่ามตา ค่องหน้าผิวนื้อ,
เป็นนวลจันทร์ ฯ 4 คำ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพลีลาเสียตัวแลเสียคน)

นอกจากนี้กลอนเสภายังไปปรากฏอยู่ในบทละคร ซึ่งมิใช่เสภาเหมือนกับเสภา
เรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งสามตอนดังกล่าวแล้วอีกควย

บทละครดังกล่าวที่มีกลอนเสภาปรากฏอยู่นี้ คือบทละครเรื่อง ฝะอิดะอม
ดังตัวอย่าง ตอนหวานปลอมตัวเป็นชายกลับมาหาเสนาะ และได้ขับเสภาเล่าความจริงเรื่องตน
ถูกกลั่นแกล้งให้เสนาะฟัง

"(ขับ) ครานั้น, จึงโฉม, เจ้าพลายอะเฮอะ
เป็นยามเคราะห์, เณระพะวง, วุ่นหลงไหล
นางหมายสาว, เมอะฮ่า, ซ้ออาไโดย ถูกกลไก,
คุณแม่, แกพาโล คิดสินบน, คนขี้เมา, ให้เข้าหา
พอพลายโกรธ, ภรรยา, บ้าโมโห บอกไม่เชื่อ,
เหลือคั้ง, กาลังโว จึงโกรธโธ, ฉาวเมือง,
เรื่องหย่าเป..."

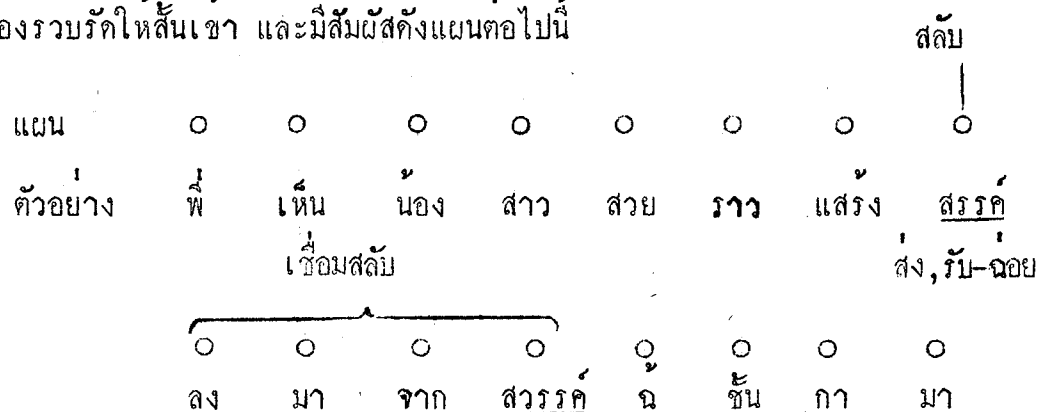
(เรื่อง ฝะอิดะอม)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

เพลงร้องกลอนสกลประเภทกลอนราย พระยาอุปทิศศิลปสารได้กล่าวถึง
เรื่องราวเพลงร้องกลอนสกลไว้ในหนังสือหลักภาษาไทยว่า

"เพลงพวกนี้มักร้องกันเป็นกลอนสกล เป็นสำนวนแก่กันระหว่างชายหญิงบาง
ระหว่างคู่แข่งขึ้นกันบ้าง บางทีพรรณนาเรื่องต่าง ๆ ตามชนิดของเพลง และเรียกชื่อต่าง ๆ กัน
เช่น เพลงปรบโก, เพลงฉ่อย เพลงโคราช ฯลฯ... ส่วนที่เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ก็มีเฉพาะการ
คำเนนกลอนของเพลงพวกนี้ ซึ่งถึงจะมีมากมาย ก็รวมลงได้เป็น 2 ชนิดต่อไปนี้

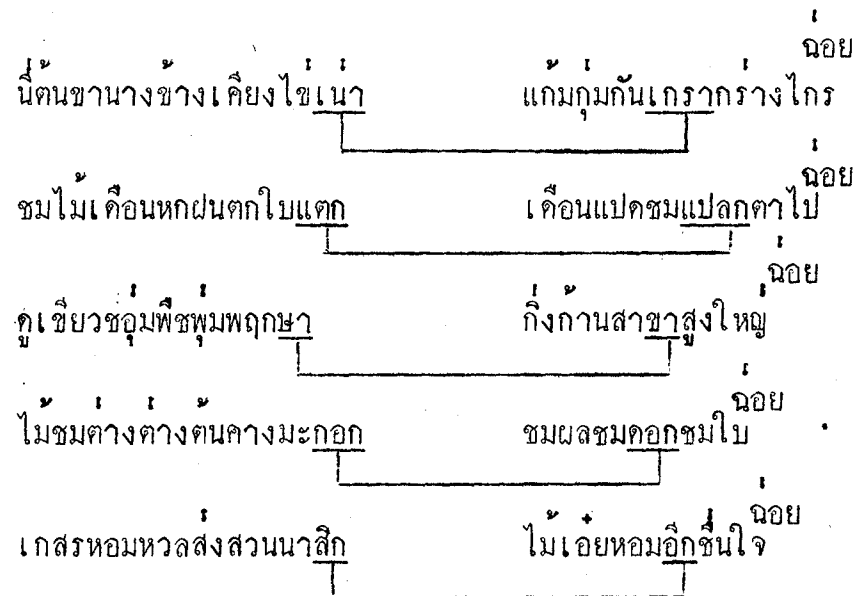
กลอนฉ่อย มีวิธีคำเนนกลอน บทหนึ่งมี 2 วรรค และวรรคหนึ่งมีตั้งแต่
5 คำถึง 8 คำ ซึ่งเกี่ยวกับศิลปของผู้ร้อง คือวรรคที่มีคำน้อยก็เอื้อนให้ยาวออก วรรคที่มีคำมาก
ก็ร้องรวบรัดให้สั้นเข้า และมีสัมผัสดังแผนต่อไปนี้



หมายเหตุ แผนและตัวอย่างข้างบนนี้ ทำให้ดูเหมือนเป็นเค้าเท่านั้น ที่จริงหาได้
มีคำวรรคละ 8 เสมอไปไม่ โดยมากมักจะเป็นวรรคละ 6 คำ หรือ 7 คำเป็นส่วนมาก
ถึงจะมีน้อยหรือมากไปบ้าง ผู้ร้องก็อาจจะเอื้อน หรือรวบรัดให้ถูกทำนองได้ดังกล่าวนั้น ส่วน
สัมผัสบังคับ (สัมผัสนอก) นั้น มีสัมผัสสระอยู่ท้ายวรรคต้น และเชื่อมสลับอยู่ต้นวรรคที่ 2
ตั้งแต่คำที่ 1 ถึงคำที่ 5 แต่คำที่ 4 เป็นเพราะกวานั่น เพราะสัมผัสส่ง รับ ฉ่อย ซึ่งอยู่ต้น
วรรคที่ 2 (คือวรรคจบบท) นั้น จะต้องเป็นสระเดียวกันเสมอไป เช่น บทที่ 1 ส่ง 'มา'
ก็เป็นสัมผัสรับด้วย จึงเรียกรวมว่า 'ส่ง รับ' แล้วบทที่ 2 ก็ต้อง 'รับ ส่ง' 'สา' ต่อไป

เป็นดังนี้เรื่อยไป จนถึงทอดลงท้ายเพลงแล้วก็ 'ส่งรับ' สระอื่นต่อไป หรือจะคงเป็นสระเดิมก็ได้ ไม่มีข้อบังคับ เพลงที่ส่งรับกันด้วยสระใด เรียกกันว่า 'เพลงไร' ที่ส่งรับด้วยสระอาเรียกว่า 'เพลงรา' และส่งรับด้วยสระอื่นก็เรียกว่า 'เพลงรี' ดังนี้ เป็นต้น ทั้งนี้ไม่สำคัญหรือจะเรียกตามสระว่า 'เพลงอา' 'เพลงไอ' 'เพลงอี' ฯลฯ ก็ได้ ซึ่งต่อไปจะเรียก 'สัมผัสน้อย'

อนึ่ง เพลงกลอนสดนี้มักนิยมสัมผัสในเป็นสัมผัสอักษร เป็นข้อสำคัญส่วนหนึ่งที่เกี่ยว เช่น สัมผัสจิต, สัมผัสคั่น และสัมผัสโยนไขว้กันอย่างกลบตบ บางแห่งถึงแก่มิสัมผัสนอกเสียบ้างก็มี ส่วนสัมผัสในที่ที่เป็นสระทวนกันนิยมใช้เหมือนกัน ดังจะคัดตัวอย่างเพลงน้อยของเก่ามาให้ดูต่อไปนี้



เพราะเพลงนี้ใช้เป็นกลอนสด จึงอนุญาตให้ใช้สัมผัสขบไปทีไ้มาก ดังตัวอย่างสระสั้นกับสระยาว เช่น 'สิก' กับ 'อีก' ข้างบนนี้เป็นต้น แต่ถ้าวางให้ได้แบบแผนแล้วก็ควรใช้ให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์เป็นการดี

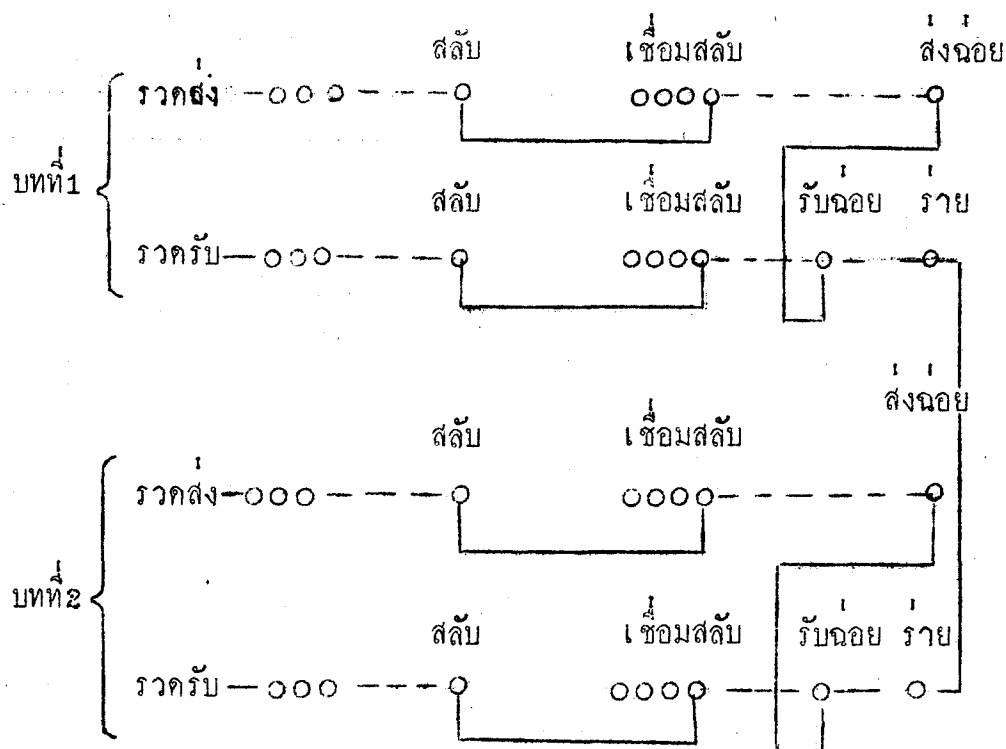
กลอนราย คำรายนี้นิยมใช้เรียกเป็น 3 อย่างคือ

1. เรียกคำกานท์ที่แต่งร่วมกับโคลงต่าง ๆ ซึ่งรวมเรียกว่าลิลิต...
 2. เรียกเพลงดนตรีว่าเพลงรายอีกอย่างหนึ่ง
 3. และเรียกเพลงกลอนสควากลอนราย ซึ่งเป็นคู่กับกลอนน้อย
- ทั้งนี้อธิบายต่อไปนี้อีกอย่างหนึ่ง

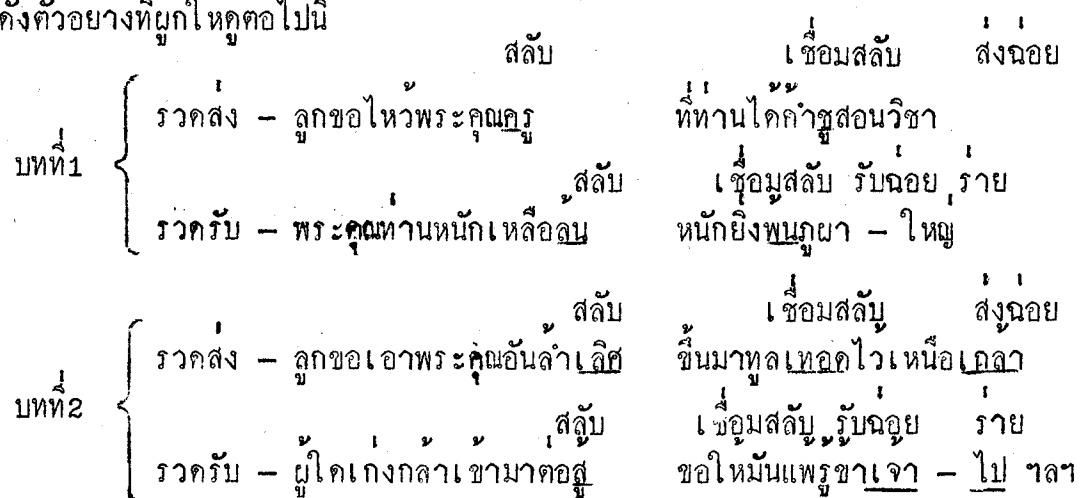
ถ้าจะว่าตามระเบียบแล้ว เขาขึ้นคนกลอนรายก่อนเสมอ เช่น ในการร้องไห้ครูกี้ก็ หรือบอกเรื่องราวที่จะเล่นต่อไปเป็นต้นกี้ก็ เขามักร้องเป็นกลอนรายทั้งนั้น ต่อเมื่อกำเนินเรื่องหรือกล่าวแก่กัน เขาจึงร้องเป็นกลอนน้อย แต่เพราะกลอนรายใช้ในการอธิบายข้อความต่าง ๆ จึงมีแบบแผนไม่คงที่ บางบทก็ยาวบางบทก็สั้นแล้วแต่ผู้ร้องจะพรรณนาไป ซึ่งรวบรวมย่อ ๆ เป็น 3 ชนิด ดังจะอธิบายต่อไปข้างหน้า

อนึ่ง กลอนรายของเพลงนี้ ไม่มีสัมผัสมาจากบทตอนอย่างคำกานท์อื่น ๆ ซึ่งสัมผัส สลับ รับ ร้อง ส่ง ดังอธิบายมาแล้ว แต่มีสัมผัส ส่ง รับ อยู่คำท้ายบท คือคำท้ายบทต้นส่งเป็นสระไอ คำท้ายบทที่ 2 ก็ต้องเป็นสระไอ เป็นการส่งและรับกันเช่นนี้เรื่อยไปอย่างสัมผัสน้อยที่กล่าวมาแล้ว แปลกแต่สัมผัสกลอนรายนั้นต้องมี 2 รวด รวดคนเรียก รวดรับ ซึ่งต้องเป็นกลอนน้อยเสมอไป ตอนจบรวดนี้ จะต้องมีการรับน้อย คือ รับรวดส่งเสียก่อน แล้วจึงมีคำส่งรับรายอีกคำหนึ่ง จึงจะจบกลอนราย และคำ ส่งรับ ท้ายกลอนรายนี้ ต้องเป็นสระเดียวกัน อย่างเดียวกับคำ ส่งรับ ท้ายกลอนน้อย ซึ่งต่อไปจะเขียนว่า 'สัมผัสราย' หรือ 'ราย' กลอนรายนี้มีรวดส่งมากบางน้อยบางต่าง ๆ กัน แต่ววดรับเป็นอย่างเดียวกันทั้งนั้น จะรวบรวมทำแผนและชักตัวอย่างมาให้ดูทีละชนิด ดังต่อไปนี้

ชนิดที่ 1 กลอนร้อยที่ร่วส่งเป็นกลอนน้อย มีแผนดังนี้



ดังตัวอย่างที่ผูกให้ดูต่อไปนี้



หมายเหตุ คำประพันธ์อื่น ๆ มักจะมีสัมผัส ส่ง อยู่ท้ายบทจนแล้วมีสัมผัส รับ อยู่
 กลางบทที่สองแล้วก็มีสัมผัสรอง เชื่อมรอง แล้วจึงมีส่งอยู่ท้ายต่อไป และสัมผัส รับ ส่ง นี้
 คู่หนึ่ง ๆ ก็ไปอย่างหนึ่งจะซ้ำกันไม่ได้ แต่เพลงกลอนสั้น สัมผัส รับ ส่ง อยู่ท้ายบททั้งนั้น และ
 ต้องเป็นสระเดียวกันด้วย เช่น รับ ส่ง เป็นสระไอ ก็เป็นไอ ตลอดไปจนจบกลอน อย่างที่อธิบาย
 ไว้ในกลอนนอยข้างต้นแล้ว ส่วนกลอนรายที่กลาวนี้มีแปลกออกไปก็คือ บท 1. อย่างนอยมี 4 วรรค
 (คือมีกลอนนอย 2 บท) ได้แก่อากกลอนนอย 2 บทมารวมเป็นบท 1. ของกลอนราย แต่มี
 สัมผัสเป็น 2 วรรค วรรคตนเรียกว่า วรรคส่ง (คือกลอนนอย บทตน) และวรรคที่ 2 เรียกว่า
วรรครับ (คือกลอนนอยบททาย) แต่คำสัมผัสรับของวรรคส่งนั้นอยู่หน้า 'สัมผัสราย' อีกที่หนึ่ง ดังที่
 หมายไว้ในตัวอย่างข้างบนนี้ คือบท 1. สัมผัสส่งคือ 'ชา' และสัมผัสรับคือ 'ผา' ในบท 2
 สัมผัสส่งคือ "เกล้า" สัมผัสรับคือ 'เจ้า' และคำต่อสัมผัสรับออกไปคือ '-ไป' นั้นเป็น
 'สัมผัสราย' ประจำกลอน คือเป็นสระไอ ก็ต้องเป็นไอเรื่อยไปจนจบกลอน ดังอธิบายข้างต้น

ชนิดที่ 2 คือรายที่มีสัมผัสวรรคส่งมากขึ้นอีก 2 วรรค ตามตัวอย่างข้างบนนี้มีสัมผัส
 วรรคส่งอย่างย่อ แต่โดยมากสัมผัสวรรคส่งมักจะมียืดยาวกว่านี้ ซึ่งแล้วแต่ผู้รองจะรองให้หมดข้อความ
 แล้วจึงลงสัมผัสวรรครับ ซึ่งมีจำกัด 2 วรรค ตามตัวอย่างข้างบนนี้เหมือนกันหมด

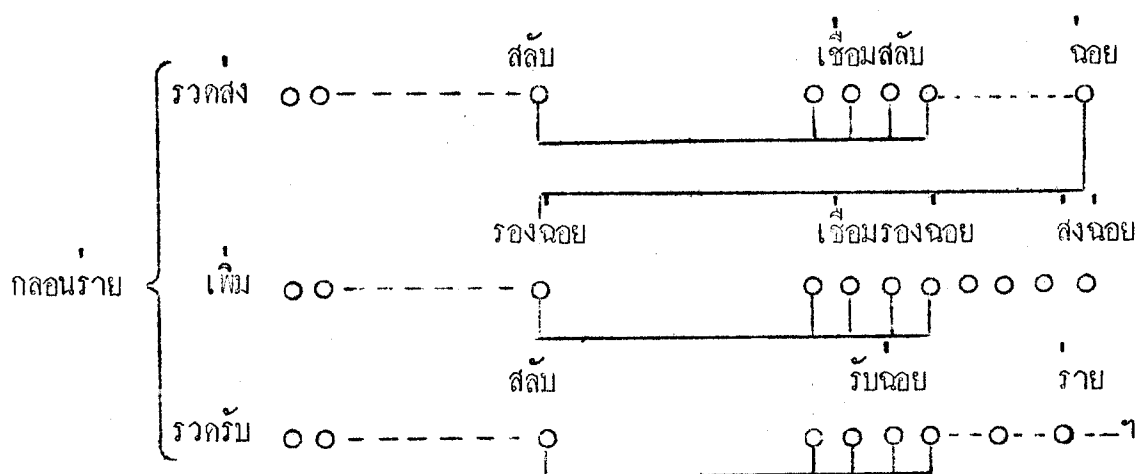
ที่จริงสัมผัสวรรคส่งนี้ก็เหมือนกับสัมผัสสลับ รับ รอง ส่ง ของ กลอน กาพย์ ฉันท์...
 แต่เพลงกลอนรายนี้ไม่มีสัมผัสรับมาจากบทก่อนอย่างบทกาพย์ประเภทอื่น มีรับส่งกันอยู่ที่คำท้ายบท
 แห่งเดียวเท่านั้น

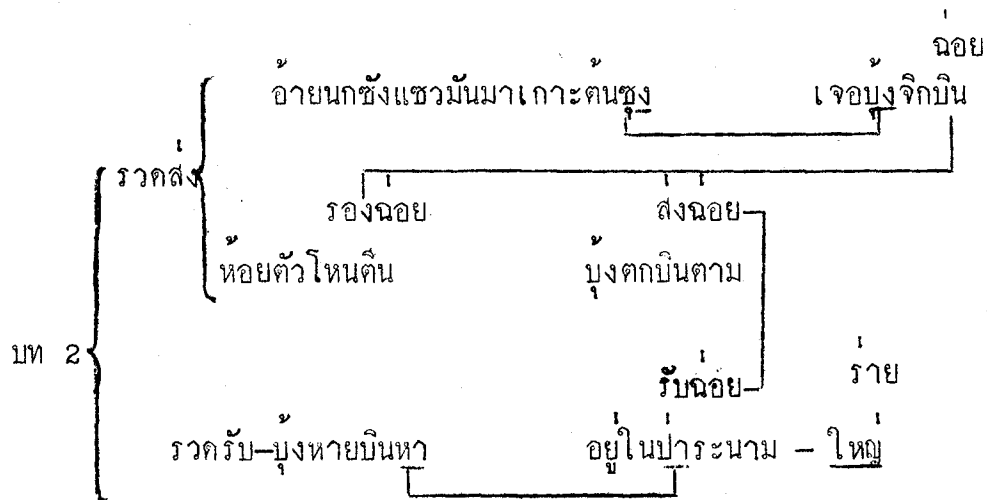
เทียบตัวอย่างกาพย์ยานี

สลั	เชื่อมสลั	รับ
ขึ้นกตกทุกชั	แสนล้าวกจากเวียงชัย	
รอง	เชื่อมรอง	ส่ง
มันเือกเลือกเผาไฟ	กินผลไมไ้เป็นแรง	
สลั	เชื่อมสลั	รับ
รอนรอนอนอัสคง	พระสุริยงค์เย็นยอแสง	
รอง	เชื่อมรอง	
ช่วงก้งน้ำคั้งแคง	แผ่งเมฆเขาเงาเมรุธร	

ถ้าเป็นเพลงกลอนร่ายแล้ว สัมผัสรับเช่น 'ชัย' และ 'แสง' ซึ่งถ้าจบวรรคส่งเพียงนี้ก็เป็นสัมผัส 'ส่งน้อย' แต่ถ้าจะมีวรรคส่งต่อไปอีกก็เป็น 'สัมผัสน้อย' คำท้ายบทต่อออกไปก็เรียกว่า "รองน้อย" อย่างเดียวกับคำ 'ไฟ' และ 'แคง' ซึ่งเป็นสัมผัสรองของกาพย์ยานีข้างบนนี้ และคำจบวรรคส่งก็เรียกว่า 'ส่งน้อย' อย่างชนิดที่ 1 เทียบได้กับคำ 'แสง' และ 'ธร' ซึ่งเป็นสัมผัสส่งของกาพย์ยานีข้างบนนี้ ดังจะทำแผนให้ดูต่อไปนี้

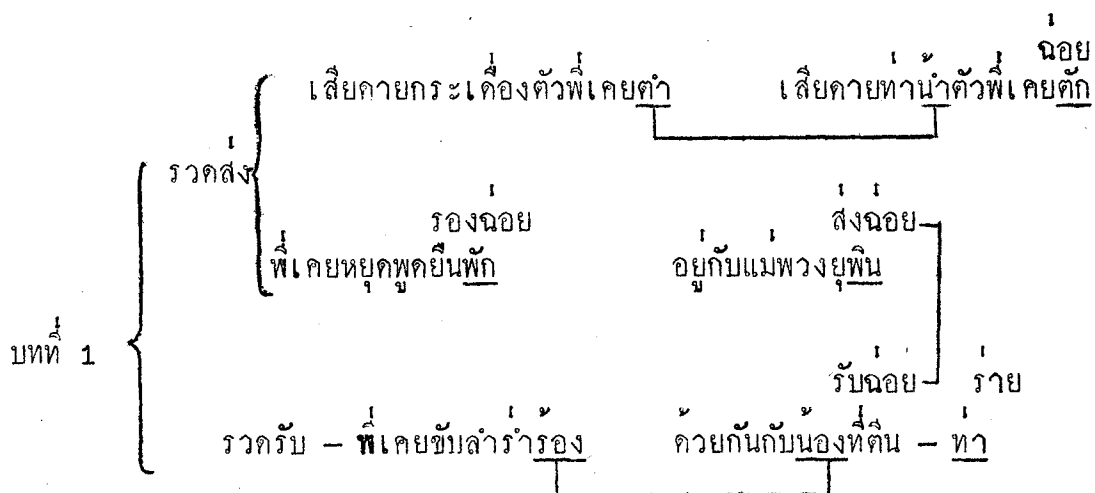
แผนกลอนร่ายที่มีวรรคส่งเพิ่มขึ้นอีก 2 วรรค

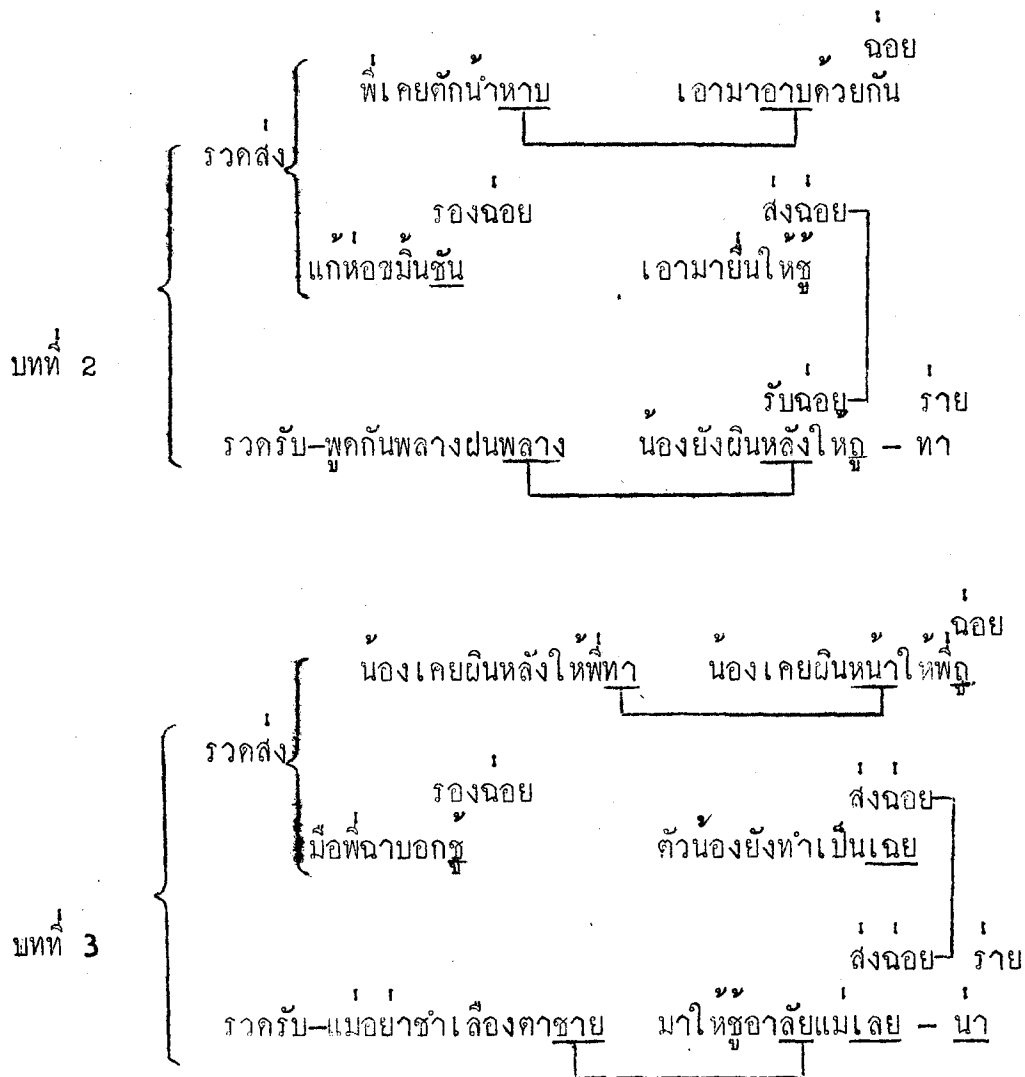




2 บทนี้เป็นเพลงไร จะทอดจบลงเพียงนี้ หรือจะต่อไปอีกก็ขึ้นกับที่ใดก็ตามท่านองเพลง
ของเขา แต่ต้องให้สัมผัส "ราย" เป็นสระไอเสมอไป

ตัวอย่างเพลงรา เพื่อให้สังเกตสัมผัสอักษรต่าง ๆ ของเขาไว้





ชนิดที่ 3 กลอนร้อยที่มีตัวมีสรวกส่งซับซ้อนกัน กลอนร้อยที่ใช้ขึ้นต้น เช่น ไหว้ครู กิติ หรือกลาวเกริ่น บรรยายเรื่องราวที่จะเล่นต่อไป เป็นต้น กิติ เขาใช้รวกส่งซับซ้อนกันมากกว่าที่ได้อธิบายมาแล้วก็ได้ ซึ่งถ้าจะย่อลงให้เข้าใจง่ายก็เป็น 2 วิธี ดังนี้

(ก) คือใช้รวกส่งเป็นกลอนร้อยให้มากออกไปจากชนิดที่ 2 แล้วจึงลงท้ายรองน้อย สงน้อยอย่างชนิดที่ 2 ดังจะผูกตัวอย่างไว้ให้สังเกตต่อไปนี้

เพิ่มกลอนน้อยเข้าอีกกลอนหนึ่ง ดังจะเพิ่มบทที่ 1. ให้คู่ต่อไป

บทที่ 1. เพิ่มน้อยอีก 1 บท

รวกส่ง	{	น้อยเดิม	เสียค่ายกระเบื้องตัวพี่เคยทำ	เสียค่ายทำน้าตัวพี่เคยทำ	น้อย
		น้อยเพิ่ม -	น้องเคยเดินร่วรรวมรมย์	น้องเคยพักร่วรรวมรัก	น้อย
		รอง,ส่ง -	พี่เคยหยุดพุดยีนพัก	อยู่กับแม่พวงยุพิน	ส่งน้อย
รวกรับ -		พี่เคยขับลำรำรอง	ควยกันกับน้องทศนทา		

บทที่ 2 เพิ่มน้อยอีก 2 บท

รวกส่ง	{	น้อยเดิม	พี่เคยตักน้ำหาบ	เอามาอาบควยกัน	น้อย
		น้อยเพิ่ม .	1. น้องช่วยพี่หามถึงยามพี่หาบ	เจ้าก็เดินขนาบเรียงวัน	น้อย
		น้อยเพิ่ม	2. ครั้นถึงที่อาบนั่งราบในร่ม	ซัดสีโลสมมทุกสิ่งทุกอย่าง	น้อย
		รอง,ส่ง	แล้วแกห่อขมิ้นชัน	ออกมายืนใหญ่	ส่งน้อย
รวกรับ -		พุดกันพลางฝนพลาง	น้องยังฝันหลังไฟฟุ้ง - ทา		

หมายเหตุ ตัวอย่างข้างบนนี้ให้ไว้เพียงเดิมกลอนลง 2 บทเท่านั้น ที่จริงจะเพิ่มกลอนน้อยลงไปอีกก็ทำได้ เมื่อจะจบลงรองน้อย, ส่งน้อย แล้วก็ลงรวกรับนับว่าจบรายบทนั้น

(ข) อีกวิธีหนึ่งกลับกันกับข้อ (ก) ได้แก่วรคส่งตั้งต้นด้วยกลอนรายชนิดที่ 2 ก่อน คือขึ้นต้นเป็นกลอนน้อย รองน้อย ส่งน้อย แต่ยังไม่ทันส่งจบทีเดียว ต่อไปนี้จะเพิ่มกลอนน้อยลงสักก็บทก็ได้ ถึงน้อยบทสุดท้าย ก็ลงส่งน้อยจบแล้วขึ้นรวกรับทีเดียวอย่างกลอนรายชนิดที่ 1 ซึ่งไม่ต้องมีวรรครองน้อย ดังจะผูกตัวอย่างไว้ให้ดูจากบทที่ 3 ต่อไป

รวคส่ง	บทที่ 3 เติมฉอยข้างท้าย		
	ฉอยเดิม	น้องเคยดินหลังให้พี่ทำ	น้องเคยดินหน้าให้พี่ดู
	รอง, ส่ง	มือพี่ฉอบอกชู	ตัวน้องยังทำเป็นเฉย
	ฉอยเพิ่ม 1	เนื่อนองละมุนอุ้นทั่ว	ยิ่งดูยิ่งยั่วให้ใจเสียบ
รวครับ	ฉอยเพิ่ม 2	ยิ่งหวนรำลึกก็ให้นึกลำบาก	เพราะจะพลัดพรากแมทรามเซย
	แม่อย่าฆ่าเลื่องตาชาย		มาให้ชู้อาดัยแม่เลย - นา

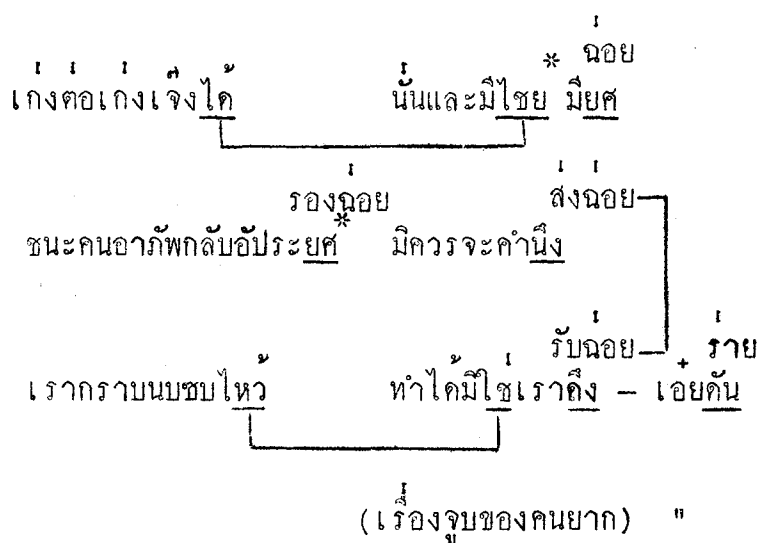
ตามตัวอย่างข้างบนนี้ จะเติมกลอนฉอยเข้าข้างท้ายอีกสักกี่บทก็ได้ แต่ต้องให้ส่งรับฉอยกันเรื่อยมา เมื่อจบรวคส่งก็ลงสัมผัสส่งฉอยไม่ต้องมีรองฉอยอย่างข้างต้น แล้วก็ขึ้นรวครับอย่างกลอนรายอื่น ๆ ทักลาวมาแล้ว" ¹

ลักษณะฉันทลักษณ์ เพลงรองกลอนสคประเภทกลอนราย ปรากฏอยู่ในบทละครรองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เรื่องจูบของคณยาก ในทำนองเพลงรองชื่อ "เพลงฉอย" ฉันทลักษณ์ดังกล่าวนี้มีลักษณะคล้าย เพลงรองกลอนสคประเภทกลอนราย ชนิดที่ 2 ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสารได้กล่าวไว้ในหนังสือหลักภาษา ดังได้ยกมากล่าวถึงข้างต้นแล้ว ดังตัวอย่าง

รวคส่ง	คนซึ่งซังกำลังเหมาะ		ควรจะส่งเคราะห์คนอยาก
	นี่เก่งเฮะเตะปาก	เหมือนกะตืหัวหมา	ส่งฉอย
บทที่ 1	รวครับ - นักเลงโตโจ้รังแก		ชนะคนแก่ไม่นา - เอยขึ้น

¹ พระยาอุปกิตศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 488 - 498.

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม



ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษอื่น ๆ มีลักษณะฉันทลักษณ์ซึ่งมีไชกลอนคำร้อง มีไชเสภา มีไชเพลงรองกลอนสคประเภทกลอนรายและไม่อาจจัดประเภทไว้ในลักษณะฉันทลักษณ์แบบใด ๆ ซึ่งปรมาจารย์ทางฉันทลักษณ์ได้บัญญัติหรือรวบรวมไว้ได้เลย เข้าใจว่าท่านผู้ทรงนิพนธ์คงจะคัดแปลงมาจากแบบของฉันทลักษณ์บางแบบ ซึ่งปรมาจารย์ทางฉันทลักษณ์ได้บัญญัติหรือรวบรวมไว้แล้ว ผู้เขียนจึงได้จัดประเภทไว้ต่างหาก ลักษณะฉันทลักษณ์ดังกล่าวนี้มีหลายลักษณะและปรากฏอยู่ในบทละครรองบางเรื่องดังจะกล่าวต่อไปเท่านั้น

ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษอื่น ๆ ที่จะกล่าวถึงแบบแรกปรากฏอยู่ในบทละครรอง
เรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาต งาวยุพราช

แบบฉันทลักษณ์พิเศษที่ปรากฏอยู่ในเรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาต งาวยุพราชนี้มีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร แต่มิที่แตกต่างกันอยู่บาง ผู้เขียนจึงมิได้จัดไว้ในประเภทกลอนบทละคร

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

สำหรับลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครนั้น พระยาอุปกิตศิลปสาร ไกล่ลาว
ไว้ในหนังสือหลักภาษาวา

"กลอนบทละคร คณะของคำกลอนโบราณท่านไชววรรคละ 6 คำ และ 7 คำ
เป็นพื้น บางวรรคก็มีถึง 8 คำ คือวรรคไร้มิคำหนักหรือคำยาวท่านก็ไช 6 คำ ถ้าวรรคไร้มิ
คำสั้น เช่น คำอักษรนำปน ท่านก็ไช 7 คำ หรือ 8 คำ ตามเหมาะแก่การร้อง ส่วนสัมผัสนั้น
ไชอย่างเดียวกับกลอนทั่วไป ...

คำขึ้นต้น บทละครย่อมมีคำขึ้นต้นบทโดยมาก ซึ่งไม่จำเป็นที่จะต้องมีการวรรค
เช่นจะมีเพียง 2 คำก็ได้ และคำขึ้นต้นบทนี้ท่านไชแทนวรรคสลับได้ทั้งวรรค ถึงจะมีน้อยคำ
ผู้ร้องตนบทก็ร้องเอื้อนให้ยาวเข้าจังหวะกับวรรคต่อไปด้วย เช่นตัวอย่าง

คำขึ้นต้นวรรคสลับ	วรรครับ
'มาจะกล่าวบทไป	ถึงสิ่งศักรงธรรม์นาถา'
'เมื่อนั้น	องค์ศรีปิตราไศทราบสาร'
'บัดนั้น	ทั้งสี่โหรอชฌาสัย' เป็นต้น

อิเหนา

ขอสังเกต คำขึ้นต้น 'มาจะกล่าวบทไป' นั้น มักไชสำหรับขึ้นต้นเรื่องหรือ
กล่าวถึงเรื่องที่แทรกเข้ามา คำขึ้นต้น 'เมื่อนั้น' ไชขึ้นต้นกล่าวถึงผู้มียศสูง เช่นกษัตริย์
พระมเหสี หรือผู้เป็นใหญ่อยู่เหนือ เช่นตัวอย่าง

'บัดนั้น	วายุบุตรค่านับรับอาสา'	(มีพระรามเป็นใหญ่กว่า)
'เมื่อนั้น	กำแหงหนุมานหาญกล้า'	(เป็นใหญ่แต่ลำพัง)

คนรำรู้โคควยเสียงร้องที่ร้องเรงจังหวะหรือทอดจังหวะ คนที่ฟังหรือดูละครเป็น ฟังเพลงที่เรียกว่า 'ซาปี่' ก็จะได้ใจ เพราะถึงแม้เพลงนี้จะซา ตามชื่อที่เรียกว่า 'เพลงซา' แต่ความซ่านั้นไพเราะเป็นอย่างยิ่ง แสดงให้รู้ว่า ตัวละครตัวนั้น ไม่ว่าจะเต้นหรือจะหลับ ก็เป็นการเต้นและหลับที่ระคนไปควยความระลึกลึกคึกคักอย่างหนักหน่วงลึกซึ้ง

ส่วนผู้รับคำสั่ง ซึ่งใช้คำขึ้นต้นว่าบัดนั้น นั้น ก็เป็นไปตามเหตุผลที่สมเหตุสมผลโดยแท้ทีเดียว... การใช้คำว่า เมื่อนั้นและบัดนั้น เป็นของจำเป็นสำหรับละคร เพราะละครต้องการคนบทที่เตือนตัวละครให้รู้ว่า จะต้องทำอะไรต่อไป จะต้องแสดงอารมณ์อย่างไหนต่อไปเท่านั้น ถ้าเป็นบทกลาง ๆ ไม่มีใครสั่งใครหรือรับอะไรจากใคร เขามีคำขึ้นต้นอีกอย่างหนึ่ง คือว่า 'มาจะกล่าวบทไป' ... จะพูดว่าเป็นเทคนิคในการแสดงละครก็ได้ เพราะถ้าเป็นวรรณกรรมประเภทอื่นที่ไม่ใช่บทละคร ก็ไม่จำเป็นต้องขึ้นต้นควยเมื่อนั้นหรือบัดนั้น ขอให้ดูในเสภาขุนช้างขุนแผน จะขึ้นต้นบทว่า ครานั้น ครานั้น มาจะกล่าวบทไป มาจะกล่าวบทไปในเรื่องไกรทอง ซึ่งเป็นเรื่องของคนสามัญตลอดเรื่องก็เช่นกันใช้ว่า "มาจะกล่าวบทไป" ตลอดเรื่องเป็นส่วนมาก

นักควยเหตุผลธรรมดา เสียงของคำว่า 'เมื่อ' กับ 'บัด' ก็แสดงบทของตัวละครชัดเจนอยู่แล้ว เพราะ 'เมื่อ' ต้องทอดเสียงเป็นเสียงสระผสมยาว ส่วน 'บัด' นั้นตัวคเสียงสั้นสมกับบทของผู้ที่รับคำสั่งเร่งรีบจะไป เพียงเท่านั้นก็จะเห็นเหตุผลในแง่เทคนิคของการละคร"¹

แบบของฉันทลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาตาวุฑฒาจารย์
ปรากฏอยู่ในกลอนบางบทซึ่งมีลักษณะคล้ายกลอนบทละครดังกล่าว โดยเฉพาะวรรคแรกของฉันทลักษณ์พิเศษ จะใช้คำขึ้นต้นคล้ายกลอนคอกสร้อย แตต่างกันตรงที่ใช้คำว่า "เออ" แทนคำว่า

¹ ศุภร บุนนาค "พระลอ" ปรากฏใน ไพบูลย์วิพากษ์ หน้า 17 - 18.

"เอ๋ย" และความไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องราวพรรณนาสิ่งต่าง ๆ เช่น มา, รถ
ตลอดจนไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องราวกล่าวถึงพาราสีหรือศัพทพ้องวากันเหมือนบทละคร
ทั่วไป หากแต่จะเป็นการกล่าวถึงเรื่องอะไรก็ได้ ดังตัวอย่าง

มอญแปลง (ลูกคู่) ฟังเอ๋ยฟังเล่า พระลูกเจ้า, เสร้าภักตร์,
อังกวน คิดแคน, แทนพระแม่, ร่อแรวน (พอลาว) อีเมยมะนิ,
ลามลวน, ไม่ควรจริง หน้อยลบลู, คูหมื่น, พระมารดร ห่ายออกยอน,
วางใหญ่, ไ่ว่เยอหยิ่ง ภูโตใหญ่, ไปเถอะหนอ, จะขอชิง เตะให้กลิ้ง,
หักกลาง, สีข้างโครง 4 คำ

มอญฮานะ (ตะละแมทาว) ลูกเอ๋ยลูกรัก ออย่าฮักฮัก, พุดมาก,
ปากโป่ง คับโกธรา, ออย่าฟุ้ง, ถึงพลึงโพลง ร่อให้โปรง, ปลอยอุบาย,
คิดถายเท (พอลาว) ขอเอ๋ยขอตาม แม่หาม, ลูกแล้ว, ไม่วุ่นเหว
แมนโตใหญ่, ไปข้างหน้า, ไมลาเซ สมคเน, เมื่อไร, ใส่กับมัน..."

(เรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราช)*

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ คือข้อความที่มีลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษดังกล่าว

ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษอื่น ๆ แบบที่ 2 ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง

จบของคนยาก

แบบฉันทลักษณ์พิเศษที่ปรากฏอยู่ในเรื่องจบของคนยากนี้ ปรากฏอยู่เฉพาะในบท
ร้องขอทาน และ อายเป ฉันทลักษณ์ของบทร้องดังกล่าวนี้มีลักษณะคล้ายเพลงร้องกลอนสค
ประเภทกลอนฉอยและกลอนรายมาก แต่ก็มีลักษณะที่แตกต่างออกไปอยู่บ้าง ผู้เขียนจึงมิได้จัดไว้
ในประเภทเพลงร้องกลอนสคทั้ง 2 ประเภทนี้

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ลักษณะฉันทลักษณ์ทำนองเพลง "ขอทาน" ในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ของคนยาก
เป็นดังนี้คือ

ในบทละครบทหนึ่ง ๆ จะมี 8 วรรค ซึ่งมีลักษณะคล้ายวรรคส่งของกลอนราย ชนิด
ที่ 3 ข้อ (ก) ซึ่งพระยาอุปกติศิลปสารได้กล่าวไว้ คือมีกลอนน้อย 3 บท ได้แก่วรรคที่ 1 ถึง
วรรคที่ 6 ส่วนวรรคที่ 7 และวรรคที่ 8 มีลักษณะคล้ายวรรครอง, ส่ง ของวรรคส่ง ผิดกันแต่
เพียงว่า วรรคที่ 7 และที่ 8 ของฉันทลักษณ์ทำนองเพลงขอทานนี้ คำสุดท้ายของวรรคที่ 7 จะ
สัมผัสกับคำที่ 4 ของวรรคที่ 8 เสมอ ดังตัวอย่าง

" โนนไกล ๆ เห็นไฟบริษั บ้านของคงมีเหมือนหมาย
มีบ้านมีเรือนก็มีเพื่อนมนุษย์ มีของมีชุดหญิงชาย
มี* เข้ามีปลามีกรุณาจาก คงจะงก ๆ ตเกียกกาย*
ไปฟังไปพามอบชีวาถวาย พอประดังกาย - เออเอ๋ยมือ "
(เรื่อง รามเกียรติ์ ของคนยาก)

ในบทละครแต่ละบทของฉันทลักษณ์ในทำนองเพลงขอทานนี้ วรรคที่ 8 ซึ่งเป็น
วรรคสุดท้ายของบทจะมีลักษณะการเว้นช่วงจังหวะคล้ายวรรคหลังของวรรครับ ซึ่งเป็นวรรค
สุดท้ายของกลอนรายชนิดที่ 3 ข้อ (ก) คือมีลักษณะการ รับน้อย และสัมผัสราย แต่จะถือเป็น
ลักษณะฉันทลักษณ์ชนิดกลอนรายก็ได้ เพราะนอกจากจะมีความแตกต่างกันดังกล่าวข้างต้นแล้ว
ก็ยังไม่ มี 2 วรรคของวรรครับอีกด้วย

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ส่วนสัมผัสระหว่างบทของบทร่อนของเพลงขอมานันก็มีลักษณะของสัมผัสส่นอยเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

" 2 วรรคสุดท้ายของบทคน - ไปฟังไปพามอบชีวาถวาย พอประทั้งกาย-เออเอ๋ย มือ
ขึ้นบทใหม่ จะลุกก็โอยจะนั่งก็โอย เพราะฤทธิ์หิวโหยสือ ๆ "

สำหรับลักษณะฉันทลักษณ์ของวรรคต ๆ มาจนจบบทร่อนจะมีลักษณะคล้ายบทคนทุกประการ ดังนี้

" อ้ายหนักน้กอ้ายตาก็มีค	อ้ายใจก็รักคือคือ
ไคฟังลักกะทาวพอไคกาวไชยก	พอเสือกกะโหลกพอโยกพอย้อย
เหี่ยวททุกทลาคโมพลาคมือ	หาไม่มือทือ - เออเอ๋ยเค "

(เรื่อง จวบของคนยาก)

ลักษณะฉันทลักษณ์ทำนองเพลง "อ้ายเป้" ในบทละครเรื่อง จวบของคนยาก เป็นดังนี้คือ

บทร่อนทำนองเพลงอ้ายเป้นี้มีเพียง 1 บท เท่านั้น และใน 1 บทนี้จะมี 10 วรรค ถ้าตัดวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 ออก ลักษณะฉันทลักษณ์ในทำนองเพลงนี้จะคล้ายลักษณะฉันทลักษณ์ในทำนองเพลง "ขอมาน" ที่ไคกล่าวแล้วทุกประการ

ส่วนวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 ซึ่งไคแทรกอยู่นั้น มีลักษณะฉันทลักษณ์ดังนี้คือ วรรคที่ 3 มีจำนวนคำ 8 คำ วรรคที่ 4 มีจำนวนคำ 6 คำ และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 5 ของวรรคที่ 4 ดังนี้

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

" ไปข้างหน้าเลิกต่างงั้ง [!] ^{*} ^{*} [!] เขาตากเขากังไม่มี

(ยังเนื้อถึกไค้ขายเขาเกลี้ยง [!] มิไค้เตรียมเสบียงมา)

นี่ไปขอรานที่บ้านไกล [!] มองเขมนเห็นไฟริบหรี่

บอกให้อาบุญทำคุณคนแก [!] โนนแนโนนแนไปชี

เวทนาตาครุอย่าจู ๆ จิ ๆ [!] ซาลาแกที่แล้วเออย

(เรื่อง จวบของคนยาก)

3. ลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

3.1 โครงเรื่อง (Plot) วิทย์ ศิวะศรียานนท์กล่าวว่า "โครงเรื่องก็คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครและการกระทำของตัวละคร" ¹ เจื้อ สตะเวทิน ก็กล่าวถึงโครงเรื่องไว้ว่า "โครงเรื่องก็คือสิ่งที่ปรากฏขึ้นในเรื่อง เป็นห่วงของเหตุการณ์ ซึ่งบุคคลที่เกี่ยวข้องเห็นต่างกัน และตีความหมายต่างกัน จึงถกเถียงขัดแย้งกัน" ² อริสโตเติล (Aristotle) เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงเรื่องไว้ว่า "ใจความสำคัญของโครงเรื่อง จะต้องมิต้น มีกลาง และมีปลาย เป็นการอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น" ³ นอกจากนี้ แมรี รอร์เบอะเจอร์ (Mary Rohrberger)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 112.

² เจื้อ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 103.

³ Fred. B. Millett, Reading Drama p. 8 (อ้างอิงจากวิเคราะห์บทละคร เรื่อง อโณปนาทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หน้า 23)

ได้กล่าวถึงโครงเรื่องว่า "โครงเรื่องก่อให้เกิดและปลดปล่อยความกระหายอยากรู้เรื่องราวตัวละครจะดำเนินชีวิตไปอย่างไรและจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป" ¹

ส่วนประกอบของโครงเรื่องมีดังต่อไปนี้คือ

3.1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการบอกสิ่งที่จำเป็นทั้งหมด เพื่อให้ผู้ที่จะได้เข้าใจสถานการณ์แต่เริ่มแรก ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครก่อนได้รับความยุ่งยาก เช่นตัวละครคือใคร ฐานะและอุปนิสัยใจคอเป็นอย่างไร การเริ่มเรื่องต้องสั้น เพราะละครต้องใช้เวลาจำกัด ² เจื้อ สตะเวทิน เรียกการเริ่มเรื่องว่า การเปิดเรื่อง และได้อธิบายไว้ว่า "การเปิดเรื่อง (Exposition) คือการตั้งข้อความซึ่งเรื่องจะคลี่คลายออกไป คำว่าการเปิดเรื่องนั้น หมายถึงกระบวนการที่จะให้ข้อความที่จำเป็นแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ ก่อนที่การกระทำตามปกติของเรื่องจะเริ่ม" ³

การเริ่มเรื่องหรือการเปิดเรื่องในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มี 3 ลักษณะดังนี้คือ

3.1.1.1 เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละคร

¹ Mary Rohrberger, An Introduction to Literature p.16 (อ้างอิงจากวิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่องของ บ้างาม อรรถพันธุ์ หน้า 24)

² Lynn Altenbernd A Handbook for the Study of Drama p. 17 (อ้างอิงจากวิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่องของ บ้างาม อรรถพันธุ์ หน้า 24)

³ เจื้อ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 104.

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
ส่วนมากจะเริ่มเรื่องด้วยการบรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของตัวละคร ซึ่งจะแบ่งย่อยลง
ไปเป็น 2 ลักษณะคือ

3.1.1.1.1 ให้ลูกคู่เป็นผู้บรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของ
ตัวละคร ดังตัวอย่าง

" อออย่าง ๑ (ลูกคู่) สาวสุคนธ์, กระทบช่น, ระรื่นเร
จอกเส้น, นายสวรรค์, ใฝ่ฝันหวัง ยิ่งกระชั้น, วันวิชาติ,
พะวาพะวัง สาวเจ้าสั่ง, การเตรียม, เรียมเหมือนใจ
เป็นกำพร้า, สิ้นมิดา, มารคาพึง เห็นแต่หน้า, ป้าผิง,
ก็เหลวไหล ทั้งไปอยู่, บางคาง, หนทางไกล เป็นผู้ใหญ่,
เชิญป้า, มาเป็นที่ ฯ"

(เรื่อง สายชนวน)

3.1.1.1.2 ให้ตัวละครเป็นผู้บรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์
ของตัวละครเอง ดังตัวอย่าง

" แยกหนึ่ง ๑ (ผยอง) ปลาดิจิตร*, ชีวิตมณเฑียร, สุกพิลึก
แสรวุสีก*, สวิงสวาย, เป็นหลายเหล่า บวชเรียนธรรม,
ดัมมะกะ*, แนวคะเน เอื้อนเส้น, หนายก่าหนัก, ในสัตว์
ครันสีกหา*, มารับ, ราชการ เป้าทยาน*, สวามิภักดิ์,
สมศักดิ์ศรี คราคบมิตร, มิตรเหมือน, เพื่อนชีวิ
ไกลมิตรเหงา, เปลาฤดี, อัดักแด ยามยลขวัญ, บุหลันสาว,

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ทวณาวจิตร* ลุ่มหลงพิศ, วาสดีสวย, งงงวยแย
 ฤทธิรังก้อง, ตองวิวาท, เหลือลาแร จนมีแม่,
 จรินอย, มาหอยคอ ฯ 6 คำ "

(เรื่อง รักษากัมภัก์นายฤสาวเครือดิน)

3.1.1.2 เริ่มเรื่องด้วยการสนทนาของตัวละคร

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จำนวนมาก
 รองลงมาจากข้อ 3.1.1.1 จะเริ่มเรื่องด้วยการสนทนาของตัวละคร ดังตัวอย่าง

" กระทงน้อย ๑ (ถึก) ลูกหัวปี, ค้อยู, เป็นผู้ชาย
 ไม่เสียหลาย, หมายเขมน, เห็นผาเหลืออง (ชมค)
 มีวิชา, ซดาคี, ที่รุ่งเรือง ไคกินเมือง, ญาติกา, ฟังพารวย
 ฤาวยเรียน, เพียรคม, เป็นสมภาร เป็นที่ฟัง, วงษ์วาร์,
 เจือจานช่วย (ถึก) เป็นผู้หญิง, กลิ้งโคโล, โยโยช่วย
 ยิ่งไม่สวย, ควยละยาย, รายสุคใจ (ตาล) ซ้ายากไค,
 ลูกผู้หญิง, ไม่ทิ้งทอด จะไคหยอด, เขาน่า, ยามป่วยไซ้
 ลูกผู้ชาย, พายเรือ, เหลืออาไลย* มันมีเมีย, เมื่อไหร่,
 ไม่นำพา (ชมค) อันที่จริง, ซายฤาหญิง, สิ่งที่แท้
 ก็แล้วแต่, พ่อแม่, ให้ศึกษา ไครรู้คิ, เป็นศรี, อาตมา
 ไครรู้ชั่ว, ตัวพา, ให้เสียคน"

(เรื่อง อีสตกะสือ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

3.1.1.3 เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายฉากและตัวละคร

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
จำนวนน้อยที่สุด จะเริ่มเรื่องด้วยการบรรยายฉากและตัวละคร ดังตัวอย่าง

" ล่องเรือ ๐ (ลูกคู่) โลกกลางเดือน, เดือนหงาย, พระพายพัด
โบไม่วัด, รวงหรีบ, หอมบุบผา * เจียบสำเนียง, เสียงวิหค,
นกแลกา * เจียก ๆ จา, จักระจัน, สนั่นกราว * เอ็กเอ็ก,
วิเวกวนา, ไก่ป่าเกริ่น * กต้ายี่เพลิน*, ชมบุหลัน, วังกันฉาว
แสงจันทร์แจ่ม, แอร่มเรน, ไม่เห็นดาว * ออกหนาว ๆ,
ยะเยือกเฉียบ, เจียบเสียงคน * นอกจากตา, ชราประกาศ,
ชลาคเควี่มเควี่ม * กชเงอ, กะเลอกะลา, หาชักสน
สรวมเลื้อปะ, ฝาปะเซ็น, ควยเกินจน * เถาสุทน, ขอทาน,
ชานตบึง * จากพระแท่น, คงรัง, จัง ๆ โคง * มาบานโป่ง,
หงอย ๆ ไมคอยถึง * ออกเข้าปลา, หน้าเขี้ยว, อึ้งกั๊ง
แทบลมคิง, ทองกิ้ว, หิวคาลาย ๆ 8 คำ

(เรื่อง จวบของคนยาก)

3.1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ (The inciting or exciting force, challenge)

ปัญหาที่เริ่มปรากฏนี้บางทีเรียกว่า แรงเสริมหรือสิ่งเร้า หรือสภาพอันชวนให้สนใจ ซึ่งเป็นส่วน
แรกของการดำเนินเรื่องด้วยการทำเหตุการณ์ให้น่าสนใจ เป็นต้นว่าตัวละครสำคัญประสบกับ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

เงื่อนไขที่เขาไม่ยอมรับหรือการคุกคามจากศัตรู หรืออาจเป็นเหตุการณ์ที่นำความประหลาดใจ
ตกใจหรืองงัน¹

สำหรับการวิเคราะห์โครงเรื่องในค่านปัญหาก็เริ่มปรากฏนี้ จะพิจารณาจาก
บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ทรงคิดเค้าโครง
เรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องจากผู้อื่นเท่านั้น และในการ
พิจารณาจะพิจารณาลักษณะโดยส่วนรวม

ลักษณะส่วนมากของปัญหาที่เริ่มปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่า
ทรงได้เค้าโครงเรื่องจากผู้อื่น เป็นเรื่องของความขัดแย้งกันในระหว่างตัวละครตั้งแต่ 2 ตัว
ขึ้นไป และความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่ในตัวของตัวละครเอง

ในเรื่อง "ศกรูปกบ" หลานซึ่งยังหนุ่มแต่ยากจนและสูงซึ่งมีอายุแล้วแต่รำรวย
รักผู้หญิงคนเดียวกัน จะเห็นได้ชัดถึงสภาพความขัดแย้งในระหว่างตัวละคร 2 ตัวนี้

ในเรื่อง "น้ำสบถ" ชายวัย 55 ปี มีบรรดาศักดิ์เป็นพระ มินิสัย จู้จี้ ขี้หึง
แต่งงานกับหญิงสาววัย 24 ปี ซึ่งเฉลียวฉลาด หันสมัย และเชื่อมั่นในตัวเอง จะเห็นได้ถึง
ความแตกต่างระหว่างวัยและอุปนิสัยใจคอ ซึ่งเป็นลักษณะความขัดแย้งกันในระหว่างตัวละคร
เช่นเดียวกัน

ในเรื่อง "ผะอืดผะอม" ชายหนุ่มรักหญิงสาวสวย ก็แต่ยากจน มีแม่หมายสามี
เพ่งถึงแก่กรรมรำรวยมากมาชอบชายหนุ่มผู้นี้ แม่ของชายหนุ่มต้องการให้เขาแต่งงานกับแม่หมาย
และไม่ต้องการให้แต่งงานกับหญิงสาวสวยผู้นั้น แต่ชายหนุ่มไม่ต้องการแต่งงานกับแม่หมายและ

1

Lynn Altenbernd, A Handbook for the Study of Drama p. 17

(อ้างอิงจากวิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า
นาลาย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่องของ บัวงาม อรรณพันธุ์ หน้า 24)

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ต้องการแต่งงานกับหญิงสาวสวยผู้ยากจนแทน นี่ก็เป็นลักษณะความขัดแย้งกันในระหว่างตัวละครด้วยกัน และความขัดแย้งที่ปรากฏในตัวของแต่ละคนบางตัว เช่น การเป็นคนสวยแต่ยากจน เป็นต้น

บางที่ความขัดแย้งกันในค่านิยมสัจใจของตัวละครตัวเดียนั้น ก็เป็นสิ่งที่ทำให้การดำเนินเรื่องน่าสนใจ เป็นปัญหาที่ชวนให้เกิดความฉงน ใครจะติดตามเรื่องต่อไปได้ ไม่นอย เช่น

ในเรื่อง "น้ำคำมนุษย์" นายบุศย์ ตัวเอกของเรื่อง เป็นคนซื่อสัตย์ แต่ชอบเล่นการพนัน เป็นต้น

นอกจากนี้ก็มีลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏปลุกย่อย แตกต่างกันไปเช่น ตัวละครสำคัญประสบกับเงื่อนไขที่เขาไม่ยอมรับ ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "พิโนกรรมกะน้ำใจ" บิดาทำพินัยกรรมบังคับไว้ว่าให้บุตรแต่งงานกับบุตรชายของเพื่อนซึ่งโคหมันกันไว้ตั้งแต่ยังเล็ก จึงจะยกทรัพย์สินสมบัติให้ แต่บุตรไม่อาจทำตามเงื่อนไขที่บิดาบังคับไว้ได้ในตอนแรก เนื่องจากเข้าใจว่าตนไม่เคยรู้จักและมีได้รักชายคนนั้น ปัญหาจึงเริ่มปรากฏขึ้น และทำให้เรื่องดำเนินต่อไปได้สนุกสนาน น่าสนใจ จนลงเอยด้วยดี อย่างที่ผู้อ่านคาดไม่ถึงในตอนท้าย เป็นต้น

ลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏปลุกย่อยอื่น ๆ ประการต่อมาได้แก่ เหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ ตกใจ หรือฉงน ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "ลับลมคมใน" ลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏดังกล่าวนั้นในเรื่องนี้ คือตอนที่สำเร็จตัวเอกของเรื่องถูกผู้ร้ายจับเอาเงินและจะฆ่าเสีย สำเร็จขอชีวิตไว้และสัญญาว่าผู้ร้ายให้ทำอะไรจะทำตามทั้งสิ้น ผู้ร้ายจึงให้เขาปลอมตัวเป็นหญิง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ในเรื่อง "กระท่อมตีนเปี้ยะ" ลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏก็คือ ตอนที่ นายเปี้ยะ จินซียามาหาขุนसारบรจ ไม่พบขุนसारบรจ พบแม่นม ภรรยาของขุนसारบรจ แทน เมื่อแม่นมถามถึงฐานะ นายเปี้ยะก็ไม่ยอมบอก และมีท่าทางชวนให้เกิดความสงสัยว่า คงจะไม่ได้มาดี

ลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏปลีกย่อยอีกประการหนึ่งคือ การกำหนดนิสัยบางประการให้แก่ตัวละคร เช่น นิสัย ขี้หึง และนิสัยเจ้าชู้ อันเป็นชนวนให้เกิดปัญหาขึ้นได้เป็นอย่างดี คือ กังตั่วอย่าง

ในเรื่อง "ขี้หึงถึงคิ" ความขี้หึงของหลวงอำนาจผสมกับความขี้เล่นของภรรยา เกือบจะทำให้เรื่องลงเอยอย่างนาเศรา

ในเรื่อง "การราคาซัง" ความเจ้าชู้ของหลวงวิไชย เป็นสาเหตุที่ทำให้เรื่อง อลเวง และดำเนินไปได้อย่างน่าขบขัน

ลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏอื่น ๆ นอกจากนี้ได้แก่ การที่ชายตั้งแต่ 2 คน ขึ้นไปรักหญิงคนเดียวกัน เช่น

ในเรื่อง "กินคิบ" เรณูเป็นหญิงสาวสวยที่มีคนมาชอบพร้อมกันถึง 3 คน คือ ร้อยโทหนง หลวงบรรณารักษ์ และนายบุญทง นี่ก็เป็นลักษณะของปัญหาที่เริ่มปรากฏ

ส่วนในเรื่อง "คนทะเล" * ชายหนุ่ม 2 คนซึ่งเป็นเพื่อนรักกัน รักผู้หญิงคนเดียวกัน เป็นต้น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

3.1.3 ความยุ่งยาก (Complication) เป็นเงื่อนไขที่ผูกมัดมาแต่ต้น ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งหรือปัญหาที่จะต้องคลี่คลายออกไป¹ เจื้อ สตะเวทิน เรียกความยุ่งยากนี้ว่า "การผูกปม เพราะตอนนั้นแสดงความยุ่งยากสืบสนที่ทวีขึ้นซึ่งประสบในการเคลื่อนไหวไปสู่ความถาวร ตัวอย่างเช่น ถ้าตัวละครเคลื่อนไหวอย่างง่ายดายไปสู่ความสำเร็จหรือหายนะ ก็ไม่มีเรื่องอย่างแท้จริง ความสนใจในเรื่องอยู่ที่การชักขวางที่ใดประสบและเอาชนะได้หรือไม่ได้....(คำว่า การผูกปมคือการแสดงระหวางกัน ของตัวละคร และเหตุการณ์ซึ่งสร้างความรุนแรงและคลี่คลายปัญหาออกจากสถานการณ์แรกเริ่มซึ่งมีอยู่ในเรื่อง...)"²

ในการวิเคราะห์โครงเรื่องในค่านความยุ่งยากนี้ จะพิจารณาจากบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องจากที่อื่น แต่เนื่องจากบทละครร้องประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ไม่อาจจะนำมาวิเคราะห์อย่างละเอียดถี่ถ้วนเรื่องใด จึงจะวิเคราะห์เป็นตัวอย่างเพียงบางเรื่องเท่านั้น และเพื่อให้ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจน ผู้เขียนจะเลือกยกตัวอย่างจากบทละครร้องที่โดยยกตัวอย่างวิเคราะห์ในค่านปัญหาที่เริ่มปรากฏ เท่านั้น

สำหรับลักษณะความยุ่งยากที่ปรากฏในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้นย่อมแตกต่างกันไปตามลักษณะของเนื้อเรื่องแต่ละเรื่อง บางเรื่องมีลักษณะความยุ่งยากหรือการผูกปมน้อย แต่บางเรื่องก็มีลักษณะความยุ่งยากหรือการผูกปมมากครั้งด้วยกัน ดังเช่น

1

Lynn Altenbernd, A Handbook for the Study of Drama, p. 17

(อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หนา 24)

2

เจื้อ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 104.

ในเรื่อง "กระท่อมดินเปี๊ยะ" ความยุ่งยากเริ่มเกิดขึ้น หลังจากที่เกิดเหตุการณ์ตอนนายเปี๊ยะ เข้ามารักษาหาขุนสาราบรรจงและไม่ยอมบอกฐานะของตนในการมาพบขุนสาราบรรจงให้แม่ нимภรรยาของขุนสาราบรรจงทราบ เหตุการณ์ดังกล่าวและท่าทางของนายเปี๊ยะทำให้แม่ нимเกิดความสงสัยว่าจะต้องมีลับลมคมในอะไรสักอย่างหนึ่ง จากความสงสัยนี้ประกอบกับพฤติกรรมของขุนสาราบรรจงในการที่ขอมหมกมุ่นอยู่กับตำรับตำรา ไม่สนใจภรรยา ทำให้แม่ нимเข้าไปคนที่โต๊ะของขุนสาราบรรจงจนได้พบข้อความที่ทำให้นางเข้าใจว่าสามีคิดฆ่านาง นี่เป็นความยุ่งยาก 2 ปมแรก เท่านั้นยังไม่พอ แม่ нимได้บังใจเชื่ออย่างจริงจังว่า ขุนสาราบรรจงคิดฆ่านางแน่ ๆ นางจึงไปขอตำรวจลับนอกเครื่องแบบมาคอยอารักขา และในวันรุ่งขึ้นเมื่อนายเปี๊ยะมาหาหานางแล้วได้เข้าไปพูดจาตกลงกันอยู่ในห้อง ทั้งแม่ нимและตำรวจลับได้เข้าไปแอบฟัง ความยุ่งยากหรือปมได้ขมวดเกลียวทวีขึ้น เมื่อทั้งคู่ได้ยินข้อความที่ขุนสาราและนายเปี๊ยะพูดกันเพราะข้อความนั้นยิ่งทำให้แม่ нимเข้าใจว่าขุนสาราจริงใจให้นายเปี๊ยะฆ่าตนแน่ ๆ แม่ нимถึงแก่เป็นลมไปเลย นี่คือปมหรือความยุ่งยากที่ผู้ทรงนิพนธ์ได้สร้างขึ้น ซึ่งเป็นการเร้าให้ผู้อ่านเกิดความสนใจ อยากรู้ว่าเหตุการณ์จะลงเอยอย่างไร ซึ่งเป็นล่อลึงให้ผู้ผู้อ่านต้องติดตามเรื่องไปโดยตลอด เป็นต้น

บางเรื่องความยุ่งยากหรือการผูกปมมีน้อยครั้ง เช่นเรื่อง "คนทะเล" ความยุ่งยากเริ่มทวีขึ้น เพราะชายหนุ่มทั้งสองต่างรักความในใจของกันและกันว่าต่างก็รักหญิงคนเดียวกัน แต่ความยุ่งยากหรือปมคลายลง เมื่อตกลงกันว่าจะเข้าไปขอความรักจากผู้หญิง ฝ่ายหญิงรับรักใคร่อีกคนหนึ่งจะหลีกทางให้ จึงตกลงกันด้วยดี แต่ความยุ่งยากหรือปมก็เริ่มขึ้นอีก เมื่อทั้งคู่ออกทะเลในวันรุ่งขึ้น และเมื่อเกิดผจญภัยพายุลมโหมพัดลง มีเรือหาปลาลำเล็กมาช่วยผู้คนที่รอดพ้นจากความตาย ทุกคนพากันลงไปในเรือโค้หมก จนเหลือแต่เพื่อนรักทั้งสองคนอยู่บนเรืออับปางและเรือหาปลาลำเล็กก็จะรับผู้โดยสารได้อีกเพียง 1 คนเท่านั้น ทั้งสองคนจึงต่างก็เกี่ยงให้อีกฝ่ายหนึ่งลงไป นี่คือปมหรือความยุ่งยากอีกครั้งหนึ่งที่ผู้ทรงนิพนธ์ได้ขมวดเกลียวไว้ก่อนที่จะถึงจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต เป็นต้น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

3.1.4 จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่บรรลุผลความกระหายของเรื่อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเริ่มเรื่อง และการเปลี่ยนแปลงเป็นจุดสูงสุดซึ่งจะเปิดเผยว่า ตัวละครสำคัญแก้ปัญหาหรือไม่ การแก้ปัญหาของตัวละครนี้จะทำให้ผู้ผู้อ่านพอใจหรือเสียใจก็ได้ การวางจุดสุดยอดเป็นความสำเร็จของผู้แต่งควย¹ เจือ สตะเวทิน กล่าววว่า "การผูกปมเคลื่อนไหวไปหาเวลาขณะหนึ่งหรือเหตุการณ์อย่างหนึ่ง เมื่อบางสิ่งจะปรากฏขึ้น เมื่อบางสิ่งจะต้องสลายลง ขณะนี้เองคือจุดรุนแรงสูงสุด ตรงนี้เรียกว่าจุดสุดยอด"² เทือก กุสุมา ณ อยุธยา ไก่กล่าวไว้ว่า "การดำเนินเรื่องที่ผู้แต่งต้องคอย ๆ คลี่คลายเรื่องออกไปให้เข้มข้นขึ้นทุกทีจนกระทั่งตอนจะจบก็ถึงขีดสูงสุด (Climax) แล้วก็คลี่คลายให้จบลงอย่างนาค การแต่งที่ดี ผู้แต่งต้องพยายามให้โคลแมกซ์อยู่ในที่ที่ถูกต้องคือตอนใกล้จะจบ ถ้าไปถึงโคลแมกซ์เสียตอนต้น หรือกลางของเรื่องก็จะลงเอยอย่างจืดจืด"³

ในการวิเคราะห์โครงเรื่องในค่านจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตนี้ จะพิจารณาจากบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องจากผู้อื่น เท่านั้น

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทดังกล่าวนี้มีจะอยู่ตอนใกล้จะจบเรื่องหรือตอนจบเรื่อง ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "กระท่อมดินเปียะ" จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตของเรื่องมาอยู่ในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อขุนสราภรรมงเป็นผู้เปิดเผยความจริงออกมาว่า ผู้ที่หาหนูนางให้ให้นายเปียะมาคือ สุนัขตัวเมียข้างบ้านนั่นเองหาใช่แม่นี่ผู้เป็นภรรยาไม่ เรื่องจบลงในตอนนี้

¹ เจือ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 104.

² ก. หน้า 104.

³ โยวี ชื่นสำราญ ประวัติวรรณคดี หน้า 416 - 417.

ส่วนในเรื่อง "คนทะเล" * นั้น จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตของเรื่องจะอยู่ในตอนที่ใกล้จะจบเรื่อง เมื่อคลื่นซัดมาถูกเสาเรือหักลงมาฟาดถูกชลอชูโชคได้ได้รับความรักจากกิมลี สลบลง แล้วฉวยพลารักก็ลากชลอลงไปในเรื่องหาปลา ส่วนตนเองยืนคนเรือลัดส่ายตาไปในขณะที่เรือค่อย ๆ จมลงและฉวยก็ตายในทะเลในที่สุด เมื่อมาถึงตอนนี้ เรื่องมิได้จบลงทันที ยังมีเหตุการณ์คลี่คลายตามมาอีกเล็กน้อย

3.1.5 จุดคลี่คลาย (Denouement) เป็นเหตุการณ์ส่วนสุดท้ายของโครงเรื่องที่ ทำให้ปัญหาต่าง ๆ คลี่คลายออกมาเรียบร้อย¹ เจื้อ สตะเวทิน เรียกจุดคลี่คลายว่า การคลายปม ซึ่ง "เป็นตอนให้ผลของการขัดแย้ง การแก้ปัญหา พื้นฐานของความถาวรใหม่ เรื่องอาจจบโดยการแต่งงาน จบโดยสิ่งที่ผู้แต่งต้องการบอก เช่นธรรมชาติ หรือวิสัยมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง บางเรื่องก็จบด้วยคำยืนยันหรือคำประกาศอันแผ่ครอน (คำว่าคลายปม หมายถึง การตกลงใจสุดท้าย หรือการแก้ของโครงเรื่อง บางทีก็ประจวบกับกับจุดสุดยอดหรือทับกับจุดสุดยอดนั่นเอง)"²

ในการวิเคราะห์โครงเรื่องในด้านจุดคลี่คลายนี้ จะพิจารณาจากบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องจากที่ไหนเท่านั้น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹

Lynn Altenbernd A Handbook for the Study of Drama p.17

(อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของ บั้วงาม อรรถพันธุ์ หน้า 25)

²

เจื้อ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 104 - 105.

จุดคลี่คลายในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทกึ่งกลานี้ ส่วนมากคลี่คลายและจบลงด้วยดี เช่นอาจจบโดยการแต่งงานของตัวละครเอกของเรื่อง หรือเป็นเรื่องเข้าใจผิดในระหว่างตัวละครที่เป็นสามักรรยา กัน หรือคู่รัก เรื่องก็จะคลี่คลายและจบลงด้วยการเข้าใจกันได้ ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "คำหมอลอเวคา" ในตอนจบนายขวัญตาและลำไยก็ได้แต่งงานกัน

ในเรื่อง "ชูโชค" ในตอนจบพระยาบัณฑูรพอของเฉลยได้ประกาศว่าเฉลยยินดีจะแต่งงานกับขุนอัศวราชภิบาล

ในเรื่อง "น้ำสกล" ในตอนจบ พระพิเนติอัครการ และภรรยาสาวต่างก็เข้าใจกันดีหลังจากที่เข้าพระพิเนติอัครการเข้าใจภรรยาผิดมาเป็นเวลานาน

จุดคลี่คลายของบทละครบางเรื่องคลี่คลายและจบลงอย่างน่าเศร้าดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "คนทะเล" * เมื่อถึงจุดสุดท้ายแล้ว มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดคลี่คลายต่อมาอีกเล็กน้อย คือศพของฉนวนลอยมาติดอยู่ชายหาด หลอมาพบศพและเขากอดศพร้องไห้คร่ำครวญอยู่ด้วยความอาลัยรักและซาบซึ้งในน้ำใจของเพื่อนที่อุทิศสละชีวิตเพื่อจะช่วยให้ตนและคนรักได้มีโอกาสร่วมชีวิตกันอย่างมีความสุข

จุดคลี่คลายของบทละครบางเรื่อง จบลงโดยแสดงผลของสิ่งที่ยูแ่งต้องการบอกผู้อ่าน เช่นธรรมชาติ วิสัยของมนุษย์ หรือคติสอนใจอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น

ในเรื่อง "การาคาซัง" จุดคลี่คลายของเรื่องแสดงให้เห็นว่า หลวงวิไชยต้องประสบกับความยุ่งยากอย่างไร จากผลการมีนิสัยเจ้าชู้ของตนเอง

บทละครบางเรื่องมีจุดคลี่คลายประจบกันกับจุดสุดท้าย หรือทับกันกับจุดสุดท้าย เช่น ในเรื่อง "กระท่อมดินเปียะ" ดังได้วิเคราะห์ให้เห็นในการวิเคราะห์ลักษณะจุดสุดท้ายหรือจุดวิกฤติแล้ว

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

3.2 การสร้างตัวละคร (Characterization) ตัวละครคือบุคคลที่สมมุติขึ้นว่ากระทำเหตุการณ์นั้น ๆ หรือได้รับผลแห่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น¹ แฟรงก์ เฮิร์เบิร์ต โอ ฮารา (Frank Hurburt O' Hara) กล่าวว่า การสร้างตัวละครมีหลายวิธี เช่น โดยใช้ประโยชน์จากฉาก, โดยใช้ประโยชน์จากกิริยาท่าทาง โดยใช้การปรากฏตัว โดยให้ตัวละครอื่นกล่าวถึง หรือโดยกล่าวออกมาอย่างโจ่งแจ้ง²

บทบาทของตัวละครในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชวนให้ติดตามและแสดงลักษณะนิสัยที่ทำให้เรื่งคว่าเนินไปได้อย่างน่าสนใจ และเนื่องจากลักษณะการแสดงละครของนั้นตัวละครจะร้องโต้ตอบกันเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเราจะรู้จักตัวละครได้จากบทร้องโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเป็นส่วนมากเช่นเดียวกัน นอกจากนี้เราจะรู้จักตัวละครได้จากการบรรยายของลูกคู่ในฉาก ตลอดจนเราอาจจะรู้จักตัวละครได้พอสมควรจากการกล่าวแนะนำตัวละครไว้ในตอนต้นก่อนการเริ่มเรื่อง ดังเช่น

ในเรื่อง "น้ำสับถ" เราอาจจะรู้จักพระพิเนติ อนัคการ ชายวัย 55 ปี ผู้มีนิสัยขี้ขี้ และภรรยาของพระพิเนติ ผู้เกลียดฉลาด หันสมัย และเชื่อมั่นในตัวเอง ได้จากบทร้องโต้ตอบกันระหว่าง แม่ หึงสาววัย 24 ปี ผู้เป็นภรรยาของพระพิเนติ อนัคการ กับหลวงพิไลยรนา ผู้เป็นเพื่อนของ แม่ และบทร้องโต้ตอบระหว่าง แม่กับพระพิเนติ ดังนี้

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 112.

²

Frank Hurburt O'Hara, Invitation to the Theatre p. 82.

(อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หน้า 25)

" ตวงพระธาตุศักดิ์ ๑ (ແວ່) แม่ตัวฉัน, ไต่กัน, กับหลานหลวง
 ใครจะลึง, มาบังคับ, อับอกค่าน นี่เข้าเย็น, ไม่วุ่น, เชื้อร่าคาญ
 จำใจคาน, อยู่กะทาน, กะนั้นเอง (พิไลย) เราคนอง, สมองไหม,
 ยังไม่หง่า ทานพระคร่ำ, คนละยุค, ชุกชมเหง คอยสั่งสอน,
 หลอนกระหน่ำ, ทองย่าเกรง จึงสมเพลง, ฝันอย, คลอยสำมี
 (ແວ່) ฉันก็ทำ, ตามคำ, ทำอำนาจ เฝ้าเกรี้ยวกราก,
 บนคบอย, เสียรอยสี จนเหลืออด, ณะชดณะชั้น, ฉันเต็มที
 แพบทุกวี่, วันไม่ขาด, วิวาทกัน"

และ

"ตัดพ้อ ๑. (พิเนติ) ด้วเมียกัน, ฉันห้าม, ตามฉันบ้าง
 เอาแต่จัก, คัดจ้าง, ฟาคทางสู้ ฉันไม่ชอบ, สิ่งไหน, บอกให้รู้
 เพราะเอ็นดู, อยากให้, ฤกษ์ใจกัน (ແວ່) ยิ่งดู ๆ, จูจี้,
 ทุกฝีก้าว โกรธปาว ๆ, จนอึ้ง, ไม่มีขวัญ คลังรังเกียจ,
 เคียดชิง, หึงตบั้น ไร้อัน, คับใจ, ไขมารยา เมื่ออยู่บ้าน,
 อยู่ของ, พวกพองมี มาอยู่นี้, จะให้อยู่, ทุบตีฝ่า ก็เหลือเชื่อ,
 เหลือทน, พนปัญญา โน่นกว่า, นี่ห้าม, หยามสุดใจ "

(เรื่อง นำสบล)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

จากบทร้องทั้งสองบทนี้ จะเห็นได้ว่าผู้ทรงนิพนธ์ได้ช่วยให้เรารู้จักตัวละคร
ด้วยการให้ตัวละครตัวอื่นกล่าวถึงตัวละครตัวนั้นอีกทีหนึ่ง และจากคำพูดโต้ตอบกันของ
ตัวละครก็ทำให้เราทราบได้ถึงลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครที่พูดโต้ตอบกันได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้บางครั้งบางคราว ผู้ทรงนิพนธ์ได้ใช้กลวิธีแนะนำหรือสร้างตัวละคร
ขึ้นโดยการให้ตัวละครตัวอื่นกล่าวขวัญถึง หรือรำพึงถึงตัวละครตัวนั้นโดยมิต้องมีการร้องโต้ตอบ
กัน ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "ใจเด็ด" เราจะไ้ทราบรูปสมบัติ คุณสมบัติ และอุปนิสัยใจคอของ
ฉวี ไ้จากบทร้องของหลวงพิเทศ ดังนี้

"ลำซมโหม ๑ (หลวงพิเทศ) โอ้สาวน้อย, กลอยจิต, ชีวชีพ
แม่ฉวี, ฉวีซ่า, ฉวีแฉลม ฉลาค่วย, ส่วยเหมือน, กุหลาบแย้ม
กุสุม, ลักยิ้ม, จิมลิ้งงาม ตาคม, สมภักตร์, พักเบื่อง ยามชาเลื่อง,
แลจับ, ใจวัยหวาม เหมือนจะยวน, ขวนหนุ่ม, ตะกรุมตะกราม
พยายาม, ทยานไ้พอ, แผยรัก สายตารูป, เหมือนจะสับ, สวาคีฬา
รับสายตา, คนมอง, จ้องประจักษ์ ริมฝีปาก, เรือลื่นจี, ที่เหมือนหัก
หน้อยออกแถม, แผลมหลัก, พักเบย อัดันรัก, นับถือ, ผู้ถือรูป
ยอมจุครูป, เทียนบุชา, ขวี่ตาเอย แด้อัดัน, ทานมิสม, จะชมเชย
ควยใจเกย, คนอง*ฐ, หลงอยู่แล้ว "

(เรื่อง ใจเด็ด)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ในบทร้องบทนั้นนอกจากจะทราบถึงสิ่งต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวละครดังกล่าวแล้ว
เรายังได้ทราบหาที่ของตัวละครที่มีต่อกันอีกด้วย

จากการร้องของลูกคู่ในฉาก ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ทรงนิพนธ์ใช้ในการสร้างตัวละคร
ทั้งตัวอย่าง

ในเรื่อง "ไกรวลินฤเสียเชิง" จากการร้องของลูกคู่ ในบทร้องต่อไปนี้
ทำให้เรารู้จักนายทวล ตัวเฒ่าของเรื่องได้พอสมควร

"มาลีทวล ๐ (ลูกคู่) ทรวงสันทาน, สงสารสหาย,
ชื่อนายทวล ใจรันจวน, ปณสวดี, อนารทหนอ
ยิ่งไปพิศะ, ญโลก, วิโยกพอ ถูกแม่พอ, ชื่นใจ, ไหวว่า
กับถนอม, มิประนอม, เสน่ห์ปัก ทั้งแม่พอ, ก็จะต้อง, ชักสินหา
พี่น้องกัน, มันเจ้า, แต่เฒ่ามา เป็นกำพรวา, บิดาสู, เลี้ยงดูไว้
ชาววินเลียง, เพียงชีวิต, พิศวาส* ก็สุควาศ, ะน่าแสง,
จะแดงไหว เป็นแต่ทวล, ยวนวินเลียง, เลี้ยงน้ำใจ
พอไม่ให้, แม่ไม่ยอม, ค่อมเกียจกัน "

(เรื่อง ไกรวลินฤเสียเชิง)

นอกจากนี้ในกรณีที่ตัวละครเป็นชาวต่างชาติ หรือในกรณีที่เพิ่งกลับมาจาก
ต่างประเทศ ตลอดจนตัวละครมีลักษณะบางประการผิดปกติไป เช่น พุคคิศาจ หรือภูต
ผู้ทรงนิพนธ์ก็ได้อาศัยบทร้องของตัวละคร สร้างลักษณะของตัวละครดังกล่าวได้สมจริง
ทั้งตัวอย่าง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

ในเรื่อง "ลับลมคมโน" การใช้ภาษาเป็นสำเนียงจีนพูดไทย ในบทร้องของ
จีนฮะเลียว ช่วยสร้างลักษณะของตัวละครให้ดูสมจริงขึ้น ดังตัวอย่าง

"ซิมใหญ่ ๑ (ฮะเลียว) ปลาดคจิตร,* แม่สาลิก,
คิดสับปลับ นึกไปลับ, เลี้ยงป้า, จะพาหนี พอไปถึง,
ป้าอิง, ไซพอกี้ ว่าหลานหาย, ฟูชายตี, จะพาไป
ภา*จะมี, โกรทัก, มาลักเค้า ภา*ใจเจ้า, เสเพล, เดลโถด
ภา*มันกลับ, ซับซอน, ยอนอย่างใด อีวักลุ่มใจ, เพลาะผู้หญิง,
เลียวจริงจัง "

(เรื่อง ลับลมคมโน)

ในเรื่อง "ลาภหาย" การใช้ภาษาต่างประเทศปนกับภาษาไทยในบทร้อง
ตอนที่พิศวงซึ่งเพิ่งมาจากอเมริการ้อง ช่วยสร้างลักษณะและสถานการณ์ของตัวละครให้ดู
สมจริงขึ้น ดังนี้

"....(นาย) พอวังแล้ว, เหลียวหา, อูราหมาง
สูซามโน, โอเชียน, เวียนอ้างว่าง สูสยาม,
ตามควาง, ปางร่าคาญ หวังพาเกีย, เชียโชน,
แกโลนลี่ ขึ้นชีวี, แสบบู้สุข, สนุกสนาน..."

(เรื่อง ลาภหาย)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

ในเรื่อง "จิกะเหล่น" * ผู้ทรงนิพนธ์ได้สร้างให้ กะหุ่ม เป็นตัวละครที่ติดนิสัยพูดติดอ่าง ซึ่งผู้อ่านจะทราบได้จากบทรองตอนที่เป็นของกะหุ่ม เพราะทรงแต่งได้สมจริงมากดังตัวอย่าง

"แขกส้ม ๑ (กะหุ่ม) คุณ ๆ คุณ ๆ ประเสริฐ,
คุณชมนาค ตะ ๆ ตะก, ๆอากาศ, *! เเล่นนี้ ติ ๆ
ตี, ๆสาย, คีสายนั้น ไหว้ไปรับ, งารับ ๆทัน, ห้างสี่สี่ตา"

(เรื่อง จิกะเหล่น) *

ส่วนการแนะนำให้รู้จักกับตัวละครโดยตรงในตอนต้นเรื่องของบทละครรองบางเรื่องนั้น ก็มีช่วยให้อ่านรู้จักตัวละครดีพอสมควร และถือเป็นการสร้างตัวละครโดยวิธีบอกให้ทราบตรง ๆ ดังตัวอย่าง

" ตัวละคร *

1. นางฉลวยนายโรง อายุ 21 ฉลาดเฉลียวมีความรู้แลใจซื่อสัตย์ กล้ามีกบีน
2. พระยาวิไลสุนทร (ส่วน) อายุ 65 เป็นคนฉลาดเชิงค้ำขาย เจ้าพิธีมานะ
3. พระยาศรีวิโรจ อายุ 66 มหาเศรษฐี
4. ขุนอรรถอำนวย อายุ 63 เป็นนักเลงเจ้าชู
5. นายขวัญ อายุ 24 เป็นนักเลงเจ้าชู
6. สาวไข่มุก อายุ 18 มีความรู้ ใจซื่อตรงแลกล้า
7. คุณอาไฉย อายุ 18 รูปสวย

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

8. ป้าเนย อายุ 64 ใจอ่อนอยู่ในศิลปะ "

(เรื่อง บุษายัญสมัยใหม่)

3.3 การสร้างฉาก (Setting) ที่ออก กุสุมา ณ อยู่ชยา ไคล่กล่าวเกี่ยวกับเรื่องฉากว่า "ฉากเป็นเครื่องสนับสนุนการดำเนินเรื่อง ทำให้เห็นจริงเห็นจังขึ้น" ¹ และเฟร็ด บี.มิลเลต (Fred B. Millett) ไคล่กล่าวถึงคุณค่าของฉากว่า "ฉากมีประโยชน์ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน และชวนให้เกิดจินตนาการ...บางทีบนเวทีผู้เขียนบทละครอาจจะใช้บทสนทนาในการพรรณนาฉาก" ² เจือ สตะเวทิน เป็นอีกผู้หนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องฉากไว้ว่า "โดยปกติฉากหมายถึง สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างฉากในละครพูด ละครร้องหรือภาพยนตร์ แต่ในเรื่องสมมุติ คำว่าฉากมีความหมายกว้างกว่านั้น บรรยายอากาศหรือดินฟ้าอากาศตามท้องเรื่องก็นับว่าเป็นฉากด้วย การพรรณนาภูมิประเทศดินฟ้าอากาศนับเป็นฉากทั้งสิ้น ทุกสิ่งทุกอย่างที่ก่อให้เกิดประสาททวิทัศน์นั้นนับว่าเป็นฉากได้ทั้งสิ้น" ³

ละครสมัยใหม่จะใช้บทสนทนาเป็นเครื่องแสดงฉากและบรรยายรายละเอียดของฉากด้วย มัทนี รัตนิน ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากว่า "การที่จะใช้ฉากเป็นเครื่องกลบเกลื่อนข้อบกพร่องและความด้อยคุณภาพของการแสดงเป็นการกระทำที่ผิดหลักศิลปะอย่างยิ่ง การใช้ฉากเหมือนจริงมากเกินไปก็เป็นการทำลายจินตนาการของผู้ชมเช่นกัน นาฏศิลป์ไทยในอดีตกลับหันสมัยกว่านาฏศิลป์ปัจจุบันในค่านที่ไม่ใช้ฉากหรือใช้น้อยที่สุด เพียงแนะนำให้รู้ว่าเป็นสถานที่

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ โมรี ชื่นสำราญ ประวัติวรรณคดี หน้า 417.

² Fred B. Millett, Reading Drama pp.25 - 32 (อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หน้า 25)

³ เจือ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย หน้า 105.

โคเท่านั้น เช่นเดียวกับละครกรีกและละครเชกสเปียร์ วงการละครและนาฏศิลป์สมัยใหม่
หันกลับไปสู่ความเรียบง่าย (Simplicity) และความสำคัญของโลกภายในจิตใจของมนุษย์
มากกว่าโลกภายนอกแห่งวัตถุ" ¹

ฉากและบรรยากาศของเรื่องในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ ส่วนมากจะบอกไว้ในตอนเริ่มต้นของชุดแต่ละชุดในบทละครทั่ว ๆ ไป บอกไว้ในตอน
เริ่มต้นของฉากแต่ละฉากในบทละครของเรื่อง สนองคุณ และบอกไว้ในตอนเริ่มต้นขององค์แต่ละ
องค์ในบทละครเรื่อง มหาพรหมวงศ์พม่าฯ ในการบรรยายฉากและบรรยากาศของเรื่องจะใช้วิธี
บรรยายการจัดฉากและจัดบรรยากาศของเรื่องตรง ๆ เข้าใจได้ทันทีอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

" ชุดที่ 2
(เวลาเคราะห์ร้าย) ฉากวัดร้าง เชื้อฉิ่งไม้ล้ม ผู้ร้ายสามเกลอ
อายบุญแมว อายแก้วเลื้อยบึ้ง อายหยิ่ง ปลาไหลออก "
(เรื่อง สัมภเวสี)

นอกจากนี้บางเหมือนกันที่ผู้ทรงนิพนธ์ใช้บทสนทนาของตัวละคร หรือบทร้องของ
ลูกคู่พรรณนาฉาก ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "แปลงกาย" ตอน นายสอองและนายถึก เดินทางไปหานางสาวละไม
คนรักที่บ้านเขาเหลา ระหว่างทางต้องผ่านป่า ฉากป่าซึ่งอุดมไปด้วยไม้ดอกไม้ผลนานาชนิด
ปรากฏอยู่ในบทร้องกระเซ้าเย้าแหย่กันระหว่างนายกับนางดังนี้

" ลำไยเรศ รับคนตรี ๑ (ถึก) แนโน่นคอก, อะไรพราร,
ชาวเค็มตน สุนัขเฒ่า, สุนัขป่า, ซาประเคี้ยว (สออง)
ป่วยการเก็บ, ยามกันดาร, ชีกร้านเคี้ยว ชีนกินเช็ก, พันเปี้ยว,
โน่นปรุงาม (ถึก) โนนแนโฮ, ตโกนา, นอยหนานอยโหนง

¹ มัทนี รัตน์ "การละครสมัยใหม่กับการพัฒนานาฏศิลป์และละครไทย" เอกสาร
ประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 11.

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

เถาว์วัลโยง, เครืออะไร, ฅมไคร่ตาม (สอวาง) ไม่รู้แก,
โน่นแน่, บุรีพระราม (ถึก) พระรามตาม, กวางละไม
(สอวาง) ไส้เกร นันแนส่วย, กลวยไม้, ไต่กิ่งคำ (ถึก)
โสรข้างคำ, นมคำเรียว, เก็บเสียเก (สอวาง) ประคุดอก,
คอกวันนี้, วันดีเฮ (ถึก) เน่ ๆ ๆ, คอกละไม, เห็นไหมนาย (สอวาง)
พูดเหลวไหล, คอกละไม, ที่ไหนมี..."

(เรื่อง แปลงกาย)

3.4 บทสนทนา (Dialogue) บทสนทนาจึงคือการสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่าง ๆ ในเรื่อง ซึ่งในเรื่องที่แต่งจะเป็นเครื่องช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครที่ขึ้น¹ บทสนทนาของละครมีกับบทสนทนาของเรื่องนวนิยายบางอย่าง ในบทละครผู้แสดงจะต้องออกเสียงให้ผู้ฟังได้ยินอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง สิ่งสำคัญของบทสนทนาของละคร คือจะต้องมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องอย่างแน่นแฟ้น และจะต้องเป็นเครื่องมือที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมั่นคงไม่เหมือนกับนวนิยาย² บทสนทนาของตัวละครควรช่วยให้เรื่องละครดูเป็นจริงเป็นจังขึ้น ซึ่งผู้ดูจะมีความรู้สึกว่าการแสดงท่าทางของตัวละครแต่ละตัวดูเหมือนเป็นตัวของเขาเอง³

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 112.

² Fred B. Millett, Reading Drama pp.33-39 (อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หน้า 26.)

³ Lynn Altenbernd, A Handbook for the Study of Drama p.25 (อ้างอิงจาก วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของบัวงาม อรรถพันธ์ หน้า 27.)

เต็มสิริ บุญสิงห์ ไก่กล่าวถึงหลักการเขียนบทสนทนาไว้ว่า

"การเขียนบทสนทนาจะต้องมีหลักดังต่อไปนี้

1. ให้เป็นไปตามธรรมชาติ ถูกต้องตามภาษาของชั้นของคน (Classes) ชุมชน (Community) และเป็นภาษาพูดที่ใช้ในสมัยนั้น

2. ผู้แต่งบทละครต้องระวังไม่ใช้สำนวนหรือความคิดใดของตนโดยเฉพาะลงในการสนทนามากเกินไป จะทำให้ตัวละครไม่เด่นชัดมากตามเนื้อเรื่อง

3. การพูดทุกตอนจะต้องมีความหมาย มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องให้นิสัยของตัวละคร ให้ออกคิด ฯลฯ

4. สำนวนหรือศัพท์ที่ใช้จะต้องตรงกับความจริง อารมณ์ วัย ฯลฯ " ¹

บทสนทนา ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ช่วยสร้างตัวละคร แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังกล่าวไปแล้วในเรื่องการสร้างตัวละคร บทสนทนาดังกล่าวนี้อาจแสดงทั้งรูปสมบัติ คุณสมบัติและอุปนิสัยใจคอของตัวละครอย่างชัดเจน ทั้งยังช่วยแสดงความสัมพันธ์และหาที่ที่ตัวละครมีต่อกันอีกด้วย นอกจากนี้ยังช่วยแสดงลักษณะเชื้อชาติ และลักษณะพิเศษบางประการของตัวละคร ตลอดจนช่วยบอกเล่าถึงเรื่องราวและพฤติกรรมบางประการของตัวละครด้วย

นอกจากบทสนทนา ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะแสดงสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้ทรงนิพนธ์ยังทรงจัดสร้างบทสนทนาได้เหมาะสมกับฐานะและสภาพของบุคคลอีกด้วย ดังตัวอย่าง

ในเรื่อง "ลับลมคมใน" บทร้องที่เป็นบทสนทนาของมูราย 3 คน คืออายบุญแมว อายแก้ว เสือม่อง และอายหย่อง ปลาไหล จะเห็นได้ว่า การใช้ภาษาของตัวละครทั้ง 3 ตัวนั้น ผู้ทรงนิพนธ์ทรงสร้างได้เหมาะสมเพียงใด ดังตัวอย่าง

¹ เต็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 254 - 255.

" เชมรไลควาย ๐ (บุญแมว) โสยเค็มที, หมูนี้,
 อายแข่งคำ* มันไม่จิด, มีด ๆ คำ ๆ, ขยำใหญ่
 (แกลว เสือบ้อง) จะวิ่งราว, มันก็ฉาว, หนาวหัวใจ
 ฉวยจับได้, ไปภูเก็จ*, เสรีจะกู (หยของปลาไหล)
 อายบุญแมว, อายแกลว, เสือบ้องเวย ราวกะโม,**
 เคยแข่งคำ, ทำเป็นหมู (บุญแมว) ออกแถมไหน,
 อายปลาไหล, อายไชรุ ขยายวิชา, ว่าไปหฺร, กูจะพัง
 (หยของปลาไหล) ถ้ามีงขึ้น, เล่นทุกคืน, เป็นตองจอก
 แข่งคำคอก, คักกรอก, ออกฉมัง แอบวัคว้าง,
 นอกทาง, นาน ๆ ครั้ง เล่นคนมั่ง, มีเห็น, คงเป็นการ
 (แกลว เสือบ้อง) เพียงอายไซท, โกมาโปรด, เราสักเตื้อ
 คุอายเสือ, บ้องปลิ้น, กินเสียวหวาน (บุญแมว) อารามจน,
 ปลนส่ง, เตะลงคลาน (หยของปลาไหล) หุยกินออย,
 อรอยชาน, จะคายโย (แกลว เสือบ้อง) ทำโง่หงา,
 (หยของปลาไหล) เสี่ยงฉิติน, กิ่ง ๆ, อายอิงไป (บุญแมว)
 หมึงไว, เก็นจริง, อายลิงลอน "

(เรื่อง ลับลมคมใน)

นอกจากนี้บทสนทนาบางบทก็เข้มข้น เข้าถึงอารมณ์และบทบาทของตัวละคร
 อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่าง

* หมายถึงคำรวจ

** เขียนอักษรวิจิตรตามแบบคนฉบับเดิม

ในเรื่อง "กำเวิ่นกงเวิ่น" บทร้องที่เป็นข้อความโต้ตอบกันระหว่าง
นายฉากับนางเยาว์ ตัวเอกของเรื่อง ในตอนที่นายฉาเข้าใจว่านางเยาว์สละรักของตนและ
ยอมรับหมั้นหลวงกำจร เพราะเห็นแก่เงิน

"ตัดพ้อ ๑ (ฉา) วาสนา, ฉาเดี๋ยวนี้, ที่จะสิ้น
แตกวิล, มีวายเลย, เคยมีหน หนงจิตร, คิดเซ่นวา,
ฉาจึงทน เพราะรอนรน, อยากฟัง, สุตลั่งมา
นางเยาว์จะ, อธิบาย, มั่งไค้ไหม ว่าเหตุไค้, ถึงไค้เป็น,
ไค้เซ่นวา ถึงสิ้นรัก, นางเยาว์สละ, ว่าเวทนา
แม่มมีขอ, ขอให้ฉา, รู้ทานิด (นางเยาว์) ไม่มีอะไร,
พูดไค้ไค้, ไค้ไค้ถึง แสร้งมาถึง, พระปฐม, ไม่สมกิจ
โปรคไปจาก, พระปฐม, อย่างมคิต สุตสมจิตร,
แล้วจงไป, ไกลนางเยาว์ (ฉา) ฉันจะไป, ไม่ต้องไค้,
ฉันไปซี แตกอนที่, จะไปไค้, ขอบใจเจ้า ที่เปิดโปง,
โง่งโง่ง, โง่งเกินเคา ให้รู้เคา, น้ำคำหญิง, จจริงไม่มี
ทั้งรู้ตัว, ชั่วเขลา, โง่งง่านัก หลงเชื่อรัก, มนุษย์ตัวเมีย,
เสียบัคสี ฉันเป็นคน, รักของหลอน, มากอนนี้ หลอนมารยา,
หาที่, ข้างคิกรัน เป็นที่สมัก, รักตอบ, ชอบถึงใจ ถึงยังไม,
นิ้วเนีย, เป็นเมียหมั้น ก็เพราะฉา, รารอ, ไม่ขอพัน
หลอนกับฉัน, หมั้นเหมาะ, เพราะฉันจน แตหลอนคาด,
ฉลาดลิก, นึกหลอนจัก คีราคา, บุชารัก, เห็นภักษณล

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

แพ่งกว่าหวัง, มั่งมี, ศรีสุขตน ฉันจึงรณ, หาที่, เพราะนี่เอง
 แด่หลอนคลั่ง, มั่งมี, ดีกว่ารัก จึงตกคลั่ง, เซลาเคราะห์,
 เห็นเหมาะเหม็ง* เพื่อนของฉัน, ล้อเล่น, กันอละเวง*
 ฉันรู้เพลง, หลอนหัน, รับมันแล้ว ใจของหลอน, เป็นของ
 รอน, สำหรับเร ใครกล้าเง, ซ้อหา, มือกล้าแกลว
 ก็สมหวัง, เลหลังกาย, เหมือนชายแมว ไม่สมแวว,*
 สมปัญญา, หนาคาคี..."

(เรื่อง กำเริดยืนกงเริดยืน)

บทสนทนาต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วมีส่วนเป็นอย่างมาก ในการช่วยให้ตัวละครร้อง
 ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีรสสนุกสนาน ชวนอ่าน สมจริงและ
 น่าสนใจ

3.5 แนวคิดของเรื่อง (Theme) เต็มสิริ บุญยสิทธิ์ กล่าวถึงแนวคิดของ
 ละครไว้ในหนังสือวิชานาฏศิลป์ว่า

"ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายเรื่องสั้นหรือละคร จะต้องม แนวคิดของเรื่องหรือ
 สถานการณ์นาฏกรรมเสมอ....แนวคิดของละครนั้นมีมากมาย เช่น

1. การช่วยเหลือทุกข์	2. การวิงวอน
3. อาชญากรรมที่มีการแก้แค้น	4. การแก้แค้นสืบสกุล
5. การติดตาม	6. เหตุร้าย
7. การแข่งขันหรือกบฏ	8. การทำงานด้วยความกล้า

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

9. การวิงวอนหรือขอโทษศัตรู	10. การพาหนีโดยใช้กำลังหรืออุบาย
11. ปัญหาชีวิต	12. การแข่งเคีระหว่างญาติ
13. ความเป็นศัตรูระหว่างญาติ	14. การฆาตกรรมในวงศ์ญาติ
15. การปลื้ตัวเพื่ออุคมคติ	16. การทำชู้ถึงตาย
17. ความบา	18. ความโง่และเป็นเหยื่อ
19. รักไม่สมัครใจ	20. การคบชู้
21. อาชญากรรมเกี่ยวกับเรื่องรัก	22. การพบความชั่วของคนรัก
23. อุปสรรคแห่งความรัก	24. ศัตรูฤรัก
25. ความใฝ่สูง	26. การปลื้ตัวเพื่อญาติ
27. การปลื้เพื่ออารมณ์อย่างเกีย	28. ความจำเป็นที่ต้องสละความรัก
29. การแข่งขันระหว่างความสูง และความต่ำค้อย	30. การไ้รับสิ่งของคนเหตุ
31. การเป็นปรปักษ์กับพระเจ้า	32. หึงหรืออิจฉาผิ
33. ตัณณิณ	34. ความสำนึกผิด
35. การไ้คนที่สูญคีนมา	36. การสูญเสีความรัก

ละครสมัยใหม่ (Modern Drama) หากจะพิจารณากันจริง ๆ ก็เห็นว่ายังไ้
สถานการณัฏกรรมดั่งกล่าวแล้วข้างตนอยู่ แต่วิธีค่านเ็นเรื่องมักจะทำอาศัยหลักวิชาจิตวิทยา
หรือสังคมวิทยามาตีเฒ เพื่อไ้คนดูเข้าใจถึงเหตุผลที่ไ้รูปเสี (Abstract Reasoning)

สรุปไ้ว่า สถานการณัฏกรรมคือแนวคิดของเรื่องหรือความคิดพื้นฐานที่ผู้แต่ง
จะไ้เป็นคติหรือจุดค่านเ็นเรื่อง บางทีผู้แต่งอาจจะไ้ตัวละครตัวหนึ่งตัวไ้พูดออกมาตรง ๆ

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

บางทีก็ละไว้ให้คิดเอง ปรวิษญาหรือจุดมุ่งหมายของเรื่องเช่นนี้ ไม่จำเป็นจะต้องสอนศีลธรรม จรรยาเสมอไป ไซ้เป็นแก่นหรือหัวใจของเรื่อง เพื่อวางโครงเรื่องและสร้างตัวละครให้ สอดคล้องเท่านั้น" ¹

ในการวิเคราะห์ลักษณะแนวความคิดของเรื่องที่ปรากฏในบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้เขียนจะพิจารณาจากบทละครประเภท ที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่นและ จะกล่าวรวม ๆ กันไป

แนวคิดของเรื่องที่ปรากฏในบทละครประเภทดังกล่าวของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักที่มีอุปสรรค ซึ่งตัวละครจะต้อง ต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคนั้น ๆ โดยที่บางเรื่องตัวละครเอกของเรื่องก็สามารถเอาชนะอุปสรรคของ ความรักดังกล่าวได้ อันมีผลทำให้เรื่องจบลงด้วยดี เช่นเรื่อง ชูโชค กำเกวียนกงเกวียน แปลงกาย สายขนวน และอีศกกะสือ เป็นต้น

แต่ในบทละครบางเรื่องตัวละครเอกของเรื่องไม่อาจเอาชนะอุปสรรคของ ความรักได้ ซึ่งมีผลทำให้เรื่องจบลงอย่างน่าเศร้า หรือจบลงอย่างไม่ดีนัก เช่นเรื่อง ะฉีกะฉอม หลงกล และเรื่อง สาวเครือแมวดาพันธุกรรม เป็นต้น

เรื่องที่มีแนวคิดในลักษณะดังกล่าวนี้จัดอยู่ในแนวคิดของละคร ข้อ 23 คือ "อุปสรรคแห่งความรัก" ซึ่งเต็มสิริ บุญยสิงห์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ศึกษานาฏศิลป์

แนวคิดของเรื่องประการอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีอย่างน้อยคือ แนวคิดที่อาจถือเป็นคติสอนใจได้เป็นอย่างดี ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องผลของกรรม คือ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แนวคิดดังกล่าวนี้จะปรากฏอยู่ใน บทละครเรื่อง สมองคุณ แสนแสน หุนหันพลันแล่น และเรื่องอัมพะทันตา เป็นต้น

¹ เต็มสิริ บุญยสิงห์ ศึกษานาฏศิลป์ หน้า 251 - 252.

แนวคิดที่ถือเป็นคติสอนใจได้นี้ นอกจากแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องผลของกรรมแล้ว มีแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นผลที่ไม่น่าพึงปรารถนาจากการมีนิสัยเลวประการใดประการหนึ่ง ซึ่งเกิดจากการหลงผิดยอมพลอยให้อุปกิเลสบางประการเข้ามาครอบงำ นิสัยเลวดังกล่าวนี้ ได้แก่ ความทะนงตน อวดดี ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง กินกิบ ความเจ้าชู้ พอใจในการแสวงหาความสุขจากหญิงอื่นซึ่งมิใช่ภรรยาของตน อันปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง คาราคาซัง ความเจ้าเล่ห์เพทุบายคึกเอาแต่ใจ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง ซุม ๆ มะระตี้ และความมักใหญ่ใฝ่สูงและความสำคัญตนผิด ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง สิบรู้ไม่เท่าเจ็ด เป็นต้น

แนวคิดที่ถือเป็นคติสอนใจได้อีกประการหนึ่งคือ แนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงผลที่น่าปรารถนาจากการรักษาคณธรรมประการใดประการหนึ่งไว้เสมอด้วยชีวิต ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่อง น้ำคำมุนย์ แนวคิดลักษณะดังกล่าวนี้อาจจัดอยู่ในแนวคิดของละครข้อ 15 คือ "การพลีตัวเพื่ออุทิศ" ซึ่งเต็มสิริ บุญสิงห์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิชานาฏศิลป์

แนวคิดของเรื่องอีกประการหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จำนวนมีใช้น้อย คือแนวคิดที่แสดงถึงนิสัยของมนุษย์ประการหนึ่ง อันทำความเข้าใจแก่บุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะบุคคลซึ่งเป็นที่รัก แต่เป็นเรื่องที่น่าขบขันสำหรับบุคคลที่เป็นผู้ดูหรือผู้อ่าน คือความเป็นคนซึ่งหึงอย่างไม่มีเหตุผล ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง น้ำสบก บรมะหิง* และเรื่องหึงถึงดี เป็นต้น แนวคิดลักษณะดังกล่าวนี้อาจจัดอยู่ในแนวคิดของละครข้อ 32 คือ "หึงหรืออิจฉาผิด" ซึ่งเต็มสิริ บุญสิงห์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิชานาฏศิลป์ เช่นเดียวกัน

ยังมีแนวคิดของเรื่องซึ่งเป็นจุดกำเนิดเรื่องอันก่อให้เกิดความขบขันแก่ผู้อ่าน ผู้ดูได้เป็นอย่างดี แนวคิดดังกล่าวคือเรื่องความเข้าใจผิดของตัวละครในเรื่องอันเกิดจากความบังเอิญที่สมจริง ซึ่งมีปรากฏอยู่ในเรื่อง กระหม่อมดินเปียะ ลับลมคมใน ลากหาย และเรื่อง สุกหยุ เป็นคน

*

เขียนอักษรวิจิตรแบบต้นฉบับเดิม

แนวคิดของเรื่องอีกประการหนึ่ง ที่ปรากฏในทละครร้องประเภทนี้ของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คือ การเสียสละเพื่อบุคคลอื่นเป็นที่รัก โดยที่การเสียสละนั้นอาจเป็นเพียงการยอมเสียสละความสุขไปจนกระทั่งถึงการยอมเสียสละ ชีวิตของตนเอง เมื่อผู้ทรงนิพนธ์ใช้แนวคิดดังกล่าวนี้เป็นแก่นในการดำเนินเรื่อง ก็มักจะทรง กำหนดให้เรื่องจบลงด้วยความเศร้า ซึ่งสามารถประทับใจผู้อ่านผู้ชมได้อย่างคึกยิ่ง ตัวอย่าง ของเรื่องที่มีแนวคิดลักษณะนี้ได้แก่เรื่อง คนทะเล และผู้ร่ายกลับบาน เป็นต้น

อย่างไรก็ตามสำหรับเรื่องที่ใช้แนวคิดประเภทนี้เป็นแก่นในการดำเนินเรื่อง ถ้าหากว่าผู้ทรงนิพนธ์ทรงกำหนดให้เรื่องจบลงด้วยดี ก็จะไม่สามารถจับใจผู้อ่านผู้ใดมากเท่า กับเรื่องที่ใช้แนวคิดลักษณะนี้เป็นแก่นในการดำเนินเรื่องแต่ผู้ทรงนิพนธ์ได้กำหนดให้เรื่องจบ ลงด้วยความเศร้า ทั้งยังอาจจะก่อให้เกิดความรู้สึกขบขันแทนด้วยซ้ำไป ตัวอย่างของเรื่อง ดังกล่าวนี้ได้แก่เรื่องรับฝากอนุชา เป็นต้น

แนวคิดของเรื่องลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้อาจจัดอยู่ในแนวคิดของละครข้อ 28 คือ "ความจำเป็นที่ต้องสละความรัก" ซึ่งเต็มสิริ บุญยสิทธิ์ได้กล่าวไว้ในหนังสือวิชานาฏศิลป์

สำหรับแนวคิดของเรื่องประการอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทละครร้องของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์บ้าง แต่ไม่มากนัก คือ แนวคิดเกี่ยวกับการ แก่แก่ ซึ่งทำให้เกิดการขาดกรรมกันเองในวงศ์สกุล เรื่องที่มีแนวคิดดังกล่าวนี้ได้แก่เรื่อง สุกสกูล แนวคิดลักษณะนี้น่าจะตรงกับแนวคิดของละคร ข้อ 14 คือ "การขาดกรรมในวงศ์ญาติ" ซึ่งเต็มสิริ บุญยสิทธิ์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิชานาฏศิลป์

นอกจากนี้ก็มีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่อง ความบ้า ซึ่งบันดาลให้เกิดผลประการต่าง ๆ ตัวอย่างของเรื่องที่มีแนวคิดลักษณะนี้ได้แก่เรื่อง คำหมอละเหวคา แนวคิดลักษณะนี้ตรงกับแนวคิด ของละครข้อ 17 คือ "ความบ้า" ซึ่งเต็มสิริ บุญยสิทธิ์ได้กล่าวไว้ในหนังสือวิชานาฏศิลป์ เช่นเดียวกัน

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

4. ลักษณะท่วงทำนองเขียนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

4.1 การใช้ถ้อยคำภาษา ไอ.เอ.ริชาร์ดส์ (I.A. Richards) เขียนไว้ในหนังสือชื่อ "Practical Criticism" ว่า การศึกษาวรรณคดีต้องศึกษาจากเนื้อหาของวรรณคดีเอง โดยศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำ เสียง จังหวะ ภาพพจน์ จินตนาการของวรรณคดีนั้นว่า ให้ความรู้สึกแก่ผู้อ่านอย่างไรบ้าง ไม่ควรสนใจวรรณคดีแค่อ่านเอาความไปตามเนื้อหา เข้าใจความหมายของคำที่ใช้ตรงตามพจนานุกรมเท่านั้น ¹

การใช้ถ้อยคำภาษาที่ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้นมีดังต่อไปนี้คือ

4.1.1 การใช้คำง่ายให้ความหมายชัดเจน การใช้ถ้อยคำภาษาในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนใหญ่ เป็นถ้อยคำธรรมดาอ่านเข้าใจง่าย จะมีคำศัพท์บางก็เป็นศัพท์ธรรมดา คนทั่วไปอ่านแล้วเข้าใจและเนื่องจากบทละครส่วนใหญ่เป็นบทเจรจา ดังนั้นภาษาที่ใช้จึงมีลักษณะคล้ายภาษาพูด ดังตัวอย่าง

" ประเทศ ๑ (หมอ) ฉันทรู้แน, แกล้ง, ตกลงใจ
 เห็นชัดใน, ลูกกะตา, ไม่น่าแหมง (บุศย์) จะตกลง,
 คงเชนจาง, อยากกลางแกล้ง จะคมแกง, ปึงแกล, สุกแต่ใจ
 (หมอ) ฉันทเชื่อว่า, จาแก, เป็นแนหนา จงรักษา, สักยัสสนิ,
 บิดไม้ไค้ (บุศย์) เชื้อเถละนา, จะรักษา, วาจาไว้ ยังไง ๆ,
 หกเ คือน, เป็นเคลื่อนมา "

(เรื่อง น้ำคำมนุษย์)

" ปีนคลึงนอก ๑ (ส่วน) พอขอโทษ, แม้อย่าโกรธ,
 พอเลยหนอ ความผิดพอ, แท้ ๆ, หนาแน่นหนา ยามรำรวย,
 งวยงง, แคส่งกา ไม่รู้ว่า, สไฟค์*, เป็นคนดี จนยากยับ,
 คับแค้น, แสนทุเรศ จึงมีเหตุ, เห็นใจ, ไซ้สี้ ความคิดลูก,
 ถูกแท้ ๆ, แม่คนนี้ หาสัตว์, ไหนเหมือน, เพื่อนชีวิต "

(เรื่อง บุษายัญสมัยใหม่)

4.1.2 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) ดังตัวอย่าง

".... เอ๋อเอ๋อเอ๋อ, วิเวกวนา, ไก่ป่าเกริ่น...."

(เรื่อง จูบของคนยาก)

" แซก ๑ (ลูกคู่) สักอึดใจ, พายุใหญ่, ตะเพิดพัก
 ป่วนเรือปัก, ชักละลอก, กระจกใหญ่ * * *
 เป็นบ้า, คลื่นซำไป บัคเคียวใจ, ไหลซู่ ๆ, อุซู่เข้าเรือ
 ฝนส่ำ, น้ำส่ำ, ฟากมัว แลบล้างแปลบ,
 แฉลบสั่ว, นากสั่วเหลือ * * * ร้องเปรี๊ยะ ๆ,
 คนเสียงเรื่อ ในลำเรือ, โคลงเคลง, โงงเงงลอย "

(เรื่อง คนทะเล)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

4.1.3 การใช้คำศัพท์สูง ๆ คำศัพท์สูง ๆ ดังกล่าวนี้น่าหมายถึงคำราชาศัพท์
ซึ่งมักปรากฏในเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์ ดังตัวอย่าง

"พมาพริบ ๐ (มเหสี*) พระปิตุรงค์, ทิวงคต,
หมตกษัตริย์ ราชสมบัติ, พระบิคร, ย้งร่อนเร
โยมปลุกษา, ขาธุลี, ยินคี่เค รวมีใจเส, นาบคี่,
ประนีประนอม ถวายประเทศ, ถวายเศวต,
ระณัศ* ภา แกร็บอ, ลูกยา, พระองค์ยอม
ภิเชกสุก, ะยะญี่, โยมน้อยอม ตามเห็นพร้อม,
กันคนึง*, หวังพึงพา "

(เรื่อง มหาราชวงศ์พม่า)

"มอญจอละ ๐ (พอลาว) พระแม่เจ้า, โยมิเฒ่า,
พระเจ้าพอ ภามิข้อ, กรีวกราด, ขาดกันก่อน ไม่มี่สุข,
ทุกทิวา, ทรงอาวรณ์ ประทับบน, บัญจะรูรณ์, ทุกเวลา
(ลูก) พระนางยีน, เยาวบุตร, สดุดถาม รลือกความ,
หลังโหมม, ะนัคำ* กอดพระโอ, รสรัก, ชบภักตรา
ทรงพระ, โสกา, จาบัล "

(เรื่อง ราชาริราช ตอนพิฆาฏางวายุพราช*)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

4.1.4 การใช้คำศัพท์แปลก ๆ หรือคำแปลก ๆ ตัวอย่างคำศัพท์แปลก ๆ ที่ทรงนิยมใช้ ซึ่งจะเห็นปรากฏอยู่เสมอในพระนิพนธ์ของพระองค์ และในบทละครเรื่องก็มีปรากฏอยู่หลายแห่ง ไคแก่คำว่า แอ้วแซว ซึ่งแปลว่า เจ็บหนัก, ไปไหนไม่ได้ ดังเช่นในข้อความต่อไปนี้

"... โอ้ยแอ้วแซว, เสียแม่ทิด, พักันตาย...."

(เรื่อง หุนหันพลันแล่น)

"... ทนแอ้วแล้ว, นอนกิน, สิ้นความสุข...."

(เรื่อง ผู้ร้ายกลับบ้าน)

"... เลี้ยงหลานไว้, อาไศรยคน, ทนแอ้วแล้ว...."

(เรื่อง พิไยกรรมกะน้ำใจ)

คำศัพท์หรือคำบางคำที่ทรงใช้บ่อยนอกจากนี้ บางทีไม่มีความหมายในพจนานุกรม หากเป็นคำที่ให้ความรู้สึกและให้ภาพพจน์ ตลอดจนน่าจะจัดอยู่ในประเภทคำศัพท์หรือคำแปลก ๆ เช่น ปฏิมอ ชำมะรา อังกั๊ง สร้า ชือบือหรือมือชือ เป็นต้น

4.1.5 การใช้คำภาษาต่างประเทศ ไคแก่ภาษาฝรั่ง ภาษาจีน ภาษาลาว ภาษามอญ และภาษาพม่า เป็นต้น โดยเฉพาะคำภาษาฝรั่งนั้นมีแทรกอยู่มาก ส่วนภาษาจีน ภาษาลาว ภาษามอญ และภาษาพม่านั้นมีแทรกอยู่บ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของเรื่อง ดังตัวอย่าง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

การใช้คำภาษาฝรั่ง

"... พี่ไม่หยิ่ง, หึงสยาม, แม่ยามปลดคด ลอยเรือยอช,
เยี่ยมแคว้น, แสนหรรษา พี่เฝ้าหวัง, วังสวรรค์, มีขวัญตา
เป็นทิพยา, ลัยศรี, กะลือฟ่อน* พี่คึกขาย, บานช่อง, เข้าของสิ้น
รับกลับถิ่น, เสรวร^{*}, ไม่มีเสีย เพเวอริต, พิศวง, คงขึ้นเชี่ย
อยู่กับเคียฮ์สนัน, ทุกวันชม "

(เรื่อง ลากหาย)

"เป่าไปไม้ ๑ (พุ่ม) พี่ทราบข่าว, อายนายเบา, เล่าถึงหล่อน
ว่าแสรงอน, สิ้นสุพรรณ, ไม่นิส^{*} ทั้งซามมิง, หญิงบิวดี, มีความรู้
นักหลวงคลัง, หวังจะสู้, ขอบิดา เค็มแกแยง, จะขอแดง, กะอายนาย
แก่นราย, ที่มันมี, เมียข้า สองสามโหล, โจ้แม่ครัว, ตัวแม่รา
โหยฉันท่า, มันออกเอ็จ, เช็กเมื่อไร มาเห็นหน้า, เสนหา, พรากำเร็บ
สุดมิสอฟู, ลัฟวิง, นิ่งไว้ได้ ใจปุ่นจำ, กาลิง, นิ่งอยู่โย เติมใจใหม่,
ใครไคนอง, สมปองเซย..."

(เรื่องสิบลู^{*}ไม่เท่าเงิน)

การใช้คำภาษาจีน

"ฝรั่งควงคัก ๑ (เนตร) จะนอนนี้, ฤาวันนี้, เสมียนยัง
ฤาจะคลัง, ตั้งนั่งเกียะ, เทียะเหรียะหา พอตกคำ,
คลาลัด, จากวัดวา...."

(เรื่อง ฮุยหุย)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

การใช้คำภาษาลาว

"เพลงล่องน่านใหญ่ ๐ (ลูกคู่) สาวเครือฟ้า, เหลียวหน้า,
แลมาปะ (เครือฟ้า) โฉ่ทานพระ, เจ้าประคุณ, บุญหนักหนา
อุทิศหมา, หาช้อย, น้อยบุญญา (ลูกคู่) นั่งยกมือ, วันทา,
อยู่เฝ้า ฯ"

(เรื่อง สาวเครือฟ้า)

การใช้คำภาษามอญ

"มอญคลั่ง ๐ (ลูกคู่) กริ้วเอยกกริ้วกราด
พระเจารว, ราชิราช, ทวาคู (ราชา)
เฮมฺมิง, อายกอง, อยามองค จงลากล,
อายพลาว, แกนทาวไป..."

(เรื่อง ราชิราช ตอนพิฆาฏาวายุพราช)

การใช้คำภาษาพม่า

"พม่วย ๐ (ลูกคู่) ม็องโพยค, กระถกไกล, สงไสย*
เหมือนเฟิ่นรัก, อ้องบะระ, ฤาจะนี้ แกล้งปลอมกาย,
รอดตาย, ค่ายสินที มองเขม่น, เห็นที, ไมมีแคลง..."

{ เรื่อง มิตตาทิลิระตัว (ฤาตายพระรัก) }

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

4.1.6 การใช้คำหยาบ การใช้คำหยาบซึ่งมีทั้งคำประเภทยาบคาย
และหยาบโลนนี้ ผู้ทรงนิพนธ์ทรงใช้เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพและบทบาทของตัวละคร ดังตัวอย่าง

"มอญโยนคาบ ๑ (เต็ง) กูต้องเดิน, โต๊ะดินเนอ,
เพื่อตามสั่ง ภาษาฝรั่ง, แดกหา, ว่าดินเนอ..."

(เรื่อง ลากหาย)

"โลควาย ๑ (ทิม) พิลึกจริง, บ้าผู้หญิง, นั้ชันนั้ก
ละเลิงรัก, เล่นจนกาย, ก็ฝ่ายยอม กูคุณหวิน, สิ้นคบิ,*
หงุดหงิดงอม คลั่งแตรจบ, รูปคุณหมอม, ไม่วนวัน
กูเกิดมา, ขรครัน, จนพันหัก ไม่นั้รัก, ใครเป็น,
ออกเห็นชัน แทะหมื่น, กระจี้, ขึ้นครัน ๆ หลับตาฝัน,
เห็นแตรวาง, อีนางลบ..."

(เรื่อง มิตรประเสริฐ*)

"ตกปลา ๑ (หมอ) อีขวับเสือก, เฮ้ยอายเผือก,
อยู่ไหมหว่า (ขวับ) อยู่เจ้าคา, อยู่เจ้าคะ, จะไปไหน
ตองอยู่กัน, เเทนนั่นเอง, เกรงไปโย ขึ้นกระได, ไปเถอะมัน,
อยู่ชันบน (หมอ) ญุคค่า, ส้าออย, เสี่ยวอยค่า อีระยำ,
บอกลงมา, ขึ้นชาป่น (ขวับ) บอกแล้วกอ, เชิญพอหมอ, พ้ออีกคน
คึกวาร์น, เรียกมัน, งันไม่โจ"

(เรื่อง ชุม ๆ มะระคี่)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

4.1.7 การใช้คำภาษาปาก (Colloquial) การใช้คำภาษาปากดังกล่าวนี้มีทั้งคำภาษาปากที่น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ทรงนิพนธ์เอง และคำภาษาปากที่นิยมใช้กันในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังตัวอย่าง

คำภาษาปากที่น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ทรงนิพนธ์ เช่น

"อกโครง ๑ (รเบียบ) แม่อรชร, อ่อนแอ่น, แสนฉอน
เชิฐคั่นนอน, กอนเก็ดเนอ, ออย่าเพอฉั่น ตโกนแม่, คอแค,
เก้อมแห่งกัน มัวระระระ, แคะแคะคั่น, กะนั่นกะนี้..."

(เรื่อง พิไยกรรมกะน้ำใจ)

".... ไมสบาย, กายใจ, มีไช่ตัว อยากมีผิว, ยั่ว
ทะเยอ, กระเทอหา"

(เรื่อง สายชนวน)

คำภาษาปากที่นิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น

"ไทร้อย ๑ (อรุ่น) พิลิกนักหนา, บ้านี้ม, นี้ริมคลั่ง
วังวัง ๆ , ตั้งแต่เช้า, ไปจนบ่าย...."

(เรื่อง กระทอมดินเปียะ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

"... ยายวิ่งหอบ, รอบกะทะ, เอี่ยมจะลวง
ฤทธิ์ที่หวง, ฆานง, คลังยุงเก..."

(เรื่อง อีสตกะสือ)

"... ไม่ใช่ใคร, หลวงพิไลย, ฤาอายโศก
อายตำไซ้, นันท์ถา, บำผุญ...."

(เรื่อง น้ำสบถ)

4.1.8 การใช้คำให้ความรู้สึกและให้ภาพพจน์ คำที่ใช้ในลักษณะดังกล่าวนี้
ส่วนมากเป็นคำวิเศษณ์ ดังตัวอย่าง

"... (ถึก) คุณขอรับ, คุณขอรับ, หลับๆ คื่น
(พุก) คุณพ่อคุณแม่, กำลังฝัน, เป็นไฟ... รุระร้อน,
อะไร, บอกไปซี จิ้งร้อนรี, รอนรน, พนประมาณ..."

(เรื่อง แปลงกาย)

"ขึ้นพลับพลา ๑ (ขุน) ขอพดแก่, แม่ประทีน,
ให้สินได้ อันต่อไป, ไม่ไหว, รอนใจรู้..."

(เรื่อง หุนหันพลันแล่น)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

"... (ลูก) แม่ขามา, ตาสว่าง,
 ยางเหาะ ๆ ไฉนจำเภาะ, เทอทา,
 เมื่อขากลับ คลานสี่คืบ, ปีนรงม, แหบลมทับ
 บนตบตี, ขยับยอง, งองแงมา "

(เรื่อง ชีหึงถึงดี)

"... จะทิ้งเสีย, ไหนเมีย, แลไหนลูก
 ความรักผูก, ตึงตึง, หึงไม่ไหว"

(เรื่อง อิหลักอิเหลื่อ)

4.1.9 การใช้คำตัด มีคำบางคำจัดอยู่ในลักษณะคำคู่ แต่ผู้ทรงนิพนธ์
 ใช้เฉพาะคำหลัง ตัดคำหน้าทิ้งเสีย หรือใช้เฉพาะคำหน้าตัดคำหลังทิ้งเสีย เช่น คำว่าตะกละ
 ตะกลาม ทรงไขว่ ตะกลาม คำว่า สทกสถาน ทรงไขว่ สทก กังตัวอย่าง

"คอยหม่อ ๐ (ลูก) ขุนชีว, นำหนา, พานายบุศย์
 เกล้งค ๆ, รุกมา, หาชาไม ควยหิวแบบ, แสบทอง,
 ควนยองไป อยากแต่ใคร, กินอาหาร, ลานตะกลาม "

(เรื่อง น้ำคำมุนษย์)

"... จะออกปาก, ยากจน, พันมัญญา
 นังกมหนา, มุนหมก, สทกใจ...."

* *
 (เรื่อง มิตรประเสริฐ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

4.1.10 การใช้คำอุทาน (Exclamation) เนื่องจากบทร้องในบทละครร้องเป็นบทสนทนาของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงมีคำอุทานซึ่งเรานิยมใช้ในภาษาพูดปะปนอยู่มาก ดังตัวอย่าง

"ฝรั่งเลวศักดิ์ ๐ (หลวง) เฮ้ยมีใคร, มาดูเปลา,
เลาไปถี้ (เตียบ) มีรับมี, มีผู้ขาย, ซื้อไรหื้อ (ชา)
คนวานนี้, เป็นไรเจ้าชะ, หน้าบื้อซื้อ พี่เตียบเก็บ,
หนังสือ, โอ๊ยบอกชี้... (หลวง) อ้อมมันเก่ง, จริงหว่า,
กลาเหลือแสน (ลูก) อารามแคน, เค็นรี, ชมิชมัน
หยิบตัวเช็ก, เนื้อเตน, เห็นสำคัญ (หลวง) ฉันทมัน,
ไมออกซื้อ, อ้อตายจริง..."

(เรื่อง ช้างถึงค)

"...มาชอยาย, ๆเฉยอ, ไปเออชวย
โอ๊ยฉันทชวย, ซำใจ, กระจไรเลย"

(เรื่อง ตกรูปกบ)*

4.1.11 การใช้คำพุ่มเพื่อย การใช้คำในลักษณะดังกล่าวนี้นปรากฏอยู่ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไม่น้อยเลย มีทั้งการใช้คำที่ไม่มีความหมายเสริมข้อความในบทนั้น และคำที่มีความหมายอย่างเดียวกัน เรียงอยู่ในข้อความเดียวกัน เข้าลักษณะกลอนพาไป คือต้องการสัมผัสในระหว่างคำเท่านั้นเอง ตัวอย่างการใช้คำในลักษณะดังกล่าวนี้น เช่น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

"... ใบไม้กวัก, รวงหรีบ, หอมบุบผา^{*}
เจียบสำเนียง, เสียงวิหค^{*}, นกแลกา

(เรื่อง จวบของคนยาก)

จะเห็นได้ว่า คำว่าสำเนียงและเสียงมีความหมายอย่างเดียวกันและ
คำว่าวิหค^{*} และนกก็มีความหมายอย่างเดียวกัน

"... ไม้รวก, รุบาย, เหือกหายคลั่ง..."

(เรื่อง สายชนวน)

จะเห็นได้ว่า คำว่า บายไม่ได้อาศัยให้เกิดความหมายเพิ่มขึ้นเลย เพียงแต่
ช่วยให้เสียงสัมผัสดีขึ้นเท่านั้น

"... น้ำเย็นเยือก, เบือกใหญ่, ชักใจสั้น..."

(เรื่อง คนทะเล)^{*}

คำว่า เบือกก็เช่นเดียวกัน มิได้ช่วยเสริมความหมายของข้อความนี้เลย
เห็นได้ชัดว่า เพิ่มเข้ามาเพราะต้องการสัมผัสในระหว่างคำเท่านั้นเอง

4.1.12 การใช้คำประเภทที่เรียกว่า "การเหยียบกลอน" การเหยียบกลอน
คือการที่ผู้ประพันธ์ใช้สำนวนกลอนในผลงานของตนในที่หลาย ๆ แห่งซ้ำกัน การเหยียบกลอนที่
ปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีอยู่หลายสำนวน

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

จำนวนกลอนที่เหยียบกันมากคือ ข้อความว่า "ไม่ไหว" และ ปลื้มอาลัย"
เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"... ชวนเล่น, มณีนิค, จิตส์*ปลั๊บ คุณลุงจ๊ับ,
แต่งงาน, ทานไมไหว..."

(เรื่อง ส่นองคุณ)

"... ไม่ใช้มิตร,* คางชีวิต, ขอซิคเซย มณีเอย,
เหลื่ออม, ยอมไม่ไหว ..."

(เรื่อง สำนองคุณ)

"... จะถอนกลับ, อารักขา, กลับไม่ไหว..."

(เรื่อง รักนักมักหนายาสาวเครือจีน)

"... ชัก^๒รัก, หัก^๒รัก, หัก^๑ไม^๑ไหว..."

(เรื่อง นิตกรประเสริฐ)*

"... อยากให้ลืม, ก็ยิ่งลืม, ปลื้มอาไถย*..."

(เรื่อง อีหล็กอีเหลอ)

"... ส่งสารน้อง, แม่จะต้อง,
ครองครองใจ ปลื้มอาโลย* พี่ไม
อยาก, จะจากกัน ..."

*

(เรื่อง คนทเล)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า การเหยียบกลอนนั้นบางทีก็เกิดอยู่ในบทละครเรื่องเดียวกัน บางทีก็เกิดในบทละครเรื่องต่างเรื่องกัน

4.1.13 การใช้คำไม่เหมาะสม ได้แก่การใช้คำไม่กะทัดรัดชัดเจน ความหมายไม่เด่น และไม่เหมาะสมกับความ รวมทั้งทำให้ความไพเราะและคุณค่าในด้านสุนทรียรสลดน้อยลง แต่ในการนำไปแสดงละครนั้นเข้าใจว่าจะก่อให้เกิดความบันเทิงและดึงดูดใจคนดูได้มาก

เช่น

" บุหลันชกมวย ๑ (ขุน) นีนางฟ้า, มีไชนา, รี
มนุษย์ เออสวยสุด, ลักยิ้ม, อลิมปอเล่ย์ ฤาฝันเพื่อ,
เลมอลวง, ง่วงงัวเงีย ใจคอเปลี่ย, เปลี่ยนตน,
พิกลจริง จะพิจฉม, สมแสลัม, แกมแคงเรือ พิจฉิวเนื้อ,
เลอยยคสอาค, ปลาคหญิง คดคาคีว, นีวหนา, โศภาพริง
กดงกคง, กยิงพอ, ลออาไลย ..."

(เรื่อง หุ่นพันล้านแล่น)

" ลำเฝ้าไ้ ๑ (สาว) พอพเลือบ, เห็ดหนา
เหมือนยาทิพ ใจคิบๆ, อยากจะกิน, ลีนทุกสีง ยัง
ออนเปลี่ย, ลเหียระหวย, ควยนอนพิง หมอนอิงปิง, อยู
อยางนี้, หลายวีวัน"

(เรื่อง แปลงกาย)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

คำที่ขีดเส้นใต้ไว้คือ คำประเภที่จัดอยู่ในลักษณะที่ไม่เหมาะสมดังกล่า
ข้างต้น

4.2 สำนวนโวหาร บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์มีสำนวนโวหารประเภทพรรณนาโวหาร และอุปมาอุปไมยโวหารเด่นอยู่ นอกนั้น
เป็นบรรยายโวหารซึ่งมีอยู่ทั่วไป และเทศนาโวหารซึ่งมีแทรกอยู่บ้างเล็กน้อย จะขอล่าวถึง
โวหารที่เด่น ๆ 2 ประเภทแรกเท่านั้นคือ

4.2.1 พรรณนาโวหาร มีข้อความพรรณนาที่ค่อนข้างไพเราะอยู่หลาย
ตอน เช่น

"ลองเฝ้ารับคนตรี ๑ (ลูกคู่) เรืองวันไถ่, มาใน
มหาสมุทร* ไม่ร่อยุค, แลนเรอย, ลมเฉื่อยฉิว* ลอยทเล,
เฉิบ, ลมไปปลิว* แลละลิว, คลื่นละลอก, กระฉอกมา
ฉะฉิม, ครึ้มคระครื้น, อันอากาศ* แลปลาค, เมฆกระจาย,
ลายเวหา ยะเยือกเย็น, เห็นชวง, ควงคารา* ส่อง
แสงฉาย, พรายตา, พร่า ๆ พร่า ..."

*
(เรื่อง คนทะเล)

"แขกมอญรับ ๑ (ใน) เคื่อนแจ่ม, แอร่มทาว,
ทาวเคน เยือกเย็น, ไปทุก, เส้นหญ้า* เจียบสังค,
วัคหวาง, ทางป่าช้า* เสียงจา, จักระจัน, ประหวั่น
ทรวง ..."

(เสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ)

* เขียนอักษรวิจิตรตามแบบต้นฉบับเดิม

บทพรรณนาชมธรรมชาติทั้งสองบทนี้ นอกจากจะทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพพจน์แล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามและเข้าถึงบรรยากาศของเรื่องอีกด้วย

นอกจากบทพรรณนาชมธรรมชาติแล้วยังมีบทพรรณนาชมโฉมที่ไพเราะอยู่หลายตอน เช่น

"..... งามหนา, งามเนตร, งาม
 เกษแกม ยิ่งยิ้มแย้ม, ลักยิ้ม, ยิ่งยิ้มสม สองกร,
 ออกรวย, ยามชวยลม บัดฉาหม, รวิๆ, กริณิว
 กราย สุระเลียง*, เพียงพิณ, พระอินทร์คึก รับจิ้งหรีด
 เรไรประเทือง, คึงเครื่องสาย (ลูกคู่) คลึงจัน*,
 กระสัลยคู่, อสุรกาย แสนสวาคี, มากหมาย, คนอง
 เชย "

(เสภาเรื่อง ชุนช้างชุนแผนตอนวันทองห้ามทัพ)

บทพรรณนาชมธรรมชาติหรือชมโฉมดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดสรวรรณคดีที่เรียกว่า เสาวรณี ซึ่งถือเป็นสรวรรณคดีของไทยทั่วไป

สรวรรณคดีของไทยอีก 3 รส ก็ปรากฏว่ามีอยู่ในบทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ครบทั้ง 3 รส ดังนี้

บทโอโลมหรือเกี้ยวพาราสีที่ปรากฏเป็นสรวรรณคดีประเภทที่เรียกว่า นารีปราโมทย์ เช่น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

"แขกสำราญ ๑ (พร้อม) เจ้างามเหลือ, เครือฟ้า,
บุญพาสม ยิ่งยืนชม, โฉมสาว, งามสมร สวยล้ำสาว,
มลาวโท, ในคินคอน ศรีนคร, เชียงใหม่, พึ่งไคยด
อาเทพไท, ไหขุนอย, คอยสุเทพ ไปรคสิงเสพย์, มโน
น้อง, สนองผล ให้ปราชญ์, พพรอม, น้อมกมล จะใช้
บน, เบิกบาน, แดงงานจริง ไม่ดวงล่อ, ขอสมัคร, รักสนธิ
ชื่นชีวิต, สวีตทอง, เหมือนน้องหญิง เชิญเครือฟ้า, เมตตา
อย่าประวิง ยอมทุกสิ่ง, สาวสวรรค์, เอาสัญญา"

(เรื่อง สาวเครือฟ้า)

บทโกรธหรือบทคัดพ้อต่อว่าที่ปรากฏเป็นรสรพรรณคดีประเภทที่เรียกว่า พิโรชาทัง

เช่น

"หงุดหงิด ๑ (เสนาะ) อีพรศยา*, ชีชา
รยา*, ไครท่าโทษ ก็เป็นบ้า, ไม่นาโกรธ, คนโคกเขลา
แต่ชั้นอาย, เสเพล, เผลอชีเมา ก็ยังเอา, เข้าไปนอน,
กอดชอนกูด อีป้าอัน, คนอยู่, ก็รู้เห็น แต่ทำเป็น,
ช่วยคา, อีหมาหมู ไล่หัวไป, โหพนบาน, อีรานชู
ทั้งหลานทั้งป้า, อยาอยู่, กะกูเลย...."

(เรื่อง ฆะอึกมะอม)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

บทโศก หรือบทคร่ำครวญซึ่งให้รสวรรณคดีที่เรียกว่า สัลลาบังคพิสัย ก็มีแทรก
 อยู่ไม่น้อย และทรงพรรณนาไค้ไพเราะลึกซึ้ง เข้าถึงความรู้สึก ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์
 ใค้ได้อย่างยิ่ง เช่น

"หวงอาลัย* ๑ (ตะละแมทาว) โยพอลาว, แกน
 ทาว, ของแม่เอ๋ย มีควรรเลย, ลับสูญ, พอลุลหัว สู้
 กลอมเกลี้ยง, เลี้ยงจนอม, โมมอมมัว ถึงร้างร้าง,
 ลุกออยู่, คอยชูแค้น จะหาใคร, ไค้เหมือน, ลุกเพื่อนยาก
 หมายจะฝาก, ชีวี, เมาฉีแม่ ยามยากเชื่อง, เย็นชา,
 เปลี่ยนเปล้าแล มารับแค้น, ไปอั้งวะ, พระนคร ขอ
 ตายตาม, ลุกน้อย, กลอยชีวาตม์ ไปรวมชาติ, รวมชี
 วัน, กับขวัญออน (ลูกคู่) กลิ้งเกลือก, เสือกกระเสรา,
 เรารอน สทอนถอน, ทุมกาย, เพียงวาววาว"

* ,
 (เรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาตง้าวบุพราช)

นอกจากบทพรรณนาที่ปรากฏเป็นรสวรรณคดีไทยทั้ง 4 ประเภทดังกล่าวแล้ว
 ยังมีรสวรรณคดีสันสกฤตอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏชัด และมีแทรกอยู่มากมายหลายตอน คือ
 หาสยรส หรือรสแห่งความขบขัน เช่น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

"ตกลงหัวเราะ ๑ (พลตระเวน) กุดองเกณต์,
 *
 ตเวนถนน, คนใจเค็ด พอแหวนเพชร, เชนยไม้ไผ่,
 หลบในร่ม พระที่กระจุก, วิสูตรผ้าดิบ, รัมบรมม
 เหวยเขากะหรี, คิมมิม, ไครคมมือ ถึงแสนจน,
 ออกถนน, เราคคนเค็ด แหวนก้อยเพชร, เกงแพร
 ยาว, ไมเท้าถ้อ เสื่อในพอก, เสื่อนอกแบ, แพร
 กระพือ พันค้ออ, เกือกตะ, และๆเค็น* คาค
 เข็มขัด, หนึ่งตะเช, เกกกรอ สายสร้อยคอ, ทอง
 แขน, แลเค็น ๆ พระรูปนิเกอ, เพ้อป้อ, ห้อยคอเพลิน
 จังกาไหล, ยังใจไมเค็น, รอยสต่างค์* สิบบุหรี,
 ชิกะเร็ด, ฮอแรตแหลม คมสแตมป์, ชันโน, เห็น
 ไหมทาน เคาะคุมเพชร, บอละไว, โกพอกการ กลัก
 ไฟฟ้า, หนานาน, แกร์กจุกยา สรววมหมวกสัก,
 กะหลาคเขี้ยว, ไครเกี้ยวฉับ เป็นไค้รับ, มือเง็ง,
 ฉากะงกกว่า รดยนคัติน, ปั้นเขากกรอก, ซอกป่าชา
 สักครุกา, ออกทางอื่น, ไมลันเลย

(เรื่อง คาราคาซัง)

4.2.2 อุปมาอุปไมยโวหาร ส่วนมากอุปมาอุปไมยโวหารมักจะแทรกอยู่ใน
 โวหารเชิงพรรณนา ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
 นี้มีอุปมาอุปไมยโวหารที่ไพเราะ คมคายอยู่บ้าง แต่ก็มีไม่มากนัก เช่น

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

"... กลางสาว ๆ โนนดาว, นงเยาว์น้อย
โหม่แซมซอຍ, ฝึกเพื่อน, เหมือนเคียนฉาย พุกหัวร่อ,
 คอกระตึก, รริกสบาย * ทุกนางนาย, กระชักระ
 ซอ, จอจ้านล * "

(เรื่อง กำเริยงนงเริยง)

" (แถม) สงสารคุณ, คงจะวุ่น, ซุนคืบใจ * เพราะอาลัย,
 ถนอมน้อง, หมองวิญญา ซางใจแขง, รวากะแทง, ศิลาเพ็ชร *
 อู่ส่าห์เค็จ, ใจฟาก, ไม่ปราถนา * รักเพื่อนยาก, บากกว่าชู้, คุ
 ชีว้า * สุกจะหา, ใจใคร, ใดเหมือนคุณ "

(เรื่อง มิตรประเสริฐ *)

*
 เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

วิเคราะห์คุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ สรุปลงและขอเสนอแนะ

วรรณคดีมีคุณค่ามากมายหลายประการ ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวไว้ดังนี้

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงคุณค่าของวรรณคดีว่า

"วรรณคดีมีคุณค่าทางความรู้ประการหนึ่ง กับคุณค่าทางสัมผัสหรือรูป รส กลิ่น เสียงอีกประการหนึ่ง สัมผัสของผู้รู้วรรณคดี เป็นสัมผัสประณีต สัมผัสด้วยแสงจันทร์ ด้วยเมฆหมอก ด้วยเสียงจักจั่นเรไร จากถ้อยคำที่มีความหมายหนักหรือเบา ตื่นหรือลึก เป็นคำตรงหรือคำเปรียบ เทียบ จากจังหวะ จากโวหารการบรรยายและพรรณนา สัมผัสนำมาซึ่งอิฏฐารมณ์ และอนิฏฐารมณ์ ถ้าโกรธก็โกรธอย่างแสบร้อน ถ้ายินดีก็รื่นรมย์ ซาบซ่าน ถ้าวินยาก็เฝ้ารุ่มนึ่งรัก ถ้าเสียคาก็เหมือนถูกแหวะเอาดวงใจไป ถ้าทุกข์ก็ระทมขมขื่น ถ้าวราก็เหมือนจมลงในห้วงทะเลลึก เป็นสัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง ถ้าวรรณกรรมใดไม่ทำให้เกิดสัมผัสและอารมณ์ดังกล่าว วรรณกรรมนั้นก็จะไม่จับใจผู้อ่านและมักไม่ได้รับความยกย่องว่าเป็นวรรณคดี"¹

กระแสร่ม มาลยาภรณ์ ก็ได้กล่าวถึงคุณค่าของวรรณคดีไว้หลายประการดังนี้คือ

1. คุณค่าทางอารมณ์
2. คุณค่าทางปัญญา
3. คุณค่าทางศีลธรรม
4. คุณค่าทางวัฒนธรรม

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "หัวใจของวรรณคดีไทย" วรรณไวทยาการ
หน้า 62.

² กระแสร่ม มาลยาภรณ์ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น หน้า 24 - 27.

5. คุณค่าทางประวัติศาสตร์
6. คุณค่าทางจินตนาการ
7. คุณค่าทางประสบการณ์
8. คุณค่าทางการรู้แจ้งในความจริง
9. คุณค่าทางทักษะเชิงวิจารณ์
10. คุณค่าทางภาษาและเนื้อหา

นอกจากนี้ กระแสร์ มาลยาภรณ์¹ ยังได้กล่าวอีกว่า วรรณคดีมีคุณค่าทั้งภายในและภายนอก คุณค่าภายในหมายถึง คุณค่าที่วรรณคดีทุกเรื่องมีอยู่ในตัว ส่วนคุณค่าภายนอกนั้น ส่วนมากบุคคลภายนอกเป็นผู้กำหนดให้ โดยอาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ ค่านิยมภายนอกนั้นเกิดจากความนิยมของผู้อ่าน เวลา และผู้สนับสนุน วรรณคดีเรื่องใดก็พร้อมทั้งคุณค่าภายในและภายนอก จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดี

สิทธา พิณีภูวคณ² กล่าวถึงการวิจารณ์วรรณคดีแบบวินิจัย คุณค่าตามหลักสิ่งแวดล้อมว่า วิธีการปฏิบัติต้องเริ่มต้นด้วยการศึกษาลักษณะของวรรณคดี คือศึกษาชีวิตของผู้แต่ง อิทธิพลของครอบครัว สังคม การเมือง วัฒนธรรม และอื่น ๆ ที่แวดล้อมผู้แต่ง

นอกจากนี้ สิทธา พิณีภูวคณ³ ยังได้อธิบายลักษณะพื้นฐานของหนังสือที่ดี โดยให้พิจารณาจาก

¹ กระแสร์ มาลยาภรณ์ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น หน้า 27.

² สิทธา พิณีภูวคณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย หน้า 484.

³ ก. หน้า 26 - 27.

1. รูปและเนื้อหาที่มีลักษณะที่เหมาะสมกัน

2. ภาษา ได้รับการเลือกเป็นอย่างดี เพื่อให้เกิดความไพเราะรื่นหู ถ้อยคำมีความหมาย มีพลังอำนาจ มีความประทับใจ นอกจากนี้ควรมีถ้อยคำสำนวนที่แปลกใหม่ แสดงลักษณะเฉพาะและความสามารถเด่น ๆ ของผู้เขียนด้วย ลักษณะเฉพาะนี้จะทำให้วรรณกรรมนั้นเป็นที่พึงใจของผู้อ่านและช่วยเพิ่มคุณค่าทางวรรณกรรมด้วย

3. คุณค่า หนังสือที่ดีควรมีคุณค่าหลายด้านดังนี้

3.1 มีความงามหรือสุนทรีย์ภาพ ทั้งรูปแบบและองค์ประกอบทั้งหมดได้สัดส่วน และเข้ากันได้กันอย่างแนบเนียน

3.2 มีสาระที่เป็นประโยชน์แก่จิตใจ สมองและความรู้สึก ช่วยสร้างความเจริญงอกงามให้แกสติปัญญาและความรู้สึกนึกคิดที่สมเหตุสมผล

พจนีย์ เห็นพิทักษ์¹ ได้วิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมประเภทนิราศ (สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น) ซึ่งถือเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งในค่านสุนทรียศาสตร์และในด้านอื่น ๆ โดยแยกเป็น

1. คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ ได้แก่สำนวนภาษา ลีลาการใช้ถ้อยคำ เสียงคำและความหมายของคำ กวีเลือกใช้เหมาะสมเพียงใด โวหารอุปมาอุปไมย เหมาะเจาะไพเราะอย่างไร

2. คุณค่าด้านอื่น ๆ ได้แก่สภาพสังคม วัฒนธรรม ตลอดจนค่านิยมในเรื่องต่าง ๆ ของคนสมัยเดียวกับกวี ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับประวัติและบุคลิกภาพของกวีที่ปรากฏในนิราศ

¹ พจนีย์ เห็นพิทักษ์ การวิเคราะห์วรรณกรรมนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สุภา ทิวถนอม¹ ไคว้วิเคราะห์คุณค่าของกลอนเพลงยาว (สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น) ซึ่งถือเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง ในด้านความบันเทิง และความรู้

ทัศนีย์ ทานตวนิช² ไคว้วิเคราะห์คุณค่าวรรณกรรมของพระยาทรงในคำ อารมณ์ ปัญญา วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และการแสดงออกซึ่งบุคลิกภาพของกวี

ส่วน สุกิตร์ อนุศาสน์³ ไคว้วิเคราะห์คุณค่าวรรณกรรมของมหาฤกษ์ ในคำ สุนทรียศาสตร์ และในด้านอื่น ๆ โดยแยกเป็น

1. คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ เช่น การเล่นเสียง การซ้ำคำ และสำนวนโวหาร เป็นต้น

2. คุณค่าด้านอื่น ๆ เช่น การสะท้อนสังคม ความรู้เรื่องประวัติและอุปนิสัยของ กวี เป็นต้น

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดอยู่ใน วรรณกรรมประเภทบทละคร ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของวรรณคดี แต่บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะอยู่ในฐานะควรได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดีหรือไม่เพียงใดนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับเกณฑ์ตัดสินคุณค่าของผู้ทรงคุณวุฒิ สำหรับผู้เขียนจะเพียงแต่วิเคราะห์ลักษณะ ซึ่งได้ กระทำแล้วในบทที่ 4 และวิเคราะห์คุณค่าในลักษณะรวม ๆ ซึ่งจะกระทำในบทนี้

¹ สุภา ทิวถนอม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2310) และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2410) หน้า 59-200.

² ทัศนีย์ ทานตวนิช วิเคราะห์วรรณกรรมของพระยาทรง หน้า 35- 36.

³ สุกิตร์ อนุศาสน์ วิเคราะห์วรรณกรรมของมหาฤกษ์ หน้า 67.

การวิเคราะห์คุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
ดังกล่าวนี้ ผู้เขียนจะวิเคราะห์ 2 ด้าน คือ

1. คุณค่าด้านสุนทรียรส
2. คุณค่าด้านสังคม

1. คุณค่าด้านสุนทรียรส

บทร้อยกรองที่ได้รับการยกย่องกันว่าดีว่างาม คือมีทั้งความไพเราะและความ
ซาบซึ้ง ประทับใจนั้น ย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ ซึ่งสอดคล้องกับลีลาของร้อยกรอง
คุณสมบัติเหล่านี้ถือว่าเป็นองค์ประกอบแห่งความงามของร้อยกรอง ซึ่งได้แก่

1.1 คำที่เลือกสรรใช้ คำในภาษากวีเป็นคำที่มีความหมายเข้มข้น ดังนั้นคำที่ใช้
ในบทร้อยกรองทั่ว ๆ ไป จึงมีใช้คำพื้นฐานธรรมดาสามัญ แต่เป็นคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะท้อน
อารมณ์หรือสูงส่ง มีสง่าควยรูปและเสียงเป็นพิเศษ ยกตัวอย่างเช่น

คำเรียกหญิงที่รักใช้ว่า แก้วกับอก แก้วกับคน เยวมาลัย ฯลฯ

คำเรียกพระมหากษัตริย์ ใช้ว่า ภูษเรศร นโรคม นฤเบศร ฯลฯ

คำที่นำมาใช้ในร้อยกรองจะต้องผ่านการเลือกสรรมาเป็นอย่างดี และจำเป็นจะต้อง
คำนึงถึงความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและลักษณะของร้อยกรองแต่ละชนิดด้วย และจะต้องไม่ลืม
ความหมายของร้อยกรองที่ว่า "คำที่ดีที่สุด จัดไว้อย่างเหมาะสมที่สุด ในรูปแบบที่ดีที่สุด" ¹

การเลือกสรรคำมาใช้ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ จากที่ได้วิเคราะห์ลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษา และยกตัวอย่างประกอบไว้ในบทที่ 4
จะเห็นได้ว่า มีการใช้คำทั้งในลักษณะที่ดีและไม่ดี กล่าวคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ ทรงนิยมใช้คำธรรมดาสามัญ ๆ ซึ่งคนทั่วไปรู้จักกันดี อ่านแล้วสามารถเข้าใจได้

¹ สิทธา พิณีจุฑาภรณ์ ร้อยกรอง หน้า 82 - 83.

ชัดเจน จะมีศัพท์ที่เป็นศัพท์ง่าย ๆ ซึ่งรู้จักกันคืออยู่แล้ว ส่วนคำศัพท์แปลก ๆ ที่ทรงใช้ก็มีอยู่บ้าง และมักจะทรงใช้บ่อย ๆ จนเข้าใจว่าผู้อ่านบทละครของพระองค์ และผู้ชมละครของพระองค์ในสมัยนั้นคงจะสามารถเข้าใจได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ทรงใช้คำได้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร เช่น จะทรงใช้คำศัพท์สูง ๆ โดยเฉพาะคำราชาศัพท์ เมื่อตัวละครเป็นกษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูง จะใช้คำภาษาต่างประเทศ เมื่อตัวละครเป็นชาวต่างชาติ และยังทรงใช้คำที่แสดงถึงสภาพและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างเข้มข้นและเหมาะสม เช่น ทรงใช้คำหยาบ คำต่ำและคำภาษาปากบางคำในกรณีที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นคนชั้นต่ำ คนเลว ตลอดจนการแสดงอารมณ์โกรธของตัวละครเป็นต้น สำหรับคำภาษาปากโดยเฉพาะคำภาษาปากที่นิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วในบทก่อนหน้านี้ มีปรากฏในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีใช้อยู่ ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมใช้คำประเภทนี้ สร้างตัวละครให้ดูสมจริงขึ้น ทั้งนี้เพราะลักษณะของตัวละครในบทละครของพระองค์นั้น ส่วนมากก็คือบุคคลในสังคมสมัยนั้นนั่นเอง

อีกประการหนึ่งทรงเลือกใช้คำได้เหมาะสมกับลักษณะของละครร้อง ซึ่งมีบทร้องโต้ตอบกันระหว่างตัวละครอันเปรียบเสมือนบทสนทนาของตัวละครเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ กล่าวคือ ทรงนิยมใช้คำภาษาพูดซึ่งมีลักษณะเหมือนภาษาพูดในชีวิตประจำวันทั่วไป และทรงนิยมใช้คำอุทาน (Exclamation) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาษาพูด การใช้คำอุทานแทรกในบทร้องนี้ นอกจากจะช่วยให้บทร้องมีลักษณะประจวบเหมาะสนทนาอย่างแท้จริงแล้ว ยังช่วยสร้างความสนใจและเร้าอารมณ์ของผู้อ่านผู้ดูได้อย่างดียิ่ง

การใช้คำในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นนี้ก่อให้เกิดคุณค่าในด้านสุนทรียรสได้พอสมควร โดยเฉพาะเมื่อนำบทละครดังกล่าวนี้ไปใช้แสดงละครก็จะทำให้เกิดความบันเทิงได้มีใช้อยู่

คุณค่าในด้านสุนทรียรสอันเกิดจากการใช้คำประการอื่น ได้แก่การใช้คำให้ความรู้สึก และให้ภาพพจน์ ซึ่งมักจะเป็นคำวิเศษณ์ ดังได้ยกตัวอย่างไปแล้วในบทก่อน อันช่วยเสริมให้เกิดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ได้พอสมควร และช่วยให้และเห็นภาพพจน์ได้ชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) ปรากฏอยู่บ้าง ดังได้ยกตัวอย่างแล้วในบทก่อนเช่นเดียวกัน ซึ่งได้ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ สามารถเข้าถึงและใกล้ชิดกับสภาพธรรมชาติและบรรยากาศของเรื่องได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามมีการใช้คำในพระนิพนธ์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์บางประการ ที่จัดอยู่ในลักษณะซึ่งไม่สมควร ได้แก่การใช้คำฟุ่มเฟือย เข้าลักษณะกลอนพาไป เพราะต้องการเสียงสัมผัสระหว่างคำโดยมิได้คำนึงถึงความหมาย แต่อย่างใดเลย นอกจากนี้ก็มีการใช้คำประเภทที่เรียกว่า "การเหี้ยมกลอน" ตลอดจนทรงนิยมใช้คำที่ไม่เหมาะสมแทรกลงในข้อความที่น่าจะไพเราะสละสลวย หากว่าตัดคำลักษณะดังกล่าวนี้ออก แล้วหาคำที่มีลักษณะไพเราะพอจะเข้ากันได้กับคำอื่นๆ ในข้อความนั้น ๆ ใส่ลงไปแทน ซึ่งการใช้คำในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ได้วิเคราะห์ให้เห็นและยกตัวอย่างประกอบไว้แล้วในบทก่อน การใช้คำในลักษณะดังกล่าวนี้นี้เองที่ทำให้คุณค่าในด้านสุนทรียรสของภาษา โดยเฉพาะในด้านการเลือกสรรคำมาใช้ลดลงกว่าที่ควรถ้าจะพิจารณาในฐานะที่เป็นวรรณคดี หรือเป็นบทละครซึ่งเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน แต่ถ้ามองพิจารณาในฐานะที่เป็นวรรณกรรมประเภทบทละคร ซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อการแสดงละคร ก็จะได้เห็นได้ว่าการเลือกสรรคำมาใช้ในลักษณะดังกล่าวนี้นี้ไม่จำเป็นที่จะทำให้เกิดความบันเทิงลดน้อยลงได้เลย

นอกจากนี้มีลักษณะการใช้คำบางประการ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผู้ทรงนิพนธ์เอง เช่นการใช้ศัพท์แปลก ๆ บางคำซึ่งไม่มีใครนิยมใช้กัน และการใช้คำตัด เป็นต้น ซึ่งได้วิเคราะห์ให้เห็นและยกตัวอย่างประกอบแล้วในบทก่อน การใช้คำในลักษณะดังกล่าวนี้นี้ แม้ว่าจะบางคำจะทำให้คุณค่าในด้านสุนทรียรสของภาษาลดน้อยลง แต่ก็เรียกทรงความสนใจได้ไม่น้อย เนื่องจากคำบางคำสามารถสะกิดความรู้สึกของผู้อ่าน ผู้ดูได้พอสมควร

1.2 เสียงเสนาะ เสียงเสนาะเป็นคุณสมบัติสำคัญที่จะทำให้ร่ายกรองนั้น งามในความรู้สึกของผู้อ่าน ถ้าจะเปรียบเสียงเสนาะของร่ายกรองกับเสียงไพเราะของคนตรีแล้ว คงไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก หากแต่ว่าเสียงเสนาะของร่ายกรองมีขึ้นได้ด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1.2.1 สัมผัส ร่ายกรองมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เสียงสัมผัสเหล่านี้ทำให้เกิดความคล้องจองกันอันเป็นความงามแห่งหนึ่งของร่ายกรอง แต่การให้คำสัมผัสกันนั้นก็จะต้องมีวิธีเช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าจะให้สัมผัสที่ใดใช้สัมผัสชนิดไหนและมากน้อยเพียงไร¹

ลักษณะสัมผัสของร่ายกรองในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยเฉพาะสัมผัสในซึ่งถือว่าถ้ามีแล้วจะช่วยให้ไพเราะทางเสียงให้แก่ร่ายกรองเป็นอย่างมากนั้น มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

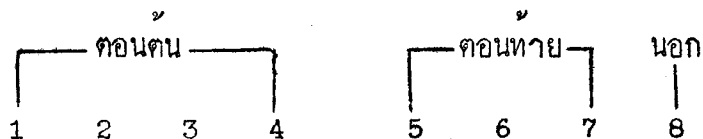
พระยาอุปทิศศิลปสาร ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องสัมผัสในของคำประพันธ์ประเภทกลอนแปดหรือกลอนสุภาพไว้ในหนังสือหลักภาษาวา

"สัมผัสใน มีได้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ถึงแม้ว่าจะไม่มีในข้อบังคับท่านก็พยายามให้มีแทบทุกวรรค เพราะนิยมกันว่า ยิ่งมีมากยิ่งไพเราะ และท่านนิยมใช้สัมผัสสระเป็นข้อสำคัญยิ่งกว่าสัมผัสอักษร ถึงท่านจะไม่บังคับ แต่ก็มีหลักพอเป็นที่สังเกตทั่ว ๆ ไปได้ดังนี้

สัมผัสสระ สัมผัสสระนี้มีวิธีใช้อย่างเดียวกัน ทั้งบาทเอกและบาทโท แต่วรรคหน้ากับวรรคหลัง ใช้สัมผัสต่างกันอยู่บ้างคือ

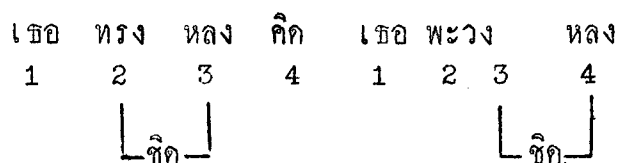
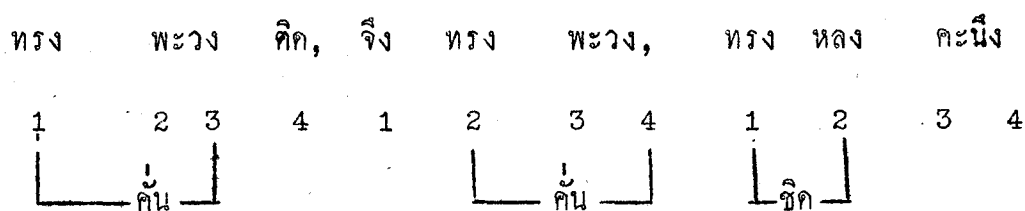
¹ สัทธา พินิจาวคด ร่ายกรอง หน้า 84.

วรรคหน้า ทั้ง 2 บาท ใช้สัมผัสสระตั้งแผน 8 คำดังนี้ และแบ่งเป็น 2 ตอน
คือ



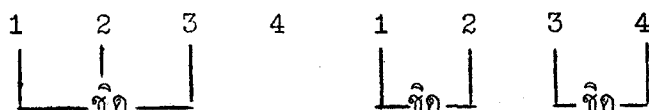
กลอนวรรคละ 8 คำเช่นนี้ ถ้ามีโอกาสใส่สัมผัสในได้ใน 2 ตอนเสมอไป
ก็นับว่าดีมากทีเดียว ส่วนคำที่สี่ คือคำที่ 8 เป็นคำสัมผัสนอก (สลับหรือรอง) ไม่เกี่ยวกับ
สัมผัสใน

ตอนต้น ตั้งแต่ 1 ถึง 4 จะเลือกใส่ตรงไหนก็ได้ และจะใช้สัมผัสชิตหรือ
สัมผัสคั่นก็ได้ เพราะทั้งนั้น ดังตัวอย่าง



หรือจะให้เป็นสัมผัสชิตคิกกัน 3 คำ หรือ 2 คู่ เช่น

ไผ่ ใจ ใคร ทำ จำ ทำ ไผ่ ใจ เป็นต้น



ตอนท้าย คือ 5, 6, 7, 8 ท่านนิยมว่าสัมผัสกันเป็นเพราะ ถ้าได้สัมผัส คือ 5 และ 7 นั้นมีเสียงยาวหรือหนัก (ครุ) และคำคั่นคือ 6 นั้น ใ้มีเสียงเบา (เช่นลหุ) ยิ่งสละสลวยมากขึ้น ท่านนิยมใช้กันเป็นพื้น เช่น

ไป ก็ ไ้ คี, หมายถึง ร้าย เรา ฯลฯ คำคั่น (6)

5 6 7 8 5 6 7 8

นั่นถึงจะเป็นคำหนักหรือยาว ก็ต้องอ่านให้สั้นจึงจะเพราะ เช่น

แล้ว กัน แก้ว ตา เป็นต้น

5 6 7 8

เพราะรองลงไปก็คือสัมผัสชิต คือ 5 กับ 6 เป็นสัมผัสชิต ควรจะให้ เป็นคำหนักหรือยาว และคำที่ 7 ที่จะคั่นกับสัมผัสนอกควรจะให้สั้นหรือเบา ดังตัวอย่าง

จิตต์ คิค จะ แกล้ง เพิ่ม เติม ให้ คี ฯลฯ

คำที่ 7 นั้น ถึงท่านจะใส่คำหนักหรือยาวก็ต้องอ่านให้สั้น เช่น

ใคร ใคร เป็น เจ้า ดังนี้ เป็นต้น

วรรคหลัง ต่างกับวรรคตอนอยู่ที่ตรงมีสัมผัส คือสัมผัสเชื่อมอยู่อีกคำหนึ่ง จึงมีข้อสังเกตต่างออกไปบ้างดังนี้

ตอนต้น ได้อธิบายมาแล้วว่า สัมผัสเชื่อมกลอน 8 อาจะวางได้ตั้งแต่คำที่ 1 ถึง ที่ 5 ที่นิยมมากคือคำที่ 3 กับคำที่ 5 คำอื่นมีน้อยและไม่เพราะควย จะกล่าวแต่คำที่ 3 กับ คำที่ 5 เท่านั้น ดังนี้

ถ้าคำเชื่อมอยู่คำที่ 3 ดังแผน 1 2 3 4 5 6 7 8 เช่นนี้ ท่านไม่
ใช้สัมผัสสระเป็นสัมผัสในที่เดียว เพราะถ้าใช้เข้าก็ไปปนกับสัมผัสเชื่อม ทำให้สัมผัสเชื่อม
เลื่อนไปไม่เด่น แต่ท่านใช้สัมผัสอักษรแทนก็จะกล่าวต่อไป แต่คำคำเชื่อมไปอยู่คำที่ 5 ซึ่งไกล
ออกไป ตอนต้นก็ใช้สัมผัสสระได้เต็มที่อย่างอธิบายมาแล้วในวรรคหน้า จึงไม่กล่าวซ้ำ

ตอนท้าย ถ้าคำเชื่อมอยู่คำที่ 3 ก็วางสัมผัสได้อย่างเดียวกับตอนท้ายของวรรคหน้า
จึงไม่ต้องกล่าว แต่คำคำเชื่อมไปอยู่คำที่ 5 ทำให้ตอนที่วางสัมผัสสระมี 2 คำคือ 6,7 จะ
เอาคำที่ 5 มารวมสัมผัสด้วยก็ได้ เช่นสัมผัสกัน "...ทิพย์, สุกวิสัยไกลลิบเหลือหยิบถึง" หรือ
สัมผัสชิต เช่น "...ทิพย์, สุกวิสัยไกลลิบหยิบไม่ถึง" ทั้งนี้ก็ได้ แต่คำ 'หยิบ' เป็นสัมผัสเลื่อน
ทำให้สัมผัสเชื่อม 'ลิบ' ไม่เด่น ดังนั้น ท่านมักใช้สัมผัสอักษรแทน ก็จะกล่าวต่อไป หรือจะ
วางคำ 6 และ 7 เป็นสัมผัสชิตก็ได้ แต่ไม่ให้เลื่อนกับ 'ลิบ' เช่น "...ทิพย์, สุกวิสัยไกลลิบ
จอมองเปล่า"

สัมผัสอักษร ท่านใช้สลับกันไปกับสัมผัสสระ เหมาะตรงไหนก็วางตรงนั้น มิได้
จำกัดแน่นอน และสัมผัสชิตจะใช้ชิตกันเรียงไปก็คำก็ได้ แล้วแต่เหมาะ สัมผัสคั่นก็เช่นกันจะมี
คำคั่นก็คำก็ได้ ข้อสำคัญอยู่ที่ไพบเราะะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระอภัยมณี (โยงข้างบนคือสัมผัสอักษร และโยงข้างล่างคือสัมผัสสระ)

อุศเรนเอนเอกเขนกสนอง
สลับ

ตามท่านององอาจไม่ปรารภนา
เชื่อม

เรารู้ว่าท่านเจ้ามารยา
รอง

ที่เราหมายหมายเชือกเอาเลือกเนื้อ
เชื่อม

บางแห่งท่านใช้สัมผัสอักษรแทนสัมผัสสระก็มี เช่นตัวอย่าง

พาลีสอนน้อง

จะกล่าวถึงพานเรศเรื่องสนาม

กำหนดหาญชาญชัยในสงคราม

เพลงยาวของเกา

จะนอนนิ่งมิไค่ตั้งสติตรง
รอง

เหลือคำร้องที่จะรับจะรองกาย
เชื่อม

และเพราะสัมผัสในไม่ใช่เป็นข้อบังคับ ดังนั้นสัมผัสสระจะไม่ตรงทีเดียว เช่น
ไอ กับ อาย, เอา กับ อาว เป็นต้น ท่านก็ใช้ เพราะไม่มีเสียหายอย่างไร อาจจะฟังเป็น
เสียงคล่องจองกันได้ ก็ว่าที่จะไม่สัมผัสเสียเลยที่เดียวด้วย

ข้อสังเกต ข้อสำคัญของกลอนนั้นอยู่ที่สัมผัสนอกและใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมได้
ความชัดเจน ส่วนสัมผัสในทั้งคู่นั้นเป็นแต่เพิ่มให้ไพเราะยิ่งขึ้นเท่านั้น ถึงจะใช้สัมผัสในให้รับ
กันพราวตามแบบข้างบนนี้ แต่ถาใช้ถ้อยคำไม่เหมาะสม อ่านไม่ได้ความชัดเจนก็ใช้ไม่ได้ กลอน
บางบทมีแต่สัมผัสนอกและใช้ถ้อยคำเหมาะสมเจาะ เข้าใจความได้ชัดเจนก็นิยมนับว่าเป็น
กลอนก็ได้เหมือนกัน" ¹

สัมผัสในทั้งประเภทสัมผัสสระและสัมผัสอักษรที่ปรากฏในบทละครร้องของ
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น มีอยู่ทุกวรรคของกลอนคำร้องและมี
ลักษณะต่าง ๆ ตามแบบที่พระยาอุปทิศศิลปสารได้กล่าวไว้ในหนังสือหลักภาษา ซึ่งได้นำมากล่าว

¹ พระยาอุปทิศศิลปสาร หลักภาษาไทย หน้า 362 - 366.

อ้างอิงไว้ข้างต้นแล้ว เสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรที่ปรากฏอยู่ในบทละครร้อง
ดังกล่าวนี้อาจทำให้เกิดเสียงกระทบกระทั่งที่ไพเราะ และมีจังหวะจะโคนน่าฟังประดุจเสียง
ดนตรีก็จริง แต่คำที่นำมาใช้ในการร้อยสัมผัสนั้นมีคำประเภทที่ไม่มี ความหมายและคำที่มีความ
หมายอย่างเดียวกันเรียงอยู่ในที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นการใช้คำฟุ่มเฟือยโดยไม่จำเป็น นอกจากนี้
นี้ก็มีการใช้คำไม่กะทัดรัดชัดเจนและไม่เหมาะสมกับความ ตลอดจนมีการเหยียบกลอน ซึ่งเห็นได้
ชัดว่าเกิดจากกลอนพาไป เนื่องจากการต้องการเสียงสัมผัสแทบทั้งสิ้น อันทำให้คุณค่าในด้าน
สุนทรียรสของภาษาอันเกิดจากสัมผัสลดน้อยลง ดังตัวอย่าง

" พวงร้อย (ลูกศร) ยอดเสนห์, เรณู, พจนอย
ของชมอย, เมียงพฤษา, เขามาไกล ผาหม่ม, คลุม
เครือ, เหลืออาลัย * กระเป่าใบ, กระจี่จิก, เจ้าคิดมือ
ข้างหนูชั้น, คนเอา, กระเป่าใหญ่ ย่อมมาไกล, คอยชิง,
จะวิ่งต่อ ทำวูบแวบ, แอ๊บเง่า, เขาชับชื้อ ประเคี้ยว
รือ, มองรต, กระถกกาย"

(เรื่อง กนิษฐา เล่ม 2)

ในข้อความข้างต้นนี้ ถ้าพิจารณาเสียงสัมผัส โดยเฉพาะสัมผัสในทั้งสัมผัสสระ
และสัมผัสอักษร ก็จะได้เห็นว่ามีความไพเราะพราวไปหมด และการวางที่วางจังหวะของสัมผัสใน
ทั้งสัมผัสสระและอักษรในระหว่างแต่ละช่วงของวรรคนั้น ก็ทรงกระทำได้เข้าลักษณะที่จะช่วย
เสริมให้เกิดเสียงเสนาะตามที่พระยาอุปทิศศิลปสารได้กล่าวไว้ในหนังสือหลักภาษา ซึ่งได้ยก
มากล่าวอ้างข้างต้นแล้ว และจากข้อความข้างต้นสัมผัสสระในระหว่างช่วง ซึ่งได้แสดงไว้โดย
เครื่องหมาย — เช่น เสน่ห์ กับ เรณู และ เรณู กับ พจ เป็นต้น จะมีมากกว่าสัมผัส

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

อักษรในระหว่างช่วง ซึ่งได้แสดงไว้โดยเครื่องหมาย _____ เช่น ขม้อยกับเมีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีสัมผัสในเฉพาะประเภทสัมผัสอักษรภายในแต่ละช่วง เช่น หมกกับหม คลุมกับเครือ และ วุ่นกับแวบ เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่มีส่วนช่วยเสริมรสไพเราะทางเสียงทั้งสิ้น ปรากฏอยู่ด้วย

แต่อย่างไรก็ตามก็มีคำบางคำที่ไม่มีความหมาย ซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงแทรกไว้ คงจะเพราะต้องการสัมผัสเพื่อให้เกิดรสไพเราะทางเสียง ได้แก่คำว่า ชิบช้อ อันทำให้คุณค่าในคำสนธิบริษของภาษาอันเกิดจากเสียงสัมผัสลดน้อยลงลงอย่างน่าเสียดาย

1.2.2 ลีลาจังหวะ หมายถึงช่วงซ้ำที่มีผลทำให้เสียงอ่อนนียบ หรือ คึกคัก กระชั้นกระซาก กระแทกกระทัน ลีลาจังหวะซึ่งถือว่าว้างความนั้นจะต้อง สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่นตอนใดต้องการแสดงอารมณ์รุนแรง ลีลาจังหวะจะต้องเร่งเร้า กระแทกกระทัน ดังตัวอย่าง ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครโกรธ

เอออูเหมะมึงชิวากระไร ทูหาสสุตฉะนี้ไฉน ก็มาเป็น
ศึกก็ยังมิถึงและมึงก็ยังมิเห็น จะน้อยจะมากจะยากจะเย็น ประการใด
อวดฉลาดและคาดแถลงเพราะใจ ขยาคชยันมิทันอะไร ก็หมิ่นกู

(เรื่อง สามัคคีเภทคำฉันท์)

จะสังเกตเห็นว่าลีลาจังหวะอันเกิดจากเสียงหนักเบา มีลักษณะกระแทกกระทัน สมอารมณ์โกรธ ส่วนตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นร้อยกรองที่มีลีลาจังหวะเนิบนุ่ม ระทดระทวยต่างไป จากตัวอย่างแรกอย่างเห็นได้ชัด

ล่ำควนเอ๋ยจะควนไปก่อนแล้ว	ทั้งเกศแก้วพิรุณยี่สุนลี
จะโรยร่างทางสิ้นกลิ่นมาลี	จำปีเอ๋ยก็ปีจะมาพบ
ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม	จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นตรลบ
ที่มีคอกก็จะวายระคายครบ	จะเหี่ยวแห้งเขาชบสลบไป

(เรื่อง ขุนช้างขุนแผน) ¹

¹ สิทธา พินิจวาทล ร้อยกรอง หน้า 85 - 86.

ในการสร้างลัทธิจิ้งหะของร้อยกรองในละครวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ทรงกระทำไค้เยี่ยม การสร้างลัทธิ การทอดช่วงจิ้งหะเป็นไปตามอารมณ์ของตัวละครและสอดคล้องกับท้องเรื่อง เช่นในเรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราช เมื่อพระเจ้าราชาธิราชทรงพิโรธเจ้าลาวแกนท้าวราชโอรส ผู้ทรงนิพนธ์ทรงสร้างลัทธิจิ้งหะของคำให้มีลักษณะกระแทกกระทั้นเหมาะสมกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ทั้งข้อความ

"มอญมูทะลุ (ลูกคู่) องค์เอยองค์สิ้น
จอมถวัลย์, บิตุรงค์, เจ้าหงษา* เห็นลูกน้อย, กัดนิ้ว,
นิ้วกัดตรา* (ราชา) อายนีบา (ลูกคู่) กร้าวกราค,
ควาควิ่ง (ราชา) ถูกอายุลูก, นอกพอ, ทรลักษณ์
ทงคักคี่, จองทอง, มองขมิ้ง กัดนิ้วอม, ถมไว้, ทำ
ไม่มึง ทำทลิ่ง, ทุริมานะ, อุจะนัก..."

(เรื่องราชาธิราช ตอนพิฆาฏางวายุพราช)

ในข้อความบางตอน เช่นในเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสิปป์มินทร์ ตอนพระนางเชมบุญแม่ และพระธิดาทั้งสามคือ พระนางศุภยะณี พระนางศุภยะลัก และพระนางศุภยะกะเล ตลอดจนราษฎร คร่ำครวญควยความอาลัยในเอกราชของพม่า โดยเฉพาะพระนางเชมบุญแม่ พระชนนี และพระธิดาทั้งสามสิ้นทรงเศร้าโศกเสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะประสบกับความพ่ายแพ้ ต้องเสียเอกราชให้แก่อังกฤษแล้ว ยังจะต้องจากบ้านเกิดเมืองนอน เดินทางไปสู่เงื้อมมือของศัตรูอีกด้วย ดังนั้นเสียงคร่ำครวญที่เกิดจากความอาลัยอาวรณ์ในบ้านเกิดเมืองนอนที่เคยให้ทั้งอำนาจและความสุข จึงน่าจะออกมาจากในส่วนตัวของหัวใจโดยแท้

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ก็ไต่ทรงสร้างลิลาจึงหว่า ให้มีช่วงทอดเนื้อที่เนิ่นนาน อ่อนเนื่อย เหมาะสมกับ
ลักษณะการคร่ำครวญด้วยความเศร้าเสียใจอาลัยอาวรณ์ของตัวละครเป็นอย่างยิ่ง ดังข้อความว่า

"พม่าไทย (ใน) โอบัจฉิมะ ทศนา พมามินทร์ เทวศกวิล สิ้นสเริง คังเพลิงไหม้
พระสดี คั่นคั่น อันพระทัย คลึงคไล แลปราสาท ราชมนเทียร
แสนอาลัย ฤทัยหาย เสียคายคาว อูราราว รลิกความ ยามเสถียร
บรมบพิตร นิमितไ้ วิไลยรเมียล ศัทรเบีฬ วรรณาท นิราศวัง
สงสารศุก ะยะลัก กษัตริย์ จวลี เหลี้ยวแล แสงหลัง
(ศุกยะลัก) ลาแล้วหนอ เชนอกา ลคากัง ชีวิทหวัง ชมชำ จิตจำลา
(ชนนี) โอบรางค์มาศ ราชเสถียร มนเทียรทอง จะเป็นของ แหกฝรั่ง ชังน้ำหน้า
โอรมขาว วาววลีลย์ ขวัญชีวา เออนาถ ชาติพม่า พาประลัย
(ศุกยะณู) แดอลอง พญาญี ศรีพระวงศ์ จนบาเยนทร์ เม่นคง ทรงเป็นใหญ่
จะโชมเซ เคโร โอกรุงไกร นั้บจะไ้ ชัตติยา พม่าทรม
(ศุกยะกะเล) โพเทพญา บาญิกอ หนอนเรศ ปะทันมินทร์ ปิ่นประทศ เกศสนาม
เคยขจิก ศัทร ภูกาม คุดยาม ฟั่นอง สองนคร
โอรานี้ พมมา นิคาลัย เหลือกรุงไท วัฒนา กวาแตกอน
ลาแล้วหนอ ขอช่วย อำนวยพร ให้ถาวร เอกะราช ชาติชมพู
(ราษฎร) โออนาถ ชาติพม่า ชะตาคับ ไหนจะกลับ ฟั่นเชื้อ เห็นเหลือกู
โอรมนุ้ย ผลาญมนุ้ย เป็นสุครู ขาวจะฟู เหลือกจะฝ่อ ระยอกัย
แต่ปทวค รวคมา พม่าเอย จะยากเชื้อ เป็นชเลย* หาเคยไม
รวมชาติ ศาสนาหนอย ไม่นอยใจ เหลือกอาลัย ปัดถวนทร์ ยาเมนทร์เมือง

(เรื่อง มหาราชาวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป่อมินทร์)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

อีกประการหนึ่งเนื่องจากการแสดงละครครั้งนี้ ต้องอาศัยการร้องของตัวละคร และลูกคู่เป็นส่วนมาก ในการทรงนิพนธ์สำหรับนำไปเล่นละคร จึงต้องมีบทร้องเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ และในบทร้องแต่ละบทผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงกำหนดทำนองเพลงร้องสำหรับให้ผู้เล่นละครร้อง เอาไว้อย่าง การกำหนดทำนองเพลงร้องในบทร้องแต่ละบทนั้น ผู้ทรงนิพนธ์สามารถเลือกทำนองเพลงมาใช้ได้ให้เหมาะสมกับอารมณ์บทบาทของตัวละครและท้องเรื่อง และบางที ม.ล. ตวน วรวรรณก็ได้ช่วยสร้างทำนองเพลงขึ้นใหม่หรือดัดแปลงจากทำนองเพลงร้องเดิมที่เคยใช้ในการแสดงละคร ขึ้นเป็นทำนองเพลงใหม่ แล้วนำมาจัดใส่ไว้ในบทร้องแต่ละบทในบทละครร้องเพื่อ กำหนดให้ตัวละครหรือลูกคู่ร้องได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์ บทบาทของตัวละครและท้องเรื่อง เช่นเดียวกัน เช่นทรงนำทำนองเพลงชาไทยและกบเต็นซึ่งมีลีลาทอคชาไทยหวาน เหมาะสำหรับการแสดงอารมณ์โศก มาใช้กับตอนที่ฉลุยผู้ฝึกหัดหวังในความรักและได้ยอมเสียสละชีวิตของตน เพื่อเพื่อนรักและหญิงที่รักจะได้ครองสุขอยู่ด้วยกัน กำลังรำพึงถึงตนเองและบุคคลอันเป็นที่รัก ทั้งสอง เมื่อรู้ตัวว่ากำลังจะถึงแก่ความตายในขณะที่เรือกอบ ๆ จมลงในทะเล ในเรื่องคนทะเล* ดังข้อความว่า

" ชาไทย (ฉลุย) เราเคราะห์ร้าย, นำ
ตาย, ให้หายหมอง ชลอน้อง, คู่ชีวิต, พี่ลาก่อน
เกิดตามกรรม, ห่ามา, หมกอาหาร ถึงจะยอน,
กลับบ้าน, ป่วยการไป ไม่ปราโมทย์, ประโยชน์อะไร,
ในตัวหลุย ไปก็ป่วยการเกอ, เพ้อเหลวไหล
นาที่พอ, ชลอน้อง, เขาต้องไป ยอดอาลัย*, กิมลี
หลอน, อารมณ์คอย ขอเทพดา, จงรักษา, เขาทั้งคู
อย่าให้รู้, จิตจาง, รักร้างลอย วายวิบัติ, สวัสดิ์,
ทวิลอย (ลูกคู่) ยืนลหาย, แลเทล, เอกา
เอย...

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

กบเตน (ลูกคู่) คลื่นเจ้าเอ๋ย, กระไร
 เลย, ชักเอือก ๆ เบ้นยะเยือก, กะเพ่อมีใหญ่, ไหล
 ซ่า ๆ ก่าปิ่นเคลื่อน, เลื่อนไถล, ในไม้ซ่า เลยหาย
 ล่ำ, คำมหา, นทีเอ๋ย "

การนำทำนองเพลงมาใช้ให้เหมาะสมกับอารมณ์ บทบาทของตัวละครและท้องเรื่อง จะช่วยโน้มน้าวความรู้สึกของผู้ฟัง ผู้ชม และผู้อ่าน ที่มีความรู้ในเรื่องทำนองเพลงเหล่านี้ให้ คลอไปตามไปด้วย และทำให้ผู้ฟัง ผู้ชมและผู้อ่านที่มีความรู้เรื่องทำนองเพลงเหล่านี้ทราบถึงลีลา จังหวะที่ผู้ทรงนิพนธ์ต้องการให้เกิดขึ้น อันจะทำให้สามารถเข้าถึงเรื่อง และสภาพบรรยากาศ ของเรื่องในขณะนั้น ๆ ได้อย่างแท้จริง ทั้งยังสามารถสร้างจินตนาการให้กว้างไกลออกไป ได้อีกด้วย

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าในด้านการสร้างลีลาจังหวะให้แก่ร้อยกรองนั้น ผู้ทรงนิพนธ์ทรง กระทำให้เกิดคุณค่าในค่านสุนทรีย์รสของภาษาได้อย่างดี

1.2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ ถ้าหากเราสามารถสอดใส่คำที่มีเสียงธรรมชาติ ลงในบทร้อยกรองได้อย่างเหมาะสมแล้ว ก็จะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงหรือใกล้ชิดกับการพรรณนานั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ¹

การเลียนเสียงธรรมชาติในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ มีปรากฏอยู่บ้างตามที่ได้นำกล่าวถึงไปแล้วในตอนวิเคราะห์การใช้คำในบทที่ 4 เหตุที่ การเลียนเสียงธรรมชาติปรากฏในบทละครดังกล่าวนี้ไม่มากนัก อาจจะเป็นเพราะบทละครของ ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงละครโดยตรง และในการชมการแสดงละครนั้น ผู้ชมไม่จำเป็นต้อง ใช้จินตนาการ เนื่องจากสามารถมองเห็นและเข้าใจได้ชัดเจนอยู่แล้วจากการชมละคร ดังนั้นการเลียนเสียงธรรมชาติจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องแทรกลงในบทร้อยกรองมากนัก

¹ สัทธา พินิจกุล ร้อยกรอง หน้า 96.

ตัวอย่างของการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ นอกจากที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 4 ก็มี
อีกบาง เช่น

"... คำสำคัญ, สั้น กระคิง, หรีง ๆ หู..."

(เรื่อง ใจเด็ด)

"... เสียงไค่ กึ่ง ๆ, อย่า อิง ไป..."

(เรื่อง ลับลมคมใน)

ดังนั้นคุณค่าด้านสุนทรียรสของภาษาซึ่งจะเกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ
ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงมีอยู่น้อย

1.2.4 การเล่นคำ หมายถึง การซ้ำคำ ซ้ำความ ซ้ำอักษร เป็นกลวิธีที่
ให้ความไพเราะตามเสียงอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งนอกจากจะช่วยให้เกิดเสียงสนทนาแล้ว ส่วนมากยัง
มีความหมายที่ลึกซึ้งกินใจอีกด้วย กวีทุกยุคทุกสมัยนิยมใช้การเล่นคำเสริมสร้างความงามให้
กับบทร่ายกรองของตนเองอยู่เสมอ¹

การเล่นคำที่ปรากฏอยู่ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์มีอยู่น้อยมาก และการเล่นคำที่มีอยู่เป็นจำนวนน้อยดังกล่าวนี ก็เป็นการเล่นคำธรรมดา
ซึ่งมิได้ให้ความหมายที่ลึกซึ้งกินใจเด่นชัด ทั้งบางทีอาจจะเป็นการเล่นคำโดยที่ผู้ทรงนิพนธ์ไม่ได้
ตั้งใจให้เกิดขึ้นก็เป็นได้ เช่น

¹ ลีทรา พินิจกุล ร่ายกรอง หน้า 87.

"ปีแ้วน้อย (ถวิล) โอ้ลำบาก, ยากใจ,
 กระไรหนอ มิตร มากอ, แกล้งมิตร, จิต^{*}ปั่นป่วน
 จะตัดรัก, หักเส้น^{*}, ก็เรรวน เสียคายนวล, ถนอม
 นอง, หมองอาลัย^{*} จะตัดมิตร, คิดเสียคาย, ใม่^{*}วาย
 กิด เพื่อนสนิท, เหมือนอย่างนี้, หาที่ไหน ร่วมชี
 วิตร, รวมจิต^{*}, ทุกสิ่งไป นะกระไร, หนอถวิล, สิ้น
 สุขโหรม...."

(เรื่อง มิตร ประเสริฐ^{*})

คำว่า "มิตร"^{*} มีลักษณะเหมือนจะเป็นการเล่นคำในลักษณะซ้ำคำ อย่างไรก็ตาม อาจจะเป็นการบังเอิญ เพราะผู้ทรงนิพนธ์ไม่ได้ตั้งใจให้เกิดลักษณะการเล่นคำก็เป็นได้ เนื่องจากข้อความในบทรองบทเดียวกันนี้ยังมีคำว่า "มิตร"^{*} ซึ่งมีได้อยู่ในลักษณะการเล่นคำอีกหลายคำ แต่ถ้ามองว่าทรงประสงค์จะให้ เป็นลักษณะการเล่นคำ ก็เป็นลักษณะการเล่นคำที่ไม่ดีนัก เพราะมีคำเกี่ยวกับคำที่อยู่ในลักษณะการเล่นคำ แต่มีใช้การเล่นคำปรากฏอยู่อีกหลายคำ ดังกล่าวแล้ว ทำให้คำที่อยู่ในลักษณะการเล่นคำไม่เด่นพอ

แต่อย่างไรก็ตามมีการเล่นคำประเภทซ้ำคำและซ้ำความ ซึ่งโน้มน้าวให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและทำให้ความหมายหนักแน่นขึ้นอันจะช่วยให้เกิดความไพเราะทางเสียงและทำให้ความหมายเด่นชัดขึ้น ถ้ามองว่า จะไม่มีคำที่ไม่เหมาะสมแทรกอยู่ ดังนี้คือ

*

เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

"จักรวาล (ลูก) สาวเส้น, เรณู, เสียว
 * รุกข์ ทรวงทัก ๆ, อุกุรา, นาสงสาร มียากข้าว,
 * ทัวจะ, ทองประจาร์ มียากจาก, ถิ่นฐาน, ทอง
 ชานไป มียากคลาด, บาทมิดา, ทองลาพราก มี
 ยากจาก, มารดา, ทองลาไล เพราะทองเจ้า, เจ้าหอ,
 * ไมพอใจ * ทั้งอาไลย, ทหารชาย, นายทง "

(เรื่อง กนิคิ เล่ม 2)

นอกจากนี้ก็มีข้อความอีกตอนหนึ่ง มีการเล่นคำอันบอกลักษณะการคร่ำครวญ
 ด้วยความเศร้าเสียใจอาลัยอาวรณ์ ซึ่งนอกจากจะไพเราะแล้วยังได้แสดงออกถึงอารมณ์ของ
 ตัวละครและช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องได้ดีพอสมควร แต่การเล่นคำในข้อความตอนนี้
 จะดีมากถ้าจะไม่มีคำที่ไม่เหมาะสมแทรกอยู่ ดังนี้

"เวศกรรม (เรณู) โอ้ห้องเอ๋ย, เคยอยู่,
 คุ้เก็ดทอง อางวางนอง, ทองงาม, จะทรมาน ใคร
 จะกวาด, สอาดเอี่ยม, ใครเอี่ยมยล ขึ้นกมล, เหมือน
 คุ้, เรณูครอง โอ้ตุ้เสื้อ, เหลืออาไลย, จำใจทิ้ง
 หูกหวงหิง, เลื้อยหอย, ลอยเจ้าของ ใครจะใช้, ใส่ประ
 คับ, ประคับประคอง เลื้อยจะหมอง, เหมือนเรา, เศร้า
 เลี้ยคาย โอ้เครื่องแปง, แดงสอang, เครื่องล้างหน้า
 * จะให้รา, ลับทอง, เจ้าของหาย เหลือแต่เครื่อง,
 * เพ็ชรประคับ, ติดกับกาย กับสร้อยสาย, ตุ่มหู, อยู่
 เป้านอย "

(เรื่อง กนิคิ เล่ม 2)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า คุณค่าด้านสุนทรียรสของภาษาซึ่งเกิดจากการเล่นคำจึงมี
 อยู่

1.3 ความหมายอันลึกซึ้งกินใจ ความหมายอันลึกซึ้งกินใจของบทร้อยกรอง เป็น
 อารมณ์หรือพลังสำคัญของบทร้อยกรองนั้น ๆ เพราะเป็นสิ่งสร้างสรรค์อารมณ์หลายประการ
 เช่น การแนะนำในจิตใจให้แลเห็นและรู้สึกร่วมด้วยจินตนาการ การชี้ชวนให้สังเกตและชื่นชม
 แม้ในสิ่งเล็กน้อยในชีวิตการสร้างอารมณ์อันประณีตละเอียดอ่อนและการชักนำให้เกิดความคิดต่างๆ
 อันเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมเป็นต้น ความหมายอันลึกซึ้งของร้อยกรองเกิดขึ้น
 จากกลวิธีการแต่งดังต่อไปนี้

1.3.1 การใช้โวหาร คือการใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรสของถ้อยคำลึกซึ้ง
 กินใจ โดยมุ่งเอาความรู้สึกด้านอารมณ์เป็นสำคัญ โบราณแบ่งโวหารออกเป็น 4 พวกคือ
 เสาวารจน์ (บทชมโฉม) นารีปราโมทย์ (บทโศกโศก) พิโรชาทัง (บทคัดพ้อท้อว่า) และสัลลา
 ปังคพิสัย (บทคร่ำครวญ) โวหารดังกล่าวมีการแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1.3.1.1 การอุปมาอุปไมย คือการกล่าวเปรียบเทียบให้เห็นและ
 รู้สึกชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าคำอธิบายตามธรรมดา ตัวอย่างเช่น

เคื่อนจรัสไพยมแจ่มฟ้า ฅิบไค้เห็นหน้า ลอราชไทรคูเคื่อน กุจแล

(เรื่อง ลิลิตพระลอ)¹

¹ สิทธา พินิจกุล ร้อยกรอง หน้า 88.

การอุปมาอุปไมยในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ มีปรากฏอยู่ไม่มากนัก และเป็นโวหารอุปมาอุปไมยธรรมดา มีไม่กี่ลักษณะเด่น เป็นพิเศษแต่ประการใด ดังได้กล่าวยกตัวอย่างไปบ้างแล้วในบทที่ 4 ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่า บทละครของพระองค์นั้น ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อการแสดงละครโดยตรง และในการชมการแสดง ละครเรื่องนั้น ผู้ชมไม่จำเป็นต้องใช้จินตนาการอันเกิดจากการเปรียบเทียบ ก็สามารถเห็นและ รู้สึกได้ชัดเจนอนุญาต ตัวอย่างอื่น ๆ นอกจากที่กล่าวไปบ้างแล้วในบทก่อน เช่น

"... หลงลูกสาว, ราวตุ๊กแก, ขงแสบ..."

(เรื่อง จี๊กะแหล่น)^{*}

"... ปากจิ้มลิ้ม, ยิ้มเหมือนอย่าง, กุหลาบแย้ม..."

(เรื่อง แปลงกาย)

1.3.1.2 การใช้สัญลักษณ์ คือการเอาสิ่งที่เป็นรูปธรรมแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจใก้ไกลกว้างลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบายเลยก็ได้ เช่น ขุนแผนรังเกียจความไม่บริสุทธิ์ของนางพิม เพราะเคยตกเป็นของขุนช้าง เมื่ออยู่ใกล้ชิด นางคราวใดก็ให้รู้สึก "เหมือนกินน้ำเห็นปลิงทุกสิ่งไป" ดังนี้ เป็นต้น¹

การใช้สัญลักษณ์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ มีปรากฏอยู่น้อยมากจนอาจกล่าวได้ว่า แทบจะไม่มีเลย ดังตัวอย่าง

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

¹ ลีทศา พินิจภาวกล รอยกรอง หน้า 89.

"ข้างประสารงา รับคนตรี (พระยา)

พิภพจริง ๆ, คุณหญิงของเรา, กะเงากะงอด โม *

รูกอก, ชูระเสียมั่ง, คลั่งคล้ายบา คนแก่คนเฒ่า,

เขาก็ลัด, เข้าวัดเขาวา พังเทศ พังธรรม, หันรักษา, นิล *

กินเพล ล่องคักเตือน, เหมือนสำรอก, กอก

น้ำตา เดี่ยวโศกา, หน้าสียิว, ออกจิวออกเขน

วิวาทเขา, วิวาทคำ, โสยกรรมเวร ขอบประเคน,

คนทั้งบ้าน, ราคาศุภวัน "

(เรื่อง อมพะนัน) *

1.3.1.3 การกล่าวเกินจริง กวีนิยมบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้โวหาร
ซึ่งจะนำเอาความจริงมาจับไม่ได้ เพราะเกินความจริง แต่ถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้ร้อยกรอง
เกิดความงาม ตัวอย่างเช่น

เอียงอกเทออกอ้าง

อวดองค์ อรเอย

เมรุชุบสมุทรคินลง

เลขแถม

อากาศจักรจาวจง

จารึก พอญา

โฉมแม่หยาดฟ้าแย้ม

อวยรอนฤาเห็น

(เรื่อง นิราศนรินทร์) ¹

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

¹ สิทธา พิณภูวคด ร้อยกรอง หน้า 89.

การกล่าวเกินจริงในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เทาที่ได้นำมาศึกษาทั้งหมดหาไม่พบเลย เข้าใจว่าผู้ทรงนิพนธ์คงจะทรงเห็นว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้โวหารประเภทนี้ในบทละครที่ทรงประพันธ์ขึ้นเพื่อนำไปแสดงละครโดยตรงแต่ประการใด เพราะในการชมการแสดงละครครั้งนั้น ผู้ชมไม่ค่อยได้มีโอกาสใช้จินตนาการมากนัก เนื่องจากสามารถเห็นและรู้สึก รวมทั้งเข้าใจได้ชัดเจนอยู่แล้ว

1.3.2 การสร้างภาพพจน์ คือการพรรณนาและการบรรยายที่แจ่มแจ้งชัดเจนจนสามารถแลเห็นภาพตามที่พรรณนาหรือบรรยายนั้นได้ ภาพพจน์อาจเกิดขึ้นได้โดย

1.3.2.1 การพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้โดยการใช้คำง่าย ๆ
ตัวอย่างเช่น

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	คมขางามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางนอนนอนละไม	รอยไรเรียบรับระดับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนขา	งอนปลายเกศาकुสมศรี
ที่นอนน้อยนอนนอนอนันต์	มีหมอนขางคู่เคียงประคอง

(เรื่อง ขุนช้างขุนแผน) ¹

การพรรณนา และการบรรยายเพื่อสร้างภาพพจน์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ส่วนมากเป็นการพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา เช่น

¹ สิทธา พินิจภูวดล รอยกรอง หน้า 89 - 90.

"ธรณี^{*}รองให้ แสนอนาถ, หลวงอำนาจ, ฐิติ^{*}ณิก ยิ่ง
 เสร็จจิตร, สยงหัว, เนื้อตัวสิ้น สงสารเมีย, เสียจัก^{*}ษุ, เพราะ
 คุณ ยืนงก้น, รองให้, โส ๆ อิง คาลาย, กายสิ้น, อย^{*}หฺรพ ๆ
 เลยเซฟุบ, ลมจับ, ลมดับฝั่ง แมลลอ, หมอมอย, พลอยคลั่ง
 ลัก^{*}ครุ^{*}จิ้ง, ขวยกันแก, ยิ่งแนนอน "

(เรื่อง ขี้หึงถึงดี)

"... ปากจิมลิ้ม, ลัก^{*}ยืม,
 แก้มอ้มปลั่ง อลึงฉิ่ง, คมขำ, คาคำขลับ ชนตา
 งอน, แสร้ง^{*}บน, คอนควับ ๆ ผมคำหยับ, เกลามวย,
 สวยพอก... "

(เรื่อง จูบของคนยาก)

"คอยหมอ (ลูก^{*}กู) พอตกบาย, เพทหาย, กระจ
 หายหิง หนาฤาติง, บึงบน, ทนโมไหว ควารม^{*}ณบ,
 กระจ^{*}เป้านับ, หรพหริบไว คอนน้อยใหญ่, ปะปลับปะเหลือก,
 ไล่^{*}เกือกเค้น "

(เรื่อง บรมะหิง^{*})

1.3.2.2 การพรรณนาอย่างคงคี่ความ ทั้งนี้โดยการใช้คำซึ่งคงคี่ความ
 จึงจะเข้าใจความหมายได้ชัดเจน เช่น กล่าวถึงระเคนล้านไควว่า "นุ่งกางเกงเข็มหลงอลงกรณ์"

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ต้องตีความว่า เข้มหลง คือกางเกงที่ปะขนแล้วชำเลาจนเข็มหลงตะเข็บ ไม่ทราบว่าอันไหนเป็นอันไหน เช่นนี้จึงจะเห็นภาพนั้นได้¹

การพรรณนาอย่างต้องตีความในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีปรากฏอยู่บาง แตน้อยมาก เช่น

"อาเฮีย (ทนง) อ้ายพลเรือน, เหมือนตุ่น,
 คุนขี้เทอ จุกไคเพอ, คำคอ, โนพอเกง กะทุ่งสง,
 หลงว้าง, ปะเลงปะเลง คงสมเพลง, กลศึก, เรานึก
 เตรียม ตอนพระยา, มหาพิภพ, หลบหลวงแมว ยก
 ลูกแถว, ให้วัว, เจ้สัวเรียม แม่เรณู, ราชาว, ฅาวใจ
 เตรียม ต้องควมเคียม, ตามเรา, มาเท่านั้น "

(เรื่อง กีนคิบ เล่ม 1)

"หลวงแมว" หมายถึง หลวงบรรณารักษ์ คู่แข่งของนายร้อยโททนง ซึ่งนายร้อยโททนง ลูกกว่าใจกว่าคน เราอาจจะตีความข้อความว่า "หลวงแมว" ได้ว่า หลวงบรรณารักษ์ผู้มีความทะนง เชื่อง ๆ เชื้อ ๆ เหมือนแมวในขณะที่ยังไม่พบเหยื่อ หรือแมวขณะที่ยังนอนอยู่ในหวก ซึ่งจะไม่เฉลียวใจหรือระแวงระวังสิ่งใดทั้งสิ้น

หรืออีกตัวอย่างหนึ่งว่า

" จูบเบิกโรง, ไทยังแนม, ที่แกมน้อย..."

(เรื่อง รับฝากอนุชา)

¹ สัทธา พินิจภูวนท รอยกรอง หน้า 90.

ข้อความตอนนี้คือตอนที่พระโอรสกับพระธิดา หึงคนรักเข้าใจกันได้ แล้ว
คุณพระก็เลยจับผิดคนรักของคนที่แกล้ง ขอความว่า "เบิกโรง" น่าจะตีความได้ว่า เริ่มต้น
แสดงความรัก ดังนั้น จวบเบิกโรง จึงน่าจะหมายความว่า เริ่มต้นแสดงความรักด้วยการจูบ
เป็นต้น

1.3.2.3 การบรรยายให้เห็นนาฏการ คือเห็นความเคลื่อนไหวไปตามบทบาท
ยกตัวอย่างเช่น พระรามเมื่อเห็นนางเบญกายที่แปลงเป็นสีกาลอยตามน้ำมาก็เกิดอารมณ์ต่าง ๆ
เปลี่ยนแปลงไปเป็นระยะ ๆ ทำให้เห็นนาฏการดังนี้

เกิดอาจะรื้อรบ	ตรลบวังเข้าชิงแกน
พันเสียให้นับแสน	ให้เสียวรชาลงคางคิน
พระคาลเคือกแล้วคืบไค	กลัวเทพไทจะคินิน
โดนหนอพระยุพิน	ยุพาพิจะคินเป็น
(เรื่อง กายนางลอย) ¹	

การบรรยายให้เห็นนาฏการ ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีอยู่เป็นอันมาก เนื่องจากละครของพระองค์ยังมีบทบรรยาย
และบทรำพันความคิดข้างใน เหมือนบทละครไทยเดิม * เช่น

¹ สิทธา พินิจวาทล รอยกรอง หน้า 90.

* จากการสัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

"ลำสร้อยมยุรา รับคนตรี (สอวาง) แต่
 เกิดมา, ตาเอย, หมิเคยพบ แสนสัตรี, ที่จะลบ, จะเลอ
 โนม แม่ชื่นใจ, ละไมเหมือน, เคือนพโยม * เป็น
 ที่โสมะ, * นัสงาม, ยามพยล * แต่วันเห็น, มิได้เวน, ถวิล
 สวาคี * เฝ้าหมายมาท, มุงรัก, * เป็นภักษ์ผล * สืบกป้า,
 เฝ้าหนาม, มาตามจน ถึงแสนทุกข์, แสนทน, * สุนคมา
 เมื่อถึงบ้าน, จะสงสาร, * พี่ยาไม่ * ยังเปล่าใจ, วาเหว, * คนหา
 แมน * ผิดกาค, พลาดเหตุ, เจตนา * พี่ยอลา, แล้วละไม,
 ซาคใจเอย"

(เรื่อง แปลงกาย)

"ขวัญอ่อน (ลูกคู่) แม่นายนิม, ยิ้มไมออก,
 กลอกแต่หัว คิดถึงตัว, ยิงวิตก, ออกซอนๆ * กลุ่มกล่า
 ราวาญ, งานเคื่อนรอน (นิม) * เรื่องมันซอน, * อยู่ข้างยุง,
 นุงงุนัก * มันลึบลม, คมใน, * อยากริมิ * จะตองกู,
 เห็นแกหู้ * ฐประจักษ์ * พระอาจารย์, * ไยจะเกิด, * พะเอียดัก
 สมคบพรรค, * พวกพรรคนี้, * อายชียา * ยิงนิกๆ, * ก็ยั้งพิลึก,
 ลงทุกที่ * ตรงไปที่, * โตะหนังสือ, * เอื้อมมือเงา * คนทุกแห่ง,
 รางแดง, * คำหรับคำรา * โยยถอนใจ, * เฮอฮาบา, * ระอาแคน
 แดงท่าไม, * หลงไหล, * ยิงรุ่งยั้งคำ * เฝ้าแตกล่า, * กระจกษคินสอ,
 นาทอแสน * ถ้าเป็นคน, * คอยกู, * กูตอบแทน * แมนมิแผน,
 ปนไป, * ไม่ไขกู ..."

(เรื่อง กระทอมดินเปื้อะ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

1.3.2.4 การบรรยายหรือพรรณนาที่ทำให้เกิดความหยิ่งเห็น คือเห็นได้
 ควบความรู้สึก มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงธรรมชาติจิตใจของมนุษย์ เช่นกล่าวถึงคน
 ที่ะนงในศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ว่า

นพคุณไสเบาสืบ	แสนที่
คอนเหล็กกรุนันต์	ไปม้วย
บเจ็บเทาธุลี	สักหยาด
เจ็บแต่ทานเทียบควย	กล้านอยหัวคำ

(โคลงโลกนิติ) ¹

การบรรยายหรือพรรณนาที่ทำให้เกิดความหยิ่งเห็น มีปรากฏแทรกอยู่ในบท
 ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์หลายคน เช่น

"ขอม (ขุน) ยามกลัวขม, อมจืด, ขอมซึกขิม
 พบแถม, โอซารศ, ขอยหยดกว่า
 ต้องทิ้งจิต, มีคชช้ำ, ธรรมชาติ
 ทานถึงว่า, ใจคน, มั่นวนเวียน
 ถึงสินทรัพย์, สนับสนุน, หมุนไม่ไหว
 เสน่ห์มนุษย์, คุกไถล, หัวใจเปลี่ยน
 ไม่ว่าเซลา, ฤาที่เซา, เป็นนักเรียน
 รูปวนเวียน, ไม่เพี้ยนกัน, ชัน
 นักเอย "

(เรื่อง พิไยกรรมกะน้ำใจ) *

¹ ลีทรา พินิจวาทล รอยกรอง หน้า 90 - 91.

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

" ... ความคิ^๑ชั่ว, กลั^๑วเขารู^๑, สู้^๑บิ^๑ค^๑บ^๑ง
 ยากกว่าขิง, หอมเหม็น, เรนนาสา^๑
 * ไม^๑ ชิงตาย, ขายเคราะห์, เหมาะเวลา
 คงช^๑ชา, ร^๑ว^๑ส^๑ก^๑วัน, ม^๑น^๑ช^๑อบ^๑ก^๑ล
 ถึงล^๑บ^๑ล^๑ม, ค^๑ม^๑ใน, ไ^๑ว^๑ณ^๑ลา^๑ค
 คุ^๑ป^๑รา^๑ค^๑ ๆ, บา^๑ค^๑ตา, พา^๑ฉ^๑ง^๑น
 แ^๑ค^๑ไ^๑ม^๑ ชา, ซ^๑ลา^๑เล^๑ย, เค^๑ย^๑ ๆ^๑ค^๑น
 เป็น^๑ค^๑อง^๑ร^๑น, ฝ^๑ล^๑บ^๑ไ^๑ล, โ^๑ม^๑ม^๑ือ^๑เอ^๑ย "

(เรื่อง ลับลมคมใน)

1.3.3 การเสนอความคิด ความคิดหรือทัศนะที่ปรากฏในบทร้อยกรองนั้น
 ถ้าหากเป็นความคิดที่แยบคาย แปลกใหม่หรือแสดงภูมิปัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วก็นับว่า
 ช่วยให้อรรถาธิบายเกิดความงามขึ้นได้ ซึ่งถือว่าเป็นความงามของร้อยกรองในแง่ความคิด
 ขอให้พิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้

อนิจจาเมฆคล้ำคำ^๑คำ^๑แท^๑แท^๑
 อุต^๑สา^๑ห์^๑แร^๑ว^๑ขอ^๑บ^๑น^๑ำ^๑เ^๑จ^๑ิน^๑เพ^๑ล^๑ิ^๑ค^๑เพ^๑ล^๑ิ^๑น^๑ไ^๑ค^๑
 อัน^๑ค^๑น^๑เร^๑า^๑ถึง^๑เส^๑ร^๑า^๑โ^๑ศ^๑ก^๑เพ^๑ิง^๑ไร^๑
 ก็^๑เ^๑า^๑ใจ^๑เม^๑ื่อ^๑เข^๑าร^๑ู^๑เท^๑า^๑ทุ^๑ก^๑ษ^๑
 (แม่เมฆคำยังแรขอบนำเงินของ "ครูเทพ")

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

โลกนี้มีอยู่ควย มณี เคี้ยวนา
 ทรายและสิ่งอื่นมี ส่วนสร้าง
 ปวงธาตุค่ากลางคือ คุลยภาพ
 ภาคจักรพาลมีร้าง เพราะนำแรงไหน

(โลก ของ อังคาร กัลยาณพงศ์)¹

การเสนอความคิดที่แยบคาย เรื่องแปลกใหม่ ซึ่งปรากฏในบทละครของ
 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีอยู่หลายตอน เช่น

"... เต้นไปบ้าง, กลางโลก, อย่าไศกฐ
 ไขความรู้, เลิกทำ, สล่ำแสง คงวันหนึ่ง, ถึงเวลา,
 ชตาแปลง อาจแสง, เจ้าสาวซื้อ, ถึงมือชม งาม
 กวาคค์, นงเยาว์, ที่เจ้าเพอ อย่าชเงอ, องุ่นฟ้า,
 หนามันชม เจ้าหลงติ, เตียนซ่า, หลับตางม ไม
 นานนม, นักคงเป็น, เหมือนเช่นกัน ในโลกนี้, มีเงิน
 ตรา, กับอาวุธ จึงจะพอ, ต่อยุทธ์, ลงหมุคมัน
 การฉวคคี้, คีฬปาก, ยากประชัน ชนะกัน, นอกศาล,
 ปวยการลอง..."

(เรื่อง กำเริวยนกงเริวยน)

¹ สิทธา พินิจวาทล รอยกรอง หน้า 91.

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

" โอ้โหชาติ, วาสนา, นาฬิก
 เคี้ยวเกิดศึก, เคี้ยวสงบ, เคี้ยวรบพุ่ง
 *
 อโรหนอ, กอเพลิน, พเอนปรุง
 ไหม้มนุง, กันทั้งโลก, โชคนานา
 อยู่ดี ๆ, มันอันเป็น, เห็นมาคั้น
 *
 มีไซ่อน, แลเพราะชาติ, วาสนา
 *
 พระทานเทศ, เหตุกรรม, กอนท่ามา
 ประสกลีกา, อยาประมาท, ชาติหะเฮอ!
 ยะดา, วาริวหา, สาคะรัง
 ปุเรนติ, อิจนิตัง, สมหวังเถอะเหนอ
 *
 อยากำเริบ, เส็บสาน, งานลเมอ
 *
 โลกหวังเพอ, เกินพร, ลคร อวย
 ให้สมหวัง, แต่ให้หวัง, พอสังเขป
 *
 หวังเกินหนัก, อักเสบ, ไมรรควย
 *
 คลังเหอหิน, ต้นคกาย, ลงท่ายมวย
 *
 อลุ่มอลวย, รอคไปที, คิมังเอย "

(เรื่อง สุกสกล)

1.3.4 การสะท้อนความรู้สึกและการสร้างบรรยากาศ ตามธรรมชาติ
 บทร้อยกรองย่อมมีความรู้สึกสะท้อนใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ถ้าหากเราสามารถสะท้อนความรู้สึกอันนั้นออกมา และรักษาความสะท้อนใจไว้ในรูปของร้อยกรองได้ ก็ต้องนับว่าร้อยกรองบทนั้นมีความงาม ในทำนองเดียวกัน ถ้าผู้แต่งสามารถสร้างอารมณ์แวดล้อมจิตใจผู้อ่านให้

* เขียนอักษรวิจิตรตามต้นฉบับเดิม

รู้สึกประทับใจอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น สดชื่น ชื่นชม เศร้า ฯลฯ ทั้งนี้โดยมิได้กล่าวออกมาตรงๆ
แล้วก็นับว่า รอยกรองบทนั้น มีความงามในด้านการสร้างบรรยากาศด้วยเช่นกัน¹

การสะท้อนความรู้สึกและการสร้างบรรยากาศที่ปรากฏแทรกอยู่ในบทละครร้อง
ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น มีที่เด่น ๆ อยู่หลายตอน แม้ว่า
บางตอนการใช้คำที่ไม่เหมาะสมแทรก จะทำให้ความไพเราะซาบซึ้งน้อยลงกว่าที่ควร เช่น
ในเรื่อง มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสิปป์มินทร์ ตอนพระนางสุภะลัคคร่ำครวญด้วยความ
วิตกกังวลว่า พม่าจะต้องเสียเอกราชให้แก่อังกฤษ จะเห็นได้ว่าข้อความที่ทรงพรรณนาถึงกล่าว
นี้ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกหวาดหวั่นว่าพม่าจะต้องเสียอิสรภาพให้แก่อังกฤษ ความรู้สึก
เศร้าเสียกาย อาลัยอาวรณ์ถึงความสุขและอำนาจที่มีอยู่ของพระนางสุภะลัค และนอกจากนี้
ผู้อ่านบทละครและผู้ชมละครยังอาจรู้สึกถึงบรรยากาศของยามเช้าที่เหงาหงอย ปราศจากความ
มีชีวิตชีวา ซึ่งเข้ากันได้สนิทกับสภาพอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นอีกด้วย ทั้งนี้คือ

"โอ้ยามเช้า นาวฟ้า ชีวฉีก	อกพ้อค อวนระทด กำสรคศรี
โอ้นกเอ๋ย เคยสำเร้ง เชิงมาลี	เคยขอข้ แสร้งรอง คนองบิน
โอ้บุปผา ผกาگان กระจกรดอก	เจ้าก็ออก ระรินราย ถวายกลิ่น
โอ้น้ำพุ พงพรอย ฝอยวาริน	ไม่สุดสิ้น รุทลิ่ง อยู่ดั่งเคย
ถนนนอย รอยเพลิน เติร์เทียวเลน	ก็ยังเห็น เคนคา ชีวเอ๋ย
แสนหนักจิต อิดใจ กระไรเลย	เหมือนจะเซย สวนผกา คราสุดท่าย
โอ้พิลึก ผีกฝรั่ง ครั่งนี้ไฉน	คู่มักบัก หนักฤทัย มีไคร่ห้าย
ถึงมีชัย ใจหมาง ระคางกาย	จะลางร้าย กระไรอยู่ มีรู้เลย "

(เรื่อง มหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสิปป์มินทร์)

¹ สิทธา พินิจวาทล รอยกรอง หน้า 91 - 92.

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งอยู่ในเรื่อง มิตรประเสริฐ* ซึ่งเป็นตอนที่ฉวีอุบลเจ้าต้องยอมเสียสละคนรักให้กับเพื่อนรักผู้มีพระคุณ กล่าวคำอาลาหญิงคนรัก ขอความดังกล่าวนี้นอกจากจะไพเราะแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของชายหนุ่มผู้จำยอมสูญเสียคนรักทั้ง ๆ ที่เขารักและอาลัยอาวรณ์เธอผู้นั้นเหมือนใจจะขาด จากการพรรณนาของผู้ทรงนิพนธ์ผู้อ่านบทละครและผู้อ่านละครจะพลอยรู้สึกสะเทือนใจและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครด้วย ทั้งขอความต่อไปนี้

"ทยอยญวน (ฉวี) พี่ชอลา, แล้วแม่
 หนอม, ยอมทนทุกข์ สละสุข, หลบโศก, หนีโลก
 ใหญ่ ตัดสวาคี*, ญาติมิตร*, คัดหนีไกล ทาย
 เป็นไป, ทั้งชาติ, จำชาตกัน จงอยู่ดี, พี่ลา, แล้ว
 หนาน้อง ไม่ลืมปอง, รักคู่*, จารึกมัน ถึง
 ตัวไกล, ใจชิด, นิจนิรันดร์ ไม่ขอหัน, เป็นคฤหัสถ์*,
 ยอมอัคใจ ..."

(เรื่อง มิตรประเสริฐ*)

จากที่ไคว้ไคว้เคราะห์คุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในคานสุนทรียรสตั้งกล่าวไปแล้วทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า ถ้าพิจารณาในฐานะที่เป็นวรรณคดี เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน คุณค่าในคานสุนทรียรสของภาษา โดยเฉพาะในคานการใช้คำนั้นไม่ผิดเท่าที่ควร ซึ่งทำให้คุณค่าในคานนี้ลดน้อยลง แต่หากพิจารณาในฐานะที่เป็นบทละคร ซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อการแสดงละครโดยตรง ก็จะได้เห็นว่าคุณค่าในคานสุนทรียรสนั้นมิได้ค่อยลดลงเลย ตรงกันข้ามลักษณะการใช้คำบางโอกาสที่อาจทำลายคุณค่าใน

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

ด้านสุนทรียรสของภาษา หากจะพิจารณาในแง่ของวรรณคดี กลับจะเป็นสิ่งที่สามารถให้ความบันเทิงได้เป็นอย่างดีเมื่อนำมาแสดงละคร

ดังนั้น แม้วราสไฟเราะของภาษาที่ได้รับจากบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะน้อยกว่าที่ควร แต่ความสนุกสนาน ความบันเทิงที่จะได้รับเมื่อนำบทละครมาใช้ในการแสดงละครนั้นก็หาได้น้อยตามไปด้วยไม่ ตรงกันข้ามอาจจะกล่าวได้ว่าอยู่ในเกณฑ์มากเสียด้วยซ้ำ ดังนั้นคุณค่าในด้านความบันเทิงที่จะได้รับจากบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงมีอยู่อย่างสมบูรณ์ทีเดียว

2. คุณค่าด้านสังคม

ตามปรกติแล้ววรรณคดีหรือวรรณกรรมย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมในชาตินั้น ๆ และสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังที่ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ได้กล่าวว่า "วรรณคดีเป็นเสมือนพยานหลักฐานว่าชาติมีความเป็นอยู่ มีความคิดเห็นอย่างไรดีกว่าประวัติศาสตร์เสียอีก"¹

นอกจากนี้ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ยังได้กล่าวว่า "วรรณคดี...อาจเปิดหูเปิดตาเราโดยให้เราได้เห็นชีวิตและแง่ของชีวิตแปลก ๆ ต่าง ๆ"²

ศาสตราจารย์ ดิคเคสัน (Prof. Dickason) ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีอเมริกา ได้เขียนไว้ว่า "วรรณคดีเป็นผู้ให้ข้อพรีแก่เราที่จะท่องเที่ยวไปทุกประเทศ ได้เห็นวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ ทุกยุคทุกสมัย วรรณคดีเป็นเครื่องมือให้เราเข้าใจตัวของเราและสมัยของเราดีขึ้น วรรณคดีนับว่าเป็นทายาทของทุก ๆ สมัย"³

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 226.

² ก. หน้า 1.

³ เทือก กุสุมา ณ อยุธยา ประวัติวรรณคดี หน้า 438.

สุภา ทิวถนอม¹ ก็ได้กล่าวไว้ว่า วรรณคดีเป็นเสมือนหนังสือบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ของแต่ละชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ของคนแต่ละชาติ

ในฐานะที่บทละครก็จัดเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง ดังได้เคยกล่าวแล้ว ดังนั้นบทละครก็สามารถสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมในชาตินั้น ๆ และสมัยนั้น ๆ ได้เช่นเดียวกัน

ในการวิเคราะห์คุณค่าด้านสังคมในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้ ผู้เขียนจะวิเคราะห์จากบทละครประเภทที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่ไหนเท่านั้น

บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทดังกล่าวข้างต้นนี้ สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิต ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมในสังคมสมัยนั้นหลายประการ ดังนี้

ในค่านิยมบุคคล จะเห็นได้ว่า ตัวละครที่ปรากฏในบทละครประเภทดังกล่าวข้างต้นของพระองค์ คือตัวแทนของบุคคลประเภทต่าง ๆ ในสังคมสมัยนั้น ตัวละครในบทละครประเภทนี้ของพระองค์มีทั้งเจ้านายเชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พระสงฆ์ พ่อค้าประชาชนทั่วไป ตลอดจนพวกมิชชันนารี ฯลฯ

ตัวละครประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ได้แสดงบทบาทสะท้อนสภาพสังคมในสมัยนั้นออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน

เราจะทราบได้ว่า บุคคลที่ได้รับการยกย่องมากในสังคมสมัยนั้นเฉพาะในกรุงเทพฯ ได้แก่พวกเจ้านายเชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลายและข้าราชการ ดังตัวอย่างในเรื่อง ชุม ๆ มะระคี่ ตอนอังกาบพุกกับหม่ออังกาบยว ถึงนายเผือกผู้เป็นสามีว่า

¹ สุภา ทิวถนอม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2310) และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 - พ.ศ. 2410) หน้า 2.

"... ฉันได้เสีย, เป็นเมียเขา, เพราะเขาเพียร ประจบ
เวียน, ขอคุณแม่, ทานแพรว เห็นเขาเป็น, ลูกขุนนาง,
วางภูมิฐาน รับราชการ*, มีวิชา, ส่งอายุ ฉันไม่
ประสา, ยางสิบหา, ปกษาศุ* เห็นชอบหมก, อกสุ,
เสียเหลือใจ..."

(เรื่อง ชุ่ม ๆ มะระคี่)

อีกตัวอย่างหนึ่งปรากฏอยู่ในเรื่อง สิบรู้ไมเท่าเจน ตอนที่บรรยายถึงขุนจาเมือง
และบุตรว่า

"... ขุนจาเมือง, เลื่องลือ,
ชื่อฉลาค แดนอกราช, ะการกว้าง, ทางคาชาย มั่งมี
ลน, คนโต, รวยโคควาย เป็นพอหมาย, บานอยู่,
เมืองสุพรรณ มีลูกสาว, ขาวปลั่ง, กำลังสาว *
แม่หนูปุ่น, รุนราว, กระจิบปั้น ใครมาขอ, พ่อไม่ให้, ไ่ว้เชิง
ชัน ควยหมายมั่น, แต่จะให้, คนใหญ่โต เชื้อ
ลูกสวย, เงินรวย, คงช่วยยอม ให้เป็นหม่อม,
ทานผูกหมิง, หยิ่งยะโส * ใครไปมา, หาสุ, ชูเอศโร*
อวคคี่โอ, ไวปัญญา, ไมลาใคร "

(เรื่อง สิบรู้ไมเท่าเจน)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ตัวอย่างในบทละครทั้งสองเรื่องนั้นนอกจากแสดงให้เห็นว่า พวกเจ้านายเชื้อพระวงศ์ ขุนนาง และข้าราชการได้รับการยกย่องอย่างมากในสังคมสมัยนั้นแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าครอบครัวใดมีลูกสาว หลานสาว พ่อแม่หรือผู้ปกครองก็มักจะพยายามให้เด็กในปกครองของตนได้แต่งงานกับบุคคลประเภทดังกล่าวนี้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นชัดถึงความนิยมยกย่องบุคคลประเภทดังกล่าวนี้ อันปรากฏมีอยู่ในสังคมสมัยนั้นจริง*

นอกจากนี้เค้าโครงเรื่องในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์หลายเรื่องยังสะท้อนให้เห็นว่า บรรดาผู้ชายวัยกลางคนขึ้นไป โดยเฉพาะพวกขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ทั้งหลาย มักนิยมมีภรรยาหลายคน และภรรยาน้อยนั้นบางทีก็เป็นบุตรของผู้มีบรรดาศักดิ์เช่นเดียวกันหากมักจะมีบรรดาศักดิ์ชั้นต่ำกว่า แต่หาบางทีก็เป็นคนใช้สาว ๆ ที่หน้าตาดี ๆ ในบ้านนั่นเอง และสังคมก็มีได้ถือเป็นเรื่องเสียหายร้ายแรงแก่ประการใด ดังเช่นในเรื่อง อมพะนิมิต และเรื่อง คาราคาซัง เป็นต้น ซึ่งก็ปรากฏว่าสิ่งที่กล่าวแล้วนี้มีปรากฏอยู่ในสังคมนั้นจริง*

เหตุที่เป็นดังนี้อาจจะเป็นเพราะว่าสมัยนั้นผู้ชายเป็นฝ่ายหาเลี้ยงครอบครัว ผู้หญิงทำหน้าที่แม่บ้านดูแลบ้านของ ทำอาหาร ประนบัติสามีและเลี้ยงลูก เป็นต้น ไม่ต้องออกไปทำงานนอกบ้านอย่างผู้หญิงส่วนมากในสมัยนี้ และอีกประการหนึ่งถือกันมาแต่โบราณแล้วว่า ภรรยาเป็นช้างเท้าหลัง ต้องเชื่อฟังสามี ซึ่งความเชื่อดังกล่าวนี้นี้ก็ยังคงปรากฏอยู่ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประเภทที่นำมาวิเคราะห์ด้านนี้โดยเฉพาะเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างในเรื่อง สมองคุณ ตอนที่นางครุฑ ภรรยาพระเจ้าจรัลรำพึงกับตัวเองเมื่อสามีจะเขียนจดหมายไปถึงทางนายหนาเชลยศักดิ์ ขอให้จัดหาไครมานั่งโต๊ะในงานกินเลี้ยงวันเกิดแทนขุนเสรีรัตน์ ซึ่งคิดราชการมาไม่ได้ เพื่อไม่ให้จำนวนแขกต้องเป็น 13 คน ซึ่งพระเจ้าจรัลเชื่อว่าจะทำให้เกิดอัปมงคล ว่า

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวัน

** เขียนอักษรวิจิตรตามแบบต้นฉบับเดิม

"... การกลาง ทางวิชา มุ
 สาวาท ออกนาหวาค บาปกรรม ทำใ้เสีย เลียกวานา
 หวาคทาง ลางมิตี แยังปัญญาสามี นี้อย่างร้าย นาคหวาคกว่า
 มุสาวาท หรือหวาคกลาง ไมใช่ทาง เช่นเรา จะเมามาหมาย
 เราสัตรี สามี สิเป็นชาย วุ่นกาวกาย อุบายคง ไม่มงคล "

(เรื่อง สมองคุณ)

ความเชื่อกังกล่าวนี้มีปรากฏอยู่ในสังคมสมัยนั้นจนเป็นของธรรมดา** และมาถึง
 สมัยนี้ความเชื่อกังกล่าวก็ยังปรากฏอยู่ในชนอย แสดงให้เห็นว่าบทละครร้องประเภทกังกล่าว
 นี้ได้ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในค่านิยมของสังคมสมัยนั้นด้วย

ตัวอย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องในบทละครร้องบางเรื่องได้แสดงให้เห็นว่า แม้ว่า
 การที่ชายมีภรรยาหลายคนจะถือเป็นของธรรมดาสำหรับสังคมสมัยนั้นก็จริง แต่ก็มีสังคมบางส่วน
 เริ่มจะไม่นิยม และแสดงออกให้เห็นในรูปของการแสดงความรู้สึกเจ็บปวด ตัวอย่างเช่นใน
 เรื่อง สมองคุณ และเรื่อง อิหลักอิเหลื่อ เป็นต้น

นอกจากนี้บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
 ประเภทนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ใหญ่หรือบิดามารดาที่มีบุตรสาวจะหวงบุตรสาวมาก จะไปไหน
 ก็มักจะคอยคุมไปด้วย หรือถ้าเป็นคนชั้นผู้คมีเงิน ก็มักจะมีพี่เลี้ยงหรือคนใช้เป็นเพื่อนติดตามไป
 ด้วย ถ้าไม่อย่างนั้นก็ปล่อยให้ไปกันเป็นหมู่ เรื่องที่จะปล่อยให้ไปกันสองต่อสองกับผู้ชายที่มี
 บิดามารดาหรือญาติพี่น้อง ถ้าหากว่ายังมีไ้แต่งงานกันเห็นจะไม่มี ดังเช่นในเรื่อง กำแหง
 กงเกวียน ซึ่งปรากฏอยู่ในข้อความตอนกล่าวบรรยายเป็นรอยแถวว่า

* เขียนอักษรวิจิตรตามแบบคณนัมเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

" พอพลบค่านงเยาว์ออกจากคึก มีบ่าวถือร่มแลกระเป๋ามากตาม
มา "

(เรื่อง ก่าเกวียนกงเกวียน)

*
ผู้ใหญ่ในสังคมสมัยนั้นมีลักษณะดังที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องดังกล่าวนี้จริง ๆ
และจากตัวอย่างนี้จะสังเกตเห็นได้ว่าผู้ที่มีสมัยก่อนเวลาจะไปในไหน มักจะต้องมีคนใช้ถือร่ม
และกระเป๋ามากเกินตามหลัง ซึ่งนอกจากจะแสดงถึงฐานะแล้ว ยังบอกให้ทราบว่าคนสมัยนั้น
ยังนิยมกินหมากกันอยู่ ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว ลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้นี้มีปรากฏอยู่ในสังคม
สมัยนั้น เช่นเดียวกัน*

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า โอกาสที่ชายหญิงจะได้พบกันสองต่อสองนั้นหายากมาก จาก
บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ได้นำมาวิเคราะห์
นี้ ทำให้เราทราบว่าชายหญิงมักจะไม่มีโอกาสพบปะกันในงานพิธีงานฉลองหรืองานมงคลต่าง ๆ
ตลอดจนในการชมมหรสพ เช่น เมื่อไปชมละคร เป็นต้น ซึ่งในการพบปะกันนี้ส่วนมากก็หาได้
มีโอกาสนพูดคุยหรือทำความรู้จักคุ้นเคยกันแต่ประการใดไม่ จะทำได้ก็เพียงได้แต่มองดูตากันเพียง
ห่าง ๆ หรือบางที่ฝ่ายหญิงมีได้เห็นฝ่ายชายเสียด้วยซ้ำไป ฝ่ายชายเป็นผู้เห็นฝ่ายหญิงข้างเดียว
แล้วก็เก็บเอาไปหลงใหลใฝ่ฝันถึงโดยที่ฝ่ายหญิงมิได้รู้ตัว ดังเช่นในเรื่อง กินคิบ ตอนที่ร้อยโท
ทงพุดถึงสาเหตุที่จับขุนทองมาคิดใจเรณูว่า

" งานวัดเบญจมบ่อน้อง, มันต้องใจ "

(เรื่อง กินคิบ เล่ม 1)

*
จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

หรือในเรื่อง แปลงกาย ตอนที่สว่างกล่าวกับดิ๊ก ถึงการพบปะกันครั้งแรกของตน กับไมคนรักว่า

" ได้เห็นกัน, วันมี, มหาชาติ วัทนา
ปะชาตุ, เพชร บุรี, เมื่อปีก่อน ... "

(เรื่อง แปลงกาย)

อีกตัวอย่างหนึ่งอยู่ในเรื่อง มิตรประเสริฐ* ตอนที่สว่างกล่าวกับดิ๊กถึงการ
พบกันระหว่างตนกับถนอม ว่า

" เมื่อคืนนี้, ปรีดาชัย, ได้เห็นกัน หลอนไปกับ, คุณแม่จัน,
และลุงแก ... "

(เรื่อง มิตรประเสริฐ*)

ข้อความนี้หมายถึงว่าสว่างได้ไปเห็นถนอมครั้งแรกที่โรงละครปรีดาชัย เมื่อตนได้
ไปชมละครที่นั่น

ตัวอย่างสุดท้ายอยู่ในเรื่อง สมองคุณ ตอนที่หลวงเชาวเลศลือชาญ กล่าวกับ
มณีว่า

" เธอเห็นจะยังพอจำฉันได้บ้าง ที่ถนนราชวงศ์เมืองอาร์เนลิมัตร์* "

(เรื่อง สมองคุณ)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบตนฉบับเดิม

การพบปะกันของหญิงชายในลักษณะที่ปรากฏในบทละครยังคงกล่าวได้ว่า มีอยู่ในสังคมสมัยนั้นจริง ๆ * ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า บทละครได้สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของบุคคลในสังคมสมัยนั้นในแง่ดังกล่าวแล้วอีกประการหนึ่งด้วย

เนื่องจากโอกาสที่หญิงชายจะได้พบปะติดต่อกันสมักรักใคร่กันนั้น เป็นไปได้ยาก แม่สื่อจึงได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่ได้นำมาวิเคราะห์ในแง่สังคมนี้ แม่สื่อเข้าไปมีบทบาทอยู่หลายเรื่อง เช่นในเรื่อง กินติบ และเรื่องการาคาซัง เป็นต้น แม่สื่อนี้เป็นตัวการที่ทำให้เรื่องยุ่งได้เป็นอย่างดี และในเรื่องกินติบ หลวงบรรณารักษ์ ได้กล่าวถึงแม่สื่อ ชื่อทิมไว้ว่า

" ... ชื่อแม่สื่อ, ดูว่า, นาย
หน้าเป็น แลวแต่เงิน, ถวงเต็ง, เกงรูใส่ ถึงแม่
ทิม, ทิมพัด, บัคอย่างไร เงินยักให้, คอพับ, เป็น
กลับพื้น ผู้หญิงสาว, รุนราว, เวณนอย ยังไม่
คอย, ซำซอง, ตรองลิกคิ่น รังแม่สื่อ, บั่นเล่น, และ
เป็นพื้น ถ้าเราขึ้น, คื่นผิก, ที่คิคิลม "

(เรื่อง กินติบ)

ลักษณะของแม่สื่อในเรื่องกินติบ ที่หลวงบรรณารักษ์ได้กล่าวไว้นี้ เป็นลักษณะเด่นของแม่สื่อในสังคมสมัยนั้น อาชีพแม่สื่อนี้เป็นอาชีพที่หากินได้อย่างหนึ่งที่เดียว นอกจากนี้แม่สื่อยังเป็นผู้ที่มีบทบาทในการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรี และทำลายสัมพันธ์ไมตรีระหว่างชายหญิงในสังคมสมัยนั้นได้จริง ๆ *

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

** เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่นำมาวิเคราะห์นี้ จะเห็นได้ว่าการหนีตามกันของหญิงชายปรากฏอยู่มาก เช่นในเรื่อง ลับลมคมใน เรื่อง กินกิบ และเรื่อง หุ่นหุ่นปลิ้นปล้อน เป็นต้น

แต่ที่จริงแล้ว การหนีตามกันของหญิงชายสมัยนั้น แม้จะมีอยู่กันอย่างมาก เพราะถ้าเกิดเรื่องลักษณะนี้ขึ้นคราวใด คนก็จะรู้กันทั่ว ทำให้เสื่อมเสียเกียรติและเสียชื่อเสียงเป็นอย่างมาก และพ่อแม่ พี่น้อง ตลอดจนวงญาติก็จะต้องพลอยอับอายขายหน้ากันไปหมด เป็นการสะท้อนสังคมในลักษณะที่คนในสมัยนั้นจะรู้สึกว่าจะไม่ถูกต้องที่เคียดแค้น แต่ก็เห็นว่า ค่านิยมดังกล่าวมีอยู่ในสังคมสมัยนั้นจริง

ในการเสนอเพื่อจัดพิธีแต่งงานนั้น ในสมัยก่อนฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายจัดผู้ใหญ่ไปสู่ขอ ฝ่ายหญิงตามประเพณี และผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงก็มักจะไม่ต้องถามความสมัครใจของฝ่ายหญิง ถ้าผู้ใหญ่พอใจก็ตกลงจัดพิธีแต่งงานขึ้นเลย ฝ่ายหญิงจึงไม่มีโอกาสได้คัดค้าน ต่อแล้วแต่ความเห็นชอบของผู้ใหญ่และบางที่ทั้งหญิงและชายต่างก็ไม่มีโอกาสได้เลือกกันเลย ผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายเป็นผู้จัดการให้ทั้งสิ้น ซึ่งเราเรียกลักษณะการแต่งงานแบบนี้ว่า การแต่งงานแบบคลุมถุงชน

ลักษณะดังกล่าวนี้ยังมีปรากฏอยู่บ้างในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ได้นำมาวิเคราะห์บางเรื่อง แต่ส่วนใหญ่แล้วผู้ใหญ่มักจะถามความสมัครใจของทั้งสองฝ่ายด้วย แต่อย่างไรก็ตามถ้าผู้ใหญ่จะนำวิธีคลุมถุงชนมาใช้ บุตรสาวหรือเด็กในปกครองก็มักจะไม่นิยมน้อยๆ ดังเช่นที่ปรากฏในเรื่อง มิตรประเสริฐ และเรื่อง สาวเครือแก้วฤๅพันชุกรม เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวนี้มีปรากฏอยู่ในสังคมสมัยนั้นจริง ซึ่งอาจจะเพราะผู้หญิงเริ่มได้มีโอกาสเรียนหนังสือ ทำให้ฉลาดเฉลียวขึ้น และรู้จักตัดสินใจด้วยตนเอง มีความเชื่อมั่นในตัวเองมากขึ้น และนอกจากนี้อาจจะเนื่องจากการที่ไทยได้ติดต่อกับฝรั่ง ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอย่างของเขา ตลอดจนความเชื่อถือบางประการ

* จากการสัมภาษณ์ เยื่อน ศรีไกรวิน

** เขียนอักษรวิธีตามแบบคณนับเดิม

ค่อย ๆ แทรกซึมเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในสังคมไทย ซึ่งก็รวมทั้งความคิดในเรื่องการเลือกคู่ครองด้วยก็เป็นได้

เมื่อหนุ่มสาวแต่งงานกันแล้ว ก็มีการไปค้ำน้ำผึ้งพระจันทร์ หรือฮันนีมูนกันตามธรรมเนียมของฝรั่ง ดังปรากฏอยู่ในเรื่อง จี๊กะเหล่น* ตอนกล่าวถึงชมนาค บุตรสาวของหลวงโกศการ
ผู้แต่งงานกับนายประเสริฐ^{*} ว่า

" ลูกสาวสาวคี,^{*}ชมนาค,
ฉลาดนัก จำเภาะ^{*} รัก,นายประเสริฐ^{*},เลิศเหมือน
แม่ ให้ออกเรือน,เจียนพอ,สิ้นคอแย วิทกแต่,
ห่างหอ,ไปฮอนินูน "

(เรื่อง จี๊กะเหล่น^{*})

ซึ่งธรรมเนียมการฮันนีมูนตามแบบของฝรั่งนี้ก็เริ่มปรากฏในสังคมสมัยนั้นบ้าง

แล้ว

ธรรมเนียมแบบฝรั่งยังมีปรากฏอยู่อีกหลายประการ เช่น การต้อนรับแขก มีปรากฏอยู่ในเรื่อง ชีหึงถึงคี ตอนที่หลวงอำนาจกล่าวกับเตียนคนใช้ให้จัดหาเครื่องค้ำมาต้อนรับหมอว่า

" ... เฮ้ยเตียนเว้ย,เคยเข้าใจ,
ไปซื้อ^{*} จักกาแพ,และอไร^{*},มาให้หมอ "

(เรื่อง ชีหึงถึงคี)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เยื่อน ศรีไกรวิน

นอกจากนี้ความเชื่อแบบฝรั่งก็มีปรากฏอยู่ด้วย เช่น เชื่อว่าเลข 13 เป็นอัปมงคล
ดังปรากฏอยู่ในเรื่อง สมองคุณ ตอนพระกำจรโอรราช กล่าวกับนางศุภรรยารว่า

" ไมโคสิน่า แม่ขึ้นปอด เอาหูทวนลมดิบ สมัยนี้ทั้งโต๊ะ 13 คน ท่านถือกันว่า
อัปมงคลนี่แม่เอ๋ย "

(เรื่อง สมองคุณ)

ความเชื่อและธรรมเนียมแบบฝรั่งดังกล่าวนี้นี้เริ่มมีปรากฏในสังคมสมัยนั้นมีใช้อย
**
เลย

ได้กล่าวแล้วว่า เหตุที่วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อแบบฝรั่ง
เริ่มเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในสังคมไทยนั้น เป็นเพราะว่าไทยเรามีการติดต่อกับฝรั่งใกล้ชิดขึ้นกว่าแต่
ในสมัยนั้นได้เริ่มมีการส่งนักเรียนไปศึกษาต่อต่างประเทศ ซึ่งลักษณะความเป็นไปของสังคม
สมัยนั้นดังกล่าวนี้นี้ก็ได้ปรากฏให้เห็นในบทละครร้องที่ได้นำมาวิเคราะห์เช่นเดียวกัน เราจะ
สังเกตเห็นได้ว่าตัวละครในบทละครร้องประเภทดังกล่าวนี้นักเรียนนอกประเทศมีใช้น้อย เช่น
ถวิลและแสวง ในเรื่อง มิตรประเสริฐ พิศวงในเรื่อง ลากหาย และ นายเผือกในเรื่อง
ชุม ๆ มะระคี่ เป็นต้น

เมื่อมีการติดต่อกับฝรั่งมากขึ้น สินค้าจากเมืองนอกก็เริ่มหลั่งไหลเข้ามา ทั้งผู้คนที่
เริ่มนิยมอย่างรวกเร็ว มีห้างร้านต่าง ๆ เกิดขึ้นมากและคนไทยโดยเฉพาะผู้หญิงก็ชอบไปเดิน
ซื้อหาสินค้าฝรั่งที่มักจะมีความแปลก ๆ ความนิยมสินค้านี้ดังกล่าวนั้นคนไทยสมัยนั้นมีปรากฏอยู่ใน
บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ได้นำมาวิเคราะห์เช่นเดียวกัน
กัน เช่น ในเรื่อง ชีหึงถึงดี ตอนหลวงอำนาจไปเดินเล่นกับแม่ล่อผู้เป็นภรรยา ดังข้อความว่า

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

"แลกเปลี่ยนรับคนตรี ๐ (หลวง) ยามเย็น ๆ,
 * เล่นเล่น, กับคนรัก สบายนัก, แครม, ลมเนือย
 (ล่อ) คุณแหว่หาง, เถอะนา, คึกว่าคุย อยากซื้อ
 หา, ฝากุญ, ฟังเข้ามา (หลวง) หางไท้, แค้น, มีหลาย
 อย่าง ไปถึงหาง, ตั้งใหม่, ยังไกลหนา (ล่อ) เถอะ
 รานไหน, ตามใจ, ไปเถอะค่า เสียเวลา, เคียวจะค่า, ต้อง
 * คำเค้น "

(เรื่อง ช้างถึงคี่)

ฝากุญ คือผ้าที่นิยมกันมากในสมัยนั้น มีลักษณะเป็นผ้าที่มีชายครุยห้อย บักริม
 และมักนิยมนำไปรองมากกว่าผาชนิดอื่น ***

ส่วนหางไท้ นั้นเป็นหางร้านที่ตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ อยู่ระหว่างบางรักถึงสามแยก
 * ***
 ขายสินค้าประเภทผ้า

ยังมีหางอีกชนิดหนึ่ง เรียกว่า หางนายหน้าเชลยศักดิ์ รับเป็นนายหน้ากระทำการ
 ต่าง ๆ คำว่า "เชลยศักดิ์" หมายถึง ราษฎรหรือเอกชน โรงเรียนราษฎรสมัยก่อนก็เรียกว่า
 * ***
 โรงเรียนเชลยศักดิ์ ลักษณะของหางนายหน้าเชลยศักดิ์ดังกล่าวนี้จึงคล้ายกับเอเยนต์ปัจจุบัน
 หางนายหน้าเชลยศักดิ์นี้มีปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องที่น่ามาวิเคราะห์เรื่อง สนองคุณ

*. เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

** จากการศึกษา เยือน ศรีไกรวัน

*** จากการศึกษา เต็มศิริ บุญยสิงห์

นอกจากนี้ในสมัยนั้นมีตึกเจ้าปรากฏอยู่มาก และราคาถูก คนนิยมไปเช่าตึกเช่าอยู่
ในทละครองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ตัวละครฝ่ายชายมัก
จะชอบไปเช่าตึกให้คู่รัก ภรรยาทั้งภรรยาหลวงและภรรยาน้อย ซึ่งอยู่ในฐานะที่ต้องลักลอบ
อยู่ด้วยกันอยู่ ดังเช่นในเรื่อง อมพะนั้น ลับลมคมใน และฉะอืดฉะม เป็นต้น

ในทละครองของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประเภทที่
นำมาวิเคราะห์นี้ มีกล่าวถึงผู้หญิงโคมเชียวหลายเรื่อง เช่นในเรื่อง คาราคาซัง ดังข้อความ
ว่า

" ไหนจะจับ, เบ็คโลม, นางโคมเชียว "

(เรื่อง คาราคาซัง)

"นางโคมเชียว" หมายถึงผู้หญิงโสเภณี ในสมัยนั้นเหตุที่เรียกว่านางโคมเชียว
ก็เพราะผู้หญิงประเภทนี้จะอยู่คอยต้อนรับผู้ชายที่ไปเที่ยวกลางคืนในบานที่มีโคมเชียว ซึ่งมีลักษณะ
เป็นเหลี่ยม แฉวนไวหนาบาน ภายในบานจะมีห้องเบอร์ต่าง ๆ ผู้ชายที่ไปเที่ยวต้องการเบอร์
ไหน ก็เข้าไปที่เบอร์นั้นแบบเดียวกับตีตัว ก็จะได้พบกับเบอร์ที่ต้องการ สำนักโสเภณิดังกล่าวนั้น
ก็จะเขียนถูกต้องตามกฎหมาย

นอกจากนี้ก็มีคนสนุกสนาน กินกัญชา ดื่มสุรารายอย่างหนัก เล่นการพนัน เช่น เล่นหวย
เล่นโป และเล่นไพ่ ปรากฏอยู่ในทละครองประเภทที่นำมาวิเคราะห์นี้หลายเรื่อง เช่นเรื่อง
ซุ่ม ๆ มะระกั ทอนอังกาบกล่าวกับหมออิงคาพยวถึงนายเผือกว่า

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

** เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

* "เมาสุรา, กันชาฉีน, ปลิ้นเหมือนเหี้ย"

(เรื่อง ชุ่ม ๆ มะระคี่)

อีกตัวอย่างหนึ่งอยู่ในเรื่อง ชูโชค ตอนคาเพกพบกับยายแวงว่า

"ไทยเหนือ ① (เพก) ลงมาจาก, เมือง
เหนือ, เพื่อจะรวบ หลงเชื่อยาย, ไคห้วย, วัคห้วย
กุง ชี้ ห้วยโป้, โจ้ใหญ่, สิ้นใส่*
หมกถุง, กินเจ็ง, ออกเมงจู ห้วยโรงคำ, จำจัง
ค. กวังเหม็ง ออกยองเซ็ง, คาปลิ้น, ซ้ำกินหุ
หมกเช้าของ, ทองจำนำ, โย้ทำกุ เพราะยาย
ครู, แวงเว้ง, เป็งละเอ็ง ..."

(เรื่องชูโชค)

การสุบฉีน กัญชา คีมสุราและเล่นการพนันมีอยู่มากในสังคมสมัยนั้น เหมือนดังที่
สะท้อนออกมาจากบทละครรองดังกล่าวดังกล่าวแล้วจริง เหตุที่มีสิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในสังคมสมัยนั้นมาก
เป็นเพราะไม่ผิดกฎหมาย เนื่องจากการเก็บภาษีและทางราชการอนุญาตให้มีได้**

คนสมัยนั้นนิยมเก็บเงินไว้ในกำปั้นมากกว่านำไปฝากธนาคาร เพราะในขณะนั้นเพิ่งเริ่ม
มีธนาคารเพิ่มขึ้นใหม่ คนยังไม่ค่อยเชื่อถือมากนัก ต่างก็เกรงกันไปสารพัด เช่น เกรงว่าเงินจะสูญหาย
ไปบ้าง เกรงว่าจะถูกโกงบ้าง เป็นต้น ดังนั้นคนส่วนมากจึงเก็บเงินไว้ในกำปั้นตามที่เคยปฏิบัติกันมาแต่

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคันฉับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

ครั้งโบราณกาล* ซึ่งความนิยมเก็บเงินในลักษณะเช่นนี้ก็มีปรากฏในบทละครร้องประเภทที่ได้นำมาวิเคราะห์เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างข้อความในเรื่อง ผู้ร้ายกลับบ้าน ตอนโยกเล่ากับอนงควา

" คำวันนี้, ยังมี, เงินเยอะเยะ ในกำปั้น, โน่นแน่จะ,
หกหมื่นกราว "

(เรื่อง ผู้ร้ายกลับบ้าน)

นอกจากนี้จะได้สังเกตเห็นได้ว่า อาวุธปืนที่ตัวละครในบทละครร้องประเภทที่ได้นำมาวิเคราะห์นิยมใช้มากคือ ปืนโก้ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครร้องหลายเรื่อง เช่น เรื่อง ผู้ร้ายกลับบ้าน กล่าวถึงยู่ยว่า

"ใจคิดคลำ, มือก็คลำ, ปืนโก้เฉียบ ..."

(เรื่อง ผู้ร้ายกลับบ้าน)

นอกจากนี้ปืนโก้ยังมีปรากฏอยู่ในเรื่อง จูบของคนยาก และเรื่องกำเวิ่นกงเวิ่นเป็นต้น ซึ่งก็มีปรากฏอยู่ในสังคมสมัยนั้นจริง*

พืชต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทละครร้องประเภทที่นำมาวิเคราะห์นี้ มีปรากฏอยู่พอสมควร และมีแต่เพียงบางส่วนของพืชเท่านั้น ซึ่งได้แก่พืชเฝาศพหรือการทำมาเนกิจ อันมีอยู่ในเรื่อง ลากหาย ตอนที่ ปอก ปล่าไหลกล่าวกับ เต็ง ตากว่า

๙

* จากการสัมภาษณ์ เขื่อน ศรีไกรวิน

" ... ฉาโคนกี, ใจหาย,
 เทียวอายเค็ง กูเคยอยู่, ฐูเซ็ง, บางเทียวผี้ เมื่อ
 ครั่งตา, พระยาแก, แกยั้งคี่ เลียงแหวๆ, แคเคียวนี้, เป็น
 ผี้แล้ว เหววักยา, นะนาวา, เมื่อหนาแลง กูเอาสวิง,
 วึ่งแยง, ม่นาวัวผลว มีโชนยายเอม, ควยแฮ, แครครู
 แคลว โสยแถบแถว, นั้นเป็นโม, มีไครปาน..."

(เรื่อง ลากหาย)

ยายเอมและครูแคลวมีตัวตนอยู่ในสมัยนั้นจริง โดยเฉพาะครูแคลวนั้น เป็นครูสอน
 ไวโอลินให้ ม.ล.ควนมากอน**

ในด้านการรักษาพยาบาล คนในสมัยนั้นยังไม่เชื่อวิธีการรักษาพยาบาลแบบสมัยใหม่
 ซึ่งพวกฝรั่งนำเข้ามานัก โดยเฉพาะชาวต่างประเทศ ยังเชื่อน้ำมนต์ เชื่อหมอผีกันอยู่มาก เหตุ
 ที่เป็นอย่างนี้เพราะว่าเป็นความเชื่อถือซึ่งสืบเนื่องกันมาแต่ดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงยาก และอีกประการ
 หนึ่งเป็นเพราะว่า น้ำมนต์ราคาถูกกว่ายาของหมอสมัยใหม่ ทั้งบางทีก็ไม่ต้องเสียเงินเลย**
 ดังปรากฏในเรื่อง แปลงกาย ตอนสอวางป่วย ต่างก็เชื่อกันว่า ผีสาธเข้ามาก่ยวของควย ดัง
 นั้น หมอกลางบ้านซ้อผูกที่มารักษาอยู่ จึงแนะให้พอมแม่ของสอวางเชิญหมอผีมารักษา และให้ขอ
 น้ำมนต์จากพระมาช่วยรักษาควย ดังข้อความว่า

" ... (ผูก) เหลือกำลัง, แล้วพา, ยา
 ไม่รับ ไซคงกลับ, ผี้ทับ, คับขันอยู่ ไปรคหาหมอ,
 ผีมา, รักษา ขอน้ำมนต์, ทานพระครู, บางคนที"
 แค "น้ำมนต์คี่, หมอผี, มาปักเป่า ไมทุเลา, มีแต่คลั่ง, กำลัง
 ไซ..."

(เรื่อง แปลงกาย)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

** จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวัน

สิ่งที่สะท้อนออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนจากบทละครร้องประเภทที่นำมาวิเคราะห์
อีกประการหนึ่งคือ วัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายของคนในสมัยนั้น ซึ่งนอกจากมีการแบ่งเพศแล้ว
ยังมีการแบ่งชั้นอีกด้วย เช่นถ้าหากเป็นชนชั้นผู้ดีก็ต้องใส่ถุงนอน รองเท้า คงปรากฏในเรื่อง
ชูโชค ตอนที่ยายแวงว่า ชูนอักษรภิบาล ซึ่งชื่อเดิมว่า บำ เป็นท่านองคอนขอควาแต่งตัว
ท่าที่เสมือนเป็นผู้ดี ว่า

"... นะๆ น้า, อายว์้า,
หาของห้อง ใส่ถุงนอน, รองเทสนอ, ละบ่อยุง..."

(เรื่อง ชุไชย)

และอีกตอนหนึ่ง ยายแวงว่า ตาเพก ซึ่งพยายามจะแต่งตัวเป็นผู้ดีว่า

"... ใส่ถุงนอน, รองเท้า, ก้าวประเลง วางตัวให้, สมเพลง,
หนาเพอเวย "

(เรื่อง ชูโชค)

ถ้าจะแต่งเติมทีก็จะปรากฏออกมาในลักษณะคล้ายกับที่ปรากฏในเรื่อง ลากหยาด
ตอนที่เจ็ด ตากา พยายามแต่งตัวให้มองดูเป็นผู้ดี เพื่อจะไปสมัครทำงานในบ้านของพระยา
บำรุงราชฐาน ดังข้อความว่า

"... นุ่งม่วงใหม่, ยึดชั้นใน, ใส่เสื้อขาว เคาะถุงน่อง, รองเท้า,
 กาวกบกับ คาคขาวมา, ความมวกสาร, งานพุดพิบ
 มือหนึ่งจับ, ร่มพิบ, ปีบ ๆ เดิน "

(เรื่อง ลากหาย)

* เขียนอักษรวิธีตามแบบคันฉับเดิม

"สรวมเสื้อส้ม เสื้อเชิ้ต" หมายถึง สรวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวไว้ง่าม แล้วจึงสรวมเสื้อนอกเปิดอกทับเสื้อเชิ้ตลงไปอีกทีหนึ่ง "เสื้อฝรั่ง" หมายถึง เสื้อกั๊ก "ปุมสักกระหลา" หมายถึง ผาละลายมีชาย เนื้อผาคล้ายไหม มักเรียกกันว่า ผาปุม เป็นผ้าที่พวกผู้ชายในวังนิยมนุ่งกัน "เกือกบูต" คือรองเท้าบูต ซึ่งเป็นรองเท้าครึ่งแข้งดังที่รู้จักกันอยู่ในปัจจุบัน

นอกจากนี้ในเรื่อง ลับลมคมใน ก็ได้สะท้อนให้เห็นการแต่งกายของผู้ชายในสังคมสมัยนั้นอีกแบบหนึ่ง คือในตอนที สรววย ปลอมตัวเป็นชาย ดังข้อความว่า

**

" ... สรวมเสื้อแพร,
แดตัว, เจ็ดตัวปลอม ขาวมากรอม, สองบา, หน้าขาว
ปลั่ง มีหมวกแพร, แดเหมือนชาย, เกียนนายบัง..."

(เรื่อง ลับลมคมใน)

ในเรื่อง แปลงกาย ตอนปลอมปลอมตัวเป็น ลโม พี่สาว เทศคนใจ ได้กล่าวถึงลอมว่า ..

" ... ทักพลูจีบ, จุกยา, ทาจะยัน

(เรื่อง แปลงกาย)

"ทักพลูจีบ" หมายถึง ทักพลุยาวที่ข้างหูซึ่งสาว ๆ สมัยนั้นนิยมทัดกัน แคมบางที่ยังมีการทัดดอกกุหลาบที่หูอีกข้างหนึ่งด้วย ส่วน"จุกยา"นั้นหมายถึง จุกยาจิกไว้ที่ข้างแก้มเพื่อให้มองดูแก้มอวบอิ่มสวยงาม ซึ่งผู้หญิงสาว ๆ นิยมกระทำเช่นเดียวกัน*

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

** เขียนอักษรวิธีตามแบบคนฉบับเดิม

นอกจากนี้มีการแต่งกายของตำรวจสมัยนั้น ซึ่งสะท้อนออกมาจากเรื่อง คาราคาซัง
ดังข้อความว่า

"... ถึงแสนพัน,
ออกถนน, เราคนเค็ด แหวนกอยเพชร, เกงแพร
ยาว, ไม้ท้าวถือ เสื้อในพอก, เสื้อนอกแบ แพร
กระพือ พันคอออ, เกือกตะ, และ ๆ เค้น คาค
เข็มขัด, หนึ่งตะเซ, เกกอรอ สายสร้อยคอ, ทอง
แซ, แลเงิน ๆ พระรูปนิเกอ, เพ็ปอ, หอยคอเพลิน
จางกาไหล, ยังใจไมเกิน, รอยสคางค์ สิบบุหรื,
ชีกะแร็ค, ฮอแร็คแหลม คมสแคมป์, ชันโน, เห็น
ไหมทาน เคาะคุมเพชร, บอละโว, โกพอกการ กลัก
ไฟฟ้า, หนาบาน, แกร์กรุดยา สรวมหมวกลัก,
กะหลาดเขียว, ไครเกี้ยวฉับ ... "

(เรื่อง คาราคาซัง)

"เกงแพรยาว" หมายถึงนุ่งกางเกงแพรยาว "ไม้ท้าวถือ" คือถือไม้กระบอง
"เสื้อในพอก" หมายถึง หนึ่งของตัวเอง "เสื้อนอกแบ" หมายถึงสวมเสื้อฟอร์มหรือเสื้อ
เครื่องแบบ ซึ่งเป็นเสื้อราชปะแตนนั่นเอง "รองเท้าตะ" ก็คือรองเท้าแตะธรรมดา
แต่ที่จริงแล้วตำรวจในสมัยนั้นจะสวมสนับแข้งยาวขึ้นมาถึงน่อง มีเข็มขัดรัดส่วนต้นและส่วนปลาย
ข้างในสวมถุงเท้าและพันด้วยผ้าสักกะหลาดสีดำ หรือสีน้ำตาลแก่ "คาคเข็มขัดหนึ่งตะเซ"

* เขียนอักษรวิธีตามแบบต้นฉบับเดิม

ก็คือคาคเข้มซัดหนังจะเซ "จางกาไหล" หมายถึงจางพิเศษนอกเวลาราชการ "คุมสแตมป์" หมายถึงกระคุมตราแสตมป์ "คุมเพชร บอละโว" หมายถึงกระคุมเพชรเก "กลักไฟฟ้า" คือหินเหล็กไฟสมัยนั้น "หมวกสักกะหลาดเขียว" หมายถึงหมวกเก่ามีผ้าพันสีเขียว อย่างไรก็ตามหมวกเครื่องแบบของตำรวจสมัยนั้นจริง ๆ นั้น เป็นหมวกเก่าปัดสี มีปลอกคาดสีแดง

และควยเหตุที่เครื่องแบบตำรวจสมัยนั้นมีหมวกลักษณะดังกล่าวนี้ และมีการพันแข้งควยผ้าสักหลาดสีคำหรือสีน้ำตาลแก่ ตำรวจสมัยนั้นจึงได้รับฉายาว่า "หมวกแดง" และ "แข้งคำ" ซึ่งในบทละครเรื่องที่ได้นำมาวิเคราะห์นั้นก็ปรากฏฉายาว่า "แข้งคำ" ของตำรวจอยู่หลายเรื่องด้วยกัน เช่นในเรื่อง ลากหาย ดังข้อความว่า

"... แข้งคำไซยค, โคคโหยง, กอนโคของ"

(เรื่องลากหาย) เป็นต้น

การแต่งกายของบุคคลประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทละครเรื่องดังที่ได้อธิบายไปแล้วนี้ ก็คือการแต่งกายของบุคคลในสังคมสมัยนั้นนั่นเอง* ดังนั้นบทละครเรื่องที่ได้นำมาวิเคราะห์นี้ จึงสามารถสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมในด้านการแต่งกายของคนในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีบางสิ่งบางอย่างซึ่งในสังคมสมัยนั้นเรียกอย่างหนึ่ง แต่ในปัจจุบันเรียกอีกอย่างหนึ่ง เช่น

* จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

รถตู้ ที่กล่าวถึงในเรื่อง กระโจมดินเปื้อน คือรถไฟ ในปัจจุบัน *

โพลีไมด์ ที่กล่าวถึงในเรื่อง กระโจมดินเปื้อน เช่นเดียวกัน คือตำรวจลับ
หรือตำรวจนอกเครื่องแบบในปัจจุบัน *

รถไฟ ที่กล่าวถึงในเรื่อง ลากหยา คือ รถรางที่เรียกกันในปัจจุบัน ซึ่งไม่มีแล้ว
เป็นต้น *

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
นั้น สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นไปและการดำรงชีวิตของบุคคลในสังคมสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็น
ในค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อได้เป็นอย่างดี และอาจ
กล่าวได้ว่า บทละครของพระองค์ให้คุณค่าในด้านสังคมเป็นอย่างมาก

สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและขอเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้มาโดยตลอด พอจะสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาและประเภทบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อันเป็นช่วงตอนหนึ่งของการละครไทย
2. เพื่อเก็บรวบรวมบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้งที่มรดกฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ และที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ ตลอดจนจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่
3. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
4. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในด้านสุนทรียรส และในด้านสังคม

*

จากการสัมภาษณ์ เยือน ศรีไกรวิน

สมมุติฐานในการศึกษาคนควา

1. บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไม่ให้คุณค่าในค่านสุนทรียรสเท่าที่ควร โดยเฉพาะในด้านการใช้คำ
2. บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ให้คุณค่าในด้านสังคมเป็นอย่างมาก กล่าวคือช่วยให้ทราบสภาพชีวิต และความเป็นไปของบุคคลและสังคมในสมัยนั้น

วิธีดำเนินการวิเคราะห์

1. ศึกษาบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อจัดแบ่งประเภทตามลักษณะเนื้อเรื่องที่ทรงนิพนธ์
2. ศึกษาบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะ ในด้านการวางรูปแบบ ลักษณะฉันทลักษณ์ เนื้อเรื่อง และท่วงทำนองเขียน
3. ศึกษาบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพื่อวิเคราะห์คุณค่าในค่านสุนทรียรสและในด้านสังคม
4. สัมภาษณ์วิทยากร โดยเฉพาะ เยือน ศรีไกรวิน และคนอื่น ๆ เพื่อจะได้ทราบเรื่องราวบางประการเกี่ยวกับละครและบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพิ่มเติม
5. ศึกษาเอกสารและคำราที่เกี่ยวกับเรื่องนี้ และการวิเคราะห์เรื่องนี้

ผลของการศึกษาคนควา

1. บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ ๆ คือ

1.1 บทละครร้องประเภทที่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ แบ่งออกเป็น

1.1.1 บทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง หรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น

1.1.2 บทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากต่างชาติ ได้แก่ ฝรั่งเศส พม่า และญวน

1.1.3 บทละครร้องที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดี

1.2 บทละครร้องประเภทที่ไม่มีต้นฉบับพิมพ์ปรากฏอยู่ แบ่งออกเป็น

1.2.1 บทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเองหรือไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากผู้อื่น

1.2.2 บทละครร้องประเภทที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากต่างชาติ

2. ลักษณะบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

2.1 ลักษณะการวางรูปแบบในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งย่อยลงไปเป็น

2.1.1 การจัดแบ่งบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.1.2 การกล่าวแนะนำตัวละครในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.1.3 รายละเอียดของแต่ละตอนในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งเป็น

2.1.3.1 การเริ่มต้นของแต่ละตอนในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.1.3.2 การดำเนินความของแต่ละตอนในบทละครของ
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.1.3.3 การจบของแต่ละตอนในบทละครของ
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.2 ลักษณะฉันทลักษณ์ในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

2.2.1 ลักษณะฉันทลักษณ์ทั่วไปในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.2.2 ลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.3 ลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

2.3.1 โครงเรื่อง

2.3.1.1 การเริ่มเรื่อง

2.3.1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ

2.3.1.3 ความยุ่งยาก

2.3.1.4 จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต

2.3.1.5 จุดคลี่คลาย

2.3.2 การสร้างตัวละคร

2.3.3 การสร้างฉาก

2.3.4 บทสนทนา

2.3.5 แนวคิดของเรื่อง

2.4 ลักษณะทางทำนองเขียนในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็น

2.4.1 การใช้ถ้อยคำภาษา มีดังนี้คือ

- 2.4.1.1 การใช้คำยืมให้ความหมายชัดเจน
- 2.4.1.2 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia)
- 2.4.1.3 การใช้คำศัพท์สูง ๆ
- 2.4.1.4 การใช้คำศัพท์แปลก ๆ หรือคำแปลก ๆ
- 2.4.1.5 การใช้คำภาษาต่างประเทศ
- 2.4.1.6 การใช้คำหยาบ
- 2.4.1.7 การใช้คำภาษาปาก (Colloquial)
- 2.4.1.8 การใช้คำให้ความรู้สึกและให้ภาพพจน์
- 2.4.1.9 การใช้คำตัด
- 2.4.1.10 การใช้คำอุทาน (Exclamation)
- 2.4.1.11 การใช้คำพึมพำ
- 2.4.1.12 การใช้คำประเภทที่เรียกว่ากรณียกถา
- 2.4.1.13 การใช้คำไม่เหมาะสม

2.4.2 สำนวนโวหาร

- 2.4.2.1 พรรณนาโวหาร
- 2.4.2.2 อุปมาอุปไมยโวหาร

3. คุณค่าของบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เท่าที่ได้นำมาศึกษา 2 ด้านคือ ด้านสุนทรียรสและด้านสังคมนั้น ปรากฏว่า บทละครของกษัตริย์ให้คุณค่าในด้านสังคมมากกว่าในด้านสุนทรียรส โดยเฉพาะคุณค่าด้านสุนทรียรสที่ได้จาก

การใช้คำนั้น ถ้าจะพิจารณาในฐานะที่เป็นบทละครสำหรับอ่าน จะเห็นได้ว่า คุณคำในคำนี้มีอยู่น้อยมาก แต่ถ้าจะพิจารณาในฐานะที่เป็นบทละครซึ่งผู้ทรงนิพนธ์ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อการแสดงโดยเฉพาะแล้ว จะเห็นได้ว่า คุณคำคานสุนทรียรสนั้น มีปรากฏอยู่อย่างสมบูรณ์ เพราะการใช้คำซึ่งทำลายคุณคำคานสุนทรียรสของภาษา เมื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน กลับกลายเป็นสิ่งซึ่งให้ความบันเทิงได้อย่างดียิ่ง เมื่อเป็นวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงละคร

ข้อเสนอแนะ

1. บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ผู้เขียนได้นำมาศึกษานี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของบทละครร้องของพระองค์เท่านั้น ยังมีบทละครร้องของพระองค์อีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งผู้เขียนคนไม่พบ อันน่าจะได้มีการค้นหามาให้พบตามบทละครร้องเหล่านั้นยังไม่สูญหาย หรือถูกทำลายไปเสียก่อน แล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคุณคำที่มีปรากฏอยู่
2. ควรจะได้มีการวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในคำอื่น ๆ นอกเหนือจากคำที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์มาแล้ว
3. ควรจะได้มีการศึกษาวิเคราะห์ละครร้องและบทละครร้องสมัยหลังจากละครและบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
4. ควรจะได้มีการศึกษาเปรียบเทียบบทละครร้องกับบทละครประเภทอื่น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแสร มัลยาภรณ์ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น โรงพิมพ์สตรีเนติศึกษา แผนกการพิมพ์
2516, 457 หน้า

กุสุมา รัชมนันท์ รูปายาตของอะกิม โอมาร์ คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2513, 130 หน้า

กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณคดีวิจารณ์ ชุดที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ม.ป.ป. 39 หน้า

คณะศิลปิน พระนิพนธ์ทละครของบัณฑิต พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ
พระนางเชอลักขมัลลาวิน ณ พระเมรุหน้าพลับพลา วัดเทพศิรินทราวาส 19 ตุลาคม
2504.

คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต
แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2494, 162 หน้า

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ เครื่องสายไทยและบทร้องเพลงไทย ศิริภักดิ์ 2512, 93 หน้า

เจือ สตะเวทิน การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย อักษรเจริญทัศน์ 2514, 446 หน้า

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระ ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 1-4 ม.ป.ท.
2464 "ไม่ปรากฏจำนวนหน้า"

เฉลิม เศวศนันท์ "การละคร" วิทยาราย 12 : 921 - 928 ธันวาคม 2500

ชั้น ศิลปบรรเลง "ศิลปการดนตรีและละคร" ศิลปของการดนตรีและละครและความรู้ทั่วไป
ของการดนตรีไทย เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 107 กรุงเทพมหานคร 2513,
67 หน้า

คำทรงราชานุญาต, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ตำนานละครอิเหนา ป.พิศนาคะ
การพิมพ์ 2508, 216 หน้า

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดที่ 1 คำบรรยาย
แผนปลิว ประกอบวิชาภาษาไทย 454 มหาวิทยาลัยรามคำแหง คณะมนุษยศาสตร์
18 หน้า (อักษรสำนวน)

ทัศนีย์ ทานตวนิช วิเคราะห์วรรณกรรมของพระยาทรง ปรีชญานินท์ กศ.ม. มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2517, 212 หน้า

ธนิต อยู่โพธิ์ ไขนาคคนว่าควยตำนานและทฤษฎี พระจันทร์ 2496, 122 หน้า

ธนิต อยู่โพธิ์ รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2 คุรุสภาพระสุเมรุ 2510,
341 หน้า

ธนิต อยู่โพธิ์ ศิลปินแห่งละครไทย พระจันทร์ 2497, 107 หน้า

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่น ภาษาวรรณคดีและวิทยาการ อักษรสัมพันธ์
2504, 409 หน้า

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่น วิทยาวรรณกรรม เกษมสันต์การพิมพ์ 2514,
1042 หน้า

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา สาส์นสมเด็จ ภาค 1
อักษรสัมพันธ์ 2499, 194 หน้า

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา บันทึกความรู้อย่าง
เล่ม 4 หางหุ้นส่วนจำกัดสีพร 2506, 363 หน้า

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ,ม.ล. วิเคราะห์วรรณคดีไทย ไทยวัฒนาพานิช 2517, 226 หน้า

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทย และการ
ปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรียนนาฏศิลป์และดนตรี วันที่ 23 - 25
มิถุนายน 2515 (อัครสาเนา)

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" วรรณไวทยาการ หน้า 62
ไทยวัฒนาพานิช 2514

บัวงาม อรรถพันธุ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัยโดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ปริณฎานิพนธ์
กศ.ม. วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร 2517, 194 หน้า

บุษฉิณี, จีอาโคโม มาดามบัทเตอร์ฟลาย ม.ล. คุษฎฐี มาลากุล (แปล) คุรุสภา 2492,
87 หน้า

พระมหานาควัดท่าทราย ปณโณวาทคำฉันท์ โสภณพิพรรฒนากร 2466, 38 หน้า

พจน์ย์ เห็นพิทักษ์ การวิเคราะห์วรรณกรรมนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปริณฎานิพนธ์
กศ.ม. วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร 2515, 395 หน้า

มัทนี รัตนิน "การละครสมัยใหม่กับการพัฒนานาฏศิลป์และละครไทย" เอกสารประกอบการ
สัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515

มนตรี トラโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 สถาบันไทยคดีศึกษา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 105 หน้า

มนตรี トラโมท การละเล่นของไทย ท่าพระจันทร์ 2497, 122 หน้า

โมรี พิเศษกุลและเทือก คุสุมา ณ อุษยชา ประวัติวรรณคดีไทย คุรุสภาลาดพร้าว 2516,
490 หน้า

ลาลูแบร์, เคอ จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
(แปล) องค์การการศาสนา 2504 หน้า 209 – 211

วิเชียร กุลคัมภ์ "ความรู้ทั่วไปในการดนตรีไทย" ศิลปของการดนตรีและละครและความรู้ทั่วไป
ของการดนตรีไทย เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 107 ครุสภาพระสุเมรุ 2513,
67 หน้า

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ชวนพิมพ์ 2514, 372 หน้า

วรปรางค์ ชารารินทร์ และคนอื่น ๆ เพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง รายงานการศึกษาวิชา
วรรณคดีการละคร 2512, 18 หน้า

ศิลปากร, กรม งานสังคีตศิลป์ กรมศิลปากร 2494, 162 หน้า

ศุกร บุนนาค "พระลอ" ปากไถฉบับวิพากษ์ หน้า 17 – 18 ม.ป.ท. 2518

สถิตย์ เสมานิล มหากวีนิพนธ์วิจิตร พิมพ์ถวายในงานฉลองชันษาครบ 80 ปีของ
ม.จ.พรพิมลพรรณรัตน์ 1 พฤษภาคม 2513

สถิตย์ เสมานิล วิสาสะ รุ่งเรืองรัตน์ 2513, 351 หน้า

สิริ เปรมจิตต์ และจิตตสอาด ศรีียง พระบรมราชจักรีวงศ์ เสาวภาค 2514, 689 หน้า

สิทธา พินิจกุล และประทีป วาทิกทินกร ร้อยกรอง มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2516,
213 หน้า

สิทธา พินิจกุล และคนอื่น ๆ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น
กรมการปกครอง 2515, 556 หน้า

สุภา ทิวถนอม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 – พ.ศ. 2310)
และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 – พ.ศ. 2410) ปรินิพนธ์
กศ.ม. วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร 2515, 210 หน้า

สุกิตร์ อนุศาสน์ วิเคราะห์วรรณกรรมของมหาฤกษ์ ปริญฐานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2517, 211 หน้า

เสาวนิต พระนามเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้าในราชวงศ์จักรีและราชาศัพท ไทยสัมพันธ์

2505, 260 หน้า

อนุমানราชชน, พระยา การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ รุ่งเรืองธรรม 2507, 185 หน้า

อารดา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์ปริญตามหาบัณฑิต แผนกวิชา

ภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 357 หน้า

ถาวรี สุทธิพันธ์ ศิลป์ ร.ส.พ. 2516, 116 หน้า

อุทิศ นาคสวัสดิ์ "กรมพระนราธิปกับละครร้อง" เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่องละครร้อง

ของกรมพระนราธิป ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517 (อัคราเนนา)

อุปทิศศิลปสาร, พระยา หลักภาษาไทย ไทยวัฒนาพานิช 2511, 498 หน้า

Richard, I.A. Practical Criticism Routledge and Kegan Paul Ltd. 1970,

370 pp.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

ประวัติของนางเยื่อน ศรีไกรวิน

นางเยื่อน ศรีไกรวิน เกิดที่ตำบลบางช้าง จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันเสาร์ ขึ้น 13 ค่ำ เดือน 5 ปีมะโรง ตรงกับวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2435 บิดาชื่อ ชุน ศรีไกรวิน มารดาชื่อ จอ ศรีไกรวิน นางเยื่อนมีพี่สาวและพี่ชายรวมบิดามารดาอีก 2 คน ต่อมาครอบครัวของนางเยื่อน ได้ย้ายไปอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อนางเยื่อนอายุได้ 6 ขวบ บิดาก็ถึงแก่กรรมลง นางเยื่อน มารดาและพี่ ๆ จึงประสบกับความยากลำบากเป็นอย่างมาก ในที่สุดมารดาก็พานางเยื่อนและพี่อีก 2 คนจากเมืองสุพรรณบุรี มาอาศัยอยู่กับญาติที่คลองบางหลวง กรุงเทพฯ และพายเรือขายของหาเลี้ยงชีพไปวันหนึ่ง ๆ แต่ครอบครัวนี้มาอยู่ที่บ้านญาติคลองบางหลวงได้ไม่ถึงปี บ้านนั้นก็เกิดไฟไหม้ หัก 4 คนแม่ลูกจึงได้อพยพไปอยู่กับญาติผู้ใหญ่ที่บ้านพระศรีสมุทรคุณพระเจ้าของบ้านเป็นเจ้าของโรงละครและคณะละครลือชื่อในสมัยนั้น นางเยื่อนจึงได้มีโอกาสหัดละครร่วมกับท่าน แต่หัดอยู่ได้ไม่นานคณะละครและโรงละครของพระศรีสมุทรก็ล้มเลิกไป ทั้งนี้เพราะ ท่านเจ้าของโรงละครและคณะละครชราลงมาก ทำต่อไปไม่ไหว นางเยื่อนจึงได้เข้าเฝ้าถวายตัวในวังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งขณะนั้นนางเยื่อนมีอายุได้ 10 ขวบพอดี

นางเยื่อนฝึกหัดเล่นละครอยู่ในวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเล่นละครปริศนาลัยจนมีชื่อเสียงโด่งดัง ได้รับฉายาว่า "เยื่อนใหญ่" ในครั้งกระนั้น ซึ่งใคร ๆ ก็รู้จักดี นางเยื่อนเคยเข้าเฝ้าถวายตัวต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏว่าเป็นที่โปรดปรานมาก จนถึงกับพระองค์ได้พระราชทานเหรียญพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ไว้เป็นเกียรติยศ และพระราชทานชื่อคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า ละครหลวงนฤมิต

นางเยื่อนเล่นละครดังกล่าวนี้อยู่จนอายุได้ 21 ปี คณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ล้มเลิกไปอีก นางเยื่อนจึงได้ลาออกจากวังกลับมาอยู่กับมารดา ตามเดิม ต่อมาพระโสมนัสอัครกิจ เจ้าของละครปราโมทัยได้ชวนไปเล่นละครด้วย นางเยื่อน เล่นละครคณะนี้มีชื่อเสียงโด่งดังอีกเช่นเคย

นางเยื่อนแต่งงานเมื่ออายุได้ 23 ปี มีบุตรชายคนหนึ่ง คือ นายรัตน ศรีไกรวิน เมื่ออายุได้ 25 ปี และหลังจากคลอดบุตรได้ 3 วัน ก็แยกทางกับสามี นางเยื่อนยังคงยึดการ เล่นละครเลี้ยงตัวและบุตรต่อมา จนกระทั่งละครปราโมทัยเลิกกันไป นางเยื่อนจึงตั้งคณะละคร ขึ้นเอง ให้ชื่อว่า คณะละคร "บวรเทิงสยาม" จากนั้นก็นำคณะละครของท่านไปแสดงที่ภาคใต้ บทที่นำไปแสดงนั้น เามาจากบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ของคนอื่นก็มีและที่แต่งเองก็มี แสดงอยู่เป็นเวลาถึง 5 ปี มีชื่อเสียงโด่งดังมาก ต่อจากนั้น นางบุณนาค เจนจบพันธกิจ เจ้าของละครคณะ "นาครบันเทิง" ได้มาชวนไปร่วมเล่นละครด้วย แต่เล่นอยู่ได้ไม่นานก็ออกมาเล่นคณะของตนเอง ต่อมามีท่านผู้หนึ่งชอบละครมากได้มาขอให้ไป แสดงตามต่างจังหวัดในภาคเหนือ แล้วก็ย้อนกลับไปเล่นทางภาคใต้อีก เล่นทางภาคใต้แล้วก็ กลับขึ้นไปภาคเหนือ กลับไปกลับมาอยู่หลายครั้งหลายหน จนชื่อเสียงเลื่องลือไปทั่ว คนนิยมกัน มาก

ต่อมาเกิดสงคราม นางเยื่อนจึงได้หยุดการแสดง กลับกรุงเทพฯ มาตั้งร้านรับตัดเย็บ เสื้อเครื่องแบบของทหาร ทำอยู่ได้ประมาณ 5 - 6 ปี ร้านถูกไฟไหม้ ทรัพย์สินเสียหายหมด นางเยื่อนจึงตั้งร้านขายของชำเล็ก ๆ น้อย ๆ และรับสลากล้อตเตอร์มาจำหน่ายแทน เมื่อ มีทุนรอนมากขึ้น ก็ขยายกิจการตั้งเป็นร้านของกระทรวงพาณิชย์ ได้เป็นผู้ขายขวงน้ำตาล ขาวสาร บุหรี่และแสตมป์ ต่อมาต้องเสียเงินค่าประมูลที่ดินมากมาย เลิกร้านคามายขาย สลากล้อตเตอร์อยู่กับบ้าน แต่ถูกคนโกงถึงกับเป็นความกัน ปรากฏว่า ชนะความ แต่ต้องสูญเสีย เงินไปนับแสน ต่อมานางเยื่อนก็เริ่มขยายกิจการขายสลากล้อตเตอร์ใหม่ คราวนี้กิจการเจริญ ก้าวหน้า ได้เงินมาก สามารถส่งลูกหลานเรียนจนจบการศึกษา โดยเฉพาะบุตรชายคนเดียว คือนายรัตน ศรีไกรวิน นั้นปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งรองอธิบดีประจำศาลอุทธรณ์

เมื่อครั้งนางสาวศรีนวล แก้วบัวสาย และนางสาวมนัส บุญเกียรติ ได้ร่วมกัน จัดตั้งคณะละครชื่อ "เกียรติแก้ว" ขึ้นเพื่อแสดงละครรื่องทางโทรทัศน์นั้น นางเยื้องก็เป็นผู้รับ แต่งบทและปรับปรุงบทละครเดิม ซึ่งโดยมากเป็นของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ ให้เหมาะสมกับการที่จะนำมาแสดงทางโทรทัศน์ ภายในช่วงเวลาอันจำกัด

ปัจจุบันนี้ นางเยื้องมีอายุย่างเข้า 84 ปีแล้ว ท่านเป็นตัวละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เพียงผู้เดียวที่ยังมีชีวิตอยู่ และแม้จะสูงอายุมามากแล้ว ท่านก็ยังคงมีความ จำเริญย่ำดี สามารถแต่งกลอนได้ไพเราะและร้องเพลงไทยเดิมโดยเฉพาะเพลงในละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้อย่างไพเราะเช่นเดียวกัน

ปัจจุบันนางเยื้อง ศรีไกรวีน พำนักอยู่ ณ บ้านเลขที่ 505 ถนนจักรพรรดิพงศ์ สี่แยกแมนศรี ตรงข้ามกับโรงเรียนวัดสระเกศ ตำบลมหานาค อำเภอป้อมปราบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เพลงนางนาคข้างล่างนี้ เป็นเพลงที่นางเยื้อง ศรีไกรวีน เป็นผู้แต่งเอง ในโอกาส ทำบุญฉลองวันเกิดครบ 6 รอบ (อายุ 72 ปี) เพลงนี้ท่านแต่งขึ้นเพื่อร้องถวายพระและมอบถวายพร ทอบนแทนบรรดาญาติไปงานวันเกิดของท่านในวันนั้น

เพลงนางนาค

วันนี้เป็น วันเกิด ประเสริฐล้ำ
เห็นมวลมิตร สนิทเพลิน รับเชิญมา
อายุคิฉิน พลันบรรจบ ครมทกรอบ
ไทเกษม ศรีสวัสดิ์ ขจัดภัย
ตลอดทั้ง ครอบครั้ว ทั่วทุกท่าน
ความรมเย็น เช่นสาคร กระฉอนไขว่

เขาจนคำ ฉ่ำระริน ชื่นทรรษา
ถ้วนท้วนหน้า ผาสุก ปลื้มปลุกใจ
อวยพรทอบ ไหทุกท่าน นั้นผ่องใส
อายุชัย ทั้งทรัพย์สิน ยืนภิญโญ
จงสราญ อัยารัฐฯ เพิ่มพูนโช
ชื่นมโน พร้อมยศศักดิ์ หลักชัยเออ



ภาพนางเขื่อน ทรโกวิท
และเครื่องแต่งกายแบบละครเรื่อง
เชือกแดงละครของนาง เรือง

ถ่ายเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๔

อายุ ๔๔ ปี

ถ่ายเมื่ออายุประมาณ
๖๐ กว่าปี (จำปี พ.ศ.
ที่ถ่ายไม่ได้)



แต่งเครื่องแบบทหารเรือ
เพื่อแสดง เป็นทหารเรือ
ในละครเรื่องหนึ่ง



แต่งเครื่องแบบกษัตริย์
เพื่อแสดง เป็น
กษัตริย์พม่าในละคร
เรื่องหนึ่ง



ภาพชวามและด่าง เป็นเครื่องแต่งกายของแขกอาหรับ เพื่อแสดงละครเรื่อง "อาหรับอัคคี" ซึ่งเป็น
บทละครของพี่นางเอง ภาพชวาม เป็นเครื่องแต่งกายของพระเจ้ากาติบ ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง
ส่วนภาพด่าง เป็นเครื่องแต่งกายของพระเจ้ากาติบเมื่อทรงปลอมพระองค์เป็นแขกชายตัว