บทที่ 3

บทละครในพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2

บทละครในที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีเพียง 2 เรื่องเท่านั้น คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ และบทละครเรื่องอิเหนา ทั้ง 2 เรื่องนี้ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง บทละครที่มีมาแต่เดิมจึงได้เลิกใช้ไปในรัชกาลนี้เอง คือ เรื่องราม-เกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องดาหลังและเรื่องอุณรุท ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ส่วนบทละครเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงในคำนำบทละครอิเหนารัชกาลที่ 1 นั้น[1] เข้าใจกันว่าคือบทละครครั้งกรุงเก่าที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำมาตัดทอนและดัดแปลงแก้ไขเพื่อใช้หัดละครรุ่นเล็กของพระองค์ ตั้งแต่สมัยที่ยังทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรนั่นเอง[2] เพราะปรากฏว่าเมื่อขึ้นครองราชสมบัติแล้วโปรดเล่นละครหลวงแต่เรื่องอิเหนา แม้แต่เรื่องรามเกียรติ์ก็ไม่โปรดเท่า ละครเรื่องอุณรุทคงจะไม่ได้เล่นอีกนับแต่ครานี้เลิกไปในรัชกาลที่ 1 นั้น

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำนำ," อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1, (พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509), (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายเพิ่ม ศรภทธทัต ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 2 มิถุนายน 2509), หน้า ข.

[2] บทที่ทรงตัดยังปรากฏต้นฉบับอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ เป็นสมุดดำ 15 เล่ม แต่ต้นฉบับไม่ครบบริบูรณ์

ในการศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้น ได้แยกพิจารณาเป็น 5 หัวข้อ คือ

3.1 วิธีพระราชนิพนธ์บทละคร

3.2 ลักษณะบทละครในที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3.3 วิธีการดำเนินเรื่องอันเป็นแบบเฉพาะของบทละครใน

3.4 ตัวบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3.5 การตีความหมายของบทละคร

3.1 วิธีพระราชนิพนธ์บทละคร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระราชหฤทัยฝักใฝ่ทางศิลปะแทบทุกแขนง โดยเฉพาะทางด้านวรรณคดีและการละคร จนมีคำกล่าวว่า รัชกาลที่ 1 นั้นใครเป็นนักรบก็โปรด รัชกาลที่ 2 ใครเป็นกวีก็โปรด ปรากฏในพระราชกิจของพระองค์ว่า ทรงพระราชนิพนธ์กวีวัจนะทุกวัน คือในเวลาบ่ายห้าโมง หลังจากที่เสด็จออกทรงฟังรายงานการก่อสร้างและการอื่น ๆ แล้ว ก็ทรงพระราชนิพนธ์กลอน คือกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์บ้าง อิเหนาบ้าง เรื่องอื่น ๆ บ้าง และหลังจากที่ทรงว่าราชการเสร็จแล้วพอย่ำยามก็เสด็จขึ้นทอดพระเนตรละคร[1]

ในการพระราชนิพนธ์บทละครต่าง ๆ ทรงมีกวีอื่น ๆ ซึ่งเป็นเจ้านายหรือข้าราชการที่มีฝีปากดีร่วมด้วยประมาณ 6-7 คน ที่ทราบแน่ ๆ คือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ขุนสุนทรโวหาร (ภู่) และอาจมีกรมหมื่นสุนทรรักษ์ และจมื่นไวยวรนาถรวมอยู่ด้วย

---

[1] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), หน้า 203.

ส่วนวิธีการที่พระราชนิพนธ์นั้น ก็คือ แบ่งกันแต่งเป็นตอน ๆ เล่ากันมาว่า "เรื่องตรงไหนที่จะไม่ทรงพระราชนิพนธ์เองก็พระราชทานให้กวีที่ปรึกษาเหล่านั้นรับตัดตอนไปแต่ง ตอนไหนทรงพระราชนิพนธ์แล้วก็ดี หรือกวีที่ได้รับไปแต่ง แต่งแล้ว/นำมาถวายก็ดี เอามาอ่านหน้าพระที่นั่งในที่ประชุมกวีเหล่านั้นช่วยกันแก้ไขอีกชั้นหนึ่ง"[1]

ในการพระราชนิพนธ์บทละครแต่ละเรื่องกินเวลานานมาก เพราะต้องใช้ความประณีตบรรจงและความพิถีพิถันอย่างยิ่ง กล่าวคือ พิถีพิถันในเรื่องสำนวนโวหารให้ไพเราะและชัดเจนแจ่มแจ้ง บางทีต้องแก้ไขกันหลายครั้ง ดังที่มีเรื่องเล่ากันว่า ในการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา ทรงแบ่งตอนบุษบาเลนชารเมื่อท้าวดาหาไปใช้บน พระราชทานให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อยังทรงดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ไปทรงแต่ง เมื่อเสร็จแล้วพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีรับสั่งให้สุนทรภู่อ่านตรวจแก้ไขให้ครั้งหนึ่งก่อนจะถึงวันอ่านถวายตัว เมื่อเรียบร้อยแล้วก็นำไปอ่านถวายหน้าที่นั่งต่อหน้ากวีที่ทรงปรึกษาทุกคน ถึงบทตอนหนึ่งว่า

น้ำใสไหลเย็นแลเห็นตัว ปลาแหวกกอบัวอยู่ไหวไหว

สุนทรภู่ติว่ายังไม่ดี ควรจะแก้เป็น

น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกประทุมาอยู่ไหวไหว

จึงเป็นอันตกลงแก้ไขตามนั้น[2]

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา, หน้า 98-9.

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ประวัติสุนทรภู่," ชีวิตและงานของสุนทรภู่ (พิมพ์ครั้งที่ 3; พระนคร : คลังวิทยา, 2506), หน้า 14-6.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนั้นแล้วยังพิถีพิถันในเรื่องท่ารำและการแสดงเป็นอย่างมาก กล่าวคือถ้อยคำในบทละครทุกตอนจะต้องเหมาะกับท่ารำเป็นอย่างดี ตอนไหนที่จะรำไม่ได้หรือแสดงได้ไม่ดีก็ตัดทิ้งเสียบ้าง ดัดแปลงเสียบ้าง จนแสดงได้เรียบร้อยดี เล่ากันมาว่า บทที่แต่งแล้วนั้น พระราชทานส่งให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีนำไปซ้อมกระบวนรำ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ-มนตรีทรงเอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำตามบทนั้น ทอดพระเนตรท่ารำที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นในพระฉาย แล้วแก้ไขดัดแปลงจนกว่าจะเห็นงาม ในการนี้มีนาฏศิลปินเป็นที่ปรึกษา 2 คน คือ นายทองอยู่ กับนายรุ่ง ซึ่งเป็นตัวเอกในละครของพระองค์ และเป็นครูพระครูนางฝึกหัดละครหลวงอยู่ในครั้งนั้นด้วย บางครั้งเกิดความขัดข้องทางกระบวนรำ ได้กราบทูลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ขอให้ทรงแก้บทก็มี เมื่อกระบวนรำงามดีแล้ว เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่ และนายรุ่งไปหัดละครหลวง แล้วจึงให้ละครหลวงมาซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ให้ทรงติและแก้ไขกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง จึงได้ยุติเป็นแบบแผน[1] ปรากฏว่าแบบแผนกระบวนละครในในสมัยนั้นดีเยี่ยมยิ่งกว่าที่เคยมีมา เพราะการแต่งบทและการจัดท่ารำดำเนินควบคู่กันไปอย่างใกล้ชิด และคำนึงถึงความประณีตบรรจงตลอดเวลา อนึ่งแบบแผนดังกล่าวนี้ใช้เฉพาะแต่ละครหลวงเท่านั้น ผู้อื่นไม่มีใครกล้าเอาอย่างได้ แม้แต่เจ้านายต่างกรมก็เลี่ยงไปหัดการแสดงประเภทอื่น เช่น โขนแทน ครั้นต่อมาสมัยหลังเมื่อไม่มีการห้ามหัดละครในที่ใช้ผู้หญิงแล้ว บรรดาตัวละครสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ได้เป็นครูฝึกหัดถ่ายทอดกันสืบมา ได้ยึดถือท่ารำตามแบบแผนที่เจ้าฟ้ากรมหลวง-พิทักษมนตรีทรงปรับปรุงขึ้นเรื่อยมาจนทุกวันนี้

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา, หน้า 103.

บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทั้งสองเรื่องใช้พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นแม่แบบ แล้วแต่งดำเนินความตามนั้นเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะเรื่องอิเหนา ตอนใดดีอยู่แล้วก็คงความเดิมไว้เช่นนั้น ตอนใดที่ทรงเห็นว่ายังไม่ดีก็เปลี่ยนแปลงแก้ไขไปมากบ้างน้อยบ้างตามแต่จะเห็นสมควร และเนื้อเรื่องที่นำมาแต่งตอนใดที่ไม่เหมาะจะแสดงเป็นละครก็ตัดทอนไปเสียบ้าง โดยเฉพาะในเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งนี้เพราะมุ่งหมายจะให้เป็นบทที่ใช้แสดงละครเป็นสำคัญ ไม่ใช่จะให้มีเป็นตำนานฉบับสำหรับพระนครเหมือนอย่างในรัชกาลที่ 1

3.2 ลักษณะบทละครในที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

บทละครรำทุกประเภทของไทยแต่งเป็นกลอนบทละคร ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ แต่ไม่สู้จะเคร่งครัดในเรื่องกฎข้อบังคับในการแต่งนัก เป็นต้นว่าคำในแต่ละวรรคมีจำนวนไม่เท่ากัน คือประมาณ 6-9 คำ คำที่รับส่งสัมผัสบางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงเดียวกันทุกประการ เพียงแต่ใกล้เคียงกันก็ใช้ได้ เช่นแตกต่างกันในเรื่องความสั้นยาว วรรครับของกลอนอาจจะลงท้ายด้วยเสียงตรีหรือเสียงสามัญก็ไม่ถือว่าเป็นสิ่งเสียหายรุนแรง เพราะเวลาร้องเป็นเพลงแล้วไม่ใครรู้สึกว่าขัดหูเท่าเวลาอ่านเป็นกลอน เป็นต้น นอกจากนั้นกลอนบทละครบางครั้งยังต้องคำนึงถึงจังหวะและทำนองร้องของเพลงนั้น ๆ อีกด้วย

ลักษณะพิเศษของกลอนบทละครอีกอย่างหนึ่งก็คือ การขึ้นต้นบท มีวิธีขึ้นต้นอยู่หลายอย่างต่าง ๆ กัน เป็นต้นว่า ขึ้นต้นบทว่า เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป การขึ้นต้นเช่นนี้ไม่ต้องส่งเสียงสัมผัสไปยังวรรคถัดไป นอกจากนี้แล้วก็มีคำขึ้นต้นอื่น ๆ เช่น เจ้าเอย-เจ้าพี่ ครั้นเอยครั้นถึง ที่เอยที่นี้ เสเอยเสนา ได้เอยได้ฟัง ได้เอยได้ฤกษ์ เวียนเอยเวียนเทียน หรือมิฉะนั้นก็ขึ้นต้นเพียงสองคำเท่านั้น เช่น วาพลาง ฟังตรัส ฟังทูล ดวงสมร รถแก้ว ฯลฯ ถ้าใช้คำขึ้นต้นพวกนี้มักจะส่งเสียงสัมผัสไปยังคำใน วรรคถัดไป อีกอย่างหนึ่งอาจจะขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็ม ๆ ทั้งวรรค เป็นข้อความที่ต่อมาจากบทก่อนหรือเป็นข้อความใหม่ที่มีคำว่า "ฝ่าย..." นำหน้าหรือเป็นชื่อคนนำหน้าวรรคให้รู้ว่าเป็นบทใคร แต่บทละครบางฉบับก็ไม่ใคร่เคร่งครัดในเรื่องคำขึ้นต้นนี้ โดยเฉพาะบทละครนอก-

ในสมัยก่อน อาจจะขึ้นต้นเป็นข้อความกี่คำก็ได้ เช่น นางแม่ของลูกอา เลี้ยงลูกยาวบ้านเอย เจ้าขวัญข้าว กระหยดเข้า คอยคอยย่อง ฟังเมี่ยแก้ว เอะเอยเอะน้องแก้ว บัดเดี๋ยวบพันหึง สงสารพระมารดา ฯลฯ และอาจจะส่งเสียงสัมผัสไปยังวรรคถัดไปหรือไม่ก็ได้

ในตอนต้นของบทกลอนแต่ละตอนจะมีชื่อเพลงที่ใช้ร้องกำกับไว้ และตอนท้ายของบทตอนใดจะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ก็จะบอกชื่อเพลงไว้ด้วย เมื่อจบกลอนแต่ละท่อนมักจะบอกจำนวนคำกลอนในท่อนนั้น ๆ ไว้ด้วย และถ้ามีการเจรจาแทรกตอนใด ก็มักใส่คำว่า "เจรจา" ไว้ด้วย ในตอนท้ายของบทร้องนั้น ๆ

บทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีลักษณะเช่นเดียวกับบทละครอื่น ๆ ดังกล่าวแล้ว เพียงแต่มีลักษณะกฎเกณฑ์ที่แน่นอนเป็นระเบียบกว่า ดังจะแยกให้เห็นลักษณะชัดเจนดังนี้

ก. ส่วนใหญ่เป็นกลอนบทละครธรรมดา ประกอบด้วยคำในวรรค 6-9 คำ การขึ้นต้นวรรคมีลักษณะดังนี้

1) ขึ้นต้นว่า "มาจะกล่าวบทไป ถึง..." ข้อความถัดไปเป็นชื่อของตัวละครที่กล่าวถึงรวมทั้งคำขยายความหรือบอกกิริยา คำขึ้นต้นดังนี้ ถือเป็นวรรคหนึ่ง และไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังคำในวรรครับที่ตามมา บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไม่ได้ใช้คำขึ้นต้นแบบนี้อย่างปะปนกัน แต่จะใช้เฉพาะในกรณีที่ขึ้นต้นตอนใหม่ เนื้อเรื่องไม่ติดต่อกับตอนที่มาก่อนหน้านี้ และเฉพาะในกรณีที่เป็นตัวละครสำคัญเท่านั้น ถ้าเป็นตัวละครไม่สำคัญ เช่น สารัณทูต ประชาชนพลเมือง แม้จะขึ้นต้นตอนใหม่ก็ใช้ "บัดนั้น" ไม่ใช้ "มาจะกล่าวบทไป"

2) ขึ้นต้นว่า "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" คำขึ้นต้น 2 คำนี้ ใช้มากในกลอนบทละครโดยเฉพาะที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ข้อความดังกล่าวถือเป็นวรรคหนึ่ง และไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังวรรคถัดไป แต่วรรคถัดไปจะต้องเป็นชื่อหรือสมญาของตัวละครพร้อมด้วยคำขยาย เช่น "เมื่อนั้น พระสุริวงศ์พงศ์อสัญแดหวา" "บัดนั้น ลูกพระพาย-

เพ่งพิศคิดกังขา" บทละครในนั้นมีกำหนดอยู่ว่า "เบื้อนั้น" ใช้สำหรับบทของตัวละครชั้นท้าวพญามหากษัตริย์ หรือเป็นตัวละครสำคัญเฉพาะตอนที่ไม่มีตัวชั้นกษัตริย์อยู่ด้วย ส่วน "บัดนั้น" ใช้กับบทของตัวละครชั้นรองลงมา ตั้งแต่ชั้นพี่เลี้ยง เสนา บ่าวไพร่ ทหาร ประชาชน และตัวประกอบอื่น ๆ

3) ขึ้นต้นบทด้วยวรรคสดับเต็ม ๆ ทั้งวรรค ในกรณีนี้ข้อความจะต้องต่อเนื่องมาจากบทที่นำมาก่อน และมักเป็นบทของตัวละครตัวเดียวกันนั้น ไม่ว่าจะมีชื่อเพลงหน้าพาทย์มาคั่นหรือไม่ก็ตาม เช่น บทที่มาก่อนเป็นบททศกัณฐ์ฝัน ขึ้นต้นว่า "เบื้อนั้น" จบไปตอนหนึ่ง ตอนถัดมาขึ้นต้นด้วยวรรคเต็มเกี่ยวกับทศกัณฐ์แต่งตัว เมื่อจบตอนมีชื่อเพลง-เสมอมาคั่น แล้วจึงขึ้นต้นตอนใหม่ด้วยวรรคเต็มอีกเกี่ยวกับทศกัณฐ์ออกท้องพระโรง อย่างไรก็ตามมีบางกรณีที่ไม่ใช่บทของตัวละครตัวเดียวกันกับบทที่มาก่อน เช่นเป็นเรื่องการบรรยายบ้านเมืองไปทีละส่วน จบตอนหนึ่งก็ขึ้นตอนใหม่ด้วยวรรคเต็มทั้งวรรค แต่บทดังกล่าวนี้มักอยู่ในตอนต้นของเรื่องซึ่งไม่ได้ใช้แสดงละครจริง ๆ หรือมิฉะนั้นก็เป็นบทเบ็ดเตล็ดที่นำมาต่อกัน เช่น ในงานสมโภช กล่าวถึงการแสดงแต่ละอย่างเป็นตอนสั้น ๆ ตอนหนึ่งกล่าวถึงงิ้ว ตอนหนึ่งกล่าวถึงหุ่น ฯลฯ แต่กรณีเช่นนี้ไม่ปรากฏมากนัก

4) ขึ้นต้นเป็นแบบกลอนดอกสร้อย เช่น "สุดเอยสุดสวาท" การขึ้นต้นแบบนี้ไม่ได้ใช้ในบททั่ว ๆ ไปอย่างในละครสำนวนอื่นบางสำนวน คือมีใช้ในบางกรณีเท่านั้น ได้แก่ ในการพูดจาโต้ตอบกันระหว่างการเกี้ยวพาราสี เช่น ใช้ว่า "โฉมเอยโฉมเฉลา" "เจ้าเอยเจ้าพี่" ในการชมพาหนะของตัวละคร เช่น "ช้างเอยช้างทรง" "ม้าเอยม้าต้น" "รถเอยรถแก้ว" ในการบรรยายการเดินทางบางครั้ง เช่น "เดินเอยเดินทาง" "มาเอยมาถึง" และในการบรรยายพิธีต่าง ๆ เช่น "เวียนเอยเวียนเทียน" หรือบางครั้งใช้เพียงสองคำ เช่น "ไคฤกษ์" แต่เวลาร้องจริง ๆ มักจะแทรกคำว่า "เอย" ลงไปด้วย

ข. เพลงขับร้อง มีจำนวนไม่มากนักแต่มีลักษณะต่างออกไปจากกลอนบทละครอย่างธรรมดาเล็กน้อย กล่าวคือ การขึ้นต้นบทไม่ตายตัวแน่นอน คืออาจจะขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มทั้งวรรค เช่น "ยอกรประนมขึ้นเหนือเกษ" "ฤาหนึ่งจะมาตามเรา" หรืออาจจะขึ้นต้น

กล้ายดอกสร้อย เช่น "เจ้าเอยเจ้าดวงยิหวา" หรือขึ้นต้นอย่างอื่นโดยที่จำนวนคำไม่แน่นอน เช่น "เจ้าดวงยิหวาพี่" "เจ้าสายสุดที่รักพี่" "เกิดมามิเสียที" ฯลฯ การขึ้นต้นแบบนี้ คำสุดท้ายของวรรคต้นนี้จะส่งสัมผัสไปยังคำหนึ่งคำใดใน 5 คำแรกของวรรคที่ตามมา ยกเว้นเมื่อมีคำว่า "เอย" เป็นคำสุดท้าย เช่น "เจ้าดวงยิหวาเอย" เพลงขับร้องจะประกอบด้วยข้อความ 2 หรือ 4 คำกลอน และวรรคสุดท้ายจะมีจำนวนคำขาดหายไป 1 หรือ 2 คำ และจะลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" เช่น "ฉุกใจไม่ทันคิด เอย" "ที่ได้บวงสรวงไว้ เอย" "ขอให้เสร็จสมหมาย เอย" ส่วนคำที่จะส่งเสียงสัมผัสไปยังบทต่อไปคือคำรองสุดท้ายของวรรคก่อนหน้าคำว่า "เอย" ยกเว้นแต่เพลงขับร้องในเล่ม 35 ซึ่งไม่ใช่พระราชนิพนธ์โดยแท้ ไม่มีลักษณะดังกล่าวนี้

ค. บทเพลงศัพท์ไทย มีน้อยมาก ปรากฏเพียงสองแห่งในเรื่องรามเกียรติ์ ในตอนที่พระรามไล่นางกำนัลและคลั่งฆ่าสีดา และตอนพระรามตามสีดาก่อนจะแทรกแผ่นดินหนี ลักษณะของบทตอนนี้ไม่ใช่กลอนบทละครธรรมดา กล่าวคือ ขึ้นต้นบทด้วยลักษณะของดอกสร้อย และวรรครับมี 6–8 คำ อย่างกลอนธรรมดา ส่วนวรรคที่เหลือนอกนั้นมีเพียงวรรคละ 4 คำเท่านั้น ดังตัวอย่าง

ผ่านเอยผ่านฟ้า เป็นไรมาเคืองขุ่นหุนหัน
ไม่มีโทษทัณฑ์ ไล่ฟันข้าไย
เถียงพลางทางวิ่ง ไม่นิ่งอยู่ได้
แล่นเลี้ยวหลีกไป ตกใจเต็มที[1]

ง. บทพากย์หนัง ไม่ถือเป็นลักษณะของบทละครโดยแท้ แต่มีลักษณะเป็นบทพากย์หนังที่มาแทรกอยู่ในละครเฉพาะตอน คือ ตอนประสันตาเล่นหนังถวายนางแอหนัง อย่างไรก็ตามก็ได้นำมากล่าวรวมไว้ในที่นี้ด้วย บทพากย์ดังกล่าวประกอบด้วย คำพากย์ ซึ่งเป็นกาพย์ฉบัง และกาพย์ยานี คำเจรจาเป็นร่าย ซึ่งจะเป็นร่ายยาวก็ไม่ใช่เป็นร่ายสุภาพก็ไม่เชิง แต่มีลักษณะปน ๆ กันอยู่

---

[1] อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 705.

ในตอนท้ายของบทละครทุกบทจะต้องมีจำนวนคำกลอนในตอนนั้นกำกับไว้ เช่น ๆ 4 - คำ ๆ ๆ 10 คำ ๆ เป็นต้น หลังจากนั้นอาจมีคำว่า "เจรจา" หรือชื่อเพลงหน้าพาทย์ เช่น โอด เชิด ฯลฯ หรือ คำบอกบทอื่น ๆ เช่น (ยักษ์ออก) หรือไม่มีข้อความใด ๆ เลย แล้วแต่กรณี ส่วนในตอนต้นของบทจะมีชื่อเพลงที่ใช้ร้องสำหรับบทนั้นกำกับอยู่ เช่น ราย ชา โอ้ ฯลฯ นอกจากบทตอนนั้นจะใช้เพลงร้องเพลงเดียวกับบทที่นำมาก่อนจึงจะไม่มีชื่อเพลง บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ไม่มีการแบ่งตอนเช่นเดียวกับบทละครรำของไทยทั่ว ๆ ไป คงดำเนินความติดต่อกันไปเรื่อย ๆ หากต้องการจะเล่นละครตอนใดก็คัดเอาเฉพาะตอนที่จะเล่นแล้วแต่จะเห็นเหมาะสม และจะตั้งชื่อตอนเองตามใจความสำคัญของเนื้อเรื่องในตอนนั้น นอกจากลักษณะดังกล่าวแล้วไม่มีส่วนประกอบอื่นใดเลยที่จะชี้แจงวิธีการแสดงให้กระจ่างแจ้งกว่านี้ ผู้จัดการละครต้องคิดตีความเอาเอง

3.3 วิธีการดำเนินเรื่องอันเป็นแบบเฉพาะของบทละคร

วิธีการดำเนินเรื่องในที่นี้ไม่ได้หมายถึงในส่วนที่เป็นเนื้อเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่ดำเนินตามเรื่องเดิมที่มีมาไม่ได้แต่งขึ้นใหม่ แต่หมายถึงลักษณะปลีกย่อยอื่นที่แทรกอยู่ในการดำเนินเรื่องตามเนื้อเรื่องนั้น ได้แก่ลักษณะดังต่อไปนี้

1) การดำเนินเรื่องจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง ใช้วิธีดังนี้

ก. ใช้คำพูดหรือแสดงความคิดคำนึงของตัวละครในที่แห่งแรก ซึ่งพาดพิงไปถึงตัวละครหรือเหตุการณ์ในอีกแห่งหนึ่ง แล้วเปลี่ยนฉากไปยังแห่งที่สองนั้น เช่น ตอนบันหยีบวชเป็นอายัน ได้อธิษฐานถึงบุษบา จากนั้นก็กล่าวถึงอุณากรรณกำลังร้อนรุ่มครำครวญถึงอิเหนา

ข. ในกรณีที่เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน อาจใช้เสนามาใช้ กำนัล พี่เลี้ยง หรือตัวละครตัวหนึ่งตัวใดเป็นตัวเชื่อมโยงเหตุการณ์ในที่สองแห่ง โดยวิธีเดินทางนำข่าวหรือของไป เช่น สียะตรารับคำสั่งอิเหนาไปเอาของจากบุษบากลับมาให้อิเหนา หรือใช้เสนาเดินราชสารจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง เป็นต้น

ค. ถ้าเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ต่อเนื่องกันโดยตรง ก็อาจกล่าวถึงตัวละครอื่นขึ้นทันที โดยไม่ต้องมีการเชื่อมโยง ถ้าเป็นตัวละครสำคัญมักจะใช้คำว่า "มาจะกล่าวบทไป" แต่บางแห่งก็ใช้ "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น"

2) การออกว่าราชการของกษัตริย์ แม้จะเป็นลักษณะปลีกย่อยแต่ก็ทำให้เกิดช่วงเวลาที่จะได้รับข่าว ส่งข่าว จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง หรือปรึกษาเกี่ยวกับเหตุการณ์เฉพาะหน้าต่าง ๆ ตลอดจนสั่งการต่าง ๆ เช่น สั่งให้จัดทัพ สั่งให้ผู้ใดเป็นแม่ทัพ หรือสั่งให้แต่งราชสาร อ่านราชสาร หรือสั่งให้จัดพิธีบางอย่างเป็นต้น

3) การจัดทัพ ก่อนจะยกทัพออกไปรบ หรือออกเดินทางไปที่แห่งหนึ่งแห่งใด ตัวแม่ทัพหรือกษัตริย์จะสั่งให้เสนาไปจัดทัพ บางครั้งจะมีบทจัดทัพด้วย จนกระทั่งเสร็จ แม่ทัพก็จะออกตรวจพลแล้วออกเดินทาง หรือไม่มีการตรวจพลแต่ออกเดินทางทันที การจัดทัพในเรื่องรามเกียรติ์มักจะเป็นการจัดทัพออกศึก ซึ่งมีหลายครั้ง ในเรื่องอิเหนามักจะจัดทัพเพื่อการเดินทาง

4) การรบ หลังจากที่ต่างฝ่ายต่างยกทัพมาที่สนามรบแล้ว อาจจะเข้ารบกันเลย ตัวนายทัพเมื่อมาเผชิญหน้ากัน ถ้าไม่รู้จักกันมาก่อนมักจะไต่ถามชื่อเสียงแล้วอาจจะมีการเจรจาศึกกันก่อน เป็นทำนองว่าให้คู่ปฏิปักษ์ยอมแพ้ และเลิกทัพกลับไปเสีย หรือมิฉะนั้นก็พูดจี้จุดอ่อนของฝ่ายตรงข้ามให้โกรธ เช่นในศึกกะหมังกุหนิง ศึกมังกรกัณฐ์ ฯลฯ เมื่อเจรจาศึกแล้วจึงรบกัน ทั้งตัวนายและกองทัพ ในที่สุดฝ่ายหนึ่งจะพ่ายแพ้ หรือยอมสวามิภักดิ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ บางครั้งก็ไม่มีการแพ้ชนะอย่างเด็ดขาด เพียงแต่เสียทีกันแล้วแก้เชิงได้ก็มี เฉพาะในเรื่องอิเหนา หลังจากเสร็จศึกสงครามแล้ว ฝ่ายชนะจะพากันไปอาบน้ำในสระนอกเมืองก่อนจะกลับเข้าเมืองตามประเพณี

อนึ่ง เฉพาะในเรื่องรามเกียรติ์ การรบเป็นวิธีการดำเนินเรื่องที่สำคัญโดยตลอดจนกระทั่งจบภาคต้น เพราะเต็มไปด้วยการสงครามสู้รบระหว่างพวกยักษ์กับมนุษย์และลิงโดยตั้งมั่นอยู่ในที่แห่งเดียวนั้น ส่วนในเรื่องอิเหนา การรบเป็นจุดที่ทำให้เกิดเรื่องราว

ต่าง ๆ ขึ้น เช่น ศึกกะหมังกุหนิง ฯลฯ หรือมิฉะนั้นก็เป็นส่วนประกอบที่เสริมอานุภาพของตัวละครขึ้นเท่านั้น

5) การเดินทาง เป็นวิธีการดำเนินเรื่องที่สำคัญในเรื่องอิเหนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง นับตั้งแต่ลมหอบเป็นต้นไป เรียกกันว่า "มะงุมมะงาหรา" กล่าวคืออิเหนาต้องออกตามหาบุษบา ตอมาอุณากรรณ (บุษบา) ก็ออกตามหาอิเหนา และสียะตราก็ออกตามหาอิเหนาและบุษบา ในเรื่องรามเกียรติ์มีเรื่องการเดินทางเฉพาะตอนแรก ๆ เช่น หนุมานถวายแหวน หลังจากตั้งพลับพลาแล้วก็ไม่ได้เดินทางอีก แต่มุ่งอยู่ที่การรบอย่างเดียว

6) การจัดพิธีต่าง ๆ มักจะเริ่มต้นด้วยการปลูกสร้างโรงพิธีและบริเวณงาน นับตั้งแต่การจัดหาวัสดุก่อสร้างไปจนกระทั่งการตกแต่งประดับประดา แล้วก็ถึงการตระเตรียมอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับพิธีนั้น ต่อมาจึงบรรยายถึงรายละเอียดของการดำเนินพิธี หลังจากกล่าวถึงการละเล่น มหรสพในงานตลอดจนบรรยายถึงประชาชนที่มาชมงานด้วย ถ้าเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีชุบศร พิธีหุงน้ำทิพย์ในเรื่องรามเกียรติ์ จะไม่มีส่วนที่แสดงความรื่นเริงในช่วงหลัง นอกจากนั้นแล้วก็มีได้ เช่น งานสมโภชกรุงลงกา งานอภิเษกพระราม งานพระเมรุเมืองหมันหยา พิธีสระสนานที่เมืองกาหลัง และงานสมโภชอื่น ๆ การบรรยายถึงพิธีเหล่านี้ในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มักเป็นไปตามประเพณีที่ใช้กันอยู่จริง ๆ

7) การบรรยายถึงความเป็นอยู่ของผู้คนพลเมือง มีได้หลายโอกาส เช่น เมื่อเกิดมีข้าศึกยกทัพมาประชิด หรือไฟไหม้ในเมือง เช่น เมื่อปันหยียกทัพไปเมืองหมันหยาครั้งที่ 2 หรือตอนหนุมานเผาลงกา อิเหนาเผาเมือง ฯลฯ ในกรณีที่มีแขกเมืองเข้ามา เช่น อิเหนาเข้าเมืองหมันหยาครั้งแรก อุณากรรณและย่าหรันเข้าเมืองกาหลัง และในกรณีที่มีงานสมโภชต่าง ๆ ด้วย นอกจากนี้ยังมีการบรรยายถึงบทบาทปลีกย่อยของพวกทหารกำนัล ในโอกาสต่าง ๆ ด้วย

8) การอาบน้ำและชมเครื่องแต่งตัว จะมีก่อนที่ตัวละครจะกระทำกิจการบางอย่างที่ตั้งอกตั้งใจ เช่น ก่อนออกเดินทาง ก่อนจะออกรบ ก่อนจะเข้าพิธีสำคัญ ก่อนจะเข้าเฝ้าครั้งสำคัญ ก่อนที่ตัวพระจะเข้าหาตัวนาง หรือตัวนางไปหาตัวพระ โดยเฉพาะครั้ง-

แรก ๆ ยกเว้นแต่กรณีที่เป็นเหตุบังเอิญ เช่นหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา การอาบน้ำนี้เป็นบทของตัวพระมากกว่าตัวนาง ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะบทของตัวพระมีมากกว่าและเด่นกว่า

9) การชมพาหนะ หลังจากที่ตัวละครอาบน้ำแต่งตัวแล้ว บางครั้งจะมีการชมพาหนะด้วย เช่น ชมรถ ชมม้า ชมช้าง เพื่อแสดงถึงความงดงามของพาหนะ ความพร้อมงดงามของขบวน ตลอดจนความสง่างามและท่าทางของสัตว์พาหนะด้วย แต่บางครั้งก็ข้ามไปเพื่อให้บทสั้นเข้า มีแต่เพียงการกล่าวสั้น ๆ ว่า ตัวละครมาทรงพาหนะนั้น ๆ แล้วออกเดินทางไป

10) การเข้าพระเข้านาง ส่วนใหญ่ตัวพระมักจะเป็นฝ่ายเข้าไปหาตัวนางด้วยความตั้งใจ เช่น อิเหนาเข้าห้องจินตะหรา หรือเข้าหาด้วยความบังเอิญ เช่นหนุมานเข้าห้องวานรินทร์ นอกจากบางกรณีตัวนางไปหาตัวพระก็มี เช่น นางดะราหวันไปหายาหรัน นางหวันยิหวาไปหาปันหยี เป็นต้น อย่างไรก็ตามฝ่ายตัวพระจะเป็นผู้เริ่มบทสนทนาเชิญชวนโลมเล้า เย้าหยอก ฝ่ายตัวนางจะทำเป็นไม่สนใจ พูดจาตัดรอน หรือตัดพ้อ หรือเอียงอาย ซึ่งทำให้ฝ่ายพระรู้เชิงว่าพอใจอยู่เช่นกัน ในที่สุดก็ตกลงปลงใจกันได้ ตอนนี้จะมีบทอัศจรรย์ซึ่งบรรยายถึงสภาพธรรมชาติในลักษณะต่าง ๆ กันไปเป็นการเปรียบเทียบ

(11) การชมธรรมชาติ และการบรรยายภาพบ้านเมือง ในเรื่องอิเหนามีการชมธรรมชาติระหว่างการเดินทางจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง หรือการชมสวนในเมืองด้วยความเบิกบานใจอยู่เป็นอันมาก การชมธรรมชาตินี้เป็นการดำเนินเรื่องสลับฉากเป็นตอน ๆ ในบทละครในโดยเฉพาะเรื่องอิเหนา ซึ่งอาจเป็นการชมด้วยความเพลิดเพลินเบิกบานใจของตัวละคร หรือเป็นการชมเพื่อรำพันความในใจโดยการเปรียบเทียบกับความหลัง หรือเปรียบเทียบกับความรู้สึกในขณะนั้น หรือเปรียบเทียบกับสภาพการณ์ที่ตนประสบอยู่

(12) การรำพันต่าง ๆ มักจะปรากฏบ่อย ได้แก่การรำพันเมื่อรู้ว่าจะต้องพลัดพรากจากกัน ทั้งในกรณีที่จะไม่พบเห็นกันชั่วคราวและในกรณีที่ตายจากกัน เช่น เมื่ออิเหนาจะจากสามนางที่เมืองหมันหยา หรือกอนอินทรชิตจะออกรบครั้งสุดท้าย ฯลฯ การรำพันเมื่อพลัดพรากจากกันแล้ว เช่น เมื่ออิเหนาจากกับบุษบาแล้ว หรือตอนทศกัณฐ์ลม ฯลฯ การรำพันในความไม่สมหวังในความรัก เช่น จรกาการำพันถึงบุษบา อิเหนาครวญถึงบุษบา ฯลฯ นอกจากนั้นยังมีการรำพันเมื่อตัวละครตัวใดตัวหนึ่งประสบเคราะห์กรรม เช่น ตอนพระมงกุฎถูกจับ เป็นต้น

13) การเล่าเรื่องในอดีต หรือเล่าถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว ถ้าเป็นตอนที่ไม่จำเป็น จะใช้วา แล้วเล่าเรื่องแต่ตนจนปลาย หรือเลาแต่โดยย่อที่สุด เช่น เวลาหนุมานทำราชการสำเร็จกลับไปทูลพระราม แต่ถ้าเป็นตอนที่สำคัญหรือจำเป็นก็ต้องกล่าวถึงรายละเอียดบ้าง เช่น ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนพระอิศวรไกล่เกลี่ยให้พระรามคืนดีกับนางสีดา ตอนอิเหนาบุษบาพบท้าวกุเรปันท้าวดาหา เป็นต้น

(14) การใช้บทบาทของเทวดาเป็นตัวดำเนินเรื่อง ใช้มากในเรื่องอิเหนา ได้แก่องค์ปะตาระกาหลา กล่าวคือ เป็นผู้ลักรูปบุษบาไปวางไว้ที่ทางสามแพร่ง คลใจให้วิหยาสะกำออกเที่ยวป่า แล้วแปลงเป็นกวางทองลอให้วิหยาสะกำไปพบรูป เป็นเหตุให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้อิเหนาได้พบกับบุษบา และเกิดเรื่องราวอื่น ๆ ตามมา ตอนที่ 2 ทำให้อิเหนากับบุษบาต้องพลัดพรากจากกัน โดยบันดาลให้เกิดพายุหอบเอาบุษบาไปเสีย แล้วให้ปลอมตัวเป็นผู้ชาย ตอนที่ 3 กลับทำให้อิเหนากับบุษบาได้พบกันอีก โดยการแนะนำให้อุณากรรณ (บุษบา) ออกเดินทางไปทางทิศบูรพา ส่วนในเรื่องรามเกียรติ์ บทบาทของเทวดามักไม่ใช่วิธีการที่ทำให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างเรื่องอิเหนา แต่มักกระทำการช่วยเหลือด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่ เช่น พระอิศวรให้เทพบุตรพาลีลงมาล้างพิธีเผารูปเทวดาของทศกัณฐ์ พระอินทร์แปลงเป็นมหิงสาพานางสีดาไปพบพระวัชมฤคฤาษี พระอินทร์ให้นางรัมภาวดีลงมาช่วยให้พระมงกุฎพ้นโทษและมาพบกับพระลบได้ พระอิศวรไกล่เกลี่ยให้พระรามกับนางสีดาคืนดีกันได้ เป็นต้น

15) การรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะในด้านความสัมพันธ์ระหว่างฐานะของบุคคล ที่เห็นได้ชัดได้แก่ ชนชั้นกษัตริย์กับสามัญชนมีฐานะแตกต่างกันมาก ดังนั้นการดำเนินเรื่องโดยทั่ว ๆ ไปต้องคำนึงถึงข้อนี้ตลอดเวลา และจะแยกระดับไว้จากกันอย่างชัดเจนพอสมควรไม่มีการหยอกล้อระหว่างกษัตริย์กับบริวาร พสหารหรือตัวตลก จะมีบ้างก็เพียงขนาดราชโอรสกับพี่เลี้ยง ซึ่งฐานะไม่ต่างกันมากนัก แต่กระนั้นก็ยังมีสัมมาคารวะอยู่ในที เช่นที่ประสันตาหยอกล้ออิเหนาเป็นครั้งคราว

วิธีการดำเนินเรื่องดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นโอกาสที่ทำให้ละครในได้แสดงความงดงามของศิลปะการรายรำความไพเราะของทำนองดนตรีและเพลงร้อง ตลอดจนคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่

3.4 ตัวบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3.4.1 บทละครเรื่องอิเหนา

แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจะได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาไว้เป็นต้นฉบับที่สมบูรณ์แล้ว แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยขึ้นครองราชย์สืบต่อมา ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่โดยมีฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นพื้นฐาน ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่า ในรัชกาลที่ 2 ได้ทรงหัดละครเรื่องอิเหนาขึ้นก่อน[1] และก็คงจะได้พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้ขึ้นก่อนเรื่องอื่นใด

เหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่สำหรับใช้แสดงละครในแทนบทเก่านี้ มีพระวินิจฉัยของสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพไว้ว่า

[1] ดูบทที่ 3 หน้า 179

เหตุที่ทรงเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ ทำนองจะเป็นเพราะทรงพระราชดำริเห็นว่า บทอิเหนารัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งชอมแชมบทครั้งกรุงเก่า เข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่องเหมือนอย่างในรัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุท โดยพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป คงเป็นด้วยเหตุนี้ เมื่อพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีขึ้นแล้วบทอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 จึงกระจัดกระจายหายสูญไปเสียมาก เพราะคนเข้าใจกันว่าไม่มีกิจที่จะต้องเอาเป็นธุระรักษาต่อไป[1]

บทละครเรื่องอิเหนาสำนวนนี้มีอยู่ 38 เล่มสมุดไทย แต่ที่จริงไม่ใช่บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แท้ ๆ ทั้งหมด สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า "มีคำผู้หลักผู้ใหญ่บอกเล่าสืบมาว่า พระราชนิพนธ์ทรงไว้เพียงสึกชี"[2] คือจบประมาณเล่ม 29 เท่านั้น ที่เหลือนี้ผู้อื่นแต่งเติมภายหลัง ซึ่งไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเป็นผู้ใด นอกจากนั้นยังทรงมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับการพิจารณาทางสำนวนไว้ว่า "ได้แต่สังเกตสำนวนหนังสือเข้าใจว่าเป็นของต่อตอน 1 แล้วมีผู้แทรกเมื่อต่อแล้วอีก 3 ตอน"[3]

ความตอนที่ต่อนั้น กล่าวกันว่า กรมหมื่นสุรินทรรักษ์ทรงนิพนธ์ขึ้นจากตอนสึกชีที่เป็นพระราชนิพนธ์ ได้แก่เรื่องการอภิเษกพวกระเด่นที่เบื่องกาหลัง หลังจากนั้นมีเรื่องขัดเคืองระหว่างจินตะหรากับอิเหนา แต่เมื่อผู้ใหญ่ไกล่เกลี่ยให้ก็ปรองดองกันได้ ทุกคนก็แยก-

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา, หน้า 97.

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนา ฉบับหอสมุดวชิรญาณ," อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า ข.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ย้ายกลับบ้านเมือง เป็นอันจบตอนที่ตอ[1] ส่วนเรื่องที่แต่งแทรก 3 ตอนนั้น ได้แก่ เรื่องศึกท้าวมะงาดาตีเมืองกาหลัง กับเรื่องศึกท้าวลาสำตีเมืองประมอตันตอนหนึ่ง[2] เรื่องวุ่นวายที่จินตะหราไม่ยอมคืนดีกับอิเหนา ขยายความแทรกเข้าไปตอนหนึ่ง[3] ซึ่งกล่าวกันว่ากรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ทรงแต่งแทรก และเรื่องอภิเษกสังคามาราตอีกตอนหนึ่ง[4]

บทละครอิเหนานี้เดิมเป็นต้นฉบับตัวเขียนเป็นเล่มสมุดไทย คัดลอกเนื้อความติดต่อกันไปจนตลอดเล่มแล้วจึงขึ้นเล่มใหม่ ไม่ได้มีการแบ่งตอน จำนวนเล่มของแต่ละฉบับจึงไม่เท่ากัน เพราะขนาดสมุด จำนวนหน้าของแต่ละเล่มก็ไม่เท่ากัน จำนวนบรรทัดของแต่ละเล่มก็ไม่เท่ากัน ตลอดจนขนาดลายมือกับช่องไฟของอาลักษณ์แต่ละคนก็ต่างกัน ดังนั้นบางฉบับจึงมี 45 เล่มสมุดไทย บางฉบับมี 41 เล่ม บางฉบับมี 37 เล่ม ทั้ง ๆ ที่ตัวเรื่องก็เท่ากัน ในการที่หอพระสมุดฯ ชำระและจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ได้จัดแบ่งเล่มเสียใหม่โดยพิจารณาจากเนื้อความให้จบตอนหนึ่ง ๆ เป็นเกณฑ์ เป็น 38 เล่มสมุดไทยตามจำนวนที่เป็นพระราชประสงค์จะให้แทนบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ผู้ที่จัดพิมพ์บทละครอิเหนาขึ้นเป็นครั้งแรกคือ หมอสมิทที่บางคอแหลม โดยใช้ต้นฉบับของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และได้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2417 ผู้ที่พิมพ์อื่น ๆ ในสมัยต่อมาก็ใช้ต้นฉบับที่หมอสมิทพิมพ์ไว้ทั้งสิ้นโดยไม่ได้มีการสอบทานชำระ เป็นเหตุให้ข้อความคลาดเคลื่อนมากขึ้นทุกที นับแต่ฉบับพิมพ์ครั้งแรกเป็นต้นมา จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์ (หม่อมราชวงศ์ เปีย มาลากุล)[5] อธิบดีกรมศึกษาธิการ

---

[1] เทียบตามฉบับพิมพ์ที่ชำระแล้วตรงกับเล่มที่ 32, 33, 34, และ 37

[2] เทียบตามฉบับพิมพ์ที่ชำระแล้ว ตรงกับเล่มที่ 30-31

[3] เทียบตามฉบับพิมพ์ที่ชำระแล้ว ตรงกับเล่มที่ 35-36

[4] เทียบตามฉบับพิมพ์ที่ชำระแล้ว ตรงกับเล่มที่ 38

[5] ต่อมาได้เป็น เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เป็นผู้คิดริเริ่มที่จะรวบรวมชำระขึ้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงสนับสนุน และทรงช่วยเหลือพระราชทานกระแสพระราชดำริ และพระบรมราชาธิบายอยู่เสมอ แต่ปรากฏว่าชำระได้เพียง 6 เล่มสมุดไทยเท่านั้น ค้างอยู่เพียงนั้นจนสิ้นรัชกาล ต่อมาใน พ.ศ. 2456 เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดีจึงได้จัดพิมพ์ขึ้นเท่าที่ชำระแล้วนั้น

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรด ฯ ให้กรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ รวบรวมพระราชนิพนธ์เก่า ๆ พิมพ์รักษาไว้สำหรับบ้านเมือง กรรมการก็ได้กระทำมาโดยตลอด พระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ 2 ยังค้างชำระอยู่เพียงเรื่องเดียว คือเรื่องอิเหนาเพราะเป็นเรื่องใหญ่ นอกจากนั้นหอพระสมุด ฯ ยังไม่มีกำลังพอจะพิมพ์ได้ จนกระทั่ง พ.ศ. 2463 สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีรับสั่งต่อกรรมการหอพระสมุด ฯ ถึงเรื่องที่สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระชนนีมีพระราชประสงค์จะพิมพ์หนังสือชำร่วยงานฉลองพระชันษาในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2464 และโปรดบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาก กรรมการหอพระสมุด ฯ จึงจัดดำเนินการชำระโดยด่วน โดยมีกรมพระยาดำรงราชานุภาพและกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาทรงช่วยกันชำระจากต้นฉบับ 4 ฉบับด้วยกัน คือ ฉบับหลวงในรัชกาลที่ 5 ฉบับของพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี ฉบับพิมพ์ของเจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี และฉบับของหอพระสมุดวชิรญาณ ซึ่งเป็นหนังสือวังหน้าบ้าง หนังสือสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติบ้าง หลังจากนั้นได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรีทรงตรวจด้วยอีกทีหนึ่ง ในการชำระครั้งนั้น ถ้าตัวบทตอนใดมีข้อความแตกต่างกันในฉบับต่าง ๆ ก็ถือเอาฉบับหลวงเป็นสำคัญ หรือถ้าถ้อยคำผิดกันก็ตัดสินจากสำนวนที่เข้ากันได้สนิท[1]

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนาฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ," อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า (ก)-(ช).

ก่อนหน้าที่จะมีการชำระและพิมพ์บทละครพระราชนิพนธ์ดังกล่าว วรรณคดีสโมสรได้ตัดสินบทละครอิเหนาฉบับนี้ให้เป็นยอดแห่งบทละครรำใน พ.ศ. 2459 เนื่องจากเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทุกประการ เนื้อความดี กระบวนกลอนเกลี้ยงเกลาไพเราะ และเป็นบทที่เหมาะสำหรับนำมาแสดงเป็นละคร ทั้งยังเป็นต้นฉบับที่สมบูรณ์ทั้งเรื่อง ไม่ใช่มีเฉพาะตอนที่จะใช้แสดงอย่างพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจากนั้นยังประกอบด้วยเรื่องประเพณีไทยแต่โบราณหลายเรื่อง จึงเป็นบทละครที่วิเศษดีกว่าเรื่องอื่น

เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงละครใน

เรื่องอิเหนาดำเนินความตั้งแต่ต้นวงศ์เทวาไปจนกระทั่งอภิเษกสังคามารตาติดต่อกันไปโดยตลอด ถ้าจะใช้เป็นบทแสดงละครก็ต้องตัดตอนมาเล่นตามที่ต้องการ แต่ละตอนได้รับความนิยมไม่เท่ากัน เพราะประกอบด้วยเนื้อหาสำคัญและน่าสนใจต่าง ๆ กันไป นอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงความสั้นยาวของเวลาที่จะเล่นอีกด้วย บางคราวอาจเล่นไม่จบภายในคราวเดียว ต้องแสดงค้างไว้แล้วแสดงต่อในวันรุ่งขึ้นก็มี แต่ถ้าเวลามีน้อยมากก็ต้องตัดตอนให้สั้นลงไปอีกเพื่อให้พอเหมาะกับเวลา

เนื้อเรื่องตอนที่จะเริ่มแสดงได้ก็คือ ตอนงานพระเมรุเมืองหมันหยา เป็นตอนที่อิเหนาได้พบกับจินตะหราครั้งแรก อันเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาต่าง ๆ ดำเนินความตั้งแต่ท้าวหมันหยาแจ้งข่าวงานพระศพพระอัยกี อิเหนาไปร่วมงาน จนกระทั่งอิเหนาต้องกลับมากุเรปัน

ตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา เป็นตอนที่อิเหนาได้จินตะหราสมปรารถนาและมีความสุขอยู่พร้อมด้วยสามนางในเมืองหมันหยา เริ่มตั้งแต่ตอนที่อิเหนาทูลลาท้าวกุเรปันไปเล่นป่า จนกระทั่งอิเหนาตัดรอนความสัมพันธ์ต่อบุษบา

ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้อิเหนาละทิ้งนางจินตะหรามาพบนางบุษบา ดำเนินความตั้งแต่วิหยาสะกำประพาสป่าหลงรูปบุษบา จนกระทั่งเสร็จศึก

ตอน (อิเหนา) เข้าเฝ้า เป็นตอนที่อิเหนาได้พบบุษบาครั้งแรกและหลงรักทันที ดำเนินความตั้งแต่เสร็จศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหาแล้วไม่ยอมยกทัพกลับ

ตอนใช้บน เป็นเรื่องราวตอนที่อิเหนาพยายามเข้าไปใกล้ชิดบุษบา และหาทางที่จะได้นางคืนมา บางทีอาจจะตัดตอนไหว้พระ หรือที่บางท่านเรียกว่าตอนเสี่ยงเทียน ออกมาเล่นเป็นตอนหนึ่งต่างหาก ไม่รวมอยู่ในตอนใช้บนนี้ก็ได้

ตอนอิเหนาลักนางบุษบา หรือตอนอิเหนาเผาเมือง เป็นตอนที่อิเหนาได้บุษบาสมปรารถนา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาไม่สบาย สังคามารตาแต่งถ้ำ จนกระทั่งอิเหนาลักบุษบาไปและได้นาง

ตอนลมหอบ เป็นจุดที่อิเหนาต้องพลัดพรากจากบุษบา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาไปแก้สงสัยในดาหาจนกระทั่งลมหอบบุษบาไปและอิเหนาต้องออกตามหานาง

ตอนมะงุมมะงาหรา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาปลอมเป็นปันจุเหร็จเที่ยวตามหานาง ปันหยีปะตาปา อุณากรรณออกติดตามหาอิเหนาจนกระทั่งได้พบกัน

ระหว่างที่ปันหยีอยู่ในเมืองกาหลัง เป็นตอนที่ยืดยาวมาก แสดงให้เห็นความสัมพันธ์และความสงสัยซึ่งกันและกันระหว่างปันหยีกับอุณากรรณ รวมทั้งแสดงฝีมือความสามารถของทั้งสองคน สามารถเลือกตัดตอนไปเล่นได้เป็นตอนสั้น ๆ หลายตอน เช่น ตอนศึกจะมาหรากะปาหลัน ตอนสมโภชราชธิดากาหลัง ตอนพิธีสระสนานที่เมืองกาหลัง จนกระทั่งอุณากรรณหนีไปบวชเป็นนางแอหนัง

ตอนโสกันต์สียะตรา เป็นตอนที่สียะตราโตเป็นหนุ่ม ออกตามหาอิเหนาและบุษบาโดยปลอมตัวเป็นยาหรัน จนกระทั่งเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง

ตอนยาหรันลักนางเกนหลง เป็นตอนสั้น ๆ ที่เป็นเรื่องย่อยซึ่งยาหรันเป็นตัวเอก ไม่มีผลต่อโครงเรื่องใหญ่ที่เกี่ยวกับอิเหนาและบุษบา

ตอนระตูมะงาคาลักตัวยาหรัน อันเป็นเหตุให้ปันหยีได้พบแอหนังจนกระทั่งได้ตัวสียะตรากลับคืนมา

ตอนสึกชี เป็นตอนที่อิเหนาและบุบยากลับมาอยู่ด้วยกันอีก ดำเนินความตั้งแต่อิเหนารู้ข่าวแอหนัง อิเหนาลวงนางเข้ามาในเมืองกาหลัง จนกระทั่งแอหนังสึกและคืนดีกันได้

ตอนต่อจากนี้ไปไม่ใช่พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แท้ ๆ จึงไม่ได้ใช้แสดงละครในของหลวงในสมัยนั้น แต่ก็อาจนำมาแสดงละครได้บางตอน เช่น ตอนยาหรันรบระตูมะงาดา ตอนสังคามารตารบท้าวลาสำ ตอนจินตะหราคืนดีกับอิเหนา และบางตอนก็มีเนื้อหาที่ไม่น่าจะนำมาแสดงเป็นละคร เพราะไม่มีสิ่งดึงความสนใจได้พอเพียง เช่น ตอนอภิเษก-อิเหนา ตอนอภิเษกสังคามารตา เป็นต้น

3.4.2 บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อ พ.ศ. 2340 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์อย่างสมบูรณ์ขึ้นไว้สำหรับเป็นต้นฉบับสำหรับพระนครรวมเป็น 117 เล่มสมุดไทย ประมาณ 20 ปีต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมาใหม่ มิใช่ต้องการประชันขันแข่งกับเรื่องเดิม หรือต้องการจะใช้เป็นแบบฉบับแทนของเดิมอย่างเรื่องอิเหนา หากแต่ทรงตั้งพระทัยจะใช้เป็นบทสำหรับเล่นละครประดับพระบารมีโดยเฉพาะ ส่วนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ก็ยังคงรักษาไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครต่อไป ในประกาศรัชกาลที่ 4 ว่าด้วยเรื่องเก็บภาษีโขนละครและการเล่นอื่น ๆ กล่าวพาดพิงถึงการทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ไว้เล่นละครหลวงว่า

> ...ละครเล่นเรื่องรามเกียรติ์เรื่องอุณรุทธนี้ เปนเรื่องปางนารายณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินแต่ครั้งกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยามหานครเก่า ทรงหัดทรงเล่นละครข้างในสำหรับแผ่นดินสืบ ๆ มา แต่ละครเรื่องอิเหนานั้นเปนละครของเจ้าฟ้าและพระองค์เจ้า ซึ่งเปนพระเจ้าลูกเธอฝ่ายใน หัดเล่นมีมาแต่โบราณ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์ในต้นแผ่นดินก็โปรดให้หัดละครข้างในเล่น

เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุทธตามแบบอย่างแต่ก่อน แล้วโปรดให้หัดละคร เรื่องอิเหนาและเรื่องอื่นๆ เล่นบ้างต่อภายหลัง ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลย แต่ตนก็ได้ทรงหัดละครเรื่องอิเหนาและเรื่องอื่น ๆ เล่นก่อน ภายหลังทรงพระดำริห์ว่า ละครเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องปางนารายณ์ พระเจ้าแผ่นดินเคยทรงสืบมาทุก ๆ พระองค์ ถึงไม่สู้โปรดก็ควรจะต้องเล่นอย่าให้เสื่อมเสียราชประเวณีวงษ จึงทรงพระราชนิพนธ์ดัดแปลงแต่งเรื่องรามเกียรติ์ใหม่ ให้หัดละครข้างในเล่นเรื่องรามเกียรติ์ไว้สำหรับพระบรมมหาราชวัง ก็เพราะได้ทรงฟังพระดำริห์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกนารถแต่ก่อนแล้วทรงรภุกขึ้นได้/ดังนี้ จึงทรงหัดละครเล่นเรื่องรามเกียรติ์ตามแบบอย่างพระเจ้าแผ่นดินแต่ก่อนสืบ ๆ มา เพื่อจะรักษาพระเกียรติยศว่า ละครเรื่องปางนารายณ์เป็นละครหลวง[1]

ในการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ชั้นใหม่นี้ ไม่ได้แต่งใหม่หมดทั้งเรื่อง ทรงตัดทอนและดัดแปลงจากต้นฉบับรัชกาลที่ 1 บางตอน เฉพาะตอนที่เหมาะจะเล่นเป็นละคร คือ ตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฐ์ลัก และตอนพระรามคลั่งฆ่าสีดาจนถึงอภิเษกไกรลาส อีกตอนหนึ่ง รวมเป็น 36 เล่มสมุดไทย ตามพระวินิจฉัยของสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า "พิจารณาดูโดยทางสำนวนกลอน เข้าใจว่าจะทรงพระราชนิพนธ์ภายหลังเรื่องอิเหนา"[2] นอกจากนั้นหลักฐานในประกาศรัชกาลที่ 4 ดังกล่าวข้างต้น ก็เป็นเครื่องยืนยันได้อย่างมั่นคง

---

[1] ชนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2508), หน้า 82-3, อ้างจาก "จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4", หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยดำ, เลขที่ 64.

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา, "เชิงอรรถ," หน้า 97.

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เดิมเขียนลงไว้เป็นเล่มสมุดไทย ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2442 บางกอกประสิทธิการบริษัทสิมา พิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยใช้ต้นฉบับของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แต่พิมพ์ไว้เพียงเล่มเดียว ยังเหลืออีก 2 เล่ม ค้างอยู่เพียงนั้น จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2456 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรด ฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็น กรมพระ) ตรวจสอบชำระจากต้นฉบับที่เชื่อถือได้หลายฉบับ ให้พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาทรงตรวจ แล้วจัดพิมพ์ขึ้นพร้อมกับเรื่องบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน สำหรับแจกเป็นของชำร่วยในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ต้นฉบับครั้งนั้นถือว่าถูกต้องที่สุดและคงใช้กันมาจนทุกวันนี้

บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยกย่องไว้ในคราวที่จัดพิมพ์ครั้งนั้นว่า เป็นหนังสือที่ดีพร้อมเรื่องนี้ เพราะ

1. เป็นภาษาไทยดี

2. เป็นหนังสือสำคัญควรสร้างขึ้นไว้เพื่อเป็นเกียรติยศแก่ชาติไทย มิให้นานาประเทศติเตียนได้ว่าเราไม่มีหนังสืออันเป็นแบบแผนในวิชาหนังสือ

3. เป็นหนังสือที่ผู้รับไปแล้วจะอ่านได้โดยไม่เบื่อจนโยนเข้าตู้หรือก้นหีบ ไม่จับอ่านอีกต่อไป[1]

อนึ่ง บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นอกจากจะมี 2 ตอนใหญ่ ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีบทละครเรื่องรามเกียรติ์เป็นตอนสั้น ๆ อีกตอนหนึ่ง เรียกว่า

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, "พระราชนิพนธ์คำนำเมื่อพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2456," รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า (17)-(18).

"รามเกียรติ์ตอนพิราพ"[1] ซึ่งเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดและไม่ใช่ลักษณะของบทละครในที่แท้ บทละครนี้จะได้กล่าวถึงในบทที่ 5 ในตอนที่เปรียบเทียบกับบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงละครใน

เรื่องรามเกียรติ์แม้ว่าจะดำเนินเรื่องติดต่อกันไปจนตลอดก็ตามแต่มีลักษณะเป็นตอนสั้น ๆ ที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองมาร้อยเข้าไว้ด้วยกันเกือบตลอด เรื่องราวในภาคแรก แม้ว่าจะเป็นเรื่องการสงครามสู้รบกันเกือบทั้งหมด แต่แทบทุกตอนก็มีความน่าสนใจในตัวเองอย่างน้อยหนึ่งลักษณะ เช่นยักษ์แต่ละตนมีอาวุธวิเศษหรือความสามารถพิเศษเฉพาะตัวซึ่งไม่เหมือนกัน เนื้อเรื่องตอนสั้น ๆ เหล่านี้ถ้าต้องการจะแสดงในช่วงเวลาที่ยาวนานก็อาจเล่นติดต่อกับตอนอื่นได้อีก

เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นกลยุทธของทางฝ่ายลงกาที่พยายามทำให้พระรามเลิกทัพกลับไปหรือพ่ายแพ้โดยสิ้นเชิง มีเพียงไม่กี่ตอนเท่านั้นที่เป็นเรื่องราวเกิดจากทางฝ่ายพลับพลา อย่างไรก็ตามเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์นี้ใช้แสดงเป็นละครได้ดีเกือบทุกตอน เช่น

ตอนหนุมานถวายแหวน ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ฝ่ายพระรามเข้าถึงลงกา ดำเนินความตั้งแต่พระรามสั่งให้หนุมาน องคต ชมพูพาน เอาแหวนและผ้าสไบไปถวายนางสีดา จนกระทั่งถวายแหวนเสร็จ ในตอนนี้มีเรื่องแทรกอยู่คือหนุมานเข้าห้องบุษมาลี หนุมานรบผีเสื้อสมุทร รบอังกาศตไล และสีดายูกคอตาย

ตอนเผาลงกา เป็นตอนต่อจากหนุมานถวายแหวน จนกระทั่งกลับไปเฝ้าพระราม ในตอนนี้มีเรื่องหนุมานรบสหัสกุมารแทรกอยู่ด้วย

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, "รามเกียรติ์ตอนพิราพ," บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์, หน้า 29-43.

ตอนขับพิเภก ดำเนินความตั้งแต่ทศกัณฐ์ฝันร้ายจนกระทั่งพิเภกเข้ามาอยู่กับพระราม

ตอนสุกระสารปลอมพล ดำเนินความตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งการให้สอดแนม จนกระทั่งสุกระสารกลับไปลงกา

ตอนนางลอย มีเรื่องหนุมานได้นางเบญกายแทรกในตอนนี้

ตอนจองถนน มีเรื่องหนุมานได้นางสุพรรณมัจฉาแทรกในตอนนี้

ตอนตั้งพลับพลา หนุมานปราบภาณุราช จนตั้งพลับพลาเสร็จ

ตอนองคตสื่อสาร จนกระทั่งองคตกลับไปเฝ้าพระราม

ตอนสุครีพหักฉัตร ดำเนินความตั้งแต่ทศกัณฐ์ยกฉัตรแก้วจนกระทั่งสุครีพกลับมาเฝ้าพระราม

ตอนไมยราพสะกดทัพ ตั้งแต่ทศกัณฐ์ให้เชิญไมยราพมาช่วยรบ จนกระทั่งหนุมานปราบไมยราพได้ เชิญพระรามกลับคืนมา

ตอนศึกกุมภกรรณครั้งที่ 1 สุครีพถอนต้นรัง จนกระทั่งหนุมานองคตแก้สุครีพกลับคืนมาได้

ตอนศึกกุมภกรรณครั้งที่ 2 พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์ จนกระทั่งพระลักษมณ์ฟื้น

ตอนศึกกุมภกรรณครั้งที่ 3 กุมภกรรณทดน้ำ จนกระทั่งกุมภกรรณล้ม

ตอนศึกอินทรชิตครั้งที่ 1 พระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ จนกระทั่งพระลักษมณ์ฟื้น

ตอนศึกมังกรกัณฐ์ มังกรกัณฐ์เนรมิตรูปไว้กลางอากาศมากมาย จนกระทั่งมังกรกัณฐ์ล้ม

ตอนศึกแสงอาทิตย์ องคตลวงเอาแว่นแก้วของแสงอาทิตย์มาได้ จนกระทั่งแสงอาทิตย์ล้ม

ตอนศึกพรหมาสตร์ อันที่จริงตอนพรหมาสตร์นี้เริ่มตั้งแต่พิธีชุบศร แล้วมีศึกมังกรกัณฐ์ ศึกแสงอาทิตย์ชัดตาทัพ แล้วจึงถึงการรบของอินทรชิต พระลักษมณ์ต้องศรพรหมาสตร์ จนกระทั่งพระลักษมณ์ฟื้น

สีดาไปสนามรบ ต่อเนื่องกับศึกพรหมาสตร์ อาจรวมอยู่ในตอนเดียวกันก็ได้

ตอนสุขาจารแปลงเป็นสีดา จนกระทั่งพระรามรู้ว่าเป็นกลลวง

ตอนพิธีกุมภนิยา ตั้งแต่อินทรชิตตั้งพิธี จนกระทั่งอินทรชิตล้ม

ศึกทศกัณฐ์ออกรบกับสิบขุนสิบรถ สิบขุนสิบรถล้ม ทศกัณฐ์ยกกลับเมืองลงกา

ตอนศึกสหัสเดชะ ออกรบกับมูลพลัม มูลพลัมมีหอกแก้ว สหัสเดชะมีคทาวิเศษ ต้นชี้ตายปลายชี้เป็น จนกระทั่งมูลพลัมสหัสเดชะล้ม

ตอนพิธีอุโมงค์ เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์ออกรบแล้วต้องศร กลับเข้าไปตั้งพิธีอุโมงค์ จนหนุมานทำลายพิธีได้

ตอนศึกสัทธาสูร สัทธาสูรสามารถสั่งให้เทวดาโยนอาวุธลงมาให้ได้ จนกระทั่งสัทธาสูรล้ม

ศึกวิรุญจำบัง ต่อเนื่องมาจากศึกสัทธาสูร วิรุญจำบังผูกผ้าพยนต์ไว้แล้วหนีไปซ่อนในห้องสมุทร จนกระทั่งวิรุญจำบังล้ม ในตอนนี้มีเรื่องหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์แทรกอยู่ด้วย

ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตั้งแต่ทศกัณฐ์เชิญท้าวมาลีวราชมา จนกระทั่งพิภาคษาเสร็จแยกย้ายกันกลับไป

ตอนพิธีเผารูปเทวดา ตั้งแต่ทศกัณฐ์ตั้งพิธี จนเทพบุตรพาลีทำลายพิธีได้

ตอนศึกทศกัณฐ์ พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพัท จนกระทั่งพระลักษมณ์ฟื้น มีเรื่องหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ

ตอนพิธีหุงน้ำทิพย์ ตั้งแต่นางมณโฑตั้งพิธี มีศึกทศคิรีวันทศคิรีธรชัดตาทัพ จนกระทั่งหนุมานล้างพิธี ทศกัณฐ์ยกทัพกลับไป

ตอนศึกทศกัณฐ์ชาดเศียรชาดกร จนกระทั่งทศกัณฐ์ยกทัพกลับ

ตอนหนุมานอาสา หรือที่เรียกว่า ตอนถวายลิงชูกล่องดวงใจ เริ่มตั้งแต่หนุมานอาสาพระรามไปลวงเอากล่องดวงใจ จนกระทั่งทศกัณฐ์กลับเข้าไปสั่งเมือง

ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งสุดท้าย ทศกัณฐ์ล้ม อาจเติมเรื่องสีดาลุยไฟมาในตอนท้ายอีก หรืออาจเอาเรื่องทศกัณฐ์ล้มไปอยู่ด้วยกันกับตอนหนุมานอาสาก็ได้

ตอนศึกประลัยกัลป์ เริ่มตั้งแต่พระรามเดินทางจะกลับอยุธยา รบกับประลัยกัลป์ระหว่างทาง

ตอนอภิเษกพระราม ตั้งแต่พระรามเดินทางกลับ พบพระฤาษีวสิษฐสวามิตรพรานกุชัน จนกระทั่งงานอภิเษกพระรามขึ้นครองอยุธยา

ส่วนเนื้อเรื่องในภาคหลังมีตอนดังต่อไปนี้

ตอนพระรามคลั่งฆ่าสีดา จนกระทั่งพระลักษมณ์ปล่อยสีดาไป แล้วเอาหัวใจกวางมาถวายพระราม

ตอนปล่อยม้าอุปการ หรือบางทีเรียกว่า ตอนบุตรลบ หรือตอนพระมงกุฎ หรือตอนพระรามครองเมือง เริ่มตั้งแต่พระลบพระมงกุฎประลองศร จนกระทั่งพระมงกุฎพ้นจากเครื่องพันธนาการออกมาพบพระลบ หรืออาจแสดงตอนต่อไปเลยก็ได้คือพระมงกุฎพระลบรบพระรามแล้วหนีไป

ตอนพระรามเข้าโกศ ตั้งแต่พระรามรบพระมงกุฎ พระลบ แล้วตามไปพบสีดาขอพระมงกุฎพระลบไปอยุธยา ทำอุบายว่าพระรามตาย จนกระทั่งนางสีดาแทรกแผ่นดินไปเมืองบาดาล บางทีตอนนี้รวมไว้กับตอนพระรามครองเมืองก็มี

ตอนอภิเษกไกรลาส พระอิศวรให้เชิญพระรามขึ้นไปบนสวรรค์ แล้วไกล่เกลี่ยให้คืนดีกับนางสีดา

ในการเล่นละครเป็นตอน ๆ ดังกล่าว ไม่นิยมให้จบลงด้วยการพ่ายแพ้ของฝ่ายพระ-ราม เช่นถ้ามีเรื่องพระลักษมณ์ต้องอาวุธสลบไปก็จะแสดงต่อไป ถึงการแก้ไขเยียวยาจนกระ-ทั่งฟื้น จึงเลิกเล่นได้ แต่ตัวละครฝ่ายยักษ์อาจจะตายตอนจบได้ ไม่เสียหายอะไร ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นเช่นนั้น นอกจากตัวทศกัณฐ์มักไม่นิยมเล่นตอนทศกัณฐ์ล้ม

3.5 การตีความหมายของบทละคร

บทละครรำของไทยที่แต่งกันในสมัยก่อน เริ่มแรกเป็นแต่เพียงบทกลอนที่ดำเนินไปตามเนื้อเรื่องเท่านั้น บทกลอนนี้เอามาร้องเป็นเพลงในการแสดงละคร บทละครในก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้ เพียงแต่อาจจะพิถีพิถันในเรื่องถ้อยคำไม่ให้หยาบคาย และมักจะระมัดระวังในเรื่องความไพเราะของกระบวนกลอนมากกว่าบทละครอื่น ๆ การบรรจุเพลงร้องก็ดี เพลงหน้าพาทย์ก็ดี หรือการเจรจาก็ดี กระทำกันภายหลังจากที่ได้ตีความหมายของบทละครแล้ว กล่าวคือ เนื้อความตอนใดเหมาะจะใช้เพลงใดก็บรรจุลงไปตามที่เห็นควร และบางตอนอาจไม่มีเพลงหน้าพาทย์ทั้ง ๆ ที่น่าจะมี องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งที่จะทำให้เกิดเป็นละครในขึ้นได้ก็คือ การตีความหมายของบทออกมาในรูปของท่ารำ และการแสดงบทบาทอย่างอื่น ถ้ามิฉะนั้นแล้วบทละครก็เป็นเพียงหนังสือวรรณคดีสำหรับอ่านเท่านั้น

3.5.1 การตีความหมายของบทละครในรูปของเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

การกำหนดเพลงร้องก็ดี เพลงหน้าพาทย์ก็ดี กระทำขึ้นภายหลังจากที่แต่งบทเสร็จแล้ว ให้เหมาะกับอารมณ์และบทบาทที่แสดงซึ่งส่วนมากมีแบบแผนประเพณีมาแต่เดิมแล้ว ดังจะเห็นได้ว่าการกำหนดเพลงในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นแบบแผนที่คล้ายคลึงกับในบทละครรำอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้านี้ ถ้าหากจะพิจารณาแต่เฉพาะทำนองเพลงอย่างเดียว จะเห็นว่าแสดงอารมณ์และความรู้สึกได้ไม่ชัดเจนนัก มีน้อยเพลงที่พอจะแสดงอารมณ์ให้รู้ได้ง่าย เช่น เพลงที่ประกอบอารมณ์เศร้ามักมีจังหวะและทำนองช้า และก่อให้เกิดความรู้สึกหดหู่ เศร้าหมอง สะเทือนใจได้บ้าง เพลงที่ประกอบการต่อสู้

รุกไล่ มักมีจังหวะและท่วงทำนองรวดเร็วตื่นเต้นเร้าใจ เป็นต้น แต่เพลงส่วนใหญ่ที่ใช้ ไม่ได้ก่อให้เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างจริงจัง เพียงแต่เป็นแบบแผนกำหนดมาแต่เดิมว่า ถ้าจะใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอารมณ์อย่างนั้นจะใช้เพลงนั้น ถ้าใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละครอย่างนี้ จะใช้เพลงนี้

เพลงร้องในละครใน ใช้เพลงราย เป็นเพลงร้องยืนพื้น มีเปลี่ยนเป็นเพลงอื่นบ้างก็เฉพาะเป็นตอน ๆ ไป เป็นต้นว่า เมื่อเริ่มต้นตอนใหม่ ถ้าเป็นบทของตัวละครสำคัญจะใช้เพลงช้าปี่ ซึ่งอาจจะใช้ในกรณีอื่นอีกก็ได้ บทชมต่าง ๆ ก็มักใช้เพลงเฉพาะ ถ้าเป็นบทที่มีเนื้อความชมความงามของผู้หญิงใช้เพลงชมโฉม บทที่มีเนื้อความชมเครื่องแต่งกายใช้เพลงลงสรงโทน ลงสรงสุหราย หรือเพลงชมตลาด แล้วแต่กรณี บทที่มีเนื้อความชมนกชมไม้ใช้เพลงชมดง บทที่มีเนื้อความชมพาหนะใช้เพลงโทนรถ โทนม้า บทที่มีเนื้อความชมสถานที่ใช้เพลงชมตลาด หรือเพลงอื่น บทเข้าพระเข้านาง เฉพาะที่เป็นบทของตัวพระ มักจะใช้เพลงโอ้โลม หรือ โอ้ชาตรี บทที่มีเนื้อความเกี่ยวกับการรำพัน ครำครวญ หรือที่มีอารมณ์เศร้าโศก ส่วนใหญ่จะใช้เพลงโอ้ปี่ แต่อาจจะเลือกใช้เพลงอื่นได้บ้าง เช่น โอ้ราย โอ้ชา โอ้บูชากุณฑ์ ชาครวญ ชาหวน เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วยังมีเพลงเกร็ดอื่น ๆ เช่น เพลงพระทอง สมิงทอง พัดชา แขกมอญ ฯลฯ ซึ่งแล้วแต่จะเลือกบรรจุลงไปในบทตอนใดที่ต้องการจะใช้ให้ต่างไปจากเพลงราย เพลงเกร็ดพวกนี้มักจะไม่มีหลักเกณฑ์การใช้ที่แน่นอนอย่างเพลงที่ใช้ประจำในละครดังเช่นที่ได้ยกตัวอย่างมาแล้วข้างต้น

ส่วนเพลงหน้าพาทย์ก็ทำนองเดียวกัน เป็นต้นว่า

ถ้าตอนท้ายของบทมีว่า "แล้วศรชัยไปต้องกุมภกรรณ ล้มดิ้นยันยันบรรลัย" จะต้องใช้เพลงโอด หรือบทว่า "ว่าพลางโศกาจาบัลย์ พากันร่ำไรไปมา" ก็ใช้เพลงโอด

ถ้าบทมีว่า "จึ่งจำแลงแปลงกายกายา เหมือนรูปทรงสีดาบังอร" ใช้เพลงตระนิมิต หรือบทว่า "ระลึกคุณพระอาจารย์ชาญชัย สำรวมใจร่ายเวทวิทยา" ก็ใช้เพลงตระนิมิต

บทบางอย่างสามารถเลือกเพลงหน้าพาทย์ประกอบได้หลายเพลง แล้วแต่ความเหมาะสม โดยเฉพาะบทที่แสดงการเดิน เช่น

บทว่า "ทอดกรยุรยาตรนาดกราย ผันผายเข้าในถ้ำอำไพ" หรือ "เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว" อาจใช้เพลงเร็วได้

บทว่า "รีบรัดจัดแจงแต่งองค์ ชิ้นเฝ้าบิตุรงค์ทรงศักดา" อาจใช้เพลงช้า

บทว่า "นิลนนท์นำหน้าคลาไคล" อาจใช้เพลงพญาเดิน

บทว่า "เสด็จจากแท่นรัตน์ชัชวาล เข้าที่สรงสนานสาคร" หรือบทว่า "ครั้นมาถึงลงกาธานี จรลีเข้ายังวังใน" หรือบทที่เกี่ยวกับการเดินทั่ว ๆ ไป อาจใช้เพลงเสมอ

ถ้าเป็นบทที่แสดงอาการเดินอย่างรีบร้อน หรือเดินทางไกล หรือเป็นบทที่เกี่ยวกับการยกทัพ การขี่ม้า อาจใช้เพลงเชิด เช่นในบทว่า "มาทรงสินธพพาชี ออกจากบุรีรีบจร" "เดินดัดลัดดงพงพี จรลีข้ามธารด่านดอน" หรือ "ให้เลิกทัพกลับพลมนตรี คืนเข้าบุรีลงกา"

ถ้าเป็นบทที่แสดงอาการเดินอย่างเศร้าโศก อาจใช้เพลงทยอยได้ เช่นบทว่า "อาวรณ์ร้อนจิตรจาบัลย์ ทรงธรรม์ถอนใจแล้วไคลคลา" "อุส่าห์ฝืนขืนจิตรคลาไคล กลับไปยังบ้านบิดา" เป็นต้น

เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้คงจะซักซ้อมกันจนยุติเห็นกันว่าดีแล้วเหมาะสมแล้วสำหรับการแสดงละคร จึงได้บรรจุไว้ในบทเป็นหลักฐานไว้ด้วย เข้าใจว่าในการแสดงละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 คงจะใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามที่ได้ตีความหมายไว้แล้วนั้นเป็นส่วนใหญ่ นอกจากบางคราวอาจจะตัดเพลงหน้าพาทย์บางตอนออกเสียบ้าง หรือเติมเข้าไปบ้างหรือเปลี่ยนแปลงเสียบ้างเพื่อความเหมาะสมบางประการ แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงต้องรักษาแบบแผนในการตีความหมายในแนวเดียวกับที่เคยใช้มานั่นเอง

การตีความหมายของบทละครในรูปของเพลงร้องและหน้าพาทย์ในเบื้องต้นก็ยุติลงและบันทึกไว้ในบท แต่กระนั้นบางครั้งชื่อที่บันทึกไว้ก็ยังไม่แน่นแจ้งทีเดียว ผู้จัดการแสดงต้องนำมาตีความหมายอีกทีหนึ่ง ก่อนอื่นต้องเข้าใจเสียก่อนว่า บทละครแต่เดิมคัดลอกลงไว้

ในสมุดไทยหน้าละ 5 หรือ 6 บรรทัด ไม่ได้เขียนข้อความบรรทัดละ 2 วรรคอย่างในปัจจุบัน แต่จะเขียนข้อความต่อเนื่องกันไปหลาย ๆ วรรคจนหมดบรรทัด จึงขึ้นบรรทัดใหม่ มีแต่เพียงเครื่องหมายตาไก่ หรือฟองมัน ๏ และเครื่องหมายคั่น ๆ ฯๆ พอเป็นที่สังเกตว่าหมดตอนตรงไหน ขึ้นตอนใหม่ตรงไหน ชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ก็มักเขียนไว้บนบรรทัดเดียวกันกับบทกลอน จึงอาจจะเกิดปัญหาขึ้นได้ว่าเพลงใดเป็นเพลงร้อง เพลงใดเป็นเพลงหน้าพาทย์ ถ้าเป็นเพลงที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็ไม่มีปัญหา เช่น ราย โอ ชาตรี ฯลฯ เป็นชื่อเพลงร้อง ส่วนคุกพาทย์ พญาเดิน เสมอ ฯลฯ เป็นเพลงหน้าพาทย์ ไม่มีการปะปนกันได้ แต่ถ้าเป็นเพลง โลม อาจเป็นชื่อเพลงร้อง โอ้โลม หรือเป็นชื่อเพลงโลมที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ก็ได้ หรือถ้าในบทเขียนว่า ช้า อาจเป็นเพลงร้องช้าปี่หรือบอกหน้าพาทย์ว่าเป็นเพลงช้าเพลงเร็วก็ได้ ดังนั้นผู้ฝึกซ้อมหรือผู้จัดการแสดงจึงต้องพิจารณาจากบทที่มาข้างหน้าและที่ตามหลังชื่อเพลงนั้น ๆ แล้วตัดสินว่าเป็นเพลงใดแน่ การพิจารณาดังกล่าวนี้ไม่ลำบากมากนักเพราะมีแบบแผนการใช้เพลงแน่นอนดังกล่าวมาแล้ว

นอกจากนั้นยังต้องตีความหมายในชื่อเพลงบางเพลงให้ละเอียดลงไปอีก เช่น เพลงร้อง ถ้าในบทเขียนว่าโทน ก็จะต้องรู้ว่าเป็นเพลงลงสรงโทน หรือ โทนรถ โทนม้า หรือเพลงโอ้ปี่ตอนใดควรจะต้องร้องครวญด้วย หรือเพลงร้องรายตอนใดจะขึ้นทำนองใหม่ หรือร้องเป็นทำนองที่เรียกว่ารื้อ เป็นต้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์ก็ต้องตีความหมายลงไปอีกเช่นกัน เป็นต้นว่า ในบทเขียนว่า กราว จะต้องรู้ว่าควรจะบรรเลงเพลงกราวนอก หรือกราวใน ควรจะเลือกบรรเลงเพลงภาษาเพลงใดต่อท้ายบ้าง มีความสั้นยาวเพียงใด หรือถ้าในบทเขียนว่าตระ จะต้องพิจารณาว่าเป็นโอกาสที่จะใช้ตระนอน หรือตระนิมิต ถ้าเป็นตระนิมิตจะต้องบรรเลงเพลงรัวต่อท้ายด้วยหรือไม่ ถ้าในบทเขียนว่าเพลงช้าหรือเพลงเร็ว จะต้องพิจารณาว่าจะเลือกใช้เพลงใดบรรเลงบ้าง สั้นยาวเพียงใด ในตอนท้ายควรบรรเลงเพลงลา หรือเพลงเชิด หรือไม่ต้องบรรเลงเพลงใด ๆ เลย หรือถ้าในบทเขียนว่าเพลงประถมก็จะต้องรู้ว่ามีเพลงลาท้ายประถมติดต่อกันมาด้วย

อย่างไรก็ดี การตีความหมายออกมาในรูปของเพลงดนตรีดังกล่าวโดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องตกลงนัดแนะกับคนรำเป็นอย่างดี เพื่อจะได้รู้ว่า ตอนใดจะต้องรำหน้าพาทย์อะไร ยืดยาวเพียงใด แสดงบทบาทอย่างใดได้บ้าง ทั้งนี้ฝ่ายปี่พาทย์อาจจะตีความหมายในเรื่องเพลงคล้อยตามความสะดวกของคนรำ หรือฝ่ายคนรำตีความหมายคล้อยตามเพลงปี่พาทย์ก็ได้

3.5.2 <u>การตีความหมายของบทละครในรูปของท่ารำและการแสดงบทบาท</u>

ท่ารำต่าง ๆ ส่วนมากมีแบบแผนมาแต่เดิมแล้วทั้งนั้น โดยเฉพาะท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ แต่ถ้าจะนำท่ารำมาใช้กับบทละครจึงเลือกเอาท่ารำต่าง ๆ เหล่านี้มาต่อกันเข้าให้เหมาะกับความหมายในบทร้อง นอกจากบางท่าที่ไม่เคยมีมาก่อนก็อาจจะต้องคิดขึ้นใหม่บ้าง

ท่ารำต่าง ๆ นี้ใช้ตีความหมายในบทละครนั้น ส่วนมากเลียนแบบมาจากกิริยาท่าทางและอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ แต่นำมาใส่ลีลาให้เป็นไปตามแบบนาฏศิลป์ เช่น ท่ายืน ท่านั่ง ท่าเดิน ท่าหยิบจับของ ท่ารบ ท่าปฏิเสธ เป็นต้น บางท่าก็ดัดแปลงให้งดงามขึ้นแต่ก็ยังคงลักษณะที่เป็นท่าธรรมชาติ เช่น ท่าชี้ตัวหมายถึงตัวเอง ท่าแสดงความเศร้าโศกซึ่งมีหลายระดับเช่น ก้มหน้า นั่งตาตก หรือเงยหน้าตาละห้อย ประสานมือไว้บริเวณหน้าท้อง ถ้ายืนหรือเดินอยู่ก็จะซวนเซไป หรือใช้กิริยาตบอกด้วยมือเดียวหรือสองมือ ถ้าทุกข์โศกมากอาจมีอาการร้องไห้ด้วยโดยใช้มือขวากอดเอาไว้ มือซ้ายป้องหน้าผาก หรือเช็ดน้ำตาแล้วกรีดน้ำตาทิ้ง หรืออาจมีอาการสะอึกสะอื้นประกอบด้วย

นอกจากนั้นบางท่ายังกลายไปจากท่าปรกติ คือแสดงพอเป็นเครื่องหมายของอาการอย่างนั้นอย่างนี้โดยที่ไม่ใช่กิริยาจริง ๆ ตามธรรมชาติ โดยเฉพาะท่ารำที่ใช้แทนคำพูด ความคิด ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ท่าที่บอกว่าพูด ท่าแสดงความยิ่งใหญ่ ท่าแสดงความงดงาม ท่ายิ้มแสดงความพอใจ ท่าแสดงความโกรธ ท่าแสดงว่าหอม ท่าอาบน้ำ เป็นต้น

การตีความหมายของบทละครออกมาเป็นท่ารำนั้น ไม่ได้หมายความว่า จะออกมาเป็นท่ารำได้ทุกคำ เพราะลีลาของการแสดงละครในเชื่องช้ามากเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่คนร้องร้องเพลงไปได้วรรคหนึ่งอาจจะแสดงท่าได้เพียง 1 หรือ 2 ท่าเท่านั้นโดยเลือกเอาแต่ท่าที่เป็นใจความสำคัญของวรรคนั้น ๆ ส่วนท่าปลีกย่อยก็ตัดออกไป ดังตัวอย่างจากบทตอนต่อไปนี้

/ เมื่อนั้น ท้าวกะหมังกุหนิงเรืองศรี
ได้ฟังโหราพาที จึงมีพจนาดถ์ประภาษไป [1]

เมื่อคนร้องขึ้นต้นเพลงว่า "เมื่อเอย" ตัวท้าวกะหมังกุหนิงจะขยับตัว ขยับมือแล้วแสดงท่าจีบมือเดียวจรดที่อก ประกอบบท "ท้าวกะหมังกุหนิง" แล้วขึ้นท่าใหญ่ [2] ประกอบบทว่า "เรืองศรี" เมื่อถึงบทว่า "ได้ฟังโหรา" อาจจะชี้มือตะแคงไปทางโหรซึ่งหมอบอยู่หรือใช้อาการมองดูโหร ส่วน "พาที" อาจแสดงด้วยท่าเอานิ้วชี้แตะที่ปาก แล้วจึงใช้ท่าจีบปรกข้าง ม้วนมือจีบโบกออกไป ประกอบบทว่า "จึงมีพจนาดถ์ประภาษไป"

การตีความหมายของบทละครออกมาเป็นท่ารำนี้นอกจากจะพิจารณาจากถ้อยคำแล้วยังต้องฟังการร้องประกอบอีกด้วย บางเพลงมีทำนองรวดเร็ว ท่ารำก็รวบลงเหลือน้อยเพียงไม่กี่ท่า ถ้าทำนองเพลงช้าก็จะใส่ท่ารำได้มากขึ้น หรือยืดลีลาให้ยาวออกไป เช่นบทว่า "พระสอดใส่ฉลององค์โอภาษ" ถ้าใช้เพลงทำนองเร็ว อาจจะรำท่าสวมเสื้อเพลง ปาดวงสูงสองมือลงมาเป็นวงล่าง แต่ถ้าใช้เพลงที่มีทำนองช้า อาจจะต้องใช้อีกท่าหนึ่งคือสวมเสื้อทีละแขน กล่าวคือ จีบมือข้างหนึ่งแล้วโบกออกไปตั้งวงสูงเหยียดตึง แล้วจึงลดมือลงและใช้มืออีกข้างหนึ่งกระทำในลักษณะเดียวกันนี้

---

[1] อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 280.

[2] ขึ้นท่าใหญ่ หมายถึงการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อตีความหมายไปในทางที่แสดงความเจริญรุ่งเรือง ความยิ่งใหญ่ เช่น อาจใช้ท่าพรหมสี่หน้า ท่าเฉิดฉิน ท่ากลางอัมพร ฯลฯ

บางเพลงมีจังหวะเอื้อนหรือจังหวะหยุดอยู่ตรงไหนนาน ท่ารำก็จะค้างอยู่ในตอนนั้น เช่นเพลงช้าปี่ มีทำนองปี่พาทย์แทรกอยู่ตรงกลางของวรรคหลัง ท่ารำจะหยุดอยู่ตรงนี้นานสักหน่อย จนกระทั่งร้องต้นวรรคซ้ำใหม่แล้วไปลงท้ายคำกลอนจึงจะรำท่าใหม่ต่อไป

ในการตีความหมายเป็นท่ารำนี้นอกจากจะคำนึงถึงถ้อยคำและเพลงร้องดังกล่าวแล้ว ยังต้องคำนึงถึงข้อปลีกย่อยอื่น ๆ อีก ซึ่งจะทำให้เกิดศิลปะที่งดงามขึ้น เป็นต้นว่า ท่ารำแต่ละท่าต้องไม่เหลื่อมกับคำร้องมิฉะนั้นจะทำให้ความหมายผิดไปได้ ท่ารำในวรรคติด ๆ กันซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกันมักจะเลี่ยงไม่ใช้ท่าซ้ำกัน มือที่ใช้แสดงท่ามักจะเปลี่ยนข้างซ้ายบ้างขวาบ้างสลับกันให้เห็นงาม ถึงแม้มือข้างหนึ่งจะถืออาวุธอยู่ก็ต้องเปลี่ยนมือสลับกันไปมา ท่ารำแต่ละท่านอกจากจะต้องให้เหมาะกับบทและให้สวยงามแล้ว ยังต้องเชื่อมกันให้ได้สนิทกลมกลืนกันเป็นอย่างดีอีกด้วย

อีกประการหนึ่ง ตัวละครที่สำคัญหรือเป็นตัวละครชั้นเจ้านาย จะมีท่ารำที่มีลีลางดงามเป็นสง่า และนุ่มนวลประณีตกว่าตัวละครตำศักดิ์ พวกเสนานางกำนัลจะใช้ท่ารำง่าย ๆ ไม่ละเอียดเท่าตัวละครชั้นดี ในบทหนึ่งมีท่ารำเพียงไม่กี่ท่า ในกรณีเช่นนี้ คณร้องเพลงมักจะเร่งจังหวะและทวงทำนองขึ้นด้วย ท่ารำและเพลงร้องจึงจะประสานกันอย่างเหมาะสม เช่น ถ้าบทว่า "อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี" อาจจะใช้ขึ้นท่าใหญ่ได้ แต่ถ้าบทว่า "ประสันตาแสนกลคนขยัน" จะไม่ใช้ขึ้นท่าใหญ่ แต่อาจจะโบกมือขึ้นไปตั้งวงสูงเฉย ๆ เป็นต้น

บทบางตอนไม่ได้ใช้แสดงท่ารำ แต่เป็นการแสดงบทบาทอื่นประกอบตัวเรื่อง เช่น ตอนประสันตาเอาพานดอกไม้ไปถวายสียะตรา สียะตราแสดงท่ารำตามบทว่า

รับเอามาลามาเหไว้ ส่งพานคืนให้ประสันตา
แล้วแบ่งบุหงาคนละครึ่ง .....[1]

---

[1] อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 394.

หรือตอนไหว้พระ พอเข้าไปในวิหาร มะเดหวีก็จุดเทียน 3 เล่ม ประกอบบทว่า "แล้วจึงจุดเทียนมิทันช้า"[1] เป็นต้น

บทบางตอนไม่ได้ตีความหมายเป็นท่ารำตรงตามบท เพราะเป็นบทที่แสดงให้เห็นจริงไม่ได้ จึงเพียงแต่แสดงท่าพอเป็นเครื่องหมายของสิ่งนั้น ๆ เป็นต้นว่า ตอนที่หนุมานตัดศีรษะวิรุญจำบังหิ้วไปนั้น ไม่ได้ถอดศีรษะหิ้วไปจริง ๆ เป็นแต่เพียงบรรยายไว้เพื่อให้รู้ว่าหนุมานฆ่าวิรุญจำบัง หรือบทตอนที่หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่ แล้ว "ชักโฉมสีดาทรามวัยเหาะไปอยุธยาธานี"[2] ปรกติท่าเหาะก็แสดงท่าเป็นเพียงสัญลักษณ์ของการเหาะเท่านั้น ส่วนการจะชักโฉมสีดานั้น เป็นไปได้ยากและไม่งดงามน่าดู จึงแสดงพอเป็นเครื่องหมายโดยการให้หนุมานคุกเข่าลง แบมือไว้ แล้วนางสีดาจะยกเท้าขึ้นข้างหนึ่งขึ้นวางแตะไว้บนฝ่ามือหนุมานครู่หนึ่ง แล้วจึงรำเข้าโรงไปสมมติว่าหนุมานพาเหาะ หรือในเรื่องอิเหนาตอนต้องค้างคาวดับเทียนก็ไม่มีค้างคาวจริง ๆ เพียงแต่อิเหนาแสดงท่าว่าต้องค้างคาวเท่านั้น เป็นต้น

บทบางตอนแสดงท่าทางเพียงให้ได้บรรยากาศตามบท เช่น บทว่า

สถิตย์ที่แท่นสุวรรณบรรจง ด้วยองค์วนิดาดวงจันทร์
แต่คลึงเคล้าเฝ้าชมสมสวาดิ ภูวนารถปรีดิ์เปรมเกษมสันต์[3]

ตัวพระตัวนางเพียงแต่แสดงท่าทางคลึงเคล้าเล้าโลมหยอกล้อและยิ้มแย้มต่อกันให้สมบท หรือบทว่า

นางกำนัลน้อย ๆ สอยจำปา บ้างวิ่งมาชิงแบ่งแย่งยื้อ[4]

---

[1] อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 417.

[2] รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 826.

[3] อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2, หน้า 193.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 225.

เหล่านางกำนัลก็แสดงท่าทางเดินชมต้นไม้โน้นบ้างนี้บ้าง พอให้รู้สึกว่าทุกคนมาชมสวน

บทที่บรรยายถึงการตกแต่งสถานที่ก็ดี บทที่บรรยายถึงผู้คนพลเมืองก็ดี บางครั้งแสดงเป็นท่าทางให้เห็นไม่ได้ชัดเจน ก็มักแสดงท่าทางหลายอย่างให้ได้บรรยากาศและความหมายตามต้องการแล้วจึงมีบทเจรจาตอนท้ายเพื่อช่วยความเข้าใจของผู้ชม และเพื่อให้สนุกสนานขึ้นด้วย เช่นบทว่า

ที่มีภรรยาเป็นข้าหลวง ก็เป็นห่วงด้วยหาของถวาย
แพรหลินเลี่ยงโผโลลาย หวังจะให้เจ้านายโปรดปราน[1]

อีกตอนหนึ่งว่า

บ้างตกแต่งปราสาทราชฐาน เพดานระย้าย้อยห้อยภู
พรมเจียมสอาดลาดปู แทนที่นั่งตั้งอยู่ทามกลาง[2]

บางตอนก็เป็นบทบรรยายถึงสิ่งที่เราจะเห็นบนเวทีเอง เช่น บทว่า

มาทรงรถแก้วแววไว เสนาในกราบกรานอยู่สลอน[3]

เราจะเห็นภาพคนลากรถเข้ามา อิเหนาเดินไปขึ้นรถ และรอบ ๆ มีเสนากิดาหยันหมอบอยู่ หรือบทว่า

มาถึงทางร่วมพนาลี ก็พบพวกเสนีหมันหยา
ต่างคนต่างรีบเร่งมา ก็ถึงกรุงดาหาพร้อมกัน[4]

เราเห็นภาพกิดาหยันเดินทางมาพบกัน มีบทบรรยายประกอบเพื่อให้รู้ว่าใครเป็นใครเท่านั้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 94.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 269.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

นอกจากท่ารำหรือท่าทางที่จะต้องแสดงไปตามบทร้องแล้ว ยังมีบทบาทของตัวละครอื่น ๆ ที่ไม่มีบทร้องในตอนนั้น แต่ต้องมีปฏิกิริยาโต้ตอบต่อคำพูดหรือการกระทำของตัวละครอื่น ๆ ในฉากนั้นอีกด้วย ซึ่งจะต้องตีความหมายเอาเอง เช่น

ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ในขณะที่คนหนึ่งให้การ คนอื่นในที่นั้นจะต้องมีปฏิกิริยาตอบ เช่น ขณะที่พระรามให้การตามความเป็นจริงนั้น ทศกัณฐ์อาจแสดงท่าโบกมือไม่ให้ท้าวมาลีวราชเชื่อบ้าง แสดงท่าว่ารู้สึกกระดากอายที่พระรามเปิดเผยความจริงให้ท้าวมาลีวราชรู้บ้าง แสดงท่าโกรธเคืองบ้าง แล้วแต่เนื้อความเป็นตอน ๆ ไป

ในเรื่องอิเหนา ตอนที่อิเหนาจะเล่าเรื่องมาหยารัศมี และสะการวาตีให้จินตะหราฟัง มีบทว่า "นี่แน่พี่จะเล่าให้เจ้าฟัง"[1] อิเหนาอาจแสดงท่าปาดมือต่ำ ๆ ขณะที่มองหน้าจินตะหรา จินตะหราแสดงท่าไหว้อิเหนาเป็นเชิงว่าพร้อมที่จะรับฟัง อิเหนาจะประคองมือไว้และอีกมือหนึ่งแตะข้างหลังนางพร้อมกับมองหน้ากัน เมื่อเล่าเรื่องจบแล้วจินตะหราจะไหว้และ "สนองพระวาจา" อิเหนาจะทำท่าฟัง และเมื่อถึงบทว่า "พระอย่ากินแหนงแคลงใจ น้องมิได้เคียดขึ้งหึงษา"[2] อิเหนาจะยิ้มแล้วประคองจินตะหราอย่างยินดีและรักใคร่

หรือตอนท้าวหมันหยารับสารท้าวกุเรปัน มีบทว่า

ในลักษณ์อักษรสารา วาระตูหมันหยาเป็นผู้ใหญ่
มีราชธิดายาใจ แกล้งให้แต่งตัวไว้ยั่วชาย[3]

ตอนแรกท้าวหมันหยาจะแสดงท่าว่าตั้งใจฟังสาร แต่พอถึงวรรคสุดท้ายจะต้องแสดงท่าว่าเดือดร้อนยุ่งยากใจ เช่น ใช้ท่าสะดุ้ง หรือเอามือทาบอก เป็นต้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 191.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 301.

มีบทละครหลายตอนที่จะต้องตีความหมายนอกเหนือไปจากข้อความที่ปรากฏอยู่ เช่น ตอนสีดาลุยไฟ แม้ว่าในบทจะไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดว่ามีใครอยู่หน้าที่ประทับพระรามบ้าง นอกจากพระราม นางสีดา พระลักษมณ์ พิเภก นางตรีชฎา นางสำมนักขา และบรรดาเทวดาแล้ว ผู้จัดการแสดงหรือผู้ฝึกซ้อมยังอาจตีความหมายออกไปได้อีกว่า ในฉากดังกล่าวจะต้องมีนางมณโฑ นางอัคคี นางเบญกาย นางสุวรรณกันยุมา นางกำนัล พญาวานร และ เสนายักษ์ อีกตามสมควร ดังนี้เป็นต้น

ตอนใดที่ในบทมีข้อความแจ้งอยู่ชัดเจนแล้วก็ไม่ต้องตีบทอีก แต่ทำไปตามนั้นได้เลย เช่น คำที่บอกบทว่า (ประสันตาออก) (เชิดตัวหนังเผาเมือง) เป็นต้น แต่ตอนใดยังไม่กระจ่างก็ต้องตีความต่อไปอีกคือตอนที่บอกว่า "เจรจา" จะต้องตีบทออกมาว่า ใครจะเป็นผู้พูดกับใคร พูดเกี่ยวกับเรื่องอะไร และพูดว่าอย่างไร เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย