

วิเคราะห์บทละครศึกคำบรพ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุจิตรา จรจิตร

24 ส.ย. 2523

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ตลุมพิต 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร 3821675 3815068

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ตุลาคม 2522

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์บทละครศึกคำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บทคัดย่อ

ของ

สุจิตรา จรจิตร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต

ตุลาคม 2522

ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้ มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในค่านรูปแบบ ลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษา ส่วนนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในบทละคร อีกทั้งศึกษาเปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครในและบทละครนอก เฉพาะเรื่องและตอนที่ตรงกัน ในค่าน เนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง วิธีแสดง และส่วนนวนโวหาร แล้วนำผลการศึกษามารายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว เช่น การแสดงเป็นฉาก มีการเปลี่ยนฉากให้เข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง การดัดคำบรรยายกิริยาของตัวละครออก ตัวละครร้องเองรำเอง และดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยาย

เกี่ยวกับลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษาพบว่า ในบทละครดึกดำบรรพ์ใช้ถ้อยคำภาษาไค้กระหัดรัด ใ้ภาพพจน์ เหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่อง และอุปนิสัยของตัวละคร

ในค่านส่วนนวนโวหาร มีการใช้ความเปรียบเทียบ การใช้สำนวนที่แสดงอารมณ์สัมพันธ์กับธรรมชาติ และการใช้พรรณนาโวหาร ส่วนลักษณะฉันทลักษณ์นั้น บทละครดึกดำบรรพ์แต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิด ไค้แก่ ร้อยแก้ว กลอน กาพย์ ลักษณะคำประพันธ์คล้ายฉันทและฉันทลักษณ์พิเศษที่ไม่เข้าแบบฉันทลักษณ์ใด ๆ

ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครในและบทละครนอก เฉพาะเรื่องและตอนที่ตรงกัน ปรากฏว่า ในค่านเนื้อเรื่อง จะมีโครงเรื่องใหญ่เหมือนกัน ส่วนการดำเนินเรื่อง บทละครดึกดำบรรพ์ดำเนินเรื่องไค้รวดเร็วกว่าบทละครในและบทละครนอก ค่านวิธีแสดงนั้น ละครดึกดำบรรพ์มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงน่าสนใจกว่ากัน เช่น การแสดงเป็นฉาก ความรวดเร็วในการแสดง การแสดงที่สมจริง ตลอดจนวิธีร้อง และวิธีเจรจาของตัวละคร ในเรื่องส่วนนวนโวหารพบว่า บทละครดึกดำบรรพ์จะมีทั้งสำนวนที่เป็นขององค์ผู้นิพนธ์เอง และสำนวนที่ทรงปรับปรุงมาจากบทละครเดิม

AN ANALYTICAL STUDY OF HIS ROYAL HIGHNESS
PRINCE NARIS' LAKHON

ABSTRACT

BY

SUCHITRA CHORACHIT'

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education Degree
Sri Nakhonawajrot University
October, 1979

The purpose of this thesis was to analyse His Royal Highness Prince Naris' Lakhon , to study its form, style and poetic patterns, and to compare it with Lakhon Nai and Lakhon Nok.

The similarities of the content, the plot presentation, the actual performance and the language used were discussed. Descriptive analysis was used in this investigation.

The result of this study was that Prince Naris' Lakhon was unique; the scenes were changed to suit the events while being performed; the description of actors' performance was eliminated; its characters sang and danced of their own accord and the performance was without any narrators.

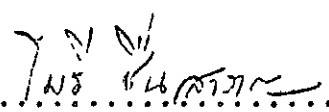
Regarding its style in Prince Naris' Lakhon the language used was specific, imaginative and in accordance with the events, and the characters. Figure of speech, words describing the mood and the emotion of the characters in relation with nature and also pure description were used. It was also formed out that in Prince Naris' Lakhon, there was a variety of poetic patterns; for instance, prose, "Khlon" and "Khap"; it also included the kind of verse similar to "Chan" and also "Chan" of a special type.

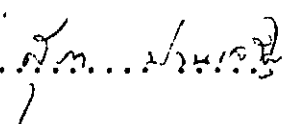
The comparison between Prince Naris' Lakhon and Lakhon Nai and Lakhon Nok revealed that they were similar in plot but the plot development of Prince Naris' Lakhon had a faster movement than that of Lakhon Nai and Lakhon Nok. The technique used in Naris' Lakhon such as, the scene division, the quickness of performance, the realistic

acting and the way the characters sang and spoke were 'more interesting than those in Lakhon Nai and Lakhon Nok.

Regarding the figure of speech, Prince Naris used both the language of his own invention and also the conventional expression adapted from Lakhon Nai and Lakhon Nok.

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็น
สมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตของมหา –
วิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.......... ประธาน

.......... กรรมการ

ประกาศคุณประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์โมรี ชื่นสำราญ ประธานกรรมการ อาจารย์สุภา ปานเจริญ กรรมการ ที่กรุณาให้ข้อคิด แนะนำทางในการ เขียน ตลอดจนตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนปริญญานิพนธ์สำเร็จลงด้วยดี อาจารย์ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อาจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์สมภพ จันทรประภา และ อาจารย์ พนิกา สิริวรรณ ไก่กรุณาแนะนำและให้คำปรึกษาเป็นอย่างดี ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณทุกท่านที่ไ้กล่าวนามมาแล้วเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้รับพระกรุณาจาก หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิต จิตรพงศ์ โปรค ให้ เข้าเฝ้า และ ประทานขอมูลบางประการ ผู้เขียนรู้สึกซาบซึ้งในพระกรุณาเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร ที่กรุณาให้ความสะดวกในการจัดทำภาพเครื่อง ปี่พาทย์คึกคักบรรพ์ อาจารย์นิรัตน์ จรจิตร อาจารย์ไพโรจน์ พรพันธุ์อนุวงศ์ วิทยาลัยครู ยะลา อาจารย์วงศ์เกื้อน สุขบาง วิทยาลัยครูนครปฐม อาจารย์เอื้อนจิตร จันจตุรพันธ์ วิทยาลัยครูสงขลา อาจารย์จินดาศิริ เทียมเดช วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง อีกทั้งกราบ ขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ผู้เป็นกำลังใจ และให้การสนับสนุนในการศึกษาด้วยดีตลอดมา

สุจิตรา จรจิตร

สารบัญ

บทที่

หน้า

1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาคนควา	6
	ความสำคัญของการศึกษาคนควา	7
	ขอบเขตของการศึกษาคนควา	7
	วิธีดำเนินการศึกษาคนควา	8
	แหล่งศึกษาคนควา	9
	คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องในการศึกษาคนควา	10
2	ประวัติความเป็นมา และรูปแบบของละครดึกดำบรรพ์	17
	ประวัติความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์	25
	รูปแบบของละครดึกดำบรรพ์	30
	วัตถุประสงค์ในการแสดง	30
	สถานที่แสดง เวที และฉาก	32
	เครื่องดนตรี	35
	เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์	41
	การแต่งกาย	66
	วิธีแสดง	75
3	การใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ที่ปรากฏ ในบทละครดึกดำบรรพ์	89
	การใช้ถ้อยคำภาษา	89
	การใช้คำง่ายที่ให้ความหมายเกินจริงและกระชับความ	89
	การใช้คำซ้ำ	92
	การใช้คำที่ให้เกิดเสียงเสนาะ	93

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ	101
การใช้ภาษาถิ่น	102
การใช้คำจำกัด	103
การใช้คำภาษาต่างประเทศ	105
การใช้คำเก่า	107
การใช้ภาษาปาก	111
การใช้คำอุทาน	114
การใช้คำหยาบ	115
การใช้สร้อยคำ	116
การใช้คำให้ความรู้สึกและภาพพจน์	118
การใช้สำนวนโวหาร	120
การใช้ความเปรียบ	120
การใช้สำนวนที่แสดงอารมณ์สัมพันธ์กับธรรมชาติ	123
การใช้พรรณนาโวหาร	123
การพรรณนาตรงไปตรงมา	124
การพรรณนาให้เห็นนาฏการ	125
การพรรณนาให้เห็นภาพพจน์	126
ลักษณะฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในบทละครคึกคักบรรพ์	127
กลอนบทละคร	127
รอยแก้ว	133
กาพย์	134
กลอนที่มีลักษณะแบบบทเพลงพื้นเมือง	137
ลักษณะคำประพันธ์ที่คล้ายฉันท	141
ฉันทลักษณ์พิเศษ	141

4	เปรียบเทียบบทละครดึกคำบริพกับบทละครโนและบทละครนอก	147
	เปรียบเทียบบทละครดึกคำบริพกับบทละครโน เรื่อง รามเกียรติ์	
	ตอน สุรปนชาติสีดา	147
	เนื้อเรื่อง	148
	การดำเนินเรื่อง	151
	วิธีแสดง	152
	สำนวนโวหาร	154
	เปรียบเทียบบทละครดึกคำบริพกับบทละครโน เรื่อง อิเหนา	
	ตอน ลักคอกโมณายกริช	157
	เนื้อเรื่อง	157
	การดำเนินเรื่อง	158
	วิธีแสดง	159
	สำนวนโวหาร	161
	เปรียบเทียบบทละครดึกคำบริพกับบทละครโน เรื่อง อุนรุท ตอน	
	กรุงพาดชมทวีป	166
	เนื้อเรื่อง	166
	การดำเนินเรื่อง	167
	วิธีแสดง	168
	สำนวนโวหาร	172
	เปรียบเทียบบทละครดึกคำบริพกับบทละครโน เรื่อง อุนรุท ตอน	
	ท้าวจักรกฤษณ์ช่วยพระอุนรุท และพระอุนรุทปราบท้าวกรุงพาด	176
	เนื้อเรื่อง	176
	การดำเนินเรื่อง	178
	วิธีแสดง	179
	สำนวนโวหาร	182

เปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง	189
เนื้อเรื่อง	189
การดำเนินเรื่อง	192
วิธีแสดง	195
สำนวนโวหาร	202
เปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครนอก เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ..	222
เนื้อเรื่อง	222
การดำเนินเรื่อง	226
วิธีแสดง	227
สำนวนโวหาร	231
5 สรุป และขอเสนอแนะ	237
บรรณานุกรม	242
ภาคผนวก	250

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 เครื่องปั๊พไฟฟ้าหยักดำบรพ	37
2 ยีนเครื่องพระ	68
3 ยีนเครื่องนาง	70

ภูมิหลัง

ในวิถีชีวิตของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่เป็นเหล่านั้น นอกจากจะมีแบบคำเนินชีวิตเพื่อความอยู่รอด เพื่อสืบเผ่าพันธุ์ เพื่อความสุขแล้ว มนุษย์ก็มักจะแสวงหาสิ่งที่ทำให้เกิดความบันเทิง ในชั้นต้นมนุษย์ได้รู้จักนำเอาเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ๆ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาผูกเป็นเรื่อง และมีการเสริมแต่งขึ้นเป็นนิทานหรือนิยาย เล่าสืบต่อกันมา เมื่อมนุษย์มีความเจริญในทางความคิดก็มีการปรับปรุงลักษณะและกลวิธีในการเล่าให้ดียิ่งขึ้น ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมเนื้อหาในนิทาน

นอกจากการเล่านิทาน มนุษย์ก็รู้จักทำเครื่องดนตรี โดยทำจากวัสดุต่าง ๆ ที่พืงหาได้ เช่น เขาอออกมาทำปี่ ขลุ่ย เขาไม้ไผ่มาทำระนาด ไซกะลามะพร้าวและเอ็นสัตว์ทำซอ อีกทั้งรู้จักแปลงเสียงเป็นลำนำ มีทำนองและเนื้อร้องเป็นเครื่องบันเทิงอารมณ์ด้วย ¹

สิ่งที่มนุษย์ใช้เป็นเครื่องบันเทิงอารมณ์อีกประการหนึ่งคือ การพ้อนร่า กำเนิดการพ้อนร่า นั้น คงสืบเนื่องมาจากการกระโดดโลดเต้น อันเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ ดังที่นักปราชญ์ได้ลงความเห็นว่ "การพ้อนร่านี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์ เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์จะเป็นสุขเวทนา หรือทุกขเวทนาจักตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั่นไว้ได้ ก็เล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ" ² เมื่อคนเข้าใจความหมายของกิริยาท่าทางเหล่านั้นแล้ว จึงเกิดเป็นแบบแผนท่าทางขึ้นมา และเมื่อมนุษย์มีความเจริญทาง

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ประวัติความเป็นมาของละครไทย และการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 2

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำราพ้อนร่า
หน้า 1

อารมณ์และความคิด มนุษย์ก็สร้างสรรค์กลวิธีในการพ้อนรำของหมู่ตน ให้มีความประณีตละเอียดละไมยิ่งขึ้น จนกลายเป็นศิลปะประจำหมู่ ซึ่งศิลปะนี้เป็นเครื่องตัดสินว่า หมู่ใดชาติใดมีความเจริญก้าวหน้ากว่ากัน

ไทยเป็นชาติหนึ่งที่อยู่จักการพ้อนรำมานานแล้ว ดังหลักฐานที่ปรากฏในหนังสือต่อไปนี้ เช่น ในพงศาวดารลานช้าง (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 1) กล่าวว่า

เมื่อนั้น พระยาแสนเล่าถามว่า เครื่องอันจักเล่นจักหั่ว และเสพรำคำขับทั้งมวญนั้นยังไคแต่งแปงให้แก่เขาไป ยามนั้น แสนแพนจึงว่า เครื่องผุญนั้น ข้อยไปได้แต่งแปงกาย เมื่อนั้น พระยาแสนหลวงจึงให้ศรีคันธพะเทวคา ลามาบอกสอนแก่คนทั้งหลายให้เอ็ดของกลอง กรับ เจว่ง ปี่พาทย์ พิณ เปียะ เพลงกลอน ไคสอนให้คนตรีทั้งมวญ และเลามออกครูอันขับพ้อนสอนนะสิ่ง สว่างระแมงระมางทั้งมวญ ถ้วนแล้วจึงเมื่อเล่าเมื่อไหว แก่พระยาแสนหลวงชูประการหินแล ¹

นอกจากนั้นในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ได้กล่าวว่า "บ้างเต้น บ้างรำ บ้างพ้อน ระบายรรลือ เพลง คุริยคนตรี บ้างคิด บ้างลี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับ" ²

จากหลักฐานดังกล่าว แม้จะแสดงให้เห็นว่าไทยเรารู้จักการพ้อนรำมานานแล้วก็ตาม แต่ลักษณะการพ้อนรำจะเป็นอย่างไรไม่ปรากฏแน่ชัด และไม่ได้อธิบายถึงศิลปะการพ้อนรำแต่ประการใด จึงสันนิษฐานว่า การพ้อนรำในสมัยนั้นก็คือ การกรีกกรายท่าทางเป็นหมู่ประกอบกับดนตรี เพื่อแสดงศิลปะการร่ายรำอันงดงาม

ศิลปะการพ้อนรำในระยะแรก เป็นการร่ายรำประกอบดนตรีเท่านั้น ไม่ได้เล่นเป็นเรื่องต่อมาได้มีการปรับปรุงการพ้อนรำให้ก้าวหน้าออกไป โดยจัดให้เล่นเป็นเรื่องขึ้น และได้บัญญัติคำเพื่อใช้เรียกศิลปะแห่งการรำที่เล่นเป็นเรื่องราวว่า "ละคร" ³ แต่

¹ ประชุมพงศาวดารภาคที่ 1 หน้า 395

² ไตรภูมิพระร่วง หน้า 87

³ นิยะดา สาริกภูติ ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยกับละครภารตะ หน้า 80

ไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวกับการกาเนตละครอย่างแน่ชัด หลักฐานชิ้นแรกที่กล่าวถึงการแสดงละคร คือ จดหมายเหตุของ เมอสีเออร์ เคอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาในสมัยพระนารายณ์มหาราช ในจดหมายเหตุนั้นได้เขียนเล่าเรื่องการละเล่นของไทยในสมัยอยุธยาว่า มีโขน ละคร และระบำ ทั้งสามอย่างนี้เป็นการแสดงบนเวที และอธิบายว่า โขนกับระบำ เล่นในงานศพรวมทั้งงานอื่น ๆ อีกบ้าง ส่วนละครนั้นเล่นในงานสมโภช ตัวละครเป็นชายล้วน ในการแสดงละครแต่ละเรื่องใช้เวลาจนถึง 3 วัน ¹

จากข้อความในจดหมายเหตุที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ทำให้ทราบว่า ละครที่เล่นกันในสมัยนั้นน่าจะเป็นละครนอกซึ่งอาจเล่นก่อนสมัยลาลูแบร์ เข้ามาก็ได้

ต่อมาในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ปรากฏว่า มีละครแบบใหม่เกิดขึ้น ซึ่งปรากฏหลักฐานในปูนโอวาทคำฉันท์ ดังนี้

ละครก็พ้องร้อง	สุรศัพทขับชาน
ฉับฉ่าที่ตำนาน	อนิรุทธกินรี
ฝ่ายพ้องละครใน	บริรักษ์จักรี
โรงริมคี่จี่มี	กลลัับบแลชาย
ล้วนสรรพกรรจนา	อรอนลอออาย
ไครยลอบยอากวาย	จิตรจงมเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโคย	นุชบาตุนาหงัน
พักพาคูหาบร-	พทรวมฤดีโลม
	พระมหานาควัดหาทราย

จากข้อความที่ปรากฏในปูนโอวาทคำฉันท์นี้แสดงให้เห็นว่า ละครแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยนี้เป็นละครใน ซึ่งใช้ตัวละครเป็นผู้หญิงล้วนท่ากริกราย ในยุคนี้อิทธิพลการแสดงเรื่องมาก แต่ครั้นสิ้นสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีเหตุการณ์ยุ่งเหยิงทางการเมือง

¹ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนารายณ์ประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ เล่ม 1 หน้า 209 - 211

ศิลปการละครก็ขาดการทํานุบำรุง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "ละครหญิงของหลวงครั้งกรุงเก่าเห็นจะเป็นของโปรดอยู่เพียงแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เมื่อพระเจ้าบรมโกศสวรรคตแล้ว ท่านองจะละเลยมิได้ชักซ่อมเสมอเหมือนแต่ก่อน" ¹

ต่อมาการละครได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ไม่โปรดการแสดงละครจึงโปรดให้เลิกละครของหลวง แต่ปรากฏว่า ละครกลับไปนิยมแพร่หลายนอกวังมากขึ้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นยุคที่อารยธรรมจากยุโรปได้หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย จึงเกิดละครสมัยใหม่ขึ้นหลายประเภท ได้แก่ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง และละครพูด ²

สำหรับละครดึกดำบรรพ์นั้น มีผู้เข้าใจว่าเป็นละครเก่าแก่ แต่ที่จริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ กลับเป็นชื่อของละครสมัยใหม่แบบหนึ่งต่างหาก ³ ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่มีลักษณะแปลกไปจากละครแบบเดิม ซึ่งเกิดจากการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมคิดกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ปรับปรุงการร้องคอนเสิร์ต ที่แสดงคอนเสิร์ตแขกเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้น่าสนใจขึ้น โดยมีการร้องคอนเสิร์ตเป็นเรื่อง เรื่องที่ไ้ร้องคัดตอนมาจากวรรณคดีที่ไพเราะ ต่อมา มีการปล่อยตัวละครออกมาว่าควย นอกจากนี้ได้แนวคิดจากละครแบบตะวันตกเข้ามาปรับปรุงละครไทย คือ มีการใช้ฉากประกอบแต่ละตอนทำให้น่าดูขึ้น สมเด็จพระเจ้า-

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละคร
อิเหนา หน้า 121

² สิทธา พิณจูวอล และนิตยา กาญจนวรรณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรม
ไทย หน้า 363

³ เต็มสิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อ
การศึกษา) หน้า 49

บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "ละครดึกคำบริพนี้ คนชั้นผู้ดี ชอบดูกันมาก เพราะรักษากระบวนพ้องว่าที่งดงามไว้ และเลือกเพลงไทยอันไพเราะมา ขับร้องรับฟังพาทย์อันดีเยี่ยมสำหรับละครนั้น เข้ากันเรียบร่อนน่าฟัง ประกอบกับการแต่งโรงให้เห็นจริงและเล่นไม่ชักช้าชวนเบื่อ" ¹

นอกจากนี้ละครดึกคำบริพทำให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นหลายอย่างในวงการแสดงละครไทย เช่นการเขียนบทเป็นตอน ๆ การใช้ฉากประกอบ การใช้เพลงใหม่ ๆ ในการร้องบทของตัวละครซึ่งไม่เคยใช้มาก่อน การมีบทเจรจาแทรกบทร้อง และการตัดคำบรรยายกิริยาของตัวละครออก ² ทำให้ละครดึกคำบริพมีลักษณะแตกต่างไปจากละครอื่น ๆ

สมภพ จันทรประภา ได้เขียนบทความเรื่องยอศิลปิน และมีอยู่ตอนหนึ่งได้อ้างข้อเขียนของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เกี่ยวกับละครดึกคำบริพของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

ละครดึกคำบริพของท่านนั้น ไม่เหมือนแบบโคของฝรั่ง หรือของชาติไหนทั้งสิ้น แต่มีลักษณะซึ่งศิลปกรรมในตระกูลวรรณคดีทั้งหลาย ทุกชาติทุกภาษาร่วมกัน คือ มีลักษณะเป็นครามา คราภาษานั้นมีลักษณะ คือ มีความขัดแย้ง มีปม มีขมวด แล้วก็มีที่ฝรั่งเรียกว่าไคลแมกซ์ คือจุดที่น่าปมเข้ามาถึงขมวดสุดแล้วก็คลาย ในละครทุกชาติทุกภาษาที่เป็นบทละครที่ดีจะมีลักษณะนี้เหมือนกันหมด โดยไม่ต้องนึกหมายกัน แต่แบบและวิธีการของการแสดงนั้นไม่เหมือนกัน บทละคร

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ระเบียบตำนานละครเล่นถวายตัวที่วังนริศ พิมพ์ในงานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงฉลองพระชนมายุครบหกสิบห้า 14 - 15 พฤศจิกายน 2465 หน้า 25

² ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ประวัติความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 12

กติกาคำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธวงศ์ มีลักษณะดังกล่าวทุกบท แต่เป็นแบบของพระองค์ท่าน ไม่ลอกแบบของใคร ¹

๔ เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่ละครกติกาคำบรรพ์นี้เป็นที่นิยมกันเฉพาะในระหว่าง พ.ศ. 2442 - 2452 เท่านั้น ปัจจุบันจึงหาดูได้ยากมาก แม้จะมีการแสดงปีละครั้งในงาน "วันวิเศษ" ซึ่งตรงกับวันที่ 28 เมษายน ของทุกปี โดยแสดงที่ตำหนักปลายเนิน คลองเตย กรุงเทพมหานคร แต่ประชาชนทั่วไปก็ไม่มีโอกาสได้ชม อย่างไรก็ตาม สมภพ จันทรประภา กล่าวว่า "การแสดงละครกติกาคำบรรพ์ที่ตำหนักปลายเนินนั้น ไม่สามารถแสดงตามรูปแบบของละครกติกาคำบรรพ์ ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เต็มรูป คือ ตัวละครไม่สามารถร้องเอง รำเองได้ และใช้แสดงกลางแจ้งไม่มีการจัดฉากบนเวที" ²

นอกจากนั้นข้อมูลและความรู้เกี่ยวกับละครกติกาคำบรรพ์ ยังกระจัดกระจายอยู่ตามเอกสารและท่านผู้รู้ต่าง ๆ มิได้รวบรวมไว้โดยเฉพาะ ผู้ศึกษาจึงเห็นว่าหากได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครกติกาคำบรรพ์อย่างละเอียดแล้ว จะเป็นประโยชน์แก่นุชนรุ่นหลังที่จะศึกษาเรื่องนี้ อีกทั้งจะเป็นการอนุรักษ์รูปแบบการแสดงละครแบบหนึ่งของไทยไว้ได้อีกด้วย

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษารูปแบบของการแสดงละครกติกาคำบรรพ์จากหนังสือทั้งในคาน เนื้อเรื่อง วิธีแสดงที่ปรากฏในหนังสือ และการดำเนินเรื่อง
2. เพื่อศึกษาศิลปะการใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์

¹ สมภพ จันทรประภา "ยอคิดศิลป์ไทย" วารสารจันทร์เกษม 51 : 154 มีนาคม - เมษายน 2506

² สมภพ จันทรประภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2521

ในบทธะครดึกดำบรรพ์

3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบบทธะครดึกดำบรรพ์ กับ บทธะครนอกและบทธะครใน
ในค่านเนื้อเรื่อง วิธีแสดง การดำเนินเรื่อง และสำนวนโวหาร เฉพาะ
เรื่องและตอนที่มีเนื้อหาตรงกัน

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบรูปแบบของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ทั้งในค่าน เนื้อเรื่อง วิธี
แสดง และการดำเนินเรื่อง
2. ทำให้ทราบถึงศิลปะการใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์
ในบทธะครดึกดำบรรพ์
3. ทำให้ทราบถึงความแตกต่างระหว่างบทธะครดึกดำบรรพ์ กับ บทธะครนอก
และบทธะครใน เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง วิธีแสดง การดำเนินเรื่อง และสำนวน
โวหาร เฉพาะเรื่องและตอนที่มีเนื้อหาตรงกัน
4. เป็นการรักษาสืบทอดแบบแผนของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละคร
แบบหนึ่งของไทยไว้

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาบทธะครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เฉพาะบทธะครที่เคยนำออกแสดงแล้ว ซึ่งมี
8 เรื่อง คือ
 - 1.1 เรื่องสังข์ทอง
 - 1.2 เรื่องควา
 - 1.3 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น
 - 1.4 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย
 - 1.5 เรื่องอิเหนา ตอน ตัดดอกไม้นายกริช ไหว้พระ และบวงสรวง
 - 1.6 เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรบปชาดิสีดา
 - 1.7 เรื่องกรุงพาวณชมทวีป

1.8 เรื่องอุณรุท

2. เปรียบเทียบบทละครดึกคำบรรพ์ ในข้อ 1 กับ บทละครนอกและบทละครใน เฉพาะเรื่องและตอนที่มีเนื้อหาตรงกัน ดังนี้

2.1 บทละครใน

2.1.1 เรื่องอิเหนา ตอน ตัดดอกไม้นายกริช ให้อำมาตย์ และ บวงสรวง

2.1.2 เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำนักราชสีดา

2.1.3 เรื่องอุณรุท ตอน กรุงพาลมหมื่นปี พระจักรกฤษณ์ไป ช่วยอุณรุท และอุณรุทปราบกรุงพาลได้สำเร็จ

2.2 บทละครนอก

2.2.1 เรื่องสังข์ทอง

2.2.2 เรื่องควา

2.2.3 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย

3. "การแสดง" หมายถึง วิธีแสดงที่ปรากฏอยู่ในหนังสือบทละครดึกคำบรรพ์

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ

1.2 สัมภาษณ์วิทยากร

2. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบของบทละครดึกคำบรรพ์

2.2 ศึกษาการใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ใน บทละครดึกคำบรรพ์

2.3 ศึกษาเนื้อเรื่อง วิธีแสดง การดำเนินเรื่อง และสำนวนโวหาร จาก บทละครดึกคำบรรพ์ บทละครนอก และบทละครใน

2.4 วิเคราะห์ลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษา ส่วนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ ในบทละครกึ่งคำบริบท

2.5 วิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างกันในค่านิยมเรื่อง วิธีแสดงการดำเนินเรื่อง และส่วนวนโวหาร ระหว่างบทละครกึ่งคำบริบท กับบทละครนอก และบทละครใน เฉพาะเรื่องและตอนที่มีเนื้อหาตรงกัน

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ใช้วิธีวิจัยจากเอกสาร และการสัมภาษณ์วิทยากร ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลขั้นต้น และข้อมูลชั้นรองประกอบกัน แล้วเสนอรายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์

แหล่งศึกษาค้นคว้า

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. หอจดหมายเหตุ
3. สำนักปฎิบัติเนน คลองเตย
4. หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
5. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
6. หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
7. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร
8. วิทยากร ได้แก่
 - 8.1 ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ธิศา เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์
 - 8.2 อาจารย์สมภพ จันทรประภา รองอธิบดีกรมศิลปากร
 - 8.3 อาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย
 - 8.4 อาจารย์พนิดา สิทธิธรรม หัวหน้าฝ่ายวิชาการ กองการสังคีตกรมศิลปากร

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

ละครกึ่งคำบริบท หมายถึง ละครที่มีการแสดงตามรูปแบบ ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เอกสารที่เกี่ยวข้องในการศึกษาค้นคว้า

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ¹ ได้ทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับตำนานละครตีกคำบรพ์ โดยทรงกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครตีกคำบรพ์ อิทธิพลของละครโอเปร่าต่อละครตีกคำบรพ์ โอกาสที่แสดง ตลอดจนทรงกล่าวถึงละครตีกคำบรพ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์² ได้ประทานอธิบายแก่พระยาอนุমানราชชน ในหนังสือบันทึกความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องราวละครตีกคำบรพ์ เช่น ผู้ที่เกี่ยวข้องในการจัดละคร ลักษณะของละครตีกคำบรพ์ เคล็ดลับบางประการในการจัดแสดงโดยทรงอธิบายว่า "ความลับในละครตีกคำบรพ์ มีอยู่หนึ่งอันฉันเป็นคนปรุบหนุ ฉันไม่เดินตามแบบละครเก่า คือ ตัดคำกล่าวถึงคำกิริยาทั้งหมด คงมีแต่คำพูด ทำเป็นคำร้องบ้าง เป็นเจรจาบ้าง แล้วแต่ที่ควร ที่ตัดคำกล่าวถึงกิริยาออก เพราะเห็นว่าละครทำอะไรก็ย่อมเห็นอยู่แล้ว ทำไมต้องบอกอีก"³ นอกจากนั้นทรงอธิบายเรื่องปี่พาทย์ตีกคำบรพ์ ความเป็นมาและลักษณะของเพลงซ้ำแซม ในบทละครตีกคำบรพ์ เรื่องอิเหนา ซึ่งเพลงนี้ได้รับความนิยมมาจนปัจจุบันนี้

คมคาย นิลประภัสสร⁴ ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ ผู้ศึกษาได้พิสูจน์ให้เห็นว่า บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ โดยศึกษาประเภทของละครว่าชนิดต่าง ๆ อิทธิพลของละครต่างประเทศ เนื้อเรื่องย่อของละครนอก ละครใน ผลของการวิจัยสรุปว่า บทละครที่มีความดีเด่นถึงขั้น ก็จัดเป็นวรรณคดีได้

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ "ตำนานละครตีกคำบรพ์" ใน ประชุมบทละครตีกคำบรพ์ ฉบับสมบูรณ์ หน้า 1 - 7

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 253 - 256 หน้า 276 - 278

³ ดู หน้า 277

⁴ คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ 246 หน้า

หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตร์ จิตรพงศ์¹ ได้ทรงอธิบายพระประวัติของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านที่ทรงเกี่ยวข้องกับงานสังคีต จนได้รับเฉลิมพระเกียรติว่า "สังคีตวาทิตวิจิตร" และได้ทรงช่วยเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ในการจัดคอนเสิร์ตเพื่อต้อนรับแขกเมือง และการจัดละครดึกดำบรรพ์ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดบทและวิธีการเล่น นอกจากนั้น หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตร์ จิตรพงศ์ยังได้ประทานอธิบายเกี่ยวกับเทคนิคต่าง ๆ ในการเล่นละครดึกดำบรรพ์ เช่น การเลือกเพลงร้องให้เหมาะสมกับบท ศิลปะการแต่งหน้า วิธีการแสดง และเทคนิคบางประการในการประดิษฐ์เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ขึ้นใช้

นอกจากเอกสารดังกล่าวแล้ว หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตร์ จิตรพงศ์² ได้ทรงบันทึกเกี่ยวกับความผิดพลาดของบทละครดึกดำบรรพ์ ที่พิมพ์ในงานทำบุญอายุ เจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เมื่อ พ.ศ. 2467 กับต้นฉบับเดิมไว้ใน "ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต" ทั้งนี้ได้ทรงสอบทานจากตัวละคร นักร้อง และนักดนตรีเก่า ๆ ค่าย และทรงนำข้อมูลเหล่านั้นมาแก้ไขให้เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ที่ถูกต้อง ตลอดจนทรงประทานข้อสังเกตในการพิจารณางานพระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า บทละครพระนิพนธ์บทใดเป็น "แบบละครนอก" บทใดเป็น "แบบดึกดำบรรพ์"

¹ หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตร์ จิตรพงศ์ "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ได้พระนามว่า สังคีตวาทิตวิจิตร" ใน ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต พิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบรอบปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 21 - 51

² หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตร์ จิตรพงศ์ "บันทึกความแตกต่างและความผิดพลาดในเรื่องหนังสือบทละครดึกดำบรรพ์" ใน ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต พิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบรอบปี แห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 269 - 278

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ¹ ได้กล่าวถึงพระปรีชาสามารถของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านศิลปะ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม กนตรี และการละคร ในด้านการละครนั้น ม.ล.บุญเหลือ กล่าวว่า พระองค์ทรงเป็นนักทบทละครชั้นเยี่ยม และได้เล็งถึงความประณีตในการฝึกซ้อมตัวละคร โดยเน้นฝึกซ้อมในด้านการร้อง การรำ ตลอดจนได้ให้ข้อสังเกตในการพิจารณาคุณค่าของละครคึกคักอำมรย์ โดยเฉพาะในเรื่องอิเหนา และยังได้เล็งถึงวิธีการแสดงละครคึกคักอำมรย์ไว้อีกด้วย

นอกจากบทความที่กล่าวแล้ว ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ² ได้เขียนเอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย ในหัวข้อ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" ซึ่งกล่าวถึงความเป็นมาของละครไทยในแต่ละสมัย และการแสดงละครแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ละครพันทาง และละครคึกคักอำมรย์ เฉพาะละครคึกคักอำมรย์นั้น ได้กล่าวถึงอิทธิพลบางประการที่รับมาจากละครโอเปร่าของฝรั่ง และชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงการแสดงละครไทย คือ การตัดคำบรรยายจริยาและคำบรรยายเรื่อง ให้คนดูสังเกตจากบทร้องและบทเจรจาแทน รวมทั้งการแบ่งเรื่องเป็นตอน และมีฉากประกอบ ซึ่งทั้งหมดนี้นับว่าเป็นก้าวใหม่ในวงการละครไทย ในตอนท้ายของเอกสารได้ชี้ให้เห็นถึงหลักเกณฑ์ในละครแบบใหม่ และสิ่งใหม่ในระบบเก่า ซึ่งช่วยให้เข้าใจถึงเรื่องละครดีขึ้น

มนตรี ตราโมท³ ได้กล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา-

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ท่านผู้จิตรเจริญ" วารสารจันทร์เกษม 51 : 112 - 123 มีนาคม - เมษายน 2506

² ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23 - 25 มิถุนายน 2515, 23 หน้า

³ มนตรี ตราโมท "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ๓ ในด้านดุริยางคศิลป์" วารสารจันทร์เกษม 51 : 75 - 85 มีนาคม - เมษายน 2506

นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพรสวรรค์ในด้านศิลปะ โดยเฉพาะทางด้านดุริยางคศิลป์ ทรงมีความสามารถอย่างยอดเยี่ยม เช่น ทรงแต่งบทร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี เพื่อใช้ในตอนจบของการแสดงละครดึกคำบริพร ต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำมาปรับปรุงเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้กันในปัจจุบันนี้ นอกจากนั้น มนตรี ตราโมท ยังได้อธิบายถึงเพลงร้องที่ปรากฏในละครดึกคำบริพร เช่น เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง ซึ่งทรงปรับปรุงมาจากเพลงแม่ศรีที่เป็นเพลงพื้นเมืองทั้งกระบวนร้อง และทำนองรับ และได้กล่าวถึงเพลงระบำควาตังส์ในเรื่องสังข์ทอง

มนตรี ตราโมท ¹ ยังได้อธิบายถึงลักษณะของวงดนตรีไทย โดยเฉพาะลักษณะของปี่พาทย์ดึกคำบริพร ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงละครดึกคำบริพรเท่านั้น ว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้เสียงนุ่มนวลไพเราะกว่าวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครแบบอื่น

นอกจากนี้แล้ว มนตรี ตราโมท ² ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงประกอบการแสดงละครนอก ละครใน และละครดึกคำบริพร โดยกล่าวถึงเพลงโหมโรง การบรรเลงปี่พาทย์ในระหว่างการแสดง และการบรรเลงเวลาจบการแสดง

สมภพ จันทรประภา ³ ได้กล่าวถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าพระองค์ท่านทรงปรับปรุงบทละครดึกคำบริพร โดยเอาเนื้อเรื่องจากวรรณคดีเก่าที่ได้รับการยกย่องอยู่แล้ว มาเปลี่ยนวิธีการดำเนินเรื่อง โดยทรงแบ่งเป็นฉาก และ

¹ มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ใน ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 หน้า 2 - 3

² มนตรี ตราโมท "ดนตรีและบทขับร้องประกอบการแสดงละครนอก ละครใน หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 29 เมษายน 2516 หน้า 263 - 279

³ สมภพ จันทรประภา "ยอศิลป์" วารสารจันทร์เกษม 51 : 150 - 159 มีนาคม - เมษายน 2506

ทรงจับตอนที่เริ่มขมวดเป็นปมขึ้นมาก่อน และดำเนินเรื่องให้ปมนั้นขมวดยิ่งขึ้น จนถึงที่สุดก็คลาย และยังกล่าวถึงวิธีแสดงละครดึกคำบริพว่า มีวิธีการต่าง ๆ เช่น ถือเอาการร้องและดนตรีเป็นสำคัญ การเจรจาไม่ซ้ำกับทรงเลย และการเจรจานั้นจะช่วยดำเนินเรื่องเพลงที่ไชร้องดัดแปลงมาจากเพลงต่าง ๆ เช่น ทรงตัดตอนเอื้อนออกบ้าง บางเพลงเคยมีแต่ทำพิณพาทย์ไม่มีทางร้อง ท่านก็ทรงคิดเป็นทางร้องขึ้น

ม.ล.จ้อย นันทิวัชรินทร์ ¹ ได้เล่าเรื่องบทเพลงกล่อมและบทร้องของเอ้ โดยกล่าวถึงบทเพลงกล่อมเด็กต่าง ๆ และที่ปรากฏในบทละครดึกคำบริพเรื่องสังข์ศิลป์ชัย คือ บทกาเหว่าไซ้ให้แม่กาพัก

นอกจากที่กล่าวแล้ว ม.ล.จ้อย นันทิวัชรินทร์ ² ได้เล่าเรื่องการละเล่นของเด็กที่ปรากฏในบทละครดึกคำบริพ โดยกล่าวถึงวิธีการเล่นอย่างละเอียด เช่น การเล่นชุมนุมมรดี ในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น และการเล่นงูกินหางในบทละครเรื่องอิเหนารวมทั้งการร้องเพลงปรบไก่ในบทละครเรื่องควี เป็นต้น

ชนิด อยู่โพธิ์ ³ ได้กล่าวถึงละครดึกคำบริพว่า "งานสร้างละครดึกคำบริพ ถ้าพูดตามภาษาศิลปะ ก็ต้องมี ความคิดเห็น หรือจินตนาการ คือ Conception เป็นอย่างใหญ่ เพราะมีประจักษ์การทางศิลปอันสูงส่ง และล้ำคุณค่า เป็นงานศิลปะที่สนิทสนมกลมกลืนทั้งบท ทั้งการขับร้อง ทั้งดนตรี และการพ้องร่า" นอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงรูปแบบการแสดงละครดึกคำบริพโดยละเอียดอีกด้วย

¹ ม.ล.จ้อย นันทิวัชรินทร์ "บทขับกล่อมและบทร้องเล่นของเอ้" วารสารทองสมุท 4 : 215 - 239 กรกฎาคม - สิงหาคม 2512

² ม.ล.จ้อย นันทิวัชรินทร์ "เล่าเรื่องการละเล่นของเด็กที่ปรากฏในบทละครดึกคำบริพ" วารสารทองสมุท 5 : 326 - 331 กันยายน - ตุลาคม 2513

³ ชนิด อยู่โพธิ์ "ละครดึกคำบริพ" ใน ศิลปะละครหรือคู่มืออนาถศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ

5 รอบ 29 เมษายน 2516 หน้า 93 - 100

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ ¹ ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครนอกสมัยอยุธยา ในงานวิจัยได้อธิบายถึงลักษณะของละครนอกในสมัยอยุธยาอย่างละเอียด เช่น แก่นของเรื่อง ลักษณะของโครงเรื่อง ลักษณะคำประพันธ์ และ เพลงที่ใช้ประกอบการเล่นละคร

อารดา สุมิตร ² ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครในของหลวง โดยเน้นศึกษาด้านวิธีการแสดงละครเป็นสำคัญ และได้ศึกษาเปรียบเทียบบทละครในส่วนต่าง ๆ ด้วย

นิยะดา สาริกภูติ ³ ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครกาตง เพื่อศึกษาว่า ละครไทยกับละครกาตงมีความสัมพันธ์กันมากน้อยเพียงใด และในลักษณะใดบ้าง อีกทั้งได้วิเคราะห์ถึงความคล้ายคลึงในละครทั้งสองอย่างละเอียด

สิทธา พินิจภูวนล และนิตยา กาญจนวรรณ ⁴ ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของวรรณกรรมประเภทการแสดงของไทย ตั้งแต่สมัยที่ยังไม่ได้รับอิทธิพลตะวันตก จนถึงสมัยที่อิทธิพลตะวันตกเริ่ม เข้ามามีบทบาทและได้กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทการแสดงในปัจจุบันนี้ด้วย

จันทิมา พรหมโชติกุล ⁵ ได้เขียนปริญญาานิพนธ์เกี่ยวกับบทละครร้องในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของละครไทย จนถึงสมัยที่มีละครร้องเกิดขึ้น และได้วิเคราะห์บทละครร้องในด้านการใช้ถ้อยคำภาษา ลักษณะคำประพันธ์ ตลอดจนคุณค่าของละครร้อง

¹ เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ บทละครนอกสมัยอยุธยา 357 หน้า

² อารดา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 357 หน้า

³ นิยะดา สาริกภูติ ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยกับละครกาตง 248 หน้า

⁴ สิทธา พินิจภูวนล และนิตยา กาญจนวรรณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย
หน้า 347 - 356

⁵ จันทิมา พรหมโชติกุล วิเคราะห์บทละครร้องพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 365 หน้า

สุนันทา โสรจจ์¹ ได้เขียนเกี่ยวกับประวัติการกำเนิดและวิวัฒนาการของโขนละครไทย และไต่ถวิลถึงละครในสมัยต่าง ๆ วิธีการแสดง คนตรีประกอบการแสดงละครแต่ละประเภทโดยละเอียด นอกจากนั้นได้ตั้งข้อสังเกตในการศึกษาวรรณคดีการละคร และแนวโน้มของการแสดงละครในปัจจุบันด้วย

¹ สุนันทา โสรจจ์ โขนละครพ้องรำ ภาควิเศษ 137 หน้า

ประวัติความเป็นมา และรูปแบบของละครกึ่งคำบรพ์

✓ ศิลปะแห่งการละครและฟ้อนรำนั้น มีมาแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติ ซึ่งมีอยู่ด้วยกันทุกชาติทุกภาษา จะแตกต่างกันก็แต่แบบอย่างทางศิลปะ และความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้น ๆ ¹ สำหรับชนชาติไทยเดิมมีการขับร้องฟ้อนรำที่ไม่ได้แสดงออกเป็นเรื่องราวแต่อย่างใด ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลด้านละครจากอินเดีย จึงเกิดละครชาตรีขึ้น และละครชาตรีนี้เป็นต้นเค้าทำให้เกิดละครนอกกับละครใน ละครว่าห์ทั้งสามประเภทนี้นิยมแสดงกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จนกระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเกิดมีละครว่าห์ขึ้นอีกแบบหนึ่ง เรียกว่าละครดึกดำบรรพ์ อันเป็นละครว่าห์แบบใหม่ที่ปรับปรุงมาจากละครว่าห์เดิมโดยเฉพาะจากละครใน ² เพื่อให้เกิดความกระจ่างยิ่งขึ้นว่า ละครดึกดำบรรพ์นี้ได้ปรับปรุงด้านการแสดงมาจากละครว่าห์เดิมอย่างไร จึงขอกล่าวถึงละครชาตรี ละครนอก และละครในไว้ด้วย

✗ ละครชาตรี หรือที่เรียกกันว่าโนห์รา บางครั้งเรียกรวมว่า ละครมโนห์ราชาตรี นั้น แต่เดิมเป็นละครที่นิยมเล่นกันในภาคใต้ของไทย และนิยมเล่น เรื่อง มโนห์รา (พระสุธน) เป็นพื้น ชาวปักษ์ใต้ซึ่งชอบพูดคำพยางค์หน้า จึงเรียกละครแบบนี้ว่า "โนห์รา" ส่วนคำว่า "ละครชาตรี" นั้น ธนิต อยู่โพธิ์ ³ ได้ให้ความเห็นว่า ละครแบบนี้คงปรับปรุงมาจากการเล่นพื้นเมือง ที่เรียกกันว่า "โนห์รา" บางครั้งเรียกรวมกันว่า

¹ ธนิต อยู่โพธิ์ "กำเนิดนาฏศิลป์ไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน คนตรีและนาฏศิลป์ หน้า 131

² มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายนพ บุญเกียรติ 19 มีนาคม 2518 หน้า 1

³ ธนิต อยู่โพธิ์ "การละเล่นสมัยอยุธยา" ใน รวมปรากฏงานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี หน้า 24

"โน้ตราชาทรี" และให้ความเห็นเกี่ยวกับวิธีเล่นว่าเหมือนละครของอินเดีย ที่เรียกว่า "ยาตรา" คือ มีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คน ประกอบด้วยตัวทำบทเป็นผู้ชายที่เป็นนายโรง หรือยืนเครื่อง 1 คน ตัวทำบทเป็นผู้หญิง หรือนาง 1 คน และตัวทำบทเบ็ดเตล็ด หรือ ตัวตลก 1 คน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานความ เห็นไว้ในสาส์นสมเด็จว่า

แต่ชื่อเรียก "ละครชาตรี" นี้ ไม่ปรากฏทางพัสดุ และนครศรีธรรมราช คง จะเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพ ฯ เพราะเหตุใดจึงเรียกเช่นนั้น ได้แต่สันนิษฐานประกอบศัพท์ "ชาตรี" เช่นว่า เป็นชายชาตรี (ตามรูปศัพท์ดูเหมือนจะแปลว่า ผู้เกิดในตระกูลดี) ซึ่งเข้าใจเป็นสามัญว่า เป็นผู้รู้เล่ห์กลต่าง ๆ ตามที่ได้ยินกล่าวกันมาว่า พวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น¹

เกี่ยวกับเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็น ว่า "ชื่อที่เรียกละครชาตรีเห็นจะตั้งขึ้นในกรุงเทพ ฯ แน่อน พวก 'โน้ต' นอกจากจะเล่นเรื่องแล้วก็มักแสดงวิชาด้วย มีการลุยไฟ เป็นต้น เราจึงตั้งชื่อละครนั้นว่า 'ละครชาตรี' หมายความว่า ละครมีเวทมนต์อย่างเกี่ยวกับคำว่า 'คงกระพันชาตรี'"²

แม้ว่าความหมายของละครชาตรี ตามที่ท่านผู้รู้ได้สันนิษฐานไว้ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ยังไม่เป็นที่ยุติ แต่ก็เชื่อกันว่า ละครชาตรีได้รับอิทธิพลมาจากละครอินเดีย และจัดว่าเป็นละครรูปแบบแรกของไทย ซึ่งเคยนิยมเล่นกันทางภาคใต้ โดยเฉพาะ จังหวัดนครศรีธรรมราช สำหรับการแสดงละครชาตรีมีองค์ประกอบดังนี้

1. โรงสำหรับแสดงละครชาตรี มนตรี ตราโมท ใ้ข้ออธิบายถึงลักษณะของ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาส์น
สมเด็จ เล่ม 20 หน้า 8

² ก. หน้า 36

โรงละครชาตรี ไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ดังนี้

โรงละครชาตรีไม่ต้องมีสิ่งใดประกอบมากมาย แม้ฉากก็ไม่ต้องมี บริเวณที่แสดง นอกจากมีหลังคาไว้บังแดด บังฝน ตามธรรมดา ซึ่งในโบราณใช้เสา 4 ต้น ปีก 4 มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส และมีเตียง 1 เตียง และเสากลางซึ่งถือว่าเป็นเสามหาชัยอีก 1 เสาเท่านั้น เสาต้นกลางนี้ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก (ในสมัยก่อนจะต้องใช้ไม้ชัยพฤกษ์) เพราะมีความหมายดีว่า แทนองค์พระวิสุทธิกรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสุทธิกรรมเสด็จมาประทับ ¹

2. การแต่งกาย การแต่งกายของละครชาตรี หรือบโนราห์ แต่โบราณไม่สวมเสื้อเพราะ ใช้ผู้ชายแสดงล้วน จะมีเฉพาะตัวยืนเครื่องเท่านั้น ที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่น คือ สวมสนับเพลา กรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าตบอินนอก หยักรั้งขึ้นไป และจีบทางหงส์ ห้อยหน้า และเจียรบาค บางทีคาดรัดเอว สวมเครื่องอาภรณ์ต่าง ๆ เช่น สังกวาลย์ ทัพหลวง กรองคอ สวมเข้าไปเฉย ๆ โดยไม่มีการสวมเสื้อ ก็ระหัดระเหิด ส่วนตัวละครอื่น ๆ นั้น หากทำบทเป็นตัวนาง จะใช้ผ้าขาวม้าห่ม เพื่อให้รู้ว่าทำบทเป็นหญิง ตัวตลกแต่งอย่างธรรมดา ถ้าเป็นตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ใช้ผ้าขาวม้าก็ย้วยเป็นรูปต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องนี้ เฉลิม เศวคณันท์ กล่าวว่า "เมื่อจะแสดงเป็นยักษ์ก็สวมหัวยักษ์ หรือใช้ผ้าโพกหัว เป็นนกก็ใช้ผ้าขาวม้าย้วยไปคลุมต่างปีกนก เป็นช้างก็ใช้ผ้าพันเป็นวงงูคกริษะ เป็นม้าก็ใช้ผ้าขาวม้าผ่าปากทำมือเป็นม้า ..." ²

3. เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรียังมีดังนี้

3.1 ปี่นอก

3.2 โทน 1 คู่

¹ มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายนพ บุญเกียรติ 19 มีนาคม 2518 หน้า 3

² เฉลิม เศวคณันท์ "ตำนานการละคร" ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐาน อารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย หน้า 41 - 42

3.3 กลองเล็ก หรือที่เรียกว่ากลองชาตรี 1 คู่

3.4 ของ 1 คู่

3.5 กรับ (ซึ่งอาจมีหลายคู่ก็ได้)

3.6 ฉิ่ง

3.7 ม้าพ่อ เป็นเครื่องดนตรีที่พวกละครชาตรีใช้แสดงอยู่ในกรุงเทพ ฯ ซึ่งใช้แทนฆ้องคู่ และบางครั้งก็ใช้กลองแขกด้วย ¹

4. วิธีแสดง เริ่มต้นด้วยการทำพิธีบูชาครูเบิกโรง ซึ่งประกอบด้วย เทียน 1 เล่ม รูป 3 ดอก หมาก 3 คำ สำหรับหมาก 3 คำนี้ ใช้ใส่ในโหนด 2 คำ ใส่ที่โคนเสากลาง หรือใต้เสา 1 คำ นอกจากนั้นมีเงินก่านล (เงินค่าบูชาครู) จำนวน 3 สลึง 1 เฟื้อง เงินก่านลนี้หลังจากเสร็จพิธี จะแบ่งให้คนเบิกโรง 1 สลึง คนรำซัดหน้าบท 1 สลึง คนแบกของคลี 1 สลึง และอีก 1 เฟื้อง จะทำบุญอุทิศให้ครูบาอาจารย์ เมื่อเสร็จพิธีไหว้ครู ปี่พาทย์จะโหมโรงชาตรี แล้วร้องประกาศหน้าบท ถ้ามีบทยศก็เริ่มด้วย "ชานเอ" ถ้าไม่มีก็ร้องเชิญครูที่เดียว ต่อจากนั้นตัวยืนเครื่อง จะออกมารำซัดหน้าบท สมัยโบราณจะมีการว่าอาคมไปด้วย เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร การรำซัดนี้จะว่าเวียนซ้าย เรียกว่าซัดโยแมลงมุม หรือซัดยันต์ หลังจากนั้นก็เริ่มจับเรื่อง ตัวละครนั่งเตียงแล้วเริ่มแสดง การแสดงละครชาตรีนี้ ตัวละครร้องเองไม่ต้องมีต้นเสียง ตัวละครที่นั่งอยู่ในที่นั่งจะเป็นลูกคู่ไปในตัว เมื่อเลิกการแสดงก็จะมีการรำซัดอีกครั้งหนึ่งว่าอาคมถอยหลัง และว่าเวียนขวา เรียกว่าคลายยันต์ เป็นการถอนอาถรรพ์ ² สำหรับจำนวนผู้แสดง และเรื่องที่ยืนแสดงนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า

ละครโนห์ราชาตรีของไทยเราก็คือ มีตัวละครแคนายโรงตัวหนึ่ง นางตัวหนึ่ง และ

¹ มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ใน เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายพิษณุ ชัมभाग 6 มิถุนายน 2509 หน้า 12

² มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายนพ บุญเกียรติ 19 มีนาคม 2518 หน้า 4

จำพวกตัวหนึ่ง อย่างนี้เป็นอย่างน้อยที่สุดที่จะเล่นละครไคสะดวก ด้วยเหตุนี้
จึงปรากฏมาแต่ก่อนว่า ละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่อง ที่ตัวทำนทสำคัญเล่น
พร้อมกันไม่เกิน ๓ ตัว เช่น เรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงเป็นพระรถเสน
ตัวนายเป็นนางเมรี ตัวจำพวกเป็นม้าของพระรถเสน หรือมีฉนั้นก็เล่นเรื่อง
มโนห์รา ตัวนายโรงเป็นพระสุชน ตัวนายเป็นนางมโนห์รา ตัวจำพวกเป็น
พราหมณ์¹

ต่อมาละครชาตรีได้ปรับปรุงการแสดง ให้ใกล้เคียงทางละครนอกมากขึ้น ทั้งการ
แต่งกาย และเครื่องดนตรี คงเหลือแต่รายคนเท่านั้น ที่ยังแสดงว่าเป็นละครชาตรีอยู่

ละครนอก ละครนอกในชั้นต้นเป็นละครที่ชาวบ้านหัดขึ้นเพื่อให้ดูกันสนุก ๆ เติม
คงเรียกว่า "ละคร" เมื่อมีละครในเกิดขึ้น จึงได้บัญญัติชื่อเรียกให้ต่างกัน โดยเรียก
ละครพื้นเมืองที่ผู้ชายแสดงนั้นว่า ละครนอก และละครที่เกิดในพระราชฐานว่า ละครใน
ละครนอกให้ผู้ชายแสดงล้วน การดำเนินเรื่องรวดเร็ว เพราะมุ่งให้ดูรู้เรื่องราว
มากที่สุด มักจะสอดแทรกบทกลอนขบขัน และเล่นกันอย่างผาดโผน บางครั้งติดจะหยาบ
โผน หากตอนใดมีช่องทางพอจะเล่นกลไคก็มักเล่นบทกลอนนั้นกันนาน ๆ โดยไม่
คำนึงถึงเวลา หรือคำนึงว่า บทกลอนนั้นจะเหมาะกับเนื้อเรื่องตอนนั้นหรือไม่ และแม้แต่
ชนบประเพณีก็อาจละทิ้งได้ เช่น กษัตริย์ หรือนางกษัตริย์ ก็อาจเล่นตลกคลุกคลีกับเสนา
บริวารได้ การแสดงละครนอกมีองค์ประกอบดังนี้

1. โรงสำหรับแสดงละครนอก ลักษณะของโรงละครนอก ในสมัยอยุธยาจะ
เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ผู้ดูสามารถดูได้ทั้งสามด้าน อีกด้านหนึ่งมีฉากกันไว้ผืนเดียว มี
ประตูสำหรับเข้าออกสองข้างของฉาก ตรงกลางมีเตียงสำหรับให้ตัวละครนั่ง ในการ
แสดงจะใช้ฉากเดียวตลอดเรื่อง ไม่มีการเปลี่ยนฉาก ให้ผู้ดูสร้างจินตนาการเอาเองว่า
ขณะที่ตัวละครทำนทบาทอยู่นั้นฉากควรจะเป็นเช่นไร

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานเรื่อง
อุเทน พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายใหญ่ จารุฉีก 21 มีนาคม 2506
หน้า 6

2. การแต่งกาย ในสมัยที่เริ่มแสดง ตัวละครแต่งกายแบบสามัญชน เพราะว่าเป็นละครของชาวบ้าน หากตัวละครห้ามพบาเป็นตัวนาง ก็ใช้น้ำชาวม้าหมสไบเฉียง และถ้าห้ามเป็นยักษ์ก็ใส่หน้ากาก หรือใช้สีเขียนหน้า เมื่อเกิดละครในขึ้น คนหันไปนิยมดูละครในมาก เพราะเป็นละครของหลวง หากดูได้ยาก จึงมีการคิดแปลงการแต่งกาย ให้เป็นแบบละครในมากขึ้น

3. เครื่องดนตรี เกี่ยวกับเรื่องนี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายว่า "เครื่องดนตรีนั้น คงจะมึนน้อยกว่าละครใน เพราะละครนอกต้องเดินทางไปเล่นในที่ต่าง ๆ ตามแต่จะมีคนหา ต้องเอาเครื่องดนตรีไปด้วย ตามแต่จะเอาไปได้ ซึ่งคงไม่มากนัก อาจเป็นปี่เลาหนึ่ง ตะโพน และระนาดสักกราง มีกรับไว้ให้ลูกคู่ที่กันก็ใช้ได้" ¹ ในปัจจุบันนี้ละครนอกใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งมี 2 ชนิด คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า และปี่พาทย์เครื่องคู่

4. วิธีแสดง ดังได้กล่าวแล้วว่า ละครนอกเป็นละครสำหรับสามัญชน ดังนั้นการแสดงจึงดำเนินเรื่องรวดเร็วมาก บทประพันธ์มักแต่งรวบรัด ใช้อรรถาธิบายอย่างตลาคเป็นพื้น ศิลปะแห่งการร่ายรำ ก็มีท่าที่ว่องไวกระฉับกระเฉง เน้นความรู้สึกให้เด่นชัดและเป็นจริงเป็นจัง สิ่งสำคัญคือผู้แสดงต้องคล่องแคล่ว ทั้งในการร้องและการรำ และมีปฏิภาณในการพูด เพราะเวลาแสดงตัวละครต้องพูดเอง ทั้งในการดำเนินเนื้อเรื่องและเล่นตลก ในบางบทต้องร้องเองได้ด้วย เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์มักใช้จังหวะค่อนข้างเร็ว ละครนอกเดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาผู้หญิงแสดงด้วย สำหรับวิธีแสดงนั้น เมอสีเออ เคอ ลาลูแบร์ ได้เขียนแล้วว่า

การละเล่นที่ชาวสยามเรียกว่าละครนั้น เป็นกลอนแถมกับคำเจรจา เรื่องหนึ่งเล่นตั้งแต่ 2 โมง จนถึงทุ่ม 1 ตลอด 3 วัน 3 คืน จึงจะจบ เป็นทำนองพงศาวดารอย่างขลัง มีตัวละครร้องเป็นหลายคน บรรดาที่ออกฉากมาอยู่กลาง

¹ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช "ข้างสังเวียน" สยามรัฐ 28 ตุลาคม 2521 หน้า 7

โรงแล้ว เมื่อถึงบทใครคนนั้นก็ร้อง คือตัวละครหนึ่งร้องเล่าเรื่องพงศาวดาร
และตัวละครนอกนั้นใครเป็นบทไหน ถึงบทนั้นจึงร้อง ...¹

สำหรับเรื่องที่ใช้นั้น ละครนอกเล่นได้ทุกเรื่อง ยกเว้นเรื่อง อุณรุท ราม-
เกียรติ และอิเหนา ซึ่งสามเรื่องนี้ใช้นั้นละครใน การเลือกเรื่องที่จะเล่นจะแตกต่าง
กันตามโอกาสที่เล่น เช่น ถ้าเล่นในงานมงคล มักเล่นเรื่องที่มีชื่อเป็นโชคชัย เช่น เรื่อง
สังข์ทอง หรือเรื่องไชยเชษฐา หากเล่นในงานเกษม หรืองานศพ นิยมเล่นเรื่องที่มีการ
รบพุ่งฆ่าฟันกัน

โอกาสที่เล่นละครนอกนั้น โดยปกติมักเล่นในงานพื้นเมือง งานรื่นเริง และยัง
ใช้เล่นในงานพิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธีของกษัตริย์อีกด้วย เช่น เล่นในงานมงคล
นักขัตฤกษ์ การฉลองโบสถ์วิหารใหม่ เป็นต้น

ละครใน เป็นละครที่เกิดขึ้นในพระราชฐาน ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้น
โดยข้าราชการฝ่ายใน ตั้งแต่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา คำว่าละครในนี้ สมเด็จพระเจ้า
บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระคำริว่า "คำที่เรียกว่า ละครใน
เข้าใจว่า จะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า ละครนางใน หรือ ละครข้างใน แล้วจึงเลย
เรียกแต่โดยย่อว่า ละครใน เมื่อมีละครในเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่งดังนี้ คนทั้งหลายก็เรียก
ละครเดิมว่า ละครนอก"² ส่วน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ไม่เห็นด้วยกับความที่
ว่า ละครในกร่อนมาจาก ละครข้างใน เพราะข้างในเป็นเขตที่ผู้ชายเข้าไปไม่ได้ ข้าง
หน้าเป็นเขตราชฐานที่ผู้ชายเข้าไปได้ ฉะนั้นหากไม่มีละครข้างหน้า ก็ย่อมไม่มีละครข้าง
ใน เพราะ "ใน" หมายถึง "ในวัง" ไม่ได้หมายถึงข้างใน เพราะละครในออกมา

¹ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุ-
ลัญจกร เล่ม 1 หน้า 210

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานเรื่อง
อิเหนา พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายใหญ่ จารุคิลิก 21 มีนาคม หน้า

เล่นที่ข้างหน้าให้ผู้ชายคู่ได้¹ สำหรับการแสดงละครใน มืองค์ประกอบดังนี้

1. โรงสำหรับแสดงละครใน ละครในเป็นละครที่หญิงชาววังแสดง จึงนิยมมีโรงสำหรับแสดง ดังเช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีโรงละครในพระบรมมหาราชวังหลายแห่ง เช่น โรงละครในสวนขวา ซึ่งอยู่ในบริเวณคานะวันออกของพระราชมนเฑียร ลักษณะโรงละครเป็นอาคารโถง พื้นเรียบเสมอกัน ปูด้วยกระเบื้องรูปทรงโดยทั่วไปเป็นศิลปะแบบจีน นอกจากโรงละครที่สร้างแบบถาวรแล้ว จะมีการสร้างโรงละครชั่วคราวนอกพระราชฐานสำหรับแสดงละครในโอกาสต่าง ๆ อีกด้วย เช่นในงานพระเมรุ งานสมโภชข้างเผือก เป็นต้น ลักษณะของโรงละครชั่วคราว มักจะสร้างด้วยไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีหลังคาสูงพอประมาณ พื้นโรงปูด้วยเสื่อ หรือกระดาน คนคู่ได้ทั้ง 3 คาน ตัวละครมักเล่นทางคานยาวของตัวโรง เพื่อให้พื้นที่กว้างเหมาะสำหรับการแสดง ผู้ชมจะนั่งชมหน้าโรง หากพระเจ้าแผ่นดินเสด็จมาทอดพระเนตร จะปลูกพลับพลาที่ประทับในบริเวณนั้น²

2. การแต่งกาย เนื่องจากละครในเป็นละครที่ผู้แสดงเป็นผู้หญิง ตัวละครจึงมีการสวมเสื้อ โดยเลียนแบบจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์บ้าง พระมเหสีบ้าง มาเป็นเครื่องแต่งกายละครระดับพระมหากษัตริย์ และเจ้านาย ส่วนตัวละครรอง ๆ ลงมาก็แต่งเช่นกัน เพียงแต่เครื่องประดับอาจมีน้อยกว่า และไม่คงามเทียบเท่าได้ ที่สำคัญที่สุดคือเครื่องสวมศีรษะจะแตกต่างกัน เช่น ตัวละครที่เป็นท้าวพระยาจะสวมหมวก ตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์จะใช้ผ้าโพกศีรษะ

3. เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นละครใน แต่โบราณจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ใช้เครื่องเป่าพาทย์อย่างเดียวกับการเล่นโขน แต่มีการดัดแปลงไปบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับการเล่นละคร เป่าพาทย์ดังกล่าวนี้

¹ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช "ละครนอก ละครใน และละครกึ่งคำบริพ" วารสารนาฏศิลป์ 13 ชุมนุมนนาฏศิลป์และการละคร สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2514 หน้า 31

² อารคา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 หน้า 40 - 46

เดิมเรียกว่า "ปีฬาทย์" ต่อมาเรียกว่า "ปีฬาทย์เครื่องห้า" ซึ่งประกอบด้วย ปี ระนาค
ฆ้องวง ตะโพน กลอง และฉิ่ง ปัจจุบันนี้เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นละครในมีมากขึ้นขึ้น

4. วิธีแสดง ละครในเป็นละครที่มุ่งแสดงศิลปะการร่ายรำทั้งงดงาม จึงไม่
นิยมเล่นตลกโกลิโณน การใช้อุปกรณ์ก็เลือกใช้แต่ที่ไพเราะ สละสลวย ไม่นิยมให้มีภาษา
ปากปะปน หากมีบทชวนหัวบ้าง ก็มีเฉพาะบทของตัวละครสามัญ เช่น นางกำนัล ประชาชน
เป็นต้น ในการแสดงนั้น ตัวละครไม่ต้องร้องเอง จะมีคนเสียงร้องแทน เพราะหากให้
ตัวละครร้องด้วยรำด้วย ลีลาการรำก็จะไม่งดงามเท่าที่ควร ตัวละครจะรำไปตามบท
บทเจรจาจะมีแทรกอยู่บ้าง แต่ไม่มากนัก นอกจากนั้นในการแสดงบางเรื่อง อาจมีการ
ละเล่นอื่นประกอบด้วย เช่น การร่ำอาวธ การเชิดหุ่น การฟ้อน เป็นต้น เรื่องที่ใช้
แสดงละครในนิยมเล่นกันเพียง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อิเหนา และ อุณรุท

นอกจากละครรำทั้งสามประเภท ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ต่อมาได้เกิดละคร
รำแบบใหม่ขึ้น เรียกกันว่า "ละครดึกคำบรรพ์" ซึ่งจัดเป็นละครรำประเภทหนึ่ง ที่มีรูป
แบบการแสดงพิเศษออกไป และนับได้ว่าเป็นก้าวใหม่ของละครไทย ดังจะได้กล่าวถึง
รายละเอียดเกี่ยวกับละครดึกคำบรรพ์ดังนี้

* ประวัติความเป็นมาของละครดึกคำบรรพ์

คำว่า "ดึกคำบรรพ์" ฐนิต อยู่โพธิ์ ใคอธิบายว่า มาจากคำ 2 คำ คือ
"ดึกคำ" โดยน่าจะมีความหมายเดียวกับ "ดึกคำ" เพราะสำเนียง ด,ล และ น สามารถ
เพี้ยนกันได้กับคำว่า "บรรพ์" ซึ่งเข้าใจว่า มาจากรูปศัพท์บาลีสันสกฤต คือ ปุพฺพ - ปุพฺพ
หรือ ปุรว์ แปลว่าระยะ หรือกาลเวลาที่กำหนด ฉะนั้น "ดึกคำบรรพ์" จึงหมายถึง เก้า
แยกที่มีมาแต่กาลก่อน และการที่นำคำนี้มาใช้ในการละเล่นบางอย่างนั้น ชันเดิมคงหมายถึง
การละเล่นเรื่องเก้าแยก¹ ดังในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ก็มีการกล่าวถึงเรื่อง

¹ ฐนิต อยู่โพธิ์ "ละครดึกคำบรรพ์" ใน ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย
พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ
5 รอบ 29 เมษายน 2516 หน้า 93

นี้ว่า "ทรงประพตติการเบญจเพส พระองค์ท่านแต่ให้เล่นการตีกด่าบรพ" เกี่ยวกับคำว่า "ตีกด่าบรพ" นี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช สันนิษฐานว่า เป็นคำมาจาก "ตีก" และ "ตะบัล" ในภาษาเขมร แปลว่า การตะบันน้ำ หรือปั่นน้ำ การเล่นชักนาคตีกด่าบรพ ซึ่งเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษก ในสมัยอยุธยาตอนต้นก็หมายถึง การชักนาคปั่นน้ำเพื่อให้เกิดน้ำอมฤต สำหรับละครตีกด่าบรพนั้น ไม่ใช่การเล่นตีกด่าบรพในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แต่เป็นละครแบบใหม่ ที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนั้นมีชาวต่างประเทศที่สูงศักดิ์มาเฝ้าอยู่เสมอ ๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ให้มีการแสดงพิเศษรับแขกเมือง จึงมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน อนุสร) ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพ และมีคณะละครผู้หญิงของตนเอง จัดการแสดงถวาย เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์จึงคิดจัดการเล่นคอนเสิตขึ้น โดยได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงช่วยเลือกบท เพลงดนตรี และอำนวยการซ้อม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์จะเป็นผู้หาคนร้องและดนตรี ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการขับร้องที่เรียกกันว่า "คอนเสิต" ขึ้น เกี่ยวกับเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กฯ "พระยาศรางราชานุภาพ" ทรงเล่าว่า

คอนเสิตที่เล่นขึ้นแรกนั้น มีคนร้องชายพวกหนึ่ง หญิงพวกหนึ่ง นั่งบนเวทีในห้องรับแขก บรรเลงเพลงต่าง ๆ ที่ไพเราะ เลือกมาขับร้องประสานเสียงชายหญิงเข้ากับเครื่องปี่พาทย์ เล่นเมื่อภายหลังเลี้ยงอาหารเวลาค่ำ ใครได้ฟังก็ชอบ ทั้งไทยและชาวต่างประเทศ ด้วยได้ฟังดนตรีไทยบรรเลงอย่างไพเราะ ผิดกับเล่นมโหรีปี่พาทย์อย่างแต่ก่อน จึงมีคอนเสิตในงานรับแขกเมือง หรือแม้

¹ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช "ข้างสังเวียน" สยามรัฐ 26 ตุลาคม 2521

งานเลี้ยงอื่นที่เป็นงานใหญ่สืบมาเนื่อง ๆ ¹

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำริ
แก้ไขกระบวนคอนเสิต ให้มีการร้องบทเป็นเรื่องเป็นราว เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอน
นางลอย นาคบาศ และพรหมมาศ เป็นต้น เพลงที่ทรงคัดเลือกมาให้ร้อง และเล่นดนตรี
นั้นล้วนแต่เป็นเพลงที่จับใจผู้ฟังทั้งสิ้น การบรรเลงนี้จึงมีผู้เรียกว่า "คอนเสิตเรื่อง"
เนื่องจากมีบทร้องไม่มีการแสดง แต่ผู้ฟังเข้าใจเรื่องละครเหล่านั้นได้ บางคนเรียกว่า
"ละครมีค" ใช้เล่นในงานต่าง ๆ แทนการเล่นคอนเสิต นอกจากนั้นยังมีผู้นำไปอัดลง
แผ่นเสียง และเป็นที่นิยมกันทั่วไป ²

เมื่อมีการเล่นคอนเสิตเรื่องขึ้นแล้ว เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้คิดกระบวน
การเล่นให้แปลกออกไปอีก โดยการปล่อยตัวละครออกไปรำเข้ากับเพลงคอนเสิต และ
ได้นำออกแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หอพระเนตรเป็นครั้งแรก
ในการรับแขกเมืองฝรั่ง ณ ห้องมุขกระสัน คำนะวันตกพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท
การแสดงแบบนี้นับได้ว่าเป็นต้นเค้าในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ อย่างไรก็ตาม การเล่น
คอนเสิตที่มีตัวละครประกอบดังกล่าวกระทำไต่ยาก เพราะนอกจากจะต้องประสมเสียง
คนขับร้อง และปี่พาทย์ให้ไพเราะแล้วยังต้องหาตัวละครให้เหมาะสมที่จะเล่นด้วย จึง
ไม่ค่อยจะมีการเล่นมากนัก

ในปี พ.ศ. 2424 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ไปยุโรป มีโอกาสได้ดูละคร
โอเปร่า ของฝรั่ง ทำให้เกิดแนวคิดบางประการ ที่จะนำมาปรับปรุงละครไทย เมื่อกลับ
มาจึงทูลปรึกษาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ "ตำนาน
ละครดึกดำบรรพ์" ใน ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบ
รอบร้อยปี แห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ-
วงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 1 - 2

² ก.

ขยายการเล่นคอนเสิร์ตเรื่องที่มีอยู่เดิมให้แปลกออกไปอีก โดยนำวิธีการบางอย่างของตะวันตกมาใช้ เช่น การแสดงเรื่องเป็นฉาก ๆ การดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยายละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ละครดึกดำบรรพ์" จัดเป็นละครรำประเภทหนึ่ง เพราะได้เสนอศิลปะการร่ายรำที่งดงามเหมือนละครใน และเน้นความไพเราะในเรื่องดนตรี และเพลงร้อง อีกทั้งยังมีเทคนิคต่าง ๆ มากมายด้วย

สำหรับความเป็นมาของชื่อ "ละครดึกดำบรรพ์" นั้น สืบเนื่องมาจาก ในสมัยนั้นมีละครอยู่หลายคณะ เช่น คณะของพระยาเพชรปักษ์ ซึ่งเล่นเป็นลิเก คณะท่านเลื่อนฤทธิ์ คณะของหม่อมท่วน อันเป็นต้นกำเนิดละครแบบปริตาลัย และคณะละครหญิงของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ซึ่งคนทั่วไปมักเรียกว่า "ละครเจ้าพระยาเทเวศร์" เพื่อมิให้คนเรียกชื่อคณะละครตามชื่อเจ้าของ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ จึงตั้งชื่อโรงละครว่า "วันฐานาคันเป็นบ้านของท่านเองว่า "โรงละครดึกดำบรรพ์" และใช้เป็นชื่อเรียกละครด้วย คนทั้งหลายจึงนำชื่อคณะไปเรียกเป็นชื่อชนิดของละครนั้นด้วย

งานสร้างละครดึกดำบรรพ์ มีผู้ร่วมปรับปรุงที่สำคัญ 5 ท่าน คือ

1. เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เป็นเจ้าของละคร ทำหน้าที่ควบคุม และจัดการในเรื่องทั่ว ๆ ไป เช่น การสร้างโรงละคร เครื่องแต่งตัว อุปกรณ์ในการแสดง และการดูแลฝึกซ้อม

2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีหน้าที่ในการแต่งบท เลือกเฟ้นปรับปรุงทำนองเพลง ออกแบบฉาก และทรงกำกับการแสดง

3. พระประคิษฐ์ไพเราะ (ตาค ตวตะนันท์) มีหน้าที่ประคิษฐ์ทำนองเพลง และควบคุมวงปี่พาทย์

4. หลวงเสนาะคุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) มีหน้าที่คิดและปรับปรุงเพลงร้อง และควบคุมการขับร้อง

5. หม่อมเข้ม ภูธร เป็นผู้ปรับปรุงและประคิษฐ์ท่าร่าย อีกทั้งควบคุมการฝึกหัดอีกด้วย

เกี่ยวกับเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานอธิบายว่า

หัวหน้าทั้ง 5 แขนงนี้ ใครมีความเห็นอย่างไร ก็แสดงความเห็นให้แกกันเสมอ .
เมื่อเห็นดีด้วยกันก็ทำไป ตามที่คนทั้งหลาย เอาผลความดีมายกให้ฉันคนเดียว
นั้นเกินไป ฉันคนเดียวจัดเอาดี เท่าที่เป็นมาแล้วนั้นไม่ได้คอก รู้ไม่พอ เหมือน
ระบำการกึ่งส์ ฉันเป็นผู้ปรุปรอง พระเสนาะเป็นผู้ปรุปรองเพลงร้อง หม่อมเข้มเป็น
ผู้ปรุปรองกระบวนรำ ช่วยกันสามคนจึงสำเร็จ...¹

ละครดึกดำบรรพ์เริ่มแสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ในปี พ.ศ. 2442 ในเวลา
ปกติมีการแสดงให้คนดู โดยเก็บค่าผ่านประตูเหมือนโรงละครอื่น ๆ ที่มีอยู่ในเวลานั้น
สำหรับอัตราค่าผ่านประตู สมภพ จันทรประภา ได้ให้สัมภาษณ์ว่า อัตราค่าดูสำหรับที่นั่ง
ธรรมดา เก็บคนละ 1 บาท และที่นั่งเป็นบล็อกซึ่งนั่งได้ประมาณ 5 – 6 คน อัตราค่าดู
บล็อกละประมาณ 25 บาท ซึ่งจัดว่าได้ว่าเป็นอัตราค่าดูที่แพงมาก แต่ก็มีผู้นิยมดูกันมาก
การซื้อบัตรต้องจองล่วงหน้ากันหลาย ๆ วัน นอกจากนั้นยังมีการขายตั๋วขึ้นราคาที่หน้า
โรงอีกด้วย นับว่าเป็นการขายบัตรขึ้นราคาที่หน้าโรงเป็นแห่งแรก ² และในเวลาที่มีแขก
เมืองผู้สูงศักดิ์มาเยือนประเทศไทย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะโปรด
ให้พระราชอาคันตุกะนั้น เสด็จไปทอดพระเนตรละครดึกดำบรรพ์ ละครดึกดำบรรพ์แสดง
มาจนถึงปี พ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ล้มป่วย และได้ถวายบังคมลาออก
จากราชการ ละครดึกดำบรรพ์จึงได้เลิกการแสดงแต่นั้นมา รวมเวลาแสดงได้ประมาณ
10 ปี

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่อง
ความรูปร่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 277

² สมภพ จันทรประภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่สำนักงานปลัดกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2522

รูปแบบของละครดึกดำบรรพ์

ดังที่กล่าวแล้วว่า ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ ซึ่งปรับปรุงมาจากละคร
 ราวเดิม โดยเฉพาะแบบแผนทางละครใน นอกจากนั้นได้วิธีการบางอย่างจากตะวันตก
 มาใช้ คือ การแสดงเรื่องเป็นฉาก ๆ และการดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยาย สำหรับ
 ละครดึกดำบรรพ์นี้มีรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะ คือ เป็นละครที่เน้นถึงละครรองและดนตรีเป็น
 สำคัญ การว่าจะมีน้อยหรือประเภทย่อยประเภทนั้น ยกเว้นบางตอนที่เน้นการรำเป็นพิเศษ
 เช่น ตอนสุหรานางงวักฤชไชยบ ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตัวละครร้องเอง
 รำเอง เรื่องที่แสดงส่วนใหญ่ ปรับปรุงตัดตอนมาจากบทละครที่นิยมอยู่แล้ว และใหม่ฉาก
 ประกอบแต่ละตอน นอกจากนั้นละครดึกดำบรรพ์ได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมการแสดงละครไทย
 คือ การตัดคำที่บรรยายกิริยาของตัวละครออกหมด ¹ ซึ่งเดิมในบทละครไทย มักมีคำที่
 แสดงกิริยาของตัวละครปรากฏอยู่ แต่ในบทละครดึกดำบรรพ์จะไม่มีคำเหล่านี้เลย คง
 แต่มีคำพูดซึ่งปรุงเป็นคำร้องบ้าง เป็นบทเจรจาบ้าง การที่ตัดคำแสดงกิริยาออกนั้น
 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้เหตุผลว่า
 "ละครทำอะไรก็ย่อมเห็นอยู่แล้ว ทำไมต้องบอกอีก" ² นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น-การ
 แสดงละครดึกดำบรรพ์ยังมีการนำกลวิธีต่าง ๆ เช่น เพลงรองแบบชาวยาน การละเล่น
 ต่าง ๆ การร่อนทำนองฉันทวิลาส การร่อนทำนองสรภัญญะ มาแทรกไว้ในบทละคร / อีก
 ทั้งยังทรงนำกลวิธีในการแต่งหนามาใช้อีกด้วย สำหรับรูปแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์
 นั้นจะขอลำดับถึงตามลำดับดังนี้

1. วัตถุประสงค์ในการแสดง ในการแสดงแต่ละประเภท จะมีวัตถุประสงค์
 แตกต่างออกไป เช่น ละครนอกมุ่งเสนอเรื่องราวเพื่อความเพลิดเพลิน ไม่มุ่งเสนอ

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละคร
 ไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย
 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 12

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึก
 ความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 277

ศิลปะแห่งการร่ายรำ เพลงร้อง หรือปี่พาทย์ การดำเนินเรื่องจึงรวดเร็ว และมักแทรกบทตลกขบขัน ส่วนละครในมีวัตถุประสงค์ที่มุ่งแสดงสุนทรีย์ของการร่ายรำ เพลงร้อง ปี่พาทย์ และถ้อยคำในบทละคร การดำเนินเรื่องจะเชื่องช้ามาก เพราะไม่ได้มุ่งเสนอเนื้อเรื่อง สำหรับละครดึกดำบรรพ์นั้นเป็นละครที่ปรับปรุงมาจากละครใน ด้วยเหตุนี้วัตถุประสงค์จึงคล้ายคลึงกัน ในเรื่องการเสนอศิลปะการร่ายรำทั้งดงาม และละครดึกดำบรรพ์ ยังเน้นในเรื่องการเสนอเพลงร้องที่ไพเราะเป็นสำคัญยิ่งกว่าละครในอีกด้วย เพลงร้องในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จึงเป็นเพลงร้องที่ได้รับการปรับปรุงให้ไพเราะ และทันสมัยกว่าเพลงร้องในการแสดงละครใน จึงเป็นที่ชื่นชอบในหมู่ผู้ชมมาก นอกจากวัตถุประสงค์ดังกล่าวแล้ว ละครดึกดำบรรพ์ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการต้อนรับแขกเมืองที่สำคัญ ระหว่าง พ.ศ. 2442 – 2452 อีกด้วย เท่าที่ปรากฏหลักฐานมีดังนี้คือ

ในปี พ.ศ. 2443 พระเจ้าเฮนรีพระอนุชาของพระเจ้ากรุงปรัสเซีย เสด็จมาเยือนประเทศไทย ในโปรแกรมรับเสด็จมีหมายกำหนดการ ให้พระเจ้าเฮนรีเสด็จไปทอดพระเนตรละครดึกดำบรรพ์ ที่บ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ นับว่าเป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์ให้แขกเมืองชมเป็นครั้งแรกเท่าที่ปรากฏในหลักฐาน และในช่วงเวลาเดียวกัน อีสรอมแยลไฮแนส ปรีนซ์วัลดิมา แห่งกรุงเคนมาร์ค ได้เสด็จมาเยือนประเทศไทย และมีโปรแกรมให้เสด็จไปทอดพระเนตรละครดึกดำบรรพ์ด้วย ¹

ในปีต่อ ๆ มา เมื่อมีแขกเมืองต่างประเทศที่สำคัญเสด็จมาเยือนประเทศไทย ในโปรแกรมรับเสด็จจะกำหนดให้แขกเมืองเหล่านั้น ชมการแสดงละครดึกดำบรรพ์เสมอ เช่น ในการรับเสด็จอิสลามบีเรียนไฮแนสแกรนด์ดยุกบอริส วลาดีมีโรวิช แห่งรัสเซีย อีสรอมแยลไฮแนสปรีนซ์ อาคาลเบ็ค แห่งกรุงปรัสเซีย และดยุกดาบรูซซี แห่งอิตาลี จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2450 มีการจัดละครดึกดำบรรพ์ให้แขกเมืองสำคัญชมเป็นครั้งสุดท้าย ในการรับเจ้าฝรั่ง 4 องค์ ได้แก่ อีสรอมแยลไฮแนสปรีนซ์ เฟอดินันท์ ออฟ ซาวอย เยนัวปรีนซ์ ออฟ คูรีน ปรีนซ์ยอช และปรีนซ์คอนรัค แห่งบาเวเวเรีย แต่หลังจาก

¹ กองจดหมายเหตุ กรมศิลปากร เอกสารรัชกาลที่ 5 ต.2.3/24 โปรแกรมรับเจ้าเฮนรี และวัลดิมา แลจัดการรับต่าง ๆ ในนี้ 14 – 30 ธันวาคม ร.ศ. 118

พ.ศ. 2450 แล้ว ปรากฏว่าให้เจ้าฝรั่งเสด็จไปทอดพระเนตรละครคนอุ้มทรแห่นละคร
คึกคักค้ำบรพ ซึ่งแสดงว่าละครคึกคักค้ำบรพเล็กแสดงแล้ว และจะสังเกตได้ว่าแขกเมือง
ที่จัดโปรแกรมให้เสด็จไปทอดพระเนตรละครคึกคักค้ำบรพ ล้วนแต่เป็นแขกเมืองที่สำคัญ
ทั้งสิ้น

นอกจากการแสดงเพื่อรับแขกเมือง และการแสดงปกติที่เก็บค่าชมแล้ว ละคร
คึกคักค้ำบรพอาจจะเล่นในโอกาสอื่น ๆ อีกเช่น ละครคึกคักค้ำบรพเรื่องสุรปนา สมเด็จพระ
เจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล้าว่า แต่งขึ้นเพื่อเป็น
งานช่วยพระยาประเสริฐสุฤกิจ เล่นบำเรอสมาชิกในสโมสรอันเต ปริกฐริน ดังปรากฏ
ในบันทึกของพระองค์ท่านว่า "บทละครคึกคักค้ำบรพเรื่อง สุรปนา คำนนี้แต่งขึ้นให้ละคอน
เล่นที่ศาลาอันเต เป็นงานช่วยพระยาประเสริฐ สุฤกิจ เล่นบำเรอสมาชิกในสโมสรอันเต
ปริกฐริน"...¹

2. สถานที่แสดง เวที และฉาก ละครคึกคักค้ำบรพนิยมแสดงใน "โรงละคร
คึกคักค้ำบรพ" ซึ่งตั้งอยู่ที่ ถนนอัษฎางค์ อันเป็นบ้านของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์
เอง ลักษณะของโรงละครเลียนแบบโรงละครของอังกฤษ คือ มีขนาดเล็กจุคนได้ประมาณ
500 - 600 คน มีที่นั่งแบบธรรมดา และเป็นบล็อก ๆ ไว้สำหรับผู้ชมที่มำกันเป็นครอบครัว²
ทางคานหน้ามีเวทีสำหรับแสดง ซึ่งยกระดับสูงขึ้นจากพื้น สำหรับเทคนิคในการ
จัดเวทีนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดเวที
ออกเป็น 3 ห้อง โถงเริ่มเล่นฉากที่ 1 ในห้องหน้า ซึ่งใช้ฉากกั้นห้องไว้ ในฉากแรกนี้
จะใช้ตัวละครออกเล่นน้อยตัว เมื่อจบฉากแรกก็รื้อฉากที่กั้นห้องกลางออก ละครจะแสดง
ต่อในฉากที่ 2 และในฉากที่ 3 จะได้ใช้ฉากใหญ่เต็มที คือแสดงเต็มเวที การจัดเวที

¹ สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ชุมนุมบทละคร
และบทคอนเสิต พิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบรอบปี แห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้า
บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 173

² ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้
สัมภาษณ์ที่ตกท่านผู้หญิงวิจิตร วิทยาสาร โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2522

เช่นนี้ทำให้สามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วมาก คนดูไม่ต้องเสียเวลาคอย เพราะเมื่อละครเล่นในฉากเล็ก ก็มีเวลาจึกฉากใหญ่ได้ นอกจากนั้นยังมีการประดับเวทีให้งดงาม ทำให้การส่นกน่าชมยิ่งขึ้น... ¹

สำหรับการใช้ฉากประกอบการแสดงนั้น เดิมทีในการแสดงละคร ไม่มีการจัดฉาก เพื่อประกอบการแสดงแต่อย่างใด บนเวทีจะมีม่านผืนเดียวกันเป็นฉากตายตัวไม่มีการตมแต่ง ประดับประดามากนัก เพราะถือว่าหากแต่งฉากให้สวยงามแล้ว จะเป็นการชมตัวละคร ผู้ดูต้องสร้างมโนภาพเอาเอง ตรงฉากที่กั้นจะมีทางเข้าออกซ้ายขวา มีแท่นหรือเตียง ตั้งกลางโรง สำหรับให้ตัวละครนั่ง ละครว่าได้ใช้ฉากแบบนี้เรื่อยมา จนกระทั่งถึงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในด้านการใช้ฉากครั้งแรก ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ ซึ่งนับว่าเป็นก้าวใหม่ในวงการละครไทย เหตุที่ใช้ฉากครั้งแรกในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ สืบเนื่องมาจากละครประเภทนี้เป็นละครที่ต้องการความรวดเร็วในการแสดง (จึงมีการเล่นเป็นฉากตามแบบละครตะวันตก) และมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง เป็นการช่วยให้คนดูทราบว่ เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นที่ใด การจัดฉากจึงจัดอย่างพิถีพิถัน และให้สมจริง เช่นในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาชมคง ก็จัดให้มีนกเกาะอยู่ตามกิ่งไม้ แล้วชักใยเข้าโพรงไม้ตามบท ² ในตอนอิเหนาไ้ขับ ฉากนั้นให้มิก้านควาบินออกมาจริง ๆ การใช้ของจริงประกอบทำให้ดูสมจริง และเรียกความสนใจจากผู้ดูได้มากขึ้น เทคนิคอีกประการหนึ่งก็คือ เมื่อเวลาปล่อยนกหรือควาออกมา จะให้บินพอเห็นตัวแล้วก็หายไป ทำให้คนดู

¹ คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ หน้า 3

² หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร์ จิตรพงศ์ "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ผู้ได้พระนามว่า สังกิติวาทิศวิจิตร" ใน ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พิมพ์อุทิศถวายในงานครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 32

ถกเถียงกันว่าเป็นของจริงหรือไม่ เมื่อไม่แน่ใจก็ต้องกลับมาดูอีก¹ ในท้องเรื่องที่มีไฟลุก ผู้ชมก็จะเห็นไฟลุกจริง ๆ เช่น ในเรื่องควาวิ ตอนท้าวสนั่นราชชุบตัวให้เป็นหนุ่ม ฉากในตอนนั้นตรงกลางเวทีจะมีผ้าขาวซึ่ง และสุมไฟกะลาหลังผ้าขาวนั้น ต่างว่าเป็นกองไฟที่จะทำพิธี ผู้แสดงจะแสดงหลังจอผ้าขาว ไฟอื่นดับหมด ผู้ชมจะเห็นเงาที่ม่านเหมือนหนังตะลุง แล้วแสดงตอนท้าวสนั่นราชถูกผดลักเข้ากองไฟ²

ในการแสดงเรื่องกรุงพาดชมทวีป ฉากพระนารายณ์บรรทมเหนือบัลลังก์นาค ในเกษียรสมุทร มีพระลักษมณ์นั่งบัลลังก์แล้วถวายอยู่ปลายพระบาท พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ ในฉากนี้จัดเป็นรูปนาคชดเป็นบัลลังก์ แล้วแผ่เศียรลอยอยู่กลางมหาสมุทร ด้านหลังฉากวาดเป็นมหาสมุทร และวางฉัตรรอบ ๆ บัลลังก์ ไข่มุขเป่าให้ผ้าเชียบตัว ทำให้ดูเหมือนว่าเป็นคลื่น³ นอกจากเทคนิคดังกล่าวแล้ว ในด้านการจัดตำแหน่งต่าง ๆ ของตัวละครบนเวทีจะพยายามให้คนดูได้เห็นตัวละครทุกตัวในเวลาเดียวกัน เช่น ในเรื่องอิเหนาตอนไหว้พระปฏิมา ฉากนี้ผู้ชมจะเห็นตัวละครทุกตัวในเวลาเดียวกัน โดยการจัดตั้งรูปพระปฏิมาให้เห็นด้านข้าง อิเหนายืนแอบหลังพระ บุษบาภิรมะเกวียนไหว้พระ ตัวละครทั้งหมดจะหันด้านข้างให้ผู้ดู ทำให้ผู้ดูเห็นทั้งสองฝ่าย และคุณสมบัติว่าตัวละครมองไม่เห็นกัน เพราะมีรูปพระปฏิมาขวางอยู่ เวลาแสดงก็ดับไฟสลัว ๆ ทำให้ตื่นเต้นยิ่งขึ้น นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น ในการแสดงละครดึกคำบรพยังมีการใช้เครื่องมือต่าง ๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง เช่น ไฟฉายที่ทำด้วยขี้ผึ้งน้ำมันก๊าด การใช้กระจกสีมายังเพื่อให้เป็นไฟสีต่าง ๆ อีกด้วย

¹ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกท่านผู้หญิงวิจิตร โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2522

² หม่อมเจ้าหญิง กวางจิตรา จิตรพงศ์ ทรงให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร ผู้ทูลสัมภาษณ์ ที่ตึกท่านกปลายเนิน เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2522

³ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกท่านผู้หญิงวิจิตร โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 2522

3. เครื่องดนตรี ในการเล่นละครไม่ว่าจะเป็นละครชนิดใดจะต้องมีคนตรีบรรเลงประกอบทั้งสิ้น ยิ่งเป็นการแสดงละครที่ใช้ท่าร่ายรำด้วยแล้ว คนตรีก็ยิ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดที่จะขาดเสียมิได้ คนตรีใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนั้น เรียกกันว่า พิณพาทย์บาง ปี่พาทย์บาง แท้ที่จริงคำว่า พิณพาทย์กับปี่พาทย์มีความหมายต่างกัน กล่าวคือ พิณพาทย์หมายถึงเครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องสายสำหรับคี่สี เพราะเดิมใช้พิณเป็นหลัก ส่วนปี่พาทย์นั้นหมายถึงเครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องเป่า เพราะเดิมใช้ปี่เป็นหลัก ฉะนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นละครจึงควรเรียกว่า "ปี่พาทย์" ¹

มนตรี ตราโมท ² ได้อธิบายลักษณะวงปี่พาทย์สามัญ สำหรับประกอบการแสดงระบำโขนทั่วไปว่า มี 3 ขนาด คือ

1. ปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ ปี่ใน ระนาดเอกฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง 1 คู่
2. ปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ ปี่ใน ปี่นอก (โดยมากไม่ค่อยใช้) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และโหม่ง
3. ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ ปี่ใน ปี่นอก (โดยมากไม่ค่อยใช้) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และโหม่ง

เครื่องปี่พาทย์ซึ่งกล่าวในข้างต้นนั้นเป็นเครื่องปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโดยทั่วไป แต่สำหรับการแสดงละครก็ักำบรรพ์ จะใช้วงปี่พาทย์ต่าง ๆ กัน แล้วแต่จะถึง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานเรื่องอิเหนา พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายใหญ่ จารุฉิลก 21 มีนาคม 2506 หน้า 21

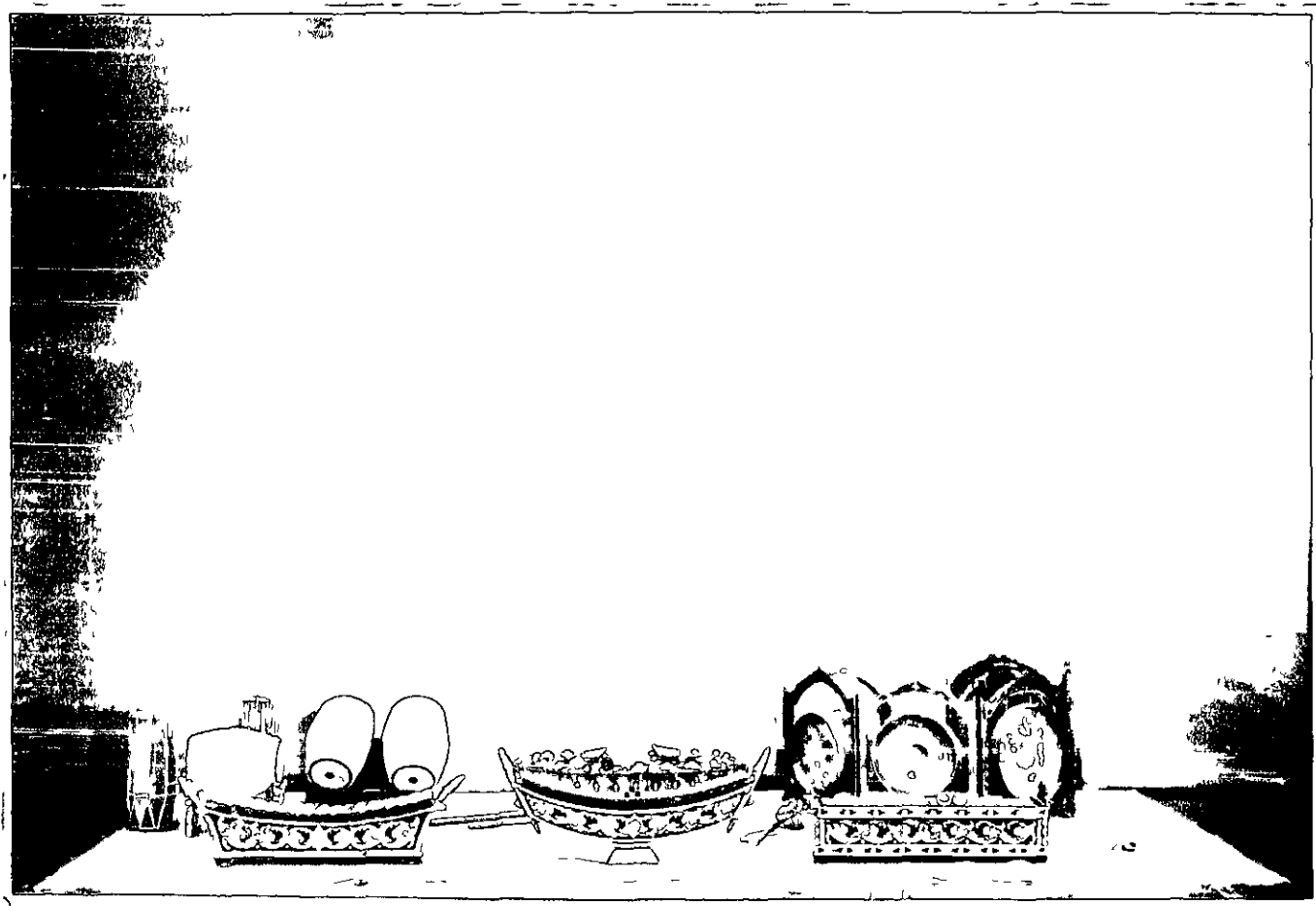
² มนตรี ตราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ใน ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 หน้า 1 - 2

ต่างไปจากวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครธรรมดา เรียบวงปี่พาทย์ที่ใช้เล่นประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้นว่า- "ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่เลือกใช้แค่เครื่องดนตรีที่มีเสียงเย็นนุ่มนวลเท่านั้น¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า "หัวใจของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อยู่ที่คิดเสียงเล่า ๆ ออกหมด ควณพิณพาทย์ ผู้ที่คิดเอาเครื่องเล็กเข้ามาผสมมาแต่ก่อน เขาต้องการให้กังกึกก้อง และละครดึกดำบรรพ์ต้องการไพเราะ จึงคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก คงไว้แต่เสียงที่นุ่มนวล และเสียงที่เป็นหลัก แล้วขาดต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก..."² วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นี้เดิมที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประสมวงขึ้นในบรรเลงประกอบการขับร้องอยู่ก่อนแล้ว เมื่อเกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้น ทรงเห็นว่าวงปี่พาทย์นี้เหมาะกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จึงนำมาใช้จนกลายเป็นปี่พาทย์สำหรับละครนี้ ถึงที่พระองค์ท่านประทานอธิบายไว้ว่า "ที่จริงที่เรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้นไม่ได้ปรับปรุงขึ้นสำหรับละครดึกดำบรรพ์ เล่นขับร้องอยู่ก่อนรู้สึกว่าจะฟังดีเมื่อมีละครดึกดำบรรพ์ขึ้น โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง"³

¹ มนตรี ตราโมท "ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ใน หนังสือของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2513 หน้า 5 - 6

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 225

³ ก.



ภาพประกอบที่ 1 เครื่องเป่าพาทย์ดึกดำบรรพ์

- | | |
|-------------------|--------------|
| 1. ระนาดเอก | 2. ระนาดทุ้ม |
| 2. ระนาดทุ้มเหล็ก | 4. ซองวงใหญ่ |
| 5. ซองหุ่ย | 6. ซอด้วง |
| 7. ตะโพน | 8. กลองตะโพน |
| 9. ฉิ่ง | 10. กลองแขก |
| 11. ซออู้ | |

วงปีฟาทย์คึกคักดาบรรพ์ประกอบด้วยเกรียงคนตรี 11 ชนิด ดังนี้ (ดูภาพประกอบ
ที่ 1 เครื่องปีฟาทย์คึกคักดาบรรพ์)

1. ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตี เค็มเรียกว่า "ระนาด" เพื่อ
เกิดระนาดทุ้มขึ้นมา จึงเรียกระนาดอย่างเก๋วว่าระนาดเอก ระนาดมีวิวัฒนาการมาจาก
กรับ เข้าใจว่าคงจะใช้ไม้กรับ ๘ อัน ตีเป็นจังหวะ ต่อมาได้เอาไม้ที่มีลักษณะเหมือน
กรับหลาย ๆ อันมาวางเรียงกัน ทำให้เกิดเสียงอย่างหยาบ ๆ ก่อน แล้วคิดทำไม้รอง
เป็นรางวางเรียงกันไป และไต่แก้ไขให้มีขนาดลดหลั่นกัน ใช้เชือกร้อยกรับให้ติดกันซึ่ง
แขวนไว้บนราง เวลาที่จะตีเกิดเสียงกังวานเป็นเสียงสูงต่ำตามต้องการ นอกจากนั้น
ใช้ซี่มึงสมตะกั่วติดหัวท้ายของไม้กรับเป็นการถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ดังนั้นคำว่า
"ระนาด" จึงมีความหมายว่า "เรียงกันเป็นแถว" เรียกไม้กรับขนาดต่าง ๆ กันว่า
"ลูกระนาด" ลูกระนาดที่ร้อยเชือกเป็นแถวแล้วเรียกว่า "ผืน" รางที่อุ้มเสียงรูปราง
คล้ายลำเรือ เรียกว่า 'ราง' ไม้ที่ปิดหัวท้ายของรางเรียกว่า 'โชน' และมีเท้ารอง
รางตรงส่วนโค้งตอนกลางเท้าเดียว

สำหรับระนาดที่ใช้ในวงปีฟาทย์คึกคักดาบรรพ์จะใช้ไม้นวมตี ไม้นวมที่ใช้
นี้เป็นไม้ที่คิดทำขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการพันผ้าแล้ว
ถักด้วยสลึงจนนุ่มที่ตอนปลายของไม้ เวลาตีจะเกิดเสียงนุ่มนวล¹

2. ระนาดทุ้ม มีลักษณะคล้ายระนาดเอก ผิดกันที่ลูกระนาด กล่าวคือ ลูก
ระนาดจะมีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก ตัวระนาดคล้ายหีบไม้แต่เว้ากลางเบ
ทางโค้ง มีเท้าเดียว ๆ รองสี่มุม มีโชนปิดหัวท้าย ไม้ที่ใช้ตีจะต่างออกไป คือ ตอนปลาย
ไม้พันด้วยผ้าพอกให้โตและอวบ เมื่อเวลาตีจะทำให้เกิดเสียงทุ้ม

3. ระนาดทุ้มเหล็ก เป็น เครื่องตีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงดำริให้สร้างเพิ่มเติม โดยดัดแบบมาจากหีบเพลงฝรั่ง ลูกระนาดจะทำด้วยทอง
เหลือง เหมือนลูกระนาดทอง หรือระนาด ออกลูก แต่มีขนาดโตกว่าเพื่อให้เกิดเสียง
ทุ้ม ลูกระนาดจะมีขนาดไม่เท่ากัน วางเรียงกันมีเท้ารองติดลูกต่อ 4 เท้า ส่วนไม้

¹ ชนิด อู่โพธิ์ เครื่องดนตรีไทย ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม หน้า 17

ที่ใช้กับระนาดทุ้มเหล็ก ใช้ไม้ทำนองเดียวกับไม้ตีฆ้องวง คือปลายไม้ทำค้วยแผ่นหนังดิบ

4. ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเป็นเครื่องที่วิวัฒนาการมาจากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราง ฆ้องวงใช้หาวายโปรง คัดโค้งเป็นวงล้อมเกือบรอบตัวผู้ตี ขนาดกว้างของวงพอให้ผู้ตีนั่งซัดสมาธิได้อย่างสบาย ฆ้องวงหนึ่งมีประมาณ 16 ลูก ไม้สำหรับตีทำค้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะกลางสอดค้ำไม้สำหรับเป็นมือถือ เวลาตีใช้ไม้ 2 อัน

5. ฆ้องหุ่ย บางครั้งเรียกว่า "ฆ้องชัย" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงนำฆ้องหุ่ย หรือฆ้องชัย 7 ลูก มาปรับเสียงใหม่ ให้มีเสียง 7 เสียง และทำรางแขวน เรียงรอบตัวผู้ตี สำหรับตีเป็นจังหวะต่าง ๆ ตามเสียงของท่านองเพลง ใช้ประกอบในวงปี่พาทย์ดึกคำบรรพ์ เดิมฆ้องหุ่ยใช้ตีในงานบวชนาค เวลาคนโห่เส่ร็จก็จะตีฆ้องหุ่ย หากใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เรียกกันว่า "ฆ้องชัย" เมื่อวงปี่พาทย์ดึกคำบรรพ์นำฆ้องหุ่ยมาใช้ทำให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

6. ขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องเป่าคั้งเดิมที่คนไทยคิดทำขึ้นเอง นอกจากใช้เป่าเล่นการบันเทิงแล้ว ยังใช้เป่ารวมในวงเครื่องสาย และวงมโหรี กับในวงปี่พาทย์ ไม่นวมดึกคำบรรพ์อีกด้วย มนตรี ตราโมท ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "วงปี่พาทย์ดึกคำบรรพ์ สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ขลุ่ยเพียงอออย่างเดียว" ¹ ในสมัยต่อมาวงปี่พาทย์ดึกคำบรรพ์ได้เพิ่ม "ขลุ่ยอู้" เข้าอีกชนิดหนึ่งด้วย และใช้กันมาจนปัจจุบันนี้

7. ตะโพน เป็นเครื่องตีที่เป็นรูปทรงกระบอกตรงกลางป่อง มีเท้ารองให้ตัวตะโพนวางนอน เวลาเล่นใช้ฝ่ามือตีได้ทั้งสองหน้า ตัวตะโพนทำด้วยไม้สัก เรียกว่า "หุ่น" ซุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนังสองหน้า ดึงด้วยสายโยงแรงเสียงที่เรียกว่า "หนังเรียด" หน้าหนึ่งใหญ่เรียกว่า "หน้าเท่ง" ต้องตีคด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเป็นการ

¹ มนตรี ตราโมท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2522

ถ่วงเสียง หน้าเล็ก เรียกว่า "หน้ามัด" ทรงรอบขอบหนึ่งขึ้นหน้าถักด้วยหนึ่งตีเกลียว เส้นเล็ก ๆ เรียกว่า "ไส้ละมาน" แล้วเอาหนึ่งเรียกร้อยในช่องของไส้ละมานทั้งสอง หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่เห็นไม้หุ่น และมีหนึ่งพันตรงกลางเรียกว่า "จักอก" ทรงรัดอกคานบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนโฉมสมิในวงปีพาทย์ มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ

8. กลองตะโพน คือ ตะโพนนั่นเอง แต่นำมาตีอย่างกลองหัด โดยใช้ไม้ฉมวกที่ศีรษะเป็นไม้ตี ไม่ได้ใช้ฝ่ามืออย่างตะโพน จึงเรียกว่า "กลองตะโพน" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้ในคราวที่ทรงปรับปรุงวงปีพาทย์สำหรับประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ มีที่รองสำหรับตั้งตะโพนได้สองลูก ให้หน้าตะโพนข้างหนึ่งตั้งตะแคงมาทางผู้ตีอย่างกลองหัด จุดประสงค์ที่ทรงใช้กลองตะโพน แทนกลองหัดในวงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ เพราะปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ทำไม้ฉมวก หากให้กลองหัดจะทำให้กลบเสียงปีพาทย์หมด ¹

9. ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ มีใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องพื้นบ้านและการแสดงนาฏกรรม โขน ละคร

10. กลองแขก เป็นเครื่องตีรูปร่างยาวเป็นกระบอก หน้าหนึ่งใหญ่เรียกว่า "หน้ารุ่ม" หน้าเล็กเรียกว่า "หน้าค่าน" ใช้หนังลูกวัว หรือหนังแพะ ทำหน้ากลอง ใช้หวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียงโดยโยงห่าง ๆ กลองแขกสำหรับหนึ่งมี 2 ลูก ลูกที่มีเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" เวลาตีใช้ฝ่ามือทั้งสองหน้าให้เสียงสอคล้องกันทั้งสองลูก

11. ซออู้ ซออู้เป็นซอสองสาย ตัวกระโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกระโหลกใหญ่ ตัดปากกะลาออกเสียคานหนึ่ง ใช้หนังแพะ หรือหนังลูกวัว ชึงขึ้นหน้าเจาะกระโหลกทะลุกลางสองข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกระโหลกออกทางรูล่าง ทวนจะทำด้วยไม้แก้วหรืองาตันก็ได้ มีเอ็นสองสายสอดคานเข้าไปในทวนทะลุออกคานหน้า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่อง ความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 265

เอาเชือกผูกสายกับทวนตรงกลางก่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า "รัดอก" มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ใช้ขนหางม้าขึ้นสายชัก สำหรับสีกกับสายขอให้เกิดเสียง ขออันี้เดิมใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย วงมโหรี ต่อมาให้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์คึกคักคำบรรพ์อีกด้วย ขออันั้นในการแสดงละครคึกคักคำบรรพ์ตอนต้นไม่มีใช้ เริ่มใช้ขออันในการแสดงเรื่องสังข์ศิลป์ชัย¹ เกี่ยวกับเรื่องนี้ หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิต จิตรพงศ์ ประทานอธิบายเพิ่มเติมว่า ขออันี้ใช้เฉพาะในการแสดงละครบางเรื่อง บางตอน และบางเพลงเท่านั้น เช่น ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาศกณ ทอนกรีสันต์ และน้องทั้งห้าเล่าเรื่องที่สังข์ศิลป์ชัยตกเหวให้นางเกสรพ้ง ในตอนนี้อยู่ทรง "ร้องลำหูนกระบอกเข้าขอ" การร้องหูนกระบอก จะนิยมใช้ขอประกอบ จึงมีขออันี้ใช้ในวงปี่พาทย์คึกคักคำบรรพ์² และหลังจากนั้นปรากฏว่าใช้ขออันี้มาจนทุกวันนี้

4. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครคึกคักคำบรรพ์ ในการแสดงละครคึกคักคำบรรพ์ มีเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง 2 ประเภท คือ

4.1 เพลงร้อง คือเพลงที่มีเนื้อร้องใช้ในการบรรยายเรื่อง และประกอบท้าว นอกจากนั้นยังช่วยในการดำเนินเรื่อง อีกทั้งทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงสภาพเหตุการณ์ในท้องเรื่องตลอดจนสภาพอารมณ์ และจิตใจของตัวละครด้วย เพลงร้องมี 3 ประเภท คือ เพลงชั้นเดียว ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะ มีเนื้อร้องเต็ม ไม่ค่อยมีเอื้อนมากนัก เพลงชั้นเดียวนี้นิยมใช้ประกอบการเรีงระบำที่มีจังหวะ หรือมักใช้ในตอนที่ต้องการความตื่นเต้นเร้าใจ สำหรับเพลงสองชั้นนั้น มีเอื้อนบ้างแต่ไม่มากนัก มีลีลาไพเราะ เหมาะสำหรับการประกอบการแสดงละคร ส่วนเพลงสามชั้นมีเอื้อนมาก ไม่นิยมนำมาใช้ประกอบการแสดงละคร

¹ มนตรี ตราโมท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2522

² หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิต จิตรพงศ์ ทรงให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร ผู้ทูลสัมภาษณ์ ที่ตำหนักปลายเนิน เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2522

ลักษณะเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละครโดยทั่ว ๆ ไป ไม่นิยมร้องรับปี่พาทย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาครุฑราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "ละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 ก็ว่าไม่มีใครไปร้องรับปี่พาทย์ทั้งวง เห็นจะด้วยทรงราชดำริว่า จะพาให้ละครว่าเป็นเย้ยไป" ¹ การร้องรับปี่พาทย์ หมายถึง การร้องที่มีปี่พาทย์บรรเลงรับที่นำมาใช้กับการแสดงละครดึกคำบรรพ์ เพราะหัวใจสำคัญของละครดึกคำบรรพ์อยู่ที่การร้อง ดังนั้นการรับปี่พาทย์จะทำให้เพลงร้องไพเราะน่าฟังกว่าเพลงร้องธรรมดา ² นอกจากนี้ยังมีการร้องเข้าปี่พาทย์ ซึ่งหมายถึงร้องไปพร้อม ๆ กับดนตรีและร้องสอรับปี่พาทย์ หมายถึง ระหว่างร้องมีคนตรีบรรเลงสอไปด้วย และมีการรับด้วย ³ อีกทั้งมีการร้องลำเข้าซอ คือมีเสียงซอเคล้าไประหว่างร้องซึ่งจะนิยมใช้ซออู้ ร้องลำเข้าเสียงระฆัง กล่าวคือ เวลาร้องจะมีเสียงระฆังดังประสานบทร้องด้วย ⁴

การใช้เพลงร้องในอารมณ์ต่าง ๆ นอกจากจะใช้เทคนิคดังกล่าวแล้ว การเลือกเพลงร้องให้เข้ากับสภาพอารมณ์และเนื้อเรื่องเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง จะเห็นได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเลือกสรรเพลงที่บ่งบอกอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน โดยคัดเลือกเพลงเก่าที่เหมาะสมมาใช้ บางครั้งทรงนำเพลงเก่ามาปรับปรุงทางร้องใหม่ หรือทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่ นอกจากนั้นจะเห็นได้ว่าพระองค์ท่านไม่นิยมใช้เพลงร้องซ้ำซากในอารมณ์เดียวกัน เช่น บทโศกก็จะไม่นิยมใช้แต่เพลงทยอย เพียงเพลงเดียว

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาครุฑราชานุภาพ ตำนานเรื่องอิเหนา พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฉาปนกิจศพ นายใหญ่ จารุคิลิก 21 มีนาคม 2506 หน้า 32

² พนิกา สิทธิวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2522

³ มนตรี ตราโมท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2522

⁴ พนิกา สิทธิวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2522

แต่จะทรงใช้เพลงร้องอื่น ๆ ที่มีท่วงทำนองเยือกเย็นแล้ววามหวิว ซึ่งเหมาะที่จะใช้บอกอารมณ์เศร้าสร้อยของตัวละคร การใช้เพลงร้องที่ไม่ซ้ำกันนี้ คงจะเป็นเพราะพระองค์ท่านมุ่งในการร้องเป็นสำคัญ จึงไม่ต้องการให้ผู้ฟังเบื่อๆ ตัวอย่างการใช้เพลงร้องในอารมณ์ต่าง ๆ

ส.ร. ๑๖๕๕

บทโคลง เพลงที่ใช้กับบทโคลงเท่าที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ครั้งนี้ ร้องโอ้รายร้องธรณีสรวงให้ ร้องคำช้าครวญรับปีพาทย์ ร้องทยอยในรับปีพาทย์ ร้องลำทยายใน ร้องลำทยอยรับปีพาทย์ ร้องลำแขกโศกรับปีพาทย์ ร้องลำแขกลพบุรีรับปีพาทย์ ร้องลำเขมรราชบุรีรับปีพาทย์ ร้องลำนมอญร้องไห้รับปีพาทย์ และร้องลำแม่มา้ยครวญรับปีพาทย์ ดังตัวอย่าง เช่น

ร้องธรณีสรวงให้

อุษ. โอ้ว่าสมเด็จพระปิตุเรศ ควรหรือมาบวชชี เลี้ยงดูแต่เยาว์จนใหญ่ มาควนสิ้นชีวาตม่อนานัก	สื่อเลขทั่วฟ้าราศี ทั้งนี้เพราะลูกพระผูกรัก ยังมีให้แทนคุณพระทรงกักดิ์ ทั้งลูกให้อะดักอาดูรใจ ฯ ¹
---	---

ร้องโอ้ราย

เกสร โอ้อะไรพระสังข์ศิลป์ชัยเอ๋ย หรือว่าผีสงาทักกลางไพร	ไม่มาหาอาเสยไปอยู่ไหน ซ่อนพระคังชไวกะมังนา ฯ ²
--	--

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อรรถาธิบาย
ฉากที่ 3 หน้า 196

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์-
ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 5 หน้า 116

ร้องลำแขกโอรบปีพาทย์

เกสร โอ้พ่อสังข์ศิลป์ของอาเอ๋ย ไม่เคยทิ้งอาเลยในไพรสณฑ์
 เจ้าพาามาจากท้าวภูมิภักดิ์ ทุกวันคอยระวังโพยภัย
 วันนี้เจ้าพลัดพรากไปจากอา จะรู้แห่งตามหาหนไหน ฯ ¹

ร้องลำมอดุร่งไห้รับปีพาทย์

 โอ้ไออนิจจาพระน้องแก้ว หึงพีเสียแล้วไปสู่สวรรค์
 เราไรสุริยวงศ์พงศ์พันธุ์ ใต้เห็นกันพื้นองสองชาย
 เคยร่วมโศก ร่วมสุขทุกข์ยาก มาตายจากพีไปน้าใจหาย
 ไม่รู้เหตุผลต้นปลาย จะรู้ที่ชวนชวายประการใด ฯ ²

ร้องลำแม่มายคร่ำครวญรับปีพาทย์

จันท โอ้พระร่มโพธิ์ทองของน้อยเอ๋ย พระคุณเคยปกเกล้าทุกเช้าค่ำ
 (นางกำนัลออก)
 เส็จจสวรรคาลัยเอยระกำ มีหน้าซ้ำเจ็บใจด้วยไค้อาย ฯ ³

ร้องลำมั่งไบรับปีพาทย์

จันท โอ้วาพระองค์ทรงเดช เกิดเหตุทั้งนี้เพราะเมียขวัญ
 เชื้ออี่เฒ่าแพศยาอาธรรม จนมันลอบทำให้จำตาย ฯ ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์-
 ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 5 หน้า 116

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวี
 ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 45

³ ก. หน้า 56

⁴ ก. หน้า 43

บทโทรทัศน์ ใช้เพลงร้องรำยุคน ร้องพิโรธ ร้องเทพทองสอกรับปีพาทย์ และ
ร้องเพลงกระบอกกรับปีพาทย์ ดังตัวอย่างเช่น

ร้องรำยุคน

นารายณ์ น้อยหรือทำให้ไต่อาัยกรุงพาด
ไม่เกรงญูเรื่องฤทธา

หยามชาสามัญเป็นหนักหนา
จะฆ่าให้ม้วยชีวัน ฯ ¹

ร้องรำยุคน

สามนต์ ชี้หิ้ง
ทรลักษณ์อภัยไม่มีอาัย

อิรจนาคูณมึงช่างมั่งกาย
หน่อชัตรีย์ทั้งหลายไม่พอใจ ฯ ²

ร้องพิโรธ

กฤษณ์ น้อยหรืออาัยกรุงพาดณักษ์
ไม่เกรงญูองค์อวตาร

ทนงศักดิ์สามารถอาจหาญ
ญจะผลาญให้ม้วยชีวา ฯ ³

ร้องลำเทพทองสอกรับปีพาทย์

มณฑา นางสาว
เสียดสเสียดกักดิ์ไม่รักตัว
เขาจะเยาะเย้ยเล่นเป็นคำรา
ควรหรือมาเป็นเช่นนี้ไซ้

ช่างทำความงามฉาวอีกนชั่ว
เลือกตัวไค้เงาะเห็นเหมาะใจ
พ่อแม่จะเอาหน้าไปไว้ไหน
เจ็บใจเป็นพันพันทวี ฯ ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาด
ชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 3 หน้า 167

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 10

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท
ฉากที่ 1 หน้า 191

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ก.
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 10

ร้องเพลงกระบอกรับปีพาทย์

น้อยหรืออืเฒ่าเจ้าเล่ห์ ทำไว้เว้านางไปข้างไหน
จะแก้แค้นแทนทำให้งหน้าใจ ตามไปฆ่าเสียให้อวดควาย ฯ¹

บทกวีหรือสำราญใจ ใช้เพลงร้องดังนี้คือ กราวรำ แยกสาหร่าย จำปาทอง
เทศ และเขมรกำปอ สำหรับเพลงเขมรกำปอนั้นใช้กับบทกวีของตัวละครที่ไม่ได้เป็น
นางกษัตริย์ เช่น ใช้กับนางกำนัล นางยักษ เป็นต้น ตัวอย่างการใช้เพลงร้อง

ร้องลำกราวรำรับปีพาทย์

หกกุมาร ฉาดำเสรีจสมอารมณ์คิด เราหลอกลวงชีวิตได้สมหวัง
แต่นี้ไปไม่มีใครมากัดบัง จะได้ตั้งเอาหน้าทั้งตาปี ฯ²

ร้องลำแยกสาหร่ายรับปีพาทย์

เกสร วันนี้แสนสำราญบานใจ
สองนาง เลือกเก็บดอกไม้ที่หอมหวล
เกสร จำปากลิ้นตระหลบอบอวล
สองนาง ลำควนชวนชื่นชูใจ³

ฯลฯ

ร้องลำจำปาทองเทศรับปีพาทย์

จันท พระองค์ ภูกระนั้นสิ้นพระวงสงสัย
ที่นี้น้องเห็นรักประจักษ์ใจ ภูวไนยโปรคปรานปรานี ฯ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 47

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์-
ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 110

³ ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 113

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อ.ค.
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 39

ร้องลำเขมรกำปอรัปี่พาทย์

กุศิดไวกัสมอารมณ์คิด จะลงล่างชีวิตก็ล่างไค้
อันองค์กัญญาจะพาไป ถวายไทสนุนุราชเอารางวัล ฯ ¹

บทชมธรรมชาติ นิยมใช้เพลงร้องชมทง ชมดงตัด ร้องคอกไม้ไพร หรือบทชม
ความงามต่าง ๆ ก็มักใช้ จำปาทองเทศ ชมตลาด เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ร้องลำชมดงนอก

ศรีสันต์ รุกขชาติชอบกล ตะลั่นตะลั่นอย่าง
นกน้อย เป็นเชิงเป็นชุม ชุ่มช้อบสลับส้าง บนเนินไสว
ศรีสันต์ ไม้ผลหลายพรรณ แน่นนั้นอะไร
มะม่วงมะพร้าว มะนาวมะกรูมะพุดมะไฟ มีไฉ่น้อย ²
 ฯลฯ

ร้องลำชมดงตัด

ศูร สำนวนใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว
เออหอมกลิ่นบุปผามาวิ้ววิ้ว เห็นจะไกลลิบล้อลมพามา
นี่ไต่กรดตรงลงยังฝั่งนี้ ชื่อโคธาวารีแล้วสินหา
นั่นแน่วร่อนนกเนื้อเผื่อนัยตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย ฯ ³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 44

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ -
ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 107

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวม -
เกียรติ ตอน ศูรปนชาติลีลา ฉากที่ 1 หน้า 175

ร้องคอกไม้ไผ่

สีกา คอกไม้ จะบอกว่าทำเป็นบุหงา
ไว้วายสมเด็จพระรามา เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน ฯ ¹

ร้องลำซมตลาด

บุษบา โอ้ศาลงามประเสริฐเพริศแพร้ว
ก้านัล ล้วนแล้วควยอุไรไพจิตร
บุษบา พระวิมานสามหลังคังนฤมิต
ก้านัล มีระเบียบต่อคิดเป็นวงกง ²

ฯลฯ

บทรัก บทละครดึกคำบรรพ์จะมีบทรัก หรือโอ้โลมระหว่างตัวเอกน้อย เท่าที่ปรากฏ มีเพลงร้องลำพราหมณ์คึกคักน้ำเต้ารับปีพาทย์ และเพลงโอ้โลมใช้ในการปลอบประโลมนาง ตัวอย่างเช่น

ร้องลำพราหมณ์คึกคักน้ำเต้ารับปีพาทย์

ควาวิ โฉมเฉลา เป็นไรเจ้าจึงสะเทินเห็นห่าง
ยืนอยู่นั้นโยไซ้ที่ทาง แรกก่อนนางน้องเอ๋ยไม่เคยเป็น ³

ฯลฯ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวม - เกียรติ ตอน ชูรูปนชาตีสีกา ฉากที่ 2 หน้า 179

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 80

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควาวิ ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 60

หรือใช้เพลงโอโลม ดังตัวอย่าง

ร้องลำโอโลมรับปีพาทย์

ศรีสันต์ น้องรัก

เมื่อมาแต่หนุ่มสาวสองรา

สุดที่พี่จะหักเสนาหา

ในกลางป่าค่ำไม้เช่นนี้ ¹

ในเวลาอ่านราชสาส์น หรืออ่านสาร บทร้องที่นิยมใช้คือ ร้องลำเอกบท ในบทละครดึกดำบรรพ์ ปรากฏบทร้องนี้ตอนพระอินทร์ส่งสาส์นมาถึงท้าวสามนต์ และตอนที่บาทยันกับพี่เลี้ยงทั้งสามเอาจี๊บคอกปะหนันมาต่อกัน แล้วอ่านข้อความที่อิเหนาเขียนถึงนางบุษบา หากต้องการบรรยายเรื่องหรือเล่าเรื่องจะใช้รันทำนองเสภา ²

ร้องลำเอกบทรับปีพาทย์

ราชสาส์นพระเจ้าจุมพล

ซึ่งยกทัพมาประชิดติดเวียงไชย

เชิญพระยาสามนต์คนดี

ให้เป็นเกียรติยศปรากฏนาม

ถึงพระยาสามนต์กรุงใหญ่

ไม่ใช่จะณรงค์สงคราม

ไปตีคสิพันในสนาม

ใครแพ้ใครก็ตามต้องเสียเมือง ฯ ³

รันทำนองเสภา

สิงหรา โอสองสมเด็จพระแม่เจ้า

เดิมทีลูกนี้คิดกับน้อง

ลูกจะเล่าเหตุผลที่หมั่นหมอง

ลาสองสมเด็จพระมารดา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ - ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 4 หน้า 118

² พนิกา สิทธิวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2522

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 20

ไปเที่ยวชมพฤษภคณานก
ทั้งหกโคกบอแก่นองยา

ได้พานพบทั้งหกเชษฐา
ว่าขุนยักษลักอไปจากวัง ¹

ฯลฯ

เพลงร้องที่ปรากฏในบทละครศึกคำบรรพ์ มีดังนี้

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. ร้องกัลยาเยี่ยมห้อง | 18. ร้องท่านองสรภัญญะ |
| 2. ร้องแกะบายศรี | 19. ร้องท่านองสรภัญญะรับปีฟ้าพย์ |
| 3. ร้องแขกบรเทศ | 20. ร้องท่านองเสภา |
| 4. ร้องจำปาทองเทศ | 21. ร้องท่านองอ่านฉันท |
| 5. ร้องฉันทวิลาส | 22. ร้องธณิร้องไห้ |
| 6. ร้องชมทองตัด | 23. ร้องประลองเสภารับปีฟ้าพย์ |
| 7. ร้องซอนแทน | 24. ร้องโปรกก่อน |
| 8. ร้องชาตรีตัด | 25. ร้องพิโรธ |
| 9. ร้องซาปี | 26. ร้องเพลงกระบอกรับปีฟ้าพย์ |
| 10. ร้องซาปีรับปีฟ้าพย์ | 27. ร้องเพลงฉิ่งทอน <u>๑</u> ตักรับปีฟ้าพย์ |
| 11. ร้องเชื้อ | 28. ร้องเพลงฉิ่งรับปีฟ้าพย์ |
| 12. ร้องคอกไม้ไพร | 29. ร้องเพลงปรบไก่อ |
| 13. ร้องตอยหมอ | 30. ร้องแม่ศรี |
| 14. ร้องทยอยในรับปีฟ้าพย์ | 31. ร้องยานี |
| 15. ร้องท่านองชักตำนาน | 32. ร้องระส่ำระสาย |
| 16. ร้องท่านองพราหมณ์ถวายข้าวตอก | 33. ร้องราย |
| 17. ร้องท่านองมูเต | 34. ร้องรายรุก |

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ -
ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 125

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 35. ร้องเร็ว | 54. ร้องลำแช่มคึกคึกหมู |
| 36. ร้องลีลากระทุ้ม | 55. ร้องแซกเร็วรับปีฟ้าท้ย |
| 37. ร้องกบเต้นรับปีฟ้าท้ย | 56. ร้องลำแชกลพบุรีรับปีฟ้าท้ย |
| 38. ร้องลากวาวรำ | 57. ร้องลำแชกลั่นคาง |
| 39. ร้องลำกระบอกรับปีฟ้าท้ย | 58. ร้องลำแชกลสาหร่ายรับปีฟ้าท้ย |
| 40. ร้องลำกระบี่ลีลารับปีฟ้าท้ย | 59. ร้องลำแชกลไอรับปีฟ้าท้ย |
| 41. ร้องลำขวัญอ่อนรับปีฟ้าท้ย | 60. ร้องลำครอบจักรวาลเข้าปีฟ้าท้ย |
| 42. ร้องลำขับไม้บันเตาะว | 61. ร้องลำครวญหาเข้าปีฟ้าท้ย |
| 43. ร้องลำเขมรกำปอรับปีฟ้าท้ย | 62. ร้องลำคำหวานรับปีฟ้าท้ย |
| 44. ร้องลำเขมรราชบุรีรับปีฟ้าท้ย | 63. ร้องลำงูกลั่นหาง |
| 45. ร้องลำเขมรไล่ควาย | 64. ร้องลำจระเข้หางยาวรับปีฟ้าท้ย |
| 46. ร้องลำเขมรอกโครงรับปีฟ้าท้ย | 65. ร้องลำจำปาทองเทรรับปีฟ้าท้ย |
| 47. ร้องลำแชกลกลมเจ้า | 66. ร้องลำจิ้งจกกระสัน |
| 48. ร้องลำแชกลเจ้าเข็นรับปีฟ้าท้ย | 67. ร้องลำจิ้งจกขวัญอ่อนรับชลุ่ย |
| 49. ร้องลำแชกลตอมมะพร้าวรับปีฟ้าท้ย | 68. ร้องลำจิ้งจกรำพัดรับชลุ่ย |
| 50. ร้องลำแชกลอนสายบัว | 69. ร้องลำชมคกงนอก |
| 51. ร้องลำแชกลนกเอี้ยง | 70. ร้องลำชมคกรับปีฟ้าท้ย |
| 52. ร้องลำแชกลประเทศรับปีฟ้าท้ย | 71. ร้องลำชมตลาด |
| 53. ร้องลำแชกลปัตตานีเข้าขอ | 72. ร้องลำชาครวญรับปีฟ้าท้ย |

“มนตรี ตราโมท กรุณาให้คำอธิบายว่า ร้องลำหมายถึง ร้องเพลง เพราะคำว่า ลำ หมายถึง เพลงนั่นเอง

พินิกา สิริพิตรกร กรุณาให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า ร้องลำ จะมีลักษณะอีกอย่างหนึ่ง คือ ต้องมีการส่งร้อง กล่าวคือ จะมีปีฟ้าท้ยส่งท้ายให้ร้อง

73. ร้องลำซำซมเข้าเสียงระฆัง*
74. ร้องลำซำประสานงารับปีพาทย์
75. ร้องคำเชื้อ
76. ร้องลำซำวนขึ้นเขารับปีพาทย์
77. ร้องลำซำวนรำกระถาง
78. ร้องลำซำดอกไม้ไทรรับปีพาทย์
79. ร้องลำซำคันไถรับปีพาทย์
80. ร้องลำซำทวงพระธาตุรับปีพาทย์
81. ร้องลำซำตะนาวแปลงรับปีพาทย์
82. ร้องลำซำตะนาวรับปีพาทย์
83. ร้องลำซำตะลุมโปงรับปีพาทย์
84. ร้องลำซำตาเขื่องเข้าปีพาทย์
85. ร้องลำซำถอยหลังเข้าคลองรับปีพาทย์
86. ร้องลำซำทยอยใน
87. ร้องลำซำทยอยรับปีพาทย์
88. ร้องลำซำทองยอน
89. ร้องลำซำทะแยงสารับปีพาทย์
90. ร้องลำซำเทพทองสอรับปีพาทย์
91. ร้องลำซำเทพบรรทมรับปีพาทย์
92. ร้องลำซำนกจากรับปีพาทย์
93. ร้องลำซำนางนาครับปีพาทย์
94. ร้องลำซำนำโอคคัน
95. ร้องลำซำบังใบรับปีพาทย์
96. ร้องลำซำบ้านรับปีพาทย์
97. ร้องลำซำปิ่นตลิ่งรับปีพาทย์
98. ร้องลำซำฝรั่งควงรับปีพาทย์
99. ร้องลำซำฝรั่งจกรับปีพาทย์
100. ร้องลำซำพม่าถอยรับปีพาทย์
101. ร้องลำซำพราหมณ์เก็บหัวแหวนรับปีพาทย์
102. ร้องลำซำพราหมณ์ดักน้ำเต้ารับปีพาทย์
103. ร้องลำซำพิรุฬทอง
104. ร้องลำซำมหากาลเข้าปีพาทย์
105. ร้องลำซำมหากุศรับปีพาทย์
106. ร้องลำซำมอญแปลงท่อน 2 ท่อน 3
107. ร้องลำซำมอญโยนคาบรับปีพาทย์
108. ร้องลำซำมอญล่องเรือ
109. ร้องลำซำมูโล่งรับปีพาทย์
110. ร้องลำซำแม่มายครวญรับปีพาทย์

* มนตรี ตรีโมท ให้สัมภาษณ์ว่า เพลงร้องลำซำซมเข้าเสียงระฆังนี้ เป็นเพลงใหม่ที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งขึ้น และเป็นเพลงที่ไพเราะมาก

- | | |
|---|--------------------------------|
| 111. ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปีพาทย์* | 131. ร้องลำลีนวน |
| 112. ร้องลำแมลงวันทองรับปีพาทย์ | 132. ร้องลำสุวรรณหงส์ |
| 113. ร้องลาย่องหงีรับปีพาทย์ | 133. ร้องลำหอมหวานรับปีพาทย์ |
| 114. ร้องลำยานี | 134. ร้องลำหุ่นกระบอกราชาขอ |
| 115. ร้องลำลมพัดชายเขารับปีพาทย์ | 135. ร้องลำเหมราชาเข้าปีพาทย์ |
| 116. ร้องลำดองเรือรับปีพาทย์ | 136. ร้องลำเอกบทรับปีพาทย์ |
| 117. ร้องลำสิงโลด | 137. ร้องลำโอบางช้างรับปีพาทย์ |
| 118. ร้องลำลีลากระทุ่มรับปีพาทย์ | 138. ร้องลำไอ้โสมรับปีพาทย์ |
| 119. ร้องลำโลมนอกรับปีพาทย์ | 139. ร้องวิเวกเวหา |
| 120. ร้องลำโลมในรับปีพาทย์ | 140. ร้องสรรเสริญพระเชษฐ |
| 121. ร้องลำวิไลดาโอศรับปีพาทย์ | 141. ร้องสร้อยศัพท์ไทย |
| 122. ร้องลำเวสสุกรรมชั้นเดียวรับปีพาทย์ | 142. ร้องสองไม้ |
| 123. ร้องลำเวสสุกรรมสองชั้นรับปีพาทย์ | 143. ร้องสะสม |
| 124. ร้องลำสร้อยละเล็งรับปีพาทย์ | 144. ร้องสิงโต |
| 125. ร้องลำลามไม้รับปีพาทย์ | 145. ร้องสุรางคนางค์ |
| 126. ร้องลำสารถิจักรดรับปีพาทย์ | 146. ร้องเท่เรือ |
| 127. ร้องลำสาริกาเขมรับปีพาทย์ | 147. ร้องเหาะ |
| 128. ร้องลำสาวคำรับปีพาทย์ | 148. ร้องเอกบท |
| 129. ร้องลำสิงโตคักรับปีพาทย์ | 149. ร้องโอราย |
| 130. ร้องลำสิงโตรับปีพาทย์ | |

จะเห็นได้ว่าเพลงร้องที่ปรากฏในบทละครดึกคำบรรพ์มีมากมาย ทั้งที่เป็นเพลง

* มนตรี ตราโมท ให้สัมภาษณ์ว่า เพลงร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปีพาทย์นี้ จัดเป็นเพลงใหม่ได้ เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงขยายมาจากเพลงแม่ศรีของเก่ามาก

เก่าที่นิยมใช้ในการแสดงละคร เพลงใหม่ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งขึ้น แต่ส่วนใหญ่จะนำเพลงเก่ามาปรับปรุงในการร้องให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ในบรรดาเพลงทั้งหมดมีเพลงที่เด่นมาก และเป็นที่นิยมกันมาจนปัจจุบันนี้ คือ เพลงชาวมสมกับเพลงแม่ศรีทรงเครื่อง จึงขอล่าวถึงเพลงทั้ง 2 นี้พอสังเขป คือ

เพลงชาวมสม เป็นเพลงร้องที่ใช้ในการแสดงละครศึกคำรบพเรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง เพลงนี้มีชื่อเต็มว่า "เพลงชาวมสมเข้าเสียงระฆัง" นับว่าเป็นเพลงไทยที่มีการประสานเสียงแบบตะวันตก โดยพระองค์ท่านทรงให้ผู้ชายกับผู้หญิงร้องแยกกันคนละเสียง และให้ประสานเสียงกัน ในระหว่างที่ร้อง และปีพหุยุวรับนั้น จะมีเสียงขลุ่ยเป่าสอดเป็นตอน ๆ นอกจากนั้นจะมีเสียงระฆังแทรกเข้ามาประสานกันอย่างไพเราะอีกด้วย สำหรับสาเหตุที่ทรงแต่งเพลงชาวมสมนี้ ทรงเล่าประทานพระยาอนุমানราชชนว่า

...เหตุที่ทำให้คิดแต่งเพลงชาวมสมขึ้น ด้วยละครอิเหนา ตอนบวงสรวงนั้นเดิมเชารองชา (รับลูกคู่) ฉันทเห็นว่าเหมาะก็ แล้วจึงจะทำตามไป แต่ละคนฉานนั้นเป็นฉานใหญ่ มีทิวคานาหมเหิ ชิกาโอรัส และมีระเค่นมากหลาย ทั้งเสนา กำนัล นับว่าละคอนออกหมดโรง การร้องในฉานนั้นควรจะดังที่สุด จึงให้เกณฑ์คนในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร ทั้งผู้หญิง ผู้ชาย มาช่วยกันร้อง คนในบ้านนั้นสอนง่าย เพราะได้เคยฟังเป็นอาจิม ไม่ใช่ว่าอย่างเอาควายมาหัดร้อง การร้องผู้ชายกับผู้หญิงปนกันเคยเห็นเจ้าพระยาเทเวศรจัดเข้าไปเล่นคอนเสิตในพระ - ราชฐาน ฟังไม่ได้ดล ประเดี๋ยวไต่ยืนแต่เสียงผู้หญิง ประเดี๋ยวไต่ยืนแต่เสียงผู้ชาย เพราะผู้ชายเสียงต่ำ ผู้หญิงเสียงสูง ร้องไปทางเดียวกัน ต้องวางเสียงเป็นแปดคู่ เวลาเพลงลงเสียงต่ำ เสียงผู้หญิงจำ เสียงผู้ชายพินหายไป เวลาเสียงเพลงขึ้นสูง เสียงผู้ชายจำ ผู้หญิงขึ้นเสียงไม่ถึง ต้องหลบทางเสียงลง

¹ มนตรี ตราโมท "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ๗ ในคานดุริยางคศิลป์"

เท่ากับผู้ชายก็พินหายไป ฉันเห็นโทษอันนี้จึงคิดแก้ เอาวิธีร้องเสียงแตกอย่าง
ฝรั่งมาใช้ ทำทางให้เสียงผู้ชายลดลงกว่าเสียงผู้หญิง เสียงเขาเป็นคู่สี่ คู่ห้า
ไม่ถึงคู่แปด พังไคฉลคี่ขึ้น และยังมีเครื่องประกอบอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งท่านเห็นจะ
ยังไม่ทราบ ฉันเลือกเอาลูกกระนาบเหล็กสี่หาลูก มาผูกแขวนตีต่างวาระจังหวัด
ไบใหญ่บ้าง เล็กบ้าง ตีปนไปพร้อมกับร้องควย แต่ลูกกระนาบที่เลือกเอามาใช้
นั้นไม่ไคฉลคี่กับเสียงเพลงที่ร้อง พังเข้ากันไปได้ และสมกับฉากที่เป็นวัด... ¹

เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง เป็นเพลงใช้ร้องในเรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ถวายกริช
ที่มีเนื้อร้องตอนต้นว่า

เสียงนกโพระคค	มันร้องโศกโปล้	โศกโปล้อยู่หนไหน
พระพุทธรเจ้าชา		กึ่งเพกานั้นเป็นไร
ตัวเขียวเขียวเอาเขียวไป		เข้าโพรงไม้ทางนี้เอย ฯ ²

ฯลฯ

เพลงแม่ศรีทรงเครื่องนี้ เป็นเพลงที่ไพเราะ เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายมาจนทุกวันนี้
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดัดแปลงมาจาก
เพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองเดิมที่ชาวบ้านร้องกันเวลาเล่นรื่นเริง ต่อมาเพลงนี้
ได้นำมาใช้ในการแสดงละคร โดยร้องต่อจากเพลงฉุยฉาย มีปีเป่ารับเสียงและ
ถ้อยคำ ในตอนท้ายจะมีปีพาทย์ทั้งวงบรรเลงรับ พระองค์ท่านทรงนำเพลงแม่ศรีนี้มา
ดัดแปลงทั้งกระบวนร้อง และทำนองรับ ที่คงของเดิมไว้ก็คือ การบรรเลงปีพาทย์รับใน
ในตอนท้ายเท่านั้น สิ่งสำคัญประการหนึ่งกล่าวคือ ทรงสอดแทรกเสียงสัตว์ต่าง ๆ เข้า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึก
เรื่องความรู้อย่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 253 - 254

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 74

ไป เช่น คอนเสิร์ตถึงนกโพระคก จะมีเสียงนกโพระคกดังแทรกมาด้วย หรือร้องกล่าวถึง ไก่ก็มีเสียงไก่สอดอยู่ในเพลง ซึ่งเข้ากับทำนองร้อง และดนตรีอย่างคีย์ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า เพลงแม่ศรีทรงเจี๋ยนี้เป็นเพลงไทย เพลงแรกที่มีเสียงสัตว์สอดแทรกอยู่ใน ทำนองเพลง ¹

4.2 เพลงที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน / เพลงประเภทนี้จะไม่มีการร้อง ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ มีเพลงที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน ประกอบการแสดงละครดึกคำบรรพ์ 2 ชนิด คือ

4.2.1 เพลงโหมโรง / (ตามประเพณีซึ่งมีมาแต่โบราณ ในการบรรเลง หรือการแสดงนั้นจะต้องมีคนตรีโหมโรงก่อนเสมอ แต่เพลงที่ใช้ในการโหมโรงอาจแตกต่างกันไปตามแบบของการบรรเลง หรือการแสดงนั้น ๆ ² คำว่า "โหมโรง" หมายถึงการประโคมดนตรีก่อนจะมีการเล่นหรือการแสดง ³ เป็นการประกาศให้ผู้อยู่ใกล้เคียง หรือผู้ชมทราบว่า งานมหรสพนั้นได้เริ่มแล้ว และเป็นการเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้เกิดความตื่นเต้น รวมทั้งยังเป็นการอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาประชุมในบริเวณงาน ซึ่งจะเป็นสิริมงคลอีกด้วย) ในการบรรเลงโหมโรงละคร หรือมหรสพที่ใช้วงปี่พาทย์อย่างสามัญ จะนิยมใช้เพลงในชุด "โหมโรงเย็น" เป็นพื้น แต่อาจจะมีการตัดเติมเพลงบ้างตามความเหมาะสม เพลงในชุดโหมโรงเย็น มีเพลงตามลำดับ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ หมายถึง การน้อมกายและใจ อภิวันทนา การแด่พระรัตนตรัย และทวยเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์
2. เพลงตระ เป็นการกล่าวเชิญชุมนุมเทวดา
3. เพลงรวสาลลา รวสาลา หมายถึง รวสาลครั้ง มัก

¹ มนตรี ตราโมท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2522

² เพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับรวมเครื่อง ไม่มีเลขหน้า

³ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 หน้า 977

ใช้เป็นเพลงประกอบกิริยาแสดงอิทธิฤทธิ์ แต่ในที่นี้หมายถึงกราบ 3 ครั้ง

4. เพลงต้นซูป (บางแห่งเรียกว่าต้นเข้ขามัน) หมายถึงเทพบริวารผู้มีหน้าที่เข้าไปกราบทูลทวยเทพผู้เป็นใหญ่ให้ทรงทราบว่ามิใช่อัญเชิญมา
5. เพลงเข้ขามัน เป็นเพลงประกอบกิริยาที่เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่เข้าสู่พระวิสูตร เพื่อเตรียมองค์ไปสู่มณฑลพิธีตามอัญเชิญ
6. เพลงปฐุม หมายถึงการจัดขบวนเทพนิกรที่จะโดยเสด็จ
7. เพลงลา เป็นการแสดงว่าจัดขบวนเสร็จเรียบร้อยแล้ว
8. เพลงเสมอ เป็นการประกอบกิริยาเทพเจ้าเสด็จออกจากวิมาน
9. เพลงเชิด หมายถึงการมาของกระบวนเทพยดา
10. เพลงกลม หมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์
11. เพลงชำนัญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการนิมิตสิ่งต่าง ๆ แต่ในที่นี้หมายถึงการประสาธน์ของเทพเจ้า
12. เพลงกราวโน หมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร
13. เพลงต้นซูป บรรเลงซ้ำในตอนนี้ หมายถึงการประจุมของเจ้าของพิธีนั้น
14. เพลงลา เป็นการแสดงว่าจบคำอัญเชิญ และเทพเจ้าได้เสด็จมาพร้อมกันในมณฑลพิธีแล้ว ¹

โดยปกติการโหมโรงการแสดงละคร มักจะแซมท้ายด้วยเพลงวาอีกเพลงหนึ่ง ซึ่งตัวละครจะร้องออกมาจากโรง และจะจบเพลงวาพอเหมาะกะตัวละครนั้นเรียบร้อยแล้ว

¹ เพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับทรงเครื่อง ไม่มีเลขหน้า

✕ สำหรับการโหมโรงในละครดึกดำบรรพ์ แตกต่างไปจากการโหมโรงของละครอื่น ๆ กล่าวคือ มีเพลงชุดโหมโรงเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์ ในการแสดงแต่ละเรื่อง ก็มีเพลงชุดโหมโรงไม่เหมือนกัน นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเพลงโหมโรง แทรกระหว่างการแสดงอีกด้วย สำหรับเรื่องที่ียักยาว มักมีเพลงโหมโรงถึง 3 ชุด เรียกว่า "โหมโรงแรก" "โหมโรงกลาง" และ "โหมโรงสุด" ส่วนเรื่องที่ไม่ยาวมากนักจะมีโหมโรง 2 ชุด และเรื่องสั้น ๆ ก็จะมีโหมโรงเพียงชุดเดียวเท่านั้น โหมโรงที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์แต่ละเรื่อง มีดังนี้

1. เรื่องควี มีโหมโรง 3 ชุด คือ

โหมโรงแรก ปี่พาทย์ทำเพลง บาทสกลุณี แฉละ เชิด โอค เร่ว ลา โลม และเสมอ ตามลำดับ

โหมโรงกลาง ปี่พาทย์ทำเพลง ค้างคาวกินกล้วย

โหมโรงสุด ปี่พาทย์ทำเพลงนางครวญ

๒. เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น มีโหมโรง 3 ชุด คือ

โหมโรงแรก ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเร่ว ลงลา เชิดฉิ่ง รำ และเสมอตามลำดับ

โหมโรงกลาง ปี่พาทย์ทำเพลงสับทอนนกกระจอก

โหมโรงสุด ปี่พาทย์ทำเพลงคอกไม้ไผ่

๓. เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย มีโหมโรง 3 ชุด คือ

โหมโรงแรก ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน พญาผ่น รำ ลงสรง และเสมอตามลำดับ

โหมโรงกลาง ปี่พาทย์ทำเพลงจักจ้าว

โหมโรงสุด ปี่พาทย์ทำเพลงพญารำพึง

✕ 4. เรื่องสังข์ทอง มีเพลงโหมโรง 3 ชุด คือ

โหมโรงแรก ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน เร่ว ตระนิมิต รำ ธรณีร้องไห้ โอค เชิด และออกกลม หากเป็นงานรับแขกเมือง เมื่อแขกเข้าที่นั่ง ปี่พาทย์ทำเพลง สรรเสริญประจำชาติ แล้วตั้งเพลงกลม เปิดฉากเลยที่เดียว

โหมโรงกลาง ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต และเพลงร่ำ

โหมโรงสุก ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ และลา

5. เรื่องอิเหนา มีเพลงโหมโรง 3 ชุด คือ

โหมโรงแรก ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน ร่ำ สีนวน และเพลงฉิ่ง

โหมโรงกลาง ปี่พาทย์ทำเพลงลมพัดชายเขา

โหมโรงสุก ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน และร่ำ

6. เรื่องกรุงพามาชมทวีป มีเพลงโหมโรง 2 ชุด คือ

โหมโรง (แรก) ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ เชิดฉาน ร่ำ สาธุการ ร่ำ เพลงเร็ว กลอนโยน (ยัง) ร่ำ และจินลั่นถัน แต่ดำเนินการแสดงรับแขกเมือง ปี่พาทย์ทำเพลง สรรเสริญแขกเมือง แล้วออกเพลงจินลั่นถันผสมกับกลองชนะ

โหมโรง (สุก) ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ และร่ำ

7. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุภรปชาติคีตา ปี่เพลงโหมโรงเพียงชุดเดียว บรรเลง ก่อนการแสดง โหมโรงชุดนี้ปี่พาทย์จะทำเพลงสาธุการ ตะระ ร่ำ เข้าม่าน เสมอ เชิด กลม ชำนาญ และกราวโน

8. เรื่องอุณรุท มีเพลงโหมโรง 2 ชุด คือ

โหมโรง (แรก) ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน ร่ำ ลงสร่ง (ยัง) เพลงลา

โหมโรง (สุก) ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว และเชิด

จะเห็นได้ว่าเพลงที่ใช้โหมโรงในละครดึกคำบรรพ์แต่ละชุด แต่ละเรื่องไม่เหมือนกัน เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะ เพลงชุดโหมโรงในละครดึกคำบรรพ์ มักเป็นเพลงเล่าเรื่อง ก่อนที่จะถึงตอนที่ตัวละครออกแสดง และในระหว่างปิดฉากก็มีเพลงโหมโรงแทรกอีกด้วย ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องต่อการแสดงได้ข้ามผ่านไป¹ เช่น การแสดงเรื่องควาวี ปี่พาทย์

¹ มนตรี ตราโมท "ดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดงละครคนรำ" ใน ศิลปการละครคนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 29 เมษายน 2516 หน้า 270

บรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงด้วยเพลง บาทสกุณี แฉะ เชิด โอด เร่ว ลา โลม และ
เสมอ ซึ่งเหมือนกับเล่าว่ามีกนิษฐิณีมา พระควีเข้าต่อสู้ชกนทาย พระควีได้พบ
นางจันทสุภา ได้นางเป็นชายา และพากันออกหน้าตำหนัก ต่อจากนั้นก็เริ่มเปิดฉาก มี
พระควีกับนางจันทสุภา นั่งอยู่บนเตียงในตำหนักร้าง และโหมโรงสุดท้ายด้วยเพลงนาง-
ครวญ เป็นการเล่าเรื่องการแสดงข้ามผ่านไประยะหนึ่ง คือ เพาท์สประสาธน์นางจันทสุภา
ถวายท้าวสันนุราช นางเฝ้าเฝ้าคร่ำครวญถึงพระควี จากนั้นก็เปิดฉาก นางจันทสุภา
นั่งบนเตียงในปราสาท นางก้านัลส่งข่าวเรื่องสันนุราชขบถ

4.2.2 เพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับ
ประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของตัวละคร¹ ซึ่งจะมีทำนองและจำกัอยู่ในแบบแผน
ที่กำหนดไว้ เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกได้ 2 ประการคือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง และ
เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการรำ กิริยาอาการของตัวโขน ตัวละครตามบท ซึ่งปรากฏ
อยู่หลังบทกลอน เพื่อแสดงว่าตัวละครได้ทำกิริยาอาการ หรือแสดงอารมณ์อย่างไรไป
บ้างแล้ว ตัวอย่างเช่น ตอนนางจันทสุภาครวญถึงพระควีจนหลับไป หลังจากจบบทครวญ
ของนางแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงโอด

ร้องล่ำยังไบบัปี่พาทย์

จันท	โอว่าพระองค์ทรงเดช	เกิดเหตุทั้งนี้เพราะเมียชั่ว
	เชื่ออี่เฒ่าแพศยาอาชรรพ์	จนมันลอบทำให้จำตาย
	ทั้งนี้มีชู้ก็เหมือนชั่ว	คิดแค้นใจตัวไม่รู้หาย
	อดสูอยู่ไปให้ไค้อาย	จะสู้ตายตามองค์พระทรงธรรม

(ตะลึงฟุบสลบ) ปี่พาทย์ทำเพลงโอด²

¹ จตุพร รัตนวราหะ เพลงหน้าพาทย์ หน้า 6

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภา

1. เพลงที่เกี่ยวกับการไปมาหรือการเดินทาง

1.1 เพลงเสมอ* ใช้ประกอบกิริยาไปมาในระยะใกล้ เช่น เดินทางออกจากนก มานั่งบนบัลลังก์ : เพลงเสมอแบ่งออกไปตามลักษณะของตัวละคร และสัญชาติของตัวละครได้ดังนี้

1.1.1 เพลงเสมอตามลักษณะตัวละคร เช่น

- 1.1.1.1 เสมอธรรมดา ใช้กับตัวละครทั่วไป
- 1.1.1.2 เสมอเถร ใช้กับฤาษีหรือนักพรต
- 1.1.1.3 เสมอมาร ใช้กับพระยาโยคี
- 1.1.1.4 เสมอผี ใช้กับพระยาอมราช หรือปีศาจต่าง ๆ
- 1.1.1.5 เสมอเข้าที่ ใช้สำหรับเชิญฤาษี หรือครูบาอาจารย์เข้าสู่ที่ประทับหรืออาศรม
- 1.1.1.6 เสมอขึ้นนาค หรือบาทสกุณี ใช้กับตัวละครชั้นสูงเมื่อจะว่า
- 1.1.1.7 เสมอข้ามสมุทร ใช้ในพิธีไหว้ครู สำหรับเชนครูบาอาจารย์เข้าสู่โรงพิธี หรือสำหรับพระรามยกพลข้ามสมุทรไปลังกา

1.1.2 เพลงเสมอตามสัญชาติ คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเดินของตัวละคร ที่สมมติเป็นสัญชาติต่าง ๆ เช่น ถ้าเป็นมอญ ก็ใช้เสมอมอญ หากเป็นพม่า ก็ใช้เสมอพม่า เป็นต้น

สำหรับเพลงเสมอที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ ใช้เสมอธรรมดา กับเสมอเถร

1.2 เพลงเชิด ใช้ประกอบเวลาแสดงกิริยาไปมาในระยะทางไกลขึ้น นอก

* คำว่า "เสมอ" นี้ มนตรี ตราโมท อธิบายว่า คงเลื่อนมาจากคำว่า "เดิมล" ซึ่งแปลว่าเดิน เขมรอ่านว่า "เดิมอ" เมื่อเป็นสำเนียงไทยจึงกลายเป็น "เสมอ"

จากนั้นยังใช้ประกอบกิริยาโลดโล่กัน หรือรบทัพจับศึกอีกด้วย เหตุที่ใช้เพลงเชิดเพราะเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองรุกร้าว ยั่วยุ ร้าใจผู้ชม และตัวแสดงได้คี่ เพลงเชิดมีดังนี้

1.2.1 เชิดธรรมดา ใช้ประกอบกิริยาตัวละครทั่ว ๆ ไป ที่แสดงกิริยาไปไหนมาไหน หรือรบกัน

1.2.2 เชิดนอก ใช้ประกอบกิริยาตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์โลดโล่กัน

1.2.3 เชิดฉาน ใช้เฉพาะตัวแสดงเป็นพระโล่ติดตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง ย่าหรีตามนกยูง

1.2.4 เชิดฉิ่ง ไม่ได้ใช้ประกอบกิริยา แต่มักใช้ประกอบการแสดง
ในตอนที่สำคัญของเรื่อง เช่น ในเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนางะถึงพวงมาลัยให้เจาเงาะ
ละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจะตัดดอกไม้ เหตุที่ใช้เพลงเชิดฉิ่งในตอนสำคัญ ๆ ของ
เรื่อง เพราะเพลงเชิดฉิ่งมีท่วงทำนองที่ดำเนินไปตามลักษณะดังนี้ คือ ดำเนินมาเรียบ
ในตอนแรก ๆ ครั้นพอได้จังหวะ เช่น ตอนเจาเงาะจะรับพวงมาลัย คนตรีบรรเลงมา
อย่างราบเรียบก็จะเปลี่ยนไปเป็นกระแทกกระกันทันที¹

ในบทละครดึกคำบรรพ์ ใช้เพลงเชิดธรรมดา เชิดฉาน และเชิดฉิ่ง เท่านั้น

1.3 เพลงอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละคร ที่มีศักดิ์ต่าง ๆ กัน

1.3.1 เพลงกล่อม ใช้สำหรับการไปมาของเทวดาผู้ใหญ่

1.3.2 โคมเวียน ใช้ประกอบการไปมาของเทวดาน้อย และจะต้องไปกันเป็นหมู่

1.3.3 พญาเดิน ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ เสด็จพระราชดำเนินเป็นหมู่พร้อมด้วยข้าราชการบริพาร

1.3.4 กลองโยน ใช้ในกระบวนพยุหยาตรา ใช้เช่นเดียวกับพญาเดิน

1.3.5 เพลงฉิ่ง ใช้ประกอบการเดินขมสวน เดินเก็บดอกไม้ (โดยทั่วไปใช้กับตัวละครผู้หญิง)

¹ จตุพร รัตนวราหะ เพลงหน้าพาทย์ หน้า 24

1.3.6 เพลงและ ใช้ประกอบการไปมาของสัตว์

1.3.7 เข้ามาน ใช้ประกอบกิริยาเข้าห้องหรือเข้ามาน

ในบทละครดึกดำบรรพ์มีเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวเกือบทุกเพลง ยกเว้นเพลงโคมเวียน สำหรับเพลงเข้ามานนั้นในละครดึกดำบรรพ์ใช้แทนเข้ามานกับปลายเข้ามาน

2. เพลงที่ใช้เกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์คาถา และแปลงกาย เช่น

2.1 เพลงตระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้แสดงความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์

2.2 ตระนิมิต ใช้ในการแปลงกายใช้ได้กับตัวแสดงทั่วไปไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ หรือลิง แต่ส่วนมากมักใช้กับตัวสำคัญ ๆ เท่านั้น

2.3 ตระสันนิบาต ใช้สำหรับทำพิธี และเชิญเทวดามาชุมนุมในที่นั้น หรืออาจจะใช้ในการร่ายแปลงกายก็ได้ เพลงนี้ใช้ได้กับตัวละครทั่วไป

2.4 ชำนาญ ใช้เกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์ จำแลงกายของตัวละครสำคัญ ๆ เช่น พระ ยักษ์ และนางที่เป็นยักษ์

ในบทละครดึกดำบรรพ์ใช้เพลงดังกล่าวนี้ทุกเพลง

3. เพลงที่ใช้เกี่ยวกับการจัดทัพและยกทัพ ได้แก่

3.1 เพลงกราวนอก ใช้สำหรับการยกทัพ การตรวจพลของฝ่ายมณูญ์และวานร เพลงนี้มีท่วงทำนองรื่นเริง อึกเขิม และคล่องแคล่วว่องไว

3.2 เพลงกราวใน เป็นเพลงใช้สำหรับการยกทัพ และตรวจพลของฝ่ายยักษ์ มีท่วงทำนองหนักไปทางเสียงต่ำ ดังกังวาน อันแสดงถึงความรื่นเริงอย่างแกร่งกล้า คุกัน และบึกบึน

ในบทละครดึกดำบรรพ์ นิยมใช้เพลงทั้งสองนี้ด้วย

4. เพลงที่ใช้เกี่ยวกับการแสดงฤทธิ์ หรือแสดงความโกรธแค้นอย่างน่าเกรงขามของผู้มีฤทธิ์ มี 2 เพลง ในบทละครดึกดำบรรพ์นิยมใช้เช่นกัน คือ

4.1 เพลงรวสามลา

4.2 เพลงคุกพาทย์ เป็นเพลงใช้ประกอบท่าร่ายของตัวแสดงทั้งพระ ยักษ์

ลิ่ง เช่นเดียวกับวัวสามลา แต่ตื่นเต้นเร้าใจกว่า เพราะจังหวะเพลงมีซ้ำ มีเร็ว มีรุก เร้า กระแทกกระทั้น และหนักเบาเป็นตอน ๆ กระตุ้นให้เกิดอารมณ์หัวเราะ เมื่อใช้ บรรเลงประกอบท่ารำ ก็ยิ่งกระตุ้นความรู้สึกว่าผู้รำมีอิทธิฤทธิ์ แข็งแกร่ง และน่าเกรงขาม

5. เพลงที่เกี่ยวกับการนอน มีดังนี้

5.1 ทรนอน ใช้กับตัวละครผู้สูงศักดิ์ เช่น พระมหากษัตริย์ หรือนางกษัตริย์ ที่จะเข้าที่บรรทม

5.2 ทรบรรทมสินธุ์ ใช้สำหรับการนอนเช่นกัน แต่ใช้สำหรับพระนารายณ์ องค์เดียวเท่านั้น

5.3 ทรบรรทมไพร ใช้สำหรับตัวละครค้างแรมในป่า ใช้เฉพาะตัวละคร สำคัญ

ในบทละครดึกดำบรรพ์ใช้เพลงหน้าพาทย์ทรนอนกับทรบรรทมไพรเท่านั้น

6. เพลงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำมี 2 เพลง คือ

6.1 เพลงลงสรง ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร

6.2 เพลงลงสรงโชน ใช้บรรเลงประกอบการแต่งกายหลังอาบน้ำแล้ว ในบทละครดึกดำบรรพ์มีใช้เฉพาะเพลงลงสรงเท่านั้น

7. เพลงเกี่ยวกับการกินและการดื่ม ประกอบด้วย

7.1 เพลงนั่งกิน โดยทั่วไปมักใช้ในพิธีไหว้ครู กล่าวคือ เมื่อเชิญครูมา พร้อมกันแล้ว ถึงเวลาถวายเครื่องกระยาบวชสังเวศน์ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงนั่งกิน ประกอบ

7.2 เพลงเช่นเหล้า ใช้ประกอบการดื่มเหล้า และใช้บรรเลงตอนผี หรือ ปีศาจออก

ในบทละครดึกดำบรรพ์ไม่ปรากฏว่าใช้เพลงหน้าพาทย์เกี่ยวกับการกินเลย

8. เพลงที่เกี่ยวกับการเบาะแซ่หรือตี่ใจ นิยมใช้เพลงกราวรำ เช่น ตอน

หนุมานไค้กลองควงใจของทศกัณฐ์ แล้วชูอวตทศกัณฐ์ เดินเหยยไปมาด้วยเพลงกราวรำ สำหรับละครดึกคำบรรพ์ก็มีเพลงกราวรำนี้ใช้เช่นกัน

9. เพลงที่ใช้เกี่ยวกับความภาคภูมิใจ และสนุกสนาน มี

9.1 ฉุยฉาย ใช้เมื่อตัวละครแต่งกายใหม่ หรือแปลงกายให้งดงามกว่าเดิม เช่นตอนเบญกายแปลงกายเป็นสีกา

9.2 แม่ศรี ใช้ทำนองเกี่ยวกับฉุยฉาย

9.3 สีนวน ใช้ประกอบความรื่นเริงชมรมดา

9.4 เพลงช้า ใช้สำหรับความเบิกบานอย่างชมรมดา

9.5 เพลงเร็ว ใช้สำหรับความเบิกบานอย่างชมรมดา โดยมากใช้รำต่อจากเพลงช้า

ในบทละครดึกคำบรรพ์ใช้เพลงหน้าพาทย์ สีนวน เพลงช้า และเพลงเร็ว

10. เพลงที่ใช้เกี่ยวกับความเศร้าโศก มี 2 เพลง ซึ่งมีในบทละครดึกคำบรรพ์ทั้งสองเพลง คือ

10.1 เพลงหยอช ใช้เมื่อตัวละครได้รับความสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่นเดินพลางร้องไห้พลาง

10.2 เพลงโศก ใช้ประกอบการแสดงเมื่อตัวละครเศร้าโศก

11. เพลงที่เกี่ยวกับการอุญฺเญเทศพทยา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น

11.1 เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ถือว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ใช้ในการแสดงความเคารพ พระรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพยดาอารักษ์ รวมทั้งครูบา-อาจารย์ด้วย

11.2 เพลงตระเญญ ใช้สำหรับบรรเลงเญญเทศาชั้นผู้ใหญ่ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมในพิธี

11.3 ตระสันนิบาต ใช้บรรเลงเมื่อเญญครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาร่วมสโมสรสันนิบาตในโรงพิธี และบางครั้งนำไปใช้ในการประกอบการแปลงกายด้วย

11.4 พระประโคนธรรพ มักใช้ในพิธีไหว้ครู คือ เมื่ออัญเชิญองค์พระ
ประโคนธรรพ ซึ่งเป็นครุฑใหญ่ทางคนตรีมาแล้ว ปี่พาทย์บรรเลงเพลงนี้เป็นการต้อนรับ

11.5 พระเทพาประสิทธิ์ ใช้สำหรับเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ
ลงมาอวยชัยให้พรแก่บรรดาผู้ที่รวมอยู่ในพิธี

ในละครดึกดำบรรพ์ นิยมใช้เพลงสาธุการ และกระสันนิบาตเท่านั้น

12. เพลงสำหรับการเล่าโลม หรือความรัก มักนิยมใช้เพลงโลม ทั้งในการ
แสดงละครกรรมกา และละครดึกดำบรรพ์

5. การแต่งกาย การแต่งกายของละครในสมัยก่อน แต่งอย่างคนธรรมดา แต่
จัดให้รัดกุมขึ้น เพื่อสามารถท่าพบาทได้สะดวก เนื่องจากผู้แสดงนั้นเป็นชายล้วนจึงไม่
สวมเสื้อ และนิยมนุ่งผ้าหยักครึ่ง หากท่าพบาทเป็นตัวนางจะห่มผ้าสไบ เพื่อเป็นเครื่องหมาย
ให้ทราบ ตอนใดท่าพบาทก็จะเขียนหน้าหรือใส่หน้ากากยักษ์ เมื่อการแสดงละครเป็น
ที่นิยมแพร่หลายขึ้นจึงมีการคิดปรับปรุงการแต่งกาย โดยให้ตัวนายโรงแต่งเพียงตัวเดียว
คือ นุ่งผ้าสนับเพลากรอมข้อเท้า หรือมีผ้าห่มแบบหยักครึ่งอีกผืนหนึ่ง เครื่องประดับนิยม
กรองคอ หีบหวงและสังวาล เครื่องประดับเหล่านี้จะสวมบนตัวเปล่าของตัวละคร ศิระ
สวมเทริด กวดยเหตุที่ตัวละครมีเพียง 3 ตัว เมื่อนายโรงแต่งตัวงามอยู่เพียงตัวเดียว
จึงเรียกตัวนายโรงว่า "ตัวยืนเครื่อง" ต่อมามีการปรับปรุงเครื่องแต่งตัวละคร ทั้งตัว
พระและตัวนาง กล่าวคือ ตัวพระนุ่งสนับเพลาชักเชิงขึ้นไปจนถึงน่อง นุ่งผ้าสไบเชิงลงมา
ถึงเข่า ไม่หยักครึ่งเหมือนเดิม และสวมเสื้อตลอดปลายแขน แต่ตัวเสื้อกับแขนเสื้อจะเป็น
คนละสีกัน มีหีบหวงสวมทับบนเสื้อ ส่วนศิระสวมชฎา ตัวนางนุ่งผ้าจีบกรอมถึงน่อง ห่ม
ผ้าสะพักสองบ่า พาดชายไวข้างหลังยาวเสมอน่อง และศิระสวมรักเกล้าเปลว ¹ ต่อมา
การแต่งกายขึ้นเครื่องพระไก่อเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ คือ มีมงกุฏ ชายไหว ชาย-
แครง กรรเจียกจร คอกไม้ทัด และการนุ่งผ้าแบบโจงไวหางหงส์ การแต่งกายแบบนี้ใช้
กันมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงมีพระราชกำหนดห้ามไม่ให้ตัว

¹ อภรณ์ มนต์กาฬกร และจตุรงค์ มงคลวิสาสตร์ ศึกษานาฏศิลป์ หน้า 206

โขน ละคร แต่งกายอย่างเครื่องกันของกษัตริย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ โขน ละคร แต่งกายตามความพอใจ จึงมีการ
แก้ไขเครื่องแต่งกายกันเรื่อยมา เช่น ตัวเสื้อกับแขนเสื้อเป็นสีเดียวกัน ตัวพระอาจใช้
เสื้อแขนสั้นเนื้อช็อคก มีกนกแขนที่ปลายเสื้อก็ได้

✓ หัวข้อ การแต่งกาย

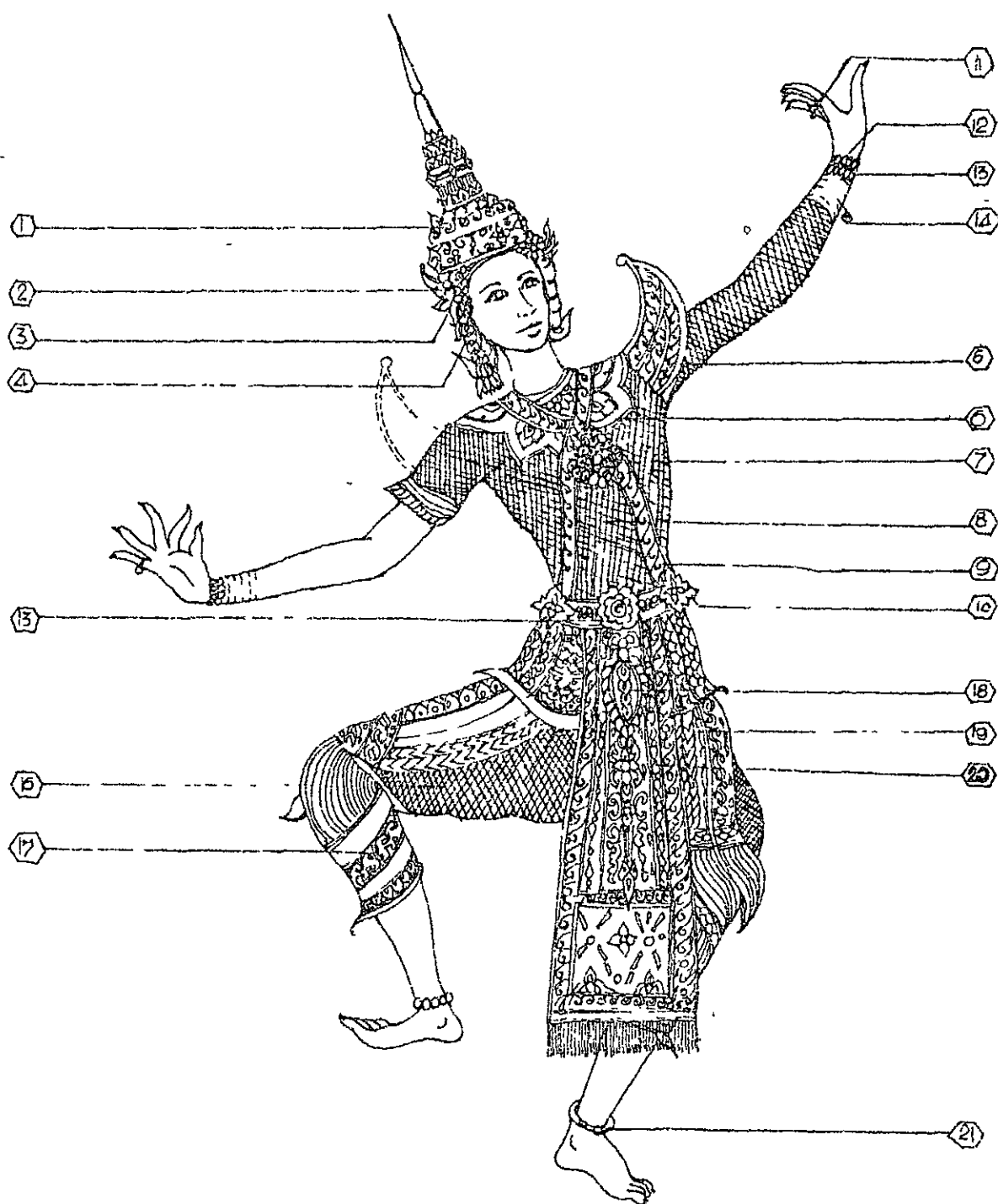
✓ สำหรับการแต่งกายของตัวละครดึกดำบรรพ์นั้น มนตรี ทรายโมท ม.ล.บุญเหลือ
เทพยสุวรรณ และอาจารย์พนิกา สิทธิวรรณ มีความเห็นสอดคล้องกันว่า ตัวละครดึกดำบรรพ์
แต่งกายยืนเครื่องแบบละครใน ความเห็นตรงกับสมภพ จันทรประภา ที่กล่าวว่า "ละคร
ดึกดำบรรพ์ เป็นละครแบบใหม่ในสมัยนั้น ที่ไม่ใหม่ประการเดียวคือ การแต่งกายของตัว
ละคร แต่งเครื่องที่เรียกว่า "ยืนเครื่อง" สำหรับตัวเอก และลดหลั่นลงไปทีละภรณ์ตาม
ฐานะบ้าง เล็กน้อยเหมือนละครใน" ¹ จึงขอลำดับถึงลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องดังนี้

ยืนเครื่องพระ นุ่งสนับเพลาชักเชิงขึ้นไปถึงน่อง นุ่งผ้าจีบโจงไว้ทางหงส์ ลดเชิง
ลงมาถึงเข่า มีชายไหว ชายแครง สวมเสื้อตลอดปลายแขน คิณอินทรรณู ศีรษะสวมมงกุฏ
หรือชฎา มีกรรเจียกจร คอกไม้หัก บรรดาตัวละครที่ท่าบทเป็นชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวดีหรือ
เลวอย่างไร ก็แต่งตัวยืนเครื่องทั้งสิ้น จะต่างกันเฉพาะเครื่องสวมศีรษะเท่านั้น คือ ตัว
ละครสูงศักดิ์สวมชฎา เสนาอำมาตย์ใช้ผ้าโพกศีรษะ (กฎประจักษ์ที่ 2, ยืนเครื่องพระ) -

ยืนเครื่องนาง นุ่งผ้าจีบกรอมถึงท้องน่อง และหมวกแถบสะพักสองบา พากชาย
ไปข้างหลังยาวเสมอน่อง ศีรษะสวมชฎา หรือรัดเกล้า มีกรรเจียกจร และคอกไม้หัก
ตัวละครที่ท่าบทเป็นหญิง เรียกว่า ตัวนาง ไม่ว่าจะเป็นตัวดีหรือไม่ดีก็ใช้เครื่องแต่งตัวยืนเครื่อง
ทั้งสิ้น ผิดกันแต่เครื่องสวมศีรษะ คือ ตัวละครสูงศักดิ์สวมรัดเกล้ายอด พู่เลี้ยงสวมรัด
เกล้าเปลว และนางกำนัลสวมกระบังหน้าซีก ² (กฎประจักษ์ที่ 3, ยืนเครื่องนาง) -

¹ สมภพ จันทรประภา อุบายอาภรณ์ พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระ-
ราชทานเพลิงศพ พันตรีหลวงจบกะบวนบุท (แถม กระบวนบุท) 8 กุมภาพันธ์ 2520
หน้า 3

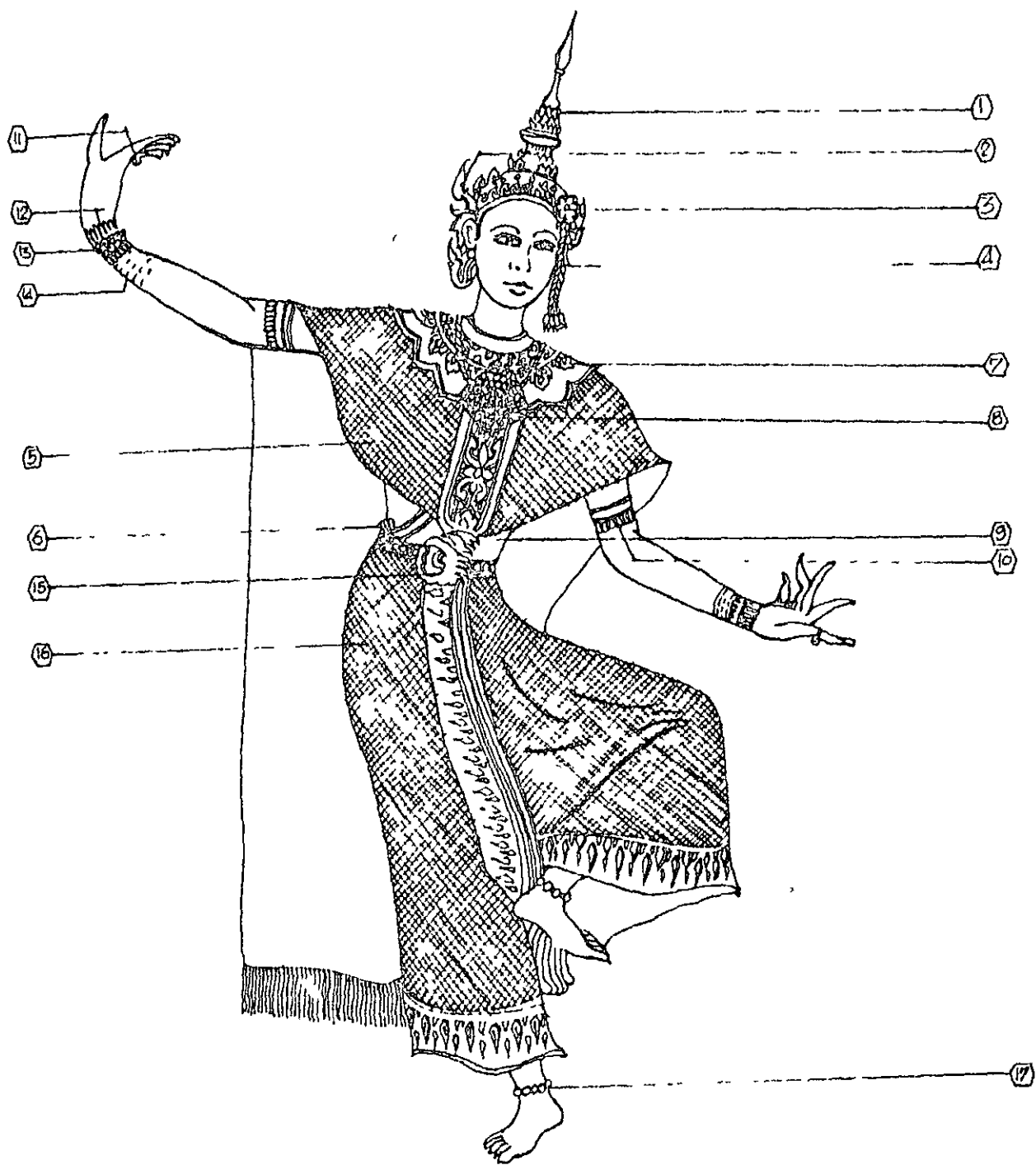
² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา
พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายใหญ่ จารุติลก 21 มีนาคม 2506 หน้า 16 - 20



ภาพประกอบที่ 2 ยืนเครื่องพระ

1. ชฎาพระ
2. กรรเจียกจร
3. คอกไม้หัก
4. อุบะ หรือพวงคอกไม้
5. อินทรรณู (เฉพาะเสื้อแขนยาว)
6. กรองคอ
7. ทับทรวง
8. เสื้อ หรือ ฉลององค์ (ชายแสดงให้เห็นเสื้อแขนยาว ขวาเสื้อแขนสั้น)
9. สังวาล
10. คานทึศ
11. ชำมรงค์
12. แหวนรอบ
13. ปะวะหล่ำ
14. ทองกร หรือกำไร
15. ปิ่นหนึ่ง
16. นามู่ง หรือ ภูษา
17. สนับเพลลา
18. สู้วรรณกันถอบ
19. หอยขาง หรือ ชายแครง
20. ชายไหว หรือห้อยหน้า
21. กำไลเท้า

อธิบายภาพประกอบที่ 2 ยืนเครื่องพระ



ภาพประกอบที่ 3 ยืนเครื่องนาง

1. มงกุฎนาง
2. กรรเจียกจร
3. คอกไม้หัก
4. อุบะ หรือพวงคอกไม้
5. ผาหมนาง
6. สะอั้ง
7. กรองคอ หรือนวมนาง หรือสร้อยนาง
8. ทับทรวง
9. เสื้อในนาง
10. พาดูรัก
11. ชามรงค์
12. แหวนรอบ
13. ปะวะหล่ำ
14. ทองกร
15. เข็มขัด
16. ผ้านุ่งนาง หรือภูษา
17. ก่าไลเตา

อธิบายภาพประกอบที่ 3 ปืนเครื่องนาง

สำหรับการแต่งกายที่พิเศษออกไป เช่น เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง และศุภปณชา ในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครทั้ง 2 นี้ ไม่ได้แต่งกายยืนเครื่องดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่จะแต่งแปลกออกไป กล่าวคือ เจ้าเงาะจะไม่มีเครื่องสวมศีรษะเหมือนตัวละครอื่น ๆ จะแต่งผมให้ดูหยิกเหมือนเงาะ เขียนหน้าและใช้เครื่องแต่งกายให้ดูเป็นคนป่า ส่วนศุภปณชา ก็ไม่สวมหัวยักษ์ให้ปัดหน้าเหมือนโนน แต่จะสวมไว้นกศีรษะพร้อมกับใช้ศิลปะการเขียนหน้าเข้าช่วย ¹

การแต่งหน้าละคร นอกจากการแต่งกายของตัวละครแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การแต่งหน้าละคร การแต่งหน้าละครนั้นนิยมกันมาแต่โบราณ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า "ความจริงการแต่งหน้านั้นมีมานานแล้ว พวกละครคงจะหำมาก่อน จี๊วเป็นเอก แต่งหน้ามากกว่าชาติใด ๆ ทั้งหมดละครไทยก็ฉัดหน้า เขียนคิ้ว ปากไม่ได้ทำ แต่ลงคนใช้กาบของชूपซึ่งย้อมสีแดง ให้น้ำละลายสีที่ย้อมของชूपออกริมฝีปาก" ² อาจารย์พนิดา สิทธีวรณ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การฉัดหน้าละครแต่เดิมนั้น นิยมลงน้ำมันตานี เพื่อให้หน้าเป็นมัน แล้วลงแป้งฝุ่นเงินให้ขาว ส่วนที่แถมนิยมทาด้วยชาด ³ ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ตัวละครนิยมแต่งหน้าเช่นกัน แต่มีลักษณะพิเศษกว่าตัวละครอื่น เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความความสามารถในการเขียนภาพทัศนลายเส้น ให้เป็นไปต่าง ๆ ได้ เช่น เป็นคนแก่ คนหนุ่ม และแสดงอารมณ์ดีใจ เสียใจ โศกเศร้า ดังนั้นเมื่อจัดละครดึกดำบรรพ์ กรมหมื่นมหิศรทมนุทโศภนทรงเขียนหน้าคนจริง ๆ แทนการเขียนภาพลงในกระดาษ พระองค์ท่านทรงลองเขียนหน้าตัวละครดึกดำบรรพ์ ปรากฏว่า

¹ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกท่านผู้หญิงวิจิตรรา โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2522

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 14 หน้า 80

³ พนิดา สิทธีวรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2522

ทรงเขียนหน้าละครไคสวงาม จนกรมหมื่นมหิศรออกปากว่า ตัวละครทั้งโรงหน้าตา เหมือนกันหมด ดูราวกับเป็นพี่น้องกัน¹ ดังนั้นตัวละครก็คัดำบรรพ์จึงนิยมแต่งหน้าตาม แนวของพระองค์ท่านตั้งแต่นั้นมา

ในเรื่องการแต่งหน้าละครนี้ พระองค์ท่านทรงใช้ศิลปะในการแต่งหน้าให้ลบลำหนิ ต่าง ๆ ของใบหน้าได้ ทำให้ตัวละครงดงามขึ้น เกี่ยวกับเรื่องนี้ พระองค์ท่านทรงเล่า ประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

...ก่อนที่จะแต่งหน้าใครต้องพิจารณาให้เห็นเสียก่อนว่า หน้าผู้นั้นมีอะไรเสียอยู่ที่ตรงไหนบ้าง เมื่อเห็นเสียอยู่ตรงไหน ก็เขียนแก้ที่ตรงนั้น เป็นต้นว่าตาเล็กไป เสริมสีหม่นเข้าที่ขอบตาจะเห็นตาโตขึ้น หรือถ้าคิ้วกว้างมากไป ก็เขียนสีเสริมเข้าที่คิ้ว ถ้าคิ้วช่อไปก็เขียนสีเสริมขึ้นบนหลังคิ้ว แม้ไม่รู้ที่ใดที่เสีย เขียนไปตาม อวัยวะเดิม แล้วจะสวยขึ้นไม่ได้เลย อีกประการหนึ่งนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดละคร เขาแต่งหน้าไคยลคิตที่อยู่บนเวที ห่างคนดูตั้งสี่ห้าวาขึ้นไป ถ้าเขียนแต้มเดิมอนุโลม ไปตามธรรมชาติที่ตรงไหน ก็ไม่มีใครสามารถเห็นได้...²

เนื่องจากละครก็คัดำบรรพ์เป็นละครที่แสดงบนเวที การใช้ศิลปะการแต่งหน้าให้ ลบลอยคำหนินี้ จึงประสบผลสำเร็จ และเป็นที่ยินชอบของผู้ชม ที่จะไคชมละครที่กอรปด้วย ตัวละครสวย ร่องไฟเราะ และรำสวยอีกด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม-พระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงเขียนสูตรการแต่งหน้าละครก็คัดำบรรพ์ไว้ เพื่อให้ผู้อื่น ช่วยเขียนแทนได้ ขอยกมาเป็นตัวอย่างเพียงบางคน เพื่อให้เห็นวิธีที่ทรงแก้ ดังนี้

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 14 หน้า 81

² ก. หน้า 79

/ นามและลักษณะหน้า

วิธีที่ทรงแก่

นางจำเริญ พาทย์โกศล
ปากกว้าง จมูกแบน
คิ้วและตาชิดกัน ขาคะไกรใหญ่

คุณหญิงเทศ นักกานุกรักษ์
ปากหนาแคบ ตาเล็กมาก
โหนกแก้มสูง

นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก
ปากล่างหนา คางสั้น หางตาตก
ข้างปากเป็นร่อง

จำเริญ

ปากกันปลายบน กันริมล่าง 2 ข้าง
กลางไว้ ลบขาวให้แคบหน่อย ตาบวกล
ท้ายล่าง
คิ้วกันขึ้นเหนือคิ้วเดิม ลบไ้ปาก
ผัดเติมคาง
ผัดสั้นจมูก และหน้าแก ลบขาตะไกรล่าง
ผัดขาตะไกรบน เติมหน้าของ

เทศ

ลงปากจงอยบนและค้อมล่าง คอไฟ
ให้กว้างและงอน คิ้วกดหัวต่ำจากคิ้วเดิม
หางคิ้วบังคับขึ้น ตาคอหางและเติมหลัง
หัวตาถ่วงลงนิด ลงโหนกแก้ม ลง
ขาตะไกรบน เติมขาตะไกรล่าง
ลงใต้ตา

ตวัน

ลงปากล่าง เพราะล่างหนา ลูกคางสั้น
คอพรายปาก ลงจงอยปาก ผัดกด
หลังตา
ค้อมปลายหางตาขึ้น ลงไ้ปาก ผัด
คาง ผัดแก้ม ผัดร่องน้ำหมาก ลง
โหนกลบร่องปาก

นามและลักษณะหน้า

วิธีที่ทรงแก่

หม่อมนวน ญูชร

นวน

ปากแฉับและหน้า แก้มหอย

ปากแฉับและหน้า ต้องตอบนกลาง

คางบุบ

ตอและยกไพร เช็ดไต่ตา เช็ด

กระเป่า (คือแก้มที่หอย)

ผัดลูกคาง เช็ดไต่ปาก

จิก

จิก

ปากแฉับ ตาซ้ายมีตี่งแฉลเป็น

ปากแฉับ ตอไพรยาว และงอน

ตอหยาตาซ้ายกลบตี่ง เสริมตาขวา

ให้แหกเท่าตาตี่ง ¹

6. วิธีแสดง เนื่องจากการแสดงละครดึกคำบรรพ์ตามรูปแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงอยู่ในระหว่างปี พ.ศ. 2442 - 2452 และในปัจจุบันการแสดงละครดึกคำบรรพ์ตามแบบนี้ไม่มี ดังนั้นจึงไม่สามารถวิเคราะห์วิธีแสดงจริง ๆ ได้ การวิเคราะห์ครั้งนี้จึงวิเคราะห์ได้จากบทละครเท่านั้น

การแสดงละครดึกคำบรรพ์เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง เพลงที่ใช้บรรเลงนั้นจะเป็นเพลงที่เล่าเหตุการณ์ก่อนที่จะถึงฉากที่แสดง ดังนั้นเพลงโหมโรงในแต่ละชุดจึงไม่เหมือนกัน หากเป็นงานรับแขกเมือง เมื่อแขกเมืองเข้านั่งเรียบร้อยแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงสรรเสริญพระบารมี และบรรเลงเพลงสุดท้ายในชุดโหมโรงเรื่องนั้น ๆ

¹ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ได้พระนามว่า สังคีตวาทีตวิจิตรวิจารณ์" ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต พิมพ์ที่ศิวายในงานฉลองครบรอบปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 หน้า 48 - 49

เพียงเพลงเดียว แล้วเปิดฉากการแสดงทันที จะไม่บรรเลงเพลงชุดใหม่โรงทั้งชุด เช่น ในเรื่องสังข์ทอง หากเป็นการแสดงโดยปกติที่ไม่เป็นงานรับแขกเมือง เพลงใหม่โรงแรก จะมีเพลงกราวใน เพลงเร็ว ตรีนิมิต รำ ธรณีร้องไห้ โอลง เชิด แล้วเปิดฉาก หากเป็นงานรับแขกเมือง จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระจำชาติแล้วตั้งเพลงกล่อม และเปิดฉากการแสดง ในการแสดงนั้นตัวละครจะร้องเองเราเอง และมีบทเจรจาแทรก การดำเนินเรื่องจะรวดเร็วมาก เพราะบทเจรจากับบทร้องจะไม่ซ้ำกัน นอกจากนั้นการตัดเรื่องเป็นตอนและใช้ฉากประกอบก็ยิ่งเสริมให้เรื่องดำเนินได้เร็วขึ้น หากตอนใดต้องการแสดงศิลปะการรำว่าท่วงท่าก็มักจะจัดให้มีบทระบำโดยเฉพาะ เมื่อแสดงจบเรื่องนี้พาทย์จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งต่างไปจากละครธรรมดาเมื่อจะจบการแสดง มักใช้เพลงวาลาโรง สำหรับเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นเป็นบทพระนิพนธ์สำหรับใช้ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ ซึ่งในเวลาต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำบทนี้ไปปรับปรุงใหม่บางตอนจึงเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้กันมาจนทุกวันนี้

วิธีแสดงละครดึกคำบรรพ์จะขอแยกกล่าวเป็นข้อย่อย ๆ ดังนี้

6.1 การใช้บทละคร บทละครดึกคำบรรพ์เป็นบทละครที่มีลักษณะแปลกไปจากบทละครรูปแบบเดิม คือ บทละครในพระราชนิพนธ์ เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท บทละครนอก เป็นต้น เมื่อจะนำไปแสดงต้องนำมาปรับปรุงใหม่ ไม่สามารถนำบทนั้นแสดงได้เลย แต่บทละครดึกคำบรรพ์มีลักษณะเป็นบทสำหรับให้นำไปแสดงได้ทันที โดยไม่ต้องปรุงบทขึ้นใหม่ นอกจากนั้นบทละครดึกคำบรรพ์ไม่มีบทบรรยายเนื้อเรื่องมีแต่คำสนทนา ระหว่างตัวละครซึ่งบางตอนเป็นกลอนสำหรับให้ร้องเข้าทำนองเพลงได้ บางตอนเป็นร้อยแก้วเหมือนคนพูดธรรมดา บทร้องและบทเจรจาจะช่วยทำให้คนดูเข้าใจในเรื่องได้อย่างดีโดยไม่ต้องมีบทบรรยาย และจะสังเกตเห็นว่าในบทละครดึกคำบรรพ์นั้นจะไม่มีคำที่บรรยายกิริยาอยู่เลย ซึ่งจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบดังนี้

บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศ - หล้านาถลัย ตอนท้าวสามนต์เสียใจที่รจนาลือลั่นเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง

เมื่อนั้น
นางมณฑาเข้าประครองรวงรับ
ลุกขึ้นกระหิบบาทควาคอ้ง
ทรลักษณ์อัปรีขไม่มีอาย

ท้าวสามนต์เสียใจจนลมจับ
ขบ่าขยับไปสั๊กหนอยก็ค่อยคลาย
อิรจนาคูณึ่งข้างมั่งง่าย
หน่อแก้วกริย์หึงหลายไม่เอื้อเพื่อ

จะเห็นว่าคำที่ขีดเส้นใต้เป็นคำที่บอกกริยาของตัวละครทั้งสี่ เมื่อมีละคร
ดึกคำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวิศรานุวัตติวงศ์ ทรงนำบท
ละครเก่าบทนี้ปรุงขึ้นใหม่ และทรงตัดคำที่แสดงกริยาทั้งหลายออกหมด ดังนี้

สามนต์ ชี้หึง
ทรลักษณ์อัปรีขไม่มีอาย
มารักเงาะทรพลคนอุบาทว์
อีลูกช้วน่าซังจังไร

อิรจนาคูณึ่งข้างมั่งง่าย
หน่อแก้วกริย์หึงหลายไม่พอใจ
ชั่วชาติพันก่นานาหมั่นไส้
เอาไวโยตีเสียให้แทบตาย ฯ²

ลักษณะเด่นของบทละครดึกคำบรรพ์อีกประการหนึ่ง คือ การแบ่งบทละครออกเป็น
ตอน ๆ มีการเปิดม่านเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และปิดม่านเมื่อจบตอนนั้น ซึ่งนับว่าเป็น
สิ่งใหม่ในวงการแสดงละครไทย การทำบทละครให้เป็นฉากเป็นตอนเช่นนี้ ทำให้การ
ดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็วทันใจผู้ชม

6.2 การบอกบท ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ ไม่มีการบอกบท เพราะ
ก่อนจะแสดงละครแต่ละเรื่องต้องใช้เวลาฝึกฝนมาก โดยเฉพาะในเรื่องการร้องจะต้อง
เข้ากับคนตรีอย่างดี อีกประการหนึ่งบทร้องต่าง ๆ เป็นบทร้องสั้น ๆ ไม่เกิน 6 คำกลอน
ส่วนใหญ่จะมีประมาณ 2 – 4 คำกลอนเท่านั้น จึงเป็นการง่ายในการจำ แม้กระทั่งบท

¹ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สังข์ทอง หน้า 114

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวิศรานุวัตติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 10

เจรจาบางตอนมีสัมผัสคล้องจองแบบกลอนจึงสะดวกในการที่จะจดจำได้อย่างรวดเร็ว และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือละครดึกคำบริพเป็นละครที่แสดงถึงความสามารถในการร้องที่ไพเราะ ดังนั้นผู้ร้องจึงได้รับการฝึกหัดร้องบทมาจนขึ้นใจ การบอกบทจึงไม่จำเป็นต้องมี

6.3 การร้อง ในการแสดงละครดึกคำบริพผู้แสดงจะร้องบทเอง ซึ่งต่างไปจากการแสดงโขน และละครในที่จะต้องมีการร้องบทอยู่หลังโรง ผู้แสดงจะมุ่งเสนอท่ารำที่สวยงามเท่านั้น การที่ตัวละครต้องร้องเอง ว่าจะร้องเอง จึงเป็นการยากแก่การแสดงอย่างยิ่ง และเพื่อให้ตัวละครเหนื่อยมากนักจึงกำหนดท่ารำให้น้อยลง กำหนดความยาวของบทร้องให้มีประมาณ 2 – 4 คำกลอน เป็นพื้น นอกจากนั้นยังมีวิธีการที่จะทำให้ผู้ชมมีความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และไม่เบื่อ ทั้งยังทำให้ตัวละครได้พักเหนื่อยไปในตัวด้วย นั่นคือการร้องสลับกันในหมู่ตัวละคร เช่น ในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาชมดวง กำหนดให้อิเหนาร้อง 1 วรรค คนอื่นร้องรับต่ออีก 3 วรรค ช่วงเวลาที่ผู้อื่นร้องตัวอิเหนาก็จะได้หยุดพักเหนื่อย ดังตัวอย่าง

อิเหนา	นำชมที่ท่าพนาเวศ	
เสนา		ที่ประเทศแทบเนินสิ่งขร
สังคา	พฤกษาร่มแสงทินกร	
เสนา		ลมพัดเกสรขจรมา
อิเหนา	ลำนวนหอมหวลพยอมแย้ม	
เสนา		พิรุณแกมเกศแก้วกฤษณา ¹

ฯลฯ

เทคนิคอีกประการหนึ่ง คือ การร้องจากกันโรงออกมาหน้าโรงซึ่งนับว่าเป็นสิ่ง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 73

ใหม่ในการแสดงอีกอย่างหนึ่ง¹ การร้องที่กันโรงนี้สืบเนื่องมาจากต้องการแสดงให้สมจริงว่าตัวละครอยู่ไกล เสียงที่ได้ยินก็ควรจะได้ยินมาแต่ไกล ๆ ค้วย ประกอบกับในยุค นั้น ความเจริญทางก้านวิทยาศาสตร์ยังไม่มี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงสมจริงขึ้น เช่น ในเรื่อง คาวี พหลวิชัยจะร้องมาจากในโรง แล้วเดินออกมาหน้าโรง ทำให้ดูสมจริงว่า พหลวิชัย เดินทางมาจากที่ไกลจนมาพบพระคาวีนอนสลบอยู่ ดังปรากฏในบทละครว่า

หล (ร้องกันโรง)	อนิจจาตกประทุมเสียงท่าย
	มากลับลายมัวหมองไม่เื่องใส
(ร้องขับออกมา)	โอ้คาวีจะเป็นประการใด
	เหตุไฉนฉะนี้เจ้าพี่อา
(ร้องถึงฉาก)	ทุกขร้อนอย่างไรก็ไม่รู้
	จำกูต้องเที่ยวตามหา
(ร้องปากฉาก)	แมนมีพบนองแควแหวตา
	พี่ยาจะไม่กลับเข้ากรุงไกร ฯ

(พระพหลวิชัยออกเห็นพระขรรค์)²

6.4 การเจรจา ในการแสดงละครโดยทั่วไปบทเจรจาจะเป็นบทที่ไม่ช่วยในการดำเนินเรื่อง แต่จะเป็นบทที่ใช้เล่นตลกกันโดยผู้แสดงจะคิดบทเจรจาขึ้นเอง และบทเจรจาจะเป็นร้อยแก้วทั้งสิ้น สำหรับละครดึกดำบรรพ์นั้น บทเจรจาเป็นบทที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง เพราะบทเจรจาจะไม่ซ้ำกับบทร้องเลย และเป็นบทเจรจาที่ได้กำหนดไว้แน่นอนแล้ว ตัวละครเจรจาไปตามบทนั้น ๆ โดยไม่ต้องคิดขึ้นเอง นอกจากนั้นบทเจรจาของละครดึกดำบรรพ์จะมีทั้งบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทเจรจาที่มีสัมผัสคล้องจองกัน

¹ ม.ธ.บุญเหลือ เทพยสุพรรณ ก้านบรรยายวิชาการละคร บรรยายที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา 18 มกราคม 2522 เวลา 13.00 – 16.00 น.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวี ตอนที่ 1, ฉากที่ 2 หน้า 45

แบบกลอนอีกด้วย การชักลอนเป็นบทเจรจาจะใช้ในตอนสำคัญของเรื่อง การที่มีสัมผัสจะช่วยให้ตัวละครจำบทได้ง่าย ส่วนบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วนั้นจะเป็นบทแทรกให้ละครมีชีวิตชีวาขึ้น และในบางตอนของบทเจรจา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้มีการเจรจาเข้าตะโพนด้วย เจรจาเข้าตะโพนนี้หมายถึงเวลาเจรจามีตะโพนรับเป็นจังหวะ ดังเช่นในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนหกกุมาร เล่นชุมนุมมรติ เวลาร้องบท "ชุมนุมมรติ ระวังจงค์ จะต้องปะเตะ" ก็มีตะโพนรับด้วย และในบางตอนจะให้มีบทเจรจาเป็นร้อยแก้วโต้ตอบกับบทร้องสลับกันไป เช่น ในเรื่องสังข์ทอง ตอนนางมณฑากล่าวกับรจนา หลังจากเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง ดังตัวอย่าง

ร้องลำแฮกลอนสายบัว

รจนา ขอพระมารดาไกรธานี ทั้งนี้เพราะกรรมใดทำไว้

เจรจา

มณฑา เจ้าจะให้แม่นี้เห็นด้วย ว่าลกรรมมันบันดาลให้ผจญรัก
อ้ายเงาะป่า ยังงั้นหรือลูก

ร้องลำแฮกลอนสายบัว

รจนา อันน้ำใสใจจริงของข้า จะรักใครเงาะปานนั้นหาไม่ ¹

6.5 การละเล่นต่าง ๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเอาการละเล่นต่าง ๆ มาประกอบการแสดง เพื่อให้สนุกและน่าสนใจยิ่งขึ้น การละเล่นที่ปรากฏในละครดึกคำบรรพ์มีดังนี้

6.5.1 การเล่นจี่เจียบ มีในละครดึกคำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น เป็นการ เล่นของเด็ก ๆ การเล่นจี่เจียบนั้นเล่นง่าย ๆ คือ ผู้เล่นคนหนึ่งจะคว่ำมือ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 11

ของตน และยกขึ้นสูง ผู้ที่ร่วมเล่นด้วยจะเอานิ้วชี้ของตนจีที่ฝ่ามือนั้น ผู้ที่คว้ามือ ร้องว่า "จี....." ผู้ร่วมเล่นจะต้องเตรียมตัวที่จะดึงนิ้วของตนออกให้ทันเมื่อลงว่า "เจียบ" หากผู้ใดดึงนิ้วออกไม่ทันจะเป็นผู้แพ้ และยอมทำทุกอย่างตามที่ผู้เล่นคนอื่นต้องการให้ทำ ส่วนใหญ่การเล่นจีเจียบจะเป็นการเล่นก่อนที่จะเล่นอย่างอื่น เป็นการเลือกหาตัวบุคคล ในยามตกลงกันไม่ได้ เช่น ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย มีการเล่นจีเจียบ เพื่อหาคนถือลูกไม้ "สำหรับเล่นชุมนุมมรติ" บทที่ใช้ร้องจีเจียบนั้นอาจฉีกกันออกไป เช่น ร้องว่า "จีเจียบ ตะปู้หว่างเนียบ ตะเกียบหัก" หรือ "จี - จ้อ - เจียบ คุใครจะเป็น" ¹ เป็นต้น

6.5.2 การเล่นชุมนุมมรติ มีวิธีเล่น ดังนี้คือ ในกลุ่มผู้เล่นต้องหาผู้ถือลูกไม้ 1 คน โดยการเล่นจีเจียบ เมื่อได้ผู้ถือลูกไม้แล้ว ผู้นั้นก็จะหาลูกไม้ซึ่งอาจจะใช้ก้อนหินหรือไม้ก็ได้ เมื่อหาลูกไม้ได้แล้ว คนเล่นอื่น ๆ จะยืนเรียงเป็นแถว ผู้ถือลูกไม้จะร้องว่า "ชุมนุมมรติ ระวังจกดี จะต้องปะเตะ" ขณะที่ร้องก็จะชี้ตัวผู้ยืนไปควยพอตกคำว่า "เตะ" ที่ใครก็จะปาลูกไม้ที่คนนั้น หากปาถูกผู้ที่ถูกปาจะไปปิดตาเพื่อเล่นขี้มาส่งเมืองต่อไป ในการเล่นขี้มาส่งเมือง ผู้เล่นจะกำหนดชื่อคอกไม้ประจำตัวคนละชนิด ผู้ถือลูกไม้จะไปเรียกคนที่ปิดตาให้กลับมา แล้วเริ่มจาะในชื่อคอกไม้ประจำตัวผู้เล่นแต่ละคน รวมทั้งชื่อคอกไม้อื่น ๆ ปะปนเข้าไปด้วย ผู้ปิดตาจะเลือกคอกไม้หากเป็นชื่อคอกไม้ของผู้ใด ผู้เลือกมีสิทธิได้ชี้หลังเจ้าของคอกไม้ที่ตนเลือก เจ้าของคอกไม้จะกลายเป็น "มา" ต้องพาคนที่อยู่บนหลังวิ่งหนึ่งรอบ แล้วพากลับที่เดิม เรียกว่า "ส่งเมือง" ต่อไปผู้เป็นมาจะกลายเป็นคนปิดตาแทนเพื่อหาโอกาสขี้มาบ้าง ถ้าเลือกไม่ถูก คือไปเลือกคอกไม้ที่ไม่มีเจ้าของ ก็จะถูกกระโดดเขย่งหนึ่งรอบ แล้วมีการเล่นชุมนุมมรติใหม่เพื่อหาคนปิดตาต่อไป การเล่นดังกล่าวนี้ปรากฏในบทละครศึกคำรบพ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ดังนี้

¹ ม.ล.จ้อย นันทวิจิตรินทร์ "เล่าเรื่องการละเล่นของเด็กที่ปรากฏในบทละครอนาคักราบทัพ" วารสารหอสมุด 14 : 326 กันยายน - ตุลาคม 2513

เจรจาเข้าตะโพน

ชาติ ชุ่มชุมมรดี ระวังจกดี จะต้องปะเต๊ะ ฯ
(ลูกไม้ตก ศรีสันท์วิ่งเข้าโรง)

เจรจา

ชาติ ดอกอะไรรำ (เพ่งน้องรายตัว)
น้องที่ 3 ดอกมะกล่ำ
น้องที่ 4 ดอกมะกอก
น้องที่ 5 ดอกโศก
น้องที่ 6 ดอกสัก
สังข์ ดอกรัง

ร้องเชื้อ

ชาติ พังเนื้อพี่ข้าจะบอก
(ศรีสันท์ออก)
ดอกมะกล่ำดอกมะกอกดอกมะสัง
ดอกโศกดอกสักดอกรักดอกรัง
หิ้งคอกทองพันชั่งพี่จะเอาอะไรเอ๋ย ฯ

เจรจา

ศรีสันท์ ดอกมะกล่ำ (นับนิ้ว) ดอกมะกอก ดอกมะสัง ดอกโศก ดอกสัก
ดอกรัก ดอกรัง ดอกทองพันชั่ง แปดแฉะ ห้ากินเปล่าถึงสาม ยิ่ง
กว่าหอยหลายเท่า

ชาติ ยังไรเล่า เอาดอกอะไร

ศรีสันท์ ข้านึกชอบอายชื่อทอง ฯ มันขึ้นใจดี เอาดอกทองพันชั่งละ

हनอง เฮ ชีลมมา ชีลมมา (หัวเราะกัน)

ศรีสันท์ เจ็บปวด (โกรธเขย่งกลับ)

ปี่พาทย์ทำเพลงคางคากินกล้วย

ชาติ เอ้าใหม่ เอ้าใหม่-โชน

เจรจาเข้าตะโพน

ชาติ ชุ่มชุมมรดี ระวังจดี จะตองปะเถะ ฯ
ลูกไม้ตก พระสังข์ศิลป์ชัยวิ่งเข้าโรง

เจรจา

ศรีสันต์ (เถะ) แม่้วย หวักไป
ชาติ คอกอะไรล่า (เพ่งศรีสันต์)
ศรีสันต์ ถามคนอื่นก่อนเถอะน่า ข้ายังไม่บอกละ
ชาติ คอกอะไร (เพ่งน้องรายตัว)
น้องที่ 6 คอกจิก
น้องที่ 5 คอกพุด
น้องที่ 4 คอกสายหยุด
ศรีสันต์ คอกอุตพิค
ชาติ อะไรคอกอุตพิค อุตรียุตรอยออกยังงั้น มันจะยังงัยอยู่หนาพี่
ศรีสันต์ บ๊ะ ข้ายอมของข้ายังงั้นนี่ จะมาเป็นนายข้าหรือ
ชาติ แล้วไปนำซี (เพ่งน้องที่ 3) คอกอะไรล่า
น้องที่ 3 คอกสลิด

ร้องแม่ศรี

ชาติ เจ้าสังข์เอ๋ย เจ้าสังข์ศิลป์ชัย
(พระสังข์ศิลป์ชัยออก)

พี่จะบอกดอกไม้ ให้เจ้าแจ้งจิต
คอกจิกคอกจอกคอกพุด คอกสายหยุดคอกอุตพิค
คอกสละคอกสลิด เจ้าคิดจะเอาอะไรเอ๋ย ฯ

เจรจา

สังข์ เอาคอกอุตพิคนะคะ มันค่อยแปลกคี่หน่อย
หาน้อง เฮ พี่ศรีสันต์ (หัวเราะกัน)

ศรีสันต์ ตายจริง นี่มันยังไ้ที่น่าหว่า คอกจิก (นับนิ้ว) คอกจอก คอกพุค คอก
สาบหยุด คอกอุพิค คอกสละ คอกสลิด ฮือ เจ็ดเท่านั้นแหละ เจ้า
ชาติมันโก่งยังงี้ที่ข้าละบอกถึงแปด แกล้งกันจนต้องขี้ลม

ชาติ พุ้โซ่ ไม่ได้แกล้งเคยนะคะ มันจะไปทันนับแน่อะไร นึกว่าตามกลอน
พาไป ยังงั้นเอง มันน้อยกว่ากันคอกเดียวเท่านั้นแหละ อ้ายที่จริงนะ
ไม่ใช่เพราะคอกมันน้อยไปคอกหนึ่งหรงอก เพราะอุทริเอาคอกอุพิคต่าง
หาก ข้าได้หักแล้วเชียว

ลั่นอง จริงเทียวจริง (รับรองซบซอนกัน)

สังข์ ยังไ้ละ พี่ศรีสันต์

โกสร เจ้าศรีสันต์ จะกิดบิตไม่ไ้หนองขี้หรือ

ศรีสันต์ ไม่บิตคอกขอร้ม (ไปหาพระสังข์ศิลป์ชัย) วันนี้กูปั่น

สังข์ ทานโทษหนาคะ ¹

✓ 6.5.3 การเล่นเอาเถิด ในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น นอก
จากจะมีการเล่นจีเจียบ ชุ่มชุ่มมรติ แล้วยังปรากฏว่ามีการเล่นเอาเถิดอีกด้วย การเล่น
เอาเถิดจะรวมเอาการเล่นซอนหาไวด้วย คือ มีคนปิดตาอยู่โยงคนหนึ่ง ผู้เล่นคนอื่นจะ
ไปหาที่ซ่อนหลังจากนั้นผู้ปิดตาจะเหี่ยวมองหา หากพบใครก็ไล่จับ ผู้ถูกไล่จะพยายาม
วิ่งหนีเข้าโยง หากวิ่งไม่ทันถูกจับตัวได้ ผู้นั้นจะกลายเป็นคนอยู่โยงต่อไป ดังปรากฏใน
บทละครว่า

เจรจา

ศรีสันต์ เล่าเอาเถิดใหม่เล่า

ทงนอง เอาชี เอาชี (ซอ้งกันรับ)

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ -
ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 102 - 105

ศรีสันต์ ไครจะอยู่โยงล่า

ชาติ ไลกะเกยเข้าชี เปียะทีไครคนนั้นอยู่โยง

เจรจาเข้าตะโพน

ศรีสันต์ กะเกยสำพู ไครมาแลดู เอาภูออกก่อน
สาวเริ่พี่น้อง กินข้าวกะเกลือ เหลือไว้ให้น้อง
คิดทองทั้งเม เลเพหัวหอม กระท่อมดินเปียะ ๖

เจรจา

เปียะ ตกตัวเองเสียควยนี้ เอาอยู่โยงที่คันหูกว้างนี้แหละ ไปซ่อนเถอะ
จะปิตตาละ ¹

6.5.4 การเล่นเกมินหาง ในบทละครกึ่งคำบรพ์เรื่องอิเหนา มี

การเล่นแมงกิ้งหาง ซึ่งมีวิธีเล่นคือ กาหนดผู้ที่จะเป็นพ่องู แม่งู และลูกงู เวลาเล่นแมงกิ้ง ยืนหัวแถวลูกงูจะเกาะเอวแม่งูต่อ ๆ กันไป พ่องูจะร้องถามแม่งูและลูกงูร้องตอบ สำหรับลูกงูจะมีการแสดงท่าประกอบไปด้วย เช่น ร้องว่า "บินไปบินมา" ลูกงูจะกางแขนและทำท่า นกบิน หลังจากโต้ตอบกันจบแล้ว พ่องูจะไล่จับลูกงูตัวสุดท้าย แม่งูจะต้องปกป้องเต็มที่ หากพ่องูจับลูกงูได้ก็จะถามว่า "อยู่กับพ่องูหรืออยู่กับแม่งู" หากตอบว่าอยู่กับพ่อก็จะหักคอจับน้ำพริก หากอยู่กับแม่จะล่อยแพไป ดังปรากฏในบทละครว่า

ร้องรำงูกิ้งหาง

พ่องู	แม่เอ๋ยแม่งู	เจ้าไปอยู่ที่ไหนมา
แม่งู	ฉันไปกินน้ำหนา	กลับมาเมื่อตะกี
พ่องู	ไปกินน้ำบ่อไหน	จงบอกไปให้ด่วนเถ
แม่งู	ฉันจะบอกบัคเดี๋ยวนี้	

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย
ภาคคน ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 107 - 108

พอง		บอกไปรื้อยาเน้นซ้ำ
แมง	ไปกินน้ำเวย	ไปกินน้ำบ่อหิน
ลูกงู	ไปกินน้ำบ่อหิน	บินไปบินมา (ทวน)
แมง	บินเอยบินรอน	คังกินรบนเวหา
ลูกงู	รักเจ้ากินรา	บินมาบินไปเอย (ทวน)
พอง	เราจะถามอีกสักหน่อย	
แมง		ถามอะไรบ่อยบ่อยไปที่เดียว
พอง	เออเมื่อเจ้าไปเที่ยว	กินน้ำบ่อเดียวหรือโดน
แมง	เราไปกินอีกบ่อ	หนึ่งหน้าเจ้าพองใหญ่
พอง	ไปกินน้ำบ่ออะไร	จงบอกไปเร็วเกิดหนา
แมง	ไปกินน้ำบ่อเอย	กินน้ำบ่อโศก
ลูกงู	ไปกินน้ำบ่อโศก	โยกไปโยกมา (ทวน)
แมง	โศกเอยโศกเกร้า	คิดถึงเจ้าทุกเวลา
ลูกงู	รักเจ้าพวกคอกโศก	โยกมาโยกไปเอย (ทวน)

บทเจรจา

แมง กินหัวหรือกินหาง
พอง กินกลางตลอดตัว (ไล่)¹

✓ นอกจากการเล่นที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ได้มีการเล่นอื่น ๆ อีก แต่ไม่ปรากฏ
รายละเอียดเกี่ยวกับวิธีเล่น เพียงแต่กล่าวให้ทราบว่ามีการเล่นแทรกอยู่ เช่น การเล่น
หุ่น ในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ว่า

บทเจรจา

ตำรวจ เส็จแล้ว เส็จถึงแล้ว หลีก หลีก (ไล่คน) กรมขุนไวยลงโรงแล้ว
(วิ่งเข้าโรง)

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวชิรานุวัตติวงศ์ อิเหนา

ปีพาทย์ตั้งเพลงชา (หุ่นลงโรง) เล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนเข้าสวนพิราข เชิดตัว
พระลักษณ์เดินออกหน้า นางสีดาเดินกลาง พระรามเดินหลัง รำออกมาจนกระทั่งถึงเพลง
เร็ว ตัวละคอน 8 กษัตริย์ ออกในเพลงเร็ว ศรีสันทน์เดินนำหน้า นางเกสรสมุทรเดินรอง
นางสุพรรณเดินถัด หากุมารเดินตาม รอคูหุ่นน้อยหนึ่งแล้วผ่านเข้าโรง ส่วนหุ่นก็เล่นไปตาม
ลำดับเรื่อง ส่วนกษัตริย์เข้าสวนพิราข ชมพฤษภาชาติเค็ดดอกไม้ พวกราชสบริวารออกห้าม
พระราม พระลักษณ์รบราทศ แล้วเชิดเข้าโรง ปีพาทย์ตั้งกราวใน พิราขออกมาถึงสวน
พวกราชสพ้อง พิราขโกรธ เชิดไล่ทันพระรามพระลักษณ์ รบกัน) ¹

และในบทละครก็กำมรวรพ์เรื่องกรุงพาวชมทวีป ได้นำการเล่นเก่า ๆ ประกอบใน
การแสดงหลายอย่าง เช่น การเล่นระเบ็ง กุลาตีไม้ เล่นมวย และหัวล้านชนกัน แม้ว่าใน
การแสดงมีการเล่นดังกล่าวยังจริง แต่ในบทละครก็ได้นำถึงวิธีการเล่นอย่างละเอียดไว้เลย
เพียงแต่กล่าวไว้ว่า

เจรจา

สมเด็จพระเจ้ากรุงพาว มีพระราชโองการสั่งเสนาให้เล่นยุทธกรีทา
ณ บัดนี้

กราวนอก (เล่นระเบ็ง และกุลาตีไม้ เมื่อเลิก) รัว
(รำและตีดาบคั้ง) สะระหมา - แปลง (เล่นมวย) เจ้าเซ็น
(เล่นกนชนปรบไก คือ เอาหัวล้านมาตีคองจน ใ้ส่ปีกชน เตะ ถอง ปล้ำกัน)
จักจ้าว ²

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบรมพระยานวิธานวิจิตรวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 145

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวิธานวิจิตรวงศ์ กรุงพาว
ชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 164

จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำการเล่นต่าง ๆ มาแทรกอยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ได้อย่างเหมาะเจาะ เช่น การละเล่นของเด็กในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และธรรมชาติของเด็ก นอกจากนั้นยังทำให้เพิ่มความสุขสนาน เปลี่ยนบรรยากาศของผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ การละเล่นแบบเก่าเอาไว้ด้วย

~~บทที่ 3~~

✓ การใช้อยคำภาษา ส่วนนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ ที่ปรากฏในบทละครศึกคำบรรพ์

การใช้อยคำภาษา

ลักษณะการใช้อยคำภาษาที่ปรากฏในบทละครศึกคำบรรพ์ จำแนกออกได้ดังนี้

1. การใช้คำง่ายที่ให้ความหมายเด่นชัดและกระชับความ ลักษณะของกวีนิพนธ์
ที่ดีควรใช้คำน้อย แต่กินความมาก กวีจะกลั่นกรองและเลือกสรรคำใช้รอบคอบ
โดยพยายามสรรคำที่ง่ายแก่การเข้าใจ ขณะเดียวกันคำเหล่านั้นจะให้ความหมายที่เด่น
ชัดอีกด้วย ในบทละครศึกคำบรรพ์ ปรากฏว่ามีการใช้คำประเภนี้มาก ตัวอย่างเช่น

สีกา	คอกไม้	จะอบร่ำทำให้เป็นบุหงา
ไว้วายสมเ็จพระราม		เมื่อเวลาเช้าที่บรรทมใน
พระทองพราจากเมืองมาอยู่เปลี่ยว		เวลาที่ยาวพอจะลืมทุกข์ได้
เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ		อาศรัยกลิ่นคอกไม้พ้อชวนลิ้ม ฯ ¹

จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์นี้ไม่ใช่คำศัพท์เลย แต่ใช้คำที่ง่ายแก่การเข้าใจและ
ให้ความหมายเด่นชัด กล่าวคือ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสภาพความรู้สึกระหว่างสามภรรยา
ที่ร่วมทุกข์กันในยามตกยาก นางสีกาเข้าใจถึงความทุกข์ ความเปล่าเปลี่ยวของพระราม
ที่ถูกมาอยู่ป่า โดยเฉพาะในยามค่ำคืน สิ่งที่จะช่วยผ่อนคลายความทุกข์ได้ก็คือ ความ
สวยงามและความหอมของคอกไม้ป่า นางจึงเก็บคอกไม้มาทำเป็นบุหงาไว้วายพระราม

¹ สมเ็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมเกียรติ
ตอน สุรปณชาติสีกา ฉากที่ 2 หน้า 179

ราม	(ร้องในโรง)	แสนรอนนอนเถื่อนเป็นเรือนดิน
	จะนอนกินลำบากยากใจหวน	
	เผลวจา ^๑ คอ	
ศูร	นั่นกูเหมือนเสียงคน	
	ร้องคอ	
ราม	(ร้องในโรง)	คิดถึงวังเคยสบายไปวายครวญ
	ทองจำหนจนถวนสิบสี่ปี ^๑	

จะเห็นได้ว่ากลอนบทนี้ใช้คำง่าย ๆ แต่ให้ความหมายที่ชัดเจน ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงสภาพอารมณ์ของตัวละครในเรื่องอีกด้วย

สิงหรา ✓	ไอ้สองสมเ็จพระแม่เจ้า	ลูกจะเล่าเหตุผลที่หมั่นหมอง
	เค็มที่ลูกนี้คิดกับน้อง	ลาสองสมเ็จพระมารดา
	ไปเที่ยวชมพฤษาณานก	ไต่พานพบทั้งหกเซษฐา
	ทั้งหกโคบอกแก่นองยา	ว่าขุนยักษ์ลักพาไปจากวัง
	บิตุรงค์ทรงโศกจะมอดม้วย	ไฉนองเสาะสาวกวยอ้างรับสั่ง
	น้องจึงไปกวยเชื่อฟัง	จนถึงฝั่งสมุทรสุดสายตา
	ทั้งหกครันคร้ามขามไม่ได้	น้องขามไปคนเคี้ยวเหี่ยวหา
	จนได้ประสบพบพระอา	เช่นมากรมณฑลบรรลือลง
	แล้วมีหน้าเข้าไปเมืองนาคนั้น	รับสุพรรณมาไต่ดั่งประสงค์
	พบท้าววันนุราชาจง	ลวงให้ส่งขามฝั่งชลาลัย

^๑ สมเ็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนชาติคีตา ฉากที่ ๑ หน้า ๑๗๖

^๒ สมเ็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ ๓ ฉากที่ ๒ หน้า ๑๒๖ - ๑๒๗

จะเห็นได้ชัดเลยว่ากลอนที่ยกมานี้ ใช้คำกระชับและพรรณนาเนื้อความทั้งหมด
ได้รวดเร็ว ตลอดจนเก็บความไต่ละเอียดยกยบทุกตอน โดยใช้คำกลอนเพียงไม่กี่บท
ในการเก็บเรื่องเดิมมาแล้ว ✓

เฉา แม่หนูหัว

ลูกหลานกระจัดพลัดพราย

หมกตัวยุบยิบนิบหาย

ทานตากี่ตายแก่ครวญนั้น ¹

คำกลอนข้างต้นนี้ใช้คำน้อยแต่ให้ความกระชับ สะท้อนให้เห็นสภาพของครอบครัว
ที่บ้านแตกสาแหรกขาดในคราวประสบภัยวิบัติ

เทวดา อัญมณัมบังคมพระจักรวรรดิ

ปางหนึ่งเป็นมัจฉาผ่าสายชล

ปางสองเป็นเตาหนูนุชาหลวง

ปางสามเป็นหมู่ปากลาฤทธิรุทร

ปางสี่เป็นนรสิงห์แสนดุ

ปางห้าเป็นคนค่อมหลอกขอที

ปางหกเป็นพระรามปรก

ปางเจ็ดเป็นพระรามจันทร์

พระอวตารโปรกสัตว์ถึงเจ็ดหน

ช่วยดาบิ์เจ็ดตนและพญามนุษย์

เมื่อชักนาคกว่นหวงมหาสมุทร

สัประยุทธ์หิรัณยักษ์แย่งปฐพี

ปราบหิรัณยกะสิปักษ์

กรุงพลีเสียเกษและเซตคัน

ปราบกษัตริย์มูทะดูให้เสียขวัญ

ปราบท้าวทศกัณฐ์สินพันธุพงศ์ ²

กลอนข้างต้นนี้เป็นการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในแต่ละปาง ตามความที่ปรากฏในลิลิต
นารายณ์สิบปาง โดยใช้คำกลอนเพียง 2 วรรคเท่านั้น แต่สามารถเก็บใจความได้ชัด-
เจนและสมบูรณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นชัดถึงการประหยัคำ และการเลือกสรรคำใช้เป็นอย่างดี

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 36

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพนา-
ชมทวีป ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 171

๙ 2. การใช้คำซ้ำ หมายถึง การใช้คำเดียวกัน ความหมายอย่างเดียวกันซ้ำกัน
ซึ่งอาจจะเป็นการซ้ำคำเพื่อความไพเราะ หรือเพื่อเน้นความหมายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น
คำว่า "ซ้ำไหว" "สาม" "เรื่อง" และ "นिर" ในคาประพันธ์ข้างล่างนี้เป็นการเน้น
ความ ทัวอย่างเช่น

ซ้ำไหวพระบาทสามองค์	พระอิศวรผู้ทรง
อุสุภราชฤทธิรอน	
ซ้ำไหว่นารายณ์คีกร	ทรงครุฑเขจร
จะปรามอริรินทร์เรืองรงค์	
ซ้ำไหวจุพิศตรึงผู้ทรง	มหาสุวรรณหงส์
มหิทธิฤทธิ์ลือนาม	
สามองค์สามภพทั้งสาม	สามโลกเข็ดขาม
ขยั้นขยาคลือขจร	
เรื่องเคชเรื่องเวทเรื่องพร	เรื่องฝ่าคินคอน
พระเคชกจบจักรวาล ¹	

✓ (1) ขอสรพบุพั	สาธิตจิงโร	
จงทางเห	พระสังข์ศิลป์ชัย	(ทวน)
(2) นิรทุกซ์นิรโศก	นิรโรคนิรภัย	(ทวน)
(3) ศัทรุภายนอก	จงออกตัวไกล	
กัทรุภายใน	จงประลัยชีวา	(ทวน) ²

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาววิ
 ตอนที่ 2 ฉากที่ 5 หน้า 53

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
 ภาวปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 161

3.1.2 คำเทียบเคียง คือ สัมผัสสระชิตกัน 3 คา ตัวอย่างเช่น

ไอ้พ่อสังข์ศิลป์ชัยของอาเอ๋ย	ไม่เคยทิ้งอาเลยในไพรสณฑ์
เจ้าพาอามาจากท้าวภูมกันต์	ทุกวันคอยระวังไพบย 1
ไอ้พระร่วมโพธิ์ทองของน้องเอ๋ย	พระคุณเคยปกเกล้าทุกเช้าค่ำ
เสด็จสวรรคาลัยไจระกำ	มีหน้าข้าเจ็บใจควยโคอาวย 2

3.1.3 คำทบเคียง คือ การสัมผัสสระชิตกัน 2 คู่ ในบทละคร
กึ่งคำบรรพ์ไม่ปรากฏการใช้สัมผัสชนิดนี้มากนัก ตัวอย่างเช่น

ครุฑทรง	จงรู่ำใจแห่งชา
จะไปผจญมารม้วยชวายนันดา	รีบมาไปดวยกันทันใดนี้ 3
พุทโธพุทถั	เงาะชี้เเเร่เก้งขึงน้ำหนา
เนื้อตัวเป็นลายคล้ายเสือปลา	ไม่กลัวใครใจกลาหนาตึง 4
พระองค์	รับสั่งถามวงศ์แห่งชา
จะทูลความตามเรื่องเื่องมา	ตัวข้าชื่อว่าพระสังข์ทอง 5

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 5 หน้า 119

2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวิ
ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 56

3 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุรุทู
ฉากที่ 1 หน้า 191

4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 8

5 ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 30

3.1.4 คำแทรกเคียง คือ การสัมผัสสระ โดยมีคำอื่นคั่นกลาง 1 คำ
ลักษณะสัมผัสดังกล่าวนี้มีปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์มาก ตัวอย่างเช่น

ลูกแก้ว	กรรมของเราแล้วเนาแม่หนา
สังข์ศิลป์ชัยหายไปไม่กลับมา	มาช้าก็ <u>สำหรับ</u> จะอุบอาย ¹
โอสองสมเด็จพะแม่เจ้า	ลูกจะเล่าเหตุผลที่หม่นหมอง
เค็มที่ลูกนี้คิดกับน้อง	ลาสองสมเด็จพะมารดา ²
เกสร พิกุลจะกรองอุบะหอย	
สองนาง	มะลิวัลย์จะ <u>ร้อย</u> เป็น <u>สร้อย</u> ใส่
เกสร จะผูกพรณมูปลาเป็นมาลัย	
สองนาง	<u>วาง</u> ไ้ <u>วาง</u> ที่ไ้ <u>โย</u> ³
สมเด็จจอมรินทร์ปิ่นมงกุฎ	ทรงวชิราวุธขนูเกล็ด
รักษาเทวสีมาเป็นอาจิน	อสุรินทร์ <u>อวี</u> ไม่ <u>บิ</u> ทา ⁴

3.1.5 คำแทรกแอก คือ การสัมผัสสระ โดยมีคำอื่นคั่นกลาง 2 คำ
ตัวอย่างเช่น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 122

² ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 125

³ ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 113

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 15

ฉาคฺาเสคจสมอรมณคค
แตนไบไมมีไครมากคบง

พระราม
ห้กริยาวนไจมีไนอย
จะเป็นคูขอทานกควรท
จะพาทยวทาณทะอรญา

กำนล.....

ห้กนไกเบนกาบรรคาม
จะไคำนุหงรำไบ

เราหลอกลำงชีวิตไคสมหวง
จะไคำงเาหนาห้กตาปี ¹

จงคูรูปขำงามไมคำคอย
ครเองประคบเพชรพลอยกเทลินคา
ถายอมเป็นสำมิของขา
ขมพฤกษาธารนำสำราญไจ ²

.....

ถายพระมุตริศรีสเ
ถายไทเวาเวลาเยน ³

3.2 สัมมัสัอกษร ในบทละครคิกคำบรรพัมัลิกษณะสัมมัสัอกษรหลายบาบคงนี้

3.2.1 คำกู กิอ การสัมมัสัพัญญขณะชิกกน 2 คำ ลิกษณะสัมมัสัคงนี้
ปรากฏในบทละครคิกคำบรรพัมัก ทำวยำงเน

ทัวเราเานุคเจะไทเยไคร
เพราะเสียรูอิเาเจาอุบาย

เจืบอกขำไจไมรูหย
ถิงมำยมอคไมเสียคายชีวาลย ⁴

¹ สมเก็จพระเจาบรมวงศเอ เจาฟำกรมพระยานวิศรานุคทิวงศ สังขีศิลปัชัย
ภาคถน ทอนที่ 1 ฉากที่ 2 หนา 110

² สมเก็จพระเจาบรมวงศเอ เจาฟำกรมพระยานวิศรานุคทิวงศ รามเกียรก
ทอน กูรปนขาติสีกา ฉากที่ 2 หนา 182

³ สมเก็จพระเจาบรมวงศเอ เจาฟำกรมพระยานวิศรานุคทิวงศ อิเทนา
ทอนที่ 1 ฉากที่ 2 หนา 81

⁴ สมเก็จพระเจาบรมวงศเอ เจาฟำกรมพระยานวิศรานุคทิวงศ กวี
ทอนที่ 3 ฉากที่ 6 หนา 57

จะจับระบำรำฟ้อน
ให้งามอนอ่อนจริตถิยา

เงาะป่า
เห็นภายนอกหน้าตาทรลักษณ์

อย่าเลยจำจะแปลงกายกู
ให้งามแมนลัษมีศรีโสภ

ทอดกรกรีกกรายชายชวา
ตั้งกินรางวัลเล่นขลธิ ¹

หลายตาแลดูไม่รู้จัก
ไม่หวังหนักพิเคราะห์เจาะจง ²

เป็นลวณอย่นาเอ็นดูจงหนักหนา
คงติดตาตองใจใคร่รวมรัก ³

3.2.2 คำเทียบคู่ คือการสัมผัสอักษรซิกกัน 3 คำ ตัวอย่างเช่น

แสนวิตกอกเอ๋ยไม่เคยยาก
ถึงกรรมแล้วจะจำจากไป

อันอินทรปราสาททั้งสาม
สี่ขหมุมาศสะอาดตา

ลูกรัก
อนิจจาจากแม่มาไกล

จะลำบากเคื่องเข็ญเป็นไฉน
ลูกขอลาภูวไนยทั้งสององค์ ⁴

ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา
ใบระกาเกมแก้วประกอบกัน ⁵

เมื่ออยู่วังนิพพิตรนองใส
ยากเย็นเข็ญใจถึงเพียงนี้ ⁶

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 2 ฉากที่ 2 หน้า 80

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 9

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน ชูรพนชาติสีดา ฉากที่ 1 หน้า 178

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ค. หน้า 14
หน้า 14

⁵ ล. หน้า 15

⁶ ล. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 24

ออพระขรรค์ชีวิตของควา
เห็นจะยังไม่ทันถึงมรณา

ไม่ป่นปี้เป็นแต่หมองเขมาผ้า
ลงนาทานาจะพินขึ้นทันใด ¹

ช่วยกันเก็บณกาบรรดา
จะไคทำบุหงารำไป

ถวายพระบุตรศรีไส
ถวายไทเทวาเวลาเย็น ²

3.2.3 คำเทียบรถ คือ การสัมผัสพยัญชนะชนิดกัน 5 คำ ลักษณะเช่น
นี้ ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์เพียงที่เดียว คือ

เกสร โอชาแม่คุณผู้ทุกขยาก

สองนาง

จะจำจากจงจิตอธิฐาน

เกสร ขอเหวอาวรักษ์ทั้งจักรวาล

สองนาง

ช่วยบันดาลให้แจ้งกิจจา ³

3.2.4 คำทบทวน คือ การสัมผัสพยัญชนะเคียงกัน 2 คู่ ตัวอย่างเช่น

ลตเลี้ยวเทียวทองให้คล่องเคล้า
ร้ายเรียงเคียงคู่ให้คู่

ฮอนจังหวะประเท้าให้ถี่ถี่
เป็นที่สนุกสุขสำราญ ฯ ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 46

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 81

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 122

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ค.
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 80

บุษบา รุกขชาติคานาสนาม

ก้านัล

รื่นรมย์บังสุริย์ฉาย

บุษบา นำเที่ยวเล่นเย็นสบาย

ก้านัล

มาเกิดมาร่ำถวายเทวา ฯ¹

เจ้าปทุมมา

จะควนโดยโหยหาไม่ว่าที่

อันปราสาทราชฐานของเรานี้

บังเกิดมีเพราะบุญพระโอรส²

3.2.5 คำแทรกคู่ คือการสัมผัสพยัญชนะมีคำขึ้น 1 คำ ลักษณะเช่นนี้ มีปรากฏอยู่มากในบทละครดึกดำบรรพ์ ตัวอย่างเช่น

เทพบุตรดุจดุจดมอย

งามทรงอารมณ์ไม่มีหมอง

นางอัปสรองสงวนนวลละออง

งามทรงเครื่องทองและเพชรนิล³

บุษบา จะร้องเรือรับขับครวญ

ก้านัล

โหยหาสน้ำเนียงเสียงประสาน

บุษบา บำเรอเทวาทนาลาน

ก้านัล

ให้กังวลเพราะพร้องกองระงม⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิเเนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 80

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 127

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 15

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ค.
หน้า 81

อนิ^๑จาสัง^๑ขาร^๑ไม^๑เที่ยง^๑แท้^๑
ถ้า^๑ซุ^๑บ^๑ตัว^๑ใหม่^๑ได้^๑เหมือน^๑ใจ^๑คิด^๑

ความ^๑ชรา^๑วัง^๑แก^๑ไม่^๑เกรง^๑จิต^๑
จะ^๑ไ^๑ก^๑ป^๑ล^๑ิตา^๑ว^๑า^๑มา^๑ยา^๑ใจ^๑ ฯ^๑ 1

3.3 คำ^๑แทรก^๑กร^๑ธ^๑ คือ^๑ การ^๑สั^๑ม^๑ผ^๑ส^๑พ^๑ญ^๑ชน^๑ะ^๑มี^๑คำ^๑คั^๑น^๑ 2 คำ^๑ ตัวอย่าง^๑เช่น^๑

พระ^๑ผ่าน^๑เกล้า^๑
ข้า^๑จะ^๑ขอ^๑อา^๑สา^๑ว่า^๑ละ^๑ออ^๑ง

อย่า^๑เร^๑า^๑ฤ^๑ท^๑ย^๑หม^๑น^๑หม^๑อง^๑
ท่าน^๑ค^๑อ^๑มี^๑ไ^๑ห^๑ต^๑อง^๑เป็น^๑เช^๑ล^๑ย^๑ 2

ขอ^๑ฟ้า^๑ซ^๑อย^๑เพ^๑ือ^๑ย^๑เ^๑ื่อ^๑ย^๑ช^๑ด^๑
มุ^๑ข^๑เ^๑็จ^๑ท^๑อง^๑ค^๑า^๑ค^๑ก^๑น^๑ก^๑พ^๑ัน

บ^๑รา^๑ล^๑ี^๑ที่^๑ล^๑ค^๑มุ^๑ข^๑กระ^๑ส^๑ัน^๑
บุ^๑ษ^๑บ^๑ก^๑สุ^๑ว^๑ร^๑ร^๑ณ^๑า^๑ม^๑พ^๑ุ^๑น^๑ท^๑ 3

บาง^๑ไป^๑ร^๑ย^๑ป^๑ร^๑า^๑ย^๑บุ^๑ป^๑ก^๑า^๑มา^๑ศ^๑
แล้ว^๑เท^๑ว^๑า^๑น^๑าง^๑ฟ้า^๑ห^๑ั^๑ง^๑น^๑ั้น

สุ^๑ค^๑น^๑ร^๑ท^๑ิ^๑พ^๑เ^๑ก^๑เ^๑ื่อ^๑น^๑ก^๑ลา^๑ค^๑ไ^๑พร^๑ส^๑ั^๑ณ^๑ต์^๑
ก็^๑ช^๑ว^๑น^๑ก^๑ัน^๑เร^๑ง^๑ระ^๑เร^๑ิง^๑กร^๑ิ^๑ท^๑า 4

บุ^๑ษ^๑บ^๑a ฟ^๑ัน^๑สะ^๑อา^๑ค^๑ลา^๑ค^๑ล^๑ว^๑น^๑สี^๑ลา^๑เ^๑ล^๑ย^๑น

ก^๑ำ^๑น^๑ั^๑ล

แ^๑ล^๑เ^๑ย^๑น^๑ไม^๑มี^๑ช^๑ู^๑ล^๑ิ^๑ย^๑ง

บุ^๑ษ^๑บ^๑a ที่^๑ส^๑ถ^๑า^๑น^๑ลา^๑น^๑วั^๑ค^๑จ^๑ั^๑ง^๑ห^๑วั^๑ค^๑ว^๑ง

ก^๑ำ^๑น^๑ั^๑ล

บ^๑ร^๑ร^๑จ^๑ง^๑ป^๑ร^๑า^๑ย^๑ไป^๑ร^๑ย^๑ไ^๑ร^๑ย^๑ท^๑ร^๑า^๑y 5

-
- 1 สม^๑เ^๑จ^๑พระ^๑เจ้า^๑บ^๑ร^๑ม^๑ว^๑ง^๑ศ^๑เ^๑ขอ^๑ เจ้า^๑ฟ้า^๑ก^๑ร^๑ม^๑พระ^๑ยา^๑น^๑ริ^๑ศ^๑รา^๑น^๑วั^๑ค^๑ิ^๑ว^๑ง^๑ศ^๑ ภา^๑ว^๑
ต^๑อ^๑น^๑ที่^๑ 2 ฉ^๑า^๑ก^๑ที่^๑ 4 หน^๑า 50
- 2 สม^๑เ^๑จ^๑พระ^๑เจ้า^๑บ^๑ร^๑ม^๑ว^๑ง^๑ศ^๑เ^๑ขอ^๑ เจ้า^๑ฟ้า^๑ก^๑ร^๑ม^๑พระ^๑ยา^๑น^๑ริ^๑ศ^๑รา^๑น^๑วั^๑ค^๑ิ^๑ว^๑ง^๑ศ^๑ ส^๑ัง^๑ช^๑ท^๑อง
ต^๑อ^๑น^๑ที่^๑ 3 ฉ^๑า^๑ก^๑ที่^๑ 5 หน^๑า 31
- 3 ค^๑. ต^๑อ^๑น^๑ที่^๑ 2 ฉ^๑า^๑ก^๑ที่^๑ 3 หน^๑า 16
- 4 สม^๑เ^๑จ^๑พระ^๑เจ้า^๑บ^๑ร^๑ม^๑ว^๑ง^๑ศ^๑เ^๑ขอ^๑ เจ้า^๑ฟ้า^๑ก^๑ร^๑ม^๑พระ^๑ยา^๑น^๑ริ^๑ศ^๑รา^๑น^๑วั^๑ค^๑ิ^๑ว^๑ง^๑ศ^๑ อ^๑ณ^๑ร^๑ท^๑
ฉ^๑า^๑ก^๑ที่^๑ 4 หน^๑า 197
- 5 สม^๑เ^๑จ^๑พระ^๑เจ้า^๑บ^๑ร^๑ม^๑ว^๑ง^๑ศ^๑เ^๑ขอ^๑ เจ้า^๑ฟ้า^๑ก^๑ร^๑ม^๑พระ^๑ยา^๑น^๑ริ^๑ศ^๑รา^๑น^๑วั^๑ค^๑ิ^๑ว^๑ง^๑ศ^๑ อิ^๑เ^๑หน^๑า
ต^๑อ^๑น^๑ที่^๑ 1 ฉ^๑า^๑ก^๑ที่^๑ 2 หน^๑า 80

4. การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ จะเป็นส่วนหนึ่งที่จะเพิ่มความไพเราะ และ ทำให้บทประพันธ์มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังทำให้ผู้อ่านเสมือนกับได้ยินเสียง และ เกิดจินตนาการอีกด้วย ในบทละครคำบรรพ์ ปรากฏการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หลายตอน ดังนี้

✓ อีเหินา เสียงนกโพระก มั่นร้องโกลโกปโก โกลโกปโกอยู่ไหน
เสนา พระพุทธเจ้าข้า กิ่งเพกานั้นเป็นไร
ตัวเขียวเขียวเอาเลี้ยวไป เขาโพรงไม้ทางนี้เอย ฯ ¹

~~มณฑา หน้าหนา
น้อยหรือลดยคำรำไพโร
ถึงโกรธพอกเห็นแก่แม่มั่ง~~
~~นี่ว่าเงาะป่าพูดไม่ได้
จะโกรธซึ่งถึงไหนหนอเงาะเงาะ
อย่าให้นั่งน้ำตาหลงเผาะเผาะ~~ ²

✓ ชูร สำราญใจโคขมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลพค้อยดูฉิวฉิว
เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบล้อลมพามา ³

✓ ตรีสันท์ ลึกหรือตื้นลองดูเป็นไร (เอากอนหินทิ้ง) ลึก
นองคนที่ 4 เกือบอีตึกใจหนึ่งแน่ะ ถึงไคคังก็๊ก ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อีเหินา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 74

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 25

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน รูปนาคาสีลิกา ฉากที่ 1 หน้า 175

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 109

ศรีสันต์ ...หม่อมฉันสงสัยเต็มที่ ไม่รู้ว่าผีหรือคน หม่อมฉันก็ขยับเข้าไป
หมายจะดูให้แน่ แต่ที่ไหนเล่า ออกวิ่งหนีถูกรบกวน ๆ เทียว...¹

ลักษณะการใช้คำว่า "โฮกโฮก" เสียงนกโพระดก "เาะเาะ" เสียง
นํ้าตกที่ไหลตกกระทบพื้น "ฉิวฉิว" เสียงลม "กึก" เสียงกอนหินตก
กระทบพื้น และ ✓สวบ ๆ" เสียงเคียวเกี่ยวข้าวในป่า คำเสียงเหล่านี้ ให้ความ
รู้สึกคล้ายกับได้ยินเสียงเหล่านั้นจริง ๆ

5. การใช้ภาษาถิ่น ในบทละครก็กำบรวบมีการใช้ภาษาถิ่นปรากฏอยู่ และส่วน
ใหญ่เป็นภาษาถิ่นทางภาคใต้ เท่าที่ปรากฏมีดังนี้

ศรีสันต์ หรือเจ้าชาติลักซอนเสียไม่รู้²

ชาติ ...ณลกลงแหวกช่วยกัน กลับลงมานี้มีมาด้วยกัน กันเอาเวลาที่ไหน
มาลักซอน³

คำว่า ลักซอน เป็นภาษาถิ่นทางใต้ หมายถึง แอบเอาไปซ่อนไว้

เกสร	โอพ่อสังข์ศิลป์ชัยของอาเอ๋ย	ไม่เคยทิ้งอาเลยในไพรสันต์
	เจ้าพาอามาจากท้าวภูมกันต์	ทุกวี่วันคอยระวังโพยภัย
	วันนี้เจ้าพลัดพรากไปจากอา	จะรู้แห่งตามหาหนไหน
	(นางสุพรรณวังร้องหวีดหนี ศรีสันต์ไล่ออก) ⁴	

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 141

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 111

³ ก. หน้า 112

⁴ ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 119

คำว่า ฐแห่ง เป็นภาษาถิ่นทางภาคใต้ หมายถึง ฐักสถานที

ศูร	ไครหนองามจริงยิ่งยวด	หนุ่มสวยทรงชวคสูงใหญ่
	เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย	องค์อาจรระวาคะไวไใครไม่ปาน
.....		

ปี่พาทย์ทำเพลงสงสรง

(ศูรปนชาลักแลหลงรัก)

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

(ศูรปนชาแอบคนไม้ พระรามออกผ่านโรงกลับเข้าทางเคิม

ศูรปนชาลักแลตาม) ¹

คำว่า ลักแล เป็นภาษาถิ่นภาคใต้ หมายถึง แอบดู

สังข์

หลานทั้งเจ็ดคนจะหลูลา ไปเก็บหาผลไม้ที่ใกล้ ๆ พระอาคอยลักหนอย
เห็นไม่เป็นไร ประเดี้ยวใจจะกลับคอกขอรับ ²

คำว่า ประเดี้ยวใจ นิยมใช้ในภาคใต้ แต่เวลาออกเสียงคำนี้ จะตัดคำ "ประ"
ออก ดังนั้นจึงพูดสั้น ๆ ว่า "เดี้ยวใจ" หมายถึง อีกสักครู่

6. การใช้คำตัด หมายถึงการใช้คำไม่ครบบริบูรณ์ตามเสียง และความของคำ
เคิม การตัดคำมีปรากฏในบทละครกึ่งคำบรรพ์หลายตอนดังนี้

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ งามเกียรติ
ตอน ศูรปนชาติลีคา ฉากที่ 1 หน้า 177

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 106

✓ เสนาภ (สันทักลัวธุลีลูก) เก่งเต็มที มีเสียงแรงที่พอรัก ทุกวันนี้บิดาก็แก่เฒ่า
จะเสกเจ้าให้ครองอาณาจักร....¹

ดูว่า เสด็จ มาหา อภิเษก
คู่
อาญาพระองค์
หาภักษ์โงะ
คนคงเดินป่า
ไม่ยากนักเลย ²

เฒ่า ... เนื้อความก็เหมาะจะจับอกจับใจ คิดตามเนื้อความไป ก็ไต่สัจฉิรีเห็น
การนะเพคะ ³

คันธ ... แต่ก่อนเห็นแก่ห้องมโหฬารยิ่ง ทำสะบัดสะบั้งชิงช้าง เคี้ยวหนุม่นารัก
หาอีกอ้วน เข้านั่งซิดสะกิดกวนเกาหลัง...⁴

X สามนต์ เฮ้ย เสนาบดี อีรจนานะกูไม่ขอเห็นหน้าต่อไป จงขับไล่ไปอยู่กับอ้าย
เงาะเสียทั้งคู่ ปลุกกระตอมให้มันอยู่ที่ปลายนา เกมคิดจะแต่งการวิวาห์
ทั้งเจ็ดคน อีเจ้ากรรมทำชายหน้าป่น ในคราวนี้ ...⁵

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 148

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน รูปชาติลีลา ฉากที่ 2 หน้า 181

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 'คำวิ'
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 41

⁴ ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 62

⁵ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 2 ฉากที่ 1 หน้า 13

เสนาภุ (ยุคมือ) ฟ้าไม่ให้ไป ชั่วแต่แบ่ลูกสองคนจะค่นไป ยังเห็นงามกะใจ
อยู่ละหรือ ¹

จันท์ น้องรักน้องถามตามชื่อ ควรหรือไม่บอกให้แจ้ง
เพราะพระทรงศักดิ์ไม่รักแรง จึงคิดแคลงร่อยอย่างไม่วางใจ ²

คำที่ขีดเส้นใต้คือคำว่า "เสก" ตั้คมาจาก อภิเชก "บาก" ตั้คมาจาก ลำบาก
"ตรี" ตั้คมาจาก ตรีตรอง "อ๊กอ้วน" ตั้คมาจาก กระอ๊กกระอ้วน "ป่น" ตั้คมาจาก ป่นปี้
"ค่น" ตั้คมาจาก คั่นค่น และคำว่า "แคลง" ตั้คมาจาก คลางแคลง

7. การใช้คำภาษาต่างประเทศ คำภาษาต่างประเทศที่ปรากฏในบทละคร
คือคำบรรพม์ดังนี้

7.1 ภาษามาลิสังสกฤต ปรากฏอยู่หลายตอนดังนี้

รื่องทำนองสรภัญญะ

ณั	คินิเทว นโม ทวยตฤ	ขตุควาหนยายิโน
	ขตุคยานสมารุพหิ	คินิเทว นมามิหิ
	โย หุกาโส มหาเตโช	รตุตาภรณฐิโศ
	รตุตวณโน รตุตวตฺโถ	ขตุคยาโน มหิตูธิมา
		 ³

又

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 158

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควาวิ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 38

³ ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 54

สวาทยาย

ฤๅ	โอม อินฺโท โสโม วรุโณ	ภากรทวาโซ ปจาปติ
	จนฺทโน กามเสฏฺโฐ จ	กิณฺณ มณฺฑุ นิฆณฺฑุ จ
X	ปนาโท โอบมณฺโณ จ	เทวสุโต จ มาตลิ
	จิตฺตเสโน คนฺธพฺโพ	นโลรราชา ชโนสโก
		 ¹

๗.๒ ภาษาชาวและมลายู ปรากฏอยู่ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา
แต่เสียงเพี้ยนไปจากภาษาจริงไปบ้าง ตัวอย่างเช่น

ร้องแขกกล่อมเจ้า

ฝูงก้านัล	ปูเลาป็นัง	บากันรายา
✓	มาระเรมัน	ยาคีรายา
	กาเลาตักัน	ยางันบารู
	คุนโตะมารา	สะเตียงระมาตี
		

ร้องแขกถอนสายบัว

ยุบล	อาเยระปาซัง	ชิโอรังอิเรีย (ทวน)
X	ตันยงตันยงมยุรา	ยะฮูยะฮารา (ทวน)

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ท้าว
ตอนที่ ๒ ฉากที่ ๕ หน้า ๕๔

ร้องแชกลันคาง

บาบิตันฮาปี

อานักตาฮู

ไอยานักตาฮู

มุกตะว่ากาลิดน

1

7.3 ภาษาชาน ปรากฏในบทละครกีกคำมรพเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนฉวน
ลูกเรือถือโคมออกไปตักน้ำ และพบชองกับฉา จึงไต่ออกมาหาเจ้าของ สมภพ จันทระภา
กล่าวว่า ความในบทซึ่งเป็นภาษาฉวนนี้ เป็นการสรรเสริญบารมีองค์เจียงสีอ กษัตริย์แห่ง
เวียตนาม

ร้องฉวนล่ากระถาง

กิ่นเหมียง เกียงกี

กาวฮือเจื่อง

กวางกิ่งคาว เฮยคาว ชินหลวง

จีหวนดินเหมียงหยางหญางจี

กรุงเตรียมที ยามทวนกี

โนสันปี กิมโฮยกราเทลโฮยกี

เตรียมบินโรยหากวี

สวางกงกี ฮี -

เคื่องคุงาคาวกวาทะ

ยายทุเพียนยอจุมางลา

เตรียมสันยา ฮา -

เจียมคำวังรากวา ฮาหะ

2

8. การใช้คำเก่า ในบทละครกีกคำมรพ มีการใช้คำแบบเก่าปะปนอยู่มาก
และคำเหล่านี้ส่วนใหญ่ไม่นิยมใช้ในปัจุบันนี้แล้ว ตัวอย่างเช่น

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิเณา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 96

2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 132

คำวิ น้องเอววิสัยสัศว

อุบัตินิโลกย์

✓ สุขทุกซึกจำมี

ตะละอย่างบ่วงวาย

(เขาทักประสาทออก แอบลับแลมอง) ¹

✓ คำว่า ลับแล หมายถึง สิ่งที่ต้องไวที่ช่องประตูเพื่อบังสิ่งที่อยู่ภายในห้อง

✓ เสนาภฏ เคี้ยวนี้มาถึงไหนล่าวะ

✗ คำรวจ เสด็จมาถึงเกยลา หน้าพระที่นั่งแล้วพิจะชา ²

✗ คำว่า เกยลา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานคำอธิบายไว้ในสารานุกรมฉบับ 8 ไว้ว่า เกยลา น่าจะเป็นคำที่กร่อนมาจาก เกยชาลา" คำว่าเกย หมายถึง "ทำยกให้สูงขึ้น" เช่น เกยช้าง, เกยมา เกย-ราชยาน เป็นต้น สำหรับเกยลาที่ปรากฏในเรื่องนี้น่าจะหมายถึง เกยที่อยู่หน้าพระที่นั่ง

✗ จันท จริงหนอ ยายว่าข้าก้นักพรัน ขัดพระขรรค์ก็คึดพระองค์น่าสงสัยจะทุล
ถามทรงศักดิ์ชักไซ ให้ได้ความขาศักญ์สินะ ³

✗ คำว่า ความขา หมายถึง ความลับ

ณิ ...นี่แน่สิกา ข้าสาวขาวแม่ ออกไปเต็มทั้งนั้น
ข้างไม่รู้จักอายเขามั่งเลย... ⁴

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ

ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 35

2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย

ภาพฉาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 146

3 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ก.
หน้า 37

4 ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 64

คำว่า ชาวแม่ มาจากคำว่า ชะแม่ ซึ่งหมายถึง เจ้าจอม หรือ หัวหน้าโขน
ในวัง

✓ เสนาภรณ์ แน้อย จางวาง จงจักขุนหมื่นนายเวรตำรวจ ให้ผลัดเปลี่ยนกันไปอยู่
ที่
ท้ายเมืองหนวะ ถ้าเห็นลูกกูปานองกูปาเมื่อเวลาไร จงวิ่งมาบอกให้
รู้ในทันใดนั้นหนวะ ¹

จางวาง หมายถึง ตำแหน่งข้าราชการชั้นสูงในกรมมหาดเล็ก ตำแหน่งผู้กำกับ
การ หรือตำแหน่งหัวหน้าวิชาชีพของเจ้านายชั้นสูง

น้องที่ 5 แก้วอะไร จะมาตักอยู่ในแหวนี่

น้องที่ 4 เจ้านี่โง่พอไซ แก้วมันติดอยู่ในหินก็ไม่วู้ รู้จักแต่แก้วหลอกะหลาป่า ²

กะหลาป่า เป็นชื่อเมืองปัตตาเวียในเกาะชวา สินค้าที่ผลิตในเกาะนี้ เมื่อส่ง
มาขายในประเทศไทย คนมักเรียกสินค้านั้นว่า กะหลาป่าทั้งสิ้น เช่น แก้วกะหลาป่า
หมวกกะหลาป่า ขวดยกะหลาป่า เป็นต้น ดังนั้นแก้วกะหลาป่าก็คือแก้วที่หลอมมาจากปัตตาเวีย
นั่นเอง

ฤๅ ช่วยกันห้ามตี ๆ กลับมาชีวิตเอาคนกลาง ถากถางทุบเคียง ขึ้นเสียง
ออกเณ ๆ บาปบุญคุณโทษก็ไม่วู้ ทะเลาะกุก่าหมัดชักเขมร... ³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย

ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 137

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย

ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 110

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา

ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 64

ทุ่มเถียง หมายถึง ถกเถียง
 ขึ้นเสียงออกเณ ๆ หมายถึง ขึ้นเสียงคัง
 ชักเขมร หมายถึง การนุ่งผ้าเห็นบั้งขึ้นมา

กำนัลที่ 2 เสด็จไปเฝ้าเสียน้อยเออะเพคะ คงได้ลากซากก็ ถ้าคือคิงอยู่
 อย่างนี้เห็นจะไม่เป็นการหนาเพคะ ¹

ไ้ลากซากก็ หมายถึง ไ้คี่

เสนา (เรียกในโรง) คุณเจ้าแก่ขอรับ คุณเจ้าแก่ขอรับ
 เจาแก จา
 เสบา ช่วยกราบทูลทีเอะขอรับ ก็มาติดเมือง
 / สามนต์ (ตกใจ) อะไรหว่า ²

คุณเจ้าแก่ หมายถึง ตำแหน่งข้าราชการฝ่ายใน

เสนาบดี ยังไง ท่านจางวางการวหน้า ให้รองงานริชไปอย่างไ้ชา ทำการ
 ตามบัญชาเร็วสีทาน ³

คำว่า รองงาน ที่ปรากฏในความข้างต้นนั้น สมภพ จันทรประภา ได้กรุณาให้คำ
 อธิบายว่า หมายถึง ผู้ที่มีตำแหน่งรองลงไปจากจางวางการวหน้านั้นเอง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำว่า

ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 57

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง

ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 17

³ ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 13

ครั้นถึงซึ่งเขาอัญชัน
 ตระปัดก็ตั้งกลางผนัง
 สองเขาคฤกรฤณลง
 บรรยงในกลางชนม์ ¹

สองหยกอยู่พลัน

สองยงคอย

คำว่า ผนัง หมายถึง ฝา
 คำว่า ยง หมายถึง กลาหาญ

เกรสร

... ซะ ซะ ซะ ซะ อวดกล่าวว่าไ้ไปรบยักษ์ มันเกินนักละ ถ้าไปคง
 ตายโง่ กลัวแต่จะชิงกันวิ่งตะโกกรง ๆ พุคจาไปงโหยง ไม่มีจริง ²

ตะโกกรง หมายถึง วิ่งโง่ ๆ

ไปงโหยง หมายถึง จองหอง เบื่อหยิ่ง

ราม ... จงพิจารณา ดูแล้วลักษณะนั้นชื่อว่า อ่อนกำลังหนุ่ม หน้าตาไม่เลว
 สติปัญญาก็เฉลียวฉลาด ทั้งองอาจหาญกลเซตาก็ขึ้น อ่อนยังไม่ได้ทำ
 การวิวาท... ³

คำว่า อ่อน เป็นคำที่กร่อนมาจากคำว่า ละอ่อน เป็นสรพนามที่ใช้กับหญิงหรือ
 ชายก็ได้

9. การใช้ภาษาปาก ภาษาปากหมายถึง ภาษาพูดซึ่งไม่ใช่ภาษาสละสลวย การ
 แสดงละครดึกดำบรรพ์จะมีบทสนทนาสลับกับบทร้อง ดังนั้นจึงมีภาษาปากปะปนอยู่มาก โดย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อรรถ
 ตอนที่ 1 ฉากที่ 3 หน้า 196

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
 ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 154

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
 ตอน สุรปนชาติสีดา ฉากที่ 2 หน้า 184

เฉพาะในบทเจรจา ภาษาปากจะช่วยให้รู้สมจริงว่าเป็นบทสนทนาที่ใช้ในชีวิตจริง ตัวอย่างการใช้ภาษาปากในบทละครคือคำบรรพ์

จันท์ พระฤๅษีเจ้าชา เมตตาคิดฉันลักราวเถาะ ช่วยชุบให้เป็นสาวราวสัก
สิบห้าปี จะไ้สมใจหายงุ่นง่าน คัดฉันขี้คร้านราคาอุจจี้ ¹

จันท์ (ยิ้ม) อย่าทุกข์เลย ยายเอ๋ยตัวรักข้าหนักหนา ข้าทูลถามไ้ความสำคัญ
มา (เบา) พระขรรค์นั้นคือว่าดวงชีวิต ใครเอาไปเผาผลาญท่านก็ตาย
ท่านจึงเห็นพระกายไปปลดปลจิด (กั้ง) ยายรู้แล้วปดให้มิดชิด อย่า
ปากบอน ใช้ผิดขึ้น ชูลมุน นะคะ ²

คันธ อะ อะ อะ น้าหัวรอ ขางยกยกกันหนักหนาเจ้าชาเฮย... สารพัด
ผมเผามันไม่สมประกอบ แก้มคอบพันหักออกป่นปี้ ไม่ก็คอกนะ มาทำ
ซังตายอายเขา ³

ศรีสันต์ ...ขอให้พระบิดาทรงพระคำวิดูเถิด พิจะข้า สังข์ศิลป์ชัยกับสิงหรานะ
ต้องซบเข้าป่า ไปแต่แดง ๆ จะมีชีวิตอยู่ไ้ถึงบ้านนี้หรือพิจะข้า ⁴

เกสร ...เมื่อมึงเข้ามาหาเขา เขาเห็นมึงแน่นแก่ตาอยู่โต้ง ๆ ⁵

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ
ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 66

² ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 40

³ ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 61

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 153

⁵ ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 141

ศรีสันต์ เจ้าชายเอ๋ย นางคนนี้ขี้นักจริง ๆ ก็เมื่อข้าสาละวันจะค้นป่า ค้นควาหา
น้องทองเตี้ยว...¹

ศรีสันต์ เอ วันนีเจ้าชาติทำข้านัก กินได้หรือ พันจะได้หักออกไป (น้องหัวเราะ)
ไหวละน้องเอ๋ย อย่าเล่นเหลวเป๋ว ไปหน่อยเลย ไปเอามาให้พี่ไป²

กำนัล นี่ใคร พวกไหนนะ มาเล่นอีกทีก็กรีกโกรมอยู่ที่นี่ จนจะคำอยู่ร่วมระวอด
ยังไม่กลับอีก พระประเทียบจะเสด็จขึ้นมาเนาะ ไปเสียให้พน³

จันท์ (ดู) ไป อย่ามาตอแย ต่อให้พระอินทร์มาเขียว ๆ ก็ไม่เหลียวไม่แล
นอยหรือมาสาระแน ฤไม่ปรารภนาไป⁴

ราม ข้าไม่ได้ยินเลย คำที่อ่อนว่าอ่อนไม่รับนะ เป็นแต่อ่อนทักท้วงว่า ไม่ควรจะ
ยอมเป็นทาสเท่านั้น เจ้าก็แรกกลับมาจับมือข้า ขอนี้ข้าจะให้สัญญา ตัวข้า
แลสีกาจะไม่ข่มขี่เจ้า...⁵

ศูร เมื่อกัณโฑโสมนพลงขึ้นมา เอาไว้อยู่ไกว่าหมื่นประมาณเกินไป
ขอทานโทษเสียทีเถอะ ทีหลังจะไม่ว่าอะไรให้เคืองใจอีกเลย...⁶

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 121

² ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 105

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 85

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา
ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 56

⁵ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน ศูรปนชาติลีลา ฉากที่ 2 หน้า 186

⁶ ก.

๙ 10. การใช้คำอุทาน เนื่องจากบทละครดึกดำบรรพ์มีบทเจรจาแทรกอยู่มาก ดังนั้นคำอุทานจึงมักจะเป็นคำที่นิยมใช้ในภาษาพูดจึงมีปะปนอยู่มากเช่นกัน ได้แก่ พุโธ อุแม่เฮ้ย โอ้ย โอ้ อู๋ บ๊ะ อ้าย อนิจจา โอ้ พุโธพุทถึง ชี้ทิ้ง ฉาทา อา อะพุโธ ออ เฮอ เอ อะ อู๋ย ฮือ อ้าว โอ้อ้อ โอ้วา เป็นต้น ตัวอย่างการใช้คำอุทาน

/ พุโธพุทถึง	เงาะชี้เหว่แก้งซังหน้าหน้า ¹
ชี้ทิ้ง	อิรวนาคุคูมึงซางมังกาย ²
ฉาทา	พุโธ ไม่หลอกหรือท่านตาเอ๋ย ลูกเขยเราไปใจเงาะ พ้าผีเถิกหนา.. ³
ศรีสันต์	ผ่าเถอะ จำไคแท้ ๆ เทียน้องเอ๋ย ⁴
สามนต์	ชะกา ลูกเขยซาวงทักษัตริย์มหาศาล ⁵
อิเหนา	นี่แน่ะ (ส่งคอกล่าเจ๊ก) เอ็งเอาคอกประหนัสนี้ไป ใครจะถามว่าไค มาแต่ไหน เอ็งอย่าบอกเลยนะ ⁶

-
- 1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 8
- 2 ก. หน้า 10
- 3 ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 2 หน้า 29
- 4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 111
- 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ล.ค.
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 31
- 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 79

X 11. การใช้คำหยาบ การใช้คำประเภทนี้ มักปรากฏในบทเจรจาที่มีการบรรยายกันระหว่างตัวละคร หรือในตอนที่มีการโต้เถียงกันเท่านั้น การใช้คำหยาบสอดแทรกนี้ เพื่อให้เหมาะกับสภาพเหตุการณ์ และบทบาทของตัวละคร การใช้คำหยาบ ส่วนใหญ่ปรากฏในเรื่องคารวี และสังข์ศิลป์ชัย ดังตัวอย่าง

{	สุพรรณ	(ถ่มน้ำลาย) ฎุ้ย <u>อายอัปรี</u> อายศรีสันต์ สัตยูชาติมันเป็นคนใจพาล เอาแต่คัดค้านเขาเป็นพื้น ¹
	ศรีสันต์	จริงหรือไม่จริงก็คิดดูซิ วันนั้นนะฝีมือไกร ทำเสียจนอายยักษ์ตัวหัวขาด <u>นอนแผ่สักหลาดอยู่อาชา</u> เล่นเอาหมกสติปัญญา <u>นั่งลงกอดพ้ออาชาน้ำตาเล็ก</u> (หัวเราะ) ²
	จันท	ยายนี้จะ <u>เลือก</u> จริง ๆ นะ ³
	คันธ	อูแม่เอ๊ย จะชุบให้ชาทำไม เป็นโรคอะไรเข้าเฝ้าประยู มันจะงามหรือไม่ งามก็ตามที่ มันอาภัพ <u>อัปรี</u> มันไม่ควรมันไม่คู่... ⁴
✓	ศรีสันต์	ของ <u>จริง</u> ไรไม่งอกไม่งาม ชุ่มช้ำมเอามาถวายได้ จะทำให้เสียฤกษ์เสียพา <u>อายเขานซึบปลารามาทำอนุสาว</u> ⁵

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 140

² ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 154

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คารวี -
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 41

⁴ ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 61

⁵ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อ.ค.
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 150

ศรีสันต์ แต่เวลานี้เนาะ ต้องคืนหน้าเสวราโกลให้สำคัญเหียวนา ไครอย่าไปทำให้มันพิรุ
 ชีนนะ ไปไคคายโหงเหียว ¹

ศรีสันต์ นี่พระอาม่าแก่งหม่อมฉันกวยเรื่องอะไรขอรับ
 เกสร เรื่องมิงระยา ทำลอบลัก หักหาญเข้ามาหาลูกกุนะสิวะ ²

เกสร อัย อัย อัย อัย แกล้งว่าไคต่างต่าง แก้วไปขัดไม้ขวางนะ มีsangของมิง
 เป็นชั้นเป็นเชิงมีอิ้วอัย อัยตัวคิ ³

เกสร ทำไมไม่ให้กูว่า ก็มิงแกล้งว่าเสียไม้เกรงใจ กรันเขารู้เท่าสิโดล นาด
 ทะเลาะ มิงพังไม้เพราะกัไสหัวไปไหน กูจะสูทนไปกว่าจะสิ้นเคราะห์
 ขี้เกียจทะเลาะกะบาทดัง ตั้งใจแะจะส่วตมณัฏวณากักว่า ⁴

จะเห็นได้ว่า องค์ผู้พนธ์ทรงใช้คำหยาบกับตัวละครบางตัว ดังเช่น ศรีสันต์ ซึ่ง
 เป็นผู้มีอุปนิสัยที่หยาบคาย การใช้ถ้อยคำจึงมุ่งบอกให้เห็นถึงนิสัยไคอย่างชัดเจน ส่วน
 นางเกสรสุพรรณนั้น สภาพของนางถูกบีบรัดจากการที่สูญเสียหลาน และลูกสาวถูกฉกฉวย
 จึงใช้คำบริภาษกับศรีสันต์ดวยวาจาที่หยาบคาย การใช้คำในสภาพการณ์ดังกล่าว จึงเป็น
 การเหมาะสมกับสภาพเหตุการณ์ในเรื่อง และลักษณะนิสัยของตัวละคร

12. การใช้สร้อยคำ คำพูดประเภท ไม่กินไปแค้น ไม่เลี้ยงไม่เลี้ยง ก็เคอะอะไร
 เป็นต้น คำเหล่านี้มักไคยินกันบ่อย ๆ จะเห็นไคว่าเป็นคำพูดที่มีความหมายเฉพาะคำหน้า
 ส่วนคำท้ายจะไคมีความหมาย คำท้ายที่ไคมีความหมายนี้ ไคจัดเป็นคำพูดในภาษา ก็ไคว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย

ภาพลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 112

² ก. หน้า 140

³ ก. หน้า 141

⁴ ก. หน้า 142

๙ เป็นเพียงสร้อยคำเท่านั้น* การใช้สร้อยคำจะเป็นการช่วยให้ออกเสียงไม่ห้วนจนเกินไป และช่วยให้ออกเสียงได้สะดวกขึ้น ในบางครั้งอาจช่วยย้ำความได้อีกด้วย เนื่องจากบทละครดึกดำบรรพ์มีบทเจรจาแทรกอยู่มาก ดังนั้นในบทเจรจาเหล่านั้นจึงมีการใช้สร้อยคำประเภทนี้อยู่หลายตอน

สามนต์ / ทำไมแม่จนาไม่มารับพ่อ พ่อออกบางอนง้อขอโทษ สิ้นซึ่งสิ้นโกรธ
เจ้าเงาะป่า เครื่องทรงสารพัดจัดแจงมา อย่าช้า เลยลูกมารับเอาซิ

มณฑา แน่ะ ออกไปรับเสด็จซิ

สามนต์ ว่าไรจริง นางแม่นางมอยก็หลอกลอยเลย ¹

สามนต์ / อย่าหลอกเลยยายเอ๋ย อ้ายเงาะไอ้เงยน่าเกลียด ซ้ำซึ้งเกี้ยวเข้าไปกู ²

สุพรรณ ชะ ชะ เจ้าคนก็ สับปลับสับปลีไม่มีจริง พุดเลียบเปรียบเปรยถึงลูกตัว
หน้าตาน่าแก่ตัวไปทุกสิ่ง แต่แรกสรวนวิ้งพิริพิไร ³

ชาติ อะไรดอกอุตพิศ อุตริอุตรรอยออกยังงั้น มันจะยังงៃอยู่หน้าพี่ ⁴

พระยาอนุমানราชชน ไก่จัดสร้อยคำนี้เป็นประเภทหนึ่งในคำซ้ำชนิด อูจจารณ-
วิลาส

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 27

² ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 1 หน้า 29

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคคน ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 120

⁴ ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 103

มะเคหวี จะกระดากกระเคื่องไปทำไม เราอยู่ด้วยกันแต่เท่านั้น ไม่มีใครอีกละใน
วิหาร ¹

กาวิ เอ๊ะผิกท่านองวันนี้ มาเข้าซี้ซัฟอก อยากรู้นอกคอกนอกเคา หรืออีเฆา
บูเอาความ บอกไปตามสัจย์ให้สิ้นแห่งที่หรือ ²

13. การใช้คำให้ความรู้สึก และภาพพจน์ การใช้คำให้ความรู้สึกเหมือนกันว่า
ใหญ่อานไคส้มผัสด้วยประสาททั้ง 5 เช่นความรู้สึกไคส้มผัสด้วยกับความร้อนเย็น กลิ่น เช่น
คำที่พรรณนาถึงความหอมของดอกไม้ คำที่ให้ความรู้สึกเหมือนสัมผัสด้วยดิน เช่น รสอาหาร
เป็นต้น ส่วนคำที่ทำให้เกิดภาพพจน์ หรือบโนภาพ มักจะเป็นคำที่บรรยายอิริยาบถให้เกิดภาพ
ขึ้นมาอย่างแจ่มชัด จนผู้อ่านมีความรู้สึกว่าได้เห็นภาพนั้นจริง ๆ ³ ในบทละครดังกล่าว
มีการใช้คำประเภทนี้ แต่ปรากฏอยู่ไม่มากนัก ดังตัวอย่าง

✓ ซอฟ้าซอຍเพื่อຍเฉื่อยชค	บราลีที่ลคคมุขกระสัน
มุขเค็จทองคาคกนคัพ	บุษบกสุวรรณชามพูนท
ราชยานเวชยันตร์ถกแกว	เพริศแพรวกำกอลงกต
แองงอนออนสลวยชวชค	เครือชคชอตั้งบัลลังคัลลอย ⁴

จะเห็นได้ว่าการใช้คำ "ซอฟ้าซอຍเพื่อຍเฉื่อยชค" ทำให้เห็นภาพของซอฟ้าได้ชัดเจน
ยิ่งขึ้น การใช้คำ "งอนออนสลวยชวชค" และ "เครือชคชอตั้ง" เสริมให้เห็นลักษณะ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิเเนา
ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 87

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กาวิ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 38

³ ประสิทธิ์ ภาพยกลอน ภาษาภาวิ หน้า 110

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 16

และฉาดลายที่ปรากฏบนแฉกรถแจ่มชัด เสมือนภาพนั้นได้ลอยเด่นอยู่ในห้วงความคิดของ
ผู้อ่าน

(เพลงสุพรรณ) ชมลี

มะกล่ำ

รสสุคนธ์มณฑา

คอกบัวสาย

ก็ยังไม้นายงามเอย

อังกาบ

มาลี

คอกไม้งามงาม

คอกลำไย

มะลิ่นารอยกอกผอยฟ้า

ยี่หุบหอมล้ำจำปา

ชอระย่ายอยกระจาย

ถึงแมลงภูไค้กล้ำกลาย

รำเพยฟุ้งจามกุหลาบหนาม

สุกเหลืองแกงสีแสดสีคราม

เลือกเก็บเอาตามชอบใจ

ไม่เหมาะก็แล้วไป

จะเค็ดให้ไค้สักรวันเอย ¹

การใช้คำ "ระย่ายอย" ทำให้เห็นภาพพวงดอกไม้ที่เป็นช่อ และห้อยย้อยลงมา
สวยงาม การใช้คำ "กระจาย" และ "รำเพยฟุ้ง" เสมือนกับว่าผู้อ่านได้กลิ่นดอกไม้ที่
หอมอบอวล และส่งกลิ่นขจรไปทั่ว

จากการวิเคราะห์การใช้ถ้อยคำภาษา ในบทละครทั้ง 8 เรื่อง และได้จัดจำแนก
ลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษาออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้นนั้น จะเห็น
ได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพิถีพิถัน ใน
การเลือกสรรคำมาใช้เป็นอย่างดี และทรงใช้ได้เหมาะเจาะกับสภาพเหตุการณ์ในท้อง
เรื่อง และลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นอย่างดี

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 138

การใช้สำนวนโวหาร

สำนวนโวหาร หมายถึง การเลือกสรรถ้อยคำมาผูกเป็นประโยคขึ้น และแสดงข้อความนั้นออกมาในท่วงทำนองต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายถึงผู้ฟังให้ได้ผลตามที่ต้องการ การใช้สำนวนโวหารเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี และเป็นสิ่งจำเป็นในวรรณกรรมซึ่งจะขาดไม่ได้ ในบทละครดึกดำบรรพ์มีการใช้สำนวนโวหารเช่นเดียวกับวรรณกรรมประเภทอื่น ลักษณะการใช้สำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์มีดังนี้

1. การใช้ความเปรียบ เป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง ที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการได้กว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น การใช้ความเปรียบในบทละครดึกดำบรรพ์มี 2 ลักษณะ คือ

1.1 การเปรียบเทียบแบบ Metaphor เป็นการเปรียบเทียบของสองสิ่ง ที่ไม่จำเป็นต้องนามาเปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเท่ากันทุกประการ และมักใช้คำว่า "เป็น" "เท่า" และ "คือ" ในการเปรียบเทียบ สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์มีการใช้ความเปรียบเทียบประเภทนี้ ตัวอย่างเช่น

ปทุมมา (ดูบ) ตัวร้อนออกเป็นพื้นเป็นไฟ สดบไสลไม่เป็นสมปะติ ¹

ศรีสันต์ โอโย เหน้อย ถูกเข้าสองพัก คอแห้งเป็นผุยผุยเหี่ยว เจ้าชาติเอาลูกไม้
มาให้ชาทินแกคอแห้งหนอยชิพอเหย ²

สุพรรณ ครั้นมานอนคางกลางป่า ลอบย่องเข้าหาหม่อมฉัน หม่อมฉันก็ดักเอาลม
หงาย ยังกลับขึ้นเสียงเถียงมากมาย ไม่มีชาติอ้ายเท่าชี้เล็บ ³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 124

² ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 105

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 157

เสนาภฏ ...เถียงกันเปล่า ๆ จะเอาอะไร. ข้าเจ้าเป็นผู้ใหญ่ต้องออกคอม จงไป
แต่งตัวมาทำขวัญ อย่าหุนหันกลับไคลจะไฉนอม (กระซิบ) อันอายักษ์
คนโซโคเท่าพอม จะหุขักรอมถึงมันไปหาไม¹

1.2 การใช้ความเปรียบแบบ simile เป็นการเปรียบเทียบของสองสิ่ง
ที่ไม่จาเป็นต้องนำมาเปรียบกันว่าเหมือนกัน คำที่ใช้ในความเปรียบเช่นนี้ได้แก่ คำว่า
"จุจ" "เหมือน" คล้าย" "กูราว" "กล" "ประหนึ่ง" "ดั่ง" "ราวกับ" "เฉก"²
เป็นต้น การใช้ความเปรียบเช่นนี้ปรากฏในพระคัมภีร์อยู่หลายตอน ตัวอย่างเช่น

มณฑา ลูกเอ๋ย จะไม่ให้ร้องไห้อย่างไรเล่า ลูกเฝ้าเลือกไค้มัวเหมือนวัวควาย
ทั้งแต่นี้ไปจนตายก็ไม่สิ้นนินทา³

ศูร ตะว่าตามไปหาเธอ เธอจะรักที่ไหน รูปร่างเราถาออกจ้มน่ายั้งจี้ รูปร่าง
เธอดูน่ารักออก นัยตาเราก็ออกประหลับประหลืออก นัยตาเธอถาคบ
เขี้ยวละกะใบบัว เหมเราากก็แจงหยิกออก ผมเธอถาคำละเอียด เลียง
ของเราถากก็แหมแห่งไม่น่าฟัง เลียงเธอณะเพราะจับใจ มันไม่สมควร
จะเป็นคู่ จะเอาเธอไว้อยู่ที่ไหน⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 158

² วิภา กงกะนันท์ วรรณคดีศึกษา หน้า 32

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 10

⁴ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน ศูรปนาทลีลีดา ฉากที่ 2 หน้า 173

ราม ...นะ สุรปนา เจ้าจงเอาเจ้าลักษมณ์เป็นัวเถอะ จะไม่มีความ
รอนใจ เพราะไม่มีคูหิง เจ้าจงเวียนปฏิบัติเขา เหมือนพระอาทิตย์เวียน
รอบเขาพระสุเมรุนี้เถอะ ¹

กาวิ	โอ้แวมจันทวัญเรือน	น้องพี่ผู้เพื่อนไร
	ผิวพรรณผุดผ่อง	<u>งามเหมือนหนึ่งทองอุไร</u>
	<u>ชวกรทงคังวงวาค</u>	งามวิลาสวิไล
	มีเสียบยุนิค	แต่คงคิกกลองใหญ่
	น่าเสียใจจริงเอย ²	

กรีสันท์ (เกินบน) อ้ายเรวมันคนชื้อหนอ ถูกะยันกะยอให้เล่าให้ฟัง ครั้นเล่า
ให้ฟังก็ถูกคำ กรันต่อว่าก็คำ ไม่ว่าก็คำ อะไรก็คำ คำเสียเหมือนลูกชื้อ
ชื้อครอก ³

เสนากุญ นั้นมีไชล่า คิคกะเนคู้ไม่คค จริคกิริยารูปร่างหน้าตาน่าเอ็นคู้แท้ ๆ
ข้างเหมือนแม่ยังกะเกือโล ⁴

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน สุรปนาทิลลิตา ฉากที่ 2 หน้า 184

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กาวิ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 40

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 142

⁴ ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 147

2. การใช้สำนวนที่แสดงอารมณ์สัมพันธ์กับธรรมชาติ เช่น

ราม แสร้งนอนนอนเถื่อนเป็นเรือนดิน

จะนอนกินลำบากยากใจหวาน

คิดถึงวังเคยสบายไม่วายครวญ

ต้องจำทนจนถวนสิบสี่ปี ¹

จะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้สำนวนที่แสดงอารมณ์ของตัวละครไปสัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อม กล่าวคือ พระราม เมื่อถูกเคียดแค้น ประสพกับความทุกข์ยากนานาประการ สภาพเช่นนี้จึงทำให้พระรามอศมิไก่อ ที่จะหวนระลึกถึงความสุขสบายที่เคยได้รับ

สีดา คอกไม้

ไว้วางยมเด็จพระราม

พระต้องพรากจากเมืองมาอยู่เปลี่ยว

เวลานอนทุกข์ทรมานหัวใจ

จะบร่ำทำเป็นมูหงา

เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน

เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้

ศาสรียกลั่นคอกไม้พอชวนลืม ²

กลอนบทนี้แสดงให้เห็นอารมณ์ที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ คือ ในยามที่พระรามทุกข์ต้องเคียดแค้นเป็นเวลา 14 ปี นางสีดาเข้าใจถึงสภาพจิตใจของพระราม และหาทางที่จะช่วยผ่อนคลายความทุกข์ให้พระราม โดยใช้ความสวยงามและกลิ่นหอมของคอกไม้จรรโลงจิตใจให้สดชื่น และลืมความเศร้าหมองได้ชั่วขณะหนึ่ง

3. การใช้พรรณนาโวหาร ในบทชมธรรมชาติ ชมความงามของตัวเอก ชมสถานที่ที่ปรากฏในตัวละครคึกคักบรรพ์ ส่วนใหญ่ใช้โวหารแบบพรรณนาทั้งสิ้น ลักษณะการพรรณนา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์ ตอน สุรปนาชาติสีดา ฉากที่ 1 หน้า 176

² ก. หน้า 179

ในบทละครดึกคำบรรพ์มี 3 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การพรรณนาตรงไปตรงมา การพรรณนาแบบนี้ ผู้อ่านจะเข้าใจทันที โดยไม่ต้องตีความ ตัวอย่างเช่น

ศรีสัชน์	รุกขชาติชอบกล	ตะละตันตะละอย่าง	
หกนง	เป็นเชิงเป็นชุม	ขุ่มขยับสลับส้าง	บนเนินไศล
ศรีสัชน์	ไมผลหลายพรรณ	แน่นั่นอะไร	
หกนง	มะม่วงมะพร้าว	มะนาวมะกรูมะพุทมะไฟ	มีไชน้อย
ศรีสัชน์	โน้นอีกอีกไซ้	ตะโกทุเรียน	
หกนง	มะปริงมะปราง	มะขางมะกอดะครอดะเคียน	ตะขบตอย
ศรีสัชน์	ลูกกลั่นก่นหนา	ออกกระยายอย	
หกนง	จะช่วยกันเก็บ	จะช่วยกันหักจะชักจะสอย	ไปพลับพล ¹

ศรีสัชน์	พระองค์	พระเสด็จเค็ญคกงมาหนักหนา
หกนง	บายคสอย	ที่นี้ก้อยค้อยลีลา
(เพ็งเกสร)	ชมพรรณพฤกษา	นานาในพนาลี
	คอกจำปี	กลิ่นหอมละม่อมก็

ทั้งสี่สัปดาห์อ่านเอา ๆ

~~กาหลิง~~

~~มะลิวัลย์~~

~~ชวติบุษย์พุดตาน~~

~~คอกกรัก~~

ประยงค์ประยอมหอมหวาน

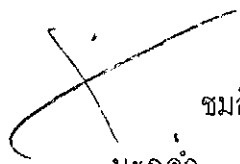
อัญชันชุมแสงแบ่งบาน

งามตระการนัก

หัวอกจะหัก

เพราะรักพวงมณฑาเอ๋ย ๆ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย

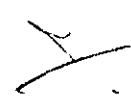

 ชมลี
 มะกล่ำ
 รสสุคนธ์มณฑา
 คอกบัวสาย

มะลินำรอยคอกผอยผา
 ยี่หุบหอมล้ำจำปา
 ขอระยายอยกระจาย
 ถึงแมลงภูไคกล้ากราย

ก็ยังไม้นายงามเอย ฯ ¹


 2. การพรรณนาให้ได้นามการ หมายถึง การพรรณนาที่ทำให้ผู้อ่านเห็นความ
 เกื่อนไหวตามบทบาทของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

บุษบา	จะจับระบำรำฟ้อน	ทอดกรกรีกกรายชายขวา
ก้านัล	ให้งามงอนอ่อนจรีกิริยา	คังกินราลงเล่นชลธิ
บุษบา	ลคเลี้ยวเพียวทองให้ครองเกล้า	ชคนจิงหะประเท่าให้ถี้ถี้
ก้านัล	ร้ายเรียงเคียงคู่ให้คูถิ	เป็นที่สนุกสุขสำราญ ฯ ²


 ศรีสันต์ หม่อมฉันนอนอยู่ทางโน้น หกคนด้วยกัน คุยอะไรก็อะไรเลยเผดไป
 ไม่ได้สวคมนต์ หม่อมฉันจะหลับมิหลับ เห็นตะกลับตะกลาย แม่อะไรทับ
 อยู่บนอก ตกใจตื่นร้องออกแยะ แต่ดูเหมือนเสียงไม่ออกคอกขอรับ หม่อม
 ฉันคืนเสียใหญ่ พอพลิกลุกขึ้นไค มองดูว่าอะไรมาทับหน้าอก แม่พระเจ้าอา
 ขอรับ เห็นเป็นหญิงขอรับ กำลังรุ่มสาวผิวเนื้อขาวด่างฉ่าง รูปร่าง
 สะโอดสะอง สวยที่สุดเพียวขอรับ หม่อมฉันสังสัยเต็มที ไม่รู้ว่านี่หรือคน
 หม่อมฉันก็ขยับเข้าไปหมายจะดูให้แน่ แต่ที่ไหนเล่า ออกวิ่งหนีบูกรกสวบ ๆ
 เพียว หม่อมฉันก็ไล่ล่าขอรับ พอมาถึงที่ตรงนั้นก็หายวับเข้ามาที่แม่
 สุปรรณ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังคีตลัปซัย
 ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 138 - 139

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
 ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 80

นอน หม่อมฉันก็ต้องหยุดอยู่ที่นั่นที่นั่นเองแหละขอรับ แม่สุพรรณกร่องเอ็ด
ขึ้นเที่ยวแหละขอรับ หม่อมฉันถึงได้รู้ว่า ผู้ที่มันจะทำกับแม่สุพรรณเหมือน
มันอำหม่อมฉันเป็นแน่เที่ยวแหละขอรับ ¹

3. การพรรณนาให้เห็นภาพพจน์ ตัวอย่าง เช่น

สมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี

รักษาเทวสีมาเป็นอาจีน

อันอินทรปราสาททั้งสาม

สีมูขุมมาศสะอาคตา

ขอฟ้าชอยเพื่อยเฉื่อยชด

มุขเก็จทองคาคกนกพัน

ราชยานเวชยันตร์ถแก้ว

แอกงอนอ่อนสลวยชวยชด

รายรูปสิ่งห่อหุ้มหัดยัน

คุมพรววาวับประคัมพลอย

เทียมถวยสินธพเทพบุตร

มาคล่ออาจซี่ขับประดัง

บุษบา โอ้ตาลงามประเสริฐเพริศแพร้ว

ก้านัล

บุษบา พระวิมานสามหังคังนฤมิต

ก้านัล

ทรงวชิราวุธธุลีศิลป์

อสุรินทร์วิโรจน์พิทา

ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา

ใบระกาแถมแก้วประกอบกัน

บราลีที่ลคมุขกระสัน

บุษบกสุวรรณงามพูนท

เพริศแพร้วกำกอลงกต

เครือช่อช่อตั้งบัลลังก์ลอย

สุบรรณจับนาคทิวเคียวห้อย

แปรงแก้วกอบชวยสะบัดบัง

ทั้งสี่บริสุทธิ์คังสี่สังข์

ได้รับรุกสุกกาลังคังลมพา ²

ล้วนแล้วควยอุไรไพจิตร

มีระเบียงตอติคเป็นวงกง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย

ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 141

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง

ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 16

บุษบา	พื้นสะอาดลวกด้วยสีลาเลียน	
ก้านัล		แลเคียนไม่มีขลุ่ย
บุษบา	ที่สถานลานวัดจังหวัดวง	
ก้านัล		ประจงปรายไปรอยโรยทราย
บุษบา	รุกขชาติคาสคานาชม	
ก้านัล		รื่นรมย์บังสุริยฉาย
บุษบา	นำเพ็ชร์มาเล่นเย็นสบาย	
ก้านัล		มาเบิกมาราถวายเทว ¹

๙ ลักษณะฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในบทละครกีกถำมรรพ์

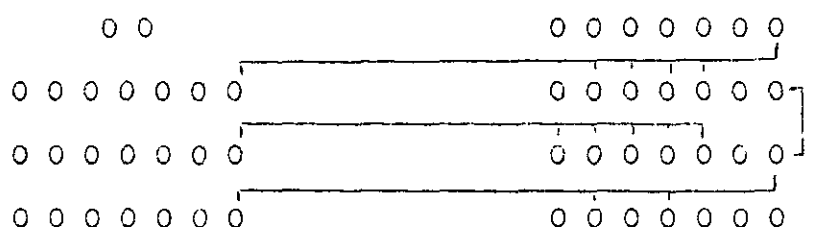
ในบทละครกีกถำมรรพ์ มีการใช้คำประพันธ์หลายชนิด ซึ่งมีทั้งคำประพันธ์ที่ถูกแบบฉันทลักษณ์ เช่น กลอนบทละคร กาพย์ และกลอนที่มีลักษณะแบบบทเพลงพื้นเมือง นอกจากนั้น ในบทละครกีกถำมรรพ์ยังมีฉันทลักษณ์ที่พิเศษ ไม่เข้าแบบฉันทลักษณ์ใด ๆ อีกด้วย ซึ่งจะกล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์แต่ละชนิด ที่ปรากฏในบทละครกีกถำมรรพ์ ดังนี้

1. กลอนบทละคร ลาธุแบร์ โกลกล่าวถึง ละครไทยสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ไว้ในจดหมายเหตุว่า การเล่นละครยุคนั้น ใช้กลอนแกมคำเจรจา โดยตัวละครจะร้องเป็นกลอน และเจรจาทันทีแล้ว กลอนที่ตัวละครร้องมีวิวัฒนาการมาจากกลอนชาวบ้าน ซึ่งอาจจะเป็นกลอนที่ชาวบ้านร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย หรือเป็นเพลงขับร้องที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ กลอนแบบชาวบ้านนี้ จะมีสัมผัสคล้องจองกันอยู่ในบท และมักจะลงท้ายด้วยเสียงที่หาคำมาใช้ได้ง่าย เช่น สระอา สระอิ สระโอ ดังนั้นเมื่อเกิดละครชาตรีซึ่งเป็นละครที่ชาวบ้านเล่น ตัวละคร จึงร้องกลอนที่คิดขึ้นเองขณะที่กำลังเล่น ทำนองเกี่ยวกับการร้องโต้ตอบของชาวบ้าน เรียกกลอนแบบนี้ว่า "กลอนคน" เมื่อมีละครนอกเกิดขึ้น ตัวละครก็ร้องเหมือนละครชาตรี จนกระทั่งสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กลอนบทละครเริ่มดีขึ้น และมา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิเอนา ตอน
ที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 80

รูปแบบที่แน่นอนในสมัยกรุงธนบุรี¹ แบบแผนของกลอนบทละครมีลักษณะเดียวกับกลอนสุภาพ แต่ไม่สู้จะเคร่งครัดในเรื่องของกฎข้อบังคับมากนัก เพราะกลอนบทละครต้องคำนึงถึงจังหวะ และทำนองร้องของเพลงอีกด้วย ดังนั้นคำในวรรคจึงมีจำนวนไม่เท่ากัน แต่นิยม 6 – 7 คำเป็นพื้น

ลักษณะแผนผังกลอนบทละครมีดังนี้



ละครดึกดำบรรพ์ใช้กลอนบทละครเป็นพื้น แต่เนื่องจากละครประเภทนี้ ตัวละครจะร้องเองรำเอง ดังนั้นในแต่ละบทของละครดึกดำบรรพ์ จะไม่นิยมให้มีหลายคำกลอนส่วนใหญ่จะมีเพียง 3 – 4 คำกลอนเท่านั้น สำหรับการขึ้นต้นบทในละครดึกดำบรรพ์ จะต่างไปจากการขึ้นต้นบทในกลอนบทละครธรรมดาเล็กน้อย ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับ การขึ้นต้นบทของกลอนบทละครทั่ว ๆ ไป และการขึ้นต้นบทของกลอนบทละครดึกดำบรรพ์ควบคู่กันไป เพื่อจะได้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

1.1 การขึ้นต้นบทในกลอนบทละครทั่ว ๆ ไปว่า "มาจะกล่าวบทไป" ข้อความดังกล่าวจะเป็นชื่อของตัวละครที่เอ่ยถึง รวมทั้งคำขยายความ การขึ้นต้นแบบนี้ ถือว่าเป็นวรรคหนึ่งซึ่งไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังวรรครับ และมักใช้ในกรณีที่ขึ้นต้นตอนใหม่ ที่เนื้อความไม่ติดต่อกับตอนที่กล่าวข้างหน้า อีกทั้งจะใช้กับตัวละครสำคัญเท่านั้น การขึ้นต้นกลอนบทละครดังกล่าวในบทละครดึกดำบรรพ์ ไม่พึงใช้เลย

1.2 สำหรับ "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" ที่ใช้ขึ้นต้นบทในกลอนบทละครทั่ว ๆ ไปนั้น จะใช้กับบุคคลต่างกันตามฐานะ ยศศักดิ์ เหตุการณ์แวดล้อม กล่าวคือ "เมื่อนั้น" ใช้กับตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือเป็นใหญ่ ซึ่งรวมทั้งตัวละครสำคัญอีกด้วย ส่วน "บัดนั้น" ใช้กับตัวละครชั้นรองลงมา เช่นพี่เลี้ยง เสนา ประชาชน เป็นต้น ในบางกรณีผู้น้อยอาจนำด้วย

¹ สิทธา นิธิจตุรกุล และประทีป วาทิกทินกร ร้อยกรอง หน้า 36

"เมื่อนั้น" โค้ดต้องอยู่ในบทบาทที่แสดงเป็นตัวเอก ในพฤติกรรมตอนนั้น ๆ ตัวอย่างการใช้ "บัดนั้น" ขึ้นต้น สำหรับผู้น้อยที่มีผู้ใหญ่เหนือกว่า เช่น

บัดนั้น
รับสั่งพระองค์ทรงสุบรรณ

วายุบุตรฤทธิแรงแข็งขัน
ถวายบังคมคืบแล้วเหาะไป
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ใช้ "เมื่อนั้น" เมื่ออยู่ในบทบาทเป็นตัวเอกในเหตุการณ์นั้น เช่น

เมื่อนั้น
ยืนแล้วจึงตอบพจมาน

วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
คำเงี้ยวชานนี้คมนัก
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

แต่สำหรับละครดึกดำบรรพ์ ลมเจ้าพระ วาบบวงค์เซอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้คำอื่นแทน "เมื่อนั้น" และ "บัดนั้น" ดังนั้นบทละครดึกดำบรรพ์จึงไม่มีคำเหล่านี้ปรากฏอยู่* คำที่ใช้แทน "เมื่อนั้น" และ "บัดนั้น" ส่วนใหญ่เป็นคำสรรพนามใช้เรียกตัวละครที่เจรจาด้วย หรือเป็นคำที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งมักใช้เพียง 2 หรือ 3 คำเท่านั้น ได้แก่ หนักหนา แสนแขนง พันทูลย์ คอกไม้ ครูดทรง นองรัก นางสาว โฉมเฉลา วันนี้ ยอดมิ่ง เจ้าพี่ แม่ทูนหัว พระทรงศักดิ์ พระผ่านฟ้า พระเป็นเจ้า พระจักรกฤษณ์ เจ้าปทุมมา ลูกแก้ว พระราม พระทรงขรรค์ พระพี่เจ้า พระทรงญาณ เป็นต้น และคำสุดท้ายของคำขึ้นต้นเหล่านี้จะส่งสัมผัสไปยังคำในวรรครับด้วย ตัวอย่างเช่น

* คำว่า "เมื่อนั้น" ปรากฏอยู่ในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อุณรุท ฉากที่ 4 เพียงแห่งเดียว ซึ่งเป็นการนอกแบบดึกดำบรรพ์ไป การที่เป็นเช่นนี้อาจจะเกิดจากการแก้ไข หรือแต่งเติมเข้าไป ดูรายละเอียดใน "บันทึกความแตกต่าง และผิดพลาดในเรื่องหนังสือบทละครดึกดำบรรพ์"

- ✓ พุทฺธิพุทฺธัง _____ เเงะซีเเระเก็งซังน้ำหน้า 1
- ซึ้ง _____ อีรจนาคูคิมังข้างมังกาย 2
- ชะกา _____ ลูกเซยขาวงักษัตริย์มหาศาล 3
- อะอักจรรย์ _____ ไนศรพระขรรค์มาถึงอยู่ 4
- เจ็บใจ _____ ฆ่าศัตรูไม่ได้สมปรารถนา 5
- น้ำแคนเหลือ _____ ความจริงพระใบ้เชื่อแต่ลัคนิก 6

1.3 การขึ้นต้นด้วยวรรคดับเต็มทั้งวรรค ในบทละครทั่ว ไป จะขึ้นต้นด้วยวรรคดับ ในกรณีที่ต้องการต่อเนื่องมาจากบทก่อน และมักจะเป็นบทของตัวละครเดียวกันหรือเป็นการบรรยายเมืองไปแต่ละส่วน ตัวอย่างเช่น

บัดนั้น
ครั้นรุ่งแจ้งแสงสุริโยทัย

พวกพี่เลี้ยงนางนมน้อยใหญ่
นางในต่างพื้นดินตา

- 1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 8
- 2 ก. หน้า 10
- 3 ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 31
- 4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 123
- 5 ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 97
- 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 156

✓ ม้วนพื้นนอนหมอนข้างเก็บไว้
แล้วเข้าไปในที่ไสยา
ตกประหม่าตาขาวกึกก้อง
ชวนกันลศเลี้ยวเพื่อยามอง

ฉวยขันตักน้ำมาล้างหน้า
ชลหาไม่เห็นพระสังข์ทอง
ฝูงนางคางคกเร่งหมนหมอง
ทุกแห่งห้องตำหนักนอกใน

๖ คำ ๖ เพลงฉิ่ง

ก้นควาหาตัวที่เคยเล่น
ต่างคือกชกหัวว่าไร
แมนแม่พันธุรัตมาแต่ป่า
จะปลิ้นปลอกออกตัวยักษ์าย

จะประสบพบเห็นกหาไม่
ครั้งนี้ที่ไหนจะรอกตาย
จะตีคำกูเกือกไม้เหือกหาย
ควยแบนกายแก้ไขเห็นไม่พัง

.....

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

✓ จากกลอนที่ยกมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าเนื้อความในกลอนบทที่ 2 มีเนื้อความ
เนื่องมาจากกลอนบทแรก และเป็นบทของตัวละครชุดเดียวกัน ดังนั้นการขึ้นต้นบทจึงใช้
วรรคสลับเต็มวรรค

สำหรับบทละครกึ่งคำมรณ นิยมขึ้นด้วยวรรคสลับเต็มทั้งวรรค และใช้ในกรณีที่
เนื้อความเนื่องมาจากกลอนในบทข้างต้น เช่นเดียวกับกลอนบทละครทั่ว ๆ ไป ~~หรืออย่าง~~
เจน

สิงหรา

อะอัศจรรย์
อะเกิดเหตุแฉวนะอกุ

(เก็บพระพระขรรค์)

จะเป็นตายอย่างไรไม่แจ้งจิก
เสียนองคู่วิวคึกกึกมา

(ทิ้งพระพระขรรค์ลงถึงเกลือก)

ปีพาทย์ทำเพลงโศก (แล้วนั่งราพึง)

ร้องรำถอยหลังเข้าคลองรับปีพาทย์

ไฉนตรพระขรรค์มาตั้งอยู่
งมมีผู้ทำร้ายน้องชา

สุดคึกที่จะเหี่ยวแสวงหา
จะครองคงชีวาอยู่ท่าไม

สิงหรา ออญนี้ทาณิฉิฉั้ว จะคิตัวตายก่อนหาควรไม่
 เมื่อไม่พบน้องนอยกลอยใจ ต้องกลับไปทูลสองพระมารดา ¹

หรือในตอนที่นางไกรสรคร่ำครวญ เมื่อทราบว่าพระสังข์ศิลป์ชัยหายไป ในบทที่สอง การขึ้นต้นบทจะใช้วรรคสลับเต็มวรรค เพราะเนื้อความต่อเนื่องกัน และเป็นบทของนางไกรสร เช่นกัน ตัวอย่างเช่น

ไกรสร	เจ้าปทุมมา	จะควนโคโยไทยหาไม่ควรที่
	อันปราสาทราชฐานของเรา	บังเกิดมีเพราะบุญพระไอรส
	แม่วาขวัญชาวเจมวณมรณ	เห็นปราสาทขรรค์ศรจะสูญหมด
	ต่อจะยังไม่ทิวกก	อุทิศสำหรับความกำสรดโศกา
	รองรายรุก	
	เจ็บใจลูกชั้วมัวเล่น	จนคงหายตาม เป็นไปรู้ท่า
	จะเลี้ยงไว้โยไม่เข้ายา	ก็ให้สมน่านาครานี้ ²

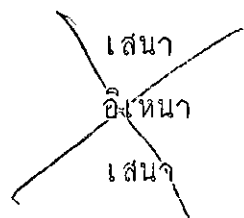
นอกจากนั้น การขึ้นต้นด้วยวรรคสลับเต็มวรรค ในบางกรณีก็ไม่ได้มีข้อจำกัดว่า การขึ้นต้นด้วยวรรคสลับเต็มวรรคนั้นจะต้องมีข้อความต่อเนื่องมาจากกลอนในบทก่อนหน้านี้ แต่สามารถขึ้นต้นบทแบบนี้ได้เลย ดังตัวอย่าง

รองลำชมคงรับปีพาทย์

อิเหนา	นำชมที่ท่าพนาเวศ	
เสนา		ที่ประเทศแพบเนินสิงขร
สังคา	พฤชารมแสงทินกร	

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 123

² ก. ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 127



ลำคานหวานหอมพะยอมแย้ม

ลมพัดเกสรขจรมา

พิรุณแกมแก้วเกลดกฤษณา

1

1.4 การขึ้นต้นแบบกลอนคอกสร้อย ในกลอนบทละครทั่ว ๆ ไป เช่น ตอน

✓ เกี่ยวพาราสี มักใช้คำว่า "น้องเอ๋ยน้องรัก" "โฉมเอ๋ยโฉมเฉลา" "เจ้าเอ๋ยเจ้าพี่"

ในการชมสถานที่หรือเครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น "ช่างเอ๋ยช่างคน" "รถเอ๋ยรถแก้ว" และในการบรรยายการเดินทางมักใช้ว่า "เดินเอ๋ยเดินทาง" "มาเอ๋ยมาถึง" เป็นต้น แต่ในบทละครก็กล่าวบรรพ์ไม่ปรากฏคำขึ้นต้นดังกล่าวนี

2. รอยแก้ว ในบทละครก็กล่าวบรรพ์จะมีบทเจรจาคล้ายกับบทร้อง บทเจรจายกกำหนดไว้ตายตัว ตัวละครมีหน้าที่เจรจาไปตามบท จะเจรจาเองเหมือนละครอื่นไม่ได้ บทเจรจจะเป็นรอยแก้ว บางบทอาจมีสัมผัสคล้องจองเหมือนกลอน เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะการมีสัมผัสคล้องจอง เป็นการง่ายในการจดจำของตัวละคร และฟังไพเราะอีกด้วย ตัวอย่างเช่น

มะเคหัว เจ้าว้าไค่กวยมีฤทธิ์จริงก็ ตามธรรมเนียมร่วมหงส์อัสยหา ถึงไค่
 คุณาหงษ์กันแต่เยาว์มา หวังว่าไม่ให้วงศ์อื่นปน ครั้นเมื่อเจริญขึ้น
 ทั้งสอง ท้าวเธอจะปองปลูกให้เกิดขึ้น นึกแต่งการวิวาห์มงคล กุศล
 ไข่เคยคู่กันมา เจ้าคิดว่าไม่เลียงไม่กู ให้มีคู่เถาะตามปรารถนา
 การจึงขาดกันแต่นั้นมา ทรงธรรมก็ไม่ว่าประการใด ครั้นข้างจรกา
 เขามากล่าว สมพระทัยท้าวเธอก็ยกให้ เจ้าพยายามเอาตามใจ
 แกล้งจะให้ไค่ความอายนี้ ²

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
 ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 73

2 ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 91

3. ภาพย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาภาณุรังษานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า คำประพันธ์ประเภทภาพย์นั้น เดิมใช้แต่งสื่อกำพองกลอนสวด นอกจากกลอนสวดแล้ว ก็ยังใช้เป็นบทกรอง เช่น คำพากย์ โขน หนัง และบทละครเก่า สำหรับภาพย์ที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์มี 3 ชนิด คือ ภาพย์ยานี 11 ภาพย์ฉับ 16 และ ภาพย์สุรางคนางค์ 28

3.1 ภาพย์ยานี 11 มีลักษณะบังคับดังนี้

0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0 0

ในบทละครดึกดำบรรพ์มีคำประพันธ์ที่เป็นภาพย์ยานีอยู่เพียง 3 ตอน และมีลักษณะบังคับถูกต้องตามแบบแผน ดังนี้

จันท	พระเอยพระทรงชัย	เคราะห์อะไรกระทำเชื่อง
	เชื่องใจก็ยังเย็น	เพราะโปรดพระปรานี
คำวิ	น้องเอยวิสัยสัตว์	อุปบัติในโลกีย์
	สุขทุกข์ก็จำมี	ตะล่อย่างบาวางวาย ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 53

ถึงปรากฏุษาศรี

อสุรีมิรอร

เรื่องพลักษณ์

ให้ประกกันคาชเคียร ¹

นอกจากบทพระนิพนธ์ภาพยานี้คงกล่าวแล้ว ทรงนำเอาบทเหเรือมาดัดแปลงและ
ไขข้อข้องประกอบในเรื่องคำวิ ตอนเขาหักประสาหนานางจันทสุคาลงเรือ

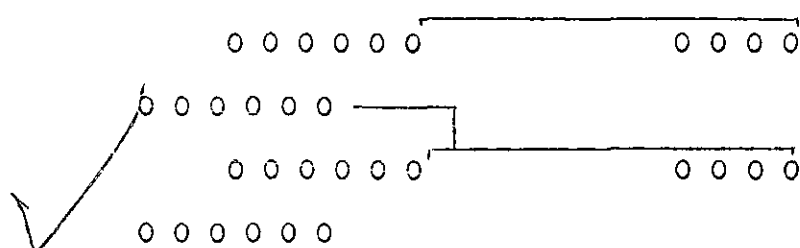
นางเสด็จโดยแคนชล

ทรงเรือต้นงามเนคนาย

ถึงแกวแพรวพรณราย

พายอ่อนหยับจับงามงอน ²

3.2 ภาพย่นบัง 16 มีลักษณะบังคืบดังนี้



ภาพย่นบังที่ปรากฏในบทละครคือภาพที่มี 4 เรื่อง คือ สังข์ทอง คำวิ อุณรุท
และกรุงพาวชมทวีป ลักษณะของภาพถูกคองตามฉันทลักษณ์ทุกประการ ตัวอย่างเช่น

เมตตากาภูนาทรงผจญ
สะท้อนสะท้อนธรณี

อวิราชย์ถยนต์

- ¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท ตอนที่
1 ฉากที่ 2 หน้า 194
- ² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ ตอนที่ 1
ฉากที่ 2 หน้า 44

✓ ทุกประเทศมาทำไมตรี ขึ้นชมยินดี

ทูตานุทูตทูลสาส์น¹

ข้าไหว้พระบาทสามองค์

พระอิศวรผู้ทรง

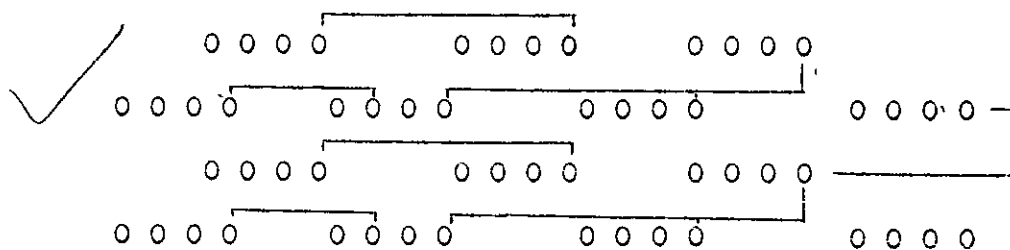
อุสุภราชฤทธิรอน

ข้าไหว้นารายณ์สี่กร

ทรงครุฑเขจร

จะปราบอริन्हวังเรื่องรงค์²

3.3 ภาพยสุรางคนางค์ 28 มีลักษณะบังคับดังนี้



ในบทละครดึกดำบรรพ์ มีภาพยสุรางคนางค์ 28 อยู่ 4 บท ในเรื่อง ตูรปนาชาติลีลา ใน 4 บทนี้มีบทสุกท้ายบทเดียวที่ถูกต้องตามลักษณะฉันทลักษณ์อย่างสมบูรณ์ ส่วน 3 บทนั้นขาดการส่งสัมผัสในวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 5 นอกจากนั้นรูปแบบการวางก็ต่างออกไป ตัวอย่างเช่น

✓ รามาริบัติ

ข้าเป็นรากษสศรี

ชื่อตูรปนา

ทวารพนาสูร

ผู้ชื่อภาชา

ท่านเป็นพี่ยา

ครองลงกานคร

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 32

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควาวิ ตอนที่ 2 ฉากที่ 5 หน้า 53

พื่อนอัน ๙

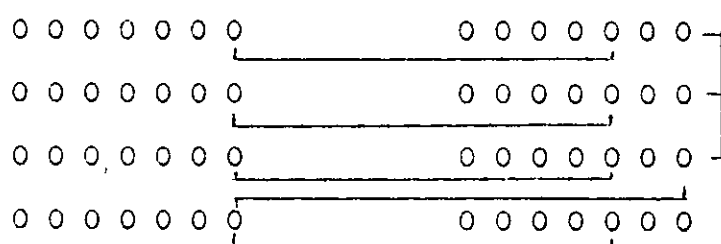
คือพญาวิเกษณ	ผู้ใจอาทร
อีกพระยาภูมิภกรณ	ผู้ชำนาญอน
พญาทูลณพญาชร	สองพี่แข่งขัน
ชาตังเขามา	
เทียวชมพฤษภา	พอใจสร้างศัลย์
(พระลักษมณ์ หาบลูกไม้ออกจ้อยมุนหนึ่ง)	
โอพ่อไคเห็น	พระองค์ทรงธรรม
ให้ศิษย์ผูกพัน	จึงตรงมาหา
โอพระเยาวราช	
ชารากษสชาติ	มีกำลังวังชา
อาจพาพระองค์	คนคงเดินป่า
หากภัยโภชา	ไม่ยากบากเลย ¹

4. กลอนที่มีลักษณะแบบบทเพลงพื้นเมือง ในบทละครคือคำบริพรมีลักษณะคำประพันธ์แบบบทเพลงพื้นเมืองปนอยู่ด้วย คือ เพลงปรบไก่ซึ่งปรากฏอยู่ในเรื่องควาวิ เพลงปรบไก่อัน ปรากฏหลักฐานครั้งแรกในบทละครเรื่องอุณรุท ตอนจัดงานมหรสพฉลองพระอุณรุทกลับกรุงฉะเชิงงู ในตอนนี้ได้กล่าวถึงการละเล่นว่า "เสียงมวงครุ่มฉะลาระเบ้งบัน ปรบไก่อ่ ประชันเทพทอง ² นอกจากนั้นยังปรากฏในเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนท้าวคานาเตรียมงานอภิเษกบุษบา ชุนช้างชุนแผนตอนทำศวันทอง พระอภัยมณีตอนอภิเษกสินสมุทร เพลงปรบไก่อันนิยมเล่นในงานนักขัตฤกษ์ งานมงคล และงานที่ไม่สู้จะเป็นมงคล เช่น งานศพ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์ ตอน สุรปนชาติลีลา ฉากที่ 2 หน้า 181

² พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก อุณรุท หน้า 589

ลักษณะแผนผังบังคับของเพลงปรบไ้มีดังนี้



ระเบียบบังคับของเพลงปรบไ้

1. มีสร้อยร่อนนำก่อนเนื้อเพลง ร้องเพียงเที่ยวเดียว ว่า "ฉ่า" ฉ่า ฉ่า ฉ่า ฉ่า ใส" ลูกคู่จะคอยปรบมือเป็นจังหวะ แล้วร้อง "ใส" ตามท่ายวรรคเสมอ เว้นแต่บรรทัดสุดท้าย ลูกคู่จะต้องร้องทวนเนื้อเต็มทั้งสองวรรค

2. คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 3 - 4 - 5 ของวรรคหลัง จำนวนคำในวรรคไม่แน่นอน วรรคสุดท้ายของบทอาจมีเพียง 3 - 4 คำก็ได้ และบางครั้งก็ไม่สัมผัสกับวรรคหน้า นอกจากนั้นคำสุดท้ายของวรรคหลังทุกวรรค ยกเว้นบาทสุดท้ายจะต้องสัมผัสกัน ความยาวของบทไม่จำกัด แต่จะต้องมีการส่งสัมผัสพิเศษ คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าในบรรทัดที่จะจบ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทก่อนหน้านั้น อีกทั้งเมื่อจะจบบทต้องลงด้วย "เอ๋ย" เสมอ¹

ลักษณะเพลงปรบไ้ดังกล่าวนี มีปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องควาวิ แต่ไม่ถูกแบบบังคับที่เดียวกัน โดยเฉพาะการส่งสัมผัสพิเศษก่อนจบบทไม่มี และสัมผัสท้ายวรรคบางบทไม่เคร่งครัดมากนัก ตัวอย่าง

ร้องเพลงปรบไ้

ควาวิ	โอ้แจ่มจันท์ขวัญเรือน	น้องพี่ผู้เพื่อนไ้
	ฉิวพรรณผดุง่อง	งามเหมือนหนึ่งทองอุไร
	ชวคทรวงคังวงวาค	งามวิลาสวิไล

¹ กำชัย ทองหล่อ หลักภาษาไทย หน้า 591

	มีเสียบยูนิก	แต่ต้องตีกกลองใหญ่
	นำเสียบใจจริงเอ๋ย (ยืม)	
เข่า	จริงเอ๋ย (ทบมือยืมใหญ่)	
	มีเสียบยูนิก	แต่ต้องตีกกลองใหญ่
	นำเสียบใจจริงเอ๋ย	
จันทร์	ดูย (ร้องขึ้นพร้อมกับไล่หัวเข่า)	
	ผลกรรมของน้อง	จึงต้องตีกกลองช้าง
	สิ้นเคราะห์พระเจ้าะหนัง	ไต่นองเป็นชายา
	พระฆ่านกอินทรี	ศัตรูบุริมรณา
	ปราบคาภิเชกสวส์ดี	เป็นเจ้าครองรัฐสีมา
	เสียนิดผิดเคา	ที่เป็นเจ้าไร้ชา
	นำเวทนาหนักเอ๋ย (ยืม)	
เข่า	หนักเอ๋ย อะ (กลัวถูกไล่หัวถอยหลังว่าในคอ)	
	เสียนิดผิดเคา	ที่เป็นเจ้าไร้ชา
	นำเวทนาหนักเอ๋ย ๗	
คารี	อ้อ เวทนาพี่หรือ	ยกเหกว่าคือไร้ชา
	จะว่าจงหยั่ง	ข้างหลังข้างหนา
	เสียบให้วนถี่ (ทวน)	
	ตัวที่เป็นเจ้ามีบัวไฟ	ยายเขานี้เป็นไร (หัวเราะ)
เข่า	อะฮ้า (ถูกไล่หัวหงาย)	
	ฉานฉานฉาน ฉะฉาไอ้ ๑ ¹	

นอกจากเพลงปรบไก่แล้ว ในบทละครดึกคำบรรพ์ยังปรากฏว่ามีการแต่งแบบเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งแต่งเป็นกลอนพื้นเมืองง่าย ๆ จำนวนคำในวรรคมีไม่มากนัก บทกล่อมเด็กที่

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวี ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 40 - 41

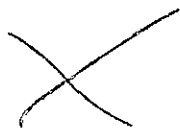
แทรกอยู่นี้ คัดแปลงมาจากบทกาเหว่าไซ้ให้แม่กาพัก ซึ่งบทเดิมมีดังนี้

กาเอ๋ยกาเหว่า	ไซ้ให้แม่กาพัก
แม่กาหลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบขาวมาเผื่อ	คาบเหยื่อมาป้อน
นอนไว้นั่งนอน	จนลูกอ่อนสอนบิน
แม่กาพาลูกออกหากิน	ถึงฝั่งน้ำคงคา
คืนเหยียบสาหร่าย	ปากก็ไซ้หาปลา
กินกุ้งกินกั้ง	กินหอยกระพังแมงดา
กินแล้วโผนมา	จับตนหว่าโพธิ์ทอง
นายพรานเขาเห็น	เที่ยวคอมคอมมองมอง
ยกปืนขึ้นส่อง	จงแมกาคำ
ยิงถูกหัวอก	แมกาคกลงน้ำ
หนึ่งจะคมหนึ่งจะยำ	กรรมของกาเอ๋ย ¹

ในบทละครดึกดำบรรพ์ได้นำบทร้องดังกล่าวมาดัดแปลง ใช้ในการแสดงเรื่อง
สังข์ศิลป์ชัย ตอนชาวเมืองออกต้อนรับทศกัณฐ์ โดยดัดแปลงเฉพาะเนื้อร้อง ดังนี้

ชาวเมือง	เจ้าพญาหงส์ทอง	เจ้าบินลอยล่องลงคงคา
	คืนเหยียบสาหร่าย	ปากก็ส่ายหาปลา
	กินกุ้งกินกั้ง	กินหอยตะพังและแมงดา
	กินแล้วกลับบา	จับตนหว่าโพธิ์ทอง
	เหมือนทศกัณฐ์	วิชาเชี่ยวชาญไม่มีสอง
	อาสาฝ่าละออง	ไปเที่ยวท่องอริอุรา

¹ ม.ล.จ้อย นันทวิจิตร "บทขับกล่อมและบทร้องเล่นของเอ" วารสาร
ห้องสมุด 4 : 224 - 225 กรกฎาคม - สิงหาคม 2512



เสวยแต่ผลไม้
พบแล้วพามา

สู่ทนต์ไพบพระอา
กลับเขาพาราเสวยวัง ฯ¹

5. ลักษณะคำประพันธ์ที่คล้ายกัน ในบทละครกึ่งคำบรรพ์เรื่องกรุงพาดชมทวีป มีบทรองฉันทวิลาสปรากฏอยู่ 1 บท ซึ่งมีลักษณะคำประพันธ์คล้ายกับวสันตคิลิก 14 แต่ลักษณะการใช้ครุหลุในบางวรรค (คำที่ขีดเส้นใต้) ยังไม่ถูกต้องตามแบบแผนจริง ๆ ลักษณะแผนผังของวสันตคิลิกมีดังนี้



~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~
~ ~ ~ ~ ~	~ ~ ~ ~ ~

ที่ปรากฏในบทละครกึ่งคำบรรพ์มีลักษณะดังนี้

อินทร์	อาแสงทิพากรกระลอก	กัณฑ์ละลอกเกษียรสินธุ์
	งามสมสมแก้จทรวิสุนทร	ชจะตื่นผทมชม
	ขอเชิญพระจอมพลสุรางค์	ชจสร้างนิทรารมณ
	ปางนี้สุรางคมบังคม	สรทุกขบัณฑูรถวาย ²

6. ลักษณะคำประพันธ์พิเศษ ในบทละครกึ่งคำบรรพ์ ปรากฏว่ามีการใช้คำประพันธ์ที่ไม่เข้าแบบฉันทลักษณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น จัดเป็นฉันทลักษณ์พิเศษ กล่าวคือ จำนวนคำและจำนวนวรรค จะขึ้นอยู่กับทำนองร้องของเพลง และไม่มีแบบแผนที่จะบังคับแน่นอน ลักษณะฉันทลักษณ์

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังคีตลักษณ์
ภาคปลาย ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 143

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาดชมทวีป
ตอนที่ 1 ฉากที่ 3 หน้า 166

มหาคมตองตครองตครอมม่เผื่องมไผ

รำไยไชนาอื่นจัน

มสร้างลางสาหมหาคมแทน

คอแลนรอยชินชนุนชนัน

มยมหมแมวมองมัน

มกุดมคันพิกันพิกุนนา

กลวยกลายหลายโปงเตงรัง

ปริงปรางลุ่มลุ่มม้งทุลังกษา

มกอกมกักม้งคุดลุมคศรिका

ลุ่มลุ่มคุดคุดทราหาวพลอง

าเพลง

ร้องลำสุวรรณในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย มีลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษ ที่ต่างไปจากกลอน
บทละครวรรณคดี ดังนี้

ร้องลำสุวรรณหงส์

(ศรีสันทรง นองรับทวน)

ศรีสันท หานอง	เพ่งเกสร	พระองค์	พระเสด็จเคียดงมาหนักหนา	(ทวน)
		บายคลอย	ที่นี่ค้อยค้อยลิลดา	(ทวน)
		ชมพรวิณพฤษา	นานาในพนาลี	(แบ่ง)
		คอกจำปี	กลิ่นหอมละม่อมคิ	(ทวน)
หึงสี่ส่าคสะอานเอย				
	กาหลง		ประยงค์ประยอมหอมหวาน	(ทวน)
	มะลิวัลย์		อัญชันชุมแสงแบ่งบาน	(ทวน)
	ชาตบุศย์พุดตาน		งามตระการนัก	(แบ่ง)
	คอกรัก		หัวอกจะหัก	

เพราะรักพวงผกาเอ๋ย

(เพ่งสุพรรณ)	ชมดี	มะลินำรอยคอกฝอยผา
มะกล่ำ		ยี่หุบหอมล้ำจำปา
รสสุคนธ์มณฑา		ชอระย่ายอยกระจาย
คอกบัวสาย		ถึงแมลงภูไค้กล้ำกราย
ก็ยังไม่หายงามเอ๋ย ¹		(ทวน)

จะเห็นได้ว่าบทรื่องลำสุพรรณหงส์ที่ยกมานี้ จำนวนคำในวรรคมีตั้งแต่ 2 - 3 - 4 คำในวรรคหน้า ในวรรคหลังมีจำนวนคำมากกว่าวรรคหน้า และจำนวนคำในวรรคหลังมีไม่เท่ากัน การส่งสัมผัสระหว่างวรรคมีทุกวรรค เมื่อจะจบบท ต้องลงด้วยคำว่า "เอ๋ย" ลักษณะกลอนเช่นนี้คล้ายคลึงกับกลอนบทหนึ่งในบทละครนอกสมัยกรุงอยุธยา เรื่องสุพรรณหงส์ ลักษณะกลอนในเรื่องสุพรรณหงส์มีดังนี้

เพลง	พรเอ๋ย ๆ ลง
เขม่น	พรสุวัณเฑาะพวงพญา
	ชวนเจ้าพราหมณ์เดินตามกันมา
	คอกไม้ของชา ๆ จ้ให้เจ้าพราหมณ์น้อยไวย
	มีสีซอน มีทั้งคอกหงอนไก่อ
	ร่ำกามีทั้งคอกกรำไย
	เจ้ายืนยู่ท่าไม ๆ ชอบใจเจ้าพราหมณ์น้อยเอ๋ย
	กาลงมีทั้งคอกขงค
	ร่ำกามีทั้งคอกจำปา
	คอกไม้ของชา ๆ จ้ให้เจ้าพราหมณ์น้อยเอ๋ย
	ษารภิมิลูลีแกมกัน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย
 ภาควิชาภาษาไทย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 138

พุคซอ^๑นหอมขจรมลิวัน
 คนเวียงเซียงกันพินัน จั^๒ไหเจาพรามนอยเอ้ย
 ลากใจเจาเห่นคอกไม่นำภา
 ฟิตทองที่ฟิตก็รียา
 เจาเมื่อนเมียซาเป็นไรมาเป็นพรามนอยเอ้ย ¹

รูปแบบของกลอนในบทละครนอก กับบทละครดึกคำบรพ ที่ได้นำมาแล่นนี้
 มีส่วนคล้ายคลึงกันมาก และชื่อเพลง "ร้องลำสุวรรณหงส์" ก็ตรงกับชื่อบทละครอีกด้วย
 จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า ลักษณะฉันทลักษณ์ในเพลงร้องลำสุวรรณหงส์ ในบทละครดึกคำบรพ
 ผู้ประพันธ์น่าจะทรงนำต้นเค้ามาจากบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ และทรงนำมาปรุงแต่งขึ้น
 ใหม่

ในบทละครเรื่องควาวิ ปรากฏฉันทลักษณ์ที่ไม่เข้ารูปแบบใด ๆ คือ จำนวนคำใน
 แต่ละวรรคมีประมาณ 3 - 4 คำ คำสุดท้ายในบาทแรกลงสัมผัสกับคำในวรรคต้น บาทที่
 2 ดังตัวอย่าง

เสนา	าเห่า	วันนี้เอ้ย	วันนี้วันดี
		แสนสุรเสนี	จะเล่นระบำ
		หลายเลบง	บำเรอทรงธรรม
		จะผูกพจน์	เป็นบทลอบอง
		จะเลือกท่านอง	ไทรงคมขำ
		สอศำเนียง	กับเสียงคนตรี
		ไห้เข้าที่	จะเตนจะรำ
		จะเป็นถ้อยคำ	ขอถวายพรชัย

¹ สุวรรณหงส์ เล่ม 2 เลขที่ 183 มัทธิ 144 หน้า 25 - 26

ควยสำราญ
เพราะภูวไพบ

สำเรึงฤทัย
ไค้ชัยชราเอย ๗ เเห่ 1

ในบทละครเรื่องกรุงพาวชมทวีป มีลักษณะคำประพันธ์คล้ายบทเพลงศัพท์ไทย ซึ่งจะขึ้นบาทแรกเหมือนกลอนบทละครธรรมดา ในบาทถัดไปจำนวนคำในวรรคจะมีเพียง 4 คำ และจบบทควย "เอย" ในบทละครก็คล้ายบทนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันที่จำนวนคำในวรรคมี 3 คำบ้าง 4 คำบ้าง และการขึ้นต้นบทจะขึ้นควยกลอนบทละคร 2 บาท ดังตัวอย่าง

ลักษณะมี	สาวสวรรค์คล้ายเป็นข้าบาท	บำเรอองค์เทวราชอันเรื่องศรี
	ขอถวายมรรเลงเพลงคนตรี	สำหรับที่วาสุเทพเชอมบรรทม
	องค์เทวราช	ขอข้าบาทเอย
	พระกรเกย	เชนยเคียง
	สาวสุรางค์	นางจำเรียง
	ถวายเสียง	เป็นสำเนียงทานอง
	เชิญหม	เหนือทิพอาสน์
	ที่หลังนาคราช	อันเรื่องรอง
	สุรางค์เสนอ	บำเรอสนอง
	รองบรรเลง	วังเวงเอย 2

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ ตอนที่ 3 ฉากที่ 7 หน้า 70

2 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาวชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 165

เปรียบเทียบบทละครศึกคำรบพกับบทละครในและบทละครนอก

การเปรียบเทียบบทละครศึกคำรบพ กับบทละครในและบทละครนอกนี้ จะเปรียบเทียบในแง่ต่าง ๆ คือ เนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง วิธีแสดง และสำนวนโวหาร สำหรับวิธีแสดงจะกล่าวถึงเฉพาะวิธีแสดงที่ปรากฏในบทละครเท่านั้น และการเปรียบเทียบดังกล่าวจะเปรียบเทียบในเรื่อง และตอนที่ตรงกันระหว่างบทละครศึกคำรบพ บทละครใน และบทละครนอก ได้แก่ เรื่อง รามเกียรติ์ตอน สุรบพชาติลีลา อีเหนาตอนตัดดอกไม้ถวายกริช อุนรุทตอนกรูณานชฌวี่1 อุนรุทตอนท้าวจักรกฤษณ์ช่วยพระอุนรุท และพระอุนรุทปราบท้าวกรุงพาน สังข์ทอง กาวี และสังข์ศิลป์ชัย ดังนี้

เปรียบเทียบบทละครศึกคำรบพกับบทละครใน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรบพชาติลีลา

1. เนื้อเรื่อง บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ความในตอนนี้นำกล่าวถึง นางสาวนักษัตรนางสาวทศกัณฐ์ ได้สูญเสียยักษ์ชีวหาผู้เป็นสามี เนื่องจากความเข้าใจผิดของทศกัณฐ์ นางมีความแค้นใจ และคิดจะแสวงหาคูครองใหม่ จึงลาทศกัณฐ์ออกเที่ยวป่า นางสาวนักษัตรได้ออกเดินทางมาจนถึงฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ซึ่งอยู่ใกล้กับอาศรมที่พระราม พระลักษมณ์และนางสีดาอาศัยอยู่ เมื่อได้เห็นพระรามขณะที่เสด็จมาลงสระ จึงเกิดความลุ่มหลงในความงามของพระราม ในวันต่อมา นางได้แปลงกายเป็นหญิงรูปงาม ออกปรากฏกายให้พระรามเห็น และขอติดตามไปรับใช้ แต่พระรามไม่ยินยอม นางจึงตามพระรามไปถึงอาศรม และได้พบกับนางสีดา สาวนักษัตรเกิดความแค้นเคืองส่อคำว่าเป็นก้นเหวให้พระรามไม่สนใจไยดีนาง และได้ไล่อุปถัมภ์นางสีดา พระรามกริ้วจึงได้ไล่นางเช่นกัน พระลักษมณ์ซึ่งประทับอยู่ในอาศรมได้ออกมาช่วยจับนางยักษ์ สาวนักษัตรเมื่อเห็นพระลักษมณ์ก็เกิดความลุ่มหลง คิดจะเอาไว้เป็นคูครองทั้งพระราม พระลักษมณ์ และเกิดความแค้นนางสีดามากขึ้น จึงไล่อุปถัมภ์นางสีดาอีก พระลักษมณ์จับนางสาวนักษัตรไว้ได้ จึงตักมือตัดเท้า เชือกจุมูกและหู พร้อมทั้งถีบออกไปจากอาศรม

สำหรับบทละครดึกคำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสุรบขุนชาติสีดานี้ มีโครงเรื่องเหมือนกับรามเกียรติ์ ตอนส่วนนักชาตีสิดา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จะต่างกันแต่การสะกดย่อตัวละคร และรายละเอียดปลีกย่อยในแต่ละตอนเท่านั้น สำหรับชื่อตัวละครสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้อักษรย่อเบื้องต้นให้เขารูปที่ทางอินเฝ้ายื่น เช่น ส่วนนักชา ทรงใช้เป็น สุรบขุนชาติ พระลักษมณ์ ใช้เป็น พระลักษมณ์ (ออกเสียงเป็น ลักขมณ์) พิเภก ทรงใช้เป็น วิเภก และพระยาทูต ทรงใช้เป็น พญาทูต

รายละเอียดปลีกย่อยของเนื้อเรื่องที่ต่างออกไปนั้นมีดังนี้ คือ

1.1 เนื้อเรื่องที่ตัดตอน บทละครดึกคำบรรพ์เรื่อง สุรบขุนชาติสีดานี้ องค์นิพนธ์ทรงนำเค้าเรื่องเดิมมาจากบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ทรงตัดตอนสั้น ๆ บำรุงปรับปรุงใหม่ให้เป็นบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครดึกคำบรรพ์ ดังนั้นเนื้อเรื่องทรงนำมาเกือบทั้งหมด มีตัดตอนเนื้อเรื่องปลีกย่อยออกเล็กน้อย คือ ตัดตอนนางส่วนนักชาว่าฟังว่า พระรามเป็นใครมาจากไหน บทกรวญของนางส่วนนักชาในขณะที่นอนที่ถ้ำสุรगันต์ และบทปริภาษของพระราม

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม ในบทละครดึกคำบรรพ์ได้เพิ่มเนื้อหา จากเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สองตอนดังนี้

1.2.1 ตอนพระรามเสด็จกลับจากสงคราม ได้เพิ่มเนื้อหาโดยกำหนดให้นางสีดานั่งทาบทมไว้สำหรับถวายพระราม เมื่อพระรามเสด็จถึงอาศรม นางสีดานำผ้าสรไปผึ่ง สุรบขุนชาติออกมาพบพระราม และถามว่าพระรามเป็นใคร มาจากไหน และพระรามได้เล่าความจริงให้ฟัง ความในตอนนี้นำไปปรากฏในบทละครใน

1.2.2 ในบทละครดึกคำบรรพ์เพิ่มการเจรจาโต้ตอบระหว่างพระรามกับนางสุรบขุนชาติ การให้เหตุผลของพระราม ที่ไม่ยอมรับนางเป็นชายา ตลอดจนการแนะนำให้นางสุรบขุนชาติ ไปเฝ้าพระลักษมณ์แทน ความตอนนี้นำไปปรากฏ เพียงแต่กล่าวสั้น ๆ ว่า เมื่อนางส่วนนักชาเฝ้าพระราม พระรามจะตบตบเลยที่เฝ้าไม่เจรจากับนาง ความ

1.3 เนื้อเรื่องที่ต่างกัน จากการศึกษาเปรียบเทียบบทละครทั้งสองนี้ ปรากฏว่ามีเนื้อเรื่องที่ต่างกันอยู่ 3 ตอน คือ

1.3.1 บทละครในตอนนางสาวนักศึกษาเห็นนางสีดาเกิดความแค้นเคือง และได้ไล่ตีสนางสีดา โดยคืนร่างเป็นยักษ์กอนติ สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์ หลังจากนางศุภปณชาแปลงกายเป็นหญิงงามแล้วมิได้คืนร่างเป็นยักษ์อีกเลย

1.3.2 บทละครดึกดำบรรพ์กล่าวว่า พระลักษมณ์เสด็จกลับมาจากหาผลไม้ป่า พระรามได้แนะนำให้นางศุภปณชารู้จัก ส่วนบทละครในกล่าวว่า ขณะที่พระรามไล่ตีสนางสาวนักศึกษา พระลักษมณ์ซึ่งอยู่ในอาศรม ได้ยินเสียงจึงออกมาจากอาศรม และช่วยพระรามจับนางสาวนักศึกษา

1.3.3 บทละครในกล่าวว่า พระลักษมณ์ตัดจมูก หู มือ และเท้า นางสาวนักศึกษา ส่วนบทละครดึกดำบรรพ์กล่าวว่า พระลักษมณ์ตัดจมูก และหู เท่านั้น

1.4 ลักษณะนิสัยตัวละคร จากการศึกษาเปรียบเทียบบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุภปณชาตีสีดา พบว่า ลักษณะนิสัยตัวละครบางตัวที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ต่างไปเล็กน้อย คือ

พระราม อุปนิสัยของพระรามที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์อ่อนโยน เจริญ ความนิ่มนวล และเข้าใจถึงปัญหาของครอบครัว ดังที่ปรากฏในบทละครตอนนางศุภปณชาออกออนขอไปอยู่รับใช้พระราม พระรามยังเจรจาวางอย่างอ่อนโยน ตลอดจนชี้แจงปัญหาในการมีชายาสองคน ดังตัวอย่าง

ราม นางศุภปณชา
 จะรับคำขัดสนเป็นพันไป

 เจ้างามจริงเห็นมาหาเหมือนไม่
 ควยว่าได้วิวิธสีดาแล้ว ฯ

 เจรจา

ศุภ โธ้ย ไม่เห็นมันจะขัดข้องอะไรเลย เขามีเมียกันเป็นห้าคน เจ็ดคน แปดคน
 ถ้ายิ่งกว่านั้นก็มี ทำไมเขาจึงไม่ขัดไม่ข้อง นี่จะมีแค่สองคนเท่านั้นยังว่า
 ไม่ได้ ไครห้าม

ราม ไม่ใช่หรอก จะมีก็มิได้ ไม่มีไครห้าม แต่ข้าไม่ค่อยชอบใจที่จะมีสองคน
 อยู่ด้วยกัน

ศูร ทำไม มันจะเป็นไรไป

ราม มันก็หึงกันนาซี

ศูร หึงกันมันก็นึกหนอยเป็นไรไปนักหนา

ราม เป็นมากซีเจ้า ประเดี๋ยวกนนั่นหน้าเจ้า คนนี้หน้าอ กนนั่นปากยาว ๆ
คนนี้น้ำตาหยด แล้วยกทีละละกันเป็นจาล่าหัวนี้ ข้าเป็นคนกลางชักสั่นกัน
ไม่ไหว ประเดี๋ยวก็พลอยมากินเอาข้าเข้า ข้างโน้นก็ว่าเข้ากะข้างนี้
ข้างนี้ก็ว่าเข้ากะข้างนั้น ข้าก็หัวปั่นไม่รู้จะไปทางไหน ทนไม่ไหวละเจ้า ¹

หลังจากได้ให้เหตุผลแล้ว ศูรปนาขายังเฝ้าวอนต่อไป พระรามก็แนะนำให้นาง
ศูรปนาขไปสนใจพระลักษมณ์ โดยให้เหตุผลว่า "...เจ้าลักษมณ์ของข้า อ่อนกำลังหนุ่ม
หน้าตาไม่เลว สติปัญญาเฉลียวฉลาด ทั้งองอาจหาญกล้าตักสู้ อ่อนยังไม่ได้ทำการ
วิวาท กำลังเสาะหาคู่ อ่อนเป็นผู้สมควรจะเป็นสามีของเจ้า แน่ศูรปนาข เจ้าจงเอา
เจ้าลักษมณ์เป็นคู่เถอะจะมีความสุขพอใจ เพราะไม่มีคู่หึง..." ² และเมื่อนางศูรปนาข
หันไปเฝ้าพระลักษมณ์ แต่พระลักษมณ์ไม่ตกลงด้วย โดยให้เหตุผลว่า ตนเป็นข้ารับใช้
พระรามและนางสีดา ภรรยาที่ต้องเป็นข้ารับใช้ด้วย แล้วแนะนำให้ไปอ้อนวอนพระราม
ใหม่ พระรามจึงให้สัญญาว่าจะไม่ข่มขี่ และยินดีอย่างยิ่งหากได้นางเป็นน้องสะใภ้

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ชัดว่า พระรามทรงมีอุปนิสัยที่น้อมนวลอ่อนโยนอย่าง
เด่นชัด ลักษณะดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏในรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระ
พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเลย พระรามในบทละครนี้ ไม่ได้เจรจาด้วยความน้อมนวลมากนัก
และไม่เจรจามากความ และเมื่อกล่าวไปแล้วยังไม่เชื่อฟัง ก็จะกล่าวคำบริภาษทันที
ตัวอย่างเช่น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน ศูรปนาขตีสีกา ฉากที่ 2 หน้า 183

² ก. หน้า 184

เมื่อนั้น
ไก่อังจึงตอบวาจา
นี้เนื้อแพศยาทรลักษณ์
มายักเฝ้าเข้าชี้กระแหยงชาย
เร่งเร็วมีงเร่งกลับไป
ตรัสแล้วเสด็จจรจรัด

พระทริภักซ์จักรแก้วนาถา
ว่าไยฉะนี้ไม่มีอาย
อัปลักษณ์กว่าหญิงทั้งหลาย
อัสสณรายมารยาอาชรรม์
หาไม่จะม้วยอาสัณ
ไปยังอารัญญิกี ฯ
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

นางสีดา ในบทละครดึกดำบรรพ์นางสีดามีลักษณะนิสัยที่ต่างออกไปเช่นกัน กล่าวคือ นอกจากอุปนิสัยที่เด่นชัดของนางคือความจงรักภักดีต่อสามีแล้ว ในบทละครดึกดำบรรพ์ยังแสดงนิสัยของนางสีดาอีกแง่หนึ่ง คือมีจิตใจละเอียดอ่อน เข้าใจถึงสภาพความทุกข์ของสามี ยิ่งกว่านั้นยังเข้าใจถึงว่าคนเราเวลาทุกข์มากก็คือในยามค่าคืน ซึ่งเป็นเวลาที่ไม่มีการะกิจใด ๆ จึงทำให้มีเวลาหวนคิดถึงเรื่องต่าง ๆ ได้ ดังนั้น นางสีดาจึงนั่งทำดอกไม้เพื่ออบว่าเป็นบุหงาสำหรับถวายพระราม โดยหวังว่ากลิ่นหอมของดอกไม้จะเป็นเครื่องเล่าโลมจิตใจให้สลดชื่น และคลายความทุกข์ได้ ดังปรากฏในบทเจรจาว่า

ราม สีดา เมื่อตะกี้เจ้าบ่นอะไร
สีดา หม่อมฉันว่า ต้องพรากจากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้
 เวลานอนทุกข์ทับค้ำหัวใจ หม่อมฉันทำบุหงาว่าจะถวายเวลาที่เข้าที่
 พระบรรทมจะไค้ชมพอกลายพระทัยสืเพคะ ¹

2. การดำเนินเรื่อง บทละครในและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรบพนาชาติสีดา มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ คือ ศุรบพนาไปเที่ยวป่าพบพระราม ศุรบพนาหลงใหลในพระราม แต่ถูกตัดไม้ตรี เมื่อศุรบพนาพบสีดาจึงไล่ทุบตีนาง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน ศุรบพนาชาติสีดา ฉากที่ 2 หน้า 179

ศูร แะเสียงไก่อปา อยู่ไหนหือ (มอหงา)
 มาโน่นแล้ว (แอบกนไม้ ข้างในปล่อยไก่อออกมาให้จับ) ¹

นอกจากที่กล่าวแล้ว ตอนที่พระรามมาสรงน้ำ จะกำหนดให้พระรามร้องบททั้งมาจากในโรง ซึ่งทำให้สมจริงว่าตัวละครอยู่ใกล้ แล้วพระรามจึงค่อยปรากฏตัวออกมา เทคนิคดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏในบทละครใน

3.3 บทร้องและบทเจรจา ละครดึกดำบรรพ์ตัวละครจะร้องเองว่าเอง และเจรจาเอง การเจรจานั้นต้องเจรจาตามบทที่มีอยู่ ส่วนละครในตัวละครไม่ร้องเอง จะมีผู้ร้องอยู่ในโรง เพราะจุดมุ่งหมายของละครใน มุ่งเสนอศิลปะการร่ำทั้งงดงามมากกว่าบทร้อง ซึ่งต่างจากละครดึกดำบรรพ์ที่มุ่งเสนอศิลปะความไพเราะในการร้องมากกว่าการร่ำ ดังนั้น การร่ำจะมีทำรำน้อยกว่าละครใน สำหรับบทเจรจาในบทละครในนั้น ไม่ได้กำหนดคำเจรจาไว้ ตัวละครจะเจรจาเองให้เข้ากับเนื้อเรื่อง และการเจรจานั้น จะไม่ช่วยในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด จากการศึกษาบทละครในพบว่า กำหนดให้มีบทเจรจาแทรกเพียง 3 ตอน เท่านั้น คือ ท้ายบทร่ำพียงของนางสามนักรา เมื่อพบพระราม ท้ายบทพระรามตอบคำถามนางสามนักรา และตอนที่พระลักษมณ์จะตัดจุมูกัดหูนางสามนักรา จะเห็นได้ว่า บทละครในกำหนดให้มีบทเจรจาไว้น้อยมาก คงจะเป็นเพราะจุดประสงค์ดังที่กล่าวมาแล้ว คือ มุ่งเสนอความสวยงามของกระบวนร่ำเป็นใหญ่ ส่วนบทเจรจาในการแสดงละครดึกดำบรรพ์จะมีมาก และช่วยในการดำเนินเรื่องอีกด้วย

3.4 เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การแสดงละครดึกดำบรรพ์ทั้งใกล้กล่าวแล้วว่ามีจุดมุ่งเสนอเพลงร้องที่ไพเราะ ดังนั้น การใช้เพลงร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์จะใช้เพลงร้องที่ไม่ซ้ำกันเลย เช่น ร้องชมคงคัต ร้องวิเวกเวหา ร้องซอนแทน ร้องสะสม ร้องสรรเสริญพระเยซู ร้องกอกไม้ไพร ร้องตอยหม้อ ร้องกัลยาเยี่ยมห้อง ร้องแกะบายศรี ร้องสุรางคนางค์ ร้องแขกประเทศ ร้องระส่ำระสาย ร้องชาติรัก

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมเกียรติ
 ตอน สุรปณชาติลีลา ฉากที่ 1 หน้า 176

เป็นต้น ส่วนบทละครในได้กำหนดเพลงร้องไว้ดังนี้ คือ ซำป๋อ ชมโฉม และซำ เกี่ยว
กับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครดึกคำบริพม์เรื่องนี้ ได้แก่ เพลงลงสร
ตระนิมิต, เชิด เร็ว และกรวาร์ว สำหรับเพลงหน้าพาทย์ของบทละครในเรื่องนี้เท่าที่
ได้กำหนดไว้มีเพลงซุบ ดิ่ง เชิด ตระ นุญฉาย และรวี

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครในและบทละครดึก—
คำบริพม์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรบพนาชาติคีตา มีดังนี้

4.1 สำนวนในการชมความงามของตัวเอก บทละครในนี้สำนวนชมความ
งามของนางสำนักราชคณเฑาะพญา ใช้การพรรณนาอย่างละเอียดลออ มีการซ้ำคำ และ
มีการใช้ความเปรียบเทียบ ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ ดังตัวอย่าง

งามทรงงามองค์อรชร	งามกึ่งอัปสรในราศี
งามคมงามช่างามที	งามเนตรไม่มีราคิน
งามถันกึ่งดวงบุบผ	งามขนงวงวาคั่งคันศิลป์
งามเอวอ่อนกึ่งกินริน	งามสิ้นสรรพางค์กายา
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ในบทละครดึกคำบริพม์ มีบทชมความงามของพระราม ในการพรรณนาจะใช้ความ
เปรียบเทียบประกอบทำให้เห็นภาพพจน์ความสง่างามของพระรามได้ชัดเจน ดังความว่า

ศูร	ไครหนองงามจริงยิ่งยวด	หนุ่มสวยทรงชวตสูงใหญ่
	เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย	องค์อจระวาทระไวไครไม่ปาน
	สละพวยศกรแข่งกุ่มพระขรรค์	ย่างทาวก้ามมันเหมือนช้างสาร
	แท้คือยอดชาติยวีโรชาชาญ	เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร ฯ ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์
ตอน สุรบพนาชาติคีตา ฉากที่ 1 หน้า 177

4.2 สำนวนในบทครวญ บทละครในมีบทครวญของนางสำมนักขาขณะที่พักอยู่ในถ้ำสุรगานต์ สำนวนในตอนนี้จะพรรณนาอย่างละเอียดลออถึงสภาพอารมณ์ และอากัปกริยาของนางสำมนักขาที่คร่ำครวญถึงพระราม ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์อย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

เอนองค์ลงกับสิ่งขร
 คะนึ่งโถมพระทรงฤทธิ์ให้ติดตา
 จะทำไฉนจะออกเอย
 ยังจะรู้ฤาว่านอนนี้
 ครวญพลางแว่วเสียงนกร้อง
 ลูกขึ้นเหลียวแลแปรไป
 หรูกลงกอดมือตะลึงคิด
 แตะเวียนลูกเวียนนั่งเวียนนอน

ยอกรกายพักตร์ถวิลหา
 กามาเคื้อกดินพันทวี
 จึงจะไต่ชมเชยพระโณมศรี
 หวังจะฝากชีวิตชีวาด้วย
 เอะพระเรียกน้องฤาไฉน
 คว้าไขว่ไม่พบภูธร
 ราครอนรุมจิตตั้งพิศกร
 ทอกลอนฤาหทัยไปม : ฯ
 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำหรับบทครวญของนางศุรปนาในบทละครดึกดำบรรพ์ จะมีเพียง 2 คำกลอน และไม่พรรณนาอย่างละเอียดลออจนเห็นสภาพอากัปกริยาของนางศุรปนาเหมือนบทละครใน ตัวอย่างเช่น

ศุร เห็นคนงามหางามเท่านี้ไม่
 ทำไฉนจะไต่อยู่เป็นคู่เชย

งามจับเอาหัวใจเจียวอกเอย
 อย่าเลยกูจะติดตามไป ¹

4.3 สำนวนในบทโกรธ บทละครในมีสำนวนบทโกรธหลายตอน และนิยมใช้ความเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น เช่น ตอนนางสำมนักขาโกรธนางสีดา ความเป็น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมเกียรติ
 ตอน คุวบนชาตีสิดา ฉากที่ 1 หน้า 177

ขบเขี้ยวเคี้ยวฟันสนั่นก้อง
เข้าในอรัญญู

สองตาค้างเพลิงจรัสกริ
ไล่หยิกขวนคีนางนงคราญ ฯ
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

และตอนพระรากับพระลักษมณ์กริ้วนางสามนักษา ความในตอนนี้ใช้ความเปรียบ
เทียบเช่นกัน ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
กริ้วโกรธพิโรธคืออัคคี

สองพระองค์ทรงสวัสดิ์
เข้าไล่ราวีสูรา ฯ
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์ ส่วนนวนิยายบทโกรธจะเป็นบทเจรจาที่ช่วยยแก้ แต่
ไม่ใช่ความเปรียบเหมือนอย่างของบทละครใน จะเห็นได้ว่าส่วนนวนิยายบทโกรธของบท
ละครดึกดำบรรพ์ ไม่ช่วยให้อ่านเข้าใจถึงอารมณ์ของตัวละครมากนัก แต่สามารถดูจาก
ท่าทางการแสดงได้ ตัวอย่างส่วนนวนิยายบทโกรธ

ราม เอ อีนีจงทองจ้วงจาบทาบเข้า ภูเขาเอามึงไม่หอรก
ศูร เอาอย่างงั้นก็เข้าวิสาสะเสียหน้าซี

(เชิด)

(ศูรปณชาไล้ศีลดา พระรามป้องกัน)

เจรจา

ราม อีนีทะนงตัวว่ารูปสวย ถึงไค้องอาจบุกรุกรานเช่นนี้ น้องลักษมณ์ทำลาย
รูปสวยมันที ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมเกียรติ
ตอน ศูรปณชาไล้ศีลดา ฉากที่ 1 หน้า 188

เปรียบเทียบบทละครกึ่งคำบริพ กับบทละครในเรื่องอิเหนาตอนตัดดอกไม้ฉายกริช

1. เนื้อเรื่อง บทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เฉพาะตอนตัดดอกไม้ฉายกริช เริ่มเรื่องจากท้าวคานาหาไคเสด็จไปแก้บนที่เขาวิสิทธิ์มาหระ อิเหนา บุษบา และจรรกา ไคตามเสด็จไปด้วย ขณะที่พักอยู่ที่เชิงเขา บุษบาให้พี่เลี้ยงเก็บดอกไม้ เพื่อทำบุหงาสำหรับเซ่นสรวงเทวดา นางยุบลคอมพิวเตอร์กับนางก้านัลอาสาไปหากดอกปะหนันมาถวาย ปรากฏว่านางยุบลคอมพิวเตอร์เกิดหลงทาง อิเหนาได้ช่วยเหลือโดยมีเงื่อนโซ่ให้นางยุบลคอมพิวเตอร์นำดอกปะหนันที่อิเหนาลอบเขียนสาส์นไว้ที่กลีบดอกไปถวายให้ถึงมือบุษบา บุษบาเมื่อได้อ่านสาส์นนั่นก็เกิดความแค้นเคืองจึงฉีกดอกปะหนันทิ้ง นางบาทยันทิ้งให้ตาบหานางยุบลคอมพิวเตอร์มาสอบถาม เมื่อนางก้านัลแยกย้ายไปหมด อิเหนาได้ปรากฏองค์ฉายกริชเพื่อให้บุษบาเห็นพระองค์ นางบุษบาตกใจจนสลบไป ครั้นเสด็จกลับมาถึงพลับพลา มะเคหะมีรับสั่งให้นางบุษบาเสด็จไปไหว้พระปฏิมา อิเหนาได้แอบหลังพระปฏิมา เมื่อบุษบาเสี่ยงเทียนอธิษฐาน อิเหนาได้ตอบคำถามต่าง ๆ ของบุษบา ทำให้มะเคหะเข้าใจว่าเป็นพระปฏิมาตอบ จากนั้นอิเหนาได้ตอนคางควาออกมาดื่มน้ำเย็น และฉวยโอกาสออกมาโลมนาง ครั้นความแตกอิเหนาได้ขอคำรับรองจากมะเคหะให้ช่วยเหลือพระองค์ พร้อมกับขอเปลี่ยนเครื่องทรงกับนางบุษบา เมื่อถึงเวลาทำพิธีแก้บน ท้าวคานาหาไคประกอบพิธีและรับสั่งให้อิเหนาขับรำหลังจากทำพิธีเสร็จแล้ว อิเหนาจึงได้โอกาสขับรำเปรียบเปรยจรรกา

สำหรับบทละครกึ่งคำบริพเรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริชนี้ มีโครงเรื่องเหมือนบทละครใน โดยจับเรื่องจากอิเหนาชมป่า และพบนางยุบลคอมพิวเตอร์ที่หลงทาง และจบตอนท้าวคานาหาไคพิธิบวงสรวง เนื้อหาในโครงเรื่องใหญ่เหมือนกัน จะต่างกันบ้างในเนื้อหาปลีกย่อยดังนี้คือ

1.1 เนื้อเรื่องที่ตัดตอน บทละครกึ่งคำบริพได้ตัดตอนรายละเอียดปลีกย่อยบางตอนของบทละครในออก ดังนี้

1.1.1 ตัดเนื้อเรื่องตอนต้นออก คือ ตอนที่กล่าวถึงนางบุษบาเก็บดอกไม้ และยังขาดดอกปะหนัน นางยุบลคอมพิวเตอร์อาสาไปหากมาถวาย ในบทละครกึ่งคำบริพอาศัยการท้าวความแทน

1.1.2 ตัดตอนอิเหนาชมศาลเทวา ในบทละครดึกดำบรรพ์กล่าวถึงอิเหนาชมป่าเพียงอย่างเดียว

1.1.3 ตัดเรื่องที่พรรณานกษัตริย์ทั้งหลายแต่งองค์เพื่อไปทำพิธี การประทับศาล การแสดงการเล่นต่าง ๆ ห้างแถบนี้ การตั้งเครื่องเสวยให้กษัตริย์ทั้งหลาย

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม บทละครดึกดำบรรพ์ ได้เพิ่มรายละเอียดปลีกย่อยในเนื้อเรื่องหลายตอน ดังนี้

1.2.1 เพิ่มบทชมธรรมชาติ บทชมป่าของอิเหนา สังคามาระดา และพี่เลี้ยง

1.2.2 เพิ่มเนื้อหาในบทสนทนาระหว่างอิเหนากับนางยุบลค่อม รวมทั้งบทรำพันของนางค่อม ขณะที่คอยอิเหนาอยู่ในป่าผู้เดียว

1.2.3 เพิ่มบทชมศาล ชมธรรมชาติ และบทจีบระบำของนางบุษบา กับพี่เลี้ยง ก่อนที่นางยุบลค่อมจะนำดอกไม้มาถวาย

2. การดำเนินเรื่อง บทละครในและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ถวายกริชนี้ มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่สำคัญในท้องเรื่องคือ อิเหนาถวายนางบุษบาโดยเขียนใส่ในกลีบดอกปะหมันถึงนางบุษบา อิเหนาถวายกริช บุษบาไหว้พระปฐิมา การดำเนินเรื่องมุ่งเข้าสู่จุดสำคัญ และการคลี่คลายปัญหาเช่นกัน แต่ความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง มีความแตกต่างกันเล็กน้อย คือ ในตอนต้นเรื่องบทละครดึกดำบรรพ์มีการดำเนินเรื่องโดยให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องท้าวความตอนต้น โดยไม่ต้องมีการแสดงในตอนนั้น ๆ แต่สามารถทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมละคร เข้าใจเหตุการณ์เบื้องต้น และโยงเข้าสู่เหตุการณ์ที่กำลังแสดงอยู่ได้ เช่น ตอนที่นางค่อมหลงทางอยู่ในป่า และได้พบกับพระราม อิเหนาได้สอบถามความเป็นมา นางได้เล่าเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ให้ฟัง สำหรับบทละครในไม่มีการท้าวความ แต่มีการแสดงต่อเนื่องตามลำดับเหตุการณ์ ดังนั้นการดำเนินเรื่องในตอนนี้ของบทละครดึกดำบรรพ์จึงรวดเร็วกว่าบทละครใน ในตอนกลางเรื่องคือ ตอนนางยุบลค่อมได้พบอิเหนา อิเหนาไปเก็บดอกปะหมันมาให้นางค่อม เพื่อนำไปถวายนางบุษบา การดำเนินเรื่องช่วงนี้ของบทละครในรวดเร็วมาก จะกล่าวเพียงสั้น ๆ ให้เข้าใจเหตุการณ์ แต่สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์จะยืดเยื้อกว่า คือ เพิ่มบทรำพัน

ของนางบุบผลคอม ซึ่งค่อนข้างยืดยาวขณะที่คอยอิเหนา ในตอนท้ายเรื่อง บทละครดึกคำบรรพ์ จะดำเนินเรื่องรวดเร็วและรวบรัด คือ หลังจากท้าวคานหาทำพิธีบวงสรวงแล้วจะกล่าวถึง บทขับรำของอิเหนา และจรรกา หลังจากนั้นจะจบเรื่อง

3. วิธีแสดง เรื่องอิเหนาตอนตัดดอกไม้ถวายกริช ทั้งละครใน และละครดึกคำบรรพ์ มีวิธีแสดงเท่าที่ปรากฏในบทละครจำแนกได้ดังนี้

3.1 การตัดตอนเรื่อง และการใช้ฉาก ละครดึกคำบรรพ์ได้แบ่งการแสดงออกเป็นตอนและเป็นฉากดังนี้

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ถวายกริช ในตอนนี้มีการแสดง 2 ฉาก คือ
ฉากที่ 1 ฉากป่า อิเหนาชมป่า อิเหนาพบนางบุบผลคอม
ฉากที่ 2 ฉากลานวัด บุษบาและนางกำนัลเลือกดอกไม้
บุษบาอ่านสาส์น

ตอนที่ 2 ไหว้พระ มี 2 ฉาก ดังนี้
ฉากที่ 3 หน้าวิหาร อิเหนานั่งดูการเล่นของพวกเสนา
มะเคหัวและนางบุษบาเสด็จมาถึงหน้าศาล
ฉากที่ 4 ฉากในวิหารน้อย บุษบาไหว้พระปฏิมา อิเหนา
โถมนาง

ตอนที่ 3 บวงสรวง มีเพียงฉากเดียว คือ
ฉากที่ 5 ท้าวคานหาทำพิธีบวงสรวง อิเหนาขับรำ

จะเห็นได้ว่าการแสดงละครดึกคำบรรพ์ จะมีการแสดงเป็นฉาก และมีการจัดฉากประกอบตามท้องเรื่อง ส่วนการแสดงละครในนั้นไม่มีการจัดฉากประกอบตามท้องเรื่อง จะใช้ฉากเดียวตลอด

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดง การแสดงละครดึกคำบรรพ์มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 การปล่อยสัตว์จริงออกมาประกอบการแสดง เช่นตอนอิเหนากับเสนาชมป่ามีการฉกนกเข้าโพรงไม้ให้เห็นจริง ตอนที่กล่าวถึงไก่ก็จะปล่อยไก่ออกมาจริง ๆ และตอนที่ค่อนข้างยาวออกมาในวิหารก็เช่นกัน การปล่อยสัตว์ออกมานี้ช่วย

ทำให้ละครน่าสนใจยิ่งขึ้น ในการแสดงละครในไม่มีการใช้เทคนิคเหล่านี้

3.2.2 การแทรกการละเล่นเข้าประกอบเหตุการณ์ในเรื่อง การแสดงละครดึกคำบริพม์เรื่องนี้ มีการแทรกการละเล่นตอนพวกเสนาเฝ้ากันที่หน้าวิหาร ในการแสดงมีการเล่นแม่งูกินหาง โดยมีพวกพี่เลี้ยงเป็นพ่องู แม่งู และกิดาหยันเป็นลูกงู และมีบทเจรจาในการเล่นอย่างละเอียด แต่สำหรับละครในไม่ได้กำหนดไว้ว่าจะต้องมีการเล่นจริง ๆ เพียงแต่กล่าวไว้ในบทละครว่าพวกเสนามีการเล่นตะกร้อเท่านั้น

3.2.3 การผูกเรื่องให้น่าสนใจ ด้วยการสร้างความใคร่รู้เรื่องให้มากยิ่งขึ้น ในบทละครดึกคำบริพม์ ตอนบุษบาอ่านสาส์นในกลีบดอกปะหมัน จะอ่านในใจเงียบ ๆ ผู้ชมหรือผู้อ่านบทละครจะไม่ทราบเนื้อความในสาส์นนั่นเลย เป็นการสร้างความใคร่รู้มากขึ้น ว่าเหตุไฉนบุษบาจึงฉีกดอกปะหมันทิ้ง ทั้ง ๆ ที่ต้องการดอกปะหมัน และจะคลี่คลายปัญหาตอนมาหยันกับนางกำนัลสงสัยในการกระทำของนาง และได้เก็บดอกปะหมันมาต่อกัน และอ่านข้อความในสาส์นดัง ๆ การแสดงนี้จึงเป็นการสมจริง และสร้างความน่าสนใจมากขึ้น การแสดงในตอนนี้ต่างไปจากละครใน คือ เมื่อบุษบาฉีกดอกปะหมันและเห็นสาส์นที่เขียนมา ละครในจะบรรยายข้อความในสาส์นนั่นทันที จะเห็นได้ว่าวิธีสร้างความสนใจแตกต่างกัน

3.3 บทร้องและบทเจรจา ในการแสดงละครดึกคำบริพม์ ตัวละครจะร้องเอง ส่วนละครในจะมีตนเสียงอยู่ในโรง ตัวละครจะร้องอย่างเดียวในการแสดงละครดึกคำบริพม์บทร้องส่วนใหญ่จะสั้น เพราะตัวละครจะต้องรำคาญ หากใช้บทร้องที่ยาวเกินไปตัวละครจะเหนื่อยมาก นอกจากนั้นจะมีการร้องสลับกันระหว่างตัวละคร ได้แก่ ตอนอิเหนาชมสวน อิเหนาจะร้องวรรคหนึ่ง และจะหยุดให้เสนากับสังคามาระचार้องต่อคนละวรรค จึงจะถึงบทที่อิเหนาร้องอีกครั้งหนึ่ง วิธีร้องสลับกันของตัวละครดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏในการแสดงละครใน ส่วนบทเจรจาในการแสดงละครดึกคำบริพม์ ผู้แสดงเจรจาตามกำหนดไว้ ซึ่งต่างกับละครใน ผู้แสดงจะเจรจาเอง ความสั้นยาวในการเจรจาไม่ได้กำหนดไว้เช่นกัน ก็คงจะเจรจาสั้น ๆ เพราะบทเจรจาของละครในไม่ได้ช่วยในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด

3.4 เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเฉพาะตอนตัดคอกไม้ฉายกริช เท่าที่กำหนดไว้ในบทละคร เช่น โอด เชิด ชำ เสมอ ลูกพากย์ เชิดฉิ่ง ชุบ กิณนร่า สาธุการ ตาเซ็ง เป็นต้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ โอด โอดเอม ปลายเข้ามา น เรว รัว ลูกพาทย์ ชุบ กิณนร่า และสระบุหรง สำหรับเพลงร้องเท่าที่กำหนดไว้ในบทละครในมี เพลง ร่าย ปิ่นคลั่ง หม่อม ชบถดาก สระบุหรง ผรั่งรำเท่า พม่าเห่ และผรั่งเกิน ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เนื่องจากต้องการเน้นความไพเราะของเพลงร้อง จึงมีการปรับปรุงเพลงร้อง เช่น มีการร้องเข้ากับเสียงซอ ในบทร้องตอนนางบุษบาทูลถามพระปฎิมาว่าอิเหนารักใคร่กันแน่ การร้องให้มีเสียงซอสมเข้าด้วยนี้ ทำให้บทร้องไพเราะน่าฟังมากขึ้น และในตอนทวาทหาทำพิธีบวงสรวงในวิหาร จะมีการร้องเข้าเสียงระฆัง คือ เวลาร้องจะมีการตีระฆังสอดแทรกด้วย ยิ่งทำให้ฟังไพเราะ และดูสมจริงเพราะเป็นบทร้องในวิหาร นอกจากนั้นในแต่ละบทร้องไม่นิยมใช้เพลงซ้ำกัน ตัวอย่างชื่อเพลงที่ปรากฏในบทละคร เช่น ร้องลำแชกเรวรับปีพาทย์ ร้องลำแชกล้นคาง ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปีพาทย์ ร้องลำขนคงรับปีพาทย์ ร้องลำแชกประเทกรรับปีพาทย์ ร้องลำวิสันดาโอกรับปีพาทย์ ร้องลำเอกษทรรับปีพาทย์ ร้องลำถูกคลื่นทาง ร้องลำแชกนกเอี้ยง ร้องลำผรั่งรำเท่ารับปีพาทย์ ร้องร่าย ร้องรำแชกปัตตานีเข้าซอ ร้องลำสั่นวน ร้องลำผรั่งจรการรับปีพาทย์ เป็นต้น

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครใน และบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอน ตัดคอกไม้ฉายกริช มีดังนี้

4.1 สำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัว ขรรมนิยมนิยมอย่างหนึ่งของบทละครในมักจะมีสำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวของตัวละคร เมื่อกล่าวถึงตัวละครจะเดินทางสำหรับบทละครในเรื่องอิเหนา ตอนตัดคอกไม้ฉายกริช มีสำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวอยู่เพียงตอนเดียว คือ ตอนกษัตริย์ทั้งหลาย เตรียมเดินทางไปทำพิธีบวงสรวงเทวา จะมีการพรรณนาถึงเครื่องแต่งตัวอย่างละเอียด ดังนี้

ต่างองค์ชำระสระสนาน	สุคนธารปนทองผ่องใส
หอมหวลอวลอบคลบไป	สอติใส่สนับเพลาเชิงงอน
ภูษาทรงลายอย่างต่างสีกัน	น้ำเงินทองทองพันม่วงอ่อน
ต่างใส่ฉลององค์ดงกัณ	อินทร์ขุนงามงอนสะบัดปลาย
ชายไหวสุวรรณกุ้ณคลวง	ทับทรวงสังวาลประสานสาย
ทองกรเนาวรัตน์จำรัสราย	ชำมรงค์เพชรพรายพรายตา
ต่างทรงมงกุฎขรรษาแก้ว	กรรเจียกจรเพริศแพร้วชายขวา
หอบอุบะเหน็บกริชอุทรา	มากอยท่ารับเสด็จพระทรงธรรม
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวนี้ ไม่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งอาจจะ
เป็นเพราะบทละครดึกดำบรรพ์ต้องการความรวดเร็ว จึงไม่มีสำนวนดังกล่าว

4.2 สำนวนชมธรรมชาติ และความงามของสถานที่ บทละครในเฉพาะตอนตัด
ดอกไม้นายกริณี มีสำนวนชมความงามของสถานที่เพียงอย่างเดียว ในตอนอิเหนาพร้อม
ด้วยเสนาชมศาลเทวที่เขาวิลิศาหะรา ซึ่งพรรณนาอย่างละเอียด ดังนี้

มาถึงอาศรมพนาเวศ	ที่ประเทศแทบเชิงภูผา
พื้นปรางปรารบรินลวนศิลา	พฤษาร่มแสงพระอาทิตย์
อันชุมทวารแลปรากฏ	ลวนแลวแกประพาฬไพจิตร
เจดีย์วิหารคังเนรมิต	แกลงประดิษฐ์รูปสัตว์อัคนี
กนกกลายลายจาหลักเครือชค	มุขลดหน้าบันชั้นเฉลียง
ปลูกไม้คอกณรอบเรียง	มีระเบียบสามชั้นบรรจง
.....	
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทชมศาลมีปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ด้วย แต่เป็นบทชมของนางบุษบา กับ
นางกำนัล ซึ่งใช้ความพรรณนาอย่างย่อกระชับจนเกิดภาพพจน์ได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น

บุษบา	โศ๑ศาลงา๑มประ๑เสริ๑ฐเพริ๑ศแพ๑รว	
ก้านัล		ล๑วนล๑แล้วคว๑ยอุ๑โรไฟ๑จิ๑ทร
บุษบา	พระ๑วิมา๑นสาม๑หลัง๑คัง๑นณ๑มิต	
ก้านัล		มี๑ระเบ๑ียง๑ตอ๑ติ๑ดเป๑็นว๑งก
บุษบา	พื๑นส๑ะอา๑ค๑ลา๑คว๑น๑ศิ๑ลา๑เล๑ียน	
ก้านัล		แล๑เค๑ียน๑ไม๑มี๑ฐ๑ล๑ี๑ผ๑ง
บุษบา	ที่๑ส๑ถ๑าน๑ลา๑น๑วั๑ค๑วัง๑ห๑ว๑ก๑วง	
ก้านัล		บ๑ร๑ร๑ง๑ป๑รา๑ย๑โป๑ร๑ย๑โร๑ย๑ท๑ร๑าย
บุษบา	ร๑ูก๑ช๑ชา๑ติ๑คา๑ษ๑ค๑า๑นา๑ช๑ม	
ก้านัล		ร๑ี๑น๑ร๑ม๑ไ๑บ๑ม๑ง๑สุ๑ริ๑ย์๑ฉ๑าย
บุษบา	น๑า๑เท๑ีย๑ว๑น๑า๑เล๑น๑เช๑น๑ส๑บาย	
ก้านัล		มา๑เก๑ิด๑มา๑ร๑า๑ถ๑าย๑เท๑ว๑ ๑ ¹

นอกจากนั้นบทละครก็คำบริพยังมิบทมธรรมชาติซึ่งเป็นบทมไม้องอิเหนา, สังคามาระตา และเสนาเพิ่มขึ้นอีก ดังนี้

อิเหนา	น๑า๑ช๑ม๑ที่๑ทา๑พ๑นา๑เว๑ศ	
เสนา		ที่๑ป๑ระ๑เท๑ศ๑แ๑ท๑น๑เ๑น๑สิ๑ง๑ข๑ร
สังก๑	พ๑ฤ๑ก๑ษ๑า๑ร๑ม๑แ๑สง๑ท๑ิน๑กร	
เสนา		ล๑ม๑พิ๑ก๑เ๑ส๑ร๑ข๑จ๑ร๑มา
อิเหนา	ล๑ำ๑คว๑น๑ห๑วล๑ห๑อม๑พะ๑ย๑อม๑แบ๑ม	
เสนา		พิ๑ทุ๑ล๑แ๑ก๑ม๑แ๑ก๑ว๑เ๑ค๑ก๑ณ๑ษ๑ณา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 80

สังคา ไม้ผลลหอยยอระยา

เสนา

หล่นกลาดคาชดาพนาลัย ¹

4.3 สำนวนในบทควณ บทละครในมีสำนวนบทควณของนางบุษบา หลังจากถูกอิเหนาโลมในวิหาร สำนวนบทควณนี้จะมีการใช้ความเปรียบเทียบกับควย ซึ่งทำให้ผู้อ่าน หรือผู้ฟัง เกิดอารมณ์สะเทือนใจ และเข้าใจถึงสภาพอารมณ์ของตัวละคร ได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่าง

เมื่อนั้น
ในอกหมกไหม้คังไฟกัลป์
บรรทมราฟุ้งคะนึ่งไป
ตัวกูแมนขวยมรณา
ไม่สงไปเสวยกระยาหาร
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทวี

ระเกนบุษบาสาวสวรรค์
อยู่ยังห้องสุวรรณไสยา
ไหคลั่งคลุ้มกลุ่มใจหนักหนา
ก็กลัวว่าเป็นเช่นนี้
เขาวมาลัยมัวหมองรัศมี
กั้งเลือกตามารกรีจะหยัคลง
พระบาทสมเด็จพะพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทละครอีกคำบริพ ไม่ปรากฏสำนวนควณของนางบุษบา แต่มีบทควณของนางบุษบาล่อม ลักษณะการใช้สำนวน ไม่ใช้ความอุปมาเหมือนบทละครใน จึงไม่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจมากนัก ตัวอย่าง

โอ้วอนิจจาตัวกู
จะกลับไปก็ไมรู้แห่งทาง
สิ่งสัทวโนไพรมิใช่เล่น
จะผินหน้าฟุ้งไกรก็ไม่มี

มาเที่ยวหลงอยู่ในป่ากว้าง
เย็นค่ำจะค้างอยู่ปานี้
มันเห็นมันจะขบหัวบี
ครั้งนี้เห็นจะตายวายชีวา ²

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 73

² อุ. หน้า 76

4.4 สำนวนที่ใกล้เคียงกัน ดังได้กล่าวแล้วว่าบทละครดึกดำบรรพ์ ได้ปรับปรุงมาจากบทละครโน ดั้งนั้น จะปรากฏว่านอกจากจะนำโครงเรื่องมาปรับปรุงใหม่แล้ว ในบางตอนก็ได้นำเอาสำนวนในบทละครโนมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ส่วนใหญ่จะตัดคำบรรยายกิริยาออก และยังมีสำนวนที่ใกล้เคียงกัน ตัวอย่างเช่น

ซึ่งพระองค์ตรัสมาทั้งนี้
 คว้ยอิเหนามีไฉ่ชอบใจ
 เขาไปเลี้ยงระเค่นจินตหรา
 พระปฎิมามิไค้พาที

ข้าบาทยังมีความสงสัย
 จึงเกิดเหตุเภทภัยดังนี้
 นางรำพรรณนาเป็นถวนถี่
 มะเคหวิจึงว่าแก่มุชบา
 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทละครดึกดำบรรพ์ได้นำบทนี้มาปรับปรุงเป็นบทเจรจาของนางมุชบา และเปลี่ยนแปลงสำนวนเล็กน้อยดังนี้

มุชบา ซึ่งพระองค์ตรัสมาครั้งนี้
 คว้ยอิเหนามีไฉ่ชอบใจ
 จินตหราวาดีเป็นที่รัก

ข้าบาทยังมีความสงสัย
 จึงเกิดเหตุเภทภัยโกลา
 โยจะร่างทางหักมาคาหา ¹

ตอนท้าวคานาทำพิธีบวงสรวง บทละครโนกล่าวว่า

จึงจุกรูปเทียนทองบวงสรวง
 ถวายเครื่องสังเวฬุพิธีกรรม
 ทั้งพะแะโคกระหิงมหิงสา
 แก่คำซึ่งบำบวงไว้

บำบวงเทวราชรังสรรค์
 ภูเขาสวรรค์อันอำไพ
 สิ่งละพันนานานอยไหญ่
 แล้วสั่งให้ประโคมขึ้นนั้น
 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อิเหนา
 ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 89

บทละครดึกดำบรรพ์ได้ดัดแปลงสำนวนบ้างดังนี้

คาหา	อัฐขมบังคบบรมบาท	
กษัตริย์		บบางวงเทวราชวังสรรค์
คาหา	ขอลวายเครื่องสังเวฬุสิกรรย์	
กษัตริย์		ภูเขาสวรรณอำไพ
คาหา	ทั้งแพะแกะโคกระทิงมึงสา	
กษัตริย์		สิ่งละพันนานาน้อยใหญ่
คาหา	แก้กำซึ่งบบางวงไว	
กษัตริย์		ขอให้เป็นผู้สุจริต 1

เปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครในเรื่องอุณรุท ตอนกรุงพาดชมทวีป

1. เนื้อเรื่อง บทละครในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เฉพาะตอนกรุงพาดชมทวีปนั้น เริ่มเรื่องจาก ท้าวกรุงพาดผู้ครองเมืองรัตนา เป็นผู้ที่มีอิทธิพลมากจนเป็นที่เกรงขามในหมู่มวลมนุษย์ และทวยเทพ วันหนึ่ง ท้าวกรุงพาดได้สั่งเตรียมพล และออกเดินทางไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ท้าวกรุงพาดเกิดความกำเริบ จึงเหาะขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และวังไลจับนางฟ้าทั้งหลาย พระอินทร์เกิดความแค้นเคือง จึงพาทวยเทพไปเฝ้าพระอิศวร เพื่อทูลให้ทราบถึงเรื่องที่เกิดขึ้น พระอิศวรจึงมีเทวบัญชาให้พระนารายณ์เหวศารลงไปเกิดเป็นพระบรมจักรกฤษณ์ เพื่อปราบทุกข์เข็ญ พระนารายณ์รับพระราชโองการ พระอินทร์จึงเป่าสังข์เชิญเทวคาทั้งหลายมาประชุม พร้อมกับขับรำถวายพรพระนารายณ์

สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาดชมทวีปนั้น มีโครงเรื่องใหญ่เหมือนกัน แต่จะต่างกันเล็กน้อยในรายละเอียดปลีกย่อยดังนี้

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิเเนา
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 93

1.1 เนื้อเรื่องที่คัดตอน บทละครดึกดำบรรพ์ได้คัดตอนเนื้อเรื่องปลีกย่อยจากบทละครในออกมาหลายตอน ดังนี้

1.1.1 คัดเรื่องบรรยายประวัติของท้าวกรุงพาณ

1.1.2 คัดการพรรณนาความงามของปราสาท และเมืองของท้าวกรุงพาณ

1.1.3 คัดการพรรณนาการจัดกองทัพไปชมทวีป

1.1.4 คัดเรื่องการชมทวีปของท้าวกรุงพาณ

1.1.5 คัดบทพรรณนาการจัดระบารำฟ้อนของนางฟ้าบนสวรรค์

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม บทละครดึกดำบรรพ์ได้เพิ่มเนื้อหาปลีกย่อยจากเรื่องอุณรุท เพิ่มเติมเล็กน้อย คือ

1.2.1 กล่าวถึงพระนารายณ์ขณะบรรทมสินธุ์ พระลักษมีถวายเพลงดนตรีกล่อมพระนารายณ์ พระอินทร์ทอดเรื่องท้าวกรุงพาณ

1.2.2 กล่าวถึงเหวคา และพระอินทร์แย่งกันทอดเรื่องให้พระอิศวรทราบ

1.2.3 บรรยายปางต่าง ๆ ที่พระนารายณ์ได้อวตารลงไปปราบทุกข์เข็ญในเมืองมนุษย์

2. การดำเนินเรื่อง บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป ได้ปรับปรุงมาจากบทละครใน เรื่องอุณรุท ตอนที่ 1 คือ ท้าวกรุงพาณไปเล่นสระโนนาคา และตอนที่ 2 พระนารายณ์อวตารเป็นพระบรมจักรกฤษณ์เสวยราชย์กรุงนงกา โดยบทละครดึกดำบรรพ์จับความตั้งแต่ท้าวกรุงพาณขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และจับควยพระอิศวรโปรดให้พระนารายณ์อวตารลงไปปราบ การดำเนินเรื่องของบทละครทั้งสอง ดำเนินไปสู่ปมปัญหาและกลีกลายปัญหาเหมือนกัน แต่ในตอนต้นเรื่อง บทละครในดำเนินเรื่องผิดไปจากบทละครดึกดำบรรพ์ คือ จะดำเนินเรื่องเริ่มจากท้าวกรุงพาณสั่งเตรียมกองทัพ ไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ในตอนนี้การดำเนินเรื่องจะยืดเยื้อ เพราะมีบทชมต่าง ๆ มากมาย แล้วจึงจะกล่าวถึงเหตุที่ ส่วนบทละครดึกดำบรรพ์จะดำเนินเรื่องรวดเร็วมากคือ เริ่มจากท้าวกรุงพาณออกสิงหนวัชร ชมการเล่นต่าง ๆ แล้วสั่งจัดกระบวนไปชมทวีปทันที การดำเนินเรื่องต่อไปไม่ได้ไปชมสระโนนาคา แต่จะเหาะขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เลยทีเดียว

ในตอนกลางเรื่อง มหละครทั้งสองมีการดำเนินเรื่องต่างออกไปเล็กน้อย คือ มหละคร
ในดำเนินเรื่องว่า พระอินทร์ขึ้นไปทูลพระอิศวรให้ทราบเรื่องที่ท้าวกรุงพานกำเริบฤทธิ์ทันที
ส่วนมหละครดึกดำบรรพ์ การดำเนินเรื่องในตอนนี้ได้แทรกบทบาทของพระนารายณ์เข้าไป
ด้วยคือ กำหนดให้พระอินทร์ไปทูลพระนารายณ์ก่อน เมื่อพระนารายณ์ทราบเรื่องที่เกิดขึ้น
ก็รีบท้าวกรุงพานมาก แต่เนื่องจากท้าวกรุงพานเป็นที่โปรดปรานของพระอิศวร
พระนารายณ์จึงชวนพระอินทร์ และเหล่าเทวาททั้งหลายไปเฝ้าพระอิศวรให้ช่วยตัดสินความ
ซึ่งจะเห็นได้ว่าการดำเนินเรื่องในช่วงนี้ของมหละครทั้งสองติดกัน และในตอนคลี่คลาย
ปัญหาการดำเนินเรื่องจะรวดเร็วเช่นกันในมหละครทั้งสอง

3. วิธีแสดง ละครใน และละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอุณรุท ตอนกรุงพานชมทวีป
นี้ มีวิธีแสดงเท่าที่ปรากฏในมหละครดังนี้

3.1 การตัดตอนเรื่องและการใช้นาก ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง
กรุงพานชมทวีป ใ้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 กำเริบฤทธิ์ ในตอนนี้แบ่งการแสดงเป็น 3 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ฉากหน้าพระลาน ท้าวกรุงพานออกสั่งหีบญชร
ชมการเล่น ยุทธกริษา และสั่งจัดทัพไปชมทวีป

ฉากที่ 2 เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ฉากที่ 3 พระอินทร์และเหล่าเทวาเสด็จไปเฝ้าพระนารายณ์
ที่เกษียรสมุทร

ตอนที่ 2 อวตาร การแสดงในตอนนี้มีเพียงฉากเดียว คือ

ฉากที่ 4 พระอินทร์และพระนารายณ์เสด็จไปเฝ้าพระอิศวร

สำหรับการแสดงในแต่ละฉากของมหละครดึกดำบรรพ์ จะมีการจัดฉากเปลี่ยนไป
ตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง เช่น ฉากพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ในฉากนี้จะจัดอย่างวิจิตร
และใช้เทคนิคให้ดูเหมือนว่า แท่นบรรทมที่เป็นพระยานาคขดนั้นลอยอยู่กลางน้ำจริง ๆ
ฉากกานหลังจะวาดเป็นรูปมหาสมุทร (ภาพประกอบในหนังสือชุมนุมบทละครและบท
คอนเสก หน้า 166) สำหรับการแสดงละครในจะไม่มีการจัดเปลี่ยนฉากให้เข้ากับ
เหตุการณ์ในท้องเรื่อง

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ สำหรับละครดึกคำบรรพ์เรื่องกรุงพาดชมทวีปนี้เป็นบทที่ปรุงขึ้นให้แสดงสั้น ๆ สำหรับรับแขกเมืองที่สำคัญ ดังนั้นการดำเนินเรื่องจะรวดเร็ว เพลงไพเราะและมีบทเจรจาอย เพราะชาวต่างประเทศไม่เข้าใจภาษาไทย สำหรับวิธีแสดงในฉากที่ 1 นั้น จะมีการแทรกการละเล่นต่าง ๆ ที่เป็นศิลปะแบบไทย ๆ ได้แก่ การเล่น ระเบ็ง กุลาตีไม้ รำ และตีดาบคั้ง เล่นมวญ เล่นคนชนปรบไก่ ซึ่งหมายถึง เอาหัวล้านมาตีคองจนใส่ปีกแล้วชนทะลวงปล้ำกัน การแทรกการละเล่นแบบไทย ๆ นี้เป็นที่สนใจของชาวต่างประเทศมาก แต่ในบทละครมิได้กล่าวถึงวิธีเล่นแต่อย่างใด จึงความว่า

เจรจา

สมเด็จพระเจ้ากรุงพาด มีพระราชโองการสั่งเสนา ให้เล่นยุทธวิธีา ณ บัดนี้ ฯ

กราวนอก (เล่นระเบ็ง และกุลาตีไม้ เมื่อเลิก) รำ

(รำและตีดาบคั้ง) สะระหม่า – แผลง (เล่นมวญ) เจ้าเซ็น

(เล่นคนชนปรบไก่ คือ เอาหัวล้านมาตีคองจนใส่ปีก ชนทะลวง

ปล้ำกัน) จักจ้าว ¹

นอกจากนั้นวิธีแสดงในฉากที่ 2 ซึ่งเป็นฉากนั้นทูลุทยานในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ท้าวกรุงพาดออกมาไล่จับนางฟ้า พวกเทวดาเขาขวางหน้า แต่ถูกผลักไล่ออกไป พวกเทวดาจึงหนีเข้าวิมาน ในการแสดงตอนนี้จะเป็นการแสดงท่าควน ๆ และมีปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งและเพลงเชิด ประกอบทำทางแสดง จึงความว่า

ฉากนั้นทูลุทยาน ที่ 2

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง (เทวดานางฟ้าออกเล่นนั้นทูลุทยานในดาวดึงส์สวรรค์ กรุงพาดออกเล่นปะปนไปกับเทวดานางฟ้า สำแดงกิริยาหยาบหยอกนางฟ้า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาด
ชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 164

เทวดาห้ามปราชญ์ไม่ฟังจึงเข้าถางถ้ำลึกไส กรุงพาดโกรธหุบตีเทวดา เกิดการ
ต่อสู้กันขึ้น) ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด (เทวดาสู้ไม่ได้หนี กรุงพาดไล่หุบเทวดา ไล่
ฉุดนางฟ้า ตางแตกกระจายเข้าโรงหยาไปหมด ภายหลังพระอินทร์คุมพวกเทวดา
ออกมาเพื่อจะรบกับกรุงพาด แต่ไม่พบตัว จึงชวนฝูงเทวดาไปหูล่องทุกซอก
พระนารายณ์ พากันเข้าโรง) ¹

นอกจากเทคนิคการแสดงที่กล่าวมาแล้ว ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง
กรุงพาดชมทวีปนี้ ยังพบการพากย์แบบโขนในตอนท้าวกรุงพาดออกสิงหนัษุรควย ซึ่ง
แต่งควยกาพย์ฉบับ 16 กังนี้

พากย์

พาดาสุรศักดิ์บัณฑิ	ออกมุขมาตยา
ยังของสิงหาสนัษุร	
พลคชกรัตน์อัศกร	อีกพลบทจร
อเนกระนาวเฝ้าแทน ฯ	²

3.3 บทร้องและบทเจรจา ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ตัวละครจะร้อง
เอง บทร้องจะมีความยาวประมาณ 2 – 4 คำกลอน นอกจากนั้นยังมีการร้องสลับกัน
ระหว่างตัวละครอีกด้วย ในเรื่องกรุงพาดชมทวีป ตอนพระอินทร์และเทวดาแย่งกันหูล
พระอิศวรเรื่องท้าวกรุงพาดกำเริบฤทธิ์ ตัวละครจะร้องสลับกันคนละวรรค มีการร้องซ้ำ
ความ และร้องย้อนคำในประโยคเดียวกัน กังนี้

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาด
ชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 165

² ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 163

อินทร์	โปรคก่อนเจ้าข้า	
เทวดา		เจ้าข้าโปรคก่อน
อินทร์	เทวากับอัปสร	เคื้อครอนเหลือทน
เทวดา	พวักขากับอัปสร	เคื้อครอนเหลือทน
อินทร์	เธอเคยอยู่เย็น	นี่มาจราจล
เทวดา	สวรค์เคยเย็น	ก็มาเป็นจราจล
อินทร์	โปรคเกิดเจ้าข้า	
เทวดา		เจ้าข้าโปรคเกิด ¹

ละครในไม่ปรากฏว่ามีการร้องสลับกันระหว่างตัวละคร แบบสลับกันคนละวรรค หรือคนละคำกลอน เหมือนละครดึกคำบรรพ์ และสำหรับบทเจรจา บทละครในไม่กำหนด คำเจรจาไว้เหมือนบทละครดึกคำบรรพ์

3.4 เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง บทละครในเรื่องอุณรุท ตอนกรุงพาล ชมทวีปนี้ ไม่ได้กำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้เลย แต่ในบทละครดึกคำบรรพ์ได้กำหนดเพลง หน้าพาทย์ไว้ดังนี้คือ เพลงกราวนอก รั้ว เชิด เสมอ คุกพาทย์ เพลงชายเรือ และจันทรา ส่วนเพลงร้องที่ใช้ในการแสดงละครใน เท่าที่กำหนดไว้ในบทละครมีดังนี้คือ ร่าย มะหลิม ขา เป้าหลุด นอกจาก พระทอง สระบุทรง และชมคง สำหรับเพลงร้องในบทละครดึกคำ บรรพ์ได้กำหนดเพลงร้องไว้ เช่น ร้องลำเทพบรกรรมรับปีพาทย์ ร้องฉันทวิลาส ร้องร่ายรุก ร้องลำวิสันดาโอครรับปีพาทย์ ร้องลำครวญหาเข้าปีพาทย์ ร้องลำย่องหงัดรับปีพาทย์ ร้อง ลำช้าปีรับปีพาทย์ เป็นต้น ลักษณะเด่นของเพลงร้องในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ คือ การใช้เพลงร้องที่ไม่ซ้ำกันเลยในแต่ละบทร้อง และเป็นเพลงร้องที่ได้ปรับปรุงท่วงทำนอง ร้องให้ไพเราะเป็นพิเศษ เช่นมีการรับปีพาทย์ในตอนท้ายบทร้อง มีการนำท่อนของการอ่าน ฉันทมาปรับปรุงให้ไพเราะน่าฟัง ได้แก่ บทร้องฉันทวิลาสซึ่งนับว่าเป็นสิ่งใหม่ในการแสดง ละครไทย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาล
ชมทวีป ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 169

4. สำนวนโวหาร บทละครในมีสำนวนต่าง ๆ มากมาย เช่น สำนวนพรรณนา เครื่องแต่งตัว สำนวนชมพาทะทรง ชมกระบวนทัพ และชมธรรมชาติ ครอบคลุมตามธรรมเนียมนิยมของบทละครใน ตัวอย่างเช่น

4.1 สำนวน/พรรณนาเครื่องแต่งตัว มีปรากฏอยู่เพียงตอนเดียว คือ ตอนท้าวกรุงพานเตรียมแต่งองค์เพื่อเสด็จไปชมทวีป การพรรณนาจะเริ่มตั้งแต่การชำระองค์ การทรงภูษา และเครื่องประดับต่าง ๆ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นธรรมเนียมนิยมในการแต่งบทละคร प्रकारหนึ่ง ตัวอย่าง เช่น

ปทุมแก้วโปรยปรายสายสินธุ์	ชำระกายมลทินธุลีผิง
ดูใบไธเครื่องคนสุคนธ์ทรง	สนับเพลาเครือหงส์อลงกรณ์
ภูษาพื้นทองทองพราย	ฉลุฉายรูปราชไกรสร
ชายแครงชายไหวกระหนกอน	ฉล่ององค์เครือซอนพินสุวรรณ
ตาบทิศทับทรวงดวงประพาฬ	สังวาลมรกตทับทิมคั่น
รักดอกแก้วกาญจน์ประกอบกัน	ทองกรกุศันพาหุรัด
.....	
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

4.2 สำนวนชมพาทะทรง เป็นสำนวนต่อกับบทชมเครื่องแต่งตัว กล่าวคือ เมื่อท้าวกรุงพานทรงเครื่องเสร็จแล้วก็เสด็จขึ้นราชรถ ในตอนนี้จะมีบทชมราชรถ ซึ่งจะพรรณนาอย่างละเอียดถึงลักษณะของราชรถ ดังความว่า

รถเอยราชรถแก้ว	คุมกงกลวนแควควมมรกต
เรือนแปรงแกลงอนอ่อนชด	ชั้นลคของตั้งบัลลังก์ทอง
ชั้นหนึ่งครุฑจับนาคหัว	เทพนมประนมนิ้วอยู่ชั้นสอง
ชั้นสามหงส์คาบพู่แก้วกรอง	หว่างช่องกระจุกกระหนกกลาย

บุษบกเรือนแก้วเพชรประดับ
หายอดสุกยอยพลอยพราว

.....

เสาดาบประกับมณีฉาย
สีมูขามคล้ายพิมานฟ้า

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

4.3 สำนวนชมกระบวนทัพ เป็นสำนวนตอนท่าวกรุงพามาเมื่อพระราชโองการให้จัดเตรียมกองทัพเพื่อเสด็จชมทวีป สำนวนในตอนนี้จะพรรณาดังการจัดกระบวนทัพเป็น 4 เหล่า ไคแก่ พลช้าง พลม้า พลรถ และพลเท้า ตามลำดับ ตลอดจนกล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของทหารแต่ละเหล่าด้วย ดังตัวอย่าง

จัดเป็นจตุรงค์พยุหยาตร
พลช้างพลม้าช้างข้ามัน

ควาญหมอกุมขอกวักแกว่ง

หมุมาลวนชาติอาชา

มารขี่เสือหมวกไหมคทอง

หมุรถลวนกงเหล็กขัด

.....

โดยกระบวนประพาสพนาสันต์

คั้งกันค้ายคำพังดา

เสื่อแดงหมวกแดงงามสง่า

เรียวเร็วเพื่องสมพิศ

ถือทวนลำพองเด่นผัด

ธงชัยปลายสะบัดเฉลิมงาม

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

4.4 สำนวนในการชมธรรมชาติ ลักษณะการพรรณนาจะพรรณนาจากภาพที่เห็นภายนอก คือ บริเวณสระโอโนคาค ลักษณะของสระ และในสระตามลำดับ ตัวอย่างเช่น

ชมโอโนคาคสระไพศาล

คั้งสีแกวณลิกอำไพ

น้ำเปี่ยมเหลื่อมขอบสระศรี

บันไดแกวคาคสะอาคตา

ชลธารลิกซึ่งเย็นใส

กว้างใหญ่หาสียोजना

มีท่าทั้งสี่ทิศา

โอพารละอย่างต่างกัน

ท่าหนึ่งเป็นที่สระสง

ท่าหนึ่งสำหรับเทวัญ

.....

แมนพระสุริยาเคียด

คอเคียดโดยอุครทักษิณไป

ถึงมาครลมิใหญ่จะชายพัก

กวยเขาลอมรอบเป็นขอบคัน

อันจอกแหนเตาปดามัจฉาชาติ

น้ำนั้นจึงใสสะอาดคิ

.....

นางเทพองค์สาวสวรรค์

ท่าหนึ่งคนขรรพวิชาธร

.....

ไม่ส่องแสงลงในสระใด

จึงส่องทองในสระนั้น

ไม่กำจักน้ำให้ไหวหวั่น

เนื่องกันจนยอกคิริ

ไม่มีในอนาคตสระศรี

กั้ววาร์ในสีทันดร

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ลักษณะการใช้สำนวนต่าง ๆ ข้างต้นนั้น ในบทละครดึกคำบริพไม่ปรากฏสำนวน
เช่นนี้เลย ซึ่งอาจจะเป็นเพราะบทละครดึกคำบริพ เป็นบทละครที่ใช้แสดงจริงได้เลย
โดยไม่ต้องปรุงบทใหม่ แต่บทละครในเป็นบทละครที่ใช้สำหรับอ่านเรื่อง เวลาแสดงจริง
ต้องนำไปปรับปรุงใหม่อีก สำนวนที่ปรากฏในบทละครดึกคำบริพ เรื่องกรุงพาดชมทวีป
จะมีบทบรรยายอยู่ 2 ตอน คือ ตอนบรรยายพระนารายณ์บรมมลินทร์ และบรรยายปาง
ต่าง ๆ ของพระนารายณ์ใช้ความบรรยายธรรมดา ดังตัวอย่างเช่น

ลักษณะมี สาวสวรรค์ก็กลายเป็นข้าบาท

ขอถวายบรรเลงเพลงดนตรี

องค์เทวราช

พระกรเอย

สาวสุรางค์

ถวายเสียง

เข็ญม

ที่หลังนาคราช

บำเรอองค์เทวราชอันเรื่องศรี

สำหรับที่วาสุเทพเชอบรม

ของข้าบาทเอย

เขนยเคียง

นางจำเรียง

เป็นสำเนียงทำนอง

เหนือทิพอาสน์

อันเรื่องรอง

สุรางค์เสนอ

รองบรรเลง

บำเรอสนอง

วังเวงเอ๋ย ฯ¹

อินทร์ อ้าแสงทิพาภรกระลอก

งามสมสมเค็จหริสุรินทร์

ขอเชิญพระจอมพลสุรางค์

ปางนี้สุรางค์มบังคม

กับละลอกเกษียรสินธุ์

ชจะคืนณทมชม

ชจงสร้างนิตราภรณ์

สรทุกขบัณฑูรถวาย ฯ²

อัญชยมบังคมพระจักรรัตน์

ปางหนึ่งเป็นมัจฉาผ่าสายชล

ปางสองเป็นเกาหล่นเขาหลวง

ปางสามเป็นหมู่ป่ากลาฤทธิรุทร

.. .. .

พระอวตารโปรกส์ตัวถึงเจ็ดหน

ช่วยฤาษีเจ็ดตนและพญามนุษย์

เมื่อชักนาคกว่นหวงมหาสมุทร

สัประยุทธ์หิรันดร์ชัยแย่งปฐพี

.... ..³

4.5 สำนวนที่ใกล้เคียงกัน สำนวนในบทละครคึกคักคำบรรพที่ใกล้เคียงกับบทละครใน มีเพียงตอนเดียวเท่านั้น คือ ตอนพระอิศวรกริ้วเมื่อทราบเรื่องที่ท้าวกรุงพานกาเริบฤทธิ์ขึ้นมาไล่หยอกบรรดานางผ่านสนมสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ลักษณะของสำนวนในตอนนี้จะเห็นได้ว่าการใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพระอิศวรตอนกริ้ว เช่น การใช้คำว่า เหม เหม คุณ ตลอดจนการใช้ความเปรียบเทียบกับช่วยย่ำความยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น

พังท้าวสุชัยบึก

พระสยามภูวนาถเรื่องศรี

โกรธคั่งอัคคีไหมฟ้า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาน

ชมทวีป ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 165

² ก. หน้า 166

³ ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 171

เห่เห่คุดอ้ายกรุงพาด
ไม่เกรงกญ่ป็นโลกา

.....

สาขารณทุจริตจิฉา
นาที่จ่มวยชีวัน

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

แต่สำนวนในบทละครคึกคักบรรพที่ใกล้เคียงกันนั้น เป็นบทโกรธของพระนารายณ์ เมื่อทราบข่าวเรื่องท้าวกรุงพาดก่อาชญากรรม สำนวนตอนนี้มีเพียง 2 คำกลอน และไม่ได้ใช้ความเปรียบเหมือนสำนวนในบทละครใน จึงไม่ให้ภาพพจน์ที่ชัดเจนนัก ดังตัวอย่าง

นารายณ์ น้อยหรือทำไค้อายกรุงพาด
ไม่เกรงกญ่เรื่องฤทธา

หยาบชาสามัญเป็นหนักหนา
จะฆ่าให้มวยชีวัน ¹

เปรียบเทียบบทละครคึกคักกับบทละครใน เรื่องอุณรุท

1. เนื้อเรื่อง บทละครในเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เฉพาะตอนท้าวจักรกฤษณ์เสด็จมาช่วยพระอุณรุท และพระอุณรุทปราบท้าวกรุงพาดสำเร็จ เนื้อเรื่องในตอนนี้จับความตั้งแต่ ท้าวกรุงพาดให้ท้าวท้าวพละนาคเป็นสหายมิดพระอุณรุทไว้กับยอดปราสาท เนื่องจากความแค้นที่พระอุณรุทได้ลอบเข้าไปสมสู่กับนางอุษาเป็นมุกตรี พร้อมกับได้ประกาศให้หมู่เทวดาทุกวิมานมาดูการประจานครั้งนี้ เทวดาทั้งหลายจึงพากันไปทูลให้ท้าวจักรกฤษณ์เป็นอัยกาของพระอุณรุททราบเรื่องที่เกิดขึ้น ท้าวจักรกฤษณ์ได้เสด็จไปช่วยพระอุณรุท และเกิดการต่อสู้ระหว่างท้าวจักรกฤษณ์กับท้าวกรุงพาด จนถึงเวลาค่ำก็ยังไม่แพ้ชนะกัน จึงหยุดพักการรบ ท้าวจักรกฤษณ์ได้มอบแหวนเทวีให้แก่พระอุณรุทให้ปราบท้าวกรุงพาด แล้วเสด็จกลับเมืองฉะเชิงเทรา พระอุณรุทลอบเข้าปราสาทนางอุษา นางอุษาได้อ้อนวอนขออย่าไกร่นแรงกับบิดาของนาง ความเรื่องพระอุณรุทลอบเข้าปราสาทนางอุษาทราบถึงท้าวกรุงพาดจึงสั่งเตรียมพลเข้าล้อม

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรุงพาด
หมทวิป ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 167

เมื่อนั้น
 เหลือบเห็นสุบรรณสถณิ
 บินโฉบหายหน้าต่อปราสาท
 ความกลัวตัวสั่นพรันใจ
 กว้างพระอุรุทเสียทันที
 ฆ่าแรกแหกรพินสุธา

ฝ่ายพระยาภุชงค์เรืองศรี
 อันมีอานุภาพเกรียงไกร
 มุ่งมาดเร็วตรงเข้ามาใกล้
 เพียงจกบรรลัษค้วยเคศา
 ยิงที่พรหมพักตร์ยักษา
 หนีไปพาราบาตาล
 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

แต่ในบทละครดึกคำบรรพ์กล่าวว่า เมื่อท้าวจักรกฤษณ์เหาะมาถึงปราสาท โดยมีเสนายักษ์เฝ้าอยู่ ก็ไถ่เสนายักษ์ตาย และแกพระอุรุทออก ดังปรากฏในบทละครดึกคำบรรพ์ว่า

ฉากที่ ๒ รูปหน้ามุขปราสาท

(ตัวละครอน มีอุรุทหน้ามุขอยู่หน้าปราสาท มีเสนายักษ์และตลกนั่งล้อมวง ฤๅษณ์กับครุฑออกรบยักษ์ เสนายักษ์ตายแล้วแกอุรุทออก ถ้าจะให้กินเวลายาว เล่นตลกตลกนี้ แล้วกรูพามา กับกาละนาสุราออก เขาขวางหน้าฤๅษณ์) ¹

๒. การดำเนินเรื่อง บทละครในและบทละครดึกคำบรรพ์ เรื่องอุรุท ตอนท้าวจักรกฤษณ์เสด็จมาช่วยพระอุรุท และพระอุรุทปราบท้าวกรูพามาสำเร็จ มีการดำเนินเรื่องไปสู่เหตุการณ์ต่าง ๆ เช่นกัน แต่ละละครดึกคำบรรพ์มีการดำเนินเรื่องที่รวบรัด และเร็วกว่าละครในมาก สำหรับในตอนตนเรื่องบทละครในจะดำเนินเรื่องยืดยาคกว่า คือเมื่อเทวดามานบอกข่าว ท้าวจักรกฤษณ์เตรียมแต่งตัว ในตอนนี้จะมีบทชมเครื่องแต่งตัวชมพาหนะทรง ซึ่งเป็นธรรมเนียมนิยมของบทละครใน ส่วนละครดึกคำบรรพ์จะดำเนินเรื่องรวดเร็ว คือ เมื่อเทวดาส่งข่าว ท้าวจักรกฤษณ์ก็เรียกครุฑทรง และออกเดินทาง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุรุท

ทันที ในตอนกลางของเรื่อง การดำเนินเรื่องรวดเร็วพอ ๆ กัน คือกล่าวถึงการบรรเทาทุกข์จักรกฤษณ์ กับท้าวกรุงพาณ ในตอนท้ายเรื่อง บทละครในดำเนินเรื่องยืดยืดยาวกว่าบทละครดึกคำบรรพ์ มีการโยงเข้าสู่เหตุการณ์ปลุกย่อยมาก เช่น เหตุการณ์ในปราสาทของนางอุษา เหตุการณ์ที่สระโหนดาคเป็นต้น สำหรับละครดึกคำบรรพ์จะดำเนินเรื่องรวบรัดเอาเฉพาะเหตุการณ์ที่สำคัญ คือ การเจรจาระหว่างพระอุณรุท กับท้าวกรุงพาณ จากนั้นก็ข้ามไปกล่าวถึง การรบที่เขาค้อในชั้น ในตอนนี้จะเป็นการแสดงล้วน ๆ ซึ่งช่วยให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว ผู้ชมจะเข้าใจเหตุการณ์ในเรื่องได้จากท่าทางของผู้แสดง

3. วิธีแสดง การแสดงละครใน และละครดึกคำบรรพ์ เรื่องอุณรุทนี้มีวิธีแสดงเท่าที่ปรากฏในบทละคร ดังนี้

3.1 การตัดเรื่องแสดงเป็นฉาก การแสดงละครในไม่มีการคัดตอนแสดงเป็นฉากเหมือนละครดึกคำบรรพ์ สำหรับละครดึกคำบรรพ์แบ่งการแสดงเรื่องนี้ออกเป็น 4 ฉาก คือ

- ฉากที่ 1 ฉากหน้าพระลาน เทวดามาแจ้งเรื่องพระอุณรุทถูกประจาน
- ฉากที่ 2 ฉากหน้ามยุรปราสาท ท้าวจักรกฤษณ์เสด็จไปช่วยพระอุณรุท
- ฉากที่ 3 ฉากภูเขา การต่อสู้ระหว่างพระอุณรุทกับท้าวกรุงพาณที่ภูเขาค้อ

ฉากที่ 4 เทวดา นางฟ้าออกมาจับระบำ แสดงความยินดีกับพระอุณรุท

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ การแสดงละครดึกคำบรรพ์เรื่องอุณรุท มีการนำเทคนิคของการแสดงโขนมาประกอบ เช่น เมื่อตอนแสดงตัวละครเหาะหนีไป ก็จะมีการชักบอกตัวละครทำที่เหาะไป ไค่แก่ ตอนพระอุณรุทอุ้มนางอุษา เหาะหนีท้าวกรุงพาณ ในบทละครกล่าวว่า "อุณรุทรับหนีขึ้นปราสาทเขาโรง อุ่มอุษาร่อนเหาะหนี..."¹ การแสดงในตอนนี้จึงน่าจะคล้ายกับการแสดงโขนชักบอก วิธีแสดงเช่นนี้มีได้ปรากฏใน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท

บทละครใน

ในตอนที่เทวคาสั่งข่าวถึงท้าวจักรกฤษณ์ บทละครในกล่าวว่า

ครั้นถึงซึ่งราชนิเวศน์	พระทรงเดชทวีรักษณาถา
เลื่อนลอยอยู่กลางนภา	ตรงหน้าสิงหาสน์บัฏษร
จึงร้องประกาศลงไป	แก่ท้าวไทจักรกฤษณ์อภิสร
บัดนี้นักดาพระภูษร	ตกไปนครอสุรี
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

การแสดงละครในตอนนี้ หากแสดงตามที่บทละครบรรยายไว้ แสดงว่าเทวคาสั่งลอยอยู่ที่หน้าคาง แล้วร้องประกาศลงไป ให้ท้าวจักรกฤษณ์ทราบเรื่อง แต่ในการแสดงละครก็คำบรรยายจะเปลี่ยนใหม่ โดยกำหนดให้เทวคาออกมาเฝ้าท้าวจักรกฤษณ์ที่หน้าพระลาน

สำหรับการแทรกบทตลก ในบทละครก็คำบรรยาย จะกำหนดไว้ว่าจะแทรกบทตลกอยู่ตอนใดของเรื่อง ในเรื่องอุณรุฑนี้ได้กำหนดให้เล่นตลกในตอนต้นของฉากที่ 2 ซึ่งเป็นบทตลกของพวกเสนายักษ์ที่นั่งเฝ้าพระอุณรุฑ ดังปรากฏในบทละครว่า "ตัวละครมีอุณรุฑ มีค้อยู่หน้าปราสาท มีเสนายักษ์และตลกนั่งล้อมวง ถูกลมกับครุฑออกกรรยักษ์ ข้ายักษ์คายแล้วแกอุณรุฑออก ถ้าจะให้กินเวลายาวเล่นตลกทรงนี้..."¹ ส่วนการแสดงละครในนั้นไม่นิยมการเล่นตลก และไม่ได้กำหนดช่วงการเล่นตลกเหมือนละครดึกคำบรรยาย นอกจากนั้นตอนใดที่ละครดึกคำบรรยายต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำที่งดงามเหมือนอย่างละครในบ้าง ก็กำหนดให้มีการรำขึ้นเป็นพิเศษ เช่น ตอนเทวคาอัสน์ร่ำอวยพรพระอุณรุฑ ซึ่งต่างไปจากละครใน ที่มักจะแสดงศิลปะการร่ายรำตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง

3.3 บทเจรจาและบทร้อง การแสดงละครดึกคำบรรยายเรื่องอุณรุฑ บท

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุฑ ฉากที่ 2 หน้า 192

เจรจาจะช่วยในการดำเนินเรื่อง กังนั้นเนื้อหาในบทเจรจาจะไม่ซ้ำกับบทร้องเลย สำหรับการใช้บทเจรจาในการแสดงเรื่องอุณรุทนี้ จะไม่เจรจาอย่างธรรมดา แต่จะใช้การเจรจาอย่างโชน ได้แก่ ตอนท้าวจักรกฤษณ์โต้ตอบกับท้าวกรุงพาน และตอนพระอุณรุทโต้ตอบกับท้าวกรุงพาน ตัวอย่างเช่น

เจรจาอย่างโชน

พระอุณรุทฤทธิรอน จึงมีสุนทรวาที ว่าดูก่อนเจ้าบุรวิรัตน ข้อที่ท่านโกรธาแก่เรานัก เพราะลอบลักธิดาดวงสมร มิไคขององอนตามปรกติ ท่านลี้กได้ทำโทษเรา เจียนตาย ควรจะกลบลบหายความอัปยศ แต่ไฉนจึงไม่หมดความอาฆาต ยกพยุหบาตรมาล้อมอีกเล่า แม้นท่านฆ่าเราถึงอาสัญ ชีวิตนั้นจะงามไฉน จงชังใจใคร่ครวญดูให้ถี่ คิดว่าถ้าเป็นไมตรีกันจะควรกว่า คอกระมังหนอท่าน ฯ

พระเจ้ากรุงพาน ไคฟังคำให้เคืองดาลทะยานใจ จึงร้องตอบไปว่า เหวยอุณรุททั้งการเป็นที่สุดแสนว่าเยาะ เราไม่ไยกับไพร่ใจเสาะ ที่จะได้เห็นจริงยินยอมด้วยง่ายคาย อย่าว่าแต่ดูษาจะเป็นหม้ายเลย ถึงตายก็ไม่ดูมิ เราไม่นับแล้วว่าเป็นลูกเต้า เราจะฆ่าเสียด้วยกันในวันนี้ ทั้งสองคนนั้นแหละ ฯ¹

นอกจากการเจรจาแบบโชนแล้ว มีการแทรกบทพากย์ ซึ่งเป็นกาพย์มังอยู่ 2 ตอนอีกด้วย ในการแสดงละครใน ไม่มีการใช้บทพากย์ และบทเจรจาอย่างโชนเลย

สำหรับบทร้อง ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ ตัวละครจะร้องเอง และมีการร้องโต้ตอบกันวรรคต่อวรรค ระหว่างท้าวจักรกฤษณ์กับอำมาตย์เสนา ท้าวจักรกฤษณ์กับเทวดา แต่ละครในตัวละครจะไม่ร้องเอง อีกทั้งไม่ใช้วิธีการร้องสลับกันระหว่างตัวละครด้วย

3.4 เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเท่าที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้คือ เพลงเชิด เสมอ แดละ ตระ โอด กล่อม ชูบ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท ฉากที่ 2 หน้า 194 - 195

กราว ประถม และสาธุการ ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ มีดังนี้คือ เสมอ คุณพาทย์ แฉะ รำ เขิก พญาเถิน กราวโน เขิกฉิ่ง โอค และเร็ว

สำหรับเพลงร้องในบทละครโน ได้กำหนดไว้เพียงบางบทเท่านั้น ที่กำหนดไว้มี เพลงยานี โอ สระบุหรง ร่าย เป็นต้น ส่วนเพลงร้องในละครดึกดำบรรพ์จะใช้เพลง ร้องที่ไม่ซ้ำกัน ได้แก่ ร้องชาปี ร้องสิงโค ร้องพิโรธ ร้องเอกบท ร้องลีลากระทุ่ม ร้อง ยานี ร้องเหาะ และร้องจำปาทองเทศ จะสังเกตได้ว่า เพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ละครดึกดำบรรพ์เรื่องอุณรุฑนี้ จะเป็นการร้องที่ไม่ใช่ปี่พาทย์รับเลย

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหาร ที่ปรากฏในบทละครโน และละคร ดึกดำบรรพ์มีดังนี้

4.1 สำนวนในบทโกรธ บทละครโนมีสำนวนเกี่ยวกับบทโกรธมาก และ มักจะใช้ความเปรียบเทียบเข้าเสริม ซึ่งทำให้เห็นสภาพอารมณ์ของตัวละครยิ่งขึ้น คำที่ ใช้ความเปรียบนิยมใช้คำว่า "คั่ง" เป็นพื้น ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น
ไค้พังคั่งแค้นในวิญญาน์
เช่น เขียวเคียวฟันสนั่นกอง
สำแดงเดชเด่นโฉนโจนทะยาน

เมื่อนั้น
ไค้พังก้านลักลัลยา
กระต๊อบบาทผาดแผดสุรเสียง
เหม่เหม่มนุษย์เท่าแมลงวัน

.....

ท้าวพามาสูรยักษา
โกรธคั่งไฟบรรลัยกาศ
แผดร้องดบทพิณดัดดาน
เข้าไล่สังหารราญรอน
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ท้าวพามาสูรยักษา
อสุรกริ้วโกรธคือไฟกัลป์
เช่น เขียวสำเนียงคั่งฟ้าลั่น
มาคุหมื่นกันหนักไป

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำหรับบทละครกึ่งคำบริพ ส่วนนวนในบทโทรทัศน์ ปรากฏในบทเจรจาอย่างโชนมากกว่าในกลอนบทละคร และมีลักษณะการใจความเปรียบเทียบ เช่นเดียวกับในนวนโทรทัศน์ของบทละครใน ตัวอย่างเช่น

พระยาอสุรี ไคพังวาทิพระจักรกฤษณ์ ให้จับชำน้าจิตจนโศกญา เกิดโมโห
โกรธคังพื้นไฟ ก็สำแดงฤทธิ์โกรโถมทะยาน เข้าไล่สังหาร พระอวตารบัดนี้ ฯ¹

พระยามารไคพังทวาม โกรธคังไฟลามลวกโลกชาตุ จึงประกาศสั่งพหลพล
โยธา ให้จับพระอุณรุทกับนางอุษาบัดนี้ ฯ²

4.2 ส่วนนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัว ธรรมเนียมนิยมของละครใน มักจะมีบทชมเครื่องแต่งตัว เมื่อตัวละครจะเดินทาง สำหรับบทละครเรื่องอุณรุทมีบทชมเครื่องแต่งตัวหลายตอน เช่น ตอนท้าวจักรกฤษณ์เตรียมตัวไปช่วยพระอุณรุท มีการพรรณนาอย่างละเอียดลออถึงเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น

ขัตติอินทรีย์รุสสีนง	ทรงสุคนธ์ธารทิพบุปผา
สอกลีสนับเพลาอลงการ	ภูษาคุทรงจักรพรรดิ
ชายแครงเครื่องพันกุดั่นดวง	แวววาวฉายไหวปลายสะบัด
ทับทรวงรายดวงเนาวรัตน์	คาบทิศจรัสทับทิมพราย
สอกลายสังวาลมรกต	สะอึงอังก์เครื่องขดวิเชียรฉาย
พาหุรัดทองกรมมังกกราย	ขำรงค์เพชรพรายอรชร
ทรงมงกุฎแกวอลงการ	หอยพวงกุสุมาลย์เกสร
ขัตติพระขรรค์เพชรฤทธิ์รอน	บทจรมาเกยรัตนา
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท
ฉาที่ 2 หน้า 193

² ก. หน้า 195

ตอนท้าวกรุงพาณทรงเครื่องเพื่อออกรบพระอุณรุท

สู่ร้ายโรยไผ่รายสายวาริน	ทรงสุคนธ์กลิ่นหอมหวาน
สอกลีไสนับเพลาพลอยประพาฬ	ภูษาลา: กานกระหนกพัน
ชายไหวชายแครงโมราร่วง	เกราะเกล็ดเพชรพวงมุกดากัน
ฉลององค์ทรงประพาฬพื้นสุวรรณ	รัดองค์คั่นประจำยาม
ดาบทิศทับทรวงดวงฉลิ	สังวาล์ก็สามสายเรื่องอร่าม
ทองกรพาดูรักรายพุกาม	ขำมรงค์เพชรพลับพรายตา
.....	
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

4.3 ตำนานพาทนะทรง และกระบวนทัพ บทละครในเรื่องอุณรุท

เฉพาะตอนอุณรุทปราบท้าวกรุงพาณ มีบทพาทนะทรง และชมกระบวนทัพหลายตอน ในส่วนที่ชมพาทนะทรงจะเห็นได้ว่า จะพรรณนาถึงอิทธิฤทธิ์ความสามารถของพาทนะทรง นั้น ๆ ส่วนส่วนชมกระบวนทัพ จะกล่าวพรรณนาอย่างละเอียด ในการจัดแบ่งหมู่เหล่า ของกองทัพ ดังตัวอย่าง

ช้างเอราวัณสี่	มหาเมฆตัวอึกกำแหงหาญ
ประทับเครื่องเนาวรัตน์ชัชวาล	ยืนทะยานสูงเยี่ยมไผ่ยมบน
สองนุพหุพรอยแพร้ว	ชายแก้วปกตะพองกรองสน
คาวกุดันจวรัสร์ตคน	ฉนักตนทองจักรวีนวาม
	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

เกณฑ์พลเป็นกองพยุหบาตร	โดยขนาดขบวนทัพใหญ่
พันโกฏิเลือกสวนเกรียงไกร	ว่องไวในการราญรอน
กายหนึ่งกายเป็นกุมภภัค	หนานั้นเป็นหน้ากาสร
เหล่าหนึ่งหน้าเป็นวานร	กายกรเป็นเพกอสูรา

เหล่าหนึ่งเป็นกายโคถึก

.....

หน้านั้นพันลึกเป็นผีป่า

.... .

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

4.4 สำนวนชมธรรมชาติ ในบทชมธรรมชาติ ส่วนใหญ่เป็นการชมนกชมไม้ ซึ่งมีการเลือกสรรคำมาใช้ทำให้ผู้อ่านเกิดภาพพจน์ ดังตัวอย่าง

ดูยังฝั่งสระบุจลินท์
ที่นั่นसानสำราญใจ
บางทรงผลปนผกากระยาบอย
แกมม่วงดวงเหลืองสลับกัน
ประยงค์บีบจำปามหาหงส์
พลับทองพลองหวาอุทุมพร

แทบเชิงสีขรินทรสูงใหญ่
ประกับควมึงไมหลายพรรณ
ดั่งแก้วร้อยกรองคึกประคิษฐ์สรรค์
เป็นพวงพันช่อช้อยอรชร
ลมชวยรวยส่งเกสร
แก่อ่อนสุกห่มอร่ามเรือง
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำนวนในข้อ 4.2, 4.3 และ 4.4 ที่ปรากฏในบทละครในนั้น ปรากฏว่าบทละครดึกคำบรรพ์ไม่มีสำนวนทำนองนี้เลย ซึ่งเป็นเพราะบทละครดึกคำบรรพ์มุ่งดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว จึงไม่มีบทพรรณนาต่าง ๆ อีกประการหนึ่ง บทละครดึกคำบรรพ์เรื่องอุณรุทนี้ ประชุนขึ้นเล่นเป็นพิเศษ คือ ให้มีตัวละครมาก ๆ แต่งตัวต่าง ๆ กัน จัดท่าระจาม ๆ และเปลี่ยนไปเร็ว ๆ พร้อมทั้งบรรเลงเพลงที่ไพเราะ การใช้คำให้มันน้อยที่สุด เพราะประชันสำหรับรับแขกเมืองที่ไม่เข้าใจภาษาไทย รวมทั้งบทละครดึกคำบรรพ์ เป็นบทละครที่นำไปใช้สำหรับการแสดงได้เลย โดยไม่ต้องนำไปปรับปรุงใหม่

4.5 สำนวนในบทกรวญ ที่ปรากฏในบทละครนอก ตอนท้าวกรุงพานก่อนจะสิ้นชีวิต ได้ครวญถึงความแค้นางอุษาถึงข้อควรปฏิบัติต่าง ๆ ถึง 10 ประการ ดังตัวอย่าง

ปากหนึ่งว่าโอษฐ์วิญเณตร
เจ้าจะรองบาทหลานพระจักรา

ปิตุเรกจะสิ้นสังขาร
อุตสาห์จงรักภักดี

ปากสองว่าแม่จึ่งเจียมจิต
 สิ่งใดซึ่งระคายเป็นราศี
 ปากสามอันความซึ่งสังวาส
 ประดับด้วยแสนสนมบริวาร

สำคัญคิดว่าเป็นทาสี
 อย่าให้เคืองชุลีบทมาลย์
 สำหรับราชกษัตริย์มหาศาล
 อย่าก่อการหึงหวงไม่ควรนัย

..... ..
 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

แต่สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์จะมีเฉพาะบทกรวญของนางอุษา ตอนท้าวกรุงพาน
 สิ้นชีวิตเท่านั้น และเป็นบทกรวญที่พรรณนาอย่างรวบรัด ไม่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ
 มากนัก ดังตัวอย่าง

อุษา โอว่าสมเด็จพระปิตุเรศ
 ทวหรือมามวยชีวิต
 เลี้ยงดูแลเอาใจจนใหญ่
 มาควนสิ้นชีวาตม่อนานัก

ลือเคชหัวฟ้าราเกี
 หึงนี้เพราะลูกพระบุญรัก
 ยังมีไต่แทนคุณพระทองศักดิ์
 หึงลูกให้อะดักอาศุใจ ฯ¹

4.6 สำนวนที่ใกล้เคียงกัน บทละครดึกดำบรรพ์ได้ปรับปรุงมาจากบทละครใน
 ดังนั้นนอกจากโครงเรื่องจะเหมือนกันแล้ว บางสำนวนในบทละครดึกดำบรรพ์ได้ปรับปรุง
 มาจากบทละครใน โดยเปลี่ยนแปลงการใช้คำเพียงเล็กน้อย ตัวอย่างเช่น ตอนท้าว
 จักรกฤษณ์ทราบเรื่องที่พระอุณรุทถูกมัดไว้บนยอดปราสาท ก็กริ้วท้าวกรุงพานมาก จึงตรัสว่า

..... ..
 คุณยายกรุงพานยักษ์

..... ..
 ทะเนงศักดิ์สามารถอาจหาญ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท
 ฉากที่ 3 หน้า 196

ไม่เกรงกลัวองค์อวตาร

.....

อันเป็นประธานภพไตร

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำนวนในบทละครดึกดำบรรพ์ ตอนท้าวจักรกฤษณ์กริ้วนี้ ได้ดัดแปลงถ้อยคำจาก
สำนวนในบทละครในเพียงเล็กน้อย คือ เปลี่ยนจากคำว่า "กู" เป็น "น้อยหรือ" เท่านั้น
คงความว่า

กฤษณ์ น้อยหรืออายกรุงพาด

ไม่เกรงกลัวองค์อวตาร

ทะนงศักดิ์สามารถอาจหาญ

กูจะฉลาญให้ม้วยชีวิ ¹

สำนวนตอนท้าวกรุงพาดเจรจากับพระจักรกฤษณ์ ในบทละครในกล่าวว่า

จึงร้องว่าเหวยเหวยมนุษย์

อยู่ราชอาณาจักรเมืองใด

ทำการอาของทะนงนัก

โถมจู่ไล่नाका

ซึ่งทำการทุจริตเราจับได้

สู้รบหมิ่นแก่กุ่มภัณฑ์

ท่านนี้ชื่อครุฑมาแต่ไหน

มีนามชื่อไรอหังการ

ไม่เกรงฤทธิ์สิทธิศักดิ์รักษา

มาชิงคนโทษโชนกรรจ์

ประจานไว้จะฆ่าให้อาสัญ

จะพากันบรรลยบัคเดี๋ยวนี้

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

สำนวนในบทละครดึกดำบรรพ์ที่ใกล้เคียงกับ สำนวนดังกล่าวข้างต้นนั้นไม่ได้อยู่ใน
ในรูปของกลอนบทละคร แต่ได้นำมาดัดแปลงใช้เป็นบทเจรจาแบบโชน ดังตัวอย่าง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อนุรุท
ฉกที่ 3 หน้า 196

เจรจาอย่างโชน

พระเจ้ากรุงพจนอสุรา ทรงโกรธาหุนหัน พลันแค้นพระสุรสิงหนาท ทวาด
ว่าเหวมนนุญ ถือคี่ว่ามีฤทธิรุทรมาราพาค ถิ่นฐานบ้านเมืองอยู่หนไหน ชื่อ
เรียงเสียงไร บังอาจใจไม่เกรงกู จูเข้าเช่นฉาพลามาคย์ ผาฏุนาคราช
ของเราปิ่น แยกเอาคนโทษของเราไป จะพากันบรรลัยเดี๋ยวนี้แหละนะ ฯ¹

สำนวนในตอนเหวคนางฟ้าจับระบำอวยพรพระอุณรุท ของละครใน พรรณนา
อย่างเห็นภาพการ คือ เห็นท่าทางการเคลื่อนไหวในการร่ายรำอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น
กับหมูนางฟ้าสุราลัย
ก็ชวนกันจับระบำรำฟ้อน
ร่ายเรียงเคียงคู่ลีลา
ท่าที่ทอกลสนิตพิพัน
เขยววนสรวลยิ้มพริ้มพราย
ร่ำรอกล่อเคล้าเข้าไถล
แกมกลปนไปในที่

เมื่อนั้น
เห็นเทเวศราฉีกพิพัน
งอนจริตกริการายยาทำ
ล่อเล่นโดยกระบวนชวนใจ
ครั้นเทเวศราเคล้าเข้ามาฉีก
ทอดกรพ้อนท่ากินนรี
.....

ฝ่ายฝูงเทเวศน์น้อยใหญ่
เห็นทราวม้วยไค้สมประติมา
ถวายนกรหลานนารายณ์นำดา
หันเวียนเปลี่ยนชวามาซ้าย
กับอนงค์นางสรวรค์โฉมฉาย
แล้วเยื้องกรายย้ายท่ามาตีคลี
ฉวยฉุกฉุกสไม้อัปสรทรี
สุขเกษมเปรมปรีดิ์ทุกเทวัญ
ฝูงเทพอนงค์นางสรวรค์
ก็บิดผันเรียงรายซ้ายไป
ร่ำเป็นฉาฉาเพียงไหล
นัยนาชมอยคอยที่
ก็เบี่ยงบิดเมี่ยงมายซ้ายหนี
ตึงหันเวียนเปลี่ยนมา
.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อุณรุท

บทละครดึกคำบรรพ์ ได้นำสำนวนนี้มาปรับปรุง และได้กำหนดวิธีร้องขึ้นใหม่โดยให้มีต้นบท และลูกคู่รับสลับกันจนจะวรรค ดังนี้

ต้นบท	ต่างจับระบำรำฟอน	
ลูกคู่		ถวายกรหล่านนารายณ์นำดา
ต้นบท	รำบเรียงเคียงคู่ลีลา	
ลูกคู่		หันเหียนเปลี่ยนชวามาชาย
ต้นบท	ท่าที่ทอกลสนิตติดพัน	
ลูกคู่		กับอนงค์นางสรวรรค์โฉมฉาย
ต้นบท	เยายวนสรวลยืมพริ้มพราย	
ลูกคู่		แล้วเยื้องกรายรำรอกตลอดกันไป
ต้นบท	อนงค์นางพลิกแพลงแปลงท่า	
ลูกคู่		ราเป็นฉาฉาเพียงไหล่
ต้นบท	ลอลเล่นเป็นกระบวนยวนใจ	
ลูกคู่		นัยนาชะมอยคอยที
ต้นบท	ครั้นเทเวศรว่าเผลาเข้ามาซิก	
ลูกคู่		ก็เบี่ยงบิดเบี่ยงมายาษาขาน
ต้นบท	ทอดกรเอนท่ากินรี	
ลูกคู่		เกษมกรวีสบสนทุกองค์ ฯ ¹

เปรียบเทียบบทละครดึกคำบรรพ์กับบทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง

1. เนื้อเรื่อง บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชินีพินธุในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จับความตั้งแต่ ท้าวขวิมลลตองการมีโอรส จึงทำพิธีบวงสรวง เทวดา และถือศีลภาวนา ในที่สุดนางจันทเทวีผู้เป็นแม่เหล็กตั้งครรภ์ ทำให้นางจันทา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อรรถาธิบาย
ฉากที่ 4 หน้า 198

ผู้เป็นสนม เกิดความริษยาเกรงว่า หากบุตรในครรภ์ของนางจันท์เทวีเป็นโอรสก็จะไต่ขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อจากท้าวสวิมล นางจึงหาอุบายกลั่นแกล้งนางจันท์เทวี โดยให้สินบนแก่โหรเพื่อให้ทำนายไปในทางไม่ดี ดังนั้นเมื่อนางจันท์เทวีคลอดบุตรเป็นหอยสังข์ โหรได้โอกาสจึงทำนายว่าเป็นกาลกิลีควรจะเนรเทศออกจากเมือง ท้าวสวิมลจึงสั่งขับไล่นางจันท์เทวีและลูกออกจากเมือง นางจึงได้ไปอาศัยอยู่กับท้าวชายคนหนึ่งที่ไม่ป่า จนเวลาล่วงเลยมา 5 ปี นางจึงได้ทราบความจริงว่าโอรสของนางเป็นมนุษย์แต่กำลังตนอยู่ในหอยสังข์ นางจึงทำลายหอยสังข์เพื่อไม่ให้โอรสได้มีโอกาสกำบังกายอีก ต่อมาข่าวเรื่องพระสังข์ไต่ดวงรุไปถึงท้าวสวิมลกับนางจันทา นางจันทาเกรงว่าภัยจะบังเกิดกับตน จึงหาหนทางให้ท้าวสวิมลหลงใหลนาง และเชื่อว่านางทุกประการ นางจันทาได้ยุยงให้ท้าวสวิมลจับพระสังข์มาฆ่า และได้ใช้วิธีถ่วงน้ำ พระยานาคได้ช่วยชีวิตพระสังข์ไว้ และได้ส่งไปให้เป็นบุตรบุญธรรมของนางยักษ์พันธุรัต นางยักษ์พันธุรัตได้เลี้ยงดูพระสังข์จนเติบใหญ่ ต่อมาพระสังข์ ทราบความจริงว่ามารดาเลี้ยงของตนเป็นยักษ์ จึงคิดหนี ก่อนออกเดินทางพระสังข์ได้แอบขุดตัวในบ่อทอง และเอารูปเงาะมาสวมเหาะหนีไป นางพันธุรัตออกติดตามจนทัน และได้ถอนวนให้พระสังข์กลับเมือง แต่พระสังข์ไม่ยอมกลับ นางพันธุรัตเสียใจจนอกแตกตาย ก่อนตายนางได้เขียนมนต์เรียกเนื้อและเรียกปลาไว้ให้ พระสังข์เมื่อจัดการศพนางพันธุรัตเรียบร้อยแล้ว จึงออกเดินทางต่อไปจนถึงเมืองท้าวสามนต์ ซึ่งขณะนั้นท้าวสามนต์กำลังจัดพิธีให้ธิดาเจ็ดนางเลือกคู่ ปรากฏว่าธิดาคนสุดท้ายได้เลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง จึงถูกท้าวสามนต์ขับให้ไปอยู่ปลายนา ต่อมาท้าวสามนต์หาทางที่จะกำจัดเจ้าเงาะ จึงได้ออกอุบายให้ลูกชายไปหาเนื้อหาปลามาให้ ปรากฏว่าอุบายนี้ไม่เป็นผลสำเร็จ ร้องถึงพระอินทร์ตองออกอุบายให้เจ้าเงาะถอดรูปเพื่อติดลากับระองค์ เมื่อพระสังข์ได้รับชัยชนะ ท้าวสามนต์จึงมอบเมืองให้ครอง ครอง จากนั้นพระอินทร์ได้เสด็จไปขู่ท้าวสวิมล ให้ออกติดตามมเหสีและโอรสกลับเมือง ท้าวสวิมลจึงออกเดินทางและได้พบกับนางจันท์เทวี ทั้งสององค์ได้ออกเดินทางต่อไปจนถึงเมืองท้าวสามนต์ นางจันท์เทวีได้ปลอมตัวไปอยู่กับวิเสทในวัง เมื่อมีโอกาสนางได้แกล้งลักเอาถวายพระสังข์ ในคืนลักเหล่านั้น นางได้สลับรูปเล่าเรื่องของพระสังข์ไว้ ทำให้พระสังข์ทราบความจริง ท้าวสวิมลกับนางจันท์เทวีจึงได้พบกับโอรสสมปรารถนา และได้พากันกลับเมือง

บทละครดึกคำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ไค่นาโครงเรื่องมาจากบทละครนอก โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่พวกเสนาไปทดลองล่อเจ้าเงาะเขาวัง เพื่อให้รจนาลือว่าเป็นคู่ครอง และจบตอนเจ้าเงาะยอมถอยรูปเงาะเพื่อเซาตลึงกับพระอินทร์ โครงเรื่องใหญ่ของบทละครดึกคำบรรพ์กับบทละครนอกเหมือนกัน จะแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยเล็กน้อยดังนี้

1.1 เนื้อเรื่องที่คัดลอก บทละครดึกคำบรรพ์ได้คัดเนื้อเรื่องบางตอน ในบทละครนอกออกดังนี้

1.1.1 ตอนที่บรรยายความเป็นอยู่ให้กระท่อมปลายนาของรจนากับเจ้าเงาะ

1.1.2 ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยไปหาเนื้อหาปลา

1.1.3 ตอนทกเขยออกตีควัว

1.1.4 ตอนพระอินทร์ประทานเครื่องทรงให้เจ้าเงาะ และพระสังข์เลือกมา

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม บทละครดึกคำบรรพ์มีเนื้อเรื่องปลีกย่อย ที่เพิ่มจากบทละครนอก 2 ตอน คือ

1.2.1 บทบรรยายความงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์

1.2.2 บทพิธีรับขวัญพระสังข์ในตอนจะจบเรื่อง

1.3 เนื้อเรื่องที่ต่างกัน บทละครนอกและบทละครดึกคำบรรพ์ มีเนื้อเรื่องที่ต่างกัน 2 ตอน คือ

1.3.1 เกี่ยวกับเครื่องทรงของเจ้าเงาะ บทละครนอกกล่าวว่า เจ้าเงาะไม่พอใจในเครื่องทรงที่ท้าวสามนต์วัดมาให้ พระอินทร์จึงให้พระวิษณุกรรมนำเครื่องทรงมาให้

1.3.2 ตอนนางมณฑาไปกระท่อม บทละครนอกกล่าวว่า นางรจนากำลังทำไร่ และเจ้าเงาะกำลังปลุกถั่ว และพัก ค้างความว่า

เมื่อนั้น
เจ้าเงาะยืนพื้นพื้นร้องดู
ไคยีนแว่วเสียงชนนี
นางก็ใจไปรั้มก้นนาน

รจนากออกไปหาไร้อยู่
ปลุกถั่วพักแพ่งแตงราน
มารองเรียวอยู่ทีประตู่บาน
กราบกับบหมาลัยแล้วโศกา
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

แต่ในบทละครก็กล่าวบรรพ์ ไคยีนายฉากตอนนี่ว่า

ฉากกระท่อม ที่ 5

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งฉrang (เจ้าเงาะนั่งสำนกระบุง นางรจนานั่งฝ้าย
ครู่หนึ่งนางมณฑามีนางกำนัลตาม ออกยืนอยู่ที่ประตูรั้ว) ¹

จากคำอธิบายข้างต้น แสดงว่าขณะที่นางมณฑาไปกระท่อมปลายนา เจ้าเงาะจะนั่งสำนกระบุง และนางรจนานั่งปั่นฝ้าย เนื้อเรื่องในตอนนีจึงต่างไปจากบทละครนอกเล็กน้อย ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเป็นเพราะ ละครดึกดำบรรพ์ต้องการสร้างฉากที่น่าสนใจ อีกทั้งเป็นการเสนอศิลปะแบบพื้นเมืองแก่ผู้ชมทั้งชาวไทยและแขกเมืองด้วย

2. การดำเนินเรื่อง บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ไคยีนำโครงเรื่องมาจากบทละครนอก โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่เจ้าเงาะถูกล่อเข้าวัง และจบตอนท้าวสามนต์ทำพิธีรับขวัญพระสังข์ หลังจากถอดรูปเงาะ ลักษณะการดำเนินเรื่องของบทละครดึกดำบรรพ์รวบรัด และรวดเร็วกว่าบทละครนอกมาก ทั้งนี้เพราะบทละครดึกดำบรรพ์ ได้ตัดตอนเอาเฉพาะเหตุการณ์ที่สำคัญในแต่ละตอน นำมาเชื่อมโยงกัน และเนื้อเรื่องที่ตัดออกไปนั้นจะอาศัยบทเจรจาของตัวละครท้าวความเดิม ทำให้ผู้ที่ไม่เคยรู้เรื่องสังข์ทองมาก่อนสามารถเข้าใจเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นได้เป็นอย่างดี เช่น ตอนท้าวสามนต์รำพันในตอนเปิดฉากที่ 2 ว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 23

ผลกรรมสิ่งไรไค้ทำมา
เลือกคู่กูไกรไค้ไค้
เหลือแต่เงาะป่าเป็นน้ำใบ
หรือจะชอบอาร์บณัสมหน้าตา

บันดาลให้รจนาลูกสาวศรี
จนสิ้นชายไม่มีทั้งพารา
เอามาให้มันเลือกสมน้ำหน้า
หน่อภษัตริย์จักมาไม่พอใจ ¹

จากบทว่าเห็นของท้าวสามนต์นี้ ทำให้ผู้อ่านทราบเหตุการณ์ก่อนหน้า ที่ไม่ได้มีการแสดงเป็นอย่างใด คือ เหตุการณ์ที่รจนาวออกมาเลือกคู่ แต่ไม่พึงใจใครเลย แล้วโยงเข้าดูเหตุการณ์ใหม่ คือ ท้าวสามนต์สั่งให้จับเงาะมาให้รจนาเลือกสำหรับในบถละครนอก จะกล่าวถึงเหตุการณ์ในแต่ละตอนตามลำดับอย่างละเอียด การดำเนินเรื่องจึงช้ากว่าบทละครดึกคำบรรพ์

แต่ในบางตอนของบทละครดึกคำบรรพ์ การดำเนินเรื่องจะยืดยาคกว่าบทละครนอกเล็กน้อย ใค้แก่ตอนวิษณุกรรมนำสำส่นของพระอินทร์มาให้ท้าวสามนต์ ในบทละครนอกจะกล่าวอย่างรวบรัดว่า

เมื่อนั้น
เสแสร้งแกล้งกล่าววาจา
จงมทนาเการพอกีวาท
นายเราไค้มาว่าโดยดี

พระวิษณุกรรมแกล้งกล่าว
เหวี่ยงเหวี่ยงพระยาเจ้าธานี
คอยสดับราชสารศรี
แล้วคลี่ราชสารออกอ่านไป
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนบทละครดึกคำบรรพ์ ได้เพิ่มการเจรจาระหว่างพระวิษณุกรรมกับท้าวสามนต์ ก่อนอ่านราชสาส์นให้ฟัง ความปรากฏว่า

วิษณุกรรม (ยกมือห้าม) อะ ข้า ข้าเป็นราชทูตถือพระราชสาส์นมา จะมาเช่น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังเขปของ
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 8

ฆ่าทูตานุทูตนี้ ไม่ชอบด้วยจักษิณราชประเพณี (เพ่งท้าวสามนต์)
 ธรรมเนียมเช่นนี้หรือเปล่าพระยาสามนต์

สามนต์ ทำไมข้าจะไม่รู้

วิมลธรรม ก็ทำไมเรียกเสนาให้มาฆ่าทูตเล่า

สามนต์ ก็เจาทำไมบอกเล่าแก่สืบกัณฑ์โดยคิ มาหนีหรือออกมาโครมคราม ดุค
 เข้ามาทางไหนก็ไม่รู้ เห็นก็ถึงตัว จะมาคิมาชั่ว ข้าไม่รู้จักต้องรักษา
 ตัวไว้ก่อน เมื่อรู้ว่าเป็นทูตมาผูกกันคิ ๆ ข้าจะทำอะไรเจา เฮ้ย
 เลนาถอยออกไป เจาเป็นทูตถือสาสน์ใครมา ว่ากระไรก็ว่าไป ¹

อีกตอนหนึ่งที่ตัวละครกึกคำบรพ์ดำเนินเรื่องซ้ำว่าบทละครนอก คือ ตอนนาง
 มณฑาออกมาบอกข่าวเรื่องเจาเงาะถอยรูป และให้ท้าวสามนต์เข้าไปในกระท่อม บท
 ละครนอกจะกล่าวอย่างรวบรัด ว่า

เมื่อนั้น
 เห็นนางมณฑาว่าวุ่นวาย
 เข้าไปในทับเห็นลูกเขย
 นอยหรือรูปร่างเหมือนเทวดา

.....

ท้าวสามนต์สรวลสันต์ไม่ฉันทาย
 จึงซังกายดำเนินเดินมา
 พอเจาลูกเอียงายนักหนา
 หนาตาจิมลิ้มพริ้มเพรา

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

แต่ในบทละครกึกคำบรพ์ การดำเนินเรื่องในตอนนี้จะยืดยาคกว่าบทละครนอก
 เพราะมีบทเจรจาระหว่างนางมณฑากับท้าวสามนต์มากบท และในช่วงที่บทละครนอกกล่าว
 ว่า "...จึงซังกายดำเนินเดินมา เข้าไปในทับเห็นลูกเขย" ความจะรวบรัดมาก ส่วน
 บทละครกึกคำบรพ์ยังมีบทเจรจาเพิ่มขึ้นในระหว่างที่เดินเข้าไปในกระท่อมอีกด้วย แต่

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
 ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 20

ก็ทำให้สมจริงว่า ผู้ที่เป็นกษัตริย์ย่อมไม่คุ้นเคยกับการเดินบนฟาก จึงเกิดความกลัวว่า ฟากจะหัก ดังที่ท้าวสามนตกล่าว่าว่า

สามนต ชื่อ เบา ๆ เกอะดำนยาย ฟากมันจะหักตกลงไปหาแข่งหัก
มณฑา สู้ มันหาหักไม่หрок ถ้ามันหักละชาวบ้านชาวเมือง มันจะอยู่
อย่างไรได้ มันมีตกร่องตายหมคหรือ ¹

นอกจากนี้บทธละครดึกคำบรพ ได้ดัดบทบาทของพระอินทร์ตอนเจ้าเงาะเลือก เครื่องทรงออก การดำเนินเรื่องในช่วงนี้จึงต่างจากบทธละครนอก คือ บทธละครนอก เจ้าเงาะไม่พอใจเครื่องทรงที่ท้าวสามนตนำมาให้ จนรอนถึงพระอินทร์ต้องสั่งให้พระ วิษณุกรรมนำเครื่องทรงเทวัญมาให้ แต่ในบทธละครดึกคำบรพการดำเนินเรื่องต่างออกไปว่า เมื่อท้าวสามนตนำเครื่องทรงมาให้ในครั้งที่สอง เจ้าเงาะก็รับไปทรงเครื่องทันที โดยไม่มีบทบาทของพระอินทร์มาเกี่ยวข้อง

แม้ว่าการดำเนินเรื่องในบางตอนของบทธละครดึกคำบรพ จะยืดยาดกว่าบทธละครนอก แต่ก็ยังเป็นเพียงส่วนปลิดีย่อยเท่านั้น สำหรับการดำเนินเรื่องโดยรวม ๆ แล้ว บทธละครดึกคำบรพจะดำเนินเรื่องเข้าสู่ปมปัญหารวดเร็วกว่า และเมื่อคลี่คลายปัญหาแล้ว ก็จะจบเรื่องทันที ส่วนบทธละครนอกยังดำเนินเรื่องต่อไปอีกยืดยาว

3. วิธีแสดง ละครนอกกับละครดึกคำบรพ เรื่องสังข์ทอง มีวิธีการแสดงเท่าที่ปรากฏในบทธละครดังนี้

3.1 การตัดตอนเรื่องและการใช้ฉาก ในการแสดงละครดึกคำบรพเรื่องสังข์ทอง มีการแสดงเป็นตอนและเป็นฉากดังนี้

ตอนที่ 1 ทั้งพวงมาลัย ในตอนนี้จะแสดงเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ฉากทองนา แสดงตอนเสนาอ้อเจ้าเงาะเข้าวัง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 29

ฉากที่ 2 ฉากสนามจันทร์ แสดงตอนนางรณาสีเลือกเจ้าเงาะ
เป็นคู่ครอง

ตอนที่ 2 ตีกลี ในตอนนี้แบ่งการแสดงเป็น 2 ฉาก เช่นกันคือ

ฉากที่ 3 ฉากกวางดิ่งส พระอินทร์เตรียมไปทัพนั้นท้าวสามนต์
ตีกลี

ฉากที่ 4 ฉากที่นั่งเย็น วิษณุกรรมถือสาส์นไปแจ้งท้าวสามนต์

ตอนที่ 3 ถอดรูป การแสดงมี 2 ฉาก ก่อ

ฉากที่ 5 ฉากกระท่อมปลายนา นางมณฑาไปวิงวอนให้เจ้า
เงาะออกตีกลี

ฉากที่ 6 ฉากห้องพระโรง เป็นการแสดงฉากสุดท้ายตอน
ท้าวสามนต์ทำพิธีสมโภชพระสังข์ก่อนออกตีกลี

ในการแสดงแต่ละฉากนี้ จะมีการจัดฉากให้เข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งต่าง
ไปจากการแสดงละครนอกที่ใช้ฉากตายตัวเพียงฉากเดียวเท่านั้น

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดง ในการแสดงละครตึกคำบรพ์
ได้เพิ่มเทคนิคบางประการ ซึ่งไม่ปรากฏในการแสดงละครนอก ตัวอย่างเช่น

3.2.1 การปรากฏตัวของตัวละครบางตัว เช่น ตอนพระวิษณุกรรม
ปรากฏตัว ในการแสดงละครตึกคำบรพ์ ได้ใช้กลวิธีปิดไฟบนเวทีให้มืดสนิท ในช่วงเวลา
นั้น ให้พระวิษณุกรรมเดินออกมายืนกลางโรง แล้วยกไฟ ผู้ชมก็จะเห็นพระวิษณุกรรมยืน
อยู่แล้ว ซึ่งทำให้ดูสมจริงเกี่ยวกับการปรากฏตัวของเทวดา ในการแสดงละครนอกตอน
วิษณุกรรมปรากฏตัว ไม่มีการใช้กลวิธีแบบนี้ จะเป็นการปล่อยตัวละครออกมาอย่างธรรมดา
ตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง

3.2.2 การใช้เสียงต่าง ๆ ประกอบให้ดูสมจริง การแสดงละคร
ตึกคำบรพ์ตอนพระวิษณุกรรมยกพลมาถึงเมืองท้าวสามนต์ ในขณะนั้นท้าวสามนต์กับนาง
มณฑานั่งชมการรำฟัดอยู่ก็ได้ยินเสียงปืน เสียงโห่ร้อง และเสียงตีฆ้องดังแว่วมาแต่ไกล ๆ
และดังมากขึ้น ทำให้ดูสมจริงว่าชาติกำลังประชิดเข้ามาใกล้ทุกขณะ ดังปรากฏในบท
ละครตึกคำบรพ์ว่า

ฉากที่หนึ่งเย็น

(ท้าวสามนต์กับนางมณฑานั่งอยู่บนเตียงในห้องโถง บินางประจำอยู่งาน
เปิดฉากแล้ว มีเถาแก่นำนางกำนัลรำพัดถวายทอดพระเนตร) ปี่พาทย์ทำเพลง
จันทราพัก (ทวยสวดเสียงรับไหว้โกล ไกล ฯลฯ)

เจรจา

สามนต์ ข้า นั้นเสียงโห่ไม่โห่หรือ

มณฑา เพคะ เสียงโห่

สามนต์ ใครมันให้กันทำไมที่ไหน

(ทาสเสียงปี่นโกล ฯลฯ เนือง ฯลฯ กัน)

เอ๊ะ นั้นกูเป็นเสียงปี่อะไร (สงบฟัง) ปี่นั้น

(รองไชโยพ้อแก้วโกล ฯลฯ)

อะ ปล้นกันละสิน่า อะไรปล้นกลางวันแสบ ฯลฯ

(ทำมือไหว้ในโรงตั้งแต่โกลมาจนโกล) ¹

การใช้เสียงประกอบการแสดง ตลอดจนการทำเสียงได้ไคย็นเหมือนดังมาแต่
โกล ฯลฯ นั้น ในการแสดงละครนอกไม่มีการใช้เทคนิคเหล่านี้

3.2.3 การแสดงที่รวบรัด และให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องจากกิริยาของตัว
ละครเป็นสำคัญ ในการแสดงละครกึ่งกำรพ์ ฉากที่ 1 ตอนเสนาล่อเจ้าเงาะเข้าวัง
ในบทละครจะไม่กำหนดบทเจรจาไว้เลย เวลาแสดงจะมีบทเจรจาสั้น ๆ และใช้วิธีให้
คนดูเข้าใจเรื่องจากการแสดงท่าทางของตัวละคร การแสดงเช่นนี้จะใช้เวลาแสดงน้อย
มาก และรวบเรื่อน่าสนใจ ดังกล่าวไว้ในบทละครว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 17

ฉากทองคำ ที่ 1

(เจ้าเงาะออก ออกกลมสองสามท่า พลองลาฝูงเด็กออกเอ็ดทักว่า เงาะมาแล้ว ชวนเจ้าเงาะไปนั่งที่ร่มไม้ เอาลูกไม้สุกกินกิน แล้วชวนเจ้าเงาะเล่น เด็กร้องเพลงอย่างเด็ก ๆ เจ้าเงาะรำ เสนากับบ่าวออก บอกเจ้าเงาะว่ารับสั่งให้พา เจ้าเงาะไม่เข้าใจ ไม่ไป เสนาจะดุเด็กเข้าซักขวาง ไม่ยอมให้พาเจ้าเงาะไป เสนาซักใจจะตีเด็ก เด็กหลีกหนีไปยืนดูอยู่ เสนาดู เจ้าเงาะกินผักเหวี่ยงเอาลมกว่าจะมาหยายเสนาก่อนใจ จึงถามเด็กถึงวิธีที่จะพาเจ้าเงาะไป เด็กไม่บอก ทองมณีให้ชม เด็กจึงบอกให้ เสนาเอาดอกไม้แดงล่อเจ้าเงาะ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด (เจ้าเงาะตามดอกไม้เข้าโรง) ¹

การแสดงโดยใช้วิธีดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏว่าการแสดงละครนอกมีการใช้วิธีเช่นนี้เหมือนละครดึกดำบรรพ์

3.2.4 การแสดงที่ต่างออกไป ในบทละครนอกตอนเจ้าเงาะกับนางรจนาได้พบกันความในตอนนี้จะเป็นการบรรยายเรื่อง ตัวละครจะว่าทำประกอบไปด้วยทั้งปรากฏในบทละครว่า

เมื่อนั้น
พิศโฉมพระธิดาวชิราวุธย์
งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์
แสวงท่าแลเลี้ยงเบี่ยงเบือน
พระจิ้งจกสัตย์อธิษฐาน
ขอให้ทรมสงวนนวลนง

เจ้าเงาะแสนกลกบขยัน
ผูกผาคิวพรวดดังดวงเกื้อน
นางในธรรณีไม่มีเหมือน
ให้พันเพื่อนเตือนจิตคิดปอง
แมนบุญญาธิการเคยสมสอง
เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจรัก

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 7

เมื่อนั้น
เทพไทอุปลักษณ์นำซัก
นางเห็นรูปสุวรรณหอยชั้นใน
ใครใครไม่เห็นรูปทรง
ชะรอยบุญเราไฉนจึงได้เห็น
คิดพลางนางเสี่ยงมาลา
ขอให้ห้วงมาลัยนี้ไปต้อง
เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ์

รจนานารีมีศักดิ์
นงลักษณ์คู่เงาะเงาะจง
รูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
พระแท่นทองหึ่งองค์อร่ามตา
ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
แม้ว่าเคยสมภิรมย์รัก
เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ์
ผินพิศตร์ทิ้งพวงบาลย์ไป
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สำหรับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ตอนนี้ ได้นำเอาบทบรรยายกิริยาอาการของ
เจ้าเงาะและนางรจนามาปรุงเป็นบทของตัวละครทั้งสอง ก็นั้นในการแสดงใน
เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ ตัวละครจะร้องบทเอง ซึ่งต่างไปจากการแสดงละครนอก คือ ละคร
นอกจะมีแต่บทบรรยายเรื่อง โดยมีตัวละครรำประกอบ

3.2.5 ตอนจบของการแสดง ละครนอกแต่เดิมก่อนจบการแสดงปีพาทย์
จะบรรเลงเพลงกราวรำขึ้นเคี้ยว แล้วค่อยๆ ค่อยเพลงวาลาโรง¹ ส่วนละครดึกดำบรรพ์
ปีพาทย์จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรม-
วงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และจัดไว้ว่าเป็นการใช้เพลงสรรเสริญพระ
บารมี ในตอนจบของการแสดงเป็นครั้งแรก เพลงสรรเสริญพระบารมี ที่ใช้ในตอนนั้นนี้
เนื้อร้องดังนี้

¹ มนตรี ตราโมท "ดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงละครนอก" ใน ศิลปะ
ละครนอกหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรด
ให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 29 เมษายน 2516 หน้า 272

ร้องลำสรรเสริญพระบารมีเข้าปีพาทย์

อาพระนฤปจง	ทรงสิริวัฒนา
จงพระพุททกา-	สนรู้ตียง
ราชรัฐจงจิริง	หังบรมวงศ์
ทิวชะคำรง	ทรงกรุณาประชานาถ
ราชธรรมธรรมา	เป็นทิตานุทิศสาร
ขอบันดาล	ขอประสงค์ใด
จงสิทธิ์กั	หวังพระหลุดภัย
กุญวายชัย	นะนี้ ¹

เพลงสรรเสริญพระบารมีนี้ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปรับปรุงเนื้อร้องใหม่ และใช้กันมาจนทุกวันนี้

3.3 บทเจรจาและบทรอง บทเจรจาที่ใช้ในการแสดงละครดึกคำบรพ์นิยมแต่งเป็นร้อยแก้ว และบทเจรจาจะช่วยในการดำเนินเรื่องด้วย การแสดงละครดึกคำบรพ์เรื่องสังข์ทอง จะมีการเจรจาแบบร้อยแก้วโต้ตอบสลับกับบทรอง ซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกออกไป คือ ปกติจะนิยมเจรจาโต้ตอบกันด้วยบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วด้วยกัน หรือโต้ตอบด้วยบทรองทั้งสองฝ่าย การใช้บทเจรจาโต้ตอบที่เป็นร้อยแก้วกับบทรองนี้ เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมยิ่งขึ้น ตัวอย่าง เช่น

ร้องลำแขกถอนสายบัว		
รจนา	ขอพระมารดาไต่ปราณี	หังนี้เพราะกรรมใดทำไว้
เจรจา		
มณฑา	เจ้าจะให้แม่นี้เห็นด้วย ว่าณลกรรมมันบันดาลให้เผอิญรักอายเงาะป่า อย่างงับหรือลูก	

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 33

ร้องลำแชกดอนสายบัว

รจนา อันน้ำใสใจจริงของข้า จะรักใคร่เงาะปานนั้นหาไม่

เจรจา

มณฑา ก็ไม่รักใคร่ละ เอาพวงมาลัยสวมคอให้มันทำไมเล่า

ร้องลำแชกดอนสายบัว

รจนา ซึ่งหมายมั่นครั้นลูกจะว่าไป ที่ไหนใครเคยจะเห็นจริง

เจรจา

มณฑา (ปลอม) แม่คุณของแม่ เจ้ามั่นหมายอะไรหนา เอาเถอะ ถึงจะ
ชั่วก็อย่างไร บอกให้แม่เข้าใจเถอะ จะไค้ทุล่อนผันให้สมควร

ร้องลำแชกดอนสายบัว

รจนา อันชั่วก็มีไช้จะไม่รู้ เหมือนน้ำท่วมปากอยู่จึงสู้หนึ่ง

..... 1

สำหรับบทเจรจาของบทละครนอกนั้น ตัวละครจะคิดบทเจรจาเอง และหากมีช่องทางที่จะทำตลกได้ จะเจรจายาวเข้าไค้ไค้ อีกทั้งบทเจรจาเหล่านี้จะไม่ช่วยในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด

บทร้องของละครนอก จะเป็นบทบรรยายเรื่อง บรรยายกิริยาตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ความยาวของบทร้องจึงมีประมาณ 6 – 12 คากลอน ในเวลาแสดงจริงอาจตัดบทให้สั้นได้ สำหรับบทร้องในละครดึกดำบรรพ์ จะเป็นบทที่สั้น ๆ ความยาวประมาณ 2 – 4 คากลอน เท่านั้น

3.4 เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่ไค้กำหนดไว้ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ส่วนใหญ่เป็นเพลงเชิดและโอด จะมีเพลงอื่นบ้างเฉพาะตอน ๆ ไป เช่น มีเพลงเสมอ ตรี เชิดฉิ่ง หอยย เร็ว ปฐม กราวนอก และพญาเดิน ส่วนเพลง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 11

พาทย์ที่ปรากฏในบทละครคึกคักค้ำบรพ ส่วนใหญ่ก็ใช้เช่นเดียวกับบทละครนอก และมีเพลงที่ต่างออกไปเช่น เพลงกล่อม เพลงชายเรื่อ เพลงค้อยรูป โอดเอม และสาธุการ

สำหรับเพลงร้องในบทละครนอก นิยมใช้เพลงร่ายเป็นพื้น นอกจากนั้นมีเพลงยานี โอปี ซา ซาตรี โอโลม และสร้อยสนคัก เป็นต้น ส่วนเพลงร้องในบทละครคึกคักค้ำบรพ จะเป็นเพลงร้องที่มีปีพาทย์รับเป็นส่วนใหญ่ และในแต่ละบทร้องจะไม่นิยมใช้เพลงร้องที่ซ้ำกัน เช่น เพลงร้องลำเขมรราชบุรียรับปีพาทย์ ร้องลำสิงโลด ร้องลำลีลากระทุ้มรับปีพาทย์ ร้องลาเทพทองสอรับปีพาทย์ ร้องลำขวัญอ่อนรับปีพาทย์ ร้องร่ายรุด เป็นต้น

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครนอก และบทละครคึกคักค้ำบรพ เรื่องสังข์ทองมีดังนี้

4.1 สำนวนในบทกรวญ บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง มีบทกรวญของนางรจนา ตอนรำลือนางมณฑาไปอยู่กระทอมปลายนา ความว่า

โอว่าพระชนนีเจ้า
ถนอมเลี้ยงดูไวจนใหญ่มา
พระองค์จึงจิตคิดหวัง
มาหาชายบาทาในครานี้
กรรมของลูกแล้วจะขอลา
แม่นว่าชีวิตไม่บรรลือ
ว่าพลางกำสรดสลกจิต
ชลเนตรพุ่มพองนองพักตร์

พระคุณเคยปกเกล้าเกล้า
เป็นสุขทุกทีวารাত্রี
จะปลุกฝังดูรักเป็นศักดิ์ศรี
ถึงจะให้ขับหนีไม่น้อยใจ
พระแม่อย่าทุกข์ทนหม่นไหม้
กงจะไคแทนคุณการุณรัก
ยิ่งคิดเป็นห่วงห่วงหนัก
นงลักษณ์ไถ่ภัยภัยพันทวี
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนบทกรวญของนางรจนาในบทละครคึกคักค้ำบรพ กล่าวว่

โอว่าพระบิดามารดาเจ้า
มาหาชายบาทาในครานี้

พระคุณเคยปกเกล้าเกล้า
รับสั่งให้ขับหนีเสียจาไกล

แสนวิตกกอกเอ๋ยไม่เคยยาก
ถึงกรรมแล้วจำจะจากไป

จะลำบากเก็องเข็ญเป็นไฉน
ลูกชอลาภัวไนยทั้งสององค์¹

จะเห็นได้ว่า บทพรรณานางรจนาในบทละครทั้งสอง มีส่วนที่แตกต่างกัน คือ ในบทละครนอก นางรจนาจะคร่ำครวญและรำลึกกับนางมณฑาเท่านั้น มิได้เอ่ยถึงท้าวสามนต์เลย แต่ในบทละครกึ่งคำบริพ นางรจนาจะคร่ำครวญ และรำลึกทั้งนางมณฑา และท้าวสามนต์

4.2 สำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัว บทละครนอกมีสำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวของเจ้าเงาะตอนออกศึกดี มีการพรรณนาอย่างละเอียดลออ ดังนี้

แล้วขัดสีฉวีวรรณผ่อง
สุคนธาประทีนกลิ่นเกลา
ภูษาทิพย์กระสีทรง
ปั้นแท่งเพชรพรรณรายบานพับ
ทองกรแก้วบุคาบงามเงา
สร้อยสนสังวาลวรรณกุดั่นทอง
.....

คังทองชมพูทเนื้อเกา
ฉนับเพลาเชิงงอนซอนขับ
จีบโจงหางหงส์ประจงจับ
เฟื่องห้อยพลอยประดับทับทรวง
หับทิมเท่าเม็ดข้าวโพดโชติช่วง
รุ่งรวงธำมรงค์เรือนครุฑ
.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทละครกึ่งคำบริพ ไม่มีสำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวของตัวละครเลย

4.3 สำนวนพรรณนาให้เห็นภาพพจน์ บทละครนอกมีสำนวนพรรณนาให้เห็นภาพพจน์หลายตอน เช่น ตอนท้าวสามนต์ไต่ทราบข่าวศึกมาประชิดเมือง ก็ตื่นตระหนก การพรรณนาในตอนี้ ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพอาการลูกอีลุกลน และตื่นตระหนกได้ชัดเจน ตัวอย่างเช่น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขทอง
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 14

เมื่อนั้น
ให้คิดคร้ามครันหวั่นวิญญาน
ความกลัวตัวสั่นงันก
คอยกระซิบถามเมียเงี้ยวพั่ง

.....

ไต่ยีนคนข้างหลังกระทั่งไต่
ร้องเรียกเมียตัวสั่นว่านั่นแน่

.. .. .

ท้าวสามนต์ตระหนกตกประหม่า
เหลียวซ้ายแลขวาละลาละลึง
เพอพกพูกจาเหมือนบาหลัง
เสียอะไรตึงตึงตึงเหมือนปืน

.....

ตกใจจริงจริงออกวิ่งแรว
เสียงแซ่กกลัวทั้งร้าววัง

.. .. .

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์ ส่วนวนในตอนนี้เป็นบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว ไม่มีการบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครเหมือนส่วนวนในบทละครนอก แต่ผู้ชมละครดึกดำบรรพ์จะเห็นท่าทางที่ตื่นตระหนกของท้าวสามนต์ได้จากท่าทางที่แสดงได้อย่างชัดเจน ส่วนวนในตอนนี้มีดังนี้คือ

เสนา คึกอะไรมาแต่ไหนก็ไม่ทราบมิไคเลยพิจะคะ
สามนต์ ทาไมบอกบ้านหัวเมืองรายทางก็ไม่มีล่วงหน้าเข้ามาหรือหว่า
เสนา ไม่มีพิจะคะ พอไต่ยีนเสียงโห่เสียงปืน ออกไปดูก็เห็นล้อมอยู่รอบ
 กำแพงเมืองแล้วหละพิจะคะ
สามนต์ พลมากมายอยู่หรือหว่า
เสนา เหลือที่จะประมาณพิจะคะ
สามนต์ (พูกเบา) นี่จะหนีหักไปทางไหนไคมังวะ
เสนา (พูกเบา) เห็นจะเต็มทีพิจะคะ
สามนต์ เต็มที (โคลงหัว) อ้ายภูเวดานี้ก็แก่ชราหูตามัว หึงตัวก็เจ็บ ๆ
 ไข้ ๆ ถ้าหนุ่มแน่นเหมือนแต่ก่อนจะเป็นไรไป จะกลัวอะไรกะ
 ขาศึก แะะ ออย่าขาละยะ รีบไปรวบรวมคนขึ้นประจำหน้าที่
 (สะอึกเหลียว) ว่าอะไรแหล

มณฑา เปลาเพคะ หม่อมฉันไอ
 สามนต์ หูไถยีนแหว่เป็นอะไรไปไค้ (หันหาเสนา) แ่นะแอะ นายมูล
 ขุนหมื่น นายหัน กินเบี้ยหวัดข้าปี่มีมากมาย เกณฑ์ให้มาประจำ
 ของป่องกัน...¹

นอกจากนั้นบทละครกึ่งคำบริบทจะมีพรรณนาให้เห็นภาพจน์ ในตอนที่พรรณนา
 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์ ดังตัวอย่าง

.....	
อันอินทรปราสาททั้งสาม	ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา
สี่มุขหุ้มมาศสะอาดตา	ใบระกาแกมแก้วประกอบกัน
ขอฟ้าชอยเพื่อยเฉื่อยชค	บราลีที่ลดมุขกระสัน
มุขเก็จทองคากนกพัน	บุษบกสุวรรณฉามพูนท
.....	 ²

4.4 ส่วนวนที่ใกล้เคียงกัน บทละครกึ่งคำบริบทได้นำส่วนวนบางส่วนของ
 บทละครนอกมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ส่วนใหญ่จะตัดคำบรรยายกิริยาอาการ ของตัวละคร
 ออก แต่ก็ยังมีส่วนที่ใกล้เคียงกันอยู่ ตัวอย่างเช่น ตอนท้าวสามนต์เสียใจเมื่อทราบว่า
 นางรจนาลือรักเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง ส่วนวนในตอนนี้จะมีคำบรรยายกิริยาปะปนอยู่มาก
 ดังนี้

เมื่อนั้น	ท้าวสามนต์เสียใจจนลมจับ
นางมณฑาเขาประคองรองรับ	ขย่ำขยับไปสั๊กหนอยก็ค่อยคลาย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
 ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 18
² ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 3 หน้า 15

ลูกขึ้นกระเทียมบาททวารคอิง
 ทรลักษณอัปรีปโยมัย
 มารักเงาะทรพลคนอุบาทว์
 แก่นักจกไกรไทรเนื้อ
 ว่าพลางฉวยไค้ไม้เรียว
 อีลูกช้วน่าขงจ้งไร

อิรจนาคูคุม้งช่างม้ง่าย
 หน่อกษัตริย์ทั้งหลายไม่เอื้อเพื่อ
 หุ่ชางชั่วชาติประหลาดเหลือ
 แลเอาเก้อหาช้าให้หนาใจ
 โกรธเกรี้ยวตัวสั่นมันไ้
 เอาไวโยตีเสียให้แทบตาย
 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทละครกึ่งคำบรรยายสำนวนช่างต้นนี้มาปรุงใหม่ โดยตัดคำบรรยายกิริยาออก
 และรวมความให้กระชับขึ้น ดังตัวอย่าง

สามนต์ ชี้ง
 ทรลักษณอัปรีปโยมัย
 มารักเงาะทรพลคนอุบาทว์
 อีลูกช้วน่าขงจ้งไร

อิรจนาคูคุม้งช่างม้ง่าย
 หน่อกษัตริย์ทั้งหลายไม่พอใจ
 ชั่วชาติหนักหนาน่ามันไ้
 เอาไวโยตีเสียให้แทบตาย ¹

ตอนนางมณฑาหารจนาที่กระท่อมปลายนา เพื่อขอร้องให้เจ้าเงาะออกตีคดี
 สำนวนของบทละครนอกกล่าวว่

เมื่อนั้น
 นิจจาเจ้าจากแม่มาอยู่ไกล
 ผิกรูปรูปอมเป็นหนักหนา
 ต้องเก็บผักหักฟันเลี้ยงชีวิต

นวลนางมณฑาจึงปราถนัย
 ยากเย็นเข็ญใจถึงเพียงนี้
 พักตราสร้อยตราสลกศรี
 น้าปรานีลูกนอยกลอยใจ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
 ตอนที่ 1 ากที่ 2 หน้า 10

ว่าพลางดูหลังแล้วเซยพักตร์
ทั้งฝูงลาวสวรรักษ์ก้านลิน

ครวญคร่ำรำลึกเพียงตักนัย
ส่งสารทรมวยก็ไศกา
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ข้อความตอนนี้ในบทละครดึกคำบรรพ์ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย

ลูกรัก
อนิจจาจากแม่มาอยู่ไกล
ผิดรูปชubbมไปนักหนา
ทองเก็บผักหักฟันเลี้ยงชีวี

เมื่ออยู่วังผิวพักตร์มองใส
ยากเย็นเข็ญใจถึงเพียงนี้
พักตราลรอยเศร้าสลดศรี
นำปราณี้ลูกนอยกลอยใจ ¹

อีกสำนวนหนึ่งที่ใกล้เคียงกัน คือ ตอนพระสังข์เล่าความเป็นมาของตนให้ท้าว
สามนต์ฟัง ความในบทละครนอกมีดังนี้

เมื่อนั้น
ยืมพลางทางทูลพ้อดา
เป็นโอรสทวายกวิมล
ซึ่งแปลงมาจะหาคุณครอง

พระสังข์บังคมกมหน้า
ทูลข้าชื่อพระสังข์ทอง
แจ้งตามความคนที่หมนหมอง
จงทราบฝ่าละอองบทมาลัย
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ความในตอนนี้ปรากฏในบทละครดึกคำบรรพ์และมีสำนวนใกล้เคียงกันดังนี้

สังข์ พระองค์
จะทูลความตามเรื่องเนื่องมา

รับสั่งถามนามวงศ์แห่งข้า
ทูลข้าชื่อว่าพระสังข์ทอง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวิศรานุวัตติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 24

เป็นโอรสท้าวยทวิมล
ซึ่งแปลงมาจะหาภรรยา

แต่พลัดพรากยากจนหม่นหมอง
จงทราบละอองบทมาลัย¹

เปรียบเทียบบทละครกึ่งคำบริพัตรกับบทละครนอก เรื่อง คาวี

1. เนื้อเรื่อง บทละครนอกเรื่อง คาวี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเนื้อเรื่องต่อกับบทละครกรุงเก่า ก่อ เริ่มเรื่องจากท้าวสนนุราชแห่งเมืองพัทวิสัย ได้พบผอบใส่ผมหอมลอยนำมา จึงประกาศให้รางวัลแก่ผู้ที่สามารถนำเจ้าของผอบมาถวายได้ เจ้าทัพประสาธน์อาสาไปนำนางมาถวาย แล้วออกเดินทางไปเมืองจันทบุรี ซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองร้าง อันเนื่องมาจากมืงกอินทรีจับผู้คนกินเป็นอาหาร เจ้าทัพประสาธน์กับนางจันทสุดาภิเษกกับพระคาวี และได้ถวายตัวเป็นข้ารับใช้ นางจันทสุดามีไคร้แวงสงสัย เพราะคิดว่าเป็นข้าหลวงเดิม นางเจ้าได้พยายามใช้อุบายให้นางจันทสุดาลงถามควาบลับ เรื่องพระขรรค์ที่พระคาวีเห็นติดตัวตลอดเวลาสำเร็จ จึงออกอุบายให้สองภคินีไปสร่งน้ำ เมื่อได้โอกาสก็เอาพระขรรค์ไปเผาไฟทำให้พระคาวีสลับไป เจ้าทัพประสาธน์จึงนำนางจันทสุดาเข้าเมืองพัทวิสัย ท้าวสนนุราชเข้าโหมนางแต่ไม่สำเร็จ ฝ่ายพหวิชัยเห็นคอกบัวที่เลี้ยงตายเหี่ยวเฉา จึงออกติดตามหาพระคาวี และได้พบพระคาวีพร้อมกับได้ช่วยชีวิตไว้ได้ ทั้งสองจึงออกเดินทางตามหานางจันทสุดา โดยพหวิชัยแปลงเงาะเป็นถาผี และเสกพระคาวีเป็นตุ๊กตาใส่ย่าม เมื่อถึงเมืองพัทวิสัย พหวิชัยได้อาสาไปชุบตัวให้ท้าวสนนุราชเป็นหนุ่ม ขณะที่ทำพิธีชุบตัว พหวิชัยได้ลักท้าวสนนุราชลงในกองไฟ และนางพระคาวีออกมาแทนองค์สนนุราช จากนั้นพระคาวีจึงได้พบกับนางจันทสุดา ฝ่ายนางคันธมาลีเห็นท้าวสนนุราช เข้าใจว่าพระคาวี คือท้าวสนนุราชจึงเกิดความหึงหวงนางจันทสุดา เจ้าทัพประสาธน์เมื่อเห็นพระคาวีก็จำได้ จึงเล่าความจริงให้นางคันธมาลีทราบ นางคันธมาลีจึงลอบส่งข่าว ให้ไวยหัตถ์ผู้เป็นหลานมาจับพระคาวี แต่ทำการไม่สำเร็จ ไวยหัตถ์กับนางคันธมาลีจึงถูกประหารชีวิต

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ทอง
ตอนที่ 3 ฉากที่ 5 หน้า 30

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำบทละครนอกเรื่องควี มาปรับปรุงเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ โดยทรงรักษาโครงเรื่องเดิมไว้ แต่ตัดตอนให้กระชับขึ้น บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องควีเริ่มเรื่องจากพระควากับนางจันทสุภาอาศัยอยู่ในเมืองร้าง เฝ้าทัพประสาธต์เข้ามาถวายตัวเป็นทาสรับใช้ และจบที่พระควีขึ้นครองเมืองพัทลุง สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยในเนื้อเรื่องแตกต่างออกไปเล็กน้อย ดังนี้

1.1 เนื้อเรื่องที่ตัดตอน บทละครดึกดำบรรพ์ ได้ตัดตอนเนื้อเรื่องของบทละครนอกออกหลายตอน ดังนี้

1.1.1 ตอนเฝ้าทัพประสาธต์นางลงเรือ นางจันทสุภาเมื่อฟื้นขึ้นมา ก็รู้ว่าควีถึงพระควี

1.1.2 ตอนท้าวแสนนุราชโอรสนาง และประกาศหาหม่อมทำเสน่ห์

1.1.3 ตอนทนายเรื่องออกหบก คือ นางคันธมาลีทราบความจริง ไวยทัตสู้รบกับพระควี

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องควี ได้เพิ่มเนื้อเรื่องในบางตอนเล็กน้อยดังนี้

1.2.1 เพิ่มบทสนทนาระหว่างพระควากับนางจันทสุภา ก่อนที่เฝ้าทัพประสาธต์จะเข้ามาถวายตัวเป็นทาสรับใช้

1.2.2 เพิ่มบทฉากรับรองพิธีกรรม ในการจับตัวท้าวแสนนุราช

1.2.3 เพิ่มบทพรรณานางครุฑถวายโสดพระควี

2. การดำเนินเรื่อง บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องควี จะดำเนินเรื่องไปตามโครงเรื่องใหญ่ของบทละครนอก แต่บทละครดึกดำบรรพ์ได้ตัดตอนเรื่องให้กระชับขึ้น โดยเริ่มดำเนินเรื่องจากปมปัญหาชวนให้ฉงน คือ เปิดเรื่องด้วย พระควากับนางจันทสุภา นั่งปรับทุกข์กัน เฝ้าทัพประสาธต์ได้เข้ามาถวายตัวเป็นทาสรับใช้ การเปิดเรื่องเช่นนี้ หากผู้ที่ไม่เคยทราบเรื่องควีมาก่อน ก็จะเป็นปัญหาให้ชวนติดตามว่า เฝ้าทัพประสาธต์มีจุดประสงค์อะไร จึงเดินทางมายังเมืองร้างนี้ จากนั้นเรื่องก็จะดำเนินต่อไปว่า เฝ้าทัพประสาธต์พยายามที่จะลวงเอาความลับเรื่องพระขรรค์ และเมื่อทราบความลับนั้นแล้ว

ไก่ออกอุบายเฝ้าพระขรรค์จนพระศาวิสลบ จะเห็นได้ว่า การดำเนินเรื่องขมวดปมเข้าทุก
ที และชวนให้ติดตามหาคำตอบ และมาเปิดปมให้ทราบตอนเช้าที่สี่ประสาทรำพึงเพียง 2
คำกลอนว่า

กุศโลบายไก่อัสมอารมณ์คิด จะลงล้างเอาชีวิตก็ล้างได้
อันองค์กัญญาจะพาไป ถวายไทรราชเอารางวัล ฯ ¹

ลักษณะการดำเนินเรื่องเช่นนี้ ชวนให้ติดตามเรื่อง และน่าสนใจกว่าที่ปรากฏ
ในบทละครนอก ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์มาตั้งแต่เช้าที่สี่ประสาทรำพึง
สนนุราชณาเจ้าของมดหมอบไปถวาย การดำเนินเรื่องเช่นนี้ไม่มีการผูกปมปัญหาให้ชวน
สงสัยไว้เลย

นอกจากนั้นบทละครดึกดำบรรพ์ จะตัดตอนเหตุการณ์ในบทละครนอกออกหลายตอน
และเหตุการณ์ที่ตัดตอนไม่ได้แสดงนั้น จะอาศัยบทเจรจา หรือบทรำพันของตัวละครช่วย
ความให้เข้าใจเนื้อเรื่องตอนนั้น การใช้วิธีนี้จะช่วยให้การดำเนินเรื่องรวบเร้ายิ่งขึ้น
เช่น ตอนเปิดฉากที่ 4 ท้าวสนนุราชรำพึงว่า

สนนุ อับรหาลังขารไม่เพียงแท้ ความฉรร้างแกลไม่เกรงจิต
ถ้าซุบตัวใหม่ไถ่เหมือนใจคิด จะปลื้มคอกฟ้ามาอย่าใจ ²

จากบทควาญเพียง 2 คำกลอนที่กล่าวมาแต่ต้นนั้น ชี้ให้เห็นว่า เพื่อเช้าที่สี่ประสาท
นำนางจันทสุกามาถวายแล้ว ท้าวสนนุราชก็ยังไม่สามารถโลমনางได้ และคิดว่าความแกล
เป็นอุปสรรค จึงหาทางที่จะซุบตัวให้เป็นหนุ่ม การใช้ความรำพันของตัวละครช่วยเล่า
เรื่อง จะทำให้การดำเนินเรื่องรวบเร้ามาก เพราะไม่ต้องเสียเวลาแสดงในตอนนั้น ฯ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควา
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 44

² ก. ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 50

อีกทั้งในการดำเนินเรื่องของบทละครก็กำบรัด ยังได้อาศัยการเล่าเรื่องย้อน
 ตนเหตุการณ์ที่ผ่านมา เช่น ตอนพระแก้วเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้พลวิชัยฟังโดยละเอียด
 การเล่าเรื่องย้อนตนนี้ ในบทละครนอกไม่ปรากฏ บทละครนอกจะกล่าวอย่างรวบรัดว่า

จึงเอาความแค้นจนปลาย
กรงนั้นองแคนแสนทวี

บรรยายให้ฟังจนถึ
จะตามศักดิ์เกศมันสืบไว้
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

และตอนควี่และพหลวิชัยเข้าไปหานางจันทสุภา หลังจากฉลักหัวส้นราชเข้า
กองไฟแล้ว พหลวิชัยได้เล่าถึงเหตุการณ์ทั้งหมดที่ผ่านมาโดยละเอียดตลอด แต่ในบทละคร
นอกจะไม่มีการเล่าเรื่องย้อนคนถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ จะกล่าวอย่างรวบรัดว่า

สามีนั่นคงแถมวงเยาว์
จึงแจ้งตามความลับแต่หลังนั้น
เจ้าอย่าสะเทือนเป็นพิภพทร

ปิณดาเยนัทธลักษณ
 ทุกสิ่งสรรพพรรณนาให้ประจักษ์
 จงทาบหักพุกจากับสามิ
 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เหตุการณ์ในตอนท้ายเรื่องของบทละครดึกดำบรรพ์ จะตัดตอนจบอย่างรวดเร็ว
กว่าบทละครนอก คือจบตอนนางคันธมาลีหึง และตัดตอนที่พระเจ้าขึ้นครองเมืองพัทลุง
โดยไม่ไดกล่าวถึงการรบกับไวยหัตเลย

3. วิธีแสดง ระคนอกและละครดึกคำบรรพ์เรื่องจาวี นีวิธีแสดงที่ต่างออกไป
เท่าที่ปรากฏในบทละคร จำแนกได้ดังนี้

3.1 การตัดทอนและการใช้ฉากละครดึกดำบรรพ์เรื่องกาวิจจะแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ตอน และในแต่ละตอนแบ่งการแสดงออกเป็นฉากดังนี้

ตอนที่ 1 เฝ้าพระบรรลั แบ่งออกเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 คำหนักร่าง เป็นการแสดงตอนเข้าทักประสาทเข้า
มาถวายตัวเป็นข้ารับใช้

ฉากที่ 2 คำหนักน้ำ แสดงตอนพระควากับนางจันทสุดาลงทรง

ตอนที่ 2 ชูบตัว แบ่งออกเป็น 3 ฉาก คือ

ฉากที่ 3 ฉากทองถนน เสนาป่าวประกาศหาผู้ที่มีความ
สามารถชูบตัวคนแก่ให้เป็นหนุ่มได้

ฉากที่ 4 ฉากหน้ามุขเค็จ ท้าวสันนุราชเตรียมเข้าพิธีชูบตัว

ฉากที่ 5 ฉากฐานพิธี ท้าวสันนุราชเข้าพิธีชูบตัว และถูกผลัก
ลงในกองไฟ

ตอนที่ 3 หึง แบ่งการแสดงเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 6 ฉากในตำหนัก พระควากับนางจันทสุดา
กันธมาฉีหึงนางจันทสุดา

ฉากที่ 7 ฉากพระโอรส พิธีรับขวัญพระควา

การแสดงละครนอก ไม่มีการแบ่งเรื่องแสดงเป็นฉากเหมือนละครดึกดำบรรพ์
และไม่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง การแสดงจะใช้ฉากตายตัวเพียงฉากเดียวเท่านั้น

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ ประกอบการแสดง ละครดึกดำบรรพ์มีการใช้
เทคนิคต่าง ๆ ประกอบการแสดง ซึ่งในการแสดงละครนอกไม่มี เช่น

3.2.1 การเล่นเพลงปรบไก่ ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ตอน
พระควา นางจันทสุดา และเข้าทักประสาทอยู่ในตำหนักร่าง ในตอนนี้ได้แทรกการเล่น
เพลงปรบไก่ โดยมีพระควากับนางจันทสุดาเป็นผู้ร้อง เข้าทักประสาทเป็นลูกคู่ การ
แทรกเพลงปรบไก่เข้าไปในการแสดงตอนนี้ คงมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้น

3.2.2 การใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ดูสมจริง เช่น ตอนนางจันทสุดา
วอนถามความลับเรื่องพระขรรค์จากพระควา พระควาไม่ยอมบอกในทันทีทันใด และมี
อาการอ้าอึ้งอยู่นาน ดังที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ ว่า

ควี เจ้าสายสุกที่รักพี่ อย่าโศกพี่ยาจะบอกให้
พระขรรค์นี้พี่ฝัง (เอื้อน)

เจรจา

จันท ฝังอะไรเล่าเพคะ (คุดา) รับสั่งว่าจะบอกหลอกแน่ เห็นแท้แล้ว
ว่าไม่ไวใจ

ปีพาทย์ทำเพลงโศก

ร้องตะนาวแปลงรับปีพาทย์

ควี อย่าโศกนักพักตร์น้องจะหมองศรี ผินหน้ามาข้างนี้จะบอกให้
พระขรรค์นี้พี่ฝัง (เอื้อน)

เจรจา

จันท (จ้องคุดา) สู้ อีกนั่นแหละ ฝังอะไรก็ไมรู้ กลุ้มใจนัก
ร้องตะนาวแปลงรับปีพาทย์

ควี พระขรรค์นี้พี่ฝังชีวิตไว้ ใครได้ไปเผาไฟจะมรณา
ความจริงบอกเจ้าไม่อาพราง อย่าพูดมากปากสว่างฟังพี่ว่า
เห็นประจักษ์แจ่มแล้วหรือแก้วตา พี่รักเจ้ายิ่งกว่าชีवालีย์ ฯ ¹

จะเห็นได้ว่ากว่าพระควีจะบอกความจริงได้ก็อ้าอึ้งอยู่นาน ซึ่งเป็นการสมจริง เพราะเป็นเรื่องความลับสุดยอกของชีวิต ที่จะบอกกันง่าย ๆ ไม่ได้ แต่ในบทละครนอก เมื่อนางจันทสุดาถามพระควี พระควีก็เมียงบ่ายแต่ในที่สุดก็บอก เวลานั้นก็มีอากาศ อ้าอึ้ง ดังที่ปรากฏในบทละครนอกว่า

.....
อย่าโศกนักพักตร์น้องจะหมองศรี
พระขรรค์นี้พี่ฝังชีวิตไว้

.....
เจ้าผินหน้ามานี้จะบอกให้
ใครลักเข้าเผาไฟจะมรณา
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควี
ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 38

การใช้เทคนิคให้สมจริงอีกประการหนึ่ง คือ การใช้วิธีร้องมาจากในโรง แล้ว
ขยับออกมาเรื่อย ๆ จนถึงร้องปากฉาก ในเหตุการณ์ที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า ผู้ร้องเดิน
ร้องมาจากที่ไกล ๆ และค่อย ๆ ไกลเข้ามาจนเห็นตัวผู้ร้อง เช่นตอนพหลวิชัยตามหาพระ
คำว ในการแสดงตอนนี้ พหลวิชัยจะร้องครวญถึงพระคำวจากกันโรง จนกระทั่งมาร้องที่
ปากฉาก และ การแสดงตอนเผาหัตถ์ประสาธ นำนางจันทาลูกกลางเรือ ในบทละครดึกดำบรรพ์
กล่าวว่า

เจรจา

(ตะโกน) เรือไวย์ ลอยมานี้ไวย์ ลอยเรือมานี้ไวย์

(พอเรือมาเทียบท่า ก็เรียกนางเจ้าแก่ขึ้นมา ช่วยกันอุ้มนางไปลงเรือ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง

ต้นบุท นางเสด็จโดยแคนชล ทรงเรือต้นงามเจ็ดฉาย

ลูกคู่ กิ่งแก้วแพรวพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามอน

(เรือเคลื่อนไปไกลก็ผ่อนเสียงร้องเบาลง) ปี่พาทย์ทำเพลงทยอยในเบา ๆ ¹

จากข้อความที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์นี้ น่าจะมีการใช้เรือจริง ๆ ทำที่ว่า
ลอยอยู่ในน้ำ แล้วลอยกลับเข้ามา ะหว่างที่เรือเคลื่อน จะมีบทร้องให้เรือ โดยมีผู้ร้อง
อยู่ในฉาก ในตอนแรกจะร้องเต็มเสียง แต่เมื่อเรือเคลื่อนไปไกล ก็ผ่อนเสียงให้เบาลง
ซึ่งทำให้ดูสมจริง

การแสดงตอนหาพิธิชุบตัวท้าวสันนุราช ใช้เทคนิคการแสดงที่เร้าใจผู้ชม ดังที่
ปรากฏในบทละครว่า

จากฐานพิธิที่ 5

ฉากเก่านั้นเอง เพิ่มมานั่น ตั้งเตียง ตั้งที่บูชา และจุคโคมิใหญ่แทนกองไฟ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำว

มีเสนาประจำนอกมาน ไฟอื่นดับหมด ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน ฤๅกับพระยาออก มีเสนา
นา พระยาถั่วไฟ ฤๅปลอบพาเข้าในม่านมณฑลพิธี ขึ้นนั่งบนเตียง ให้เห็น
เงาที่ม่าน ¹

การแสดงคอนทาวสันนุราชูปถัมภ์นี้ ตามท้องเรื่องจะทำพิธีกันไม่นาน ซึ่งผู้ชมจะ
ไม่มีโอกาสเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังม่านใด แต่ในการแสดงละครดึกคำบรรพ์ ไคโซเทค-
นิกเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมด โดยวิธีจุดโคมไฟหลังม่านกว้างว่าเป็นกองไฟใน
พิธี ส่วนไฟอื่น ๆ ดับหมด ดังนั้นเวลาแสดง เงาของตัวละครจะทอดมาที่ม่าน ผู้ดูก็สามารถ
ติดตามเหตุการณ์ได้ตลอด การใช้กลวิธีดังกล่าวนี้ ทำให้ละครดูสมจริง นอกจากนั้นยังเพิ่ม
ความตื่นเต้นเร้าใจผู้ชมได้อีกด้วย

3.3 บทเจรจาและบทรอง การแสดงละครนอกและละครดึกคำบรรพ์ จะมี
ทั้งบทรองและบทเจรจา ซึ่งผู้แสดงจะร้องเองและเจรจาเอง บทเจรจาจะเป็นร้อยแก้ว
แต่สำหรับบทละครดึกคำบรรพ์ ในการเจรจาบางครั้ง จะใช้เกรียงคนตรีประกอบการเจรจา
ด้วย เช่น ตอนเข้มาทศปรีชาเสนาพระขรรค์ พระคำวิจะเวรจาสลับกับปี่พาทย์ทำเพลงรว
นี้ ดังที่ปรากฏในบทละครคือ

เจรจา

เฒ่า ประทานพระขรรค์ มาให้หม่อมฉันเถอะ จะเชิญถวายไว้

 ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีนเบา ๆ

(เฒ่าเลี้ยงไปเฝ้าพระขรรค์ พระคำวิมีอาการร้อน)

 ปี่พาทย์ทำเพลงรวนี้สลับกับคำเจรจา

คำวิ อเฒ่ามันฆ่าพี่แล้ว (วิ่งตามหมายซึ่งพระขรรค์ แต่สิ้นกำลังล้มลง)

 ช่วยพี่ด้วย (ตะเกียกตะกาย ผางจันทสุทวารองหวัด วิ่งเข้าประคอง)

 พี่จะตายเพราะบอกความลับ (คืนกระบี่กระสาย) ไม่ได้เห็นหน้า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาณุ

กันอีกแล้ว (หอบ) ขอลา (สลับ)

ปี่พาทย์ทำเพลงโศก ¹

3.4 เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ในบทละครนอกจะนิยมร้องรำเป็นพื้น นอกจากนั้นจะมีเพลงร้องอื่น ๆ ได้แก่ โอปี่ ชมโฉม ซาตรี และซำ เป็นต้น แต่สำหรับเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละครดึกคำบรพ์ จะใช้เพลงร้องมากมาย และไม่นิยมใช้เพลงร้องซ้ำทักัน อีกทั้งยังนิยมให้มีปี่พาทย์รับในตอนท้ายของการร้องควย เพลงร้องที่ปรากฏในบทละครดึกคำบรพ์ เช่น ร้องลำจำปาทองเทศวรับปี่พาทย์ ร้องลำโปลารับปี่พาทย์ ร้องทำนองสรภัญญะรับปี่พาทย์ ร้องลำมอญร้องไห้รับปี่พาทย์ ร้องลำทะแยหงส์รับปี่พาทย์ ร้องลำมพิศขายเขารับปี่พาทย์ ร้องเพลงกระบอกรับปี่พาทย์ เป็นต้น การใช้เพลงร้องไม่ซ้ำกันนี้ เป็นเพราะละครดึกคำบรพ์ เป็นละครที่มุ่งเสนอความไพเราะของเพลงร้อง ดังนั้นเพลงร้องในละครดึกคำบรพ์จึงได้รับการปรับปรุงจากเพลงร้องเดิมให้ไพเราะยิ่งขึ้น และบางเพลงเป็นเพลงใหม่ ที่ไม่เคยใช้ในการแสดงจะครมาก่อนเลย คือ การร้องทำนองสรภัญญะรับปี่พาทย์ การร้องทำนองอานันท์ เป็นต้น

สำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้น ที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอก เท่าที่ได้กำหนดไว้ในบทละครได้แก่ เพลงเชิด เชิดฉิ่ง เสมอ ซำ เร้ว ตระ และเพลงฉิ่ง ส่วนละครดึกคำบรพ์ใช้เพลงหน้าพาทย์มากกว่าละครนอก ที่ต่างออกไปได้แก่ เพลงตนเข้ามา รำ รุกัน ซำปี เสมอเถร สารุการ และสั่นวน เป็นต้น

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครนอก และบทละครดึกคำบรพ์เรื่องศรี มีดังนี้

4.1 สำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัว บทละครนอกมีสำนวนพรรณนาเครื่องแต่งตัวของท้าวสันนุราช และนางกันธมาลี แต่ลักษณะการพรรณนาไม่ได้กล่าวถึงเครื่องทรงอย่างละเอียด เหมือนบทละครใน ตัวอย่าง

ไซสุทร่ายสายชลกิ้งฝนตก

อาบอุทกธารากระยาสนาน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวี
ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 43

รคนำมนต์สั่นเหลือเชื่ออาจารย์

.....

นุ่งนอกลอยวางชายกรายกริทธิม

ไฟทูลย์รั้งรังทรงก้อย

คาดเข็มขัดประจำยามงามสุกใจ

คิกแล้วสร้งนำชำระกาย

ลูบไล้บัคสันวีวรรณ

นำดอกไม้เทศหาที่จะทั่ว

กระจกตั้งนั่งส่องมองดูเงา

หวักระฉายลายเส้นขนเม่นสอย

เสกขี้ผึ้งสีปากพลางทางวาดคิ้ว

..... ..

จนงงันสั่นสะท้านทั้งกายา

.....

สีทับทิมคลองคอฟพระทัย

ตำราพลอยว่าหญิงมกรักใคร่

พวงมาลัยใส่ข้อมือถือยาคม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ขมิ้นผงลงละลายเป็นคอนัน

ทรงกระแจะจวงจันทน์กลิ่นเกลา

ชโลมทั้งเนื้อตัวเหมือนปล่อยเต่า

จับเขม่ากันโรไปปลิว

ผักหนานั่งตะบอยบับสิว

นุ่งฉากวีมีราคา

..... ..

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนพรรณนาเครื่องแต่งตัวดังกล่าว ในบทละครก็คำบรรยายไม่ปรากฏสำนวนเช่นนี้เลย

4.2 สำนวนบริภาษ บทละครนอกมีสำนวนที่เกี่ยวกับการบริภาษกันหลายตอน ลักษณะการใช้สำนวนเหล่านี้ มักจะใช้คำค่อนข้างหยาบ เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง และเหมาะสมกับสภาพของคนๆ เพราะละครนอกเป็นละครที่แสดงให้ชาวบ้านดู ดังนั้นการใช้ถ้อยคำในบทบริภาษจึงค่อนข้างรุนแรง เพื่กรอน ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น

จึงว่านว่าคาญกับท่านยาย

.....

พระคาบสเมตตาชาสักราว

จะไ้สุมใจหมายหายงุ่นง่าน

นางจันทสุคาโฉมฉาย

จ้วงจาบหยาบกายขึ้นมึงมัน

.....

ช่วยชุบให้เป็นสาวสืบหาปี

ชาขี้ครานว่าคาญหูจี้

อุแม่เอ๋ยอีศักดิ์หมักบวยดี

เออกระนั้นทำเข้าก็เป็นไร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

นำเอ๋ยนำหัวเราะ

พลงตบมือเยาะเย้ยหยัน

.....

.....

หญิงชั่วมาตัวเสียได้

ไม่อาลัยแต่สักนิค

รันทาหูกุมก็สมคิด

กัศจรีตถิกตามแม่สื่อมา

เขากอบกรองเอาเป็นเจ้าของ

จงทองอีกอักษณักหนา

หน้าเป็นเล่นตัวเต็มประดา

กลับยิ้มเยาะขำไม่อาย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทละครดึกดำบรรพ์ ส่วนนวนบริภาพจะเป็นบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว ลักษณะการ
ใช้ถ้อยคำคล้ายกับบทละครนอก กล่าวคือ ใช้คำที่เผ็ดร้อนรุนแรง และค่อนข้างหยาบคาย
ตัวอย่าง เช่น

คันธ อุแม่เอ๋ย จะจูบให้ชาทำไม เป็นไรกับอีเพาเฝ้าประณ มั่นจะงาม
หรือไม่งามก็ตามที มั่นอาภัพอัปรีขมันไม่ควรบันไม่คู่ วิชาฤกษ์เดชะ
พอให้หมอเขาดู จะโคอิเชกสมสู่กับสาวน้อย (เพงนางจันทสุตา)
นำชมสมเป็นมเหสี มีบุญประเสริฐเลิกลอย ก็ละจะไคผลอยชุนหา
พระสามี นี่เพงนางรูปงามขอถามสักหน่อย รู้จักมั่งไหม นี่ตัวใคร
จันท์ ก็คิดว่าตัวใครละคะ (ชาเลื่องกุตากับพระฤาณี และพระควี
แล้วหัวเราะกัน)

คันธ ก็ตัวใครละ พุโธ ไม่เสียคายหน้าตาจะเป็นราก็ เจ้าของเขามีมา
แย่งชิง ชะชะช่างมารยาเป็นยอชิง แต่ก่อนเห็นแก่ห้องอมไม่ยอม
ยิง ทำสะบัดละบั้งชิงชิง เกี่ยวนี้หนุ่มน่ารักทำอ้อกวน เขานั่งจิกสะกิด
กวนเกล้าหลัง ไม่ออกสู่คนทั้งรั้วทั้งวัง เจ้าข้าเฮ้ย ใครมั่งนะเขายังจี้ ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาวี่ ตอน
ที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 61— 62

4.3 สำนวนโวหารที่เป็นคติ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง คาวี มีสำนวนที่ให้แง่คิดอยู่หลายตอน เช่น ตอนพระคาวีกล่าวกับนางจันทสุตา เกี่ยวกับความสุขความทุกข์ที่ย่อมจะบังเกิดกับทุก ๆ คน ว่า

คาวี	น้องเอวีสัยสัศว	อุบตีในโลกีย์
	สุขทุกข์จักจำมี	ตะละอย่างบว้างวาย ¹

และตอนพทวิชัยกล่าวกับพระคาวี หลังจากทราบเรื่องราวที่เกิดขึ้นว่าสิ่งที่ไม่พึงจะไว้วางใจนั้น มีหลายประการ คือ สัศวร้าย ขาเก่า และภรรยา ดังที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ว่า

หล	อันเชื้อชาติขางสารและงูเห่า	ขาเก่าเมียรักอย่าวางจิต
	พระฤาษีสอนไว้ไม่ยังคิด	เจ้าลืมคาทำผิดจึงบรรลัย ²

โวหารที่เป็นคติข้างต้นนี้ มีมาแต่โบราณ ในบทละครนอกก็ปรากฏโวหารที่เป็นคติเช่นกัน จะแตกต่างกันในด้านการใช้คำเพียงเล็กน้อย คือ

.....	
อันเชื้อชาติขางสารและงูเห่า	ขาเก่าเมียรักอย่าวางจิต
ทั้งสี่อย่างมักล้างเอาชีวิต	เจ้าไม่จำทำผิดจึงบรรลัย
.....	
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

4.4 สำนวนที่ใกล้เคียงกัน บทละครดึกดำบรรพ์ได้ปรับปรุงมาจากบทละครนอก และได้นำสำนวนบางสำนวนของบทละครนอกมาปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยมีการเปลี่ยน

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คาวี ตอนที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า 35

² ก. ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 47

แปลงการใช้คำเล็กน้อย โดยเฉพาะได้ตัดคำบรรยายกิริยาอาการออก และหาคำอื่นมาใช้แทน "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" ตัวอย่าง เช่น

เมื่อนั้น
ที่นั้นองเห็นรักประจักษ์ใจ
คุณของทรงฤทธิ์ดังปิรุเรศ
จะขอเป็นเกือกทองรองชูลี

จันทศุคามียของสนองไข
ภูไนยโปรคปรานปรานี
เหมือนฉัตรแก้วกันเกศเกศี
ไปกว่าชีวีจะวายปราน
พระบาทสเบ็จพระพุทฺธเลิศหล้านภลัย

บทละครก็คัดคำบรรยายได้ปรับปรุงการใช้คำ ในส่วนวนข้างต้นเล็กน้อย คือ

จันท
พระองค์
ที่นั้นองเห็นรักประจักษ์ใจ
.....

รุกระนี้สิ้นพะวงสงสัย
ภูไนยโปรคปรานปรานี
..... 1

ตอนท้าวแสนนุราชคร่ำครวญพิชิต สำนวนที่ใช้ในบทละครนอกตอนนี้ เป็นการพรรณนาโดยละเอียด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แล้วกรัสปราชัยสนทนา
ทุกวันนี้มีระรากาญ
เพราะแก่งอมนมชอุปรูปราง
ในหว่างทางหักระยำมั่ง
ถ้าพระองค์ช่วยชุบให้หนุ่มไค
ทรัพย์สินสิ่งใดไม่เสียขาย
.....

ควยวาจาสุนทรอ่อนหวาน
เกี้ยวพาราสีหญิงเขาชิงชัง
แกมคางไม่กรักเคร่งแปลงปลั่ง
ถอยกำลังพลลงมากมาย
โกไทยไธศวรย์จะปันถวาย
แต่สมหมายหนุ่มงามก็ตามที
.....
พระบาทสเบ็จพระพุทฺธเลิศหล้านภลัย

1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาวิ ตอน
ที่ 1 ฉากที่ 1 หน้า ๖๐

ในบทละครดึกดำบรรพ์สำนวนที่ใกล้เคียงกับสำนวนข้างต้นนี้ แต่ตัดความกระชับกว่าสำนวนของบทละครนอก ดังตัวอย่าง

สันนุ	พระฤๅษี	ทุกวันนี้มีธุระรำคาญจิต
	ผู้หญิงเขาไม่รักเลยสักนิด	เพราะแก่งอมแอมผิดไปมากมาย
	ถ้าพระองค์ช่วยชุบให้หนุ่มได้	โกไคยไฉศวรรัยจะปันถวาย
	ทรัพย์สินสิ่งใดไม่เสียตาย	แต่สมหมายหนุ่มงามก็ตามใจ ¹

ตัวอย่างสำนวนที่ใกล้เคียงกันอีกตอนหนึ่ง ได้แก่ตอนพหลวิชัย กล่าวกับท้าวสันนุราช ความในบทละครนอกกล่าวว่า

เมื่อนั้น	พระฤๅษีเสแสร้งแกล้งไซ
รูปเป็นมุณีชีไพร	โกไคยไฉศวรรัยไม่ปันปอง
แต่รูปร่างงามหาบพิตร	มีกิจกังวลหม่นหมอง
จึงมาช่วยชุบระวีรับรอง	หวังสนองคุณพระภูไฉน
.....	
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในบทละครดึกดำบรรพ์สำนวนตอนนี้ จะต่างจากบทละครนอก เฉพาะในบาทแรกเท่านั้น ดังตัวอย่าง

ฤๅษี	พระทรงศักดิ์	ไม่ยากนักคอกจะชุบตัวใหม่
	รูปเป็นมุณีชีไพร	โกไคยไฉศวรรัยไม่ปันปอง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาววิ ตอนที่

ราชวามหาพิศ
จึงมาช่วยพระรับรอง

มีกิจกังวลหม่นหมอง
หวังสนองพระคุณผู้มี ¹

เปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

1. เนื้อเรื่อง บทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระราชชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะที่แต่งพระยกเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจ้าญาณดิษฐ์ เริ่มเรื่องต่อจากบทละครกรุงเก่า คือ ~~เริ่ม~~ ตอนพระสังข์ศิลป์ชัยตกเหว จนถึงท้าวเสนากุญเข้าเมือง ซึ่งมีเนื้อเรื่องโดยย่อ คือ ศรีสันทและกุมารทั้งห้า หาอุบายที่จะลอบทำร้ายพระสังข์ศิลป์ชัย โดยชวนพระสังข์ศิลป์ชัยไปเก็บผลไม้บนภูเขา เพื่อหาโอกาสที่จะฉกพระสังข์ศิลป์ชัยให้ตกเหว พระสังข์ศิลป์ชัยหลงกลจึงยอมไปกับกุมารทั้งห้า ครั้นขึ้นภูเขากุมารทั้งห้าชวนพระสังข์ศิลป์ชัยเล่นปิกตาไล่หากัน โดยแนะนำให้พระสังข์ศิลป์ชัยวางกรพระขรรค์ไว้ ตรีสันทได้หาอุบายหลอกลวงพระสังข์ศิลป์ชัยตกเหวสำเร็จ แต่หากรพระขรรค์ไม่พบ ทั้งห้ากุมารจึงกลับไปทูลนางเกสรสุมณฑา ร้องพระสังข์ศิลป์ชัยหายไป นางเกสรสุมณฑากับนางสุพรรณไค้ทราบเรื่องก็ตกใจ และขอให้ห้ากุมารออกค้นหา ศรีสันทออกอุบายให้แยกย้ายกันค้นหา และลวงนางสุพรรณไค้ไปในที่ลับตาคนแล้วถือโอกาสเกี้ยวนาง นางสุพรรณไค้กลับมาฟ้องพระมารดา ศรีสันทไม่ยอมรับผิดทำให้นางเกสรสุมณฑาแค้นเคืองมาก จากนั้นนางเกสรสุมณฑาและนางสุพรรณไค้เอาสไบ และของผมาทำเป็นธงปักไว้ในบริเวณนั้น พร้อมกับอธิษฐานว่า หากพระสังข์ศิลป์ชัยยังมีชีวิตอยู่ ขอให้นางไค้สไบและของผมคืน

ฝ่ายสิงหราชกลับจากหาอาหาร ไม่พบผู้ใดในพลับพลา จึงออกค้นหา และได้พบกรพระขรรค์บนภูเขา จึงรู้ว่าพระสังข์ศิลป์ชัยคงได้รับอันตราย สิงหาราชกลับไปเฝ้านางปทุมมาและนางไกรสรพร้อมกับเล่าเรื่องทั้งหมดให้ฟัง นางทั้งสองตกใจมาก แต่มีความเชื่อว่า พระสังข์ศิลป์ชัยคงยังไม่ตาย เพราะปราสาทบุญของพระสังข์ศิลป์ชัยยังคงอยู่

กล่าวถึงนายสาเกาจีน ไค้เล่นเรือมาคาชาย และได้ทอดสมอที่ริมฝั่ง เพื่อให้ลูก-

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คำวิ ตอนที่

เรือไปเอาน้ำจืด ลูกเรือโค้พบของผม และสไบจึงนำมามอบให้นายเรือ ทั้งหมดเดินทาง
เข้าเมืองบัลจาล์

ขณะนั้นนางเกสรสุเมธทา นางสุพรรณและหกกุมาร/ขณะรอนแรมมาในป่า
ศรีสันต์พยายามหาโอกาส ที่จะล่วงเกินนางสุพรรณอยู่ตลอดเวลา แต่ไม่สำเร็จจนถึงเมือง
บัลจาล์ ท้าวเสนากุญจีใจที่โค้พบของสาวมของพระองค์ และเข้าใจว่าเป็นความสาบารอดของ
ศรีสันต์ที่ให้นางเกสรสุเมธามาจากเมืองยักไค่ จึงรับสั่งให้ศรีสันต์ขึ้นครองเมือง พร้อม
กับโค้จัดงานสมโภชรับขวัญ

ฝ่ายนายสำเภาจีน เมื่อเดินทางมาถึงเมืองบัลจาล์ ก็ได้นำสไบและของผมหวาย
ท้าวเสนากุญ นางเกสรสุเมธทาและนางสุพรรณเมื่อเห็นของทั้งสองชิ้นนั้นก็ร้องไห้คร่ำครวญ
ท้าวเสนากุญจึงโค้ชักใช้หาความจริง แต่ศรีสันต์พยายามคัดค้านบิดเบือนเรื่องราวต่าง ๆ
จนท้าวเสนากุญเชื่อศรีสันต์ นางเกสรสุเมธทาจึงขอออกติดตามพระสังข์ศิลป์ชัย ท้าวเสนากุญ
จาเป็นต้องเสกิ้วตามไปด้วย

ส่วนพระสังข์ศิลป์ชัยที่ตกเหวนั้น พระอินทร์โค้ให้เทพบริวาร ลงไปอุ้มขึ้นมา/และ
พาไปพบกับพระมารดา วันหนึ่งพระสังข์ศิลป์ชัยลาพระมารดาออกเที่ยวป่า และโค้พบกับนาง
เกสรสุเมธทา และท้าวเสนากุญ ท้าวเสนากุญจึงโค้ทราบความจริงทั้งหมด และได้รับนาง
ปทุมมาและนางไกรสรกลับเมือง เมื่อมาถึงเมืองบัลจาล์ ก็จัดให้มีการประลองเร่เพื่อพิสูจน์
ความบริสุทธิ์ ศรีสันต์และหกกุมารจึงยอมสารภาพผิด และยอมเป็นข้ารับใช้พระสังข์ศิลป์ชัย
สืบไป *

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำบทละคร
นอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ มาปรุงเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ โดยทรงรักษาโครงเรื่องเดิม และ
ทรงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ภาค คือ สังข์ศิลป์ชัยภาคตนและสังข์ศิลป์ชัยภาคปลาย สังข์-
ศิลป์ชัยภาคตนเริ่มเรื่องเหมือนบทละครนอกคือ เริ่มจากศรีสันต์ และหกกุมารคิดอุบายฆ่า
พระสังข์ศิลป์ชัย และจับตอนลูกเรือพบของผมหกับสไบ ล้วนสังข์ศิลป์ชัยภาคปลาย เริ่มเรื่อง
จาก ท้าวเสนากุญเตรียมออกท่องผร.โรง เพื่อให้ไพร่นายผัน และจับตอนพระอินทร์
ให้เทวดาไปช่วยสังข์ศิลป์ชัยจากเหว สำหรับโครงเรื่องใหญ่บทละครนอกและบทละคร
ดึกดำบรรพ์จะเหมือนกัน จะต่างกันในระยะเอื่อยกลียุคย่อย ซึ่งจากแนกโค้ดังนี้

~~1.1~~ เนื้อเรื่องที่ตัดตอน บทละครดึกคำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ได้ปรับปรุงมาจากบทละครนอก โดยทำบทให้กระชับขึ้น และไต่ตัดตอนเนื้อความปลีกย่อยจากบทละครนอกออกหลายตอนดังนี้

1.1.1 ตัดบทบรรยายการเดินทางของนายเรือสำเภาที่มุ่งหน้ามาเมืองปัลลวะ

1.1.2 ตัดเรื่องการทักทายศรีวิชัย นางเกษรสุมณฑา และทักกุมาร

1.1.3 ตัดตอนท้าวเสนากุญเข้าใจว่า นางเกษรสุมณฑานั่นเพื่อน จึงหาหมอมายืนยันรักษา และทำพิธีขับไล่ผี ในบทละครดึกคำบรรพ์จะกล่าวเพียงสั้น ๆ ว่า ท้าวเสนากุญไม่เชื่อเรื่องราวต่าง ๆ ที่นางเล่าให้ฟัง โดยเข้าใจว่าสติของนางคงไม่อยู่กับเนื้อกับตัว

1.1.4 ตัดบทบรรยายที่ทรมเหสีหักทวงไม่ให้ท้าวเสนากุญ ตามนางเกษรสุมณฑาไปหาพระสังข์ศิลป์ชัย

1.2 เนื้อเรื่องที่เพิ่มเติม บทละครดึกคำบรรพ์เพิ่มรายละเอียดปลีกย่อยจากบทละครนอก ดังนี้

1.2.1 เพิ่มบทให้นางเกษรสุมณฑากับนางสุพรรณเงินเก็บคอกใบ้ และชมธรรมชาติ ก่อนที่จะทราบข่าว เรื่องพระสังข์ศิลป์ชัยหายไป

1.2.2 เพิ่มบททูลถึงพระสังข์ศิลป์ชัยของนางปทุมากับนางไกรสร ก่อนที่สิ่งหราชอาณาจักรจะมาราย

1.2.3 เพิ่มบทชมธรรมชาติของศรีสันต์กับทักกุมาร ขณะเดินทางไปเมืองปัลลวะ

1.2.4 เพิ่มบทเทศาสนพระสังข์ศิลป์ชัย หลังจากช่วยขึ้นจากเหวแล้ว

1.3 เนื้อเรื่องที่ต่างกัน บทละครดึกคำบรรพ์มีเนื้อเรื่องที่ต่างไปจากบทละครนอกเล็กน้อย คือ ตอนลูกเรือพบของผมนและสไบเลี้ยงทายของนางเกษรสุมณฑา ความในบทละครนอกกล่าวว่า

นางจะกล่าวบทไป
ใช้ใบจากกวางคองบุงมา

ถึงนายจันสำเภาล้าตา
จะเข้าเมืองปัลลวะเวียงชัย

ทนหนาว เข้มไม่สั่นหค
 น้ำท่ากินกินก็สิ้นไป
 ลูกเรือชั้นซอสำปันลง
 ทางขึ้นบกไปก็ไคยั้ง
 บ้างพากันเหี่ยวไปในคง
 จะรยว่าใครเสียนาวา
 แล้วยกย้ายรายคนจนทั่ว
 ทางกลับลงมาสักจง

ตกคลุมชัคไม่ออกไค
 จึงให้ทอดสมอรอวัง
 โล่ผืนคลื่นตรงเข้าถึงฝั่ง
 เอาถึงตักน้ำแล้วแบกมา
 เห็นธงปักอยู่บนภูผา
 จึงขึ้นปลศเอาผากับซอง
 มีไคพบตัวคนเจ้าของ
 โล่ลองออกไปเกรภาพลัน

๗ 10 คำ ๗ เชิด

กรั้นถึงจึงขึ้นบนสำเภ
 เอาผากับซอง ของสำคัญ

ตรงเข้าบาทลี้มีมมัน
 ฝั่งให้นายนั่นหันไค

.....

.....

กรบหมื่นเจษฎาบดินทร์

จากกลอนข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นอุปนิสัยของลูกเรือ ที่กิดจะช่วยชีวิตผู้ที่ตกค้าง
 อยู่ทีนั้น และแสดงถึงความซื่อสัตย์ โภยนำของที่พบไปให้นายเรือ ส่วนตัวนายเรือไม่
 ปรากฏว่ามีอุปนิสัยเช่นไร แต่สำหรับบทละครดึกดาบรรพ์ เนื้อความในตอนนี้นึกเพี้ยนไป
 คือ ไคกล่าววาลูกเรือที่เป็นพวกพญวนเมื่อขึ้นฝั่งไคพบซองผและผ้า จึงนำไปมอบให้นาย
 เรือไคโยยไคคนหาเจ้าของแต่อย่างไค นายเรือจึงมีคำสั่งให้ลูกเรือออกค้นหาผู้ที่ค้างอยู่
 นั้น ลูกเรือขอผลัดไคค้นหาเวลากลางวัน แต่นายเรือไม่ยอมให้ผัดผ่อน โดยให้เหตุผลว่า
 ชีวิตของคนนั้นมีค่า และควรจะช่วยเหลือให้ทันเวลา ดังปรากฏในบทละคร คือ

นาย ส่องหาคุสิวะ (ส่องหา) ไม่ไคหระกวะ เราหาสองสามคนเท่านั้น
 ยากที่จะพบ เอ็งกลับไปเรียกคนในเรือมาให้หมด ให้มีไคมบา
 ทุก ๆ คน ช่วยกันเหี่ยวหาคุ ถึงจะไค
 บ่าว (หาว) พรุ่งนี้ถึงค้อยหามีสบายกว่าลาขอรับ
 นาย เอ็งสิคะเอาแต่จหายจะไคถาวะ ชีวิตคนยาก ยาววันออกไป

ก็ใกล้ตายเข้าทุกที ต้องหาเดี๋ยวนี้แหละ ถ้ายังไม่ตายจะไ้ช่วย
ให้รอดเอาบุญนะ ¹✕

2. การดำเนินเรื่อง ✕ บทละครดึกคำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย มีการดำเนินเรื่อง
ตามโครงเรื่องใหญ่ของบทละครนอก โดยเริ่มเรื่องจากตอนที่ขมวดเป็นปม กล่าวคือ หก
กุมารได้ปรึกษากันเพื่อหาทางทำร้ายพระสังข์ศิลป์ชัย และขณะที่ทั้งหมดเล่นกันอยู่นั้น พฤติ-
กรรมของหกกุมาร ไ้สื่อให้เห็นถึงความไม่เชื่อตรงต่อพระสังข์ศิลป์ชัย เป็นการบอกกล่าว
ให้ทราบถึงสภาพการณ์ก่อนที่จะเกิดความยุ่งยาก หลังจากนั้นก็ดำเนินเรื่องให้ปมปัญหา
ขมวดยิ่งขึ้น คือพระสังข์ศิลป์ชัยถูกฉลักตกเหว นางเกสรสุมณฑา นางปทุมมา นางไกรสร
และสิงหราชเป็นทุกข์ถึงพระสังข์ศิลป์ชัย หกกุมารได้พานางเกสรสุมณฑาและนางสุพรรณมาเข้า
เมืองปัลลวะ ในช่วงนี้ไ้กำหนดให้มีความขัดแย้ง ระหว่างนางเกสรสุมณฑากับทรีสันต์ และ
นางเกสรสุมณฑากับท้าวเสนากุญ ความขัดแย้งนี้ทำให้เหตุการณ์ดำเนินต่อไปอีก คือ นาง
เกสรสุมณฑาขอออกตามหาพระสังข์ศิลป์ชัย ทำให้ท้าวเสนากุญต้องตามไปด้วย จากนั้นการ
ดำเนินเรื่องก็เข้าสู่จุดสุดยอดของเรื่อง คือ พระสังข์ศิลป์ชัยรอดตาย เพราะการช่วยเหลือ
ของพระอินทร์ ดังนั้นเมื่อปมปัญหาคิดคลาย บทละครดึกคำบรรพ์ก็จะจบเรื่องทันที ส่วนบท
ละครนอกยังคงดำเนินเรื่องต่อไป จนกระทั่งท้าวเสนากุญได้พบกับพระสังข์ศิลป์ชัย ✕

บทละครดึกคำบรรพ์ได้ใช้วิธีการต่าง ๆ ช่วยในการดำเนินเรื่อง เช่น การใช้
บทเจรจาของตัวละคร ท้าวความเหตุการณ์ที่ไม่ได้แสดง คือ ตอนนางปทุมมาและนางไกรสร
รำพึงถึงโอรส ทำให้เข้าใจเหตุการณ์ก่อนหน้าว่าพระสังข์ศิลป์ชัยเป็นใคร นอกจากนั้นยัง
ใช้วิธีเล่าเรื่องย้อนจนถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา เช่น ตอนสิงหราชเล่าเรื่องตั้งแต่พระสังข์ -
ศิลป์ชัยลาพระมารดา และพบกับหกกุมาร หกกุมารหลอกว่าท้าวเสนากุญสั่งให้ไปช่วยอา
ที่ถูกยักษ์จับตัวไป สังข์ศิลป์ชัยช่วยอาไ้สำเร็จ และจะเดินทางเข้าเมือง แต่ปรากฏว่า
พระสังข์ศิลป์ชัยไ้หายไป การเล่าเรื่องย้อนกลับอย่างละเอียดเช่นนี้ ทำให้ผู้ที่ไม่ทราบ
เรื่องนี้มาก่อน สามารถเข้าใจเหตุการณ์ก่อนหน้าเป็นอย่างดี และสามารถโยงเหตุการณ์

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 3 ฉากที่ 6 หน้า 1๔๖

ตั้งกล่าวมาสู่เหตุการณ์ที่กำลังแสดง ลักษณะการดำเนินเรื่องโดยใช้วิธีนี้ ในบทละครนอก ก็มีแต่จะเล่าบอนเพียงเหตุการณ์ตอนพระสังข์ศิลป์ชัยหายไปเท่านั้น ไม่เล่าย้อนตั้งแต่ต้น การเล่าเรื่องย้อนต้นนี้เป็นการช่วยทวนเวลาในการแสดงไต่มา และทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว

นอกจากนั้นการแสดงละครดึกคำบริพรมักมีการตัดตอนแสดงเป็นฉาก ซึ่งเป็นการสะดวกในการที่จะแสดงถึงเหตุการณ์ของตัวละครที่มีหลายฝ่าย แล้วโยงเหตุการณ์แต่ละตอนมาสู่ตอนสำคัญของเรื่อง สามารถเก็บเหตุการณ์ได้หมด และช่วยให้ในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ลักษณะการใช้ฉากนี้ไม่ปรากฏในบทละครนอก

3. วิธีแสดง ละครนอกและละครดึกคำบริพรเรื่องสังข์ศิลป์ชัย มีวิธีแสดงเท่าที่ปรากฏในบทละครดังนี้

3.1 การตัดตอนและการใช้ฉาก การแสดงละครดึกคำบริพรเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ไล่แบ่งออกเป็น 2 ภาค ในแต่ละภาคก็แบ่งออกเป็นตอน และเป็นฉาก สำหรับสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น ไล่แบ่งการแสดงออกเป็นตอนและฉากดังนี้

ตอนที่ 1 ตกแหว แบ่งการแสดงเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ฉากหน้าพลับพลา กล่าวถึงหกภูมิารออกอุบายกำจัดพระสังข์ศิลป์ชัย

ฉากที่ 2 ฉากเขาไม้ พระสังข์ศิลป์ชัยถูกฉกตกแหว

ตอนที่ 2 ตามหา แบ่งออกเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 3 ฉากหน้าพลับพลา หกภูมิารบอกข่าวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยให้นางเกสรสุมณฑาและนางสุพรรณทราบ

ฉากที่ 4 ฉากเขาไม้ นางเกสรสุมณฑากับนางสุพรรณออกตามหาพระสังข์ศิลป์ชัย

ตอนที่ 3 เห็นนิมิตร แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 5 สิงหราชส่งข่าวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยหายไปให้นางไกรสรทราบ

ฉากที่ 6 ฉากไม้ ฉวนลูกเรือพบของฉม และสไบ

ส่วนสังข์ศิลป์ชัยภาคปลายเนื้อหาต่อเนื่องมาจากภาคต้น แบ่งการแสดงออกเป็น

3 ตอน 6 ฉาก ดังนี้

ตอนที่ 1 คืบสำเนา มี 2 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 ฉากพระที่นั่งโถง ท้าวเสนากุญให้โหรทำนายฝัน

ฉากที่ 2 ฉากป่าไม้ หกกุมาร นางเกสรสุมณฑา และนางสุพรรณเคิน
ทางรอนแรมอยู่ในป่า

ตอนที่ 2 เข้าเมือง แบ่งออกเป็น 2 ฉาก

ฉากที่ 3 หกกุมาร นางเกสรสุมณฑา และนางสุพรรณเคินทางเข้า
เมืองบัลจาล

ฉากที่ 4 ทองสนาม มีมหรสพเล่นฉลอง

ตอนที่ 3 ตอนรับ มี 2 ฉาก คือ

ฉากที่ 5 ฉากพระที่นั่งโถง หกกุมาร นางเกสร และนางสุพรรณเข้า
เฝ้าท้าวเสนากุญ ลูกเรือเอาของนมและสไบมาถวายท้าว
เสนากุญ

ฉากที่ 6 พระอินทร์ให้เทวดาไปช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว

สำหรับละครนอก ในการแสดงจะไม่มีการแสดงเป็นฉาก และเปลี่ยนฉากตาม
ท้องเรื่องจะใช้ฉากตายตัวเพียงฉากเดียว

3.2 การใช้เทคนิคต่าง ๆ ละครนอกจะแสดงอย่างรวดเร็ว เล่นบทคลก
มาก และบางครั้งถึงกับหยาบโหล่น ส่วนละครดึกดำบรรพ์ไม่ค่อยแทรกบทคลกแบบละครนอก
แต่ได้เพิ่มวิธีแสดงอื่น ๆ เข้าไป เช่น

3.2.1 การแทรกการเล่นต่าง ๆ เช่น การละเล่นของเด็ก ตอน
พระสังข์ศิลป์ชัย เล่นกับหกกุมาร และไต่กล่าวถึงวิธีการเล่นโดยละเอียด เช่น การเล่น
ขุมขุมมรติ ก่อนที่จะเล่นขุมขุมมรติ จะต้องหาผู้ที่จะเป็นผู้ถือลูกไม้ 1 คน โดยวิธีเล่น
จีเจียบ กล่าวคือ ให้คนหนึ่งคว้ามือของตนแล้วยกขึ้นสูง คนอื่น ๆ จะเอานิ้วชี้ไปที่ฝ่ามือ
นั้น แล้วคอยตีมือออกให้ทัน คนที่คว้ามือจะร้องว่า "จี....เจียบ" พอลงคำว่า เจียบ ก็
จะถ่มมือทันที หากถ่มมือของใคร คนนั้นจะต้องเป็นผู้ถือลูกไม้ในการเล่นขุมขุมมรติ

เมื่อได้คนถือลูกไม้แล้ว คนอื่น ๆ จะเข้าแถวยืนเรียงกัน คนถือลูกไม้จะร้องว่า "ซุ่มซุ่มมรดิ
ระวังจกที จะตองปะเตะ" ขณะที่ร้องก็จะเข้าไปตามผู้ที่ยืนอยู่นั้น หากคำว่า "เตะ" ตกที่
ใครก็จะปาลูกไม้ไปที่คนนั้น หากปาถูกคนที่ถูกปาจะตองไปปิดตาเพื่อเล่นซุ่มมาส่งเมืองต่อไป
ขณะที่ไปปิดตานั้น คนอื่น ๆ จะตั้งชื่อคอกไม้ประจำตัว ผู้ถือลูกไม้คนเดิมจะเป็นผู้จั่วใน
ชื่อคอกไม้เหล่านั้นรวมทั้งชื่อคอกไม้อื่น ๆ เข้าไปด้วย หากคนปิดตาเลือกได้คอกไม้ที่มี
เจ้าของ ก็จะมีสิทธิได้ชื่อหลังคนนั้น 1 รอบ เรียกว่า "ส่งเมือง" หากเลือกคอกไม้ที่ไม่
มีเจ้าของ จะถูกกระโดดเขย่ง 1 รอบเช่นกัน ~~(ส่วนในบทละครนอกนั้น ไม่ได้กล่าวถึงการ~~
~~ละเล่นดังกล่าว เพียงแต่กล่าวว่า หกกุมารไคชวนกันเล่นปิดตาซ่อนหากันเท่านั้น และไม่~~
~~ได้กล่าวถึงวิธีการเล่นแต่อย่างใด และเวลาแสดงจริงอาจจะไม่มีการละเล่นของเด็ก~~
~~ประกอบก็ได้)~~ จะเห็นได้ว่าการแทรกการละเล่นของเด็กในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ทำ
ไคเหมาะสมจะกับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ทั้งยังช่วยให้ละครเป็นที่น่าสนใจยิ่งขึ้น นอก
จากการละเล่นของเด็กแล้ว ในตอนหกกุมารเข้าเมือง มีการเล่นหุ่นประกอบเรื่อง
รวมเกียรตีสอนเข้าสวนพิราษอีกด้วย ~~(แต่ไม่พบการกล่าวถึงวิธีเล่นโดยละเอียด สำหรับบท~~
~~ละครนอกไม่ได้กล่าวถึงการเล่นหุ่นเลย)~~

3.2.2 การเพิ่มบทบาทของเทวดาในบทละครดึกดำบรรพ์ บทบาท
เทวดาจะช่วยให้การดำเนินเรื่องให้ดูสมจริงยิ่งขึ้น เช่น ตอนหกกุมารหลอกให้พระสังข์-
ศิลป์ชัยวางสรพระขรรค์ไว้ เพื่อจะไคเก็บเป็นสมบัติของตนเมื่อผดักพระสังข์ศิลป์ชัยตก
เหวแล้ว หลังจากพระสังข์ศิลป์ชัยวางสรพระขรรค์แล้ว เทวดาก็ปรากฏตัวออกมาเก็บสร
พระขรรค์นั้นไป การแสดงตอนนี้ดูสมจริงกว่าที่ปรากฏในบทละครนอก บทละครนอกกล่าว
ว่าหกกุมารหาสรพระขรรค์ไม่พบเพราะเทวดาไคบังตาไว้ และในการแสดงละครดึกดำ
บรรพ์ต่อไป เทวดาก็จะปรากฏตัวอีกครั้งหนึ่งเพื่อนำสรพระขรรค์มาวางไว้ที่เดิม
เพื่อมิให้สังข์ไคพบและเก็บไว้ให้พระสังข์ศิลป์ชัย ขณะเดียวกันเทวดาก็ไคเก็บของผม
และผาสไคไป เพื่อมิให้สังข์ไคพบของสองอย่างนี้ และเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่อง คือ
ผู้ที่จับผมของผมและผาสไค คือลูกเรือ จะเห็นได้ว่าบทบาทของเทวดาช่วยให้เรื่อง
ดำเนินไปสู่จุดหมายไคอย่างสมจริงยิ่งขึ้น

3.3 บทเจรจาและบทร้อง ในการแสดงละครนอก บทเจรจาของตัวละครจะเป็นการเจรจาล้วน ๆ ไม่มีการเจรจาเข้าปะทะหรือเครื่องดนตรีเลย แต่สำหรับการแสดงละครคึกคักคำมรพ์ จะมีการเจรจาล้วน ๆ และมีการเจรจาเข้าตะโพน ซึ่งหมายถึง การเจรจาเข้าจังหวะกับเสียงตะโพน ตอนหักมุมการเจรจามหุ่่มมรดี การใช้ตะโพนให้จังหวะเจรจา ทำให้บทเจรจน่าฟังยิ่งขึ้น นอกจากนั้นเนื้อหาในบทเจรจาทุกบทในการแสดงละครคึกคักคำมรพ์ จะไม่ซ้ำกับบทร้องเลย ซึ่งต่างจากละครนอก บทเจรจามักจะเป็นบทเล่นตลก ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง หรือช่วยในการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด

สำหรับบทร้องของละครคึกคักคำมรพ์ มักจะเป็นบทสั้น ๆ ส่วนใหญ่ไม่เกิน 4 คำกลอน หากเป็นบทที่เล่าเรื่องอาจมีความยาวมากเป็นพิเศษ เช่น ตอนสิงหราชเล่าเรื่องให้นางปทุมกับนางไกรสรทราบว่าพระสังข์ศิลป์ชัยไ้หายไ้ไป บทร้องในตอนนีไ้ร้องทำนองเสภา มีความยาวถึง 16 คำกลอน และตอนนางเกสรสมุณฑาเล่าเรื่องความเป็นมาให้ท้าวเสนากุญท์ ในตอนนีไ้ร้องทำนองเสภาเช่นกัน มีความยาว 12 คำกลอน สำหรับบทละครนอกบทร้องส่วนใหญ่มีความยาวประมาณ 6 – 8 เป็นพื้น และไม่ปรากฏว่ามีบทร้องที่มีความยาวถึง 16 คำกลอน

3.4 เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้องในบทละครคึกคักคำมรพ์ ส่วนใหญ่เป็นเพลงร้องที่มีปะพาทย์รับตอนท้ายเสมอ ลักษณะเช่นนี้ไม่นิยมในละครนอก เพราะการใช้ปะพาทย์รับทำให้การร้องเย็นเยื่อ ไม่เหมาะกับละครนอกที่ต้องการความรวดเร็ว อีกทั้งละครนอกมีไ้มั่งที่ไ้เสนอเพลงร้องที่ไพเราะเหมือนละครคึกคักคำมรพ์ เพลงร้องที่ไ้ประกอบการแสดงจึงไม่นิยมไ้เพลงร้องบางเพลง จะไ้ร้องรายเป็นพื้น นอกจากนั้นมีเพลง ซ้า ชมดง โอ้ร้าย อาตรี โอ้โธษ ธรณ์ร้องไห้ ยานี โอ้ และ สิงโต ส่วนเพลงร้องที่ไ้ประกอบการแสดงละครคึกคักคำมรพ์จะไ้เพลงร้องที่ไม่ซ้ำกัน นอกจากนั้นจะมีการร้องเพลงให้เข้ากับเสียงดนตรีต่าง ๆ อีกด้วย เช่น ร้องเข้ากับเสียงซอ ในเพลงร้องลำหุ่่นกระบอกระบอเขาซอ เป็นต้น

เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ไ้ใช้ในการแสดงละครนอก ส่วนใหญ่ไ้เพลงเชิด โอค เตมอ กลองโชน ตะกราวร่า และเพลงฉิ่ง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ไ้ใช้ในการแสดงละคร

คึกคักบรรพที่ต่างออกไปจากละครนอก เช่น ทวยหอย เข็ดคิ่ง สาธุการ ละครบรรพไพร
เพลงกล่อม กราวโน เป็นต้น

4. สำนวนโวหาร ลักษณะสำนวนโวหารที่ปรากฏในบทละครนอก และบทละคร
คึกคักบรรพ มีดังนี้

~~4.1 สำนวนในบทครวญ บทละครนอกมีบทครวญอยู่หลายคน จะพรรณนา
อารมณ์ของตัวละครอย่างละเอียด และนิยมใช้ความเปรียบเทียบกับ ให้อ่านหรือผู้ชมเกิด
อารมณ์สะท้อนใจไปด้วย ตัวอย่างเช่น~~

เมื่อนั้น
รุ่มร้อนทุกข์ถึงไฟกาล
คอยของเหยียบเลียบลัดไปนอกทาง
ไม่ประสบพบองค์พระนาคา
โอ้อวพระสังข์ศิลป์ชัยเอ๋ย
หรือว่าผิสงฆ์กลางไพร
.....

นางเกสรสุมณฑายิ่งสงสาร
เยาวมาลย์ลคเลี้ยวเที่ยวมา
สองนางไรร้องร้องแผลวองหา
กัลยาครวญคร่ำรำไร
ไม่มาหาอาเลขาไปอยู่ไหน
ซ่อนพระสังข์ไว้กระมังนา
.....
กรมหมื่นเจ้าเงาะบดินทร์

เมื่อนั้น
ชลเนตรพุ่มพองนองพักตร์

สองนางพ่างเพียงอกหัก
นงลักษณ์ครวญคร่ำรำไร

๖ ๒ คา ๖ โฉก

โอ้อวลูกรักของแม่เอ๋ย
หรือมาพลัดพรากจากไป
อันความคิดของมันแม่รู้เท่า
ช่างไว้นื้อเชื้อใจไอแสนกล
.....

แม่เคยเชยจิตพิสมัย
เพราะเชื่อไอกระยาจกทั้งหกคน
โกหามปรามเจ้าเป็นหลายหน
มันคนริษยาอาชรรพ์
.....
กรมหมื่นเจ้าเงาะบดินทร์

บทรวัญในละครกึ่งคำบรรพ์ พรรณนาอย่างละเอียดเช่นกัน แต่ไม่ใช้ความ
เปรียบเทียบบทรวัญในละครนอก ตัวอย่างเช่น

สรวงสวรรค์มหาดุสิต ท่อนที่ 2 ฉากที่ 4

เกสร	โอพ่อสังข์ศิลป์ชัยของอาเอย	ไม่เคยทิ้งอาเอยในไพรสณฑ์
	เจ้าพาอามาจากท้าวภูมิกษัตริย์	ทุกวันคอยระวังโพยภัย
	วันนี้เจ้าพลัดพรากไปจากอา	จะรู้แห่งตามหาหนไหน ¹
สรวงสวรรค์มหาดุสิต	ท่อนที่ 1 ฉากที่ 2	
เกสร	คิดถึงสังข์ศิลป์ชัยใจหาย	เคยอยู่แสนสบายหนักหนา
	เจ้าเคยแฉลงศรเป็นพลับพลา	กรรมหนอหลานขามมาจากกัน
	สิ้นบุญหลานน้อยกลอยใจ	ไคล้ลำบากยากไร้สุดกลั้น
	นอนกับคินผู้ทรายระคายคัน	มีใบไม้เท่านั้นแหละรองนอน ฯ ²

4.2 ส่วนวนโวหารที่เป็นคติ ในบทละครกึ่งคำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย

ภาคปลาย มีสำนวนที่ให้อคติ ตอนเทศนาสอนพระสังข์ศิลป์ชัย ถึงคุณและโทษในการเลือก
คบคน ดังตัวอย่าง

ท่อน 2

(1)	สังข์เอยตำรา	ขอสุภาสมบัติ	(ทวน)
(2)	ถ้าคบคนดี	มีศรีแก่ตน	(ทวน)
(3)	ถ้าคบคนชั่ว	ก็ต้องปราภัย	(ทวน) ³

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคต้น ตอนที่ 2 ฉากที่ 4 หน้า 119

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 139

³ ก. ตอนที่ 6 ฉากที่ 6 หน้า 161

(บทละครนอกมีสำนวนที่ให้ออกคิดเตือนใจอยู่ตอนหนึ่ง คือ ตอนท้าวเสนากฎไตรัสสอน
 หกกุมาร เมื่อหกกุมารกล่าวว่า ของที่นายสำเภาเรื่อนำมาให้ เป็นของไม่ดี ท้าวเสนากฎ
 ไตรัสสอนว่า ของทุกอย่างคนเราย่อมมองเห็นความงามไม่เหมือนกัน และไม่ควรตำหนิ
 ของที่เขานำมาให้แก่เรา ดังความว่า)

เมื่อนั้น
 ตรัสว่าเขามาแต่เมืองไกล
 ย่อมจะเห็นงามตามใจรัก
 ไปคำทอเขานั่นมันไม่ดี

องค์พระปิตุรงค์ยิ่งสงสัย
 เคยให้ของชาวเราทุกปี
 ผิดนักเจ้าว่าเป็นผ้าผี
 เอาดมเขามาฉันละดูยา
 กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์

1.3 สำนวนในบทโทรทัศน์ บทละครนอกมีสำนวนเกี่ยวกับบทโทรทัศน์หลายตอน
 ลักษณะของสำนวนประเภทนี้ ใจคำรุนแรง และบางครั้งค่อนข้างหยาบคาย ตัวอย่างเช่น
 ตอนนางเกสรสมณฑาคาทอศรีสันทว่า

เจ็บเอ๋ยเจ็บจิต
 ลมลินหยาบราสามานย์
 จะคมึงให้ไต่ไต่สูงสิง
 ว่าพลางนางลูกขึ้นทันที

กูไม่คิดแล้วว่ามึงเป็นหลาน
 จะราวฉานพงศ์พันธุ์เพราะมันนี้
 แม้ทุศีลเคชติจริงอย่าวิ่งหนี
 เข้าไล่ตบตีพัลวัน
 กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์

และตอนนางสุพรรณตื้นตกใจเมื่อเห็นศรีสันทลอบเข้ามาหานาง นางจึงกล่าวคำ
 บริภาษว่า

เมื่อนั้น
 ตกใจลิ้มเนตรขึ้นทันที
 นางเคื่องชัควักเหวี่ยงเอาลมหงาย
 อันคนสนธิษ ภิเษมอันชั่ว

นางสุพรรณรูสึกนึกกว่าผี
 เห็นอายอัปรีภัยศรีสันทา
 ลูกขึ้นถ่มน้ำลายแล้วบนคา
 สุดแต่ว่าเอาคานเข้าเป็นพื้น

เห็น เขาหลับไหลแล้วไค้
จะทำให้สาใจที่ไม่สิ้น

กล่าวก็มึงมาเมื่อตื่นตื่น
อย่าพักหนีไปยื่นแอบไม้
กรมหมื่นเจ้าสุวานดิษฐ์

สำหรับสำนวนในบทโหรที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ มีลักษณะการใช้คำที่
รุนแรง และค่อนข้างหยาบคายเหมือนบทละครนอก เช่น ตอนนางเกสรสมณฑาภิบาล
ศรีสันทที่ลอบเข้าไปหานางสุพรรณ ดังความว่า

เกสร อัย อัยแข็งแรง แกล้งว่าไค้ต่างต่าง แก้วไม่ซักไม่ขวางนะ ผีสาว
ของมึงเป็นชั้นเป็นเชิงมีไค้ชั่ว อัยตัวดี

ศรีสันท หุโธ่ ก็มันยังงั้นจริง ๆ นี่ ให้ตกกระรอกเถอะขอรับ

เกสร กูไม่ปรารถนาเชื่อ มึงนี่กว่าเขาง่วงนอน ไม่ทันเห็นหน้ามึงหรือ
เมื่อมึงเข้ามาหาเขา เขาเห็นมึงแน่แกตาอยู่โคง ๆ

ศรีสันท ค่ายโหงจริงจะ ถ้ายังงั้นอัยผีนั่น มันคงหลอกจำแลงตัวเป็นหม่อม
ฉันละขอรับ

เกสร อัยจิงไร ใส่โทษเอาผีสาง ช่างโกหกไปค่านค่าน สัตุชาติคนพาล
ละมันอย่างนี้แหละ ¹

4.4 สำนวนที่ใกล้เคียงกัน เนื่องจากบทละครดึกดำบรรพ์ได้ปรับปรุงมาจาก
บทละครนอก จึงมีการนำสำนวนบางสำนวนของบทละครนอก มาปรับปรุงแก้ไขการใช้คำ
เล็กน้อย ส่วนใหญ่จะเป็นการตัดคำที่บรรยายกิริยาอาการออก เช่น ตอนทศกัณฐ์คิดหา
อุบายต่าง ๆ เพื่อกำจัดพระสังข์ศิลป์ชัย ดังความว่า

เมื่อนั้น
ต่างซบซิบกันจวนรวา

ทั้งหกให้ศิครินยา
ไกรมีปัญญาจงเร่งคิด

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์
ภาคปลาย ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หน้า 141 - 142

แม่นสังข์ศิลป์ชัยได้ไปเฝ้า
ขนมท่ามาให้ใส่ยาพิษ

เห็นเราทุกคนไม่พินิจ
มันไม่กินเหมือนจิตที่คิดไว้
กรมหมื่นเจ้าภูพานินทร์

ส่วนวนในบทละครดึกดำบรรพ์ ตอนหกขุนบาริคิดอุบายนี้ได้อัดแปลงมาจากบทละคร
นอก จึงแตกต่างในคำการใช้คำเพียงเล็กน้อย คือ

เจ็บใจ
จะนอนฉันทันใดในะอกอา
แม่นสังข์ศิลป์ชัยได้ไปเฝ้า
ขนมท่าให้ใส่ยาพิษ

ฆ่าศัตรูไม่ได้สมปรารถนา
ใครมีปัญญาจงเร่งคิด
พวกเราทุกคนไม่พินิจ
มันไม่กินเหมือนจิตที่คิดไว้ ¹

ตอนท้าวแสนกฤกล่าวกัณนางเกสรสุมณฑา ส่วนวนตอนนี้องบทละครนอกกล่าว
อย่างละเอียดกว่าส่วนวนในบทละครดึกดำบรรพ์ ดังตัวอย่าง

ครั้นรู้สึกสมประดีกาย
จึงปราศรัยน้องรักร่วมชีวิต
แต่วันยักษ์มันมาพาเจ้าไป
แสนโศกโศกาไม่ราวัน
อยู่จำเนียรกาลนานมา
มันเลี้ยงเป็นมเหสีอยู่ในไพร
พี่คิดจะติดตามนางโฉมยง
ควยหลานของน้องรักทรงลักดา

คอยคลายเศร้าหมองทั้งสองศรี
เป็นบุญเราครั้งนี้ได้พบกัน
พี่เศร้าใจคิดว่าจะอาสัญ
ทั้งพงศ์พันธุ์เจียบเหงาเศร้าใจ
พี่ฝันว่าน้องรักไม่ตักขยับ
มันมีผู้ตามไปจะไคมา
ทั้งหกงศ์โอรสรับอาสา
จึงรับอาบาได้ถึงบุรี

.....

.....

กรมหมื่นเจ้าภูพานินทร์

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย

สำนวนในตอนนี้นำปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์จะกระจัดและสั้นกว่าบทละครนอก
ถึงความว่า

เสนาภู นองแก้ว

เป็นบุญแล้วได้พบกันใหม่

(ขุนนางเกสรสูมพาขึ้นเคียง)

แต่วันนั้นก็มันพาเจ้าไป

พี่เสียใจเวียนจะม้วยชีวา

มุนานะจะไปตามโฉมยง

แต่หกงศ์ไอรสรับอาสา

หลานของน้องรักทรงศักดิ์

จึงรับอาสาไถ่ถึงบุรี

ความที่มีจิตเกษมศานต์

คงไถ่มาเนื่องฟ้าราศรี

เจ้าจากไปไถ่ถึงสิบแปดปี

โอพี่เพียงแปลกพักตรา ¹

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังขศิลป์ชัย

สรุปและข้อเสนอแนะ

สรุป

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมคิดกับ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จัดละครนี้ขึ้น ได้ทรงปรับปรุงมาจากการเล่นคอนเสิร์ตสมัยนั้น และนำเทคนิคบางประการของละครตะวันตกมาใช้ ได้แก่ การเปิดม่านเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และปิดม่านเมื่อจบตอน อีกทั้งมีการใช้ฉากประกอบในแต่ละตอนด้วย ซึ่งนับว่าเป็นก้าวใหม่ของละครไทย แต่เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ที่ละครดึกดำบรรพ์มีช่วงระยะเวลาในการแสดงสั้นมาก คือมีการแสดงในระหว่างปี พ.ศ. 2442 - พ.ศ. 2452 เท่านั้น หลังจากนั้นไม่ปรากฏว่ามีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ตามรูปแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อีกเลย เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะ การแสดงละครดึกดำบรรพ์ตามรูปแบบดังกล่าวนี้แสดงได้ยาก แต่อย่างไรก็ตาม ในช่วงปี พ.ศ. 2442 - พ.ศ. 2452 นั้น ละครดึกดำบรรพ์ได้รับความนิยมอย่างสูง โดยเฉพาะในหมู่ผู้รักทั้งหลาย และเป็นละครที่ใช้สำหรับแสดงต้อนรับแขกเมืองที่สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ครั้งนี้ ผู้ศึกษาไม่สามารถที่จะศึกษาค้นวิธีแสดงจากการแสดงจริง ๆ ได้ ดังนั้น ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จึงอาศัยการวิเคราะห์จากบทละคร และข้อมูลบางประการจากการสัมภาษณ์วิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการศึกษาปรากฏว่า ละครดึกดำบรรพ์มีรูปแบบการแสดง ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ในการแสดง มุ่งเสนอเพลงร้องที่ไพเราะ ศิลปะการรำว่าที่งดงาม และเป็นละครที่ใช้แสดงต้อนรับแขกเมืองที่สำคัญ นอกจากนั้นยังมีการแสดงให้คนชมโดยเก็บค่าเข้าชมเหมือนละครอื่น ๆ ด้วย

2. สถานที่แสดง เวที และฉาก แสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งตั้งอยู่ที่ถนนอัษฎางค์ เวลาแสดงจะแสดงบนเวที และมีการจัดฉาก เปลี่ยนฉาก ให้เข้ากับเนื้อเรื่องแต่ละตอน

3. เครื่องดนตรี ใช้ปี่พาทย์ที่ดัดแปลง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียง

นูนนวล ทั้งสิ้น ไค่แก่ ระนาคเอก ระนาคทุม ระนาคทุมเหล็ก ของวงใหญ่ ของห่วย ชลฺย-
เพียงออ ตะโพน กลองตะโพน กลองแขก ฉิ่ง และซออู้ สำหรับซออู้ นั้น เพิ่งมีใช้ในการ
แสดงละครดึกคำบรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย

4. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีเพลงร้อง และเพลงที่ใช้คนตรีบรรเลงล้วน
เพลงร้องนั้น เป็นเพลงที่ได้รับการปรับปรุงมาจากเพลงร้องต่าง ๆ รวมทั้งแต่งขึ้นใหม่
ด้วย ส่วนเพลงที่ใช้คนตรีบรรเลงล้วน ไค่แก่ เพลงโหมโรง กับ เพลงหน้าพาทย์ เพลง
โหมโรงจะมีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ นอกจากจะเป็นการบอกกล่าวว่าการแสดงจะเริ่มแล้ว
ยังเป็นเพลงที่บรรเลงเล่าเนื้อเรื่องเฉพาะตอนที่การแสดงได้ตัดข้ามไปอีกค่าย สำหรับ
เพลงหน้าพาทย์จะใช้เหมือนกับเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงละครทั่ว ๆ ไป

5. การแต่งกาย ทั้งตัวละคร ตัวนาง และตัวละครอื่น ๆ จะแต่งกายเหมือนละคร
ใน

6. วิธีแสดง ตัวละครจะร้องเองรำเอง ไม่มีต้นเสียงร้องให้ในโรง ไม่มีการ
บอกบท แต่จากตอนใดของการเสนอศิลปะการร่ายรำทั้งท่วงท่า ก็จะทำให้การรำเป็นพิเศษ
ในแต่ละตอนไป รวมทั้งมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อ
ให้ดูสมจริงอีกด้วย

ในด้านการใช้อวยคำโहार ที่ปรากฏในละครดึกคำบรพ์พบว่า มีการเลือก
สรรคำใช้ได้อย่างไพเราะและเหมาะสม เช่น การใช้คำให้เกิดเสียงเสนาะ การใช้คำ
เลียนเสียงธรรมชาติ การใช้คำง่ายที่ให้ความหมายเด่นชัด การใช้คำที่ให้ความรู้สึกและ
ภาพพจน์ การใช้ภาษาต่างประเทศ และการใช้ภาษาปาก เป็นต้น ส่วนสำนวนโวหารนั้น
มีทั้งสำนวนที่ใช้ความเปรียบเทียบ สำนวนที่พรรณนาตรงไปตรงมา พรรณนาให้เห็นภาพการ
และภาพพจน์

เกี่ยวกับลักษณะฉันทลักษณ์ที่ใช้ มีหลายชนิด เช่น ร้อยแก้ว กาพย์ กลอน คำประพันธ์
ที่คล้ายฉันท และฉันทลักษณ์พิเศษที่ไม่เข้ารูปแบบใด ๆ สำหรับกาพย์นั้น ใช้กาพย์ยานี กาพย์
ฉกั และกาพย์สุรางคนางค์ ส่วนกลอน ใช้กลอนที่มีลักษณะแบบบทเพลงพื้นเมือง และกลอน
บทละคร ในการแต่งบทละครดึกคำบรพ์ นิยมใช้กลอนบทละครเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะกลอน
บทละครที่ใช้นี้แตกต่างจากบทละครทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ จะไม่มีคำบรรยายกิริยาท่าทางของ
ตัวละคร และไม่ใช้คำว่า "เมื่อนั้น" และ "บัดนั้น" แต่จะใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้แทนส่วนมาก

เป็นคำสรรพนาม หรือคำที่แสดงถึงอารมณ์ของตัวละคร เช่น พระองค์ เจ้าพี่ หนักหนา น้ำ
แค้นเหลือ เป็นต้น

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครคึกคักคำบรรพ์กับบทละครในและบทละครนอก เฉพาะเรื่องและตอนที่ตรงกันนั้น คำเนื้อเรื่อง ไม่มีความแตกต่างกันในส่วนที่เป็นโครง
เรื่องใหญ่ จะแตกต่างกันในเนื้อหาปลีกย่อยเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพราะบทละครคึกคักคำบรรพ์
ได้คัดตอนเนื้อเรื่องมาจากบทละครในและบทละครนอก สำหรับการดำเนินเรื่อง บทละคร
คึกคักคำบรรพ์ใช้การแสดงเป็นฉาก การท้าวความตอนต้นที่ไม่มีการแสดง ตลอดจนบทเจรจา
ช่วยในการดำเนินเรื่อง เกี่ยวกับวิธีแสดงละครทั้งสามประเภทนี้ มีวิธีการเล่นที่ต่างกัน
ออกไปกล่าวคือ ละครในมุ่งเสนอศิลปะการร่ายรำที่งดงามเป็นสิ่งสำคัญ ตัวละครไม่ร้องเอง
แต่มีต้นเสียงอยู่ในโรง และนิยมร้องร่ายเป็นพื้น สำหรับบทเจรจา ตัวละครเจรจาเอง
ส่วนละครนอกมุ่งที่จะให้ผู้ดูได้รับความบันเทิงจากเนื้อเรื่อง จึงพยายามเล่นให้ได้น่าสนใจ
มากที่สุด และนิยมให้มีบทสกเฮร่าอยู่มาก บางครั้งถึงกับหยาบโลน แต่ละครคึกคักคำบรรพ์
มุ่งเสนอเพลงร้องที่ไพเราะ การร่ายรำที่งดงาม โดยตัวละครจะร้องเองรำเอง เพลง
ร้องที่ใช้ในการแสดงจะเป็นเพลงร้องที่ได้รับการปรับปรุงให้ไพเราะ มีการร้องรับปี่พาทย์
ร้องเข้าเสียงดนตรีต่าง ๆ เพลงที่ใช้ร้องบางเพลงไม่เคยใช้ในการแสดงละครมาก่อนเลย
ได้แก่ เพลงชาดสม เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง และยังนำการอ่านทำนองเสนาะมาใช้ เช่น
ทำนองฉันทวิลาส ทำนองเทศน์มหาชาติ ทำนองสวดสัทธัญญะ เป็นต้น รวมทั้งมีการนำเพลง
ชาวบ้านมาใช้ด้วย นอกจากนั้นมีการคัดตอนเรื่องแสดงเป็นฉาก ตลอดจนการใช้เทคนิค
ต่าง ๆ เพื่อให้ละครดูสมจริงยิ่งขึ้น คำสำนวนโวหารพบว่า บทละครคึกคักคำบรรพ์และบท
ละครนอกจะไม่มีสำนวนชมเครื่องแต่งตัว ชมพาหนะทรง ชมกระบวนทัพ เหมือนบทละครใน
ส่วนสำนวนชมธรรมชาติ ชมความงามของตัวละคร ส่วนพรรณนาให้เห็นภาพพจน์ ส่วน
นวนิพนธ์ บทร้อง ปรากฏว่า บทละครคึกคักคำบรรพ์มีสำนวนเหล่านี้ครบถ้วน เหมือนบท
ละครในและบทละครนอก จะต่างเพียงว่า สำนวนต่าง ๆ ของบทละครคึกคักคำบรรพ์ไม่
พรรณนายืดยาวละเอียด นอกจากนั้นพบว่า สำนวนในบทละครคึกคักคำบรรพ์บางส่วน ได้
นำสำนวนของบทละครใน และบทละครนอกมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการใช้ถ้อยคำเพียง
เล็กน้อย และบางส่วนก็คงของบทละครเดิมไว้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทละครกัศยบาลี พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เนพาะบทละครกัศยบาลีที่ได้นำออกแสดงแล้ว ผู้ศึกษาได้พบว่ายังมีบทละครกัศยบาลีที่น่าสนใจ และนำศึกษาวิจัยต่อไปอีก จึงขอเสนอแนะดังนี้

1. ควรจะได้มีการศึกษาบทละครกัศยบาลี พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ยังไม่เคยนำออกแสดง ได้แก่ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนชานาง อีเหนาตอนเผาเมือง และเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนวันทองหึงษ์ ตลอดจนศึกษาเปรียบเทียบกับบทละคร เรื่องอีเหนา รามเกียรติ์ และเสภาขุนช้างขุนแผน เฉพาะตอนที่ตรงกันด้วย

2. ควรจะได้มีการศึกษาบทละครกัศยบาลีในยุคนั้น เพื่อศึกษาถึงความแตกต่าง และความเปลี่ยนแปลงของบทละครกัศยบาลี อันได้แก่ บทละครกัศยบาลีต่อไปนี้

2.1 บทละครกัศยบาลีเรื่อง ส่องกรรวรวิจิ จันทกนิรี และพระยศเกตุ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุช

2.2 บทละครกัศยบาลีชุดอรชุนกับทศกัณฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3 บทละครกัศยบาลีเรื่องสิทธิชนุ ของพระยาศรีภูมิปรีชา
(กมล สาลักษณ์)

2.4 บทละครกัศยบาลีในยุคปัจจุบัน ได้แก่ บทละครกัศยบาลีของ สมภพ จันทรประภา

บรรณานุกรม

๑๑
๑๒๖๖ ๑๒๖๗
๑๒๖๘ ๑๒๖๙

บรรณานุกรม

กาญจนา มงคลเคช "หลุมพรางในการวิเคราะห์การแสดง" นิเทศสาร 1 : 34 - 46

สิงหาคม 2518

กำชัย ทองหล่อ หลักภาษาไทย เทพนิมิตรการพิมพ์ 2509, 754 หน้า

คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์ -
มหาวิทยาลัย 2497, 246 หน้า อักษรานา

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. "ข้างสังเวียน" สยามรัฐ 28 ตุลาคม 2521 หน้า 7

✓ _____ "ละครนอก ละครใน และละครคึกคักค้ำบรรพ์" วารสารนาฏศิลป์ 13 หน้า 30 -
34 ชุมนุมนาฏศิลป์และการละคร สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2514

จดหมายเหตุ, กอง กรมศิลปากร เอกสารรัชกาลที่ 5 ต. 2.3/24 โปรแกรมรับเจ้าชาย
เฮนรีและวัลคิม่า แลจัดการรับต่าง ๆ ในนี้ 14 - 30 ธันวาคม ร.ศ. 118

จุฑพร รัตนวราหะ เพลงหน้าพาทย์ ประพันธ์สำส่น 2519, 84 หน้า

จอย นันทิวัชรินทร์, ม.ล. "บทขับกล่อมและบทร้องเล่นของเอ" วารสารทองสมุก
4 : 215 - 239 กรกฎาคม - สิงหาคม 2512

_____ "เล่าเรื่องการละเล่นของเด็กที่ปรากฏในบทละครคึกคักค้ำบรรพ์" วารสารทองสมุก
5 : 326 - 331 กันยายน - ตุลาคม 2513

✓ จันทิมา พรหมโชติกุล วิเคราะห์บทละครของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป -
พระพันธ์พงศ์ วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2518, 365 หน้า อักษรานา

ฉวีวรรณ กีนาวงศ์ การละครสำหรับครูประถม แผนกเอกสารและการพิมพ์ มหาวิทยาลัย -
ศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก 2520, 135 หน้า

✓ ชื่น ศิลปบรรเลง "ศิลปการดนตรีและละคร" ใน ศิลปของการดนตรีและละครและความรู้
ทั่วไปของการดนตรีไทย หน้า 1 - 24 เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 107 กรุงเทพฯ
พระสุเมรุ 2513

ดวงจิตร จิตรพงศ์, ม.จ. ทรงให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตำหนัก
ปลายเนิน เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2522

✓ เด่นดวง พุ่มศิริ ศิลปการละครทางปฏิบัติ ตอน การวิเคราะห์บทละคร มหาวิทยาลัย -
ศิลปากร 2520, 27 หน้า

✓ _____ ศิลปการละครทางปฏิบัติ ตอน แนวการศึกษาบทละคร มหาวิทยาลัยศิลปากร
2521, 19 หน้า

✓ คำทรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์
และลักษณะตัวละครในนาฏกรรมบางเรื่อง มกุฏราชวิทยาลัย 2505, 28 หน้า

_____ ตำนานเรื่องอิเหนา พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฉาบปณิกิจศพ นายใหญ่ จารุกสิณ
 21 มีนาคม 2506 โรงพิมพ์พระจันทร์ 2506, 148 หน้า

_____ ตำนานอิเหนา คลังวิทยา 2507, 216 หน้า

_____ ตำราพ่อนรำ หน้า 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์ในวาระ
 พระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี

เพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ณ พระสุเมรุทองสนามหลวง โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร 2466

_____ ระเบียบตำนานละครเล่านวายุศัพท์ที่วังนริศ พิมพ์ในงานสมเด็จพะเจ้าบรมวงศ์เธอ
 กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงฉลองพระชนมายุครบหกสิบห้าปี เมื่อวันที่ 14 - 15

พฤศจิกายน 2465 โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร 2465, 16 หน้า

✓ เต็มศิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน วิทยานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา)

องค์การคชาของคุรุสภา 2514, 380 หน้า

✓ ไทรภูมิพระร่วง พิมพ์ครั้งที่ 7 บรรณาการ 2515, 327 หน้า

✓ ทวีศักดิ์ ญาณประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำบรรยาย
 แผ่นปลิวประกอบวิชาภาษาไทย 454 มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2520, 201 หน้า

อัครสาเนา

✓ ชนิด อยู่โพธิ์ "กำเนิดนาฏศิลป์ไทย" ใน คีฤทธิ 60 หน้า 83 - 115 พิมพ์ครั้งที่
2 กาวหนา 2514

_____ เครื่องดนตรีไทย ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พิมพ์ครั้งที่ 2 ศิวพร 2510, 88 หน้า

✓ _____ ศิลปะคอนราหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพล
 ธิพัฒพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ วันที่ 29 เมษายน 2516

โรงพิมพ์กวีพร 2516, 362 หน้า

ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2515, 105 หน้า

วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 179 หน้า
นริศรานุกิตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา ชุมนุมบทละครและบท
คอนเสิร์ต พิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้า -
บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 28 เมษายน 2506 กรมศิลปากร
2506, 278 หน้า

ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง ห้างหุ้นส่วนศิวิลพร 2514, 387 หน้า

บทละครคึกคักฉบับเพิ่มเติม พิมพ์เป็นมิตรพจน์ในงานศพ หม่อมหลวงวงษ์
กมลასน์ 2496 โรงพิมพ์กุฎราชวิทยาลัย 2496, 127 หน้า

บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย 2506,
290 หน้า

ประชุมบทละครคึกคักฉบับสมบูรณ์ พิมพ์ครั้งที่ 2 เป็นมิตรพจน์ในงานศพ
เจ้าคุณพระประยูรวงศ์ 2486 โรงพิมพ์พระจันทร์ 2486, 218 หน้า

สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 โรงพิมพ์คุรุสภา 2505, 334 หน้า

สาส์นสมเด็จ เล่ม 14 โรงพิมพ์คุรุสภา 2505, 330 หน้า

สาส์นสมเด็จ เล่ม 20 โรงพิมพ์คุรุสภา 2505, 174 หน้า

สาส์นสมเด็จ เล่ม 26 โรงพิมพ์คุรุสภา 2505, 256 หน้า

'นา (นามแฝง) "มนุษย์และการละคร" นิเทศสาร 4 : 112 - 115 ธันวาคม 2518
นิยะดา สาริกฤติ ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยกับละครภารตะ วิทยานิพนธ์ อ.ม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 248 หน้า อักสำเนา

บ่วงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง วิทยานิพนธ์
กศ.ม. วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร 2517, 194 หน้า อักสำเนา

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการ
ปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดี
ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515, 23 หน้า อัดสำเนา

_____ คำบรรยายวิชาการละคร บรรยายที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา เมื่อวันที่ 18
มกราคม 2522 เวลา 13.00 - 16.00 น.

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกท่านผู้หญิงวิจิตรา
โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2522

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกท่านผู้หญิงวิจิตรา
โรงพยาบาลศิริราช เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 2522

เบญจวรรณ ฉัตะเนตร พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาในเชิง
วิจารณ์ วิยานินันท์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2518, 221 หน้า อัดสำเนา
ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 1 กวหนา 2506, 580 หน้า

ประทีน พวงลำลือ หลักฐานศิลป์ ไทยมิตรการพิมพ์ 2514, 193 หน้า

ประสิทธิ์ ภาพยนตร์กลอน ภาษาแก้ว ไทยวัฒนาพานิช 2518, 238 หน้า

พนิดา สิทธิวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต
กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2522

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร
เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2522

พุทธออกฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ บทละครเรื่องอุณรุท พิมพ์ครั้งที่ 2 โรงพิมพ์
รุ่งเรืองธรรม 2515, 592 หน้า

_____ รามเกียรติ์ เล่ม 1 ศิลปากร ม.ป.ป. 680 หน้า

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ พระราชนิพนธ์บทละครนอก พิมพ์ครั้งที่ 6
ประจักษ์วิทยา 2513, 707 หน้า

_____ รามเกียรติ์ เล่ม 3 องค์การคำคุณุสสา 2510, 306 หน้า

_____ อุเทน พิมพ์ครั้งที่ 6 โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์ 2508, 1207 หน้า

มนตรี ตราโมท การเล่นของไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชเพลิงศพ
นายพน บุษบเกียรติ 19 มีนาคม 2518 ขนิษฐการพิมพ์ 2516, 30 หน้า

มนตรี ตราโมท "ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ใน หนังสือของชุมนุมดนตรีไทยสโมสรนักศึกษา

หน้า 5 - 6 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2513

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร
เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2522

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร
เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2522

_____ "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ใน เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย หน้า 14 - 16
พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายพิษณุ แซ่มบาง 6 มิถุนายน 2509
โรงพิมพ์อำพลพิทยา 2509

✓ มัทนี รัตนิน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23 - 25 มิถุนายน 2515, 25 หน้า อัดสำเนา

รวมปรากฏงานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี คุรุสภา 2510, 341 หน้า

ลาดูแบร์, เคอ จดหมายเหตุลาดูแบร์ เล่ม 1 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป -
ประพันธ์พงศ์ (แปล) องค์การฯของคุรุสภา 2505, 322 หน้า

วารสารจันทร์เกษม ฉบับที่ 51 มีนาคม - เมษายน 2506, 188 หน้า

วิจิตร วาทการ, พันตรีหลวง นาฏศิลป์ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสงวน
เชยพุ่ม 17 มิถุนายน 2506 โรงพิมพ์พระจันทร์ 2506, 46 หน้า

✓ วิเชียร กุลคันธ์ "ความรู้ทั่วไปในการดนตรีไทย" ใน ศิลปะของการดนตรีและละครและ
ความรู้ทั่วไปของการดนตรีไทย หน้า 27 - 67 เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 107
คุรุสภาพระสุเมรุ 2513

วิทย์ ศิวศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ชวนพิมพ์ 2514, 372 หน้า

วิภา กองกะนันท์ วรรณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร 2521, 191 หน้า

ศรีภูมิปริชา (กมล สาลักษณ์), พระยา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสิทธิชน บรรณกิจ
2520, 92 หน้า

ศิลปากร, กรม งานสังคีตศิลป์ โรงพิมพ์พระจันทร์ 2494, 162 หน้า

_____ บทกลอนกล่อมเด็ก และบทเด็กเล่น พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพนางจันทนุมาศ (ชั้นขวัญจีน) 28 ตุลาคม 2511 สมาคมสังคมนักสัตรีแห่งประเทศไทย 2511, 60 หน้า

_____ ประวัติและบทขับร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1 คุรุสภาพระสุเมรุ 2516, 139 หน้า

_____ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 พิมพ์ครั้งที่ 10 โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ 2513, 1053 หน้า

_____ เพลงชุดใหม่โรงเรียนมัธยมเครื่อง ม.ป.ท. ม.ป.ป., 280 หน้า
สถิตย์ เสมานิล วิสาสะ แพร่พิทยา 2513, 391 หน้า

สมภพ จันทร์ประภา นรชาติ แพร่พิทยา 2516, 515 หน้า

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2521

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่สำนักงานปลัดกระทรวงกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2522

_____ เรื่องราวในชีวิตรักเทพนิยายของคอกไม้สด แพร่พิทยา 2516, 223 หน้า

_____ อยุธยาอาภรณ์ พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชเพลิงศพ พันตรีหลวงจบกะบวนบุษ (แถม กระบวนบุษ) 8 กุมภาพันธ์ 2520 โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร 2520, 90 หน้า

สีหศา พินิจภูวนล และ นิตยา กาญจนะวรรณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย โรงพิมพ์สวนทองดิน กรมการปกครอง 2515, 556 หน้า

สีหศา พินิจภูวนล และ ประทีป วาทิกทินกร ร้อยกรอง มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2518, 213 หน้า

สุจิต ถาวรสุข พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไทยวัฒนาพานิช 2511, 290 หน้า

— สุนันทา โสรัจจ์ ไขนละครพ่อนรา ภาคพิเศษ โรงพิมพ์พิชเนศ 2518, 137 หน้า

สุพรรณ บุรพิมพ์ "ทำไมเวทีจึงไม่มีละคร" นิเทศสาร 4 : 99 - 104 ธันวาคม 2518

สุวรรณหงส์ เล่ม 3 เลขที่ 183 มคที่ 144 ทน. 25 - 26

- ✓ เสาวลักษณ์ อนันตทนต์ บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 357 หน้า อัดสำเนา
ไสวัตร เลขที่ 223 มัคที่ 144/5 หน้า 48
 อนุমানราชชน, พระยา บันทึกความรู้ เล่ม 1 รุ่งเรืองรัตน์ 2502, 108 หน้า
 อรพินท์ สิงห์ผล "ตำนานการละครไทย" จันทร์เกษม 120 : 72 - 83 กันยายน - ตุลาคม 2517
- ✓ อรุณวดี สุวรรณนิษฐ์ การละครไทย ศิริพัศก์ 2509, 102 หน้า
 อารณ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ วิชานาฏศิลป์ องค์การศึกษาคูรุสภา 2517, 336 หน้า
- ✓ อารคา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 357 หน้า อัดสำเนา
 อุทิศ นาคสวัสดิ์ ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย คุรุสภา 2514, 219 หน้า
 อุปทิศศิลปสาร, พระยา หลักภาษาไทย ไทยวัฒนาพานิช 2511, 498 หน้า
 เอนก นาวิกมูล เพลงนอกศตวรรษ โรงพิมพ์เรือนแก้ว 2521, 382 หน้า

ภาคผนวก
๑

พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พระกำเนิด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 62 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติเมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2406 ตรงกับวันอังคาร ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 6 ปีกุน เวลาเที่ยงคืนสามสิบเจ็ดนาทีก่อนเที่ยงในพระบรมหาราชวัง พระองค์เจ้าหญิงพรรณราย (หญิงแฉะ) เป็นพระมารดา และทรงมีพระเชษฐภคินีร่วมพระมารดาพระองค์หนึ่ง คือ พระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว

เมื่อประสูติได้ 3 วัน มีพิธีเวียนเทียนสมโภชกำหนดที่ประสูติ และเมื่อพระชนมายุครบเดือน ก็มีพระราชพิธีสมโภชเดือนตามพระราชประเพณี ในวันศุกร์ แรม 11 ค่ำ เดือน 7 ปีกุน พ.ศ. 2406 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์คำถวายพระพรพรหมเป็นภาษามคธ เขียนเป็นอักษรอริยະ และทรงทำดวงพระชตา แลวนำพระราชหัตถเลขาพร้อมดวงพระชตาวางลงในพระอุ้ม พร้อมทั้งพระราชทานของทำขวัญสมโภชอันประกอบด้วย ทองแท่ง เงินแท่ง เงินตรา ชัน ขอบทองคำ และจี้มรกต สำหรับผูกพระคอ และทรงพระราชทานนามว่า "พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ สิงหนาม" ครั้นมีพระชนมายุได้ 5 ปี กับ 6 เดือน สมเด็จพระราชบิดาได้เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระราชทานราชานุเคราะห์แทนสมเด็จพระชนกนาถทุกอย่าง

การศึกษาตอนทรงพระเยาว์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าไว้ในสาส์นสมเด็จว่า ทรงเริ่มเรียนหนังสือไทยขั้นต้นกับครอกป่าเพชร หรืออีกนัยหนึ่งคือ หม่อมเจ้าหญิงสารพัดเพชร ซึ่งเป็นพระเชษฐภคินีของพระองค์เจ้าหญิงพรรณรายนั่นเอง พระองค์ท่านทรงเรียนหนังสือไทยกับครอกป่าเพชร จนทรงมีความรู้ สามารถอ่านออกเขียนได้ หรือที่เรียกว่า "ขั้นสมุดแล้ว" ต่อจากนั้นก็ได้ทรงศึกษาวิชาชั้นสูงกับพระยาตรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)

พ.ศ. 2415 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จกลับจากการเยือนประเทศอินเดีย ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษขึ้นในกรมทหารมหาดเล็ก มีชาวอังกฤษชื่อ ฟรานซิส ยอร์ช แพตเตอร์สัน (Mr. Francis George Patterson) เป็นอาจารย์ใหญ่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ พระเจ้าน้องเธอเป็นนักเรียน ในตอนนั้นพระองค์เจ้าจิตรเจริญ มีพระชันษาราว 10 ปี ก็ได้ทรงเข้าศึกษาภาษาอังกฤษในโรงเรียนนี้ด้วย โรงเรียนนี้เปิดสอนได้เพียง 3 ปี เมื่อครบสัญญา ฟรานซิส กลับอังกฤษ พระองค์เจ้าจิตรเจริญจึงต้องทรงศึกษาค้นคว้าพระองค์เองในเวลาต่อมา

พระราชกรณียกิจที่ได้รับมอบหมายขณะทรงพระเยาว์

ระหว่างที่ทรงศึกษาภาษาอังกฤษอยู่นั้น ทรงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้จุกเตียนแทนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในพระราชพิธีเล็ก ๆ ที่ไม่สำคัญมากนัก และทรงเป็นผู้ประเคนของถวายพระ ในการเลี้ยงพระฉันแวรทุกวัน ณ พระที่นั่งสุทธิติรมย์ เมื่อประเคนอาหารเสร็จแล้วพระองค์ท่านมักจะเสด็จไปเที่ยวในที่ต่าง ๆ ตามพระทัยปรารถนา ส่วนใหญ่มักเสด็จไปทอดพระเนตรพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทรงสนพระทัยในภาพเขียน เมื่อเสด็จกลับมาถึงที่ประทับจะทรงเขียนภาพต่าง ๆ ที่ได้ทอดพระเนตรมา และในขณะเดียวกันก็เริ่มสนพระทัยในเครื่องดนตรีไทย เพราะนอกจากเสด็จไปทอดพระเนตรระเบียงวัดแล้ว พระองค์ท่านมักจะเสด็จไปประทับอยู่กับพวกเล่นปี่พาทย์ประโคมเวลาพระฉัน จึงสนพระทัยเรื่องดนตรีตั้งแต่นั้นมา

ทรงเข้าพิธีโสกันต์

พ.ศ. 2418 พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงมีพระชนมายุย่างเข้า 13 พรรษา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดให้จัดพิธีโสกันต์ รวม 4 วัน และมีขบวนแห่ขบวนนอก (คือ แห่ออกไปในเขตพระบรมมหาราชวังชั้นนอก) เริ่มพิธีตั้งแต่วันอาทิตย์ เดือนยี่ ขึ้น 7 ค่ำ ปีกุน พ.ศ. 2418 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จออกพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ทรงจุกเตียนนมัสการ พระวันรัตถวายศีล ทางด้านพระที่นั่งสุทไธสน์มหาปราสาทมีการตบแต่งพระราชฐานบะวักฉี่ และมีกัณท์เล่นต่าง ๆ เช่น

ระเบ็ง โมงกลุ่ม กุลาคีโม้ ไ้สูงไม่ต่ำ กะฮั่วแทงควาย เวลาบ่าย 2 โมง พระเจ้า
 นองยาเซอ และพระน้องนางเซอทั้ง 3 พระองค์ คือ พระองค์เจ้าวัฒนาวงศ์ พระองค์
 เจ้าจิตรเจริญ และพระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรี ทรงเสด็จกันพระกลด มีผู้มาจูงพระกร
 ตามแบบพิธี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินมาเป็น
 ประธาน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จุ้เทียนเครื่องบูชาเทวรูปที่เข้าไกรลาส พระสงฆ์
 เจริญพระพุทธมนต์ พระราชพิธีนี้ดำเนินมาจนถึงวันอังคาร ในวันประกอบพิธีสำคัญ คือ วัน
 พุช จะทำพิธีที่พระที่นั่งสุทไธสวรรยปราสาท คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
 ทรงร่นำพระพุทธมนต์ เจ้าพนักงานประโคมสังข์ แตร และดนตรี พระราชโกษาโกน
 ถวายพระองค์เจ้าจิตรเจริญ แล้วเสด็จมาทรงที่เข้าไกรลาส เมื่อเสร็จพิธีก็แห่กลับ
 เวลาค่ำโปรดให้งานเลี้ยง ณ พระที่นั่งบรมมหาราชวัง

ผนวชเป็นสามเณร

พ.ศ. 2419 พระชนมายุ 14 ปี ก็ได้ผนวชเป็นสามเณร ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เม
 มีสมเด็จพระยาบรมมหาราชวังทรงเป็นพระอุปนาย และทรงจำพรรษาที่วัดบวรนิเวศ การ
 ผนวชสามเณรนี้ถือเป็นพระราชประเพณีอย่างหนึ่งซึ่งเจ้านายทุกพระองค์ที่มีพระชนมายุครบ
 กำหนดจะต้องผนวชหนึ่งพรรษา

ในระหว่างที่ผนวชเป็นสามเณร พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงสนพระทัยที่จะศึกษา
 หากวามรู้ ทรงหัดเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นถ้อยคำที่เทศน์ยาก และได้เทศน์ในงานประจำปี ที่
 พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย จนเป็นที่พอพระราชหฤทัย พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นยิ่งนัก
 พระองค์ท่านผนวชได้เพียงพรรษาเดียว เมื่อครบกำหนดก็ทรงลาผนวช เพื่อทรงศึกษาต่อ
 โดยทรงริเริ่มศึกษาวิชาสำหรับชัศตียะ ที่วังสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ เช่น
 การใช้อาวุธ การฝึกขี่ม้า เป็นต้น นอกจากนั้นยังทรงศึกษาเกี่ยวกับโบราณคดี ราชประวัติ
 อีกด้วย และในชวงเวลานี้ พระองค์ท่านน่าจะได้รับการศึกษาเป็น คณะมหาดเล็กด้วย

ทรงเข้ารับราชการทหาร

ในปีที่ทรงเข้ารับราชการในกรมทหารมหาดเล็กนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-
 เจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินไปประพาสจังหวัดกาญจนบุรี ทั้งทางบกและทางเรือตาม

ลำแม่น้ำแควจนถึงไทรโยค ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระองค์เจ้าจิตรเจริญตามเสด็จไปด้วย ในฐานะทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ พระองค์เจ้าจิตรเจริญทรงติดพระทัยในความงามของไทรโยคเป็นอันมาก จึงเป็นผลให้ทรงแต่งเพลงเชมรไทรโยคขึ้นในภายหลัง ซึ่งเป็นเพลงอมตะมาจนทุกวันนี้ นอกจากนั้นในปี พ.ศ. 2422 ทรงร่วมแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง นิทราชากริต โดยทรงแสดงเป็นตัวนางนอชาติลอล ปรากฏว่าทรงแสดงได้ดีจนเป็นที่สรรเสริญทั่วไป

ในปี พ.ศ. 2423 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้ เติร์มงานฉลองพระนครครบ 100 ปี จึงโปรดให้ซ่อมแซมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยทรงเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์เป็นผู้อำนวยการซ่อม พระองค์เจ้าจิตรเจริญซึ่งขณะนั้น พระชันษา 17 ปี ได้รับพระมหากรุณาแต่งตั้งให้มีหน้าที่ซ่อมหอพระคันธารราษฎร์ทั้งภายในและภายนอก และทำซ่อมพระเจดีย์ลังกาประดับกระเบื้องใหม่ ซ่อมทำรูปยักษ์หน้าพระอุโบสถคู่หนึ่ง ซึ่งทรงทำได้สำเร็จเรียบร้อย ทรงตรัสเล่าว่า การซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดารามในครั้งนั้น ทรงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นอย่างยิ่ง เพราะบรรดาช่างฝีมือทั้งปวงได้มาประชุมพร้อมกันได้เห็นวิธีทำงาน ได้ฟัง เขาคุยกัน ตกเตียงกัน นอกจากนั้นยังทรงเขียนภาพมัจฉาตกที่ผนังในหอพระคันธารราษฎร์ และทรงแต่งโคลงเรื่องรามเกียรติ์ 1 ห้อง ตอนสุกรसारปloomพลออีกด้วย จากงานซ่อมวังครั้งนี้ทำให้พระองค์ท่านได้รับความรู้ และความชำนาญในงานซ่อมเป็นอันมาก เหมือนได้ทรงเข้าโรงเรียนช่างที่ดีที่สุดทีเดียว

ในปี พ.ศ. 2425 ทรงได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นราชองครักษ์ ในกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ทรงได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยเป็นอันมาก และทรงได้รับใช้ใกล้ชิดพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตลอดเวลา จนได้รับยศเป็นนายร้อยเอก ผู้กำกับการกรมทหารหน้า ในระหว่างนี้สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ ผู้รับพระบรมราชโองการลาผนวช พระองค์เจ้าจิตรเจริญจึงเป็นผู้รับพระบรมราชโองการแทนชั่วคราว การที่ทรงได้รับตำแหน่งนี้แสดงให้เห็นว่า พระองค์ท่านเป็นผู้ทรงพระปรีชาสามารถทางราชการทหาร และได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยเป็นอย่างมาก นอกเหนือจากการทรงทหารแล้ว ยังทรงสนพระทัยในงานหนังสือ

อีกด้วย ในปีนี้เองมีการก่อตั้งหอสมุดวชิรญาณขึ้น พระองค์ท่านได้รับเลือกให้เป็น กรรมการ-
สัมปาทิก ซึ่งหมายถึงกรรมการนั่นเอง

พ.ศ. 2426 พระองค์ท่านมีพระชันษา 20 ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-
เจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักและตบแต่งวังท่าพระขึ้นใหม่ และพระราชทาน
ให้เป็นวังที่ประทับ และเสด็จพระราชดำเนินไปรุดหน้าพระราชทานในพิธีขึ้นวังใหม่ด้วย

ผนวชเป็นพระภิกษุ

หลังจากย้ายมาประทับวังใหม่ได้ราว 14 เดือน พระองค์ท่านมีพระชนมายุครบ
ผนวช จึงได้ผนวชเป็นพระภิกษุ เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2427 พระบาทสมเด็จพระ-
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีพิธีสมโภชที่ห้องพระโรงล่าง พระที่นั่งจักรี
มหาปราสาท ทรงมีสมเด็จพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ เป็นพระอุปัชฌาย์ สมเด็จพระ-
สังฆราช (สา) แก่เมื่อยังเป็นสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์เป็นพระกรรมวาจา และประทับ
จำพรรษา ณ วัดบวรนิเวศวิหาร ปรากฏว่าพระองค์ท่านทรงชอบซึ่งในเพศสมณะมาก และ
ทรงอยากอยู่ในเพศสมณะเพื่อศึกษาพระปริยัติธรรมต่อไป จนเมื่อออกพรรษาแล้ว พระบาท-
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนพระราชหัตถเลขาในเศษกระดาษขลุ่ยใส่พระ-
หัตถ์พระองค์ท่าน ขณะที่พระราชทานไต่ปี ซึ่งมีความว่า "ขอให้สีกออกมาช่วยทำราชการ"
พระองค์ท่านจึงได้ลาผนวชออกมารับราชการในตำแหน่งเดิม

งานราชการทหารและพระเกียรติคุณ

เนื่องจากพระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงรับราชการทหารด้วยความสนพระทัยใน
ราชการจนเป็นที่พอพระราชหฤทัยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรง
พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนพระอิสริยยศจาก พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ
เป็น "กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์" ในวันที่ 9 มีนาคม 2428 นับว่าพระองค์ท่านได้ทรง
กรมครั้งแรก

ต่อมามีการปรับปรุงราชการทหารเป็นครั้งใหญ่ เช่น รวมทหารบกกับทหารเรือ
เป็นกรมหนึ่งเรียกว่า กรมยุทธนาธิการ สำหรับบังคับบัญชาทหารอย่างใหม่ เป็นกองทัพบก
ของประเทศไทย ในงานเสริมสร้างปรบปรุนี้ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ได้มีส่วนร่วมใน

การงานนี้ด้วย และทรงได้รับแต่งตั้งเป็น "เจ้าพนักงานใหญ่ใช้จ่าย" และมีศุขทหารเป็นนายพลตรี มีหน้าที่ควบคุมการใช้จ่ายเงินของฝ่ายทหารทั้งปวง

เนื่องจากกรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระกำเนิดเบื้องต้นนั้นมีได้เป็นเจ้าฟ้าคำรพระยศเพียงพระองค์เจ้าจิตรเจริญเท่านั้น แต่เนื่องด้วยพระปรีชาสามารถในงานราชการ และงานส่วนพระองค์ทั้งปวง ทั้งทรงเป็นพระญาติและพระอนุชา ดังนั้นในปีที่ทรงดำรงตำแหน่ง เจ้าพนักงานใหญ่ใช้จ่าย คือ ในปี พ.ศ. 2430 นี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนพระอิสริยยศพร้อมพระเชษฐภคินี พระองค์เจ้ากรรณิกาแก้ว ซึ่งสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2425 ขึ้นเป็น "เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์" และ "เจ้าฟ้า - กรมขุนชัชวาลย์กัลยา"

ในปี พ.ศ. 2431 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์เสด็จต่างประเทศไกลเคียง คือ สิงคโปร์ ปีนัง และพม่า เพื่อทอดพระเนตรกิจการฝ่ายทหารทั้งปวง การวางผังเมือง และสิ่งปลูกสร้างฝ่ายกรมโยธา นับว่าเป็นการเสด็จต่างประเทศครั้งแรกของพระองค์ท่าน ซึ่งความจริงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เคยมีพระราชดำริจะส่งพระองค์ท่านไปศึกษาวิชาการ ณ ต่างประเทศ เคยทรงปรึกษากับพระองค์เจ้าหญิงพรรณราย ปรากฏว่าพระองค์เจ้าหญิงพรรณรายทรงกันแสงไม่หยุดหย่อน จึงไม่สามารถดำเนินการตามพระราชดำริได้ แต่อย่างไรก็ดีพระองค์ท่านก็ได้ศึกษาค้นคว้าด้วยพระองค์เองตลอดพระชนมชีพ และผลงานของพระองค์ท่านก็คึกคัก แม้แต่ผู้ที่สำเร็จมาจากต่างประเทศก็ไม่สามารถเทียบผลงานของท่านได้เลย ดังนั้นการเสด็จไปต่างประเทศไกลเคียงครั้งนี้จึงเป็นการเพิ่มพูนความรู้ในพระองค์ท่านยิ่งขึ้น

ในระหว่างที่ปฏิบัติราชการทหารนี้งานชิ้นสำคัญอีกชิ้นหนึ่งก็คือ พระองค์ท่านได้ร่วมในคณะผู้บัญชาการปราบอั้งยี่ครั้งใหญ่ในกรุงเทพฯ จนสำเร็จเรียบร้อยในปี พ.ศ. 2432

งานทางฝ่ายพลเรือนและพระเกียรติคุณ

และในปีพ.ศ. 2432 นี้เอง ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกรมโยธาธิการขึ้นสำหรับบังคับการโยธาก่อสร้างทั้งปวง และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ เป็นอธิบดีกรมโยธาคณแรก เนื่องจากทรงเห็นว่า

เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในทางช่าง และทรงมีความรอบรู้ด้านการช่างอย่างกว้างขวาง จึงทรงเหมาะสมสำหรับตำแหน่งนี้ พระองค์ท่านได้เริ่มมาทรงรับราชการพลเรือน และพ้นจากราชการทหารโดยตรงตั้งแต่นั้นมา

ในขณะที่ทรงดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมโยธาธิการระหว่าง พ.ศ. 2432 - 2435 นอกจากงานประจำแล้วทรงริเริ่มกิจการสำคัญของชาติ เช่น การสร้างรถไฟสายนครราชสีมา งานสร้างถนนเขาวราช ซึ่งเป็นงานสำคัญในยุคนั้น และในปี พ.ศ. 2435 ทรงได้รับตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ

ก่อนการทรงพระคลังมหาสมบัติประสพความผันผวนบางประการ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติในปี พ.ศ. 2435 เมื่อพระองค์ท่านมาดำรงตำแหน่งนี้ได้ทรงวางระเบียบราชการใหม่ แก้ไขปัญหาต่าง ๆ ออกพระราชบัญญัติเกี่ยวกับภาษีอากร อันเป็นผลให้รายได้ของแผ่นดินเพิ่มพูนยิ่งขึ้น จนเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

ทรงเป็นเสนาบดีสามกระทรวง

พ.ศ. 2437 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม อันเป็นกระทรวงใหม่ที่ตั้งขึ้นแทนกระทรวงยุทธนาธิการ ซึ่งได้ยุบมาเป็นกรมยุทธนาธิการ และโอนขึ้นกับกระทรวงกลาโหมใหม่นี้ รวมทั้งกรมกลาโหมเดิมก็เช่นกันโอนมาสังกัดกระทรวงกลาโหมทั้งสิ้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทรงเห็นว่างานในกระทรวงกลาโหมใหม่นี้ ผู้ที่จะอยู่ในตำแหน่งเสนาบดีควรจะเป็นผู้ที่มีความรู้การทหารอย่างใหม่ และต้องอาศัยความฉับไวรวดเร็ว จึงทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ดำรงตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงแห่งนี้

พ.ศ. 2439 ได้ย้ายไปเป็นผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการเป็นการชั่วคราว แทนเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์วรเดช ซึ่งทรงพระประชวร ราชการในกระทรวงกลาโหมนั้นให้พระยามนตรีสุริยวงศ์เป็นผู้แทนเสนาบดีชั่วคราว จนถึงปี พ.ศ. 2442 ทรงกลับมาดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหมดังเดิม และในปลายปีนั้นเองเสนาบดีกระทรวง

โยธาธิการวางลง และหาผู้ที่เหมาะสมไม่ได้ จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง
พระองค์ท่านไปดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการอีกครั้งหนึ่ง งานที่สำคัญใน
ช่วงนี้ก็คือ ขยายการไปรษณีย์โทรเลข ขยายการใช้โทรศัพท์ทั้งในกรุงเทพและต่างจังหวัด
ดำเนินงานสร้างทางรถไฟสายใต้ต่อจากเสนาบดีคนเก่า และงานออกแบบสร้างโบสถ์วัด
เบญจมพิตร ซึ่งทรงออกแบบอย่างสถาปัตยกรรมแบบไทย นับว่าเป็นโบสถ์ที่งามวิจิตรไม่
อาจหาสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมแบบไทยที่อื่นมาเทียบเคียงได้

พ.ศ. 2448 ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังได้ว่างลง พระบาทสมเด็จพระจุล-
จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นว่าพระองค์ท่านเป็นผู้รอบรู้ระเบียบแบบแผน ประเพณีอันพึง
ต้องปฏิบัติของพระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระราชวงศ์เป็นอย่างดี จึงทรงพระ-
กรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มาดำรงตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงวัง และในเวลาไม่นานนัก
ทรงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนฐานันดรเป็น "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรา-
นุกิตติวงศ์" ในระหว่างที่ทรงรับตำแหน่งนี้ แม้ว่าจะมีผลงานเป็นที่พอพระราชหฤทัย แต่
เนื่องจากทรงมีพระอุปนิสัยประณีตเรียบร้อย ดังนั้นในการวางแผนเตรียมงานเสด็จพระ-
ราชดำเนินในพระราชพิธีบางครั้งมักจะล่าช้า ทำให้ทรงพระพิโรธหลายครั้ง แต่ก็ยังทรง
ปฏิบัติหน้าที่นี้ต่อมาจนถึง พ.ศ. 2452 เกิดประชวรด้วยโรคพระหทัยโต และโรคพระ-
หทัยอ่อน จึงกราบบังคมทูลลาออกจากราชการ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรด
เกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาต พระองค์ท่านได้ย้ายไปประทับที่วังปลายเนิน
คลองเตย หลังจากทรงออกจากราชการ พระองค์ไม่ได้รับพระราชทานเงินบำนาญใน
ทันที ซึ่งมีเรื่องเล่าว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีพระบรมราช-
านุญาตแล้วก็จริง แต่ทรงเสียดายเป็นอันมาก เสมือนพระองค์ขาดพระกำลังสำคัญไป จึงไม่
มีพระราชดำรัสสั่ง เข้าใจว่าทรงคาดหมายอยากให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุกิตติวงศ์
กลับเข้ารับราชการอีกนั่นเอง ทรงรื้อมาจนกระทั่งเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระ-
พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติ ก็ไม่มีผู้ใดกราบทูลเรื่องเงินบำนาญ
ประกอบกับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุกิตติวงศ์ทรงมีพระมารยาทอันงดงาม ก็ได้
กราบบังคมทูลให้ทรงทราบเลย พระองค์ท่านจึงต้องเผชิญกับความยากจน ต่อมาความนี้
ได้ทราบถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ

พระราชทานเงินบำนาญ ในฐานะความเป็นอยู่ของพระองค์ท่านจึงดีขึ้น

พระชนมชีพในสมัยรัชกาลที่ 6

ในช่วงสมัยนี้พระองค์ท่านได้ทรงทำราชการประจำ เพราะทรงมีสุขภาพอนามัยไม่สมบูรณ์ แต่ก็ทรงรับใช้ใกล้ชิดพระยุคลบาท และช่วยราชการพิเศษอย่างเต็มความสามารถ และเต็มพระทัยตลอดมา เช่น ทรงรับงานในทางช่าง อาทิ ออกแบบเครื่อง — ราชูปโภค เครื่องราชอิสริยาภรณ์ พระเมรุที่พระราชทานเพลิงพระศพใหญ่ ๆ แบบพัชรอง ภาพปก และภาพแทรกหนังสือพระราชนิพนธ์ และสนองพระเดชพระคุณในราชการพิเศษ คือ ทรงเป็นกรรมการสภา กรรมการหอพระสมุด เป็นต้น และเนื่องจากที่ทรงไต่ถามเพืุ่พระราชกรณียกิจอันทรงคุณค่า และมีประโยชน์นี้เอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า — เจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประกาศเลื่อนกรมพระองค์ท่านเป็น "สมเด็จ พระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต"

บั้นปลายของพระชนมชีพ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปฏิบัติภารกิจพิเศษมาจนถึง พ.ศ. 2468 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จสวรรคต พระองค์ท่านได้ครองพระมหากษัตริย์คุณ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งสุดท้าย โดยทรงเป็นผู้ออกแบบพระเมรุในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ เมื่อพระบาท — สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเสวยราชสมบัติ ก็ได้มีพระราชดำรัสชวนให้พระองค์ท่านทรงกลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง ด้วยความจงรักภักดี ประกอบกับพระองค์ท่านสุขภาพดีขึ้น จึงไม่ทรงปฏิเสธ และทรงเข้าดำรงตำแหน่งสมาชิกในคณะอภิรัฐมนตรีสภา และทรงเป็นสมาชิกในสภาการคลัง ต่อมาได้ทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกราชบัณฑิตยสภา แผนกศิลปากร จนกระทั่งวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 มีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองใหม่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงถูกควบคุมตัวไว้ แห่งเดียวกับสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ คือ ที่ตึกทหารรักษาการณ์ ของพระที่นั่งอนันตสมาคมอยู่ 4 วัน จึงได้เสด็จกลับวังได้ นับว่าเป็นครั้งแรกในพระชนมชีพที่ทรงถูก

จับกุมพระองค์ไว้ และคณะราษฎรได้ประกาศยกเลิกสภาอภิรัฐมนตรี บังคับให้พระองค์ท่านพ้นจากตำแหน่งราชการประจำ ตั้งแต่ 14 กรกฎาคม 2475 ในระยะนี้ทรงใช้ชีวิตอย่างสงบจนกระทั่งปลายปี พ.ศ. 2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จไปรักษาพระเนตรที่ต่างประเทศจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ พระองค์ท่านทรงรับเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในครั้งนั้นด้วยนำพระทัยอันเพียบพร้อมด้วยการเสียสละอย่างสูงส่ง เพราะอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อเปลี่ยนการปกครองใหม่ พระองค์ท่านจึงทรงระมัดระวังพระองค์เป็นอย่างยิ่ง ทั้งต่อระบมัตระวังมิให้งานที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงมอบหมายต้องเสียไปด้วย จนกระทั่งถึงวันที่ 2 มีนาคม 2477 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติ พระองค์ท่านจึงพ้นจากตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแผ่นดินด้วย ขณะนั้นทรงมีพระชนมายุกว่า 70 พรรษาแล้ว

พ.ศ. 2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ขึ้นเป็น "สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์" ในช่วงชีวิตตอนปลายนี้ พระองค์ท่านทรงใช้เวลาว่างอย่างสงบ ทรงนิยมสนทนาควยเรื่องราวที่เป็นวิทยากร หรือเรื่องความรู้เป็นส่วนใหญ่ ทรงเปิดโอกาสให้ทุกคนเข้าเฝ้ารับสั่งสนทนาอย่างใกล้ชิดเสมอ และทุกคราวที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เสด็จมาประเทศไทย และเสด็จกลับ พระองค์ท่านต้องเสด็จไปถวายการต้อนรับ และส่งเสด็จอยู่เสมอ และครั้งสุดท้ายขณะที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กำลังประชวรอยู่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินมา ณ ตำหนักปลายเนิน คลองเตย เพื่อทรงเยี่ยมเยือน นับว่าเป็นการพระราชทานพระมหากรุณาธิคุณครั้งสุดท้าย และเป็นโอกาสสุดท้ายเช่นเดียวกันที่ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท เพราะหลังจากนั้นไม่นาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลก็ได้เสด็จสวรรคต ซึ่งยังความเศร้าโศกมาสู่พระองค์ท่านอย่างยิ่ง ระหว่างบั้นปลายของพระชนม์ชีพนี้ พระองค์ท่านก็ยังทรงเขียนลายพระหัตถ์ประทานความรู้ เช่น ทรงเขียนลายพระหัตถ์ติดต่อกับตอบ ประทานความรู้ในทางวิชาการกับพระยาอนุমানว วัฒน ซึ่งทรงเขียนมาแต่ พ.ศ. 2479 จนถึง พ.ศ. 2486 ปัจจุบัน

นี้ได้รวมพิมพ์เป็นเล่มชื่อ "บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ" นอกจากนั้นทรงเขียนจดหมายเวรติดต่อกับสมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ โดยเฉพาะในระยะหลังตั้งแต่ พ.ศ. 2475 ตลอดทุกสัปดาห์จนถึง 10 ปีแล้วนั้น ฉบับสุดท้ายลงวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2486 จดหมายฉบับนี้ยังไม่ทันส่งถึงวังนวลก็ทรงทราบข่าวว่า สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพได้สิ้นพระชนม์เสียแล้ว จดหมายเวรนั้นในปัจจุบันได้รวมพิมพ์เป็นเล่มมีชื่อว่า "สาส์นสมเด็จพระเจ้า" หลังจากนั้นพระองค์ท่านประชวรกระเสาะกระแสะถวายพระโรคชรา พระอนามย์ทรุดโทรม จนถึงวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2490 เวลา 13.05 พระองค์ทรงสิ้นพระชนม์ด้วยอาการอันสงบ ณ ตำหนักปลายเนิน ตำบลคลองเตย นับว่าเป็นการสูญเสียครั้งสำคัญของชาติไทยทีเดียว

พระเกียรติคุณทางค่านุกริยางคศิลป์และนาฏศิลป์

ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นย่อมเห็นแล้วว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาสามารถในงานด้านราชการอย่างสูงส่ง นอกจากนั้นยังทรงสนักในงานช่าง และศิลปะทั้งปวงอีกด้วย จึงขอกล่าวถึงงานทางศิลปะของพระองค์ท่าน โดยเฉพาะทางค่านุกริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ ดังนี้

งานค่านุกริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ อันได้แก่ ศิลปะ ที่เกี่ยวกับดนตรี ร้องรำทำเพลง และการแสดงละครพองรำ ล้วนแต่เป็นงานที่พระองค์ท่านมีพระปรีชาสามารถอย่างยิ่งอีกด้วย

ในค่านุกริยางคศิลป์นั้น พระองค์ทรงมีความรอบรู้ในค่านุกริยางคศิลป์ทั้งไทยและสากล และทรงสามารถเล่นดนตรีไทยได้หลายอย่าง เช่น ฉิ่ง กลองแขก ขลุ่ย ซอ และปี่พาทย์ เฉพาะซอทรงเล่นซออู้ กับซอด้วงเท่านั้น ในบรรดาดนตรีไทยทั้งหมดทรงโปรดปี่พาทย์ หรือระนาดมากที่สุด จนถึงกับเวลาเสด็จที่ต่าง ๆ มักทรงนำเอาระนาดไปด้วย ผลงานทางค่านุกริยางคศิลป์ของพระองค์ท่านมีดังนี้

1. เพลงสรรเสริญพระบารมี เดิมไทยไม่มีเพลงสรรเสริญพระบารมีโดยเฉพาะ เมื่อจัดทหารแบบยุโรปครั้งรัชกาลที่ 4 เวลาตั้งแถวคำนับก็ใช้เพลง God save the Queen ความแบบอังกฤษ ซึ่งไม่เหมาะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา-

นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องสำหรับให้พวกคนตรีทหารร้อง ต่อมาทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องแก้ไขปรับปรุงขึ้นใหม่ใช้เวลาจนการแสดงละครดึกคำบรพ์ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขใหม่เล็กน้อย และใช้สืบกันมาจนทุกวันนี้

2. เพลงเขมรไทรโยค ทรงพระนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 2431 โดยทรงนำเอาทิวทัศน์และความงามกราวตามเสด็จพระราชดำเนินไปไทรโยค ในปี พ.ศ. 2421 มาผูกเป็นเพลง ทรงขยายทำนองเขมรกล่อมลูกของเก่า ซึ่งเป็นเพลง 2 ชั้นมาเป็นเพลง 3 ชั้น แล้วทรง แต่งเนื้อร้องใหม่ เพลงนี้ได้รับความนิยมมาจนทุกวันนี้

3. เพลงอื่น ๆ พระองค์ท่านทรงพระนิพนธ์เพลงอื่น ๆ อีกมาก เช่น เพลงมหาชัยสำหรับเป็นเพลงบรรเลงเมื่อประธานในพิธีมาถึง นอกจากนั้นก็มีเพลงในบทาโบลีวงศ์ ซึ่งเป็นเพลงตับสั้น ๆ เพลงในบทมโหรีประสมวง หรือคอนเสิต เพลงในบทละครดึกคำบรพ์ ซึ่งมีเพลงอมตะ เช่น เพลงชาตสมิในเรื่องอิเหนา เพลงเวสสุกรรม ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น

งานในก้านนาฏศิลป์ นอกจากงานทางก้านดุริยางคศิลป์แล้วพระองค์ยังทรงมีพระปรีชาสามารถในทางนาฏศิลป์อีกด้วย งานทางนาฏศิลป์ครั้งแรก คือ ทรงแสดงเรื่องนิทราชาคริต สำหรับในตำแหน่งละคร พระองค์ท่านทรงช่วยจัดแบบละครนอก ตักบทให้สั้นเลือกตัวละครให้น้อย เช่น การเล่นเรื่องนารายณ์ปราบหนุมาน ในเรื่องพระที่นั่งมหาจักรี เล่นเรื่องมณีพิชัย ในงานรับเสด็จสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ใน ร.ว. 118 ที่วังสมเด็จกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ เป็นต้น และในปีนั้นเองก็ได้จัดให้มีการพ้อนรำเล่นเรื่องมณีพิชัย ในการรับแขกเมืองที่หนองบัว สระบุรี โดยทรงช่วยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

ต่อมาในปี พ.ศ. 2442 ได้ทรงช่วยจัดละครดึกคำบรพ์ขึ้น โดยพระองค์ท่านเป็นผู้คิดบท และจัดวิธีเล่น ซึ่งเป็นที่ติดตาตอกใจของผู้ชมมาก และตั้งแต่นั้นในการรับแขกเมืองก็จะใช้ละครดึกคำบรพ์แทนการเล่นคอนเสิต เล่นอยู่ได้ประมาณ 10 ปีจึงเลิก

ด้วยเหตุที่ทรงพระปรีชาสามารถในงานดนตรี ขับร้อง และนาฏศิลป์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เลื่อน

ฐานันดรพระองค์เป็น "สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ" และมีสร้อยพระนามว่า "สังคีตวาทีตวิธิ
 วิจารณ์" ซึ่งแปลว่า "ทรงจิตวิธิแห่งดนตรี การพ้องว่า ชับร้อง และทำนองเพลง" จึง
 กล่าวได้ว่าพระองค์ท่านเป็นยอดศิลปินอมตะคนหนึ่งของไทย

ประวัติเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์

กำเนิด

เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2395 เป็นบุตรของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชกรุงคฤหิ ในพระเจ้านรณรงค์เชอชั้น 2 กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ กับหม่อมสุก ซึ่งเป็นบุตรขุนพัฒน์ทอง เจ้าของตลาดบ้านหม้อ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับสั่งเรียกว่า "หลานอย่างนั้นหลานอย่างนี้" อยู่เป็นนิจ จึงได้ชื่อว่า หม่อมราชวงศ์หลาน ตามที่ทรงรับสั่งเรียก

การศึกษา

การศึกษาของคนในยุคนั้นนิยมศึกษาตามสกุล สกุลของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์นั้น รับราชการ ในกรมมามาตั้งแต่มกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เมื่อกรมพระพิทักษ์เทเวศร์สิ้นพระชนม์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าสิงหนาท เอรสองค์ใหญ่ของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เป็นผู้กำกับราชการกรมมามาสืบต่อจากพระบิดา หม่อมเจ้าสิงหนาทมีความรู้ในเรื่องม้า และมีฝีมือในการบังคับม้าอย่างดี ในตอนปลายรัชกาลจึงได้สถาปนาเป็นพระองค์เจ้าสิงหนาทราชกรุงคฤหิ ดังนั้นการศึกษาของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์จึงเริ่มต้นศึกษาเรื่องม้าอันเป็นวิชาประจำตระกูล ศึกษาพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีพระองค์เจ้าสิงหนาทราชกรุงคฤหิเป็นครู นอกจากความรู้ในเรื่องม้าแล้วพระองค์เจ้าสิงหนาทราชกรุงคฤหิ ทรงฝึกหัดเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ในด้านต่าง ๆ อีกด้วย เช่น วิชาต่าง ๆ อันเกี่ยวกับการสงครามทางบกที่กองอาศัย์ม้า และการเกษตร เป็นต้น

ประวัติการเข้ารับราชการและเกียรติคุณ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ ม.ร.ว.หลาน เป็นมหาดเล็กสารถีขับรถพระที่นั่ง ในขณะนั้น ม.ร.ว. "จวน มีอายุ 17 ปี และได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็น "เจ้าหมื่น – เพ็ชรภักดี" ซึ่งเป็นตำแหน่งมหาดเล็กชั้นหัวหมื่น หรือเรียกว่า "ลูกพระนาย" เมื่ออายุ

27 ปี เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้รับราชการในกรมนี้มาด้วยดี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนอิสริยยศเป็น "พระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์" บัญชาการกรมมหาดเล็กในฐานะจางวาง ตำแหน่งมหาดเล็กจางวางนี้มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบในราชการกรมมหาดเล็กทั่วไป

ในปี พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่า การปกครองของประเทศไทยนั้น ไม่ทันต่อความเจริญของโลก ทรงเห็นว่าควรมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองบางประการ โดยทรงเริ่มเปลี่ยนแปลงที่อำนาจตุลาการก่อน เดิมอำนาจนี้อยู่ที่ลูกขุน ณ ศาลหลวง ลูกขุนจะมีหน้าที่พิพากษาคดี หากคดีใดต้องถึงกับถวายฎีกา ก็จะเป็นหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ที่จะทรงตัดสิน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งที่ปรึกษาราชการในพระองค์ขึ้นคนหนึ่ง เรียกว่า "องคมนตรี" ทำหน้าที่ประชุมพิจารณาความฎีกาทั้งปวง เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้รับเลือกเป็นองคมนตรีคนหนึ่งด้วย นับว่าเป็นเกียรติคุณอย่างยิ่ง และในคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสตามหัวเมืองมักมีได้ ตลอดจนถึงสิงคโปร์และชวา ในการเสด็จครั้งนี้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ตามเสด็จประพาสอย่างใกล้ชิด ทั้งในเวลาราชการและส่วนพระองค์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าท่านเป็นคนโปรดของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่เวลาทำผิดก็ไม่พ้นพระราชอาญา คือ ในครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเสด็จพระราชดำเนินขบวนรถม้าแต่เขาตรู ปรากฏว่าในเช้าวันนั้นเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ แต่งกายมาขับรถพระที่นั่งไม่ทัน จึงถูกกริ้ว และทรงเรียกคืนพานทอง และตราจุลจอมเกล้า และในปีเดียวกันนั้น สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ เสด็จประพาสยุโรป และอินเดียน เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้รับพิจารณาให้ตามเสด็จในครั้งนี้ด้วย และเมื่อกลับจากยุโรปก็ได้รับพระราชทานพานทอง และตราจุลจอมเกล้าคืน และโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระอภิบาลสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศฯ องค์รัชทายาท อันเป็นตำแหน่งที่ถึงแสดงว่าทรงไว้วางพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งที่ปรึกษาทางนิติบัญญัติ ซึ่งเรียกว่า "รัฐมนตรี" ซึ่งมีสมาชิกประมาณ 10 - 20 คน ทำหน้าที่อย่างขุนนาง

ประชุมกันในสภา ซึ่งเรียกว่า "รัฐมนตรีสภา" ประธานสภาเรียกว่า "สภานายกรัฐมนตรี" รองประธานสภาเรียกว่า "อุปนายกรัฐมนตรี" เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ดำรงตำแหน่งอุปนายก และในปี พ.ศ. 2439 ทรงแต่งตั้งให้เป็นสภา - นายกรัฐมนตรี ทำหน้าที่เป็นประธานในการประชุมออกพระราชกำหนดกฎหมาย

พ.ศ. 2441 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งกรมสุขาภิบาลขึ้น จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์เป็นผู้อำนวยการกรมนี้

พ.ศ. 2435 ได้ย้ายไปเป็นเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ มีหน้าที่ตรวจการก่อสร้างทำถนน ซुकคลอง ไปรษณีย์ โทรเลข และรถไฟ เนื่องจากเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้ที่ชอบคนไม่มาก จึงส่งเสริมให้ปลูกต้นไม้ตามริมถนน คนมะขามรอบสนามหลวงก็ปลูกในสมัยนั้น

พ.ศ. 2442 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่า กระทรวงเกษตรธิการ ซึ่งยุบไปเป็นกรมฝักอยู่กับกระทรวงพระคลังนั้น ควรจะพิจารณาจัดตั้งขึ้นมาใหม่ จึงมีพระบรมราชโองการให้ตั้งกระทรวงเกษตรธิการขึ้นมาใหม่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์มาเป็นเสนาบดี ส่วนกรมสุขาภิบาลก็ยังคงเป็นผู้อำนวยการอยู่ตามเดิม แล้วรับงาน กรมเกษตรธิการ กรมแผนที่ กรมแร่ มาจากกระทรวงพระคลัง ส่วนกรมป่าไม้นั้นให้ขึ้นอยู่กับกระทรวงมหาดไทย งานสำคัญที่เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ทำในขณะที่ย้ายมาเป็นเสนาบดีกระทรวงเกษตรธิการ คือ ตั้งหอดูทะเบียน ออกโฉนดเป็นครั้งแรก ปรับปรุงในด้านการชลประทาน โครงการที่สำคัญก็คือ การทำเขื่อนชัยนาท นอกจากนั้น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ยังสนใจในด้านการเจียนำบาดาล การปลูกสัตว์อีกกวาง จากความสามารถ และผลงานดีเด่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนยศบรรดาศักดิ์ จากพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เป็น "เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์"

พ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ล้มเจ็บ และได้กราบบังคมลาออกจากเสนาบดี กระทรวงเกษตรธิการ และได้ใช้ชีวิตบั้นปลายอย่างสงบ โดยการ รักษาศีล พังฆกรรม ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา จนกระทั่งวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2465 ท่านก็ถึงแก่อสัญกรรม รวมอายุได้ 70 ปี และในปีต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ชักศพออกมาพระราชทานเพลิง ณ พระเมรุทองสนามหลวง
ในวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2466

เกียรติคุณทางกานนาฏศิลป์

ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เคยดำรงตำแหน่งเป็น
จางวางมหาดเล็ก ซึ่งต้องมีหน้าที่รับผิดชอบในเรื่องการมหรสพของหลวงอีกด้วย เช่น การ
บันเทิงในเวลาว่างนพระราชนิเวศน์ การสมโภช การฉลอง การเลี้ยงต้อนรับในราชสำนัก
แต่เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไม่สนับสนุนในการละคร ละคร
ที่มีอยู่ในราชสำนักเป็นละครที่ตกค้างมาแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์
จึงพบกับความลำบากในการจัดแสดงของกรมมหรสพ มีแต่โขน หนัง และหุ่น ท่านจึงหัน
มาทำนุบำรุงละครส่วนตัวของท่าน ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาแต่กรมพระพิทักษ์เทเวศร และ
พระองค์เจ้าสิงหนาทราชครูทรงศฤงคารตามลำดับ ละครของวังบ้านหม้อ เป็นละครที่มีชื่อเสียง
และเป็นที่ยอมรับมากคนหนึ่ง เมื่อเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์กลับมาจากยุโรปในปี
พ.ศ. 2434 จึงได้ทูลปรึกษาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ในความคิดที่จะดัดแปลงละครว่าไทยให้มีลักษณะบางประการคล้ายกับโอเปร่าของฝรั่ง โดย
ท่านจะเป็นผู้สร้างโรงละคร จัดทำเครื่องแต่งกาย และดูแลทั่ว ๆ ไป ส่วนสมเด็จพระเจ้า-
บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ปรับปรุง จัดบทร้อง และควบคุม
การแสดง จึงเกิดเป็นละครแบบใหม่ คนทั่วไปเรียกว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ขึ้น ละคร
ดึกดำบรรพ์เป็นที่นิยมกันมากในยุคนั้น และใช้แสดงในกัณฑ์ต้อนรับแขกเมืองในยุคนั้นด้วย
ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ คนทั่วไปก็มักนึกถึงละครดึกดำบรรพ์ควบ
คู่กันอยู่เสมอ

ประวัติ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

กำเนิด

เกิดเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2454 ที่บ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ถนนสุนทรโกษา ตำบลคลองเตย จังหวัดกรุงเทพมหานคร

การศึกษา

จบอักษรศาสตร์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2479 ได้รับประกาศนียบัตรครุมัธยม ปี พ.ศ. 2480 และได้ไปศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยมินิโซตา ประเทศสหรัฐอเมริกา

ประวัติการทำงานและเกียรติคุณ

พ.ศ. 2481 เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ผู้สอนในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2487 ลาออกจากราชการและกลับเข้ารับราชการใหม่ ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ. 2493 ต่อมาย้ายไปเป็นผู้ช่วย การโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา และไปเป็นหัวหน้าศึกษานิเทศก์ กรมวิสามัญศึกษา ได้ลาป่วยในช่วงเวลาหนึ่ง และไปสังกัดสำนักปลัดกระทรวงชั่วคราว ย้ายไปรับราชการใน ตำแหน่งคณบดีคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และในปี พ.ศ. 2512 ได้ลาออกจากราชการ

ปัจจุบันนี้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ในระดับปริญญาโท คณะอักษรศาสตร์และครุศาสตร์ รวมทั้งเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีกด้วย

ผลงานทางด้านการเขียน

ผลงานในทางนี้มีมากมาย เช่น

ประเภทตำรา ได้แก่ วิเคราะห์สวรรณคดีไทย หัวเลี้ยววรรณคดีไทย ชุด

วรรณไวทยากร และภาษาไทยวิชาที่ถูกลืม

ประเพณีนิยายและเรื่องสั้น เช่น คร. ลูกทุ่ง หุติยวิเศษ ตกหลุมตรอง สะโง้งแหล่ สุนัขอารี เป็นต้น

ประเภทบทความและเอกสาร ได้เขียนบทความและเอกสารเป็นจำนวนมาก ที่เกี่ยวกับการศึกษา วัฒนธรรม วรรณคดีไทย การละคร และเอกสารประกอบการสัมมนา ทางภาษาไทย

ปัจจุบัน ม.ล.บุญเหลือ เป็นผู้หนึ่งที่อยู่ในคณะปรับปรุงหนังสือแบบเรียนภาษาไทย ชุดทักษะสัมพันธ์ ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น และคู่มือครูภาษาไทย

นอกจากนั้น ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ยังเป็นผู้ที่รอบรู้ในด้านการละครมาก ผู้หนึ่ง ความรู้ทางละครของท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากตระกูลบุญชูร จากการศึกษา ค้นคว้าและจากความสนใจจึงมีความรอบรู้ในทางนี้เป็นอย่างดี เป็นอาจารย์พิเศษ สอนวิชาการละครแก่นักศึกษาวิทยาลัยครูสวนสุนันทา และได้เขียนเอกสารเกี่ยวกับละครชื่อว่า "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" ซึ่งใช้ประกอบการสัมมนา เรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีกด้วย

เนื่องจาก ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มีความเชี่ยวชาญในทางภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และมีความรอบรู้ในด้านวิชาการต่าง ๆ อย่างยิ่ง จึงได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ ศุษย์บัณฑิต ทางอักษรศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศิลปากร และปริญญากิตติมศักดิ์ ศุษย์บัณฑิต ทางศิลปศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีกด้วย

ประวัตินายมนตรี ตราโมท

กำเนิด

มนตรี ตราโมท เกิดเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2443 ที่บ้านท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

การศึกษา

ได้รับการศึกษาเบื้องต้นที่โรงเรียนประจำจังหวัดสุพรรณบุรี และได้ฝึกหัดปีพาทย์ แตรวง กลองแขก และฆ้องวงใหญ่ เรียนดนตรีสากลที่โรงเรียนวิทยาลัยดนตรี

ประวัติการทำงานและเกียรติคุณ

เริ่มเข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์หลวง สังกัดกรมมหรสพ เข้าประจำวงใน ข่าหลวงเดิม และได้เข้าตีซิม ในวงหลวงเป็นคนแรก หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และเกิดกรมศิลปากรขึ้น จึงได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร จนถึงปี พ.ศ. 2504 ได้เป็นศิลปินพิเศษ หลังจากเกษียณอายุแล้วยังดำรงตำแหน่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยของกรมศิลปากรมาจนปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์ดนตรีของวิทยาลัย นาฏศิลป์ คณะดุริยางค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่อีกด้วย เนื่องจากมีความเชี่ยวชาญในทางดนตรีอย่างยากที่จะหาผู้ใดเสมอได้ จึงได้รับพระราชทาน เหรียญคุณงามาสา เข็มศิลปวิทยา เป็นเครื่องเชิดชูเกียรติคุณ

ผลงานทางดนตรี

มนตรี ตราโมท เป็นผู้เชี่ยวชาญในทางดนตรีทั้งทางปฏิบัติและทางทฤษฎี ทางปฏิบัติสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด เช่น ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และยิ่งกว่านั้นยังสามารถคิดทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้ด้วย

ทางทฤษฎีมีความรู้เรื่องดนตรีอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง ผลงานเขียนในเรื่องดนตรีมีมากมาย เช่น อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย ดนตรีและบทขับร้องประกอบ

การแสดงละครคนรำ และปี่พาทย์ก็กำกับไว้ เป็นต้น นอกจากนั้นยังได้แต่งเพลงมากมาย ดังนี้

เพลงไทยมุง	เพลงพม่าเห่
เพลงลานนา 1	เพลงเต่ากินผักบุ้ง
เพลงลานนา 2	เพลงคำเนินทราย
เพลงน่านเจ้า	เพลงโสมส่องแสง
เพลงสืบสองจุไทย	เพลงระบำกฤษดาภินิหาร
เพลงผ่องโขน	เพลงเสมอพม่า
เพลงวันชาติ	เพลงเสมอแขก
เพลงวันรัฐธรรมนูญ	เพลงโลมมอญ
เพลงดนตรีประวัติศาสตร์	เพลงตับมูมิน (แม่ศรีทรงเครื่อง)
เพลงนกเขามะงาย	เพลงเจริญศรี
เพลงระบำพันธุ์	เพลงเขมรเหลืองเถา 3 ชั้น
เพลงราชมณฑล	เพลงขอมเงินเถา
เพลงไกรลาสสำเริง	เพลงแขกอาวังเถา
เพลงอัสวาลีลา	เพลงนางครวญเถา
เพลงมยุราภิรมย์	เพลงกลอนนารีเถา
เพลงระบำชุดชุมนุมเฝ้าไทย	เพลงขอมทรงเครื่องเถา
เพลงรำวงมาตรฐาน	เพลงมอญรำคาบเถา
เพลงระบำโบราณคดี	เพลงนกเขาแซม (เถา)
เพลงจรเข้หางยาว 3 ชั้น	เพลงเทพประนม 3 ชั้น
เพลงบุหลัน 3 ชั้น	เพลงแป๊ะ 3 ชั้น
เพลงเทพไศยาสน์ 3 ชั้น	

ประวัตินายสมภพ จันทรประภา

กำเนิด

เกิดเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2462 เป็นบุตรของหลวงประจักษ์กรณี (สมนึก จันทรประภา) และ ม.ล.ชุบ เสนีย์วงศ์

การศึกษา

จบปริญญาตรีวิศวกรรมศาสตรสาขาเหมืองแร่ เมื่อ พ.ศ. 2486 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับประกาศนียบัตรบริการโลหิตสนะของ USOM และประกาศนียบัตรโรงเรียนสงกรรมจิตวิทยา กระทรวงกลาโหม

ประวัติการทำงานและเกียรติคุณ

เคยรับราชการในกรมทรัพยากรธรณี โดยดำรงตำแหน่งเป็นนายช่างประจำเหมืองแร่ เจ้าหน้าที่กองการเศรษฐกิจและเผยแพร่ และเลขานุการกรม นอกจากนั้น เคยรับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ โดยดำรงตำแหน่งเป็น รองอธิบดีกรมศิลปากร ปัจจุบันนี้ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ ชั้นหนึ่ง (ระดับ 10)

นอกจากราชการดังกล่าวแล้ว ยังมีราชการพิเศษมากมาย เช่น เคยเป็นกรรมการจำแนกที่ดินของรัฐ อนุกรรมการราชบัณฑิตยสถาน สาขามิติศาสตร์ เป็นผู้แทนรัฐบาลในคณะกรรมการพิจารณาพระราชบัญญัติป่าสงวนแห่งชาติ สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ กรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประธานคณะอนุกรรมการพิจารณาดังสถาบันการละครแห่งชาติ ตลอดจนได้เคยไปปฏิบัติงานโลหะกิจในอเมริกาเป็นเวลา 1 ปี และเป็นผู้แทนสำรองของรัฐบาลในการประชุมที่ UN คิว เวื่องคีนุก ฅ นีวยอร์ค

สำหรับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับ มีดังนี้ ทูตียมงกุฎไทย ทูตียมจุลจอมเกล้า-พิเศษ ทูตียมช้างเผือก เหรียญราชรุจิทอง และเหรียญกาชาดสมนาคุณชั้น 1

ผลงานด้านการเขียน

ผลงานด้านการเขียนมีมากมาย เช่น เขียนสารคดีทางวิชาการเรื่องธรณีวิทยา และเรื่องเหมืองแร่ ประวัติกรรมทรัพยากรธรณี อุตสาหกรรม ชีววิทยา เศรษฐกิจ นิยาย ของคอกไม้สด วินัยที่ได้ศึกษาค้นคว้า นรชาติ เป็นต้น สำหรับหนังสือ นรชาติ นี้ ได้รับรางวัลชมเชยหนังสือยอดเยี่ยม ประจำปี 2517 จากคณะกรรมการจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และเรื่องวินัยที่ได้ศึกษาค้นคว้าได้รับพระราชทานรางวัลที่ 1 จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในการประกวดหนังสือกรรมสำหรับเด็กวันวิสาขบูชา ของราชบัณฑิตยสถาน

ผลงานทางกานละคร

ผลงานทางกานนี้มี ดังนี้คือ

— เป็นผู้อำนวยการแสดงและเขียนบทละครทางไทยทีวีช่อง 4 ในนามคณะฉัตรแก้ว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512

— เป็นผู้อำนวยการแสดงและเขียนบทละครสมัครเล่น ณ โรงละครแห่งชาติ เช่น เรื่องนางเสื่อง เรื่องศรีธรรมมาโศกราช เรื่องพระรามคำแหง เรื่องชัสน และเรื่อง ผู้วิเศษ นอกจากนั้นได้รับพระราชเสาวนีย์เหนือเกล้า ฯ จัดและเขียนเรื่อง สมเด็จพระนเรศวรมหาราช แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ รับพระราชเสาวนีย์เหนือเกล้า ฯ อำนวยการแสดงและเขียนเรื่อง บางระจัน และเรื่องสมเด็จพระศรีสุริโยทัย จัดแสดงในพระราชวังดุสิต เมื่อปี พ.ศ. 2519 และ พ.ศ. 2520 ตามลำดับ นอกจากนั้นได้รับพระราชเสาวนีย์เหนือเกล้า ฯ อำนวยการแสดง และเขียนบทภาพนิ่งชุดประวัติศาสตร์ชาติไทย ในพระราชวังดุสิต และในพระราชนิเวศน์ตามภูมิภาค เป็นต้น

— เป็นผู้บรรยายเรื่องการละคร และการแต่งกายในประวัติศาสตร์ ในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ปัจจุบันกำลังค้นคว้าเรื่อง ประวัติการละครไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ละครรำ ละครโรง และละครพูด

เกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ สมภพ จันทระประภา ท่านมีความรอบรู้เป็นอย่างดี เนื่องจากท่านได้เติบโตมาจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้ยินได้ฟังเรื่องละครดึกดำบรรพ์มาตั้งแต่อายุได้ 3 ขวบ และได้จดจำปากคำจากท่านผู้ใหญ่หลายท่าน เช่น

หม่อมละม้าย ภรรยาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ หม่อมเคื้อบ หม่อมทิม คุณหญิงเทศ
 นักกานูรักษ์ ม.ล.เจ๊ก กุญชร ม.ล.สารี ศิริวงศ์ ม.ล.แนลม กุญชร ม.ล.บุญเหลือ
 เทพยสุวรรณ ตลอดจนผู้เข่าผู้แก้เป็นตัวแทนประกอบทั้งหลาย

ประวัติอาจารย์พนิศา สีทธิวรรณ

กำเนิด

อาจารย์พนิศา สีทธิวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2471 ที่จังหวัด
ธนบุรี

การศึกษา

จบจากวิทยาลัยนาฏศิลป์

ประวัติการทำงานและเกียรติคุณ

เข้ารับราชการในกรมศิลปากร เคยปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งหัวหน้างานนาฏศิลป์
ผู้กำกับเวทีของกรมศิลปากร ผู้กำกับการแสดงละคร ผู้จัดทำบทละครวิทยุโทรทัศน์ ปัจจุบัน
นี้เป็นหัวหน้าฝ่ายวิชาการ กองการสังคีต กรมศิลปากร นอกจากนั้นยังได้รับเชิญเป็น
อาจารย์พิเศษสอนวิชานาฏศิลป์ตามสถาบันต่าง ๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัย-
ครูสวนสุนันทา วิทยาลัยครูสวนดุสิต วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จ และวิทยาลัยครูเชียงใหม่

ผลงานเขียนมีหลายเรื่อง เช่น เปิกโรงมหรสพ อธิบายท่ารำเพลงชา และเพลง
เร็ว แม่บท เป็นต้น ปัจจุบันนี้กำลังค้นคว้าเรื่อง หุ่นกระบอก