

๐
๘๙๕. ๙๑๖
๙ ๑๔๖๐

วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

ปริญญาโท

ของ

รพีพรรณ เทียมเคซ

3 ต.ค. 2531

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต

มีนาคม ๒๕๓๑

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

166850

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตและคณะกรรมการสอบ ได้พิจารณาปัญหานี้จน
ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการที่ปรึกษา

.....ประธาน
.....กรรมการ

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน
.....กรรมการ
.....กรรมการ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	16
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	16
ข้อตกลงเบื้องต้นของการศึกษาค้นคว้า	17
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	17
คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	18
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	18
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า	20
2 ประวัติและผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)	28
ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี	28
กำเนิด	28
การรับราชการ	28
ชีวิตครอบครัว	47
ผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี	53
3 วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)..	66
ประเภทของบทละคร	66
จุดมุ่งหมายในการแต่งบทละคร	67
ประเภทของบทละคร	72
รูปแบบของการแสดงละครนอกและละครพื้นทาง	74
วิเคราะห์บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี	84

องค์ประกอบที่ทำให้เห็นว่าเป็นบทละครนอก	85
องค์ประกอบที่ทำให้เห็นว่าเป็นบทละครนอกแบบใหม่	98
รูปแบบของบทละคร	111
กลอนบทละคร	111
ลักษณะคำประพันธ์พิเศษที่แทรกมาในวรรณกรรมบทละคร	125
เนื้อเรื่องย่อ	129
องค์ประกอบของบทละคร	141
โครงเรื่อง	142
การดำเนินเรื่อง	157
ตัวละคร	161
ประเภทของตัวละคร	162
วิธีแนะนำตัวละคร	178
ตัวละครสำคัญ	182
ฉาก	215
ประเภทของฉาก	215
วิธีการสร้างฉาก	225
เพลงและความสอดคล้องในบทละคร	230
ลักษณะเพลงที่ปรากฏในบทละคร	230
เพลงและความสอดคล้องตามเนื้อเรื่องของบทละคร	235
เพลงร้องและความสอดคล้องของบทละคร	236
เพลงหน้าพาทย์และความสอดคล้องของบทละคร	249
แนวคิดของเรื่อง	269
ท่วงทำนองการเขียน	277

บทที่	หน้า
การใช้ถ้อยคำ	279
การใช้สำนวนโวหาร	328
โวหารภาพพจน์	329
โวหารอุปมา	329
โวหารอุปสัณณ์	331
โวหารเย้ยหยัน	332
โวหารอธิพจน์	333
การใช้สัญลักษณ์	337
คุณค่าของวรรณกรรมบทละคร	339
คุณค่าด้านสุนทรียรส	339
คำที่เลือกสรรใช้	340
เสียงเสนาะ	346
อารมณ์ขัน	362
คุณค่าทางสังคม	366
4 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	397
สรุปและอภิปรายผล	397
ข้อเสนอแนะ	402
บรรณานุกรม	404

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือจากรองศาสตราจารย์สุนันtha ไสร์จจิ ประธานกรรมการ อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์โมรี ชื่นสำราญ กรรมการสอบปากเปล่า ที่ได้ให้ข้อแนะนำ ข้อคิดเห็น ตลอดจนตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ มาโดยตลอดด้วยความเอาใจใส่ยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิฑู โสภางค์ อาจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล อาจารย์เยาวภา ภริตานนท์ อาจารย์เยาวมาลย์ กาญจนศูนย์ และ อาจารย์กิตติมา คาราบถ ที่กรุณาให้คำแนะนำและให้ข้อคิดเห็นในการเขียนปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ คุณณัฐธิ สุทธิสงคราม ที่กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

ขอขอบพระคุณ คุณสันติค สีนะวัฒน์ คุณาจิระ ธรรมเมธิทร์ คุณเกษียร มะปะโม คุณวรรณรัตน์ ไรจน์ศิริชัย เจ้าหน้าที่ห้องไมโครฟิล์มของหอสมุดแห่งชาติ และบรรณารักษ์หอสมุดสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่กรุณาช่วยเหลือในการรวบรวมข้อมูล รวมทั้งการนำบทละครสมุดไทยคำมาถ่ายไมโครฟิล์มและถ่ายเอกสาร ทำให้การศึกษาบทละครเป็นไปอย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ คุณเจริญ ปิ่นทอง ที่กรุณาให้ข้อแนะนำในการทำปริญญานิพนธ์ อาจารย์กุลศิริ ศิริวัฒน์ และคุณอารีรัตน์ หวานจิต ที่กรุณาช่วยเหลือในด้านการศึกษาปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ คุณสมมาทย์ สุขยางค์ ที่กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ตลอดจนมอบทุนในการศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 6,500 บาท

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วันเพ็ญ เทียมเกษ ผู้เป็นแรงใจและช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์ในทุก ๆ ด้าน และขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและพี่ ๆ ที่ช่วยสนับสนุนทางการศึกษามาโดยตลอด

รพีพรรณ เทียมเกษ

ภูมิหลัง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความเจริญรุ่งเรืองทางวรรณกรรมมาก เนื่องด้วยมีเหตุการณ์สำคัญหลายอย่างที่มีสนับสนุนวรรณกรรมให้ก้าวหน้ามากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะการขยายตัวทางการศึกษา มีการตั้งโรงเรียนแบบตะวันตกเป็นแห่งแรกในพระบรมมหาราชวังเมื่อ พ.ศ. 2414 และตั้งโรงเรียนสำหรับราษฎร การส่งคนไทยไปศึกษาต่างประเทศ การสร้างพจนานุกรมที่หมอบริคเคอส์จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2416 การตั้งหอสมุดวชิรญาณเมื่อ พ.ศ. 2448 การตั้งโบราณคดีสโมสรเมื่อ พ.ศ. 2450 กำเนิดการละครแบบตะวันตก และการขยายตัวของวรรณกรรมประเภทสื่อมวลชนที่เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้มีวรรณกรรมสื่อมวลชนในสมัยนี้ประมาณ 64 ฉบับ เป็นวารสารต่าง ๆ 47 ฉบับ และหนังสือพิมพ์รายวัน 17 ฉบับ เช่น ครูไฉวาท วชิรญาณรายเคียน สักกวิทยา ดลกวิทยา และทวีปปัญญา เป็นต้น

วรรณกรรมในรัชกาลนี้ ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก มีทั้งการแปลและดัดแปลงตลอดจนแต่งตามรูปแบบของตะวันตก เป็นผลทำให้เกิดการขยายตัวและการเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมหลายประการ ที่สำคัญคือ ทำให้วรรณกรรมร้อยกรองลดจำนวนลง วรรณกรรมร้อยแก้วเพิ่มจำนวนมากขึ้นและมีหลายรูปแบบ เช่น บทความ บทวิจารณ์ เรื่องสั้น เป็นต้น

อย่างไรก็ตามในบางโอกาสหรือพิธีการบางอย่าง ก็ยังมีความจำเป็นที่ต้องใช้วรรณกรรมร้อยกรองอยู่ เช่น พิธีกล่อมช้าง พิธีเห่เรือ พิธีทรงเครื่องใหญ่ เป็นต้น โดยให้วรรณกรรมร้อยกรองเป็นบทขับร้อง นอกจากนี้วรรณกรรมร้อยกรอง ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย และกลอน ก็ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ จะเห็นได้จากวรรณกรรมร้อยกรองในสมัยนี้จะมีทุกรูปแบบ เช่น โคลงสุภาษิต ฉันท์กล่อมช้าง กาพย์เห่เรือ ฉลิตพงศาวดารเหนือ

ส่วนกลอน เช่น บทกอกสร้อย สุภาษิต กลอนนิยาย อาหรับราตรี เสภาอาบุญหะชั้น สักวาเงินที่ทองพรหมาศ นิราศปลิวี กลอนบทละครเรื่องราชาธิราช เป็นต้น

การเขียนวรรณกรรมร้อยกรองในสมัยนี้ พอจะสรุปได้เป็น 2 แนว คือ แนว การเขียนแบบเดิม คือ รักษาแบบแผนดั้งเดิมทั้งรูปแบบของฉันทลักษณ์และธรรมเนียมในการแต่งไว้ เช่น ลิลิตเจดิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวของ เจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) เป็นต้น ส่วนแนวการเขียนแบบใหม่ก็มีการเปลี่ยนแปลง คำนึงเรื่อง อาจเป็นเรื่องที่คิดขึ้นใหม่ทั้งหมด เช่น บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือเปลี่ยนแปลงแนวเรื่องให้แปลกไปจากเดิม บ้าง เช่น นิราศหนองคาย ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) บางเรื่องอาจแปลหรือ นำเค้าโครงเรื่องมาจากชาติอื่น เช่น เสภาอาบุญหะชั้น ของนักเสภา 11 คน บทละครเรื่อง เรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นต้น

ส่วนวรรณกรรมร้อยกรองประเภทบทละครนั้น จะมีหลายประเภทมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ทั้งนี้เนื่องมาจากความนิยมในการละครเริ่มเปลี่ยนไป มีละครแบบใหม่ที่เกิดจากการปรับปรุง แก้ไขแนวการแสดงที่มีมาแล้ว และการละครที่ได้รับแบบอย่างจากต่างประเทศทำให้การละคร ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรง สนับสนุนและทะนุบำรุงการละครในหลายทาง นับตั้งแต่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นหลายเรื่อง คือ เรื่องวงศ์เทวราช เงาะป่า บทเจรจาละครอิเหนาตอนอิเหนาเข้าเมือง บทจับระบำ และบทระบำตลก ทรงตั้งกองมหรสพขึ้น เพื่อเป็นการควบคุมฝึกหัดการโขนละครของหลวง โดยมี เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นอธิบดี ทรงสนับสนุนให้เจ้านายและเอกชนจัดตั้งคณะ ละครของตนขึ้น และให้กำลังใจแก่เจ้าของคณะละคร โดยบางครั้งจะเสด็จไปทอดพระเนตร ละครที่โรงละคร หรือทรงหาเข้าไปแสดงถวายในพระราชฐาน และทรงส่งเสริมละครเอกชน ให้เจริญรุ่งเรือง โดยเลิกเก็บภาษีละครเพราะทรงเห็นว่า การเก็บภาษีละครนั้นเป็นสาเหตุหนึ่ง ที่ทำให้เจ้าของคณะละครไม่สามารถปรับปรุงละครให้ดีขึ้นกว่าเดิมผลทำให้เจ้าของคณะละคร เกิดขึ้นมากมาย ทั้งเจ้านายชั้นสูงตลอดจนชนวรรคาสามัญชน ต่างมีคณะละครประกวดกัน เกิดมีละครที่มีชื่อเสียงหลายคณะ ดังนี้

ระคับพระวรวงศ์ มีละครของสมเด็จพระพันปีหลวง (ตกมาเป็นละครของทูลกระหม่อม อัมภาวงศ์ หรือ สมเด็จพระเจ้าฟ้าอัมภาวงศ์เสาวนีย์) ละครทูลกระหม่อมฟ้าศิริ (สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์) ละครเจ้าคุณแพ (สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาประยุรวงศ์ ต่อมาเป็นของ ท้าววรทิจวรภัทร แพ) ละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ละคร กรมพระปรีชาดิศร) ละครพระองค์เจ้าโตเล็ก ละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชกุฎกฤตย์ (ต่อมา เป็นของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) ละครพระองค์เจ้าวัชรวิวงศ์ ละครหม่อมเจ้า อสังการ ละครหม่อมเจ้าเต่า (หม่อมเจ้าอุดม) ละครเจ้าคุณจอมมารดาเอน ละครหม่อม ท่วน วรวรรณ (ม.ล.ท่วน มนต์รัก) และ ละครท่านที่มูข (เจ้าจอมมารดาโหมก)

ระคับข้าราชการ มีละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (ต่อมา เป็นของเจ้าหมื่น ไวยวรรณ นุค และ คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดินทร ๗ อยู่ชยา) ละครเจ้าพระยาพิศาล ผลพานิช จินสือ ละครเจ้าพระยาบวรรัตนราชมานิต (โต) ละครพระยาจิรายุมนครี (เปี่ยม) เมื่อยังเป็นพระยาอินทริขันธ์คีรีราชรองเมือง ละครพระยาประสิทธิ์ ศุภการ ละครพระยา พิไชยสงคราม (อ่ำ) หรือพระอินทรเทพ ละครเจ้าหมื่นสรรเพชร ละครขุนพิศาล ละคร หลวงพิบูลยสมบัติ และ ละครหลวงพิศศักดิ์

ระคับเอกราช มีละครของนางทรัพย์ (ภรรยาพระวรวงศ์) นางพิมพ์ นางทองดี นางปลื้ม นางร้อย นางเอน นายหนอม และ นายเล็ก

นอกจากนี้ ยังมีละครอีกหลาย เจ้าของเป็นหม่อมราชวงศ์ชื่อมาดามบัวทอง มี โรงละครตั้งที่ถนนพหลุห์ หลังคึกแถวปากใต้ใกล้สะพานหัน ตรงที่เป็นช่วงตึกมีแรกอยู่ จะมี ผู้แสดงเป็นไทยล้วน ไร้แบบรายจริงหญิงแท้ เรื่องที่เล่นเป็นเรื่องฝรั่ง ตัวละครแต่งตัวเป็น ฝรั่งคือ ผู้ชายจะแต่งอย่างฝรั่ง ผู้หญิงแต่งกระโปรงสีฉูดฉาด การแสดงส่วนมากเป็นแบบละคร หุก หุกเป็นไทยและมีร้องบ้าง แต่ท่าทางเป็นฝรั่ง โรงนี้เล่นอยู่ไม่นานก็เลิก

อนึ่ง ละครที่หักขึ้นตามหัวเมือง ที่มีชื่อว่าเป็นโรงใหญ่เล่นละครใน เช่น เล่นเรื่อง อีเหนา เป็นต้น มีละครของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ พระเจ้าเชียงใหม่ ละครเจ้าอินทวโรธ เจ้านครเชียงใหม่ ละครเจ้าบุญทวดทวงค์มานิต เจ้านครลำปาง ละครเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (พระยาเพชรบุรี) ละครเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (หนูพร้อม) พระยานครศรีธรรมราช

ละครเจ้าพระยาท้าวพระยา (เปี้ย) เมืองพระตะบอง ละครของพระยาวิจิตรสงคราม
จางวางเมืองภูเก็ต ละครพระยาแสนนุชิต (นุช) เมืองตะกั่วป่า ละครพระยาจุฬาราช-
โกศกร (คอซิมเต็ก) เมืองหลังสวน และละครคุณกุหลาบ ฮิตาเจ้าพระยาวิเชียรคีรี
เมืองสงขลา

ในรัชกาลนี้ มีละครแบบใหม่เกิดขึ้นหลายประเภท เนื่องด้วยปรับปรุงแก้ไขแนว
การแสดงที่มีมาแต่เดิมผสมกับแนวทางที่ได้รับมาจากตะวันตก เป็นสาเหตุให้ความนิยมละครว่า
แต่ครั้งก่อนลดลง ดังนั้น การละครในสมัยนี้พอจะแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ละครว่า คือ ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำเป็นสื่อความหมายในการดำเนินเรื่อง
แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ละครว่าแบบดั้งเดิม แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

1.1.1 ละครชาตรี เป็นละครเก่าแก่ของไทย ที่ได้รับแบบแผนมาจาก
อินเดีย เป็นต้นเค้าของการละครทั้งหลาย ทางภาคใต้เรียกว่า โนห์รา

1.1.2 ละครนอก เป็นละครที่มีลักษณะคล้ายละครชาตรีมาก เล่นกัน
ตามพื้นเมือง ตัวแสดงเป็นชายล้วน ต่อมารัชกาลที่ 4 ทรงอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงได้ โดย
เฉพาะบทละครต้องแต่งให้เหมาะสมกับกระบวนว่า คือ ต้องเร็วและรวบรัด

1.1.3 ละครใน เป็นละครหลวง ตัวแสดงเป็นหญิงล้วน แสดง
เฉพาะในพระราชวัง มีองค์ประกอบละครที่สมบูรณ์ คือ ตัวละครงาม ร่าเริง ร้องเพราะ
กลอนเพราะ และพิณพาทย์เพราะ นิยมเล่นเพียง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อิเหนา และ
อุณรุท

1.2 ละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ มี 3 ชนิด คือ

1.2.1 ละครกึ่งคำมรพ เป็นของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์
(ม.ร.ว.หลาน กุญชร) และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ร่วมกันปรับปรุงจากละครว่าของเดิม และดัดแปลงมาจากละคร Opera ของฝรั่ง

1.2.2 ละครพันทาง เป็นละครว่าที่ปรับปรุงขึ้นจากรูปแบบของการ
แสดงละครนอก เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ไปยุโรปและเห็นละคร

ยุโรปที่เรียกว่า Musical play จึงนำมาดัดแปลงและปรับปรุงละครนอกที่ท่านเป็นเจ้าของคณะอยู่

1.2.3 ละครเสภา เป็นละครที่ดำเนินเรื่องโดยการขับเสภา การแสดงคล้ายละครพื้นทาง นิยมแสดงเรื่อง รุนร่างขุนแผน และเรื่องไกรทอง

2. ละครร้อง เป็นละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำแบบแผนการแสดงละคร Opera มาดัดแปลง ลักษณะการแสดงจะไม่มีกรรพ มีแต่ท่าทางประกอบเน้นบทร้องเป็นสำคัญ และจะเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

2.1 ละครร้องแบบปริศนาคัญ (ละครกรมพระนราธิป) หรือละครร้องสลับพูด

2.2 ละครร้องแบบพระมณฑุ หรือละครร้องแบบไทยเดิม

3. ละครพูด เป็นละครที่ไร้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่ดำรงพระยศเป็นพระบรมโอรสาธิราช ทรงริเริ่มงานพระราชนิพนธ์ละครพูดเป็นครั้งแรก ส่วนการแสดงละครพูดนั้นเรื่องกันว่าเจ้าพระยาเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เบี้ย มาลากุล) เป็นผู้จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่สามัคยาจารย์สโมสร เมื่อ พ.ศ. 2448 ละครพูดแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

3.1 ละครพูด

3.2 ละครพูดสลับลำ

3.3 ละครสังคีต

สมัยก่อนการเล่นละครมิได้เล่นเป็นอาชีพ นิยมเล่นในงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ โรงละครที่เล่นประจำยังไม่มี ใครจะหาไปเล่นก็เล่นที่บ้านหรือเล่นที่วัด พอมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดฯ ให้ผู้หญิงเล่นละครได้ ประมาณ พ.ศ. 2398 ทำให้การเล่นละครเจริญมากขึ้น และจะเล่นในงานเฉลิมฉลองราชพิธี งานบวชนาค งานศพ งานแก้บน ฯลฯ นอกจากนี้จะเล่นตามโรงบ่อนโรงหวยต่าง ๆ เช่น โรงบ่อนขุนพันธ์ โรงหวยถนนเจริญกรุง สามยอก จะหาละครไปเล่นเป็นประจำเพื่อรจกจูงคนให้เข้าไปดูละครแล้วก็เลยเข้าโรงบ่อนเล่นการพนันไปด้วย จึงมีละครเป็นอาชีพได้และมีรายได้สูง ทำให้เกิดมีการเก็บภาษีละครประมาณ พ.ศ. 2402

และมายกเลิกการเก็บภาษีละคร พ.ศ. 2450 ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนจะมีการสร้างโรงละครกันขึ้น โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นผู้คิดให้ละครไทยเล่นประจำเก็บเงินคนดู (ที่ตัว) เป็นครั้งแรกเรียกโรงละครของท่านว่า ปรินซ์อิเอด (Prince Theatre) หมายความว่า เป็นละครของพระองค์เจ้าที่เป็นหลานของท่าน มีกำหนดเล่นเวลาเดือนหงาย ครั้งแรกเล่นเดือนละสัปดาห์หนึ่ง แต่เรียกตามภาษาอังกฤษว่า วิกหนึ่ง (Week) คือแสดงสัปดาห์ละครึ่ง คนที่ไปดูก็ไปกันทุก ๆ สัปดาห์ คือ ไปดูทุก ๆ วิก มักจะพูดกันว่าไปวิก คือ ไปดูสัปดาห์ด้วยการไปดูละครของท่านเจ้าพระยาฯ จนคนเข้าใจว่า วิก เป็นโรงละคร ต่อมาเล่นเป็นเดือนละ 2 สัปดาห์ ทั้งแต่ขึ้น 8 ค่ำ ไปจนแรม 7 ค่ำ แต่คนก็ยังเรียก วิก อยู่ตามเดิม และเป็นตัวอย่างให้ละครโรงอื่น ๆ เรียกตามอย่างบ้าง

ในรัชสมัยนี้ มีผู้แต่งหนังสือค่ากลอนกันมาก คือ นำเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้วมาแต่งเป็นค่ากลอนแบบสุนทรภู่ เช่น เรื่องโม่งป่า แล้วดัดแปลงนำมาเล่นละคร เช่น เรื่องจันทโครบ ลักษณะของกลอนจะสัมผัสกันดี แต่ไม่คำนึงถึงเนื้อความ เช่น "สุกคั่นชลนาวารณ์ สอนอ่อนโสกาอาลัย" เป็นต้น โครบเรื่องเป็นแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ และมีลักษณะเหมือนกัน คือ ลูกกษัตริย์ก่อนที่จะครองราชย์ จะต้องไปเรียนวิชากับพระดาบสีในป่าเสียก่อน ครั้นเรียนจบแล้วจะต้องออกเดินทางไปตามทิศที่อาจารย์สั่ง ราชกุมารนั้นจะเดินทางไปพบเมืองยักษ์และลักพาตัวสาวยักษ์ไป เมื่อพ่อตาออกติดตามจะถูกลูกเขยฆ่าตายเสมอ ส่วนตนเองก็ต้องถูกลักเมียต่อไปอีกทอดหนึ่ง ต้องออกติดตามนาง ผจญภัยไปอีกมากมายกว่าจะได้พบนางและกลับปกครองบ้านเมืองด้วยความสุข ซึ่งหนังสือประเภทนี้จะแต่งให้ยาวเท่าใดก็ได้

ในค่านบละคร จะมีทั้งบละคร่า เช่น เรื่องพระสมุทรของ กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ และบละครทุกแบบกะวันตก เช่น เรื่องแม่ศรีครัว ของเจ้าพระยาบรมมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ส่วนบละคร่าประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่เล่นกันในสมัยรัชกาลที่ 5 มีเป็นจำนวนมาก ได้แก่เรื่อง กายเพชร กาลยักษ์ ไกรทอง โกมินทร์ แก้วหน้าม้า แก้วพิสดาร รุนช้างรุนแฉกร คาวี คุสา โคบุตร จักรแก้ว จันทวงศ์ จินตสมุทร ไชยเชษฐ์ ไชยทัต ไชยมงคล พิฆาต พิฆังวาลย์ ปลาหูสุนัข พะณีสุนทร พะณิสุริยง พระรถเมรี พระลอ พระลอนรลักษณ์ พระวิเชียรสุริวงศ์ พระสมุทร พระอภัยมณี

พานรินทร์ พิภพทอง พิมพ์สวรรค์ ลักษณะวงศ์ ลิ่นทอง วงศ์สุริยัน วงศ์สุวรรณ สังข์ทอง
สังข์ศิลป์ชัย สามฤๅษี สิงห์ไกรภพ สุวรรณหงส์ สุริยวงศ์พรมเมศ สุริยวงศ์ โสภณ
หลวิชัย เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่านำบทละครเก่ามาเล่นบ้าง และแต่งขึ้นเล่นใหม่บ้าง

นอกจากการแต่งบทละครเพื่อนำมาแสดงแล้ว คนในสมัยนั้นยังนิยมการอ่านบทละคร
ด้วย ทำให้มีการพิมพ์บทละครกันออกมาเป็นจำนวนมาก โรงพิมพ์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นคือ
โรงพิมพ์แถวหน้าวัดสัมพันธวงศ์ (วัดเกาะ) ชื่อโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ ซึ่งมีพิมพ์แจกความไว้
ในปกหลังว่า "เล่มละสลึงพิมพ์ที่ร้านนี้ชื่อ ร้านหนังสือหน้าวัดเกาะเพราะนักหนา" นอกจาก
โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญแล้วยังมีโรงพิมพ์อื่น ๆ อีก เช่น โรงพิมพ์ของหมอสุมิต ซึ่งสมเด็จพระ
เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทละคร การเขียน
บทละครเพื่อแสดงละครและเขียนบทละครเพื่อนำมาพิมพ์ขายไว้ในตำนานเรื่องละครโอเหนา
ว่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2516 : 119 - 120)

บทละครทั้งปวงแต่ก่อนเป็นแต่หนังสือเขียน พิมพ์เมื่อในรัชกาลที่ 5 ภูเขาเหมือน
หมอสุมิต เจ้าของโรงพิมพ์ที่บางคอแหลมได้บทละคร เรื่องรามเกียรติ์พระราชานิพนธ์
รัชกาลที่ 1 ฉบับของสมเด็จพระเจ้าพระยาฯ ไปพิมพ์ก่อน หมอสุมิตพิมพ์จำหน่ายที่ละเล่ม
สมุดไทย ขายราคาเล่มละสลึง (25 สดากค์) พอออกจำหน่ายก็ขายดีด้วยแต่ก่อนนั้น
มิใคร่จะมีใครได้อ่านเรื่องรามเกียรติ์ ได้รู้เรื่องแต่โดยคุุโชนคุุศลครฤาคุุรูปเขียน ครั้น
ได้อ่านหนังสือรู้เรื่องเลอียดก็พากันชอบใจซื้อบทละครไปอ่าน หมอสุมิตพิมพ์เรื่อง
รามเกียรติ์แล้วจึงพิมพ์บทละครเรื่องโอเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ 2 ต่อมา เมื่อปีจอ
ฉศก พ.ศ. 2417 นับว่าบทละครโอเหนาได้พิมพ์เป็นครั้งแรกในปีที่กล่าวนี้ แต่ทั้งนี้ทั้ง
โรงพิมพ์หมอสุมิตและโรงพิมพ์อื่น ๆ ก็พากันพิมพ์บทละครเรื่องต่าง ๆ จำหน่ายโดยลำดับ
มา เป็นเหตุให้คนทั้งหลายได้อ่านบทละครแพร่หลาย แลพวกที่เล่นละครนอกในพื้นที่เมือง
ก็ได้เล่นบทพระราชานิพนธ์ทั่วไป แต่การที่พิมพ์บทละครให้คนทั้งหลายได้อ่านกันแพร่หลาย
นั้น เลยเป็นเหตุให้มีบทละครเกิดขึ้นอีกจำพวก 1 ซึ่งมีได้แต่งสำหรับเล่นละครด้วย
เมื่อหมอสุมิตพิมพ์บทละครขายย่อยเป็นเล่มละสลึงหนึ่ง คนอ่านพากันคิดใจ โดยบทพิมพ์
จบเรื่องแล้วก็ยังมีคนถามหาจะใคร่รู้เรื่องต่อไปอีก ด้วยเหตุนี้พวกเจ้าของโรงพิมพ์

อื่น ๆ ที่พิมพ์หนังสือขายอย่างหมดสมิท จึงคิดอ่านจ้างผู้รำนานูกลอนไว้แต่งบทละครต่อเรื่องเดิม พิมพ์ขายเล่มละสลึงต่อมาอีกหลายเรื่องแล้วแต่ผู้แต่งจะแต่งอย่างไรก็ตามใจ สุดแต่ให้ขายได้เป็นประมาณ ส่วนผู้แต่งนั้นก็ไม่เคยเล่นละคร และไม่ไค้หมายจะแต่งให้ใครเล่นละครได้ ค่าจ้างก็แต่งไปตามชอบใจ เพราะฉนั้นจึงเกิดเป็นบทละครพวกที่แต่งต่อบทเดิมขึ้นอีกพวก 1 สักแต่เรียกว่าบทละครหาไค้เล่นไม่

จากเหตุดังกล่าวนี้อเอง ทำให้บทละครสมัยนี้มีเป็นจำนวนมากและเป็นที่แพร่หลายทั่วไป

กวีในสมัยรัชกาลที่ 5 มีเป็นจำนวนมาก แต่มีผู้แต่งบทละครประมาณ 8 คน คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ และ หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) แต่งบทละครขณะที่ยังเป็นขุนจบพลรักษ์ ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นกวีที่มีบรรดาศักดิ์น้อยที่สุดในบรรดากวีที่แต่งบทละคร แต่มีผลงานในการแต่งบทละครไว้ถึง 23 เรื่อง และกลอนอ่านอีก 6 เรื่อง คนทั่วไปจะรู้จักผลงานของท่านเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องนิราศหนองคาย ซึ่งเป็นวรรณคดีเล่มแรกที่ถูกสั่งเผาในสมัยรัชกาลที่ 5 นิราศเรื่องนี้ต่างจากนิราศเรื่องอื่น ๆ เพราะแทนที่จะคร่ำครวญอาลัยอาวรณ์ในคนรัก กลับไปพรรณนาถึงความยากลำบากของการเดินทาง และวิจารณ์การทำงานของเจ้านาย

นิราศหนองคายแต่งตอนที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ซึ่งเป็นนายของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ที่เป็นแม่ทัพยกไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคาย ในปี พ.ศ. 2418 และได้แต่งนิราศหนองคายขึ้นเพื่อบรรยายการเดินทาง นิราศหนองคายพิมพ์ออกโฆษณาเมื่อปีชวดสัมฤทธิ์ศก พ.ศ. 2421 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศาธิราชวชิราวุธ ซึ่งเป็นประธานในการจัดพิมพ์ครั้งนั้น ถือว่าเป็นการหมิ่นประมาทไค้กราบบังคมทูลขอให้รัชกาลที่ 5 ชำระโทษผู้แต่งตามพระราชกำหนดกฎหมาย หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จึงถูกโบย 50 ที และจำคุก

8 เดือน หลังจากพ้นโทษแล้วได้กลับมาอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์ และแต่งตั้ง
บพละครสำหรับให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์เล่น

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์เริ่มเล่นในสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นโรงใหญ่
หลักฐานมั่นคงในสมัยรัชกาลที่ 5 เล่นทั้งละครนอกและละครใน เล่นเรื่องคาหัง
กระบวนรำและการแต่งกายนั้นท่านคิดยกเอื้อไปจากบพละครหลวง ละครของเจ้าพระยา
มหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์เป็นแบบละครนอกที่ไม่เหมือนละครนอกอื่น ๆ ตรงที่นำเรื่องต่างชาติต่างภาษา
เช่น เรื่องราชนิราศ สามก๊ก มาแสดง ทำให้เป็นต้นคิดของการแสดงละครพื้นทางและ
มีผู้นิยมเอาอย่างกันมาก โดยเฉพาะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เป็นละครที่ได้แบบแผน
ไว้มากกว่าโรงอื่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคัดแปลงจากการ
แสดงละครพงศาวดารชาติต่าง ๆ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์ มีการปรับปรุงเพลงและ
วิธีการเล่นเสียใหม่ โดยนำศิลปะทางดนตรีและขับร้องกับฟ้อนรำประเภทต่าง ๆ แทรกผสม
เข้าไปเพื่อให้หน้าคู้น่าฟังขึ้น นอกจากนี้ตัวละครโรงเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวงศ์ยังเป็นครูฝึกหัด
ให้ละครโรงอื่น ๆ ด้วย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าว
ไว้ในตำนานเรื่องละครอิเหนาว่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
2516 : 116)

ตัวละครโรงนี้ได้เป็นครูฝึกหัดโรงอื่นหลายคน ที่มีชื่อปรากฏ คือ

1. ชื่อเป้า หลานเจ้ากรม เป็นตัวเงาะ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรฯ ต่อมา
มาได้เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารคณา
2. ชื่อเปลี่ยน เป็นตัวท้าวสามนต์ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรฯ ได้เป็นครู
ละครเจ้าจอมมารคณา
3. ชื่อเครือ เป็นตัวมิ่งรายกยอขวา ได้เป็นครูผสมสามัคคี แด่ละครเจ้าคุณจอม
มารคณา
4. ชื่อเสงี่ยม เป็นตัวอินเริง ได้ไปเป็นครูละครเจ้าอินทวโรธสุริยวงศ์
เมืองเชียงใหม่

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีชื่อเสียงมากในการจัดการแสดงละคร ดังปรากฏใน
หมายรับสั่งครั้งรัชกาลที่ 4 ว่าเมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2399 (ก่อนที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์
ธำรง เมื่อยังเป็นเจ้าหมื่นสรวรเพชภักดีจะเป็นอุปทูตในกรุงลอนดอน) มีการบวงสรวงฉลอง
พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกษ์ปราสาท เมื่อเดือน 5 ขึ้น 1 ค่ำ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัว โปรดให้ขอแรงปีทาพย์เครื่องใหญ่ของเจ้านายและข้าราชการเข้าไปทำการ
บวงสรวง มีรายชื่อพิณพาทย์ในการเกณฑ์ครั้งนั้น 13 วงด้วยกัน ในจำนวน 13 วงนั้น
ได้รวมพิณพาทย์ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเมื่อยังเป็นเจ้าหมื่นสรวรเพชภักดีอยู่ด้วยวงหนึ่ง

ในจดหมายเหตุนพระราชมารยาธิราชวัน มีอยู่หลายตอนที่ปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เช่น
พระราชนัดดา พระราชนัดดาพระเจ้านครมงคลเชษฐภคินีพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
พระยศเป็นพระองค์เจ้ากฤษดาภินิหารว่า (ณัฐวุฒิ สติสงคราม ม.ป.ป. : 250)

ร.ที่ 46

สมมุติเทวราชอุปติ

วันที่ 4 1 1 ค่ำ 1236

ถึงพระองค์เจ้ากฤษดาภินิหาร

ด้วยคำวันนี้ฉันมาดูละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ เล่นเรื่องสามก๊กก็จะได้
เคอะมากเหมือนจิวที้เคียว ทั้งแก่งจะสู้ของไม่ได้ แต่ถึงดูละครก็ไม่ได้สืมการของ
เราเลย ไค่ฉันคิดดูถ้าในโรงจะมีแค่ไฟส่องกับน้ำโรงที่ล้อมคองจะไม่สว่าง ถ้าวจะต้อง
มีโคมติดเพดานด้วย แต่ถ้าวจะติดให้ห้อยย้อยลงมาเห็นจะไม่งาม ต้องติดให้อยู่ในรบาย
ม่านไค่จะดี กับอนึ่งที่คนดูนั้นถ้าวจะตั้งเก้าอี้เป่ลาก็ไค่แต่ดูเหมือนจะไม่สู้งาม ถ้ายกพื้น
เคี้ยว ๆ มีพนักเบ้นบอกลไค่จะงาม แต่การจะมากไปถ้าวอย่างไรรู้ก็ไค่ไม่รู้ ถ้าวไค่จะดี
กับม่านที่จะเปิดปิดนั้น ฉันไค่คิดระยะใหม่เปิดบ่อย ๆ เหลื่อมบ่อย ๆ เห็นจะดีขึ้น
แต่คิดจะเป่สียงเวลาบ่อย ๆ กับวันนั้นจะออกแต่สองทุ่มจะกินข้าวกันที่ไหน เวลาไร
จะกะเวลากด้าวจะเสียเวลากิน เขอต้องปลุกพากันเสียจะได้เลื่อนเวลาให้พอเหมาะ
กัน อนึ่งวันนี้ ฉันจะดูละครหวานอนเทมที่ ด้วยคนอนมาแต่คืนวานนี้ เวลาพรุ่งนี้จะ

ต้องลงมาช่วยดูการก่อสร้าง ๆ ระบาย ๆ ขอโทษ เสียเกิด จะนอนเสียให้เต็มอ้อมไว้
รับกลางคืน

พี่ชายที่รักของเธอ

(พระบรมนามาภิไธย) Chulalongkorn

หรือในจดหมายเหตุนายวันของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาจักรว
นิศ ลงวันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2431 มีว่า (ณัฐดิ สุทธิสงคราม
ม.ป.ป. : 250 - 251)

คืนสี่โมงเช้า ไม่รู้ว่าครูฝรั่งจะมา พอรู้ว่าครูมา เราไม่กินข้าว เราออกไปเรียน
เสียก่อนแล้วกลับมากินข้าว วันนี้ขี้บ่นมาก เพราะอาซุก ลิว วโปด จะมาทูลลา
มีกินเนื้อควาย เย็นฝรั่งที่เดินเชอคส์เอามาเลิกมาให้ เราดีใจมาก บ่ายสามโมง
เราออกไปเรียนหนังสืออีก คำทูลหม่อมทรงเครื่องเต็มยศ ทหารรับอาซุก ลิว วโปด
เสียดังโตะแล้วขึ้นกินน้ำชาที่ห้องน้ำเงิน เสด็จมาทรงแท่ง (ห้องฉันทน์รับแรงมาก)
มีคอกไม้แรวนควาย ไปห้องเหลืองดูที่ราไปห้องเขียวแล้วกลับมาห้องน้ำเงิน สมเด็จ
แม่กับเราออกรับควาย อาซุกชอบใจเครื่องทองของเล่นของเรา ใ้ให้รูปเรารูป
หนึ่ง กลับไปสี่ทุ่มนานว่าจะไปดูละครเจ้าพระยามหินทรอีกชอบใจมากว่าจะไม่ดูยัง
รุ่ง พรุ่งนี้เราจะลงเรือกลับไป

จะเห็นได้ว่า ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระมีชื่อเสียงมาก เป็นที่นิยมของคนใน
สมัยนั้น แม้ในครั้งที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระเป็นแม่ทัพไปปราบฮ่อเมื่อ พ.ศ. 2418
เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระได้นำเอาละครไปในกองทัพด้วย และให้ละครไปช่วยประหาร
เล่นในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานโกนจุก ตลอดจนนำละครเข้าไปแสดงเพื่อปลุกใจให้ทหาร
รันทะสู้และสนุกสนาน ดังปรากฏในนิราศหนองคายของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)
ว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี 2518 : 298 - 299)

เคื่อนี่แรมสิบเอ็ดค่ำจะรำเรื่อง
 ที่นี้จะดูเขาทำนารำคาญ
 ปลุกเขาไกรลาศใหญ่ที่ในสระ
 สีสันองค์สวคสำเนียงเสียงไม่เบา
 มีขารำสำเนียงเรียกกระแจะ
 เจ้าผู้ขายรำล่ออุ้งงอน
 ทำนเจ้าเมืองคึกคึกเห็นไม่เป็นสุข
 เป็นมวงกลนับถือไม่ถือคิง
 เอาละครกองทัฟไปเล่นช่วย
 เล่นในการโกนจุกสนุกเกิน

บ้านเจ้าเมืองเหลือสนุกโกนจุกหลาน
 เสมือนการมหรสพครมสำเนา
 มีที่พระสวคมนตรีบนภูเขา
 ที่บนเขาย่านเรือนสวคเหมือนกัน
 คบมือปะทะสิ่งใดคกรโคกรัน
 พินพาทย์นั้นโทนกับมีที่กันอิง
 เจริญเจ้าคุณศักดิ์จุกคว้านับถึง
 เจ้าคุณจึงไปเห่ยาตามเขาเจริญ
 พวกละครมิได้ช่วยสะเทินเงิน
 คนจุกเพลินกระไรเลยไม่เคยจุก

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ที่เล่นในกองทัฟเป็นที่คึกคึกใจของชาวบ้านทั่วไป
 มาก หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ได้บรรยายสภาพไว้ในนิราศหนองคายว่า
 (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 301 - 302)

ฝ่ายว่าพระหัวจอมพล
 ล้วนง่วงเหงาไมไ่มีที่สำราญ
 จักละครเล่นสนุกแก่ทุกข์ทน
 ค่างคนค่างแก่ทุกข์สนุกตา
 พวกราวเมืองทางคูกุมารูกราว
 ทั้งเด็กเฒ่าเด็กวิ่งพร้อมหญิงชาย
 พวกละครตัวคี่มีฝีมือ
 พวกลาวชาวโคราชหาวาคะนิง
 อางอนงค้งภักดีรักละคร
 พวกละครไม่อดหยากซึ่งหมากพลู
 พวกละครน้อยตัวไม่หัวสาว

เห็นไพร่พลไม่มีสุขสนุกสนาน
 จึงคึกอ่านแก้ไขในปัญญา
 เห็นไพร่พลพร้อมกันด้วยนรนา
 บ้างเสาะเอิกเกริกเบิกสบาย
 ทั้งแก่สาวพริ้งพริมาคูลาย
 ทะเกียกทะกายรักพากันมาอิง
 ไค่คึกปรีช้อมประสมเล่นคมขิง
 เสียงกลองคึงเป็นตองมาคั้งคาญ
 มาหลับนอนตามยศไม่อดสุข
 ล้วนจับคู่ไค่เมียบเสียทุกคน
 ค่อยคึกยาวทั้งกองทัฟสุขสัน

ล้วนมีผู้รู้ทั่วทุกถ้วนคน

ผู้หญิงยลรักงามติดตามมา

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรง มีชื่อเสียงมาตลอดชีวิตของท่าน เมื่อท่านถึงแก่อสัญกรรมแล้ว บุตรของท่านชื่อ มุศ มียศเป็นเจ้าหมื่นไวยวรนาถ ได้เปลี่ยนชื่อโรงละครใหม่ว่า "ละครคณะบุคมรินทร์" เป็นละครไทยคณะแรกที่ไปแสดงถึงยุโรปในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ไปแสดงเมืองปีเตอร์สเบอก ประเทศรัสเซีย เรื่องที่แสดง คือ พระลอ ไกรทอง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยเฉพาะเรื่อง พระลอได้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2351 และเมื่อนายมุศถึงแก่กรรมแล้ว พวกละครคณะนี้มาอยู่กับท่านเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เรียกชื่อว่า ละครผสมสามัคคี

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ได้แต่งบทละครสำหรับให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรงเล่น ลักษณะการแต่งบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จะมีทั้งที่ดัดแปลงเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว เช่น เรื่องราชาธิราช พระอภัยมณี และเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่ เช่น เรื่องยักษ์ยักษา วงศ์เทเวศราช การแต่งบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ในตำนานเรื่องละครโอเหนา ว่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ 2516 : 119)

ละครเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรง เปนมียที่แต่งใหม่มากยิ่งกว่าโรงอื่น ขึ้นเคิมเจ้าพระยามหินทรฯ ได้นายวาน กับ นายทิม (นักเทศกัมหาราช) เปนคนชำนาญกลอน มาช่วยแต่งบทเรื่องคาหาลัง กับเรื่องขุนช้างขุนแผน มาขึ้นหลังได้หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเปนขุนจบพลรักษ์มาเปนผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมาแต่งเปนมบทละครเรื่อง 1 หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน คือ ตอนหลายเพชรหลายบัว (ในบรรดาเรื่องละครที่เจ้าพระยามหินทรฯ วิเลินเรื่องราชาธิราช กับเรื่องขุนช้างขุนแผน เปนดีกว่าเรื่องอื่นหมด) มาแต่งเปนมบทละครอีกตอน 1 คักเอาเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเปนมบทละครก็หลายเรื่อง คือ เรื่องทองลัน เรื่อง

ทั้งนี้ เรื่องหงอไก่ เรื่องชุยถึง เรื่องม้วยฮวยเหลา เหล่านี้ นอกจากนี้อา
 เรื่องหนังสือกลอนอ่านมาแต่งเป็นบทละครเป็นตอน ๆ อีกหลายเรื่อง คือ เรื่อง
 จันทโครบ เรื่องพิณวงศ์ เรื่องมณีสุริยวงศ์ เรื่องสังกษณวงศ์ เรื่องพระสมุท
 เรื่องสิงห์โครภ เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ เรื่องสามฤดู เหล่านี้ ที่หลวง
 พัฒนพงศ์ภักคิคิดเรื่องขึ้นใหม่เองก็ 2 เรื่อง คือ เรื่องวงศ์เหวราช เรื่อง 1
 เรื่องยักยักยัก เรื่อง 1

บทละครบางเรื่องของหลวงพัฒนพงศ์ภักคิ นี้ กรมศิลปากรได้ดัดแปลงนำมาแสดง
 ซึ่ง ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะละครว่า ว่า (ธนิศ อยู่โพธิ์ 2516 :
 78)

บทละครของท่านเจ้าพระยามหินทรฯ ที่แต่งขึ้นใหม่มีมากกว่าโรงอื่น ชั้นแรก
 ท่านไค่นายวาน กับนายทิม (นักเทศน์มหาสาร) มาช่วยแต่งบทเรื่องคาถาสังกับ
 เรื่องขุนช้างขุนแผน ภายหลังได้หลวงพัฒนพงศ์ภักคิ (ทิม สุขยางค์) มาเป็น
 ผู้แต่งบทโดยเอาเรื่องราชาธิราชหลายตอนและเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนหลายเพชร
 หลายบัว มาแต่งเป็นบทละคร หน้าเอาเรื่องในพงศาวดารจีน และจากหนังสือ
 กลอนมาแต่งเป็นบทละครก็มีหลายเรื่องและหลายตอน แต่ที่นับว่ามีผู้นิยมมากยิ่งขึ้นกว่า
 เรื่องอื่นใด ก็คือ เรื่องราชาธิราชและขุนช้างขุนแผน กรมศิลปากรเคยนำเอา
 เรื่องราชาธิราชตอนสมเด็จพระรามอาสาของท่าน มาปรับปรุงและนำออกแสดง ณ
 โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2495 และเอาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน
 หลายเพชรหลายบัวออกศึก มาปรับปรุงออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ
 พ.ศ. 2496 ก็ปรากฏว่าได้รับความนิยมเป็นอย่างดียิ่งทั้ง 2 เรื่อง

หลวงพัฒนพงศ์ภักคิ (ทิม สุขยางค์) เป็นกวีที่มีความสามารถหนึ่ง ซึ่ง พริ้ง
 สุทธิสงคราม กล่าวถึงไว้ในหนังสือผู้สร้างวรรณกรรมว่า (พริ้ง สุทธิสงคราม 2520 :
 445)

ชีวิตและงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นเรื่องที่น่าสนใจชีวิตของท่านเป็นแบบอย่างอันดีในทางกตัญญู เป็นแบบอย่างอันดีในการต่อสู้ทางวรรณกรรม ท่านต้องประสบเคราะห์กรรมด้วยการเขียนนิราศหนองคายเป็นแบบฉบับให้เราได้ศึกษาถึงวิพากกรรมอันแรงร้ายเพื่อเป็นแบบแผนและประโยชน์ในการแต่งนิราศในกาลต่อมา ผลงานของท่านคือวรรณกรรม เป็นสมบัติของชาติไทย ซึ่งเป็นผลงานอันเป็นอมตะ

และ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวถึงหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ไว้ในนิราศหนองคายวรรคที่ถูกลืมแล้วว่า (จิตร ภูมิศักดิ์ 2516 : 98 - 99)

เมื่อพิจารณาผลงานของนายทิมแล้ว ฝีปากทางกลอนของนายทิมไม่เค็มเป็นพิเศษ
แต่อย่างใดเลย เป็นแก่กลอนคาบ ๆ แต่โลกทรศนะของนายทิมบางอย่างและวิธีเข้า
สู่ปัญหา มองปัญหาแบบเป็นปัญหาดังคม มองด้วยสายตาของไพร่หรือชนชั้นกลางที่เห็น
อกเห็นใจพวกไพร่ เหล่านี้สมควรแก่การยกย่องและควรที่จะได้พัฒนามากไปกว่าที่แสดง
ออกไว้ในนิราศหนองคาย แท้ที่น่าเสียดายที่นายทิม เดินทางของเขามุ่งเส้นทางที่
เจ้าพระยามหินทรฯ ชี้กำหนดให้แทนที่เขาจะเดินทางไปบนเส้นทางชนชั้นกลางของเขา
เขาเอง เขาเอาความสามารถของเขาไปรับใช้ปัญหาความขัดแย้งของเจ้านาย
ศักดินาค้ำยันเองเสีย แทนที่จะเอามารับใช้ความสำนึกในชนชั้นกลางของเขา เขา
จึงต้องตกเป็นแพะรับบาป เป็นกวีแพะ แทนที่จะเป็นกวีที่ต่อสู้เพื่อความสำนึกของตน
เปี่ยมชนชั้นกลางอย่างเทียนวรรณ (ท.ว.ส. วรรณโก) เพราะการต้องตกเป็น
แพะรับบาป ต้องอาญาเขียนหลังด้วยหยาบและจำคุก ทำให้นายทิมหมดพลังกระตุ้น
ใด ๆ ในชีวิตมันปลาย ปากกาที่รุ่มร่ามโลกทรศนะของชนชั้นกลางของเขาซึ่งคมกริบ
ถูกวางทิ้ง และหันไปจับปากกาค้ามใหญ่ มาแต่งบทละครรับใช้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์
ชำระไปนับสิบ ๆ เรื่อง

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำวรงราชานุภาพ ยังกล่าวถึง
หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ไว้ในโคลงกระทู้สุภาษิต ว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี

2459 : คำนำ)

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวี ได้แต่งหนังสือไว้มากมายหลายเรื่อง ไร้แต่เท่านั้นความจริงที่สำคัญยังมีอีกอย่าง 1 ค้วยหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้มีประวัติอันการแต่งหนังสือเป็นเหตุเป็นปัจจัยให้ได้รับทั้งความทุกข์ในรั้นคัน แลได้รับความสุขในภายหลังคลอกมา ท่านทั้งหลายผู้ที่ได้รู้จักคุ้นเคยกับหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เช่น ตัวข้าพเจ้าย่อมทราบอยู่ด้วยกันคงกล่าวมานี้... แต่เมื่ออ่านแล้วก็คิดเห็นว่าชีวิตของคนเช่นนายทิมพนาย แม้ชำนาญในการแต่งบทกลอนจะสามารถหรือจะกล่าวถึงความลงเช่นนั้นได้ ... หนังสือซึ่งหลวงพัฒนพงศ์ฯ แต่ง เมื่อเป็นรุ่นจบพลรั้งอยู่นั้น เป็นหนังสือบทละครเป็นพื้น แต่งให้เจ้าพระยามหินทรฯ เล่นละครโดยมากพอใจเอาเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว คือ เรื่องราชาธิราช และเรื่องสามก๊ก เป็นต้น มาแปลงเป็นบทละครเป็นตอน ๆ

จะเห็นได้ว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นกวีที่น่าสนใจคนหนึ่ง เพราะมีผลงานที่มีคุณค่าเป็นจำนวนมาก เนื่องจากไม่มีการรวบรวมและพิมพ์ออกเผยแพร์ให้เป็นที่ยุ่จักแก่คนทั่วไป จึงสมควรที่จะศึกษา ชีวิตประวัติและผลงานของท่านโดยละเอียดเพื่อเป็นประโยชน์ต่อวรรณกรรมสืบไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในค่านองคป์ระกอบของบทละคร และท่วงท่านองการเขียน
2. เพื่อศึกษาคุณค่าวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในค่านองคป์ระกอบของบทละคร และค่านองคป์ระกอบของบทละคร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบลักษณะวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในค่านองคป์ระกอบของบทละคร และท่วงท่านองการเขียน

2. ทำให้ทราบคุณค่าวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) ในค่านิยมสมัย และค่านิยมสังคม

3. ผลของการศึกษาค้นคว้า นี้ เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) อันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการวรรณกรรมต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้นของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) ได้ศึกษาจากเอกสารสมุดไทยคำ ซึ่งมีวิธีการเขียนแตกต่างจากภาษาที่ใช้ในปัจจุบันบ้าง ดังนั้นในการยกคำศัพท์ในบทละครอ้างอิงประกอบการวิเคราะห์ จะคงใช้อักษรวิธีตามต้นฉบับ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้า นี้ จะศึกษาเฉพาะวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) จำนวน 11 เรื่อง จากเอกสารต่อไปนี้

1. จากสมุดไทยคำ ที่ปรากฏในหอสมุดแห่งชาติเฉพาะที่ระบุชื่อ หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) หรือ ขุนจบพลรักษ์ เป็นผู้แต่ง จำนวน 8 เรื่อง รวม 100 เล่มสมุดไทย ได้แก่

1.1	เรื่องจันทโครบ	จำนวน 7	เล่มสมุดไทย
1.2	เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์	จำนวน 7	เล่มสมุดไทย
1.3	เรื่องสิงห์ไตรภพ	จำนวน 9	เล่มสมุดไทย
1.4	เรื่องพระอภัยมณี	จำนวน 10	เล่มสมุดไทย
1.5	เรื่องลักษณวงศ์	จำนวน 14	เล่มสมุดไทย
1.6	เรื่องสามฤดู	จำนวน 14	เล่มสมุดไทย
1.7	เรื่องสามก๊ก	จำนวน 16	เล่มสมุดไทย
1.8	เรื่องมณีสุริยง	จำนวน 23	เล่มสมุดไทย

2. จากวรรณกรรมบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มแล้ว จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

2.1 เรื่องอาบุญทะน

2.2 เรื่องวงศ์เทวราช

2.3 เรื่องราชาธิราช

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

ตัวละครสำคัญ หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องดำเนินติดต่อกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ

ท่วงท่าของการเขียน หมายถึง การแสดงออกในการแต่งบทประพันธ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี ได้แก่ การใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร ตลอดจนกลวิธีต่าง ๆ ที่กวีแสดงออกในการแต่งบทประพันธ์ทั้งหมด

คุณค่า หมายถึง สิ่งที่มีผู้อ่านจะได้รับจากวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในด้านสุนทรียรส และความรู้เกี่ยวกับสภาพของสังคม

สุนทรียรส หมายถึง ความไพเราะของบทประพันธ์ในด้านการใช้ถ้อยคำและกวีโวหาร โดยอาศัยโวหารภาพพจน์ (Figure of speech) เป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เช่น อุปมาอุปไมย อธิพจน์ และบุคลาธิษฐาน เป็นต้น

สังคม หมายถึง สภาพการดำรงชีวิตของชาวไทย เกี่ยวกับแนวความคิด ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม ที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จะใช้วิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และสัมภาษณ์วิทยากร ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลขั้นต้นและข้อมูลรองประกอบกัน แล้วเสนอผลงานการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 คัดลอกและศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จากต้นฉบับสมุดไทยคำ จำนวน 8 เรื่อง

1.2 ศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ที่พิมพ์เป็นเล่มแล้ว จำนวน 3 เรื่อง

1.3 รวบรวมชีวประวัติและผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

1.4 ศึกษาหลักเกณฑ์การวิเคราะห์วรรณกรรมบทละคร ในคํานองคํารวบรวมของบทละครและท่วงทํานองการเขียน

2. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดแล้วคํานึงการตามลำดับ ต่อไปนี้

2.1 ศึกษาประวัติและผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

2.2 ศึกษาประเภทบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

2.3 ศึกษาองค์ประกอบบทละครในวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในคํานองต่าง ๆ ดังนี้

โครงเรื่อง

การคํานึงเรื่อง

ตัวละครสำคัญ

ฉาก

เพลงและความสอดคล้องของบทละคร

แนวคิดของเรื่อง (Theme)

2.4 ศึกษาท่วงทํานองการเขียนวรรณกรรมบทละคร ในคํานอง

ศิลปะการใช้ถ้อยคำ

สำนวนโวหาร

2.5 ศึกษาคุณค่าของวรรณกรรมบทละคร ได้แก่

สุนทรียรส

สังคม

3. สรุป อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้าและข้อเสนอแนะ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

เอกสารและการศึกษาที่มีผู้วิจัยไว้แล้ว ให้ประกอบการศึกษามีดังนี้

เอกสารเกี่ยวกับการวิเคราะห์บทละคร

วรรณกรรมบทละครนั้นมีโครงสร้างหรือองค์ประกอบ แตกต่างไปจากวรรณกรรมทั่วไปหลายประการ ดังที่ท่านผู้รู้ได้อธิบายไว้ ดังนี้

สุนนมาลย์ นิมเนตทิพันธ์ กล่าวถึงโครงสร้างของละครว่า โครงสร้างของละครจะต้องประกอบด้วยโครงเรื่อง ตัวละคร บทเจรจา ฉาก แนวคิดของเรื่อง การแสดงและเพลง นอกจากนี้ยังกล่าวถึงลักษณะของบทละครที่ดีว่า ลักษณะของบทละครที่ดีจะต้องพิจารณาจากเค้าโครงเรื่องและอุดมคติที่น่าสนใจ ลำดับฉากเหมาะสมกับเหตุการณ์ แสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เด่นชัดมีส่วนวนเวียนหักเห ลำดับคำพูดเกี่ยวโยงกลมกลืนกัน ต้องสามารถให้ผู้ชมละครทราบเวลา สถานที่และเหตุการณ์ได้ถูกต้อง (สุนนมาลย์ นิมเนตทิพันธ์ 2524 : 50 - 80, 103)

คำรา ณ เมืองไค้ กล่าวถึงกลอนบทละครว่า ละครย่อมประกอบด้วยเนื้อกลอน เพลง ท่ารำ ฉาก กลอนบทละครเป็นจำพวกกลอนขับร้องและจะมีลักษณะติดกับกลอนสุภาพที่ต้องให้เนื้อกลอนเหมาะกับจังหวะรำและขับร้อง ทลอคจนท่านองคมนตรีโดยประการนี้การอ่านบทละครจะให้รหัสทางเนื้อกลอนอย่างเดียว แต่ถ้าวรรณคดีเพลง ท่ารำ จะให้รหัสในการอ่านยิ่งขึ้น (คำรา ณ เมืองไค้ 2515 : 131 - 132)

ประทีน พวงสำลี กล่าวถึงโครงรูปของบทละครว่า บทละครย่อมมี Plot และ Theme (เค้าเรื่อง) Antecedent (เหตุการณ์นำเรื่อง) Setting (การเริ่มเรื่อง) Initial incident (ความสับสนของเหตุการณ์) Climax (จุดสุดยอดของเหตุการณ์) และ Falling acting (จุดคลี่คลายปัญหา) (ประทีน พวงสำลี 2509 : 142)

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงละครพันทางว่า ละครพันทางเป็น ละครที่น่าสนใจมาก เกิดขึ้นจากความรู้สึกที่จะทำอะไรให้ใหม่แปลกไปจากเดิม คณะละคร ของเจ้าพระยามหินทรฯ ได้นำเรื่องราวราชอิรามาแสดง มีการแต่งบทสำหรับร้องขึ้นและคึก วิธีการทำใหม่ขึ้น เช่น มีท่าร่าที่เห็นว่าน่าจะเป็นท่าของพม่าและมอญ เป็นต้น แต่การรำนั้น ยังไม่ถึงหลักของการรำของไทย คือ อาศัยเหลี่ยมและวง และพ้องท่วง แขนและนิ้วมือที่ แปลกใหม่คือ การโยนตัว และเปลี่ยนองค์ของเหลี่ยมและวง นอกจากนี้มีการเจรจาทำ เสียงให้แปร่งไปจากเสียงไทย เพื่อให้รู้สึกว่าเป็นชาวพม่าและมอญ จะเห็นว่าการใช้เรื่อง ที่คนคุ้นเคยอยู่แล้วเหมือนละครแบบเดิม (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ 2516 : 171)

เกษมสิริ บุญยะสิงห์ และ เจื้อ สตะเวทิน กล่าวถึงละครพันทางว่า ละคร พันทาง คือ ละครนอกนั้นเอง แต่ปรับปรุงเพลงและวิธีเล่นเสียใหม่ โดยนำเอาศิลปะทาง เพลงคนตรีและขับร้องกับพ้องรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมเข้าไว้ด้วยกันเพื่อให้ น่าฟัง และออกรสพันธุ์ต่างยิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกแบบละครนอกนั้นเอง เป็นแต่ ตรงข้ามกับละครประเภทที่วาดึกคำบรรพ์ ซึ่งปรับปรุงไปในทางอย่างละครใน (เกษมสิริ บุญยะสิงห์ และ เจื้อ สตะเวทิน 2519 : 34 อ้างอิงมาจากสุจิตร์ละครพันทางเรื่อง พญาผานอง ของกรมศิลปากร 2501 : คำอธิบายหน้าเรื่อง)

สมภพ จันทระประภา กล่าวถึงละครพันทางว่า เมื่อเจ้าพระยามหินทรฯ ข้าราชการผู้ใหญ่ในรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 ปฏิรูปการแสดงละครของท่านคนจึงนิยม มาก เรียกกันว่า ละครพันทาง ซ้ำเล่นเรื่องใหม่ ๆ แปลก ๆ จากพงศาวดารมอญ จีน มากมายหลายเรื่อง ประพันธ์โดยคุณหลวงพิณพงศ์ (ทิม สุขยางค์) เรื่องราชอิรา มาสามก๊ก และอื่น ๆ ที่ท่านเจ้าคุณมหินทรฯ เล่นนั้นท่านให้ผู้แสดงแต่งตัวตามชาติ ตามภาษา ของตัวนั้น ๆ แต่เนื่องด้วยอาการคมนาคม เอกสาร สำหรับการค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งตัว เป็นไปได้ยากในสมัยนั้น ทำร่าไม่พิถีพิถัน แต่งให้งามให้กระหึ่มในการรำ แต่พอให้รู้กัน ว่าไม่ใช่ไทยเป็นมอญ เป็นพม่า เป็นลาว ส่วนจีนนั้นเครื่องจีวรหาง่ายท่านจึงใช้เครื่องจีวร (สมภพ จันทระประภา 2515 : 155)

กุหลาบ มลลิกะมาส กล่าวถึงการวิเคราะห์ตัวละครว่า ต้องพิจารณาจาก ประเภทของวรรณคดีเรื่องนั้น (Genres) โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง (Plot and Events) สารัตถะหรือแก่นเรื่อง (Theme) เวลาและสถานที่ (Setting) ตัวละครในเรื่องและบทสนทนา (Characters and Dialogues) กลวิธีหรือเทคนิคในการแต่ง (Techniques) ท่วงทำนองแต่งหรือสไตล์การแต่ง (Style) ทางเสียงของผู้แต่ง (Tone) บรรยากาศ (Atmosphere or mood of the work) ปรัชญาและแนวโน้มในการแต่ง (Philosophy) (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 99)

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงการพิจารณาวรรณกรรมประเภท ร้อยกรองว่ามีหลักใหญ่ ๆ เหมือนกับหลักการพิจารณาวรรณกรรมทั่วไป คือ ต้องพิจารณาจาก

1. รูปแบบและเนื้อเรื่องเหมาะสมกันหรือไม่
2. ภายในเนื้อเรื่องนั้นมีรายละเอียดที่ขัดแย้งกันหรือสอดคล้องกัน
3. สิ่งประกอบขึ้นเป็นเนื้อหา เป็นโครงเรื่อง ตัวละคร กาลสมัย

แนวความคิดที่ขัดแย้งกันหรือไม่

4. ลักษณะนิสัยตัวละคร (ถ้ามี) ทำให้เกิดความนึกคิดไปในทางที่น่าสนใจ

หรือไม่

5. มีภาพพจน์หรือถ้อยคำสำนวนที่จับใจหรือไม่

6. ทรรศนะของผู้ประพันธ์ รสนิยม คติต่าง ๆ สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันเองในตอนต่าง ๆ

7. ความมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เหมาะสมกับกลวิธีที่ใช้ในการประพันธ์ คำานเนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวละครและอื่น ๆ หรือไม่

8. ความรู้ของผู้ประพันธ์คืหรือบกพร่อง

9. กลวิธีในการร้อยกรอง ในการแสดงความรู้สึก ความคิดเห็นเหมาะสมหรือไม่เพียงใด (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ 2511 : 78)

เต็มสิริ บุญยะสิงห์ และ เจื้อ สตะเวทิน กล่าวถึงการวิจารณ์ละครชาวไทย และการละครว่า จะต้องวิจารณ์ตามหัวข้อต่อไปนี้คือ สถานการณ์นาฏกรรม (Theme)

โครงเรื่อง (Plot) การสร้างตัวละคร (Characterization) บทสนทนา (Dialogue) การแสดง (Acting) การจัดเวที (Staging) และ ปฏิกิริยาของคนดู (Audience Reaction) (เต็มศิริ บุญยะสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน 2519 : 142 - 144)

สมถวิล วิเศษสมบัติ กล่าวถึงแนวการวิจารณ์วรรณคดีการละครว่า ควรจะศึกษาในหัวข้อดังต่อไปนี้คือ ผู้แต่ง รูปแบบหรือลักษณะคำประพันธ์ที่ได้ แก่โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง ความมุ่งหมายในการแต่ง ส่วนวนภาษาและคำศัพท์ ตัวละครเอกของเรื่อง เพลง ฉาก การแต่งกาย คุณค่าของเรื่อง และวิธีคัดลอกมาแต่งเป็นบทละคร (สมถวิล วิเศษสมบัติ 2525 : 162)

วิภา กงกะนันทน์ กล่าวถึงวิธีการศึกษากลวิธีการประพันธ์ว่า ต้องพิจารณาจากวัตถุดิบ (Material) แนวเรื่อง (Theme) การสร้างตัวละคร (Characterization) พล็อต (Plot) การสร้างฉาก (Setting) วิธีเสนอผลงาน (Presentation) และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (วิภา กงกะนันทน์ 2522 : 75)

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา กล่าวถึงการวิจารณ์หรือยกย่องว่า หลักในการวิจารณ์มี 6 ประการ คือ

1. แก่โครงเรื่อง คือประการสำคัญความตามโครงเรื่อง ท่านองเขียน
2. ความแจ่มแจ้งในการบรรยายด้วยถ้อยคำที่ทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพ
3. ข้อความถ้อยคำลึกลับซึ่งกินใจ จนคิดใจเมื่ออ่าน เกิดประโยชน์ทางเล้าโลมใจหรือเป็นคติสอนใจ เกิดอารมณ์สะเพื่อนใจ
4. ถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์และเท่าที่ฉันทลักษณ์จะอนุญาตให้แปรเปลี่ยนไปได้
5. สีส่า คือการใช้คำและการเลือกแต่ง ชนิดของคำประพันธ์เหมาะแก่เนื้อความ
6. ความรู้และปฏิภาณของกวีในสิ่งที่เขียนลงไปในบทประพันธ์ (สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา 2502 : 11)

สุนันทา ไสริจจ์ กล่าวถึงแนวการศึกษาหรือวิจารณ์วรรณคดีการละครว่า

สิ่งที่ควรหยิบยกมาพิจารณาในการวิจารณ์วรรณคดีการละคร คือ ในบทละครต้องมีบทสำหรับให้ละครทำตามประเพณีละคร เช่น บทหมกตัวเอก การดำเนินเรื่องต้องเป็นไปตามประเพณีการแสดง พิจารณาลักษณะนิสัยตัวละคร และพึงระลึกว่าบทละครที่เป็นวรรณคดีอาจไม่รับบทละครที่คิดได้ (สุนันทา โสรัจ 2526 : 115 - 116)

เคนควง พุ่มศิริ กล่าวถึงแนวการศึกษาบทละครไว้ว่า การศึกษาบทละครมีแนวทางการศึกษาได้ 2 ทาง คือ ศึกษาละครเพื่อค้นหาความหมายของเนื้อเรื่องและศึกษาละคร เพื่อดูวิธีการคุมกันเข้าเป็นรูปเรื่อง บทละครแต่งขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน เช่น เพื่อขายไปแสดง แสดงความคิดเห็นของบุคคลและอื่น ๆ บทละครเป็นการที่เผยให้เห็นธรรมชาติของคนและความหมายของชีวิต เป็นทางให้เราเข้าใจในลักษณะของบุคคลแบบต่าง ๆ ตลอดจนความนึกคิด ความรู้สึกและอารมณ์ของเขา ละครเรื่องใหญ่ ๆ จะแสดงความหมายของชีวิตให้แก่คนที่รู้จักชีวิต แล้วค่อยเชื่อมกับการแสดงที่สมจริง ดังนั้น แนวการศึกษาบทละครต้องศึกษาในค่านรูปแบบของละคร เอกภาพของละคร ความสมจริงของละคร ความตื่นใจในละคร และทางของบทละคร ผลสำเร็จของละครอยู่ที่ว่าจะทำอย่างไรให้คนดูพอใจในการแสดงนั้น ๆ อย่างลึกซึ้ง (เคนควง พุ่มศิริ 2525 ก. 2 - 15)

เคนควง พุ่มศิริ กล่าวถึงการวิเคราะห์บทละครว่า การจะวิเคราะห์และวิจารณ์ละครให้ได้ผลดีนั้น จะต้องอ่านบทละครด้วยความตั้งใจพิจารณาทุกส่วนไปกลับมาหลายเที่ยว การวิเคราะห์บทละครนั้นจะต้องมีความรู้เรื่องโครงสร้างของบทละคร และกลวิธีการแต่งบทละครเป็นอย่างดี เรื่องนี้จะต้องศึกษากันโดยเฉพาะ เริ่มตั้งแต่ละครในยุคโบราณเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันเพื่อให้เห็นวิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของบทละครและวิธีการแสดงเห็นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่เข้ามาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จึงจะเป็นพื้นฐานที่มั่นคงในการวิเคราะห์บทละครใด ๆ โดยดีถ้วนได้ การวิเคราะห์บทละครพิจารณาได้จากละครเรื่องนี้เราความสนใจคนดู ทริ่งความสนใจคนดูไว้ตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ เมื่อจบแล้วได้ทำความเข้าใจให้แก่ความสนใจของคนดูได้อย่างไร ละครเรื่องนี้แสดงผลอารมณ์ประเภทใดบ้าง ไปจนถึงละครเรื่องนี้มีความอย่างไรบ้าง ต้องการฉากที่ฉากและฉากละครดังกล่าวสร้างอารมณ์และบรรยากาศที่เหมาะสมได้อย่างไร (เคนควง พุ่มศิริ 2525 ข. 2 - 18)

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับการละคร

การละครของไทยนี้ มีผู้สนใจศึกษาวิเคราะห์จื๊ามาแล้วหลายลักษณะเป็นวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต เช่น

บัวงาม อรรถพันธ์ ศึกษาเรื่องวิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทละครว่า นอกจากจะใช้แสดงหรืออ่านเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินแล้ว ยังเป็นกระจกสะท้อนภาพชีวิตสังคมอันร่วมสมัยเกี่ยวกับกวีในแง่มุมต่าง ๆ กัน ให้ชนรุ่นหลังได้ทราบถึงความเป็นไปของสมัยกวี และละครของไทยมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อความรื่นรมย์ จึงจบลงด้วยความสุขเสมอ มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และมีขนาดยาว ไม่มีการแบ่งเป็นองก์ จึงต้องแสดงเป็นตอน ๆ ไป ไม่มีการเปลี่ยนฉาก ทันเสียงและลูกคู่จะเป็นผู้ร้องและบรรยายบทสนทนา (บัวงาม อรรถพันธ์ 2517 : 194)

จันทิมา พรหมโชติกุล ศึกษาเรื่องวิเคราะห์บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมา ประเภท วิเคราะห์ลักษณะ และคุณค่าของบทละครของได้จัดประเภทของบทละครว่าเป็นบทละครที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องเอง และได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่นและพบว่า บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีคุณค่าทางสังคมมากกว่าทางค่านสุนทรีย์รส (จันทิมา พรหมโชติกุล 2519 : 364)

สุจิตรา จรจิตร ศึกษาเรื่องวิเคราะห์บทละครคิคำมรพพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึง ละครคิคำมรพว่าเป็นละครแบบใหม่ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว เช่น มีการเปลี่ยนฉากให้เข้ากับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ใช้ถ้อยคำภาษากระทัดรัดเหมาะสมกับเหตุการณ์และอุปนิสัยของตัวละคร บทละครจะใช้คำประพันธ์หลายชนิด และบทละครคิคำมรพจะดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่าบทละครในและบทละครนอก ตลอดจนใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงน่าสนใจ เช่น การแสดงเป็นฉาก การแสดงที่สมจริง (สุจิตรา จรจิตร 2522 : 274)

คมคาย นิลประภัสสร ศึกษาเรื่องบทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ ได้กล่าวถึงบทละครว่าบทละครที่ได้รับการยกย่อง นอกจากจะใช้แสดงละครได้ก็แล้วยังเป็นหนังสืออ่านที่ดีด้วย เพราะให้รู้วรรณคดีโดยพร้อมมูล ส่วนมากเป็นบทละครที่แต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 เพราะเป็นสมัยที่มีการฟื้นฟูการละครครั้งใหญ่ ในค่านละครนอกจะมีบทที่เป็นภาษาวรรณคดีจริง ๆ แม้แต่กษัตริย์ยังใช้ภาษาสามัญและแสดงบทละครชมชนได้ เพราะละครประเภทนี้มุ่งให้เป็นไปอย่างสนุกสนานมากกว่าเอาเนื้อเรื่องหรือความงามสง่าในทำนอง (คมคาย นิลประภัสสร 2497 : 246)

เสาวลักษณ์ อนันตศาสตร์ ศึกษาเรื่องบทละครนอกสมัยอยุธยาได้กล่าวถึงละครนอกว่าละครนอกสมัยอยุธยามีแก่นเรื่องเป็นประเภทเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แก่โครงเรื่องจะสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยในสมัยนั้นได้อย่างชัดเจน ลักษณะของกลอนที่ใช้ส่วนใหญ่แต่งเป็นกลอนคั่นและบทละครนอก บางเรื่องเป็นต้นเค้าของบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ยังศึกษาถึงความเป็นมาของละครนอกโดยละเอียด (เสาวลักษณ์ อนันตศาสตร์ 2515 : 357)

อารคา สุมิตร ศึกษาเรื่องละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึงละครในของหลวงสมัยรัชกาลที่ 2 ว่าเป็นแบบฉบับที่ถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่เคยมีมา และวิธีการแสดงละครในของหลวงของรัชกาลที่ 2 กับละครใน ในสมัยปัจจุบันแตกต่างกันมาก และบทละครของไทยไม่ว่าจะเป็นบทละครนอก บทละครใน หรือแม้แต่บทละครชาตรี มีลักษณะร่วมกันอยู่หลายประการ โดยเฉพาะโครงสร้างใหญ่ ๆ (อารคา สุมิตร 2516 : 357)

เบญจวรรณ ฉัตรเนตร ศึกษาบทละครนอกของรัชกาลที่ 2 ในด้านแก่นเรื่อง สัญลักษณ์ และความเปรียบ พบว่า แก่นเรื่องมุ่งแนะแนวทางประเพณีที่เหมาะสมแก่การดำเนินชีวิต สัญลักษณ์ในเรื่องจะช่วยให้เกิดภาพพจน์ในใจ มองเห็นสิ่งที่วิจิตรเจิดจ้าเสนอแนะให้ชัดเจน และช่วยดำเนินเรื่องให้เป็นไปอย่างรวดเร็ว ส่วนความเปรียบทำให้เข้าใจเรื่องได้ง่ายขึ้นและทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดความรู้สึกร่วมกับกวี ทั้ง 3 ส่วนที่วิเคราะห์นี้จึงมีบทบาทสำคัญที่สนับสนุนให้พระราชนิพนธ์บทละครนอก เป็นที่ประทับใจของคนทั่วไป และได้รับการ

ยกย่องว่าเป็นแบบฉบับของบทละครนอก (เบญจวรรณ ฉัตรเนตร 2518 : 221)

จะเห็นได้ว่า งานวิจัยนี้ทั้งการศึกษบทละครในสมัยอยุธยา รัตนโกสินทร์ตอนต้น และในสมัยรัชกาลที่ 5 แท้บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ซึ่งเป็นบทละครในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงยังมิได้มีใครนำมาศึกษา จึงสมควรที่จะได้รวบรวมทำการวิจัยให้เป็นหลักฐานต่อไป

ประวัติและผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

กำเนิด

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี เดิมชื่อ นายทิม สุขยางค์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน ๕ ปีมะแม นพศก จ.ศ. 1209 ตรงกับวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2390 ใน สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเกิดในตระกูลพ่อค้า บิดาของท่านจอกแพค้าขายอยู่หน้าวัดราชบูรณะ (วัดเสียบ) กรุงเทพฯ ซึ่งปรากฏในนิราศหนองคายฉบับสมุคไทยคำว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ณผู้แต่งหนังสือื่อนายทิม บ้านอยู่ริมราชบูรณพระวิหาร
อยู่เรือนแถวแนวแพกระแสนาน เหนือถัดบ้านพระภาณิรมีสำคัน

การรับราชการ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 บิดานำท่านไปฝากตัวกับพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ (เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระ) พอปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ท่านบวชเป็นพระภิกษุอยู่ที่วัดราชบูรณะ ได้ ศึกษากระบวนหนังสือไทย และบวชอยู่ได้ 3 พรรษา จึงลาสิกขาบท เมื่อปีมะเมีย โทศก พ.ศ. 2413

เมื่อท่านลาสิกขาบทแล้ว ได้มาเป็นทนาย (หมายถึงทนายหน้าหอ เป็นคนรับใช้ ไกลจิก) อยู่กับพระยาราชสุภาวดี (เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระ)

ต่อมาปีจอ พ.ศ. 2417 ปีที่ 7 สมัยรัชกาลที่ 5 พวกฮ่อยกกองทัพมาตีไทย นายทิมได้ติดตามกองทัพของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระไปปราบฮ่อ ที่เมืองหนองคายด้วย การจัดทัพไปปราบฮ่อครั้งนี้ ในจดหมายเหตุเรื่องเจ้าพระยาภูธราภัยยกกองทัพไปปราบฮ่อ

บันทึกไว้ว่า(จดหมายเหตุเรื่องเจ้าพระยาภูธราภัยยกทัพไปปราบฮ่อ 2466 : 8)

เมื่อปีจอ พ.ศ. 2417 เป็นปีที่ 7 ในรัชกาลที่ 5 ฮ่อเตรียมทัพที่ทุ่งเชียงคำ จะยกลงมาทางเมืองเวียงจันทน์ มาตีเมืองหนองคายทัพ 1 จะยกไปทางเมืองหัวพันห้าทั้งหกไปตีเมืองหลวงพระบางอีกทัพ 1 ชาวที่ฮ่อเตรียมจะยกกองทัพเข้ามากครั้งนี้ กรมการเมืองหนองคายได้ทราบความจากพวกหัวพันเมืองพวน ที่แตกหนีเข้ามาอาศัยอยู่เมืองหนองคาย จึงบอกเข้ามายังกรุงเทพฯ ถึงพร้อม กับโยมบอกเจ้านครหลวงพระบาง ขณะนั้นพระยามหาอำมาตย์ (จีน กัลยาณมิตร) เป็นข้าหลวงขึ้นไปสักเลาอยู่ในมณฑลอูบล จึงโปรดฯ ให้พระยามหาอำมาตย์เกณฑ์กำลังมณฑลอูบล มณฑลร้อยเอ็ด แลมณฑลอูบล เป็นกองทัพ 1 ให้พระยานครราชสีมา (เมฆ) เกณฑ์กำลังนครราชสีมาเป็นกองทัพอีกทัพ 1 ให้พระยามหาอำมาตย์เป็นแม่ทัพใหญ่ยกขึ้นไปป้องกันเมืองหนองคาย แลโปรดฯ ให้เกณฑ์กำลังมณฑลพิษณุโลกเข้ากองทัพ ให้พระยาพิไชย (คิศ) ขึ้นไปช่วยป้องกันเมืองหลวงพระบางอีกทัพ 1

ทางกรุงเทพฯ ในปีนั้น สัปตศก พ.ศ. 2418 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นประธานในการจัดทัพไปปราบฮ่อ แม่ทัพที่ยกไปปราบฮ่อมี 2 ทานคือ เจ้าพระยาภูธราภัย (บุร บุษยรัตพันธ์) และ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

เจ้าพระยาภูธราภัยที่สมุหนายก เป็นแม่ทัพไปปราบฮ่อทางเมืองหลวงพระบางยกกองทัพออกจากกรุงเทพฯ เมื่อวันอาทิตย์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 11 ไปตั้งประชุมพลที่เมืองพิไชย แล้วยกกองทัพไปขึ้นบกที่เมืองอุตรดิตถ์

ส่วนเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นแม่ทัพไปปราบฮ่อทางเมืองหนองคาย ยกกองทัพออกจากกรุงเทพฯ โดยทางเรือ เมื่อวันพุธ แรม 8 ค่ำ เดือน 10 ปีชุน สัปตศก 1237 พ.ศ. 2418 การไปทัพคราวนี้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้นำนายทิมตามไปด้วย นายทิมเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งบทกลอน ขณะเดินทางได้แต่งนิราศหนองคาย บรรยาย

การเดินทัพของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ทั้งแต่ออกจากกรุงเทพฯ จนยกกองทัพกลับ ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 135 - 138)

ถึงวันพุธเดือนสิบแรมแปดค่ำ	เป็นวันอำมฤตโชคโฉลกใหญ่
ณ ปิณทุสัฏทศกจะยกไป	จำครรรโลมลาสุทาควง
.....	
ครั้นบ่ายสามโมงถ้วนจะจวนฤกษ์	เอิกเกริกไพร่นายเตรียมฉวยฉันท
พอสมเด็จพระเจ้าพระยาท่านมาพลา	เจ้าคุณนั้นออกมาจับค่านับกาย

กองทัพของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ออกจากท่าราชวรดิษฐ์ กรุงเทพฯ ไปตั้งประชุมพลที่ตำบลหาคพระยาทศ แขวงเมืองสระบุรี เพื่อยกเป็นกองทัพยกไปยังเมืองนครราชสีมา ขณะที่กองทัพตั้งพักพลอยู่ที่หาคพระยาทศนั้น สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ผู้บัญชาการกองทัพ มีคำสั่งให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเร่งยกกองทัพไปเมืองนครราชสีมา ซึ่งต้องยกกองทัพผ่านคองพระยาไฟ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้แจ้งข่าวมาทางกรุงเทพฯ ว่าหนทางในคองพระยาไฟ (คองพระยาเย็นในปัจจุบัน) ฝนตกน้ำยังท่วมอยู่ถ้ายกกองทัพไปไพร่พลจะเป็นอันตรายซึ่งนายทิมได้บรรยายสภาพตอนนี้ไว้ในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 172 - 173)

เมื่อหยุดพักอยู่ที่หาคพระยาทศ	ต้องรองคร้าอยู่ดูฝน
ครั้นจะยกทัพไปกลัวไพร่พล	จะปิ่นเสียเพราะไข้ที่ในคอง
เจ้าคุณสืบสวนกระระบะทาง	พระยากลางพระยาไฟไพร่ระง
ให้รู้ที่สำคัญโดยมั่นคง	กลัวจิตจงอยากยกขึ้นบกไป
ให้พระรัตนกาศประภาสถาม	ก็แจ้งความมั่นคงไม่สงสัย
เชื่อว่ามรคาพระยาไฟ	จะคลาไคลเหือดล้าลวนน้ำนอง
ทั้งเป็นโคลนเป็นหล่มทมตลอด	จะมุดลอคหลีกสักก็ชักข้อง
ต้องเดินข้ามแม่น้ำลำธารคลอง	ข้ามเป็นสองสามหนลวนชลลึก
ท่านเจ้าคุณแจ้งเหตุสังเวชไพร่	กลัวจะไปรบรากับข้าศึก

จะมาตายเสียในคงที่พงพก
จึงแต่งบอกกราบทูลตามมูลเหตุ
ขออริ้งตั้งพักสำนักพล
หนังสือเสร็จแล้วก็ส่งลงบางกอก
ข้างกองทัพบกยังพักคดี

อนาถนิกเศร้าใจด้วยไพร่พล
เป็นไปรเวทเรียงความตามนุสนธิ
แต่พอฝนฟ้าแล้งทางแห้งคิ
ผู้ถือหมอกหมายมุ่งไปกรุงศรี
พร้อมอยู่ที่พระบาทศหมคด้วยกัน

พอส่งหนังสือแจ้งไปยังกรุงเทพฯ ได้ไม่นาน กองบัญชาการทัพกรุงเทพฯ ส่งพระยา
เกียรติ์ถือทองคำให้กองทัพอเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรงรีบยกกองทัพไป ตั้งปรากฏในนิราศ
หนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี 2518 : 176 - 177)

ดูวันเดือนสิบเอ็ดขึ้นแปดค่ำ
เรียบเรียงเรื่องเบื้องต้นไม่วนเวียน
เจริญทองตราขึ้นมามหึงฉนัย
พระยาเกียรติ์ก็กลับไปตามพลสัน
จึงประชุมลูกทัพกับหลานกอง
มีบังคับรับให้ยกขึ้นยกไป

ได้จดจำแนกจิตประคินธุ์เขียน
พระยาเกียรติ์นั้นจึงมาถึงพลสัน
เจ้าคุณรับตามควรไม่วนฉน
ยังหาหนที่จะถามเนื้อความใด
ฟังอ่านทองคำแจ้งแถลงไข
แจ้งอยู่ในสารตราที่มาวาง

เจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรง จึงตอบทองคำแจ้งเหตุแล้วว่าไม่สามารถยกกองทัพไป
ในขณะนั้นได้เพราะเป็นฤดูฝน ตั้งปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี 2518 :
178)

ซึ่งจะให้ยกทัพไปสรรพเสร็จ
เป็นที่ลำบากใจแก่ไพร่พล
ครั้นเสร็จสรรพพัฒน์นิกรจาริกหลัง
แรมทัพคอยทองคำหลายราตรี

แต่ในเดือนสิบเอ็ดฤดูฝน
น้ำยังฉนลงไม่ลดของคิ
ส่งไปยังบางกอกบอกวิธี
บ่อนมีเกหลักยังโคพาล

เมื่อเดือน 10 ขึ้น 3 ค่ำ สมเด็จพระเจ้าบรมมหาราชสุริยวงศ์ เสด็จมายังทำ
พระบาท เพื่อเร่งรัดให้กองทัพอเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรงรีบยกกองทัพไป ตั้งปรากฏ

ในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 : 180 - 181)

เคื่อนลิบเอื้กขึ้นสามคำตามเหตุ	บ้ายสักสามโมงเศษไม่ส่งสย
พอสมเค็จเจ้าพระยาท่านมาใน	เรือกลไฟถึงท่าพระยาทศ
บังเอิญเหวควาลาหก	ก็เร่งตกลงมาให้ปรากฏ
ณกัไม่หายเหือกไม่เงือกคง	ไม่หายคหยคชูลงมาพอ
.....	
ครั้นถึงสมเค็จจอกเสร็จสรรพ	น้อมคำนับกราบกับประนมไหว้
แล้วเรียนเรื่องทางบกจะยกไป	ในคงใหญ่่น้ำมากลำบากคน
ขอร้องรอขอให้แห้งแล้งสักหน่อย	จึงจะค่อยยกไปในไพรสนต์
ถ้าขึ้นยกเวลานี้เห็นร้อพล	จะปิ่นคายลงในคงคาน
ท่านเจ้าคุณจำเนียรกราบเรียนเสร็จ	ฝ่ายสมเค็จเจ้าพระยาฟังว่าชาน
จึงมีพระประศาสน์ประกาศการ	ให้คิกอ่านรีบยกขึ้นบกไป

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ยังไม่ยกกองทัพขึ้นไปเมืองหนองคาย คงตั้งทัพอยู่ที่ท่าคพระยาทศ จนพระยามหาอำมาตย์ (จีน กัลยาณมิตร) ยกกองทัพเรือเมืองนครราชสีมาไปปราบฮ่อทางเมืองหนองคาย และพระยานครราชสีมา (กาจ สิงห์เสนี) ยกกองทัพไปปราบฮ่อที่เมืองเวียงจันทน์ ฮ่อถอยทัพไปอยู่ที่เมืองเจียงขวาง แขวงเมืองพวน ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 : 186)

พอวันหนึ่งมีผู้ถือหนังสือกระคาษ	ของพระยาราชเสนาลงมาถึง
ยังเจ้าคุณแม่ทัพคำนับคำนึง	เจ้าคุณจึงอ่านได้มีใจความ
ใบบอกว่าพระยามหาอำมาตย์	กับเจ้าเมืองโคราชเรื่องสนาม
เข้ารบฮ่อฮอนันต์จักจันงาม	พอสงครามฮ่อแตกกระจาย
กองทัพไทยได้ตีที่กระพบ	พวกฮ่อรบแตกหนีหนีฉนฉาย
พวกกองทัพจับได้ทั้งไพร่นาย	ที่เหลือคายหลอมหลีกทั้งปิกกา

เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงทราบข่าวว่าฮ่อถอยทัพไปแล้ว คาดว่าไม่ต้องยกทัพขึ้นไปอีก แต่ผู้บัญชาการทัพทางกรุงเทพฯ สั่งให้กองทัพอเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยกขึ้นไปปราบฮ่อที่เมืองนครราชสีมา เพราะเห็นว่าฮ่อยังมีกำลังอยู่อาจจะยกกองทัพมาตีไทยอีก เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงจึงยกกองทัพออกจากแก่งคอย เมื่อวันที่พุธ แรม 5 ค่ำ เดือน 12 ไปถึงเมืองนครราชสีมา เมื่อวันที่อาทิตย์ ขึ้น 1 ค่ำ เดือนอ้าย ปีชุน สัปตศก พ.ศ. 2418 ไปตั้งหลักกองทัพเพื่อรอคำสั่งจากกรุงเทพฯ อยู่จนถึงเดือน 4 จึงได้รับท้องตราให้ยกทัพไปเมืองหนองคาย

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงจึงยกกองทัพออกจากเมืองนครราชสีมา จะยกมาทางโคกหลวงที่มีระยะใกล้กว่าไม่ได้ เพราะเป็นฤดูแล้งกันดารน้ำ จึงยกกองทัพมาทางเมืองพิมาย พุทไธสงระหว่างที่เดินทางนั้นกองทัพเจ้าพระยาภูธราภัยได้ปราบฮ่อที่เมืองพวนแล้ว จึงไม่จำเป็นต้องมีกองทัพถึง 2 กองทัพ ท่อกองทัพเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไปถึงเมืองพุทไธสง จึงได้รับท้องตราสั่งให้จัดกำลังในกองทัพแบ่งไปสมทบกับกองทัพเจ้าพระยาภูธราภัยส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งให้ยกทัพกลับกรุงเทพฯ

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยกกองทัพจากพุทไธสง ผ่านเมืองนครราชสีมา กองพระยา กลางแล้วมาลงเรือที่ท่าเรือพระพุทไธสงกลับถึงกรุงเทพฯ เมื่อแรม 8 ค่ำ เดือน 5 ปีชวด อัฐศก พ.ศ. 2419 รวมเวลาที่ยกทัพไปจนกลับ 7 เดือนเศษ ดังปรากฏในนิราศหนองคาย ว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 : 386 - 387)

ถึงกรุงเทพฯ ราวเวลาเย็น	พอได้เห็นปรีดิ์เปรมเกษมศานต์
คว่ำไปพักสัมนานนั้นจ้านาน	จะประมาณเจ็ดเดือนไม่เคยคลาย
ถึงเดือนห้าแรมแปดค่ำถวนคำรบ	พอที่ครบเจ็ดเดือนเหมือนยังหมาย
จิตเอื้อมอ้อมมาในเรือเหวฬสบาย	ค่อยว่างวายทุกข์ใจอาศัยวณ

ในการไปราชการทัพครั้งนั้น นายทิมเป็นทนายนั่งหน้าแคร่ และขึ้นท้ายช้างศึกตัวเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแม่ทัพ ทอดอกทางทั้งขาไปและขากลับ ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 : 141, 211, 253)

คว้นนั้นมาหน้าแคร่ท่านแม่ทัพ
เป็นเหตุให้ทุกซสร้างลงบางเบา

.....

ฉันที่ท้ายช้างเจ้าคุณเป็นบุญเกิน
นี้ไม่ต้องล่าเสียเหินหนีค่อยใจ

.....

คว้นนั้นอยู่ท้ายช้างเหมือนอย่างเคย
กูเรือนบ้านรายเรียงเคียงประคัง

ครั้นได้รับน้ำสังข์ไม่นั่งเหงา
แต่ยังเมาโคกรักหนักอวรณ์

.....

แม่นค้องเคินเคียวเชิญเป็นไม่วา
เพราะว่าได้ชี้ช้างทางกันดาร

.....

เฝ้าทรงนเรชแถมอารมณ์หวัง
เห็นคัมคังคนอยู่ริมทาง

ขณะที่นายทิมไปพัก ท่านมีอายุ 28 ปี และได้แต่งนิราศหนองคาย ระหว่าง พ.ศ.
2419 - 2421 เพื่อเป็นจดหมายเหตุการเดินทาง โดยเริ่มเรื่องนิราศหนองคายว่า (หลวง
พัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 131)

จะเริ่มเรื่องเมืองหนองคายจดหมายเหตุ	ในแดนเขตเขื่อนคึงกรุงสยาม
บังเกิดพวกอ้ายฮ่อมาก่อความ	ทำสงครามกับลาวพวกชาวเวียง
ซึ่งเจ้าเมืองเขตซันท์ทะวันออก	ก็แต่งบอกเขียนหนังสือลงชื่อเสียง
ในเขตแดนหนองคายเมืองรายเรียง	เมืองใกล้เคียงบอกบันทึกระชันมา
ว่าล้วนพวกอ้ายฮ่อทรสกัน	ประมาณสักสามพันล้วนกลั่นกล้า
เพี้ยวรพลันชนหริย์จับประธา	ลาวระอามิไค้อจชยากกัว

นิราศหนองคาย นอกจากจะคงลักษณะของนิราศ คือบันทึกระยะทาง ชมบ้านเรือน
ย่านตำบลต่าง ๆ และคร่ำครวญถึงหญิงที่ตนรักแล้ว ยังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวง
พัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 229)

ถึงสี่คิ้วเหมือนน้องรักของพี่	หล่อนเคยสี่นิ้ววาคพาคชนง
ประจจกคักคังอ่อนน้อมเป็นวง	คังครองคหิริภักดิ์พระจักรี
เห็นเรือนลาวชวายนบ้านสี่คิ้ว	เป็นแถวทิวตลอดทางหว่างวิถี

เห็นคอกโคเชื่อนรอบเป็นขอบคี่

กว้างลึกสี่ห้าเส้นเห็นวิไล

นิราศหนองคายยังเป็นจดหมายเหตุการณ์ไปราชการทัพของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระ
ได้เป็นอย่างดี ท่านได้บรรยายการยกทัพที่ประสบกับความยากลำบาก เพราะต้องเดินทางไป
ทางคองพระยาไฟและกลับมากองพระยากลาง ซึ่งเป็นทางกันดาร และยกกองทัพไปแล้วไม่
ได้รับ แม้ทัพคนอื่นปรามฮ่อได้สำเร็จก่อน จึงมีเสียงตำหนิว่าการยกกองทัพไปครั้งนี้ เป็นการ
สิ้นเปลืองทรัพย์สิ้นและชีวิตทหาร นอกจากนี้ยังบรรยายถึงความรู้สึกของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์
ชำระที่ไม่พอใจต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่ประชานในการจัดทัพที่ได้แย้งกันเรื่อง
เร่งรัดให้ยกกองทัพ จึงทำให้นิราศหนองคายมีลักษณะที่แตกต่างไปจากนิราศทั่วไป ดังปรากฏ
ในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 : 148, 150, 387)

ครั้นจะร่ำระยะทางชมบางบ้าน
คว้นนิราศอื่นมีคือคุม

ก็ซื้อบ้านหลังจึกจัดประสม
ล้วนคารมวิเวกวานเคยอ่านฟัง

.....

.....

วัดประทุมลุ่มเต็มทีไรพื้นนอน
เหมือนทะรางสัสคี่ที่แคบคับ

คนต้องซ้อนแซกเสียดคืบเยียดกัน
นอนไม่หลับเจียนจิวาแทบอาสัญ

.....

.....

ซึ่งบางพวกไม่ได้ขึ้นไปทัพ
แล้วกล่าวโทษคินแกล้งนินทา
ที่เหล่าพวกหมู่ป่าทากะสือ
ทุกเสริมส่งเลียบไปจนเกิน
คอยบุญใจบุญจิตคอยอิฉา
ถ้าใครอยากรู้สิ่งทีจริงจัง

บางคนกลับบุญจิตริษยา
ขอก่อนว่ากองทัพเสียยับเยิน
ฟังเขาสื่อเชื้อใจมิได้เงิน
อย่าควนเพิ่นเผลอพราห์พูดล้าหลัง
แอบนินทากองทัพอยู่ลับหลัง
จงวานฟังข้อคำที่รำพัน

ในตอนจบของนิราศหนองคาย ได้แสดงถึงความรู้สึกของผู้แต่งที่มีต่อการเกณฑ์และ
ให้ข้อคิดแก่ผู้ที่ไม่ได้ไปทัพ ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ 2518 :
387 - 388)

จบฉบับทั้พเรื่องเมืองหนองคาย
ซึ่งตัวข้าผู้แต่งแสดงกลอน
ฉวนความจริงไม่แก้งมาแต่งปก
ถึงความร้ายการที่ที่ลี้ลับ
ซึ่งบางพวกไม่ไ้ขึ้นไปทั้พ
แล้วกล่าวโทษคิณินแก้งนินทา

.....

ทำอย่างนั้นผิดอย่างนี้ที่ตรงไหน
ช่วยทริกตรองทั้งใจให้เป็นธรรม
จึงไ้เลียงสืบสวนให้ถวนถึ
อย่ากล่าวโทษโฉลกเขลาว่าเบาความ

สิ้นจดหมายแถมนิราศคลาคลมร
ขออวยพรแต่งไว้เรื่องไปทั้พ
ไ้จ้จกผูกพันจนวันกลับ
ไ้สคัับเรื่องหมคจกจ้มา
บางคนกลับผูกจิตริษยา
ขอคคองว่ากองทั้พเสียยับเียน

.....

คคลินให้เียงแทั้ย้าแปรผัน
อย่าชวนกันนินทามุสาตาม
ก็ยอมมีผู้คนไปด้นหลาม
พุกชุมซำมโคยเคาเปล่าเปล่าเอย

นิราศหนองคายนี้โรงพิมพ์มอสमित พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก เมื่อปีชวด สัมฤทธิศก พ.ศ. 2421 สมเด็จพระยาบรมมหาราชวังศรีสุริยวงศ์ซึ่งเป็นประธานในการจัดทัพปราบฮ่อครั้งนั้น ได้อ่านแล้วถือว่าเป็นการแต่งหมิ่นประมาทท่าน จึงกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขอให้ทรงชำระโทษผู้แต่งนิราศหนองคายตามพระราชกำหนดกฎหมาย

นิราศหนองคายนอกจากจะบรรยายถึงการยกทัพที่ลำบากแล้ว ยังบรรยายถึงความรู้สึกของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่มีต่อการจัดทัพและเสียชื่อเสียงประธานในการจัดทัพ เพราะข้อความนั้นเคยโต้ตอบกันมาแล้วในท้องตราทั้งสิ้น นอกจากนี้สมเด็จพระยาบรมมหาราชวังศรีสุริยวงศ์กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เคยเป็นอริกันมาก่อนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4

เมื่อเกิดเหตุคราวนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระชนมายุได้ 25 พรรษา ทรงประสบความยุ่งยากในพระราชหฤทัยมาก เพราะสมเด็จพระยาบรมมหาราชวังศรีสุริยวงศ์ขณะนั้นอายุ 70 ปี เป็นผู้นำตระกูลขุนนาง คุมอำนาจทางการเมือง การคลัง และการต่างประเทศเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เคยเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินและเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการถวายราชสมบัติแก่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเป็นที่นับถือของพระองค์

ส่วนเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรง ขณะนั้นอายุ 57 ปี เป็นบุตรบุญธรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงขอมาอุปเลี้ยงไว้แต่เล็กครั้งที่พระองค์ผนวชอยู่นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือจนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ เมื่อได้เป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภเป็นผู้คุมกำดังทหาร และมีอำนาจอิทธิพลจึงเป็นที่ยำเกรงของคนทั่วไป ซึ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวถึงฐานะของเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรงไว้ในบทวิเคราะห์วรรณคดีไทยว่า (จิตร ภูมิศักดิ์ 2523 : 208)

ฐานะของเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรง ที่ทำให้ทุกฝ่ายเกรงมากอยู่นั้นก็ตรงที่เจ้าพระยาผู้นี้เป็นบุตรบุญธรรมของรัชกาลที่ 4 ซึ่งทรงอุปเลี้ยงมาแต่ยังทรงผนวชเป็นภิกษุภาวะและได้ช่วยคิดการมาจนรัชกาลที่ 4 ช่วงจึงได้ราชบัลลังก์มาเมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 นั้นเจ้าพระยามหินทรฯ ยังเป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภเป็นผู้คุมกำดังทหาร มีอำนาจอิทธิพลทั่วไปใคร ๆ จึงยำเกรงมาก แม้รัชกาลที่ 5 ก็ยังอยู่ในฐานะเทิดทูนและได้รับการยกย่องเท่าเทียมกับพระเจ้าลูกเธอของรัชกาลที่ 4 ดังในนิราศหนองคายได้เขียนเล่าไว้ว่า เมื่อกองทัพเจ้าพระยามหินทรฯ ยกไปถึงหาดพระยาทศรัชกาลที่ 5 ได้ให้เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ ถือพระราชหัตถเลขาและของต่าง ๆ ขึ้นไปประทาน ในนั้นมี "น้ำมันหอมพระจอมเกล้าฯ" ของรัชกาลที่ 4 ทรงเสกเป่าไว้สำหรับประทานพระเจ้าลูกเธอเมื่อไปทัพประทานไปค่าย ในพระราชหัตถเลขาถามกลับไปนั้นบอกว่าให้น้ำมันหอมนี้มากก็เพราะยกย่องเจ้าพระยามหินทรฯ เป็นบุตรบุญธรรมของรัชกาลที่ 4 มาแต่เดิม นิราศหนองคายเขียนไว้ดังนี้

อีกกับน้ำมันหอมพระจอมเกล้าฯ
คอกไม้ร้อยแปดอย่างไม่จางเจือ
ไว้ว่าเรอลูกเธอเสด็จทัพ
ได้ป้องกันสรรพภัยที่ในคง
ค่ายเจ้าคุณมีชื่อเสียงทุกเวียง
จึงประทานน้ำมันมากันทั่ว

ทรงเสกเป่าไว้เลิศประเสริฐเหลือ
กลิ่นเอาเหงื่อทำน้ำมันค่ายบรรจง
เป็นที่นับถือความตามประสงค์
ออกผนวชไม่ต้องคิดมีจิตกั่ว
เป็นบุตรเลี้ยงพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ครั้นอ่านทั่วราชหัตถ์จัดจำเนียร

นอกจากนี้ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยังเป็นบิดาของเจ้าจอมมารคามาภ ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย ส่วนนายทิมขณะนั้นมีอายุได้ 31 ปี เป็น หนายของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

คำกล่าวฟ้องของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ได้ยื่นถวายต่อพระบาทสมเด็จพระ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันศุกร์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก 1240 ตรงกับ วันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2421 คำกล่าวฟ้องนี้ ได้ระบุเหตุที่ทำให้สมเด็จพระ ยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์โกรธเคืองไว้ทุกแห่ง ปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2477 : 257 - 238)

3 ท้าวราชกิจถวายคำฟ้องสมเด็จพระยากับนิราศหนองคายว่าด้วย ท่านได้เห็นหนังสือ นิราศหนองคายฉบับนี้ว่ากล่าวเสียคนแห่งเป็นที่รำชอกแค้นยังกำกับการแผ่นดินหนัก ลงพิมพ์ ไว้ทั้งนี้ก็คงคิดอยู่ช้านานอีกยาวไป คนในกาลนี้ก็รู้ว่า ว่าคนพวกนี้ทั้งสำนัมนัทำ ต่อไป ภายหน้า ถ้าล่วงกาลนานไป ก็เป็นความเดือดร้อนผู้ครอบครองไม่รู้สิ้นรู้สุด คนพวกส่วนวน ทั้งสำนัคั้งนี้มีมาทุกแผ่นดิน แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จางวางเสื่อ ทำหนังสือถึงว่าหม่อมไกรสรท่านก็เอาโทษ เจ้าพระยาบดินทรเดชาไปทัพเขมร หมื่น ไวยเพงนอกราชการ นายเดือนคางแพะผูกจากิเดียนแม่ทัพนายกอง ท่านก็เอาโทษถึง ตายทั้งนั้น และผู้ทำนิราศแต่ก่อนมา พระยายมราชภูม หม่อมพิมเสน ครั้งกรุงเก่า หลวงสุนทรภู์ ครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็ทำไว้หลายเรื่อง หาได้กระทบกระทั่งถึงการแผ่นดินไม่ ผู้ทำนิราศฉบับนี้ว่าความก้าวร้าวหนัก ด้วยการ จะบังคับบัญชารักษาดินแดนต่อไป จะเป็นที่ยอกร้าด้วยถ้อยคำของคนทีกล่าวเหสี ๗ เกิน ๗ ได้ เขียนจดหมายชี้ข้อคิดมาในหนังสือพิมพ์นี้ด้วยแล้ว หน้า 2 บรรทัดที่ 3 ว่าข้อนี้ไม่ควรจะเอาพระนามมาดัดแปลงใส่หนังสือเพลงยาวนิราศ หน้า 23 ตั้งแต่ บรรทัดที่ 13 ลงไปจนหมด ว่าข้อนี้เป็นความเดือดร้อนแก่ผู้บังคับบัญชาว่าไม่รู้จักฤดูกาล ทีควรและไม่ควร หน้า 24 บรรทัดที่ 1 ไปจนถึงที่ 5 ว่าข้อนี้เป็นความกระทบ กระเทียบรุนแรงนัก หน้า 30 บรรทัดที่ 15 ลงไปจนหมด ว่าข้อนี้ยกข้างหนึ่งก็เดียน

ข้างหนึ่ง หน้า 31 บรรทัดที่ 6 ลงไปตลอดหน้าว่า ข้อนี้ผู้ขึ้นไปคัดเตือนชาคม
เมตตาจิตต์ ไม่มีความกรุณาแก่ไพร่พลทั้งปวง หน้า 154 ทั้งหน้า ว่าข้อนี้
พยายามคายเร็วแรงนัก

สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ได้เขียนจดหมายกราบบังคมทูลชี้ข้อความผิด
ในนิราศหนองคายฉบับพิมพ์ครั้งแรกติดมาด้วย แต่ไม่สามารถทราบรายละเอียดของนิราศ
หนองคายฉบับนั้นได้ เพราะเหตุผล 2 ประการ คือ หนังสือนิราศหนองคาย ฉบับที่นายพิมพ์
จ้างพิมพ์จำหน่ายที่โรงพิมพ์หมอสมิธ บางคอแหลม นั้น ถูกยืมมาเผาเสียสิ้น ข้อความตามที่อ้าง
ไว้ในหน้าที่เท่านั้น ๆ ตามคำกล่าวฟ้องของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ จึงไม่ทราบ
แน่ชัดว่าเป็นข้อความว่าอะไรและนิราศหนองคาย ฉบับที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ เมื่อ
พ.ศ. 2498 ไม่ได้พิมพ์ฉบับที่สมบูรณ์ถึง พ.อ.หลวงรณสิทธิพิชัย อธิบดีกรมศิลปากรในขณะ
นั้นได้ชี้แจงไว้ในหน้าคำนำว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2498 : คำนำ)

นิราศหนองคายนี้ หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (พิมพ์ สุขยางค์) เป็นผู้แต่ง หอสมุดแห่งชาติ
ได้ค้นฉบับ ซึ่งเป็นสมุดข่อยมาเก็บรักษาไว้นานแล้ว เพิ่งจะมีโอกาสได้ตรวจชำระ
แก้ไขทำเชิงอรรถคำที่มีปัญหาลงไว้เมื่อปีกลายนี้ หนังสือเรื่องนิราศหนองคายนี้แม้
สำนวนกลอนจะไม่สู้ไพเราะนักก็ดี แต่มีเกร็ดความรู้เกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ความเป็นอยู่
และการเคลื่อนไหวในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ 5 อยู่มากแต่เนื่องจากนิราศเรื่องนี้ เกิดเป็น
คดีขึ้นเกี่ยวกับผู้แต่งได้แต่งเติมข้อความที่เป็นการเสียหายแก่ผู้อื่น กรมศิลปากรจึงได้
คัดข้อความนั้น ๆ ออก และเพื่อให้ทราบความเป็นมาของหนังสือเรื่องนี้โดยละเอียด
จึงได้นำประวัติหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ซึ่งสมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์
มาพิมพ์ไว้ข้างต้นของหนังสือเล่มนี้ด้วย

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงทราบคำฟ้องของสมเด็จพระเจ้า
พระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ทรงมีรับสั่งให้ท้าวแพไปหาตัวรวจเวย ขณะนั้นเป็นเวรของ
พระยามหามนตรี (ฉ่ำ อัมรานนท์) ทรงรับสั่งว่าไม่อยากให้เป็นเวรพระยามหามนตรีก็
เผอิญให้ถูกด้วยก็เป็นที่น่าใจที่ทรงรับสั่งเช่นนี้ เข้าใจว่าคงเป็นเพราะพระยามหามนตรีเป็น

ผู้ที่นิยมฝ่ายข้างสมเด็จพระนารายณ์มหาราชศรีสุริยวงศ์ ได้พระราชทานค่ากระทุ้ให้ไปเอาตัวนายทิม ผู้แต่งนิราศหนองคายมาถามมีใจความปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2477 : 258 - 259)

4 รับสั่งให้ท้าวแพ ไปหาตำรวจเวร เป็นเวรพระยามหามนตรี (รับสั่งว่าไม่ยากให้เป็นพระยามหามนตรี ก็เผื่อใจให้ถูกด้วยก็เป็นจริง) ซึ่งพระราชทานค่ากระทุ้ให้ไปเอาตัวนายทิมมาถามว่า นายทิมผู้แต่งหนังสือนิราศว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงปรึกษาพร้อมด้วยเสนาบดี จักกองทัพขึ้นไปเพื่อจะป้องกันพระราชอาณาเขตต์ให้ข้าขอบขัณฑสีมาอยู่เย็นเป็นสุขทั่วกัน นายทิมไปในกองทัพเจ้าพระยามหินทรแล้วกลับมาแต่งหนังสือนิราศ ในหนังสือนั้นหาเป็นเหมือนนิราศทั้งปวงซึ่งผู้อื่นทำครวญถึงลูกเมียและว่าถึงระยะทางอย่างเดียว หนังสือนิราศฉบับนี้กล่าวความเหลือเกินไปต่าง ๆ คือ ออกพระนามพระเจ้าแผ่นดิน เปลี่ยนแปลงสร้อยประกอบลงในนิราศซึ่งเป็นหนังสืออ่านเล่น และติเตียนผู้บังคับบัญชาว่าไม่รู้จักฤดูกาลที่ควรและไม่ควรและซ้ำอ้อเปรียบเทียบยกย่องข้างหนึ่งก็ข้างหนึ่ง และคำติเตียนกองทัพข้างท้ายหนังสือโดยคำหยาบคายเรียวแรงครั้งนี้ นายทิมทำหนังสือเหลือเป็นการหมิ่นพระบาทสมเด็จพระเจ้าแผ่นดิน และท่านเสนาบดีผู้บัญชาการและล่วงเกินเข้าไปพูดจาถึงราชการ จริงบ้างไม่จริงบ้าง จะเป็นแบบอย่างให้ราชการแผ่นดินภายหลังเสียไปดังนี้ นายทิมจะมีความผิดหรือไม่ (พระกระทุ้ทองจำถาม) ออกขุนนาง

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อรับคำฟ้องทรงกริ้วมาก รับสั่งให้เรียกนายทิมสอบสวนและตั้งกระทู้ถาม เมื่อนายทิมรับสารภาพจึงสั่งให้ลงโทษในวันเดียวกันนั้นทันที คงปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ประจำวันศุกร์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก 1240 พ.ศ. 2421 ตรงกับวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2421 ว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2477 : 260)

7 พระยามหามนต์รีถวายคำสารภาพอภัยโทษผู้แต่งหนังสือนิราศหนองคาย ทรงเซ็นให้ลงพระราชอาญา 50 แล้วจำคุก พระยามหามนต์รีถยาลบออกไปลงพระราชอาญา 50 แล้วจำคุกเดี๋ยวนั้น แล้วทรงกริ้วต่อไปมาก

การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชำระความเรื่องนิราศหนองคาย ได้รวดเร็วจนเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไม่ได้ออกชดเชยวงนี้ สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เจ้าพระยาสุรวงค์และเจ้าพระยาภาณุวงศ์ ชมพระบัญชาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาก ดังปรากฏในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ลงวันอาทิตย์ ขึ้น 13 ค่ำ เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก 1240 ตรงกับวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2421 ว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2477 : 267)

3 วันนี้ รับสั่งกับเรา ค่ายได้ทราบข่าวว่าสมเด็จพระยา เจ้าพระยาสุรวงค์ เจ้าพระยาภาณุวงศ์ ชมพระบัญชาในสันเกล้าฯ มากกว่าชำระความเรื่องนิราศหนองคายรวดเร็วดี รวบรวมท้ายไม่ยืดยาวได้ ไม่ถึงเจ้าพระยามหินทรปราการหนึ่ง ถ้าเจ้าพระยามหินทรก็จะออกขวาง ๆ ี่ ๆ ท่านคิดไม่เห็นว่าจะแล้วในค่านั้น ๆ เราก็ได้ทราบบังคับมุลได้ว่าทราบมาจากข้างว่า เจ้าพระยามหินทรก็คิดถึงพระเดชพระคุณมาก เห็นว่ายังจะชุลเกล้าฯ เลี่ยงทรงประทับประครองไม่ให้ถึงตัว แต่โกรธข้างโน้นมากกว่าจงลางจงฉลวยออกขุนนาง

นายทิมถูกเขียนและจำคุก เมื่อวันศุกร์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก จ.ศ. 1240 ตรงกับวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2421 ส่วนข้อความในนิราศหนองคายที่หมื่นประมาทสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แม้ว่าจะอาจจะไม่ใช่ความคิดของนายทิม คงเป็นความคิดของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงซึ่งเป็นที่รู้จักกันในวงการทัพนั่น แต่ นายทิมยอมรับว่าเป็นความคิดของตนเองทั้งสิ้น จึงถูกลงโทษแต่ผู้เดียว นอกจากนี้นิราศหนองคายยังถูกรวบรวมเก็บเผื่ออีกด้วย

ราชกิจจานุเบกษา หนังสือพิมพ์ชาวราชการ ได้ลงประกาศเรื่องส่งนายทิมเข้าคุกไว้ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 5 หน้าเบอร์ 153 วันอาทิตย์ เดือน 9 แรม 5 ค่ำ ปีชวด

สัมฤทธิศก 1240 แนนที่ 20 ตอนที่ 2 ไว้ดังนี้

ชาวสงายิมไว้ ณ คุก

ณ วันศุกร์ เดือนเก้า ขึ้นสิบเบ็ญค่ำ ปีชวด สัมฤทธิศก ศักราช
1240 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จประทับพระที่นั่งบรมราชสถิตย
มโหฬาร มีพระบรมราชโองการมา พระบิณฑูรสุรสิงหนาท คำรัสสั่งพระยา
มทมนครีศรีธรรมาธิบดี เจ้ากรมพระตำรวจในขวาให้เอาตัวอ้ายยิม ขุนพิพิธภักดี
ในกรมพระสุรัสวดีเป็นคนคินนิราศหนองคาย ถ้อยคำฟุ้งชานร่านระเหลื่อเกิน
มากนัก ให้ลงพระราชอาญาเขียน 50 จำซึ่งคุกไว้และหนังสือนิราศหนองคาย
ที่ตีพิมพ์เขียนเป็นเล่มไว้แล้ว ใครได้อ่านมาทั้ง ให้พระยาอินทราธิบดี
สีหราชรองเมือง เก็บเอามาเผาไฟเสียให้สิ้นอย่าให้ มีเป็นแบบฉบับเหลืออยู่
ได้ พระยามทมนครีศรีธรรมาธิบดี กับพระบรมราชโองการนำเอาตัวอ้ายยิม
ขุนพิพิธภักดี ลงพระราชอาญาเขียน 50 ที่ ส่งหลวงพิศดักกลางจำซึ่งคุกไว้
จบชาวสงายิมไว้ ณ คุก เพียงเท่านี้

การประกาศเรื่องนี้ ออกจะเป็นการตื่นเต้น และไม่ระมัดระวังการเสนอข่าวให้
แบบเนียนเป็นการฟ้องตัวเองให้คนที่มีความคิดมองเห็นลักษณะของการบีบบังคับสิทธิทางการเมือง
ของประชาชนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นว่าควรดำเนินการให้แบบเนียน
ทรงกริ้วการเสนอข่าวของหนังสือราชกิจจานุเบกษา ซึ่งมีกรมขุนบดินทรไพศาลโสภณเป็นบรรณา-
ธิการมาก ในวันรุ่งขึ้น (วันอังคาร แรม 7 ค่ำ เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก 1240)
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงร่างประกาศไปลงพิมพ์ในหนังสือราชกิจจานุเบกษา
ว่าด้วยเรื่องอ้ายยิมแต่งนิราศ โดยมีพระศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เป็นผู้รับ
พระบรมราชโองการส่งไปลงพิมพ์ เมื่อวันศุกร์ แรม 10 ค่ำ เดือน 9 นอกจากนี้พระบาท
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหัตถเลขา (ลงวันพฤหัสบดี แรม 9 ค่ำ
เดือน 9 ปีชวด สัมฤทธิศก จ.ศ. 1240 พ.ศ. 2421) สั่งให้พระยามทมนครีเก็บต้นฉบับ
นิราศหนองคาย และรวบรวมหนังสือนิราศหนองคายทั้งหมดมาทำลายเสีย

นิราศหนองคายนั้นมีเนื้อความหมิ่นประมาทสมเด็จพระยามหาวชิราวุธ แต่ข้อความที่หมิ่นประมาทนั้น เข้าใจกันว่าเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวังเป็นผู้แต่งให้แต่ง หรือเป็นแนวความคิดของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวัง ส่วนนายทิมเป็นผู้เขียนบรรยายเท่านั้น ดังปรากฏในนิราศหนองคายฉบับสมุดไทยคำ ว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ท่านเจ้าพระยามหินเคาธิ์นเลื้อ ออกหน้าหอบันชาสังคนทั้งหลาย
 ค้วยราชการจักท่องไปหนองคาย ค้วยเรื่องรายห่อहारमारानรอน
 เลยบันชาให้ข้าพเจ้านี้ ผู้ว่าที่เปนเสมียนเขียนอักษร ให้จดหมาย
 เทกจำทำเปนกลอน ให้ถาวรวัฒนาเปื่องหน้านาน ประชาชนจะ
 ไคยระยะทาง ทำเหมือนอย่างนิราศพราจากสธาร เหลาผู้
 คนที่อยู่ไค้รูกาน เปนของอานหังเลนเยน ๆ ใจย ฉันทำนับรับ
 บัญชาจตจากฤก คักกรองกรีกตามบันคิคสิธิไซ บัญชำน้อยหนุมคนอง
 ไม่ว่องไว ภาหำไค้กล่าวกลอนไม่งอนงาม

นอกจากนี้นายทิมยังมีความกตัญญู และจงรักภักดีต่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ศรีราชวังมาก ดังปรากฏในนิราศหนองคายฉบับสมุดไทยคำว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 1)

รู้วานายเปนแม่ทัพรับอาษา ประรณาทตามนายไคร่ฉายฉัน
 ค้วยพระเคษพระคุณการุณครัน จึงกระตัญญูตอบตามชอบใจ
 เจ้าคุณท่านอาษามหากระบัตร์ มีมานักตั้งมั่นไม่หวั่นไหว
 เราเปนคำตองอาษาเจ้านายไป เปนคนใช้สำหรับแม่ทัพจร
 จำใจร้างห่างมีทชนิจนาด หวนสวาศค้วยจะร้างทางสมอร
 แสนถวิลจินคาค้วยอวาร์ สหอนถอนฤาไทยอาไลครวญ

และปรากฏในนิราศหนองคาย ฉบับพิมพ์ว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 134)

ครันเห็นน้องนองเนตรสังเวชจิต นึกหวนคิดว่าจะเปือนเชือนไกล

จะบอกป่วยเสียให้มากไม่ยากไป

กลัวจะไม่เป็นกรรมกตัญญู

ดังนั้น นายทิมจึงยอมรับว่านิราศหนองคายเป็นความคิดของตนเองผู้เดียว ไม่มีผู้ใดแนะนำสั่งสอน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในหนังสือโคลงกระทู้สุภาสิตของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2459 : คำนำ)

เมื่อจะแต่งประวัตินี้ข้าพเจ้าได้อ่านหนังสือนิราศหนองคาย ซึ่งได้ข้อค้นฉบับจากหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมาคัดไว้ในหอสมุดฯ ไม่ช้านาน มาอ่านตรวจดูโดยละเอียดเห็นว่าความที่กล่าวในหนังสือนิราศหนองคาย มีที่ร้ายแรงแลเป็นฐานหมิ่นประมาทหลายแห่ง แม้มีผู้ใดแต่งเช่นนั้นออกโฆษณา ในเวลาปัจจุบันชั้นนี้ก็เห็นจะมีโทษตามประมวลกฎหมายอาญา แต่เมื่ออ่านแล้วก็คิดว่าใจวิไลของคนเช่นนายทิมหนาย แม้ชำนาญในการแต่งบทกลอนจะสามารถหรือกล้ากล่าวความลงเช่นนั้นได้ ตามความที่ข้าพเจ้าทราบถึงเมื่อชำระกันครั้งนั้น ความเข้าใจก็เป็นอย่างที่ว่า แต่นายทิมให้การยืนยันว่าแต่งด้วยปัญญา ความคิดของตนเอง แลปฏิเสธว่าไม่ได้มีผู้หนึ่งผู้ใดแนะนำสั่งสอนให้แต่งยอมรับผิดกับผู้เดียว เมื่อพิจารณาได้ความเพียงเท่านั้นลูกขุนจึงตัดสินให้จำคุกนายทิมผู้แต่ง และให้ทำลายหนังสือนิราศหนองคายที่พิมพ์โฆษณาเสีย ... สังเกตดูตามสำนวนหนังสือที่หลวงพัฒนพงศ์ฯ แต่ง กว้างความกตัญญูเป็นกรรมวิธีสำคัญกว่าอย่างอื่น

เมื่อค้นฉบับนิราศหนองคายถูกทำลายและเท่าที่เหลือถูกคัดลอกข้อความตอนที่หมิ่นประมาทออกจากการศึกษาของ ธีรรุจิ สุทธิสงครามพบว่าต้นฉบับสมุดข่อยของนิราศหนองคาย มีการเขียนแก้ไขเพิ่มเติม ไม่ทราบว่าผู้แต่งแก้ไขเองหรือผู้อื่นมาแทรกข้อความลงไป ซึ่งมีข้อความตอนที่แสดงว่าเหตุใดนายทิมจึงแต่งข้อความอย่างรุนแรงหมิ่นประมาท ข้อความนั้นมีว่า (ธีรรุจิ สุทธิสงคราม ต้นฉบับพิมพ์คัด : 88 - 89)

ฉันผู้แต่งหนังสือชื่อนายทิม

ถูกเขียนริมหลังชากด้วยอาจหาญ

เพราะในจิตรคึกฟุ้งมุ่นเอาการ
 หมายจะนุ่งรปประทานให้กอแรง
 ประจบนายหมายจะให้ทานเมตตา
 ค้วยมีถ้ำขมุศไค้สุคแซง
 ถึงเรานุ่งสักรเ้าไรไครฟ้องแยง
 ทานเถียงแซงรับเอาเป็นเจ้าการ
 คงสมคิคแล้วหนาข้านายทิม

.....
 เอาไม่ควรหลังจะลายเมื่อปลายมือ
 เพราะความโสกเจตนาหาความชอบ
 คิคประกอบเสี้ยงชีฟไม่สัคยชื้อ
 คงจะไปสู่อบายเมื่อปลายมือ
 ทั้งจะรื้อเรศร้างไปหางเรือน

ถ้าข้อความนี้เป็นข้อเขียนของนายทิม แสดงว่าแต่งนิราศหนองคายขึ้นมาเพื่อให้เจ้านาย
 รักแต่ถ้าดูข้อความนิราศในสมุดข่อย ปรากฏว่ามีการแต่งเติมมากและมีข้อความคำทนิเจ้าพระยา
 มหินทรศักดิ์ธำรงอยู่หลายแห่งค้วยถ้อยคำรุนแรง ซึ่งไม่น่าจะเป็นผลงานของนายทิมที่มีความ
 ซื่อสัคยจงรักภักดีต่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง คงปรากฏในนิราศหนองคายที่นายทิมกล่าวถึง
 ตนเองว่าไม่ควรเอาตัวรอดเมื่อเจ้านายมีกิจธุระ และยกย่องเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงว่า
 เป็นเจ้านายที่ดีว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : 134, 207, 226)

นายมีกิจควรคิคเอาตัวรอด	คนจะย้อนก่อนขอไค้คอกสุ
ต้องจำใจจำร้างทางพญ	จงเชิญอยู่ให้สุขสนุกคิ
.....	
ฉันคิคถึงความตายใจหายวาม	เหมือนเกิดลามตามทางกลางวิถี
หากว่าบุญเราหลายไค้นายคิ	ไม่อินทรีย์ของเราเนาอยู่ไพร
.....	

ถึงเราเจ็บเจ้าคุณเห็นเป็นไมถึง
คงไม่ต้องว่าเหลวอยู่เอย

เป็นความจริงใจจะแสวงแก้ลงมูสา
ควยเรามาริมเท้าแห่งเจ้านาย

ควยฐานะของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง นิราศหนองคายถึงจบลงอย่างรวบรัด
นายทิมผู้แต่งรอกคาย ถูกโบยเพียง 50 ที และจำคุก 8 เดือน ส่วนนิราศหนองคายมีคำสั่ง
ให้เผาและทำลาย

นายทิมถูกจำคุกอยู่ 8 เดือน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณา
โปรดเกล้าฯ ยกโทษพระราชทาน ให้พ้นจากเวรจำ เมื่อวันอังคาร ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 11
ปีเถาะ ¹² เอกศก จุลศักราช 1241 ตรงกับวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2422

เมื่อพ้นโทษแล้ว นายทิมกลับมารับราชการอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เจ้ากรม
พระสุรัสวดีตามเดิม เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ตั้งให้เป็น "ขุนจบพลรักษ์" ขุนหมื่นประทวน
ในกรมพระสุรัสวดี และมอบให้ว่าการงานในบ้านแทนด้วยความไว้วางใจ

ในขณะที่เป็นขุนจบพลรักษ์ ท่านได้แต่งบทละครไว้หลายเรื่องสำหรับให้ละครของเจ้า
พระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่น โดยนำเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้วมาแปลงเป็นบทละครเป็นตอน ๆ เช่น
เรื่องพระอภัยมณี ราชาริราช เป็นต้น นอกจากนี้ยังแต่งกลอนและโคลงเบ็ดเตล็ดอีกหลาย
เรื่อง

ขุนจบพลรักษ์มีความจงรักภักดีต่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และเจ้าพระยามหินทร
ศักดิ์ธำรงก็มีใ้ทอดทิ้งคงอุปการะขุนจบพลรักษ์ตลอดมา จนเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงป่วยมาก
ใกล้จะถึงอสัญกรรมยังกราบบังคมทูลฝากขุนจบพลรักษ์ต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในโคลงกระทู้
สุภาสิตว่า (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี 2459 : คำนำ)

สังเกตดูตามสำนวนหนังสือที่หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีฯ แต่งดู ก็ความกตัญญูเป็นธรรมเนียมสำคัญ
กว่าอย่างอื่น เมื่อมาพิเคราะห์ดูตามเรื่องราวในประวัติก็เห็นประเพณีธรรมะข้อนั้นมันคง
ต่อเจ้าพระยามหินทรฯ ฝ่ายเจ้าพระยามหินทรฯ ก็ได้สนองคุณตอบแทน แม้ที่สุดเมื่อป่วย
อาการมากจนจะถึงอสัญกรรม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไปเยี่ยม

ก็ได้กราบบังคมทูลฝากขอพระบารมีปกเกล้าฯ เป็นที่พึ่งแก่หลวงพัฒนาพงษฯ โดยเฉพาะ

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ป่วยถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2437 (อายุได้ 73 ปี) ขุนจบพลรักษ์จึงลาออกจากกรมพระสุรัสวดี มาสมัครเป็นข้าอยู่ในพระเจ้านมวงศ์เชอ พระองค์เจ้าหญิงจุฑาทิพนทรราชกุมารี และพระเจ้านมวงศ์เชอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม (พระองค์เจ้าหญิงเพ็ญพัฒน์พงศ์) พระเจ้าลูกเชอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารตามรภญ (ธิดาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง) มาโดยตลอด จนความทราบถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริว่า ขุนจบพลรักษ์เป็นผู้ที่มีความกตัญญูและระลึกถึงคำฝากของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่กราบบังคมทูลฝากไว้จนถึงแก่อสัญกรรมจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานสัญญาบัตรให้แก่ขุนจบพลรักษ์ เป็นหลวงพัฒนาพงศภักดี แปลความได้ว่า เป็นภักดีต่อพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒน์พงศ์ เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2439 สังกัดกรมพระคลังข้างที่ จนพระเจ้านมวงศ์เชอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดมสิ้นพระชนม์ เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2452 พระชันษา 28 ปี หลวงพัฒนาพงศภักดีจึงไม่ได้แต่งหนังสืออีก คงทำหน้าที่เก็บผลประโยชน์ถวายอย่างเดียว

ชีวิตครอบครัว

หลวงพัฒนาพงศภักดี มีภรรยาชื่อ เสี่ยงม แต่งงานในราวปี พ.ศ. 2418 ก่อนที่หลวงพัฒนาพงศภักดีจะไปทัพปราบฮ่อที่เมืองหนองคาย 4 เดือน ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนาพงศภักดี 2518 : 133 - 134)

ฉันทจ่างทางมิตรนิษฐาน
แสนถวิลจินตาควยอาวรณ์
ทางกรปกครองกอดแมยอกรัก
นึกก็มาใจหายเสียคายนวล
แสนสงสารเทพธิดาจะอยู่เดียว
พึงอยู่กับควยพิสกัสี่เคียน
ครั้นเห็นน้องนางเนตรสังเวชจิต
จะบอกป่วยเสียใ้หนักไม่ยากไป

หวนสวาทควยจะร้างทางสมร
สะท้อนถอนฤทัยอาลัยควาญ
พิศพิศครสวณอยละหอยหวน
ควยจำควนจากนางไปทางเวียง
นึกเฉลียวอาลัยใครจะเหมือน
จะจากเพื่อนพิศวาสแทบขาดใจ
นึกหวนคิควาจะเบือนเขื่อนไกล
กลัวจะไม่เป็นขรรคมกตัญญู

นายมีกิจวรติกเอาตัวรอด
ต้องจำใจจำร้างห่างพหู

คนจะย้อนก่อนขอคไค้อคสุ
จงเชิญอยู่ให้เป็นสุขสนุกติ

นอกจากนี้ขณะที่เดินทางไปทัพ หลวงพัฒนพงศ์ภักดียังคร่ำครวญถึงนางผู้เป็นที่รักอยู่หลาย
แห่งและไม่ยอมยุ่งเกี่ยวกับหญิงอื่นเลย ดังปรากฏในนิราศหนองคายว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี
2518 : 162, 174)

แต่ตัวฉันอยู่ในเรือเหลือเทศ
เป็นทุกข์ถึงขนิษฐายิ่งอวรณ์
ไม่รู้ปีเดือนใจจะไค้กลับ
กว่าจะสิ้นสรรพเสร็จสำเร็จการ
ครวญ ๆ หวนละห้อยพอมอยหัดับ
กำสรคแสนแทนทรวงแม่ควงจันทร์
.....
ควยลูกสาวลาวซุ่มหนุ่มหนุ่มเกี่ยว
บ้างสูขอเป็นเมียไค้เสียกัน
ควยคิดถึงเนื้อคู่ที่อยู่บ้าน
ถึงเห็นสาวสวยสกลสู้อใจ
วันหนึ่งนางแม่ค้าเรือมาขาย
อุตสาห์หาเปรี๊ยะหวานมาจวนเจือ
ฉันซื้อร้านผูกรักคิดจักเปื้อน
ควรจะหาที่พักสำนักพิง

นอนน้ำเนตรโหยให้ฤทัยถอน
เพราะที่จรจากเจ้าจะเนนานาน
ควยไปทัพจับศึกที่อีกหาญ
สลดประมาณเหลือเล็ดทะเนวัน
ซักหงัก ๆ กลับคืนสูคณสืบกลิ่น
ไอ้ก็วันจะไค้พบประสมนวด
.....
บ้างก็เที่ยวหาอวดประกวคประชัน
แต่ตัวฉันไม่ยอมเที่ยวไปเกี่ยวใคร
จึงซื้อร้านยาทรย่างไปข้างไหน
เพื่อนเขาไปตัวเราอยู่เฝ้าเรือ
เฝ้ามาคหมายรักฉันจิตพันเคื้อ
ประหลาดเหลือแล้วเราเขาเอาจริง
เหล่าพวกเพื่อนเย้ยยั่วว่ากสัวหญิง
คิดแอบอิงแต่พออุณอุณขี้ยา

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีอยู่กินกับนางเสงี่ยม ตั้งแต่เป็นนายทัพ จนหลวงพัฒนพงศ์ภักดีถึง
แก่กรรมท่านมีบุตรธิดา 5 คน คือ

1. สรวงสวรรค์
2. สรรเสริญ

3. เจริญกิจ
4. พิศวง
5. ส่งสาโรช

บุตรของท่านเสียชีวิตตั้งแต่ยังเล็ก 3 คน เหลือเพียง 2 คน คือ บุตรชายคนโต และบุตรชายคนเล็ก คือ นายสรรเสวิญ สุขยางค์ และ นายส่งสาโรช สุขยางค์

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นบิดาที่คิดเลิศของบุตร พยายามชวนชวายนุตรให้ไปศึกษาเล่าเรียน จนมีตำแหน่งหน้าที่การงานสูง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2518 : คำนำ)

ตามความที่ข้าพเจ้าทราบ หลวงพัฒนพงศ์ภักดีก็หมกความชวนชวายนุตรในการแต่งหนังสือ คงทำการแนะนำที่เก็บผลประโยชน์ถวายไป พยายามมุ่งหมายแต่ที่จะให้บุตรชายได้เล่าเรียนมีความรู้รับราชการสนองพระเดชพระคุณสืบไป... ความนับว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ได้ช่วยชวนชวายนุตรอุปการะบุตรของตนให้ถึงฐานะที่เป็นอภิชาตบุตรสืบวงศ์สกุลต่อไป ได้คงปรารถนา เพราะฉะนั้นหลวงพัฒนพงศ์ภักดีชื่อว่าได้ละโลกนี้ไปโดยปราศจากความห่วงใยช่วยประการทั้งปวง

นายสรรเสวิญ สุขยางค์ บุตรชายคนโตของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เกิดเมื่อวันเสาร์ เดือนอ้าย แรม 8 ค่ำ ปีมะแม เบญจศก จุลศักราช 1245 ตรงกับวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2426 ในบริเวณบ้านเจ้าพระยามหินทรศักด์ธำรง ถนนมหาราช ริมลำน้ำเจ้าพระยา (ภายหลังเป็นวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยมหินทรโรคม ปัจจุบันเป็นตึกแถวริมแม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณตลาดท่าเตียน) ในปี พ.ศ. 2443 ท่านมีอายุ 17 ปี สอบไล่ได้ที่ 1 จึงได้รับพระราชทานทุนเล่าเรียนหลวง (King Scholarship) ได้ไปเรียนวิชาวิศวกรรมศาสตร์ สาขาโยธา ที่ประเทศอังกฤษ เป็นเวลา 6 ปี เมื่อสำเร็จได้ไปทำปริญญาโท ทางด้านชลประทาน ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย (The University of California) ประเทศสหรัฐอเมริกา เรียนสำเร็จกลับมาประเทศไทยในปี พ.ศ. 2450 มารับราชการในกรมคลอง (ปัจจุบันคือกรมชลประทาน) ควบคุมการก่อสร้างประตูน้ำต่าง ๆ ได้แก่ ประตูน้ำ

ปากคลองท่อข้างวัดราชาธิราช ประตูนํ้าบางนกแขวก ประตูนํ้าคลองบางยาง และประตูนํ้า
กระทุ่มแบน ในปี พ.ศ. 2453 ได้รับมอบหมายให้ควบคุมการก่อสร้างคลองส่งนํ้าประปา
สำหรับกรุงเทพฯ ตอนบน ทั้งสำนักงานอยู่ที่วัดสำแล จังหวัดปทุมธานี งานที่รับผิดชอบคือ
ประตูนํ้าที่วัดสำแล ชุคคลองส่งประตูนํ้าสัญจรที่คลองบางหลวงและเชียงราก

ในปี พ.ศ. 2455 ได้เป็นขุนคลังสาครศาสตร์ ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองทางบก
ในวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2456 ได้เป็นหลวงคลังสาครศาสตร์และในวันที่ 14
พฤศจิกายน พ.ศ. 2457 ได้เลื่อนเป็นพระคลังสาครศาสตร์

ในปี พ.ศ. 2458 พระคลังสาครศาสตร์ได้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมทางหรือเรียก
ง่าย ๆ ว่า เจ้ากรมกรมทางในกระทรวงคมนาคม และในปี พ.ศ. 2460 ได้เป็นพระยา
สาครศาสตร์ศิริลักษณ์ ใน พ.ศ. 2461 ได้รับตำแหน่งเป็นนายช่างทางเอก ในวันที่ 8
กันยายน พ.ศ. 2471 ได้เลื่อนเป็นผู้บัญชาการรถไฟหลวงและในวันที่ 8 พฤศจิกายน
2474 ได้รับพระราชทานยศเป็นมหาอำมาตย์โทพระยาสาครศาสตร์ศิริลักษณ์

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 ท่านถูกเวนคืนตำแหน่ง ใน
เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2475 และออกมารับพระราชทานบำนาญ เมื่ออายุเพียง 49 ปี ขณะ
ที่รับบำนาญนั้นท่านได้มาเป็นนักประพันธ์คู่หูของ น.ม.ส. (พระราชวรรังสรรค์เชอ กรมหมื่นพิทยา
ลงกรณ์ เพราะเคยเป็นเพื่อนนักเรียนที่ประเทศอังกฤษมาด้วยกัน) ได้ร่วมสร้างสรรค์หนังสือ
พิมพ์ประมวลวัน โดยเป็นผู้แปลและเขียนข่าวจากภาษาอังกฤษและร่วมกับ น.ม.ส. เขียน
คอลัมน์ "เก็บเล็กผสมน้อย" ในหน้า 5 โดยใช้นามปากกาว่า ส.ศ. และเรียบเรียงเรื่อง
แซมมวล์ไวท์ (samuel white) โดยแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ เนื้อเรื่องเป็น
ประวัติของชาวอังกฤษที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย จนได้เป็นเจ้าเมืองหัวอาราการ
เมืองมะริคในสมัยพระนารายณ์มหาราช

นอกจากนี้ยังได้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ของสมาคมวิศวกรรมสถานแห่งประเทศไทย สมาชิก
สมาคมวิทยาศาสตร์ สมาชิกสยามสมาคม ทางด้านราชการได้รับตำแหน่งประธานการรถไฟ
สมาชิกวุฒิสภา กรรมการสภาเศรษฐกิจแห่งชาติและกรรมการพิจารณาการร่างที่ทำการของ
รัฐสภา

ท่านได้สมรสกับคุณหญิงสินธุ์ (สินธุ์ วสุวัต) บุตรีพระยาสุนทรทิมล (เจียว วสุวัต) เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2453 มีบุตรธิดารวม 8 คน คือ

1. นางสาวคร สุขยางค์
2. นางสมพร อมาตยกุล (ถึงแก่กรรม)
3. นายสมมาทย์ สุขยางค์
4. นางสมศิริ วรมนทรี
5. นายสมลักษณ์ สุขยางค์
6. นายสมพงษ์ สุขยางค์
7. นายสมพัฒน์ สุขยางค์ (ถึงแก่กรรม)
8. นายสมณคง สุขยางค์

พระยาสารศาสตรสิริลักษณ์ เสียชีวิตด้วยโรคหืดเรื้อรัง เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2494 อายุได้ 69 ปี

นายสาโรช สุขยางค์ บุตรชายคนเล็กของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เกิดเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2438 ในบริเวณบ้านเจ้าพระยามหินทรศักด์ิษารัง ถนนมหาราช ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ท่านได้เข้าเรียนในโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

ในปี พ.ศ. 2455 ท่านมีอายุ 17 ปี ได้สอบชิงทุนเล่าเรียนหลวง (King Scholarship) ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ โดยเข้าเรียนเตรียมอุดมที่โรงเรียน Oundle School ใน Northampton เป็นเวลา 2 ปี แล้วศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัย Liverpool จนจบได้ปริญญาสถาปत्यและการวางผังเมือง

ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2463 ท่านเดินทางกลับประเทศไทย และเข้ารับราชการในกรมวิสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ในตำแหน่งอาจารย์ข้างคำนวณออกแบบและเป็นอาจารย์พิเศษในคณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอดมา

ในปี พ.ศ. 2465 ได้ลาอุปสมบท ณ วัดเทพศิรินทราวาส อยู่ 1 พรรษา และสอบไล่ได้ชั้นนักธรรมตรี

ท่านได้รับการเลื่อนตำแหน่งตามลำดับ จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระ
สาโรชรัตนนิมมานต์ ต่อมาใน ปี พ.ศ. 2485 ได้รับตำแหน่งสถาปนิกชั้นพิเศษ และได้เลื่อน
เป็นรองอธิบดีกรมศิลปากร

ในวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2491 ท่านได้ลาออกจากราชการ เพื่อรับพระ
ราชทานบำเหน็จบำนาญ เนื่องจากสุขภาพเสื่อมโทรม ขณะมีอายุเพียง 53 ปี

ผลงานของท่านทางสถาปนิกมีมากมาย เช่น อาคารศาลอาญา และกระทรวงยุติธรรม
สนามหลวง หอประชุมใหญ่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศาลจังหวัดเชียงใหม่ วังวานิชเวช
 เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังร่วมเป็นกรรมการอีกหลายโครงการ เช่น กรรมการออกแบบและ
ก่อสร้างอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ กรรมการผังเมืองเป็นผู้ร่วมตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นผู้
ก่อตั้งสมาคมสถาปนิกไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นต้น

ท่านได้สมรสกับคุณวินัส เพ็ญกุล บุตรีของเจ้าหมื่นสรรเพ็ชรภักดี (บุศยมหินทร์
เพ็ญกุล) เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2466 มีบุตรธิดารวม 5 คน คือ

1. นางสาวสาธินี สุขยางค์ (ถึงแก่กรรม)
2. นายวิโรจน์ สุขยางค์
3. นายอิฐ สุขยางค์
4. นายทราย สุขยางค์
5. นางสาววีณา (ปุ่น) สุขยางค์

พระสาโรชรัตนนิมมานต์ เสียชีวิตด้วยโรคไข้ป่าและสุขภาพทรุดโทรม เมื่อวันที่ 4
เมษายน พ.ศ. 2493 อายุได้ 53 ปี

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี ป่วยเป็นโรคลมชักหัวใจพิการ มาตั้งแต่วันที่ 19 กันยายน
ปีเถาะ สัปตศก พ.ศ. 2457 จนวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2458 เป็นโรคลมเกิดขึ้น
เป็นปัจจุบันแก้ไขไม่ทันจึงถึงแก่อนิจกรรมในคืนวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2458 เวลา
23.00 น. อายุได้ 68 ปี และทำพิธีปลงศพ เมื่อปีมะโรง อัฐศก พ.ศ. 2459

ผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวีที่มีความสามารถหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 มีผลงานด้านวรรณกรรมบทละครเป็นส่วนใหญ่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ในหนังสือโคลงกระทู้สุภาสิตว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2459 : คำนำ)

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวี ได้แต่งหนังสือไว้มากมายหลายเรื่อง ไซ้แต่เท่านั้นความจริงที่สำคัญยังมีอีกอย่าง 1 ค้ายหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้มีประวัติ อันการแต่งหนังสือเป็นเหตุปัจจัยให้ได้รับทั้งความทุกข์ในชั้นต้น และได้รับความสุขในภายหลังตลอดมา ...หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม ลุขยางค์) เคยมีชื่อเสียงคราว 1 ซึ่งล่วงเวลามาเสียช้านานแล้ว

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเขียนนิราศหนองคาย เป็นผลงานเรื่องแรก ราว พ.ศ. 2419 - 2421 คราวติดตามเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคาย เมื่อกลับจากการไปทัพแล้ว หลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้มาอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และได้แต่งบทละครให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่น นอกจากนี้ยังแต่งกลอนและโคลงเบ็ดเตล็ดอีกหลายเรื่อง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ในหนังสือโคลงกระทู้สุภาสิตว่า (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี 2459 : คำนำ)

หนังสือซึ่งหลวงพัฒนพงศ์ฯ แต่ง เมื่อเป็นขุนจบพลเรือนนั้น เป็นหนังสือบทละครเป็นพื้น แต่งให้เจ้าพระยามหินทรฯ เล่นละครโดยมาก พอใจเอาเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว คือ เรื่องราชาธิราช แลเรื่องสามก๊ก เป็นต้น มาแปลงเป็นบทละครเป็นตอน ๆ บทละครที่หลวงพัฒนพงศ์ฯ แต่ง สืบได้จำนวนเรื่องดังนี้ คือ เรื่อง

1. พระอภัยมณี
2. ราชาธิราช
3. ลักษณวงศ์

4. พินวงษ์
5. ยักษ์ยักษา
6. สามกก
7. จักรแก้ว
8. ชุนช้างชุนแผนคอนัน
9. อาบู่ทะขันธ์
10. ขวัญหึงเหลา
11. สิงห์ไตรภพ
12. สามรถ
13. มณีสุริยง
14. พระเจ้าคิ้วทองหงนางขันที
15. ทิ้งพวงมาลัยเจก
16. สุริวงศ์พรหมเมศ
17. วงษ์เทวราช

กลอนอ่านคือ

18. มณีพรรัตน์
19. กายนคร
20. นักรสามชั้น (สุภาสิตคำกลอน)
21. พระศรสุริยัน
22. นิราศหนองคาย

นอกจากนี้ยังมีกลอน แลโคลงเบ็ดเตล็ดอีกหลายเรื่อง เช่น โคลงกระทู้ที่เอามาพิมพ์ในเล่มนี้เป็นตัวอย่าง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีไว้ในหนังสือบทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา ว่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2516 : 119)

แต่ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นมีบทที่แต่งใหม่มากยิ่งกว่าโรงอื่น ชั้นเดิม
เจ้าพระยามหินทรฯ ได้นายวานกับนายทิม (นักเทศน์มหาราช) เป็นคนชำนาญ
กลอนมาช่วยแต่งบทเรื่องคาหลังกับเรื่องขุนช้างขุนแผน มาชั้นหลังได้หลวง
พัฒนพงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเป็นขุนจยพลรักษ์มาเป็นผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมา
แต่งเป็นบทละครเรื่อง 1 หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน คือ ตอนพลาย
เพชรพลายบัว (ในบรรดาเรื่องละครที่เจ้าพระยามหินทรฯ ริเริ่ม เรื่องราชาธิราช
กับเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นดีกว่าเรื่องอื่นหมด) มาแต่งเป็นบทละครอีกตอน 1 คัด
เอาเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครก็หลายเรื่องคือเรื่องห้องสิน เรื่อง
ตั้งฮั่น เรื่องสามก๊ก เรื่องหงอไก่ เรื่องชุยถัง เรื่องบ้วนฮวยเหลา เหล่านี้
นอกจากนี้เอาเรื่องหนังสือกลอนมาแต่งเป็นบทละครเป็นตอน ๆ อีกหลายเรื่องคือ
เรื่องจันทโครบ เรื่องทิววงษ์ เรื่องมณีสूरียวงศ์ เรื่องลักษณวงศ์ เรื่องพระสมุท
เรื่องสิงหนไตรภพ เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ เรื่องสามกฤ เหล่านี้ ที่หลวง
พัฒนพงศ์ภักดีคิดเรื่องขึ้นใหม่เองก็ 2 เรื่อง คือเรื่องวงศ์เทวราช (เรื่องวงศ์-
เทวราชนี้เมื่อเจ้าของพิมพ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรง
พระราชนิพนธ์เฝ้าเล่นเป็นบทอันมีอยู่หลายเล่มสมุดไทย) เรื่อง 1 เรื่องยักษิ-
ยักษาเรื่อง 1

กุหลาบ มลลิกะมาส และวิพุธ โสภวงศ์ กล่าวถึงผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี
ไว้ในหนังสือประวัติวรรณคดีว่า (กุหลาบ มลลิกะมาส และวิพุธ โสภวงศ์ 2527 : 137)

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เมื่อยังเป็นขุนจยพลรักษ์ แต่งละครนอกให้ละคร
ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เรื่องสามก๊กหลายตอนและอาบู่ทะขันธ์ พระอภัยมณี
วงศ์เทวราช ลักษณวงศ์ ขุนช้างขุนแผน (ตอนต้น) ฯลฯ

จากข้อมูลเหล่านี้พอจะกล่าวได้ว่า ผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นวรรณกรรมบท
ละครจำนวน 23 เรื่อง และกลอนอ่านจำนวน 6 เรื่อง

วรรณกรรมบทละคร จำนวน 23 เรื่อง ได้แก่เรื่อง

1. จันทโครบ
2. สุริยวงศ์พรหมเมศร์
3. สิงห์ไตรภพ
4. พระอภัยมณี
5. ลักษณวงศ์
6. สามกษัตริย์
7. สามก๊ก
8. มณีสุริยง
9. พินวงษ์
10. บวนฮวยเหลา
11. ยักษ์ยักษ์
12. ชุนซ้างชุนแฉน (ตอนพลายเพชรพลายบัว)
13. พระสมุทร
14. ชุ่ยถั่ง
15. ไคฮั่น
16. ทองสิน
17. อามุหะซัน
18. ราชาธิราช
19. วงศ์เทวราช
20. จักรแก้ว
21. พระเจ้าคิวง้องหลงนางขันที
22. หึงพวงมาลัยเจ็ก
23. หงอโศก

กลอนอ่าน จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่เรื่อง

1. นิราศหนองคาย
2. โคลงกระทู้สุภาสิต
3. มณีนพรัตน์
4. กายนคร
5. ฉัตรสามชั้น (สุภามิตคำกลอน)
6. พระศรีสุริยัน

วรรณกรรมของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ ยังอยู่ในคัมภีร์สมุดไทยคำเป็นส่วนใหญ่ มีที่พิมพ์เผยแพร่เป็นจำนวนน้อย และบางเล่มยังหาต้นฉบับไม่พบ

วรรณกรรมบทละคร ที่ต้นฉบับยังเป็นสมุดไทยคำ อยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ ชั้น 4 ห้องเอกสารโบราณ มีจำนวน 16 เรื่อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. คัมภีร์สมุดไทยคำ ที่ระบุชื่อขุนจบพลรักษ์ หรือหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์เป็นผู้แต่ง เป็นสมุดไทยคำ ขนาด $11 \times 34 \times 3$ นิ้ว บันทึกด้วยตัวอักษรไทยเส้นคั่นสองขาว มีจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่เรื่อง จันทโครบ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สิงหไตรภพ พระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ สามก๊ก สามก๊ก และมณีสุริยง

1.1 จันทโครบ พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑาทิพนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 7 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 1/3 เลขที่ 16 - 22 มัคที่ 13/ก

1.2 สุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑาทิพนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 7 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 115 น. ชั้น 1/3 เลขที่ 141 - 147 มัคที่ 141

1.3 สิงหไตรภพ พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑาทิพนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 9 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 115 น. ชั้น 1/2 เลขที่ 118 - 127 มัคที่ 139

1.4 พระอภัยมณี พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑาทิพนราชกุมารี ประทาน

ให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2460 มี 10 เล่มสมุดไทย (นอกจากนี้ยังมีที่ไม่ระบุนามผู้แต่ง อีก 18 เล่มสมุดไทย) อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 3/2 เลขที่ 44 - 57 มัคที่ 46/4 - 46/6

1.5 ลักษณะวงศ์ ขุนจอมพลรักษ์ แต่ง ณ วัน 2 7, 8 ปี 1250 พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 14 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 6/4 เลขที่ 1 - 13 มัคที่ 121 - 122

1.6 สามฤๅษี มี 14 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 6/5 เลขที่ 1 - 14 มัคที่ 127 - 128

1.7 สามก๊ก พระพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 16 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 115 น. ชั้น 1/4 เลขที่ 197 - 212 มัคที่ 144/3 - 144/4

1.8 มณีสุริยง ขุนจอมพลรักษ์แต่งเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน ร.ศ. 108 มี 23 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 3/3 เลขที่ 21 - 44 มัคที่ 49 - 51

2. ต้นฉบับสมุดไทยค่า ที่ไม่ได้ระบุนามผู้แต่ง แต่เข้าใจว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงไว้ มีจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่เรื่อง ทินวงศ์ บัวนฮวยเหลา ยักษ์ยักษา ขุนช้างขุนแผน พระสมุทร ชุยถึง ไคฮันและทองสิน

2.1 ทินวงศ์ พระพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารีประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 10 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 2/3 เลขที่ 1 - 11 มัคที่ 32

2.2 บัวนฮวยเหลา มี 6 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้ 114 น. ชั้น 2/4 เลขที่ 1 - 6 มัคที่ 35

2.3 ยักษ์ยักษา พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 1 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ตู้

114 น. ชั้น 3/3 เลขที่ 1 มัคที่ 55

2.4 ชุนข้างชุนแผน มี 21 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ยุ 114 น. ชั้น 1/2 เลขที่ 1 - 40 มัคที่ 6/1 - 6/3

2.5 พระสมุทร มี 40 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ยุ 114 น. ชั้น 2/5 เลขที่ 2 - 37/4 มัคที่ 45 - 45/2

2.6 ชุยถ้ง มี 1 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ยุ 114 น. ชั้น 1/4 เลขที่ 1 มัคที่ 19

2.7 ไต้ฮั่น มี 2 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ยุ 114 น. ชั้น 2/3 เลขที่ 8 - 9 มัคที่ 31

2.8 ห้องสิน มี 4 เล่มสมุดไทย อยู่ที่ยุ 115 น. ชั้น 1/4 เลขที่ 2 - 5 มัคที่ 145

วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ที่พิมพ์เป็นรูปเล่มแล้วมีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่เรื่อง อามุหะขัน ราชอิราช วงศ์เทวราช และจักรแก้ว แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วรรณกรรมบทละคร ที่ระบุนามขุนจบพลรักษ์หรือหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งมีจำนวน 3 เรื่อง คือเรื่อง

1.1 อามุหะขัน ต้นฉบับสมุดไทยคำ พระเจ้าที่นั่งเชอพระองค์เจ้าจุฑารัตน-
ราชกุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 2 เล่ม
สมุดไทย อยู่ที่ยุหอสมุดแห่งชาติ ชั้น 4 ห้องเอกสารโบราณ ที่ 115 น. ชั้น 1/4 เลขที่
1 - 2 มัคที่ 146 และนำมาพิมพ์เป็นเล่ม ในงานปลงศพคุณหญิงสุนทรพิมล (เลี่ยม วสุวัต)
เมื่อปีชวด พ.ศ. 2469 พิมพ์ที่โรงพิมพ์ศรีกรุง จำนวน 47 หน้า ปัจจุบันเป็นหนังสือหายาก
เลขที่ 895. 912 น. 113 น. อยู่ที่ยุหอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องพระจันทร์

1.2 ราชอิราช ต้นฉบับสมุดไทยคำ พระที่นั่งเชอพระองค์เจ้าจุฑารัตนราช
กุมารี ประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 มี 26 เล่ม
สมุดไทย อยู่ที่ยุหอสมุดแห่งชาติ ชั้น 4 ห้องเอกสารโบราณ ที่ 114 น. ชั้น 3/5 เลขที่

4 - 27 มัคที่ 57 - 59 และนำมาพิมพ์เป็นเล่ม เมื่อ พ.ศ. 2457 พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย
สะพานยศเส จำนวน 3 เล่ม 1255 หน้า ปัจจุบันเป็นหนังสือหายาก เลขที่ ล.97,
ล.98, ล.99 อยู่ที่หอสมุดคำรณราชานุภาพ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

1.3 วงศ์เทวราช พิมพ์เป็นเล่มครั้งพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธสาโลธิ์นาฏ
ปิยมหาราชปศุวิรคา โปรดให้พิมพ์เป็นมิตรพลีในการเปิดศีกมาลี ซึ่งสร้างเป็นอนุสาวรีย์แห่ง
สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้า กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา พระธิดา เมื่อวันที่ 30
กรกฎาคม พ.ศ. 2469 พิมพ์ที่โรงพิมพ์บำรุงนุกุลกิจ ถนนบำรุงเมือง พระนคร จำนวน
295 หน้า

เรื่องวงศ์เทวราชของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ท่านแต่งขึ้นมาใหม่เพื่อนำไปแสดงละคร
มี 7 เล่มสมุดไทย แต่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเห็นว่าไม่สมควรจะเล่นละครได้ ท่านจึงนำ
บทละครเรื่องนี้ไปพิมพ์ขายแทน จนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอ่านบทละคร
เรื่องวงศ์เทวราชนี้ เมื่อ พ.ศ. 2427 เห็นว่าบทละครวิปลาสหลายแห่ง จึงทรงพระราช
นิพนธ์แก้เรื่องวงศ์เทวราชอีกจำนวน 14 เล่มจึงจบเรื่อง โดยใช้เวลาพระราชนิพนธ์เพียง
43 วัน

แม้ว่าบทละครเรื่องวงศ์เทวราชของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จะมีบางตอนที่วิปลาสบ้าง
เช่น การที่ผู้แต่งไม่รู้จักธรรมเนียมการขึ้นและลงเกยของพระมหากษัตริย์ เป็นต้น และไม่ดู
ไพเราะนัก แต่บทละครเรื่องนี้ยังมีความไพเราะเป็นเรื่องที่ผู้แต่งขึ้นมาใหม่ เป็น
วรรณกรรมชิ้นหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 และมีผลทำให้เกิดบทละครเรื่องวงศ์เทวราช พระ
ราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. วรรณกรรมบทละครที่ไม่ระบุนามผู้แต่ง แต่เข้าใจว่าเป็นผลงานของหลวง
พัฒนพงศ์ภักดี ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรณราชานุภาพ ได้กล่าวไว้
มี 1 เรื่อง คือ เรื่อง

2.1 จักรแก้ว มี 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติซื้อเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์
พ.ศ. 2467 เป็นหนังสือคั่นคว่ำ อยู่ที่ห้อง 312 (ห้องหลวงวิจิตรวาทการ) เลขที่
895.911

นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมบทละคร อีก 3 เรื่อง ที่ยังหาต้นฉบับไม่พบ ได้แก่เรื่อง

1. พระเจ้าศิวอองหลงนางชนิก
2. ทิ้งพวงมาลัยเจ็ก
3. หงอโค

วรรณกรรมกลอนอ่านของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี มีอยู่จำนวน 6 เรื่อง คือ เรื่องนิราศหนองคาย โคลงกระทู้สุภาสิต มณีนพรัตน์ กายนคร ฉัตรสามชั้น (สุภาสิตค่ากลอน) และพระศรีสุริยัน

นิราศหนองคายต้นฉบับสมุดไทยคำ มี 8 เล่มสมุดไทย อยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ ชั้น 4 ห้องเอกสารโบราณ ตู้ที่ 115 น. ชั้น 5/2 เลขที่ 1 - 8 มัคที่ 9 (แต่ทางหอสมุดแห่งชาติ อนุญาตให้ศึกษาได้เพียง 5 เล่มเท่านั้น) และได้พิมพ์เป็นเล่ม ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์โทขุนสัทคุชวิจิ (สวน สันท์คุช) อดีตนายช่างหัวหน้ากอง กองการโยธา เทศบาลนครกรุงเทพฯ ณ ฌาปนสถานสันท์คุช วัดมหาพฤฒาราม วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2498 พิมพ์ที่โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ เมื่อ พ.ศ. 2498 จำนวน 123 หน้า พิมพ์ครั้งที่ 2 ในงานฌาปนกิจศพนายสมพันธ์ สุขยางค์ ณ สุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2515 พิมพ์ที่ดาวศิลป์การพิมพ์ พ.ศ. 2515 และพิมพ์ครั้งต่อมาในหนังสือนิราศหนองคายวรรณคดีที่ถูกสังเวย ของ สิทธิ ศรีสยาม อยู่ในภาคผนวก ซึ่งหนังสือเล่มนี้จัดพิมพ์โดยสถานศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง ปี 2518 พิมพ์ที่เจริญวิทย์การพิมพ์ พ.ศ. 2518

โคลงกระทู้สุภาสิต พิมพ์เป็นเล่มในงานปลงศพหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เมื่อ ปีมะโรง อัฐศก พ.ศ. 2459 พิมพ์ที่โรงพิมพ์เจริญผล กรุงเทพฯ จำนวน 73 หน้า ส่วนกลอนอ่านเรื่องมณีนพรัตน์ กายนคร ฉัตรสามชั้น และพระศรีสุริยัน ยังหาต้นฉบับไม่พบ

ผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีที่ยังหาไม่พบ อาจเป็นเพราะ หาไม่พบ สูญหาย หรือถูกทำลายแล้ว ซึ่งคุณสมมาทย์ สุขยางค์ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเก็บสะสมหนังสือและงานเขียนไว้เป็นจำนวนมาก ต่อมาในช่วงเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 บ้านถูกไฟไหม้

หนังสือ และเอกสารต่าง ๆ ถูกทำลายหมด ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายยิ่ง (สมมาทย์ สุขยางค์ เป็น
ผู้ให้สัมภาษณ์ วชิรพรรณ เทียมเคซ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านพระยาสารศาสตร์ศิริลักษณ์ เมื่อ
วันที่ 29 กันยายน พ.ศ. 2529)

จากการศึกษาประวัติและผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีโดยละเอียดพอจะสรุปได้ว่า
หลวงพัฒนพงศ์ภักดีกำเนิดในตระกูลพ่อค้า เคยบวช 3 พรรษา และลาสิกขาบวชรับราชการ
เป็นนายหน้าหอ เคยติดตามกองทัพเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรงไปปราบฮ่อที่หนองคายเมื่ออายุ
28 ปี และได้แต่งนิราศหนองคายขึ้นเป็นครั้งแรก ทำให้ถูกโทษและจำคุกอยู่ 8 เดือน เมื่อ
พ้นโทษได้กลับมารับราชการอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรงอีก ได้แต่งบทละครหลายเรื่อง
สำหรับให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักด์ิธำรงเล่น รวมทั้งแต่งกลอนและโคลงเบ็ดเตล็ดอีก
มาก จนได้รับแต่งตั้งเป็น ขุนจบพลรักษ์ ขุนหมื่นประหวนในกรมพระสุรัสวดี เมื่อเจ้าพระยา
มหินทรศักด์ิธำรงถึงแก่อสัญกรรมจึงลาออกไปเป็นข้าในพระราชบิดาพระบาทสมเด็จพระจุลจอม-
เกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้เป็นหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ทำหน้าที่เก็บผลประโยชน์ถวายอย่างเต็มที่ได้
แต่งหนังสืออีก

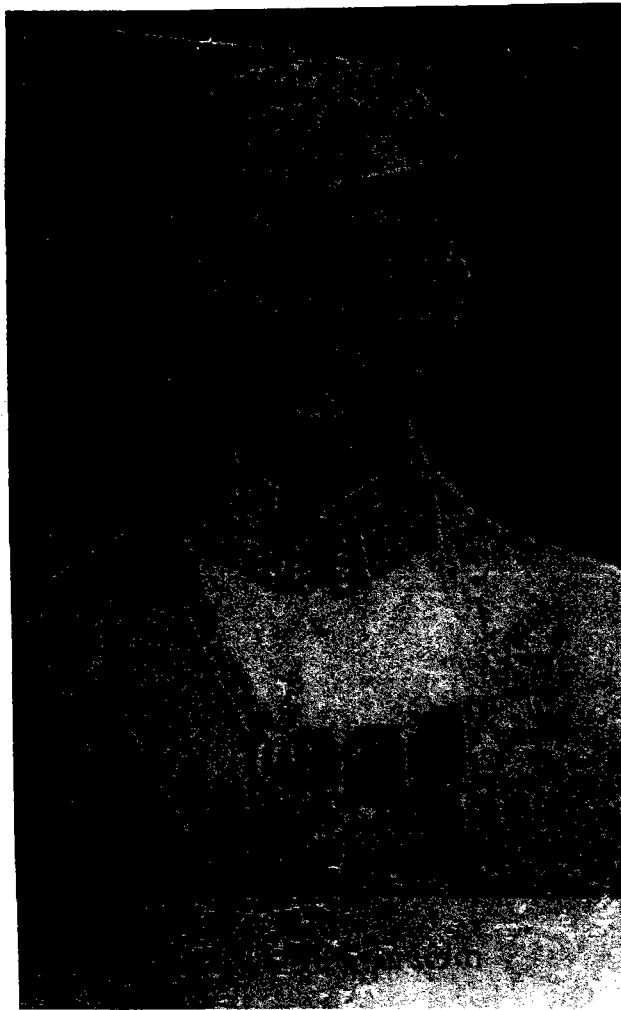
งานแต่งหนังสือของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ถือได้ว่ามิได้เป็นงานหลักของท่าน ท่านจะ
แต่งบางโอกาสเท่านั้น ท่านเริ่มแต่งเมื่ออายุ 28 ปี และเลิกเมื่ออายุ 52 ปี รวมผลงาน
ทั้งสิ้น 29 เรื่อง เป็นบทละครเสีย 23 เรื่อง ซึ่งนับว่ามีผลงานมิใช่น้อย บุตรชายของท่าน
มิได้สืบทอดงานด้านแต่งหนังสือแต่ไปศึกษาค้นคว้าวิศวกรรมและสถาปัตยกรรม นับว่าท่านเป็นผู้
เดียวในตระกูลของท่านที่มีผลงานด้านแต่งหนังสือโดยเฉพาะอย่างยิ่ง แต่งบทละครถึง 23 เรื่อง
และเป็นเรื่องที่ได้รับการกล่าวขวัญกันไม่น้อย น่าจะได้นำมาศึกษารายละเอียดในแง่มุมต่าง ๆ
ต่อไป



หลวงพัฒนพงศ์ภักดีและครอบครัว



พระยาสารศาสตร์วิสันธุ์



พระสาโรชรัตนนิมมานต์

วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

การพิจารณาวรรณกรรมบทละคร ต้องอาศัยหลักใหญ่ของการศึกษาวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ต้องคำนึงถึงลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมบทละคร และเข้าใจถึงประเพณีการแสดงละครแบบนั้น ๆ บ้างพอสมควร จึงจะเข้าใจบทละครได้อย่างลึกซึ้ง

การศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จำนวน 11 เรื่อง จะศึกษาทั้งแต่ประเภทของบทละคร รูปแบบ เนื้อเรื่องย่อ องค์ประกอบของบทละคร และคุณค่าที่ได้รับจากบทละคร ตามลำดับดังนี้

ประเภทของบทละคร

ละครเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ต้องอาศัยศิลปะหลายชนิดมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมและกลมกลืน หากบกพร่องในทางใดทางหนึ่ง ละครเรื่องนั้นยังจัดว่าเป็นละครที่ดีไปไม่ได้

ศิลปะรวมที่ใช้ในการละครของไทย ได้แก่ นาฏศิลป์ (การร่ายรำ) คีตศิลป์ (การขับร้อง) ดุริยศิลป์ (การบรรเลง) ปัจจัยศิลป์ (เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง เสียง) และวรรณศิลป์ (บทละคร)

ในบรรดาศิลปะต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ วรรณศิลป์หรือบทละครจัดว่ามีความสำคัญมาก ก่อนที่จะคำนึงถึงศิลปะด้านอื่น ๆ จำเป็นต้องมีบทละครเสียก่อน เพราะบทละครเป็นตัวกำหนดเรื่องราวบทบาทรูปร่างและลักษณะนิสัยตัวละคร บทสนทนา ฉาก เพลงและดนตรี ตลอดจนสถานการณ์หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง

สมพร สิงห์โต กล่าวถึงความหมายของบทละครไว้ว่า บทละคร คือ เรื่องราวของมนุษย์ ซึ่งถูกนำเสนอในรูปของการกระทำที่มีความสามารถในตัวเอง เป็นการกระทำที่มีนาฏการ (Dramatic action) คือ มีจุดประสงค์ เอกภาพ องค์ประกอบ ที่น่าเชื่อถือ และชวนติดตาม นอกจากนี้บทละครเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงให้คนดู ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดเนื้อหา ความคิด ความรู้สึก อารมณ์ และลักษณะนิสัยของตัวละครไปสู่ผู้ชม ด้วยการแสดงให้เห็นในรูปของการกระทำ (Action) ที่น่าสนใจ (สมพร สิงห์โต

2524 : 66 - 69)

เป่สื่อง ฃนคฺร กล่าวจึงลักษณะของบทละครหรือนาฏวกรรมคคิ วัว่า บทละคร หมายถึง บทประพันธ์ที่ไ้สำหรับเล่นละคร มิไ้ค้มุงหมายให้ไ้เป็นเรื่งสำหรับอ่านแต่สำหรับเล่นให้คคนคฺ และในการเล่นละครนั้นยอมประกอบค้วยตัวละครหรือผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทบาท (รวมทั้งท่าร่า) ฉากและคคนคฺรี จะแต่งตามท่านองของเรื่งนิทานสำหรับอ่านเล่นหาไ้ค้ไมไ้ เพราะแต่งไว้สำหรับเป็นบทให้ละครเล่น (เป่สื่อง ฃนคฺร 2527 : 195 - 196)

ค้งนั้น บทละคร จึงหมายถึง วรณกรรมที่เขียนขึ้นเพื่อให้ความบันเทิงและเพื่อไ้สำหรับแสดงละคร จะต้องประกอบค้วย โครงเรื่ง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา (เจรจา) แนวคคิ เพลงและคคนคฺรี ตลอดจนสิ่งต่าง ๆ ที่จะเอื้ออำนวยต่อการแสดงละคร

จุดมุงหมายในการแต่งบทละคร

ในการแต่งบทละครนั้น ผู้เขียนมักจะมีจุดมุงหมายในการแต่งบทละครไว้ ว่ามีจุดมุงหมายในการแต่งบทละครเรื่งนั้น ๆ เพื่ออะไร เช่น แต่งบทละครเรื่งนั้นสำหรับให้ นำไปแสดงละคร แต่งบทละครเรื่งนั้นสำหรับให้คคนอ่านแบบวรณกรรมบันเทิงคคิ ประเภทเรื่งสั้นหรือนวนิยาย เป็นต้น ซึ่งจะเห็นไ้ว่ามุงที่จะให้ความบันเทิงเป็นสำคัญ

จุดมุงหมายในการสร้างบทละครของไทย พอสรุปไ้เป็น 4 ประการ คือ (สุนันทา ไสร์จจ 2526 : 107)

1. เพื่อรวบรวมเรื่งราวหรือนิยายต่าง ๆ ที่กระจัดปล้คพรายให้มืเนื้อหาบริบูรณ์ ซึ่งเป็นการเล่านิทานไ้โดยผ่านรูปแบบของบทละครร่า เช่น บทละครเรื่งรามเกียรติ์ อุณรุท และคาคหลิง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมค้จพระเจ้าพุททยอกฟ้าจุฬาโลก เป็นต้น
2. เพื่อนำไปไ้แสดงละครโดยตรง ผู้แต่งบทละครจะบอกรายละเอียคเกี่ยวกับการแสดงไว้ครบถ้วน สามารถนำไปแสดงไ้ทันที โดยไมไ้ต้องปรุงบทใหม่ เช่น บทละครคคิคำบริพ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ บทละครของกรมคคิสถากร เช่น บทละครพันทางเรื่งราชาธิราช ชุคคิภพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ตอนสัจจะสมิงนครอินทร์ เป็นต้น

3. เพื่อประกวดประชันในเชิงกวีโวหาร เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

4. เพื่อล้อเลียนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ บางเรื่อง เช่น บทละครเรื่องระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (หรัญ) เรื่องพระมเหสเถไถและอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณ

จุดมุ่งหมายในการแต่งบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีจะระบุจุดมุ่งหมายในการแต่งบทละครไว้ ในตอนต้นของบทละครว่า แต่งบทละครไว้สำหรับเป็นบทแสดงละครและแต่งบทละครเพื่อไปใช้แสดงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ดังปรากฏในตอนต้นของบทละครที่ยังคงบันทึกในสมุดไทยคำ 8 เรื่อง ส่วนบทละครอีก 3 เรื่อง คือ เรื่องวงศ์เทวราช อามุหะขัน และ ราชาชिरาช ไม่มีปรากฏเข้าใจว่า ผู้นำมาพิมพ์คงคัดตอนช่วงนี้ออกเสียแล้วเริ่มพิมพ์เนื้อเรื่องเลย ข้อความที่ระบุจุดมุ่งหมายในการแต่งบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี ที่ปรากฏในสมุดไทยคำจะปรากฏในตอนต้นเรื่องสมุดไทยคำทุกเล่ม ตัวอย่างเช่น

(จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 1)

นำต้น เล่ม 1

เรื่องพระจันทโครบ

ขุนจบพลรักษ์แต่งไว้เป็น

บทเลณดคร

(มณีสूरिय สมุดไทยคำ เล่ม 19 : 1)

เล่ม 19

เรื่องพระมณีสूरिय ขุนจบพลรักษ์

เป็นผู้แต่งเดิมไว้เป็นบทเลณดคร

(สามฤๅษี สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 1)

นำค้น เล่ม 12

เรื่องสามฤๅษี ขุนจบพลริๅษ

แต่งเป็นบทเลๅนละคร

ปี 112

(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 1)

พระอภัยมณีตอนปลาย

เล่ม 10

ขุนจบพลริๅษเป็นผู้แต่ง

บทเลๅนละคร

(สิงหไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

นำค้นเรื่องสิงหไตรภพ

เล่ม 1

ข้าพเจ้าขุนจบพลริๅษผู้แต่งเป็นบท

เลๅนละคร

(ลักษณวงษ์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

เล่ม 1

นำค้นพระลักษณวงษ์

ขุนจบพลริๅษ แต่งเป็นบทละคร

แต่ง ณ วัน 2 ฎ 8 สค.250

(สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ณ วัน 5 ฎ 6 คำ ปิรกาสัปตศก ศักราช 1247 ท่านเจ้า

พระยามหินธศักรก มีบัญชาให้ข้าพเจ้าขุนจบพลริๅษ คิๅษประคิๅษแต่ง

เรื่องนิทาน โดยบัญชาความเกๅกเป็นเรื่อง...ไว้สำหรับเลๅนละคร

สมมุๅท...ว่าเรื่องสุริยวงพรหมเมศ

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ณ วัน 5 ค่ำ 11 ค่ำ ปีมเสง เบญจศก จุลศักราช 1255
 ในราชการ วันที่ 12 ตุลาคม รัตนเคสินทรศก 112 ท่านเจ้า
 พระยามหินทรศักดิ์ชำระ มีบัญชาให้ข้าพเจ้าขุนจบพลรักษ์ (ทิม)
 แต่งเรื่องสามกักราชพงษคานจิน เป็นบทกลอนเสนาลคร ลงปรทำ
 วันนี้

เรื่องสามก๊ก เล่ม 1 บทละคร

สามก๊ก เล่ม 1

ขุนจบพลรักษ์ เป็นผู้แต่ง

เป็นบทเสนาลครปริณเทียเทอ

นอกจากนี้ในเรื่องราชาธิราช หลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้ระบุจุดมุ่งหมายในการแต่งไว้
 ในตอนท้ายของเรื่องว่า เรียบเรียงมาจากพงศาวดารและขอให้ตนเองบรรลุนิพาน ดัง
 คำประพันธ์ ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 456)

พาด ขอลั้นเรื่องราวราชาธิราช ในบทบาท
 แบบกลอนไม่อ่อนหวาน เรื่องบอกตรงเป็น
 พงษาวดาร พม่าหาญรบมอญรอนประจัญ
 เรียบเรียงเรื่องกำหนดบทกลอน ไม่ยกย่อนข้อ
 ความตามนุสนธิ์ ขอจงเป็นนิโลยอยู่ในคน
 ประจวบจนถึงสถานนิพพานเอย าวะ

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี มีรูปแบบการแต่งเป็นกลอนแบบเดิม คือ แต่งตาม
 ลักษณะบทละครที่ใช้กลอนบทละครคำเป็นเรื่อง กำหนดเพียงเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้องและ
 จำนวนคำเท่านั้น แล้วจึงคำเป็นเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ จนจบ เช่น บทละครเรื่องอาบุญทะขัน
 (อาบุญทะขัน 2469 : 1)

ข้า

๑ มาจะกล่าววาทไป
ครองประเทศอาหรับบุรี

ถึงองค์เจ้ากาหลิบเรืองศรี
พระภูมิเคยประเวศเชตนิคม ฯ

ฯ 2 คำ ฯ

ร่าย

๑ ระฤกถึงอาณัติรู้จัก
ไม่ปะพบครบเคื่อนเคื่อนอารมณ์

เคยผูกรักเสมอมิตรสนิทสนม
ใครไปสมรสสู่หะชั้น ฯ

ฯ 2 คำ ฯ

จะเห็นได้ว่าบทละครไม่ได้กำหนดรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงไว้ครบถ้วนเหมือนบทละครในระยะหลัง ๆ เช่น แบ่งบทละครเป็นองก์หรือฉาก กำหนดท่าทางของตัวละคร และ กำหนดบทสนทนาหรือบทเจรจา เป็นต้น

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เป็นบทละครที่แต่งให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระแสดง ดังปรากฏในตำนานเรื่องละครอิเหนา ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพบันทึกไว้ว่า "แต่ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระเป็นมียที่แต่งใหม่ มากยิ่งกว่าโรงอื่น...ได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเป็นขุนจบพลรักษ์มาเป็นผู้แต่ง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2516 : 119) และหลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้ระบุจุดมุ่งหมายในการแต่งบทละครไว้ตอนต้นของบทละครเกือบทุกเรื่อง มีเพียงเรื่องเดียวที่คาดว่าคงไม่ได้นำมาแสดงละคร คือ เรื่องวงศ์เทวราช ตามบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2469 : คำนำ)

อันเรื่องตำนานการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องวงศ์เทวราชนี้ เดิมหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เมื่อยังเป็นขุนจบพลรักษ์ในกรมพระสุรัสวดี เป็นผู้แต่งบทละครให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระเล่น ขุนจบพลรักษ์แต่งบทละครเรื่องวงศ์เทวราช ขึ้นตามความคิดแลความสามารถของตนเอง ท่านองเจ้าพระยา

มหรสพที่ขำขัน จะเห็นไม่สมควรเล่นละคอนได้ ขุนจบพลรักษ์จึงส่งบทนั้นไปให้พิมพ์ขายในท้องตลาด ราคาเล่มละสี่สิ่ง เหมือนอย่างหนังสือกลอนเรื่องอื่น ๆ ซึ่งมักพิมพ์ขายกันในท้องตลาด...

จึงกล่าวได้ว่า บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อนำไปใช้ในการแสดงละครเท่านั้น ส่วนจะได้นำไปแสดงหรือไม่ขึ้นอยู่กับเจ้าพระยามหิธรศักดิ์ขำรง เจ้าของละคร และลักษณะของบทละครว่าจะแสดงได้หรือไม่

ประเภทของบทละคร

บทละครแต่งขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการแสดงละคร ดังนั้นลักษณะของบทละครจึงขึ้นอยู่กับการแสดงละครเป็นสำคัญ

การละครในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีละครรูปแบบเดิมและละครที่ได้รับแนวทางมาจากทางตะวันตก ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการแสดงละครต่างไปจากเดิม การละครสมัยนี้สามารถแบ่งตามวิธีการแสดง ได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ละครรำ คือ ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่อง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ละครรำแบบดั้งเดิม ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน

1.2 ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง

ละครเสภา

2. ละครร้อง คือ ละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท

คือ

2.1 ละครร้องแบบปรีดาสัย

2.2 ละครร้องแบบพระมงกุฎฯ

3. ละครพูด คือ ละครที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่อง แบ่งได้เป็น 3 ประเภท

คือ

3.1 ละครพูด

3.2 ละครพุดสลับล่ำ

3.3 ละครสังคิต

เมื่อลักษณะของบทละครขึ้นอยู่กับประเภทของละคร เช่น บทละครชาตรี เป็นบทละครที่เขียนขึ้น เพื่อนำมาใช้ในการแสดงละครชาตรี เป็นต้น ประเภทของบทละครจึงสามารถแบ่งตามชนิดการแสดงละคร ได้เป็น 11 ประเภท ดังนี้

1. บทละครชาตรี เช่น บทละครเรื่องโกมินทร์ บทละครเรื่องมโนห์รา
2. บทละครนอก เช่น บทละครนอกเรื่องมณีพิชัย ตอนกำเนิดนางยอพระกลิ่นของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์
3. บทละครใน เช่น บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
4. บทละครดึกดำบรรพ์ เช่น บทละครเรื่องกรุงพาดชมทวีป ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
5. บทละครพันทาง เช่น บทละครเรื่องพระลอ ของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
6. บทละครเสภา เช่น บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ และพระราชนิพนธ์ของ กรมหมื่นกวีพจน์ปริชา
7. บทละครร้องแบบพระมวงกุฎา เช่น บทละครเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
8. บทละครร้องแบบกรมพระนรา ๖ เช่น บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
9. บทละครพุด เช่น บทละครเรื่องหัวใจนักกรบ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
10. บทละครพุดสลับล่ำ เช่น บทละครเรื่องแม่ศรีครัว ของ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา)
11. บทละครสังคิต เช่น บทละครเรื่องวิวาห์พระสมุทร พระราชนิพนธ์ในพระบาท

สมเด็จพระมณกุลเกล้าเจ้าอยู่หัว

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครที่แสดงแบบละครนอกและพยายาม คัดแปลงการแสดงละครให้แปลกไปจากเดิม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา คำรณราชนูปถัมภ์ได้กล่าวถึง ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรณราชนูปถัมภ์ 2516 : 115)

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงโรง 1 เล่นเป็นเชื้อมาแล้ว แต่ในรัชกาลที่ 4 มาตั้งเป็นโรงใหญ่ในรัชกาลที่ 5 เกิมชอบเล่นเรื่องคาหาลัง ต่อมาเล่นทั้งละครใน แลละครนอก กระบวรว่าเจ้าพระยามหินทรฯ คิดยักเยื้องไปจากแบบหลวง จนเกิด เป็นแบบละครเจ้าพระยามหินทรฯ ขึ้นอีกอย่าง 1 มีผู้นิยมเอาอย่างกันก็มาก

ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง จึงจัดเป็นละครที่แสดงแบบละครนอก เพราะ คำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มีบทลกแทรก เช่น เรื่องจันทโครบ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ เป็นต้น แต่เมื่อมีเรื่องใหม่ ๆ ที่หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีแต่งให้เล่น เช่น เรื่องพระอภัยมณี อามุหะขัน ราชสีราช สามก๊ก เป็นต้น ซึ่งมีตัวละครต่างชาติต่างภาษา เจ้าพระยา มหินทรศักดิ์ธำรงจึงคัดแปลงการแสดงให้แปลกไปจากเดิม เช่น ให้ตัวละครแต่งกายตาม เชื้อชาติของตน ท่ารำ เพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ คัดแปลงให้เป็นไปตามเชื้อชาติ นั้น ๆ เพื่อให้ดูสมจริงยิ่งขึ้น ทำให้เป็นที่นิยมของประชาชนในสมัยนั้น ต่อมาเรียกการแสดง ละครแบบนี้ว่า ละครพันทาง ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงแบบใหม่ นอกเหนือไปจากละครชาตรี ละครนอก ละครใน ที่เคยมีมา

รูปแบบของการแสดงละครนอกและละครพันทาง

การแสดงละครนอกและละครพันทางมีรูปแบบการแสดงดังนี้

การแสดงละครนอก

ละครนอกเป็นละครที่มีมาครั้งสมัยอยุธยา จัดเป็นละครที่ไม่มีวิวัฒนาการมาจากละคร ชาตรี ละครนอกเป็นละครที่เล่นนอกพระราชนิพนธ์นิยมนำมาแสดงตามบ้านหรือที่วัด เป็นละคร

พื้นเมืองของสามัญชนการแสดงใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงได้

คำว่า ละครนอก นี้ เกิดขึ้นเมื่อมีคำว่า ละครใน ใช้ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงที่มาของคำว่า ละครนอก ไว้ในหนังสือตำนานเรื่องละครอิเหนา ว่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2516 : 1 - 9)

ละครทั้ง 3 อย่างนี้มีมาครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อธิบายกันมาแต่ก่อนว่าละครในนั้นคือละครผู้หญิง มีไค้แต่ของหลวง ส่วนละครที่เล่นกันในพื้นเมือง เรียกว่า ละครนอก ... คำที่เรียกว่า "ละครใน" สืบเข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า "ละครนางใน" ฤา "ละครข้างใน" แล้วจึงเลยเรียกแต่โดยย่อว่า "ละครใน" เมื่อมีละครในขึ้นอีกอย่างหนึ่งนี้ คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่า "ละครนอก" จึงมีชื่อเป็นละคร 2 อย่างต่างกัน

องค์ประกอบของการแสดงละครนอก

1. วิธีการแสดง

การแสดงละครนอกจะดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มีบทโลดโผนตลกขบขันบางครั้งถึงกับหยาบโลน โดยถือว่า จะแสดงให้สนุกสนานเป็นที่ถูกใจของผู้ดูเป็นหลัก บทประพันธ์ที่ใช้จึงแต่งอย่างรวบรัด ใช้ถ้อยคำอย่างตลaknyaเป็นพื้นและเปิดช่องให้เล่นตลกได้มาก

การแสดงจะเริ่มด้วยการไหว้ครู โดยตั้งโต๊ะบูชาหรือเครื่องสังเวย เมื่อใกล้เวลาแสดงปีพาทย์จะเริ่มโหมโรงและลงท้ายด้วยเพลงลา เพื่อเป็นสัญญาณว่าจะเริ่มการแสดงแล้วเมื่อจบเพลงลาจึงจะเริ่มแสดงฉากแรก โดยให้ตัวละครสำคัญหรือตัวละครที่สูงศักดิ์เริ่มการแสดงก่อนแล้วดำเนินเรื่องไปจนจบการแสดง โดยจบด้วยการบรรเลงเพลงกราวรำขึ้นเคียวทอด้วยวาลาโรง

ศิลปะการรำของละครนอกจะไม่ปราณีตเหมือนละครใน การรำมีท่าที่ว่องไว กระฉับกระเฉงเน้นความรู้สึกไค้เอนชัคและเป็นจริงเป็นจัง สิ่งสำคัญคือผู้แสดงต้องคล่องแคล่ว

ทั้งในการร้องและรำ ตลอดจนมีปฏิภาณในการพูด ท้องหาคำพูดมาใช้ในการเล่นไต่พันท่วงที่
เหมาะสมกับเหตุการณ์ เพราะเวลาแสดงตัวละครต้องพูดเอง ทั้งในการดำเนินเรื่อง เล่น
บทหลัก และบางบทของร้องเอง ดังนั้นเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์มักจะใช้เพลงที่มีจังหวะ
ค่อนข้างเร็ว รวบรัด เพื่อให้เหมาะสมกับท่ารำ จึงใช้เพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นเป็นหลัก
การแสดงละครนอกที่มีตลกมาก ๆ นับว่าสนุก ดังนั้นช่วงใดที่มีช่องทางที่จะเล่นตลกได้ ก็จะ
เล่นตลกอยู่ตรงนั้น โดยไม่คำนึงถึงการดำเนินเรื่องหรือเวลา บางทีอาจจะออกนอกเรื่อง
นอกราวได้

นอกจากนี้การแสดงละครนอก จะไม่เคร่งครัดต่อระเบียบแบบแผนหรือจารีตประเพณี
เช่น ตัวท้าวพระยา ไม่ต้องใช้คำราชาศัพท์ ใช้ถ้อยคำพื้น ๆ และสามารถเล่นตลกคลุกคลีกับ
พวกเสนาข้าราชบริพารได้

ละครนอกจึงมีลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดและสังเกตง่าย คือ นิยมความรวดเร็วเจือปน
ด้วยตลกขบขันโลดโผนต่าง ๆ บางคราวก็ถึงแก่หยาบโผน หากตอนใดมีช่องทางที่จะเล่นตลกได้
จะเล่นตลกกันอยู่ตรงนั้นนาน ๆ โดยไม่คำนึงถึงการที่จะดำเนินเรื่อง แม้ชนบประเพณีก็อาจจะ
ละทิ้งได้ (มนตรี ตราโมท 2497 : 8)

2. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครนอก มีจำนวนไม่มาก เพราะต้องไปแสดงตามที่
ต่าง ๆ ตามที่เจ้าของงานหาไปแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้จึงมีเพียง ปี่ ตะโพน ฆ้องวง และ
กรับ ต่อมาในช่วงปีพาทย์บรรเลงประกอบการแสดง คือ วงปีพาทย์เครื่องห้า หรือ วงปีพาทย์
เครื่องคู่

วงปีพาทย์เครื่องห้า ได้แก่ ตะโพน ฆ้องวง ฆ้องวงเล็ก กลองทัด ปี่ และ
เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

วงปีพาทย์เครื่องคู่ ได้แก่ ตะโพน ฆ้องวง ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวง
ใหญ่ กลองทัด ปี่ และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง กลองแขก
2 หน้า บางทีมีม้าพ่อตีเวลาทำเพลงเชิดด้วย

เครื่องดนตรีที่ใช้ จะตั้งทางคานหน้า หรือ คานข้างของโรงละคร แล้วแต่สถานที่ที่
อำนวยความสะดวกให้เข้าหาสถานที่แสดง คันเสียงและลูกคู่ผู้ขับร้องจะนั่งคานหน้าวงปี่พาทย์หรือ
นั่งคานตรงข้ามแล้วแต่สถานที่ นอกจากนี้จะมีคนบอกบทเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องนั่งอยู่หน้าคันเสียง
อีกคนหนึ่ง

ระดับเสียงของการบรรเลงและการขับร้อง จะใช้ "ทางนอก" หรือเรียกว่า "ทาง
กรวด" ซึ่งเหมาะสำหรับผู้แสดงที่เป็นชาย ต่อมาให้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด ตลอดจนลูกคู่และคัน
เสียง จะมีผู้ชายแสดงเป็นเพียงตัวตลกหรือตัวประกอบเท่านั้น เช่น เสนา นางกำนัล
ตัวพ่อ เป็นต้น ระดับเสียงที่บรรเลงและขับร้องจึงเปลี่ยนเป็นใช้ "ทางใน" แทน ซึ่งเหมาะ
กับเสียงของผู้หญิง

เพลงที่ใช้ในละครนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่พิสดารอย่างละครใน มักเป็นเพลง
ชั้นเดียวหรือสองชั้น ได้แก่ เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ และเพลงโอค แต่จะใช้
เพลงโอคชั้นเดียวแบบสั้น ๆ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้แสดงละครนอกที่ต่างไปจากละคร
ใน เช่น เพลงช้าปี่นอก ร่ายนอก ขึ้นพลับพลานอก ปีนคลิ่งนอก โลมนอก โอปี่นอก ชม
คองนอก สระบุหร่งนอก เป็นต้น

3. เรื่องที่แสดง

ละครนอกมีเรื่องที่นักแสดงมากมายหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องการระเกด คาวี ไชยทัต
พิรุณทอง พิมสวรรค์ พินสุวิวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย
สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ ไสวศิริ ไชยเชษฐ์ ไกรทอง โคบุตร พระรถเมรี และศิลป์-
สุวิวงศ์ และยังไม่จำกัดเรื่องที่แสดง สามารถนำเรื่องใหม่ ๆ มาแสดงได้ เช่น เรื่อง
แก้วหน้าม้า เป็นต้น แต่เรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องที่สนุกสนาน เรื่องที่ไม่นำมาแสดงมีอยู่
เพียง 3 เรื่องเท่านั้น คือ เรื่องรามเกียรติ์ อุบรุท และอิเหนา ซึ่งเป็นบทละครที่ใช้สำหรับ
แสดงละครในโดยเฉพาะ

การแสดงละครนอกนั้น ถ้าเป็นงานที่เจ้าของงานหาไปแสดง เรื่องที่แสดงมักจะแสดง
ตามใจเจ้าของงาน ซึ่งจะมีผลต่อค่าจ้างด้วย ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและจำนวนตัวละคร
เช่น ถ้าเป็นงานฉาก แสดงเรื่องที่มีตัวละครมาก อัตราค่าแสดงจะสูง เป็นต้น นอกจากนี้

การแสดงต้องเลือกเรื่องให้เหมาะสมกับงานนั้น ๆ ด้วย ถ้าแสดงในงานมิ่งขวัญ เช่น งานโกนจุก มักจะแสดงเรื่องที่มีโชคชัย เช่น เรื่องโจยเซษฐ์ สังข์ศิลป์ชัย หรือ สังข์ทอง ที่พระสังข์ทองรบชนะพระอินทร์ เป็นต้น ถ้าแสดงในงานที่ไม่เป็นโชคชัย เช่น งานแก้สินบน งานศพ มักจะแสดงเรื่องรบพุ่งฆ่าฟันกัน เช่น เรื่องไกรทอง เป็นต้น

4. การแต่งกาย

ในสมัยที่เริ่มแสดง ละครนอกจะแต่งกายแบบสามัญชน เพราะเป็นละครของชาวบ้าน แต่แต่งให้รักกุมเพื่อทำพาทย์ทอนนั้น ๆ ไล่สะดวก ถ้าหากว่าจะทำทเป็นตัวละครเพศก็เป็นแต่เอาเครื่องประดับประกอบเข้าพอให้คนรู้ว่าทำทเป็นตัวละคร เช่น เอาผ้าขาวม้าห่มลไบเฉียงให้รู้ว่าทำทเป็นหญิง และใส่หน้ากากหรือเขียนหน้าให้รู้ว่าทำทเป็นยักษ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ 2516 : 11)

ต่อมาการละครแพร่หลายมากขึ้น จึงคิดแปลงการแต่งกายให้สวยงามเป็นแบบละครใน คือ แต่งกายแบบยี่นเครื่อง เช่น ตัวนายโรงจะแต่งกายเลียนแบบตัวละคร ใช้เครื่องต้นของกษัตริย์ นอกจากนี้การแต่งตัวจะแต่งด้วยเสื้อผ้าที่ปักด้วยหินหรือเลื่อมแพรวพราว ฝักระสุมขลุ่ย และใช้รักเกล้าสำหรับตัวนางจะมียอดหรือไม่มีก็ได้ ตลอดจนบันจู่เหรี๊และกะบังหน้ารูปต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่อง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงห้ามมิให้ใช้รักเกล้า ยอดในละครนอก (ข้อห้ามนี้ยกเลิกในสมัยรัชกาลที่ 5)

5. โอกาสที่แสดง

ละครนอกจะแสดงในงานของราษฎรทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล งานรื่นเริงและงานพิธีต่าง ๆ ได้แก่ งานสงกรานต์ งานมหกรรมบันเท็ง เช่น งานฉลองโบสถ์วิหารสร้างใหม่ งานสมโภชพระพุทธรูป เมื่ออัญเชิญพระพุทธรูปที่หล่อใหม่ขึ้นประดิษฐาน เป็นต้น

งานแสดงละครนอก แบ่งออกเป็น 3 แบบคือ

1. งานฉาก หมายถึง งานชนิดหนึ่งที่แต่งโรงกันฉากให้ละครเล่น เช่น มีละครในงานโกนจุกบุครธิดาของผู้มีบรรดาศักดิ์ เป็นต้น นับว่าเป็นงานใหญ่ต้องเล่นเต็มกำลังและมีมือ
2. งานปลีก หมายถึง งานชนิดที่หาละครไปเล่นเป็นสามัญ เช่น งานแก้สินบน งานโกนจุกลูกชาวบ้าน มักเล่นในโรงโถง ไม่มีฉากกันเป็นโรงนอกโรงในคล้ายละครชาตรี คือ

ตัวละครถึงบทก็ลุกขึ้นมาเล่น

3. งานเหมา หมายถึง งานชนิดที่ผู้จ้างไม่สนใจการเล่นละคร แต่ต้องการให้ตัวละครในราคาถูก โดยหาละครไปเล่นคราวละ 10 วัน เช่น นายเปี้ยบ่อนหาละครไปเล่นที่บ่อนเพื่อชักชวนให้คนมาดูละคร แล้วจะได้เลยเข้าไปแทงถั่วไปค่าย

ลักษณะของงานละครทั้งสามอย่างนี้ ละครนอกใช้หลักของวิธีจัดการทั้งปวงตั้งแต่กำหนดจำนวนตัวละคร อัตราค่าธรรมเนียมและอื่น ๆ เช่น งานฉาก มีตัวละครและวงปี่พาทย์รวมทั้งหมด 51 คน เรื่องที่เล่นต้องตามใจเจ้าของงาน หรือจัดเรื่องให้เหมาะสมกับงาน จะเริ่มเล่นเวลา 7.00 น. ถึง 17.00 น. โดยไม่มีเวลาพักกลางวัน ตัวละครต้องผลัดกันรับประทานอาหาร ค่าละครวันละ 40 - 48 บาท แล้วแต่จำนวนตัวละครที่เล่น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 งานฉากเรียกเงินโรงวันละ 240 บาท ซึ่งงานปลีกและงานเหมาจะลดหลั่นลงมาตามลำดับ

6. โรงละคร

โรงที่ใช้แสดงละครนอกจะเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีประตูสำหรับเข้าออก 2 ข้าง ของฉากผู้ดูสามารถดูได้ทั้ง 3 ด้าน คือ ด้านข้างและด้านหน้า ส่วนด้านหลังจะมีฉากกั้นไว้ฉีกเดียว ที่หน้าฉากจะมีเตียงตั้งไว้กลางเพื่อให้ตัวละครนั่ง ซึ่งสมมุติเตียงเป็นอะไรก็ได้ เช่น เป็นแท่นบรรทม โต๊ะคนไม้โน้ป้า เป็นต้น ส่วนด้านหลังของฉากเป็นที่สำหรับให้ตัวละครพักและแต่งตัว ฉากที่ใช้จะใช้ฉากเดียวตลอดเรื่องไม่มีการเปลี่ยนฉาก เพราะถือว่าถ้าสร้างฉากประกอบจะขมความงามของตัวละคร และศิลปะการแสดงอื่น ๆ ให้ค่อยลง ดังนั้นจะไม่เน้นความสำคัญของฉาก ฉากในห้องเรื่องมักจะบรรยายในบทกลอนประกอบเพลงร้อง และการร่ายรำเรียกร้องให้คนดูสร้างจินตนาการตามบทกลอนนั้น ๆ ว่าขณะที่ตัวละครทำบทบาทอยู่นั้น ฉากควรจะเป็นอย่างไร เช่น บทกลาวถึงโน้ป้าผู้ต้องจินตนาการว่าตัวละครกำลังอยู่ในป่า เป็นต้น

การแสดงละครพื้นทาง

พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของคำว่า "พื้นทาง" ไว้ว่า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 : 581) "พื้นทาง น. เรียกโกที่พ่อเป็นอยู่ แม่เป็นแจ้วว่า โกพื้นทาง ภายหลังเรียกเลยไปถึงสัตว์ที่พ่อแม่ต่างพันธุ์กันจนถึงสิ่งต่าง

ชนิดบางอย่างที่แถมกัน" และ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายของคำว่า พันทาง ไว้ว่า (นิยธคา สาริกบุตร 2515 : 127) "คำว่า พันทาง สันนิษฐานว่า น่าจะมาจาก ชื่อโกพันธุ์หนึ่ง คือ โกพันทาง เพราะไม่ปรากฏที่ใช้ของคำว่า พันทางที่ใดเลย" แสดงว่า พันทาง หมายถึง การผสม ดังนั้น ละครพันทาง น่าจะหมายถึง ละครผสม คือ มีลักษณะละคร หลายอย่างผสมกัน ไม่เป็นไปในทางใดทางหนึ่งโดยเฉพาะ และมีตัวละครหลายเชื้อชาติ

ละครพันทาง เป็นละครที่เกิดขึ้นมาใหม่ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นผู้ริเริ่มปรับปรุงละครพันทาง โดยยึดแนวการแสดงของละครนอกเป็นหลัก แต่ปรับปรุงให้แปลกออกไปจากเดิม ซึ่ง หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงละครพันทางไว้ว่า (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ 2516 : 171)

ละครพันทาง ละครแบบนี้ น่าสนใจมาก และเกิดขึ้นจากความรู้สึกที่จะทำอะไรให้ใหม่ แปลกไปจากเดิม คณะละครของเจ้าพระยามหินทรได้้นำเรื่องราวราชวิรัชมาแสดง มีการแต่งบทสำหรับร้องขึ้นและคิดวิธีการรำใหม่ขึ้น เช่น มีท่ารำที่เห็นว่าน่าจะเป็นท่าของพม่ามอญ เป็นต้น แต่การรำนั้นก็ยังไม่ได้ถึงหลักของการรำของไทย คือ อาศัย เหลี่ยมและวงและพ้องด้วยแขนและนิ้วมือ ที่แปลกใหม่ก็คือการโยนตัวและเปลี่ยนองศาของเหลี่ยมและวง นอกจากนั้นก็มีการเจรจา ทำเสียงให้แปร่งไปจากเสียงไทยเพื่อให้รู้สึกว่าเป็นชาวพม่าและมอญ จะเห็นว่าคงใช้เรื่องที่คนส่วนใหญ่รู้เรื่องแล้วเหมือนละครแบบเดิม

สมภพ จันทรประภา กล่าวถึง ละครพันทางไว้ว่า (สมภพ จันทรประภา 2520 :

3)

ส่วนละครแบบพันทางของเจ้าพระยามหินทรนั้น ท่านจัดเล่นอย่างแหวกแนวมาแต่ต้นรัชกาลก่อนละครดึกดำบรรพ์ ท่านไม่สนใจในบทละครเก่า ๆ ที่คนรู้เรื่องเป็นอย่างดีกันทั้งเมือง ท่านมีความเห็น "จืด" ท่านแต่งบทละครใหม่ เป็นละครจริง ๆ ไม่ใช่หนังสือสำหรับอ่าน แม้แต่หนังสือสำหรับอ่านอย่างเรื่องพระอภัยมณี ท่านก็พยายามทำให้เป็นบทสำหรับเล่นละครโดยเฉพาะกระบวนรำท่านก็ไม่ยึดแบบละครใน ซึ่งเต็ม

ไปด้วยระเบียบแบบแผนทั้งสี่หน้า ทั้งกิริยาท่าทาง ท่านจัดให้ร่าอย่างละครที่เล่นนอกวังสำหรับประชาชนดูเพื่อความบันเทิง และยกเอื้อนไปจากแบบหลวงซึ่งก็มีผู้นิยมเอาอย่างกันมาก แม้กรมศิลปากรเองคังเช่นเรื่องราชาธิราช ตอนสมเด็จพระรามอาสา เป็นต้น เครื่องแต่งตัวพยายามแต่งตามเชื้อชาติ เช่น มอญแต่งอย่างมอญ จีนแต่งอย่างจีน พม่าแต่งอย่างพม่า ฝรั่งเศสแต่งอย่างฝรั่งเศส การแต่งกายคังกล่าวแต่งพอช่วยจินตนาการของผู้ดู ไม่พิถีพิถันในเรื่องของสมัยซึ่งผู้ดูก็รับได้

ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นำแบบละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไปปรับปรุงเพลงและวิธีเล่นเสียใหม่ โดยนำศิลปะทางเพลง คนตรีและขับร้องกับเพื่อนรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมได้แทรกผสมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้หน้าตาฟังและออกรสทันหูทันตายิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างแบบละครนอกนั้นเอง เป็นตรงกันข้ามกับละครประเภทที่เรียกว่า ดึกดำบรรพ์ ซึ่งปรับปรุงไปในทางในอย่างแบบละครใน (นิยธคาสาวิภวติ 2515 : 127)

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงตั้งคณะละครขึ้นชื่อว่า คณะละครหลวงนฤมิต โดยนำพระราชพงศาวดารไทยมานิพนธ์เป็นละคร เช่น วีรสตรีกลาง คุณหญิงโม ขบถธรรมเสด็จร และปรับปรุงการแสดงละครโดยใช้ท่ารำของไทยและท่าของสามัญชนผสมผสานกัน เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่องเรียกว่า บทละครพระราชพงศาวดาร นอกจากนี้ยังนิพนธ์บทละครอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องพระลอ ไกรทอง เป็นต้น

ในตอนแรกการแสดงละครประเภทนี้ ยังไม่มีชื่อเรียกว่าละครพันทาง จนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นำบทละครเรื่องพระลอมาปรับปรุงและได้รับความนิยมสำเร็จเป็นที่พอใจของคนทั่วไป ละครชนิดนี้จึงได้ชื่อว่า ละครพันทาง

ต่อมาคำว่า ละครพันทาง มีความหมายกว้างออกไปกลายเป็นละครที่ใช้กระบวนการรำของไทยโดยไม่ยึดแบบแผนนัก และอาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องบ้างก็เรียกว่าละครพันทางคัวย คังนั้นละครพันทางจึงอาจเป็นละครที่ใช้ศิลปะการร่าอย่างปราณีต หรือที่ใช้ศิลปะการร่าอย่างง่าย ๆ ก็ได้ (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ 2516 :

องค์ประกอบของการแสดงละครพื้นทาง

1. วิธีการแสดง

ในการแสดงละครพื้นทางนั้น จะแสดงอย่างรวดเร็ว ว่องไว แบบละครนอกและคำเป็นเรื่องคล้ายคำร้องผสมทำรำ มีการพ้องรำ ระบายต่าง ๆ แทรกไว้ให้คงงาม ผู้แสดงใช้ผู้หนึ่งแสดงในการแสดงได้นำทำรำของการละครไทยผสมกับลีลาท่าทางของชนชาติต่าง ๆ ที่ถูกกำหนดตามเนื้อเรื่อง เช่น จีน ลาว พม่า มอญ เป็นต้น ในการแสดงบางครั้งตัวละครจะร้องเอง บางครั้งจะมีคนเสียงและลูกคู่เป็นผู้ร้องตามและต้องเจรจาเอง เพลงขับร้องและเพลงดนตรีใช้แบบละครนอก คือค่อนข้างรวบรัด มุ่งหมายให้คำเป็นเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว มีตลกขบขันแทรกอยู่ด้วย

2. เครื่องดนตรี

การแสดงละครพื้นทาง จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดงวงปี่พาทย์ไม้นวม มีลักษณะเหมือนวงปี่พาทย์สามัญทั่วไป คือ ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ซอ ทะโพน กลองทัด และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง แต่ระนาดเอกจะตีด้วยไม้นวม ใช้ชลุ่ยแทนปี่ และจะมีซออู้ด้วยก็ได้ ส่วนเพลงหน้าพาทย์จะใช้แบบละครนอก วงดนตรีจะตั้งค้ำข้าง คือ ทางค้ำซ้ายหรือค้ำขวาของเวทีก็ได้

ในการแสดงถ้าเป็นเรื่องต่างภาษา ต้องใช้ทำนองเพลงที่บังคับบอกให้ผู้ดูทราบได้ทันทีว่าตัวละครในเรื่องเป็นชนชาติใด จึงนำเครื่องดนตรีบางชิ้นจากชาตินั้นมาผสมเข้ากับวงปี่พาทย์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ ของภาษานั้น ๆ และสร้างบรรยากาศให้สมจริงมากขึ้น เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ที่กรมศิลปากรจัดแสดงให้ประชาชนชม เมื่อ พ.ศ. 2495 ได้นำล่อโกะ กลองจีน กลองตอก แท้ บรรเลงประกอบตอนพระเจ้ากรุงจีนยกกองทัพไปประชิดกรุงอังวะ หรือตอนสัจจะสมิงนครินทร์ ผู้แสดงที่เป็นตัวละครเอกเป็นชนชาติพม่าและมอญ จึงใช้วงปี่พาทย์พม่ามอญประกอบการแสดงด้วย การเพิ่มเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามานั้นเรียกว่า เครื่องภาษา ซึ่งแต่ละชาติจะมีเครื่องดนตรีแตกต่างกัน เช่น จีน มีกลองจีน กลองตอก แท้ ฉาบใหญ่ เขมรมีโพน มอญมีตะโพนมอญ พม่ามีกลองยาวและกลองเปิงมางคอก

ดังนั้นเพลงที่ใช้บรรเลงจึงเป็นเพลงต่างภาษาและตั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้น เช่น ละคร

พันทาง เรื่องพระลอ ตอนพระลอลงสวน ใช้เพลงลาวกระแซ เขมรไล่ควาย ล่องน่านใหญ่ ลาวคำเนินทราย เป็นต้น หรือเรื่องราวชาชีราช ตอนลจจะลึงนครอินทร์ ใช้เพลงมอญรำคาบ มอญซ่อมเรือ ปลายมอญทำอิฐ มอญแปลง พม่าเริง ลมิงทองมอญ พม่าเดิน เป็นต้น

นอกจากนี้เวลาปิดม่านระหว่างการแสดงยังไม่จบ ปีพาทย์ต้องบรรเลงเพื่อเป็นเพลง กล่อมอารมณ์ผู้ชมมิให้เจียบเหงาในระหว่างนั้น ช่วยกลบเสียงการจัดฉากภายในและในการ บรรเลงจะเลือกเพลงให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดงด้วย

3. เรื่องที่แสดง

บทละครที่นำมาแสดง มักจะดัดแปลงจากวรรณกรรมเดิมที่เป็นที่รู้จักกันมาก่อน แต่มีเนื้อ ความไม่สมบูรณ์ตลอดเรื่อง เพียงแต่คัดตอนบางตอนมาทำบทละครเท่านั้น โดยมากจะแสดง เรื่องภาษา หรือแต่งตามพงศาวดารของชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องราชาธิราช พระอภัยมณี ตามก๊ก พระลอ เป็นต้น ซึ่งเรื่องเหล่านี้มีตัวละครที่เป็นชนชาติต่าง ๆ เช่น พม่า มอญ ฝรั่งเศส กาลา และลาว

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ที่แต่งขึ้นเพื่อให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เล่นมีเรื่องที่แปลกกว่าโรงอื่น ๆ เช่น เรื่องห้องลิน ตั้งฮั่น ชูยถึง เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้แต่งบทละครที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ นราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์เรื่องไกรทอง พระลอ วีรสตรีกลางคันทองโม และ ขบถธรรมเสถียร ซึ่งเรื่องพระลอนี้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2451

4. การแต่งกาย

ตัวละครแต่งกายแบบง่าย ๆ ไม่แต่งเครื่องมากอย่างละครรำ เช่น ฉ้านุ่งจะนุ่งเนย ๆ โดยไม่จับจีบ หรือนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบไม่จีบ แต่ถ้าเป็นเรื่องที่มีตัวละครเป็นต่างชาติ เช่น มอญ พม่า ลาว จีน แชก เป็นต้น จะแต่งกายตามลักษณะเชื้อชาติของตัวละครนั้น ๆ เพื่อให้ดูสมจริงมากขึ้น เช่น เรื่องราชาธิราช ตัวละครจะแต่งตัวแบบชาติพม่าและมอญ และถ้า เป็นตอนลมิงพระรามอาสา มีกามณี ซึ่งเป็นตัวละครชนชาติจีน ตัวละครจะแต่งตัวเป็นจีนหรือ เรื่องอาบุญทะขันตัวละครจะแต่งตัวเป็นแขก เป็นต้น

5. โอกาสที่แสดง

ในการแสดงนั้น ๆ จะแสดงประจำที่โรงละคร และแสดงให้ประชาชนชม โดยเก็บเงิน (ตั๋ว) ที่โรงละคร จะแสดงเคื่อนละสัปดาห์ ที่เรียกว่า วิกหนึ่ง

6. โรงละคร

ละครพันทางจะแสดงบนเวทีของโรงละคร คำนหลังเวทีจะมีฉากประกอบการแสดง โดยไม่ใช้ฉากตายตัว มีการเปลี่ยนแปลงฉาก ตามสถานที่ต่าง ๆ ของท้องเรื่อง บริเวณด้านหน้าเวทีมีม่านสำหรับปิดเปิด เมื่อจบการแสดงตอนนั้น ๆ หรือเพื่อต้องการเปลี่ยนฉากการแสดงใหม่

วิเคราะห์บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์นั้น เป็นบทละครที่แต่งเป็นเรื่องยาวติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เช่น เรื่องจันทโครบ จะเริ่มเรื่องตั้งแต่ ท้าวพรหมหัตถ์ครองเมืองจักรพรรดิมีโอรสชื่อ พระจันทโครบ พระจันทโครบเดินทางไปศึกษาวิชากับพระฤาษี จนมีโอรสชื่อพระจันทวงษ์ และดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันจนไปจบตอนที่พระฤาษีจัดงานอภิเษกให้พระจันทวงษ์กับนางสุวรรณมัจฉา เป็นต้น ลักษณะบทละครจะแต่งเป็นแบบโบราณเหมือนอย่างหนังสือกลอนอ่าน เพียงแค่แต่งกระบวนกลอนเป็นแบบกลอนบทละคร ไม่ได้แต่งแบบละครอย่างใหม่ที่แต่งเฉพาะตอนที่เล่นละครเท่านั้น นอกจากนี้ยังไม่ได้ระบุรายละเอียดเหมือนบทละครสมัยใหม่ที่สามารถจะนำมาแสดงละครได้เลย เช่น กำหนดองค์ กิริยาท่าทางของตัวละคร การจัดฉาก บทสนทนา และอื่น ๆ เป็นต้น แม้ว่าบางเรื่องเป็นเรื่องใหม่ที่มีตัวละครต่างชาติก็ตาม เช่น เรื่องสามก๊ก ราชานิราช พระอภัยมณี อาบู่หะซัน เป็นต้น ลักษณะของบทละครก็ยังคงเป็นแบบเดิม

เนื่องจากรูปภาพและเอกสารต่าง ๆ สำหรับการค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไม่มีปรากฏ การที่จะศึกษาในเรื่องวิธีการแสดง เครื่องดนตรี การแต่งกาย โอกาสที่แสดง และลักษณะโรงละครที่แสดง ย่อมเป็นเรื่องที่ลำบากมาก นอกจากจะวิเคราะห์ได้เพียงบทละครที่ปรากฏเท่านั้น โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่ปรากฏในบทละคร คือ ลักษณะตัวละครที่ปรากฏ เนื้อเรื่องและแนวการดำเนินเรื่อง เพลงที่ปรากฏในบทละคร

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี จำนวน 11 เรื่อง สามารถแบ่งตามเชื้อชาติของตัวละครและชนิดของการแสดง ได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. บทละครนอก ได้แก่ เรื่องจันทโครบ ดิงโกรภพ ลักษณวงศ์ สามฤๅสุริยวงศ์พรหมเมศร์ มณีสุริยง และ วงศ์เทวราช รวม 7 เรื่อง

2. ละครนอกแบบใหม่ (ต่อมาเรียกว่าละครพื้นทาง) ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี อามุหะขัน สามกก และราชาธิราช รวม 4 เรื่อง

องค์ประกอบที่ทำให้เห็นว่าเป็นบทละครนอก คือ

1. ตัวละคร

ตัวละครที่ปรากฏในบทละครเป็นตัวละครที่มีเชื้อชาติไทย เช่น พระจันทโครบ พระมณีสุริยง พระวงศ์เทวราช และ พระดิงโกรภพ เป็นต้น และมีตัวละครประเภทมนุษย์เป็นตัวละครประกอบทำให้เนื้อเรื่องสนุกสนานและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เช่น เทวคา ยักษ์ ลิง และพญานาค เป็นต้น ดังเช่นในเรื่องจันทโครบมีนางยักษ์คินี พระเสื้อเมือง และท้าวภูษงค์ที่เป็นพญานาค เป็นต้น

บางเรื่องจะมีตัวละครต่างชาติแทรกเข้ามาบ้าง คือ เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ มณีสุริยง และวงศ์เทวราช แต่ตัวละครต่างชาติเหล่านี้แทรกอยู่เพียงเล็กน้อย ไม่มีบทบาทสำคัญ เป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น

ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ จะแทรกไว้เพียงสามตอน คือ กล่าวถึงเมืองพุททาม เปอร์เซีย และจีน ในตอนที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์หนีจากเมืองเวร่อนไปถึงเมืองพุททามจนได้ชิตาท้าวสุคัลลชาเป็นชายา และตอนที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาตีเมืองอุทมะ แต่เมืองเปอร์เซียและเมืองไซหยง ยกทัพมาช่วยเมืองอุทมะ ทำให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์แพ้ศึก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 23)

กันณไม้ตรี ๑ เมื่อนั้น เจ้าเอมเปอร์เปอร์เซียเรื่องศรีไค้พังคำ
ปลุกษาเห็นว่าดี จึงมีพจน์สังการ × โปรคให้เชอแยมแซเปนแม่ทัพบ
จงกำกับไพร่พลพะหลหาร ตำแหน่งยศว่าที่เขอนีราญ เกนทหารณกร

สิบพันคน ๑ บัคนั้น เชนิราลค่านับรับณสนธิ์ ออกจากหน้าที่นั่ง
ไปสั่งพล ให้เกรียมตนคอยท้าวาง ^{เอื่อ} พร้อมพวกออบพิเชอ
ทั้งหลาย เป็นปึกษร้าย...

และกล่าวถึงจีนกุดไถ เป็นโจรป่า ขณะที่ออกปล้นไค้พบนางอัปสรสวรรค์ ที่ถูกลมพายุพัดมาขณะ
เดินทางมาที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์เพื่อตามหานางแจ่มจรัสฉาย แต่นางอัปสรสวรรค์ใช้
อุบายฆ่าจีนกุดไถตาย แล้วหนีมาหาพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ได้

ในเรื่องมณีสุริยง จะแทรกตัวละครต่างชาติไว้เพียงสองตอนคือ กล่าวถึง โพนไชย
โจรป่าที่มีพรรคพวกเป็นพวกต่างภาษา คือ แชก ซ่า ยวน ลาว ไทย เม่ง มอญ เจ๊ก
จีนจาม แชกพราหมณ์ ฝรั่งเศส พม่า เจียว กะเหรี่ยง ไทยใหญ่ เจ๊กไหหลำ ขณะที่ออก
ปล้นถูกบุตรนางกิมรฆ่าตายแล้วบุตรนางกิมรทั้งตนเป็นนายโจรแทนด้วยกัณฑ์มาตีเมืองโกนจา
และตอนที่ยายรัดจาสู้กับยักษ์สองแม่ลูกเพราะยักษ์สองแม่ลูกจับเสน่ห์ที่ยายรัดजाทำกับพระมณีสุริยง
ให้หลวงนางอรุณรัศมีได้ ขณะที่สู้รบกัน ยายรัดजाแปลงเป็นแซก นางยักษ์แปลงเป็นจีนสู้รบกัน แชก
สู้จีนไม่ได้จึงหนีไป ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 20)

มากระพบไหลกับอ้ายซี้ยา ๑ บัคนั้น จีนจำแลงแลงพูดส่ง
ภาษา นิอ้ายแซกหัวซุกซางพูดจา ทำไมมาตอแยรังแกกู
มิใช่เจกกุลีถึงคิซัว เป็นเจ้าลัวญนายชายหนู * อายแซก
ทำจงหลงสองกู จะเอาหนูไปหัวไมกัลวึง ๑
บัคนั้น แชกยายรัดजाทำคาซึ่ง พูดไทยส่งภาษา คำอึง
กล่าวถึงแม่พอคาทอกัน เจกเหนโคธองคัยทองแซก
กันกระแทกลูกโลกโคคดลัน แชกฉวยไม้ไค้ที่ตีรัน
เจกจับคั้นแซกร่องทองลงไป เจกปล่อยแซกค้อยเดียว
คังบับ เจกรับถิบจมล้มไถลย ลูกขึ้นโคยแคลวคดอง
ว่องไวย แซงใจสู้กันประจันบาด ^{เอื่อ} แชกยาย

ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนที่ตัวละครต่างชาติจะมีเพียงคนเดียวเท่านั้น คือ ตอนที่

พระวงศ์เทวราชจัดทัพจะยกมารบกับท้าวสาครา ได้เกณฑ์ทัพโดยมีชาวญวน ฝรั่งเศส อังกฤษ
แขกชวา ลาว พม่า มอญ จีน ทวาย กะเหรี่ยง กระแซ และ ละว้า คึงคำประพันธ์
ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 144)

๑ เมื่อนั้น	พระสุริยวงศ์เทวาในราศี
เสด็จยังเกษแก้วอันรุจี	พร้อมพลโยธีวิทยา
จึงคำรัสตรัสสั่งให้เตรียมพล	สิ้นทุกคนตามอย่างต่างภาษา
ญวนฝรั่งเศสอังกฤษแขกชวา	ลาวพม่าเมงมอญจีนทวาย
พลกะเหรี่ยงกระแซแลละว้า	ฝรั่งเศสออกนำพลทั้งหลาย
ให้ถือปืนเรียงรายทั้งไพร่นาย	เอาปืนใหญ่ทั้งรายไว้หลายพัน
พอไค้ยินเสียงโห่เป็นโกลา	พระสุชาคามะนาทหาคหวั่น
ลั่นเลื่อนสเทือนทั้งไพรวัน	พระทรงธรรม์ตรัสถามไปทันใด
เสียงอะไรสิ่งมีทั้งราวป่า	อสุรีตามมาภาไฉน
สังขัคจึงพักนาไป	โน่นมิใช่ฤาพวกอสุรี ฯ

๖ 10 คำ ๖

จะเห็นได้ว่า ตัวละครต่างชาติที่แทรกเข้ามามีเพียงเล็กน้อย และเป็นตัวละครที่ไม่มี
บทบาทสำคัญ เป็นแต่ตัวประกอบที่เสริมเข้ามาทำให้เนื้อเรื่องแปลกและน่าสนใจขึ้นเท่านั้น

ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ในละครนอกจะไม่ถือตัว สามารถพูดเล่นกับเสนาหรือข้าราชการ
ได้ ซึ่งเสาวลักษณ์ อนันตศาสตร์ กล่าวถึงลักษณะของตัวละครในละครนอกว่า "ตัวละครที่เป็น
ท้าว พญามหากษัตริย์ หรือนางพญา อาจจะถูกตัวลงมาเล่นคลุกคลีกับพวกเสนาข้าราชการได้
และบางครั้งก็ละเลยขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีเสีย" (เสาวลักษณ์ อนันตศาสตร์ 2515 :
28) เช่น ในเรื่องจันทโครบ ตอนที่นางโมราถูกสาปเป็นชะนี พอนางชะนีพบกับพระจันทโครบ
ขณะที่เดินทางตามหานางมูจลิน ได้เข้าไปอ้อนวอนและยั่วชวน จนเสนาที่ตามเสด็จสงสัย และ
ถามพระจันทโครบว่า เคยมีอะไรกับนางชะนีบ้างหรือไม่ ขณะที่เดินทางมากลางป่าครั้งก่อน
จึงทำให้นางชะนีมีท่าทางแบบนั้นกับพระจันทโครบเพียงคนเดียว ซึ่งพระจันทโครบไม่ได้ถือโกรธ

เลยกลับเล่าความให้ฟัง ดังคำประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 22)

เข้าป่าคง ฝ่ายนางกาสิณีป่า จำภาษาคนได้ไม่
ไหลหลง แม้จะพูดไม่ได้ตั้งใจจึ่ง แล้ววิ่งวงไปมา
ให้อาวอน ทำคอตกณะเหยอะเง้อหนา มือสอคกอดอุรา
รทวยถอม แสนอาโลยเจียนใจจะชาครอน เหนงูชรเชอไม่
โยคี × แล้วจึ่งโก่งก้นให้ควยใจป่วน เหมือนจะชวยเซบ
ชมประสมสี พระพิโรชโกรธแค้นแค้นชะนี พระพุมิหวด
ขรรคอนัน ๑ บัดนั้น สีพิเลียงทางชวนกันสวนสน
นี้อย่างไรพรองค์ทรงพัน จะพิโรชโกรธมันควยเหตุใด ขรอย
เคยสบเสียบเป็นเมียด้ว มันจึ่งเฝ้าเฝ้ายั่วว่าสงไสย ฤาครั้ง
เสดจเคินคำเนินไพร ทำอย่างไรรกับอิชนี่คง มันจึ่งได้
ยั่วเฝ้าเฝ้าขอเลาะ คางหัวเราะลากจิตพิศวง เหนมัน
เฝ้าขอเลาะจำเกาะองค์ ขอจงไปรคมีคำขบาย ๑ พังถาม
ไม่ปัดความกลบเกลื่อนตามเงื่อนสาย × เล่าเรื่องเปื่องตัน
จบจนปลาย แล้วผันผายเลยไปมิได้ซ้ำ วิกิ เมื่อนั้น

ตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ในบทละครนอก จึงมีลักษณะคล้ายสามัญชน เช่น พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ เป็นโอรสของท้าวไทยทศทิศแห่งเมืองอุทมะ พระสิงห์ไกรภพเป็นโอรสท้าวอินนุมาตแห่งเมืองแก้วโกนจา พระลักษณะวงศ์เป็นโอรสท้าวพรหมทัตแห่งเมืองพรหมทัต พระพิรุณเป็นโอรสท้าวไกรศรีภพแห่งเมืองอุคม เป็นต้น ลักษณะนิสัยของตัวละครเหล่านี้ แม้จะเป็นผู้สูงศักดิ์แต่มีลักษณะเจ้าชู้หยาบ มักจะชิงสุกก่อนห่ามในเรื่องการมีเมียชู้ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของผู้ชายไทย เช่น เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ได้นางอัปสรสวรรค์ นางแจ่มจำรัสฉาย และนางอำไภย เป็นชายา ซึ่งการที่มีชายาหรือเมียหลายองค์ ทำให้เกิดความริษยา จึงคิดและประทุษร้ายกัน ตัวนางกษัตริย์จึงมีลักษณะเป่ยปากกล้า เช่น เรื่องสิงห์ไกรภพ ตอนนางสร้อยสุภาไกรชนางเทพกนิรี ที่ทำเสน่ห์ให้พระสิงห์ไกรภพหลงจึงลงไปต่อว่าต่อขานจนถึง

ชั้นตบตีกัน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไกรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 15 - 16)

ฉันเจียนตัวคิดว่าเป็นข้าไทย ๑ เมื่อนั้น โฉมสรว้อย
 สิริสุภาครีปร่าไส นิฉะช่างแนบเพรหน้าเขใจ
 นางแม่ไก่อสองชนชนชำนานู ไม่หันไรขึ้นเลียงเลียง
 เมียหลวง ทำจาบจ้วงออกท่ากล่าหาร * หมายถึง
 เป็นโสคติไปรคปราน ทำภูมถานเสมออิงเยอนัก
 นิเวกิจนิตหนึ่งจึงไค้งค จะเลียบศอำนจราชศักดิ์
 เราไม่เกรงกลัวว่าผู้รักษ อย่าลอยภักจงของนาง
 สองเมือง ๑ พังเลียง จึงทอเบียงว่าชื่อนันสื่อเลื่อง
 อยากสนุกนี้ไค้ทุกทั้งสองเมือง จะลาเรื่องถวาก็อาใจ
 * ฉันคนชั่วให้ชั่วเช่นมาพอ จนเกิดก่อความสงครามใหญ่
 สุริวงษพงษพันชุก้องบันไดย เพราะอยากไค้ชมช้อยู่ประจำ
 จึงทองพลอยเป็นคนสองชนถาย ไม่แนบคายเหมือนสาว
 ที่ขาวขำ นึกมาน่าแค้นแสนระยำ สุดแต่แม่จะทำโทษหัน
 ๑ เมื่อนั้น สรว้อยสุภาเคื่องขุนหนูหัน ช่างหยอกย้อนชวนว่า
 สาระพรรณ คบให้พันหลดพดัดคือศัตรู * กิณราร้องว่าไปรค
 เจือคงค ตกใจหดเกรงกลัวตัวเป็นหนู อย่าโกรธเกลียด
 เขี้ยวเขนไค้เอนค ฉันไม่มีมือสุยไค้ไศภก สรว้อยสุภา
 เคื่องขุนหนูหัน อย่าให้มันหนักนักเข้าผดักอก×นางเทพ
 กิณราชทั้งทาชก ทางถกเขมรเคนคบมือ สรว้อยสุภา
 กระจกฉากฉลา กิณรารองสู้กับภูทฤา ทางคนรัง
 นุกยุคยื้อ เลียงอิงอื้อเอะอะพะละวัน เชือก

นอกจากนี้ ตัวละครเหล่านี้ยังใช้ภาษาที่เป็นภาษาสามัญ คือ ใช้คำง่าย ๆ แม้จะมีคำราชาศัพท์แทรกอยู่บ้าง แต่คำราชาศัพท์เหล่านั้นไม่ได้ลึกซึ้งมากนัก ในบางตอนถ้าเป็นบทโกรธ

อาจจะใช้คำหยาบหรือคำคำได้ เช่น ในเรื่องมณีสूरियง ตอนพระมณีสूरियงคิดว่านางหิรัญรีมี
คังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 23 : 18)

ร่วมเตียง ๑ กริ้วกราก พระทวาคเลื่อน
สันสนันเสียง เขาจับได้กับกรเหนนอนเคยง ยังจะ
เถียงแก้ตัวให้มัวเมา ได้รู้เหตพังเสียงยินเตียงแท้
อย่าทอแหลขอโทษไม่โดนเขา* ไม่ตายเพราะมือถูก
ก็ดูเอา จะมันเกล้า-ให้สมอารมณ์พลาด เสียแรงเราจงจิต
พิศมัย ควรฤาใจเสเพลเคราะห์นาน พระกริ้วกลักโกร
ชาคำประจาน อีสันคานชาท้าวทกกลาม ๑ เมื่อนั้น

ตัวละครเอกในบทละครไม่ว่าฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชาย มักจะเป็นกษัตริย์และต้องพลัดพราก
จากเมืองไปประสบเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น โคธิดาเจ้าเมืองต่าง ๆ เป็นชายา สู้รบกับยักษ์
เป็นต้น จนได้กลับมาครองเมืองตามเดิม แต่ลักษณะภาษาที่ปรากฏในบทละครยังคงใช้ภาษา
สามัญทั่วไปเหมือนเป็นบุคคลธรรมดา โดยเปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์ของบทบาทและท่าทางตอน
นั้น ๆ เช่น ตอนโกรธจะใช้ถ้อยคำที่รุนแรง ตอนรักจะใช้ถ้อยคำที่นุ่มนวล เป็นต้น

2. เนื้อเรื่องและแนวการดำเนินเรื่อง

ละครนอกมีบทละครที่แสดงมากกว่าละครใน เพราะละครในจะแสดงเพียง 3 เรื่อง
คือ เรื่องอิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ ละครในสมัยอยุธยามีบทละครนอก 14 เรื่อง และ
ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีบทละครนอกอีก 5 เรื่อง คือ เรื่องไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์
พระรถเมรี และศิลป์สุวรรณวงศ์

บทละครนอกเป็นบทละครที่เขียนขึ้นสำหรับแสดงละคร เพื่อให้ละครของตนเองมีเรื่อง
แสดงแปลกไปจากเดิมและให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม จึงมีผู้เขียนบทละครนอกกันขึ้นโดยนำบทละคร
เดิมมาแต่งใหม่บ้าง แต่งต่อเติมจากของเดิมบ้าง และแต่งขึ้นใหม่บ้าง

บทละครนอกที่หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี เขียนขึ้นมี 7 เรื่อง เป็นเรื่องที่นำของเดิมมาแต่ง
ใหม่ และแต่งต่อเติมจากของเดิม คือ เรื่องจันทโครบ มณีสूरियง สิงหนไตรภพ สามฤๅษี

ลักษณะวงศ์ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ ส่วนเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ คือ เรื่องวงศ์เทวราช

เนื้อเรื่องของบทละครเป็นไปในแนวเดิม คือ เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ตัวละครเอกของเรื่องเป็นกษัตริย์ และได้ไปเรียนศิลปวิทยา จนได้มเหสีซึ่งเป็นไปในลักษณะของการลักลอบได้เสียทำให้พยานักผู้เป็นนิกาโกรธและเกิดการสู้รบ ตัวละครเอกจะรบชนะเพราะมีผู้ช่วยเหลือหรือมีอาวุธวิเศษ เช่น เรื่องจันทโครบ พระอินทร์มาช่วยเหลือชุบชีวิตให้พระจันทโครบและพระจันทโครบมีพระขรรค์เป็นอาวุธ เรื่องสิงหนไตรภพ พระสิงหนไตรภพมีพรานหมณจินดาและยักษ์พินทุมารคอยช่วยเหลือตลอดจนสอนวิชาอาคมให้ เรื่องลักษณะวงศ์ได้พระอินทร์ช่วยเหลือและได้ฤาษีสอนวิชาอาคมให้ เรื่องสามฤดู ไฉนนางไม้ นั้นทเสน ช่วยเหลือและได้ฤาษีสอนวิชาอาคมให้ เรื่องมณีสुरิยง ได้ฤาษีและพระนารายณ์ช่วยเหลือ เรื่องวงศ์เทวราชได้พระอิศวร ฤาษี คุรุทมาช่วยเหลือและมีแหวนวิเศษ จักร พระขรรค์เป็นอาวุธ

นอกจากนี้ เนื้อเรื่องมักจะเป็นไปในทำนองที่ตัวละครเอกมีมเหสีหลายคนทำให้เกิดการอิจฉาริษยาและหาอุบายที่จะทำลายกัน เช่น การทำเสน่ห์ให้หลงใหล เช่น เรื่องลักษณะวงศ์ ไฉนนางทิพเกสร นางกิริทังห้า นางยี่สุน นางสร้อยศศิธรและนางสุวรรณบุปผาเป็นชายา นางยี่สุนหาอุบายจนทำให้นางทิพเกสรต้องโทษประหารชีวิต

แนวการดำเนินเรื่อง ในบทละครจะเริ่มดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ โดยใช้ตัวละครเอกเป็นตัวดำเนินเรื่อง เช่น เรื่องสามฤดู จะเริ่มดำเนินเรื่องตั้งแต่ท้าวไกรทริภพกับนางมณิรัตน์มีโอรสชื่อพระราหู แล้วให้พระราหูดำเนินเรื่องตั้งแต่ถูกลอยแพ ฤาษีนำมาเลี้ยงและสอนศิลปวิทยาให้ จนไฉนนางไม้ นางสุวรรณอำภร และนางเทพอัปสรเป็นชายา พระราหุมาช่วยท้าวไกรทริภพและนางมณิรัตน์ที่ถูกสามลี้จับตัวได้ เป็นต้น จะเห็นว่าดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง หรือเริ่มตั้งแต่ตัวละครเอกยังเยาว์จนเจริญวัยขึ้นตามลำดับ

การดำเนินเรื่องของบทละครจะดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว มีผลทำให้ได้เนื้อหาหรือเรื่องราวติดต่อกันไปหลายช่วงอายุ โดยเริ่มตั้งแต่บิดา บุตร และหลานตามลำดับ เช่น เรื่องจันทโครบ จะเริ่มกล่าวถึงท้าวพรหมทัต ครองเมืองจักรพรรดิ มีโอรสชื่อพระจันทโครบ พระจันทโครบมีโอรสชื่อพระจันทวงษ์ หรือเรื่องสิงหนไตรภพ เริ่มกล่าวถึงท้าวอินนุมาทครองเมืองแก้วโกนจา มีโอรสชื่อพระสิงหนไตรภพ พระสิงหนไตรภพมีโอรสชื่อพระรามวงษ์ เรื่องลักษณะวงศ์

เริ่มกล่าวถึงท้าวพรหมหัตถ์ครองเมืองพรหมหัตถ์ ท้าวพรหมหัตถ์มีโอรสชื่อพระลักษณวงศ์ พระลักษณวงศ์มีโอรสชื่อ พระเกษรสุริวงศ์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่า บทละครแต่ละเรื่องดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว ทำให้มีเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ต่อเนื่องกัน มีผลทำให้เป็นเรื่องยาว มีเนื้อเรื่องมาก เช่น เรื่องสิงหนไตรภพ จะเริ่มตั้งแต่ท้าวอินนุมาตครองเมืองแก้วโกนจา ถูกโอรสบุญธรรมแย่งราชสมบัติ ต่อมาเมื่อโอรสชื่อพระสิงหนไตรภพ พระสิงหนไตรภพและพราหมณ์จินดาไคยก็ขับพันธุมานำไปเลี้ยงและสอนวิชาให้ จนไคยนางสร้อยสุภาเป็นชายามีโอรสชื่อพระรามวงศ์ พระรามวงศ์ไคยนางแก้วกิริเป็นชายา และพานางกลับเมืองไค้ นอกจากนี้เนื้อเรื่องแต่ละตอนยังดำเนินเรื่องไค้อย่างรวดเร็ว เช่น เรื่องจันทโครบ ตอนพระจันทโครบเดินทางตามหาพระจันทวงศ์ โหรทำนายว่าต้องจากกันระยะหนึ่งและจะพลัดกัน ภายหลังจึงจะได้พบกัน พระจันทโครบจึงเดินทางกลับเมือง ซึ่งลักษณะเรื่องจะเป็นไปอย่างรวดเร็ว ไม่เยิ่นเย้อพอพระจันทโครบออกจากพลับพลาขึ้นรถแล้วผ่านป่าก็กลับถึงเมืองเข้าเฝ้าท้าวพรหมหัตถ์เลย คำประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 14 - 15)

ก็หายไปวุ่นลับคน ๐ เมื่อนั้น สองกระษัตริย์
 พึงแจ้งแห่งนุสน ค่อยวายกรมกรงหมองมน จึงสั่ง
 ให้เกรียมพลโยธา X ขวนโฉมมุจลิน์ดินลาค กำนัน
 นาดเรียงรายชายขวา เสด็จลงจากอาศัยาตราออกเกย
 พลับพลาทันที ^{เสมอ} ฟ้าระ- ขึ้นทรงรถนั่งอิงพิงพนัก
 พร้อมพลัดทหารชานไชยสี เคนกระบวนวิบควนจรลี
 มาตามวิถีพนาวัน ^{เือก} ครั้นถึงนิเวศเขตสถาน
 เข้าทวารถขึ้นพิศพลับพลา รถประทับกับเกยจรจัน
 ขึ้นเฝ้าองค์ทรงธรรมพริดา ^{เสมอ} ครั้นถึงจึงคราน

การสอดแทรกบทควาหรือบทชมธรรมชาติ แม้ว่าจะมีบทเหล่านี้แทรกเข้ามาบ้าง แต่จะบรรยายสั้น ๆ ทำให้เนื้อเรื่องไม่เป็นเยิ่น เช่น บทชมสวน บทอาบน้ำแร่แก้ว บทชมธรรมชาติ เป็นต้น ดังเช่นในเรื่องสุริวงศ์พรหมเมศร์ ตอนนางอัปสรสวรรค์ชิตาท้าวสุคัลหาราชลาพระบิดาไปไหว้พระที่วัด พอไหว้พระแล้วนางมาชมสวน มีการร้องรำทำเพลงพอให้ท่านแล้ว

จึงกลับวัง ซึ่งจะบรรยายสั้น ๆ แต่เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์
พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 26)

พร้อมเจ้าแก้วแม่กำนัล ไปชมพรรณบุปผามาสิ สมิงทอง เห็นชม
ต้นหมเป็นทิวแถว จิตรมองแล้วสังเหล่านางสาวศรี เกบคอกกรัณ
ร้อยสอยจำปี สารภีหักกิ่งชิงกันคม พิกุลชวนกันขึ้นต้นต้น
คอกรวงสนกอบกวาคไ้สธามณ นางโถมินลินลาศประกาศชม
เค็จคอกชมโอไ้สพาน ให้กำนัลน้อย ๆ สอยกระดิน ยุพา
พินปี่มเปรมกระแสมลันต์ หยุคพักในศาลาฝากระดาน กำนัน
นางต่างสำราญเล่นสำรวน พระทอง หักกิ่งไม้มาถือสองมือพ้อน
กล่าวกลอนรำร้องพระทองหวาน รำเวียงเคียงกายหลายกระบวน
แล้วเดินทวนถอยหลังร้องร่อ ชายชูกิ่งพฤษภาหัตถ์ขวาฟาดยกบาท
ชอยเต้นเล่นช่อ รำเวียงเคียงเข้าเคลาเคลียคลอ ชูมือบุพผา
ท่าท่าทาง ยักย้ายท่ายองคสองแฉ่ว ยืนสองแถวพ้อนหัตถ์
ไม้ชักขวาง หันเหียนเวียนวนคนอยู่กลาง ยักย้ายหลายอย่าง
พร้อมกัน จินรำพิช เมื่อนั้น โคมยงองค์อักษรสวรรค์ เวลาบ่าย
ชายแสงพระสุริยัน สังเจ้าแก้วกำนันพนักงาน x ไปเป่าร้อง
เรียกคนจนเชื่องใจ เข้ามาในศาลานาววิหาร จะได้จำแนกแจกทาน
อย่าเป็นนานเวลาจะสายยั้ง ๑ บัดนั้น โขลงจำทั้งหลาย

นอกจากเนื้อเรื่องจะยาวมีเหตุการณ์ต่าง ๆ คำเนินไปตามลำดับแล้ว ในบทละครนอกจะ
สอดแทรกบทกลกเข้าไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เช่น ในเรื่องสิงหไทรภพ ตอนปี่องออยดัก
นางแก้วกิริมาทนต์และได้สอบถามว่า นางแก้วกิริมาทนต์อย่างไร พระรามวงษ์จึงรักนางมาก
นางแก้วกิริมาทนต์ออกอุบายโดยบอกนิค ๆ ไป เช่น ให้จี้รักแร้ ควักกันให้คม เป็นต้น ซึ่งเป็น
กิริยาที่น่าขันทั้งสิ้น ปี่องออยหลงเชื่อ เมื่อทนต์นางแก้วกิริมาทนต์สลบแล้ว จึงกลับมาหาพระรามวงษ์
และนำข้อปฏิบัติที่นางแก้วกิริมาทนต์บอกมาปฏิบัติ จนทำให้พระรามวงษ์จับได้ว่าปี่องออยแปลงตัวมา

กึ่งคำประพันธ์ที่ว่า (สิงหไกรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 8, 10 - 11)

๑ เมื่อวัน นางโณมยองค์สิ้นขวัญหนี * จึงเสแสงแสง
บอกไปทันที ข้อหนึ่งจึ่งนักแร่นาแม่คุณ จะไ้รักควักกัน
ให้คมขำ แม่เชอท่าโกรธกริ้วฉิวฉุน จงแลบลิ้นปลิ้นตา
ให้การุณ แลเอาฝุ่นสาคน่าอย่ากลัว ชูท้าวทั้งสอง
สองกระจก ทำทลทลเพื่อให้เชอหัว แลแล้วแลทำ
น่าเปนเลนตัว นีแลด้วรักษามากไม่จากจร ๑ บัคนั้น นาง

.....

๑ พังกิจ อีนีนิคมานุชพุกมุกษา รอยยี่รางควานเจ้ามารยา
คูมันน้ำค่านตุคเฝ้ายุคยื่อ มันจำแดงแปลงองค์เราหลงเหลือ
มิกินเนื่อน้องแก้วเสียแล้วธา พระอวาร์ร้อนใจคังไฟฮือ อีค่าน
คือกูไม่ทำไมมิง ฝ่ายอือองออยค้อยสกิจ เนนทรงฤทธ
โกรธาทำตาสึง สู้ทนท้าวทนมือคือคิง แล่นางจิงจิม
จี่ที่นักแร้ เหมือนค่านางบอกไว้จำไ้ช็ค หน่อกระมัต
กริวกราวคควาคแห้ว อียี่ระยาทำรังแก่ ภาท้าวแล
แลบลิ้นปลิ้นตา * พระยกบาทถิบอักพลัดตก พุกทล
จอยจอยลอยหน้า ขึ้นนั่งเคียงบนแท่นแผ่นสีลา แลแล้วพุก
จาปิวนชวนชม พระยิงเคืองแค้นแสนหมั่นไ้
ถอยออกไปเสียกูไม่สู้สม × อีนิยักควักกันให้เชอคม อีโสมม
ระยาทำอาไร × อีนิยักท้าวสองสองกระจก พระถิบตก
แผ่นผาหน้าไ้ถล อีนิยักทนมือคือเข้าไป พอขึ้นใจ
หยอกเมียบเกลือบเลียบที่ ๑ เมื่อวัน พระรามวงษ์แคน

บทละครส่วนใหญ่จะสนุกสนานตอนที่ตัวละครโต้ตอบกัน เช่น บทชิงหวง บททำท่ายให้
สู้รบกัน เป็นต้น โดยจะใช้คำพูดง่าย ๆ แต่เ็นคร่อนโต้ตอบไ้ถึงใจ หรือบางครั้งออกไปใน

ท่านองหนายคาย เช่น ตอนนี้ออวยเชิญให้พระรามวงษ์อยู่ด้วย ดังคำประพันธ์ที่ว่า
(สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 10)

บอกพราง เมื่อสาางสูงแฉ่งแสงทอง * เหนนางนัง
พุกอยู่กับขุ่ม แล้วเค้นคุ่มเลียงลอบไปชอบหนอง แล้วนำขู
มาฆ่าฟาลอง หม่อมฉันร้องลนเสียงเพียงจะตาย จะปลุกสัน
เท่าไรเธอไม่ตื่น อ้ายขู่มือถือปืนนำใจหาย หม่อมฉันพุด
ผอนผ่นให้มันอาบ จึงหนีหนายภานางไปทางนั้น
* บัดนี้โฉมงามไปตามขู หม่อมฉันอยู่เชิญชมพิรมขวัญ
อาโรอาไรก็มีดีเหมือนกัน เมียเขอนั้นระย้าอย่าน่าภา ๑

หรือในเรื่องมณีสุริยง ตอนสองยักษ์แม่ลูกปลอมมาเป็นสาวชาวบ้านมาหาขายรักจาเพื่อ
มาจับเสน่ห์ ยายรักจาจึงคุยว่าแม่แท้พระมณีสุริยงตนเองยังทำเสน่ห์ได้ ดังคำประพันธ์ที่ว่า
(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 17)

เพียงแต่เจ้าเราทำไม่สำคัญ แต่คนชั้นสูงใหญ่ก็ยังไมกลัว
x พระมณีสุริยงทรงฤทธิ์ ทั้งสิบทิศเสียงชื่อคนภ่าทั่ว ยังคนนำท่าเอา
จนเฒ่ามัว ถึงลืมหัดเบ็ดจิตด้วยฤทธิยาน เค็มหลงนางคารา
บุภาภักตร มิไกรักนางอรุณหมคมุหมาย ยังท่าเอาลืมหัด
เป่นัวควาย สนทนายชีเล่นถึงเช่นนี้ นางคาราขึ้นอยู่ดูไม่ได้
ความเขมร้างนำใจต้องโคกหนี อีกทั้งสองชนกชนนี
ไม่ทนดิเรกได้จิตใจลอบ นี่แน่ะ

นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้ตัวละครเจรจาเองได้ เมื่อจบบทโดยเขียนว่า "เจรจา"
แสดงว่าตัวละครสามารถเจรจาออกนอกเรื่องหรือพูดจากลัดได้เต็มที่ เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช
ตอนท้าวจตุรัสและมเหสีเดินทางมาหาท้าวมหานพสุรสหยากร แล้วร่วมคิมน้ำจันทน์ก่อนนี้จบบทด้วย
"เจรจา" ซึ่งตัวละครสามารถเจรจากนอกเรื่องได้ทีนาน ๆ มาพบกัน ดังลักษณะคำประพันธ์ที่ว่า

(วงศ์เทวราช 2469 : 155)

๑ เมื่อนั้น	ท้าวมหานพสุรเป็นใหญ่
จึงเชิญพระสหายผู้ร่วมใจ	กับนางหรรณวไวยเสวยพลัน
เสร็จเสวยเอมโสมโภชโภชนา	สององค์ริบปรีดาเกษมสันต์
แล้วเสวยไชยมานอันสำคัญ	กับน้ำจันทน์อย่างคิมิราคา ฯ

๗ เจรจา 4 คำ ๗

3. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงที่ปรากฏในบทละคร จะบันทึกเพลงร้องไว้ต้นบทและเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบท เช่น เรื่องสิงหนไตรภพ ตอนที่ท้าวอินนุมาตและนางจันทร อภิเษกคงคาประสย โอรสบุญธรรมที่อายุได้ 14 ปี ให้เป็นอุปราช จะร้องเพลงมหาไชยและใช้เพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงหนไตรภพ สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 8)

เบญจาแก้ววร ร่องมหาไชย ประโรหิตจุคเคียนเวียนถวาย
 ชุนนางรายนั่งเคียงเรียงลลอน มโหรีตีแสงสังแกรงอน
 เสียงโห่ฮ้อนฮือฮึงคึงครัน มหาไชย ครอบเจตรอบระบอบ
 ความตำหรับ ไทโรจคัมภีร์คิษมิขมัน ยกขึ้นเหนือ
 เกด้าแล้วเป่าควัน ราชพรณสังสอนอวยพรไชย สยามกระษัต
 เณสิมเจิมวิลาศ ให้เป็นอุปราชามิยศใหญ่ เป็นผู้
 ช่วยบำรุงกรุงไกร ประทานเครื่องยศให้ตามกระทรวง
 ครั้นจัดการสมเริงเสด็จเสด็จ สดจกลับคืบหลังเข้าวังหลวง
 พร้อมแสนสาวเขาวังทั้งปวง คำเนิ่นล่องเลยสู่ปรากฏรู้ ใญ่
 ครั้นถึงจึงประทับกับอาศ พร้อมองค์อัคราชมเหียร เปน
 ไสยเวลารাত্রี พระภูมีบันทมพิรมยา ใญ่ ฝ่ายโฉมยง

การกำหนดทำนองเพลงในบทละครไม่ได้กำหนดไว้ทุกบททุกตอน บางตอนไม่ได้ระบุชื่อ

เพลงหรือทำนองเพลงไว้ เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ทอนนางมณฑาคิดถึงพระอินทร์ที่จากไป
ข้อความตอนนี้ไม่ได้ระบุชื่อเพลงหรือทำนองเพลงไว้เลยระบุเพียงจำนวนคำเท่านั้น คำว่า
ประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 13)

๑ ครั้นว่าค่อยคลายหายรำจวน	จึงตรัสชวนพระพี่เลี้ยงทั้งสี่
น้องจะไปเยี่ยมชมพนาดี	รุกขชาติอันมีในไพรวัน
พี่จงจักแจ้งซึ่งรถไชย	จะได้ไปเล่นป่าพนาสน์
ตรัสพลางทางเสด็จจรจรล	ผายฉับเข้าไปยังไพรชนค ๗

๗ 4 คำ ๗

ทำนองเพลงที่ปรากฏ มักจะเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงเร็ว เป็นเพลงชั้นเดียว
หรือสองชั้นเพื่อให้เหมาะกับการแสดงละครนอก เช่น เพลงร่ำ เพลงเร็ว เพลงเสมอ
เพลงโอค เป็นต้น เพื่อให้เหมาะกับการแสดง เช่น เรื่องจันทโครบ ทอนพระ
จันทโครบตามพระจันทวงศ์ จะใช้เพลงเสมอ เจ็ด เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่พระ
จันทโครบรีบเดินทาง คำว่าประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ ลมุดไทยคำ เล่ม 3 : 14 - 15)

ก็หายไปวับวับสับตน ๑ เมื่อนั้น สองกระบัท
หึงแจ้งแห่งนุสน ค่อยวายกรมกรงหมองมน จึงสั่ง
ให้เกรียมพลโยธา x ชวนโคมมูจดินสิ้นลาค กำนัน
นาถเวียงรายซ้ายขวา เสกจลงจากอาศยาตรา ออกเกย
พลับพลาทันที ๗ :- เสมอ ขึ้นทรงรถนั่งอิงพิงพนก
พร้อมพลัทหารขานไชยสี เคนกระบวรวิบควนจรลี
มาตามวิถีพนาวัน ๑๖ ครั้นถึงนิเวศเชกสถาน
เข้าทวารเคันทสลับหัดัน รถประทับกับเกยจรจัน
ขึ้นเฝ้าองค์ทรงขรรค์พระบิดา เสมอ ครั้นถึงจึงครานเข้า

นอกจากนี้ เพลงที่ใช้ยังใช้แตกต่างไปจากละครใน เพื่อความเหมาะสมกับผู้แสดง

โดยจะใช้เพลงในทางนอกหรือทางกรวค เช่น เพลงชมคองนอก โอ้โลมนอก สระบุหร่งนอก เป็นต้น เช่น เรื่องจันทโครบ ทอนพระจันทโครบเข้าถ้ำเพื่อไปหานางมัจฉินทร์ จะใช้เพลงสระบุหร่งนอก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 27 - 28)

ก็ยินดี ไม่รังรอจรัสเข้าถ้ำทอง พระยาเคิน พระเคินชม
สรบุโรงนอก
แผนฉาสีลาลาค แสงโอภาศคสีไม่มีหมอง เป็นสืบ
หัดนแคงเหลืองเรีองรอง หังเปนทองแลเพสินเจริญใจ หัน
เพคานลวนเมศเพชกระจำง แสงสว่างเรีองรองของไสย
บ้างเหมือนพวงพกาสุมาไลย คุจในสถานวิมารปราง
ที่คามขุมมั่งคั่งล้วนรูปสัศว สาระพักเรีองรายหลายอย่าง
เปนกี้ตั้งจิงหวะระยะทาง พระเบีองย่างเข้าไปคังใจปอง ๑

แต่เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวหรือ 2 ชั้น โดยเฉพาะเพลงรัวเสมอ เข็ค โอค จะใช้มาก เพราะเพลงเหล่านี้เหมาะกับการแสดงละครนอกที่ดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว

องค์ประกอบที่ทำให้เห็นว่าเป็นละครนอกแบบใหม่

ละครนอกที่แสดงแต่เดิมมักจะแสดงเรื่องเกี่ยวกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และมีเนื้อเรื่องเป็นไปในทำนองเดียวกัน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มรับแบบแผนการละครแบบตะวันตกเข้ามา จึงมีการปรับปรุงละครทำให้เกิดละครแบบใหม่ เช่น ละครคิกคำบรพ ละครพันทาง ละครร้อง เป็นต้น

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นละครที่มีชื่อเสียงคณะหนึ่งและได้พยายามปรับปรุงละครให้แปลกไปจากเดิม โดยดัดแปลงโรงละครให้เป็นมาตรฐานทั้งเป็นละครประจำ มีการแสดงเป็นสัปดาห์ เรียกโรงละครว่า ปริ๊นส์เธียเตอร์ (Prince Theatre) นอกจากนี้เรื่องที่แสดงยังได้ นายวาน นายทิม (นักเทศน์มหาสาร) และหลวงพัฒนพงศ์ภักดี แต่งบทละครให้แสดงด้วย เนื้อเรื่องที่แต่งใหม่นี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงลักษณะของละคร เพราะ

ได้นำเรื่องที่มีตัวละครต่างชาติเข้ามา คือ เรื่องพระอภัยมณี สามก๊ก ราชาราช และเรื่อง อานุกะชัณ บทละครเหล่านี้มีตัวละครต่างชาติเป็นชาติฝรั่ง จีน พม่า มอญ และแขก เมื่อมีตัวละครที่แปลกไปมีผลทำให้ลักษณะของละครแปลกไปจากเดิมด้วย ซึ่งต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้นำละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาปรับปรุงให้สมบูรณ์ขึ้น จนเรียกละครแบบนี้ว่า ละครพันทาง

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ที่มีตัวละครต่างชาติมีอยู่ 4 เรื่อง คือ เรื่องพระอภัยมณี สามก๊ก ราชาราช และอานุกะชัณ ซึ่งเป็นเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วแต่หลวงพัฒนพงศ์ภักดี ได้นำมาแต่งเป็นบทละครใหม่ สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. ตัวละคร

ละครพันทางเป็นละครที่เล่นเกี่ยวกับภาษา ตัวละครที่ปรากฏจึงเป็นตัวละครต่างชาติ ในเรื่องพระอภัยมณี ตัวละครเป็นชาติฝรั่งสังกาท ตัวละครที่สำคัญ ได้แก่ มังคลา นางละเวง พระสังฆราช หัศกรร วายุพัฒน์ เป็นต้น

ในเรื่องสามก๊ก ตัวละครเป็นชาติจีน เพราะนำพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละคร ตัวละครที่สำคัญ ๆ ได้แก่ ตังโทะ โจโฉ เล่าปี่ พระเจ้าเหียนเต้ เป็นต้น

ในเรื่องอานุกะชัณ ตัวละครเป็นชาติแขก ตัวละครที่สำคัญ ๆ ได้แก่ พระเจ้ากาหนสิบ อานุกะชัณ นางอวัคคิ เป็นต้น

ในเรื่องราชาราช ตัวละครเป็นชาติมอญ พม่า และจีน ตัวละครสำคัญ ๆ ชาติมอญ ได้แก่ พระเจ้าราชาราช สมิงพ่อเพชร สมิงนครินทร์ สมิงพระราม เป็นต้น ชาติพม่า ได้แก่ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มังรายกะยอชวา ฉางกาย เป็นต้น ชาติจีน ได้แก่ พระเจ้ากรุงตานิง กามนี เป็นต้น

ตัวละครเอกของเรื่องจะเป็นกษัตริย์หรือผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นส่วนใหญ่ เช่น พระอภัยมณี พระเจ้าราชาราช ส่วนเรื่องสามก๊กและอานุกะชัณตัวละครเอกจะเป็นสามัญชนและไม่มีบรรดาศักดิ์เท่านั้น แต่ลักษณะภาษาและบทบาทของตัวละครจะเป็นแบบละครนอก คือ เสนาหรือข้าราชการบริหารสนทนากับกษัตริย์หรือเจ้านาย และยังเป็นผู้มีอิทธิพลมาก เช่น พระสังฆราชในเรื่องพระอภัยมณีเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ที่มีอิทธิพล มักจะเป็นผู้ออกอุบายหรือความคิดทำให้พระมังคลา

เชื้อถือและปฏิบัติตามได้ เช่น ตอนที่พระมิ่งคลาแตกทัพ พระสังฆราชแนะนำให้พระมิ่งคลาไค้
นางกฤษณา ที่มีอายุ 80 ปี และไค้นางวานรเป็นชายา เพื่อนำกองทัพของทั้งสองเมืองมาช่วย
รบ พระมิ่งคลาไค้ยอมปฏิบัติตามคำแนะนำของพระสังฆราช หรือเรื่องอาบุญะชั้น ที่อาบุญะชั้น
แกล้งทำเป็นตาย หลอกพระเจ้ากาหลิบเพื่อขอเงิน จนเป็นเหตุให้พระเจ้ากาหลิบมีเรื่องกับ
พระมเหสีขุนวายุกันทั้งวังแต่พระเจ้ากาหลิบก็มีไค้ถือโกรธกลับพระราชนางรังวลให้ หรือเรื่อง
สามก๊ก ที่โจโฉมีอำนาจมากจนสามารถสั่งให้บุญเอาผ้าแพรไปฆ่านางกฤษณาสนมเอกของพระเจ้า
เหียนเต้ไค้ทั้ง ๆ ที่พระเจ้าเหียนเต้ขอรับรองว่านางกำลังตั้งครรภ์ โจโฉก็มีไค้ละเหิน หรือเรื่อง
ราชาธิราช ตอนที่สมเด็จพระอินทร์ลงใจพระเจ้าราชาธิราช โดยให้สมเด็จพระไปรอนางอุทะละ
นางสนมของพระเจ้าราชาธิราช ถ้าพระเจ้าราชาธิราชยกให้จึงจะไปทัพ ถ้าไม่ยกให้จะไป
กระโดดน้ำตาย พระเจ้าราชาธิราชยกให้แต่สมเด็จพระอินทร์ถวายคืนและรีบยกทัพไปรบกับพม่า
ทันที

แม้ว่าตัวละครในเรื่องจะเป็นผู้สูงศักดิ์หรือเป็นกษัตริย์ แต่ภาษาที่ใช้มักจะใช้ภาษา
สามัญทั่วไป คือ ใช้คำง่าย ๆ คำราชาศัพท์มีใช้บ้างแต่เป็นคำราชาศัพท์ง่าย ๆ ที่สามารถเข้าใจ
ความหมายไค้ทันที ภาษาที่ใช้จึงเน้นหนักไปในทางแสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น ถ้าตัวละคร
มีอารมณ์โกรธภาษาที่ใช้มักจะรุนแรงตามไปไค้ด้วย เป็นต้น ตัวอย่างเช่นเรื่องอาบุญะชั้น ตอน
พระเจ้ากาหลิบ หลอกให้อาบุญะชั้นเข้าใจว่าตนเป็นกษัตริย์ จึงคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญะชั้น
2469 : 15)

๑ เมื่อนั้น	กาหลิบทรงพระสรวลสำรวลอุ
จึงคำรัสตรัสว่าเฮ้ยอาบุญ	จงหยุดก่อนท้องกูจะหักตาย ฯ

๑ 2 คำ ๑

๑ บัดนั้น	อาบุญฟังว่าหงนหน้าหงาย
ร้องอุเหมษาคิชั่วตัวร้าย	เราหมายว่าใครที่ไทนมา
แต่แรกมิไค้รู้ว่ากูเชื้อ	จะแกล้งให้เราเป็นบอบา
ยังเยาะเย้ยสรวลเสเฮฮา	จะเข้ายั่วตัวข้าไค้ยเหตุไค้
ไค้รือไค้อวคกฉ่าแล้วอย่าแฝง	ออกมากกลางแปลงหาละไม

จะประจัญประจันให้มรรโลง

คือใครออกกล่าวออกมาลอง ฯ

๖ 6 คำ ๖

จะเห็นได้ว่า คำที่ใช้เป็นคำสามัญง่าย ๆ เช่น ภู เอ๋ย ทอง บ้า เป็นต้น คำราชาศัพท์ที่ปรากฏเป็นคำง่าย ๆ เช่น สรรวส ทวีต คำรัส เป็นต้น หรือในเรื่องพระอภัยมณีตอนที่พระมิ่งคลากล่าวถึงนางสุวรรณมาลี จะใช้ภาษารุนแรงเพราะโกรธที่ทำให้เมืองดังกล่าวต้องเสียโคตรเพชรไป ดังคำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เดิม 6 : 1 - 2)

รับเงินทองไป แล้วขับไล่ก่อนครวทำชั่วร้าย ๑ พังสาร
อ่านจบชมพระโสมนัส ทรงกริ้วโกรธขับเคียดไม่เหินคหาย
ช่างพูดจากรอกกดขี่ไม่อับอาย หุคิยายมาลีอัปรีครัน
ของเขาเอาไปไว้มันไม่ว่า เขาเอาเกล็ดเป็นนิกคฤกคณ
× เฮยพวกอำมาตยราชมัน จับตัวอ้ายหุคินไปจำจอง ๑
๑ มัคนั้น พวกทหารค่านับรับสั่ง วิ่งกรุกกลุ่มเข้ามา
ประกาศัง เข้าคุกครั้งตัวไปพังไพร่นาย 'เอิก' (สิ้นชุด 5)
๑! เมื่อนั้น พระมิ่งคลาเลศเจ็ดคนาย คิดเรื่องเมืองพะฤก
นึกไม่วาย พระมิ่งหมายทำศึกกรีกกรอง ๑! ยานางสุวรรณมา
ลียายสี่หึง ใจสี่หึงแล้วมีหน้าจั่วจองทอง มันทั้งไว้
ให้ชาจะมาฟ้อง จำจะต้องปลุกษานาธา พระมารการูเรื่อง

หรือในเรื่องอาบุญหะชัน แม้ว่าพระมเหสีของพระเจ้ากาหลิบ จะเป็นตัวละครฝ่ายหญิงที่สูงศักดิ์ แต่ภาษาที่ใช้จะเป็นแบบธรรมดา เช่น ตอนที่เมศเรอขุนนางมาบอกว่าอาบุญหะชันตายไม่ไร่นางฮัคคทาย ทำให้พระมเหสีโกรธมากจึงบอกว่าเมศเรอ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะชัน 2469 : 35, 36)

๑ พังเอยพังชัค
กำลังกริ้วโกรธตรัสด้วยชัคใจ

ศรีสวัสดิ์หันหันมันได้
เหมยผู้ใหญ่พูดสลับปลับคนอัปรี

ศรีสพลาทางสั่งเหล่าเจ้าแก้ว ให้หาแต่บรรดาหญิงทาสี
มานั่งรวมพร้อมหน้าแล้วพาที่ เหวยวันนี้ใครมาหาเรา ฯ

๖ 4 คำ ๖

.....
๑ เมื่อนั้น นางกระษัตริย์ปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
จึงชี้คำเมศเรอเออคนพาล มิ่งกล่าวการสลดศปคุณ
ไต่ถามเหล่าสาวใช้ให้ถ้อยคำ ก็แม่นยำไต่ยืนอยู่กับหู
ยังคือคิ่งชิงชังยันกับกู มิ่งจะสู้สถานไรให้วามมา ฯ

๖ 4 คำ ๖

หรือในเรื่องราชาธิราช ตอนพระเจ้าราชาธิราชกล่าวถึงพ่อลาวแก่นท้าวที่ถูกประหารชีวิตก่อนที่จะถูกประหารชีวิต พ่อลาวแก่นท้าวไต่ถามฐานชอกกลับมาแก้แค้น ทำให้พระเจ้าราชาธิราชโกรธมาก จึงใช้ถ้อยคำรุนแรงว่าพ่อลาวแก่นท้าว คึงคำประพันธ์ว่า (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 391)

อายลูกเหี้ยมคึกคึกฆ่าบิดา จองเวรอาชญาประมาท
กู ถ้านิ่งไว้ไหม้นั้นสมนึก คงเกิดศึกกวนก่
มาต่อสู้ จำจะล้างอริฐานแดนศัตรู แล้วตั้ง
หมุมมาทลายอย่าช้าการ จงจึกแจงตามกระบวณ
ให้ถวนครม ผูกสินขพร้อมด้วยเหล่าทวยหาญ
เราจะออกไปวัดมัสการ พระเจดีย์ฐานการในใจ

๖ 6 คำ ๖

นอกจากนี้ลักษณะท่าทางของตัวละคร ผู้เขียนจะพยายามเปลี่ยนท่าทางให้เป็นไปตามชานี้่น ๆ เช่น พวกฝรั่งจะใช้ค่านับแทนการไหว้ หรือนั่งเก้าอี้แทนการนั่งกับพื้น เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระมิ่งคลาเข้าเฝ้านางละเวงจะใช้การค่านับแทน คึงคำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 2)

ชวนกันไปสดานพระมารดา ^{๑๕} ครั้นถึงจึงยื่นน้อมคำนับ
 เป็นอันคืบเหลื่อมลศตามยศถา นังเกออีทีโกลัทร
 มารดา แล้วทูลลาองพระชนนี * จะขอกราบทูล
 ลาฝ่าพระบาท ไปประพาศแว่นแคว้นแดนกรุงศรี
 คอย (ไม่ชัดเจน) ซ่อมแซมอยู่แรมปี เรียบร้อยดีเสด็จ
 จะกลับมา ๑ เดือนนั้น โฉมลงเวงนารีมัยศลา

หรือเรื่องอาบุญหะชั้น ภาษาที่ใช้ผู้เขียนพยายามใช้ภาษาให้เหมาะสมกับตัวละคร เช่น
 ตอนอาบุญหะชั้นตกใจที่เห็นพระเจ้ากาหลิบ จึงร้องอุทานว่า อาหล่า คังค่าประพันธ์ที่ว่า
 (อาบุญหะชั้น 2469 : 2)

พอเหลือบเลี้ยวเหลี้ยวหน้าเห็นกาหลิบ ทำอุบอิมอีกอันขวัญหาย
 ร้องอาหล่าช่วยโอยเสียงโวยวาย พบคนร้ายอย่างยักจะหักคอ

และลักษณะตัวประกอบต่าง ๆ ผู้เขียนพยายามทำให้สมจริง เช่น เรื่องสามก๊กจะมีทหารเป็นพวก
 ชั้นที่ บุษู เรื่องอาบุญหะชั้น ทหารมีตำแหน่งเป็นเมศเรอ บ้อย เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมกับ
 เนื้อเรื่อง

ตัวละครที่ปรากฏจะเป็นไปในแนวสมจริงมากขึ้น คือ ไม่มีผู้ช่วยเหลือที่มีอิทธิฤทธิ์ เช่น
 พระอินทร์ นางไม้ ไม่มีอาวุธวิเศษประจำตัว แต่เหตุการณ์จะเป็นไปตามความสามารถของ
 ตัวละครเอง เช่น พระมังคลารบแพทย์ของสุคสาคร ต้องหนีเร่ร่อนไปเพื่อหากำลังมาช่วยรบ
 ใหม่ เรื่องสามก๊กและเรื่องราชาธิราชเป็นความสามารถทางการรบของตัวละครที่ใช้กลอุบาย
 เพื่อเอาชนะฝ่ายตรงข้าม ตัวละครจึงต้องเป็นผู้มีความสามารถทางการรบ เช่น โจโฉ
 สมิงพระราม เป็นต้น ซึ่งเมื่อลักษณะของเนื้อเรื่องต่างไปจากบทละครแบบเดิม เป็นผลทำให้
 ตัวละครต่างไปจากเดิมด้วย

2. เนื้อเรื่องและแนวการดำเนินเรื่อง

บทละครนอกแบบใหม่นี้ มีเนื้อเรื่องที่ต่างไปจากบทละครนอกที่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ
 แต่ลักษณะบทละครเป็นการนำบทละครที่มีอยู่แล้วมาแต่งเป็นบทละครใหม่ และเนื้อเรื่องเป็นไป

ในแนวสู้รบและความสนุกสนาน เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี จะจับตอนพระมิ่งคลาไปรบกับเมือง
ฉลิกและการระเวก เพื่อชิงโคตรเพชรของลังกาकिन เรื่องสามก๊กเป็นตอนที่ทั้งโตะและโจโฉ
มีอำนาจ เรื่องราชาธิราชจะเป็นตอนที่พระยาน้อยชิงอำนาจคืนมาจากพระมหาเทวีและทำ
สงครามกับพม่าตลอดโดยฉลิกกันแพ้ฉลิกกันชนะ แต่เรื่องอาบุญหะชันจะเป็นในแนวสร้างความ
บันเทิงเป็นหลัก ที่พระเจ้ากาหลิบและอาบุญหะชันต่างวางอุบายหลอกลวงกัน บทละครเหล่านี้
จะดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็วทำให้เนื้อเรื่องติดต่อกันเป็นเรื่องยาว เช่น เรื่องราชาธิราช
จะเริ่มตั้งแต่พระยาน้อยหนีจากเมืองตะเกิงไปรวบรวมกำลังจากหัวเมืองต่าง ๆ มาชิงอำนาจ
จากพระมหาเทวีจนโคตรครองเมืองหงสาวดีและทำสงครามกับพม่าหลายครั้ง จนพม่าลาวแก่นท้าว
เสียชีวิตไปเกิดใหม่เป็นมิ่งรายกะยอชวา แล้วยกทัพมาทำสงครามกับมอญเพื่อแก้แค้น พระเจ้า
กรุงตากึงยกทัพมาตีกรุงอังวะ สมิงพระรามรบชนะกามนี จนไปจับที่สมิงพระรามหนักสับมา
กรุงหงสาวดี และพระเจ้าราชาธิราชให้ไปครองเมืองวาน จะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องติดต่อกันไป
เรื่อย ๆ และดำเนินเรื่องเร็วมีผลทำให้เป็นเรื่องยาว มีเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์และแต่ละ
ช่วงแต่ละตอนยังคงรวบรัดไม่บรรยายเยิ่นเย้อ เช่น พระยาน้อยหนีจากเมืองพะโคไปเมือง
ตะเกิงจะดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็วมาก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 1
2457 : 2 - 3)

๑ เมื่อนั้น พระยาน้อยเคียดคำเจ้าน้ำที่ สั่ง
คนใช้มีชื่อฝีมือดี ทักเกณีนายนายประทุ

๗ 2 คำ ๗

๑ บัดนั้น คนใช้ไต่ฟังทั่วทั้งหมู่ ท่างคน
ขบเขี้ยววิงแกล้งวาทู เข้าพันนายประทุพิพล
ปลง ๗ 2 คำ ๗ โอค

๑ เมื่อนั้น พระยาน้อยชื่นชมสมประสงค์ เห็น
นายทหารตายวายชีวง ขวนกันตรงออกประทุ
รับทูลไป ๗ 2 คำ ๗ เชิด

๑ ครั้นถึงซึ่งบ้านกราศิมหาคว้าง ซึ่งชุมช้าง
 อาชาหาฆ่าไม้ ทำขึ้นชมสมจิตรที่คิดไว้ ก็
 ทรงไปขึ้นม้าพร้อมหน้ากัน พระยาน้อยทรงพลาย
 ประกายมาศ กองอาจรียวแรงเข้มแข็งขัน พร้อม
 เสรีจลัฟริบขับคชาพลัน มุ่งหมายมันรบพากัน
 คลาไคล ๖ 4 คำ ๖ เชิด
 ๑ ครั้นถึงเมืองตะเกิงเชิงกำแพง พอแจ่มแจ้ง
 สุริยงส่งแสงใส ถึงประตูลงคชาแล้วคลาไคล
 เข้าพักในศาลากลางธานี ๖ 2 คำ ๖ เสมอ

ลักษณะของเนื้อเรื่องเป็นเรื่องที่ไม่น่าจะสนุกสนาน เพราะเป็นเรื่องรบเพื่อแย่งชิง
 อำนาจทั้ง 3 เรื่อง ยกเว้นเรื่องอาบุญะซึ่งเป็นเรื่องสนุกสนานอยู่แล้ว แต่บทละครทั้ง 3
 เรื่องกลับเป็นเรื่องที่สนุกสนาน เพราะเป็นเรื่องต่อเนื่องตัวละครต่างใช้ไหวพริบที่จะแย่งชิง
 อำนาจกัน เช่น เรื่องสามก๊ก ตั้งโต๊ะเห็นลิโป้มีความสามารถก็พยายามเกลี้ยกล่อมให้มาเป็น
 พวกโดยรับเป็นบุตรบุญธรรม เป็นต้น แม้ว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่ทราบเนื้อเรื่องกันแล้วแต่
 ส่วนวนภาษา โดยเฉพาะบทโต้ตอบของตัวละคร ผู้เขียนใช้ภาษาที่เข้มข้นเหมาะสมกับตัวละคร
 และเหตุการณ์ ทำให้ผู้อ่านสนุกสนานและเห็นภาพพจน์ เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนทหารมอญ
 ร้องคำทหารพม่า เพื่อท้าทายให้ออกรบ เนื่องจากทราบว่ามังรายกะยอชวามีเคราะห์ ทั้ง
 คำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 36)

๑ เหวยเหวยเฮ้ยพม่าอายหน้าใจ มิงจะหก
 ชะโล้ทั้งนายไพร่ จะคักหัวเสียบเรียงรอบเวียงไชย
 เนื้อจะให้กาแรงยื้อแย่งกัน ครั่งนี้ฝูงสุนัขจิ้ง
 อ้วนพี กินเนื้อนี้พม่าที่อาสัญ มิงจรรอคอยท่า
 ลักหัววัน จะฟาคพันมิงเล่นให้เป่นเปือ วิไลย
 มอญพม่าอย่าประมาท คุ้ยากจแรงกล้ายิ่งกว่า

เสื่อ บ้างทะโกนค่าแข่งเสียงแข่งเครือ บ้าง
เล่นเนื้อเล่นตัวเย้ยยั่วว่า ฯ 6 คำ ฯ กราวว่า

หรือเรื่องอาบุญหะชั้น ตอนที่อาบุญหะชั้นและนางอวัคคักแกลังทำเป็นตาย ทำให้เมศเรอ
และยายนมเถียงกันว่าใครตายแน่ การโต้ตอบจึงเป็นไปอย่างเผ็ดร้อน และตอนท้ายยังระบุ
ว่า "เจรจา" ซึ่งตัวละครยังสามารถเจรจาท้าตอบกันได้อีก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะชั้น
2469 : 40)

๑ ปักนั้น	เมศเรอแค้นเหลือจนเหงื่อไหล
กราบทุลขึ้นพลันหันโค	ซ้ำได้ไปเห็นแท่นแก้ทา
อย่าเชื่อหญิงชราแก่มะพร้าว	แกลังกล่าวทรมุรุมุสา
ชาติชั่วหัวประจบข้างเจรจา	เกศาหงอกขาวราวสำลี
แล้วชี้หน้าว่าแก่เสียเปล่า	อีย้ายเถาทรลักษณ์คำศักดิ์ศรี
ขอบแต่บให้ยับยายอัปรี	ข้างพาที่หยาบชาสามาญ ฯ

ฯ 6 คำ ฯ

๑ ปักนั้น	ยายเถาทุมโมโหโหวาร
คุคำทำทนายหลายประการ	ต่างประจานคำกันสนั่นไป
พวกสาวสวรรค์ช่วยกันเถียงขึ้นเสียงแข่ง	เห็นโต้แย้งคือคันทันนิ่มนได้
พวกขุนกเหลือคอคใจ	ก็ช่วยกันเถียงไปตามใครรู้
เมศเรอว่าชะชื้อเถา	พูดเปล่าเปล่าสคสคไม่ออกสุ
ฝ่ายยายเถาว่าชาติชั่วไอหัวงู	อย่าเถียงกูเห็นแน่แก้ทา
พวกผู้หญิงว่าชายทั้งหลายปด	ขุนกว่าหน้าสคข้างมุสา
ไม่รู้ไม่เห็นพลอยเจรจา	ต่างคำเถียงกันสนั่นไป ฯ

ฯ 8 คำ ฯ เสร็จ

หรือตอนบรรยายสภาพของพระมเหสีให้แม่นมไปบ้านอาบุญหะชั้นเพื่อพิสูจน์ความจริง
ผู้เขียนได้สอดแทรกบทตลกในรูปของลักษณะตัวละคร แทนที่แม่นมจะเหงื่อไหลกลายเป็นน้ำลายไหล

ทำให้เห็นภาพของตัวละครได้ดีกว่าเหนือและสูงอายุน้อยมาก คำประพันธ์ที่ว่า (อาบหะซัน 2469 : 39)

๑ ครั้นถึงธานีมิไคพัก หอบฮักฮักเกือบตายน้ำลายไหล
อุส่าห์เดินช่องแข่งแข่งใจ ตรงเข้าข้างในมณฑิยพรลัน ฯ

๗ ๒ คำ ๗

3. เพลง

เพลงที่ปรากฏในบทละครจะเหมือนกับบทละครนอก ที่ระบุเพลงร้องไว้ตอนก่อนบท และระบุเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบท เพลงที่ใช้จะใช้เพลงที่มีอัตราเร็วมักจะเป็นเพลงชั้นเดียว หรือสองชั้นเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของละครและเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เพลงที่ใช้มากได้แก่ เพลงเสมอ เชิด รำ เป็นต้น เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพัฒนาวงศ์ทุลดา ลุคสาครกลับเมือง จะใช้เพลงเสมอ เชิด คำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี ลมุกไทยคำ เล่ม 12 : 27)

จึงแต่งองค์ทรงเครื่องสมเรจเรจ ค่วนเสด็จเยื้องกลาย
ผายผัน ขุนนางพราหมณ์ล้อมล้อมอยู่พร้อมกัน จรจัน
ออกมานาวัง เสมอ พร้อมด้วยพนักงานทหารแห่ พวก
กลองแตรสำหรับค้ำคั่ง ขึ้นทรงรถสุวรรณบรรลึง กรงไป
ยังที่เฝ้าเจ้าสังกา เชิด ครั้นมาถึงซึ่งพระราชทาน พนักงาน

นอกจากนี้เมื่อบทละครมีตัวละครต่างชาติ ผู้เขียนจึงพยายามใส่ทำนองเพลงของชาตินั้น ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละคร ที่เรียกว่าเพลงภาษา (หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่คณาจารย์คุรุวิทยาค้นคิดประดิษฐ์ขึ้น จากการสังเกตและการศึกษาเพลงของชาติต่าง ๆ ว่ามีสำเนียงเช่นใด จึงแต่งเพลงภาษาขึ้น โดยใช้ทำนองอย่างไทย แต่คำให้มีสำเนียงภาษาของชาตินั้น ๆ หรืออาจจะนำสำนวนของภาษานั้น ๆ มาแทรกไว้บ้าง เพื่อนำทางให้ผู้ฟังทราบว่าเป็นเพลงสำเนียงอะไรและไต่ตั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้น ๆ เช่น เพลงมอญคู่ควา เพลงจีนเก็บ

บุปผา)

แต่เพลงเหล่านี้ปรากฏในเรื่องไม่มากนัก แทรกเข้ามาเพียงบางตอนเท่านั้น เช่น เพลงกราวพม่า มอญร้องไห้ สมิททองมอญ รำมอญ ผรั่งรำเท้า จินรำพัก ร้องชิมใหญ่ อุเจียง โงเบี ห่อแห่ แซงเบี เป็นต้น ตัวอย่างเช่นเรื่องสามก๊ก จะใช้เพลงโงเบี ตอนซี้มา ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 4 - 5)

แก่งตน จรคนออกมาไม่ช้าที ๑๕ ขึ้นม้าถือ
อาวุธสุดสวຍ พลัดพร้อมควยทหารชาญไชยศรี ให้
เคินพลโยธาในราตรี ยกออกนอกนุรีกรงไป โงเบี
มาถึงป้อมปราการค่านหน้า เป็นเวลาเคียนคัมลัมไสล

ในเรื่องราชาธิราช จะใช้เพลงกราวพม่า ตอนที่พระเจ้ามณฑิรทองให้สังขยาจัดทัพ เพื่อยกมาตีมอญ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 237)

๑ ครั้นจักพลสำเร็จเสร็จแล้ว นทางค์แนว
แจมจักจำรัสไช ให้โบกธงทรงออกทวารไชย
ยกทัพใหญ่มุ่งมาเขตร์รามัญ ๖ 2 คำ ๖ กราวพม่า

จะเห็นได้ว่าบทละครทั้งสี่เรื่องนี้ มีลักษณะเหมือนบทละครนอกเช่น มีการดำเนินเรื่อง เร็ว กำหนดเพลงร้องเพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ต่างกันเพียงตัวละครเป็นต่างชาติต่างภาษาและพยายามใส่เพลงภาษาเข้าไปบ้างเล็กน้อยเท่านั้น จึงอาจจะกล่าวได้ว่าบทละครเหล่านี้ยังคงเป็นบทละครนอกนั่นเอง เพียงแค่ปรับปรุงให้แปลกไปจากเดิม เช่น เนื้อเรื่องนำมาจากพงศาวดาร ชาติอื่นแต่นำมาแต่งใหม่ ดังนั้นเนื้อเรื่องแทนที่จะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แบบเดิมก็เป็นไป ทำนองการทำสงครามหรือการรบแทน เมื่อตัวละครเป็นต่างชาติลักษณะต่าง ๆ เช่น เพลง ท่าทางของตัวละคร ย่อมเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร

นอกจากนี้ลักษณะการเขียนบทละครยังคงเป็นแบบเดิม ไม่เขียนเป็นบทละครแบบใหม่ที่กำหนดลักษณะต่าง ๆ ไว้อย่างชัดเจน เช่น บทละครเรื่องราชาธิราชของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี ตอน

สมิงนครอินทร์ลอบเข้าไปขโมยพานพระศรีและพระแสงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง หลวงพัฒน์พงศ์
ภักดีจะเขียนบทละครในแนวเดิม ผิดกับบทละครตอนนี้ที่กรมศิลปากรนำมาแสดงจะเขียน
รายละเอียดต่าง ๆ ไว้ครบถ้วน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 :
307 - 308)

๑ ถึงฉากพิบแพรสลับแลทอง ประทีปส่อง
แจ่มจักษุจรัสสีแอมมองจ้องดูเห็นภูมิ บรรทม
หลับกับที่ศรีไสยาเห็นนารีวิมลปรินิบัติ อยู่งาน
พิทักษ์นึ่งรักษา เห็นนางพักโงกหงับหลับตา เจ้า
พม่าครานี้ถึงที่ตาย เปรียบเสมือนลูกไก่อยู่ในมือ
แล้วหวนรื้อหักใจเสียให้หาย ซึ่งจะจูลู่ลางให้ว่าง
วาย เราเป็นฝ่ายแต่ทหารการไม่ดี จำจะเอาพาน
พระศรีที่เสวย กับพระแสงริมแขนข้างที่ แล้ว
ย่องเบาเข้ามาไม่ช้าที่ ฉวยพระแสงพานพระศรี
ที่ไสยา ฯ 8 คำ ฯ

๑ นางเห็นชายว้ายหวีควาควิน นครอินทร์เคือง
ซัดศัคเกษา แล้วฉละยลุนหมุนโจนจากพลับพลา
เจ้าพม่าพลิกพื้นตื่นตกใจ สดุ้งจิตรผิดส่าเหนียว
เรียกทหาร ออหม่านวุ่นวายทั้งนายไพร่ พวกมอญ
ที่ประจำรับค่าไว้ คัดข้างให้หลุกแหล่งไล่แทงฟัน
 ฯ 4 คำ ฯ เชิด

ส่วนบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทละครใหม่
ลักษณะบทละครจึงมีรายละเอียดที่สมบูรณ์ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (กรมศิลปากร 2523 : 24 -
25)

ตอนที่ 2 ลักพานพระศรี

ฉาก ห้องบรรทมพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

- ฉาก -

จัดเป็นห้องบรรทมภายในค่ายพม่า มีแท่นที่บรรทม เครื่อง
ราชูปโภค และพระแสงวางไว้ข้างพระที่

- ตัวละคร -

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง จักกายวัง นางพระสนม

สมิงนครอินทร์ตัวพม่า พลนครอินทร์ 6 คน ทหารรักษาวังพม่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาแปรร -

(การแสดงคิดต่อกับตอนที่ 2)

- ปิกมาน -

- พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องบรรทมหลับอยู่บนพระที่ มีนางสนม 2 - 3 คน
นั่งหลับอยู่ข้างพระที่ -

- สมิงนครอินทร์คอยเฝ้าเข้าไปจนถึงพระที่ -

- ร้องเพลงพญาแปรร -

ถึงฉากแพร แลหับ สลับทอง ประทีปส่อง แจ่มจก จรัสศรี

เข้านจ้อง มองดู พระภูมิ เจ้าพม่า ครานี้ ถึงที่ตาย

แต่ตัวกู เพียงทหาร อันคำชาติ จะพิฆาต กษัตรา นาใจหาย

เห็นเกินศักดิ์ พักตรา นาละอาย กุชาติชาย ฆ่าคนหลับ อีปะมาณ

- ร้องเพลงมอญจับข้าง -

จึงหยิบเพียง พานพระศรี ที่เสวย กับพระแสง ริมแขน เคยประหาร
แล้วค่อยย่าง ย่องเงียบ เหยียบทวาร แหวกมาน ผ่านออก นอกห้องใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญจับข้าง -

- สมิงนครอินทร์หยิบพานพระศรีกับพระแสง ค่อยย่องออกมา

นางสนมคนหนึ่งตื่นและร้องขึ้น สมิงนครอินทร์ผลักล้มลงหลังดับแล

แสดงท่าชักดาบสิ้นพันคอแล้วหัวหุ่นศีรษะออกมา -

- จักกายวังว้างขึ้นมาเวทีล่าง ทหารมอญซึ่งมากับสมิงนครินทร์ เข้ารบ
ผลักดันไปข้างหลัง แล้วชักหัววังตามนครินทร์ไป -

- พระเจ้ามนเทียรทองตกใจตื่น ทหารพม่าทรูออกมา

- ปิคมาน -

อาจารย์ปราณี สว่างวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะ
ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระว่า จากคำบอกเล่าของผู้ที่เคยชมการแสดงละครของเจ้า
พระยามหินทรศักดิ์ชำระ กล่าวว่าลักษณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระยังคงแสดงตาม
รูปแบบละครนอกนั้นเอง เพียงแต่นำเรื่องใหม่ ๆ มาปรับปรุงโดยนำพงศาวดารของชาติต่าง ๆ
เช่น ลามก ราชาธิราช มาแสดงเท่านั้น กล่าวได้ว่าเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระได้ปรับปรุง
แนวการแสดงละครของท่านให้แปลกไปจากเดิมละครของท่านจึงเป็นที่นิยม ต่อมาภายหลังพระ
เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้นำแบบอย่างละครนี้มาปรับปรุงให้สมบูรณ์ขึ้น
จึงเรียกว่า ละครพันทาง (ปราณี สว่างวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รพีพรรณ เทียมเคซ เป็นผู้
สัมภาษณ์ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2530)

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ จัดได้ว่าเป็นบทละครนอกและบางเรื่องเป็นบทละคร
นอกที่ปรับปรุงให้แปลกไปจากบทละครแบบเดิม ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการละคร
ของไทย

รูปแบบของบทละคร

วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ มีรูปแบบเป็นคำประพันธ์ชนิดกลอนบทละคร
เป็นส่วนใหญ่ มีบทเทศน์ บทเห่กล่อม และบทพยานาย แทรกอยู่เพียงเล็กน้อย ซึ่งลักษณะ
คำประพันธ์แต่ละชนิดที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ มีดังนี้

1. กลอนบทละคร

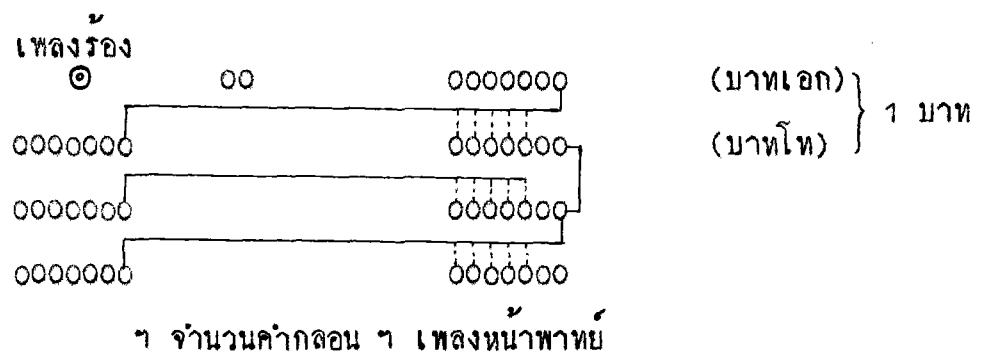
แบบแผนของกลอนบทละครมีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ แต่กลอนบทละครจะ
ต้องคำนึงถึงจังหวะ ทำนองเพลง และท่วงทำนองจำนวนคำในแต่ละวรรคจึงไม่เท่ากัน

นิยมใช้ 6 - 7 คำ เป็นต้น

กลอนบทละครบทหนึ่งจะมี 2 บาท ได้แก่ บาทเอก และบาทโท บาทหนึ่งจะมี 2 วรรค ดังนั้น บทหนึ่งจะมี 4 วรรค ได้แก่ วรรคสลับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง

กลอนในวรรคต้น (วรรคสลับ) จะบอกให้ทราบถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร บอกการดำเนินเรื่องหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ขึ้นต้นบทว่า เมื่อนั้น บัดนั้น หรือ มาจะกล่าวบทไป เป็นต้น และจะบอกชื่อเพลงร้องไว้คั่นบน เช่น เพลงแขกบรเทศ เพลง- ร่าย ส่วนในตอนท้ายจะบอกจำนวนคำกลอนและชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบในการแสดงตอนนั้น ๆ เช่น ๖ 2 คำ ๖ เชิด เป็นต้น

ลักษณะแผนผังของกลอนบทละครมีดังนี้



ตัวอย่างเช่น เรื่องราชาธิราช ตอนพระยาน้อยชมตลาด (ราชาธิราช เล่ม 1
2457 : 17)

ร่าย บัดนั้น มะจักตรมครองนั่งมองหา ยิง
คอยเมื่อยิงหลายหลายทิวา กลุ่มอุราตรมอุระแสนระทม
ชาวบ้านชาวเมืองภาเลื่องเล่า เขาว่าแม่ไปเป็นหม่อม
จอมสนม มาถึงที่ไว้เคียวเป็ลี่ยวอารมณ์ เปนลมล้มโคกาน้ำตานอง
๖ 4 คำ ๖ โฉก

กลอนบทละครมีคำขึ้นต้นบทหลายอย่าง และคำขึ้นต้นบทนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องมีย่จำนวน คำเท่าวรรครับ อาจมีเพียง 2 คำก็ได้ คำขึ้นต้นบทนี้ให้ใช้แทนวรรคสดับไค้ทั้งวรรค เพราะ ถึงจะมีน้อยคำผู้ร้องก็เอื้อนเสียงให้ยาวเข้าจังหวะกับวรรคต่อไปได้ (วิพช โสภวงศ์ 2525 : 141) คำขึ้นต้นบทนี้ มี 2 แบบ คือ

1. คำขึ้นต้นบทชนิดที่ไม่ต้องมีสัมผัสเชื่อม

2. คำขึ้นต้นบทชนิดที่ต้องมีสัมผัสเชื่อม

1. คำขึ้นต้นบทชนิดที่ไม่ต้องมีสัมผัสเชื่อม คำขึ้นต้นบทชนิดนี้ จะขึ้นต้นบทโดยใช้คำว่า เมื่อนั้น บัคนั้น และ มาจะกล่าวบทไป ซึ่งมีที่ใช้ดังนี้

1.1 เมื่อนั้น เป็นคำขึ้นต้นบท ที่ใช้สำหรับผู้มียศสูงหรือผู้เป็นใหญ่ในที่นั้น คำนาย หรือตัวละครสำคัญในตอนนั้น ๆ เช่น กษัตริย์ พระมเหสี พระราชโอรส พระอินทร์ พระฤาษี เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องวงศ์เทวราช ตอนพระอินทร์ลงมาหาพระวงศ์เทวราชโอรส จะขึ้น ต้นบทว่า เมื่อนั้น กังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 45)

๑ เมื่อนั้น	องค์ท้าวหัตินยมนาถา
จึงมีเทวโองการประกาศมา	กับฝูงเทวานางอมร
ให้เล่นจับกระบี่ทำเพลง	บันเลงขับรำสโมส
สั่งแล้วสมเด็จพระภูธร	จูงกรพระกุมารจรัส

๗ 4 คำ ๗

คำขึ้นต้น "เมื่อนั้น" ใช้สำหรับคำนายหรือตัวละครสำคัญในตอนนั้น ๆ เช่น เรื่อง สามก๊ก ตอนโจโฉมีตำแหน่งเป็นอุปราชและมีอำนาจเหนือพระมหากษัตริย์ พอลงมาถึงโจโฉ จะใช้คำว่า เมื่อนั้น แทนคำว่า บัคนั้น ตัวอย่างเช่น (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 16 : 24-25)

การยั้งค้างหาช่องไม่ครองใจ ๑ เมื่อนั้น เจ้าเหียน
เต็กษิณถามความสงไส ที่ชายเจ้าคิกอ่านประการใด
เราส่งไปช้านานประมาณปี ภายนอกคิกคักมาอีกโซ

เหนใจโน้นมือถือกระบี่ ท่างตกใจไม่สมประภาติ
 เพียงชีวิจะพรากไปจากกาย ๑ เมื่อนั้น โจโจ
 กรงเข้าไปดั่งใจหมาย ทำท่วงที่ปรามปรามหยาบ
 คาย ไม่ถวายเป็นงมกมกราน * กล่าวถามโดย
 เสียงดังว่าตังสิน จะปองกินเนื้อข้าเป็นอาหาร
 หุจริตคิดร้ายหลายประการ พระองค์ท่านรูปร่างถาอย่างไรว

1.2 บัดนั้น เป็นคำขึ้นต้นที่ใช้สำหรับตัวละครชั้นรองลงมา หรือตัวประกอบที่
 ไม่สำคัญ เช่น พี่เลี้ยง เสนา ประชาชน โจร หรือตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น นกแก้ว
 เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องอาบุญหะซัน (อาบุญหะซัน 2469 : 20)

คริสต์	
๑ บัดนั้น	ข้าเฝ้าได้พึงรับสั่งสาร
ไม่ข้าที่มีหมายราชการ	บอกทุกพนักงานทั่วไป

๑ 2 คำ ๑

เรื่องจันทโครบ (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 9 - 10)

ทายจงก็ตามปรีชา ๑ บัดนั้น โจรเขาบังคมกมเกษา
 พิเคราะห์ดูเวรยามตามตำรา ทรวจตราแมนยำทูลทำนาย
 พระโอรสในครรณางโถมศรี ไม่เห็นมีเค้ามูลเหตุถวาย
 มเหสีนอกกระษัตริย์พลัดพราย นางยักร้ายเปลี่ยนแปลง
 จำแลงมา กรุงกษัตริย์ทั้งสองร้องอื้อ คนนี้หาเป็นยักษ์

1.3 มาจะกล่าวต่อไป เป็นคำขึ้นต้นที่ใช้สำหรับขึ้นต้นเรื่อง หรือกล่าวถึงเรื่อง
 ที่แทรกเข้ามา เช่น เรื่องสุริยวงศ์พระหมเมศร์ เริ่มเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงท้าวไทยทศทิศ
 ครองเมืองอุตะมะ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์พระหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ชา
 ๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวไทยทศทิศมหิตศร ครอบ
 ครอบเมืองอุตะมะพระนคร มเหสีผู้ทรนาคบชูเรื่อง ๑๖ มีพระ
 ราชโอรสยศยง นามพระพงษ์พรหมเมศเคชกรระเคื่อง จะให้ว่า
 ราชกิจกูบ้านเมือง ตามเรื่องประเพณีที่มีมา คำวิภาษ

ส่วนที่ชักกล่าวถึงเรื่องที่แทรกเข้ามา หมายถึง เมื่อเรื่องดำเนินไปแล้ว พอจะคัดตอน
 หรือขึ้นเรื่องใหม่ หรือกล่าวถึงตัวละครใหม่จะใช้ "มาจะกล่าวบทไป" เช่น เรื่องสิงห์ไตรภพ
 ตอนที่พราหมณ์จินคาศโมยพระสิงห์ไตรภพหนีมา แล้วคัดตอนไปกล่าวถึงพินธุมาร ยักษ์ที่รักษา
 ใบไม้วิเศษในถ้ำมูจลิน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 6 - 7)

กุมารา คุกแกมกีนคืบก็หลับไป ๑ ครั้นเห็นหลับ
 ระวังนั่งเฝ้า โลมเจ้าชมจิตพิศใส่ม กุมารตื่นรับ
 ขวันทันใด แก่สไบมาพลันพันพุง แล้วอุมน้อง
 ย่องย่างมากลางป่า ครั้นเวลาแคบมายถึงชายทุ่ง
 ชีให้ชมเนื้อกวางนอยางบุง หมายถึงมรคาธิสาจร ๑
 มาจะกล่าวบทไป ถึงพินธุขุนมารชานสมร อยู่ท่ามูจ
 ลินอิสินธร มีอิทธิฤทธิ์รอนเกรียงไกร เฝ้ารักษา
 ต้นยาไทยสิทธิ์ มิให้ใครใกล้ชิดเข้ามาได้ ใบเขียวโคร
 กินเดินไป กลายไปเป็นนกแก้วดำพอง แม่น

2. คำขึ้นต้นบทชนิดที่ควรมีสัมผัสเชื่อม

หมายถึง คำสุดท้ายของคำขึ้นต้นบท (วรรคคืบ) จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1, 2, 3,
 4, หรือ 5 ในวรรครับ เช่น เรื่องอาบุญทะขัน (อาบุญทะขัน 2469 : 20)

ฝรั่งรำเท้า
 ๑ ครั้นคำรบครบแก้ราตรี คู่กรลิมเอ็จฤกษ์คีคีมิภีโรไสย
 พวงผู้คี่มีหน้าคาลาไคล รับคัลโลมาประชุมชุมนุมกัน ฯ

๗ 2 คำ ๗ เจริจา

คำขึ้นต้นบทแบบนี้ สามารถใช้คำขึ้นต้นบทได้หลายอย่าง ดังนี้

2.1 คำขึ้นต้นบทแบบวรรณคดีเต็มวรรค คำขึ้นต้นบทแบบนี้จะใช้ในกรณีที่เนื้อความต่อเนื่องมาจากกลอนในบทข้างต้น และมักเป็นตัวละครเดียวกันหรือเป็นการบรรยายเรื่องในส่วนนั้นให้ชัดเจนหรือละเอียดยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพัฒนาวงศ์หลงมาเมืองลังกา จึงให้ศกไชยถือสารมาเฝ้าสุคตสาคร คำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี สุมุคไทยคำ เล่ม 12 : 8 - 9)

จงนำไปลังกาธานี ๑ บัคนั้น ศกไชยโง่หารหาญไชยศรี
 คำนับรับสาราไม่ช้าที กรงไปขึ้นภาชีแล้วรีบไป ^{๑๕} ครันถึง
ทวารวังลงหลังม้า จึงกรงเข้าไปหาท่านผู้ใหญ่ × น้อมคำ
 นัยแจ้งความไม่ขามใจ แล้วจึงส่งบอกให้ทันที ๑
 ๑ บัคนั้น ท่านเสนาผู้ใหญ่ในกรุงศรี นึกบอกความรู้ความ
 ตามคะคี จรลีเข้าวังไม่รั้งรอ ^{๑๖} ครันถึงจึงก้มเกล้า
แจ้งเกล้ามูล กราบทูลโดยความตามข้อ ค่ายเจ้าเมือง
 คำนใหญ่... ว่าเรือหน่อกระษัตริย์พลัดมา × ชาติพรหม

นอกจากนี้คำขึ้นต้นบทแบบนี้ ยังบอกถึงลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1.1 บอกสถานที่และเวลา จะมีคำว่า ถึง มาถึง พอถึง ครันถึง ครันมาถึง เช่น ถึงเคื่อนเจ็ดที่จกกำหนดคนัก มาถึงสวนที่พระราชฐาน พอถึงค่านเรือจอกทอด สมอ ครันถึงกรุงมั่งลงกรงปราสาท ครันมาถึงที่เืองห้องเทงหงวน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องสามฤดู ตอนพระพิรุณพามารคากลับเมือง (สามฤดู สุมุคไทยคำ เล่ม 3 : 1)

๑ ครันถึงที่ทงครสิงขรเขต สุริเยศจวนดับดับ
 เวหา ลอยลงกรงพินพิรุชา ประทับที่เชิงผา
 ริมฝั่งน้ำ พระมารครออันใจลงไสยาท พรหน่อ
 นารถลดนอนกอนตำ × แล้วสั่งให้กะหังนั่งประจำ
 เวลาค่ำทางองลงไสยา ^{๑๗} ฝ่ายอ้ายเลื้อสมิงที่สิงขร

2.1.2 ถ้าเป็นจดหมายหรือพระราชสาร จะใช้คำว่า สาร หรือ อักษร เช่น ในหนังสือชื่อนามกล่าวความว่า ในอักษรว่าเราเจ้าสุโข ในสารศรีมีว่าข้า พระบาท เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางสุวรรณมาลี มีสารถึงนางละเวง (พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 1)

แล้วแย่งมาอ่านความตามมี เออภ พุทธร้อยสารสวัสดิ์มหุรศ
ตำแหน่งยศเอกเอมเหสี โฉมขององค์สุวรรณมาลี ถึงองค์
ราชินีนามระเวง ห้ากรุงศรีมิสศเป็นพักเพียง ไม่หกลึก
เลียดเกกโก่งทำใจเงง เปนยาตมิทรคิตพันธุล้วนกันเอง
ทางยาเกรงมิให้เสียไม้ศร เทโคจึงให้สองพระหลาน มารอน

2.1.3 ถ้าเป็นบทโคลงเศร้าเสียใจ จะมีคำว่า โอ โอ้ โอ้อ้อ หรือ แสน เช่น โอว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว โอ้เสียหนึ่งแล้วมีหน้ามาซ้ำสอง โอ้อ่อนิจา บุปผาที่ โอ้อ่อนิจาอาชนเอย แสนวิตกออกโอ้นิจาเอย แสนส่งสารงามสัปนางอัปสร แสน ทเวหน้าเนตไหลพรากพราก ตัวอย่างเช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนนางกฤษณาจะกระโคตทะเล คาย (พระอภัยมณี สมุคไทยคำ ตอนต้น : 11)

สื่อนอยู่ฮักฮักแล้วโสกา โออุ้อ โออุกเอ๋ยเกิดมา
เวลานี้ มิไคมียาทวงหงษา เกิดเมื่อคราว
ตัวแม่แก่ชรา นึกแล้วน่าอายใจกระไรเลย
นมแม่มีสองเต้าเท่านั้น จะไคถิ่นที่ไหนให้เสวย
จะคร่ำครวญชวนให้อยู่เปปเมย เจ้าแม่เอ๋ย
เกิดมากลางวารี แม่จะอยู่สุคาเห่นลำบาก คนจะ

เรื่องสามฤดู ทอนท้าวจิตรภักตร์แพ็ก (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 27)

โสโกโสก็เดินปามาจำพิง โอราย แสนวิตกออกโอ
ทุกโทเอ๋ย ถ้าเราเคยก่อสร้างแต่ปางหลัง

แสนเลิยคายปราสาทราชวัง เลิยคายทั้งสาตรา
 บัคคามิ เลิยคายซึ่งสมบัติพัฒนาน เลิยคาย
 มิ่งเขวามเหสีร อ้ายยักปดอมคงทำเข้าย่ายี
 ปานชะนี้คง - เลิยเปนเมียนมัน เพราะค้าย

2.1.4 ใช้คำอุทานขึ้นต้นบท เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น
 ร้องเหวย ๆ เทภาสุรวงษ์ เหวยเหวยอ้ายยักยักระวัค กูรา^๑ทานแม่ทัพกำกับพล นิฉะ
 พระองค์หลงสวาท นี่แน่องศ์สุริยวงษ์รังสัน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์
 ตอนพระสุริยวงศ์พรมเมศร์ยกทัพมารบกับท้าวอัคระ เมืองอุตะมะ (สุริยวงศ์พรมเมศร์
 สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 21)

ผู้ใดค่อฤหา กล่าวกรบกข้าเปรียบเปรยเยยเยาะ เยย เหวย ๆ
 นายทัพนับหมื่น รบไม่สิ้นมือศึกเปาะ ลงยิงพันหลับตานาหัวเราะ
 รบไม่เมาะทานมือศรีกำลัง เราเสื่อมเสียราศรีเหมือนตีหมา
 ไม่รู้ว่าเช่นนี้ชาคิชีถึง เหวยเหวยพวกไพร่ใครเสียงค้องย่ำรื้อรัง
 เยี้ยรำพระจาน กรววรำ เมื่อนั้น พระสุริยวงษ์พรมเมศกษสถาน
 เจรจา

2.1.5 บอกกิริยาอาการหรือเหตุการณ์ เช่น อรหรหรบินมาในอากาศ
 กรงเข้าสวมกอคแล้วพรอคาม แลเห็นร้อยชั่งนั่งเศรำ นั่งเนือแ่นรักบัญจร เป็นต้น
 ตัวอย่างเช่น เรื่องราชาธิราช ตอนมังรายกะยอชวายุยกทัพมาตีมอญ (ราชาธิราช เล่ม 3
 2458 : 231)

๑ พังรเื่องเคื่องชุนหนพิโรช บรรเทาโกรช
 ระงับคับโษา สั่งอาลกษณผู้เ้าเจ้าบัญญา
 แ่งสาราคอบไปว่าให้คิ ๑ 2 คำ ๑

2.2 คำขึ้นต้นบทแบบคอกสร้อย จะมี 4 หรือ 5 คำ โดยมีคำว่า เอย เอย
 หรือ เอย แทรกเป็นคำที่ 2 เช่น ควงเยควงจิทร งามเยงามแ้แ้ พิศเยพิศมัย

เป็นต้น คำขึ้นต้นบทแบบนี้ จะใช้คำขึ้นต้นบทแล้วแต่สถานการณ์หรือกรณี ดังนี้

2.2.1 บทเกี่ยวพาราสีหรือบทคัดพ้อต่อว่า จะใช้คำว่า กวงเอย กวงวิเชียร กวงเอยกวงเนตร กวงเอยกวงยิหวา งามเอยงามชำ ยอดเอยยอดสร้อย เจ้าเอยเจ้าเล่ห์ จับเอยจับกระจ่าง ขอบเอยขอบจิต คิคเอยคิคแค้น โฉมเอยโฉมเฉลา น้องเอยน้องรักษ์ งามเอยงามเลื่องม พริ้งเอยพริ้งเพราจะ เป็นต้น ตัวอย่างเช่นเรื่อง มณีสุริยง ตอนพระมณีจักรรัตนเกียวนางหิรัญรัศมี (มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 15 : 13)

คบค้าสมาคม ชฎา ยอกเอยยอดสร้อย พังน้ำ
ถอยหวานเหลือไม่เจือชม เสนาะล้ำด่านวรพี
ควรชม ท้องอารมณ์เพิ่มรักษณโกอุรา นางโค
จะเปรียบไม่เทียบสอง เสมอน้องในมนุषเป็นสุค
หา ถึงนางรูปนิมิศเพชริกา ก็ไม่มาเทียบเทียบ
เปรียบปาน รวย เมื่อนั้น พระมณีปริเปรม

2.2.2 บทชมสถานที่หรือเครื่องใช้ จะใช้สิ่งที่มีหน้าหน้า เช่น ชมรถ ชมม้า จะใช้ว่า รถเอยราชรถศึก รถเอยราชรถเพชร รถเอยรถทรง รถเอยรถเพชร ม้าเอยม้าทรง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องวงศ์เทวราช ตอนพระอินทร์ลงมา สวมโภชพระวงศ์เทวราชโอรส (วงศ์เทวราช 2469 : 44)

๑ รถเอยราชรถเพชร	ไตรเทร็จจับแสงพระสุริยัน
เทียมควยอัครเทวัญ	สามรถเรียงกันเป็นหลั่นมา
งอนแอกแปรกแลงกำ	กึ่งจะเลื่อนลอยลงพระเวหา
ทั้งของชั้นเป็นรูปครุฑธา	บุศบกขอฟ้าปราลี
ลั่นแล้วควยแก้วไพฑูรย์	นพสุลแล้วควยแก้วมณีศรี
ทั้งฉัตรแก้ววิเชียรอันโมลี	แวววิบจับศรีพินกร

2.2.3 ขึ้นต้นบทโดยใช้คำสรรพนาม เช่น เจ้าเอยเจ้าที่ พระเอย

พระองค์ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องวงศ์เทวราช ตอนสังขยัคปโลมเป็นพระวงศ์เทวราช
เกี่ยวนางสุวรรณมาลี (วงศ์เทวราช 2469 : 266)

๑ พระเอยพระองค์	พระจงโปรดเกล้าเกษิ
แม่นรักน้องทองดาไทยพระพันปี	จะมาคอยเฝ้ามิต้องการ
ให้มาสู่ก็มิพ้นพระพานเกล้า	ที่นี่เล่าก็ไม่ใช้ราชฐาน
มาอยู่ในป่าพงทงกันดาร	ถ้าอยู่ยังราชฐานมิเป็นไร

2.2.4 ขึ้นต้นบทโดยกล่าวถึงเรื่องทั่ว ๆ ไป จะใช้คำว่า วันเอยวันนี้
เช่น เรื่องมณีสूरियง ตอนพระมณีสूरियงเกี่ยวนางคารา (มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 13 :
14)

ชากรี
๑ วันเอยวันนี้ ชีวิตที่สุขทุกข์เป็นดยุขง หิรอก
ม้วยค้วยแม่การางษ เพราะโณมยงขึ้นมาพยายาล

2.2.5 ขึ้นต้นบท ที่บรรยายถึงการเดินทางจะใช้คำว่า มาเอยมาถึง
เช่น เรื่องวงศ์เทวราช ตอนนางสุนทราขึ้นบุศบกไปเที่ยวป่า (วงศ์เทวราช 2469 : 14)

๑ มาเอยมาถึง	ซึ่งยอครบพรทในสิงขร
ไม่แจ้งว่าเป็นวิชาธร	พเนจรเที่ยวเล่นไม่เว้นวัน
แล้วนางจึงเลื่อนรถบจร	อันบรรกับค้วยเทพรังสรรค์
ลงยังเชิงภูผาในอรัญ	นางจอมขวัญชวนที่เลี้ยงจรลี

2.2.6 ขึ้นต้นบท ที่กล่าวถึงเรื่องการฟัง จะใช้คำว่า "ฟัง" ขึ้นต้น
เช่น ฟังเอยฟังศรีส ฟังเอยฟังแสง ฟังเอยฟังวาจา ฟังเอยฟังภูมิ ฟังเอยฟังเสียง
ฟังเอยฟังทูล ฟังเอยฟังซัก ฟังเอยฟังปรับ ฟังเอยฟังว่า เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่อง
อาบุญะขัน ตอนอาบุญะขันและนางอวัคค์แกลังกาย (อาบุญะขัน 2469 : 32 - 33)

๑ พังเอยพังภูมิ	เพวีแค้นชัคนัสสา
จึงเถียงองค์พงศ์กัมภีร์ยักศา	ยังยืนว่าอาชนัณแดบวรไลย ฯ
๑ พังเอยพังเถียง	พระจอมเวียงเคืองชัคคัณหาไสย
จึงตรัสว่าจะวุ่นไปทำไม	เถียงกันไปเป็นเครื่องเบสียงเวลา

2.3 คำขึ้นต้นบทแบบเป็นวลีสั้น ๆ จะมี 2 3 หรือ 4 คำ เช่น พังหลาน
ทอกระเนตร ได้พังศรีสลิ้น เป็นต้น ซึ่งคำขึ้นต้นแบบนี้จะใช้ตามสถานการณ์หรือกรณี ดังนี้

2.3.1 คำขึ้นต้นบทที่เกี่ยวกับการพัง จะใช้คำว่า "พัง" นำหน้าหรือ
ตามหลัง คำขึ้นต้นบทที่เกี่ยวข้องกับการพัง โดยมีคำว่า พัง นำหน้า เช่น พังหลาน
พังสรรพ พังหูด พังถาม พังจบ พังความ พังเรื่อง พังสาร พังว่า เป็นต้น ถ้ามี 3 คำ
เช่น พังอุบาย พังเมียรัก พังว่าชาน พังประชด พังอำมาตย์ เป็นต้น หรือนำคำว่า พัง
ไว้ด้านหลัง เช่น ทรงพัง ไ้พัง ทรงสลับ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องลักษณวงศ์
ตอนนางทิพเกสรทอว่าพระลักษณวงศ์ (ลักษณวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 18)

๑ พังแดง ฉิข้างแกลังกล่าวไม่บัดศรี ว่าเพียว
เสาะตามหาอย่าภาทิ เพียวมีเมียเลนจะเหนงาม คน
ชาตเช่นนี้หนอไม่ขอพบ ไม่ขอคบเคียงชิดด้วยคิคาขาม
จงอย่ารักผูกจากพยายาม เหมือนถั่วขามแตกร้างเอากาวทา

2.3.2 คำขึ้นต้นบทแบบใช้คำสรรพนาม จะใช้คำว่า สีกา ทรงคัก
ยอกมิ่ง โฉมฉาย จอมขวัญ น่องรัก สวณ้อย แก้วที่ หลานรัก ลูกแก้ว สุกสวาท
ศรีสวัสดิ์ กวงเนตร พิศมัย ขวัญอ่อน ทรมสงวน พระคุณเจ้า น่องแก้วที่ สุกที่รัก
เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องจันทโครบ ตอนพระจันทวงศ์อภิเษกใหม่กับนางมัจฉา (พระจันทโครบ
สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 27)

ซากรี
๑ ยอกมิ่ง เป็นบุญยิ่งอย่างเอกพิเศกใหม่ พร้อมด้วยทเวา
สุลาไลย ที่นี้ไม่จากกันจนวันวาย ซึ่งโทษพิณพิณดังแต่หลัง

นั้น จงผ่อนผันดับเคียดให้เหือกหาย คลั่งเค็ลมิรู้สึกสม
นิกาย ครั้นเมื่อคลายคลุ้มคลั่งทั้งโศกา ๑ น้ำแค้น ได้

2.3.3 คำขึ้นต้นบทแบบใช้คำกริยา เช่น ทรงตรัส พันฉาท ทรง
คำวิธ หอคพระเนตร เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องสุริยวงศ์พระหมเมศร์ ทอนพระสุริยวงศ์
พระหมเมศร์ยกทัพมาตีเมืองอุตะมะ (สุริยวงศ์พระหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 11)

ยินคีนิก ๑ หอคพระเนตร ทรงเคชแลดูก็รู้จัก
ทริทริกนิกนามถามพัก แล้วครีษักสืบชาวท้าว
ไทย * พระทรงฤทธูปิกามาตุเรศ ทานภูเท

2.3.4 คำขึ้นต้นบทที่บอกการดำเนินเรื่อง จะใช้คำว่า มาถึง
ทราบเหตุ วันหนึ่ง ได้เริก ครั้นมาถึง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องสามก๊ก ตอนตั้งโต๊ะ
เป็นอุปราช (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 3)

๑ มาถึง ๑ แล้วจึงเข้าไปในที่ เหนตั้งโต๊ะนั่งอยู่
ขุนาณูชี คุณเข้าเล่าคดีบรรยาย x ลิไปรับเกลี้ย

2.3.5 คำขึ้นต้นบทที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์รัก โกรธ
เศร้า เป็นต้น จะใช้คำว่า แจ้งจิต แค้นจิต น้ำแค้น แหลมเหลือ อคสู น้อยดา
แสนรักษ์ จำไค้ แค้นใจย น้อยจิต พิศมัย แสนสวาท อะประหลาด แสนทเวท
คีพระไทย อีทอแหล ไค้พังตรัสสิน กริ้วกราก เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เรื่องมณีสุริยง ตอน
พระมณีจักรรัตนหิงนางสุวรรณมัจฉา (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 23 : 188)

ร่วมเตียง ๑ กริ้วกราก พระทวาคเสือนสันสนั้น
เลียง เขาจับไค้กับกรเหนนอนเคียง ยังจะเถียง
แก้ตัวให้มัวเมา ไค้รู้เทศฟังเลียงบินเที่ยงแท้

2.3.6 คำขึ้นต้นบทที่เกี่ยวกับการทอม จะใช้คำว่า ทอมหลาน คีแล้ว

ตรัสตอบ ขอบพระคุณ เป็นค้น ตัวอย่างเช่น เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงนครินทร์แก้งทำ
ไม่สบาย (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 249)

๑ ขอบพระคุณ ท่านการุณรอบรู้ลุ่มใหญ่
สุดแต่เห็นงามหลานตามใจ จะบังคับมิได้จนใจ
เจียว ๑ 2 คำ ๑

2.3.7 คำขึ้นต้นบทเกี่ยวกับคำสั่ง จะใช้คำว่า สั่งกำชับ เช่น
เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงนครินทร์ลอบเข้าค่ายพม่า (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 :
307)

๑ สั่งกำชับ ว่าขอรับข้านี้ไม่หนีหาย จะทำ
ตามเจ้าคุณแม่น่วนวาย จะหักหัวศวนายให้วาย
ปราม ๑ 2 คำ ๑

กลอนบทละครเมื่อจบบทหนึ่ง ๆ จะลงท้ายว่า เอย หรือเพอญ แต่บทละครของ
หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นเรื่องยาวจึงไม่กำหนดคำลงท้ายเมื่อจบบท มีเรื่องราชาธิราชเพียง
เรื่องเดียวที่หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีแต่งจบเรื่องแล้ว ได้แต่งกลอนต่ออีก 2 บท เพื่อบอกจุดหมาย
ของการแต่งและจบด้วยคำว่า เอย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 :
456)

พาล ขอลิ้นเรื่องราวราชาธิราช ในบทบาท
แบบกลอนไม่อ่อนหวาน เรื่องบอกตรงเป็น
พงษาวดาร พม่าหาญรบมอญรอนประจัญ
เรียบเรียงเรื่องกำหนดบทกลอน ไม่ยกย่อน
ข้อความตามนุสนธิ ขอจงเป็นนิไสยอยู่ในตน
ประจวบจนถึงสถานนิพพานเอย ว่าจะ

ลักษณะการส่งสัมผัสในกลอนบทละคร นอกจากจะมีสัมผัสนอกตามลักษณะแผนผังบังคับ
แล้ว เช่น (มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 23 : 13)

ฉันลิลาคลาไคล โอ ถึงปรางนางหิรัญมันเหมาะ
 เสกสะเคาะลิ้มเลื่อนกระเพือนไหว แปลงรูปเพ
 มานุชวทธิไกร มิให้ใครเหนศวทวกัน โอ

ยังมีสัมผัสใน ที่เป็นสัมผัสพยัญชนะและสระ การใช้สัมผัสสระในวรรณกรรมบทละครของหลวง
พัฒนพงศ์ภักดี จะนิยมสัมผัสสระดังนี้

๐๐๐๐๐๐๐๐	๐๐๐๐๐๐๐๐
๐๐๐๐๐๐๐๐	๐๐๐๐๐๐๐๐

(สิงห์ไทรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 1)

ยิงเราร้อนฤไทยคังไฟลน โอ แรกคิดว่าพื้นนองรวม
ท้องกัน กุแลดณเลวไลลไมเนณด ฉนิคจะไค้แจ้ง
แหงยบด จะมอนปลนสีบรู้แกผู้คไ x จึงรเยกหา

ลักษณะการใช้สัมผัสสระในวรรคหนึ่ง จะมีเพียงแห่งเดียวเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่กำหนด
แน่นอนตายตัว อาจจะเป็นคำที่ 4-5 5-6 5-7 ก็ได้ หรืออาจจะมีสัมผัสสระเลย
เช่น (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 437 - 438)

จอมกระษัตริศคงพลลิงพระโษรู กำลงปรคมิ
ไค้พิพินิจทัว ฉิฏกอำยเชลยนี้คยทัว เลนหูหัว
เปนสนุกนีคุกทา แลวก็ศริสโลมเล้าพระเจ้าหาน

(วงศ์เทวราช 2469 : 47, 50)

จงอยู่เพื่อนเจ้ากุมารเทวราช	ให้อ่านาจนแผ่ไปตั้งไกรสร
ให้ไตรตรัสคังหนึ่งควงทินกร	คำรงซึ่งนครให้รุ่งเรือง
.....	
ครั้นแล้วท้าวพันตาจึ่งตรัสว่า	ให้กัลยาสรงสนาน
ควมมาอยู่ในมนุษย์ก็เนิ่นนาน	เทพไทจะรำคาญควมมลทิน

ส่วนสัมผัสพยัญชนะ จะมีตั้งแต่สัมผัสพยัญชนะ 2 คำขึ้นไป และหลวงพ่อดนพพิทักษ์ภักดีจะเล่นสัมผัสพยัญชนะมากกว่าสัมผัสสระ เช่น (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 50)

มังศรีทาทพาคพันคนกันกาง	ต่างไล่ล้างรบรุกบุกบัน
(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 190)	

หลังไหลล่ายใหม่ใหม่ยังไม่แห้ง	เลือกไหลย้อยหยดหยาดออกคาคาง
(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 179)	

สวมฉลองพระองค์ทรงเกราะแก้ว	ความแวววาววิบระยับแสง
(วงศ์เทวราช 2469 : 2)	

จึ่งเห็นคอกบุศยามนทาพิพ	ลอยละลือหล่นลงตรงหน้า
-------------------------	-----------------------

2. ลักษณะคำประพันธ์พิเศษที่แทรกมาในวรรณกรรมบทละคร ได้แก่ บทเทศน์ บทเห่กล่อม และบทอุบาย

2.1 บทเทศน์ เป็นบทที่แทรกอยู่ในเรื่องจันทโครบ จะมีบทเทศน์อยู่ 2 ตอน คือ ตอนที่พระจันทวงศ์ปลอมเป็นฤาษีไปตามหานางสุวรรณมาจดา

บทเทศน์ครั้งแรก เป็นตอนที่พระจันทวงศ์เทศน์ให้ประชาชนฟัง ดังนี้
(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 3 - 5)

๑ สัพพปริสสาชานา ๑ คุณกรท่านทั้งหลายชายหญิงจงนิมิต্তรูปพรรณา
 ๑ อย่าคิดนิมิต্তในคำเทศาไม่ยกตน เป็นคนวิเศษเที่ยวสั่งสอน
 รูปจะว่าพรรณาจะว่าให้เป็นกลอน ไครอย่าชอกไครอย่าช้อน
 ไครอย่าค่อนอย่าเคือง รูปจะว่าพรรณาถึงประชาเขาเมือง
 ช่างยักช่างเอื้องชายเครื่องนানা เลี้ยงชีพโดยชอบ ไม่
 ประกอบโทษา หันโทษนানা ไม่ฆ่าสัตว์ อทินนาทานนั้น
 จงหมั่นประคิบัติ ถือโดยบันยัค ซึ่งสมบัติทั้งปวง อย่ายอกอย่า
 ยัก อย่าลักอย่าล้วง ที่เขาห้ามเขาหวง อย่าล้วงลักไป
 ถ้าเขาเผละเขาหลัง หยิบเอาบ้างก็ได้ โยัยรูปสี่มไป
 ห้ามมิให้ฉกลัก กาเมสุมิฉา ห้ามอย่าสบัติ พิรมร่วมรักษ
 ลอบลักว่าพึง ดูเขาเมียเขา อย่าเคฉ่าเคฉิยคลึง
 พิเนาพิณิง กระทั่งถึงเบ้าทามมุสวาททางอแงดัดปลับ
 ไครจะถามความลับ วิวรรคโดยพลัน จะซื้อจะขาย
 อย่าอุบายเสกสัน ซื้อเท่าไรขายเท่านั้น ชั่งมันชาก
 ทุน สุราเมไร อย่าไค้ว่าวุ่น กินเล่าเมาชุน จะหา
 คุณไม่มี ภาต้วมัวหมอง เงินทองบันปี อย่าไค้ยินดี
 เป็นที่อัปประมาณ รูปว่าพรรณา ค้วยสินห้าประการ
 อุตสาสมาทาน วิจารณ์ใช้ใจย ผู้ไค้ครองเหน ลเว้น
 เลียไค้ เมื่อชีวันบันได คงจะไปสู่สภาราน แม้น
 ผู้ไค้ไม่รักษา คิลห้าประการ เมื่อตายวายปราน ยม
 พบาลจะเอาไป ทำโทษโดยคิ ไม่ปรานีปราไสย พึง
 ลงกลางไฟ รูปไม่หลอกลวง สิ่งใดคิจะประพฤค
 จับยิดเนียวนวง สิ่งชั่วทั้งปวง อย่าลวงกระทำ ๑
 จงเร่งกำหนดจกจำ ตามคำอาตมา คำสันพรรณา
 นี้แล้วแล ๑๖ บัคนั้น พวกคนฟังนับร้อยผู้น้อยใหญ่

พระจันทร์เพ็ญให้ท้าววิเรนธร มเหสีและนางสุวรรณมัจฉาฟังเป็นครั้งที่ 2 ดังนี้
(พระจันทร์โครม สุกุไทยคำ เล่ม 7 : 8 - 9)

จึงทำทีเสกมโหรีใจ แล้วตั้งนโมทำนองเทศ
โนบเนตคุมิศพิศไสม พันเพือนไหลเลื้อเผลอพรไทย
แสดงในธรรมวาทให้ศัทธา ๑ สีมองค์หลงไหลใจประทัด
นิกกำหนดญกจิตขนิฐา ทอพรเนตรขุนางไม่วางตา ปากว่า
ไหลเลื้อเผลอพรองค์ ๑ (ไม่ซัก) เหว คุกรพระน้อง
รักษรวมชีวิต, ไม่เลงเห่นคว้ามวิตกในอกที่เสียแล้วแก้ว
กลอยใจ, เสียแรงพิวอนงอนง้อขอไทยสมอาโห อย่า
ขุนฉิวกลวิโกรธให้เรียมกลอม, จงยินตีปรานีปรานอมอย่า
ระคายนิกหนายแทง พิดิพหลังซักไสยใจอนงค์คง
แจ้งประจักษ์จิต, หลงฆ่าเมียเพราะเสียจิตไม่รู้ศึกสมนิก
กาย ก็เพราะควยอำนาจบิสาจร้ายมันสู้สิ่ง, จึงไคเอา
สุคาควงไปถ่วงทิ้งทะเลวน ให้เรียมกลอม, ...

จะเห็นได้ว่า บทเทศน์บทแรกมีลักษณะเป็นกลอนสุภาพ แต่แบ่งเป็นวรรค ๆ ละ 4 คำ
เช่น

อทินนาทานนั้น จงหมั่นประคิบัติ ถือโคยบันยัค ซึ่งสมบัติทั้งปวง
อย่ายอกอย่ายัค อย่าลักอย่าลวง ที่เขาห้ามเขาหวง อย่าลวงลักไป

ส่วนบทเทศน์บทที่ 2 มีลักษณะคล้ายร้อยกรอง เพราะจำนวนคำในวรรค ๆ หนึ่ง
ประมาณ 8 - 12 คำ เช่น

...ครั้นว่าไคร้รู้ศึกสำนักคนเมื่อหายคลัง
เพียงหัวอกที่จะแยกแตกพังชีวิตกับคัมภีร์ธรร
ไปตามเจ้าเขาวมารสมรมิ่งเฉลิมเมือง

หากพรนักสิทธิ์เขอแสดงแจ้งเรื่องสมมติ
 ว่ายังขำรงคงชีวิตชีวาพึงงาม
 ที่จึงไค้อสาห์พยายามมาตามคึก
 ไม่เลยคายกายชีวิตรเท่าเส้นนม
 บุญอุประถำน่าภบประสมสลายสุดสวาทเชย...

2.2 บทเห่กล่อม เป็นบทที่แทรกอยู่ในเรื่องสิงห์ไกรภพ ตอนท้าวอินนุมาตและ
 มเหสีเห่กล่อมพระสิงห์ไกรภพโอรส ดังบทเห่ที่ว่า (สิงห์ไกรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 2 :
 3)

กล่อมเคก
 ๐ โอละเทโละนะ โอละว่าจะแก่งไกร
 เจริจาคัก
 ห่อดวงจิตพิศไหม ออย่าโหยไห้โศกา ห่อจอมขวัญ
 จงบันทม ตื่นเสวยนมพรมารคา จงเจียมกายา เราตก
 มาอยู่ไพร แม้นอยู่วังจะพรั่งพร้อม แวคล้อมไสว
 สวสนกันันไนย งามวิไลลออตา ล้วนนุกนัทธมา
 พร้อมพระยาติวงษา เป็นคู่ทุกเวลา ไม่มาร้อนใจ ๐

2.3 บทขุณาย เป็นบทที่แทรกอยู่ในเรื่องสามฤดู ตอนท้าวอนันตวงศ์ลงไป
 เกี่ยวนางมณีรัตน์ ดังบทขุณายที่ว่า (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 21 - 22)

ทรงชูขบยาบุรีจันคันไล ขุณาย เจ้าขุณายเอย
 ลีลาคนารถกราย เคนลอยชายเป็นเจ้าขุ หวังจะจร
 ไปนอนเคียง รวมเคียงโฉมทรู ๐ เจ้าขุณายเอย
 อมยิ้มพริ้มพราย ในจิตคิกมาย ถึงโฉมฉายแจ่ม
 วันที่สมเรจ ควบเสด็จไปรับขวัญ ๐
 ๐ แม่สีเอย แม่สีแสงแก้ว เปนนุญพิแล้ว

ในคำวันนี้ รวมเรียงเคียงชม บันทมแท่นที่
 จแน่มสวนยวนยี่ แม่สีสวอยเออย ๑
 ๑ แม่สีเออย แม่สียอคร้อย ป่านนี้จะคอย
 นึกน้อยใจคราวนี้ พะไปคลึงเกล้า ออย่าโคกเศร้า
 ก่าสรวน คิคคิ่งถึงนวล ธิบควนไปเออย เพลง

และแทรกอยู่ในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนท้าวไววิรุณเกี่ยวนางสุวรรณอำภา คังบท
 ญายที่ว่า (ลักษณวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 12)

๑ เจ้าญาย เคนพิณพิศุค แยมยิม
 พรหมพราย คงสมหมายเหมือนคิค วันนี้แม่
 อำภา คงเมตาค้องจิต เจ้าญาย เนต
 ฌมอยคงชมาย แลลอคสอศ่าย ทำกริ
 กราคเปนเจ้าชู เหนสวสรวรค์ก้านันใน กระแอม
 ไอให้แลดู แม่สีเออย แม่สีสวยลค เหลือ
 ที่ออกอม เจอคงคสวาทน้อง จงหวังทั้งใจ
 คิคไปเคียงประคอง รวมพิรมสมสอง แนบ
 น้องนางเออย แม่สีเออย แม่สีสวยสอาก
 ใจที่จะชากแม่อำภา บวงสรวงเทพไทย
 จงสมใจเจตนาเสนา ค้วยลุดาควงเออย ๑

เนื้อเรื่องย่อ

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีสามารถแบ่งตามลักษณะที่มาของเนื้อเรื่องได้เป็น 2
 ประเภท คือ

1. บทละครที่คิดเค้าโครงเรื่องขึ้นมาเอง เป็นบทละครที่แต่งขึ้นโดยไม่ได้นำเค้า
 โครงเรื่องมาจากที่อื่น ได้แก่ เรื่องวงศ์เทวราช
2. บทละครที่นำเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาแต่งต่อทำให้เนื้อเรื่องยาวขึ้นและนำมาแต่ง

ใหม่ในรูปของบทละคร ได้แก่เรื่อง สามก๊ก ราชาริราช พระอภัยมณี มณีสุริยง ลักษณะวงศ์
สามก๊ก สิงหนไตรภพ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ จันทโครบ และอาบุญนะขัน

บทละครส่วนใหญ่ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เป็นการนำเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาแต่งต่อและ
แต่งใหม่โดยนำมาเฉพาะเนื้อเรื่องเท่านั้นไม่ได้ใช้สำนวนภาษาของเรื่องเดิมเลย เพื่อให้
เหมาะสมที่จะนำมาแสดงละคร ดังปรากฏในวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ระบุไว้
ตอนต้นเรื่องอย่างชัดเจน เช่น เรื่องมณีสุริยง (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 1)

เล่ม 2

ข้าพเจ้าขุนจบพลรักษา

แต่งเรื่องมณีสุริยง เป็นบทละคร

ไม่ได้ใช้บทกลอนของเดิมเลย

เรื่องสามก๊ก (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ณ วัน 6 ๖₂ 7 ค่ำปีมโรงจัตวาหก 1254 กรังกับ
วันที่ 3 กุมภาพันธ์ ปี ร,ศ, 111 ท่านเจ้าพระยามหินทร
ศักดิธำรง มีบัญชาให้ข้าพเจ้า ขุนจบพลรักษา แต่งเรื่องสามก๊ก
ของนายบุตร์ เป็นบทละคร คิคบบทกลอนใหม่
ไม่เหมือนบทกลอนของหนังสืออ่าน ว่าจะ

เล่ม 1

นำต้น เล่ม 1

เรื่องสามก๊ก ขุนจบพลรักษา

แต่งเป็นบทละคร ว่าจะ

ข้า

๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวไกรศรีภพนาถา ครอง

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จำนวน 11 เรื่อง มีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

1. เรื่องจันทโครบ

ท้าวพรหมหัตถ์ครองเมืองจักรพรรดิ มีโอรสชื่อพระจันทโครบ ท้าวพรหมหัตถ์ปรารถนาจะให้โอรสครองเมือง จึงให้ไปเรียนวิชากับพระฤาษี เมื่อเรียนสำเร็จพระฤาษีมอบพระขรรค์และมอบทองให้ โดยกำชับว่าให้ไปเปิดที่เมือง แต่พระจันทโครบเปิดมอบระหว่างทาง ในฉอบเป็นหญิงรูปงามชื่อนางโมรา โจรป่ามาพบจึงรบกับพระจันทโครบเพื่อชิงนางโมรา โจรป่าฆ่าพระจันทโครบตาย เมื่อโจรป่าไค่นางแล้วเห็นนางมีจิตใจชั่วจึงทิ้งนางไว้กลางป่า พระอินทร์แปลงเป็นพญาเหี่ยวมาลองใจนางโมราและสาปให้เป็นชะนี พร้อมกับชุบชีวิตพระจันทโครบและบอกทางให้ไปหานางมุจลิน พระจันทโครบเดินทางมาจนถึงถ้ำและไค่นางยักษ์ที่เฝ้าปากถ้ำตาย จึงไค่นางมุจลินธิดาท้าวฤๅษณ์และนางกนิกรเป็นชายาพอนางมุจลินตั้งครรภ์จึงพากันกลับเมือง

มีนางยักษ์คินิลอมพานางมุจลินไปทิ้งน้ำ แล้วแปลงกายเป็นนางมุจลินแทนเพื่อเดินทางไปกับพระจันทโครบ ท้าวพรหมหัตถ์ให้โหราฤๅษณ์จัดงานอภิเษกให้ โหราทำนายว่าเป็นนางยักษ์แปลงมา นางยักษ์สู้พระจันทโครบไม่ได้จึงหนีไป ท้าวฤๅษณ์พานางมุจลินไปอยู่เมืองบาดาล จนนางประสูติโอรสชื่อพระจันทวงษ์ พระจันทโครบออกติดตามหานางมุจลินจนพบและชวนนางกลับเมือง ขณะที่เดินทางกลับนั้น พระโหราฤๅษณ์ไปสมกับนางสุวรรณมัจฉาธิดาท้าวหัตถ์รังสี ท้าวหัตถ์รังสีจับได้ พระจันทวงษ์สะเคาะโซ่ตรวนหนีมา นางสุวรรณมัจฉาหนีจากเมืองออกตามหาพระจันทวงษ์ เทวดาช่วยแปลงกายให้เป็นพราหมณ์และให้ศรเป็นอาวุธ ท้าวกาฬสุรนาไปเลี้ยงเป็นโอรสบุญธรรม พราหมณ์สุวรรณมัจฉาหนีมา ท้าวกาฬสุรตามาจนพบที่อาศรมฤาษีและอ่อนวอนจนตรอมใจตาย พระจันทวงษ์มาพบพราหมณ์สุวรรณมัจฉาที่อาศรมและพยายามจับพิรุชหลายอย่างเพื่อพิสูจน์ว่าพราหมณ์เป็นนางสุวรรณมัจฉา จนถึงขึ้นลอบฆ่าพราหมณ์สุวรรณมัจฉา พราหมณ์สุวรรณมัจฉากลายร่างเป็นหญิง พระจันทวงษ์เสียใจจนสลบไป นางสุวรรณมัจฉาอ่านมนตร์แก้ไขได้

ท้าวหัตถ์รังสีทราบว่าธิดามาอยู่กับพระจันทวงษ์ที่เมืองสามัญ จึงยกทัพมารบแต่ถูกพระจันทวงษ์ฆ่าตาย พระเสื่อเมืองโกธจึงเข้าสิงพระจันทวงษ์และอำมาตย์ให้นางสุวรรณมัจฉาไปถว้หน้า ท้าวฤๅษณ์และพระจันทโครบไปเชิญพระฤาษีมาช่วยปราบพระเสื่อเมืองและออกตามหานางสุวรรณมัจฉา จนพบว่าไปเป็นบุตรบุญธรรมของท้าววิเรนธร จึงขอให้พระฤาษีมาช่วยจัดงาน

อภิเษกให้กับพระจันทวงศ์และนางสุวรรณมัจฉา

2. เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์

ท้าวไทยทศทิศครองเมืองอุทมะ ท้าวไทยทศทิศยกส่วยภาษีให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระโอรส ทำให้ขุนนางไม่พอใจจึงก่อการกบฏชิงเมืองและจับท้าวไทยทศทิศและมเหสีชิงไว้ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์หนีไปได้แต่ถูกโจรป่าปล้นจนหมดตัวกลายเป็นขอทานเร่ร่อนไปจนถึงเมือง พุกาม พระธิดาของท้าวสุคัลหาชื่อนางอัปสรสวรรค์มาทำบุญที่วัด พบพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ เกิดความสงสารจึงให้ความช่วยเหลือ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ปลอมเป็นหญิงเข้าไปหาและได้นางอัปสรสวรรค์เป็นชายา ท้าวสุคัลหาทราบเรื่องจึงจัดงานอภิเษกให้ จนมีโอรสชื่อพระสุริวงศ์

พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาตีเมืองอุทมะเพื่อช่วยบิดามารดา แต่เจ้าเอมเปร่อแห่งเปอร์เซียและเมืองไซหงยยกทัพมาช่วย พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์จึงหนีเข้าป่ามาพบกับทัพของทิศเนตรที่เลี้ยง นางแจ่มจรัสฉายเป็นธิดาท้าวยศราชแห่งเมืองพัทธุสีมา ท้าวยศราชจะให้นางแจ่มจรัสฉายแต่งงานกับพระสุริยบุตรชายอุปราช นางจึงลอบหนีมาอยู่กับพระญาติ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาพักที่อาศรมและได้นางแจ่มจรัสฉายเป็นชายาจนมีธิดาชื่อนางสายสุคัลหา ท้าวยศราชยกทัพมาตามจนพบที่อาศรม จึงชวนกันกลับเมือง

นางอัปสรสวรรค์แปลงกายเป็นชายออกตามหาพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์จนมาพบที่เมืองพัทธุสีมา พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาตีเมืองอุทมะคืนได้ พระสุริยวงศ์ออกตามหาบิดาจนมาถึงเมืองแม่ม่าย ได้นางไอยกีเป็นชายาแล้วลอบพานางหนีมาจนถึงเมืองพัทธุสีมาได้อาสรักษานางสายสุคัลหาที่ประจวบและได้นางเป็นชายา พระสุริยหนีมาจากที่คุมขังไปได้นางรามมาโจรป่าเป็นภรรยา นางแจ่มจรัสฉายชวนพระสุริวงศ์มางานศพท้าวไทยทศทิศที่เมืองอุทมะ แต่ถูกพระสุริยปล้นชิงตัวไป นางรามาทรมานและพานางแจ่มจรัสฉายไปทิ้งกลางป่า พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ และนางอัปสรสวรรค์ยกทัพออกมาตามหา แต่เกิดพายุทำให้พลัดพรากจากกัน นางอัปสรสวรรค์พบกับนางแจ่มจรัสฉายและพานางแจ่มจรัสฉายหนีมาหาพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ได้ สองนางขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ที่ไปอยู่กับโจร พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาปราบพระสุริยและนางรามมา ปีศาจนางรามมาเข้าสิงนางอภัยบุตรสาวเศรษฐี เศรษฐีพานาง

อำเภอมายาถวายตัวและนางลอบทำเสน่ห์ให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์หลงใหล พอนางแจ่มจำรัสฉายประสูติโอรสหัวล้านชื่อพระเกษสุริยง นางรามาจึงยุให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ฆ่า และจับนางอัปสรสวรรค์ซึ่งไว้ นางแจ่มจำรัสฉายและโอรสหนีมาได้ นางคิดว่าพระสุริยงกลับชาติมาเกิดเป็นพระเกษสุริยงจึงทิ้งพระเกษสุริยงโอรสไว้กลางป่า แล้วหนีกลับเมืองพิทขสีมา ท้าวไวยสุรกาจชาติเงาะครองเมืองชวลิตได้นำพระเกษสุริยงไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมและยกทัพมาตีเมืองอุทมะ นางรามาได้โอกาสแก้แค้น จึงทำอุบายและกลลอบฆ่าจนจับพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ให้เข้าคุกได้ ท้าวไวยสุรกาจได้นำรามาเป็นชายา นางอัปสรสวรรค์ลี้ภัยให้พระเกษสุริยงมาช่วย นางแจ่มจำรัสฉายได้พบกับพระเกษสุริยงจำได้ว่าเป็นพระโอรส ทั้งสองจึงตั้งสัตย์อธิษฐานให้เส้นเกศาของพระเกษสุริยงงอกงาม เมื่อเรียบร้อยแล้วจึงเตรียมยกกองทัพกลับเมือง

3. เรื่องสิงห์ไตรภพ

ท้าวอินนุมาครองเมืองแก้วโกนจา มีมเหสีชื่อนางจันทร์ ท้าวอินนุมาได้นำลูกโอรมาเลี้ยงเป็นโอรสบุญธรรมชื่อคงคาประไลย ต่อมานางจันทร์ตั้งครรภ์และโทรทำนายว่าจะได้โอรสที่มีบุญญาธิการ คงคาประไลยจึงชิงราชสมบัติ เหวดพาพาท้าวอินนุมาและมเหสีมาไว้กลางป่า สองกษัตริย์ปลอมเป็นชาวบ้านมาอาศัยบ้านพรานอยู่ จนนางจันทร์ประสูติโอรสชื่อพระสิงห์ไตรภพ

พราหมณ์วิรุณอยู่เมืองมิดิลาทราบว่ามีโอรสมีบุญมาเกิด จึงให้พราหมณ์จินคาบุตรชายตามหาเพื่อจะให้เป็นพี่เลี้ยงต่อไป พราหมณ์จินคาตามหาจนพบและขโมยพระโอรสหนีมา ยักยอกพินทุมารนำสองกุมารไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมและสอนวิชาอาคมให้ พันไชยเศรษฐียกทัพมารบและฆ่าคงคาประไลยตาย แล้วเชิญท้าวอินนุมาทกลับมากครองเมืองตามเดิม

พระสิงห์ไตรภพกับพราหมณ์จินคาแปลงเป็นนกบินหนียักยอกพินทุมารมาจนถึงเมืองมิดิลา พระสิงห์ไตรภพทราบว่าพราหมณ์จินคาไม่ใช่พี่ชายที่แท้จริง จึงแปลงกายเป็นนกหนีมาจนพบนางสร้อยสุภาชิตาท้าวจตุภักตร์ และพานางหนีมา ท้าวจตุภักตร์ยกทัพตามมาจึงนางกลับคืนไปได้ พราหมณ์จินคาช่วยพาพระสิงห์ไตรภพหนีไปหาท้าวอินนุมา นางสร้อยสุภาประสูติโอรสชื่อพระรามวงษ์ ท้าวจตุภักตร์ยกทัพมาตีเมืองแก้วโกนจา พระสิงห์ไตรภพออกรบและฆ่าท้าวจตุภักตร์ตายแล้วไปรับนางสร้อยสุคามาเมืองแก้วโกนจา

พระรามวงษ์ถูกวิรุณพญานาคพาไปให้ท้าวเทพทศพรเมืองกาฬวาศษา แต่พระอินทร์ช่วย
อุ้มไปสมกับนางแก้วกิริยาท้าวเทพทศพร พระรามวงษ์พานางแก้วกิริยาไป นี้องอวยสีกพา
นางแก้วกิริยาไปทิ้งกลางป่า แต่ฤาษีมาช่วยนางไว้ได้ พระสิงหนไตรภพยกทัพมาปราบท้าวเทพ
ทศพรและไค้ นางเทพกิริยาหนีท้าวเทพทศพรเป็นชายา และพานางเทพกิริยาลี้ภัยเมืองแก้วโกนจา
คัวย นางเทพกิริยาลอบทำเสน่ห์ให้พระสิงหนไตรภพหลงใจ นางสร้อยสุภาขอให้พรหมณ์จินดา
มาช่วยแก้เสน่ห์ให้ นางเทพกิริยาก็จึงหนีกลับเมืองไป

4. เรื่องพระอภัยมณี

นางเกษราจะให้นางอรุณศรีมีแต่งงานกับสินสมุทร แต่นางอรุณศรีมีไม่ยอมโดยอ้างว่า
ขอให้นางเสาวคนธ์แต่งงานก่อน พระอภัยมณีจึงจัดงานแต่งงานให้สุดสาครกับนางเสาวคนธ์ที่
เมืองการะเวก มังคลาให้หัตถกรและวายุพัฒน์ยกทัพมาตีเมืองการะเวกและชิงโคตรเพชรคืนมา
ได้ มังคลายกทัพมาตีเมืองผลึกและเมืองรมจักรจับท้าวทศวงษ์ มเหสี และนางสุวรรณมาลีมา
ชิงไว้ สุดสาครนางเสาวคนธ์และหัตถไชยยกทัพมาช่วยและจับมังคลาได้ ปิศาจสุนิษาพาช่วยพา
มังคลาหนีไปพระสังฆราชออกอุบายให้หุ่นพระอภัยมณี สินสมุทร สุดสาครและศรีสุวรรณผูกที่
เชิงเทียน นางละเวงจึงต้องยกทัพกลับและให้หุ่นท้าวทศวงษ์ นางสุวรรณมาลีและบุตรีดวงทัต
พระอภัยมณี พระอภัยมณีเป่าปี่ให้กองทัพกลับและจับมังคลาได้ พระสังฆราชพามังคลาหนีไปเมือง
โศภนโศภโคติ มังคลาได้นางยาใจบุตรสาวเศรษฐีเป็นชายา เศรษฐีให้เสบียงอาหารและ
เรือกำปั่น มังคลาจึงยกทัพมาแต่ถูกพายุพัดไปเมืองกำพล มังคลาได้นางกฤษณาหนีมาเป็น
ชายา พอมังคลาทราบข่าวว่าพระอภัยมณี นางละเวงและนางสุวรรณมาลีออกมาขบ สุดสาคร
และนางเสาวคนธ์ครองเมืองลังกาแทน วลายูดาครองเมืองสินไชย วายุพัฒน์เป็นอุปราชเมือง
เสนวิไลย์ หัตถกรครองเมืองสิวาไลย จึงยกกองทัพมาสมทบกับทัพของวลายูดา วายุพัฒน์และ
หัตถกรเพื่อตีเมืองลังกา แต่มังคลาแพ้ทัพแก่สุดสาครเพราะเมืองวาหุโลมและเมืองการะเวก
ยกทัพมาช่วย

มังคลาแพ้ทัพกลับมาหานางกฤษณา นางกฤษณาขอให้พระเสวร์เจ้าเมืองแทนยกทัพมา
ช่วยรบ วลายูดา วายุพัฒน์และหัตถกรกลับใจสวักพระขรรค์ของมังคลาหนีมาเมืองลังกา วายุพัฒน์
บอกเรื่องมังคลาเป็นฐักับนางกฤษณา พระเสวร์จึงยกทัพกลับ นางกฤษณาประสูติโอรสแฝดสามคน

นางเสียใจที่หมกอำนาจและมีโอรสขณะที่มีอายุมาก จึงอุ้มโอรสไปกระโดดทะเลตาย เทวดา
มาช่วยโอรสไว้ มังคลารับโอรสไปเลี้ยง มังคลายกทัพมาเมืองร้างชื่อเมืองกาฬและใช้ตรา
ราหูปราบปีศาจได้ แล้วยกทัพมาเมืองชมพูได้นางกษัตริย์เป็นชายา

ท้าวเจตรัตน์ครองเมืองวายุภักตร์มีโอรสชื่อพัฒน์วงศ์ พัฒน์วงศ์ลาบิคาไปไหว้รูปเทวดา
ที่เมืองรามราชแต่เรือถูกพายุพัดไปเมืองลังกา สุกสาคร์ให้ความช่วยเหลือ พอพัฒน์วงศ์กลับ
เมืองจึงชวนบิคา มารคามาสู่ขอนางสุมาลีธิดาสุกสาคร์ สุกสาคร์จัดงานอภิเษกให้ นางสุวรรณ-
มัจฉาคิดถึงพระอภัยมณีและสุกสาคร์ พระอินทร์ส่งสารจึงลงมาช่วยศักททางให้เป็นคน พระฤาษี
ไปเมืองลังกาบอกความแก่สุกสาคร์ สุกสาคร์จึงมารับนางสุวรรณมัจฉา มารคามไปอยู่ด้วย

5. เรื่องลักษณวงศ์

ท้าวพรหมหัตถ์ครองเมืองพรหมหัตถ์ นิมเผลีชื่อนางสุวรรณอำภาและมีโอรสชื่อพระลักษณวงศ์
วันหนึ่งท้าวพรหมหัตถ์ชวนมเผลีและโอรสไปประพาสป่า มีนางยักษ์ชื่อนางไพรีนาสุรแปลงกายเป็น
กวางทองหลอกให้ท้าวพรหมหัตถ์ออกจากพลับพลาแล้วแปลงกายเป็นยักษ์แกล้งจะจับท้าวพรหมหัตถ์กิน
โดยอ้างว่านางสุวรรณอำภาจางมา ท้าวพรหมหัตถ์สั่งให้ประหารนางสุวรรณอำภาและโอรสแต่
พระอินทร์มาช่วยไว้ได้ ขณะที่นางสุวรรณอำภาและพระลักษณวงศ์เดินทางมาลงป่ามียักษ์ชื่อ
ท้าวไววิรุณ มาลอบพานางสุวรรณอำภาไปเมือง แต่นางสุวรรณอำภาตั้งสัตย์อธิษฐานทำให้
ยักษ์ถูกเนื้อตัวไม่ได้ พระลักษณวงศ์ติดตามหา มารคามจนถึงอาศรมพระฤาษี ได้นางทิพเกสร
หลานสาวฤาษีเป็นเพื่อนและรู้ว่าเรียนวิชาจนจบจึงลาพระฤาษีออกตามหา มารคาม เมื่อพบได้ลอบ
พานางสุวรรณอำภาหนีมาได้และฆ่าท้าวไววิรุณตายจึงยกกองทัพมาตีเมืองพรหมหัตถ์และฆ่านางยักษ์
ตาย พระลักษณวงศ์ลาบิคามารคามารับนางทิพเกสรและได้นางกินรีทั้งห้านางเป็นชายาค่าย พอ
นางทิพเกสรตั้งครรภ์พระลักษณวงศ์จึงชวนนางทิพเกสรกลับเมือง ขณะที่เดินทางวิทยาธรได้ลัก
นางทิพเกสรไป พระฤาษีมาช่วยนางไว้ได้และแปลงกายให้เป็นพรหมณ์

พระลักษณวงศ์ออกติดตามหานางทิพเกสรจนมาพบนางยี่สุ่น และได้นางยี่สุ่นเป็นชายา
ต่อมามีโอรสชื่อพระวงษ์สุมาลี พรหมมณีทิพเกสรติดตามมาจนพบพระลักษณวงศ์และถูกนางยี่สุ่น
ใส่ความว่าเป็นชู้จึงถูกประหารชีวิต ขณะที่ถูกประหารได้ประสูติโอรสชื่อพระเกษมสุริวงศ์และ
ร่างกลายเป็นหญิงทำให้พระลักษณวงศ์เสียใจมาก พระฤาษีมาขอโทษนางทิพเกสรไปชุบชีวิต

และให้บวชเป็นชื่อน้อยที่กลางป่า พระลักษณะวงศ์ชวนโอรสติดตามหานางทิพเกสร มียักษ์ประโลย
กัลป์มาคาบเอาโอรสไปแต่เจ้าป้ามาช่วยไว้ ต่อมาท้าวไทยภุชของพระยานาคนำพระเกษรสุริวงศ์
ไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมที่เมืองมาคาล

พระลักษณะวงศ์ออกติดตามหานางทิพเกสรมาจนถึงเมืองสาละ โคนางสร้อยศรีศิธรเป็น
ชายา บุตรชายนางกินรีห้าคน ลามารคามตามหาพระลักษณะวงศ์ จนได้มาเรียนวิชากับพระฤาษี
และได้พบกับพระเกษรสุริวงศ์ที่มาเที่ยวป่า จึงชวนกันไปตามหาบิดา และได้มาพบนางชีผู้เป็น
มารดา พระลักษณะวงศ์ชวนนางสร้อยศรีศิธรยกทัพเรือมาเยี่ยมบิดาที่เมืองพรหมทัต แต่เรือถูกพายุ
อัปปาง ท้าวประลัยกัลป์พานางสร้อยศรีศิธรไปเป็นบุตรบุญธรรม ต่อมานางมีโอรสชื่อพระมณี-
สุริยา พระลักษณะวงศ์ติดตามนางสร้อยศรีศิธรมาจนถึงเมืองแก้วสุริการได้ครองเมืองแก้วสุริการ
เพราะพิชิตเลี้ยงมาหากษัตริย์และได้นางสุวรรณบุปผาเป็นชายา

พระเกษรสุริวงศ์และบุตรนางกินรีสามนางติดตามหาพระลักษณะวงศ์จนพบที่เมืองแก้ว
สุริการและได้ลอบพาพระลักษณะวงศ์หนีมาหานางชี พระฤาษีมาจัดงานอภิเษกให้พระลักษณะวงศ์
กับนางทิพเกสรใหม่ นางโกสุมบุตรสาวนางยักษ์ไพโรนาสุรไปหาลุงขอให้ยกทัพมาแก้แค้น แต่ถูก
พระลักษณะวงศ์ฆ่าตาย พระมณีสุริยา พระวงษ์สุมาลีและนางสุวรรณบุปผา เดินทางตามหา
พระลักษณะวงศ์มาพบกันที่กลางป่าจึงชวนกันออกติดตามจนมาถึงเมืองพรหมทัต นางทิพเกสรหึง
นางสุวรรณบุปผา นางสุวรรณบุปผาชวนสองกุมารกลับเมือง พระลักษณะวงศ์ส่งสารจึงเหาะ
ตามไป

6. เรื่องสามกฤ

ท้าวไกรทริภพครองเมืองอุดม มีมเหสีสององค์ มเหสีฝ่ายขวาชื่อนางมณีรัตน์ มเหสี
ฝ่ายซ้ายชื่อนางสุทัศน์ ท้าวไกรทริภพไม่มีโอรสจึงทำพิธีเลี้ยงสัตย์อธิษฐานขอโอรส พระอินทร์
จึงเชิญเทพบุตรสามองค์ คือ พระพิรุณ พระราหู และนางเมขลา มาจุติในครรภ์ของนาง
มณีรัตน์โดยฤดูฝนจะเป็นพระพิรุณ ฤดูหนาวเป็นพระราหู และฤดูร้อนเป็นนางเมขลา พอ
นางมณีรัตน์ประสูติโอรสเป็นพระราหู ท้าวไกรทริภพจึงให้นามพระราหูที่เป็นยักษ์ไปลอยแพ ฤาษี
เก็บมาเลี้ยงไว้และสอนศิลปวิทยาให้ นางสุทัศน์ออกอุบายเอารูปยักษ์ไปไว้ในห้องของนางมณีรัตน์
ท้าวไกรทริภพให้นางมณีรัตน์ไปฆ่า แต่อรหันต์มาช่วยไว้และนางได้ไปอยู่กับฤาษี

พระพิรุณลาภามีมาตามหามารคา ระหว่างทางไค้นางไม้เป็นชายา มีโอรสชื่อ พระทุมมา แล้วพระพิรุณนางไม้มาตามหามารคาจนพบ จึงพามารคาถ้ำเมือง แต่ถูกยักษ์ อนันตวงศ์ชิงนางมณีรัตน์ไป นันทเสนและพระทุมมาช่วยพานางคืนมาแล้วยกทัพมาเมืองอุคม จับ นางสุทัศน์ไปปล่อยในป่า นางสุทัศน์เดินทางมาพบกับพระฤาษี พระฤาษีไค้นางสุทัศน์เป็นภรรยา ต่อมาเมื่อพระฤาษีสามสี พระราหูลาบิคา มาหาคุกรองจนถึงเมืองโลมวิไลย ท้าวคัลลมาทมิธคาสอง องค์ ชื่อนางสุวรรณอำภรและนางเทพอัปสร ท้าวคัลลมาทมิธคาเลือกนางเทพอัปสรเลือก ยักษ์ปราบไกรจักรที่แปลงกายมา นางสุวรรณอำภรเลือกพระราหู จึงถูกขับไปอยู่ที่กระโจม ปลายนา นางเทพอัปสรอธิษฐานไม่ให้ยักษ์ปราบไกรจักรถูกเนื้อต้องตัวได้ ยักษ์ปราบไกรจักร ลอบจับคนกินและพานางสุวรรณอำภรหนี แต่นันทเสนมาช่วยไว้ได้ พระราหูไค้สองนางเป็น ชายาจนมีโอรสชื่อพระไตรวงศ์สุริยาและพระตรีสุริยง พระอินทร์ลงมาสมกับนางจินคาเมธิดาชื่อ นางสุมาลี

สามสีทราบเรื่องราวจากนางสุทัศน์ จึงมาแก้แค้นโดยจับท้าวไกรศรีภพและนาง มณีรัตน์มาขังในถ้ำ พระพิรุณและนันทเสนมาช่วยและฆ่านางสุทัศน์ตาย ฤาษีและสามสีใช้อุบาย ฆ่าท้าวจิตรภักตร์และให้อัศพันปลอมเป็นท้าวจิตรภักตร์ครองเมืองกาญจนมาศแทน พระตรีสุริยง ออกตามหาบิดาจนมาพบกับพราหมณ์ยงพ้อคำ จึงชวนกันแล่นเรือมาจนถึงเมืองจักรพรรดิ พราหมณ์ ยงออกอุบายจนท้าวมหาวงศ์ยกธิดาคือ นางสร้อยสวรรค์ คู่หมั้นของสามสีให้แต่งงานกับพระตรี สุริยงแทน ฤาษีและสามสีทราบความจริงยกทัพมารบ พระทุมมา พระพิรุณ และท้าวภูงศมา ช่วยรบ พระทุมมาฆ่าสามสีตาย ฤาษีอุ้มศพสามสีเหาะหนีไป

7. เรื่องสามก๊ก

พระเจ้าเลนเต้มีมเหสีสององค์ มเหสีฝ่ายขวาชื่อ นางโฮเฮา มีโอรสชื่อหงจูเปียบ มเหสีฝ่ายซ้ายชื่อนางบิ๋นหนิ มีโอรสชื่อหงจูเหียบ พอพระเจ้าเลนเต้ประชวร นางโฮเฮา ลอบฆ่านางบิ๋นหนิ สาวใช้เห็นว่านางบิ๋นหนิหายไปคงถูกลอบฆ่า จึงนำโอรสมาให้ตั้งไทยฮ่ออยู่ เป็นย่าเลี้ยงดูแทน ตั้งไทยฮ่อไปขอให้พระเจ้าเลนเต้ยกสมบัติให้หงจูเหียบ แต่ยังไม่ทันจะ ทำหนังสือมอบพระราชสมบัติพระเจ้าเลนเต้สวรรคตก่อน โฮจินเสนาบดีผู้ใหญ่น้องชายโฮเฮา

จึงยกราชสมบัติให้ทองจู้เปียบแทนและลอบฆ่าทั้งไทยหอ โยจินขอให้ทั้งโตะยกทัพมาปราบพวก
 ชั้นที่ พวกชั้นที่มาจากนางโศเฮา นางโศเฮาออกอุบายฆ่าโยจินแต่ทหารโยจินมาช่วย นาง
 โศเฮาจึงพาสองโอรสหนีมาแต่พลัดกัน สองโอรสหนีมาลงป่า ชุยกักนายค่านพาไปเลี้ยงไว้
 พอทั้งโตะปราบปรามได้จึงเชิญสองโอรสกลับ ลิโป้ยกทัพมารบชนะทั้งโตะ แต่ถูกทั้งโตะ
 เกลี้ยกล่อมเป็นพวก และรับลิโป้เป็นบุตรบุญธรรม

ทั้งโตะถอดทองจู้เปียบและธองเฮาออก ทั้งทองจู้เปียบเป็นกษัตริย์แทนชื่อพระเจ้า
 เทียนเต้ พระเจ้าเทียนเต้ทั้งทั้งโตะเป็นอุปราช ทั้งโตะลอบฆ่าทองจู้เปียบและนางโศเฮา
 โจโฉลอบฆ่าทั้งโตะแต่ไม่สำเร็จ จึงหนีไปหาบิดาที่เมืองคันหลิว เพื่อรวบรวมเมืองต่าง ๆ
 แล้วยกทัพมารบชนะทั้งโตะ โจโฉจึงให้ทหารไปเชิญบิดาและครอบครัวมาอยู่ด้วย แต่เตรียมคิ
 ทรยศเข้าปล้นและฆ่าบิดาโจโฉตาย โจโฉจึงยกกองทัพมาตีเมืองซีจิ๋ว เล่าปี่และลิโป้มาช่วย
 โจโฉจึงยกทัพกลับ โจโฉออกอุบายจนรบชนะลิโป้แล้วยกทัพมาตีเมืองเองจิ๋วและเมืองปักเอียง
 ลิโป้หนีมาเมืองซีจิ๋ว ไปขอพึ่งเล่าปี่และไปอยู่เมืองเซียง

พระเจ้าเทียนเต้ทั้งโจโฉเป็นอุปราช โจโฉเสนอให้ตั้งเล่าปี่เป็นเจ้าเมืองซีจิ๋วและ
 ขอให้เล่าปี่ฆ่าลิโป้ แต่เล่าปี่ไม่ฆ่า โจโฉจึงให้เล่าปี่ยกทัพไปตีเมืองลำหยง ลิโป้ยกทัพมาตี
 เมืองซีจิ๋ว แต่อันสุกทรยศลิโป้ ลิโป้จึงยกทัพมาตีเมืองเสียวโก เล่าปี่หนีมาหาโจโฉ โจโฉ
 ให้ไปครองเมืองลี้จิ๋ว โจโฉยกทัพมาปราบเมืองกี้จิ๋วได้และหลงนางเจ้าชื่อจนแพ่ตีก ต้องหนี
 กลับเมืองฮูโตลิโป้ยกทัพมาตีทัพของเล่าปี่ เล่าปี่แพ้หนีมาหาโจโฉ โจโฉได้ค้นเต่งและเฮงเฮง
 เป็นไส้ศึกจึงฆ่าลิโป้ได้ โจโฉมาเฝ้าพระเจ้าเทียนเต้ เพื่อให้ตั้งเล่าปี่เป็นเสนาบดี และถือ
 อำนาจลวงเกินทำให้พระเจ้าเทียนเต้แอบอายขุนนาง พระเจ้าเทียนเต้จึงลอบให้ทั้งสินและพวก
 ฆ่าโจโฉ แต่โจโฉจับได้จึงฆ่าทั้งสินและนางกฤษณสมเอนที่กำลังมีครรภ์ และห้ามพระญาติเข้า
 เฝ้าพระเจ้าเทียนเต้ถ้าไม่ได้รับอนุญาตจากโจโฉก่อน

8. เรื่องมณีสूरियง

ท้าวพิชัยครองเมืองเบญจวรรณ มีมเหสีชื่อนางจำรัสฉาย นางจำรัสฉายประสูติโอรส
 แผลก ชื่อ พระมณีสूरियงและพระมณีนพวงษ์ มีนกหายักษ์คร่ำคาบพระมณีสूरियงไป ฤาษีช่วยนำไป
 เลี้ยงไว้พร้อมกับชุบลูกสิงหราชให้เป็นเพื่อนชื่อทรงภานุ พระมณีสूरियงและทรงภานุชลาภามีออก

ตามหาบิดา มีนางยักษ์สองแม่ลูกลักพระมณีสूरियงไป แต่พระมณีสूरियงหนีไปได้ และได้พานาง
สุวรรณคาราธิกาเมืองโกนจาหนีมาแค้นนางกินรีทั้งห้า มาลักพระมณีสूरियงไปไว้ในถ้ำ นาง
สุวรรณคาราแปลงกายเป็นชายชื่อพระคาราสूरิวงก็ออกตามหา และไ้รับชนะท้าวกาฬจักร
จึงได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองหิรัญ พระมณีนพวงษ์พบกับทรงภานุขที่กลางป่า จึงชวนกันตามหา
พี่ชาย พระไท่รอุ้มพระมณีนพวงษ์ไปสมกับนางบุคมาลีธิกาเมืองหิรัญ พระคาราสूरิวงจับได้
แต่พระมณีนพวงษ์หนีไป

ยักษ์สองแม่ลูกและพระมณีนพวงษ์พาพระมณีสूरियงหนีจากนางกินรี พระมณีสूरियงรับชนะ
ท้าวกาฬจักรเมืองจักรวาล จึงได้นางอรุณรศมีเป็นชายา แล้วยกทัพมาตีเมืองหิรัญ พบกับพระ
คาราสूरิวงซึ่งจึงแกล้งทำอุบายจนนางยอมแปลงกายเป็นนางสุวรรณคาราตามเดิม พระมณีนพวงษ์
ให้ไปรับนางอรุณรศมีมา แต่พระมณีสूरियงไม่สนใจ นางอรุณรศมีจึงลอบทำเสน่ห์ให้พระมณีสूरियง
รักจนนางสุวรรณคาราทนไม่ได้หนีไปเมืองโกนจา และประสูติโอรสชื่อพระมณีจักรรัตน ทรงภานุข
และพระมณีนพวงษ์มาแก้เสน่ห์ได้ พระมณีสूरियงจึงเนรเทศนางอรุณรศมีไปเมืองโกนจาและนาง
ประสูติธิดาชื่อนางหิรัญรศมี

ท้าวจันทรไชยแห่งเมืองสัตพันธ์ มาชวนนางอรุณรศมีไปเป็นชายา จนมีโอรสชื่อ
พระอินทรจักร พระมณีสूरियงให้พระมณีจักรรัตนแต่งงานกับนางอุบลธิดาของพระมณีนพวงษ์ แต่
นางอุบลมีรูปงามอัปลักษณ์ พระมณีจักรรัตนจึงหนีไปจนพบกับนางหิรัญรศมีที่หนีท้าวจันทรไชยมา
พระมณีจักรรัตนได้นางหิรัญรศมีเป็นชายา แต่นางภาณุที่เลี้ยงอุ้มนางไปทิ้งแล้วแปลงกายเป็น
นางหิรัญรศมีแทน นางฟ้ามาช่วยนางหิรัญรศมี นางหิรัญรศมีจึงเหาะมาหาพระมณีจักรรัตน
นางภาณุขอโทษและลาไปบวช พระมณีจักรรัตนพานางหิรัญรศมีกลับเมืองโกนจาแต่นางสุวรรณ
คาราไม่ชอบเพราะเห็นว่า เป็นธิดาของนางอรุณรศมีจึงให้ยักษ์พาไปถ่วงน้ำ นางหิรัญรศมีรอด
ชีวิตเพราะมีแหวนวิเศษและได้พบกับพระนารายณ์ พระนารายณ์ประทานพรให้รับชนะยักษ์ ให้ศร
และให้มนตร์เรียกหนุมานมาช่วยได้

นางอุบลหนีจากเมืองมาอยู่กับฤาษี ฤาษีชุบตัวให้มีรูปงาม พระมณีจักรรัตนมาพบจึงขอ
คืนตัวด้วย พระมณีสूरियงยกทัพมาตามโอรส ท้าวจันทรไชยจับตัวได้แต่นางอรุณรศมีช่วยปล่อยให้
หนีมา นางหิรัญรศมีอาสาออกรบและรับชนะท้าวจันทรไชย ท้าวสุบรรณราช และท้าวเนตรสุนิภาต

ที่ยกกองทัพมาช่วย พระมณีสूरियจึงงานแต่งงานให้พระมณีสूरียกับนางอุบล และนางหิรัญรีศรี โดยให้นางหิรัญรีศรีเป็นฝ่ายขวา นางสุวรรณคาราไม่พอใจจึงใส่ความว่านางหิรัญรีศรีเป็นชู้กับ ท้าวอินทรีไชย นางหิรัญรีศรีหนีมาเมืองจักรวาล พระอินทรีจักรยกทัพมารบและจับพระมณีสूरिय กับนางสุวรรณคาราได้ นางหิรัญรีศรีมาช่วยได้ แต่นางสุวรรณคารายังใส่ความว่านางหิรัญรีศรี มีชู้กับพระมณีสूरียจึงให้ประหารนางหิรัญรีศรีแต่ขุนนางและชาวเมืองมาช่วยไว้ พระอินทรี ให้พระวิษณุกรรมมาชำระความ พระมณีสूरियให้ประหารนางสุวรรณคารา แต่นางหิรัญรีศรีขอ ให้งดโทษและนางหิรัญรีศรีติดตามมาอยู่กับพระมณีสूरियผู้เป็นบิดา

9. เรื่องอาบุญหะชัน

พระเจ้ากาหลิบครองประเทศอาหรับ เป็นกษัตริย์ที่รักสนุก พระองค์ปลอมตัวเป็นคน ชรรมคามที่บ้านของอาบุญหะชัน เพื่อชวนกินเหล้าและได้แอบใส่ยานอนหลับให้อาบุญหะชันดื่ม พอ อาบุญหะชันหลับได้ให้ทหารนำเข้าวังและแต่งตัวให้เป็นพระเจ้ากาหลิบแทน อาบุญหะชันนี้ถือว่าเป็น จริ่งจึงแสดงตนอย่างเต็มที่จนพบศัมาโรคของตนเอง พระเจ้ากาหลิบจึงสั่งชังและให้เป็นอาบุญหะชัน ทามเคิม พอหนึ่งเดือนต่อมาพระเจ้ากาหลิบได้ล่อให้อาบุญหะชันเป็นพระเจ้ากาหลิบอีก อาบุญหะชัน ได้ทดลองและตรวจสอบหลายอย่างจนแน่ใจว่าตนเองเป็นพระเจ้ากาหลิบจริง ๆ ด้วยความดีใจจึง ออกเต้นระบำกับนางสนม พระเจ้ากาหลิบทรงพระสรวลจนทนไม่ไหว จึงแสดงตัวและรับปากว่า จะเลี้ยงดูอาบุญหะชันอย่างดี โดยให้เข้าเฝ้าได้ทุกเวลาและยกนางอวัคคิให้แต่งงานกับอาบุญหะชัน พร้อมกับมอบเงินให้จำนวนหนึ่ง

อาบุญหะชันกับนางอวัคคิใช้จ่ายเงินอย่างฟุ่มเฟือยจนเงินหมด จึงออกอุบายทำเป็นตาย โดยให้อาบุญหะชันตายแล้วนางอวัคคิร้องไห้ไปหาพระมเหสี พระมเหสีจึงประทานทองคำให้หนึ่ง ร้อยตำลึง นางอวัคคิแกล้งตายบ้างแล้วให้อาบุญหะชันไปหาพระเจ้ากาหลิบ พระเจ้ากาหลิบ ประทานทองคำให้ร้อยแท่ง พอพระเจ้ากาหลิบมาแล้วให้พระมเหสีฟังเกิดการโต้แย้งกันว่าใคร ตายกันแน่ จึงให้เสนาบดีผู้ใหญ่และแม่นม มาดูที่บ้านของอาบุญหะชันแต่ไม่ได้ความ จนพระเจ้า กาลิขและพระมเหสีต้องเสด็จมาเอง อาบุญหะชันและภรรยาจึงแกล้งตายทั้งคู่ พระเจ้ากาหลิบ จึงออกอุบายว่าถ้าใครทายว่าสองคนนี้ใครตายก่อนกันจะให้ทองคำพันตำลึง อาบุญหะชันรับสารภาพ และขอประทานทองคำพันตำลึง

10. เรื่องวงศ์เทวราช

พระมุนีพรหมลิขิตบำเพ็ญญาณอยู่ถึงแสนปีที่เขาขุคนธร และแผ่เมตตาบุญไปจนถึงคฤตสววรรค์ พระอิศวรจึงไปรยคอกไม้ทิพย์มาให้ ในคอกไม้ทิพย์มีนางฟ้า ชื่อนางมณฑา ที่ถูกสาปลงมาด้วย ถาผีจึงรับเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม พระอินทร์ลงมาสมกับนางมณฑาแล้วนิรมิตเมืองเนาวรัตน์และมอบบุษบกวิเศษให้ พอนางมณฑาประสูติโอรสชื่อพระวงศ์เทวราช พระอินทร์ลงมาชุบครุฑ และนำมาให้คอบุญแล มอบของวิเศษให้และรับนางมณฑากลับสววรรค์

พระวงศ์เทวราชที่ครุฑไปเที่ยวในป่าและปราบสังขปักษีความรได้ ท้าวพสุธเป็นพระยายักษ์ครองเมืองสมุทรคีรี มีมเหสีชื่อนางหิรัญมาลามีธิดาชื่อนางบุศบง ท้าวพสุธประกาศว่าถ้าใครยกศรได้จะยกธิดาให้ บรรดาภยัทธิร่ายเอ็ดคนครताงมายกศรแต่ยกไม่ได้ พระวงศ์เทวราชฝันว่าเค็ดคอกบัวได้ รุ่งเช้าจึงเหาะหาคอกบัวตามความฝันจนมาพบกองทัพยักษ์ พระวงศ์เทวราชปลอมตัวเป็นแม่ค้าขายขนมเข้าไปพบนางบุศบง นางบุศบงสงสัยสารที่กำพร้าวและเห็นว่าหน้าตาดี จึงชวนมาอยู่ในวังโหรพูดว่าเป็นชายปลอมมา ท้าวพสุธโกรธมากจึงให้นำนางบุศบงไปถ่วงน้ำ และจับพระวงศ์เทวราชมา พระวงศ์เทวราชพานางหนีมาเมืองเนาวรัตน์ได้และยกทัพกลับไปรบกับท้าวพสุธ ท้าวพสุธขอให้ท้าวสาครนำองชาย ท้าวจักรรัตน์ ท้าวจตุรัส ท้าวพิไทย ผู้เป็นเพื่อนมาช่วยรบ แ่รบแพ้พระวงศ์เทวราชทุกทัพ ท้าวพสุธออกอุบายให้นางสุวรรณมาลี ชายาท้าวจตุรัสปลอมเป็นนางบุศบงส่งมาให้พระวงศ์เทวราชแทน แต่สังขปักษีจับได้และปลอมเป็นพระวงศ์เทวราชไปอยู่กับนางสุวรรณมาลีแทน และครุฑแปลงเป็นท้าวจตุรัสมาทักว่า ทำให้นางสุวรรณมาลีอับอายจึงรับสารภาพ ท้าวพสุธออกรบพอรบแพ้จึงขอโทษและขอให้พระวงศ์เทวราชไปยกศรชัย พระวงศ์เทวราชให้จัดเตรียมกองทัพเพื่อไปยกศรชัยที่เขาหิรัญคีรี

องค์ประกอบของบทละคร

ในการศึกษาบทละคร จะมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประเภทคือ ศึกษาเพื่อรับรสดทางวรรณคดี และศึกษาเพื่อพิจารณาโครงสร้างของบทละคร

การศึกษาบทละครเพื่อรับรสดทางวรรณคดี เป็นการค้นหาความหมายของเนื้อเรื่อง อารมณ์ เหตุผล และปัญหาของชีวิตที่ปรากฏในเรื่อง ตลอดจนความไพเราะของถ้อยคำภาษา

การศึกษาเพื่อพิจารณาโครงสร้างของบทละคร เป็นการพิจารณาว่าบทละครนั้น ๆ มีขั้นตอนอย่างไร คุณกันเข้าเป็นเรื่องได้อย่างไร

ในการวิเคราะห์โครงสร้างหรือองค์ประกอบบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จะพิจารณาองค์ประกอบของบทละคร เพื่อพิจารณาว่าบทละครนั้น ๆ มีขั้นตอนอย่างไร โดยพิจารณาในค่านโครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ตัวละครสำคัญ ฉาก เพลงและความสอดคล้องของบทละคร แนวคิดของเรื่อง ท่วงทำนองการเขียน และคุณค่าของบทละคร ตามลำดับดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องมีลักษณะใกล้เคียงกับเนื้อเรื่อง แต่สั้นและสังเขปกว่าเนื้อเรื่อง กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้ให้ความหมายไว้ว่า โครงเรื่องคือ การแสดงปัญหาหรือข้อขัดแย้งภายในเนื้อเรื่องซึ่งปัญหาหรือข้อขัดแย้งนั้น อาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ (กุหลาบ มัลลิกะมาส 2522 : 101 - 102)

1. ปัญหาหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครของเรื่องกับคู่กรณี คู่ต่อสู้ หรือกับบุคคลอื่น (Man against man)
2. ปัญหาหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นสิ่งต่อต้านบีบบังคับมนุษย์จากอำนาจภายนอก (Man against environment)
3. ปัญหาหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครของเรื่องกับตนเอง (Man against himself)

วิฑูร โสภวงศ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า โครงเรื่องหมายถึงเค้าเรื่องซึ่งเป็นจุดสำคัญ ๆ ในเรื่อง และความขัดแย้งที่ทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ และมีการคลี่คลายปัญหานั้น โครงเรื่องจะบอกให้รู้ว่า ทำไมเหตุการณ์นั้นหรือสิ่งนั้นจึงเกิดขึ้นกับคน ๆ นั้น (วิฑูร โสภวงศ์ 2523 : 60)

นอกจากนี้ กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้กล่าวถึงลักษณะโครงเรื่องที่ดีไว้ ดังนี้ (กุหลาบ มัลลิกะมาส 2522 : 106 - 107)

1. มีความสัมพันธ์กันระหว่างเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง ประจุถูกใช้เกี่ยวเนื่องกันจากเรื่องเล็กไปสู่เรื่องใหญ่อย่างมีเอกภาพ มีรายละเอียดเท่าที่จำเป็นไม่มากหรือน้อยจนเกินไปเนื้อเรื่องแน่นหรือหลวม
 2. ถ้ามีโครงเรื่องรอง จะต้องมีความหมายต่อโครงเรื่องใหญ่ และมีความสัมพันธ์กัน
 3. มีกลวิธีในการลำดับเรื่อง ให้เข้าใจได้กระจ่างแจ้ง มีวิธีเปิดและปิดเรื่องอย่างประทับใจ
 4. สร้างความสนใจใ้ใคร่รู้เรื่องต่อไป คือการสร้างเงื่อนไขที่ต้องการคำอธิบาย (Supense)
 5. มีข้อขัดแย้งที่น่าสนใจในโครงเรื่อง
 6. ไม่มีเหตุประจวบหรือเหตุบังเอิญ และถ้าหากมี ผู้แต่งต้องมีความสามารถพอที่จะใช้เป็น
 7. ใ้ผู้อ่านเห็นโลก หรือสังคมมนุษย์อย่างกว้างขวางหรือลึกซึ้ง
- ดังนั้น โครงเรื่องจึงเป็นจุดสำคัญของเรื่องที่แสดงปัญหา หรือความขัดแย้งซึ่งประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ ส่วนต้น เป็นสถานการณ์ตอนเปิดเรื่อง ส่วนกลาง เป็นการขยายขอบเขตของปัญหาหรือการพัฒนาเรื่องให้ซับซ้อนขึ้น จนถึงจุดวิกฤต (Climax) และส่วนปลายเป็นการแก้ปัญหาและคลี่คลายปัญหาไปสู่จุดจบ (Dinouement) ของเรื่อง
- บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นเรื่องยาว มีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน การวิเคราะห์โครงเรื่องในบทละคร จึงพิจารณาได้จากส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. การเริ่มเรื่อง (Exposition)

การเริ่มเรื่องหรือการเปิดเรื่องเป็นส่วนสำคัญมาก เพราะเป็นการบอกสิ่งที่เป็นทั้งหมด เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจสถานการณ์แต่เริ่มแรก ก่อนที่ตัวละครจะประสบกับปัญหาหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ต่อไป การเปิดเรื่องอาจทำได้หลายวิธี ดังนี้

- 1.1 สร้างให้นิยามการหรือการกระทำที่ก่อให้เกิดความสนใจโดยเร็ว
- 1.2 ใ้บทสนทนา

1.3 ไข่มพพรรณนา

1.4 ไข่มการบรรยาย

1.5 ไข่มสุภาณิก บทกวี หรือข้อความที่คมคายชวนให้คิด

การเริ่มเรื่องหรือการเปิดเรื่อง ในบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี มี 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่องด้วยการบรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละคร

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีนิยมเปิดเรื่องแบบนี้มาก ปรากฏในบทละครถึง 9 เรื่อง ลักษณะการเปิดเรื่อง จะเริ่มบรรยายถึงตัวละครสำคัญของเรื่องอย่างสั้น ๆ โดยขึ้นต้นว่า "มาจะกล่าวทไป" เสมอ แล้วให้ตัวละครเป็นผู้บรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละครเองว่าเป็นกษัตริย์ครองเมืองใด มีพระมเหสีกี่พระองค์และชื่ออะไรบ้าง มีโอรสชื่ออะไร แล้วจึงกล่าวถึงจุดประสงค์ที่จะทำอะไรต่อไป การเริ่มเรื่องจึงเป็นการบรรยายให้ผู้อ่านเข้าใจสภาพหรือสถานะของตัวละครในตอนเริ่มต้น เพื่อเป็นการปูพื้นก่อนเริ่มเข้าสู่เนื้อเรื่อง ซึ่งจะทวีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับลักษณะการเริ่มเรื่องในบทละครมีรายละเอียด ดังนี้

ในเรื่องลักษณวงศ์ จะเริ่มกล่าวถึง ท้าวพรหมทัต ครองเมืองพรหมทัต มีมเหสีชื่อสุวรรณอำภา มีโอรสชื่อพระลักษณวงศ์ แล้วจึงเริ่มเหตุการณ์ที่วันหนึ่งท้าวพรหมทัตชวนมเหสีและโอรสไปประพาสป่าจึงให้ทหารจัดทัพเตรียมไปประพาสป่า

เรื่องสิงหนไตรภพ เริ่มกล่าวถึงท้าวอินนุมาต ครองเมืองแก้วโกนจา มีมเหสีชื่อนางจันทร์ ไม่มีพระโอรส แล้วจึงเริ่มเรื่องที่ท้าวอินนุมาตออกจากราชการ ชวนนางพูดว่ามีพวกโจรสลัดมาก่อการรบกวน ท้าวอินนุมาตจึงให้ทหารจัดทัพเพื่อไปปราบโจรสลัด

เรื่องสามก๊ก เริ่มกล่าวถึงพระเจ้าเลนเต้ มีมเหสี 2 องค์ ชื่อนางโฮเฮา มีโอรสชื่อ หองจูเปียน และนางบิฮยน มีโอรสชื่อ หองจูเหียบ แล้วจึงเริ่มเรื่องที่วันหนึ่งพระเจ้าเลนเต้จะไปชมสวน จึงให้ทหารจัดเตรียมกระบวน

เรื่องสามก๊ก เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึง ท้าวไกรทริภพ ครองเมืองอุคม มีมเหสี 2 องค์ คือ นางมณิรัตน์ และนางสุทัศน์ ทั้ง 2 นางไม่มีโอรส จึงเริ่มเรื่องที่ท้าวไกรทริภพจะไปขอโอรสโดยทำพิธีบวงสรวงขอพระอินทร์

เรื่องจันทโครบ เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงท้าวพรหมทัต ครองเมืองจักรพรรดิ มีโอรสชื่อพระจันทโครบ แล้วเริ่มเหตุการณ์โดยให้พระจันทโครบไปเรียนศิลปวิทยากับอาจารย์ที่โนนป่า เพื่อกลับมาครองเมือง

เรื่องอาบุญหะชน เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงพระเจ้ากาหลิบ ครองประเทศอาหรับ แล้วเริ่มเรื่องที่พระเจ้ากาหลิบนึกถึงอาบุญหะชน จึงเดินทางไปเยี่ยมอาบุญหะชนที่บ้าน

เรื่องวงศ์เพชรราช เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึง พระพรหมลิขิตมุนี บำเพ็ญญาณอยู่ แสนปีที่เขายุกนธร แล้วเริ่มเรื่องที่พระพรหมลิขิตมุนีเดินจงกลม พระอิศวรจึงไปร่ายคอกไม้พิพม์มาให้

เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงท้าวไทยทศทิศ ครองเมืองอุทมะ มีมเหสีชื่อนางบุญเรือง มีโอรสชื่อพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ แล้วเริ่มเรื่องที่ท้าวไทยทศทิศ ออกวาราราชการ เพื่อจะยกราชสมบัติให้พระราชโอรส

เรื่องมณีสूरียง กล่าวถึงท้าวพิไชย ครองเมืองเบญจวรรณ มีมเหสีชื่อนางจำรัสฉายก่าสังทรงครรภ์แก่ แล้วไปเริ่มเรื่องที่ ท้าวพิไชยชวนมเหสีไปประพาสสวน นางจึงประสูติโอรสที่ในสวน

การเริ่มเรื่องในทุกเรื่องที่กล่าวมา เป็นการเริ่มเรื่องโดยการบรรยายตัวละคร โดยให้คำว่า "มาจะกล่าวบทไป" แล้วจึงกล่าวถึง ประวัติของตัวละครว่าเป็นอย่างไร เช่น มีฐานะโค ครองเมืองโค เป็นต้น แล้วจึงเริ่มเรื่อง ตัวอย่างเช่น เรื่องจันทโครบ จะเริ่มเรื่องว่า (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม ๑ : ๑)

๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวไทยพรหมทัตนาถา ครอง
จักรพรรดิชคียา มีราชโอรสสมาเอกองค์ ๖๖๖ พระจันทโครบ
เรื่องมีร พระภูมิครองความตามประสงค์ จะให้สืบกระษัต
ธิวงษ์ ขำรงไฟฟ้าประชาติ × ตรีเมเรียกโอรสสมาเข้ามาใกล้
พอจะให้บำรุงกรุงศรี โดยเหตุตามหาพระมุนี พรบุรีแวน
แคว้นแค้นดิน กระษัตริให้เมืองโอรสราช ท้องเบดิองปราช
เรียนรัฐบุณิน ได้ปราชปราชสัทรูหนุอะรินทร์ ทุกขานิน

ไม่บุกรุกราน เจ้าจงสนโคคเคียวเดียวแสง ทุกหนแห่ง
เสาะไปในไพรสาร ให้ประสมองค์อาจารย์ ...พากเพียรเรียนวิชา๑

ในเรื่องสามก๊ก จะเริ่มเรื่องราว (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

ข้า
๑ มาจะกล่าวต่อไป ถึงพระเจ้าเลนเต้เม็กกี้
มีสองราชทวีปที่รัก องค์เอกอรรคปิโยโฮเฮา
ราย นิมเหลืสององบิหิณ โฉมยุพินงามภอด้
หล่อเหลา มีโอรสองค์โคบุตรโฮเฮา พระนามเจ้า
หองจูเปียนจำเนียรมา โอรสรองบุตรองบิหิณเทียบ
พระนามสองจูเทียบโอรสหา ทั้งสององค์ทรงมีปฤชา
พระบิการักใคร่ไม่ไถดกัน มาวันหนึ่งรำพึงจะฉินลาค
เสด็จไปประพาสสวนขวัญ ลำพังองค์ลงจาก
แท่นสุวรรณ จรจันออกท่องพระโรงไชย เสมอ

1.2 การเริ่มเรื่องโดยไข่บทสนทนาเป็นการเริ่มต้น โดยให้ตัวละครสนทนา
โต้ตอบกัน การเริ่มเรื่องแบบนี้มีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องพระอภัยมณี ซึ่งเรื่องพระอภัยมณี
นี้ เป็นบทละครที่ต้นฉบับไม่ค่อยเนื่องกัน เนื่องจากบางเล่มไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่งว่าเป็นขุนจบพลรักษ์
หรือหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี ในการนำบทละครมาศึกษานี้ได้จำกัดเฉพาะว่า จะศึกษาบทละครที่
กำหนดหรือระบุว่า ขุนจบพลรักษ์หรือหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งเท่านั้น จึงศึกษาบทละครเรื่อง
พระอภัยมณีโดยเริ่มศึกษาในเล่มที่ 2 เป็นตอนที่นางแก้วเกษราไปอ้อนวอนให้นางอรุณรัศมีบุตร
เจ้าพิริอภินเฆกับสินสมุทร แต่นางอรุณรัศมีไม่ยอมเพราะทราบว่า สินสมุทรมีชายาแล้ว การ
เริ่มเรื่องจึงเป็นบทสนทนายาวนานางแก้วเกษรา กับนางอรุณรัศมี ดังคำประพันธ์ที่ว่า
(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 1)

พร้อมกระษัตริย์เผ่าพงษวงษา ล้วนยินยอมพร้อมกันไม่ทันช้า จะเกรง
อิฐี่คำมันทำไม อย่าบิคเบือนเรื่อนแหรพังแม่ว่า เผ่าโสภาคร่าครวญ

หาควรไม่ ค่ายพ่อสินสมุทรสุดอาลัย ไคร่ไคร่ตัวเจ้าแต่เขามา
จะหาไหนได้เหมือนสินสมุทร ประเลิฐสุดสมศักดิ์วาสนา
จึงจัดแจงแต่งงานการวิวาห์ ตามประสาพี่น้องไคร่ครองกัน

1.3 การเริ่มเรื่องโดยใช้นาฏการ เป็นการเริ่มต้นโดยให้ตัวละครกระทำ
สิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อนำไปสู่ปัญหาหรือเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป การเริ่มเรื่องแบบนี้มีเพียง
เรื่องเดียว คือ เรื่องราชาริราช เป็นการเริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงพระยาน้อย กับทหาร
70 คน เตรียมการหนีออกจากเมืองพะโค พ่อไคร่ถูกจับไปทางประตูคานไต้เพื่อหนีจาก
เมือง ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาริราช เล่ม 1 2457 : 1)

ข้า
๑ มาจะกล่าววาทไป ถึงพระยาน้อยนารถ
นวลฉวี แต่เตรียมการเรียบริบร้อยคอยฤกษ์ดี
คิดจะหนีหน้าออกนอกนคร กับคนเจ็ดสิบถ้วน
ล้วนร่วมจิตร เคยใช้ฉิคมุตตามาแต่ก่อนนี้
พ่อผู้คร่ำน้ำกฤษร ไปชวนชวนให้มีความมิดง่า
ฯ 4 คำ ฯ

2. ปัญหาเริ่มปรากฏ (The Inciting moments)

เป็นการเริ่มปัญหาหรือเหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์แรก ซึ่งจะโยงไปยังเหตุการณ์อื่น ๆ
ตลอดเรื่อง ปัญหาที่เริ่มปรากฏในบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เป็นไปในหลายแบบ คือ

2.1 ปัญหาที่เริ่มปรากฏเกิดจากความขัดแย้งภายในของตัวละครเอง โดย
ตัวละครจะเกิดความขัดแย้งหรือความรู้สึกสองอย่างภายในจิตใจ ทำให้ต้องตัดสินใจว่าจะทำ
อย่างไรดี ซึ่งเมื่อตัวละครเลือกหรือกระทำไปแล้ว มีผลทำให้เกิดปัญหาตามมา เช่น เรื่อง
จันทโครบ ปัญหาเริ่มเกิดขึ้น เมื่อพระจันทโครบเรียนวิชาสำเร็จ พระฤาณีมอบมอบให้พร้อมกับ
กำชับว่าให้ไปเปิดมอบเมื่อกลับถึงบ้านเมืองแล้ว แต่พระจันทโครบเกิดความขัดแย้งในจิตใจตาม
วิสัยความอยากรู้ กับคำสั่งห้ามเปิดของพระฤาณี ผลที่สุดพระจันทโครบตัดสินใจเปิดมอบ ในมอบ

กลายเป็นนางโมรา ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหา เพราะนางโมราเป็นหญิงทำให้การเดินทางในป่า เป็นไปด้วยความลำบากและเสี่ยง จนนพพบกับโจรป่าและเกิดการแย่งชิงนางโมรา กันขึ้นมีผลทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามมา

2.2 ปัญหาเริ่มปรากฏจากการสร้างสถานการณ์หรือเหตุการณ์ เพื่อนำไปสู่
ปัญหา ได้แก่ เรื่องมณีสूरिय วงศ์เทเวศร์และราชาธิราช

ในเรื่องมณีสूरिय ได้เริ่มปัญหาตรงที่นางจาร์สนายไปประสูติโอรสแฝดในอุทยานแล้วสร้างเหตุการณ์ให้มันกวนยากกัฏฐ์มาคาบโอรสองค์โตไป ทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน

ในเรื่องวงศ์เทเวศร์ เริ่มปัญหาตรงที่พระอินทร์ลงมาสมกับนางมณฑา จนมีโอรสชื่อ พระวงศ์เทเวศร์ แล้วนางมณฑากลับสวรรค์ พร้อมกับมอบอาวุธวิเศษให้โอรส มีผลทำให้พระวงศ์เทเวศร์ ต้องดำเนินชีวิตที่เสี่ยงตามลำพัง

ในเรื่องราชาธิราช เริ่มปัญหาตรงที่พระยาน้อยหนีออกจากเมืองพะโคไปเมืองตะเกิง ทำให้พระมหาเทวีโกรธหาอุบายที่จะฆ่าพระยาน้อย

2.3 ปัญหาเริ่มปรากฏจากการสร้างลักษณะตัวละครให้แปลกหรือผิดปกติ เป็นเหตุที่ทำให้เกิดปัญหา ได้แก่ เรื่องสามฤดู ปัญหาเริ่มปรากฏที่นางมณีนีร์ประสูติโอรสเป็นพระราหูมีรูปร่างเป็นยักษ์ มีความแข็งแรงผิดปกติทุกตัวไป เพราะเมื่อประสูติแล้ว พระราหูสามารถลุกขึ้นเดินไต่ต้นไม้ ท้าวโกทรวิภังจึงสั่งให้นำพระราหูไปลอยแพ

2.4 ปัญหาเริ่มปรากฏจากการสร้างนิสัยตัวละคร โดยสร้างให้ตัวละครมีนิสัยรักสนุก อัจฉริยะ และมีความมักใหญ่ใฝ่สูง ซึ่งเป็นชนวนให้เกิดปัญหา ได้แก่ เรื่องอาบุญหะซัน สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สิงหไตรภพ ลักษณะวงศ์ สามก๊ก และพระอภัยมณี

ในเรื่องอาบุญหะซัน ปัญหาเริ่มปรากฏที่พระเจ้ากาหลิบ เป็นกษัตริย์ที่รักสนุก จึงวางอุบายให้อาบุญหะซันคืบเล้าจนเมามายแล้วปลอมตัวให้เป็นพระเจ้ากาหลิบแทน

เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ปัญหาเริ่มปรากฏที่ขุนนางผู้ใหญ่และรัตนบุตรชาย มีความมักใหญ่ใฝ่สูง จึงชิงราชสมบัติจากท้าวไทยทิศ มีผลทำให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ต้องหนีจากเมืองเรวอนไป

เรื่องสิงหไตรภพ ปัญหาเริ่มปรากฏที่คงคาประไลยอจนา เมื่อโอรพ่านายว่า

นางจันทร์จะมีโอรสที่มีบุญญาธิการ จึงชิงราชสมบัติมีผลทำให้ท้าวอินนุมาตและนางจันทร์ต้องหนีจากเมืองมาหลบซ่อนอยู่ในป่า

เรื่องลักษณะวงศ์ ปัญหาเริ่มปรากฏที่นางยักษ์ไพโรนาสุรเห็นท้าวพรหมหัตถ์แล้วเกิดความรักจึงออกอุบายให้ท้าวพรหมหัตถ์สังฆานางสุวรรณอำภาและโอรส

เรื่องสามก๊ก ปัญหาเริ่มปรากฏที่นางโฮเฮาต้องการให้โอรสและตนเองมีอำนาจ จึงวางแผนฆ่านางบิหยิน มเหสีฝ่ายซ้ายเสีย

เรื่องพระอภัยมณี ปัญหาเริ่มปรากฏที่พระมิ่งคลาอยากได้โคตรเพชรคืนมาเมืองลังกาจึงยกทัพมาตีเมืองผดึก เพื่อชิงโคตรเพชรคืน

3. ความยุ่งยาก (Complication)

เป็นจุดที่สถานการณ์เคร่งเครียด เกิดกับตัวละครเอกของเรื่อง หรือเป็นเงื่อนไขที่ผูกมัดมาแต่ต้น ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งหรือปัญหาที่ต้องคลี่คลายออกซึ่งเรียกอีกนัยหนึ่งว่า การดำเนินเรื่องหรือการพัฒนาเรื่อง (Development)

ลักษณะความยุ่งยากที่ปรากฏในบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ย่อมแตกต่างกันไปตามลักษณะเนื้อเรื่องของแต่ละเรื่อง บทละครเหล่านี้เป็นเรื่องที่มีเนื้อเรื่องยาว มีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ต่อเนื่องกันตามลำดับ ดังนั้นความยุ่งยากหรือการผูกปมเรื่องจึงมีมาก ซึ่งเป็นการเพิ่มพูนปัญหา ทำให้เนื้อเรื่องมีความเข้มข้นมากขึ้น มีบทละครเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ไม่มีลักษณะความยุ่งยาก หรือมีการผูกปมปัญหาน้อย คือเรื่องอาบุญะขัน เพราะเป็นเรื่องที่มีเนื้อเรื่องสั้น ความยุ่งยากจึงเริ่มที่พระเจ้ากาหลิบให้อาบุญะขันปลอมเป็นพระเจ้ากาหลิบแทน ซึ่งอาบุญะขันไม่แน่ใจจึงพยายามพิสูจน์หลาย ๆ อย่าง เพื่อความแน่ใจว่าตัวเองเป็นพระเจ้ากาหลิบจริง ๆ อันเป็นการสร้างปมที่เราความสนใจว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป

บทละครที่มีลักษณะความยุ่งยากหรือมีการผูกปมปัญหามาก ได้แก่ เรื่องต่าง ๆ ดังนี้

เรื่องจันทโครบ ความยุ่งยากเริ่มที่ พระอินทร์มาช่วยชีวิตพระจันทโครบแล้วบอกทางให้ไปหานางมัจฉิน จนได้นางมัจฉินเป็นชายาและมีโอรสชื่อพระจันทวงษ์ แต่ต้องพลัดพรากจากกันเพราะนางยักษ์คินี พระจันทวงษ์ต้องเดินทางตามหาบิดา จนได้นางสุวรรณมัจฉาเป็นชายา และถูกท้าวหิรัญสีปคานางสุวรรณมัจฉาจับได้

เรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ความยุ่งยากเริ่มที่พระสุริยวงศ์พรมเมศร์หนีจากเมือง กลายเป็นขอทานเร่ร่อนไปจนถึงเมืองพุทรา และได้นางอัปสรเป็นชายา จึงยกทัพมาตีเมือง อุทมะถึง 2 ครั้ง แต่ไม่สำเร็จ

เรื่องสิงห์ไตรภพ ความยุ่งยากเริ่มที่ท้าวอินนุมาตและมเหสีประสูติโอรส ชื่อพระ สิงห์ไตรภพแล้วพราหมณ์จินคามาฝึกขโมยโอรสไป ยักษ์พินทุมารมาพบจึงรับทั้งสองไปเลี้ยงเป็น บุตรบุญธรรมและสอนศิลปวิทยาให้ พอพระสิงห์ไตรภพและพราหมณ์จินคาทราบว่าพินทุมารเป็น ยักษ์จึงหนีมา จนพานางสร้อยสุภาวดีท้าวจตุภักตร์หนี แต่ท้าวจตุภักตร์จึงนางกลับคืนได้

เรื่องพระอภัยมณี ความยุ่งยากเริ่มที่พระมังคลาภักดิ์มาตีเมืองผดึก สุดสาครจับ พระมังคลาได้ แต่ปีศาจสุนิษาพาช่วยพาพระมังคลาหนี พระมังคลาหนีไปเมืองไฮยเลนโกโคติ และได้นางยาใจ นางกฤษณา นางกษัตริย์เมืองชมพูเป็นชายา

เรื่องลักษณวงศ์ ความยุ่งยากเริ่มที่ ท้าวพรมหัตต์มานางสุวรรณอำภาและโอรส แต่ พระอินทร์มาช่วยไว้ นางสุวรรณอำภาถูกยักษ์ลักพาตัวไป พระลักษณวงศ์มาอยู่กับฤาษีและนาง ทิพเกสร วิทยาธรลักนางทิพเกสรไป

เรื่องสามฤดู ความยุ่งยากเริ่มที่ พระราหูเรียนวิชากับพระฤาษีแล้วจึงออกตามหา มารดาจนได้นางไม้เป็นชายา เมื่อพามารดากลับเมืองจึงออกเดินทางต่อจนได้นางสุวรรณอำภา และนางเทพอัปสรเป็นชายา สามสีตามมาแก้แค้นแทนนางสุทัศน์

เรื่องสามกก ความยุ่งยากเริ่มที่ พระเจ้าเลนเต้สวรรคต โยจินจึงยกราชสมบัติให้ หองจูเปียนและให้ตั้งโทะมาช่วย ตั้งโทะจึงชิงอำนาจ โจโฉหนีไปหากำลังทัพมารบกับตั้งโทะ

เรื่องมณีสุริยง ความยุ่งยากเริ่มที่ พระมณีสุริยงเรียนวิชากับพระฤาษีแล้ว จึงออก ตามหาบิดา จนได้นางสุวรรณคารา นางกนิรและนางอรุณศรีมี เป็นชายา นางอรุณศรีมีลอบ ทำเสน่ห์ให้พระมณีสุริยงหลง

เรื่องวงศ์เทวราช ความยุ่งยากเริ่มที่ พระวงศ์เทวราชพบนางบุษบง และลอบเข้า ไปหาท้าวณพสุรบิดานางบุษบงจับพระวงศ์เทวราชได้

เรื่องราชาธิราช ความยุ่งยากเริ่มที่ พระมหาเทวีให้สมิงราชูยกทัพมาปราบพระยา น้อยแก้วรบแพ้ พระยาน้อยยกทัพกลับเมืองและขึ้นครองราชย์เป็นพระเจ้าราชาธิราช

จะเห็นได้ว่า ความยุ่งยากหรือการผูกปมจะเป็นไปอย่างต่อเนื่อง มีเหตุการณ์หลาย เหตุการณ์พอผูกปมปัญหาแล้วเรื่องจะดำเนินไป เป็นการแก้ปมปัญหาหรือความยุ่งยากนั้น ๆ แล้วจะดำเนินเรื่องด้วยการก่อให้เกิดความยุ่งยากอีกเป็นไปอย่างต่อเนื่องเหมือนลูกโซ่ ทำให้ เรื่องเป็นไปอย่างสนุกสนาน เช่น เรื่องลักษณวงศ์ เป็นเรื่องที่มีเนื้อเรื่องยาว มีความยุ่งยาก และมีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ตามลำดับดังนี้

ท้าวพรหมหัตถ์สั่งให้ขานางสุวรรณอำภาและโอรส เพราะหลงเรือนางยักษ์ แล้ว คลี่คลายปัญหาโดยให้พระอินทร์มาช่วยไว้ได้

ท้าวไววิรุณพระยายักษ์มาลักนางสุวรรณอำภาไป พระลักษณวงศ์ต้องมาอยู่กับ พระฤาษีแล้วคลี่คลายปัญหาโดยให้พระลักษณวงศ์เรียนวิชาสำเร็จ แล้วลาพระฤาษีมาตามหานารคา จนพบและพามารคากลับเมืองพรหมหัตถ์

พระลักษณวงศ์ไปรับนางทิพเกสร วิทยาสรรถ์นางทิพเกสรไป แล้วคลี่คลายปัญหา โดยให้พระฤาษีมาช่วย และปลอมให้นางทิพเกสรเป็นพรานหมัน

นางยี่สุ่นได้ความพรานหมันทิพเกสร จนพระลักษณวงศ์สั่งให้ฆ่าพรานเฒ่าทิพเกสร แล้วคลี่คลายปัญหาโดยให้พระฤาษีมาขโมยศพนางทิพเกสรไปชุบชีวิตใหม่

นางทิพเกสรหนีไปบวช พระลักษณวงศ์ต้องออกติดตามหาจนพบ นางทิพเกสรไม่ ยอมคืนตัว แล้วคลี่คลายปัญหาโดย พระฤาษีมาจัดงานอภิเษกให้ใหม่

4. จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax)

เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่ได้รับการแก้ไขให้บรรลุผลของความอยากรู้ว่าเนื้อเรื่องหรือ เหตุการณ์ของเรื่อง จะเป็นไปในแนวใด ตัวละครสำคัญสามารถแก้ปัญหานั้น ๆ ได้หรือไม่ ซึ่งการดำเนินเรื่องที่คืบหน้าผู้แต่งจะต้องค่อย ๆ คลี่คลายเรื่องออกไปให้เข้มข้นจนถึงที่สุด (Climax) แล้วจึงคลี่คลายให้จบลงอย่างน่าดู

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตในบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี มักจะอยู่ตอนใกล้จะจบ เพราะบทละครเป็นเรื่องยาว มีเหตุการณ์หรือความยุ่งยากหลายเหตุการณ์ พอคลี่คลายปัญหา เหล่านั้น แล้วก็จะเกิดความยุ่งยากหรือผูกปมปัญหาใหม่อีก ทำให้เนื้อเรื่องทวีความเข้มข้นตาม ลำดับจนถึงจุดสุดยอดในตอนท้าย ซึ่งจะให้เห็นแนวทางว่าเหตุการณ์ของเรื่องจะเป็นไปในแนว

ทางโค จุคสุคยอกของบทละครแต่ละเรื่อง เป็นดังนี้

เรื่องจันทโครบ จุคสุคยอกของเรื่องอยู่ในตอนท้ายของเรื่อง ตอนที่พระจันทวงศ์พยายามพิสูจน์ว่าพราหมณ์ เป็นนางสุวรรณมัจฉาปลอมมาหรือไม่ ได้พยายามหาทางพิสูจน์ต่าง ๆ จนขั้นสุดท้ายก็ตัดสินใจจะฆ่านาง ถ้าพราหมณ์เป็นหญิงก็จะขอตายตาม ถ้าเป็นชายจะได้จบเรื่องที่สงสัย ซึ่งในช่วงนี้เป็นจุดที่เร้าอารมณ์ผู้อ่านมาก โดยเฉพาะตอนที่ฆ่าพราหมณ์แล้วร่างกลายเป็นหญิง พระจันทวงศ์เสียใจจนสลบไป แต่นางสุวรรณมัจฉาอ่านมนต์แก้ไขได้ พระเลื้อเมืองโกธนางสุวรรณมัจฉา จึงเข้าสิงพระจันทวงศ์ให้นางสุวรรณมัจฉาไปถ่วงน้ำอีก แต่ถูกผีมาช่วยไว้ได้

เรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ จุคสุคยอกของเรื่องจะอยู่ตอนท้ายเรื่องที่พระสุริยวงศ์พรมเมศร์ยกทัพมาชิงเมืองคืนได้แล้ว และช่วยมเหสีจากโจรป่าได้ นางรามาทามาตามแม่แค้น ทำให้พระสุริยวงศ์พรมเมศร์หลงเสน่ห์นางอำไภย

เรื่องสิงหไตรภพ จุคสุคยอกอยู่ตอนที่พระสิงหไตรภพฆ่าท้าวจตุภักตร์ตายแล้วมารับนางสร้อยสุกาภคินีเมือง แต่ถูกนางเทพกษิรีทำเสน่ห์

เรื่องพระอภัยมณี จุคสุคยอกอยู่ตอนที่ พระอินทร์ลงมาคัดนางให้นางสุวรรณมัจฉา หนีมาเมืองลังกาเพื่อบอกข่าวแก่สุทศศากร สุทศศากรไปรับมารดามาอยู่ด้วย

เรื่องลักษณวงศ์ จุคสุคยอกอยู่ตอนที่ นางปี่สุณีไล่ความจนพระลักษณวงศ์สั่งให้ฆ่าพราหมณ์เกสร และหนีมาช่วยนำศพนางทิพเกสรไปชุบ

เรื่องสามก๊ก จุคสุคยอกอยู่ตอนที่เมื่อโจโฉมีอำนาจมากและชอบแสดงว่าตนเองมีอำนาจเหนือพระเจ้าเหียนเต๋ พระเจ้าเหียนเต๋จึงให้ตั้งสินหาอุบายฆ่า แต่โจโฉจับได้จึงให้ฆ่าทั้งสิน พรตพวก และนางสนม เพื่อทำให้พระเจ้าเหียนเต๋เกรงกลัว

เรื่องมณีสूरियง จุคสุคยอกอยู่ตอนที่ นางอรุณศรีมิได้ท้าวอินทไธยช่วยยกทัพมารบแก้แค้นท้าวอินทไธยจับพระมณีสूरियงได้

เรื่องอาบุญหะขัน จุคสุคยอกอยู่ตอนที่ พระเจ้ากาหลิบทรงขึ้นอาบุญหะขันที่แก่นระบ้ำไม่ไหวจึงแสดงตัว และยกนางอวัคคิให้เป็นภรรยาของอาบุญหะขัน ทั้งสองใช้เงินจนหมดและมีหนี้สินมากมายจึงออกอุบายฉ้อโกงกันแก่ถึงตาย เพื่อมาขอเงินกับพระเจ้ากาหลิบและมเหสี

เรื่องวงศ์เทวราช จุดศูนย์กลางอยู่ที่ พระวงศ์เทวราชยกทัพมารบกับท้าวพสุร
ท้าวพสุรสู้ไม่ได้จึงระดมญาติและเพื่อน ๆ มาช่วยรบแต่ก็แพ่ศึก จนท้าวพสุรถูกจับได้

เรื่องราชาธิราช จุดศูนย์กลางอยู่ที่ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องยกทัพมาตีหงสาวดีถึง
6 ครั้ง แต่ไม่สามารถรบชนะได้ เพราะพระเจ้าราชาธิราชมีทหารที่มีฝีมือและมีอุบายในการ
รบ จึงทำไมตรีกันพอสาวแก่ท้าวทสันใจตายกลัวยุทธมาเกิดเป็นมังรายกะยอชวา มังราย-
กะยอชวายกทัพมาแก้แค้นอีก 3 ครั้ง จนถูกจับได้และทำพิธีประหารกรรม

เรื่องสามฤดู จุดศูนย์กลางอยู่ที่ นางสาววรรณอำภรเลือกพระราหู ทำให้ถูกขับไป
อยู่กระท่อมปลายนา และถูกยักษ์ปรางโกรจกรลอมพานางหนีไป สามสี่จับท้าวโกรจกรพิภพและ
นางมณีรัตนมาชิงในถ้ำพระพิรุณ นันทเสน และพระทุมมา มาช่วยแก้ไขเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้

จะเห็นได้ว่า จุดศูนย์กลางของบทละครแต่ละเรื่องแตกต่างกันไปตามลักษณะของเหตุการณ์
เช่น รบชนะ มีเหตุทำให้ข้ามเหสี ถูกทำเสน่ห์ เป็นต้น ซึ่งเป็นการเร้าอารมณ์ของผู้อ่านว่า
เหตุการณ์ต่าง ๆ ใดดำเนินจนถึงที่สุดแล้ว และเหตุการณ์นั้น ๆ จะคลี่คลายไปในทำนองใด

5. จุดคลี่คลาย (Denouement)

เป็นเหตุการณ์หลังจุดวิกฤติ เป็นจุดคลี่คลายปัญหาหรือความสงสัยให้กระจ่างสมบูรณ์
จนจบเรื่อง ทำให้ปัญหาต่าง ๆ คลี่คลายออกมา เพื่อดำเนินเรื่องเข้าสู่จุดจบ จุดคลี่คลาย
ของบทละครจะคลี่คลายปัญหาหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ จนหมด เพื่อดำเนินไปสู่จุดจบของเรื่อง
ดังนี้

เรื่องจันทโครบ คลี่คลายโดยพระฤาษีมาช่วยปราบพระเลื้อเมือง พระจันทวงษ์
ออกตามหาจนพบนางสุวรรณมัจฉาและพากลับเมือง

เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์หลงเสน่ห์นางอำไภยจนแพ่ศึก
ท้าวไอยสุรกาจ แต่พระเกษสุริยวงศ์มาช่วยเหลือได้

เรื่องสิงห์ไตรภพ คลี่คลายเรื่องโดย พรหมมัจฉาเข้ามาแก้เสน่ห์ให้พระสิงห์ไตรภพ
ทำให้นางเทพกนิวีหนีกลับเมือง

เรื่องพระอภัยมณี คลี่คลายเรื่องโดย มังคลาแพ่ศึก แม้ว่าจะหากำลังทัพจาก

เมืองอื่น ๆ มาช่วย พัฒนวงศ์พามิคารมาชอนางสมาธิวิสาขาสคร

เรื่องลักษณวงศ์ คลี่คลายเรื่องโดยให้พระฤาษีมาช่วยนางทิพเกสร พระลักษณวงศ์ออกตามหาจนพบ พระฤาษีจึงงานอภิเษกให้ใหม่

เรื่องสามฤๅษี คลี่คลายเรื่องโดยให้พระพุมมา พระพิรุณ ท้าวฤๅษี มาช่วยรบและฆ่าสามลี้ตาย ฤาษีพาศพสามลี้ไป

เรื่องสามกก คลี่คลายเรื่องโดยให้โจโฉฆ่าทั้งสิน พรกพวก และนางกษุสยสนมเอกเพื่อตัดปัญหาที่พระเจ้าเหี้ยนเต้จะชิงอำนาจคืน

เรื่องมณีสूरียิง คลี่คลายเรื่องโดยให้นางหิรัญรัศมีรบชนะท้าวอินทรีไชย นางสุวรรณคาราได้ความนางหิรัญรัศมี จนพระวิษณุกรรมต้องลงมาชำระความเอง พระมณีสूरียิงสังให้นางสุวรรณคาราแทนนางหิรัญรัศมีขอไว้

เรื่องอาบุญะชน คลี่คลายเรื่องโดยพระเจ้ากาหลิบและมเหสีมาพิสูจนด้วยตนเองว่าอาบุญะชนหรือนางอวัคคิที่ตาย ทั้งสองจึงแก่งทำลายทั้งคู่ พระเจ้ากาหลิบจึงออกอุบายจนอาบุญะชนสารภาพ

เรื่องวงศ์เทวราช คลี่คลายเรื่องโดยพระวงศ์เทวราชรบชนะท้าวณพสุร ท้าวณพสุรขอโทษและขอให้พระวงศ์เทวราชไปยกศรัย

เรื่องราชาธิราช คลี่คลายเรื่องโดยให้มังรายกะยอชวาถูกจับได้และทำพิธีปฐมกรรม พม่ายกทัพมาตีหงสาวดีอีกแต่แพ้ พระเจ้ากรุงตาจึงยกทัพมาตีพม่า สมิงพระรามรบชนะกามนี และได้อภิเษกกับธิดาพระเจ้าอังวะ แต่มีเหตุทำให้หนีกลับหงสาวดี

จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ต่าง ๆ ของทุกเรื่องสามารถคลี่คลายไปในลักษณะที่ดี ทัวละครประสบความสำเร็จหรือความสุขในที่สุด หลังจากที่ต้องประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมาย

6. จุดจบของปัญหา (Conclusion)

เป็นผลของการแก้ปัญหา เป็นส่วนสุดท้ายของโครงเรื่องว่าเรื่องนั้น ๆ จะจบลงแบบใด อาจจะจบแบบขมวดหรือหักท้าย (Surprise ending or anti-climax)

จบอย่างเศร้า (Tragic ending) จบอย่างหวานชื่น (Happy ending)
และจบแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic ending)

จุดจบของปัญหาในบทละครจะจบลงด้วยดีเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครจะประสบผลสำเร็จหลังจากเผชิญกับความลำบากและอุปสรรคนานับประการ ต้องพลัดพรากจากกันและพยายามติดตามหาจนพบแล้วกลับมาครองบ้านเมืองอย่างมีความสุข ซึ่งการจบเรื่องในบทละครสามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ ดังนี้

6.1 จบเรื่องแบบสุข (Happy ending)

การจบเรื่องแบบนี้มีมาก ได้แก่ เรื่องจันทโครบ สุริยวงศ์พรหมเมศร์
สิงหนไตรภพ พระอภัยมณี มณีสุริยง อาบุญหะชั้น วงศ์เทวราช ราชธานีราช ลักษณะวงศ์
ซึ่งรายละเอียดแต่ละเรื่องมีดังนี้

เรื่องจันทโครบ จบเรื่องโดยพระฤาษีจัดงานอภิเษกให้กับพระจันทวงศ์และ
นางสุวรรณมัจฉา

เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ จบเรื่องโดยพระเกษสุริยงมีนมเป็นปกติและกลับเข้า
เมืองได้

เรื่องสิงหนไตรภพ จบเรื่องโดยพระสิงหนไตรภพได้อยู่กับนางสร้อยสุดา พระรามวงษ์
ได้อยู่กับนางแก้วกนิรี

เรื่องพระอภัยมณี จบเรื่องโดยสุตสาครไปรับนางสุวรรณมัจฉามาอยู่ด้วย และ
จัดงานอภิเษกให้พัฒนางษ์กับนางสุมาลี

เรื่องอาบุญหะชั้น จบเรื่องโดยพระเจ้ากาหลิบไม่โกรธที่อาบุญหะชั้นหลอกดวง และ
ประทานเงินให้พันตำลึง และเรื่องราชธานีราชที่จบเรื่องโดยพม่าและมอญเป็นไมตรีกัน

บทละครเหล่านี้จะจบแบบมีความสุข ตัวละครแก้ไขปัญหาค่าง ๆ ได้และเรื่อง
คลี่คลายลงอย่างชัดเจน และมีบทละครอีก 3 เรื่อง ที่จบแบบความสุขแต่เป็นการจบที่ไม่
กระจ่างชัดเหมือนบทละครที่กล่าวมา คือ

เรื่องมณีสุริยง จบเรื่องโดยนางหิรัญรีก็สามารถพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง
ได้และมาอยู่กับพระมณีสุริยง เพราะยังโกรธที่ถูกนางสุวรรณการ่าใส่ความและพระมณีจักรรัตน์

ที่สั่งประหารชีวิต

เรื่องวงศ์เทวราช จบเรื่องโดยพระวงศ์เทวราชบรรณหน้าพันพร แต่ทว่า นพรขอให้ไปยกศรัณย์ที่เขานิธิวิริกอน เพื่อแสดงว่ามีบุญและเป็นคู่กับนางบุศบง เรื่องจบ ทรงที่พระวงศ์เทวราชเตรียมทัพเพื่อไปยกศรัณย์

เรื่องลักษณะวงศ์ จบเรื่องโดยนางทิพเกสรหึงนางสุวรรณบุปผา นางสุวรรณบุปผา หนีไม่ได้จึงหนีกลับเมือง พระลักษณะวงศ์สงสารจึงเหาะตามนางสุวรรณบุปผาไป

จะเห็นได้ว่าบทละครทั้ง 3 เรื่องนั้นเหตุการณ์ต่าง ๆ คล้ายคลึงจนหมดแล้ว ทว่าละคร ประทับกับความสุข แต่เป็นลักษณะการจบที่ยังไม่สมบูรณ์ เช่น นางนิธิวิริมีจะยอมคืนคิกับ พระมณีจักรรัตนหรือไม่ พระวงศ์เทวราชจะยกศรัณย์ได้ไหม ถ้านางทิพเกสรทราบว่าพระลักษณะวงศ์ ตามนางสุวรรณบุปผาไปจะออกติดตามหรือไม่ เป็นต้น ซึ่งอาจจะทำให้ผู้อ่านคาดการณเกี่ยวกับ เหตุการณ์ใดต่าง ๆ กับ

6.2 จบเรื่องแบบทิ้งท้าย (Surprise ending)

การจบเรื่องแบบนี้เป็นการจบเรื่องแบบให้คิด หรือชวนให้ติดตามว่า เรื่องจะเป็น ไปในทำนองใดต่อไป จะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นอีกหรือไม่ เป็นการทิ้งท้ายให้ชวนติดตาม การจบเรื่องแบบนี้ได้แก่เรื่องสามฤดู หลังจากที่พระทนต์มา พระพิรุณ และท้าวภูงศฆ่าสามสีตาย แล้ว แต่พระฤาษีมาอุ้มศพของสามสีเหาะหนีไป ซึ่งการจบเรื่องแบบนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ ได้ว่าสามสีจะฟื้นหรือไม่และคาดว่า น่าจะฟื้นเพราะพระฤาษีมีน้ำมนต์พิภพของพระอิศวรสามารถชุบ ชีวิตได้และเมื่อฟื้นแล้ว สามสีและฤาษีจะยกทัพมาแก้แค้นหรือไม่ เพราะถูกฆ่าตาย หรืออาจจะ กลัวฝีมือของพระทนต์มาจนไม่กล้ามารบซึ่งการจบเรื่องแบบนี้แน่นอนจะทำให้ผู้อ่านข้องใจว่าเรื่องจะ คำเนินไปอย่างไร แต่ก็เป็นการจบเรื่องที่น่าสนใจแบบหนึ่ง

6.3 จบเรื่องแบบเศร้า (Tragic ending)

การจบเรื่องแบบนี้เป็นการจบที่ก่อให้เกิดความสะเพื่อนอารมณ์ เพราะตัวละคร เสียชีวิตหรือคำเนิการไม่บรรลุเป้าหมาย บทละครที่จบแบบนี้มีเรื่องเดียวคือเรื่องสามก๊ก ซึ่ง จบเรื่องตอนที่โจโฉโกรธพระเจ้าเหี้ยนเต้ ที่ให้ตั้งสินและพรรคพวกวางอุบายโดยจะลอบใส่ยาพิษ ในยาให้คิม โจโฉจึงสั่งฆ่าทั้งสิน พรรคพวก และนางกษัตริย์สนมเอก ทั้ง ๆ ที่พระเจ้าเหี้ยนเต้

ทรงอ่อนวอนขอร้อง เพราะนางกำลังมีครรภ์ แต่โจโฉไม่ยอมพร้อมกับให้ทหารนำผ้าแพรมา รัศคือนางจนเสียชีวิต และสั่งห้ามมิให้บรรดาพระญาติวงศ์เข้าเฝ้าพระเจ้าเหี้ยนเต้

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์มักจะเป็นไปในแนวคล้าย ๆ กัน ทั้ง ๆ ที่เป็นเรื่องยาว มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ซ้ำซ้อนกันอยู่เสมอ เช่น เรื่องพระจันทโครบ พระจันทโครบจากเมือง มาจนไค่นางมูจินแล้วมีเหตุต้องพลัดพรากจากกัน ขณะที่ติดตามต้องประสบอุปสรรคมากมาย กว่าจะพบกัน ซึ่งพระจันทวงศ์ก็จะเป็นไปในลักษณะเดียวกัน คือต้องพลัดพรากจากบิดามารดา จนไค่นางสุวรรณมัจฉาเป็นชายาแล้วพลัดพรากจากกัน ต้องเดินทางติดตามหาจนพบ เป็นต้น

2. การดำเนินเรื่อง (Development)

การดำเนินเรื่องเป็นการดำเนินเหตุการณ์สืบเนื่องต่อกันจากตอนเปิดเรื่อง และเป็นการ ลำดับเหตุการณ์ให้ดำเนินไป จนคลี่คลายไปสู่จุดจบของเรื่อง กลวิธีการดำเนินเรื่อง สามารถ ทำได้หลายวิธี ดังนี้ (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 117 - 118)

1. เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน คือ การเล่าเรื่องไปตามลำดับก่อนหลัง
2. เล่าเรื่องย้อนต้น (Flash back) คือ เรื่องที่อาจเปิดขึ้นในตอนใด ตอนหนึ่งของเรื่องก็ได้ แต่มีวิธีการเล่าย้อนต้นสลับไปมากับเรื่องในปัจจุบัน
3. เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา
4. การผูกเรื่องให้น่าสนใจ ด้วยการสร้างความใคร่รู้เรื่องต่อไป (คือการ สร้าง Suspense)
5. การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง
6. การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องใหญ่กับโครงเรื่องย่อย และการ คัดเลือกเหตุการณ์ประกอบอันเป็นรายละเอียดต่าง ๆ
7. การใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบ
8. การสื่อความคิดตามโลกทัศน์ของผู้แต่งอย่างแจ่มแจ้ง มีสารัตถะของเรื่อง ที่ชัดเจน
9. การคลี่คลายสารัตถะของเรื่องไปตามลำดับขั้นต่าง ๆ อย่างมีประสิทธิภาพ

10. การใช้สัญลักษณ์และบุคลาธิษฐาน หรืออาจใช้เป็นเนื้อเรื่องทั้งเรื่อง หรือแทรกอยู่เป็นบางเรื่องบางตอน

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี มีการดำเนินเรื่องตามลำดับ คือเล่าเรื่องไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง โดยเริ่มกล่าวถึงตัวละครสำคัญก่อน ว่าตัวละครนั้นมีฐานะอย่างไร เช่น เป็นโอรสของกษัตริย์เมืองใด เป็นการเริ่มเรื่องแล้วจึงเริ่มดำเนินเรื่องว่าตัวละครจะประสบกับเหตุการณ์อะไรบ้าง จะไปทำอะไร เป็นการสร้างปมปัญหาหรือความขัดแย้งเพื่อให้ตัวละครดำเนินเรื่องไปตามลำดับ เมื่อคลายปมต่าง ๆ ไปได้แล้ว จึงเข้าสู่จุดจบของเรื่อง ที่ส่วนใหญ่จะจบแบบมีความสุข คือตัวละครได้หันผ่นอุปสรรคต่าง ๆ จนบรรลุผล

การดำเนินเรื่องของบทละครจะเป็นไปในทำนองเดียวกัน คือตามลำดับเหตุการณ์จะไม่ใช้การดำเนินเรื่องแบบย้อนต้น หรือสลับไปสลับมาแบบวรรณกรรมสมัยใหม่ ที่ผู้เขียนพยายามสร้างเทคนิคการเขียนให้แปลกไปจากเดิม ลักษณะการดำเนินเรื่องในบทละครตามลำดับเหตุการณ์สามารถแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. เล่าเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์

การดำเนินเรื่องแบบนี้จะยึดตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ให้เป็นไปตามลำดับ ตั้งแต่เริ่มเรื่องว่าตัวละครเอกเป็นใคร แล้วจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามลำดับ ซึ่งบทละครเป็นเรื่องยาว จึงมีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ดำเนินติดต่อกันไป บทละครที่ดำเนินเรื่องแบบนี้ แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1 ให้ตัวละครเอกคนเดียวดำเนินเรื่อง ได้แก่ เรื่องวงศ์เทวราช และอาบุญหะชันในเรื่องวงศ์เทวราช จะให้ตัวละครเอกของเรื่อง คือพระวงศ์เทวราชดำเนินเหตุการณ์โดยเริ่มเรื่องให้พระวงศ์เทวราชเป็นโอรสของพระอิศวรกัณณางมณฑา แล้วเริ่มดำเนินเรื่องโดยให้พระวงศ์เทวราชประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามลำดับ คือ ปรายสังขัต วานรทำศึกชิงนางบุษยจนสามารถปราบท้าวสาครา ท้าวจักรรัตน์ ท้าวจตุรัส ท้าวพิทไทย และท้าวพสุไรได้จึงเข้าสู่จุดจบของเรื่องที่ท้าวพสุรยอมให้พระวงศ์เทวราชอภิเษกกับนางบุษยจนแต่ขอให้ไปยกศรัทธาก่อน

ในเรื่องอาบุญหะชัน จะให้ตัวละครเอกของเรื่อง คืออาบุญหะชันเป็นผู้

คำเป็นเหตุการณ์โดยเริ่มเรื่องให้พระเจ้ากาหลิบมาดลอกอาบุญหะชั้น แล้วเริ่มคำเป็นเรื่องให้อาบุญหะชั้นปลอมเป็นพระเจ้ากาหลิบ ต่อมาเป็นหนังสือมากมายจนต้องแกล้งทำอุบายว่าตนเองตายเพื่อขอเงินจากพระเจ้ากาหลิบ จึงเข้าสู่จุดจบของเรื่องที่พระเจ้ากาหลิบประทานทองคำให้พันคำสิง

1.2 ให้ตัวละครเอก 2 ตัว คำเป็นเรื่อง การคำเป็นเรื่องแบบนี้จะให้ตัวละครเอกเป็นตัวละครคำเป็นเรื่องตามลำดับ โดยให้ตัวละครคำเป็นเรื่องในช่วงแรก บุตรหรือโอรสคำเป็นเรื่องในช่วงหลัง การคำเป็นเรื่องแบบนี้ได้แก่ เรื่องจันทโครบ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สิงหนไตรภพ ลักษณะวงศ์ และพระอภัยมณี

ในเรื่องจันทโครบ ในช่วงแรกจะให้พระจันทโครบเป็นตัวละครคำเป็นเรื่องตั้งแต่ไปเรียนวิชากับฤาษี จนไฉนนางมูจลินเป็นชายา ช่วงหลังจะให้พระจันทวงษ์โอรสเป็นตัวละครคำเป็นเรื่องตั้งแต่พระจันทวงษ์ออกติดตามหามารดา จนไฉนนางสุวรรณมัจฉาเป็นชายา

เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ในช่วงแรกให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์คำเป็นเรื่องตั้งแต่หนีจากเมือง จนไฉนนางอัปสรสวรรค์ นางแจ่มจรัสฉายา เป็นชายา ในช่วงหลังจะให้พระสุริวงศ์ และพระเกษสุริยโอรสคำเป็นเรื่อง ตั้งแต่พระสุริวงศ์ตามหาบิดา จนไฉนนางอัยกี นางสายสุคตสาวทเป็นชายา และพระเกษสุริยหายจากศิรมะลัน

เรื่องสิงหนไตรภพ ในช่วงแรกจะให้พระสิงหนไตรภพคำเป็นเรื่องตั้งแต่ไปอยู่กับพราหมณ์จินดาและยักษ์พันทุมารจนไฉนนางสร้อยสุภาเป็นชายา ในช่วงหลังจะให้พระรามวงษ์โอรสคำเป็นเรื่องตั้งแต่ถูกยักษ์หลอกไปฆ่า จนไฉนนางแก้วกิริเป็นชายา

เรื่องพระอภัยมณี ในช่วงแรกจะให้พระมิ่งคลาคำเป็นเรื่องตั้งแต่ไปสิงโคตรเพชรคืนจนแพศีก ในช่วงหลังจะให้พณวงษ์โอรสท้าวเจตรัตน์คำเป็นเรื่อง ตั้งแต่ไปไหว้รูปเทวดาจนไฉนนางสุมาลีเป็นชายา

เรื่องลักษณะวงศ์ ในช่วงแรกจะให้พระลักษณะวงศ์คำเป็นเรื่องตั้งแต่ ท้าวพรหมพิตสังประหารชีวิต จนไฉนนางทิพเกสร นางยี่สุน นางสร้อยศรีศิธร นางสุวรรณบุปผาเป็นชายา ในช่วงหลังจะให้พระเกษสุริวงศ์โอรสคำเป็นเรื่องตั้งแต่ตามหาบิดามารดา จนพบที่เมืองพรหมพิต

1.3 ให้ตัวละครเอกหลายตัวดำเนินเรื่องเป็นช่วง ๆ การดำเนินเรื่องแบบนี้จะให้ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในช่วงนั้น ๆ เป็นผู้ดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องแบบนี้ ได้แก่ เรื่อง สามก๊ก มณีสุริยง และราชาธิราช

ในเรื่องสามก๊ก จะดำเนินเรื่องติดต่อกันตามลำดับ โดยให้ตัวละครเอกหลายตัวดำเนินเหตุการณ์เป็นช่วง ๆ ติดต่อกันไป โดยในช่วงแรกจะให้โฮจิ้นดำเนินเหตุการณ์เริ่มตั้งแต่โฮจิ้นช่วยนางโฮเฮาจึงราชสมบัติ จนถูกพวกซันที่ฆ่าตาย ในช่วงกลางจะให้ตั้งโต๊ะดำเนินเรื่องตั้งแต่ตั้งโต๊ะมาปราบพวกซันที่ได้ จนถูกฆ่าตาย ในช่วงท้ายให้โจโฉเป็นผู้ดำเนินเรื่องตั้งแต่โจโฉไปรวบรวมกำลังจนปราบตั้งโต๊ะได้ และได้เป็นอุปราชที่มีอำนาจมาก

ในเรื่องมณีสุริยง ในช่วงแรกจะให้พระมณีสุริยงดำเนินเรื่องตั้งแต่ถูกนกหายกักรักตายไปจนได้นางสุวรรณคาราเป็นชายา ในช่วงกลางจะให้พระมณีนพวงศ์ดำเนินเรื่องตั้งแต่ออกติดตามหาพี่ชายจนได้นางบุศมาลีเป็นชายา ในช่วงท้ายจะให้พระมณีจักรรัตน์ดำเนินเรื่องตั้งแต่หนีการอภิเษกกับนางอุบล จนได้นางหิรัญรัตน์เป็นชายา

ในเรื่องราชาธิราช ในช่วงแรกจะให้พระยาน้อยดำเนินเรื่องตั้งแต่หนีออกจากเมืองจนได้เป็นพระเจ้าราชาธิราช ในช่วงกลางจะให้ทหารและดำเนินเรื่องเกี่ยวกับการทำสงครามระหว่างมอญกับพม่า โดยกล่าวถึงความสามารถของทหารหรือตัวละครที่ละตัว เช่น อ๋ามาตหินมณีกรอก สมิทพเพชร สมิทนครินทร์ นางกาย และมังรายกะยอชวา ตั้งแต่ทำสงครามจนสงบศึก ในช่วงท้ายจะให้สมิงพระรามดำเนินเรื่องตั้งแต่ สมิงพระรามถูกจับไปเป็นเชลย จนหนีกลับมาเมืองหงสาวดี

2. เล่าเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์และฤดูกาล

การดำเนินเรื่องแบบนี้จะให้ตัวละครเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่องโดยยึดฤดูกาลเป็นหลัก ได้แก่ เรื่องสามก๊ก เรื่องนี้ตัวละครเอกมี 3 สภาพ คือ ฤดูหนาวเป็นพระราหู ฤดูฝนเป็นพระพิรุณ ฤดูร้อนเป็นนางจินดา แม้ว่าการดำเนินเรื่องจะต่อเนื่องกันตามลำดับ แต่ลักษณะของตัวละครจะเปลี่ยนสภาพ ทำให้เนื้อเรื่องของแต่ละช่วงยุคจะงัดเปลี่ยนเหตุการณ์ไปตามสภาพของตัวละคร เช่น ในตอนแรกนางมณีรัตน์ประสูติโอรสเป็นพระราหูซึ่งเป็นยักษ์จึง

ถูกลอยแพ เมื่อมาอยู่กับพระฤๅษีเป็นพระพิรุณ จนไค้นางไม้เป็นชายา แล้วกลับไปเป็นพระราหู ไค้นางสุวรรณอำภรเป็นชายา พอกลายเป็นนางจินคาไค้พระอินทร์เป็นภัสตรา ลักษณะการ คำเนินเรื่องของเรื่องนี้จึงแปลกไปจากเรื่องอื่น ๆ ที่คำเนินเรื่องติดต่อกันไป แต่ตัวละครเอก คนเดียวที่จะเปลี่ยนสภาพไปตามฤดูกาลถึง 3 คน

การคำเนินเรื่องในบทละคร นอกจากจะคำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์แล้ว ยังคำเนินเรื่องอย่างรวกเร็ว โดยใช้วิธีรวบรัดเหตุการณ์ เช่น ในบางตอนที่รวบรัดไค้ก็จะ รวบรัดไม่กล่าวความซ้ำอีก หรือบางตอนที่เน้นบทพรรณนากับบรรยายอย่างสั้น ๆ ไม่ยืดยาว เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของละครนอก เช่น ในเรื่องสิงหไกรภพ ตอนพระ สิงหไกรภพให้พระไชยสุริยาไปแจ้งข่าวแก่พราหมณ์จินคา และพระรามวงษ์ เรื่องท้าวอินนุมาท และมเหสีสุวรรณคต การคำเนินเรื่องตอนนี้จะ เป็นไปอย่างรวกเร็วมาก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงหไกรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 1)

พร้อมกัน ๑ เมื่อนั้น พระกุมารรับสั่งฉงรังสัน ถวายบังคม
ลาไม่ช้าพลัน ผายฉ่นเดินออกมานอกวัง ^{เสมอ} ถึงที่ภักพลพลยักษ
พร้อมพริกโยธากองน้ำหลัง ส่ำแดงแดงฤทธิมีกำลัง เหาะขึ้นยัง
อำภรวิบริณมา ^{เอิก} ครั้นถึงกรุงมลงกรุงปราสาท ที่สถิตพิตุราช
นาถา กุมารดิลาชยาตรา กรงเข้าเฝ้าบิดาทันใด ^{เสมอ} ครั้นถึง
ทูลความตามเหตุ แก่ทรงฤทธิพิตุเรศเป็นใหญ่ ซึ่งโปรดไค้
หม่อมฉนคั่นไค้ ลงไปโกนจาชาณี สมเด็จพระเจ้าอาสั่งซ้ำมาท
ทูลกิจพิตุราชเรื่องมีร ท้าวอินนุมาทราชเทวี บัดนี้ผู้สุวรรณค
คั่นไค้ แลให้ทูลทรงยศโอรสชา ถึงเดือนน่าจะเกณฑ์มาเมรใหญ่
ให้นำพระโอรสยศไกร ลงไปโกนจาชาณี ๑ เมื่อนั้น

ตัวละคร (Character)

ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรื่องคำเนินไป เพราะเนื้อเรื่องเกิดจาก ความขัดแย้งของตัวละคร ซึ่งอาจจะเกิดจากคำพูด พฤติกรรม หรือลักษณะนิสัยของตัวละคร

ตัวละครเป็นผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง อาจจะเป็นคนหรือเทียบเท่าคนก็ได้ (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 111) คืออาจจะเป็นสัตว์ สิ่งของ และอื่น ๆ แล้วแต่ผู้แต่งจะกำหนดโดยจำลองบุคลิก ลักษณะนิสัย และพฤติกรรมต่าง ๆ ให้เหมือนมนุษย์

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นบทละครขนาดยาว เนื่องจากมีเหตุการณ์และเนื้อเรื่องติดต่อกันหลายช่วงอายุ เช่น เรื่องสิงห์ไกรภพ จะเริ่มเรื่องตั้งแต่ท้าวอินนุมาตผู้เป็นบิดา มีโอรสชื่อพระสิงห์ไกรภพและดำเนินเรื่องไปจนถึงพระรามวงษ์โอรสของพระสิงห์ไกรภพจึงจบเรื่อง เป็นต้น ทำให้มีตัวละครปรากฏอยู่ในเรื่องมากมาย เช่น ในเรื่องสามฤดู มีตัวละครทั้งสิ้นประมาณ 50 กว่าตัว เรื่องสิงห์ไกรภพมีตัวละครทั้งสิ้นประมาณ 30 กว่าตัว เป็นต้น

ตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทละคร สามารถแบ่งตามบทบาทและลักษณะของตัวละครได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครที่เป็นมนุษย์ ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวละครที่มีจำนวนมาก และมักจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญของเรื่อง ตัวละครที่เป็นมนุษย์สามารถแบ่งตามฐานะและบทบาทของตัวละครได้ดังนี้

1.1 ตัวละครที่เป็นมนุษย์ฝ่ายชาย ตัวละครประเภทนี้แบ่งได้เป็น

1.1.1 ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ครองเมืองใดเมืองหนึ่ง มักจะเป็นบิดาของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิง แม้ว่าไม่ใช่ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญมากนัก แต่บทบาทและลักษณะนิสัยตัวละครประเภทนี้มักจะก่อให้เกิดปัญหา เช่น การมีมเหสี 2 องค์ เป็นผู้ที่มิจิตใจโลเล เชื้อคนง่าย และวู่วาม ทำให้ตัดสินใจหรือตัดสินใจอย่างไม่รอบคอบ ตลอดจนเป็นผู้ที่มีอำนาจสูงสุด สามารถตัดสินใจได้ตามอำเภอใจมีผลทำให้ตัวละครเอกต้องออกจากเมืองหรือพลัดพรากจากกันโดยพลการในตอนต้นและกลับใจหรือรู้สึกสำนึกตนได้ภายหลัง เช่น เรื่องลักษณวงศ์ พระเจ้าพรหมทัตครองเมืองพรหมทัตเป็นกษัตริย์ทุเบา พอนางยักษ์กล่าวหาว่านางสุวรรณอำภาได้จ้างคนมาฆ่าท้าวพรหมทัต ท้าวพรหมทัตหลงเชื่อจึงสั่งให้ประหารนางสุวรรณอำภาและพระลักษณวงศ์โอรส พอภายหลังทราบความจริงจึงอ่อนวอนขอให้นางสุวรรณอำภายกโทษให้ หรือในเรื่องสามฤดูท้าวไกรทรีภพ

ครองเมืองอุคม มีมเหสี 2 องค์ คือนางมณิรัตน์ และนางสุทัศน์ นางสุทัศน์ได้ความนางมณิรัตน์โดยขอให้นางชั้นทองปั้นรูปยักษ์ไปซ่อนไว้ในห้องของนางมณิรัตน์ และกล่าวหาว่านางมณิรัตน์มีชู้เป็นยักษ์ ท้าวไกรศรีภพเชื่อจึงให้นางมณิรัตน์ไปประหารชีวิต โดยมีพันได้ ไกรศรีครองให้รอบคอบ

ตัวละครที่เป็นกษัตริย์บางเรื่องจะไม่เป็นบิดาของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิง เช่น เรื่องอาบุญหะชั้น แต่พระเจ้ากาหลิบเป็นกษัตริย์ที่รักสนุก และเอาแต่ใจตนเอง เช่น ขอบกลั่นแกล้งอาบุญหะชั้น เพื่อความสนุกสนานของตนเอง เป็นต้น

1.1.2 ตัวละครเอกฝ่ายดี ตัวละครประเภทนี้เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง มักจะเป็นบุพราข ยกเว้นเรื่องอาบุญหะชั้นที่เป็นสามัญชน ลักษณะของตัวละครประเภทนี้ มักจะเป็นผู้ที่มีรูปร่างงาม เจ้าชู้ มีความสามารถในการรบและมีอาวุธวิเศษ เช่น ในเรื่องราชาธิราช พระยาน้อยเป็นผู้ที่มีความสามารถ กล้าหาญ ทำให้ได้กลับมาครองเมืองพะโค นอกจากจะมีความสามารถในการรบแล้วยังมีนิสัยเจ้าชู้มีชายาหลายคน เช่น ทะละแม่ท้าวเมี่ยมมะนิก ทะละเจ้าเป้ฟ้า นางอุตะมะ และนางสนม นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่ใจร้อนเอาแต่ใจตนเอง เช่น ตอนไปชมตลาดพบเมี่ยมมะนิกก็รักจึงให้ทหารไปนำตัวมาทั้ง ๆ ที่ นางได้แจ้งให้ทราบแล้วว่าสามีแล้ว หรือในเรื่องวงศ์เทวราช พระวงศ์เทวราชเป็นโอรสของพระอินทร์กับนางสุมณฑา เป็นผู้รูปร่างงาม และมีความสามารถในการรบสามารถรบชนะท้าวมหานพสุรได้และมีอาวุธวิเศษ ได้แก่ ควางแก้ว จักร พระขรรค์ แหวน มนต์มหาจินดา และศร

1.1.3 ตัวละครเอกฝ่ายปฏิบัติ ตัวละครประเภทนี้ที่เป็นมนุษย์มีน้อยส่วนมากมักจะเป็นยักษ์หรือคนธรรพ์มากกว่า ตัวละครประเภทนี้มักจะสร้างความเดือดร้อนให้แก่ตัวละครเอก มีนิสัยอวดดีชอบเอาชนะ มักมากในกามคุณ และชอบใช้อุบายเพื่อให้ได้ชัยชนะ เช่น ทั้งโตะ และโจโจ ในเรื่องสามก๊กทั้งสองเป็นทหารที่พยายามทำความดีในตอนต้น คือช่วยปราบกบฏจนตนเองได้เป็นใหญ่พอได้เป็นใหญ่แล้วกลับหลงอำนาจ พยายามเพิ่มบารมีของตนเอง ปรามปรามผู้เป็นศัตรูและพยายามจะยึดอำนาจจากกษัตริย์หรือองค์ประไลย ในเรื่องสิงห์ไทรภพเป็นบุตรโจรที่ท้าวจินนุมาคนนำมาเลี้ยงเป็นโอรสบุญธรรม พอองค์ประไลยทราบนางจันทระจะประสูติโอรสตามคำทำนายของโหร เกิดความกลัวว่าโอรสองค์ใหม่จะ

มาแย่งราชสมบัติจึงก่อการกบฏ จนท้าวอินนุมาตและนางจันทรต้องหนีจากเมืองไปอยู่ในป่า หรือพระมังคลาใน เรื่องพระอภัยมณี ที่มีพฤติกรรมเป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก ทั้ง ๆ ที่เป็นญาติพี่น้องกัน เพราะทราบว่าฝ่ายของตนเองเสียเปรียบที่เสียโคตรเพชรให้แก่เมืองการะเวก จึงยกทัพมาชิงคืนและพยายามทุกวิถีทางที่จะเอาชนะเมืองการะเวก

1.1.4 พระฤาษี เป็นตัวละครสูงอายุที่บำเพ็ญเพียร ถือเพศเป็นนักบวช เป็นผู้ที่มีวิชาอาคมและคอยช่วยเหลือตัวละครเอก แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ตามบทบาทของตัวละคร คือ

1. ฤาษีฝ่ายดี จะเป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือ และช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครเอกประสบ ทำให้เหตุการณ์ต่าง ๆ คลี่คลายไปในทางที่ดี เช่น สอนวิชาอาคม ให้อาวุธวิเศษ ช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ เป็นต้น เช่น พระฤาษีในเรื่องมณีสุริยง บำเพ็ญเพียรมานานมีอายุถึง 5,000 ปี ได้ช่วยเหลือพระมณีสุริยงจากนกเวทย์กักร์ และสอนวิชาอาคมให้ในเรื่องพระอภัยมณีจะใช้ศัพท์ว่าโนไฮโยไฮ เป็นตัวละครชาติดังกล่าวยุ่ป่าถือศีลกินผลไม้เหมือนที่ไทยเรียกว่า ฤาษีหรือโยคีพอรู้ว่าเวทย์พัฒนาและหักการถูกจับจึงกลับมาช่วยเหลือทั้งสองออกจากที่คุมขัง

2. ฤาษีฝ่ายร้าย เป็นตัวละครสูงอายุที่บำเพ็ญพรตจนมีวิชาอาคมและจะใช้วิชาอาคมไปในทางที่ผิด เช่น พระฤาษีในเรื่องสามก๊กไ้ค่านางสุทัศน์เป็นภรรยาจนมีบุตรชื่อสามสี เมื่อสามสีไปแก้แค้นแทนมารดาแทนที่จะห้ามปรามกลับเข้าข้างช่วยเหลือสามสีทุกอย่าง เช่นหลอกผดักนั้นทวิชและนั้นทเวทตกเหว หรือพระสังฆราชในเรื่องพระอภัยมณี แม้จะไม่มีความอาคมแต่มีความฉลาด และเก่งกล้าเหมือนฤาษีในเรื่องอื่น ๆ และเป็นผู้สนับสนุนช่วยเหลือพระมังคลาลอด แม้ว่าจะประพฤติดีกก็ตาม

1.1.5 พราหมณ์ พราหมณ์ที่ปรากฏในบทละคร จะมี 2 ลักษณะ คือ

1. พราหมณ์ที่เป็นเชื้อสายพราหมณ์โดยตรง มักจะเป็นที่เลียดงหรือผู้คอยช่วยเหลือตัวละครเอก เป็นผู้ที่มีความเฉลียวฉลาดมีความรู้ทางศาสนาอาคม เช่น ในเรื่องสิงหนไตรภพ พราหมณ์จินดาเป็นที่เลียดงของพระสิงหนไตรภพ ไปขโมยพระสิงหนไตรภพจากท้าวอินนุมาตและไปอยู่กับยักษ์พันทุมารจนพระสิงหนไตรภพอายุ 14 ปี จึงพากันหนีมา และคอย

ช่วยเหลือพระสิงห์ไกรภพจากการตามฆ่าของท้าวจตุภักตร์ ช่วยแก้เสน่หานางเทพกษิราที่ ทำให้พระสิงห์ไกรภพหลงใหลจนทบทินางสร้อยสุภา หรือในเรื่องสามกฤ พราหมณ์ยังเป็นผู้ ที่มีความรู้ทางพยากรณ์ ขณะที่เดินทางเรือค้าขายได้พบพระศรีสุริยง ทราบว่าเป็นผู้มีบุญจึง เข้าไปถวายตัวเป็นที่เลี้ยง และออกอุบายให้พระศรีสุริยงไถ่นางสร้อยสวรรค์คืนจากท้าวมหา วงศ์เมืองจักรพรรดิเป็นชายา

2. พราหมณ์ที่เกิดจากการแปลงกาย เช่นเกิดจากเทวดา แปลงกายเป็นพราหมณ์หรือตัวละครเอกเมื่อเดินทางมักจะปลอมกายเป็นพราหมณ์ เพื่อไม่ให้ใคร รู้จัก โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายหญิง เป็นต้น เช่นในเรื่องพระจันทโครบ เทวดาแปลงกายเป็น พราหมณ์ชรามาช่วยเหลือนางสุวรรณมัจฉาที่หนีออกจากเมือง เพื่อตามหาพระจันทวงศ์สามีจน สดบไป พราหมณ์ชราช่วยแก้ไขจนนางสุวรรณมัจฉาพ้นแล้วแปลงกายให้เป็นพราหมณ์เพื่อเดินทาง โดยปลอมกบฏ ให้ชื่อว่าพราหมณ์พรหมจันพร้อมทั้งให้ศรีเป็นอาวูธ หรือเรื่องลักษณวงศ์ ฤาษี ช่วยแปลงกายให้นางทิพเกสรเป็นพราหมณ์เพื่อเดินทางตามหาพระลักษณวงศ์ได้อย่างปลอดภัย

1.1.6 โหร เป็นตัวละครที่เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในวัง เป็นผู้ ที่มีความรอบรู้ทางโหราศาสตร์และเป็นที่เชื่อถือไว้วางใจของพระมหากษัตริย์ ในการกำหนด ฤกษ์พิธีต่าง ๆ และเมื่อบ้านเมืองเกิดเหตุการณ์หรือมีเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่สามารถแก้ไขได้ กษัตริย์หรือตัวละครมักจะให้คำแนะนำของโหรเป็นเครื่องตัดสินใจหรือชี้แนะในการคลี่คลาย เหตุการณ์ โหรจึงมีบทบาทสำคัญที่จะช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างลุล่วง เพราะการ ทำนายบางครั้งช่วยแก้ไขสถานการณ์ได้บางครั้งทำให้เหตุการณ์เลวร้ายลง มีผลทำให้ตัวละคร เอกต้องประสบเคราะห์กรรม เช่นในเรื่องจันทโครบ โหรทำนายว่านางมูจลินที่พระจันทโครบ พามาด้วยเป็นนางยักษ์แปลงกายมา พระจันทโครบปราบยักษ์ได้และออกตามหานางมูจลินต่อไป ในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนที่ท้าววิรุณมาทจะยกทัพไปชิงตัวนางสุวรรณอัมภาจากพระลักษณวงศ์ โหรทำนายว่ายกทัพไปแล้วจะเป็นอันตราย แต่ท้าววิรุณมาทไม่เชื่อจึงถูกพระลักษณวงศ์ฆ่าตาย แต่บางครั้งโหรจะแถลงทำนายผิดเพี้ยนจากความจริง เพราะเห็นแก่ลาภยศถูกบังคับหรือกลัว ถูกลงโทษ ทำให้เกิดผลร้ายต่อตัวละคร เช่น เรื่องสิงห์ไกรภพ ตอนที่ท้าวเทพาสูระจะยกทัพ ไปฆ่าพระรามวงศ์ โหรทำนายความฝันของท้าวเทพาสูระว่าไปรบครั้งนี้จะเสียชีวิต แต่ไม่กล้า

บอกความจริงกลับทำนายว่าจะไ้ชัยชนะและมีเกียรติยศปรากฏแทน ทำให้ท้าวเทพาสุรรักษ์
พระสิงห์โกรธพม่าตาย

1.1.7 ผู้ช่วยตัวละครเอก ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวละครประกอบที่คอย
ช่วยเหลือตัวละครเอกในทุก ๆ ด้าน อาจจะเป็น น้อง พี่เลี้ยง คนสนิท ทหาร หรือ
พรานป่า เช่นในเรื่องราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราชมีทหารฝีมือดีหลายคนเป็นผู้ช่วยเหลือ
ในการทำสงครามกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เช่น สมิงนครอินทร์ อำมาตย์หินมณีกรอก สมิง
พระราม สมิงพ่อเพชร เป็นต้น ในเรื่องสามก๊กเล่าได้ทีเดียว กวนอู น้องชายเป็นผู้
ช่วยเหลือ ในเรื่องสิงห์ไกรภพท้าวอินทมาศได้พรานป่าเป็นผู้ช่วยเหลือให้ที่อยู่อาศัย

1.1.8 โจร เป็นตัวละครประกอบ ที่ทำให้ตัวละครเอกต้องประสบกับ
เหตุการณ์ร้าย แต่ตัวละครเหล่านี้จะเป็นผู้ที่มีความสามารถน้อยและรบแพ้ตัวละครเอกเสมอ
เช่น ในเรื่องมณีสุริยง โพนชัยโจรป่าออกปล้นแต่ถูกบุตรนางกนิริฆ่าตาย โจรสลักในเรื่อง
สิงห์ไกรภพ นางรามาและจีนกุกไถในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ และโจรป่าในเรื่องจันทโครบ
โจรป่ามาพบพระจันทโครบกับนางโมราจึงฆ่าพระจันทโครบเพื่อชิงนางโมรา แต่พอได้ฟังคำ
ร่ำพันของพระจันทโครบก่อนตาย ที่อุทิศส่วยอมลามากถึงขนาดเชือกเลือกตนเองให้นางโมรา
ค้ำแทนน้ำ อุ้มเมื่อนางเมื่อยเดินทางไม่ไหวแต่นางโมราก็กลับมาช่วยโจรป่าฆ่าตนเอง โจรป่า
เห็นใจพระจันทโครบและหนีนางโมราไป

1.2 ตัวละครที่เป็นมนุษย์ฝ่ายหญิง ตัวละครประเภทนี้แบ่งได้เป็น

1.2.1 ตัวละครที่อยู่ในฐานะมารดาของตัวละครเอก ตัวละครฝ่ายหญิง
ที่อยู่ในฐานะมารดาของตัวละครเอก มักจะเป็นมารดาของตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งจะมีบทบาท
มากกว่ามารดาของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ในเรื่องจันทโครบ นางกนิรรวรา มารดา
ของนางมัจฉินทร์ ตัวเอกฝ่ายหญิงจะไม่มีบทบาทเลย ในบทละครมีได้กล่าวถึงเพียงระบุว่าเป็น
มารดาของนางมัจฉินทร์เท่านั้น ผิดกับมารดาของตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีบทบาทมากกว่า เช่น
นางสุพรรณอาภาในเรื่องลักษณวงศ์ที่ถูกนางยักษ์ใส่ความจนท้าวพรหมทัตสั่งให้ประหารชีวิต
พระอินทร์มาช่วยให้เพชรฆาตพ้นผิด จันทลอญนางและพระลักษณวงศ์ไปจนถูกท้าวไววิรุณ
ยักษ์ลักพาไป พระลักษณวงศ์ไปช่วยเหลือและพากลับเมืองพรหมทัต นางสุพรรณอาภาขอ

ดูไฟพิรุณความบริสุทธิ์ของตนเอง นอกจากนี้ยังมีนางมณีนีลในเรื่องสามก๊ก นางจันทร์ในเรื่องสิงห์ไทรภะ เป็นต้น ลักษณะของตัวละครฝ่ายหญิงที่เป็นมารดานี้ มักจะเป็นผู้มีรูปร่างงาม ชื่อสัจยงรักภักดีต่อสามี ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม จะพลัดพรากจากสามีและบุตรในตอนท้ายภายหลังจึงพบกันและได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ส่วนมเหสีฝ่ายชายหรือมเหสีรอง จะเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดเรื่องราว เพราะมีนิสัยอิจฉาริษยาชอบทำเสน่ห์ให้สามีรักและกลั่นแกล้งมเหสีเอกให้ถูกประหารชีวิตหรือถูกขับออกจากบ้านเมือง ภายหลังโอรสของมเหสีฝ่ายชายจะเป็นผู้มาแก้ไขสถานการณ์ได้ เช่น ในเรื่องสามก๊ก นางสุทนต์ทำเสน่ห์ให้ท้าวไกรทริภพหลงจนสั่งลอบแพพระราหูและสั่งประหารนางมณีนีล มเหสีฝ่ายชายภายหลังพระพิรุณช่วยให้ท้าวไกรทริภพทราบความจริงจึงเนรเทศนางสุทนต์ออกจากเมือง ต่อมาไปสมคบกับสามสิมาแก้แค้นอีก หรือในเรื่องมณีนีล นางอรุณศรีมีเสน่ห์ให้พระมณีนีลหลง จนพระมณีนีลยดบตีนางสุวรรณคารา นางสุวรรณคาราหนีไปหนีกลับเมือง พระมณีนีลมาช่วยแก้เสน่ห์ นางอรุณศรีจึงถูกเนรเทศ

1.2.2 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวละครประเภทนี้แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม

คือ

1. ตัวละครเอกฝ่ายดี ตัวละครกลุ่มนี้มักจะเป็นบิดาของพระยาโยธินเป็นผู้มีรูปร่างงดงาม มีลักษณะพิเศษ และมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี แม้ว่าจะพลัดพรากหรือถูกชิงตัวไปจะยังคงซื่อสัตย์ต่อสามี โดยขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยคุ้มครอง และมีความฉลาดสามารถแก้ไขสถานการณ์ให้เอาตัวรอดได้ มีให้นางต้องมัวหมอง เช่น เรื่องสิงห์ไทรภะ ตอนนางสร้อยสุดาถูกวิยาชรถักตัวไปจึงออกอุบายลักพระขรรค์และฆ่าวิยาชรถาย หรือนางอัปสรสวรรค์และนางแจ่มจำรัส ในเรื่องสุริยวงศ์พระหมเมศร์ถูกจีนกุดไถลักพาไปแต่ออกอุบายฆ่าโจรตายและหนีมาได้

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงแม้ว่าจะเป็นบิดาพระยาโยธินแล้ว มักจะพบกับตัวละครเอกฝ่ายชายในลักษณะลักลอบหรืออุ้มสม เช่น เรื่องลักษณวงศ์ พระลักษณวงศ์พบนางสร้อยศรีศิธรก็ชอบ จึงซื้อครุฑบินลอบเข้าหานาง เรื่องจันทโครบ พระไทรอุ้มพระจันทวงษ์ไปสมกับนางสุวรรณมัจฉาบิดาท้าวหัตถ์วังมีพระยาโยธิน นอกจากตัวละครจะมีรูปร่างงามแล้ว ตัวละคร

เอกบางตัวยังมีความสามารถในการบม มีอาวุธวิเศษประจำตัว เช่น นางหิรัญรัศมีในเรื่อง มณีสุริยง เรียนเพลงอาวุธกับนางพญามีแหวนวิเศษและศรเป็นอาวุธสามารถรบชนะพระมณีจักร- รัตน์และท้าวอินทรีไชโยได้ ท้าวละครฝ่ายหญิงแม้ว่าจะอยู่ในฐานะของนางกษัตริย์แต่จะมีลักษณะ จักจั่น และปรากฏตอนหึงหวง เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนตะละแม่ท้าวกล่าวถึงเมี่ยมะนิก เรื่องมณีสุริยง ตอนนางอุบลทะเลาะกับนางหิรัญรัศมี เรื่องลักษณวงศ์ ตอนนางทิพเกสรทะเลาะ กับนางสุวรรณบุปผา เป็นต้น

2. ตัวละครเอกฝ่ายร้าย ลักษณะตัวละครกลุ่มนี้ มักจะเป็น มเหสีฝ่ายซ้ายหรือมเหสีรองพอตัวละครเอกฝ่ายชายมีใครสนใจ เพราะรักและเกรงใจมเหสี เอกจนไม่กล้ามาหา จะออกอุบายหรือทำเสน่ห์หึงหวงจึงทำให้เกิดปัญหาเรื่องราว เช่น เรื่อง ลักษณวงศ์ นางยี่สุ่นหึงพราหมณ์เกสร จึงออกอุบายจนพระลักษณวงศ์ให้นำพราหมณ์เกสรไป ประหาร

1.2.3 ตัวละครที่อยู่ในฐานะที่เลียด ตัวละครกลุ่มนี้มักจะเป็นที่เลียดของ ตัวละครเอก เป็นผู้มีความสามารถพิเศษ และคอยช่วยเหลือตัวละครเอกในทุก ๆ เรื่อง ไม่ว่าจะ ช่วยค้ำคั้นหรือร้าย เช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ที่เลียดนางอัปสรสวรรค์มีแหวนพิเศษ เป็นผู้พาพระสุริยวงศ์พรมเมศร์ลอบมาหานางอัปสรสวรรค์ หรือนางแก้วกิริณีที่เลียดนาง แจ่มจำรัสฉายพอท้าวยศราชบังคับให้นางแต่งงานกับสุริยนบุตรอุปราช นางแก้วกิริณีจึงออกอุบาย ให้นางแจ่มจำรัสฉายแกล้งทำบ้าเพื่อหนีการแต่งงาน นอกจากที่เลียดตัวละครเอกจะคอยช่วยเหลือ ตัวละครเอกแล้วบางเรื่องยังทรยศทำให้ตัวละครประสบกับความทุกข์ยาก เช่น เรื่องมณีสุริยง นางภาณุเป็นที่เลียดนางหิรัญรัศมี และช่วยพานางหิรัญรัศมีหนีท้าวอินทรีไชโยบิดาเลี้ยงที่ปลุกปล้ำ จนมาพบพระมณีจักรรัตน์ นางภาณุอิจฉาจึงลอบนำนางหิรัญรัศมีไปทิ้งที่หาคทรายแล้วมาอยู่กับ พระมณีจักรรัตน์แทน ภายหลังถูกจับได้จึงขอลาไปบวชในป่า

2. ตัวละครที่เป็นอมมุข ตัวละครประเภทนี้ปรากฏอยู่ในบทละครจำนวนมาก มีทั้ง เทวดา ยักษ์ และสัตว์ประเภทต่าง ๆ เป็นตัวละครประกอบที่ทำให้เรื่องสนุกสนาน และน่า สนใจมากขึ้น ตัวละครกลุ่มนี้ได้แก่

2.1 ยักษ์ ตัวละครที่เป็นยักษ์ในบทละคร แบ่งตามลักษณะได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.1.1 ตัวละครฝ่ายชาย ตัวละครประเภทนี้แบ่งเป็น

1. ฝ่ายดี ลักษณะของตัวละครกลุ่มนี้จะเป็นกษัตริย์ครองเมือง มีฤทธิ์ ทั้งมั่นในคุณธรรม ชอบเกื้อหนุนและช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น เรื่องจันทโครบ ท้าว กาศสุร มาเที่ยวป่าพบนางสุวรรณมัจฉาที่ปลอมเป็นพราหมณ์ก็รักและนำมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม พอนางหนีมาก็ตรอมใจตาย เรื่องสิงห์ไทรภพ ยักษ์พันทุมารนำพราหมณ์จินดาและพระสิงห์ไทรภพ มาเลี้ยงพอสองหนีไปก็ตรอมใจตาย นอกจากนี้ตัวละครบางตัวยังเป็นพี่เลี้ยงและคอยช่วยเหลือ ตัวละครเอก เช่น เรื่องสามก๊ก พระพิรุณไค้ยักษ์สุรผัด อนันตวิธ อนันตเวช เป็นผู้คอย ช่วยเหลือ

2. ฝ่ายร้าย ลักษณะของตัวละครกลุ่มนี้จะเป็นกษัตริย์ครอง เมืองมีความสามารถในการรบ มีอาวุธวิเศษ มีฤทธาานุภาพมาก และมีความรักพวกพ้อง เมื่อ เพื่อนหรือญาติเกิดสงครามหรือมีศัตรูจะมาช่วยรบหรือแก้แค้น ผลสุดท้ายจะถูกตัวละครเอกฆ่า ตาย เช่น เรื่องสิงห์ไทรภพ ท้าวเทพาสุรขอให้ท้าวประดิษฐ์กันมาช่วยรบ แต่ถูกพระสิงห์ไทรภพ ฆ่าตาย

นอกจากนี้ตัวละครกลุ่มนี้ มักจะมีเมียเป็นมนุษย์และมีศิการูปงาม ซึ่งเป็น ตัวละครเอกฝ่ายหญิงและจะหวงแหนชิดา เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายลอบมาพบจึงโกรธแค้น เป็นสาเหตุให้สู้รบกันอย่างยึกเยื้อ เพราะเมื่อรบแพ้ก็จะชวนเพื่อน ๆ หรือญาติมาช่วยรบ เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ท้าวณพสุร มี 9 ศิเษร 16 มือ เป็นพญายักษ์ครองเมืองสมุทรคีรี มี เมียชื่อนางหิรัญ มีน้องชายชื่อท้าวสาตราสุญ มี 7 ศิเษร 12 มือ มีเมียชื่อนางหิรัญมาลา มีธิดาชื่อนางบุศบง เมื่อพระวงศ์เทวราชแปลงกายเป็นยักษ์ชายชนมมาพบนางบุศบง ทำให้ท้าว ณพสุรโกรธมาก จึงเกิดเป็นสงครามยึกเยื้อระหว่างมนุษย์ สิง และยักษ์ แต่ตัวละครกลุ่มนี้ แม้ว่าจะมีนิสัยเจ้าชู้ และชอบก่อ ความวุ่นวาย แต่มักจะกลับตัวได้ภายหลัง เช่น พอรบแพ้ ตัวละครเอกแล้ว จะรู้สึกตัวและยอมเป็นข้ารับใช้ เช่น เรื่องมณีสุริยง ท้าววิเรนธร ท้าว กุมภกาม ท้าววิรุณมาศ และท้าวเทพาสุร มาช่วยท้าวกาฬจักรรบ พอรบแพ้ก็ขอชีวิตและยอมตัว

เป็นข้านางสุวรรณคารา เรื่องจันทโครบยก็ถึงสะกามีหุทิพย์รบแพ้วพระจันทวงศ์จึงยกบุตรชาย ชื่อกาฬุทให้เป็นข้า และมอบดวงแก้วให้ เรื่องสามก๊ก อรรถร นันทเสน สุรศักดิ์ อนันตวงศ์ และอนันตวิธ พอรบแพ้วพระราหูก็ยอมตนเป็นข้า

2.1.2 ตัวละครฝ่ายหญิง ตัวละครประเภทนี้ มักจะเป็นตัวละครฝ่ายร้ายเป็นยักษ์โศกหรือแม่ยายสามิตาย ชอบท่องเที่ยวในป่าเมื่อพบกับตัวละครเอกฝ่ายชายจะเกิดความรักและออกอุบายลักพา โดยทำร้ายตัวละครฝ่ายหญิง แล้วแปลงกายมาอยู่กับตัวละครเอกฝ่ายชายแทน ภายหลังจับได้จะหนีไปหรือถูกฆ่าตาย เช่น นางไพนาสูรยักษี ในเรื่องลักษณวงศ์ ทะไลยกลาสิยักษี ในเรื่องมณีสुरิยง นางภาชู ในเรื่องมณีสुरิยง และนางยักษ์คินี ในเรื่องจันทโครบยที่เป็นแม่ยายพอมารบพระจันทโครบกับนางมัจฉินจึงลอบพานางมัจฉิน ไปทิ้งน้ำ แล้วแปลงกายมาอยู่กับนางมัจฉินทรแทน พอพระจันทโครบจับได้ก็หนีไป

2.2 เงาะ ตัวละครประเภทนี้มีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ที่กล่าวถึง ท้าวไวยสุระกษัตริย์เงาะ มีรูปร่างใหญ่ ขณะที่มาเที่ยวป่าได้พบกับพระเกษสุริยจึงนำไปเลี้ยงเป็นโอรสบุญธรรม และยกทัพมาตีเมืองพัทลุงของพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ซึ่งในบทละครได้อธิบายลักษณะไว้ว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 16)

ขอบขาว ^๑เือก มาจะกล่าววทไป ถึงท้าวไวยสุระกษ
อาหาร เปนพงเพศเงาะเงาะเฒ่าปราน เปนเจ้า
พานนะคะระณะวะลิด มีรูปร่างอ้วนลำค้ำมิลม่อ
ผมเผงออกคอกคิคงคหิจิ วันนั้นนีกะนั่งรำพึงคิ
ให้ร้อนจิตหยากใครเที่ยวในคง x คิพลางทางสัง
พวกอำมาตย์ เราจะไปประภาษป้าระหงษ ภิภระเกรียม
ชนัดจัตตุงค์ ให้พรอมจงเสงทันตามบัญชา ๐

2.3 ผีเสื้อยักษ์ ผี และปีศาจ ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวประกอบที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนานมากขึ้น ตัวละครกลุ่มนี้ได้แก่

1. ผีเสื้อยักษ์ ปรากฏในบทละครเรื่องวงศ์เทวราช เป็นข้าของ

พระอิศวรที่ถูกลงโทษให้มาอาศัยอยู่ในถ้ำใต้น้ำสองคนผิวเมื่อยถ้าอยู่ในถ้ำจะเป็นเทพ ต่อมา สังขปักษีความร่ำรวยได้และไคนางผีเสื้อยักษ์เป็นภรรยา ในเรื่องพระอภัยมณี ผีเสื้อยักษ์มีหน้าที่ เฝ้าประตูให้วายุพัฒน์ ทำให้ปีศาจพระยาขรศักดิ์ชโยมพระขรรค์ไม่ได้

2. ผีและปีศาจ เป็นตัวละครที่เกิดจากตัวละครเสียชีวิตแล้วกลายเป็น ปีศาจ เช่น ในเรื่องสามกฏ นางสุทัศน์ตายกลายเป็นปีศาจมาช่วยเหลือฤาษีและสามสี ปีศาจ สุนิบาทหยา พระมิ่งคลาช่วยพระมิ่งคลาตอนที่จะถูกสุกศาครฆ่าในเรื่องพระอภัยมณี หรือ ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ปีศาจนางรามาที่ไปเข้าสิงนางอำไภยและตัวละครที่เป็นผีและ ปีศาจอยู่แล้ว ตัวละครประเภทนี้มักจะเป็นบิรารของตัวละครเอกและผู้มีวิชาอาคมเมื่อปราบ ผีปีศาจได้ พวกนี้จะยอมเป็นข้าทาสและยอมทำทุกอย่างที่สั่ง เช่นเรื่องพระอภัยมณี พระมิ่งคลา ใ้ศรราราหุปราบปีศาจที่เกาะกาฬวิไคจึงใ้ให้ไปขโมยพระขรรค์ของวายุพัฒน์กลับมา เรื่อง สามกฏ พระพุมมาเป็นบุตรของนางไม้กับพระพิรุณ มีฤทธิ์เหนือบรรดาผีปีศาจ สามารถเรียกมา ใ้ใช้งานได้ นอกจากนี้ผีที่เป็นหญิงเมื่อพบตัวละครเอกฝ่ายชายจะหลงรักและแปลงกายมาอยู่ด้วย เช่นเรื่องสิงห์ไทรภพ ผีอองออยแปลงกายมาอยู่ด้วยแต่ถูกจับไค้จึงหนีไป

3. เสื้อเมือง เป็นผู้คุ้มครองบ้านเมือง แต่ในเรื่องจันทโครบ พระ เสื้อเมืองเป็นปีศาจยักษ์ชื่อจักรหระอาสุร โกรชนางสุวรรณมัจฉาที่เป็นเหตุใ้ท้าวหัตสรังสีตาย จึงมาเข้าสิงพระจันทวงษ์ใ้ให้นางไปถ่วงน้ำ

4. เสื้อสมิง เป็นผีที่สิงอยู่ในร่างเสื้อ ทำให้มีกำลังและเป็นทีเกรง กลัวของคนทั่วไป ปรากฏในเรื่องสามกฏ ตอนเสื้อสมิงจะมากินพระพิรุณที่นอนหลับกับกะหังและ มารดา แต่ायังงั้ปราบไค้ จึงยอมเป็นข้ารับใ้พระพิรุณ

2.4 นางเงือก เป็นตัวละครที่มีลักษณะรูปร่างเป็นคน แต่มีหางเหมือนปลา เป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอินทร์ส่งสารจึงลงมาช่วย คัดทางใ้และสุกศาครรับไปอยู่ด้วย ในเรื่องจันทโครบ ปรากฏตอนนางสุวรรณมัจฉาถูกนำ มา ถ่วงน้ำ นางเงือกช่วยนำไปอยู่กับพระฤาษี

2.5 วิทยาธร คนขรพ์ กายสิทธิ์ นารีนล และกินร ตัวละครกลุ่มนี้เป็น ตัวละครประกอบ มีลักษณะดังนี้

1. วิทยาธร คนขรรพ์ และกายสิทธิ์ เป็นบุรุษรูปร่างมั่งคั่งสามารถเหาะได้ มีอาวุธวิเศษประจำตัว แต่มีนิสัยเจ้าชู้ เมื่อพบหญิงงามจะเข้าแย่งชิงพอบแพ้จะยอมเป็นทาส เช่นเรื่องลักษณวงศ์ พันไชยวิชาธรมาลอมลักนางทิพเกสรไปแต่จันทาวิชาธรมาพบจึงแย่งชิงจนเสียชีวิตทั้งคู่ เรื่องวงศ์เทวราช วิชาธรเห็นนางมณฑาจึงเข้ามาเกี่ยวพาราสี นางมณฑานั่งบศบกหนีวิชาธรมาจนถูกจักรแก้วปั่นคอตาย นางมณฑาช่วยชุบชีวิตให้จึงยอมเป็นข้า นอกจากนี้ยังเป็นผู้คอยช่วยเหลือตัวละครเอกอีกด้วย เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ท้าววิเรนธรผู้เป็นใหญ่ในกลุ่มวิชาธรมีศรกายสิทธิ์ พอทราบว่าพระวงศ์เทวราชจะออกรบกับท้าวสาคราสูรจึงนำศรมาถวาย

2. กนิร เป็นตัวละครฝ่ายหญิงที่มีรูปร่างเป็นคน แต่มีปีกทางอย่างนกสามารถเหาะได้ นางกนิรเป็นผู้ที่มีรูปร่างงาม จะอยู่กันเป็นกลุ่ม ๆ ประมาณ 1 - 5 คน มักจะหลงรักและเป็นชายาของตัวละครเอกแต่อยู่ด้วยกันไม่นาน เนื่องจากความเป็นอยู่และลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น เรื่องลักษณวงศ์ พระลักษณวงศ์ได้นางกนิรทั้ง 5 เป็นชายา พระมณีสुरิยงได้นางกนิรทั้ง 5 เป็นชายา พระสิงห์ไตรภพได้นางเทพกนิรเป็นชายา

3. นางมัทกะลิผล เกิดจากคันทนาริผล อยู่ได้ประมาณ 7 วัน ก็เหี่ยวแห้ง บรรดาวิทยาธร คนขรรพ์มักจะมาแย่งชิงกันเสมอ เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช และลักษณวงศ์ เป็นต้น

2.6 พระยานาคและครุฑ

พระยานาค เป็นตัวละครที่เป็นใหญ่ในเมืองบาดาล เป็นผู้มีฤทธิ์ขานุภาพและตั้งมั่นในคุณธรรม เป็นผู้คอยช่วยเหลือตัวละครเอก เช่นเรื่องจันทโครบ ท้าวภูงศบิคา นางมุกจิน คอยช่วยเหลือนางมุกจิน และพระจันทวงษ์ เรื่องลักษณวงศ์ ท้าวภูงศนำพระเกษรสุริยวงศ์มาเลี้ยงเป็นโอรสบุญธรรม หรือเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ตอนท้าวสุคัลหาจะมาฆ่าพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ที่ลอบเข้าหานางอัปสรสวรรค์ พระยานาคมาช่วยแผ้วพางกันไว้ ท้าวสุคัลหาจึงยอมให้อภิเษกกับบิคา

ครุฑ เป็นตัวละครที่มีรูปร่างงามเหมือนคน แต่มีปีกทางอย่างนก เป็นผู้มีฤทธิ์ขานุภาพ มักจะเป็นที่เลี้ยงของตัวละครเอก เช่นในเรื่องวงศ์เทวราช พระอินทร์ชุบ

สัณเฑาะว์เป็นครุฑ เพื่อเป็นที่เลี้ยงพระวงศ์เทวราช

ครุฑและนาคเป็นสัตว์ที่เป็นศัตรูกัน เมื่อพบกันจะต้องสู้รบ และครุฑจะเป็นผู้ชนะเสมอ นอกจากนี้ เมื่อตัวละครสู้รบกัน มักจะเสกครุฑและนาคมาช่วยในการรบหรือแปลงกายเป็นครุฑกับนาคสู้รบกัน เช่นเรื่องสิงหนไตรภพ พระสิงหนไตรภพเสกคนธรรพ์และครุฑเป็นกองทัพเพื่อไปรบกับท้าวจตุภักตร์ หรือเรื่องลักษณวงศ์ ท้าววิรุณมาศแปลงเป็นนาค พระลักษณวงศ์แปลงเป็นครุฑรบกัน หรือตอนที่พระลักษณวงศ์แฉลงศรเป็นนาคไปมัดท้าวกรศุริการ และตอนพระลักษณวงศ์จะลอบเข้าหานางสร้อยศศิธร ที่เลี้ยงยังทำครุฑพยนต์ให้พระลักษณวงศ์ที่เข้าหานางทวงหน้าต่างควย

2.7 เทวดาและนางฟ้า

เทวดาหรือเทพ ที่ปรากฏในบทละครมีเป็นจำนวนมาก นับตั้งแต่พระนารายณ์ไปจนถึงเทวดาต่าง ๆ ตัวละครกลุ่มนี้เป็นผู้มีฤทธิ์ และยึดมั่นในคุณธรรม คอยช่วยเหลือตัวละครเอกให้รอดพ้นจากเหตุร้ายต่าง ๆ ตัวละครที่ปรากฏในบทละครได้แก่

1. พระนารายณ์ เป็นเทพที่ประทับอยู่ที่เกษียรสมุทร ปรากฏในเรื่องมณีสุริยง นางทริภูมิศรีมีถูกจับถึงน้ำแต่มีแหวนวิเศษช่วย ทำให้ไม่ตายและได้พบกับพระนารายณ์ พระนารายณ์จึงมอบศรีวิเศษ และมนตรีเรียกทพมานมาช่วยเหลือในการรบ

2. พระอิศวร เป็นเทพที่มีฤทธิ์ ปรากฏในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนที่พระมุนีพรหมลิขิตบำเพ็ญญานถึงแสนปีให้เจิงเขายุคนธร ผลบุญแผ่ไป 4 ทิศ จนถึงกุลิตสวรรค์ พระสุลีเทวราชโหมทนาในผลบุญจึงไปรยคอกไม้ทิพย์มาให้และมีคอกหนึ่งที่มีนางมณฑา ฤาษีจึงนำมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม

3. พระอินทร์ เป็นตัวละครในกลุ่มนี้ที่มีบทบาทมากที่สุด ชอบช่วยเหลือตัวละครเอกที่ประสบความทุกข์ยาก โดยมีนางบอกเหตุคือทิพย์อาสน์ที่เคยอ่อนจะกลับกระ้าง เช่น ในเรื่องสิงหนไตรภพ ตอนพระรามวงษ์ถูกจับตัว (สิงหนไตรภพ สมุดไทยคำ เล่ม 5 :

19 - 20)

พยานี

๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวไทยอิสโรจอมโกษฐ์ ทิพอากาศ

แต่ก่อนอุณอณคี่ มาวันนีอุปัชฌ์จรร จึงแลเพ่ง

เลงโคยทิพเนก ประจักษ์เทศแท้จริงทุกสิ่งสิ้น เหน
 โฉมงามรามวงษพงษ์เทวัน ท้องโหมพันแถมกาย
 วายวาง กับโฉมแก้วกนิริบุตริยักษ เคยรวมรักษสมสู่
 เปนคู่สร้าง จะช่วยอุ้มพามาทานาง จึงเหาะคว้างจาก
 พ้าในราตรี ๑ ถึงทักทายวังวังคนโหม เลียงคน

พระอินทร์เป็นเทพที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอกและทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ คลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้น เช่นในเรื่องจันทโครบ พระอินทร์แปลงเป็นเหยี่ยวมาลงใจนาง โมราและช่วยชุบพระจันทโครบให้ฟื้นคืนชีวิต เรื่องสามฤดูพระอินทร์ให้เทพบุตร 3 องค์ มา จุติตามที่ท้าวไกรศรีภพวงสรวงขอโอรส นอกจากนี้พระอินทร์มีนิสัยเจ้าชู้ และจะลงมาสมกับ ตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ลงมาสมกับนางมณฑามิโอรสชื่อพระวงศ์เทว ราช เรื่องสามฤดู พระอินทร์ลงมาสมกับนางจินคาจนมีธิดาชื่อนางสุมาลี และเป็นเทพที่มีรูป งาม ดังเช่น ตอนที่นางจินคาพบพระอินทร์ได้บรรยายลักษณะไว้ว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 12 : 13)

เลยเจ้าเขาวมาลย์ ๑ เมื่อนั้น นางจินคาพึงถ้อยอาทร้อย
 หวาน แลดูเจ้าไกรกริ่งตลิ่งลาน ไม่เคยพาน
 ภพเห็นเช่นนี้ นิคมบุษสุคประเสริฐเจิดแล้ว
 ทรงเครื่องแก้วมรกตสี งามสำรวสวายสิ้นทั้งอินทรีย
 นางเทวีชวยเงินเมินภักตร ๑ เมื่อนั้น อามรินทร์อินทร์

4. พระวิฆณุกรรม เป็นเทวดาที่ทำหน้าที่เป็นผู้สร้างหรือเนรมิตตามคำ บัญชาของพระอินทร์ เช่นเรื่องวงศ์เทวราช พระอินทร์ให้พระวิฆณุกรรมลงมาปรับพื้นที่สร้าง เมืองให้พระวงศ์เทวราช หรือในเรื่องมณีสุริยง พระอินทร์ให้ลงมาตัดสินคดีความที่นางคารา กล้าวหาว่านางหิรัญรีศรีมีชู้กับเทวดา

5. เทวดา เทวดาที่ปรากฏในบทละครมีจำนวนมาก และมีหลาย ประเภทไม่ว่าจะเป็นเทวดารักษาถ้ำ เทวดารักษาศักดิ์ เทวดาประจำห้อง และเทวดา

อาร์กซ์ เทวคาเหล่านี้จะเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอกให้รอดพ้นภัยหรือความทุกข์ลำบาก เช่น เรื่องธัมมวงค์ ตอนพระธัมมวงค์กอดศพนางทิพเกสรจนสลบไป เทวคาจึงบันดาลให้ฝนตกลงมาพรมเพื่อให้ฟื้น หรือตอนคลีใจให้พระเกษรสุริวงศ์ที่มาตามหาบิดาให้ตามมาทางเมืองแก้วสุริการ ที่พระธัมมวงค์ประทับอยู่

นอกจากนี้เวลาตัวละครเอกประสบเคราะห์กรรม หรือมีเหตุที่ต้องขอความช่วยเหลือ ตัวละครจะบวงสรวงเทวให้มาช่วยเหลือ เช่น เรื่องมณีสุริยง ตอนพระมณีจักรรัตนบวงสรวงเชิญพระไทร เจ้าป่า เทวคา นางไม้ มาช่วยชีวิตว่าคนใดเป็นนางทริภุรวศมี

พระไทร เป็นเทวาประจำต้นไทร ชอบทำหน้าที่อุ้มสมระหว่างตัวละครเอกและคอยช่วยเหลือตัวละครเอกด้วยเมื่อประสบเหตุร้าย เช่น เรื่องจันทโครบ พระไทรช่วยอุ้มพระจันทวงศ์ไปสมกับนางสุวรรณมัจฉา เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระไทรช่วยย่นระยะทางและแปลงกายเป็นหญิงชราช่วยนำทางให้นางแจ่มจำรัสฉายเพื่อไปอยู่กับดาบิ จนได้พบกับพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์

ปู่เจ้าและเจ้าป่า เป็นเทพที่รักษาป่า เป็นเทวคาที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น เรื่องธัมมวงค์ ปู่เจ้ามาช่วยแก้เชือกให้พระเกษรสุริยง ตอนยักษ์ประไลยกัลป์ไปกินน้ำและให้ศรไว้สำหรับฆ่ายักษ์

6. นางฟ้า เป็นเทวคาผู้หญิงมักจะเป็นผู้ที่ทำนิคมบนสวรรค์แล้วถูกสาปลงมาอยู่เมืองมนุษย์พอตัวละครเอกช่วยเหลือ หรือไปช่วยเหลือตัวละครเอกจึงจะพ้นคำสาปกลับสู่สวรรค์ดั้งเดิม เช่น เรื่องมณีสุริยง นางฟ้าถูกสาปให้มาขึ้นกอดต้นไม้เป็นเวลา 800 ปี 2 เดือน เพราะเล่นเพื่อนจนกว่านางทริภุจะมาช่วยลบหลู่จึงพ้นคำสาป เรื่องวงศ์เทวราช นางเทพนารีทำผิดไม่ได้ไปขึ้นเฝ้าพระอิศวร เพราะมีวเพิลิกเพิลินกับการเก็บดอกไม้และนอนหลับจึงถูกสาปลงมาอยู่เมืองมนุษย์

ส่วนนางไม้ เป็นเทพที่รักษาค้นไม้ชอบช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น เรื่องสามฤดู นางไม้ได้เป็นชายาพระพิรุณจนมีโอรสชื่อพระหุ้มนมา และคอยช่วยเหลือพระพิรุณทุกครั้ง ในเรื่องพระอภัยมณี นางไม้ช่วยบังคับให้นางเสาวคนธ์ เพื่อให้ประสูติโอรสขณะที

กำลังทำสงครามอยู่

2.8 ตัวละครที่เป็นสัตว์ ปรากฏอยู่ในบทละครเป็นจำนวนมาก ทั้งแต่สัตว์ใหญ่ เช่น ราชสีห์ ไปจนถึงสัตว์เล็ก ๆ เช่น ไร หรือแมลง ตัวละครกลุ่มนี้มักจะเป็นที่เลี้ยงหรือผู้คอยช่วยเหลือตัวละครเอก และบางทีเกิดจากการแปลงตัว สัตว์ที่ปรากฏในบทละครได้แก่

1. ราชสีห์และคชสีห์ เป็นสัตว์ที่เป็นที่เลี้ยงตัวละครเอก เช่น เรื่อง วงศ์เทเวระราช ตอนพระวงศ์เทเวระราชประพาสป่าได้พบกับราชสีห์และคชสีห์ พอรบชนะราชสีห์และคชสีห์จึงถวายลูกสิงหราชให้เป็นข้า เรื่องสิงหนไตรภพ ยักษ์พินทุมมารชอนน่านมนางไกรสรมาเลี้ยงพระสิงหนไตรภพ

2. ช้าง ปรากฏในเรื่องราชาธิราช คือช้างพลายประกายมาศเป็นช้างที่ฉลาดและมีความสามารถในการรบ มีความกตัญญูต่อนายช้างและพระเจ้าราชาธิราช ส่วนในเรื่องวงศ์เทเวระราช พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณมาหาพระวงศ์เทเวระราชซึ่งเป็นช้างที่คงามตอนที่ท้าวจตุรัสแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระวงศ์เทเวระราชมองเพลินจนเกือบจะรบแพ้

3. ม้า เป็นม้าของตัวละครเอก ที่มีความสามารถในการรบและคอยช่วยเหลือตัวละครเอก เช่นเรื่องสามก๊ก มีม้าเชกเทหาเป็นม้าที่มีรูปร่างงาม สูงใหญ่ สามารถเดินไต่วันละหมื่นพันเส้นสามารถข้ามเขาชันข้ามน้ำได้ เป็นม้าที่กล้าหาญและมีความสามารถในการรบในเรื่องวงศ์เทเวระราช พระวงศ์เทเวระราชมีม้าสุริการเป็นที่เลี้ยง และเรื่องลักษณวงศ์ พระฤาษีชุบชีวิตเป็นม้าประจำตัวของพระลักษณวงศ์ ส่วนในเรื่องพระอภัยมณี มีม้านิลมังกรของสุคนธาสคร ซึ่งมีลักษณะที่พิเศษไปกว่าม้าทั่ว ๆ ไป

4. กวาง มักจะเป็นกวางแปลง ที่ตัวละครเสกมาเพื่อใช้ในกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง เช่น เรื่องสามก๊ก เทพารักษ์แปลงเป็นกวางทองช่วยนำทางให้พระพิรุณลงปล่องไปช่วยบิดามารดาที่ถูกคุมขัง และเรื่องลักษณวงศ์ ยักษ์ไพโรนาสุรแปลงเป็นกวางทองหลอกท้าวพรหมทัตมากลางป่า

5. ลิง เป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น วานรนั้นทเสนอในเรื่องสามก๊ก ในเรื่องวงศ์เทเวระราช มีสังขปักษีวานรเป็นลิงที่มีฤทธิ์อยู่ที่เขาหัดกัน มีคุณพล

ชนเพชรเวลาแปลงกายจะมี 4 หน้า 8 มือ มือซ้ายถือตรี มือขวาถือพระขรรค์ มีอายุหมื่นปี เมื่อรบแพ้พระวงศ์เทวราชจึงยอมเป็นข้า เรื่องพระอภัยมณีมีเมืองชมพูที่เป็นเมืองลิง และยังมีหนุมานในเรื่องมณีสุริยง ตอนที่นางทศิณชัญญะมาช่วยรบ นอกจากนี้ยังเกิดจากการแปลงกาย เช่น เรื่องสิงห์ไทรภพ ที่พระสิงห์ไทรภพและพราหมณ์จินดาปลอมเป็นลิง

6. ชะนี ปรากฏในเรื่องจันทโครบเรื่องเคียว ตอนนางโมราถูกพระอินทร์สาปเป็นชะนี และร้องไหยหวนหาสามี ตามบาปกรรมที่ตนทำไว้

7. นก นกที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ นกอินทรี นกแก้ว เหยี่ยว และ นกกระทาจะทำหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น เรื่องลักษณวงศ์ นกแก้ว 2 ตัวช่วยเตือนสตินางทิพเกสรที่เสียใจตอนญาติตาย เรื่องมณีสุริยงมีนกเวทย์ภักตร์มาคาบพระมณีสุริยงหนีมา นอกจากนี้ยังมีตัวละครแปลงกายเป็นนกเพื่อสืบข่าวคราวหรือกิจการใดกิจการหนึ่ง เช่น เรื่องสิงห์ไทรภพ พระสิงห์ไทรภพแปลงเป็นนกแก้วหนียักษ์พินธุมารและไปอยู่กับนางสร้อยสุคา เรื่องวงศ์เทวราชสังขัตถ์ความรแปลงเป็นนกกะหรอก มาระกัณฐและปะริตแปลงเป็นนกการะเวก มาสืบข่าวในกองทัพของพระวงศ์เทวราช

8. แมลง เป็นสัตว์ที่เกิดจากตัวละครแปลงกาย เช่น เรื่องวงศ์เทวราชสังขัตถ์ความรแปลงเป็นแมลงมาสืบข่าวการถอดหัวใจของท้าวจักรีรุต และตอนที่ท้าวสาคราแปลงกายเป็นไรแทรกมาในคอกไม้เพื่อให้ท้าวพิทไทยแปลงเป็นนางฟ้า นำดอกไม้มาให้พระวงศ์เทวราช พอลงคืบก็ออกจากคอกไม้มาจับพระวงศ์เทวราช

นอกจากนี้ตัวละครมักจะแปลงกายเป็นสัตว์ประเภทต่าง ๆ ชนะสู้รบกัน เช่น เรื่องมณีสุริยง ตอนนางสุวรรณการารู้กับยักษ์ 4 ตน ได้เสกของวิเศษเข้าสู้กัน คือ เสกสู้กับควายขนู หอกสู้กับลม จักรู้กับเกือกแก้ว นาคสู้กับครุฑ ข้างสู้กับไฟ เป็นต้น และในบทละครยังมีตัวละครแปลก ๆ เช่น เรื่องมณีสุริยงท้าวสุบัณราช มีหน้าเป็นครุฑ ตัวเป็นยักษ์อยู่ป่าหิมพานต์เมืองโลหิตขาวเมืองเป็นยักษ์ แต่มีหน้าเป็นสัตว์ และมีฤทธิ์ หรือเรื่องสามฤดูกล่าวถึงอรรทรมีลักษณะตัวเป็นคนมีปีกหาง และเหาะได้ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 29)

เชิด
 ๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงอรรหรในป่าหง
 อยู่ท่าเขาขวางกลางคอง ฤทธิรงยิงเยยมเทียม
 สุ่มัน มีรูปร่างหน้าตาเหมือนมานุษ มีปีกหาง
 อย่างครุฑแซงชั้น มีพวงบริวารประมาณพัน เคยเที่ยว
 ในไพรวันทุกเวลา จับกระบอกลูกหัดแล้วจักชน โผผิน
 บินคนบนเวหา สำแดงแสงอิทธิฤทธิสา ลอยลิว
 ปลิวมาตามแนวไพร เชิดมค บัคนัน เพชรผาดทั้งหลาย

วิธีแนะนำตัวละคร

การแนะนำตัวละครจะทำให้ผู้อ่านทราบถึงรูปร่าง ลักษณะนิสัย และความสามารถ
 ของตัวละคร การแนะนำตัวละครในบทละคร ใช้นหลายวิธี ดังนี้

1. ใช้การบรรยายหรือเล่าเรื่อง วิธีแบบนี้จะให้ผู้แต่งเป็นผู้บรรยาย หรือแนะนำ
 ตัวละครว่าเป็นใคร อายุเท่าใด มีรูปร่างอย่างไร การบรรยายหรือแนะนำ จะแนะนำใน
 ตอนต้นของบทละครหรือตอนกล่าวถึงตัวละครใหม่ จะแนะนำตัวละครตัวนั้นอย่างสั้น ๆ เช่น
 เรื่องสามก๊ก เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงท้าวไกรทริภพ ครองเมืองอุคม มีมเหสี 2 องค์ ฝ่ายขวา
 ชื่อนางมณีรัตน์ ฝ่ายซ้ายชื่อนางสุทัศน์ แต่ไม่มีโอรสแล้วเริ่มเหตุการณ์โดยจะไปทำพิธีบวงสรวง
 เทวดาเพื่อขอโอรส และพอจะกล่าวถึงตัวละครใหม่ ก็จะแนะนำหรือบรรยายลักษณะของตัวละคร
 นั้นอย่างสั้น ๆ ก่อน เช่น กล่าวถึงยักษ์ชื่อนันทวงษ์ ครองเมืองกรุงสิริวัน มีมเหสีชื่อโสคนา
 มีฤทธิ์มากสามารถปราบได้ทุกทิศและไม่มีใครฆ่าได้เพราะได้ถอกดวงใจไว้กับพระคาบส ผู้เป็น
 อาจารย์ โดยไปเยี่ยมอาจารย์ทุก ๆ 10 วัน แล้วจึงเริ่มเหตุการณ์ที่พระยาัยกัณหะจะไปเยี่ยม
 พระอาจารย์ แต่พบนางมณีรัตน์นอนหลับกับพระพิรุณจึงลอบพานางกลับเมือง ดังคำประพันธ์ที่ว่า
 (สามก๊ก สุมุคไทยคำ เล่ม 3 : 3)

เคินทางกลางอารัญ เชิดมค มาจะกล่าวบทไป
 ถึงยักษ์ในนิเวศเชษฐราช ๑ ครองเมืองกรุงสิริวัน
 นามอะนันตวงษ์ทรงฤทธิ ๑ ท้าวเมืองนครนปรานไปรค

ทรงนามโล๊ะตะนายาจิต อะสุราปราบหมคคพิศ
 ไครล่างฉลานจิวิตไม่วายชนม์ ๑ ค้วยท้าวยักษ์ควัก
 ล้วงควงจิวิต ไปสถิตสถานไว้ในไพรสลย์ ถึงสิบวัน
 กุมกันไปเยี่ยมยล ประจวบจนกำหนดคทศวาร * จึงกรีธา
 มอบกรุงไกรไอยสวรัย แก่กุมกันอำมาตย์อาจารย์
 เสด็จสรรพจับหอกสุริการ เณรพยานลอยคว้าง
 กลางอ่ากร ๑๖ ครันมาถึงยังชิงพนาสี เหาะลงที่

2. ใช้เหตุการณ์เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะของตัวละคร การบรรยายหรือกล่าวถึง
 เหตุการณ์ทำให้เห็นลักษณะของตัวละคร เช่น เรื่องสามก๊ก นางมณีนีร์คนถูกเนรเทศจากวงศ์
 ถูกอรรหรร นันทเสน สุรผัค อนันตวงศ์ อนันตวิธ แย่งชิงกันซึ่งแสดงถึงความงามของ
 นางมณีนีร์คนตลอดจนชี้ให้เห็นถึงความฉลาด และความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี หรือในเรื่อง
 มณีสุริยง ตอนใช้เหตุการณ์แผ่นดินสะเทือนเลื่อนลั่น ตอนกำเนิดพระมณีจักรรัตน์ และพระอินทร์
 นำจักรมาประทานให้ แสดงให้เห็นถึงความมีบุญญาธิการของตัวละคร ทั้งคำประพันธ์ที่ว่า
 (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 2)

จึงกำหนดโอรสก็คลอดเคลื่อน ไหวกระเทือนแผ่นดินทุก
 ดินถาน ฝ่ายองทรงศกัมฆวาท เอาจักรมาประทานกุมาร
 * พวกท้าวต่างคึกคึกพิศวง ไม่เหนงงค์เจ้าดาวคิงษา
 ต่างพูดต่างคนสนทนา พระนาคีถือจักรออกจากครัน
 * บางก็ชมบุญอาณูภาพ คงจะปราบทั่วสิ้นดินสวรัค
 เสี่ยงเซ่งแสอิ่งอ้อภากัน ไม่เป็นอันที่จะสั่งประโคม
 สองกระบัตโลมเล้าพระเจ้าหลาน กระเมฆสถาน
 เพ่งพิจพิณจโนม * กอคประทีปรับรองประคองโลม
 แล้วสั่งให้ประโคมข้องไชย มหาไชย ครันเสด็จรงกุมาร

3. ใช้ตัวละครอื่นบรรยายหรือกล่าวถึง เป็นการแนะนำแบบให้ตัวละครตัวหนึ่ง

กล่าวถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง ในลักษณะชมเชยหรือติเตียนก็ได้ เช่นในเรื่องสามก๊ก ตอน
 ทั้งโตะชมลิโป้ตอนที่ลิโป้อาสาไปรบ ทั้งโตะก็ใจและชมว่าเหมือนเทพคาเจิญมาให้ลิโป้
 เป็นบุตรเหมือนดังโค่แก้ว และสัวหยงยังกล่าวเสริมว่า ศึกรครั้งนี้ไม่ใหญ่ และลิโป้เหมือน
 ไกรหรหรือพยัคฆ์ จะไปสู้เองก็กระไรอยู่ ตนเองจะขออาสาไปรบเอง หรือเรื่องพระอภัยมณี
 ตอนสุคาสครพบกับวายุพัฒน์ หัศกรได้บรรยายว่า (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 6 :

25)

๑ สุคาสครกลับมาถึงป่ารวก เหนผลพวกฝรั่งทั้งขนาน
 พระชัยม้ามังกรเข้ารอนราน ฝรั่งท่านนำรับขับพัน สุข
 ศาสครชัยม้ารบนำหลัง พวกฝรั่งรวนเรแตกเหิน
 ภอกบวายุพัฒน์หัศกร แลเห็นรูปประพรหมชอบกน
 คนหนึ่งปากมิเขี้ยวเนื้อเขี้ยวนิล เหมือนพิณสมุค
 หนุคณงน คนหนึ่งพิศดูตัวทังสกล ไม่ผิดคนนี่
 ลาลิวัน รู้ว่าไซเนื้อเขี้ยวค ร้องทวาคจะภากันอาสัญ
 เองแม่ทัพทั้งสองพี่น้องกัน เกิดจากกรรมบุคาสุมาลี

4. ไข่มุกสนทนาและบทเจรจาของตัวละคร จากการโต้ตอบ สนทนาของตัวละคร
 จะทำให้ทราบลักษณะของตัวละคร เช่น เรื่องอาบุญหะซัน ตอนพระมเหสีโต้ตอบกับเมอเรศ
 เรื่องอาบุญหะซันหรือนางอวัคคกันแนที่เสียชีวิต แสดงให้เห็นถึงลักษณะของพระมเหสีที่เอาแต่ใจ
 ตนเอง และมีฝีปากกล้าหรือในเรื่องจันทโครบ ตอนโจรป่าค่านางโมรา หรือตอนพระอินทร์คำ
 ว่านางโมราทำให้เห็นถึงลักษณะรูปร่าง และนิสัยของนางโมราได้ชัดเจนว่าเป็นหญิงรูปร่างงาม
 แต่มีจิตใจโลเลและมักมากในกามคุณหรือในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระสังฆราช พระมังคลา
 โต้ตอบกับนายค่าน ทำให้ทราบถึงลักษณะของนางกฤษณา ดังคำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี
 สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 28 - 29)

สังฆราชชาติกระวี แล้วภาทีไถถามตามการ ๑ เมื่อนั้น
 องค์พระมังคลาปฤชาหาร ภูษาปราไสยไทยโบราณ

ถามขุนค่านโดยศุภทุกไทย * พระจอมเจ้าผู้บำรุงกรุงศรี
 ทรงเปรมปรีดิ์เืองเช่นเป็นไฉน พระชันษาท้าวคราว
 ไคร ทรงนามกรโคเจ้าบุริน ๑ บัคนั้น ท่าน
 ขุนค่านตอบความตามถวิล ทรงนามรามเคช เจ้า
 แผ่นดิน แด่บุญสิ้นสู่ชั้นสวรรคยา * ยังเหลือ แด่
 องค์พระเสาวะนี ไต่บำรุงกรุงศรีสืบวงษา เชอรัย
 หมคโอรสแลธิดา ทรงนามกฤษณาเทวี เชอบำรุง
 กรุงไกรไม่มีทุกข์ อยู่เย็นเป็นสุขกระหม่อมมิร ชันษา
 แปรคณิกคณภคิ เชาบุริรักษไครด้วยใจภักดิ์

5. ใช้บทว่าฟังหรือตัวละครทุกคนเถียว เช่นในเรื่องราชาธิราช ตอนพ่อลาวแก่นท้าว
 ถูกสั่งให้ประหารชีวิตก็คร่ำครวญถึงมารดา และคิดพ้อบิดาที่หลงเมื่อยมะนิกจนฆ่าตนเอง หรือตอน
 ที่พระเจ้าราชาธิราชเบิกโกศของสมิงนครอินทร์ก็ว่าฟังว่า สมิงนครอินทร์เสียชีวิตเหมือนแขนขวา
 แขนซ้ายของตนเองหัก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสมิงนครอินทร์เป็นทหารที่มีความสามารถมาก หรือใน
 เรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนนางสร้อยสุคนธ์ถึงพระสิงห์ไตรภพ และโอรส กังค่าประพันธ์ที่ว่า
 (สิงห์ไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 7)

เข้าสู่ที่ปรางทองห้องบันชร ^{๑๕} เมื่อนั้น โฉมขององค์
 สร้อยสุคนธ์ คือดึงพิศคาอาวร ให้ทุกร้อนคอยหาจะมี
 ประสูตบุตรเป็นชายสายสวาค ไม่เพี้ยนผิดพิศุราขเรื่องมิร
 ชันษาประจวบห้าขวบปี นามมีรามวงษ์ทรงพัน อัยกี
 อัยกาพระยายักษ์ ก็แสนรักกุมารพระหลานชวน พวกเข้า
 แก่เขาแม่พระกำนั นุ่มเฝ้าท้าวกุมพันทุกเวลา พวก
 พิเลียงพร้อมพรั่งคังคับ ประครองรับทรงยศโอรสชา ถวาย
 กรค้อมเดินค้ำเนินมา ขึ้นเฝ้าเจ้าตากุมกัน ^{๑๖} ฃั้นถึง

6. ใช้พฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละคร เพื่อให้ทราบลักษณะของตัวละคร เช่น เรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนกล่าวถึงพระสุริยที่ได้นำรามมาโจรป่าเป็นภรรยา และกล่าวนางมากขนาดได้นำแจ่มจำรัสอย่างมากก็เกี่ยวนางมาตลอด แต่พอค่อนำนางรามาก็แก้ง ทำเป็นไม่สนใจเพราะกล่าวนางรามามาจะทราบ

ตัวละครสำคัญ

ตัวละครที่ปรากฏในบทละครมีมากมาย ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวเอก ตัวประกอบ พระรอง นางรอง ผู้ร้าย และตัวตลก ตัวละครแต่ละตัวจะต้องดำเนินไปตามบทบาทของตนเอง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปตามโครงเรื่องที่วางไว้ ซึ่งจะทำให้เรื่องเป็นไปด้วยความสนุกสนานและน่าสนใจ แต่ตัวละครที่น่าสนใจมากที่สุด คือ ตัวละครสำคัญ เพราะตัวละครสำคัญเป็นตัวละครที่บทบาทของตัวละครนั้นมีจุดผูกโยงโครงเรื่อง ให้เป็นไปตามแนวที่ผู้ประพันธ์มุ่งหมาย ตัวละครชนิดนี้มีบทบาทหรือมีบทบาทมาก เป็นผู้นำใจความของเรื่อง คลี่คลายให้แก่ผู้ชมละคร หรือทำให้เกิดเหตุผลของเรื่องมากที่สุด (สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์ 2524 : 52 - 53)

ตัวละครสำคัญที่จะนำมาศึกษา เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญของเรื่อง โดยแยกเป็นตัวละครสำคัญฝ่ายชาย และตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง ดังนี้

1. ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย ในบทละครตัวละครสำคัญ มักจะเป็นตัวละครฝ่ายชายมากกว่าฝ่ายหญิง และเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่อง ตัวละครสำคัญในบทละครได้แก่

1.1 พระวงศ์เทวราช

พระวงศ์เทวราชเป็นโอรสของพระอินทร์กับนางมณฑา ครองเมืองเนาวรัตน์ เป็นผู้ที่มิรูปร่างงาม ดังจะเห็นได้จากตอนประสูติ ได้อธิบายลักษณะของพระวงศ์เทวราชไว้ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 26)

เปนนุตรชายแน่นน้อยอุโสภา	ลักษณะาวลลອງให้มองใส
คุชชีขวางคูกวางอโณไทย	จะพิศไทนงามชำคุล่ายอง

หรือตอนนางหิรัญมารคานางบุศบง ได้พานางสุวรรณาสาธิตาหาตัวจตุรัสที่แปลงเป็นนางบุศบง มาหลอกพระวงศ์เทวราชเพื่อให้ยกทัพกลับ นางหิรัญแอบดูพระวงศ์เทวราชเห็นรูปงามถึงกับ ออกปากว่า ถ้านางบุศบงไม่ตายจะยกให้ จะไ้ไม่ต้องมารบกัน

พระอินทร์ผู้เป็นบิดาได้ชุบชีวิตให้ฟื้นไชยเป็นม้าและครุฑให้เป็นพี่เลี้ยงและ มอบดวงแก้ววิเศษ จักร พระขรรค์ ศร และมนต์มหาจินดาเป็นอาวุธป้องกันตัว ส่วน นางมณฑามารคามอบแหวนรูปนาคินสามารถแปลงกายให้ นอกจากนี้ยังมีสังขปักษาวนร คชสีห์ ราชสีห์ เป็นผู้ช่วยเหลืออีกด้วย พระวงศ์เทวราชเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อบิดามารดา จะเห็น ได้จากตอนเล็ก ๆ พระวงศ์เทวราชเห็นแต่มารดาไม่เห็นบิดาจึงได้ถามจนทราบความจริง และ ขอพบบิดาบ้าง นางมณฑาจึงเชิญพระอินทร์เสด็จลงมา หรือตอนที่ยักษ์แปลงเป็นพระอินทร์ แม้ว่าสังขปักษาวนรจะเตือนสติว่าไม่ใช่บิดาก็ไม่เชื่อ นึกว่าเป็นบิดาจนไม่กล้าทำอะไร พระ วงศ์เทวราชเป็นผู้ที่ช่วยเหลือผู้อื่น เช่น ตอนที่ม้าสังขปักษาวนรตายเกิดความสงสาร จึงช่วยชุบชีวิตให้वानร เป็นผู้เฉลียวฉลาด เช่น ตอนที่จะไปพิชิตยักษ์เพื่อหาคุ้ให้นางบุศบง ได้ปลอมตัวเป็นยักษ์ผู้หนึ่งเพื่อเข้าไปหานางบุศบง หรือตอนที่ชิงตัวนางบุศบงไปแล้ว ก็แกล้ง ย้อนกลับมาเขียนสารไปขอนางบุศบงต่อท้าวพนสุร เป็นผู้ที่มีความฉลาด เค็ดฉลาดและมีความ สามารถในการรบ จะเห็นได้จากข้อมูลายในการรบจนรบชนะท้าวพนสุร ท้าวสาคราสูร ท้าว จตุรัส และท้าวพิทไทยไค้

พระวงศ์เทวราชเป็นผู้ที่รักทหาร เคารพความคิดเห็นของทหารจนสามารถ ถูกใจให้ทหารรักและเชื่อฟัง เช่น ตอนที่นางสุวรรณาสาธิตาแปลงเป็นนางบุศบง พระวงศ์เทวราช นึกว่านางหิรัญไปรับนางมาจากเมืองเนาวรัตน์ ประกอบกับความคิดถึงจึงเชื่อว่าเป็นนางบุศบงและ อยากอยู่กับนาง แต่สังขปักษาวนรทราบจึงชวนพระวงศ์เทวราชไปอาบน้ำทั้ง ๆ ที่ไม่อยากจะไปแต่ พระวงศ์เทวราชก็เกรงใจจึงยอมไปอาบน้ำตามคำเชิญของวานร เป็นผู้รักษาวาจาสัตย์ จะเห็น ได้จาก ตอนที่นางบุศบงไปไว้ที่เมืองเนาวรัตน์ได้ให้คำมั่นกับนางบุศบงว่าจะไว้ชีวิตบิดาของนาง เมื่อรบชนะก็ไว้ชีวิตไม่ฆ่าท้าวพนสุรตามคำสัญญา นอกจากนี้พระวงศ์เทวราชยังเป็นผู้ที่รักเดียว ใจเดียวเมื่อนำนางบุศบงไปไว้เมืองเนาวรัตน์แล้วก็ไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับสตรีใด คิดถึงแต่นางจนรบ ชนะและยอมไปทำพิธียกศรก่อนเพื่อให้ท้าวพนสุรยอมรับก่อนที่จะเข้าพิธีอภิเษก

1.2 สุคสาคร

เป็นโอรสของพระอภัยมณีกับนางสุวรรณมัจฉา มีชื่อยาชื่อนางเสาวคนธ์กับนางสุลาลีได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองการะเวก มีอาวุธวิเศษคือไม้เท้าและม้านิลมังกรเป็นพาหนะ สุคสาครเป็นผู้ที่มีความรู้ทางวิชาอาคมและโหราศาสตร์ จะเห็นได้จากตอนที่พระมิ่งคลายกทัพมาตีเมืองการะเวกขณะนั้นสุคสาครกับนางเสาวคนธ์อยู่เมืองวาหุโลม พอทราบเรื่องสุคสาครจับยามสามตาทราบว่าชาวเป็นจริงจึงยกทัพจากเมืองวาหุโลมไปช่วยเมืองการะเวก เป็นผู้ที่มีความฉลาด กล้าหาญและมีความสามารถในการรบ จะเห็นได้จากตอนที่รบกับพระมิ่งคลา มีความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธและรบนะพระมิ่งคลาทุกครั้ง เป็นผู้ที่มีความเคียดชัง จะเห็นได้จากตอนที่วายุพัตน์และหัตถิกรรบกับสุคสาคร พอหัตถิกรทราบว่าสุคสาครเป็นปิตาภก็บอกว่าที่จะมาฆ่าลูก สุคสาครโกรธที่ลูกไม่เชื่อฟังจึงว่าถ้าลูกคึกจะรักแต่ถ้าลูกไม่คึกก็จะต้องทำลาย วายุพัตน์และหัตถิกรสู้ไม่ได้จึงหนีไป

สุคสาครเป็นผู้ที่รักและเกรงใจนางเสาวคนธ์ชัวยา จะเห็นได้จากตอนที่ยกทัพไปรบกับพระมิ่งคลา นางเสาวคนธ์ขอตามไปด้วย สุคสาครไม่ให้ไปเพราะนางกำลังมีครรภ์อยู่แต่นางเสาวคนธ์อ้อนวอน สุคสาครจึงยอมให้ไปด้วยจนนางเสาวคนธ์ต้องไปประสูติโอรสกลางสนามรบเป็นผู้ที่มีจิตใจองคงาม ชอบช่วยเหลือผู้อื่นจะเห็นได้จากตอนที่พัฒน์วงศ์โอรสท้าวเจตรราช เรือถูกพายุจนพลัดมาถึงเมืองการะเวก สุคสาครต้อนรับและช่วยเหลืออย่างดี พอพัฒน์วงศ์กลับบ้านเมืองไคพาบิดามารดาขอธิดาของสุคสาคร สุคสาครก็ไม่ขัดข้อง แต่เคารพสิทธิเพราะตนเองเคยยกธิดาให้เป็นธิดามุขกรรมของพระอภัยมณีตั้งแต่อายุ 3 ขวบ ต้องไปขออนุญาตจากพระอภัยมณีก่อน

นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อบิดามารดา โดยเฉพาะมีมารดาเป็นนางเงือกก็มีไค้อยายว่าตนเองมีมารดาเป็นเงือก เมื่อพระฤาษีมาแจ้งข่าวแก่สุคสาครว่าพระอินทร์ชักนางให้นางสุวรรณมัจฉาแล้วสุคสาครก็ใจรีบไปรับมารดาอยู่ด้วย และบอกชื่อยาทั้งสองตามความเป็นจริง

1.3 พระสิงห์ไทรภพ

เป็นโอรสของท้าวอินนุมาตและนางจันทร แห่งเมืองโกนจาไคพิศพราก

จากบิคาราคาตั้งแต่มังเล็ก เพราะพราหมณ์จินคาสโมโยไป ยักษ์พินทุมารนำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม เป็นกษัตริย์ที่มีบุญญาธิการ จะเห็นได้จากตอนประสูติ ๆ เวลาเที่ยงตรงถือเป็นโชคชัยและแผ่นดินกัมปนาท เทวดาและนางฟ้ามาช่วยนางจันทรหาคลอค หรือตอนที่พราหมณ์วิรุณายบอกแก่พราหมณ์จินคามีคนมีบุญมาเกิดให้พราหมณ์จินคาออกตามหา นอกจากนี้ยังมีพระชรรค์เป็นอาวุธ มีใบไม้วิเศษสามารถแปลงกายได้และได้ยักษ์พินทุมารสอนวิชาอาคมให้

พระสิงห์ไตรภพเป็นผู้ที่มีรูปร่างงาม จะเห็นได้จากตอนที่พบกับนางสร้อยสุคนธ์นางสร้อยสุคนธ์รักและยอมเป็นชายา หรือมารดาของนางสร้อยสุคนธ์ได้เห็นพระสิงห์ไตรภพ ตอนมาส่งศพก็ชมว่ามีรูปร่าง และยกโทษให้ หรือตอนที่บรรยายลักษณะของพระสิงห์ไตรภพไว้ว่า (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 10)

รูปนภพาย กลีบกลายเป็นมณุษ ประเสริฐสุดสวดีวิศรี * ทรงเครื่อง
เรื่องอร่ามเปนพราหมณี ขึ้นแท่นที่เคียงน้องประคองกาย

พระสิงห์ไตรภพเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวที เมื่อตนเองพลัดพรากจากบิคาราคาพอเคียบโตได้พยายามที่จะติดตามมา ถึงขนาดหนียักษ์พินทุมารและพราหมณ์จินคาเพื่อตามหาบิคาราคา หรือตอนที่พราหมณ์จินคาชวนไปหาบิคาราคาทั้ง ๆ ที่ห้วงนางสร้อยสุคนธ์ยอมไป หรือตอนห้าวอินนุมาตและมเหสีคายไคพยายามหาห้อมมาแก้ไข เมื่อไม่พอก็เสียใจมาก พระสิงห์ไตรภพเป็นผู้ที่มีความฉลาด กล้าหาญ และมีความสามารถในการรบ สามารถรบชนะกาฬเมฆห้าวเทพาสูร ยักษ์ประโลยกินและห้าวจตุภักตร์ได้ และเป็นผู้ที่ใจเย็น มีนิสัยนอบน้อมเมื่อรู้ตัวว่าทำผิดที่ลอบรักและพานางสร้อยสุคนธ์หนีได้พยายามอ่อนวอนขอโทษต่อห้าวจตุภักตร์ พอได้กลับมาครองเมืองได้ส่งทูตไปขออนางต่อห้าวจตุภักตร์ แต่ห้าวจตุภักตร์ไม่ยอมจึงเกิดสงคราม นอกจากนี้พระสิงห์ไตรภพยังมีนิสัยเจ้าชู้ หลังจากได้นางสร้อยสุคนธ์แล้วพอรบชนะห้าวเทพาสูร ยังแปลงกายเป็นห้าวเทพาสูรหลอกนางเทพกีนราจนได้เป็นชายา พอพานางเทพกีนรากลับเมืองเกิดความเกรงใจนางสร้อยสุคนธ์จนไม่ยอมมาหานางเทพกีนราจึงทำเสน่ห์ให้พระสิงห์ไตรภพหลงใหล

1.4 พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์

เป็นโอรสของท้าวไทยทศทิศและนางบุญเรือง เมืองอุทมะ เป็นบุพราชน์ที่ไม่มีความสามารถในการรบ จะเห็นได้จากเมื่อท้าวไทยทศทิศมอบเงินด้วยภาษีให้ ขุนนางและบุตรชายไม่พอใจถึงก่อกบฏจับท้าวไทยทศทิศและมเหสีชิง พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ผู้ไม่ได้จึงหนีออกจากเมืองเป็นผู้ที่มีความอดทน เช่น ตอนที่หนีจากเมืองต้องอดอาหารถึง 15 วัน กินแต่ผลไม้จนผอมโซ และเดินทางใช้เวลาถึงเดือนครึ่งจึงถึงเมืองพุกาม พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์หิวจนต้องขอทานเขากิน เป็นกษัตริย์ที่เคราะห์ร้าย ถูกกบฏชิงเมืองจนต้องหนีออกจากเมือง ถูกโจรปล้นจนหมดตัวต้องพลัดพรากจากเมือง แต่ก็เป็นกษัตริย์ที่มีรูปงาม แม้ว่าจะไม่อยู่ในเครื่องทรงที่ศิพอนางอัปสรสวรรค์เห็นก็ยังนิกรัก เป็นกษัตริย์ที่มีนิสัยเจ้าชู้ นอกจากจะได้นางอัปสรสวรรค์แล้วยังได้นางแจ่มจำรัสฉายและนางอำไภยธิดาเศรษฐีเป็นชายาคู่ขวัญ และมีนิสัยซื่ง เช่น ตอนนางอัปสรสวรรค์ปลอมเป็นชายมาแกล้งฉวนฉวนนางแจ่มจำรัสฉายก็โกรธจนสั่งให้ฆ่านางอัปสรสวรรค์

พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์แม้ว่าจะไม่มีความสามารถในการรบ และเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการ เช่น ตอนท้าวสุคัลหาจะลอบฆ่าได้มีพยานมากมายนับพัน พอแพ็คหนีมาพบทางตันถูกเขาได้ช่วยแยกเป็นทางให้ พอศัตรูมากก็ปิดขวางเหมือนเดิมกันไม่ให้เข้าศึกตามทัน ตอนรบกับรัตนาท้าวไทยทศทิศที่กลายเป็นอารักษ์มาช่วยปราบกบฏ ก็นั่นเวลาแก้ปัญหอะไรไม่ได้จะขอให้เทวดาช่วย เช่น ตอนที่ไม่แน่ใจว่ารังสีคือนางอัปสรสวรรค์หรือไม่ ก็อธิษฐานขอให้เห็นแหวน เป็นกษัตริย์ที่มีความกตัญญู เช่น ตอนที่อยู่กับนางอัปสรสวรรค์อย่างสุขสบายกลับคิดถึงบิดามารดาและยกทัพมาตีเมืองคืน แม้ว่าจะรบแพ้ก็มีความอดทน มานะ พยายามยกทัพมารบใหม่จนจึงเมืองคืนได้

1.5 พระลักษณวงศ์

เป็นโอรสของท้าวพรหมทัตกับนางสุวรรณอำภา ครองเมืองพรหมทัตเป็นกษัตริย์ที่มีบุญจะเห็นได้จากตอนท้าวพรหมทัตให้นำไปประหารพระอินทร์ลงมาช่วยไว้และได้ไปอยู่กับพระฤาษี หรือตอนที่เสด็จมาเมืองแก้วสุริการ พอตีทางเมืองท่าพิเชียรถึงรณทากษัตริย์ม้ามานหุคที่พระลักษณวงศ์ พระลักษณวงศ์จึงได้ครองเมืองแก้วสุริการ และมีพระขรรค์เป็นอาวุธ

มีมาเป็นพี่เลี้ยงคอยช่วยเหลือและพระฤาษีสอนวิชาอาคมให้

เป็นผู้ที่มีความฉลาด เช่นตอนที่ออกอุบายใช้ครุฑพยนต์ลอบเข้าหานางสร้อยสุภาและมีความสามารถในการรบ สามารถรบชนะท้าววิรุณมัทและท้าวจักรกรัตได้ เป็นผู้ที่มีความกตัญญูเพราะเรียนวิชาด้วยความขยัน เพื่อจะได้ลาพระฤาษีมาช่วยมารดา และพามารดากลับเมืองได้ โดยไม่ถือโทษบิดาที่เคยสั่งฆ่าตนเองและมารดา

ในด้านของความรัก เป็นผู้ที่มีความรักมั่นคง จะเห็นได้จากความรักที่มีคือนางทิพเกสร พอช่วยบิดามารดาแล้วก็รีบไปรับนางทิพเกสรมาพบนางทิพเกสรตายสั่งให้ไว้ศพนางถึง 1 ปี และไม่เป็นอันกินอันนอน ทุกเช้าเย็นต้องมาเยี่ยมศพแต่มีนิสัยเจ้าชู้ และหยาบ จะเห็นได้จากการที่มีภรรยาหลายคนมีนางทิพเกสร นางกนิรทั้ง 5 นางยี่สุน นางสร้อยศรีขิร และนางสุวรรณบุปผา ตอนที่นางยี่สุนได้ความพราหมณ์เกสรได้สั่งให้ประหารชีวิต เพราะหยาบเชื่อนางยี่สุนโดยไม่ไตร่ตรองพอศพกลายเป็นนางทิพเกสรก็เสียใจ และรู้จักรับผิดชอบ โดยตามอ่อนวอนขอโทษนางทิพเกสรเมื่อพระฤาษีมาชุบชีวิตให้ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน สามารถร้อยมาลัยได้เพื่อใช้เป็นสื่อรักกับนางยี่สุน และใจอ่อนพอนางสุวรรณบุปผาถูกนางทิพเกสรรังแก เกิดความสงสารจึงเหาะตามนางไป

1.6 พระจันทโครบ

เป็นโอรสท้าวพรหมทัต แห่งเมืองจักรพรรดิ เป็นกษัตริย์ที่มีรูปงามจะเห็นได้จากพระฤาษีชมทอนมากถามพระฤาษีขอเป็นศิษย์ หรือแม้แต่โจรป่ายังกล่าวว่าพระจันทโครบเป็นผู้ที่มีรูปงาม ดังคำประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 33)

มัวลิจะฆ่าชีวาวาย * แต่ตัวเก่างามราวกับรูปหล่อ
ใจขอฆ่าได้น่าใจหาย ตัวกูเป็นโจรจรเทียวส่อนกาย
ทั้งเนื้อตัวชั่วร้ายไม่ควรกัน ถ้าถูกสมาคมชมชื่น

พระจันทโครบมีพระศร และพระขรรค์เป็นอาวุธ และเป็นกษัตริย์ที่มีบุญ เช่น ตอนที่ถูกโจรป่าฆ่าตาย พระอินทร์เสด็จลงมาช่วย และให้ไปหานางมุกจินทร์ เป็นผู้รักและเป็นห่วงชายา ทอนอยู่กับนางโมรากีร์รักและยอมตามใจนางทุกอย่าง พอรู้ว่ายักษ์แปลง

มาเป็นนางมัจฉิน ก็ปราบนางยักษ์และรีบออกตามหานาง พอนางมีครรภ์ก็กลัวจะลำบากจึง พากลับเมือง และรักลูกมาก เช่น ตอนที่พระไตรภูมิพระจันทร์ไป เมื่อตื่นขึ้นมาหาไม่พบ ได้ร้องไห้เสียใจจนสลบไปเป็นกะตริยที่ฉลาดมีไหวพริบและมีความสามารถในการรบ เช่น พอถามสอนอะไรให้ก็จะจำได้หมด พอเห็นนางมัจฉินแปลงมีกริยาผิดสังเกตและมีกลิ่นกายเปลี่ยน ไปก็สงสัยและระวังตัวมากขึ้น ตลอดจนสามารถรบชนะนางยักษ์ ทำลายยักษ์พยนต์และรบชนะ นางยักษ์คินี แต่ก็มีนิสัยคือร้อน จะเห็นได้จากตอนที่พระฤาษีห้ามมิให้เปิดช่องระหว่างหางกบมี ความอยากรู้อยากเห็นจึงเปิดช่องระหว่างหาง มีผลทำให้ตนเองต้องทุกข์ลำบาก แต่สามารถรอดพ้น อันตรายได้เพราะมีความนอบน้อม เช่น ในกลางป่าก่อนนอนจะไหว้พระไตรก่อน และเมื่อคอย ช่วยเหลือทำให้รอดพ้นอันตราย

1.7 พระจันทร์

เป็นโอรสของพระจันทร์โครมกับนางมัจฉินทร์ ประสูติที่เมืองบาดาน ท้าว ฤชงค์สอนวิชาอาคมให้ มีศรและดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธ มีพรมบิน พินสุวรรณาเป็นพี่เลี้ยง พระไตรช่วยอุ้มไปสมกับนางสุวรรณา เป็นผู้ที่ฉลาดและมีวาทีศิลป์ ตอนที่ปลอมเป็นฤาษี ตามหานางสุวรรณาจนมาถึงเมืองท้าววิเรนธรก็เทศนาไปรจนท้าววิเรนธรคิดใจเจริญมา เทศน์ในวัง เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรบ สามารถรบชนะถึงสะก่ายักษ์ กิงสะก่ายักษ์ ยกทัพบุพบุรุษให้เป็นพี่เลี้ยง สามารถเสาะโซ่ตรวนตอนที่ท้าวหิรัญสีจับตัวได้และแทรก แฉกดินหนีมา พร้อมกับยกทัพไปรบกับท้าวหิรัญสีใหม่จนชนะ แต่มีนิสัยไม่รอบคอบ ตอนที่นาง สุวรรณาปลอมเป็นพราหมณ์มาไม่แน่ใจพยายามหาอุบายเพื่อให้ทราบความจริง จนใจเร็ว ตัดสินใจฆ่านาง พอเห็นนางตายก็เสียใจจนสลบไป แม้ว่าจะถูกพระเสื้อเมืองเข้าสิงจนทำให้ ฆ่านางสุวรรณา พอพระฤาษีมาช่วยก็สำนึกผิด พยายามติดตามและงอนงอนางเพื่อขอคืนดี

1.8 พระราหู

เป็นโอรสท้าวไกรศรีภักกับนางมณีรัตน์ ครองเมืองอุคม เป็นผู้ที่มีบุญญา ธิการ เพราะเกิดจากเทพ 3 องค์ คือ พระราหู พระพิรุณ และนางเมขลา จะเปลี่ยน แปลงร่างกายตามฤดูกาล ฤดูแล้งเป็นพระราหู ฤดูฝนเป็นนางเมขลา ฤดูหนาวเป็น พระพิรุณ นางมณีรัตน์มารดาตั้งครรภ์ถึง 5 ปี พอประสูติออกมาพระราหูสามารถอุ้มเดินได้

ทันที พอถูกลอยแพอย่างนี้จะจับกินพระดาบส์ได้มาช่วยไว้และสอนวิชาอาคมให้ พระราหุมีควง
แก้ว พระขรรค์ ศร ระฆัง พักวิเศษ เป็นอาวุธ เป็นผู้ยุ่งคกงระพัน และมีอ้ายจ้ง
อรรหรร์ นันทเสน สุรศักดิ์ เสือสมิง อนันตวิษ อนันตเวช ท้าวภูษงค์ เป็นพี่เลี้ยงและ
ผู้คอยช่วยเหลือ

พระราหุเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อบิดามารดา พอเรียนวิชาอาคมแล้วก็รีบ
ลาดาบส์ออกตามหาบิดา จนพระดาบส์ชมเชยว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 15)

๑ หลานแก้ว คิคคิแล้วแม่พ่อเป็นข้อใหญ่
ไม่หักท้วงหวงห้ามตามใจ เจ้าจงไปเถิดคนะ
พรพิรุณ ผู้ใดไม่รู้จักรักพ่อแม่ ก็มีแต่คำคอย
ถอยสะถุน * ผู้ใดกระตัญญูรู้คุณ จะมีบุญวาสนา
ถาวรอน ว่าพลางทางเข้าไปกุญแจ หยิบได้ดวงมณี

เมื่อพบมารดาจึงพากลับเมือง โดยมีไค้ถือโอกรบบิดา แม้ว่าจะจากไปมีชายาก็ยังระลึกถึงกลับ
มาเยี่ยมเยียนและช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการรบสามารถรบชนะอรรหรร์
นันทเสน ท้าวไกรจักร อัครัน สามสี ฤาษีโคธรรม ท้าวจักรวรรค์ และอนันตวงศ์ได้

พระพิรุณเป็นกษัตริย์ที่มีรูปร่างงาม ดังคำประพันธ์ตอนที่แปลงกายจากนาง
จินดา เป็นพระพิรุณ ว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 12)

๑ รูปนางหายกลายเป็นบุรุษ งามดั่งเทพ
บุทรในราษีร คณิงนึกก็สมประดาดี วาอินทริย์
กลับกายเป็นชายชาญ ภอรุ่งแจ้งแสงทองส่อง

และมีภรรยาหลายคนคือนางไม้ นางอัปสรสวรรค์ นางสุพรรณอำภร และตอนที่เป็นางจินดา
พระอินทร์ลงมาสมค้ายจนมีธิดาชื่อนางสุมาลี นอกจากนี้ยังเป็นกษัตริย์ที่โอบอ้อม แม้นท้าว
คัลลมาทจะแกล้งให้ไปอยู่กระท่อมปลายนาและกล่าวหาว่ากินคนก็มีไค้ถือโอกรบ มีความรอบคอบ
และห่วงใยประชาชน เช่น ตอนที่ออกตามหาบิดามารดาได้มอบให้บรรดาเสนาकुแลเมืองให้

เพื่อประชาชนจะได้ชื่นใจ

1.9 พระมณีสूरियง

เป็นโอรสของท้าวพิไชยกับนางจำรัสฉาย แห่งเมืองเบญจวรรณ เป็น
กษัตริย์ที่มีบุญพอนกาวุญกัศรคาบไปพบกับครุฑแย่งชิงกัน พอนกปล่อยมีราชรถมารับ ภาชนะนำไป
เลี้ยงและสอนวิชาอาคมให้ มีดวงแก้ว กล้องวิเศษ แหวน ศร พระขรรค์ เป็นอาวุธ
มีทรงภพานุรักษ์สองแม่ลูกสุวรรณกัมพลพระยานาค หัศกรรและวรรณราชเป็นที่เลี้ยงและช่วย
ช่วยเหลือ เป็นผู้ที่มีความฉลาดและมีไหวพริบดี เช่น ตอนแปลงกายเป็นหญิงเพื่อเข้าหานาง
คารา เห็นนางยักษ์แปลงกายมาพอเห็นไม่มีแววตา ก็ทราบว่าเป็นยักษ์จึงออกอุบายทำศึกด้วยพอ
ได้อาวุธคืนก็ปราบยักษ์ได้ หรือแม้แต่นางคาราไม่ชอบนางหิรัญไค้ให้แนวกิดว่าถ้าอยากให้อุจ
รักและอยู่ด้วยก็ต้องผูกใจผูกสะโพกด้วย เป็นผู้ที่มีความกตัญญู หลังจากไปตกระกำลำบากพอ
ได้ครองเมืองก็กลับมาหาบิดามารดา มีนิสัยโอบอ้อมและยุติธรรมขณะที่เดินทางพบครุฑกำลัง
จับนาคก็แฉลงศรช่วยเหลือ และตอนอภิเษกพระมณีสूरियงกับนางหิรัญไค้มีและนางอุบล
แม้ว่านางอุบลจะแต่งงานก่อน แต่นางหิรัญช่วยเหลือบ้านเมืองไว้มากจึงให้เป็นฝ่ายขวา นาง
อุบลเป็นฝ่ายซ้าย

พระมณีสूरियงเป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถในการรบ สามารถรบชนะยักษ์
ตรีเมฆยักษ์สองแม่ลูก คนขรรค์ หัศกรร วรรณราช และท้าวกาฬจักรได้ เป็นผู้ที่มีรูปงาม
แม้แต่ยักษ์สองแม่ลูกมาพบยังกล่าวชมว่ามีความงามเหมือนเทพยดา ความที่มีรูปงามทำให้มี
ชายาหลายคน คือ นางสุวรรณคารา นางกินรีทั้ง 5 และนางอรุณรัศมี แต่เป็นผู้ที่มีจิตใจ
โลเลและกลัวชญา เช่น ตอนอยู่ใกล้นางโคจะหลงใจ เช่นตอนที่อยู่กับนางอรุณรัศมีก็
หลงใจรักใคร่นางมาก พอจากมาได้แต่คร่ำครวญ พอกลับมาเมืองพบนางสุวรรณคารากลับ
นางจะว่า จึงไม่สนใจนางอรุณรัศมี นางอรุณรัศมีจึงทำเสน่ห์ให้หลงใจ และมีปีปากกล้าคม
เช่น ตอนค้านางยักษ์สองแม่ลูก (มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 3)

นางยักษ์ยืมเขื่อนเขื่อนสวาค พระกริ้วกราดกล่าวกริ้วว่าบัลลือ
นิยภัยแพศยาคาลี กูรูที่มีมิ่งแก่งจำแลงกาย
เหตุใดพรากจากพระนอกรัก หุคิยภัยนิคิย

นิบหาย มาให้ยับอัปรีไม่มีอาย หึงชวนชายชม
 เชยไม่เคยภม * อยามาทำอ่อนคอคอแหล ทั้งอี่แม่
 อีลูกจะถูกตบ อยำช่วยวนกวนใจกูไม่คบ ชื่น
 เร้ารบแล้วมึงจะถึงตาย ภออาทิตย์พลบพุ่งรุ่งสมัย

1.10 พระมณีจักรวรรค์

เป็นโอรสของนางสุวรรณคารากับพระมณีสूरียิง แห่งเมืองเบญจวรรณ
 เป็นกษัตริย์ที่มีบุญญาธิการ ตอนเกิดแผ่นดินสะเทือนเลื่อนลั่น พระอินทร์นำจักรมาให้ เป็นผู้มี
 รูปร่าง และชอบหญิงที่มีรูปร่าง มีชายา 2 คน คือ นางอุบล และนางทริภุช นางอุบลมี
 รูปร่างอัปลักษณ์ พระมณีจักรวรรค์ทนไม่ได้จึงหนีออกจากเมือง แต่พอพระฤาษีช่วยชุบให้นางอุบล
 มีรูปร่างจึงหันกลับมารัก แต่ก็ยังมีความรักที่มั่นคงเพราะรักนางทริภุชที่มีเป็นคนแรก แม้ว่าจะ
 จะมีนางอุบลก็ไม่ใคร่สนใจใยดีเท่าไรนัก พอนางสุวรรณคารากลับแล้งนางทริภุชจนนางทริภุชหนี
 ไปพระมณีจักรวรรค์ได้ออกติดตามหานางและตอนที่นางทริภุชไม่ยอมคืนก็ด้วย ก็ถึงกับไปหาหมอ
 เสน่หาเพื่อหาเสน่ห์ให้นางทริภุชลงตนเองเป็นคนที่ถูกเขาเชื่อคนง่าย และด้วยความ หลอกจนมี
 ความรักและเกรงใจมารดาจนพอมารดาบังคับให้แต่งงานกับนางอุบลก็ยอมแต่งงานทั้ง ๆ ที่
 ไม่ชอบ พอนางสุวรรณคารากล่าวหานางทริภุชว่ามีชู้ก็เชื่อสั่งให้ลงโทษนางทริภุชมีโดยขาดความ
 ไตร่ตรอง แม้ว่าจะมารดาจะทำผิดและทำร้ายภรรยาตนเองหลายครั้งก็ยังให้อภัยและไม่ถือโทษ
 กลับอ่อนวอนอย่าให้ลงโทษมารดาและไม่ถือโกรธมารดาเลย

1.11 พระเจ้ากาหลิบ

เป็นกษัตริย์ครองเมืองอาหรับ มีมเหสีและนางสนมจำนวนมาก เป็นกษัตริย์
 ที่รักสนุกชอบหาเรื่องแปลก ๆ หรืออุบายมาทำให้หายเหงา เช่น แกล้งมอมเหล้าอาบู่หะซันให้
 เมมา เพื่อหลอกให้เป็นพระเจ้ากาหลิบแล้วตนเองคอยแอบดูพฤติกรรมของอาบู่หะซัน หรือตอนที่
 ทำพินกับพระมเหสีว่าอาบู่หะซันหรือนางอวัคคกันแน่ที่เสียชีวิต

เป็นกษัตริย์ที่ไม่ถือตัว เช่นปลอมตัวเป็นประชาชนธรรมดาไปหาอาบู่หะซัน
 แม้อาบู่หะซันจะถือว่าทอซ่านก็มีได้ถือโกรธ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบู่หะซัน 2469 : 2)

๑ บัณฑิต
เราไม่ขอปะหมกมคา
จอมกษัตริย์ที่รว่านิจาน้อง
พระเจ้ากอดรักซัดใจ
จอมกษัตริย์ที่รว่านิจาเจ้า
ทั้งใจมาหวังว่าจะสำราญ

อาญบอกพลางทางว่า
จงอย่ามาพุดอีกหลึกออกไป
จะซัดซึ้งเคียดซึ้งไปถึงไหน
ผดักใส่ร้องว่าซำว่าคาญ
เลียดแรงเราอ่อนวอนล้วนอ่อนหวาน
ไปเรือนบ้านเลี้ยงคุณกันพ่าย

พระเจ้ากาหลิบเป็นกษัตริย์ที่ยุติธรรม แม้ว่าจะรักอาญะชั้นแต่พออาญะชั้น
พบศึกมารดาของตนเองก็สั่งให้ลงโทษ เป็นกษัตริย์ที่ใจดีและมีจิตใจอ่อนโยน จะเห็นได้จากตอน
ที่อาญะชั้นเปิดปากแฉกให้ดูก็สงสารและปลอบโยน เมื่ออาญะชั้นทำให้ตนเองสนุกสนานพอใจก็
มอบรางวัลและยกนางอวัคคิให้ ตอนอาญะชั้นมาแจ้งข่าวนางอวัคคิตายพระองค์ถึงกับร้องไห้
เสียใจและพระราชทานเงินกับผ้าห่อศพไปช่วย หรือเมื่อจับได้ว่าอาญะชั้นหลอกหลวงก็มีได้ถือ
โกรธ และเป็นกษัตริย์ที่รอบคอบ สามารถทำให้อาญะชั้นสารภาพเรื่องการแก่งแย่งได้

1.12 พระเจ้าราชาธิราช

พระเจ้าราชาธิราชมีนามเดิมว่าพระยาน้อย เป็นโอรสของกษัตริย์เมือง
หงสาวดี มีชายาชื่อตะละแม่ท้าว มีโอรสชื่อพอลาวแก่นท้าวและพระยาเกียน

พระยาน้อย เป็นผู้ที่เคียดเคียว กล้าหาญ และมีความสามารถในการรบ แม้
ว่าจะถูกพระมหาเทวีผู้เป็นป้าคอยกีดกันแกล้งเพื่อชิงราชสมบัติให้แก่มังราย พระยาน้อยจึงคิดลี้
ใจหนีจากเมืองพะโคไปอยู่เมืองตะเกิง และหลอกกรรมการเมืองจนได้ครองเมืองตะเกิงอย่าง
ง่ายดาย แม้พระมหาเทวีจะหาอุบายหลอกให้พระยาน้อยกลับเมือง พระยาน้อยมิได้หลงกล หรือ
ตอนที่จะรบกับพระยาฉันทะทองกลั้วว่าทหารจะพากันล้มตาย จึงทำสนธิสัญญากับพระเจ้าฉันทะ
ทองแพน ในตอนที่พอลาวแก่นท้าวยอมกตัญญูตนเองก่อนที่จะไหว้แม่ยมนิก พระเจ้าราชาธิราช
โกรธมากจึงให้นำไปประหารชีวิต ตะละแม่ท้าวเสวยยาพิษตายตามก็ไม่สนใจ ถือว่าไม่รัก
ตนเอง พอลาวแก่นท้าวกลับชาติมาเกิดเป็นมังรายกะยอชวา มังรายกะยอชวาแพ้ก็ถูกจับ
ได้ พระเจ้าราชาธิราชพยายามอ่อนน้อมเพื่อให้กลับใจ แต่มังรายกะยอชวาใจแข็งจึงให้ทำ
พิธีปฐมกรรม

พระยาน้อยเป็นผู้ที่ฉลาดและมีไหวพริบดี ในการรบกับพม่าจะไม่ใช้กำลัง
เข้ารบแต่จะใช้กำลังปัญญาและฝีมือ ทำให้รบชนะทัพพม่ามาโดยตลอด เช่นตอนที่รบกับ
พม่าจะจัดทัพด้วยความรอบคอบและเตรียมพร้อมเสมอ จะปรึกษาวรรคทหารเพื่อให้อยู่กัน
ออกความคิดเห็น เช่น สมิงพ้อเพชร เสนอความคิดเห็นว่าพม่ามีกำลังทหารมาก ถ้าไปรบ
ตรง ๆ อาจจะแพ้ ต้องใช้วิธีตั้งซุ่มในป่า พอทัพพม่ามาให้คนตีเกราะเคาะไม้โอบล้อมพม่า
ไม่ทราบกำลังทัพของมอญว่ามากหรือน้อยจึงดอยทัพไม่เป็นกระบวนหรือตอนที่ไล่สมิงมนทยาไป
เป็นไล่ศึก นอกจากนี้ยังมีนิสัยเจ้าชู้ ชอบสตรีที่มีรูปงามโดยไม่คำนึงว่าเป็นใคร มีสามีแล้ว
หรือไม่ก็ตาม ตอนที่หนีมาเมืองตะเกิงทั้ง ๆ ที่ยังผูกพันและคิดถึงทะเลแม่ท้าวแต่พอไปชมตลาด
พบเมี่ยมะนิก แม่ค้าขายเครื่องหอมถึงกับตะลึงให้ทหารไปพานางมาหาและนางได้แจ้งให้ทราบ
แล้วว่ามีสามีก็มีไคละเว่น หรือตอนที่รบชนะมังกามูนีและทะเลเจ้าเป้ฟ้า เมืองตะแกงพอ
มังกามูนีตายก็ไคทะเลเจ้าเป้ฟ้าเป็นชายา พระเจ้าราชาธิราชจึงเป็นกษัตริย์ที่มีชายาและสนม
จำนวนมาก แต่ก็มีรักสตรีมากไปกว่ารักทหาร แม่นในตอนที่สมิงนครอินทร์จะออกรบแต่แกลัง
ลงใจพระเจ้าราชาธิราชโดยแกลังชวนางอุตละพระสนม พระเจ้าราชาธิราชยกให้ด้วยความ
เต็มพระทัย สมิงนครอินทร์ถวายคืนและออกรบด้วยความมุ่งมั่น พระเจ้าราชาธิราชฉลาดใน
การเลี้ยงทหาร ผู้ที่ทำความดีความชอบจะให้รางวัล ผู้ที่ทำผิดจะลงโทษ เช่น พอมะสูลม
คิดหิวมะกรานไคก็ทรงปลุกคำหนักใหม่และยกนางเกษรให้ ตลอดจนแต่งตั้งให้เป็นสมิงนครอินทร์
หรือยียากองเคยคิดร้ายต่อพระองค์ แม่นว่าจะเป็นผู้ป้องกันก็ทรงให้นำไปใส่ถุงถ่วงน้ำ พระองค์
จะอนุเคราะห์ทหารทุกอย่าง คุณอย่างดี จนเสียชีวิตก็จะจัดทำเมรุศพอย่างดีให้ เช่น สมิง
พ้อเพชรตาย ทรงให้ทำเมรุอย่างดีและไว้ศพ 10 วัน สมิงนครอินทร์ตายให้ทำเมรุเหมือน
ลูกหลวง และตั้งเมรุ 7 วัน ดังนั้นทหารจึงรักและรู้ใจกันเป็นอย่างดี แม้แต่ตอนพม่าแพ้ศึก
จึงใช้วิธีมาขอทำไมตรี เพียงอำมาตย์หินมณีกรอคอมยิ้ม สมิงพ้อเพชรนั่งเค็ดพรม พระเจ้า
ราชาธิราชก็ทราบวาททั้งสองทำสัญญาไม่ให้พระองค์รับเป็นไมตรี หรือตอนที่สมิงนครอินทร์ตาย
ไปเป็นปีศาจยังมาแสดงอิทธิฤทธิ์รักษาพระเจ้าราชาธิราช จึงโปรดให้ช่างหล่อหล่อทองสัมฤทธิ์
เป็นรูปสมิงนครอินทร์ไว้บนตำหนัก

พระเจ้าราชาธิราชเป็นกษัตริย์ที่มีบุญ จะมีเหตุการณ์ที่ปรากฏปาฏิหารย์

อยู่เสมอ เช่น ขณะที่ไปรบได้อธิษฐานว่าถ้ามีชัยชนะขอให้มิเหตุการณ์ปรากฏ พออธิษฐานจบ ก็ปรากฏเป็นรุ่งสว่าง 2 ค่ำ เกิดฟ้าผ่ารุ่งเป็น 4 ท่อน หรือตอนที่ชนะศึก ทรงพลายประกาย มาจะเข้าเมืองก็เกิดเสียงคนตรีลอยมาและพระอาทิตย์ทรงกลดซึ่งเป็นนิมิตหมายอันดี นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความกตัญญู แม้พระเจ้ามหาเทวีจะทำร้ายตนเองไว้มากแต่ก็ไม่ประหารชีวิต ลงโทษเพียงจองจำเพราะเคยเลี้ยงดูพระองค์มา เป็นผู้ที่ยึดมั่นในพุทธศาสนา ชอบไปสักการะ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เสมอ และสร้างหอพระ ตลอดจนมีความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์ โชคลาง คำทำนาย พอโหราทำนายว่ามีพระเคราะห์ต้องไปถือศีล 3 เดือน พระองค์ก็ยอมพักการรบไป ถือศีล เมื่อครบกำหนดจึงกลับมารบต่อ

1.13 พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง (พระเจ้ามณฑิยรทอง)

เดิมชื่อมังสุเนียด เป็นโอรสของพระเจ้ากรุงอังวะ เป็นกษัตริย์ที่มีชาวยุทธ และสนมจำนวนมาก มีโอรสหลายองค์ เช่น มังรายกะยอชวา มังลีสุมี เป็นผู้ที่ยึดมั่นในศาสนา ขนาดพระมเหสีแพทองอยากกินคินกลางใจเมืองหงสาวดี พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงส่ง พระราชสาส์นไปขอคืนที่เมืองหงสาวดี แต่มีนิสัยขี้หึง หูเบา ไม่ไต่ตรองความให้รอบคอบ เช่น ตอนให้นำนางกายไปฆ่าและถอดพระมังคละเทวีออกจากตำแหน่ง เพียงพระมังคละเทวีถูก กรรไกรหนีบพระศรีทนต์นิ้วแล้ว เรียกนางกายช่วยด้วยเท่านั้น

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นกษัตริย์ที่กล้าหาญ ชอบยกทัพมาตีมอญหลายครั้ง แม้ว่าจะรบแพ้ก็มีความอดทนและเพียรพยายาม ที่จะแผ่พระบรมเดชานุภาพของตนเอง ในการรบมักจะใช้กำลังทหารมากกว่าปัญญา เพราะในการยกทัพมาแต่ละครั้งจะเกณฑ์ทหารมาเป็นจำนวนมาก แต่ไม่สามารถผูกใจทหารไว้ได้ ผู้ที่ท้าวตึกก็จะลงโทษอย่างรุนแรง แม้ว่าจะเคยทำคามิมาหลายครั้งแล้วก็ตาม เช่น ตอนรบแพมอญก็สั่งให้ประหารชีวิต จนมังนันทมิตร มาขอชีวิตทหารไว้โดยขอให้ไปรบแก้ตัว หรือตอนมังรายกะยอชวาถูกจับก็ให้นำทหารและ ครอบครัวยุไปเผาไฟ มีผลทำให้ได้ทหารที่ไม่ซื่อสัตย์และจงรักภักดีอย่างแท้จริง

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นกษัตริย์ที่ซื่อสัตย์และรักษาวาจาสัตย์ เช่น ตอนที่ สมิงนครอินทร์ถูกมังรายกะยอชวาจับได้ พระองค์พยายามที่จะช่วยเหลือเพราะสมิงนครอินทร์ เคยช่วยเหลือพระองค์มาก่อน หรือตอนขอกุศัลสมิงอังวะมังศรี แล้วเจ้าวสุกรีลอบทำร้าย จึงจับเจ้าวสุกรี ไปให้มอญลงโทษ นอกจากนี้ยังรักและตามใจลูกในทางที่ผิด สนับสนุนให้

มังรายกะยอชวาออกรบทั้ง ๆ ที่อายุยังน้อย ใจร้อน และไม่มีประสบการณ์ในการรบ ทำให้แพ้สงครามและเสียชีวิตทหารไปเป็นจำนวนมาก แต่ลักษณะที่ดีเด่นและน่ายกย่องของพระองค์ คือ ความมีน้ำใจเป็นนักกีฬา รู้แพ้รู้ชนะ เมื่อแพ้ก็ยกยอมรับว่าแพ้และเตรียมทัพไปรบใหม่ แม้ว่าจะเสียใจที่รบแพ้และเสียใจที่ไม่มีทหารที่ดี ชื่อสัตย์จงรักภักดีเหมือนทหารของพระเจ้า ราชาชिरราชก็ตาม นอกจากนี้พระองค์ยังชื่นชมผู้ที่มีความสามารถในการรบ เช่น ขอกูตัวสมิง นครอินทร์ สมิงอังวะมังศรี สมิงพระราม โดยเฉพาะสมิงพระรามถึงกับยกพระธิดาและให้ยศตำแหน่งคราวรบชนะกามนี พอตบเองสืมวาจาสัตย์ที่ให้กับสมิงพระรามว่าจะไม่พูดคำว่า เสด็จ จนสมิงพระรามหนีกลับเมืองหงสาวดี ทำให้พระองค์เสียพระทัยมาก

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นกษัตริย์ที่รักการทำสงคราม แม้ว่าจะรบแพ้ก็ได้ ย่อท้อพอมองไปขอให้ฝรั่งน่านใหญ่มาช่วย คราวคูตัวสมิงอังวะมังศรี ทำให้พระองค์เสียพระทัยมากเพราะกลัวว่าต่อไปการรบจะไม่ใช้กำลังทหารและมีมือ จะใช้อาวุธที่ร้ายแรงแทน คงคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาชिरราช เล่ม 3 2458 : 325 - 326)

๑ บัดนั้น ขุนนางเห็นแปลกจิตรคิณงน จึง
ทูลถามองค์พระภูวกล ค้วยเหตุผลหลากหลาย
นิคกระบวน การแตกจนถึงจะชนะแพ้ ก็
เห็นแต่พระองค์ทรงพระสรวล ครังนี้มาสดด
กำสรคครวญ ควรมีควรจงไปรทงคโหมทัณฑ์
ฯ 4 คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น พระเจ้ากรุงอังวะนรังสรรค์ ตรัส
ตอบคำถามเสนาพาลัน ซึ่งว่าเราโศกศัลย์เพราะ
เสียใจ ค้วยอาวุธประเสริฐบังเกิดมา เรา
เห็นว่าถูกคนทนไม่ไหว อันคิมมอญพม่าภายน่า
ไป ไหนจะได้คูทหารชำนานญุทธิ ขรรณเนียม
กระษัตริย์ทรงทำสงคราม เป็นที่งามพระเนตร
วิเศษสุด ได้คูซึ่งโยธารำอาวุธ อุตลุดคู่กัน

ประจันบาน เบื้องหน้าเราที่ไหนดจะได้เห็น จะ
 วางเว้นปรีดิ์เปรมเกษมสันต์ เพราะคว่ายเกิด
 อาวุธสุดประมาณ ใครจะหาญหักโหมออกโรม
 รัน ทรัดพลางทางสังโยธาทัพ ให้รีบกลับ
 กระบวนความฉายฉ้น ทั้งเรือตามหลามล้อมมา
 พร้อมกัน เสียงสนั่นที่อิงมีมา ฯ 10 ฯ คำ ไล้

1.14 พระมังคลา

พระมังคลาเป็นโอรสของพระอภัยมณีกับนางละเวง เป็นอุปราชเมืองลังกา เป็นผู้ที่มิรูปร่างสง่างาม จะเห็นได้จากตอนที่หนีไปเมืองไชยเลนโกโคติ พอแจ้งนามขอ พบเศรษฐีเอเลียมเขียนางพกัยกย่อง พร้อมกับให้ยืมเงิน ยืมเรือ และยกนางยาใจยชิตา ซึ่ง นางยาใจยอมเป็นชายาค่วยความเต็มใจ หรือนางกฤษณา มีอายุ 80 ปี ยังหลงใหลและ พยายามช่วยเหลือทุกอย่างพระมังคลามีอาวุธวิเศษ คือศราราหู และมีพระสังฆราช เป็นที่ ปรีกษาและชักจูงให้พระมังคลาหลงผิด

พระมังคลามีนิสัยใจร้อนและกล้าหาญ พอทราบเรื่องโคตรเพชรที่นาง ละเวงให้นางเสาวคนธ์ไป จึงออกอุบายขออนุญาตนางละเวงไปซ่อมบ่อมปรากฏา แต่กลับ ยกทัพไปตีเมืองการะเวก และชิงโคตรเพชรคืนมาได้ หรือตอนนางสุวรรณมาลีส่งทูตมาแจ้ง เรื่องโคตรเพชรก็ค่านางสุวรรณมาลีและจับทูตไปจองจำ แม้ว่าจะรบแพ้ทัพของสุคตสารและ นางเสาวคนธ์ก็มีความอคทน พยายามที่จะหากำลังไปรบใหม่ แม้ว่าจะถูกสุคตสารตีด้วย กระบองจนตกจากหลังม้า ต้องตกกระถ้ำลำบากพลัดจากบ้านเมือง ก็ยังมีความอคทนขนาดยอม เป็นสามีนางกฤษณา แม้มายุ 80 ปี และเป็นสามีนางกษัตริย์ เมืองชมพู ซึ่งเป็นวานร กียอมเพียงเพื่อขอกำลังมาช่วยรบ พระมังคลาเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบ แม้ว่าจะไม่รักนาง กฤษณาแต่พอนางมาแจ้งว่ามีครรภ์พระมังคลาก็ยอมรับว่าตนเองเป็นบิดา หรือตอนที่นางกฤษณา เสียใจจุ่มโอรสแดก 3 องค์ไปกระโดดน้ำตาย พระมังคลาทราบเรื่องทรงเสียใจมากรีบตามไป คูที่เกิเกิดเหตุการณ์ และได้พบกับโอรสแดก 3 องค์ ที่พระอภัยมณีมาช่วยไว้ และรับจะนำโอรส

มาเลี้ยงดูอย่างดี

1.15 ทังโตะ

เป็นเจ้าเมืองไซซีหลง แห่งแผ่นดินพระเจ้าเลนเต้ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรบ ทังโตะเข้าเมืองหลวงได้เพราะโฮจิ้นซุนนางเขียนสาส์นไปขอความช่วยเหลือ ขอให้ช่วยยกทัพมาปราบโฮเฮาและซันที เมื่อทังโตะจึงอ่านาจได้ก็ดูแลอ่านาจหลงในบารมีของตนเอง แม้ว่าโอรสของกษัตริย์ก็ไม่เคารพพจนทงจูเหียบต้องตกเตือน

ทังโตะเป็นทหารที่คิดการใหญ่ ชอบสะสมอำนาจและบารมี ในการทำการต่าง ๆ จะทำอย่างฉลาดและรอบคอบ มีการวางแผน เช่น ตอนที่เรียกบรรดาซุนนางมาปรึกษาที่จะถอดกษัตริย์ออกจากตำแหน่งแล้วตั้งพระอนุชาเป็นกษัตริย์แทน จึงเรียกประชุมซุนนางโดยมิได้นัดหมายไม่ได้แจ้งเรื่องที่ประชุม และให้ทหารคุมเชิงตลอดเวลา เพื่อให้เหล่าซุนนางเห็นด้วย พอทงจูเหียบได้เป็นกษัตริย์ก็ให้ทังโตะมีสิทธิขาดและคุมอำนาจทางทหารทำให้ทังโตะมีอำนาจมากขึ้น ทังโตะพยายามที่จะปราบก๊กต่าง ๆ ให้ราบคาบ แม้ว่าจะลี้ภัยไปไม่ได้จึงพยายามหาอุบายทำให้ลี้ภัยยอมเป็นพวกและเป็นบุตรบุญธรรม ลี้ภัยถึงกับตัดหัวเตงหงวนบิดาบุญธรรมไปเป็นของกำนัลทังโตะ

ทังโตะเป็นคนเฉลียวฉลาดและมีใจอำมหิต เมื่อมีอำนาจมากแล้วพอทำการใด ๆ จึงไม่เกรงใจผู้ใด และเอาแต่ใจตนเอง เช่น ลักลอบเป็นชู้กับนางสนม ลากกษัตริย์ลงมาจากเก้าอี้เพื่อปลดตราและให้นั่งแถวเสนาบดี ถอดยศโฮเฮา และให้ทหารไปฆ่าที่ตำหนักคุมขัง ทังโตะฉลาดที่คุมอำนาจได้หมดแล้ว แต่ก็ยังไม่กล้าขึ้นครองราชย์เพราะกลัวเหล่าซุนนางและประชาชนจะไม่พอใจ แต่สามารถควบคุมพระมหากษัตริย์ได้ ทังโตะเป็นที่เกลียดชังของบรรดาซุนนางและประชาชน มีผู้พยายามจะลอบฆ่าหลายครั้ง เช่น เงามู ลอบนำมีดเล็กซ่อนในเนื้อจะลอบแทงแต่ถูกจับได้ หรือโจโฉลอบซ่อนมีดมาแต่ไม่มีโอกาสจึงหนีจากเมืองมารวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ ให้มาช่วยเหลือจนปราบทังโตะได้

1.16 โจโฉ

โจโฉเป็นบุตรของโจโก ซุนนางที่ไปอยู่เมืองคันลิว โจโฉเป็นซุนนางสมัยเดียวกับทังโตะ เป็นผู้ที่รักความเป็นธรรมและมีใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ เมื่อเห็นทังโตะ

ทำนุที่ปลอดภัยและข้ากษัตริย์จึงลอบมาฆ่าทั้งโทะ พอไม่สำเร็จจึงหนีมา แม้ว่าทั้งโทะจะให้หาครูไปไปตามหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อจับตัวโจโจสามารถเอาตัวรอด และไปเกลี้ยกล่อมบรรดาเศรษฐีและขุนนางที่รักความเป็นธรรมเป็นพวกพ้องมากมาย ไม่ว่าจะเป็นแคว้นอู่และแคว้นเอียน สองพี่น้องเมืองไท่ก๊ก อ้วนเลี้ยวและอ้วนสุคเมืองบูคไ้ เมืองหน่า เมืองซังปักก้งโฮ เมืองโลไท่ก๊ก หังกองซุนจ่าน เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุย ซึ่งทำให้เห็นชัดเจนว่าโจโจฉลาดและมีวาทศิลป์ดี สามารถเกลี้ยกล่อมผู้คนมาเป็นพรรคพวกได้มากมาย หรือตอนที่โจโจหนีมาจนถูกทหารจับไปให้ทันก้ง เจ้าเมืองจงพวน โจโจก็เกลี้ยกล่อมจนทันก้งกลับใจช่วยเหลือ แต่โจโจเป็นผู้ที่มีนิสัยหวากระแวงไม่ไว้ใจผู้ใด และมีความเคียดชัง จะเห็นได้ว่าตอนที่มาพักบ้านของแปะเฉียน แปะเฉียนชื่นชมโจโจมาก จึงให้คนล้มหมูและตนเองไปซื้อเหล้า ขณะที่โจโจนั่งพักข้างในไคยิ่นเสียงข้างนอกพูดกันว่าจับอย่างไร จะฆ่าอย่างไร โจโจหวากระแวงจึงออกมาฆ่าคนใช้ลูกเมียของแปะเฉียนตายหมด พอทราบความจริงจึงรีบหนีมาพบแปะเฉียนกลางทาง จึงฆ่าแปะเฉียนเพื่อป้องกันการล้างแค้น

โจโจเป็นผู้ที่มีความกตัญญู เมื่อตนเองไค้ก็คิดถึงบิดา จึงให้ทหารไปรับบิดาและครอบครัวมาอยู่ด้วย พอบิดาและครอบครัวถูกฆ่าตาย จึงยกทัพมาล้างแค้น โจโจเป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนไหวและหลงใหลคนง่าย เช่น ตอนที่ล่านกั๊ยกเตียนอุยตายก็ร้องไห้เสียใจ หรือตอนที่ลิโป้ไค้จะฆ่ากั๊วกเวหนาจนน้ำตาคลอ แม้ว่าเล่าปี่จะอ่อนวอนให้ไว้ชีวิต โจโจคิดว่าลิโป้กำลังลำบากเหมือนเป็นหมอกระเซ้ ถ้าโจโจล้มคงถูกลิโป้แก้แค้น จึงรับปากว่าจะเลี้ยงดูครอบครัวของลิโป้อย่างดี แล้วให้นำลิโป้ไปฆ่า หรือตอนที่ไค้นางเจาซือ แม่ยายภรรยาเตียวลี้ว เจ้าเมืองจี้จวงเป็นภรรยาที่หลงใหลจนไม่ยอมออกจากราชการ พอข้าศึกยกมาโจมตีรีบพานางเจาซือหนีและให้นางซี้หดังแทนม้า จนเตียวอุยทนไม่ได้จึงฆ่านางเจาซือและพาโจโจหนี

โจโจเป็นผู้ที่ฉลาดกล้าหาญ และสามารถผูกใจให้ทหารซื่อสัตย์ต่อตนเองได้ จะเห็นได้ว่า ตอนที่รบกับลิโป้ ลิโป้ ออกอุบายให้เตียนซื่อเศรษฐีเขียนจดหมายว่าจะเปิดประตูเมืองให้โจโจ ลิโป้จะแกล้งแพ้เพื่อล่อทีโจโจตอนโจโจเข้าเมือง พอโจโจเข้าเมืองไม่เห็นใครก็รู้ว่า เป็นอุบายหนีกลับมาไค้ทัน หรือตอนที่ให้กวนอูออกรบก็เอาใจโดยรินสุราให้ดื่ม

โจโฉเป็นผู้ที่มีความอกตัญญู เช่นตอนที่หนีทัพลิโป้ ถูกไฟไหม้หนวคและเคราหมดทำให้ลิโป้จำไม่ได้ พอถามว่าโจโฉหนีไปทางไหน โจโฉก็ชี้มือให้โดยคี่ ทั้ง ๆ ที่ลิโป้ถามพร้อมกับเอาค้ำหวนเคาะศีรษะโจโฉ

เมื่อโจโฉรวบรวมอำนาจได้แล้ว มีอำนาจสูงสุดในเมือง ก็เหลิงแก่อำนาจ มีนิสัยโหดร้ายพยายามที่จะแสดงอำนาจเหนือกษัตริย์ เช่น ตอนไปล่าสัตว์ ก็ทำโอหังใช้ลูกศรลายมังกรซึ่งเป็นลูกศรของกษัตริย์ไ้ยิงกว้างทั่วเคียวกับที่กษัตริย์ยิง ทำให้พระเจ้าเหียนเต๋อับอายมรรคาขุนนาง พระเจ้าเหียนเต๋อจึงขอให้เกียกเป้งช่วยเหลืแต่ถูกจับได้ โจโฉฆ่าเกียกเป้งผู้ร่วมการทุกคน และลดอำนาจถึงขนาดไม่ถวายบังคมกษัตริย์ ถือกระบี่เข้ามาบังคับไม่ให้พระเจ้าเหียนเต๋อพบพระญาติวงศ์ก่อนที่โจโฉจะอนุญาต และสั่งให้นางกษัตริย์สนมเอกทั้ง ๆ ที่นางกำลังมีครรภ์

1.17 อาบุญหะซัน

เป็นสามัญชนชาวเมืองอาหรับ เป็นผู้ที่มีนิสัยร่าเริง และรักสนุก เช่น ตอนที่นั่งคอยเพื่อนอยู่ที่สะพานอย่างมีความสุข มีนิสัยรักอิสระ ชอบดื่มสุราจนเมามาย และรักความสบายแม้ว่าพระเจ้ากาหลิบลอกอาบุญหะซันให้มาเป็นพระเจ้ากาหลิบ ทั้ง ๆ ที่อาบุญหะซันรู้ว่าตนเป็นใครแต่สถานการณ์ทำให้อยากจะเข้าใจผิด เพราะความสบาย คงคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะซัน 2469 : 11)

ใจหนึ่งคร้ามชลาทหาคสคัง ใจหนึ่งฟุ้งเพื่อจิตพิสมัย
ใจหนึ่งรักหักห้ามไม่ตามใจ จึงลุดไปจากอาสน์สีลาसर

ความที่ดังเลใจ ไม่แนใจ อาบุญหะซันถึงกับดองให้ทหารมากักตนเอง พอพวกทหารแกล้งยืนยันว่าเป็นพระเจ้ากาหลิบจริง ก็ดีใจลุดขึ้นเต้นรำกับนางสนมอย่างสนุกสนาน อาบุญหะซันรักความสบายจนถึงกับเกียจคร้านไม่ยอมทำงานใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย ขนาดพระเจ้ากาหลิบและพระมเหสีพระราชทานเงินทองให้จำนวนมากก็ใช้จนหมดแถมยังมีหนี้สินมากมาย แต่เป็นผู้ที่ฉลาดแกมโกงและเจ้าเล่ห์ หาอุบายที่จะหาเงินโดยแกล้งทำตาย เพื่อไปขอเงินมาทำศพหรือตอนที่พระเจ้ากาหลิบถามว่า อาบุญหะซันอยากจะได้อะไรก็จะพระราชทานให้ แทนที่อาบุญหะซันจะขอทรัพย์สินกลับขอว่า ขอให้ตนเองเข้าเฝ้าได้ทุกเวลา ซึ่งทำให้พระเจ้ากาหลิบโปรดปราน

พระราชทานเงินและยกนางอวัตติให้เป็นภรรยาด้วย

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของตัวละครสำคัญฝ่ายชายในบทละคร จะมีลักษณะเด่นที่คล้ายคลึงกัน พอสรุปได้ดังนี้

1. สถานภาพของตัวละคร ตัวละครสำคัญฝ่ายชายจะมีสถานภาพส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์หรือพระยุพราช จะเห็นได้จากตัวละครสำคัญฝ่ายชายที่นำมาวิเคราะห์ 16 ตัว มีฐานะเป็นกษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ในเรื่อง 3 ตัว ได้แก่ พระเจ้ากาหลิบ พระเจ้าราชาธิราช และพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มีฐานะเป็นพระยุพราชและต่อมาได้เป็นกษัตริย์ จำนวน 9 ตัว ได้แก่ พระวงศ์เทวราช สุกสาคร สิงห์ไตรภพ พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ พระลักษณวงศ์ พระจันทโครบ พระราหู พระมณีสุริย และพระมังคลา ซึ่งตัวละครเหล่านี้เกิดจากมเหสีเอกทั้งสิ้น ยกเว้นพระมังคลาที่เกิดจากมเหสีรอง ส่วนตัวละครที่มีฐานะเป็นพระยุพราชมี 2 ตัว คือ พระจันทวงษ์และพระมณีจักรรัตน์ ตัวละครที่มีฐานะเป็นเสนาบดีหรือข้าราชการชั้นสูง มี 2 ตัว คือ ทังโตะ และโจโจ มีตัวละครเพียงตัวเดียวเท่านั้นที่มีฐานะเป็นสามัญชน คือ อามุหะซัน

2. วิชาความรู้และความสามารถ ตัวละครสำคัญฝ่ายชายมักจะเป็นผู้มีบุญญาธิการ เช่น พระลักษณวงศ์ พระสิงห์ไตรภพ พระมณีจักรรัตน์ เป็นต้น ซึ่งจะแสดงให้เห็นปรากฏอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ขณะที่ประสูติเกิดแผ่นดินสะเทือนเลื่อนลั่น เป็นต้น เป็นผู้ที่มีอาวุธวิเศษประจำตัว เช่น สุกสาครมีไม้เท้าวิเศษ พระจันทโครบมีศรและพระขรรค์ พระมังคลามีศรรากูและยังเป็นผู้ที่มีวิชาอาคม ศึกษาร่ำเรียนจากพระอาจารย์ พระฤาษี หรือผู้มีวิชา โดยศึกษาเป็นไปใน 3 ลักษณะคือ ตัวละครสำคัญฝ่ายชายเดินทางไปศึกษาวิชาจากพระฤาษีในป่า เช่น พระจันทโครบ ที่ท้าวพรหมทัตให้พระจันทโครบไปศึกษาวิชาก่อนจะมอบราชสมบัติให้ ตัวละครมีอาจารย์หรือผู้รู้วิชาสั่งสอน เช่น สุกสาครได้ฤาษีเกาะแก้วพิสดารสอนให้ พระวงศ์เทวราชได้พระอินทร์ผู้เป็นบิดาสอนให้ พระจันทวงษ์ได้ท้าวภูษงค์สอนให้ หรือตัวละครมีเหตุต้องพลัดพรากจากบิดามารดา และบ้านเมืองแต่ยังเยาว์ จะได้พระฤาษีหรือผู้มีวิชาช่วยเหลือและสอนวิชาให้ เช่น พระสิงห์ไตรภพ ได้ยักษ์พินทุมารสอนให้ พระลักษณวงศ์ พระมณีสุริย ได้ฤาษีสอนวิชาให้ นอกจากนี้ตัวละครสำคัญยังมีพี่เลี้ยง เทพคาหนหรือผู้มีวิชาอาคม

คอยช่วยเหลือให้รอดพ้นจากอันตรายและช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ให้ เช่น สุกสาครมมีมานิลมังกร พระราหุมีอ้ายจิ้ง อรรหรร นันทเสน สุรผัค เลือสมิง อนันตวิธ อนันตเวช และท้าวภูงศ์เป็นพี่เลี้ยง จากสาเหตุหลายประการประกอบกันนี้ทำให้ตัวละครเป็นผู้ที่มีวิชา มีความกล้าหาญและเก่งกล้าในการรบ

ส่วนตัวละครบางตัวแม้ว่าจะไม่มีบุญญาธิการ ไม่มีอาวุธวิเศษ และไม่มีความสามารถพิเศษ ได้แก่ พระเจ้ากาหลิบ พระเจ้าราชาธิราช พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง โจโจ ทังโทะ และอาบุญะขัน แต่ตัวละครเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความฉลาด มีไหวพริบ มีความรู้ด้านการรบ และมีทหารหรือผู้ช่วยเหลือในการทำกิจอย่างใดอย่างหนึ่ง

3. ลักษณะนิสัย ตัวละครสำคัญมักจะเป็นผู้ที่มีรูปร่างงาม มีนิสัยกล้าหาญ เค็ดเคี้ยวฉลาด มีความสามารถในการรบ และมีความกตัญญูต่อบิดามารดา แต่ในค่านิยมครองมักจะได้ครองกันในขณะที่ดลอบหรืออุ้มสม ทำให้เกิดสงคราม ตลอดจนมีนิสัยเจ้าชู้ มีเมียหลายองค์ ทำให้เกิดความอิจฉาริษยาจนถูกทำเสน่ห์ กลายเป็นคนหูเบา โลเล ชี้หิง และปากจืด

4. บทบาทของตัวละคร บทบาทของตัวละครที่ปรากฏในบทละครจะแบ่งออกได้เป็น 2 คำน คือ บทบาททางค่านดี และบทบาททางค่านร้าย ตัวละครสำคัญส่วนใหญ่จะมีบทบาทในทางค่านดี แม้ว่าบางตอนจะหุบเขาคัดลิดนคคิความไม่รอบคอบทำให้ต้องพลัดพรากจากเมียเอก มีผลทำให้เมียเอกต้องทกระกำลำบากแต่จะกลับตัวไ้ภายหลัง ส่วนตัวละครที่มีบทบาททางร้าย เช่น ทังโทะ โจโจ พระมิ่งคลา ซึ่งเป็นผู้มีกใหญ่ไ่สูง เขมเกริม ลืมตัว ไม่เกรงกลัวผู้ใด ทำให้เป็นที่เกลียดชังของคนทั่วไปและผลสุดท้ายตนเองต้องประสบเคราะห์กรรม และถูกปราบปรามไ้ในที่สุด

2. ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ ได้แก่

1. นางสุวรรณคารา

เป็นธิดาท้าวพันธราชกับนางสุวรรณอำภร มีอายุ 15 ปี เป็นผู้ที่มีรูปร่างงดงาม เช่น ตอนที่พระมณีสूरियงเหาะผ่านมาพบนางกำลังชมสวน ได้บรรยายความงามของนางไว้ว่า (มณีสूरियง สมุคไทยคำ เลม 2 : 9)

เฒ่าในสวนศรี เหนียงหนึ่งพึ่งรุ่นครุณี
 คูทวงทียศอย่างนางพระยา รอยเป็นมุกท้าว
 เจ้านิเวศ ชนงเนศนารักษ์เป็นนักหนา จะคู่ให้
 ไกลฉิวคานา เหาะลงมาพื้นดินแผงอินทรี ๑
 ดินลูกหม แลเลงเพ่งพิศพิณจกักร วรลักษณงาม
 เลิศประเสริฐศรี นางโคในพื้นธรณี หาไม่มีเทียม
 น้องเป็นสองนาง ยิ่งพิศยิ่งคึกเส่นหนูช เนน

นางสุวรรณคารามีอาวชวิเศษประจำตัว คือ ควงแก้ว เกือกแก้ว เชือก
 วิเศษ พระแสงศร และมีมนตร์แปลงกาย มียักษ์สี่ตนเป็นผู้คอยช่วยเหลือ นางสุวรรณคารา
 เป็นผู้ที่มีความฉลาด เช่นตอนที่ขอให้พระมณีนพวงษ์และยักษ์สองแม่ลูกไปจับเส่นทันนางอรุณรัศมี
 หรือตอนที่ห้ามไม่ให้พระมณีสूरียิงฆ่าท้าวอินทรีไชย เพราะกลัวนางอรุณรัศมีเป็นม่ายและพระ
 มณีสूरียิงจะกลับไปคืนคือ้วย เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรบ สามารถรบชนะยักษ์สี่ตน รบ
 ชนะยักษ์กาฬจักรจนได้ครองเมืองทิวัญ รบชนะท้าววิเรนธร กุมภกาม วิรุณมาศ และกาฬสูร
 นางสุวรรณคาราในช่วงแรกเป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน โอบอ้อม เช่น ตอนที่พระมณีสूरียิงปลอม
 เป็นเด็กหญิงมาใกล้สงสารนำไปอยู่ด้วย และมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี ต่อมาความซึ้ง
 ความอยากจะเอาชนะ และความเอาแต่ใจตนเอง ทำให้นิสัยเปลี่ยนแปลงไปในทางร้าย เช่น
 พอพระมณีสूरียิงไปหานางอรุณรัศมีก็ตามไปต่อว่าและคบค้ำทอนางอรุณรัศมีด้วยถ้อยคำรุนแรง
 ตลอดจนมีความอาฆาตพยาบาทรุนแรง นางโกรธนางอรุณรัศมีที่ทำเส่นให้พระมณีสूरียิง และเคย
 คำนวณตนเอง พอทราบว่านางทิวัญรัศมีเป็นธิดาของนางอรุณรัศมีก็ด่าเอียงรักนางอุบลลูกสะใภ้ที่
 หามาให้พระมณีสूरียิง และยุยงให้พระมณีสूरียิงเกลียดชังนางทิวัญรัศมีและกลั่นแกล้งนาง
 ทิวัญรัศมีถึง 4 ครั้ง คือ ให้นางเทรายักษ์นำนางไปถ่วงน้ำ ทำอุบายให้น้ำไปฆ่า กล่าวหาว่า
 เป็นชู้กับท้าวอินทรีไชย และให้เทวาแปลงกายเป็นชายชู้ ซึ่งแต่ละอย่างร้ายแรงจนนางทิวัญ
 รัศมีเกือบเอาชีวิตไม่รอด จนครั้งสุดท้ายประชาชนจะรวมประท้วงจึงกลับใจและรู้สึกสำนึกตัว

2. นางทิวัญรัศมี

เป็นธิดาของพระมณีสूरียิง และนางอรุณรัศมี มีอายุ 14 ปี เป็นผู้ที่มีรูปร่าง

งคงาม เช่น ตอนที่พระมณีจักรรัตนหนีจากเมืองมาพบนาง ได้บรรยายความงามของนางไว้ว่า (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 15 : 8 - 9)

นางมานะงามสุดสวาดิพลอง เจ้าทรงเครื่องเรืองรองอร่ามพราย
 ลินลาถูกรมุ พระแสงเพ่งพิศพิณจโนม งามประโลม
 ลำเลิศเนคนาย รูปสำรวยสวสยสมคมคาย พระมิ่ง
 หมายสมัครภักคินี คู่ก็เป็นเชื่องพวงพระจักร

นางหิรัญรัศมีมีอาวุธวิเศษประจำตัว คือ แหวน ศร และมนตร์เรียกหนุมาน มีนางพะชู่เป็นครูสอนวิชาอาคมและวิชาการรบ และเป็นผู้มีบุญ ขณะที่ตกน้ำได้ไปถึงเกาะสรสมุทร ได้เข้าเฝ้าพระนารายณ์ และสามารถรอดเหตุการณ์ร้าย ๆ มาได้โดยตลอด

นางหิรัญรัศมีเป็นผู้ที่มีนิสัยโอบอ้อม เช่น ช่วยนางฟ้าให้พ้นคำสาป ยกโทษให้นางพะชู่ที่เคยคิดฆ่าตนเอง ยกโทษให้นางสุวรรณคาราและนางอุบลหิคร้ายต่อตนเอง เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรบมีความกล้าหาญ สามารถรบชนะท้าวอินทรีไชย ท้าวสุภัง ท้าวเนตรสุนิบาท ท้าวอินทรีจักร และพระมณีจักรรัตน ช่วยเหลืองานของบ้านเมืองจนเป็นที่รักของขุนนางและประชาชน ขนาดนางสุวรรณคาราจะนำไปฆ่าประชาชนพากันมาช่วยเหลือจนพระวิษณุกรรมต้องลงมาช่วยตัดสินคดี แต่นางหิรัญรัศมีเป็นผู้ที่น่าสงสารเพราะมารคาสามีไม่รัก ถูกกลั่นแกล้งตลอดเวลา สามีเชื่อฟังมารคาจนสั่งให้ลงโทษตนเอง ถูกบิคาเลี้ยงปลุกปล้ำจนต้องหนีออกจากเมือง นางพะชู่จึงพาไปพึ่งน้ำ นางต้องประสบเคราะห์กรรมหลายอย่าง แต่ความดีที่นางกระทำให้นางรอดพ้นจากอันตรายทั้งปวง นอกจากนี้นางหิรัญรัศมียังมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี แม้ว่าจะยากลำบาก หรือพลัดพรากจากกันก็ยังคงซื่อสัตย์ เช่น ตอนถูกใส่ความว่ามีชู้นางพยายามอธิบายชี้แจง แต่พระมณีจักรรัตนไม่ฟัง จนเกิดการสู้รบทั้ง ๆ ที่นางมีความสามารถมากกว่า ก็มักล้าทำร้ายสามีตนเอง ต้องหนีเอาตัวรอดไป แต่พอถูกพระมณีจักรรัตนทำให้เสียใจหลายครั้ง พอพระมณีจักรรัตนทราบความจริงว่ามารคาเป็นคนกลั่นแกล้งจึงมาอ่อนวอนขอคืนดีแต่นางหิรัญรัศมีน้อยใจจึงไปอยู่กับบิคาแทน

3. นางมณีรัตน์

เป็นมเหสีฝ่ายขวาของท้าวไกรศรีภพ แห่งเมืองอุคม มีโอรสเป็นยักษ์จึงถูก
เนรเทศออกจากเมือง นางมณีรัตน์เป็นหญิงที่มีรูปร่างงดงาม เช่น ทอนยักษ์อนันตวงษ์พบ
นางนอนหลับอยู่กับพระพิรุณได้บรรยายความงามของนางไว้ว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม
3 : 4 - 5)

เห็นว่าไม่รู้ศึกสมประดี ชมโฉม แลแดงเพ่งพิศขนิษฐนารด
งามประหลาดล้ำเลิศประเสริฐศรี แสนรักษอักวอนยานยี่
หนุ่มน้อยนี้มันจะเป็นอะไร จะว่าบุรุษก็ยิ่งสาวทั้งตัว
จะว่าตัวก็ผิดคึกสงไส เห็นจะเป็นน้องชายเหมือน
หมายใจ นอนหลับไหลยืมชวนชวนชม ๑

ความที่นางมณีรัตน์มีรูปงาม ทำให้ถูกลักชิงตัวหลายครั้ง ตั้งแต่อรรพ นันทเสน สุรผัค
มาแย่งชิงกันพระฤาษีมาช่วยไว้ และถูกยักษ์อนันตวงษ์ลักพาไป พออรรพ นันทเสนมาช่วยได้
ก็ถูกอนันตวิฆ และอนันตเวชชิงตัวไป จนพระทুমมาช่วยไว้ แม้ว่าจะถูกลักพาหลายครั้งนาง
ก็ยังคงมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี พยายามครองตัวมิให้มีมลทิน ตลอดจนนางมีความฉลาด
พยายามหาอุบายฉกฉวยและแก้ไขสถานการณ์ เช่น ตอนที่ยักษ์อนันตวงษ์มาลักตัวไปนางใช้อุบาย
ขอฉกฉวยจนอรรพและนันทเสนมาช่วย จึงคำประพันธ์ที่ว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม
3 : 8 - 9)

เพียงนี้ก็ถึงยาม ๑ ทรงเดช จงโปรดเกษ
รอรังพึงห้าม น้องอาวอนร้อนใจเหมือนไฟลาม
ไม่มีความปริศนากำหนดชม เปรียบเหมือนคนไข้
ไค้อาหาร ซึ่งรศหวานก็คลาย คลายกลายเป็นชม
ด้วยคนไม่มีศุภทุกขระทม จะมาซ่มขึ้นใจนั้นไม่คื
x แม้นท้าวชินโลมลูบจูบกอด ขอช่วยมอดหมายพบ
ไปเมืองผี จะต้องฆ่าตัวตายวายชีวี คายเสียเดี๋ยวนี้รู้แล้วไป

นางมณีนียังเป็นผู้ที่มีความกล้า แม้ว่าจะเป็นนางกษัตริย์แต่พอถึงคราว เหตุการณ์คับขันก็กล้าที่จะเถียง และเถียงด้วยถ้อยคำที่รุนแรง เช่น ตอนโต้กับนางสุทัศน์ ที่นางสุทัศน์กล่าวหาว่านางมีชู้ หรือตอนคำยักยอนนักวิหิตที่เข้ามาได้โลมว่า (สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 8)

นึกว่าได้ทำบุญการุณรักษ ๑ น้อยๆ
ช่างคานคือคูหมกยศศักดิ์ ไม่คิดถึงความอาย
ชายรักตร หุค้ายักษ์ขึ้นหามากาม อันตัวกู
สู้ตายไม่หมายรัก เอ้ยอายยักษ์ระยำชำสาม ออย่า
ออนคอกอกวนลวนลาม ทำบุญบามบอบ้า
อายหน้าคำ โลมมอก แก้วพี่ เจ้าคะ

4. นางมัจฉิน

เป็นบุตรีท้าวอุษงค์ กับนางกนิร อยู่เมืองบาศาด มีโอรสชื่อพระจันทวงศ์ เป็นชายาของพระจันทโครบ ท้าวอุษงค์นำนางมาไว้ที่ถ้ำมียักษ์พยนต์คอยดูแลเฝ้าปากถ้ำไว้จน พระจันทโครบมาพานางไปบ้านเมือง นางมัจฉินเป็นหญิงที่มีรูปร่างงดงาม ตอนที่พระจันทโครบ มาพบได้กล่าวชมความงามของนางไว้ว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 25)

ชมโฉมประโลมใจ ลินลาถูกระทุม งามเกษเนตรขนงวงวิลาด
ชวนสวาคยัวจิตพิศไสม กังเทพिकासุลาไล เปนชวนไนย
นาที่มายด งามโอคคังสีลันจีแถม สองแก้มงามอย่าง
มปรางผล ประทุมกันแท่งคังคังอุบล งามสกลกายา
สธาระพรรณ ยิ่งบันป่วนชวนจิตพิศวาค บุระยาตร์เอื้อง

เป็นผู้ที่ยึดมั่นในประเพณี พอพระจันทโครบได้โลมก็ขอให้ไปชวนนางท้อบิคาท่อน นางมัจฉินประสบเคราะห์กรรมหลายอย่าง พลัดพรากจากบิดามารดา ถูกนางยักษ์คินีลักมาทิ้ง น้ำ ต้องพลัดพรากจากสามีจนท้าวอุษงค์บิดามารดาช่วยไว้ และประสบความสุขภายหลัง

5. นางสุวรรณมัจฉา

เป็นบุตรหัวหน้าหัตถ์มีร เป็นผู้ที่มีบุญพอประสบเคราะห์กรรมหรือเหตุการณ์จะมีผู้ช่วยเหลือ เช่น ตอนที่นางตามหาสามี โดยปลอมเป็นพราหมณ์ ท้าวกาฬสุรมาพบเข้าจึงนำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมพอนางหนีมา ยักษ์กาฬสุรเสียใจจนตรอมใจตาย นางสุวรรณมัจฉาเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างงดงาม เช่น ตอนที่พระจันทวงศ์ชมโฉมนางว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 8 - 9)

งามเพลนจำเริญใจ ชมโณม โอรุแคงคังแสงลันจีจัม เหมือนจะ
 ยัมแย้มรับทั้งหทัยไหล ดวงภักตรังจันเพงเล่งประไทย
 งามไค้พิมพ์แบบแนบเนียน ทั้งสองกรอ่อนช้อยคังอนรถ
 เลบแคงสคไฉ่นยาวราวกับเขียน นิ้วหัตถ์สันตักคังลำเทียน
 ผิวกายเพี้ยนผาค่องคังทองทา ทั้งสองถันสันตักคัง
 บัวหลวง ให้ปลื้มทรวงแสนรักยิ่งหนักหนา พินิจพิศดู
 นางไม่วางตา เสนหาบ้นป่วน รันจวนใจ วัย คุพลาง

แม้ว่านางสุวรรณมัจฉาเป็นต้นเหตุทำให้เกิดสงคราม และพระจันทวงศ์ฆ่าบิดาตายนางมีความเศร้าโศกเสียใจมาก และขอให้ทำศพบิดาอย่างดี นางสุวรรณมัจฉาประสบเคราะห์กรรมหลายอย่าง ตั้งแต่พลัดพรากจากสามี พอพบกันจะมีความสุข พระเลื้อเมืองเข้าสิงพระจันทวงศ์ให้นางไปถ่วงน้ำอีก นอกจากนี้นางยังมีความกล้าหาญ อคทน และซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี เช่น ตอนที่บิดาของนางจับพระจันทวงศ์ได้นางได้เข้าไปอ่อนวอนขอร้องหรือพอทราบข่าวว่าพระจันทวงศ์หนีไปได้ ก็หลบหนีออกจากเมืองไปติดตามหาสามีจนสลบอยู่ในป่า เทวดามาช่วยเหลือและแปลงกายให้เป็นพราหมณ์ พร้อมกับให้ศรเป็นอาวุธ

6. นางทิพเกสร

นางทิพเกสรมีลักษณะพิเศษกว่าตัวละครตัวอื่นตรงที่นางทิพเกสรเกิดจากดอกบัวหลวง ภาณีนามมาเลี้ยงไว้และคอยช่วยเหลือนางตลอดมา เช่น ตอนที่วิทายาธมากลางป่า พระภาณีมาปลอมให้เป็นพราหมณ์ หรือตอนถูกประหารชีวิตก็มาช่วยชุบชีวิตให้ฟื้น นางทิพเกสรจึงมีความรักและกตัญญูต่อพระภาณีคูบิคา ช่วยปรนนิบัติพระภาณี พอพระภาณีหมดอายุขัยนาง

เสียใจมากจะผูกคอตายแทนกแก้วมาห้ามไว้ นางทิพเกสรเป็นหญิงที่มีรูปร่างงาม แม้แต่พระลักษณวงศ์ที่มาอยู่กับฤาษีพบนางทิพเกสรยังชมว่ามีรูปร่างงาม และนึกชอบตั้งแต่บัดนั้นมา

นางทิพเกสรเป็นผู้ที่มีความฉลาดและมีไหวพริบดี เช่น ตอนที่พระเกษรสุริยวงศ์ไม่เชื่อว่านางทิพเกสรเป็นมารคา นางจึงอธิษฐานให้น้ำนมไหลพุ่งเข้าปากโอรส เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ และอคทน เช่น ตอนที่วิทยาสรรักพานางหนีมาจากพระลักษณวงศ์ พอวิทยาสรรักคนหนึ่งมาพบเกิดการสู้รบกันก็รีบหนีมาและอุทิศส่วยปากบ่นติดตามหาพระลักษณวงศ์ด้วยความรักและมั่นคงนางยึดมั่นในความรัก และอคทนรอคอยพระลักษณวงศ์จนพระลักษณวงศ์ติดตามหา มารคาพบจึงกลับมารับนางมาอยู่ด้วย พอพลัดพรากจากพระลักษณวงศ์ก็ออกติดตามหา ขนาดพระลักษณวงศ์สั่งให้ประหารพราหมณ์เกสร ด้วยความน้อยใจและอคทนางไม่ยอมบอกความจริงแก่พระลักษณวงศ์จนถูกประหารชีวิตศพกลายเป็นหญิง นอกจากนี้นางทิพเกสรมีนิสัยขี้หึงและปากจัด เช่น ตอนพระลักษณวงศ์มาหานางสุวรรณบุปผาก็ตามมาคำทอและทบตี จนนางสุวรรณบุปผาทนไม่ไหวหนีกลับเมืองไป

7. นางอัปสรสวรรค์

เป็นธิดาหัวสุคลหาราช แห่งเมืองพุกาม มีอายุ 16 ปี เป็นผู้ที่มีรูปร่างงดงาม เช่น ตอนที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์พบนางเพียงครั้งเดียวก็นิกรักและกลับมาคร่ำครวญถึง คังคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สุมุคไทยคำ เล่ม 1 : 29)

นางกำนัลล้นหลามตามกระบวน ^{๑๐} เมื่อวัน สุริยวงษพรหมเมศ
ทเวศชวน แดยลภักตรโณมยงอนงค์นวล จิตรรันจวนพิศวาสเพียง
ซาคใจ ทามู^{๑๐}วาง แสนวิทกอกกระตศสคจิต เปนสุดคิดฝันแปร
จะแก้ไข คิดถึงพระธิดาอิงอาไลย รันจวนใจผูกพันกระสันทรวง

นางอัปสรสวรรค์ มีแหวนวิเศษของบิดาสามารถแปลงกายได้ เป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยนชอบชมธรรมชาติ เก็บดอกไม้ ชมสวน ร้องเพลงและรำกับบรรดานางสนม เป็นผู้ขี้นบือและยึดมั่นในศาสนา มีใจบุญ เช่น ตอนที่ลาบิดามาไหว้พระ และทำทานคนยากจน มีความรักเกียรติของตนเองและรอบคอบ แม้ว่าจะชอบพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ แต่ก่อนจะรับรักก็ได้ให้สนมไปสืบถามก่อนว่าเป็นใคร พอทราบว่าเป็นกษัตริย์พลัดเมืองมาก็ดีใจและให้ความช่วยเหลือ นอกจากนี้

เป็นผู้ที่มีเหตุผลพอพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ลาไปปรามกบฏและชิงเมืองคืน แม้จะไม่ยากให้ไปแต่พึ่งเหตุผลก็ยินยอมให้พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ไปชิงเมืองคืน

นางอัปสรสวรรค์มีความเฉลียวฉลาด และเค็ดเคียว เช่น ตอนที่ถูกจันทกโง่จับตัวไปก็ออกอุบายหาตัวช่วย และขอผัดผ่อนกับจันทกโง่จนจันทกโง่ตายใจและถูกฆ่าตาย หรือตอนที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์จากมานาน จึงใช้แหวนปลอมเป็นชายออกตามหาจนพบ พอพบก็ลงใจว่ามีว้ายรักตนเองหรือไม่ แม้แต่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยังเชื่อในความสามารถของนาง เวลาจะยกทัพก็พานางติดตามมาด้วย โดยให้เหตุผลกับนางแหม่มจ้าวรสดาว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 35 - 36)

โหมแหม่มจ้าวรสดาสาวยสาวก ขอฝากไว้ใต้บาทซ้ายขวา โหมอัปสร
สวรรค์ดลยา ขอทูลลาไปช่วยช่วยกัน ค่ายนางลักษณะชำนาญในการศึก
ขึ้นลี้กรบรันถึงขับขับ ทั้งปัญญาภทิตีศรีวัน ภูม่อนผันหนักเบาเอาไชย

.....

ขึ้นบลเคียงเคียงสองมเหสี ภาทีกลาวแจ้งแฉ่งไช
แม่แหม่มจ้าวรสดาสาวยใจ จงอยู่ในบุรีค้อยพิฬาง โหมอัปสร
สวรรค์ฉันไปค่าย จะได้ช่วยกันคิดเมื่อศึกขวาง × ค่ายได้
เรียนรู้จักดูทาง ถึงเป็นนางความรู้เหมือนผู้ชาย ทวีแสงเสกจ

นางอัปสรสวรรค์มีความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี ตอนที่หนีจากโจรมาได้ก็ขอ
ลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ นอกจากนี้ยังมีความกล้า และซื่อซึ้ง เช่น ตอนที่ชวนนางแหม่มจ้าวรสดา
มาค้ำว้านางอ่ำไทย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 8)

เย้ย นิฉะนางงามทรมาสวาค ข้างฉลากเฉาะเฉาะเออะ
เซาะฉัว นิฉะพระพานเกล้าข้างเมามัว เมื่อมันยั่วอย่าง
นี้ที่น่าที่ซิด เปนเจตวันเจตคืนไม่สิ้นเหลือ ชมไม่เปื้อเปื้อน
ปากกระคากจิต ไฉนหนอพระองค์ผู้ทรงฤทธ ไม่คชิต
ทขวงในพรไทเชอ ข้างชมชู้ไม่รู้จักจางจิต เฝ้าอบอิด

อยู่ไค้โดนเหนอ ไม่เคยมีผีเทะฟึงเจอะเจอ
ข้างบ่าเหอกระไร เหมือนโก่พัก ๑ พังสองสี่ ไม่

8. นางแจ่มจำรัสฉาย

เป็นธิดาท้าวศรราช กับนางจันทร์ แห่งเมืองพัทลุงมา มีอายุ 16 ปี มีพี่เลี้ยงชื่อนางแก้วกนิรี เป็นผู้มีบุญญาธิการมีเทพคอยช่วยเหลือ เช่น ตอนที่หนีออกจากเมือง ขอให้เทวดามาช่วยบังคนไม่ให้ใครเห็น และพระไทรช่วยนำทางไปหาพระฤาษี นางแจ่มจำรัสฉายเป็นหญิงที่มีรูปร่างงดงาม เช่น ตอนที่พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ชมนางเมื่อพบนางครั้งแรกที่อาศรมฤาษี จึงคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุดไทยคำ เล่ม 3 : 6)

ทราบข่าวอารมณ์ แล้วนางกัมภักตราเลือกมาโดย ลินลาอุระทุม เมื่อนั้น
โคมยงจงจิตพิศไสมย เพ่งพิณจิตโคมประโลมใจ คังนางใน
สววรรค์ชั้นอิน เทตโณนโคมตรุมายูนี้ คุเปนที่หลากจิต
คิคถวิน ถานางเทพธิดายุพาพิน เกิดในมูจลินประทุมมาลย์

หรือแม้แต่พระสุริยซึ่งหลงรักนางมากขนาดมีภรรยาแล้วยังหลงใหลความงามของนางอยู่นอกจากนี้นางแจ่มจำรัสฉาย ยังมีความกล้าหาญและเฉลียวฉลาด เช่น ตอนที่บิดาจะให้นางแต่งงานกับสุริยบุตรอุปราช ก็ออกอุบายแกล้งทำเป็นเสียสติ และหนีออกจากเมือง หรือตอนที่ทราบว่านางอัปสรสวรรค์เป็นชายาหลวงก็ยกมือไหว้ทำให้นางอัปสรสวรรค์ไม่ถือโทษและปรองดองกัน หรือตอนที่สุริยลักตัวไปก็พยายามทำดีด้วย และขอร้องพระสุริยไม่ให้ทำผิด แต่นางแจ่มจำรัสฉายมีข้อเสียอย่างมากที่มีความใจค่า ในตอนที่มิไอรส และไอรสมีลักษณะอัปลักษณ์คือ ศีรษะด้านทำให้นางเสียใจมากต้องถูกขับออกจากเมืองและนึกว่าพระสุริยนกลับชามาเกิดจึงทิ้งไอรสไว้กลางป่าแล้วตนเองหนีไป ซึ่งไม่ใช่ลักษณะของแม่ที่ดี

9. นางสร้อยสุภา

เกิดจากเกษรดอกไม้ว้าวจตุภักตรนำมาเลี้ยงเป็นธิดาบุญธรรม มีอายุ 14 ปี เป็นชายาของพระสิงห์ไทรภพ และมีไอรสชื่อ พระรามวงศ์ มีธิดา 2 องค์ เป็นผู้มีรูปร่าง

งคงาม เช่น ตอนที่พระสิงห์ไทรภพแปลงกายเป็นนกแก้วมาพบก็หลงรักและติดตามนางมาอยู่ในรังด้วย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไทรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 5)

แว่วเสียงสาวสนก้านันไฉย เลือบแลไปเฝ้าองค์นางนงคราญ ชมโฉม
พระแสงแสงเพงพิศพิศรักภักดิ์ วิไลยศคุณเฝ้าองค์ทรงสันดาน
ฟังแรกกรุ่นรูปโฉมประโลมลาน เขาวมารเดินเลือกมาไฉกรรณ
ชรอยเป็นธิดาพระยายักษ์ ประโยกภักทรหาเปรียบไม่เทียบสอง
พรแต่ทั้งดั่งดอกประทุมทอง ชะเมนมองรันจวนป่วนใจ

หรือตอนที่พระสิงห์ไทรภพพานางเข้าเฝ้าบิดามารดา ต่างก็ชมว่านางมีรูปงามมาก

นางสร้อยสุคำมีความเป็นกุลสตรี มีความสามารถในการร้อยมาลัยและผ่อนรำ เช่น ตอนที่ประสาธน์ปักษีมาลัย และร่ำถวายศาลเทพารักษ์ เป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน เห็นนกแก้วก็ชอบ แม้นท้าวจตุรภักตร์จะจับก็พยายามช่วยเหลือ เป็นผู้ที่มีความฉลาด แม้นว่าวิหยาธรจะมาลักพานางไปขณะทีนอนหลับอยู่กับพระสิงห์ไทรภพก็หลอกวิหยาธรว่าเป็นน้องสาว และแกล้งทำคิ้วขมวด พอลวิหยาธรตายใจก็ลักพระขรรค์ฆ่าวิหยาธรตาย หรือไปตามพรหมณ์จินตมาช่วยแก้เสน่ห์ให้พระสิงห์ไทรภพ

นางสร้อยสุคำเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี แม้นว่าจะจากพระสิงห์ไทรภพมานานก็ยังคงรอคอย หรือตอนที่อ้อนวอนมิให้บิดาฆ่าสามีของตนเอง แต่นางจะมีนิสัยรู้วามซึ้งและปากจืด ตอนที่หวังและมีอารมณ์โกรธ เช่นตอนที่ทราบว่าพระสิงห์ไทรภพลงม้านางเทพกษิณาก็ตามมาต่อว่าถึงขั้นตบตีกัน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไทรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 15 - 16)

ฉันทเจียมตัวคิดว่าเป็นข้าไทย ๐ เมื่อนั้น โฉมสร้อย
ศรีสุคาตรัยปราโธ ฉินะช่างแนมเหนบน้ำใจ
นางแม่ไก่สองชนชนชานาญ ไม่ทันไรขึ้นเสียงเถียง
เมียบหลวง ทำจาบจ้วงออกทักถากถำ * หมายถึง
เป็นโสดคือโปรกปราน ทำภูมถานเสมอยิ่งเยอนัก

นิเรากิจนิคหนึ่งจึงไค้งค จะเสี่ยศอำนางราชคักก็
 เราไม่เกรงกลัวว่าผู้รักษ อย่าลอบลักจงหนองนาง
 สองเมือง ๑ พังเสียง จึงตอบเถียงว่าชื่อนันลือเลื่อง

.....
 ตรัสว่าเฮยนี้แน่แอกแฉก ทำยาแฝคให้พระองค์หลงใหล
 เชื้อมนขลังทั้งตัวไม่กลัวใคร จะเป็นใหญ่ขอย่างนาง
 พระยา * ทำจงหนองอวกคี่สีเสมอ ช่างปันเจ
 หยาบหยิงชาตกึ่งกา ประกอบด้วยสันคานมารยา
 เมื่อแรกมาถึงกูไม่รู้ฤทธิ์ คิดว่าเป็นเกี้ยวคองหนองยุง
 กลับมามุงวัดรอยคอยชวึก เมื่อแรกมิไค้รูว่ากูพิศ
 มิงจะบิตประตุคาเชื้ออาคม ช่างทำสาออยไค้รอยอย่า
 เอาเลืกด้าง มาหาให้สาสม นิงอยู่ไยไม่มาทำกรรม
 อีสณคมคางจะเปียวเคียวนี้ ๑ พังคำ จึงตอบว่า

10. นางแก้วกีนรี

เป็นธิดาท้าวเทพาสุร กับนางเทพกีนรา แห่งเมืองกาฬวาศ เป็นนางกีนรีมี
 ปีกหางสามารถเหาะไค้ เป็นผู้มีจิตใจอ่อนโยน เห็นนางศรีฟ้าตกทุกข์มาชอยอยู่ด้วยก็สงสาร
 และให้ความช่วยเหลือ จนตนเองต้องประสบเคราะห์กรรม ความคี่ที่นางมีทำให้มีเทพหรือฤาษี
 คอยช่วยเหลือ เช่น ตอนเฝ้าองออยน่านางไปทิ้ง ฤาษีไค้มาช่วยเหลือไว้ เป็นผู้มีรูปงาม ตอน
 พระรามวงษ์มาพบไค้บรรยายความงามของนางไว้ว่า (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 6 :

20)

โอ้! เมื่อนั้น รามวงษ์พลิกฟื้นตื่นผวา แสงประทิป
 สว่างกระจ่างตา อะเรามาอยู่แห่งตำแหน่งใด มองชะเมนเหนองค์
 นางนงลักษณ์ ประโยภภักตร์ทองจิตพิศไสม นีดาเราชีวิต
 บันไลย มาเกิดในสถานวิมานทอง อันโฉมนางงามลัทธิพิศด้วย

จะเป็นคู่สร้างชมประสมสอง จำจะปลุกโฉมงามตามลอง จึงประ
คองปลุกสันักตญา ๑ เมื่อนั้น โฉมงามขึ้นพื้นผา

นอกจากนี้ นางแก้วกิริยาก็มีความฉลาด เช่น ตอนเมื่อองออยหลอกมาถามเรื่อง
ทำอย่างไรพระรามวงษ์จึงจะรัก ก็แก้งตอบผิด ๆ เพราะถ้าเมื่อองออยทำกริยาแบบนี้ พระ
รามวงษ์ต้องทราบว่าเป็นนางแปลงมา และยังเป็นผู้มีจิตใจเด็ดเดี่ยว เช่น ตอนไปนำอาวุธ
มาให้และหนีตามพระรามวงษ์มา

11. นางบุศบง

นางบุศบงเป็นธิดาของท้าวหนพสุรกับนางศิริณี แห่งเมืองสมุทรคีรี มีอายุ 14 ปี
เป็นผู้ที่มีรูปร่างงดงาม ดังจะเห็นได้จากตอนบรรยายถึงลักษณะของนางบุศบงที่กล่าวถึงท้าวหนพสุรและ
ธิดาตอนพระวงศ์เทวราชมาพบก็หลงรักนางทันที หรือตอนที่กษัตริย์ที่มายกศรพ้อเห็นนางทาง
ชมเชยนางว่ามีรูปร่างงดงาม ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 79)

ท้าวองค์พิณิจพิศโฉม	งามประโลมณรลัคน์เพียงอักษร
เอวองค์ขนงเนตรทั้งเกษกร	อรชรจิมฉิมดูพริ้มพราย
ทั้งสองแก้มข้างแฉล้มวิไลลักษณ์	จะพิศพิศทรวงเหมือนดังเคียนหงาย
โอษฐ์ข้างแดงแสงแก้วประกายพราย	งามละม้ายจุจเอนเมื่อเปื้อนมา
สมเป็นวงศ์จักรพรรดิอันดุคณาค	มารยาตรน่ารักเป็นนักหนา
ทั้งงามทรงคุดหงัดเหมรา	ทั้งผิวหน้าผิวเนื้อช่างเหสีเอน

ท้าวหนพสุรไม่มีโอรส เมื่อนางบุศบงมีอายุพอที่จะเสกสมรสได้จึงหาคู่ให้ธิดา
โดยอธิษฐานและให้บรรดากษัตริย์มายกศร ผู้ที่ยกศรได้แสดงว่ามีบุญญาธิการและจะเป็นคู่ครอง
ของนางบุศบง นางบุศบงมีลักษณะของสตรีที่ฉลาด แต่ยอมเชื่อฟังและอยู่ในโอวาทของบิดา
มารดา ทั้ง ๆ ที่ไม่มีใครจะชอบใจนักที่ได้ฟังบรรดากษัตริย์ที่มาพร้อมพิชัยยกศรต่างมองและเกีย
งกันที่จะเป็นคู่ครองของนาง นางจึงออกอุบายขอไปอีกค่านหนึ่งแทน ดังคำประพันธ์ที่ว่า
(วงศ์เทวราช 2469 : 79)

เมื่อนั้น
ไค้ทรงพังคังแค้นแสนทวี
ขอพระชนนีจงโปรดเกล้า
คิดจะสร่งวารีที่หาดทราย

นวลนางบุศบงมารศรี
จึงกราบทูลชนนีด้วยแยบคาย
หม่อมฉันเล่าในจิตระส่ำระสาย
ให้สบายเสียสักหน่อยจึงกลับมา ฯ

๗ 4 คำ ๗

นางบุศบงมีความงามเป็นจุดสำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องราว เพราะเมื่อสังขปัดแปลงกายมาพบจึงนำความไปบอกแก่พระวงศ์เทวราช พระวงศ์เทวราชแปลงกายมาหานางด้วย ความชื่นชมประกอบกับนางบุศบงเป็นผู้ที่มีจิตใจงดงาม อ่อนโยน พอเห็นแม่ค้าแปลงกำพร้าวและ ยากจนจึงสงสารจะรับมาอยู่ด้วย พอท้าวณพสุรจับไค้ว่าเป็นชายแปลงมา นางบุศบงพยายามที่จะชี้แจงความจริงเมื่อไม่สำเร็จก็คร่ำครวญร้องไห้จนลอบไป พอฟื้นขึ้นมาพบว่าพระวงศ์เทวราช มาช่วยจึงขอบใจและขอยอมเป็นข้าทาสจนกว่าจะตาย ด้วยความนอบน้อมของนางพระวงศ์เทวราช จึงให้สัญญาว่าจะไว้ชีวิตบิดาของนาง

ลักษณะตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง เป็นตัวละครที่มีบทบาทน้อยกว่าตัวละครสำคัญฝ่ายชาย และจะมีลักษณะเด่นคล้าย ๆ กัน พอจะสรุปไค้ดังนี้

1. สถานภาพของตัวละคร ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงมักจะมีฐานะเป็นพระราชธิดาของ กษัตริย์

จะเห็นไค้จากตัวละครที่นำมาวิเคราะห์ 11 ตัว มีฐานะเป็นพระราชธิดาจำนวน 5 ตัว ไค้แก่ นางสุวรรณคารา นางหิรัญรัตน์ นางมณีรัตน์ นางอัปสรสวรรค์ นางแจ่ม-จำรัสดาบ เป็นพระธิดาของกษัตริย์เมืองยักษ์ จำนวน 2 ตัว คือ นางแก้วกนิรี และนางบุศบง เป็นธิดาท้าวภูซังค์ 1 ตัว คือ นางมูจลิน มีชาติกำเนิดพิเศษ 2 ตัว คือ นางทิพเกสรเกิดจากคอกบัวหลวง นางสร้อยสุภาเกิดจากเกสรดอกไม้ สถานภาพของตัวละครจึงเป็นผู้มีฐานันดรศักดิ์ เป็นส่วนใหญ่

2. วิชาความรู้และความสามารถ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงสามารถแบ่งตามบทบาทไค้ เป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มแรก มีความเป็นกุดสตรี ภู้งานบ้านงานเรือน ไม่มีความสามารถในการรบ เช่น มีความสามารถในการร้อยมาลัย และพ้อนรำ ไค้แก่ นางมณีรัตน์ นางทิพเกสร นาง

มุกจิน นางสร้อยสุภา นางแก้วกนิรี และนางบุษบง แต่จะมีความฉลาด มีไหวพริบ ทำให้แก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ ส่วนตัวละครกลุ่มที่สอง นอกจากจะมีความเป็นกุลสตรีแล้วยังได้พระญาติหรือผู้มีวิชาอาคมสอนสั่ง และมอบอาวุธประจำกายให้ เช่น นางหิรัญรีมีได้นางพระขุเป็นที่เลี้ยงสอนวิชาให้ และมีแหวน ศร และมนต์วิเศษ ทำให้ตัวละครกลุ่มนี้มีความสามารถในการรบ คอยช่วยเหลือพระสวามีได้ นอกจากนี้ตัวละครทั้งสองกลุ่ม มักจะเป็นผู้มีบุญญาธิการ มีผู้คอยช่วยเหลือทำให้รอดพ้นจากสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นอันตรายได้

3. ลักษณะนิสัย ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงเป็นผู้ที่มีรูปร่างงดงาม เป็นที่ตักตักต้องใจของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครประกอบ จะมีอายุประมาณ 14 - 16 ปี แต่ต้องประสบกับเคราะห์กรรมหลายอย่าง ทั้งแต่ได้คู่ครองในลักษณะลักลอบ หรืออุ้มสม ถูกบิดามารดาขัดขวางจนเป็นต้นเหตุของการทำสงคราม ถูกแย่งชิงตัว ต้องพลัดพรากจากสามี ถูกแม่เลี้ยงหรือมารดาสามีกลั่นแกล้งแต่ตัวละครจะมีความอดทนและใจอ่อน แม้ว่าจะถูกกลั่นแกล้งหลายครั้งจะมีดีโถมมักจะให้อภัยเสมอ มีความฉลาด กล้าหาญ เค็ดเคี้ยว สามารถช่วยเหลือด้านการทำสงครามได้ และเมื่อพลัดพรากจากสามี กล้าตัดสินใจที่จะออกตามหาโดยปลอมเป็นชายหรือเป็นพราหมณ์ โดยไม่คำนึงถึงความยากลำบาก นอกจากนี้ยังมีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามี ไม่นอกใจ และพร้อมที่จะพิสูจน์ความบริสุทธิ์ เช่น ขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองขอให้เทพยดาช่วยป้องกันมิให้ตนเองมีมลทิน ลักษณะนิสัยในเรื่องทั่ว ๆ ไปของตัวละครจะคึกคัก ยกเว้นเรื่องเคี้ยว คือ เรื่องที่สามีหลงใหลภรรยาน้อยจะกลายเป็นผู้ที่มีนิสัยขี้อาย อารมณ์ร้อน ขี้หึง ตลอดจนปากจุกจิก จะตามไปคำทอ ทะเลาะวิวาทจนถึงขั้นตบตีกัน ซึ่งลักษณะนี้คล้ายกับหญิงสามัญทั่วไปมากกว่าจะเป็นนางกษัตริย์ แต่ลักษณะนี้ย่อมมีความสมจริงและมีชีวิตชีวา มีลักษณะเหมือนปุถุชนทั่วไป คือ มีทั้งดีและเลวอยู่ในตนเอง ตลอดจนมีอารมณ์โลก โกรธ และหลง

4. บทบาทของตัวละคร บทบาทของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงจะมีบทบาทไปในทางดีงาม มีความประพฤติดีเป็นส่วนใหญ่ แต่ตัวละครบางตัวจะมีอารมณ์โกรธ และหึงหวงเข้าครอบงำทำให้ประพฤติผิดในตอนต้น และมีพฤติกรรมทางร้ายในตอนหลัง เช่น นางสุวรรณคารา ในตอนต้นประพฤติตนแต่ทางที่ดี แต่พอเกิดความอิจฉานางแจ่มจำรัสฉาย จึงกีดขวางนางหิรัญรีมีและกลั่นแกล้งนางทุกวิถีทาง แต่ภายหลังก็กลับตัวได้ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงจึงมีบทบาทในทางดี

มากกว่าพบาในทางร้าย

ฉาก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายคำว่า ฉาก ไว้ว่า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 : 246) "ฉาก น. เครื่องบัง เครื่องกัน มีหลายชนิด ใช้ทั้งแขวน หรือพับได้... ลักษณะนามเรียกท่อนย่อยของละครในองค์หนึ่ง ๆ หรือท่อนหนึ่งของละครที่เปิดมาแนวที่ครั้งหนึ่ง ๆ เช่น ละคร 3 ฉาก" ฉากเป็นเครื่องบังกันระหว่างเวทีละครกับที่พนักผู้แสดง บิดบังไว้ให้ผู้แสดงให้หลังฉากเป็นที่แต่งตัว และพนักผู้แสดงแสดงของตนคั่นหน้าของฉากตกแต่งหรือเขียนภาพให้เข้ากับเรื่องละครที่แสดง ลักษณะของฉากเป็นผืนผ้ากว้างยาวตามลักษณะของโรง หากตกแต่งหรือเขียนภาพให้เข้ากับเรื่องละครที่แสดง เช่น วาดรูปเมือง รูปท้องพระโรง เดิมการแสดงละครนิยมใช้ฉากเดี่ยวตลอดเรื่อง ผู้ชมการแสดงจะไม่สนใจฉากที่กันมากนัก แต่จะจินตนาการฉากจากบทบรรยาย บทเจรจาหรือบทดำเนินเรื่องของตัวละครต่อมาการแสดงละครได้ปรับปรุงมากขึ้น มีการสร้างฉากให้เข้ากับเนื้อเรื่องท่อนนั้น ๆ และเปลี่ยนแปลงฉากไปตามเหตุการณ์ตามท้องเรื่องได้อย่างรวดเร็ว เพื่อให้ผู้ชมละครเพลิดเพลินและเกิดอารมณ์คล้อยตามกับเหตุการณ์ของละครท่อนนั้น ๆ

แต่ในบทละคร ฉาก หมายถึง สถานที่และเวลาที่เรื่องนั้น ๆ เกิดขึ้น (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 110) เป็นสถานที่ที่ปรากฏในท้องเรื่อง จะบอกถึงสถานที่และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่า เกิดขึ้นที่ไหน เวลาใด และผู้แต่งต้องสามารถพรรณนาฉากให้เกิดบรรยากาศ หรือความรู้สึกทางอารมณ์ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามและเห็นภาพพจน์ได้มากขึ้น

ประเภทของฉาก

ฉากที่ปรากฏในบทละคร แบ่งตามลักษณะพื้นที่ได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ฉากสวรรค์ และป่าหิมพานต์
2. ฉากพื้นดิน และบาดาน
3. ฉากนรก

1. ฉากสวรรค์และป่าหิมพานต์

ฉากสวรรค์เป็นฉากที่จะบรรยายประกอบเวลากล่าวถึงเทพคาที่อยู่บนสวรรค์ เช่น เทวดา พระวิฆณุกรรม พระอินทร์ เป็นต้น ลักษณะของฉากสวรรค์ไม่ปรากฏชัดเจนนัก เพราะเทวดาหรือพระอินทร์เป็นเพียงตัวละครประกอบ ที่จะคอยช่วยเหลือตัวละครเอก เมื่อประสบเคราะห์กรรม แล้วจะชักตอนที่เหาะลงมาบนพื้นดินเลย เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช พระอินทร์จะลงมาสมกับนางมณฑา ได้บรรยายฉากสวรรค์ไว้เพียงเล็กน้อยว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 5)

รื้อ มาจะกล่าววไป	ถึงองค์ท้าวหิคนัยท้าวโกน
สถิตย์เหนือแท่นแก้วอันรูจี	พร้อมสนมณาริแลบริวาร
วันเมื่อคอกฟ้ามณฑาทก	ให้มุนหมกในใจไม่ไขสาร
ชรอยว่าจะเกิกเหตุแลเภทพาล	แท่นรัตนรัชชาลัยกระค่างไป
คิดแล้วฝ่ายองค์ท้าวโกเมศ	สองทิพเนตรอันผ่องใส
ก็เห็นเทพมณฑาผู้ยาใจ	พระภูวไนยแกลังบันดาล
หวังไค้ปรายประจามิตร	ล้างอรินทร์ทั่วทิศาศาส
เป็นบุพเพสันนิวาสของนงคราญ	กับตัวเรายู่นซึ่งฟากฟ้า
คิดแล้วจึงนิมนต์เทพบุตร	มีฤทธิ์รุทรหาญชาญกล้า
ปรายไค้ทั้งไตรทิวโลกา	ให้ลงมาสู่ภพมณฑล
จึงเสด็จออกจากวิมานทอง	ผืนผของลอยลิวพระเวหน
เทพบุตรเหาะตามเจ้าสากล	รับนิมนตร์ของสมเด็จท้าวอมรินทร์
คว่างคว่างมาในกลางพโยมมาศ	ลีลาศสององค์กับโกนิน
ลงมายังแวงแคว้นในแดนดิน	ลีลามาสู่ถิ่นเขาวมาลัย

นอกจากนี้ยังให้ตัวละครบรรยายลักษณะความสวยงามของสวรรค์ เพื่อเป็นการเสริมฉากสวรรค์ให้ชัดเจนขึ้น เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนนางมณฑาอ่อนวอนพระอินทร์ที่จะจากไปว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 10)

นางจึ่งน้อมเศียรอภิวาท	องค์พระศรีภูวนารถาสาย
แล้วจึงทูลแถลงแจ้งนิยาย	บรรยายถึถ้วนแต่หลังมา
เมื่อน้องอยู่กับองค์ศรีเรศ	พระปิ่นเกศไกรลาสเจ้าภูผา
เชยชมนางสาวสุวรรณกัลยา	เคยเก็บพรรณนุปลาเล่นสำราญ
แล้วส่งสงวาวรีที่ละอาค	ในมุกสินทร์ไกรลาสราชถาน
ทั้งฝูงนางกินรากับบริวาร	มาเล่นขารลอยล่องชะโลธร
แล้วชมหมู่เหมราชมัจฉาชาติ	คชสีห์สิงหาราชแลไกรษร
ทั้งสิงโตโกกิเลนแลมังกร	วิมสาครแลสล้างต่างต่างกัน
อันครั้งนี้ไหนเลยจะได้เห็น	พเือนเป็นเวรราชของหม่อมฉัน
ถ้าไปไถ่จ่ายจะคิดรับ	เที่ยวชมสระสัถภัณฑ์สำราญใจ

หรือในเรื่องสามฤดู ตอนที่สามสี่แปลงกายเป็นพระอินทร์มาหลอกท้าวไกรทรีภพ และนางมณีรัตน์โดยบรรยายความงามของสุวรรณ จนท้าวไกรทรีภพและนางมณีรัตน์อยากจะไป คังคำประพันธ์ที่ว่า (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 18 - 19)

อันสมบัติท้าวในราษีร ผู้ใดเห็นเป็นที่กระเหมสาร
 เทพเจ้ามีคู่อยู่วิมาน ไม่มีการเคื้อคร้อนนอนสบาย พัสษา บริวาร
 หมื่นร้อยคอยเสนอ เฝ้าบำเรอสาระพัศจิดถวาย สมบัค
 ทิพหิยใดไถ่จ่ายคาย ไม่รู้ตายแก่เขาเนาชั่วฟ้า
 ...บัคัน เทวาแปลงแกล้งกล่าวไม่ราวฉาน
 สมบัติในเมืองฟ้าโอฬาลาฬ บริวารนับหมื่นคื่นอุคม
 จะประสงค์สิ่งใดไค่ถึงนั้น จะผายฉันไปไหนก็ไค่สม มิดถ
 ทิพเรือทองลอยลงลม เปนบรมสุขโขมโหพาน สองท่าน
 นิมิตความสุขจิต อยู่ในทศมิตกรมหาสาร เคชะควัยกุศล
 คลบ้นคาน เกิดวิมานคอยท่าบารมี พลังพร้อมบริวาร
 สริงขรานครบ อยู่ในภพคุณิศจารามิร จิงไทย์เท้า

อิศโรเจ้าโลภ ให้เราที่มาเจริญเจริญทั่วไทย ขึ้นสวรรค์

ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้แต่งพยายามบรรยายให้เห็นถึงความวิจิตรพิสดาร และความสวยงามของสวรรค์ ส่วนป่าหิมพานต์เป็นสถานที่ที่ปรากฏในบทละครเรื่องที่มี กิรี และคนธรรพ์ เช่นเรื่องวงศ์เทวราช สิงหไตรภพ มณีสุริยง ลักษณะวงศ์ เป็นต้น เป็นการบรรยายสถานที่ที่มีความร่มรื่นน่าอยู่ และงดงาม เช่นในเรื่องวงศ์เทวราช ทอนนางมณฑาขึ้นบุศบกเหาะไปเที่ยว ใ้บรรยายความงามของป่าหิมพานต์ไว้ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 14 - 15)

ศรีสวัสดิ์กลางทางเลื่อนเวไชยันต์	ขึ้นเวหาเลื่องลั่นแล้วหันเหียน
ก็อยู่ในโพยมบนแล้ววนเวียน	พิศเหียนแตรรอบขอบอรัญ
ก็เห็นยอดศักดิ์ภักค์คั่นขมาพัน	งามประหลาดหลายสีมณีสรร
คู่สูงสุคใหญ่เยี่ยมเทียมศวัน	ก็คล้ายกันกับไกรลาสแลมรรพ
ประกอบไปด้วยแก้วเจ็กประการ	คู่สุวรรณมิ่งไม้ก็เหมือนหมก
มีสระแก้วคู่กันเป็นหลั่นลด	นางชมพวงรืบริบระเห็จจร ฯ

๗ 22 คำ ๗

มาเอยมมาถึง	ซึ่งยอกบรรพตในสิงขร
ไม่แจ้งว่าเป็นวิฆาทร	พเนจรเที่ยวเล่นไม่เว้นวัน
แล้วนางจึงเลื่อนรถพจร	อันบรรพตด้วยเทพรังสรรค์
ลงยังเชิญญาในอารัญ	นางจอมขวัญชวนพี่เลี้ยงจรลี
.....	
แลเห็นพวกกายสิทธิ์สาขารณ	เหาะทยานขึ้นสู่พระเวหน
จึงผลนารีนฤมล	ด้วยฤทธิ์รณกายสิทธิ์อันไชยชาญ

2. ฉากพื้นดินและบาดาน

ฉากพื้นดินเป็นฉากที่ปรากฏมากที่สุดในแต่ละบท เป็นการบรรยายสภาพของเมือง และป่าซึ่งเป็นไปในลักษณะบรรยายสั้น ๆ เพราะในแต่ละบทเน้นการดำเนินเรื่องมากกว่าการ

บรรยายฉากมีเพียงบางตอนเท่านั้นที่ผู้แต่งพยายามให้เห็นภาพจน์ของฉากอย่างชัดเจน

ฉากเมือง เป็นฉากที่บรรยายสภาพของบ้านเมืองตั้งแต่ บ้านคน ตลาด อุทยาน ห้องพระโรง และปราสาทราชวัง ซึ่งเป็นการบรรยายเกริ่นนำว่าตัวละครกำลังอยู่ในสถานที่ใด มีสภาพอย่างไร เช่นในเรื่องราชาธิราช ตอนพระยาน้อยไปชมตลาด ได้บรรยายสภาพของตลาดไว้ว่า (ราชาธิราช 2457 เล่ม 1 : 10)

๑ ครั้นมาถึงตลาดแลตลาดกลุ่ม เสียงคนห่ม
 เฝียกกันอยู่วันไหว ชักอาชามกลางเหาะย่างไป
 เข้าไปตลาดประพาศชม ฯ 2 คำ ฯ
 ชมดูตลาด เห็นแม่ค้าเรียงรายนั่งขายของ เต็มทั้ง
 สองแถวทางหว่างถนน บ้างนั่งกริมหิมเสงี่ยม
 ทำเจียนตน ที่กลางคนสอยสมนำชมเชย พวก
 สาวสาวเจ้าแก่ต่างแลดู ทำอศุขช่วยเงินทำเมินเฉย
 พวกคามเจ้าจุเจาะเขาะเปรี๊ยะเปรย ร้องหึงเชย
 สบภักตร์แล้วยักยั่ว พระหนอนารดสำรวลพระ
 สรวลรัก สบเนตรเมี่ยมะนิกรหวงวามหิว นั่งจิก
 เครื่องหอมหายกรายกริณนี้ว คึงลอลยลิวล่องฟ้าลง
 มาคิน ฯ 6 คำ ฯ

หรือในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนที่พระอินทร์มาสร้างเมืองเนาวรัตน์ให้พระวงศ์-
 เทวราช พระโอรสได้บรรยายสภาพของเมืองเนาวรัตน์ไว้อย่างละเอียด แสดงถึงความมั่งคั่ง
 ของบ้านเมืองเพื่อให้สมกับที่พระอินทร์เนรมิตให้เป็นทีประทับของพระโอรส ดังคำประพันธ์ที่ว่า
 (วงศ์เทวราช 2469 : 36)

ตรัสแล้วท้าวสุทนต์	ชูแก้วมณีอันฉายฉาน
ร่ายพระมนตรมหาจินคาพลัน	พระทรงธรรมก็นิรมิตรควัณโวก
อันเคชะบารมีของตรีเนตร	ก็เกิดเกศภูผาอันสูงใหญ่

มีวิมานแล้วด้วยแก้วเจียรไน	งามวิไลอยู่บนยอดบรรพต
แล้วมีทั้งฉัตรเงินแลฉัตรทอง	อันเรืองรองประดับด้วยมรกต
มีวิมานสุวรรณทุกชั้นลด	คู่สุกสกนธ์สอาดคังบาท
พร้อมด้วยมยุรฉัตรแลพักใบก	อภิรมชุมสายอันเลขา
รูปสุพรรณคนขรรพแลนาคา	กินราร่าพ้องคู่อ่อนองค์
ราชสีห์ไกรสรสิงชนัด	สารพัดวิหคและเหมหงส์
พร้อมเสร็จนิกโคด้วยใจจง	ทามประสงค์เสร็จสิ้นทุกสิ่งอัน
จึงมีเทวโองการตรัสประกาศ	กับฝูงเทพเทวราชนราสรรค์
จำเราจะพากันจรจรัด	เข้าไปยังเขตรัษฎ์พระบุรี ฯ

ฉากป่า เป็นฉากที่จะบรรยายสภาพของป่า ตอนที่กล่าวถึงฤาษี หรือตัวละคร
เดินทางมาในป่าโดยเฉพาะตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มักจะชี้แจงความงามของพันธุ์ไม้
สัตว์ป่านานาชนิด เช่นในเรื่องจันทโครบ ตอนที่พระจันทโครบชี้ชวนให้นางโมราชมพันธุ์ไม้
ที่เดินทางกลับบ้านเมือง หรือในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนนางมณฑามาชมป่าข้างอาศรมพระฤาษี
(วงศ์เทวราช 2469 : 5)

เที่ยวชมบุปผชาติวิมุกฏ	ของฤาษีปลูกไว้ก็มากหลาย
มะลิซ้อนทรงคอกออกกระจาย	พรรณรายสลับศรีจำปีคง
นางทรงเค็ดคมเล่นแล้วแซมเกษ	บุพเรศเก็บจำปาแลกาหลง
ทั้งยี่สุนางแย้มแกมประยง	มหาหงส์รีนวลชวนชื่นใจ

นอกจากนี้ยังมีฉากป่า เช่นในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนพระลักษณวงศ์พานางสุวรรณ
อำภามาซ่อนในถ้ำแล้วกลับไปรบกับท้าววิรุณมัท หรือในเรื่องจันทโครบ ตอนพระจันทโครบเข้า
ถ้ำไปหานางมุจลิน หรือในเรื่องสามฤดู ตอนที่สามสีจับท้าวไกรศรีภพและนางมณีนีร์คนไปขังไว้ใน
ถ้ำซึ่งจะบรรยายลักษณะถ้ำไว้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ฉากบาดาล เป็นฉากที่บรรยายสถานที่อยู่ของท้าวฤชงค์ หรือพระยานาค ที่เป็น

ใหญ่ในฝูงนาค แห่งเมืองบาดาล ปรากฏในบทละครหลายเรื่อง เช่น เรื่องสามฤดู มณีสุริยง จันทโครบ เป็นต้น เช่นในเรื่องจันทโครบ กล่าวถึงท้าวภูษงค์ครองเมืองवासกรี และชอบออกมาเล่นน้ำ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 22 - 23)

เข้าบ่าข้ามเคินเนินคิริน ^{ไอ} ี มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าว
ไทยพุชชงทรงศีล บิดาวรณมุขจิน ท้าวนาคินนัง
นอนรอนใจ จึงตรัสชวนบันคาเสนานาค โดยความ
อยากชี้แจงแถลงไข × ไปเสนยมนาชาลัย ปลื้มฤไทย
แล้วจะมายังบาดาน ดังแล้วท้าวพุชชงทรงเครื่อง เสด
ย่างเยื้องจากอาศรมราชถาน พร้อมสุรางนางนาคบริวาร
จากบาดานชำแรกแซกสุธา ^{ไอ} ี ถึงยมนามหาสมุทร
แสนสุกกระเหมลันหันษา บ้างก็ว่ายดำลงในคงคา
ไฉ่ฝูงปลาโคคหนึะตะลิทะลาน บ้างคำล้นพ่นน้ำกระ
จายฝอย บางเลือนลอยเล่นระลอก กระฉอกฉาน
บ้างลองแรงวายแค้นกันตามการ แสนสำรานเปนศุก
สนุกนี้ใจ ^{ไอ} ี ฝ่ายท้าวพุชชงผู้ทรงเดช ทอดพระเนต

ในบทละครตอนที่ตัวละครเดินทางทางน้ำนั้นจะเป็นการเดินทางโดยทางเรือ เช่น
ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนท้าวมหานพสุรไปทำพิธีเลี้ยงศรที่เกาะแก้วศิริ เรื่องจันทโครบ ตอน
พระจันทวงศ์ยกทัพเรือออกติดตามหานางสุวรรณมัจฉา เรื่องราชาธิราช ตอนพระเจ้าราชาธิราช
ยกทัพเรือกลับเมือง เรื่องสิงห์ไทรภพ ตอนโจรสลัดออกปล้นจนท้าวอินนุมาทให้ทหารยกทัพเรือไป
ปราบ เป็นต้น ขณะที่เดินทางในบางเรื่อง ยังบรรยายชมปลาไว้ด้วย เช่นในเรื่องพระอภัยมณี
ตอนพณวงษ์จะเดินทางไปไหว้รูปเทวอารักษ์ ขณะที่เดินทางทางเรือได้ชมปลาไว้ดังนี้
(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 12 : 2)

ถอนสมอชักใบขึ้นไสรอก ถอยเรือออกกลางวนชดดาน
แล่นเรือยเฉื่อยตามน้ำสำราญ พันถิ่นถ่านแวนแคว้นแดนดิน ^{ไอ}
จำปาทองเทศ

พระชมฝูงมัจฉาปลาใหญ่น้อย ว่ายล่องลอยกลางมหาชลาลัย
 เหล่าพินภากาพวกเหียวหากิน กระเบนยิบยิบวนปนมังกร
 ฝูงฉลามมีปากเป้นฟันเลื่อย กูยาวเพื่อย้วยเปิดราเล็ดหลง
 ปลาโลมาตัวใหญ่ไล่กระพง ปลายชวยงวายน้ำหนีปลาวาฬ
 ฝูงม้าน้ำค้ำน้ำกระโคคสูง ล้อมฝูงมัจฉาเป็นอาหาร
 ฝูงช้างมาเหมือนช้างโลรงควาน ลอยขนานกลางมหาชลาลัย รวย
 เรือแล่นฉางโผนกระโจนเด่น แลไม่เห็นไม่รู้ฝั่งอยู่ไหน
 นายกัปตันตั้งเขนลมเทมโบ เรือแล่นไปตามคลื่นหลายคืนวัน เชือก

นอกจากนี้ในเรื่องมณีสุริยง ยังมีฉากที่ประทับของพระนารายณ์ ที่อยู่เกษียรสมุทร
 ตอนที่นางหิรัญรีศรีมียูกจับทั้งน้ำ แต่ไม่ตาย น้ำแหวกเป็นทางให้เพราะอำนาจของแหวนวิเศษ
 นางจึงเค้นเที่ยวถึง 15 วัน จึงถึงเกษียรสมุทรพบพระนารายณ์ประทับบนแท่นอนันตนาคราช
 ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 16 : 31)

แล้วออกนอกทวารกรุงไป เชือก เมื่อนั้น นางหิรัญรี
 ศรีไสย เค้นอยู่ในพนาชลาลัย กำหนดไคลยเท้า
 ราชรี ถึงที่เจนิยนกระเลี่ยนสมุค เหนงค้เทพบุตร
 เรื่องศรี คือ พระหะวีรัตนจักรี พระบันทมอยู่ที่
 แท่นนาคา ที่เรียกว่านารายประหมลีน ยุกาพิน
 ยินค้เป็นนักหนา แล้วเค้นกรงเข้าไปมิได้ช้า
 บังคมอยู่กรงนาญมี ๑ เมื่อนั้น องพระนารายราช

3. ฉากนรก

เป็นฉากที่ปรากฏในบทละครเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์
 ตอนที่นางรามาทูกนางแจ่มจำรัสฉายฆ่าตาย ปีนางรามามาเผ่ายมบาล แต่ยมบาลแจ้งว่านาง
 ยังไม่ถึงชาติให้พานางกลับเมืองมนุษย์ และก่อนจะพากลับเมืองให้ยมทูตพานางไปชมนรก เพื่อ
 นางจะได้เกรงกลัวไม่ทำบาปอีก ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม

5 : 28 - 29)

คืนสี่วัน อัยยารหรือผู้ชำระภาษี × ไปดูขุนนางทั้งหกแห่ง
นางแทนแจ่มจะได้พลันขยับยอน ไม่ยอมมาปรึกษาอำมาตย์
คู่สังสรทำบุญอย่างวันวาย ๑ บัคนั้น ยมพาลพร้อม
พลั้งทั้งหลาย ทางคนนอนน้อมท่อมกาย น่านางนั้น
ผันผายกรงมา ใ้จึก ครั้นถึงแล้วจึงเปิดประตู ให้แลดูมาก
มายซ้ายขวา × เป็นที่สมเพชเวทนา บางจะผาออกกัน
คิดพลันพริ้ง บางเอาคีมเข้าลากกระชากดิน มิได้คืน
ผู้รักมัทซึง ที่ตกกะทะทองร้องอึง บางตีกสิ่งกาง
เชนเวนท่า บางเอาเลื่อยเข้าลากกระชากหัว บางจะตัด
กลางตัวเอาอนชว่า × ไส้ขึ้นจิวหนามงอกเอาหอกคำ
บางกรอกน้ำทองแดงแดงคอ ๑ นำคำเนินเดินไป

นอกจากนี้ ยังมีฉากบรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ และพิธีกรรม ฉากที่บรรยาย
เหตุการณ์ต่าง ๆ มีเป็นจำนวนมาก เช่น ฉากรบ ฉากรัก ฉากอาบน้ำแต่งตัว ฉากเสิร์ฟโศก
เสียใจ เป็นต้น ซึ่งเป็นฉากที่แสดงถึงพฤติกรรมของตัวละครจะทำอะไร และการบรรยายฉาก
จะเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้สอดคล้องกับพฤติกรรมตัวละครตอนนั้น ๆ ให้ดีมากยิ่งขึ้น เช่น ตอนตัว
ละครจะไปรบ หรือไปประพาสสวนจะต้องอาบน้ำแต่งตัวก่อน การบรรยายตอนนี้ จะเป็นฉาก
ที่ตัวละครเข้าห้องสรง อาบน้ำ และแต่งกายให้เหมาะสมกับกิจที่จะไปกระทำ เช่นในเรื่อง
ราชาธิราช ตอนพระเจ้ามณฑิยรทองจะยกทัพมารบกับมอญ ให้มังสุเนียบไปจัดทัพ ส่วนพระองค์
เสด็จมาสดรงน้ำและแต่งกาย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช 2457 เล่ม 2 : 3)

๑ เมื่อนั้น เจ้าอังวะภาฤทธิทุกทิศา ถึงกำหนด
ฤกษ์ยามตามเวลา เสร็จสระสรงคงคาสรวม
เครื่องทรง ทรงภูษาโกไสยใหม่จำรัส คาคเข็ม
ซักห้อยนำพาทางหงษ์ เสร็จทรงสวดคณดองพระ

องค์ ข้ามรงค์สรวมหักัดจำรัสแว สอดสัง
 วาถย์ เนาวรัตน์กรีกเกร็ด สรวมหงมงกุเพ็ชร
 ผ่องแผ้ว เสร็จทรงเครื่องสีลาศคลาดแคล้ว
 ออกมายังเกยแก้วสุรการ ฯ 6 คำ ฯ เสมอ

ฉากพิธีกรรม เป็นฉากที่ใช้ตอนบรรยายถึงพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีทำศพ พิธีทำ
 ไมตรี พิธีปฐมกรรม พิธีอภิเษกสมรส พิธีสมโภชเคื่อนหรือพิธีสมโภชโอรส เช่นในพิธี
 แต่งงาน จะมีการพาเจ้าสาวไปแต่งตัวแล้วมาเข้าโรงพิธีรับสร้งน้ำ เวียนเทียน ตอนกลาง
 คืนมารดาและพาเจ้าสาวมาส่งตัว เช่นในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนท้าวสุคลหาจัดงาน
 อภิเษกให้ พระสุริยวงศ์พรมเมศร์กับนางอัปสรสวรรค์ (สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ
 เล่ม 2 : 4 - 5)

๑ ครันถึงประทับกับพระแท่น ขุนนางแน่นหมอบเฝ้าเป็นเหล่า
 หัตถ์ พร้อมด้วยในฉายน่าภากัน หอมลอมสองจอม
 ขวัญมาเบญจา ให้สององค์ขึ้นนั่งบัลลังก์อาศน์ ฉายพระราช
 บิตูรงพร้อมวงษา รคน้ำสังหลังน้ำมูรธา อวยไชยให้สอง
 ราชสวัสดิ์ ฦๅสร้ง เสร็จสร้งทรงเครื่องเรื่องระยับ (โหรราชับัน)
 เคาะเริกเบิกใบลี (จุดแวนเวียนเทียนพลันทันที)
 (คนตรีประโคมเพลงวังเวงใจ) รอมมหาไช เมื่อ้น ท้าวสุคลธา

หรือในเรื่องอาบุญหะชั้น ที่มีพิธีแตกต่างไปจากบทละครเรื่องอื่น ๆ เพราะสอดแทรกพิธีกรรม
 ทางตะวันตก เช่น พอหลบค่านางสนมน่านางอวัคคมาที่โรงพิธี มานั่งเก้าอี้มีเพื่อนเจ้าสาวนั่ง
 ขนาบซ้ายขวา ส่วนเจ้าบ่าวเดินออกมาพร้อมนำเทียน 4 คู่ เดินมานั่งเก้าอี้ อีแมนอ่านคัมภีร์
 และให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวยิคมั่นต่อกัน มีการลงชื่อเป็นหลักฐานคล้าย ๆ กับในทะเบียนสมรสใน
 ปัจจุบัน ส่วนฉากที่เชิญมาก็เขียนอวยพรลงสมุดด้วย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะชั้น 2469 :
 20 - 21)

๑ บัคนั้น	ฝ่ายเจ้าบ่าวเพราเพริศประเสริฐศรี
เดินออกจากนากันอันรู้	นำเทียนสีคู่เดินเรียงวัน
นั่งเก้าอี้แพแผลสะอาค	เนตรผาคคูมิตริคิกระสัน
แสงไฟสว่างคังกลางวัน	อนงค์นั้นนั่งชายชม้ายตา
แต่งตามอย่างต่างภาษาคำรากล่าว	พวกเพื่อนสาวนั่งชายชวยอยู่ชวา
ฝ่ายอาบุญนางไม่วางตา	กัศยาชวยเขินสเห็นใจ ฯ

๖ 6 คำ ๖

๑ บัคนั้น	อิมเนรุตถันถิคมักร์ไสย
อ่านหนังสือสัญญาว่าไป	โคยในคำมั่นข้อสัญญา ฯ

๖ 2 คำ ๖

๑ ครั้นเสร็จบ่าวสาวก็ลงชื่อ	ควยฝีมือแมนหมายลายเลขา
บรรดาชนที่เชื่อเชิญมา	ท่างเขียนจากถ่อลายมือลง ฯ

๖ 2 คำ ๖

จะเห็นได้ว่าเป็นงานแต่งงานที่ทันสมัย มีการจดทะเบียนสมรส และผู้ที่มีร่วมงานลงชื่อเป็นพยานและอวยพร เป็นธรรมเนียมที่รับมาจากตะวันตก ผู้แต่งนำมาใช้กับเรื่องนี้ เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครที่ไม่ใช่ชาติไทย ตลอดจนเป็นการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มมีอิทธิพลต่อสังคมไทย

วิธีการสร้างฉาก (Setting)

การสร้างฉากในบทละคร หลวงพัฒนพงศ์ภักดี มีลักษณะในการสร้างฉากหลายวิธี คือ

1. การสร้างฉากตามอุดมคติ

ฉากที่ปรากฏบางตอนในบทละคร เป็นฉากที่เกิดจากทัศนะและข้อกำหนดของผู้แต่งเป็นการสร้างตามที่ตั้งต้องการจะให้เป็น เช่นในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนกล่าวถึงเมืองสมุทรคีรีของท้าวมหานพสุร ผู้แต่งพยายามบรรยายฉากให้วิจิตรพิสดาร สมกับที่เป็นเมืองใหญ่โต ของพญายักษ์ที่มีฤทธาานุภาพ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 64 - 65)

๑ ว่าจะกล่าวบทไป
 เก้าเศียรสิบหกกรอันไชยชาญ
 ครองสมุทรบริวารี่เรื่อง
 พันโยชนโดยชนาคันเจ้าไชย
 ที่ปากน้ำคงคาวาริศรี
 สองภูเขาล้วนหิรัญสุวรรณา
 ทั้งสองฝั่งแต่ล้วนป้อมปึกกา
 มีกำแพงแน่นหนาสิลาราย
 มีปรางค์รัตนชัชวาลทั้งเก้ายอด
 รูปสุบรรณาศักดิ์มีครบ
 จัตุรมุขงามสง่าทั้งสี่นั้น
 ของคูหาขอหอยรูปนาคิน
 มีปรางแก้วใบรกาอีกเก้ายอด
 เปนปราสาทของพระราชบุตร

ถึงท้าวมหานพสุรใจหาญ
 พระยามารเรืองฤทธิ์เกรียงไกร
 อันบ้านเมืองมณฑลกว้างใหญ่
 อยู่แทบใกล้ทะเลมยมนา
 มีศิริเคียงคูคูสง่า
 มีคูหาห้องแก้วอันแพรวพราว
 จนถึงภารารอันเจิดฉาย
 ทั้งค่ายคูประตูแลหอรบ
 นามันชั้นสอคมระฎป
 คูเลศลบแล้วค่ายแก้วมะณีนิล
 รูปนารายณ์ที่สุบรรณแล้วณเนิน
 พรหมศรแล้วค่ายนิลจินคาคี
 แก้ววิเชียรสุกสอศสัตรี
 ยักยิทรสร้างไว้พร้อมกัน

2. การสร้างฉากในลักษณะของมณฑลศิลป์ การสร้างฉากแบบนี้เป็นการสร้างที่เป็น
 เรื่องสุนทรียภาพทางภาษา และของธรรมชาติมากกว่าจะคำนึงถึงความเป็นไปได้ตามธรรมชาติ
 เช่น การชมพันธุ์ไม้จะสรรหาชื่อพันธุ์ไม้ที่เป็นชื่อคล้องจองกัน เพื่อเล่นคำ เล่นอักษรและสัมผัส
 อันจะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ว่ามีพันธุ์ไม้มากมายหลายชนิด และเพลิดเพลินกับลีลาการเล่นคำ
 เล่นอักษร เช่น ในเรื่องจันทโครบ ทอนพระจันทวงศ์ลาพระดาบมาเที่ยวป่าขณะเที่ยวเล่นอยู่
 ในป่า ได้บรรยายชมพันธุ์ไม่ว่า (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 40)

มาถึงเชิงผาป่าซัด หลิดลัดเื้องกรายผายผัน ชมคอก
 ผลไม้โนไพรวัน สาระพรรณแลเพลินเจริญใจ ชม^๑ ไม้คอก
 ออกขอบบุพชาติ ระคาความรายเรียงเคียงไสว พุชช่อนสอน
 กลิ่นกดินไทย คอกง่อนไก่อ่าพันกันริกา พระกายพัค

รำเอยมาเชยขึ้น หอมระรื่นรววยรินกลิ่นบุปผา ล้นทมนม
 โคโยธกา กระดังงาสุกงอมพยอมคง ทรงเคจรักษัก
 กิ่งคอกเกดแก้ว ไค้มากแล้วสมตามความประสงค์
 แสนศุภกระเสมสานสำราญองค์ วกเวียนวงเวียนเดินเป็นลีลา๑

3. การสร้างฉากแบบสมจริง เป็นการสร้างฉากที่เหมาะสมกับตัวละครและเนื้อเรื่อง
 ตอนนั้น ๆ เช่น ในเรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนท้าวอินนุมาทกับนางจันทร์อยู่ในป่าจนประสูติโอรส ท้าว
 อินนุมาทและนางจันทร์เลี้ยงดูโอรสตามสภาพสามัญชน เพราะ แม้ว่าจะเป็นกษัตริย์แต่เมื่อมาตก
 ยากก็เลี้ยงดูแบบประชาชนทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะการเลี้ยงดูบุตรของคนไทย ที่จะอุ้มบุตรแนบอก
 ให้คั่นนมตนเอง ใช้ผ้าผูกเป็นเปลไกวเห่กล่อมแสดงถึงความรักของมารดาที่มีต่อบุตร ฉากนี้จึง
 เป็นสภาพที่เห็นได้ทั่ว ๆ ไปในสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย และเหมาะสมกับเหตุการณ์ใน
 ท้องเรื่อง ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไตรภพ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 2 - 3)

หงพี ^{เอื้อ} เมื่อ นั้น ทานท้าวอินนุมาท มเหสี
 อยู่กระท่อมแคนป่าพนาสี เป็นที่ผาสุกขึ้นมาล ถึงอด
 หยากยากเหน้อยเมื่อยล้า เชยชมบุตรรากระเสมสาน ผลัดกัน
 อุ้มชูพระกุมาร แสนสำรานผูกฟ้อให้ออ้อ * ไปร้องไห้
 ทำไมพอใจฉิน โอแม่ไมให้กินนมทดฯ สวมสอคอกคชบ
 แล้วคบมือ อ้ออ้อหวานอนทำอ่อนเอียง * ภูษาผูกเปลเข้า
 เสากระท่อม แล้วอุ้มลงทรงกล่อมประสานเสียง กล่าว
 ตามความหลังอยู่วังเวียง สงสำเนียงกล่อมบุตรสุดอาไลย

4. การสร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง เป็นการสร้างฉากให้แปลก เพื่อมุ่งสร้าง
 ให้เกิดความตื่นเต้นทางอารมณ์ เป็นสถานที่ที่แปลกใหม่ ที่ผู้แต่งจินตนาการขึ้น เพื่อให้ผู้อ่าน
 คล้อยตามแต่เป็นไปในลักษณะสมจริง เช่น ฉากนรกในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ฉากรบใน
 เรื่องสามก๊ก ตอนพระทুমมาบกทัพและปีศาจมาช่วยพระพิรุณบิดา หรือในเรื่องพระอภัยมณี

ตอนพระมิ่งคลาเดินทางมาถึงเกาะกาหวิ ซึ่งเป็นเมืองร้าง มีปี่สาจครอบครอง ผู้แต่งได้
บรรยายฉากไว้อย่างน่าสนใจว่า (พระอภัยมณี สมนุทไทยคำ เล่มต้น : 5)

ลึบลับกรงไป โอ้ มาถึงยังซึ่งเกาะกาหวิ แลเห็นมี
ตึกตั้งหลังใหญ่ใหญ่ ให้จอกเรือเทียบค้ำฝั่งกรุงไกร
แต่ผู้นั้นไม่เห็นมี จึงถามคนในลำเรือกำปั่น ให้ภัย
ทันเจนแค้นดูแผนที่ * ประจักษ์แจ้งกิจจานามธานี ชื่อเมือง
เกาะกาหวิแต่โบราณ คนเขาเมืองนิบหายตายพินาศ
เกิดปี่สาจมีท่ากัฒนาฯ เป็นเมืองร้างว่างมาช้านาน
แต่เรือนบ้านเวียงวังยังดี ๑ เมื่อนั้น พระมิ่งคะ
ลาเลิศประเสริฐศรี อยากเสด็จขึ้นดูบนบุรี ว่าจะมี
ท่าทางเป็นอย่างไร * พร้อมด้วยบันดาโยชอาหาร
ขึ้นชมบ้านเมืองเด่นเป็นใจน × ขึ้นจากเรือกำปั่น
ทันใด ยกเข้าไปภาปราโมทย์ที่ เพลิงทหาร ชมตูลาค พระแลชม
เรือนบ้านสถานถิ่น ในบุรีเมืองแนวแถววิถี เอาหินก่อ
ก่อตึกคณิศร ล้วนแต่ฝีมือช่างอย่างบุราณ เวียงวังตั้ง
วิมาณกระงานเยี่ยม เหนงามเทียมพิพเทพสถาน มีทวน
ถี่พริกพร้อมป้อมประการ ทั้งเรือนบ้านเกลื่อนกราดคาศศ
๑ มีสิ่งของกองเกลื่อนทุกเรือนบ้าน โยชอาหารสมมาคปราณา
๑ เลือกเกณของคดียี่มราคา พวกโยชาโอบล้อมหาหนามคร

5. การสร้างฉากตามประเพณีนิยม เป็นการสร้างฉากตามธรรมเนียมในการแต่ง
วรรณคดี เช่น เมื่อตัวละครเดินทางทางน้ำ ก็ต้องชมปลา หรือเมื่อตัวละครเดินทางในป่า ก็
ต้องชมป่า และคร่ำครวญเปรียบเทียบกับผู้ที่เป็นที่รัก เช่นในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนนางมณฑา
ไปชมป่าได้คร่ำครวญถึงพระอินทร์ผู้เป็นพระสวามีที่จากไป ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช
2469 : 15)

พิศพรรณมิ่งไม้ในไพรสมถ์
 วิทโชนโชนทัมจับจิกกิน
 สาลิกาจับกิ่งแล้วพลอดแจ้ว
 อันนกพญจับพญแล้วบังใบ
 นกกระหาช้นจำแอมสุ่มทุม
 หังนกเอี้ยงจับเอี้ยงแล้วเมียงดู
 นกกระจ่างจับแนบกับรังเนา
 หังนกแก้วจับแก้วแล้วจามัดย
 มะยราจับยางแล้วโอบยบิน
 หังนกเป็ดจับปลายสารภี

บ้างผลิคอกออกผลในไพรสิน
 เหมือนอมรินทรเขยนางท่อนองใน
 เหมือนพระแก้วเคยพร้องสนองไซ
 เหมือนหัตถ์ในยมั่งน้องมาลองดู
 เหมือนเชออุ้มแอมประคองไว้เป็นคู่
 เปนคู่จับเคียงคู่เรียงกัน
 เหมือนคลึงเคล้าแล้วกันนอนในสวรค์
 เหมือนทรงธรรมเฝ้าแอมมาพาที
 เหมือนอมรินทรหม่นองแล้วแก้งหนี
 เหมือนภูมียู่ไกลในวิมาน

การสร้างฉากในบทละคร หลวงพิณพงศ์ภักดีจะใช้วิธีการสร้างฉากหลาย ๆ วิธี ประสมกันและให้ตัวละครเป็นผู้บรรยายหรือพรรณาสภาพของฉาก และพยายามสร้างฉากให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ เช่น พอตัวละครเข้าเมือง จะให้ตัวละครชมและบรรยาย ลักษณะของบ้านเมืองพอตัวละครเดินทางไปในป่าจะบรรยายลักษณะของป่าที่ตัวละครเดินทางไป ตัวละครไปชมสวนก็จะชมพันธุ์ไม้และดอกไม้ต่าง ๆ เป็นต้น

ฉากที่ปรากฏในบทละคร บางตอนจะบรรยายฉากอย่างละเอียด เช่น ในตอนที่ตัวละครเดินทางอย่างไม่รีบร้อน และเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนนางอัปสรสวรรค์ไปไหว้พระและชมสวน จะบรรยายฉากที่นางอัปสรสวรรค์และเหล่านางกำนัลชมพันธุ์ไม้ในบางตอนจะบรรยายฉากอย่างสั้น ๆ เพียงแค่บอกชื่อฉากหรือสถานที่เท่านั้น เช่น ในป่า ในเมือง หอพระโรง ส่วนใหญ่จะเน้นการดำเนินเรื่อง และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้การดำเนินเรื่องในบทละครยังเป็นไปอย่างรวดเร็ว เช่นในบทแรกพอตัวละครจะเดินทางไปอีกเมืองหนึ่ง ในบทที่สองจะให้ตัวละครเดินทางไปถึงเลย เพื่อความรวดเร็วอันจะทำให้การแสดงละครไม่เยิ่นเย้อ แต่ผู้ชมสามารถทราบสถานที่หรือฉากได้จากการดำเนินเรื่องและบทสนทนาของตัวละคร เช่น ในเรื่องสามก๊ก ราชาริราช

เป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำสงครามแย่งชิงอำนาจและความเป็นใหญ่ จึงมีแต่การยกทัพและฉก
 สู้รบ เพื่อให้การแสดงรวดเร็วจึงรวบรัดการเดินทางให้รวดเร็วขึ้น หรือในเรื่องวงศ์เทวราช
 ตอนพระวงศ์เทวราชยกทัพกลับพลับพลา ก็บรรยายไค้อย่างรวดเร็วว่า (วงศ์เทวราช 2469 :
 224)

๑ เมื่อนั้น	พระสุริยวงศ์เทวณาสวรรค์
ครั้นแจ้งกิจาสารพรม	พระทรงธรรมก็กลับทัพไชย
รีบเร่งพลพลโยธา	มาตามมรคาป่าใหญ่
สังขปศุณห์นำรถไชย	ปักใจถึงซึ่งพลับพลา ฯ

๗ 4 คำ ๗

เพลงและความสอดคล้องของบทละคร

ลักษณะเพลงที่ปรากฏในบทละคร

ส่วนประกอบที่สำคัญของบทละครและจำเป็นต้องปรากฏอยู่ นอกจากกลอนบทละครแล้ว
 ก็คือทำนองเพลงที่ใช้ขับร้อง และเพลงที่ใช้บรรเลง กลอนบทละครจึงมีชื่อทำนองเพลงกำกับไว้
 ข้างบนและ ชื่อเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเข้ากับกิจของตัวละครอยู่ข้างท้ายบทถึงเช่น บทละคร
 เรื่องราชานิราศ ตอนพระยาน้อยจะหลบหนีจากเมือง ใช้เพลงร้ายเป็นเพลงร้อง และใช้เพลง
 เจิกเป็นเพลงหน้าพาทย์ โดยกำหนดเพลงร้ายไว้ต้นบทและกำหนดเพลงเจิกไว้ท้ายบท
 (ราชานิราศ เล่ม 1 2457 : 1)

ว้าย ถึงเคื่อนเจิกที่จกกำหนดนัก วันพฤหัสต์ฤกษ์ดี
 ขึ้นสี่ค่ำ ครั้นคึกสองยามเสดสังเกตุจำ พอได้
 อ่ามฤคโชคโฉดไชย พร้อมด้วยคนสนิทที่รักชอบ
 คึกจกหลบออกทวารข้างค้ำนไต้ ตระเตรียมการสม
 หวังไค้ตั้งใจ ก็ตรงไปยังประตูพระบุรี ๗ 4 คำ ๗ เจิก

การบรรจุเพลงในบทละคร เป็นการเลือกใช้เพลงหรือจัดทำนองเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง อารมณ์ และฐานะของตัวละครในคอนั้น ๆ ดังนั้นการกำหนดเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ จะกระทำภายหลังจากที่แต่งบทละครเสร็จแล้ว เพื่อให้เหมาะสมกับอารมณ์และบทบาทของตัวละคร

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละคร จะมี 2 ประเภท คือ

1. เพลงขับร้อง เป็นเพลงที่มีเนื้อร้อง ใ้บรรยายเรื่องและให้ทราบว่าจะมีเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกจะเป็นเพลงในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ส่วนเพลงในอัตราสามชั้น เป็นเพลงที่มีจังหวะซ้ำมากไม่เหมาะสำหรับการแสดง

2. เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใ้บรรเลงสำหรับประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของตัวละคร จะมีทำนองและจำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ แบ่งได้เป็นสองประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใ้บรรเลงและเพลงหน้าพาทย์ที่ใ้ประกอบการรำ กิริยาอาการของตัวละครตามบทจะปรากฏอยู่ท้ายบทกลอนเพื่อแสดงว่า ตัวละครได้ทำกิริยาอาการหรือแสดงอารมณ์อย่างไรไปบ้างแล้ว (สุจิตรา จรจิตร 2522 : 60)

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีจะกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงบรรเลง (เพลงหน้าพาทย์) ไว้ไม่ครบทุกตอน บางตอนจะระบุไว้ชัดเจน บางตอนไม่ได้ระบุชื่อเพลงไว้เลย ลักษณะเพลงที่ปรากฏในบทละครเป็นดังนี้

1. เพลงที่ปรากฏในบทละครที่พิมพ์เป็นเล่ม

ในบทละครที่พิมพ์เป็นรูปเล่มแล้ว จะกำหนดชื่อเพลงร้องไว้ตอนต้นของบท โดยเขียนไว้บนเครื่องหมายฟองมันหรือตาไก่ และกำหนดชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบท ท่อจากจำนวนคำกลอน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องอาบุญหะชั้น ตอนอาบุญหะชั้น เกี้ยวพาและเจ้าโสมนางอวัคค์ ใ้เพลงไอ้โสมเป็นเพลงร้อง และใ้เพลงตระเป็นเพลงบรรเลง (อาบุญหะชั้น 2469 : 22)

ไอ้โสม	คงเอ๋ยคงยิหวา	บุญพี่มาได้กอดยอกสงสาร
อนึ่งนางพระยาอุพาพาน		ก็ไปรคปรานใ้รักสนิหนักค์

ฉันขอฝากชีวิตฉันไว้
อยู่หน้าไมค์ควรจะชวนควัก
พลงจับต้อง เกมสันทัดหาญหัก
ท่าร่วมชมสมรักเปรมปรีดิ์ ฯ

๗ 4 คำ ๗ ทระ

2. เพลงที่ปรากฏในบทละครมโหรีไทยคำ

การบันทึกบทละครในมโหรีไทยคำ จะเขียนบทกลอนต่อเนื่องกันไปหลาย ๆ บรรทัดจนครบบรรทัดจึงขึ้นบรรทัดใหม่ โดยมีเครื่องหมายคำไก่หรือฟองมันคั่น และจะเขียนชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้บนเครื่องหมายฟองมัน เขียนชื่อเพลงร้องของบทต่อไปไว้ข้างล่าง การเขียนบทกลอนติดต่อกันแบบนี้ ทำให้ยากต่อการตีความว่า เพลงที่ระบุนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงขับร้อง นอกจากจะเป็นเพลงที่รู้จักกันอยู่แล้วว่าเป็นเพลงชนิดใด หรือเป็นเพลงที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น บทละครเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ตอนพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ยกทัพมาที่อาศรมจะใช้เพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ และใช้เพลงสมิงทองมอญเป็นเพลงร้อง (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ มโหรีไทยคำ เล่ม 3 : 5)

จงไปอยู่ห้องสุทนต์ดังฤทธิ เสือสาครมีมุ้งหมอนผ่น
สบาย ว่าพลงทางลูกออกเค็นน่า สีลาพร
จอมขวัญผันผาย เสมอนางอย่างบาทยาตกราย
ไปห้องท้ายภูมิลีลา เสมอ เมื่อนั้น พรพรม
สมิงทองมร
เมศสุริยวงศ์พวงษา หยุดยั้งกองทัพทั้งพลับพลา
อยู่เชิงบัณฑาศรีอนันท์ทอง คิศจะขึ้นไปหาสิทธิ

การกำหนดชื่อเพลงนี้ จะไม่กำหนดทุกบท บางบทจะกำหนดเพียงชื่อเพลงร้อง บางบทจะกำหนดชื่อเพลงหน้าพาทย์ และในบางบทไม่ได้กำหนดชื่อเพลงไว้เลย ผู้นำไปแสดงต้องไปบรรจุเพลงเองตามความเหมาะสมกับบทละครตอนนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องอาบุญทะสันในบทแรกกำหนดเพลงช้าเป็นเพลงร้อง บทที่สองกำหนดเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ ส่วนในบทที่สามไม่ได้กำหนดชื่อเพลงไว้เลย (อาบุญทะสัน 2469 : 1 - 7)

๖ มาจะกล่าววทไป ถึงองค์กาหิมเวียงศรี
 ครอบประเทศอาหรับบุรี พระภูมิเคยประเวศเขตนิคม

๑ 2 คำ ๑

.....
 คึกพลางจักแจจกแต่งเครื่อง อย่างเพศพลเมืองขบขัน
 ครั้นเสร็จเสด็จจรจรวัด ออกมานาบุญชรไชย ๑

๑ 2 คำ เสมอ

.....
 บัดนั้น กำนัดนางแน่งน้อยนวลหงส์
 เห็นอาบุญพลิกตื่นพื้นองค์ คางอนงคร้องขับจับวิญญาณ ๑

๑ 2 คำ ๑

ในบางตอนจะไม่กำหนดชื่อเพลง แต่จะระบุว่า "เพลง" หมายถึงให้
 คนที่บรรเลงซึ่งผู้บรรเลงควรจะทราบว่า ควรจะใช้เพลงอะไรให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ตอน
 นั้น ๆ เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนท้าวมหานพสุรนอนไม่หลับ กลุ้มใจเรื่องนางบุศบง พอตื่น
 ขึ้นมาจึงไปอาบน้ำซึ่งระบุเพลงไว้เพียง "เพลง" ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช

2469 : 126)

๑ เมื่อนั้น ท้าวมหานพสุรรังสรรค์
 บรรทมเหนือแท่นแก้วอันแพรวพราว พระทรงธรรมไม่หลับสักนาที
 จนเวลาประจวบสมัยจะไถ่รุ่ง แสงทองพวยพุ่งระยับศรี
 เสด็จจากแท่นสุวรรณอันรูจี จรลีมาสรงคงคาโดย

๑ เพลง 4 คำ ๑

ในบทละครบางตอนจะกำหนดว่า "เจรจา" หรือ "ตรัส" เป็นการ
 กำหนดว่าเมื่อตัวละครร้องและรำแล้ว ให้ตัวละครเจรจาทักทายกันตามเนื้อเรื่องและเหตุการณ์

ผู้แสดงต้องใช้ความฉลาดและไหวพริบในการโต้ตอบ เช่น เรื่องสามฤดู ตอนนางมณีรัตน์ ประสูติโอรส เป็นตอนที่ขุนวายุและสนุกสนาน มีตัวละครหลายตัวผู้แต่งกำหนดให้มีบทเจรจา (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 8)

+ จอมกระษัตริย์สั่งให้เรียกหมอ วิงสอ
เข้ามาวาวุ่น หมอคำแยฉ้วนแต่มีสกุล บ้าง
เข้าทูลนุญนางพญ เจริญ ถึงกณงาม

ในบางตอนนอกจากจะระบุชื่อเพลงแล้ว ยังกำหนดกริยาท่าทางของตัวละคร ด้วย เช่น โอรสร้องไห้ ไหว้ผีร้องเชื้อ เจริญร้องไห้ เจริญชวนกันไปร้องทางโน้นเข้าโรง เป็นต้น การกำหนดหรือระบุแบบนี้จะช่วยบอกรายละเอียดในการแสดงมากขึ้น เช่น ในเรื่องมณีสุริยง ตอนประจักษ์หน้ากันมาเข้าเฝ้าพระมณีสุริยง เพื่อช่วยเหลือนางนิรมิตที่มีถูกกล่าวหาว่ามีชู้ ผู้แต่งกำหนดให้ เจริญแล้วเข้าโรงเลย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 23 : 23)

ถึงที่ชาน้ำปราสาท ส่งเสียงโกลนจะนาจ
หัวน้ำ ร้องเชิญองค์ทรงฤทธิพระบิดา ว่า
โปรดก่อนเจ้าข้าออกถึงไป เจริญชวนกันไปร้องทางโน้นเข้าโรง

นอกจากนี้ ในบทละครบับสมุคไทยคำยังปรากฏคำที่ไม่เกี่ยวกับชื่อเพลง ได้แก่ คำว่า คัก จับ ย้อน มค ลื่นชุก และเครื่องหมาย x * * คำว่า มค หมายถึง หมกจะใช้เมื่อจบตอน จบความ หรือจบเล่ม เช่นในเรื่องสิงห์ไตรภพ พอจบเล่ม สมุคไทยคำเล่ม 6 จะเขียนว่า มค และลื่นชุก (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 29)

ครั้นเห็นนางยังยืนขึ้นซัก ตอนคักเข้าสอยล้อยหวน
ลุดที่นอนนบรบกวน ทางรบกวนไปเฝ้าเจ้าแผ่นดิน ^{เร็ด}
มค

(ลื่นชุก)

ส่วนคำอื่น ๆ และเครื่องหมาย ไม่ทราบความที่ชัดเจน เช่นในเรื่อง
สามก๊ก ตอนหงจูเปียนถูกอุปราชดอชยศมีคำว่า ทัก จับ และเครื่องหมาย * กัน
(สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 19)

เวศวัง จะเสด็จไปไหนขอไปด้วย เป็นเพื่อน
ม้วยเทวีในพิภพ * คัก จะได้รับไร่สอยคอยระวัง
จะขอตั้งสัตยธรรมจนวันตาย จับ บางก็ชนลึง
ของสารองไว้ เครื่องใช้ของเสวยเคยถวาย

ซึ่งคำและเครื่องหมายเหล่านี้ จะไม่ปรากฏในบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มแล้ว

ในบทละครบางตอนจะไม่ได้ชื่อเพลงไว้เลย และบางตอนเพลงที่ปรากฏ
เป็นเพลงเก่าหรือเป็นเพลงแปลก ๆ เช่น เพลงกลอง เพลงซิมปีน เพลงตระมณี เพลงชุกกัน
เพลงโอ้ลาว และเพลงสระหม่า เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เพลงสระหม่า เป็นเพลงสำเนียง
ชาวไชยบรรเลงประกอบการรำอาวух เช่น กฤษ กระจีกระบอง เป็นต้น นิยมบรรเลงต่อท้าย
ด้วยเพลงแปลงซึ่งมีจังหวะเร็วฉัตรราชหวั่นเคียว (ฉรงค์ ปิฎกกรัศ 2528 : 322)
เพลงนี้ปรากฏในบทละครเรื่องจันทโครบ ตอนพระธานีสอนวิชาให้พระจันทโครบ และในเรื่อง
สุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนกาดะวัดรำกระบองถวายท้าวอิศรราช (สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุค
ไทยคำ เล่ม 2 : 18)

๑ บัคนั้น กาดะวัดบังคมกัมเณียร จับกระบองลงข้อ
เหน็บอกคี่ อันซุสี้แล้วรำเป็นทำนอง ที่ทำสวยสมคมซึ่ง
ไม้หนึ่งขยายไปรำไม้สอง กระโคโคโคโคโนโยนกระบอง
ควงแฉลว ๆ แฉลวคล่องว่องไว สารา มา เมื่อนั้น ท้าวอิศระระราช

เพลงและความสอดคล้องตามเนื้อร้องของบทละคร

บทละครของไทยสมัยก่อน เริ่มแรกเป็นเพียงบทกลอนที่ดำเนินไปตามเนื้อเรื่อง
เท่านั้น บทกลอนนั้นนำมาร้องเป็นเพลงในการแสดงละคร ดังนั้นการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้า

พาทย์จะพาทายหลังที่ได้ตีความหมายของบทละครแล้ว กล่าวคือ เนื้อความตอนใดเหมาะจะ
ใช้เพลงใดก็จะบรรจุเพลงนั้น ๆ ลงไปตามที่เห็นสมควร

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี บรรจุทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์โดยพยายาม
เลือกสรรเพลงให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องบทละครตอนนั้น ๆ เช่น ในบทละครตอนที่ตัวละคร
เศร้าโศกเสียใจ จะกำหนดเพลงโศกหรือเพลงทยอย ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะและท่วงทำนอง
ช้า ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกหวน เศร้าหมองและสะเทือนใจ

ลักษณะเพลงที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้

1. เพลงร้อง

เพลงร้องเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ใช้ประกอบบทละคร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่าง
ในการแสดง เพราะการดำเนินเรื่องและอารมณ์ของการแสดง อยู่ที่ด้อยค่าและทำนองเพลง
ร้องทั้งสิ้น ดังนั้นผู้ร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเข้าใจการแสดง เพลงร้อง
ดนตรี และลักษณะของคำประพันธ์ที่ใช้เป็นบทละคร การแสดงละครจึงจะดำเนินไปตาม
ความมุ่งหมาย (วิทิมา วิทยาวารุจิ 2528 : 213)

ทำนองเพลงร้องประกอบการแสดงละครนอก จะมีจังหวะค่อนข้างเร็ว
กระฉับกระเฉง ชักเจน เพราะละครนอกมุ่งดำเนินเรื่องรวกเร็ว ขบขัน ในบทรัก บท
โศก ทำนองเพลงยังคงมีลีลาที่สอดคล้องกับอารมณ์ในบท จึงต้องผ่อนจังหวะให้ช้าลง แต่เมื่อ
ถึงบทโกรธจะเร่งจังหวะให้กระชั้นขึ้น เพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมีมาก แต่ละเพลงมี
ท่วงทำนองที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน สามารถแบ่งตามลักษณะของอารมณ์เพลงได้เป็น 6
ประเภท ดังนี้

1. ท่วงทำนองเชื่องช้า นุ่มนวล แสดงความยิ่งใหญ่และสง่างาม เช่น
เพลงช้าหรือเพลงช้าปี เป็นต้น
2. ท่วงทำนองอ่อนหวาน นุ่มนวล ไพเราะน่าฟัง เช่น เพลงลีลากระตุม
เพลงชมคนนอก เพลงสืนวน เป็นต้น
3. ท่วงทำนองเยือกเย็น โทษหวน คร่ำครวญ เช่น เพลงพญาโศก โอ้อี
ตะนาว ธรณีร้องไห้ เป็นต้น

4. ท่วงทำนองกระชั้น รุกเร้า รวดเร็ว หนักแน่น เช่น เพลงสิงโลก
เทพทอง กระบอก เขมรโลควาย เป็นต้น

5. ท่วงทำนองกลาง ๆ เช่น เพลงยานี สามไม้ เชื้อ ขึ้นพลับพลา
 เป็นต้น

6. ท่วงทำนองเฉพาะกรณี เช่น เพลงร้าย เอกบท เป็นต้น

เพลงร้องและความสอดคล้องของบทละคร

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จะดำเนินเรื่องรวดเร็วตามลักษณะของละครนอก ดังนั้นการบรรจุเพลงร้องจึงเป็นไปตามบทบาทของตัวละครด้วย ประมาจารย์ทางดนตรีและผู้บรรจุเพลงจึงเลือกเพลงและแยกประเภทเอาไว้ ถ้าเป็นละครในจะใช้เพลงที่ลงท้ายด้วยคำว่า "ใน" เช่น เพลงซ้ำใน ร่ายใน โอ้ใน เป็นต้น ส่วนละครนอกจะใช้เพลงที่ลงท้ายด้วยคำว่า "นอก" เช่น เพลงซ้ำนอก ร่ายนอก โอ้ในนอก เป็นต้น ในบทละครจะบรรจุเพลงไปในแนวละครนอก แต่จะมีเพลงที่เกี่ยวกับละครในบ้าง เช่น เพลงโอ้โลมใน ก็ไม่ถือว่าผิด

เพลงร้องที่ปรากฏในบทละครมีเป็นจำนวนมาก แต่มีที่ใช้ไม่มากแห่ง บางเพลงมีใช้เพียงครั้งเดียว บางเพลงใช้หลายครั้ง แต่ถ้าพิจารณาตามลักษณะของเพลงกับการนำมาใช้ในบทละครจะเห็นว่า ผู้แต่งสามารถเลือกใช้เพลงได้เหมาะสมกับบทละครตอนนั้น ๆ

เพลงร้องจำแนกตามอารมณ์และบทบาทของตัวละคร ใ้ดังนี้

1. เพลงที่มีท่วงทำนองเรื่องช้า นุ่มนวล แสดงความยิ่งใหญ่ และสง่างาม
เพลงประเภทนี้ จะมีทำนองเอื้อนมาก ได้แก่ เพลงที่ใช้แนะนำตัวละครเมื่อกล่าวถึงเป็นครั้งแรก หรือใช้สำหรับการนั่งเมืองของกษัตริย์ และตัวละครสำคัญ ๆ ที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ มีท่วงทำนองของการไคร่ครวญ ครุ่นคิด คำวิ เกรียมนการ เพลงที่ปรากฏในบทละคร คือ เพลงซ้ำ หรือซ้ำปี ลักษณะของเพลงเป็นไปในทำนองเรื่องช้าหรือบรรยายให้เห็นลักษณะที่ชัดเจน เช่น เรื่องราชาธิราช กล่าวถึง พระยาน้อย ตอนเตรียมการหนีไปเมืองตะเกิง (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 1)

๖ มาจะกล่าวบทไป ถึงพระยาน้อยนารถ
 นวสนวี แต่เตรียมการเรียบร้อย คอยฤกษ์ดี คิค
 จะหนีหน้าออกนอกนคร กับคนเจ็ดสิบถ้วน
 ล้วนร่วมมิตร เคยใช้จิกเมตตามาแต่ก่อน
 ให้พออยู่ครำน่าฤๅชรร ไปชุ่มชื้นให้มีความมิดง่า
 ๖ 4 คำ ๖

นอกจากนี้ยังใช้ในการบรรยาย แนะนำ หรือกล่าวถึงตัวละคร เช่นใน
 เรื่องสามก๊ก ใช้กล่าวถึงท้าวไกรทรีภพ โดยบรรยายว่าเป็นกษัตริย์ ครองเมืองอุดม และมี
 มเหสี 2 องค์ (สามก๊ก สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 1)

๖ มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวไกรทรีภพนาถา ครอง
 บรมอุดมภารา มีเอกอรรค์กัลยาทั้งสององค์ ๐ ฝ่ายชาว
 ราช

2. เพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน นุ่มนวล ไพเราะน่าฟัง เป็นท่วงทำนอง
 ที่ใช้แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ดังนี้

2.1 เพลงที่ใช้แสดงอารมณ์รัก และเกี้ยวพาราสี เป็นเพลงที่มีลีลา
 อ่อนหวานมักใช้ในการพูดจาอ่อนหวาน เกี้ยวพาราสี หวานลุ่ม ปล่อยโยน ประเจ้าประโลม
 หรือตักท้อ เพื่อให้ตัวละครฝ่ายหญิงมีน้ำใจตอบสนองในความรัก เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่
 เพลงเชิดนึ่งร้อง เพลง ชาติรี ลำสิงโต ชกมวย ร้องลำน้ำค้าง โอ้โสม โอ้โสมนอก
 โอ้โสมใน ดินลากระทุ่ม ร้องแขกพิราม โลมทรง แขนมอญ ตัวอย่างเช่น
 เพลงเชิดนึ่งร้อง ใช้ตอนพระมณีจักรรัตน์เกี้ยวนางหิรัญรัตน์ (มณีสุริยง
 สมุดไทยคำ เล่ม 15 : 11)

อยู่ทีโนนพางกลางอ่ากร เชิดนึ่งร้อง พระคว่าไขว่
 ไฉลัดสั๊กกัน นางจอมขวัญรุกรบแล้วหลบซ่อน

พระเจอะจับห้าพังงางอน นางสัดคัปครแล้ว
 หลีกโดย พระไธตามคิฉิคระชั้น แสง
 พระจันสว่างนพางเผย จับภักตร์ผองนร
 ขวนเชย นางก็เมยเมินหนีเหาะรีไป ^{เชิด}
 เชิด

เพลงเตล่ง ใช้ตอนพระลักษณวงศ์เกี่ยวนางเกษรา (ลักษณวงศ์ สมุค
 ไทยคำ เล่ม 2 : 1)

๑๕ ครันถึงจึงนั่งร่วมอาศน์ แสนสวาสค์เพลนจิตพิศวง
 กลาวสุนทรโถมนางโถมยง โคโยใจจงเจตนาพาที

2.2 เพลงที่ใช้ชมความงามของธรรมชาติและบ้านเมือง เป็นเพลงที่มี
 ท่วงทำนองเนิบช้าให้ความร่มเย็น เบิกบาน เหมาะที่จะใช้กับบทที่แสดงถึงความชื่นบานในการ
 เพลิดเพลินกับการชมธรรมชาติชมฝูงสัตว์ต่าง ๆ และชมความงามของพันธุ์ไม้ โดยมักจะหยุด
 ชมหรือเก็บดอกไม้ เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ เพลงร้องลา ชมดง จำปาทองเทศ
 ชมตลาด ทวงพระธาตุ สระบุนทร สระบุนทรนอก ส้มทอง ตัวอย่างเช่น
 เพลงร้องลาและชมดง ใช้ตอนพระจันทโครบพานางโมราชมป่า (จันทโครบ
 สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 11)

ครันอ่อนแสงสุริยาเวลาครว จิงศรีษะชวนโมราดิลาจร
 พระยางงาพาคำเนินเคียนา น้าภานางงามงามขามสิงขร
 ขวนชมบุปผาขอรชร จุงกรนางชมพนมไพร ร้องลา
 ชมดง

พระกรีกเลมเกบคอกมหาหง ให้โสมยงยาจิตพิศโสม
 นางโน้มน่วงเกบพวงสุมาโดย ถวายภูวไนยด้วยยินดี พระทรง

เพลงจำปาทองเทศ ใช้ตอนพระลักษมณ์พานางสร้อยศรีชมมาหาบิดา
ขณะที่เดินทางทางเรือไค้ชวนให้นางชมปลา (ลักษมณ์ สมุทไทยคำ เล่ม 11 : 9)

จำปา โน่นปลาทุเป่นหมูนับแสนหมื่น ว่ายสวนทวนคลื่นเข้าฝั่ง
ทองเทศ

ผา โน่นเขาเรียกกระโห้โนโลมา นันปลาแม่งกระพ่นน้อย เหล่า
ปลาฉลามว่ายตามเรือ โน่นปลาเลื้อพ่นน้ำเป่นผอยผอย
ปลาอุบุดุกโลกกระโคดลอย เทคคอยว่าปากอยากกินปลา
โน่นแนคูปลาวานใหญ่ เหนไรไรคังเกาะละเมาะผา นัน
ช้างน้ำใหญ่หลวงมิงวงงา มัดนารูปร่างอย่างคน

2.3 เพลงที่ใช้ชมความงามของตัวละคร เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองนุ่มนวล
ใช้ชมความงามหรือความสามารถของตัวละคร ส่วนใหญ่มักจะเป็นตัวละครฝ่ายชายชมความงาม
ของตัวละครฝ่ายหญิง เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่ เพลงร้องรำ ชมโฉม ลมพัดชายเขา
ตัวอย่างเช่น

เพลงร้องรำ ใช้ตอนพระเจ้าราชาธิราชชมทะเลเจ้าเป๊ฟฟ้า (ราชาธิราช
เล่ม 2 2457 : 136)

ร้องรำ ทอดพระเนตรทะเลเจ้าเป๊ฟฟ้า คุกก็น่าเชยริค
พิศมัย งามจิตรเอาจองค์ทรงวิไลย น่าจะใคร่
แนบสนิทธิทรา ถึงเป่นม่ายก็ยกกำลังรุน เชื้อสกุล
ปรากฏทั้งยศถา ค้วยเป่นวงศ์กระษัตริย์ชิตยา ควร
เป่นบริจาสนมใน ฯ 4 คำ ฯ

เพลงชมโฉม ใช้ตอนพระจันทวงศ์ชมความงามของนางสุวรรณมัจฉา
(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 8)

งามเพลินจำเริญใจ หม่อม โอรุ่ แดงคังแสงลั่นจี๋จิม เหมือนจะ
 ยิ้มแย้มรับทั้งหทัยไหล ควงภักทรคังจันเพงแล้งประโย
 งามไค้พิมพ์แบบแนบเนียน ทั้งสองกรออ่อนร้อยคังจอนรด
 เสนแคงสกลเลี่ยมยาวราวกับเขียน นัวหัดสันทักคังลำเทียน
 ฅิวกายเพี้ยนผาค่องคังทองทา ทั้งสองถันสันทักคัง
 บัวหลวง ให้ปลื้มทรวงแสนรักยิ่งหนักหนา , พินิจพิศดู
 นางไม่วางตา เสนหาป่นป่วนรันจวนใจ ร้อย คุพกลาง

2.4 เพลงที่ใช้ในการอานน้ำเตงตัว เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะ
 มีจังหวะกระชับ ใช้สำหรับบรรยายการอานน้ำ การแต่งตัวของตัวละครทั้งตัวละครฝ่ายชาย
 และฝ่ายหญิง เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่ เพลงโหม่ สรงมอญ ตัวอย่างเช่น
 เพลงโหม่ ใช้ตอนทรงภาณุกับนางเพ็ญประ อานน้ำเตงตัวก่อนจะยกทัพ
 ไปเฝ้า พระมณีสूरियที่เมืองหิรัญ (มณีสूरिय สมุคไทยคำ เล่ม 9 : 6)

ทรงสรงชลธารา เสนอ ไซ้ขอประทุมมารพลานพดุง
 โหม่

สุวารณิกลิ้นฟุ้งทราบนาษา พระเสแสงแกลัง
 สาคกระเชนมา นางบิคนेत्रร้องอย่าพระภูมินทร์
 สองกษัตริทรงพลัดพระภุษา พัดคาทรงแดงแยง
 ภูกลิน นางโถมยงทรงมวงควงเข้าบิณ เขมซัดจัน
 คาพราววาววัน ค่างองค์ทรงเครื่องเรืองเรืองอร่าม
 พรราวพลาพลอยเพชรเสจสัพ พระโถมยงทรงเครื่อง
 เสจจัพ พระหัดจับสินไชยไคลคลา เสนอ พระโถม

เพลงสรงมอญ ใช้ตอนท้าวหัตถ์รังสีอานน้ำ เพื่อเตรียมยกทัพมาเมืองหิรัญ
 (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 6)

นามหัตถ์รังมี เสด็จลงจากอาศรัย เข้าสู่ที่หลังสงคกคา เสมอ
 ลงสู่มนางในไซ่ขอธาราพุง หอมพุงรววยรินกลิ่นบุพผา เสด็จสัพ
 ทรงฉลิกพิศรา สวมมหาสนับเพลาเงางาม ทรงภูษา
 พื้นม่วงคองปุมลาค ห้อยนาเจียรบาททองอร่าม บั้นเหนง
 เพชรรายคำประจำยาม นล่ององค์ศิริกรรมาเกราะสุวรรณ
 ทองกรทับทรวงสังวารครุฑ ทรงมงกุฎพราวเพลิด
 เนิคฉนั้น พระหัตถ์กุมสินไชยประไลยกัน ฉายฉนั้นออก
 มานาพระลาน กราว ครั้นถึงค่านภารามเมืองสามัญ ให้หยุดพลชั้น

2.5 เพลงที่ใช้แสดงความรื่นเริง เบิกบานยินดี เป็นเพลงที่ใช้แสดง
 ความเบิกบาน สนุกสนาน ความยินดี เป็นสุขใจ การหยอกเย้าของตัวละครที่กำลังมีความสุข
 จากการบรรเลงดนตรีขับร้องเพลง หรือการจับระบำรำฟ้อน เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่
 เพลงระบำ ร้องระบำ ร้องลำพวงร้อง พระทอง เวศุกรรม ฝรั่งรำเท้า สรรเสริญ
 เวียนเทียน รำมอญ ฝรั่งเร็ว และจีนรำพัด ตัวอย่างเช่น

เพลงระบำ ใต้คอนพระอินทร์ให้นางฟ้าเล่นดนตรีและขับร้องรับขวัญ
 พระวงศ์เทวราชโอรส (วงศ์เทวราช 2469 : 46)

ระบำ ขึ้นยังพิมานบนไกรลาค	อันโอภาศไปค้ายแก้วมณีศรี
เสด็จเหนือแท่นรัตนอันรูจี	พร้อมค้ายมณตรีเทวัญ
จึงรับสั่งให้วงศ์เทวราช	ขึ้นนั่งอาศน์พรรณรายฉาฉนั้น
เอน้ำทิพย์สั่งให้ค้ายเร็วพลัน	ให้เทวัญเป่าสังข์กังสดาล
บางองค์คีคสีตีบันเพาะว	เสียงเสนาะร้องรับขับขาน
อวยไชยถวายพระกุมาร	องค์ท้าวมีขวาทักปรีดา

เพลงเวศุกรรม ใต้คอนนางสนมร้องเพลงบำเรอพระเจ้ากาหลิบลอม
 (อาบุญทะชั้น 2469 : 11)

เวศุกรรม โอ้อำพระทองของน้องเอ๋ย ไม่ควรเลยจะขามว่าความฝัน
 รมเกล้าเหล่าสุรางค์นางกำนัล หมายถึงพึ่งพระบารมี
 พรหมหน้าผาสุกไม้ทุกซักร่อน สโมสรปริ่มเปรมเกษมศรี
 ให้พระชนม์ยลยืนอยู่หมื่นปี ขออย่ามีเภทภัยสิ่งใดเอ๋ย ฯ

๗ 4 คำ ๗

3. เพลงที่มีท่วงทำนองเยือกเย็น โหยหวาน คร่ำครวญ เป็นเพลงที่แสดงถึง
 อารมณ์เศร้าหมอง เหงาหงอย รำพึงรำพัน คร่ำครวญ วิงวอน เสียใจ อาจจะเป็น
 ความทุกข์ที่เกิดจากการสูญเสีย การพลัดพราก การสำนึกที่กระทำผิดความผิด หรือรำพึงรำพัน
 ถึงความยากลำบากที่ประสบ เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่ เพลงไอ้ โอ้ร้าย พญาไศก
 ปีกดอง ตามทวง กบเต็น มอญร้องไห้ หกบท ร้องหกบท แหก ร้องซิมใหญ่ โอลาว
 เชนง พม่าไญ้ ร้องทยอย ตะนาว และร้องตะนาว ตัวอย่างเช่น

เพลงโอ้ร้าย ไร่ทอนพอลาวแก่นท้าวเค็นร้องไห้ ขณะจะถูกนำไปประหารชีวิต
 (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 386)

โอ้ร้าย เจ้าประคุณทูลเกษของลูกแก้ว วันนี้แล้วเวรา
 มาถึงฉัน ไม่มีฉิบปิตุราสให้พาดพัน เพราะเกียก
 กันหลงกลอีกคนพาด ยังมีไค้ทดแทนพระคุณเลย

เพลงกบเต็น ไร่ทอนนางสุทัศน์เค็นร้องไห้คร่ำครวญที่ถูกเนรเทศจากเมือง
 (สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 17)

แล้วก็ชวนกันกลับมานับพลัน กบเต็น นางสุทัต
 เอกาอยู่ป่าเป่สียว ยิงแลเหลียวอนาจอให้ทวาคชวิญ
 ไศกพลางเค็นทางกลางอะริญ พระทรงรังสัน
 กลัวสัตว์จะกักกิน จวนคำย่าแสงสุริยา กลัวนิป้า

4. เพลงที่มีท่วงทำนองกระชั้น รุกเร้า รวดเร็ว หนักแน่น เป็นเพลงที่มี
ท่วงทำนองใจแสดงอารมณ์ได้ในหลายลักษณะ คือ

4.1 เพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพเดินทางเพื่อไปสู้รบหรือทำสงคราม เป็น
เพลงที่มีความเร้าใจ คึกคัก ใจตอนบรรยายการเดินทางของกองทัพ การรบหรือการต่อสู้
เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ เพลงกราวกระแซ กลองทหาร ดึงโลด วรเชษฐ์ สามแซ
เพลงทหาร เพลงทหารซุซน เพลงมอญร้องเรื่อง ชุยกิต ตัวอย่างเช่น เพลงกราวกระแซ
ใจตอนพระยาน้อยยกทัพมารบกับสมิงราหู (ราชาธิราช 2457 เล่ม 1 : 129)

กราวกระแซ ครั้นถึงค่ายสมิงราหู พลเกรียวกรู
พร้อมกันเข้าพันใหญ่ ทหารพวกราหุรู้ตกใจ ค่าย
มิได้เตรียมตัวยังมัวนอน พลชาวเมืองซุซนรบ
เข้าไป พวกค่ายใหญ่ต่อสู้ยู่สลอน ยิงเกาทัณฑ์

นอกจากนี้ยังใช้เพลงแซกรวเชษฐ์ เพลงรบ รบ ลัก เคนเร็ว
ประกอบการรบหรือการต่อสู้ เช่น

เพลงแซกรวเชษฐ์ ใจตอนที่นางรามายกทัพเข้าปล้นพระสุริยน (สุริยวงศ์
พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 4 : 29)

ปล้นพ่อค้า ได้เงินมาจ่ายเสียยงเลี้ยงกัน × พร้อมไพร่พลโยธากว่า
ห้าร้อย ต่างคนคอยเกรียมกายผายผืน นางรามาดีดาจรจัน โห่สนั่น
เค็นออกนอกคิรี แซกรวเชษฐ์ ครั้นถึงริมทุ่งใหญ่รายไพร่สน เหนพวก
สุริยอินมี × แบกเครื่องเงินเครื่องทองของดี ๆ กรงเข้าตียื้อ
แย่งแทงฟัน พวกพระสุริยอินลวนคนกาจ ต่างองค์อาจต่อ
แย่งแข่งขัน พวกโจรโชนโชนเข้าโรมรัน เสียงสนั่นกองคองพท

ในบทละครยังปรากฏเพลงกลอง เสน่ซ่า เพลงบี สิงโจน เคน
สองฉาก สามไม้ และฝรั่งเร็ว ซึ่งจะใช้ประกอบการตอนตัวละครเดินทาง เช่น ลอบหนีออกมา

ส่งสาร หรือเดินทางเข้าเฝ้า เป็นต้น

ตัวอย่างเช่น เพลงสามไม้ ใต้ตอนที่พระสุริยวงศ์พรมเมศร์ถูกโจรปล้น
จึงรีบเดินทางมา (สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 22)

๑ เมื่อนั้น องค์พระหนอนารถหาวคหวัน รอค้น
พันไทยคีใจครัน ฝ่ายต้นคว้นเค็นคำเนินมา สามไม้ พันหมู่โจรไพร
พระไทยเลียว ให้เปล่าเปลี่ยวอ้างว้างในกลางป่า แสนทุเรศ

เพลงสิงโจน ใต้ตอนนายค่านเดินทางมาประทับที่คานะวันตกเพื่อสืบเรื่อง
(ราชาธิราช 2457 เล่ม 1 : 38)

๑ บัดนั้น ขุนค่านยื่นพังสรรเสริญ จกจำ
หมายมาทไมซาคเก็น แล้วก็เค็นผันผายไปรายเรียง
๑ 2 คำ ๑ สิงโจน

ส่วนเพลงกัณร่า จะใช้ประกอบตอนนางกัณรเดินทาง เช่นในเรื่อง
มณีสุริยทองนางกัณรทั้งห้ามาเที่ยวป่าจนพบพระมณีสุริย (มณีสุริย สมุคไทยคำ เล่ม 3 :
2)

มาร้อยกรอง ลมพัดพยอมมาหอมฟุ้ง จวนรุ่งไก่อขึ้น
สนั่นก้อง ทั้งห้ากัณรวิพิน้อง จากห้องคูหาคลาไคล
กัณร่า มองเขม่นเห็นคนอยู่บนอาศ ท่างปลาคลาดากจิตร
คิดสงไสย พินิจพิศดูภูวไนย ย่องแอมแพบ
ใกล้พระโณมยง ภูปร่างสัรววยสวสอาด กัณร่า

ส่วนการเดินทางของตัวละครที่ไ้มา จะใช้เพลง ห่อแห่ ลิปิน มิโลโก้
แข็งเบ้ เดินทาง อุเจียง โงเบ้ ม้าย่อง ตัวอย่างเช่น เพลงม้าย่อง ใต้ตอนพระจันท-
วงศ์จากนางสุวรรณมัจฉามารบ (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 4 : 8)

วันนา คิดถึงนางมัทนาโฉมยง ร้องน้ำย่อง พระขั้มน้ำเต้าน้อย
 ละห้อยหวน ฝั่งรันจวนพรไทยอาลัยหลง เทนคันโศก
 เวียงรายอยู่ชายคง เหมือนพิทรวงโศกตามแม่ทรมไว้

เพลงที่ตัวละครเดินทางคว้ยมาเหล่านี้ จะปรากฏในบทละครเรื่องราชาธิ-
 ราช และสามก๊ก ที่มีตัวละครราชากิจิน เช่น เพลงมิโลโก๊ และเซ้งเบ๊ ใจทอนไทยสุจุลา
 มารคามาชวยคงหยงรบ (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 22)

จร แล้วเดินเข้าห้องในไปโดยควน หยิบเอาทวน
 ของครูผู้ฝึกสอน กอเหมาะมือสำหรับกับกร
 แล้วรีบร้อนกรงมาผูกภาสี มิโลโก๊ ครันเสงลับขึ้น
 เซงเบ
 บังบนหลังม้า ที่ทำอาหารรายูไซศรี ถือแซ่
 กระมวคหวดตี ปลอยห้อยจิริบจรคว้ยร้อนใจ (ห่อแห)

4.2 เพลงประกอบความสนุกสนาน คึกคัก กระหึ่มใจ เป็นเพลงที่มี
 ท่วงทำนองคึกคักสนุกสนาน ีใจ หรือกระหึ่มใจที่ได้รับชัยชนะ เพลงที่ปรากฏในบทละครคือ
 เพลงเจ้าเซน เพลงเย้ย ตัวอย่างเช่น เพลงเจ้าเซน ใจทอนอาบู่หะชันคี่ใจที่พิสุจน์แล้ว
 คิดว่าตนเป็นพระเจ้ากาหลิบจริง ๆ จึงร้องรำทำเพลง (อาบู่หะชัน 2469 : 15)

จิกันโงกโชยกเซ่งเต้น	ท่าเจ้าเซ็นชานหมลัมผาง
ลุกขึ้นเป่ลื้องเครื่องทรงสงวาว	ยังเหลือเสื่อบางอยู่รันใน
รำเต้นเล่นควทำหัวจิก	ที่พิลึกโผนเผนเล่นใหญ่
แกว่งแขนทองแต่งก้องแก่งไป	พลิกไฟล่เพลงพลัดหักคี่ ๗
๗ 10 คำ ๗	เจ้าเซน

เพลงเย้ย ใจทอนสมิงนับทสุริยะ นำทหารมอญไปเยาะเย้ยพวกพม่าที่ไม่
 กล้าออกมารบ (ราชาธิราช 2458 เล่ม 3 : 35)

๑ บางคนเห็นรำทำท่วงที่ บ้างก็ค้องกลอง

ร้องคำ บางคนทำแลบลิ้นปลิ้นตา ลอยหน้า

หัวเราะเย้ยเยาะไป ๆ 2 คำ ๆ เย้ย

๑ เหวยเหวยเฮ้ยพม่าอายหน้าโง่ มึงจะหก

ชะโล่ทั้งนายไพร่ จะคักหัวเดียวมเรียงรอบเวียงไชย

เนื้อจะให้กาแรงยื้อแย่งกัน ครั่งนี้ฝูงสุนัขจิ้ง

5. เพลงที่มีท่วงทำนองเรียบ ๆ กลาง ๆ เป็นเพลงที่ใช้ได้ใน 2 ลักษณะ คือ

5.1 เพลงที่ใช้แสดงความศักดิ์สิทธิ์ เป็นเพลงที่ใช้รำยมนตร์ อธิษฐาน
บวงสรวง ประกอบพิธีการ หรือกล่าวถึงเทพคา เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่เพลงเชื้อ
จะไร้ตอนที่ตัวละครอธิษฐานหรือบวงสรวงขอให้เทพคาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือ เช่น ใน
เรื่องมณีสุริยง ใช้เพลงเชื้อตอนที่พระมณีจักรรัตน ทนความอุปถัมภ์ของนางอุบลไม้ไค้ จึงอธิษฐาน
ขออำนาจจักรช่วยให้ตนเหาะไค้ เพื่อหนีออกจากเมือง (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 14 :

23)

เป็นเหลือทนสบเลยเคลียครอ เมื่อยามสมสวาคมาศ

หมาย เหมือนคิมกินยาถ่ายน้ำสมอ เป็นสุคที่

กล่ากสิ้นชื่อคอ เหลือจะรอรวมรักภักคินี เชื้อ พระ

คิคพลงทางจับเอาจักรเพค ขอสมเคจอิศโร

ท้าวโกณิร เกษะจักรศุกลิทธิเรืองฤทธิ จงช่วย

ภาชานี้เหาะลวยไป ร่าย ๑ แต่ภอสิ้นคำชาคอำนาจจักร

5.2 เพลงที่ใช้ประกอบการเล่าเรื่อง บรรยายความทั่วไป เป็นเพลงที่

บรรยายเรื่องราวขรรคมคา เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ เพลงร่าย ยานี สมิงทองมอญ
พักชา ตัวอย่างเช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ใช้เพลงสมิงทองมอญ ตอนกล่าวถึงพระ
สุริยวงศ์พรหมเมศร์ ที่อยู่เมืองพัทขลิม่าอย่างมีความสุข (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ

เล่ม 3 : 23)

ที่พักอาศัยในภารา จากศาลาเข้าไปในทวาร ^{๑๕} เมื่อئัน พระสุริวงษพรหม
สมิงทองมร

เมศเกษณาน ครองเมืองพัลลิมามาช้านาน กระเสมสารเป็นศุกสนุกสบาย
มีพระราชบุตรีเป็นที่รักช ประโลกักรทรวงามเหมือนคังเคือนฉาย ชันษา
ประจวบสามขวบปลาย นามสายสุษวาทราชบุตรี รวย วันหนึ่ง

6. เพลงที่มีท่วงทำนองใช้เฉพาะกรณี เป็นเพลงที่ใช้เฉพาะกิจอย่างใดอย่าง
หนึ่งเพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

เพลงเอกมท เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครอ่านสาร

เพลงเวียนเทียน ประโคม มหาไชย เป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น

พิธีอภิเษกสมรส

เพลงแขกมอญ เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครตื่นนอน

เพลงตระมณี เป็นเพลงที่ใช้เวลาตัวละครนอน

เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงที่ใช้กล่อมให้เด็กนอน

เพลงคาลา เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครสร้างเมฆา

เพลงพลับพลาใน เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครประทับอยู่บนพลับพลา

เพลงร้องกินร และมอญแปลง เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครแปลงกาย

เพลงล่องเรือ เป็นเพลงที่ใช้ตอนตัวละครหลงเสน่ห์

ตัวอย่างเช่น เพลงล่องเรือ ปรากฏในเรื่องสิงหนไตรภพ ตอนที่พระสิงหนไตรภพเค็ลมองค์ลง
นางเทพกนิรา หรือในเรื่องมณีสุริยง ตอนที่พระมณีสุริยงหลงนางอรุณศรีณี (มณีสุริยง สมุค
ไทยคำ เล่ม 10 : 15)

วางสทิงกรีกัม ชักประคานั่งภาวนาไป ^{๑๖} เมื่อئัน พระมณี
ล่องเรือ

สุริยงเค็ลมหลงไหลดย ประทับแท่นบรมบันทมในย กับองค์

อริไทยโถมยง ค่ายเคชเวชมนครเจ้าคนจิต หวนคึกคิง
 คลึงหลง นึกแห่งขนิษฐาคารางษ พระนั่งทรงพิณิต
 คึกซัง นึกถึงโถมอรุณให้ณจัน

2. เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอาภักฎิยา อารมณ์ และการเปลี่ยนแปลงอื่น ๆ ของตัวละคร (อารมณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ 2525 : 196) เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีทำนองจังหวะและโอกาสที่ใช้กำหนดไว้เป็นแบบแผนแน่นอน โดยทั่วไปจะไม่มีท่วง ใช้บรรเลงทำนองคนตรีอย่างเดียว ภายหลังมีการบรรจุท่วงเข้าไปบ้าง เช่น บรรจุคำร้อง ในเพลงกระนิมิต ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมมาศตร์ เป็นต้น

ส่วนที่เกี่ยวกับการร่ายรำทางนาฏศิลป์นั้น เพลงหน้าพาทย์ส่วนมากมีทำร่ากำหนดไว้โดยเฉพาะในแต่ละเพลง และในเพลงหน้าพาทย์เกี่ยวกับทำร่าของตัวละครโดยแต่ละตัวย่อมต่างกันไปด้วย เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการร่า จะทำให้การแสดงมีลีลาที่ให้ความรู้สึกและบรรยากาศที่แตกต่างกันด้วยลักษณะทำร่า จังหวะ และทำนองเพลง ซึ่งการร่าเพลงหน้าพาทย์นี้กำหนดความหมายและวิธีใช้ ดังนี้

1. เพลงที่เกี่ยวกับการไปมาหรือการเดินทาง ได้แก่

1.1 เพลงเสมอ ใช้ประกอบกริยาไปมาในระยะใกล้ แบ่งได้เป็น 2

แบบ

1.1.1 เพลงเสมอตามลักษณะตัวละคร ได้แก่

1. เพลงเสมอธรรมดา ใช้กับตัวละครทั่วไป
2. เพลงเสมอเถร ใช้กับฤาษีหรือนักพรต
3. เพลงเสมอमार ใช้กับพระยาโยักษ์
4. เพลงเสมอผี ใช้กับพระยายมราช หรือปีศาจต่าง ๆ
5. เพลงเสมอเข้าที่ ใช้สำหรับเจณูณานิ หรือครูอาจารย์

เข้าสู่ที่ประทับ หรืออาศรม

6. เพลงเสมอคืนนภหรือบาทสกุณี ใช้สำหรับตัวละคร
ชั้นสูงเมื่อจะรำ

7. เพลงเสมอข้ามสมุทร ใช้ในพิธีไหว้ครู สำหรับเชิญ
ครูอาจารย์เข้าสู่โรงพิธี หรือสำหรับพระรามยกพลข้ามสมุทร

1.1.2 เพลงเสมอตามสัญชาติ คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ
กริยาเดินของตัวละครที่สมมุติเป็นสัญชาติต่าง ๆ เช่น ถ้าเป็นชาตินมอญ จะใช้เพลงเสมอมนมอญ
เป็นต้น (สุจิตรา จรจิตร 2522 : 61)

1.2 เพลงฉิ่ง ใช้ประกอบการไปมาอย่างนวนาค กรีกกราย เช่น
เดินชมสวน

1.3 เพลงเชิด ใช้ประกอบการไปมาอย่างรีบร้อน

1.4 เพลงพระยาเดิน ใช้ประกอบการไปมาของผู้สูงศักดิ์ เช่น พระ
มหากษัตริย์

1.5 เพลงเชิดฉาน ใช้ประกอบการไปมาของพระรามและพระลักษมณ์
หรือตัวแสดงเป็นพระไวยตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง ย่าหรีตามนกยูง

1.6 เพลงรุกรัน ใช้ประกอบการไปมาของพระราม และพระลักษมณ์

1.7 เพลงซุม ใช้ประกอบการไปมาของนางชั้นต่ำ เช่น นางกำนัล

1.8 เพลงเหาะ ใช้ประกอบการไปมาทางอากาศ

1.9 เพลงโคมเวียน ใช้ประกอบการไปมาทางอากาศของเทวดาผู้น้อย

1.10 เพลงกลม ใช้ประกอบการไปมาของเทวดาหรือพระอินทร์

1.11 เพลงเข้ม่าน ใช้ประกอบการเข้ม่านหรือเข้าในห้อง

1.12 เพลงแผละ ใช้ประกอบการไปมาของสัตว์มีปีก เช่น พญาครุฑ

นกสาคู

1.13 เพลงกลองโยน ใช้ประกอบการเดินทางเป็นหมู่ เช่น กระบวน

พยุหยาตรา

1.14 เพลงโล้ ใช้ประกอบการเดินทาง หรือการไปมาทางน้ำ

2. เพลงที่ใช้ประกอบการยกพล จะใช้อยู่ 3 เพลง คือ

2.1 เพลงกราวนอก ใช้ประกอบการยกพลและตรวจพลของฝ่ายมนุญ

และพลลิง

2.2 เพลงกราวใน ใช้ประกอบการยกพลและตรวจพลของฝ่ายยักษ์

2.3 เพลงปฐม ใช้ประกอบการจัดทัพ และการยกทัพของสุครีพและ

มโหธร

2.4 เพลงกราวกลาง ใช้ประกอบการยกพลของมนุญ

3. เพลงที่ใช้ประกอบความสนุกสนานเบิกบานใจ จะใช้อยู่ 6 เพลง คือ

3.1 เพลงกราวรำ ใช้ประกอบการเยาะเย้ย หรือตีใจ

3.2 เพลงสืนวน ใช้ประกอบความรื่นรมย์อย่างธรรมดา

3.3 เพลงนุญฉาบ ใช้ประกอบความภาคภูมิใจ เมื่อได้แต่งตั้งหรือแปลง

กายไค้กงงาม

3.4 เพลงแม่ศรี ใช้ประกอบความภาคภูมิใจ เมื่อได้แต่งตั้งหรือแปลง

กายไค้กงงาม

3.5 เพลงช้า ใช้ประกอบความเบิกบานใจอย่างธรรมดา

3.6 เพลงเร็ว ใช้ประกอบความเบิกบานอย่างธรรมดา มักใช้ต่อท้าย

เพลงช้า

4. เพลงที่ใช้ประกอบการส้าแดงฤทธิ์เดช จะใช้อยู่ 6 เพลง คือ

4.1 เพลงตระนิมิต ใช้ในการแปลงกาย สำหรับตัวแสดงทั่วไป

4.2 เพลงตระสานนิบาท ใช้ประกอบพิธีและเชิญเทวดามาชุมนุม หรือ

ร่าแปลงกาย

4.3 เพลงรำนัน (รำนานู) ใช้แปลงกายสำหรับตัวละครสำคัญ ๆ เช่น

ตัวพระ

4.4 เพลงตระบองกัน ใช้ร่ายเวทย์มนตร์และแปลงตัวของยักษ์ เช่น

พระยายักษ์

4.5 เพลงศุภพาทย์ ใ้ประกอบการมาของผู้มีอิทธิฤทธิ์

4.6 เพลงร่ำ ใ้ทั่ว ๆ ไปในการสวดแข่งเคธ มักใ้ท่อนท้ายเพลงอื่น

5. เพลงที่ใ้ประกอบการต่อสู้ จะใ้อยู่ 3 เพลง คือ

5.1 เพลงเชิดกลอง ใ้ประกอบการต่อสู้โดยทั่ว ๆ ไป

5.2 เพลงเชิดฉิ่ง ใ้ประกอบการรำก่อนจะทำการสำคัญในการรบ หรือ

ก่อนใ้อาวุธสำคัญ

5.3 เพลงเชิดคนอก ใ้ประกอบการจับหรือขับไล่

6. เพลงที่ใ้ประกอบการแสดงความรัก จะใ้อยู่ 2 เพลง คือ

6.1 เพลงกล่อม

6.2 เพลงโลม

7. เพลงที่เกี่ยวกับการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จะใ้อยู่ 4 เพลง คือ

7.1 เพลงสาธุการ ใ้บรรเลงอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาประชุมใน

พิธี

7.2 เพลงตระเชิญ ใ้บรรเลงเชิญเทพยดาผู้ใหญ่มาร่วมในพิธี

7.3 เพลงตระสันนิบาต ใ้บรรเลงเชิญครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมพิธี

7.4 เพลงตระพระประโคมบรรพ ใ้ในพิธีไหว้ครู เมื่อเชิญพระประโคน

บรรพ

7.5 เพลงตระเทวาประสิทธิ ใ้สำหรับเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลงมาอวยชัย

8. เพลงที่ใ้ประกอบการนอน จะใ้เพลง

8.1 เพลงตระนอน ใ้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์จะเข้าที่บรรทม เช่น

พระมหากษัตริย์

8.2 เพลงตระบรรทมสินธุ์ ใ้สำหรับพระนารายณ์เท่านั้น

8.3 เพลงตระบรรทมไพโร ใ้สำหรับตัวละครสำคัญไปค้างแรมในป่า

9. เพลงที่ใช้ประกอบการอาบน้ำ จะใช้เพลง

9.1 เพลงลงสรง ใช้ประกอบการอาบน้ำของตัวละคร

9.2 เพลงลงสรงโทน ใช้บรรเลงประกอบการแต่งกายหลังอาบน้ำแล้ว

10. เพลงที่ใช้ประกอบการเศร้าโศกเสียใจ

10.1 เพลงทะยอย ใช้เมื่อตัวละครได้รับความสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น เคนพลางร้องไห้พลาง

10.2 เพลงโศก ใช้ประกอบการแสดงเมื่อตัวละครเศร้าโศก

11. เพลงที่ใช้ประกอบการกินและดื่ม

11.1 เพลงนั่งกิน โดยทั่วไปมักใช้ในพิธีไหว้ครู เมื่อเชิญครูมาพร้อมแล้ว พอถึงเวลาถวายเครื่องกระยาบวชสังเวท ปิณฑะจะบรรเลงเพลงนั่งกินประกอบ

11.2 เพลงเช่นเหล้า ใช้ประกอบการดื่มเหล้า และใช้บรรเลงดนตรีตอนผีหรือปีศาจออก

เพลงหน้าพาทย์และความสอดคล้องกับบทละคร

เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทละครมีหลายเพลง หลวงพิณพวงศักรกิติพยายามเลือกสรรเพลงให้สอดคล้องกับบทละครตอนนั้น ๆ เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้

1. เพลงที่ใช้ประกอบกริยาไปมาหรือเดินทาง

เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงตอนที่ตัวละครเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปยังสถานที่อีกแห่งหนึ่ง เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

1.1 เพลงเสมอ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาไปมาในระยะใกล้ ๆ หรือการไปมาโดยปกติ เช่น ตัวละครออกจากฉากมานั่งบัลลังก์ จากแท่นที่ประทับมาหน้าพระลาน ออกจากที่ประทับมาห้องพระโรง เพลงเสมอเป็นเพลงที่ใช้กับตัวละครทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นพระนาง ยักษ์ หรือลิง ในบทละครใช้เพลงนี้เป็นจำนวนมาก เช่น เรื่องอาบุญหะขัน ใช้เพลงเสมอ ตอนอาบุญหะขันและนางอวัคคิลาพระเจ้านาคาธิบดีบ้าน และพระเจ้านาคาธิบดีพระมเหสีเสด็จออกจากห้องพระโรงเข้าที่ประทับ หรือตอนที่พระเจ้านาคาธิบดีมาหาอาบุญหะขันที่บ้าน ก็พากันเข้ามาในบ้าน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะขัน 2469 : 4)

ครั้นถึงที่อยู่หะชั้น
ล้วนตึกพิภพแลเพลิน

จูงมือกันเยื้องย่างไม่ห่างเหิน
อาบวิญขึ้นบันไดโคคลา ๗

๗ 2 คำ ๗ เสมอ

1.2 เพลงนี้ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการไปมาอย่างนวนาค กรีกกราย
เคลื่อนอย่างเบา ๆ หรือหลบซ่อน เช่น การเดินชมสวน เดินเก็บดอกไม้ เดินค้นหา หรือหลบหนี
เพื่อไม่ให้มีใครเห็น เช่น เรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนนางสร้อยสุภาตื่นมาไม่พบพระสิงห์ไตรภพ จึง
ให้บรรดานางกำนัลช่วยกันค้นหา หรือเรื่องมณีสूरियง ตอนท้าวพิไชยกับมเหสีพร้อมเหล่านางกำนัล
ไปชมสวน บรรดานางกำนัลเดินเล่นเก็บดอกไม้ ถึงค่าประชันที่ว่า (มณีสूरियง สมุคไทยคำ
เล่ม 1 : 3)

น้อมพยอมลง ฝูงอนงหักกิ่งชิงกัน บางกลม
เบียดเลียดเบียดคัก สองกระษัตริย์สำรวสวนสัน
แล้วชวนนางย่างเยื้องจรจัน เทียวชมพันคอกทอง
พวงนก เพลงนี้ มาจะกล่าวบทไป ถึงนกใหญ่วายุ

1.3 เพลงนี้กลาง เป็นเพลงทำนองเก่า ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร
(ฉรยรัชช ปิฎกัรัช 2528 : 79) ในบทละครใช้เพลงนี้กลางตอนบรรยายเรื่องและตัวละคร
เดินทาง เช่น ในเรื่องสามก๊ก ใช้ตอนบรรยายที่นางจินดาอยู่กับนางสุวรรณอำภรอย่างมีความสุข
จนสิ้นฤดูคิมหันต์ ในเรื่องจันทโครบ ใช้ตอนพระจันทโครบเดินทางมาหาพระธานี เพื่อเรียน
วิชา หรือในเรื่องมณีสूरियง ตอนทรงภานุและพระมณีสूरियงต่างเดินทางตามหากัน (มณีสूरियง
สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 5)

โอราย ทรงคำเนินเดินเที่ยวเลี้ยวลค มาขึ้นรถเรียวไปในไพรศร
มองระแง้แลดูพระภูมิ ระเรียวรีดลเลี้ยวเที่ยวมา ๐
นี้กลาง เมื่อนั้น พระมณีสूरियงพงษา แสนคนี้ถึงพระอะ
นุชา ไม่รู้ว่าอยู่แห่งตำแหน่งใด ลึกลัดคคองพงษพฤษ

1.4 เพลงเจ็ด เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการไปมาหรือเดินทาง ในระยะทางที่ไกลขึ้น การเดินทางอย่างรีบร้อนหรือประกอบกริยาที่โหดโหดกัน การรบทัพจับศึก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองกระชับ ทำให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ เช่น ในเรื่องราชาธิราช ตอนพระยาน้อยกับทหารเดินทางจากบ้านกรวดมาเมืองตะเกิง หรือเรื่องอาบุญหะชั้น ตอนพระเจ้ากาหลิบเสด็จจากวังมามานอาบุญหะชั้น (อาบุญหะชั้น 2468 : 1)

๑ ครัสเรียกคนทั้งสี่ที่สนิท เคยใช้ชักขอบหน้าอัธนาไสย
พร้อมเสร็จเสด็จคลาไคล ทรงไปที่ยู่บุญหะชั้น ฯ

๗ 2 คำ ๗ เจ็ด

1.5 เพลงพระยาเดิน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ พร้อมหมู่ข้าราชการบริวาร เช่น ในเรื่องสิงหนไตรภพ ตอนพระสิงหนไตรภพชวนนางสร้อยสุคาและโอรส พร้อมนางกำนัลเสด็จมาหาพระมารดา หรือเรื่องจันทโครบ ตอนพระจันทวงศ์พร้อมพรมมิน พินสุวรรณา และมหาคเล็ก มาเฝ้าท้าวภูษงค์ (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 23)

ครั้นถึงเวลาเฝ้าพระเจ้าตา จึงทูลลาชนนีมีขม้น ครันเสจ
เสด็จจรจรร มหาคเล็กทั้งนั้นก็ตามไป พญาเดิน ครันถึงจึงกรง

1.6 เพลงซุบ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการไปมาของตัวประกอบฝ่ายหญิง หรือนางชั้นต่ำ เช่น นางกำนัล เช่นในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนนางกำนัลเห็นนางแจ่มจำรัสฉายบ่าก็รีบมาทูลท้าวยศราช หรือเรื่องราชาธิราช ตอนสาวใช้มาตามสมิงพระรามมาเฝ้าพระเจ้ากรุงอังวะ (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 418)

๑ บัดนั้น สาวใช้รับสั่งนรังสรรค์ คลาน
คล้อยลอยมาไม่ช้าพลัน แล้วชวนกันลีลาคลาไคล
๗ 2 คำ ๗ ซุบ

1.7 เพลงเหาะ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาไปมาทางอากาศของตัวละครทั่วไป เช่น เรื่องลักษณวงศ์ ตอนท้าววิรุณมาตแปลงกายเป็นพระอินทร์ ทหารแปลงกายเป็นเหล่าเทวดาและนางฟ้า มาหลอกพระลักษณวงศ์ (ลักษณวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 10)

เหมือนองค์ศรีโรโกมิร ทั้งท่วงทีอำนาจ ออาหาร
นางเทพธิดายุภาพาน เคียงขนานพ้อนรำตามท่อนอง
ลอยตามลมเรื่อย ๆ มาเฉื่อยนิ่ว เป็นแถวทิวรเทศหันฉัน
ผยอง เลียงพิณพาทย์คนตรีปี่กลอง ลลิวลอยควางกลางอำภร เหาะ

1.8 เพลงโคมเวียน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการไปมาทางอากาศของเทวดาผู้น้อยและไปกันเป็นหมู่ แต่ในบทละครไม่ได้ใช้เพลงโคมเวียนเฉพาะกับเหล่าเทวดา ยังใช้กับผู้สูงศักดิ์อีกด้วย เช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ ใช้ตอนพระลักษณวงศ์ขึ้นครุฑบินไป ในเรื่องมณีสุริยง ใช้ตอนพระมณีสุริยงกับทรงภานุ ขึ้นรถทรงของเทวดาเหาะมากลางป่า เพื่อมาลองฤทธิ์ (มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 14)

โคยขึ้นชม เสมอ ขึ้นทรงรถเทวาศักดาเคช พระทรงเจตนา
ไปไหนก็สม รถก็ลอยละลิวปลิวลม คุแถวแนว
พนมพนาโดย โคมเวียน ครั้นถึงยังซึ่งป่าสูง แลเห็น
ฝูงสัตว์สิงวิงไสว เฟลิกเฟลินละเลงจิตจำเริญใจ

1.9 เพลงกลม เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการไปมาทางอากาศอย่างสง่างามและภาคภูมิใจของเทวดาผู้ใหญ่ เช่น พระวิฆณุกรรม พระอินทร์ เช่น ในเรื่องสิงหไตรภพ ตอนพระอินทร์เหาะลงมาช่วยอุ้มพระรามวงษ์ไปสมกับนางแก้วกีนรี (สิงหไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 20)

วาววาง กับโฉมแก้วกีนรีบุตรียักษ์ เคยรวมรักษสมัญ
เป็นคู่สร้าง จำจะช่วยอุ้มภามาหานาง จึงเหาะคว้างจาก
ฟ้าในราตรี ภูมิ ถึงที่กรุทัยวังวังคนโทษ เลียงคน

1.10 เพลงโล้ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางของตัวละครทั่วไป ที่เดินทางทางน้ำไม่ว่าจะจมน้ำ ลอยแพ หรือมาทางเรือก็ตาม เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหลอกนางอรุณศรีมีลงเรือเพื่อจะได้คืนคิกับสินสมุทร หรือในเรื่องราชาธิราช ตอนพระเจ้าราชาธิราชมาเมืองปราวน์โดยทางเรือ หรือตอนพระเจ้าราชาธิราชฝ่ายมอญออกอุบายจนทหารไทยใหญ่ถูกน้ำท่วม (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 197)

เพียงที่ลาคหาศทราย ทกใจเสียกระบวนรวนเร
น้ำทะเลแรงไหลเร็วใจหาย คสั่นชัคไทยใหญ่
จมน้ำตาย บ้างแหวกว่ายล้นหลามไปตามกัน
ฯ 6 คำ ฯ โล้

1.11 เพลงกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเสด็จพระราชดำเนินของผู้นองศ์สูงศักดิ์ เช่น พระมเหษณ์ศรีย์ นางกษัตริย์ บุษราคัม พร้อมข้าราชการบริพารเป็นหมู่เป็นขบวน เช่น กระบวนพยุหยาตรา ขบวนทัพ ยกขบวนไปชมสวน เป็นต้น เช่นในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพัฒนาวงศ์พร้อมข้าราชการบริพารมาเฝ้าสุคตสวรรค์ หรือในเรื่องมณีสุริยง ตอนนางสุวรรณคาราพร้อมเหล่านางสนมมาชมสวน หรือในเรื่องสามก๊ก ตอนนางจันทราพร้อมข้าราชการบริพาร มาเฝ้าท้าวคัลลขมาท (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 7)

อัปษรลิลามา เสด็จ ขึ้นทรงราชรถมิกรคัน
ขุนนางนั้นเรียงรายซ้ายขวา เคินกระบวนพยุพาพยุยาตรา
ทรงเข้าไปมหาราชวัง กลองโยน ครั้นถึงเจ็ญเทวีผู้มียศ

2. เพลงที่ใช้สำหรับการจัดทัพและยกทัพ

เป็นเพลงที่ใช้ประกอบตอนที่ตัวละครจัดทัพและยกทัพเพื่อไปรบ เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

2.1 เพลงกราว เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของตัวละคร มีจังหวะกระชับกระฉ่ง เพื่อให้เกิดความรู้สึกฮึกเหิม คึกคัก เร้าใจ

เช่นเรื่องจันทโครบ ทอนท้ายหัทธิงสียกัทพมาตีเมืองสามัญ เรื่องมณีสूरियง ทอนท้ายจักรวาด
ยกัทพมาตีเมืองหิรัญ หรือเรื่องราชาธิราช ทอนสมิงจของยกัทไปปล้นค่ายพม่า (ราชาธิราช
เล่ม 2 2457 : 25)

๑ ครันคิกไคสามยามตามเวลา โคคขึ้นม้า
สิดำล่ำสัน ไคคลาเคื่อนโยชาไม่เข้าพลัน เร่ง
ผายผันยกออกนอกนบุรี ๑ 2 คำ ๑ กราว

2.2 เพลงกราวนอก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และ
ลิง แต่ในบทละครจะใช้ประกอบการยกทัพของตัวละครทั่วไป เช่น เรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์
ทอนอำมาตย์ยกทัพเข้าตีเมือง เรื่องมณีสूरियงทอนพระการวามย์ยกทัพมารบกับขุนมารทั้งสี่ หรือ
เรื่องราชาธิราช ทอนมังรายกะยอชวา ยกทัพมาตีพวกมอญที่ลอบมาคักน้ำมันในเขตพม่า
(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 7)

๑ เสกัจทรงอาชาม่าที่นั่ง พร้อมพรังทหาร
ชาญไชยศรี ครันว่าไคฤกษ์ยามงามคี่ สั่งให้
ทีย้องไชยโคลคลา ๑ 2 คำ ๑ กราวนอก

2.3 เพลงกราวกระแซ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพ เช่นเรื่องสุริยวงศ์-
พรหมเมศร์ ทอนพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ยกทัพมาชิงเมืองอุตะมะคิน หรือเรื่องราชาธิราช ทอน
พระยาเกียนยกทัพมาตีเมืองทรางทวย (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 13)

๑ กระเทียมพลายชวahn้าหลัง แลสพรั้ง
ขงทิวปลิวไสว ขวนกันขึ้นหลังม้าอาชาไนย รีบ
คลาเคื่อนทัพใหญ่ไปพลัน ๑ 2 คำ ๑ กราวกระแซ

2.4 เพลงกราวพม่า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพ เช่นในเรื่องราชาธิราช
ทอนพระเจ้ามณเฑียรทอง ยกทัพมาตีมอญ (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 236)

๑ ครั้นจักพลสำเร็จเสร็จแล้ว นางค์แก้ว
แจ่มจักษุจรัสไข ให้นกทองตรงออกทวารไชย
ยกทัพใหญ่มุ่งมาเขตรัรมัญ ๑ 2 คำ ๑ กราวพม่า

3. เพลงที่ใช้ประกอบความสนุกสนาน เบิกบานใจ

เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาเบิกบาน สนุกสนาน ภาควุฒิจของตัวละคร เพลง
ที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

3.1 เพลงกราวรำ เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น ใช้ประกอบการเยาะเย้ย
ยั่วเย้า หรือตักใจ เป็นท่วงทำนองที่แสดงถึงความสุข สดชื่น รื่นเริง แสดงความสมประสงค์
ในความสำเร็จที่ประกอบกิจการทั้งปวง เช่นในเรื่องราชาธิราช ตอนทหารมอญเยาะเย้ยทำท่าย
ทหารพม่า และทหารไทยใหญ่ให้ออกรบ หรือในเรื่องสุริยวงศ์พระหมเมศร์ ตอนกาะวัดเยาะเย้ย
พระสุริยวงศ์พระหมเมศร์ (สุริยวงศ์พระหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 21)

ผู้ใดทอดูท่า กล่าวหากับข้าเปรียบเปรยเยาะเย้ย เย้ย เทวย ๆ
นายพันนับหมื่น รบไม่สิ้นมือตักใจเปาะ ลงยิงพันหลับตา
นำหัวเราะ รบไม่เมาะทานเมื่อครีก่าดัง เราเลื่อมเลี้ยวราศรีเหมือน
ตีหมา ไม่รู้ว่าเช่นนี้ชาตชิตัง เทวยเฮยพวกไพร่ใครเลี้ยงคัง
อย่าร้องร้องเย้ยรำทำประจาน กราวรำ เมื่อนั้น พระสุริยวงษพระหมเมศ

3.2 เพลงกราวรำมอญ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาเยาะเย้ย ถากถาง เช่น
ในเรื่องราชาธิราช ตอนทหารมอญมาเยาะเย้ยทำท่ายให้ทหารพม่าออกรบ (ราชาธิราช เล่ม
2 2457 : 70)

๑ เทวยเทวยแนะเฮยพวกพม่า มึงอวดกล้า
อย่างไรทำใจเสาะ อยากได้เมืองตะเกิง เกลิง
เขนาะ จะเคินเลาะเลียบคูอยู่ทำไม ถ้ามก
เม้นอวดกล้าแล้วอย่าหนี จงเร่งรีบเข้าตี ให้จงได้

บ้างก็กลองร้องทำคำไป เห็นรำให้เร็นรำทำท่าย

๗ 4 คำ ๗ กราวร่วมอญ

3.3 เพลงสินว เป็นเพลงที่ใช้ประกอบความรื่นรมย์ธรรมดา ปรากฏในเรื่องสามก๊ก ตอนท้าวคัลลมาทประศกให้นางสุวรรณอำภรเดินออกมาดูพระราหู (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 17)

จึงตรัสชวนพิเลียงเคียงคู่ ออกไปดูยักษาให้ปรากฏ
กรามทูลลาพิตรงทรงยศ ครานถอยทศออกมา
แล้วคลาไคล สินว ครั้นถึงของพระแกรแปรภักตร์
แลเห็นยักษโณมยงคิกสงไสย เศษบุญกุศลคนใจ
เคลิ้มพระไทยคู่เพลีนจำเริญตา นางแลเห็นเปน

นางสุวรรณอำภรจึงเดินออกมาดูพระราหู

3.4 เพลงนุญาย เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาภาควุฒิจิตที่ตัวละครทำงานสำเร็จ เช่น แต่งกายใหม่ แปลงกายไค้คงามกว่าเดิม หรือแปลงกายไค้เหมือนกับตัวจริง จึงอุมิใจไอ้อวค เช่นในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนท้าววิรุณมัทแต่งตัวมาหานางสุวรรณอำภร หรือในเรื่องสามก๊ก ตอนท้าวหนัทรราชแต่งกายเตรียมมาเกี่ยวนางมณีรัตน์ (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 21)

เพชรรายพรายตา ทรงหิบบไสบแคงแสงระยับ ประ
จงจับห้อยคล้องสองอังฆา คอกไม้ทัดถือพคคำจิ้งงา
ทรงชุกรยารุรีจันคันไล นุญาย เจ้าญายเออย
วิลาคนารถกราย เคินนุญายกลาย เคินลอยชายเปนเจ้าฐ

4. เพลงที่ใช้สำหรับสำแดงฤทธิ์เดช เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงฤทธิ์หรือการแสดงความโกรธแค้นอย่างน่าเกรงขามของผู้มีฤทธิ์ เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

4.1 เพลงตระ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแปลงกาย โดยทั่วไปจะใช้เพลงตระนิมิต หรือตระฐานนิบาต แต่ในบทละครจะใช้ เพลงตระ เท่านั้น และใช้ตอนสำคัญๆ การร้ายกาถาอาคม ปลุกเสก และแปลงกาย เช่นเรื่องราชาราช ทอนมะดันนั่งบริกรรม คาถาให้ศัตรูพ่ายแพ้ นอกจากนี้ในบทละครพองมเพลงตระแล้ว มักจะต่อท้ายด้วยเพลงร่ำ เช่นเรื่องมณีสุริยง ตอนฉานีทำพิธีปลุกเสกลูกสิงหราชให้เป็นคนเพื่อเป็นเพื่อนเล่นกับพระมณีสุริยง หรือเรื่องจันทโครบ ตอนนางยักษ์แปลงกายเป็นนางมุจลินมาอยู่กับพระจันทวงษ์ (จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 5)

ครั้นแล้วนางมารอานเวห หลับเนตรภาวจะนาหาข้าไม
จะแปลงเหมือนโถมงามทรมไว ทั้งใจยภาวจะนา
ไมช้าที่ ๓ พระวิรุ รูปักษะหายกลีบกลายเป็นมานุษยประเส

4.2 เพลงรวิ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการปลุกเสก การร่ายคาถาของท้าวละคร เพื่อใช้ประกอบเหตุการณ์สำคัญๆ ที่ขึ้นต้น ใช้ประกอบการแทกทัพ แทกขบวน ระล่ำระสาย ใช้ประกอบการสิ้นสุดของเรื่องบางอย่าง เช่น หยุดทัพ พันจากสลับ เช่นในเรื่องสามก๊ก ตอนอ้วนเสี้ยวและโจโฉ ให้พวกทหารเผาและพังประตู เพื่อเข้าไปฆ่าพวกซันที่ หรือเรื่อง ราชาริราช ตอนเกิดลมหอบเศวตฉัตรของพระเจ้ามณฑิรทองหักไป (ราชาริราช เล่ม 2 2457 : 19)

๑) เมื่อนั้น เจ้าราชาธิราชเวียงศรี ยืนข้างอยู่
กลางโชนี บังเกิดมีวิปทิตศจรย์ เกิดเป็นลมบ้า
หมู่วัก หอบเสวตฉนัครที่กางกั้น ของพระ
เจ้าหงษาปิ่นรามัญ ลมพัดผันลอยไปในเมฆ
ฯ 4 คำ ฯ รัว

4.3 เพลงรวิสามลดา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงอารมณ์โกรธเคือง
การแสดงอิทธิฤทธิ์ หรือการแปลงกาย เช่นในเรื่องสามก๊ก ตอนพระพิรุณกลายรูปเป็นพระราหู

(สามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 9)

๑ เมื่อนั้น พระพิรุณหลับเปลี่ยนเป็นไสย ถึงฤๅ
เหมยเข้าทันใด ก็กลับกลายรูปไปเป็นยักษ์มาร รั้ว
สามลา

โคสศีลสมาทานหาญ เพียงจะวายชีวิจจากสังขาร

5. เพลงที่ใช้ประกอบการต่อสู้ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการทำสงครามหรือต่อสู้กัน
เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

5.1 เพลงเชิด เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาไล่จับ โดนไล่ หรือสู้รบกัน
ของตัวละครนอกจากนี้ยังใช้บรรเลงประกอบทำทางสำคัญของตัวละคร เพื่อสร้างความโจก
ใจจ้อแก่ผู้ชม เช่น พารแฉงศร การรำพระชรรค์ การรำคาบ เช่นในเรื่องสิงหนไตรภพ
ตอนพระสิงหนไตรภพรบกับท้าวเทพภาสูร ในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนทหารรำคาบจะ
คัดคออำมาตย์ที่เป็นกบฏ หรือในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอินทร์รำพระชรรค์คัดทางนาง
สุวรรณมัจฉา (พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 13 : 29)

หารประหัตคัดคีติ ว่าแล้วโคกวิงวอน ๑ เมื่อนั้น
พระทรงศักรมัจฉาพิลาสนมร ทรงพระชรรค์แกว่งกวัด
จะคัดรอน ทวงที่ท้าวรำพันเป็นท่าทาง เชิดนิ่ง ภาดไค้ที่
เบื้องกรายผายผัน หวดพระชรรค์ฟาดลง กรงนาง
เอนำพิพมาไล่ให้นาง แล้วจับหางมัจฉานั้นไป ๑

6. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงความรัก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาเจ้าโสม หรือ
แสดงความรักของตัวละคร เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

6.1 เพลงโสม เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาแสดงความรัก เกี่ยวพาราสี
เจ้าโสมของตัวละครในบทเข้าพระเข้านาง มักจะขึ้นด้วยเพลงโอโสม ตามด้วยเพลงโสม
แล้วจบลงที่เพลงกระนอน เช่นเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงนครอินทร์เจ้าโสมนางเกษรา เรื่อง

มณีสूरियง ตอนพระมณีสूरियงเจ้าโสมนางคารา หรือเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ตอนพระสุริยวงศ์
พรหมเมศร์เจ้าโสมนางอัปสรสวรรค์ (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 40)

อยู่แต่ผู้เดียว มาพุดเกี่ยวข้อมคางเช่นอย่างเคย โอโสม ศรีสวัสดิ ไม่
ควรทิ้งเส้นหานิจาเอ๋ย ต้องยอมแพ้โสมงามทรมายะย นลาคเนลย
หวานรสพจนา ว่าพลางอิงแอบแนบสนึก พระจุมพิตพุ่ม
พวงควงยี่หวา ทั้งสองสูกกระเสมเปรมปรา อยู่ใน
ห้องไสยาราศรี โสมกระ สิ้นชุก

นอกจากนี้ ถ้าตัวละครเจ้าโสมแล้วไม่นาน จะใช้เพลงโสมไมตรี เช่นเรื่อง
มณีสूरियง ตอนพระมณีสूरियงเกี่ยวนางอรุณรัศมี (มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 29)

นางบัตป้องผดักหักแสนบัคศรี สองกระสันปันปัน
ยวนยี่ อยู่ในที่แทนทองห้องไสยา โสมไมตรี เมื่อนั้น
สองกระษัตริสมมาคปราธนา พระเคียงแอบแนบฉิควินคา

6.2 เพลงโสมทรง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเกี่ยวพาราสีแสดงความรักของ
ตัวละคร เช่นในเรื่องจันทโครบ ตอนพระจันทโครบเจ้าโสมนางมุจลิน (จันทโครบ สมุคไทย
คำ เล่ม 1 : 31)

โอโสม พริ้งเอยพริ้งเพราะ แสนเสนาน้ำถ้อยห้อยหวร
ยิ่งเพิ่มเติมไมตรียี่ชวน อนงนวรเปื้อนเงงเหนใจ
พี่แสนรักสุดหักอาไลบัง จะให้ค้างอยู่เหนวันไม่ไหว
พลางอุ้มแอบแนบเนือเหลื่ออาไลย รวมจิตพิศสมัย
สั้มมัคคี โสมทรง เมื่อนั้น โฉมนุชมุจลินเฉลิมศรี

6.3 เพลงโสมนอก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเกี่ยวพาราสี เช่น เรื่อง
มณีสूरियง ตอนท้าวอินทรีไชยเกี่ยวนางนิรุณรัศมี หรือเรื่องสามกฤตคอนท้าวันทวงษ์เกี่ยวนางมณิรัตน์

(สามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 4 : 8)

ชำสาม ออย่าอ่อนคอกกอนลวนลาม ทำนุ้ม
 บ่ามบอ้าอายหน้าคำ โลมุนอก แก้วที่ เจ้าคะสี
 ละครคมชำ พุกคี่คี่แล้วยังไม่ฟังคำ จะให้ปลำ
 จริงแล้วแก้วกลอยใจ ต้องทำโดยอ่านาจนพาศยักษ

7. เพลงที่เกี่ยวกับการอัญเชิญเทพคาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง
 ที่ใช้ประกอบการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมพิธี เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

7.1 เพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการอัญเชิญหรือบูชาเทวคา
 สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมพิธี หรือตั้งสัตย์อธิษฐานขอให้เทพคาช่วยเหลือ เช่น เรื่องสิงห์ไทรภพ
 ตอนพระมณีจักรรัตน์ อธิษฐานขอเครื่องบวรจากเทวคา หรือเรื่องมณีสุริยง ตอนท้าวพิไชย
 จักพิชิตสมโภชพระมณีจักรรัตน์ (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 13 : 18)

พร้อมแปดกระษัตริยาประกาศัง จึงรับสั่งให้เชิญปิกามา
 วางองค์ลงบนบันลังอากาศ พฤษามาทขุนโหรโกนเกษา
 แล้วรคทพมนชดชา โหรบูชาเวิกยามตามพิธี สุวทการ

8. เพลงที่ใช้ประกอบกริยานอนของตัวละคร เพลงที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่

8.1 เพลงตระหรือเพลงตระนอน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการนอนของตัวละคร
 เช่น เข้าพักนอน ในบทละครจะใช้ชื่อเพลงเพียงเพลงตระเท่านั้น ในบางโอกาสจะขึ้นด้วย
 เพลงโอ้โลมหรือเพลงโลม แล้วลงด้วยเพลงตระ เช่นเรื่องพระวงศ์เทวราช ตอนพระ
 วงศ์เทวราชคิดถึงนางบุษบงจนหลับไป หรือเรื่องสิงห์ไทรภพ ตอนท้าวอินนุมาทชวนมเหสี
 เข้าบรรทม (สิงห์ไทรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 8)

๑ ครั้นถึงจึงประพกับอากาศ พร้อมองค์อัคราชมเหสีร เปน
 ไสมยเวดาราทรี พรภูมิบังคมพิรมยา ๑๖ น่ายโณมยง

หรือในเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระมิ่งคลาเจ้าโสมนางยาใจแล้วเข้านอน จะขึ้นค้ายเพลง
โอโสม แล้วจบค้ายเพลงโสมตระ (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 25)

จะขอกักท้วงห้ามตามท่านอง โอโสม ยอดสร้อย สุนทรน้อย
เช่นนี้ไม่มีสอง ขอเวมรักษารวมเรียงเคียงประคอง
เชิญประคองปลงใจเป็นไม้ตรี พระสวมสอศกอด
แอบแนบบุษ ทั้งสองสุดเสนหารวมราวีร เชยโสมโสม
มะนัสสวดี รวมแทนที่ประทับเลยหลับไป โสมตระ

9. เพลงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการอาบน้ำของตัวละคร
เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

9.1 เพลงลงสระ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาอาบน้ำของตัวละคร เช่น
ในเรื่องมณีสุริยง ตอนพระมณีสุริยงกับนางสุวรรณการาอาบน้ำ หรือในเรื่องสิงหนไตรภพ ตอน
ท้าวอินนุมาทกัมมเหสีทำพิธีสงฆ์ให้คงคาประไลยโอรสบุญธรรม (สิงหนไตรภพ สมุทไทยคำ
เล่ม 1 : 7)

๑ ครั้นถึงจึงให้กุมารา นังบนเบญจาแทนสระ จึง
ประทานน้ำสังข์สังลง พรอมพรวนอำมาตมาทยา ลงสระ
สระเสด็จดัดผ้าภูษาเป่สีอง ทรงเครื่องพร้อมหมคตามยศลา

9.2 เพลงลงสระมอญ เป็นเพลงเก่าสำเนียงมอญ ใช้กับตัวละครที่มีสัญชาติ
มอญ แต่ในบทละครใช้ประกอบการแต่งกายหลังอาบน้ำแล้ว ของตัวละครทั่วไปไม่ได้กำหนด
เชื้อชาติ เช่น เรื่องมณีสุริยง ตอนท้าวอินทจักรมาอาบน้ำแต่งตัวก่อนยกทัพไปรบ หรือในเรื่อง
จันทโครบ ตอนท้าวหัตถ์รังสีเสด็จอาบน้ำก่อนยกทัพไปรบ (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 5 :
6)

ออกไปนาพระลานเกรียมโยธี เจ้าเมืองนั้น องกระษัตริ
นามหัตถ์รังสี เสด็จลงจากอาศรัย เข้าสู่ที่ห้องสงคกคา เสด็จ

ดงสร้ง นางในไซขอชาราท่ง หอมฟุ้งรวรินกลิ่นบุพผา เสงส์

9.3 เพลงดงสร้งโท เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาอาบน้ำของตัวละคร และมีบทแต่งตัวควบคู่กันไป เช่นเรื่องมณีสุริยง ตอนพระมณีสุริยงอาบน้ำแต่งตัวเตรียมไปเมืองโกนจา (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 16)

สั่งไว้เสจ เญยเสจจ์เข้าทรงสร้งสนาน จากแท่นทอง
 จองจักบหมาด เข้าทองกาญจะฉาสรงวาสี เสมอ นางใน
 สงโท
 ไซขอประทุมสร้ง ทั้งสององค์ปี่มเปรมกระเซมศรี แล้ว
 ทรงสุคคชราปรุงมาดี แล้วคลายคลี่ผลัดผ้าภูษาทรง พระทรง
 ยกพื้นม่วงพวงสวาค พระนางนาถทรงแดงแยงหงษ
 ชาคเขมชัตสายทองฉลององค์ พระนางทรงสไบวิไลยตา

9.4 เพลงผลัดในสร้ง ใช้ประกอบการอาบน้ำของตัวละคร เช่นในเรื่อง สามฤดู ตอนท้าวคัลธมาทจักพิชธิอภิเชกให้ยักษ์ปราบไกรจักรกับนางเทพอัปสร (สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 28)

บันดิง มาทรงดั่งน้ามนตรชลที่ ดงสร้ง พร้อมค้าย
 วงษาซ่าเฝ้า เรียงกันเข้าบังคมก้มเษนา ถวาย
 สุลลธาวารี ให้คนตรีประโคมโครมคราม ดงสร้ง
 ผลัดในสร้ง

จับ ๑ เสงส์สร้ง ทรงเครื่องสมเรจเสจ จึงเสจจออกมา

10. เพลงที่เกี่ยวกับความเศร้าโศกเสียใจ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาเศร้าสร้อยของตัวละคร เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

10.1 เพลงโศก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการร้องไห้ของตัวละคร ที่แสดงความเศร้าโศกเสียใจ ไม่ว่าจะทุกข์ร้อน พลัดพราก หรือตายจากกันก็ตามที่ เช่นเรื่อง

สุริยวงศ์พรมเมศร์ ตอนนายค่านถูกฆ่าตาย เรื่องราชาธิราช ตอนสมเด็จพระรามเสียใจที่ต้องจากชานาและโอรสกลับเมืองหงสาวดี นอกจากนี้ในบทละครมักจะเริ่มด้วยเพลงโอ เป็น การคร่ำครวญ เสียใจของตัวละคร แล้วจึงจบด้วยเพลงโอค เช่น เรื่องราชาธิราช ตอน ทะละแม่ท้าวครวญถึงพ่อลาวแก่นท้าวที่ถูกประหารชีวิต หรือเรื่องสิงห์ไทรภพ ตอนท้าวอินนุมาต และนางจันทร์ครวญหาโอรสที่หายไป (สิงห์ไทรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 5)

โศกาอาไล โอค โอ้พ่อดวงหทัยไทยในยเนศ มาอาเพศเกิดเขน
เป็นไฉน พรบิควาโอ้พ่อดวงใจ นีกาเวนสิงไคมาตามพัน
พรมารควาโอ้พ่อเพื่อนไร่ เมื่อเข้าแม่มยังให้เสวยถัน
* จะตายถาจะเป็นไม่เห่นกัน ท่างโคกสันเลือกขบสลับไป โอค

10.2 เพลงทะยอย เป็นเพลงที่ใช้ประกอบความเศร้าใจ เสียใจ หรือได้ ได้รับความกระเทือนใจอย่างรุนแรงของตัวละคร มักจะร้องให้คร่ำครวญในลักษณะเดินไปพลาง ร้องให้ไปพลาง เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนสมเด็จพระรามเดินร้องไห้จากชานาและโอรส หรือ ในเรื่องสามก๊ก ตอนนางรัชฎาเดินร้องไห้มาส่งนางสุวรรณอำภากับพระราหูที่ถูกขับไปอยู่นอกวัง (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 21)

ของไซไครคลา พยอย นางคำเนินเดินออกนอกนิเวศ
รองทยอย
ชลเนตพลั่งพลายทั้งซ้ายขวา โอเคยอยู่เป็นคู่
ทุกเวลา อนิจจาจะพรากไปจากวัง จะคัมคั่น

11. เพลงที่เกี่ยวกับการกินและดื่ม เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยา กินและดื่มของตัวละคร เพลงที่ปรากฏในบทละครได้แก่

11.1 เพลงกิน เพลงกินโต๊ะ และเพลงโต๊ะ

เพลงกิน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเช่นสังเวทเครื่องพลูชาในพิธีไหว้ ครุเป็นการสังเวทเครื่องสังเวทเป็นของแห้งไม่เกี่ยวกับของน้ำ ซึ่งตรงกันข้ามกับเพลงเช่นเหล้า ที่ของสังเวทเป็นประเภทของน้ำ เช่น สุรา น้ำ เป็นต้น ปีพาทย์จะบรรเลงเพลงนังกินประกอบ

เวลาถวายเครื่องกระยาสารทสังเวท ในบทละครจะใช้ชื่อเพลงว่า เพลงกินโต๊ะ และ เพลงโต๊ะ ใช้ประกอบตอนตัวละครรับประทานอาหาร และส่วนใหญ่ปรากฏในบทละครเรื่อง สามก๊ก เช่น ตอนโตเถียนและโจโฉร่วมรับประทานอาหาร ตอนเตียวหุยกับเพื่อนนั่งรับประทานอาหารและสุรา ตอนเล่าอั้งจี้คอาหารเลี้ยงเล่าปี่และขุนเชียน และตอนเตียวลิ้วกับโจโฉ รับประทานอาหารและดื่มสุรา (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 3)

ทุกสิ่งอันงคงามทั้งสามจาร ๑ ฉ้ายเตียวลิ้ว
 คำนับอพิวาท เชิญองค์อุปราชนายทหาร
 ท่างคนคำนับรับประทาน โดยสำราญต่างริน
 กินสุรา เพรงโต๊ะ ครันอิมหน้าสำเร็จเสพลับต่างคำนับ

11.2 เพลงเช่นเหล่า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูโชนละคร ช่างศิลป์ ในการเช่นสรวงบูชาเทพยดา บุรพจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือเช่นสรวงบูชาภูติปิศาจ และใช้ ประกอบการดื่มสุรา ในบทละครจะใช้เพลงเช่นเหล่า ตอนตัวละครรับประทานอาหารและดื่มสุรา เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนมังรายกะยอชวาดื่มสุรากับทหารจนเมามาย หรือเรื่อง อามุหะขัน ตอนพระเจ้ากาหลิมมอมเหล้าอามุหะขัน นอกจากนี้ยังใช้ตอนตัวละครมณัษย์ เช่น ยักษ์ ผี จัปส์ตัวกินเป็นอาหาร เช่นเรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนยักษ์พินทุมมารอดจากถ้ำมาจับสัตว์ป่ากิน หรือเรื่องสามก๊ก ตอนกะหังจับลูกเมียของตนเองกิน หรือตอนยักษ์ปราบไกรจักรมาจับคนกิน (สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 6)

คนหัดยโหลตัวโคงโก้งโค้งง้อ โอ้ ขุนยักษ์ขึ้นจับคน
 บนเคหา ฉีกแขนขากินเนื้อไม่เหลือเหลือ กินแก้คุณ
 ลิบคนจนภอ อารอยคอควยอกเนื้อสดนาน เช่นเหล่า
 ครัน อิมหน้าสำเร็จเสพลับ จะคืนกลับเข้าพรราชดาน

ในบทละครมีเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์จำนวนมาก และใช้ได้เหมาะสมกับ บทละครตอนนั้น ๆ เช่น เพลงโอด เพลงมอญร้องไห้ เพลงหยอย เป็นเพลงที่ใช้ประกอบ

กริยาร้องไห้เสียใจ เศร้าโศกของตัวละคร เมื่อตัวละครประสบกับความเศร้าโศกก็จะบรรจุนำเพลงเหล่านี้ไว้ เช่น เรื่องมณีนีลดา ตอนพระมณีนีลดาจะจากนางอรุณศรีมา เพื่อยกทัพมาตีเมืองทมิฬ นางอรุณศรีเสียใจมาก ร้องไห้คร่ำครวญ เพราะกลัวว่าพระมณีนีลดาจะไม่กลับมาหาหรือไปมีชายาใหม่ ช่วงแรกจะใช้เพลงโศก เมื่อทราบว่าจากไปแน่นอน นางอรุณศรีมีคร่ำครวญตัดพ้อบอกว่า ในบทธศครจะใช้เพลงมอญร้องไห้ พอพระมณีนีลดาปลอบนางและศัลใจขึ้นมา แต่ยังพะว้าพะวงเหลือวหลังมองนางอยู่แล้วเดินกลับมาเช็ดน้ำตาให้ ก่อนจะหักใจมา ก็ใช้เพลงโศกทยอย เป็นต้น เพลงที่ปรากฏในบทธศครบางเพลงเป็นเพลงที่รู้จักกันทั่วไป บางเพลงเป็นเพลงเก่าที่ไม่เคยได้ยิน แต่ลักษณะการเลือกเพลงบรรจุในบทธศคร มักจะใช้เพลงทำนองเดียวกันบรรจุลงในเนื้อเรื่องของบทธศครคล้าย ๆ กัน ตลอดจนก็สามารถเลือกทำนองของเพลงได้เหมาะสมกับบทธศครตอนนั้น ๆ

แนวคิดของเรื่องหรือแก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือสาระสำคัญของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง คือ ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือหลายอย่าง) ของมนุษย์ (ชีวิตคน) หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองความเป็นไปในโลกมนุษย์ (โลกทัศน์) แล้วนำมาแสดงให้ประจักษ์แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องในวรรณคดีเป็นเครื่องมือสื่อสาร สาระจึงเป็นจุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นกลางของเรื่องหรือเป็นความคิดสำคัญในเรื่อง (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 107 - 108)

โดยปกติผู้แต่งจะกำหนดแก่นเรื่องไว้ก่อนที่จะลงมือสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น แล้วจึงสร้างโครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา และส่วนประกอบอื่น ๆ เพื่อแสดงแก่นเรื่องที่ผู้แต่งต้องการ เพราะแก่นเรื่องเป็นสาร (Message) ที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่าน

ลักษณะของแก่นเรื่องที่ปรากฏในบทธศครมีมากมาย เค็มสิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องของละครไว้ว่า (เค็มสิริ บุญยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน 2519 : 165 - 166)

ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือละคร จะต้องม[ี]แนวคิดของเรื่องหรือสถานการณ์นาฏกรรมเสมอ... แนวคิดของละครมีมากมาย เช่น

- | | |
|--|----------------------------------|
| 1. การช่วยเหลือทุกข์ | 2. การวิงวอน |
| 3. อาชญากรรมที่มีการแก้แค้น | 4. การแก้แค้นสืบสกุล |
| 5. การติดตาม | 6. เหตุร้าย |
| 7. การแข็งข้อหรือกบฏ | 8. การทำงานด้วยความกล้า |
| 9. การวิงวอนหรือขอโทษศัตรู | 10. การพาหนีโดยใช้กำลังหรืออุบาย |
| 11. ปัญหาชีวิต | 12. การแข่งเคียวระหว่างญาติ |
| 13. ความเป็นศัตรูระหว่างญาติ | 14. การฆาตกรรมในวงศ์ญาติ |
| 15. การพลีตัวเพื่ออุคมคติ | 16. การทำชั่วถึงตาย |
| 17. ความบ้า | 18. ความโง่และเป็นเหยื่อ |
| 19. รักไม่สมหวังใจ | 20. การคบชู้ |
| 21. อาชญากรรมเกี่ยวกับเรื่องรัก | 22. การพบความชั่วของคนรัก |
| 23. อุปสรรคแห่งความรัก | 24. ศัตรูแอบรัก |
| 25. ความไฝสูง | 26. การพลีตัวเพื่อญาติ |
| 27. การพลีเพื่ออารมณ์อย่างเดียว | 28. ความจำเป็นที่ต้องสละ |
| 29. การแข่งขันระหว่างความสูง
และความต่ำต้อย | ความรัก |
| 30. การได้รับสิ่งของคืนเหตุ | 30. การเป็นปรปักษ์กับพระเจ้า |
| 31. การได้รับสิ่งของคืนเหตุ | 32. หึงหรืออิจฉา |
| 33. ศักดิ์นิยม | 34. ความสำนึกผิด |
| 35. การที่คนที่สูญเสียคืนมา | 36. การสูญเสียความรัก |

ลักษณะแก่นเรื่องที่ปรากฏในบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี ปรากฏในหลายลักษณะ และมีหลายแก่นเรื่อง เพราะบทละครแต่ละเรื่องมีเนื้อเรื่องยาว แก่นเรื่องที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้

1. แก่นเรื่องใหญ่ (Main theme) ถือเป็นแก่นหรือแกนกลางของเรื่อง
หมายความว่า เรื่องทั้งหมดจะผูกพันเกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องใหญ่นี้โดยตลอด การดำเนินเรื่อง

ตั้งแต่เริ่มต้นจะเริ่มขึ้นด้วยแก่นนี้เป็นจุดเริ่ม และในที่สุดก็จะจบลงที่จุดซึ่งแสดงการคลี่คลายของแก่นเดียวกันนี้ แก่นเรื่องที่ปรากฏในบทละคร คือ

1.1 อุปสรรคของความรัก แก่นเรื่องของบทละครส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (ยกเว้นเรื่องอาบุญหะซัน สามก๊ก ราชานิราช และพระอภัยมณี) เป็นความรักที่มีอุปสรรคอันเกิดจากการพลัดพรากจากกันหรือการถูกแย่งชิงตัว ทำให้ตัวละครต้องออกเดินทางติดตามหากัน ขณะที่เดินทางจะประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่จะติดตามจนพบ และจบลงอย่างสมหวังในความรัก เช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ พระลักษณวงศ์รักกับนางทิพเกสร แต่ต้องจากมาเพื่อช่วยมารดาและพากลับเมืองจึงกลับมารับนางทิพเกสร แต่ถูกวิยาขรลักนางทิพเกสรไป นางทิพเกสรปลอมเป็นพราหมณ์ออกตามหา ส่วนพระลักษณวงศ์ออกติดตามหาจนได้นางยี่สิบเป็นชายา และตั้งประหารพราหมณ์เกสร พอทราบความจริงจึงออกติดตามนางเกสรอีกจนพบ พระฤาษีช่วยจัดงานอภิเษกให้ใหม่

หรือในเรื่องจันทโครบ พระจันทโครบรักกับนางมูจลิน ขณะที่พานางกลับเมืองได้ถูกนางยักษ์คินีขโมยนางมูจลินไปและปลอมเป็นนางมูจลินแทน พระจันทโครบต้องออกติดตามหาจนพบ และในช่วงโอรสก็มีแก่นเรื่องแบบเดียวกันคือพระจันทวงศ์รักกับนางสุวรรณมัจฉาแต่ท้าวหัทธังรังสีไม่ยอม นางสุวรรณมัจฉาออกติดตามหาจนพบพระจันทวงศ์ที่อาศรมฤาษี ท้าวหัทธังรังสีตามมาบออีก พระเลื้อเมืองเข้าสิงจนพระจันทวงศ์สั่งให้นางสุวรรณมัจฉาไปถ่วงน้ำ ฤาษีต้องมาช่วยเหลือจึงสมหวังในความรัก

จะเห็นว่าในแต่ละเรื่อง จะมีอุปสรรคของความรักมากมาย ตัวละครต้องพลัดพรากจากกัน ประสบกับเคราะห์กรรมและเหตุการณ์ต่าง ๆ แทบจะเอาชีวิตไม่รอด กว่าจะได้พบและอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

1.2 การแย่งชิงความเป็นใหญ่ แก่นเรื่องนี้จะปรากฏอยู่ในบทละคร 3 เรื่อง คือ เรื่องพระอภัยมณี สามก๊ก และราชานิราช เป็นการแย่งชิงอำนาจโดยการสู้รบ ทำสงครามเพื่อขยายอาณาเขต เพื่อความยิ่งใหญ่ของตนเอง โดยใช้กำลังทหารและกำลังสติปัญญาพยายามหาอุบายและยุทธวิธีการรบ เพื่อจะได้รบชนะฝ่ายตรงข้าม เช่น

ในเรื่องพระอภัยมณี พระมังคลาพยายามที่จะเอาชนะเมืองการะเวก โดยไปชิง

โคตรเพชรคืนมา จับตัวสุทัศน์ พระมเหสี นางสุวรรณมาลีไปขังไว้ พอรบแพ้สุคตสารและนางเสาวคนธ์ก็พยายามยกทัพมารบใหม่ ให้อุบายทำหุ่นหลอกนางละเวงให้ยกทัพกลับ ไปหา กำลังทหารจากเมืองอื่น ๆ มาช่วยรบ ชนาคอุทิศตนเป็นสามีนางยาใจ นางกฤษณา และนางกษัตริย์เมืองชมพู เพื่อขอกำลังทหารมาช่วยรบ

ในเรื่องสามก๊ก ทั้งโค๊ตและโจโฉพยายามที่จะกุมอำนาจทางทหาร เพื่อมีอำนาจอิทธิพลในกิจการบ้านเมืองทั้งปวง จึงสะสมกำลังและปราบปรามผู้ต่อต้านต่าง ๆ เพื่อความมีอำนาจและความยิ่งใหญ่ของตน

ในเรื่องราชาธิราช พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องพยายามที่จะขยายอำนาจและอยากได้มอญเป็นเมืองขึ้น จึงพยายามยกทัพมารบหลายครั้ง แต่พระเจ้าราชาธิราชสามารถแก้ไขสถานการณ์และรบชนะเรื่อยมา ทั้ง ๆ ที่มีกำลังทหารน้อยกว่า และบางครั้งยังถือโอกาสยกทัพไปตีตอบโต้พม่าด้วย

จะเห็นได้ว่าในแต่ละเรื่อง พยายามที่จะแย่งชิงอำนาจและความเป็นใหญ่ จนเกิดสงครามยืดเยื้อไม่มีความสุข เสียทั้งกำลังทหารและทรัพย์สิน พยายามที่จะหาอุบายและทหารที่มีฝีมือช่วยเหลือในการรบ

1.3 การใช้เล่ห์เหลี่ยมหรือกลอุบาย แก่นเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องเคียว คือ เรื่องอาญุหะขัน เป็นการใช้เล่ห์เหลี่ยมหรือกลอุบายทางปัญญา เพื่อเอาชนะต่อกันเหมือนเป็นการแข่งขันความเฉลียวฉลาดและความมีไหวพริบ จะเห็นได้ว่า พระเจ้ากาหลิบใช้กลอุบายหลอกให้อาญุหะขันดื่มสุราจนเมามายหมดสติ แล้วนำไปเป็นพระเจ้ากาหลิบถึง 2 ครั้ง พออาญุหะขันทราบความจริงมีความฉลาดในการขอพระราชทานรางวัล และใช้อุบายแกล้งตาย จนพระเจ้ากาหลิบและพระมเหสีเข้าใจว่าเป็นความจริง แต่พระเจ้ากาหลิบจับได้และออกอุบายถามจนอาญุหะขันตอบคำถามและได้รับพระราชทานรางวัลมากมาย

จะเห็นได้ว่า เป็นเรื่องที่ต่างก็ใช้เล่ห์เหลี่ยมอุบายหลอกกัน พระเจ้ากาหลิบใช้อุบายเพื่อความสุข สนุกสนานของตนเอง ส่วนอาญุหะขันใช้เพื่อแก้ไขปัญหการเงินของตนเอง

2. แก่นเรื่องย่อย (Sub theme) หมายถึง แก่นหรือแกนกลางของพฤติกรรมหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งดำเนินอยู่ในเรื่อง แก่นเรื่องย่อยนี้จะมีจำนวนเท่าใดก็ได้

แล้วแต่ผู้แต่งต้องการจะสอดแทรกเรื่องอะไรเข้ามาโยงกับแก่นเรื่องใหญ่ แต่แก่นเรื่องย่อยต้องมีความผูกพันและสอดคล้องกับแก่นเรื่องใหญ่ แก่นเรื่องย่อยที่ปรากฏในบทละคร มีดังนี้

2.1 ความหลงผิด เป็นแก่นเรื่องที่แสดงถึงความหลงผิดของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายชาย ซึ่งอาจจะเกิดจาก ความเข้าใจผิด ถูกการยุยงส่งเสริมจากผู้อื่นหรือ ความเชื่อในโชคกลางมีผลทำให้ลงโทษผู้ที่มิได้กระทำผิด และต้องพลัดพรากจากกัน ภายหลังจึงจะทราบความจริง เช่น ในเรื่องสามก๊ก ท้าวโกวทรียภพเห็นนางมณีนีรัตน์ประสูติโอรสเป็นยักษ์ ค่ายความที่เห็นว่าวิปริตนิคมมนุษย์ทั่วไป ที่ลูกของตนเองเป็นยักษ์ พอประสูติก็สามารถลุกขึ้นเดินเล่นได้ จึงสั่งให้นำพระราหูไปลอยแพ และเชื่อคำยุยงของนางสุทัศน์ ว่านางมณีนีรัตน์มีผู้เป็นยักษ์ จึงให้นำไปประหารชีวิต ทำให้ต้องพลัดพรากกันจากกัน ทั้งบิดา มารดา และบุตร ภายหลังจึงได้พบกัน

หรือในเรื่องลักษณวงศ์ ท้าวพรหมพิทเชื่อคำยุยงของนางยักษ์ จึงสั่งให้ประหารนางสุวรรณอำภา และพระลักษณวงศ์โอรส พระอินทร์มาช่วยไว้ นางสุวรรณอำภาจึงพาพระลักษณวงศ์หนีมาในป่า แต่ถูกท้าวไววิรุณมาลักนางสุวรรณอำภาไป พระลักษณวงศ์ติดตามจนไปพบญาติ และสามารถช่วยเหลือมารดาพากลับเมืองได้

ความหลงผิด จึงเป็นแก่นเรื่องย่อยที่ช่วยเสริมให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากกันไปชั่วระยะหนึ่ง พอทราบความจริง จึงออกติดตามหากันจนพบ

2.2 ความซื่อสัตย์ เป็นแก่นเรื่องที่แสดงถึงความซื่อสัตย์ จงรักภักดี ความมั่นคงในความรัก ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายหญิงที่ซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี มีความรักที่มั่นคงพยายามออกติดตามหาสามีเมื่อพลัดพรากจากกัน และรักษาพรหมจรรย์ของตนเองยิ่งชีวิต หรือตัวละครฝ่ายชายแม้ว่าจะเจ้าชู้มีภรรยาหลายคน แต่ก็มิสละภรรยาหลวง และบางคนก็มั่นคงในความรัก เช่น พระวงศ์เทวราชที่รักมั่นอยู่แต่นางบุคคอง นอกจากนี้ยังมีความซื่อสัตย์ต่อเจ้านายหรือพระมหากษัตริย์ เช่น สมิงพระราม ที่ซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระเจ้าราชาธิราช พลายประกายมาศ แม้ว่าจะเป็นข้าแต่ก็มีความซื่อสัตย์ต่อกษัตริย์และพระราชาธิราชหรือในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ นางอัปสรสวรรค์เมื่อเป็นชายาของพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์แล้ว พอเห็นว่าพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ไปรบหายไประยะหนึ่ง จึงแปลงกายเป็นชายออกติดตามหาพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์จนพบ

และยังช่วยออกรบ พอลูกจีนถูกใจจับตัวได้พยายามหาอุบายจนหนีมาได้และขอพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองด้วยการลุยไฟ หรือในเรื่องสิงห์ไทรภพ พราหมณ์จินดามีความซื่อสัตย์ต่อพระสิงห์ไทรภพช่วยเหลือยามแก่เฒ่า และช่วยเหลือทุก ๆ อย่าง เช่น พาหนีจากท้าวจตุภักตร์ แก่แสนนางเทพกนิรี

ความซื่อสัตย์จึงเป็นแก่นเรื่องที่ช่วยเสริมลักษณะของตัวละครและการดำเนินเรื่อง แม้ว่าตัวละครจะพลัดพรากจากกัน ก็ยังมีความมั่นคง และซื่อสัตย์ต่อกัน มีผลทำให้พยายามที่จะออกติดตามหากันจนพบ

2.3 การแย่งชิง เป็นแก่นเรื่องที่แสดงถึงความอยากได้แม้ว่าจะมีเจ้าของ ๆ ตนเอง จึงออกมาในลักษณะแย่งชิงหรือลักขโมย เช่น แย่งชิงภรรยาผู้อื่น แย่งชิงอำนาจ อันมีสาเหตุจากความอิจฉา ความอยากได้ มีผลทำให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากกันหรือต้องพลัดพรากจากบ้านเมือง เช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ ขุนนางอิจฉาที่ท้าวไทยทศทิศยกส่วยภาษีให้พระสุริยวงศ์พรมเมศร์ จึงก่อการกบฏ มีผลทำให้พระสุริยวงศ์พรมเมศร์ต้องหนีจากบ้านเมือง หนีเร่ร่อนไปจนถึงเมืองพุกามในเรื่องสิงห์ไทรภพ คงคาประไลยอิจฉาจากสาวนางจันทระ ประสูติโอรสจึงก่อการกบฏ จนท้าวอินนุมาตและนางจันทระต้องหนีไปอยู่ในป่า และพราหมณ์จินดา ยังมาขโมยโอรสไปอีก ในเรื่องพระอภัยมณีพระมิ่งคลาพยายามที่จะชิงโคตรเพชรคืนมาลงจากตนเองแพ้พ้ต้องหนีไปตามเมืองต่าง ๆ ในเรื่องสามก๊ก นางเมลิศันถูกอรรหรร อนันตวงษ์ นันทเสน แย่งชิงตัวต้องพลัดพรากจากโอรส หรือในเรื่องมณีสุริยงนกวายุกัศกรมาลักพระมณีสุริยงไป ทำให้พลัดพรากจากบิดามารดาและบ้านเมือง พอมีนางสุวรรณคาราเป็นชายา นางไม่มาลักไปอยู่ในถ้ำ ทำให้พลัดพรากจากชายาไป การแย่งชิงหรือลักขโมยจึงเป็นแก่นเรื่องที่ ทำให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากกัน

2.4 ความหึงหวง เป็นแก่นเรื่องที่แสดงถึงความหึงหวง กิ๊ตกัน อันเกิดจากความอิจฉาริษยา พยายามหาอุบายทำลายล้างกัน เป็นความหึงหวงที่ไม่มีเหตุผล โดยมากจะเกิดในตัวละครฝ่ายหญิง เช่นในเรื่องลักษณวงศ์ พราหมณ์เกสรหึงนางยี่สุนจึงแกล้งเข้าปลุกปล้ำ จนพระลักษณวงศ์สั่งให้นำไปประหาร หรือตอนหึงนางสุวรรณบุปผาได้ตามไปตบตีคำว่าจนนาง

สุวรรณบุปผาหนีกลับเมือง หรือเรื่องสามฤดู นางสุทัศน์อิจจานางมณีรัตน์ที่มีโอรส จึงยุยงให้นำโอรสไปลอยแพ และหาอุบายจนท้าวไกรศรีภพให้นางนางมณีรัตน์ไปประหาร ท้าวละครฝ่ายชายที่มีลักษณะหึงหวงจะมีน้อยมาก เช่นในเรื่องมณีสุริยง ท้าวอินทรีไชยหึงนางอรุณรัตน์ก็กลัวจะกลับมาคืนดีกับพระมณีสุริยง และการหึงหวงเป็นไปในลักษณะเข้าเหย้าไม่รุนแรงเหมือนความหึงของท้าวละครฝ่ายหญิง ซึ่งความหึงหวงและความอิจฉานี้เป็นผลทำให้ตัวละครเอกต้องพลัดพรากจากกัน

2.5 การลักลอบและอุ้มสม เป็นแก่นเรื่องที่ทำให้ตัวละครพบกัน แต่เป็นการพบกันในลักษณะที่ไม่ถูกต้อง มีผลทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน เช่นในเรื่องวงศ์เทวราช พระวงศ์เทวราชแปลงเป็นหญิงแม่ค้าลอบเข้าหานางบุษบง ทำให้ท้าวเทพสุริย์ภักดิ์เกิดการสู้รบกัน เรื่องสิงห์ไตรภพ พระสิงห์ไตรภพแปลงเป็นนกแก้วลอบเข้าหานางสร้อยสุภา ทำให้ต้องรบกับท้าวจตุภักดิ์ และพระอินทร์อุ้มพระรามวงษ์ไปสมกับนางแก้วกนิรี ทำให้ท้าวเทพสุริย์ภักดิ์หรือเรื่องจันทโครบ พระไทรอุ้มพระจันทวงษ์ไปสมกับนางสุวรรณมัจฉา จนต้องรบกับท้าวหัตถ์รังสี การลักลอบและอุ้มสมจึงเป็นการชักนำให้ตัวละครพบกันและเป็นการพบที่ไม่ถูกต้อง มักจะถูกจับได้ จึงต้องหนีเอาตัวรอดหรือเกิดสงครามกัน มีผลทำให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากกันชั่วระยะหนึ่ง

2.6 การแก้แค้น เป็นแก่นเรื่องที่เกิดจากความโกรธที่ถูกทำร้าย เสียเปรียบหรือเสียของรัก ทำให้เกิดอารมณ์ที่อยากจะชดเชย แก้แค้น โดยหาอุบายทำลายล้างหรือเกิดการสู้รบ เช่น ในเรื่องสามฤดู สามสีโกรธที่นางสุทัศน์ถูกทำร้ายจึงลักท้าวไกรศรีภพและนางมณีรัตน์มาชิงพอนันทเสนฆ่านางสุทัศน์ตาย ฤาษีจึงโกรธแค้นและพยายามที่จะแก้แค้นแทนนางสุทัศน์ให้ได้ ในเรื่องลักษณวงศ์ นางโกศลโกรธที่พระลักษณวงศ์ทำให้มารดาของตนเองตาย จึงไปหาลุงให้ยกทัพมาแก้แค้น หรือเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ นางรามมาแค้นใจที่ถูกนางแจ่มจำรัสขายฆ่าตายจึงกลับมาลึงร่างนางอำไภยเพื่อแก้แค้น การแก้แค้นมักจะเกิดจากตัวละครประกอบที่มีอคติ และเสียผลประโยชน์จึงต้องการล้างแค้นมีผลทำให้ตัวละครเอกต้องประสบเคราะห์กรรมและไม่สงบสุข

2.7 ผลของกรรม เป็นแก่นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำของตัวละครในลักษณะทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หรือ ชรรณะยอมชนะอธรรม ในช่วงแรกผลที่ตัวละครทำจะยังไม่ปรากฏ พอเรื่องดำเนินไปเรื่อย ๆ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ค่อยคลี่คลายจะเห็นผล การกระทำของตัวละครได้ชัดเจน เช่นในเรื่องมณีสุริยง นางทริภูริศมีพยายามทำความดีหลายอย่างทั้งต่อพระมณีจักรรัตน นางอุบล และนางสุวรรณคารา แต่ด้วยความอิจฉา ความหึงหวง และความหลงผิด ทำให้นางอุบลและนางสุวรรณคารา กลับแกล้งนางทริภูริศมีหลายครั้ง และแต่ละครั้งรุนแรงแทบจะเอาชีวิตไม่รอด แต่นางทริภูริศมีก็ยังคงไม่ถือโกรธรักษาความดีตลอดมา เป็นที่รักของพระมณีสุริยง ชุณนางและประชาชนทั่วไป จนนางสุวรรณคารากลับใจขอโทษที่เคยทำร้ายนางมาโดยตลอด หรือเรื่องราชาธิราช สมิงพระรามเป็นทหารที่มีความซื่อสัตย์ จงรักภักดี เค็ดเคียวมั่นคง ตลอดจนมีความสามารถในการรบ ขณะที่อยู่กับพระเจ้าราชาธิราชก็ช่วยเหลือในการรบอย่างเต็มความสามารถจนพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องขอคู่ตัว พอถูกจับไปเป็นเชลยก็ช่วยรบกับกามนี เพราะคิดว่าเป็นการช่วยเหลือมอญทางอ้อม เมื่อหนีกลับมาทวงสาวดีพระเจ้าราชาธิราชทั้งให้ไปครองเมืองวาน หรือในเรื่องจันทโครบ นางโมรามีนิสัยโลเลมากเกินไปในกามคุณ ส่งผลพระขรรค์ทางปลายให้สามีทำให้พระจันทโครบถูกโจรป่าฆ่าตาย ผลสุดท้ายจึงถูกสาปเป็นชะนี หรือในเรื่องลักษณะวงศ์ นางยักษ์เป็นต้นเหตุทำให้นางสุวรรณอำภาและโอรสถูกสังหารชีวิต ผลที่สุด พระลักษณะวงศ์ยกทัพมาปราบได้ผลของกรรมจะปรากฏอยู่ในบทละครทุกเรื่อง แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของตัวละครและผลของการกระทำในลักษณะทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งตัวละครเอกมักจะกระทำแต่สิ่งดีงามจึงพบกับความสุขในตอนจบเสมอ

ลักษณะของแก่นเรื่องย่อยจะสอดคล้องกับแก่นเรื่องใหญ่ เช่น ความหลงผิด การแย่งชิง ความหึงหวง เกิดจากความรัก ความหลง ในทางที่ผิดมีผลทำให้ตัวละครพลัดพรากจากกัน และประสบกับอุปสรรคของความรัก แก่นเรื่องย่อยจึงเป็นแก่นเรื่องที่ช่วยเสริมแก่นเรื่องใหญ่ให้สนุกสนานและมีเนื้อเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น

นอกจากนี้ ลักษณะการเสนอแก่นเรื่องในบทละคร จะเป็นในลักษณะที่ผู้แต่งเสนอในภาพรวม คือผู้อ่านต้องอ่านเรื่องราวทั้งหมด จึงจะจับแก่นเรื่องใหญ่ได้ และเสนอแก่นเรื่อง

เป็นบางตอน ซึ่งเป็นแก่นเรื่องย่อย อันจะช่วยเสริมแก่นเรื่องใหญ่ให้สมบูรณ์มากขึ้น และในบางครั้งยังเสนอแก่นเรื่องในรูปของเหตุการณ์ เช่น การสู้รบกันเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ เสนอแก่นเรื่องในรูปของการกระทำของตัวละคร เช่น การชิงไหว การคบคิดว่าและทำเสน่ห์ เพื่อแย่งชิง เสนอแก่นเรื่องในรูปของบทสนทนาของตัวละคร เช่น การสั่งสอน ห้ามปราม และการเสนอแก่นเรื่องในบทละครยังเป็นไปในลักษณะซ้ำ เช่น แก่นเรื่องอุปสรรคของความรัก ผู้แต่งพยายามวางโครงเรื่องเป็นไปในทำนองนี้โดยตลอด เช่นในเรื่องมณีสุริยง จะแบ่งเนื้อเรื่องเป็น 2 ตอน คือตอนพระมณีสุริยง และพระมณีจักรรัตนไอรส ในตอนของพระมณีสุริยง จะพบอุปสรรคของความรักมากมาย ตั้งแต่ถูกนกยักษ์กัดคร่าไปต้องจากบิดามารดา นางยักษ์สองแม่ลูกลักตัวไปต้องจากน้องชาย พอไคนางสุวรรณคาราเป็นชายาก็ถูกนางกินรีทั้งห้าลักพาตัวมา พอจะอยู่กับนางสุวรรณคาราอย่างมีความสุขถูกนางอรุณศรีมีทำเสน่ห์ ส่วนพระมณีจักรรัตนไอรส พออุปสรรคของความรักตั้งแต่ถูกบังคับให้แต่งงานกับนางอุบลทั้ง ๗ ที่ไม่ให้ชอบจึงหนีจากเมือง พอไคนางหิรัญรีมีเป็นชายาก็ถูกนางภาณุขโมยนางไป พอพานางหิรัญรีมีกลับเมือง ถูกนางสุวรรณคาราให้ยักษ์ลักไปถ่วงน้ำ ถูกใส่ความว่ามีชู้จนพระมณีจักรรัตนไอรสสั่งให้ประหาร จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์หรือแก่นเรื่องเป็นไปในทำนองซ้ำ ๆ และสอดคล้องกัน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแก่นเรื่องหรือแนวคิดของผู้แต่งได้ชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้การสอดแทรกแนวคิดลงในเนื้อเรื่องนี้ ยังทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลิน เช่น การอุ้มสม อุปสรรคของความรัก การใช้กลอุบาย เป็นต้น และยังให้คติ หรือแนวความคิดที่ดีอีกด้วย เช่น ผลของกรรม เป็นต้น

ท่วงทำนองการเขียน (Style)

ท่วงทำนองการเขียน หมายถึง การแสดงออกซึ่งปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ กันในการประพันธ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี ในด้านการใช้ถ้อยคำ และการใช้โวหาร ฯลฯ

กุหลาบ มลลิกะมาส กล่าวถึง ความหมายของท่วงทำนองแต่ง (Style) ไว้ว่า หมายถึง ท่วงทำนองที่แสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้แต่งแต่ละคน ผู้แต่งต่างก็มีแบบเป็นของตนเองปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ จนสรุปได้ว่าการเขียนแบบนี้ ส่วนวนนี้ เป็นของใคร กวีมีวิธีการวางลำดับเนื้อเรื่อง เลือกใช้ถ้อยคำ ประโยค วรรคตอน หรือแสดงแนวความคิดอันเป็นลักษณะของ

ตนเองไปต่าง ๆ กัน (กุหลาบ มลลิกะมาส 2517 : 21)

ท่วงท่าของการเขียนเป็นวิธีการใช้ภาษาที่แสดงออกในการประพันธ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวีแต่ละคน ซึ่งจะสังเกตได้จากการใช้ถ้อยคำ ส่วนวนโวหาร การสร้างประโยค การบรรยายและการพรรณนาความรู้สึกนึกคิด

ท่วงท่าของการเขียนของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ เป็นลักษณะการใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ไม่ค่อยมีศัพท์สูง แต่ให้อารมณ์และความรู้สึกได้ดี สามารถใช้ภาษาบรรยายหรือพรรณนาให้เกิดมโนภาพ และอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่อง แต่ลักษณะการใช้ภาษาจะปรากฏซ้ำ ๆ จนเป็นท่วงท่าของการเขียนเฉพาะตัว

ในหัวข้อที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ท่วงท่าของการเขียน และคุณค่าด้านสุนทรียรส อันได้แก่การใช้คำ และส่วนวนโวหารนี้ การยกข้อความจากบทละครที่เป็นสมุทรโฆษคำ จะขอจัดรูปแบบเป็นลักษณะกลอน ไม่ลอกรูปแบบเหมือนต้นฉบับ เพื่อจะได้เห็นลีลาของคำประพันธ์ได้ชัดเจน แต่ยังคงใช้รูปแบบและการเขียนตัวอักษรตามต้นฉบับเดิม

การวิเคราะห์ท่วงท่าของการเขียนวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ จะวิเคราะห์ในเรื่องการใช้ถ้อยคำ และการใช้โวหาร โดยลำดับดังนี้

1. การใช้ถ้อยคำ พิจารณาในเรื่องต่อไปนี้

- 1.1 การใช้คำซ้ำ
- 1.2 การเล่นคำ
- 1.3 การใช้คำไวพจน์
- 1.4 การใช้คำกลับที่
- 1.5 การใช้คำแบบเหยียบยบกลอน
- 1.6 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
- 1.7 การใช้คำราชาศัพท์
- 1.8 การใช้คำตัด
- 1.9 การใช้คำสื่อความในบทสนทนา

- 1.10 การใช้คำซ้อน
- 1.11 การใช้คำเกา
- 1.12 การใช้คำภาษาต่างประเทศ
- 1.13 การใช้คำแปลก ๆ
- 1.14 การใช้คำภาษาปาก
- 1.15 การใช้คำหยาบ
- 1.16 การใช้คำแบบแปลงคำ
2. การใช้สำนวนโวหาร พิจารณาในเรื่องต่อไปนี้
 - โวหารภาพพจน์
 - โวหารอุปมา
 - โวหารอุปลักษณ์
 - โวหารเย้ยหยัน
 - โวหารอธิพจน์
 - การใช้สัญลักษณ์

วิเคราะห์ท่วงทำนองเขียนวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี

วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี มีท่วงทำนองการเขียนที่น่าสนใจ พิจารณาได้จากลักษณะเด่น 2 ประการ คือ การใช้ถ้อยคำ และการใช้สำนวนโวหาร

1. การใช้ถ้อยคำ การใช้ถ้อยคำในบทละครมีลักษณะดังนี้

1.1 การซ้ำคำ

การซ้ำคำ คือ การนำคำหรือวลีที่มีตัวสะกดและความหมายเหมือนกันมาเรียงไว้ติดกัน ทำเน้่งการซ้ำคำ อาจจะซ้ำคำในวรรคเดียวกัน ที่ต้นวรรค กลางวรรค ปลายวรรค หรือซ้ำคำต่างวรรคกันก็ได้ การซ้ำคำช่วยทำให้เกิดเสียงไพเราะ และช่วยเน้นย้ำความหมายให้มึ่น้ำหนักมากขึ้น เช่น

เลือกคัดจักคนที่ขาวขาว

ไ้สาวสาวน้อยน้อยหำร้อยท่าน

(สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 19)

การซ้ำคำปรากฏในบทละครเป็นจำนวนมาก สามารถแบ่งไ้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การซ้ำคำในวรรคเดียวกัน เป็นการซ้ำคำภายในวรรคมีหลายลักษณะดังนี้

1.1 การใช้คำซ้ำ 2 คำติดกัน เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คำ อยู่ติดกันโดยไม่มีคำอื่นมาคั่น เช่น คว่างคว่าง เด็กเด็ก กรรมกรรม เป่าเป่า เป็นต้น การใช้คำซ้ำแบบนี้เป็นการซ้ำคำเพื่อเพิ่มความหมายหรือน้ำหนักของคำ เช่น

จำจะคัดหานารี

ที่คีติให้บันเป็นภรรยา

(อาบุญพะชัน 2469 : 17)

คำว่า คี หมายถึง ลักษณะของคุณสมบัติที่เหมาะสม พอเติมคำเป็น คีติ จะมีความหมายเหมือนเดิมแต่เพิ่มความหมายของคำเป็นลักษณะของคุณสมบัติที่เหมาะสมอย่างมาก

การใช้คำซ้ำแบบนี้ในบทละคร จะมีการใช้คำซ้ำถึง 3 ลักษณะ คือ การใช้คำซ้ำที่ต้นวรรค กลางวรรค และท้ายวรรค

การใช้คำซ้ำที่ต้นวรรค เช่น

ช่วยกันเข้าเร็วหว่าซ้ำอยู่โย

ไวไวให้ทันในวันนี้

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 57)

ไหนไหนเจ้าเขาจ่านงจงใจ

จะถามไ้ทั้งสองดองคูที่

(อาบุญพะชัน 2469 : 18)

การใช้คำซ้ำที่กลางวรรค เช่น

เป็นคราวเคราะห์เพราะกรรมก่อนมี

อยู่คีติชีวันกับรรโดย

(อาบุญพะชัน 2469 : 28)

ไ้จะแกล้งเสกสันพรณา

โดยสัจจาจริงจริงทุกสิ่งอัน

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 14)

การใช้คำซ้ำที่ท้ายวรรค เช่น

ชวนกันยืนอยู่เคียงเคียงเด็กอ่อนเอียงกายร่ำร้องทำเพลง

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 38)

ประจุไสมยไกลรุ่งขึ้นรางรางทั้งแสงทองส่องสว่างอุไทยไซ

(วงศ์เทวราช 2469 : 81)

1.2 การใช้คำซ้ำ 2 คำติดกันแบบใช้เครื่องหมายยมก ลักษณะการใช้คำซ้ำแบบนี้จะเหมือนแบบแรก เพียงแต่คำหลังแทนที่จะเขียนเป็นคำแรก กลับใช้เครื่องหมายยมกแทน เช่น

เค็ก ๆ ไม่รู้จักยักขา

ออกขวางนำขับไถ่มึงไปเสีย

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 26)

ให้เสมียนจกเขียนท่าบาญชีของดี ๆ ได้เสร็จสำเร็จพลัน

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 263)

แลเห็นแต่ไกลใจชยาคเกรงอ่านาจริง ๆ ไม่นิ่งอยู่

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 160)

พร้อมควมมะหาตเลกเคกน้อย ๆทั้งห้ารอยเรียงรายชายขวา

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 23)

การใช้คำซ้ำแบบนี้จะเห็นว่ามียกยู่ต้นวรรค กลางวรรค และท้ายวรรค ซึ่งลักษณะการใช้เครื่องหมายยมกไม่ควรนำมาใช้ในการเขียนคำประพันธ์ แต่ในบทละครจะมีปรากฏมากและใช้แบบไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน เช่นคำว่า นานา บางตอนจะเขียน นานา บางตอนจะเขียน นา ๆ เช่น

ให้นรามิละกะเงินทองพร้อมสิ่งของนา ๆ สารพัน

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 118)

ตรัสเรียกเครื่องยศของของนানা

พร้อมเสื้อผ้าทั้งปวงไม่หวนแทน

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 180)

1.3 การใช้คำซ้ำ 2 คู่ เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คู่ อยู่ในวรรคเดียวกัน บางที
จะใช้คำซ้ำคำเดียวกัน บางทีจะใช้คำซ้ำต่างกันแต่อยู่ติดกัน และบางทีจะใช้คำซ้ำต่างกันแต่มี
คำอื่นคั่น เช่น

สิ่งใดสิ่งใดก็ไ้หมค

พระคาบพิลใจเห่นไวว่อง

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 4)

เมศเรอว่าระหิอี่เถ่า

พูดเปล่าเปล่าสดสอไม่ออกสุ

(อาบุญะขัน 2469 : 40)

เรวเรวไวไวอย่าไ้ซ้ำ

เราเห่นว่าจะพันเปนมั่นคง

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 11)

ค้อยค้อยคานค่อมค่อมถอมเทา

ถึงที่เฝ้าบัลังคมกัมเกย

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 449)

1.4 การใช้คำ 2 คำแบบมีคำอื่นคั่น เป็นการใช้คำซ้ำแบบ 2 คำ แต่มีคำ
อื่นมาคั่น 1 คำ ทำให้เกิดเป็นเสียงคู่คล้องจอง มีจังหวะสลับที่น่าฟังขึ้น เช่น ทำคิทำไป
เต็มเม็คเต็มรวง พระเคษพระคุณ เจ็คคีนเจ็ควัน เป็นต้น เช่น

โอว่ากูสินธุสินธุ

ไม่รู้ที่จะคิดประการใด

(วงศ์เทวราช 2469 : 189)

ท่างคนท่างฉิลาคลาโคล

ทั้งค่างในค่างนำฉิลาจร

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 13 : 18)

เคินพรางคราญพลางมากกลางเถื่อน

ไม่มีเพือนเบียดใจในไพร่มี

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 21)

การใช้คำซ้ำคำเดิม 2 คำ แต่มีคำอื่นมาคั่น 2 คำ เช่น

พระศรีเสด็จเสด็จเคลื่อนคลาไคล	เข้าสู่ในห้องหับในพลับพลา
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 152)
ต่างคนก็ต่างขึ้นช้างพลัน	แล้วชวนกันลีลาหาข้าไม
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 355)
ต่างคนคิดเมตตาการุณ	ต่างคนวุ่นต่างวิ่งตั้งเรือออกไป
	(สิงหนไตรภพ สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 1)

การใช้คำซ้ำคำเดิม 2 คำ แต่มีคำอื่นมาคั่น 4 คำ เช่น

แลเหนอสุริแลร์พล	คู่เกลื่อนกล่นแท่นหนาแน่นหนา
	(วงศ์เทวราช 2469 : 172)
จะขอเชิญท่านไปยกพระแสงศร	ให้ถาวรเจริญกรุงให้พุ่งเพื่อง
	(วงศ์เทวราช 2469 : 292)

1.5 การใช้คำซ้ำ 2 คู่แบบมีคำอื่นคั่น เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คู่ แบบมีคำอื่นคั่น แต่อยู่ในวรรคเดียวกัน แต่ลักษณะแบบนี้ในบทละครมีน้อย เช่น

ทั้งนายทัพนายกองของนานา	ทั้งเสื้อผ้าทรงพระราชทาน
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 94)

1.6 การใช้คำซ้ำ 3 คำแบบมีคำอื่นคั่น เป็นการใช้คำซ้ำคำเดิม 3 คำ แต่มีคำอื่นมาคั่นช่วงละ 1 คำ เป็นลักษณะการเล่นคำ ที่ทำให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ เป็นช่วง มีลีลาที่น่าฟัง เช่น

นั่งอยู่ตายไปตลอดครอศรีวิ	ซึ่งตายก็ตายร้ายตายเหมือนกัน
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 105)

เป็นสุกกิตสุกฤทธสุกรู

ให้รูปงูสูญหายกลายเป็นคน

(สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 10)

พร้อมเรือรองเรือทรงเรือขงทวน

ตลอดคลื่นเรือตามหลามชล
(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 321)

2. การใช้คำซ้ำต่างวรรค เป็นการใช้คำซ้ำต่างวรรคกัน อาจจะเป็นวรรค
สลับกับวรรครับ วรรคสลับกับวรรครอง วรรครับกับวรรครอง หรือวรรครับกับวรรคส่ง
การใช้คำซ้ำแบบนี้ มีลักษณะดังนี้

2.1 การใช้คำซ้ำคำหน้าคำเดียว เป็นการใช้คำซ้ำคำเดียว แต่อยู่
ต่างวรรคกัน ซึ่งมีลักษณะดังนี้

การใช้คำซ้ำในวรรคสลับกับวรรครับ เช่น

บ้างตะโกนคำแข่งเสียงแข่งเรือ บ้างเล่นเนื้อเล่นตัวเหยยั่วรำ

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 36)

ขอจงไถ่คโหมไปรคเกษ

ขอหูลเหตุไขจักท่าหักหาร

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 4 : 5)

งามมองค้อสุรินทร์นุทรงยศ

งามทั้งพวกทศโยธี

(วงศ์เทวราช 2469 : 153)

การใช้คำซ้ำในวรรคสลับกับวรรครอง เช่น

แม่นเป็นสัตว์มีปีกบินหลีกฉัด

ยิงให้พลตกลงมาได้

แม่นเป็นคนหักหาญออกค้ำไค

เราจะให้ตัดเศียรเจียนคอ

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 205)

ควยตัวซ้ำอาเภทเหตุมี

แพบชีวิชีวิตปลิดปลง

ควยเราเคลิ้มคั่งเช่นคั่งบ้า

ทุบตีมารคาแพบยุยง

(อาบุญะขัน 2469 : 12)

2.2 การใช้คำซ้ำคำหน้า 2 คำ เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คำ มักจะอยู่
ต้นวรรคในวรรคสลับและวรรครอง เช่น

<u>เป็นสุข</u> ที่ ^๑ จะทำไฉน	ต้องจำใจจำ ^๑ รักษ ^๑ สมัครสมาน
<u>เป็นสุข</u> ที่ ^๑ หักห้ามความรำคาญ	ยุภาพานั่งกรมกัมภัก ^๑ ตร
	(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 14 : 5)
<u>เสีย</u> คาย ^๑ เครื่องทรงที่ ^๑ จงรัก	<u>เสีย</u> คาย ^๑ ศึกสมบัค ^๑ พัฒน์
<u>เสีย</u> คาย ^๑ ห้องตำหนัก...	<u>เสีย</u> คาย ^๑ สิ่ง ^๑ สริง ^๑ ฆารแล้ว ^๑ เดิน ^๑ ครวญ
	(สามัญญ สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 17)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏในวรรครับและวรรคส่ง เช่น

คว้างคว้างมา ^๑ ในกลางพโยมมา ^๑	<u>ลีลา</u> ลา ^๑ ศสององค์กับ ^๑ โกสิน
ลงมายัง ^๑ แว่นแคว้นในแดนดิน	<u>ลีลา</u> มา ^๑ สู่ ^๑ ถิ่น ^๑ เขาวมาลย์
	(วงศ์เทวราช 2469 : 6)

การใช้คำซ้ำคำหน้า 3 คำ จะมีที่ใช้น้อยกว่าการใช้คำซ้ำแบบ 2 คำ เช่น

<u>ท้าง</u> องค์ ^๑ ก็ ^๑ ตระหนก ^๑ ตกใจ	มารับเอาไปมิ ^๑ ได้ ^๑ ซ้ำ
<u>ท้าง</u> องค์ ^๑ ก็ ^๑ ล้ำ ^๑ แคง ^๑ ควย ^๑ อุทัย	พากัน ^๑ จรลี ^๑ เข้ามาหา
	(วงศ์เทวราช 2469 : 211)

2.3 การใช้คำซ้ำคำเดียวแต่ซ้ำหลายที่ เป็นการใช้คำซ้ำคำเดียว แต่
ซ้ำคำ 2 - 3 ที่ ในวรรคสลับกับวรรครับ วรรครองกับวรรคส่ง เช่น

เป็น ^๑ สุคติ ^๑ คึก ^๑ สุก ^๑ ฤทธิ ^๑ เป็น ^๑ สุกรั ^๑ ษ	ยุภา ^๑ ภัก ^๑ ตร ^๑ แห่ง ^๑ ใจอา ^๑ ไล ^๑ หนึ
	(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 23 : 1)

ยั้งค¹นึ่งยั้งนิกยั้งกริกกรม

จะขึ้นชมห่ามใจก็ไม่พัง

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 4)

รับมาจักเรือเอกไชย

กับเรือใหญ่เรือน้อยในทันที

(วงศ์เทวราช 2469 : 154)

ดาเจ้าทุ้งเจ้าท่าเจ้าป่าคง

พระองค์ทรงแจ้งความตามกิจา

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 9 : 14)

เสียทัพเสียพลพลไกร

เสียทั้งพระขรรค์ไชยอันเรืองฤทธิ์

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่มต้น : 10)

2.4 การใช้คำซ้ำ 2 คำ เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คำ แต่แยกกัน ปรากฏ
ต้นวรรคคำหนึ่งจะปรากฏอยู่ต้นวรรคสลับกับวรรครอง อีกคำหนึ่งจะปรากฏอยู่ต้นวรรครับและ
วรรคส่ง เช่น

แม่การเห็นจะได้กายเดียว

จงขับเขี้ยวรบพุ่งชิงกรุงศรี

แม่สงครามงามเจียข้างเสียที่

จงหลีกถ้อยทัพกลับคืนมา

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 182)

2.5 การใช้คำซ้ำ 2 คู่ เป็นการใช้คำซ้ำ 2 คู่ อาจจะคำซ้ำคำเดิม
หรือคำซ้ำคำใหม่ 2 คู่ อยู่ในบาทเดียวกัน เช่น

หนังสือทำสำเร็จเสร็จสรรพ

ทั้งสองฉบับตามบรรหาร

ทั้งสองอาดักษณ์พนักงาน

นำมาอ่านท่ามกลางหว่างเสนี้

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 376)

จึงร้องว่ากรรมกรรมทำไฉน

กองใครใครเรือบกเขายกขึ้น

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 243)

ไปเจดีย์ไปอย่าไค้ช้า

จะไค้รับกลับไค้หน้อง

(วงศ์เทวราช 2469 : 83)

ต่างคนต่างร้องว่ามาแล้ว

เสียงแจ้วแจ้วอิงต้นสนนั้นไหว

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 395)

ให้พี่ซื้อแล้วเป็นคนมือเบาเบา

ที่จะให้เจ้าเปล่าเปล่าไม่หลอกเลย

(วงศ์เทวราช 2469 : 93)

จะเห็นได้ว่า การใช้คำซ้ำมีปรากฏในบทละครเป็นจำนวนมาก แต่มีที่ใช้ในหลายลักษณะช่วยให้บทละครเกิดเสียง จังหวะ และลีลาที่น่าอ่าน ตลอดจนช่วยเพิ่มความหมายและน้ำหนักของคำ เช่น

สามวันสามคืนแค้นขึ้นสู่

ต่างสุดรู้สุดแรงพระแสงศร

สุกหักสุดหารรานรอน

ทางออนทางระอารากัน

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 24)

1.2 การเล่นคำ

การเล่นคำ หมายถึง การใช้คำเดียวกันหรือเสียงเดียวกัน แต่ต่างความหมายกัน เพื่อช่วยให้บทละครมีความน่าอ่านขึ้น เพราะลีลาการเล่นคำจะทำให้เกิดจังหวะเกิดเสียงไพเราะ และรื่นหูยิ่งขึ้น

การเล่นคำในบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี เป็นไปในลักษณะการเล่นคำพ้อง ทั้งคำพ้องรูปและคำพ้องเสียง คือใช้คำที่มีรูปและเสียงเหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกัน เช่น

ตามพระราชดำริห์ที่ทริตรอง

ท่าท่านองนี้เห็นเป็นอย่างไร

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 266)

คำว่า ท่า ท่าแรก หมายถึง กระท่า ส่วน คำที่สอง หมายถึง ท่านอง แปลว่า แบบ ทาง หรือ แบบอย่าง

มอญไค้ใจไล่ทันพันคอ

พลม้าม้าห่อโล่ราวี

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 22)

คำว่า ม้า คำแรก หมายถึง พลม้า ทหารม้า ส่วน ม้า คำที่สอง
หมายถึง ม้าห่อ ม้าที่กำลังวิ่งไปด้วยความเร็ว

ผาคแดงสำแดงซึ่งฤทธา

เหาะขึ้นเวหาหาข้าไม้

(วงศ์เทวราช 2469 : 211)

หา คำแรก หมายถึง เวหา ท้องฟ้า ส่วน หา คำหลัง หมายถึง หา
ข้าไม้ คือ เหาะไปอย่างรวดเร็ว

การเล่นคำในบทละครมักจะเป็นการเล่นคำคำเดียว และเป็นคำที่มีความ
หมายง่าย ๆ ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายได้ทันที เช่น

ภอไค้ยอภักอัศเรศ

เนตทอเนตสัคคิพิศโลมย

(สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 9)

นอกจากนี้การเล่นคำบางตอน เป็นไปในลักษณะ การซ้ำคำเพื่อเพิ่มน้ำหนัก
เช่น

จะมีผู้ผู้ก็ไปเสียไกลสุด

จะมีบุตรบุตรไม่รู้ว่าจะอยู่ไหน

(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 13 : 23)

เป็นสุกที่อ้อคอมถนอมจิตร

เป็นสุกคึกห้ามรักหักไม้ไหว

เป็นสุกรักสุกรับความอับอาย

สุกเสียกายสัจจากำสาบาล

(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 18)

พลพลองทอพลองทอกระบวน

พลทวนทอทวนสวนถัน

พล้งวาทอง้าวเข้าโรมรัน

พลคาวสันทอคาวปรามปราม

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 20)

การเล่นคำในบางตอน ยังเป็นไปในลักษณะเล่นคำและคำคู่คล้องจอง เช่น

พระรักษัน้องน้องก็รักษไมหักราน แต่เป็นการร้องชัดถือสัจจา

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 18)

ไม่ควรคู่เคียงองค์นางนงคราญ กุขนมารควรกับนางนาง

(สามกษ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 4)

คนชาติเช่นนี้หนอไม่ขอพบ

ไม่ขอคบเคียงชิดด้วยคิควา

(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 12 : 3)

เมียทอเมียรกับประจันกร

ยั่วทอยั่วรอนรอนราวี

(มณีสूरिय สมุทไทยคำ เล่ม 17 : 13)

นางโฉมยงแต่งองค์เป็นพรหมเทศ

พระพิเลียงแต่งเพศเป็นพรหมไสย

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 19)

1.3 การใช้คำไวพจน์

คำไวพจน์ หมายถึง คำที่มีรูปต่างกันแต่มีความหมายคล้ายกัน คำลักษณะนี้ทำให้เกิดความหลากหลายในการใช้คำ กวีสามารถเลือกสรรคำมาใช้ให้เหมาะสมกับสัมผัสเสียง จังหวะ เนื้อความ เพื่อก่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและลีลาของกลอน ตลอดจนต้องใช้ให้เหมาะสมกับบุคคลหรือตัวละครตอนนั้น ๆ ด้วย

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นกวีที่นิยมใช้คำไวพจน์ จะเห็นได้จากการใช้คำไวพจน์ในบทละครจำนวนมาก แสดงถึงความเชี่ยวชาญ ความรอบรู้ในเรื่องศัพท์ ศัพท์ที่ใช้ในบทละครเป็นศัพท์ที่มีอยู่แล้ว เช่น สวรรคต ม้วยมรณ์ อาลัย เป็นต้น และบางที่เป็นศัพท์ที่เกิดจากการแปลงคำ เช่น คำว่า โฉมศรี หมายถึง นาง กวีแปลงคำเป็น โฉมยง โฉมเฉลา โฉมฉาย โฉมงาม ซึ่งมีความหมายเหมือนเดิม เป็นต้น ซึ่งช่วยทำให้บทกลอนมีความไพเราะมีคำแปลกใหม่ไม่ซ้ำซาก ชวนให้น่าอ่านขึ้น

คำไวพจน์ที่ปรากฏในบทละครมีทั้งคำนาม และคำกริยา แต่ส่วนใหญ่จะเป็นคำนาม

เช่น

คาย จะใช้ศัพท์ว่า ตักไชย บรรโลย บรรโลยลาญ ปลงชีวัน
ปลงสังขาร ปลดสังขาร ปลดปลง ม้วย ม้วยมิด ม้วยมรณ์ ม้วยมรณา มอกม้วย
ล้างชีพ ล้างครรรไล วายชีวง วายชนม์ วายปราณ วางวาย วอควาย วิสญฺญี
เสียชนม์ ลั่นชีวาโลย ลั่นสังขาร สญฺชีวงค์ สญฺสังขาร สวรรคต อาสญฺ ชีวงคต และ
ชีพปลดปลง

ร้องไห้ หรือกริยาเศร้าโศกเสียใจ จะใช้ศัพท์ว่า รันทก พุ่มพาย
โศกาโลย โศก โศกเศร้า ร่ำสอื่น จาบัลย์ โทมณัส

คอกบัว จะใช้ศัพท์ว่า บุศบัน บุษบง บัวหลวง ประทุมมา ประทุม
เมศ โกมล อุบล

คอกไม้ จะใช้ศัพท์ว่า บุปผา บุษมา บุพชาติ มาลี สุมาลัย
สุมาลี สุวรรณมณฑา

ป่า จะใช้ศัพท์ว่า พนัศ พนาเวศ พนาคร พนาลี พนาวัน พนาลัย
พนมวัน พนาไสย พนาศรี ไพร ไพรลันต์ ไพรสานต์ ไพรลิม ไพรวัน ไพรศรี
ไพรลนต์ ไพรระหง พนมไพร พฤกษ์ไพรวัน พงพี คงพงพฤกษ์ อารัญ อรัญวา เกื่อน
วันนา คงคาน ป่าขัฏ คงคร

แม่น้ำ จะใช้ศัพท์ว่า คงคา คงคาโลย กระแส ชลสาย ชลธาร
ชลา นาเวศ นที นที สาคร วารี ลำธาร

พระอาทิตย์ จะใช้ศัพท์ว่า พระสุริยา สายัณห์ ตะวัน หินกร อัสฏงค์

พระจันทร์ จะใช้ศัพท์ว่า กวงจันทร์ ศศิธร

นก จะใช้ศัพท์ว่า สกฤณา สกฤณภักษา สกฤณิน ปักษี ปักษิน

ลิง จะใช้ศัพท์ว่า กระปี่ ขุนกระปี่ วานร พานริน สวา

ม้า จะใช้ศัพท์ว่า พระยาม้า มิ่งม้าสุริการ อาชา อาชาไนย อัสคร

สินขพ

ช้าง จะใช้ศัพท์ว่า กุญชร คชา คชาธาร คชาทรง คชาชาญ
คชาชาติ คชสาร คเชนทร ไอยรา ไอยเรศ หัสติน

พระยานาค จะใช้ศัพท์ว่า ภูซงค์ นาคี นาคิน นาคิร เจ้ามาคาน
วาสุกรี นาคา

ครุฑ จะใช้ศัพท์ว่า ครุฑราช ครุฑชา พระยาสถูณี พระยาราช-
กุเวงไทย พระยาราชสุบรรณ สุบรรณ ปักษา

ยักษ์ จะใช้ศัพท์ว่า มาร พระยามาร ชุนมาร ท้าวกุมภกัณฑ์ อสุรา
อสุรี อสุริน ท้าวยักษ์ ยักษ์ ท้าวราพนาสูร คินี อสูร

ฤๅษี จะใช้ศัพท์ว่า มุนี มุนิน พระลิทสา ลิทสาจารย์ พระนักลิทธิ
พระนักขรรณ พระอาจารย์ พระทรงญาณ พระเจ้าตา พระชีไพร คามท นักพรต
พระทรงพรต

เทวดา จะใช้ศัพท์ว่า เทพ เทวา เทวัญ เทพยดา เทพไทย
เทพนิกร เทเวศ เทวาอารักษ์ สุรารักษ์

พระอินทร์ จะใช้ศัพท์ว่า ท้าวพันตา ท้าวตรีเนตร ท้าวเทวราช
ท้าวโกเฬร ท้าวโกเมศ ท้าวไตรตรึงส์ ท้าวสุขัมวดี เจ้าภพไตร เจ้าสากล เจ้าฟ้าโกลี
อันทรนคร อินตรา จอมไตร โกเมศ มัชวาท สมเด็จพระอัมรินทร์ องค์ทิศไนย พระ
อิศโรโกสิน

พระอิศวร จะใช้ศัพท์ว่า เทวฤทธิ พระสุลีเทวราช พระสุลี พระ
ปิ่นเกษไกรลาส พระสยามภูวนาถ พระสยามภูวนาน อิศเรศ เจ้าสากล

ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายชายมักจะเป็นไอรสกษัตริย์ เช่น
พระจันทโครม พระวงศ์เทวราช พระลักษณวงศ์ เป็นต้น คำแทนตัวหรือคำที่กล่าวถึงตัวละคร
ฝ่ายชาย จะใช้ศัพท์หลายรูปแบบ ดังนี้ นเรนทร์สูร พระผู้ผ่านแผ่นดินภพ พระผู้ผ่านนัคเรศ
จอมกษัตริย์ พระทรงภพ พระทรงยศ พระภูธร พระภูมินทร์ ภูวนารถ พระภูมิ ภูบาล
บพิตรอดิศร พระภูวคด พระภูบาล ภูเวศ พระภูวาไนย พระทรงฤทธิ พระทรงขรรณ
พระทรงศักดิ์ พระทรงไชย พระทรงศร พระทรงเคษ พระโณมสี พระโณมฉาย พระ
โณมยง พระสุริยวงษ์ พระศรีภูวนารถ พระอิศรา พระปิ่นเกษ พระหน่อไทย พระหน่อ-
นารถ พระหน่อภูวคด พระหน่อคินสุรย์ พงษ์นรินทร์ ร่มเกล้า พระพานเกล้า บาทงกษ

จอมกษัตริย์ เจ้ากรุงศรี เจ้าจอมวัง พระจอมจักรพรรดิ เจ้าธานี

ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวละครเอกฝ่ายหญิง มักจะเป็นธิดาของพระมหากษัตริย์ในบทละครจะมีศัพท์ที่กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงจำนวนมาก ดังนี้ แก้วตา กัลยา แก้วตาสุภาวทอง ร้อยชั่ง งามสรรพ งามชำ พกาแก้ว พังงางอน พระบุตร ษนิษฐา ษวัญเนตร ษวัญอ่อน ษนิษฐาวิลาวัณย์ ภักคินี ลำเพาพาน นารีศรีสมร นวลหงส์ นงคราญ นางเทพธิดา นิรมล นางชยา นางฟ้า นางเทพนารี บุช นางเยาว์ นางแจ่มจันทร์ นารี บุชนาฏ นิฤมล นงลักษณ์ นวลหง นฤมล นางงาม นางเนื้อเย็น นวลนาง จอมษวัญ บังอร เทวี วนิดา วรบุษ วิลาวัณย์ ชยา แฉ่งน้อย มารศรี แม่สายใจ แม่อยู่หัว มิ่งมิตร แม่เนื้อหอม แม่กลอยใจ โฉมยง โฉมเฉลา โฉมฉาย โฉมทรุ โฉมศรี โฉมงาม ยุพเรศ ยุพิน ยอดมิ่ง เยาวเรศ เยาวมิ่ง เยาวมาลย์ ยุพาพาน ยุพาพิน ยอดสงสาร ยาจิตร เยาวมิตร เยาวลักษณ์ ยุพยง อรไทย อัครเรศ อนงค์นวล อนงค์ อนงค์นาง ทรามวัย เทพธิดาเยาวมาลย์ เทพนารี ทรามเชย สมนนารี สมเด็จพระเทพี สตรี สุภา สาวสวรรค์ สาวศรี สายสมร ศรีสวัสดิ์ ศรีสมร ศรี สมรมิ่ง กลอยใจ น้องแก้ว ยอดสร้อย แม่เนื้อทอง แม่เนื้อเหลือง แม่บัวหลวง

เมื่อมีคำไวพจน์ปรากฏในบทละครมาก การใช้คำในบทละครจึงไม่ซ้ำซาก มีความหลากหลายทำให้บทกลอนมีความไพเราะมากขึ้น และผู้อ่านสามารถทราบความหมายได้ทันที เพราะเป็นคำง่าย ๆ ตลอดจนทราบว่าคำนั้นใช้แทนตัวละครใด เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนที่กล่าวถึงนางบุษบงจะใช้ศัพท์แทนนางบุษบงหลายคำ ดังนี้

๑ เมื่อนั้น	วงศ์วาคจึงทอบนางสาวสวรรค์
ฉันขอจิตรพระธิดาวิลาวัณย์	เป็นจำนาคันนั้นฉันยินดี
ควัยเป็นคนหาถิ่นทุกถิ่นถาน	ไม่เหมือนท่านชาวบ้านชาวเมืองนี้
จะเพทุพลสิ่งไรยังไม่คิด	กลัวพระราชบุตรจะโกรธา
ฉันจะให้พี่สาวฉันไปควัย	จะไ้ช่วยเพทุพลจะดีกว่า

ว่าพลางนางขึ้นจากนาวา
ครั้นถึงจึงทำไม่รู้จัก
พอสบพักตร์องค์พระราชมารดร

พุทษาก็มาด้วยบังอร
เม็นพักตร์ไม่วันทา โฉมสมร
ประนมกรน้อมเศียรพนมมาด ฯ

๗ 8 คำ ฯ

เมื่อนั้น
เห็นแม่คำมาเฝ้า นางนงคราญ

โฉมนางบุศบง ยอดสงสาร
เขาวมาลย์ จึงมีพระวาทา

(วงศ์เทวราช 2469 : 95 - 96)

หรือเรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนกล่าวถึงนางจันทร์ผางว่า (สิงห์ไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 8 - 9)

ครั้นถึงจึงประทับกับอาศ
เป็นไสมยเวดาราทรี
ฝ่าย โฉมยง องค์ อัมมเทวี
คิดถึงผ่นองสันคังทีปลา
เมื่อนั้น
ขึ้นบันทมขึ้นพลันทันใด
แม่เป็นโรจ อมขวัญ กายสันรวิ
ฤา ดวงจิต นิทราในราตรี
ฟังถาม
ด้วย หม่อมฉน นอนผ่นประหลาดใจ

พร้อมองค์ อัคราชมเหสี
พรภูมิบันทมพิรมยา
นาง เทวี พริกพื้นดินผาง
ปลุกกระษัตริย์พักคานโค
ท่านท้าวอินธุมาทหวาคไหว
ไม่ทราบความถามไถ่ นางเทวี
ตกใจกลัวอาไรโฉนนี้
ผ่นเห็นผ่นเห็นนางเป็นอย่างไร
นางโฉมงาม ทูลแจ้งแถลงไข
งคพรไทยจงโปรดโทษกร

1.4 การใช้คำกดับที่

คำกดับที่ หมายถึง การใช้คำสับตำแหน่ง โดยใช้คำที่อยู่ข้างหลังมาวางอยู่ข้างหน้าแทน เช่น คำว่า ชุ่มชุ่ม กดับไปใช้เป็น ชุ่มชุ่ม แต่ความหมายยังคงเดิมคือ หมายถึง เชื้อข้าว ตะกุ่มตะกวม หรือผืนดิน เป็นต้น การใช้คำกดับที่นี้ปรากฏในบทละคร

เป็นจำนวนมากและปรากฏคำซ้ำ ๆ กัน ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายได้จากความหมาย
เดิมของคำและบริบทหรือข้อความแวดล้อม การใช้คำกลับที่เป็นเพราะต้องการเสียงสัมผัส
เพื่อให้กลอนมีลักษณะลื่นไหลมีสัมผัสคล้องจองอันจะก่อให้เกิดเสียงเสนาะและความไพเราะ
เช่น ในเรื่องอาบุญหะขัน ทอนพระมเหสีถือว่าพระเจ้ากาหลิบว่า อาบุญหะขันหรือนางอวัคคิไคร
กันแน่ที่ตาย คำว่าประพันธ์ที่ว่า (อาบุญหะขัน 2469 : 43)

๑ เมื่อนั้น	องค์พระยอกยุพเรศน้ำเนตรไหล
จึงประมูลทูลองค์พระทรงไชย	นี้เพราะพระภูวไนยประกอบกล
แก่งทำอุบายหลายสถาน	จะให้การสังเวยเทศมเหษณ
คิดงำเงื่อนเชือกแซ่แกกกล	มาฆ่าคนของฉันทันถึงบรโดย ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

คำ งำเงื่อน มาจากคำว่า เงื่อนงำ แต่วิต้องการให้สัมผัสในกับคำว่า
เชือก จึงกลับคำจาก เงื่อนงำ เป็น งำเงื่อน เพราะจะทำให้สืลลากตอนไพเราะกว่า "คิด
เงื่อนงำเชือกแซ่แกกกล" ซึ่งความหมายมิได้เปลี่ยนแปลง ยังคงหมายถึง ข้อความที่ซ่อนอยู่
ที่ไม่เปิดเผย

การใช้คำกลับที่ นอกจากเพื่อสัมผัสในแล้ว ยังใช้เพื่อต้องการหาสัมผัส
นอกซึ่งเป็นสัมผัสบังคับของกลอนค้าย เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ทอนบรรยายการแต่งกาย
ของท้าวมหานพสุร ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 76)

พนักงานก็ถวายซึ่งทรงผัด	พระภูษาโสมพัตรจำรัสฉาย
กระหนกแย่งรูปวาดฤทธิกลาย	แล้วถวายเครื่องสุคนธ์อันปรนปรุ้ง
นางอัมพาก็ผัดซึ่งผ้าทรง	เป็นรูปหงส์พื้นเหลืองดูเรื่องรุ่ง
ผัดพระพักตรหมคมสนิทนกลิ่นจรง	หอมฟุ้งตระหลบอบอินทรีย์

คำว่า รุ่งเรือง ก็ใช้เป็น เรื่องรุ่ง เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า ปรุ้ง แต่
ความหมายก็ยังคงเดิม คือ หมายถึง สว่างไสว งามสุกใส งาม

ค่ากลับที่ในบทละครมีจำนวนมาก	เช่น
แต่ยังคุมหุ้มห่อซึ่งกลับไว้	หอมตระหลบนี้กระไรคุณหลากหลายครัน (วงศ์เทวราช 2469 : 2)
เหน่นายโจรเมื่อนำสินอาไล	เคินตามไป <u>รว</u> วิงอย่าทิ้งเมีย (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 21)
เคินงกงันหันเห <u>เซ</u> ชวน	รีบคว้นเก็กง์เข้าวังใน (อาบุญหะขัน 2469 : 27)
ซึ่งนำที่เชิงเพินที่ <u>เียน</u> ยับ	เร่งกำธับรักษาซึ่งธานี (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 232)

นอกจากนี้การใช้คำกลับที่ยังใช้คำเดิม ในกรณีที่มีความหมายหรือลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น คำว่า ขมิ้นมัน แปลว่า เร็ว เร็วพลัน หนักที่ แตกวิ้มกัโซเป็น ขมนันขมิ ซึ่งคำที่ลงสระอี จะหาคำสัมผัสได้ง่ายกว่า และก็จะใช้คำนี้ในหลายที่ ในกรณีที่เนื้อความมีความหมายอย่างเดียวกัน คือ ทำอะไรอย่างรวดเร็ว ทั้งคำประพันธ์ที่ว่า

จึงตรัสสั่งนางเมี่ยมมังเดยว่า	เองไคลคลาเร็วพลัน <u>ขมนันขมิ</u> (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 20 - 21)
จักสำเร็จเสร็จสรรพแล้วกลับมา	กราบทูลนางพระยา <u>ขมนันขมิ</u> (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 80)
คิดแล้วคืใจเป็นใหญ่หลวง	แกดงบอกคนทั้งปวง <u>ขมนันขมิ</u> (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 126)
ครั้นถึงจึงแจ้งแถลงอรรถ	บอกสมิงสามผดึก <u>ขมนันขมิ</u> (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 229)
จึงตรัสสั่งพลพลไพร่	เตรียมตัวให้พร้อมกัน <u>ขมนันขมิ</u> (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 107)

นอกจากนี้ในบทละครยังปรากฏคำกลอนที่จำนวนมาก เช่น คุโตใหญ่ยิ่งด้นพัน
ประมาณ แต่ยังคุมหุ้มห่อซึ่งกลิ่นไว้ แล้วฉายฉนั้นจากสุวรรณมณฑา ยิ่งพันเพื่อนในฤไทย
ไหลหลง จะเจือกคงคดียิ่งหยุคคุณไม่ไหว ก็เร่งรีบพยุหะให้ยาตรา กรพิภตรมิ่งสังขรณ์ปลั่งเปล่ง
เคยราญรอนรบราถักด้าหาญ ประทานทรัพย์เนื่องนองเงินทองมาก เป็นรูปหงส์พื้นเหลือง
เรืองรุ่ง พันพิศม์พิงพานหาญกล้า พระภูมิระงับหัดบ่มอย แต่ภอคึกคินเพียงเจียบเสียดคน
 เป็นต้น

1.5 การใช้คำแบบเหียบกลอน

การเหียบกลอน หมายถึง การที่กวีใช้สำนวนกลอนในผลงานของตน
 ในหลาย ๆ แห่งซ้ำกัน การเหียบกลอนนี้ ปรากฏในบทละครเรื่องเดียวกัน และบทละคร
 ต่างเรื่องกัน เป็นไปในลักษณะใช้คำเดียวกัน เช่น คำว่า ทำไ้ ฉัฉาย คลานคล้อย
ห่มหั้น ละลิว ชะเม่นมอง ขมันขมิ สำเร็จเสร็จสรรพ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

<u>ละลิว</u> กว้างมาในกลางนภาภาค	เทวราชอุ้มองค์นิษฐา (วงศ์เทวราช 2469 : 107)
เหาะ <u>ละลิว</u> ปลิวไปในเมฆา	ก็ย้ายหน้าไปยังพระเวียงไชย (วงศ์เทวราช 2469 : 111)
<u>ชะเม่น</u> มองป่องหน้าคลาไคล	รีบกรงไปแจ้งณานาคีรี (ตามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 5)
<u>ครัน</u> ปลงศพ <u>สำเร็จเสร็จสรรพ</u>	ตรัสสั่งกับทหารชายไชยศรี
จงเก็บ <u>อริชาต</u> กวาคชูลี	ลงไปบรรจุที่พระมุกดา
ตรัสสั่งการ <u>สำเร็จเสร็จสรรพ</u>	พริกพร้อมกับเสนาข้าเฝ้า
จอมกระษัตริโคกศัลย์ไม้บันเทา	เสด็จเข้าค่ายประทับพลับพลา (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 136)

หรือคำว่า เยื้องยัก แปลว่า ยักย้ายไปมา หรือหลีกเลียงไปไม่ตรงกันจะพบในบทละครหลาย
 ที่ ดังคำประพันธ์ที่ว่า

น้องรัก	เฝ้า <u>เยื้องยัก</u> แก้ไขไปทุกอย่าง (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 16)
สั่งสมิงมราชชายชู้รัก	อย่า <u>เยื้องยัก</u> จัดแจงคิดแต่งสาร (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 53)
ฝากไปประทานพระหลานรัก	แล้ว <u>เยื้องยัก</u> สั่งการนอกสารศรี (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 56)
เกียติ่งใหญ่ในเมืองคึก <u>เยื้องยัก</u>	เขาพรอมพรักมั่วลุ่มประชุมกัน (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 64)
หากินอยู่ในเมืองไม่ <u>เยื้องยัก</u>	จะยศศักดิ์หาสุขสนุกนี้สบาย (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 356)
ข้ามไค้ทุจริตคึก <u>เยื้องยัก</u>	ไม่สมัครรักใคร่กับไพร่ (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 292)

นอกจากนี้บางคำ ยังใช้ซ้ำกันในบทละครต่างเรื่อง เช่น คำว่า ไหลหลง
กึ่งคำประพันธ์ที่ว่า

ฟังเรื่อง	พระมิ่งเมืองแจ้งใจไม่ <u>ไหลหลง</u> (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 297)
เมื่ออ้าวคักเข้ามาหาน้อง	ไค้ให้ทองผ้าไปไม่ <u>ไหลหลง</u> (อาบุญหะชัน 2469 : 31)

1.6 การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

การเลียนเสียงธรรมชาติ หมายถึง การถ่ายทอดเสียงของสิ่งต่าง ๆ ออกมาเป็นภาษามนุษย์ เช่น จอกโครม (เสียงน้ำไหล) ฉิวฉิว (เสียงลมพัด) ท้อยทะวิคคิที่ (เสียงปี่) เป็นต้น การที่กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติสอดแทรกลงไปอย่างเหมาะสม เป็นการสร้างประสิทธิภาพแห่งเสียง (sound effect) ที่นำผู้อ่านให้เข้าถึงหรือใกล้ชิดกับการ

พรรณนาตามบทร้อยกรอง (กุหลาบ มลลิกะมาส 2517 : 165) เพราะคำเสียงเสียง
ธรรมชาติเป็นเครื่องทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการได้ยิ่งขึ้น

การใช้คำเสียงเสียงธรรมชาติมีปรากฏในบทละครหลายแห่ง สามารถ
จัดกลุ่มได้ดังนี้

1. เสียงสัตว์ เป็นการถ่ายทอดเสียงของสัตว์ เช่น ช้าง เสือ
ชะนี เพื่อเร้าอารมณ์ ให้ผู้อ่านจะได้จินตนาการได้ชัดเจนมากขึ้น ตัวอย่างเช่น เสียงช้าง
ร้อง

ควาญลงขอยอไว้ก็ไม่อยู่	ช้างโหมจู่ทะกายวายข้าม
ร้องฮูมฮูมฮูมอีกโหมเสียงโครมคราม	ควาญปราบปรามเปลี่ยนอ่อนท้อมถอยไป
ถึงฝั่งเมืองทะเลค่ายพม่า	สองคชาแปรแปรันโลกแล่นไล่
แหงช้างม้าผู้คนปั่นป่วนไป	พลไพร่วิ่งเป็นลิงคลี
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 347)

กวีใช้เสียงฮูมฮูม ถ่ายทอดเสียงของช้าง และใช้เสียง โครมคราม
ถ่ายทอดเสียงกริยาโกรธแค้น ฮึกเหิม ของช้างทำให้เกิดเสียงดังกึกก้อง เป็นการเร้าใจ
ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพอากัปกิริยาของช้างศึกที่มีกำลังทกมัน เมื่อพบก็จะมีเข้าต่อสู้กัน ขณะที่ช้าง
2 เชือกวิ่งเข้าหากัน กวีก็ใช้เสียง แปรแปรัน ลอดแทรกเข้ามาทำให้เห็นอากัปกิริยาบ้าคลั่ง
ของช้างได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

หรือในเรื่องจันทโครบ คอนนางโมรา เสียใจที่หลงผิดทำให้พระจันทโครบ
เสียชีวิต พอถูกสาปเป็นชะนี กวีก็ใช้เสียง ยัวยัว ซึ่งเป็นเสียงของชะนี และสอดคล้องกับ
เหตุการณ์ในเรื่องได้เป็นอย่างดี เพราะนางโมราคร่ำครวญถึงพระจันทโครบ และเป็นไปตาม
คำสาปของพระอินทร์ เป็นการเพิ่มความไพเราะให้แก่บทละครและเห็นความสามารถของกวีใน
การใช้คำเสียงเสียงธรรมชาติได้อย่างเหมาะสม ดังคำประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ
เล่ม 2 : 21)

ผ่านางโมราที่ท้องสาม	ด้วยใจบาปอุบาทว์ชาติชั่ว
เป็นชนที่หยอโยนตัว	แฉะเหนียวจำได้แน้ใจนาง
ไค้สติกลับคิดมีจิตรัก	จะร้องทักก็เป็นสัวให้ชักขวาง
ร้อง <u>ฉั่วฉั่ว</u> โยนตัวไปตามทาง	แล้ววิ่งวางเข้าไปเกลี้ยบโกโลงค์

2. เสียงอาวู เป็นการถ่ายทอดเสียงอาวู เช่น พระขรรค์ จักร คาน เสียงควมม้า หรืออาภักปกริยาการสู้รบ เป็นต้น เช่น เสียงดัง ฉับฉาด ผดุง ขวับเขวี้ยง สวบ เป็นต้น ก็จะใช้คำเลียนเสียงนี้ในตอนที่กล่าวถึงการสู้รบ สงคราม หรือการต่อสู้ของตัวละครทำให้ผู้อ่านเหมือนกับเห็นภาพและได้ยินเสียงการต่อสู้ด้วย เช่น

สันเปเสียงดังเสียงลูนิบาท	เพียงอากาศจะพังกำลังหาร
ศรเข้าเลียบอรุณราชธานี	ไม่ทนทานล้มคืบลิ้นชีวิต
	(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 23)
ผ่านรามิละไม่ประวิง	เห็นสมิงพระรามไม่ขามจิตร
มิไค้ยังรั้งรอเข้าต่อฤทธิ์	คาบสองมือถือคิคนามเนียน
ทางคนพันฉาดฟ้าดเนาะ	รับเปาะรันบันกลับหันเหียน
ชักม้าเปนกลวนเวียน	ทางคนเปลี่ยนผลัดท่ารวี

๗ 6 คำ ๗ เชิดฉิ่ง

ผ่านสมิงพระรามงามสง่า	เห็นรามิละจวนจะหนี
ชักม้าเทียบเข้าใกล้ไค้ที่	พันเกษีเสียงฉาดคอซาคพลัน

๗ 2 คำ ๗ โอด เชิด

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 18)

3. เสียงอาภักปกริยาต่าง ๆ เป็นการถ่ายทอดเสียงที่เกิดจากกริยาอาการต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น โสโธ (เสียงร้องไห้) หักเซย โถกระแอม ผาง (เสียงทบออก) โสภสาก (อาการอาเจียน) ผิงผาง (เสียงกระพือเท้า) ตึกตัก (เสียงใจเต้น)

เป็นต้น คำเหล่านี้ช่วยเสริมให้เห็นกริยาอาการของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น คำว่า โปกโปก กวีใช้เป็นเสียง คำหมาก และใช้คำว่า เผละเผละ ทำให้เห็นอาการกริยาของการคำหมากได้ชัดเจนว่า ผู้คำหมากเป็นผู้สูงอายุและพยายามเกร็งข้อมือคำหมากจนแตก เพราะความรีบร้อน ทั้งคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 96)

บัดนั้น	พระอาจารย์มะเป้งเคร่งถึงที่
เอะหุระลึงไคก็ไม่มี	ตอบว่าที่พันโคไปสินะ
ฉันทเสัยเสียคำคำโปกโปก	แข่งข้อโซลกเผละเผละเสียงเอะอะ
แล้วยื่นครองผ้าปราศคกราบพระ	มือฉวยตะลະบัตริบรัดจร

๗ ๔ คำ ๗

ครันถึงมาตรงสองชนก	สองกรซ่อนอกเข้าขวางนาง
กำสัดไศกรันจวนครวนคราง	สำเนียงนางโฮโฮโศกา
	(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 29)
พลิกตัวหักตกหมอนนอนสบาย	มือเปะป้ายคังคังบึงบึง
	(อาบหะชัน 2469 : 7)
การาคบหักเปราะหัวเราะเรื่อ	เสียงเหอเหอสวนสันเหลือกลั่นอด
	(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 16 : 3)

4. เสียงเครื่องดนตรี เป็นการถ่ายทอดเสียงเครื่องดนตรี เช่น ข้อง ปี่ ระฆัง พิณ เป็นต้น เช่น

ลั่นฆ้องหึงหึงลั่นเปนสัญญา	เคลื่อนโยธาเค้นทัพคังคังไป
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 273)
<u>ท้อยทริคคิกคิรีเรื่อ</u>	พระภายพักฉิวเฉื่อยมาไหวไหว
	(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 13)

โคมกับริบรุกไม้หุคยัง

เสียงระฆังกริ่งกริ่งยอกลิงขร

(สามฤๅษี สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 5)

เต่งตุริงกริ่งกร่างน้ำค้างหยด

หวานหอมรสเสาวคลวิมนศรี

(สามฤๅษี สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 18)

5. เสียงอื่น ๆ เป็นการถ่ายทอดเสียงที่เกิดจากสิ่งต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น เสียงฝน เสียงลม เสียงฟ้าผ่า เป็นต้น ดังตัวอย่าง

พวงฝรั่งหนาววันดั่งนก

ด้วยฝนตกสู่ส่าหาใหญ่

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 16)

พระภายพิศอ้ออ้อกระถือมา

แลนนาวาออกหว่างกลางทะเล

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 27)

พอลสนีมาทเปรี้ยวปากส่าย

รุ่งกระจายหันที่ชาติสีทอน

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 140)

1.7 การใช้คำราชาศัพท์

คำราชาศัพท์ หมายถึง คำที่ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น คำว่า เสด็จ สวรรคต พระโอรส เป็นต้น

บทละครนอกของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ตัวละครเอกเกือบทั้งหมดเป็นกษัตริย์หรือโอรสของกษัตริย์ ดังนั้นคำที่ตัวละครเหล่านี้ใช้จึงเป็นราชาศัพท์ เช่น พระหัตถ์ พระเนตร อัสสขล ภักคินี เป็นต้น เพื่อให้เหมาะสมกับฐานะของตัวละคร แต่ กวี ผู้แต่งละคร ตัวละคร ผู้ชมและผู้อ่านละครล้วนเป็นสามัญชนทั้งสิ้น กวีจึงใช้คำราชาศัพท์ง่าย ๆ ที่ทราบความหมายกันดี เพื่อให้ทราบว่าตัวละครเป็นเชื้อพระวงศ์ และผู้ชมเข้าใจศัพท์ ตลอดจนละครนอก มีลีลาการแสดงที่มุ่งความสนุกเพลิดเพลิน มากกว่าเคร่งครัดเรื่องความถูกต้องในการใช้ราชาศัพท์ กวีจึงใช้ราชาศัพท์ง่าย ๆ และใช้ปะปนกับคำสามัญ เพื่อให้ผู้ชมละครเข้าใจความหมายได้มากขึ้น เช่น

เมื่อนั้น
สี่มนตรเผยอเฉลอตาไทย
ฝ่ายโฉมยงองค์พระมเหสี
เทวองค์กระษัตริย์

นางโฉมยงนงลักษณ์รอกหักใส
 หมอก็ไ้ซิบพื้นดินมา
 เทนพระราชาบุตรีเสนาหา
 กุมารมาแต่ไหนจิตใจนัย
 (สามฤๅ สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 2)

จะเห็นได้ว่าราชาศัพท์ที่ใช้เป็นคำง่าย ๆ ที่คนทั่วไปเข้าใจความหมายดีอยู่แล้ว หรือในเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางเสาวคนธ์และนางสุมาลีมาเฝ้านางมัจฉา จะใช้ศัพท์ง่าย ๆ เช่น ใช้คำว่า พระสามี แทนที่จะใช้ราชาศัพท์ว่า พระสวามี หรือพระภักดา ใช้คำว่า ชนนี้ แทนคำ พระแม่ เหมือนในตอนต้น คำว่าประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่มปลีก : 8)

เมื่อนั้น
 พร้อมด้วยกัณฐาสูลาสี
 จึงชวนกันคลาไคลขึ้นไปเฝ้า
 พร้อมด้วยสาวสรวรกัณฐา
 ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า
 ทอบรมสมเ็จจนนะนี

ฝ่ายนางเสาวคนวิมลศรี
 ทราบว่าชนนะนีเสด็จมา
พระแม่เจ้าสุวรรณมัจฉา
 ดิลมาพร้อมกันทันที
 บังคมก้มเกล้าเกษียร
 อิกทั้งพระษามิเรียงมา

นอกจากนี้คำราชาศัพท์ที่ปรากฏในบทละครบางตอน ยังเป็นการใช้คำราชาศัพท์ที่ไม่ถูกต้อง เช่น คำว่า พระหลาน คือนำคำสามัญมาเติมพระ เพื่อให้กลายเป็นคำราชาศัพท์ แทนที่จะใช้คำว่า พระราชนัดดา หรือคำว่า โมโห ใช้ว่า พระโมโห แทนที่จะใช้ว่า ทรงกริ้ว เป็นต้น หรือในบางตอนตัวละครไม่ใช่กษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ แต่กวีก็ให้ตัวละครใช้คำราชาศัพท์ได้ เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนพระเจ้าราชาธิราชสั่งให้ความูช้างไปตอกเท้าพลายประกายมาศเพื่อจะได้ปากเจ็บออกรบไม่ได้ แต่ความูช้างทำไม่ได้ ร้องไห้เสียใจ กวีใช้คำว่า น้ำเนตร ซึ่งแสดงให้เห็นว่า คำราชาศัพท์ที่ปรากฏในบทละครมีใช้มาก

และใช้กันอย่างไม่ว่างครึกครื้นกึกก้องและความถูกต้อง ทั้งคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 239)

บัดนั้น	ทาคความซำฮาลากจิตรพิศวง
จะตอกตะปูใหญ่คังใจจง	คิดแล้วสงสารสุดจึงหยุดยั้ง
<u>น้ำเนตร</u> ไหลนองจึ่งร้องบอก	ว่าเราตอกไม้ไค้เหมือนใจหวัง
ควยสงสารเหลือล้ำเป็นกำดัง	เราจะตั้งเจ้าไว้ให้ไค้การ
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 239)
ตรัสพลางคิดความหลังครั่งหมองมัว	กอดบาท <u>พระเจ้าผู้</u> เข้าโคกกา
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 179)
พระลองค์คังที่ <u>เกา้อ</u> อ้าน	กำนันนาญแควล้อมพร้อมสพรั่ง
	(อาบหะชัน 2469 : 6)

1.8 การใช้คำตัด

คำตัด หมายถึง คำที่ไม่ครบบริบูรณ์ตามเสียง เพราะกวีตัดคำทิ้งเสีย ทำให้เสียงขาดหายไปคงเป็นเพราะมุ่งเสียงสัมผัส หรือความจำกัดของจำนวนคำในบทกลอน แม้ว่ากวีจะตัดคำออกผู้อ่านยังคงสามารถเข้าใจความหมายของคำได้ โดยพิจารณาจากความหมายของศัพท์คำเดิม และข้อความแวดล้อม เช่นคำว่า อภิเศก กวีตัดเหลือ ภิเศก ผู้อ่านสามารถทราบว่า ภิเศก มาจากคำ อภิเศก (อภิเชก) หมายถึง แต่งตั้งโดยการทำพิธีรดน้ำ การไถ่บรรลุม และแต่งงาน ซึ่งจะหมายความว่าความหมายใด พิจารณาได้จากข้อความแวดล้อม และเนื้อเรื่อง

การใช้คำตัดในบทละครมีใช้เป็นจำนวนมาก เช่น นนม (ชนม) ละล้าสัง (ละล้าละสัง) พอคิบคี่ (พอคิบพอคี่) ตรีก (ตรีกตรา) อลงการ (อลงการ) เป็นต้น ซึ่งลักษณะการใช้คำตัดของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี สามารถแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. คำตัดแบบตัดคำหน้าออก เช่น อนุโมนา ตักเป็น โมนา อธิบาย ตักเป็น ธิบาย ศรีสิน ตักเป็น สิน อนิจจา ตักเป็น นิจจา ระหว่าง ตักเป็น

หว่าง เป็นต้น อีกหน่อย ตัดเป็น หน้อย ร้องไห้ ตัดเป็น ไ้ คนเคียว ตัดเป็น เคียว เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ก็ตีกลองลั่นฆ้องเป็นสัญญาณ

ออกจากท่าเรือตามกันหลามไป

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 246)

คำว่า "หลาม" มาจาก ลั่นหลาม แปลว่า มากมายเหลือประมาณ และเมื่อเป็นกองทัพทำให้ผู้อ่านทราบหรือเห็นภาพเป็นกองทัพเรือที่มีเรือหลายลำ ซึ่งถ้าใช้คำเต็มว่า "ออกจากท่าเรือตามกันลั่นหลามไป" ข้อความวรรคนี้ก็จะได้ความไพเราะจำนวนคำที่มีมากเกินไป

แต่มีคำตัดบางคำที่กวักตัดคำหน้าออก ถ้าผู้อ่านไม่ทราบเรื่องมาอ่านเฉพาะวรรค อาจจะไม่เข้าใจความหมายได้ เช่น คำว่า ส่าแฮรก ตัดเป็น แฮรก ทิฉิน ตัดเป็น ฉิน นางห้าม ตัดเป็น ห้าม เป็นต้น ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 252)

บัดนั้น	นครอินทร์พั่งขึ้นเริงวันจิตร
รู้ทั่วองค์พระทรงฤทธิ	มิได้คิดคุมโทษไปรคประทาน
แล้วบายภักตร์นิคมตรงปราสาท	อภิวาทจอมกระบี่ครห์คฤ์ประสาน
พระคุณล้ำเหลือล้นพันประมาณ	รักทหารกว่าห้ามไปรคตามใจ
แล้วก้มเกล้าเคารพบนอบ	หลานขอมใจน้ำจะหาไหน
ต่างคนต่างนิยมชมพระไทย	ทั้งสองราปราไลกันไปมา

๗ 6 คำ ๗

2. คำตัดแบบตัดคำกลางออก เช่นคำว่า อุตส่าห์ ตัดเป็น อุตส่าห์ ละสนละสาน ตัดเป็น ละสนละสาน ละล้าละล้ง ตัดเป็น ละล้าล้ง อธิษฐาน ตัดเป็น อธิษฐาน สายซด ตัดเป็น สายซด เป็นต้น จะเห็นว่าบางคำเป็นแบบตัดคำและบางคำเป็นแบบตัดพยัญชนะออก ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ตั้งใจมาหวังว่าจะสำราญ

ไปเรือนบ้านเลี้ยงดูกันฟูฟาย

(อาบหะชั้น 2469 : 2)

คำว่า ฟูฟาย มาจากคำว่า ฟูมฟาย หมายถึง มีน้ำตาอาบหน้า
เช่น ร้องไห้ฟูมฟายมากมาย ล้นเหลือ เช่น ไข่เงินฟูมฟาย คือจับจ่ายใช้สอยเกินสมควร
ในความนี้จะหมายถึงความหมายหลัง

ตรวจนับพลพม่าประชาชน

ไ้หัวคนสามสิบพอดิบตี

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 61)

คำว่า พอดิบตี มาจากคำว่า พอดิบพอดี ตัดคำว่า พอ ออก จึงเหลือ
เพียง พอดิบตี ซึ่งหมายถึง เหมาะเจาะ ครบถ้วน เหมือนความหมายเดิม

3. คำตัดแบบตัดคำท้ายออก เช่นคำ วิทยาชร ตัดเป็น วิทยา
ตริกตรา ตัดเป็น ตริก ปราสาท ตัดเป็น ปรา ตักสิน ตัดเป็น ตัก โกลาทล ตัดเป็น โกลา
คัมคัง ตัดเป็น คัม เกรียวกราว ตัดเป็น เกรียว เป็นต้น ซึ่งการตัดคำท้ายนี้ทำให้คำสั้นกว่า
เดิม และถ้าไม่ทราบเนื้อเรื่องหรือบริบทช่วย ผู้อ่านจะไม่เข้าใจความ เช่นคำว่า วุ่น
กังคำประพันธ์ที่ว่า (อาบหะชั้น 2469 : 32)

จึงตรัสว่าจะวุ่นไปทำไม

เถียงกันไปเป็นเครื่องเบสียงเวลา

คำว่า วุ่น คำนี้ หมายถึง อาการที่ต้องยากใจในการที่จะกระทำกิจการ
หลายสิ่งในขณะเดียวกัน สับสน บุ่ง ปกติมักจะใช้ วุ่นวาย มากกว่า คำว่า วุ่น คำเดียว
หรือคำว่า คนอื่น กวีตัดคำว่า อื่น ออกเหลือเพียง คน เพื่อให้
จำนวนคำไม่เกิน ทำให้ยากต่อการแปลความหมาย คำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 1
2457 : 271 - 272)

บัดนั้น

สมิงพัทธะขอบจึงตอบว่า

เรามีจิตรรักท่านไม่ฉันทา

เปรียบยิ่งกว่าญาติชิดสนิทกัน

ที่คำวิหัตริการนั้นนานครัน กสิวัหะชั้นจะไม่ชอบอชันดาไสย
 (อาบุญหะชั้น 2469 : 18)
 พร้อมเสร็จเสด็จคลาไคล ทรงไปที่ยูบะชั้น
 (อาบุญหะชั้น 2469 : 1)
 บัดนั้น อาชั้นสมมาทปราถนา
 (อาบุญหะชั้น 2469 : 29)
 จึงเฝียงองค์พงศ์กระษัตริย์ภักศา ยังยืนว่าอาชั้นแลบรรโลย
 (อาบุญหะชั้น 2469 : 32)

คำศัคคบางคำก็ว่าจะใช้ในลักษณะเดียวกัน เช่น

ไปเอาจล้องของเคมมันถือเล่น มาใช้เป็นสาตราเราน้ำหัว
 (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 26)
 เมื่อนั้น พระประทุมทอบว่านิกหน้าหัว
 ถาท่านคิคว่าแยงเกรงกลัว มาเขียนเลื้อหลอกรัวไว้ปัญญา
 (สามฤค สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 25)

1.9 การใช้คำสื่อความในบทสนทนา

การใช้คำในการสื่อความ เป็นการใช้คำเพื่อสื่อความในบทสนทนา เพราะในบทละคร ก็จะทำให้ตัวละครโต้ตอบ หรือเจรจากัน จึงมีคำที่ใช้ในบทสนทนาหลายอย่าง เช่น คำทักทาย คำขานรับ ฯลฯ ทำให้บทละครมีลักษณะสมจริงและน่าอ่านมากขึ้น คำที่ใช้ในบทสนทนา ได้แก่

1. คำทักทาย ในบทละครจะปรากฏคำว่า คุณา คุณกร และก็จะใช้ทอนให้ตัวละครพบและทักทายกัน ก่อนที่จะเริ่มบทสนทนา เช่น

ว่าคุณรามาณูหลานรัก โฉมพักตร์เศร้าหมองไม่ผ่องศรี
 (วงศ์เทวราช 2469 : 26)

2. คำสรรพนาม เป็นคำแทนชื่อ สรรพนามที่ปรากฏในบทละครจะมีเพียงสรรพนามบุรุษที่ 1 คำแทนชื่อตนเอง และสรรพนามบุรุษที่ 2 คำแทนชื่อผู้ที่พูดด้วย

คำสรรพนามบุรุษที่ 1 จะมีปรากฏมากและใช้แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวละครฝ่ายชาย จะใช้คำแทนตัวเองว่า ข้าพเจ้า กู เรา ข้า ข้าพระบาท เรียม ณ ัฒม กระณม ข้าผู้เถา ี่ชาย ข้าพระพุทเจ้า เกล้ากระหม่อม ข้าบาท กระหม่อมฉัน ี่ พ่อ ตัวละครฝ่ายหญิง จะใช้คำแทนตัวเองว่า ข้าเจ้า หลาน คีฉัน หม่อมฉัน ฉัน กระหม่อมฉัน ช้าน้อย หลาน น้อง ลูก ถ้าตัวละครเป็นพระจะใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า อาตมา อาตมาภาพ ขรวิ ฐ ู ี่

คำสรรพนามบุรุษที่ 2 เป็นคำแทนชื่อผู้ที่สนทนาด้วย คำที่ปรากฏได้แก่ พระคุณเจ้า เจ้าคุณ พระคุณท่าน พระเถระเจ้า ขรวิศา คุณตาเจ้า ท่าน มหาบพิตร เธอ เขา น้า เอ็ง เจ้าประคุณ หล่อน แม่ ี่ เจ้า ลุง คุณตา น้า ประสก พระองค์ โยม พระสีทัน มิ่ง ฝ่ายุสี ี่ท่าน ลูกแก้ว คุณยาย พระพลกระหม่อม ี่ชาย ทา สีกา มัน อี เช่น อียายเฒ่า

คำสรรพนามที่ปรากฏในบทละครมีมาก ใช้แตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละคร และใช้ได้เหมาะสมกับบทบาท อารมณ์ และเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง เช่น ในเรื่อง ราชาริราช ตอนมะกล่อมแก้มลงมาวิค่น้ำในท้องเรือตอนกลางคืน พระเจ้าราชาริราชสงสัยจึงถามเหตุผลจากมะกล่อม ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาริราช เล่ม 3 2458 : 155)

เมื่อนั้น	เจ้าราชาริราชพึ่งหวาดไหว
จึงตรัสถามไปพลันทันใด	เอ๋ยนั้นใครวิค่น้ำนารำคาญ
ข้าพระพุทเจ้าเกล้ากระหม่อม	ชื่อมะกล่อมผีพายนายขนาน
กลางวันทำไมจึงเกียจคร้าน	ไม่คิดอ่านวิกกิจของตัว

มะกล่อมเป็นทหารจึงใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า ข้าพระพุทเจ้า เกล้ากระหม่อมแต่พระเจ้าราชาริราชกำลังรำคาญนี้กว่ามะกล่อมเกียจคร้าน และพูดกับทหาร

จึงใช้สรรพนามแทนมะกล่อมว่า มิง ซึ่งเป็นไปอย่างเหมาะสม แต่บางครั้งก็ใช้สรรพนามไม่ถูกต้อง เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนกายนลิตธิขโพนางมณฑาที่กระทำล่วงเกิน และกายนลิตธิใช้คำแทนตัวว่า อาตมา แม้ว่าอาตมาจะหมายถึง ตัวเอง ข้าพเจ้าแต่ละใช้สำหรับ พระสงฆ์หรือสามเณร ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 21)

บัดนั้น	กายนลิตธิพึงแจ้งอนุสนธิ
น้อมเศียรสวาระภาณีณมล	จึงกราบทูลยุบลของอาตมา

แต่ลักษณะการใช้แบบนี้มีน้อยมาก และผู้อ่านเข้าใจความหมาย จุดนี้จึงไม่เป็นปัญหาแต่อย่างใด

3. การใช้คำที่เป็นประโยคคำถาม ในบทละครก็จะใช้คำ ไค โฉน ฉาโฉน ฉอนฉา ไย ไร อย่างไร เหตุไร เหตุโฉน อะไร ไหน เป็นคำที่แสดงถึงประโยคคำถาม เช่น

ตัวท่านก็เรื่องอาณภาพ	ปรายไคหัวทั้งพิศาสาร
ท่านคักเศียรสาคราพระยามาร	เสียประจานไว้แล้วฉาโฉนไค
ไยจึงไม่กลับมาในวันวาน	ฉาว่าเกิดเหตุการณเปนโฉน
อันตัวท่านไปอยู่ที่ <u>แห่งไร</u>	ท่านจึงไคกลับมาจนฉานาน
	(วงศ์เทวราช 2469 : 205)
จงหยุดก่อนจะจร <u>แห่งไคคะ</u>	มีธุระร้อนเย็นเปนโฉน
อยู่ <u>ถิ่นฐาน</u> แดนเขตประเทศ <u>ไค</u>	คูมิใช่พอค้าม่าทั้งปวง
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 26)

4. คำชานรับ เป็นคำตอบรับของตัวละคร และเป็นการช่วยเสริมให้ถ้อยคำไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น เช่น คะ แ่นคะ ซี้ ซิ นะ หนา หละ แหละ เจ้าชาชา เจ้าข้า หนอ ลี จ๊ะ จ้า นะจ๋า นะออเจ้า แต่บางครั้งตัวละครก็มีกริยาอาการแปลกประหลาดใจ จะใช้คำว่า วะ หวะ หรือ หวา ซึ่งการแทรกคำชานรับ ทำให้คำประพันธ์

นำฟัง สมเหตุสมผล และแสดงอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี เช่น

ร้องเชิญเด็กจะแม่มาทางนี้

จงระวังนั่งยามตามอัคคี

ของฉันมีราคานะจ่านาย

พี่เยี่ยวจากินเปื้อนเ็นอย่าง

ไซ้ไซ้หนักนักหนาคอกจ่าจะ

นางรอรี้เงินขามค้อยตามไป

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 18)

อย่าหลบลีหนาวะการนคร

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 263)

ฉันจะขายแต่ราคาพอสมคว

(วงศ์ไทวราช 2469 : 93)

ขอน้องบ้างเกิดหนาเมตาณ

(จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 39)

อังอุระคลาคุรูจริงจริง

(ลักษณะวงศ์ สมุดไทยคำ เล่ม 5 : 2)

5. การใช้คำอุทาน

คำอุทาน เป็นเสียงหรือคำที่เปล่งออกมาเวลาตกใจหรือคิใจ คำอุทานที่ปรากฏในบทละครเป็นคำอุทานบอกอาการ ซึ่งเป็นคำอุทานที่เปล่งออกมาเพื่อให้ทราบอาการ หรือความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละคร คำอุทานที่ปรากฏในบทละครมีหลายลักษณะ คือ

5.1 การใช้คำอุทานแสดงความโกรธเคืองหรือไม่พอใจ มักจะใช้ตอนที่ตัวละครอยู่ในอารมณ์โกรธ แค้นเคือง ทำท่าย หรือเยาะเย้ยฝ่ายตรงกันข้าม คำอุทานที่ใช้คือ เฮ้ย ฮิชะ เหวย ฮิ เหวย ๆ เฮ้ย เหวยเฮ้ย ทุก เหวยเหวย เนะเฮ้ย ฤยทุก นิ นิณะ ชะ ฮ้าเฮ้ยเหวย เหมเหม อุเหม อุเหมอุเหม เหม

5.2 การใช้คำอุทานแสดงความประหลาดใจหรือตกใจ มักจะใช้ตอนที่ตัวละครพบกับเรื่องหรือเหตุการณ์ที่น่ากลัว หรือน่าฉงนใจ คำอุทานที่ใช้คือ เอะ แอ้ เออโนน ชะกระไร

5.3 การใช้คำอุทานแสดงความเข้าใจและการรับรู้ มักจะใช้ตอนที่

ตัวละครเข้าใจเรื่องหรือสถานการณ์ คำอุทานที่ใช้คือ อ้อ เออ นี่แน่ แน่ แน่ นี่แน่
เออออ เออนี่ เออนี่แน่ เอ้อ แน่อเจ้า เออนี่แน่เอ้อ อ้อ หวา นี่แน่

5.4 การใช้คำอุทานแสดงความสงสัยและปลอบโยน มักจะใช้
ตอนที่ตัวละครอยู่ในอารมณ์โศก เป็นการระบายอารมณ์ หรือปลอบโยน คำอุทานที่ใช้คือ
เอ๋ย โอ้อ้อ โอ้ นิจาเอ๋ย เด็ด พุทโธ่านิจา โอ้เจ้าประคุณ โอ้ออกเอ๋ย อนิจาโอ้อ่า
เหออเออ พุทโธ

5.5 การใช้คำอุทานแสดงความสงสัยหรือไต่ถาม มักจะใช้ตอนที่
ตัวละครข้องใจ จึงซักถาม คำอุทานที่ใช้ คือ หือ อย่างไรหว่า นนอ ฤาหะ ตัวอย่าง
เช่น

มันเข้าขานดูออกมานอกเนื้อ

เอะจะเชื่อแนใจข้างไหนเล่า

(อาบุญะขัน 2469 : 13)

นิตยคำสองยักษ์จะชักชิด

เอะเราผิดคนไว้ค่างในวัง

(มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 22)

มันชิงตัวของข้าไม่ออกได้

คุณมันยอกผัวยัวใจ

(มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 14)

ควรใส่แพลอยไปอย่าไค้ชา

แล้วกรัษว่าพุทโธไอ้พุถึง

(สามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 9)

หลอกเพื่อนคมเหมนโฉแล้วโทภัย

นางรังแกคว่างปาค้วยหมามุ่ย

(ลักษณะวงษ์ สมุคไทยคำ เล่ม 9 : 1)

จะไปถามมิไปก็ให้ว่า

ไอย้อยหน้าพิบนี้แน่

นางยั้งเฝ้าเสียนล่อค่อแย

จันท์แรทยัวเฝ้าชวณ

(ลักษณะวงษ์ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 9)

การใช้คำอุทานนอกจากจะช่วยเสริมบทสนทนาแล้ว ยังช่วยทำให้บทกลอน

เกิดความไพเราะ การใช้คำอุทานที่เสริมเข้ามาอย่างเหมาะสมนี้ ทำให้เห็นภาพ บทบาท และอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น

ทุกอายโอรสอภัยไม่มีอาย

โอ้โอ้พระทูลกระหม่อมแก้ว

เหวี่ยงเหวี่ยงพวกหมู่อสุรา
เหมเหมครุฑราชาทิศครู

ชั่วหยามคายพูดจาไม่น่าฟัง

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 2)

เป็นกรรมแล้วเวรกลับมาสังหาร

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 232)

จงไล่ล้างครุฑาวิชาธร

ไม่เกรงภัยเรื่องฤทธิ์ทุกทิศหยอน

(วงศ์เทวราช 2469 : 220)

1.10 การใช้คำซ้อน

คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดียวหรือสองคำอันมีความหมาย หรือเสียง คล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน ทำให้เกิดความหมาย ใหม่หรือใกล้เคียงกับความหมายเดิม ลักษณะคำซ้อนที่ปรากฏในบทละคร เป็นการใช้คำซ้อน ที่นำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาซ้อนกันเพื่อเพิ่มความหมายและเพิ่มน้ำหนักของคำ เช่น

นิกะนาดครองทริกสถิตถอน

ไม่วายโศกโศกาอาวอน

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 25)

คำว่า ครอบ หมายถึง คิณฑพนท นิกฤ ส่วนคำว่า ทริก หมายถึง นิกคิต ถิ่นนำคำมาซ้อนกันเป็น ครอบทริก ซึ่งหมายถึง คิณฑพนทนฤ เป็นการซ้อนคำเพื่อ เพิ่มความหมายของคำให้น้ำหนักมากขึ้น นอกจากนี้ยังใช้วิธีซ้อนความ คือ นิกอนาด ครอบทริก สถิตถอน ความทั้ง 3 นี้มีความหมายใกล้เคียงและเป็นไปในทำนองเดียวกัน ทำให้ ผู้อ่านกระจ่างในความหมายและเข้าถึงรสของบทละครมากขึ้น ส่วนในวรรคหลังจะกล่าวถึง ความเศร้าโศก ถิ่นใช้คำซ้อนความ คือ โศก โศกา และอาวรณ์ ทำให้เห็นถึงความ เศร้าโศกของตัวละครที่มีมากมาย แต่บางที่การใช้คำลักษณะนี้มาก ๆ จะเข้าลักษณะการใช้คำ

พุ่มเฟือยจนเกินไป เพราะบางข้อความจะซ้ำเนื้อความเดิมอยู่ความหมายเดียวกัน เช่น

ครั้นถึงจึงบอกเจ้าชนม	แม่เอื้อมลวณชสุคสังสาร
มคนี้องค์พระราชธิดาพระยามาร	ท่านโปรดปรานสั่งให้หาแม่สายใจ
	(วงศ์เทวราช 2469 : 95)

จะเห็นว่า เจ้าชนม แม่เอื้อมลวณช สุคสังสาร แม่สายใจ มีความหมายอย่างเดียวกันคือหมายถึง แม่ค้าชนม ทำให้เป็นการใช้คำพุ่มเฟือย แต่เป็นการเพิ่มความหมาย และผู้อ่านเห็นลักษณะของตัวละครมากขึ้น ทั้ง ๆ ที่เนื้อความมีเพียงให้หาแม่ค้าชนมเข้าเฝ้าพระธิดาเท่านั้น

คำซ้อนที่ปรากฏในบทละครมีเป็นจำนวนมากและมีหลายลักษณะดังนี้

1. คำซ้อนเพื่อเสียง เป็นคำซ้อนที่มุ่งที่เสียงเป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้ออกเสียงไต่กาย สะดวก เพราะคำที่จะคิดในภาษาได้นาน นอกจากจะมีความหมายเหมาะสมแล้ว ยังต้องมีเสียงที่ออกเสียงถนัด และคล้องจองอีกด้วย คำซ้อนเสียงที่ปรากฏในบทละครมี 2 แบบ คือ

1.1 คำซ้อนเสียงแบบ 2 คำ จะเป็นแบบเสริมคำลงให้ถ่วงน้ำหนักเสียง เช่น ชายชวย เหลือหลอ งามเงี้ย ห้องหีบ เหมาะเหมง ร้อยชค เสมยสมาย มัวมุง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

บ้างก็ตายบ้างก็หนีกรูกรีไป	ได้มีไชยสัตว์ป่าพระยาขร
	(สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 19)
สมควรเป็นเอกเอมเหสี	บำเน็จมีความชอบประกอบศักดิ์
	(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 19 : 8)

1.2 คำซ้อนเสียงแบบ 4 คำ จะเข้าไปในลักษณะคำคู่ มี 2 คู่ ซึ่งเป็นการซ้อนคำที่เพิ่มเสียงและจังหวะให้แก่บทละครทำให้เพิ่มความน่าอ่านมากยิ่งขึ้น เช่น ชั่วฟ้าชั่วดิน พระเคขพระคุณ ประจัญประจัญ ประคับประคั้น สะทกสะเท็น กระถูก-

กระเดี้ยว บ้านนอกคอกนา ระคายระคาย ไอยกัไอยกา เต็มเม็ดเต็มรวง ละห้อยละเหี้ย
 ละล้าละลึง ส้มสุกลูกไม้ ชุ่มชามเชือก รังไรขัด ชุ่มลุ่มว้าง คุ่มเหงคเนงร้าย
 ขกกรยกหัก รู้จักมักจี่ เสียคมเสียคาย เสียทวงเสียที ประจบประแจง แก่แดดแก่ไฟ
 เป็นต้น เช่น

ละล้าละลึงกระอักกระอื้น ไปพลัน

สีวันอยู่ใต้พระบาท

(อาบุญหะขัน 2469 : 45)

ขอรับไมตรีวางไว้หว่างกะ

ขอบพระเดชพระคุณอันเกษิร

(สามฤๅณ สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 21)

2. คำซ้อนเพื่อความหมาย เป็นการซ้อนคำที่มีความหมายเหมือนกันมา
 ซ้อนหรืออยู่ติดกัน เพื่อเพิ่มความหมายเพิ่มน้ำหนัก เพิ่มความเข้าใจในเนื้อหาของบทละครมาก
 ยิ่งขึ้น คำซ้อนแบบนี้จะมีความหมายอย่างเดียวกันตั้งแต่ซ้อน 2 คำ ไปจนถึง 5 คำ ดังนี้

2.1 คำซ้อน 2 คำ เช่น พระหน่อนารายณ์ปรีเปรมเกษมศรี พุดพดาง
ล่ำรวลสรวลลันต์ มาครั้งนี้เพราะโกรททิโรธว่า เจ้ากาหลิบเปรมปรีดีศิริไทย เชิญเสด็จ
มองแนวเกษมสอาด จอมกระษัตริย์ปรีเปรมเกษมสอาด แทบชีวิชีวิตปลิดปลง เป็นต้น ตัวอย่าง
 เช่น

เสด็จทรงอาชาม้าที่นั่ง

พร้อมพร้อมทหารชายไชยศรี

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 7)

จงระคับคับวิโยคโคกเครา

ไหนไหนเขาก็คัดไล้ไปสรวรรค

(อาบุญหะขัน 2469 : 29)

ซึ่งพระองค์เสด็จไปทดแทน

จงถอกซึ่งแหวนพระขำมรงค์

(วงศ์เทวราช 2469 : 214)

แน้นเป็นห่วงขำบาทจงฟาดฟัน

กระหม่อมฉันให้ตายวายชีวา

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 19)

2.2 คำซ้อนแบบ 3 คำ เช่น ถึงสิ้นบุญชีวิตอาลัย พระทรงธรรม
โมโหกริ้วโกรธา เห็นมั่งจะแครงโกรธพิโรธเคือง ตุมบอนรบรุกคดกลล่ ทรงโคกโคกา
อาไลย ต่างต่างนานาสาระพรรณ คึกหวงหึงครั่งโกรธโกรธา ยืนพิณจเพ่งพิศดูรูปทรง
ได้ร่วมรักเชยชมพิรมขวัน พุ่มพ่ายชดนาโสภาไลย เนทนองชดนาพุ่มพ่าย เจ้าอารมณ์กรมกรอง
หมองมด ฯลฯ เช่น

<u>สำรวมกายกายาสารพรรณ</u>	<u>คัมภีร์สิ้นชีพม้วยมรณ</u> (วงศ์เทวราช 2469 : 240)
<u>เอนอิงพิงหมอนถอนใจใหญ่</u>	<u>ทุกพรไทยเค้าสร้อยล้อยหวน</u> (ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 4)
<u>ชลเนตรซืมซาบลงอาบพักตร์</u>	<u>สอื้นอยู่ซัก ๆ โสกาไล</u> (สามฤคุ สมุคไทยคำ เล่ม 9 : 10)

2.3 คำซ้อนแบบ 4 คำ เช่น

<u>จงระงับคัมภีร์โคกเศร่า</u>	<u>อย่าสุดแสนโคกาจาบัลย์</u> (อาบหะชั้น 2469 : 29)
<u>บ้างก็วิ่งเลือกสนอหมาน</u>	<u>ล้มลุกคลุกคลานไปตามที่</u> (วงศ์เทวราช 2469 : 189)

2.4 คำซ้อนแบบ 5 คำ เช่น

<u>ให้วงยงหลงไหลไฉไลเฉล</u>	<u>จิตเลินเล่อท่องเล่ห์เสนาหา</u> (สามฤคุ สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 11)
<u>ต่างคนโสกาจาบัลย์</u>	<u>โสกลล่ยเศร่าหมองไม่มองศรี</u> (วงศ์เทวราช 2469 : 227)

สีกอัสสื่อนกลืนกลืน

กาสกโสโกโตกาจาบัน

(มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 8)

ร่าจวรครวญคร่าร่าพรณ

สื่อนอันอุราโสภาโล

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 36)

แสนระกำซ้ำอุระเสียพระไทย

พระมิได้เป็นสุขทุกข์ทวี

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 225)

การใช้คำซ้อนแบบซ้ำความแน่นอนว่าจะมีเนื้อความซ้ำซ้อน แต่จะช่วยสร้างภาพให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น คำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญะขัน 2469 : 27)

ฝ่ายอาบุญประคัมธุริคอุบาย

ทำนวยวายร้องร่าครวญ

ทำพิธีออกสื่อนให้

ร่าพิโรโสทว่าครวญ

เคื่องกังหันเหเขชวน

รีบควนเก็กงเข้าวังใน

1.11 การใช้คำเก่า

คำเก่าเป็นคำที่ใช้ในสมัยก่อน บางคำยังคงใช้ในปัจจุบันแต่บางคำไม่นิยมใช้แล้ว การใช้คำเก่าทำให้ผู้อ่านทราบถึงคำที่ผู้อ่านทราบถึงคำที่ใช้กันในสมัยนั้น และรู้จักคำเพิ่มมากขึ้น แต่คำบางคำอาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายต้องอาศัยพจนานุกรมและบริบทในเนื้อเรื่องประกอบ คำเก่าที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ ลูกอย่างใหญ่ กะโล่ กระทอ สำนสาค อ่าปลั่ง กระปิก แคปาง (ก่อน) หับ าลา เช่น

จะจจจำไว้เป็นครูไม่ครูเบา

ข้าพเจ้าจะบำหนักระมัดคน

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 235)

บำหนัก หมายถึง ประหยัค เช่น บำหนักหยาบฟิงเบงย่า (กฤษณา สอน้องคำฉันท)

หลานยังหนุ่มพ่อแพไม่แก่เฒ่า

หาควรเจ้ารีบรักด่วนตัดไผ่

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 273)

พ่อแพ หมายถึง งามเพริศพรึง งามสดชื่น

ครั้นถึงจึงหลุมูลกิจ

ที่ทรงคิณนงนุชเกือบย่งใหญ่

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 292)

คำว่า นงนุช หมายถึง ย่งเหยิง

ไม่รู้เลยว่าคนทนสบถ

ทรยศแก้งกลับเสียฉลัดฉแลว

(อาบหะชั้น 2469 : 8)

คำว่า ฉลัด แปลว่า เร็ว ฉแลว แปลว่า รวดเร็ว มักใช้ประกอบกับกริยากระโดด ฉลัดฉแลว จึงหมายถึง ทำกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างรวดเร็ว

นางคาราหนีออกนอกปราสาท

เพียงชีวาศหุ้ยหุ้ยเป็นผุยผง

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 14)

คำว่า หุ้ยหุ้ย หมายถึง เฉียด ๆ ไป

นอกจากนี้ยังมีคำอื่น ๆ อีก เช่น มิดมั้น หมายถึง ซ่อนของ
เล็ก ๆ น้อย ๆ ให้ลับตา เกรงปาก หมายถึง กลัวปาก บัวเปีย หมายถึง บัวเนี่ย
ปะปน เกี่ยวข้องคลุกคลี จ้อย หมายถึง เล็ก น้อย ติดตาม คล่อง เช่น จำจ้อย
 หมายถึง จำได้เล็กน้อย ก็ หมายถึง เวลาที่ล่วงไปหยก ๆ เช่น แต่ก็ งาย หมายถึง
เวลาเช้า เช่น กอนงาย อำปลัง หมายถึง เคลือบคลุม เช่น อย่าอำปลัง เฉย แปลว่า
กว่า เช่น ยี่สิบเอ็ดเฉย เป็นต้น

1.12 การใช้คำภาษาต่างประเทศ

การใช้คำภาษาต่างประเทศในบทละคร เป็นการใช้คำภาษาต่างประเทศ

แบบทับศัพท์และเป็นคำภาษาต่างประเทศง่าย ๆ ที่ผู้อ่านทราบความหมาย ปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ แบบสามาณยนาม คือ คำนามทั่วไป และแบบวิสามาณยนาม คือ คำนามที่เป็นชื่อเฉพาะ

การใช้คำภาษาต่างประเทศในบทละครเนื่องมาจากการรับอารยธรรมจาก ตะวันตก ทำให้มีศัพท์ภาษาต่างประเทศเข้ามาปะปนในภาษาไทย และการนำพงศาวดาร ต่างชาติมาแต่งเป็นบทละคร ได้แก่ เรื่องสามก๊ก ราชธานีราช พระอภัยมณี อาบู่ทะชั้น ทำให้ต้องใช้คำภาษาต่างประเทศ เช่น ชื่อตัวละคร ชื่อเมือง เป็นต้น เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสมจริงมากขึ้น

คำภาษาต่างประเทศที่ปรากฏในบทละครได้แก่

ภาษาอังกฤษ จะเป็นชื่อของใช้ สิ่งของ อาหารและเครื่องคี่ม ชื่อ เมือง ชื่อตัวละคร เช่น บรันดี เบียร์ ยีนส์ แยม เหยียน ปอน การ์ค บาทหลวง เมืองโฮไซ เมืองโนไฮไฮ เมืองไฮเดนโกโคคี ลอนคอน นางเอเลียมเซีย กัปตัน บอย เป็นต้น เช่น

แล้วเสวน้ำจันบรันดี

อย่าให้มีใครรู้หลายบูไป

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 13 : 6)

ให้ทันในเวลาหามินิค

เลือกยักษ์ที่มีฤทธิศักกแสนพัน

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 18 : 2)

ภาษาจีน จะเป็นชื่อตัวละคร ชื่อเมือง และของใช้ เช่น ชันที โจโจ เกาเหลา เจ้าสัว เก่ง แก้อี้ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ให้ตั้งโรงเกาเหลา เกนเจ้าสัว

เกนทั้งโรงครัวของคาวหวาน

(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 4)

เตียนหุยจับจอกตรอกสบาย

โจป้าคายถ่มทิ้งไม่นิ่งตาม

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 1)

บัดนั้น
รับสั่งแล้วทูลลาคลาไคล

ห้องสีซันที่ผู้ใหญ่
โดยใจรักจัดกระบวน
(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 2)

ภาษาเปอร์เซีย เป็นศัพท์ที่เป็นชื่อตัวละคร ชื่อกริยาอาการ เช่น
เมศเรอ (เสนาบดีผู้ใหญ่) อัลลา ยุก อีแมน โกฟา สลาม เป็นต้น เช่น

คือองค์ทรงยศแก้ศคแคน
แล้วโปรดส่งทองให้โกฟา

ทำโทษอีแมนเป็นนักหนา
ไปประทานมารดาอุษะซัน
(อาบูหะซัน 2469 : 12)

องค์อาหลาโปรดช่วยชีวี

อย่าให้ผีสิงสู่อาบูเลย
(อาบูหะซัน 2469 : 8)

ภาษาพม่า - มอญ เป็นศัพท์ที่เป็นชื่อตัวละคร และชื่อเมือง เป็น
ส่วนใหญ่ เช่น สมิฐราชู เมืองเตวมุแดง เมืองเตวประสวย เมืองทรงทวย เป็นต้น
เช่น

ให้ทองคำตะละเจ้าไปฟ้า

จงอย่าช้าโฉมตรุอยู่ที่ไหน
(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 137)

บัดนั้น

ซึ่งไกรชนางพระยาจนหน้าแดง

เจ้าเมืองมอญมะละพังแถลง
น้อยถาแ่งกลใจเราใจเบา
(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 106)

1.13 การใช้คำแปลก ๆ

การใช้คำแปลก ๆ เป็นคำที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ หรือดัดแปลงคำให้แปลก
ออกไปบางคำมีความหมายบางคำก็ไม่มีความหมาย คงมุ่งเพื่อเสียงสัมผัส การใช้คำแปลก ๆ
บางคำแม้จะไม่เข้าใจความหมายเป็นไปในลักษณะกลอนพาไป แต่ก็ช่วยทำให้ผู้อ่านเห็นคำ

คำแปลก ๆ บางคำ เป็นคำที่ไม่มีความหมายแต่ผู้อ่านสามารถเข้าใจ
ความหมายได้จากเนื้อความและข้อความแวดล้อม เช่น

บัดนี้ ^๑ อายไภย ^๒ มี ^๓ น ^๔ หนิ ^๕ พวย	ไปทางห้วย ^๖ น ^๗ ชวิต ^๘ ทิศ ^๙ ศุคร
	(สามฤๅณ สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 5)
ควั ^๑ ย ^๒ คั ^๓ ณ ^๔ จิต ^๕ ธิ ^๖ คา ^๗ สา ^๘ ระ ^๙ คอง	มัน ^๑ มา ^๒ จง ^๓ ใจ ^๔ รัก ^๕ กับ ^๖ ยัก ^๗ มาร
	(สามฤๅณ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 20)
ของ ^๑ ของ ^๒ ใคร ^๓ ก็ ^๔ ส ^๕ ำ ^๖ ห ^๗ ร ^๘ ับ ^๙ กับ ^{๑๐} คน ^{๑๑} นั ^{๑๒} น	พิ ^๑ ศ ^๒ ต ^๓ ว ^๔ กั ^๕ น ^๖ จะ ^๗ ใ ^๘ ห ^๙ ไม่ ^{๑๐} เป็น ^{๑๑} อ ^{๑๒} ี
	(สามฤๅณ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 16)

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึง สุนัข ซึ่งต่างไปจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่
มักจะไม่คอยกล่าวถึง เช่น

เฒ ^๑ า ^๒ เรื่อ ^๓ น ^๔ เฒ ^๕ า ^๖ ย ^๗ ่ง ^๘ หอบ ^๙ ม ^{๑๐} ่ง ^{๑๑} ร ^{๑๒} า	บ ^๑ ้าง ^๒ พ ^๓ ัน ^๔ ห ^๕ ม ^๖ ุ ^๗ ตี ^๘ ห ^๙ มา ^{๑๐} คว ^{๑๑} ่า ^{๑๒} เบ ^{๑๓} เ ^{๑๔} ก ^{๑๕} ไ ^{๑๖}
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 237)
ก ^๑ ว ^๒ ่า ^๓ ใ ^๔ จะ ^๕ มา ^๖ แ ^๗ ก ^๘ แม่ ^๙ ร ^{๑๐} ู้ ^{๑๑} เ ^{๑๒} ้า	จ ^๑ ะ ^๒ ต ^๓ อง ^๔ เ ^๕ า ^๖ ใ ^๗ ห ^๘ ม ^๙ อบ ^{๑๐} ห ^{๑๑} อบ ^{๑๒} เป ^{๑๓} น ^{๑๔} ห ^{๑๕} มา
	(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 11 : 19)
จ ^๑ ะ ^๒ ผ ^๓ า ^๔ ค ^๕ ค ^๖ ก ^๗ ล ^๘ าง ^๙ ศ ^{๑๐} ว ^{๑๑} ค ^{๑๒} ว ^{๑๓} ัก ^{๑๔} ห ^{๑๕} ว ^{๑๖} า ^{๑๗} ใจ	มา ^๑ ส ^๒ ับ ^๓ ใ ^๔ ห ^๕ มา ^๖ ก ^๗ ิน ^๘ ล ^๙ ิ้น ^{๑๐} เป ^{๑๑} ล ^{๑๒} ี ^{๑๓} อง
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 203)
ถ ^๑ า ^๒ ถ ^๓ ือ ^๔ ว ^๕ ่า ^๖ พ ^๗ ว ^๘ ก ^๙ ม ^{๑๐} าก ^{๑๑} เป ^{๑๒} น ^{๑๓} ห ^{๑๔} มา ^{๑๕} ห ^{๑๖} ม ^{๑๗}	ค ^๑ ง ^๒ จะ ^๓ ส ^๔ ู้ ^๕ พ ^๖ ัน ^๗ ร ^๘ ้อย ^๙ ไม่ ^{๑๐} ถ ^{๑๑} อย ^{๑๒} ห ^{๑๓} ล ^{๑๔} ัง
	(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 25)
จ ^๑ ง ^๒ ท ^๓ ่า ^๔ ก ^๕ ล ^๖ ไ ^๗ ก ^๘ ไ ^๙ ห ^{๑๐} เ ^{๑๑} ห ^{๑๒} มา ^{๑๓}	จ ^๑ ับ ^๒ ส ^๓ ุน ^๔ ษ ^๕ ฎ ^๖ ก ^๗ เ ^๘ ร ^๙ า ^{๑๐} ะ ^{๑๑} ใ ^{๑๒} ห ^{๑๓} เ ^{๑๔} ย ^{๑๕} ง ^{๑๖} ใ ^{๑๗}
ส ^๑ ุน ^๒ ษ ^๓ ค ^๔ ัน ^๕ ใ ^๖ ห ^๗ ค ^๘ ัง ^๙ ผ ^{๑๐} ึง ^{๑๑} ก ^{๑๒} ล ^{๑๓} ไ ^{๑๔} ก	จ ^๑ ิต ^๒ แ ^๓ ง ^๔ ว ^๕ ั ^๖ เ ^๗ ร ^๘ ว ^๙ า ^{๑๐} ย ^{๑๑} า ^{๑๒} น ^{๑๓} า ^{๑๔} น
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 87)
จ ^๑ ะ ^๒ เป ^๓ น ^๔ ส ^๕ ั ^๖ ว ^๗ เ ^๘ ม ^๙ ว ^{๑๐} ห ^{๑๑} มา ^{๑๒} ว ^{๑๓} ัว ^{๑๔} ค ^{๑๕} า ^{๑๖} ว ^{๑๗}	อ ^๑ อก ^๒ มา ^๓ จ ^๔ า ^๕ ก ^๖ า ^๗ บ ^๘ ร ^๙ ือ ^{๑๐} ย ^{๑๑} า ^{๑๒} ป ^{๑๓} ล ^{๑๔} อย ^{๑๕} ไป
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 206)

1.14 การใช้คำภาษาปาก

ภาษาปาก หมายถึง ภาษาพูดที่ไม่ใช่ภาษาสละสลวย การแสดงละครนอกมีบทสนทนาโต้ตอบของตัวละครแทรกอยู่ในบทละครด้วย ทำให้มีภาษาปากปะปนอยู่มาก แม้ว่าภาษาปากจะเป็นภาษาที่ไม่สละสลวย แต่เมื่อใช้เหมาะสมกับฐานะ บทบาท และอารมณ์ของตัวละครแล้วช่วยทำให้บทละครสมจริงและมีชีวิตชีวา ช่วยให้ผู้ชมสนุกสนาน เช่น หน้าจ้อย คิคเติบ เซซังเซอเซะ เช่น

ฝ่ายพวกมอญหญิงชายปลายนก
หอบที่นอนหมอนข้างวางกันนิ้ว
โลกเด่นเด่นโชนโชนลงมา
พม่าที่ค้าอึกค้ายกสักเกสือ

รินสุรามาขจนหมกถวย

เป็นญี่ใหญ่ไม่เกรงคุมเหงหลาน

จึงงุมงามตามมาเที่ยวหาตัว

แม่นิ่งเื่อยเื่อยไปจะไม่ทัน

ตัวของเขาเขาก็คึกพิศวาด

บ้างลูกเล่นแบกกระบุงเมียจูงตัว
บ้างเขาคัวววยจวกเสากกระเป๋
เห็นพม่าร้องควาคูกาติเสื่อ
เสากกระเป๋หลุดมือวิ่งทื่อไป

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 238)

เมาจนม้วยผอยพับหลังไหล

(อาบุญหะชัน 2469 : 5)

ล่านกุมารน้อยจ้อยจิหรี

(สามก๊ก สมุดไทยคำ เล่ม 10 : 17)

คิภาชั่วคนญี่เขารูถม

(ลักษณะวงศ์ สมุดไทยคำ 14 : 3)

ฤกษ์สำคัญเช่นนี้ไม่มีชุม

(พระอภัยมณี สมุดไทยคำ เล่ม 8 : 26)

ยิ่งกว่ายาศีคนอื่นสักหมื่นแสน

(มณีสุริยง สมุดไทยคำ เล่ม 18 : 2)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า แก้ง ชี้ว ห้า ซด จอกรอก ผอย ญุกหนิก
จ้อยจิหรี งุมงาม ก่า วังโง เคยใจ วังทื่อ สุกหุย กระคึกกระเคียม โผเน

สวิงสวาย กระโศกเหียง แหก แล่ โนงเงง เป็นต้น

1.15 การใช้คำขยาย

คำขยายเป็นคำบริภาษที่ไม่สุภาพ มักจะปรากฏในบทละครตอนตัวละครโต้เถียงกัน ด้วยอารมณ์โกรธ มีการบริภาษ คำทอ ด้วยถ้อยคำรุนแรง แม้ว่าคำบริภาษเป็นคำที่หยาบคาย แต่ถ้าใช้ให้เหมาะกับอารมณ์ บุคลิกลักษณะของตัวละคร และเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องตอนนั้น คำบริภาษจะช่วยเสริมให้ผู้อ่านเห็นบทบาทและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้บทละครนอกเป็นละครสามัญชนแม้ว่าจะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แต่ภาษาที่ใช้เป็นภาษาสามัญชนหรือภาษาที่ชาวบ้านทั่วไปใช้เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นตัวละครไม่ว่าจะมีฐานะเป็นกษัตริย์ มเหสี โอรส ธิดา ที่เลี้ยงหรือชาวบ้าน ถ้าเกิดอารมณ์โกรธ มีการโต้เถียงหรือดุด่าทอว่า ก็จะใช้คำบริภาษที่รุนแรง ซึ่งคำบริภาษนี้จะแสดงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน คำขยายที่ปรากฏในบทละครมีเป็นจำนวนมาก เช่น กาสี จัญไร ชาติชั่ว ชี้อยู่ เกระฉวน ทอแหล ตายโหง สามานย์ ลั้วหน้าชน ลับลึบ ระบายหมา อปรีภัย อปรีภัยเปรต นอกจากนี้ก็ยังมีคำ อ้าย และอี นำหน้าคำขยาย เช่น อ้ายนิบหาย อ้ายจัญไร อ้ายหน้าเหี้ย อ้านใจสัตว์ อ้ายหน้าผี อ้ายอปรีภัย อ้ายท่าเหอ อ้ายหมาหมู อ้ายหน้าไพร่ อ้ายกาก อ้ายเหี้ยคง อ้ายหน้าตุก อ้ายลูกเหี้ย อ้ายหมา อ้ายหัวงู หรือ อีหน้าเนื้อ อีข้าสาม อีแพศยา อีชั่วช้า อีมายา อีชาติชั่ว อีทอแหล อีสถุน อีหน้าสัตว์ อีอาธรรม อีกาละกิติ อีชีช้า อีชีถั่ง อีจองทอง อีหอยคอง อีอุบาทว์ชาติชั่วร้าย อีหญิงพาลแพศยา อีชาติไพร่ เป็นต้น เช่น

อ้ายฤาษีมีเมียเหี้ยวก

ใจเป็นสัตว์เสเพลเกระฉวน

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 9 : 20)

อเมียเล่าคำเข้าเหมือนเจ็บชุก

อปรีภัยแก่ทุกสงเสวย

พูดภาษาอาไรกูไม่เคย

วันนี้ต้องเสวยที่เมีย

(สิงหนไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 10)

เมื่อนั้น
เข้าถิเบตะบันคาพวกนารี
เมื่อนั้น
ใ้การของมึงเคกเลกน้อย

ที่เลี้ยงสำคัญจิตรคิควาแน
พระยายักษ์ตาแดงปนแสงไฟ

เคก ๆ ไม้รู้จักยักขา
อายุรปร่างนากตัวน่าบัวเป็ย

พระยลุดลุดันแปรแลเหลียว
นี่ใครใ้ใครสอยอ้อยของ
เฮ้ยอ้ายหม่ออ้ายหมาเข้ามานี่
แล้วทรงนั่งรำพึงคึงคิก

สองราชกุมารชาญไชยศรี
เสยพวกอีกชาติข้าอย่าพลอย
พระเกษรสุริวงมกรงเข้าท้อย
อ้ายหึงห้อยคิควากลั่นก
(ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 14 : 5)
ร้องเยกแม่เลื่อปลามาแคไทน
แล้วรบกับใจที่โกรธา
(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 15 : 3)
ออกขวางน่าซบไล่มึงไปเสีย
อายน่าเหี้ยมึงคือชื่ออะไร
(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 42)
พระเนตรเขี้ยวหัดชื้อจ้องทอง
กูจะสอนมึงเล่นให้เห็นฤทธิ์
มึงเป็นลูกญาติพวกชายอิก
ร้องหวยออกจิจิตตชายหมูไวย
(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 13)

1.16 การใช้คำแบบแปลงคำ

การใช้คำแบบแปลงคำ หมายถึง การที่กวีนำคำมาเปลี่ยนแปลงเสียก่อน
จะนำไปใช้ โดยอาจจะแปลงเสียงสระ แปลงพยัญชนะ หรือแปลงรูปวรรณยุกต์แต่ความหมาย
ยังคงเดิม การแปลงคำนี้ก่อให้เกิดเสียงสัมผัสและเพิ่มความไพเราะให้กับบทกลอนมากขึ้น
ลักษณะการเปลี่ยนแปลงคำที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงพยัญชนะ เป็นการเปลี่ยนรูปพยัญชนะต้น เช่น
คำว่า พายุ - วายุ ประเพณี - ประเวณี คับขัน - ชับขัน คำเนิน - คำเดิน กุเหว่า -
กระเหว่า ทรหลบ - กระหลบ สะพาย - ตะพาย

ในบางคำยังมีการเติม น ค้าย เช่น เวหา - เวหน เทพ - เทพิน ลีลา - ลินลา ขานี - ขานิน บุรี - บุริน ราศี - ราศิน ไพร - ไพริน มณี - มุนิน ธรณี - ธรนิน วารี - วาริน เป็นต้น และมีการเติมพยัญชนะอื่น ๆ อีก เช่น พายุ - วายุ ประเพณี - ประเวณี พระคาบศ - พระควาบศ พิธี - พิทธิ วิธี - วิถี มหิมา - มหิมมา

2. การเปลี่ยนแปลงสระ เป็นการเปลี่ยนแปลงคำจากสระรูปหนึ่ง แปลงเป็นสระอีกรูปหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงสระในบทละครมีดังนี้

1. สระอะเป็นสระอา เช่น ทิต - ทิตา สาร - สารา
เดช - เดชา พุท - พุตา บาท - บาทา ครุฑ - ครุฑา มนตร์ - มนตรา นคร - นครา
โสมนัส - โสมนัสสา โกรธ - โกรธา

2. สระอิ เป็น สระอี หรือ สระอีเป็นสระอิ เช่น ชันติ - ชันตี ไพร - ไพริน ราศี - ราศิน คินัน - คินัน ลีลาศ - ลีลาศ

3. สระอุเป็นสระอู เช่น บุรี - บุรี มุลิกา - มุลิกา
กุมาร - กุมาร

4. การเติมอ้ง เช่น นคร - นครัง อูรา - อูรัง ลัจ - ลัจจัง วาจา - วาจั - พจนา - พจนัง ชีวา - ชีวัง อนันต์ - อนันตัง

5. เปลี่ยนจากสระอะเป็นไม้หันอากาศ หรือเปลี่ยนจากไม้หันอากาศเป็นสระอะ เช่น ปัจจุบัน - ประจุบัน อธิฐาน - อธิฐาน ปฏิสนธิ - ปฏิสนธิ พจนา - วจนา มฆุรล - มฆุรล รต - รัต พงางอน - พังงางอน อนันตะ - อนันตัง

6. เปลี่ยนแปลงสระอื่น ๆ เช่น ประโรหิต - ปุโรหิต ชนะ - ชำนะ โปราณ - บุราณ หรือ บุราณ จวนแจ - จอแจ โลภ - โลโภ อวสาน - เอวสาน เอก - เอกี จลาจน - จุลาจน ประชาชน - ประชาชี เวหา - เวหน

3. การเปลี่ยนแปลงวรรณยุกต์ มีการเพิ่มวรรณยุกต์เข้าไป เช่น จิง - จิ้ง ปาง - ป้าง และมีการใช้เอกโท และโทโท เช่น ท่า - ถ้า เขี้ยวเข็ญ - เคี้ยวเข็ญ ทิ้งคว่าง - ทิ้งขว้าง คำ - ข้ำ เย่า - เหย้า เถ่า - เต่า ภาชนะ -

ภายหน้า ท้าหน้า - หน้า เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงคำแบบนี้ ทำให้กวีมีคำใช้ได้หลายหลาก เพราะคำ
นั้น ๆ มี ความหมายเหมือนเดิม แต่มีคำให้เลือกใช้หลายคำ มีผลทำให้บทกลอนมีความ
ไพเราะสละสลวยมากขึ้น เช่น คำว่า

เกษม - เกษมสม เกษมสันต์ เกษมศรี เกษมसानต์

ไพโรสณฑ์ - ไพโรสานต์ ไพโรสิน

นคร - นครเทศ นครวัง นครา นครเทศ

ชีวา - ชีวง ชีวัน ชีวี ชีวิน ชีวัง

ตัวอย่าง เช่น

พิศพรรณมิ่งไม้ในไพโรสณฑ์

เราชอบใจท่านแล้วกายสิทธิ์

บ้างผลิดอกออกผลในไพโรสิน

(วงศ์เทวราช 2469 : 15)

จงไปสู้ที่สถิตยในไพโรสณฑ์

(วงศ์เทวราช 2469 : 22)

ตัวอย่างการแปลงคำในบทละคร เช่น

กลางทะเลน่านี้มีคลื่น

ไม้ตรีทั้งสองกรุงจะรุ่งราญ

เจ้าเอ๋ยเจ้าเล่ห์

เมื่อครั้งก่อนท่านำออกท่าทาง

แล้วมีพจน์ง้างกริช

ไปยังภาราการะเวก

ก็รามรื่นโดยมะหิพินหาร

อยู่ยืนนานชั่วฟ้าสุชาดล

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 24)

อุประเทียกย้ายหลายอย่าง

ครงนี้วางยาตายไม่อายใจ

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 13 : 14)

ท่านอะสุระดัดเป็นญี่ใหญ่

(สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 9 : 11)

อุพิเศกทรงยศไอรสา

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 15)

แสนสังเวทนาเนตลลคลลล

คิกจะมอระณาชาชีวัน

(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 11 : 12)

ถ้าแน่นไค้ครชั้นของฉันแล้ว

จะสวมสอคกอกแก้วชนิฐิ

(มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 23 : 27)

2. การใช้สำนวนโวหาร

โวหารเป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง ที่ผู้เขียนเขียนเพื่อขยายความหมายให้ชัดเจน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้น เป็นภาษาที่ทำให้เกิดมโนทัศน์หรือจินตนาภาพได้ชัดเจนหรือกว้างขวางกว่าภาษาตรงไปตรงมา (วิภา กงกะนันท์ 2520 : 22)

การใช้สำนวนโวหารจึงเป็นการเลือกสรรถ้อยคำมาเรียบเรียงในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้เนื้อความที่มีความหมายแจ่มแจ้ง มีความเหมาะสม ตลอดจนทำให้บทกลอนมีความสละสลวยไพเราะน่าฟังมากขึ้น หลวงพัฒนพงศ์ภักดีจะใช้โวหารในโอกาสต่าง ๆ เช่น เมื่อต้องการอธิบายภาวะที่งดงามของธรรมชาติที่สร้างขึ้นในบทธะคร ความงามของตัวละครโดยนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งอันมีสุนทรีย์ลักษณะที่คุ้นตาผู้อ่านอยู่แล้ว เช่น ในเรื่องจันทโครบ ตอนบรรยายความงามของนางสุวรรณมาจฉายาว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 8)

โอฐแคงคังแสงลันจีจิม
ควงภักทรวงจันเพงเล่งประไพ
ทั้งสองกรอ่อนช้อยคังจอนรด
นิ้วหัตถ์สันหัดคังดำเทียน
ทั้งสองถันสันหัดคังบัวหลวง
พิณพิศกุนางไม่วางตา

เหมือนจะยัมแย้มรับทั้งหทัยไหล
งามไค้พิมแขนแนบเนียน
เลบแคงสคเียมยาวราวกับเขียน
นิริกายเพี้ยนผิวผ่องคังทองทา
ให้ปัส้มทรวงแสนรักยิ่งนักหนา
เสนหาปิ่นป่วนรันจวนใจ

ลักษณะโวหารที่ปรากฏในบทธะครมีดังนี้

โวหารภาพพจน์ (Figure of Speech)

โวหารภาพพจน์ หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างโวหาร ไม่กล่าวตรงไปตรงมา ทั้งนี้โดยมีเจตนาให้มีประสิทธิผลต่อความเข้าใจและต่อความรู้สึกยิ่งขึ้นกว่าการใช้ถ้อยคำนอกเลาตามธรรมดา (กุหลาบ มลลิกะมาส 2522 : 126) การที่กวีใช้โวหารแบบนี้ทำให้ผู้อ่านร่วมเข้าใจ คิด และรู้สึกอย่างเข้าถึงอารมณ์ยิ่งขึ้นตามที่กวีตั้งใจเสนอ

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีใช้โวหารภาพพจน์หลายแบบ แต่โวหารที่ใช้มากได้แก่ โวหารแบบอุปมา ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบที่ง่าย ๆ คือ เปรียบเทียบกับสิ่งที่คล้ายกัน ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพพจน์ได้อย่างชัดเจนและยังมีโวหารแบบอื่น ๆ อีก โวหารที่ปรากฏในบทละครมีดังนี้

1. โวหารอุปมา (Simile) หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำเชื่อมเกี่ยวโยงให้เห็นลักษณะของสิ่งที่ต้องการจะอธิบาย ชัดแจ้ง หรือพูดพาดพิงให้เห็นได้อย่างชัดเจน การเปรียบเทียบแบบนี้ปรากฏในบทละครมากที่สุด โดยกวีจะเปรียบเทียบกับสิ่งง่าย ๆ ใกล้ตัว ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้อย่างแจ่มแจ้งและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น คำเชื่อมที่ปรากฏในบทละครมีทั้งคำเชื่อมแบบเป็นคำและเป็นวลี ได้แก่ คำว่าเหมือน ทั้ง คั้ง คั้ง เปรียบ เช่น อย่าง คุณ เจียน กว่า ละม้าย เทียม ต่างอุปมา ราว เสมอ เพียง คล้าย ปาน เหมือนคั้ง เหมือนหนึ่ง เหมือนละม้ายคล้ายเหมือนกันเช่น คั้งหนึ่ง เปรียบคั้ง เปรียบเหมือน เปรียบคั้ง เปรียบปานคั้ง เปรียบปาน เปรียบประหนึ่งว่า ประหนึ่งว่า คุณหนึ่งว่า คุณคั้ง คุณราวกับ อุปไมยเปรียบอย่างเช่น ยิ่งกว่า ละม้ายกับ เหมือนเช่นว่า เหมือนกับเช่น เทาเทียม อุปมาคั้ง อุปมาความเหมือน ราวกับ พางเพียง คล้ายกันกับ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น	เจ้าพราหมณ์บังคมก้มกรา
ว่าท้าวยักษ์รักสุข <u>เหมือน</u> บุตรา	เปนเวราเวรกำจิงจำเปน
ควยความในยวติก <u>เพียง</u> อกแตก	สุดจะแยกออกให้ผู้นใดเหิน
อาคูลเคียด <u>เพียง</u> เลือกตากกระเคน	จิงไว้เว้นจากสุดจากทุกกรอม
	(จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 3 : 8)

มีรูปร่างหน้าตาเหมือนมนุษย์

ทั้งใคร่รักใคร่เกลียดเกลียดชัง
ทั้งว่าจะแซกพระสุชา

เปรียบเหมือนภูมรินเทียวบินว่อน

ยกพระศรีไปตั้งนั่งให้เห็น

อุปไมยเปรียบอย่างเข่นช้างสาร
ควรจะปล่อยคชาที่ขามัน

ด้วยมีใจอาหารในการยุท

คำเชื่อมที่ไฉ่มากในบทละคร ได้แก่คำว่า ทั้ง และเหมือน ตัวอย่างเช่น

เคล็ดพระไทยไหลเลอเนลอปั้ง

ตัวเรารั้งนี้เหลือคังเลือปลา

ทั้งเห็นเลือเหลือกลัวจนท้วงอ

อันซึ่งตัวของข้าเวลานี้

มีปีกหางอย่างครุฑแขงขัน

(ตามฤๅ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 29)

นุชนาญโลกศัลย์เป็นนักหนา

กัลยารำพึงคณิงตรอง

(วงศ์เทวราช 2469 : 276)

ชมเกษรลิ้นรศแล้วปลดปลิด

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 7 : 17)

เหมือนกันเช่นองค์เอกเมษลา

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 416)

กำลังหาญเรียวแรงเข็มแขงขัน

ออกชนกันคงไคมีไชยมา

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 354)

เปรียบประคองไคของที่ตองการ

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 7)

พระทรวงยังริกรั้งคังคิปลา

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 40)

ก็แต่ว่าน้ำใจคังไกรษร

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 262)

แล้วร้องขอชีวาอย่ามาเลย

(อาบุญหะขัน 2469 : 2)

คันทวงที่ร่างกายเหมือนอายจ้อ

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 149)

คิดคุกเหมือนหมากรุกเข้าตาจน

ไม่รู้ที่จะผ่อนปรนประการใด

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 215)

ซึ่งคอกอื่นหมื่นพันที่นั่นปะ

ไม่เหมือนประทุมในสไบห่ม

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 19)

2. โวหารอุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง หรือ การเปรียบเทียบที่นำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำเชื่อมและบางที่จะใช้คำว่า เป็น คือ เท่า เป็นตัวเชื่อม เช่น

ตัวท่านเหมือนเรนว่าอสรพิษม์

จนชีวิตชีวาตม์จะขาดร้ว

ยังลอกคราบทิ้งไว้ให้คนกลัว

เรารู้ตัวอยู่คอกหลอกผู้ใด

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 128)

อันใจมอญเหวี่ยงลอคคเคี้ยว

ในท้องมันมีเคี้ยวอยู่เจ็ดเล่ม

แน่นเชื่องถือถ้อยคำคงทำเค็ม

เรารู้เต็มใจจิตรในกิจจา

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 193)

แม่นมิชยบังคับจะเกิดเชื่อง

จะกลายเป็นเสียเกลือน้ำ

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 2)

พวกไพร่พลต่างคนว่ากล้าแล้ว

พระจักรแก้วเข้าขึ้นกันเกษ

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 2)

โวหารอุปลักษณ์ที่มีคำเชื่อม คำเชื่อมที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ เป็น เท่า เช่น

ถูกแคลสมจักหักกระถือ

เนื้อหนังเป็นกระป้อน้ำเสียคาย

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 8)

โตเท่าบรมพรหมา

กายาใหญ่ยิ่งกว่าสิงขร

(วงศ์เทวราช 2469 : 102)

มันโปรคปรานหมอมันเช่นนั้นแล้ว ไม่คลาดแคล้วจากบาทบพศรี
 จะขอเป็นเกือกทองรองหูลี จนสูญสิ้นชีวีว่างวาย
 (มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 19)

โวหารอุปลักษณ์ที่ปรากฏในบทละครส่วนใหญ่ จะเป็นโวหารอุปลักษณ์แบบไม่มี
 คำเชื่อม เช่น

โอ้พระองค์ไม่ทรง <u>พกหิน</u>	พระไทยคินประสิริกริ้วหมอมัน
ซึ่งอินทรไชยใจฉะกรร	ตัวมันเป็นคนคู่สั่วทวง
	(มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 21 : 14)
จะ <u>ผา</u> อกเป็นสองแหวะท้องมึง	เอาซึ่ง <u>เคียว</u> เข็มเจ็ก <u>เลม</u> มา
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 195)
อย่า <u>เชื่อ</u> หญิงชแระแถมะพร้าว	แกดังกล่าวทุษรคุมสา
ชาตชั่วหัวประจบข้างเจรจา	เกศหางอกขาวราวสำลี
	(อาบุญะวัน 2469 : 40)

3. โวหารเย้ยหยัน (Irony) เป็นการใช้คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ อาจจะ
 เป็นอารมณ์ขันหรืออารมณ์โกรธ เพื่อจะยั่วล้อ เย้ยหยัน หรือเหน็บแนม ก็จะใช้โวหารแบบ
 นี้ก่อนบทกลก บทโต้ตอบ โต้เถียงของตัวละคร มักจะมีคำถากถาง แกล้งกัน ประชดประชัน
 โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายหญิงที่อยู่ในอารมณ์หึงหวง หรือตัวละครฝ่ายชายที่เข้าใจผิด มีอารมณ์
 โกรธหรือค่อนข้างทำสงคราม การโต้ตอบกันของตัวละครจะมีลักษณะเผ็ดร้อน ทำให้ผู้อ่าน
 เห็นบทบาทและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน เช่น

เขาออกลูกถือจักร <u>ฤา</u> ถือจอบ	ฤาจะหอบกระบุง <u>แบก</u> บุงนี้
เราจะไม่ <u>พืง</u> บุญบารมี	เมียของข้าคนนี้นันเลิกลอย
	(มณีสूरियง สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 14)

มึงเป็นแต่ครุฑที่ข้าเขา
ให้มนุษย์มันใช้จนคักคาน

บัดนั้น

คุณค่าทำลายหลายประการ
พวกสาวสรวลช่วยเคียงขึ้นเคียงแขง
พวกขุนนางเหลือองคอคใจ
เมศเรอว่าชิชะอีเจ้า
ฝ่ายยายว่าชาติชั่วไอ้หัวงู
พวกผู้หญิงว่านายทั้งหลายปก
ไม่รู้ไม่ทันเห็นพลอยเจรจา

ชั่วโง่งอเฝ้านี้กระไรอายเคราะห์นาน
อหังการนี้กระไรเป็นพันนิก
(วงศ์เทวราช 2469 : 131)

ยายเจ้ากุมโมโหโหวาร
คางประจานคากันสนับไป
เห็นโตแยงคือคันทิกมันได้
ก็ช่วยกันเคียงไปตามไคร้
พูดเปล่าเปล่าสคสคไม่ออกสุ
อย่าเคียงกูเห็นแนแก่ตา
ขุนกว่าหน้าสคขวางมุสา
คางคาเคียงกันสนับไป
(อาบุญหะขัน 2469 : 40)

4. โวหารอภินิพจน์ (Hyperbole)

เป็นการเปรียบเทียบแบบเกิน

ความจริงเพื่อเพิ่มความสำคัญ น้ำหนัก ให้แก่คำและความหมายของเนื้อความ เพื่อแสดง
อารมณ์ที่รุนแรงโดยมิได้คำนึงถึงข้อเท็จจริง แต่มุ่งให้เกิดความรู้สึกหรือความสะเพือนอารมณ์
โวหารแบบนี้จะใช้มากในบทบรรยาย พรรณนา และในการเปรียบเทียบ เช่น

ฉิวฉิวพริบตาในนาที่

มาในเมฆมีพันนาน

(วงศ์เทวราช 2469 : 127)

ไคยิ้นเสียงพลศึกกรีกกรีน

เพียงพินคินครกระท่อนหงาย

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 18 : 14)

โวหารอภินิพจน์ที่ปรากฏในบทละครเป็นไปใน 3 ลักษณะ คือ

4.1 กล่าวถึงเวลา โดยนำไปเปรียบกับเวลาที่นานมาก เช่น หมื่นปี
เพื่อแสดงให้เห็นว่านานมาก หรือไปเปรียบกับเวลาที่เร็วมาก เช่น เพียงกระพริบตาก็เสร็จ

แล้ว เพื่อแสดงให้เห็นว่าเร็วมาก ตัวอย่างเช่น

จะขอมุกเวรตามอาฆาต

ขอเป็นเกือกทองรองพระบาท

ขอให้สังหารมลายู
ตายไปตกในอเวจี

อายุรุษมีได้สี่แสน
นรกก็เคยไปในโลกัน
กระหะเหล็ก...
จ้วงรทนามททองคูลี

ข้าจึงจะจุใจมออกโรมัน

ทำไมกับพวกมอญอ่อนศักดา

แม่นท่านก่การพาลวิวาท
ตัวเราจะอาฆามาพัน

กูจะเคี้ยวกินเล่นเป็นลูกบัว

ทุกทหชาติกว่าสิ้นแผ่นดินสวรรค์

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 395)

ไปสืบชาติก็ไม่หมายจะหน่ายหนี

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 22)

ด้วยฤทธอำนาจปัสสาวะ

ชุมอัศมิถวันนับกับกัน

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 35)

เที่ยวทุกแดนฟ้าสิ้นดินสวรรค์

... ยมพระบาลันนังสวัฤทธิ

เราพบแลแตกหมคจนป็นี่

นั้นบัดนี้เราถอนศัตรอนปลาย

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 11 : 8)

เห็นไม้ต้นหมากแหลกแตกไป

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 156)

หลนปลาร้าก็ยังไม่ยากกว่ามากมาย

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 259)

เสียดระชาคลงในไพร่สัน

มิให้หันเพียงกระพลิบตา

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 25)

ถ้ากินตัวเหินจะยากกว่ารบยักษ์

(วงศ์เทวราช 2469 : 105)

4.2 กล่าวถึงจำนวน โดยนำไปเปรียบเทียบกับจำนวนมาก ๆ เพื่อให้เห็น
น้ำหนักของคำ เช่น พันครั้ง ร้อยชาติ เป็นต้น เช่น

ภูมิเมียนักหนาลักห้าพัน

ตัวเมียเขาโกรธกันนับพันหมื่น

มีงมิฤทธิ์จงคิดทำลายออก
มีงจะทำอย่างไรก็ไม่สิ้น

ข้าศึกลักแสนล้านมาราญรบ

หาเจ้าไม่พบจวบทั่ว
รั้งรั้งรอจรรคน

พอรู้ชั้นเชิงหญิงว่าจริงเท็จ

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 232)

มันคงยืนสามขาว่าไม่ใช่

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 5)

ต่อให้บอกกันมาล้านห้าหมื่น

เอาคืนเป็นมาระเบิดไม่เปิดพัง

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 12)

ไม่สมสมมุงมาคปราณา

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 67)

จะฆ่าตัวตายวันหลายพันหน

ประจวบจนภพระอะนุชา

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 7 : 20)

4.3 เปรียบเทียบแบบอุปมา
ที่เกินความเป็นจริง เพื่อเพิ่มน้ำหนักของข้อความ

เป็นการกล่าวโดยมีตัวเชื่อมและใช้ข้อความ
เช่น

มิอิฤทธิ์โกรธังไฟกัลป์

คุณหนึ่งว่าเป็นสักแสนบอก

จะพันเล่นให้เป็นเหมือนพันหยา

เมื่อทราบระศอมรินทร์ของอินทร์องค์
กั๊งได้สู่สวรรคชั้นโสฬศ

ปราบเทวันอินทร์พรหมยมย์กัณ

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 18 : 19)

เอามาตรอกใส่กรรพท้าวยักษา

(วงศ์เทวราช 2469 : 228)

ข้าอายพวกกระบถให้หมคลิ้น

(สามก๊ก สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 6)

นางโฉมยงอิมเฝือกในฤไทย

หายระทศทุกษที่หม่นใหม่

(วงศ์เทวราช 2469 : 8)

4.4 กล่าวถึงระยะทาง โดยนำไปเปรียบเทียบกับระยะทางที่ไกลมาก
เช่น นอกจักรวาล ตัวอย่างเช่น

จงไปอยู่นอกฟ้าหิมมาพาน

ออกนอกจักรวาลอย่าเวียนมา

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 40)

ถึงใกล้ไกลในนอกจักรวาล

จะลนลานไปปลิ้นพันพระไทย

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 7)

การใช้โวหารอภินิหารมักจะใช้บรรยายความงามของตัวละครฝ่ายหญิงว่ามี
ความงามมาก โดยพยายามกล่าวเกินความเป็นจริง เพื่อให้เห็นความงามของนางได้อย่าง
ชัดเจน เช่น

นางไคในพื้นธรณี

หาไม่มีเทียมน้องเป็นสองนาง

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 9)

ซึ่งหญิงในไตรจักรมิรักใคร่

ถ้าแนบไครูปงามเหมือนความฝัน

(อาบุญหะชั้น 2469 : 5)

หาเมียอื่นหมิ่นแสนไม่แนบเหมือน

กรรมใดเตือนให้พราจจากอกพี่

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 18)

นางกระษัตริเมืองไนไคฟ้า

เป็นสุทธาเทียมเธอเสมอสอง

คูผิวพระมังษาคังหาทอง

ทรงหวังปองคู่ชมไม่สมกัน

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 21)

เหนสวยสมคมช่างงามจำเริญ

ช่างงามเกินมานุษยบุรี

(สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 17)

นอกจากนี้โวหารอภินิหารที่ใช้ ถ้าเป็นไปในลักษณะเนื้อความอย่างเดียวกัน
ก็มักจะใช้โวหารซ้ำ ๆ กัน เช่น ร้อยชาติ วันละพันหน ตัวอย่างเช่น

พร้อมหน้ามาสู่ไม่ทุกขร้อน
ให้พระชนม์ยืนอยู่หมื่นปี

ทำฉันทโคอย่าให้ต้องม้วยมร

เจ้าคุณจะไปรศปรานประการใด

แล้วก็ฟื้นคืนรอกไม่วอดวาย

เกิดร้อยชาติหมื่นพันกัลป

ร้อยชาตินี้ไม่เสื่อมสืมาโดย

แทบจะตายเสียวันละพันหน

เมื่อยามที่รู้ศึกสมนึกชั่ว

ขอแก้แค้นแทนคำให้หน้าจิตร

สักพันครั้งพลึงนึกในกิชา

สโมสรมลัมเปรมเกษมศรี

ขอย่ามีเภทไทยสิ่งใดเคย

(อาบุญะขัน 2469 : 11)

เหมือนคำพรชนม์ยืนได้หมื่นปี

(สามฤๅ สมุดไทยคำ เล่ม 11 : 11)

จึงจะให้ชนม์ยืนถึงหมื่นปี

(สามฤๅ สมุดไทยคำ เล่ม 11 : 11)

ไม่รู้ตายชนม์ยืนนับหมื่นปี

(สามฤๅ สมุดไทยคำ เล่ม 11 : 12)

ไปจนกว่าจะถึงซึ่งนิพพาน

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 446)

ไม่ขอไกลแก้วกายพาพาน

(จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 9)

ควยคั่นคั่นเคินทางมากดางป่า

(ลักษณะวงศ์ สมุดไทยคำ เล่ม 10 : 5)

จะฆ่าตัวตายวันละพันหน

(ลักษณะวงศ์ สมุดไทยคำ เล่ม 12 : 6)

จะชอกคึกนี้วันละพันหน

(สามฤๅ สมุดไทยคำ เล่ม 8 : 16)

ไม่หยามข้าให้ข้าควยคำพาล

(จันทโครบ สมุดไทยคำ เล่ม 1 : 56)

5. การใช้สัญลักษณ์ (Symbol)

หมายถึงการนำสิ่งที่เป็นรูปธรรม

อย่างใดอย่างหนึ่ง อาจจะเป็นคำ ๆ เดียว ข้อความหรือเนื้อเรื่อง แทนสิ่งที่เป็นนามธรรม เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย เช่น คำว่า

ดวงแก้ว หมายถึง คนที่ทำแต่ความดี เป็นที่รักและเคารพของคนทั่วไป แม่หลงเมาและหึงห้อย หมายถึง ผู้ที่มีกำลัง มีอำนาจ มีบารมี หรือมีความสามารถน้อย เป็นต้น และสัญลักษณ์ส่วนใหญ่ ที่กวีได้มักเป็นคำที่ทราบกันทั่วไปแล้วว่าหมายถึงอะไร เช่น

บัดนั้น
ว่าพวกอำมาตย์ที่เหล่านี้
เปรียบประหนึ่งว่าหึงห้อยที่น้อยแรง
คชสารฤาจะสู้ควายนาคิน

อุยหุคชี่เร่ท่าเนโก

เมียมึงยกให้ก้อย่าสู้รบ
จงยอมยกให้เป็นเสียคี่

ข้าไม่อยากไหว้ของเจ้า
เพราะมันคี่เกินการขึ้นคานค้าง

ถึงหญิงเมืองตะเกิงชั้นเชิงคี่
ฤาจะสู้ชอนกลืนกระดินเทศ
กลืนไม่ทางจางจืดหอมยี่คยาว
ทรงพบปะทองกวาวเมื่อคราวชก
ครันถึงมณฑาหงอาไลย
มิไค่ถือพระองค์ทรงแทนหวง
ควยอาไลยอุบสุมณฑา

สีนางจึงประนอมทศรี
อันจะทานฤทธิขององค์อินทร์
จะมาแข่งสุครีอันทรงสิน
อันงูคินถามาสู้มังกรกล
(วงศ์เทวราช 2469 : 17)

ย้าวโทโสแม่เสียเหลือพัง
(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 14 : 16)

ควยมากบพระกาลชานไซลี
แล้ววิบนีหลบหน้าไม่เข้าพัน
(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 24)

เราเหยียบเตาเคมตัวทั้งหัวหาง
คองปล่อยข้างปล่อยม้าหาหามี
(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 14 : 5)

เหมือนมาลีสายหยกพุดทองกวาว
ยอมวิเศษหอมหวลมีนวลขาว
ครันเมื่อคราวทรงเคบประเวศไพร
ก็เค็ดหัตถ์มิไค่คึกพิศมัย
บัดนี้ไค่สมบัติกระษัตรา
มาเยี่ยมพวงชอนกลืนถวิลหา
รักเกากว่าของใหม่พระไทยคี่
(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 182)

สัญลักษณ์ที่ใช้ในบทละคร มักจะนำไปเปรียบกับ กา และ หงส์ เป็นส่วน
ใหญ่ กา หมายถึง ผู้ต่ำศักดิ์ ผู้ไม่มีชาติตระกูล ผู้ยากจนเชื่องโง่ ผู้ไม่มีอำนาจวาสนาหรือ
บารมี ส่วนคำว่า หงส์ หมายถึง ผู้สูงศักดิ์ ผู้ร่ำรวย ผู้มีความประพฤติดี ผู้มีอำนาจวาสนา
ในบทละครจะปรากฏสัญลักษณ์ 2 คำนี้มาก เช่น

บิดาเจ้าทั้งศักดิ์ไม่รักพงษ์
ยกขึ้นเป็นนางพระยายกนารี

ธรรมเนียมหงส์ไม่ประสงคส์กุลกา

เมื่อรักลูกไม่ผูกสืสละไถ่

เราไม่ชอกคิกคยบเจ้านาย

ไปลุ่มหลงกากากเสพรากผี

เชอเห็นทีเค็คเคี้ยวไม่เหลียวแล

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 380)

กูจะฆ่าเจ้าก็คิกคละอายใจ

(วงศ์เทวราช 2469 : 279)

กระทำใจเป็นกาต้องอาว

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 16 : 30)

ไม่รักกายชาติกากว่าหงษ์ทอง

(ราชาธิราช เล่ม 2457 : 78)

คุณค่าของวรรณกรรมบทละคร

คุณค่าของวรรณกรรมบทละคร หมายถึง คุณประโยชน์หรือสิ่งที่คุณอ่านจะได้รับจาก
วรรณกรรมบทละครในด้านต่าง ๆ เช่น คุณค่าทางอารมณ์ คุณค่าทางศีลธรรม คุณค่าทาง
วัฒนธรรม คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางประสมการณ์ คุณค่าทางภาษาและเนื้อหา
 เป็นต้น

ในการวิเคราะห์คุณค่าวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี จะวิเคราะห์คุณค่า
ด้านใหญ่ ๆ เพียง 2 ด้าน คือ คุณค่าด้านสุนทรีย์รส และคุณค่าด้านสังคม

1. คุณค่าด้านสุนทรีย์รส

บทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะ ย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ ซึ่ง
ก่อให้เกิดความซาบซึ้งสละสลวย (กุหลาบ มลลิกะมาส 2517 : 163) องค์ประกอบ
ที่สร้างความไพเราะงดงามให้แก่บทร้อยกรอง ได้แก่

1. การเลือกสรรคำใช้ (Diction or choice of words)

คำที่เลือกสรรใช้ เป็นคำที่กวีพยายามเลือกคำ สร้างคำ หรือดัดแปลงคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ และสอดคล้องกับเนื้อความ ลักษณะคำเลือกสรรใช้ที่ปรากฏในบทละคร ใค้แก่

1.1 การใช้คำง่าย ๆ ที่ให้ความหมายเด่นชัดและกระชับความ

เป็นการใช้คำสั้น ๆ แต่มีความหมายชัดเจน โดยกวีจะกลั่นกรองและเลือกสรรคำใช้อย่างรอบคอบและง่ายแก่การเข้าใจ ขณะเดียวกันคำเหล่านี้จะให้ความหมายที่เด่นชัดอีกด้วย เช่น (อาบุญะขัน 2469 : 27)

๑ ครั้นถึงนักเรศราชฐาน	ก็กลนลานมาในท้องพระโรงใหญ่
เห็นพระองค์ผู้ดำรงภพไตร	กลนลานเข้าใกล้ทอดกายฟ่ายน้ำตา ฯ

๑ 2 คำ ๑ โศก

จะเห็นว่าคำที่ใช้มีคำว่า นักเรศ ราชฐาน ท้องพระโรง ผู้ดำรงภพไตร เป็นคำที่ใช้กับพระมหากษัตริย์ ส่วนคำว่า ทอดกาย และฟ่ายน้ำตา กวีใช้คำได้กระชับความ อาการทอดกายเป็นอาการที่ทิ้งกายหรือเหยียดยาวลงอย่างช้า ๆ ซึ่งจะสัมพันธ์กับอาการฟ่ายน้ำตา ที่น้ำตาอาบหน้า หรือเอาอุ้งมือเช็ดหน้าตาที่อาบหน้าอยู่ แผลงถึงอาการเศร้าโศก คำทั้งสองจึงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี

ลักษณะของคำจะเป็นไปในลักษณะใช้คำสั้น ๆ เข้าใจง่ายแต่จะกระชับความ และสื่อความหมายได้ชัดเจน เช่น คำว่า โคลงหัว ล้มลุก โกงคอ กริ่งใจ หัวอย่างเช่น

ชะรอยเป็นองค์พระอนุชา	ที่เชื่อว่าพลัดพรากไปจากกัน
จำจะคงไว้ก่อนนอนให้ <u>เชื่อง</u>	คงบอกเรื่องตามจริงทุกสิ่งสิ้น
	(มณีสุริยง สมุดไทยคำ เล่ม 5 : 3)
จึงกล่าวคำทำพิธีสำนวน	จะนั่ง <u>ม้วนพักร</u> อยู่ว่าไร
	(อาบุญะขัน 2469 : 34)

นอกจากนี้ก็ยังใช้คำในลักษณะที่คล้ายกัน ๆ นั้นสั้นลง แต่ยังคงความหมายเดิมอยู่ เช่น แห้งผาก - ผาก กึกขวาง - กึก สอส่วน - สอ คอกทอง - ทอง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ออกลูกเป็นยักขาในคาพอง	เจ้าทำทองแล้วจะโกรธโทษผู้ใด (สามตัญ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 27)
ตัวน้อง <u>ผาก</u> อยากชลเป็นพันจิต	อันชีวิตไม่ตลอดพันยอดผา (จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 20)
ครั้นจะไปตามเสด็จบวร	ก็กึกควยอุหรในมณฑล (วงศ์เทวราช 2469 : 12)

1.2 การใช้คำเหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร

เป็นการใช้คำโดยพิจารณาจากลักษณะและบทบาทของตัวละคร เช่น ถ้าตัวละครเป็นกษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ จะใช้คำราชาศัพท์ ถ้าตัวละครเป็นสามัญชนคำที่ใช้จะใช้คำสามัญชนทั่วไป เช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ตอนอำมาตย์ไปแต่งกายเตรียมเป็นกษัตริย์คำที่ใช้จะเป็นคำราชาศัพท์

ทรงเสจเสจจยุรยาต	ลงจากอาจเนาวรัตน์จะหรัลลี
เข้าห้องทรงเครื่องเรื่องรูจี	เสจแล้วจรลีออกมา (สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1:19)

หรือในเรื่องสิงหไตรภพ ตอนท้าวอินนุมาตและพระมเหสีหนีไปอยู่ป่า พรวานโกลช่วยเหลือให้อาหารและที่อยู่อาศัย กวีได้บรรยายการใช้คำของพรวานโกล และท้าวอินนุมาตที่ใช้แตกต่างกันอย่างชัดเจนว่า (สิงหไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 21)

เมื่อนั้น	สองกระษัตริย์สังเวทน้ำเนตไหล
เสวยกระยาหารกับพรวานไพร	แข่งพระไทยเบิบเข้าคราวจน
พวกพรวานเห็นสองรำน้าตาไหล	คิดสงไสยซักถามตามฉงน

มึงเป็นไรร้องไห้ทั้งสองคน
เราไม่เคยเลยพริกเทศเผ็ด
พวกพรวนป่าหัวร้องอ ๆ ไป
เมื่อน้ำตามึงว่าน้ำพรเนตร
สองกระษัตริย์ก็รักไม่ยกเงย

ภูคนนงคราญตอบพรวนไพร
เคียวถูกเมตพริกเทศน้ำเนกไหล
นี่มึงพูดอย่างไรกูไม่เคย
กินพริกเทศอายหัวว่าสวย
แล้วก็เลยอิมโอรุโพชนา

แต่คำราชาศัพท์นี้จะใช้ไม่คงที่ แม้ว่าจะบางทีตัวละครเป็นภักษีหรือเชื้อพระวงศ์ แต่ถ้าอยู่ในอารมณ์โกรธ ก็ใช้ภาษาสามัญชนหรือคำหยาบได้ นอกจากนี้ยังพยายามสรรคำมาใช้ให้เหมาะกับลักษณะตัวละคร และไม่ใช่คำซ้ำซาก เช่น คำเรียกผู้หญิง ก็ใช้สรรคำมาใช้หลากหลาย เช่น เยาวมิ่ง แม่เนื้อเหลือง เนื้อเย็น ควงจิต ควงสมร เป็นต้น และยังใช้คำแสดงลักษณะท่าทางของตัวละคร โดยใช้คำสั้น ๆ เช่น พัด หน้าคว่ำ เป็นต้น

ขอกอกนิกจูบหน่อยเกิดรอยขำ

บัดนั้น

แต่เคิมเริ่มรักใคร่รักกัน

จงเจริญง่อกะดวงละหมอน

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 52)

นางอุกค้อนมารดาจนหน้าขำ

แม่และทำให้ขำเป็นราศี

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 15)

1.3 การใช้คำที่แสดงให้เห็นภาพ

เป็นการใช้คำที่ให้ความหมาย และเข้าใจในทางรูปร่าง สภาพ และอารมณ์ของตัวละครทำให้เข้าใจเนื้อความได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน เช่น

ฉวีเฉยเขียนเห็นหันผันผอง
รักสายยอนรอนราดสาละ

แคลวคล่องสมตามความประสงค์

จำเพราะกรงพลับพลาไม้ชำที่

(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 1)

จะเห็นว่า กวีใช้คำ ฉวีเฉวียน เขียนหัน ผันผยง ทำให้
เห็นลักษณะของครุฑพยนต์ ที่ลอยไปมาอยู่ในอากาศไฉ่ฉกเจิน นอกจากนี้คำแสดงให้เห็นภาพ
นี้ กวียังมีวิธีใช้คำหลายแบบเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพได้อย่างชัดเจน คือ

1. การใช้คำวิเศษณ์เสริมหรือต่อคำกริยา ทำให้คำเหล่านั้นมีความ
ชัดเจนมากขึ้น เช่น วิ่งวุ่นหมุนจี ลอยป้อ วิ่งแท้ วิ่งคือ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

นางจอมขวัญทรงครุฑขึ้น <u>เปาะเหลาะ</u>	จึงออเสาะหูลองค์พระทรงษร
	(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 54)
เรือเคลงโคลง <u>เท่งเท่ง</u> ไปตามคลื่น	จะฝ่าผืนต่อสู้ไม่ <u>อยู่</u> ไค้
	(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 27)

2. การใช้คำกริยาที่กระชับ ให้ความหมายชัดเจน เช่น จ้วงจ้ำ
โก้งโค้ง กระโคคขวาง วิ่งทะลิ่ง นั่งของของ หมอบกระแท ไผเฒ พังพาบ โยงโย
สะบักกน เป็นต้น เช่น

บ้างเอาภิมเสน <u>คี่</u> ยี่ <u>หยุก</u>	เข้ารพระนาสิกกระคิกไหว
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 153)
ท่าเอียงอายพราวพรึ่ม <u>ย้ม</u> ละไม	ค่างค้อนใหญ่ค้อนน้อย <u>ข้อย</u> หางตา
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 196)
เกิด <u>อาเจียน</u> รากหากโทก	บังเกิดโรครภายในเหมือนไฟผิง
	(สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 23)
มโหระทึก <u>สังข์</u> แตร <u>แหร</u> ระงม	กระทุ้ง <u>เข้า</u> แล้ว <u>นม</u> ให้ <u>พร้อม</u> กัน
	(วงศ์เทวราช 2469 : 77)
<u>ขยี้</u> แบ่งสอง <u>หัตถ์</u> คักกัก	แล้ว <u>นำ</u> รัก <u>ผูก</u> พาปราไส
	(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 2)

3. การใช้คำซ้ำ จะช่วยเน้นย้ำให้เห็นกริยาอาการของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น

อ่านแล้วอ่านเล่าเล่าเล่าอ่านซ้ำ

เป็นสุกคึกคึกคึกคึกคึกคึก

ในถ้อยคำพูดที่น่าสงสาร

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 10 : 27)

ให้รูปงูงูงูหายกลายเป็นคน

(สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 10)

4. การใช้คำเปรียบเทียบ โดยนำลักษณะ อารมณ์ หรือกริยาท่าทางไปเปรียบเทียบกับลักษณะที่เหมือนกัน จะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น

ทุกวันนี้ฉันวิตกเพียงออกแยก

คงหนามขอกชอกซ้ำระกำใจ

เหมือนคักเลื้อยเสียเบื่อแล้วมีหน้า

ท้องจะแตกขับปอดลอคไหล

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 21)

ที่คึกไม่เสจสมอารมณ์ปอง

กดับชอกซ้ำอกรักรักระบบหนอง

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 33)

1.4 การใช้คำที่ก่อให้เกิดความรู้สึก เป็นการใช้คำที่มีน้ำหนัก หรือใช้คำเสียงสูงหรือเสียงต่ำทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เหมือนได้เห็นภาพหรือได้สัมผัส เช่น คำว่า เทร็คฟ้า คว้างกว้าง ลอยละลือ ปลิวปรี๊ด จะทำให้เห็นภาพที่กำลังลอยหรือเหาะไปในอากาศอย่างรวดเร็ว ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ว่าพลางทางชวนอสุรี
เหาะระเหิดเทร็คฟ้าไม่ช้าพลัน
กว้างกว้างมาในกลางเมฆา
ลอยละลือปลิวผ่านภาพาน

กับทิวมาลีให้ผายผัน

จรจรัลมาในโพยมมาน

ทัศนามิ่งไม้ในไพศาล

ข้ามกระแสนชลธารมมนา

(วงศ์เทวราช 2469 : 288)

การใช้คำสั้น ๆ แต่มีน้ำหนัก สามารถทำให้เห็นภาพและเกิดอารมณ์ร่วม
เช่น

พอได้ที่พันนาคหัวซาคเค็ก
นวยหัวเลียบไม้หลักปักประจาน

เข้าคุกไล่ให้ช้างวิ่งทางซี้

เหล่าพวกเพชรฆาตใจอาฆาต
กระทำการเสร็จสรรพต่างกล้า
(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 376)

ตะเล็ดหนีเข้าป่าพนาสน์
(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 17 : 45)

หรือคำว่า แก่ พอวิเคิมคำว่า หง่อมลงไป จะช่วยเพิ่มน้ำหนักและความ
รู้สึกของผู้อ่าน ทำให้ภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยง สมุทไทยคำ
เล่ม 18 : 36)

รูปงามหายกลายเป็นคนแก้ง่อม
ผอมแห้งโกโรโรโคโบราณ
อยู่ในห้องศาลาคอยทำตัว
ทั้งฉ่ำนุ่งฉ่ำหม้อสมมครัน

หลังชคช่อมชรนาสงสาน
อายุปานร้อยปีไม่มีฟัน
เนื้อตัวระเริ่มเพิ่มสัน
ท่างก้นคอยท่าพระนามิ

หรือใช้คำว่า รวยรื่น ระรวยริน กับกลิ่นของดอกไม้ ทำให้ผู้อ่าน
เหมือนกับได้กลิ่นดอกไม้หอมมาอ่อน ๆ ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สิงห์ไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 4 :
1)

วายุโคกถอนสอขึ้นผืนจิต
จึงเกบคอกมูพามาโดย
เมื่อนั้น
ระรวยรินกลิ่นแก้วสุมลทา

จำจะคิดฝันแปรแก้ไข
มาวางให้รวยรื่น ชื่นอุรา
พรสิงห์ไกรภบสนนนา
พลิกกายาชูขึ้นพื้นองค์

หรือในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนบรรยายธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านเหมือนร่วม
อยู่ในบรรยากาศแบบนั้นด้วย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 128)

น้ำค้างตกทององค์เมื่อยามคึก	ทุกหมู่พดุมมิ่งไม้ในไพรศรี
ให้หอมหวลซึ่งกลิ่นสุมาลี	เรไรรู้สิ่งเสียงส่ำสำเนียง
เสนาะเสียงจักระจันสนั่นจ๋า	คังสอกลีปี่ขาววิเวกเสียง
สกุณาพากันมาจับเวียง	เปนคู่เคียงรำร้องกึกก้องไพร
สนั่นเสียงโกกิดาแลไก่แก้ว	เจื้อยแจ้วสำเนียงเสียงใส
พระคณิงถึงองค์นางหรามไว	ป่วนบันดาไทยในไสยา

2. เสียงเสนาะ

เสียงเสนาะเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้บทกลอนมีความ
ไพเราะยิ่งขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญคือ การเล่นสัมผัส และสืลาจังหวะ

2.1 สัมผัส (Rhyme) คือ เสียงคล้องจอง ได้แก่ สัมผัสบังคับ
ที่เรียกว่า สัมผัสนอกซึ่งเป็นสัมผัสที่จะขาดเสียมิได้ ส่วนสัมผัสที่ไม่บังคับ คือ สัมผัสในนั้น
มันจะเป็นสัมผัสที่ไม่บังคับในบทประพันธ์ แต่กวีมักจะสอกลแทรกลงไว้เพื่อทำให้บทประพันธ์
มีความไพเราะ มีลีลาที่นุ่มนวล คล้องจองกันประดุจลูกโซ่ สัมผัสในที่ปรากฏในบทละคร
จะมีทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ

1. สัมผัสอักษร หมายถึง คำที่ใช้อักษรเดียวกัน กวีจะใช้สัมผัสอักษร
ในบทละครเป็นจำนวนมาก และมีลักษณะการใช้หลายแบบ ดังนี้

1. คำคู่ หมายถึง คำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคำ เช่น

มอญไล่ทันหวนคณับจับตัว	ต่างตักเอาแต่หัวพวกพม่า
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 61)
ประจักษ์แจ้งรับสั่งฟังความ	บังคมกราบกราบงามลีลาม่า
	(สิงหนไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

มิได้หลุดทรงธรรมคอบบิฐา

หมอบก้มภักตราทริตรอง

(สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 1)

2. เทียบคู่ หมายถึง คำที่ไพบัญชนะต้นเสียงเดียวกันสามคำ

เช่น

ชวน ชื่น ไพร ให้สบายผัน ยาย ผา คงพึงพิ

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 31)

ศรี ส เรียม คนทั้งสี่ที่สนิทเคยไร จิด ชอบ หน้าอาพาไสย

(อาบุญหะขัน 2469 : 1)

ลอย ละ ลิว ลิวไปในอากาศ

ภาณุมาทอ่อนแสงไม่แรงกล้า

(มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 3)

3. เทียบรด หมายถึง คำที่ไพบัญชนะต้นเสียงเดียวกันสี่คำ เช่นอยู่ คน เคียว เคิน เทียวทุกทิศทั่วอ ย า ห าวัวร่วมรักเป็นสัณเฑียร

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 1)

เ ื่อ ง ษ ัษพระภายกรีกกรายกรร ับ ธ ณ ัณรศีสารออกอ่านพลัน

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 28)

อ ย า ค ุมเคียดเคืองแค้นจงแห่งนงนร า ค ันเคยผูกกรักรู้จักกัน

(อาบุญหะขัน 2469 : 2)

4. เทียบรด หมายถึง คำที่ไพบัญชนะต้นเสียงเดียวกันห้าคำ

เช่น

จ ำ จ ำ จ ำจากจรัสโก มี ก ี ก ีเสด็จจรจรด

(วงศ์เทวราช 2469 : 12)

ทรงมงกุฎเพชรเม็กรยับ

ระแวมวัฏระแวมงามเจดณาย

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 82)

บางตอนจะซ้ำถึง 6 คำ เช่น

เมื่อนั้น

สินสมุทรแสนสุดสวาทเลียว

เหลือจะออกกลั่นไค้จโนใจเจียว

คิดเจดียวเหนการเปนมารยา

(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 19)

5. พบคู่ หมายถึง คำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน 2 คู่ เช่น

เลื่อนลอยกว้างกว้างกลางอำพร

กรงมาค้ายนครพันโค

(สุริยวงศ์พราหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 4 : 1)

ร้อนแรงแสงสายสุริยณ

เหล่าผู้คนเลื่อยฉ้าเคินมาตาม

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 58)

นางโณณนินนินนาศประภาศชม

เค็จคอกข่มโอไค้ไส่พาน

(สุริยวงศ์พราหมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 26)

นอกจากนี้ยังมีคำที่ใช้พยัญชนะเสียงเดียวกันสามคำ 2 คู่ เช่น

ข้อหนึ่งในณันว่าจันทรา

ลอยเลื้อนห้าสีแสงสกแงไส

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 222)

ชวนชีชมพโรหสบาย

ณนณายณาคงพงพิ

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 31)

คำที่ใช้พยัญชนะเสียงเดียวกันสองคำ 3 คู่ เช่น

ไดดางวางวายคายเกลอนกดน

ลิบก้าคนคแคนลันอาสณ

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 6)

หมายใจไปวังไม่พลั้งเพลน

เอนอิงนึ่งนีกอนาถหนาว

คำที่ใช้พยัญชนะเสียงเดียวกันสองคำหลายคู่ เช่น

ประกาศังคังคับแปนตบตอน

ต่างโรมรูกบูกบันพันพั

รืบทวนเกินลีลาคลาโคล

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 109)

ถึงแม่ท้าวเห็นจะคอยจะห้อยหา

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 8)

พระเร่งร้อนรืบทาคลาโคล

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 254)

แปนหมอกมัวฝุ่นฟุ้งทั่วทุ่งนา

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 256)

6. แทรกคู่ หมายถึง คำที่ใช้พยัญชนะเสียงเดียวกันสองคำ มีคำอื่น
คั่นกลางหนึ่งคำ เช่น

จะน้อยถาเนื้อหนังข้งนุ่นนึ่ม

เฝ้าเชยชมไม้อิมอกพี

(สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 7)

7. แทรกกล หมายถึง คำที่ใช้พยัญชนะเดียวกันสองคำ มีพยัญชนะ
อื่นคั่นกลางสองคำ เช่น

แม่นไค้เห็นชิตายุพาพาล

กงละลานแลลิมป้อมอาไอย

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 415-416)

อย่าอวรวจะสอนให้ทุกสิ่ง

แปนความจริงใจรักเจ้าพนักงาน

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 6)

2. สัมผัสสระ หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสสระที่ปรากฏ
ในบทละครมีลักษณะดังนี้

1. คำเคียง หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสชิดกัน

สองคำ เช่น

นิตาเจ้าว่ารุงกรุงไกร	พลไพร่เป็นศุกฎาทุกขร่อน (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 1)
ลูกทะเลถึงยืนพลันหันไค	ว่าเราไม่เหนงามตามกระบวน (สามกก สมุคไทยคำ เล่ม 3 : 12)
ส่ำแดงแดงอิทธิฤทธา	จตุรีเข้าครรรณางเทวี (สามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 5)

2. เทียบเคียง หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสชิดกัน

สามคำ เช่น

ล้วนเปนมงคลดีไม่มีโทษ	คงมีไชยชนะณะศัตรู (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 87)
อ้ายกะหังอ่อนทิวทิวทิวใจ	บินภักใหญ่กลับมากำเฒ่าที่ (สามฤๅ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 12)
อยู่เมืองโกนจาภารา	แสนสวาคคีพระธิดามารมี (สิงห์ไตรภพ สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 1)

3. ทแยงเคียง หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสชิดกัน

สองคู่ เช่น

แสนเสนาะเพราะสำเนียงเพียงคนตรี	นางชะนีก้องในป่าวัน (วงศ์เทวราช 2469 : 204)
เราประโยชน์โคกเพชรเจดประการ	ของคู่บ้านคูเมืองมาเคื่องใจ (พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 1)

คิดถึงนุชสุกรรักหนักฤาไทย

ทำไฉนจึงจะสมอารมณ์ปอง

(สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 3:7)

4. แทรกเคียง หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสโดยมี
คำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ เช่น

นางท่าที่เภาจะออจะอ้น

หีบพระมีรมาป้อนแล้วคีนเสีย

(สุริยวงศ์พรมเมศร์ สมุคไทยคำ เล่ม 6:8)

จงฟังเสียงไอยกาเปนฟ้าร้อง

เสียงกึกก้องสนนิงขวัญหาย

(พระอภัยมณี สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 2)

จำจะคิดยักย้ายถายเท

ควายกลเลห์หลากหลากมีนากหลาย

(อาบุญหะขัน 2469 : 23)

5. แทรกแอก หมายถึง คำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน สัมผัสโดยมี
คำอื่นคั่นกลางสองคำ เช่น

ครันถึงเวลาสายจะผายผัน

ตักน้ำมันคินคังหวังฉวิล

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 1)

เข้าร้างดูคุคว่าลงทนโค

แล้วเอาไม่ไต่ตีไม่รีรอ

(สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 16 : 10)

นอกจากนี้ก็ยังใช้คำในลักษณะซ้ำคำและซ้ำความ ในบทกลอนที่มีลักษณะ
เนื้อหาอย่างเดียวกัน เช่น คำว่า พร้อมพรังพหลพลไพร จะใช้ตอนเตรียมทัพออกรบ หรือ
คำว่า ครันสำรเรงสเรจ จะใช้ตอนทำกิจธุระอย่างใดอย่างหนึ่งเรียบร้อย หรือ เมื่อกล่าว
ถึงเวลาเช้า ตอนใกล้รุ่งมักจะใช้คำว่า ครันสวางสำงสแง แล้วแปลงคำท้ายให้ต่างกัน
ออกไป เช่น

<u>ครั้นสว่างแสงสุริยัน</u>	ออกถนนทางตรงเมืองหงษา (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 32)
<u>ครั้นสว่างแสงทินกร</u>	เห็นค่ายมอญอยู่ทางหางเหิน (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 91)
<u>ครั้นสว่างแสงพระสุริยัน</u>	กำหนดวันยกทัพประทับกาย (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 184)
<u>ครั้นสว่างแสงพระสุริยา</u>	พระเจ้ากรุงหงษาเกษมสันต์ (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 139)

สัมผัสในที่นี้เป็นสัมผัสอักษรและสระปรากฏในบทละครเป็นจำนวนมาก ทำให้
สืลาลอนมีเสียงคล้องจอง คล้ายเสียงดนตรี เพิ่มความไพเราะให้กับบทละครมากขึ้น เช่น

<u>เอนองค์ลงพิงอิงเชนย</u>	พระกรเกราบถวายภักตร์ไห้ <u>นักจิตร</u> (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 154)
<u>พระพายพัศราเพยมาเชยกลืน</u>	<u>ระรวยรินนาศำยักสำสวน</u> (วงศ์เทวราช 2469 : 22)

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นกวีที่มีลักษณะแปลกอยู่ประการหนึ่ง คือ นิยมใช้
สัมผัสคำตาย เช่น สระเสียงอะเอะ แม่กก หรือใช้คำเสียงต่ำในวรรครับ ซึ่งลักษณะ
เช่นนี้ไม่เป็นที่นิยมในการแต่งคำประพันธ์เนื่องจากมีผลทำให้บทร้อยกรองขาดความไพเราะ
แต่ในบทละครปรากฏคำและสัมผัสลักษณะนี้หลายแห่ง และเป็นไปอย่างรวบรื่น ซึ่งแสดงถึง
ความสามารถของกวีได้เป็นอย่างดี เช่น

<u>พงกระษัตริศว่าเวลานี้</u>	ในทรงที่ <u>ร้าวราน</u> ดั่ง <u>ชวานณะ</u>
<u>แสนทุกระทมกรมอุระ</u>	แต่จาก <u>พระน้อง</u> มา <u>หลายราตรี</u> (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 7 : 8)

ทอดพระเนตรเห็นพลชั้นชักรักร้อมพริก

ไม่เกรงกัญเรื่องฤทธิไกร
เทวฤทธิเกรงเคชชจรวฏ

ครั้นถึงคายนรามิละ
จงพาเราเข้าไปข้างในพลัน
บัดนั้น
แล้วไล่เสียงไถถามตามขุระ

นางอะรุณเชื่อว่าคางหมง
ควยเวรมนเขาชั่งนั่งออกเขา

มากอยพิกอยู่หน้าพลลาไช

(วงศ์เทวราช 2469 : 234)

ซึ่งจงทองนี้กระไรน้อยไปฤ
ไม่คิงคือเหมือนเช่นอายคนนี้

(วงศ์เทวราช 2469 : 176)

จึงบอกกะนายประทัญแซมชั้น
จะหาทานนรามิดา

นายประทอุทอบว่าอย่าอะอะ

ครั้นเห็นตระหนักแน่แท้จริง

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 122)

แล้วพระองค์ก็นั่งฟังเสนาะ

คงภาเหาะขึ้นพานพิมานอิน

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 12)

2.2 ลีลาจังหวะ หรือจังหวะลีลา (Rhythm)

ลีลาจังหวะ หมายถึง ช่วยซ้ำที่มีผลในค่านเสียงและจังหวะ อาจจะ
มีเสียงอ่อนเนิบ คึกคัก กระชั้นกระชากหรือกระแตกกระทัน เช่นเนื้อเรื่องทอนไคทองการ
แสดงอารมณ์รุนแรงลีลาจังหวะต้องเรงเร้า ทำให้เกิดเสียงของร้อยกรองสอคคล้องกับเนื้อ
เรื่องทอนนั้น ๆ (กุหลาบ มลลิกะมาส 2523 : 164)

ลีลาจังหวะในบทละครมักจะใช้คำซ้ำ คำซ้อน และการเล่นคำ
ทำให้เกิดจังหวะของเสียง เช่น

ขับทหารเข้าไปใกล้เจิงเทิน

รบประเินประจันประจันพาน

(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 355)

ฝ่ายเจ้าผิวมัวหลงนางเมียน้อย	คงจะพลอยจวงจางหายาหายาม
<u>กระหมกระเทียบเปริยบเปรยเลยลาม</u>	จึงเกิดความใหญ่โตต่างโกรธา
	(มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 19)
ขอบพระคุณกรุณาบำรุงเลี้ยง	ให้ชื่อเสียงปรากฏมียศลา
<u>สมหมายสมเหมาะสืบเสาะมา</u>	จะขอฝากชีวาจนวันวาย
	(มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 12)

การใช้สีดาจังหวัดในบทละครยังเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง
อารมณ์ และบทบาทของตัวละคร เช่น เมื่อตัวละครสู้รบ หรือมีอารมณ์โกรธ สีดาจังหวัด
ของคำจะเป็นไปในแนวคึกคักใช้คำสั้น ๆ แทรกแรงมีน้ำหนัก เพื่อจะได้เห็นลักษณะอาการ
โกรธ หรือไม่พอใจของตัวละครได้ชัดเจน เช่น

ศรีสังกรมเมืองจำเริญครม	เร่งที่ขมเคะข้าสมน้ำหน้า
แล้วเร่งไปจับตัวครอบครวมา	เขาครอกเสียให้สาแก่ใจมัน
	(ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 290)
ด้นเปลื้องคังเลียงสุนิบาท	เพียงอากาศจะพังกาลังหาร
ศรเข้าเลียบอรุณราชานู	ไม่ทนทานล้มกินสิ้นจวัน
	(มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 23)

แต่เมื่อกล่าวถึงบทหรือพรรณนาธรรมชาติ บทเจ้าโลม สีดาจังหวัด
ของบทละครจะเปลี่ยนไปในแนวนุ่มนวล อ่อนหวาน ซ้ำเน เพื่อแสดงสีดาที่นุ่มนวล
สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร บรรยายภาพ และเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ เช่น

กุมารินบินโบยขึ้นอำพร	ราร่อนเรียงรายว่าพระเวหา
ระเรื่อยรีว่าร้องคำพองมา	ข้ามฝั่งยมนาวารี
	(วงศ์เทวราช 2469 : 206)

แสนเสนาะเพราะสำเนียงเพียงคนตรี นางจะนี้ถูกก้องในป่าวัน
 เสนาะเสียงจักระจันสนั่นแจ้ว คังปีแก้วจับใจในไพรสนธ์

(วงศ์เทวราช 2469 : 204)

สีลาที่ซ้ำ ๆ แต่แฝงด้วยความสงบ เศร้าสร้อย กวีจะใช้คำที่กินใจ
 และซ้ำความ ซ้ำคำ เพื่อแสดงให้เห็นสีลาที่ล้นหวัง ท้อแท้ เช่น

นาคคณูหึงไม่ปองรัก	เหลือที่จกม้วยหมางนางสนม
ยิ่งคณิงยิ่งนิกยิ่งกริกรกรม	จะขึ้นชมทามใจก็ไม่ฟัง
หลับเนตรแลเห็นโฉมประโลมจิต	พระยั้งคิถิยังกุดมคคุ่มคสัง
ให้อัคอกเพียงแยกแตกพัง	ทรงเปลอพลั่งให้โฮโศกา
	(พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 8)
เปนสุคคิสุคฤทธิเปนสุครัก	บุภาภักตรแห่งใจอาไลหนี
	(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 23 : 1)

ซึ่งสีลาจังหวะเหล่านี้ เป็นปัจจัยหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้อ่านสะท้อน
 อารมณ์ บังเกิดความรู้สึกไปตามเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ในบทละครยังใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
 การเดินคำการซ้ำคำ ซึ่งทำให้บทละครมีสีลาจังหวะที่ยิ่งขึ้น ซึ่งกล่าวถึงคำเหล่านี้แล้วใน
 เรื่องท่วงทำนองการเขียน

2.3 ความหมายอันไพเราะกินใจ

การใช้คำที่มีความหมายอันไพเราะกินใจของบทร้อยกรอง จะเป็น
 สิ่งช่วยสร้างสรรค์อารมณ์ เกิดจินตนาการ และชวนให้เกิดความคิด ความหมายอัน
 ไพเราะกินใจในบทละครเกิดจากกลวิธีในการแต่งหลายอย่าง คือ

1. การใช้คำที่มีเสียง คือ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
 กวีนำคำลักษณะนี้มาใช้เพื่อเป็นการสร้างประสิทธิภาพแห่งเสียง ที่นำให้ผู้อ่านเข้าถึงหรือ
 ใกล้ชิดกับการพรรณนาตามบทร้อยกรอง กวีพยายามใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติให้เหมาะสม

และวางไว้อย่างเหมาะสมจะไม่ว่าจะเป็นเสียงอาถรรพ์ภัยของตัวละคร เสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ฝนตก พายุ เสียงเครื่องดนตรีเสียงเหล่านี้จะทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการมากขึ้น เช่น

จับหายใจจ้วงทรวงเหนียวทวน <u>เพี้ยวฉับ</u>	คนคอยนับเสียงอิงว่าหนึ่งสอง
	(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 49)
เคลื่อนไหวคล้ายมิไควยโหมนัส	กลั้มกลุ้มกลัดหัดคัณฑ์ประเน้งอกคัง <u>ผาง</u>
	(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 396)

นอกจากนี้กรียังใช้ คำอุทาน แทรกในบทสนทนาของตัวละคร เพื่อให้บทสนทนานั้นสมจริงมากขึ้น เช่น นี่แน่ เออ หุค ซึ่งคำอุทานนี้ กรียะเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และบทบาทของตัวละคร เช่น ใช้คำว่า เหม เหวย ตอนตัวละครโกรธ ใช้คำว่า โอ้อ้อ เอ้ย ตอนตัวละครอยู่ในอารมณ์เสียใจครวญ เป็นตัน เช่น

<u>อุเหม</u> เหมอายสิงไพรใจอุบาทว์	เศียรจะขาดเสียด้วยพระแสงศร
<u>เหวย</u> พวกสุรสีห์พิรุณ	จงจับอายวานรมาฆ่าตี
	(วงศ์เทวราช 2469 : 280)
ควรใส่แพลวยไปอย่าไค้ช้า	แล้วกรียะว่า <u>หุค</u> โท <u>โอ</u> พุ <u>ถ้ง</u>
มาเกิดลูกเจ้ากำมะระย่ำมั่ง	แล้วกรียะสั่งสาวสรรกำนันใน
	(สามก๊ก สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 9)

2. การใช้โวหาร

กรียะใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรสของถ้อยคำลึกซึ้งประทับใจ มุ่งเอาความรู้สึกล้นอารมณ์เป็นสำคัญมากกว่าข้อเท็จจริง อันได้แก่

2.1 อุปมาโวหาร คือ การใช้สำนวนกล่าวเปรียบเทียบกับโดยตรง

หรือโคโยอ้อม ทำให้ผู้อ่านเห็นและรู้สึกชัดเจนยิ่งกว่าคำอธิบายตามธรรมดา ก็จะทำให้
อุปมาโวหารในบทละครมาก และเปรียบเทียบกับลักษณะที่ใกล้เคียงกับเนื้อความ เช่น

ทั้งเมฆอากาศก็มีคมว
ทั้งสี่ทิศคั่งลมมาพัดพาน

พระองค์คั่งพระยาอุมาใหญ่
ไปอยู่ในสระน้อยจ้อยจิริค

เหมือนคั่งไก่อแก่แม่ปลากัด
เป็นเชื้อชาติไก่อก็มีเค็มพัน
อุปมาเราไค้สองไก่อแก่
ไว้ชนกับไก่อหนุ่มจะรุมมา

ให้มีคมที่ทั่วทุกทิศาฐาน

พางเพียงจักรวาทจะทำลาย

(วงศ์เทวราช 2469 : 17)

มาอาไศรยวังภูกอย่านักนิค

ควรสติที่ยักกว้างอย่างกุมภา

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 30)

คั่งไก่อคั่งสองชนชนชยัน

ซึ่งอำมาตย์พินันท์ภษา

ไว้ดีแท้สำหรับกับหงษา

ท่านรราชทั้งสองต้องอารมณ์

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 24)

2.2 การใช้โวหาร เป็นการใช้โวหารแบบพรรณนาที่เขียนทำนองรำพัน
กล่าวถึงสิ่งที่พบเห็นอย่างละเอียด ชัดเจนและแจ่มแจ้ง จนสามารถนึกภาพและ
เข้าใจข้อความได้อย่างแจ่มแจ้งและลึกซึ้ง ลักษณะของโวหารที่ปรากฏในบทละครเป็นการใช้
โวหารในเชิงนาฏการ ซึ่งเป็นการพรรณนาแบบให้เห็นความเคลื่อนไหวไปตามบทบาทของ
ตัวละคร เห็นความเปลี่ยนแปลง เห็นเหตุการณ์ที่เป็นไปตามลำดับเป็นระยะ ๆ เหมือนเห็น
ภาพที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง เช่น คำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 190)

หลังไหลลายใหม่ใหม่ยังไม่แห้ง

เลือดไหลย่อยหยกหยากออกคาคาง

จะเห็นว่า คำว่า ยังไม่แห้ง จะสอดคล้องกับเลือดที่กำลังไหลแล้วค่อย ๆ
ย่อย หยก หยาก จะเห็นว่ากวีใช้คำที่ทำให้เห็นอาการของเลือดที่ค่อย ๆ เอ่อซึมพอมิ

ปริมาณมากก็จะหยดไหลออกมาได้อย่างชัดเจนหรือคำประพันธ์ที่ว่า (อาบุญะขัน 2469 : 4)

เมื่อนั้น นางอวัคคทกใจใครจะเหมือน
จนลมแผ่อนนผางลงกลางเรือน ร่องกรรมเฟือนตามกันต้องบรโดย

จะเห็นว่าวิถีคำกริยาเป็นไปตามลำดับ ให้เห็นกริยาของตัวละครตั้งแต่
ตกใจมากจนล้มลงแบบนอนแผ่และอาการที่ล้มเป็นแบบทรุดลงไปอย่างไม่ตั้งใจ เนื่องจากอาการ
ตกใจแล้วก็ร้องระบายความทุกข์ของตนเอง

ลักษณะการใช้โวหารให้เห็นนาฏการ จึงเป็นไปในลักษณะการใช้คำที่เหมาะสมกับตัวละครและเหตุการณ์ การใช้คำตามลำดับอาภักดิ์ปริยาทำให้เห็นอาการเคลื่อนไหวและเห็นภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน เช่น

นี่ก้านางนอนแอบอก <u>เข้านอน</u>แนบแอบองค์พระราชา คิดค้นโฉมยงนางนงนุช จึงถอนมนตร์ในองค์นงลักษณ์	ก็<u>พิสัศ</u>ตกจากแท่นแผนฉา <u>จูบ</u>ซ้าย<u>จูบ</u>ขวาไม่หายรัก แล้วถูกขลุ่ยทิ่มเข้าเข้าตำลึก จะถามซักข้อความตามการ (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 3)
---	--

พอเหลือบเดียวเหลียวหน้ากาหลิบ ทำอุบอิบอีกอันขวัญหาย
(อาบู่หะซัน 2469 : 2)

นางการาพังเทตุพระเนครเดียว รำเลื่องเหลียวเพงพิศพิณจโนม
(มณีฉริยง สมคไทยคำ เล่ม 16 : 2)

บัดนั้น
ก็เยื้อนเคลื่อนคล้อยค้อยคลาน
 จึงส่ำค้ำนั้รับบันทาร์
 แล้วทยานเหาะไปในเมฆา
 (จันทโครบ สมคไทยคำ เล่ม 2 : 46)

ในฉากที่พรรณนาการรบหรือการต่อสู้ ก็จะใช้พรรณนาการสู้รบที่ชัดเจน ทำให้เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่น

๑ เมื่อนั้น
ให้แสนเจิมจิตรคังพิศม์ไฟ
พานรินเหยียบคอคขสาร
วานรชิงกระบองอันศักดิ์
ยักขาแทงควยหอกมณี
ชิงไค้หอกแก้วอันสำคัญ
อสุราจับพระขรรค์พันฟาด
เสียดาวานรตีบหนาน

ท้าวสาคราสูรเป็นใหญ่
รับรองว่องไวไปมา
พระยามารที่ตองไม่สังขาร
คว่างไปให้พระยาราษฎร
ขุนกระบี่มิไค้อาสน์
พุ่งเข้าไพร่สัณห์มีพันนาน
เสียดับฉาครบร่อต่อต้าน
หักคอคขสารอสุรี

๗ 8 คำ ๗

(วงศ์เทวราช 2469 : 168)

2.3 เทศนาโวหาร เป็นโวหารที่แสดงหรืออธิบายข้อความให้กว้างขวาง
นำเหตุผล หลักฐาน คติธรรม มาประกอบ เพื่อชักจูงให้ผู้อื่นคล้อยตาม เชื่อถือ และปฏิบัติ
ตามในบทละครจะใช้เทศนาโวหาร ตอนตัวละครสนทนากันเพื่อชักชวนให้อีกฝ่ายหนึ่งหยุดกระทำ
หรือไต่ตรองสิ่งที่จะทำให้ใหม่ โดยยกภาษิตคำพังเพย เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว เล่า
ประสบการณ์หรือยกคติธรรมมาประกอบ เช่น ในเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพ่อเพชรชักชวน
สมิงนครินทร์ ที่สมิงนครินทร์ขอให้สมิงพ่อเพชรไปขออนางอุทะละสนมของพระเจ้าราชาธิราช
สมิงพ่อเพชรจึงกล่าวชักชวนให้ถวักตะสิบประการ ซึ่งสมิงนครินทร์ไม่เข้าใจขอให้อธิบาย
สมิงพ่อเพชรจึงอธิบายวักตะสิบประการว่า (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 245 - 246)

๑ พังถาม
นะหิราชกุสังจงพังกู
สุโรคือว่าให้กล้าหาญ
อัปมัตตังจะนั่งนอน
สี่สัญญาจะปฏิบัติให้สัตย์ชื่อ
สุขตะมัตโคอย่าโอ้องค์

ซึ่งเขลาความพทุโขยังง้อยู่
ประพฤติฐวิชาให้ถาวร
เขารอนราญเข้าคืออย่านิกลยอน
น้ำจะสอนอย่าประมาทอาจทนง
จงเที่ยงถือทำตามความประสงค์
ในอนงค์รัฐยาที่คลาไคล

อนุกะโรสำรวมกายเมื่อฝ่ายเฝ้า
 นาสะบิถึงอย่าหวังใจ
 นาติทุเรคะเนนัง
 นะหะปะเสนันทังสันคาน
 นาสากริยาหิกล
 ไช้แต่ลิมประการสถานนี้

อย่าสคเศร้าโศกาอัชฌาไสย
 ว่าองค์พระภูวไนยเชอไปรดปราน
 อย่าไถลไถลพอระวังพึงบรรหาร
 รักพระภูบาลโดยภักดี
 อย่าวุ่นเหวนางห้ามงามฉวี
 ปราไชยยังมีสัประการ

๗ 12 คำ ๗

นอกจากนี้ยังมีพ้อเพชรยังสอน ปราไชย 4 แก่สมิงนครอินทร์อีกว่า (ราชา
 ธิราช เล่ม 2 2457 : 247 - 248)

๑ หลานรัก
 ข้อทั้งสี่ที่ว่าปราไชย
 ซึ่งคิคือทัญญุกดัดดูถูก
 ต้องประณมปราไชยอย่าไพล่เพลน
 หนึ่งพระร่มโพธิ์ทองของเรานี้
 พระคุณเหลือเกสือสินเขาว์เข้าแคงคำ
 อันหญิงอื่นคั่นคินลันที่ไหน
 คือปราไชยที่สองอย่าตรองตรม
 อนึ่งไค่นางอุทะมะสมประสงค์
 ก็ขึ้นชื่อกรยศคิคคคค้อม
 นี่แหละปราไชยคำรบสาม
 อนึ่งจะจำประทานนงคราญมา
 ขรรคาคูปรับนกับแล้ว
 คำรบสี่ที่ปราไชย

น้ำจกชี้แจงแถลงไข
 ท่านอย่าไค้กระทำไม่จำเริญ
 ท่านด้งปลุกท่าระคางคิกห่างเหิน
 ผู้ไค้เดินทางคิกที่ขรรคม
 ซึ่งเปนที่รัฐอุปถัมภ์
 ไม่ควรทำทุจริตจิตรนิยม
 มาดูกใจจงรักนักสนม
 เหมือนเอาคมทาตัวให้มัวมอม
 คนก็คองเล่าภาชื่อไม่หอม
 แก่พระจอมนักรินปิ่นประชา
 อย่าถือตามอิศระนะหลานหนา
 ดูเหมือนว่านางคงไม่ปลงใจ
 ประมาทแล้วคงจักต้องตักไสย
 จงจำไว้อย่าไค้ริทริตรองดู

๗ 14 คำ ๗

ทอนสมิงพ่อเพชรจะเสียชีวิต ทอนสมิงนครอินทร์ไปเยี่ยม สมิงพ่อเพชรก็ได้
ชักชวนสั่งสอนหรือทอนความรู้อ้างไปเยี่ยมนางกายที่จะถูกประหารชีวิต นางกายก็ได้สั่งสอน
ความรู้อ้างถึงวิธีการรับราชการ หรือในเรื่องจันทโครบ ทอนพระจันทวงศ์ปลอมเป็นญาติไปเทศนาให้
ประชาชนฟังจนท้าววิเรนทรเลื่อมใส

ลักษณะเทศนาโวหารในบทละคร จะเป็นลักษณะสั่งสอนใน 2 เรื่อง คือ
การปฏิบัติตนในการรับราชการ และการประพฤติตนเป็นคนดี

2.4 สาธกโวหาร เป็นโวหารที่ใช้วิธียกตัวอย่างประกอบให้เข้าใจเนื้อ
ความแต่ลักษณะสาธกโวหารในบทละคร มักจะใช้ลักษณะยกวรรณคดีเรื่องอื่นที่มีลักษณะเหตุการณ์
ใกล้เคียงกันมากล่าวอ้าง มักเป็นวรรณคดีหรือตัวละครที่ผู้อ่านเข้าใจกันคืออยู่แล้วมาอ้างอิง
ไม่มีการยกตัวอย่างเป็นเรื่อง ๆ มาประกอบ เป็นการยกชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครมาอ้างอิง
ประกอบเท่านั้น ทำให้เนื้อความสั้น กระชับ แต่ผู้อ่านเข้าใจได้ทันที เพราะทราบเรื่อง และ
ลักษณะของตัวละครที่นำมาอ้างอิงคืออยู่แล้ว วรรณคดีที่นำมาอ้างอิงได้แก่เรื่อง รามเกียรติ์
อุณรุท พระรถเมรี พระศรีมโหสถ เป็นต้น เช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ ทอนมเหสีท้าวจักรกรก
ห้ามท้าวจักรกรกมิให้ออกรบ เนื่องจากกำลังมีเคราะห์ โดยยกวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มา
อ้างอิงว่า (ลักษณวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 13 : 1)

เมื่อนั้น	มเหสีผู้มีอาชาไสย
ขอกราบประทานทักษัตพระไทย	อย่าเพ่อไปรบสงคราม
ควัโยทรท่านายเคราะห์ร้ายเหลือ	จะไปเสียไปศึกเมียนิกขาม
อย่าประมาทมนุษย์เป็นครุฑนาม	พระรามกำทรามปราบยักษ์
ทิศกรรฐนั้นเขาวงมพรหมเมศ	ยังแพ้เคสรอานาจรารักษ์
อย่าใจร้อนใจไฟไปนัก	จงหยุดภักพึงความศักสามปี

หรือในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ทอนนางอัปสรสวรรค์โต้ตอบกับพี่เลี้ยง
เรื่องจะช่วยพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ นางไคยกเรื่องอุณรุทมาเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบว่า

(สุริยวงศ์พราหมณ์เมศรี สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 32)

อันถ้อยคำร่ำว่าน่าหัวเราะ	เชอรู้เหาะเห็นไค้คังใจหมาย
ฤาจะเหมือนอุณรุทบุทราย	ทุคงาย ๆ นิโกมานำรำคาญ
แม่น้องมีนางศรีสุพลักษณ์	เป็นเชือกักฤทธากล้าหาร
น้องไม่มีพิเลียงเยี่ยงนิทาน	ปูลาณนานเรื่องวิชาที่หาจน
บัดนั้น	พิเลียงฟังความตามนุสน
จึงกราบทูลประเทียบเปรียบตน	ค้ายเป็นคนสามัญน้อยปัญญา
ฤทธิไม่มีเหมือนนางสุพลักษณ์	ที่เชิญรักอุณรุทสมอุทธา
แต่หมอนัดเป็นมนุษย์จุคปัญหา	แต่นึกว่าเหตกเหนไม่เปรไร

ลักษณะสาชกโวหารที่ปรากฏในบทละคร จึงเป็นแบบกล่าวถึงชื่อตัวละคร และเหตุการณ์สำคัญเล็กน้อยในวรรณคดีเรื่องอื่น ที่ผู้อ่านหรือคนทั่วไปทราบเรื่องกันดี มา กล่าวอ้างประกอบเนื้อความหรือเหตุการณ์ตอนนั้น เพื่อให้เนื้อความกระชับ และผู้อ่าน เข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในบทละครนอกจากจะให้คุณค่าทางสุนทรียรส ซึ่งเป็นความงาม ความไพเราะ ทางภาษาแล้ว ในบทละครยังให้สุนทรียรสทางอารมณ์ คือ ความเพลิดเพลิน ความบันเทิงใจ อันเกิดจากอารมณ์ขัน ที่สอดแทรกมาในบทละคร

อารมณ์ขัน เป็นจุดสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงละครนอก ที่ทำให้การแสดงสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อ และเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชม การแสดงอารมณ์ขันในบทละครแสดงในหลาย รูปแบบ ดังนี้

1. การสร้างอารมณ์ขันโดยการเล่นคำ เช่น

บัดนั้น	พวกเดินทางท่างบอกกรอกหน้า
กูไค้พึ่งขุนค่านเขาอ่านตรา	ออกชื่อว่าอาโรย <u>แป้นวงว</u>
บางคนร้องว่าซำรุจัก	ค่างค้นคือชื่อล็กแล้วลิมหลง

ค้างปลายเรือหนังสืออักษร
อย่าต้องเอนามเรือชาวสี่ว่า
ลงสำเภาเหียวมาในวารี

ออกปากร้องว่าอ้ออายดาเสีย
มิควรที่นับถือไม่สื่อกรง

เขาออกดูกฏจักรดาถือจอม
เราไม่พึงบุญบารมี

ดักกะบงดักกระบากยากเทียมที่
เคยเป็นเจ้าภรรยารองกรุงศรี
เรือแตกล่มจมที่กลางทะเล
(ลักษณวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 12 : 6)
บวชมีเมียอยู่ในไพร่ระหง
ควรจับส่งกรมพระขรรค์การ
(สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 9 : 20)
ดาจะหอบกระบุงแบกบุงก็
เมียของข้าคนนี้มีนเลศลอบ
(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 11 : 14)

2. การสร้างอารมณ์ขันโดยคำศัพท์และสำนวน เช่น

มีงี่ราคโหลงอายย่องเซง

ถ้ามันกอกเพื่อนเป็นเช่นนี้

มันคนนอนหนักหนาตาจะกลวง

ทำนิคเพลงโหลพิพพาทย์ชาคระยา
(สามฤดู สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 24)
แล้วนำที่โครกรวนดาจวนตาย
(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 20 : 21)
คนจะชวงคินินกล่าวนิทา
(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 278)

3. การสร้างอารมณ์โดยใช้กิริยาอาการของตัวละคร เช่น

ทำหน้าบुकคูลินเหมือนกินส้ม
ทำหน้าขมหน้าเปรี้ยวเคี้ยวฟัน

ฝ่ายพระปิตุรงค์คัมมารคา
ทั้งโฉมยงสิ้นเหว

ยื่นหน้าถมฟุคฟาคประหลาดขัน
แล้วกลับหันหาหมอนพบนอนลง
(อาบุญะขัน 2469 : 7)
พากันเศร่าสร้อยหมองศรี
พลอยร้องไห้ไม่มีน้ำตา
(ลักษณวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 8 : 10)

4. การสร้างอารมณ์ขันโดยใช้บทเจรจาของตัวละคร เช่น

พ่อทูลหัวตัวทวนอยากมรรโลง อยากแต่ชีวิตรอกไม่วอควาย	ตามแต่ใจเถิดน้องไม่ปองหมาย กลัวเสียกายสีพนันไม่มรรโลง (อาบุญหะชั้น 2469 : 23)
เจ้าทอาอย่าเพ่ทวายวายชีวิต จะอยู่เดียวเปลี่ยววงศ์ในคางคาน	จงคิดหนักหน่วงเป็นห่วงหลาน จงศัลยมพระบาลเขาอีกปี (ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 4)

5. การสร้างอารมณ์ขันโดยใช้เหตุการณ์หรือเนื้อเรื่อง เช่น

ครั้นจะทำรู้ถึงหึงหวง นึกว่ารังพลังพลาดไม่ขาดหลุด จับนั้นกระแทกนี้ที่ประชค หิดยัคชัคใจในที่	จะชีวิตล่วงเกินกันหันหัน ให้หมกมุ่นแน่นทรวงดวงฤาดี พระองค์รั้งนั่งตกเหม่นเหมือนผี พระภูมิขวยเขินสเห็นใจ (ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 10)
บังเกบอุทิศปิกผ้าหม บางรังแกควางปาก้วยหมามุ่ย	หลอกเพื่อนคมเหม่นใจแล้วให้ก๊วย เกาตะก๊วยสวนสันจ้านันจา (ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำ เล่ม 9 : 11)
สั่งพลางอย่างทรงลงเชิงเทิน หกล้มจมชีข้างสี่ข้างตี	รีบควนเคินต่างชิงกันวิ่งจี ลูกจากที่ปล่อยห่อแค้ต่อไป (ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 270)

ลักษณะการใช้คำและสำนวนโวหารในบทละคร จะเป็นไป 2 ลักษณะ คือ การใช้คำหรือภาษาที่สละสลวย มีการใช้โวหารและมีการเปรียบเทียบดี เช่น

เคยพระแกดแลธมมุดันนาย
เหมือนหอมล่อมปิ่นเกล้าเจ้าสากด

คู่หูทวนพู่หอกคังคอกแถม
แฉ่งข้างม้าคนเคื่อนกระเพือนคัง

การารายเรียงเรียบในเวหน
ในไพรชนทไกรลาศวิมานทอง
(วงศ์เทวราช 2469 : 22)

ซ้อนแถมเรียงรายปลายสพรั่ง
เหมือนยังกลิ่นมหาธาดาโดย

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 266)

ส่วนอีกลักษณะ คือ การใช้คำง่าย ๆ สั้น ๆ ไม่สละสลวย บางครั้งเป็นภาษาปากแต่คำที่ใช้มีส่วนทำให้เนื้อความกระชับ เข้าใจง่าย และเร้าอารมณ์ผู้อ่านให้คล้อยตาม ซึ่งลักษณะนี้จะมีมากในบทละคร ตามลักษณะของละครนอกที่ดำเนินเรื่องเร็ว และเป็นละครสามัญชน ภาษาที่ใช้จึงคำนึงถึงตัวละครและผู้ชมเป็นสำคัญ เช่น

ฟังว่า
ยิ่งขุนเคืองอารมณ์กรมพระไทย
เหลือบเหนยี่สุนมะเหสีร
กระเทียมบาททวาคมา
พูดเปล่า ๆ เล่นถึกใครจะเหมือน
ฉะนางข้างประคิษคิศาโล
เถอะนางยี่สุนสิ้นบุญกัน
พระยี่งกริ้วโกรธชนักคังอัคคี
แล้วไล่พิฆาฏฟาทพัน
พระไล่หวคหวคหวคคิกไป

คังสายฟ้าผ่าให้ตกไพร
ดินภักเสียไม่จำนนจา
ผู้มีเคืองชัคสะหัตตะหา
ฉินาเหม ๆ นางเฉโก
ทอแหลแซเชื่อนเคื่อนโทโส
ปดโป้แสนงอนสอนเงื่อนคิ
กูจะพันให้ม้วยเปนผี
กูมีฉวยชักพระขันไชย
ยี่สุนตัวลั่นหวั่นไหว
พระนิคายุทไ้แล้วห้ามปราม
(ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 8)

2. คุณค่าทางสังคม

วรรณคดีเป็นเรื่องที่ผูกพันกับชีวิตมนุษย์อย่างใกล้ชิด เกือบจะแยกออกจากกัน ไม่ได้จนมีผู้กล่าวอยู่เสมอว่าวรรณกรรมเป็นกระจกส่องสังคม ดังที่ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ กล่าวไว้ว่า วรรณคดีมีส่วนเกี่ยวข้องกับสังคม เพราะวรรณคดีสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ และค่านิยมของคนในสังคม ฉะนั้นถ้าจะศึกษาสังคมไทยในอดีตว่าคนไทยมีชีวิตความเป็นอยู่ และมีค่านิยมอย่างไร ศึกษาได้จากวรรณคดีไทยแต่ละสมัย (ฐะปะนีย์ นาครทรรพ 2521 : 95)

ดังนั้นคุณค่าของวรรณคดีทางสังคม หมายถึง สิ่งที่ได้รับจากวรรณกรรม ที่ทำให้ทราบถึงสภาพการดำรงชีวิตของชาวไทย เกี่ยวกับแนวความคิด ความเชื่อ ขนบ-ธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมในสมัยนั้น

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ แต่งบทละครในสมัยรัชกาลที่ 5 และในฐานะที่เป็นกวี เป็นคนรุ่นนั้น และเป็นประชาชนในสมัยนั้น หลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์จึงได้สะท้อนสภาพสังคมในสมัยนั้นปรากฏในบทละครด้วย นอกเหนือไปจากความเพลิดเพลินและความสนุกสนาน คุณค่าทางสังคมที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ ค่านิยมทางสังคม สภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ การแสดงและการละเล่น วัฒนธรรมตะวันตก ตามลำดับดังนี้

1. ค่านิยมทางสังคม (Social values)

ค่านิยม คือ สิ่งที่มีบุคคลในกลุ่มหนึ่ง หรือคน ๆ หนึ่ง นิยมในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่าควรรักษาและมีค่าควรแก่การยกย่อง ค่านิยมที่ปรากฏในบทละคร เป็นการแสดงถึงแนวความคิด หรือข้อปฏิบัติของคนในสมัยนั้น ดังนี้

1.1 ยกย่องคนมีอำนาจหรือผู้มีฐานะ ในบทละครจะแสดงค่านิยมนี้หลายตอน เพื่อแสดงให้เห็นว่า ในสังคมจะยกย่องผู้มีอำนาจหรือผู้มีฐานะ เช่น ในการแต่งงาน ผู้เป็นบิดามักจะหาผู้ที่มีความสามารถและศักดิ์ตระกูลให้แกธิดา เช่น เรื่องวงศ์เทวราช ท้าว นพสุรจะจัดพิธีอภิเษกให้นางบุษบง จึงประกาศให้โอรสและกษัตริย์เมืองต่าง ๆ มาร่วมพิธี และต้องแสดงความสามารถโดยการยกศร หรือศัวนางในบทละครเมื่อจะเลือกสวามี มักจะ

สอบถามก่อนว่าเป็นโอรสเมืองใดก่อน เช่นในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ นางอัปสรสวรรค์พบพระสุริยวงศ์พรมเมศร์ในฐานะขอทาน ก็ยังมีได้ปลงใจพอแน่ใจว่าเป็นโอรสภคิทรียพัลลภเมืองมาจึงตกลงปลงใจ นอกจากนี้การเดินทางไปไหนมาไหน ตัวละครจะนิยมแต่งกายให้คงามและมีบริวารตามไปให้สมฐานะ เช่น เรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนพระรามวงศ์จะมาช่วยงานศพไอยกา มเหสีท้าวจตุภักตร์อนุญาตแต่ต้องนำบริวารไปให้สมเกียรติด้วย หรือในเรื่องราชาธิราช ตอนสมเด็จพระรามจะไปให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องคู่ตัวก็แต่งกายคงามเพื่อให้พม่าเห็นว่าเป็นคนมีฐานะ คำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 147)

ครั้งนี้จะต้องไปมือเปล่า ถึงว่าเขาไม่เว้นจะเช่นฆ่า
เราจะผูกฉนวนฉันทวยปัญญา เอาตัวรอกกลับ
ไม่มอคม้วย คิดพลางปลัดผ้าหาแป้ง ตกแต่ง
รูปร่างอย่างสวย ให้พวกพม่ายลว่าคนรวย แล้ว
นาตนวยเกินมานาวาพลัน ๖ 8 คำ ๖

1.2 การยึดมั่นในคุณความดี ค่านิยมนี้มักจะปรากฏออกมาในด้านการกระทำหรือบทบาทของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครเอกและตัวละครฝ่ายดี เช่นในเรื่องราชาธิราช นางกายเป็นทหารที่ยึดมั่นในคุณความดี แม้รู้ว่าถ้าตนเองช่วยเหลือนางสนมตนเองต้องเสียชีวิต แต่ก็ยังช่วยเหลือ เพราะยอมตายคนเดียวดีกว่าตายทั้งตระกูล นอกจากนี้ตัวละครมักจะรักเกียรติของตนเอง เป็นไปในลักษณะเสียสืพดีกว่าเสียเกียรติ เช่น เมื่อออกรบแม่ทัพทราบว่ารบแพ้ก็จะไม่ถอยทัพกลับ ยอมเสียชีวิต หรือตัวละครฝ่ายหญิงจะรักเกียรติของตนเอง รักตัวสงวนตัว พอมีสามีก็จะยึดมั่นจงรักภักดีต่อสามี เช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรมเมศร์ นางแจ่มจรัสฉายหนีออกจากเมืองเพราะบิดาให้แต่งงานกับบุตรชายของอุปราช และพอได้พระสุริยวงศ์พรมเมศร์เป็นพระสวามีก็ยึดมั่นแน่วแน่ พระสุริยวงศ์และจันทกุดไถจะเกี่ยวพาราสี พอหนีกลับมาก็ขอลุยไฟพิสูจน์ หรือในเรื่องมณีสุริยง ท้าวกาฬจักรพรรดิท้าวทศกรรฐ และวรรณราชแพทพ แต่ยังคงยืนยันที่จะออกไปรบกับพระมณีสุริยง คำประพันธ์

ที่ว่า (มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 6 : 7)

เหนยฺยคนสับสนอดเวง ๑ พังสารระงับคัปโทโส
ร้องฟูโห้พระสหายไม่ขายหน้า แพ้มานุจนสุคลินปญา
ซึ่งจะมาแนะนำไม่ทำตาม แม้นมานุชจะมีฤทธิ
เราไม่คึกยาเวยเกรงขาม จะชิงไชยไวยศให้คงงาม
เรารักษนามชื่อชั่วกว่ากลัวตาย * จึงบอกทุกพูดจาอาชาไสย

1.3 ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ คำนียมนีจะปรากฏมาก แม้ว่า
บางตอนตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะถูกล้อเล่นหรือมีบุคลิกบางอย่างที่ไม่ดี แต่บรรดาเสนาข้าราช
บริพารและประชาชนทั่วไปยังคงนับถือและจงรักภักดี เช่น ในเรื่องราชาธิราช มะกะกล่าว
กับพระยาน้อยว่า (ราชาธิราช เล่ม 1 : 120 - 121)

๑ บัดนั้น มะกะนายนั่งกริมแหม้มยิ้มหัว ทูลว่า
ข้าไม่หมายเสียกายตัว ชีวิตชั่วหายใจไม่ย่ำเวย
แต่ฝากบุญกรรมของข้าด้วย โปรดช่วยสง
เคราะห์ให้เหมาะสม อาสาเจ้าอยู่หัวไม่กลัว
เกรง ถึงที่แล้วตายเองตามบุญกรรม... ขอ
ฟังพระเครพระคุณอยู่อุ่นเกล้า เปนข้าเฝ้าประนค
บทศรี ถวายตัวเป็นข้าฝ่าธุลี ไม่ควรที่จะรับ
พระราชนาน ๗ 4 คำ ๗

หรือในเรื่องจันทโครบ มีลักษณะที่แปลกกว่าตัวละครเรื่องอื่น ๆ ที่พระฤาษี
ไปป่าหาผลไม้ และมานั่งปอกให้พระจันทโครบรับประทาน แทนที่พระจันทโครบจะเป็นฝ่าย
ปรนนิบัติพระฤาษี พระฤาษีก็กลับมาช่วยเหลือ ซึ่งอาจเป็นเพราะยกย่อง หรือเห็นว่ายังมีอายุ
เยาว์อยู่ แต่มีใช้ลักษณะที่ตลก กังค่าประพันธ์ที่ว่า (จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 1 : 10)

เข้าป่าไม่ช้าที่ เอิก ครันถึงป่ามีต้นผลไม้ ลูกมไฟ
 จันอินลันจี สันคานคั่นในพื้นธรณี พระโยคีเสาะหา
 สาระพรรณ ขุนหน้งม้งคุดมคมวง เกบลูกผูกเป็นพวง
 ใต้หลาวัน × พระมุลนีกินเลือกชุกเบิกกมัน ไค้แล้วผาย
 ผันมาภู เอิก ครันถึงจึงขึ้นศาลาใหญ่ นั่งเลือกผลไม้ต่าง ๆ มีร
 × ปอกให้กุมารกินควยยินดี ล้วนมีศโธษาน่ากิน

1.4 ค่านิยมที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคน จะเห็นว่าตัวละครแทบทุกเรื่อง
 ตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีภรรยาหลายคน เช่น พระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ มีนางอัปสรสวรรค์
 นางแจ่มจรัสฉาย และนางอำไภย เป็นชายา พระสังฆวงศมีนางทิพเกสร นางกินรีทั้ง 5
 นางยี่สุน นางสร้อยศศิธร นางสุวรรณบุปผา เป็นชายา และมักจะไม่ว่าครองกัน ชอบ
 ทะเลาะเบาะแว้ง อิจฉาริษยา และกลั่นแกล้งกัน มีเพียงพระวงศ์เทวราช กับอาบุญะชั้น
 เท่านั้นที่มีภรรยาเพียงคนเดียว ซึ่งลักษณะของเนื้อเรื่องเป็นไปในทำนองการรบและสนุก-
 สนาน ลักษณะของคนในสังคมเห็นว่าการที่ฝ่ายชายมีภรรยามากเป็นเรื่องธรรมดา และได้
 รับการสนับสนุน เช่น เรื่องมณีสุริยง ท้าวทิวหาว่ากล่าวนางสุวรรณคาราที่ไปทิ้งหวงนาง
 อรุณรศมี ว่า ผู้หญิงที่แสนงอน ปากพร้อย ใจคอยหงுகหงิด เป็นนิสัยที่ไม่ดีและไม่ควรจะไป
 ห้ามปรามเมื่อสามีจะมีภรณาน้อย

หรือในเรื่องสิงห์ไตรภพ ตอนพราหมณ์จินคาพูดกับพระสิงห์ไตรภพ ว่า

กินเนื้อเห็ดองเป็นทองใจของเล่น ผู้หญิงเห่นต้องรักสมักหมาย จะมี
 ใครทองปลั่งทั่วทั้งกาย คงหาเมียไค้ง่ายตั้งพันคน ๑ เมื่อนั้น พรไกร

(สิงห์ไตรภพ สมุดไทยคำ เล่ม 2 : 24)

ซึ่งแสดงค่านิยมนี้ไค้อย่างชัดเจน

1.5 ค่านิยมในการเลี้ยงโจร จะเห็นได้จากพอตัวละครต้องการหรือ
 ถูกขัดขวางในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มักจะหนีออกไปเผชิญโจร และมักจะสอแครงเรื่อง

การเล่นการพนันในเนื้อเรื่องเสมอ เช่น เรื่องอาบุญทะซัน ตอนพระเจ้ากาหลิบทำพนันกับมเหสีเรื่องอาบุญทะซันหรือนางอัวคักกันแน่ที่เสียชีวิต หรือเรื่องมณีสุริยง ตอนพระมณีจักรรัตน์จะพิสูจน์ว่านางทริภุทรศมิตกับนางยักษิ์แปลงใครเป็นนางทริภุทรศมิตแท้จริง โดยให้ต่อสู้กันว่าใครจะแพ้ชนะ และได้เชิญท้าว พระไทร เจ้าป่า มาเป็นพยาน บรรดาท้าว เจ้าป่า นางฟ้า ที่มาเป็นพยานก็ทำพนันกันว่าใครจะชนะการต่อสู้ ซึ่งแสดงค่านิยมอย่างชัดเจนนว่าแม้แต่ท้าวคาก็ยังนิยมเล่นการพนัน หรือในเรื่องพระอภัยมณี ตอนสินสมุทรจะไปขอคืนดีกับนางอรุณศรีณี ไปพบบรรดานางกำนัลเล่นไพ่ก็ว่ากล่าวเพราะเป็นลักษณะที่ผู้หญิงไม่ควรกระทำว่า (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 17)

พระจึงคอยแอบของมองยล นางอยู่บนแท่นที่พร้อม
ที่เลี้ยง มองเห็นกำดั่งนั่งเล่นไก่ คิคติ์ใจของเฝ้าย
ทำเจียนเสียว สวาคนุสสุยยังเข้านั่งเคียง ท้ากริวกโรค
ที่เลี้ยงให้กัวเกรง ทั้งสี่คนคิดเห็นเป็นใจ มาเล่นไก่
ฉอเลาะเห็นเหมาะเหมง มาสอนเจ้าให้เล่นเป็นนักเลง
เล่าพวกเองควรเขียนให้เจียนตาย ๑ บัคนั้น สีที่เลี้ยง

1.6 การยึดมั่นในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ในบทละครหลายตอนจะแสดงให้เห็นค่านิยมของคนไทยที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนา เช่น ในเรื่องราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราชมอบให้พระมะเป้งไปเจรจากับฝ่ายพม่า พอพวกพม่าพบและเห็นว่าเป็นพระก็มีได้ทำร้าย หรือในเรื่องมณีสุริยง ตอนนางสุวรรณการาหนีไปบวช พระมณีสุริยงโกรธและบอกว่า การบวชไม่ใช่เรื่องเล่น ๆ จะทำให้เป็นบาปเป็นกรรมต่อตัวเอง หรือในเรื่องสุริยวงศ์-พรหมเมศร์ นางอัปสรสวรรค์ไปไหว้พระและให้ท่านจนพบพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์ นอกจากนี้ในบทละครยังแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องอนิจจังของชีวิต ซึ่งเป็นหลักธรรมในพระพุทธศาสนาไว้หลายตอน เช่น

กรรมคาเกิดมาในสงสาร ย่อมเหือกคาลชอกช้าด้วยกำสรวล
 จงวินิจฉัยไว้ให้แน้อย่าแปรปรวน จงหันวนหักถไทยไว้จงดี
 (วงศ์เทวราช 2469 : 34)

บัดนั้น มังกันจีประมูตทูลสนอง พระองค์อย่าโศกเศร้าเฝ้า
 ทรมตรอง ความตายของมนุษย์ปุถุชน คือชาตชิราพยาธิ
 มรณะคติมีเป็นต้น การดับสูญมีทั่วทุกตัวคน ใครจะพ้น
 มีจุราชคลากความตาย ถึงเทวินทร์อินทร์พรหมยมกาล
 มีสังขารเปี่ยมปฐยังสูญหาย กรรมคาเกิดมาเป็นร่างกาย
 ย่อมทำลายรูปชั้นธตามกันไป ๗ 6 คำ ๗

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 151)

อันฝูงสัตว์ในวัตสงสาร เกิดขึ้นเป็นสังขารอย่าสงไสย ก็
 ย่อมมีวันกำสับคันโดย ความตายไม่เว้นตัวทั่วทุกคน ถึงที่ท่าน

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 4 : 16)

อันมนุษย์กำเนิดเกิดมา ย่อมไม่พ้นมรณาทุกตัวคน
 อันกาลกำเนิดเกิดแลดับ ก็สำหรับกุศลละอกุศล
 (อาบุญะขัน 2469 : 30)

2. สภาพความเป็นอยู่ แม้ว่าบทละครจะเป็นเรื่องที่ทำให้ความสนุกสนาน
 ความบันเทิง แต่ยังคงแทรกสภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในสมัยนั้นออกมาอย่างชัดเจน
 เช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนพระลักษณวงศ์เข้าเมืองอุบลรัตนฯ ได้บรรยายชมตลาดและสภาพ
 ของผู้คนทั่วไปชมชวชนแห้ว (ลักษณวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 20)

เห็นเขาเมืองเกรียวกราวสาวแก่ ขวนกันไปคู่แห่สะชะ
 หนาน แ่งตัวใส่สายสร้อยย้อยยาน บ้างอุ้มลูก
 จูงหลานเดินมา จึงปราไสยไถถามเขานคร

หรือในเรื่องมณีสूरियง ได้บรรยายสภาพของขุนนางว่า (มณีสूरियง สมุคไทย
คำ เลม 21 : 22)

กองโจรที่โกนจา มากแน่นไคภาราแล้วเงินรวย
พวกเจ้าทั้งหมคมียศอย่าง เป็นขุนนางทวนหัวแต่งตั้ง
สวย มีเมียสาวขาวคมไฉนมวย เล่นโปแทงหวย
สำรานใจ ๑ บัคนั้น พวกโจรพนมมือนับถือใหญ่

ในเรื่องราชาธิราช ได้บรรยายสภาพของประชาชนตอนหนึ่งสงครามว่า
(ราชาธิราช เลม 3 2458 : 42)

ร้าย บ้างก็จับหาบคอนไม่นอนใจ เก็บของใส่
สาแหรกแบกกะโล่ พวกผู้ชายทะพายยามโตโต
ผู้หญิงเก็บถ้วยโล่ใส่กระต่าย พวกผู้ตีมีทรัพย์สิน
ถึงทวง เป็นหวงหวงเงินทองของทั้งหลาย ทั้ง
เรือกลสวนไรราน่าเสียค่าย ทุ่มฟ่ายชลไนบร้อง
ให้ดัง ๗ 4 คำ ๗

สภาพความเป็นอยู่ของประชาชนมักจะทำให้ผู้ชายทำงานนอกบ้าน ส่วนผู้หญิงทำงาน
บ้านเตรียมหุงหาอาหารไว้สำหรับผู้ชาย บทบาทของฝ่ายหญิงจึงน้อยกว่าฝ่ายชาย นอกจากนี้
ยังสะท้อนให้เห็นสภาพการครองเรือนไว้ว่า

เลยเปนแล้วเกิดแก้วตา เชื่อคำบุราณสาเกิดหนาน้อง
ปลูกเรือนต้องตามผู้อยู่รักษา อย่าให้ผิดจากคำห้ามมา
เมื่อโคไม่กินหย้าก็แล้วไป แท้ก่อนขึ้นอารมณ์ชมเขา
บัดนี้เราทั้งคู่เสียผู้ใหญ่ ขอเถิดอย่าห้ามปรามตาม

แต่ใจ วุ่นวายไปแล้วเหนไม่เป็นการ ๑ เมื่อนั้น

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 16 : 11)

แม่นชายโคในแคนอสุริย์กั ถ้าหลงรักคู่จิตพิสมัย
เหมือนเช่นข้าต้องมาประโลยไป เพราะวางใจเมียรักภักดี

(วงศ์เทวราช 2469 : 236)

บุพเพสันนิวาศหาซากไม้ ผู้ใดเป็นคู่เคยสุสม ถึงว่าใจ
จะไม่สมาคม บุญอบรมให้ผลไม่พ้นกัน ครั้นแล้วลิตหาจารย์

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 7 : 24)

นอกจากนี้ยังสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ทั่ว ๆ ไป คือ

2.1 การรักษาโรค หนึ่งในปัจจัยสี่ ที่มนุษย์ในสังคมพึงมีคือการรักษาโรคภัยมิให้เจ็บป่วย การรักษาโรคในบทละครจะสะท้อนสภาพความเป็นอยู่แบบเก่าที่รักษาโรคแบบเก่า โดยใช้ยาไทย แบบใช้หินบดให้ละเอียด หมอที่มีจะเป็นหมอยา หมอนาค และหมอคำแย เช่น ในเรื่องราชาธิราช ตอนหมอรักษาพระเจ้าหงสาวดีที่ประจวบหนักได้แสดงวิธีการปรุงยาและรักษา ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 153)

พระยาหมอแก้หอพระโอสถ ใส่หินบดละลาย
กระสายฝน ที่เหล่าพวกดุ์หญิงขึ้นวิ่งวน เผลอ
คนมิรู้ว่าเรื่องอะไร บ้างเอาหินเสนคี่ยี่หยิก
เขารอพระนาสิกกระคิกไหว ก็รู้ว่าทรงธรรม
ไม่บรรลโดย ค่างคี่ใจหมอมองมือสองเพียน

ส่วนหมอฝรั่ง สอดแทรกเข้ามาเพียงเล็กน้อยว่า เรียกหมอมานำหมคให้หมอไทย หมอฝรั่งมารักษาให้หาย มิได้กล่าวถึงรายละเอียดการรักษาไว้แต่ก็แสดงให้เห็นว่าเริ่มจะมีการรักษาโรคแบบใหม่ เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี ตอนสินสมุทรไม่สบาย ท้าวทศวงษ์ให้ไปตามหมอมารักษาทันวุ่นวาย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (พระอภัยมณี สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 9)

สั่งให้เรียก <u>หมอยา</u> ภามอนวค	เข้ามากรวจากาการพระหลานชวน
พวกมค <u>หมอ</u> เข้ามาพร้อมหน้ากัน	ต่างคนชันอาษาพาตามบน
<u>หมคนว</u> ควากระไสยเจือใช้เส้น	<u>หมอยา</u> ว่าเป็นไขหวัดฝน
<u>หมอ</u> ผีหายแมลงแรงลินบด	<u>หมอน้ำ</u> มนว่ากระทำยาเปีย
<u>หมอ</u> อังกฤษทรวจลองเอากลองใส่	วามันในสมองเป็นฟองเสีย
<u>หมอ</u> เจ้าว่าไม่ใช่ไขตัวเมีย	<u>หมอ</u> อินเคียวว่าลมชุ่มหัวใจ

2.2 การใช้เทียน โคม ตะเกียง ในการให้แสงสว่างในเวลา กลางคืน เช่น ในเรื่องมณีสุริยง กล่าวถึง นางกำนัลส่องเทียนให้ท้าวอินทรีไชยไปหานาง อรุณรศมี (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 14 : 5)

พนักงานพลักร้อมน้อมเคียร ค้างนำเทียนเยื้องย่าง
 ส่องถวาย นางก็ถือตะเกียงเรียงราย ฉ้นฉาย
 มาปรางนางโฉมยง พญาคืน ครันถึงห้องพนักงาน

2.3 การกินหมาก ประชาชนในสมัยนั้นจะนิยมกินหมากกันมากจะเห็นว่า บทละครแทบทุกเรื่องจะกล่าวถึงเรื่องหมาก พลุ เชี่ยนหมาก เสมอ เช่นในเรื่องราชาธิราช จะกล่าวถึงเรื่องหมากไว้หลายตอน เช่น ตอนพระเจ้าราชาธิราชให้นางอุตะละนำหมากไปให้ สมันนครอินทรีก่อนที่จะออกรบ เพื่อเป็นกำลังใจ ตอนนางสนมเจียนหมากบาทมือมีผลทำให้ ตนเองและนางกายเสียชีวิต หรือตอนสมันนครอินทรีลอบไปขโมยพานพระศรีกับพระแสงของ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องถึงที่ประทับ หรือในเรื่องวงศ์เทวราช ตอนนางเทพกษิณร่ายอนหมากแก่ สังขปัดความรที่แปลงมาเป็นพระวงศ์เทวราช (วงศ์เทวราช 2469 : 268)

ขอรคำรพชทวิวาท	กราบลงแทบบาทพระโฉมฉิน
บารุงรักภักศคาโมราคิน	นางเทพินศุขกระหมื่นให้เปรมปรีดิ์
หยิบพระศรีมาป้อนนอนบนตัก	กำเริบรักในอุรามาารศรี
นางหลงเชิงพานรินทร์ควยินคิ	นางเทวีมิไค้คึกสงกา

หรือในเรื่องมนัสสุริยง ตอนนางกำนัลไปช่วยอ่อนวอนให้นางสุวรรณคารายกโทษให้พระมนัสสุริยง
แต่นางสุวรรณคาราไม่ยอมพுகด้วย จนนางกำนัลเหนื่อยน้ำมากไหล แสดงเรื่องการกินหมาก
ได้อย่างชัดเจน คำประพันธ์ที่ว่า (มนัสสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 25)

เลข ๑ บัคนั้น พวกเข่าแก้มทูลเตือนเหน
เชือนเฉย มิได้กรั้นทอความตามเคย ก่ำทำเอ๋ย
นี้จะทำกระไร * จะกราบทูลเท่าไรก็ไม่ตอบ จนเหนื่อย
หอบเหนื่อยปากน้ำมากไหล เป็นสุคสิ้นปัญญา
ระอาใจ แล้วทูลลากลับไปปรางทอง ^{เสมอ} ๑ ครั้นถึง

นอกจากนี้ ในเรื่องสามฤดู ยังกล่าวถึงการสูบบุหรี่ของตัวละครฝ่ายชายด้วยแต่ไม่ได้กล่าว
ละเอียดชัดเจน เพียงแต่ระบุว่า เป็นบุหรี่ปันเท่านั้น

2.4 การไว้เล็บ ในบทละครจะกล่าวถึงการไว้เล็บไว้หลายตอน โดย
ให้ตัวละครไว้เล็บยาวเวลาจะเก็บอะไรมักจะใช้กริยากรีดเล็บ เช่น เก็บดอกไม้ และบางที่
แย่งชิงกันเก็บจนเล็บหัก เช่น

อายจิ้งหยุคชุกมันไค้มากมาย แล้วนางเดินกริกเล
เก็บอังกาบ ทั้งกุหลาบทุกจิบกดิบขยาย แล้วหักกิ่ง
แก้วพวงรวงกระจาย นางโฉมฉายคูเพลินเค็มชม

(สามฤดู สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 19)

พรรณบุพผาที่นารักษ พระชันทันพยอมน้อมกิ่ง ห้านางชิง
กันเก็บจนเล็บหัก หยุคลงนั่งร้องไห้เสียใจนัก ทำแงงอน
ค้อนควักไปมา พระทรงฤทธิเข้าฉีกประคองปลอบ ให้ชื่น

(มนัสสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 5 : 13)

2.5 มาตรการเงิน ในบทละครมีคำกล่าวถึงเรื่องการไ้เงินมากนัก แต่ กล่าวถึง มาตรการเงินที่ไ้เพียง เพียง สติง ชั่ง อรุ โห และที่น่าสนใจ คือ กล่าวถึงคนจีนที่ออกเงินไ้กู้ และมีระบบการกู้เงิน และนายหน้า คังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสุริยง สมุคไทยคำ เล่ม 12 : 3 - 4)

บัดนั้น ที่เลี้ยงเลี้ยงส่นทรวงหัวนไ้หว ค้วยเกรงกลัว
 ชีวิตจะบันไ้โดย จึงแก้ไขหลุดความค้วยขามกลัว แต่
 โคนยายรักจามาหาฉัน ไ้กราบขูลจอมขวัญแม่
 อยู่หัว * ทัก บอกว่าจีนทงเงินเงินทงหัว ทั้งสอง
 เปนเจ้าภาวี่รवार จะกู้เงินจอมขวัญคักพันชั่ง
 แม้นสมหวังเขาไ้ไ้ให้นายหน้า ครั้นแล้วจึงฝ่าย
 ยายรักจา เคยไปมาเฝ้าองค์นางนงคราน แกสอน
 ไ้หนังเขียนเรียนวิปค ผักหักใจทำกำถาน จับทรง
 นังเขียนเขียนทำไ้ช้านาญ เปนอาจารย์บอกหวย
 รวยสามวัน ๑ เมื่อนั้น พระมณีไ้กรชนักชก

2.6 อาหาร ในบทละครไ้กล่าวถึงอาหารไทยหลายอย่าง ทั้งของ คาวและของหวาน ของคาวไ้แก่ ปลาเผา ยำ ปลา ข้าวมันส้มตำ หมี่มก ชนมจีน ข้าวน้ำ ยำใหญ่ ของหวานไ้แก่ ไซ่หวาน ชนมเปื่อง ข้าวเหนียวน้ำกระทิ ชนมเทียน ข้าวเกรียบปั้ง ชนมเทพทอง ทองหยิบ ชนมด้วยตะไลน้ำตาลทราย ชนมจี ข้าวเหนียว สังขยา ข้าวพอง และผลไม้ เช่น มะไฟ ลูกจัน ลูกอิน ชนมหนึ่ง ละมุด มะม่วง เปือก มัน ซึ่งอาหารเหล่านี้มีปรากฏในปัจจุบัน

2.7 การแต่งกาย ในบทละครจะกล่าวถึงการอาบน้ำและแต่งตัวทุกครั้ง ที่ตัวละครจะไปทำกิจกรรมอย่างไ้เสมอ เช่น ก่อนไปรบ ก่อนที่จะเดินทางไปประพาสป่า เป็นต้น ถ้าตัวละครเป็นกษัตริย์ ในบทละครมักจะกำหนดไ้ให้แต่งกายแบบยีนเครื่องแบบละคร

เช่น

นำกุหลาบอาบอมกระหดยกลิ่น เครื่องสุคนธ์ปนขมิ้น
 ชักฉวี นุ่งยกแย่งเข้าบินกินรี ห้ามตาคีสีทองนอก
 คอกระกำ สังวารเพชประดับทับซ้อน ทองกร
 แล้วผูกลูกปะหล่ำ มานพื้ทับทรวงดวงคำ
 มงกุฎขำมรทรงพลัน

(ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 11 : 12)

ตัวละครที่เป็นขุนนาง จะแต่งเครื่องน้อยกว่าตัวละครที่เป็นกษัตริย์ เช่น

๑ บัคนั้น มะแตงานเชื้อพราหมณ์งามสง่า สวม
 เสื้อครุยทองผ่องโสภา หมั้นผ้ามลิเสื้อยลายสุวรรณ
 แต่งร่างอย่างพราหมณ์ตามเพศ คล้ายแขกเทศ
 สวยสมงามคมสัน ประแป้งหอมปนปรุ่งจรงจันทน์
 รับจรัดทรงมาไม่ซ้ำที่ ฯ 4 คำ ฯ เชิด

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 4 - 5)

ถ้าตัวละครเป็นสามัญชน ก็จะแต่งกายแบบชาวบ้านทั่วไป ซึ่งจะแต่งแบบธรรมดา และจะใช้
 เสื้อผ้าชุดใหม่เวลามีงานตรุษ หรืองานมงคลเท่านั้น เช่น

ภอผันแปรแลเห็นทั้งสองท้าว เสียงเกรียวกราวเอะอะ
 ค้างฉนวน * ฤาอายนี้ผิพอมดูขอบกน ดังคนว่าเอา
 เลบมือมันยาว ฝ้านุ่งมันมีลายคล้ายทุกแก อุ
 แม่แม่หนึ่งเนื้อมันเหลือขาว ช่างแต่งตัวใส่หัว
 แหลมยาว ๆ บ้างถามข่าวมึงไปค่างไหนมา...
 ๑ บัคนั้น พวกพราหมณ์ทอว่าทูลให้อยู่ได้ จึงเรียกขึ้น

เรือนพลันทันใด เอาผ้าให้สองกระสัดฉลัด *
 นุ่งห่มมิ่งนึ่งามคือสุก เกยเอาไว้นุ่งกรุดจะคมสัน
 กุชอ้อมนุ่งดองศักสองวัน อ้ายหมวกของมิ่งนั้น
 ทำปัดทอง ถอดออกมาให้ดูใส่ดูที่ เหมือนยอศพร
 เจคีย์ริมหนอง * คัก สองกระษัทรถอให้มันใส่สอง
 แล้วเปลื้องเครื่องเรือรองออกทันใด จับ สองกระษัทร
 กัดฉลัดพรญา นุ่งห่มของพรานปามันจักให้ แสนทุ
 เรดสังเวกสลคใจ ชัมพรไทยแข่งขึ้นกลืนน้ำตา

(สิงห์ไตรภพ สมุทไทยคำ เล่ม 1:19-21)

2.8 การเล่นเพื่อน ในบทละครโคลงกล่าวถึงการเล่นเพื่อน ระหว่าง
 ผู้ชายกับผู้ชาย และผู้หญิงกับผู้หญิง ซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกไปจากเรื่องอื่น ๆ เพราะเป็นสิ่งที่
 ไม่ควรนำมาเปิดเผย แต่ในบทละครโคลงกล่าวถึงการเล่นเพื่อน ในกลุ่มของนางกำนัลในวัง
 กลุ่มนางฟ้า เช่น

แลคุณนางสาวสวรรค์กำนัลใน	นอนหลับไหลพร้อมคิไม่มีเสียง
ที่ <u>เล่นเพื่อน</u> ก็เอาหมอนมานอนเรียง	เป็นคู่เคียงเกยกายแล้วกอดกัน
บ้างละเมอเพื่อพักไม่ภาษา	เพียวไขว่คว้าเงาขวัญแล้วสรวลสันต์
นางกุณฑลางรีบจรจรัล	เบิกบานประทุพสน์ค้ำยันที่

(วงศ์เทวราช 2469 : 209)

จึงร้องเรียกไปมากรงนี้ * ตัวเราฤาคือเทพธิดา
 ท้องสาปท้าวอินทราโกสิร ให้กอดกันพดกษา
 เป็นกาสิ นัยไค้แปดร้อยปีสองเดือน ซากเผ้าอมรินทร์
 ปิ่นเกษ เพราะค้ำยเหตุสอนเรนเล่นเพื่อน งามการ
 ไม่คู่แลแธเรือน เผ้าพันเพื่อนพุ่มพักกรักกัน พระ
 อินองค์ทรงทิพเนตแทน กริว่าวเป็นโหมบายจึงสาปสัน

ในบทละครก็ยังสอดแทรกทัศนะเกี่ยวกับการเล่นเพื่อนว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีงาม โดยสอดแทรกมาในทัศนะของตัวละคร ในเรื่องมณีสूरियง ตอนนางสุวรรณการาคือว่าพระมณีสूरियงที่แปลงเป็นผู้น้อง แล้วมาเล่าโลม คังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 14 - 15)

คร่ำรำไร สอิกสอีนไห้โสกี โือก เมื่อนั้น โนมสุ
วรรณการามารมีร จึงสุนทรวอนปลดบไห้ชอบที
ซึ่งตัวที่รักเจ้าใครเท่าเทียม * เจ้าทำที่คงเช่นคนเล่นเพื่อน
และทำเหมือนผู้ขายน้ำอายนเนียม ควรจักกระดึ่เคียม
ไห้จะเทียมใจโศกโกรชแค้น แม้นรักที่พิศงออย่า
ขึ้นเล่น ใครเขาเห็นแล้วพิศสอีนแสน พวงข้าหลวง
ล่องรู้จะคุแกลน จะเหมือนแม้นพื้นหาขามี

3. ขนบธรรมเนียมประเพณี ในบทละครได้สอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาอย่างสั้น ๆ ไม่ได้อธิบายพิธีกรรมอย่างละเอียด และกล่าวถึงพิธีกรรมหลายวิธี ได้แก่

3.1 พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการรบ เนื้อหาบทละครส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับ การรบ การทำสงคราม จึงปรากฏพิธีกรรมเกี่ยวกับการรบหลายพิธี ได้แก่ การแต่งตั้งเจ้าหัวเพื่อเตรียมรบเมื่อจะออกรบขุนนางหรือทหารมักจะน่าน้ำล้างเท้าภักษีมาพรมศีรษะ เพื่อความเป็นสิริมงคลและกำลังใจ ก่อนที่จะเคลื่อนทัพจะทำพิธีตัดไม้ข่มนาม เพื่อข่มขวัญศัตรูและเพิ่มกำลังใจให้แก่ทหาร นอกจากนี้จะมีพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เพื่อมุ่งให้ทหารและขุนนางมีความรักภักดี เมื่อรบชนะจะมีพิธีถวายเครื่องราชบรรณาการสำหรับผู้ชนะ และมีพิธีปฐมนิคมสำหรับผู้รบแพ้

3.2 งานราชการ ในการปฏิบัติหน้าที่หรือรับราชการ จะมีพิธีกรรมเกี่ยวกับการรับราชการ ได้แก่ การเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ พิธีแต่งตั้งข้าราชการ พิธีถวายตัวเข้ารับราชการ และการห้ามพสกนิกรทูลหาพระมหากษัตริย์ เช่น ในเรื่องราชาธิราช

ตอนพระเจ้าราชาธิราช แต่งตั้งพระมะเป้งเป็นพระยาอินทโยธา จะให้ตราเมือง เครื่อง
กกุณัณฑ์ เชี่ยนชั้นพานทอง และยกเมี่ยงกวาให้เป็นภรรยา

นอกจากนี้ในเรื่องการปฏิบัติราชการ ยังเน้นเรื่องความจงรักภักดีต่อ
พระมหากษัตริย์และปฏิบัติหน้าที่อย่างเคร่งครัด ดังคำประพันธ์ที่ว่า

ควันท้อใจทำไมมี ถึงทำคุณผู้อื่นสักหมื่นแสน ก็
ไม่แนกกระษัตราเป็นราษี ถ้ารู้คุณเราแท้เพียงคง
เลี้ยงดี ท่านพาหนีไม่ชอบระบอบบรรพ

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 222-223)

อย่าเป็นที่ระแวงแคลงพรไทย ค่ายตัวเราเป็นข้าอาษาเจ้า
ถึงหนักเบาทุกสับรับว่าได้ ถ้ามาคั่นจนหวังรับสั่งใช้ จะ
ลงนำลุยไฟต้องไปทำ ๑ บัคนั้น อิทาสีใจเหน็ดไถลคำ

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 16 : 22 - 23)

3.3 พิธีราชาภิเษก เป็นพิธีแต่งตั้งพระมหากษัตริย์ เช่น ในเรื่อง
ราชาธิราช พระยาน้อยทำพิธีปราบคาภิเษกเป็นพระเจ้าราชาธิราช ในเรื่องสุริยวงศ์พรหม-
เมศร์ ชูนางก่อการกบฏและตั้งตนเป็นกษัตริย์ นอกจากนี้ในเรื่องสิงห์ไตรภพมีการแต่งตั้ง
อุปราชและในเรื่องมณีสุริยงมีพิธีเลี้ยงม้าเพื่อหาผู้มีบุญมาเป็นกษัตริย์

3.4 ประเพณีการเกิด ในบทละครจะกล่าวถึง ประเพณีการเกิด
ตั้งแต่คลอด โคนมไฟ ไส้กระดังรับขวัญ มีนางนม พิธีสมโภชเคื่อน ซึ่งจะมีการรับขวัญ
และเวียนเทียน โดยให้ญาติพี่น้องและเวียนเทียน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม
3 2458 : 434 - 435)

๑ เมื่อนั้น พระเจ้ามณเฑียรทองผ่องใส
จะสมโภชนาคายาใจ พนังงานน้อยใหญ่มา
เตรียมการ ทั้งไพร่พราหมณ์พร้อมพรังรับสั่ง

โปรก จงจัดสมโภชพระเจ้าหลาน ให้
 อยู่เอนเป็นสุขสำราญ ปลงเกษเพ็งถึงกุมารคาม
 กิจจา... ครั้นปลงเกษตรงน้ำสำเร็จ พร้อมเสด็จ
 นั่งเรียงเคียงขนาน พร้อมจีพราหมณ์โหรา
 พฤชาจารย์ เวียนเทียนกุมารพร้อมเพรียง
 ๗ ๒ คำ ๗ เวียนเทียน
 ๑ พราหมณ์รับเสด็จลงทรงพระอุ่ ท่านท้าวครู
 โห่ชานประสานเสียง พึงแสนเสนาะเพราะสำเนียง
 ทานอย่างเปี่ยมโบริกประเพณี ๗ ๒ คำ ๗

3.5 งานศพ ในบทละครจะกล่าวถึงงานศพใน 2 ลักษณะ ถ้าเป็น
 สามัญชนจะใส่โลงหรือตีศพ เช่น เรื่องอาบุญะชั้น แต่ถ้าเป็นขุนนางหรือพระมหากษัตริย์จะ
 ใส่วัง เช่น ตอนปลงศพ สมิงนครินทร์ จะทำพิธีศพแบบลูกหลวงหรือพระมหากษัตริย์
 ลักษณะของงานศพจะเป็นแบบ ทั้งเมรุ เจิญศพใส่โกศ มีพิธีสมโภช 3 วัน 7 วัน แล้วเผา
 นำอัฐิมาบรรจุพระเจดีย์ หรือนำมาบูชา เช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ ตอนเจิญศพนางทิพเกสร
 ใส่โกศ แล้วจัดขบวนเจิญโกศมาไว้บนพระเมรุ ตอนนี้ได้บรรยายขบวนอัฐิเจิญศพไว้อย่าง
 งดงามว่า (ลักษณวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 8 : 8)

กระบวนแห่หน้าแรกหลังตั้งมณฑป พระเพลิงทรงนำศก
 ผายผัน ที่สองถักรูปสัตว์ท้าวสุบั้น เป็นคู่กันแด่เพลิง
 เจริญตา แล้วถึงรูปสิงห์ราชผาดผายของ ปืนสองเรียงราย
 ข้ายขวา ถัดกันหลังลคถึงคชชา แล้วรูปม้างามคัง
 ที่นั่งทรง ถึงพวกเทวดามาลันหลาม แท่งตัวตาม
 ท้องจิตรพิศวง แล้วถึงรถสุวรรณบันจง คนถือ
 ขงฉัตรชั้นเป็นสันสก แล้วถึงพวกนางคางใน

สำหรับให้ครวญคร่ำกำสท ยืนเคียงเรียงรายอยู่
หายรถ จักกระบวรทวนหมคพร้อมพลัก

3.6 พิธีทรงสงกรานต์ ในบทละครกล่าวพากพิงไว้เล็กน้อยว่ามีพิธีนี้
แต่มีไค้กล่าวรายละเอียดไว้เลย เช่น

เมื่อนั้น พระเกษรทูลว่าถ้าหม่อมฉัน ภยเจ้าปู่
เจ้าข้าสัฎฐากัน จะกสับมาให้พันกรุดสงกรานต์
ขอเงินไอยกาสักห้าเหลี่ยม เล่นอิซิกอิเขียนจง
ให้หลาน แล้วจะหล่นหมากชุมหลุมกระดาน ทา
ช่วยวานใครทำไว้สำรอง ฉันจะหาของฝากให้มาก

(ลักษณะวงศ์ สมุทไทยคำเล่ม 9 : 18)

มานุสสุครำคาร เขากะเกณฑ์เข้าเวนเผ่ามานุส
อุกฤษก็ไม่ได้อยู่บ้าน เราตำรวจ ตรวจกรม
นครบาล ระวังการกสัณคิอิลอย

(มณีสूरियง สมุทไทยคำ เล่ม 5 : 6)

3.7 พิธีแต่งงาน ในบทละครจะสะท้อนให้เห็นภาพการแต่งงาน

ไม่มากนัก ลักษณะพิธีที่ทำคือ สันหมาก อาบน้ำแต่งตัวให้งดงาม มาเข้าโรงพิธี เพื่อเจิมหน้า
รหน้าสังข์ให้คู่บ่าวสาวและเวียนเทียน พอตกค่ำ ที่เลี้ยงหรือมารดาฝ่ายเจ้าสาวจะนำเจ้าสาว
ไปหาเจ้าบ่าวที่ห้อง นอกจากนี้ในบทละครตัวละครเอกมักจะได้เสียในลักษณะลักลอบ แต่
ก็ได้แสดงทัศนะให้เห็นว่า เป็นสิ่งที่ไม่ดีไม่ถูกประเพณี ควรจะมีการขออนุญาต ฝ่ายหญิงจะรักษานวล
สงวนตัวก่อนแต่งงาน โดยแทรกทัศนะมากับตัวละครว่า

ถ้าแม่นมาขอความประเวณี ตัวพี่ก็คงจะต้องให้
มันมาทำคุณเหงไม่เกรงใจ จีบได้พี่จะหันมันรอน

(วงศ์เทวราช 2469 : 123)

แค่นใจย นีอะไรคุณเหงไม่เกรงจิต ถ้าวคคิดถือว่า

ก็มีฤทธิ มานั่งชิลดูคนนำรำการ แม่นจงจิตคิดใคร
ให้สมเรจ์ เจริญเสด็จกลับพระราชทาน แต่งหูกุมมหา
บรรณาการ ราชสารมาขอทอปีตร มาทำเล่นเช่นนี้
หาดีไม' เหมือนแกล้งให้ทรงน้องเป็นหนองหนอง
จะขึ้นภาชั่วหัวนคร ปากตลาดราษฎรจะนิทร

(ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 4:5)

จึงแข่งใจยอกสูทอภุมิน พระทรงเคจรจเวทนา
น้อง มาจับต้องเช่นรู้เหินคนหมื่น จงขอทอปีตร
ท้าวนาคน คงจะยินดีพลันไม่กันกาง เมตาน้อง
ให้งามตามจังหวะ อนึ่งพระก็รู้ว่าคู่สร้าง คงไม่หนี
กันพันตามหนทาง ถอยให้ทางก่อนเชอออย่าเพอถวน

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 53)

คำนิยมในการแต่งงานในสมัยนั้น จะไม่ยกย่องหญิงหม้ายที่สามีทิ้งขว้าง
ผู้หญิงที่ไม่ได้แต่งงานจะได้รับการดูถูก นอกจากนี้เมื่อแต่งงานไปแล้วลักษณะของฝ่ายหญิง
ต้องเป็นช่างเท้าหลัง อยู่ในโอวาทและเชื่อฟังสามี ชยันชั้นแข็งและปรนนิบัติสามี เช่น
ในเรื่องสามฤดู ตอนพระมารดาสอนนางสุวรรณอำภรก่อนส่งตัวไปให้พระราหูว่า (สามฤดู
สมุคไทยคำ เล่ม 6 : 21)

ลูกของเราจะจากขอฝากฝัง แม่นคิดพลั้งจงงอคค
กดิ้น จงอุสาถลอมเกลี้ยงหาเลี้ยงกัน อयरังเกียจ
เกียจฉนังชิง แม่อำภรฝากตัวกับตัวหนา จงนี้กว่า
ผู้จะอุปถัมภ์ ตัวเป็นไฟใจเจ้าจงเป็นน้ำ อุสาห์ทำ
เลี้ยงตัวปลูกถ่วงา ๐ เมื่อนั้น พระราหูบังคมก้มกรา

ในบทละครเรื่องอาบุญหะชั้น กวีได้สอดแทรกการแต่งงานแบบสมัยใหม่
คือ เริ่มตั้งแต่จัดสถานที่ เจ้าบ่าว และขบวนคินนำเทียนมา 4 คู่ มานั่งที่เก้าอี้ข้าง
เจ้าสาว และมีเพื่อนเจ้าสาว อีแมน จะอ่านคัมภีร์ ขอคำมั่นจากบ่าวสาว มีการลงชื่อ

คล้ายจกทะเบียนสมรส และบรรดาแขกลงชื่ออวยพรเป็นอันเสร็จพิธี แล้วจึงนำเจ้าสาว
เจ้าสาวไปเข้าหอ จะเห็นว่าพิธีแต่งงานเรื่องนี้แปลกไปจากเรื่องอื่น อาจเป็นเพราะกวี
เห็นว่าเป็นเรื่องต่างชาติ และได้พบพิธีแต่งงานที่แตกต่างออกไป จึงนำมาประกอบเพื่อ
ให้เหมาะสมกับตัวละครและเนื้อเรื่องที่ไม่ใช่ของไทย

3.8 การเทกระทง ในเรื่องจันทโครบและวงศ์เทวราช ได้กล่าว
ถึงการเทกระทงหรือเทกระโถนไว้ โดยแทรกมาในบทสนทนาของตัวละคร ในทำนอง
ประชดประชันว่าตนเองต่ำต้อย สมควรเป็นได้เพียงเชิญกระทงเท่านั้น คือนำของเสีย
ไปทิ้ง ดังคำประพันธ์ที่ว่า

แว้งใจ ค้วยตัวเปนเซนข้าเหมือนบ่าหลัง จะไปสู่
เซาวังที่ไหนได้ เล่าพวกสาวสันกำนันใน จะโยไทย
สวนเสทุกเวลา จงโปรคไซ้ในเวียง แต่เพียง โปรน
เทกระโถนเชิญกระทงลงในท่า จะเลี้ยงเป็นกำนันก็ดู
จะเกินวาสนาเขาไพร โอโธม งามเอย งามเสงี่ยมช่างก้อม

(จันทโครบ สมุคไทยคำ เล่ม 1 : 16)

พระอย่าเย้ยยอยกวิหกหาญ ไปเปรียบปานเทียม
ชาติราชหงษ์ ควรจะใช้เสพลเทกระทง จะเคียง
องค์ภูไนโยมน้ำนวล ซึ่งทรงพระเมตตาข้าพระ

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 15 - 16)

3.9 ประเพณีการใช้เกย เกยเป็นที่สำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จ
ก้าวขึ้นลงในเวลาทรงช้าง และทรงพระราชมาน ในบทละครจะปรากฏการใช้เกยมาก
โดยเฉพาะเรื่อง วงศ์เทวราช ไม่ว่าพระเจ้าแผ่นดินหรือยุพราชเสด็จไปไหนกวีจะแทรก
การใช้เกยไปด้วยเสมอ จนกลายเป็นการพุ่มเฟิย เช่น ในเรื่องวงศ์เทวราช ตอน
พระอินทร์ออกจากปรางค์เพื่อจะเหาะกลับสวรรค์ กวีก็ให้ตัวละครมาขึ้นเกยก่อน ดัง
คำประพันธ์ที่ว่า (วงศ์เทวราช 2469 : 13)

เมื่อนั้น	องค์ท้าวผาวพิกัหมองศรี
จำใจจากจรวดี	โกนเกศเสด็จจรจรลี
ออกจากปรางค์วันรัต	มาขึ้นเกยพระนพชาลย
เหาะรเห่คเณรพาไม่ช้าพลัน	ทรงไปเวโชยันทิวมาทอง

หรือในเรื่องราชาธิราช แม้ว่ามิ่งรายกะบอชวาจะทรงนำออกมา กวีก็ให้มาขึ้น
เกย ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 49)

จับพระแสงอักษราจากถูก เคยออกศึกมีไชโยใน
สนาม กรีกกรายยาตราสงวาม ออกเกยทอง
อรามเรืองรัย ๑ 4 คำ ๑ เสมอ
๑ ขึ้นทรงม้าคำรายคำรณ พรหมไพรพลชั้น
เป็นอันกับ ไคฤกษ์ให้เลิกโยธาทัพ คบขับ
พาซึ่งมีมา ๑ 2 คำ ๑ กราวกระแซ

4. การแสดงและการละเล่น นอกจากตัวละครจะแสดงไปตามบทบาทของเนื้อเรื่อง
แล้ว กวียังสอดแทรกการแสดงและการละเล่น ตามความเหมาะสมเพื่อเพิ่มรสให้การแสดงและ
สะท้อนภาพการละเล่นที่นอกเหนือจากการแสดงละครนอก สอดแทรกมาในบทละครอีกด้วย การแสดง
และการละเล่นที่ปรากฏในบทละครได้แก่

4.1 การละเล่นของไทย ได้แก่ การเล่นชิงช้า การเข่นชอนหา และการ
เล่นหมากกรุก เช่น ในเรื่องลักษณะวงศ์ ตอนนางทิพเกษรชวนพระลักษณะวงศ์เล่นชิงช้า ดังคำประพันธ์
ที่ว่า (ลักษณะวงศ์ สมุคไทยคำ เล่ม 2 : 2)

๑ เมื่อนั้น โฉมยงองค์พเนจร ครั้นเจ้าท
ลิตาจร จึ่งวิ่งไปวังวรเชษฐาอยู่โย ไปเล่นโพน
ชิงช้ากับชาพนอย รอนจึงคอยอำนำคำไซ จะรำขึ้น
มนตราอยู่ราโร เจ้าทไปดิบลับไม่กลับมา จะไปฤ

4.2 การแสดง ในแต่ละครได้สอดแทรกการแสดงสมัยนั้นหลายอย่าง และจะปรากฏตอนไหนตอนหนึ่ง หรือมีงานพิธี จะมีการแสดงสมโภช เช่น งานศพทางทิศเหนือ ก็จะมีการแสดงในงานศพด้วย การแสดงที่ปรากฏในแต่ละคร ได้แก่ โขน หุ่นกระบอก ละคร ละครชาตรี ร้องลำนำคอกสร้อย เพลงฉ่อยขาวเหนือ และการรำ การรำที่แทรกมามากจะเป็นการรำถวายและแสดงความสุขใจ เช่น ในเรื่องธำมเทชั้น นางก้านล่ำรำถวายธำมเทชั้น ตอนเป็นพระเจ้ากาหลิบ ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ นางฉัตรสุวรรณ และนางก้านล่ำรำรำหลังจากมีความสุขที่ได้ไปไหว้พระแล้ว นอกจากนี้ในแต่ละครยังกล่าวถึงการแสดงงิ้ว แบบงิ้วกังสิน ซึ่งแทรกมาในแต่ละครตอนนางสุวรรณภาวาทอาพระมณีสूरียงวาทลงเล่นนางอรุณรัศมี ทำให้หน้าตาเหมือนงิ้วกังสิน ที่มีหน้าตาคล้ายหน้าท้าวคน

4.3 บทร้อง ในแต่ละครมี บทขับร้องไว้มากมายหลายตอน คือ

1. บทร้องเพลง ในแต่ละครจะแทรกมาตอนหัวละครเศร้าใจ ตีใจหรือเศร้าโศกด้วยกัน เช่น ในเรื่องสุริยวงศ์พรหมเมศร์ ตอนพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์เข้าใจผิดคิดว่านางฉัตรสุวรรณที่แปลงเป็นวานิชปลุกปล้ำนางแจ่มจำรัสตายจึงสั่งให้ประหารชีวิต นางฉัตรสุวรรณเสียใจที่สามีล้มตนเอง จึงร้องเพลงระลึกถึงความหลังทั้งท้าวช่วยเหลือและพบกับพระสุริยวงศ์พรหมเมศร์จนพลัดพรากจากกันในเรื่องราชาธิราช ตอนสาวเก็บฝ้าย หรือชาวเมืองทรมานชาววาพระยาน้อยจะยกทัพมาชิงเมืองคืน ก็ตีใจร้องเพลง หรือในเรื่องพระมณีสूरียง ตอนนางอุบลกับนางหิรัญรัศมีไปชมสวนทางก็ร้องเพลงเหน็บแนมประชดประชันกัน ดังคำประพันธ์ที่ว่า (มณีสूरียง สมุคไทยคำ เล่ม 19 : 17 - 18)

นางทรางนงเกินออกเกินไกล เพลงฉิ่ง เมื่อนั้น โฉม
สุวรรณภาวาทจึงปราไสย กระซิบบอกนุกิริศรีสไภย
สอนให้ขับลำนำเพลง ๐ เมื่อนั้น นางอุบล
พาเพราะเหมาะเหมาะ กระซิบแหมแหมขึ้นคืนครอง
แล้วนางทรงบันเลงรำพิศพา พิศพา โอ้คงถึงครั้ง
หวังสาวสีกี เทียวประพาสชมพรรณนุภา นึกกระ

คากใจเหลือจิบเลืปลาด ลอยเข้ามาอยู่กึ่งพุงมัน
 เหลือเคนกากหยากเยื่อเหลืออรอย รัชไมกลอยกลืน
 หอมถนอมชวน รามพิรมยชมชื่นทุกคืนวัน
 กิ่งบุหลันลอยฟ้ายามราตรี ๑ เมื่อนั้น โฉมยง
 องหิรัญรัศมี โคหึงคัมภีร์กับทองไม้ตี นางเทวี
 ก็ขับขึ้นทันใด ชเนง เจ้ามอศคอคอสนของเรียมเอ๋ย
 มีคู่เขยร้างชีวิตพิศไสมย นิ่งนาคำข้าทรวงคงชาวไทย
 จะทองไปเที่ยวหาสัหาซาร ถามาคแมนเชชชวยชุม
 ส่วยสศ คงมิตศหายกลอยอรอยหวาน มาเกยแหง
 คางชลอยดบาด นาสงสานเสียใจอาลัยนวล

2. บทอุปมา จะแทรกตอนตัวละครแต่งกายงดงาม และชื่นชม ภาค
 ภูมิใจ จนอดชมความงามของตนเองไม่ได้ เช่น ในเรื่องลักษณะวงศ์ ตอนท้าววิรุณชาติพิถีพิถันในการ
 แต่งตัวเพื่อมาเกี่ยวนางสุวรรณอำภา หรือในเรื่องสามก๊ก ตอนท้าวฮั่นทวงศ์ไปเกี่ยวนางมณีนีรัน

3. บทเหกลอม บทเหกลอมที่แทรกมาในบทละครมีเพียงเรื่องเดียว คือ
 เรื่องสิงหนไตรภพ ตอนนางจันทร์เหกลอมพระสิงหนไตรภพให้บรรทมในเปล เพื่อตนเองจะได้ไปทำไร่

5. ความเชื่อ คือ ความแน่วแน่ว่าภาวะใดมีอยู่เป็นอยู่ เช่น ความเชื่อในกฎ
 แห่งกรรม ความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องหมายของความดี ความเชื่อในวรรณกรรมเกิดจากอิทธิพล
 ของสังคมเหมือนกัน เช่น เชื่อว่าการแต่งหนังสือจะต้องเริ่มด้วยบทไหว้ครู ดังนั้นความเชื่อเรื่อง
 ไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องศาสนา และค่านิยมอื่น ๆ ที่ปรากฏในสังคม มักจะปรากฏในวรรณกรรม
 ความเชื่อที่ปรากฏในบทละคร สรุปได้เป็นดังนี้

5.1 ความเชื่อเรื่องเวทมนตร์คาถา ในสมัยนี้จะมี ความเชื่อในเรื่อง
 ไสยศาสตร์การใช้คาถาอาคม เช่น การสะกดให้คนหลับ การสะกดให้คนตื่น การเป่าคาถาให้
 ศัตรูจาง การเลี้ยงผีไว้ใช้งาน เช่น ใช้กองทัพผีช่วยรบ ใช้ให้ไปขโมยอาวุธฝ่ายตรงข้าม ใช้ให้
 ไปลอบคนที่ต้องการมาให้ สามารถทั้งศาลเชิญผีหรือเจ้ามาถามเรื่องราวได้ มีคาถาอาคมทำให้อยู่
 ยงคงกระพัน และการทำเสน่ห์ให้หลงใหล โดยการปั้นหุ่นขี้ผึ้งชายหญิง แล้วนำไปฝังดินที่เรียกว่า

ฝั่งรูปฝั่งรอย เช่น นางเพกนิราห์เล่นไหพระสิงห์ไทรภะ นางอรุณศรีมีไหเล่นไหพระมณีสूरिय เป็นต้น
ดังคำประพันธ์ว่า (มณีสूरिय สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 4)

บัดนั้น ยายเขาคำนับรับอาษา จะขอเทก
ประสิทธิ์วิทย์ ให้เสด็จลงมาวันนี้ ว่าพลาง
ทางเรียกเอาสิ่ง มาเคลื่อนคลั่งปีนขึ้นชันชัน
เอากะทะควาครูปพระมณี กออรุณศรีแล้วลงยืน
เขียนรูปศาวางพระนาง อยู่เบื้องหลังผืนไม้
ผืนนั้น แล้วฉีกกลางไหพรางออกจากกัน เขา
ชี้พองควันเป็นเทียนไข แล้วส่งให้โขนนาย
สายสมร ประสาหม่นเวทวิเศษให้ บางกองบน
จำจนเจเนใจ แล้วจุดไฟนั่งเทียนเขียนท่า
นอมเกล้ามังคมประนมพิศ กล่าวถึงอภัย
มณีนร่า ทั้งใจวางสยบวิกรม ชักประจำ
นั่งภาวนาไป

(มณีสूरिय สมุทไทยคำ เล่ม 10 : 4)

5.2 ความเชื่อเรื่องความฝันและการทำนาย ในบทละครจะใช้ความฝัน
เป็นเหตุการณ์ที่ความสนใจใหญ่ตามคตินิยมเหตุการณ์ พอละครดำเนินมักจะเป็นฉากนอกเหตุการณ์ใน
อนาคตว่าเหตุการณ์ข้างหน้าจะเป็นอย่างไรต่อไป เช่น ในเรื่องราชาธิราช ฝันว่า (ราชาธิราช
เล่ม 1 2457 : 150)

๑ ลองค์ลงนั่งบัลลังก์อาสน์ พร้อมข้าบาท
ประนอมพิศวี จึงทวิสว่าแนตามังกันจี เมื่อคืน
นี้ฉิกรเห็นนิโคใจ ในฝันว่าพระจันทร์ที่ส่องโลก
นั้นเหว้าโศกสลดไม่สละไส พลัดตกจากฟ้าผ่า

นกโลย มีดวงใหม่ขึ้นมาสีกล้าแรง มีดาวสอง
ดวงนั้นเคียงจันทร์ หนีไปทิศอุดรหยอนสีแสง
พระจันทร์ทั้งสองหล้าสกาแจ่ม มีไฉ่แฝงเมฆานิรา
โภย พอเราทกใจพ้นพื้นสว่าง สิบอย่างนี้จะ
เป็นโฉน จะที่ร้ายรำคาญประการใด จงแก้ไข
หักทลายท่านายความ ฯ 8 คำ ฯ

ซึ่งมิ่งกันจีท่านายท (ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 150 - 151)

๑ บัดนั้น มิ่งกันจีได้ฟังรับสั่งตาม จึงกราบ
ทูลพระองค์ทรงนาม ท่านายทมัญญูปริชา
ชาญ พระสวามีไซ้ก็ใหญ่หลวง ซึ่งว่าดวงจันทร์
ออนแสงฉาน แล้วพลัดตกลงมาสู่ธาร ไถแก่
พระภูบาลราชบิดา ในคืนวันนี้คำเป็นสำคัญ จะ
สวรรคปลดสังขาร ซึ่งพระจันทร์ดวงใหม่ใน
นก มีแสงกล้าคือองค์พระทรงธรรม จะได้ราช
สมบัติไม่ขัดเชิง ขึ้นเถลิงราชย์ไธสวรัย ทว
ทั้งสองเข้าเรียงเคียงพระจันทร์ แล้วทางหันหนี
พระศศิธร คือสมิงรุศบุตรนี้ ถิ่นมหาเทวีดวง
สมร จะหนีไปไม่ผิดทิศอุดร เป็นแนบชิดเหมือน
คำชาท่านาย ฯ 10 คำ ฯ

ลักษณะความฝันที่ปรากฏในบทละครจะเป็นแบบบุพนิมิต คือ ฝันแบบเป็นลางบอก
เหตุที่จะเกิดเหตุการณ์อะไรภายหลัง เช่น เรื่องวงศ์เทวราช ท้าวจักรีรู้สึพบว่าพระกาลคือ
พระขรรค์และจักรมาทักขยอปลาง ก่อนที่จะออกไปทำสงครามกับพระวงศ์เทวราช และฝันแบบเทพ
สังหรณ์ คือ เทวทมาแจ้งข่าวหรือเหตุการณ์ภายหลังให้ทราบเรื่อง เช่นในเรื่องมณีสุริยง ตอนนาง
การวณฝันว่า เทวทมาบอกว่าคุณที่นางจับไว้คือ พระมณีนพวงอนุชาของพระมณีสุริยง เป็นต้น

นอกจากเรื่องความฝันแล้วการทำนายความฝันยังมีอิทธิพลต่อตัวละคร เมื่อตัวละครฝันไม่ว่าจะฝันร้ายหรือดีก็มักจะมาให้โหรหลวงทำนาย และจะเชื่อคำทำนายของโหร โหรจะทายแม่นยำมาก จนบางครั้งก็กลัวว่าทำนายไปแล้วตนเองจะต้องโหมได้ เช่น ทำนายว่าตัวละครเมื่อออกรบจะต้องเสียชีวิต ก็กลัวถูกโหรและกลัวมีความผิด มักจะทำนายเลียงไปอย่างอื่นแทน เช่นในเรื่องจันทโครบ โหรทำนายว่านางที่พระจันทโครบพามาเป็นนางยักษ์แปลงมาไม่มีบุตร พระจันทโครบก็เชื่อฟังและพล่บราบยักษ์ได้จึงรีบติดตามหานางมุจลินต่อไป หรือเมื่อเวลาโหรทำนายว่ามีเคราะห์ ตัวละครจะเชื่อฟังและทำพิธีสะเทาะเคราะห์ ความฝันและการทำนายจึงเป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลมากเรื่องหนึ่ง

5.3 ความเชื่อเรื่องฤกษ์ยาม ไม่ว่าการทำพิธีใด ๆ ก็ตาม เช่น พิธีแต่งงาน การแต่งตั้งพระมหากษัตริย์ การแต่งตั้งอุปราช และการยกทัพ ทุกครั้งก่อนที่จะกระทำจะต้องมีการดูฤกษ์ยามที่เหมาะสมก่อนเสมอ ถือว่าเป็นฤกษ์ดี มีมงคล โดยให้โหรเป็นผู้กำหนด เช่น

สมบัติพอจะมอบให้ครอบครอง ทมท่านองประเพณี
นิมา จึงตรัสสั่งโหราพฤชามาต จะเสกราชทรง
ยศโอรสฯ พิเคราะห์ฤกษ์เวลายามยามตำรา ทรวจทร
วันเดือนอย่าเคลื่อนคลาย หนึ่งโคมยงทรงครมรสี

(จันทโครบ สมุทไทยคำ เล่ม 2 : 15)

5.4 ความเชื่อเรื่องนรกสวรรค์ ความเชื่อของไทยสมัยนั้นเชื่อนรก สวรรค์ มีจริง โดยยึดกันว่าถ้าทำความดีจะได้ขึ้นสวรรค์ ถ้าทำความชั่วจะตกนรก เช่น ต้องเป็นต้นจัญ ต้องพบกับยมพาล ดังคำประพันธ์ที่ว่า (สามถุ สมุทไทยคำ เล่ม 3 : 14)

หักครุเคียว ไม่ต้องเหียวเสาะหาพาลณ จะอิมใจไป
กวาชีวาทณ ถึงวายชนไมตกนรกเจียว คงได้ขึ้นสวรรค์
ชั้นดุสิต ขอฤกษ์มือนึกหนึ่งประเคียว กล่าวอณ
วอนพุกาทำนาเขียว อย่าถือโทษโหรเกรียวโหรธา

5.5 ความเชื่อเรื่องคำสาบาน ตัวละครมักจะสาบานเพื่อเป็นการยืนยันว่าคนทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจริง ๆ หรือมีความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งจริง ๆ เพื่อให้หน้าเชื่อถือมากขึ้น และมักจะสาบานว่า จะมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ บางครั้งถึงกับทำพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา หรือในเรื่องจันทโครบร ตอนท้าววิเรนทรสาบานว่าจะรับเลี้ยงนางสุวรรณมัจฉาอย่างบุตรบุญธรรม ถ้าผิดคำสาบาน ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรืออำนาจปิศาจ ฆ่าให้ตาย และตายไปให้ตนรอกเวจี ถูกไฟเผาผลาญนับกับถล่ม คำสาบานจึงเป็นสิ่งที่น่าเชื่อถือ เพราะมีความเชื่อว่าเมื่อสาบานออกมาแล้ว ถ้าไม่ปฏิบัติตามคำสาบานจะมีอันเป็นไปตามคำสาบานที่ตนเองกล่าวไว้

5.6 ความเชื่อเรื่องคำอธิษฐาน เมื่อตัวละครประสบเคราะห์กรรม หรือพบกับเหตุการณ์คับขันต้องการความช่วยเหลือ มักจะใช้วิธีอธิษฐาน และเชื่อว่าเมื่ออธิษฐานแล้ว จะประสบผลตามที่ตนเองอธิษฐาน โดยมักจะอธิษฐานต่อเทวดาหรือพระอินทร์ เช่นในเรื่องจันทโครบร พระจันทโครบรอธิษฐานขอให้ลูกศรของตนเองที่จะแดงไปยังพระจันทร์จงกลายเป็นขนมนมเนย ถ้าพระจันทร์จงเป็นโอรส ในเรื่องลักษณะวงศ์นางทิพเกสร อธิษฐานขอให้น้ำมันของตนเองพุ่งเข้าปากพระเกสรสุริยวงศ์ ถ้าเป็นโอรสของตนเองในเรื่องราชาธิราช พระยาน้อยอธิษฐานว่าถ้าจะรบชนะขอให้เกิดเหตุการณ์ให้ปรากฏ ก็ปรากฏเป็นรุ่งสว่างกลางฟ้า 2 ตัว และเกิดฟ้าผ่ารุ่งซาคเป็น 4 ท่อน หรือเรื่องสิงห์ไตรภพ ท้าวอินนุมาอธิษฐานขอให้เทวดาช่วยพาหนีจากกบฏคงคาประไลย การตั้งคำอธิษฐานนี้ มักจะเป็นตัวละครฝ่ายดี และประสบความสำเร็จตามคำอธิษฐาน

5.7 ความเชื่อเรื่องกุศลและผลกรรม ความเชื่อนี้มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยมาก เพราะมักจะเชื่อว่าถ้ามีกุศลจะทำให้ตนเองประสบแต่สิ่งดีงาม เช่น มาพบกันได้ดี เพราะกุศลที่สร้างมาแต่หนหลัง แต่เมื่อพบกับความลำบาก หรือเมื่อทำความผิด หรือต้องพลัดพรากจากกันก็เพราะผลกรรมที่เคยทำไว้ ตัวละครมักจะแสดงออกทุกครั้งว่าเป็นเรื่องของกุศลและผลกรรมส่งผลมาให้ตนเองประสบเหตุการณ์นั้น โดยมีได้พิจารณาหรือไต่ตรองการกระทำของตนเองเลย เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนเมี้ยนเมนิจะ เป็นชายาพระยาน้อย ก็เชื่อว่าเป็นเพราะผลกรรมแต่ชาติก่อนทำให้ล้มมะจิดสามีก่า ใน

เรื่องจันทโครบ ทอนพระจันทโครบเปิดออกก็เชื่อว่าเป็นเพราะเวรกรรมทำให้ล้มคำของ
พระอาจารย์ที่สั่งห้ามไม่ให้เปิดออกก่อนจะถึงเมือง ในเรื่องลักษณะวงศ์ ทอนพระลักษณะวงศ์
คร่ำครวญถึงนางทิพเกสรที่ถูกประหาร ก็โทษเวรกรรมทั้ง ๆ ที่พระลักษณะวงศ์เป็นผู้สั่งให้
ประหารพราหมณ์เกสรเอง นอกจากนี้ตัวละครยังมีความเชื่อว่า เมื่อก่อเวรกรรมไว้
อย่างไร เวรกรรมนั้นจะส่งผลมาที่ตนเอง เช่นคำประพันธ์ที่ว่า

ถ้าแม้ว่าไคเสียกันเข้าแล้ว น้องแก้วจะฆ่าอะไรไค
จะเป็นบาปเป็นกรรมกันรำไป พี่น้องจงไคปราณี

(วงศ์เทวราช 2469 : 246)

๑ เมื่อนั้น โฉมขององค์ทริภุชสีรา ให้มีจิตสม
เพทเวทนา ตั้งอยู่ในเมตาสันติ จิตรัญแก่ผู้คน
ชนประชา อย่าล้างผลาญมารคาให้เป็นผี จะเป็น
เวรเวร่าแก่ข้านี้ ขอเสียที่ย่ำฆ่ามารคาเลย

(มณีสุริยง สมุทไทยคำ เล่ม 23 : 27)

5.8 ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุ ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุนี้ เป็น
เหตุการณ์ที่ทำให้คนเชื่อว่าเมื่อเกิดเหตุการณ์แบบนี้แล้วจะเป็นลางบอกเหตุการณที่จะเกิดต่อไป
ลางบอกเหตุจะมีทั้งบอกเหตุดีและบอกเหตุร้าย แต่ลางบอกเหตุส่วนใหญ่มักจะบอกลางร้าย
มากกว่าลางดี ลักษณะลางบอกเหตุมักจะเป็นไปในลักษณะความฝัน หรือมีอาการแปลก ๆ
เกิดแก่ตนเอง เช่น ในเรื่องราชาธิราช ทอนพระมเหสีกรุงอังวะแพ่ทองอยากกินกินใจ
กลางเมืองหงสาวดี เป็นลางบอกเหตุว่าจะมีโอรสที่จะเป็นผู้ทำสงครามกับมอญ หรือใน
เรื่องสามก๊ก ทอนนางสูลีศน์จะถูกฆ่าตาย ขณะที่พระญาติไปเก็บผลไม้มีอาการง่วงนอน
หรือเรื่องวงศ์เทวราช ท้าวจตุรัสเห็นธงในกองทัพเป็นธงกาและเห็นตนเองเศียรขาด เกิด
ลางบอกเหตุในรูปของเหตุการณ์ เช่น ในเรื่องราชาธิราช ทอนมะละแม่จะมาเข้าพิธีแต่งงาน
เป็นมเหสี ปรากฏว่ามีกาคำบับคหน้ามีผลทำให้เข้าพิธีไม่ทัน หรือทอนพระเจ้ากรุงอังวะ

ออกรบ เกิดลมบ้าหมูพัดเสวตธวัตรหัก หรือคอนลึงพระรามจะหนี พระมเหสีก็พบกับนาง
บอกลเหตุ คือถูกแกตกลงมาที่หมอน เป็นต้น

6. การติดต่อกับตะวันตก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงดำเนินกิจการหลายอย่างที่จะพัฒนาประเทศ พร้อมกับขอให้ชาวต่างประเทศช่วยเหลือ ทรงส่งพระโอรสและข้าราชการไปศึกษาต่างประเทศ มีผลทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มหลั่งไหลมาสู่สังคมไทย มีเครื่องใช้สอยต่าง ๆ ที่ทันสมัยขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างของไทย หลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้นำสิ่งเหล่านี้แพร่เข้ามาในมณฑล ทำให้ทราบถึงการติดต่อกับตะวันตกกับสังคมไทยในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เช่นในเรื่องราชาธิราช ไก่กล่าวถึงเรือฝรั่งเศษที่เข้ามา และสมิงอวังมะมั่งศรีขอให้มาช่วยเหลือตนเอง ดังคำประพันธ์ที่ว่า (ราชาธิราช เล่ม 3 2458 : 311)

๑ บัดนั้น พวกขุนนางพร้อมอยู่ฉนวนผู้ใหญ่
คนหนึ่งจึงทอปล้นทันใด จะแก้ไขผอนผืนอัน
ทราย ค้วยบัดนี้มีเรือฝรั่งเศษ ต่างประเทศ
เข้ามาค้าขาย บ้านเมืองเกิดเคืองชุนขึ้นชุนวาย
จะถอยพายหนีไปก็ไมทัน บัดนี้ยังรอจอกทอดท่า
ท่านจงหานายใหญ่ในกำปั่น ขึ้นมาปรึกษาตาม
ความสำคัญ ให้ผอนผืนแก้ไขในที่ ๖ 6 คำ ๖

วัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในมณฑลครุ ได้แก่

6.1 เครื่องใช้ เครื่องใช้สมัยใหม่ที่ปรากฏในมณฑลครุได้แก่ แวนตานาฬิกา รองเท้า ปากกา ปืนใหญ่ เรือกำปั่นไฟ แผนที่ ขนส้อม ของใส่จดหมาย เหล้าฝรั่ง โทรศัพท มีการใช้นามบัตร และรถยนต์ เป็นต้น ดังคำประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้น พระอาลักษณ์คำนับรับสั่ง เอาแวน
ใส่สวมตาละล้าละลึง คลี่สารอ่านตั้งแต่ต้นมา
๖ 2 คำ ๖ เอกภพ

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 265)

เมื่อนั้น
ทำงองค์ต่างทรงพระยินดี
มาขึ้นรณมวิกันอันองค์อาจ
มาเพศก็ย่างเยื้องกราย

หน่อกระษัตริย์ร้อยเอจอันเรืองศรี
จรดีจุงกรพระลูกชาย
สีดาลาศจรจรัสแล้วผันผาย
ให้เคลื่อนคลายพหลพลนิกร
(วงศ์เทวราช 2469 : 74)

6.2 การเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมบางอย่าง ขนบธรรมเนียมที่
เปลี่ยนไปจากเดิมเนื่องจากบริบทหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ การเขียนจดหมาย
การรับประทานอาหาร และการแสดงความเคารพ การเขียนจดหมายจะใช้กระดาษฝรั่ง
ใช้ปากกาเขียน พอเขียนจนมีการประทับและใส่ของจดหมาย เช่น

๑ เสริจสรรพพิไลเอนวิหุลบ นอบนบถวาย
องค์พระทรงศรี คอยสั่งปากการาคาดี เพื่อภูมิ
จะทรงลงพระนาม ๑ 2 คำ ๑

(ราชาธิราช เล่ม 2 2457 : 363)

คัดขึ้นกระดาษหนวย่างฝรั่ง ประจงนั่งแนบ
เขียนเขียนหนังสือ เร็วรวกเจนจัดเคยหัดปรีอ
เสริจหาฤาพานสอมมอมม้วนพับ ใส่ของณนิกร
จากฤกษอก แล้วเขียนออกพระนามตามตำหรับ
เอาตราพระเทวีตีประทับ เสริจสรรพคอยฟัง
รับสั่งนาง ๑ 4 คำ ๑

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 25)

การรับประทานอาหาร จะใช้ช้อนส้อม จักโต๊ะอาหาร และนั่งเก้าอี้
แบบฝรั่งแต่ถ้าเป็นสามัญชน ก็ยังคงใช้แบบเดิม เช่น ในเรื่องสิงห์ไทรภพ ตอนกล่าวถึง
พรานโหมกและภรรยารับประทานอาหารก็ยังคงใช้มือ ส่วนในเรื่องวงศ์เทวราชจัดเลี้ยงให้แก่

ท้าววิเรนทร และบรรดาวิชาธร ได้จัดอาหารแบบฝรั่ง กังค่าประพันธ์ที่ว่า
(วงศ์เทวราช 2469 : 115)

บังเกิดเป็นเครื่องทิพย์โอภาส	เคียรระคายร้ายเรียงอยู่ไสว
ทั้งคาวหวานอยู่ในจานเจียรไน	แล้วตั้งไว้บนโต๊ะวิสันดา
มีทั้งแก้อื้อฝรั่งเศษ	กับเครื่องแก้วพุทเกษเป็นหนักหนา
เต็มค้วยเอมโอชโภชนา	ประทานให้พระยาวิเรนทร

และในบางตอนของบทละคร ยังนิยมให้ตัวละครนั่งเก้าอี้ แทนที่ประทับ
เช่น

๑ ลองค์ลงประทับกับเก้าอี้ พร้อมเสนีตัวนาย
เข้าซ้ายขวา โองการตรัสถามไปมิได้ช้า พวก
นายทัพทั้งห้าในเมืองกราน ใครแพ้และชนะเป็นไฉน

(ราชาธิราช เล่ม 1 2457 : 254)

ส่วนการคำนับ เป็นการแสดงอาการโน้มตัว เพื่อแสดงความเคารพแทน
การไหว้ จะปรากฏในบทละครเรื่องพระอภัยมณี และอาบุญหะชั้น เช่น

บัดนั้น	สิ้นจิตแจ้งประจักษ์คำชักถาม
คำนับนอบทอบสุนทรทั้งองงาม	พระจะขามเกรงใครทำไม่มี
	(อาบุญหะชั้น 2469 : 9)

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นเรื่องที่ทำให้ความสนุกสนาน ตามลักษณะของบท
ละครนอกและอาจจะเป็นบทละครที่ไม่ดีเกิน หรือได้รับความนิยม หรือเป็นที่คิดใจของปวงชน
เหมือนบทประพันธ์ของกวีที่มีชื่อเสียง เช่น สุนทรภู่ นายมี แคบทละครของหลวงพัฒนพงศ์
ก็มีลักษณะเฉพาะตัวที่ใช้คำสั้น ๆ ง่าย ๆ อ่านเข้าใจอย่างชัดเจน สนุกกับเนื้อเรื่อง

การดำเนินเรื่องที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและยังสอดคล้องสภาพของสังคมและความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้น แม้จะไม่ชัดเจนเพราะเป็นบทละครที่นำมาแสดงการบรรยายจึงเป็นไปในลักษณะรวบรัด แต่ก็ยังเป็นบทละครชุดหนึ่งที่เป็นวรรณกรรมส่งเสริมการแสดงเป็นวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าชุดหนึ่ง

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษา วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) มีสาระสำคัญดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในด้านองค์ประกอบของบทละคร และท่วงท่าของการเขียน
2. เพื่อศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในด้านสุนทรียรส และค่านิยม

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเอกสาร ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลขั้นต้นและข้อมูลขั้นรองประกอบกัน มีวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาประวัติและผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) และศึกษาหลักเกณฑ์การวิเคราะห์วรรณกรรมบทละคร ในด้านองค์ประกอบของบทละครและท่วงท่าของการเขียน
2. รวบรวมวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี และนำมาวิเคราะห์เฉพาะบทละครที่ระบุแน่ชัดว่าชนบทหรือหลวงพัฒนาพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งจำนวน 11 เรื่อง เป็นบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มแล้ว 3 เรื่อง และบทละครที่เป็นสมุดไทยคำ 8 เรื่อง จำนวน 100 เล่มสมุดไทยคำ
3. วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครในด้านองค์ประกอบของบทละคร ท่วงท่าของการเขียน และคุณค่าของบทละคร ในด้านสุนทรียรสและค่านิยม
4. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เกิดในตระกูลพอค้า เมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2390 ได้ศึกษาเล่าเรียนที่วัดและเข้ารับราชการเป็นนายหน้าหอของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์-
 ชำรง เริ่มเขียนหนังสือเมื่ออายุ 28 ปี กรวาทตามกองทัพเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำรงไปรบฮ่อ
 ที่หนองคายจนถูกจำคุก เมื่อพ้นโทษได้แต่งบทละครให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำรง รวม
 บทละครที่แต่งจำนวน 23 เรื่อง และยังแต่งโคลง กลอนเบ็ดเตล็ดอีก 6 เรื่อง นอกจากนี้ท่านยัง
 ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์ วิริยะ และอดทน จนได้รับการแต่งตั้งเป็น ขุนจบพลรักษ์ และ
 หลวงพัฒนพงศ์ภักดี

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี จำนวน 11 เรื่อง ได้ศึกษา
 ทั้งแต่ประเภทของบทละคร รูปแบบของบทละคร เนื้อเรื่องย่อ องค์ประกอบของบทละคร และคุณค่า
 ที่ได้รับจากบทละคร ตามลำดับดังนี้

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ได้ระบุจุดมุ่งหมายไว้อย่างชัดเจนว่า แต่งบทละครเพื่อ
 ใช้เป็นการแสดง โดยนำเรื่องมาจากจินตนาการของตนเอง เช่น เรื่องวงศ์เทวราช และนำ
 วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงมาดัดแปลงเป็นบทละครโดยใช้สำนวนโวหารของตนเอง เช่น ดัดแปลง
 พงศาวดารมอญและจีน เรื่องราชาธิราช สามก๊ก และนำเรื่องพระอภัยมณี อาบเหงะันะ มาแต่งเป็น
 บทแสดงละครซึ่งบทละครเช่นนี้ตัวละครทางชาติ กวีจึงสอกลแทรกภาษา การแต่งกาย หรือเพลง-
 ประกอบให้เหมาะสมกับตัวละคร จัดเป็นบทละครนอกแบบใหม่ที่แปลกไปจากละครนอกที่มีมาแต่เดิม

รูปแบบของบทละครเป็นบทละครนอกที่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว
 มีบทกลแทรกตามขนบธรรมเนียมของละครนอก วิธีการเขียนบทละครเป็นคำประพันธ์ชนิดกลอนบทละคร
 เป็นส่วนใหญ่ มีคำประพันธ์ชนิดอื่นแทรกอยู่เพียงเล็กน้อย ได้แก่ บทเทศน์ บทเห่กล่อม และบทอุบาย
 กลอนบทละครจะใช้คำขึ้นต้นแบบ 2 คำ 4 คำ และวรรคสมัยเต็มวรรคเหมือนกลอนสุภาพทั่วไป
 การบรรจุเพลงร้อง จำนวนคำ เพลงหน้าพาทย์ จะไม่กำหนดไว้ทุกบท บรรจุไว้เพียงเป็นแนวทาง
 การแสดงละครนอกเท่านั้น เนื้อหาจะไม่แบ่งเป็นองก์หรือเป็นฉาก ยังคงรูปแบบเหมือนบทละคร
 ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 คือ เขียนในรูปกลอนอ่านไม่ได้กำหนดรายละเอียดประกอบการแสดง เช่น
 กำหนดฉาก กำหนดอาภรณ์กิริยาของตัวละคร เหมือนละครที่กล่าวมาอยู่ในยุคเดียวกัน

โครงเรื่องของบทละครเริ่มเรื่องโดยแนะนำตัวละคร แล้วโยงเข้าสู่ปัญหาในลักษณะ

ให้ตัวละครเกิดความขัดแย้ง สร้างเหตุการณ์ขึ้น สร้างนิสัยหรือลักษณะของตัวละครให้แปลกเพื่อ
นำไปสู่ความยุ่งยากแล้วจึงคลี่คลายเรื่องโดยให้ตัวละครแก้ไขปัญหามีผู้มาช่วยเหลือ และจะจบ
เรื่องแบบสุขุมมากกว่าจบเรื่องแบบทิ้งท้ายหรือแบบเศร้า

การดำเนินเรื่องของบทละครจะเป็นไปในทำนองเดียวกัน คือ ดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์
ที่เกิดขึ้น และให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้ดำเนินเรื่องตามลำดับ มีเพียงเรื่องเดียวที่แปลกออกไป คือ
เรื่องสามฤดู ที่ดำเนินเรื่องไปตามเหตุการณ์และฤดูกาล ซึ่งเป็นไปตามลักษณะพิเศษของตัวละครเอก

ตัวละครที่ปรากฏในบทละครมีจำนวนมาก เพราะเป็นบทละครที่มีเนื้อเรื่องยาว จะดำเนิน
เรื่องตั้งแต่กล่าวถึงบิดา บุตร และหลาน เช่น เรื่องจันทโครบจะเริ่มกล่าวถึงท้าวพรหมหัตถ์ พระ
จันทโครบและพระจันทวงศ์ไปตามลำดับ ตัวละครแบ่งตามบทบาทและลักษณะได้เป็น 2 ประเภท คือ
ตัวละครที่เป็นมนุษย์ ซึ่งจะมีฐานะและสภาพแตกต่างกันไปตั้งแต่ พระมหากษัตริย์ บุษพรราช ฤๅษี
พรหมมณ โจร ที่เลี้ยง ทหาร และสามัญชนทั่วไป เช่น นายพราน และตัวละครที่เป็นอมมนุษย์ซึ่งมีลักษณะ
แตกต่างกันไป เช่น ยักษ์ เงาะ ปีศาจ วิญญาณ เทวดา นางฟ้า และตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น สิง
ราชสีห์ เป็นต้น ก็จะบรรยายลักษณะตัวละคร โดยกล่าวถึงประวัติและลักษณะเด่นของตัวละคร
อย่างสั้น ๆ โดยใช้การบรรยาย ใช้เหตุการณ์ ใช้บทสนทนา หรือใช้พฤติกรรมของตัวละครเป็นชี้แนะ
และให้ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญเป็นผู้ดำเนินเรื่อง

ลักษณะของตัวละครสำคัญฝ่ายชาย จะเป็นผู้มีฐานะอันครึกครื้น มักจะเป็นบุพราช เป็นผู้มีบุญญา-
ธิการ มีอาวุธวิเศษ มีรูปรางสง่างาม มีความกล้าหาญและมีความสามารถในการรบ แต่มักจะ
เอาแต่ใจตนเอง หูเบา และเจ้าชู้ ทำให้เกิดปัญหาตามมา เช่น ต้องรบกับบิดาของภรรยา
ถูกทำเสน่ห์ หรือสิ่งประหลาดภรรยาของตนเอง เป็นต้น ส่วนตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงมักจะมีฐานะ
เป็นธิดาของกษัตริย์ มีรูปรางงดงาม มีบุญญาธิการหรือมีลักษณะพิเศษ มีความซื่อสัตย์จงรักภักดี
ทอสมามี และตัวละครบางตัวจะมีอาวุธวิเศษ มีความกล้าหาญและมีความสามารถในการรบ
นอกจากนี้ยังมีสัตว์หึ่ง อัจฉาริยา และปากจึก เมื่อพบว่าสามีมีภรรยาน้อย

การบรรยายฉากในบทละครจะบรรยายไม่ยาวนาน ใช้คำง่าย ๆ และใช้อุปมาโวหาร
เข้าช่วยเพื่อให้เห็นภาพพจน์ โดยให้ตัวละครเป็นผู้บรรยายฉาก ฉากที่ปรากฏในบทละครแบ่งตาม
ลักษณะพื้นที่เป็น 3 ประเภท คือ ฉากสวรรค์และป่าหิมพานต์ ฉากพื้นดินและนาคาน ฉากนรกซึ่ง
เป็นฉากที่มีลักษณะแปลกไปจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีฉากบรรยายพิธีกรรมและ

เหตุการณ์ต่าง ๆ โดยสร้างฉากในหลาย ๆ ลักษณะ คือ สร้างฉากตามอุดมคติ สร้างฉากในลักษณะมีเหตุผล สร้างฉากแบบสมจริง สร้างฉากลักษณะเหนือจริง และสร้างฉากตามประเพณีนิยม

ลักษณะเพลงที่ปรากฏในละคร จะมี 2 ประเภท คือ เพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ ก็จะมีบรรจุเพลงร้องไว้ตามบทเครื่องหมายพยางค์ และบรรจุเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบท การกำหนดชื่อเพลงจะไม่กำหนดทุกตอน บางตอนจะระบุเพียงคำว่า เพลงเท่านั้น และบางตอนจะไม่กำหนดชื่อเพลงไว้เลย ให้นำไปแสดงต่อมรรจุเพลงเอง เพลงที่มิกำหนดไว้ในละครจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ของตัวละคร เพลงร้องที่ปรากฏในละครแบ่งตามลักษณะของอารมณ์เพลงได้เป็น 6 ประเภท คือ เพลงที่มีทำนองเชื่องช้า นุ่มนวล แสดงความยิ่งใหญ่และสง่างาม เพลงที่มีทำนองอ่อนหวานนุ่มนวล ไพเราะน่าฟัง เพลงที่มีทำนองเยือกเย็น โทษชวน คร่ำครวญ เพลงที่มีทำนองกระชับ รุกเร้า สนุกสนาน เพลงที่มีทำนองกลาง ๆ และทำนองเพลงเฉพาะกรณี ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบฉากกับกวี และทำร่ายของตัวละคร สำคัญได้ดังนี้ เพลงที่ใช้เกี่ยวกับการไปมาหรือเดินทาง เพลงที่ใช้ประกอบการจัดทัพ และยกทัพ เพลงที่ใช้ประกอบความสนุกสนานเบิกบานใจ เพลงที่ใช้ประกอบการสำแดงฤทธิ์เดช เพลงที่ใช้ประกอบการต่อสู้ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงความรัก เพลงที่เกี่ยวกับการอัญเชิญเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้ประกอบการนอน เพลงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ เพลงที่เกี่ยวกับความเศร้าโศกเสียใจ และเพลงที่เกี่ยวกับการกินและดื่ม นอกจากนี้ยังมีเพลงเก่า ๆ ที่ไม่เคยรู้จักปรากฏในละครด้วย ซึ่งต้องอาศัยพิจารณาจากเนื้อเรื่องและความถี่ในการใช้เพลงนั้น

แนวคิดของเรื่องเป็นทัศนะของกวีที่ส่งมาซึ่งผู้อ่านที่ให้อรรถาธิบายและคติสอนใจ แนวคิดของเรื่องจึงเป็นจุดเริ่มต้นและโยงไปยังเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่เหตุการณ์เหล่านั้นจะสัมพันธ์กับแก่นเรื่องหรือแนวคิดที่วางไว้ แนวคิดของเรื่องที่ปรากฏในละคร ได้แก่ อุปสรรคของความรัก การแย่งชิงความเป็นใหญ่ และการใช้เล่ห์เหลี่ยมหรือกลอุบาย ส่วนแก่นเรื่องย่อยได้แก่ ความหลงผิด ความซื่อสัตย์ การแย่งชิง ความหึงหวง การลักลอบและอุกฉกรรจ์ การแก้แค้น และผลของกรรม ซึ่งการเสนอแก่นเรื่องนั้นจะเสนอในรูปของเรื่องราว เหตุการณ์ บทสนทนา การกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละคร นอกจากนี้แนวคิดของเรื่องจะเป็นไปในแนวชา ๆ เพราะเนื้อเรื่องของ

บทละครมีลักษณะเนื้อเรื่องคล้าย ๆ กัน

หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) มีตำแหน่งงานการเขียนที่มีลักษณะเฉพาะตัว ทั้งในด้านการชกยคำและสำนวนโวหาร การใช้ถ้อยคำมักจะใช้คำสั้น ๆ ง่าย ๆ และนิยมใช้คำซ้ำมาก นอกจากนี้ยังใช้ภาษาที่เหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละคร เช่น ตัวละครมีฐานะเป็นกษัตริย์ก็จะเป็นให้ตัวละครใช้คำราชาศัพท์ แต่เมื่อตัวละครมีอารมณ์โกรธ หึงหวง แค้นเคือง จะใช้ภาษาปากหรือคำหยาบคายที่ โดยไม่คำนึงว่าตนเองมีฐานะอย่างไร การใช้คำเหี้ยมความ คำซ้ำ คำซ้อน คำสื่อความในบทสนทนาและคำไวพจน์ ทั้งในบทละครเรื่องเดียวกันและบทละครต่างเรื่องกัน ก็จะใช้คำแบบเดียวกันในหลาย ๆ เรื่อง แสดงให้เห็นลักษณะการใช้ถ้อยคำของกวีได้อย่างชัดเจน ส่วนการใช้ สำนวนโวหาร กวีจะบรรยายแบบสั้น ๆ และนิยมใช้โวหารแบบอุปมาอุปไมยที่สุก โดยใช้คำอุปมาแบบสำนวนที่เคยมีมาและสำนวนที่กวีคิดขึ้นมาใหม่ หรือดัดแปลงไปจากของเดิมเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ชัดเจนและแสดงถึงความรอบรู้ ความสามารถของกวี

วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) แม้จะเป็นบทละครที่ไม่มีชื่อเสียง แต่ก็เป็บทละครที่มีคุณค่าทั้งทางด้านสุนทรียรสและด้านสังคม คุณค่าทางด้านสุนทรียรสในบทละครจะมีการใช้คำและสำนวนโวหารที่ไม่เด่นนัก แต่กวีก็พยายามเลือกสรรคำมาใช้ มีการเพิ่มสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสสระและอักษร มีการใช้คำจองหว่าและถ้อยคำที่มีความไพเราะกินใจ แต่ลักษณะบทละครเป็นบทละครที่เป็นของสามัญชน และการแสดงจะเน้นที่การดำเนินเรื่องและเนื้อเรื่องที่สนุกสนานมากกว่าศิลปะการใช้ถ้อยคำ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร บางครั้งถึงกับใช้คำหยาบ การใช้คำตัด และภาษาปาก ซึ่งจะให้อารมณ์แก่ผู้อ่านในคำของสุนทรียภาพ คือสามารถเห็นภาพของเรื่องราวและบทบาทของตัวละครได้ชัดเจน นอกจากนี้ยังให้รสวรรณคดีครบทุกรส และอารมณ์ขันในบทละครที่นำเสนอในแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปของภาษาที่มีการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นอในรูปของเหตุการณ์ บทสนทนา และอากัปกริยาของตัวละคร อันจะก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ส่วนคุณค่าทางด้านสังคมนั้น กวีจะสอดแทรกแนวคิด ค่านิยมทางสังคม สภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อสอดแทรกมาในบทละคร ในรูปของบทสนทนาของตัวละครหรือบรรยายเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง ทำให้ทราบเหตุการณ์และสภาพความเป็นอยู่ของชนในสมัยนั้น เพราะกวีได้นำเหตุการณ์หรือสิ่งที่พบเห็นที่ตนเองได้ประสบสอดแทรกมาในบทละคร เช่น วัฒนธรรมตะวันตกที่ลี้ลับโหลมาสู่ประเทศไทยในช่วงนั้น

ทำให้สภาพการดำเนินชีวิตบางอย่างของคนไทยเริ่มเปลี่ยนไปจากเดิม เช่น การมีโทรศัพท์ การใช้รถยนต์ เป็นต้น

บทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ แม้ว่าจะเป็นบทละครที่ไม่เด่นเหมือนบทละครเรื่องอื่น ๆ แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่ตกทอดมาทำให้เห็นถึงสภาพวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 การใช้ภาษาและลักษณะการเขียนสมุทรไทยคำ การใช้สำนวนโวหาร การสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้น และเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ไปสู่การแสดงละครแบบใหม่ที่แปลกไปจากเดิม นอกจากนี้ยังเห็นถึงความอุตสาหะ วิริยะของภักดิ์ ที่บรรจงผลิตงานออกมาจำนวนมากเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) พบว่า ยังมีบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ที่น่าสนใจ และน่าศึกษาต่อไปอีก จึงขอเสนอแนะดังนี้

1. ควรรวบรวมวรรณกรรมของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ (ทิม สุขยางค์) ตามที่ผู้รู้ใคร่รู้อยู่ ว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ เพราะวรรณกรรมบางเรื่องยังหาไม่พบ เช่น กลอนอาสน์เรือนมณีนพรัตน์ กายนคร ฉัตรสามชั้น และพระศรีสุริยัน หรือ บทละครเรื่องพระเจ้าทิวทอง หลงนางชั้นนี้ ทั้งพวงมาลัยเจ็ก และหงอไก่ เป็นต้น
2. ควรศึกษาวรรณกรรมที่ผู้รู้ระบุว่า เป็นผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ แต่ในต้นฉบับวรรณกรรมมิได้ระบุนามผู้แต่งไว้ เช่น บทละครเรื่อง จักรแก้ว ทินวงษ์ บวนฮวยเหลา ยักษ์ยักษ์ พระสมุทร ขุนช้างขุนแผน ขลุ่ยถึง ไทฮั่น ทองสิน เป็นต้น โดยนำมาศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครที่ระบุนามว่าหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์เป็นผู้แต่ง เพื่อหาลักษณะรวมว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์จริงหรือไม่ ตามที่ผู้รู้ใคร่รู้อยู่
3. ควรศึกษาถึงพัฒนาการงานเขียนของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์ในแง่ของอิทธิพลการเมืองว่าส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและลีลาการเขียนของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์หรือไม่ ทั้งด้านวิชา พนองคายจนถึงวรรณกรรมบทละครและกลอนอาสน์
4. ควรศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดิ์กับบทละครของภักดิ์ท่านอื่น ๆ ที่มีเนื้อเรื่องเหมือนกัน เช่น เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ เรื่องสามก๊กหรือราชาธิราชสมัยรอยแก้ว ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นต้น โดยศึกษาเปรียบเทียบในด้าน

เนื้อหาและส่วนภาษา

5. การศึกษาวรรณกรรมละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในค่านามภูศิลป์และการละคร โดยศึกษาในรูปแบบการแสดง วิเคราะห์ว่าวรรณกรรมละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี สามารถนำมาแสดงละครได้หรือไม่ ตามจุดมุ่งหมายที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีระบุว่าแก่ง เพื่อใช้เป็นบทแสดงละคร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแสด มัลลิกะมาส วรรณคดีวิเคราะห์ : หลักบางประการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
2522, 192 หน้า

วรรณคดีจักษุและวิจารณ์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา บางแสน 2508, 88 หน้า
อัครสำเน

กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณกรรมไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2517, 207 หน้า

วรรณคดีวิจารณ์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2522, 213 หน้า

วรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2523, 219 หน้า

และ วิพุธ ไสยวงศ์ ประวัติวรรณคดีไทย 2 โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว 2527,
223 หน้า

โกชัย สาริกบุตร ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอกและบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย วิทยาลัยครูเชียงใหม่ 2522, 102 หน้า

คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2497, 246 หน้า อัครสำเน

จันทนา พรหมโชติกุล วิเคราะห์บทละครร้องพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
ปริยัตินิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2519, 364 หน้า
อัครสำเน

จิตร ภูมิศักดิ์ นิราศหนองคายวรรณคดีที่ถูกตั้งเฝ้า โดย สิทธิ ศรีสยาม (นามแฝง) เจริญวิทย
การพิมพ์ 2518, 388 หน้า

บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย โดย สิทธิ ศรีสยาม (นามแฝง) สำนักพิมพ์ศตวรรษ
2523, 365 หน้า

จิตรลดา สุวัติกุล วรรณกรรมไทยร่วมสมัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2526, 278 หน้า

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ จดหมายเหตุพระราชนิพนธ์วัน ภาศ 7 พิมพ์เป็น
ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาอำมาตย์โท หม่อมเจ้าดำรงศิริ ศรีวัช 2 กรกฎาคม
2477 โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร 2477, 316 หน้า

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ วงศ์เทวราช โรงพิมพ์บำรุงนุกุลกิจ 2469,
232 หน้า

_____ วงศ์เทวราช คุรุสภา 2515, 227 หน้า

_____ และ คำรพชานุกาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ บทเจรจาละครโอเนาและ
ตำนานเรื่องละครโอเนา พิมพ์เป็นธรรมเนียมบรรณาธิการในงานสถาปนา ๖๐ ปี คุณเมสสิจิน กาญจนวัฒน์
10 พฤษภาคม 2516 ศูนย์การพิมพ์ 2516, 121 หน้า

เฉลิม เสวทนต์ "การละคร" วัฒนธรรมไทย 3 : 32 - 37 มีนาคม 2524.

สุประนัย นาคทรัพย์ และคนอื่น ๆ "วรรณคดีไทยช่วยพัฒนาสังคม" ใน สรุปผลการสัมมนา
วรรณคดีไทย หน้า 91 - 111 กรมศิลปากร 2521, 379 หน้า

สุติมา วิทวัสศรีกิจ วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย ปริญญาโท กศ.ม. มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2528, 282 หน้า อุดรธานี

ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช สังคีตนาฏกรรม วิทยาลัยครูสงขลา 2528, 377 หน้า

_____ สุนทรีระของนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยครูสงขลา 2522, 211 หน้า

ณัฐวิ สุทธิสงคราม ชีวิตและเกียรติคุณของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง คงสุกุล เพ็งสุกุล)
ทนต์บัณฑิต, 277 หน้า

_____ บุรุษรางวัลวรรณกรรม เรื่องเล่าสำคัญการพิมพ์ 2520, 499 หน้า

_____ สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์อัครมหาเสนาบดี เล่ม 2 พิมพ์ครั้งที่ 2
แพร่พิมพ์ 2516, 834 หน้า

เคนทวง พงศ์ศิริ ศิลปการละครทางปฏิบัติตอนแนวศึกษาบทละคร มหาวิทยาลัยศิลปากร ทัพแก้ว
2525 ก., 25 หน้า อุดรธานี

_____ ศิลปการละครทางปฏิบัติตอนการวิเคราะห์บทละคร มหาวิทยาลัยศิลปากร ทัพแก้ว
2525 ข., 20 หน้า อุดรธานี

กนกรไทย, ชุมชน วันจันทร์และนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร 2516,
88 หน้า

คำรพชานุกาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา คดีหน้าเจ้ารู้จัก ฉบับที่ 5
เล่ม 3 รวมสาร 2527, 284 หน้า

คำทรงราชูปถัมภ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 24

จดหมายเหตุเรื่องปราบฮ่อ พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จอมพลเจ้าพระยามหิน္จาภิธาน

(ม.ร.ว. อรุณิศกรกุล ณ กรุงเทพฯ) 2465 โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 49 หน้า

เพิ่มศิริ บุญสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา) พิมพ์ครั้งที่

4 กรุงเทพฯ 2519, 324 หน้า

คำทว ณ เมืองใต้ ภาษาและวรรณคดี ห้างหุ้นส่วนจำกัดกรรมสิทธิ์ 2515, 600 หน้า

ทวีศักดิ์ ภูมประทีป วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มหาวิทยาลัยรามคำแหง

2526, 245 หน้า

ทิพสุเนตร ชันนบุตร วรรณกรรมรัตนโกสินทร์ 2 (รัชกาลที่ 5 - 7) มหาวิทยาลัยรามคำแหง

2525, 276 หน้า

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล การละครไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2526, 154 หน้า

ชนิก อยู่โพธิ์ เครื่องดนตรีไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 กรมศิลปากร 2510, 88 หน้า

_____ เรียบเรียง ศิลปะละครเวทีหรือคู่มือ นาฏศิลป์ไทย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า

เฉลิมพลพัฒน์พร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 29 เมษายน 2516

ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวิลพร 2516, 362 หน้า

ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรี

และนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 179 หน้า

_____ นาฏศิลป์และดนตรีไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 เจริญวิทยการพิมพ์ 2522, 267 หน้า

นราธิปพงศ์ประพันธ์ พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น วิทยาวรรณกรรม แพรวพญา 2506,

1148 หน้า

นิยธดา สาริกภูมิ ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ วิทยานิพนธ์ อ.ม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 248 หน้า อักษรานา

บุญคุ้ม มีสิทธิ์ รวมบทความการละคร วิทยาลัยครูมหาสารคาม 2520, 147 หน้า

บุญยงค์ เกศเทศ ประวัติศาสตร์วรรณกรรม อักษรการพิมพ์ ม.ป.ป., 448 หน้า

_____ วรรณกรรมวิเคราะห์ โอเคียนส์โตร์ 2525, 213 หน้า

- บุญเหลือ เพียรสุวรรณ, ม.ล. "ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยปัจจุบัน" ใน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย หน้า 119 - 129 โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 179 หน้า
- _____ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง" วารสารธรรมศาสตร์ พิเศษ : 160 - 187 มีนาคม 2516.
- _____ แนะแนวทางการศึกษาวิชาวรรณคดี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2511, 108 หน้า
- _____ วิเคราะห์วรรณคดีไทย ไทยวัฒนาพานิช 2517, 226 หน้า
- _____ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ใน วรรณคดี พิมพ์ครั้งที่ 2 หน้า 70 - 74 ไทยวัฒนาพานิช 2520, 158 หน้า
- เบญจมาศ พลอินทร์ และ เศรษฐ พลอินทร์ วรรณคดีการละคร โอเคียนส์ไตร์ 2524, 206 หน้า
- เบญจวรรณ จักรเนตร พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาในเชิงวิจารณ์ วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2518, 221 หน้า อัดสำเนา
- บัวงาม อรรถพันธ์ วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอุเทนประจักษ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2517, 194 หน้า อัดสำเนา
- บำรุง สุวรรณวัฒน์ และ ชุติศักดิ์ เอกเพชร วรรณกรรมสังคมและการเมือง เจริญวิทยการพิมพ์ 2523, 233 หน้า
- ประจักษ์ ประภาพิตยากร ความรู้พื้นฐานทางวรรณคดีและวรรณกรรมเอกของไทย ชินอักษรการพิมพ์ 2522, 318 หน้า
- _____ และคณะอื่น ๆ ร้อยกรอง (กวีนิพนธ์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน 2517, 178 หน้า
- ประทีป พวงสาดี หลักนาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา 2509, 167 หน้า
- ประทีป วาทีกทินกร และ สมพันธ์ เลชะพันธ์ การอ่านและพิจารณาวรรณกรรม พิมพ์ครั้งที่ 4 อักษรเจริญทัศน์ 2528, 106 หน้า
- ประสิทธิ์ กาพย์กลอน แนวทางการศึกษาวรรณคดี : ภาษาากวี มหาวิทยาลัยรามคำแหง ม.ป.ป.,

238 หน้า

ปราณี สารานุกรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ วิทยุธรรม เทียมเคซ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วิทยาสานาฏศิลป์
กรรมศิลป์ากร เมื่อ 6 มีนาคม 2530.

เปลื้อง ณ นคร ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา พิมพ์ครั้งที่ 9 ไทยวัฒนาพานิช 2527,

549 หน้า

พัฒนาพงศ์ภักดี (นิม สุขยางค์), หลวง โคลงกระทู้สุภาสิต พิมพ์แจกในงานปลงศพ หลวงพัฒนาพงศ์-

ภักดี (นิม สุขยางค์) ปีมะโรง อัฐศก 2459 โรงพิมพ์เจริญผล 2459, 73 หน้า

_____ นิราศหนองคาย พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ รองอำมาตย์โทขุนสันตักวุฒิวิธ

(สวน สันตักวุฒิ) 20 มีนาคม 2498 โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ 2498, 117 หน้า

_____ นิราศหนองคาย พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฉาปนกิจศพ นายสมพันธ์ สุขยางค์

4 เมษายน 2515 ทิวศิลป์การพิมพ์ 2515, 105 หน้า

_____ นิราศหนองคาย ต้นฉบับสมุดไทยคำ 4 เล่ม อยุธยา 5/2 มีกั 9 ตู 115 น.

เลขที่ 1 - 7 ขึ้น 4 ห่องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ

_____ บทละครเรื่องราชาธิราช เล่ม 1 โรงพิมพ์ไทย สะพานยศเส 2457, 381 หน้า

_____ บทละครเรื่องราชาธิราช เล่ม 2 โรงพิมพ์ไทย สะพานยศเส 2457, 418 หน้า

_____ บทละครเรื่องราชาธิราช เล่ม 3 โรงพิมพ์ไทย สะพานยศเส 2458, 456 หน้า

_____ บทละครเรื่องวงศ์เหวราช พระวิมาดาเธอ ๑ กรมพระสุทธาสินีนาฏนิจยมหาราช

ปติวรึกา โปรดให้พิมพ์เป็นนิมิตร์ผล ในการเปิดศักราชขึ้น 30 กรกฎาคม 2469 บำรุงบุญถกิจ

2469, 295 หน้า

_____ บทละครเรื่องอาบะขัน พิมพ์ในงานปลงศพ คุณหญิงสุนทรวินิต (เลี่ยม วสุวัต)

เมื่อปีชวด 2469 โรงพิมพ์ศรีกรุง 2469, 47 หน้า

_____ จันทโครบ ต้นฉบับสมุดไทยคำ 7 เล่ม ทยเอกสาร

_____ พระอภัยมณี ต้นฉบับสมุดไทยคำ 10 เล่ม ทยเอกสาร

_____ มณีสุริยง ต้นฉบับสมุดไทยคำ 23 เล่ม ทยเอกสาร

_____ ลักษณะวงศ์ ต้นฉบับสมุดไทยคำ 14 เล่ม ทยเอกสาร

พันพงศ์ภักดี (ทีม สุขยางค์), หลวง สามกก, ทนฉบับสมุดไทยค่า 16 เล่ม ภายเอกสาร

_____ สามกก, ทนฉบับสมุดไทยค่า 14 เล่ม ภายเอกสาร

_____ สิงห์ไตรภพ, ทนฉบับสมุดไทยค่า 9 เล่ม ภายเอกสาร

_____ สุริยวงศ์พรหมเมศร์, ทนฉบับสมุดไทยค่า 7 เล่ม ภายเอกสาร

พานี สีสวย, สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย พิมพ์ครั้งที่ 4 โรงพิมพ์จุรินทร์ไทย 2524, 201 หน้า

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ วรรณกรรมการเมือง กราฟิการ์ 2522, 204 หน้า

ภูธรภักย์, เจ้าพระยา จดหมายเหตุเรื่องเจ้าพระยาภูธรภักย์ยกกองทัพไปปราบฮ่อ พิมพ์ในงาน

พระราชทานเพลิงศพ นายพลเรือตรีพระยาราชวังสรรค์ (เดิม ปุณรัตน์) กุมภาพันธ์

2466 โสภณพิพรรฒนากร, 32 หน้า

มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย โรงพิมพ์พระจันทร์ 2497

บุรฉัตร บุณดิลก พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย :

การวิเคราะห์ในคันระบบครอบครุและการสมรส วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2522, 163 หน้า จัดสำเนา

ราชบัณฑิตยสถาน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 อักษรเจริญทัศน์ 2525,

930 หน้า

วิพุธ ไสวงค์ การอ่านและพิจารณาวรรณกรรม โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว 2525, 155 หน้า

วิภา กงกะนันท วรรณคดีศึกษา พิมพ์ครั้งที่ 2 มหาวิทยาลัยศิลปากร 2522, 191 หน้า

วิมลศรี ฐปรมัย นาฏกรรมและการละครหลักการบริหารและการจัดการแสดง โรงพิมพ์และทำปก

เจริญผล 2524, 264 หน้า

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ 5 แพร่พิทยา 2518, 184 หน้า

ศิลปากร, กรม บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช (ชุดศึกพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ทอนสังจะ

สมิงนครอินทร์) กรมศิลปากร 2523, 39 หน้า

_____ มรดกของไทย พิมพ์เนื่องในโอกาสวันเด็กแห่งชาติ 8 มกราคม 2526

โรงพิมพ์อักษรประเสริฐ 2526, 20 หน้า

ศาสตราจารย์ศิริลักษณ์, พระยา เกร็ดความรู้ของพระยาสารศาสตราจารย์ศิริลักษณ์ พิมพ์ในงาน

พระราชทานเพลิงศพ มหาอำมาตย์โท พระยาสารศาสตราจารย์ศิริลักษณ์ (สรวรเสริญ สุขยางค์)

- 5 มีนาคม 2495 โรงพิมพ์อุตสาหกรรม 2495, 64 หน้า
- สีหบา หินจูวาท และ นิตยา กาญจนวรรณ ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร 2520, 495 หน้า
- สุโขทัยธรรมภิกษา, มหาวิทยาลัย ภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย รุ่งศิลป์การพิมพ์ 2525, 562 หน้า
- สุจิตรา จรจิตร วิเคราะห์บทละครกัณฑ์การบำเพ็ญพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปริณิธานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2522, 274 หน้า อีศสำเนา
- สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ วรรณคดีวิเคราะห์ ไทยวัฒนาพานิช 2525, 120 หน้า
- สุนันทา โสรัจจ์ โขนละครพ้องรำภาคพิเศษ โรงพิมพ์พิเศษ 2518, 137 หน้า
- _____ โขนละครพ้องรำและการละเล่นพื้นเมือง โรงพิมพ์พิเศษ 2516, 208 หน้า
- _____ บทวิเคราะห์ - วิจารณางในวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2526, 205 หน้า
- สุนมมาลัย นิยมเนติพันธ์ ละครว่า มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน 2524, 309 หน้า
- สุวรรณี อุดมผล วรรณกรรมการแสดงของไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ม.ป.ป., 269 หน้า
- สุวรรณา เกียรติกรเพ็ชร นิราศหนองคาย : วรรณคดีที่ถูกสั่งเผา วารสารวรรณศาสตร์ 5 : 204 - 206 กุมภาพันธ์ - พฤษภาคม 2519
- เสถียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชชน) การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ รุ่งเรืองธรรม 2507, 176 หน้า
- เสาวลักษณ์ ชันนาศาสตร์ บทละครนอกสมัยอยุธยา วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 357 หน้า อีศสำเนา
- สมถวิล วิเศษสมบัติ วรรณคดีการละคร อักษรบัณฑิต 2525, 275 หน้า
- สมพร มั่นตะสูตร วรรณกรรมไทยปัจจุบัน พีระพินา 2525, 257 หน้า
- สมพร สิงห์โต วรรณคดีการละคร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน 2524, 214 หน้า
- สมภพ จันทระประภา "ละครมิใช่ของเล่น" ใน คนตรีและนาฏศิลป์ไทย โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515, 179 หน้า

สมภพ จันทระภา อุทุมมาอาภรณ์ พิมพ์เป็นบรรณาธิการในงานพระราชทานเพลิงศพ พันตรี
หลวงชมกระบวนยุทธ (แถม กระบวนยุทธ) 8 กุมภาพันธ์ 2520 โรงพิมพ์ กรมแผนที่
ทหาร 2520, 84 หน้า

สมภพย์ สุขยางค์ ประวัติโดยย่อของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (พิมพ์ สุขยางค์) 14 หน้า กั้นฉบับ
พิมพ์เล็ก

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ รพีพรรณ เทียมเคซ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านพระยาสารศาสตร์
ศิริลักษณ์ เมื่อวันที่ 29 กันยายน 2529

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อุทยา "การวิจารณ์หรือการอง" จันทร์เกษม 28 : 7 - 27
พฤษภาคม - มิถุนายน 2502

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น พิมพ์
ครั้งที่ 2 องค์การศึกษาคูรุสภา 2525, 355 หน้า

อารกา สุมิตร ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย 2516, 357 หน้า อักษราเน

วิเคราะห์วรรณกรรมตัวละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

บทคัดย่อ
ของ
รพีพรรณ เทียมเคซ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาคำหลักสูตร
ปรัชญาการศึกษามหาบัณฑิต
มีนาคม 2531

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (พิมพ์สุขยางค์) จำนวน 11 เรื่อง เพื่อศึกษา องค์ประกอบของบทละคร ท่วงทำนองการเขียน คุณค่าของวรรณกรรมบทละคร ในด้านสุนทรีรสและด้านสังคม โดยเสนอผลการศึกษารูปแบบวรรณภาวิเคราะห์

ผลการศึกษารูปแบบ ภาวิเคราะห์ หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีแต่งบทละครเพื่อใช้เป็นบทแสดงให้แก่ละครของ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ลักษณะของบทละครเป็นแบบบทละครนอกและเป็นละครนอกแบบใหม่ คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนบทละครโดยกำหนดเพลงร้อง จำนวนคำกลอน และเพลงหน้าพาทย์ไว้ตายบท บทละครจะมีเนื้อเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ คือ เป็นยุพราช เทพผู้สมกับธิดาพญายักษ์ และมีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกัน ต้องออกติดตามหากันจนพบ และบางเรื่องเป็นการทำสงครามเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ โครงเรื่อง และแนวคิดของเรื่องจะเป็นไปในลักษณะซ้ำ ๆ กัน โดยให้ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญเป็นผู้ดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และจะจบเรื่องแบบสุขเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครที่ปรากฏในบทละครจะมีคุณสมบัติ บุคลิก และบทบาทคล้าย ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายหญิงหรือตัวละครฝ่ายชาย ตัวละครที่ปรากฏในบทละครจะมีเป็นจำนวนมาก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครที่เป็นมนุษย์และอมมนุษย์ ซึ่งจะมีบทบาทใน 2 ทาง คือ บทบาทในทางดีและบทบาทในทางร้าย ตัวละครฝ่ายดีมักจะประสบผลสำเร็จติดกับตัวละครฝ่ายร้ายที่มักจะล้มเหลวหรือเสียชีวิต นอกจากนี้ตัวละครสำคัญมักจะเป็นตัวละครฝ่ายชายมากกว่าฝ่ายหญิง การแนะนำฉากจะใช้วิธีบรรยายสั้น ๆ โดยแทรกในบทสนทนา หรือเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง เพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทละครบรรจุไว้เพื่อเป็นแนวทางของรูปแบบการแสดงละครนอก หลวงพัฒนาพงศ์ภักดีมีลักษณะการใช้ท่วงทำนองการเขียนเฉพาะตัว มักจะใช้ถ้อยคำหรือสำนวนโวหารที่สั้น ๆ กระชับความ นิยมใช้คำซ้ำและคำภาษาปาก ตลอดจนใช้ในหลาย ๆ ที่ที่มีลักษณะคล้ายกัน โดยเฉพาะอุปมาโวหารที่มีปรากฏมากในบทละคร คุณค่าของบทละครมีทั้งคุณค่าทางด้านสุนทรีรส ที่ให้ความเพลิดเพลินจากเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว การใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารแบบง่าย ๆ การให้สัจธรรมคติธรรมทุกตรสและการสอดแทรกอารมณ์ขันมาในเนื้อเรื่อง ส่วนคุณค่าทางสังคมเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และความเชื่อของคนในสมัยนั้น

AN ANALYTICAL STUDY OF LUANG PATTANAPONGPAKDEE'S PLAYS

AN ABSTRACT

BY

RAPEEPUN THAMDAT

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree
at Srinakharinwirot University

March 1988

The purpose of this thesis is to study the eleven plays of Luang Pattanapongpakdee (Thim Sukkayang), particularly concerning the components, the rhetoric style, the appreciative value and the social value of the plays. The findings are presented in a descriptive analysis.

The study reveals that Luang Pattanapongpakdee composed the plays for Chaopraya Mahintharasakthamrong (Pheng Phenkul) to use for performance. The plays are both folk plays and modern plays, and were composed in a poetic form with a clear mention of the amount of words, the types of song and music (Na-Pat). The contents of the plays are about monarchy lives; such as, one story is about a crown prince who could find out his wife, a giant prince, again after they had got lost from each other, and some plays are about conquering wars. The plots and the thoughts of the plays are similar, chronologically presented by the leading or the important characters and mostly having happy endings. In each play there are a large numbers of characters, divided into 2 groups -- human beings and non-human beings, who take both good and bad roles. Both male and female characters have similar qualifications, personalities, and roles. The good characters always are in life succession; whereas, the bad ones always fail down and die at last. Besides this, the important characters are males more than females. About the settings, they are shortly described in the characters' dialogues or in the episodes. About the rhetoric style, types of song and music are specified in each play in order to present "La-korn-nook" performance form. Moreover, Luang Pattanapongpakdee, the poet, also had his own style in composing plays. He used simple and well-proportioned expressions, and liked to use similar words and spoken-language words, especially a lot of parabolical expressions,

in the similar episodes. The plays also are of both appreciative value and social value. About the appreciative value, the plays entirely absorb the audience with rapid presentation, simple eloquences of expressions, every kind of sentiments, and humour. For the social value, the plays reflect the life styles, customs, traditions, values, and believes of the contemporary people.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ

นางรพีพรรณ เทียมเดช

กำเนิด

วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2498

สถานที่เกิด

ตำบลคลองกระแซง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2511 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนเทศบาล 1 (วัดแกนเหล็ก) อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2514 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเบญจม-
เทพอุทิศ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2518 สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง จากวิทยาลัยครู
เพชรบุรี อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2520 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาการศึกษามัธยมศึกษา (วิชาเอกภาษาไทย)
จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน

พ.ศ. 2531 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาไทย) จาก
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2520 - ปัจจุบัน อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะวิชา
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูกาญจนบุรี