

๗๗, ๔๕
ด. ๗๘๖ ก
๖.๒

การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุธีศักดิ์ ภัคดีเทวา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๑๐๘๗๓๗

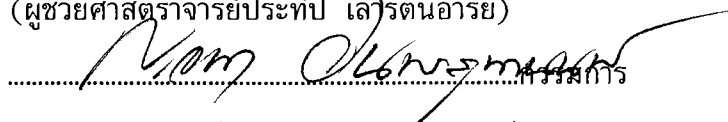
คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

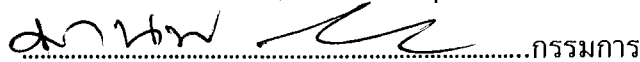


ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)



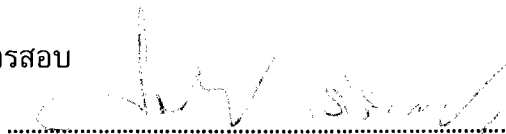
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์)



กรรมการ

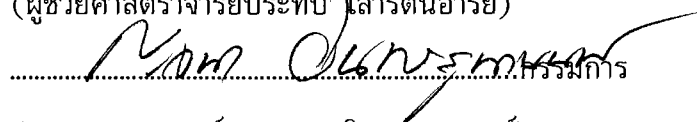
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบ



ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

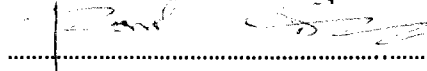


(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์)



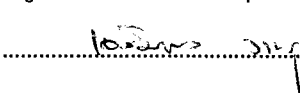
กรรมการ

(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

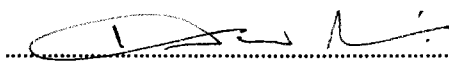
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เณลิมพล งามสุทธิ)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ ๒๔ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๖

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เสร็จสมบูรณ์ได้อย่างดี ทั้งนี้เกิดจากความเมตตา ปราณี ตลอดจนการร่วมแรงกายและใจจากบุคคลหลายฝ่าย ในการให้ความร่วมมือ ช่วยเหลือ ตลอดจนเป็นกำลังใจสำคัญ ในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ ผศ. ประทีป เล้ารัตนอารีย์ รศ. กาญจนา อินทรสุนานนท์ รศ. มานพ วิสุทธิแพทย์ ผศ.ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ช่วยควบคุมการทำปริญญานิพนธ์นี้ ทั้งช่วยชี้แนะและแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนให้กำลังใจในการทำงานวิจัยนี้ฉบับนี้อย่างดีเยี่ยม รวมถึงเข้าใจในอุปนิสัย และการทำงานของผู้วิจัยเป็นอย่างดีและคณาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทยและดุริยางค์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ได้ให้ความรู้และประสบการณ์แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ผศ. สุวคนธ์ จงตระกูล อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ให้ความเมตตาห่วงใยตลอดจนกำลังใจจากใจท่านจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณ รศ. เนืองน้อย บุญเนตร รองคณะบดี ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พี่สาวคนเดียวของผู้วิจัยที่สอนให้รู้จักชีวิต ความอดทน และความพยายาม ตลอดจนมองเห็นความสำเร็จในตัวผู้วิจัย อย่างยากที่จะหาอะไรทดแทนได้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ สีส้ม เอี่ยมสรรพางค์ ผู้จัดรายการวิทยุจุฬาที่ได้สละทั้งแรงกายและใจในการช่วยเหลือ ให้คำแนะนำปรึกษาตลอดจนช่วยแก้งานเพลงทั้งหมดอย่างอดทน เพียงหวังให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในสิ่งที่มุ่งหมายไว้อย่างจริงใจ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ สมัย ชินะผา อาจารย์ ชัยณรงค์ มนเทียรวิเชียรฉาย ดร. จุฬเกษม ชินะผา อาจารย์ พาสนา ชินะผา ตลอดจนคณาจารย์และน้องในภาควิชาดนตรีของเซนต์จอร์จ ที่เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาและให้ความช่วยเหลือ แก่ผู้วิจัยในทุกด้านอย่างเต็มใจ

ขอขอบพระคุณ คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุญยะรัตเวช ที่เป็นแรงบันดาลใจในการเป็นครูดนตรี แก่ผู้วิจัย อาจารย์ ลำภา ไตรอุดม ผู้ซึ่งให้ความอนุเคราะห์ในการจัดพิมพ์โน้ตเพลง จนงานสำเร็จ

ลู่ทางไปด้วยดีรวมทั้งอาจารย์ สาริณี ไกรสังเกตุ ผู้ช่วยเหลือในการจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

ขอขอบพระคุณเพื่อนทุกคนจาก THE RESONANCE ที่ช่วยพยุงผู้วิจัยตลอดมาในยามที่พบอุปสรรค ตลอดจนเป็นขวัญกับกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ คณะนักร้องประสานเสียง THE SAINT JOHN'S CHOIR ที่ให้ใจและความรักสำหรับมาสเซอร์ของพวกเขา ด้วยหวังจะเห็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ บริษัท DASS ENTERTAINMENT ที่ให้ความช่วยเหลือด้วย ความรักและเห็นใจมาตลอด ตั้งแต่เริ่มศึกษาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงผู้ที่ประสงค์ให้ความช่วยเหลือทั้งกายใจแต่ไม่ประสงค์ออกนาม แก่ผู้วิจัยอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ คุณวิจิตรา รังสิยานนท์ ผู้ที่มอบข้อมูลที่สำคัญอันเป็นประโยชน์ยังต้องงานวิจัยในครั้งนี้ ด้วยความเต็มใจและเห็นคุณค่าในงานศิลปะการละครและดนตรี

ขอขอบพระคุณ ป้านภา หวังในธรรม ครูสอนขับร้องคนแรกของผู้วิจัยที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลทางเพลงร้องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อย่างที่ไม่เคยมีผู้ใดได้ข้อมูลที่ละเอียดและชัดเจน ด้วยความรักและความเมตตาอย่างแท้จริง

กราบขอบพระคุณแม่และพ่อของผู้วิจัย ที่ปรารถนาเห็นลูกมีการศึกษาที่สูงขึ้น ทั้งยังให้การสนับสนุนในทุกด้าน เพียงมุ่งหวังให้ผู้วิจัยเป็นบุคคลที่มีค่าและประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

สารบัญ

บทที่

หน้า

1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า.....	30
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	30
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	30
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	31
ชั้นศึกษาข้อมูล.....	32
ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล	32
ชั้นสรุปผลงานวิจัย.....	33
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	33
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	36
เอกสารการวิจัยและตำราทางวิชาการ.....	36
หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักการเมือง	36
หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประวัติศาสตร์.....	40
หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประพันธ์	42
หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประพันธ์เพลง.....	52
ข้อมูลจากการสัมภาษณ์.....	53

3 การวิเคราะห์ข้อมูล	58
วิเคราะห์เพลงชุดอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง.....	60
เพลงอิษฐาน.....	61
โครงสร้าง.....	63
ทำนอง.....	65
การเคลื่อนของทำนอง.....	66
การเริ่มต้นและจบประโยคเพลง.....	67
จังหวะ	67
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	69
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	71
เพลงเสียงระฆัง.....	72
โครงสร้าง.....	73
ทำนอง.....	75
การเคลื่อนของทำนอง.....	75
การเริ่มต้นและจบประโยค	78
จังหวะ	78
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	79
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	80
เพลงภาพเธอ.....	81
โครงสร้าง.....	82

ทำนอง.....	84
จังหวะ.....	89
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	90
เพลงต้นตระกูลไทย.....	91
โครงสร้าง.....	93
ทำนอง.....	97
การเคลื่อนของทำนอง.....	98
การเริ่มต้นและจบประโยค	99
จังหวะ.....	101
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	105
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	109
เพลงเพื่อนไทย.....	110
โครงสร้าง.....	112
ทำนอง.....	113
การเคลื่อนของทำนอง.....	115
การเริ่มต้นและจบประโยค	117
จังหวะ.....	118
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	120
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	122

วิเคราะห์เพลงชุดอนุภาพแห่งความเสียสละ.....	123
เพลงไทยผูกมิตร.....	124
โครงสร้าง.....	125
ทำนอง.....	127
การเคลื่อนของทำนอง.....	128
การเริ่มต้นและจบประโยค	130
จังหวะ	130
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	131
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	133
เพลงขลุ่ยทศ.....	134
โครงสร้าง.....	135
ทำนอง.....	137
การเคลื่อนของทำนอง.....	138
การเริ่มต้นและจบประโยค	140
จังหวะ	141
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	141
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	142
เพลงวิญญานบรรพชน.....	143
โครงสร้าง.....	144
ทำนอง.....	146

การเคลื่อนไหวของทำนอง.....	147
การเริ่มต้นและจบประโยค	148
จังหวะ.....	149
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	149
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	150
เพลงมนน้อม.....	151
โครงสร้าง.....	154
ทำนอง.....	154
การเคลื่อนไหวของทำนอง.....	158
การเริ่มต้นและจบประโยค	159
จังหวะ.....	160
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	161
วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	164
เพลงพุทธุบรูชา.....	165
โครงสร้าง.....	167
ทำนอง.....	172
การเคลื่อนไหวของทำนอง.....	172
การเริ่มต้นและจบประโยค	173
จังหวะ.....	173
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ.....	174

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ	178
4 สรุปผล.....	179
ผลการวิเคราะห์	179
อภิปรายผล	180
ข้อเสนอแนะ.....	181
บรรณานุกรม	182
ภาคผนวก	190
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	319

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะแขนงหนึ่งที่ถูกจัดเป็นภาษาสากลที่มนุษย์สามารถเข้าใจและซาบซึ้งในลักษณะคล้ายกันทั่วโลก ไม่ว่ามนุษย์ผู้นั้นจะเป็นชนชาติใดเผ่าพันธุ์ใด ไม่ว่ามีความเป็นอยู่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน นั่นก็คือดนตรี ดนตรีสามารถทำให้มนุษย์ที่มาจากต่างวัฒนธรรม ต่างประเพณี สามารถเกิดความเข้าใจในทิศทางเดียวกันได้ ทั้งยังสามารถร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานด้วยกันได้

...ดนตรีเป็นภาษาสากล เสียงดนตรีคือลำดับเสียงที่ไพเราะ ศิลปะการดนตรี ไม่ว่ามนุษย์ชาติใด ภาษาใด เมื่อได้ฟังเพลงหรือเสียงดนตรีแล้ว ก็อาจทราบได้ว่าเป็นเพลงเศร้า คึกคัก เข้มแข็ง หรืออ่อนหวานแต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการศึกษา ดังนั้นจึงถือว่าดนตรีเป็นภาษาสากล... (ทวีสิทธิ์ ไทโรจิตร. 2522 : 105) ในขณะที่ดนตรีเป็นเรื่องธรรมชาติ ดังที่ คีตกวี จ.มงคลขจร สาทิสได้กล่าวไว้ว่า

...การเข้าถึงดนตรีได้นั้นไม่ใช่เรื่องใหญ่โตเกินไป ดนตรีเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นเรื่องของความบันเทิง ที่ช่วยปลุกปลอบใจของมนุษย์ให้สดชื่น... (คีตกวี จ.มงคลขจร สาทิส. 2532 : 34) แต่ในขณะเดียวกันดนตรีก็จัดเป็นศิลปะที่มีโครงสร้างรูปแบบของตนเอง ดังที่ ฌ็อง-ฌัก สุธธจิตต์ และ ร.ศ. สุมาลี นิมนานภาพ ได้กล่าวไว้ว่า

...ดนตรี จัดเป็นศิลปะชั้นสูงสาขาหนึ่ง ซึ่งมีโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาของตนเอง ในลักษณะ โสตศิลป์... (ฌ็อง-ฌัก สุธธจิตต์. 2532 : 201)

...ดนตรีมีส่วนช่วยให้วิญญาณของผู้ฟัง มีความสะอาดหมดจดมากขึ้น... (ร.ศ.สุมาลี นิมนานภาพ. 2530 : 227)

ด้วยเหตุที่ดนตรีเป็นศิลปะที่มีโครงสร้างและรูปแบบเป็นของตนเอง องค์ประกอบที่ทำให้ดนตรีสวยงามหรือ “งาม” นั้นจึงมีหลายองค์ประกอบเช่นทำนอง จังหวะ และลีลา นอกจากนี้การจัดวางองค์ประกอบเหล่านี้ของคีตกวีและการตีความองค์ประกอบเหล่านี้ของผู้บรรเลงล้วนมีส่วน

สำคัญในการนำความงามออกมาให้ผู้ชมได้เสพ ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างสรรงานก็อาจนำศิลปต่าง
แขนงที่สามารถผสมผสานอย่างกลมกลืน เข้ากับศิลปแขนงอื่นๆ ที่เข้ากันได้ เช่น วรรณกรรม
การผสมผสานนี้ทำให้เกิดความงามชนิดใหม่ ซึ่งเราจะเห็นได้ในบทละครเพลงในศิลปวัฒนธรรม
ไทย การดนตรีและการร่ายรำนั้นเริ่มจากพิธีกรรมซึ่งเน้นความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นระเบียบ
แบบแผนภายหลังศิลปการดนตรีและละครได้กลายเป็นเรื่องเชิดชู และช่วยเสริมอำนาจของชนชั้น
ผู้ปกครอง ตลอดจนเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง พัฒนาการของการผสมผสานการร่ายรำกับ
ดนตรีมาจนเป็นรูปแบบละครเพลงที่เรารู้จักถึงสมัยละครเพลงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตร
วาทการ ที่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งเน้นศึกษานั้นอาจย้อนไปได้ตั้งแต่สมัยนางเจ้า สุโขทัย อยุธยา
ธนบุรี มาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะขอเสนอ พัฒนาการการละครไทยตั้งแต่
สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นไปพอสังเขป

ละครร่วมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงเคยเห็นความเจริญรุ่งเรืองของกรุง
ศรีอยุธยาครั้งเมื่อพระองค์ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นจึงมีพระราชประสงค์ที่จะให้
กรุงเทพมหานคร มีความรุ่งเรืองทัดเทียมกับกรุงศรีอยุธยาในครั้งก่อน ทรงฟื้นฟูกิจกรรมทาง
ศาสนา เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในพระนคร เช่น การสังคายนาพระไตรปิฎก การชำระกฎหมายเก่า
พร้อมได้ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมอันมีดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย และยังคงหลักเกณฑ์บางอย่างไว้
คือ ละครผู้หญิง ซึ่งเคยเป็นของต้องห้ามมิให้เอกชนมี ทรงให้มีไว้ในราชสำนักเพียงแห่งเดียว “แม้
แต่รัชกาลที่ 2 ซึ่งขณะนั้นทรงดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร โปรดให้ฝึกหัดละคร
เด็กผู้หญิงเรื่องอุณรุท ยังทำให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกริ้วหนักจนต้องเลิก”
(ดำรง ราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา.ตำนานเรื่องอิเหนา. 2508 : 135)

อย่างไรก็ตาม ละครในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น มีมากมายหลายคณะ ด้วยพระองค์ท่านเองทรงเป็น
ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ใหม่ จึงมีพระราชประสงค์ที่จะทำให้กรุงเทพฯ เกิดความเจริญรุ่งเรือง
เทียบเท่ากับกรุงเก่า นอกจากนี้ทรงทำนุบำรุงฟื้นฟู กิจกรรมทางศาสนา เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ให้

เกิดขึ้นในพระนคร ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับวังจึงสอดคล้องกัน ทำให้ในงานฉลองต่างๆ จะมีการละคร, มหรสพครบครันทุกครั้ง ประกอบกับมีผู้ทรงความรู้และเชี่ยวชาญในละครอยู่มาก ซึ่งล้วนแต่เป็นครูละครที่ได้รับการสืบทอดกันมาจากสมัยก่อน เช่น ป่อมลิดา เฟิงพระราม มรกต พระลักษณ์ เป็นต้น

ละครที่ปรากฏชื่อ มีอยู่ 2 โรง ได้แก่

1. ละครของ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาเมื่อสิ้นพระชนม์ ก็ตกเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ละครคณะนี้เล่นเป็นละครใน แบบแผนของการรำละครที่ใช้กันจนถึงปัจจุบันนี้ ก็ได้ต้นแบบมาจากเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครที่สำคัญของละครคณะนี้ มีนายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนาและเป็นผู้ที่นำแบบท่ารำของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี เผยแพร่และฝึกหัดให้ละครหลวงต่อมาในรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 โดยมีนายรุ่งเป็นนางเอกและต่อมาก็เป็นครูสอนละครตัวนางเช่นเดียวกับนายทองอยู่ที่สอนละครตัวพระ

2. ละครนายบุญยัง เล่นต่างจากคณะแรกเพราะเล่นเป็นละครนอก นายบุญยังเองเป็นตัวเอกของคณะ มีนายบุญมีเป็นตัวนาง ซึ่งทั้งสองท่านนี้ ต่อมาได้เป็นครูที่ฝึกหัดละครนอกในสมัยต่อมา

นอกจากนั้น รัชกาลที่ 1 ยังโปรดให้ฝึกหัด “โซนุ่นของหลวง” ตั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า ในช่วงปลายรัชกาล ทรงโปรดให้พระองค์จันทร์ ขึ้นเป็นสมเด็จเจ้าพระยาแล้วโปรดให้ออกไปครองกรุงกัมพูชา ละครไทยจึงได้ไปเผยแพร่ที่กัมพูชา และเกิดการฝึกหัดละครหลวงขึ้นในกัมพูชา

พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. บทประพันธ์ที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งมีเพียงเรื่องเดียว คือ นิราศทำดินแดง อันเป็นพระราชนิพนธ์ กลอนเพลงยาวเรื่องราวเกี่ยวกับการรบกับพม่าที่ทำดินแดง
2. บทประพันธ์ที่เกิดขึ้นในฐานะทรงเป็นพระประมุขของกวี มีละครทั้งหมด 4 เรื่องคือ อุณรุท รามเกียรติ์ ดาหลังและอิเหนา

บทอุณรุทและบทรามเกียรติ์นั้น เป็นบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยเฉพาะ บทรามเกียรติ์เป็นบทที่มีเรื่องราวติดต่อกัน และมีความยาวกว่ารามเกียรติ์ทุกสำนวน ที่มีในภาษาไทย แต่บทดาหลังและบทอิเหนา ได้ทรงนำเอาบทของกรุงเก่าเป็นหลักและทรงซ่อมแซมส่วนที่ขาดหายไป “บทละครเหล่านี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นไว้ เพื่อให้เป็นแบบฉบับ และเป็นสมบัติของชาติเป็นสำคัญ พระราชนิพนธ์ไว้อย่างไร ครุละครก็ต้องฝึกหัดไปตามนั้น ละครในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงดูเชื่องช้า เพราะยึดหลักตามครั่งกรุงเก่ามิได้ดัดแปลงให้มีความกลมกลืน นอกจากนี้ยังทรงโปรดฯ ให้แปลและเรียบเรียงพงศาวดารมอญเรื่องราชอิศราข” (สุจิตต์ ราชการแสดงครั้งที่ 128 รายการมหรสพสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ แผ่นดินที่ 1 คณะเสรีหวังในธรรม ณ. ศูนย์สังคีตศิลป์. 2525)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระปรีชาญาณในการดนตรี และทรงเป็นกวีประจำพระราชสำนัก ในรัชสมัยนี้ จึงจัดเป็นจุดสำคัญของศิลปการละครไทย ประกอบกับความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง โปรดให้มีละครในและละครนอกตามอย่างเดิม ในขณะเดียวกันยังโปรดให้ฝึกหัดละครในที่เป็นชั้นเด็กอีกด้วย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยยังโปรดให้ฝึกละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอกและทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกไว้ 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐา ไกรทอง มณีพิไชย และควาวี แต่วิธีเล่นและรำนั้นแตกต่างไปจากละครนอกพื้นเมืองด้วยเหตุนี้จึงเกิด “ละครนอกแบบหลวง” ขึ้นอีกประเภทหนึ่ง

ทางด้านพระราชนิพนธ์บทละครนั้น ทรงพระราชนิพนธ์ทั้งบทละครนอกและละครใน บทละครในได้แก่อิเหนา ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ตลอดทั้งเรื่อง ส่วนเรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 2 ตอน คือ ตอนหนุมานถวายแหวนจนถึงทศกัณฐ์ล้มและตอนฆ่าสีดาจนถึงอภิเชกไกรลาส ละครในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ส่วนใหญ่จะนิยมแสดงเพียง 2 เรื่องเท่านั้นอันได้แก่เรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุทก็ใช้แสดงบ้าง แต่เรื่องดาหลังนี้ไม่ปรากฏว่านำมาแสดงเลย ในส่วนของบทละครนอกได้แก่เรื่องที่ให้ละครหลวงเล่นดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น

ตำนานดนตรีที่ทรงพระราชนิพนธ์ ที่สำคัญคือ “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันลอยเลื่อนฟ้า” ครูมนตรี ตราโมท ได้เล่าเรื่องเพลงบุหลันลอยเลื่อนในการอภิปรายเรื่องพระราชนิพนธ์กิจพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในด้านศิลปและวรรณคดี ณ.โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2521 ไว้ว่า “.....มีผู้เล่าว่าคืนหนึ่งเสด็จเข้าที่บรรทม ทรงสุบินว่า เสด็จไปประพาสในอุทยานแห่งหนึ่งซึ่งมีความงดงามและเป็นเวลากลางคืนแสงพระจันทร์เต็มดวงได้ส่องสาดมาที่อุทยานทำให้ทรงสำราญพระราชหฤทัยเป็นอันมากในขณะเดียวกันก็ว่ามีเพลงแว่วมาในอากาศ พระองค์ทรงพอพระราชหฤทัย สดับตรับฟังด้วยความเพลิดเพลินและทรงจำทำนองเพลงนี้ได้ ครั้นเมื่อทรงตื่นบรรทมก็ทรงรับสั่งหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้าไปเฝ้าและทรงต่อเพลงนั้นตั้งแต่นั้นเพลงนั้นก็หลือมาเป็นสมบัติทุกวันนี้.....” เพลงบุหลันลอยเลื่อนนี้ ยังมีชื่อเรียกอื่นๆ “บางที่เรียกว่า “เพลงสรรเสริญพระจันทร์” รู้จักกันดีในชื่อ “เพลงทรงพระสุบิน” (เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2523 : 74) เพลงนี้ได้นำมาเป็นบทร้องในละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีเนื้อร้องว่า

กิตาหยันหมอบกรานอยู่งานพัด	พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
บุหลันลอยเลื่อนฟ้าไม่ราศี	รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
พระนึ่งนิกตรีกไทรไปมา	ที่จะแต่งดูหาสดาหมัน
ปานนี้พระองค์ทรงธรรม	จะนับวันคร่ำคอยทุกเวลา

ในประวัติศาสตร์ไทยเพลง “บุหลันลอยเลื่อน” นี้เคยใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีถึง 2 สมัย คือ ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็น “เพลงคำนับ” อย่างที่ประเทศอังกฤษใช้เพลง “GOD SAVE THE KING” โดยแต่งบทร้องเป็นโคลงกระทู้ประกอบโดยพระยาตรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ครั้งที่สองในสมัยรัชกาลที่ 6 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ได้ทรงนำเอาเพลง ทรงพระสุบินนี้มาดัดแปลงใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่า และแม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องไว้ แต่ไม่ได้ทูลเกล้าถวาย เหตุนี้เพลงสรรเสริญเสือป่า จึงมีเพียงดนตรีบรรเลงเท่านั้นตลอดมาจนถึงรัชกาล การดนตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น สันนิษฐานว่าพระองค์ได้ทรงกำหนดการขับเสภาที่มีแบบแผน โดยมีการใช้ปี่พาทย์รับการขับเสภาขึ้นเป็นครั้งแรก ด้วยเหตุผลที่การขับเสภาอย่างเดียวโดยที่ไม่มีดนตรีประกอบจะทำให้ผู้ขับ

ร้องเหน้อยมาก จึงทรงเห็นว่าควรมีดนตรีมาคั่นสลับการขับเสภา ดังหลักฐานจากบทไหว้ครูเสภา
ซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่า

“เมื่อครั้งจอมรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับหามดนตรีไม่
ครั้นมาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา”

(เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2523 : 74)

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในสมัยรัชกาลที่ 2 นั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะที่ยังทรงเป็นกรมหมื่น
เจษฎาบดินทร์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ โคลงกลอนต่างๆ มากมายหลายเรื่อง และทรงโปรดให้ฝึก
หัดโขนไว้ในกรม ศิลปินครูซึ่งเป็นปรมาจารย์ยอดเยี่ยมทางด้านโขนคือ นายเกษพระราม ท่าน
เป็นต้นแบบของตำราครอบครูโขนละครที่ใช้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน รัชกาลที่ 3 นั้นไม่ทรงโปรด
การละคร เมื่อทรงเสวยราชสมบัติจึงโปรดให้เลิกละครหลวง ไม่ทรงให้มีการแสดงละครของหลวง
ตลอดรัชกาลแม้แต่โขนข้าหลวงเดิม ดังที่มีปรากฏอยู่ในประกาศรัชกาลที่ 4 เรื่องเก็บภาษีโขน
ละครและการเล่นอื่นๆ “ครั้นเมื่อแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พระบาท
สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าการทรงละครเป็นปรมาฐาน ไม่เป็นคุณแก่
การบำเพ็ญพระราชกุศลและราชกาลแผ่นดิน จึงให้เลิกเล่นละครเสีย ไม่ทรงสืบมาในแผ่นดินนั้น
ละครข้างในเป็นของในหลวงไม่มี มีบ้างก็มีแต่ของเจ้าจอมข้างในลักลอบเล่นครั้งในหลวงทราบแล้ว
ทรงขัดเคืองการก็เป็นอันเลิกไปจึงมีพวกละครแขกหัดละครผู้หญิงขึ้น นายโรงเป็นผู้ชาย นางเป็น
ผู้หญิงมีบ้างนางที่ที่บางพวกอยากจะหัดละครผู้หญิงก็หัดเป็นละครแขก ทั้งโรงบ้าง ภายหลังต่อๆ มา
ข้าราชการผู้ใหญ่ ผู้น้อยก็ลักลอบหัดละครผู้หญิง เล่นเรื่องต่างๆ ขึ้นหลายรายหลายโรง แต่ว่าหัด
เล่นอยู่กับบ้านไม่ได้ไปเล่นออกโรงงานการงานช่วยเอิกเกริกซึ่งเป็นเหตุให้เสียดา้อื้ออึงนัก เป็นแต่
ลักเล่นซ่อนในพวกพ้องที่ชอบพอกันปิดความไม่ให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทราบ”
(จดหมายเหตุ ร.4 เลขที่ 64) แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงติเตียน เจ้านาย
ขุนนาง ที่ฝึกหัดละคร แต่ก็มีได้มีพระราชประสงค์ให้เลิกโดยเด็ดขาดและไม่ทรงห้าม ดังประกาศ

กระแสนี้ครั้ง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นที่มีละครผู้หญิงได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละครเป็นแต่ว่าทรงแข่งชกตีเตียนจะมีให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้รักเล่นเงียบๆ กันหลายราย” (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา 2508 : 156)

อย่างไรก็ตามในรัชกาลที่ 3 นี้ ยังคงมีละครอยู่หลายคณะ ด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่า ละครเป็นการแสดงสำหรับบ้านเมืองมาแต่โบราณ งานพิธีสมโภชของหลวงยังคงมีละครอยู่ตามประเพณี และงานละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าอย่างมาก ถ้าเลิกเสียแบบแผนที่มีอยู่ก็จะสูญหายไป ดังนั้นเจ้านายขุนนางต่างๆ จึงมีการฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้นโดยมิได้รับพระบรมราชานุญาต ละครบางคณะมีการหัดโขนกันอยู่แล้วก็เริ่มหัดละครผู้ชายต่อมาก็หัดละครผู้หญิง เนื่องด้วยในรัชกาลนี้ไม่มีละครหลวงครูละครในสมัยต่อมาจึงเป็นผู้ชายล้วน คณะละครที่มีชื่อเสียงมาก เช่น

1. ละครวังหน้า ของกรมพระราชวังบวรมหาคักติพลเสพ เป็นละครผู้หญิงทั้งโรง เล่นทั้งเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีตัวละครที่เป็นครูละครในสมัยต่อมาคือ คุณข้า (รามสูร) ภายหลังได้เป็นภรรยาของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย)
2. ละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เมื่อยังเป็นพระองค์เจ้าทินกร ได้นำเอาละครเก่ามาปรับปรุงใหม่ ที่สำคัญมีอยู่ 3 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ แก้วหน้าม้าและนางกุลา โปรดเป็นละครนอก แต่เล่นแบบละครหลวง
3. ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนีย์) ไปเป็นครูฝึกหัดละครผู้หญิงให้สมเด็จพระหริรักษ์ (นักองค์ด้วง) เจ้ากรุงกัมพูชาครั้งไปอยู่ที่เมืองอุดงค์ชัย จึงได้มีละครที่กัมพูชาตั้งแต่นั้นมา แต่เดิมหัดโขนผู้ชายก่อนแล้วจึงหัดละครผู้หญิงภายหลัง
4. ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา (น้อย ณ นคร) เดิมหัดโขนผู้ชายแล้วกรมพระราชวังบวรมหาคักติพลเสพ พระราชทานเครื่องละครและตัวละครผู้หญิงวังหน้าหลายคนจึงฝึกหัดละคร ผู้หญิงขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชเล่นเรื่อยมา จนถึงรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5
5. ละครเจ้ากรับ เป็นผู้สืบทอดคณะละครนอก (ผู้ชาย) ของนายบุญยัง คณะละครนอกของเจ้ากรับมีชื่อเสียงมากมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึง “ละครชาตรี” ที่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3 ในตำนานละครอิเหนาว่ามีชาวพม่าเข้ามาอยู่ในกรุงกันมาก ซึ่งอพยพเข้ามา กับสมเด็จพระยาบรมมหารัษฎรวรยศ เมื่อครั้งยังเป็น เจ้าพระยาพระคลัง และได้นำ “ละครชาตรี” มาแสดงกันอย่างแพร่หลาย โดยเริ่มเล่นเป็นละครผู้ชายอย่างโนราห์ในนครศรีธรรมราช แต่ต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตเล่นละครผู้หญิงได้ จึงเกิดละครชาตรี ผู้หญิงเล่นประสมโรง เป็นที่นิยมแพร่หลาย ทำให้มีเชื้อสายการแสดงประเภทนี้อยู่จนถึงปัจจุบัน (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. 2508 : 189 - 191)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนการละคร ดังข้อความในประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาคที่ 2 (ประกาศเรื่องการสนับสนุนละคร) ว่า “มีละครด้วยกันหลายราย ดีบ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน” (ชุมนุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 2) พระองค์ทรงดำเนินรัฐประศาสนบายให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่นับเป็นส่วนสำคัญต่อศิลปการละครไทย หลายประการ อันได้แก่

1. ทรงโปรดให้รื้อฟื้นละครหลวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดให้ยกเลิกเสีย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกในตำนานละครอิเหนาว่า “เนื่องด้วยในปีที่ 3 ของรัชกาล ได้มีช้างเผือกเข้ามาสู่พระบารมีคือ พระวิมลรัตนกิริณี แต่ไม่มีละครหลวงเล่นในงานสมโภชช้างเผือก (ด้วยเหตุผลที่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่ได้ช้างเผือกตลอดรัชกาล จึงไม่มีงานสมโภชเมื่องานสมโภชเริ่มมีในรัชกาลที่ 4 ได้จัดให้มีการแสดงละครที่เป็นแบบแผนจากสมัยรัชกาลที่ 2 และทำให้เป็นแบบอย่างต่อมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5) ทรงโปรดให้ตัวละครของสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดีฝึกหัดให้เป็นละครหลวง กว่าจะฝึกได้ที ก็พอดีกับงานสมโภชช้างเผือกเชือกที่ 2 คือ พระวิสุทธิรัตนกิริณี ยังไม่ทันละครจะเริ่มเล่นสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดี สันพระชนม์ก่อนงานแสดงสมโภชช้างเผือกในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ เป็นแบบแผนต่อมาในสมัยของรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่องเช่นรามเกียรติ์ตอนพระราม

เดินดง บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบหนุมาน เรื่องพระรามเข้าสวนพระพิราพ บทระบำเมขลา ล่อแก้ว บทพระฤๅษีการทวาชชี้ทางให้แก่พระราม และบทรำต้นไม้เงินทองเป็นต้น ครูละครสำคัญท่านหนึ่งในสมัยนี้คือ เจ้าจอมมารดาเขียน ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละคร ของสมเด็จพระนางโซมนัส วัฒนาวดี อีกทั้งยังเป็นอิเหนาที่มีฝีมือ ของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ในเวลาต่อมา ได้เป็นเจ้าจอม ในรัชกาลที่ 4 (พระโอรสคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นครูฝึกสอนทำรำให้แก่ละครหลวงนฤมิตรซึ่งเป็นละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ครูละครสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 4 อีกท่านหนึ่งคือ เจ้าจอมมารดาหวาด เป็นเจ้าจอมในสมัยรัชกาล ที่ 4 ต่อมาเป็นท้าววรจันทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นครูละครหลวงของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6

2. ทรงโปรดให้ขุนนางหลวงและเอกชนฝึกหัดละครผู้หญิง ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่จึงทำให้เกิดละครผสมโรงในเวลาต่อมาและมีการฝึกหัดละครแพร่หลายมากขึ้น ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่นหาผู้หญิงเล่นละครได้ง่ายกว่าผู้ชาย ค่าใช้จ่ายละครผู้หญิงน้อยกว่า ผู้ชมพอใจมากกว่าเมื่อได้ชมละครผู้หญิง แม้ว่ารัชกาลที่ 4 มิได้ทรงห้ามเล่นละคร แต่ทรงมีข้อห้ามบางอย่างไว้ ดังคำกล่าวของกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า “ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด ขอยกแต่รัดเกล้า ยอดอย่าง๑ เครื่องแต่งตัวลงยาอย่าง๑ พานทองหีบทองเป็นเครื่องยศอย่าง๑ เมื่อบททำขวัญ ตก แต่งสังข์อย่าง๑ แล้วอย่าไปจุตบุตรชายหญิงที่เขาไม่สมควรเข้ามาเป็นละครให้เขาได้รับความเดือดร้อนอย่าง๑ ข้อห้ามไว้แต่การเหล่านี้ ให้ท่านทั้งปวงเล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. “ตำนานละครครั้งรัชกาลที่ 4”. ตำนานละคร อิเหนา 2508 : 171)

นอกจากนี้ยังโปรดพระราชทานบทพระราชนิพนธ์ละครนอกให้เล่นกันทั่วไป ซึ่งเป็นที่นิยมกันแพร่หลาย ทำให้เกิดบทละครใหม่ขึ้นอีกหลายเรื่องในรัชสมัยนี้ ซึ่งล้วนเป็นบทละครที่แต่งเฉพาะตอนที่จะเล่นละครทั้งสิ้น ตามอย่างบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3. ด้วยเหตุผลที่มีการเล่นละครหารายได้มากขึ้นจึงเกิด “ภาษีโชนละครคน” ต่อมาเรียกว่า “อากรมหรสพ” ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเก็บเงินอากรมหรสพได้อย่างมาก และเกิดมีบ่อนเบี้ยมากมายหลายแห่งทำให้มีละครเล่นมากขึ้นด้วย และประชาชนเริ่มไปบ่อนเบี้ยมากขึ้นจึงทรงโปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลงทำให้พวกละครได้รับความเดือดร้อนด้วยสถานที่แสดงก็น้อยลง ประกอบกับนักแสดงยังต้องเสียภาษีอากรด้วย จึงทรงมีพระราชดำริให้เลิกเก็บอากรมหรสพด้วยเห็นว่าเป็น

การบันเทิงและยังเป็นความสุขของราษฎรด้วย ยกเว้นแต่ละครที่เล่นกันในบ่อนเบี้ย ได้มีประกาศจากทางราชการให้ยกเลิกบ่อนเบี้ยในสมัยรัชกาลที่ 6 อากรมหรสพจึงถูกยกเลิกไป แต่ก็เริ่มมีการเก็บภาษีมหรสพอีกครั้งหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475

ละครที่หัดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 มีคณะละครที่สำคัญเช่น

1. ละครกรมหมื่นมเหศวรราชวิลาส นับเป็นละครโรงใหญ่ในรัชกาลที่ 4 ได้ตัวละครของกรมหลวงรักษัณเรนธมาเป็นครูหลายท่านเล่นเป็นละครนอก มีลักษณะเด่นคือ รำก้านอน
2. ละครของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เมื่อยังเป็นเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์นั้นได้รวบรวมตัวละครที่เหลื่ออยู่ของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนีย์) และฝึกหัดละครขึ้นใหม่ด้วยและเล่นตามแบบละครหลวงในรัชกาลที่ 2
3. ละครพระองค์เจ้าดวงประภา (พระองค์ต้อย) กับพระองค์เจ้าสุทธาสวรรค์ (พระองค์ปุก) พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ครูผู้หญิงมาในสมัยรัชกาลที่ 2 มาฝึกให้เล่น เล่นทั้งละครนอกและละครในเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 5
4. ละครนายเนตร นายต่าย นายเนตรเดิมเป็นตัวละครของคุณหญิงกลีบ ภรรยาพระยาประจักษ์ วรวิไลย เป็นตัวนายโรงตลก ส่วนนายต่ายเดิมเป็นตัวละครของกรมหมื่นภูมินทรภักดีเป็นตัวนางและตัวยืนเครื่อง ละครคณะนี้มีชื่อเสียงมาจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในช่วงต้นของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังไม่มีการฝึกหัดละครหลวงประจำรัชกาล เมื่อมีงานสมโภชช้างเผือกจึงต้องนำเอาละครหลวงรัชกาลที่ 4 มาแสดง ส่วนงานสมโภชอื่นๆ เช่น งานโสกันต์ก็มีการนำเอาละครที่ฝึกหัดจากที่ต่างๆ ภายนอกวังมาแสดง บางครั้งในงานสโมสรปีใหม่ เจ้านายและขุนนางต่างๆ รวมตัวกันเล่นละครแต่เล่นเป็นละครพูด (ในการเล่นละครพูดครั้งนี้ ถือเป็นต้นกำเนิดละครพูดภาษาไทยครั้งแรก แต่เป็นละครพูดที่นำเอาเรื่องราวในละครร่ำมาใช้ ละครพูดที่เป็นแบบแผนจริงๆ อย่างสากล นั้นเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 6) เรียกว่า “ละครสมัคร” เล่นเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย และนิทราชาคริตเป็นต้น

ในงานสมโภชกรุงเทพฯ ครบ 100 ปีนั้น มีการฝึกหัดละครหลวงขึ้น ได้เล่นเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ จนถึงลมหอบนางบุษบาอันเป็นบทพระราชนิพนธ์ “คำเจรจาละครเรื่องอิเหนา” การแสดงครั้งนี้ได้มีการปลูกโรงแสดงที่พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกษ์ จากนั้นละครหลวงคณะนี้ได้แสดงอีกครั้งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประเทศยุโรป ตัวละครทุกตัวที่แสดงละครนี้อยู่ในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ล้วนแต่เป็นตัวละครเก่าแก่และเราได้แสดงครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย และไม่ได้แสดงอีกเลยตลอดรัชกาลที่ 5 นี้

ในงานสมโภชครั้งต่อมาก็ทรงโปรดให้จัดละครจากภายนอกเล่นทั้งสิ้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์พระบำ ไวตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เขียนไว้ใน “บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย” หน้า 46 - 52 ว่า ทรงพระราชนิพนธ์ “บทจำระบำตลก” ซึ่งเป็นชุดระบำล้อเลียน ระบำชุดเมฆalarามสูตรโดยบรรยายลักษณะท่าทางที่ขบขัน บางตอนมีลักษณะเลียนแบบเรื่องระเด่นลันไดของพระมหามนตรี ในส่วนของบทละครทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครอิเหนา, เงาะป่า และวงศ์เทวราช ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล ได้กล่าวถึงบทละครเรื่องวงศ์เทวราช ในหนังสือการละครไทยว่า “เรื่องวงศ์เทวราช เป็นบทพระราชนิพนธ์ตลกล้อเลียนมิได้มีพระประสงค์ ให้ใช้เล่นละคร เดิมเป็นเรื่องของหลวงพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) แต่งขึ้นเพื่อให้ละครของพระยามหินธรรักษ์คัดทำขึ้นใช้แสดงปรากฏว่าใช้แสดงไม่ได้ จึงได้พิมพ์เป็นหนังสือเพื่อให้อ่าน พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ทรงนำมาล้อเลียนให้ได้ความตลกขบขัน” (ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล. 2526 : 112) นอกจากนั้นทรงโปรดให้การสนับสนุนเจ้านายและเอกชนจัดตั้งคณะละครขึ้น และคณะละครที่สำคัญที่กล่าวไว้ในหนังสือ “เรื่องของละครและเพลง” ของกาญจนาศุภพันธุ์ (2520.) เช่น

1. ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ์ ต่อมาพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ผู้เป็นโอรสรับมรดกสืบสกุลเป็นผู้บังคับการมหรสพในรัชกาลด้วย แต่เดิมเล่นละครผู้หญิงตามแบบอย่างในรัชกาลที่ 2 และได้มีการฝึกซ้อมโขนหลวงให้เล่นละครผู้ชายขึ้นอีกครั้ง นับว่าเป็นละครผู้ชายทั้งโรง อย่างในรัชกาลที่ 3 ต่อมาครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเข้าร่วมคณะทรงได้ค้นคิดปรับปรุงวิธีการแสดงและทรงกำกับการแสดงละครแบบใหม่ขึ้นเรียกว่า “ละครตึกดำบรรพ์”

2. ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้มีผู้แต่งบทละครขึ้นมากมาย พร้อมกับเกิดการคิดทำทางและการร่ายรำที่แตกต่างออกไปจากแบบของละครหลวงจึงเกิดเป็น “ละครเจ้าพระยามหินทรฯ” มีการนำเรื่องของต่างชาติเข้ามาแสดงเช่นราชาธิราช ซึ่งเป็นละครที่สร้างชื่อเสียงให้แก่คณะละครนี้ และนำเอาเรื่องจากพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครอีกหลายเรื่องเช่น สามก๊ก เรื่องตั้งฮั่น เรื่องบ๊วยฮวยเหลา เป็นต้น ผู้แต่งบทละครที่สำคัญของคณะละครนี้คือหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) มีการปรับปรุงการขับร้องและดนตรี ซึ่งปรับไปในทางละครนอก ด้วยเหตุที่มีลักษณะผสมเช่นนี้ จึงเกิดละครอีกประเภทหนึ่งขึ้นเรียกว่า “ละครพันทาง” อันเป็นการค้นคิดวิธีแบบใหม่ผสมผสานกัน เช่น ทำรำไทยผสมกับทำทางอย่างสามัญหรือผสมกับลักษณะลีลาของชาติต่างๆ โดยขึ้นอยู่กับว่าตัวละครนั้นเป็นชาติใด

พระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นผู้ริเริ่มเล่นละครประจำโรงและเก็บเงินจากคนดู เรียกโรงละครของท่านว่า “ปริญ์เทียเตอร์” หรือ “ปริญ์สเธิเอเตอร์” (ดังที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ใน ตำนานละครอิเหนา. 2508 หน้า 205) ในหนังสือ “สยามไสมย” ของหมอสมิธกล่าวถึงโรงละครนี้อีกว่า “เดิมชื่อ ไชอะมิศเทียเตอร์” ครั้งแรกที่มีการเก็บค่าเข้าชมละคร คือเมื่องานฉลองสมโภชกรุงเทพฯ 100 ปี เล่นเป็นงานนิทรรศการ (เอกสธิปิเชน) จัดตั้งโรงที่ท้องสนามหลวงต่อมาเจ้าพระยามหินทรฯเห็นว่าเป็นความคิดที่ดีจึงมาจัดตั้งขึ้นที่บ้านเรียกว่า “ปริญ์เทียเตอร์” ดังที่มีบันทึกไว้ว่า “ละครโรงนี้ได้ไปเล่นในการนาเชนเนล เอกสธิปิเชน คนดูต้องเสียเงินค่าที่ดู ทั้งคนไทย คนต่างประเทศ ภาภักเข้าไปดูมาก ชอบใจ วันหนึ่งๆ นับพันคน ครั้นที่หลัง ท่านผู้เป็นเจ้าของ ที่จะเห็นผลประโยชน์อย่างไรจึงคิดเล่นเก็บเงินค่าที่ดูบ้าง เปลี่ยนชื่อเป็น ปริญ์เทียเตอร์” (สยามไสมย ของหมอสมิธ ฉบับวันพุธ ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 12 ปีมะแม จ.ศ.1245 หรือ พ.ศ.2426 เล่ม 2 แผ่น 7 หรือปีที่ 2 ฉบับที่ 7 หน้า 50 - 52)

เมื่อพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ถึงแก่กรรม เจ้าหมื่นไวยวรนาถ (บุศย์ เพ็ญกุล) ก็รับช่วงต่อและเปลี่ยนชื่อเป็น “ละครบุศย์ มหินทรฯ” หรือ “บุศมหินทรบริษัท” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ใน หนังสือประวัติคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์หน้า จ ว่า “ได้นำเอาคณะละครไทยนี้ไปแสดงที่รัสเซียและประเทศต่างๆ ในยุโรป ในปี พ.ศ.2443 ต่อมาก็ตกเป็นของท่านเลื่อนฤทธิ์ (เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เรียกชื่อว่า “ละครผสมสามัคคี” แต่ปรากฏว่าละครขาดทุนเป็นอย่างมาก”

3. ละครของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ปลายรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งในขณะนั้นทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ทรงนำเอาบทและแบบอย่างการแสดงละครของชาวตะวันตกมาดัดแปลงเป็นละครในภาษาไทย และทรงนำออกแสดงเป็นละครพูดเป็นแบบฉบับหลายเรื่อง ในช่วงเดียวกันนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงนำละครฝรั่งที่เรียกว่า “MUSICAL DRAMA” มาเป็นแบบและดัดแปลงปรับปรุงขึ้นเป็นละครไทยอีกแบบหนึ่งด้วย ลักษณะการแสดงเป็นละครเวที เปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่องมีการใช้ทำรำและดนตรีแบบไทย ผู้ที่คิดประดิษฐ์ทำรำ คือ เจ้าจอมมารดาเขียนพระชนนีของพระองค์ ในส่วนของเพลงร้องและดนตรีหม่อมหลวง ต่วน วรวรรณ (ธิดาหม่อมหลวงตาบ โอรสหม่อมเจ้าแบน ในกรมหลวงพิทักษมนตรี ตันสกุล “มนตรีกุล”) เป็นผู้คิดขึ้น ซึ่งท่านจัดว่าเป็นผู้มีความสามารถในเรื่องดนตรีและนาฏศิลป์อย่างเชี่ยวชาญ และจัดเป็นผู้ที่เป็นกำลังสำคัญของละครคณะนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงตั้งชื่อคณะละครว่า “ละครหลวงนฤมิตร” หรือชาวบ้านเรียกว่า “วิมานนฤมิตร” ขุนวิจิตรมาตรากล่าวถึงโรงละครนี้ว่า

“โรงทำงานมาก หน้าเวทีทำเป็นกระบังหน้า (กระบังหน้านางละครรำ) โคงเป็นกรอบเวทีใหญ่โคงตงาม พื้นโรงละคร ปูกระเบื้อง ตั้งตุ๊กตาหินอ่อนทั้งซ้ายขวาเรียงราย.....เล่นตอนบ่ายตัวมีเลขาฉลาก และออกฉลากให้รางวัลด้วย ข้าพเจ้าได้ดูเมื่อเป็นเด็กราว 65 ปีมาแล้ว ยังจำได้มาก” (กาญจนาศพนธ์. เรื่องของละครและเพลง. 2520 : 33)

ละครหลวงนฤมิตรนี้ เดิมเล่นทั้งละครนอกและละครในแต่ต่อมาเปลี่ยนเป็นละครร้องและตั้งโรงละครขึ้นเก็บค่าชม คณะละครเล่นอยู่ได้ไม่นานก็เกิดไฟไหม้โรงละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงจัดตั้งโรงละครใหม่ในบริเวณวังที่หลังตึกแพรงนราติดกับถนนตะนาว เรียกว่า “ละครปริตาลัย” บทละครทุกเรื่อง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงแต่งบทด้วยพระองค์เอง ถือเป็นแบบแผนสำหรับละครร้องในสมัยต่อมาซึ่งในด้านดนตรีก็มีการใช้ “เพลงฝรั่ง” หรือ “ทำนองฝรั่ง” สันนิษฐานว่ามาจากแตงของฝรั่ง ซึ่งตั้งขึ้นสำหรับกองทัพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงแต่งเพลงสำหรับแตงทวารไว้มากมาย และแตงที่เล่นหน้าโรงหนังก็เป็นประเภทหนึ่งที่ทำให้เกิดเพลงหรือทำนองฝรั่งขึ้น ในหนังสือ “เรื่องของละครและเพลง” ของกาญจนาศพนธ์ ได้กล่าวถึงแตงในสมัยนั้นว่า” หนังสือเมื่อแรกเข้ามาเรียกว่า “หนังสือญี่ปุ่น” เพราะญี่ปุ่นเป็นผู้นำเข้ามา เวลาฉายมี

แตรเป่าหน้าโรง พอหนังใกล้ฉายก็ไปตั้งวงในโรงเป่าเป็นเพลงประกอบหนังจนหนังจบ (กาญจนาภรณ์. เรื่องของละครและเพลง. 2520 : 35)

ละครรูปแบบปรีดาลัย ได้แสดงติดต่อกันเป็นเวลานาน ต่อมาผู้จัดตั้งละครร้องขึ้นอีก หลายคณะและหลายโรง เช่น ปราโมทัย ปราโมทัยเมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง เสรีสำเร็จ บรรเทืองไทย ไฉวเวียง เป็นต้น คณะละครดังกล่าวเป็นที่นิยมกันมาตลอดรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 และนับเป็นแบบอย่างของการแสดงละครไทยชนิดหนึ่ง

4. ละครของพระโสมณอักษรกิจ (นายเล็ก) ตั้งโรงที่หลังตึกแถวถนนเจริญกรุงฝั่งใต้ใกล้สะพานเหล็กสามยอด มีชื่อเรียกว่า “ละครปราโมทัย” เล่นเป็นละครร้องเหมือนละครปรีดาลัยใช้บทละครจากผู้แต่งหลายคนมาแสดง และเกิดระบำเต้นแบบฝรั่งเป็นครั้งแรก คือเป็นการเต้นระบำเดี่ยวสลับจากตอนปิดม่าน ใช้เพลงทำนองฝรั่ง ตัวระบำเป็นผู้หญิงมีชื่ออยู่ 2 คน คือ “ละมิมะ” เรียกว่า “ระบำละมิมะ” และ “เจลิยว” เรียกว่า “ระบำแม่เจลิยว”

5. ละครของมาตามบัวทอง เรียกว่า “ละครอิตาเลียน” ด้วยมาตามเป็นชาวอิตาเลียน คณะละครนี้ตั้งโรงอยู่ถนนพหลโยธินตอนใต้ใกล้สะพานหันมีลักษณะแตกต่างจากคณะละครอื่นๆ คือตัวพระเอกและตัวในเรื่องที่เป็นผู้ชายจะใช้ผู้ชายจริงๆ ไม่ใช่ผู้หญิงล้วนเหมือนคณะอื่นๆ เรื่องที่เล่นเป็นฝรั่งแต่งกายเป็นฝรั่ง แม้จะพูดไทยคำร้องไทยแต่ท่าทางเป็นฝรั่งมีพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระอัครชายาदारาร์ศรี มีความตอนหนึ่งว่า

“...มีชายฝรั่งคนหนึ่งเป็นชาวอิตาเลียน ชื่อบัวทองนี้ คิดตั้งโรงละครที่ถนนพหลโยธินลงพิมพ์ประกาศมาตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ ว่าจะเล่นละครเรื่อง อิตาเลียนแปลเป็นไทย คนไทยเล่นแต่งตัวเป็นฝรั่ง จะได้เล่นในเดือนเมษายนเป็นแน่ คำประกาศนั้นลงพิมพ์ทุกวันจนถึงเดือนมีนาคม เมษายน พฤษภาคม จนถึงเดือนพฤษภาคมก็ยังลงพิมพ์ จะได้เล่นเดือนเมษายนเป็นแน่ มาช้าเช่นนี้ ได้มาเล่นเดือนมิถุนายน เชิญเสด็จแล้วแต่ไม่เสด็จ ครั้งแรกคนตื่นเต้นกันไปดูมาก โรงละครว่าทำดีกว่าโรงละครไหนๆ ในบางกอกทั้งหมด ตัวละครแต่งตัวเป็นฝรั่งอย่างดี ฝรั่งโบราณชั้น 150 ปีมาแล้ว เสื้อแสงหรูมาก เรื่องที่เล่นก็ออกจะสนุกๆ แต่ตัวละครนั้นเก็บเอาพวกละครปรีดาลัยบ้าง นักสวดบ้าง ยี่เกบ้าง ผู้ชายก็ผู้ชาย ผู้หญิงก็ผู้หญิง แต่มันเล่นพูดเป็นฝรั่งพูดไทย อีโย่งโก้งแก้ง เห็นจะมีคนดูเต็มแต่วันแรกวันเดียว แล้วเล่นต่อมาอีกสัก 2-3 วัน กลายเป็นเล่นแต่วันเสาร์วันอาทิตย์วันอื่นๆ เอาหนังเข้าไปเล่น เมื่อวิกก่อนนี้หนังสือพิมพ์กล่าวว่าต้องเลิกเพราะไม่มีคนดู...”

(พระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง พระอัครชายาदारาร์ศรีม ลง วันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2452)

ในสมัยที่ละครฝรั่งที่ใช้ฝรั่งเล่นที่มีเรียกว่า “ละครสัตว์” (CIRCUS) โดยส่วนใหญ่จะตั้งเป็นกระโจมเล่น ณ หลักเมืองและเล่นแต่หน้าหนาวของทุกปี เล่นต่อเนื่องครั้งละ 3 เดือน ขุนวิจิตรมาตราเล่าเรื่องละครสัตว์นี้ว่า

“ละครฝรั่งที่เป็นละครเวทีเคยมีเข้ามา สมัยนั้นโรงละครสมัยใหม่ที่มีเวทีมีม่านปิดเปิดมี 3 โรง คือ โรงละครตึกดำบรรพ์ ของเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ อยู่ที่วังบ้านหม้อ โรงละครปรีดาลัย กับ โรงละครปราโมทย์ โรงละครตึกดำบรรพ์เล่นละครรำ ข้าพเจ้าได้ดู แต่มักไปหลบจำอะไรไม่ค่อยได้ โรงนี้พอละครปรีดาลัยเกิดขึ้นไม่ช้าก็หยุดเลิกไป ละครฝรั่งที่เป็นละครเวทีได้เข้ามาเล่นที่โรงปรีดาลัยราวต้นรัชกาลที่ 6 เห็นที่หน้าโรงมีป้ายว่า CONSTELLATION OF LONDON STARS แสดงว่ามีดาราละครอังกฤษมาก แต่ไม่ได้ดู เล่นอยู่ราว 2 เดือน ก็กลับออกไป ดูเหมือนจะมีครั้งนั้นครั้งเดียว ที่โรงปราโมทย์มีฝรั่งมาเล่นกลชื่อ Great Raymond ได้ไปดู 2 ครั้ง ทั้งสองแห่งนี้มีดนตรีฝรั่งเหมือนกัน แปลว่า เพลงฝรั่งที่ฝรั่งเล่นจริงๆ ก็เคยมีเป็นครั้งคราว” (กาญจนาภรณ์, เรื่องของละครและเพลง. 2520: 52-53)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมละครให้มีความเจริญรุ่งเรืองจนเป็นยุคทองของละครไทย ทรงประดิษฐ์พระราชทินนามขึ้น พระราชทานบรรดาศักดิ์มิเพียงแก่ศิลปินผู้มีฝีมือให้เป็นขุนนางเท่านั้นยังทรงพระราชทานแก่ตัวตลกและผู้ดูแลควบคุมเครื่องละครด้วย ทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ละคร จึงทำให้มีคำเรียกละครเป็นทางการว่า “ละครเชลยศักดิ์” เหตุนี้จึงมีบรรดาคนบางกลุ่มเห็นว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงชุบเลี้ยงพวกตลกจนร่ำรวยอย่างละครหรือลิเก ซึ่งเดิมเคยถูกเหยียดหยาม รัชกาลที่ 6 ก็ทรงอธิบายให้เหตุผลว่า

“เลี้ยงพวกเดินกินรำกิน เช่น โขน ละคร ลิเก ก็เพราะทรงเห็นว่าคนเราทุกคนควรจะมี สิทธิเท่าเทียมกันเช่นคนมีความรู้ทางอะไร มีความสามารถแค่ไหน หากทำความดี จะได้ดีเพียงใด เหล่านี้ มิใช่จะต้องเป็นขุนนางได้เฉพาะแต่คนที่เก่งทางหนังสือเท่านั้น คนที่เก่งทางใดทางหนึ่ง ก็ ควรได้ดีเป็นขุนน้ำขุนนางได้เหมือนกัน จะได้ไม่ต้องน้อยเนื้อต่ำใจกว่ากันได้ และข้อบรรดาศักดิ์ ของขุนนางนั้นๆ ก็บ่งชัดเจนอยู่แล้วว่า เป็นขุนนางในหน้าที่อะไร เช่น พระไพศาลศิลปศาสตร์หรือ ขุนประเสริฐวิทยา นี่ก็รู้แล้วว่า บุคคลทั้งสองนี้ เป็นครูในกระทรวงศึกษาธิการ... ส่วนพวกเดินกินรำ กินก็มีชื่อว่า พระยาระบำภาษา พระยานัฏกานูรักษ์ พระยาจำพักนัจนิกร พระยาสุนทรเทพระบำ...” (ประยูร ลิทธิพันธ์. 2515 : 50-51) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงโปรดให้ ตั้งโรงเรียนฝึกหัดโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ขึ้นที่พระราชวังจันทร์เกษม เรียกว่า “โรงเรียน ทหารกระบี่หลวง” ต่อมาเป็น “โรงเรียนพรานหลวง” ด้วยทรงต้องการให้เป็นการสืบต่อความรู้ ทางด้านนี้มีให้สูญหายไป นอกจากนี้ยังโปรดให้ตั้ง “กรมมหรสพ” ขึ้นโดยรวมกรมโขนและพิณ พาทย์มหาดเล็กของพระยาเทเวศน์ วงศ์วิวัฒน์ ดังมีหลักฐานปรากฏอยู่ในร่างหนังสือฉบับหนึ่งถึง พระยาเทเวศน์ วงศ์วิวัฒน์ ลงเดือน เมษายน ร.ศ. 130 (พ.ศ. 2454) (ไม่มีวันที่) (ศิลปะ ละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. 2531 : 99) ในส่วน “ละครร้อง” ที่มีมาแต่ปลายรัชกาลที่ 5 นั้น ได้เสื่อมความนิยมไปโดยเฉพาะหลังจากที่เริ่มมีโรงหนังมากขึ้น เช่น โรงหนังปรีะกา โรงหนัง ญี่ปุ่น โรงหนังวัง พระองค์เจ้าปรีดา (พัฒนามรย์) โรงหนังพัฒนากร โรงหนังสิงคโปร์ (โรงหนัง เอลิมบุรี) ฯลฯ โรงหนังพัฒนากรณ์นั้นถือเป็นโรงชั้นหนึ่งเพียงโรงเดียว” ผู้ที่ทำหนัง เข้าแข่งกันฉาย ในโรงนี้คือหนังของหลวงสุนทรอัศวราช (จำรัส สรวีสุต) เรื่องที่ทำเช่น “ไม่คิดเลย” และหนัง ศรีกรุง ของหลวงกลการเจนจิตเรื่อง “โชคสองชั้น” เป็นต้น (ประยูร ลิทธิพันธ์. 2515 : 33)

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสนาสภาได้ประชุมกันถึงเรื่องกร มมหรสพซึ่งในตอนนั้นเป็นกรมใหญ่และมีค่าใช้จ่ายจำนวนมาก เกินกว่าที่พระคลังข้างที่จะรักษาไว้ ได้ จึงประกาศยุบกรมมหรสพเสีย อย่างไรก็ตามพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสให้ รับปี่พาทย์หลวงและดนตรีฝรั่งไว้ในราชสำนักต่อไปและกรมมหรสพ เข้าไว้ในกระทรวงวัง ต่อมา

ได้มีการรวบรวมการฝึกหัดโขนละครขึ้นอีกจนกลับมาเป็นหน่วยงานกองมโหรีที่มีฝีมือ และได้เป็นครูฝึกหัดศิษย์ในรุ่นต่อมา ได้ถูกโอนย้ายเข้าเป็นข้าราชการ ในสังกัด “กรมศิลปากร” จนถึงปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยในดนตรีและการขับร้องไทยเป็นอันมาก ครุมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงในโน้ตเพลงไทยเล่มหนึ่งว่า “ราวปี พ.ศ.2470 ได้ทรงตั้งวงดนตรีไทยเป็นส่วนพระองค์ขึ้นวงหนึ่งประกอบด้วยเจ้านายและข้าราชการที่ใกล้ชิดพระยุคลบาท ทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายใน พระองค์เองและสมเด็จพระบรมราชินีก็ทรงฝึกหัดด้วย โดยมีหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถวายการฝึกหัดทั้งภาคปฏิบัติและทฤษฎี แต่เป็นการประหลาดที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสามารถรู้แจ้งในวิชาการด้านนี้ได้ในเวลาอันรวดเร็วมาก นับว่าพระองค์ทรงเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีไทยพระองค์หนึ่ง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเริ่มฝึกหัดสีซอมาก่อน แต่ในระยะที่ทรงฝึกตอนต้นนั้นเองก็สามารถเปลี่ยนมาสีซอด้วง (ซึ่งใช้นิ้วไม่เหมือนกัน) ช่วยแนะนำสมเด็จพระบรมราชินีได้ด้วยพระองค์เอง ยิ่งกว่านั้นในทางความรอบรู้ พระองค์ยังทรงทราบถึงวิธีการแต่งเพลงไทยได้อย่างกว้างขวาง” (ปราณี สำราญวงศ์. สุนัขัฒตรรายการแสดงครั้งที่ 160 “มหรสพสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์แผ่นดินที่ 7” วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. ศูนย์สังคีตศิลป์)

บทเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 7 เช่น

1. โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ทรงพระราชนิพนธ์จากเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น ที่เรียกว่า “เพลงฝั่งน้ำ” มาเป็นเพลง 3 ชั้น

2. เพลงราตรีประดับดาว (เถา) เป็นเพลงสำเนียงมอญโดยทรงเลือกเอาเพลงมอญดูดาว 2 ชั้นแบบเก่ามาทำเป็นเพลงเถา และทรงพระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นโดยเฉพาะ

3. เพลงเขมรละออองค์ (เถา) เป็นเพลงสำเนียงเขมร ทรงเลือกเอาเพลงเขมรเอวบาง 2 ชั้น มาขยายเป็น 3 ชั้น บทร้องทรงนำมาจากบทละครจำเรื่องพระร่วง พระนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แต่ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขเพิ่มเติม เช่น เปลี่ยนคำว่า “อ้ายลำคัญ” เป็น “คนลำคัญ” เป็นต้น

ในปี พ.ศ.2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นประชาธิปไตยทำให้การแสดงละครที่เป็นกระแสหลักเริ่มมีการฉีกแนวกระแสหลักอย่างเห็นได้ชัด ละครและดนตรีไทยซบถลง

“เกิดมีกลุ่มทหารรุ่นใหม่ในระดับกลางที่เกิดความสนใจทางวัฒนธรรม ซึ่งต่างไปจาก นายทหารชั้นผู้ใหญ่มาก กล่าวคือ เดิมมีวารสารยุทธโศกเป็นแหล่งความรู้สำคัญ แต่ต่อมาปี พ.ศ. 2485 ในส่วนของกรมยุทธศึกษาทหารบกได้ออกวารสารใหม่ชื่อ เสนาศึกษา และแพรววิทยาศาสตร์ เพิ่มขึ้นมาอีกฉบับหนึ่ง วารสารฉบับใหม่นี้ไม่ได้มีเพียงแต่หลักวิชาความรู้ ของวิชาชีพนายทหาร หากแต่ยังมีบันเทิงคดี วรรณกรรม ในส่วนของบันเทิงคดีต้องนับว่ามีผลต่อนายทหารฝ่ายยุทธการ ในระยะต่อมาอยู่พอสมควร กล่าวคือ นายทหารส่วนนี้ได้ก้าวเข้ามามีความสัมพันธ์ทั้งทางส่วนตัว และทางความรู้สึกนึกคิดกับกลุ่มปัญญาชนและนักเขียนกลุ่มใหม่ เช่น หลวงวิจิตรวาทการ” (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. 2532 : 62)

นายทหารหัวก้าวหน้าเหล่านี้มีอิทธิพลต่อผลงานด้านดนตรีที่ออกมาในจุดนี้ ดังจะเห็นได้จากการขอให้ พระเจนดุริยางค์ แต่งเพลงชาติที่มีท่วงทำนองเป็นสากล ในทำนองเดียวกัน วัฒนธรรมทางดนตรีตะวันตกเริ่มเป็นที่นิยมของกลุ่มนายทหารรุ่นใหม่ และได้แผ่ขยายอิทธิพลเข้ามาในงานละครเพลงในสมัยนั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเห็นจากงานละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ ทำให้หลวงวิจิตรวาทการสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงที่สำคัญหลายเรื่อง โดยเฉพาะละครเพลงปลุกใจ เช่น เลือดสุพรรณ ศักดิ์สยาม พระเจ้ากรุงธน บทละครชุดอานาภาพ ฯลฯ (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. 2532:62)

ในด้านปรัชญาชีวิต จะเห็นว่าปรัชญาชีวิตของหลวงวิจิตรวาทการเป็นส่วนสำคัญของโครงเรื่องละครนั้นคือ “การทำหน้าที่” ...มนุษย์มีสิทธิที่จะมีชีวิตอยู่ในโลกด้วยเหตุผลอย่างเดียว คือ เพื่อทำหน้าที่ ใครที่ไม่ทำหน้าที่ คนนั้นก็ไม่มีสิทธิที่จะทรงชีวิตอยู่ให้หนักโลก และตายเสียดีกว่าบุคคลที่ทำหน้าที่ของตนเท่านั้นที่สมควรจะมีที่อยู่ในพื้นที่พิภพนี้ เพราะคนที่ทำหน้าที่ของคนเท่านั้นที่โลกและประเทศบ้านเมืองต้องการ... (วิจิตรวาทการ. 2518 : 174)

แนวทางปรัชญามีอิทธิพลต่อแนวความคิดในด้านการประพันธ์ละครอย่างเด่นชัด โดยเน้นหลักว่า “มนุษย์นั้นมีหน้าที่ ซึ่งผูกพันกันอยู่ ใครเกิดมาแล้วไม่ทำหน้าที่ก็คงไม่มีคุณค่าอะไรที่จะมีชีวิตอยู่ในโลกนี้” (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. 2523 : 157)

ในบทละครทางประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ เพลงปลุกใจนับเป็นลักษณะเพลงที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมให้บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการเด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการปลุกใจให้รักชาติเนื่องจากเนื้อร้องจำง่าย ท่วงทำนองเป็นเพลงมาร์ชสนุก ทำ

ให้จิตใจคึกคัก “โดยเฉพาะเพลง “ต้นตระกูลไทย” ซึ่งเป็นเพลงปลุกใจในบทละครเรื่องอานาภาพ พ่อขุนรามนั้น ได้มีคำสั่งจากนายกรัฐมนตรีให้หน่วยงานราชการใช้เพลง “ต้นตระกูลไทย” เป็น เพลงสำหรับใช้ในพิธีการต่างๆ ให้ถือเพลงนี้เป็นเพลงอันดับรองจากเพลงชาติ” (จิรพัฒน์ หอมสุวรรณ. 2517:16)

ในการประพันธ์บทละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการนั้น ส่วนสำคัญของละครปลุกใจ คือเพลง เพลงในละครปลุกใจเป็นเพลงที่สร้างอารมณ์เร้าใจปลุกสำนึกถึงหน้าที่คนในชาติให้มีความรับผิดชอบ ฉะนั้นในการดำเนินเรื่องราวบทเพลงจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งเร้าใจ เกิดความฮึกเหิม รักชาติและต้องการปกป้องรักษาไว้ซึ่งชีพของตนเอง

บุคคลที่สำคัญยิ่งในการร่วมกันทำงานกับหลวงวิจิตรวาทการในละครปลุกใจ คือครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย ปี พ.ศ. 2528 ผู้ซึ่งมีความรู้ ความสามารถด้าน ทฤษฎี และปฏิบัติด้านดนตรีไทยอย่างเชี่ยวชาญ รวมไปถึงการแต่งเพลงรวมทั้งสรรพตำราเกี่ยวกับ นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์อีกมากมาย ท่านได้เคยให้สัมภาษณ์ในการทำงานร่วมกันกับ หลวงวิจิตร วาทการว่า “ตอนแรกๆ ก็ไม่เคยได้ช่วยท่านนัก มาตอนท้ายๆ นี่ซิกกลับได้ช่วยมากทีเดียว เพลง ชุมนุมเผ่าไทยนั้น ท่านติดตอนไทยอาหม ผมก็เข้าไปจัดการ จัดการเรื่องดนตรีจนเสร็จ ได้รับคำ สรรเสริญเป็นอันมากกว่า เป็นผู้รอบรู้จริงๆ บอกอะไรนิดอะไรหน่อยทำได้ต้องใจเป็นไม่มีใครสู้ เอา ชื่อผมไปคุยถึงในทำเนียบรัฐบาล” (มนตรี ตราโมท. 2538 : 273)

สรุป

พัฒนาการละครไทยตั้งแต่ต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มาจนถึงสมัยเปลี่ยนการปกครอง อาจสรุปได้ว่าเริ่มต้นจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีพระราชประสงค์จะให้ เกิดความรุ่งเรืองในกรุงรัตนโกสินทร์เทียบเท่ากับกรุงศรีอยุธยาจึงได้ทรงฟื้นฟูการดนตรีและการ ละครโดยคงหลักเกณฑ์เดิมไว้โดยเฉพาะในละครผู้หญิง พร้อมกันนั้นก็มีความรู้ด้านละคร แบบนี้และเปิดโรงละครทั้งแบบละครในและละครนอกสืบต่อมายังสมัยพระบาท สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในสมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้นอกจากจะสืบสานละครใน และละครนอกแล้ว ยังมีการผสมผสานให้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอกโดยวิธีเล่นและรำ

ต่างไปจากละครนอกพื้นเมืองเรียกว่า ละครนอกแบบหลวง ในขณะที่เดียวกันทางด้านการดนตรีก็เริ่มมีการใช้ปี่พาทย์รับการขับเสภาเกิดขึ้น

ด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงโปรดการละครด้วยทรงเห็นว่าไม่เป็นคุณแก่พระราชกุศลและราชการแผ่นดิน เราจึงไม่เห็นพัฒนาการทางการละครและดนตรีที่ชัดเจน กระนั้นก็ยังมีการลักลอบหัดละครผู้หญิงอยู่และมีละครปรากฏอยู่หลายคณะซึ่งมีผู้เล่นเป็นชาย ในขณะเดียวกันเราก็ได้เห็นการปรากฏของละครชาตรีที่เล่นโดยชายล้วนจากชาวพัทลุงที่ย้ายเข้ามาในกรุงรัตนโกสินทร์

อาจกล่าวได้ว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เองที่การละครเริ่มฟื้นตัวขึ้นด้วยทรงให้ทั้งความสนับสนุนแก่ข้าราชการและเอกชน ละครหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเล่นกันมาจนระยะต้นของสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชซึ่งในขณะเดียวกันก็ได้ทรงนำละครที่ฝึกหัดนอกวังมาแสดงในงานสมโภชน์ต่าง ๆ ด้วย

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็คือเกิดมีละครพูดโดยเจ้านายและขุนนางรวมตัวกันเล่นโดยใช้เรื่องราวของละครร่ำในขณะเดียวกันก็ปรากฏ “ละครตีกตาบรรพ์” ซึ่งเป็นละครชายที่มีการปรับปรุงวิธีการแสดงและการกำกับการแสดงแบบใหม่พร้อมมี “ละครพันทาง” ซึ่งผสมผสานดนตรีและทำร้ายของชาติอื่นในละครและท้ายสุดเกิด “ละครเพลง” ที่มีการนำดนตรีจากตะวันตกและระบำแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานให้ผู้เล่นที่เป็นชายจริงหญิงแท้เล่น

อาจกล่าวได้ว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นยุคทองของโขนละครอย่างแท้จริง เพราะพระเจ้าอยู่หัวมิได้ทรงให้แต่ความสนับสนุนเท่านั้นแต่ยังทรงเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงและการดูแลเครื่องละครอีกด้วย กระนั้นในยุคนี้เราก็ได้เห็นการเสื่อมความนิยมของละครเพลงด้วยเริ่มมีโรงภาพยนตร์เกิดขึ้นและเพิ่มจำนวนขึ้น กาลต่อมาด้วยปัญหาเศรษฐกิจพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงให้ยุบกรมมหรสพซึ่งตั้งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนี้แม้จะทรงให้ยุบกรมแต่ก็ยังทรงให้รับปี่พาทย์หลวงและดนตรีฝรั่งไว้ในราชสำนักและทรงให้บุคลากรในกรมเดิมที่ยุบเข้าสังกัดกระทรวงวัง เป็นผลให้ศิลปะและศิลปในแขนงนี้ไม่สูญหาย

หลังเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพุทธศักราช 2475 แนวเพลงที่ใช้ท่วงทำนองตะวันตกก็เริ่มมีมากขึ้น ในด้านการละครถือได้ว่าหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้หนึ่งในผู้นำการใช้แนวเพลงและเพลงตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับเพลงไทยเดิม ซึ่งก็ถือได้ว่าเป็นการเริ่มศักราชใหม่ของละครเพลงไทยที่มีแนวทางเป็นเอกลักษณ์ต่างไปจากสมัยเดิมเช่นในสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะมุ่งศึกษางานดนตรีของหลวงวิจิตรวาทการ งานศึกษาค้นคว้าฉบับนี้จะเป็นการเก็บบันทึกข้อมูล ผลงานสำคัญของหลวงวิจิตรวาทการมาทำการวิเคราะห์ ด้วยเห็นว่าเป็นงานที่มีคุณค่า สมควรที่จะอนุรักษ์ และเผยแพร่ เพื่อจะได้เป็นประโยชน์และแนวทางในการวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะผลงานด้านดนตรีในการประพันธ์เพลงของศิลปินท่านอื่นๆ ต่อไป ภายหน้า

(ประวัติ หลวงวิจิตรวาทการ)

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

นามเดิม	วิจิตร วิจิตรวาทการ
เกิดที่	จังหวัดอุทัยธานี วันที่ 11 สิงหาคม 2441
บิดา ~ มารดา	นายอิน วัฒนปฤดา นางคล้าย วัฒนปฤดา
ภรรยา	คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ (ประภา รพินทร์)
	สมรสเมื่อ วันที่ 11 สิงหาคม 2479
การศึกษาและผล	~ จบประถมศึกษา โรงเรียนจังหวัดอุทัยธานี
	~ เปรียญ 5 ประโยค สำนักวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ
	~ กฎหมายไทย สอบได้ภาค 1 ออกไปรับราชการที่กรุงปารีส
	~ ศึกษารัฐศาสตร์ไทยในวิทยาลัยรัฐศาสตร์ ที่กรุงปารีส พร้อมกับการศึกษา กฎหมาย ย้ายไปเป็นเลขานุการสถานทูตไทย กรุงลอนดอน ก่อนศึกษาจบ
	~ ปริญญาดุซงญอบัณฑิต กิตติมศักดิ์ วิชาการทูต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

~ ปริญญาดุขฎิบัณทิต กิตติมคัคคั วิชาเศรษฐศาสตรัสหกรณั มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตรั

~ ปริญญาอักษรศาสตรัดุขฎิบัณทิต กิตติมคัคคั จุฬาลงกรณัมหาวิทยาลัย

รับพระราชทานยศ และ บรรดาศักดิ์

พ.ศ.

- 2467 เป็น รองอำมาตย์เอก เป็นหลวงวิจิตรวาทการ
- 2469 เป็น อำมาตย์ตรี
- 2479 เป็น อำมาตย์โท
- 2497 เป็น พันเอก
- 2504 เป็น พลตรี

ประวัติราชการ

- 2461 เข้ารับราชการเป็นเสมียนในกองการกงสุล กระทรวง การต่างประเทศ
- 2462 เป็นผู้ช่วยเลขานุการในสถานทูตไทยกรุงปารีส แล้วเป็นเลขานุการ
- 2468 เป็นเลขานุการสถานทูตไทย กรุงลอนดอน
- 2472 เป็นหัวหน้ากองการกงสุล กระทรวงการต่างประเทศ
- 2473 เป็นหัวหน้ากองการทูต กระทรวงการต่างประเทศ
- 2474 เป็นหัวหน้ากองการเมือง กระทรวงการต่างประเทศ
- เป็นผู้ช่วยอธิบดีกรมการเมือง กระทรวงการต่างประเทศ
- 2475 เป็นผู้สอนประวัติศาสตร์สากล ในจุฬาลงกรณัมหาวิทยาลัย

- 2476 เป็นเจ้ากรมประกาศิต (อธิบดีกรมพิธีการทูต) กระทรวงการต่างประเทศ
- 2477 เป็นอธิบดีกรมศิลปากร เลขาธิการราชบัณฑิตยสถาน
และผู้ช่วยสอนประวัติศาสตร์การปกครอง ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- 2478 เป็นรัฐมนตรี
- 2483 เป็นรัฐมนตรีสั่งราชการกระทรวงศึกษาธิการ
- 2484 เป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงการต่างประเทศ
- 2485 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ
- 2486 เป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศญี่ปุ่น
- 2493 รักษาการในตำแหน่งอธิการบดี (ผู้ประศาสน์การ)
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเป็นผู้สอนประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทย
- 2494 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง
- 2495 เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงเศรษฐกิจ
เป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศอินเดีย
- 2496 เป็นอัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรีย และยูโกสลาเวีย
- 2501 เป็นรองผู้อำนวยการฝ่ายพลเรือน ในกองบัญชาการปฏิบัติ
- 2502 เป็นปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี สมาชิกสภาร่างรัฐธรรมนูญ
กรรมการสภาพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ กรรมการบริหารสภาการศึกษาแห่ง
ชาติ, ประธานคณะที่ปรึกษาองค์การของรัฐ ฯลฯ
- 2503 ~ 2505 เป็นกรรมการบริหารสภาวิจัยแห่งชาติ เลขาธิการ สภา ความมั่นคงแห่งชาติ
กรรมการสภามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์
แพทยศาสตร์ และศิลปากร เป็นประธานก่อสร้างโรงละครแห่งชาติ

ประสบการณ์จากการทำงานทางราชการ

จากประวัติทางราชการ หลวงวิจิตรวาทการ ได้เริ่มการทำงานจากกระทรวงต่างประเทศ ตั้งแต่อายุ 20 ปี โดยมีตำแหน่งเสมียน ในกองการกงสุล กระทรวงการต่างประเทศ เป็นระยะเวลา 2 ปี 3 เดือน จากนั้นจึงได้มีโอกาสออกไปต่างประเทศในตำแหน่งผู้ช่วยเลขานุการสถานทูตไทยประจำกรุงปารีส (พ.ศ.2462) ท่านได้ทำงาน ณ ประเทศฝรั่งเศสถึง 6 ปีเต็ม จากนั้นก็ย้ายไปรับราชการ ณ สถานทูตไทยในกรุงลอนดอน (พ.ศ.2469) และกลับเข้ามาที่ประเทศไทยโดยรับตำแหน่งหัวหน้ากองการกงสุลของกระทรวงการต่างประเทศ (พ.ศ.2472) การได้เป็นหัวหน้ากองการกงสุลนี้ หลวงวิจิตรฯ ถือว่าเป็นความภูมิใจของตัวเองอย่างยิ่ง ท่านได้กล่าวว่า “-กองการกงสุล- กองซึ่งข้าพเจ้ามาเริ่มชีวิตในกระทรวงการต่างประเทศเมื่อ 12 ปีมาแล้ว เป็นกองที่ข้าพเจ้ารักมาก แต่ได้เป็นหัวหน้ากองนี้เพียง 6 เดือน ก็ย้ายไปเป็นหัวหน้ากองการทูต อยู่ในฐานะสูงกว่าการกงสุล และงานในกองการทูตก็สูงกว่าแต่ข้าพเจ้าย้ายไปด้วยความเสียดาย เหมือนถูกย้ายจากบ้านเกิดของตัวไปอยู่ที่อื่น” (ชีวิตมันสมองและการต่อสู้ของหลวงวิจิตรวาทการ. 2523 : 72).

ในกองการทูต (พ.ศ.2472) หลวงวิจิตรวาทการได้เป็นหัวหน้าอยู่นานถึง 2 ปี จึงได้เป็นหัวหน้ากองการเมือง อยู่ในตำแหน่งเพียงครึ่งปีก็ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยอธิบดีกรมการเมือง (พ.ศ.2475) ภายหลังที่เปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2476) ท่านได้เป็นเจ้ากรมปกาสิต (อธิบดีกรมพิธีการทูต) กระทรวงการต่างประเทศ ในปี พ.ศ.2477 ท่านก็ได้เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งเป็นงานที่มีลักษณะต่างไปจากงานในกระทรวงการต่างประเทศโดยสิ้นเชิง ท่านกล่าวว่า “ข้าพเจ้าได้ประสบความยุ่งยาก เมื่อเข้ารับตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร เพราะข้าพเจ้าไม่ได้เกิดมาเป็นนักศิลปะ ข้าพเจ้าเกิดมาในกระทรวงการต่างประเทศ และอยู่ในกระทรวงการต่างประเทศมาถึง 14 ปี โดยไม่เคยเกี่ยวข้องกับงานศิลปากร มูลเหตุที่เอาข้าพเจ้าไปเป็นอธิบดีกรมศิลปากรนั้นดูเหมือนจะมีอย่างเดียวคือ ในบรรดางานศิลปากรในเวลานั้น งานที่สำคัญที่สุด คือ หอสมุดแห่งชาติ ข้าพเจ้าชอบหนังสือ ชอบการค้นคว้า และแต่งหนังสือมากอยู่แล้ว ผลที่รัฐบาลหวังจากข้าพเจ้าในเวลานั้นก็คือ จะให้ข้าพเจ้าสร้างสรรค์งานหอสมุดให้ดีที่สุด” (วิจิตรวาทการ. 2535 : 55) ท่านดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรอยู่นานถึง 8 ปี ผู้ที่มีบทบาทและอิทธิพลในการที่เป็นชีวิตการทำงาน ของหลวงวิจิตรวาทการจากกระทรวงการต่างประเทศ มาอยู่ที่กรมศิลปากร คือ ผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่สำคัญ 2 ท่าน คือ ท่านจอมพล ป.พิบูลสงคราม และท่านปรีดี พนมยงค์ ดังได้เห็นแล้วว่าการนำหลวงวิจิตรวาทการเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากรนั้นไม่เป็นเรื่องง่าย

สำหรับหลวงวิจิตรวาทการแม้แต่น้อยเพราะมีงานบางอย่างที่หลวงวิจิตรวาทการนั้นไม่คุ้นเคยและ
 ไม่มีความชำนาญพอ แต่ด้วยความเชื่อมั่นการปกครองกับความเป็นอัจฉริยะในตัวหลวงวิจิตรวาทการอัน
 อาจเป็นสิ่งที่ 2 ผู้นำในการเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็งเห็น จึงยืนยันและผลักดันให้
 หลวงวิจิตรวาทการก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรและนี่เองคือจุดเริ่มของการสร้างงานด้าน
 ศิลปที่มีคุณค่าของหลวงวิจิตรวาทการที่มีต่อละครและดนตรีที่เกิดขึ้นมาใหม่ในประเทศไทย

งานในกรมศิลปากร

หลวงวิจิตรวาทการ เข้ามาทำงานในกรมศิลปากรด้วยความตั้งใจว่า สิ่งใดที่มีอยู่แล้วจะ
 ไม่ให้เสื่อมถอยปณิธานของหลวงวิจิตรวาทการในตอนนั้น คือแผนการและนโยบายเดิมที่มีอยู่
 ใดๆก็จะมีเจริญรอยและทำต่อไปตามแผนการ เพื่อมุ่งให้งานเจริญก้าวหน้าและแตกกิ่งก้านสาขา
 ออกไป “ความยากลำบากของงานในตำแหน่งหน้าที่ของกรมศิลปากรนั้นคืองานแต่ละกอง แต่ละ
 แผนก เป็นงานที่ต่างชนิด และห่างไกลกันมาก งานหลายสาขาได้เข้ามารวมอยู่ในกรมเดียวกันและ
 มีลักษณะผิดแผกแตกต่างกัน ในสมัยก่อนมีรูปเป็นสภา ซึ่งเรียกว่าราชบัณฑิตยสภา มีกรรมการซึ่ง
 ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิต่างๆ กันบังคับบัญชางานเฉพาะอย่างเช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
 กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบัญชางานพิพิธภัณฑวัตถุโดยตรงและเป็นพิเศษ, สมเด็จพระเจ้าบรม
 วงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบัญชางานช่างโดยตรง พระราชวรพงศ์เธอกรม
 หมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงบัญชาหอสมุด, ท่านเจ้าคุณโบราณราชธานินทร์ บัญชางานโบราณคดี เช่น
 รักษาโบราณสถานตามหัวเมือง” (อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร. 2535 : 56) การเปลี่ยนรูปมา
 เป็นกรมและมีอธิบดี ผู้บังคับบัญชาเพียงคนเดียวเป็นเรื่องยากมากที่จะหาคนซึ่งรู้งานทุกอย่างมา
 เป็นอธิบดีได้ กระนั้นหลวงวิจิตรวาทการก็ได้นำเอากลวิธีในด้านความสัมพันธ์ที่เคยได้รับการ
 อบรมในด้านงานทูต และได้นำวิธีการทูตมาเป็นประโยชน์ในการปกครองและการแก้ปัญหา
 ท่านได้กล่าวถึงหลักมั่นในการทำงานด้านนี้ว่า “สิ่งหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าถือเป็นหลักมั่น ก็คือความเคารพ
 ต่อพระบรมวงศ์ผู้ใหญ่ 3 พระองค์ ที่ข้าพเจ้ารับเอางานมาจากพระหัตถ์ เคารพต่อนักปราชญ์ที่
 ข้าพเจ้าบังเอิญต้องมาอยู่ในฐานะสูงกว่า โดยที่ข้าพเจ้าไม่มีความรู้สูงกว่าท่าน พยายามให้ความ
 สะดวกแก่ท่านของท่าน เหมือนอย่างว่าเป็นครูบาอาจารย์ และต้องใช้ความระมัดระวังในความ
 สัมพันธ์การติดต่อทุกๆ อย่าง ข้าพเจ้าต้องเรียนงานใหม่ ศึกษาวิชาการใหม่ เคารพอยู่อย่างหนึ่ง

ที่ได้เคยรับการฝึกฝนอบรมในงานการทูตของกระทรวงต่างประเทศมาก่อน และได้ใช้วิชาการทูตเป็นประโยชน์ในทางปกครองที่ยากลำบากอันนี้ได้บ้าง” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. อธิปัตติคนแรกของกรมศิลปากร. 2535 : 57)

จากหลักมั่นในการทำงานของหลวงวิจิตรวาทการนี้เอง ทำให้ท่านบริหารงานของกรมศิลปากรได้อย่างดี และก่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงในกรมศิลปากรในหลายๆด้าน แต่สิ่งที่หลวงวิจิตรวาทการพยายามอย่างหนักก็คือ การสร้างงานใหม่ขึ้นมาด้วยตัวท่านเอง อันได้แก่งานด้านละครและดนตรีอันเป็นงานที่ท่านต้องรับผิดชอบโดยตรง

การกลับเข้ากระทรวงการต่างประเทศ

หลังจากได้เป็นอธิบดีกรมศิลปากรเป็นเวลา 8 ปี หลวงวิจิตรวาทการได้กลับมารับราชการในกระทรวงการต่างประเทศอีกครั้งนับเป็นความภูมิใจของท่าน ท่านได้บรรยายความรู้สึกของตนว่า “ความรู้สึกอันหนึ่งเกิดแก่ข้าพเจ้าเมื่อกลับเข้ามากระทรวงการต่างประเทศ คือเวลา 8 ปีที่ข้าพเจ้าจากกระทรวงการต่างประเทศไปนั้น เป็นประหนึ่งความฝัน และบางครั้งก็ไม่เชื่อตัวเองว่าโชคชะตาได้ทำให้ระหกระเหินจากถิ่นที่อยู่ที่เกิดในชีวิตราชการได้ไกลถึงเพียงนั้น” (ชีวิตมันสมองและการต่อสู้ของหลวงวิจิตรวาทการ. 2533 : 75) หลวงวิจิตรวาทการ ได้เขียนไว้ใน “สราญรมย์” อันเป็นวารสารประจำปีของกระทรวงการต่างประเทศว่า “มีน้อยตำแหน่งในกระทรวงการต่างประเทศที่ข้าพเจ้าไม่เคยเป็นคือ ที่ปรึกษาและปลัดกระทรวง เริ่มสมัยเงินเดือน 20 บาท เป็นออตตาเซ เป็นเลขานุการสถานทูตไทยประจำกรุงปารีส, เลขานุการสถานทูตไทยประจำกรุงลอนดอน, ผู้ช่วยชั้นที่หนึ่งกองที่ปรึกษา, ปลัดกรมสันนิบาตชาติ, รักษาการณ์ในตำแหน่งหัวหน้ากองเก็บ, หัวหน้ากองกงสุล, หัวหน้ากองการทูต, หัวหน้ากองการเมือง, ผู้ช่วยอธิบดีกองการเมือง, เจ้ากรมปกาสิต, รัฐมนตรีสั่งราชการ, ช่วยว่าการ, ว่าการและเอกอัครราชทูต” (ชีวิตมันสมองและการต่อสู้ของหลวงวิจิตรวาทการ. 2523 : 74) อาจกล่าวได้ว่าชีวิตในการทำงานของหลวงวิจิตรวาทการที่เคยทำมาแล้วทั้งหมด ไม่มีงานใดที่ท่านรักมากที่สุดเท่างานในกระทรวงการต่างประเทศซึ่งท่านได้ทำงานถึง 20 ปีเต็ม

อิทธิพลและแรงบันดาลใจ

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ในช่วงที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรนั้น ความตั้งใจหนึ่งซึ่งหลวงวิจิตรวาทการไม่ยอมแพ้และมีปณิธานที่แน่วแน่ได้แก่งานละครและดนตรี ซึ่งเป็นงานที่ต้องทำขึ้นใหม่และเป็นงานของท่านเองโดยตรง แม้ท่านจะไม่มีความรู้ในเชิงวิชาการ ละคร ดนตรี แต่กระนั้นความสนใจส่วนตัว ประสบการณ์ในทวีปยุโรป กอปรกับการศึกษาด้วยตนเอง ทำให้ท่านสามารถเป็นผู้นำของกรมศิลปากรได้ “ข้าพเจ้าไม่มีวิชาความรู้ในเรื่องนี้มาก่อน เคยสนใจในเรื่องละครและดนตรีมาบ้างเมื่ออยู่ในยุโรป แต่ก็สนใจเพียงดูเพื่อความสนุก ความบันเทิงเท่านั้น ไม่เคยคาดหมายมาว่าจะมาสร้างสรรค์ หรือบังคับบัญชางานอย่างนี้เมื่อจะต้องทำด้วยตนเองก็ต้องค้นคว้า เล่าเรียนเอาเอง เป็นการเปลี่ยนชีวิตของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าถูกความจำเป็นบังคับให้เป็นนักศิลปะ ซึ่งไม่เคยนึกฝันมาก่อนว่าจะต้องเป็น ข้าพเจ้าต้องทำความอุตสาหะอย่างแรงกล้า” (วิจิตรวาทการ. 2523 : 81)

ท่านได้ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ตามบัญญัติของกฎหมายในพระราชกฤษฎีกา สำเร็จในปี พ.ศ. 2477 ซึ่งท่านถูกสื่อมวลชนต่าง ๆ โจมตี ด้วยเหตุผลที่ตั้งแต่สยามเป็นประเทศไทยก็ไม่เคยมีโรงเรียนชนิดนี้ เพราะถือว่างานเต้นกัณธกัณธเป็นงานชั้นต่ำ แม้ว่าความจริงการจัดตั้งสถาบันศิลปะเช่นนี้มีอยู่ในประเทศที่เจริญแล้ว โดยเฉพาะประเทศในทวีปยุโรป เช่น ฝรั่งเศส เยอรมันและอิตาลี แต่คนไทยส่วนใหญ่ก็ยังเห็นพ้องกันว่าไม่เหมาะสม คำวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวได้สร้างความกดดันในการทำงานและสร้างงานของหลวงวิจิตรวาทการ ท่านได้พรรณารูสึกตอนนั้นว่า “ในท่ามกลางการนิทนาบว่าร้าย และการโจมตีรอบข้างอย่างนี้ บางครั้งข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเวรกรรม ที่ท่านผู้ใหญ่เอาข้าพเจ้ามาไว้ในกรมศิลปากร ปล่อยให้คนที่ถูกกำหนดตัวไว้เดิมเข้ามาทำเสียดีกว่า ในบางครั้งข้าพเจ้าเกือบจะสิ้นมานะ ล้มล้างงานเรื่องนี้เสีย แต่ก็ล้มล้างไม่ได้ เพราะไม่ใช่ความผิดของข้าพเจ้าเอง เป็นเรื่องบัญญัติของกฎหมาย มีแจ้งอยู่ในพระราชกฤษฎีกา” (วิจิตรวาทการ. 2523 : 82)

กระนั้นหลวงวิจิตรวาทการก็พากเพียรทำงานต่อไป กอปรกับท่านได้รับความช่วยเหลือจากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการคือ พระสารสาสน์ประพันธ์ ซึ่งเคยเป็นเลขานุการของราชทูตที่ปารีสมาพร้อมกับหลวงวิจิตรวาทการ โดยให้การสนับสนุน โรงเรียนนาฏดุริยางค์ อันเป็น

โรงเรียนที่หลวงวิจิตรวาทการตั้งตามแนวความคิดโรงเรียนในฝรั่งเศสว่า ECOLE DE BEAUX ARTS

เมื่อได้ตั้งโรงเรียนขึ้นแล้ว ท่านก็มีดำริที่จะสร้างโรงละครแห่งชาติ ซึ่งมีในนานาอารยประเทศในขณะนั้น คุณหญิงประภาพรณ วิจิตรวาทการ ได้เขียนในหนังสือวิจิตรวาทการอนุสรณ์ว่า “สามีดฉัน ได้ทำความพยายามของงบประมาณ สมัยนั้น ท่านเจ้าพระยาศรัทธมมาธิเบศร์เป็นรัฐมนตรีว่าการคลัง ขอได้ 6,500 บาท (หกพันห้าร้อยบาท) บอกกับดิฉันว่าดีใจเหลือเกิน แต่ต้องหาทุนอื่นสมทบ ได้ยืมเก้าอี้ เครื่องใช้ เครื่องมือต่าง ๆ จากกระทรวงวัง ในครั้งกระนั้นเริ่มเล่นละครเลือดสุพรรณ นำรายได้ไปทำเก้าอี้ได้ที่ละตอน ๆ จนเต็ม โรงละครชั่วคราวนี้ คาดหมายว่าคงจะใช้ไปสัก 5 ปี ก็คงจะได้โรงละครแห่งชาติที่ถาวร แต่เวลาล่วงมาถึง 25 ปี เปลี่ยนรัฐบาลมาหลายครั้ง เปลี่ยนรัฐมนตรีมาหลายหน สามีของดิฉันก็ได้รับราชการมาด้วยเกือบทุกรัฐบาล แต่ความหวังอันนี้ เพิ่งจะมาสำเร็จผลสมความตั้งใจ ในสมัยรัฐบาล ฯพณฯ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นี่เอง ท่านได้กรุณาแต่งตั้งให้สามีของดิฉันเป็นประธานดำเนินการก่อสร้างโรงละครแห่งชาตินี้ เป็นความดีใจอย่างล้นเหลือที่ได้โรงละครแห่งชาติสมความปรารถนามาช้านาน ได้คิดไว้ว่า เวลาทำพิธีเปิดจะทำแบบเปิดโรงละครโอเปร่า ที่กรุงเวียนนา เพราะสามีของดิฉันได้รับเชิญไปงานนี้ด้วย บรรดาทูตและแขกที่ได้รับเชิญล้วนแล้วแต่แต่งตัวเต็มยศ สวมสายสะพายกันทั้งนั้น สำหรับเกียรติยศ เรื่องที่จะเล่นในวันเปิดก็ต้องเป็นพิณโหมฟาร์ที่สุด” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. ประวัติพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. 2531 : 61) จะเห็นว่าแม้มีอุปสรรคในด้านต่าง ๆ เช่นความรู้ทาง วิชาการ การโจมตีจากสื่อมวลชน กระนั้นด้วยความมุ่งมั่นหลวงวิจิตรวาทการก็สามารถก่อตั้งสถาบันสำคัญทางนาฏดุริยางคศิลป์ได้สำเร็จ จนเป็นสถาบันแห่งชาติมาจนถึงปัจจุบัน

8 ปี ของชีวิตในกรมศิลปากรที่สร้างขึ้นมาพร้อมกับประสบการณ์จากการละครดนตรี ตะวันตก การเรียนรู้ด้วยตนเอง และความมุ่งมั่น จะเป็นพื้นฐานสำคัญของการสร้างผลงานทางด้านละครดนตรี หลังจากที่ท่านได้กลับไปดำรงตำแหน่งในกระทรวงการต่างประเทศอีกครั้ง ดังจะกล่าวถึงในตอนต่อไปอิทธิพลในงานประพันธ์และกลวิธีการแต่งบทละครในแนวปลูกฝังความรักชาติ

เสฐียร พันธรัชนี ได้กล่าวถึงหลวงวิจิตรวาทการ ในการเรียบเรียงประวัติ ในหนังสือที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพของหลวงวิจิตรวาทการว่า งานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการนั้น ได้รับอิทธิพลจากการอ่านหนังสือทุกภาษาที่อ่านได้ และจดจำในส่วนที่ดีตลอดจน

ความคิดที่เฉียบแหลม คมคายมาใช้ ท่านเชื่อว่า การเลียนแบบ และเก็บส่วนที่ดีของคนอื่นเป็นการให้ความรู้ กว้างขวางแก่ตนเอง หลวงวิจิตรวาทการนั้น ชอบวิธีการเขียนของ อังรี โร แบร์ต ชอบสำนวนพรรณนาโวหาร ของบาลซัค และวิธีวางเรื่องของ โมпасซังค์ ในนวนิยาย จนกลายเป็นแบบแผนและวิธีการของการประพันธ์งานของท่าน จนแม้กระทั่งท่านเองเคยกล่าวถึงเสียว่า “การเป็นนักประพันธ์ที่ดีนั้น มีหลายต่อหลายคนทอดตายมาแล้วกับการเป็นนักประพันธ์ ถ้าคิดจะเป็นนักประพันธ์ ต้องคิดให้ดีว่าจะยอมอดตายหรือไม่ ถ้าไม่ก็ควรเลิกความคิดที่จะเป็นนักประพันธ์ หลวงวิจิตรวาทการเองก็ยอมรับว่า เตรียมตัวจะอดตายอย่าง เซวันเตส นักประพันธ์สเปน หรือชายศพออย่าง โวเยอลาส นักประพันธ์ฝรั่งเศส ท่านกล่าวต่อไปว่า ถ้าใครกล้าย่างท่านก็มาเป็นนักประพันธ์ด้วยกัน จะได้ดีเมื่อตายไปแล้ว” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์ เล่ม 2. 2531 : 113)

กลวิธีในการแต่งบทละครในแนวปลูกฝังความรักชาติของหลวงวิจิตรวาทการ ประอรรัตน์ บุรณมาตร์ ได้เขียนกล่าวว่า มี 2 หลักใหญ่ คือ “ต้องสื่อแนวความคิดสำคัญไปสู่ประชาชนให้มากที่สุด และต้องให้ความบันเทิงตลอดจนสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้” (หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์. 2528 : 220) ส่วนการดำเนินเรื่องนั้นจะดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ ตั้งแต่ต้นจนจบ มีละครประวัติศาสตร์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่มีการย้อนกลับไปถึงอดีต คือเรื่องอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งย้อนกล่าวถึงอดีตของตัวเอกในเรื่อง โดยการเล่าและเปลี่ยนฉากตามเหตุการณ์ที่เล่า ซึ่งท่านสามารถทำได้ชัดเจน จนคนดูสามารถแยกออกถึงเหตุการณ์ในอดีตและเหตุการณ์ปัจจุบัน ในการจบเรื่อง ละครประวัติศาสตร์ หลวงวิจิตรวาทการ มักจบด้วยคำพูดหรือเพลงปลูกใจ เป็นการสรุปให้ฟังอีก เป็นการสอนแบบอย่างไทยโบราณ คือสอนเสร็จแล้วต้องทวนซ้ำ บทละครในแนวปลูกฝังความรักชาติของหลวงวิจิตรวาทการ ในระยะแรก มีการผสมผสานเพลงไทยเดิมผสมกับไทยสากล ต่อมาเริ่มให้ความสำคัญไทยสากลบรรจุอยู่ทุกเรื่อง การใช้เพลงไทยเดิมและเพลงสากลผสมกันนี้ มิได้หมายความว่าใช้ดนตรีไทยเดิมและดนตรีสากลร่วม หรือผสมกัน แต่เป็นว่าเพลงไหนเหมาะกับดนตรีประเภทไหนก็ใช้ดนตรีประเภทนั้น และด้วยในสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ไม่ชอบดนตรีไทย จึงมีคำสั่งให้ใช้ดนตรีสากลแทน อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ชี้แจงเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า “เรื่องอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง หลวงวิจิตรวาทการต้องการให้มีดนตรีไทยและสากลตามแบบของท่าน ก็บรรจุนดนตรีไทยตามที่เคยเล่นกัน ครั้นจอมพล ป. ไม่ชอบดนตรีไทย เรื่องอนุภาพต่าง ๆ จึงไม่มีดนตรีไทยเลย เป็นดนตรีสากลทั้งหมด” (หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์. 2528 : 238)

จากข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้รับรวบรวมมาจะเห็นได้ว่าในละครหลาย ๆ เรื่อง ของ หลวงวิจิตรวาทการนั้น มักจะมีการผสมผสานดนตรีไทยเดิม และดนตรีสากลเข้าไว้ด้วยกันเสมอ หากพิจารณาละครอนุภาพต่าง ๆ ที่หลวงวิจิตรวาทการได้ประพันธ์ขึ้นนั้น ดนตรีเริ่มเปลี่ยนทิศทางการผสมกันเป็นการใช้ดนตรีสากลทั้งหมดจะเห็นได้จากบทเพลงละครในชุดอนุภาพของหลวงวิจิตรวาทการ ในการใช้แนวทำนองของทางตะวันตกมาใช้อย่างเต็มที่ นับเป็นการเริ่มเปลี่ยนแนวทางการดนตรีในเพลงปลุกใจของท่านอย่างเด่นชัด ซึ่งจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ในส่วนต่อไป

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อรวบรวมชีวประวัติของหลวงวิจิตรวาทการในด้านต่าง ๆ ทั้งนี้การรวบรวมดังกล่าวจึงมีผลแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของประสบการณ์ของหลวงวิจิตรวาทการต่อแนวความคิดในการแต่งเพลง
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกในแง่ของ โครงสร้าง ทำนอง จังหวะ
3. เพื่อวิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์เพลงของหลวงวิจิตรวาทการ
4. เพื่อแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ ที่ท่านโดดเด่นในฐานะนักประพันธ์เพลง

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. แนวดนตรีในละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ การทำให้เกิดการฉีกแนวทางจากละครไทยที่เคยแสดง จึงควรศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาผลงานด้านบทเพลงของศิลปินท่านอื่น ๆ
2. เพื่อทำให้เห็นการผสมผสานระหว่างแนวดนตรีไทยและแนวดนตรีสากลที่กลมกลืนอันเป็นรูปแบบหนึ่งของการผสมผสานทางดนตรี
3. เพื่อเป็นการอนุรักษ์โครงสร้างทางดนตรีในบทละครเพลงที่มีความสำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์เพลงของประเทศไทย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. การศึกษาค้นคว้านี้มุ่งเน้นเฉพาะผลงานเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ แม้งานบทละครที่นำมาศึกษาจะเป็นผลงานร่วมกันระหว่างหลวงวิจิตรวาทการกับक्रमन्त्री ตราโมทก็ตาม

2. การศึกษาค้นคว้ามุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ 10 เพลง จากบทละครชุดอนุภาพ 2 เรื่องคือ

~ อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง

~ อนุภาพแห่งความเสียสละ

ละครชุดอนุภาพ 2 เรื่องนี้เป็นละครที่หลวงวิจิตรวาทการแต่งขึ้น ขณะดำรงตำแหน่งเป็นเอกอัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ การวิเคราะห์จะแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดในการสร้างงานดนตรีและละครของหลวงวิจิตรวาทการ โดยให้เห็นถึงซึ่งการรวมองค์ประกอบทั้งทางตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน และนี่เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้เลือกละครชุดอนุภาพทั้ง 2 เป็นหัวข้อในการวิเคราะห์

3. การศึกษาค้นคว้านี้ มุ่งศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีจากโน้ตเพลงที่ปรากฏในหนังสือ “วิจิตรวรรณคดี” เป็นหลัก ซึ่งจะไม่ตรงกับเทปที่ใช้บรรเลงและขับร้องโน้ตเพลงในหนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่พิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ ภรรยาของหลวงวิจิตรวาทการ (ไม่ได้ระบุวันที่ในการพิมพ์)

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมประวัติความเป็นมาของละครไทยตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองพุทธศักราช 2475 โดยสังเขป

1.2 รวบรวมประวัติของหลวงวิจิตรวาทการ

1.3 รวบรวมผลงานบทละครเพลงชุดอนุภาพ จำนวน 2 เรื่อง ของหลวงวิจิตรวาทการ

1.4 คัดเลือกบทเพลงที่มีลักษณะเฉพาะในบทละครชุดอนุภาพ จำนวน 2 เรื่อง 10 เพลง ดังนี้

อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง

อธิษฐาน

เสียงระฆัง

ภาพเธอ

ต้นตระกูลไทย

เพื่อนไทย

อนุภาพแห่งความเสียสละ

ไทยผูกมิตร

ขออุทิศ

วิญญานบรรพชน

มนน้อม

พุทธบูชา

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงชีวประวัติของหลวงวิจิตรวาทการ จากการบอกเล่าของบุคคลและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2 นำข้อมูล โน้ตเพลง เข้าสู่ระบบคอมพิวเตอร์ เพื่อสะดวกชัดเจนในการศึกษาและวิเคราะห์ต่อไป

2.2 นำตำราที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดนตรีไทย และดนตรีสากล มาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในด้านความคิดในการวิเคราะห์บทเพลงในละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการในแง่ของ

3.1.1 โครงสร้าง (FORM)

3.1.2 ทำนอง (MELODY)

3.1.3 จังหวะ (METER & RHYTHM)

3.2 วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

4. ชั้นสรุป ผลงานวิจัย

4.1 เรียบเรียงสาระสำคัญ ทำการสรุปผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 นำเสนอแนวคิด และสาระสำคัญที่ค้นพบจากการศึกษา

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

Motive หมายถึง กลุ่มโน้ตหรือกลุ่มจังหวะย่อยที่พบตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลงนั้นๆ โดยทั่วไป โมทีฟ (Motive) มักมีขนาดสั้นกว่าทำนองหลักมากและมีลักษณะไม่สมบูรณ์ในตัวเอง

Melodic Cadence หมายถึง ความรู้สึกการจบช่วงเพลงหรือจบท้ายเพลงที่เกิดขึ้นจากการที่แนวทำนองในประโยคเพลงลงท้ายด้วยโน้ตตัวแรกของบันไดเสียงโทนิคโน้ต (Tonic Note)

Pentatonic Scale หมายถึง บันไดเสียงที่มี 5 เสียงใน 1 ช่วงคู่ 8 ของบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) แบบไทย เป็นแบบที่ไม่มีขั้นคู่ครึ่งเสียง (Semitone) เลย ดังตัวอย่างข้างล่าง



บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) แบบนี้เรียกว่าบันไดเสียง โทแนลเพนทาโทนิค (Tonal Pentatonic Scale) ซึ่งพบในดนตรีไทย, จีน, โพลินีเซียน, อัฟริกัน, อเมริกันอินเดียน, เซลท์ และสก็อต

Meter หมายถึง การจับกลุ่มของบีท (Beat) ในลักษณะเท่ากันเป็นกลุ่มจังหวะประเภท 2, 3 หรือ 4 มิเตอร์ (Meter) ของเพลงบ่งบอกที่ต้นเพลงด้วยเครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)

Rhythm เป็นการคำนึงถึงการเคลื่อนไหวของโน้ตในทำนอง โดยพิจารณาในแง่ของเวลา พิจารณาความสัมพันธ์ของโน้ตกับ มิเตอร์ (Meter) บีท (Beat) และเทมโป (Tempo)

Rhythmic Motive หมายถึง กลุ่มจังหวะย่อยที่เป็นความคิดพื้นฐานของแนวทำนอง ที่ต่อไปมีการนำมาใช้ตลอดเพลง

Syncopation เป็นผลจากการเปลี่ยนจังหวะจากจังหวะตามแบบแผนที่คุ้นเคยเป็นอย่างอื่น เช่น เน้นจังหวะที่ 2 ในเพลงจังหวะวอลซ์ (Waltz) ซึ่งแปลกไปจากปกติที่เน้นจังหวะที่ 1 ของห้องเป็นต้น

Verse หมายถึง ท่อนแยกของบทเพลง

Melody หมายถึง เสียงสูงต่ำต่างๆที่เรียงร้อยต่อกันจากโน้ตหนึ่งไปอีกโน้ตหนึ่งอย่างมีความหมาย ฟังไพเราะและจดจำได้

Melodic Progression หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของโน้ตแต่ละโน้ตในแนวทำนอง จากโน้ตหนึ่งไปยังโน้ตต่อไป เช่น ก้าวขึ้นหรือลง ก้าวไปที่ละชั้นอย่างต่อเนื่องก้าวกระโดดอย่างหักมุม

Melodic Interval คู่เสียงทำนอง หมายถึง คู่ระยะห่างระหว่างเสียง 2 เสียงที่ติดกันของแนวทำนอง

Diatonic หมายถึง โน้ตต่างๆทั้ง 7 ตัวที่เป็นสมาชิกของบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) หรือ บันไดเสียงไมเนอร์ (minor Scale)

Beat เป็นจังหวะสม่ำเสมอที่ดำเนินไปในบทเพลงเรียกอีกอย่างว่าพัลส์ (Pulse)

Lyrical หมายถึง แนวทำนองที่มีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่องแบบเพลงร้อง

Range หมายถึง ช่วงของโน้ตทั้งหมดที่ใช้ในเพลงนั้นจากโน้ตต่ำสุดถึงโน้ตสูงสุด

Form เป็นโครงสร้างทางดนตรี เกิดจากการที่องค์ประกอบของดนตรีมารวมกัน อันได้แก่ โน้ตระดับเสียงต่างๆ(Pitch) การจัดเรียงโน้ตเหล่านี้ (Melody) การประสานของแนวเสียงต่างๆ (Harmony) ความยาวของแต่ละโน้ตและความสัมพันธ์ของโน้ตเหล่านี้ (Rhythm) นอกจากนี้โครงสร้างทางดนตรียังเกิดจากแบบแผนของชุดของโน้ต เช่น เป็นการซ้ำ(Repetition)

ซ้ำในระดับเสียงอื่น (Imitation) ผันแปรบ้าง (Variation) หรือแตกต่างโดยสิ้นเชิง (Contrast) รูปแบบ (Form) ของดนตรีตะวันตกที่พบบ่อยคือ ไบนารี รูปแบบ (Binary Form) เทอร์นารี รูปแบบ (Ternary Form) โซนาตา รูปแบบ (Sonata Form) รอนโด รูปแบบ (Rondo Form) วาริเอชัน รูปแบบ (Variation Form) และทรู คอมโพส รูปแบบ (Through-Composed Form)

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องฉบับนี้ ได้รวบรวมข้อมูลจากตำราวิชาการ เอกสาร งานวิจัย บทสัมภาษณ์ และวิทยานิพนธ์ ซึ่งพอสรุป เป็นสังเขป ได้ดังนี้

ประอรรถน์ บุรณมาตร (2528) ได้ศึกษาค้นคว้าหลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์ โดยได้แก้ไขและปรับปรุงเนื้อหาจากวิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2523 เรื่อง “วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ โดยที่แบ่งบทบาทของหลวงวิจิตรวาทการในหลายบทบาท เช่น ในฐานะนักการเมือง, นักประวัติศาสตร์, นักประพันธ์

หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักการเมือง

ในฐานะนักการเมืองนั้น หลวงวิจิตรวาทการนับว่าเป็นบุคคลสำคัญ ด้วยท่านเป็นผู้หนึ่งทำงานทั้งสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และสมัยประชาธิปไตยและยังเป็นแบบอย่างที่ดีในการทำงานซึ่งรวมไปถึงความสามารถปรับตัวเองให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างดีเยี่ยม อรรถ อรธฤติกร (2507) ได้เขียนถึงหลวงวิจิตรวาทการ ในหนังสือบุคคลสำคัญของไทย ในฐานะที่ท่านเป็นนักการเมืองว่า “ท่านผู้นี้ได้ทำตัวเป็นแบบอย่างที่ดี ทั้งในความมานะพยายามฝึกฝนตนเอง และในการทำงานที่เก่ง พร้อมทั้งสามารถหมุนตัว ให้เข้ากับสถานการณ์ได้ดีทุกสมัย นำตัวได้เต้าจากผู้น้อยขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่สำคัญด้วยความสามารถ...บางครั้งไม่มีใครคาดคิดว่าท่านจะทำได้ แต่ท่านก็ทำสำเร็จมาแล้วด้วยประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้ต่อสู้เอาตัวรอดมาได้” (บุคคลสำคัญของไทย. 2507 : 248)

เสฐียร พันธรังษี (2505) ได้เขียนถึงหลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมืองในวิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่มที่ 2 ในหัวเรื่อง “พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี 2441 - 2502” ว่า การเล่นการเมืองของหลวงวิจิตรวาทการนั้นเริ่มขึ้นเมื่อครั้งที่ยังรับ

ราชการในกระทรวงการต่างประเทศ แต่เป็นการเล่นการเมืองอย่างนักหนังสือพิมพ์ “กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ไทยใหม่ในตอนนั้น...จะต้องออกไปรับต้นฉบับจากหลวงวิจิตรวาทการที่กระทรวงการต่างประเทศเกือบทุกวัน ความส่อว่าเจ้าตัวเล่นหนังสือพิมพ์แทบทุกวันซึ่งเท่ากับเล่นการเมืองอยู่ทุกวัน “วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. 2505 : 49) หนังสือที่หลวงวิจิตรวาทการแต่งในช่วงนี้ เช่น “การเมืองการปกครองสยาม, คณะการเมือง” เป็นต้น หนังสือดังกล่าวนี้แสดงให้เห็น ความสนใจอย่างกว้างขวางในหลวงวิจิตรวาทการ ในด้านความรับผิดชอบของหลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักการเมืองนั้นเด่นชัด ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยได้เข้าร่วมมือกับญี่ปุ่นโดยส่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศไปเป็นทูตในโตเกียว ซึ่งในขณะนั้นคือดิเรก ชัยนาม แต่เนื่องจากสงครามทวีความรุนแรงขึ้นมากญี่ปุ่นเองก็อยู่ในภาวะคับขัน หลวงวิจิตรจึงเสนอตนเองไปเป็นทูตในโตเกียวแทนโดยให้เหตุผลว่า “ถ้าไม่มีใครไป ข้าพเจ้าขอไปเอง ไหน ๆ ข้าพเจ้าก็ร่วมรับผิดชอบมาแล้ว ขอรับให้ตลอด” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. 2505 : 72) หลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่ง เอกอัครราชทูตประจำญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2487 จนกระทั่งสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2

สุพจน์ ด้านตระกูล (2522) ได้รวบรวมคำให้การในศาลของ พล.ต.อ.อดุล อดุลเดชจรัส ที่ได้กล่าวถึงหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งสอดคล้อง กับ เสฐียร พันธรังษี ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ไทยได้เข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ.2485 โดยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ที่เข้าข้างฝ่ายอักษะ คือ เยอรมัน, อิตาลี, ญี่ปุ่น คำให้การในศาลที่ พล.ต.อ. อดุล อดุลเดชจรัส กล่าวถึง หลวงวิจิตรวาทการ ความว่า “สำหรับหลวงวิจิตรวาทการให้เข้าร่วมกับอักษะ เลยทีเดียวนั้น ข้าพเห็นหลวงวิจิตรฯ ได้กล่าวไปโดยเจตนาอันแท้จริง ทั้งนี้เพราะหลวงวิจิตรฯ เป็นผู้สนใจทางการเมืองทั้งนอกและในประเทศ ยิ่งรู้เจตนาหรือความเป็นภัยของแต่ละประเทศได้ดี ที่หลวงวิจิตรฯ กล่าวเช่นนั้น ก็โดยหลวงวิจิตรฯ เชื่อมั่นที่เดียวว่าถ้าหากไทยได้เข้าร่วมกับอักษะแล้ว ก็เป็นของที่ควรกระทำ และนอกจากนี้ปรากฏว่าก่อนที่ญี่ปุ่นจะบุกเมืองไทย หลวงวิจิตรฯ ก็ได้ทำการติดต่อกับญี่ปุ่นอยู่ด้วยแล้ว” (พล.ต.อ.อดุล อดุลเดชจรัสพูดถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับปรีดี พนมยงค์และจอมพลป.พิบูลสงคราม. 2522 : 71) จากคำให้การนั้นจะเห็นได้ว่าหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้ที่สามารถมองเหตุการณ์ บ้านเมืองได้อย่างแม่นยำ แม้ว่าท่านจะถูกจับกุมในฐานะอาชญากรสงครามในประเทศญี่ปุ่นก็ตาม

เฉลียว พันธุ์สีดา (2520) กล่าวถึง หลวงวิจิตรวาทการ ในฐานะนักการเมืองในหนังสือ หลวงวิจิตรวาทการและงานด้านประวัติศาสตร์ ซึ่งต่อเนื่องกับสุพจน์ ด้านตระกูล ในช่วงอาชญากรรมสงครามว่า เมื่อคดีสิ้นสุด หลวงวิจิตรก็พ้นจากตำแหน่งราชการในช่วงนั้นด้วย ท่านจึงหันมายึดอาชีพนักประพันธ์อยู่ 4 ปี เมื่อได้มีการจัดตั้งรัฐบาลขึ้นใหม่ โดย จอมพล ป. พิบูลสงคราม จอมพลผิน ชุณหะวัณ และพลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์ ใน ปี พ.ศ. 2491 หลวงวิจิตรวาทการจึงได้กลับเข้ารับราชการใหม่ด้วยเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในตำแหน่งผู้ประสานการมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ. 2494 ท่านได้รับตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง ปี 2495 ได้ย้ายไปเป็นเอกอัครราชทูตประจำอินเดียจากนั้นก็ไปดำรงตำแหน่งอัครราชทูตประจำกรุงเบอร์ลิน ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ในปี พ.ศ. 2496 ในปีต่อมาท่านได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรัฐทูตวิสามัญและอัครราชทูต ผู้มีอำนาจเต็มประจำสาธารณรัฐออสเตรียและในปี พ.ศ. 2498 ท่านได้รับตำแหน่งอัครราชทูตประจำประเทศยูโกสลาเวีย การปฏิบัติหน้าที่อัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรียและยูโกสลาเวียสิ้นสุดลงเมื่อ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ชักชวนให้หลวงวิจิตรวาทการเข้าร่วมการปฏิบัติการปกครองประเทศไทยในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2501 ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการเองก็ยินดียิ่งร่วมการปฏิวัติในครั้งนี้ โดยคิดแผนการปฏิวัติร่วมกันที่กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ การปฏิวัติสำเร็จเป็นอย่างดีสามารถยึดอำนาจจอมพล ป. พิบูลสงคราม และจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เป็นนายกรัฐมนตรี จึงแต่งตั้งหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการฝ่ายพลเรือน กองบัญชาการคณะปฏิวัติและประธานวางแผนการศึกษากองบัญชาการคณะปฏิวัติ จากนั้นในปีต่อมาหลวงวิจิตรดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี และตำแหน่งอื่น ๆ อีกหลายตำแหน่ง ประอรรถน์ บุรณมาตร์ (2528) ได้ศึกษาภูมิหลังของหลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักการเมืองซึ่งจะเห็นได้ว่าชีวิตทางการเมืองของหลวงวิจิตรวาทการมีทั้งรุ่งโรจน์และตกอับ เมื่อท่านถูกจับในข้อหาอาชญากรรมสงคราม ทำให้ท่านต้องออกจากราชการและพ้นจากตำแหน่งต่างๆ ไปช่วงระยะหนึ่ง และด้วยเหตุผลทางการเมืองอีกเช่นกันที่ทำให้ท่านกลับเข้ารับราชการร่วมกับคณะรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ 2491) ชีวิตทางการเมืองของท่านในช่วงนี้รุ่งโรจน์ขึ้น และแม้ว่ารัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามจะหมดอำนาจลง หลวงวิจิตรวาทการก็ยังรุ่งโรจน์และดูจะรุ่งโรจน์สุดตอนดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรีของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเป็นตำแหน่งสุดท้ายทางการเมืองของท่าน บทบาททางการเมืองที่สำคัญของหลวงวิจิตรวาทการนั้น มีผลต่อประเทศไทย ในด้านทัศนคติและความ

เชื้อของหลวงวิจิตรวาทการที่ว่า “ข้าพเจ้าเห็นว่า โชคชะตาของประเทศชาติเป็นของมีจริง...แต่เราสามารถจะหล่อหลอมกล่อมเกล้าปั้นรูปให้ตามใจชอบของเรา ถ้าเราไม่หล่อหลอมและทำรูปให้ มันก็ปั้นรูปของมันเอง รูปที่โชคชะตาปั้นเองนั้น อาจเป็นรูปที่ไม่พอใจเราหรืออาจนำความทุกข์ความเดือดร้อนมาให้เราทีเดียวก็ได้” (วิธีทำงานและสร้างอนาคต. 2493 : 333) การใช้ลัทธิชาตินิยม ซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงครามและหลวงวิจิตรวาทการมีบทบาทสำคัญร่วมกัน ที่จะปั้นประเทศชาติให้เป็นประเทศมหาอำนาจหลวงวิจิตรวาทการ ได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับชาตินิยมว่า “ลัทธิชาตินิยมเป็นลัทธิที่ดีข้าพเจ้าเป็นชาตินิยมจริง ๆ ข้าพเจ้าเป็นชาตินิยมมาตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่หนึ่งยังเป็นชาตินิยม เมื่อถูกจับขังฟ้องร้องในตอนสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองและยังเป็นชาตินิยมอยู่จนทุกวันนี้ ไม่มีโทษทัณฑ์หรือวิธีทางใด ๆ จะมาเปลี่ยนข้าพเจ้าเป็นอย่างอื่นได้นอกจากชาตินิยม” (วิจิตรอนุสรณ์. 2505 : 182) ความหมายของ “ชาตินิยม” ของหลวงวิจิตรวาทการได้พัฒนาการไปตามสภาวะทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไป ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีความสำคัญของชาตินิยมจะมีประสิทธิภาพในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กำลังคุกคามและแทรกตัวเข้ามาในประเทศไทย “ชาตินิยม” เป็นสิ่งที่คอมมิวนิสต์กลัว และถือเป็นป้อมปราการสำคัญในการต่อสู้กับคอมมิวนิสต์หลวงวิจิตรวาทการได้เห็นตัวอย่างจากฮิตเลอร์และมุสโสลินี โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับคนทั้ง 2 นี้ว่าจะเป็นคนดีหรือไม่ แต่โลกเองต้องยอมรับว่าคนทั้งสองนี้ได้ช่วยป้องกันยุโรปตะวันตกให้รอดพ้นอำนาจครอบครองของคอมมิวนิสต์ ตัวอย่างนี้เป็นข้อยืนยันที่จะชี้ให้เห็นความเชื่อในลัทธิชาตินิยมว่าเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นจะต้องให้การส่งเสริมในมุมมองของหลวงวิจิตรวาทการ ความใกล้ชิดและเชื่อมั่นในหลักการชาตินิยมเช่นเดียวกันประกอบกับความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดในฐานะผู้เคยร่วมงานกัน ระหว่างหลวงวิจิตรวาทการ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม ส่งผลให้หลวงวิจิตรวาทการได้รับความสนับสนุน ไม่ว่าจะเป็นด้านหนังสือวิชาการ คำบรรยาย ปาฐกถา และการแต่งเพลงปลุกใจให้รักชาติ โดยได้รับความสนับสนุน โดย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งใช้วิทยุเป็นสื่อในการควบคุมสื่อมวลชนและที่สำคัญคือสามารถเข้าถึงประชาชนได้มากที่สุด

หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประวัติศาสตร์

ประจักษ์ บุณยมาตร์ ได้ศึกษาค้นคว้า หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประวัติศาสตร์ โดย เริ่มให้เห็นว่า หลวงวิจิตรวาทการนั้นสนใจศึกษาประวัติศาสตร์มาตั้งแต่เด็ก แต่ท่านเองไม่ได้ ด้รับการศึกษาด้านวิชาประวัติศาสตร์อย่างจริงจัง วิธีศึกษาของท่านนั้นเป็นการศึกษาด้วยตนเอง ตั้งแต่สมัยบรรพชาเป็นสามเณรอยู่ที่วัดมหาธาตุ จากการอ่านหนังสือต่างๆ ทั้งภาษาไทยและภาษา ต่างประเทศรวมไปถึงการอ่านพงศาวดารเยอรมันฉบับภาษาอังกฤษของศาสตราจารย์รุฟจน สามารถแปลและเรียบเรียงได้ เป็น “พงศาวดารโดยย่อ” ครั้นต่อมาได้รับราชการเป็นเลขานุการใน สถานทูตปารีส หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งหนังสือ “ประวัติศาสตร์สากล” 12 เล่ม จากการอ่าน ตำราและใช้ความรู้ความสังเกตและพิจารณาด้วยตนเอง ดังที่ท่านได้เขียนแล้วว่า “เมื่ออยู่ใน ประเทศฝรั่งเศส ข้าพเจ้าได้ใช้เวลาวันเสาร์อาทิตย์ ไปดูสถานที่ ถาวรวัตถุและรูปภาพในที่ต่างๆ... เพื่อเป็นหลักฐานประจักษ์แก่ตาตนเองไม่แต่เฉพาะอ่านหนังสือ ครั้งใดที่ข้าพเจ้าได้มีโอกาส เดินทางไปประเทศอื่น เช่น เยอรมัน เบลเยียม สวิสเซอร์แลนด์ ฮอลแลนด์และอังกฤษ ก็มิได้ ปลดปล่อยให้เสียโอกาสในการเรียนประวัติศาสตร์เลย ได้พยายามพินิจพิเคราะห์ ภูมิประเทศ สังเกต ลักษณะของมนุษย์ พิจารณาสถานที่ต่างๆ แล้วก็กลับมาอ่านหนังสือซ้ำให้ได้ความเข้าใจอย่าง แน่นนอน นอกจากนี้ได้หาโอกาสเสวนากับผู้เชี่ยวชาญในทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ได้ความรู้ใหม่ๆ และได้ถามปัญหาบางข้อที่ยังคลุมเคลืออยู่” (ประวัติศาสตร์สากลเล่ม 1. 2514 : 9 – 10)

ผลงานทางประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการนอกจาก “ประวัติศาสตร์สากล” ยังมี เรื่องสยามกับสุวรรณภูมิ, งานค้นคว้าเรื่องชนชาติไทย, การเสียดินแดนไทยให้แก่ประเทศฝรั่งเศส เป็นต้น หลวงวิจิตรวาทการได้นำวิธีการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมอันหมายถึงการบันทึก เหตุการณ์ตามที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นตัวอย่างเป็นบทเรียนทางการเมืองและศีลธรรม โดยเน้นถึงความยิ่งใหญ่ไพศาลความเจริญรุ่งเรืองในอดีต และความเจริญของวัฒนธรรม การเขียนประวัติศาสตร์แบบ ชาตินิยมขึ้น หลวงวิจิตรวาทการได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดของนักประวัติศาสตร์ตะวันตก โดยเฉพาะนักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสชื่อ ฟร็องซัว มารี อารูเอ็ท วอลแตร์ ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ที่ มีความภูมิใจในชาติของตนมาก ในส่วนของศึกษาประวัติศาสตร์ที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้ความรู้อีก แก่มุมหนึ่งก็ได้ศึกษาจากสกุลตำราฐานภาพด้วย

แต่อย่างไรก็ตาม ในมุมมองนักประวัติศาสตร์แล้ว งานเขียนของหลวงวิจิตรวาทการนั้น มักจะเน้นการนำประวัติศาสตร์ มาใช้เพื่อจรรโลงผลประโยชน์ของผู้มีอำนาจทางการเมือง มากกว่าที่จะสำนึกในคุณค่าแท้จริงของประวัติศาสตร์ในฐานะนักประวัติศาสตร์ จึงเห็นได้ว่าประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังความรักชาติ และนำมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับการสร้าง “ลัทธิชาตินิยม” ของผู้นำทางการเมือง ที่หลวงวิจิตรวาทการได้มีโอกาสใกล้ชิด ด้วยวิธีการนำเสนอการเขียนประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการนั้นจะมีรูปแบบในการเขียนเหมือนกันหมด คือเริ่มต้นด้วย “ข้อความเบื้องต้น” และจึงชี้แจงถึงขอบเขต และความเป็นมาจากนั้นจึงเริ่มเนื้อเรื่อง ในการใช้ภาษาหลวงวิจิตรวาทการ มักจะใช้ภาษาที่ง่ายและมีตัวอย่างเปรียบเทียบมีภาพ และแผนที่ประกอบ จึงทำให้คนอ่านเข้าใจงานของหลวงวิจิตรได้ง่ายขึ้น

กอบแก้ว สุวรรณรัตน์ - เพียร (2519) ได้เขียนถึงหลวงวิจิตรวาทการ ในวารสาร ธรรมศาสตร์ ในการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมโดยสรุปว่าแม้หลวงวิจิตรวาทการจะมีผลงานทางประวัติศาสตร์มากมาย แต่อาจกล่าวได้ว่า “ในบรรดานักประวัติศาสตร์ที่ได้รับการศึกษาอบรมโดยตรงในศาสตร์ของวิชานี้ หลวงวิจิตรวาทการไม่ได้รับการยกย่อง ให้เป็นปรมาจารย์ท่านหนึ่ง” (การเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยม : พิจารณาหลวงวิจิตรวาทการ. 2519 : 155) ด้วยสาเหตุสำคัญที่ว่า หลวงวิจิตรวาทการเน้นถึงคุณประโยชน์ของประวัติศาสตร์มากกว่าคุณค่าของประวัติศาสตร์ ในฐานะ “ศาสตร์” ดังนั้นผลงานทางประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการจึงเป็นเพียงอุปกรณ์เพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง

อัจฉราพร กุมพพิสมัย (2519) ได้เสนอแนวความคิดในการเขียนประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการอันสอดคล้องกับ กอบแก้ว สุวรรณรัตน์-เพียร ว่าการเขียนประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการเป็นไปในรูปตอบสนองความต้องการทางการเมือง เช่น การเขียนประวัติศาสตร์ในช่วง พ.ศ. 2471 - 2475 ในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ หลวงวิจิตรวาทการใช้ข้อมูลหรือผลงานที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงค้นคว้า เอาไว้แล้วเป็นแบบฉบับท่านเป็น “นักเขียนประวัติศาสตร์ที่ชอบใช้ข้อมูลแบบสำเร็จรูปคนหนึ่งนิยมคัดลอก เอกสารที่มีผู้ค้นคว้าไว้แล้ว กล่าวได้ว่า ท่านเป็นนักเขียนประวัติศาสตร์ที่ใช้วิธีการเลียนแบบเป็นบรรทัดฐาน” (ประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ไทย. 2519 : 270) ในการเขียนประวัติศาสตร์ในช่วงการเน้น “ลัทธิชาตินิยม” ของหลวงวิจิตรวาทการจะอ้างอิงข้อมูลที่สนับสนุนความยิ่งใหญ่ของชนชาติ โดยในอดีต ถิ่นกำเนิดของไทย และความสามัคคีกลมเกลียวของคนในชาติ โดยมีจุดมุ่งหมายใน

การปลูกใจให้รักชาติท่านใช้วิธีเลือกข้อมูลโดยผ่านความเป็นชาตินิยม โดยท่านจะมองหาเหตุการณ์ และเหตุผลทางประวัติศาสตร์ จึงเห็นได้ว่า “สิ่งที่เราได้จากงานเขียนของหลวงวิจิตรวาทการจึงมิใช่ ความจริงแท้ที่สมบูรณ์ในทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพียงข้อเท็จจริงเพื่อสนับสนุนลัทธิชาตินิยม แทบทั้งสิ้น” (ประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ไทย. 2519 : 286)

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2520) ได้ให้ข้อคิดเห็นในงานเขียนประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการอันเป็นมุมมองที่ใกล้เคียงกับกอบแก้ว สุวรรณทัต-เพียร และอัจฉรา กมฺพิสัย ในแง่ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ในลักษณะเป็นงานที่ทำให้คนอ่านเข้าใจง่ายและเกิด อารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามมากกว่าที่จะให้เข้าใจถึงเหตุผลทางวิชาการซึ่งผู้อ่านงานเขียนของท่าน จะต้องตระหนักอยู่ตลอดเวลาท่านได้กล่าวถึงหนังสือประวัติศาสตร์สากลของหลวงวิจิตรวาทการว่า “เป็นหนังสือที่อ่านเพลินจริง ๆ สำหรับคนที่ไม่ได้มีความประสงค์จะเป็นนักประวัติศาสตร์” (หัวเลี้ยววรรณคดีไทย. 2520 : 83)

แม้ว่าแนวความคิดในการเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการ จะมี อิทธิพลในระยะสั้นของช่วงเวลานั้นก็ตาม แต่ก็ไม่มีแนวคิดหรืออิทธิพลการศึกษาประวัติศาสตร์อื่น ใด ที่จะมีความแรงเกินหน้าประวัติศาสตร์ชาตินิยมเท่ากับงานของหลวงวิจิตรวาทการที่เป็นที่เข้าใจ และเข้าสู่ประชาชนได้อย่างรวดเร็ว

หลวงวิจิตรวาทการในฐานะนักประพันธ์

หลวงวิจิตรวาทการนั้นเริ่มสนใจการประพันธ์ เมื่ออายุ 16 ปี ตอนที่บรรพชาเป็น สามเณร อยู่ที่วัดมหาธาตุ ท่านก็ร่วมตั้งสมาคมสัมพหุผลากับเพื่อนๆ รุ่นเดียวกัน โดยออกหนังสือ และแผ่นปลิว โดยท่านใช้นามปากกาว่า “องคต” ต่อมาเมื่อท่านมีความรู้ภาษาต่างประเทศจะ สามารถแปลได้ ท่านได้แปลและเรียบเรียง “พงศาวดารย่อ” โดยใช้นามแฝงว่า “แสงธรรม” ซึ่งมา จากนามฉายา “ธมมรังสี” หลวงวิจิตรวาทการนั้นชอบอ่านหนังสือมาตั้งแต่เด็ก อ่านทั้งภาษาไทย, ภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส ท่านเป็นผู้ที่รักหนังสือมาก ซึ่งมุมมองในฐานะเป็นนักประพันธ์ของ หลวงวิจิตรวาทการนั้น

เสฐียร พันธรั้ง (2505) ได้ศึกษาค้นคว้าและเขียนใน “บันทึกอัตชีวประวัติ” จาก หนังสือวิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2 ว่า หลวงวิจิตรวาทการนั้น ไม่ได้เกิดมาเป็นนักประพันธ์ หรือ

นักศิลปะและสิ่งที่ทำให้ท่านเป็นนักประพันธ์ได้นั้นเกิดจากการฝึกฝนและรักในการอ่านหนังสือมากตลอดจนได้แนวคิดมาจากหนังสือที่ท่านอ่านทำให้ท่านลองเริ่มเขียน เมื่อเห็นว่าพอเขียนได้ ท่านจึงเริ่มหัดเป็นนักประพันธ์และแม้ว่าจะเชื่อกันว่างานประพันธ์นั้นเป็นงานที่ยากจึงมีเพียงไม่กี่คนที่จะสามารถยึดเป็นอาชีพได้ เพราะถือกันว่า งานประพันธ์ มักจะเป็นธรรมชาติหรือพรสวรรค์ที่ติดตัวนักประพันธ์มาตั้งแต่เกิดไม่สามารถเล่าเรียนหรือปลูกฝังกันได้ หลวงวิจิตรวาทการได้ให้ข้อคิดว่า “แต่ข้าพเจ้าเองก็รู้สึกว่ ความเป็นนักประพันธ์นั้น สามารถจะปลูกฝังขึ้นมาได้ และในการที่ตัวเองเป็นนักประพันธ์คนหนึ่งได้ ก็เนื่องมาจากการปลูกฝังและฝึกฝนไม่ใช่มีอะไรติดตัวมาตั้งแต่เกิดวิธีปลูกฝังและฝึกฝนนั้น ฯลฯ คือให้รู้จักมองในแง่ดี แง่งาม แล้วจดจำไว้เป็นตัวอย่าง ข้าพเจ้าชอบอ่านหนังสือมาแต่เด็ก อ่านด้วยความพยายามที่จะหาสิ่งดีสิ่งงาม แล้วก็จดจำไว้ทำเช่นนั้นมาจนเติบโตและลองเขียนดูบ้าง ด้วยความพยายามเอาอย่างถ้อยคำหรือวิธีเขียนที่เห็นดีเห็นงามและจดจำไว้เช่นเดียวกัน ข้าพเจ้ามีงานประพันธ์ด้วยวิธีเอาอย่างทั้งนั้นหนังสือดี ๆ ที่อ่านมาแต่ก่อนเป็นครูอาจารย์ของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าเข้าใจว่าชีวิตการประพันธ์ก็เหมือนชีวิตอย่างอื่น คือในชั้นแรกก็ต้องทำการด้วยการเอาอย่าง แล้วภายหลังก็ทำของตัวเองได้ ความคิดความอ่านอย่างใหม่ ๆ ยังเกิดขึ้นมาแต่ที่จะให้ความคิดความฉลาดบังเกิดขึ้น ด้วยตนเองโดยไม่เอาอย่างใครเสียก่อนนั้น ดูไม่เห็นทางที่จะเป็นไปได้” กล่าวกันว่านักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงยิ่งใหญ่บางคน เช่น อานาโตนฟรังซ์ นักประพันธ์ ผู้ยิ่งใหญ่ชาวฝรั่งเศสคนหนึ่ง ไม่ยอมอ่านหนังสือของใครเลยเป็นอันขาดเพราะเกรงว่าถ้าไปอ่านหนังสือของคนอื่นเข้าจะไปเก็บเอาวิธีการของคนอื่นหรือเอาความคิดของคนอื่นมาใช้วิธีการที่ไม่อ่านหนังสือคนอื่นเลยนั้นเห็นจะเกิดขึ้นเมื่อท่านอยู่ในฐานะเป็นนักประพันธ์ที่มีความสำคัญแล้ว ไม่ใช่มาเริ่มแต่แรก เพราะมองไม่เห็นเลยว่า ผู้ที่ไม่ยอมอ่านหนังสือของคนอื่นเลยนั้นจะเป็นนักประพันธ์ได้อย่างไร แต่ข้าพเจ้าต้องสารภาพว่าข้าพเจ้าไม่สามารถทำอย่างท่านผู้นั้นได้ ตรงข้ามกับข้าพเจ้าอ่านมากหนังสือทุกภาษาที่ข้าพเจ้าอ่านได้ข้าพเจ้าอ่านแล้วก็พยายามจดจำเอาแง่ดีงามและความคิดที่เฉียบแหลมคมคายมาใช้ ข้าพเจ้าต้องยอมรับในข้อนี้เพราะไม่ฉลาดล้ำเลิศถึงกับจะคิดได้เองทุกสิ่งทุกอย่างแต่ข้าพเจ้ายังเชื่อว่า การเลียนแบบและเอาอย่างคนอื่นที่เขาดีนั้นเป็นการให้ความรู้กว้างขวางแก่ตัวเราเองเหมือนกัน การที่ไม่ดูว่าคนอื่นทำได้อย่างไร ย่อมจะทำให้หลงไปว่าตัวเองทำได้อย่างวิเศษที่สุดแล้วและความหลงเช่นนั้น จะทำให้ความรู้ของตนแคบไป” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. 2505 : 109-111) อิทธิพลที่หลวงวิจิตรวาทการยอมรับนับถือและได้นำมาเป็นแบบแผน ในการประพันธ์ของท่าน เช่น อังรีโรแบร์ต การพรรณนาโวหารของ

บาลชัต และการวางเรื่องราวของ โมปาสซังค์ ท่านได้กล่าวถึงวิถีทางของ นักประพันธ์ว่า การเป็นนักประพันธ์นั้นเป็นงานที่ไม่ได้ค่าตอบแทนมากถึงขนาดไม่อาจอยู่รอดได้ถ้าคิดจะเป็นนักประพันธ์ก็ต้องคิดไตร่ตรองให้ได้ว่าสามารถจะรับกับสถานะภาพนี้ได้หรือไม่ ท่านนับถือนักประพันธ์อย่าง เซวันเตส นักประพันธ์ สเปนญ และนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสชื่อ โวเยอลาส ในความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวในการเป็นนักประพันธ์ของสองท่านนี้ เสฐียร พันธรัชนี ได้สรุปว่า งานประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ นั้นเป็นที่นิยมของคนบางกลุ่ม ด้วยท่านเองเป็นผู้อ่านหนังสือมากจึงมีวิธีนำเสนอ ในการประพันธ์ด้วยความคิดที่แปลกกว่านักประพันธ์ท่านอื่น และประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ท่านอ่านหนังสือฝรั่งเศส มากกว่าหนังสืออังกฤษ คนส่วนมากคุ้นเคยกับเรื่องทางอังกฤษและอเมริกา เมื่อได้อ่านการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งมีความคิดแบบฝรั่งเศส จึงทำให้ผู้อ่านเห็นแนวความคิดที่แปลกใหม่จากที่เคยอ่านในงานประพันธ์ของนักประพันธ์อื่น

เฉลียว พันธุลีดา (2511) ได้เขียนถึงหลวงวิจิตรในการยึดอาชีพนักประพันธ์อยู่ประมาณ 4 ปี หลังจากที่ท่านพ้นคดีอาชญากรรมสงคราม แต่ในช่วงนั้นละครท่านนั้น ไม่เป็นที่สนใจของ ประชาชนจนเมื่อ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เป็นนายกรัฐมนตรีในช่วงที่ 2 หลวงวิจิตรวาทการ ได้กลับมารับราชการอีกครั้ง จึงทำให้งานประพันธ์ในด้านความรักชาติกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง “ระหว่างที่หลวงวิจิตรวาทการเป็นอัครราชทูตประจำประเทศสวิสเซอร์แลนด์อยู่นั้น จอมพล ป. พิบูลสงครามได้มีคำสั่งให้ท่านกลับมาช่วยราชการกระทรวงวัฒนธรรมและฟื้นฟูละครอีกครั้งหนึ่ง” (หลวงวิจิตรวาทการและงานด้านประวัติศาสตร์. 2520 : 136) และครั้งนี้เองที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งบทละครอนุภาพต่าง ๆ ขึ้น เช่น อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง, อนุภาพแห่งความเสียสละ, อนุภาพแห่งความรัก และอนุภาพแห่งศีลสัตย์ เป็นต้น ในด้านการเขียนบทละครประวัติศาสตร์กับลัทธิชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการนั้น ประอรรถน์ บรูณมาตร (2528) ได้ศึกษาค้นคว้าหลักการและวิธีเขียนบทละครประวัติศาสตร์กับลัทธิชาตินิยมของหลวงวิจิตรวาทการว่า ท่านจะใช้ความรู้ด้านจิตวิทยารวมกับความเชี่ยวชาญในการเขียนประวัติศาสตร์ชาตินิยม อันเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างผลงานโดยสร้างทัศนคติให้แก่ผู้ชม โดยใช้เรื่องของละคร เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรักชาติและยังสามารถตอบสนองนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จนทำให้ได้รับความสนับสนุนและการอุปถัมภ์จากรัฐบาลเป็นอันมาก

เนื้อหาของบทละครประวัติศาสตร์หลวงวิจิตรวาทการนั้นจะประกอบด้วย

1. การปลุกใจให้รักชาติ โดยกล่าวถึงถิ่นกำเนิดของชนเผ่าไทยอาทิเช่น บทละครเรื่อง นานเจ้า “ซึ่งกล่าวถึงคนไทยในนานเจ้ากำลังจะถูกจีนรุกราน และ เข้าครองครอง จึงจำต้องอพยพ เผ่าไทยมาสู่แหลมทอง หลวงวิจิตรวาทการได้ใช้ตัวละครตัวหนึ่งเป็นสื่อความคิดในการย้ายถิ่นฐาน ของชาวไทย จากบทละครนานเจ้าที่ว่า “เราจะได้อิถุนใหม่ ตั้งภูมิลำเนาของไทย ตั้งประเทศไทยได้ ใหม่ ถ้าเราไม่ทำอย่างนั้น และถ้าชาติไทยในนานเจ้า เสื่อมสูญไปชาติไทยก็จะสูญชาติไป ทั้งหมด แต่ถ้าพวกเราไปไทยทางโน้นยังมีอยู่ ชนชาติไทยในภายหน้าจะต้องยอมรับว่า เราทำถูกในการที่เรา หิงนานเจ้าไปสร้างชาติไทย” (ศึกกลางและนานเจ้า. 2506 : 62) ในบทละครเรื่องอื่น ๆ ท่านก็นำ ความคิดเดียวกันสอดแทรก เช่นละครเรื่อง “ศึกกลาง” มีข้อความสำคัญของคำพูดตัวละครใน ตอนจบเรื่องว่า “แหลมทองเป็นถิ่นของไทย ไทยต้องรักใคร่กลมเกลียวกันเพื่อรักษาแหลมทอง ของเราไว้” (ศึกกลางและนานเจ้า. 2506 : 29) เป็นต้น

2.การปลุกใจให้รักชาติโดยการกล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองและความยิ่งใหญ่ของชาติไทย ในอดีต ดังจะเป็นได้จากบทละครเรื่อง “ราชธิดาพระร่วง” ในตอนที่พระราชธิดา เดือนสติ มะกะโท ตอนมะกะโทพาพระราชธิดามาเห็นว่าไม่มีวันหนีพ้นพระธิดาไปได้คือ “สมัยพ่อขุนราม คำแหง พระบิดาของฉันทน์นะอาณาเขตของไทย ได้แผ่ไพศาลไปเพียงใด ทิศเหนือถึงหลวงพระบาง ทิศตะวันออกตลอดฝั่งแม่น้ำโขง ทิศใต้สุดแหลมมลายู ทิศตะวันตกจดอ่าวบังกะหล่า แม้แต่ พระพุทธลีลึงค์ประทับอยู่ถึงเกาะลังกา พระบิดายังเชิญมาไว้ที่เมืองไทยได้ (ราชธิดาพระร่วง. 2477 : 1 – 2) ซึ่งในบทละครนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และอำนาจของไทยสมัยสุโขทัย อย่างชัดเจน อันเป็นการปลุกใจให้ประชาชนรักความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีต

3. การปลุกฝังความคิดแผนการรวมเผ่าไทยนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ ในแนว ความคิดนี้ หลวงวิจิตรวาทการ ได้ประพันธ์ละครเรื่องมหาเทวี โดยแทนของเรื่องนี้แสดงให้เห็น ความรวมตัวในการเป็นปึกแผ่น และความอยู่รอดของเชียงใหม่ที่ต้องรวมกับกรุงศรีอยุธยาซึ่งทั้งสองต่างก็มีเชื้อชาติไทยด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากคำพูดของพระนางจิริระประภา หรือ มหาเทวีว่า “ถ้าได้กลับขึ้นครองเชียงใหม่ข้าพเจ้าจะทำความพยายามรวมลานนาไทย เข้ากับ กรุงศรีอยุธยา เป็นขั้นแรกที่เราจะได้รวบรวมชาติไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (มหาเทวี. 2481 : 15) นอกจากนี้ ในละครเรื่องนี้ก็จะแสดงให้เห็นถึง ความพยายามรวมเจ้าครองนครต่าง ๆ เช่น เชียงราย

เชียงใหม่ ลำปาง เข้าวรรณกับกรุงศรีอยุธยาอีกด้วยเพื่อทำให้เห็นพลังในการรวมตัวอันเป็นปึกแผ่นของชาติไทย

4. การปลุกใจให้รักชาติ โดยการแสดงความเก่งกล้าและความยิ่งใหญ่ ของบรรพบุรุษไทย หลวงวิจิตรวาทการ จะเลือกประวัติศาสตร์ตอนสำคัญที่เกี่ยวกับการกู้เอกราชของชาติแทบทั้งสิ้น รวมทั้งความเก่งกล้าและความยิ่งใหญ่ของบรรพบุรุษหรือวีรบุรุษโดยในอดีตโดยการประพันธ์จะให้การดำเนินเรื่อง ในแบบซึ่งจักรพรร กมุทพิสมัย เรียกว่าเป็นทฤษฎีมหาบุรุษ (GREAT MAN THEORY)” ของท่าน (จักรพรร กมุทพิสมัย. 2519 : 275) เช่นความเก่งกล้าของพ่อขุนผาเมือง ในการกอบกู้เอกราชของไทยจากเขมรในละคร “พ่อขุนผาเมือง” การเด็ดเดี่ยวกล้าหาญของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในการกู้อิสรภาพของไทยจากพม่าในละครเรื่อง “นเรศวร ประกาศอิสรภาพความสามารถของพระเจ้ากรุงธนบุรีในการกอบกู้อิสรภาพของไทยจากการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ 2” ในละครเรื่อง “พระเจ้ากรุงธน” เป็นต้น ในการประพันธ์บทละครแบบนี้ หลวงวิจิตรวาทการพยายามปลุกฝังให้ประชาชนเชื่อผู้นำ อันเป็นการตอบสนองนโยบาย “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” ของจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นอย่างดี

5. การปลุกฝังทัศนคติต่างๆ ที่สนองนโยบาย “ลัทธิชาตินิยม” ให้แก่ประชาชนในด้านความรักชาติต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด ดังเห็นได้จากละครเรื่อง “เจ้าหญิงแสนหวี” โดยการผูกเรื่องให้เจ้าหญิงแสนหวีและเจ้าชายเขมรรัฐเป็นราชธิดาและราชบุตรของแคว้นใหญ่ 2 แคว้น ซึ่งเป็นศัตรูกันแต่เกิดความรักกันเมื่อเกิดการสู้รบระหว่างแคว้นใหญ่ 2 แคว้น ซึ่งเป็นศัตรูกันแต่เกิดความรักกันเมื่อเกิดการสู้รบระหว่างแคว้นทั้งสอง ทั้งเจ้าหญิงแสนหวีและเจ้าชายเขมรรัฐต้องเลือกระหว่างความรักกับหน้าที่ต่อบ้านเมือง ปรากฏว่าตัวละครทั้งสองเลือกหน้าที่ต่อบ้านเมือง เรื่องต้องเป็นโศกนาฏกรรม อันเป็นการแสดงให้เห็นว่าความรักชาติบ้านเมืองนั้นมีอำนาจเหนือ ความรักระหว่างชายหญิงได้

ในบทละครเรื่อง “เลือดสุพรรณ” หลวงวิจิตรวาทการเน้นให้เห็นถึงความรักชาติ มีอำนาจเหนือความรักของพ่อที่มีต่อลูก เช่นในตอน “มังมหารัฐนาถแม่ทัพพม่า สั่งประหารชีวิตมังราย ซึ่งเป็นราชบุตรของตนเอง เนื่องด้วยมังรายทำความผิดโดยการปล่อยเชลยคนไทยหนีไป ซึ่งนับเป็นความผิดร้ายแรงเทียบเท่ากับการทรยศต่อชาติบ้านเมือง ทั้งเจ้าหญิงแสนหวีและเลือด

สุพรรณนั้น หลวงวิจิตรวาทการ ได้ปลูกฝังความคิดที่ว่า ไม่มีความรักใดจะยิ่งใหญ่ไปกว่าความรักชาติ

6. การปลูกฝังความคิดในการเตรียมพร้อมเพื่อป้องกันบ้านเมือง ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีแผนการในการรวมเผ่าไทยเพื่อไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ เกิดการเรียกร้องดินแดนที่สูญเสียไปสมัย ร.ศ.112 เพื่อให้แผนการนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี รัฐบาลจึงจำเป็นต้องมีความเตรียมพร้อม ทั้งด้านกำลังพลและอาวุธ เพราะถ้าหากว่าการเจรจาทางการทูตไม่สำเร็จ อาจเกิดการใช้กำลังที่รุนแรงขึ้น การปลูกฝัง ความคิด ในการเตรียมพร้อมจับอาวุธป้องกันบ้านเมืองนี้ของหลวงวิจิตรวาทการได้ แต่เป็นบทละครแทรกอยู่ในบทละครประวัติศาสตร์เรื่อง “ศึกถลาง” ในปี พ.ศ. 2480 ว่า “ทุกคนกลับไปทำมาหากิน ตามภูมิลำเนาได้ แต่ขอให้จำไว้ว่า การศึกสงครามอาจมีขึ้นโดยที่เราไม่รู้ตัว ฉะนั้นพวกเราต้องเตรียมตัวให้พร้อมไว้เสมอ เมื่อมีข้าศึกจู่โจมเข้ามาก็ให้เราสามารถจับอาวุธขึ้นปกป้องบ้านเมืองได้ทันที” (ศึกถลาง. 2506 : 17) ซึ่งจะเห็น กลยุทธ์ในการประพันธ์บทละครของท่าน เพื่อสอดคล้องกันความต้องการของรัฐบาลได้เป็นอย่างดี

7. การแสดงทัศนคติต่อประเทศเพื่อนบ้าน ในละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ได้ปลูกฝังความคิดที่จะผูกมิตรกับประเทศเพื่อนบ้าน อันเนื่องด้วยรัฐบาลของ จอมพล. ป. พิบูลสงคราม ในช่วงแรกมีนโยบายที่จะผูกสัมพันธ์ไมตรีกับประเทศเพื่อนบ้าน หลวงวิจิตรวาทการ จึงแฝงทัศนคติกับประเทศเพื่อนบ้านในบทละครของท่าน เช่น ทัศนคติต่อพม่าท่านต้องการให้เราเป็นมิตรกับพม่าซึ่งเคยเป็นศัตรูกันมานาน ในบทละครเรื่อง “เลือดสุพรรณ” ซึ่งท่านพยายามให้คนไทยเห็นว่า พม่าก็มีคนดีโดยการสร้างตัวละครสำคัญคือมังราย ให้มีความเมตตากรุณา และมังมหารัฐนาทให้มีความยุติธรรมและในตอนท้ายของละครท่านยังได้สร้างบทพูดให้กับดวงวิญญานของมังรายกล่าวไว้ว่า” เป็นความผิดอย่างร้ายแรงที่ชาติไทยกับพม่า เป็นเพื่อนบ้านใกล้ชิดกัน ควรมีความรักใคร่ไมตรีกัน กลับมารบราฆ่าฟันกันอยู่หลายร้อยปีประวัติศาสตร์ จะต้องเปลี่ยนทางเดิน ศักราชใหม่จะต้องตั้งต้นให้เป็นความรักใคร่ไมตรี ระหว่างชนทั้งสองชาติ และชนทั้งสองชาติจะต้องกลับเป็นมิตรสนิมสนมกันไป” (เลือดสุพรรณ , “คำชี้แจงของผู้แต่ง” 2505 : 5) ในทัศนคติที่มีต่อจีนนั้นมีแง่มุมในการมองจีน 2 แบบด้วยกัน ในแบบแรกเป็นการแสดงทัศนคติที่ดีต่อจีน ในด้านความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เช่นในบทละครเรื่อง “พระเจ้ากรุงธน” ซึ่งแต่งในปี พ.ศ. 2480 หลวงวิจิตรวาทการ ได้สอดแทรกความคิดที่ว่า เหตุผลที่คนจีนมาทำมาหากินในเมืองไทย ก็เนื่องจากที่ประเทศจีนนั้นประชากรมากมาย ครั้ง คนจีนมาอยู่

เมืองไทย เราเองซึ่งเป็นเจ้าบ้านก็ให้การต้อนรับโดยมิได้รังเกียจเด็ดจัน เมื่อมีเหตุร้ายเกิดขึ้นกับเราคนจีนก็ร่วมมือกับคนไทยช่วยกันกู้ชาติ ดังที่พระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งมีเชื้อสายจีน ได้ช่วยกอบกู้เอกราชของชาติไทยจากพม่าได้สำเร็จ ดังบทเพลง “จีนไทยสามัคคีกัน” ที่ว่า “ชาติจีนชาติไทยมิใช่อื่นไกลพี่น้องกัน...เมื่อเมืองจีนมีภัยไทยก็ช่วยรับคนจีนมาอยู่ด้วยไม่กีดกัน เมื่อสยามมีภัยร้ายฉกรรจ์ ไทยกับจีนช่วยกันกู้ชาติโดย” (พระเจ้ากรุงธน 2480 : 116) ในอีกมุมมองหนึ่งในปี พ.ศ. 2481 รัฐบาลในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามต้องประสบปัญหา เศรษฐกิจเองโดยตกอยู่ในมือของชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวจีนรัฐบาลจึงเริ่มมีทัศนคติที่ดีต่อจีน ด้วยเกรงว่าไทยเองเมื่อถูกชาวจีนรุกรานในทางเศรษฐกิจ ก็อาจทำให้โดยเสียเอกราชทางเศรษฐกิจก็ได้ ทัศนคติที่ไม่ดีอันนี้สะท้อนอยู่ในบทละครเรื่อง “น่านเจ้า” หลวงวิจิตรวาทการได้แสดงให้เห็นว่า ในประวัติศาสตร์จีนได้รุกรานมานาน ทั้งทางดินแดนและวัฒนธรรม โดยจีนพยายามที่จะกลืนชาติโดยจึงเป็นเหตุให้คนไทยต้องทิ้งน่านเจ้า ไปตั้งถิ่นฐานใหม่ ไปสร้างชาติใหม่เพื่อรักษาความเป็นไทย

* จากการศึกษาบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ในช่วงที่วาดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร จะเห็นได้ว่า สภาพสังคม ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงที่ 1 นั้นมีอิทธิพลต่อบทละครของท่านอย่างมากเริ่มด้วยเหตุผลทางการเมืองที่ผลักดัน ให้เกิดบทละครประวัติศาสตร์ โดยนำความคิดเกี่ยวกับ “ลัทธิชาตินิยม” เข้ามาเป็นสื่อเพื่อเข้าสู่ประชาชน อันเป็นการตอบสนองนโยบาย ของรัฐบาลในสมัยนั้น

ประเภทของบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ

ประอรรัตน์ บุณยมาตร์ (2528) ได้ศึกษาข้อมูลในประเภทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการโดยได้กล่าวถึงบรรยากาศของละครในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เราเริ่มรับอารยธรรมตะวันตกทำให้เกิดละครหลายแบบขึ้น รวมไปถึงการเริ่มมีฉายภาพยนตร์ในสมัยรัชกาลที่ 6 เกิดโรงภาพยนตร์ขึ้นมากมาย จนเมื่อเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำขึ้น ละครก็เลยเงียบหายไปด้วยละครเริ่มฟื้นฟูลุกขึ้นอีกครั้ง เมื่อหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ. 2477) เกิดละครแบบหนึ่งที่เรียกว่า “ละครศิลปากร” ซึ่งเป็นละครของหลวงวิจิตรวาทการเอง ส่วนการสร้างละครประวัติศาสตร์ของท่านในยุคต้นๆ (พ.ศ. 2477) นั้นมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการใช้ละครเป็นเครื่องมือปลุกความนึกคิดของประชาชนให้เกิดความรักชาติฉะนั้น หลวงวิจิตรวาทการจึงมีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างละครที่ใหม่และแปลกไปกว่าเดิมที่ละครเคยแสดงเพื่อเป็นการ

ดึงดูดความสนใจของประชาชน จากความคิดในการสร้างละครแบบใหม่นี้เองมีผู้เชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ ได้แสดงความเห็นในหลายแง่มุม อาทิเช่น อาจารย์ สิทธา พิณภูวดล (2515) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครหลวงวิจิตรวาทการว่า “การแสดงใช้รำแบบไทยก็มี ร้องเพลงแบบไทยเดิมก็มี ร้องแบบสากลก็มี ใช้ท่าอย่างละครพูดก็มี ดนตรีก็ใช้อย่างไทยและสากล” (ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. 2515 : 364) ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522) ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ละครของหลวงวิจิตรวาทการเป็นละครพันทาง ดังที่ท่าน ได้กล่าวอธิบายในการสัมมนาวิชาศิลปะและดนตรีไทยว่า”...ละครพันทางนี้ ต่อมามีความหมายกว้างขวางออกไป กลายเป็นว่าละครที่ใช้ กระบวนการรำของไทย โดยไม่ยึดแบบแผนนัก และอาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ และมีการร้องบ้างก็เรียกว่าละครพันทาง...เช่น ละครที่กรมศิลปากร นำแสดงในสมัยก่อนสงครามญี่ปุ่น ซึ่งคุณหลวงวิจิตรวาทการ เป็นผู้อำนวยการแสดง เป็นต้น” (รายงานสัมมนาวิชาศิลปะและดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2522 : 131) อาจารย์ พนิดา สิทธิธรรม (2523) ได้แสดงความคิดเห็นว่า ละครของหลวงวิจิตรวาทการ “เป็นละครร่วมผสมละครเพลง คือมีทำรำ ผสมกับทำธรรมชาติครั้งต่อครั้งเป็นการประยุกต์ทำรำเข้ากับเพลงสากล... การแต่งตัวเลียนแบบละครพันทางคือแต่งกายตามเชื้อชาติตามสมัย” (หลวงวิจิตรวาทการและบทละครประวัติศาสตร์ : 2528 : 154) อาจารย์มนตรี ตราโมท (2523) ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ละครประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครอีกแบบหนึ่ง คือยิ่งกว่าละครพันทาง ละครพันทางยังผสมไม่กี่ยวอย่าง แต่ละครหลวงวิจิตรวาทการอะไรก็ได้ ตรงไหนอะไรเหมาะก็เอา ไฉนนั้นมีรำอยู่เหมือนกัน แต่ผสมทำสามัญชนโดยมาก มีดนตรี 2 อย่าง ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการต้องมีรำแทรกอยู่เสมอทุกเรื่อง” (หลวงวิจิตรวาทการและบทละครประวัติศาสตร์ . 2528 : 154) ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) (2522) ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ไม่ใช่รำหรือร้องเป็นละครทางการเมืองการละครเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง หากเอาการเมืองเข้ามาแทรกก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่ง” “(หลวงวิจิตรวาทการและบทละครประวัติศาสตร์. 2528 : 154) อาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ (2523) ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นประเภทรำกับคำคือบางครั้งรำบางครั้งใช้ลีลาแบบบัลเล่ต์ ได้อิทธิพลจากละครเพลงจากต่างประเทศ” (หลวงวิจิตรวาทการและบทละครประวัติศาสตร์ . 2528 : 155) คุณหญิงประภาพรพรรณ วิจิตรวาทการ ได้ชี้แจงลักษณะละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการว่า “มีทั้งพูดและร้อง มีรำแทรกทุกเรื่อง” (หลวงวิจิตรวาทการและบทละครประวัติ

ศาสตร์. 2528 : 155) ประอรรัตน์ บุณยมาตร์ได้สรุปละครประวัติศาสตร์หลวงวิจิตรวาทการว่าเป็นละครแบบใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปตามภาวะของยุคสมัยไม่ใช่ละครรำหรือละครร้องแต่เป็นการผสมผสานระหว่างทำรำกับทำธรรมชาติมีการรวมทั้งเพลงเดิมและไทยสากลมีการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ จึงเห็นว่าละครประวัติศาสตร์หลวงวิจิตรวาทการนั้น จัดเป็นละครแบบหลวงวิจิตรวาทการคือเป็นเรื่องของการปฏิวัติวัฒนธรรมและการสร้างชาติ การเมืองและสังคมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอิทธิพลต่อละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการเป็น อย่างมากทั้งช่วงแรกและในช่วงที่ 2 ที่ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้กลับเข้ารับตำแหน่งอีกครั้งในปี พ.ศ. 2491 ในช่วงนี้เอง มีภาวะสังคมของบ้านเมืองเกิดความขัดแย้งกันทางการเมืองระหว่างกลุ่ม นักการเมืองรวมถึงประชาชนนอกจากนี้ ยังมีภัยจากลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่กำลังแทรกแซงในประเทศต่างๆ ทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น เกาหลี เวียดนาม ลาว เขมร และเริ่มเข้าแทรกแซงในประเทศไทย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้พยายามต่อต้านและปราบปรามคอมมิวนิสต์ทุกวิถีทาง ทั้งภายในและภายนอกประเทศ เช่น ออกพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ในปี พ.ศ. 2495

นอกจากนั้นยังได้นำ “ลัทธิชาตินิยม” มาปลูกฝังในประชาชนอีกครั้งหนึ่ง เพราะท่านเชื่อว่า ลัทธิชาตินิยมจะเป็นเครื่องมือสร้างชาติได้ดีที่สุด

เสฐียร พันธรักษ์ กล่าวถึงลัทธิชาตินิยมในวิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2 ว่า “ลัทธิชาตินิยมหรือลัทธิรักชาติเพียงลัทธิเดียว จะเป็นเครื่องมือป้องกันภัยอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นแก่ชาติได้ ทุกทาง” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. 2505 : 66) หลวงวิจิตรวาทการได้กล่าวไว้ในบทความ คำบรรยายเรื่องชาติกับศาสนา ในวิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2 ถึงลัทธิชาตินิยมว่า “เป็นลัทธิอันเดียวในโลกนี้ที่น่าจะเป็นป้อมปราการป้องกันความระบดของคอมมิวนิสต์” (วิจิตรวาทการอนุสรณ์เล่ม 2. 2505 : 13) ได้มีการสร้างภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์โดย “พลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์” อธิบดีกรมตำรวจได้จัดสร้างภาพยนตร์เรื่อง “ทางอเวจี” โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์

ในขณะเดียวกัน รัฐบาลจอม พล ป. พิบูลสงครามได้ตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้น โดยปรับปรุงจากสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ และมีนโยบายให้ประชาชนในส่วนภูมิภาคได้รับความรู้และสนใจวัฒนธรรมของชาติอย่างกว้างขวาง จากการนำ ละครเคลื่อนที่ไปแสดง นำภาพยนตร์ไปฉายอัน

เป็นความรับผิดชอบของหน่วยงานกระทรวงวัฒนธรรมโดยตรง เพราะสื่อต่างๆในรูปแบบของการบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์มักจะทำให้ประชาชนสนใจในวัฒนธรรม ดีกว่านั่งฟังผู้บรรยายเพียงอย่างเดียวพร้อมกับลัทธิชาตินิยมในช่วงที่2เกิดการฟื้นตัวของบทธละคร ประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการประเภทบทธละคร “อานุภาพ” เพื่อเป็นการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม ให้เป็นผลสำเร็จ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้มีคำสั่งให้หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่ง อัครราชทูตประจำประเทศสวิตเซอร์แลนด์ กลับมาช่วยราชการกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อฟื้นฟูละครศิลปากรอีกครั้งหนึ่ง ในครั้งนี้เองที่หลวงวิจิตรวาทการ ได้แต่งบทธละครประเภท “อานุภาพ” ต่าง ๆ ขึ้นหลายเรื่องเช่น อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง (2497) อานุภาพแห่งความเสียสละ (2498) อานุภาพแห่งความรัก (2499) อานุภาพแห่งศีลสัตย์ (2500) ละครชุด “อานุภาพ” นี้มีจุดมุ่งหมายให้ปลูกใจรักชาติ ให้แก่ประชาชน คือ ความรักชาติ ต้องอยู่เหนือสิ่งอื่นใด และการยอมสละเพื่อชาติเป็นต้น โดยหลวงวิจิตรวาทการได้ ใช้กลยุทธ์ในการแต่ง บทธละครเพื่อปลุกสำนึกประชาชนว่า กว่าที่ราชอาณาจักรไทยจะก่อตั้งขึ้นมาได้นั้น เป็นไปได้ด้วยความยากลำบากด้วยเลือดเนื้อ ชีวิตและความเสียสละของบรรพบุรุษ ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของประชาชนคนไทยจะต้องพยายามรักษาราชอาณาจักรและเอกราชของไทยไว้ โดยเฉพาะภัยจากคอมมิวนิสต์ที่กำลังแทรกแซงและคุกคามประเทศไทยอยู่ในเวลานั้น

ในบทธละครเรื่องอานุภาพพ่อขุนรามคำแหงหลวงวิจิตรวาทการได้แสดงให้เห็นว่าพ่อขุนรามคำแหงได้ทรงสละความสุขส่วนพระองค์เพื่อสร้างควมยิ่งใหญ่ให้ประเทศคือทรงให้ความรักแก่ชาติบ้านเมืองมากกว่ารักและสนใจกับครอบครัวของพระองค์เองตลอดจน ให้เห็นถึงการรวบรวมอาณาจักรไทยทางใต้ ให้เป็นอันเดียวกัน บทธละครนี้ได้แสดงให้เห็นถึงแบบอย่างที่ดีในการเสียสละความสุขส่วนพระองค์เพื่อประเทศชาติของไทย ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการต้องการให้ประชาชนถือเป็นแบบอย่าง

ในบทธละครอานุภาพแห่งความเสียสละเป็นการแสดงให้เห็นถึงการก่อตั้งราชอาณาจักรไทย โดยรากฐานสำคัญในการก่อตั้งราชอาณาจักรโดยคือความสามัคคีกลมเกลียวของบรรพบุรุษ และจากความเสียสละนี้เองจะมีอานุภาพบันดาลให้งานทุกอย่างประสบผลสำเร็จเสมอ

และส่วนที่เป็นสิ่งเชื่อมโยงบทธละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ ในเข้าถึงใจประชาชนนั้นคือบทเพลง ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้ใช้กลวิธีในการสร้างความเข้าใจและดึงดูด

ประชาชนจากการเริ่มใช้เพลงไทยเดิมผสมกับเพลงไทยสากลของท่านอันเป็นของแปลกใหม่ในสมัยนั้น ในสมัยแรกของการแต่งบทละครของท่านจะเป็นการผสมผสานระหว่างเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล

หลวงวิจิตรวาทการในฐานะเป็นนักประพันธ์เพลง

ในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการซึ่งแต่งในช่วงปี พ.ศ. 2477 อาทิเช่น พระนเรศวรประกาศอิสรภาพและราชธิดาพระร่วง การใช้เพลงประกอบละครนั้น ยังคงเป็นเพลงไทยเดิมอยู่ เช่นเพลงกราวนอก ประกอบละครปลุกใจเรื่องพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ เพลงปราสาททอง บรรยายเหตุการณ์ บางตอนในการติดตามของพระร่วงในละครเรื่องราชธิดาพระร่วง นอกนั้นยังมีเพลงลมพัดชายเขาและมอญเชิญเจ้า เป็นต้น การเลือกเพลงที่นำมาบรรจุให้เข้ากับเหตุการณ์ บทประพันธ์และบรรยากาศนั้น ท่านอาจารย์ มนตรี ตราโมท เป็นผู้เลือกทั้งสิ้น ส่วนคำร้องนั้นหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นทั้งหมด

ต่อมาในปี พ.ศ. 2479 เกิดการเปลี่ยนแปลงดนตรีขึ้นใหม่ โดยการนำเพลงไทยสากลผสมกับเพลงไทยเดิม ประกอบในบทละครของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งท่านเองเป็นผู้คิดค้นขึ้นทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทิศทางของดนตรีประกอบละคร ซึ่งมีการผสมผสานกันของดนตรี 2 แบบ วงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลในระยะแรกจะแยกวงบรรเลงสลับกันไปตามความเหมาะสม ไม่เป็นการบรรเลงร่วมกันในเวลาเดียวกัน จากนั้นบทละครประวัติศาสตร์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2479-2499 ได้มีการใช้เพลงไทยสากลบรรจุอยู่ทุกเรื่องโดยไม่มีวงดนตรีไทยเดิมร่วมอยู่ด้วย

การใช้เพลงสากลที่หลวงวิจิตรวาทการแต่งคำร้องและทำนองขึ้นเองนั้น ท่านได้อธิบายไว้ใน การสร้างเพลงใหม่ของบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ หน้า 4 ว่า “ทุก ๆ เพลงเป็นของข้าพเจ้าเองทั้งเนื้อบทและทำนอง มีวิธีทำดังนี้

ขั้นที่ 1 เมื่อข้าพเจ้าได้แต่งเนื้อร้อง และคิดทำนองขึ้นตามอัตโนมัตติแล้ว ได้เรียกผู้สามารถในการบันทึกโน้ต มาบันทึกทำนองเพลงเป็นตัวโน้ต ตามปรกติใช้นายสังข์ อัสตฤวาฬ พนักงานดนตรีสากลจดบันทึก

ขั้นที่ 2 เมื่อบันทึกแล้ว ให้หลวงประดิษฐไพเราะหรือนางสาวขึ้น ศิลปบรรเลง ปรับ จังหวะและแก้ไขมิให้ผิดหลักวิชาทางเทคนิคของดุริยางค์ไทย

ขั้นที่ 3 เมื่อผู้ชำนาญทางฝ่ายไทยแก้ไขและปรับปรุงเป็นที่พอใจแล้วก็ส่งให้ผู้ชำนาญ ทางดุริยางค์สากลคือ พระเจนดุริยางค์ ตรวจพิจารณาในส่วนที่เกี่ยวกับหลักวิชาทางเทคนิคของ ดุริยางค์สากลและทำโน้ตประสานเสียงดนตรี ซึ่งจะคลอไปกับเสียงร้องและบรรเลงโดยลำพัง” (เลียดสุพรรณ. 2505 : 4)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่ใกล้ชิดในการทำงานละครชุดอนุภาพนั้นผู้ที่กรุณาให้ข้อมูลได้ อย่างชัดเจนในการทำงานของหลวงวิจิตรวาทการมี 2 ท่านคือ ครุณา หวังในธรรม (สัมภาษณ์ เมื่อ วันที่ 24 กรกฎาคม 2541) ซึ่งได้ทำงานในด้านเพลงที่ขับร้องในละครประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการโดยเฉพาะละครชุดอนุภาพและเป็นศิษย์รุ่นสุดท้ายของหลวงวิจิตรวาทการ และ คุณวิจิตรา รังสิยานนท์ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2541) บุตรีของหลวงวิจิตรวาท การ ซึ่งเป็นผู้ดูแลคลุคลีและติดตามหลวงวิจิตรวาทการในการทำงานในละครหลายเรื่องของท่าน ผู้ให้สัมภาษณ์ทั้ง 2 ได้กรุณาให้ข้อมูลเสริมเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของหลวงวิจิตรวาทการใน ละครชุดอนุภาพ ครุณากล่าวถึงผู้ที่เกี่ยวข้องสำคัญในบทละครชุดนี้ไม่กี่คนคือผู้ขับร้องซึ่งก็คือ ครุณาเองและผู้บันทึกโน้ต 2 คน คือ ครูปรุง ประสานศัพท์ และครูโกลก เนตตะสูต ซึ่งทั้งสอง ผลัดกันมาบันทึกและทั้ง 2 คนนี้ยังเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้หลวงวิจิตรวาทการด้วย “เป็น การทำงานตัวต่อตัว นั่งกันอยู่อย่างงี้ 3 คน เวลาทำเพลง ท่านก็ร้องออกมา บางทีก็ทำนอง..... นอย บางทีก็ฮัม.....ฮัม” คุณวิจิตรา ให้สัมภาษณ์ในการประพันธ์เพลงว่า “เพลงนี้ท่านจะฮัมเพลง ก่อน อย่างตอนอยู่สวิสไม่มีใครเขียนโน้ตให้แต่พอกลับมาแล้วท่านจะฮัมเพลงผู้บันทึกก็จะบันทึก โน้ตให้” ผู้วิจัยได้ถามว่าท่านเริ่มประพันธ์ทำนองเพลงขับร้องออกมาอย่างไร คุณวิจิตรากล่าวว่า “ถ้าถามว่าชอบแต่งเนื้อหรือทำนองก่อน เพราะบางคนชอบถาม บางทีทำนองก่อน บางทีก็เนื้อ ก่อน บางทีก็นึกเนื้อมาเป็นโครง ชอบนึกเป็นโคลงเป็นกลอนเหมือนกับว่านึกจะทำก็ทำให้ได้ความ ชัดเจนได้ความหมายและง่าย” ครุณา กล่าวว่า “ท่านก็ร้องออกมาเลย เท่าที่เห็นนะ จะอะไร

อย่างไรไม่รู้ (หมายถึงไม่ทราบว่าคุณคิดอย่างไรมีการเตรียมมาก่อนหรือไม่) ไปถึงก็มีหน้าที่ฟังว่าท่านจะร้องออกมาเป็นอย่างไร” ครุนภา นั้นมีหน้าที่จำให้กับคนบันทึกโน้ตด้วย

ในด้านการประพันธ์เพลงร้องในบางครั้งมีคำร้องหรือทำนองที่ฟังไม่ไปในทางเดียวกัน เมื่อมีการต้องปรับแก้หลวงวิจิตรวาทการก็รับฟังความคิดเห็นจากผู้ร่วมงานด้วยดี ครุนภา เล่าว่า “ท่านไม่ตึงตันนะ ท่านก็จะยอม อย่างตรงนี้นะคะหนูว่าตรงนี่ยึดจังหวะออกไปเสียหน่อยคือ เราพยายามให้มันลงเพื่อการแสดงท่านก็ยอมแต่ไม่เปลี่ยนมาก เราไม่ค่อยกล้าหอก เพราะของท่านดีอยู่แล้ว แล้วเรื่องคำนี้ท่านดีมาก” คุณวิจิตรได้อธิบายเสริมว่า “คำบางคำที่ร้องกับโน้ต เมื่อร้องแล้วแปร่งท่านก็จะเปลี่ยน” ในบางครั้งครุนภา ยังกล่าวต่อด้วยว่าทำนองก็พอเปลี่ยนได้ด้วย คุณวิจิตรขอยกความดีในผู้ช่วยบันทึกโน้ตด้วย “เพราะอาจมีบางครั้งไม่ลงจังหวะก็มีการช่วยปรับแก้เพื่อให้ถูกใจท่านถ้าไม่ถูกใจท่านก็จะแก้ คนที่เรียบเรียงดนตรีก็จะเรียบเรียงแบบง่าย ๆ ให้ท่านฟังก่อน”

ในเรื่องอิทธิพลทางตะวันตกในด้านการประพันธ์เพลงของท่าน ท่านจะบอกให้คนชมได้ทราบเลยว่าได้นำเพลงตะวันตกของใครมาใช้บ้าง ครุนภา เล่าว่า “ท่านจะบอกเลย เพราะเวลา ร้องจะมีเพลงสลับฉาก จะบอกเลยว่า เพลงนี้มาจากไหน เช่น เพลงวิญญาณบรรพชน เามาจาก ลาโบแฮม (LA BOHÈME) ของ พุซซินี (PUCCINI) เพลงภาพเธอนำมาจาก มิลยอง ดาลาแกง (MILLION d' HARLEQUIN) ของฝรั่งเศส” ด้วยเหตุผลที่เมื่อท่านเป็นทูตอยู่ต่างประเทศท่านได้ชมอุปรากรหลายเรื่อง คุณวิจิตร ได้อธิบายว่า “คุณพ่อชอบโอเปร่า ไปฟังเพลงที่ปารีส ซึ่งเป็นเมืองแห่งศิลปะจริง ๆ แล้วก็ไปลอนดอน ท่านจึงคลุกคลีกับเพลงทั้งโอเปร่า ที่ชอบจริง ๆ ก็อย่าง ลาโบแฮม (LA BOHÈME) ดูหลายครั้ง สมัยเด็กไปดูละครที่โรงละครจะเป็นโอเปร่า (OPERA) หรือโอปาเรตต้า (OPERETTA) เสียมากกว่า” หลวงวิจิตรวาทการมักคุยกับครุนภาว่า “เห็นมาจากเมืองนอก” อิทธิพลทางตะวันตกอีกแบบหนึ่งที่ท่านนำมาใช้ ในละครของท่านคือการวางตัวแถวของตัวละครในลักษณะตาโบล วิวอง (TABLEAU VIVANT) คือ ทำทำนอง เมื่อผู้ร้องบรรยายถึงตัวละครนั้นเพื่อเน้นให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น รวมไปถึงการนำปรบมือ ในช่วงบทพูดหรือคำคมที่สำคัญ เพื่อให้คนชมได้เกิดอารมณ์ร่วมและคล้อยตามไปกับเหตุการณ์อย่างไม่รู้ตัวและไม่เสียอรรถรสของการชมละคร แม้กระทั่งการทำงานละครของวิจิตรวาทการบ่งชี้ให้เห็นถึงการแบ่งงานที่แน่นอน ตามแบบการละครตะวันตก

ตก ครุณาเล่าว่า “ท่านจะแบ่งงานไปเลยเช่นคนนี้อาพระเอกไป คนนี้อานางเอกไป แล้ว จะมีผู้กำกับเวทีอีกคนหนึ่งไม่ใช่ตัวท่านนะ”

ในส่วนของจังหวะ หลายเพลงของท่านมีการเปลี่ยนจังหวะกันในบทเพลงเดียวกัน เช่น เพลงอธิษฐาน ซึ่งมีอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ ในบางครั้งก็จะเปลี่ยนเป็น $\frac{2}{8}$ หรือ เพลงต้นตระกูลไทย ซึ่งมีอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ บางห้องก็เปลี่ยนเป็น $\frac{2}{4}$ และ $\frac{2}{8}$ ซึ่งทั้งนี้เพื่เน้นคำร้องให้กระชับและชัดเจน ครุณาได้เสริมว่า “จังหวะบอก $\frac{3}{4}$ ความจริงแล้วไม่ใช่แต่ในระยะที่คลุกคลีกับท่าน ก็เห็นว่าเพลงอุปรากรหลายเรื่องก็เป็นเช่นนั้น เป็นพูดเหมือนร้อง ร้องเหมือนพูด อย่างชุดอานุกาพย์เพลงอธิษฐานได้เลย เดียวก็เปลี่ยนจังหวะแล้ว แนนอนเพลงของท่านจะต้องมีการแสดงประกอบอย่างเดินเนี้ยะ ของท่านเป็น ขวา ขวา ขวา พอเดี๋ยวก็เปลี่ยนเป็นซ้ายแล้ว”

ในด้านการเรียนดนตรี ครุณา ไม่ทราบจริงๆ ว่าท่านได้เคยเรียนดนตรีจากที่ไหน คุณวิจิตรา กล่าวเสริมว่า “ท่านไม่เคยเรียนดนตรีที่ไหนเลย แต่ง่ายสุดคือเปียโน เพราะเคาะเองได้ จะเคาะเมโลดี้ (MELODY) ได้ แต่ไม่ได้เล่น 2 มือ” คุณวิจิตรา ยังกล่าวว่าท่านเองยังปรารถนาในลูก ๆ เล่นดนตรีกันเป็นวงเล็ก ๆ ในบ้านด้วย ซึ่งทุกคนก็ได้ฝึกหัดกันแต่มีได้เชี่ยวชาญเพราะต้องเรียนหนังสือกันหนักมาก

ด้านภาษาและการใช้คำนั้นด้วยท่านเองเป็นนักประพันธ์ความสามารถในด้านการสัมผัสคำหรือการใช้คำในบทขับร้องของท่านนั้นเป็นที่ยอมรับและยกย่องกันมากในสมัยนั้น “อันนี้ท่านเปรียบปราดมากอันนี้แนนอน 100 % เลย จะเป็นสัมผัสของท่าน” ครุณายังให้ข้อมูลอีกว่า คนรุ่นใหม่ันมักร้องเพลงของท่านผิดเพราะไม่เข้าใจการสัมผัสคำของท่าน เช่น เพลง ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว จากคำร้องที่ว่า “แผ่นดินของเราเนี่ยแสนอุดมสมบูรณ์” คนทั่วไปมักจะร้องคำว่าสมบูรณ์เป็นสมบูรณ์ โดยไม่ได้คิดคำคล้องจอง ในเนื้อร้องต่อไปที่ว่า บ้านเมืองราบคาบด้วยอานุกาพย์พ่อบุญ” ฉะนั้นคำว่าบุญจะสัมผัสกับคำว่าขุน ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้แต่งคำร้องอย่างสัมผัสและคล้องจองอย่างชัดเจน คุณวิจิตรากล่าวเสริมด้านการใช้คำว่า “คำเป็นคำง่าย ๆ เช่น มาด้วยกัน มาด้วยกัน จะสังเกตว่าคำพูดจำง่ายมากทุกคนร้องได้หมด”

หลักในการแต่งเพลงให้ดีในความคิดของหลวงวิจิตรวาทการในการประพันธ์ของท่านครุณา ได้เล่าให้ฟังว่า “เพลงจะดีต้องติดหูคนฟัง เพราะฉะนั้นก่อนที่จะเริ่มการแสดงต้องมีเพลงแล้วเพลงของท่านที่อัดไว้ เมื่อคนเข้าโรงละครท่านก็จะเปิดเพลงให้คนได้ยินเลย แล้วในการแสดง

ก็จะมีเพลงเหล่านี้ เป็นเพลงสลับฉากแล้วในตอนจบของเรื่องจะเป็น ฟินาเล (FINALE) ก็จะมี เพลงเหล่านี้ทั้งหมดมาสรุปอีกครั้งหนึ่ง” คุณวิจิตรา อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า “อาจจะมีตอนซ้ำๆ เช่น รักเมืองไทย ชูชาติไทย เดี่ยวก็กลับมารักเมืองไทย ชูชาติไทยอีก คือจะง่าย ทุกคนร้องได้หมด คือฟังคนเดียวจำได้เลย”

ในละครชุดอนุภาพทั้ง 4 เรื่อง เรื่องที่มีชื่อแสดงและเป็นที่ยอดนิยมที่สุด คือ อนุภาพ พ่อขุนรามคำแหง ครุณา ให้ข้อมูลเพิ่มเติม ซึ่งสอดคล้องกับ ประอรรถน บุรณมาตร์ ในกลวิธีการแต่งบทละครแนวปลูกฝังความรักชาติว่า “อนุภาพพ่อขุนรามคำแหงดังที่สุด อาจเป็นครั้งแรกมั้ง ซึ่งยังไม่เคยมีในละครเรื่องนี้นะ ดนตรีสากลก็เล่นเป็นเพลงไทย บันทึกออกมาเป็นโน้ตแล้วเล่นบรรเลง มีวงเป็นหลุมอยู่ข้างล่าง มี CONDUCTOR เหมือนอย่างเมืองนอกเลย” ผู้วิจัยได้เรียนถามถึงละครที่เป็นเรื่องที่หลวงวิจิตรวาทการมีความผูกพันคือเรื่องใด คุณวิจิตรากล่าวว่า “เรื่องเลือดสุพรรณ เป็นเรื่องที่มีความหมายสำหรับท่านมาก เพราะทำให้มีโรงละครแห่งชาติเกิดขึ้นและรู้สึกจะเป็นเรื่องแรกของคุณพ่อ เพราะฉะนั้นคงเป็นเรื่องที่มีความหมายสำหรับท่าน” ผู้วิจัยได้ถามต่อไปอีกถึงความรู้สึกของคุณวิจิตราในละครอนุภาพ คุณวิจิตรากล่าวว่า “อนุภาพคือชุดสุดท้ายแล้วก็ไม่ได้ทำอีกเพราะเปลี่ยนรัฐบาล สิ่งที่เป็นสิ่งสำคัญในการทำงานในกรมศิลปากรของหลวงวิจิตรวาทการนั่นคือ ท่านได้สิ่งที่ท่านปรารถนามาตลอดชีวิตคือโรงละครแห่งชาติ” ผู้วิจัยได้เรียนถามว่าครุณาชอบเพลงใดในละครอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง ครุณาได้เลือกเพลง ตันตระกุลไทยและอธิษฐานเป็นเพลงที่ชอบมาก โดยเฉพาะตันตระกุลไทย เพลงฟังครั้งใดก็รู้สึกอีกheim และก็ยังมีคนนำละครชุดนี้มาเล่นอยู่เสมอ ครุณายังกล่าวต่อไปว่า “คิดว่าเพลงดินะไม่ได้เข้าข้างตัวเอง” ผู้วิจัยได้ถามถึงความยิ่งใหญ่ของละครชุดอนุภาพนี้ว่า จะมีการนำกลับมาทำใหม่อีกไหม ครุณาได้กล่าวทิ้งท้ายว่า “คงไม่มีแล้วละ เพราะคงไม่มีใครทำได้อย่างเอิกเริก มโหฬารเหมือนอย่างนี้”

ด้วยสำนึกความรับผิดชอบและความรักที่จะเรียนรู้ด้วยตนเองทำให้ท่านสามารถผสมผสานความรู้ที่ได้จากการทำงานอย่างมุ่งมั่นและการเรียนรู้ด้วยตนเองเข้าในงานสร้างสรรค์ด้วยงานประวัติศาสตร์ งานประพันธ์ และงานละคร ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานความรู้ด้านประวัติศาสตร์และงานประพันธ์เข้ากับงานละคร ทักษะสำคัญที่ท่านสามารถเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยเฉพาะในงานสร้างสรรค์ซึ่งท่านไม่เคยได้รับการศึกษาด้านนี้อย่างเป็นทางการก็คือที่ว่า “สามารถ

ปลูกฝังขึ้นมาได้” โดยหา “แง่มุมและจดจำเป็นตัวอย่าง” แล้วในที่สุด “ความคิดความอ่านใหม่ๆ” ก็จะเกิดตามมา

แม้จะมีผู้วิจารณ์งานสร้างสรรค์ของท่าน เช่นงานด้านประวัติศาสตร์และงานประพันธ์ว่าลอกเลียนผู้อื่นมา กระนั้นในงานเพลงชุดอนุภาพของท่านจะเห็นว่าแม้จะมีการลอกเลียนโดยเฉพาะการลอกเลียนตะวันตกแต่ก็เป็นส่วนน้อย เราจะได้เห็นต่อไปว่างานเพลงชุดนี้ของท่านเป็นการผสมผสานความรู้ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ การประพันธ์ และประสบการณ์ดนตรีตะวันตก พร้อมการเรียนรู้ด้วยตนเองโดยได้ผลที่ยังคงความเป็น “ไทย” อย่างเสมอดต้นเสมอปลาย

สรุป

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและผลงานของหลวงวิจิตรวาทการ พร้อมคำให้สัมภาษณ์ของครุณา หวังในธรรม ศิษย์และผู้ร่วมงานละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ และคำให้สัมภาษณ์ของคุณวิจิตร รัชสิยานนท์ บุตรีของหลวงวิจิตรวาทการ อาจสรุปได้ว่า หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ที่มีความสามารถเฉพาะตนที่เป็นเอกลักษณ์หลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสามารถในการ “หมั่นตัวเข้ากับสถานการณ์” โดยจะเห็นได้จากการรับใช้ชาติทั้ง ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชและในระบอบประชาธิปไตยและการเข้ารับราชการในกระทรวงและหน่วยงานที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่นกระทรวงต่างประเทศไปมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนถึง การเป็นประธานวางแผนการศึกษาของกองบัญชาการคณะปฏิวัติ ท่านยังสามารถปรับตัวให้นักประวัติศาสตร์และศิลปินโดยอาศัยประสบการณ์ที่ได้จากงานด้านอื่นๆ ในชีวิต

บทที่ 3

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลบทเพลงในละครเพลงของหลวงวิจิตรวาทการนี้ อาศัยองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งแยกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ โดยผู้วิจัย พิจารณาใช้หลักการวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 วิเคราะห์บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ (ตามตัวอย่าง)

3.1.1 โครงสร้างของบทประพันธ์

3.1.2 ทำนอง

3.1.3 ลักษณะจังหวะ

3.1.1 การวิเคราะห์โครงสร้างของบทประพันธ์

ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงของหลวงวิจิตรวาทการในแง่ของรูปฟอร์มการประพันธ์ที่ใช้ อาทิ บทเพลงแบบเที่ยวเดียวจบ (Through-composed Form) บทเพลงสองส่วน (Two-part Form) บทเพลงสามส่วน (Three-part Form) บทเพลงที่มีท่อนสร้อยวน (Rondo Form) หรือเป็นบทเพลงที่มีได้มีรูปฟอร์มของการประพันธ์เป็นกรอบของความคิด

วิธีการวิเคราะห์เริ่มจากการศึกษาประโยคเพลงพิจารณาความยาวของแต่ละประโยคและความสัมพันธ์ของประโยคเพลงเหล่านั้นในฐานะที่เป็นหน่วยย่อยของโครงสร้างใหญ่ของบทประพันธ์ ทั้งนี้เพื่อศึกษาว่าผู้ประพันธ์มีกรอบความคิดในการประพันธ์เพลงหรือไม่ หากมีกรอบความคิดนั้นอยู่ในรูปฟอร์มอะไร

3.1.2 การวิเคราะห์แนวทำนอง

ศึกษาวิธีการสร้างทำนอง โดยพิจารณากลุ่มโน้ตหลักที่ใช้ในเพลง และวิเคราะห์โน้ตนอกกลุ่มที่ปรากฏใช้นำมาใช้เพราะเหตุใด พิจารณาลักษณะแนวทำนองว่าเป็นแบบราบเรียบหรือหักมุม แนวทำนองในแต่ละประโยคเพลงมีจุดมุ่งหมายหรือไม่ และสิ่งนี้ช่วยเน้น

รูปฟอร์มของบทประพันธ์ใช้ชัดเจนขึ้นหรือไม่ นอกจากนี้ยังพิจารณาความสัมพันธ์ของประโยคเพลงทั้งหมดอีกด้วย

3.1.3 การวิเคราะห์จังหวะ

ศึกษาการใช้จังหวะ โดยพิจารณาทั้งรูปแบบของจังหวะที่ใช้และลีลาจังหวะในบทเพลง วิเคราะห์เหตุผลที่มีการเปลี่ยนรูปแบบของจังหวะ (เช่นเปลี่ยนจาก **4** เป็น **$\frac{9}{8}$**) วิเคราะห์หน่วยจังหวะย่อยของประโยค (Rhythmic Motives) เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ว่ามีความคิดในการสร้างกลุ่มจังหวะย่อย ที่ต่อมามีการนำไปใช้ตลอดทั้งเพลงหรือไม่ หรือเป็นการประพันธ์ในลักษณะเสนอกลุ่มจังหวะใหม่ขึ้นมาเรื่อย ๆ โดยไม่มีการนำมาใช้เพื่อพัฒนาต่อไปอีกเลย

3.2 วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

วิเคราะห์ลำดับความคิดในการประพันธ์ว่าเป็นไปตามความคิด ในการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกหรือไม่ ด้วยการพิจารณาแนวความคิดเกี่ยวกับโครงสร้างของบทประพันธ์, แนวทำนอง และจังหวะกล่าวคือบทประพันธ์เพลงในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมักมีโครงสร้างรูปฟอร์มที่ชัดเจน ประโยคเพลงทั้งหลายเป็นหน่วยย่อยที่ช่วยสนับสนุนรูปฟอร์มใหญ่ของบทเพลงทิศทางการดำเนินไปของแต่ละประโยคเพลงมีความสำคัญและมีความหมายมาก แนวทำนองมักใช้กลุ่มโน้ต 7 ตัว แบบ Diatonic Scale โดยเป็นทำนองที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องมีเอกภาพ ในแง่ของจังหวะ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดทั้งเพลงด้วย การสร้างลักษณะจังหวะจากหน่วยจังหวะย่อยของประโยค (Rhythmic Motives)

จากการวิเคราะห์บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ ในข้อ 3.1 ทำให้สามารถวิเคราะห์วิธีการคิดในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ และทราบถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่ปรากฏในงานของท่าน

วิเคราะห์เพลงชุดอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง

อธิษฐาน

อ - ธิษฐาน เอย สอง มือ จับ พาน ประดับพวงพุด

ชาติ ขอ ฤ - ศล ผล บุญ จง มี แต่

ผู้ ทำ คุณ ประ โยชน์ ไว้ ใน ชาติ

อย่า มี ใคร คิด ร้าย มุ่ง ทำ ลาย ชาติ ไทย ขอ

ให้ ทุก คน สน ใจ ห่วง ใย ประ เทศ ชาติ

ให้ ไทย เรา นี้ มี ความ สา-

มารถ ช่วย ตัว ช่วย ชาติ ทำ ให้

ไทย เป็น เมือง ทอง อ - ธิษฐาน เอย สอง

33 มือ จับ พาน ประ-ดับพวง ผ-กา กรอง 1. กรอง 2. ขอ

34 35 36

37 ไทย รัก ไทย ร่วม เป็น มิตร มั่น ใจ ถือ

38 39 40

41 ไทย เป็น พี่ น้อง อย่า มี การ ยุ แยก

42 43 44

45 อย่า ทำ ให้ แยก ร้าว ฉาน ขอ ให้ ช่วย กัน ส-มาน

46 47 48

49 เพื่อน ไทย ทั้ง ผอง มุ่ง सा मक-

50 51 52

53 คิ เหมือน พี่ เหมือน น้อง กลม

54 55 56

57 เกลียว เกียว ช้อง รัก กัน ทัว ทุก คน

58 59 60

การวิเคราะห์เพลง “อิษฐาน” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างเพลงเป็นแบบ Two-part Form

ส่วนที่หนึ่ง มีความยาว 30 ห้อง (ห้องที่ 1-30)

ส่วนที่สอง มีความยาว 30 ห้อง (ห้องที่ 31-60)

แต่ละส่วนประกอบด้วยประโยคเพลง 5 ประโยค เริ่มต้นด้วยประโยคสร้อยเพลงดังนี้



อ - อิษฐาน เอย สอง มือ จับ พาน ประดับ ดวง พุทธ ชาติ

สร้อยเพลง (ห้องที่ 1 - 6)

ความยาวของแต่ละประโยคเพลงไม่เท่ากัน มีความยาวตั้งแต่ 4 ห้องถึง 9 ห้อง
 ดังแผนผังโครงสร้างข้างล่าง

ประโยคที่ 1 (6 ห้อง)



อ - อิษฐาน เอย สอง มือ จับ พาน ประดับ ดวง พุทธ ชาติ ขอ ฤ-

ประโยคที่ 2 (6 ห้อง)



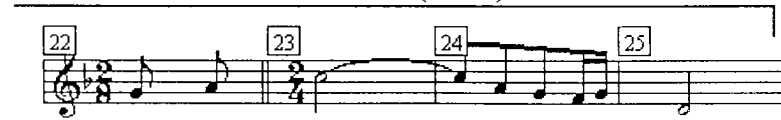
ศล ผล บุญ จง มี แต่ ผู้ ทำ คุณ ประ-โยชน์ ไว้ ใน ชาติ

ประโยคที่ 3 (9 ห้อง)



อย่า มีใคร คิด ร้าย มุ่ง ทำลาย ชาติ ไทย ขอ ให้ ทุกคน สน ใจ ห่วง โย ประเทศ ชาติ ให้

ประโยคที่ 4 (4 ห้อง)

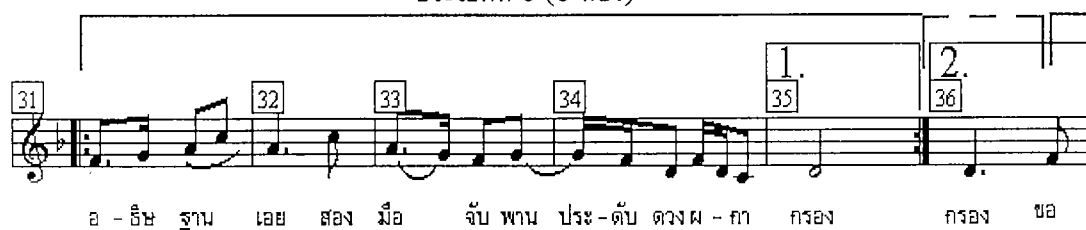


ไทย เรา มี มีความ สา - มารธ

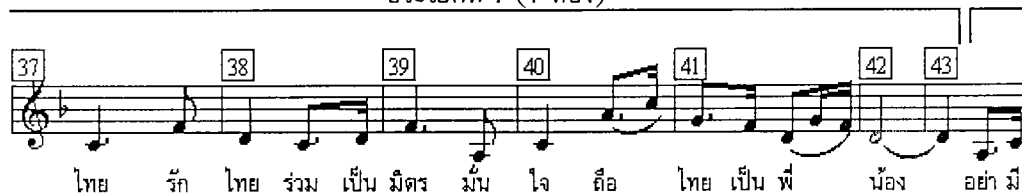
ประโยคที่ 5 (5 ห้อง)



ประโยคที่ 6 (5 ห้อง)



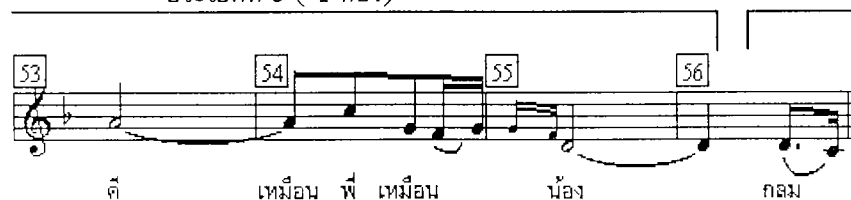
ประโยคที่ 7 (7 ห้อง)



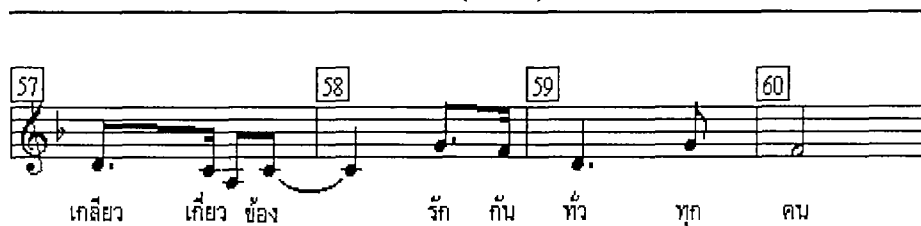
ประโยคที่ 8 (9 ห้อง)



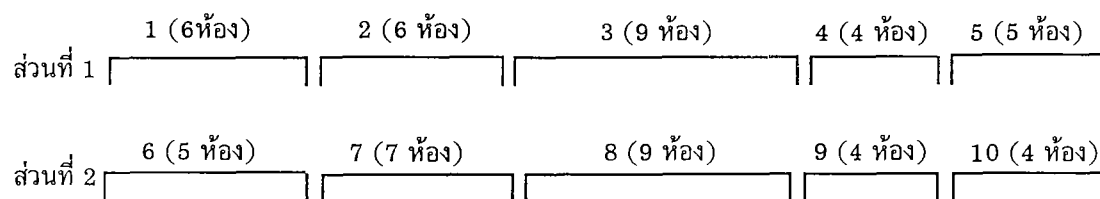
ประโยคที่ 9 (4 ห้อง)



ประโยคที่ 10 (4 ห้อง)



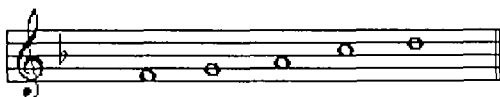
ถึงแม้ประโยคเพลงมีความยาวไม่เท่ากัน แต่โครงสร้างโดยรวมของประโยคเพลงใน Part ที่ 1 และ 2 มีความคล้ายคลึงกันมาก



2. ทำนอง (Melody)

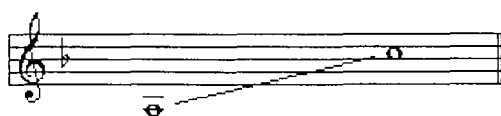
2.1 ลักษณะโน้ต (Melody)

ใช้ pentatonic scale ในบันไดเสียง F major อย่างมั่นคงตลอดทั้งเพลง โดยไม่ปรากฏ โน้ตเบี่ยงเบน(altered note) อันเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงเลย



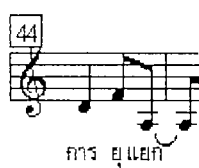
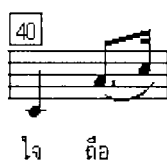
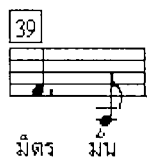
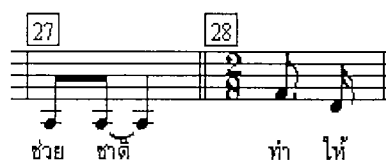
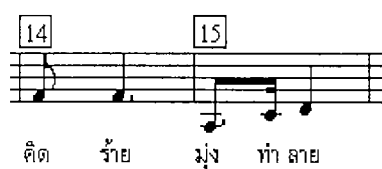
2.2 ช่วงเสียง (Range)

แนวทำนองอยู่ในช่วงไม่กว้างนัก โน้ตสูงสุดและต่ำสุด ห่างกัน เป็นระยะ คู่ 10



2.3 การเคลื่อนของทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองมีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่อง (lyrical) คู่เสียงทำนอง (melodic interval) ที่ปรากฏใช้ ส่วนใหญ่คือคู่ 2 และคู่ 3 คู่เสียงที่กว้างสุดคือคู่ 6 ปรากฏใช้เพียง 5 ครั้งที่ ห้อง 14



2.4 การเริ่มและการจบของประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยคเพลง(phrase)มีการเคลื่อนไหวไม่มากนัก
เกือบทุกประโยคจบที่ submediant (6th) ยกเว้นประโยคสุดท้ายของแต่ละส่วนจบที่ tonic (1st)

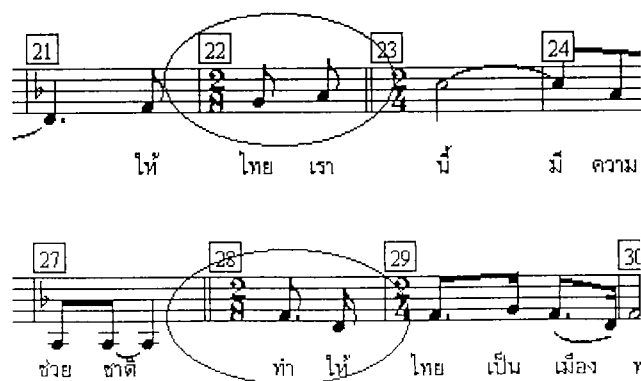
ท่อน/ส่วน	ประโยค	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
ส่วนที่ 1	1(ห้อง 1-6)	Tonic	Submediant
	2(ห้อง 7-12)	Tonic	Submediant
	3(ห้อง 13-21)	Mediant	Submediant
	4(ห้อง 22-25)	Supertonic	Submediant
	5(ห้อง 26-30)	Dominant	Tonic
ส่วนที่ 2	6(ห้อง 31-36)	Tonic	Submediant
	7(ห้อง 37-43)	Tonic	Submediant
	8(ห้อง 44-52)	Mediant	Dominant
		Tonic	
		Subdominant	

การจบประโยคเพลงด้วย Tonic ที่ประโยคเพลงที่ 5 และ 10 คือ melodic cadence
ที่ช่วย เน้นให้ form ของดนตรีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

3. จังหวะ(Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{3}{4}$ เป็นหลัก มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะเล็กน้อย 2 ครั้ง ด้วยการ



จุดประสงค์ของการแทรกจังหวะ 2/8 จำนวน 2 ห้อง คือเพื่อจัดจังหวะให้จังหวะหนัก (strong beat) สอดคล้องกับคำร้องที่ต้องการเน้นความสำคัญในประโยคนั้น

คำร้องประโยคเพลงที่ 4



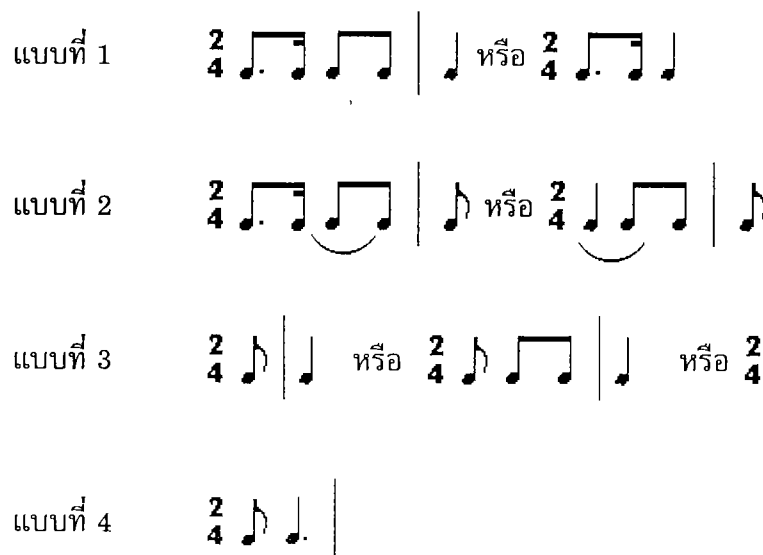
คำร้องประโยคเพลงที่ 5



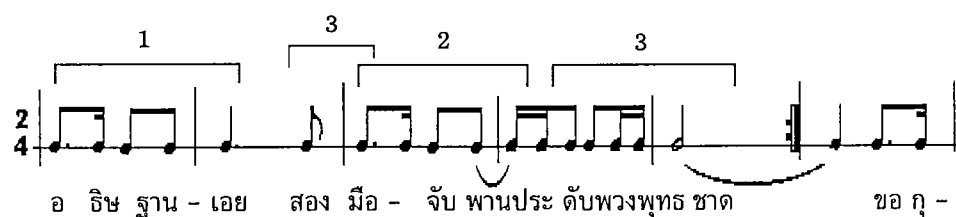
3.2 Rhythm

จุดเด่นคือ การใช้ลักษณะจังหวะ  และการเลื่อนจังหวะหนักในห้องทำให้เกิด syncopation ทำให้เพลงน่าสนใจ และเร้าใจยิ่งขึ้น Motive ที่นำเสนอตั้งแต่ต้นเพลงในช่วงสร้อย (ห้องที่ 1-15) ได้ถูกนำมาใช้อีกตลอดเพลง ทำให้บทเพลงมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

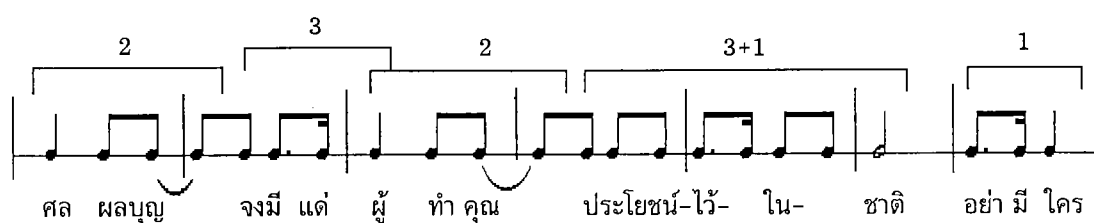
กลุ่มจังหวะสำคัญ (rhythmic motives) ที่ใช้ในเพลง มี 4 แบบด้วยกัน



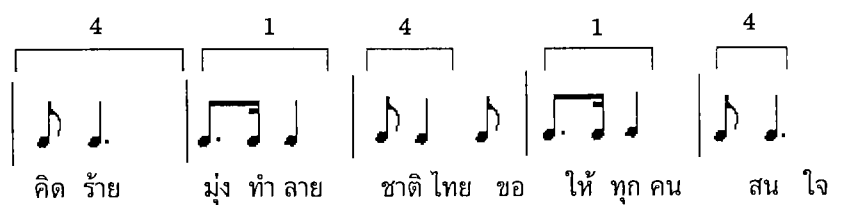
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ในเพลง “อธิษฐาน”



อ อธิษฐาน - เอย สองมือ - จับพานประดับพวงพุทธรักษา ขอ กุ -



ผลบุญ จงมีแด่ผู้ทำคุณ ประโยชน์ไว้- ใน- ชาติ อย่ามีใคร



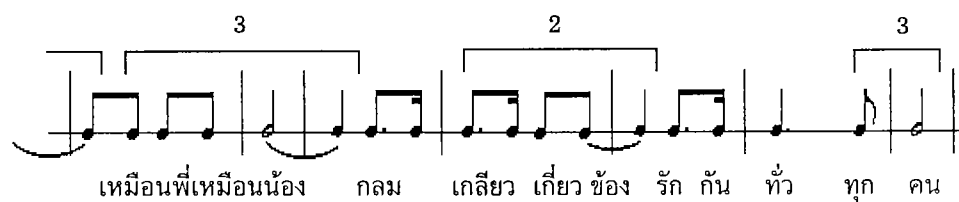
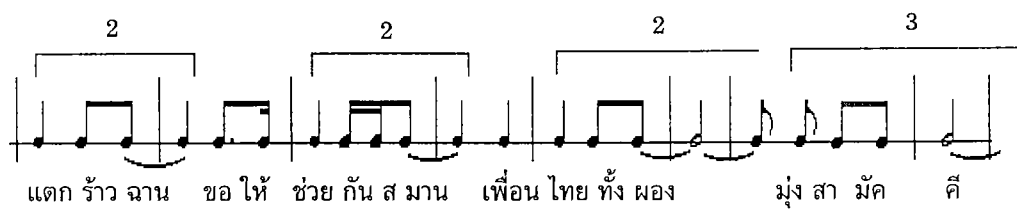
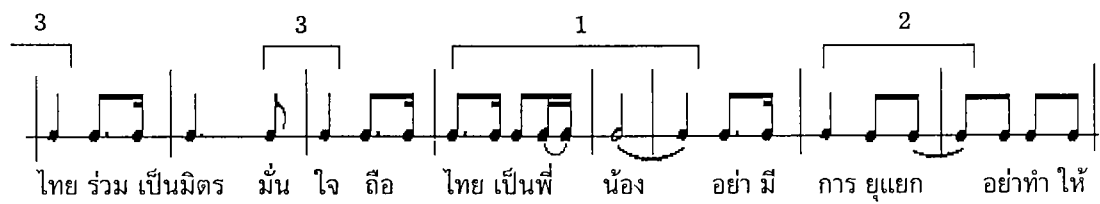
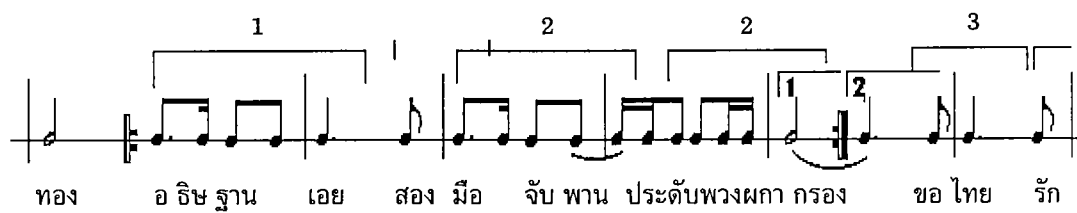
คิดร้าย มุ่งทำลาย ชาติไทย ขอให้ทุกคนสนใจ



ห่วงใยประเทศชาติให้



ไทยเรา นี้ มีความสามารถ ช่วยตัว - ช่วยชาติ ทำให้ไทยเป็นเมือง



วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

โครงสร้างของบทเพลง “อธิษฐาน” อยู่ในลักษณะ Two-part Form ที่ทั้ง 2 ส่วน มีความยาว และโครงสร้างประโยคเพลงคล้ายคลึงกันมาก แต่ละส่วน เริ่มต้นด้วยประโยคสร้อยเพลงที่ยาว 2 ครั้ง ตามด้วยประโยคเพลง 3 ประโยคที่จบด้วย Submediant note เป็นส่วนใหญ่ การจบประโยคด้วย Tonic note ถูกเรียงไว้จนถึงประโยคสุดท้ายของแต่ละส่วน ทำให้ความรู้สึกของการจบประโยคอย่างสมบูรณ์ (Perfect Cadence) ชัดมาก สิ่งนี้ช่วยเน้นโครงสร้างใหญ่ของเพลงในรูปแบบ Two-part Form ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

โครงสร้างที่ชัดเจนของบทเพลงแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความคิดในเรื่อง Form ตามแนวทาง การประพันธ์เพลงคลาสสิกตะวันตกคือใช้ Form ดนตรีที่ชัดเจนเป็นกรอบความคิด ในการประพันธ์ เช่นเดียวกับที่นักประพันธ์เพลงคลาสสิกใช้สะท้อน ให้เห็นถึงอิทธิพล ของวัฒนธรรมดนตรีคลาสสิกตะวันตก ที่ผู้ประพันธ์ได้รับมา

สำหรับแนวทำนองของบทเพลง ในส่วนของลักษณะโน้ตที่นำมาใช้และการดำเนินไป ของโน้ตเหล่านั้น (Melodic Progression) ค่อนข้างเรียบง่ายผู้ประพันธ์ใช้โน้ตใน Pentatonic Scale แบบไทยโดยจัดเสียงให้สอดคล้องกับคำร้องมากที่สุด เน้นคำร้องที่ชัดเจน เป็นสำคัญ สำเนียงดนตรี จึงเป็นเพลงไทยอย่างแท้จริง

สิ่งที่โดดเด่นคือ ในส่วนของการจัดลีลาจังหวะของแนว ทำนอง (Melodic Rhythm) ที่เข้าใจและแปลกใหม่ด้วยการใช้กลุ่มจังหวะ  และการเลื่อนจังหวะหนักในท่อน (Syncopation) ผู้ประพันธ์ใช้ motives ที่นำเสนอแต่ต้นเพลงสอดคล้องกันอย่างน่าสนใจตลอดเพลง ทำให้บทเพลง มีเอกภาพ กลุ่มจังหวะเหล่านี้ยังสอดคล้องกับคำร้องอย่างดีเยี่ยม สร้างความเข้าใจ อีกเพิ่มเติม ชวนให้ร้องตาม และจดจำง่าย

“อธิษฐาน” เป็นเพลงไทยที่มีคำร้องและทำนองเป็นของไทย โดยมีจังหวะที่กระชับเข้าใจ และโครงสร้างที่ชัดเจนจากดนตรีตะวันตก ฟังดูแปลกใหม่ร่วมสมัย นับเป็นเพลงที่บรรลุนิติประสงค์ ของผู้ประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงปลุกใจสำหรับมวลชน ได้อย่างสมบูรณ์ดีเยี่ยม

เสียงระฆัง

เมื่อ มี เสียง ระ-ฆัง ที่ แหวน นอก วัง เคาะ ดัง ขึ้น มา พ่อ

4 ขุน ก็โปรด ไม่ ทรง ถือ โทษ เรียก เข้า ไป หา มี ค-ดี

8 คำ ร้อง ผิด พ้อง ช้องใจ ทุกข์ ร้อง อย่างไร ก็ทรง แก้ ปัญหาเป็น พระ

12 คุณ อุ่นใจ ของชาว ไร่ ชาว นา เก-ษมสำราญ ทัว หน้า เขต แคว้น สุ-โข ทัย

16 โอ้ องค์ พ่อ ขุน ราม ผู้เรื่อง ชื่อ ลือนาม ว่า พระ

20 ยอด ก-ษัตริย์ไทย ทรง ผน-ดุง รุ่งเรือง เขตแคว้น ประ-เทือง สร้าง

24 บ้าน แปลงเมือง ให้ แก่ ไทย ทั้งหลาย ขอ ยก พระคุณ ขึ้น ทูน เทอด ไว้ ประ

28 ชา ชาว ไทยจะรักพระองค์ ต-ลอดกาล ชาติ ไทย ผองไทยเราไฝ่ ใจ รู้คุณ ผู้เมต-

32 ตา กา-รุน คำ ชู ชาติ เสน-มอ มา ก่อ-ความ-ดี งาม สร้าง

35 ความ ก้าว หน้า ช่วย ทุก ประ-ชา ทัว แคว้น แดน ไทย

การวิเคราะห์เพลง “เสียงระฆัง” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างของเพลงอยู่ในลักษณะ Through-Composed Form คือเป็นเพลงเดี่ยวยาวจบ ไม่มีการ ย้อน และไม่มีสร้อยเพลง มีความยาวทั้งหมด 37 ห้อง แบ่งออกเป็น 9 ประโยคเพลงดังนี้

ประโยคที่ 1

1 2 3 4

เมื่อ มี เสียง ระ-ฆัง ที่ แขว่นนอก วัง เคาะ ดั่ง ขึ้น มา พ่อ ขุน ก็ โปรด ไม่

ประโยคที่ 2

5 6 7 8

ทรง ถือ โทษ เรียก เข้า ไป หา มี ค - ตี คำ ร้อง ผิด

ประโยคที่ 3

9 10 11 12

พ้อง ข้อง ใจ ทุกข์ ร้อง อย่างไร ก็ทรง แก่ ปัญ-หาเป็น พระ คุณ อุ่น ใจ ของชาว

ประโยคที่ 4

13 14 15 16

ไร่ ชาว นา เกษม สำ ร่าย ทัว หน้า เขต แคว้น สุ-โข ทัย ไร่

ประโยคที่ 5

17 18 19 20

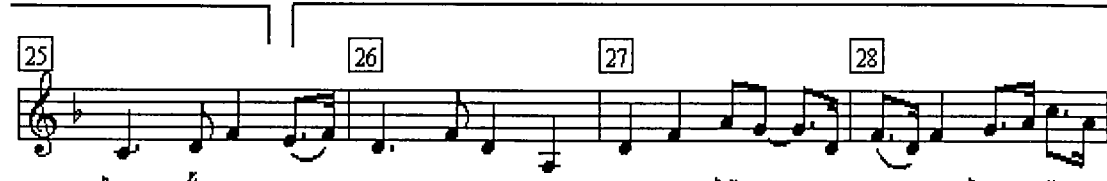
องค์ พ่อ ขุน ราม ผู้ เรือง ชื่อ ชื่อ นาม ว่าพระ ยอด กษัตริย์ไทย

ประโยคที่ 6

21 22 23 24

ทรง ผ- ดุง รุ่งเรือง เขตแคว้น ประเทือง สร้าง บ้าน แปลงเมือง ให้ แก่

ประโยคที่ 7



ไทย ทั้งหลาย ขอ ยก พระคุณ ทูม เทอด ไว้ ประ-ชา ชาว ไทย จะรักพระ

ประโยคที่ 8



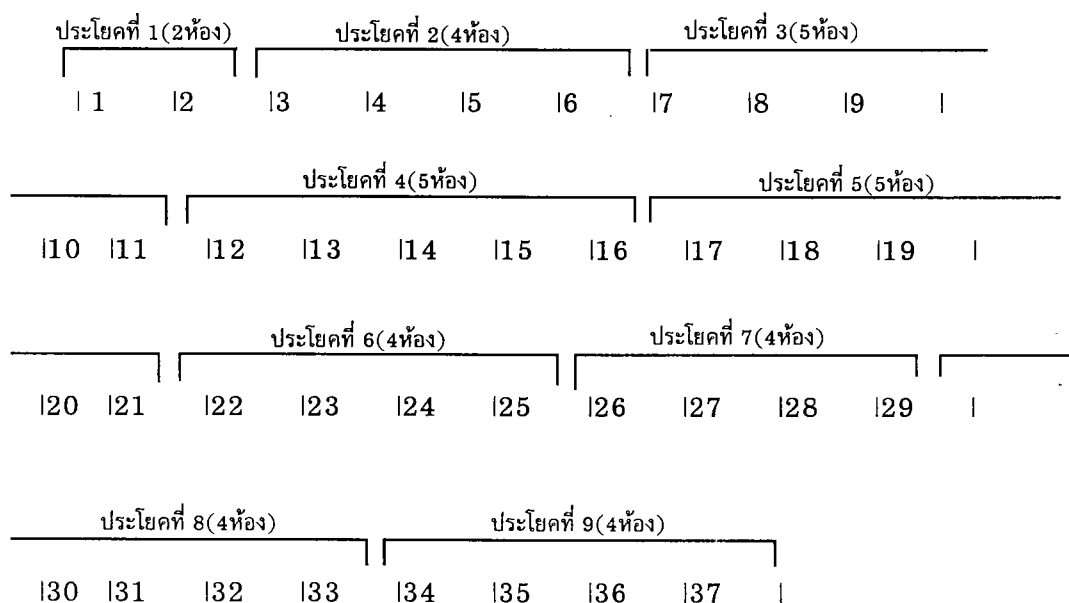
องค์ ด-ลอด กาล ชาติ ไทย ผองไทยเราใฝ่ ใจ รู้ คุณ ผู้ เมต-ตา กา-รุณ ค้ำ ชู

ประโยคที่ 9



ชาติเส-มอ มา ก่อ-ความ-ดี งาม สร้าง ความ ก้าว หน้า ช่วย ทุก ประ-ชา ทั่ว แคว้นแดนไทย

ประโยคเพลงส่วนใหญ่ มีความยาว 4 และ 5 ห้อง ยกเว้นประโยคแรกมีความยาว 2 ห้อง
 ดังแผนผัง โครงสร้างข้างล่าง

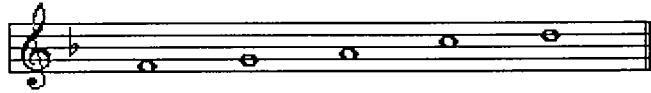


ทุกประโยคเพลงเริ่มประโยคที่จังหวะเบาของห้อง(weak beat)ยกเว้นประโยคที่ 3 เท่านั้น
 ที่เริ่มประโยคที่จังหวะสำคัญต้นห้อง (strong beat)

2. ทำนอง Melody

2.1 ลักษณะโน้ต (Scale)

ใช้ Pentatonic Scale ในบันไดเสียง F major เป็นหลัก



พบโน้ตนอก scale เพียง 2 ครั้งที่ห้องที่ 11 และ 25 โดยใช้ในลักษณะเดียวกัน



แก้ ปณ-หาเป็น พระ



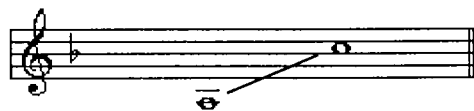
ไทย ทั้งหลาย ขอ

การใช้โน้ตนอก scale (โน้ต E) ทั้งสองแห่งที่โน้ตแรกของประโยคเพลงที่ 4 และ 7 แสดงให้เห็นถึง ความพยายามในการขยายขอบเขตของการใช้โน้ตออกไปจากเดิมที่ใช้เพียง 5 เสียงใน Pentatonic Scale

อย่างไรก็ตาม โน้ตนอก scale (โน้ต E) ถูกใช้เพียง 2 ครั้งจึงไม่น่าหนักมากพอที่จะจัดเข้าในกลุ่ม 5 โน้ตหลักของเพลง ประกอบกับการที่โน้ต E ทั้งสองอยู่ระหว่างโน้ตที่มีระดับเสียงใกล้เคียงกัน จึงไม่มีความโดดเด่น ฟังดูคล้ายเป็นโน้ตประดับ (Non-chord Tone)

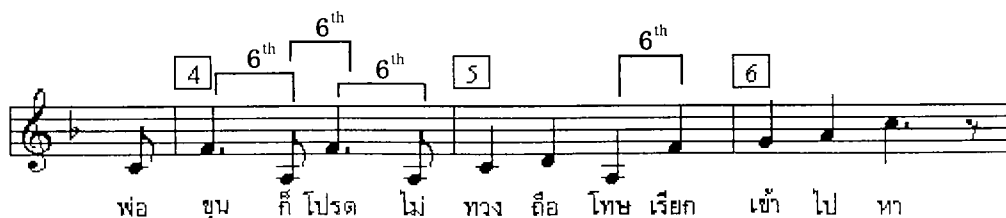
2.2 ช่วงเสียง (Range)

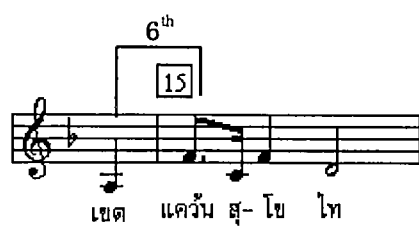
แนวทำนองอยู่ในช่วงไม่กว้างนัก โน้ตสูงสุดและต่ำสุด ห่างกันเป็นระยะคู่ 10



2.3 การเคลื่อนของทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองค่อนข้างราบเรียบ คู่เสียงทำนอง (Melodic Interval) ที่ปรากฏใช้ มีตั้งแต่คู่ 2nd ถึงคู่ 7th คู่เสียง คู่เสียงที่ปรากฏใช้ส่วนใหญ่ คือคู่ 2, คู่ 3, และ คู่ 4 คู่เสียงกว้างใช้น้อยมาก คือใช้คู่ 6th 3 ครั้ง ที่ ห้องที่ 4, 5 และ 14 และใช้คู่ 7th 1 ครั้ง ที่ห้อง 24 ดังนี้





ลักษณะเด่นของแนวทำนองคือ ในแต่ละประโยคเพลง มีการย້าวนบางโน้ตเป็นพิเศษ ดังนี้ :

ประโยคที่ 1 ย้าโน้ต G และ F



ประโยคที่ 2 ย้าโน้ต D และ F



ประโยคที่ 3 ย้าโน้ต A



ประโยคที่ 4 ย้าโน้ต D



ประโยคที่ 5 ย้าโน้ต C



ประโยคที่ 6 ย้ำโน้ต G และ A



ประโยคที่ 7 ย้ำโน้ต D



ประโยคที่ 8 ย้ำโน้ต G



ประโยคที่ 9 ย้ำโน้ต F



แนวทำนองเพลง “เสียดระสัง” มีลักษณะโดยรวมที่ต่อเนื่องราบเรียบ โดยมีการย้ำโน้ตในแต่ละประโยคเพลงแตกต่างกัน จึงทำให้บทเพลงยังคงมีความน่าสนใจตลอดทั้งเพลง นอกจากนี้ที่ห้องที่ 16 มีการย้ำโน้ต D ในลักษณะ “ลูกเท่า” ของเพลงไทย



การย้ำโน้ตในลักษณะนี้เป็นจุดสำคัญ ทำให้บทเพลงซึ่งมีลักษณะราบเรียบ มีการหยุดพักก่อนที่จะเข้าสู่ครั้งหลังที่มีลีลาเร้าใจมากขึ้นจากการใช้ syncopation (โปรดดูหัวข้อ 3.2)

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยคเพลงมักจบที่ Tonic (1st)

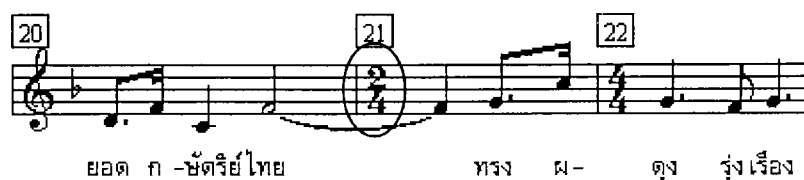
ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
ท่อนเดียว	1	Submediant	Tonic
	2	Tonic	Dominant
	3	Mediant	Tonic
	4	Leading-note	Submediant
	5	Mediant	Tonic
	6	Supertonic	Tonic
	7	Leading-note	Tonic
	8	Tonic	Supertonic
	9	Submediant	Tonic

การที่ประโยคเพลงโดยส่วนใหญ่ จบด้วย Tonic Note ทำให้บทเพลงโดยรวม มีลักษณะค่อนข้างนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหวมากนัก และทำให้รูปฟอร์มของบทเพลงไม่ชัดเจน

3. จังหวะ (Meter & Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{4}{4}$ เป็นหลัก พบการใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ แทรกเพียง 1 ห้องที่ห้องที่ 21



จังหวะ $\frac{2}{4}$ จำนวน 1 ห้องถูกแทรกเข้ามาเพราะผู้ประพันธ์ต้องการให้คำร้องคำว่า “ไทย” มีความยาว ขึ้นอีก 2 จังหวะ เป็นการเน้นคำว่า “ไทย” ซึ่งปรากฏใช้เป็นครั้งแรก ณ จุดนี้

3.2 Rhythm

ลักษณะเด่นของจังหวะในเพลง “เสียงระฆัง” คือการใช้โน้ตตรงจังหวะเช่น    
 สลับด้วย   และ  และเพิ่ม syncopation ให้ครึ่งหลังของเพลง

วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ในเพลง “เสียงระฆัง”

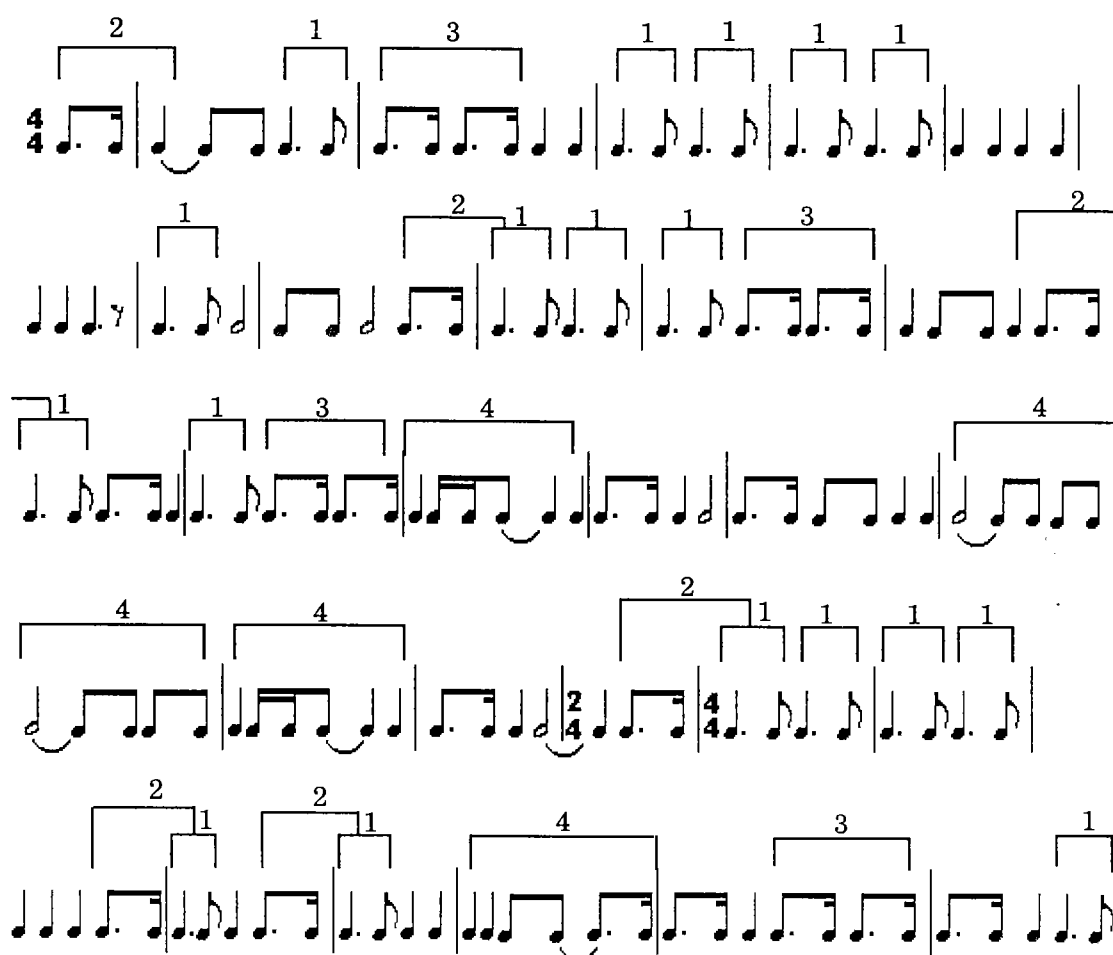
แบบที่ 1  แทนด้วยหมายเลข 1

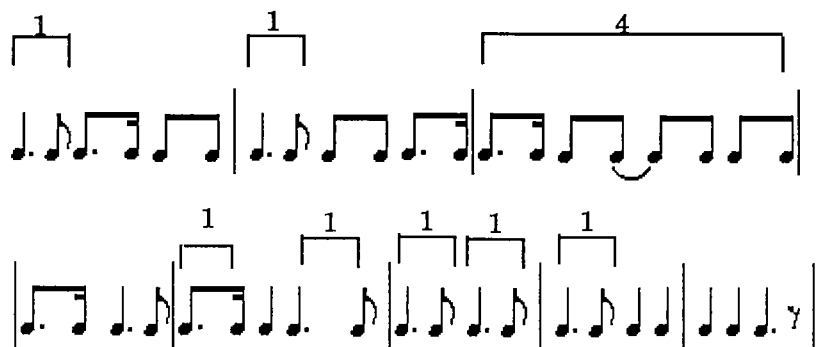
แบบที่ 2   |  แทนด้วยหมายเลข 2

แบบที่ 3    แทนด้วยหมายเลข 3

แบบที่ 4 syncopation ต่าง ๆ เช่น    หรือ   

หรือ     แทนด้วยหมายเลข 4





วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “เสียงระฆัง” อยู่ในรูปฟอร์มแบบทิวเดียวจบ ไม่มีการย้อนหรือย้าท่อนสร้อย ประโยคเพลงที่ใช้ค่อนข้างสั้นและไม่มีความสัมพันธ์กันนัก โครงสร้างของประโยคเพลง ไม่ได้มีส่วนช่วยให้รูปฟอร์ม ของเพลงกระจ่างขึ้นแต่อย่างใด

แนวทำนองใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียงแบบไทยอย่างชัดเจน มีความเรียบง่ายไม่ผาดโผน แนวทำนองดำเนิน ติดต่อเนื่องกันไป โดยใช้กลุ่มจังหวะ “ลูกเต๋า” แบบไทย (♩. ♩. ♩. ♩.) แทรกที่ห้อง 16 เป็น จุดพัก ก่อนที่เพลงจะดำเนินต่อไป

ในแง่วิธีการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกในการประพันธ์เพลงนี้ น้อยมากโครงสร้างใหญ่ของบทเพลงมิได้เป็นกรอบของความคิดในการประพันธ์เพลง แนวทำนอง และลักษณะกลุ่มจังหวะที่ใช้มิได้มีเอกภาพ และไม่มีความสัมพันธ์กันนัก นอกจากนี้ แนวทำนอง เพลง “เสียงระฆัง” เป็นทำนองไทยอย่างมั่นคง และ “ลูกเต๋า” ที่ปรากฏใช้ ยิ่งย้ำความเป็นเพลงไทย ของบทเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพเธอ

ภาพ เธอ ฉันนี้เฝ้า ละ-เมอ ทุก คื่น ทุก วัน ฝั

7 ฝั น ถึง เธอ ภาพ เธอ ฉันนี้รัก เสี - มอ

14 ฝั น รัก จน เผลอ ถึง ละ-เมอ กล่าว คำ ลืม ตา หลับ

21 ตา มอง เห็น แจ่ม จ้า ทุก วัน เว-ลา แต่ เข้า ไป จน ถึง

28 คำ บาง ครั้ง เคย ดี บาง ที่ เคย ยาก ยาม

35 ต้อง ลำ - บา ก ก็ ไม่ ไร คน ดี ขอ รัก แต่ เธอ นี้

42 พูน เพิ่ม ท - วิ ขอ เก็บเธอไว้ ในดวง ฤ ดี ขอ

49 ตาย เพื่อเธอ นี้ ยัง คง อยู่ คู่ ฟ้า ดิน เทอญ

ประโยคที่ 1 (9 ห้อง)



ประโยคที่ 2 (10 ห้อง)



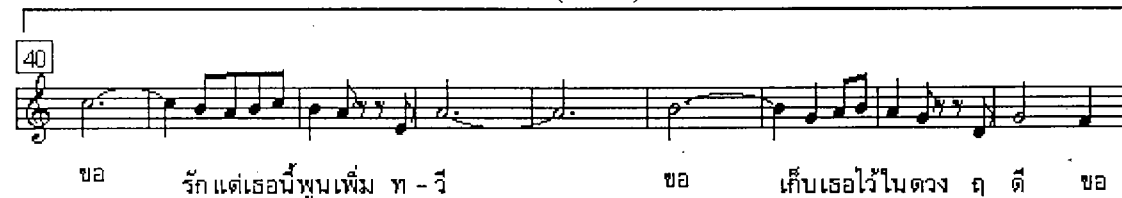
ประโยคที่ 3 (10 ห้อง)



ประโยคที่ 4 (10 ห้อง)



ประโยคที่ 5 (9 ห้อง)



ประโยคที่ 6 (7 ห้อง)



2. แนวทำนอง (Melody)

แนวทำนองเพลง “ภาพเธอ” อิงอยู่กับทำนองเพลงฝรั่งอย่างแน่นแฟ้น แสดงให้เห็นถึงความรู้ในด้านดนตรีตะวันตกในระดับเพลงคลาสสิกของผู้ประพันธ์ โดยในเพลงบทนี้ ผู้ประพันธ์ได้เลือกเพลง Serenade จากอุปรากรเรื่อง ‘Les Millions d’ Arlequin’ ของ Drigo นักประพันธ์เพลงอิตาลีนำมาเป็นต้นแบบผู้ประพันธ์ได้ใช้ต้นแบบซึ่งมีลีลาคล่องอาย ทำนองเพลงคล้ายคลึงกับเพลงตะวันออกดังตัวอย่างต่อไปนี้ ซึ่งเป็นประโยคเพลงหลักจากส่วนแรกของเพลง Serenade ของ Drigo

ตัวอย่างที่ 1 Serenade ของ Drigo



การเลือกต้นแบบที่มีลีลาคล้ายคลึงทำนองเพลงตะวันออกนี้ แสดงให้เห็นถึงความคิดและความเข้าใจ ในการประสมประสานวัฒนธรรมดนตรีของตะวันตกและไทยเข้าด้วยกัน เพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องซึ่งเป็น ภาษาไทย และลีลาการร้องเพลงสากลของคนไทย

อีกจุดหนึ่งที่น่าสนใจในแง่ของแนวทำนองเพลง “ภาพเธอ” ซึ่งมีเพลงฝรั่งเป็นต้นแบบ คือ การที่แม้ว่าผู้ประพันธ์จะนำทำนองเพลงฝรั่งมาใช้โดยตลอด แต่ก็มีการพิจารณาที่จะบิดผันแนวทำนองต้นแบบของฝรั่งอย่างอิสระ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับคำร้องภาษาไทย และเพื่อให้ขับร้องได้ง่าย ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ ประโยคต่างๆระหว่างเพลง Serenade ของ Drigo และเพลงภาพเธอดังนี้

ตัวอย่างที่ 2 เปรียบเทียบประโยคแรกจากเพลง Serenade กับประโยคแรกจากเพลง ภาพเธอ

Serenade ของ Drigo



ภาพเธอ ของ หลวงวิจิตรวาทการ



2.1 เพลง Serenade เนื้อร้องที่อยู่ใต้แนวทำนองใส่ไว้เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง เปรียบเทียบเรื่องเนื้อร้อง และทำนองกับเพลง ภาพเธอ

ตัวอย่างที่ 3 เปรียบเทียบประโยคที่สองจากเพลง Serenade กับประโยคที่สองจากเพลง ภาพเธอ

Serenade ของ Drigo



(ภาพ เธอ จันทน์รัก เสน - มอ เฝ้า รัก จน เผลอ ถึง ละมอ กล่าวคำ)

ภาพเธอ ของ หลวงวิจิตรวาทการ

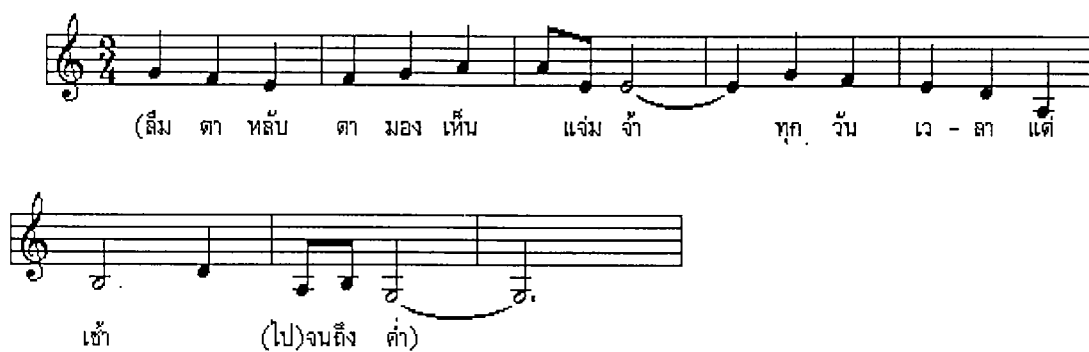


ภาพ เธอ จันทน์รัก เสน - มอ เฝ้า รัก จน เผลอ ถึง ละ - เผลอ กล่าว คำ)

3.1 เพลง Serenade เนื้อร้องที่อยู่ใต้ทำนอง ใส่ไว้เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง และเปรียบเทียบเรื่องเนื้อร้อง และทำนองกับเพลง ภาพเธอ

ตัวอย่างที่ 4 เปรียบเทียบประโยคที่สามจากเพลง Serenade กับประโยคที่สามจาก เพลงภาพเธอ

Serenade ของ Drigo



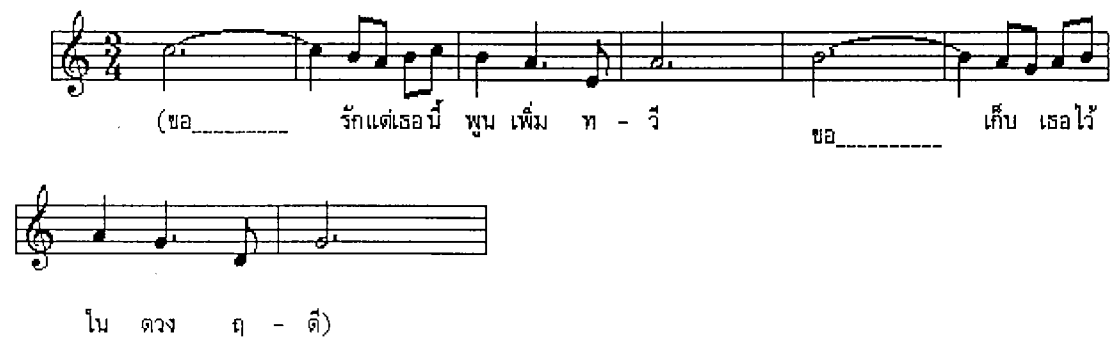
ภาพเธอ ของ หลวงวิจิตรวาทการ



4.1 เพลง Serenadeเนื้อร้องที่อยู่ใต้ทำนอง ใสไว้เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง และ เปรียบเทียบ เรื่องเนื้อร้อง และทำนองกับเพลง ภาพเธอ

ตัวอย่างที่ 5 เปรียบเทียบประโยคที่ทำจากเพลง Serenade กับประโยคที่ทำจากเพลงภาพเธอ

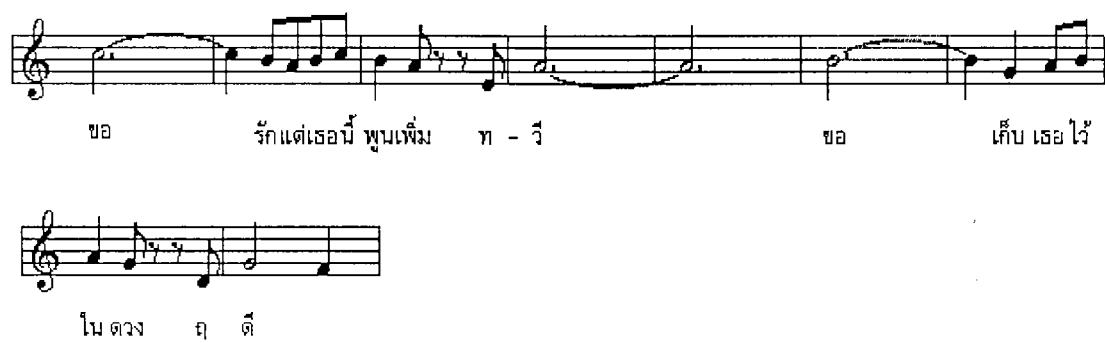
Serenade ของ Drigo



(ขอ..... รักแต่เธอนี้ พูนเพิ่ม ท - วิ ขอ..... เก็บ เธอไว้

โน ดวง ฤ - ดี)

ภาพเธอ ของ หลวงวิจิตรวาทการ



ขอ รักแต่เธอนี้ พูนเพิ่ม ท - วิ ขอ เก็บ เธอไว้

โน ดวง ฤ ดี)

5.1 เพลง Serenade เนื้อร้องที่อยู่ใต้ทำนอง ใส่ไว้เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง และ เปรียบเทียบ เรื่องเนื้อร้อง และทำนองกับเพลง ภาพเธอ

ตัวอย่างที่ 6 เปรียบเทียบประโยคที่ 6 จากเพลง Serenade กับประโยคที่ หกจากเพลง ภาพเธอ

Serenade ของ Drigo



ภาพเธอ ของ หลวงวิจิตรวาทการ



6.1 เพลง Serenade เนื้อร้องที่อยู่ใต้ทำนอง ใส่ไว้เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง และเปรียบเทียบเรื่องเนื้อร้อง และทำนองกับเพลง ภาพเธอ

อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจ คือผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกแนวทำนองใหม่ ซึ่งไม่ปรากฏอยู่ในเพลง ต้นแบบ คือประโยคเพลงที่ห้อง 30-39



อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจ ในฐานะที่เพลงบทนี้ เป็นเพลงไทยสากลในยุคแรกๆ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์น่าจะได้รับอิทธิพลในด้านศิลปดนตรีจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก คือการพัฒนาอารมณ์ทางศิลปะสู่จุด climax ดังปรากฏอยู่ในลีลาของแนวทำนองเพลง “ภาพเธอ” กล่าวคือ ในเพลง “ภาพเธอ” นี้ มีจุด climax ของอารมณ์อยู่ที่ห้องที่ 40-44 และก่อนจะถึงห้อง 40 ดังกล่าว แนวทำนองที่นำมาประมาณ 4 ห้องมีลีลาเรียบ ไม่ขึ้นลงมากนัก อยู่ในช่วงเสียงที่ใช้โน้ตเพียง 3 เสียง แล้วจากห้อง ที่ 39 แนวทำนองก็พุ่งขึ้นสู่โน้ตที่สูงที่สุดของบทเพลงในห้องที่ 40 อันนับได้ว่าเป็น melodic climax ของเพลง ที่ประโยคในห้อง 40-44 ฟังดูมีพลัง, มี drama และเร้าอารมณ์มากเปรียบดังความราบเรียบของบรรยากาศอันมีนัยสำคัญบางอย่าง ก่อนที่พายุใหญ่จะมาถึง

นอกจากนี้ melodic climax ที่ประโยคเพลงในห้อง 40-44 ยังสอดคล้องกันมากกับอารมณ์อันเข้มข้น ของคำร้องที่ว่า “ขอรักแต่เธอนี้เพิ่มพูนทวี” ซึ่งเป็นประโยคแรก ที่ผู้ขับร้องเอ่ยปากในเชิงให้ “คำมั่นสัญญา”

ตัวอย่างที่ 7 ประโยคเพลงจากห้องที่ 35-44 แสดงให้เห็นถึงการปูอารมณ์ไปสู่ melodic climax ในช่วงห้องที่ 40-44

34

ใช้โน้ตเพียง 3 เสียง

ยาม ต้อง ลา - บาก ก็ ไม่ ไร คน ดี

40

ขอ รักแต่เธอนี้ พูนเพิ่ม ท - วิ

3. จังหวะ (Rhythm)

เพลงภาพเธอ อยู่ในจังหวะ $\frac{3}{4}$ ในลีลาเพลง Waltz ตามจังหวะและลีลาเดิมของเพลง Serenade ต้นแบบ

อย่างไรก็ตาม รายละเอียดการลงน้ำหนักของทำนองนั้นผู้ประพันธ์ได้นำมาจัดใหม่ให้แตกต่างไป จากของต้นแบบอยู่มาก ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องและเพื่อให้ขับร้องง่าย

ตัวอย่างที่ 8 เปรียบเทียบการลงจังหวะของท่านอง ห้อง 17-24 จากเพลง Serenade และท่านองห้อง 20-29 จากเพลงภาพเธอ

Serenade ห้อง 17-24

ลืม ตา หลับ ตา มอง เห็น แผลม จ้า ทุกวัน เว - ลา แต่ เข้า ไป จน ถึง คำ

(เพลงภาพเธอ ห้อง 20-28)

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่ต่อบทเพลงหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “ภาพเธอ” มีแนวทำนองและโครงสร้างอยู่กับเพลง Serenade จากอุปรากรเรื่อง Les Millions d’ Arlequin ของ Drigo อย่างมาก ซึ่งการนำทำนองเพลงตะวันตกที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีมาใช้โดยเขียนคำร้องภาษาไทยให้กับแนวทำนองนั้น เป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันอยู่พอสมควรในระยะแรกของการพัฒนาการของเพลงไทยสากล นอกเหนือจากเพลง “ภาพเธอ” แล้วตัวอย่างอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงได้แก่ เพลง “คิดถึง” ที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี นำแนวทำนองมาจาก ส่วนหนึ่งของเพลง Gypsy Air (Zigeunerweisen) ของ Pablo de Sarasate

หรือเพลง “ม่านไทรย้อย” ที่อาจารย์ สุทิน เทศารักษ์ นำแนวทำนองมาจาก theme แรกของ movement แรกของ Violin Concerto in D Major ของ Peter I. Tchaikovsky ธรรมเนียมการปฏิบัตินี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์เพลงเหล่านี้มีความรอบรู้ในด้านเพลงคลาสสิกตะวันตก และได้รับอิทธิพลของเพลงตะวันตกในการสร้างสรรค์งานของตน

อย่างไรก็ตาม ในกรณีของเพลง “ภาพเธอ” นั้น ผู้ประพันธ์ก็มีวิจารณ์ญาณ และความกล้าที่จะบิดผันแนวทำนองต้นแบบรวมทั้งสอดแทรกประโยคเพลงของตนเองเข้ากับเพลงฝรั่งต้นแบบอย่างอิสระ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับคำร้องภาษาไทยแสดงให้เห็นถึงความคิดความเข้าใจในการผสมผสาน วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และไทยเข้าด้วยกันอย่างดี

ต้นตระกูลไทย

March

ต้น ตระ-กุล ไทย ใจท่านเหี่ยมหาญ รัก-ษา ดินแดนไทย ไว้ ให้ลูก หลาน สู้ จน

สูญ เสีย แม่ ชี-วิตของท่าน เพื่อถ-นอม บ้าน เมือง ไว้ ให้ เรา ลูก ชื่น เติด

พี่ - น้อง ไทย อย่า ให้ ชี-วิต สูญ เปล่า รัก ชาติ ยิ่งชีพ ของ

เรา เหมือน ดัง พงศ์ เผ่า ต้น ตระ-กุล ไทย ท่าน พระยา ราช ผู้ มี

ความ แข็ง-ขัน สู้ รบ ป้องกัน มิ ได้ ยอม แพ้ พ่าย พระ ราช ม-นุ ท-หารส-

มัย กู้ ชาติ แส-ดง ความ ส่า-มารถ ได้ ชัย ช-นะ มาก หลาย เจ้าพระ-

ยา โก-ษาเหล็ก ท่าน เป็น แม่ ท้าว ชื่น เอก ของ สม - เติจ พระ นา

- ราชณ์ สี - ห ราช - เติ- โซ ผ-จัญ สง-คราม ใหญ่ โต

40 ต่อ ตี คัด - รู แพ้ พ่าย เจ้า คุณ พิ -

44 ชัย ดาบ หัก ผู้ กล้า หาญ ยิ่ง นึก ล้วน เป็น ต้นตระกูลไทย

49 ② 50 51 52 53 54
หมู่บุค-คลสา-คัญหัว-หน้าชาวบาง-ระจัน ที่เราหา- ชื่อ ได้ นาย แทนนายดอก นาย อิน นาย

55 56 57 58 59
เมือง ขุน สรรค์ พัน เรือง นาย ทอง แสง - ใหญ่

60 61 62 63 64 65
นาย โชติ นายทอง เขม้น ท่านพวก นี้ ล้วนเป็น ผู้ กล้า หาญ- ชาญ -

66 67 68 69 70 71
ชัย นายจันทรหนวด เขี้ยว กับ นาย ทอง แก้ว ทำ ชื่อ เสียง เพรศ

72 73 74 75 76 77
แพรว ไร่ ลาย เลือด ไทย ชาว บาง-ระ - จัน สำ-คัญยิ่ง

78 79 80 D.S. al Fine^๙
ใหญ่ เป็น ต้น ตระ - กุล ของ ไทย ที่ ควร ระ-ลึก ต-ลอดกาล

การวิเคราะห์เพลง “ต้นตระกูลไทย” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

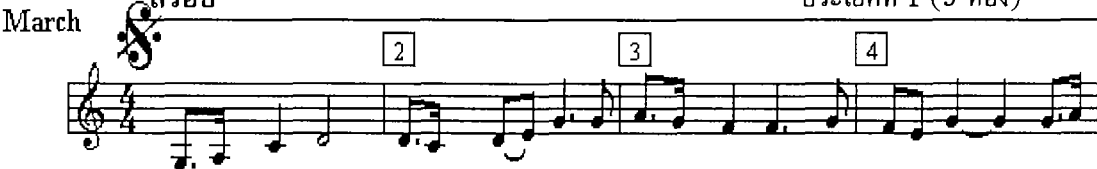
1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างเป็นแบบ rondo ในลักษณะ A-B-A-C-A คือมีท่อนสร้อยสลับกับ verse 2 ท่อน และปิด-ท้ายด้วยท่อนสร้อย

ท่อนสร้อย	มีความยาว 20 ห้อง (ห้องที่ 1-20)
Verse 1	มีความยาว 28 ห้อง (ห้องที่ 21-48)
Verse 2	มีความยาว 31 ห้อง (ห้องที่ 49-80)

ท่อนสร้อยมีความยาว 20 ห้อง แบ่งเป็น 2 ประโยคเพลง ส่วน verse ทั้งสองมีความยาวใกล้เคียงกัน แต่ละ verse แบ่งเป็น 5 ประโยคเพลง ซึ่งมีความยาวแตกต่างกัน ดังนี้

March สร้อย ประโยคที่ 1 (9 ห้อง)

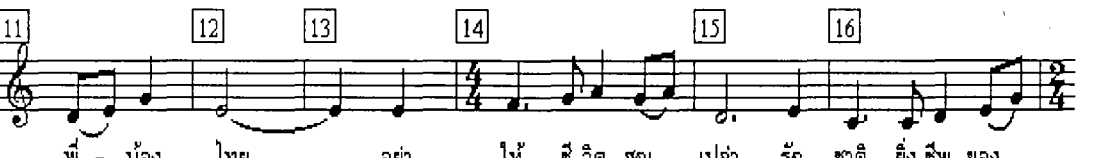


ต้น ตระ - กุล ไทย ใจทวน เขียม หาญ รัก- ษา ดิน-แดนไทย ไว้ ให้ลูก หลาน สู้ จน



สูญ เสีย แม่ ชี-วิตของท่าน เพื่อถ- นอม บ้าน เมือง ไว้ ให้ เรา ลูก ขึ้น เติบ

ประโยคที่ 2 (11)



พี่ - น้อง ไทย อย่า ให้ ชี วิต สูญ เปล่า รัก ชาติ ยิ่ง ชีพ ของ



เรา เหมือน ดัง พงศ์ เผ่า ต้น ตระ - กุล ไทย ท่าน พระ ยะ ราม ผู้ มี

Verse 1

ประโยคที่ 1 (4 ห้อง)

22 23 24 25

ความ แข็ง-ขัน ผู้ รบ ป้อง กัน มิ ได้ ยอม แพ้ พ่าย พระ ราช ม - นู ท-หาร ส-

ประโยคที่ 2 (4 ห้อง)

26 27 28 29

มัย กู้ ชาติ แส-ดง ความ สา-มารถ ได้ ชัย ช-ชนะ มาก หลาย เจ้า พระ -

ประโยคที่ 3 (8 ห้อง)

30 31 32 33 34

ยา โก-ษา เหล็ก ทาน เป็น แม่ ทัพ ช้น เอก ของ สม - เติจ พระ นา

ประโยคที่ 4 (7 ห้อง)

35 36 37 38 39

- ราชณ์ ลี - ท ราช - เด - โซ ผ-จัญ สง -คราม ใหญ่ โต

40 41 42 43 44 45

ต่อ ตี ตัด - รู แพ้ พ่าย เจ้า คุณ พิ - ชัย ดาบ ทก ผู้ กล้า

ประโยคที่ 5 (5 ห้อง)

46 47 48

ชาญ ยิ่ง นึก ล้วน เป็น ด้น ตระ-กุล ไทย

Verse 2 ประโยคที่ 1 (3 ห้อง)

หมู บุด-คณ สำ-คัญ หัว-หน้า ชาว บาง-ระ จัน ที่ เรา หา -ซื้อ ได้ นาย

ประโยคที่ 2 (9)

แท่น นาย ดอก นาย อื่น นาย เมือง ขุน
สรค์ พัน เรือง นาย ทอง แสง - ไทญ์ นาย

ประโยคที่ 3 (7)

โชติ นายทองเหม็น ท่าน พวก นี้ ส่วนเป็น ผู้ กล้า หาญ -ชาญ - ชัย นายจันทรทนต์

ประโยคที่ 4 (8 ห้อง)

เขี้ยว กับ นาย ทอง แก้ว ทำ ชื่อ เสียง เพรต แพรว ไร่ สาย เลือด ไทย ชาวบางระ

ประโยคที่ 5 (5)

- จัน สำ -คัญ ยิ่ง ไทญ์ เป็นต้นตระกูล ของไทย ที่ควรระ-ลึก ต-ลอด กาล

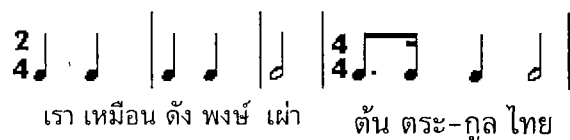
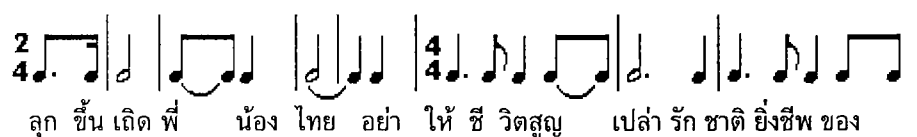
D.S. al Fine

ในท่อนสร้อย ประโยคเพลงทั้งสองมีความยาวเท่ากัน ในลักษณะคล้ายประโยค
คำถาม-คำตอบ (Question and Answer หรือ Antecedent and Consequence Phrase)
แต่เนื่องจากการใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ ในบางตอน ทำให้ จำนวนห้องของทั้งสองประโยค
มีจำนวนไม่เท่ากัน ดังแผนภูมิข้างล่าง

ประโยคที่ 1 (ประโยคคำถาม) มีความยาว 31 จังหวะ (beat)



ประโยคที่ 2 (ประโยคคำตอบ) มีความยาว 31 จังหวะ (beat)



โครงสร้างประโยคที่สมดุลแบบประโยคคำถาม-คำตอบในท่อนสร้อย แตกต่างจาก
โครงสร้างประโยค ในverseที่2และ3 มีความหมายตามใจความประโยคของคำร้องอย่างยิ่ง
ท่อนสร้อยจึงมีความโดดเด่น ให้ ความประทับใจและทำให้ผู้ฟังจดจำง่าย จึงเกิดความพอใจ
ทุกครั้งที่สร้อยเพลงวนมาให้ได้ยินอีกครั้ง

2. ทำนอง (Melody)

2.1 ลักษณะโน้ต

ใช้ pentatonic scale เป็นส่วนใหญ่



เฉพาะท่อนสร้อยเท่านั้นที่ปรากฏ leading-note(7th) 1 ครั้งที่ห้องที่ 5



สูญ เสีย แม่ ชี - วิต ของ

และ subdominant note(4th) 2 ครั้ง ที่ห้องที่ 3 และ 14



รัก - ชา ดิน - แดน ไทย ไว้ ให้



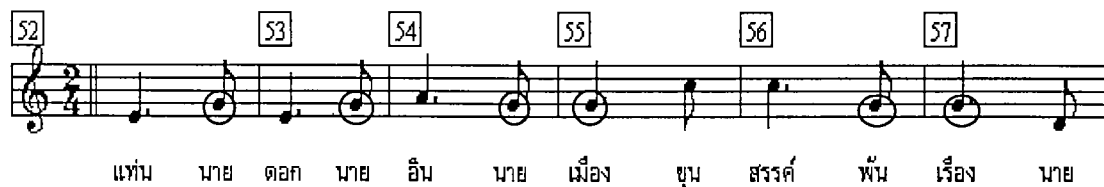
อย่า ให้ ชี วิต สูญเปล่า

การใช้ subdominant note ในจังหวะสำคัญของห้องถึง 2 ครั้ง ทำให้งานของท่อนสร้อยมีความโดดเด่นต่างจากverseทั้งสองอย่างเห็นได้ชัด ท่อนสร้อยอยู่ใจลีลาเพลงมาร์ชแบบตะวันตก ซึ่งเพลงประเภทนี้มักใช้โน้ต subdominant เพื่อสร้างความรู้สึกเข้มแข็งแบบทหาร เช่นช่วงเปิดของเพลงมาร์ช “Pomp and Circumstance No.1” ของ Sir Edward Elgar (ค.ศ.1857 - 1934) นักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษร่วมสมัยเดียวกันกับผู้ประพันธ์



ใน verse 1 ทำนองใช้โน้ตใน pentatonic scale โดยตลอด โดยให้ความสำคัญที่โน้ต A ศูนย์กลางของ เสียง (tonality) เบี่ยงเบนจากโน้ต C เป็นโน้ต A เล็กน้อย ก่อนจะกลับไปที่โน้ต C ดังเดิมที่ปลายท่อน

ส่วนใน verse 2 ทำนองใช้โน้ตใน pentatonic scale เช่นกัน แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญโน้ต A ศูนย์กลางเสียง (tonality) จึงคงเดิมที่โน้ต C ท่อนนี้ แนวทำนองเคลื่อนไหวค่อนข้างเล็กน้อย ใช้โน้ตเดิมวนซ้ำไป-มาโดยเฉพาะช่วงระหว่างห้องที่ 52-57 ย้ำโน้ต G หลายครั้ง



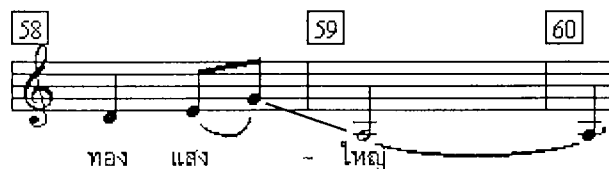
2.2 ช่วงเสียง

แนวทำนองของเพลง “ต้นตระกูลไทย” อยู่ในช่วงเสียงไม่กว้างนัก โน้ตสูงสุด และต่ำสุด ห่างกันเป็น ระยะคู่ 11



2.3 การเคลื่อนไหวของทำนอง

แนวทำนองโดยทั่ว ๆ ไปมีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่อง (lyrical) คู่เสียงทำนอง (melodic interval) ที่ปรากฏใช้ส่วนใหญ่ คือคู่ 2, 3 และ 4 คู่เสียงที่กว้างที่สุดคือคู่ 7 ปรากฏใช้ 4 ครั้งที่ห้องที่ 7, 27, 36 และ 58-59



สิ่งที่น่าสังเกต คือในประโยคแรกของท่อนสร้อย แนวทำนองเริ่มจากโน้ตต่ำสุด (โน้ต G) ขึ้นไปโน้ต สูงสุด (โน้ต C) อย่างรวดเร็ว ดังนี้ :

March

ต้น ตระ - กุล ไทย ใจทวน เข้ม ทาญ รัก-ชา ดิม-แดน ไทย ไว้ ให้ ลูก หลาน รู้ จน

สูญ เสีย แม้ ชี-วิต ของ ทาน เพื่อ ถ- นอม บ้าน เมือง ไว้ ให้ เรา ลูก ขึ้น เล็ด

การที่ทำนองเริ่มจากโน้ตต่ำขึ้นไปโน้ตสูงสุดในช่วงท่วงคู่ 11 อย่างรวดเร็วเช่นนี้ ทำให้ประโยคเพลง เปิดของเพลงน่าสนใจและมีพลัง ทั้งยังมีลักษณะเฉพาะต่างจากเพลงอื่น ๆ เมื่อท่อนสร้อยวนกลับมาให้ได้ยิน ทุกครั้งจึงมีความโดดเด่นมาก

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยค มักจบที่ Supertonic (2nd) และ Mediant (3rd) ยกเว้นประโยคสุดท้ายของ แต่ละท่อนที่จบที่ tonic (1st)

ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
สร้อย ห้องที่ 1-20	1	Dominant	Supertonic
	2	Mediant	Tonic
Verse 1 (ห้องที่ 21-48)	1	Dominant	Submediant
	2	Tonic	Dominant
	3	Mediant	Supertonic
	4	Tonic	Mediant
	5	Tonic	Tonic
Verse 2 (ห้องที่ 49-80)	1	Mediant	Mediant
	2	Dominant	Submediant
	3	Mediant	Mediant
	4	Dominant	Supertonic
	5	Mediant	Tonic

การจบประโยคเพลงด้วย Tonic Note ที่ประโยคสุดท้ายของแต่ละท่อน เป็นลักษณะของ Melodic cadence ที่ช่วย เน้นรูปฟอร์มของเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สิ่งที่น่าสังเกตในท่อนสร้อย คือ ประโยคที่ 1 จบที่ Supertonic และประโยคที่ 2 จบที่ Tonic แสดงให้เห็นถึง melodic cadance ตามลักษณะโครงสร้างประโยคคำถาม-คำตอบ ชัดเจนยิ่งขึ้น

March

2 3 4

5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16

17 18 19 20

V Imperfect Cadance

I Perfect Cadance

ต้น ตระ - กุล ไทย ใจ ทาน เข้ม หาดู รัก - ชา ดิน - แดน ไทย ไว้ ให้ ลูก หลาน สู้ จน
 สูญ เสีย แม่ ชี - วิต ของ ทาน เพื่อ - นอม บ้าน เมือง ไว้ ให้ เรา ลูก ขึ้น เติด
 พี่ - น้อง ไทย อย่า ให้ ชี วิต สูญ เปลา รัก ชาติ ยิ่ง ชีพ ของ
 เรา เหมือน ดัง พงศ์ เผ่า ต้น ตระ - กุล ไทย

ลักษณะทำนองเช่นนี้ พบเสมอให้เพลงมาร์ชแบบตะวันตกทั่ว ๆ ไป เช่นช่วงเปิดของ “Pomp and Circumstance No.1” ของ Sir Edward Elgar

6

V Imperfect Cadance

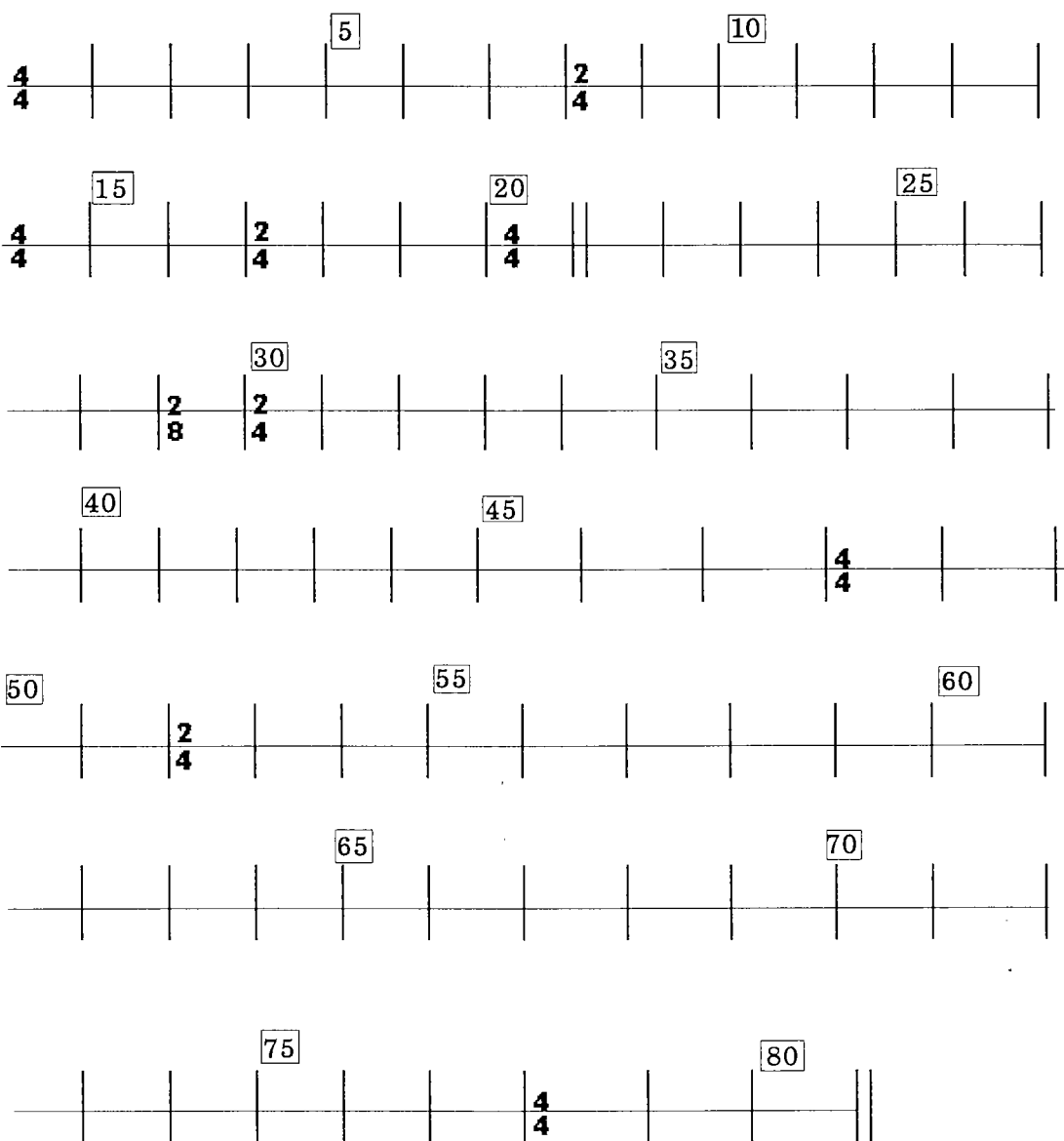
I Perfect Cadance

3. จังหวะ (Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{4}{4}$ และ $\frac{2}{4}$ ในสัดส่วนเท่ากัน ใช้จังหวะ $\frac{2}{8}$ 1 ห้องที่ห้องที่ 29

ตั้งแผนภาพการใช้ จังหวะข้างล่าง :



ผู้ประพันธ์เลือกใช้อัตราจังหวะต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง โดยใช้จังหวะ $\frac{4}{4}$ เมื่อคำร้องเป็นประโยคยาวต่อเนื่องมีลักษณะพรรณนา ดังที่ปรากฏใช้ 5 ครั้งดังนี้

ครั้งที่ 1 ระหว่างห้องที่ 1-7

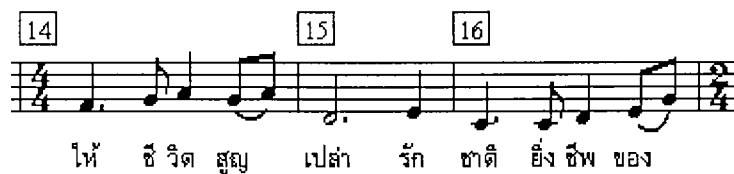
March 

ต้น ตระ - กุล ไทย ใจท้น เต็ม ทาญ รัก- ษา ดิน-แดน ไทย ไว้ ให้ ลูก หลาน สู้ จน



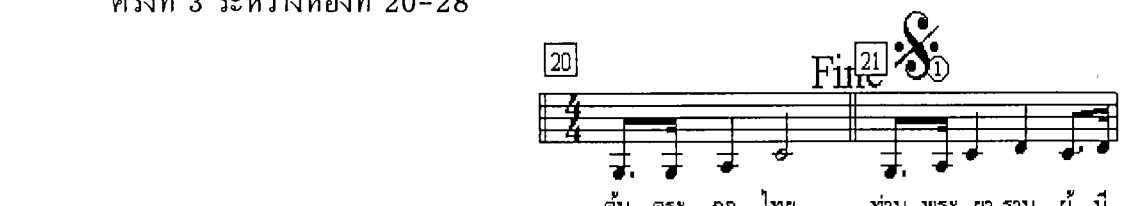
สูญ เสีย แม่ ชี-วิต ของ ทาน เพ้อ- นอม บ้าน เมือง ไว้ ให้

ครั้งที่ 2 ระหว่างห้องที่ 14-16



ให้ ชี วิต สูญ เปลา รัก ชาติ ยิ่ง ชีพ ของ

ครั้งที่ 3 ระหว่างห้องที่ 20-28



ต้น ตระ - กุล ไทย ทาน พระ ยา ราม ผู้ มี



ความ แข็ง-ขัน สู้ รบ ป้อง กัน มิ ได้ ยอม แพ้ พ่าย พระ ราช ม - นู ท-หาร ส-



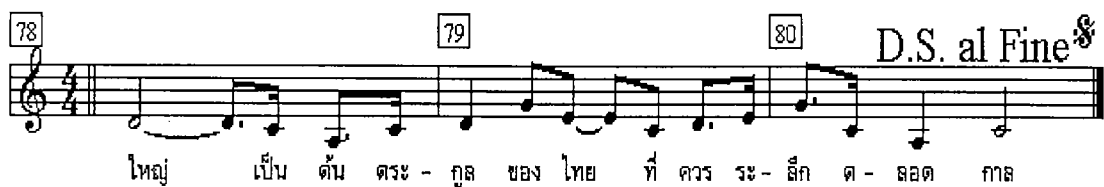
มัย กู้ ชาติ แส-ดง ความ ส่า-มารถ ได้ ชัย ช - นะ มาก หลาย

ครั้งที่ 4 ระหว่างห้องที่ 48-51



ต้น ตระ-กุล ไทย หมู บุค-คธ ส่า-คัญ หัว-หน้า ชาว บาง-ระ จัน ที่ เรา ทา -ชื่อ ได้ นาย

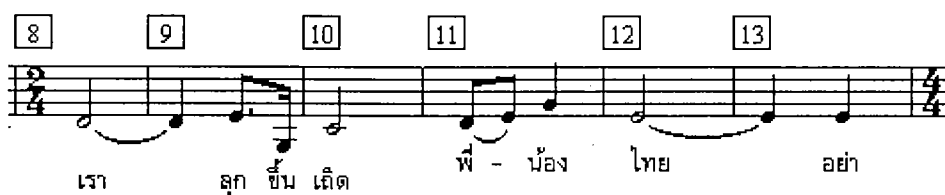
ครั้งที่ 5 ระหว่างห้องที่ 78-80



ใหญ่ เป็น ต้น ตระ-กุล ของ ไทย ที่ ควร ระ-ลึก ต-ลอด กาล D.S. al Fine

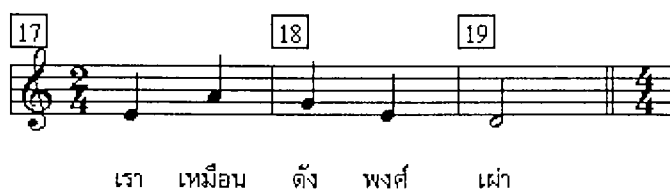
ใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ เมื่อคำร้องเป็นประโยคสั้นและมีความหมายในเชิงปลุกใจ
หรือเป็นการกล่าวรายนามผู้กล้า ดังที่ปรากฏใช้ 4 ครั้งดังนี้

ครั้งที่ 1 ระหว่างห้องที่ 8-13



เรา ลก ชื่น เติด พี่-น้อง ไทย อย่า

ครั้งที่ 2 ระหว่างห้องที่ 17-19



เรา เหมือน ดัง พงศ์ เฝ้า

ครั้งที่ 3 ระหว่างห้องที่ 30-47

30 31 32 33 34

ยา โก-ชา เหล็ก ท่าน เป็น แม่ ทัก ชื่น เอก ของ สม - เด็จ พระ นา

35 36 37 38 39 40

- รายน สี่ - ห ราช - เต - โช ผ-จณ สง-คราม โหญ โต ต่อ ดี คัด -

41 42 43 44 45 46 47

ร แพ้ พ่าย เจ้า คุณ พิ - ชัย ดาบ ทัก ผู้ กล้า หาญ ยิ่ง นั้ ส่วน เป็น

ครั้งที่ 4 ระหว่างห้องที่ 52-77

52 53 54 55 56 57

แท่น นาย ดอก นาย อื่น นาย เมือง ขน สรรค์ พัน เรือง นาย

58 59 60 62 63

ทอง แสง - ไหญ่ นาย โชติ นาย ทอง เหม็น ท่าน พวก นี้ ส่วน เป็น

64 65 67 68 69

ผู้ กล้า หาญ - ชาญ - ชัย นาย จันทรทนต์ เขียว กับ นาย ทอง แก้ว

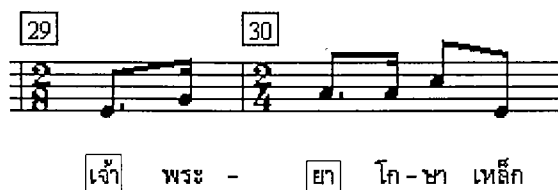
70 71 72 73 74 75

ท่า ชื่อ เสียง เพรต แพร้ว ไร่ ลาย เลือด ไทย ชาว บาง-ระ

76 77

- จัน สำ-คัญยิ่ง

- ใช้จังหวะ $\frac{2}{8}$ แทรก เพื่อต้องการปรับคำร้องสำคัญให้ตรงกับจังหวะที่ 1 ของห้องดังนี้



3.2 Rhythm

จังหวะที่พบตลอดทั้งเพลงคือ $\frac{2}{8}$ ซึ่งเป็นลักษณะจังหวะที่ใช้มากในมาร์ชตะวันตก โดยทั่วไปไปในแต่ละส่วนของเพลง (ท่อนสร้อย, Verse 1 และ 2) มีการใช้ Rhythmic Motives ที่แตกต่างกัน แต่มีความสัมพันธ์กันดังนี้

การวิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ในท่อนสร้อย (ห้องที่ 1 ถึง 20) ของเพลง “ต้นตระกูลไทย”

กลุ่มจังหวะสำคัญในท่อนนี้มี 5 แบบ

แบบที่ 1 $\frac{2}{8}$ หรือ $\frac{2}{4}$

แบบที่ 2 $\frac{2}{8}$ หรือ $\frac{2}{4}$

แบบที่ 3 $\frac{2}{8}$ หรือ $\frac{2}{4}$

แบบที่ 4 $\frac{2}{8}$

แบบที่ 5 $\frac{2}{8}$

ต้น ตระกูลไทย ใจ ท่านเหี่ยม หาญ รัก ษา ดินแดนไทยไว้ ให้ ลูกหลานสู้ จนสูญเสีย แม่ ชี
 วิต ของ ท่าน เพื่อ ถ-นอม บ้าน เมืองไว้ ให้ เรา
 ลูก ขึ้น เกิด พี่ น้อง ไทย อย่า ให้ ชี วิตสูญ เปล่า รัก ชาติ ยิ่งชีพ ของ
 เรา เหมือน ดัง พงษ์ เฒ่า ต้น ตระ-กูล ไทย

กลุ่มจังหวะที่เด่นในท่อนสร้อย คือแบบที่ 1  ที่ใช้มากในช่วงเปิด และย้ำอีกครั้ง ในช่วงปิด

วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ(Rhythmic Motives) ที่ใช้ใน Verse ที่ 1 (ห้องที่ 21-48) ของเพลง “ต้นตระกูลไทย”

ในท่อนนี้เริ่มด้วยกลุ่มจังหวะสำคัญแบบที่ 1 จากท่อนสร้อย แล้วจึงเสนอ Rhythmic Motives ใหม่อีก 4 แบบ คือ

แบบที่ 6  หรือ 

แบบที่ 7 

แบบที่ 8  หรือ  ๗

แบบที่ 9 ๗  หรือ ๗ 

Verse 1

ท่าน พระ ยะ ราม ผู้ มี ความแข็งแกร่ง สู้ รบป้องกันมิ ได้ ยอมแพ้พ่าย พระราชม-นุ ท-หาร ส

มัย กู้ ชาติ แสดงความสา- มารด ได้ชัย ช-นะมากหลาย เจ้า พระ ยะ โกษา เหล็ก

ท่านเป็น แม่ทัพชั้น เอก ของ สมเด็จพระนารายณ์ สี่- หราช เด- โช

ผจญ สงคราม ใหญ่โต ต่อตี ศัตรู แพ้ พ่าย เจ้าคุณ พิ ชัย ดาบหัก ผู้ กล้า

หาญ ยิ่ง นัก ล้วน เป็น ต้น ตระกูลไทย

ลักษณะเด่นของจังหวะใน Verse ที่ 1 คือการใช้ syncopation ที่ปรากฏในกลุ่มจังหวะแบบที่ 6 และ 8 ซึ่งเกิดจากการ Tie ไปยังโน้ตจังหวะสำคัญของห้อง ดังนี้

แบบที่ 6 $\frac{4}{4}$ หรือ

แบบที่ 8 $\frac{2}{4}$

หรือเกิด syncopation จากการหยุดในจังหวะสำคัญ ดังนี้ $\frac{2}{4}$

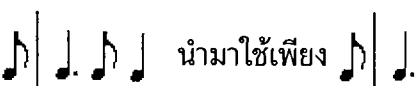
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ใน verse ที่ 2 (ห้องที่ 49 ถึง 50) ของเพลง “ต้นตระกูลไทย”

ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้นำ motive ของเดิมจาก verse ที่ 1 มาใช้เป็นส่วนใหญ่ Rhythmic Motives แบบใหม่ที่เสนอในท่อนนี้ มีเพียงแบบเดียว คือ

แบบที่ 10 

กลุ่มจังหวะนี้ นำเสนอตั้งแต่แรก โดยย้ำ 2 ครั้งเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ฟัง ก่อนที่จะใช้ motive แบบเดิมอื่น ๆ สานร้อยกันต่อไป

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงตัดทอนบาง motive ให้กระชับขึ้นดังนี้

กลุ่มจังหวะแบบที่ 7  นำมาใช้เพียง .



หมู่ บุคคล สำคัญ หัวหน้าชาวบางระจันที่ เรา หา ชื่อได้นายแท่นนายดอกนายอินทร์นายเมืองขุนสรรค์พัน



เรื่องนายทองแสง ใหญ่ นาย โชติ นายทองเหม็นท่านพวกนี้ล้วน เป็น ผู้ กล่าวหาญ ชาญ ชัย



นายจันทร์หมวดเขี้ยวกับ นายทองแก้ว ทำ ชื่อ เสียงเพริด แพร่ไฉไลยชาติ ไทย ชาวบางระ-จัน



สำคัญ ยิ่ง ใหญ่ เป็นต้น-ตระกูลของ ไทย ที่ควร ระ-ลึก ต-ลอดกาล

ลักษณะเด่นของจังหวะใน verse ที่ 2 คือ การย้ำกลุ่มจังหวะแบบที่ 7 .

ในช่วงที่คำร้องประกาศ รายชื่อวีรชน และการนำ motive ของเดิมจากท่อนสร้อย และ verse ที่ 1 มาใช้อย่างลงตัว ทำให้บทเพลงมี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

“ต้นตระกูลไทย” เป็นเพลงมาร์ชปลุกใจที่มีโครงสร้างอยู่ในลักษณะ Rondo นำเสนอท่อนสร้อยสลับ ด้วยท่อนแยก (verse) 2 ท่อนในลักษณะ A-B-A-C-A

โครงสร้างของเพลงชัดเจนมาก แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความคิดในเรื่อง Form ตามแนวทางการ ประพันธ์เพลงแบบคลาสสิกตะวันตก สะท้อนถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรม ดนตรีตะวันตกที่ผู้ประพันธ์ได้รับมา ส่วนที่ปรากฏชัดที่สุดคือ ท่อนสร้อยของเพลง ซึ่งมีโครงสร้างแบบเพลงมาร์ชมาตรฐาน ดังที่พบในบทประพันธ์เพลงประเภทมาร์ช ของนักประพันธ์เพลงชาวตะวันตกร่วมสมัยเดียวกับผู้ประพันธ์

ในส่วนของท่านอง แม้จะใช้ Pentatonic Scale เป็นหลัก แต่ส่วนต่าง ๆ ของบทเพลง (ท่อนสร้อย ท่อนแยกที่ 1 และ 2) มีบุคลิกแตกต่างกันมาก โดยเฉพาะในท่อนสร้อยที่มีการเพิ่ม และย่ำโน้ต subdominant (4^{th}) เช่นเดียวกับท่านองเพลงมาร์ชมาตรฐาน

ท่านองของท่อนสร้อยมีประโยคเพลงที่มีสัดส่วนสมดุลย์ จากการจัดเป็นประโยค คำถาม-คำตอบ และมีลีลาทำนองที่ผาดโผนเร้าใจ แสดงถึงอิทธิพลของเพลงตะวันตก ที่ผู้ประพันธ์ ได้รับมาปรากฏมากในท่อนนี้ ต่างจากท่อนแยกทั้งสอง ที่มีลักษณะเป็นทำนอง แบบไทยมากกว่า ใช้โน้ตใน Pentatonic Scale โดยจัดเสียงให้สอดคล้องกับคำร้องมากที่สุด

ลีลาจังหวะโดยรวมเป็นแบบเพลงมาร์ชใช้กลุ่มจังหวะ  โดยตลอด ผู้ประพันธ์เปลี่ยน Meter สลับ $\frac{4}{4}$ กับ $\frac{2}{4}$ โดยคำนึงถึงความชัดเจน และความหมาย ของคำร้องเป็นสำคัญ

เพื่อนไทย

1 2 3 4 5

เพื่อน ไทย เร่ง มา นึก น้อม พร้อม ใจ ช่วย ไทย ด้วย

6 7 8 9 10 11

นึก ถึง ความ เป็น ไทย เพื่อ ไทย ก้าว เดิน เจ - รัญ สุข ใส

12 13 14 15 16 17

ชาติ ไทย ที่ รัก ของ เรา ตัว จัน เกิด มา

18 19 20 21 22 23

ได้ พา เมือง ไทย ชี - วิต จิต ใจ จัน เป็น ไทย ทั้ง ล้น

24 25 26 27 28 29

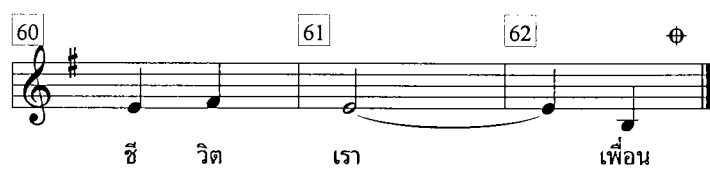
จันนึก ถึง ชาติ อยู่ ทุก ทิ-วา มุ่ง หวัง ตั้ง หน้า ทำ มา

30 31 32 33 34 35

หา กิน โดย สุ - จริต อยู่ เป็น นิ - จ สิ้น เพื่อให้ แผ่น ดิน ไทย คง อยู่

36 37 38 39 40 41

เป็น ไทย เพื่อน ถึง ยาม คับ ข้น ที่ ชาติ ต้อง การ เรา ก็



การวิเคราะห์เพลง “เพื่อนไทย” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างเป็นแบบ rondo ในลักษณะ A-B-A-C-A คือมีท่อนสร้อยสลับ verse 2 ท่อน

ท่อนสร้อย	มีความยาว 16 ห้อง	(ห้องที่ 1-16)
Verse 1	มีความยาว 20 ห้อง	(ห้องที่ 17-37)
Verse 2	มีความยาว 24 ห้อง	(ห้องที่ 38-62)

ท่อนสร้อยมีความยาว 16 ห้อง แบ่งเป็น 2 ประโยคเพลง

ประโยคที่ 1 (8 ห้อง)



ประโยคที่ 2 (8 ห้อง)

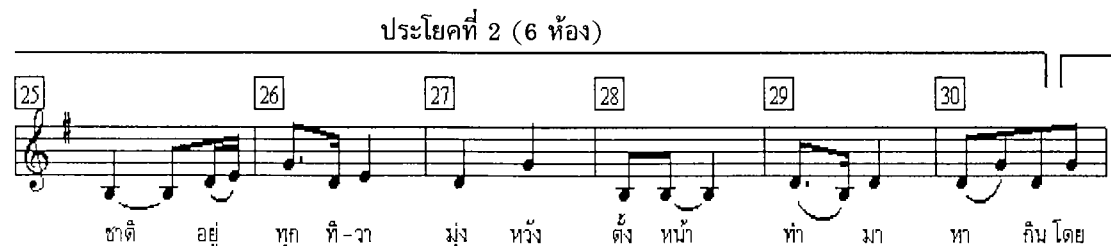


Verse 1 มีความยาว 20 ห้อง แบ่งเป็น 3 ประโยคเพลง

ประโยคที่ 1 (8 ห้อง)



ประโยคที่ 2 (6 ห้อง)



ประโยคที่ 3 (7 ห้อง)

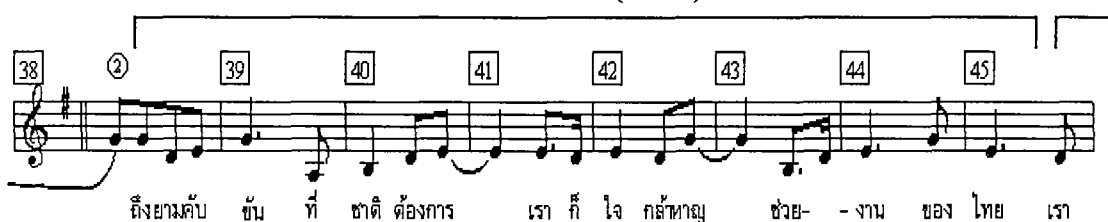


31 32 33 34 35 36 37

สุ-จริต อยู่เป็น นิ- จ ลิน เพื่อให้ผ่าน ดินไทยคงอยู่ เป็น ไทย เพื่อน

Verse 2 มีความยาว 24 ห้องแบ่งเป็น 3 ประโยคเพลง

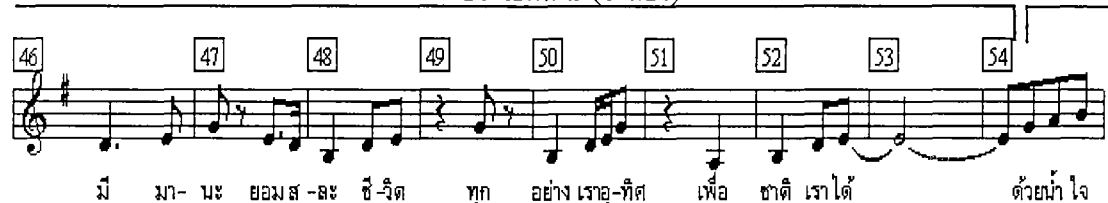
ประโยคที่ 1 (7 ห้อง)



38 39 40 41 42 43 44 45

ถึงยามคับ ข้น ที่ ชาติ ต้องการ เรา ก็ ใจ กล้าหาญ ช่วย- -งาน ของ ไทย เรา

ประโยคที่ 2 (9 ห้อง)



46 47 48 49 50 51 52 53 54

มี มา- นะ ยอมส-ละ ชี-วิต ทุก อย่าง เราอุ-ทิศ เพื่อ ชาติ เราได้ ด้วยน้ำ ใจ

ประโยคที่ 3 (8 ห้อง)



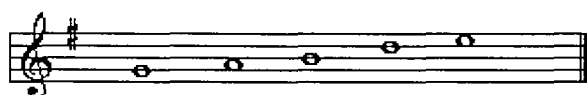
55 56 57 58 59 60 61 62

รัก ด้วย ส-มัคร เป็นไทย เทอด ทูน ชาติ ไว้ เหมือน ชี วิต เรา เพื่อน

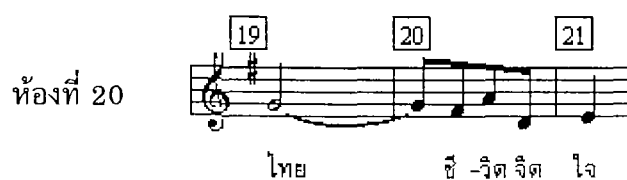
2. ทำนอง (Melody)

2.1 ลักษณะโน้ต (Scale)

ใช้ Pentatonic Scale ในบันไดเสียง G major เป็นหลัก



ที่น่าสนใจก็คือ พบการใช้ Leading-note ใน verse ที่ 1 และ 2 ที่ห้องที่ 20, 35, 59 และ 60 ดังนี้

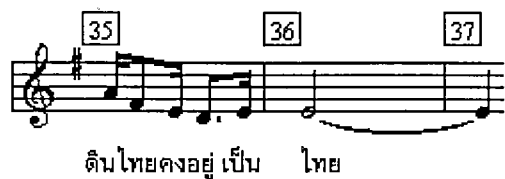


ห้องที่ 20

19 20 21

ไทย ชี-วิต จิต ใจ

ห้องที่ 35

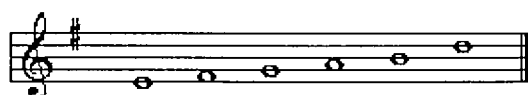


ห้องที่ 59 และ 60



โน้ต F# ที่ปรากฏใช้ที่ห้อง 35 และ 59-60 ซึ่งเป็นส่วนท้ายของประโยคสุดท้าย (ประโยคที่ 3 ของ verse ที่ 1 และ 2 ตามลำดับ)

เป็นโน้ตสำคัญที่มีบทบาททำให้ศูนย์กลางของเสียง (Tonal Center) เบี่ยงเบน จากโน้ต G เป็นโน้ต E เพื่อเตรียมเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น E minor โดยใช้โน้ตในบันไดเสียงดังนี้



อย่างไรก็ตาม ภาวะการเปลี่ยนแปลงกุญแจเสียงเกิดขึ้นเพียงช่วงท้ายของประโยคเพลงที่ 3 ของ verse ทั้งสอง กลุ่มเสียงนี้จึงยังไม่มีคามมั่นคงเพียงพอที่จะเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น E minor โน้ตใหม่ที่ปรากฏ (F#) และ แนวทำนองที่มุ่งไปที่โน้ตที่น่าจะเป็นโน้ตศูนย์กลางของเสียงตัวใหม่ มีผลเพียงสร้างความแปลกหู และกระตุ้น ความสนใจของผู้ฟัง เมื่อท่อนสร้อยที่คุ้นหูใน Scale กลับมาให้ได้ยินอีกครั้ง จึงมีความโดดเด่น สร้างความพึงพอใจแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก

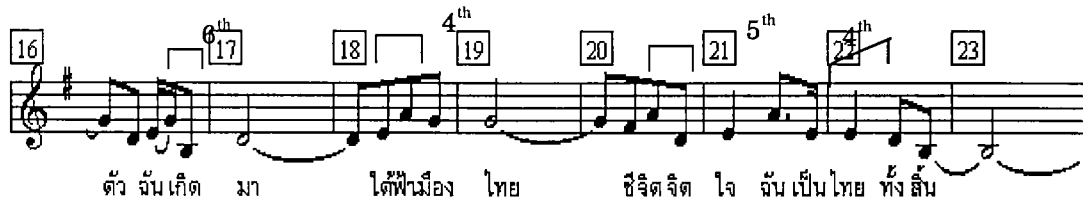
2.2 ช่วงเสียง (Range)

แนวทำนองอยู่ในช่วงไม่กว้างนัก โน้ตสูงสุด และต่ำสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 11

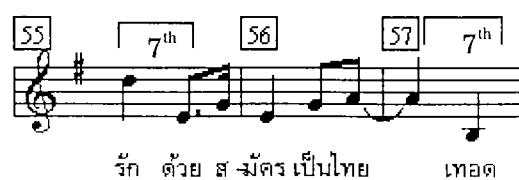
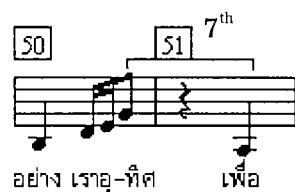
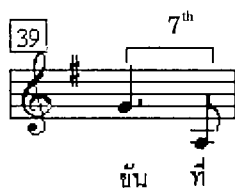
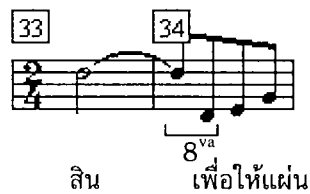
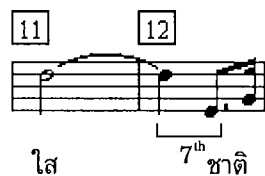


2.3 การเคลื่อนขงทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองมีลักษณะหักมุม (leap) มีการใช้คู่เสียงทำนอง (melodic interval) เช่นคู่ 4 คู่ 5 และ คู่ 6 อย่างสม่ำเสมอในทุกประโยคเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (ห้องที่ 17-23)



นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงทำนองที่กว้างเป็นระยะคู่ 7 และคู่ 8 ถึง 6 ครั้ง ที่ห้อง 12 , 34 , 39, 51, 55 และ 57 ดังนี้



เพลง “เพื่อนไทย” สร้างความตื่นตัวด้วยทำนองเพลงที่หักมุม มีการก้าวขึ้นลงของโน้ต ในประโยคเพลงโดยตลอด นอกจากนี้ทุกครั้งที่เสนอประโยคเพลงใหม่ในท่อนสร้อยและ verse ที่ 1 โน้ตแรกของประโยคต่อไปจะก้าวขึ้นหรือลงจากโน้ตสุดท้ายของประโยคเดิมเป็นระยะคู่ 4 ขึ้นไป ทำให้เพลงมีความตื่นเต้นเร้าใจ ดังแผนภาพต่อไปนี้

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

1 2 3 4 5 6 7 8

เพื่อน ไทย เร่งม๊าก น้อมพร้อมใจช่วย ไทย ด้วย นึกถึงความเป็นไทย เพื่อ

คู่ 4th

ประโยคที่ 2

9 10 11 12 13 14 15 16

ไทย ก้าวเดินเจริญสุขไส ชาติไทย ที่รักของเรา

Verse 1

ประโยคที่ 1

16 17 18 19 20 21 22 23 24

คู่ 4th ตั้วกันเกิดมา ได้พินเมืองไทย สัจริตใจ จันเป็นไทย ทั้งสิ้น

ประโยคที่ 2

24 25 26 27 28 29 30

คู่ 6th จันนึกถึงชาติ อยู่ทุกที-วา มุ่งหวังตั้งหน้า ทำมาหา คู่ 4th กันโดย

ประโยคที่ 3

ท่อนสร้อย

31 32 33 34 35 36 37

สุ-จริต อยู่เป็นนิ-จ สิ้นเพื่อให้แผ่นดินไทยคงอยู่เป็นไทย เพื่อน

คู่ 4th

ส่วนใน verse ที่ 2 แม้ช่วงต่อของประโยคเพลงจะก้าวขึ้นหรือลง เป็นคู่เสียงที่เล็กกว่าคู่ 4th แต่การดำเนินของแนวทำนองในแต่ละประโยคเพลงก็มีความผาดโผน ดังปรากฏใช้คู่เสียงกว้างมาก ในประโยคเพลงใน verse ที่ 2 นี้มากกว่าท่อนอื่น (ปรากฏใช้คู่ 7th ที่ห้อง 39,50-51,55,57) และยังมีการใช้ syncopation อย่างต่อ เนื่องเพิ่มความเร้าใจซึ่งจะกล่าวถึงประเด็นนี้ ในหัวข้อที่ 3 ต่อไป นอกจากนี้ ยังมีข้อสังเกตเกี่ยวกับแนวทำนองอีกประการหนึ่ง นั่นคือพบการใช้โน้ต ที่ไม่สอดคล้องกับคำร้อง 1 แห่งที่ห้อง 35 ซึ่งเป็นสิ่งที่พบน้อยมาก ในบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ



2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยค มักจบที่ mediant (3rd) ยกเว้นประโยคสุดท้ายของท่อนสร้อยจบที่ Tonic (1st)

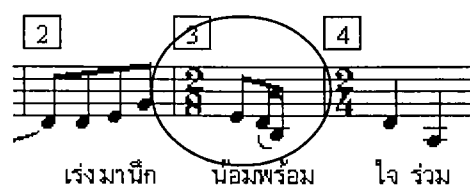
ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
สร้อย (ห้องที่ 1-16)	1	Mediant	Mediant
	2	Submediant	Tonic
Verse 1 (ห้องที่ 17-37)	1	Dominant	Mediant
	2	Tonic	Dominant
	3	Tonic	Submediant
Verse 2 (ห้องที่ 38-62)	1	Tonic	Submediant
	2	Submediant	Submediant
	3	Tonic	Submediant

การจบด้วย Tonic Note ปรากฏใช้เพียงครั้งเดียวที่ท้ายท่อนสร้อย ทำให้ melodic cadence ณ จุดนั้น มีน้ำหนักรุนแรง ท่อนสร้อยจึงมีความโดดเด่น มีการจบที่สมบูรณ์ ทำให้ผู้ฟัง ได้รับความพึงพอใจทุกครั้ง ที่ ท่อนสร้อยวนกลับมาให้ได้ยิน

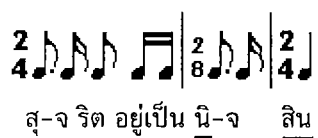
3. จังหวะ (Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ เป็นหลัก มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะเล็กน้อย 2 ครั้ง ด้วยการแทรกจังหวะ $\frac{2}{8}$ จำนวน 2 ครั้ง ด้วยการแทรกจังหวะ $\frac{2}{8}$ จำนวน 2 ห้อง ทำให้มี beat เพิ่มขึ้น 2 beat ที่ห้องที่ 3 และ 32 ดังนี้



จุดประสงค์ของการแทรกจังหวะ $\frac{2}{8}$ จำนวน 2 ห้องคือ เพื่อจัดจังหวะให้จังหวะหนัก (strong beat) สอดคล้องกับคำร้องที่ต้องการเน้นความสำคัญในประโยคนั้น



3.2 Rhythm

ลักษณะเด่นของจังหวะในเพลง “เพื่อนไทย” คือการใช้โน้ตลากยาวมากกว่า 2 จังหวะ สลับกับโน้ต-สั้นกระชับ สอดแทรกด้วย syncopation ในบางตอน ในแต่ละส่วนของเพลง (ท่อนสร้อย, verse 1 และ 2) มี การใช้ Rhythmic Motives ที่เด่นต่างกัน แต่มีความสัมพันธ์กัน

วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ในท่อนสร้อย(ห้องที่ 1-16) ของเพลง “เพื่อนไทย”

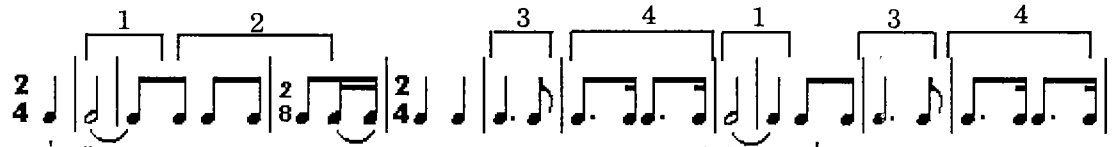
กลุ่มจังหวะสำคัญในท่อนนี้มี 4 แบบ

แบบที่ 1  หรือ  แทนด้วยหมายเลข 1

แบบที่ 2  หรือ  แทนด้วยหมายเลข 2

แบบที่ 3  แทนด้วยหมายเลข 3

แบบที่ 4  หรือ  แทนด้วยหมายเลข 4


เพื่อนไทย เร่งมา นึก น้อมพร้อมใจช่วยไทย ด้วย นึกถึงความเป็นไทย เพื่อ ไทย ก้าว เดิน เจ-ริญ สุข

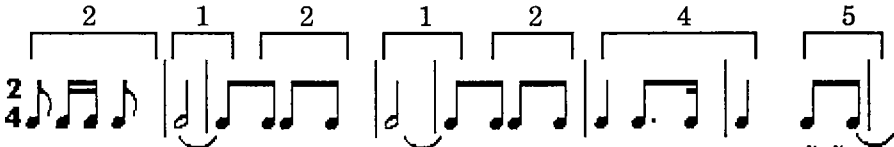

ใส ชาติ ไทย ที่รัก ของ เรา

กลุ่มจังหวะที่เด่นคือ แบบที่1แบบที่2และกลุ่มจังหวะ  ซึ่งต่อมากลุ่มจังหวะเหล่านี้ ก็ได้นำมา ใช้อีกใน verse ที่1 และ 2 ด้วย สร้างเอกภาพให้กับเพลงนี้อย่างยิ่ง

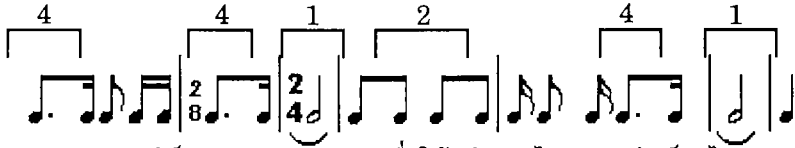
วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ใน verse ที่ 1 (ห้องที่ 17-37) ของเพลง “เพื่อนไทย”

ใน verse ที่ 1 ใช้ motive เดิมที่เสนอไว้ตั้งแต่แรกในตอนสร้อย โดยเพิ่มกลุ่มจังหวะให้มีลักษณะ syncopation เพียง 1 แบบ ซึ่งใช้ไม่มากนักในตอนนี้

แบบที่ 5  แทนด้วยหมายเลข 5


 ตัว ฉัน เกิด มา ได้ฟ้าเมือง ไทย ชีวิต จิต ใจ ฉัน เป็น ไทย ทั้งสิ้น


 ฉันนึกถึงชาติ อยู่ ทุก ที่ วา มุ่ง หวัง ตั้ง หน้า ทำ มา หา กิน โดย


 ส- จริต อยู่เป็น นิ- จ ลิน เพื่อให้แผ่นดินไทยคง อยู่ เป็น ไทย

ในตอนนี้ ยังคงเน้นจังหวะลักษณะเดิม คือใช้โน้ตลากยาวสลับโน้ตสั้น กลุ่มจังหวะ Syncopation ที่เริ่ม ปรากฏใช้ ยังไม่มีบทบาทหนัก สิ่งที่น่าสนใจคือ กลุ่มจังหวะ  ที่ปลายท่อน กลุ่มจังหวะแบบนี้เป็นของใหม่ สร้างความสะดุดหูเร้าความสนใจ เมื่อตอนสร้อย หวนกลับมาให้ได้ยินอีกครั้ง จึงทำให้ผู้ฟังเกิดความพึง-พอใจมาก

วิเคราะห์หากลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ใน verse ที่ 2 (ห้องที่ 38-62) ของเพลง “เพื่อนไทย”

ในท่อนนี้ใช้ Motives เดิมที่เสนอไว้ในท่อนสร้อย และ verse ที่ 1 โดยไม่มี Motive ใหม่
จุดเด่นของท่อนนี้คือการใช้ syncopation

ถึง ยาม คับ ข้น ที่ ชาตต้องการ เรา ก็ ใจ กล้าหาญ ช่วย งานของ ไทยเรา มี มา นะ ยอม ส-

๑

ท น ขา ตี ไ ว้ เหนื อ ชี วิ ต เ ร า

สิ่งที่น่าสนใจในท่อนนี้คือ การนำกลุ่มจังหวะ $\text{J. } \text{♪}$ จากท่อนสร้อย กลับมาใช้อีกครั้ง นอกจากนี้ท่อนนี้ยังมีความแปลกใหม่ ด้วยการใช้จังหวะกระชับเป็นพิเศษ เช่น

ไทย เรา มี มา นะ

และใช้ syncopation ทำให้ผลแรง เช่น

ขอม ส ละชี-วิต ทุก อย่าง เรา อ หิต เพื่อ

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “เพื่อนไทย” อยู่ในลักษณะ Rondo Form แบบ A-B-A-C-A
ท่อนสร้อยมีความสมบูรณ์ในตัวเองมาก มีแนวทำนองที่โดดเด่น และมีลักษณะจังหวะที่ชัดเจน
นั่นคือ ใช้โน้ตลากยาวสลับกลุ่มโน้ตสั้น โดย โน้ตยาวนั้น มักตรงกับคำว่า “ไทย” ทำให้ท่อนสร้อย
มีท่วงทำนองที่จดจำง่าย และเข้าใจ

ทำนองในท่อนสร้อยใช้ Pentatonic Scale อย่างชัดเจน ต่างจาก Verse ที่ 1 และ 2
ที่มีโน้ตนอก scale ปรากฏในช่วงปลายท่อนเป็นการเตรียมเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น E minor Scale
การเปลี่ยนกุญแจเสียงในท่อนนี้ พบเสมอในเพลง Rondo แบบเพลงคลาสสิก แสดงให้เห็นถึง
การที่ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์ เพลงในรูปแบบนี้มาจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก
อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์ได้นำความคิดนี้มาปรับใช้บางส่วน พิจารณาจากการที่ท่อนแยกทั้งสอง
ไม่ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงโดยสมบูรณ์ เพียงเกิดภาวะการเปลี่ยนแปลง กุญแจเสียงชั่วคราวที่ปลายท่อน
กลุ่มโน้ตช่วงนั้น ยังไม่มีความมั่นคงเพียงพอที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนกุญแจ เสียงโดยแท้จริง

แนวทำนองของเพลงนี้ นับว่ามีความตื่นเต้น ผาดโผนเข้าใจ กว่าเพลงอื่น ๆ และนอกจากนี้
ยังพบการใช้โน้ตที่ไม่สอดคล้องกับคำร้อง ทำให้ภาษาผิดเพี้ยนไป (ห้อง 35) แสดงให้เห็นถึง
ความคิดของผู้ประพันธ์ ที่ยึดทำนองเป็นหลักมากกว่าคำร้อง ซึ่งต่างจากบทประพันธ์เพลงอื่น ๆ
ของท่านที่เน้นความชัดเจนของ ภาษาอย่างแท้จริง

ทางด้านลีลาจังหวะของบทเพลง มีการเสนอและพัฒนา Motives อย่างน่าสนใจ Motives
เดิมที่เสนอ ไว้ในท่อนสร้อย ได้ถูกนำมาใช้อีกในท่อนแยกทั้งสอง ทำให้บทเพลงทุกส่วน
มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ส่วนการพัฒนา Motives นั้น สังเกตได้ชัดเจนใน verse ที่ 2
ความคิดในการใช้จังหวะที่มีความเป็นอันหนึ่งอัน เดียวกันและมีการพัฒนาเช่นนี้ พบมากใน
เพลงคลาสสิกตะวันตก ผู้ประพันธ์ได้นำความคิดดังกล่าวมาใช้ ทำให้บทเพลงแปลกใหม่ แตกต่าง
จากเพลงโดยทั่ว ๆ ไป

เพลง “เพื่อนไทย” นับเป็นเพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก
ทั้งทางด้านโครงสร้าง แนวทำนอง จังหวะ และความคิดในการประพันธ์เพลง แต่สิ่งเหล่านี้
ได้นำมาปรับใช้ได้อย่างพอเหมาะพอดี ทำให้เพลง “เพื่อนไทย” ยังคงเป็นเพลงไทย
แต่มีรายละเอียดเล็กน้อยบางอย่างที่แตกต่างออกไป ทำให้เป็น เพลงที่แปลกและล้ำสมัยมาก

วิเคราะห์เพลงชุดอนุภาพแห่งความเสียสละ

ไทยผูกมิตร

ขอ ไทย จง อยู่ ยง มั่น คง เหมือน ภู ผา ใหญ่

5 พี่ น้อง อยู่ ทาง ไทน์ ขอ จัง

10 มา ร่วม รัก สา-มัค - คี ชาว ไทย

15 ใน ประ-เทศ - ไทย ขอ มอบ ดวง ใจ ไว้

20 ผูก ไม่ ดริ แก่ พี่ น้อง ไทย ใน ทุก วิ -

25 ถี ให้ ส วัส - ตี ผา - สุข ทั่ว กัน

30 เลือด เนื้อ เชื้อ ไทย อยู่ แดน แคว้น ไใด ให้

35 มี โชค ชัย และ จง ประ - สพ สุข สันต์ พี่

40 น้อง ผอง ไทย มาสร้าง สาย สัม - พันธ มาร่วม ใจ รัก

45 กัน เป็น มิ่ง ขวัญ ชาติ ไทย

การวิเคราะห์เพลง “ไทยผูกมิตร” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

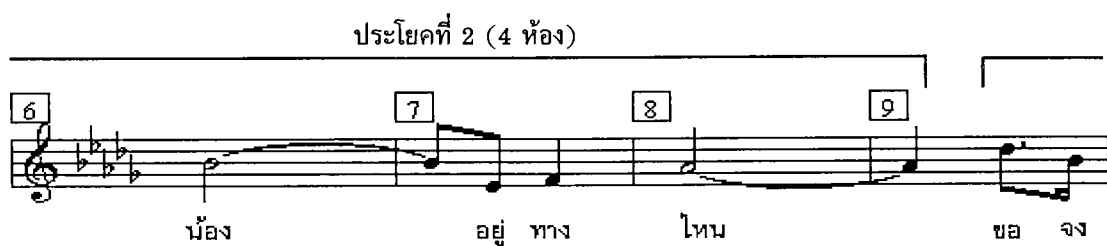
โครงสร้างของเพลงนี้อยู่ในลักษณะ Through-Composed Form เป็นเพลงเดี่ยวจบ ไม่มีการย้อน และไม่มีสร้อยเพลง มีความยาวทั้งหมด 48 ห้อง แบ่งออกเป็น 9 ประโยคเพลงดังนี้

ประโยคที่ 1 (5 ห้อง)



ขอ ไทย จง อยู่ ยง มั่น คง เหมือน ภู ผา ไหล่ ฟ้า

ประโยคที่ 2 (4 ห้อง)



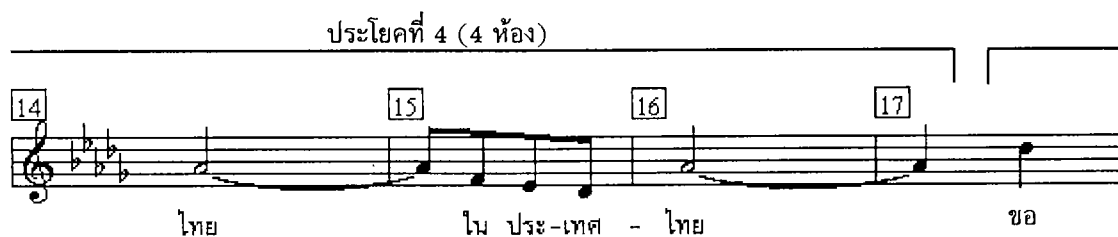
นื่อง อยู่ ทาง ไท่น ขอ จง

ประโยคที่ 3 (4 ห้อง)



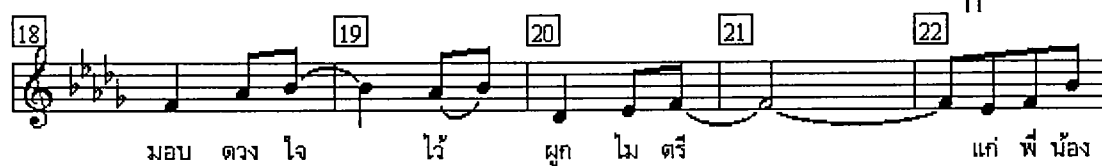
มา ร่วม รัก สาน - มัด - ดี ชาว

ประโยคที่ 4 (4 ห้อง)



ไทย โน ประ-เทศ - ไทย ขอ

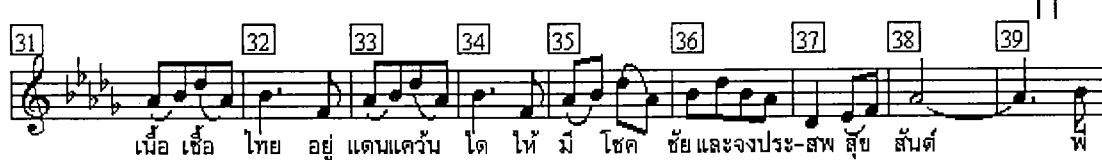
ประโยคที่ 5 (5 ห้อง)



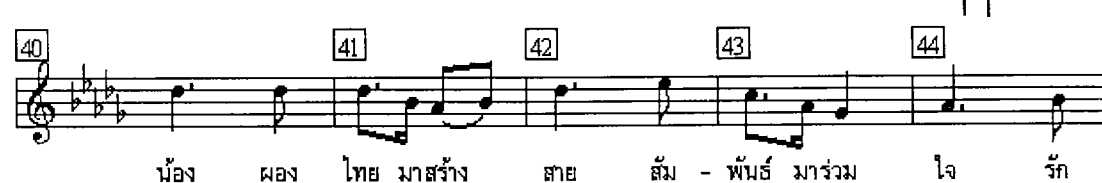
ประโยคที่ 6 (8 ห้อง)



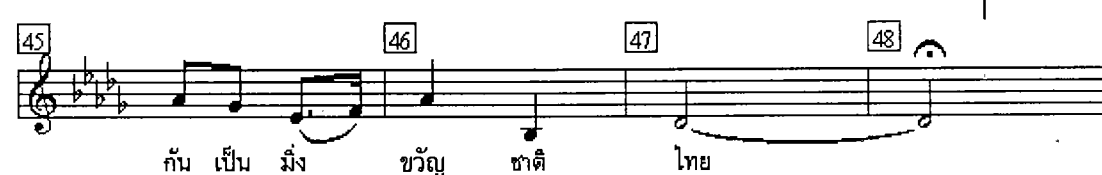
ประโยคที่ 7 (9)



ประโยคที่ 8 (5)



ประโยคที่ 9 (4)



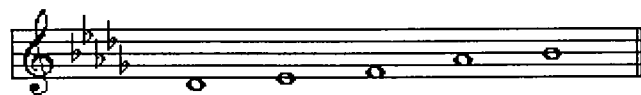
ความยาวของแต่ละประโยคเพลงแตกต่างกัน แบ่งได้เป็น 2 พวก คือ

1. กลุ่มประโยคสั้น ความยาว 4-5 ห้อง ได้แก่ ประโยคเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 8 และ 9
2. กลุ่มประโยคยาว ความยาว 8-9 ห้อง ได้แก่ ประโยคเพลงที่ 6 และ 7

2. ทำนอง (Melody)

2.1 ลักษณะโน้ต (Scale)

ใช้ Pentatonic Scale ในบันไดเสียง Dbmajor เป็นหลัก



พบโน้ตนอก scale เพียง 2 ครั้ง ที่ห้อง 43 และ 45



โน้ตนอก scale ทั้งสอง ปรากฏที่ส่วนปลายของเพลงในช่วง 5 ห้องสุดท้ายเป็นโน้ตแตกต่างให้เสียงที่แปลกใหม่ เป็นการสร้างความน่าสนใจในช่วงท้ายเพลง และทำให้ประโยคสุดท้ายมีความโดดเด่นสอดคล้องกับคำร้องในช่วงท้ายที่เป็นการสรุปใจความหลักของบทเพลงว่า “พี่น้องผองไทย มาร่วมสร้างสายสัมพันธ์ มาร่วมใจรักกัน เป็นมิ่งขวัญชาติไทย”



2.2 ช่วงเสียง (Range)

แนวทำนองอยู่ในช่วงค่อนข้างกว้าง โน้ตสูงสุดและต่ำสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 11



2.3 การเคลื่อนไหวกของทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองมีการเคลื่อนไหวกพอสมควร ประโยคเพลงส่วนใหญ่มีจุดหักมุม (leap) ขึ้นหรือลงเป็นคู่ 5 เช่น

พี่ น้อง อยู่ ทาง ไทน์
(ประโยคเพลงที่ 2)

ประโยคเพลงที่ 5 พบการกระโดดของทำนองเป็นคู่ 6 จำนวน 2 ครั้ง

มอบ ดวง ใจ ไว้ ผูก ไม่ ตริ
(ประโยคเพลงที่ 5)

ในประโยคเพลงที่ 6 และ 9 พบการกระโดดของทำนองเป็นคู่ 7

ให้ ส-วีส - ดี ผา - สุข ทัว กัน
(ประโยคเพลงที่ 6)

กัน เป็น มิ่ง ขวัญ ชาติ ไทย
(ประโยคเพลงที่ 9)

ลักษณะเด่นของแนวทำนองในเพลง “ไทยผูกมิตร” ในช่วงแรก คือ ใช้ประโยคเพลงสั้น และมีการ หักมุมของทำนอง ในช่วงกลางของเพลงมีการเสนอประโยคเพลงลักษณะใหม่ ที่ยาว และเป็นช่วงเลียนแบบ (Imitation) 2 ประโยคดังนี้

22

แก่พี่น้อง ไทย โนทุก ริ - ติ ให้ส-วัส- ตี ผา- สุธ ทัว กัน

(ประโยคเพลงที่ 6)

30

เลือดเนื้อ เชื้อ ไทย อยู่ แดนแคว้น ไต่ ให้ มี โชค ชัยและจงประ-สพ สุข สันต์

(ประโยคเพลงที่ 7)

ประโยคเพลงที่ 6 (ห้องที่ 23-30) เป็นประโยคสำคัญ ที่ทำนองดำเนินไป จนถึงโน้ตสูงสุด (Eb) เป็น ครั้งแรกจึงเป็นจุดเร้าอารมณ์ที่สุดของเพลง (climax) และความรู้สึกนี้ยังคงดำเนินต่อไปในประโยคเพลงต่อ มาด้วยการใช้กลวิธีในการประพันธ์ ที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ ใช้ประโยคยาวโดยมีลักษณะเป็นช่วงสั้นเลียนแบบ และ เป็นการเลียนแบบ ที่ซ้ำโน้ตตัวเดิมทุกประการ ทำให้ทำนองหนักแน่น เร้าใจ

ประโยคเพลงที่ 6 และ 7 สร้างความแปลกใหม่ น่าสนใจให้กับบทเพลง จากนั้น ลักษณะประโยคสั้น โดยมีแนวทำนองหักมุมกลางประโยคได้กลับมาอีกครั้ง โดยเพิ่มลีลา ให้แปลกหูด้วยการใช้โน้ตนอก scale (โปรดดูหัวข้อ 2.1)

เป็นการประพันธ์ทำนองโดยมีการพัฒนาของอารมณ์ในบทเพลงเช่นนี้ ทำให้บทเพลงคงความน่าสนใจ มีสิ่งแปลกใหม่ให้ติดตามสนใจฟังโดยตลอดมา

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยคมักจบที่ Dominant (5th) และ Submediant (6th)
ยกเว้นประโยคสุดท้ายจบที่ Tonic (1st)

ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
ท่อนเดียว	1	Tonic	Submediant
	2	Mediant	Dominant
	3	Tonic	Supertonic
	4	Dominant	Dominant
	5	Tonic	Mediant
	6	Supertonic	Submediant
	7	Mediant	Dominant
	8	Submediant	Dominant
	9	Submediant	Tonic

การจบประโยคเพลงด้วย Tonic Note ถูกเรียงไว้จนถึงประโยคสุดท้าย
ทำให้ Melodic Cadance ณ จุด นั้นมีน้ำหนัก จึงเป็นการจบที่สมบูรณ์มาก
และช่วยเน้นโครงสร้างใหญ่ของบทเพลงในลักษณะ Through-Composed Form ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. จังหวะ (Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ ตลอดเพลง

3.2 Rhythm

ลักษณะจังหวะเพลง “ไทยผูกมิตร” สามารถแบ่งตามรูปแบบกลุ่มจังหวะที่ใช้ได้
เป็น 3 ช่วง คือ

1. ช่วงแรก ระหว่างห้องที่ 1-22 (ประโยคเพลงที่ 1 ถึง 5)
2. ช่วงเปลี่ยน ระหว่างห้องที่ 23-39 (ประโยคเพลงที่ 6 และ 7)
3. ช่วงลงท้าย ระหว่างห้องที่ 40-48 (ประโยคเพลงที่ 8 และ 9)

ช่วงแรกประโยคเพลงค่อนข้างสั้น แต่ละประโยคเริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้อง ใช้โน้ตโยง (tied note) ช่วงกลางประโยค ทำให้เกิดการเลื่อนจังหวะหนักในห้อง (syncopation) กลุ่มจังหวะสำคัญ (rhythmic motives) ที่ใช้ในชว่นนี้คือ

 หรือ  แทนด้วยหมายเลข 

 หรือ  แทนด้วยหมายเลข 

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

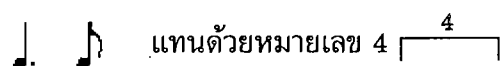
ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 5

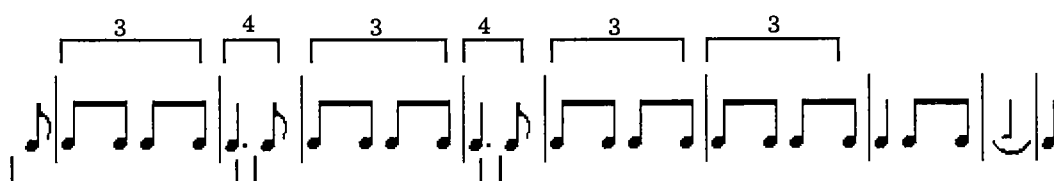
ช่วงเปลี่ยน ช่วงนี้เป็นช่วงพัฒนา motives ประโยคเพลงมีลักษณะเปลี่ยนไป โดยเริ่มแบบ Anacrusis และใช้ประโยคยาว สำหรับประโยคที่ 6 (ห้องที่ 23 - 30) สร้างประโยคจากกลุ่มจังหวะสำคัญเดิมที่เสนอไว้ในช่วงแรก โดยใช้ลักษณะสานต่อ เป็นการเลียนแบบช่วงสั้น ดังนี้

ประโยคที่ 6

ประโยคเพลงต่อไป ยังคงลักษณะเดิม คือ ใช้ประโยคยาวและเริ่มแบบ Anacrusis โดยเป็นประโยค ในลักษณะเลียนแบบช่วงสั้นเช่นกัน แต่เสนอ rhythmic motives ใหม่ 2 แบบ คือ



ประโยคที่ 7



ช่วงลงท้ายกลับมาใช้ประโยคสั้นเช่นเดียวกับช่วงแรก โดยเริ่มประโยคแบบ Anacrusis เช่นเดียวกัน และสร้างประโยคโดยใช้ rhythmic motives จากช่วงเปลี่ยน ดังนี้

ประโยคที่ 8



ประโยคที่ 9



การใช้ลักษณะจังหวะในเพลง “ไทยผูกมิตร” มีการออกแบบจัดวางที่น่าสนใจตลอดเพลง ช่วงกลาง เพลงมีความโดดเด่นจากการเปลี่ยนบุคลิกของประโยคเพลงให้เป็นประโยคยาว และมีการเลียนแบบช่วงสั้น จากนั้นจึงปิดท้ายด้วยประโยคสั้นคล้ายช่วงแรก แต่มีการนำ rhythmic motives แบบใหม่มาใช้ ทำให้บทเพลงแปลกใหม่ น่าสนใจ และยังมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดทั้งเพลงอีกด้วย

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “ไทยผูกมิตร” มีโครงสร้างชัดเจนในลักษณะเดี่ยวเดี่ยวจบ ไม่มีท่อนสร้อย และไม่มีการย้อน (Through – composed Form) การจบประโยคด้วย Tonic note ถูกเรียงไว้จนถึงประโยคสุดท้าย ทำให้มีโครงสร้างของบทประพันธ์ชัดเจนยิ่งขึ้น

ทำนองของบทเพลงนี้ เป็นทำนองเพลงไทยใช้ Pentatonic Scale เป็นหลัก ทำนองในช่วงแรกและช่วง หลังของเพลงใช้ประโยคสั้น มีการเคลื่อนไหวหักมุมพอสมควร ส่วนในช่วงกลางเพลง ทำนองเปลี่ยนเป็นประโยคยาว และมีลักษณะเด่นที่เลียนแบบช่วงสั้น

ลีลาจังหวะของบทเพลงในช่วงแรกมีความสม่ำเสมอด้วยการใช้ syncopation กลางประโยค ในทุกประโยคเพลง ในช่วงกลางเพลงลีลาเปลี่ยนไปเป็นการเลียนแบบกลุ่มจังหวะสั้น และในช่วงท้ายลีลาจังหวะมีความ กระชับหนักแน่นมากขึ้น

แม้ว่าโครงสร้างของบทเพลง “ไทยผูกมิตร” จะอยู่ในแบบเดี่ยวเดี่ยวจบ แต่จากลักษณะของประโยคเพลง แนวทำนอง และลีลาจังหวะที่ใช้ ทำให้สามารถแบ่งเพลง ออกได้เป็น 3 ช่วง โดยช่วงต่าง ๆ มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ช่วงก่อนหน้าเป็นพื้นฐานของช่วงที่ตามมา บทเพลงมีการพัฒนาจากการปูพื้นในช่วงแรก จากนั้นลีลาของเพลงเปลี่ยนไปจนถึงจุด climax ในช่วงกลาง และรักษาความน่าสนใจไว้ได้ตลอดในช่วงท้าย

เพลง “ไทยผูกมิตร” เป็นเพลงไทยที่มีการสานร้อยความคิดในการประพันธ์ อย่างมีระบบระเบียบ บทเพลงมีการพัฒนาความคิดและอารมณ์ สร้างจุดเร้าใจสูงที่สุดในการบทเพลง เช่นเดียวกับวิธีการประพันธ์ เพลงแบบวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก นับเป็นเพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลทางด้านวิธีการคิดประพันธ์เพลงแบบ ตะวันตกปรากฏอยู่ ผู้ประพันธ์ได้นำมาปรับใช้อย่างกลมกลืน และแนบเนียนมาก

ขออุทิศ

ขอ อุ ทิศ ทั้งเลือด
เนื้อ และ ชี - วิต ของ ข้า ทั้ง ผอง
เพื่อ ไทย วั - ณ - นา เพื่อ โชค ฆา ตา ของ
ไทย อยู่ ต - ลอด ปลอดภัย เป็น ดิน ไทย แดน
ทอง ให้ ชาติ บ้าน เมือง นี้ ประ
เทือง สูง สง เอ - ก ราช ดำ รง อย่า มี
วัน มัว หมอง ขอ ไทย ร่วม รัก มุ่ง
สา มัค ดี ผูก มิตร ไม - ตริ ตั้ง
พี่ ตั้ง น้อง ช่วย กัน รัก - ษา ดิน
แดน เหมือน รัก - ษา แผ่น ดิน ทอง เพื่อ ตอบ ส - นอง
คุณ ของ ชาติ ไทย

การวิเคราะห์เพลง “ขออุทิศ” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง

โครงสร้างของเพลงอยู่ในลักษณะThrough-Composed Form คือเป็นเพลงที่ขยวเตยวจบ ไม่มีการย้อนและไม่มีสร้อยเพลง มีความยาวทั้งหมด 42 ห้องแบ่งออกเป็น 5 ประโยค ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1

The first phrase consists of six measures. Measures 1-3 are on the first staff, and measures 4-6 are on the second staff. The lyrics are: ขอ อุ ทิศ ทั้ง เลือด เนื้อ และ ชี

ประโยคเพลงที่ 2

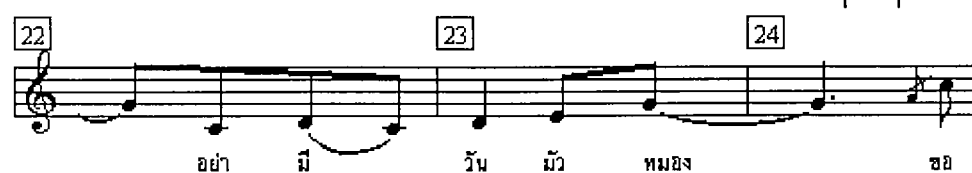
The second phrase consists of six measures. Measures 7-9 are on the third staff, and measures 10-12 are on the fourth staff. The lyrics are: วิศ ของ ชำ ทั้ง ผอง เพื่อ ไทย วั - ณ นา เพื่อ ชาติ ชา

ประโยคเพลงที่ 3

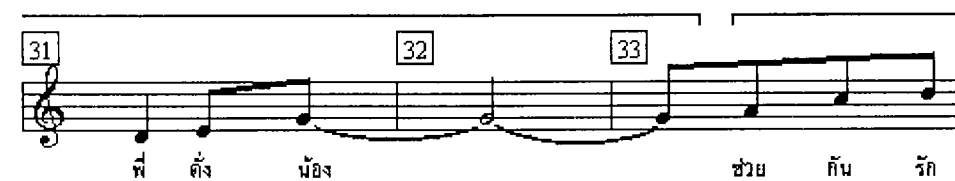
The third phrase consists of three measures on the fifth staff. The lyrics are: ตา ของ ไทย อยู่ ต - ลอด ปลอด ภัย เป็น ดิน ไทย แดน ทอง

ประโยคเพลงที่ 3

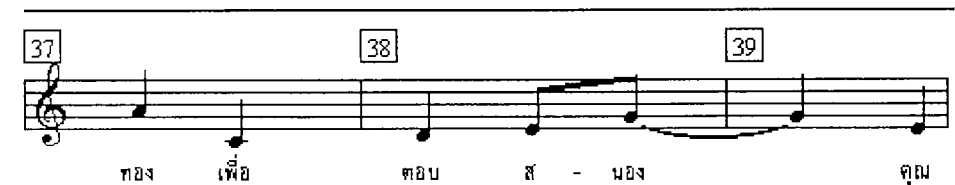
The fourth phrase consists of three measures on the sixth staff. The lyrics are: ให้ ชาติ บ้าน เมือง นี้ ประ

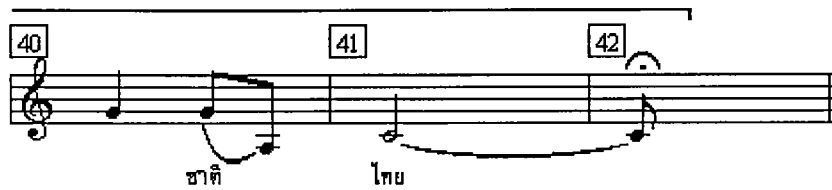


ประโยคเพลงที่ 4

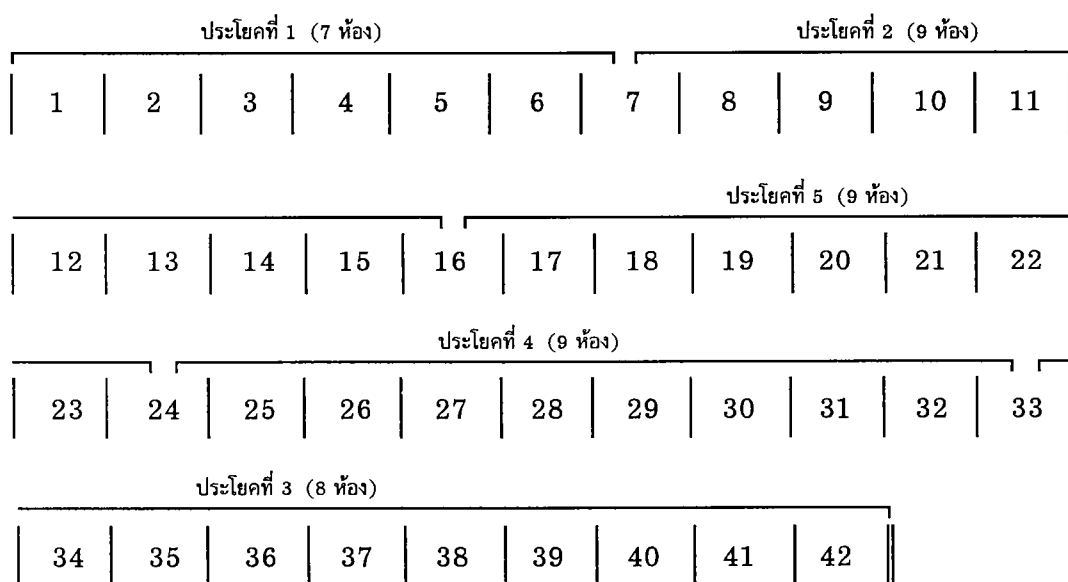


ประโยคเพลงที่ 4





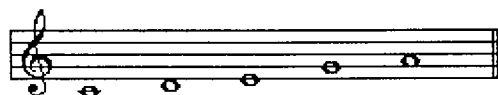
ความยาวของแต่ละประโยคค่อนข้างใกล้เคียงกัน มีความยาวตั้งแต่ 7-9 ห้อง
 ดัดแปลงโครงสร้างข้างล่าง



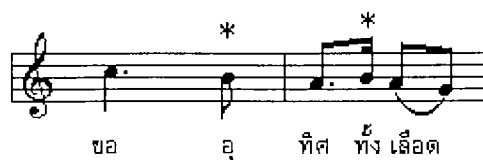
2. ทำนอง (Melody)

2.1 ลักษณะโน้ต (Scale)

ใช้ Pentatonic Scale ในบันไดเสียง C major เป็นหลัก

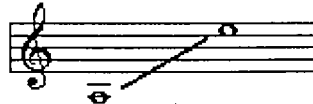


พบโน้ตนอก Scale เพียง 2 ครั้งในห้อง 1 และ 2



อย่างไรก็ตาม โน้ต B ทั้งสองใช้ที่จังหวะเบาของห้อง (weak beat) และไม่มีการใช้ต่อมา ทำให้โน้ตนี้หมดความสำคัญ ถือเป็นโน้ตผ่าน (passing note) และโน้ตตกแต่ง (auxiliary note) เท่านั้น

2.2 ช่วงเสียง (Range)



2.3 การเคลื่อนของทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองมีการเคลื่อนไหวไม่มากนัก คู่เสียงทำนอง (Melodic Interval) ที่ปรากฏใช้ มีตั้งแต่คู่ 2 ถึงคู่ 7 คู่เสียงที่ปรากฏใช้ส่วนใหญ่ คือ คู่ 2 คู่ 3 และ คู่ 4 โดย คู่ 5 ปรากฏใช้ 3 ครั้ง คือในห้องที่

วัด ของ ข้า

อย่า มี

ไม - ตรี้ ตั้ง

คู่ 6 ปรากฏใช้ 2 ครั้ง คือห้องที่ 9 และ 37

วิ - ฒ นา เพื่อ โสค ชา

ทอง เพื่อ

คู่ 7 ปรากฏใช้เพียงครั้งเดียวคือ ห้องที่ 40



ลักษณะเด่นของแนวทำนองคือ ในแต่ละประโยคเพลงมีการย້วนบางโน้ตเป็นพิเศษ ก่อนที่จะก้าวไปโน้ตอื่น ดังนี้:

ประโยคที่ 1 ย้ำโน้ต A



ประโยคที่ 2 ย้ำโน้ต C และ E



ประโยคที่ 3 ย้ำโน้ต D



ประโยคที่ 4 ย้ำโน้ต A



ประโยค 5 ย้ำโน้ต A



แนวทำนองของเพลง “ ขออุทิศ ” มีลักษณะโดยรวมที่ต่อเนื่องราบเรียบ มีการย้ำโน้ตในช่วงต้นของแต่ละประโยคก่อนที่จะเคลื่อนไปที่โน้ตอื่นแต่โน้ตที่ย้ำในแต่ละประโยคเป็นโน้ตที่ต่างกันไป บทเพลงจึงยังน่าสนใจ มีลักษณะปลูกเร้าใจอย่างนิ่มนวล

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยคมักจบที่ Dominant (5th) ยกเว้นประโยคสุดท้ายจบที่ Tonic(1st)

ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
ท่อนเดียว	1	Tonic	Dominant
	2	Subdominant	Mediant
	3	Dominant	Dominant
	4	Tonic	Dominant
	5	Subdominant	Tonic

การจบด้วย Tonic note ถูกเรียงไว้จนถึงประโยคสุดท้าย ทำให้ Melodic Cadence จุดนั้นมีน้ำหนักจึงเป็นการจบที่สมบูรณ์มาก และช่วยเน้นโครงสร้างใหญ่ของบทเพลงในลักษณะ Through-Composed Form ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. จังหวะ (Meter & Rythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ ตลอดเพลง

3.2 Rhythm

ลักษณะเด่นของจังหวะในเพลง“ ขออุทิศ ”คือการใช้โน้ตตรงจังหวะ $\frac{2}{4}$  หรือ $\frac{3}{4}$ โดยสอดแทรกกลุ่มจังหวะ  บ้าง สลับกับการใช้ Syncopation ในช่วงครึ่งหลังของแต่ละประโยคเพลง

วิเคราะห์กลุ่มจังหวะสำคัญ (Rhythmic Motives) ที่ใช้ในเพลง “ขออุทิศ”

แบบที่ 1 $\frac{2}{4}$  หรือ  หรือ  แทนด้วยเลข 1

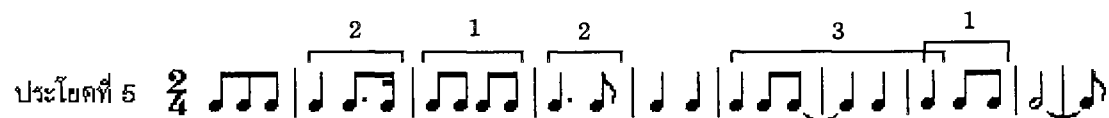
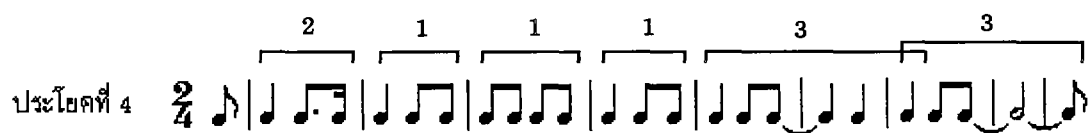
แบบที่ 2 $\frac{2}{4}$ หรือ แผนด้วยเลข 2

แบบที่ 3 $\frac{2}{4}$  หรือ  แทนด้วยเลข 3

ประโยคที่ 1 $\frac{2}{4}$

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3 $\frac{2}{4}$



ประโยคเริ่มต้นเพลง เป็นประโยคที่ใช้โน้ตตรงจังหวะ และเริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้อง เป็นประโยคที่แสดงความมุ่งมั่นตั้งใจในลักษณะเพลงปลุกใจ ประโยคต่อไปเพิ่มความน่าสนใจ ด้วยการขึ้นต้นประโยคแบบ Anacrusis และสร้างความเร้าใจด้วยการใช้ Syncopation ในครึ่งหลังของประโยค

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “ขออุทิศ” เป็นเพลงปลุกใจที่ฉันทลักษณ์ มีลีลาในเชิงโน้มน้าวจิตใจ ให้คล้อยตามความหมายของคำร้อง แนวทำนองราบรื่น จังหวะกระชับเร้าใจพอสมควร

ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการประพันธ์แบบเดี่ยวเดียวจบ หรือ Through-Composed ไม่มีการย่້าท่อนหรือหรือย้าสร้อยแต่อย่างใด Melodic Cadence ที่ประโยคสุดท้าย ทำให้โครงสร้างของเพลงในลักษณะเดี่ยวเดียวจบชัดเจนมาก

แนวทำนองมีลักษณะเป็นเพลงไทย มีการย่້าวนบางโน้ตในแต่ละประโยคเพลง ก่อนที่จะเคลื่อนไปที่โน้ตอื่น ส่วนจังหวะใช้โน้ตตรงจังหวะเป็นส่วนมาก โดยมีการใช้ Syncopation อย่างมีแบบแผนในช่วงครึ่งหลังของประโยคเพลง

เพลง “ขออุทิศ” เป็นเพลงไทยที่มีการสานร้อยความคิดในการประพันธ์ อย่างมีระบบระเบียบ บทเพลงมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นับเป็นเพลงที่มีพื้นฐานในการคิดประพันธ์ แบบตะวันตกผสมผสานอยู่แม้จะไม่มากนัก

วิญญานบรรพชน

1 2

ไอ้ ดวง วิญ - ญาณ ของ บรรพ - ชน ของ ข้า ผู้ ได้

3 4 5

มี พระ คุณ มา แก่ เรา ชาว ไทย ตั้ง แต่ องค์ พระ ร่วง

6 7 8

กรุง สุ - โข ทัย และ พระ มหา ก ษัตริย์ ยิ่ง ใหญ่ แห่ง กรุง

9 10 11

ศรี อ - ยู - ธ - ยา องค์ พระ แม่ เจ้า ยอด ส - ตรี

12 13 14

ศรี สุ ริ โย ทัย ขวัญ ใจ ผู้ ส - ละ

15 16 17

ชี าว ไทย จึง อยู่ คง คู่ ฟ้า ชาติไทย จึง ได้ วัฒ - นนา

18 19 20

สร้าง ตน พัน ภัย วิญ ญาณ ของ บรร - พ ชน

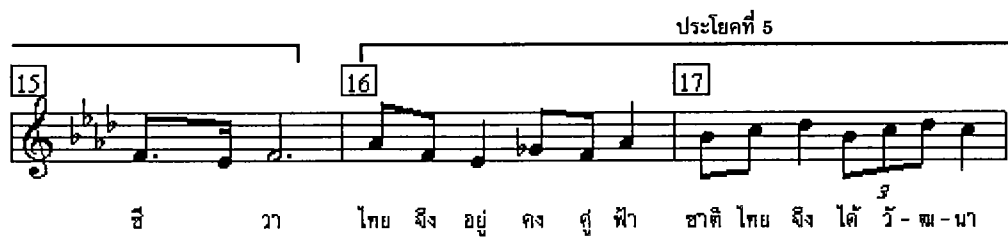
21 22 23

ลอย วน แห่ง ไต ขอ จง ประ สบ สุข

24 25

เส - มอ เทอญ

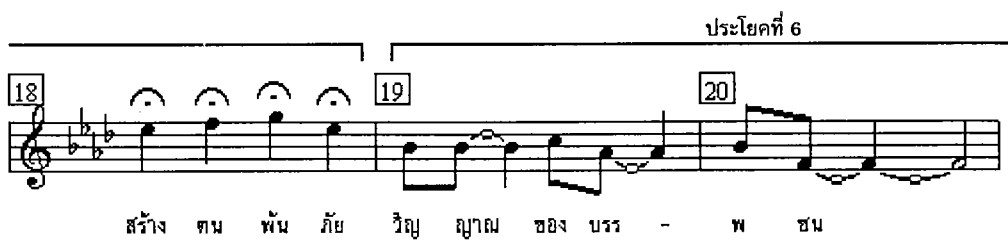
ประโยคที่ 5



15 16 17

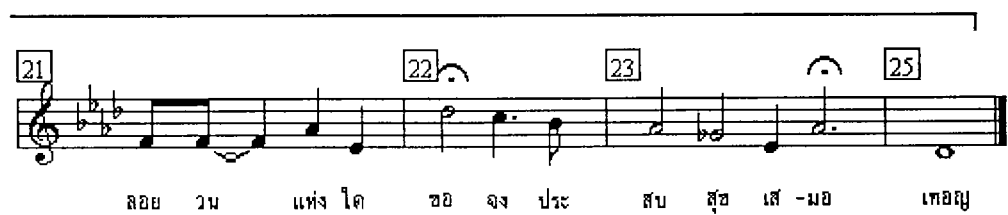
ชี ภา ไทย สิง อยู่ คง คู่ ฟ้า ชาติ ไทย สิง ไ้ วั-ณ-นา

ประโยคที่ 6



18 19 20

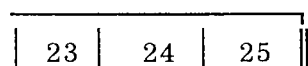
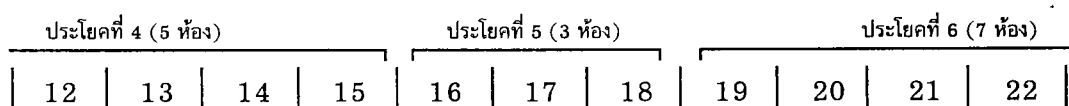
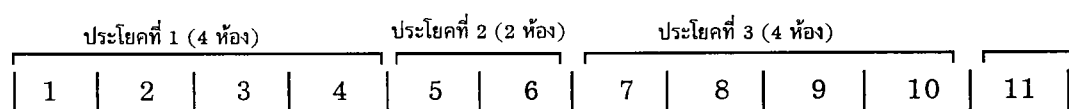
สร้าง ตน พัน ภัย วิญ ญาณ ของ บรร - พ ชน



21 22 23 24 25

ลอย วน แห่ง ไค ขอ จง ประ สบ สุข เส -มอ เทอญ

แต่ละประโยคเพลงมีความยาวแตกต่างกันมาก ตั้งแต่ 2-7 ห้อง ดังแผนผังโครงสร้างดังนี้



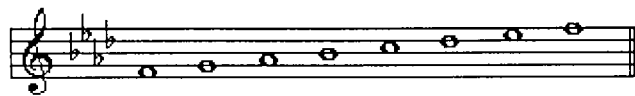
ความยาวของแต่ละประโยคเพลงไม่มีความสัมพันธ์กันแต่อย่างใด
ความยาวของแต่ละประโยคเพลงเป็นไปตามประโยคคำร้อง ซึ่งมีเนื้อหาในเชิงรำพันกับตนเอง
คล้ายคลึงกับลีลาการร้องและคำร้องในช่วง Recitative หรือ การร้องรำในอุปรากร
ของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

2. ทำนอง (Melody)

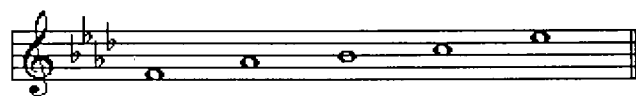
2.1 ลักษณะโน้ต (Scale)

เพลง “วิญญาณแห่งบรรพชน” เริ่มต้นในบันไดเสียง F natural minor
และจบลงที่บันไดเสียง Db major

ระหว่างห้องที่ 1-15 ทำนองอยู่ในบันไดเสียง F natural minor



ทำนองในช่วงนี้แม้จะโน้ตครบทั้ง 7 ตัวในบันไดเสียงแต่กลุ่มโน้ตที่ใช้มาก
และอาจกล่าวได้ว่า เป็นโน้ตหลักในช่วงนี้ เป็นโน้ตในบันไดเสียง Pentatonic ของ F natural minor

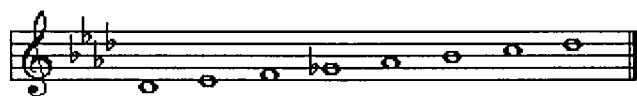


ระหว่างห้องที่ 16-18 เป็นช่วง transition เสนอตัวโน้ตใหม่ คือตัว Gb ที่ห้อง 16



ไทย สิง อยู่ คง คู่ ฟา

ระหว่างห้องที่ 19-25 ทำนองอยู่ในบันไดเสียง Db major โดยสมบูรณ์

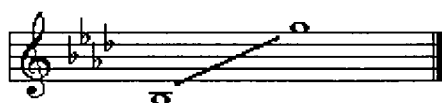


การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างไม่ราบเรียบนัก ในช่วง Transition (ห้อง 16-18) โน้ต Gb ถูกเสนอในจังหวะสำคัญของห้อง (จังหวะที่ 3) ทำให้สะดุดหู นอกจากนี้ การใช้โน้ตลากยาวพิเศษ (Fermata) ติดกันที่ห้อง 18 สร้างความรู้สึกรอคอย เมื่อประโยคเพลงที่ตามมาอยู่ในบันไดเสียงใหม่ จึงส่งผลให้ ทำนองในช่วงนี้มีความโดดเด่น แปลกแยกออกไปมาก



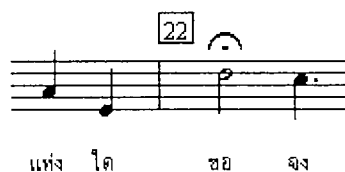
2.2 ช่วงเสียง (Range)

แนวทำนองอยู่ที่ช่วงกว้าง โน้ตสูงสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 13



2.3 การเคลื่อนของทำนอง (Melodic Progression)

แนวทำนองมีการเคลื่อนไหวไม่มากนัก คู่เสียงทำนอง (Melodic Interval) ที่ปรากฏใช้มีตั้งแต่คู่ 2 ถึงคู่ 7 โดยคู่เสียงที่ปรากฏใช้ส่วนใหญ่คือ คู่ 2 คู่ 3 และคู่ 4 คู่เสียงกว้างขนาดคู่ 7 ปรากฏใช้เพียง 2 ครั้ง ที่ห้อง 5 และ 21-22



ทำนองมีลักษณะเป็นการร้องราย พรรณฝ่ายเดียวแบบ Monologue สิ่งที่น่าสังเกตคือ ทำนองในประโยคสุดท้ายของเพลง (ห้อง 19-25) มาจากช่วงท้ายของบทร้องเดี่ยว aria ชื่อ Mi chiamano Mimi “ซึ่งเป็นบท aria ที่มีชื่อเสียงมากจากอุปรากรเรื่อง “ La Boheme “ ของ G. Puccini (ค.ศ. 1858-1924) ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มสำคัญของประโยคนี้ ด้วยการใช้เทคนิคเปลี่ยนบันไดเสียง โดยก่อนหน้านั้น ที่ห้อง 18 ได้สร้างความรู้สึกรอกอย ด้วยการดึงอารมณ์ผู้ฟังด้วยโน้ตลากยาวอย่างอิสระติดกัน 4 ตัว เมื่อทำนองสุดท้าย ปรากฏขึ้น จึงมีความโดดเด่นมาก

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

ทำนองระหว่างห้องที่ 1-15 อยู่ในบันไดเสียง F natural minor ประโยคเพลงในช่วงนี้มีกจบที่ Tonic note (1st)

ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
-	1	Mediant	Mediant
	2	Mediant	Tonic
	3	Mediant	Tonic
	4	Mediant	Tonic

ทำนองระหว่างห้องที่ 19-25 อยู่ในบันไดเสียง Db major ประโยคเพลงนี้จบที่ Tonic note

ท่อน	ประโยค	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
-	6	Submediant	Tonic

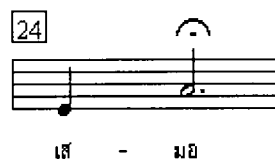
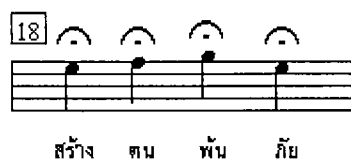
3. จังหวะ (Meter & Rhythm)

3.1 Meter

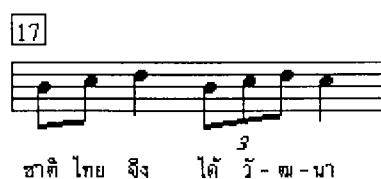
ใช้จังหวะ $\frac{4}{4}$ ตลอดเพลง

3.2 Rhythm

จังหวะของทำนองสอดคล้องกับคำร้องในลักษณะการร้องรำ โดยสร้างความน่าสนใจด้วยการใช้โน้ตลากยาว (Fermata) ที่ห้อง 1 , 6 , 18 และ 24



การใช้โน้ตลากยาวเช่นนี้สร้างความรู้สึกรอคอย โฉดหรือประโยคเพลงที่ตามจึงโดดเด่น น่าสนใจมากนอกจากนี้ ยังมีการใช้กลุ่มจังหวะที่แปลกออกไปเป็นระยะ เช่น  ที่ห้อง 6 และ  ที่ห้อง 8 และ 17 ทำให้เพลงมีสีสันไม่น่าเบื่อหน่าย



วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของ หลวง วิจิตรวาทการ

โครงสร้างของเพลง “ วิญญาณบรรพชน “ อยู่ในลักษณะเดี่ยวเดี่ยวจบ (Through Composed Form) มีลักษณะคล้ายเพลงร้องรำ (Recitation) ของละครอุปรากร ตามวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

ทำนองเริ่มต้นในบันไดเสียง F natural minor แต่แนวทำนองโดยรวม ยังคงเป็น Pentatonic Scale แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของผู้ประพันธ์ ในการทดลองใช้แนวทำนองแบบเพลงฝรั่ง ตามอิทธิพล วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ที่ผู้ประพันธ์ได้รับมา

จังหวะเป็นไปโดยอิสระในลักษณะร้องรำ มีการลากโน้ตยาวในหลายช่วงของบทเพลง เพื่อสร้างความรู้สึกรอคอย ทำให้สิ่งที่ตามมามีความหมายยิ่งขึ้น

กล่าวโดยรวม แนวทำนองและลีลาจังหวะทั้งหมดเป็นการปูพื้นเพื่อมุ่งไปสู่ประโยคสุดท้าย อันเป็นประโยคเปลี่ยนบันไดเสียง และเป็นทำนองที่ยกมาจาก aria บทที่มีชื่อว่า “ Mi chiamano Mimi ” จากอุปรากรเรื่อง La Bohème ของ Puccini ซึ่งเป็น aria ที่ไพเราะ และมีชื่อเสียงมาก ผู้ประพันธ์มีความประทับใจในเพลงร้องนี้ จึงนำมาใช้ในช่วงท้ายของเพลง

“ วิญญาณบรรพชน ” เป็นเพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมาก โดยเฉพาะจากละครอุปรากร อาทิ การประพันธ์ในลักษณะร้องรำ การใช้บันไดเสียงสากล และการเปลี่ยนบันไดเสียงความคิดต่าง ๆ เหล่านี้สอดผสานเข้ากับทำนองและคำร้องไทยได้เป็นอย่างดี นับเป็นบทประพันธ์ที่แปลกใหม่ล้ำสมัยมากในยุคนั้น

มโนน้อม

Refrain

ม - โน ข้า น้อม มอบ แก่ ส - วรรค์ แชน

4 มอบ ถ - วาย - ทรง - ธรรม เทอด ไทย โอ ศุภย์ ดวง ใจ ข้า

10

16 นี้ มอบ มิ่ง เมีย ขวัญ และ แก่ มาร - ดา ของ ข้า เกียรติ

คักดี ลือ ชา มอบ - ไว้ แก่ ตัว ม - โน ข้า

21

1 ตัว พ่อ บ - รม ผู้ ครองสิบ สอง จุ ไทย

26

32 สง พระ โอ - รส ไป - สร้าง เมือง ใหม่ หลาย ที่ - คา

38

จึ่ง เกิดเป็น แคว้น ลาน ช้าง อีก ทั้งแคว้น - เคียง ช้าง ชื่อ สิบ สอง พัน - นา

44

โย - ธ - ยา ข้า ขอ น้อม นบ เคา - รพ - บุ - ชา แต่

50

องค์ พระปิ - ตา ของ อา ณา จักร ไทย ม - โน ข้า

To Refrain

55 ♯

2

ตัว องค์ พระ ไชย คี - ริ มา ตง น

59

คร - ไชย ศรี เขตพระ ป - รุ - ม - ม - เจ ดีย ที่ สัก - กา - ระ - บุ - ชา

65

พ่อ ขุน เมง ราย ผู้ครอง น - คร เงิน ยาง รวม เขต

70

แคว้น เคียง ข้าง ตั้ง เป็น ไทย ลาน นา ทรงสร้าง เชียง

75

ราย ได้ ห - ริ - ญ ชัย แล้ว ทรง สร้าง เชียง ใหม่ เป็น ถิ่น

80

ไทย วั - ฒ - นา ข้า ขอ น้อม - นบ เคา - รพ บุ - ชา

85

แต่ องค์ พระปิ - ตา ของ อา ณา จักร ไทย ม - โน ข้า

To Refrain

91 Φ

3 ตัว พ่อ_ ขุน ศรี อิน ท-รา ทิตย กับ พ่อ

96 ขุน ผา- เมือง ตั้ง อา-ณา - จักร รุ่ง เรื่อง สุโข ทัย เทอด

101 หล้า พ่อ ขุน ราม คำ แห่ง รวมแคว้น ไทย ทุก แห่ง ทาง ทิศ

107 ได้ ลง มา ให้ อยู่เป็น ครอบ ครว ไทย พี่ น้อง ทั้ง หลา

113 ล้วน เป็น ไทย ถ้วน หน้า ข้า ชน้อม นบ เคา - รพ บุ ชา

119 แต่ องค์พระปิ-ดา ของ อา-ณา- จักร ไทย ม-โน ข้า

To Refrain

การวิเคราะห์เพลง “มนน้อม” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างเพลงเป็นแบบ rondo ในลักษณะ A-B-A-C-A-D-A
 คือมีท่อนสร้อยสลับกับ verse ซึ่งมีทั้งหมด 3 ท่อน

ท่อนสร้อย มีความยาว 20 ห้อง (ห้องที่ 2-20)

Verse 1 มีความยาว 32 ห้อง (ห้องที่ 23-54)

Verse 2 มีความยาว 34 ห้อง (ห้องที่ 57-90)

Verse 3 มีความยาว 32 ห้อง (ห้องที่ 93-124)

ท่อนสร้อยมีความยาว 20 ห้อง ส่วน verse ทั้งสามมีความยาวใกล้เคียงกัน
 แต่ละท่อนแบ่งออกเป็น ประโยค 4 ประโยคซึ่งมีความยาวแตกต่างกัน ดังแผนผังโครงสร้างต่อไปนี้

ประโยคที่ 1 (3 ห้อง)

ท่อนสร้อย

Refrain

ม - โน ข้า น้อม

ประโยคที่ 2 (6 ห้อง)

มอบ แก่ ส - วรรค์ แขน

ประโยคที่ 3 (6 ห้อง)

มอบ ถ - วาย - ทรง - ธรรม์ เทอด ไทย โอ สุรย์ ดวงใจข้า

ประโยคที่ 4 (5 ห้อง)

นี่ มอบ มิ่ง เมีย ขวัญ และ แก่ มาร - ดา ของ ข้า เกียรติ

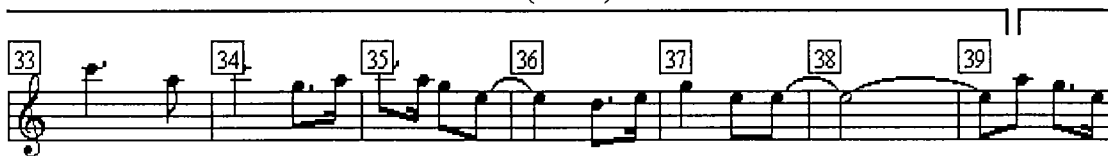
Verse 1

ประโยค 1 (10 ห้อง)



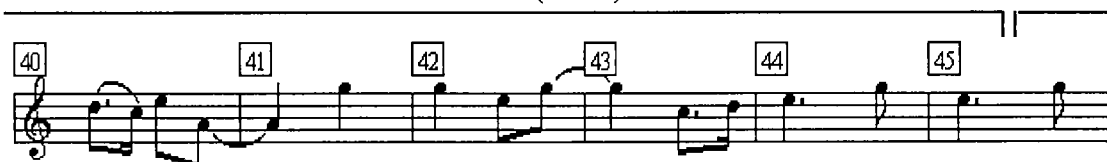
พ่อ บ-รม ผู้ครองสิบสอง จุ ไทย ส่งพระโอ-รส ไป-สร้างเมืองใหม่ หลายที - ศา จึง เกิดเป็น

ประโยคที่ 2 (7 ห้อง)



แคว้น ลาน ช้าง อีก ทั้ง แคว้น-เคียง ข้าง ชื่อ สิบ สอง พัน-นา พันธุ์ช้าง

ประโยคที่ 3 (6 ห้อง)



ห้า ทั้ง หก หง - สา โย - นก - และ อ โย - ธ - ยา ข้า

ประโยคที่ 4 (9 ห้อง)



ขอ น้อม นบ เคา-รพ-บุ-ชา แต่ องค์พระบิ-ดา ของอา ณา จักร ไทย ม-โน ข้า To Refrain

Verse 2

ประโยคที่ 1 (9 ห้อง)

องค์ พระไชย คี - ริ มา ตัง น ทร - ไชย ศรีเขตพระป-ธุม-ม-เจ ดีย์ ที่ สัก-กา - ระ-บุ -ชา พ้อ

ประโยคที่ 2 (9 ห้อง)

ชุม เมง รายผู้ครองนคร เงิน ยาง รวม เขต แคว้นเคียง ข้างตั้งเป็นไทย ลาน นา ทรงสร้างเชียง

ประโยคที่ 3 (8 ห้อง)

ราย ได้ ห-ริ - ญ ชัย แล้วทรง สร้างเชียง ไหม เป็นถิ่น ไทย วั-ณ-นา ข้า ขอน้อม-

ประโยคที่ 4 (8 ห้อง)

นบ เคา - รพ น-ชา แต่ องค์พระบิ-ดา ของ อา ณา จักร ไทย ม-โน ข้า

Verse 3

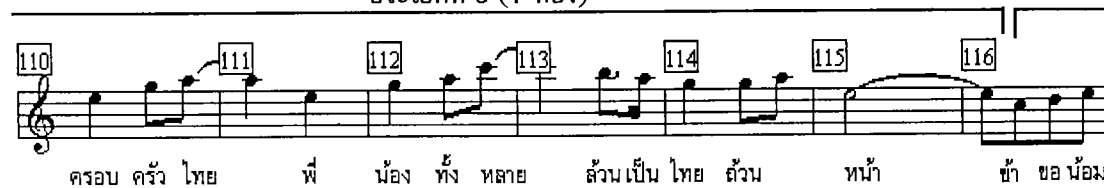
ประโยคที่ 1 (10 ห้อง)



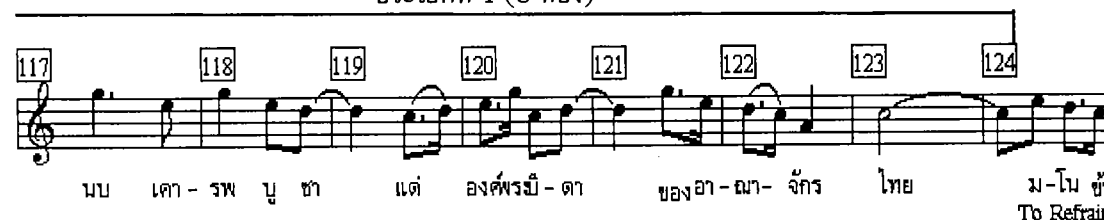
ประโยคที่ 2 (7 ห้อง)



ประโยคที่ 3 (7 ห้อง)



ประโยคที่ 4 (8 ห้อง)



ประโยคแรกของท่อนสร้อยมีความยาวเพียง 3 ห้อง แล้วจึงเข้าประโยคที่สองซึ่งความยาวเป็น 2 เท่าคือ 6 ห้อง การที่ประโยคที่สองมาเร็วกว่าที่คาดคิดเช่นนี้ทำให้ผู้ฟัง เกิดความประหลาดใจ และสนใจเพลงตั้งแต่เริ่มต้นโครงสร้างเช่นนี้จะกลับมาทุกครั้งที่ซ้ำท่อนสร้อยทำให้เพลงมีความโดดเด่น

ทั้ง verse 1, 2 และ 3 มีความยาวของแต่ละประโยคแตกต่างกันเล็กน้อย ตามใจความของคำร้อง แต่จะสังเกตได้ว่าในประโยคที่ 4 ของ verse ทั้งสาม ซึ่งเป็นประโยคจบท่อน จะมีเนื้อร้องและลีลาเหมือนกัน ดังนั้น เมื่อเข้าสู่ ประโยคสุดท้ายของแต่ละ verse ผู้ฟังจะคาดเดารอคอยท่อนสร้อยที่จะกลับมา เมื่อท่อน สร้อยเพลงวนกลับมาให้ได้ยินตามที่คาดไว้ ผู้ฟังจะเกิดความพึงพอใจและประทับใจ ทำให้ยังจดจำทำนอง สร้อยเพลง และซ้ำขึ้นในคำร้องของท่อนสร้อยมากยิ่งขึ้น

1. ทำนอง (Melody)

2.1 ลักษณะโน้ต

ใช้ pentatonic scale เป็นส่วนใหญ่ โดยจะมีโน้ตตัวฟา และ ที ของบันไดเสียงเพียงบางแห่ง คือในท่อนที่ 13, 26, 74 และ 113



และ แก่ มาร



ส่ง พระ



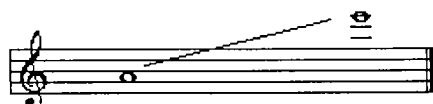
ทรง สร้าง เชียง



ล้วน เป็น

2.2 ช่วงเสียง

แนวทำนองอยู่ในช่วงค่อนข้างกว้าง โน้ตสูงสุดและต่ำสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 12



2.3 การเคลื่อนของทำนอง

แนวทำนองมีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่อง (lyrical) คู่เสียงทำนอง (melodic interval) ที่ปรากฏใช้ส่วนใหญ่คือ คู่ 2, 3, 4 และ 5 คู่เสียงกว้างคือคู่ 6, 7 และ 8 พบเพียง 6 แห่งดังนี้



ธรรม์ เทอด ไทย



สุ โข ทัย



ทาง ทิศ ได้ ลง มา

ห้องที่ 6, 99, และ 106-107 เป็นคู่ 6



หลาย ที่ -



ห้า หัง ทก พง - สา

ห้องที่ 30 และ 41 เป็นคู่ 7



มอบ- ไว้

ห้องที่ 17 เป็นคู่ 8

2.4 การเริ่มและการจบประโยคเพลง

ทำนองในแต่ละประโยคเพลง มักจบที่ mediant (3rd) และ dominant (5th) ยกเว้นประโยคสุดท้ายของแต่ละท่อน จบที่ tonic (1st)

ท่อน	ประโยคที่	โน้ตเริ่ม	โน้ตจบ
สร้อย (ห้องที่ 1-20)	1	Mediant	Dominant
	2	Submediant	Dominant
	3	Mediant	Mediant
	4	Tonic	Tonic
Verse 1 (ห้องที่ 23-54)	1	Tonic	Dominant
	2	Submediant	Mediant
	3	Submediant	Mediant
	4	Dominant	Tonic
Verse 2 (ห้องที่ 57-90)	1	Supertonic	Supertonic
	2	Supertonic	Mediant
	3	Dominant	Mediant
	4	Tonic	Tonic
Verse 3 (ห้องที่ 91-124)	1	Tonic	Submediant
	2	Tonic	Mediant
	3	Supertonic	Mediant
	4	Tonic	Tonic

การจบท่อนเพลงแต่ละท่อนด้วย tonic เป็น melodic cadance ซึ่งช่วยเน้นรูปแบบของเพลง ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. จังหวะ (Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะแบบ $\frac{2}{4}$ ตลอดทั้งเพลง

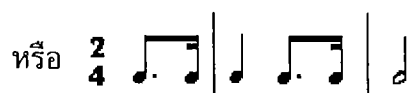
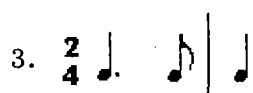
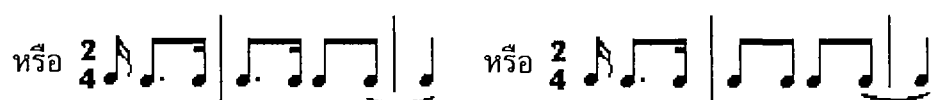
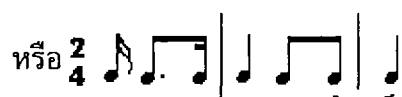
3. จังหวะ (Meter and Rhythm)

3.1 Meter

ใช้จังหวะแบบ $\frac{2}{4}$ ตลอดทั้งเพลง

3.2 Rhythm

ลักษณะเด่นคือ มีการใช้ syncopation ช่วยย้ำจังหวะหลายแห่ง ทำให้เพลงมีความหลากหลาย และน่าสนใจยิ่งขึ้น กลุ่มจังหวะสำคัญ (rhythmic motives) ที่ใช้ในเพลง มีดังนี้



กลุ่มจังหวะดังกล่าวปรากฏในเพลงดังนี้

ท่อนสร้อย $\frac{2}{4}$

Refrain

1 1 3

ม-โน ข้า น้อม มอบ แก่ ส- วรรค์ แชน มอบ ถ- วาย ทรง

2 1 2

ธรรม เทอด ไทย ไอ-ศุรย์ ดวงใจ ข้า นี้ มอบ มิ่ง เมีย ขวัญ

2 3 1

และ แก่ มาร - ดา ของ ข้า เกียร ติ ตักดี ลือ ชา มอบ ไว้ แก่ ตัว ม-โน ข้า

Verse 1 $\frac{2}{4}$

3 1 2 2

ตัว พ่อ ขุน บ-รม ผู้ ครอง สิบ สอง จุ ไทย ส่ง พระ โอ รส ไป

1 3 2

สร้าง เมือง ใหม่ หลาย ทิ -ศา จึง เกิด เป็น แคว้น ลาน ช้าง อีก ทั้ง แคว้น เคียง ช้าง

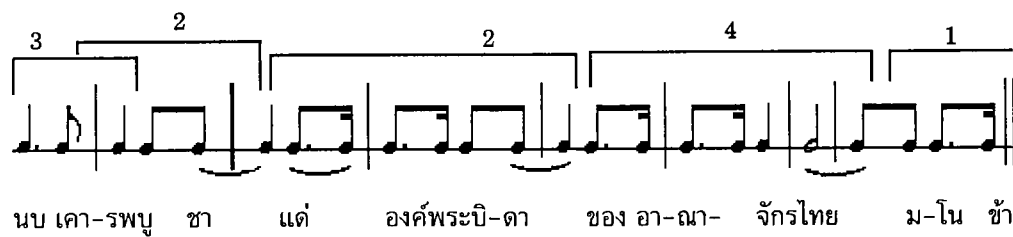
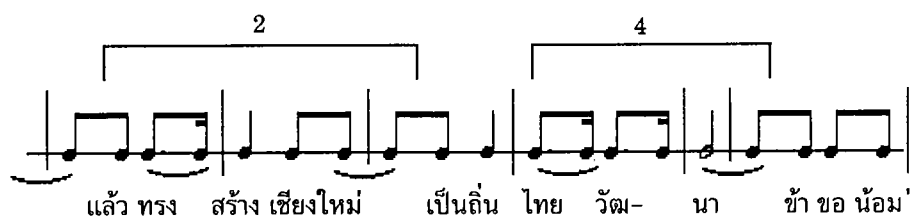
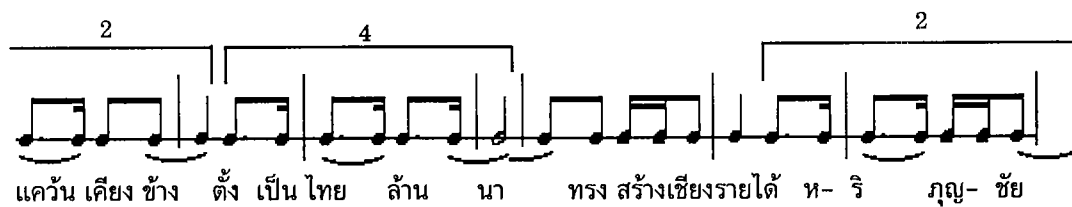
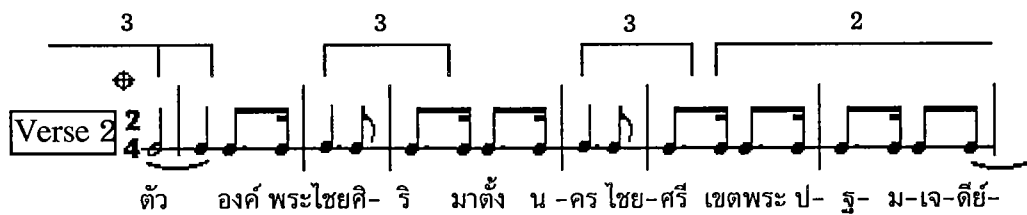
2 2 2 3

ชื่อ สิบ สอง พัน นา ตัวพัน ทั้ง ห้า ทั้ง หก หง-สา โย-นก และ อ-โย-ธ-ยา ข้า

1 2 4 1

ขอน้อม นบเคา-รพ บู-ชา แต่ องค์พระบิ-ดา ของ อา-ณา-จักรไทย ม-โน ข้า

to refrain



to refrain

Verse 3

ตัว พ่อ ขุน ศรี อิน-ท-รา ทิพยกับ พ่อ ขุนผา เมือง ตั้งอา-ณา-จักรรุ่งเรือง

สุโขทัย เทอดหล้า พ่อขุนรามคำแหง รวมแคว้นไทยทุกแห่งทาง ทิศใต้ลงมา

ให้อยู่เป็นครอบครัวไทย พี่น้องทั้งหลาย ล้วนเป็นไทยล้วนหน้า ข้าขอ น้อม

นบเคา-รพบุชา แต่ องค์พระปิ-ดา ของ อา-ณาจักรไทย ม-โน ข้า

to refrain

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

เพลง “มโนน้อม” มีโครงสร้างแบบ rondo คือ มีท่อนสร้อยวนกลับมารับท่อนแยก(verse) แต่ละท่อนความแตกต่างของความยาวประโยคท่อนสร้อยช่วยสร้างความประหลาดใจ และน่าสนใจให้กับเพลง แต่ละท่อนแยกมีโครงสร้างประโยคเพลงคล้ายคลึงกันความยาวประโยค อาจแตกต่างกันเล็กน้อยตามใจความ ของคำร้อง โครงสร้างของเพลง เน้นให้ชัดเจน ด้วยการลงจบประโยคสุดท้ายของแต่ละท่อนด้วย Tonic note ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดแบบตะวันตก คือการใช้ form มาเป็นกรอบในการประพันธ์

ทำนองเพลงมีการเคลื่อนไหวของโน้ตพอสมควร ถึงแม้จะไม่มากนักแต่ก็ไม่ถึงกับราบเรียบจนเกินไป บันไดเสียงที่ใช้โดยรวมเป็น pentatonic อาจมีโน้ตอื่น(ฟา และ ที) ปรากฏบ้างแต่ก็ยังอยู่ในบันไดเสียงเดียว ตลอดทั้งเพลง จึงฟังเป็นเพลง สำเนียงไทย โดยตัวโน้ตจะสอดคล้องกับคำร้องเป็นหลัก จุดเด่นได้แก่การใช้ จังหวะแบบ syncopation ช่วยย้ำใจความ และทำให้เพลงน่าสนใจยิ่งขึ้น

พุทธรูชา

สอง กร เคียร กาย ข้ามอบด วาย เป็นพุท-ธู ชา ขน้อม

4 นบ เคา-รพ อ-ภี วาท พระ ผู้ ค้ำ ชู คู่ ชาติ เชิดชู พระ

7 ศา - ส - นา องค์พระแก้ว มร-กต องค์พระพุทฺธ สิ หิงค์

10 พระชิน น ราช ไหญ่ ยิ่ง คู่ บ้าน คู่ เมืองเส-มอ มา พระธาตุ พ -

13 นม พระ ป-ฐ - ม เจ - ตี๋ย พระ ม-หาธาตุ นคร ศรี ธรรม-มราช และไชย

16 พระ ศรี รั-ต น มหา ธาตุ ที่ พิ ษณู โลก สุ โข ทัย

19 พระธาตุ ห ริ ภูณ ชัย พระธาตุดอยสุเทพ ภู ผา พระ ม - หา

22 ธาตุ เมือง เก่า สุ โข ทัย ธา นิ ล้วนเป็นยอด ปุ-ช-นีย์

25 ที่ เรา จะ ต้อง รัก ษา ดัง สิ้น ทรัพย์ กอง ไหญ่ บรรทุกอยู่ที่

28 ใน นาเรา เป็นสม บดี ล้น ค่า ใน อารัก ษา ชาติ ไทย

32 ขอ ไทย รัก ไทย เชิด ชู ชาติ ไว้ อย่ให้ใคร ทำ

35

38 ลาย ของ ดี จะ อยู่ ก็ แต่ เมื่อชาติ ยืน ยง ถ้า ไทย นี้ ล่ม จม ลง

ทุกสิ่ง จะสิ้น ศูนย์ หาย ขอ ไทย ถ-นอม ไทย โอบอุ้ม ชาติ

42

ไว้ อย่ให้ ส -ลาย ถึง ตัว จะ ตาย ถึง ใจ จะ ชาติก็อย่าให้ชาติของเรา ละ

46

ลาย พี่ น้อง ทั้ง หลาย ช่วยกันรัก ษา ชาติ ไทย

การวิเคราะห์เพลง “พุทธบูชา” ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ

1. โครงสร้าง (Form)

โครงสร้างเพลงแบบ Three-part Form

ส่วนที่หนึ่ง มีความยาว 7 ห้อง (ห้องที่ 1-7) ประกอบด้วย 3 ประโยคเพลง

ส่วนที่สอง มีความยาว 25 ห้อง (ห้องที่ 8-32) ประกอบด้วย 8 ประโยคเพลง

ส่วนที่สาม มีความยาว 17 ห้อง (ห้องที่ 33-49) ประกอบด้วย 6 ประโยคเพลง

แต่ละส่วนมีความยาวของแต่ละประโยคเพลงไม่เท่ากัน มีความยาวตั้งแต่ 2 ห้องถึง 4 ห้อง ดังแผนผังโครงสร้างข้างล่าง

ประโยคที่ 1

1 2 3 4

สอง กรเศียร กาย ข้มอบ ด วาย เป้นพุทธ-ธ ฐา ขอ น้อม นบ เครรพอ- ภี

ประโยคที่ 2

5 6 7 8

วาท พระ ผู้ ค้ำ ชู คู่ ขาติ เชิด ฐพระ ตา- ส - นา องค์พระแก้ว มร-กต

ประโยคที่ 3

9 10 11

องค์ พระ พุทธ สี่ หิงค์ พระ ชิน น ราช ไทญ ยิง คู่ บ้าน คู่ เมือง เส-มอ

ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 5

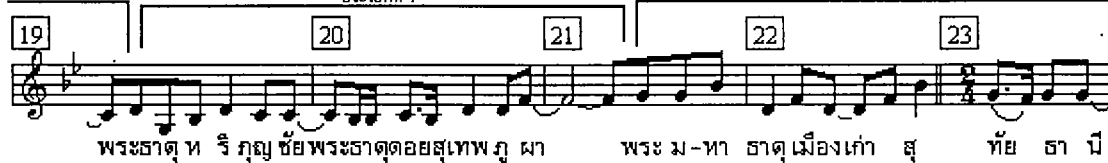


ประโยคที่ 6



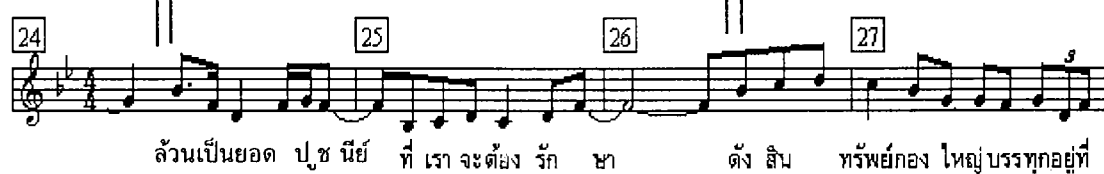
ประโยคที่ 7

ประโยคที่ 8



ประโยคที่ 9

ประโยคที่ 10



ประโยคที่ 11



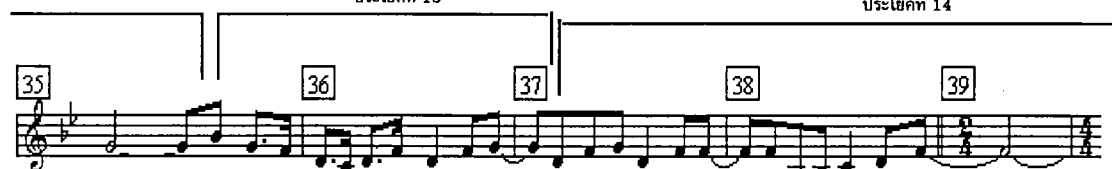
ประโยคที่ 12



ขอ ไทย รัก ไทย เชิด ชู ชาติ ไว้ อย่าให้ใคร ทำ

ประโยคที่ 13

ประโยคที่ 14



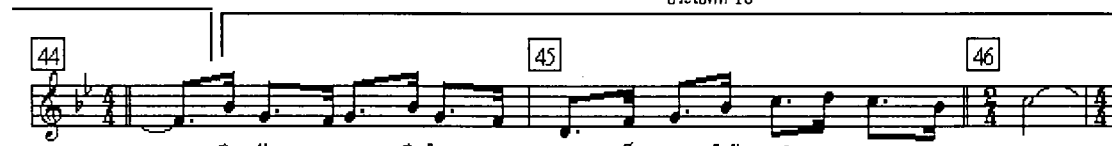
ลาย ของ ดี จะ อยู่ ก็แต่เมื่อชาติ ยืนยง ถ้าไทยนี้ ส้ม จมลง ทุกสิ่งจะสิ้นศูนย์หาย

ประโยคที่ 15



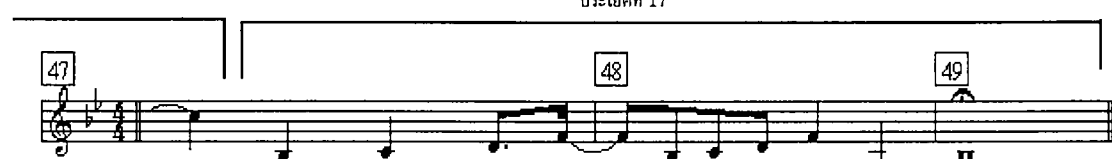
ขอ ไทย ถนอม ไทย โอบ อุ่ม ชาติ ไว้ อย่า ให้ ส - ลาย

ประโยคที่ 16



ถึง ตัว จะ ตาย ถึงใจ จะ ขาด ก็ อย่า ให้ ชาติ ของ เรา ละ ลาย

ประโยคที่ 17



พี่ น้อง ทั้ง หลาย ช่วย กัน รัก ขา ชาติ ไทย

①																								
ประโยคที่ 1			ประโยคที่ 2			ประโยคที่ 3				ประโยคที่ 4														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10															
ประโยคที่ 5					ประโยคที่ 6					ประโยคที่ 7														
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20															
										②														
ประโยคที่ 8			ประโยคที่ 9			ประโยคที่ 10			ประโยคที่ 11															
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30															
										③														
			ประโยคที่ 12			ประโยคที่ 13			ประโยคที่ 14															
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40															
ประโยคที่ 15					ประโยคที่ 16					ประโยคที่ 17														
41	42	43	44	45	46	47	48	49																

โครงสร้างของเพลง “พุทธรูชา” สอดคล้องกับเนื้อหาของบทคำร้องที่แบ่งเป็น 3 ส่วนเช่นกัน

ส่วนที่ 1 : บทนำ

สองกรเศียรกาย ข้ามอบถวายเป็นพุทธรูชา

ขอน้อมนบเคารพอภิวาทพระผู้คำชูชาติ เชิดชูพระศาสนา

ส่วนที่ 2 : ศาสนสมบัติของไทย

องค์พระแก้วมรกต องค์พระพุทธรูสลึงค์ พระชินราชยิ่งใหญ่ คู่บ้านคู่เมืองเสมอมา

พระธาตุพนม พระปฐมเจดีย์ พระมหาธาตุนครศรีธรรมราชและไชยา

พระศรีรัตนมหาธาตุที่พิษณุโลก สุโขทัย พระธาตุหริภุญชัย พระธาตุดอยสุเทพภูผา

พระมหาธาตุเมืองเก่าสุโขทัยธานี ล้วนเป็นยอดปูชนียที่เราต้องรักษา

ตั้งสินทรัพย์กองใหญ่บรรทุกอยู่ในนาวา เป็นสมบัติล้ำค่าในอารักขาชาติไทย

ส่วนที่ 3 : บทสรุป

ขอไทยรักไทยเชิดชูชาติไว้อย่าให้ใครทำลาย ของดีจะอยู่ก็ต่อเมื่อชาติยืนยง

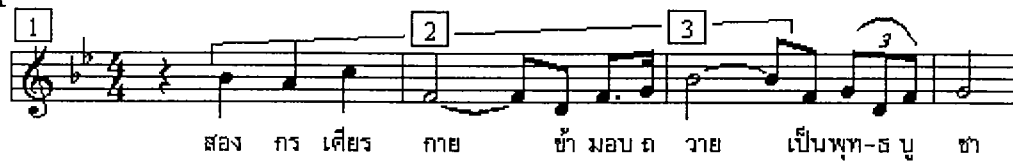
ถ้าไทยนี้ล่มจมลง ทุกสิ่งจะสิ้นสูญหาย

ขอไทยถนอมไทยโอบอุ้มชาติไว้ อย่าให้สลาย ถึงตัวจะตายถึงใจจะขาด

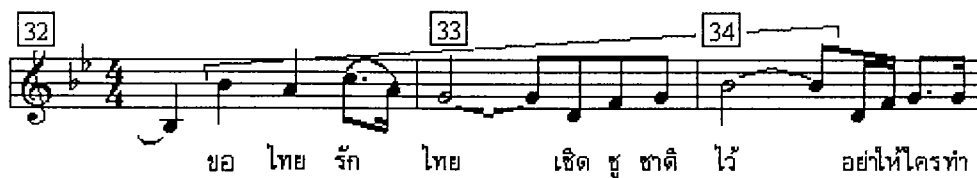
ก็อย่าให้ชาติเราสลาย พี่น้องทั้งหลาย ช่วยกันรักษาชาติไทย

อย่างไรก็ตามเมโลดี้ของบทเพลงในแต่ละส่วนจะแตกต่างกัน แต่ก็ไม่ได้แยกขาดจากกัน โดยสิ้นเชิง เพราะส่วนที่ 1 และส่วนที่ 3 มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด กล่าวคือ ทำนองสำคัญที่เสนอตั้งแต่ต้นเพลงในส่วนที่ 1 ถูกนำมาใช้อีกครั้งในลักษณะขยายความในส่วนที่ 3 ดังนี้

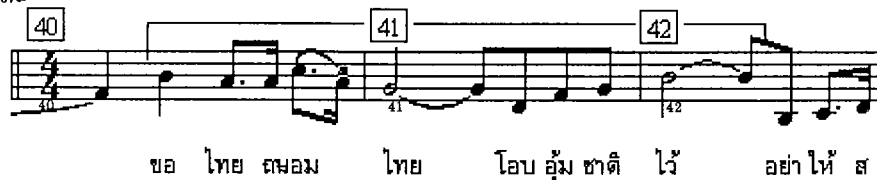
ส่วนที่ 1



ส่วนที่ 3



และ



ดังนั้น Form ของเพลง “พุทบุชา” จึงอยู่ในลักษณะ Three-part Form แบบ A-B-A

2. ทำนอง (Melody)

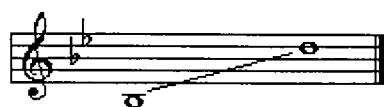
2.1 ลักษณะโน้ต(Melody)

อยู่ในบันไดเสียง B $\flat$ Major ที่ตัดโน้ต 4 (Subdominant note)ออกไป



2.2 ช่วงเสียง

แนวทำนองอยู่ในช่วงไม่กว้างนัก โน้ตสูงสุดและต่ำสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 10



2.3 การเคลื่อนของทำนอง

แนวทำนองมีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่อง (Lyrical) เป็นส่วนใหญ่

คู่เสียงทำนอง (melodic interval) ใช้มากคือ คู่ 2 และคู่ 3 คู่เสียงกว้าง อาทิ คู่ 7,8 และ 9 ปรากฏใช้เพียง 6 ครั้งที่ห้อง 30,32,38,42,47 และ 48

30 31 32 38 42 46 47 48 49

คู่ 7 คู่ 8 คู่ 7 คู่ 8 คู่ 9 คู่ 7

ชา ชาติ ไทย ขอ ทุก สิ่ง จะ ไว้ อย่า ให้ สลาย ฟ้า นื่อง ทั้ง ทลาย ช่วย กัน รัก ชา ชาติ ไทย

คู่เสียงกว้างเหล่านี้เริ่มใช้เมื่อเข้าสู่ส่วนที่ 3 ของเพลง แสดงให้เห็นว่าแนวทำนองในส่วนนี้มีลักษณะหักมุมต่างจากแนวทำนองใน 2 ส่วนแรกที่มีลักษณะเลื่อนไหลต่อเนื่อง

2.4 การเริ่มและจบประโยคเพลง

แต่ละประโยคเพลง (phrase) เริ่มและจบดังนี้

ประโยคที่	โน้ตเริ่มประโยคเพลง	โน้ตจบประโยคเพลง
Part I	1. (ห้อง 1-3)	Tonic
	2. (ห้อง 3-5)	Tonic
	3. (ห้อง 5-8)	Dominant
Part II	4. (ห้อง 8-12)	Supertonic
	5. (ห้อง 12-16)	Submediant
	6. (ห้อง 16-19)	Dominant
	7. (ห้อง 19-21)	Mediant
	8. (ห้อง 21-24)	Submediant
	9. (ห้อง 24-26)	Tonic
	10. (ห้อง 26-28)	Tonic
	11. (ห้อง 28-32)	Tonic
Part III	12. (ห้อง 32-35)	Tonic
	13. (ห้อง 35-37)	Tonic
	14. (ห้อง 37-40)	Mediant
	15. (ห้อง 40-44)	Tonic
	16. (ห้อง 44-47)	Tonic
	17. (ห้อง 47-49)	Tonic

การจบประโยคของเพลงด้วย Tonic (1st) ที่ประโยคเพลงที่ 3, 11 และ 17 คือ melodic cadence ที่ช่วยเน้นให้ form ของดนตรีแบ่งออกเป็น 3 part

3. จังหวะ(Meter and Rhythm)

3.1 Meter

มีการใช้ Meter 2 ชนิดคือ $\frac{4}{4}$ และ $\frac{2}{4}$ โดยใช้จังหวะ $\frac{4}{4}$ เป็นหลัก แสดงให้เห็นว่าเพลงนี้ประพันธ์โดยยึดคำร้องเป็นสำคัญ จึงต้องใช้ Meter ที่แตกต่างกันเพื่อปรับทำนองและจังหวะให้ลงตัวกับคำร้อง

การเปลี่ยน Meter ในเพลงนี้ปรากฏดังนี้

ห้องที่ 7	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$
ห้องที่ 23	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$
ห้องที่ 30-31	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$
ห้องที่ 39	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$
ห้องที่ 43	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$
ห้องที่ 47-49	:	ใช้ Meter	$\left[\begin{smallmatrix} 2 \\ 4 \end{smallmatrix} \right]$

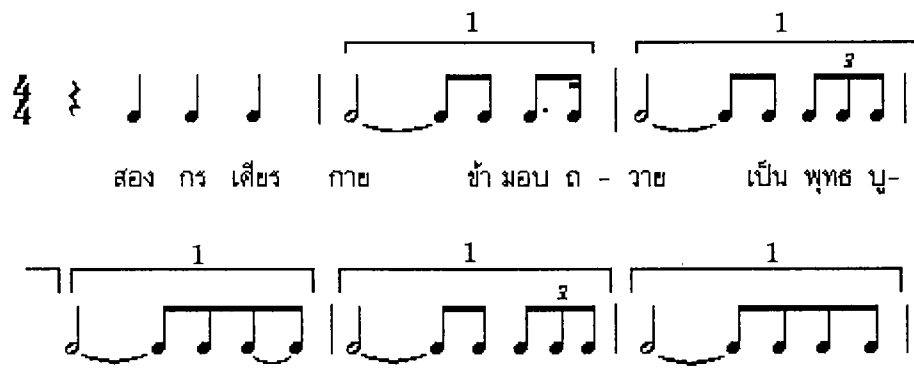
3.2 Rhythm

ส่วนที่ 1 มีจังหวะของทำนองที่เรียบง่ายเข้ากับเนื้อเพลง ซึ่งคล้ายเป็นลักษณะของการสวดมนต์ มีการนำกลุ่มจังหวะ Triplet  มาใช้ในส่วนที่ 1 นี้

Rhythmic motives ที่สำคัญที่ใช้ใน part นี้คือ

แบบที่ 1 $\frac{4}{4}$  หรือ $\frac{4}{4}$  หรือ $\frac{4}{4}$ 

มีลักษณะการใช้ดังนี้



สอง กร เตียร ภาย ข้า มอบ ถ - วาธ เป็น พุทธ บู-

ชา ขอ น้อม นบ เคารพ อภิ - วาท พระ ผู้ ต้า

ชู - ต้าชาติ เชิดชูพระ ศาส - นา

Motive นี้เป็น motive สำคัญ ที่นำมาใช้อีกใน ส่วนที่ 3

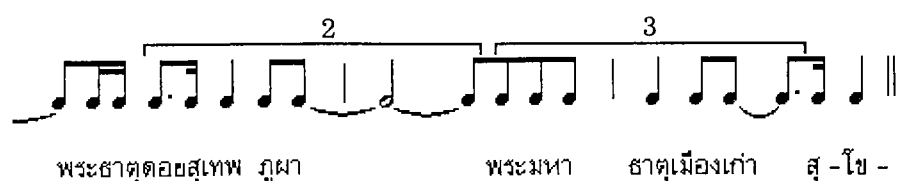
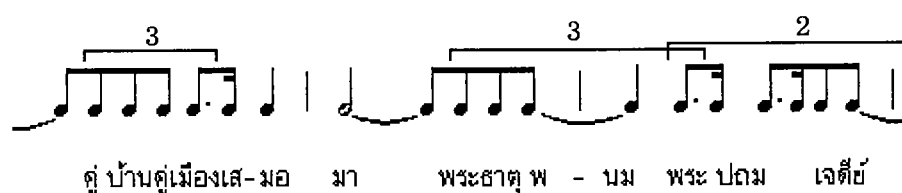
ส่วนที่ 2 ลีลาของท่านองเริ่มเปลี่ยนแปลง โดยใช้จังหวะที่กระชับขึ้น สังเกตได้จาก การใช้โน้ตประเภท  บ่อยครั้ง และได้นำโน้ตแบบ Syncopation มาใช้ เช่นในท่อนที่ 8,9,10 เป็นต้น

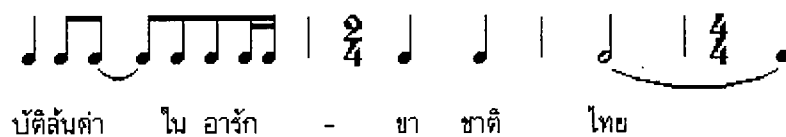
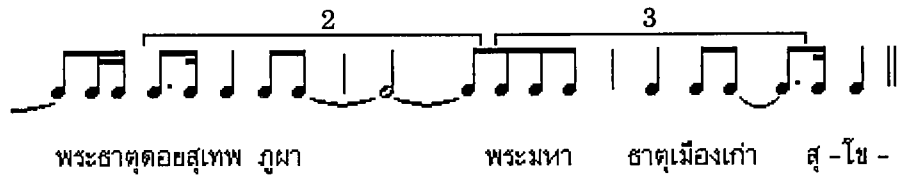


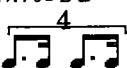
Rhythmic motives ที่สำคัญ ที่ใช้ใน Part นี้คือ

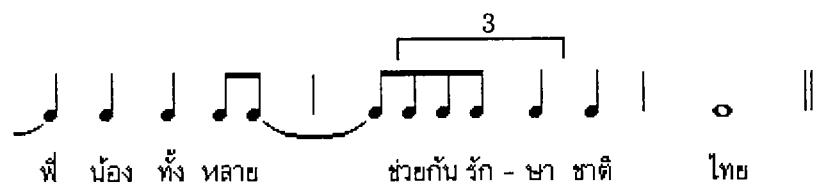
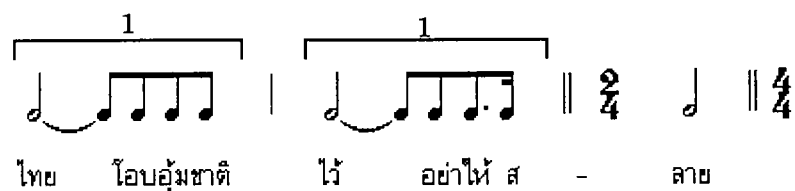
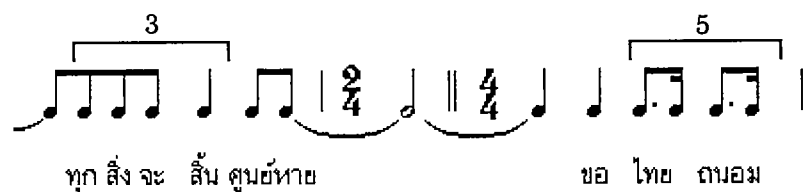
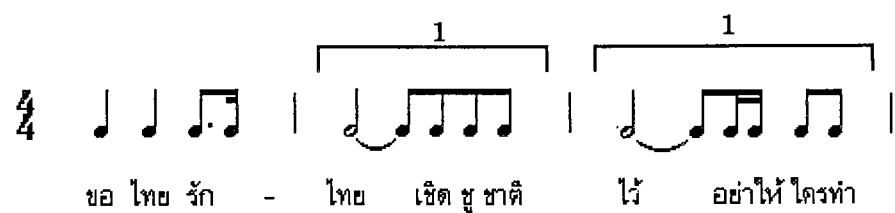


มีลักษณะการใช้ดังนี้





ส่วนที่ 3 ในท่อนนี้จะเป็นลักษณะเพลงปลุกใจ ผู้แต่งจึงได้ใช้ทำนองที่กระชับ เช่นเดียวกับส่วนที่ 2 Rhythmic ที่ปรากฏใหม่ในส่วนที่ 3 นี้คือลักษณะจังหวะ  ที่จังหวะสำคัญ Strong beat ของห้อง(ที่ 1 และ 3) นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจมากในส่วนนี้คือ การที่ผู้ประพันธ์ได้นำ motive สำคัญใน ส่วนแรกกลับมาใช้อย่างชาญฉลาด ทำให้บทเพลงทั้งหมด มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (unity) Rhythmic Motives จากส่วนที่ 1 และ 2 ได้นำมาผสมผสาน ใช้ ในส่วนที่ 3 ดังนี้

แบบที่ 5 

วิเคราะห์อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ

โครงสร้างเพลง “ พุทธบูชา “ อยู่ในลักษณะ Three-part Form สอดคล้องกับคำร้องที่แบ่งเป็น 3 ส่วนอย่างชัดเจน คือเริ่มด้วยบทนำตามด้วยบทบรรยายศาสนสมบัติไทย ปิดท้ายด้วยบทสรุป ลีลาทำนองของแต่ละส่วนสอดคล้องกับความหมายของคำร้อง ทำนองของส่วนที่ 1 เริ่มต้นอย่างเรียบง่ายอยู่ในลักษณะร้าย ในส่วนที่ 2 ลีลากระชับเร่งเร้ามากขึ้น เมื่อบรรยายศาสนสมบัติต่างๆ จบด้วยลีลาเพลงปลุกใจให้รักชาติปกป้องสมบัติของชาติ ในส่วนที่ 3 การเปลี่ยนแปลงลีลาในแต่ละส่วนของบทเพลงเป็นไปอย่างราบรื่นต่อเนื่องสิ่งสำคัญที่ช่วยย้ำเน้นการแบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงเป็น 3 ส่วน คือ การร้อง Tonic note ไฉนประโยคสุดท้ายของแต่ละส่วน และการนำช่วงแรกของทำนองเปิดในส่วนที่ 1 มาใช้อีกครั้งในส่วนที่ 3 ทำให้โครงสร้างของ เพลงในรูป Three-part Form เด่นชัดยิ่งขึ้น

“ พุทธบูชา “ เป็นเพลงไทยที่มีคำร้องและทำนองเป็นของไทย โดยมีโครงสร้างที่ชัดเจน และการพัฒนาอารมณ์ของบทเพลงจากความนิ่งสงบไปสู่ความเร้าใจอีกเหิมแบบตะวันตก สิ่งเหล่านี้ผสมผสานกันได้ดี นับเป็นเพลงไทยที่นำวิถีคิดและวิธีการประพันธ์เพลงแบบวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับใช้ได้อย่างลงตัว เกิดเป็นบทเพลงที่แปลกใหม่ น่าสนใจ และมีผลมากในการโน้มน้าวใจผู้ฟังให้คล้อยตามเนื้อหาของบทเพลง

บทที่ 4

สรุป การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการในชุดอนุภาพพบว่าบทเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยที่นำวิธีคิดและวิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกมาปรับใช้ในระบบต่าง ๆ กัน เพลงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกน้อยที่สุดคือ เพลง “เสียงระฆัง” ส่วนเพลงที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ เพลง “ภาพเธอ”

1. ในแง่ของโครงสร้าง ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบที่ชัดเจนเป็นกรอบความคิดในการประพันธ์เพลง และมีการวางแผนเลือกใช้ฟอร์มดนตรีต่าง ๆ อย่างเหมาะสมในการถ่ายทอดความคิดโดยพิจารณาให้สอดคล้องกับความหมายของคำร้องเป็นอย่างดี โครงสร้างของบทเพลงเน้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยการลงท้ายแต่ละส่วนของเพลงด้วย โทนิคโน้ต (Tonic Note) ซึ่งเป็น เมโลดิกเคเดนซ์ (Melodic Cadence)

รูปแบบของบทเพลงตะวันตกที่ชัดเจนเช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่ผู้ประพันธ์ได้รับมาและนำมาปรับใช้

2. ในแง่ของแนวทำนองผู้ประพันธ์มักใช้โน้ตกลุ่มเพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) แบบไทยเป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียงแบบดนตรีตะวันตกอยู่บ้าง ลักษณะการใช้โน้ตครบทั้ง 7 เสียงในการสร้างแนวทำนองมีหลายระดับ เพลงที่ใช้บ่อยและเกิดผลน้อยที่สุดคือทำนองของเพลง “เสียงระฆัง” ส่วนเพลงที่ใช้มากที่สุดเพลงคือทำนองเพลง “ภาพเธอ” ซึ่งเป็นการนำเพลงคลาสสิกตะวันตกที่ผู้ประพันธ์ประทับใจมาใส่คำร้องภาษาไทย เพลงนี้จึงมีทำนองเป็นตะวันตกมากที่สุด

แนวทำนองเพลงของหลวงวิจิตรวาทการโดยส่วนใหญ่เป็นทำนองไทยที่เรียบง่าย เน้นคำร้อง จึงเป็นทำนองที่สอดคล้องกับคำร้องภาษาไทยมีส่วนน้อยเท่านั้นที่เป็นทำนองไทย

ผสมตะวันตกและมีเพียงบทเดียวที่เป็นทำนองตะวันตก แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ยังคงยึด
ทำนองแบบไทยเป็นหลัก

3. ทางด้านลีลาจังหวะ ผู้ประพันธ์นิยมใช้กลุ่มจังหวะ  และการเลื่อนจังหวะหนัก
ในห้อง (Syncopation) ทำให้เพลงเร้าใจ โมทีฟ (Motives) ของจังหวะที่เสนอแต่ต้นเพลงถูกนำ
มาใช้ อีกอย่างมีแบบแผนและมีการพัฒนาของ โมทีฟ (Motives) ในบางเพลง ทำให้บทเพลงมี
เอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ความคิดอย่างมีระบบระเบียบในการใช้ โมทีฟ (Motives) เช่นนี้ พบเสมอในเพลง
ตะวันตก แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลในด้านการสร้างและพัฒนาของกลุ่มจังหวะจาก
วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมาก

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์งานเพลงชุดอนุภาพของหลวงวิจิตรวาทการสรุปลักษณะเด่น
ของงานหลวงวิจิตรวาทการได้ดังนี้คือ

1. ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความคิดไปสู่ผู้ฟังให้ชัดเจนที่สุด คือใช้คำร้องที่เรียบง่าย
สามารถเข้าใจทันทีที่ได้ยินแนวทำนองสอดคล้องกับคำร้องอย่างดีช่วยขยายความหมายของคำร้อง
อีกด้วยหากต้องการเน้นคำร้องคำใดให้เด่นเป็นพิเศษ ผู้ประพันธ์จะใช้วิธีขยับเลื่อนจังหวะหนัก
ของห้อง จึงมีการใช้ลักษณะจังหวะ (Meter) หลายแบบในเพลง นอกจากนี้ ประโยคเพลงมักมี
ความยาวแตกต่างกันขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของประโยคคำร้องแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญ
กับคำร้องมากกว่าความสม่ำเสมอของลักษณะจังหวะ (Meter) ของบทเพลงและขนาด
ของประโยคเพลง

2. ผู้ประพันธ์มีกระบวนการความคิดที่กระจ่างชัดเจนมากในการประพันธ์เพลง เห็นได้
จากโครงสร้างของบทเพลงที่มีรูปแบบแน่นอนและมีรูปประโยคเพลงที่สร้างขึ้นอย่างมีเหตุผล
ตามแนวคิดแบบตะวันตกสอดคล้องต่อเนื่องกันอย่างมีทิศทางกล่าวคือผู้ประพันธ์เรียงการจบ
ประโยคเพลงด้วยโทนิคโน้ต (Tonic Note) ไว้ที่ประโยคสุดท้ายของท่อนหรือของเพลงแสดง
ให้เห็นถึงแนวความคิดในการเตรียมลักษณะของการประพันธ์ที่มีการออกแบบและจัดเรียงไว้

อย่างสมบูรณ์รูปฟอร์มของบทประพันธ์เพลงแต่ละแบบที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้เหมาะสมกับเรื่องราวของคำร้องเป็นอย่างดี

3. บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการผสมผสานลีลาดนตรีไทยและตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างแยบยลโดยยังคงคำร้องที่ชัดเจนไว้เป็นหลัก แต่สอดแทรกความคิดในการประพันธ์เพลงแบบดนตรีตะวันตกไว้บางส่วน อาทิ โครงสร้างของบทเพลง การใช้โมทีฟ (Motive) ของจังหวะอย่างมีเอกภาพ การสร้างไคลแมกซ์ (Climax) ในบทเพลง เป็นต้น

4. ผู้ประพันธ์มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการสร้างความสนใจให้กับบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบสามารถดึงดูดผู้ฟังไว้กับบทเพลงได้โดยตลอด ด้วยการเพิ่มความเร้าใจหรือเร่งอารมณ์ให้กับบทเพลงระหว่างที่เพลงดำเนินไปจนถึงสิ้นสุดเพลง

บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการเป็นของใหม่ในสังคมไทยขณะนั้น เป็นการผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันในสัดส่วนที่พอเหมาะ บทเพลงโดยรวมเป็นเพลงไทยที่มีคำร้องชัดเจน มีท่วงทำนองที่คุ้นหูจดจำง่ายมีรูปฟอร์มที่ชัดเจนและมีการพัฒนาความคิดที่โดดเด่น หลวงวิจิตรวาทการได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกและนำมาปรับใช้ในบทเพลงของท่าน ทำให้บทเพลงของท่านมีความพิเศษและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาอิทธิพลแนวเพลงของหลวงวิจิตรวาทการ ที่มีต่อแนวประพันธ์เพลงของศิลปินอื่นที่ร่วมสมัยกับหลวงวิจิตรวาทการและสมัยต่อมา

2. ควรศึกษาพัฒนาแนวละครเพลง หลังจากหลวงวิจิตรวาทการว่ามีอิทธิพลตะวันตกเข้ามาในรูปใดบ้างทั้งที่เหมือนและแตกต่าง

3. ควรศึกษาแนวดนตรีประเภทชาตินิยมที่ต่างกันไป ในสมัยหลังหลวงวิจิตรวาทการ เพื่อให้เห็นแนวดนตรีตะวันตกที่ถูกนำมาใช้ในดนตรีแนวชาตินิยม (ทางทหาร) โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาตินิยมทางเศรษฐกิจ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กอบแก้ว สุวรรณทัต – เพียร. “การเขียนประวัติศาสตร์แบบชาตินิยม : พิจารณาหลวงวิจิตรวาทการ,” ใน วารสารธรรมศาสตร์ 6. (1 มิถุนายน – กันยายน 2519) : 149–180; ม.ป.ท., ม.ป.ป.

กาญจนาคนันท์ (ขุนวิจิตรมาตรา). เรื่องของละครและเพลง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, 2520.

_____. ยุคเพลงหนังและละครในอดีต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป์, 2518.

โกวิท สาริกบุตร. ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอก และ บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (ถ่ายเอกสาร) เชียงใหม่ : เอกสารวิชาการ ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2522.

คิตกวี จ. มงคลจรสชาติส. จากดวงใจ. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มูลนิธิเด็ก, 2532.

กันทิมา เสาวนีย์. “ละครไทยยังอยู่ยั่งยืนง,” เอกลักษณ์ไทย 1. (4 เมษายน 2520) : 25–77; ม.ป.ท., ม.ป.ป.

จารุพิมพ์ นายน. เพลงสังคีตสัมพันธ์ : การวิเคราะห์เพลงไทยสากลที่นำดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้ โดยวงสุนทราภรณ์ ในปี พ.ศ. 2497. ปริญญาานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. อัดสำเนา.

จิระพัฒน์ หอมสุวรรณ. “ละครไทยจะไปทางไหน,” นิเทศสาร 3. (1 กรกฎาคม 2517) : 3–13; ม.ป.ท., ม.ป.ป.

จิรวัดน์ โคตรสมบัติ. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน ของคีติ คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. ปริญญาานิพนธ์ ศ.ศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2539. อัดสำเนา.

เจลิยว พันธุ์สีดา. หลวงวิจิตรวาทการและงานด้านประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เฟื่องอักษร, 2520.

_____. ชีวประวัติและผลงานวรรณกรรม ของหลวงวิจิตรวาทการ. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. (ถ่ายเอกสาร)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคตินิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

เด่นดวง พุ่มศิริ. ศิลปการแสดงละครทางปฏิบัติ ตอน การวิเคราะห์บทละคร. หมวดนาฏศิลป์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ม.ป.ท., 2520.

แถมสุข นุ่มนนท์. “การสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2,” รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2520-2521. พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521.

_____. ฟื้นอดีต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรื่องศิลป์, 2522.

_____. “จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับการสร้างชาติไทย พ.ศ. 2481-2487,” วารสารประวัติศาสตร์ 3. (2 พฤษภาคม - สิงหาคม 2522) : 14 - 31; ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย. (อรรถาธิบาย) เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

ทวี มุขธระโกษา. พระมหาธีรราชเจ้า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2506.

ทวีสิทธิ์ ไตรวิจิตร. สังคตินิยม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2522.

ธีรศักดิ์ วดีศิริศักดิ์. การวิเคราะห์เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์.เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. 2537-2539. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. อรรถาธิบาย.

นภา หวังในธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านผู้สัมภาษณ์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2540.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2535.

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา. ชุมนุมบทละคร และ บทคนเล็ด. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ อุทิศถวาย ในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2506.

เบญจรงค์ กุลสุ. การวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. อัดสำเนา.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. ความสำเร็จและความล้มเหลว. พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, 2514.

_____. “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง,” รายงานสัมมนา ภาควิชาศิลปะและดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, พิมพ์ครั้งที่ 2 (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522)

_____. “หัวเลี้ยววรรณคดีไทย,” วรรณ ไวยากรณ์ : วรรณคดี. โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

ประจักษ์ ประภาพิตยกร. “ตำนานการละครไทย,” ภาษาไทยนี้จริงแะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนบุ๊คส์, 2517.

ประอรรัตน์ บุรณมาตร. วิเคราะห์บทละครประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ภาคภาษาไทย กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523. อัดสำเนา.

_____. หลวงวิจิตรวาทการ กับบทละครประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528.

ปรีดี พนมยงค์, ผู้รวบรวม. หลักฐานสำคัญบางประการเกี่ยวกับสถานะสังคมของประเทศไทย ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2. ภาค 1. พระนคร : อรุณการพิมพ์, 2521.

ประยูทธ สิทธิพันธ์. พระมหาธีรราชเจ้า. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2515.

พรภิรมย์ เอี่ยมธรรม. บทบาททางการเมืองของหนังสือพิมพ์ไทย ตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ถึงสิ้นสงครามโลกครั้งที่สอง. โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

พินวน แจ่มจรัส. ชีวิตมันสมองและการต่อสู้ของหลวงวิจิตรวาทการ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า จำกัด, 2533.

มนตรี ตราโมท. ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

มนตรี ตราโมท, ม.ต. ปณิกนิพนธ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

มนตรี ตราโมท, จุลทรศน์ พยาขรานนท์, ประสิทธิ์ กาพย์กลอน และ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ศาตราจารย์ หม่อมเจ้า. “การอภิปรายเรื่อง พระราชกรณียกิจ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในด้านศิลปและวรรณคดี,” เนื่องในวโรกาสวันคล้ายวันพระบรมราชสมภพ. ณ โรงละครแห่งชาติ. 25 กุมภาพันธ์ 2521. เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์อักษรไทย, 2523.

วัฒนา ศรีสมบัติ. การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต.

ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. อัดสำเนา.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, หม่อมหลวง. นาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระชนมายุครบ 3 รอบ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

วิจิตร รังสียานนท์. วิจิตรวรรณคดี เล่ม 1. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2531.

วิจิตรวาทการ. พลตรี หลวง วิจิตรวรรณคดี บทละครอมตะ. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2536.

_____. วิจิตรวรรณคดี เล่ม 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2536.

วิจิตรวาทการ, หลวง. “การจูงใจที่ใช้ทางการเมือง,” มหัศจรรย์ทางจิต. พระนคร: สำนักพิมพ์
วรรณะวิบูลย์, 2498.

———. “ผลของลัทธิชาตินิยมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ,” วิจิตรอนุสรณ์. พระ
นคร. โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2505.

———. “ชาติไทยจะชนะ,” การเขียนประวัติศาสตร์ปบพชาตินิยม: พิจารณาหลวงวิจิตรวาทการ
ในวารสารธรรมศาสตร์. 6 หน้า 115. มิถุนายน-กันยายน, 2519.

———. “ชีวิตของนักประพันธ์,” ชุมนุมปาฐกถาของหลวงวิจิตรวาทการ. เล่ม 1.(ม.ป.ม.)
2474.

———. เลือดสุพรรณ. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ
16 สิงหาคม 2505. พระนคร : รัชดารมย์การพิมพ์, 2505.

———. เลือดสุพรรณ ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศีกกลาง. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทาน
เพลิงศพ คุณหญิงจัน เทพประขุน 19 ตุลาคม 2480.

———. วิธีทำงานและสร้างอนาคต. พระนคร : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา, 2493.

———. ศีกกลางกับน่านเจ้า. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางบุญทรง คุณะ
เกษม 10 มีนาคม 2506. พระนคร:โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารเรือ, 2506.

———. อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ เรือเอกหญิง
อนงค์ ฉายานนท์ 24 พฤษภาคม 2508. พระนคร:การพิมพ์ไทยวัฒน์, 2508

———. อานุภาพแห่งความเสียสละ. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2498.

วิจิตรวาทการอนุสรณ์. 2 เล่ม. พระนคร: รัชดารมย์การพิมพ์, 2505.

วิจิตร รัชสิยานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านผู้ให้สัมภาษณ์
กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2540

วิทย์ ติวศรียานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. พระนคร: สำนักพิมพ์แพรวพิทยา, 2518.

ศิลปากร, กรม. ที่ระลึกนิทรรศการผลงาน 90 ปี ของหลวงวิจิตรวาทการ. กรุงเทพฯ : อมการ
พิมพ์, 2531.

ศิลปากร, กรม. อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์. 2535 หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ. กรุงเทพฯ : 2536.

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. รายงานการสัมมนา “นาฏศิลป์และดนตรีไทย”. 23-25 มิถุนายน 2515 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : ธรรมศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 2, 2522.

ลิตธา พินิจภูวดล. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, 2515.

ลิตธา พินิจภูวดล. นิตยา กาญจนวรรณและคนอื่นๆ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517. มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน โรงพิมพ์พิมพ์เกษตร, 2532.

สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2532.

สุมาลี นิมนต์ภาพ, รศ. ดนตรีวิจิตร. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529.

สุพจน์ ตำนตระกูล, ผู้รวบรวม. พล.ต.อ. อุดล อุดลเดชจรัส พูดถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ ปรีดี พนมยงค์ และจอมพล ป. พิบูลสงคราม. กรุงเทพฯ : ศิริพรการพิมพ์, 2522.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. ชีวิตและผลงานของสมเด็จพระยาตำราจราชานภาพ ในฐานะที่เป็นพยานทางประวัติศาสตร์ในเรื่องการสร้างสรรค์สติปัญญาอย่างของไทยเราเอง. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

เสฐียร พันธงชัย. “พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี 2411-2505,” พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 สิงหาคม 2505. พระนคร. รัชดารมย์การพิมพ์, 2505.

เสฐียร พันธงชัย. วิจิตรวาทการอนุสรณ์ เล่ม 2. กรุงเทพฯ : รัชดารมการพิมพ์, 2505.

เสถียร จันทิมาธร. จะเป็นนักประพันธ์ ฟังสำนักในอำนาจวรรณกรรม : รวมบทวิจารณ์สร้างสรรค์ทางวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2521.

_____. “วรรณกรรมกับสังคม,” คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2517.

อรรถ อรรถวุฒิกร. “พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ,” บุคคลสำคัญของไทย. พระนคร : (ม.ป.ท.) 2507.

อัญราพร กุมุทพิสมัย. “แนวการเขียนประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ,” ประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ไทย. พระนคร : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2519.

อนุล จิระสวัสดิ์. “สภาวะทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในประเทศไทยในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง,” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517. (ถ่ายเอกสาร)

Warburton, Annie O. Score Reading, Form and History. England : Longman Group Limited, 1983.

Taylor, Eric. The AB Guide to Music Theory Part I&II. England : The Association book of The Royal Schools of music, 1991.

Kostka, Stefan and Dorothy Payne. Tonal Harmony with an introduction to twentieth-century music. Alfred A. Knope, 1984.

Westrup, Sir Jack. and Harrison. F.Li. Collins Encyclopedia of music. London W.i, England : William Collins Sons & Co.Ltd, 1976.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

บทละครชุดอนุภาพของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

- อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง
- อนุภาพแห่งความเสียสละ

จิตรวรรณคดี

บทละคร

เรื่อง

อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง

แต่งและแสดง พ.ศ. 2497

พลตรีหลวงจิตรวาทการ

อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง

รายนามผู้แสดง

1. พ่อขุนรามคำแหง
2. สามศร
3. เบญจมาศ
4. มะกะโท
5. พระราชธิดา
6. คนแสดงระบำ ในน้ำมีปลาในนามีข้าว
7. คนแสดงระบำอ่านศิลาจารึกคนที่ 1
8. คนแสดงระบำอ่านศิลาจารึกคนที่ 2
9. คนแสดงระบำอ่านศิลาจารึกคนที่ 3
10. คนแสดงระบำอ่านศิลาจารึกคนที่ 4
11. หญิง 4 ชาย 4 ร้องเพลงอิษฐาน
12. ทหารพ่อขุนรามคำแหงคนที่ 1
13. ทหารพ่อขุนรามคำแหงคนที่ 2
14. ข้าราชการ 12 คน
15. ขุนนาง 4 คน
16. นายทหาร 3 คน
17. ชาย 20 คน
18. ราษฎรหญิงชาย 10 คน ชาวนครศรีธรรมราช
19. ทหารศรีวิชัย 6 คน

20. ข้าหลวงศรีวิชัย
21. เจ้านคร
22. เสนาบดี
23. เจ้านครใหม่
24. พ่อเมืองนครศรีธรรมราช

ลำดับฉาก

- ฉากนำ ระบายในน้ำมีปลา ~ ในนามีข้าว
- ฉากที่ 1 ภายในพระวิหารวัดศรีชุม
- ฉากที่ 2 1. ฉากป่าตาล
 2. ฉากป่าโปร่ง
 3. ฉากโรงช้าง
- ฉากที่ 3 ห้องนอนของเบญจมาศและสามศรี
- ฉากที่ 4 ภายนอกกรุงสุโขทัย

เพลงในละคร

1. ในน้ำมี ~ ในนามีข้าว
2. อธิษฐาน
3. เสี่ยงระมั่ง
4. ภาพเธอ
5. ต้นตระกูลไทย
6. เพื่อนไทย

อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง

ฉากนำ

~ ม่านเปิด ~

~ มีระบำหมู่แต่งตัวเป็นชวานาชาวสวนหญิงชาย ~

~ และแต่งเป็นฟอนข้าว ~ ปลา ~ ผลไม้ตามบถร้อง ~

เพลง “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว”

ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว แผ่นดินของเรา นี่แสนอุดมสมบูรณ์ บ้านเมืองราบคาบ ด้วย
อนุภาพพ่อขุนรามคำแหงคำจุน ให้ชาติไทยไพศาล

สร้างทำนาไร ทัวแคว้นแดนไทย เราไถเราหว่าน หมากร่วงหมากรวม หมากรั่วหมาก
กลาง พืชผลต่าง ๆ ล้วนงามตระการ (สร้อย)

สร้างบ้านแปลงเมือง ให้เกียรติไทยลือเลื่อง ไปทั่วทุกถิ่นฐาน จูงวัวไปค้า ขี่ม้าไปขาย ปวง
ราษฎร์ทั้งหลาย ได้อยู่เป็นสุขสำราญ (สร้อย)

~ เมื่อจบเพลงระบำ ปิดม่านหน้าฉากม่านชั้นใน ~

~ เมื่อเปิดด้านหน้าก็เห็นศิลาจารึก ~

~ พวกระบำมาที่ศิลาจารึก ~

~ ดนตรีหยุด ~

คนที่ 1	นี่คือศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชพระมหากษัตริย์แห่งสุโขทัย เป็นเอกสารประวัติศาสตร์ชิ้นดีที่สุดในที่ที่เราสามารถจะหาได้
คนที่ 2	เอาจองอ่านกันดูซิ
คนที่ 3	“พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง พี่กูชื่อบานเมือง พ่อขุน รามคำแหงทรงใช้ คำว่า กูหมายความว่าพระชนกของพระองค์ ทรงพระ

นามว่าพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พระชนนีทรงพระนามว่านางเสือง พระเชษฐา
ทรงพระนามว่า พ่อขุนบานเมือง

- คนที่ 4 ตูพี่น้องท้องเดียวกันห้าคน ผู้ชายสามผู้หญิงสอง
- คนที่ 1 “พี่เผือดผู้อายตายจากเผือดเตียมแต่ยังเล็ก” ทรงหมายความว่า พระเชษฐา
องค์ใหญ่ที่สุดสิ้นพระชนม์เสีย ตั้งแต่เมื่อยังทรงพระเยาว์
- คนที่ 2 “เมื่อกูขึ้นใหญ่ได้ลิบเกล้าเจ้า” หมายความว่า เมื่อพระองค์เจริญวัยมีพระ
ชนม์ได้ลิบเกล้าพรรษา
- คนที่ 3 “ขุนสามชนเจ้าเมืองจอตมาที่เมืองตาก” ขุนสามชนเป็นเจ้าเมืองจอตคือ
แม่สอด ยกกองทัพมาตีเมืองตาก ซึ่งเป็นอาณาเขตของสุโขทัย
- คนที่ 4 “พ่อกูไปรบขุนสามชนห้วยซ้าย ขุนสามชนขับมาห้วยขวา” หมายความว่าพ่อ
ขุนศรีอินทราทิตย์ทรงเข้าตีทางเบื้องซ้ายถูกขุนสามชนออกมาตีทางเบื้อง
ขวา
- คนที่ 1 “ขุนสามชนเกลื่อนเข้า ไพร่ฟ้าหน้าใสพ่อกูหนีญะญายพ่ายจะแจ” หมาย
ความว่าขุนสามชนระดมกำลังเข้าตี ไพร่พลของขุนศรีอินทราทิตย์แตกหนี
อย่างไม่เป็นกระบวน
- คนที่ 2 “กูบ่หนี” พ่อขุนรามคำแหงไม่หนี พระชนม์เพียง 19 พรรษา เท่านั้น คน
อื่นหนีพระองค์ไม่หนี
- คนที่ 3 “กูขี่ช้างเนกพล กูขับเข้าก่อนพ่อกู กูต่อช้างด้วยขุนสามชน” ช้างทรงของ
พ่อขุนรามคำแหงชื่อเนกพล พ่อขุนรามคำแหงแข่งช้างพระที่นั่งขึ้นไปชน
ช้าง กับขุนสามชน
- คนที่ 4 “ตนกูฟุ้งช้างขุนสามชนตัวซื่อมาสเมืองแพ้ขุนสามชนพ่ายหนี” ช้างของขุน
สามชน ชื่อมาสเมือง ลู่อเนกพลของพ่อขุนรามคำแหงไม่ได้ ขุนสามชน
ต้องหนี

- คนที่ 1 “พ่อกูจึงขึ้นชื่อกู ชื่อพระรามคำแหง เพื่อกูฟุ้งข้างขุนสามชน” ภายหลังที่ทรงชนะศึกครั้งนี้ พ่อขุนศรีอินทราทิตย์จึงพระราชทานนามแก่พระโอรสว่า พระรามคำแหง
- คนที่ 2 แล้วภายหลังก็ได้ขึ้นครองราชสมบัติต่อจากพระเชษฐา ทรงเป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 3 ของสุโขทัย เราเรียกพระนามว่า พ่อขุนรามคำแหง
- คนที่ 3 พ่อขุนรามคำแหงมหาราช ผู้ทรงอานุภาพยิ่งใหญ่
- คนที่ 4 ยิ่งใหญ่เหลือเกิน อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง

~ ดนตรีทำเพลงอธิฐาน ~

~ ปิดม่าน ~ เปลี่ยนฉาก ~

ฉากที่ 1

ภายในพระวิหารวัดศรีชุม

~ เปิดม่าน ~

~ เห็นพระประธานวัดศรีชุม และมีแท่นที่บูชา ~

~ หญิง 4 ชาย 4 นักร้องเพลงอธิฐานบูชา ~

เพลง “อธิฐาน”

อธิฐานเอย สองมือจับพาน ประดับพวงพุทธรูป (ซ้ำ)

ขอกุศลผลบุญ จงมีแด่ผู้ทำคุณ ประโยชน์ไว้ในชาติ

อย่ามีใครคิดร้าย มุ่งทำลายชาติไทย ขอให้ทุกคนสนใจ ห่วงใยประเทศชาติ

ให้ไทยเรา นี้ มีความสามารถ ช่วยตัวช่วยชาติ ทำให้ไทยเป็นเมืองทอง

อธิฐานเอย สองมือจับพาน ประดับพวงผกากรอง (ซ้ำ)

ขอไทยรักไทย ร่วมเป็นมิตรมั่นใจ ถือไทยเป็นพี่น้อง

อย่ามีการยุแยก อย่าทำให้แตกร้างฉาน ขอให้ช่วยกันสมาน เพื่อไทยทั้งผอง

มุ่งสามัคคี เหมือนพี่เหมือนน้อง กลมเกลียวเกี่ยวข้อง รักกันทั่วทุกคน

~ ดนตรีบรรเลงต่อ คนทั้ง 8 วางพานไว้ แล้วออกไป ~

~ สามศรเดินออกมาด้วยอาการระมัดระวัง เห็นไม่มีใครอยู่ในนั้นนั้นก็กราบพระ ~

~ ดนตรีเบา ~

สามศร ~ ข้าแต่พระผู้ศักดิ์สิทธิ์ข้าอุตส่าห์เดินทางไกลกันดารเพื่อคิดการใหญ่ เพื่อทำงานสำคัญ ขออานุภาพพระผู้ศักดิ์สิทธิ์ช่วยโปรดเสกสรรให้ข้าทำงานครั้งนี้สำเร็จด้วยเถิด

เสียงจากพระพุทธรูป ~ เจ้ากำลังคิดการใหญ่เรื่องอะไร งานสำคัญของเจ้าน่ะคืออะไร

~ ดนตรีดัง ~

~ สามศรตื่นตกใจ ขยับตัวหนี แต่ภายหลังพยายามสงบความตกใจกลับนั่งพนมมือใหม่ ~

~ ดนตรีหยุด ~

เสียงจากพระพุทธรูป ~ เจ้ายังไม่ได้ตอบ ว่าเจ้ากำลังคิดการใหญ่ เรื่องอะไรและงานสำคัญของเจ้าน่ะคืออะไร

สามศร ~ ข้าแต่พระผู้ศักดิ์สิทธิ์ นี่เป็นเสียงของพระผู้ศักดิ์สิทธิ์เองหรือ หรือว่ามีใครแอบพูดอยู่เบื้องหลัง

เสียงจากพระพุทธรูป ~ ทำไมเจ้ามาถามเรา ทำไมเจ้าไม่ตรวจดูให้รอบคอบด้วยตนเองว่าจะมีผู้หนึ่งผู้ใดซ่อนอยู่หรือไม่

~ ดนตรีทำเพลง ชับไม้บัณเฑาะว์ อย่างเบา ๆ ~

~ สามศรเดินตรวจดูรอบข้าง มองเบื้องหลังพระพุทธรูป มองที่ต่างๆ แน่ใจว่าไม่มีใครก็กลับมานั่ง

~

~ ดนตรีหยุด ~

- เสียงจากพระพุทธรูป ~ เห็นใครซ่อนอยู่บ้างไหม
- สามศร ~ ไม่เห็น พระเจ้าข้า
- เสียงจากพระพุทธรูป ~ เจ้าตอบได้หรือยัง ว่าเจ้ากำลังคิดการใหญ่เรื่องอะไร และงานสำคัญของเจ้าน่ะคืออะไร
- สามศร ~ ตอบไม่ได้พระเจ้าข้า
- เสียงจากพระพุทธรูป ~ ทำไมจึงตอบไม่ได้
- สามศร ~ เพราะเป็นความลับมาก พระเจ้าข้า
- เสียงจากพระพุทธรูป ~ ลับมากจนพระพุทธรูปก็บอกไม่ได้ทีเดียวหรือ
- สามศร ~ พระพุทธรูปก็บอกไม่ได้ พระเจ้าข้า
- เสียงจากพระพุทธรูป ~ แต่เจ้าต้องรู้ ว่าพระผู้ศักดิ์สิทธิ์จะไม่ช่วยการกระทำผิด ถ้าสิ่งที่เจ้าคิดทำเป็นความดีงาม พระผู้ศักดิ์สิทธิ์จะช่วยเจ้าให้บรรลุผลสมความปรารถนา แต่ถ้าเรื่องทำผิดคิดร้าย พระผู้ศักดิ์สิทธิ์จะไม่ช่วยเจ้าเลย

~ ดนตรีทำเพลง ชับนก ~

~ สามศรนั่งบูชาต่อไป พ่อขุนรามคำแหงออกไปทางซ้ายพระองค์เดียว สามศรเหลียวดูด้วยอาการตกใจ ~

~ ดนตรีหยุด ~

- พ่อขุน ~ เจ้าคือใคร มาจากไหน
- สามศร ~ ข้าจะขอทราบก่อนได้หรือไม่ ว่าท่านคือใคร มาจากไหน
- พ่อขุน ~ ถ้าเจ้าไม่รู้จักกู ก็แปลว่าเจ้าไม่ใช่เป็นชาวเมืองนี้
- สามศร ~ ท่านคงเป็นคนใหญ่โตมาก ท่านคงเป็นเจ้าของคนนายคน
- พ่อขุน ~ สุขุทัยไม่มีคนใหญ่คนโต สุขุทัยไม่มีเจ้าคนนายคน มีแต่พ่อกับลูก
- สามศร ~ แล้วท่านเป็นลูกใคร เป็นพ่อใคร

พ่อขุน ~ พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง ก็เป็นพ่อของลูกบ้านลูกเมือง
ในเมืองไทยทุกคน

สามศร ~ (สะดุ้ง ถอยหลัง) ท่านเป็นพ่อขุนหรือ

พ่อขุน ~ ถูกแล้ว กูคือพ่อขุนรามคำแหง

สามศร ~ เจ้ากรุงสุโขทัย

พ่อขุน ~ สุโขทัยไม่มีเจ้ากรุง มีแต่พ่อ พ่อเมือง พ่อขุน

~ ดนตรีทำเพลง เชิดฉิ่ง อย่างเบาๆ ~

~ (สามศรยืนจ้องดูพ่อขุนรามคำแหง ดวงหน้าแสดงความเคียดแค้นและแค้นเคืองมากขึ้นทุกที ในที่สุดแสดงอาการว่าตกใจ ~ ดนตรีดัง ~ เขาชักดาบเล่มหนึ่งวิ่งเข้ามาหาพ่อขุนรามคำแหงทหารของพ่อขุนรามคำแหงออกมาทางเบื้องซ้าย เอาเท้าถีบสามศรกระเด็นห่างออกไปจากพระองค์ สามศรชักดาบอีกเล่มหนึ่ง และเกิดการต่อสู้กันกับทหารหลายคน ในที่สุดสามศรล้มลงด้วยความเหนื่อย เหนื่อย พ่อขุนรามคำแหงทรงร้องว่า “อย่าฟัน อย่าฆ่า เอาตัวไว้” ทหารยึดตัวสามศรไว้) ~

~ ดนตรีหยุด ~

นายทหาร 1 ~ โทษคนผู้นี้ถึงประหารชีวิต พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ แต่กูไม่ต้องการประหาร กูจะเลี้ยงมันไว้

นายทหาร 2 ~ มันบังอาจพยายามจะปลงพระชนม์พ่อขุน เป็นที่รักที่บูชาของพระราช
ราชภัฏทั่วแคว้นแดนไทย ไม่มีใครเลยที่จะกล้าคิดประทุษร้ายพ่อขุนราม
คำแหง

พ่อขุน ~ นันนะชิ กูจึงอยากเลี้ยงมันไว้ เพราะมันไม่เหมือนคนอื่น (สั่งทหาร)

ปล่อยตัวมันได้เอาคนเจ็บออกไปรักษาพยาบาลให้เรียบร้อย

~ ดนตรีทำเพลง กระแต 2 ชั้น ~

~ (ทหารปล่อยตัวสามศร แล้วประคองคนเจ็บออกไป สามศรพยายามจะลุกแต่กลับพุงลงด้วยความเหนื่อยหอบ พ่อขุนรามคำแหงตรัสเรียกว่า “มานันชิ” สามศรคลานเข้าไปใกล้พระองค์ด้วย

ความลำบาก นายทหารสองคนที่อยู่เคียงข้างพระองค์ยังถือดาบคอยระวัง พ่อขุนรามคำแหงโบกพระหัตถ์ให้ทหารทั้งสองเก็บดาบเข้าฝัก เสด็จก้าวออกไปใกล้สามศร) ~

~ ดนตรีหยุด ~

พ่อขุน ~ ความมุ่งหมายของเจ้า งานสำคัญของเจ้าคือมาฆ่ากูใช่ไหม

สามศร ~ ถูกแล้ว พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ เจ้าแน่ใจหรือ ว่ากูเป็นศัตรูของเจ้า เป็นบุคคลที่เจ้าควรจะฆ่าให้ตาย

สามศร ~ แน่ใจ พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ผิดตัวไปละกระมัง

สามศร ~ ไม่ผิด พระเจ้าข้า ข้ามีความตั้งใจแน่วแน่ว่าจะมาปลงพระชนม์พ่อขุนรามคำแหงเจ้ากรุงสุโขทัย

พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นก็ผิดตัว

สามศร ~ พระองค์คือพ่อขุนรามคำแหง ไม่ใช่หรือพระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ถูกแล้ว แต่กูไม่ใช่เจ้ากรุงสุโขทัย กูไม่ได้เป็นเจ้าเป็นนายใคร

สามศร ~ แต่ก็แน่แล้ว พระเจ้าข้า พ่อขุนรามคำแหง

พ่อขุน ~ เจ้ามาคิดฆ่ากู แล้วทำไมเจ้าไม่รู้จักกู

สามศร ~ ข้ามาแต่เมืองไกล พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ เจ้ามาจากเมืองไหน เป็นชาวเมืองไหน

สามศร ~ เป็นชาวเมืองฉอด พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ชาวเมืองฉอด เจ้าชื่ออะไร

สามศร ~ ชื่อ สามศร พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ชื่ออะไรนะ

สามศร ~ สามศร พระเจ้าข้า สามศร

- พ่อขุน ~ สามศร ธนุสามเล่มนะหรือ
- สามศร ~ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กุไม่เคยได้ยินชื่อนี้เลย
- สามศร ~ แต่คงจะเคยได้ยินชื่อ สามชน ขุนสามชน พ่อของข้า
- พ่อขุน ~ (นิ่งนึก) สามชน สามศรลูกขุนสามชน ขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด
- สามศร ~ ถูกแล้ว พระเจ้าข้า ขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดที่พระองค์ฆ่าตายเมื่อ 20 ปีมาแล้ว
- พ่อขุน ~ ชนข้างกันที่เมืองตาก ใช้ไหม
- สามศร ~ ใช่พระเจ้าข้า พ่อของข้าเอง
- พ่อขุน ~ แต่ขุนสามชนไม่ได้ขาดคอข้างไม่ได้ตายในที่รบ เขาชนข้างแพูกแล้วเขาหนีไป กุไม่รู้เสียด้วยซ้ำว่าเขาตาย
- สามศร ~ พ่อของข้าต้องอาวุธของพระองค์บาดเจ็บไปตายกลางป่า
- พ่อขุน ~ เวลานั้นเจ้าอายุเท่าไร
- สามศร ~ แก้วขบ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ แล้วทำอย่างไร
- สามศร ~ แม่ต้องพาร้อนแร่นพเนจร กินกลางดอน นอนกลางดงหลบหนีไปไกลที่สุดที่จะไปได้
- พ่อขุน ~ ไปถึงไหน
- สามศร ~ ไปอยู่เมืองมอญพระเจ้าข้า เมืองเมะล่ำเลิง
- พ่อขุน ~ มีครูดาบมากหรือ ที่เมะล่ำเลิง
- สามศร ~ มีมากพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้าเรียนฟันดาบอยู่กี่ปี

- สามศร ~ ลิบสองปี พระเจ้าข้า รู้ว่ามีครุฑที่ไหนก็เข้าหา ขอเรียนเรื่อยไป เปลี่ยนครุฑหลายครั้งหลายหนแล้ว พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ แม่ของเจ้าอยู่ที่ไหน เวลานี้
- สามศร ~ แม่ตายเมื่อเดือนกว่ามาแล้วพระเจ้าข้า ตายในความลำบากยากจน
- พ่อขุน ~ ทำไมเจ้าไม่ทำมาหากินช่วยแม่
- สามศร ~ ไม่มีเวลาพระเจ้าข้า มัวแต่เรียนพินดาบ
- พ่อขุน ~ ทำไมเจ้าจึงใส่ใจในการเรียนพินดาบมากนัก
- สามศร ~ เพื่อจะแก้แค้นแทนพ่อ พระเจ้าข้า เมื่อแม้อยู่ แม่ห้ามไม่ให้เข้ามาสู่ขัณฑ์ พ่อแม่ตายแล้ว ข้าก็เข้ามา
- พ่อขุน ~ แล้วเจ้านึกหรือว่าเจ้าจะฆ่ากูได้อย่างไร
- สามศร ~ เขาเล่าลือกันว่า พ่อขุนไม่ถือพระองค์ ทรงคลุกคลีกับคนสามัญอยู่ปะปนกับราษฎรอย่างไม่ถือยศถือศักดิ์ ไม่เป็นการยากที่จะปลงพระชนม์พระเจ้าแผ่นดินที่ไม่ถือพระองค์อย่างนี้
- พ่อขุน ~ แล้วเจ้านึกหรือว่า เจ้าฆ่ากูแล้ว เจ้าจะหนีรอดไปได้
- สามศร ~ ข้าไม่ต้องการหนีรอด ต้องการแต่จะปลงพระชนม์พระองค์ แล้วข้าจะตายก็พอใจเพราะการแก้แค้นแทนพ่อ เป็นจุดหมาย ปลายชีวิตของข้า
- พ่อขุน ~ เจ้ารักพ่อของเจ้ามากหรือ
- สามศร ~ ลูกคนไหนไม่รักพ่อ ก็จะเป็นลูกที่เลวเหลือเกินพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าหากว่ากูไม่รักพ่อของกูละ
- สามศร ~ พระองค์ก็จะเป็นลูกที่ไม่ดีเหมือนกันพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นเราก็ตกลงกันได้ เจ้าได้เห็นการรบที่เมืองตากหรือเปล่า
- สามศร ~ ข้ายังเด็กเกินไป ไม่ได้เห็นการรบครั้งนั้นพระเจ้าข้า

พ่อขุน

~ ถ้าเช่นนั้นก็จะเล่าให้ฟัง พ่อของเจ้าเป็นคนเริ่มศึกก่อนพ่อของเจ้ายกมา
ตีเมืองตากพ่อของกูออกไปรบ เวลานั้น กูมีอายุเพียง 19 ปี กูไปกับพ่อ
ของกู พ่อของกูตกอยู่ในที่อันตราย ถ้ากูช่วยไว้ไม่ทัน พ่อของกูจะต้อง
ถูกพ่อของเจ้าฆ่าตาย กูรักพ่อของกู เหมือนเจ้ารักพ่อของเจ้า กูเข้าชน
ช้างกันพ่อของเจ้า พ่อของเจ้าแพ้ เรื่องมันก็เท่านั้นเอง เราต่างคนต่างรัก
พ่อจะมาพยาบาลทำอะไรกัน ถ้าเจ้ายังไม่เข้าใจดี ก็จะเล่าให้ฟังอีกครั้งหนึ่ง

~ ดนตรีทำเพลง รัว ~

~ ไฟดับมือ ~

~ ไฟค่อย ๆ สว่างขึ้น ๆ ~

(แสดงละครร่ำตอนชนช้าง)

เพลง ไทยใหญ่

อันเจ้าเมืองลพดขุนสามชน	คุมทัพผู้คนแน่นขนาน
หวังตีเมืองตากให้แหลกลาญ	จัดตั้งกองทหารอยู่รายทาง

เพลง ตุงตุง

พ่อขุนศรีอินทราทิตย์	พระโอรสคู่ชีวิตอยู่เคียงข้าง
จะช่วยเมืองตากไว้ไม่ละวาง	มุ่งล้างศัตรูให้แหลกไป

เพลง สุโขทัย

สองทัพเข้าปะทะกันกลางดง	ทหารดาบทวนธงปลิวไสว
เช่นพิฆาตฆ่าฟันกันบรรลัย	พ่อขุนขับช้างไล่ขุนสามชน

เพลง ช้างประสานงานชั้นเดียว

พระโอรสขับช้างขึ้นขวางหน้า ด้วยความกล้าแข็งศึกเคยฝึกฝน

เข้าชนช้างกลางแปลงแรงคำรณ ขุนพลเมืองฉอดต้องพ่ายไป

เพลง มหาชัย

จึงพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ โปรดประสิทธิ์ประสาทพระนามให้

พระโอรสเลิศดีผู้มีชัย ว่ารามคำแหงยิ่งใหญ่แต่นั้นมา

~ ดับไฟมืด ~

~ เปิดไฟสว่างเป็นฉากเดิม ~

พ่อขุน

~ นี่คือเรื่องที่ได้เป็นไปในครั้งกระนั้น กูไม่ถือโทษเจ้า ที่เจ้าจะมาฆ่ากู
เพราะเจ้าก็รักพ่อของเจ้า เช่นเดียวกันที่กู รักพ่อของกู เราต่างคนต่างรัก
พ่อของเรา เรามาเป็นมิตรกันดีกว่า

~ สามศรนี้ ~

พ่อขุน

~ เราเป็นคนไทยด้วยกัน เจ้าก็เป็นคนดีมีฝีมือ เรามาใช้ฝีมือช่วยประเทศ
ชาติของเราไม่ดีกว่าหรือ

สามศร

~ แต่ลงท้ายข้าก็จะถูประหาร

พ่อขุน

~ ทำไม

สามศร

~ เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวันนี้ เป็นความผิดของข้าอยู่เสมอ

พ่อขุน

~ เมื่อถูกโทษให้เจ้าแล้ว ก็ไม่มีใครมาเอาโทษแก่เจ้าได้

สามศร

~ ปล่อยข้าเข้าป่าเข้าดงไปดีกว่า

พ่อขุน

~ แต่เจ้าไม่สามารถจะกลับเข้าป่าเข้าดงเพียงแต่เจ้าออกไปให้พ้นความคุ้มครอง
ของกูในเวลานี้ เจ้าจะต้องตาย เพราะคนทั้งหลายต้องรู้ว่าเจ้ามาทำ
ร้ายกู อยู่ในความคุ้มครองของกูไปก่อนดีกว่า (ตรัสสั่งนายทหารคน

หนึ่ง) พาทัวไปจัดการหาที่อยู่ให้เรียบร้อย ระวังอย่าให้ใครทำอันตรายดู
แลให้อยู่ดีกินดี

~ ดนตรีทำเพลง สุริโยทัย ~

~ สามศรกราบและกอดพระบาท ทรงลูบศรีษะ ~

~ นายทหารคนหนึ่งพาทัวสามศรออกไป ~

~ ดนตรีหยุด ~

นายทหาร	~ พระองค์ทรงเลี้ยงลูกเลี้ยงลูกจะเข้
พ่อขุน	~ ก็ยังดีกว่าเลี้ยงลูกนกลูกหนู
นายทหาร	~ ข้ามองไม่เห็นเลยว่าจะทรงเลี้ยงคน ๆ นี้ไว้ทำไม
พ่อขุน	~ เจ้ามองไม่เห็น แต่กูมองเห็น เห็นหลายอย่าง
นายทหาร	~ ทรงเห็นอะไร พระเจ้าข้า
พ่อขุน	~ ประการที่หนึ่ง มันเป็นคนมีความตั้งใจแน่วแน่ มันคิดจะแก้แค้นแทน พ่อของมัน มันฝึกวิชาดาบถึง 12 ปี แล้วมันก็เอาชีวิตเข้าแลก มันยอม ตาย มันจะทำให้ได้ คนที่มีความตั้งใจแน่วแน่ไม่ลดละเช่นนี้ หาได้ยาก
นายทหาร	~ ถ้าทรงเชื่ออย่างนั้น ก็ยังไม่น่าจะเลี้ยงคน ๆ นี้ไว้ใกล้พระองค์ต่อไป เพราะเขาคงไม่เปลี่ยนความตั้งใจอันแน่วแน่เช่นนั้น
พ่อขุน	~ กูก็เชื่อความสามารถของกูเหมือนกัน ว่ากูจะเลี้ยงลูกเสือให้เชื่อได้
นายทหาร	~ แล้วคนนี้มีดีอะไรอีก พระเจ้าข้า
พ่อขุน	~ มันรู้จักรักษาความลับ แม้แต่พระพุทธรูป มันยังไม่บอกความลับของมัน คนอย่างนี้หายาก กูมักจะได้พบแต่คนที่ความลับคับอก ถ้าไม่เล่าให้ใคร ฟังอกจะแตกตาย
นายทหาร	~ อีกอย่างหนึ่งก็เห็นจะเป็นฝีมือดาบ พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ เจ้าก็เห็นประจักษ์อยู่เอง ว่าฝีมือมันดีจริง ถ้าเพียงสองต่อหนึ่งแล้วมัน
 พันลัมหมด ที่เอาชนะมันได้เมื่อตะกั๊น ก็เพราะ รุมกันเข้ามา ถ้าเจ้าหาฝ
 มือชนิดนี้มาให้กูได้อีกสัก 500 คน กูจะตั้งให้เจ้าเป็นขุน

นายทหาร ~ แต่ข้าไม่ไว้วางใจเลย พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ กูก็ไม่ไว้วางใจ เรื่องไว้วางใจเป็นเรื่องประมาท จะไว้วางใจอะไรไม่ได้
 เราต้องระวังไว้เสมอ แต่เรื่องของกูก็มีอยู่อย่างเดียวคือ อยากได้คนดีไว้
 ใช้เป็นกำลังของบ้านเมือง

นายทหาร ~ แต่ก็น่าจะทรงหาเอาใหม่ พระเจ้าข้า ไม่น่าจะทรงเอาศัตรูมาเลี้ยงไว้
 เรื่องศัตรูแล้วต้องทำลายล้างให้หมด

พ่อขุน ~ วิธีที่ดีที่สุดที่จะทำลายล้างศัตรู คือทำให้เขากลับเป็นมิตร

~ ดนตรีทำเพลง ตันเข้ามาน ~

~ ปิดม่าน ~

ระบำนะฆัง สลับฉาก

ประกาศก่อน ฉากระฆัง

ท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

ความตอนหนึ่งในศิลาจารึกสุโขทัยมีว่า พ่อขุนรามคำแหงได้โปรดให้แขวนระฆังไว้หน้าวัง
 ราษฎรคนใดมีทุกข์ร้อน ไปตีระฆังนั้น พ่อขุนรามคำแหงจะทรงเรียกเข้าเฝ้าและพระราชทานความ
 ช่วยเหลือ เราได้นำเอาเรื่องนี้มาเป็นแนวคิดสร้างระบะและบทเพลงอันหนึ่งให้ชื่อว่า “เพลงเสียง
 ระฆัง” ดังจะได้นำออกแสดงต่อไปนี้

เพลง “เสียงระฆัง”

เมื่อมีเสียงระฆัง ที่แขวนนอกวัง เคาะดังขึ้นมา

พ่อขุนก็โปรด ไม่ทรงถือโทษ เรียกเข้าไปหา

มีคดีคำร้อง ผิดฟ้องข้อใจ ทุกข้อร่อนอย่างไร ก็ทรงแก้ปัญหา

เป็นพระคุณอุ่ใจ ของชาวไร่ชาวนา เกษมสำราญทั่วหน้า เขตแคว้นสุโขทัย

ไอ้องค์พ่อขุนราม ผู้เรืองชื่อลือพระนาม ว่าเป็นพระยอดกษัตริย์ไทย ทรงผดุงรุ่งเรือง เขต
แคว้นประเทือง สร้างบ้านแปลงเมือง ให้แก่ไทยทั้งหลาย ขอยกพระคุณขึ้นทูลเทอดไ้ ประชาชาว
ไทย จะรักพระองค์ตลอดกาล

ชาติไทยผองไทย เราใฝ่ใจรู้คุณ ผู้เมตตาการุณ คำชูชาติเสมอมา ก่อความดีงาม สร้างความ
ก้าวหน้า ช่วยทุกข์ประชา ทั่วแคว้นแดนไทย

ฉาก 2 ฉาก 3 ขึ้น

1 . ฉากป่าตาล 2 . ฉากป่าโปร่ง 3 . ฉากโรงช้าง

1 . ฉากป่าตาล

- ดนตรีทำเพลง “เสียงระฆัง” เรื่อยไปจนกว่าจะเปิดม่าน -

- เปิดม่าน -

- มีข้าราชการราว 12 คน คอยเฝ้าในเวลาว่าราชการ -

~ ดนตรีหยุด ~

ขุนนาง 1 ~ นี่เห็นจะจวนเสด็จถึงแล้วกระมัง

ขุนนาง 2 ~ ม้าเร็วมาบอกว่าจวนจะเสด็จเข้ากรุงสุโขทัยอยู่แล้ว

ขุนนาง 3 ~ พอเสด็จถึงก็จะตรงมาที่นี่ทีเดียวหรือ ไม่เสด็จเข้าวังทรงพักผ่อนบ้าง
หรือ

ขุนนาง 2 ~ มีรับสั่งล่วงหน้ามาว่า พอเข้ากรุงสุโขทัยก็จะเสด็จมาดงตาลทันที

ขุนนาง 4 ~ ทรงขยันเหลือประมาณ ไปสงครามมาแท้ ๆ เสด็จกลับเข้าถึงกรุงไม่ทรง
พักผ่อน เสด็จมาว่าราชการทันที

- ขุนนาง 2 ~ การชนะศึกคราวนี้ มีข่าวว่าได้ทรงใช้สามศรเป็นกำลังมาก
- ขุนนาง 3 ~ สามศร ลูกขุนสามชน คนที่มีทำร้ายพระองค์ในโบสถ์ศรีชุมนะหรือ
- ขุนนาง 2 ~ คนนั้นแหละ เวลานี้โปรดมาก เขาแสดงฝีมือทำความชอบมาก ฝีมือการรบเป็นที่หนึ่งในเวลานี้ จะเรียกว่าทหารเอกก็ได้ ไม่ใช่แต่ศึกคราวนี้สองศึกมาแล้ว เขาได้แสดงฝีมือเป็นทหารเอกจริง ๆ
- ขุนนาง 4 ~ ว่าแต่ว่าเรื่องร้ายที่เกิดขึ้นในวังเมื่อสองวันนี้นะ เราควรจะกราบทูลทันทีหรือ
- ขุนนาง 2 ~ เรื่องมะกะโทพาพระธิดาหนีไปนะหรือ
- ขุนนาง 4 ~ เรื่องนั้นแหละ เราควรจะกราบทูลในวันนี้หรือว่าจะควรรอไปก่อน
- ขุนนาง 2 ~ เอาไว้ตรีกตรองดูก่อนว่าจะหาช่องทางกราบทูลอย่างไรดี

~ ดนตรีทำเพลงพญาเดิน ~

~ ทุกคนหันเตรียมถวายบังคม ~

~ พ่อขุนรามคำแหง นายทหาร 3 คน และสามศร เข้ามา ~

~ ทุกคนถวายบังคม ~

~ ดนตรีเบา ~

- พ่อขุน ~ ผู้นำชัยชนะมาฝากพวกเจ้า เป็นชัยชนะที่สำคัญมาก ชาดไทยเราได้รวมกันเป็นปึกแผ่นใหญ่โตขึ้นอีก
- ~ ทุกคนถวายบังคม และร้องขึ้นพร้อมกันว่า ~

“ขอให้พ่อขุนทรงพระเจริญ”

~ ดนตรีดัง ~

~ พ่อขุนรามคำแหงเสด็จไปประทับบนพระแท่น ~

~ ปี่พาทย์หยุด ~

- พ่อขุน ~ ทางนี้เรียบร้อยกันดีหรือ

- ขุนนาง 2 ~ ราชการบ้านเมืองเรียบร้อยดี พระเจ้าค่ะ
- พ่อขุน ~ พ่อเมืองเชียงทองคนใหม่ ที่ตั้งเป็นขุนไปเมื่อก่อนที่ก็จะออกศึกครั้งนี้นะ
ทำหน้าที่เป็นอย่างไบบ้าง
- ขุนนาง 1 ~ ดีมาก พระเจ้าค่ะ ทำหน้าที่ดีมาก
- พ่อขุน ~ นอกนั้นมีเรื่องสำคัญอะไรไหม
- ~ ขุนนางทั้ง 4 มองหน้ากัน ~
- พ่อขุน ~ มีเรื่องอะไรหรือ
- ขุนนาง 2 ~ ข้าแต่พ่อขุน เป็นเรื่องที่ยังไม่ควรกราบทูลในขณะที่ทรงเหน็ดเหนื่อย
พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นก็คงเป็นเรื่องสำคัญ พูดกันเดี๋ยวนี้เถอะ
- ขุนนาง 2 ~ เป็นเรื่องส่วนพระองค์พระเจ้าค่ะ ควรจะกราบทูลเฉพาะพระองค์
- พ่อขุน ~ ภูไม่มีความลับส่วนตัว ภูไม่มีเรื่องส่วนตัวอันใดจะปิดบังไม่ให้ลูกทั้ง
หลายรู้พ่อไม่มีอะไรที่จะปิดบังลูก พูดออกมาในที่ประชุมได้
- ขุนนาง 2 ~ ข้าแต่พ่อขุน มะกะโท ผู้ที่ได้บำรุงเลี้ยงให้มีฐานันดรยิ่งใหญ่
- พ่อขุน ~ มะกะโท เอนี่มะกะโทหายไปไหน ไม่อยู่ที่นี่ ไปตรวจการ ปลุกสร้างที่
ไหนหรือ มันไปสร้างสวนสร้างไรที่ไหนอีกกระมัง
- ขุนนาง 2 ~ ข้าแต่พ่อขุน มะกะโท พาราชธิดาหนีไปพระเจ้าค่ะ
- พ่อขุน ~ มะกะโททำอะไรนะ
- ขุนนาง 2 ~ มะกะโท พาราชธิดาหนีไปพระเจ้าค่ะ
- พ่อขุน ~ มะกะโท พาลูกภูหนีไปหรือ
- ขุนนาง 2 ~ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ทำไมจึงรู้ว่ามะกะโทพาลูกสาวภูหนีไป
- ขุนนาง 2 ~ คือ มะกะโท หายไปและพาราชธิดาก็หายไปด้วย พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ เลยสันนิษฐานกันว่ามะกะโทพาลูกสาวกูหนี มันอาจจะไปคนละทางก็ได้
- ขุนนาง 2 ~ มะกะโทกับพระธิดารักใคร่กันอยู่พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กุสงสัยว่าลูกสาวกูจะไปรักมะกะโทมากกว่าที่มะกะโทจะมารักลูกสาวกู กู
 มัวแต่เอาใจใส่ครอบครัวใหญ่ คือบ้านเมืองทั้งประเทศ ไม่ค่อยได้เอาใจ
 ใส่กับครอบครัวน้อย ๆ ของกูเอง แล้วจัดการติดตามไปหรือเปล่า
- ขุนนาง 2 ~ หามิได้ พระเจ้าข้า ถ้าจะติดตามก็ต้องส่งเป็นกองทัพติดตามไป เมื่อพบ
 กันเข้าก็ต้องต่อสู้กัน เพื่อชิงเอาพระราชธิดากลับคืนมา ในการที่ต้องต่อ
 สู้กันนี้เกรงจะเป็นอันตรายแก่พระธิดาพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ก็ต้องติดตาม จะปล่อยให้มันพาไปเปล่า ๆ อย่างไร ลูกของกูทั้งคน ออก
 ตามกันเดี๋ยวนี้อ จัดกองทหารให้ใหม่ กองทัพที่เพิ่งกลับจากศึกให้พัก
 ผ่อน
- สามศร ~ ข้าแต่พ่อขุน ข้าคิดว่าไม่จำเป็นต้องเอาทหารไปมาก ข้าผู้เดียวก็เชื่อมือ
 ว่าจะปราบมะกะโท เอาพระราชธิดาคืนได้
- พ่อขุน
 ออก ~ ก็ไม่ต้องเอาไปมาก จัดพลมากองน้อย ๆ กูเองก็จะขี่ม้าจะได้ไปเร็ว ๆ

เดินทางกันเดี๋ยวนี้นี้แหละ

~ ดนตรีทำเพลงม้ารำ ~

~ ปิดม่าน ~ เปิดม่านอีกครั้งหนึ่ง ~

2 . ฉากป่าโปร่ง

~ สมมุติเป็นชายแดนเมืองมอญ ~

~ พ่อขุนรามคำแหงประทับอยู่บนขอนไม้อันหนึ่ง ~

~ นายทหาร 3 คน กับสามศรยืนอยู่ข้างหลัง ~

~ พระธิดากับมะกะโท นั่งอยู่ข้างหน้า ~

~ ดนตรีหยุด ~

- พ่อขุน ~ เจ้ารู้หรือไม่เจ้ามะกะโท ว่าการกระทำของเจ้าเป็นความผิดมาก เจ้าพา
ลูกสาวกูหนีในเวลาที่ถูกไปทัพ
- มะกะโท ~ พระราชอาญาไม่พ้นเกล้า ข้ารู้ว่าเป็นความผิด แต่มิได้มีความทุจริตอยู่
ในดวงใจ ข้ามีความมุ่งหมายอื่นใดนอกจากจะขอพระราชธิดาไปเป็น
มิ่งขวัญ เพื่อสร้างตัวให้เป็นใหญ่ในเมืองมอญ
- พ่อขุน ~ แล้วทำไมเจ้าไม่ขอ ทำไมเจ้าจึงพาหนี
- พระธิดา ~ เป็นความผิดของลูกเอง ลูกเป็นคนตัดสินใจหนีตามมะกะโทมา เพราะ
เชื่อว่าจะสามารถช่วยเขาให้ตั้งตัวเป็นใหญ่ในเมืองมอญได้ แล้วเขาก็จะ
อยู่ใต้พระบารมี ถ้าหากจะทรงลงโทษทัณฑ์อันใดก็ขอให้ทรงลงแก่ลูก
- มะกะโท ~ ข้าขอถวายสัตย์ปฎิญาณ ว่าถ้าได้เป็นใหญ่ในเมืองมอญแล้ว ก็จะอยู่ใต้
พระบารมีตลอดไป
- พระธิดา ~ ขอได้ประทานพระกรุณา นึกว่าปล่อยลูกนกลูกกา ปล่อยให้ไปตั้งตัว ลูก
ทั้งสองจะซื่อตรงจงรัก ขอบพระทานอภัยให้ แก่ลูก

~ ดนตรีทำเพลงช้าโหย ~

(พ่อขุนรามคำแหงทรงลุกจากที่นั่ง เสด็จเดินออกมาข้างหน้าพระธิดาเคลื่อนตามออกมาทรงโบก
พระหัตถ์เหมือนหนึ่งไล่ไปให้พ้น พระธิดาเข้ามาทอดพระบาท ทรงก้าวหนีต่อไปอีก พระธิดาเข้ามา
ทอดพระบาทอีกครั้งหนึ่ง ทรงลูบพระเศียรพระธิดา แล้วก็โบกพระหัตถ์ให้ไป พระธิดาและมะกะโท
กราบแล้วออกไปด้วยความอาลัยพ่อขุนรามคำแหงถอยออกมาประทับที่ซอมน้อยอย่างเดิมด้วยความ
เศร้าสลดพระทัย)

~ ดนตรีหยุด ~

- สามศร ~ ข้าแต่พ่อขุน ถ้าพระองค์ยังมีพระประสงค์จะได้พระธิดาคืนมา ข้าคนเดียวขอตาม เข้าไปในเขตมอญ จะจัดการฝังมะกะโทเสียในป่า แล้วเชิญพระธิดากลับคืนมาให้ได้ ถ้าข้าทำไม่ได้อย่างว่าก็ขอถวายชีวิต
- พ่อขุน ~ กูเชื่อฝีมือเจ้า แต่ประเดี๋ยวก่อน มะกะโท มันเป็นนักปลุก สร้างกูชอบ คนที่มีนิสัยปลุกสร้าง จะไปฆ่ามันเสียทำไม
- ~ เจียบกันอยู่ประเดี๋ยวหนึ่ง ~
- พ่อขุน ~ เจ้ารู้เรื่องมะกะโทไหม
- สามศร ~ ข้ารู้แต่ว่าเดิมเป็นเด็กกวาดโรงช้าง ทรงนำมาเลี้ยงไว้ให้มีฐานันดรสูง แล้วก็ห่มพระบรมเดชานุภาพ บังอาจลักพาพระธิดาไปพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เดี่ยวก่อน เดี่ยวก่อน กูจะเล่าเรื่องมะกะโทให้เจ้าฟัง
- ~ ดนตรีทำเพลงรวมมอญ ~ ปิดไฟมืด ~
- ~ เมื่อไฟสว่างขึ้น เห็นโรงช้าง มีช้างผูกเรื่องกันอยู่ 3 เชือก ~

3 . ฉากโรงช้าง

แสดงประวัติมะกะโท

~ เพลงมอญเมื่อยเลิง ~

มะกะโทเด็กอาศัยในโรงช้าง ไม่เห็นห่าการทำงานเจ้าชั้นแข็ง
กำลังทำงานหนักไม่พักแรง เมื่อพ่อขุนรามคำแหงเสด็จมา

~ เพลงกระบอกทอง ~

พระองค์ตรวดูช้างพระที่นั่ง ที่กำลังทรงรักอยู่นักหนา
ทรงเห็นเบียดกที่พื้นปสุธา ทรงชี้ให้เด็กกล่อมะกะโท

ขึ้นมัจจนกระทั่งเป็นขุนนางผู้ใหญ่ ยังไม่พอใจคราวนี้ลักพาพระธิดาหนีไปเพื่อเอาพระธิดาไปช่วยสร้างให้ตัวเขาเองได้เป็นใหญ่ในเมืองมอญ รวมความว่ามะกะโทเป็นนักปลูกสร้างแต่เขาปลูกสร้างเพื่อตัวของเขาเองทั้งนั้น

พ่อขุน

~ ว่าไป กูชอบฟัง

สามศร

~ มะกะโท ไม่ชอบทำงานสมบุกสมบันอย่างที่เขาทำ เวลาเสด็จออกศึกมะกะโทไม่ต้องออก แล้วยังฉวยโอกาสเวลาเสด็จออกศึกลักพาพระธิดาหนี ความผิดอย่างนี้เข้าลักษณะกบฏศึก เขาไม่เคยเสียสละอย่างที่เขาเสียสละ เขาอาจจะประสบความสำเร็จเป็นพระเจ้าแผ่นดินมอญก็ได้ เพราะเขาสามารถในการปลูกสร้างตัวเขาเอง แต่ข้าก็ยังไม่ปลงใจแลเห็นว่ามะกะโทเป็นคนดีจริง

พ่อขุน

~ เอาเถอะ เราต้องคิดถึงการข้างหน้า เราต้องคิดให้ไกลออกไป ถ้ามะกะโทเป็นเจ้าแผ่นดินมอญ ก็ดีกว่าคนอื่นเป็นเพราะถึงอย่างไรมันก็เป็นลูกเขยของกู ทางไมตรีระหว่างไทยกับมอญจะได้สนิทกันดี บ่อยมันไปเถอะ เอาตามทางที่ผ่านมาเมื่อตะกี้ ก็เห็นน้ำตกใสสะอาด สามศรไปรองให้ดื่มหน่อยเถอะ

สามศร

~ ข้าแต่พ่อขุน น้ำที่ตกมาจากตระพังโพยสำหรับเป็นน้ำเสวยยังมีอยู่ พระเจ้าข้า

พ่อขุน

~ รู้แล้ว แต่กูอยากจะลองดื่ม น้ำตกที่เห็นมาเมื่อตะกี้ คงจะกินดี เหมือนกินน้ำโขงเมื่อแล้งเช่นเดียวกัน ไปตักมาให้หน่อยเถอะ

~ ดนตรีทำเพลงกล่อมพญาขึ้นเดี่ยว ~

~ สามศรถวายบังคมแล้วออกไป ~

~ ดนตรีหยุด ~

ทหาร 1

~ สังเกตดูคำพูดของสามศร รู้สึกว่าน้อยอกน้อยใจในสิ่งที่ยังมีได้รับแต่งตั้งให้มีฐานันดรสูงเหมือนมะกะโทพระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ กูไม่คิดอย่างนั้น
- ทหาร 2 ~ แต่พวกข้าหัวน้่วิตกอยู่เสมอ ไม่อยากให้คน ๆ นี้อยู่ใกล้ชิดพระองค์
เกรงว่าความพยาบาทของเขายังไม่หมดสิ้น
- ทหาร 3 ~ น่าจะแต่งตั้งให้เป็นพ่อเมือง หรือเป็นขุนอยู่หัวเมืองห่างไกล นอกจาก
ความปลอดภัยในส่วนพระองค์แล้ว ยังจะเป็นทางป้องกันมิให้เกิดการ
ลักพาขึ้นอีกรายหนึ่ง พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ อย่างนั้นหรือ จะมีเรื่องลักพาขึ้นอีกหรือ
- ทหาร 1 ~ พระเจ้าข้า คราวนี้เป็นหลานเธอ ไม่ใช่พระราชธิดา
- พ่อขุน ~ หลานสาวของกูหรือ หลานคนไหน
- ทหาร 2 ~ หญิงเบญจมาศ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ หญิงเบญจมาศไม่ใช่หลานแท้ เป็นเด็กลูกบ้านที่กูเอามาเลี้ยงไว้แต่มัน
ฉลาด กูรักและเมตตามันมาก รักอย่างเป็นหลานจริง ๆ
- ทหาร 3 ~ พวกข้าได้ยินทรงเรียกเป็นหลานเธออยู่เสมอ
- พ่อขุน ~ ถูกแล้ว หลานสาวของกู ถึงจะไม่ใช่หลานแท้จริงเบญจมาศ หลานสาว
ของกูรักอยู่กับสามศรีหรือ
- ทหาร 1 ~ รักกันมากทีเดียว พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูก็ไม่ว่าอีกเหมือนกัน เรื่องในครอบครัวของกูเอง ก็ไม่ค่อยจะสนใจใฝ่รู้
มีครอบครัวชาติไทยกว้างใหญ่ไพศาลที่กูจะต้องเอาใจใส่ดูแล แต่ดูสงสัย
ว่ามันจะไม่ใช่สามศรีมารักหลานสาวกู มันจะเป็นเรื่องที่หลานสาวของกู
ไปรักเขามากกว่า พวกลูกสาวหลานสาวของกูมันมักจะไปรักผู้ชายเขา
ก่อนเสมอ เผลอไม่ค่อยได้
- ทหาร 2 ~ แต่ก็จำเป็นต้องหาทางป้องกันมิให้มีเรื่องลักพาขึ้นอีก พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูมีวิธีป้องกันมิให้มีเรื่องลักพาขึ้นอีก
- ทหาร 3 ~ จะทรงทำวิธีใด พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ คือรับยกให้มันเสียเลย เมื่อยกให้มันเสียก็ป้องกันการลักพา ได้แน่นอน
- พ่อขุน ~ สามศรกลับมาถวายน้ำเสวย ทรงรับมาดื่ม ~
- พ่อขุน ~ นี่สามศร เขาคิดกันว่าเจ้ามีความดีความชอบมากควรจะได้กินเมืองเสีย
ที่
- สามศร ~ เป็นความคิดของใคร พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ของพวกนี้เขา
- สามศร ~ ถ้าหากความคิดที่จะกำจัดข้า ก็ขอให้ข้าเข้าป่าเข้าดงไปแต่เรื่องกินเมือง
นั้นไม่ขอกิน พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ไม่ใช่เจ้าขอกิน แต่เขาเห็นกันว่าเป็นการสมควรที่เจ้าจะได้กินเมือง
- สามศร ~ ข้าแต่พ่อขุน เมืองมีน้อย คนอยากกินมีมาก ให้คนอื่นเขากินดีกว่า ข้ามี
ความพอใจในฐานะของข้า ข้าภาคภูมิใจที่ได้มีส่วนช่วยสร้างความมั่นคง
ยิ่งใหญ่ให้แก่ประเทศชาติความภาคภูมิใจอันนี้เป็นรางวัลสูงสุดอยู่แล้ว
สำหรับตัวข้า
- พ่อขุน ~ รวมความว่าเจ้าไม่ยอมกินเมือง อย่างนั้นหรือ
- สามศร ~ ไม่กิน พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นก็มีเรื่องหนึ่ง คราวนี้เป็นความคิดของกูเอง ไม่ใช่ความคิดคน
อื่น
- สามศร ~ เรื่องอะไรพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ พูดกันตรง ๆ ไม่ต้องอ้อมค้อม พูดกันอย่างลูกผู้ชาย เจ้ารักอยู่กับ
เบญจมาศหลานสาวของกูใช่ไหม
- สามศร ~ ข้าขอสารภาพว่า ข้ารักหญิงเบญจมาศ แต่ก็ไม่ทราบว่ายหญิงเบญจมาศ
รักข้าหรือไม่
- พ่อขุน ~ เจ้ามีโอกาสได้พบปะกันบ่อยครั้งหรือ

- สามศร ~ สู้แต่จะลงพระอาญา ข้าได้มีโอกาสพบหญิงเบญจมาศหลายครั้งแต่ไม่บ่อยนัก
- พ่อขุน ~ แต่เจ้าทั้งสองก็รักกันใช่ไหม
- สามศร ~ ข้า ไม่ทราบว่าหญิงเบญจมาศจะรักข้าเพียงไร
- พ่อขุน ~ เขาเคยพูดว่าเขารักเจ้าหรือเปล่า
- สามศร ~ เคยพูด พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าผู้หญิงยอมพูดว่ารัก ก็แปลว่ารักจริง ตกลงเป็นรางวัลที่จะให้แก่เจ้า
จะยกเบญจมาศหลานสาวของกูให้แก่เจ้า กลับเข้าเมืองคราวนี้ทำพิธี
แต่งงานกันเสียทีเดียว
- สามศร ~ ยากเหลือเกิน พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ อะไรยาก
- สามศร ~ นี่เป็นรางวัลที่สูงกว่าตำแหน่งพ่อเมืองตำแหน่งขุนเสียดีกเพราะถึงอย่างไรหญิงเบญจมาศก็ได้รับยกย่องว่าเป็นหลานเธอ
- พ่อขุน ~ ถูกแล้ว เบญจมาศเป็นหลานของกู กูรักยิ่งกว่าหลานคนอื่น ๆ รักยิ่งกว่าหลานจริง ๆ กูถือเป็นหลานจริง ๆ
- สามศร ~ คราวนี้ข้าก็ต้องพิจารณาตัวเอง ว่าจะมีชีวิตเพียงพอสวมกับรางวัลอันยอดเยี่ยมนี้หรือไม่
- พ่อขุน ~ เรื่องสมหรือไม่สม เป็นหน้าที่ของกูจะพิจารณา
- สามศร ~ แต่ทำไมคนเราจึงต้องทำความดีเพื่อประสงค์รางวัล มนุษย์เราไม่สามารถจะทำความดีเพื่อความดีบ้างหรือพระเจ้าข้า จะต้องหวังผลตอบแทนเสมอไปหรือ
- พ่อขุน ~ เจ้าบอกว่าเจ้ารักเบญจมาศ
- สามศร ~ ถูกแล้วพระเจ้าข้า ข้ารักหญิงเบญจมาศ ข้าสารภาพในข้อนี้ แต่ก็อีกเหมือนกันพระเจ้าข้า ข้ารักเพื่อความรัก

- พ่อขุน ~ รักอย่างไร รักเพื่อความรัก
- สามศร ~ ก็เป็นอย่างที่ทรงเห็นมาแล้ว พระเจ้าข้า ข้าเป็นคนที่ทำอะไรไม่หวังผลรางวัลหรือผลประโยชน์ตอบแทนแก่ตัวเอง ข้าเข้ามาสุโขทัยเพื่อทำร้ายพระองค์ ก็ไม่ได้หวังผลว่า เมื่อทำร้ายพระองค์ได้แล้ว ตัวเองจะได้ดิบได้ดีอะไร ข้ารู้ว่าข้าจะต้องตายด้วยข้าแต่ข้าก็ทำ
- พ่อขุน ~ อันนี้เข้าใจละ
- สามศร ~ ภายหลังที่ได้รับพระกรุณาชุบเลี้ยงทรงเอาข้าเป็นทหาร ออกไปรบข้าก็คิดแต่เพียงว่ารบให้ชนะ ข้าไม่เคยมีความคิดสักขณะจิตเดียวว่า รบชนะแล้วจะได้รับรางวัล จะได้เป็นใหญ่ หรือจะได้ผลตอบแทนอะไรเป็นส่วนตัว
- พ่อขุน ~ แล้วอะไรอีก
- สามศร ~ เรื่องก็อย่างเดียวกัน ในการที่ข้ารักหญิงเบญจมาศ ข้ารักเพื่อความรักโดยไม่หวังผลอะไร
- พ่อขุน ~ เรื่องทำความผิดเพื่อความผิด ทำความดีเพื่อความดี โดยไม่หวังผลตอบแทนนะ พ่อเข้าใจได้ แต่เรื่องรักเพื่อความรัก รักโดยไม่หวังผลอะไรนั้นกูไม่เข้าใจ เห็นจะเป็นเพราะกูไม่เชี่ยวชาญเรื่องรักเหมือนคนอื่นเขา
- สามศร ~ ข้าแต่พ่อขุน ข้ารักหญิงเบญจมาศ อย่างคนที่รักดวงดาว รักความดีงาม รักความโชติช่วง รักคุณสมบัติของเธอที่มีความดี จนได้รับยกย่องเป็นพระราชนัดดา ข้ามองเห็นหญิงเบญจมาศเป็นหญิงประเสริฐที่สุดในโลกนี้ ข้ารักความดี รักความผ่องใสบริสุทธิ์ ของเธอ รักอย่างชื่นชมและบูชา รักอย่างที่ไม่เคยคิดว่าจะได้มาเป็นของตัว อย่างคนที่ไม่เคยคิดว่าจะสอยเอาดวงดาวมาได้
- พ่อขุน ~ แล้วอย่างไร
- สามศร ~ แล้วเท่านั้นเองพระเจ้าข้า ความรักของข้าสุดสิ้นลงเพียง เท่านั้น
- พ่อขุน ~ กูจะแต่งงานให้ก็ไม่อยากได้หรือ

- สามศร ~ ไม่อยากแต่งงานพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้ารักเบญจมาศ
- สามศร ~ รักพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กุจะยกให้ จะแต่งงานให้ เจ้าก็ไม่อยากแต่งงาน
- สามศร ~ ไม่อยากแต่งงานพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้ารักแต่เจ้าไม่อยากแต่งงาน
- สามศร ~ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้าแน่ใจหรือ ว่าสติของเจ้ายังเป็นปกติดี
- สามศร ~ แน่ใจพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กุสงสัยว่าสติของเจ้ามันจะวิปลาส
- สามศร ~ ข้าเคารพหญิงเบญจมาศมากพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูก็ได้บอกให้เลิกเคารพ แต่งงานกันแล้ว เป็นผัวเขาแล้ว เจ้าจะเคารพเขาต่อไปก็ได้
- สามศร ~ ข้ารักหญิงเบญจมาศอย่างคนที่รักดวงดาว
- พ่อขุน ~ อันนั้นะซี ที่กูวิตกว่าสติมันจะไม่เป็นปกติ
- สามศร ~ ข้ารักหญิงเบญจมาศอย่างเชิดชูบูชาจริง ๆ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูก็ได้ห้ามปราม เจ้าจะจตุรูปเทียนบูชาเขาทุกคืนก่อนเข้านอนด้วยกัน กูก็ไม่ว่า
- สามศร ~ ทรงยับยั้งไว้ก่อนดีกว่าพระเจ้าข้า ข้าขอถวายสัตย์ปฏิญาณว่าจะไม่ประพฤติอย่างมะกะโท เพราะการกระทำของมะกะโทในเรื่องพาพระธิดาหนีระหว่างเวลาที่เสด็จไปสงครามนั้น เป็นความผิดอย่างกบฏศึก ถ้าข้าได้พบมะกะโทอีกครั้งข้าจะอดพูดอย่างนี้ไม่ได้

พ่อขุน

~ ภูไม่สงสัยแคลงใจในเรื่องความสุจริตของเจ้า ภูตัดสินใจที่จะยก
เบญจมาศหลานสาวของภูให้แก่เจ้าด้วยความบริสุทธิ์ใจของภูเอง กลับ
เข้าเมืองครั้งนี้ทำพิธีแต่งงานกัน

~ ดนตรีทำเพลง ปลายเข้าม่าน ~

~ ปิดม่าน ~

หยุดพัก 10 นาที

ฉาก 3

ห้องหอของเบญจมาศและสามศร

~ ดนตรีทำเพลง ขึ้นพลับพลา ~

~ เปิดม่าน ~

~ เห็นพ่อขุนรามคำแหงประทับอยู่บนที่นั่งเตียงทอง ~

~ เบญจมาศกับสามศรนั่งอยู่ที่พื้น ~

~ ขุนนาง 4 คนนั่งทางซ้าย ท้าวนาง 4 คนนั่งทางขวา ~

~ ดนตรีหยุด ~

พ่อขุน

~ พิธีแต่งงานของเจ้าที่ทำกันในครั้งนี้เป็นพิธีมหิพารที่สุดที่เคยทำมาใน
กรุงสุโขทัย

ขุนนาง 1

~ ไม่เคยมีพิธีแต่งงานครั้งใด จะยิ่งใหญ่เหมือนครั้งนี้ พระเจ้าข้า

พ่อขุน

~ ภูเสียดายลูกของภู ถ้าเขาไม่พากันหนีไปคงจะได้เข้าพิธียิ่งใหญ่เช่นเดียว
กัน

ขุนนาง 2

~ ถ้ามะกะโททำการสำเร็จ และได้เป็นใหญ่ในเมืองมอญก็อาจจะทรง
ประกอบพิธีอภิเษกให้ใหญ่โตมโหฬารได้เหมือนกันพระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ขอให้เจ้าทั้งสองอยู่ด้วยกันเป็นสุขสวัสดิ์ ปราสาทหลังนี้ก็ยกให้เป็นห้อง
หอของเจ้าขอให้ครองเรือนครองรักอยู่ด้วยกันอย่างผาสุก ตั้งแต่นี้ไป
สามศรมีฐานะเป็นหลานของกู ขอให้หลานทั้งสองจงประสบแต่สิ่งมั่ง
มงคล สมบูรณ์พูนผลสุขการสุขใจทุกทิพาราตรี ขออานุภาพพระอิฏฐา
รสถิตไพบรตประทานความสุขสวัสดิ์แก่หลานทั้งสอง

~ ดนตรีทำเพลง เทวาประสิทธิ์ ~

~ (เบญจมาศกับสามศรกราบพ่อขุนรามคำแหง พ่อขุนรามคำแหงเสด็จเข้าพร้อมด้วยพวกขุนนาง
และท้าวนาง เบญจมาศกับสามศรตามไปส่งเสด็จจนถึงทางออก เบญจมาศกลับมานั่งบนแท่นสาม
ศรนั่งข้างล่าง) ~

~ ดนตรีหยุด ~

เบญจมาศ ~ ไม่มานั่งด้วยกันหรือคะ
สามศร ~ จนกระทั่งถึงบัดนี้ ฉันยังไม่รู้สึกตัวว่าคู่ควรกับหญิง
เบญจมาศ ~ เธอบอกว่าเธอรักฉันไม่ใช่หรือ
สามศร ~ ไม่ใช่บอกเปล่า ๆ รักจริง ๆ ด้วย
เบญจมาศ ~ แล้วทำไมเธอแสดงว่าไม่ไยดีต่อฉันภายหลังที่เราแต่งงานกันแล้ว
สามศร ~ ใครบอกหญิงว่าฉันไม่ไยดี
เบญจมาศ ~ อาการที่เธอนั่งอยู่กันที่อย่างคนพิการนั้นบอกอยู่ชัด ๆ เธอต้องแต่งงาน
อย่างฝืนใจเช่นนั้นหรือ
สามศร ~ ถูกแล้ว ต้องแต่งงานอย่างฝืนใจ
เบญจมาศ ~ เธอไปศึกษาครั้งนี้ได้พบกับคนใหม่ ทำให้เธอหมดรักฉันอย่างนั้นหรือ
สามศร ~ หามิได้เลย ไม่ว่าไปศึกครั้งนี้หรือครั้งไหน หญิงเป็นมิ่งขวัญชื่นชูใจของ
ฉันทุกครั้งที่ทำการรบ ฉันรู้สึกเหมือนหญิงอยู่เบื้องหลัง ฉันแว่วเสียง
ของหญิงที่ร้องลี้ว่า รบ, ลู้, ฉันเสียสละและฉันก็กำเอาชัยชนะมาให้แก่
ประเทศชาติได้ทุกครั้ง เพราะมีหญิงยอตรรกเป็นมิ่งขวัญ

- เบญจมาศ ~ เธอรู้ไหม ว่าฉันรำคาญเต็มทีแล้ว
- สามศร ~ หญิงรำคาญเรื่องอะไร
- เบญจมาศ ~ รำคาญที่ฉันนั่งอยู่ที่นี้ แล้วเธอยังนั่งอยู่ข้างล่าง ถ้าเธอไม่ขึ้นมา นั่งกับฉัน ฉันจะลงไปนั่งที่พื้นกับเธอ
- สามศร ~ ขอให้หญิงนั่งอยู่บนนั้นเถอะ (ลุกขึ้นเบญจมาศเลื่อนที่ให้เขานั่ง แต่เขาไม่นั่งกลับยืนและเดินพูด) เวลานี้มีแผนการอยู่อย่างหนึ่ง
- เบญจมาศ ~ แผนการในชีวิตของเราหรือคะ
- สามศร ~ หามิได้ แผนการบ้านเมือง
- เบญจมาศ ~ เดียวก่อน พูดถึงแผนการในชีวิตของเราก่อน เธอยังรักฉันอยู่หรือเปล่า
- สามศร ~ ฉันบอกว่ารัก และรักหญิงจริง ๆ
- เบญจมาศ ~ ไม่มีใครอื่นที่เธอจะรักไปยิ่งกว่าฉันใช่ไหม
- สามศร ~ ผู้ที่ฉันจะต้องรักไปยิ่งกว่าหญิงคือประเทศชาติ ฉันต้องขอโทษในข้อนี้ เป็นการไม่ดีที่จะบอกแก่หญิงอย่างนี้ ไม่ใช่วิธีที่จะพูดกับผู้หญิง เพราะการพูดกับหญิงนั้น จะต้องพูดว่ารักเธอมากกว่าฟ้ากว่าสวรรค์ มากกว่าชีวิตจิตใจหรือสิ่งใด ๆ ทั้งจักรวาล แต่ฉันอยากจะเป็นคนสุจริต ขอให้ฉันมีของรักอีกอย่างหนึ่งและขอรักมากกว่าหญิง คือประเทศชาติ
- เบญจมาศ ~ ไม่รู้ซิ ฉันอยากจะรักผัวมากกว่าชาติ
- สามศร ~ อันที่จริงฉันเป็นเพียงส่วนหนึ่ง เศษหนึ่งหรือเป็นฝุ่นเป็นธุลีเม็ดหนึ่งของชาติเท่านั้นเอง ทำไมจะรักแต่เพียงเศษเพียงธุลี โดยไม่รักให้หมดทั้งส่วนใหญ่ส่วนรวม ทำไมจะมารักเม็ดกรวดเม็ดทรายเพียงเม็ดเดียวโดยไม่รักบ้านทั้งบ้าน ถ้าชาติล่มจม ก็จะไม่พบว่าผัวอยู่ที่ไหน
- เบญจมาศ ~ แปลว่าเธอนั่งไฟใจอยู่แต่ในเรื่องประเทศชาติ โดยไม่นึกถึงฉัน แม้ในวันที่เราเพิ่งแต่งงานกัน อย่างนั้นหรือ

- สามศร ~ ก็เป็นเรื่องประกอบกัน ฉันรักหญิงชื่อนี้ไม่มีปัญหา หญิงเป็นขวัญใจขวัญชีวิตของฉัน ฉันไม่เคยนึกฝันว่าจะได้แต่งงานกับหญิง แต่ได้ประสพโชคอันนี้ด้วยความกรุณาของพ่อขุน ฉันมานั่งค้นคิดพิจารณาตัวเองว่ามีความดีอะไรถึงกับมาได้ยอหญิงที่พ่อขุนทรงยกย่องเป็นพระราชนัดดา คิดไปเท่าไรก็ยังแลไม่เห็นว่าคุณมีความเพียงพอที่จะได้รับรางวัลสูงถึงปานนี้
- เบญจมาศ ~ แล้วยังไงคะ
- สามศร ~ ฉันรู้สึกละอายใจเหลือเกิน ที่จะรับรางวัลเกินค่าความดีของตัวเอง มืออยู่ทางเดียวที่จะทำให้ตัวให้สมค่าของรางวัล คือทำงานให้แก่ประเทศชาติอีกสักเรื่องหนึ่ง
- เบญจมาศ ~ นี่เธอ ฉันได้ยินเขาเล่ากันหลายอย่างเรื่องคำพูดของผู้ชายที่จะพูดกับเจ้าสาวเป็นครั้งแรก เมื่อส่งตัวเข้าหอ
- สามศร ~ หญิงได้ยินอะไรมาบ้าง
- เบญจมาศ ~ ได้ยินมาหลายอย่าง เขาว่าเป็นเรื่องยากเหลือเกิน ที่ผู้ชายจะหาคำพูดกับเจ้าสาวเป็นครั้งแรกที่ถูกส่งตัวเข้าห้องหอบางคนพูดอย่างนั้น บางคนพูดอย่างนี้มีมากมายหลายวิธี แต่ฉันยังไม่เคยได้ยินเลยว่าเคยมีผู้ชายคนไหนที่จะบอกแก่เจ้าสาวของเขาในวาระแรกที่ส่งตัวเข้าห้องหอว่า ฉันรักเธอไม่เท่าไรหรอกฉันรักชาติมากกว่า เห็นจะมีเธอคนเดียวในโลกนี้ ที่เป็นอย่างนี้
- สามศร ~ ถ้าหากว่าฉันจะมีความแปลกประหลาดผิดมนุษยธรรมตา ก็ไม่ใช่ความผิดของฉันหากแต่เป็นเรื่องของโชคชีวิต ที่ทำให้ฉันวิปริตผิดมนุษย์เขาไป
- เบญจมาศ ~ คืออย่างไรคะ
- สามศร ~ คือฉันเป็นชายพเนจรคนหนึ่ง เข้ามาสุโขทัยด้วยคิดร้าย มุ่งหมายมาปลงประชนม์พ่อขุน กับทรงอุปถัมภ์เลี้ยงดูให้ได้เป็นนายทหาร ครั้นวันหนึ่ง

ทรงใช้ให้ไปตักน้ำมาให้เสวย พอได้นำมาถวายก็ตรัสบอกว่าจะทรงยกพระราชันต์ดาสดาสวาทให้ ฉันได้ประสบโชคชีวิตที่แปลกประหลาดเช่นนี้ มันก็เลยกลายเป็นมนุษย์วิปริตไป หญิงจะฟังแผนการของฉันได้หรือยัง แผนการบ้านเมือง

- เบญจมาศ ~ เอาเรื่องการบ้านการเมืองมาพูดให้ผู้หญิงฟัง จะได้ประโยชน์อะไร
- สามศร ~ ผู้หญิงก็ต้องรู้การเมืองเหมือนกันเพราะต่อไปภายหน้าผู้หญิงไทยก็ต้องเป็นนักการเมือง
- เบญจมาศ ~ ลองว่าไปซิ แผนการอะไร
- สามศร ~ คือในเวลานี้ พ่อขุนของเราได้ทรงรวบรวมแคว้นไทยต่าง ๆ ทางตะวันตกและทางใต้ไว้เกือบหมดแล้ว ชาตไทยเรากำลังจะเป็นปึกแผ่นมั่นคงยิ่งทุกที ยังเหลืออีกแคว้นเดียว คือนครศรีธรรมราช อาณาจักรไทยแท้ ๆ แต่ยังต้องขึ้นอยู่กับศรีวิชัย
- เบญจมาศ ~ แล้วยังไงคะ
- สามศร ~ ฉันสังเกตเห็นว่าพ่อขุนของเราทรงยับยั้งพระทัยอยู่เป็นอันมาก ในการที่จะเข้าตีแคว้นนี้ อาจทรงเกรงว่าจะเสียเลือดเนื้อของคนไทยมากไป ฉันคิดว่าถ้าฉันทำการเรื่องนี้สำเร็จได้ ก็จะรู้สึกตัวว่ามีความดีเพียงพอที่จะได้เป็นราชันต์ดาของพ่อขุน
- เบญจมาศ ~ แล้วอย่างไรอีกละครคะ
- สามศร ~ ฉันได้ตั้งความสัตย์ไว้ในใจของตัวเองว่าถ้ายังไม่ได้ทำในเรื่องนี้ ให้สำเร็จและมีความดีเพียงพอแล้ว ฉันจะไม่แต่งงานต้องหญิง แม้แต่ปลายเท้า ฉันจะคงถือหญิงเป็นเชิดชูบูชา ขอให้หญิงเป็นมิ่งขวัญของฉันอีกสักครั้ง ให้ฉันทำการเรื่องนี้ให้สำเร็จ แล้วจะกลับมาหาหญิงด้วยความรู้สึกที่ว่า ตัวมีความดีพอที่จะเป็นสามีของหญิง
- เบญจมาศ ~ เธอจะทำไปได้อย่างไร ในเมื่อพ่อขุนเองยังไม่ตัดสินพระทัยที่จะรับ

- สามศร ~ ฉันคิดว่าจะหนีออกจากสุโขทัย ไปซ่อนสมผู้คน คนที่รักชาติ คนที่รู้จักฉัน คนที่เคยเห็นฝีมือฉัน มีมากพอที่ทำการเอานครศรีธรรมราชมาถวายพ่อขุนได้
- เบญจมาศ ~ เป็นอันว่าในวันแต่งงาน ในวันส่งตัวเข้าห้องหอ เธอจะทิ้งห้องหอไปทำงานการเมือง
- สามศร ~ ถ้าฉันเป็นหญิง ถ้าฉันเป็นเบญจมาศมาได้สามวิปริตเช่นนี้ ฉันจะขับไล่ไสหัวมันออกไปเสียจากห้องหอทันที
- เบญจมาศ ~ นี่ก็จวนแล้วละ แต่ฉันอยากจะรู้อะไรอีกสักอย่างหนึ่ง
- สามศร ~ ถ้าเป็นเรื่องที่ฉันพอจะให้ความรู้ได้ฉันก็ยินดีจะตอบให้ทราบ
- เบญจมาศ ~ ฉันอยากรู้ว่าทำไมผู้ชายเขาจึงชอบรบกันทำไมผู้ชายเขาจึงไม่ชอบหาความสุขในบ้านในครอบครัวเหมือนผู้หญิง ทำไมผู้ชายจึงชอบออกสนามรบมากกว่าอยู่บ้าน
- สามศร ~ คือถ้าเราออกสนามรบ เราได้รบกับข้าศึกซึ่งเรามีหวังชนะ แต่ถ้าเราอยู่บ้านเราต้องรบกับเมีย ซึ่งไม่มีหวังชนะมีแต่ทางพ่ายแพ้เรื่อยไป
- เบญจมาศ ~ พูดกันจริง ๆ เขาอยากรบกันไปทำไม
- สามศร ~ หญิงควรจะเข้าใจเรื่องนี้ดีกว่าฉัน
- เบญจมาศ ~ ทำไมคะ
- สามศร ~ เพราะว่าหญิงอยู่ในฐานะเป็นหลานของพ่อขุนรามคำแหง ผู้สร้างมรดกยิ่งใหญ่ให้แก่ชาติไทย และความยิ่งใหญ่ของชาติไทยที่พ่อขุนทรงสร้างให้เรานี้ ก็เป็นมรดกที่เราได้รับ
- เบญจมาศ ~ เราก็รักษาไว้ซิคะ มรดกอันนั้น
- สามศร ~ เราจะไม่สามารถรักษาไว้ได้ ถ้าเราไม่ทำให้กองมรดกอันนี้ใหญ่โตยิ่งขึ้น แข็งแรงยิ่งขึ้น ถ้าเราโง่เขลาหรือมัวหาความสุขส่วนตัวทำให้กองมรดกอันนี้เสื่อมโทรมลงไป หรือเล็กลงไป ก็จะเป็นบาปกรรมความชั่วร้ายของ

เราเอง ฉันเองไม่ใช่ชาวสุโขทัย ฉันมีเชื้อสายมาจากผู้ที่เป็นศัตรูของ
สุโขทัย ฉันยังมีความคิดอย่างนี้ หญิงเป็นชาวสุโขทัยแท้หญิงเป็นราช
นัดดาของพ่อขุน ทำไมหญิงจะไม่คิดอย่างที่ฉันคิดบ้าง

เบญจมาศ ~ ฉันขอสารภาพว่า ความคิดอย่างนี้กำลังจะเกิดมีขึ้นในหัวใจของฉันบ้าง
แล้ว

สามศร ~ ขอให้เรานึกถึงบรรพบุรุษของชาติไทยทั้งชาติ ว่าท่านได้บากบั่นก่อร่าง
สร้างชาติมาอย่างไร ท่านอาบเหงื่อต่างน้ำท่านอาบเลือดต่างน้ำ ด้วย
เหงื่อของท่านด้วยเลือดของท่าน ชาติไทยจึงเป็นชาติอยู่ได้

เบญจมาศ ~ พูดต่อไปค่ะ ฉันกำลังจะได้ความคิดอะไรอย่างหนึ่ง

สามศร ~ ถ้าเราเชื่อว่าดวงวิญญาณไม่ดับสูญ ถ้าเราเชื่อว่าดวงวิญญาณแห่งบรรพ
บุรุษของเรายังเลื่อนลอยคอยดูพวกลูกหลานเหลน สิ่งเดียวที่ท่านจะมอง
ดู คือเราได้รับการรดกที่ท่านให้ไว้ดีเพียงไร ดวงวิญญาณของท่านจะ
ปรีดาปราโมทย์ เมื่อท่านเห็นเรารักษามรดกไว้ดี แต่ท่านจะโหม่นสออย่าง
รุนแรง บางทีท่านจะด่าแข่งว่าเราเป็นลูกหลานที่เลวร้ายถ้าหากเราทำสิ่ง
ที่ท่านให้ไว้เสื่อมโทรมไป หรือไม่ได้ทำให้ดีขึ้น

เบญจมาศ ~ เธอจะลงไปถึงนครศรีธรรมราชทีเดียวหรือ

สามศร ~ ฉันจะลงไปถึงนครศรีธรรมราช

เบญจมาศ ~ เธอจะไปในคืนนี้หรือ

สามศร ~ ฉันตัดสินใจว่าจะไปในคืนนี้

เบญจมาศ ~ แล้วพ่อขุนจะทรงว่าอย่างไร ที่เธอทำไปโดยไม่กราบทูลให้ทรงทราบ

สามศร ~ หญิงอยู่ทางนี้ กราบทูลอธิบายให้ทรงทราบ คงจะเข้าพระทัยดี

~ ไวโอสันเดียวเพลง Meditation de Thais ~

~ เบญจมาศลงจากแท่น เดินออกมาข้างหน้า ~

- เบญจมาศ ~ ตกลง ฉันตกลงไม่ขัดขวาง ตกลงให้เธอไป มันเป็นการโหดร้ายเหลือ
เกินสำหรับผู้หญิงที่ต้องพรากสามีตั้งแต่วันแรกที่แต่งงานกัน แต่เธอไป
ได้
- สามศร ~ เป็นความดีอย่างสูงสุดของหญิง ขอให้หญิงเป็นมิ่งขวัญของฉัน ในการ
ไปทำงานครั้งนี้
- เบญจมาศ ~ แต่นี่ฉันจะอยู่อย่างไร ไม่เคยนอนคนเดียวในห้องปราสาทนี้เลย ไปปลุก
ใครมานอนเป็นเพื่อนฉันได้ไหม
- สามศร ~ ยังให้ใครรู้ในเวลานี้ไม่ได้ ถ้าความแตกออกไป เกิดมีรับสั่งให้ติดตามตัว
แผนการก็เสียหาย แข็งใจนอนคนเดียวไปสักคืนเดียว ให้ฉันได้ไปได้
ไกลสักหน่อยคืนพรุ่งนี้จะเรียกใครมาอยู่เป็นเพื่อนก็ได้
- เบญจมาศ ~ แต่คืนเดียวก็กลัวเหมือนกันนี่ เอาอย่างนี้เถอะ เธอคอยประเดี๋ยวให้ฉัน
เปลี่ยนเครื่องแต่งตัว เข้าเตียงนอน คลุมผ้าห่มเสียก่อนความกลัวคงจะ
น้อยลง
- สามศร ~ ก็ดีเหมือนกัน ฉันจะคอย

~ ดนตรีทำเพลง ฝั่งกลางสองชั้น ~

~ ปิดม่าน ~

สลับฉากด้วยเพลงและระบำ “ภาพเธอ”

คำประกาศ

ก่อนการแสดงเพลง “ภาพเธอ”

ท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

ในขณะที่เบญจมาศต้องใช้เวลาเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ดิฉันขอใช้เวลาเล็กน้อยเพื่อกราบ
เรียนความคิดเห็นบางประการ คือมีเพลงสากลที่รู้จักกันดีอยู่เพลงหนึ่ง ชื่อว่ามิลลียองดาลาแก
เป็นเพลงที่ไม่ตาย ได้รับความนิยมชมชอบตลอดมากกว่ากึ่งศตวรรษ จนกระทั่งถึงเวลานี้ เรียกได้

จริงๆ ว่าเพลงสากล เพราะเป็นสากลจึงได้ถูกนำไปดัดแปลงแต่งเนื้อใหม่ ร้องกันในภาษาสำคัญของโลกทุกภาษา แม้ในภาษาไทยของเราเองก็มาแต่งเนื้อเป็นไทย ร้องกันเมื่อสิบสองปีมาแล้ว ให้ชื่อว่าเพลง “หน้าเธอ” ดิฉันชอบเพลงนี้มากแต่ดิฉันเปลี่ยนจาก “หน้าเธอ” เป็น “ภาพเธอ” ดิฉันต้องเปลี่ยนเป็นภาพเธอเพราะว่ามีภาพๆ หนึ่ง ที่ดิฉันรัก รักยิ่งกว่าสิ่งใดๆ รักยิ่งกว่าชีวิตจิตใจ ดิฉันเก็บภาพนั้นไว้แนบทรวงอกของดิฉันเสมอในบางครั้งดิฉันก็หยิบเอาภาพนั้นออกมาชมและนึกถึงคำว่า ภาพเธอ บางทีท่านผู้มีเกียรติทั้งหลายคงจะอยากทราบว่าภาพนั้นเป็นอย่างไร ดิฉันไม่ปิดบังเป็นความลับ ดิฉันยินดีจะเผยหัวใจแสดงภาพนั้นให้ท่านทั้งหลาย (หยิบธงไทยออกมาคลี่ให้ดู) นี่คือภาพที่ดิฉันรัก ภาพที่ดิฉันระลึกละเมอฝันถึงทุกคืนทุกวัน ภาพที่ดิฉัน เก็บไว้แนบดวงใจ ภาพที่ดิฉันขอตายเพื่อให้ภาพนี้ดำรงอยู่คู่ฟ้าดิน ภาพนี้เองแสดงความรู้สึกรักออกมาเป็นเพลงทำนอง มิลลิยอง ดาลาแกง ซึ่งดิฉันเรียกว่าเพลง “ภาพเธอ”

เพลง “ภาพเธอ”

ภาพเธอ ฉันนี้เฝ้าละเมอ ทุกคืนทุกวัน ใฝ่ฝันถึงเธอ

ภาพเธอ ฉันนี้รักเสมอ เฝ้ารักจนเผลอ ถึงละเมอกล่าวคำ

ลืมตาหลับตา มองเห็นแจ่มจ้า ทุกวันเวลา แต่เข้าไปจนถึงคำ

บางครั้งเคยดี บางทีเคยยาก ยามต้องลำบาก ก็ไม่มีใครดี

ขอรักแต่เธอนี้พูนเพิ่มทวี ขอเก็บเธอไว้ในดวงฤดี

ขอตาย เพื่อเธอนี้ยังคงอยู่คู่ฟ้าดินเทอญ

~ ดนตรีทำ ~ เพลงฉิ่งกลาง 2 ชั้น ~

(สามศรเตรียมเครื่องเดินทางนั่งคอยอยู่ เบญจมาศออกมาในเครื่องนอน ทัดดอกกุหลาบยืนส่งอยู่กลางห้อง สามศรแลละสิ่งและเดินเข้าไปใกล้)

~ ดนตรีหยุด ~

สามศร

~ นี่เป็นความงามที่ล้ำเลิศ ความงามที่ไม่สามารถจะหาสิ่งใดมาเปรียบ
เทียบความงามของหญิงในเวลานี้

- เบญจมาศ ~ แต่ความงามอันนี้จะถูกทอดทิ้งไว้โดดเดี่ยวเป็นเวลาช้านาน เลือดตัวนี้
เตรียมไว้ในวันเข้าห้องหอ ชอบไหมคะ เลือดตัวนี้
- สามศร ~ มันเป็นเลือดที่เคราะห์ดี ได้คนแต่งที่สวยงามเหลือเกิน
- เบญจมาศ ~ กุหลาบดอกนี้เริ่มผลิตั้งแต่วันที่พ่อขุนทรงกำหนดการแต่งงาน ฉัน
พยายามรักษากุหลาบดอกนี้ไว้ เพื่อทักให้เธอเห็นในคืนนี้ มันกำลังบาน
เต็มตัวแล้วก็สวยงาม ไซ้ไหมคะ
- สามศร ~ แต่สิ่งที่อยู่ใกล้ดอกกุหลาบ สวยกว่าดอกกุหลาบเป็นอันมาก
- เบญจมาศ ~ (หยิบกุหลาบยื่น แต่ยังไม่ให้) เธอดมเสียซิคะ เขาจะได้เป็นที่ระลึกของ
เธอเพราะเขาจะต้องเป็นเพื่อนนอนของฉันในคืนนี้ (ส่งให้และสามศร
รับกุหลาบมาดม)
- สามศร ~ หญิงยอดรักของฉัน เมื่อฉันได้เห็นหญิงในความงามและความน่ารัก
เหลือเกินเช่นนี้ ก็ยิ่งเพิ่มความรู้สึกในใจว่าฉันยังไม่มีความสุขเพียงพอที่
จะคู่ควรกับหญิง ถ้าฉันจะปล่อยตัวให้ตกลงไปในห้วงเสน่ห์ของหญิงใน
เวลานี้ ก็หมายถึงความล้มเหลวแห่งแผนการนครศรีธรรมราชขอให้ฉัน
ไป ไปคืนนี้ ไปเดี๋ยวนี้ เพราะขึ้นรอช้า ฉันจะไปไม่ได้
- เบญจมาศ ~ ไปเถอะยอดรัก เบญจมาศเริ่มจะเข้าใจในเรื่องเสียสละและความรักชาติ
เธอไปได้ ไปทำตามแผนการที่เธอคิด ฉันจะส่งใจตามไปช่วยเธอ ช่วยให้
เธอทำการสำเร็จแล้วกลับมา
- สามศร ~ ขอให้หญิงเป็นกำลังใจของฉันอย่างที่เคยเป็นมา ขอให้เป็นมิ่งขวัญของ
ฉันอยู่เสมอ
- เบญจมาศ ~ ดวงใจของฉันจะติดตามเธอไป ฉันสารภาพว่าเวลานี้ฉันเริ่มมองเห็น
ความดีงามและความสำคัญของการทำงานเพื่อประเทศชาติ เธอเอา
ความรักชาติเข้ามาใส่ในดวงใจของฉัน ฉันเริ่มจะรู้จักบ้างแล้ว ว่าความ
รักชาตินั้นเป็นอย่างไร
- สามศร ~ ขอให้ฉันรู้สึกว่ายู้อยู่ข้างหลังของฉันตลอดเวลาที่ไปทำงานครั้งนี้

เบญจมาศ

~ แต่คราวนี้เธอเปลี่ยนความรู้สึกได้คือแทนที่จะรู้สึกว่าฉันอยู่ข้างหลัง ขอ
ให้รู้สึกว่าฉันอยู่ข้างหน้า ให้เธอเห็นภาพว่าฉันกอดแนบแน่นอยู่ที่ทรวง
อกของเธอ หอกเล่มไหนของข้าศึกที่มันจะเข้ามาสู่ทรวงอกของเธอ มัน
จะต้องผ่านทะลุตัวฉันไป ไปเถอะ ยอดรัก ไปรบ ลู้อีสละเพื่อประเทศ
ชาติที่รักของเรา

~ ดนตรีทำเพลงมหาชัย ~

~ เบญจมาศพูดแล้วมีเสียงร้องตอนปลาย ~

ขอให้เราอยู่เป็นไทย ขอไทยเราอยู่คู่ฟ้า

ขอปวงหมู่ประชาไทยเป็นสุขและสมบูรณ์พูนผล

ใครกลัมาผจญ จงให้ศัตรูทุกคน แพ้ภัยละลายไป

~ ดนตรีหยุด ~

สามศร

~ หญิงขึ้นเตียงนอนเสียก่อน จะได้ไม่กลัว

เบญจมาศ

~ เตียวนี้ฉันหมดความกลัวแล้ว ในวินาทีที่ความรู้จักรักชาติได้เล่นเข้าสู่
หัวใจของฉัน ฉันก็หมดความกลัว เวลานี้ไม่กลัวอะไร เธอไปได้ ฉันอยู่
คนเดียวได้ฝึสางอะไรไม่กลัวหมดแล้ว

สามศร

~ แต่เข้าเตียงนอนเสียก่อนดีกว่า ให้แน่ใจในระหว่างเดินทางว่ายอดหญิง
ของฉันอยู่ในเตียงนอน ไม่ใช่เดินวุ่นซุ่มใจอยู่ในห้อง หรือมองหน้าต่าง
ให้ได้พบความเศร้ามากเกินไป

เบญจมาศ

~ ตกลงค่ะ (ขึ้นบนเตียงนอน สามศรช่วยคลุมผ้าห่มให้) เรียบร้อยแล้วค่ะ

สามศร

~ (ส่งดอกกุหลาบคืนให้) นี่เพื่อนนอนของหญิง

เบญจมาศ

~ เอามันไปด้วยซิคะ มันจะเป็นตัวแทนของฉัน เป็นดวงใจและชีวิตของฉัน
ขอให้นำมันกลับให้ฉันอีก

~ ดนตรีทำเพลง ตันตระกุลไทย ~

~ มีเสียงร้องตามอย่างเบา ๆ ~

~ (สามศรรับกุหลาบมาเหน็บกับเสื้อ ถอยหลังออกมา กลับก้าวเข้าไปก้าวหนึ่ง แต่ก็หักใจถอยออก และเดินออกด้วยกิริยาที่แสดงว่าต้องหักใจอย่างมาก เบญจมาศขบหน้าที่หมอน ดนตรีดังปรากฏ ภาพเบื้องหลัง เบญจมาศตัดสินใจใหม่ พอหมดภาพดนตรีเบาเบญจมาศไปที่หน้าต่าง ร้องเรียก “สามศร สามศร กลับขึ้นมาก่อน “ รอยอยู่ประเดี๋ยวหนึ่งสามศรกลับมา)~

~ ดนตรีเบา ~

เบญจมาศ ~ สามศร ฉันเปลี่ยนใจ ฉันจะไปกับเธอ ฉันจะไปรบด้วย ผู้หญิงก็รบได้ไม่ใช่หรือ

สามศร ~ ก็ยังไม่เคยมีตัวอย่าง แล้วการเดินทางก็คงจะลำบากมาก

เบญจมาศ ~ ฉันไม่กลัวความลำบาก ฉันไม่กลัวอะไรแล้ว ฉันจะอยู่ที่นี้คนเดียว ฉันก็อยู่ได้เวลานี้ฉันเป็นคนกล้า ไม่กลัวอะไร แต่ฉันอยากไปกับเธอ ไปทำงานเพื่อประเทศชาติเหมือนเธอบ้าง

สามศร ~ ฉันไม่ขัดข้อง แต่พ่อขุนจะทรงว่าอย่างไร

เบญจมาศ ~ ฉันจะเขียนหนังสือหราบทูลไว้ คอยฉันประเดี๋ยว ขอเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวใหม่ แล้วขอเวลาเขียนหนังสือกราบทูลพ่อขุนให้ทรงทราบเรื่องไว้

~ ดนตรีดัง ~

~ ปิดม่าน ~

สลัษฉาก เพลงต้นตระกูลไทย

เพลง “ต้นตระกูลไทย”

(สร้อย) ต้นตระกูลไทย ใจท่านเหี่ยมหาญ รักษาดินแดนไทย ไว้ให้ลูกหลาน

สู้จนสูญเสียชีวิตของท่าน เพื่อถนอมบ้านเมืองไว้ให้เรา

ลูกขึ้นเถิด พี่น้องไทย อย่าให้ชีวิตสูญเปล่า

รักชาติยิ่งชีพของเรา เหมือนดัง พงศ์เผ่าต้นตระกูลไทย

ท่านพระยาราม ผู้มีความแข็งแกร่งสู้รบป้องกัน มิได้ยอมแพ้พ่าย
 พระราชมनु ทหารสมัยกู้ชาติ แสดงความสามารถ ได้ชัยชนะมากมาย
 เจ้าพระยาโกษาเหล็ก ท่านเป็นแม่ทัพชั้นเอก ของสมเด็จพระนารายณ์
 สี่หาราชเดโช ผนญสงครามใหญ่โต ต่อตีศัตรูแพพ่าย
 เจ้าคุณพิชัยดาบหัก ผู้กล้าหาญยิ่งนัก ล้วนเป็นต้นตระกูลไทย
 (สร้อย)

หมู่บุคคลสำคัญ หัวหน้าชาวบางระจัน ที่เราหาชื่อได้
 นายแท่น นายดอก นายอิน นายเมือง ขุนสวรรค์ พันเรือง นายทองแสงใหญ่
 นายโชติ นายทองเหม็น ท่านพวกนี้ล้วนเป็น ผู้กล้าหาญชาญชัย
 นายจันทนัดเขี้ยว กับนายทองแก้ว ทำชื่อเสียงเพริศแพร้ว ไว้อย่าเลือนไทย
 ชาวบางระจัน สำคัญยิ่งใหญ่ เป็นต้นตระกูลของไทย ที่ควรระลึกตลอดกาล
 (สร้อย)

องค์พระสุริโยทัย ยอดมิ่งหญิงไทย สละพระชนม์เพื่อชาติ
 ท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร ป้องกันถลางนคร ไว้ด้วยความสามารถ
 ท้าวสุนาริ ผู้เป็นนักรบสตรี กล้าหาญองอาจ
 ป้องกันอีสาน ต้านศัตรูของชาติ ล้วนเป็นสตรีสามารถ ต้นตระกูลของไทย
 (สร้อย)

ฉาก 4

ภาพที่ 1 ภายนอกกรุงสุโขทัย
 ดนตรีบรรเลงเพลง “ต้นตระกูลไทย” เรื่อยไป

~ เปิดม่าน ~

~ เห็นสามศรกับเบญจมาศออกมาหยุดอยู่นอกกรุงสุโขทัย ~

~ ดนตรีหยุด ~

- สามศร ~ เราห่างเมืองออกมามากแล้ว เป็นอันว่าปลอดภัยในตอนนี้
- เบญจมาศ ~ เธอรู้ไหม ว่าฉันคิดอะไรมาตลอดทาง
- สามศร ~ คิดเสียใจที่เดินทางมาด้วย และมองเห็นความลำบากอยู่เบื้องหน้า
- เบญจมาศ ~ เปล่าเลย ความคิดอย่างนั้นไม่ได้มีในดวงใจของฉัน ฉันคิดอย่างเดียวว่า
ฉันจะทำประโยชน์อะไรแก่เธอบ้าง เกิดมาไม่เคยทำการสู้รบ แม้แต่เห็น
ก็ยังไม่เคยเห็นว่าเขารบกันอย่างไร
- สามศร ~ ก็ไม่ต้องทำอะไร เวลาเขารบกันก็แอบซ่อนอยู่ในที่ที่ปลอดภัย
- เบญจมาศ ~ ไม่ได้ซี ฉันจะรบกับเขาบ้างนี่ เธอสอนให้ฉันบ้างซิ
- สามศร ~ ฉันรู้แต่วิชาฟันดาบ ซึ่งมันหนักเกินไปสำหรับหญิงแต่ควรเรียนไว้บ้าง
เพื่อป้องกันตัวในยามคับขันจริง ๆ ส่วนวิชาที่ควรเรียนให้ดีที่สุดที่สุด คือการ
ยิงธนู
- เบญจมาศ ~ แล้วใครจะสอนวิชายิงธนูให้ฉัน
- สามศร ~ รอให้เราช่องสุมผู้คนได้ แล้วหาครูแม่นธนูได้มไป
- เบญจมาศ ~ เราจะเริ่มช่องสุมผู้คนที่ไหน
- สามศร ~ ต้องเริ่มตั้งแต่เมืองพระบางลงไป หากจากเมืองพระบางเรื่อยไปจนกระทั่ง
ถึงเพชรบุรี เอาเพชรบุรีเป็นที่รวมกำลังทั้งหมด
- เบญจมาศ ~ เธอเลือกที่เหมาะสม พ่อเมืองเพชรบุรีขึ้นไปเฝ้าพ่อขุนสุโขทัยเมื่อปีกลายนี้
รู้จักฉันด้วย
- สามศร ~ ฉันก็รู้จักคุ้นเคยกับพ่อเมืองเพชรบุรีดีเคยพูดกันถึงเรื่อง
นครศรีธรรมราช ท่านก็มีความคิดอย่างเดียวกับฉัน และเราร้อนอยาก
ได้นครศรีธรรมราชเช่นเดียวกัน เชื่อแน่ว่าท่านจะให้ความร่วมมืออย่างดี

- เบญจมาศ ~ แต่การชงสมผู้คนตั้งแต่เมืองพระบางลงไปนั้น เธอจะอย่างไร ขอ
โทษที่ฉันถามจุกจิก ตามประสาคนที่ไม่รู้และอยากรู้กับเขาบ้าง
- สามศรี ~ คนตั้งแต่เมืองพระบางลงไป รู้จักฉันมาเคยร่วมเป็นร่วมตายกันมา
สามารถจะชวนได้เรื่อยไป จนกระทั่งละโว้, สุพรรณภูมิ, ราชบุรี,
เพชรบุรี, เลือกชวนแต่คนดี ๆ ให้เขาแยกย้ายหาพรรคพวกกันต่อไป
แล้วไปรวมกันทั้งหมดที่เพชรบุรี
- เบญจมาศ ~ เธอหาครูสอนยิงธนูได้เมื่อไร จะเริ่มเรียนทันที

~ ดนตรีทำเพลงฉิ่งตรึง ~

~ ปิดม่าน ~

ภาพที่ 2 เพชรบุรี

~ เปิดม่าน ~

~ เห็นชาย 20 คนประชุมกันอยู่ ~

~ ดนตรีหยุด ~

- คนที่ 1 ~ นี่พวกเราต้องเอาจริงกันนะ ใครจะทำเล่น ๆ ไม่ได้นะ
- คนที่ 2 ~ ก็เอาจริงนะซิ คราวนี้เราไม่ได้ถูกเกณฑ์ให้ไปทัพเหมือนคราวก่อน ๆ
เราเป็นกองอาสาสมัครแท้ อาสามาตามความชักชวนของสามศรี และ
หญิงเบญจมาศหลานสาวของพ่อขุน
- คนที่ 3 ~ เราทำงานครั้งนี้ด้วยใจสมัครของพวกเราเองด้วยความรักประเทศชาติ
เราต้องเอาจริง ต้องทำงานกันให้เต็มที่
- คนที่ 4 ~ คนที่พวกเรารวบรวมได้ทั้งหมด เป็นจำนวนสักเท่าไร
- คนที่ 1 ~ อันที่จริงเราอาสาสักก็พันก็ได้ แต่สามศรีบอกว่าไม่ต้องการมาก หัวหน้า
คนหนึ่งหามือเด็ด ๆ ราว 20 ถึง 25 คน ไม่ต้องการมากกว่านั้น เราก็
หามาคนละเท่า นั้น แล้วก็ได้มือเด็ด ๆ จริง ๆ

- คนที่ 4 ~ พวกเราที่เป็นหัวหน้าที่อยู่ที่นี่ราว 20 คน หัวหน้าคนหนึ่งมีพรรคพวก
ราว 20 คน ถึง 25 แปลว่าถ้ารวมกำลัง พวกเราทั้งหมดก็เป็นจำนวน
ระหว่าง 400 ถึง 500 คนใช่ไหม
- คนที่ 1 ~ ถูกแล้ว สามศรบอกว่าต้องการเพียงเท่านั้น สำหรับงานกองโจรที่เราจะ
ไปทำกันในชั้นต้นนี้
- คนที่ 2 ~ สามศรบอกพวกเราเมื่อเช้านี้ ว่าท่านพ่อเมืองเพชรบุรีที่นี้บอกแก่สามศร
ว่าพ่อขุนรามคำแหงของเราได้โปรดให้มีสารตรามาถึงเมืองเพชรบุรี ว่า
ให้ช่วยเหลือสามศรตามสมควร แปลว่างานของพวกเราครั้งนี้ พ่อขุน
ของเราก็คงสนับสนุนด้วยแล้ว
- คนที่ 3 ~ แล้วก็โปรดสั่งพ่อเมืองเพชรบุรีนี้ ว่าให้คอยสดับรับฟัง ส่งข่าวขึ้นกราบ
ทูลทุกกระยะ เพราะฉะนั้นเราต้องทำงานกันให้เต็มที่
- คนที่ 4 ~ สามศรสั่งให้เราออกเดินทางกันในคืนนี้ใช่ไหม
- คนที่ 1 ~ ถูกแล้ว เราออกเดินทางกันในค่ำวันนี้พวกของใครคนนั้นคุมไป ต่าง
พวกต่างแยกย้ายกันเข้าเขตนครศรีธรรมราชคนละทิศคนละทาง
- คนที่ 2 ~ เผาค่ายพวกศรีวิชัย ลอบฆ่าพวกศรีวิชัย พวกที่มาถืออำนาจปกครอง
คนไทยก่อนจะให้พวกศรีวิชัยเดือดร้อนขึ้นทุกหนทุกแห่ง งานชั้นต้นของ
พวกเรามีอยู่เพียงเท่านี้ ต่อไปเราก็คอยฟังคำสั่งของสามศร
- คนที่ 3 ~ ถ้าเช่นนั้นเราก็คงกำหนดกันให้แน่ว่าพวกไหนจะเข้าทางไหนทำงาน
ทางด้านไหน
- คนที่ 4 ~ ก็ต้องกะกันให้เสร็จสิ้นในวันนี้แหละ
- คนที่ 1 ~ แล้วก็ต้องมีสายติดต่อกันไว้เสมอ เพื่อสามศรจะเรียกรวมกำลังทำงาน
ใหญ่อย่างสำคัญ
- ~ คนที่ 5 เข้ามาถือธนูมาด้วย ~
- คนที่ 2 ~ เป็นยังงี้ครู หญิงเบญจมาศหัตถ์ธนูเป็นอย่างไรบ้าง

- คนที่ 5 ~ ดีมาก หญิงเบญจมาศเกิดมาสำหรับยิณฐูจริง ๆ สอนง่าย นัยน์ตาดีมี
ความแม่นยำเป็นพิเศษ
- คนที่ 3 ~ เรียนมากกว่าเดือนแล้วมิใช่หรือ
- คนที่ 5 ~ เรียนมาเพียงเดือนเศษ แต่ดีกว่าคนอื่น ๆ ที่เรียนมาตั้ง 6 เดือน ตั้งแต่
ฉันเป็นครูสอนยิณฐูมา ยังไม่เคยพบลูกศิษย์ต๊องแบบนี้เลย นี่เรายังมีเวลา
อีกกว่าจะเดินทางถึงนครศรีธรรมราช ยังมีเวลาฝึกหัดให้ดีขึ้นอีก
- คนที่ 1 ~ ตกลงเราออกเดินทางกันคืนนี้ บ่ายวันนี้เราประชุมกันอีกครั้งหนึ่ง เพื่อ
กำหนดแบ่งหน้าที่กันให้แน่นอน ว่าใครจะเข้าทำการทางด้านไหน

~ ดนตรีทำเพลง ชาตรีตลุง ~

~ ปิดม่าน ~

ภาพที่ 3 ชนบททางนครศรีธรรมราช

~ เปิดม่าน ~

~ มีราษฎรชายหญิงราว 10 คน นั่งพูดกันอยู่ ~

~ ดนตรีหยุด ~

- ชาย 1 ~ มันเป็นเรื่องแปลกประหลาดมาก ตั้งแต่นครศรีธรรมราชของเราอยู่ได้
ความปกครองของศรีวิชัยมา ไม่เคยมีเรื่องเช่นนี้
- หญิง 1 ~ ค่ายทหารศรีวิชัย อยู่ดี ๆ เกิดไฟลุกโพล่งขึ้นมา
- ชาย 2 ~ ถ้ามดูในบรรดาพวกเรา ก็ไม่ปรากฏว่าใครทำ คนที่ห้าต้องมาจากที่อื่น
เป็นแน่
- หญิง 2 ~ ทางแถบบ้านฉัน ทหารศรีวิชัยถูกฟัน ถูกแทง ตายกันแทบไม่เว้นวัน
- ชาย 2 ~ นอกจากถูกฟันถูกแทง ทหารศรีวิชัยที่ตายด้วยลูกธนู ปักอกปักสีข้างก็มี
มาก

- หญิง 1 ~ มี ฉันเคยเห็นทหารศรีวิชัยถูกลูกธนูปักอก นอนตายอยู่
~ ชายคนหนึ่งวิ่งเข้ามาด้วยอาการตื่นเต้นมาก ~
- ชาย 3 ~ นางไม้ นางไม้ ฉันเห็นนางไม้
- ชาย 1 ~ นางไม้อะไรกัน
- ชาย 3 ~ ฉันเห็น ฉันเห็นกับตาของฉันทีเดียวนางไม้จริง ๆ
- หญิง 2 ~ อะไรกันเรื่องราวเป็นอย่างไร
- ชาย 3 ~ ฉันกำลังตัดฟันอยู่ในป่า ใกล้หมู่บ้านเราเอง ได้ยินเสียงม้าควมมา ฉัน
ก็แอบดู เห็นทหารศรีวิชัยขี่ม้ามาคนเดียว ม้ากำลังวิ่งควม เสียงดังกึก
ทหารศรีวิชัยร่วงจากหลังม้า ม้าวิ่งเลยไป
- ชาย 2 ~ แล้วอย่างไร
- ชาย 3 ~ ฉันแอบดูอยู่ เห็นนางไม้ออกมาจากป่ามาคันดูศพทหารศรีวิชัย ล้วงเอา
หนังสืออะไรอันหนึ่ง แล้วก็หายเข้าป่าไป
- ชาย 1 ~ ทำไมแกจึงรู้ว่าเป็นนางไม้
- ชาย 3 ~ ก็เพราะฉันเห็นชัดว่าไม่ใช่ธรรมดาเป็นผู้หญิงสวย สวยเหลือเกินแต่งตัว
ก็สวยผิดกับคนเมืองของเรา มนุษย์คนไหนจะมาแต่งตัวสวยอยู่ในป่าใน
ดงอย่างนั้นต้องเป็นนางไม้แน่ ๆ
- หญิง 1 ~ อาจจะเป็นได้ ว่าคงจะเป็นนางไม้รุกขเทวดามาช่วยพวกเรา ชาว
นครศรีธรรมราช ให้รอดพ้นจากอำนาจของศรีวิชัย
- ~ ดนตรีทำเพลง เชิด ~
- ~ ทหารศรีวิชัย 6 คนเข้ามาถือดาบกระบี่และธนูด้วย ~
- ~ ดนตรีเบา ~
- ทหาร 1 ~ พวกแกนี่แหละ ที่ฆ่าทหารศรีวิชัยตายเมื่อตะกี้
- ชาย 2 ~ พวกเราอยู่ที่นี้ พวกเราไม่ได้ไปไหน

- ทหาร 2 ~ มีคนหนึ่งวิ่งเข้ามาที่นี่เมื่อตะกี้
- หญิง 2 ~ ไม่มีใครมาจากไหน นี่เราคบบ้านเดียวกันทั้งหมด เรานั่งพูดกันอยู่ที่นี่
- ทหาร 1 ~ ต้องเป็นใครคนหนึ่งหรือสองสามคนในพวกแก ที่ฆ่าทหารศรีวิชัย พวก
แกทุกคนต้องรับโทษทั้งหมู่บ้าน
- ทหาร 2 ~ เข้ามานี้ เข้ามานั่งรวมกันที่นี่ ใครจะหนีไปไหนไม่ได้
- ~ ทหารศรีวิชัยต้อนรับชายหญิงเข้ามารวมกัน ~
- ~ ชายคนที่ 3 ร้องขึ้นว่า “นางไม้ นางไม้”
- ~ ดนตรีดัง ~
- ~ ทหารศรีวิชัยถูกยิงล้มลงหมดทั้ง 5 คน ~
- ~ ดนตรีหยุด ~
- ชาย 3 ~ พวกเราเห็นหรือยัง เชื่อหรือยังว่านางไม้มาช่วยพวกเรา
- ~ ทุกคนแสดงอาการหวาดกลัวตัวสั่น ยกมือไหว้ต้นไม้ ~
- ชาย 2 ~ ถ้าหากว่าภาพที่เราเห็นเมื่อตะกี้ เป็นนางไม้ ก็แปลว่าเทวดาอารักษ์
ช่วยเรา ถ้าไม่ใช่นางไม้หรือเทวดาอารักษ์ เป็นแต่เพียงมนุษย์ธรรมดา
ก็ต้องแปลว่าพี่น้องของเราทางเมืองเหนือลงมาช่วยเรา
- หญิง 1 ~ คราวนี้ก็ถึงเวลาที่พวกเราจะต้องช่วยตัวเอง เรามาพร้อมใจกันทำอย่าง
ที่เขาทำ พวกเราชาวนครศรีธรรมราชเรามาทำงานกู้ชาติเหมือนอย่าง
พี่น้องชาวเหนือทั้งหลาย
- ~ ทุกคนลุกขึ้นยืน ดนตรีทำเพลง เชิด ~
- ~ ปิดม่าน ~

ภาพ 4 หน้าทำเนียบเจ้านครศรีธรรมราช

~ เปิดม่าน ~

~ มีข้าหลวงศรีวิชัย เจ้านคร เสนาบดี ข้าราชการทั้งสองฝ่ายๆ ละ 4 คน มีแถวทหารศรีวิชัยราว 20 คน ตั้งอยู่ข้างหน้า ~

- ข้าหลวง ~ ในฐานะเป็นข้าหลวงศรีวิชัย เราขอบอกแก่เจ้านครศรีธรรมราชว่าในเวลานั้นนครศรีธรรมราชเกิดความไม่สงบอยู่ทั่วไป และไม่ใช้เรื่องโจรผู้ร้ายธรรมดา
- เจ้านคร ~ เราผู้เป็นเจ้านครศรีธรรมราช ขอเรียนแก่ท่านข้าหลวงศรีวิชัยว่าเราก็ได้ทราบมาในเรื่องความไม่สงบ แต่ก็ไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร
- ข้าหลวง ~ การทำร้าย การปล้นสะดม ไม่ได้ทำแก่ชาวนครศรีธรรมราชแต่ทำแต่เจ้าหน้าศรีวิชัยทั้งนั้น เป็นเรื่องที่ชาวนครศรีธรรมราชขาดความจงรักภักดีต่อศรีวิชัย ที่ได้ปกครองให้ความร่มเย็นเป็นสุขแก่ศรีวิชัยมาช้านาน เป็นหน้าที่ของเจ้านครจะต้องช่วยเราปราบบ้าง
- เจ้านคร ~ เราจะช่วยได้อย่างไร แม้แต่ศรีวิชัยมีทหารที่เชี่ยวชาญในการรบ ยังถูกทำร้ายพ่ายแพ้เรื่อยไป ตัวเราเจ้านครไม่มีกำลังทหารอยู่ในมือเลย เราจะทำอะไรได้
- ข้าหลวง ~ ถ้าเจ้านครช่วยไม่ได้ ศรีวิชัยก็ต้องส่งกองทัพมาปราบนครศรีธรรมราชให้ราบเรียบไป
- เจ้านคร ~ ถ้าท่านข้าหลวงจะอนุญาตให้เราเจ้านครออกความคิดเห็นบ้าง เราก็บอกว่ามีวิธีอื่นที่ง่ายกว่านั้น
- ข้าหลวง ~ วิธีไหน
- เจ้านคร ~ ท่านก็เห็นแล้วไม่ใช่หรือว่า เหตุการณ์เหล่านี้ ไม่ใช่เรื่องโจรผู้ร้ายธรรมดา
- ข้าหลวง ~ แน่นอน เป็นเรื่องที่ชาวนครศรีธรรมราชขาดความจงรักภักดีต่อศรีวิชัย
- เจ้านคร ~ แล้วท่านเชื่อหรือ ว่าการที่จะเอากองทัพใหญ่มาปราบบนนั้น จะกลับทำให้ชาวนครศรีธรรมราชกลับเกิดความจงรักภักดีขึ้นมาได้ อันที่จริงมีวิธีอื่นที่ง่ายกว่า

- ข้าหลวง ~ เราก็อยากทราบเหมือนกันว่าเจ้านครเห็นมีวิธีไหน
- เจ้านคร ~ คือขบวนครศรีธรรมราชเป็นคนไทย ย่อมต้องการความเป็นไทยเหมือน
พี่น้องไทย ชาวไทยทางเมืองเหนือทางที่ง่ายที่สุด ก็คือศรีวิชัยยอม
ปล่อยให้นครศรีธรรมราชเป็นอิสระเหมือนพี่น้องไทยทางเหนือบ้าง แล้ว
เหตุการณ์ทั้งหมดก็จะเรียบร้อยไป
- ข้าหลวง ~ ที่เจ้านครพูดอย่างนี้ แปลว่าเจ้าสนครเองก็หมดความจงรักภักดีต่อศรี
วิชัยเหมือนกัน
- เจ้านคร ~ เปล่า ไม่ใช่เรื่องที่เราหมดความจงรักภักดีต่อศรีวิชัย แต่เป็นเรื่องที่เรา
ไม่เคยมีความจงรักภักดีต่อศรีวิชัยตั้งแต่ไหนแต่ไรมา
- ข้าหลวง ~ ถ้าเช่นนั้นท่านจะเป็นเจ้านครต่อไปอย่างไรได้
- เจ้านคร ~ เราก็ไม่ได้มีความปรารถนาที่จะเป็นเจ้านคร เราอยากจะลงไปเป็นพล
เมืองสามัญ แล้วทำงานอย่างที่ราษฎรทั้งหลายเขาทำบ้าง
- ข้าหลวง ~ ท่านเสนาบดีมีความเห็นว่าอะไร
- เสนาบดี ~ สำหรับตัวข้าเห็นว่าไม่เป็นการพ้นวิสัยที่จะปราบการจลาจล
- ข้าหลวง ~ ถ้าเราให้อำนาจแก่ท่านเป็นเจ้านคร ท่านจะปราบการจลาจลนี้ได้ไหม
- เสนาบดี ~ ข้ารับรองว่าปราบได้
- ข้าหลวง ~ เราก็ทายเป็นผิด เราเห็นท่านเสนาบดีเป็นคนที่จงรักภักดีต่อศรีวิชัยอยู่
เสมอ (สั่งทหารของตัว) ทหาร จับตัวเจ้านครเอาไปขังไว้ก่อนและเปิด
ประตูอนุญาตให้ราษฎรเข้ามาในนี้ได้

~ ดนตรีทำเพลงตลุง ~

~ ทหารจับตัวเจ้านครไป ราษฎรจำนวนมากทั้งหญิงชายเข้ามาในบริเวณนั้น ~

~ ปี่พาทย์เบา ~

- ข้าหลวง ~ ราษฎรขบวนครศรีธรรมราช ศรีวิชัยได้ปกครองนครศรีธรรมราชให้ร่ม
เย็นเป็นสุขตลอดมา บัดนี้มีการจลาจลเกิดขึ้นทั่วไป เนื่องจากเจ้านครไม่

จงรักภักดีต่อศรีวิชัย บัดนี้เราได้ปลดเจ้านครและตั้งเสนาบดีเป็นเจ้า
นครใหม่ ผู้มีความจงรักภักดีต่อศรีวิชัย ขอให้ช่วยกันปราบการจลาจล
ให้เรียบร้อย

~ ข้าหลวงกับพรรคพวกของตน และทหารศรีวิชัยออกไป ~

~ ปี่พาทย์เบา ~

เจ้านครใหม่

~ ราษฎรชาวานครศรีธรรมราช ถึงแม้ว่าเราเป็นคนไทยก็จริง แต่ศรีวิชัยได้
ปกครองเราให้อยู่เป็นสุขมาช้านานเราควรจะนึกถึงบุญคุณศรีวิชัย เจ้า
นครองค์เก่ามัวลุ่มหลงความเป็นไทยมากเกินไปจึงถูกปลดถูกจับไปแล้ว
ตัวเราเองก็เป็นคนไทยเหมือนกัน เกิดมาเป็นคนไทย แต่เราไม่หลงชาติ
ไม่เห่อเหิมในเรื่องรักชาติ เราเห็นบุญคุณของศรีวิชัย เราจงรักภักดีต่อ
ศรีวิชัย เรา.....โอ้ย

~ พอพูดถึงคำว่า “เรา” ลูกธนูก็ปักอกเจ้านครคนใหม่ ~

~ ดนตรีดัง ~

เสียงคนร้องว่า “นางไม้” “นางไม้” คนหนึ่งถือธนูวิ่งเข้ามา ~

~ ดนตรีหยุด ~

หัวหน้า

~ คราวนี้ไม่ใช่นางไม้ คราวนี้ไม่ใช่นางไม้คราวนี้ชาวานครศรีธรรมราชเอง
ชาวานครศรีธรรมราชลงมือเอง คนชายชาติคนทรยศต่อชาติ ต้องล้างมัน
ไปให้หมดจากแผ่นดินไทย มีอีกไหมละ คนที่น้ำใจกว้างขวางไม่หลงชาติ
ไม่เห่อเหิมในเรื่องรักชาติและเห็นบุญคุณคนอื่น จงรักภักดีต่อคนอื่น ถ้า
มีอีกก็ขอให้แสดงตัวออกมา เวลานี้ตำแหน่งเจ้านครว่างลงอีกแล้ว ขอ
เชิญให้แสดงตัวออกมา เราจะได้ตั้งให้เป็นเจ้านครศรีธรรมราชอีก

~ คนทั้งหลายหัวเราะครืน ~

หัวหน้า

~ พี่น้องทั้งหลาย ในชีวิตของเราไม่มีอะไรสำคัญเท่าความเป็นไทยขอให้
พวกเรานึกถึงความเป็นไทย กอบกู้ความเป็นไทยรักษาความเป็นไทย
ชาติไทยที่รักของเรา

เพลงเพื่อนไทย

เพื่อนไทย เร่งมานึกน้อมพร้อมใจ ช่วยไทย ด้วยนึกถึงความเป็นไทย

เพื่อนไทย ก้าวเดินเจริญสุขไส ชาติไทย ที่รักของเรา

ตัวฉันเกิดมา ใต้ฟ้าเมืองไทย ชีวิตจิตใจ ฉันเป็นไทยทั้งล้น

ฉันนึกถึงชาติ อยู่ทุกทิวา มุ่งหวังตั้งหน้า ทำมาหากิน

โดยสุจริต อยู่เป็นนิจสิน เพื่อให้แผ่นดิน ไทยคงอยู่เป็นไทย

ถึงยามคับขัน ที่ชาติต้องการ เราก็ใจกล้าหาญ ช่วยงานของชาติ

เรามีมานะ ยอมสละชีวิต ทุกอย่างเราอุทิศ เพื่อชาติเราได้

ด้วยน้ำใจรัก ด้วยสมัครเป็นไทย เทอดทูนชาติไว้ เหนือชีวิตเรา

~ ปิดม่าน ~

~ ดนตรีคงบรรเลงเพลงนี้เรื่อยไปจนกว่าจะเปิดม่าน ~

ภาพที่ 5 เพชรบุรี

~ เปิดม่าน ~

~ พ่อขุนรามคำแหง พ่อเมืองเพชรบุรี และข้าราชการ 6 คน ~

~ พร้อมด้วยเบญจมาศ ฝ้าพ่อขุน ~

~ ดนตรีหยุด ~

พ่อขุน

~ กูไม่รู้ว่ามันเป็นอย่างไร กูเข้าดวงชะตาพาหนีไปเสียเรื่อย มีลูกสาวยังไม่
ได้แต่งให้เขา เขาก็พาหนีไป มีหลานสาว รีบแต่งให้เขา เขาก็พากันหนี
กันไปอีก แต่ช่างเออะ หนีไปได้แล้วก็แล้วกัน แล้วกูก็ตั้งใจที่ได้พบหลาน

เบญจมาศ

~ สามศรกับข้าตีใจเหลือเกินที่ทราบว่ามีพ่อขุน ๑ ทรงอนุญาตให้ข้าทั้งสอง
ทำงานครั้งนี้ และเสด็จมาคอยฟังข่าวอยู่ที่เพชรบุรี สามศรให้ข้าเดินทาง

ขึ้นมาเฝ้าเพื่อกราบทูลเล่าเหตุการณ์ด้วยตนเองส่วนตัวสามศรยังต้อง
คอยระวังเหตุการณ์อยู่ทางโน้น พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ชาวที่ภูได้รับอยู่เรื่อย ๆ ก็ดูเหมือนว่าเหตุการณ์จะเรียบร้อยแล้วไม่ใช่
หรือ

เบญจมาศ ~ การภายในเกือบเรียบร้อยพระเจ้าข้า ชาวนครศรีธรรมราชร่วมมือกับ
พวกเรา เจ้านครที่ถูกจับนั้น เราก็ก็นำจัดการแย่งเอามาครอง
นครศรีธรรมราชถูกกวาดล้างเกือบหมด เหลืออีกอย่างเดียวที่เรากลัวกัน

พ่อขุน ~ กลัวศรีวิชัยจะส่งกองทัพใหญ่มา ไซ้ไหมละ

เบญจมาศ ~ กลัวเรื่องนี้เรื่องเดียว พระเจ้าข้า

พ่อขุน ~ ภูก็คาดหมายอยู่แล้ว ภูจึงได้ลงมาคอยฟังเหตุการณ์ที่เพชรบุรีนี้ เพราะ
ถึงอย่างไรทางศรีวิชัยเขาก็ต้องส่งกองทัพใหญ่มา เราก็จะต้องเอากอง
ทัพใหญ่สู้กันอีกครั้งหนึ่ง แต่การที่กวาดล้างพวกศรีวิชัยออกไปจาก
นครศรีธรรมราชได้นั้น ก็นับว่าเป็นชัยชนะไปครั้งหนึ่งแล้ว ไซ้ไหมพ่อ
เมืองเพชรบุรี

พ่อเมือง ~ แน่นนอนทีเดียว พระเจ้าข้า เวลานี้กำลังของศรีวิชัยในนครศรีธรรมราช
หมดไปแล้ว เท่ากับตัดกำลังของข้าศึกลงไปแล้วครึ่งหนึ่ง

พ่อขุน ~ คราวนี้เราก็ต้องจัดกองทัพใหญ่ กำลังพลมีพร้อมแล้ว และเชื่อว่าเราจะ
ได้ชัยชนะ ภูมีความคิดอีกอย่างหนึ่ง พ่อเมืองช่วยจัดการให้เรียบร้อยที่
เถอะ

พ่อเมือง ~ พระเจ้าข้า ข้าจะปฏิบัติตามพระประสงค์ทุกอย่าง

พ่อขุน ~ คือมีคนมาจากเกาะลังกา บอกว่าที่เกาะลังกามีพระพุทธรูปงามเหลือ
เกิน เรียกว่าพระพุทธรูปสังคหะ ธิบให้เขาทำสาสน์เจริญราชไมตรีไปยังพระ
เจ้ากรุงลังกาขอพระพุทธรูปสังคหะมาเป็นที่เคารพบูชาในเมืองเรา

พ่อเมือง ~ จะส่งสาสน์ไปเดี๋ยวนี้ทีเดียว หรืออย่างไรพระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ เวลานั้นนครศรีธรรมราชก็อยู่ในมือของพวกเขาแล้ว เจ้านครศรีธรรมราช ก็เป็นพวกเราแล้ว รับทำสาสน์ให้ม้าเร็วถือคำสั่งไปบอกสามศรให้ทูลขอ แก่เจ้านครศรีธรรมราช ให้รับแต่งสำเภาให้คนถือสาสน์ไปลังกา อัญเชิญ พระพุทธสิหิงค์มาให้ทันฉลองชัยชนะในนครศรีธรรมราช เพราะกูเชื่อ แน่ว่าถึงแม้ศรีวิชัยจะส่งกองทัพใหญ่มา เราก็คงจะชนะ
- พ่อเมือง ~ ข้าจะจัดการทุกอย่างให้เรียบร้อยพระเจ้าข้า
- ~ ดนตรีทำเพลง “เพื่อนไทย” นอกมาน ~

ภาพที่ 6 พิธีต้อนรับพระพุทธสิหิงค์

- ~ ดนตรีทำเพลงโล้ ~
- ~ เปิดม่าน ~
- ~ เห็นฉากทะเล ~
- ~ พ่อขุนรามคำแหง สามศร พวกขุนนางและพวกรำเพลงอิฐฐานคอยอยู่ ~
- ~ เรือสำเภาที่อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์แล่นเข้ามา ~
- ~ เมื่อเรือสำเภาเข้าเทียบเรียบร้อย ~ ดนตรีเปลี่ยนเป็นเพลงสาธุการ ~
- ~ พ่อขุนรามคำแหงกับทุกคนนั่งไหว้ ~
- ~ แล้วพ่อขุนกับเจ้านครศรีธรรมราชและพ่อเมืองเพชรบุรี ~
- ~ ไปเชิญพระพุทธสิหิงค์มาวางบนแท่น ~
- ~ ดนตรีบรรเลงเพลงรัวตึกดำบรรพ์ ~
- ~ แล้วเปลี่ยนเป็นเพลงอิฐฐาน ~
- ~ ชักม่านชั้นใน ~ รำเพลงอิฐฐาน ~
- ~ เมื่อจบเพลงอิฐฐานแล้ว ชักม่านชั้นในออก ~
- ~ เห็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ~

~ ดนตรีเปลี่ยนเป็นเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ~

~ พ่อขุนกับพวกขุนนางเชิญพระพุทธลีหังค์ขึ้นประดิษฐาน ~

~ ดนตรีบรรเลงเพลงเพื่อนไทย ~

~ ตัวละครออกเต็มเวที ร้องเพลงเพื่อนไทย 1 เที้ยว ~

~ ดนตรีบรรเลงสร้อยเพลงต้นตระกูลไทย 3 เที้ยว ~

~ เอาธงชาติลง ~

~ จบ ~

บทละคร

เรื่อง

อำนาจแห่งความเสียสละ

แต่งและแสดง พ.ศ. 2498

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

อนุภาพแห่งความเสียสละ

รายนามผู้แสดงละครเรื่องอนุภาพแห่งความเสียสละ

ตัวละคร

1. พ่อขุนเมงราย
2. ขุนฟ้า
3. ขุนพัน
4. จามรี
5. พญาญีบา
6. ชายาพญาญีบา
7. น้องสาวพญาญีบา
8. หญิงชาววัง 1
9. หญิงชาววัง 2
10. ขุนนางผู้ใหญ่ 1
11. ขุนนางผู้ใหญ่ 2
12. ขุนนางบริภุณชัย 1
13. ขุนนางบริภุณชัย 2
14. ขุนนางบริภุณชัย 3
15. ขุนนางบริภุณชัย 4
16. ข้าราชการที่มาบอกเลิกประชุม
17. ข้าราชการนครเข็ญราย 1
18. ข้าราชการนครเข็ญราย 2

19. ข้าราชการนครเข็ญราย 3

20. ข้าราชการนครเข็ญราย 4

21. ผู้ติดตามพ่อขุนเมงราย 1

22. ผู้ติดตามพ่อขุนเมงราย 2

23. ผู้ติดตามพ่อขุนเมงราย 3

24. ผู้ติดตามพ่อขุนเมงราย 4

ผู้แสดงในฉากนำ

หญิงไทยภาคกลาง

หญิงไทยลานนา

หญิงไทยใหญ่

หญิงไทยล้านช้าง

หญิงสิบสองจุไทย

หญิงไทยอาหม

ลำดับฉาก

ฉากนำ แสดงระบำชุมนุมเผ่าไทย

ฉากที่ 1 ภายในปราสาทนครเข็ญราย

ฉากที่ 2 อุทยานแห่งนครหริภุญชัย

ฉากที่ 3 ป่านอกเมือง

ฉากที่ 4 ป่าโปร่งมีลำธาร

ฉากที่ 5 นอกเมืองหริภุญชัย

ฉากที่ 6 ด้านหนึ่งภายในเค้านามหลวง

เพลงในละคร

1. ไทยผูกมิตร
2. ชุมนุมเผ่าไทย
3. ขออุทิศ
4. วิญญานบรรพชน
5. มโนน้อม
6. ระเบียบก
7. พุทธบูชา

ฉาภนำ

เมืองเชียงแสนหลวง รีมฝั่งแม่น้ำโขง

แสดงระบำด้วยเพลงไทยผูกมิตร ระบำชุมนุมเผ่าไทย และขออุทิศผู้แสดงระบำแต่งตัวเป็น

ไทยภาคกลาง ไทยลำนนา ไทยใหญ่ ไทยลำนช้าง ไทยลิสสองจุไทย และไทยอาหม

เพลง “ไทยผูกมิตร”

ขอไทยจงอยู่ยง มั่นคงเหมือนภูผาใหญ่ พี่น้องอยู่ทางไหน ขอจงมาร่วรักสามัคคี

ชาวไทยในประเทศไทย ขอมอบดวงใจ ไว้ผูกไมตรี

แก่พี่น้องไทย ในทุกวิถี ให้สวัสดิ ฝาสูกั่วกัน

เลือดเนื้อเชื้อไทย อยู่แดนแคว้นใด ให้มีโชคชัย และจงประสพสุขสันต์

พี่น้องผองไทย มาสร้างสายสัมพันธ์ มาร่วมใจรักกัน เป็นมิ่งขวัญชาติไทย.

เพลง “ระบำไทย”

ไทยลำนนา.....	นี่พี่น้องของเราไทยลำนนา	อยู่ด้วยกันนานมาแต่ก่อนเก่า
	ได้ร่วมแรงร่วมใจสร้างไทยเรา	เป็นพงศ์เผ่าญาติสนิทและมิตรแท้
ไทยใหญ่.....	นี่ไทยใหญ่อยู่ไกลทางทิศเหนือ	เป็นชาติเชื้อพี่ชายของไทยแน่
	ยังรักษาความเป็นไทยไม่ผันแปร	ขยายแผ่สาขาทะกูลไทย
ไทยลำนช้าง....	นี่คือไทยลำนช้างอยู่ข้างเคียง	เคยร่วมเรียงอยู่เป็นสุขทุกสมัย
	แม่น้ำโขงกั้นเขตประเทศไว้	แต่ไม่กั้นดวงใจที่รักกัน
ไทยลิสสองจุไทย..	นี่พี่น้องชาวลิสสองจุไทย	เป็นพี่ใหญ่แน่นแท้ไม่แปรผัน
	ต้นเชื้อสายไทยน้อยแหล่งสำคัญ	ครั้งสมัยดึกดำบรรพ์ขุนบรม
ไทยอาหม.....	พี่น้องพวกสุดท้ายที่เข้ามา	ก็เป็นไทยชื่อว่าไทยอาหม
	ล้วนเลือดเนื้อเชื้อไทยฝั่นิยม	ให้อาณาไทยประชาคมไทยสมบูรณ์

เพลง “ขออุทิศ”

ขออุทิศ ทั้งเลือดเนื้อและชีวิต ของข้าทั้งผอง

เพื่อไทยวัฒนา เพื่อโชคชะตาของไทย อยู่ตลอดตลอดภัย เป็นดินไทยแดนทอง

ให้ชาติบ้านเมือง นี้ประเทืองสูงส่ง เอกราชดำรง ออย่ามีวันมัวหมอง

ขอไทยร่วมรัก มุ่งสามัคคี ผูกมิตรไมตรี ตั้งพีตั้งน้อม

ช่วยกันรักษาดินแดน เหมือนรักษาแผ่นดินทอง เพื่อตอบสนอง คุณของชาติไทย

บทพูดในฉากนำภายหลังเพลง

ไทยกลาง	~ (พูดกับไทยอาหม) เธอเป็นไทยอาหมใช่ไหมคะ
ไทยอาหม	~ ใช่ค่ะ พวกเราคือไทยอาหม อยู่ในประเทศที่เรียกว่า อัลลัมในอินเดียเวลานี้
ไทยกลาง	~ อ้อ เธออยู่ในเขตอินเดีย จึงได้แต่งตัวคล้ายแบบอินเดีย
ไทยอาหม	~ เพื่อให้เหมาะสมแก่ดินฟ้าอากาศ แต่เรารู้ว่าพวกเราเป็นเชื้อชาติไทย ภาษาพูดของเราก็เป็นภาษาไทย เรียกว่าไทยอาหม
ไทยกลาง	~ เธอจะเล่าให้พวกเราฟังได้ไหมคะ ว่าทำไมเธอจึงไปอยู่ทางโน้นห่างไกลจากพวกเราชาวประเทศไทย
ไทยอาหม	~ เป็นเรื่องเข้าใจง่าย ดูในแผนที่นี้ซิคะ ถิ่นเดิมของชนชาติไทยเราเป็นทิวภูเขาใหญ่ เรียกว่าภูเขาลัทธิ อยู่ในมณฑลโกเลียเวลานี้
ไทยกลาง	~ แล้วยังไงคะ
ไทยอาหม	~ เราเคลื่อนลงมาอยู่ที่นั่นเรียกว่าเมืองลู่คือเมืองลู่เจ้าซึ่งเวลานี้เป็นมณฑลกันสุของจีน และเรามาตั้งเมืองใหม่อีกเมืองหนึ่งชื่อเมืองเปาเวลานี้จีนเรียกว่าจุงกุง เมืองลู่กับเมืองเปาเป็นเมืองไทยคู่กัน ในสมัยโบราณ
ไทยกลาง	~ แล้วอย่างไรต่อไปคะ

- ไทยอาหม ~ เราถูกกดดันให้เคลื่อนลงมาทางใต้ทุกที่พวกเธอทั้งหลายนี้กับ พวกฉัน
เราเคลื่อนลงมาด้วยกัน แต่แยกย้ายลงไปหลายทาง พวกฉันลงไปทางนี้
ไปตั้งเป็นแคว้นไทยเรียกว่าไทยอาหมในเวลา
- ไทยกลาง ~ (พูดกับไทยใหญ่) เธอเป็นไทยใหญ่ใช่ไหมคะ
- ไทยใหญ่ ~ ถูกแล้วค่ะ พวกเราเป็นไทยใหญ่ มีความแตกต่างกับพวกเธอ นิดเดียว
คือพวกเธอเป็นไทยน้อย แต่เราก็เป็นเชื้อชาติไทยด้วยกัน
- ไทยกลาง ~ เธอก็ลงมาพร้อมกับพวกเราใช่ไหมคะ
- ไทยใหญ่ ~ เราลงมาพร้อมกัน แต่พวกเราไปทางนี้ไปตั้งอาณาจักรไทย ๑๙ อาณา
จักรเรียกว่า 19 เจ้าฟ้า เมืองสำคัญคือเมืองแสนหวี อยู่ที่นี่พวกเราเป็น
ไทยใหญ่
- ไทยกลาง ~ (พูดกับสิบสองจุไทย) เธอละคะ เป็นพวกไทยไหนคะ
- ไทยสิบสองจุไทย ~ พวกเราเป็นไทยสิบสองจุไทย ความจริงพวกเราเป็นบรรพชนของท่าน
ทั้งหลาย
- ไทยกลาง ~ เป็นบรรพชนของพวกเรา หมายความว่าอะไรคะ
- ไทยสิบสองจุไทย ~ เพราะว่าไทยลานช้าง ไทยลานนา และไทยในประเทศไทยนี้ก็มาจากสิบ
สองจุไทยทั้งนั้น
- ไทยกลาง ~ เรื่องเป็นอย่างไรคะ
- ไทยสิบสองจุไทย ~ เรื่องเป็นอย่างนี้ค่ะ เธอเคยได้ยินชื่อพ่อขุนบรมไหมคะ
- ไทยกลาง ~ เคยได้ยินค่ะ เราเคยศึกษากันในประวัติศาสตร์
- ไทยสิบสองจุไทย ~ ถ้าเช่นนั้นเธอก็คงจะได้เคยเรียนแล้วว่าพ่อขุนบรมได้ทรงทำอะไร
- ไทยกลาง ~ พ่อขุนบรมทรงเป็นกษัตริย์องค์แรกของไทยที่ทรงสร้างอาณาจักรไทย
ในแหลมทองโดยส่งพระโอรส 6 องค์ไปสร้างเมือง ตั้งอาณาจักรใหม่
องค์ละอาณาจักร

- ไทยสิบสองจุไทย ~ ดีมาก เธอเข้าใจประวัติศาสตร์ดีนี่คะ เมืองของพ่อขุนบรม เมืองแก่ง
- ไทยกลาง ~ เมืองแก่ง ถูกแล้ว เมืองแก่ง เมืองของพ่อขุนบรม
- ไทยสิบสองจุไทย ~ เดี่ยวนี้ไม่ได้เรียกเมืองแก่งเสียแล้วคะ
- ไทยกลาง ~ เดี่ยวนี้เรียกอะไรคะ
- ไทยสิบสองจุไทย ~ เดี่ยวนี้เรียกว่า เดียนเบียนฟูคะ
- ไทยสิบสองจุไทย ~ นั่นแหละคะ เดียนเบียนฟูที่ตัดสินโชคชะตาการรบในอินโดจีนเมื่อหลายปีมาแล้ว นั่นแหละคือเมืองแก่งของพ่อขุนบรม เธอทราบไหมคะ ว่าพระโอรสของพ่อขุนบรมทั้ง 6 องค์ ไปสร้างอาณาจักรไทยที่ไหนบ้าง
- ไทยกลาง ~ ทราบคะ พระโอรสของพ่อขุนบรมแยกย้ายกันไปตั้งอาณาจักรไทยขึ้น 6 อาณาจักร คือ ลานช้าง สิบสองพันนา หัวพันทั้งห้าทั้งหก หงสา โยนก และอโยธยา พ่อขุนบรมทรงเป็นพระบิดาของอาณาจักรไทยอย่างแท้จริง
- ไทยสิบสองจุไทย ~ เธอเก่งมาก เธอทราบเรื่องพ่อขุนบรมดี
- ไทยกลาง ~ เธอคือไทยลานช้างใช่ไหมคะ (พูดกับไทยลานช้าง)
- ไทยลานช้าง ~ ถูกแล้วคะ พวกเราคือไทยลานช้าง ลานช้างเป็นอาณาจักรสำคัญอาณาจักรแรกที่พระโอรสองค์ใหญ่ที่สุดของพ่อขุนบรมมาตั้งขึ้นเวลานี้เรามีเมืองสำคัญสองเมืองคือ เวียงจันทร์ กับ หลวงพระบาง
- ไทยกลาง ~ สำหรับเธอ ฉันไม่ต้องถาม เพราะเรารู้จัก (พูดกับไทยลานนา) กันเธอเป็นไทยลานนา
- ไทยลานนา ~ ถูกแล้วคะ เราเป็นไทยลานนา เปลี่ยนมาจากแคว้นโยนก ที่ลูกพ่อขุนบรมมาสร้างเวลาดังอาณาจักรที่แรกเรียกว่า โยนก ภายหลังเปลี่ยนเป็นลานนา
- ไทยกลาง ~ เราเป็นพี่น้องที่สนิทที่สุด เพราะเราอยู่ด้วยกัน มีชีวิตอยู่ในครอบครัวเดียวกัน

- ไทยลานนา ~ แน่นอน เมื่อก่อนที่เราจะอยู่ด้วยกัน เราก็ทำงานอย่างเดียวกัน คือ สร้างความมั่นคงแข็งแรงของชาติไทย
- ไทยกลาง ~ จริงของเธอ พวกเราก็ได้เรียนมาว่าพ่อขุนเมงรายของเธอ เป็นพ่อขุนลานนาสมัยเดียวกับที่พ่อขุนรามคำแหงของเราเป็นพ่อขุนแห่งราชอาณาจักรสุโขทัย
- ไทยลานนา ~ พ่อขุนรามคำแหงของเธอทรงสร้างความมั่นคงของชาติไทยทางทิศใต้ พ่อขุนเมงรายของฉันทรงสร้างทางทิศเหนือ ทั้งสองพระองค์ทรงเป็นภราดาตามหามิตร เวลาพ่อขุนเมงรายของฉันทรงสร้างนครเชียงใหม่ ยังได้เชิญเสด็จพ่อขุนรามคำแหงของเธอไปปรึกษาเรื่องผังเมือง
- ไทยกลาง ~ ทั้งสองพระองค์ทรงเป็นนักก่อสร้างด้วยกัน แม้ในครั้งกระนั้นจะเป็นคนละอาณาจักรก็ทรงช่วยกันสร้าง สร้างชาติสร้างบ้านเมือง สร้างความมั่นคงของชาติไทย สร้างวัฒนธรรมไทย พ่อขุนเมงรายก็ทรงเป็นนักก่อสร้างอย่างแท้จริง
- ไทยลานนา ~ พ่อขุนเมงรายทรงสร้างตลอดชีวิตของพระองค์ ในชั้นแรกทรงได้ราชสมบัติครองเชียงแสน ซึ่งในครั้งกระนั้นเรียกชื่อจำเมืองเงินยาง ครองเชียงแสนอยู่ไม่นาน ก็มาทรงสร้างเมืองเชียงราย ต่อมาทรงย้ายไปประทับที่หริภุญชัย ต่อไปทรงสร้างเมืองใหม่อีกสองเมืองและในที่สุดก็ทรงสร้างนครเชียงใหม่
- ไทยกลาง ~ แล้วการที่พ่อขุนเมงรายทรงได้หริภุญชัยทรงรวมหริภุญชัย คือนครลำพูนเวลานี้เข้ามาอยู่กับแคว้นลานนา ก็ทรงทำได้โดยไม่ต้องมีการรบราฆ่าฟันกันเลยใช่ไหมคะ
- ไทยลานนา ~ ถูกแล้วค่ะ พ่อขุนเมงรายทรงได้หริภุญชัยโดยสันติวิธี โดยความสามารถของอำมาตย์มนตรีคนหนึ่ง ชื่อว่า ขุนฟ้า พ่อขุนเมงรายไม่ทรงปรารถนาจะให้มีความสงครามในระหว่างคนไทยกันเอง ไม่มีพระประสงค์จะให้เสียเลือดเนื้อคนไทยด้วยกัน จึงทรงสั่งให้ขุนฟ้า อำมาตย์ผู้ฉลาดของ

พระองค์ไปดำเนินการเอสหริญชัย คือ นครลำพูน มารวมกับอาณาจักร
ล้านนาโดยไม่ต้องรบกันแล้วขุนฟ้าก็ทำการเป็นผลสำเร็จ

ไทยกลาง ~ คงเป็นเรื่องที่น่ารู้มาก พวกเราอยากฟังเรื่องราวอย่างละเอียดในตอน
นี้เหลือเกิน

ไทยล่านา ~ ถ้าเธอทั้งหลายอยากทราบเรื่องราวโดยละเอียดในตอนนี้นี้ ฉันจะเล่าให้
เธอทั้งหลายฟัง

ดนตรีทำเพลง “ลำปางใหญ่”

ไฟดับมืด

เปิดฉาก 1

ฉาก 1

ภายในปราสาท ในนครเชียงใหม่

สมมุติเป็นเวลากลางวัน

ดนตรีทำเพลง “ลำปางใหญ่”

เปิดม่าน

เห็นภายในห้องที่ปรึกษาราชการ มีพระแท่นที่ประทับของพ่อขุนเมงรายมีขุนนางผู้ใหญ่ 2 คน นั่งอยู่
บนแท่นเตี้ย ๆ ขุนฟ้ากับขุนพัน และข้าราชการอีก 2 คน ยืนอยู่ ดนตรีเบาข้าราชการคนหนึ่งก้าว
ออกมาประกาศว่า “พ่อขุนเมงราย” ขุนนางทั้งสองลุกขึ้น ดนตรีดัง พ่อขุนเมงรายเดินออกมาพร้อม
ด้วยผู้ติดตาม 4 คน พ่อขุนเดินขึ้นไปประทับบนพระแท่นเมื่อมองเห็นขุนฟ้า จึงลงจากแท่นที่
ประทับ ออกมายืนตรงกลาง พวกขุนนางข้าราชการตามออกมา

ดนตรีหยุด

- พ่อขุน ~ ขุนฟ้ากลับมาแล้วหรือ
- ขุนฟ้า ~ กลับมาแล้วพระเจ้าข้า งานที่พ่อขุนมอบหมายให้ไปทำ ก็ทำเสร็จแล้ว
- พ่อขุน ~ ไม่เกิดมีการกระทบกระทั่งอะไรกันบ้างหรือ
- ขุนฟ้า ~ ไม่มีเลยพระเจ้าข้า ทุกอย่างเรียบร้อย
- พ่อขุน ~ เราได้หมู่บ้านจากพะเยาอีก 500 หลังคาเรือน ใช่ไหม
- ขุนฟ้า ~ ถูกแล้วพระเจ้าข้า 500 หลังคาเรือน
- พ่อขุน ~ เป็นจำนวนผู้คนพลเมืองสักเท่าไร
- ขุนฟ้า ~ เกือบสองพันคนพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ดีแล้ว ภูเขาพยายามรวบรวมเขตแคว้นแดนไทยไม่ใช่ด้วยความประสงค์อื่นใด ต้องการอย่างเดียวแต่จะสร้างอาณาจักรไทยให้เป็นปึกแผ่นแน่นหนา
- ขุนนาง 1 ~ พวกข้าก็เข้าใจความมุ่งหมายของพ่อขุนอย่างนั้นพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ได้สร้างอาณาจักรสุโขทัยให้มีหลักฐานมั่นคง พ่อขุนรามคำแหงลูกพ่อขุนศรีอินทราทิตย์เพิ่งได้ครองบ้านเมืองเพียงสามสี่ปี ยังหนุ่มกว่ากูมาก แต่แกล้าวก้าวสามารถ อาณาจักรสุโขทัยนับวันจะรุ่งเรือง อาณาจักรลานนาไทยของเราต้องไม่ย่อหย่อนกว่าเขา
- ขุนนาง 1 ~ พ่อขุนไม่ระแวงบ้างหรือพระเจ้าข้า ว่าวันหนึ่งข้างหน้า อาณาจักรสุโขทัยของพ่อขุนรามคำแหง กับอาณาจักรลานนาไทยของเราจะเกิดการกระทบกระทั่งกัน
- พ่อขุน ~ กูไม่วิตกในเรื่องนั้น สุโขทัยไม่เคยรุกร้าเขตลานนา อาณาจักรสุโขทัยกับลานนาต้องเป็นมิตรกัน เพราะเราทำงานอย่างเดียวกันคือสร้างราก

ฐานของชาติไทย พ่อขุนรามคำแหงทำงานทางใต้ ภูทำงานทางเหนือ ในที่สุดอาณาจักรของเราทั้งสองก็คงจะรวมเป็นอาณาจักรไทยอาณาจักรเดียว

- ขุนนาง ๒ ~ เราจะทำอะไรกันต่อไป พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เราก็ต้องรวมแคว้นไทยทางเหนือให้เป็นอาณาจักรอันหนึ่งอันเดียวกันจริงๆ เหมือนอย่างท่สุโขทัยเขารวบรวมทางใต้ ขึ้นแตกแยกกระจัดกระจายกันอยู่ก็ไม่มีทางจะแข็งแรงได้
- ขุนฟ้า ~ เวลานี้ก็ยังมีหริภุญชัย ที่ไม่ยอมรวมกับเรา
- พ่อขุน ~ ความเป็นไปในหริภุญชัยเป็นเหมือนหนามยอกอกของกู กูรักหริภุญชัยมาก ปรารถนาดีต่อหริภุญชัยทุกอย่าง หริภุญชัยเป็นเมืองสำคัญมาแต่โบราณเราเป็นไทยด้วยกันควรจะเข้ามารวมกัน
- ขุนนาง 1 ~ เราได้พยายามเจรจาชักชวนให้เข้ามารวมกัน เพราะเป็นเลือดเนื้อเชื้อไทยด้วยกัน แต่พญาญีบาผู้ครองหริภุญชัยเขาไม่ยอมรวมกับพวกเราพระเจ้าข้า
- ขุนนาง 2 ~ เขาไม่ยอมรวมอย่างเด็ดขาด พระเจ้าข้า พญาญีบาผู้ครองหริภุญชัยบอกว่าเขาไม่ต้องการรวมกับใคร ถ้าเรานุกกรุกเข้าไปเขาก็สู้เพราะเขาเชื่อว่าเขามีกำลังเข้มแข็ง
- ขุนนาง 1 ~ กำลังของพญาญีบาก็ไม่เข้มแข็งเท่าไรเรายกกองทัพไปตีในฤดูแล้งเพียงแล้งเดียวพญาญีบาก็จะต้องพ่ายแพ้
- พ่อขุน ~ แต่กูไม่ต้องการจะรบราฆ่าฟันคนไทยด้วยกัน เราต้องสร้างความแข็งแกร่งของไทยไว้ป้องกันด้านอื่น แต่การสร้างความแข็งแกร่งนี้ไทยเราก็จะต้องรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก่อน
- ขุนนาง 2 ~ ถ้าหริภุญชัยไม่ยอมรวม เราก็ต้องรบพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ หาวีธีที่ไม่ต้องการรบกันได้ไหม ให้เข้ามารวมกันโดยไม่ต้องเสียเลือดเนื้อของคนไทยด้วยกัน

- ขุนนาง 1 ~ การที่จะเจรจาชักชวนให้มารวมกันนั้นไม่มีทางสำเร็จพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นก็ต้องหาทางอื่นต่อไป ขุนฟ้าเจ้าเป็นคนมีปัญญา ทำงานสำเร็จมาหลายเรื่อง กุมอบงานเรื่องนี้ให้เจ้าอีก ทำอย่างไรให้เราสามารถรวมหริภุญชัยเข้ามาในลานนาไทยโดยไม่ต้องรบกัน
- ขุนฟ้า ~ ข้าจะไปทำงานอันนี้โดยเต็มความสามารถพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้ารู้ดีแล้วไม่ใช่หรือ ว่าความเป็นไปในหริภุญชัยนะ เป็นเหมือนหนามยอกอกของกู
- ขุนฟ้า ~ รู้แล้ว พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ที่กูพูดว่าเป็นหนามยอกอกนะ เจ้าเข้าใจดีแล้วไม่ใช่หรือ ว่ากูหมายถึงอะไร
- ขุนฟ้า ~ เข้าใจดีแล้วพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้ารู้แล้วไม่ใช่หรือ ว่าจะต้องทำอย่างไร
- ขุนฟ้า ~ รู้แล้วพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ พูดกันเพียงเท่านี้ เจ้าจะสามารถไปเอาหริภุญชัยมารวมกับลานนาไทยโดยไม่ต้องรบกันได้ไหม
- ขุนฟ้า ~ ได้พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เจ้าคิดว่าจะไปลงมือทำงานเรื่องนี้ได้เมื่อไร
- ขุนฟ้า ~ ไปเดี๋ยวนี้ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ถ้าเช่นนั้นเจ้าก็ต้องออกเดินทางอีก จะเลือกใครไปเป็นเพื่อนบ้างก็ได้
- ขุนฟ้า ~ ขอ ขุนพัน ไปด้วยคนหนึ่ง พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ตกลง เอาขุนพันไปด้วย เลือกคนมีฝีมือไปด้วยสักสี่ห้าคน เผื่อว่าจะมีเรื่องอะไรเกิดขึ้น
- ขุนฟ้า ~ พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ อย่าลืมนึกถึงงานใหญ่งานสำคัญของประเทศชาตินั่น เราจะทำให้สำเร็จได้
ก็แต่ด้วยความเสียสละ ความเสียสละเป็นของมีอานุภาพมาก อานุภาพ
แห่งความเสียสละสามารถจะบันดาลให้งานทุกอย่างประสพผลสำเร็จได้
เสมอ
- ขุนฟ้า ~ พระเจ้าค่ะ
- ดนตรีทำเพลง “สาวตลกก็” ขุนฟ้ากับขุนพันออกไป ดนตรีเบา
- พ่อขุน ~ เจ้าทั้งสองอยากได้หริภุญชัยมารวมกับเราหรือเปล่า
- ขุนนาง 1 ~ อยากได้มานานแล้วพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ แต่เราจะต้องเข้าใจอย่างหนึ่ง ในเรื่องรวบรวมแคว้นไทย
- ขุนนาง 2 ~ พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ คือเราจะต้องเข้าใจว่าเราไม่ได้ไปรวมเอามาเป็นเมืองขึ้นของเรา
- ขุนนาง 1 ~ เป็นเรื่องที่รวบรวมเอาพี่น้องเข้ามาไว้ในครอบครัวเดียวกันพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ยิ่งกว่านั้น เราจะต้องให้ความเชิดชวยกย่องหริภุญชัยเป็นเมืองเก่ามีเรื่อง
ราวสำคัญมาแต่โบราณ ถ้าได้มารวมกับเรา เราจะต้องยกย่องหริภุญชัย
ให้มาก
- ขุนนาง 2 ~ ก็เป็นความคิดที่ดีพระเจ้าข้า แต่พ่อขุนจะยกย่องโดยวิธีไหน
- พ่อขุน ~ ภูคิดถ้าได้หริภุญชัยมารวมกับเรา ภูจะเอาหริภุญชัยเป็นเมือง
หลวงของลานนาไทย
- ขุนนาง 1 ~ แล้วพ่อขุนจะทิ้งเชียงรายเสียหรือพระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ก็ไม่ใช่ทั้ง ภูอยากจะสร้างเรื่อย ๆ ไป ภูขึ้นครองแผ่นดินในเงินยาง เชียง
แสน ภูมาสร้างเชียงราย ถ้าได้หริภุญชัย ภูจะย้ายเมืองหลวงไปหริภุญชัย
แล้วภูก็จะสร้างเมืองอื่นๆ ต่อไปอีก ภูจะสร้างเมืองใหม่เรื่อยๆ ไป
ตลอดชีวิตของภู
- ขุนนาง 2 ~ หวังใจว่าขุนฟ้าจะเอาหริภุญชัยมารวมกับเราได้ พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ อยู่ทางนี้ก็คอยสดับรับฟัง ถ้ามีใบบอกรายงานของขุนฟ้าเมื่อไรต้องรีบบอกให้รู้
- ขุนนาง 1 ~ พระเจ้าข้า
- ดนตรีตั้ง พ่อขุนเมงรายกับผู้ติดตาม ออกไปทางหนึ่ง
- ข้าราชการ 4 คน ออกไปอีกทางหนึ่ง ดนตรีหยุด
- ขุนนาง 1 ~ ขุนฟ้าจะไปทำอะไร
- ขุนนาง 2 ~ ผมก็ไม่รู้
- ขุนนาง 1 ~ พ่อขุนบอกว่าความเป็นไปในหริภุญชัยเป็นหนามยอกอกพ่อขุน
- ขุนนาง 2 ~ แล้วขุนฟ้าเขาก็รู้ ว่าหมายความว่าอะไร
- ขุนนาง 1 ~ แล้วขุนฟ้าเขาก็รู้อีกว่าจะทำอะไรจึงจะได้หริภุญชัยมารวมกับเรา
- ขุนนาง 2 ~ แล้วหมายความว่าอะไร ที่พ่อขุนว่าอย่างนั้น ท่านรู้ไหม
- ขุนนาง 1 ~ ไม่รู้ แล้วท่านล่ะ รู้ไหม
- ขุนนาง 2 ~ ไม่รู้เหมือนกัน แต่พอจะเข้าใจบ้าง
- ขุนนาง 1 ~ เข้าใจว่าอะไร
- ขุนนาง 2 ~ คือว่าหนามยอกอก ก็ย่อมเจ็บในอก
- ขุนนาง 1 ~ แน่ละ
- ขุนนาง 2 ~ เมื่อเจ็บในอก ก็จะต้องเจ็บในใจ
- ขุนนาง 1 ~ แน่นอน เพราะอกกับใจอยู่แห่งเดียวกัน
- ขุนนาง 2 ~ ถ้าจะทำให้หายเจ็บใจ ก็ต้องทำให้หายเจ็บอก
- ขุนนาง 1 ~ เอาละ แล้วทำอะไรจึงจะเอาหริภุญชัยมารวมกับเราได้
- ขุนนาง 2 ~ ไม่รู้
- ขุนนาง 1 ~ ผมเข้าใจละ

- ขุนนาง 2 ~ เข้าใจว่าอะไร
- ขุนนาง 1 ~ พ่อขุนบอกว่าหนามยอกอก พ่อขุนก็เจ็บในอกอย่างที่ท่านว่าเมื่อตะกี้
- ขุนนาง 2 ~ แล้วอย่างไร
- ขุนนาง 1 ~ โบราณท่านว่าไว้
- ขุนนาง 2 ~ อย่างนั้น เราต้องอ้างคำโบราณ
- ขุนนาง 1 ~ ว่าหนามยอกต้องเอาหนามบ่ง
- ขุนนาง 2 ~ ถูกแล้ว เราต้องเอาหนามบ่งหนาม
- ขุนนาง 1 ~ คราวนี้เรื่องมันก็ง่ายนิดเดียว
- ขุนนาง 2 ~ เอาละ อยากฟัง ว่าไปซิ
- ขุนนาง 1 ~ ขุนฟ้าจะต้องเอาหนามไปบ่งหนาม เข้าใจหรือยัง
- ขุนนาง 2 ~ เข้าใจ แล้วทำอะไรเราจึงได้หริภุญชัย
- ขุนนาง 1 ~ ไม่รู้
- ขุนนาง 2 ~ ผมว่าอย่างนี้ดีกว่า ความคิดของผมเต็มนัก
- ขุนนาง 1 ~ เออ เออ ว่ายังงี้ ว่าไป
- ขุนนาง 2 ~ คือเราคอยดูไปก็แล้วกันว่าขุนฟ้าเขาจะทำอะไรในไม่ช้าเราคงจะได้ข่าวจากขุนฟ้า
- ขุนนาง 1 ~ แล้วถ้าในระหว่างนี้ พ่อขุนพูดถึงเรื่องอย่างนี้ขึ้นมา เราจะเอาอะไร
สำแดงเพราะเราไม่รู้ไม่เข้าใจอะไรเสียเลย
- ขุนนาง 2 ~ ไม่เป็นไร ไม่เป็นไร นั้นแน่ ขุนฟ้ามาแล้วคงจะมาลาพวกเรา เราล่อถาม
แก้ดีกว่า
- ขุนนาง 1 ~ จริง ลองล่อถามแก้ดู แต่อย่าให้แก้จับได้ว่าเราไม่รู้นะ เสียเหลี่ยมขุนนาง
ผู้ใหญ่นะ

(ขุนฟ้าเข้ามา)

- ขุนนาง 1 ~ ออกเดินทางละหรือ
- ขุนฟ้า ~ จะออกเดี๋ยวนี้แหละครับ เข้าไปกราบลาพ่อขุนทางประตูด้านโน้นขอศีล
ขอพรมองเห็นท่านทั้งสองอยู่ทางด้านนี้ ก็เลยมา ก็เลยมากราบลาด้วย
- ขุนนาง 2 ~ ขอให้สวัสดิมีชัย คิดอะไรสมความปรารถนา
- ขุนนาง 1 ~ ฉันก็ขอให้พรอย่างเดียวกัน ว่าแต่อย่างนี้เถอะ งานที่เธอจะไปทำคราวนี้
เป็นงานใหญ่งานสำคัญ มีความคิดว่าจะไปทำอย่างไร ลองว่ามาให้เรา
ฟังบ้าง เราสองคนนี้จะช่วยตักเตือนสั่งสอน
- ขุนฟ้า ~ ผมก็มีทางเดียว คือเข้าฝากตัวอยู่กับพญาญีบา ผู้ครองหริภุญชัย
- ขุนนาง 2 ~ นั่น ถูกแล้ว แต่ต้องตีหน้าให้ตึนนะ
- ขุนฟ้า ~ ทำไมจะต้องตีหน้าด้วยละครับ
- ขุนนาง 1 ~ ก็ต้องไม่ให้เขารู้ซิ ว่าเธอเคยรับราชการอยู่กับพ่อขุนเมงราย นี่สอนให้
นะ
- ขุนฟ้า ~ ถ้าไม่ให้เขารู้อย่างนั้น ผมจะเข้าถึงตัวพญาญีบาอย่างไรได้ ผมจะเข้ารับ
ราชการในตำแหน่งสำคัญได้อย่างไร
- ขุนนาง 2 ~ นี่แปลว่าเธอจะบอกพญาญีบาเขาหรือ ว่าเธอเคยรับราชการอยู่กับพ่อขุน
เมงราย
- ขุนฟ้า ~ ผมต้องบอก เพราะจะต้องอยู่กับเขานาน หวังจะทำการสำเร็จ ถ้าปิดบัง
ความไว้เขารู้เข้าภายหลัง มันก็เป็นเรื่องที่ผมหลอกลวงเขา เขาตัดหัวผม
แน่
- ขุนนาง 1 ~ เอาละ ขอตักเตือนอีกหน่อย ต้องออกอุบายให้ตึนนะ
- ขุนฟ้า ~ อุบายอะไรครับ
- ขุนนาง 1 ~ ก็ต้องบอกเขาซิ ว่าเธอเกิดผิดใจกับพ่อขุนเมงราย ต้องกล่าวร้ายพ่อขุน
เมงรายให้มากจะว่าอย่างไรก็ได้ พวกเราอยู่ทางนี้จะช่วยพูดไม่ให้พ่อขุน
ถือโทษ เพราะเป็นการใช้อุบาย

- ขุนฟ้า ~ ผมจะไม่ทำอย่างนั้น ผมจะไม่กล่าวร้ายอะไรพ่อขุนให้พญาญีบาฟัง ตรงกันข้ามผมจะสรรเสริญคุณงามความดีของพ่อขุนเมงรายให้เขาฟัง
- ขุนนาง 1 ~ อ้าว แล้วกัน แล้วมันจะสำเร็จได้ยังไง ทำไมไม่ใช้อุบายแบบเรื่องพระรามที่พวกแขกเขาเล่าให้เราฟัง เคยฟังพวกแขกเขาเล่าไหมล่ะ เรื่องหนุมานทหารพระรามทำอุบายเข้าไปฝากตัวกับทศกัณฐ์ต้องกล่าวร้ายพระรามต่าง ๆ นานา
- ขุนฟ้า ~ เรื่องอย่างนั้นเขารู้กันหมดแล้วครับ อุบายชนิดนั้นใช้ได้แต่ในเรื่องนิยาย มาใช้ในเรื่องจริงไม่ได้
- ขุนนาง 2 ~ ทำไมยังงั้นล่ะ
- ขุนฟ้า ~ การที่ผมจะปิดบังความจริงเรื่องเคยรับราชการอยู่กับพ่อขุนเมงรายก็ไม่สามารถปิดบังได้ตลอดไป เชียงรายกับหริภุญชัยไม่ได้อยู่ไกลสุดหล้า ฟ้าเขียวมีคนที่วิ่งไปค้า ชี้นำไปขายความจริงจะแตกออกมาวันหนึ่ง แล้วเขาจะตัดหัวผม
- ขุนนาง 2 ~ จริงของเธอ เห็นจะต้องบอกความจริง
- ขุนฟ้า ~ ถ้าผมบอกเขาว่าผมแตกกับพ่อขุนเมงรายและกล่าวร้ายพ่อขุนให้เขาฟัง เขารู้ทันทีว่าเป็นอุบาย เพราะอุบายดิน ๆ อย่างนี้เขารู้กันหมดแล้ว
- ขุนนาง 1 ~ เออ ฟังดูก็เข้าที่
- ขุนฟ้า ~ แล้วอีกประการหนึ่ง ถ้าผมไปนิทนาว่าร้ายพ่อขุนเมงรายให้เขาฟัง ถึงแม้จะเป็นเคราะห์ดีที่เขาไม่คิดว่าเป็นอุบาย เขาก็จะเห็นผมเป็นคนเลวคนร้ายเอาเจ้านายที่เคยมีอุปการะไปกล่าวร้ายให้คนอื่นฟังเขาจะไม่เลี้ยงผมจะไม่ไว้วางใจผม
- ขุนนาง 2 ~ แล้วเธอจะเข้าหาพญาญีบาด้วยวิธีไหนลองว่าไปซิ พวกเราสองคนนี้จะได้ช่วยสอนให้

- ขุนฟ้า ~ ผมตั้งใจว่าจะเข้าไปตรง ๆ แสดงตัวจริงว่าผมคือขุนฟ้า เคยรับราชการอยู่กับพ่อขุนเมงรายไม่ได้มีเรื่องบาดหมางผิดใจอะไรกับพ่อขุนเมงรายก็มีพระคุณอย่างยิ่งแก่ผม
- ขุนนาง 2 ~ แล้วยังไง
- ขุนฟ้า ~ แต่ผมเป็นคนตัวคนเดียว ลูกเมียยังไม่มีอยากเห็นบ้านเห็นเมือง อยากหาความรู้ทั่วไป จึงเข้ามาสมัครทำงานในหริภุญชัย
- ขุนนาง 1 ~ แล้วเขาจะรับเธอหรือ
- ขุนฟ้า ~ อย่างน้อยเขาก็จะแลเห็นทันที ว่าผมเข้ามาอย่างซื่อ ๆ ไม่ได้ปลอมแปลงอะไรมา พญาญีบาอาจจะอยากทราบความเป็นไปทางเชียงราย อาจจะอยากเรียนแบบวิธีการบางอย่างจากเชียงราย และรับผมไว้ในราชการ ผมอาจจะได้ตำแหน่งสูงทันที เพราะพญาญีบาจะต้องเอาผมไว้ใกล้ชิดสำหรับไต่ถามความเป็นไป
- ขุนนาง 1 ~ ก็ให้เห็นจริงอย่างเธอว่า
- ขุนฟ้า ~ เขาอาจจะใช้ให้ผมทำงานอะไรบ้าง ผมจะได้มีโอกาสแสดงความสามารถทำให้เขาไว้วางใจ เมื่อเขาไว้วางใจแล้ว ต่อไปเราจะทำอะไรก็ได้
- ขุนนาง 2 ~ ผมขอสอนหน่อยนะต้องทำให้ดีนะ
- ขุนฟ้า ~ ผมเข้าใจว่าวิธีนี้ทางที่จะระแวงสงสัยมีน้อย ดีกว่าที่จะไปใช้อุบายหลอกลอน ซึ่งเขาจะจับได้ทันที อย่างนี้กว่าเขาโง่
- ขุนนาง 1 ~ จะทำอย่างที่เขาว่านั้นก็ตามใจ แต่ขอตักเตือนสั่งสอนว่าทำให้ดี ๆ
- ขุนฟ้า ~ ทำอย่างไรจึงจะดีล่ะครับ
- ขุนนาง 1 ~ ไม่รู้ละ จะทำยังไงก็ตามใจ ขอตักเตือนสั่งสอนว่าทำให้ดี ๆ ก็แล้วกัน
- ขุนฟ้า ~ ผมต้องรีบลาไปก่อน เพราะจะต้องออกเดินทาง
- ขุนนาง 2 ~ ไปเถอะ ขอให้สวัสดิ์มีชัย
- ขุนนาง 1 ~ ขอให้ทำการสำเร็จสมความปรารถนาขุนฟ้าทำความเคารพแล้วออกไป

ขุนนางทั้งสองเดินตามไปเล็กน้อยแล้วกลับมา

ขุนนาง 2 ~ แล้วว่ายังไ้

ขุนนาง 1 ~ ว่ายังไ้

ขุนนาง 2 ~ เรื่องหนามยอกอกนะ ว่ายังไ้

ขุนนาง 1 ~ ไม่ยักได้ถาม

ขุนนาง 2 ~ แล้วทำอะไรจึงจะได้ทริภุญชัยมา

ขุนนาง 1 ~ ไม่รู้

ขุนนาง 2 ~ แล้วทำยังไ้จึงจะรู้เรื่องกันละ

ขุนนาง 1 ~ ไม่มีทางจะรู้เสียแล้ว โนน เขาขึ้นม้าควบไปเสียแล้ว

ขุนนาง 2 ~ แล้วถ้าพ่อขุนพูดถึงเรื่องทริภุญชัยขึ้นทางนี้เราจะมีอะไรสำแดง

ขุนนาง 1 ~ เราก็กหาทางออกจนได้ ไม่เป็นไรหรอกความคิดปัจจุบันของเราถมไป

พ่อขุนเมงรายออกมาด้วยผู้ติดตาม 4 คน

พ่อขุน ~ จะไปเฝ้าพระสังฆราช มีเรื่องรีบด่วนอะไรบ้างไหม

ขุนนาง 1 ~ ไม่มีอะไรพระเจ้าข้า

ขุนนาง 2 ~ ขุนฟ้ามาลาข้าทั้งสองเมื่อตะกี้ ก็เลยให้คำแนะนำสั่งสอนตักเตือนเขาไป
หลายอย่าง

พ่อขุน ~ ดีมาก

ขุนนาง 1 ~ ข้าสั่งสอนแนะนำขุนฟ้าไป ว่าอย่าได้ใช้อุบายแบบเรื่องนิยายเลยเป็นอัน
ขาด เพราะคนสมัยนี้ย่อมจะรู้ทัน ให้เขาเข้าหาพญาญีบาอย่างซื่อ ๆ จะ
ได้ไม่เกิดความระแวงสงสัย

ขุนนาง 2 ~ ข้าก็สอนขุนฟ้าเขาไป ว่าไม่ต้องปิดบังความจริงที่เคยรับราชการอยู่กับ
พ่อขุน อย่าไปพูดเป็นอันขาด ว่าเกิดแตกกับพ่อขุนเพราะเขาจะรู้ทันที่
ว่าเป็นอุบาย อย่าไปนิทนาว่าร้ายพ่อขุนให้เขาฟัง

พ่อขุน ~ เอาละ เข้าใจแล้ว ที่พูดกันสามคนเมื่อตะกี้เนี่ยะ ภูผ่านมาได้ยินเรื่องที่พูดกันหมดแล้วใครพูดว่ากระไรภูได้ยินหมด ไม่ต้องเล่าซ้ำ

(พ่อขุนออกเดินไป หยุด แล้วพูดต่อ) แล้ววิธีการที่ให้เข้าหาพญาญีบาอย่างเปิดเผย ไม่ต้องบอกว่าแตกกับภู หรือนินทาว่าร้าย ภูนะ ภูเองเป็นคนสอน ภูสอนขุนฟ้าไปเมื่อตะกี้เอง

ดนตรีทำเพลงกระแซ พ่อขุนกับคนติดตามออกไป ขุนนางทั้งสองงงงัน

เปิดม่าน

ฉาก 2

อุทยานแห่งนครหริภุญชัย

สมมุติเป็นเวลาบ่ายแล้วเย็น

ดนตรีทำเพลง “ดวงเดือนขึ้นเดียว” เปิดม่าน ขุนฟ้า กับขุนพัน อยู่ด้วยกันในสวน

เปิดม่าน ดนตรีหยุด

ขุนฟ้า ~ อันที่จริงในชั่วเวลาไม่นานเท่าไรที่เราได้อยู่ในหริภุญชัย งานของเราสำเร็จลุล่วงไปมาก

ขุนพัน ~ ผมก็เห็นอย่างนั้น

ขุนฟ้า ~ หนามยอกอกของพ่อขุน คือพญาญีบา งานที่เราทำก็คือบ่งเอาหนามออกอันเดียว

ขุนพัน ~ เราเอาพญาญีบาออกจากหริภุญชัยได้ ก็แปลว่าเราบ่งหนามออกจากอกพ่อขุนได้

ขุนฟ้า ~ ความยากลำบากก็คือว่า พ่อขุนต้องการให้เราบ่งหนามโดยไม่ให้เจ็บเนื้อ เป็นเรื่องที่ทำยากเต็มที เรื่องเจ็บเนื้อนั้น ถึงอย่างไรก็ต้องเจ็บบ้าง ถ้ามีจะนั้นก็ไม่ว่าจะบ่งหนามได้อย่างไร ต้องยอมให้เจ็บบ้าง เมื่อเอาหนามออกได้แล้ว ก็รักษาเนื้อเอาภายหลัง

- ขุนพัน ~ เวลาในงานของเราก็ใกล้ความสำเร็จเข้ามาแล้วไม่ใช่หรือ
- ขุนฟ้า ~ ใกล้เข้ามาแล้ว หนามเกือบจะหลุดแล้ว
- ขุนพัน ~ ว่าแต่พี่ขุนนะ อย่าเผลอตัวนะ
- ขุนฟ้า ~ มีอะไรที่ฉันจะเผลอตัว
- ขุนพัน ~ ก็เรื่องผู้หญิงนะซิ จามรีของพี่ขุนสวยมาก สวยจนน่ากลัวว่าจะทำให้พี่ขุนเผลอตัว
- ขุนฟ้า ~ ชอบใจมาก น้องชาย ชอบใจที่อุตสาหะเดือน ฉันเข้ามาทำงานในหริภุญชัยนี้เพื่อจะได้พบจามรี สาวชาววังของพญาญีบา
- ขุนพัน ~ จามรี รูปก็งาม นามก็เพราะ
- ขุนฟ้า ~ ฉันเป็นคนหนุ่ม ฉันเป็นชายโสด มาพบคนสวยอย่างจามรี ความรัก มันก็เกิดมีขึ้นมา
- ขุนพัน ~ ผมก็ไม่ว่าอะไร เรื่องรักเป็นเรื่องธรรมดา ขออย่างเดียวแต่อย่ารักผู้หญิงมากไปกว่าหน้าที่ราชการเท่านั้นแหละ
- ขุนฟ้า ~ มีอะไรหรือน้องชาย ที่ทำให้เธอระแวงว่าฉันจะรักผู้หญิงมากกว่าหน้าที่ราชการ
- ขุนพัน ~ ก็ยังไม่มีอะไร แต่ก็เป็นเรื่องที่ต้องระวัง พี่ก็เป็นมนุษย์ ผมก็เป็นมนุษย์ หัวใจมนุษย์เป็นของที่ระว่างยาก
- ขุนฟ้า ~ เธอไม่รู้หรือว่า หัวใจฉันนี้ มันแข็งเป็นเหล็ก
- ขุนพัน ~ รู้ หัวใจพี่มันแข็งเป็นเหล็ก แต่ความรักมันเป็นไฟ ไฟสามารถจะเผาเหล็กให้อ่อนละลายกลายเป็นของเหลวอย่างน้ำได้
- ขุนฟ้า ~ ฉันมั่นใจอยู่เสมอว่าจะไม่ให้ความรักผู้หญิงรุนแรงกว่าความรักหน้าที่ราชการ แต่มันก็อาจจะเป็นได้อย่างเธอว่า คนเราจะไว้วางใจตัวเองไม่ได้ เธอมาเดือนก็ดีแล้ว ฉันจะขอมอบหน้าที่ให้เธอไว้สักอย่างหนึ่ง
- ขุนพัน ~ มอบหน้าที่อะไรพี่

- ขุนฟ้า ~ ดาบของเธอมันยังคมดีหรือ
- ขุนพัน ~ คมดีที่สุดพี่ ผมลับมันเกือบทุกวัน
- ขุนฟ้า ~ ดีมาก ขอให้เธอใช้ดาบเล่มนั้น เพื่องานสำคัญสักอย่างหนึ่ง
- ขุนพัน ~ งานอะไรพี่
- ขุนฟ้า ~ คือถ้าวันไหนเธอเห็นชัด ว่าฉันรักผู้หญิงมากกว่าหน้าที่ราชการ วันไหนเธอแน่ใจว่าฉันจะละทิ้งหน้าที่ หรือทำความเสื่อมเสียแก่หน้าที่ราชการ เพราะความรักผู้หญิงวันนั้นขอให้เธอฟันคอฉันเสียด้วยดาบเล่มนั้น
- ขุนพัน ~ ยากมากพี่
- ขุนฟ้า ~ ยากอะไร ไม่เห็นยากอะไร
- ขุนพัน ~ เรื่องอะไรผมจะไปฟันคอพี่
- ขุนฟ้า ~ เอาเป็นตกลง น้องชาย ขอให้เธอทำตามที่ผมบอก เมื่อใดเธอแน่ใจว่าฉันรักผู้หญิงมากกว่าหน้าที่ราชการ เมื่อนั้นเธอต้องฟันคอฉัน
- ขุนพัน ~ แน่ จามรีของพี่มาแล้ว ผมไปละ
- (ดนตรีทำเพลง “เล่นน้ำ” ขุนพันเข้า ดนตรีเบา)
- จามรี ~ คอยนานไหมคะ
- ขุนฟ้า ~ เวลาที่ต้องคอยเธอ รู้สึกว่านานเสมอ
- (ดนตรีดังพากันไปนั่ง ดนตรีหยุด)
- จามรี ~ ฉันเพิ่งเสร็จงานเดี๋ยวนี้ นึกได้ว่านัดพบกับเธอก็รีบมา
- ขุนฟ้า ~ เป็นความดีความน่ารักของเธอ ที่อุตส่าห์มาตามนัด
- จามรี ~ (นั่งนึกประเดี๋ยวหนึ่ง) ดูเป็นเวลานานมากแล้วไม่ใช่หรือคะ ตั้งแต่เธอมาอยู่หริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ ถ้าจะนับวันนับเดือน ก็ต้องนับว่านาน แต่ฉันเองไม่รู้สึกว่านานเท่าไร ความสุขสบายในหริภุญชัยทำให้เห็นเวลาผ่านไปเร็วมาก

- จามรี ~ (นิ่งนึก และพูดซ้ำ) ฉันอยากรู้ความจริงสักอย่างหนึ่ง เธอจะบอกความจริงฉันได้ไหม
- ขุนฟ้า ~ ฉันไม่เคยปิดบังความจริงอะไรแก่เธอเลย
- จามรี ~ ฉันอยากทราบว่าเป็นด้วยเหตุไร เธอจึงละทิ้งเชียงรายเข้ามาอยู่ในหริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ มันเป็นเรื่องของโชคชะตา โชคชะตาได้ชักนำให้ฉันมาพบเธอรักเธอ และตกลงใจว่าจะขอตายอยู่ในหริภุญชัย
- จามรี ~ เดิวก่อน อย่าฟังตาย เธอเคยบอกฉันบอกท่านพญาญีบา ว่าเธอเคยรับราชการอยู่เชียงราย ได้รับความเลื่อมดูอย่างดีจากพ่อขุนเมงราย
- ขุนฟ้า ~ นั่นเป็นความจริง ฉันพูด พูดกับคนทุกคน
- จามรี ~ แล้วทำไมเธอจึงทิ้งเชียงรายมาอยู่หริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ อันที่จริงเชียงรายกับหริภุญชัยก็ไม่ต่างอะไรกัน เราเป็นเลือดเนื้อเชื้อไทยด้วยกัน ฉันจะอยู่ที่ไหนก็อยู่ได้
- จามรี ~ แต่มีคนเขาสงสัย
- ขุนฟ้า ~ สงสัยว่าอะไร
- จามรี ~ สงสัยว่าเธอเป็นคนที่พ่อขุนเมงรายส่งมาเพื่อทำร้ายหริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ พ่อขุนเมงรายไม่ได้ส่งฉันมาเพื่อทำร้ายหริภุญชัย พ่อขุนเมงรายไม่เคยมีความคิดที่จะทำร้ายหริภุญชัย ความคิดที่จะทำร้ายหริภุญชัยนั้น ไม่เคยมีในเชียงราย มีแต่ความตั้งใจดี ที่จะผูกไมตรีให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
- จามรี ~ มีคนเขาจับได้ ว่าเธอเที่ยวพูดกับราษฎรในหริภุญชัย สรรเสริญคุณงามความดีของพ่อขุนเมงรายให้ราษฎรชาวหริภุญชัยฟัง
- ขุนฟ้า ~ จับได้ ทำไม่ต้องใช้คำว่าจับได้ ฉันไม่ได้ก่อกรรมทำร้ายอะไรเลย
- จามรี ~ แล้วทำไมเธอชอบสรรเสริญคุณงามความดีของพ่อขุนเมงรายให้ชาวหริภุญชัยฟัง

- ขุนฟ้า ~ การสรรเสริญคุณงามความดีของพ่อขุนเมงราย ฉันไม่ได้ทำอย่างช่อน
เร้นไม่ได้ทำอย่างลับคมในอะไร ฉันทำอย่างเปิดเผย แม้กับท่านพญา
ญีบาฉันก็สรรเสริญคุณงามความดีของพ่อขุนเมงรายให้ท่านฟัง ฉันไม่ได้
ทำอย่างมีเจตนาร้ายอะไรเลย
- จามรี ~ แต่เธอยังไม่ได้ตอบคำถามของฉัน ว่าเหตุไรเธอจึงชอบสรรเสริญพ่อขุน
เมงรายให้พวกเราฟัง
- ขุนฟ้า ~ ฉันเป็นคนชอบสรรเสริญคน ใครมีความดีฉันก็สรรเสริญ ฉันไม่ได้
สรรเสริญพ่อขุนเมงรายคนเดียว ท่านพญาญีบาฉันก็สรรเสริญมีใครบอก
เธอบ้างไหมว่าฉันได้สรรเสริญท่านพญาญีบาเหมือนกัน
- จามรี ~ บอก มีคนบอกฉัน ว่าท่านพญาญีบาเธอก็สรรเสริญ
- ขุนฟ้า ~ แล้วจะมาเอาความผิดอะไรกับฉัน จะมาสงสัยอะไรฉัน
- จามรี ~ แต่เธอยังไม่ได้ตอบคำถามฉันอีกข้อหนึ่ง
- ขุนฟ้า ~ คำถามข้อไหน
- จามรี ~ คือว่าเมื่อเธอรับราชการอยู่ในเชียงรายได้นายต้อย่างพ่อขุนเมงราย แล้ว
เหตุไฉนเธอจึงมาอยู่หริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ เรื่องนี้ฉันก็ได้บอกแก่ท่านพญาญีบาตั้งแต่แรกมาถึง ว่าฉันตัวคนเดียว
ลูกเมียไม่มีอยากเห็นบ้านเห็นเมือง อยากหาความรู้ทั่วไปจึงเข้ามาสมัคร
ทำงานในหริภุญชัยคราวนี้ฉันไม่ไปไหน ขอเอาหริภุญชัยเป็นเรือนตาย
ขอตายในอ้อมแขนของจามรียอดหญิงของฉัน
- จามรี ~ อย่าใช้คำว่ายอดหญิง ฉันไม่ได้สูงศักดิ์อย่างไร เป็นแต่ หญิงชาววังคน
หนึ่ง ท่านพญาญีบาเลี้ยงมาแต่เด็ก ก็มีความกตัญญูต่อท่านพญาญีบา
เป็นธรรมดา
- ขุนฟ้า ~ ฉันก็ไม่ได้เคยบอกแก่เธอว่าให้หมดความกตัญญู

- จามรี ~ ฉันก็รักหริญชัย ข้อนี้ฉันสามารถจะสาบานต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หริญชัยเป็นเมืองที่น่ารัก ชาวหริญชัยมีคุณสมบัติที่ดีพร้อมทุกอย่าง สมเป็นเมืองที่เคยใหญ่เคยสำคัญมาแต่ก่อนกาล แม้ทางเชียงรายก็ให้ความยกย่องแก่หริญชัยมาก
- จามรี ~ โชคชะตาบันดาลให้ฉันพบเธอ ให้ฉันรักเธอทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเธอเป็นคนแปลกถิ่น ไม่รู้ว่าจะมาดีมาร้ายประการใด แต่ขอให้เธอจำไว้อย่างหนึ่งว่าถึงแม้ฉันจะรักเธอสักเพียงไร ฉันก็จะไม่รักมากไปกว่าหริญชัยที่รักของฉัน
- ขุนฟ้า ~ นั่นเป็นการถูกต้อง ขอให้เธอเป็นเช่นนั้นตลอดไป ขอให้เธอรักหริญชัยยิ่งกว่ารักฉัน และยิ่งกว่าสิ่งใด ๆ
- จามรี ~ ท่านพญาญีบ่าออกมานั้นแล้วเมียของท่านน้องสาวของท่านก็ออกมาด้วย เราพบกันได้เพียงเท่านี้
- ขุนฟ้า ~ เรามีเวลาได้พบกันน้อยเกินไป
- จามรี ~ ที่นี่เป็นสวนของท่าน ท่านชอบออกมาเดินเล่นบ่อย ๆ เราจะพบกันนานไม่ได้
- ขุนฟ้า ~ เราพบกันที่อื่นบ้างได้ไหม พบกันในที่ห่างไกลสายตาคน นอกเมืองในป่าให้เราได้อยู่ด้วยกันโดยลำพังนานกว่านี้สักหน่อย
- จามรี ~ ในตอนนี้ไม่มีโอกาสสว่างที่ฉันจะไปทางไหนได้ ถ้าอีกสัก 4 วัน ก็พอจะมีเวลา
- ขุนฟ้า ~ ถ้าเช่นนั้นอีก 4 วันข้างหน้า เราพบกันใหม่ ในป่านอกเมือง ฉันจะคอยเธออยู่ที่ใต้ต้นกร่างต้นใหญ่ที่ตรงปากทางเข้าป่า ในเวลาเดียวกันนี้ได้ไหม
- จามรี ~ ฉันไม่สามารถจะรับรองแน่นอนได้ แต่ก็พยายาม
- ขุนฟ้า ~ แต่ฉันจะไปคอย คอยจนกว่าเธอจะไป ถ้าเธอไม่ไป ฉันก็จะคอยอยู่ตลอดคืน

ดนตรีทำเพลง “แพนน้อย” ขุนฟ้ากับจามร้ออกไปอีกทางหนึ่ง

พญาญีบา ชายา และน้องสาวพญาญีบา กับหญิงอีก 2 คน ออกมา ดนตรีหยุด

- ชายา ~ มันเป็นเรื่องที่ไม่ว้ายสงสัย มีคนบอกฉันหลายคนแล้วว่าขุนฟ้าเที่ยว
สรรเสริญพ่อขุนเมงรายให้ราษฎรชาวทริภุชชัยของเราฟังเสมอ
- พญาญีบา ~ ข้อนี้ฉันก็รู้ และก็ให้คนสะกดรอยติดตาม คนที่สะกดรอยติดตามก็มา
รายงาน ว่า ขุนฟ้าสรรเสริญพ่อขุนเมงรายจริง แต่ไม่ได้สรรเสริญต่อขุน
เมงรายคนเดียว ตัวฉันนี่ขุนฟ้าก็สรรเสริญและสรรเสริญไม่น้อยไปกว่า
พ่อขุนเมงราย
- ชายา ~ จริง ฉันก็ได้ยินอย่างนั้น
- พญาญีบา ~ แล้วเราจะสงสัยเอาผิดขุนฟ้าได้อย่างไร
- น้องสาว ~ มันอาจจะเป็นไปได้หรือไม่ ขอโทษที่ฉันเป็นเด็ก เป็นน้องบังอาจออกเห็น
บ้าง
- ชายา ~ พุดมาเถอะ พี่ก็อยากฟังหลาย ๆ ความเห็น
- น้องสาว ~ มันอาจเห็นไปได้หรือไม่ ว่าขุนฟ้าสรรเสริญพี่เพื่อกลบเกลื่อนแก้สงสัย
หรือแกอาจจะสรรเสริญพี่ในเมื่อแกรู้ว่ามีคนสะกดรอยติดตามก็ได้
- พญาญีบา ~ ก็อาจจะเป็นได้ แต่พี่กระวังเหมือนกัน พิจารณาดูทั่ว ๆ ไป ก็มองไม่เห็น
ว่าแกจะจงจิตคิดร้ายอะไรเรา มอบหมายหน้าที่การงานให้ ก็ทำสำเร็จ
เรียบร้อยทุกอย่าง เป็นคนที่มีความสามารถจริง ๆ คนหนึ่ง
- ชายา ~ ขอให้ระวังต่อไปคะ อาจจะมีความคิดร้ายอะไรแอบแฝงอยู่ก็ได้ในฐานะที่
ฉันเป็นชายาก็ย่อมจะห่วงใยคอยระวังระแวง เกรงว่าใครจะมาคิดร้ายต่อ
สามี
- พญาญีบา ~ เรื่องระวังนะระวังแน่ เรื่องที่จะมีความคิดร้ายอะไรแอบแฝงอยู่ ฉันก็
คอยติดตามคิดค้นดูเหมือนกัน แต่ก็มองไม่เห็นว่ามันจะแอบแฝงอยู่ที่

ไหนดรกันข้าม เห็นแต่แกคอยเอาใจใส่รักษาความสูงศักดิ์ของฉัน
พยายามสร้างควมยิ่งใหญ่ให้แก่ตัวฉัน

- น้องสาว ~ ทำอะไรคะ สร้างควมยิ่งใหญ่
- พญาญีบา ~ ข้อหนึ่งที่ขุนฟ้าเขาแนะนำ คือว่าในหริภุญชัยนี้ เราทอดเกียรติ เทอด
ศักดิ์ของผู้ครองนครน้อยเต็มที เขาบอกว่าในเชียงรายพ่อขุนเมงรายถือ
ตัวอย่างเทพเจ้า คนหวาดกลัวเกรงขาม แต่ส่วนที่ปล่อยให้คนทุกชั้นเข้า
ถึงได้สนิทสนมกับคนมากเกินไป
- ชายา ~ เรื่องหม่อมฉันก็เห็นจริงด้วย เราถือเกียรติถือศักดิ์กันน้อยเต็มทีหริภุญ
ชัยนี้ จะถือกันให้มากสักหน่อย ฉันก็ไม่ว่า
- พญาญีบา ~ เราจะต้องเลิกวิธีปล่อยให้คนเข้าถึงตัวได้ง่ายเกินไป เราจะต้องถือยศถือ
ศักดิ์ให้มากขึ้นอีกสักหน่อย
- น้องสาว ~ น้องไมใครจะเห็นด้วยกับวิธีนี้
- พญาญีบา ~ ขุนฟ้าเขาเปรียบความให้พี่ฟัง ว่าต้นไม้ที่คนจะเคารพบูชา มันก็ต้องเห็น
ต้นที่สูงใหญ่กว่าต้นอื่น ๆ มาก ถ้ามันสูงเท่า ๆ กับต้นอื่น หรือปล่อยให้
ต้นอื่นมาใหญ่เคียงข้าง ก็ไม่สามารถจะเป็นต้นไม้เจ้าป่าได้ จะให้คน
เคารพบูชาถือว่าเป็นที่สิงสถิตของเจ้าป่าได้อย่างไร
- น้องสาว ~ ระวังเขาจะมายู่ให้เราเหลิงนะคะ
- พญาญีบา ~ ถึงแม้เขาจะยุ เราก็ไม่ได้หลงไปตามที่เขายุ พี่ก็พิจารณาตามเหตุผล
เหตุผลของเขาก็มีส่วนถูกต้องอยู่มาก
- ชายา ~ แล้วมีอะไรอีกละคะ
- พญาญีบา ~ อีกเรื่องหนึ่งที่ฉันเห็นจริงกับเขา คือในหริภุญชัยเราเนี่ย ขุนนางบางคนมั่ง
มีกว่าเราผู้ครองนครเสียอีก ป่าไม้ไร่นามากหลายที่พวกขุนนางข้าราชการ
ได้ไป จะต้องเรียกกลับเอามาเป็นของผู้ครองนครเสียให้มาก
- น้องสาว ~ ก็จะเป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความไม่พอใจกันทั่วไป

- พญาญีบา ~ คิดดูกันเป็นจริงอย่างขุนฟ้าเชื่อว่า การที่ปล่อยให้คนอื่นมั่งคั่งมโหฬารกว่าผู้ครองนครนั้น อาจจะเกิดการกบฏแย่งตำแหน่งผู้ครองนครขึ้นมาเมื่อไรก็ได้ เขาพูดผิดหรือในข้อนี้ น้องจะเถียงว่าอะไร
- น้องสาว ~ น้องไม่อยากจะเถียงให้ขัดเคืองใจพี่ แต่น้องไม่ไวใจเลย ขุนฟ้าคนนี้ไม่อยากจะเชื่ออะไรที่เขาพูดเขาบอก
- พญาญีบา ~ ถ้าน้องได้ฟังเขาพูดเขาอธิบายเอง น้องจะเชื่อเขา อีกอย่างหนึ่งที่พี่ก็เห็นด้วยกับเขาคือ ในหริภุญชัยนี้ ผู้ครองนครจะทำอะไรต้องปรึกษาขุนนางข้าราชการ ถ้าพวกขุนนางผู้ใหญ่ไม่เห็นชอบด้วย เราก็คงทำอะไรไม่ได้
- น้องสาว ~ นี่ก็เป็นวิธีที่เราทำกันตลอดมาในหริภุญชัย
- พญาญีบา ~ นั้นนะซี งานการจึงไม่สะดวกสักอย่างเดียวเขาว่าพ่อขุนเมงรายที่เชียงรายก็ดี พ่อขุนรามคำแหงที่สุโขทัยก็ดี ไม่เคยต้องถามใครไม่เคยต้องขอความเห็นชอบของใคร มีความคิดที่จะทำอะไรก็ทำไป ไม่ต้องฟังเสียงคนอื่น
- น้องสาว ~ ถ้าเราทำอย่างนั้นอาจจะเกิดผลร้ายก็ได้
- พญาญีบา ~ เพราะเราไม่ทำอย่างเขา บ้านเมืองของเราจึงไม่ใหญ่โตเท่าเขาต่อไปนี้พี่ไม่ถามใครไม่ปรึกษาใคร ตกลงใจอย่างไรก็ทำไปพวกขุนนางข้าราชการก็ไม่รู้อะไรดีไปกว่าเรา นี่ประเดี๋ยวเขาก็จะมาประชุมกันอีกสิ่งใครคอยบอกงดการประชุมได้ ไม่ต้องประชุม
- (ขุนฟ้าออก)
- พญาญีบา ~ อ้าว นั้นแน่ ขุนฟ้ามาพอดี พี่อยากให้น้องได้พบพูดกับขุนฟ้าบ้าง
- ขุนฟ้า ~ ข้าแต่ท่านพญาญีบา ข้าไม่กล้าจะพูดอะไรกับเจ้าหญิงองค์น้อง
- พญาญีบา ~ ทำไมละ
- ขุนฟ้า ~ บังเอิญข้าได้ยินเมื่อตะกี้ที่เจ้าหญิงองค์น้องกล่าวว่าไม่ไวใจเลยขุนฟ้าคนนี้ ไม่อยากจะเชื่ออะไรที่เขาพูดเขาบอก

- น้องสาว ~ จริง ฉันพูดอย่างนั้นจริง เธอแอบได้ยินก็ดีแล้ว
- ขุนฟ้า ~ มันเป็นเคราะห์ร้ายของข้า และอาจจะเป็นเคราะห์ร้ายของเจ้าหญิงด้วย
- น้องสาว ~ (เดินเข้ามา) ทำไมล่ะ เรื่องอะไรกัน
- ขุนฟ้า ~ คือการที่เจ้าหญิงไม่เชื่ออะไรที่ข้าพูดข้าบอก มันอาจจะทำให้เจ้าหญิงไม่ทราบความจริงบางอย่างที่เจ้าหญิงควรจะทราบ
- น้องสาว ~ (เดินเข้ามาอีก) อะไรคะ เรื่องอะไร
- ขุนฟ้า ~ เผลอวันนี้เอง ข้ามีเรื่องที่จะมาพูดมาบอกแก่เจ้าหญิง แล้วก็เป็นเรื่องสำคัญเสียด้วย
- น้องสาว ~ เรื่องอะไรคะ
- ขุนฟ้า ~ คือข้าเข้าไปในเมืองวันนี้ ไปได้ยินคนกลุ่มหนึ่งเขาพูดกัน
- น้องสาว ~ เขาพูดกันว่าอะไรคะ
- ขุนฟ้า ~ เจ้าหญิงจะถามไปทำไม จะให้ข้าพูดข้าบอกทำไม พูดไป บอกไปเจ้าหญิงก็จะไม่เชื่อ
- น้องสาว ~ พูดออกมาเถอะ ถึงจะไม่เชื่อก็อยากฟัง
- ขุนฟ้า ~ มันเป็นการบังเอิญที่ข้าไปได้ยินมา เขาพูดกันถึงเจ้าหญิง
- น้องสาว ~ พูดถึงฉัน พูดว่าอะไรคะ
- ขุนฟ้า ~ เขาสรรเสริญคุณงามความดีของเจ้าหญิงสารพัดอย่าง
- น้องสาว ~ สรรเสริญว่าอะไรคะ
- ขุนฟ้า ~ อ้าว ก็ไม่อยากจะเชื่อ แล้วอยากจะฟังไปทำไม
- น้องสาว ~ เธอพูดไปก็แล้วกัน เชื่อหรือไม่เชื่อเป็นเรื่องของฉัน คนเขาสรรเสริญฉันว่าอะไร
- ขุนฟ้า ~ เขาพูดกันว่าเจ้าหญิงเป็นขวัญใจของชาวหริภุญชัย เป็นเจ้าหญิงที่มีความดีความงามทุกสถาน

- น้องสาว ~ อ้อ ยังงั้นหรือ แล้วเขายังไงอีกคะ
- ขุนฟ้า ~ เขารำภาฏรทั่วเมืองหริภุญชัย รักและบูชาเจ้าหญิง
- น้องสาว ~ ก็เห็นจะเป็นเพราะว่าฉันไม่ได้เคยทำผิดคิดร้ายต่อใคร ฉันพยายามทำ
ความดีแก่คนทุกคนในหริภุญชัย มีหลายคนหรือคะที่พูดกันนะ
- ขุนฟ้า ~ เขารวมเป็นหมຶกันอยู่หลายคน
- น้องสาว ~ แล้วคนที่พูดนะ เป็นผู้หญิงหรือผู้ชายคะ
- ขุนฟ้า ~ แล้วเขาสรรเสริญฉันว่ายังไงอีกคะ
- ขุนฟ้า ~ เขาพูดกันอีกมากมายหลายอย่าง แต่ก็รวมความว่าเจ้าหญิงเป็นที่รักที่
บูชาของชาวหริภุญชัยทั่วเมือง
- ชายา ~ (ลุกเดินออกมา) แล้วฉันล่ะ มีคนเขาสรรเสริญฉันว่ายังไงบ้าง
- พญาญีบา ~ เอาละ พอกันที กลับเข้าวังได้ อย่าลืมนสั่งให้คนบอกงดการประชุม
- น้องสาว ~ ขุนฟ้า แล้วเราพบคุยกันอีกนะ
- ชายา ~ ฉันก็อยากพบคุยกับขุนฟ้าบ้าง
- พญาญีบา ~ กลับวัง กลับเข้าวังเดี๋ยวนี
- หญิงสาวใช้ ~ ขุนฟ้า มีใครสรรเสริญฉันบ้างหรือเปล่าคะ
- ขุนฟ้า ~ ไม่มี
- (พญาญีบา และคนติดตาม เดินเข้า)
- ขุนฟ้า ~ สรรเสริญ สำคัญเหลือเกินเรื่องคำสรรเสริญนี้ ขุนฟ้าพูดอะไรจะไม่เชื่อ
ทั้งนั้นแต่พอบอกว่ามีคนสรรเสริญเข้าเชื่อ ยาพิษที่ร้ายแรงที่สุดในโลกนี้
คือคำสรรเสริญ วางยาขนานนี้เข้าที่ไหน เป็นตายทุกที่
- ดนตรีทำเพลง “ชมดวงเหนือ” ขุนฟ้าเข้า
- ขุนนางหริภุญชัย 4 คน ออกมาอีกทางหนึ่ง ดนตรีหยุด
- ขุนนาง 1 ~ การประชุมของเราวันนี้ คงมีเรื่องยืดเยื้อมาก

- ขุนนาง 2 ~ เราจะต้องพยายามชี้แจงให้ท่านพญาธิบดีของเราเลิกความคิดบางประการ
- ขุนนาง 3 ~ ท่านพญาธิบดีของเราเวลานี้ไม่เหมือนแต่ก่อน เลิกการใกล้ชิดติดต่อกับราษฎร ทำท่าจะดูหมิ่นราษฎรเสียด้วยซ้ำ
- ขุนนาง 4 ~ พวกขุนนางข้าราชการจะต้องถูกรอนริบที่ดินไร่นา เอามาเป็นของท่านไม่รู้ว่าเหตุผลอะไรจึงต้องทำเช่นนั้น
- ขุนนาง 1 ~ เฉพาะแต่พวกเรา 4 คนนี้ก็ไม่เป็นไร ท่านจะเอาเรากี่ให้แต่ข้าราชการอีกมากหลายจะต้องถูกรอนริบ ทำให้เสียกำลังใจกันไปหมด
- ขุนนาง 2 ~ ถ้าพากันหมดกำลังใจ เวลาเมื่อศึกมาติดบ้านเมือง ก็จะไม่มีการสู้
- ขุนนาง 3 ~ มีลู่ทางที่ศึกจะมาติดเมืองหรือ
- ขุนนาง 2 ~ ก็ไว้ใจไม่ได้ พ่อขุนเมงรายยิ่งใหญ่อยู่วางตะวันออก พ่อขุนรามคำแหงใหญ่หลวงอยู่ทางทิศใต้ ถ้าสภาพการณ์เป็นอย่างนี้ใครคนหนึ่งบุกเข้ามาเราก็จะไม่มีกำลังสู้
- ขุนนาง 4 ~ เรื่องเหล่านี้ ท่านพญาธิบดีของเรา ทำไปโดยไม่ได้ปรึกษาหารือพวกเราเลย ผิดกับแต่ก่อน ซึ่งจะทำอะไรก็เคยหารือพวกเราเสมอ
- ขุนนาง 1 ~ วันนี้พวกเราต้องพยายามชี้แจงให้ท่านเปลี่ยนความคิด
- ขุนนาง 2 ~ พวกเราต้องช่วยกันชี้แจงให้เต็มที่ การประชุมจะต้องใช้เวลานานสักเท่าไรก็ตามที่ต้องพูดกันให้ได้ผล
- (ข้าราชการคนหนึ่งออกมา)
- ข้าราชการ ~ ท่านพญาธิบดีมีคำสั่งให้งดการประชุมวันนี้จะประชุมใหม่เมื่อไร ท่านจะออกคำสั่งภายหลัง
- ดนตรีทำเพลง “ลานนาเร่ว” ปิดม่าน

ป่านอกเมือง

สมมติเป็นเวลาเย็น แล้วคำ จนเป็นกลางคืน

ดนตรีทำเพลง “ลานนาเสียง” ขุนฟ้า กับ จามรี เดินออกด้วยกัน

- ขุนฟ้า ~ ตีใจเหลือเกินที่เธอออกมาพบตามนัด
- จามรี ~ ต้องคอยนานหน่อย ไซ้ไหมคะ
- ขุนฟ้า ~ ต้องคอยนาน แต่เมื่อเธอมา ก็เป็นความปลาบปลื้มอย่างที่สุด
- จามรี ~ แต่การที่เราพบกันวันนี้ อาจจะกลายเป็นความเบื่อหน่ายไปก็ได้
- ขุนฟ้า ~ ทำไมจะกลายเป็นความเบื่อหน่าย เมื่อเรามีโอกาสพบพูดกันสองต่อสอง ในที่ซึ่งไม่มีใครรบกวนเรา แวดล้อมด้วยความงามของธรรมชาติ ช่วยส่งเสริมความรักความรื่นรมย์
- จามรี ~ เปล่าค่ะ ก่อนที่เราจะพูดเรื่องธุระกับเรื่องรักฉันอยากจะพูดเรื่องธุระกัน นิดหน่อย
- ขุนฟ้า ~ เราอาจจะพูดเรื่องธุระกับเรื่องความรักไปพร้อม ๆ กันก็ได้
- จามรี ~ ก็ได้ค่ะ เธอเชื่อไหมคะ ว่าฉันรักเธอ
- ขุนฟ้า ~ ก็มีความเชื่ออยู่บ้าง
- จามรี ~ แล้วเธอเชื่อไหม ว่าในเวลาเดียวกันนี้ ฉันมีเรื่องเกลียดเธออยู่เป็นอันมาก
- ขุนฟ้า ~ บอกมาเลยดีกว่า
- จามรี ~ พูดกันอย่างไม่ต้องอ้อมค้อม เธอเป็นคนที่พ่อขุนเมงรายส่งมาเพื่อทำลายหริภุญชัยไซ้ไหม
- ขุนฟ้า ~ ฉันต้องปฏิเสธในข้อนี้ ฉันไม่ได้มาทำลายหริภุญชัย ไม่มีใครใช้ฉันมาทำลายหริภุญชัยตรงกันข้าม ฉันมาเพื่อความดีงาม ความเป็นปึกแผ่น

ใหญ่หลวงของหริภุญชัย เรื่องท่างายหรือทำร้ายหริภุญชัยนั้น ฉันต้อง
ปฏิเสธ

- จามรี ~ ถ้าเช่นนั้นเธอก็มาเพื่อทำลายอำนาจของพญาญีบา เพื่อโค่นพญาญีบา
แล้วเอาหริภุญชัยไปขึ้นกับเชียงราย
- ขุนฟ้า ~ เรื่องที่จะเอาหริภุญชัยไปขึ้นกับเชียงรายฉันก็ต้องปฏิเสธอีกเหมือนกัน
เพราะไม่เคยมีความคิดอย่างนั้นเลย
- จามรี ~ แต่เธอไม่สามารถจะปฏิเสธข้อที่ว่าเธอเข้ามาทำลายอำนาจของท่านพญา
ญีบา
- ขุนฟ้า ~ ฉันไม่ได้ทำอะไรในทางที่จะทำลายอำนาจของท่านพญาญีบา ตรงกันข้าม
อีกเหมือนกันฉันหาทางเชิดชูอำนาจของท่าน
- จามรี ~ ถูกแล้ว เชิดชูให้สูงโดดขึ้นตลอดไป เพื่อให้โค่นลงในไม่ช้า ฉันรู้สึกว่าคุณ
จะเข้าใจวิธีการของเธอตลอดแล้ว
- ขุนฟ้า ~ ทำไมเธอจึงคิดว่าท่านพญาญีบาเป็นคนเบาปัญญาถึงกับจะให้ฉันทำได้
อย่างนั้น
- จามรี ~ ฉันคิดว่าเป็นการเสียเวลาที่เราจะตีฝีปากกันเพราะฉันรู้ว่าการตีฝีปาก
นั้น ฉันไล่เธอไม่จน เราเปลี่ยนเรื่องพูดกันดีกว่า
- ขุนฟ้า ~ นั่นซิ พูดกันถึงเรื่องความรักของเราดีกว่า
- จามรี ~ ตกลงค่ะ เธอยังแน่ใจอยู่ใช่ไหม ว่าฉันรักเธอ
- ขุนฟ้า ~ เวลานี้ไม่ค่อยจะแน่ใจนัก
- จามรี ~ ฉันพร้อมที่จะพิสูจน์ในวันนี้ ในคืนนี้เดี๋ยวนี้ว่าฉันรักเธอจริง เธอพร้อมที่
จะรับการพิสูจน์ของฉันไหม
- ขุนฟ้า ~ ฉันพร้อมอยู่เสมอ
- จามรี ~ ฉันอยากจะถามเธอว่า การที่เขารักกันนะผลสุดท้ายที่เขาต้องการนะคือ
อะไร

- ขุนฟ้า ~ คือการมีชีวิตอยู่ร่วมกัน การเป็นเพื่อนชีวิตกันที่ไม่มีวันจะแยกจากกันให้
มีโอกาสสร้างชีวิตด้วยความร่วมแรงร่วมใจ เหมือนหนึ่งว่าหัวใจสองดวง
มาเต้นอยู่ในทรวงอกเดียวกัน
- จามรี ~ นั่นหรือค่ะ เป็นผลสุดท้ายที่เราต้องการจากความรัก
- ขุนฟ้า ~ ถูกแล้ว นั่นคือผลที่ต้องการ
- จามรี ~ แล้วที่เธอรักฉันนะ เธอมีความต้องการอย่างนั้นหรือเปล่าค่ะ
- ขุนฟ้า ~ มันเป็นความฝันของฉัน ฝันอยู่ทุกคืนทุกวัน
- จามรี ~ ฝันถึงอะไรค่ะ
- ขุนฟ้า ~ ฝันถึงความสุขที่คอยเราอยู่เบื้องหน้า ฝันถึงเวลาที่เราจะได้ร่วมรักร่วม
เรือน เริ่มสร้างชีวิตของเราเหมือนนกที่สร้างรัง
- จามรี ~ นกอะไรค่ะ
- ขุนฟ้า ~ นกกระจาบ เมื่อเห็นใบพังกีร้อนลงคาบแล้วเพียรขนเอามาทำรังเป็นนก
ที่ให้บทเรียนแก่นมนุษย์ในการสร้างถิ่นที่อยู่ และสร้างตัวเอง
- จามรี ~ ฉันอยากจะฝันถึงนกอีกชนิดหนึ่ง
- ขุนฟ้า ~ เธออยากฝันถึงนกอะไร
- จามรี ~ นกพิราบ เพราะมันเป็นนกที่รักถิ่นรักรังของมัน จะเอาตัวมันไปห่างจาก
ถิ่นจากรังสักเพียงไร มันก็พยายามบินกลับถิ่นกลับรังของมันจนได้ ฉัน
คิดว่ามันสอนใจให้เรารักถิ่นประเทศ ไม่ลืมบ้านเมืองของเรา
- ขุนฟ้า ~ ฉันยังฝันถึงนกอีกชนิดหนึ่ง
- จามรี ~ นกอะไรค่ะ
- ขุนฟ้า ~ นกแขกเต้า
- จามรี ~ นกแขกเต้า เขว่ามันเลี้ยงพ่อแม่เมื่อแก่เฒ่าใช้ไหมค่ะ

- ขุนฟ้า ~ เขวากันอย่างนั้น แต่เรื่องเลี้ยงพ่อแม่เราไม่รู้แน่ เรารู้กันแน่แต่ว่า นก
แขกเต้าจะเป็นนกที่เลี้ยงลูกดีเหลือเกิน
- จามรี ~ ตายจริง นี่เธอฝันเลยไปถึงเลี้ยงลูกแล้วหรือนี่
- ขุนฟ้า ~ คือไหน ๆ จะฝันก็ฝันไปให้ตลอด
- จามรี ~ แล้วเธอฝันถึงนกอะไรอีกล่ะคะ
- ขุนฟ้า ~ หหมดแล้ว พ่อแล้ว นกกระจาบสอนให้เราสร้างตัว นกพิราบสอนให้เรา
รักถิ่น นกแขกเต้าสอนให้เราเลี้ยงลูกให้ดี เราได้เครื่องสอนใจเพียงพอเท่านี้
ก็พอแล้ว
- จามรี ~ แล้วใครเป็นผู้สร้างให้นกเหล่านี้เป็นอย่างนั้น ใครสอนให้มันเป็นอย่าง
นั้น
- ขุนฟ้า ~ ถ้าเป็นศาสนาอื่น เขาก็จะบอกว่าพระเจ้าสร้าง พระเจ้าสอนแต่สำหรับ
เราที่ถือพระพุทธศาสนา เราก็ต้องถือว่าธรรมชาติได้สร้างเองสร้างเอง
- จามรี ~ แล้วธรรมชาติมีอำนาจอย่างไร จึงได้สร้าง ได้สอนให้เป็นอย่างนั้นได้
- ขุนฟ้า ~ อำนาจของธรรมชาติเป็นของลึกลับไม่สามารถจะอธิบายให้เข้าใจได้
ง่ายคนโศภนจึงต้องสมมุติธรรมชาติเป็นเทพบุตร เทพธิดาสร้างสรรค์
และบันดาลสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้เห็นง่ายเข้าใจง่าย
- จามรี ~ ฉันอยากฝันเห็น
- ขุนฟ้า ~ เธออยากฝันเห็นอะไร
- จามรี ~ อยากฝันเห็นเทพบุตรเทพธิดาพานกสามชนิดนั้นมาให้ฉันดู
- ขุนฟ้า ~ เราอาจจะนึกฝันเอาเองได้ ภายใต้ความงามของร่มไม้ใบบัง ภายใต้
ความเงียบสงัดของป่าในเวลาเย็นค่ำ เราอาจจะสร้างมโนภาพนกฝันเห็น
เทพบุตร เทพธิดานานก 3 ชนิดมาบินร่อนอยู่ตรงหน้าเรา

ดนตรีทำเพลง “รวีตักดาบรรพ์” ดับไฟมီးด เปลี่ยนฉาก แล้วดนตรีทำเพลง “ระบำนก”
เทพบุตรเทพธิดา พานกออกแสดงระบำนก เสร็จแล้ว ดับไฟมီးด เปลี่ยนฉากกลับเห็นฉากเดิม

เพลง “ระบำนก”

บทร้อง ของ หลวงวิจิตรวาทการ ทำนองเพลง โดย มนตรี ตามโมท

เจ้านกกระจาบ เห็นใบพวงร่อนลงคาบ คาบแล้วค่อยเพียรชน เอามาจัดเรียงทำรัง

เป็นเครื่องกำบังแดดฝน ต้องจำไว้สอนใจคน ให้สร้างตนสร้างชาติเอย

เจ้านกพิราบ เจ้าเป็นนกสันติภาพ รักถิ่นถวิลหวัง แม่ถูกพรากไปไกลถิ่น

เจ้าก็มุ่งหน้าบินกลับหลัง ไม่ลืมเรือนลี้มรัง เป็นนกตัวอย่างที่ดีเอย

เจ้านกแขกเต้า ชยันอยู่กับเหี่ยว ฝ้าเสี่ยงลูกปลูปลูกฝง ทุนถนอมลูกน้อย

ตั้งใจคอยระวัง เจ้าอุ่นเรือนอุ่นรัง เป็นมิ่งขวัญครอบครัวเอย

ไอน้กทั้งสาม เจ้ามีความดีงาม กว่ำนกชนิดอื่น ถ้ามมนุษย์เอาอย่างเจ้า

โลกเราจะร่มรื่น ชีวิตจะชุ่มชื่น ทุกทิพาราตรี เอย

จามรี	~ นี่หรือคะ ความฝันของเธอ
ขุนฟ้า	~ นี่คือการฝันของฉัน
จามรี	~ แล้วมีอะไรมาห้ามกัน ไม่ให้ความฝันอันนั้นเป็นความจริงขึ้นมา
ขุนฟ้า	~ ก็ไม่เห็นมีอะไร
จามรี	~ เธออยากฟังความเห็นของฉันในเรื่องนี้บ้างไหมคะ ความคิดเห็นที่จะทำ ให้ความฝันของเธอกลายเป็นความจริงขึ้นมา
ขุนฟ้า	~ อยากฟังเหลือเกินว่าเธอจะมีความคิดเห็นอย่างไร
จามรี	~ ฉันเองก็มีความฝันอยู่อย่างหนึ่ง
ขุนฟ้า	~ เธอฝันถึงอะไร

- จามรี ~ คือตั้งแต่ฉันรู้ความมา ฉันได้เคยเห็นชีวิตอย่างเดียว คือเป็นเด็กอยู่ในวัง เป็นสาวใช้อยู่ในวัง ตั้งแต่เล็กจนเติบโตก็ได้เห็นแต่ชีวิตอันนี้ จึงได้มีความฝันอยู่อันหนึ่งในดวงจิตของฉัน คืออยากจะเห็นความเปลี่ยนแปลงในชีวิตบ้าง
- ขุนฟ้า ~ เธออยากจะเปลี่ยนให้เห็นอย่างไร
- จามรี ~ ฉันก็เป็นเหมือนเธอ คืออยากรู้ อยากเห็น อยากรู้จักบ้านเมือง อยากจะชวนเธอเข้าเขตสุโขทัย ลงไปทางเมืองใต้ให้เรารู้จักเมืองใต้บ้าง
- ขุนฟ้า ~ เธอจะคิดไปเมื่อไร
- จามรี ~ อยากจะไปเสียเดี๋ยวนี้
- ขุนฟ้า ~ เดี่ยวนี้ ไปเดี๋ยวนี้ที่เดียวหรือ
- จามรี ~ ฉันไปได้ ออกเดินทางคืนนี้ก็ได้
- ขุนฟ้า ~ เธอไม่ลาท่านพญาญีบก่อนหรือ
- จามรี ~ ไม่จำเป็น เพราะถ้าไปลา ก็จะไม่ได้รับอนุญาต
- ขุนฟ้า ~ แล้วเธอไม่ต้องเตรียมข้าวของอะไรหรือ
- จามรี ~ ฉันมีห่อของเพียงห่อเดียว ซุกไว้ใต้ต้นไม้ทางโน้น ถ้าเธอตกลงฉันออกเดินทางได้ทันที
- ขุนฟ้า ~ เธอตกลงใจรวดเร็วถึงปานนี้ที่เดียวหรือ
- จามรี ~ ฉันเป็นคนใจเด็ดเดี่ยว เป็นคนใจเร็ว จะทำอะไรก็อยากทำทันที
- ขุนฟ้า ~ แต่ฉันยังไม่ได้เตรียมตัวอะไรเลย
- จามรี ~ เธอจะต้องเตรียมอะไรคะ
- ขุนฟ้า ~ ฉันไม่มีอะไรมาเลย นอกจากเสื้อผ้าที่ติดตัวมานี้
- จามรี ~ ไปหาเอาใหม่ข้างหน้า
- ขุนฟ้า ~ แล้วทำไมเธอจะต้องรีบร้อนอย่างนี้

- จามรี ~ เธอเห็นเป็นการริบร้อนหรือ เธอจะไม่ริบร้อนก็ได้ แต่ขอให้เธอเลือกเอา
ถ้าเธอต้องการฉันเป็นคู่ชีวิตของเธอ เธอต้องไปกับฉันในคืนนี้ ถ้าเราไม่
ไปด้วยกันในคืนนี้ ฉันเป็นของคนอื่น
- ขุนฟ้า ~ เป็นของใคร
- จามรี ~ ของท่านพญาญีบา
- ขุนฟ้า ~ แล้วกัน ทำไมอย่างนั้นเล่า
- จามรี ~ เพราะว่าสาวใช้ในวังทุกคนต้องเป็นเมียของท่าน นอกจาก ท่านจะไม่
ปรารถนา แต่ตัวฉันท่านปรารถนามานานแล้ว ฉันพยายามหลีกเลียงมา
เพราะฉันรักเธอ ฉันผิดเพี้ยนขอตัวมาจนกระทั่งถึงคืนนี้ ฉันรอดตัว
เพราะฉันให้คำมั่นสัญญากับท่านว่าจะยอมเป็นเมียท่านในคืนนี้
- ขุนฟ้า ~ แล้วยังไ
- จามรี ~ ฉันก็อยากจะลองเสี่ยงโชคดูเหมือนกัน ถ้าเธอไม่ตกลงใจไปกับฉันในคืน
นี้ก็แปลว่าเธอห่วงใยอะไรอื่นมากกว่าตัวฉัน เราจะได้หมดเชื้อใยกันที่
ฉันจะหลับเข้าวังและยอมเป็นเมียท่านพญาญีบา
- ขุนฟ้า ~ นี่เป็นความจริงหรือ
- จามรี ~ ถ้าเธออยากจะรอพิสูจน์ความจริง ก็อย่าไปกับฉัน ปล่อยฉันกลับเข้า
เมือง แล้ววันพรุ่งนี้เธอก็จะรู้แน่ว่าเป็นความจริงหรือไม่จริง
- ขุนฟ้า ~ แต่ฉันจะต้องไปเอาข้าวของบ้าง ของสำคัญหลายอย่าง ทั้งไว้ที่ที่פקทั้ง
นั้น
- จามรี ~ เธอเข้าไปเอาก็ได้ ฉันจะคอยอยู่ในป่านี เธอไปเอาของ แล้วกลับมาพบ
ฉันที่นี่ ฉันจะคอยอยู่จนถึงหนึ่งยาม ถ้าเลยหนึ่งยามไปแล้วเธอไม่กลับ
มา ฉันจะกลับเข้าวัง
- ขุนฟ้า ~ ตกลงจามรี คอยฉันอยู่ที่นี้ เธออยู่คนเดียวได้หรือ ไม่มีอันตรายอะไร
หรือ

จามรี ~ หริภุญชัยเป็นบ้านของฉัน ฉันไม่กลัวอะไร แต่ฉันจะไม่สามารถคอยเธอ
เกินหนึ่งยามไป

ดนตรีทำ “เพลงละว้า” ขุนฟ้าออกไป จามรีอยู่คนเดียว

ปิดม่าน (เอามวยผมวางไว้)

เปิดม่าน เป็นฉากเดิม แต่เปลี่ยนเป็นเวลากลางคืน

เมื่อเปิดม่าน ไม่มีใคร ขุนฟ้าเดินออกมาอย่างรีบร้อนสะพายดาบกับย่าม เทียวค้นหาจามรี

ดนตรีเบา

ขุนฟ้า ~ จามรี จามรี จามรีไปไหน (เทียวเดินทางพบผมกับเลือด) นี่ผมจามรี นี่
เลือด ใครทำร้ายจามรี

(ดนตรีดัง ขุนพันออกมา สะพายดาบมาด้วย ดนตรีหยุด)

ขุนฟ้า ~ ขุนพัน เธออยู่ที่นี้หรือ

ขุนพัน ~ ผมวิ่งกลับมาที่นี่

ขุนฟ้า ~ วิ่งกลับมาที่นี่ หมายความว่าอะไร

ขุนพัน ~ ผมจะบอกความจริงให้พี่ทราบ ผมสะกดรอยตามพี่มา เพราะเห็นพี่ออก
ป่าในเวลาจวนค่ำกลัวพี่จะเป็นอันตราย ผมแอบเฝ้าดูพี่อยู่ใกล้ๆ ใน
ระหว่างเวลาที่พี่พบพูดกับจามรีของพี่

ขุนฟ้า ~ แล้วยัง

ขุนพัน ~ เมื่อพี่ไปแล้ว ปลอຍให้จามรีของพี่ไว้คนเดียว โดยสัญญาว่าจะกลับมา
ผมก็ออกไปคอยพี่ที่ปากทางเพื่อว่าเมื่อพี่กลับมา ผมจะได้คอยระวัง
อารักขาพี่ต่อไปในเขตป่า

ขุนฟ้า ~ แล้วก็ยัง

ขุนพัน ~ ในขณะที่ผมคอยพี่อยู่ที่ปากทาง ได้ยินเสียงร้องก้องป่า

ขุนฟ้า ~ เสียงใคร

- ขุนพัน ~ เสียงจามรี
- ขุนฟ้า ~ ร้องยังไฉ
- ขุนพัน ~ ร้องอย่างเสียงผู้หญิงถูกทำร้าย ผมวิ่งมาจามรีหายไปแล้ว เห็นแต่ผม
ผมกับเลือดนองอยู่ที่นี้ จามรีต้องถูกทำร้ายถึงตายอย่างไม่มีปัญหา ถูก
ฟันจนผมขาดอย่างนี้ไม่มีทางรอด
- ขุนฟ้า ~ แล้วจามรีหายไปไหน
- ขุนพัน ~ ไม่ทราบ ผมเที่ยวหาในที่ใกล้ๆ นี่ไม่พบร่องรอย คงถูกลากเข้าป่าลึกไป
แล้ว
- ขุนฟ้า ~ แล้วใครจะมาทำร้ายจามรี
- ขุนพัน ~ จามรีต้องถูกทำร้ายด้วยมือคนของพญาญีบาแน แล้วก็ต้องหลายคนไม่
ใช้คนเดียว มันจึงเอาตัวหรือศพจามรีไปด้วยได้
- ขุนฟ้า ~ (นิ่งนึกตรึงตรองด้วยท่าสงสัย) ขอดูดาบของเธอหน่อยซิ

ขุนพันถอยหนี

- ขุนฟ้า ~ ขอดูหน่อย (ดัง) ขอดูดาบหน่อย

(ดนตรีทำ “เพลงขุนบรม” ขุนฟ้าแย่งแย่งชักดาบของขุนพันออกมาได้ดนตรีเบา)

- ขุนฟ้า ~ ดาบของแกเปื้อนเลือด แกเห็นคนฆ่าจามรี

(ดนตรีดัง ขุนฟ้าเงื้อดาบจะฟันขุนพัน ขุนพันจับมือบิดแขนแย่งเอาดาบมาได้ ขุนฟ้าชักดาบ
ของตัวออก ฟันกับขุนพันเพียงสองสามที ดาบขุนฟ้าหลุดจากมือ ขุนพันเอาดาบมาถือไว้ทั้งสอง
มือ ขุนฟ้าล้มพุบด้วยความเหน็ดเหนื่อย)

ดนตรีหยุด

- ขุนพัน ~ พี่มันถึงเวลาหรือยัง ที่ผมจะต้องฟันคอพี่อย่างพี่ที่เคยขอร้องผมไว้
- ขุนฟ้า ~ แกคนใจร้าย แกฆ่าผู้หญิง ฆ่าจามรีผู้หญิงที่ฉันรัก
- ขุนพัน ~ เอาละ ต่างว่าผมฆ่าจามรีผู้หญิงที่รักจริง พี่จะว่าผมทำผิดอะไร

- ขุนฟ้า ~ ยังไม่ผิดอีกหรือ ยังไม่เป็นการโหดร้ายอีกหรือ ที่แกฆ่าผู้หญิง
- ขุนพัน ~ เพื่อความสำเร็จของการงานในหน้าที่ เพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของชาติไทย ผมจะฆ่าสักกี่คนก็ได้ ถ้ามันจำเป็นต้องฆ่ากัน แต่ที่ผมไม่ได้ฆ่าจามรี
- ขุนฟ้า ~ แล้วจามรีหายไปไหน ทำไมมวยผมและเลือดของจามรีตกอยู่ที่นั่นทำไมดาบแกเปื้อนเลือด
- ขุนพัน ~ ผมอยากจะถามพี่บ้าง ว่าทำไมพี่จึงจะละทิ้งหน้าที่ตามผู้หญิงไป
- ขุนฟ้า ~ ก็พินค่อนเสียชี
- ขุนพัน ~ ผมอาจจะพินค่อพี่ก็ได้ แต่พูดกันก่อน นี่พี่กำลังจะละทิ้งหน้าที่ที่พ่อขุนมอบหมายมา พี่กำลังรักผู้หญิงมากกว่ารักการงานในหน้าที่ใช่ไหม
- ขุนฟ้า ~ บอกมาก่อน ว่าแกเป็นคนฆ่าจามรีหรือเปล่า
- ขุนพัน ~ ผมบอกแล้ว ว่าผมไม่ได้เป็นคนฆ่าจามรี ผมขอสาบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกสถาน ทั้งเจ้าป่าและนางพระธรณี ถ้าหากว่าผมเป็นคนฆ่าจามรีขอให้เจ้าป่าที่กค่อม หรือนางพระธรณีสูบผมไปเสียในทันทีทันใด ผมสามารถจะให้การยืนยันต่อสวรรค์หรือต่อหน้ายมบาลว่าผมไม่ได้ทำกรรมร้ายอันนั้น
- ขุนฟ้า ~ แล้วจามรีหายไปไหน ทำไมมวยผมและเลือดของจามรีตกอยู่ที่นั่น ทำไมดาบแกเปื้อนเลือด
- ขุนพัน ~ นั่นไม่ใช่เรื่องสำคัญ เราเอาไว้รู้กันภายหลังก็ได้ เรื่องสำคัญ อยู่ที่ว่างานในหน้าที่ที่พ่อขุนเมงรายมอบหมายเรานั้น เรายังทำไมเสร็จกลับไปทำเสียให้เสร็จก่อน เอาหริภุญชัยรวมกับลานนาไทยให้ได้ก่อนแล้วเรื่องลับอันนี้เรารู้กันทีหลังก็ได้
- ขุนฟ้า ~ แล้วฉันจะเอาความคิดสติปัญญาที่ไหนมาทำงานต่อไป ถ้าฉันไม่รู้เรื่องลับอันนี้ก่อน ฉันจะต้องหมกมุ่นุ่นคิดอยู่แต่ในเรื่องที่จามรีหายไป จะเอาความคิดที่ไหนทำการบ้านการเมือง

- ขุนพัน ~ พี่ นี่หรือเป็นคำพูดของพี่ขุนฟ้า ซึ่งผมรักและเคารพอย่างพี่ชาย นี่หรือเป็นคำพูดของผู้ที่พ่อขุนเมงรายไ้วางใจให้มาทำงานใหญ่งานสำคัญ นำอายุใหม่พี่ที่พี่พูดว่าจะต้องหมกมุ่นคิดอยู่แต่ในเรื่องที่จามรีหายไป จะเอาความคิดที่ไหนมาทำการบ้านเมือง
- ขุนฟ้า ~ แก่พันคอฉันได้
- ขุนพัน ~ ผมจะไม่ฟันคอพี่ ผมจะไม่ฆ่าพี่ เพราะจะต้องอาศัยสติปัญญาความสามารถของพี่ ในการทำงานที่พ่อขุนมอบหมายเรามาฉันให้เป็นผลสำเร็จ
- ขุนฟ้า ~ ที่ฉันตกลงใจจะไปกับจามรี ก็เพราะเห็นว่าเรื่องมันใกล้ความสำเร็จเข้ามาแล้ว
- ขุนพัน ~ มันใกล้ความสำเร็จเข้ามาแล้ว แต่มันยังไม่สำเร็จ เราจะเรียกได้ว่าสำเร็จก็ต่อเมื่อหริภุญชัยได้เข้ามารวมอยู่ในลานนาไทยจริง ๆ ผมไม่กล่าวโทษอะไรพี่ ที่พี่ตัดสินใจอย่างนั้น เพราะผมบอกแล้วว่าความรักนั้นคือไฟ แม้หัวใจที่แข็งเป็นเหล็กก็สามารถจะถูกความรักเผาให้อ่อนละลายไปได้
- ขุนฟ้า ~ คนของเราอีก 5 คน รู้หรือเปล่าว่่าฉันมาที่นี่
- ขุนพัน ~ ไม่รู้ ไม่มีใครรู้ ผมมาป่านี่คนเดียว คนอื่นไม่มีใครรู้เลยว่าพี่จะมาที่นี่ และไม่มีใครตามพี่หรือตามผมมา ผมมาคนเดียว ผมขอสาบานแทนคนเหล่านั้นของเราอีกว่าเขาไม่ได้มีส่วนในการ ทำร้ายจามรีเลย พี่กลับเข้าไปพบเขา พี่จะแลเห็นเอง ว่าคนห้าคนของเราไม่ได้รู้เรื่องราวอะไรที่เกิดขึ้นในป่านี่เลย
- ขุนฟ้า ~ แต่ก็รวมความว่าคนคนหนึ่งต้องรับเคราะห์คือจามรี
- ขุนพัน ~ เรื่องนี้พี่ก็พูดเองว่าการบ่งหนามจะไม่ให้เจ็บเนื้อเลยนั้น ทำไม่ได้ต้องเจ็บเนื้อบ้างขอเอาหนามออกให้ได้ก่อน แล้วเรารักษาเนื้อกันภายหลัง
- ขุนฟ้า ~ แล้วใครเป็นคนฆ่าจามรี
- ขุนพัน ~ เรากียังไม่รู้ว่่าจามรีถูกฆ่า

- ขุนฟ้า ~ ไม่มีปัญหา ถูกฟันจนผมขาดอย่างนี้ เลือดนองอย่างนี้ จามรีไม่มีทาง
รอด จามรีถูกฆ่าตามแน่ ปัญหามีอยู่เพียงว่าใครเป็นคนฆ่าจามรีเท่านั้น
- ขุนพัน ~ ถ้าหากจะมีคนฆ่าจามรี ก็คงมีแต่คนของพญาธิบาเท่านั้นเองเป็นการ
สมควรที่พี่จะทำความพยายามขึ้นอีกเท่าตัว กำจัดพญาธิบาให้ได้ ถ้า
การที่จามรีถูกทำร้ายหรือถูกฆ่าตายเป็นเรื่องที่ทำให้ความแค้นให้แก่พี่ทาง
แก้แค้นที่ดีที่สุด คือทำงานที่พ่อขุนมอบหมายเรามาจนสำเร็จ
- ขุนฟ้า ~ แล้วเราจะไม่ลองติดตามหาร่องรอยอะไรบ้างหรือ
- ขุนพัน ~ เราจะไปทำไมพี่มันเป็นเรื่องของพญาธิบาเขา ถ้าเรื่องมันเสียหายไป
เราก็จะรู้ว่าพญาธิบาเป็นคนสั่งฆ่า ถ้าไม่ใช่พญาธิบาเป็นคนสั่งฆ่า
พญาธิบาเขาก็ต้องติดตามหาตัวคนร้ายให้ได้เอง
- ขุนฟ้า ~ (ร้องตะโกนอย่างคนเสียสติ) แล้วทำไมดาบแก็บเนียนเลือด แก็บจะตอบ
ปัญหาข้อนี้ได้ไหม
- ขุนพัน ~ (พูดด้วยเสียงดังอย่างเดียวกัน) ไม่ตอบบอกแล้วว่าผมไม่ได้เป็นคนฆ่า
สาบานตัวให้อย่างแรงที่สุดแล้วยังไม่จบเรื่องกันเสียทีไปซี ไปตามหาศพ
หาร่องรอยคนร้ายฆ่าคนรักของพี่ ไป ที่หน้าทีไปเพราะเรื่องผู้หญิงคน
เดียว ที่หน้าทีที่เกี่ยวกับชาติบ้านเมืองที่หน้าทีที่พ่อขุนมอบหมายมา ให้
พ่อขุนเมงรายท่านรู้ว่า คนที่ท่านรักและไว้วางใจ เกิดรักผู้หญิงมากกว่า
รักหน้าที่

(ดนตรีทำเพลง นิ่งกันอยู่ประเดี๋ยวหนึ่ง แว่วเสียงพ่อขุนเมงรายตรัสว่า “ขุนฟ้าเจ้าเป็นคนมีสติ
ปัญญา ทำงานสำเร็จมาหลายเรื่อง กุมอบงานเรื่องนี้ให้เจ้าอีก ทำอย่างไรให้เราสามารถรวมหริภุญ
ชัยเข้ามาในลานนาไทยโดยไม่ต้องรบกัน...อย่าลืมนะงานใหญ่สำคัญของประเทศชาตินั้น เราจะทำให้
สำเร็จได้ ก็แต่ด้วยความเสียสละ ความเสียสละเป็นของมีอานุภาพมาก อานุภาพแห่งความเสียสละ
สามารถจะบันดาลให้งานทุกอย่างประสพผลสำเร็จได้เสมอ” ขุนฟ้ามีท่าทีที่แสดงว่ารู้สึกตัว ดนตรี
เบา)

- ขุนฟ้า ~ ขอโทษ น้องชาย ขอโทษที่ฉันเผลอตัวไป เผลอตัวอย่างที่เธอเคยเตือน
ว่าไม่ให้เผลอบัดนี้ฉันกลับเป็นตัวของตัวเองใหม่แล้ว ไปน้องชายเรา
กลับเข้าเมือง เรากลับไปทำหน้าที่ของเราต่อไป
- ขุนพัน ~ ผมก็ต้องขอโทษพี่ชาย ที่ผมเอะอะรุนแรงกับพี่ แต่เป็นความจำเป็น
อย่างเหลือเกินที่เราจะต้องปฏิบัติหน้าที่ของเราให้เป็นผลสำเร็จ ผมก็มี
หัวใจเป็นมนุษย์ มนุษย์ย่อมมีความรัก แต่เราจะต้องไม่ยอมให้ความรัก
อย่างอื่นมาใช้อำนาจเหนือความรักหน้าที่ต่อประเทศบ้านเมืองของเรา
- ขุนฟ้า ~ เธอเป็นคนดี ขุนพัน เธอเป็นคนดีมาก ฉันขอชมเธอด้วยความจริงใจ
- ขุนพัน ~ ผมไม่มีอะไรหรอกพี่ พี่มีความดีมากกว่าผม พี่เป็นคนมีความรู้มีปัญญา
มีความสามารถที่จะรับใช้ประเทศชาติได้หลายทางส่วนผม ผมไม่มีอะไร
นอกจากเลือด เหงื่อและน้ำตา ที่จะสั่งให้แก่ประเทศชาติ
- ขุนฟ้า ~ ฉันเผลอตัวไปจริง ๆ เผลออย่างที่ไม่ควรเผลอ
- ขุนพัน ~ ผมไม่ตำหนิพี่ เพราะคนเรามันมีเวลาที่คุมสติไม่อยู่ เมื่อคุมสติไม่อยู่
ปัญญามันพลอยดับไปด้วย จามรีบอกพี่ว่าถ้าพี่ไม่ไปกับเขาเขาจะต้อง
เป็นเมียพญาญีบาในคืนนี้ ผมฟังอยู่ข้างนอกผมรู้ทันที่ว่ามันเป็นอุบาย
หลอกหลอน อุบายอันฉลาดของจามรีที่จะเอาตัวพี่ออกไปเสียจากหริ
ภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ จริงของเธอ ที่เธอพูดนี้เป็นความจริงทุกอย่าง
- ขุนพัน ~ แต่ในเวลานั้น เวลาที่ความรักทำให้ตาบอดพี่เชื่อทันทีว่าเป็นความจริง
ตามที่จามรีบอกแล้วพี่ก็ตกลงใจไปกับเขา จามรีเขาฉลาดมากเขารู้ว่าใน
ดวงจิตของมนุษย์นั้นไม่มีอะไรร้ายแรงเท่าความหึง พอยั่วให้เกิดความ
หึงขึ้นมาละก็ คนปรีชาฉลาดสักเพียงไร ก็สามารถจะกลายเป็นคนโง่ไป
ได้
- ขุนฟ้า ~ ฉันจะจำคำของเธอไว้ คราวนี้ฉันจะไม่ยอมโง่อีก
- ขุนพัน ~ ผมดีใจเหลือเกินพี่ ดีใจที่เราทำความเข้าใจกันได้อย่างนี้

- ขุนฟ้า ~ เรากลับเข้าเมืองกันได้
- ขุนพัน ~ พี่คิดไหมว่าถึงเวลาแล้ว ที่เราจะบอกพ่อขุนให้นำกองทัพมาได้
- ขุนฟ้า ~ ฉันก็คิดว่าถึงเวลา ยังมีงานบางอย่างที่ฉันจะต้องทำ แต่พ่อขุนควรจะเตรียมกองทัพยกมาได้แล้ว ถ้ากองทัพมาถึงที่นี่อีกสัก 1 เดือนข้างหน้า เราจะได้ทริภุญชัยโดยไม่ต้องรบกันเลย เพราะจะไม่มีใครต่อสู้และพญาญีบาไม่สามารถจะสู้คนเดียวฉันต้องการเวลาอีกเพียง 1 เดือน สำหรับทำงานบางอย่างให้เป็นที่แน่ใจจริง ๆ เท่านั้น
- ขุนพัน ~ ก็คงจะพอดีกัน พี่คิดไหม ว่าผมควรจะเดินทางไปเชียงรายทันทีเพื่อชี้แจงแก่พ่อขุน
- ขุนฟ้า ~ เธอคิดจะไปเมื่อไร
- ขุนพัน ~ ผมก็เหมือนพี่ คือเมื่อรู้ว่ามีความที่จะต้องทำอะไร ก็อยากทำทันทีที่ไม่ชอบชักช้า แล้วเวลาก็จะพอเหมาะกัน กว่าจะไปถึง กว่าเราจะยกกองทัพมาเวลา 1 เดือน ก็หุดหวิดเต็มที ถ้าพี่ไม่ขัดข้องผมจะออกเดินทางไปคืนนี้ทีเดียว
- ขุนฟ้า ~ ฉันไม่ขัดข้องอะไร เธอจะไปคืนนี้ก็ไปได้
- ขุนพัน ~ ถ้าเช่นนั้น พี่กลับเข้าเมืองคนเดียว คนของเรา 5 คน ให้เขาอยู่กับพี่ เขาไม่รู้เรื่องอะไรในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่านี้ พี่รีบกลับเข้าเมืองให้เรียบร้อย พญาญีบาจะได้ไม่สงสัยอะไรพี่เกี่ยวกับเรื่องจามรีหายไปส่วนผมนั้น ไม่มีใครรู้จักว่าเป็นคนของพี่ ผมจะหายไปก็ไม่มีทางบสงสัยอะไร
- ขุนฟ้า ~ ตกลง น้องชาย ฉันจะกลับเข้าเมือง เธอเดินทางไปเชียงรายได้

(ดนตรีทำเพลง “ลวดลาย” ปิดม่าน)

ฉาก 4

ป่าโปร่งมีลำธาร

สมมติเป็นเวลากลางคืน

ดนตรีทำเพลง “พุงขาว” และ “เจ้าชู”

เมื่อเปิดม่าน เห็นจามรีถูกมัดอยู่กับต้นไม้ มีผ้ามัดปาก

ขุนพันเข้ามา แก้มัดปากออก

ดนตรีหยุด

- จามรี ~ แกคือใคร มาชมเหงฉันทำไม
- ขุนพัน ~ ผมคือขุนพัน มากับขุนฟ้า ซึ่งผมถือเหมือนพี่ชาย
- จามรี ~ แล้วทำไมมาทำกับฉันอย่างนี้
- ขุนพัน ~ ผมต้องขอโทษ ขอโทษด้วยความจริงใจ จะให้ผมกราบผมไหว้ผมจะ
ยอมทำทั้งนั้น เพราะเมื่อผมถือขุนฟ้าเป็นพี่ชายผมก็ต้องถือคนรักของ
ขุนฟ้าเป็นเหมือนพี่สาว
- จามรี ~ แล้วทำไมเธอทำกับฉันอย่างนี้
- ขุนพัน ~ เพื่อป้องกันมิให้ขุนฟ้าละทิ้งหน้าที่ ปล่อยให้คนรักพาเข้าสู่หทัย
- จามรี ~ ขุนฟ้ากับเธอมาทำอะไรที่นี่
- ขุนพัน ~ ทำหน้าที่รวบรวมอาณาจักรไทยให้เป็นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
- จามรี ~ ตามคำสั่งของพ่อขุนเมงรายไชโหม
- ขุนพัน ~ ถูกแล้ว ตามคำสั่งของพ่อขุนเมงราย
- จามรี ~ ฉันก็คาดหมายอะไรไม่ผิด พวกเธอชาวเชียงรายน่าจะมากเอาหริภุญชัย
ไปเป็นเมืองขึ้นของเชียงราย
- ขุนพัน ~ เรื่องมันตรงกันข้าม
- จามรี ~ ตรงกันข้ามยังไ
- ขุนพัน ~ เป็นเรื่องที่จะเอาเชียงรายขึ้นกับหริภุญชัยมากกว่า

- จามรี ~ เธอหมายความว่าอะไร
- ขุนพัน ~ ขุนนางผู้ใหญ่ในเชียงรายบอกมา ว่าเป็นเจตนาแน่วแนของพ่อขุนเมงราย ว่าถ้าได้หริภุญชัยรวมเข้ากับลานนาไทยแล้ว ก็จะทำให้ความยกย่องอย่างสูงสุดแก่หริภุญชัยโดยยกหริภุญชัยเป็นเมืองหลวงของลานนาไทย เชียงรายจะกลายเป็นเมืองสำคัญน้อยกว่าหริภุญชัย
- จามรี ~ ก็แปลว่าจะกำจัดท่านพญาญาไปเสียแล้วพ่อขุนเมงรายมาครองหริภุญชัยใช้ไหมล่ะ
- ขุนพัน ~ นั่นเป็นความยกย่องที่พ่อขุนเมงรายต้องการจะให้แก่หริภุญชัย พ่อขุนเมงรายพูดอยู่เสมอว่าหริภุญชัยเป็นเมืองสำคัญ มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล เรากำลังรวบรวมอาณาจักรไทยให้เป็นปึกแผ่น พ่อขุนรามคำแหงรวบรวมทางใต้ พ่อขุนเมงรายรวบรวมทางเหนือ ถ้าหริภุญชัยขึ้นอยู่โดดเดี่ยว ลงท้ายก็จะตกเป็นเหยื่อของคนอื่น อย่างที่เคยเป็นมาแล้วตั้ง 3 ครั้งทำไมเราไม่เข้าร่วมอยู่กับพี่น้องไทยเรา
- จามรี ~ แล้วนี่เธอจะมัดฉันไว้ตลอดคีนอย่างนี้หรือ
- ขุนพัน ~ ขอโทษพี่ ขออนุญาตให้ผมเรียกว่าพี่ เพราะเป็นคนรักของขุนฟ้า ซึ่งผมถือเหมือนพี่ชาย
- จามรี ~ ฉันไม่ได้ถามว่าเธอจะเรียกฉันว่าอะไร ฉันถามว่าเธอจะมัดฉันไว้ตลอดคีนอย่างนี้หรือ
- ขุนพัน ~ ผมทำความผิดมาแล้วเมื่อตอนหัวค่านี โดยปลูกปล้ากอตรัดรวบเอาตัวพี่เข้ามาในป่านี้ เพราะความจำเป็นที่จะต้องเอาตัวมาผมไม่อยากจะทำความผิดเป็นครั้งที่สอง
- จามรี ~ หมายความว่าอะไร
- ขุนพัน ~ หมายความว่า ถ้าผมแก้มัดพี่ และถ้าพี่วังหนี่ผมก็ต้องติดตามปลูกปล้ากอตรัดพี่เอาตัวมามัดไว้ใหม่ ผมจะต้องทำความผิดต่อขุนฟ้าพี่ชาย

เป็นครั้งที่ 2 ซึ่งผมไม่อยากจะทำ ตกลงผมมัดพี่ไว้กับต้นไม้อย่างนั้นดีกว่า

จามรี ~ แล้วเธอจะมัดฉันไว้นานสักเท่าไร

ขุนฟ้า ~ ผมจะมัดพี่ไว้ จนกว่าจะแน่ใจว่าพี่ไม่หนีและผมจะไม่ต้องทำผิดต่อขุนฟ้าพี่ชายของผมอีก

จามรี ~ ถ้าเช่นนั้น เธอแก้มัดฉันได้ ฉันจะไม่หนีเธอ เพราะฉันก็รู้เหมือนกันว่าฉันหนีเธอไม่พ้น

ขุนพัน ~ ตกลง ผมแก้มัดพี่

(ขุนพันแก้มัดจามรี)

จามรี ~ เธอรู้ไหม ว่าเธอทำอุกอาจกับฉันมากเหลือเกิน

ขุนพัน ~ ผมรู้ ผมขอโทษ ผมไหว้ ผมกราบ มันเป็นความจำเป็นที่ผมต้องทำอย่างนั้น

จามรี ~ แล้วเธอตัดเอาผมฉันไปทำไม

ขุนพัน ~ เอาไปหลอกพี่ขุนฟ้า ว่าพี่ถูกฟันจนผมขาดหล่นอยู่ที่นั่น

จามรี ~ แล้วเธอว่าใครเป็นคนฟัน

ขุนพัน ~ ผมบอกว่าผมไม่ทราบ ผมไม่ได้ฟัน แต่ผมบอกว่าคนที่ถูกฟันจนผมขาดอย่างนี้ ต้องตายแน่

จามรี ~ แล้วขุนฟ้าโง่เขลาพอที่จะเชื่อคำพูดของเธออย่างนั้นทีเดียวหรือ

ขุนพัน ~ ทำไมจะไม่เชื่อ

จามรี ~ ถ้าขุนฟ้าเชื่อ ขุนฟ้าก็โง่เต็มที

ขุนพัน ~ ทำไมพี่

จามรี ~ คนถูกฟันจนผมขาดอย่างนี้ เสือดมันก็ต้องสาตไป นี่มีแต่ผมไม่มีเลือด ถ้าเชื่อก็โง่มาก

- ขุนพัน ~ มีพี่
- จามรี ~ มีอะไร
- ขุนพัน ~ มีเลือด มีเลือดมากมาย ที่ผม ที่แผ่นดินที่ไบไม้
- จามรี ~ เธอไปเอาเลือดนกเลือดหนูที่ไหนมาหลอกขุนฟ้า
- ขุนพัน ~ ผมไม่มีเวลาจะหาเลือดนกเลือดหนู ผมเอาเลือดของผมเอง
- จามรี ~ เธอเอาเลือดที่ไหน
- ขุนพัน ~ เลือดที่แขนของผมนี้ เวลานี้ยังปวดเต็มที่
- จามรี ~ ดีแล้ว ปวดต่อไปเถอะ
- ขุนพัน ~ แต่คนเราทำอะไรมันอดผิตพลาดหลงลืมไม่ได้
- จามรี ~ เธอหลงลืมอะไรล่ะ
- ขุนพัน ~ คือผมใช้ดาบของผมเล่มนี้ เชือดแขนเอาเลือดของผมเอง ทาที่ผมของพี่ ให้ไหลนองที่แผ่นดินให้หยดตามไบไม้ เสร็จแล้วผมลืมเช็ดดาบ เก็บดาบใส่ฝักเข้าไปเฉยๆ
- จามรี ~ แล้วยังไง
- ขุนพัน ~ พี่ขุนฟ้าเกิดสงสัยผมเป็นคนฆ่าพี่ ขอดูดาบ เห็นเลือดสดๆ ยังติดอยู่ที่ดาบ เกือบจะฆ่ากันตาย ผมต้องสาบานให้แก้วว่า ผมไม่ได้ฆ่าพี่ ไม่รู้ว่าใครทำร้ายพี่
- จามรี ~ แล้วเธอแก้ปัญหอย่างไรในเรื่องเลือดติดดาบ
- ขุนพัน ~ ไม่สามารถแก้ได้อย่างไรได้ ต้องปล่อยเป็นข้อพะวงสงสัยไว้เช่นนั้น ผมเชื่อว่าพี่ขุนฟ้าแกก็ยังไม่วายสงสัย คงจะยังสงสัยอยู่ว่าผมฆ่าพี่ ความผิตพลาดของผมชนิดเดียวที่ไม่รอบคอบ ไม่เช็ดเลือดให้เรียบร้อย
- จามรี ~ แล้วแผลที่แขนล่ะ เลือดไม่ไหลออกมาให้เห็นดอกหรือ
- ขุนพัน ~ ผมเอาผ้ารัดไว้ กำลังปวดเหลือเกิน

- จามรี ~ ปวดต่อไป ไม่ต้องบ่น นี่แล้วเธอจะอย่างไรกับฉันต่อไป
- ขุนพัน ~ ผมแอบได้ยินพี่พูดกับพี่ขุนฟ้า ว่าพี่อยาก رؤอยากเห็น อยากรู้จักบ้านเมือง ผมจะพาพี่ไปดูบ้านเมืองที่น่ารู้ได้เห็น
- จามรี ~ พาไปไหน
- ขุนพัน ~ พาไปเชียงราย เพราะตัวผมก็ต้องไปเชียงราย
- จามรี ~ ไปทำไม
- ขุนพัน ~ ไปบอกพ่อขุนเมงรายมาหริภุญชัย
- จามรี ~ ยกกองทัพมาตีหริภุญชัย ใช่มั้ยล่ะ
- ขุนพัน ~ อาจจะยกกองทัพมา แต่ไม่ใช่มาตี มาเป็นทองแผ่นเดียวกับหริภุญชัย
- จามรี ~ ฉันเข้าใจแล้ว วิธีการของพวกเธอ ขุนฟ้าเข้ามาปลุกปั่นให้พญาญีบาเกิดความคิดวิปริต ทำสิ่งที่ไม่เคยทำ ก่อความเบียดเบียนเกลียดชังขึ้นทั่วไป ลงท้ายพ่อขุนเมงรายยกกองทัพมาก็จะไม่มีใครต่อสู้ พญาญีบาคนเดียวไม่สามารถจะสู้ศึกได้ ในที่สุดก็เสียหริภุญชัยไปเปล่า ๆ
- ขุนพัน ~ พี่อย่าพูดว่าเสียหริภุญชัย เพราะความจริงหริภุญชัยจะไม่เสียอะไรเลย ผมบอกความจริงแก่พี่ได้ ว่าเดิมทีเดียวพวกขุนนางในเชียงรายเขาออกความเห็นให้ยกกองทัพมาตีหริภุญชัยเอาดี ๆ เขาว่าเพียงชั่วแล้งเดียวก็ตีได้ แต่พ่อขุนไม่ต้องการทำร้ายหริภุญชัยไม่ต้องการให้เสียเลือดเนื้อคนไทยด้วยกัน เราก็ต้องใช้วิธีอย่างที่เราทำกันอยู่ในเวลานี้
- จามรี ~ ก็รวมความว่าจะต้องสูญเสียหริภุญชัย
- ขุนพัน ~ หริภุญชัยจะไม่ต้องสูญเสียอะไรเลยหริภุญชัยจะมีแต่ทางใต้หริภุญชัยจะได้เป็นเมืองหลวงของอาณาจักรลานนาไทย เกียรติของหริภุญชัยจะสูงเด่นขึ้นมามาก มันเป็นการรวมพี่รวมน้อง ไม่ใช่เรื่องที่จะเอาเป็นเมืองขึ้นเมืองออก

- จามรี ~ นี่เธอ ฉันจะถามเธอสักอย่างหนึ่ง สมมติว่าทางสุโขทัยเขามอบอกเธอว่า
ให้ลานนาไทยไปรวมกับสุโขทัยเสีย เป็นการรวมพี่รมน้อง เธอจะตกลง
กับเขาไหม
- ขุนพัน ~ ขอให้ทำกันอย่างที่พ่อขุนเมงรายจะทำกับหริภุญชัย ผมจะตกลงทันที มา
ชิมารวมกันจริง ๆ รวมกันอย่างพี่น้องจริง ๆ ให้เรามีสิทธิอิสระอยู่ด้วยกัน
จริง ๆ ผมเอาด้วยเพราะเป็นการรวมเชื้อชาติไทยให้เป็นอันหนึ่งอันเดียว
กัน เป็นความปึกแผ่นแน่นหนาของชาติไทย แน่ะ ผมจะบอกให้ พ่อขุน
เมงรายได้ทำนายไว้ ว่าต่อไปภายหน้าอาณาจักรไทยอาณาจักรเดียว พ่อ
ขุนเมงรายทำนายอะไรไม่เคยผิด ลงท้ายก็ต้องเป็นอย่างนั้น
- จามรี ~ แล้วเธอคิดว่าฐานะของชาวหริภุญชัยจะเป็นอย่างไร ภายหลังที่รวมกัน
เข้า
- ขุนพัน ~ ผมขอรับรอง รับรองด้วยชีวิตของผมว่า เมื่อเรารวมกันเข้าแล้วฐานะ
ความเป็นอยู่ของชาวหริภุญชัยจะดีกว่าเวลานี้ เพราะหริภุญชัยจะกลายเป็น
เมืองหลวงของลานนาผมกล้ารับรองข้อนี้ เพราะรู้ว่าเจตนาที่แท้จริง
ของพ่อขุนเมงราย ที่จะยกย่องหริภุญชัยอย่างสูงเด่น
- จามรี ~ แขนของเธอเป็นอย่างไรบ้าง
- ขุนพัน ~ ปล่อยให้ปวดไปเถอะ ช่างมันเถอะ
- จามรี ~ มันมีความจำเป็นอะไรที่ชนชาติไทยทั้งหลายจะต้องรวมเป็นอันหนึ่งอัน
เดียวกัน
- ขุนพัน ~ จำเป็นเหลือเกินพี่ ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้จะดำรงอยู่ได้ ก็ด้วยกำลังแข็ง
แรง กำลังแข็งแรงจะมีขึ้นได้ก็ด้วยความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจเป็นอัน
หนึ่งอันเดียวกัน ไม่มีงานอะไรจะสำคัญเท่ากับงานรวมแคว้นไทยให้เป็น
อันหนึ่งอันเดียว
- จามรี ~ ว่าต่อไปซิ

ขุนพัน ~ ไม่มีคนเลวคนร้ายชนิดไหน ที่จะเลวร้ายเท่ากับคนที่กีดขวางหรือยุแยก ให้แตกสามัคคีในชาติ เราจะต้องฆ่าคนชนิดนั้นสักกี่คน ก็เป็นความชอบธรรม แต่นี้เราก็ไม่ได้คิดฆ่าใคร ผมแน่ใจว่าจะไม่มีใครต้องหลังเลือดใน ปัญหาเรื่องหริภุญชัยนี้ นอกจากตัวผมเองที่หลั่งมาแล้ว

จามรี ~ ยังปวดมากอยู่หรือ ที่แขนนะ

ขุนพัน ~ ปวดต่อไปได้ ช่างมันเถอะ

จามรี ~ มีน้ำใสสะอาดอยู่ที่ลำธารนั้น ไปล้างแผลเสียซิ

ขุนพัน ~ พี่ไม่หนีผมนะ

จามรี ~ ไม่หนีหรอก เอ้า ไปล้างแผล ฉันจะไปอยู่ใกล้ๆ เพื่อให้เธอแน่ใจว่าฉันจะไม่หนี

(ดนตรีทำเพลง และเบาในตอนที่กำลังพูด ขุนพันกับจามรีไปที่ลำธาร ขุนพันถกแขนเสื้อ แต่ก็ไม่สามารถแกะผ้าที่ผูกแขนได้ จามรีช่วยแกะและช่วยล้างแผล)

จามรี ~ ตายจริง แผลลึกมาก ทำไมเชือดลึกนักล่ะ

ขุนพัน ~ เชือดตื้นๆ ก็กลัวจะไม่ได้เลือดมากพอ

จามรี ~ แล้วจะรักษาแผลอย่างไร น่ากลัวจะเสียแขนไปทั้งแขน

ขุนพัน ~ ถ้าผมต้องเสียแขนข้างเดียวแล้วได้หริภุญชัยมารวมกับลานนาไทย ก็ เป็นความสุขเสียที่เล็กน้อยเหลือเกิน

(ขุนพันหยิบข้าวตูขึ้นมากิน ในขณะที่จามรีช่วยล้างแผลให้)

จามรี ~ อร่อยไหมล่ะ

ขุนพัน ~ หิว พี่

จามรี ~ เธอหิวคนเดียวหรือ

ขุนพัน ~ พี่อยากกินบ้างก็ได้ เอ้า ผมให้ (เอาที่กินเหลือส่งให้)

จามรี ~ เชิญเถอะจ๊ะ เชิญรับประทานคนเดียวเถอะ

(ขุนพันกินต่อไป จามรีพันแขนให้)

- จามรี ~ นี่เธอ ฉันอยากทราบว่าเธอเคยมีเรื่องรักมาบ้างหรือเปล่า
- ขุนพัน ~ มีครับ มีมาก
- จามรี ~ มีอะไร
- ขุนพัน ~ มีเรื่องรักครับ
- จามรี ~ เรื่องเป็นยังไง
- ขุนพัน ~ ผมเคยรักผู้หญิงมาเยอะ
- จามรี ~ แล้วเคยมีผู้หญิงเขารักเธอบ้างหรือเปล่า
- ขุนพัน ~ ไม่เคยมีเลย
- จามรี ~ ฉันไม่ประหลาดใจ ผู้ชายอย่างเธอนี้ ถ้ามีผู้หญิงคนไหนมารัก ก็
ประหลาดมาก

(ขุนพันเดินกลับมา นั่งที่ซ่อนไม้ ด้วยอาการเหน็ดเหนื่อย)

- จามรี ~ เธอไม่สบายหรือ
- ขุนพัน ~ เปล่าพี่ ไม่เป็นอะไร
- จามรี ~ แต่เธอเสียเลือดไปมาก เธออาจจะไม่สบาย
- ขุนพัน ~ ไม่เป็นไรหรอกพี่ เลือดมันจะเสียสักเท่าไรก็ให้มันเสียไป เพราะเป็น
เรื่องความเสียสละและมันเป็นของมีค่ามากที่สุดอันเดียว ที่ผมมีให้แก่
ประเทศชาติ
- ขุนพัน ~ ผมเชื่อในอนุภาพแห่งความเสียสละ และเชื่อว่าความเสียสละมีอนุภาพ
ที่จะบันดาลให้ทุกสิ่งทุกอย่างประสบความสำเร็จ
- จามรี ~ เธอหมายความว่าอะไร

- ขุนพัน ~ หมายความว่าพี่ขุนฟ้าเขาเป็นคนมีสติปัญญาส่วนผมมันก็โง่งๆ บ๊ีกบินไป
อย่างนั้นเอง ประเทศชาติต้องการขุนฟ้าในทางสติปัญญาแต่ถ้าถึงเวลา
จะสละเลือดกันละก็บอกผม จะต้องสละกันสักเท่าไรผมก็เอา
- จามรี ~ ฉันเห็นเธอรักเชียงรายของเธอเหลือเกิน
- ขุนพัน ~ ไม่ใช่รักแต่เชียงราย พี่ ทรูญชัยผมก็รักที่ไหนๆ ผมก็รัก ถ้าเป็นถิ่น
ของไทย ผมไม่ได้รักเจาะจงแต่แห่งหนึ่งแห่งใด ผมรักชาติไทยทั้งชาติ
ผมต้องการเห็นชาติไทยที่รักของเราวมกันเป็นปึกแผ่น คนที่ก่อความ
แตกแยกในชาติ เป็นคนที่เลวร้าย มันควรจะถูกฟันคอ มันควรจะถูก
แขวนคอ มันควรจะถูกแล่นือเอาเกลือก
- จามรี ~ อย่าโมโหซี เธอพูดของเธอคนเดียวแล้วเธอก็โมโหไปคนเดียวโมโหไป
ทำไม
- ขุนพัน ~ พูดถึงเรื่องเหล่านี้ไปมาก ๆ มันก็อดโมโหไม่ได้พี่
(จามรีล้วงเอาข้าวตุกจากย่ามส่งให้)
- จามรี ~ เอ้า, หายโมโหหรือยังละ
- ขุนพัน ~ ค่อยยังชั่วแล้วพี่
(จามรีเดินเข้าไปนั่งที่แท่นหิน แสดงอาการนิ่งนึกตรึงตรอง)
- ขุนพัน ~ พี่กำลังนึกถึงอะไร พี่
- จามรี ~ ฉันก็นึกถึงคนรักของฉันบ้างนะซี ฉันไม่ใช่คนใจร้ายเหมือนเธอนี่
- ขุนพัน ~ ไม่ใช่ใจร้ายหรอกพี่ คนอย่างผมเรียกว่าใจแข็งเท่านั้นเอง ไม่ใช่ใจร้าย
- จามรี ~ แล้วเธอไม่ส่งสารขุนฟ้าบ้างหรือ ที่เธอทำมานี้
- ขุนพัน ~ ส่งสาร พี่ ผมดูแล ผมว่าแกอย่างรุนแรง แกยืนง น่าสงสารแก่เห็นผม
โกรธแค้น แกเดินเข้ามาจ้องผม ผมเกือบร้องไห้ ผมพยายามซ่อนน้ำตาของ
ผมไว้ เพราะในราชการบ้านเมืองนั้น เราจำเป็นต้องทำใจแข็งไว้ก่อน แต่
เทพเจ้าจะเป็นพยานผม ว่าผมรักพี่ขุนฟ้าอย่างจริงใจ

- จามรี ~ แล้วป่านนี้ขุนฟ้าจะเป็นอย่างไร
- ขุนพัน ~ ผมเชื่อแน่ ว่าถึงอย่างไรแกก็คงระทมทุกข์ระทมใจถึงพี่ แก รักพี่จริง ๆ
ผมรับรองพี่ไม่สามารถจะพบผู้ชายที่รักพี่จริงไปกว่าขุนฟ้า
- จามรี ~ แล้วเมื่อไรฉันจะได้พบขุนฟ้าอีก
- ขุนพัน ~ ขอให้เสร็จเรื่องทริภุญชัย ผมจะเป็นคนนำพี่ไปพบขุนฟ้าเอง
- จามรี ~ แล้วเธอไม่สงสารฉันบ้างหรือ ที่ฉันจะต้องถูกพรากไปไกลจากคนรักของ
ฉัน
- ขุนพัน ~ อย่างน่า พี่ ไม่เอาน่า
- จามรี ~ ทำไม อะไร
- ขุนพัน ~ พี่อย่ามาพูดให้ผมใจอ่อนซี ประเดี๋ยวมันอ่อนเอาจริง ๆ
- จามรี ~ ก็ไหนอวดว่าเป็นคนใจแข็งยังงี้ล่ะ
- ขุนพัน ~ มันแข็งแต่กับผู้ชายนะซี พอมาฟังเสียงผู้หญิงเข้ามันซ้กจะอ่อนเอา
- จามรี ~ เธอเชื่อคำพูดของผู้หญิงด้วยหรือ
- ขุนพัน ~ นั่นซี ผมอยากถามพี่เหมือนกัน
- จามรี ~ เธออยากถามฉันว่าอะไร
- ขุนพัน ~ ผมอยากถามว่าคำพูดของผู้หญิงนี้เราเชื่อได้หรือเปล่า
- จามรี ~ เชื่อได้ แต่เราต้องรู้จักแปลความหมาย
- ขุนพัน ~ คือยังงี้พี่
- จามรี ~ เธอบอกว่าเธอเคยมีเรื่องรักมามากใช้ไหม
- ขุนพัน ~ เคยมีมามาก พี่ แต่เป็นเรื่องที่ผมรักผู้หญิงเขาข้างเดียว ไม่เคยมีผู้หญิง
คนไหนเขารักผมเลย
- จามรี ~ ทำไมเธอจึงทราบ ว่าผู้หญิงเขาไม่รักเธอ

- ขุนพัน ~ เขาบอก พี่
- จามรี ~ เขาบอกว่าอะไร
- ขุนพัน ~ เขาบอกว่าเขาไม่รักผม
- จามรี ~ แล้วเธอก็เชื่อเขาทันที ยังงั้นหรือ เธอไม่ได้พยายามแปล ความหมายอะไรบ้างเลยหรือ
- ขุนพัน ~ ทำไมพี่ ถ้าผู้หญิงเขาพูดว่าไม่รัก มันแปลว่าเขารัก ยังงั้นหรือพี่
- จามรี ~ ก็ไม่ใช่อย่างนั้นเสมอไป ถ้าผู้หญิงเขาพูดว่าเขาไม่รัก เขาอาจจะไม่รักจริงๆ ตามที่เขาพูดก็ได้ มันอาจจะแปลว่าเรามีหวังก็ได้หรือมันอาจจะหมายความว่าเขารักก็ได้
- ขุนพัน ~ แล้วกัน แล้วทำไมเราถึงจะรู้ละพี่เขาหมายความว่าอะไรแน่
- จามรี ~ ก็ต้องสังเกตกิริยาท่าที สังเกตสีหน้า สังเกตดวงตา สิ่งเหล่านี้เป็นทางให้เราเข้าใจความหมาย
- ขุนพัน ~ แต่บางทีมันไม่มีเวลาจะสังเกตเขาได้ พี่
- จามรี ~ ทำไมจะไม่มีเวลา
- ขุนพัน ~ คือยังงี้พี่ บางทีเราเข้าไปในบ้านเขา พอตั้งต้นจะว่าเขา เขาเรียกหามาไล่กัดเอาเลย คราวนี้เราก็ต้องเผ่นใช้ไหมพี่ จะไปมัวสังเกตสีหน้าสีตาอยู่ยังงี้
- จามรี ~ นั่นมันก็หมายความว่าเหมือนกัน
- ขุนพัน ~ ตายละพี่ ความหมายอะไรกัน
- จามรี ~ เขาอาจจะหมายความว่าเขาลองใจเธอลองดูว่าเธอจะรักเขาจริงหรือเปล่า
- ขุนพัน ~ แต่ทำไมต้องเอาหมามาลองด้วยละพี่ หมามันจะไม่ลองนะซี มันจะกัดเอาจริงๆ
- จามรี ~ ความรู้ของเธอยังอ่อนมากในเรื่องนี้ ยังจะต้องสอนกันอีกมาก

- ขุนพัน ~ ดีแล้ว พี่ไปเชียงรายกับผม
- จามรี ~ ทำไม ดียังไง
- ขุนพัน ~ พอถึงเชียงราย พี่จะได้คอยสอนผม
- จามรี ~ อ้อ นี่เธอตั้งใจไปเชียงรายเพื่อเฝ้าสาวดอกหรือนี้
- ขุนพัน ~ เวลาว่างราชการซีพี คงมีเวลาว่างบ้างมีพี่คอยสอน เห็นจะได้ผลแน่
- จามรี ~ (ทำใจดี) เอาอย่างนี้เถอะ พ่อน้องชายเรากลับเข้าเมืองกันก่อนดีกว่า
อย่างเพิ่งไปเชียงรายเลย พี่จะช่วยสอนให้เป็นเสียก่อนแล้วเราจึงค่อยไป
เชียงรายกัน
- ขุนพัน ~ (ดีใจอย่างเผลอตว์) ดีเหมือนกันพี่, ผมเจ็บใจผู้หญิงที่เชียงรายนักพี่หัด
ผมทีนี้ให้คล่องแล้วไปถึงเชียงรายเป็นใช้การได้เลย
- จามรี ~ (ยิ้มแยม) ถ้าอย่างนั้น, เราก็กลับเข้าเมืองกันซินะ (ทำท่าเดินกลับ)
- ขุนพัน ~ (ได้คิด) เอ๊ะ, ไม่ได้ห rokok พี่, นั่นแน่-พี่สำคัญมาก ผมเกือบเสียที่
- จามรี ~ (ชิงหน้า) ทำไมล่ะ?
- ขุนพัน ~ ผมเกือบเผลอตว์, พี่จะหวังเหนี่ยวผมไว้มิให้พาพี่ไปเชียงรายใช้ไหม
ล่ะ?
- จามรี ~ (ลากเสียง) ฉันจะไปหวังเหนี่ยวเธอไว้ทำไม?
- ขุนพัน ~ ไปเถอะพี่ ไปช่วยสอนผมที่เชียงรายดีกว่า
- จามรี ~ จะต้องเดินทางสักกี่วัน จึงจะถึงเชียงราย
- ขุนพัน ~ ถ้าเราหาซื้อม้าตามทางได้ นอนค้างตามทางสัก 10 คืนก็ถึง
- จามรี ~ แล้วเวลานอนค้างตามทางจะทำอย่างไร
- ขุนพัน ~ ทำไมพี่
- จามรี ~ คือฉันอยากรู้ว่าเวลานอนค้างตามทาง เธอจะต้องมัดฉันไว้กับต้นไม้ไหม
- ขุนพัน ~ เห็นจะไม่ต้องละกระมัง พี่ พี่จะหนีผมหรือ

- จามรี ~ ฉันอาจจะหนีเธอก็ได้
- ขุนพัน ~ พี่จะหนีผมไปไหน
- จามรี ~ ฉันก็ไปหาคนรักของฉันนะซี
- ขุนพัน ~ ผมเชื่อ ว่าพี่ไม่หนีผม
- จามรี ~ ทำไมเธอจึงเชื่ออย่างนั้น
- ขุนพัน ~ เพราะพี่พูดมาสองหนแล้ว ว่าพี่จะไม่หนีผม
- จามรี ~ เธอเชื่อคำพูดผู้หญิงอีกแล้วหรือ
- ขุนพัน ~ ผมก็ทำตามอย่างที่พี่สอนเมื่อตะกี้
- จามรี ~ ทำยังไง
- ขุนพัน ~ คือสังเกตกิริยาท่าที สังเกตสีหน้า สังเกตดวงตา ทำให้เข้าใจความหมาย
ในคำพูดของพี่ว่าพี่จะไม่หนี
- จามรี ~ เอ้า คราวนี้พูดกันจริง ๆ ไม่พูดเล่นกันละสมมติว่าฉันหนีเธอได้ ฉันกลับ
เข้ามาหาบุญชัย ฉันพาขุนฟ้าเข้าสู่โซทัยไปเธอจะอย่างไร
- ขุนพัน ~ ผมก็จะตามพี่เข้าไปในโซทัย ตามจนพบ
- จามรี ~ พบแล้วจะทำอย่างไร
- ขุนพัน ~ ผมก็ฟันคอพี่ทั้งสองคน แล้วเชือดคอผมเอง
- จามรี ~ เธอทำได้ถึงเพียงนั้นทีเดียวหรือ
- ขุนพัน ~ พี่ก็รู้อยู่แล้ว ว่าผมมันคนบ้า ๆ มันคนตีเมื่อไร
- จามรี ~ เปล่า ฉันไม่เคยเห็นเธอเป็นคนบ้าอะไร ฉันเห็นเธอเป็นคนดีพร้อม
สารพัดอย่าง
- ขุนพัน ~ คราวนี้ผมสังเกตกิริยาท่าที สังเกตสีหน้า สังเกตดวงตา ทำให้เข้าใจ
ความหมายในคำพูดของพี่ ว่าพี่แกล้งพูด ไม่ได้พูดด้วยความจริง
- จามรี ~ เธอชักจะดูเป็นบ้างแล้วนะ

- ขุนพัน ~ เราก่อเดินทางกันเถอะพี ไปเชียงราย
- จามรี ~ เอ๊ะ - นี่เธอจะพาฉันไปเชียงรายจริง ๆ หรือนี่ ฉันนึกว่าเธอพูดเล่น
- ขุนพัน ~ ก็จริง ๆ นะซีพี ผมไม่พูดเล่นหรอก
- จามรี ~ ฉันจะไปกับเธอได้อย่างไร
- ขุนพัน ~ ทำไมพี
- จามรี ~ ก็เธอไม่ใช่ขุนพันนี่ ฉันจะไปกับเธอแต่ลำพังสองคนได้อย่างไร
- ขุนพัน ~ ถ้าไม่ไปกับผม แล้วพีจะกลับเข้าวังได้อย่างไร ดึกตื่นปานนี้แล้วเชื่อผม
เถอะพีต่อไปนี้ผมจะไม่ละลาบละล้วงพีอีก นอกจากพีจะพยายามหนีผม
- จามรี ~ แน่นะ
- ขุนพัน ~ โธ่ เดียวนี้พีก็รู้จักผมได้ดีแล้วมิใช่หรือ เพื่อความสำเร็จในการทำงาน ถ้าพี
ไม่ไปผมก็จำเป็นต้องจัดการอย่างใดอย่างหนึ่ง เอาตัวพีไปจนได้
- จามรี ~ (ลั้งเล) ถ้าอย่างนั้น ฉันก็จำเป็นต้องไปกับเธอ
(ดนตรีทำเพลง “สรว้อยเหนือ” ปิดม่าน)

ฉาก 5

นอกเมืองทริภุญชัย

สมมติเป็นเวลากลางวัน

ดนตรีทำเพลง “ลานนา 1” พ่อขุนเมงรายประทับอยู่กับขุนนางเชียงราย 2 คน ข้าราชการเชียงราย 4 คน ผู้ติดตามพ่อขุน 8 คน และขุนฟ้า รวมเป็นคนที่อยู่ด้วยกันในเวลาเปิดม่าน 16 คน ดนตรีหยุด

- พ่อขุน ~ กองหน้าถึงประตูเมืองแล้วไซ้ไหม
- ขุนฟ้า ~ กำลังเข้าถึงประตูเมือง พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ทำทางจะมีการต่อสู้กันไหม

- ขุนฟ้า ~ ไม่มีทำที่ว่าจะเกิดการต่อสู้เลย พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ จะต้องฟังประตูเมืองไหม
- ขุนฟ้า ~ เห็นจะไม่ต้อง พระเจ้าข้า
- ขุนนาง 1 ~ ไม่ต้องพระเจ้าข้า ไม่ต้องฟังประตูเมืองกองหน้าเข้าเมืองไปแล้วประตูเมืองเปิดรับอยู่เสียด้วยซ้ำ
- พ่อขุน ~ ระวังการต่อสู้ภายในเมือง
- ขุนนาง 1 ~ ไม่มีทำที่ พระเจ้าข้า กองทัพของเราผ่านประตูเข้าไปเรื่อย ๆ กองหนุนเข้าไปแล้ว
- พ่อขุน ~ ดูท่าทางเสียบสงบดีใช้ไหม
- ขุนนาง 1 ~ เสียบสงบเหมือนหนึ่งว่าเข้าเมืองของเราเองพระเจ้าข้า ไม่น่าเชื่อว่าเรายึดหริภุญชัย
- พ่อขุน ~ อย่าใช้คำว่ามายึด เรามาเป็นทองแผ่นเดียวกับหริภุญชัย เราต้องรักหริภุญชัยเหมือนเรารักเชียงรายของเรา เพราะว่าเป็นเมืองไทยด้วยกัน
- ขุนนาง 2 ~ เห็นจะไม่มีอะไร ทำทางเรียบร้อยทุกอย่าง
- พ่อขุน ~ การต่อสู้ภายในเมืองดูจะไม่มี
- ขุนฟ้า ~ ไม่มีแน่ พระเจ้าข้า เราเข้าเมืองได้เรียบร้อย
- ขุนนาง 1 ~ หริภุญชัยกับเชียงรายเป็นทองแผ่นเดียวกันแล้ว พระเจ้าข้า ขอให้พ่อขุนทรงพระเจริญ
- พ่อขุน ~ ไม่ใช่พ่อขุนทรงพระเจริญ ไม่ใช่กูเจริญคนเดียว ขอให้ชาติไทยทั้งชาติมีความเจริญ
- ดนตรีทำเพลง “มหาชัย” ทุกคนยืนตรง
- จบเพลงแล้ว พ่อขุนกับทุกคนไปอยู่ตรงกลาง

- พ่อขุน ~ เป็นอันว่าทุกอย่างสำเร็จเรียบร้อย เราสามารถรวมหริภุญชัยเข้ากับลานคราไทยโดยไม่ต้องฆ่าฟันกันให้เสียเลือดเนื้อ ขุนฟ้าเจ้าทำความดีความชอบในครั้งนี้นัก
- ขุนฟ้า ~ ความดีความชอบอันยิ่งใหญ่ ควรจะอยู่กับขุนพัน พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เออ นี่ขุนพันหายไปไหน กำลังไปจัดทำงานอะไรอยู่หรือ
- ขุนฟ้า ~ เข้าใจว่าอีกประเดี๋ยวคงจะมา พระเจ้าข้า ความจริงขุนพันเป็นกำลังงานในครั้งนี้นัก
- พ่อขุน ~ เจ้าทั้งสองมีความดีความชอบด้วยกัน เมื่อขุนพันไปถึงเชียงรายได้บอกกล่าวว่าเจ้าขุนฟ้าได้ใช้สนิปัญญาความสามารถทำงานให้ได้ผลตามความต้องการของกูทุกอย่างจะตั้งใจให้เจ้าครองหริภุญชัย
- ขุนฟ้า ~ ไม่ใช่อย่างนั้น พระเจ้าข้า พ่อขุนต้องอยู่ครองหริภุญชัยเอง
- พ่อขุน ~ ในชั้นต้นนี้กูจะครองเอง อยู่พอให้กิจการบ้านเมืองทุกอย่างเรียบร้อยแล้วจะไปทีอื่น
- ขุนนาง 1 ~ จะไปไหนอีก พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูจะไปสร้างเมืองใหญ่เรื่อย ๆ ไป เพราะว่าฐานะของเราทางลานคราไม่เหมือนทางสุโขทัย ทางอาณาจักรสุโขทัยนั้น เขตแดนต่าง ๆ ที่พ่อขุนศรีอินทราทิตย์กับพ่อขุนรามคำแหงรวบรวมเข้ามามีเมืองที่เจริญมั่งคั่งอยู่แล้วเป็นอันมาก เช่น เมืองสระหลวง เมืองสองแคว เมืองสุพรรณภูมิ เมืองราชบุรี เมืองเพชรบุรี
- ขุนนาง 2 ~ เมืองพวกนี้เป็นเมืองใหญ่ เมืองสำคัญมาแต่เดิมแล้ว พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ นั่นซิ ทางนี้เราแพ้เปรียบทางสุโขทัย นี่เรามาได้เมืองใหญ่เมืองสำคัญเมืองเดียว คือ หริภุญชัยที่เราเพิ่งได้มานี้ ต่อไปนี้เราจะต้องสร้างเมืองใหม่อีก
- ขุนนาง 1 ~ คงจะเป็นทางเหนือขึ้นไป พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ ถูกแล้ว กูจะสร้างทางเหนือขึ้นไป อาจจะเป็นอีกสองสามเมืองแต่เมืองสุดท้ายที่กูจะสร้าง จะต้องเป็นเมืองสำคัญที่สุดของลานนาจะต้องสร้างให้ใหญ่โตมโหฬารกุดิ่ชื่อของกูไว้แล้ว
- ขุนนาง 2 ~ พ่อขุนคิดจะให้ชื่อว่าอะไร พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ กูคิดจะให้ชื่อว่านครพิงค์เชียงใหม่ เพราะจะเป็นเมืองแบบใหม่ที่สุดของกู อีกประการหนึ่ง เพื่อรักษาทางไมตรีอันดีกับพ่อขุนรามคำแหง เพื่อแสดงให้เห็นชัดว่าถึงแม้เราจะไม่ใช่อาณาจักรเดียวกัน เราก็ทำงานร่วมกัน ด้วยความประสงค์อย่างเดียวกันคือสร้างความเข้มแข็งของชาติไทย เวลาที่สร้างนครพิงค์เชียงใหม่ กูจะเชิญพ่อขุนรามคำแหงมาช่วยกะฝั่งเมือง
- ขุนฟ้า ~ เป็นความคิดที่ดียิ่ง พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ คราวนี้เรามาพูดกันถึงปัญหาเฉพาะหน้า คือ เรื่องหริภุญชัย กูตกลงใจแน่นอนแล้วว่ากูจะตั้งขุนฟ้าครองหริภุญชัยต่อไปภายหน้ามันเป็นความจำเป็นที่จะต้องให้โอกาสขุนฟ้าได้เริ่มสร้างบารมีเสียตั้งแต่บัดนี้เพื่อที่จะได้ความรักความนิยมของคนไว้สำหรับจะเป็นผู้ครองหริภุญชัยต่อไปภายหน้า
- ขุนฟ้า ~ สร้างบารมีอย่างไร พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ คือกูจะมอบให้เจ้าเป็นผู้พิจารณาและวินิจฉัย 2 ประการ ประการหนึ่ง คือในการที่เราได้หริภุญชัยนี้ ใครบ้างที่มีความดี ความชอบ ควรให้บำเหน็จรางวัล
- ขุนฟ้า ~ ขุนพัน พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เอาละ ขุนพันคนหนึ่งละ แต่นอกจากขุนพันเจ้าก็พิจารณาต่อไป มีใครอีกที่ควรจะได้รับบำเหน็จรางวัล เจ้าเป็นคนวินิจฉัยเสนอ กูจะให้บำเหน็จรางวัลตามที่เจ้าเสนอนี้เป็นทางหนึ่งที่จะช่วยให้เจ้าเริ่มสร้างบารมีของเจ้า

- ขุนนาง 1 ~ แล้วอีกทางหนึ่ง คืออะไร พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ อีกทางหนึ่งก็คือว่า บรรดาขุนนางข้าราชการหรือคนสำคัญเก่าของทริภุญชัยเอง ขุนฟ้าเห็นมาควรจะยกย่องใคร สมควรจะแต่งตั้งใครไว้เป็นฐานันดรอันสูง ก็ให้ขุนฟ้าเป็นคนเสนอ กุจะยกย่องแต่งตั้งให้แล้วจะบอกให้เจ้าตัวเขา รู้ด้วยว่ายกย่องแต่งตั้งเขาเพราะขุนฟ้าเป็นผู้เสนอมาจะเป็นทางให้ทริภุญชัยรักใคร่เลื่อมใสขุนฟ้า เป็นทางสร้างบารมีไว้อีกทางหนึ่ง
- ขุนนาง 2 ~ เป็นความคิดที่ดียิ่ง พระเจ้าข้า
- ขุนพันเข้ามา -
- พ่อขุน ~ อ้อ ขุนพัน เจ้ามาเข้าไป
- ขุนพัน ~ ข้าแต่พ่อขุน ข้าไปทำธุระอย่างหนึ่ง เพิ่งเสร็จมา พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ เราตกลงกันว่าอย่างนี้ คือจะตั้งขุนฟ้าครองทริภุญชัยในภายหลัง ส่วนตัวกูจะอยู่ทริภุญชัยเพียงชั่วคราว แล้วจะไปสร้างเมืองใหม่
- ขุนพัน ~ ข้าขอตามพ่อขุนไปด้วยพระเจ้าข้า ข้าก็ชอบทำงานสร้างเมืองใหม่
- พ่อขุน ~ ตกลง แต่การที่เราจะให้ขุนฟ้าครองทริภุญชัยต่อไปภายหลัง เราก็จะต้องให้โอกาสขุนฟ้า เริ่มสร้างบารมีไว้ก่อน กุจึงตกลงเมื่อตะกี้นี้ มอบอำนาจให้ขุนฟ้าวินิจฉัยความดีความชอบของคน เจ้าเห็นเป็นอย่างไร
- ขุนพัน ~ เป็นการสมควรแล้ว พระเจ้าข้า แต่ยังไม่เพียงพอ
- พ่อขุน ~ เจ้าเห็นมีอะไรอีกหรือ ที่ควรจะมอบอำนาจให้ขุนฟ้า
- ขุนพัน ~ ข้าแต่พ่อขุน คือเมื่อพ่อขุนมอบอำนาจให้แก่ขุนฟ้าวินิจฉัยความดี ความชอบของคนได้ก็ควรจะมอบอำนาจอีกอย่าง พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ อำนาจอะไร
- ขุนพัน ~ อำนาจที่จะวินิจฉัยโทษคนที่ทำผิด เนื่องจากปัญหาเรื่องรวมทริภุญชัยนี้ พระเจ้าข้า

- พ่อขุน ~ มีใครทำผิดอะไรหรือในปัญหาเรื่องรวมหริภุญชัย
- ขุนพัน ~ มีพระเจ้าข้า เราทราบอยู่แล้วว่า เมื่อกองทัพเรามาถึงหริภุญชัยเราไม่ได้
ตัวพญาญีบา พญาญีบาร์ลวงหน้า พาครอบครัวหนีทัน เวลาไปอยู่ที่
เมืองเขลางค์จะไปช่องสุ่มกำลังทำร้ายเราอย่างไรอีกก็ 모르 คนที่ทำผิด
ในเรื่องนี้ ก็คือคนที่ลอบส่งข่าวลวงหน้าให้พญาญีบาพาครอบครัวหนี
- ขุนนาง 1 ~ เราจะต้องเอาผิดคนพวกนั้นอีกหรือ เรื่องราวมันก็เสร็จกันไปแล้ว
- ขุนพัน ~ เรื่องนี้เสร็จไปแล้ว แต่เรื่องข้างหน้าอาจจะมียก ต้องลงโทษให้เป็นตัว
อย่างไว้ พ่อขุนจะให้โอกาสขุนฟ้าสร้างบารมี การสร้างบารมีก็ต้องสร้าง
ทั้งสองอย่างคือสร้างทั้งพระเดชและทั้งพระคุณ
- พ่อขุน ~ ตกลง มอบอำนาจให้ขุนฟ้าวินิจฉัยโทษคนผิดด้วย
- ขุนพัน ~ ข้าแต่พ่อขุน ข้าได้ตัวคนทำผิดเรื่องนี้มาแล้วคนที่ลอบส่งข่าวให้พญาญี
บาหนี ข้าขอนำตัวมาให้ขุนฟ้าวินิจฉัยโทษเสียทันที พระเจ้าข้า สร้างพระ
เดชพระคุณเสียก่อนแล้วจึงค่อยสร้างพระคุณภายหลัง
- พ่อขุน ~ ตัวผู้กระทำความผิดอยู่ที่ไหน
- ขุนพัน ~ ข้าสามารถจะนำตัวมาชำระได้เดี๋ยวนี้พระเจ้าข้า
- พ่อขุน ~ ไปนำตัวมาดูซิ
- (ดนตรีทำเพลง “สวयरวย” ขุนพันไปนำจามรีเข้ามา ดนตรีเบา)
- ขุนพัน ~ นี่ พระเจ้าข้า คนทำผิด คนที่ลอบส่งข่าวให้พญาญีบาหนีไปตัวเขาเองก็
สารภาพ
- พ่อขุน ~ เจ้าทำผิดจริงหรือ เจ้าเป็นคนลอบส่งข่าวให้พญาญีบาหนีไปจริงหรือ
- จามรี ~ ถูกแล้ว ข้าเป็นคนลอบส่งข่าวให้พญาญีบาหนี
- พ่อขุน ~ ขุนฟ้าว่าอย่างไร ความผิดอย่างนี้ควรจะลงโทษสถานไหน
- ขุนพัน ~ ประหารชีวิต ต้องเสนอประหารชีวิตทันที (พูดอย่างล้อขุนฟ้า)

พ่อขุน

~ เอาไปพิจารณาให้ถี่ถ้วนก่อนขุนนางผู้ใหญ่ทั้งสองไปช่วยพิจารณาด้วย

ดนตรีดัง พ่อขุนเมงรายเดินเข้า

ปิดม่าน

ฉาก 6

ด้านหนึ่งภายในเคำสนามหลวง

สมมติเป็นเวลากลางวัน

ดนตรีทำเพลงล่องน่านเล็ก

~ เปิดม่าน ~

ขุนนางผู้ใหญ่ทั้งสองนั่งอยู่บนเตียง มีที่วางสมุดกฎหมาย

ขุนฟ้ายืนอยู่ข้างหลัง ขุนพันยืนอยู่อีกทางหนึ่ง

ทั้งขุนฟ้าและขุนพันแสดงหน้าเคร่งขรึม ขุนนางผู้ใหญ่ทั้งสองปรึกษากัน

ขุนนาง 2

~ นี่พ่อขุนก็มอบให้เราช่วยกันพิจารณาโทษผู้หญิงสาวที่ลอบส่งข่าวไปให้
พญาญี่ปุ่นเราจะพิจารณากันอย่างไร

ขุนนาง 1

~ ก็นั่นนะซี ตัวพระราชกำหนดบทพระอัยการที่พ่อขุนออกไว้หรือผมก็
เลอะๆ เลือนๆ มานานแล้ว ลองเปิดดูพระราชกำหนดกฎหมายของนคร
หริภุญชัยดูรี เขามีว่าอย่างไรบ้าง

ขุนนาง 2

~ (ลั้งเล) เรามันมาจากเชียงราย จะใช้พระราชกำหนดกฎหมายของหริ
ภุญชัยมันจะไปกันได้หรือ

ขุนนาง 1

~ อ้าว - ท่านลืมเสียแล้วหรือ เวลาที่เรารวมกันแล้ว เชียงรายกับหริภุญชัย
เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแล้ว เราก็ต้องใช้กฎหมายของหริภุญชัยได้ซี เรา
อยู่เมืองไหนก็ต้องใช้กฎหมายของเมืองนั้นบังคับชี้นำ ลองเปิดดูซิ

- ขุนนาง 2 ~ (เปิดสมุดกฎหมายอ่าน) “มาตราหนึ่ง ผู้ใดท่านใช้ให้ไปทำการรณรงค์ สงคราม และจับได้ตัวลูกเมียทาสชายทาสหญิงเป็นเชลยมาให้มันมอบ แก่ท่านผู้เจ้าเหนือหัวจงสิ้นแล”
- ขุนนาง 1 ~ เออ- เออ ๆ ไหนอ่านต่อไปซิ มีบอกให้แบ่งปันแจกจ่ายกันบ้างหรือ เปล่า
- ขุนฟ้า ~ (แสดงท่าอึดอัด) นี่-พวกเรามีได้มาทำสงคราม เรารวบรวมเผ่าไทย ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันต่างหาก
- ขุนนาง 2 ~ จริงซี เห็นจะไม่ตรงมาตรานี้ (เปิดอ่านต่อไป) “มาตราหนึ่งสามีศรัทธา ในพระศาสนา สละภรรยาแลทรัพย์สินสรรพเหตุออกบวชถ้าหญิงยัง ครองตัวอยู่ทำผิด ผัวสีกออกมาอยู่กินด้วยหญิงอีกเล่าไซ้รับบุตรภรรยา และทรัพย์สินของทั้งปวงนั้นก็สิทธิแก่ชายเหตุว่าเรือนท่านเคยอยู่ อยู่ท่าน เคยนอน หมอนท่านเคยเรียงสะเปียงท่านเคยกินแล”
- ขุนนาง 1 ~ (ทำทางฉงน-สอດ) เอ มาตรานี้ดูท่าจะเรื่องผิด ๆ เมีย ๆ สะะ ไม่ใช่เสีย แล้วอ่านต่อไป
- ขุนนาง 2 ~ เออจริง ๆ (พลิกสมุดอ่าน) “มาตราหนึ่งผู้ใดแลท่านเมตตา ให้ทรัพย์สิน เสื้อผ้าช่บย้อมตกแต่งเป็นขุนเป็นหมื่น ครั้นจลาจลด้วยราชศัตรูและจับ ราชศัตรูได้ แลมันผู้เป็นช่บเป็นหมื่นนั้น มิได้นึกถึงคุณซึ่งท่านช่บย้อม ปลอ่ยราชศัตรูผู้นั้นหนีไปก็ตีให้แจ้งข่าวแก่ราชศัตรูก็ดี ท่านให้ลงโทษ แก่มันผู้นั้นถึงสิ้นชีวิต” (ขณะอ่านขุนพันแสดงอาการกระสับกระส่าย)
- ขุนนาง 1 ~ เออ ๆ เห็นจะเข้ามาตรานี้ได้
- ขุนฟ้า ~ ก็ผู้หญิงคนนั้น เขาไม่ได้รับแต่งตั้งเป็นขุนเป็นหมื่นมิใช่รี ?
- ขุนนาง 2 ~ เออ -จริงซี นี่จะลงโทษกันด้วยพระราชกำหนดบทพระอัยการข้อไหน ละ?
- ขุนนาง 1 ~ ไปเบิกตัวนักโทษเข้ามาก็แล้วกัน เรื่องร้ายแรงพรรค์นี้ มันก็โทษประหาร ชีวิตหรือไม่ก็เนรเทศเท่านั้น

- ขุนนาง 2 ~ เอ้า ขุนพันไปเบิกตัวนักโทษเข้ามา (ขุนฟ้าแสดงอาการกระสับกระส่าย บ้าง)
- ~ ดนตรีทำเพลงโศก ๆ -ขุนพันนำตัวจามรีเข้ามา ~
- จามรีนั่ง
- ขุนนาง 1 ~ เธอรู้ไหม ว่าเวลานี้เธอเป็นนักโทษ
- จามรี ~ ฉันรู้ เพราะฉันต้องถูกกักขัง และถูกบังคับขู่เข็ญต่าง ๆ มาช้านาน
- ขุนพัน ~ ผู้หญิงคนนี้เป็นคนลอบสังหารให้พญาธิบาหนีเป็นคนทำความผิด (พูด แล้วแสวงเหลือบดูหน้าขุนฟ้า แล้วหลบสายตาไปมองทางอื่นพร้อมกับจามรีเงยหน้าดูด้วยความโกรธ ขุนฟ้าแสดงอาการไม่สบายใจ จามรีลุก ยืนหันหน้ามาทางคนดูแลแสดงอาการทั้งโศกทั้งแค้น)
- ขุนนาง 1 ~ เธอทำผิดจริงหรือ เธอเป็นคนลอบสังหารให้พญาธิบาหนีจริงหรือ
- จามรี ~ ฉันเป็นคนลอบสังหารให้พญาธิบาหนีจริงเพราะฉันรู้ว่าหริภุญชัยไม่มีทางสู้ ฉันไม่ต้องการให้พญาธิบาเป็นอันตราย พญาธิบามีบุญคุณแก่ฉันมา ฉันต้องการหาทางช่วย อย่างน้อยก็ช่วยให้หนีให้พ้นภัย
- ขุนนาง 2 ~ แล้วเธอรู้หรือไม่ ว่าการกระทำเช่นนี้เป็นความผิด เธออาจจะต้องรับโทษ
- จามรี ~ ฉันรู้ จะเอาผิดอะไรแก่ฉันก็ได้ จะลงโทษอะไรฉันก็ได้ ฉันยอมทุกอย่าง แต่ขอให้ทำกันอย่างยุติธรรม
- ขุนนาง 1 ~ เธอหมายความว่าอะไร
- จามรี ~ ฉันหมายความว่าถ้าจะลงโทษฉันเพราะความผิดเรื่องนี้ ก็ต้องลงโทษคนอื่น ๆ ที่มีส่วนรับผิดชอบในความผิดเรื่องนี้ด้วย
- ขุนนาง 2 ~ เธอหมายถึงใคร
- จามรี ~ เรื่องเป็นอย่างนี้ค่ะ ฉันถูกนำตัวจากหริภุญชัยเข้าไปในเขตเชียงราย แล้วถูกนำตัวจากเชียงรายกลับมานี้ ตลอดเวลาทั้งหมดนี้ ฉันไม่ได้มี

อิสระเสรีไปทางไหนหรือทำอะไรได้ตามลำพังฉันอยู่ในความควบคุม ถูก
คุมตัวอยู่ตลอดเวลา

ขุนนาง 1

~ แล้วยังไง

จามรี

~ แล้วทำไมฉันจึงลอบส่งข่าวมาหริภุญชัยให้พญาธิบดีได้ทัน มันเป็น
ความบกพร่องของเจ้าหน้าที่ที่ควบคุมฉันไหม

ขุนนาง 2

~ ก็จริงอย่างเธอว่า

จามรี

~ แล้วเจ้าหน้าที่ที่ควบคุมฉันนะ ควรจะถูกลงโทษด้วยหรือไม่ ในฐานะที่
บกพร่องในหน้าที่อย่างใหญ่หลวง มีหน้าที่ควบคุมเชลยแล้วก็ปล่อยให้
เชลยลอบส่งข่าวลับออกไปได้ เพราะไม่รอบคอบระมัดระวัง ความบก
พร่องอย่างนี้ในเวลาศึกสงครามหรือเวลายาตราทัพ ก็เป็นความผิด
อุกฤษฏ์โทษเหมือนกันใช่ไหมคะ

ขุนนาง 1

~ ถูกแล้ว เจ้าหน้าที่ที่ทำผิดอย่างนั้น ก็จะต้องได้รับโทษอย่างแรงด้วย

ขุนนาง 2

~ เธอจะบอกได้ไหม ว่าใครเป็นเจ้าหน้าที่ที่ทำความบกพร่องร้ายแรงอัน
นั้น

จามรี

~ ขุนพัน ไม่มีคนอื่น เพราะฉันอยู่ในความควบคุมของขุนพันตลอดเวลา
แต่ฉันลอบส่งข่าวลับถึงพญาธิบดีได้ ขุนพันควรจะต้องรับโทษแรงกว่า
ฉัน

ขุนนาง 1

~ เรื่องมันจะไปกันใหญ่ ไม่เอาละ เลิกกันดีกว่า ฉันจะไปเสนอต่อพ่อขุน
เองว่าขอเลิกชำระเรื่องนี้

ขุนพัน

~ เอาเป็นจบเรื่องกันได้

จามรี

~ ไม่จบก็ได้ ว่ากันไปซี ชำระกันให้ถึงที่สุด

ขุนพัน

~ เรื่องเป็นอย่างนี้ ท่านขุนนางผู้ใหญ่ทั้งสองอาจจะยังไม่ทราบ นี่คือจามรี
คูรักของขุนฟ้า

ขุนนาง 1

~ อ้าวแล้วกัน

ขุนพัน ~ เขารักกันโดยสุจริตใจ ผมได้พยายามชี้แจงให้จามรีเห็นพ้องในการรวม
 ทรัพย์สินเข้ากับลานนา เพื่อความเป็นปึกแผ่นแน่นหนาของอาณาจักร
 ไทย แต่เราก็ต้องเห็นใจว่าจามรีเป็นคนของพญาธิบยา

ขุนนาง 2 ~ อันที่จริงการที่เขาบอกให้พญาธิบยาหนีไป ก็ไม่น่าจะเป็นความผิด
 อะไร กลับเป็นความดีที่ไม่ต้องรบราฆ่าฟันกัน เป็นความต้องการอย่าง
 รุนแรงของพ่อขุนที่จะไม่ให้เสียเลือดเนื้อคนไทยด้วยกัน

ขุนพัน ~ ผมก็เห็นอย่างนั้น เรื่องที่ผมเสนอเมื่อตะกี้ี้เป็นการเสนอเพื่อล่อพี่ขุน
 ฟ้าเล่น จามรีเป็นคนดี ดวงใจของเธอบริสุทธิ์ผุดผ่อง (พูดกับขุนฟ้า)
 เห็นหรือยังพี่ขุนฟ้าว่าจามรียังไม่ตาย จามรีกลับมาเป็นของพี่

ขุนฟ้า ~ แล้วเมื่อไรเธอจะเลิกเล่นบ้า ๆ อย่างนี้กับฉันเสียที

ขุนพัน ~ นี่เป็นการเล่นครั้งสุดท้ายของผม ต่อไปนี้ผมจะไม่ทำให้พี่ขุนเคืองอะไร
 ผมอีก ผมดีใจเหลือเกินที่พ่อขุนจะให้พี่ครองทรัพย์สิน จามรีจะได้มี
 โอกาสดูแลทรัพย์สินที่เธอรัก ส่วนผม ผมจะไม่ลืมทรัพย์สินไม่ลืมพี่ทั้ง
 สอง ขอให้พี่ทั้งสองมีความสุขสวัสดิ์อยู่ในทรัพย์สินนี้

ขุนนาง 1 ~ เอ้า พวกเราหมดธุระแล้ว ไปกันได้

ดนตรีทำเพลง “ลานนา 2”

ขุนพันกับขุนนางผู้ใหญ่ทั้งสองออกไป เหลือแต่ขุนฟ้ากับจามรี

ดนตรีหยุด

จามรี ~ จะลงโทษสถานใดคะ ท่านผู้มีอำนาจวินิจฉัยโทษ

ขุนฟ้า ~ ลงโทษจำขังตลอดชีวิต จำขังจามรีไว้ในอ้อมแขนของพี่ ในดวงใจของพี่
 และไม่ยอมลดหย่อนผ่อนโทษจำขังอันนี้เลย จนตลอดชีวิต

จามรี ~ เธอยังฝันอยู่เสมอหรือคะ

ขุนฟ้า ~ ฝันอยู่เสมอ ฝันถึงความสุขที่คอยเราอยู่เบื้องหน้า ฝันถึงเวลาที่เราจะได้
 ร่วมรักร่วมเรือน เริ่มสร้างชีวิตของเราเหมือนนกที่สร้างรัง

- จามรี ~ เธอรักฉันจริงหรือคะ
- ขุนฟ้า ~ ฉันสามารถจะพิสูจน์ให้เธอเห็นทุกอย่างว่าฉันรักเธอจริง
- จามรี ~ ฉันไม่ต้องการพิสูจน์อย่างอื่น นอกจากว่าถ้าเธอรักฉันจริง เธอจะต้องรัก
หิริภุญชัยของฉันด้วย
- ขุนฟ้า ~ ฉันจะทำความดี ทำประโยชน์ทุกอย่างให้แก่หิริภุญชัย
- จามรี ~ ฉันไม่ขัดข้องในการที่จะรวมหิริภุญชัยเข้ากับลานนาไทย เพราะฉันเองก็
สนใจในความมั่นคงแข็งแรงของชาติไทย และฉันรู้ว่าการที่ชาติไทยเรา
จะมั่นคงแข็งแรงได้จริงก็ด้วยการรวมอยู่ในครอบครัวเดียวกัน ร่วมแรง
ร่วมใจกันทำงานสร้างชาติ แต่ฉันก็ต้องขอรับรองว่าในการรวมเข้ามานั้น
หิริภุญชัยของฉันจะต้องมีความเจริญผาสุกยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน
- ขุนฟ้า ~ ฉันรับรองในข้อนี้ แล้วก็เป็นการตั้งใจจริงของพ่อขุน ที่จะยกย่องเชิดชู
หิริภุญชัย ต่อไปเมื่อทรงแต่งตั้งให้ฉันครองหิริภุญชัย เธอเป็นเพื่อนชีวิต
ของฉัน เธอก็มีโอกาสได้ดูแลหิริภุญชัยของเธออย่างใกล้ชิด และช่วยฉัน
สร้างความเจริญความผาสุกให้แก่หิริภุญชัย
- จามรี ~ เธอเรียกฉันว่าเพื่อนชีวิตหรือคะ
- ขุนฟ้า ~ นั่นเป็นสิ่งที่ฉันต้องการ ต้องการให้เราเป็นเพื่อนชีวิตกันที่ไม่มีวันจะ
แยกจากกัน ให้เราได้มีโอกาสสร้างชีวิตด้วยความร่วมแรงร่วมใจ เหมือน
หนึ่งว่าหัวใจสองดวงมาเต้นอยู่ในทรวงอกเดียวกัน

~ ดนตรีทำเพลง “พุทธุบฐา” ~

เพลง “พุทธุบฐา”

สองกร...เศียร...กาย ข้ามอบถวาย เป็นพุทธุบฐา ขอน้อมนบ เคารพอภิวัต

พระผู้คำชูชาติ เชิดชูพระศาสนาองค์พระแก้วมรกต องค์พระพุทธานุสสิหังค์ พระชินราช

ใหญ่ยิ่ง คู่บ้านคู่เมืองเสมอมา

พระธาตุพนม พระปฐมเจดีย์ พระมหาธาตุนครศรี...ธรรมราชและไชยา
 พระศรีรัตนมหาธาตุ ที่พิษณุโลกสุโขทัย พระธาตุหริภุญชัย พระธาตุดอยสุเทพภูผา
 พระมหาธาตุเมืองเก่า สุโขทัยธานี ล้วนเป็นยอดปูชนียที่เราจะต้องรักษา
 ตั้งสินทรัพย์กองใหญ่ บรรทุกอยู่ในไทยนาวา เป็นสมบัติล้ำค่า อยู่ในอารักขา
 ของชาติไทย

ขอไทยรักไทย เชิดชูชาติไว้ อย่าให้ใครทำลาย
 ของดีจะอยู่ ก็แต่เมื่อชาติยืนยง ถ้าไทยนี้ล่มจมลง ทุกสิ่งจะสิ้นสูญหาย
 ขอไทยถนอมไทย โอบอุ้มชาติไว้ อย่าให้สลาย
 ถึงตัวจะตาย ถึงใจจะขาด ก็อย่าให้ชาติของเราละลาย
 พี่น้องทั้งหลาย ช่วยกันรักษาชาติไทย

~ ปิดม่าน ~

จบ

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

ภูมิลำเนา 40/8 ซอยวัดใหม่พิเรนทร์ ถ.อิสระภาพ บางกอกใหญ่
กรุงเทพมหานคร 10600

การศึกษา

- พ.ศ.2514 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่7 จากโรงเรียนศรีวิกรม์
กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ.2517 จบการศึกษานาฏศิลป์ชั้นต้นจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร
กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ.2520 จบการศึกษานาฏศิลป์ชั้นกลางจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร
กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ.2522 จบการศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูงจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร
กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ.2524 จบ (การศึกษา) ระดับปริญญาตรีจาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ
ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร

หน้าที่การงาน

- พ.ศ.2525 อาจารย์ดนตรีสายสามัญ โรงเรียนเซนต์จอห์น
- ปัจจุบัน หัวหน้าแผนกดนตรีสากลของมหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น

การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

บทคัดย่อ

ของ

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา

กุมภาพันธ์ 2542

การศึกษาเพื่อวิเคราะห์ในปริณยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาบทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการในชุด “อานุกาพ” จำนวน 10 เพลง คือใน “อานุกาพพื่อขุนรามคำแหง” จำนวน 5 เพลง และ “อานุกาพแห่งความเสียดสละ” จำนวน 5 เพลงโดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำการวิเคราะห์ใน 4 หัวข้อ ดังนี้

1. โครงสร้าง (Form)
2. ทำนอง (Melody)
3. จังหวะ (Meter and Rhythm)
4. อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อบทเพลง

วิธีดำเนินการวิเคราะห์เริ่มด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของละครไทยตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 1 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองพุทธศักราช 2475 และที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลชีวประวัติของหลวงวิจิตรวาทการ พร้อมสัมภาษณ์ ครูณา หวังในธรรม ศิษย์และผู้ร่วมงานละครดนตรีของหลวงวิจิตรวาทการ และคุณ วิจิตรา รังสิยานนท์ บุตรีของหลวงวิจิตรวาทการ จากนั้นผู้วิจัยเลือกบทเพลง 10 เพลงจากชุด “อานุกาพ” ทั้ง 2 ชุดข้างต้น และนำโน้ตบทเพลงดังกล่าวบันทึกเข้าสู่ระบบคอมพิวเตอร์เพื่อทำการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยที่น่าวิจิตรและวิธีการประพันธ์แบบตะวันตกมาปรับใช้ในระดับต่างๆ กัน เพลงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกน้อยที่สุดคือเพลง “เสียงระฆัง” ส่วนเพลงที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือเพลง “ภาพเธอ”

ในด้านโครงสร้างนั้น บทประพันธ์ใช้ฟอร์มที่ชัดเจนเป็นกรอบในความคิดโดยพิจารณาให้สอดคล้องกับความหมายของคำร้อง โครงสร้างของบทเพลงเน้นให้ชัดยิ่งขึ้นด้วยการลงท้ายแต่ละส่วนด้วยโน้ตโทนิค (Tonic Note) ซึ่งเป็นเมโลดิกเคเดนซ์ (Melodic Cadence)

รูปฟอร์มของบทเพลงตะวันตกที่ชัดเจนเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่ผู้ประพันธ์นำมาปรับใช้

ในด้านแนวทำนอง ผู้ประพันธ์มักใช้โน้ตกลุ่มเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) แบบไทยเป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียงแบบตะวันตกอยู่บ้าง ลักษณะการใช้โน้ตครบ

ทั้ง 7 เสียงในการสร้างแนวทำนองมีอยู่หลายระดับ เพลงที่ใช้บ่อยและเกิดผลน้อยที่สุดคือทำนองของเพลง “เสียงระฆัง” ส่วนเพลงที่ใช้มากที่สุดทั้งเพลงคือทำนองของเพลง “ภาพเธอ” ซึ่งเป็นการนำเพลงคลาสสิกตะวันตกมาใส่คำร้องภาษาไทย เพลงนี้จึงมีทำนองเป็นตะวันตกมากที่สุด

แนวทำนองเพลงของหลวงวิจิตรวาทการโดยส่วนใหญ่เป็นทำนองไทยที่เรียบง่ายเน้นคำร้องจึงเป็นทำนองที่สอดคล้องกับคำร้องภาษาไทย มีส่วนน้อยเท่านั้นที่เป็นเพลงไทยผสมตะวันตกแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ยังคงยึดทำนองแบบไทยเป็นหลัก

ทางด้านลีลาจังหวะผู้ประพันธ์นิยมใช้กลุ่มจังหวะและการเลื่อนจังหวะหนักในท้อง (Syncopation) ทำให้เพลงเร้าใจ โหมดิฟ (Motives) ของจังหวะที่เสนอแต่ต้นเพลงถูกกลั่นนำมาใช้อีกอย่างมีแบบแผนและมีการพัฒนาของโหมดิฟในบางเพลง ทำให้บทเพลงมีเอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ความคิดอย่างมีระบบระเบียบในการใช้โหมดิฟเช่นนี้จะพบเสมอในเพลงตะวันตก แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้รับอิทธิพลในด้านการสร้างและการพัฒนากลุ่มจังหวะจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

บทเพลงของหลวงวิจิตรวาทการเป็นการผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันในสัดส่วนที่พอเหมาะ บทเพลงโดยรวมเป็นเพลงไทยที่มีคำร้องชัดเจน มีท่วงทำนองที่คุ้นหูจดจำง่าย มีรูปฟอร์มที่ชัดเจน และมีการพัฒนาความคิดที่โดดเด่น หลวงวิจิตรวาทการได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกและนำมาปรับใช้ในบทเพลงของท่านทำให้บทเพลงมีลักษณะพิเศษและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างยิ่ง

AN ANALYSIS OF SONG
IN MAJOR-GENERAL LUANG VICHIT VADAKAN'S MUSICAL PLAY

AN ABSTRACT

BY

SUTEESAK PAKDEETEEVA

Presents in partial fulfillment of the requirement for the

Master of Arts degree in Ethnomusicology

At Srinakharinwirot University

February 1999

This study aims to analyse 10 of Major-General Luang Vichit Vadakan's songs in his "Anubhab" collections : five songs in each of "Anubhab Borkhun Ramkhamhaeng" and "Anubhab Haeng Kwam Sia Sara". The analysis is divided into the four following areas:

1. Analysis of the form.
2. Analysis of the melody.
3. Analysis of the meter and the rhythm.
4. Analysis of Western classical musical influences on these songs.

The methods and procedure employed in the study and analysis consist of research into documents and research work carried out on the history of Thai dramatic art from the reign of King Rama I of the Rattanakosin Period to the period after the military coup d'état in 1922, and research on the biography of Major-General Luang Vichit Vadakan himself. The latter included interviews with Khru Napa Wangnaitham, student and singer-actor of his "Anubhab" musical plays, and Khun Vichitra Rangsiyanonda, daughter of Major-General Luang Vichit Vadakan. Then five songs from each collection were selected, and musical scores were computerised for analysis.

It was found that these scores are fundamentally Thai incorporating, in various degrees, Western classical musical concepts and compositional styles. The song "Seang Ra Kang" to the least degree incorporates Western musical concepts and styles, whereas the song "Bhab Ther" most obviously reveals its Western origin.

With regard to the musical form, each score reflects a clear and precise conceptual framework, harmonising scores with the meanings of the lyrics. The clear and precise nature of the form is further emphasised by the application of the Tonic Note and Melodic Cadence in separate parts of some of the scores.

The nature of the musical form implies the adaptation and the adoption of the influence of Western classical music on Major-General Luang Vichit Vadakan.

With regard to the melody, classical Thai Pentatonic scale is frequently employed, with attempts to utilise the Western Diatonic scale.

The Diatonic scale is used in various degrees—the least use being in the song “Seang Ra Kang”, while the most is in “Bhab Ther”—inserting Thai lyrics into an original Western classical music score.

It can be concluded that most of Major-General Luang Vichit Vadakan’s musical melodies are basically Thai with an emphasis on harmonising the Thai language tones with the melodies. The fact that Western musical melodic styles are incorporated in only a few of his scores shows that Major-General Luang Vichit Vadakan’s are fundamentally Thai-oriented.

With regard to the meter and rhythm, the rhythmic motives and patterns most commonly used are syncopative, creating a feeling of passion (nationalistic in nature). The systematic reemployment of the rhythmic motive patterns from the beginning to the end of a score, together with the development of these motives, helps create the unity and the harmony of the whole score.

Such systemic use of motive patterns can always be discerned in Western classical music scores. This in turn reflects the Western classical musical influence on Major-General Luang Vichit Vadakan.

In conclusion, it can be said that Major-General Luang Vichit Vadakan’s musical scores are the results of attempts to incorporate a balanced proportion of both Thai and Western classical music in the collection. The scores as a whole consists mostly of Thai music with matching Thai lyrical language tones to the melody. The melodies created are easy and simple for the audience to remember. The form of the scores is clear and precise and, at the same time, shows creative talent. With the influence of Western classical music,

Major-General Luang Vichit Vadakan shows his unique artistic talent in the application of these influence making his scores distinguished and, indeed, unique.