

กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทั้บพร



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

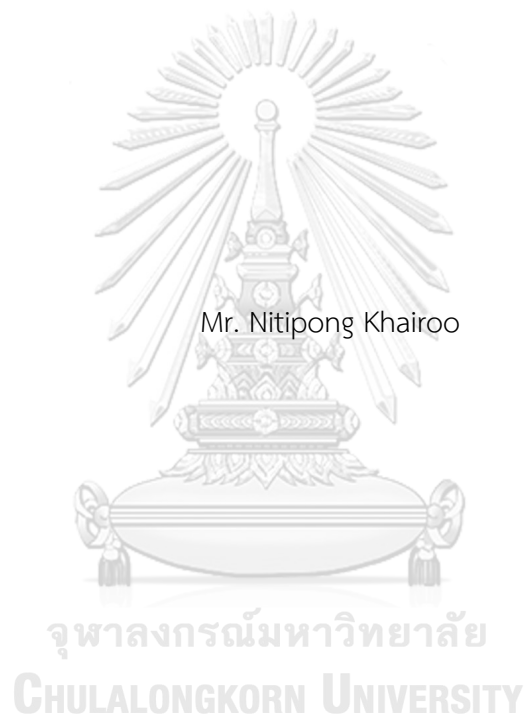
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VOCAL TECHNIQUES AND SINGING STYLE FOR FIGHTING SCENES FROM RAJA-DHIRAJA  
ETHNIC DRAMA PERFORMANCE OF KHRU SOMCHAI TUBPORN



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Arts in Thai Music  
Department of Music  
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS  
Chulalongkorn University  
Academic Year 2022  
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทาง เรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร
โดย	นายนิติพงษ์ ไคร์รู้
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ประธานกรรมการ
.....	
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
.....	
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	กรรมการ
.....	
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	กรรมการ
.....	
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์)	กรรมการ
.....	
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)	กรรมการ
.....	
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
.....	
(อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)	

นิติพงษ์ ไครู้ : กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวบทพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร. ( VOCAL TECHNIQUES AND SINGING STYLE FOR FIGHTING SCENES FROM RAJA-DHIRAJA ETHNIC DRAMA PERFORMANCE OF KHRU SOMCHAI TUBPORN) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวบทพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งกลวิธีและลีลาในการขับร้องเพลงกระบวบทพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการสัมภาษณ์ข้อมูลจาก ครูสมชาย ทับพร รวมทั้งบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพลงขับร้องช่วงกระบวบทพ 3 ตอน จำนวน 42 เพลง ซึ่งผลการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้ ละครพันทางสามารถจำแนกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ 1. ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) 2. ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 3. ละครพันทางยุคกรมศิลปากร

จากการศึกษาการขับร้องพบว่า ครูสมชาย ทับพร ให้ความสำคัญในการตีความทางด้านอารมณ์ของการขับร้องให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ผ่านการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 9 กลวิธี โดยจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งคำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ 2. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อน ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การโพรยเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีพิเศษที่พบบ่อยที่สุด ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง ได้แก่ การโพรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ในส่วนของลีลาการขับร้อง สามารถจำแนกออกได้เป็นเป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ประกอบด้วยลีลาการ ขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีและลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร มี 3 ลักษณะ ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องหมู่ และการขับร้องต้นบท-ลูกคู่ 3. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการขับร้อง ส่งร้อง

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย  
ปีการศึกษา 2565

ลายมือชื่อนิติต .....  
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6382006535 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: VOCAL TECHNIQUES, SINGING STYLE, DRAMA PERFORMANCE, RAJA-DHIRAJA, KHRU  
SOMCHAI TUBPORN

Nitipong Khairoo : VOCAL TECHNIQUES AND SINGING STYLE FOR FIGHTING SCENES FROM RAJA-DHIRAJA ETHNIC DRAMA PERFORMANCE OF KHRU SOMCHAI TUBPORN. Advisor: Prof. Bussakorn Binson, D.Phil.

This research entitled “Vocal Techniques and Singing Style for Fighting Scenes from Raja-Dhiraja Ethnic Drama Performance of Khru Somchai Tubporn”, aims to study the vocal techniques and style of singing for fighting scenes from Raja-Dhiraja ethnic drama performance. It makes use of qualitative research to interview Khru Somchai Tubporn together with other related professionals. The acquired information is arranged and reported in form of descriptive analysis. The research findings show that, Ethnic Drama can be classified into 3 periods which are 1. ethnic drama by Chao Praya Mhin Thar Ra Sak Thamrong (also known as Pheng Phenkul), 2. ethnic drama by Prince Narathip Praphanphong, and 3. ethnic drama by Department of Fine Arts.

This study of Khru Somchai Tubporn’s singing illustrates precedence to interpreting the singing emotions to sync with the character’s emotions through 9 techniques. These vocal techniques are divided into 2 groups: 1. special techniques to enrich the lyrics including rhythm alterations (Kan Lak Changwa), word modification (Kan Pan Kham), rolling tones and words (Kan Muan Siang Muan Kham), voice diversion (Kan Phan Siang), and stressing tones and words (Kan Nen Siang - Nen Kham); 2. special techniques to decorate the wordless vocalization (euan) including embellishments with a grace note (Kan Kra-thop Siang), triplet (Kan Sabud Siang), spreading tones (Kan Proi Siang), and slide-up tones (Kan Hon Siang). Among the above 9 techniques, the spreading tones, slide-up tones and rolling tones are techniques that make the singing stand out. As for the singing style, the result can be divided into 3 types including: 1. style of singing in the play while exhibiting emotions of the characters which can be seen as the style that coincides with the techniques and Khru Somchai Tubporn’s personal style; 2. style of singing from assigning singers from the play which are solo singing, group singing, and leading singer with chorus; 3. style of singing emerged from the relationship between the singers and the ensemble.

Field of Study: Thai Music

Student's Signature .....

Academic Year: 2022

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้ซึ่งช่วยเหลือในการทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงตามปรารถนา

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.ดุชนิ สว่างวิบูลย์พงศ์ ผู้ช่วยผลักดัน ชี้แนะแนวทาง ตลอดจนการแก้ไขตรวจสอบข้อบกพร่องวิทยานิพนธ์เล่มนี้อย่างเต็มความสามารถ จนสำเร็จลุล่วงเป็นเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์พิชิตชัยเสรี ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวิดี ภูษฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์ และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัยอาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชูผู้เสนอแนะแนวทางอันเป็นประโยชน์แก่วิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณครูสมชาย ทับบพร ผู้เชี่ยวชาญคิดศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านทางขับร้องเพลงในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช อีกทั้งยังช่วยชี้แนะหลักคิดในการขับร้องประกอบการแสดงต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณครูวันทนี ม่วงบุญ ผู้อำนวยการด้านศิลปะการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาด้านการละครของกรมศิลปากร ตลอดจนให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผู้คอยให้คำแนะนำข้อมูลด้านวรรณกรรมไทย ตลอดจนตรวจสอบข้อบกพร่องของการวิเคราะห์วรรณกรรม จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ นิสิตมหาดบัณฑิต ภาคนอกเวลาราชการ รุ่นที่ 20 ทุกท่านที่คอยช่วยเหลือ ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจซึ่งกันและกันตลอดมาจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณมารดา นางวิมล ไคร้รู้ ผู้สนับสนุนผู้วิจัยด้านทุนทรัพย์ในการศึกษา ตลอดจนให้กำลังใจผู้วิจัยอย่างเต็มเปี่ยม จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ตามปรารถนา

นิติพงษ์ ไคร้รู้

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญภาพ.....	ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....	2
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	2
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย.....	3
1.3 ขอบเขตการวิจัย.....	3
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....	3
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
บทที่ 2 มุลบทที่เกี่ยวข้อง.....	7
2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย.....	7
2.1.1 ความหมายของการขับร้อง.....	7
2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย.....	12
2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย.....	18
2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย.....	25
2.2 มุลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง.....	31
2.2.1 ประเภทของละครไทย.....	31

2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย.....	33
2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง .....	34
2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง .....	35
2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช.....	56
2.4 ประวัติครุสมชาย ทับพร .....	63
บทที่ 3 วิเคราะห์บทละคร.....	75
3.1 รสวรรณคดี.....	75
3.1.1 ความหมายของรสวรรณคดี .....	75
3.1.2 ประเภทของรสวรรณคดี.....	77
3.2 วิเคราะห์บทละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช.....	82
3.2.1 ตอน สมิงพระรามรบกามนี.....	83
3.2.2 ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา.....	92
3.2.3 ตอน ศึกเมืองกราน.....	100
บทที่ 4 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครุ สมชาย ทับพร .....	109
4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต.....	109
4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพ.....	112
4.2.1 ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี .....	112
4.2.2 ราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา .....	182
4.2.3 ราชาธิราช ตอน ศึกเมืองกราน .....	236
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	281
บรรณานุกรม.....	372
ประวัติผู้เขียน.....	376



## สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายละเอียดกลวิธีพิเศษในการขับร้อง.....	112
ตารางที่ 2 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สมิิงพระรามรบกามนี.....	173
ตารางที่ 3 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน สมิิงพระรามรบกามนี.....	180
ตารางที่ 4 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สมิิงพระรามรบกามนี.....	181
ตารางที่ 5 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน ศีกมั่งรายกะยอฉวา.....	229
ตารางที่ 6 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน ศีกมั่งรายกะยอฉวา.....	234
ตารางที่ 7 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน ศีกมั่งรายกะยอฉวา.....	236
ตารางที่ 8 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน ศีกเมืองกราน.....	267
ตารางที่ 9 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน ศีกเมืองกราน.....	273
ตารางที่ 10 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน ศีกเมืองกราน.....	274
ตารางที่ 11 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง 3 ตอน.....	280

## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 แผนภาพการจำแนกประเภทของละครไทย .....	32
ภาพที่ 2 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) .....	36
ภาพที่ 3 (จากซ้าย) หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) พระสาโรชรัตน์นิมมาน (สาโรช สุขยางค์) นางเสี่ยม สุขยางค์ พระยาสารศาสตร์ศิริลักษณ์ (สรรเสริญ สุขยางค์) .....	38
ภาพที่ 4 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ .....	42
ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรมศิลปากร .....	47
ภาพที่ 6 อาจารย์เสรี หวังในธรรม .....	49
ภาพที่ 7 แผนภาพความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช .....	59
ภาพที่ 8 ครูสมชาย ทัพบร .....	63
ภาพที่ 9 วงปีพาทย์มอญคณะทัพบรวาทิต .....	66
ภาพที่ 10 บรรยากาศการบรรเลงวงปีพาทย์มอญคณะทัพบรวาทิต .....	67
ภาพที่ 11 บรรยากาศการบรรเลงวงปีพาทย์เครื่องคู่คณะทัพบรวาทิต .....	67
ภาพที่ 12 ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ ร่วมขับร้องกับวงปีพาทย์คณะทัพบรวาทิต .....	68
ภาพที่ 13 บรรยากาศการรดน้ำขอพรครูสมชาย ทัพบร .....	68
ภาพที่ 14 สมาชิกวงทัพบรวาทิต .....	69
ภาพที่ 15 รางระนาดเอกลงรักปิดทอง .....	70
ภาพที่ 16 รางระนาดทุ้มลงรักปิดทอง .....	70
ภาพที่ 17 รางระนาดเอกประดับมุก .....	71
ภาพที่ 18 รางระนาดทุ้มประดับมุก .....	71
ภาพที่ 19 รางระนาดเอกประดับไม้พุด .....	72
ภาพที่ 20 รางระนาดทุ้มประดับไม้พุด .....	72

ภาพที่ 21 กลองทัดประดับไม้พุด .....	73
ภาพที่ 22 รางระนาดเอกลายรดน้ำ.....	73
ภาพที่ 23 รางระนาดทุ้มลายรดน้ำ.....	74
ภาพที่ 24 ซ้องมอญลงรักปิดทอง .....	74
ภาพที่ 25 ภาพแสดงระดับเสียงลูกซ้อง.....	110



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครเป็นการละเล่นประเภทหนึ่งที่น่าสนใจเป็นเรื่องราว เกิดจากการคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ที่มีอุปนิสัยชื่นชอบความสุนทรีย์ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความบันเทิงในกลุ่มสังคม โดยละครคือการแสดง เรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับบุคคล สถานที่ และสิ่งแวดล้อมในเรื่องนั้น ๆ ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ส่งผลให้ผู้รับชมรู้สึกคล้อยตามกับการแสดงนั้น

ละครไทยเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของคนไทยที่เกิดจากการสร้างสรรค์ ประยุกต์จนเป็นแบบ เฉพาะของไทย อันมีองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การขับร้อง เป็นหลัก ซึ่งมีมาแต่โบราณ รูปแบบละครดั้งเดิม ได้แก่ ละครนอก ละครใน และละครชาตรี ระยะเวลาเกิดละครรูปแบบประยุกต์ใหม่ขึ้น ดังที่ ธวัชชัย ดุสิตกุล ได้กล่าวว่า

*ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบ้านเมือง เปลี่ยนแปลงไปมากด้วยปัจจัยหลายประการ สร้างความเจริญภายในประเทศ และการได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ได้เกิดมีละครชนิดใหม่ขึ้นหลายรูปแบบมี ทั้งละครซึ่งปรับปรุงจากละครราของเดิม ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ และละคร พันทาง (ธวัชชัย ดุสิตกุล, 2547, น.4)*

ละครพันทาง เป็นละครประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเจ้าพระยามหิ นทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) โดยท่านเป็นผู้มีความสนใจในศิลปะด้านการละครอย่างยิ่งโดยคิด ปรับปรุงละครชนิดใหม่จากละครนอกของไทย โดยนำพงศาวดารชาติต่าง ๆ เช่น จีน พม่า มอญ มา ประพันธ์บทละครและใช้แสดงละครพันทาง เป็นต้นแบบทำให้เกิดการประพันธ์บทละครเรื่องอื่น ๆ ต่อมา เช่น ราชาริราช พระลอ อาบู่หะซัน สามก๊ก ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง พระอภัยมณี อิเหนา เลือด สุพรรณ และอื่นๆ

ละครพันทางเรื่องราชาริราช ของกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงบทละครขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2495 โดยครูมนตรี ตราโมท ปรับปรุงจากบทละครของเก่าให้มีความกระชับตามรูปแบบของกรมศิลปากร บทละครเรื่องราชาริราชเป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นจากเค้าโครงพงศาวดารฉบับพม่า-มอญ ว่าด้วย เรื่องราวความขัดแย้งด้านการทูต การสงคราม ของเมืองมอญและพม่า โดยตัวละครแบ่งเป็น 3 เชื้อ ชาติ ได้แก่ เชื้อชาติจีน เชื้อชาติพม่า และเชื้อชาติมอญ โดยแบ่งเป็นตอนต่าง ๆ เช่น สมิงพระราม อาสา สัจจะสมิงนครินทร์ สมิงพระรามแต่งงาน คีภมิ่งรายกระยอฉวา พระยาน้อยชมตลาด สัจจาธิษ ฐานพ่อลาวแก่นท้าว คีภมิ่งเจ้าฝรั่งมังฆ้อง อื่น ๆ เมื่อนำมาแสดงเป็นละครพันทาง องค์ประกอบที่มี ความสำคัญมากส่วนหนึ่งคือ การบรรเลงดนตรีและขับร้อง

การขับร้องประกอบการแสดงละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราช ของกรมศิลปากร มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในการสื่อสารอารมณ์ให้ผู้แสดงเข้าถึงบทบาทอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท โดยเฉพาะที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการยกทัพทำศึกสงครามระหว่าง 3 เชื้อชาติ ได้แก่ เชื้อชาติจีน เชื้อชาติพม่า เชื้อชาติมอญ การขับร้องในเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ มีความโดดเด่นมาก ตอนที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามซึ่งเป็นที่นิยม ได้แก่ สมิงพระรามรบกามณี ศึกมั่งรายกระยอฉวา และศึกเมืองกราน

ครูสมชาย ทับพร เป็นผู้มืบทบาทและมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องประกอบการแสดงละครพื้นทางอย่างยิ่ง ตลอดจนเป็นผู้ทำบท บรรจุเพลง และถ่ายทอดทางขับร้อง ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการขับร้องประกอบการแสดงในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราช ต้องการศึกษากลวิธีและลีลาในการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราชของครูสมชาย ทับพร และมูลบทที่เกี่ยวข้อง เพื่อบันทึกเป็นองค์ความรู้สืบไป

## 1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง
- 2.2 เพื่อศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราชของครูสมชาย ทับพร

## 1.3 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะเพลงขับร้องในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราชจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยเลือกศึกษาเพลงขับร้องเฉพาะ ตอน สมิงพระรามรบกามณี ศึกมั่งรายกระยอฉวา และตอนศึกเมืองกราน โดยศึกษาเฉพาะช่วงกระบวนทัพจำนวน 42 เพลงเท่านั้น

## 1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงกระบวนทัพ หมายถึง เพลงขับร้องที่บรรจุอยู่ในบทละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามณี ตอนศึกมั่งรายกระยอฉวา และตอนศึกเมืองกราน เฉพาะการแสดงช่วงกระบวนทัพ คือ การจัดทัพ ประจัญทัพ และถอนทัพ

## 1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ” ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดย

ดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทัพบร เป็นหลัก และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทย และโคลง ฉันท์ และโวหารคดีไทย รวมทั้งศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานจากแหล่งข้อมูลต่างๆ โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็น 7 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

#### 1.5.1 ขออนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพบรในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ผู้วิจัยดำเนินการขออนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการบริหารคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในการประชุมครั้งที่ 1/2565 วันที่ 26 มกราคม 2565 ได้รับการอนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์พร้อมทั้งรายชื่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคุรุศึกษาศาสตร์ไทย (นอกเวลาราชการ) ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2564 ดังนี้

- |   |                                 |
|---|---------------------------------|
| 1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ            | ประธานกรรมการ                   |
| 2. ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์           | อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก |
| 3. ศาสตราจารย์ ดร.ชำนาญ พรประสิทธิ์         | กรรมการ                         |
| 4. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์    | กรรมการ                         |
| 5. รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ | กรรมการ                         |
| 6. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี              | กรรมการ                         |
| 7. อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู                | กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย        |

#### 1.5.2 ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารบทความ ตำราทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากหอสมุดมหาวิทยาลัยขอนแก่น หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดดนตรีพุทธระหม่อมสิรินธร หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น

#### 1.5.3 ดำเนินการขอจริยธรรมการวิจัยในคน

ผู้วิจัยดำเนินการขอจริยธรรมการวิจัยในคน โดยวิธีการดำเนินงานเป็นไปตามข้อตกลงของคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน

#### 1.5.4 สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ

##### 1. กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคีตศิลป์ไทยและดนตรีไทย

- ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายผดุงพงษ์ แยม้นาค ศิลปินคณะทับพรวาทิต

##### 2. กลุ่มที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทย และโขน ละคร

- รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- ครูวันทนี ม่วงบุญ ผู้อำนวยการด้านศิลปะการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

#### 1.5.5 รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยต่อเพลงร้องและทำนองหลักจากผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มที่ 1 และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มที่ 2 ในประเด็นคำถามที่กำหนด

#### 1.5.6 จัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยทำการถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงและทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเมื่อได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้เข้าร่วมการวิจัยทั้ง 2 กลุ่มแล้ว ลำดับต่อไปเป็นการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามรูปแบบการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้

#### 1.5.7 นำเสนอและจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยทำการนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์แล้วทำการปรับแก้ข้อมูลที่กรรมการแนะนำ เมื่อปรับแก้เรียบร้อยแล้วลำดับต่อไปเป็นการจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์เป็นรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

### 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

#### 1.6.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพันทาง

1.6.2 ทราบกลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราวอิทธิพลของครูสมชาย ทับพร

#### 1.6.3 ทราบลักษณะเฉพาะในการขับร้องประกอบการแสดงของครูสมชาย ทับพร

1.6.4 บันทึกทางขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทั้บพร เป็นลาย  
ลักษณ์อักษรและเป็นข้อมูลต่อวงการวิชาการสืบไป





## บทที่ 2

### มูลบทที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช และเพื่อศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมูลบทของละครพื้นทาง โดยได้กำหนดขอบเขตของเนื้อหาไว้ 3 ส่วน ดังมีรายละเอียดตามหัวข้อต่อไปนี้

#### 2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย

##### 2.1.1 ความหมายของการขับร้อง

##### 2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย

##### 2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย

##### 2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย

#### 2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง

##### 2.2.1 ประเภทของละครไทย

##### 2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย

##### 2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง

##### 2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง

#### 2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

#### 2.4 ประวัติครูสมชาย ทับพร

#### 2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย

##### 2.1.1 ความหมายของการขับร้อง

การขับร้องเพลงไทยเป็นศิลปะที่อยู่คู่ชาติไทยมาแต่โบราณ โดยคนไทยรู้จักการขับร้อง ทำนองเอื้อน ลีลาและกระบวนการประดิษฐ์เสียงเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงร้อง ดังที่ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการขับร้องไว้ดังนี้

*การร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เสียงของมนุษย์สามารถแสดงอารมณ์ได้ดี ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ ทั้งในเรื่องของภาษาซึ่งสามารถบอกเรื่องราวต่าง ๆ ได้ตั้งแต่เริ่มในการใช้ภาษาพูด บทเพลงต่าง ๆ นั้นจึงเป็นจุด*

หนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์จากบทเพลง  
(กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2540, น.1)

นอกจากนี้ รองศาสตราจารย์อรรวรรณ บรรจงศิลป์ ได้แสดงทัศนะที่สอดคล้องกัน ดังปรากฏในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ว่าเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดผ่านทางภาษา อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารได้ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรี ดังนี้

การร้องเพลงเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรี เพราะการร้องมีการเชื่อมโยงภาษา ได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้อง เสียงร้องก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ (อรรวรรณ บรรจงศิลป์, 2546, น.206)

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ได้ให้ความหมายของการขับร้องเพลงไทยไว้ในหนังสือขับร้องเพลงไทย สายเสนาะ 1 ว่าเป็นการเชื่อมโยงเสียงต่าง ๆ เข้ากับภูมิปัญญาไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและพัฒนามาจากรูปแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ดังนี้

การขับร้องเพลงไทยเป็นการร้อยเรียงเสียงต่าง ๆ เข้ากับภูมิปัญญาของชนชาติไทย นับเป็นศิลปะของชาติแขนงหนึ่ง ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และสืบต่อกันมายาวนาน การขับร้องเพลงไทยเริ่มพัฒนาจากรูปแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ไม่มีทำนองมากนัก ไม่มีจังหวะบังคับที่แน่นอน และเป็นการร้องที่แยกออกเป็นเอกเทศจากเครื่องดนตรี เช่น การขับร้องเพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้าน การเล่นสัทิว เป็นต้น (จตุพร สีม่วง, 2555, น.1)

การศึกษาความหมายของการขับร้องจากเอกสารข้างต้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปโดยให้ทัศนะของการขับร้องว่าเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานของมนุษย์ที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดได้อย่างชัดเจนกว่าการบรรเลงดนตรี แม้เสียงที่เปล่งออกมานั้นจะมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ตาม โดยมีวิวัฒนาการมาจากรูปแบบง่าย ๆ เช่น การทำงาน การเดินทาง การทำเกษตรกรรม การใช้ชีวิตประจำวัน

การขับร้องเมื่อพิจารณาแล้วประกอบไปด้วยการประสมคำระหว่างคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” โดยมีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

**ความหมายที่ 1** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.178)

ร้อง หมายถึง เปล่งเสียงดัง, โดยปริยายหมายถึงออกเสียงดังเช่นนั้น เช่น ฟ้าร้อง จักจั่นร้อง (ปาก) ใช้หมายความว่า ร้องเพลง ร้องไห้ ก็มี แล้วแต่คำแวดล้อมบ่งให้รู้ เช่น เพลงนี้ร้องเป็นใหม่ อย่าร้องให้เสียน้ำตาเลย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.928)

**ความหมายที่ 2** อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง มีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมาเรียกว่า “ขับ” มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน ความสำคัญอยู่ที่ “ถ้อยคำ” ต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องนุ่มเข้าหาถ้อยคำ

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง มีจังหวะแน่นอน สม่่าเสมอ ในการร้องเพลงนี้จะมีทั้งทำนองและเนื้อร้อง (มนตรี ตราโมท, มปป , น.5)

**ความหมายที่ 3** อาจารย์เรณู โกศินานนท์ ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทกวี โดยยึดลำนำเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแต่ข้างเพียงเล็กน้อย ส่วนเสียงสูงต่ำอนุโลมไปกับเสียงแห่งถ้อยคำนั้น ๆ และไม่กำหนดกฎเกณฑ์ว่าจะสั้นหรือยาวเพียงไร ส่วนจังหวะก็ไม่ผู้จะแน่นอน เช่น การแห่ ขับซอ แอ่ว เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงที่มีทำนองและจังหวะ การดำเนินเสียงสูงต่ำ ยึดถือเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญ ถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำต้องอนุโลมเข้าหาทำนองแห่งเนื้อเพลงนั้น ส่วนความสั้นยาวต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีสามารถดำเนินตามได้อย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์, 2542, น.2)

ความหมายที่ 4 รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

การขับ หมายถึง การเปล่งเสียงสูงต่ำไปตามบทเพลงหรือบทกวี โดยยึดลำนําเป็นสำคัญมีทำนองตกแต่งบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนเสียงสูงต่ำนั้นเป็นไปตามเสียงแห่งถ้อยคำนั้น ๆ ไม่มีกำหนดแน่นอนในความสั้นยาวของเสียงและจังหวะ เช่น การขับซอ การแอ้ว การขับเสภา

การร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงสูงต่ำไปตามบทเพลงหรือบทกวีโดยยึดทำนองลำนําและจังหวะการดำเนินทำนองเสียงสูงต่ำ ยึดเนื้อเพลง (คำร้อง) เป็นสำคัญและคำร้องนั้นเป็นไปตามเสียงแห่งทำนองเพลง ส่วนความสั้นยาวของจังหวะต้องอยู่ในบังคับของเพลง และเสียงที่ร้องนี้ยังทำให้การบรรเลงดนตรีสามารถดำเนินทำนองการขับร้องได้อย่างสมบูรณ์ ตามหลักคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ (สุพรรณิ เหลือบุญชู, 2541, น.37-38)

จากคำอธิบายข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า **ขับ** หมายถึง การเปล่งเสียงสูง - ต่ำ ไปตามทำนอง มีความสั้นยาวไม่แน่นอนโดยทำนองอาจมีการตกแต่งบ้างเล็กน้อย **ร้อง** หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาตามทำนองเพลงโดยยึดเนื้อร้องเป็นสำคัญ มีจังหวะกำหนดชัดเจน และเสียงที่เปล่งออกมามีดนตรีสามารถบรรเลงตามได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น **การขับร้อง** หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองสูง - ต่ำ มีจังหวะกำหนดแน่นอน อาจมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ ยึดการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ เมื่อขับร้องร่วมกันกับดนตรีแล้วมีความกลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

นอกจากนี้ยังมีอีกหนึ่งคำที่มีความหมายคล้ายกับการขับร้อง คือคำว่า “คีตศิลป์” เป็นการประสมคำระหว่างคำว่า คีตะ + ศิลปะ มีการให้ความหมายหลากหลายแตกต่างกันไว้ดังนี้

**ความหมายที่ 1** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายไว้ว่า

คิด, คีตะ-, คีตะกะ (แบบ) น. เพลงขับ, การขับร้อง เช่น แลคีตสำเนียงบรรสาน (สมุทรโฆษ).(ป.,ส.) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.262)

ศิลปะ-, ศิลป์ 1, ศิลปะ (1) [ลินละปะ-, ลิน, ลินละปะ] น. ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวินัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิษฐ์ประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว (ส. ศิลปะ; ป. ศิลป์ ว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม)

(2) น. การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร. (ส. ศิลปะ; ป. ศิลป์ ว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.1144)

**ความหมายที่ 2** พระยาอนุมานราชชน ได้อธิบายความหมายไว้ว่า “ถ้ามาถึงความหมายอย่างกว้าง ได้แก่ เรื่องร้องรำทำเพลง ซึ่งแยกเป็นร้องส่วนหนึ่งรำส่วนหนึ่งและทำเพลงส่วนหนึ่ง เข้าใจว่าสิ่งทั้งสามนี้ เดิมทีเกิดขึ้นฝ่ายละแผนกแล้วจึงมาติดต่อกัน” (พระยาอนุมานราชชน, 2491, น.153)

**ความหมายที่ 3** ครูท้วม ประสิทธิกุล ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

คีตศิลป์หรือการขับร้องเพลงไทยนั้น ถ้าพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว จะเห็นลวดลายและรสชาติของศิลปะของการขับร้องเพลงไทยแฝงไว้อย่างมากมาย อุปกรณ์ที่สำคัญ ๆ ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่สามารถขอยืมใครได้ นอกจากอยู่ที่ตัวของผู้ขับร้องนั่นเอง อุปกรณ์ที่ว่านี้ก็คือ ปาก แก้ม คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม จิต สมอและสายเสียง (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529, น.191)

**ความหมายที่ 4** ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม ได้อธิบายความหมายไว้ว่า “เมื่อพิจารณาคำว่า คีตศิลป์ อย่างถี่ถ้วนจะมีความหมายว่า การขับร้องอย่างไร้ประณีตละเอียดอ่อนและทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม” (คณพล จันทน์หอม, 2539, น.23)

จากคำอธิบายข้างต้นสามารถสรุปความหมายของคำว่า “คีตศิลป์” ได้ว่า คีตศิลป์หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นเสียง เออ เออ อือ ผ่านอุปกรณ์ภายในตัวของผู้ขับร้อง เช่น ปาก

แก้ม คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม จิต สมอและเส้นเสียง ผ่านการเปล่งคำร้องออกมาให้มีความประณีตละเอียดอ่อน ส่งผลให้ผู้ฟังสะท้อนอารมณ์และเกิดอารมณ์คล้ายตาม เมื่อพิจารณาเกี่ยวกับคำว่า “ขับร้อง” อาจมองว่าคีตศิลป์เป็นคำที่เกิดจากการพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการขับร้องที่เน้นเรื่องความละเอียดและความประณีตในการเปล่งเสียงขับร้องออกมาให้มีความสมบูรณ์ในแต่ละคำ

### 2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย

การแบ่งประเภทของการขับร้องสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องประกอบดนตรี การขับร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อน และการขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร โดยมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญได้จัดประเภทของการขับร้องไว้ต่างกัน ดังข้อมูลจากเอกสารต่อไปนี้

การแบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทย ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทยไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย โดยแบ่งประเภทของการขับร้องเพลงไทยออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ร้องลำลอง ร้องคลอ ร้องส่งหรือร้องรับ และ ร้องเคล้า โดยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้ ดังนี้

**1. ร้องลำลอง** คือ คนร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงประกอบไปด้วยทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ทั้งคีย์และลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงแท้ ๆ อย่างเดียวกัน เพียงแต่คนร้องบรรจุคำร้องลงไปตามลูกฆ้อง ส่วนนักดนตรีแปลลูกฆ้องเป็นทำนองเต็ม (full melody) ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงเท่านั้น โดยปกติคนร้องมักใช้โน้ตยาวกว่าพวกดนตรี คือมักใช้ตัวเข้ตขึ้นเดี่ยวหรือตัวดำเป็นพื้น ผิดกับพวกดนตรีเมื่อแปลลูกฆ้องเป็น full melody แล้วก็มักใช้โน้ตตัวเข้ตสองชั้นเป็นส่วนมาก

การร้องลำลองนี้ เป็นของที่มีมาแต่เดิมดังกล่าวแล้ว แต่ในสมัยหลังได้มีการปรับปรุงให้ร้องและบรรเลงได้ไพเราะขึ้น เช่น ถ้าเป็นวงปี่พาทย์ก็ให้ใช้ระนาดเอกตีลำลองไปกับคนร้องเพียงคนเดียว เพราะถ้าให้ตีทั้งวงก็จะฟังจืดจางไม่ได้ศัพท์ และเพลงที่ใช้ร้องลำลองก็เลือกเอาแต่เพลงที่จะฟังได้ไพเราะ เช่น เพลงข้าแต่เจ้าแม่ เพลงข้าสร้อย-สน เพลงตุงตุง เพลงกลองโยน เป็นต้น

**2. ร้องคลอ** ร้องคลอก็เช่นเดียวกับร้องลำลอง คือ คนร้องร้องไปกับดนตรี ผิดกันแต่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตัวเอง ก็กลับดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องเสีย ทั้งนี้เพื่อให้ฟังกลมกลืนสนิทหูดีขึ้น เพราะผมได้บอกแล้วว่า เพลงแต่ละเพลงนั้นเหมาะสำหรับวิธีการเป็นอย่าง

อย่างไร เพลงที่ใช้ร้องลำลองไม่เพราะนั้น ถ้าเอามาร้องคลอแล้วอาจจะเพราะมากทีเดียว หรือถ้าร้องลำลองและร้องคลอ ไม่เพราะ ก็อาจจะไปใช้ร้องส่งได้ไเพราะ ข้อนี้เราจะได้กล่าวต่อไป

**3. ร้องส่งหรือร้องรับ** คือ คนร้องร้องขึ้นก่อน เมื่อจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกัน เพียงแต่การร้องนั้นถอดลูกฆ้องมาเป็นทาง “เอื้อน” แต่ดนตรีถอดลูกฆ้องเป็นทางเต็มหรือ full melody เท่านั้น

การร้องส่งหรือร้องรับนี้ยอมใช้เทคนิคอย่างพิสดาร คนร้องร้องที่ใดก็ต้องร้องเดี่ยวทุกที ฉะนั้นถ้าผิดพลาดลงก็ขายหน้าแน่ (สมัยนี้มีการร้องส่งเป็นหมู่บ้าง แต่ก็ไม่มีใครมีใครนิยมเท่าใดนัก) และถึงไม่มี และถึงไม่ผิดพลาดแต่ไปร้องตรงไหนที่มันไม่เข้าที่ คนฟังก็ได้ยินถนัด เพราะไม่มีดนตรีคลอหรือร้องไม่มีสิ่งใดกลบเสียงร้อง มีแต่ฉิ่งและกลองตีประกอบจังหวะไปเท่านั้น ในด้านดนตรีนั้นก็ต้องใช้ความชัดเจนตั้งแต่สวมร้องลงไปทีเดียว การสวมร้องนี้คนสมัยใหม่มักไม่เข้าใจว่าเหตุใดดนตรีจึงล้ำเข้าไปในทำนองร้องของเขา เขาร้องยังไม่ทันหมดเนื้อถ้อยกระทงความก็สอดเข้าไปเสียแล้ว ทำให้ไม่ได้ยินว่าคนร้องร้องเนื้ออย่างไร เรื่องนี้ขอชี้แจงว่า การสวมนั้นเป็นเทคนิคที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งในการขับร้อง ถ้าไม่มีการสวมร้องจะเกิดข้อเสียหายขึ้น 2 ประการ คือ ประการแรก ไม่มีสะพานสำหรับเชื่อมระหว่างการร้องซึ่งซ้ำกับการบรรเลงซึ่งค่อนข้างเร็ว ถ้าไม่เชื่อก็ลองให้คนร้องร้องให้จบก่อนแล้วดนตรีตั้งต้นรับใหม่ รับรองว่าฟังไม่ออกรสเลยทีเดียว ประการที่สอง ถ้าดนตรีไม่สวมร้อง ความกลมกลืนระหว่างการร้องกับการรับก็ไม่มี การร้องจะจบลงห้วน ๆ และการรับก็จะขึ้นใหม่ห้วน ๆ ฟังไม่เป็นรส

**4. ร้องเคล้า** คือ คนร้องร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงประกอบไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนต่างหากเช่นเดียวกับการร้องลำลอง แต่ทำนองดนตรีก็รับร้องเป็นคนละอย่างหรือคนละเพลงทีเดียว เช่นเพลง “เห่เชิดฉิ่ง” เป็นต้น ทำนองร้อง “เห่” กับทำนอง “เชิดฉิ่ง” ของดนตรีนั้นผิดกันเป็นคนละเรื่องทีเดียว แต่เมื่อเข้าประสานกันเข้าแล้ว ฟังอร่อยดีนักแล (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530, น.142-144)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม ได้แบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทยในบริบทต่าง ๆ ไว้ในหนังสือการขับร้องเพลงไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การขับร้องอิสระ การขับ-ร้องร่วมกับดนตรี และการขับร้องร่วมกับการแสดง โดยอธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

**1. การขับร้องอิสระ** หรือการขับร้องโดยลำพัง คือ การขับร้องทั่วไปตามลำพังโดยไม่มีดนตรีร่วมบรรเลง อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่งประกอบ การขับร้องประเภทนี้ไม่บังคับเรื่องเสียงว่าจะต้องตรงกับเสียงของทำนองเพลงจริง ๆ เพราะจะได้ร้องโดยใช้ระดับเสียงที่ตนร้องสบาย แต่การร้องประเภทนี้มีสิ่งพึงระวัง คือ จังหวะ ทำนอง ระดับเสียง ความถูกต้องชัดเจนในการออกเสียงคำ การแบ่งพยางค์ในประโยคของบทร้องให้ถูกต้อง การขับร้องประเภทนี้ถือได้ว่าเป็นการขับร้องที่ง่ายที่สุด

อย่างไรก็ดี การขับร้องอิสระยังหมายรวมถึงการขับร้องคนเดียว ซึ่งเรียกว่า การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องร่วมกันหลายคน ซึ่งเรียกว่า การขับร้องหมู่ การขับร้องเดี่ยวถือได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวสามารถใส่กลเม็ดลงไปในการขับร้องให้เกิดความไพเราะมากขึ้น อีกทั้งสามารถตั้งระดับเสียงให้ร้องได้อย่างสบาย แต่การขับร้องหมู่มีข้อควรคำนึงอยู่ประการหนึ่งว่า การตั้งระดับเสียงเพลงที่จะใช้ขับร้องหมู่นั้น จะต้องตั้งในระดับเสียงที่ทุกคนสามารถขับร้องได้อย่างสบาย เช่น การขับร้องหมู่ ซึ่งมีทั้งหญิงและชาย ก็ควรจะตั้งระดับเสียงที่ทุกคนในกลุ่มสามารถขับร้องได้อย่างสบายไม่สูงหรือต่ำจนเกินไป

**2. การขับร้องร่วมกับดนตรี** หรือการขับร้องประกอบดนตรี คือ การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหรือวงดนตรีเข้ามาบรรเลง การขับร้องประเภทนี้ต้องคำนึงถึงระดับเสียงเป็นสำคัญ เนื่องจากเพลงไทยเป็นเพลงที่บังคับระดับเสียง ผิดกับเพลงสากล ซึ่งจะเปลี่ยนบันไดเสียงไปตามเสียงนักร้อง ฉะนั้นนักร้องเพลงไทยจะต้องรู้จักการหลบเสียงและหักเสียง เพื่อให้เพลงที่ขับร้องออกมาเกิดความกลมกลืนกันอย่างไพเราะ ถ้าใช้เสียงไปตามบันไดเสียงที่แท้จริง เสียงอาจจะสูงหรือต่ำกว่าระดับเสียงที่นักร้องจะสามารถร้องได้ การหลบเสียงหรือการหักเสียงนั้นมีข้อควรระวังคือ จะต้องหลบเสียงหรือหักเสียงเมื่อหมดประโยคของเพลง ไม่ควรหลบเสียงหรือหักเสียงกลางประโยคของเพลง ทำให้ขาดความไพเราะและกลมกลืนของบทเพลง



การขับร้องร่วมกับดนตรียังสามารถแบ่งออกไปได้อีก 5 รูปแบบ คือ

- ก. การร้องส่งหรือการร้องรับ
- ข. การร้องคลอ
- ค. การร้องเคล้า
- ง. การร้องลำลอง
- จ. การร้องประสานเสียง

**3. การขับร้องร่วมกับการแสดง** คือ การขับร้องร่วมกับการแสดงดนตรีและ การแสดง ความสนใจของผู้ชมอยู่ที่การแสดง นักร้องจะต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญ ในการร้อง รวมทั้งแบ่งถ้อยคำของบทร้องที่เกี่ยวข้องกับการแสดงได้เป็นอย่างดี และต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลงต่าง ๆ มีปฏิภาณไหวพริบ ทั้งยังต้องใส่อารมณ์เข้าไปในบทเพลง เพื่อให้ได้เข้าถึงรสของการแสดงนั้น ๆ การขับร้องประเภทนี้จึงร้องยากที่สุด (คนพล จันทน์หอม , 2539, น.56-61)

นอกจากนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้อธิบายประเภทของการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีความสอดคล้องกันแต่มีข้อแตกต่างกันในการแบ่งประเภทการขับร้องประกอบการแสดง ดังปรากฏในเอกสารประกอบการสอน “เทคนิคการขับร้องเพลงไทย” ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ดังนี้

**1. การขับร้องเดี่ยว** การขับร้องเดี่ยวนั้นสามารถขับร้องได้อย่างอิสระ บางแห่งเรียกการขับร้องเดี่ยวว่า ร้องแบบอิสระ โดยการขับร้องแบบนี้ใช้ร้องเวลาฝึกหัดซ้อมคนเดียว การประกวดการขับร้องที่ไม่ต้องมีเครื่องดนตรีหรือการสอบการขับร้องที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรี และกรณีอื่น ๆ

**2. การขับร้องประกอบดนตรี** การขับร้องประกอบดนตรีต้องยึดดนตรีเป็นหลัก เสียงร้องต้องเข้ากันกับเสียงดนตรีเวลาร้องแล้วดนตรีรับกลมกลืนไม่เพี้ยนแปร่ง แยกออกเป็นการร้องแบบต่าง ๆ ย่อยออกไปอีกดังนี้

**2.1 การร้องส่ง** การร้องส่งหมายถึงการร้องแล้วมีดนตรีรับเป็นท่อน ๆ ส่วนมากเป็นประเภทเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงสามชั้น เพลงลา ลักษณะการร้องส่ง เช่น เริ่มต้นร้องสามชั้น ท่อน 1 พอลงเสียงก็ส่งให้ดนตรีรับบรรเลงในสามชั้น ท่อน 1 พอดนตรีรับจบก็ส่งให้คนร้อง ร้องสามชั้น ท่อน 2 พอคนร้องร้องจบ สามชั้น ท่อน 2 ก็ส่งให้ดนตรีรับในสามชั้น ท่อน 2... ลักษณะของการร้องส่งนั้นเรียกว่าผลัดกันร้องรับกับวงดนตรีจนจบเพลง

**2.2 การร้องคลอดนตรี** การร้องคลอดนตรี คือร้องไปพร้อม ๆ กับดนตรีโดยทางร้องและทางของดนตรีเป็นทางที่เหมือนกัน เรียกว่า เป็นทางเดียวกัน เช่น ร้องเพลงลาวดวงเดือน คลอดนตรี ขณะที่ร้องดนตรีก็บรรเลงไปพร้อม ๆ กันในแนวทางเดียวกันฟังแล้วผสมผสาน คล้องจองเสียงเดียวกันแทบจะทุกลูกตกของจังหวะ

**2.3 ร้องเคล้า** การร้องประเภทนี้มีไม่มากนัก เพราะจัดเป็นวิธีการที่ค่อนข้างยาก รวมถึงความเหมาะสมและไม่เหมาะสมในการร้องประเภทนี้ โดยการร้องเคล้านี้ ทางร้องและทางบรรเลงไปคนละทาง คนร้องก็ร้องไปขึ้นเสียงในทางร้องนั้น ส่วนดนตรีก็บรรเลงในทางบรรเลง แต่อย่างไรก็ตามบรรเลงเพลงลูกตกก็มีส่วนที่ไปด้วยกันได้บ้าง ฟังไม่ขัดเขิน บางที่ฟังดูดีได้คล้ายเสียงประสานระหว่างคนร้องกับเสียงจากวงดนตรี

**3. การร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อน** เมื่อกล่าวถึง ระบำ รำ ฟ้อน นั้นโดยทั่วไปเน้นด้านการแสดง ทางลีลา ความงามของเรือนร่างในท่วงท่าของการรำระบำแบบต่าง ๆ โดยมีส่วนประกอบในด้านความงามต่าง ๆ เข้าไปได้แก่ การแต่งกาย การบรรเลงดนตรี บทเพลงขับร้อง และฉาก แสง

**3.1 การขับร้องประกอบระบำ** การขับร้องเพลงประกอบระบำนั้นควรมีข้อความในด้านต่าง ๆ ทั้งลีลา ทำนอง จังหวะ การออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระวิธีในบทเพลงนั้น ๆ ในข้อสำคัญนักร้องต้องแม่นเพลง รู้ทำนองดีสามารถจดจำทำนองเพลงได้ทั้งหมด เพราะการขับร้องเพลงประกอบระบำนั้นมีช่วงเว้นให้ดนตรีบรรเลง เว้นจังหวะต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกันในแต่ละระบำ

**3.2 การขับร้องประกอบรำ** การขับร้องประกอบรำก็ยึดหลักเช่นเดียวกันกับการขับร้องเพลงระบำ ได้กล่าวไว้ในตอนอธิบายถึงการร้องประกอบระบำแล้ว

**3.3 การร้องประกอบฟ้อน** การร้องประกอบฟ้อนนั้นก็ต้องให้เข้ากับสำเนียงของภาคเหนือและอีสาน มีภาษาถิ่นบ้างก็ต้องพยายามออกเสียงให้ได้สำเนียงภาษาถิ่น พร้อม ๆ กับให้ได้ลีลาและทำนองเพลงด้วย

การฟ้อนนั้นมีหลายอย่างดังได้กล่าวถึงข้างแล้ว การฟ้อนที่เป็นคู่พระนางก็มี โดยการรำรำก็แตกต่างกัน นางรำอย่างหนึ่งพระรำอีกอย่างหนึ่งแต่ก็สามารถเข้ากันได้ดี เช่น ฟ้อนแพน

การร้องประกอบการรำเซิ้งนั้น จะใช้ภาษาถิ่นเป็นสำคัญ ผู้ร้องต้องมีความสามารถร้องในภาษาถิ่นอีสานได้ แต่ที่แน่นอนคือต้องเป็นคนพื้นเมืองถิ่นอีสานจึงจะสามารถร้องเพลงในภาษาถิ่นได้ดี

ในการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ในแต่ละภาคในแต่ละท้องถิ่นก็จะเล่นและร้องในภาษาของท้องถิ่นของตน เว้นในการละเล่นของภาคกลางก็จะร้องเล่นในภาษากลาง เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงในลานนวดข้าว เพลงพวงมาลัย ส่วนภาคเหนือก็จะมีเพลงซอ ต่าง ๆ มีวงสะล้อซอซึง ประกอบการร้องเรียกว่า “ซั๊บซอ” ส่วนทางภาคอีสานก็จะร้องเพลงประกอบการเป่าแคนที่เรียกว่า “แอ่ว” ภาคกลางเรียกว่า “แอ่วลาว” หรือพวกหมอลำ หมอแคน ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับลำนำและการเป่าแคน

ในท้องถิ่นภาคใต้ก็มีการแสดงหลายอย่าง เช่น มโนราห์ หรือนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “โนรา” ก็มีการร้องประกอบ ใช้ภาษาถิ่นเช่นเดียวกับท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว นอกจากมโนราห์แล้วยังมีการแสดงอื่น ๆ อีกหลายอย่างก็ใช้ภาษาท้องถิ่นทั้งหมด ผู้ร้องต้องเป็นคนท้องถิ่นจึงจะมีความสามารถขับร้องเพลงเหล่านั้นได้ดี

**4. การขับร้องประกอบโขน ละคร** การขับร้องประกอบโขนและละครนั้นในข้อควรคำนึงจะต้องรู้จักเกี่ยวกับโขนและละครก่อน

**4.1 การขับร้องประกอบโขน** มีวิธีการเช่นเดียวกับการร้องประกอบละคร แต่โขนนั้นค่อนข้างมีลีลาซับซ้อนกว่าในข้อที่ว่า โขนมีการแบ่งเป็นตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง เพลงร้องมีการแบ่งศักดิ์สูง เพลงที่เหมาะสมสำหรับเทพยดา หรือทหารชั้นเลว รวมทั้งการพากย์ เจาจา

**4.2 การร้องประกอบละคร** สำหรับเพลงร้องนั้นจะมีนักกร้องร้องให้ ยกเว้นละครร้องและละครตีกดาบรรพ์ผู้แสดงต้องร้องเอง ทั้งนี้การร้องประกอบการแสดงมีลักษณะที่ยุ่งยากมากกว่าการร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อนอยู่อย่างมาก (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2540, น.19-47)

จากการศึกษาเอกสารข้างต้น พบว่านักวิชาการแต่ละท่านได้จำแนกประเภทของการขับร้องเพลงไทยส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันแต่มีความแตกต่างกันในบางประเภท ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าการขับร้องเพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว หมายถึง การขับร้องที่เป็นเรื่องเฉพาะบุคคล โดยอาจจะขับร้องโดยมีจังหวะหรือไม่มีจังหวะก็ได้ ระดับเสียงขึ้นอยู่กับความสะดวกสบายของผู้ขับร้อง การขับร้องร่วมกับดนตรี หมายถึง การขับร้องที่มีดนตรีเข้ามาเป็น

ส่วนประกอบด้วย โดยระดับเสียงการขับร้องและดนตรีต้องกลมกลืนกัน แบ่งย่อยออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ การส่งร้องหรือร้องรับ การร้องคลอ การร้องลำลอง การร้องเคล้า และการร้องประสานเสียง การขับร้องร่วมกับการแสดง หมายถึง การขับร้องเพื่อทำให้การแสดงนั้น ๆ มีความสมบูรณ์ ซึ่งมีทั้งการขับร้องประกอบการแสดงสั้น ๆ เช่น ระบาย รำ ฟ้อน และการขับร้องประกอบการแสดงที่มีระยะเวลายาว เช่น โขน ละคร โดยอาจจะเป็นการร้องส่ง ร้องคลอ หรือร้องเคล้า ผู้ขับร้องจะต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลง และมีปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมาก เพื่อให้การขับร้องประกอบการแสดงนั้น ๆ มีความกลมกลืนเข้าถึงอารมณ์

### 2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย

ดนตรีไทยสามารถแบ่งองค์ประกอบการปฏิบัติออกได้ 3 ส่วน ได้แก่ การปฏิบัติเครื่องดนตรี การปฏิบัติเครื่องกำกับจังหวะ และการปฏิบัติการขับร้อง โดยเฉพาะการปฏิบัติการขับร้องเป็นเรื่องที่ว่าด้วยการใช้เสียง การประคับประคองเสียง และการบังคับเสียงให้เป็นไปตามต้องการ เป็นเรื่องเฉพาะแต่ละบุคคลที่จะสามารถปฏิบัติการขับร้องออกมาได้อย่างสมบูรณ์

การปฏิบัติการขับร้องจำเป็นต้องมีหลักการเป็นแกนให้สามารถปฏิบัติตามไปในทิศทางที่สมบูรณ์ได้ โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย คือ ครูท้วม ประสิทธิ์กุล ได้กล่าวถึงหลักการขับร้องเพลงไทย 8 ประการ ดังนี้

การขับร้องที่เรียกว่าคตินั้น ผู้ร้องจะต้องมีความรู้กว้างขวาง ฉลาด รู้จักกาลเทศะ เสียงสม่ำเสมอ รู้จักการใช้กลวิธีเน้นถ้อยคำพอดี คล่องแคล่ว ว่องไว หายใจถูกที่ กำลังเสียงดี ไหวพริบปฏิภาณดี แม่นจังหวะ แม่นเสียง รู้จักใส่ความรู้สึกถ้อยคำ รมัตถะวัง มีความกล้าหาญ ไม่ประมาท มารยาทดีงาม ซึ่งพอจะจำแนกได้ดังนี้

1. **แม่นจังหวะ** หมายถึง จังหวะดี ถูกต้อง รักษาแนวได้ระดับ ไม่รุกพรวดพรัดจนล้ำจังหวะ หรือไม่ยืดขาด ไม่ขาดเกิน
2. **แม่นเสียง** หมายถึง ต้องจำเสียงลูกฆ้องได้ ขึ้นลงไม่ผิดเสียง ทั้งนี้หมายความว่า จะร้องเพลงใดก็ตาม จะต้องยึดถือหลักเสียงมาตรฐาน เช่น เสียงกรวด เสียงเพียงออ และเสียงชวา เป็นต้น ผู้ร้องจะต้องขึ้นเสียงให้ถูกต้องตามหลักของแต่ละเพลงโดยไม่ผิดเสียง
3. **แม่นเพลง** หมายถึง เพลงใดใช้เสียงอะไร มีลีลาอย่างไร ถ้าร้องเพลงติดต่อกัน เช่น ร้องเพลงตับ ต้องใช้เพลงที่มีเสียงลูกฆ้องกลมกลืนกัน และทุกเพลงไม่ผิดพลาดขาดเกิน คล่องทุกเพลง

**4. กำลังเสียงดี** หมายถึง กำลังเสียงที่ร้องได้ทั้งในทางขึ้นสูง และทางลงต่ำ เสียงแจ่มใส คงทน ไม่อ้อแอ้ สม่่าเสมอ ฟังแล้วไม่เบื่อ เรียกว่า เสียงคงทนตามธรรมชาติ แต่ถ้ารู้จักรักษากำลังเสียงเป็นก็จะช่วยให้ร้องได้ไพเราะยิ่งขึ้น

**5. อักขระดี** การขับร้องต้องใช้อักขระถ้อยคำให้ถูกต้อง เพราะการขับร้องเพลงไทยมักเป็นเรื่องราวติดต่อกัน ถ้าร้องไม่ชัดเจนก็จะฟังไม่รู้เรื่อง

**6. กล้าหาญ** คือ ระวังความประหม่า ความอาย สามารถขึ้นเพลงได้ โดยไม่ต้องอาศัยผู้อื่น มีความกล้าที่จะร้องเพลงได้ทุกชนิด ท่าทางภาคภูมิใจ สง่า มารยาทงาม ไม่ทำหน้าบึ้ง หัวเราะพรวดเพรื่อ

**7. รู้จักวิธีผ่อนและถอนหายใจ** การหายใจมีความสำคัญสำหรับผู้ที่ต้องใช้เสียงเป็นหลัก ถ้าผู้ขับร้องหายใจไม่ถูกที่จะทำให้เหนื่อยเร็ว

**8. มีสมาธิ** เป็นผู้ไม่ประมาท ตั้งสติมั่น ใช้ความระมัดระวังทุกกรณี และใช้ความสังเกตรอบตัว (ทวม ประสิทธิกุล, 2535, น.119)

นอกจากนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ได้อธิบายโดยแจกแจงรายละเอียดของหลักและวิธีการขับร้องเพลงไทยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ไว้ในหนังสือ “ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย” โดยแบ่งหลักและกลวิธีการขับร้องออกเป็น 7 ประการ ดังนี้

## 1. เสียง

**1.1 คุณภาพเสียง** คนเราเกิดมามีเสียงไม่เหมือนกัน บางคนมีเสียงเล็ก บางคนก็มีเสียงสูง บางคนก็มีเสียงใหญ่ เป็นต้น แต่คุณภาพเสียงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ร้องได้เพราะหรือไม่ บางคนเสียงเพราะแต่ขาดหลักข้ออื่นที่ข้าพเจ้าจะกล่าวในข้อต่อไปก็ร้องได้ไม่เพราะ เช่น ไม่รู้จักใช้เสียงให้พอดีกับคุณภาพเสียงของตนเอง คนเสียงสูงก็ร้องสูงเสียงจนลืบ ฟังดูไม่ลึกซึ้ง ไม่หวาน คนเสียงกลางก็บีบเสียงขึ้นไปสูงจนฟังเนื้อร้องไม่รู้เรื่อง ควรรู้จักหลบใช้เสียงต่ำลงมาในที่ที่เหมาะสม คำว่า “เหมาะสม” นี้ ต้องเรียนกันด้วยวิธีปฏิบัติ คนที่มีเสียงสูงนั้นเป็นคนที่มีความสมบูรณ์ หากเสียงดีแต่ถ้าไม่รู้จักใช้เสียงก็จะสู้คนที่เสียงดีกลาง ๆ แต่รู้จักคิด รู้จักใช้เสียงไม่ได้

**1.2 กำลังเสียง** การเปล่งเสียงขับร้องเพลงไทย จะต้องใช้กำลังเต็มที่ มิใช่ใช้กำลังในการเปล่งเสียงแบบเบา ๆ หวิว ๆ เสียงขับร้องต้องมีกำลังมากพอ ลมหายใจของผู้ขับร้องต้องยาว กล้ามเนื้อที่เกี่ยวข้องกับการ

หายใจและการเปล่งเสียงต้องแข็งแรง รวมถึงตัวผู้ขับร้องเองต้องได้รับการฝึก ดิพพอที่จะใช้วิธีการต่าง ๆ (ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงในข้อต่อไป) ได้อย่างคล่องแคล่ว อีกด้วย

**1.3 หลักและวิธีการเปล่งเสียง** การขับร้องเพลงไทยต้องมีการเปล่งเสียงที่ใช้กำลังเต็มที่ มีการควบคุมเสียงให้เกิดเป็นเสียงหนัก เสียงเบา มีการปั้นเสียงให้กลมกล่อมบ้าง ค่อย ๆ ผ่อนเสียงบ้าง และต้องมีการพิจารณาว่า การขับร้องตอนใดควรใช้เสียงแท้ ที่ใดควรใช้เสียงอาศัย ในที่นี้ ข้าพเจ้าขอกล่าวเฉพาะวิธีการที่สำคัญเพียง 2 ข้อ คือ

**1.) การบังคับเสียง** ผู้ร้องต้องบังคับเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกต้องทิศทาง โดยใช้ส่วนต่าง ๆ ในปากและลำคอ ตัวอย่างเช่น

ก. การเปล่งเสียง เออ กระแสเสียงจะต้องผ่านลำคอออกมทางปากโดยตรง

ข. การเปล่งเสียง อือ เสียงจะต้องผ่านออกมาในลักษณะครึ่งปากครึ่งจมูก

ค. การเปล่งเสียง เอ้ย เสียงต้องผ่านออกมาจากจมูก

**2.) การฝึกกล้ามเนื้อคอ** การฝึกกล้ามเนื้อคอนั้น มุ่งหมายเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องใช้มาก อาทิ

ก. การครั้นเสียง (คล้าย ๆ พรมนิวซอ) ถ้ากล้ามเนื้อไม่เต็ง การร้องจะกระด้างและแข็ง

ข. การเปล่งเสียงเอื้อนตรงตำแหน่งเสียงที่ต้องใช้เสียงถึง 3 ระดับเสียง ตัวอย่าง หรือ ข้ามระดับเสียง ตัวอย่าง

การเปล่งเสียงเอื้อน 2 ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ ผู้ร้องต้องบังคับกล้ามเนื้อคอให้พลิกและเปล่งเสียงให้ได้ยินถึง 3 ระดับเสียง ระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่งจะขาดหายไปไม่ได้ และถ้าเป็นระดับเสียงตัวกลางหายไปจะทำให้เสียงร้องฟังดูเป็นเสียงหักกลางเสียง ไม่กลม ผู้ร้องจะต้องฝึกให้ได้ เพราะการเปล่งเสียงเอื้อนในลักษณะที่เป็น 3 ระดับเสียงนี้ เป็นหลักสำคัญที่ใช้อยู่ทั่วไปในการขับร้องเพลงไทย

**1.4 การบังคับกล้ามเนื้อ** นอกจากจะเปล่งเสียงร้องไปตามทำนองเพลงแล้ว ยังมีบางที่ใช้เสียงสูง ผู้ร้องจะต้องเกร็งกล้ามเนื้อบางส่วนโดยวิธีขม่วกล้ามเนื้อหน้าท้องแล้วผลึกขึ้นบน การฝึกบังคับกล้ามเนื้อวิธีนี้จะทำให้เสียงที่ผู้ร้องเปล่งออกมาฟังดูกลม (ไม่แผดเสียงด้วยกำลัง) เป็นวิธีปั้น

เสียงที่เกิดประโยชน์ต่อผู้ร้อง กล่าวคือ นอกจากจะไม่ต้องแผดเสียงแล้ว ยังช่วยยืดยืดเสียงให้ยาวต่อไปจนถึงจุดที่หยุดได้อย่างไพเราะ

## 2. คำร้อง

เรื่องเกี่ยวกับคำร้อง มีหลักสำคัญอยู่ 3 ข้อ คือ

**2.1 วิธีร้องที่ทำให้เสียงให้ได้ความหมายชัดเจน** ขอยกตัวอย่าง เช่น เพลง “เชิดจีน” ตรงที่ร้องว่า อย่าปรารมภ์ไปเลยนะเจ้า คำว่า อย่า นี้ไม่ควรแต่งเสียงให้ได้ยินว่า ยา หรือ หล้า เสียงที่ผ่านมาจากทางสูงจะฟังเป็น ยา ถ้าเสียงที่ผ่านขึ้นไปจากต่ำจึงจะฟังออกมาเป็น อย่า ปรารมภ์ หรือ เพลง “ลาวคำหอม” ที่ว่า หอมดอกไม้คำหอมอยากดอม ถ้าใช้เสียงมาจากทางสูงจะฟังว่า ยากดอม แต่ถ้าทำเสียงจากต่ำผ่านขึ้นไปจะฟังได้ว่า ความว่า อยากดอม เป็นต้น

วิธีร้องที่ทำให้เสียงให้ได้ความหมายชัดเจนนี้ มีข้อยกเว้นอยู่บ้าง ในเพลงประเภทเพลงภาษา เช่น ลาว มอญ คำร้องในเพลงประเภทนี้อาจทำเสียงให้เพี้ยนได้ เพื่อให้ได้สำเนียงตามภาษานั้น ๆ ด้วย ถ้าจัดคำร้องชัดเจนมากก็จะได้ “สำเนียงอันบอกภาษา”

**2.2 ให้ความถูกต้องของบทร้อง** ขอยกตัวอย่าง เช่น “ไอ้-พ่อพลาย” มิใช่ “ไอ้พ่อ-พลาย” และ “ได้มา-แล้ว” มิใช่ “ได้-มาแล้ว” หรือ เพลงแขกสาหร่าย ท่อน 3 ที่ว่า “ไอ้ผีเสื้อ” ไม่ควรเป็น “ไอ้ผี-เสื้อ” เช่นนี้ ตัวไหนที่จะออกเสียงนำ-เกลียด ควรร้องให้สั้นหน่อย แล้วรีบใส่คำร้องคำต่อไป ก็จะได้เห็นคำที่น่ารัก

อนึ่ง การอ่านบทร้องให้เข้าใจ ให้รู้เรื่องก่อน มีความสำคัญมาก นอกจากจะทำให้แบ่งวรรคตอนได้ถูกต้องแล้ว ยังทำให้เข้าใจเรื่องและวางคำร้องลงด้วยคำประณีต

**2.3 ต้องบรรจงกล่าวคำให้ไพเราะน่าฟัง ได้อารมณ์** ในการที่จะร้องคำร้องให้ถูกไวยากรณ์ ความถูกต้องและน่าฟังนั้น นอกจากจะต้องแบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องดังกล่าวไว้แล้วในข้างต้น ขอให้สังเกตดูว่า การเปล่งคำออกมาแต่ละพยางค์ เช่น พี่ พ่อ รัก โง่ ยาก ร้าง ฯลฯ นั้น ในแต่ละพยางค์เราสามารถแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ได้ 2 ส่วนบ้าง 3 ส่วนบ้าง แต่ละส่วนของพยางค์นั้น ๆ จะต้องมียุ่ระดับเสียงที่ถูกต้อง มีความสั้นยาวพอเหมาะและมีความหนักเบาแตกต่างกัน คำ ๆ นั้นจึงจะได้ความหมาย ได้ความไพเราะและได้อารมณ์ ถ้าแบ่งแต่ละส่วนไม่ถูกต้อง หรือใช้เสียงผิดระดับ หรือร้องแต่ละ

ส่วนไม่ได้ความสั้นยาวที่พอดี ก็อาจฟังดูน่าเกลียด หรือผิดความหมายไปเลย เช่น เพลงใบ้คลั่ง ตอนที่ว่า “ไอ้ออกเยือกเย็น” คำว่า “เยือก” นั้น แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ระดับเสียงคือ โด ซอล มี ส่วนแรกกับส่วนที่ 2 คือ โด กับ ซอล ควรมีความยาวพอ ๆ กัน แต่ความหนักเบา นั้น ซอล หนักกว่า โด ส่วนสุดท้ายคือ มี ต้องร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าและมีความยาวกว่า โด กับ ซอล พอถึงคำว่า “เย็น” ซึ่งตรงกับเสียง ซอล นั้น ควรผ่อนน้ำหนักเสียงให้เบาลงเล็กน้อย เมื่อฟังรวมกันแล้วจึงจะรู้สึกว่าเป็น “เยือกเย็น” จริง ๆ

### 3. การเอื้อน

การเอื้อน เป็นลักษณะสำคัญที่สุดของการขับร้องเพลงไทย ผู้ขับร้องพึงสนใจเป็นพิเศษ อาจแบ่งกล่าวถึงหลักและวิธีการเอื้อนได้เป็นข้อ ๆ ดังต่อไปนี้

**3.1 เสียงที่ใช้ในการเอื้อน** มีหลายอย่างเช่น เออ เฮอ อือ ฮือ เอง เงย เออะ เอิง การครั้นเสียง หรือ การกระทบเสียง เป็นต้น จะต้องวางให้เหมาะว่าส่วนไหนใช้อะไร หนัก เบา สั้น ยาว แคไหน เมื่อทำได้แล้วจึงจะฟังดูไม่ขัดหูและไพเราะด้วย ขอยกตัวอย่างบางคำ เช่น เฮอ ต้องเปล่งเสียงเบา เพื่อให้ฟังดูอ่อนและอาจเป็นที่พักซ่อนการหายใจก่อนก็ได้ เพราะบางทีตอนต่อไปอาจจะต้องร้องยาวออกไปก่อนจะถึงที่หยุดหายใจ ถ้าไม่หยุดแอบหายใจตรงที่ว่ามานี้ คนร้องอาจจะเหนื่อยแล้วไปหายใจท่อนท้าย ๆ ทำให้ไม่จบประโยคเอื้อน แล้วจะเสียอารมณ์ของเพลง และทุกครั้งเมื่อจะจบวรรคเอื้อนก่อนจะกล่าวคำร้องถ้าเป็นตัว “อ” ก็ควรร้องคำ **เฮย** ลงไป ถ้าเป็นตัว “ง” ก็ควรร้องคำ **เงย** ลงไป แล้วจึงค่อยกล่าวคำร้อง จึงจะเป็นการจบประโยคการเอื้อน แล้วฟังดูเรียบร้อย เกลี้ยงเกลา

**3.2 การแบ่งส่วนสั้น ความสั้น ยาว และหนัก เบาของการเอื้อนแต่ละคำ** ก็ทำนองเดียวกันกับจะเปล่งพยางค์คำร้อง เมื่อประกอบกับการเลือกคำเอื้อนที่เหมาะสม จะสร้างความไพเราะได้หลายอย่าง เช่น ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าไปตามอารมณ์เพลงได้ หรือช่วยเน้นคำร้องให้ชัดเจนไพเราะยิ่งขึ้นก็ได้ เช่นคำว่า “หอม” ในบทร้องเพลงสุดสงวน ที่ว่า “แม่เนื้อหอม” พยางค์ที่ว่า “หอม” เน้นให้น้ำหนักขึ้นเล็กน้อย ส่วนที่สำคัญอยู่ที่การเอื้อนต่อจากคำว่า “หอม” ถ้าใช้ให้ถูกต้อง จะเน้นคำว่า “หอม” ให้เด่นออกมาจนรู้สึกว่าเป็น “หอม” จริง ๆ



#### 4. จังหวะ

ผู้ที่ขับร้องเพลงไทยได้ดีจะต้องมีจังหวะดี ร้องให้ตกลงตรง จังหวะทุกช่วงไป ซ่อนนี้คงไม่มีปัญหาอะไรมากนัก ขอให้สังเกตว่า ควรมีการลัก จังหวะ ย้อยจังหวะได้ เพื่อฟังแล้วไม่จืดชืด หรือช่วยรวบคำทำให้ภาษาไม่วิบัติ คือเอาคำมารวมกัน หรือทำให้ฟังดู “คม” ขึ้น นอกจากนี้ยังมีการทิ้งจังหวะไป ชักช่วงหนึ่ง แล้วจึงมาเข้าจังหวะทีหลัง เช่น การเอื้อนในเพลง “ทยอย” ต่าง ๆ ต้องปล่อยจังหวะให้ “ลอย” ไปสักระยะ การปล่อยจังหวะ “ลอย” ต้อง “คร่ำครวญ” ดีกว่าที่จะเอื้อนลงตรงจังหวะไปตลอด ไม่สมจะเป็นเพลงทยอย ซึ่งควรต้อง “คร่ำครวญ” บ้าง ทั้งเป็นการแสดงความรู้ความมั่นคงของคนร้อง ด้วยว่า สามารถฟังหน้าทับออก เล่นกับจังหวะได้

#### 5. การหายใจ

การหายใจควร “กำหนดที่ตายตัว” ต้องมีที่หายใจ ซ่อน รอยต่อให้สนิท โดยคนฟังแทบไม่รู้สึกรู้สีก และคนร้องก็ไม่เหนื่อยมาก การหายใจ ถูกที่นั้น มีผลทำให้การขับร้องนุ่มนวล ไม่รู้สึกรู้สีก เว้นเป็นห้วง ๆ คนฟังก็รู้สึก สบาย ไม่เหนื่อยตามไปด้วย ฉะนั้นจึงต้องกำหนดลงไปให้ชัดเจน แบ่งที่ให้ หายใจในระหว่างการเอื้อนให้เหมาะสม

#### 6. การสร้างอารมณ์

เพลงไทยของเรานั้น จัดได้ว่าอยู่ในระดับ “คลาสสิก” ผู้ฟัง จะต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงจุดสำคัญเกี่ยวกับเพลงไทยพอสมควร จึงจะพอ ฟังรู้ว่าดีตรงไหน ด้อย่างไร ไม่ดีเพราะอะไร จุดสูงสุดของเพลงไทย หรือเพลง คลาสสิกชาติอื่น ๆ ก็อยู่ที่ความไพเราะ ความงามความเข้าใจถึงอารมณ์ การ สร้างอารมณ์จึงเป็นข้อที่สำคัญมาก การร้องเพลงไทย มิใช่จะเพียงแต่ร้อง ๆ ให้จบ แล้วเครื่องรับได้ หรือร้องให้ถูกต้อง ให้ครบจังหวะ ให้ลูกตกลงถูกในแต่ ละจังหวะก็แล้วกัน เพราะถ้าเช่นนั้นก็ไม่ควรจัดไว้ในระดับเพลงคลาสสิก จึง ควรต้องใส่อารมณ์ไปด้วย ปัญหาสำคัญก็มีว่าจะใส่อย่างไร

การใส่อารมณ์ต่าง ๆ ให้รู้สึกได้ว่า ตรงนี้เศร้า ตรงนี้หวาน ตรงนี้ รัก-โศก อารมณ์ตัดพ้อต่อว่า น้อยใจ ดีใจ เสียใจ ฯลฯ มิใช่จะใส่แบบง่าย ๆ เช่น ทำหน้าตา ท่าทาง ลุ่มเสียง ให้เศร้า ๆ เศร้า ๆ เบาล ๆ ฯลฯ ก็กลายเป็นว่า

ใส่อารมณ์แล้ว เพลงไทยจะใส่อารมณ์ได้ดีจะต้องอาศัยวิธีการต่าง ๆ ที่กล่าวมาแต่ต้น เช่น การเน้นคำ การเน้นเอื้อน การเว้น การลักจังหวะ การเปล่งเสียงแท้ เสียงอาศัย การประคับประคองควบคุมเสียง ผ่อนเสียง ฯลฯ ให้เหมาะให้ควร การที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ตามที่เรากำลังต้องการได้นั้น จะต้องพิจารณาจัดฝึก จำให้ได้ว่าในแต่ละที่ แต่ละแห่ง จะใช้วิธีการอะไรบ้าง ดังนั้นจึงมิใช่ที่จะมาทำหน้าที่ สุ่มเสียงประกอบอารมณ์ได้ ง่าย ๆ ดังกล่าวมาแล้ว จะต้องใช้ความรู้ การพิจารณาและปฏิบัติให้ได้ตามที่วางไว้ จริง ๆ จึงจะสร้างอารมณ์ขึ้นมาได้

### 7. ความประณีต

ความประณีต บรรจงสำหรับเพลงไทยของเรานั้น จำเป็นที่สุดอีกประการหนึ่ง ซึ่งจะขอกกล่าวไว้เป็นข้อสุดท้าย ข้าพเจ้าจะขอเปรียบเทียบการเขียนหนังสือที่มีทั้งตัว “หวัด” ตัว “บรรจง” นั้น ในการขับร้องก็เช่นเดียวกัน ในการเอื้อนแต่ละวรรค แต่ละคำร้องจะต้องเป็นไปด้วยความประณีตบรรจง คำร้องของเราส่วนใหญ่่มักจะคัดลอกมาจากวรรณคดีตอนทีเพราะ ๆ ดี ๆ ทั้งนี้ ถ้าเราไม่บรรจงกล่าว คำ ๆ นั้นก็คงออกมาเฉย ๆ ไม่รู้สึกร้อนไม่รู้สึกหนาว ไม่รู้สึกเกลียด ไม่หวาน และจะไม่มีชีวิต คงเป็นแต่เพียงร้อง “เล่าเรื่อง” เท่านั้น มิได้ให้ภาพ ให้อารมณ์แก่ผู้ฟังเลย (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2530, น.159-162)

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหลักการขับร้องเพลงไทยที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือของครูท้วม ประสิทธิ์กุล และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทั้งสองท่านนี้มีการจำแนกหลักการขับร้องเพลงไทยส่วนใหญ่สอดคล้องกันแต่มีความแตกต่างกันในบางรายละเอียด โดยหลักการที่จำแนกไว้สอดคล้องกัน เช่น การแมน่จังหวะ กำล้งเสียง การออกเสียงอักขระ การแบ่งลมหายใจ ส่วนหลักการที่แตกต่างกัน คือ ครูท้วม ประสิทธิ์กุล มีการจำแนกหลักการเรื่องความแมน่เสียง แมน่เพลง ความกล้าหาญ และมีสมาธิ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จำแนกหลักการเรื่องการสร้างอารมณ์ และความประณีต ทั้งนี้ ผู้วิจัยขอสรุปโดยให้ทัศนะเกี่ยวกับหลักการขับร้องเพลงไทยตามลำดับการฝึกหัดได้ว่า การขับร้องเพลงไทยผู้ขับร้องจะต้องมีเนื้อเสียงที่ฟังแล้วไพเราะน่าฟัง จากนั้นเข้าสู่กระบวนการฝึกหัดการขับร้อง เช่น การออกเสียง การแบ่งวรรคตอน การหายใจ กลวิธีการขับร้อง การสร้างอารมณ์ นอกจากนี้ ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้มีสติปัญญา มีไหวพริบ มีความเข้าใจดนตรีในการรับร้อง ส่งร้อง โดยต้องหมั่นฝึกซ้อมร่วมกับวงดนตรีเพื่อความคุ้นเคยในการขึ้นเสียง สำคัญอย่างยิ่งในการขับร้อง

ประกอบการแสดง ทั้งนี้ผู้ขับร้องต้องมีความนอบน้อม มีกริยามารยาทที่เรียบร้อย ซึ่งเป็นคุณสมบัติของนักร้องที่พึงปฏิบัติทั้งสิ้น

#### 2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย

การขับร้องเพลงไทย มีศัพท์สังคีตที่เป็นชื่อวิธีการร้องแบบต่าง ๆ มี 2 ประเภท คือ ศัพท์ที่เป็นกลุ่มกลวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน และศัพท์ที่มีกลวิธีขับร้องเฉพาะรูปแบบ ผู้วิจัยศึกษาจากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน โดยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย พุทธศักราช 2544 ได้จัดทำขึ้น โดยจำแนกเนื้อหากลวิธีการขับร้องเพลงไทยไว้ดังนี้

##### 1. ศัพท์ที่เป็นกลุ่มกลวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน

###### กลุ่มที่ 1 รวบเสียง สะบัดเสียง

1.1 รวบเสียง หมายถึง วิธีการร้องและการเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับ เน้นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว เพลงไทยที่แสดงออกถึงอารมณ์เพลง เช่น เพลงลิขิต ลิงลาน เป็นการรวบเสียงและรวบคำให้กระชับขึ้น

1.2 สะบัดเสียง หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว

###### กลุ่มที่ 2 ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ คร่อมจังหวะ ล่วงหน้า

2.1 ลักจังหวะ หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงกับจังหวะ เสียงที่หนักหรือนำจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้ เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์

2.2 ย้อยจังหวะ หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเลือนหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้นำคำร้องหรือเอื้อนท้ายวรรคเพลง

2.3 คร่อมจังหวะ หมายถึง วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงกับจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง

2.4 ล่วงหน้า หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ

### กลุ่มที่ 3 ม้วนเสียง-ม้วนคำ ทางเสียง

3.1 ม้วนเสียง-ม้วนคำ หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียง แสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อน เช่นเดียวกับการซ้อนเสียง โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง ลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบท่อนของเพลง

3.2 ทางเสียง หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจน และไพเราะยิ่งขึ้น

### กลุ่มที่ 4 ครั้น กระทบ สะดุด ปรีบ โปรบ

4.1 ครั้น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะเสียงนี้จะออกมาแค่ออกคล้ายการกระทบ แต่กระทบจะลึกกว่า พร้อมจะมีทั้งยาวและสั้น แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ครั้นที่ทำนอง และครั้นที่คำร้อง

4.1.1 ครั้นที่ทำนอง หมายถึง การลากเสียง อ้อ หรือเสียงอื่น โดยสะเทือนเสียงที่เพดานชั้นนาสิก แล้วสะดุดเสียง

4.1.2 ครั้นที่คำร้อง หมายถึง การทำเสียงในลักษณะเดียวกันกับครั้นที่ทำนอง แต่เป็นการสะดุดสะเทือนที่เสียงสระของคำร้อง

4.2 กระทบ หมายถึง การลากเสียงยาวมาล้มผัสเสียงสั้น และกลับมาเสียงเดิม เช่น เออ เฮอะ เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้อง

4.3 เสียงสะดุด หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกัน เพียงเบา ๆ ในระหว่างที่เสียงว่างเล็ก ๆ น้อย ๆ สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีวรรคตยิ่งขึ้น คล้ายกระทบแต่เบากว่า

4.4 ปรีบ หมายถึง การลากเสียงอ้อ หรือเสียงอื่น โดยสะเทือนเสียงที่เพดานชั้นนาสิกแล้วสะดุดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า เสียงปรีบจะเบากว่าเสียงสะดุด ความแตกต่างของเสียงสะดุดกับเสียงปรีบอยู่ที่ เสียงสะดุดจะขาดออกจากกัน แต่เสียงปรีบจะไม่ขาด เสียงปรีบจึงเบาที่สุด ในกระบวนการของเสียงสะดุดและเสียงกระทบ คนที่เสียงเล็กและเบาจะทำเสียงปรีบนี้ได้ดี

### กลุ่มที่ 5 เน้นเสียงและเน้นคำ ปั่นเสียง ประคบเสียง ปั่นคำ ประคบ-คำ ประดิษฐ์คำ

5.1 เน้นเสียงและเน้นคำ หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องการร้องเพลงละครต้องเน้นเสียงเน้นคำ ใช้เสียงหนักเสียงเบาให้สอดคล้องกับบทละคร

5.2 ปั่นเสียง หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน เพื่อใส่อารมณ์ในน้ำเสียงทำให้เกิดความไพเราะได้ อารมณ์ยิ่งขึ้น

5.3 ประคบเสียง หมายถึง การเปล่งเสียงร้องทั้งอักษรและทำนองให้นุ่มนวล ไพเราะตรงกับความหมายของคำ จะต้องมีความพอดีไม่มากไม่น้อยเกินไปและสื่อความหมายได้อารมณ์ดี

5.4 ปั่นคำ หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่ต่างคำร้อง ให้กลมกล่อมชัดเจนลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่ไปเน้นที่คำมากกว่า

5.5 ประคบคำ หมายถึง การทำเสียงและคำร้องให้ชัดเจน ตรงตามความประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือเบาจนเกินไป

5.6 ประดิษฐ์คำ หมายถึง วิธีการออกเสียงคำร้องโดยวิธีการตกแต่งถ้อยคำให้ไพเราะคล้ายการปั่นคำ

### กลุ่มที่ 6 กล่อมเสียง กลิ้งเสียง กลิ้งเสียง กลิ่นเสียง อมเสียง และซ้อนเสียง

6.1 กล่อมเสียง หมายถึง การทำเสียงให้นุ่มเนียน มีลักษณะคล้ายกับประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและลีลาของผู้ร้อง

6.2 กลิ้งเสียง หมายถึง การทำเสียงในลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่ามีการโหนเสียงเข้ามาผสมเล็กน้อย แต่จะใช้เสียงต่อเนื่องกัน มีการต่อเนื่องของเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป

6.3 กลิ่นเสียง หมายถึง การกล่อมทำนองร้องมาผสมกับคำร้อง

6.4 กลิ่นเสียง หมายถึง การร้องโดยเหยอปากเล็กน้อยทำเสียงให้ผ่านลงลำคอแล้วเปล่งเสียงกลับออกมาใหม่คล้ายการกลิ้งเสียง เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียงอื้อ จึงจะกลิ่นมักพบในเพลงสำเนียงมอญ

6.5 อมเสียง หมายถึง การออกเสียงเป็นเสียงอ้อ หรือเสียงฮือ ในช่วงที่ร้องลูกเท่า ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปาก เก็บเสียงแล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อไม่ให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์

6.6 ซ้อนเสียง หมายถึง การขับร้องที่ทำให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้ความชัดเจนและนุ่มนวล

**กลุ่มที่ 7 ครวญ โทน พลิ้ว กนกคอ โยกเสียง โยนเสียง ขยักขยอน**

7.1 ครวญ หมายถึง ลักษณะท่วงทำนองเพลงขับร้องที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยผ่อนเสียงให้เบาลงแล้วประดิษฐ์ทำนองให้เป็นอารมณ์โศก นิยมใช้ในการแสดงโขนละครและเพลงประเภททยอย

7.2 โทนเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก พร้อมกับทำให้เกิดอารมณ์เศร้าต้องใช้กำลังมาก และอาจจะต่อเนื่องกับการเลื่อนไหลด้วย เช่น เรื่องตอนท้ายของเพลงมอญร้องไห้ที่ร้องเข้ากับ

7.3 เสียงพลิ้ว หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้ทางเสียงเกิดความสั่นไหว และแผ่วลงเล็กน้อยเป็นเทคนิคการทำเสียงเพื่อให้ถ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้นคล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่มนวลกว่า

7.4 กนกคอ หมายถึง วิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะเหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่ง

7.5 โยกเสียง หมายถึง การทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลาย ๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง เช่น การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเอื้อนไปมาจากซ้ำไปหาเร็ว เช่น ทำนองท้ายเพลงเชิดนอก ทำนองเอื้อนตอนต้นของเพลงเชิดฉิ่ง

7.6 โยนเสียง หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไกวไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ เช่น เพลงไอ้ปี่ เพลงทยอย เพลงประเภท หน้าทับสองไม้ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอนและเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามความพอใจจะสั้นยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อถึงที่สุดของการพลิกแพลงแล้ว ให้เสียงตกอยู่ที่เสียงเดิมเท่านั้น

7.7 ซักขย่อน หมายถึง การเปลี่ยนเสียงอื่น ที่ยื่นเสียงอยู่เสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียงให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก

### กลุ่มที่ 8 ผ่อนเสียง ผ่านเสียง เหนินเสียง เลื่อนไหล

8.1 ผ่อนเสียง หมายถึง วิธีการออกเสียงโดยการลากเสียงให้ยาวแล้วค่อย ๆ เบาลงเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล มีวิธีการ คือ ก่อนจะร้องต้องสุดลมหายใจเข้าให้เต็มที่แล้วค่อย ๆ ผ่อนเสียงผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอ แม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับก็ตาม ทำได้ทั้งคำร้องและการเอื้อนวิธีนี้ช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอผ่อนใช้ได้อย่างไพเราะพอเหมาะพอดี

8.2 ผ่านเสียง หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง การเลื่อนไหลและผ่านเสียงมีความสัมพันธ์กัน มีหน่วยเสียงที่เรียงลำดับกัน การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่าง ๆ ซึ่งเสียงจะต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง

8.3 เหนินเสียง หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการซ้อนเสียง แต่ใช้กำลังมากกว่าโดยการเพิ่มแรงดันของลมหายใจให้มากขึ้นและยาวขึ้นแต่ยังคงความสม่ำเสมออย่างต่อเนื่อง

8.4 เลื่อนไหล หมายถึง การเอื้อนเสียงเปล่าไปตามทำนองเพลง เป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน ส่วนมากใช้ในเพลงลำเนียงมอญ

### กลุ่มที่ 9 ควงเสียง ผันเสียง ร่อนไปไม้ร่วง

9.1 ควงเสียง หมายถึง การขับร้องที่ทำเสียงสูงควงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน แบ่งเป็นควงเสียงสูงและเสียงต่ำ

เสียงสูง หมายถึง การร้องเพลงที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสับคเสียงในตอนท้าย

เสียงต่ำ หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยให้เสียงต่อเนื่องกัน แล้วกระทบเสียงในตอนท้าย เช่น เกริ่นลาว เป็นต้น

9.2 ผันเสียง หมายถึง การประดิษฐ์ทางเสียงที่ ถ้อยคำเป็นการใส่ทางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้นใน เสียงอักษร

9.3 ร่อนใบไม้ร่วง หมายถึง มีความหมาย 2 อย่างคือ หมายถึงเสียงที่ค่อย ๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนอง หลัก และหมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการสลับเสียงเป็นช่วง ๆ โดยเริ่มจาก เสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยลากเสียงตัวสุดท้าย ของแต่ละช่วงให้ยาว

## 2. ศัพท์ที่มีกลวิธีขับร้องเฉพาะแบบ

### 2.1 เสียงลอย (เสียงลอยจังหวะ)

หมายถึง การร้องที่มีการลากเสียงยาวหรือโหนเสียง ขึ้นไปแล้วหยุดจังหวะหน้าทับ จึงร้องต่อไปให้เข้าจังหวะเดิม เป็น ความสามารถสูงสุดของนักร้องนิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย

### 2.2 เสียงอาศัย (เสียงผี)

หมายถึง ความพยายามในการใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่ จะใช้เสียงที่สูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละคน โดยเปล่งเสียงออกทางปาก และจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาสั้นเบากว่าปกติแล้วขึ้นไปสัมผัสเพดานอ่อนด้าน ลึก จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น (Falsetto)

### 2.3 เสียงลงทรวง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจาก ลำคอกลงทรวงอกแล้วเปล่งออกมา เพื่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ นิยมใช้ในเพลง สำเนียงมอญ และทำนองแหล่

### 2.4 ทิ้งเสียง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำ ๆ แต่ให้ความ ไพเราะจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย

### 2.5 บีบเสียง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่กราม หรือช่วงท้อง เพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะ คล้ายเสียงอาศัยหรือเสียงผี

### 2.6 ร่อนผิวลม



หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงเป็น  
เสียงเบากว่าครั้น อยู่ในเสียงบริบ เพียงเล็กน้อยหรืออย่างแผ่วเบา (สำนัก  
มาตรฐานอุดมศึกษา, 2554, น.345-353)

จากการศึกษาทฤษฎีการขับร้องข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การขับร้องเพลงไทย  
มีกระบวนการฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอน โดยหลังจากที่ผู้ขับร้องมีความเข้าใจหลักการขับร้องเพลง  
ไทยแล้ว ผู้ขับร้องก็เริ่มเรียนรู้กระบวนการถัดไป คือทฤษฎีในการขับร้อง โดยผู้ขับร้องต้องเรียนรู้จาก  
ทฤษฎีพื้นฐาน หมั่นฝึกฝน สังเกตครูอาจารย์อยู่ตลอดเวลาเพื่อเป็นพื้นฐานในการฝึกปฏิบัติทฤษฎีการ  
ขับร้องเฉพาะแบบในขั้นถัดไป เป็นการพัฒนาทักษะด้านการขับร้องให้บรรลุผลตามเกณฑ์มาตรฐานที่  
กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ทฤษฎีการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานข้างต้นในการวิเคราะห์ทฤษฎี  
พิเศษที่ใช้ในการขับร้อง

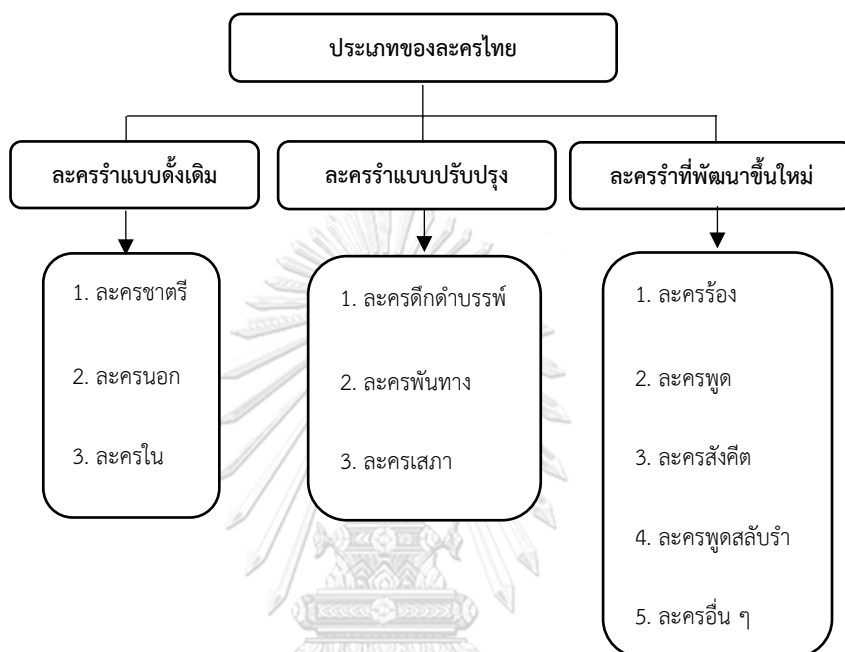
## 2.2 มุลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง

### 2.2.1 ประเภทของละครไทย

ละคร หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งที่มีผู้แสดงดำเนินเรื่องราวและมีองค์ประกอบ  
หลายด้าน โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้คำนิยามไว้ว่า “การแสดงประเภท  
หนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่า “ตัวละคร” มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง  
โดยมากมีดนตรีประกอบ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556,  
น.454) ละครไทย จึงอาจอนุมานความหมายได้ว่า เป็นรูปแบบการแสดงอย่างหนึ่งที่ดำเนินเรื่องเป็น  
เรื่องราวตามแบบฉบับของไทย โดยมีตัวละครทำหน้าที่ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร

อาจารย์ประดิษฐ์ อินทนิล ได้อธิบายไว้ในหนังสือดนตรีและนาฏศิลป์ว่า ละคร  
ดั้งเดิมที่นับว่าเป็นแบบฉบับละครของไทยนั้น ปรากฏหลักฐานว่าได้รับความนิยมแพร่หลายกันตั้งแต่  
สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น จนกระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มีอยู่  
3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน และได้วิวัฒนาการมาตามลำดับ โดยช่วงที่มีการ  
ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว  
รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นมา เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากการละครแบบตะวันตก จึง  
เกิดละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายประเภท ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพื้นทาง ละครพูด ละคร  
ร้อง ละครพูดสลับลำ และละครสังคีต โดยละครแต่ละประเภทมีรูปแบบและวิธีการแสดงที่แตกต่าง  
กัน ดังนั้น จึงมีการจัดแบ่งประเภทละครไทยราวปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว  
รัชกาลที่ 5 โดยมีการจัดประเภทละครไทยออกเป็น 3 ประเภท แบ่งตามลักษณะของการแสดง ได้แก่  
ละครรำ ละครร้อง และละครพูด (ประดิษฐ์ อินทนิล, 2536, น.108-113)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ละครไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ตาม “ลักษณะวิธีการแสดง” ได้แก่ ละครร่ำ ละครร้อง และละครพูด อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของละครไทยขึ้นใหม่ โดยจำแนกออกเป็น 3 ประเภท ตาม “วิวัฒนาการของการกำเนิด” ได้แก่ ละครร่ำดั้งเดิม ละครร่ำแบบปรับปรุง และละครที่พัฒนาขึ้นใหม่ ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 แผนภาพการจำแนกประเภทของละครไทย

ที่มา: นิติพงษ์ ไครู้

### 2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มคน หรือประเทศนั้น อิทธิพลทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความเคลื่อนไหวหรือถูกเคลื่อนย้ายจากวัฒนธรรมหนึ่งเข้ามาสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่เข้ามามีหลายด้าน เช่น ด้านอักษรศาสตร์ ด้านกฎหมาย ด้านศาสนา ด้านวรรณกรรม ด้านศิลปะวิทยาการ ด้านวิถีการดำเนินชีวิต เมื่ออิทธิพลทางวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายเข้าไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง ทำให้เกิดการรับเอาวัฒนธรรมต่างเข้ามาและเปลี่ยนแปลงปรับปรุงวัฒนธรรมนั้นให้มีความสอดคล้องเข้ากับวัฒนธรรมเดิม จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมที่สามารถพบเห็นได้ในแถบประเทศที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน เช่น อิทธิพลด้านการละครอินเดียที่ถูกถ่ายทอดมายังประเทศที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ได้แก่ กัมพูชา พม่า ลาว ไทย เป็นต้น

ธีรยุทธ ยวงศรี ได้จำแนกองค์ประกอบของการแสดงละครไทยไว้ 5 ประการ ได้แก่ บทประพันธ์ กระจับปี่ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และฉาก (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2533, น.71) ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเรื่องบทประพันธ์หรือบทละคร ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงละครไทย กล่าวคือ การแสดงละครจะต้องดำเนินเรื่องราวไปตามบทละครนั้น ซึ่งบทละครที่ประพันธ์ขึ้นได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต่าง ๆ ทั้งเรื่องของไทยและของต่างชาติ ดังที่ สุนทรมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ได้อธิบายเรื่องอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติในวรรณคดีการละครไทยไว้ในหนังสือการละครไทย โดยจำแนกไว้ 2 ประเภท คือ อิทธิพลวรรณคดีตะวันออก ได้แก่ อิทธิพลวรรณคดีอินเดีย อิทธิพลวรรณกรรมจีน อิทธิพลวรรณกรรมอาหรับ-เปอร์เซีย อิทธิพลวรรณกรรมชวา-มลายู อิทธิพลวรรณคดีเขมร และอิทธิพลวรรณคดีตะวันตก ได้แก่ อิทธิพลวรรณคดีกรีก และอิทธิพลวรรณคดีโรมัน (สุนทรมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532, น.35-58)

จากการศึกษาเอกสารข้างต้น สามารถสรุปเกี่ยวกับอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติในวรรณคดีไทยได้ว่า วรรณกรรมต่างชาติเป็นอิทธิพลทางวัฒนธรรมด้านหนึ่งที่คนไทยรับเข้ามา ผ่านการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างประเทศโดยมีบุคคลเป็นสื่อกลางและเข้ามาในช่องทางต่าง ๆ เช่น ด้านศาสนา ด้านการติดต่อค้าขาย ด้านการเจริญสัมพันธไมตรี ด้านการปกครอง โดยการรับเอาอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติเข้ามาในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการนำวรรณกรรมชาตินั้นมาแปลด้วยวิธีการนำวรรณกรรมต้นฉบับของชาตินั้นมาแปลเป็นภาษาไทย โดยกระบวนการแปลนั้น ประการหนึ่งถ้าวรรณกรรมต่างชาติเรื่องนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับชาติบ้านเมือง ความเสียสละ ผู้แปลจะแปลวรรณกรรมโดยสอดแทรกคตินิยมไทยลงไป กล่าวคือ แปลโดยสอดแทรกคติชน ความเชื่อ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี ปลุกฝังความรักชาติบ้านเมืองไว้ในวรรณกรรมแปลนั้น สรุปได้ว่านำมาแต่โครงเรื่องแล้วใส่แนวคิดคตินิยมไทยลงไป ทั้งนี้ เพื่อจุดมุ่งหมายให้คนรุ่นหลังที่มาอ่านมีความตระหนักรู้และเป็นเครื่องเตือนสติในการรักชาติบ้านเมือง อีกประการหนึ่ง ถ้าวรรณกรรมต่างชาติเรื่องนั้นมีเนื้อหาสนุกสนาน ผู้แปลจะแปลวรรณกรรมโดยสอดแทรกรายละเอียดเรื่องวิถีชีวิต

ความเป็นไทยลงไป เช่น ด้านสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต การกินอยู่ ประเพณีวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้อ่านมีความคุ้นเคยและเข้าใจวรรณกรรมแปลนั้นได้โดยง่าย

### 2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง

ความหมายของละครพื้นทาง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ละครพื้นทาง” ไว้ว่า “ละครแบบหนึ่ง ดัดแปลงมาจากละครรำของเก่า ตัวละครพูดบทของตนเอง มักแสดงเรื่องแต่งจากพงศาวดารชาติต่าง ๆ มีท่ารำ สำเนียงเจรจา และทำนองเพลงตามชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องสามก๊ก ราชาริราช พระลอ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.997)

นอกจากนี้ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ได้ให้ความหมายสอดคล้องกันไว้ดังนี้  
*ละครพื้นทางก็คือละครนอกนั่นเอง แต่ปรับปรุงเพลงและวิธีการเล่นเสียใหม่ โดยนำเอาศิลปะทางเพลง ดนตรี และขับร้องกับฟ้อนรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมเข้าด้วยกัน เพื่อให้หน้าดูน่าฟังและออกรสทันหูทันตา ยิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างละครนอก (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2525, น.46)*

ศาสตราจารย์ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้ทัศนะไว้สอดคล้องกันไว้ว่า “ละครที่ใช้กระบวรรำอย่างไทย แต่ไม่ยึดถือแบบแผนเคร่งครัดนัก อาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่มีการร้องบ้าง คำนี้ถึงความง่ายในการฝึกหัด ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจ” (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2522, น.150)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารดา กิระนันท์ ได้อธิบายความหมายของ “ละครพื้นทาง” ไว้ว่า “ละครพื้นทาง หมายถึง ละครแบบผสม แต่แรกเริ่มนั้นหมายถึงละครที่นำเอาลีลาท่าทางของชนต่างชาติและท่าทางของสามัญชนมาผสมกับท่ารำของไทย แต่ต่อมาความหมายของละครพื้นทางได้กลายเป็นไป” (ศิริพร ฐิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.123 )

ครูวันทนี ม่วงบุญ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับละครพื้นทางไว้ว่าเป็นละครที่ประเภทหนึ่งที่มีมุ่งแสดงเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชนชาติต่าง ๆ

*ละครพื้นทาง คือละครที่ผสมผสานกันมีเรื่องเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ราชาริราช จะมีพวกมอญ พม่า จีน เป็นต้น อะไรก็แล้วแต่ที่เป็นเรื่องของเชื้อชาติที่นำมาผสมในบทของการแสดงนั้น เราจะนับว่าเป็นละครพื้นทางแทบทั้งหมด เช่นราชาริราช สามก๊ก อาบู่หะซัน (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)*

นอกจากนี้ครูวันทนี ม่วงบุญ ยังได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการจำแนกความชัดเจนของละครพื้นทางของกรมศิลปากร ไว้ว่า

ตัวอย่างเช่นละครพันทางเรื่องอาบูหะซัน แต่ก่อนเรียกละครพันทาง แต่บางทีก็เรียกสลับกันเป็นละครเสภา เพราะในละครมีการขับเสภาเข้าไปด้วย แต่ถ้ามองกันจริง ๆ แล้วเป็นเรื่องของแขกซึ่งเราตีความหมายว่าอะไรที่เป็นเชื้อชาติก็แล้วแต่เป็นละครพันทาง แต่อย่างเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งกรมศิลปากรเล่นเป็นละครนอก อาจจะมีเรื่องของเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น แขก ลังกา แต่ก็ไม่ได้นับว่าเป็นพันทาง เพราะเนื้อหาจะมุ่งที่พระอภัยมณีเป็นเชื้อชาติไทย แต่ท่านสุนทรภู่แต่งให้วิไลศมาหลาโดยแต่งออกไปทางนั้นทางนี้บ้าง แต่สุดท้ายก็คือเรื่องของพระอภัยมณีเป็นเชื้อชาติไทย (วินทนีย์ ม่วงบุญ , สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าละครพันทาง คือ ละครประเภทหนึ่งที่ถูกปรับปรุงมาจากละครนอก นิยมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพงศาวดารต่างชาติ เช่น สามก๊ก ราชาริราช พระลอ อาบูหะซัน ส่วนเรื่องความชัดเจนของการจำแนกละครพันทาง เช่น เรื่องพระอภัยมณี ที่นิยมแสดงในรูปแบบละครนอกเป็นเชื้อชาติไทย โดยบางตอนเนื้อเรื่องมีการแสดงความเป็นเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้องจะไม่นับว่าเป็นละครพันทาง เพราะโดยเนื้อเรื่องก็แต่งเป็นเชื้อชาติไทย การแสดงละครพันทางมีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด เน้นความสะดวกและง่ายต่อการฝึกหัด การแสดงเน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว กระชับได้ใจความ การดำเนินเรื่องเน้นการเจรจาเป็นหลัก ผู้แสดงมีการแต่งกาย พูดจา ท่าทาง ตามตัวละครเชื้อชาตินั้น

#### 2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพันทางวิทยาลัย

ละครพันทาง สามารถจำแนกได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคริเริ่ม ยุคปรับปรุง และยุคพัฒนา ได้แก่ ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และละครพันทางยุคกรมศิลปากร ตามลำดับ ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล เอกสาร ตำรา ต่าง ๆ โดยกำหนดขอบเขตเนื้อหาในการศึกษา ได้แก่ ประวัติความเป็นมา วิธีการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดง และโอกาสในการแสดง มีเนื้อหา ดังนี้

### 2.2.4.1 ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)



ภาพที่ 2 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

ที่มา: [https://www.silpa-mag.com/history/article\\_64478](https://www.silpa-mag.com/history/article_64478) (2564, ออนไลน์)

#### ประวัติคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนประวัติเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ไว้ในหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล โดยผู้วิจัยสรุปเป็นความเรียงได้ว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) หรือเด็กชายเพ็ง เพ็ญกุล เกิดวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2364 บุตรลำดับที่ 5 ของหลวงจินดาพิชัย (ด้วง) กับท่านมอญ บุตรีกรมการเมืองหลวงจินดาพิชัย (ด้วง) สืบเชื้อสายมาจากเจ้าพระยาพระคลัง (ฉิม) เสนาบดีจตุสดมภ์กรมท่าในแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 แห่งอาณาจักรอยุธยา ครั้นเมื่อเด็กชายเพ็งอายุ 13 ปี หลวงจินดาพิชัยได้นำเข้าถวายตัวในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎ จากนั้นมาเด็กชายเพ็งถวายตัวติดตามได้ระยะเวลา 26 ปี ครั้นเสด็จครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นจมื่นหมื่นสรรเพชรภักดี และรับราชการต่อมาได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาราชนิสิต และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง บ้านของท่านเป็นแหล่งกำเนิดละครพันทางในสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านเป็นเจ้าคุณตาของพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม และเป็นบิดาของนายบุศย์มหินทร์ หัวหน้าคณะละครซึ่งเคยยกคณะละคร นักแสดง เดินทางไปแสดงที่ยุโรป เมื่อปี พ.ศ. 2443 หลังจากท่านถึงแก่อสัญกรรมแล้ว ละครและนักดนตรีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้แบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นของนายบุศย์มหินทร์ บุตรชาย ซึ่งได้ลาออกจากราชการแล้วพาคณะละครไปแสดงถึงยุโรป หลังกลับจากต่างประเทศไม่นานนัก ละครขณะนั้นเกิดภาวะขัดสน คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา จึง

รับมาอุปการะเป็นละครของท่าน ส่วนนักดนตรีและเครื่องดนตรีอีกส่วนหนึ่ง พร้อมบ้านกับที่ดินของท่านได้ตกมาเป็นทรัพย์สินมรดกถวายแก่พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ผู้เป็นหลาน ซึ่งครองวังมาจนถึงปี พ.ศ. 2452 ก็สิ้นพระชนม์ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.12)

ด้านการดนตรีและละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนไว้ในหนังสือตำนานละครเรื่องอิเหนา ความว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นเจ้าของคณะละครและวงปีพาทย์วังท่าเตียน คือ “โรงละครปรีณซ์เธียเตอร์” เป็นผู้คิดให้เล่นละครไทยประจำโรงเก็บเงินคนดูเป็นที่แรก มีกำหนดเล่นเวลา ระยะแรกเล่นเดือนละสี่ปดาร์ เรียกตามภาษาอังกฤษว่า “วิก” มาจากคำว่า “Week” แปลว่าสัปดาห์ ภายหลังเล่นเดือนละ 2 สัปดาห์ แต่ขึ้น 8 คำ ไปจนถึงแรม 7 คำ และละครคณะอื่น ๆ ก็นำเป็นแบบอย่างต่อมา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.164)

อาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้เขียนเรื่องความเปลี่ยนแปลงของการละครไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ความว่า ครั้งเมื่อทรงเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ โปรดทรงดำเนินรัฐประศาสน์นโยบายให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่นับว่าสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทยหลายอย่าง เช่น 1. โปรดให้มีละครหลวง ซึ่งเดิมพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ยกเลิกนั้น ขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2397 2. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและเอกชนมีละครผู้หญิงได้เมื่อปี พ.ศ. 2398 3. โปรดให้ตั้งภาษีหมหรสพขึ้นเป็นครั้งแรกโดยสมัยนั้นเรียกว่า ภาษีโขนละคร เมื่อปี พ.ศ.2402 (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2531, น.91) นอกจากนี้ อมรา กล้าเจริญ ยังได้อธิบายถึงคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ความว่า ระยะแรกนิยมแสดงละครนอก ซึ่งใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน เมื่อมีประกาศตามพระบรมราชานุญาตดังกล่าวจึงคิดนำละครผู้หญิงเข้ามาประสมโรงและปรับปรุงเป็นละครอย่างใหม่ขึ้น ละครดังกล่าวมีความประสงค์จะทำให้ผิดแผกไปจากละครชนิดอื่น ๆ ในชั้นแรกได้นำเอาพงศาวดารของต่างชาติมาดัดแปลงเล่นเป็นละคร เช่น เรื่องราชาธิราช สามก๊ก (อมรา กล้าเจริญ, 2523, น.21) ระยะนั้นละครชนิดนี้ยังไม่ได้ชื่อว่าละครพันทางแต่นิยมเรียกชื่อคณะละครแทน

อาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรมในปี พ.ศ. 2437 แล้ว จมื่นไวยวรนาถ (บุศย์ เพ็ญกุล) บุตรชายของท่านได้รับช่วงต่อมา แล้วจมื่นไวยวรนาถได้กราบบังคมทูลลาออกจากบรรดาศักดิ์ ใช้นามว่า “บุศย์มหินทร” แล้วพาคณะละครไปแสดงถึงรัสเซียและประเทศต่าง ๆ ในยุโรปเมื่อนายบุศย์ถึงแก่กรรมแล้ว พวกละครคณะนี้ได้ย้ายมาอยู่กับท่านเลื่อน-ฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ราวปี พ.ศ. 2460 เรียกชื่อว่า “ละครผสมสามัคคี” (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2531, น.94-95)

สมพิศ สุขวิวัฒน์ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า ต่อมาละครผสมสามัคคีได้สืบทอดมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 ได้แสดงละครตามแนวทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงจนมีชื่อเสียงในปี พ.ศ. 2465 และได้แสดงเรื่องราวอิราษ ตอนสมิงนครอินทร์รบมังมหารธา ในงานวันประสูติครบ 60 พระชันษา สมเด็จพระยาตำรงราชานุภาพ (สมพิศ สุขวิวัฒน์ , 2539, น.27)

นับได้ว่าบทละครพันทางคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักในการดำเนินเรื่องแสดง โดยได้ยึดฝีมือในการแต่งบทละครอย่าง หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) โดยเรื่องที่ได้รับค่านิยมมากที่สุด คือ เรื่องราชาอิราษและขุนช้างขุนแผน ทำให้ละครพันทางคณะนี้ได้รับความนิยมทั้งผู้ชมและมีคณะละครอื่น ๆ นำเป็นแบบอย่างในระยะต่อมา เช่น คณะละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะขอเสนอชีวประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ให้ได้ทราบพอสังเขป

### ชีวประวัติหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)



ภาพที่ 3 (จากซ้าย) หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) พระสาโรชรัตนนิมมาน (สาโรช สุขยางค์)

นางเสงี่ยม สุขยางค์ พระยาสาครศาสตร์ศิริลักษณ์ (สรเสริญ สุขยางค์)

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายสมพัฒน์ สุขยางค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำรงราชานุภาพ ได้เขียนประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ ความว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ต้นตระกูลสุขยางค์ เกิดเมื่อวันที่อาทิตย์ เดือน 2 ขึ้น 11 ค่ำ ปีมะแม นพศก จุลศักราช 1209 พ.ศ. 2390 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 สมรสกับนางเสงี่ยม มีบุตรชาย 2 คน คือ นายสรเสริญ สุขยางค์ ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาสาครศาสตร์ศิริลักษณ์ ตำแหน่งเจ้ากรมทางกระทรวงคมนาคม และบุตรคนสุดท้ายคือ นายสาโรช สุขยางค์ ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระสาโรชรัตนนิมมานก์ ตระกูลนายทิมเป็นพ่อค้า จอดแพอยู่หน้าวัดราชบูรณะใน



กรุงเทพมหานคร บิดาฝากตัวอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแต่ยังเป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ เมื่อในรัชกาลที่ 4 นายทิมบวชพระภิกษุอยู่วัดราชบูรณะ 3 พรรษา ได้ศึกษากระบวนหนังสือในเวลา เมื่อบวช ครั้นปีมะแม โทศก พ.ศ. 2413 ในรัชกาลที่ 5 นายทิมลาสิกขาบทมาเป็นทนายอยู่กับ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เมื่อเป็นพระยาราชสุภาวดี เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงใช้สอยชอบใจจึง ให้เป็นคนใกล้ชิดติดตัวมาแต่ครั้งนั้น เมื่อปีกุน สัปตศก พ.ศ. 2418 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้ เป็นแม่ทัพคุมกองทัพกรุงเทพมหานครทัพหนึ่ง ซึ่งจะยกไปรบฮ่อที่เมืองหนองคาย เอนายทิมเป็น ทนายไปด้วย

เมื่อไปทัพคราวนั้นหลวงพัฒนพงศ์ฯ ครั้งเป็นนายทิมเป็นทนายนั่งหน้าแคร่ และขึ้นท้ายข้างติดตัวเจ้าพระยามหินทรฯ ตลอดทางทั้งขาไปและขากลับ เป็นผู้มีความสามารถในการ แต่งบทกลอน จึงเป็นผู้แต่งนิราศ เรียกว่า “นิราศหนองคาย” และครั้งยังเป็นขุนจบพลรักษ์อยู่นั้น ได้ แต่งหนังสือไว้มากมาย ส่วนใหญ่แต่งบทละครเป็นหลัก แต่งให้เจ้าพระยามหินทรฯ เล่นละครโดยมาก นิยมนำเรื่องพงศาวดารที่มีอยู่แล้ว คือ เรื่องราชาธิราช และเรื่องสามก๊ก เป็นต้น มาแปลงเป็นบท ละครเป็นตอน ๆ

เมื่อวันที่ 19 กันยายน ปีเถาะ สัปตศก พ.ศ. 2458 หลวงพัฒนพงศ์ภักดี ป่วยเป็นโรคลมด้วยหัวใจพิการ รักษาพื้นคราวหนึ่งแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไปเยี่ยม ก็ได้กราบบังคมทูลฝาก ขอพระบารมีปกเกล้าฯ เป็นที่พึ่งแก่หลวงพัฒนพงศ์ฯ โดยเฉพาะ เมื่อวันที่ 4 ตุลาคม โรคลมนั้นก็เกิดอีกแก้ไขไม่ทันและเวลานั้นพระมดุงสาครศาสตร์ผู้บุตรก็ยังไป ราชการอยู่ในมณฑลอุบลฯ หลวงพัฒนพงศ์ภักดีถึงแก่กรรมในเวลา 11 ทุ่ม ค่ำวันที่ 4 ตุลาคม อายุได้ 68 ปี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ้างอิงใน สมพันธ์ สุขยางค์, 2515, น.จ)

## จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

### วิธีการแสดง

เฟื่อง นคร ได้เขียนถึงลักษณะการแสดงละครพื้นทางคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า ยุคนั้นใช้วิธีแสดงแบบละครนอก มาแสดงกับเรื่องราวของชนชาติอื่น เช่น ราชาธิราช ซึ่งมีตัวละคร 3 เชื้อชาติ คือ พม่า จีน และมอญ มาปะทะบทบาทซึ่งกันและกัน และให้ตัวละครแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น ให้ตัวละครประดิษฐ์ท่ารำใหม่ให้เหมาะสมกับเชื้อชาติ (เฟื่อง นคร, 2528, น.29)

นอกจากนี้สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้อธิบายวิธีการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า มีการคิดวิธีการรำใหม่ขึ้น เช่น มีท่ารำที่เห็นว่า น่าจะเป็นท่าของพม่าและมอญ เป็นต้น แต่การรำนั้นยังไม่ทิ้งหลักการรำของไทยคืออาศัยเหลี่ยมและ

วงและพ่อนด้วยแขนและนิ้วมือที่มีความแปลกใหม่ คือ การโยนตัวและเปลี่ยนองศาของเหลี่ยมและวง (สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552, น.122)

อาจารย์นิดา มีสุข ได้อธิบายว่าการรำเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นชนชาตินั้น ๆ เช่น ชาวจีน ท่าทางการร่ายรำคล้ายจิ้ง ถือพัดด้ามจิว ถ้าแสดงเป็นชาติมอญหรือพม่าจะมีการตีไหล ส่วนชาวลาวจะใช้การย่อตัวไปข้าง ๆ เป็นต้น วิธีการเจรจาตัวละครจะพูดออกสำเนียงตามเชื้อชาติที่ตนแสดง (นิดา มีสุข, 2545, น.59)

นายสมภพ จันทรประภา ได้อธิบายถึงการจัดแสดงไว้ว่า แสดงในโรงละครมีเตียงสำหรับตัวละครนั่งแสดงและไม่มีฉากประกอบว่าเป็นป่า เป็นเมือง เป็นแม่น้ำ ตัวละครออกมาแสดงทางหนึ่ง แสดงเสร็จเข้าอีกทางหนึ่ง (สมภพ จันทรประภา, 2528, น.139)

### เรื่องที่ใช้แสดง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนอธิบายเรื่องทีละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงใช้แสดง ความว่า มีบทที่แต่งขึ้นใหม่มากกว่าคณะอื่น ส่วนบทละครพันทาง ได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละคร โดยนำเรื่องราวราชาธิราชมาแต่งเป็นบทละครเรื่องหนึ่ง ต่อมาได้นำเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องห้องสิน เรื่องตั้งฮั่น เรื่องสามก๊ก เรื่องหงอโต๊ เรื่องซุงถั่ง เรื่องบ้วยฮวยเหลา นอกจากนี้เรื่องทีแต่งมาจากพงศาวดารแล้ว ยังนำเอาหนังสือกลอนอ่านมาแต่งเป็นบทละครอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องจันทโครบ เรื่องทิดวงค์ เรื่องมณีสุริยวงค์ เรื่องลักษณวงค์ เรื่องพระสมุทรร เรื่องสิงห์ไตรภพ เรื่องสุริยวงค์พรหมเมศร์ เรื่องสามฤดู และยังมีเรื่องที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเขียนขึ้นใหม่อีก 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องวงค์เทวราช และเรื่องยักษ์ยึกษา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.169)

### การแต่งกาย

อาจารย์นิดา มีสุข ได้อธิบายถึงการแต่งกายไว้ว่า การนำเสนอให้เชื่อว่าตัวละครเป็นชนชาตินั้น ๆ ซึ่งประกอบด้วยการเลือกตัวละครให้เหมาะสมกับบทบาท เช่น เป็นชาวจีน ต้องมีผิวขาว เป็นชาวแขกต้องตาคม ผมดำ ผิวดำ การแต่งกายของตัวละครเป็นการแต่งกายเลียนแบบการแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละคร แต่แต่งให้ดังตามเป็นพิเศษ (นิดา มีสุข, 2545, น.59)

นอกจากนี้ นายสมภพ จันทรประภา ได้อธิบายเสริมว่าคณะละครเจ้าพระยามหินทรฯ ให้ตัวละครแต่งกายไปตามเชื้อชาตินั้น ๆ แต่อดีตเครื่องแต่งกายตัวละครเชื้อชาติต่าง ๆ หายาก จึงให้แต่งอย่างง่ายพอให้รู้ว่าตัวละครเป็นชาติใด (สมภพ จันทรประภา, 2528, น.140)

### วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

อาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้เขียนถึงวงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครพื้นทางไว้ว่า ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลงประกอบการแสดง กล่าวคือ เหมือนวงปี่พาทย์สามัญ แต่ระนาดเอกตีด้วยไม้นวม เครื่องเป่าเปลี่ยนจากปี่ในเป็นขลุ่ยและอาจจะมีซออู้ด้วยก็ได้ โดยปกติวงปี่พาทย์ไม้นวมนี้จะตั้งบรรเลงตรงหน้าเวที หากลักษณะของเวทีไม่อำนวย ก็สามารถตั้งวงข้างซ้ายหรือขวาของเวทีก็ได้ (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2531, น.304) วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซออู้วงใหญ่ ขลุ่ย ซออู้ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

### เพลงประกอบการแสดง

เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทาง เป็นลักษณะเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายของละครเชื้อชาติดังกล่าวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุเพลงให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง

### โอกาสในการแสดง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนถึงโอกาสในการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า มีโอกาสได้รับใช้งานของหลวง เมื่อปีวอก พ.ศ. 2435 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีช่างเผือกมาจากสุพรรณภูมิ คือ พระยาเสวตรสุภาพรรณ จะมีละครหลวงสมโภชโรงตามแบบเก่าอีก แต่ละครหลวงในสมัยนั้นยังไม่ได้หัดใหม่ พระองค์จึงขอแรงละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ในการฝึกหัดครั้งนี้ แต่เล่นเฉพาะงานสมโภชช่างเผือก ส่วนงานอื่นเช่นงานโสกันต์ ก็ทรงโปรดให้หาละครของเอกชนมาเล่น เช่น คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง คณะคณะพระยาพิชัยสงคราม (อ่ำ) เข้ามาเล่น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.157)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า นอกจากงานของหลวงแล้ว ยังมีการจัดแสดงละครที่วังของท่าน คือ วังท่าเตียนแสดงที่โรงละครปรีนซ์เธียเตอร์ที่ท่านสร้างขึ้น ซึ่งเป็นโรงละครคณะแรกที่มีการเก็บเงินค่าดูละคร (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.12)

#### 2.2.4.2 ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์



ภาพที่ 4 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์  
ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 7

#### ประวัติคณะละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ได้เขียนประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 7 ความว่าทรงเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 56 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดาเขียน ประสูติเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2404 ทรงมีพระนามว่า “พระองค์เจ้าชายวรวรรณากร” ทรงเป็นต้นราชสกุล “วรวรรณ” โดยพระองค์ได้รับการศึกษาอย่างดีทั้งด้านอักษรศาสตร์และคณิตศาสตร์ ทรงศึกษาภาษาไทยชั้นต้นจากคุณปานและคุณแสง สุภาพสตรีราชินิกุลในราชสำนัก ศึกษาภาษาบาลีและไวยากรณ์ไทยอันเป็นหลักสูตรชั้นสูงในสมัยนั้น จากพระยาปริยัติธรรมธาดา (เปี่ยม) และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษขึ้นในกรมทหารมหาดเล็กหลวง พระองค์เจ้าวรวรรณากรก็ได้ทรงศึกษาภาษาอังกฤษกับ มร.ยอร์ช บี.เตอร์สัน จนเชี่ยวชาญนับว่าทรงเป็นเจ้านายที่มีความรู้ภาษาอังกฤษดีที่สุดในพระองค์หนึ่ง เมื่อทรงเจริญวัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับราชการเป็นพนักงานการเงินแผ่นดินซึ่งฝากแบงก์ต่างประเทศที่หอรัษฎากรพิพัฒน์ ต่อมาทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับตำแหน่งรองอธิบดีในกรมพระคลังมหาสมบัติ พระองค์เจ้าวรวรรณากรทรงปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างดียิ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเป็นกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ และต่อมา พ.ศ. 2464 สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการเลื่อนพระยศขึ้นเป็นพระ

เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ , 2542, น.2945-2947)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนอธิบายถึงการตั้งคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ความว่า ทรงจัดตั้งคณะละครขึ้นปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ระยะเวลาเล่นทั้งละครในและละครนอก ได้เคยถวายตัวอยู่หลายครั้ง เดิมเล่นละครรำแล้วเปลี่ยนไปเป็นละครร้อง ตั้งโรงเล่นเหมือนคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.165)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนอธิบายว่า ต่อมาปี พ.ศ. 2450 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเปิดโรงละครชื่อ “วิมานนฤมิตร” ย่านแพร่งนรา (นอกวัง) แทนโรงเก่าที่อยู่ใกล้ภูเขาทอง วัดสระเกศ แล้วไฟไหม้ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.206)

ปรุงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงของคณะละครนฤมิตรไว้ว่า คณะละครต้องเลิกไปเพราะกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงติดงานราชการไม่มีเวลาที่จะปลีกพระองค์มาให้ความร่วมมืออย่างเต็มที่ ได้จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างพระราชวังดุสิตขึ้น ได้มีพระราชดำรัสให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เตรียมจัดละครคณะนฤมิตรเพื่อทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังดุสิต ตามที่ได้ทรงลั่นพระวาจาไว้ว่า “ถ้าลิ้นจี่ออกลูกเมื่อใด จะทรงหาละครของหม่อมหลวงท่านมาเล่นทำขวัญ” นับแต่นั้นมาละครคณะนฤมิตรจึงจัดตั้งขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ นอกจากนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติให้เป็นละครหลวง โดยเติมคำว่า “หลวง” หน้าชื่อคณะละคร กลายเป็น “คณะละครหลวงนฤมิตร” ปรากฏว่าคณะละครหลวงนฤมิตรได้เข้าไปแสดงถวายตัวในพระราชทานบ่อยครั้ง เป็นที่พอใจของบรรดาชาววังตลอดจนเจ้านายฝ่ายในทั่วทั้งคณะของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เจริญรุ่งเรืองเป็นปีกแผ่นมาโดยลำดับ ต่อมาได้สร้างโรงละครแห่งใหม่ขึ้นที่แพร่งนรา ชื่อว่า “โรงละครปรีดาลัย” แสดงให้ประชาชนชมในวันเสาร์และอาทิตย์ (ปรุงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.63-64)

นอกจากมีชื่อเสียงด้านละครร้องแล้ว คณะละครหลวงนฤมิตรก็ได้รับอิทธิพลการแสดงละครผสมสามัคคีจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แต่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มาเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการละครในวัง เนื่องจากขณะนั้นคณะละครหลวงนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระองค์แล้ว ทรงเห็นเป็นการดีที่จะได้มีคนมาช่วยเหลือเจ้าจอมมารดาเขียนในการจัดแสดงละคร แต่เกิดปัญหาขึ้นเนื่องจากเจ้าจอมมารดาเขียนยอมรับแบบอย่างละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรฯ เพียงแค่การนำเรื่องพงศาวดารมาใช้แสดงเท่านั้น ส่วนวิธีการแสดง กระบวนรำ และอื่น ๆ

ก็คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ทั้งหมด ดังปรากฏข้อความในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2452 ว่า

*กรมพระนราธิป*

เธอรู้อยู่ว่าแม่เขียนแกมีชาววังเปนลูกศิษย์ไปทั้งนั้น ถ้าแกคอมเปลนประการใดในลูกศิษย์แกช่วยแกเสมอ บัดนี้ทราบว่าจะเกิดใครซิคซึ้นอีก ฟังดูไม่แค่นอะไรเท่าเอาละครเจ้าพระยามหินทรมาเป็นครู แต่พอออกชื่อเท่านั้นชาววังที่เปนลูกศิษย์จะเห็นไม่ดีล้วงหน้าไปเสียแล้ว แต่สังเกตุดูคราวนี้ไม่ร้อนแรงแตกหักอย่างแต่ก่อน... ความพอใจของฉันทอยากให้เล่นด้วยกัน แกก็ยอมรับว่าความคิดเรื่องเล่นบทบาทแต่งโรงดีมาก แกไม่เกี่ยวข้องโต้แย้ง เคียวนี่ไม่ยอมแต่เรื่องรำอย่างเดียวแลถ้าละครเจ้าพระยามหินทรมาเป็นครู แกจะเป็นร่วมกันไม่ได้ ดูก็เป็นการเสียรัศมีจริงอยู่บ้าง เพราะฉะนั้นหากว่าเธอจะทำทางพระราชไมตรีดีกันได้โดยใด จะเป็นที่พอใจมาก ถ้าจะเป็นที่ขัดข้องเพราะในกับนอกขวางกันจะดเล่นพงษาวดารไว้เล่นอิเหนาเสียวันหนึ่งก็ได้ พงษาวดารเล่นที่โรงเมื่อใดฉันทจึงจะไปดู เพราะพงษาวดารผู้หญิงคงจะไม่ใคร่มีใครรู้เรื่อง จะดูก็แต่ว่าแปลก ๆ เท่านั้น (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2474, น.7)

คณะศิลปิน ได้เขียนถึงประวัติคณะละครหลวงนฤมิตรไว้ว่า เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สิ้นพระชนม์ลงเมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2474 คณะละครปริตาลัยได้ตกทอดมาอยู่ในความดูแลของพระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดาของพระองค์กับหม่อมหลวงตาด ตระกูลมนตรีกุล ได้ตั้งคณะละครขึ้นคณะหนึ่งชื่อเหมือนคณะของพระบิดาว่า “ละครปริตาลัย” เป็นการสืบทอดเจตนารมณ์พระบิดา เมื่อปี พ.ศ. 2576 ได้ทรงปฏิวัติการแสดงละครสมัยนั้นให้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ มีเพลงร้องทำนองไทยและสากล ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งวงใหญ่มีผู้เล่น 40 คนประกอบเพลง เปิกโรงการแสดงด้วยฉากกระบำพาค้าเป็นฉากนำและต่อด้วยเรื่อง “พระอาลัสนัน” บทพระนิพนธ์ของพระบิดา เริ่มแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ณ ศาลาเฉลิมกรุง และต่อมาในปี พ.ศ. 2478 ได้มาแสดงที่โรงมหรสพนครเกษม ต่อมาภายหลังเมื่อ พ.ศ. 2486 ได้ร่วมกับบริษัท สหคินิมา จำกัด แสดงที่ศาลาเฉลิมกรุง และครั้งสุดท้ายแสดงที่เฉลิมนคร เมื่อปี พ.ศ. 2488-2489 นอกจากเล่นที่โรงมหรสพดังกล่าวแล้ว ยังทรงจัดช่วยราชการเก็บเงินให้แก่กองทัพเรือและในงานเฉลิมรัฐธรรมนูญอีกหลายครั้ง ระยะเวลาหลังพระนางเธอลักษมีลาวัณ ทรงพักผ่อนอิริยาบถเสด็จประพาสยุโรป ละครปริตาลัยจึงเป็นอันสิ้นสุดแต่เพียงนี้ (คณะศิลปิน อ้างอิงใน พระนางเธอลักษมีลาวัณ, 2504, น.ข)

### วิธีการแสดง

ศิริพร ฐิตะฐาน และคณะ ได้เขียนอธิบายวิธีการแสดงละครพันทางคณะ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ความว่า ได้นำแนวความคิดเรื่องการเล่นละครพงศาวดารมาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระมหินทรศักดิ์ีธำรง แต่ได้ปรับปรุงวิธีการแสดงละครให้น่าดูน่าฟัง ออกกรสทันหูทันตาผู้ชม ให้เหมาะกับยุคสมัยยิ่งขึ้น โดยทำรำที่ปรับปรุงใหม่มีทั้งทำรำอย่างไทยผสมกับท่าทางของสามัญชน ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นไทย และทำรำอย่างไทยผสมกับผสมกับลีลาของต่างชาติ ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นเชื้อชาตินั้น ๆ มักเป็นเชื้อชาติตะวันออกซึ่งมีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับไทย เช่น พม่า มอญ จีน แขก ลาว การดำเนินเรื่องมีทั้งบทร้องและบทเจรจาซึ่งมักจะสั้นไม่ยืดยาว ให้เหมาะแก่การดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว บางตอนผู้แสดงร้องเพลงเอง บางตอนมีดนตรีเสียงและลูกคู่ร้องแทน (ศิริพร ฐิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.112)

สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์ ได้เขียนอธิบายว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอ (ตอนกลาง) ขึ้นฝึกหัดปรับปรุงการแสดง โดยใช้ทำรำของไทยผสมกับท่าฟ้อนของภาคเหนือ การแสดงมีฉากเปลี่ยนไปตามท้องเรื่อง (สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์, 2532, น.146)

### เรื่องที่ใช้แสดง

ปรงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายเรื่องที่ใช้แสดงของคณะพันทางคณะพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไว้ว่า บทละครพันทางที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ซึ่งแต่งตามเค้าเรื่องลิลิตพระลอ เป็นบทละครเรื่องแรกที่ทรงนิพนธ์ (ปรงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.66)

ศิริพร ฐิตะฐาน และคณะ ได้เขียนอธิบายว่า นวัตกรรมที่ผู้คนรู้จักหรือพงศาวดารที่เป็นเรื่องที่นิยมมากที่สุด ได้แก่ เรื่องราชาธิราช โดยเลือกแต่งเฉพาะตอนที่แสดง เช่น ตอน สมิงนครอินทร์ยกทัพเรือ ตอน สมิงพระรามอาสา (ศิริพร ฐิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.112)

สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์ ได้เขียนอธิบายว่า ทรงนำพระราชพงศาวดารมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครพันทาง เช่น เรื่องวีรสตรีกลาง คุณหญิงโม เป็นต้น (สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์, 2532, น.146)

### การแต่งกาย

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเขียนชี้แจงเรื่องการแต่งกายของตัวละครคณะท่าน ความว่า การแต่งกายเปลื้องเครื่องหนักรัดรูปอย่างละครนอก แล้ว

ทรงเครื่องถอดแทน คือเบาและหลวมกว่า นอกจากนุ่งเสื้อคาด ห่มผ้าสไบเฉียง แหวนและเข็มขัดแล้ว อาการอย่างอื่นก็ประดับรวมทั้งมาลาร้อยกรองอย่างประณีตด้วยดอกไม้สดทั้งสิ้น (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2496, น.ง)

จากข้อความข้างต้น สามารถอนุมานได้ว่าตัวละครที่มีการแต่งกายดังกล่าว อาจเป็นตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ส่วนตัวละครทั่วไป เช่น ทหาร ชาวบ้าน ก็คงแต่งตัวเครื่องน้อยตามเชื้อชาติเช่นเดียวกันกับคณะละครพื้นทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

### วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เช่นเดียวกับกับคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ประกอบด้วย

- |               |              |
|---------------|--------------|
| 1. ระนาดเอก   | 5. ระนาดทุ้ม |
| 2. ซ้องวงใหญ่ | 6. ซลู่      |
| 3. ซออู้      | 7. ตะโพน     |
| 4. กลองทัด    | 8. ฉิ่ง      |

อาจมีการนำวงหรือเครื่องดนตรีที่แสดงถึงเชื้อชาตินั้นเข้ามาร่วมบรรเลง ประกอบด้วย จะกล่าวต่อไปในหัวข้อละครพื้นทางยุคกรมศิลปากร

### เพลงประกอบการแสดง

เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทาง เป็นลักษณะเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายความเป็นเชื้อชาติของละครนั้น ๆ มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุเพลงให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง โดยบทร้องเป็นลักษณะการบรรยายฉากตามท้องเรื่อง บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และเป็นการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร

### โอกาสในการแสดง

ปรุงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายโอกาสในการแสดงละครคณะกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไว้ว่า ทรงได้ทำการแสดงในการทำขวัญต้นลั่นจี่ ณ พระราชวังดุสิต ตามพระประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงลั่นพระวาจาว่าถ้าลั่นจี่ออกดอกเมื่อใด จะหาละครของหม่อมหลวงถ้วนมาเล่นทำขวัญ และได้ถวายตัวรับใช้บรรดาเจ้านายฝ่ายในกันโดยทั่วหน้า (ปรุงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.63-64)



### 2.2.4.3 ละครพันทางยุคกรมศิลปากร



ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรมศิลปากร

ที่มา: <https://th.wikipedia.org/wiki/กรมศิลปากร> (2565, ออนไลน์)

#### ประวัติละครพันทางกรมศิลปากร

โสมสุตา ลียะวณิช ได้เขียนถึงระยะการจัดตั้งกรมศิลปากร สามารถสรุปความได้ว่า หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ. 2475 มีประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นในสังกัดกระทรวงธรรมการเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ (กิมเหลียง วัฒนปฤดา) ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2477 และมีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากรออกเป็น 5 ส่วน คือ กองกลาง กองสถาปัตยกรรม กองศิลปกรรม กองพิพิธภัณฑสถานและโบราณคดี และกองหอสมุด โดยมีข้าราชการของกรมศิลปากรประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิระดับปฐมนิเทศบุคคลในสาขาต่าง ๆ หลายท่าน คือ กองวรรณคดี พระยาอนุমানราชชน เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น นายกี (ธนิต) อยู่โพธิ์ หลวงสมานไมตรีรักษ์ ขุนวรรณรักษ์วิจิตร พระจงสรวิทย์ อ้ายนายยิ้ม ปันทยางกูร กองวัฒนธรรม พราหมณ์ ป.ส. ศาสตรี เป็นหัวหน้ากอง กองโบราณคดี หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น นายตรี อมาตยกุล นายมานิต วัลลิโกดม กองสถาปัตยกรรม พระสาโรชรัตนนิมมานก์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น ขุนจงบนิมิต เสวกเอก หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤษฏาการ ขุนหัตถาพิณิจ ขุนธนกิจโกศล ขุนชำนาญโยธา กองหัตถศิลป์ พระพรหมพิจิตร เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น พระเทวาทินิม-มิต ขุนชำนาญหัตถกิจ หลวงเทพลักษณะเลขา ขุนเทพารยพิจิตร กองดุริยางค์ พระเจนดุริยางค์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น พระยาภูมิเสวิน หลวงประดิษฐไพเราะ หนื่นพากย์ ฉันทวัจน์ ขุนพิโรธมยา ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ กองโรงเรียนศิลปากร ศาสตราจารย์ ซี. เพโรจี (ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี) เป็นหัวหน้ากอง

เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2477 มีคำสั่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ เรื่องตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ สอนวิชาขับร้องพ้อนรำและดนตรีไทย และวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 มีคำสั่งเรื่องตั้งโรงเรียนศิลปากรสอนวิชาช่างปั้น ช่างเขียนและช่างรัก และโยกย้ายโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาเป็นส่วนหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2478 มีการปรับปรุงกระทรวงวังครั้งใหญ่ โดยเปลี่ยนกระทรวงวังเป็นสำนักพระราชวังและโอนงานกองช่างวังนอก กับกองมหรสพของกระทรวงวัง ให้มาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร โขน ละคร ดนตรีของกองมหรสพ และงานช่างกระทรวงวัง จึงเปลี่ยนมาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร ต่อมากรมศิลปากรมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงย้ายต้นสังกัดหลายครั้ง ได้แก่ พ.ศ. 2485 โอนย้ายจากกระทรวงธรรมการไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2495 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2501 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และ พ.ศ. 2545 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม (โสมสุดา ลียะวณิช, 2554, น.7-10)

อาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้เขียนอธิบายภารกิจของกองการสังคีตไว้ว่าเป็นงานด้านนาฏศิลป์และดนตรี เป็นภารกิจด้านหนึ่งของกรมศิลปากรที่ได้รับช่วงต่อมาจากกรมมหรสพ ทำให้ศิลปะวิทยาการของกรมมหรสพถูกโอนย้ายมาอยู่ในกองการสังคีต กรมศิลปากรและเกิดการพัฒนาต่อยอดให้มีความเจริญก้าวหน้าตามยุคสมัย โดยกรมศิลปากร ได้นำโขนและละครออกแสดงกลางแจ้งในงานรัฐพิธีอยู่บ่อยครั้งจนถึงเป็นประเพณีที่ต้องจัดให้มีเป็นประจำปี เช่น แสดงโขน ณ ท้องสนามหลวง ปีละ 3 ครั้ง คือ วันงานฉลองรัฐธรรมนูญ งานฉลองวันขึ้นปีใหม่ และรัฐพิธีฉลองวันสงกรานต์ ตลอดจนงานอื่น ๆ และการจัดแสดงในต่างประเทศ มีการจัดโขนและละครไปแสดง ณ นครอย่างกึ่ง ในสหภาพพม่า ภายใต้การดำเนินงานของหัวหน้าคณะทูตสันถวไมตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียดพิบูลสงคราม เมื่อปี พ.ศ.2498 และไปจัดแสดง ณ นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ภายใต้การดำเนินงานของหัวหน้าคณะทูตสันถวไมตรี จอมพลเรือหลวงยุทธศาสตร์โกศล ผู้บัญชาการทหารเรือ และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2500 (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2531, น.111)

ละครพันทางของกรมศิลปากร จากการศึกษาพบว่ามิมีวิวัฒนาการมาตามลำดับ โดยระยะก่อตั้งกรมศิลปากร สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนแรกปี พ.ศ. 2477 ได้มีการจัดแสดงละครพันทางในลักษณะละครแนวปลุกใจ ต่อมาในสมัยอาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 มีการนำทละครพันทางของเก่ามาปรับปรุงใหม่หลายเรื่อง และนำออกแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร และต่อมาสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีตปี พ.ศ. 2523 จากคำบอกเล่าของศิลปินสำนักการสังคีต ผู้วิจัยเขียนสรุปความได้ว่าระยะนี้นับเป็นประวัติศาสตร์แห่งละครพันทางกรมศิลปากรอย่างยิ่ง เนื่องจากได้รับความสนใจจากผู้ชมที่หลั่งไหลเข้ามาชมละครพันทางที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม จัด

แสดงชิ้นจำนวนมาก นั่นคือละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของนายโชติ แพร่พันธุ์ (ยาขอบ) นำเสนอในรูปแบบละครพันทางที่สอดแทรกศิลปะทั้งด้านการประพันธ์บท การแสดง ดนตรี ฉาก อื่น ๆ ที่ถูกปรับปรุงขึ้นจนเป็นเรื่องที่ตราตรึงอยู่ในใจผู้ชม ดังนั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม จึงถือว่าเป็นปูชนียบุคคลที่มีความสำคัญคนหนึ่งที่เป็นผู้พัฒนาต่อยอดให้ละครพันทางของกรมศิลปากรได้รับความนิยมสูงสุดในระยะนี้ โดยจะนำเสนอชีวประวัติอาจารย์เสรี หวังในธรรม ให้ได้ทราบพอสังเขป

### ชีวประวัติอาจารย์เสรี หวังในธรรม



ภาพที่ 6 อาจารย์เสรี หวังในธรรม

ที่มา: [https://th.wikipedia.org/wiki/เสรี\\_หวังในธรรม](https://th.wikipedia.org/wiki/เสรี_หวังในธรรม) (2565, ออนไลน์)

จากหนังสือพระราชทานเพลิงศพอาจารย์เสรี หวังในธรรม มีผู้เรียบเรียงประวัติของท่านไว้ สรุปความได้ว่า อาจารย์เสรี หวังในธรรม เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2480 ณ บ้านเลขที่ 9 ตรอกสว่าง ตำบลท่าพระจันทร์ พระนคร บิดาชื่อนายเหลือ หวังในธรรม ซึ่งอยู่ในตระกูลรัตนครอง มีเชื้อสายจีน พื้นเพอยู่ฝักไถ่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาเข้ามากรุงเทพมหานคร เรียนหนังสือที่วัดอนงคารามแล้วรับราชการเป็นเสมียนกรมบัญชีกลาง พักอยู่บ้านหลวงที่แพ่งสรรพศาสตร์ ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “หวังในธรรม” ต่อมาปฏิบัติหน้าที่อยู่ฝ่ายการเงินตามทวงหนี้สิน ซึ่งต้องใช้วิชาทศิลป์ในการทวงหนี้ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนสารภี ธรรมสาร มารดาชื่อนางสง่า นานากุล (อะชะ อาลิบาย นานา) ยายชื่อเขียนหรือขัติเยาะ เป็นชาวมอญอยู่ปากลัด ตาชื่ออาชะหมัด นานากุล หรือ เอ เอ อาลิบาย นานา เป็นแขกชาวอยู่แถวตึกแขกย่านคลองสาน ฝั่งธนบุรี โดยนายเหลือ หวังในธรรม สมรสกับนางสง่า นานากุล เมื่อปี พ.ศ. 2465 มีบุตรธิดา

ทั้งสิ้น 12 คน ได้แก่ เกษม หวังในธรรม สำราญ หวังในธรรม บุญส่ง หวังในธรรม จ้อย หวังในธรรม นภา หวังในธรรม วาณี หวังในธรรม ธรรมบุญ หวังในธรรม เสรี หวังในธรรม เนาวรัตน์ หวังในธรรม ดิลก หวังในธรรม เฉลาศรี หวังในธรรม และ (ไม่ทราบชื่อ) หวังในธรรม โดยเสรี หวังในธรรม เป็นบุตร ลำดับที่ 8

อาจารย์เสรี หวังในธรรม เข้ารับการศึกษาในระดับอนุบาลที่โรงเรียนศรีจรุง ต่อมา พ.ศ. 2483 เกิดไฟไหม้บ้าน จึงต้องย้ายบ้านไปอยู่แถวพรานนก ฝั่งธนบุรี จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนปิยะวิทยาจนจบ และเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดชินุรส จนจบหลักสูตรมัธยมศึกษาปีที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2490 ได้เข้าเรียนต่อในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ สังกัดกรมศิลปากร ในหลักสูตรวิชาดุริยางค์สากล โดยได้เรียนวิชากลองฝรั่งครั้งแรกกับครูเชื้อ อัมพะผลิน โดยมีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ เป็นครูผู้ใหญ่อุปถัมภ์ เนื่องจากกลองฝรั่งสมัยนั้นมีสภาพเก่า ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ จึงให้นายเสรีมาเรียนระนาดฝรั่งกับขุนสำเนียง ชั้นเชิง (มล โกมลรัตนะ) ด้านดนตรีไทย เรียนขับเสภาและขับร้องกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ และครูท่านอื่น ๆ เช่น ครูโชติ ดุริยประณีต ครูแซมซ้อย ดุริยพันธ์ และครูประเวช กุมุท จนมีความรอบรู้ และเรียนเป่าปี่กับครูเทียบ คงลายทอง เรียนฆ้องวงกับ ครูสอน วงฆ้อง เรียนตีกลองทัดกับครูพริ้ง กาญจนผลิน ด้านการแสดง ได้รับการถ่ายทอดการแสดงตลก จากครูยอแสง ภักดีเทวา และเรียนการพากษ์ – เจรจา โขน กับครูมหาถนอม โหมตเทศน์ นอกจากนี้อาจารย์เสรี หวังในธรรม มีพรสวรรค์ด้านวิชาการแต่งบท โขนละครและบทประกอบการแสดงต่างๆ โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูมนตรี ตรีโมท

ปี พ.ศ. 2498 อาจารย์เสรี หวังในธรรม เข้ารับราชการตำแหน่งศิลปินจัดวา และศิลปินตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ด้วยผลงานการสร้างสรรค์ดนตรีไทยจึงได้รับพิจารณาเลื่อนตำแหน่ง มาตามลำดับ ได้แก่ หัวหน้าวงบรรเลง หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย หัวหน้าฝ่ายวิชาการ หัวหน้าฝ่ายศิลปะการแสดง ผู้อำนวยการกองการสังคีต และผู้เชี่ยวชาญพิเศษระดับ 10 ชข. ด้านสังคีตศิลป์ ของกรมศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ เมื่อปี พ.ศ. 2540 ต่อมาทางราชการได้จ้างให้เป็นผู้เชี่ยวชาญและพนักงานราชการจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต โดยมีผลงานด้านการประพันธ์บทละครทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครเสภา ละครพูด ไว้มาก

ตลอดระยะเวลาการปฏิบัติงานราชการด้วยหน้าที่และความรับผิดชอบต่างๆ ตามนโยบายของกรมศิลปากร ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษา ด้านวิชาการ และด้านบริหาร จนทำให้ศิลปวัฒนธรรมถึงยุคเฟื่องฟูจนกรมศิลปากรมีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของประชาชนทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษา พัฒนา ส่งเสริม และอนุรักษ์ ตลอดจนได้ปลูกฝังให้ประชาชนในชาติ เกิดความรัก ความหวงแหน รู้ซึ้งและตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ผลงานที่อาจารย์เสรีได้จารึกไว้เหล่านี้ ปัจจุบันก็นำมาใช้ปฏิบัติในสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและใช้เป็นแนวทางให้แก่ศิลปินรุ่นหลัง รวมทั้งใช้เป็น

เอกสารในการศึกษาค้นคว้าหาความรู้และอ้างอิง อยู่เป็นประจำ นับได้ว่าอาจารย์เสริมมีคุณประโยชน์อย่างยิ่งต่อราชการทั้งภาครัฐและเอกชน (เสรี หวังในธรรม, 2550, น.77-113)

### วิธีการแสดง

สำนักการสังคีต ได้เขียนอธิบายแนวทางการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรระยะก่อตั้งกรมศิลปากรไว้ว่า สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีคนแรก ภายใต้นั้นยังไม่มีโรงละคร จึงคิดวิธีปลูกโรงละครโดยใช้ไม้ไผ่มาทำเป็นโครงและใช้ผ้าเต็นท์มุงเป็นหลังคาและขอยืมเก้าอี้จากกระทรวงวัง ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2480 กรมศิลปากรขออนุญาตกรมโยธาเทศบาลขอใช้หอประชุมศิลปากรเป็นสถานที่สำหรับแสดงมหรสพ ต่อจากนั้นมาหอประชุมศิลปากรก็ถูกเรียกกันว่าโรงละครศิลปากรในที่สุด (สำนักการสังคีต, 2547, น.100)

สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เห็นความจำเป็นของการสร้างโรงละครหลังใหม่แทนโรงละครหลังเก่าที่ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503 เพื่อเป็นสถานที่ไว้จัดการแสดงของกรมศิลปากร จึงตั้งคณะกรรมการสร้างโรงละครหลังใหม่ขึ้นจนแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2508 ชื่อว่า “โรงละครแห่งชาติ” และใช้จัดแสดงมหรสพเป็นต้นมา โดยละครพันทางยุคนายธนิตเป็นการนำบทละครของเก่าที่ได้รับสืบทอดมานำมาปรับปรุงบทและการแสดงใหม่ให้เป็นแบบฉบับของกรมศิลปากรคือปรับปรุงบทให้มีความกระชับได้ใจความยิ่งขึ้นแต่ยังคงรักษารูปแบบการแสดงตามเดิม กล่าวคือการแสดงผู้แสดงดำเนินเรื่องด้วยท่ารำกริยาท่าทางตามเชื้อชาตินั้น ๆ และดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาเช่นเดิม

สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ริเริ่มแสดงละครพันทางรูปแบบใหม่ขึ้น โดยเกิดจากการสังมองค์ความรู้จากละครพันทางตั้งแต่ยุคเริ่มเรื่อยมาจนถึงสมัยของท่าน ก็ปรับปรุงจนเป็นละครพันทางแบบอาจารย์เสรีขึ้น ลักษณะการแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ การแสดงผู้แสดงใช้ท่าสามัญในการดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ การสื่อสารใช้การพูดเจรจาอย่างธรรมชาติ และมีการสอดแทรกความตลกขบขันให้กับตัวละครบางตัว เรียกได้ว่าเป็นละครพันทางที่แสดงท่าทางอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด

### เรื่องที่ใช้แสดง

ประอรรถน์ บุรณมาตร์ ได้เขียนถึงเรื่องที่ใช้แสดงละครพันทางสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการไว้ว่า ภายใต้นั้นนิยมแสดงละครพันทางแนวลิทธิชาตินิยม แสดงเรื่องแรก คือ เลือดสุพรรณ เป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในยุคนั้น ต่อมาได้แต่งบทละครลักษณะเดียวกันขึ้นอีก เช่น เรื่องราชมนู ศักดิ์กลาง พระเจ้ากรุงธน สีหราชเดโช ตายดาบหน้า อนุภาพพ้อขุนรามคำแหง เป็นต้น (ประอรรถน์ บุรณมาตร์, 2529, น.57)

สมพิศ สุขวิวัฒน์ ได้เขียนถึงเรื่องที่ใช้แสดงละครพันทางสมัยอาจารย์อนิต อยู่โพธิ์ ไว้ว่ามีการแต่งบทละครพันทางขึ้นอย่างต่อเนื่องหลายเรื่องเพื่อให้ทันต่อการจัดแสดง ได้แก่ เรื่องพญาผานอง คีตกัณฑ์ พระลอ พ่อขุนกรงสุโขทัย พระอภัยมณีตอนพบนางละเวง ราชาริราช (ตอน มะกะโทถวายตัว) ราชิตาพระร่วง พระเจ้าฟ้ารั่ว สัจจะสมิงนครอินทร์ สมิงพระรามอาสา อลิมา มางคนคุด อหะมะมอญ พระเจ้าตราพระยา ตอนสัมพันธมิตร นิทราชาคริต หรืออาบูหะซัน เป็นต้น (สมพิศ สุขวิวัฒน์, 2539, น.55)

สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม จากการสัมภาษณ์ ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ เกี่ยวกับการปรับปรุงบทละครที่กรมศิลปากรนิยมนำมาแสดงละครพันทาง สามารถสรุปความได้ว่า เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ ราชาริราช พระลอ หรือเรื่องอื่น ๆ ซึ่งได้รับถ่ายทอดบทละครจากของเดิม นำมาปรับปรุงบทให้มีความเหมาะสมในการแสดงยุคปัจจุบัน อาทิเช่น เรื่องพระลอ เมื่อกรมศิลปากร นำมาปรับปรุงบทใหม่นอกจากจะให้ความกระชับน่าสนใจแล้ว ยังมีการสอดแทรกเพลงยอยศพระลอ ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อภายหลังนี้เข้าไปในการแสดงด้วย เพื่อให้ผู้ชมได้รับบรรยากาศความแปลกใหม่ของการฟัง เพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงที่ต่างจากเดิม หรือเรื่องอื่น ๆ ที่ต้องการความแปลกใหม่ก็จะแต่งบท เข้าไปให้สอดคล้องกับตอนนั้น ๆ เป็นการปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงในยุคใหม่ เรื่องที่ถือว่ามี ชื่อเสียงโด่งดังของละครพันทาง กรมศิลปากร ที่สร้างประวัติศาสตร์ทำรายได้จำนวนมากให้แก่กรม ศิลปากร คือเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” ผลงานการประพันธ์ของนายโชติ แพร่พันธุ์ หรือนามปากกาว่า “ยา ขอบ” ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม นำบทประพันธ์ดังกล่าวมาปรับปรุงขึ้นเพื่อแสดงในรูปแบบละคร พันทาง อันมีกระบวนการพัฒนาปรับปรุงการแสดงละครพันทางแบบใหม่ ไม่ว่าจะเป็นด้านบทละคร การแสดง นักแสดง ฉาก แสง สี เสียง (วันทนีย์ ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

### การแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์ ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ เกี่ยวกับเรื่องการแต่งกายของตัว ละคร สามารถสรุปความได้ว่า การแต่งกายตัวละครเป็นการแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น ๆ ใช้วิธีการ เลียนแบบโดยนำความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายของชาตินั้น ๆ มาเป็นต้นแบบแต่สอดแทรก การแต่งกายแบบไทยเป็นหลัก ดังนั้น เมื่อพิจารณาแล้วอาจจะเห็นว่าการแต่งกายในละครพันทางมี ความแตกต่างจากเชื้อชาติต้นแบบในบางประการ โดยมีการจำแนกเครื่องแต่งกายตัวละครตามฐานะ แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ การแต่งกายตัวละครระดับพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ เครื่องแต่งกายจะมี ความวิจิตรงดงามและมีรายละเอียดมากเป็นพิเศษเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาท อำนาจ และเกียรติยศ อันยิ่งใหญ่ของตัวละครนั้น และการแต่งกายตัวละครระดับสามัญชน เครื่องแต่งกายแต่งอย่างสามัญ ชนปกติตามเชื้อชาติ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

### วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการสัมภาษณ์ ครูสมชาย ทับพร เกี่ยวกับวงดนตรีประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากร สรุปความได้ว่า ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นพื้นฐาน หรืออาจใช้วงหรือนำเครื่องดนตรีมาประกอบตามเชื้อชาตินั้นๆ เช่น เชื้อชาติจีน ใช้วงล่อแก้วผสมในวง เชื้อชาติมอญ ใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบ เชื้อชาติพม่า ใช้วงปี่พาทย์พม่าบรรเลงประกอบ เชื้อชาติฝรั่ง ใช้กลองมะริกันตีประกอบจังหวะ บางตอน เชื้อชาติเขมร ใช้โทนตีจังหวะประกอบ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

### เพลงประกอบการแสดง

จากการศึกษาวิถีโอการเสวนาละครพื้นทางเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” พบว่า เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทางของกรมศิลปากรมีลักษณะเป็นเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายของละครเชื้อชาตินั้น ๆ มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุนในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุมusic ให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม เพลงที่ใช้บรรจุนในบทละครพื้นทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนั้นมีไม่เพียงพอ จึงมีการแต่งเพลงเพื่อใช้บรรจุนบทละครขึ้นใหม่ประมาณ 40 - 50 เพลง โดยมีครูสมชาย ทับพร และข้าราชการในกรมศิลปากรร่วมมือกัน

### โอกาสในการแสดง

สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทกร ละครพื้นทางยุคนั้นได้จัดการแสดงให้ประชาชนรับชม ณ โรงละครอนศิลปากร ทำการแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2479 ต่อมาในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้มีการจัดแสดงละครพื้นทาง ณ โรงละครอนศิลปากรระยะหนึ่ง ก่อนโรงละครถูกไฟไหม้ในปี พ.ศ. 2503 และจัดแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา จัดครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2491 เมื่อโรงละครแห่งชาติหลังใหม่สร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2508 ก็ได้จัดแสดงอย่างโรงเก่าเช่นเคย ต่อมาในสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม มีงานจัดแสดงเป็นหลัก 2 งาน คือ งานสังคีตศาลา เป็นงานที่จัดขึ้นเป็นประจำฤดูกาล โดยมีกำหนดจัดขึ้นทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ เวลา 16.45 – 18.30 น. และจะเว้นช่วงฤดูฝนในเดือนพฤษภาคม และงานแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ที่มีรอบการจัดแสดงตามตารางงานที่กำหนด นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงตามงานที่มีผู้ขอความอนุเคราะห์กรมศิลปากรไปทำการแสดงในวาระงานต่าง ๆ ทั้งงานราษฎร์และงานหลวง

ครูวันทนี ม่วงบุญ ได้อธิบายถึงภารกิจการจัดแสดงละครพื้นทางของกรมศิลปากรประจำโรงละครแห่งชาติประจำภาคไว้ว่า ในแต่ละปีจะมีการจัดประชุมของสำนักการสังคีต

กรมศิลปากร เพื่อวางแผนรายการการแสดงต่าง ๆ โดยงานหลักจะจัดการแสดงประจำโรงละครแห่งชาติส่วนกลางและงานสัญจรคือการจัดแสดงประจำโรงละครส่วนภูมิภาค เช่น โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ก็ให้นำรายการแสดงที่จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติส่วนกลางไปจัดแสดงในโรงละครส่วนภูมิภาคด้วย เพื่อให้ประชาชนในจังหวัดใกล้เคียงที่สนใจได้รับชม (วันทนีย์ ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

### สรุปประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ ละครพื้นทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ละครพื้นทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และละครพื้นทางยุคกรมศิลปากร สามารถสรุปได้ดังนี้

**ละครพื้นทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)** ก่อตั้งคณะละครขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และเจริญรุ่งเรืองต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้สร้างโรงละครปรีณส์เธียเตอร์ขึ้น ระยะแรกนิยมเล่นละครนอก ละครใน เมื่อมีพระบรมราชานุญาตในรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีละครผู้หญิงได้ จึงคิดปรับปรุงละครรูปแบบใหม่ขึ้นลักษณะการดำเนินเรื่องอย่างละครนอก โดยนำเรื่องราวพงศาวดารต่างชาติ เช่น จีน พม่า ลาว มาดัดแปลงเป็นละคร มีหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละครประจำโรง จนมีชื่อเสียงต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ระยะนั้นเรียกกันว่า “ละครผสมสามัคคี” ลักษณะการแสดงเป็นละครเชื้อชาติ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจผู้ชม ตัวละครแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น เป็นลักษณะการแต่งตัวอย่างง่าย เรื่องแรกที่แสดง คือ เรื่องราชาธิราช โดยจัดแสดงที่โรงละครของท่านมีการเก็บเงินค่าเข้าชมเป็นที่แรก และได้มีโอกาสนำออกแสดงงานของหลวง เช่นงานสมโภชช้างงานขึ้นปีใหม่ เมื่อพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ถึงแก่อสัญกรรม จมื่นไวยวรนาถ บุตรชายของท่านรับช่วงต่อโดยจุดสูงสุดของคณะละครคณะนี้ คือ ได้นำละครไปแสดงที่ประเทศยุโรปอยู่หลายปี แต่แล้วเกิดภาวะขัดข้องทางการเงินจึงทำให้คณะละครมีปัญหา คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นผู้รับช่วงต่อและสืบทอดไปยังพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิชัยมหินทรโรดม ผู้เป็นหลานและสืบทอดต่อมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5

**ละครพื้นทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** ก่อตั้งคณะละครขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนี และหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ พระชายา เป็นกำลังหลักในคณะละคร สร้างโรงละครขึ้นที่วังของพระองค์ที่ย่านแพร่งนรา ชื่อว่า “โรงละครวิมานนฤมิตร” และตั้งชื่อคณะละครว่า “คณะละครนฤมิตร” ผู้คนเรียกติดปากว่าละครหม่อมหลวงต่วน เปิดให้ชมโดยเก็บค่าเข้าชมตามอย่างคณะเจ้าพระยามหินทรฯ ระยะแรกนิยมเล่นละครนอก เคยได้ถวายงานอยู่หลายครั้ง ต่อมาคณะละคร



นฤมิตรต้องเลิกไปเพราะกรมพระนราธิปฯ ทรงติดงานราชการ จึงขาดกำลังในการบริหารคณะละครต่อไป คณะละครเคยได้ถวายงานอยู่หลายครั้งจนเป็นที่พอพระทัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งเมื่อโปรดให้คณะละครนฤมิตรมาแสดงทำขวัญต้นลั่นจี่ ณ พระราชวังที่ออกผลตามที่ได้ทรงลั่นพระวาจาไว้ และทรงรับคณะละครนฤมิตรไว้ในพระอุปถัมภ์ของพระองค์ และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” และมีโอกาสได้ถวายตัวเจ้านายฝ่ายในโดยทั่วกัน ต่อมาคณะละครมีชื่อเสียงด้านละครร้องและละครพันทางมาก โดยเฉพาะละครพันทางที่ได้นำแบบอย่างมาจากละครผสมสามัคคีของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง โดยนำเพียงแนวคิดการแสดงละครจากพงศาวดารต่างชาติเท่านั้น ส่วนกระบวนการละครด้านอื่น ๆ ได้ดัดแปลงเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะละครหลวงนฤมิตร ภายใต้การควบคุมของเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนี โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องลิลิตพระลอ ต่อมาเมื่อกรมพระนราธิปฯ สิ้นพระชนม์ เมื่อปี พ.ศ. 2474 คณะละครหลวงนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การดูแลของพระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดากับหม่อมหลวงตาด โดยเปลี่ยนชื่อคณะละครใหม่ว่า “คณะละครปริดาลัย” ได้ปฏิวัติการแสดงละครใหม่ โดยนำแนวคิดอย่างฝรั่งเข้ามาใช้ เช่น ใช้วงดนตรีฝรั่งบรรเลงประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงทั้งไทยและสากล จนได้ร่วมงานกับคณะละครที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น โรงมหรสพนาครเกษม ศาลาเฉลิมกรุง บริษัท สหคินิมา และระยะสุดท้ายได้นำละครแสดงช่วยราชการหารายได้สมทบทุนกองทัพเรือ

**ละครพันทางยุคกรมศิลปากร** ได้รับการโอนย้ายมาจากกรมมหรสพของหลวง ให้มาขึ้นตรงกับกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยสามารถแบ่งย่อยได้ 3 ระยะ ได้แก่ 1. สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีคนแรก เมื่อปี พ.ศ. 2477 ท่านได้คิดริเริ่มแสดงละครพันทางแบบใหม่ขึ้น กล่าวคือ เป็นละครพันทางแนวปลุกใจ มีจุดประสงค์เพื่อปลุกฝังให้ประชาชนที่ได้ชมละครของท่านมีความสำนึกรักแผ่นดินเกิด มีความรักชาติบ้านเมือง และแฝงไปด้วยข้อคิดเตือนใจจากความผิดพลาดในอดีตผ่านละครพันทาง โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ เรื่องเลือดสุพรรณ ต่อมาได้แต่งบทละครแนวนี้เพิ่ม เช่น เรื่องราชนู ศีกกลาง พระเจ้ากรุงธน สีราชเดโช ตายดาบหน้าอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง ระยะแรกยังไม่มีโรงละครในการจัดแสดงจึงคิดปลุกโรงละครขึ้นอย่างง่ายเพื่อใช้จัดแสดงชั่วคราว ต่อมาปี พ.ศ. 2480 ได้ขออนุญาตนำหอประชุมศิลปากรมาเป็นที่จัดแสดงจนได้ชื่อว่า “โรงละครอนศิลปากร” และถูกไฟไหม้ ปี พ.ศ. 2503 ลักษณะการแสดงผู้แสดงใช้ทำรำผสมกับท่าทางสามัญ และมีการเจรจาดำเนินเรื่อง ใช้ดนตรีไทยและสากลในการบรรเลงประกอบการแสดง และนำเพลงร้องที่เป็นไทยสากลมาร้องประกอบการแสดงด้วย 2. สมัยอาจารย์จนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 ได้นำบทละครพันทางของเก่ามาปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมตามรูปแบบของละครพันทาง กรมศิลปากร กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนด้านบทละครให้มีการดำเนินเรื่องที่กระชับขึ้น แต่ยังคงรักษากระบวนการดั้งเดิมไว้ และมีการแต่งบทละครขึ้นใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น พญาผานอง ศีกแก้ทัพ พระลอ พ่อขุนกรุงสุขโขทัย พระอภัยมณีตอนพบนางละเวง และอื่น

ๆ อีกมากมาย ระยะเวลาจัดแสดงที่โรงละครศิลปากรหลังเก่า นอกจากนี้ยังมีการจัดการแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา โดยจัดแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2491 เมื่อโรงละครแห่งชาติหลังใหม่สร้างเสร็จก็ได้จัดการแสดงที่นั่น 3. สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2523 ได้สร้างประวัติศาสตร์ละครพื้นทางกรมศิลปากรอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน กล่าวคือเป็นผู้คิดริเริ่มละครพื้นทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างรายได้ให้กรมศิลปากรอย่างมาก โดยนำแนวคิดจากการสังสมประสบการณ์ องค์ความรู้เรื่องละครพื้นทางตั้งแต่ยุคริเริ่มเป็นต้นมา มาสร้างละครพื้นทางแบบฉบับของท่านขึ้น มีการปรับปรุงกระบวนการแสดงหลายด้าน เช่น ด้านบทละคร นักแสดง การแสดง ฉาก แสง สี เสียง โดยเฉพาะการแสดงผู้แสดงดำเนินเรื่องด้วยท่าทางธรรมชาติเป็นหลัก ผสมท่ารำเชื้อชาติบ้าง การเจรจาของตัวละครเสมือนการพูดคุยกันอย่างธรรมชาติ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงละครได้โดยง่ายประกอบกับเรื่องราวที่มีเนื้อหาสนุก ครบทุกอารมณ์ ตัวละครแสดงได้สมบทบาท ทำให้เป็นที่ถูกจริตผู้ชมในยุคนั้นอย่างยิ่ง โดยจัดแสดงที่เป็นงานหลัก 2 งาน ได้แก่ การจัดแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา เป็นการแสดงประจำฤดูกาล จัดขึ้นทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ เวลา 16.45 – 18.30 น. และวันการแสดงช่วงฤดูฝนเดือนพฤษภาคม และงานแสดงที่โรงละครแห่งชาติส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีการจัดแสดงตามตารางงานที่กำหนด นอกจากนี้ยังมีงานว่าจ้างทั่วไปของประชาชนหรือหน่วยงาน ที่ขอความอนุเคราะห์การแสดงมายังสำนักการสังคีต ในการจัดหาละครไปแสดงตามวาระงานต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานรัฐบาลและเอกชน

จะเห็นได้ว่าละครพื้นทางตั้งแต่ยุคริเริ่มจะมาถึงยุคปัจจุบันที่มีการจัดแสดงอยู่นี้ล้วนได้รับแบบอย่างสืบทอดต่อกันมาตามยุคสมัย แต่สิ่งที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย คือ การปรับปรุงรูปแบบละครพื้นทางที่ได้รับสืบทอดมาให้มีความแปลกใหม่ตามความสนใจของผู้ชม โดยมีการปรับปรุงหลายด้าน เช่น ปรับปรุงบทละครเก่าให้มีความน่าสนใจ แต่งบทละครใหม่ที่มีเนื้อหาสนุกสนานตามเรื่องให้ผู้ชมให้ความสนใจ ปรับปรุงกระบวนการแสดง เทคนิคในการอำนวยการแสดง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และอื่น ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ละครพื้นทางในแต่ละยุคมีวิวัฒนาการเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับ

## 2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นจากพงศาวดารมอญ เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของอาณาจักรมอญว่าด้วยเรื่องกระทำความศึกสงครามระหว่างจีน มอญ และพม่า ในปี พ.ศ. 1830 – 1964 บทวรรณกรรมนำเสนอเรื่องราวด้านปมความขัดแย้งระหว่างราชสำนัก การทูต จนเกิดเป็นสงครามระหว่างอาณาจักร เนื่องด้วยเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเข้มข้นเป็นที่ชอบใจของผู้่านอย่างยิ่ง จึงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน จากอดีตจนถึงปัจจุบันวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชได้ถูกจัดมานำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย ทั้งด้านการแปลวรรณกรรมต่างชาติ การเรียบเรียงเพื่อเป็น

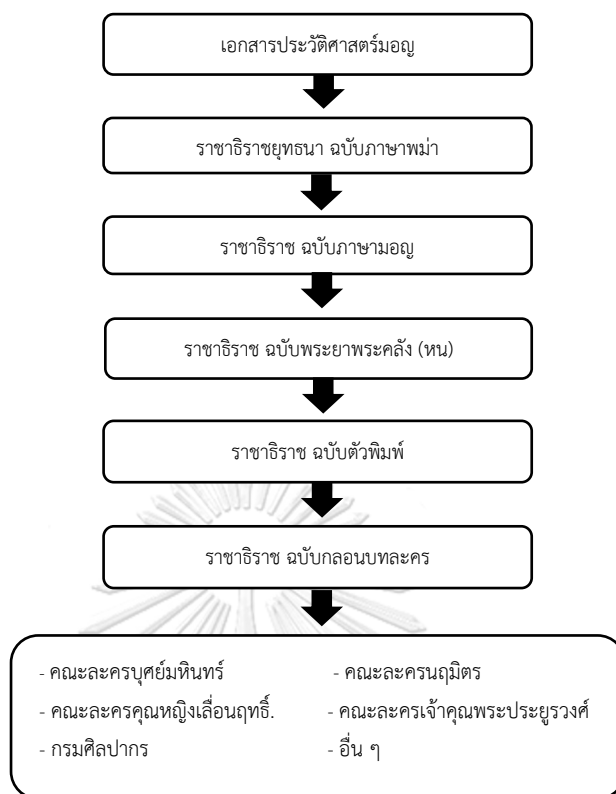
วรรณกรรมบันเทิงคดี การดัดแปลงบทวรรณกรรมเพื่อแสดงละคร ดังที่ ธนพร ศิริพันธ์ ได้อธิบายภูมิหลังของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นความเรียงได้ว่า วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชแรกเริ่มเป็นเอกสารประวัติศาสตร์ฉบับภาษามอญ ต่อมาพญาทะเล ชุนนางเชื้อสายมอญในสมัยพระเจ้าบุเรงนองนำมาแปลเรียบเรียงเป็นวรรณกรรมฉบับภาษาพม่า ชื่อว่า “ราชาธิราชยุทธนา” จนเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในพม่า ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2283 พระภิกษุชาวมอญนามว่า “อาจารย์พะาะ” มีความเชี่ยวชาญด้านภาษามอญและพม่าเป็นอย่างดี ได้นำราชาธิราชยุทธนา ฉบับภาษาพม่ามาแปลเป็นฉบับภาษามอญจนได้รับความนิยม เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทย วรรณกรรมราชาธิราชฉบับภาษามอญก็ได้เข้ามาในไทย ภายหลังได้มีผู้แปลวรรณกรรมราชาธิราชฉบับดังกล่าวเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยพระยาพระคลัง (หน) เมื่อปี พ.ศ. 2328 โดยจุดประสงค์ของการแต่งเพื่อดัดแปลงให้เหมาะแก่การเป็นบทวรรณกรรมไทยโดยเขียนด้วยลายมือ รูปแบบการประพันธ์เป็นแบบร้อยแก้ว เรียกกันว่า “วรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวเขียน” ต่อมาได้มีผู้นำวรรณกรรมดังกล่าวมาเรียบเรียงในรูปแบบการพิมพ์ โดยมีจุดประสงค์มุ่งให้วรรณกรรมฉบับนี้เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง โดยมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม และลดทอน เรื่องราวจากวรรณกรรมฉบับตัวเขียนให้เหมาะแก่การอ่านเพื่อความบันเทิงมากขึ้น มีรูปแบบการประพันธ์แบบร้อยแก้วเช่นเดิม เรียกวรรณกรรมฉบับนี้ว่า “วรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์” ต่อมาได้มีผู้นำวรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์มาดัดแปลงเพื่อใช้สำหรับแสดงละคร คือ หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) โดยดัดแปลงวรรณกรรมฉบับตัวพิมพ์ซึ่งมีรูปแบบการประพันธ์แบบร้อยแก้วมาแต่งเป็นกลอนบทละคร โดยมีการปรับแต่งโครงเรื่อง รายละเอียด ให้เหมาะสมแก่การนำมาเล่นละครพันทางของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมากขึ้น และแสดงเป็นเรื่องแรกจนมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้คณะละครในยุคนั้น นำเรื่องราชาธิราชเป็นแบบในการแสดงละครพันทางคณะของตน เช่น คณะนายบุศย์มหินทร์ คณะคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา คณะละครหลวงนฤมิตร ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ และอื่น ๆ (ธนพร ศิริพันธ์, 2559, น.1-2) และสืบทอดมายังสมัยกรมศิลปากรในปัจจุบัน ในแต่ละยุคสมัยก็มีการปรับเนื้อหา วิธีการแสดงให้เหมาะสมตามแบบฉบับของคณะละครนั้น ดังที่ ธนิต อัญโญ ได้เขียนอธิบายไว้ในหนังสือความรู้ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ชุด บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ไว้ว่า

*การเลือกเอาบทละครเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา มาฝึก  
ศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ และนำออกแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร เป็นเรื่อง  
สง่าทำยฤดูตั้งแต่วันศุกร์ ที่ 28 มีนาคม 2495 นี้ ได้ปรึกษาร่วมกับหม่อมแก้ว สนิท  
วงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท เห็นพ้องกันว่า ถ้าแสดงไปตามบทของเดิมอาจ  
ยืดยาดไม่เหมาะสำหรับการแสดงในสมัยนี้ จึงช่วยกันพิจารณาแก้ไขตัดทอนและ*

ปรับปรุงบทเสียใหม่ แล้วเสนอท่านอธิบดีกรมศิลปากร ท่านได้โปรดแก้ไขถ้อยคำ  
 จำนวนกลอนให้อีกจึงตีพิมพ์ไว้เป็นเล่ม เพื่อประโยชน์แก่ผู้ต้องการต่อไป แม้จะ  
 ตัดทอนและปรับปรุงแก้ไขบทให้ต่างไปจากของเดิมก็จริง แต่ก็พยายามอย่างยิ่งที่  
 จะรักษารสนิยมของศิลปะของเดิมที่นิยมกันว่าดีไว้ ไม่เปลี่ยนแปลง ท่านผู้  
 ประสงค์จะทราบว่าได้ตัดทอนและเปลี่ยนแปลงแก้ไขบท ให้ผิดแผกแตกต่างไป  
 อย่างไรบ้าง อาจนำไปเปรียบเทียบตรวจดูได้กับบทของเดิม ซึ่งมีพิมพ์จำหน่ายอยู่  
 ในตลาดหนังสือ (นายธนิต อยู่โพธิ์, 2495, น.๗)

เส้นทางของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ตั้งแต่เริ่มต้นที่มีการนำเอกสารประวัติศาสตร์มอญมา  
 แปลเป็นภาษาพม่า (ราชาธิราชยุทธนา) ต่อมา มีการแปลจากภาษาพม่ามาเป็นภาษามอญและถูกนำมา  
 เผยแพร่ในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 1 ได้นำเอกสารฉบับภาษามอญมาแปลเป็นวรรณกรรมภาษาไทย  
 ฉบับตัวเขียน และต่อมาได้นำมาเรียบเรียงใหม่แบบฉบับตัวพิมพ์ และมาสู่ราชาธิราชฉบับกลอนบท  
 ละคร สำหรับใช้แสดงละครพื้นทาง แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของการนำเอกสารประวัติศาสตร์มอญมา  
 แปลรูปเพื่อใช้ในบริบทต่าง ๆ และในแต่ละพื้นที่แสดงหลักความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน  
 ส่งผลให้การสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชมีความแตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของผู้  
 แต่ง โดยจะนำเสนอเป็นแผนภาพดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
 CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 7 แผนภาพความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องราชอิริราช

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

### เนื้อเรื่องย่อเรื่องราชอิริราช

หนังสือเรื่องราชอิริราช โดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้เขียนถึงประวัติการแต่งและเนื้อเรื่องราชอิริราช โดยสรุปความได้ว่า ราชอิริราชเป็นวรรณคดีร้อยแก้วประเภทนิยายพงศาวดาร โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดให้พระยาพระคลัง (หน) พระยาอินทอัครราช พระภริมรัศมี และศรีภริปริษา แปลและเรียบเรียงจากราชอิริราชฉบับภาษามอญเป็นภาษาไทย โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่ ตอนพระเจ้าฟ้ารั่ว ตอนพระเจ้าราชอิริราช และตอนพระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรา ดังนี้

ตอนพระเจ้าฟ้ารั่ว เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงการสร้างเมืองเมาะตะมะตั้งแต่สมัยพุทธกาล พระมหากษัตริย์พุกามพระองค์หนึ่งชื่อพระเจ้าอลังคจอสู ได้มาสร้างเมืองเมาะตะมะขึ้น ณ ป่าแห่งนั้นตามพุทธ ทำนาย พระเจ้าอลังคจอสูทรงให้อลิมามาเป็นเจ้าเมือง ฝ่ายสมณเทวบุตรได้จุติลงมาเป็นชาวเกาะวาน แขวงเมืองเมาะตะมะ เชื่อว่ามะกะโทเมื่ออายุได้ 15 ปี มะกะโทได้คุมบริวารมาค้าขายที่เมืองสุโขทัย ระหว่างเดินทางเกิดนิมิตแก่มะกะโทว่าจะได้เป็นใหญ่ในภายหน้า มะกะโทจึงมาฝากตัวอยู่กับนายช่างเมืองสุโขทัย ต่อมาเมื่อสมเด็จพระร่วงเจ้าได้ทรงประจักษ์ถึงสติปัญญาของมะกะโทจึงทรง

ซุบเลี้ยงจนได้เป็นขุนวัง มะกะโทได้ลอบรักกับนางเทพสุดาสร้อยดาว พระราชาธิดาของสมเด็จพระร่วงเจ้าแล้วทรงเกรงความผิดจึงพาพระราชาธิดาหนีกลับไปเมืองวาน ผู้คนเห็นว่ามะกะโทมีวาสนาบาบามีจึงพากันมาสมัครเป็นพวกพ้อง มะกะโทคิดการจะเป็นใหญ่จึงยกน้องสาว คือ นางอุ่นเรือนให้เป็นภรรยาของอลิมามาง ต่อมามะกะโทมีบริวารมากขึ้น อลิมามาง เกิดระแวงจึงคิดอุบายฆ่า แต่มะกะโทซุ่มกลจนสามารถฆ่าอลิมามางได้ มะกะโทจึงได้เป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะและได้รับพระราชทานนามจากสมเด็จพระร่วงเจ้าว่า “พระเจ้าฟ้ารั่ว” เป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมืองเมาะตะมะ พระเจ้าฟ้ารั่วได้ครองราชย์และสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่เมืองเมาะตะมะ ภายหลังเมื่อสวรรคตแล้วมีกษัตริย์ครองราชย์สืบต่อมาอีกหลายพระองค์จนถึงสมัยของพระเจ้ารามไต่ย

ตอนพระเจ้าราชาธิราช พระเจ้ารามไต่ยมีโอรสธิดา 3 พระองค์ พระราชาธิดาองค์แรกสิ้นพระชนม์ตั้งแต่ช่มนายุยังน้อย พระราชาธิดาองค์กลางทรงพระนามว่าวิหารเทวี แต่คนทั่วไปเรียกว่า “พระมหาเทวี” โอรสองค์สุดท้ายทรงพระนามว่ามุนะ ต่อมาได้ครองราชย์ทรงพระนามว่า “พระเจ้าอู่” หรือเรียกอีกพระนามว่า “พระเจ้าข้างเฝือก” พระเจ้าข้างเฝือกมีโอรสธิดา 4 พระองค์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องราชาธิราช คือ โอรสองค์แรกที่มีพระนามว่า “มังสุระมณีจักร” หรือ “พระยาน้อย” โอรสอีกพระองค์มีพระนามว่า “พ่อขุนเมือง” ส่วนพระธิดาอีกสองพระองค์มีพระนามว่า “ตะละแม่ท้าว” และ “ตะละแม่ศรี” โอรสและธิดาของพระเจ้าข้างเฝือกนั้นล้วนประสูติจากต่างมารดาทั้งสิ้น พระยาน้อยนั้นกำพร้ามารดา พระมหาเทวีจึงทรงเลี้ยงดูตั้งแต่เด็กจนเจริญวัย พระยาน้อยได้ลอบรักกับตะละแม่ท้าว น้องสาวต่างมารดาจนมีโอรสชื่อ “พ่อลาวแก่นท้าว” ส่วนตะละแม่ศรีนั้น พระเจ้าข้างเฝือกได้ให้อภิเษกกับสมิงมราหู เพื่อตอบแทนที่บิดาของสมิงมราหูอาสาศึกจนตัวตาย พระเจ้าข้างเฝือกไม่โปรดพระยาน้อยและไม่ประสงค์จะให้ราชสมบัติ เพราะทรงเห็นว่ามิใช่บุตรธิดาในพระศาสนา หวังจะให้พ่อขุนเมืองได้ครองราชย์สมบัติต่อ แต่ต่อมาพ่อขุนเมืองสิ้นพระชนม์ก่อน พระยาน้อยจึงเป็นโอรสที่จะต้องครองราชย์สืบมา ต่อมาพระมหาเทวีได้ลอบเป็นชู้กับสมิงมราหู จึงคิดการจะฆ่าพระยาน้อยเพื่อให้สมิงมราหูได้ราชสมบัติ พระยาน้อยรู้ตัวจึงหนีทิ้งตะละแม่ท้าวและพ่อลาวแก่นท้าวไว้ที่เมืองพะโค เมื่อมีผู้ทำนายว่าจะได้เป็นพระมหากษัตริย์ พระยาน้อยก็ซ่อนสมุหาคคนมีฝีมือเป็นพวก ได้พอมอญและมังกันจีเป็นคู่คิดและพากันไปตั้งตัวที่เมืองตะเกิง เมื่ออยู่ที่เมืองตะเกิงนั้นได้นางเมี่ยมะนิกแม่ค้าแบ่งน้ำมันเป็นชายา ต่อมาเมื่อพระเจ้าข้างเฝือกเสด็จสวรรคต พระยาน้อยสู้รบกับพระมหาเทวีและสมิงมราหูจนได้ชัยชนะและขึ้นครองราชย์ ทำพิธีราชาภิเษก ทรงพระนามว่า “พระเจ้าสิหราชธิราช” ทรงครองราชย์และเปลี่ยนชื่อเมืองพะโคเป็นเมือง “หงสาวดี” ทรงปูนบำเหน็จ ขุนทหารทั้งหลายเป็นอันมาก นายทหารคู่ใจ คือ พอมอญและมังกันจี ได้ปูนบำเหน็จเป็นสมิงพ่อเพชรและราชมนูตามลำดับ เมื่อพระเจ้าราชาธิราชได้ครองราชย์สมบัติแล้ว ทรงปราบเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่แข็งเมือง ทรงได้นายทหารที่มีฝีมือมาเป็นพวกพ้องเป็นอันมาก มีทหารคนหนึ่งเข้ามาสวามิภักดิ์คือมะสะลุม ซึ่งต่อมาได้ยศเป็นสมิงนครอินทร์ พระเจ้าราชาธิราชทรงปกครองบ้านเมืองได้อย่างสงบสุขเรียบริ้อยจนถึง

ศักราช 753 จึงเกิดสงครามกับพม่าขึ้นในสมัยพระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวา สงครามระหว่างมอญกับพม่าในสมัยพระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวานั้น เริ่มต้นด้วยพระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวาขึ้นครองราชย์สมบัติ ณ กรุงอังวะ ได้ทราบข่าวว่าพระเจ้าช้างเผือกสิ้นพระชนม์ พระเจ้าราชาธิราชได้ทรงครองราชย์ต่อ พระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวาทรงคิดจะปราบปรามมอญเสียก่อนที่จะมีกำลังแข็งแกร่งกล้าจึงทรงยกทัพมาตีมอญที่เมืองหงสาวดี พระเจ้าราชาธิราชทรงยกทัพออกไปต้านศึกไว้ การสู้รบในครั้งนั้นทัพของพระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวาพ่ายแพ้ ฝ่ายมอญเมื่อเห็นว่าพม่าพ่ายแพ้ก็ส่งราชทูตไปเยาะเย้ยจนในที่สุด พระเจ้าฝรั่งมังศรีฉวาตรอมพระทัยสวรรคต จากนั้นมังสุหนียึดพระโอรสได้ครองราชย์ต่อมาทรงพระนามว่า “พระเจ้าฝรั่งมังฮ่อง” หรือเรียกอีกพระนามว่า “พระเจ้ามณเฑียรทอง” มังศรีธาตุนุชาคิดชิงราชสมบัติแต่พ่ายแพ้แก่พระเจ้าฝรั่งมังฮ่อง จึงหนีไปสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าราชาธิราช ณ กรุงหงสาวดี พระเจ้าราชาธิราชทรงเห็นเป็นโอกาสจึงยกทัพไปตีเมืองอังวะ พระเจ้าฝรั่งมังฮ่องไม่พร้อมทำศึก จึงส่งให้พระสังฆราชกังคยะสะกะโรไปขอย้ำทัพ พระเจ้าราชาธิราชจึงทรงยกทัพกลับเมืองหงสาวดี ฝ่ายพระเจ้าฝรั่งมังฮ่องเมื่อพระเจ้าราชาธิราชทรงยกทัพกลับแล้วทรงคิดการทำสงครามตอบแทน โดยปราบหัวเมืองที่เป็นเสี้ยนหนามแผ่นดินให้ราบคาบก่อน แล้วจึงส่งสารขอให้เมืองเชียงใหม่ยกมาช่วยตีกระหนาบในการทำสงครามกับมอญ แต่ทหารฝ่ายมอญจับคนเดินสารได้ เชียงใหม่ไม่ได้สารจากพม่าจึงไม่ได้ยกทัพมาตามแผนของพม่า ฝ่ายเจ้าเมืองที่ถูกพระเจ้าฝรั่งมังฮ่องปราบปรามได้เข้ามาสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราชจึงทรงถือโอกาสนั้น ยกทัพไปตีหัวเมืองเหล่านั้นคืน อีกทั้งจับตัวมังกำมุนีและตะละแม่เจ้าเปฟ้า พระราชบุตรชายและพระราชธิดาของพระเจ้าฝรั่งมังฮ่องซึ่งอยู่รักษาเมืองตะเกิงไป พระเจ้าฝรั่งมังฮ่องรอไม่เห็นเมืองเชียงใหม่ยกทัพมาช่วยการศึกก็ทรงจัดทัพให้เหล่าทหารลงมาตีเมืองหงสาวดี ฝ่ายมอญมีกำลังน้อยกว่าแต่ก็ได้ยกทัพออกมาสู้จนทัพพม่าแตกพ่ายไป

ปีต่อมาพระเจ้าฝรั่งมังฮ่องทรงยกทัพมาตีกรุงหงสาวดีอีกครั้ง คราวนี้นางมังคละเทวีพระอัครมเหสีได้ตามเสด็จมาด้วย พระเจ้าฝรั่งมังฮ่องแพ้ต้องล่าทัพกลับไป ขณะเดินทางกลับข้างทรงของนางมังคละเทวีเตลิดเข้าป่าไป นางมังคละเทวีได้ทหารชื่อฉางกายช่วยไว้ พระเจ้าฝรั่งมังฮ่องทรงระแวงว่าฉางกายเป็นซู้กับนางมังคละเทวีจึงทรงสั่งประหารชีวิตฉางกาย พระเจ้าฝรั่งมังฮ่องยกทัพมาตีกรุงหงสาวดีหลายครั้ง แต่ไม่ว่ายกทัพมาตีโดยตรงหรือใช้วิธีตีหัวเมืองรายทางก็ไม่สามารถเอาชนะฝ่ายมอญได้ สุดท้ายจึงส่งสารเจรจาย่าศึก สงครามระหว่างมอญและพม่าจึงสงบลงเป็นเวลาหลายปี จนกระทั่งสงครามระหว่างมอญกับพม่าเริ่มต้นอีกครั้ง เมื่อโอรสของพระเจ้าฝรั่งมังฮ่อง หรือมังรายกะยอฉวาซึ่งมีความเกลียดชังมอญได้ก่อเหตุสงครามขึ้น มังรายกะยอฉวานั้นในชาติก่อน คือ พ่อลาวแก่นท้าวโอรสของพระเจ้าราชาธิราชอันประสูติจากตะละแม่ท้าว พ่อลาวแก่นท้าวถูกประหารชีวิตเนื่องจากพระเจ้าราชาธิราชทรงเห็นว่ากระด้างกระเดื่อง พ่อลาวแก่นท้าวถือพยาบาลจึงอธิษฐานขอให้เกิดใหม่เป็นโอรสของพระเจ้ากรุงอังวะเพื่อจะมาทำสงครามกับมอญ เมื่อถือกำเนิดใหม่ได้ชื่อว่ามังรายกะยอฉวา มังรายกะยอฉวาถือเหตุที่ประชาชนมอญและพม่าที่อาศัยตามชายแดนได้วิวาทแย่งชิงน้ำมันดิบกันจนก่อ

สงครามใหญ่ ในการสงครามมังรายกะยอฉวาไม่อาจเอาชนะมอญแต่ก็สามารถจับตัวสมิงนครินทร์ สมิงพระรามและช้างพลายประกายมาศได้ แต่ภายหลังมังรายกะยอฉวาก็ถูกฝายมอญจับและถูกทำพิธี บัญกรรม หลังจากนั้นสงครามมอญพม่าก็ซาลง ต่อมา จ.ศ. 785 พระเจ้ากรุงต้าฉิง เจ้าเมืองจีนได้ยก กองทัพมาทำสงครามกับพม่า โดยทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องส่งนายทหารออกไปประลองฝีมือกับกามนี ทหารเอกของพระเจ้ากรุงต้าฉิง สมิงพระรามซึ่งถูกจองจำอยู่ในคุกจึงอาสาศึก สมิงพระรามสามารถ สังหารกามนีในสนามประลอง พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงพระราชทานพระธิดาแก่สมิงพระรามและทรง แต่งตั้งสมิงพระรามเป็นอุปราช แต่สุดท้ายสมิงพระรามก็หนีกลับไปยังกรุงหงสาวดี สงครามมอญพม่า ในยุคพระเจ้าราชาธิราชกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องได้ยุติลงทราบจนพระเจ้าราชาธิราชและพระเจ้าฝรั่งมัง ฆ้องเสด็จสวรรคต

ตอนสุดท้ายเริ่มต้นในสมัยของพระเจ้ามังแรฉวาก็กษัตริย์พม่าและตะละนางพระยาท้าว กษัตริย์มอญ พระเจ้ามังแรฉวาก็ได้ให้ทหารยกทัพมาล้อมจับตะละนางพระยาท้าว เมื่อคราวเสด็จไป นมัสการพระเกศธาตุ ณ เมืองตะเกิง แล้วทรงตั้งตะละนางพระยาท้าวไว้เป็นพระอัครมเหสี ขนานนาม ว่า “เสฉาโป” ต่อมานางเสฉาโปหนีกลับกรุงหงสาวดีได้ด้วยความช่วยเหลือของสามเณรปิฎกธร เมื่อ กลับถึงกรุงหงสาวดีพระนางจึงทรงมอบราชสมบัติแก่พระปิฎกธร พระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรทรงเป็น กษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถมาก ทรงได้รับการสรรเสริญจากพระมหากษัตริย์แว่นแคว้นต่าง ๆ เพราะ กษัตริย์พระองค์ใดมาทดสอบพระสติปัญญา ก็ทรงชนะได้ด้วยปัญญาเสมอ จึงทรงได้รับพระนามต่าง ๆ ว่าปัญญาราชบ้าง พระมหाराชาธิบติบ้าง พระราชาธิบติบ้าง ในสมัยที่พระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรทรง ครองราชย์สมบัตินี้ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุขทราบนั้นมา



## 2.4 ประวัติครูสมชาย ทับพร



ภาพที่ 8 ครูสมชาย ทับพร

ที่มา: <https://web.facebook.com/search/top/?q=อาจารย์สมชาย%20ทับพร>  
(2559, ออนไลน์)

### ประวัติส่วนตัว

“อาศรม: ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ (ทับพร)” ของ นิติพงษ์ ไครู้ ได้บันทึกประวัติของครูสมชาย ทับพร ไว้ว่า ครูสมชาย ทับพร เกิดเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2491 ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 6 ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ครูเป็นบุตรลำดับที่ 2 ของนายชิตและนางทองเจือ ทับพร โดยทางครอบครัวประกอบอาชีพทำเกษตรกรรม มีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี ครูสมชาย ทับพร มีพี่น้องร่วมกันทั้งสิ้น 11 คน ดังนี้

1. นางชูจิต ตุ่มฉาย
2. นายสมชาย ทับพร
3. นายวินัย ทับพร
4. นางจินตนา พอนรอด
5. นางทรัพย์สิน วราศัย
6. นางสาวเบญจวรรณ ทับพร
7. นายเชาวลิต ทับพร

8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร
9. นางสุกัญญา กุลวรรณาภรณ์
10. นางกนกวรรณ สินมะสุนทร
11. เด็กหญิง (ถึงแก่กรรมแต่กำเนิด)

ครูสมชาย ทับพร สมรสกับนางอรทัย กันเรือง อดีตข้าราชการสอนวิชาศิลปะไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร มีบุตร 3 คน ได้แก่

1. นางสมฤทัย ทับพร
2. นางชยาทร ทับพร (ถึงแก่กรรม)
3. นางชนาทร ทับพร  
(นิติพงษ์ ไครู้, 2564, น.92)

### ประวัติการศึกษา

จากวิดีโอการให้สัมภาษณ์ของครูสมชาย ทับพร เรื่อง “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” เกี่ยวกับประวัติชีวิตของท่าน สามารถสรุปความได้ว่า ครูสมชาย ทับพร เข้ารับการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดไทยเจริญ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นย้ายไปศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดน้อยใน กรุงเทพมหานคร จนสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจนสำเร็จการศึกษา (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)

### เริ่มเข้าสู่วงการดนตรีไทย

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับจุดเริ่มต้นในการเรียนดนตรีไทยของท่านไว้ในวิดีโอชุด “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” ความว่า ครูสมชาย ทับพร เริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยตั้งแต่สมัยเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดน้อยใน เหตุที่ว่าเป็นนักร้องของโรงเรียนในสมัยนั้นขาดแคลน ด้วยอุปนิสัยของครูสมชายเป็นผู้ชื่นชอบในการร้องเพลงลูกทุ่งและมีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์ ครูบำรุง สอนสังข์ ครูสอนขับร้องคนแรก ท่านเห็นความสามารถด้านการขับร้องของครูสมชาย จึงให้ไปฝึกเรียนขับร้องเพลงไทยกับท่านและได้เป็นนักร้องของโรงเรียนวัดน้อยในระยะนั้นเรื่อยมาจนสำเร็จการศึกษา

จากนั้นครูสมชาย ทับพร ได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและเข้าเป็นสมาชิกในชมรมดนตรีไทยด้วย เมื่อยามว่างครูก็ร่วมฝึกซ้อมดนตรีไทยและขับร้องกับสมาชิกในชมรมเรื่อยมา จนกระทั่งมีการจัดประกวดขับร้องเพลงไทยในบทเพลงนกขมิ้น สองชั้น โดยช่อง 4 บางขุนพรหมจัดประกวดขึ้น ระยะนั้นครูกำลังศึกษาวิทยาลัยครูชั้นปีที่ 2 เกิดความสนใจจะเข้าร่วมการ

ประกวดในครั้งนี้นี้ด้วย จึงไปเรียนต่อเพลงที่บ้านครูกาหลง ฟังทองคำ โดยมีเรือเอกกิตติ เกตรา หรือครูเล็ก เป็นผู้ต่อเพลงขับร้องให้กับครูสมชายจนได้เข้ารอบชิงชนะเลิศ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 นับเป็นประสบการณ์การประกวดขับร้องเพลงไทยครั้งแรกของครู จากนั้นได้รับคำเชิญชวนจากครูกาหลงให้ไปร่วมขับร้องกับวงของท่านในวาระงานต่าง ๆ เรื่อยมา

ครั้งเมื่อติดตามวงครูกาหลงไปขับร้องที่งาน ณ วังพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ครูสมชายได้ขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน เถา เพลงแขกเห่ สามชั้น และอื่น ๆ น้ำเสียงของท่านเป็นที่พอใจของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นอย่างยิ่ง จึงได้เชิญชวนให้ครูสมชายเข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูสมชายได้ปฏิเสธไป เนื่องจากท่านมีความตั้งใจจะเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ กรมตำรวจ จนอาจารย์เสรีได้พบกับครูสมชายอีกครั้งหนึ่ง ที่งานไหว้ครูดนตรีไทยบ้านครูพิม นักระนาด ก็เชิญชวนครูสมชายอีกครั้งหนึ่ง จนครูสมชายตัดสินใจมาสมัครเข้ารับราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร ในวันถัดมา ระยะเวลาแรกครูสมชายรับตำแหน่งเป็นศิลปินลูกจ้างชั่วคราว เมื่อปี พ.ศ. 2512 วันแรกของการทำงานครูสมชายก็ได้ขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน เถา ท่ามกลางศิลปินในสมัยนั้นที่ร่วมฟังมากมาย เช่น ครูท้วม ประสิทธิ์กุล ครูอุสา สุคันธมาลัย ครูแซมซ้อย ดุริยพันธ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูประเวท กุมุท และท่านอื่น ๆ และครูสมชายได้มีโอกาสเรียนขับร้องกับท่านครูเหล่านี้เรื่อยมา จนครูสมชายเกษียณอายุราชการ เมื่อปี พ.ศ. 2551 (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)

### แนวทางทางการขับร้องของครูสมชาย ทับพร

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์ในวิดีโอชุด “ภูมิเพลงครูผู้สร้างสรรค์ EP3 - เพลงสำเนียงพม่า” เกี่ยวกับต้นแบบในการขับร้องของครู ความว่า ครูสมชาย ทับพร ยึดแนวทางในการขับร้องตามแบบของครูสองท่าน ได้แก่ ครูเหนียว ดุริยพันธ์ อดีตคีตศิลปิน กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นนักร้องชายที่มีชื่อเสียงที่สุดของกรมศิลปากรในยุคนั้น ด้วยน้ำเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ในการขับร้องประกอบการแสดง โดยเฉพาะการขับ-ร้องประกอบการแสดงละครประเภทต่าง ๆ ทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง โดยแนวทางในการขับร้องของครูเหนียวจะเน้นเรื่องการขับร้องให้มีความชัดเจนได้ ความหมายตามบทละครและพิจารณาอารมณ์การขับร้องให้สอดคล้องกับอารมณ์ของผู้แสดง แนวทางการขับร้องจะร้องให้เป็นแนวผู้ชาย กล่าวคือจะร้องตรง ๆ จะไม่ค่อยมีการประดิษฐ์ประดอยคำร้องมากเท่าใดนัก อีกทางหนึ่ง คือ แนวทางการขับร้องตามแบบครูประเวท กุมุท ซึ่งแนวทางของท่านจะมีการประดิษฐ์ประดอยคำร้องให้มีความวิจิตรบรรจง เหมาะแก่บทอารมณ์รักหรือที่เรียกว่า “ร้องให้หวาน” โดยครูสมชายใช้แนวทางในการขับร้องของครูทั้งสองท่านเป็นแบบอย่างในการขับร้องและเลือกพิจารณาว่าแนวทางใดเหมาะสมกับอารมณ์ของการแสดงใดแล้วปรับใช้เหมาะสม (<https://www.youtube.com/watch?v=yAOBaptWd60&t=548s>)

### วงดนตรีไทยคณะทับพรวาทิต

ครูสมชาย ทับพร ได้เล่าความเป็นมาของการก่อตั้งวงดนตรีไทย “ทับพรวาทิต” ไว้ในวิดีโอชุด “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” ความว่า ในบรรดาพี่น้องครอบครัวทับพรมีผู้ที่สนใจด้านดนตรีไทยอยู่ ได้แก่ ครูสมชาย ทับพร ครูเขาวลิต ทับพร และครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ โดยครูสมชายและครูเขาวลิตเป็นผู้ที่ชื่นชอบในศิลปะเครื่องดนตรีไทยอย่างยิ่ง จึงเกิดการซื้อเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าพาทย์สะสมไว้เรื่อยมา



ภาพที่ 9 วงเป่าพาทย์มอญคณะทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2563, ออนไลน์)

จากความชื่นชอบในการเก็บสะสมเครื่องดนตรีไทยของครูสมชายและครูเขาวลิต ผนวกกับการที่ครูสมชายเข้ารับราชการที่กองการสังคีตและร่วมขับร้องกับวงครูกาหลง ฟิ่งทองคำ และอื่น ๆ ทำให้เป็นที่สนิทสนมกันในหมู่นักดนตรี จึงชักชวนกันมารวมวงและรับงานบรรเลงทั้งงานมงคลและงานอวมงคลเรื่อยมา โดยมีครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ ผู้เป็นน้องสาวมาช่วยขับร้องในวงด้วย เมื่อรับงานบรรเลงได้ระยะหนึ่งจนกลายเป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรี แต่ยังไม่มียี่งอวง พลตรีอร่าม อยู่สุข ซึ่งเป็นบุคคลที่ครูสมชายให้ความนับถือ ท่านได้ตั้งชื่อยี่งอดนตรีนี้ให้ว่า “คณะทับพรวาทิต” และใช้ชื่อยี่งอวงนี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)



ภาพที่ 10 บรรยากาศการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญคณะทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 11 บรรยากาศการบรรเลงวงปี่พาทย์เครื่องคู่คณะทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 12 ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ ร่วมขับร้องกับวงปี่พาทย์คณะทัพบพรวาทิต  
 ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



CHULALONGKORN UNIVERSITY  
 ภาพที่ 13 บรรยายการรดน้ำขอพรครูสมชาย ทัพบพร  
 ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 14 สมาชิกวงทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)

### ความชื่นชอบในการสะสมเครื่องดนตรีไทย

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์ในวิดีโอชุด “ภูมิเพลงครูผู้สร้างสรรค์ EP3 - เพลงสำเนียงพม่า” เกี่ยวกับความชื่นชอบในการสะสมเครื่องดนตรีไทยของท่าน ความว่า ครูสมชาย ทับพร เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบในความงดงามของเครื่องดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีปี่พาทย์ ครูสมชายและครูเชาวลิตร์ร่วมกันเก็บสะสมเครื่องดนตรีปี่พาทย์มาตั้งแต่เข้าสู่วงการดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน ครั้งหนึ่งครูบุญยงค์ เกตุคง ได้พาครูบรูซ แกสตัน มาที่บ้านครูสมชายที่แขวงบางขุนพรหม เพื่อขอซื้อฆ้องวงใหญ่และจะนำไปใช้แสดงในวงของท่าน (<https://www.youtube.com/watch?v=yAObAptWd60&t=548s>)

ปัจจุบันวงดนตรีไทยคณะทับพรวาทิตนับได้ว่าเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ทั้งไทยและมอญมากที่สุดคณะหนึ่งในวงการดนตรีไทยก็ว่าได้ โดยครูสมชายเก็บสะสมทั้งเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญที่มีวัสดุตกแต่งให้เกิดความสวยงามแตกต่างกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 15 รางระนาดเอกกลางรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2564, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 16 รางระนาดทุ้มลงรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2564, ออนไลน์)





ภาพที่ 17 รวงระนาดเอกประดับมุก

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 18 รวงระนาดทุ้มประดับมุก

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 19 รางระนาดเอกประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 20 รางระนาดทุ้มประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



ภาพที่ 21 กลองทัดประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ภาพที่ 22 รางระนาดเอกลายรดน้ำ

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



ภาพที่ 23 รางระนาดทุ้มลายรดน้ำ

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 24 ฮ่องมอญลงรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2563, ออนไลน์)

## บทที่ 3

### วิเคราะห์บทละคร

การศึกษาทฤษฎีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทั้บพร ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อการวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ไว้ 2 ประเด็น คือ ถอดคำประพันธ์และวิเคราะห์รสทวารณคดี เพื่อให้ทราบถึงความหมายและรสทวารณคดี ซึ่งจะเชื่อมโยงไปยังวัตถุประสงค์การวิจัยว่าด้วยเรื่องการวิเคราะห์ทฤษฎีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทั้บพร ในบทถัดไป

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตประเด็นการศึกษาไว้ดังนี้

#### 3.1 รสทวารณคดี

##### 3.1.1 ความหมายของรสทวารณคดี

##### 3.1.2 ประเภทของรสทวารณคดี

#### 3.2 วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

##### 3.2.1 ตอน สมิิงพระรามรบกามนี

##### 3.2.2 ตอน สึกมั่งรายกะยอฉวา

##### 3.2.3 ตอน สึกเมืองกราน

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้กำหนดตอนที่ทำการวิเคราะห์โดยเลือกเฉพาะช่วงกระบวนทัพในแต่ละตอน โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

#### 3.1 รสทวารณคดี

##### 3.1.1 ความหมายของรสทวารณคดี

คำว่า “รสทวารณคดี” เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นการประสม 2 คำเข้าด้วยกัน คือคำว่า “รส” และ “ทวารณคดี” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายทั้งสองคำนี้ไว้ว่า “รส” หมายถึง “สิ่งที่รู้ได้ด้วยลิ้น เช่น เปรี้ยว หวาน เค็ม ผาด, โดยปริยายหมายถึง ความไพเราะ เช่น กลอนบทนี้ไม่มีรส” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.927) ส่วนคำว่า “ทวารณคดี” หมายถึง “วรรณกรรมที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดีมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ถึงขนาด เช่น พระราชนิพนธ์สิบสองเดือน มัทนะพาธา สามก๊ก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.1055)

พระยาอนุমানราชชน ได้ให้ความหมายของรสวรรณคดีในหนังสือ การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ ความว่า

กวีและศิลปินเมื่อเห็นสิ่งใดที่ทำให้รู้สึกเป็นอารมณ์สะท้อนใจ สามารถถอดความรู้สึกนี้ออกมาให้มีรูปหรือมีเสียง โดยอาศัยวิชาเทคนิคคือ ออกแบบแต่งเป็นหนังสือปั้นเขียนร้องหรือรำและอะไรอื่น ๆ เหล่านี้ ปรากฏออกมาได้อย่างงดงาม กระทำให้ผู้อื่นเมื่อดูอ่านหรือฟังแล้วบังเกิดอารมณ์สะท้อนใจ (พระยาอนุমানราชชน, 2533, น.47-48)

กุสุมา รักษมณี มีความเห็นสอดคล้องกันดังปรากฏในหนังสือการวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ความว่า

รส คือ ปฏิกริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้ อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี นักวรรณคดีตามทฤษฎีรสนี้ เห็นว่าวรรณคดีเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะท้อนใจแล้วถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่าน ทำให้เกิดการรับรู้และเกิดปฏิกริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจผู้อ่าน (กุสุมา รักษมณี, 2534, น.22)

นอกจากนี้ ปราโมทย์ ชูเดช ได้ให้ความหมายของรสวรรณคดีในวารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์ บทความเรื่อง ภาพพจน์และรสในวรรณคดีไทย ความว่า “ลีลาของบทประพันธ์ ซึ่งช่วยเสริมสร้างมโนภาพด้านอารมณ์ความเคลื่อนไหวให้ชัดเจนมีชีวิตชีวา ซึ่งถ่ายทอดจากผู้ประพันธ์สู่ผู้อ่านบทประพันธ์นั้น ๆ” (ปราโมทย์ ชูเดช, 2549, น.44)

การศึกษาความหมายของรสวรรณคดีข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า รสวรรณคดี หมายถึง ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ของผู้อ่านต่อวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ โดยมีกวีเป็นผู้สร้างสรรค์บทวรรณคดีขึ้นให้มีอารมณ์ความรู้สึกตามประสงค์ของกวี เช่น อารมณ์โกรธ เศร้า ดีใจ เสียใจ สนุกสนาน ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ของรสวรรณคดีจะบรรลุตามวัตถุประสงค์ของกวีได้ต้องเกิดจากการอ่าน การฟัง หรือ รับชม ของผู้รับสารแล้วเกิดความสะท้อนใจ โดยการพิจารณาบทวรรณคดีนั้น ๆ ว่ากวีต้องการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกผ่านบทวรรณคดีไว้อย่างไร

### 3.1.2 ประเภทของรสวรรณคดี

รสวรรณคดี หมายถึง ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ระหว่างผู้อ่านกับบทวรรณคดี โดยมีกวีเป็นผู้สร้างสรรค์ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ลงในบทวรรณคดี เช่น อารมณ์โกรธ เศร้า ดีใจ เสียใจ สนุกสนาน จากการศึกษาประเภทของรสวรรณคดี มีผู้จำแนกไว้เป็น 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีรสวรรณคดีแบบไทย และทฤษฎีรสวรรณคดีแบบสันสกฤต โดยมีรายละเอียดดังนี้

#### 3.1.2.1 ทฤษฎีรสวรรณคดีแบบไทย

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ได้อ้างถึงการจำแนกรสวรรณคดีแบบไทยของหลวงธรรมาภิรมณ์ โดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 4 รส ได้แก่ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที สัลลาปังคพิสัย (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2549, น.73-77)

ปราโมทย์ ชูเดช ได้อธิบายความหมายของรสวรรณคดีแบบไทยเพิ่มเติมไว้ดังนี้

**เสาวรจนี** เป็นการชมโสมมชมความงามต่าง ๆ เช่น ความงามของธรรมชาติ ความงามของบุคคลหรือสถานที่

**ตัวอย่าง** บทชมความงามปราสาทราชวัง จากวรรณกรรมเรื่อง “สามัคคีเภทคำฉันท์”

สามยอดตลอดระยะระยะยับ	วะวะวับสลั้บพรรณ
ข้อฟ้าตระการกลจะหยัน	จะเยาะยั่วพิ่มมพร
บราลีพิลาศศุภจรูญ	นภศูลประภัสสร
ทางหงส์ผจงพิจิตรงอน	ดุจกวัจนภาลัย

(สามัคคีเภทคำฉันท์)

**ตัวอย่าง** บทชมความงามตัวละครนางแก้วกิริยา จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	คมขางามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางนอนอ่อนละไม	รอยไรเรียวปรับระดับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า	งอนปลายเกศาตูสมศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี	มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

(ขุนช้างขุนแผน)

**นารีปราโมทย์** เป็นบทแสดงความรักใคร่ บทเกี่ยวพาราตี ใ้อโถม ปฎิโถม ใช้ถ้อยคำอ่อนหวานเป็นการแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว

**ตัวอย่าง** บทเกี่ยวพาราตีระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพง จากวรรณกรรมเรื่อง “พระลอ”

พี่บ่น้องเพียงแต่	ยามเดียว
-------------------	----------

คือเชือกกลมสามเกลียว	แฝดผื่น
ดั่งฤจะพลันเหลียว	คืนจาก เรียมมา
เจ้าจากเรียมจักกลั่น	สวามกลั่นใจตาย

(พระลอ)

ตัวอย่าง บทเกี่ยวพาราสีระหว่างขุนแผนกับนางแก้วกิริยา จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก	เสนาะนักร้าคำร้ายเสียดสี
ปี่มจะกลืนชื่นใจในวาทิ	เสียตายแต่ยังไม่คู่อภิรมย์
แมนชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง	จะแนบน้องเขยชิดสนิทสนม
ที่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม	มิใช่ลมลงน้องอย่าหมองใจ

(ขุนช้างขุนแผน)

พิโรธวาทัง เป็นบทที่แสดงความโกรธ ตัดพ้อต่อว่า เคียดแค้น เสียดสี หึงหวง โดยใช้ถ้อยคำรุนแรงแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวออกมาทางวาจา

ตัวอย่าง บทโกรธพระเจ้าอชาตศัตรู จากวรรณกรรมเรื่อง “สามัคคีเภทคำฉันท์”

ท้าวก็ทรงแสดงพระองค์ ฐ ปาน	
ประหนึ่งพระราชหทัยลูดาล	พิโรธ
ผันพระกายกระที่บพระบาทและอึง	
พระศัพทสีหนาทพิง	สยองภัย
เอออุเหม่นะมิงชีช่างกระไร	
ทุทาสสกุลฉะนี้ไฉน	ก็มาเป็น

(สามัคคีเภทคำฉันท์)

ตัวอย่าง บทโกรธนางวันทอง จากวรรณกรรมเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

วันทองซึ้นหน้าค่าประจาน	แม่มึงอ้ายหัวล้านหาดีไม่
จะรู้สึกสำนึกบ้างเป็นไร	เป็นบ่าวไพร่บ้านช่องไม่นำพา
ดีแต่เที่ยวโกหกพกลม	มันน่าตบให้ล้มจมซึ้นหมา
ให้หมาฝูงถนัดพลัดเข้ามา	มึงหลับตาเฝ้าประตูไปดูแล
มันมาเที่ยวเหยี่ยวขี้มีแต่เปื้อน	อ้ายขี้เรื้อนเห่าระเบ็งเซ็งแซ่
อิตัวเมียก็บอนทอนแวงแวง	ปล่อยโคตรแม่มึงไว้ให้อึ้งคะนึ่งๆ

(ขุนช้างขุนแผน)



**ลิลิตปึงคพิสัย** บทแสดงความโศกเศร้า คร่ำครวญ อาลัยอาวรณ์

**ตัวอย่าง** บทโศกชาวเมืองเมื่อทราบข่าวว่าพระลอ พระเพื่อนพระแพงสวรรคต จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตพระลอ”

เสียงโหยเสียงไห้มี	เรือนหลวง
ขุนหมื่นมนตรีปวง	ป่วยซ้ำ
เรือนราษฎรรำดีทรวง	ทุกข์ทั่ว กันนา
เมืองจะเย็นเป็นน้ำ	ย่อน้ำตาครวญ
เสียงให้ทักราษฎรให้	ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน	จักขัว
บ่เห็นตะวันเดือน	ดาวมืด ม้วนา
แลแห่งใดเป็นน้ำ	ย่อน้ำตาคน

(ลิลิตพระลอ) (ปราโมทย์ ชูเดช, 2549, น.45-46)

### 3.1.2.2 ทฤษฎีวรรณคดีแบบสันสกฤต

มนตรี สุขกลัด ได้กล่าวว่า ในหนังสือนาฏยศาสตร์ของพระภคตมุนี ได้แบ่งรสรวรรณคดีแบบสันสกฤตสามารถจำแนกออกได้เป็น 9 รส<sup>1</sup> ได้แก่ ศฤงคารรส กรุณารส หาสยรส วีระรส อัฏฐะรส ภายนอกะรส เราทะรส พิภัตระรส และศานติรส (มนตรี สุขกลัด, 2549, น.32-33) สุปาณี พัดทอง ได้อธิบายความหมายของรสรวรรณคดีแบบสันสกฤตเพิ่มเติมไว้ดังนี้

**ศฤงคารรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความรัก

**ตัวอย่าง** บทศฤงคารรส จากวรรณกรรมเรื่อง “นิราศพระแท่นดงรัง”

ไอน้ำค้างกลางหาวหนาวละห้อย	อย่าหยดย้อยหยดบ้างน้ำคำเอ๋ย
ไอ้ดอกดวงพวงพยอมอย่าหอมเลย	พี่อยากเชยชมชู้เรณูนวล
ไอ้พระจันทร์อันสว่างกระจ่างแจ้ง	อย่าเข้าแฝงเมฆมลลมนบนหวน
ขอชมต่างหน้าน้องละอองนวล	อย่าเพอด้วนลับเหลี่ยมสุเมรุไกร
ไอ้ว่าดวงดาราในอากาศ	เตียรดาชแวมวามงามไสว
ลอยประโลมเลื่อนฟ้านภาลัย	เหมือนดวงในของพี่ที่เลื่อนลอย
พี่อยากได้ดวงดาวอันวาววับ	นึกขยับแล้วขยาดไม่อาจสอย
ชมแต่แสงสุขสว่างอยู่พร่างพร้อย	พี่บุญน้อยนึกปองไม่ต้องการ

(นิราศพระแท่นดงรัง)

<sup>1</sup> ตัวสะกดภาษาไทยของรสรวรรณคดีสันสกฤต มีความหลากหลายและแตกต่างกันไปบ้าง ตามแต่ผู้นำไปใช้

**กรณารส** คือรสอันเนื่องมาจากความสงสาร โศกเศร้า

**ตัวอย่าง** บทกรณารส จากวรรณกรรมเรื่อง “เงาะป่า”

ไอ้ไอ้ลำหับของเรียมเอ๋ย	ทราชมเขยผู้เทียมชีวิตพี่
จะขออำลาเจ้าแล้วคราวนี้	มิได้มีชีวิตสืบไป
ฮเนาเขาตามสังหาร	ก็พอต่อต้านเขาได้
มีผู้ลอบยิงจากในไพร	เป็นคนใจจ้ำลดับชีวิต
พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก	สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
มาตรแมนชีวิตพี่ม้วยมิด	จงคืนคิดรักใคร่ในฮเนา
เขาคงพิศวาสไม่บาดหมาง	จงเสียมสร้างวิโยคโศกเศร้า
ให้พี่ตายวายพะวงด้วยนางเยาว์	จะลับตลาเจ้าบรรลัยลาญ

(เงาะป่า)

**หาสยรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความรื่นเริง ตลกขบขัน

**ตัวอย่าง** บทหาสยรส จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

ขุนช้างถูกจำตรวนถ่วงสามชั้น	เคยอย่างยาวก้าวสั้นก็ล้มลุก
ผู้คุมลุมไล่ก็ไม่ลุก	ทำเป็นจุกเจ็บท้องร้องอื้ออึง
ทำมะรงโกรธาคว่ามัดหวาย	ป้ายลงทั้งกำดั่งตำผึ้ง
ตีซ้ำคว่ำหงายตายช่างมึง	ผิดก็เสียเฟื่องหนึ่งบอกศาลา
ขุนช้างเข้าใจเขาไม่ฟัง	ลุกขึ้นตึงตังทำเป็นบ้า
อ้าปากแลบลิ้นปลิ้นตา	แก้ฝ้านุ่งทิ้งวังโทงเทง
หยิบเอาก่อนขี้หมาไล่ปากคน	เอาหัวชนเสาเล่นเต้นเหยงเหยง
ลากตรวนโกรกกรากปากร้องเพลง	คนคู่อัดวัดเป็งเข้าด้วยคา

(ขุนช้างขุนแผน)

**วีรรส** คือรสอันเนื่องมาจากความกล้าหาญทั้งทางธรรม และการรบ

**ตัวอย่าง** บทวีรรส จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตตะเลงพ่าย”

สองโจอมสองจู่จ้วง	บำรุง
สองขัตติยสองขอชู	เชิดด้า
กระลึงกระลอกดู	ไวว่อง นักรบ
ความญับคชแข่งค้ำ	เขนเขี้ยวในสนาม

งามสองสุริยราชล้า	เลอพิศ นาพ้อ
ฟ้างพัชรินทร์ไพโรจิตร	ศึกสร้าง
ฤทราชมเริ่มรณฤทธิ์	รบรรพณ์ แลฤ
ทุกเทศทุกทิศอ้าง	อื่นไ้ไปเทียม
ขุนเสียมสามารถต้าน	ขุนตะเลง
ขุนต่อขุนไปเียง	หย่อนหัว
ยอหัตถ์เทิดลอบงเลบง	อังกุส ไกวแฮ
งามเร่งงามโทท้าว	ท่านผู้ศึกษาร
(ลิลิตตะเลงพ่าย)	

**อัทฤตรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความประหลาดใจ ตื่นเต้น อัศจรรย์ใจ  
ตัวอย่าง บทอัทฤตรส จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตพระลอ”

ขับชอยยอราชเทียร	ทุกเมือง
ภู่เกล้าพระลอลื่อง	ทั่วหล้า
โฉมبابพิตรเปลื้อง	ใจโลก
สาวหนุ่มฟังเป็นบ้า	อยู่เพียงโหยหน
(ลิลิตพระลอ)	

**ภยานกรส** คือ รสสยดสยองอันเนื่องมาจากความกลัว  
ตัวอย่าง บทภยานกรส จากวรรณกรรมเรื่อง “สังข์ทอง”

เมื่อนั้น	ท้าวยศวิมลราชา
ตระหนกตกใจเป็นหนักหนา	เห็นพระอินทรทำฤทธิไกร
แกว่งตะบองเหล็กเท่าลำตาล	ลนลานไม่จับอะไรได้
องค์สั่นปากสั่นพรันใจ	จะหนีไปก็กลัวเทวา
(สังข์ทอง)	

**เราทรรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความโกรธ

ตัวอย่าง บทเราทรรส จากวรรณกรรมเรื่อง “พระอภัยมณี”

นางผีเสื้อเหือโกรธพิโรธร้อง	มาตั้งช่องศีลจะมีอยู่ที่ไหน
ช่างเฉโกโยคีหนีเขาใช้	ไม่อยู่ในศีลสัตย์มาตัดรอน
เข่าว่ากันผิวเมียกับแม่ลูก	ยื่นจุมุกเข้ามาบ้างช่วยสั่งสอน

แม่นคบคู้ไ้วมิให้นอน  
(พระอภัยมณี)

จะรานรอรูรบเร้าเฝ้าต่อแย

**พีภัตสรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความเกลียดชัง ขยะแขยง

**ตัวอย่าง** บทพีภัตสรส จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

ไอ้เจ้าชู้ลอมปอมกระหม่อมบาง	ลอยชายลากหางเที่ยวเกี่ยวหมา
ชีชะแป้งจันทรน้ำมันทา	หยงหน้าสองแควเหมือนหางเป็ย
หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด	มึงไปตายเสียเถิดไอ้ห้าเป็ย
หน้าตาเช่นนี้จะมิเมีย	อ้ายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ
เหมือนแมลงปออดอิทธิว่าฤทธิสุด	จะแข่งครุฑข้ามอ่าวทะเลใหญ่
ก้อนเส้าหรือจะเท่าเมรุไกร	หิงห้อยไพรจะแข่งแสงสุริยง

(ขุนช้างขุนแผน)

**ศานติรส** คือ รสอันสงบเนื่องมาจากความรู้ชอบ

**ตัวอย่าง** บทศานติรส จากวรรณกรรมเรื่อง “กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า”

สกุลเอ๋ยสกุลสูง	ชกจุงจิตพุกุศักดิ์ศรี
อำนาจนำความสง่าอำอินทรีย์	ความงามนำให้มิตรีกัน
ความร่ำรวยอวยสุขให้ทุกอย่าง	เหล่านี้น่ารอตายทำลายชั้น
วิถีแห่งเกียรติยศทั้งหมดนั้น	แต่ล้วนผันมาบรรจบหลุมศพเอย

(กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า) (สุภาณี พัดทอง, 2544, น.30-33)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาประเภทของรสวรรณคดีข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ประเภทของรสวรรณคดีสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ทฤษฎี คือ การจำแนกรสวรรณคดีแบบไทย ได้แก่ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที สัลลาปังคพิสัย และการจำแนกรสวรรณคดีแบบสันสกฤต ได้แก่ ศฤงคารรส ฤกษารส วีรรส อัทฤตรส ภูยานกรส เราทรรส พีภัตสรส ศานติรส

### 3.2 วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้เลือกตอนที่น่าสนใจมาวิเคราะห์จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบบามณี ตอน สึกมั่งรายกะยอฉวา และตอน สึกเมืองกราน โดยเลือกวิเคราะห์บทละครเฉพาะช่วงกระบวนทัพในแต่ละตอน ได้กำหนดรายละเอียดในการวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ถอดคำประพันธ์และวิเคราะห์รสบทวรรณคดี และในการวิเคราะห์รสบท



### เพลงเดินทัพจีน

โขยกินเฉียนโก ฉุยกินเหมียนเฉียนโก เกียงซือล่ง เกียงซือโพ  
 มาเพียวเพียว มาฮุย มาเพียวเพียว สือมาฮุย  
 เฉ่าซันจ้อ อุยเอี้ยวอุย ซันจวนจ้อ อุยเอี้ยวเกีย  
 เตอเฉิ่น ซังกายยอ เตอเซินซังสีกายยอ อุยเสียงกง  
 จิ่งหมิ่นเหลียงกอ เลียงท่ายหัวกู เกียงซือจู่ เกียงซือฟู  
 อี้เจิ้นเจิ้นกง ต่าตังฟู ลี้กูหวังตุ  
 จิ่งกินเจ้า บเจินสือเหยา เปาะวาจิ่งจิ้น อี้อี้ อี้อี้ อี้อี้เซียน  
 อูยั้งวังวางวังเวียง.....อี้อี้ อี้อี้ เซียน...

#### ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาจีน เพื่อนำมาใช้  
 ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นจีน ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้นอาจจะ  
 ไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

#### รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสบทวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้  
 ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาจีน ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสบทวรรณคดี  
 ได้

### เพลงจีนปึงหลัง

ครั้นถึงสนามยุทธ์หยุดโยธา รอพม่าตามนัดไม่ขัดเขิน  
 เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรงดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา

#### ถอดคำประพันธ์

เมื่อกองทัพพระเจ้ากรุงจีนเดินทางมาถึงสนามรบก็ได้หยุดรอกองทัพพม่าตามที่ตั้งหมายไว้  
 พระเจ้ากรุงจีนมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง แล้วทรงเสด็จขึ้นประทับยังพลับพลา

#### รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีนมายังสนามรบเพื่อรอกองทัพพม่า  
 ตามที่ตั้งหมายไว้ โดยพระเจ้ากรุงจีนมีความยินดีในจิตใจ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์  
 ทาสยรส คือ รสแห่งความรื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรง  
 ดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา” แสดงให้เห็นถึงการรอกองทัพพม่าตามนัดอย่างไร้ความกังวล

### เพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว

ไพเราะพลพริกพร้อมล้อมวง      จัตุรงค์เรียงรายซ้ายขวา  
คอยดูท่วงทีกิริยา      กามนียีนม้าเฝ้าประจำ ฯ

#### ถอดคำประพันธ์

ไพเราะพลกองกำลังกองทัพจีนล้อมวงกัน ประกอบด้วยนายทหารจีนที่ยืนเรียงรายกันทั้งซ้ายและขวา ต่างเฝ้ามองการเคลื่อนไหวของกองทัพพม่า โดยมีกามนียีนม้าเฝ้าอยู่

#### รสวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงกองทัพพระเจ้ากรุงจีน ที่จัดทัพรอทัพพม่าอย่างรอบคอบ ดังนั้นรสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “**คอยดูท่วงทีกิริยา กามนียีนม้าเฝ้าประจำ**” แสดงให้เห็นถึงความรอบคอบของกองทัพจีนที่กล้าหาญรอกองทัพพม่า

### เพลงพม่าประเทศ

ขึ้นทรงคอพระยาชราชาชาติ      ให้เคลื่อนคลาตนิกรซ้อนสำ  
สมิงพระรามขี่พาชีดำ      ชักม้านำกระบวนออกนอกบุรี ฯ

#### ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ามณฑลเถียรทองขึ้นประทับที่วังข้างศึก แล้วตรัสสั่งให้เคลื่อนกองพลทหาร โดยมีสมิงพระรามขี่ม้าตัวสีดำนำขบวนกองทัพออกจากเมืองพม่า

#### รสวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการเคลื่อนกองทัพของพระเจ้ามณฑลเถียรทองมา โดยมีสมิงพระรามทหารผู้อาสารบกับกองทัพจีน ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสอันเนื่องมาจากความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “**ให้เคลื่อนคลาตนิกรซ้อนสำ**” แสดงให้เห็นถึงความมีอำนาจของพระเจ้ามณฑลเถียรทองที่นำทัพออกไปรบอย่างกล้าหาญ

## เพลงพม่าเขว

เขว เขว เขว	เขว อิม มะ เล เล เล
เขว อิม มะ เล	เล เล
ไซ ยา มองเล	เลเล เล เล้.....
ไซ ยา มองเล	เลเล เล เล้.....
เขว เขว	ชวย ยา มอง

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาพม่า เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นพม่า ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะได้ไม่มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสบทวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์ อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาพม่า ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้

## เพลงปลายพม่ารำชวาน

ครั้งถึงสนามยุทธ์ให้หยุดพล	พระเจ้ามณฑลเกียรติทองผ่องศรี
ลงจากคอคชาคักดาดี	ขึ้นสู่ที่ประทับบนพลับพลา

ถอดคำประพันธ์

เมื่อกองทัพพระเจ้ามณฑลเกียรติทองเดินทางมาถึงสนามรบก็สั่งให้หยุดกองทัพ และเสด็จลงจากช้างศึกอย่างสง่างาม จากนั้นเสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการมาถึงของกองทัพพม่าของพระเจ้ามณฑลเกียรติทองตามที่นัดหมายไว้ และมีความสง่างาม ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ครั้งถึงสนามยุทธ์ให้หยุดพล พระเจ้ามณฑลเกียรติทองผ่องศรี ” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีอำนาจเมื่อมาถึงสนามรบตามนัดหมายแล้ว



## เพลงจีนฮุยฮิน

เมื่อนั้น

เจ้ากรุงจีนชื่นชมสมประสงค์

ตรัสสั่งกามนีผู้อาจ

ขับมาตรงออกไปก่อนชวนรอนราญ ฯ

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ากรุงจีนมีความชื่นชมยินดีตามที่คิดไว้ แล้วตรัสสั่งกามนีผู้อาจให้ขับมาออกไปทำ  
รบกับฝั่งกองทัพพม่า

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยินดีที่ของพระเจ้ากรุงจีนที่เห็นกองทัพพระเจ้า  
มณฑลเชียรทองยกกองทัพออกมารบตามที่ตนได้ทำไว้ และสั่งให้กามนีขับมาออกไปทำรบกับฝั่งกองทัพ  
พระเจ้ามณฑลเชียรทอง ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **ทาสยรส** คือ รสแห่งความรื่นเริง ดีใจ  
โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น เจ้ากรุงจีนชื่นชมสมประสงค์** ” แสดงให้เห็นถึงความยินดีที่จะ  
ได้รับกับฝั่งพระเจ้ามณฑลเชียรทองตามที่คิดไว้

## เพลงจีนเข้าห้อง

บัดนั้น

กามนีชาญชัยใจหาญ

น้อมเศียรรับรสพจมาน

ก็ควมม้าเผ่นทะยานออกมา ฯ

ถอดคำประพันธ์

กามนีผู้มีความกล้าหาญ น้อมรับคำสั่งพระเจ้ากรุงจีน แล้วควมม้าทะยานออกมา

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความกล้าหาญของกามนีที่ได้ยินคำสั่งของพระเจ้า  
กรุงจีนว่าให้ขี่ม้าออกไปทำรบกับฝั่งพระเจ้ามณฑลเชียรทอง ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีร  
รส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **กามนีชาญชัยใจหาญ น้อมเศียรรับรส  
พจมาน** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกกล้าหาญของกามนีที่ออกไปรบตามคำสั่งพระเจ้ากรุงจีน

## เพลงสองกุมาร

บัดนั้น	เจ้าสมิงพระรามงามสง่า
แลดูกามนีมีศักดา	เห็นกายาหุ้มเกราะไม่เหมาะใจ
ถ้า मैंนออกจู่โจมโรมรัน	เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน
จำจะล่อลวงเขาเอาชัย	จึงจะได้ชนะกะศัตรู
ประการหนึ่งมากิ่งกำลังกัน	ต้องผ่อนผันให้หย่อนจนอ่อนหู
กับอนึ่งเราไซ้จะได้ดู	พอได้รู้ช่องลอดสอดทวนแทง ฯ

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามผู้งามสง่า มองดูที่ท่ากามนีผู้มีศักดา เห็นใส่เกราะหุ้มตัวหนาแน่นก็ยากที่จะเอาชนะได้ จึงคิดว่าถ้าออกไปรบกันจะสามารถหลอกล่อเพื่อให้เห็นจุดอ่อนของคู่ต่อสู้ตรงไหนได้บ้าง อีกประการหนึ่งกลยุทธ์รบต้องสร้างทำเป็นอ่อนข้อให้คู่ต่อสู้ตายใจ แล้วจากนั้นก็หาช่วงจัดการคู่ต่อสู้

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระราม เมื่อเห็นกามนีที่ใส่ชุดเกราะหนาแน่นยากที่จะเอาชนะได้ จึงคิดอุบายที่จะหาช่องทางเอาชนะกามนีด้วยการมากิ่งกำลังกัน เพื่อให้เห็นจุดอ่อนของศัตรู ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **อัทธุตระ** คือ รสแห่งความประหลาดใจ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ แลดูกามนีมีศักดา กายาหุ้มเกราะไม่เหมาะใจ ถ้า मैंนออกจู่โจมโรมรัน เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความประหลาดใจของสมิงพระราม

## เพลงจินช้วน

บัดนั้น	กามนีฟังแจ้งแกล้งไซ
จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ	ตัวเราไซ้รำนำจงรำตาม ฯ

ถอดคำประพันธ์

กามนีได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม ก็ร้องตอบตกลงด้วยความดีใจ โดยสมิงพระรามบอกให้กามนีเป็นผู้รำทวนก่อนแล้วสมิงพระรามก็จะรำตาม

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยินดีของกามนีเมื่อได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม โดยปราศจากความกังวล ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีระ** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ ตัวเราไซ้รำนำจงรำตาม ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความกล้าหาญของกามนี

### เพลงข่อยพุ่มเรียง

ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง	ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า
แกลิ่งรำทวนดูทีกริยา	แล้วชักม้าร่ายย้ายทำนอง
กามนีใจเขลาเบาความ	ก็รำตามสารพัดไม่ขัดข้อง
ฝ่ายสมิงพระรามเยื้องขำเลื่องมอง	ทำยกสองแขนเคียงเอียงตะแคง
ขำเลื่องเนตรแลชม้ายทั้งซ้ายขวา	แล้วย้ายถ้ายักทำรำเพลงเพลง
เห็นช่องในที่ได้รักแร้แดง	พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี
แล้วรำก้มโค้งคอปอแลปะ	ช่องที่จะสอดฟันบั่นเกศี
เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดียดมี	หยุดพาชีบอกกล่าวตามกิจจา ฯ

### ถอดคำประพันธ์

เมื่อกามนีรำทวนจนครบถ้วนครบจบความแล้ว สมิงพระรามก็สร้างรำทวนเพื่อดูท่าทีของกามนี โดยควมม้ารำไปตามจังหวะ กามนีผู้โง่เขลา ก็รำตามสารพัด สมิงพระรามขำเลื่องมองดูแล้วรำทำยกสองแขนและรำท่าแปลก ๆ พิสดารจึงสังเกตเห็นช่องว่างใต้เกราะของกามนีที่จะสามารถแทงทวนสังหารได้ แล้วรำก้มโค้งคอปอเพื่อหาช่องเปิดที่จะสามารถตัดหัวกามนีได้ เมื่อสังเกตครบถ้วนตามกลอุบายแล้ว ก็หยุดม้าแล้วบอกกล่าวว่าเสร็จสิ้นกระบวนรำแล้ว

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงกลอุบายของสมิงพระรามที่จะเอาชนะกามนี โดยให้กามนีรำทวนเพื่อดูช่องว่างระหว่างเกราะของกามนีเพื่อที่จะสังหารกามนีได้ เมื่อเห็นจุดอ่อนของกามนีแล้วสมิงพระรามจึงบอกกล่าวให้เสร็จสิ้นการรำทวน ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ขำเลื่องเนตรแลชม้ายชายหางตา แล้วย้ายที่ยักทำรำเพลงเพลง เห็นช่องในที่ได้รักแร้แดง พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี แล้วรำก้มโค้งคอปอแลปะ ช่องที่จะสอดฟันบั่นเกศี เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดียดมี หยุดพาชีบอกกล่าวตามกิจจา ” แสดงให้เห็นถึงวิธีการที่แยบยลของสมิงพระรามที่จะหาจุดอ่อนของกามนีด้วยความกล้าหาญ

### เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

ฝ่ายสมิงพระรามไม่ขามฤทธิ	ประจักษ์จิตสมหวังไม่กังขา
เห็นมากามนีที่จะล่า	ด้วยเหงือม้าตกก็รีบเข้าแทง
รำท่าผ่าหมากกรากเข้าใส่	หมายเอาชัยไม่พรั่นขยับแหง
กามนีม้าหย่อนอ่อนแรง	จะวกแว้งเอียงเอี้ยวเลี้ยวไม่ทัน
ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามติด	ชักม้าชิดเวียนนวกผกผัน
สอดทวนแทงถูกรักแร้แผลสำคัญ	ชกดาบปล้นเงื้อง่าเข้าราวี

### ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามเห็นที่ท่าของกามนีดูอ่อนล้าหมดกำลังจึงรีบหาทางเข้าสังหารกามนี โดยสมิงพระรามรำทำผ้าหมากพุงเข้าไปใส่กามนี กามนีก็หลบหนีแต่ด้วยม้าของเขาเริ่มหมดกำลังจึงยากต่อการควบคุม ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามมาประชิดตัว ได้ทีใช้ทวนแทงเข้าไปที่รักแร้และชักดาบออกมาฟันที่ศีรษะของกามนีขาด จนกามนีถึงแก่ชีวิต

### รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงวิธีการรบของสมิงพระรามเมื่อเห็นกามนีเสียที่จริงได้โอกาสเข้าสังหารกามนีจนถึงแก่ชีวิต เมื่อสมิงพระรามเป็นฝ่ายชนะก็ได้รับคำสรรเสริญว่ามีความกล้าหาญ เฉลียวฉลาดในการรบครั้งนี้ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ รำทำผ้าหมากกรากเข้าไปใส่ หมายถึงไม่พรั่นขยี้นเหยง กามนีม้าหย่อนอ่อนแรง จะวกแว้งเอียงเอี้ยวเลี้ยวไม่ทัน ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามติด ชักม้าชิดเวียนวก ผกผัน สอดทวนแทงถูกรักแร้แผลสำคัญ ชักดาบฟันเง่าเข้าราวี ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของสมิงพระราม

### เพลงฉิ่งหลวง

เมื่อนั้น	เจ้ากรุงจีนมัวหมองไม่ผ่องใส
สุดแสนอัปยศสลดใจ	คิดอาลัยทหารชาญสงคราม
จึงตรัสสั่งเสนาว่าบัดนี้	กามนีวายวางกลางสนาม
ต่อหีบให้สมยศดงาม	ใส่ไปฝังเสียตามประเพณี
กระดาศต่อทำต่างอย่างศิระชะ	เสร็จแล้วจะยกทัพกลับกรุงศรี
จงเตรียมพร้อมพหลพลโยธี	รุ่งพรุ่งนี้ยกกลับไปฉับพลัน ฯ
บัดนั้น	เสนานายฝ่ายพหลพลชั้น
รับโองการกราบกัมบังคมคัล	ไปจัดสรรพเสร็จสิ้นตามบัญชา ฯ

### ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ากรุงจีนมีความอัปยศใจ คิดอาลัยที่สูญเสียทหารเอกกามนีในการทำสงครามครั้งนี้ จึงตรัสกับไพร่พลทหารทั้งหลายว่ากามนีได้สิ้นชีวิตลงแล้ว ให้จัดการศพของกามนีอย่างสมเกียรติยศ แล้วนำไปฝังตามประเพณี ศิระชะที่ขาดไปก็ทำกระดาศขึ้นมาต่อทดแทน หลังเสร็จพิธีแล้วจะยกทัพกลับเมือง ให้เตรียมพร้อมไพร่พลทหาร วันรุ่งขึ้นจะยกทัพกลับโดยเร็วพลัน จากนั้นเสนาทหารรับพระราชาโองการและไปจัดการตามรับสั่ง

### รสบทวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความอาลัยของพระเจ้ากรุงจีนที่มีต่อทหารเอกกามนี ซึ่งได้พ่ายแพ้ในการทำสงครามครั้งนี้ แล้วสั่งให้ทหารจัดพิธีศพของกามนีให้สมเกียรติสมกับเป็นผู้กล้าหาญในครั้งนี้ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรุณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้ากรุงจีนมัวหมองไม่ส่องใส สุดแสนอภัยสลดใจ คิดอาลัยทหารชาญสงคราม** ” แสดงให้เห็นถึงความอาลัยของพระเจ้ากรุงจีนที่มีต่อกามนี

### เพลงจีนขิมเล็ก

บัดนั้น	ขุนนางจีนน้อยใหญ่ใคร้อาสา
จึงกราบทูลพร้อมกันมิทันช้า	วายงมกั้หวังจะรอนราญ
ถึงเสียกามนีชนะนี้เล่า	ไซ้ข้าเจ้าจะมีไซ้ใจทหาร
ซึ่งจะล่าเลิกทัพอั้ประมาณ	ขอคิดการอาสาตามอารมณ์
จะตีกรุงอังวะมาถวาย	เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพู้ยข้าวต้ม
ไม่พักถือศาสตราที่กล้าคม	ขุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ
ก็เกินเต็มทั่วทั้งกรุงอังวะ	ไม่ควรจะเลิกล่าโยธาหาญ
ควรมีควรงดโทษโปรดประทาน	ขอคิดการรวีตีเอาเมือง ฯ

### ถอดคำประพันธ์

ขุนนางจีนทั้งหลายกราบทูลพระเจ้ากรุงจีนว่าการศึกษาครั้งนี้ยกมกั้หวังจะมีชัยชนะ แม้นสูญเสียกามนีไป เหล่าข้าทหารก็ไซ้ว่าจะย่อทั้อ หลังจากเลิกทัพกลับไปจะขออาสาคิดกลอุบายเพื่อตีเอาเมืองอังวะมาถวาย การครั้งนี้เห็นที่ว่าจะง่ายกว่ากินข้าวต้ม จะไม่วางอาวุธถ้าไม่ได้ชัยชนะกลับมา ควรมีควรแล้วแต่จะทรงโปรด ขอคิดการแก้แค้นตีเอาเมืองพม่ามาให้จงได้

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงคำกราบทูลของเสนาทหารจีนต่อพระเจ้ากรุงจีนว่าจะอาสาบุกกู้เกียรติยศพระเจ้ากรุงจีนโดยการจะยกทัพไปตีกรุงอังวะมาถวาย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ถึงเสียกามนีชนะนี้เล่า ไซ้ข้าเจ้าจะมีไซ้ใจทหาร สุดจะล่าเลิกทัพอั้ประมาณ ขอคิดการอาสาตามอารมณ์ จะตีกรุงอังวะมาถวาย เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพู้ยข้าวต้ม ไม่พักถือศาสตราที่กล้าคม ขุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของเหล่าเสนาทหารจีนที่อาสาไปตีกรุงอังวะเพื่อบุกกู้เกียรติยศพระเจ้ากรุงจีน

## เพลงจีนไฉยอ

ฟังอำมาตย์	กระที่บบาทผิงผางปร่างเปรี๊อง
พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง	จะให้เลื่องลือเยี่ยงดังเสียงกลอง
เราเป็นกษัตริย์รักษาสัตย์	ไม่ขอตรัสกลับซ้ำเป็นคำสอง
แม้ตรัสแล้วกลับได้หลายครรถอง	ผิดทำนองกรุงกษัตริย์ชัตติยวงศ์
ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์	อันสมบัติไม่ปองต้องประสงค์
ตรัสเสร็จจับพระแสงสำหรับทรง	สั่งให้เคลื่อนจตุรงค์กลับพารา ฯ

ถอดคำประพันธ์

เมื่อพระเจ้ากรุงจีนได้ฟังคำกราบทูลของเหล่าอำมาตย์ก็เกิดความโกรธกริ้วในคำกราบทูลแล้วตรัสว่าเราเป็นกษัตริย์ตรัสไปแล้วจะไม่คืนคำ เมื่อพ่ายแพ้แล้วต้องยกทัพกลับตามที่ได้ตรัสไว้ มิเช่นนั้นจะผิดคำพูด ชีวิตของเราถือความซื่อสัตย์เหนือสิ่งใด แม้ทรัพย์สินสมบัติมากมายก็ไม่สำคัญเท่าเมื่อตรัสกับเหล่าอำมาตย์เสร็จก็ทรงจับพระแสงทรงแล้วตรัสสั่งให้เคลื่อนกองทัพกลับเมือง

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของพระเจ้ากรุงจีนเมื่อฟังเสนาทหารกราบทูล มีความไม่พอใจเป็นอย่างมาก และตรัสแก่เสนาทหารว่าเราเป็นกษัตริย์ตรัสอย่างไรไปแล้วจะกลับคำมิได้ มิเช่นนั้นจะถูกครหาไปทั่วเมืองว่าเป็นผู้ไม่มีสัจจะวาจา เมื่อแพ้ก็ต้องยกทัพกลับ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ เราทรรส คือ รสแห่งความโกรธ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ฟังอำมาตย์ กระที่บบาทผิงผางปร่างเปรี๊อง พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง จะให้เลื่องลือเยี่ยงดังเสียงกลอง ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธของพระเจ้ากรุงจีนหลังจากการกราบทูลของเสนาทหาร

## จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## 3.2.2 ตอน ตีกลึงรายกะยอฉวา

## เพลงพม่าทงเล ท่อน 2

มั่งรายกะยอฉวากล้าศึก	หาญฮึกสงครามไม่คร้ามครัน
จะพจญสังหารผลาญชีวัน	ไ้รามัญแพพ่ายมลายไป
กองทัพนับหมื่นยีนยง	ให้โบกธงทวยทิวปลิวไสว
เคลื่อนพหลพลพม่าคลาไคล	ลูกไล่พิฆาตทำราวี่ ฯ

### ถอดคำประพันธ์

มังรายกะยอฉวาผู้มีความกระหายในศึกสงคราม และไม่เคยเกรงกลัวผู้ใด จะไปสู้รบกับฝ่ายมอญให้แพ้ฝ่าย แล้วตั้งกองทัพพม่านับหมื่นคนมีความมั่นคงกล้าแกร่ง มีธงศึกโบกปลิวไสวไปมา แล้วเคลื่อนกองทัพพม่าออกไปทำศึกกับฝ่ายมอญ

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยิ่งใหญ่และกล้าหาญของมังรายกะยอฉวาที่จะยกกองทัพไปทำศึกกับมอญโดยสั่งให้กองทัพเดินหน้าไปอย่างทันท่วงที ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ มังรายกะยอฉวากล้าศึกหาญอีกสงครามไม่คร่ำครั้น จะผจญสังหารผลาญชีวิต ไอ่ราญญแพ้ฝ่ายมลายไป ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมังรายกะยอฉวาที่มีความประสงค์จะยกทัพไปทำศึกกับมอญโดยตรง

### สร้อยเพลงพม่าทูล ท่อน 2

ซอเล ซอเล กะทุงยะเขวชอยแหว แเฮ...แฮ...เฮ...เฮ.....

เซาะหะแม ซวยมอง เซาะเซาะหะแม ซวยแมง เหล่เล...เลเล...เลเลเล...เลเล

เลเลเล...เล...เล...เล...เล.....เล

### ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาพม่า เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นพม่า ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

### รสบทวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาพม่า ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสวรรณคดีได้

### เพลงกลางพม่าใหญ่

เมื่อนั้น

แจ้งความตามระบิลก็ยินดี

ร้องสั่งให้มังกะยอทาง

ออกไปรบทำที่ถอยหนีมา

มังรายกะยอฉวาเลิศราศี

ให้เข้าที่กำบังพลางตัว

ถอยเรือฉลากบางออกจากท่า

ตามสัญญาเหมือนจิตที่คิดไว้ ฯ

### ถอดคำประพันธ์

มังรายกะยอฉวาผู้สง่างาม ได้ฟังคำทูลก็เกิดความยินดียิ่ง แล้วสั่งให้ทหารพากันเข้าที่กำบังตัว จากนั้นร้องสั่งมังกะยอทางให้ถอยเรือฉลากบางออกจากไปทำที่รบตามกลศึกที่วางแผนไว้

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกสมปรารถนาของมิ่งรายกะยอฉวา หลังจากที่ได้ทราบว่ามีอภัยยกทัพทางเรือมาตามนัดแล้ว จึงจะได้เริ่มแผนการตามกลศึกที่วางไว้ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น มิ่งรายกะยอวาเลิศราศี แจ้งความตามระบิลก็ยินดี ให้เข้าที่กำบังพลางตัว** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีใจของมิ่งรายกะยอฉวา

### เพลงฉิมรด

บัดนั้น

จึงมิ่งกะยอทางขุนนางใหญ่

รับรับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร

ก็ออกเรือรีบไปในทันที

### ถอดคำประพันธ์

มิ่งกะยอทางรับคำบัญชาจากมิ่งรายกะยอฉวา ก็รีบถอยเรือออกตามคำสั่งในทันที

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมิ่งกะยอทาง ขุนนางของมิ่งรายกะยอฉวา ที่ได้ปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้านาย และได้ถอยเรือออกไปตามคำสั่งอย่างทันท่วงที ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือรสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **รับรับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร ก็ถอยเรือรีบไปในทันที** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมิ่งกะยอทาง

### เพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา

นครอินทร์ตามประชิดติดพัน

ต่างพาดฟันรุกรบไม่หลบหนี

กะยอทางทำเปลี่ยเสียที

สู้พลางทางหนีตั้งที่นี้

พอถึงซุ่มทหารย่านกลาง

ฝ่ายมิ่งกะยอทางเจนนัด

ร้องสั่งไพร่พลคนสันทัด

เข้ารวบรัดล้อมกับอรินทรภัย

### ถอดคำประพันธ์

สมิงนครอินทร์ประจันหน้ากับทหารพม่าอย่างไม่ถอยหนี ฝ่ายมิ่งกะยอทางก็แก้งทำพลาดทำเสียที เพื่อหลอกล่อสมิงนครอินทร์มายังที่หมาย เมื่อล่อสมิงนครอินทร์มายังที่หมายแล้วก็ร้องสั่งให้ทหารพม่าที่ซุ่มอยู่เข้าล้อมจับสมิงนครอินทร์

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการต่อสู้ระหว่างสมิงนครอินทร์ฝ่ายมอญและมิ่งกะยอทางฝ่ายพม่า ท่ามกลางทหารทั้งสองฝ่ายที่ร่วมรบกันอย่างดุเดือด ก่อนที่มิ่งกะยอทางจะทำที่เสียที่ให้กองทัพมอญจนสมิงนครอินทร์ตายใจตามไปยังที่ที่ฝ่ายพม่าซ่อนตัว ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อน



อารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ นครอินทร์ตามประชิดติดพันต่างพาดพันรุกรบไม่หลบหนี กะยอทางทำเปลี่ยเสียที ลูปลางทางหนีตั้งที่นัด ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของฝ่ายมอญที่เห็นพม่าเสียทีจึงรีบตามไปแต่หาได้ทราบไม่ว่าพม่าทำกลอุบาย

### เพลงปรมัย ชั้นเดียว

ขว้างปิงถูกสะโพกหกขม่า      ก้อนหินซ้ำสาตประสมล้มไกล  
พวกพม่าเป็นหมู่ตู่เข้าไป      จันครอินทร์ได้ตั้งฤดี

### ถอดคำประพันธ์

สมิงนครอินทร์ถูกทหารพม่าขว้างก้อนหินใส่จนล้มขม่า กลุ่มทหารพม่าตู่เข้าไปล้อมจับตัวสมิงนครอินทร์จนสมิงนครอินทร์สิ้นหนทางหลบหนี

### รสบทวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงสมิงนครอินทร์ที่เสียทีให้พม่า เนื่องจากพม่าได้ล้อมจับตัวสมิงนครอินทร์ตามแผนที่วางไว้เพื่อนำไปถวายมั่งรายกะยอฉวาตามคำสั่ง ดังนั้น รสวรรณคดีข้างต้นสะท้อนอารมณ์ **กรูณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากบทประพันธ์ต้องการแสดงให้เห็นว่าสมิงนครอินทร์ถูกพม่ากระทำจนเกิดมหตมหนทางต่อสู้อะยอมจำนนในที่สุด

### เพลงนกขมิ้นมอญ

บัดนั้น      ฝ่ายสมิงพระรามงามศักดิ์ศรี  
ครั้นประจักษ์แจ้งใจว่าไฟรี      ไม่มีสัจธรรมเหมือนสัญญา  
หลอกจับสมิงนครอินทร์      ผลาญชีวันจนสิ้นสังขา  
มิหนำไ้อ้มั่งรายกะยอฉวา      จะยกทัพย้อนมาเช่นฆ่ากัน

### ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามผู้มีศักดิ์ ได้ทราบว่ฝ่ายพม่าไม่มีสัจจะวาจาตามที่ได้ตกลงไว้ โดยฝ่ายพม่าทำอุบายหลอกจับสมิงนครอินทร์และสังหารจนถึงแก่ชีวิต สมิงพระรามเห็นว่าถ้าปล่อยไว้เช่นนี้ ในไม่ช้ามั่งรายกะยอฉวาจะยกทัพย้อนกลับมาตีฝ่ายพม่าของตนเป็นแน่

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระรามที่ทราบข่าวว่าฝ่ายพม่าได้สังหารสมิงนครอินทร์จนถึงแก่ชีวิตแล้ว และตรึกตรองว่าในไม่ช้าฝ่ายพม่าคงยกทัพมาตีมอญในไม่ช้าแน่ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรูณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ครั้นประจักษ์แจ้งใจว่าไฟรี ไม่มีสัจธรรมเหมือนสัญญา หลอกจับสมิงนครอินทร์ผลาญชีวันจนสิ้นสังขา ” แสดงให้เห็นถึงความอาลัยของสมิงพระรามเมื่อทราบข่าว

### เพลงมอญย่นเต็ง

ได้ฤกษ์เบิกธงหงสา	สมิงพระรามงามสง่าจะหาไหน
ชี้พลายประกายมาศเกรียงไกร	มุ่งชิงชัยภัยรีปีทา
กองทะแกล้วยฮึกเหิมประเดมิศึก	ก้องกึกเกรียงไกรไปทั่วหล้า
พร้อมสรรพอาวุธยุทธนา	มุ่งเข่นฆ่ากำจัดศัตรู

#### ถอดคำประพันธ์

ครั้งนี้ได้ฤกษ์ศึกได้เบิกธงกองทัพมอญ มีสมิงพระรามผู้งามสง่าไม่มีใครเปรียบ ชี้อ้างพลายประกายมาศอันองอาจเกรียงไกร มุ่งหน้าไปต่อสู้กับฝ่ายพม่า พร้อมทั้งกองกำลังทัพทหารมอญที่กึกก้องไปด้วยไปทั่วแผ่นดิน และอาวุธนานาชนิดครบมือ มุ่งหน้าไปทำศึกกับฝ่ายพม่า

#### รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการจัดทัพของสมิงพระรามเพื่อออกไปรบกับฝ่ายพม่า หลังจากทราบเรื่องราวพม่าไม่มีสัจธรรมหลอกจับตัวสมิงนครินทร์และสังหารจนสิ้น จึงได้จัดกองทัพมอญอย่างพร้อมเพรียงเพื่อไปรบแก้แค้นคืน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ กองทะแกล้วยฮึกเหิมประเดมิศึก ก้องกึกเกรียงไกรไปทั่วหล้า พร้อมสรรพอาวุธยุทธนา มุ่งเข่นฆ่ากำจัดศัตรู ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกฮึกเหิมของกองทัพมอญที่หมายจะไปปราบกองทัพพม่าให้มีชัยชนะ

#### สร้อยเพลงมอญย่นเต็ง

ช่วยยายันตาเล อะเต็งละหวันยะยวย  
 ยันยูยวย ยวยยูยัน ยูเย็นยับยิ ป๊ะม้งเล เปปาปิยอ ปาปิเล  
 เขวช่วยละมะะ ยันเต็งนะปาณะ ยันเต็งนะปาณะ ซากะเฮย (ซ้ำ)

#### ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษามอญ เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นมอญ ดังนั้นคำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

#### รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษามอญ ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้





## เพลงมอญชะเออะ

บัดนั้น	สมิงพระรามมิได้พริ้นห้วนผวา
ให้มีความสมเพชเวทนา	ด้วยคชาบอบข้าคิดรำคาญ
ประกายมาศตัวนี้ไม่มีสอง	อันพลพ้องพวกพม่าไม่กล้าหาญ
ใครจะอาจเข้ารอเป็นหมอกวญ	ถึงได้ขึ้นคินสถานไม่อันตราย

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามไม่ได้มีความกลัวที่ถูกกองทัพพม่าจับ แต่นึกเวทนาข้างพลายประกายมาศที่ร่างกายบอบข้าด้วยฝีมือทหารพม่า จึงพูดว่าข้างพลายประกายมาศตัวนี้เป็นข้างที่เป็นเลิศไม่มีตัวใดเทียมและยากที่พวกทหารพม่าจะจับมาได้งายๆ หรือจะมีใครกล้าเสี่ยงเป็นหมอกวญขึ้นชี้ข้างได้โดยไม่เป็นอันตรายก็ลองดู

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระรามเมื่อเห็นข้างพลายประกายมาศของตนถูกเชือกคล้องเพื่อดึงขึ้นมาจากหล่มโคลน แต่ทำอย่างไรก็ดึงไม่ขึ้นจนทำให้ข้างมีความบอบข้าจากการลากดึง ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ กรุณาส คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ บัดนั้น สมิงพระรามมิได้พริ้นห้วนผวา ให้มีความสมเพชเวทนา ด้วยคชาบอบข้าคิดรำคาญ ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสมเพชเวทนาของสมิงพระรามที่มีต่อข้างพลายประกายมาศ

## เพลงพม่ากราย

เมื่อนั้น	พระทรงยศโอรสเจ้าพม่า
ได้ฟังตรัสสั่งพลโยธา	เอาข้างงาเข้าล่อไม่รอรั้ง



### ถอดคำประพันธ์

พระเจ้าราชาธิราชขึ้นทรงบนช้างทรง พร้อมบรรยากาศที่รายล้อมไปด้วยธงรบที่ปลิวไสว แล้วทรงสั่งให้ลั่นฆ้องเพื่อส่งสัญญาณออกรบให้ทราบโดยทั่วกัน และทรงกำกับทัพมอญเดินทางไปยังสนามรบทันที

### รสรพรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพมอญที่กำลังจะยกทัพไปปราบมะกราน เจ้าเมืองกรานที่แข็งเมือง ดังนั้น รสรพรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ให้ลั่นฆ้องสำคัญขึ้นทันใด กำกับทัพใหญ่ไปพลัน ” แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพมอญ

### สร้อยเพลงตะนาว

วางพลาเกษามุกา..... พุดตะวา ยาซองแด กะวาซอ.....  
 หุดซา หุดซา ยาเล..... ฮุดตะวา ชานตาม กะลาโย.....  
 หุดซา หุดซา ยาเล..... เลยาเล.....เลยาเล.....เฮเฮกะมุดตะวา.....  
 ซวยยา.....ยาเล.....เฮเฮ.....ยาเล กะมุดตะวา.....  
 ซวยยา.....ยาเล.....เฮเฮ.....ยาเล กะมุดตะวา.....

### ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษามอญ เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นมอญ ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้นอาจจะไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

### รสรพรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรพรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษามอญ ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรพรรณคดีได้

### เพลงयोเร

มาจะกล่าวบทไป	ถึงมะกรานฝีมือลือชยัน
เป็นเจ้าเมืองกรานมานานครั้น	แข่งขันเมืองอยู่ด้วยรู้ความ
ว่าราชาธิราชได้นครเพน	รีบกะเกณฑ์โยธากล้าสนาม
มุ่งหมายกำจัดตัดสงคราม	มิให้ลูกตามตามมา

### ถอดคำประพันธ์

จะกล่าวถึงมะกรานผู้มีฝีมือ เป็นผู้ปกครองเมืองกรานและเคยกระทำศึกสงครามอยู่กับหลายเมืองมาเป็นระยะเวลานาน ครั้งเมื่อทราบข่าวว่าพระเจ้าราชาธิราชได้ยกทัพไปตีเมืองนครเพนซึ่งอาณาเขตใกล้เมืองของตนจึงเกรงว่าวันหนึ่งคงต้องยกทัพมาตีเมืองกรานเป็นแน่ จึงคิดตัดไฟแต่ต้นลม โดยทำการยกทัพไปทำศึกสงครามกับพระเจ้าราชาธิราชเสียก่อน

### รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะกรานเจ้าเมืองกรานผู้มีฝีมือทำการรบอยู่กับเมืองต่างๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง และทราบข่าวว่ามอญได้นครเพนเป็นเมืองขึ้นแล้ว เกรงว่าในไม่ช้าคงยกทัพมายึดเมืองกรานเป็นแน่จึงคิดจะชิงยกทัพไปรบเสียก่อน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ว่าราชาธิราชได้นครเพน รีบกะเกณฑ์โยธากล้าสนาม มุ่งหมายกำจัดตตสงคราม มิให้ลูกหลานตามมา** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะกรานที่ได้จัดกองทัพไปเตรียมออกไปรบ

### เพลงตันโยคี ชั้นเดียว

เมื่อนั้น	เจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว
เห็นมะกรานเหยียบข้างอยู่กลางไฟ	ลูกไล่โยธาฆ่าฟัน
จึงเอื้อนโอษฐ์ดำรัสตรัสประภาษ	อ้ายมะกรานบังอาจจวดเข้มขัน
ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน	ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป

### ถอดคำประพันธ์

ท่ามกลางสนามรบ พระเจ้าราชาธิราชเห็นมะกรานที่บังคับข้างศึกที่อยู่ท่ามกลางสงครามก็มีจิตหวาดหวั่นไหวในฝีมือความเก่งกล้าของมะกราน จึงตรัสขึ้นลอย ๆ ว่า **ไอ้มะกรานมันช่างบังอาจจวดตีนัก** ทำอย่างไรเราจะได้หิวมันมา

### รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชที่ทรงมองเห็นมะกรานกำลังรบอยู่กลางสนามรบและนึกหวั่นใจในฝีมือมะกรานจึงตรัสไปว่าทำอย่างไรจะได้หิวมะกรานมา ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **อัทฤตรส** คือ รสแห่งความประหลาดใจ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว เห็นมะกรานเหยียบข้างอยู่กลางไฟ ลูกไล่โยธาฆ่าฟัน** ” แสดงให้เห็นถึงความหวั่นใจและประหลาดใจในฝีมือของมะกราน และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **จึงเอื้อนโอษฐ์ดำรัสตรัสประภาษ อ้ายมะกรานบังอาจจวดเข้มขัน ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของพระเจ้าราชาธิราชที่คิดจะหาวิธีสังหารมะกราน



## เพลงสองไม้มอญ

บัดนั้น	มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้
จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหิ้มใจ	ฉวยได้ชะลอมพลันทันที
เอาหม้อข้าวนั้นใส่ในชะลอม	ทำปลอมเปลี่ยนเล่นเช่นเกศี
มือหนึ่งถืออาวุธคมสุดดี	ไม่ทันที่จะทูลเจ้าเพราะเขลาใจ
แผ่นโลดโดดกำแพงดั่งลมพัด	วังตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่
ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว	ปากบ้องร้องไปเป็นมารยา

ถอดคำประพันธ์

มะสะลุมทหารมอญได้ฟังคำตรัสของพระเจ้าราชาธิราชก็นึกกระหิ้มอ้อมอยู่ภายในใจ จึงทำกลอุบายโดยไม่ได้กราบทูลพระเจ้าราชาธิราช โดยฉวยเอาชะลอมที่ใส่หม้อข้าวไว้ข้างใน แสร้งว่าเป็นหัวทหารมอญอีกมือหนึ่งถืออาวุธอันกล้าคม และรุดฝ่ากองทัพทหารเข้าไปหามะกราน แสร้งทำที่เป็นทหารเมืองกรานร้องประกาศว่าได้หัวพระเจ้าราชาธิราชมาแล้ว

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะสะลุมเมื่อได้ฟังคำตรัสของพระเจ้าราชาธิราชว่า ต้องการหัวมะกราน จึงคิดการอาสากลับไปรบโดยมิได้ทูลแจ้งพระเจ้าราชาธิราช ดังนั้น รสวรรณคดี บทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **บัดนั้น มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้ จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหิ้มใจ ฉวยได้ชะลอมพลันทันที** ” แสดงให้เห็นถึงความกระหิ้มใจของมะสะลุมที่คิดว่าตนสามารถเอาชนะมะกรานได้แน่นอน และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **แผ่นโลดโดดกำแพงดั่งลมพัด วังตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่ ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว ปากบ้องร้องไปเป็นมารยา** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะสะลุม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

## เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

บัดนั้น	มะกรานได้ฟังไม่กังขา
คิดว่าทหารตัวได้หัวมา	ชะงอกหน้าว่าดีซันี้
ก้มหัวมัวมองอยู่ตะคุ่ม	มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว
ผลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว	จับหัวหัวสอดใส่ไปทันที

ถอดคำประพันธ์

มะกรานผู้หลบอยู่ได้ยินเสียงประกาศคิดว่าทหารของตนได้หัวพระเจ้าราชาธิราชมาแล้ว จึงชะงอกหน้าออกมาดู มะสะลุมได้ที่ขณะที่มะกรานชะงอกหน้าออกมาใช้อาวุธตัดหัวมะกรานขาดอย่างง่ายดาย แล้วผลัดหม้อข้าวในชะลอมทิ้งแล้วเอาหัวมะกรานใส่ในชะลอมแทน

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะกรานที่ยืนข้างอยู่ในที่กำบัง เมื่อได้ยินคำร้องบอกว่าได้หัวของแม่ทัพมอญมาแล้วก็ตั้งใจจึงชะงอกหน้าออกมาดู ทำให้โดนมะสะลุมตัดหัวมะกรานได้ตามอุบาย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ บัดนั้น มะกรานได้ฟังไม่กังขา คิดว่าทหารตัวได้หัวมา ชะงอกหน้าว่าดีซี้ว ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีของมะกรานเมื่อได้ยินว่าทหารตนสังหารแม่ทัพมอญได้แล้ว และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ก้มหัวมัวมองอยู่ตะค่อม มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว สลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว จับหัวหิ้วสอดใส่ไปทันที ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะสะลุมที่สังหารมะกรานได้สำเร็จ

### เพลงม่านเริง

ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า

ค้อยน้อมเกล้าบังคมก้มเกศ

ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ

ทูลคดีตามแกล้งแต่งอุบาย

### ถอดคำประพันธ์

เมื่อมะสะลุมตัดหัวมะกรานได้ตั้งประสงค์แล้ว ก็กลับมาเข้าเฝ้าพระเจ้าราชาธิราชแล้วถวายหัวมะกรานพร้อมทั้งทูลแจ้งกลอุบายที่ตนวางแผนไว้ก่อนลงมือ

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะสะลุมหลังจากที่ได้หัวมะกรานมาตามปรารถนาแล้วจึงนำไปถวายพระเจ้าราชาธิราชพร้อมทำกราบทูลอุบายที่ตนทำไว้จนได้หัวมะกรานมา ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ ทูลคดีตามแกล้งแต่งอุบาย** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีที่มะสะลุมได้หัวมะกรานมาถวายตามคำตรัสสั่ง

### เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3

เมื่อนั้น

เจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย

จึงเอื้อนโอษฐ์ตำรัสตรัสภิปราย

กับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน

### ถอดคำประพันธ์

เมื่อพระเจ้าราชาธิราชได้เห็นเช่นนั้นก็นึกยินดีตามที่คาดไว้ จึงตรัสกับขุนนางทั้งหลายอยู่อย่างพร้อมเพรียงกัน

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชที่ได้ทรงทราบว่ามะสะลุมได้หัวมะกรานมาถวายก็สมความปรารถนา ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หасыรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย จึงเอื้อนโอรุ์ดำรัสตรัสปรายกับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสมปรารถนาของพระเจ้าราชาธิราช

### เพลงสาวขนมจีน

แล้วดำรัสตรัสแก่มะสะลุม	เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง
เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง	จะแต่งตั้งต้องอดดไว้
จงอุสารักษาเสนาานุวัตร	ให้เป็นสัตย์ซื่อตรงสิ้นสงสัย
สืบไปภายหน้าอย่าอาลัย	คงจะได้มียศปรากฏาม

### ถอดคำประพันธ์

พระเจ้าราชาธิราชทรงตรัสดำหนิมะสะลุมว่าสิ่งที่ทำลงไปเป็นการดี แต่ไม่ทูลแจ้งพระเจ้าราชาธิราชก่อน ทำเช่นนี้ทหารผู้อื่นจะเอาเป็นเยี่ยงอย่างคิดทำการสิ่งใดตามใจตน แต่สิ่งที่ตรัสไปทั้งหมดมิได้ทรงถือโทษแก่มะสะลุม เพียงแต่กลัวว่าทหารอื่น ๆ จะเอาเป็นเยี่ยงอย่างเท่านั้น

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชตรัสแก่มะสะลุมว่าอย่าคิดน้อยใจในการออกไปรบโดยผลการของตน ที่เราดิฉินเพื่อจะไม่ให้เสนาทหารผู้อื่นทำตาม ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรุนารส** คือ รสแห่งความสงสาร โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **แล้วดำรัสตรัสแก่มะสะลุม เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง จะแต่งตั้งต้องอดดไว้** ” แสดงให้เห็นถึงความเมตตากรุณาของพระเจ้าราชาธิราชที่มีต่อมะสะลุม

### เพลงตะนาวมอญ

อนิจจาครานี้กูทำผิด	เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม
เอาชีวิตอาสาฝาสงคราม	ไม่ต้องตามพระดำรัสตรัสบัญชา
เป็นยะโสโอหังอวดบังอาจ	เพียงจะพาชีวิตม้ขาดสังขา
ไอ้ลมแรงแผ่จิตอนิจจา	จึงพัดพาลอยลงที่ตรงภัย

### ถอดคำประพันธ์

เมื่อมะสะลุมได้ฟังเช่นนั้นก็นึกเสียใจในการกระทำครั้งนี้ และตัดพ้อว่าตนอาสาฝ่าสงครามเอาชีวิตแลก แต่กลับไม่เป็นที่พอพระทัย ถูมองว่าเป็นคนโง่หังอวดดีแม้ว่าจะเอาชีวิตไปเสี่ยง ทำดีไม่ได้ดี คล้ายกับลมเพลมพัดที่พัดเอาก๊วยเข้ามาหาตน

### รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของมะสะลุมที่น้อยใจในการกระทำโดยพลการของตน แม้เอาชีวิตของตนเข้าแลกในการทำศึกสงคราม เมื่อได้ชัยชนะก็ไม่เป็นที่พอพระทัย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรูณาரச** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ อนิจจาครานี้ถูกทำผิด เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม เอาชีวิตอาสาฝ่าสงคราม ไม่ต้องตามพระดำรัสตรัสบัญชา ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกน้อยใจของมะสะลุม

### สรุปการวิเคราะห์รสวรรณคดีของบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามรบกามนี

1. เพลงจิ้นลั่นถัน	รสวรรณคดี	วีรรส
2. เพลงเดินทัพจิ้น	รสวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสวรรณคดี
3. เพลงจิ้นปึงหลัง	รสวรรณคดี	ทาสยรส
4. เพลงจิ้นชิมเล็ก ชั้นเดียว	รสวรรณคดี	วีรรส
5. เพลงพม่าประเทศ	รสวรรณคดี	วีรรส
6. สร้อยเพลงพม่าเขว	รสวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสวรรณคดี
7. เพลงปลายพม่ารำขวาน	รสวรรณคดี	วีรรส
8. เพลงจิ้นฮูหยิน	รสวรรณคดี	ทาสยรส
9. เพลงจิ้นเข้าห้อง	รสวรรณคดี	วีรรส
10. เพลงสองกุมาร	รสวรรณคดี	อัทฤตรส
11. เพลงจิ้นช้วน	รสวรรณคดี	วีรรส
12. เพลงช่อพุ่มเรียง	รสวรรณคดี	วีรรส
13. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	รสวรรณคดี	วีรรส
14. เพลงจิ้นหลวง	รสวรรณคดี	กรูณาரச
15. เพลงจิ้นชิมเล็ก	รสวรรณคดี	วีรรส
16. เพลงจิ้นไฉ่ยอ	รสวรรณคดี	เราทรรส

## ตอน คีแกมัยรายกะยอฉวา

1. เพลงพม่าทงเล ท่อน 2	รสรวรรณคดี	วีรรส
2. สร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
3. เพลงกลางพม่าใหญ่	รสรวรรณคดี	หасыรส
4. เพลงผีมืด	รสรวรรณคดี	วีรรส
5. เพลงทำยาม่านม้วยเซียงตา	รสรวรรณคดี	วีรรส
6. เพลงปรมัย ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	กรุณารส
7. เพลงนกขมึ้นมอญ	รสรวรรณคดี	กรุณารส
8. เพลงมอญยันเต็ง	รสรวรรณคดี	วีรรส
9. สร้อยเพลงมอญยันเต็ง	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
10. เพลงมอญส้มปิ่น	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
11. เพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	วีรรส
12. เพลงพม่าปองเงาะ	รสรวรรณคดี	วีรรส
13. เพลงพม่ากงจา	รสรวรรณคดี	หасыรส
14. เพลงมอญชะเออะ	รสรวรรณคดี	กรุณารส
15. เพลงพม่ากราย	รสรวรรณคดี	หасыรส
16. เพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	เราทรรส

## ตอน คีแกเมืองกราน

1. เพลงเกริ่นมอญ	รสรวรรณคดี	วีรรส
2. สร้อยเพลงตะนาว	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
3. เพลงขอเร	รสรวรรณคดี	วีรรส
4. เพลงตันโยคี ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	อัทฤตรส วีรรส
5. เพลงสองไม้มอญ	รสรวรรณคดี	หасыรส วีรรส
6. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	หасыรส วีรรส
7. เพลงม่านเริง	รสรวรรณคดี	หасыรส
8. เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3	รสรวรรณคดี	หасыรส
9. เพลงสาวขนมจีน	รสรวรรณคดี	กรุณารส
10. เพลงตะนาวมอญ	รสรวรรณคดี	กรุณารส

จากการวิเคราะห์สรรพนามที่ข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าบทละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามณี ประพันธ์บทโดยใช้สรรพนาม **วีรรส** จำนวน 9 เพลง **หาสยรส** จำนวน 2 เพลง **อัทธฤตรส** จำนวน 1 เพลง **เราทรรส** จำนวน 1 เพลง **กรุณารส** จำนวน 1 เพลง และไม่ปรากฏสรรพนาม 2 เพลง ตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา ประพันธ์บทโดยใช้สรรพนาม **วีรรส** จำนวน 6 เพลง **หาสยรส** จำนวน 3 เพลง **กรุณารส** จำนวน 3 เพลง **กรุณารส** จำนวน 1 เพลง **เราทรรส** จำนวน 1 เพลง และไม่ปรากฏสรรพนาม 3 เพลง และตอนศึกเมืองกราน ประพันธ์บทโดยใช้สรรพนาม **วีรรส** จำนวน 5 เพลง **หาสยรส** จำนวน 3 เพลง **กรุณารส** จำนวน 2 เพลง **อัทธฤตรส** จำนวน 1 เพลง และไม่ปรากฏสรรพนาม 1 เพลง ซึ่งการวิเคราะห์สรรพนามที่ทั้ง 3 ตอน พบว่าการประพันธ์บทใช้สรรพนาม **วีรรส** คือรสแห่งความกล้าหาญเป็นหลัก และ **หาสยรส** คือรสแห่งความรื่นเริงยินดี **กรุณารส** คือรสแห่งความโศกเศร้าสางสาร ร่องลงมาตามลำดับ จากนั้นผู้วิจัยทำการคัดเลือกมาวิเคราะห์เพื่อทำให้ทราบถึงรสของวรรณคดี อันนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์ทฤษฎีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัณฑ์จากตอนที่กำหนดในบทถัดไป

## บทที่ 4

### วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพรครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทางขับร้องจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งท่านกรุณาถ่ายทอดกลวิธีและลีลาในการขับร้องในเพลงต่าง ๆ ให้แก่ผู้วิจัย นำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์เพื่อจำแนกกลวิธีพิเศษและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร

การวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์จากบทเพลงขับร้องที่ใช้ในกระบวนทัพนของละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกามนี จำนวน 16 เพลง ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง และตอน ศึกเมืองกราน จำนวน 10 เพลง รวมทั้งสิ้น 42 เพลง โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

#### 4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

#### 4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพน

##### 4.2.1 ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี

##### 4.2.2 ราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา

##### 4.2.3 ราชาธิราช ตอน ศึกเมืองกราน

#### 4.3 สรุปผลการวิจัยมหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

#### 4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

##### สัญลักษณ์ในการแทนเสียง

การบันทึกทำนองหลัก ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตแบบอักษรไทยเป็นสัญลักษณ์ในการแทนระดับเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	สัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	สัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล

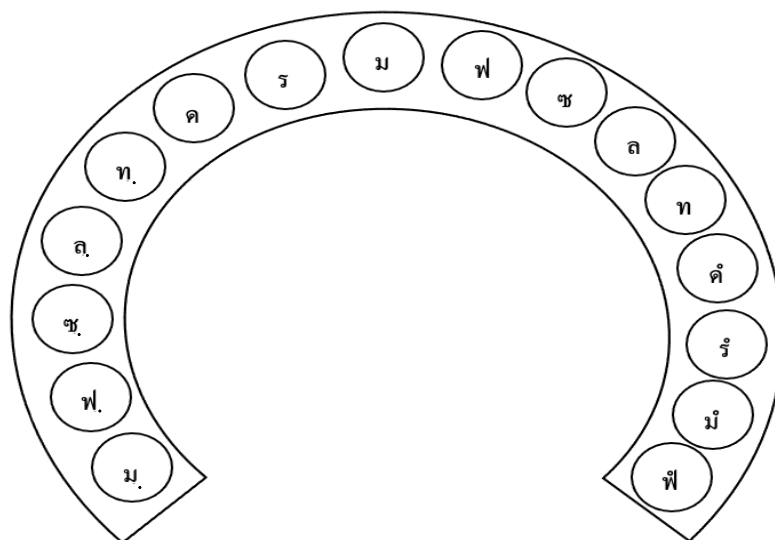
ล	สัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	สัญลักษณ์แทนเสียง	ที

การแทนระดับเสียงสูงจะมีเครื่องหมาย “.” อยู่ด้านบนตัวโน้ต และหากเป็นระดับเสียงต่ำจะมีสัญลักษณ์ “.” อยู่ด้านล่างตัวโน้ต ดังตัวอย่าง

ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โดสูง
ค	สัญลักษณ์แทนเสียง	โดต่ำ

### สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก

ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก อ้างอิงตำแหน่งเสียงจากลูกฆ้องวงใหญ่โดยเรียงจากลูกที่มีตำแหน่งต่ำสุดเสียงมี (ม) ด้านซ้ายมือผู้บรรเลง (ลูกทวน) ขึ้นไปหาลูกที่มีตำแหน่งสูงสุดเสียงฟา (ฟ) ด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง (ลูกยอด) โดยกำหนดสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตเป็นอักษรไทย ดังนี้



ภาพที่ 25 ภาพแสดงระดับเสียงลูกฆ้อง


ที่มา: นิติพงษ์ ไคร่รู้





ลูกที่ 1	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	มีต่ำ
ลูกที่ 2	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	ฟาต่ำ
ลูกที่ 3	ช	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	ชอลต่ำ



ลูกที่ 4	ล	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ลาต่ำ
ลูกที่ 5	ท	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ที่ต่ำ
ลูกที่ 6	ด	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	โต
ลูกที่ 7	ร	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	เร
ลูกที่ 8	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	มี
ลูกที่ 9	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ฟา
ลูกที่ 10	ช	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ชอล
ลูกที่ 11	ล	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ลา
ลูกที่ 12	ท	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ที่
ลูกที่ 13	ด	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	โตสูง
ลูกที่ 14	ร	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	เรสูง
ลูกที่ 15	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	มีสูง
ลูกที่ 16	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซิ่ง	ฟาสูง

### สัญลักษณ์แสดงกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลำดับ	กลวิธีพิเศษ	สัญลักษณ์	ความหมาย
1.	การลักจังหวะ		การร้องที่ดำเนินไปไม่ตรงกับจังหวะเสียงหนักหรือน้ำจะลงตรงจังหวะก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงกับจังหวะ เป็นการกระทำโดยเจตนา เพื่อให้เกิดความไพเราะ
2.	การกระทบเสียง		การเปล่งเสียง “คำร้อง” หรือ “คำเอื้อน” โดยลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิม เป็นกลวิธีทำให้เสียงมีความสะดุดสะเทือน
3.	การสับัดเสียง		การเปล่งเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว
4.	การปั้นคำ		การเปล่งเสียงคำร้อง โดยการเพิ่มโน้ตลงไปโน้ตนั้น ๆ ให้มีความสละสลวยตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป เพื่อให้เกิดความไพเราะของคำร้อง
5.	การผันเสียง		การประดิษฐ์ทางเสียงที่ถ้อยคำเป็นการใส่ทางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในเสียงอักขระยิ่งขึ้น

6.	การม้วนเสียง-ม้วนคำ		การเปล่งเสียงหนักเบาของระดับเสียง เพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง มักใช้ในตอนจบท่อนของเพลง
7.	การโปรยเสียง		ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโยยเสียงจากสูงลงมาต่ำ
8.	การโหนเสียง		การเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก พร้อมทั้งทำให้เกิดอารมณ์เศร้าต้องใช้กำลังมาก
9.	การเน้นเสียง-เน้นคำ		การเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษใน “คำร้อง” หรือ “คำเอื้อน” จะเห็นได้ชัดเจนในการร้องเพลงละคร ต้องเน้นถ้อยคำเสียงหนักเสียงเบา

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายละเอียดกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ที่มา: นิตยพงษ์ ไคร้รู้

#### 4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพบ



การวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพบละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษากลวิธีและลีลาที่ใช้ในการขับร้องของเพลงกระบวนทัพบที่บรรจุอยู่ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ทั้งหมด 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกามณี ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา และตอน ศึกเมืองกราน ตามลำดับ มีเพลงทั้งหมด 42 เพลง โดยแยกการวิเคราะห์ 2 ประเด็น คือ กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง และลีลาการขับร้อง นำเสนอในรูปแบบตารางประกอบด้วยบรรทัดที่ 1 ตารางแสดงคำร้อง บรรทัดที่ 2 ตารางแสดงทำนองร้อง บรรทัดที่ 3 ตารางแสดงกลวิธีการขับร้อง โดยการพรรณนาวิเคราะห์ มีรายละเอียดดังนี้

##### 4.2.1 ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามณี

###### 1. เพลงจิ้นลั่นถัน

###### คำที่ 1

คำร้อง	--เสด็จ	--ทรง	--พา	--ชี	----	--มี	--อำนาจ	-อาด-อื่อ
ทำนองร้อง	-ริ-ท	---	---	---	----	---	--ซซ	-ม-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	--ให้	-เคลื่อน-	---พยุ	-หาตร-	-อื่อ-	-เอ้อ-เออ	----	สะเอ็งแจ้อเออ
ทำนองร้อง	--ลช	-ล-ช	--ลท	-ลช-	-ล--	-ท-ริ	----	มรชม
กลวิธี								

คำร้อง	----	--เง้อเออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเง้อเออ	----	-เอ้อ-เออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเง้อเออ
ทำนองร้อง	----	--ซึร์	--มึร์	--ทริล	----	-ท-ริ	--มึร์	-ทริล
กลวิธี		≡	≡			≡	≡	

คำร้อง	---เออ	เฮอะเออ-ปึก	---ซ่าย	-ขวา--	---เฮ้อ	เออเออ--	----	----
ทำนองร้อง	---ริ	มึร์-ล	--ทช	-ล--	---ท	ลช--	----	----
กลวิธี	≡	≡		↪	๖	๖		

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื่อนว่า “เง้อเออ เฮอะเออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 2-4 และครั้งที่ 2 พบในคำเอื่อน “เอ้อเออ เฮอะเออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื่อน “เออ เฮอะเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้เคลื่อน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เคลื่อน” ในห้องที่ 2 และครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พยุหบาตร” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “บาตร” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ซ่ายขวา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ขวา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ท้ายคำร้องว่า “ขวา” คำเอื่อนว่า “เฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 4

### คำที่ 2

คำร้อง	---กา	--มนี	---น้อม	-คำ-นับ	----	---ซับ	--อาชา	---
ทำนองร้อง	---ร	--รร	---ล	-ช-ล	----	---ม	--ชช	----
กลวิธี								

คำร้อง	-นำ-โย	-ธา--	---เป็น	-กระ-บวน	----	-เอ้อ-เออ	----	ชะเอ็งเง้อเออ
ทำนองร้อง	-ท-ท	-ท--	---ล	-ล-ล	----	-ท-ริ	----	มรชม
กลวิธี		↪						

คำร้อง	----	--เง้อเออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเง้อเออ	----	-เอ้อ-เออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเง้อเออ
ทำนองร้อง	----	--ซึร์	--มึร์	-ทริล	----	-ท-ริ	--มึร์	-ทริล
กลวิธี		≡	≡			≡	≡	

คำร้อง	---เออ	เฮอะเอิง-เอ๋ย	---ต่วน	-เดิน--	---เออ	เออเอ๋อ--	---	---
ทำนองร้อง	---ริ	มีริ-ทริ	---ซ	-ล-	---ท	ลซ--	---	---
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	3	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การลักจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อนว่า “เื้ออ เออะเออ เอิงเื้อเออ” ในห้องที่ 2-4 และครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเออ เฮอะเออ เอิงเื้อเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจังหวะคำว่า “ธา” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ต่วนเดิน” โดยลักจังหวะในคำว่า “เดิน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ๋ย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 และ กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ท้ายคำร้องว่า “เดิน” คำเอื้อนว่า “เฮื้อ เออเอื้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 4

## ลีลาการขับร้องเพลงจีนลั่นถัน

ลีลาในการขับร้องเพลงจีนลั่นถัน จากการวิเคราะห์สรสวรรณคดีของบทร้องแล้วพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ แต่ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว โดยขับร้องเพื่อบรรยายภาพตัวละครขับร้องด้วยอารมณ์ปกติทั่วไป ไม่ได้มีการใส่ลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามรสรสวรรณคดีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนลั่นถันนั้น ในบทร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายตัวละครธรรมดา จึงไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์มากเท่าใดนักแต่ต้องร้องให้คำชัดเจน ในอดีตกรมศิลปากรใช้ผู้หญิงร้องหมู่ แต่ปัจจุบันใช้ผู้ชายร้องแยกตามบทตัวละคร เนื่องจากบทนี้เป็นบทบรรยายถึงพระเจ้ากรุงจีนและกามนีที่เสด็จยกทัพมา การแบ่งนักร้องชายหญิงก็อาจปรับเปลี่ยนไปตาม ยุคสมัย สิ่งใดเห็นว่าเหมาะสมให้เกิดการพัฒนา ก็เป็นเรื่องดี (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 2. เพลงเดินทัพจีน

## ช่วงต้น

คำร้อง	---	--โซ	--โฮโฮ	-โอย-กิน	---	---เฉียน	---	-ฮือ-โก
ทำนองร้อง	---	---ล	--ทล	-ซ-ม	---	---ซ	---	-ล-ท
กลวิธี		◎	◎	◎				

คำร้อง	---	--ดูย	---กิน	---เหมี่ยน	---เฉียน	-ฮือ-โก	---	---
ทำนองร้อง	---	---ม่	---รี	---ซ	---ล	-รี-ท	---	---
กลวิธี					↗	↗		

คำร้อง	---	--เกียง	--ฮือ	---ล่ง	---ฮือ	---เกียง	--ฮือ	---โฟ
ทำนองร้อง	---	---ซ	---ซ	---ซ	---ม	---ซ	---ซ	---ซ
กลวิธี								

คำร้อง	---โอ	---	---มา	---เพียว	---เพียว	--มา	---	-ฮ้า-ฮุย
ทำนองร้อง	---ม	---	---ซ	---ม	---ซ	---ล		-ท-ล
กลวิธี						≡		≡

คำร้อง	---	---	---มา	---เพียว	---เพียว	-อู-ฮือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย
ทำนองร้อง	---	---	---ม่	---ม่	---ม่	-รี-ท	---ม่	-ซ-ม่
กลวิธี							≡	≡

คำร้อง	---	---ฉ่า	---	-ซัน-จอ	---	---ฮุย	-ฮือ-ฮือ	-อู-ฮุย
ทำนองร้อง	---	---ซ	---	-ล-ท	---	---ท	-รี-ท	-ล-ท
กลวิธี						≡	≡	≡

คำร้อง	---	--ซัน	-ฮือ-จวน	-ฮือ-จอ	--ฮือฮือ	-อู-ฮุย	---ฮือ	---เกีย
ทำนองร้อง	---	---ท	-รี-ท	-ล-ท	-รี-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ
กลวิธี		≡	≡	≡◎	◎	◎		

คำร้อง	---เอี้ย	---	---เตอ	---ฉิ่น	---ซัง	---กา	---	-ฮือ-ยอ
ทำนองร้อง	---ม	---	---ซ	---ม	---ซ	---ล	---	-ท-ล
กลวิธี						≡	≡	≡

คำร้อง	---	---	---เตอ	---ฉิ่น	---ซัง	-ฮือ-ฮือ	---กาย	-ฮ้า-ยอ
ทำนองร้อง	---	---	---ม่	---ม่	---ม่	-รี-ท	---รี	-ซ-ม่
กลวิธี								

คำร้อง	----	---อุย	----	--เซียงกง	---จิง	-ฮี้-หมิ่น	---เหลียง	-ฮี้-ก้อ
ทำนองร้อง	----	---ช	----	--ลท	---ท	-รี้-ช	---ล	-รี้-ท
กลวิธี					↗	↗	↗	↗

คำร้อง	---อ้อ	---เลียง	---ท่าย	----	---ห้ว	-ฮี้-กู	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ม	---ม	---ช	----	---ล	-รี้-ท	----	---ท
กลวิธี					↗	↗		↗

คำร้อง	-ฮี้-ซื่อ	---จู	----	---เกียง	-ฮี้-ซื่อ	-อ้อ-ฟู	---อี	---เจิน
ทำนองร้อง	-รี้-ท	-ล-ท	----	---ท	-รี้-ท	-ล-ท	---ล	---ท
กลวิธี	↗			↗	↗			↗

คำร้อง	-ฮี้-เจิน	---กง	---ตา	-ฮ้า-ตั้ง	---ฟู	----	---ลี้	---กู
ทำนองร้อง	-รี้-ล	---ท	---ท	-รี้-ล	---ท	----	---ท	---มี
กลวิธี	↗		↗	↗				◎

คำร้อง	---ฮู้	-อู-หวัง	---ตุ	----
ทำนองร้อง	---มี	-รี้-ท	---ท	----
กลวิธี	◎	◎		

### กลวิธีการขับร้องช่วงต้น

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	5	-	3	8		-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การกระทบเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการผันเสียงพบ 8 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เฉียน” โดยผันเสียงว่า “เฉียน ฮี้” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จิง” โดยผันเสียงว่า “จิง ฮี้” ในห้องที่ 5-6 และครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เหลียง” โดยผันเสียงว่า “เหลียง ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 10 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ห้ว” โดยผันเสียงว่า “ห้ว ฮี้” ในห้องที่ 5-6 และครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เกียง” โดยผันเสียงว่า “เกียง ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 11 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เกียง” โดยผันเสียงว่า “เกียง ฮี้” ในห้องที่ 4-5 และครั้งที่ 7 พบในคำร้องว่า “เจิน” โดยผันเสียงว่า “เจิน ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 12 ครั้งที่ 8 พบในคำร้องว่า “ตา” โดยผันเสียงว่า “ตา ฮ้า” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 13 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มา ฮุย” โดยร้องกระทบเสียงว่า “มา ฮ้าฮุย” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มา ฮุย” โดย

ร้องกระทบเสียงว่า “มา ฮ้าฮุย” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อูย เอี้ยว อูย” โดยร้องกระทบเสียงว่า “อูย ฮีเอี้ยว อู๋อูย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 6 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ซัน จวน จอ” โดยร้องกระทบเสียงว่า “ซัน ฮีจวน อื้อจอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 7 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “กาย ยอ” โดยร้องกระทบเสียงว่า “กา ฮ้ายอ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 8 กลวิธีการขึ้นคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “โซย กีน” โดยร้องขึ้นคำว่า “โซ ฮื้อโฮ โอยกิน” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จอ อูย” โดยร้องขึ้นคำว่า “จอ ฮื้อออ อออูย” ในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 7 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กู หวัง” โดยร้องขึ้นคำว่า “กู ฮื้อ ฮื้อหวัง” จากห้องที่ 8 บรรทัดที่ 13 ไปยังห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 14

### ช่วงท้าย

คำร้อง	---	---จิ่ง	---กิน	-อื้อ-เจ้า	---	--บเจิน	---สื้อ	-ฮื้อ-เหยา
ทำนองร้อง	---	---มู่	---ท	-ล-ท	---	--รืล	---ช	-ล-ท
กลวิธี			==	==				

คำร้อง	---เปาะ	-วา-จี	---จิ้น	---	---อี	---อี	---อี	---อี
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	-ล-ท	---	---รื	---ท	---รื	---ท
กลวิธี								

คำร้อง	---อี	---อี	---อี	---เขียน	จิ่งหะฮิสระ
ทำนองร้อง	---รื	--มพี	---ล	--ม	
กลวิธี		↗	↗		

คำร้อง	อูย	ยั้ง	วังวาง	วัง	เวียง	อี	อี	อี	เขียน		
ทำนองร้อง	ม	ล	ช ช	ร	ร	ล	ช	ลท	รืม	ช	ร
กลวิธี								↗	↗	↗	

### กลวิธีการขับร้องช่วงท้าย

กลวิธีพิเศษ	ลักจิ่งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	1	-	-	3	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียงและการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการผันเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “อี” โดยร้องผันเสียงว่า “อีอี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อี” โดยผันเสียงว่า “อีอี” และคำร้องว่า “อี” โดยร้องผันเสียงว่า “อีอี” ในบรรทัดที่ 4 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กิน เจ้า” โดยร้องกระทบเสียงว่า “กิน อื้อเจ้า” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน

ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน จากการวิเคราะห์สรรพนามคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสรรพนามคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงภาษาจีน ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ เพลงจีนลั่นถัน บทร้องบรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีน ดังนั้น เพลงเดินทัพจีนก็เป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดง ด้านการขับร้องพบว่าเป็นการร้องประกอบการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีน เดิมใช้ผู้หญิงขับร้องหมู่ ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นการขับร้องหมู่ชายหญิง โดยมีลีลาการขับร้องแบบลักจิ้งหะ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงเดินทัพจีน เดิมทีให้ผู้หญิงในการขับร้องหมู่ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้การเพิ่มผู้ชายร่วมขับร้องหมู่ด้วย เหตุผลโบราณเป็นอย่างไรไม่อาจรู้ได้ การร้องเที่ยวหลังเราสามารถเปลี่ยนจิ้งหะให้ร้องแบบลักจิ้งหะได้ ให้จิ้งหะร้องกับจิ้งหะการก้าวเท้าของตัวละครทหารดูเหมือนกัน ยกเยื้องกัน แต่จะมาเข้าจิ้งหะกันในตอนท้าย แต่นักร้องต้องรู้ว่าจะกลับเข้ามาในจิ้งหะตรงไหนด้วย ไม่งั้นจะเหมือนกันจนจบเพลงและดูขัดกัน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

### ตัวอย่าง ช่วงการขับร้องแบบลักจิ้งหะในช่วงต้น เทียบที่ 2

คำร้อง	----	--ไชย	-ไอ้อ	-โอย-กิน	----	---เฉียน	----	-ฮือ-โก
ทำนองร้อง	----	---ล	--ทล	-ช-ม	----	---ช	----	-ล-ท

คำร้อง	----	---คฺย	---กิน	---เหมียน	---เฉียน	-ฮือ-โก	----	---เกียง
ทำนองร้อง	----	---มี	---ริ	---ช	---ล	-ริ-ท	----	---ช

คำร้อง	---ฮือ	---ลิ่ง	----	---เกียง	---ฮือ	---โพ	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ช	---ม	---ช	---ช	---ช	---ม	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	----	---ฮฺย	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล	----	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	-อฺ-ฮือ	---มา	-ฮฺ-ฮฺย	----	---เผ่า
ทำนองร้อง	---มี	---มี	---มี	-ริ-ท	---มี	-ช-มี	----	---ช



คำร้อง	----	-ชั้น-จอ	----	---อุย	-อี-เอี้ยว	-อู่-อุย	----	---ชั้น
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	----	---ท	-ร้-ท	-ล-ท	----	---ท

คำร้อง	-อี-จวน	-อีอ-จอ	--ฮ้อออ	-อ้อ-อุย	---เอี้ยว	---เกีย	---เอีย	----
ทำนองร้อง	-ร้-ท	-ล-ท	--ร้ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ม	----

คำร้อง	---ตอ	---ฉีน	--ซัง	---กา	----	-อี-ยอ	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ม	---ซ	---ล	----	-ท-ล	----	----

คำร้อง	---ตอ	---ชิน	--ซัง	-อี-ลี	---กาย	-ฮ้า-ยอ	----	---อุย
ทำนองร้อง	---มี	---มี	---มี	-ร้-ท	---ร้	-ซ้-มี	----	---ซ

คำร้อง	----	--เซียงกง	--จิ่ง	-อี-หมิน	---เหลียง	-อี-กอ	---อ้อ	---เลียง
ทำนองร้อง	----	--ลท	---ท	-ร้-ซ	---ล	-ร้-ท	---ม	---ม

คำร้อง	---ทาย	----	---ห้ว	-อี-กู	----	----	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ซ	----	---ล	-ร้-ท	----	----	----	---ท

คำร้อง	-อี-ซื่อ	---จู	----	---เกียง	-อี-ซื่อ	-อี-ฟู	---อี	---เจิน
ทำนองร้อง	-ร้-ท	-ล-ท	----	---ท	-ร้-ท	-ล-ท	---ล	---ท



คำร้อง	-อี-เจิน	---กง	---ตา	-ฮ้า-ตั้ง	---ฟู	----	---ลี้	---กู
ทำนองร้อง	-ร้-ล	---ท	---ท	-ร้-ล	---ท	----	---ท	---มี

คำร้อง	---ฮู้	-อู-หวัง	---ตู	----
ทำนองร้อง	---มี	-ร้-ท	---ท	----



### 3. เพลงจีนปั้งหลัง

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	-คั้ง-ถึง	-เฮ้อ--	-สนาม-ยุท	-อีอ-เออ	-เอ็ง เง้อเออ	เฮ้อเออเออ-หยุด	-โย-ธา
ทำนองร้อง	----	รม-ม	-ร--	ซซ-ล	-ซ-ค้	-ร้มี ซ้ร้	มีร้ค้-ม	-ซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	-รอ-พะมา	--อาอ่า	-ตาม-นัต
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	-ม่-ม่ม่	--รื้ด	-รื้-รื้ม่
กลวิธี								

คำร้อง	-อ้อ--	-เฮ้อเออเออ	----	-เฮ้อเออเออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-รื้--	-ม่รื้ด	----	-ม่รื้ด	---ล	-ดื้-ช	---ม่	-ชื้-รื้
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้อ-เออ	-เออ-ม่	--ซัด	-เขิน--	เฮ้อเออเออ-
ทำนองร้อง	-ม่-ชื้	-รื้-ด	-ล-ด	-รื้--	ม่รื้ด-
กลวิธี					



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	4	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสลับเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “รอพมา” โดยร้องสลับเสียงคำร้องว่า “พะมา อาอ่า” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 และ 4 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้อง 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ซัดเขิน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เขิน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### คำที่ 2

คำร้อง	----	เจ้ากรุง-จีน	---ยีน	-ดื้--	---เออ	เอ็ง เง้อเออ	หื้อเออเออ-เป็น	-ที่-เพลิน
ทำนองร้อง	----	ดฺร-ร	--ดฺร	-ช-ช	---ด	รื้ม่ ชื้	ม่รื้ด-ช	ชม่-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	-ทรงดำเนิน	----	-ซึ้นประทับ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	-ม่ม่ม่	---	ดื้รื้ม่
กลวิธี								

คำร้อง	-อือ--	-เฮ้อเออเอ้อ	----	-เฮ้อเออเอ้อ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-ริ--	-มีร์ดี	----	-มีร์ดี	---ล	-ดี-ซุ	---มี	-ซุ-ริ
กลวิธี		~		~				

คำร้อง	-เง้อ-เออ	-เอย-บน	---พลับ	---ปลา
ทำนองร้อง	-มี-ซุ	-ริ-ดี	---ริ	---ดี
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียงและการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือการสลับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 และ 3 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการลัทธิจังหวะ พบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ยินดี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ดี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1



## ลีลาการขับร้องเพลงเงินปั้งหลัง

ลีลาการขับร้องเพลงเงินปั้งหลัง จากการวิเคราะห์ทฤษฎีของบทร้องพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริงยินดี ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้ากรุงจีนที่มีอารมณ์ดีใจเมื่อจะได้รับกับฝ่ายพม่า ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์ดีใจตามรสวรรณคดีข้างต้นมากเท่าใดนัก เพียงแต่ร้องให้คำร้องมีความกระชับขึ้นมา ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า




เพลงเงินปั้งหลังนั้น โบราณจะใช้ผู้หญิงร้อง พอมาอีกยุคหนึ่งก็ใช้ผู้ชายร้อง ก็เลยว่าจะเอาอะไรเป็นหลักก็ไม่แน่ใจ คาดว่าอดีตนักร้องชายมีน้อยนักร้องหญิงมีมากกว่า จึงใช้ผู้หญิงร้อง แต่ปัจจุบันกรมศิลปากรมีนักร้องชายมีเยอะจึงใช้นักร้องชาย เพื่อให้การขับร้องดูชัดเจนกว่า ก็ไม่ได้ผิดอะไร อาจจะถือเป็นพัฒนาการในด้านอารมณ์มากขึ้นก็ได้...เพลงนี้ก็เช่นกันพอมาถึงสนามรบเขาก็สั่งให้กองทัพหยุด การขับร้องก็คล้าย ๆ กับบรรยายว่าพวกเรามาถึงสนามรบแล้วนะ ก็ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์อะไรมากมาย แต่ดูบว่าพระเจ้ากรุงจีนดีใจจะได้รับ ก็ร้องให้จังหวะคำร้องกระชับขึ้นมา (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)


## 4. เพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว

## คำที่ 1

คำร้อง	----	-ไพรี-พล	--พริก	-พร้อม--	---เออ	-เฮอเออเอ๋อ	--ล้อม	---วง
ทำนองร้อง	----	ดัล-ดี	---ล	-ล-ซ	---มี	มีร์ดี	---รึ	---ดี
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---จ	--ตรงค์	---เรียง	-ราย--	--เงอเออ	เออเอ๋อ--	-เฮ้อ-เออ	--เออเอ๋อ
ทำนองร้อง	---ดี	--รึ	---รึ	-รึ--	--ซมี	รึดี--	-รึ-ท	--ลซ
กลวิธี								



คำร้อง	---เออ	-เฮอเออเอ๋อ	---ฮ้าย	--ขวา	-ฮ้า--
ทำนองร้อง	---ม	-มรด	---รึ	-ดี-ดี	-รึ--
กลวิธี					

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	2	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้อง “พร้อม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พร้อม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “เรียงราย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ราย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำอื่น “เงอเออ เออเอ๋อ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เออเอ๋อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำอื่น “เฮอเออเอ๋อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำอื่น “เฮอเออเอ๋อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ขวา” โดยผันเสียงว่า “ขวา ฮ้า” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4

## คำที่ 2

คำร้อง	----	-คอย-ดู	---ท้วง	-ที่--	---เออ	-เฮอเออเอ๋อ	---กิ	-ริ-ยา
ทำนองร้อง	----	-ดี-ดี	--ชม	-ซ--	---มี	-มี-ดี	---ลิ	-ดี-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---กา	-ม-นี่	---ยื่น	-มา-เออ	--เงอเออ	เออเอ๋อ--	-เฮ้อ-เออ	--เออเอ๋อ
ทำนองร้อง	---รี	-รี-รี	---รี	-มี-รี	--ซมี	รีดี--	-รี-ท	--ลซ
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อเออเอ๋อ	---เฝ้า	อือประ-จัญ
ทำนองร้อง	---มี	-มี-ดี	---ดี	ลดี-ดี
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ท้วงที่” โดยลักจังหวะคำว่า “ที่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยื่นมา” โดยลักจังหวะคำว่า “มา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เงอเออ เออเอ๋อ” โดยลักจังหวะคำว่า “เออเอ๋อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮอเออเอ๋อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮอเออเอ๋อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4

## ลีลาการขับร้องเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดียว




ลีลาการขับร้องเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สรุปรสนคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันนิยมใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครทหารและกามณี ขับร้องธรรมดาไม่แสดงอารมณ์กล้าหาญตามรสนคดีข้างต้น เป็นการขับร้องในบริบทของการบรรยายภาพตัวละคร ขับร้องในอัตราจังหวะชั้นเดียว กำกับโดยจังหวะการตีฉิ่งแบบสำเนียงจีน ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนขิมเล็กนี่ก็เช่นกัน ก็ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์อะไรมากมาย ก็ขับร้องไป ทหารก็เดินกันยึกยัก ยึกยัก อันนี้โบราณก็ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ปัจจุบันก็อาจจะใช้ผู้ชายร้องก็ได้...เพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียวนี้ จะเห็นว่าเวลาร้องจะคล้ายจังหวะสองชั้น เพราะตีฉิ่งเป็นสำเนียงจีน ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ ไม่ได้ตีฉิ่ง-ฉับ อย่างในเพลงเถา ถ้าตีอย่างในเพลงเถาจะไม่เข้า จะขัดกัน (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 5. เพลงพม่าประเทศ

### คำที่ 1

คำร้อง	----	-ขึ้น-ทรง	-เฮ้อ-คอ	-พระ-ยา	--เง้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	---คชา	-ชาติ--
ทำนองร้อง	----	รืท-รื	-มิ-รื	-ดื-ท	--มิรื	-ทริล	--ซซซ	-ซ-ม
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	---ซ้อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ซม-ซ	มซ-ม	-ลท	-ล-	--รม	-ซ-ล	---ลท	-ซล--
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1



กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คชาชาติ” โดยลักจังหวะคำว่า “ชาติ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เคลื่อนคลาด” โดยลักจังหวะคำว่า “คลาด” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “นิกร” โดยลักจังหวะคำว่า “กร” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ซ้อนสำ” โดยลักจังหวะคำว่า “สำ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สำ” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ฝากไปยังบรรทัดถัดไป

### คำที่ 2

คำร้อง	เอ้อเออเออ-	---สมิง	ฮี-พระราม	-ซี-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	เฮอเออ-พา	-ซีดำ-
ทำนองร้อง	ทลช-	---ซซ	รื-ทท	ทล-ท	--ลท	-รื-มิ	มิ-ล	-ลล-
กลวิธี								

คำร้อง	-ชัก-ม้า	-อา-น้ำ	--กระบวน	-ออก-อื้อ	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	---นอ	ออก-บุรี
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ซ-ซ	--ลล	-ซ-ล	--รม	-ซ-ล	---ล	ซ-ลล
กลวิธี								

คำร้อง	---เฮ้อ	--เออเออ
ทำนองร้อง	---ท	--ลซ
กลวิธี		

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การกระทบเสียง การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอ เอ้อเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พาซีดำ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ดำ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กระบวนออก” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ออก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในทำนองร้องว่า “บุรี” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3

### ลีลาการขับร้องเพลงพม่าประเทศ

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าประเทศ จากการวิเคราะห์สรุปรวมคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายร้อง โดยมีลักษณะการแบ่งผู้ขับร้องชายเพื่อร้องประกอบตัวละครนั้น ๆ อย่างใช้ในเพลงพม่าประเทศกล่าวถึงตัวละครพระเจ้ากรุงอังวะ กับสมิงพระราม ก็ใช้ผู้ขับร้องชายจำนวน 2 คน เป็นการขับร้องปกติไม่ได้มีการแสดงลีลาอารมณ์ฮึกเหิมใด ๆ ตามรสรุปรวมคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าประเทศนี้ก็เหมือนกัน ร้องคล้ายกับของฝั่งจีนเมื่อกี้เลย ก็ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์ดุเดือดเลือดพล่านอะไรมากมาย ก็ร้องยกทัพนั่นแหละ แต่เป็นการบรรยายเฉย ๆ เดิมทีโบราณใช้ผู้หญิงร้อง ปัจจุบันก็ใช้ผู้ชายร้อง พอนักร้องผู้ชายมีมาก ก็มีการร้องแยกตัวละครกัน ในบทว่า ขึ้นทรงคอพระยาชาติ ให้เคลื่อนคลาตนิการซ้อนลำ เป็นบทพระเจ้ากรุงอังวะ ใช้คนหนึ่งร้อง ส่วนบทสมิงพระรามซีพาซีดำ อันนี้ก็ใช้อีกคนร้อง ก็เป็นพัฒนาการของ

กรมศิลปากรยุคนี้ไป แต่เดิมนั้นใช้ผู้หญิงร้อง (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 6. สร้อยเพลงพม่าเขว

### คำที่ 1

คำร้อง	----	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล้-เหล้
ทำนองร้อง	----	---ท	-ร้-ท	-ร้-ท	-ร้--	ทรี-ท	--ลท	-ร้-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล้-เหล้
ทำนองร้อง	----	---ท	-ร้-ท	-ร้-ท	-ร้--	ทรี-ท	--ลท	-ร้-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เหล้-เล	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล้	-เลเล-
ทำนองร้อง	----	ทรี-ท	--ลท	-ช-ล	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-
กลวิธี							↪	↪

คำร้อง	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล้	-เลเล-	-เขว--	-เขว-ชวย	---ยา	---มอง
ทำนองร้อง	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-	-ท-ร้	-ทรี-ท	---ล	---ช
กลวิธี			↪	↪	↪			

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุด 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เลเหล้ เลเล” โดยลักจังหวะคำว่า “เลเล” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เลเหล้ เลเล” โดยลักจังหวะคำว่า “เลเล” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เขว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4

### ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าเขว

ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน จากการวิเคราะห์สรรพนาคติของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสรรพนาคติ เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงพม่า ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้าคือเพลงพม่าประเทศ บทร้องบรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงอังวะ ดังนั้น สร้อยเพลงพม่าเขวก็เป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการเดินทัพเพื่อ



แสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ชาย-หญิง  
ขับร้องไปพร้อมกันให้เกิดความฮึกเหิม โดยการขับร้องมีการลัดจังหวะในรอบที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทับ  
พร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงพม่าเขื่อนี้ ก็เป็นการร้องยกทัพนั่นแหละ มีการช่วยโยให้ร้อง  
ของกองทัพ ขับร้องเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมในกองทัพ เดิมใช้ผู้หญิงขับร้องหมู่  
ปัจจุบันก็นิยมร้องหมู่ชาย-หญิง เพื่อให้เกิดความฮึกเหิมมากขึ้น ที่นี้การร้องก็  
จะร้อง 2 รอบ รอบแรกก็ร้องจังหวะปกติ พอมารอบที่สองก็ลัดจังหวะเข้ามา  
ตั้งแต่คำว่า เขว เขว เขว เรื่อยมาแล้วมาเข้าจังหวะตรงคำว่า ไชย่า มองเล เล  
เหล่ เลเหล่ ให้จังหวะดุกยักเยื้องไปตามการเดินของทหาร (สมชาย ทับพร,  
สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

#### ตัวอย่าง ช่วงลีลาการขับร้องแบบลัดจังหวะในรอบที่ 2

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-รี-ช	----


คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-รี-ช	----



คำร้อง	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เหล่-เล	----	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-
ทำนองร้อง	-ทรี-ท	--ลท	-ช-ล	----	-ช-ม	-ช-ช	--มร	-มช-

คำร้อง	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-	-เขว--	-เขว-ชวย	---ยา	---มอง
ทำนองร้อง	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-	-ทรี-ท	-ทรี-ท	---ล	---ช

#### 7. เพลงปลายพม่ารำชวาน

##### คำที่ 1

คำร้อง	----	-ครั้น-ถึง	--สนาม	-ยุทธ--	-เล้-เล	-เหล่-เล	--ให้หยุด	-พล--
ทำนองร้อง	----	-รี-ดี	--มม	-ช-ม	-ท-ล	-ช-ดี	--รีรี	-ม่--
กลวิธี								

คำร้อง	--พระเจ้า	---มณ	---เตียร	-ทอง--	-เหล่-เล	-เล-เล	---ผ่อง	-ศรี--
ทำนองร้อง	--รีรี	-ดี-รี	---รี	-รี--	-ล-ท	-ดี-รี	---ดี	-รี--
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้หยุดพล” โดยลักจังหวะคำว่า “พล” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เตียรทอง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทอง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ผ่องศรี” โดยลักจังหวะคำว่า “ศรี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในท้ายคำร้องว่า “ศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 2

คำร้อง	เฮ้อเออเออ-	-ลง-จาก	---คอ	-คชา--	-เหล่-เล	-เล-เล็	-คัก-ดา	-ตี--
ทำนองร้อง	มริ๊ด-	-มิ-ริ	-มิ-ริ	-ริริ-	-ล-ท	-ดี-ริ	-ล-ดี	-ดี--
กลวิธี	๑			↪				↪

คำร้อง	-ขึ้น-สู่	---ที่	---ประ	-ทับ--	-เหล่-เล็	-เล-เล็	-บน-พลับ	---ปลา
ทำนองร้อง	ลช-ช	---ล	-ช-ช	-ท--	-ช-ท	-ล-ท	-ดี-ริ	-ล-ดี
กลวิธี				↪				

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุด 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คอคชา” โดยลักจังหวะคำว่า “คชา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คักดาตี” โดยลักจังหวะคำว่า “ตี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ประทับ” โดยลักจังหวะคำว่า “ทับ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

### ลีลาการขับร้องเพลงปลายพม่ารำชวาน

ลีลาการขับร้องเพลงปลายพม่ารำชวาน จากการวิเคราะห์สรวรรคตีพบว่าท่วงสะทอน อารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละคร กองทัพพระเจ้ากรุงอังวะ ขับร้องธรรมดาไม่ได้มีการแสดงลีลาอารมณ์กล้าหาญตามรสรวรรคตีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงปลายพม่ารำชวาน ก็เหมือนตอนที่กองทัพพระเจ้ากรุงจีนเข้ามาถึงสนามรบแล้วก็หยุดพักทัพเสียก่อน นี่คือวิธีการรบของละครไทย พอยกทัพมาถึงต้องพักทัพคุยเจรจากองทัพทุกซีกติดกันเสียก่อน ไม่ใช่จะเข้าตะลุมบอนกันเลย อันนี้ก็ใช้ผู้ขายร้องบรรยายไปธรรมดา (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 8. เพลงจีนฮูหยิน

### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	----	---เมื่อ	-อือ-นั้น	---อือ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	--ดัล	ดัล-รัม	---ริ
กลวิธี								

คำร้อง	-เจ้า-กรุง	---จีน	---จีน	---ชม	----	---เฮ้อ	--เออเออ	-เออ-เออ
ทำนองร้อง	ดัล-ดัล	---ดัล	---ล	-ช-ม่	----	---ริ	--ดัล	-ดัล-ริ
กลวิธี						~	~	~

คำร้อง	----	---เฮ้อ	เออเออ-เอ็ง	--เง้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเออเออ เอ้อ	---เออ	---เออ
ทำนองร้อง	----	---ม่	ริดัล-รัม	--ซัง	-ม่ซัง	ม่ริดัล ล	---ดัล	---ริ
กลวิธี		~	~	~	~	~		


คำร้อง	---เอ้อ	---เออ	---เอ้อ	--เง้อเออ	---สม	---ประ	-อือ-สงค์	----
ทำนองร้อง	---ช	---ริ	---ม่	--ซัง	---ฟี่	---ม่	-ริ-ริ	-ม่--
กลวิธี							↷	

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1



กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสับเสียง และการลักจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเออเอ็ง เง้อเออ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้งในคำร้องว่า “ประสงค์” โดยลักจังหวะคำว่า “สงค์” ให้ตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 4


### คำที่ 2

คำร้อง	--ตรัส	--สัง	--กา	--มนี	---	-ผู้-อาจ	--อง	---
ทำนองร้อง	---ช	---ล	-ช-ม	ร-มช	---	-ม-ร	-ม-ช	---
กลวิธี								

คำร้อง	--เอ้อ	--เอ็ง	-เง้อ-เออ	---	--เอ้อ	-เอ็งเง้อเออ	---	--เง้อเออ
ทำนองร้อง	---รี	--มีพี	-ลี-มี	---	---รี	-พีลีมี	---	--ชรี
กลวิธี								

คำร้อง	--เฮ้อ	--เออเอ้อ	--เอ้ย	---	-ซิป-ม่า	--ตรง	--ออก	-ไป-ก่อน
ทำนองร้อง	---มี	--รีตี	--มีมี	---	-ล-รี	-ตี-ตี	--ตี	-รี-ตี
กลวิธี								

คำร้อง	--ชวน	--รอน	---ราญ	---	-เอ็ง-เงอ	-เฮ้อ-เออ	-เออ-เออ	-เออ-เอ้อ
ทำนองร้อง	-รี-ท	-ล-ช	-ล-ตี	---	-รี-รี	-มี-รี	-ตี-ท	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮอ-เอ้อ	---	-เอ้อ--	-เฮอ-เอย
ทำนองร้อง	-ล-ช	---	-ล--	-ตี-รี
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการสะบัดเสียง โดยวิธีที่พบบ่อยที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผู้อาจจง” โดยลักจังหวะคำว่า “อง” ในตกลงก่อน จังหวะในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ให้ตกลงก่อนจังหวะในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเอ้อ” ในท้องที่ 1 ของ บรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเอ้อ เอ้ย” ในท้องที่ 1-3 ของบรรทัด ที่ 3

## ลีลาการขับร้องเพลงจินสุหยิน

ลีลาการขับร้องเพลงจินสุหยิน จากการวิเคราะห์ทฤษฎีพบว่าท่วงสัทอนอารมณ์ หาสยรส คือรสแห่งความรื่นเริงยินดี ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้า

กรุงจีนที่มีความชื่นชมยินดีกองทัพฝ่ายพม่าที่ยกมา ขับร้องให้คำร้องมีความกระชับชัดเจนน้ำเสียงและอารมณ์ดีความไปตามบทร้องซึ่งสอดคล้องกับวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนฮุยิน ก่อนหน้าเพลงนี้ก็จะมีการเล่นจำอวดมาก่อน เสร็จแล้วก็ค่อยร้อง บทนี้กล่าวถึงพระเจ้ากรุงจีน ตอนนี้เห็นกองทัพทั้งสองฝ่ายมาพร้อมกันแล้ว ก็ชื่นชมกองทัพว่าต่างก็โอราพียงใหญ่ด้วยกัน เสร็จแล้วก็สั่งกามนีให้ออกไปทำรบ อารมณ์ก็เป็นการชื่นชมฝ่ายตรงข้าม การร้องก็ร้องให้คำกระชับชัดเจน น้ำเสียงก็ไปตามอารมณ์ของบทนั้นแหละ อันนี้ก็ใช้ผู้ชายร้อง (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 9. เพลงจีนเข้าห้อง

### คำที่ 1

คำร้อง	---	---	---บัด	---เอย	---เฮ้อ	เออเออ-บัด	---นั่น	---อื้อ
ทำนองร้อง	---	---	---มี	---ซุ	---ล	ซม-รี	-มี-ซึ	---มี
กลวิธี					~	~		

คำร้อง	---กา	--มี	---ชาญ	-ซัย-	---	-เอ็งเง้อเออ	--เออเออ	-เอ้อ-เอ้อ
ทำนองร้อง	---รี	--รีรี	---ดี	-ดี-	---	-มีซึรี	--ดีล	-ซ-ดี
กลวิธี				↶		~		


คำร้อง	---	-เอ็งเง้อเออ	--เออเออ	-เง้อ-เออ	---เออ	-เฮ้อเออ-	---ใจ	-หาญ-เง้อเออ
ทำนองร้อง	---	-มีซึรี	--ดีล	-ดี-ซ	---ดี	-รีดี-	---ซ	-ซล-ดีซ
กลวิธี		~			≡	≡		↶




### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	3	-	-	-	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การลักจิงหวะ และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจิงหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ชาญซัย” โดยลักจิงหวะคำว่า “ซัย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ใจหาญ” โดยลักจิงหวะคำว่า “หาญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้งในคำเอื้อน “เออ เฮ้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

## คำที่ 2

คำร้อง	---น้อม	---เศียร	---รับ	---รส	---	---พจ	-จ-มาน	---
ทำนองร้อง	---ซ	-ม-ม	-ซ-ซ	---ซ	---	---ซ	-ม-ม	---
กลวิธี								

คำร้อง	-ก็-ควบ	-ม้า-	---แผ่น	--ทะยาน	---	เง้อเออเออเออ	-เออ-เออ	---
ทำนองร้อง	รึดรึด	รึด-รึด	---ดึด	--รึด	---	มึดดึด	-ดึด-รึด	---
กลวิธี								

คำร้อง	-ก็-ควบ	---ม้า	---แผ่น	--ทะยาน	---	-เอ็งเง้อเออ	--เออเออ	-เออ-เออ
ทำนองร้อง	ชมชม	--ซล	-ซ-ล	--ดึด	---	-มึดรึด	--ดึด	-ซ-ดึด
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เอ็งเง้อ เออ	--เออเออ	--เง้อเออ	---เออ	-เอ้อเออ-	---ออก	---มา
ทำนองร้อง	---	-มึดรึด	--ดึด	--ดึด	---ดึด	-รึด-	---ม	---ซ
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การลักจังหวะ และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสลับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เง้อเออเออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พจมาน” โดยลักจังหวะคำว่า “จมาน” ในตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “ก็ควบม้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เออ เอ้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 4

## ลีลาการขับร้องเพลงจีนเข้าห้อง



ลีลาการขับร้องเพลงจีนเข้าห้อง จากการวิเคราะห์สรุปรวมคติพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครกามนีที่รับ







อาสาไปรบอย่างกล้าหาญ ขับร้องให้คำชัดเจนและออกลีลาน้ำเสียงดูฮึกเหิมให้สอดคล้องกับบรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า



เพลงจีนเข้าห้อง เป็นบทของกามนีที่จะรับอาสาไปสู้กับสมิงพระราม อันนี้ก็ใช้ผู้ชายร้อง อารมณ์ก็แข็งขันขึ้นมาหน่อย ในเมื่อกามนีรับอาสาออกไปรบแล้วก็ต้องสร้างความฮึกเหิมหน่อย ก็ร้องให้คำกระชับชัดเจน น้ำเสียงก็ให้ความฮึกเหิมด้วยให้เข้ากับกรอกทำทางของตัวกามนี (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 10. เพลงสองกุมาร

### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	-เอย--	-เออ-เอิง	-เงอเอย-	-บัตนั้น	เฮ้อเออเออ-
ทำนองร้อง	----	----	---ท	-รึ--	-ท-ม	-ซึร-	ช-ลท	ทลช-
กลวิธี								

คำร้อง	-เจ้า--	---สมิง	-เออ-พระ	-ราม-เฮ้อ	เออเออ-เออ	-เฮ้อเออเออ	-เฮ้อเออเอิง	-เอย--
ทำนองร้อง	-รึ--	-ม-รึ	ท-ลท	-ล-ท	ลช-ท	-ทลช	-ลชม	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	---งาม	--สง่า	--ฮือฮือ	-ฮือฮือ-
ทำนองร้อง	---ล	-ล-ช	--ลท	-ลช-
กลวิธี				

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัตเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าสมิง” โดยลักจังหวะคำว่า “เจ้า” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “บัตนั้น” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายคำร้องว่า “พระราม” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สง่า” โดยม้วนเสียงว่า “ฮือฮือ ฮือฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3 และ

กลวิธีการสะกดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อนว่า “เออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 2

คำร้อง	---แล	-อื้อ-คู	---กา	-มีนี่--	---เอื้อ	-เอื้อเออเอื้อ	-เอื้อเออเอื้อ	-เอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---มี	-พื-มี	-ริ-ช	-ชช--	---ท	-ทลช	-ลชม	-มี--
กลวิธี								

คำร้อง	-มี--	-คัก-ดา	---เอื้อ	-เออเอื้อ-	-เห็น-อี	-กา-ยา	---หุ้ม	-เกราะ-อี
ทำนองร้อง	-ล--	ลช-ล	---ท	-ลช-	-ท-ริ	-ท-ท	--ลช	-ล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-เอื้อเอื้อเอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	--เอื้อเอื้อ	-เอื้อเอื้อเอื้อ	-ไม่-เหมาะ	-ใจ--	---เอื้อ	-เอื้อเอื้อ-
ทำนองร้อง	-มีซุริ	-ค-ท	--มีริ	-ทริล	ลช-ช	-ล--	---ท	-ลช-
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะกดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	3	-	1	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะกดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี่” โดยลักจังหวะคำว่า “มีนี่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มีคักดา” โดยลักจังหวะคำว่า “มี” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หุ้มเกราะ” โดยลักจังหวะคำว่า “เกราะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่เหมาะใจ” โดยลักจังหวะคำว่า “ใจ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะกดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ คักดา” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่เหมาะใจ” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อ เอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เห็น” โดยผันเสียงว่า “เห็น อี” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3



## คำที่ 3

คำร้อง	-ถ้า- मैं	-ออก-	---จู่	-โจม-	-เอ๋อ-เอ็ง	-เง้อเอย-	-โรม-รัน	---
ทำนองร้อง	รื-รื	-ท-	---ท	-รื-	ท-รื	-ซุ-	-ซ-ซ	---
กลวิธี								

คำร้อง	-เรา-	-จะ-พิน	---แทง	-ลง-เฮ้อ	เออเอ๋อ-เอ้อ	-เฮ้อเออเอ้อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋ย-
ทำนองร้อง	-รื-	-มิ-รื	-ท-ล	-ล-ท	ลช-ท	-ทลช	-ลชม	-ม-
กลวิธี								

คำร้อง	-ที่-	-ตรง-ไหน	-เฮ้อ-	-เออเอ๋อ-
ทำนองร้อง	-ล-ช	-ล-ล	-ท-	-ลช-
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	7	-	1	-	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 7 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถ้า मैं ออก” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ออก” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จู่โจม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โจม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เอ๋อเอ็ง เง้อเอย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เง้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “โรมรัน” โดยจะตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เราจะพิน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เรา” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “แทงลง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ลง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 7 พบในคำร้องว่า “ที่ตรงไหน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ที่” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “แทงลง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ๋อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ที่ตรงไหน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ๋อ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเอ้อ เฮ้อเออเอ็ง เอ๋ย” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 4

คำร้อง	-จำ-	-จะ-ล่อ	---ลาว	-เขา-	---เอ้อ	-เฮ้อเออเอ้อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋ย-
ทำนองร้อง	-มิ-	-พื-มิ	-รื-ช	ชม-ช	---ท	-ทลช	-ลชม	-ม-
กลวิธี								



คำร้อง	-จน-อ่อน	---หู	-ฮือฮือฮือ	--ฮือฮือ
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ซ-ล	-รลท	--ลซ
กลวิธี		↗	↗↻	↻

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	1	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การผันเสียง การการปั้นคำ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประการหนึ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “หนึ่ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ม้ากิ้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “กิ้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เอ้อเอ็ง เอ้อเอย” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เอ้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “กำลังกัน” โดยตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ต้องผ่อนผัน” โดยลักจังหวะคำว่า “ต้อง” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผ่อนผัน” โดยร้องผันเสียงว่า “ผัน ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จนอ่อนหู” โดยร้องผันเสียงว่า “ฮู ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ให้หย่อน” โดยร้องปั้นคำว่า “ให้ ฮือฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเอ้อเอ้อ เอ้อเอ้อเอ็ง เอ้อ” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “หู” โดยม้วนเสียงท้ายคำว่า “ฮือฮือฮือฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3

## คำที่ 6

คำร้อง	-กับ--	-อ-นึ่ง	---เรา	-ไซร์--	---เอ้อ	-เฮ้อเออเอ้อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋ย--
ทำนองร้อง	-ม่--	-พี-ม่	-ร้-ซุ	-ล-ซ	---ท	-ทลซ	-ลซม	-ม่--
กลวิธี								

คำร้อง	--จะได้	---ดู	---ฮือ	-ฮือฮือ-	-พอ--	-ได้-รู้	---ช่อง	-ลอค-เอ้อ
ทำนองร้อง	--ลล	-ซ-ล	---ท	-ลซ-	-ท--	ลซ-ท	ร้-ลซ	ลซ-ลท
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ็งเง้อเออ	-เออ-เออ	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเอย	-สอด-ทวน	---แพง	---ฮือ	-ฮือฮือ-
ทำนองร้อง	-ม่ไซร์	-ค้-ท	--ม่ร้	-ทร้ล	-ซ-ล	---ล	---ท	-ลซ-
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	3	-	1	2	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กับอึ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “กับ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เราไซร์” โดยลักจังหวะคำว่า “ไซร์” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พอได้รู้” โดยลักจังหวะคำว่า “พอ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเอ้อ เฮ้อเออเอ็ง เอ๋ย” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “จะได้ดู” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สอดทวนแพง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พอได้รู้” โดยร้องผันเสียงว่า “รู ฮือ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สอดทวนแพง” เป็นการเน้นเสียงให้คำร้องมีน้ำหนักขึ้นเป็นพิเศษในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3


### ลีลาการขับร้องเพลงสองกุมาร

ลีลาการขับร้องเพลงสองกุมาร จากการวิเคราะห์สรรพนาคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์อัตถุทรส คือ รสแห่งความประหลาดใจ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกของสมิงพระรามที่มีความประหลาดใจเมื่อได้เห็นกามนีซึ่งสวมชุดเกราะหนาแน่น ก็คิดกลอุบายว่าจะทำอย่างไรถึงจะสังหารกามนีได้ จึงออกอุบายให้รำทวนเป็นการอวดฝีมือกันเสียก่อน แต่ที่จริงแล้วสมิงพระรามต้องการจะหาจุดอ่อนในชุดเกราะของกามนีเพื่อที่จะทำการสังหารได้โดยง่าย ผู้ขับร้องสามารถกำหนดระดับเสียงขึ้นเพลง 2 ระดับเสียง คือ เสียงกลางและเสียงบน ตามความถนัดของร้องเสียงผู้ขับร้อง ลีลาการร้องต้องร้องถ่ายทอดความรู้สึกความประหลาดใจของสมิงพระราม โดยร้องส่งอารมณ์ในระดับเสียงสูงของใน 3 พยางค์แรกของคำร้องที่ 2 4 และ 6 และมีลีลาการร้องกระแทกเสียงคำร้องว่า “สอดทวนแทง” เพื่อสร้างอารมณ์ความเข้มแข็งให้ผู้แสดง และร้องลึกลับจ้องหว่านในคำร้องบางคำให้สอดคล้องกับสรรพนาคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงสองกุมาร อย่างหนึ่งเรื่องการขึ้นเพลงในโบราณเสียงจะส่งมาจากเพลงจีนเข้าห้องคือเสียงบนคือ ธรรม ชล ดัล ชม เมื่อส่งมาเพลงสองกุมารก็ควรจะเป็นเสียงบน ช มล แต่ทำไมมาร้องเสียงกลางคือ ร ทม ซึ่งครูเหนี่ยวเป็นคนร้อง ทำไมท่านไม่ร้องเสียงบน ครูคิดว่าที่ท่านร้องเสียงกลางเพราะจะเชื่อมกับบทต่อไปคือร้ายซึ่งผู้หญิงร้อง แล้วเสียงจะรับกันพอดีจึงร้องเสียงกลาง ถ้าร้องเสียงบนจะตึงไปครูคิดว่าแบบนั้น และเพลงนี้ก็ต้องร้องส่งอารมณ์ให้รู้สึกถึงความมีเลศนัย ประหลาดใจของสมิงพระราม ซึ่งครูเหนี่ยวท่านจะร้องเสียงสูงใน 3 พยางค์แรกของคำที่คู่ เช่นคำว่า “แลดูกามนีมีคักดา” ในคำที่ 2 ก็จจะร้องเสียงสูงคำว่า “แลดู” ให้เหมือนการเพ่งดูจริง ๆ ส่วน “กามนีมีคักดา” ก็มาร้องเสียงกลาง ฟังดูให้ความมีเลศนัย และเพลงนี้ก็จะร้องคำลึกลับจ้องหว่านด้วย...พอมาถึงคำสุดท้ายคำว่า “พอได้รู้ช่องลอดสอดทวนแทง” เราก็จะร้องกระแทกเสียงคำว่า “สอดทวนแทง” ซึ่งคนรำเขาจะทำท่าแทงพอดี ก็จะส่งอารมณ์ความเข้มแข็งให้ตัวแสดงด้วย (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

#### 11. เพลงจีนช้วน

##### คำที่ 1

คำร้อง	----	---เออ	--เฮอะเออ	-เฮ้อ-เอ้อ	---เอ็ง	--เง้อเออ	-เอย-บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	---รึ	--มรึ	-มิ-ช	--ลท	--รึล	-ช-ม	-ล-ช
กลวิธี		≡	≡					

คำร้อง	---กา	--มี	---ฟัง	-แจ้ง-	--เง้อเออ	-เออ-เอ่ย	----	-แถลง-ไซ
ทำนองร้อง	---มี	--มีมี	--มี	-มี-	รึด-ซุ่ม	-รึด	----	มีมี-มี
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	-	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การปั่นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฟังแจ้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “แจ้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เออเฮอะเออ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ฟังแจ้ง” โดยปั่นคำร้องว่า “แจ้ แอแอ้ง” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “แถลงไซ” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 2

คำร้อง	-เง้อเออ-	-จึ่งร้องตอบ	---ทัน	-ที่-	----	---เอ่อ	---เอ็ง	-เง้อ-เอ่ย
ทำนองร้อง	-ซุรี-	-ดริล	---รึด	-รึด-	----	---ดึด	---รึดมี	-ซุ-รึด
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้อเออเออ	-ด้วย-ตี	---ใจ	----	-ตัว-	-เรา-ไซร้	--เง้อเออ	-เออ-เอ่ย
ทำนองร้อง	-มีรึด	ดึด-ล	---ล	----	-รึด-	-รึดมี	--ซุ่ม	-รึด-ดึด
กลวิธี								

คำร้อง	---รึด	-นำ-	--เง้อเออ	-เออ-เอ่อ	----	-เฮ้อ-เอ้อ	--เฮ้อเออ	-เอย-จง
ทำนองร้อง	---ล	-ล-	--ดึด	-ซ-ฟ	----	ซฟซล	--ดึด	-ซ-รึด
กลวิธี								

คำร้อง	---รึด	---ตาม	---เอ็ง	---เงอ	--เออเออ	-เอ้อเออเออ	----	-เอ็งเง้อเอย
ทำนองร้อง	---รึด	---รึด	---ซุ่ม	-ซุ่ม	--รึดดึด	-ลดึด	----	-มีซุ่ม
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการสลับเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทันที” โดยลักจังหวะคำว่า “ที่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตัวเราไซ้ไร” โดยลักจังหวะคำว่า “ตัว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รานา” โดยลักจังหวะคำว่า “นา” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีสลับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เงอ เออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4




### ลีลาการขับร้องเพลงจินซ้วน

ลีลาการขับร้องเพลงจินซ้วน จากการวิเคราะห์สรรพนามพบว่าท่อนสรรพนามวิรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกอีกหิมดีใจของตัวเองละครกามนี้ หลังจากได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม ผู้ขับร้องจะต้องร้องขึ้นเพลงด้วยตนเองจะไม่มีดนตรีส่งร้อง เปล่งเสียงให้คำกระชับและน้ำเสียงคึกคักให้สอดคล้องกับสรรพนามคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจินซ้วน จะต่อมาจากตัวจำอวดพูดจบ ให้นายอ้วรำนำแล้วให้นาย ลือเป็นผู้รำตาม ฮ้อ พบจบนักร้องก็ร้องขึ้นมาเลยดนตรีจะไม่ส่ง อารมณ์เพลง ก็เอาหละ ล้อหละ ตัวกามนี้บอกดีใจได้รับแล้วหละ เป็นอารมณ์คึกคักไม่ได้โมโห นะ โบราณเวลาเขาจะรบกันซึ่งหน้า มาทำรบกันตัวต่อตัว มันก็ดีใจ เป็นศีก กษัตริย์รบกันขนาดนี้ ซิงเอาบ้านเอาเมืองกัน ฉะนั้นคนร้องก็ร้องให้กระชับทำ น้ำเสียงให้คึกคักขึ้นมาหน่อย เขาเจรจาเริ่มทำการรบกันแล้ว...เพลงนี้ก็ผู้ชาย ร้องเหมือนเดิม (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 12. เพลงช่อพุ่มเรียง

### คำที่ 1

คำร้อง	-ครั้น-รำ	-ทวน--	-ถ้วน-ครบ	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	-จบ-ทุก	-ลิ่ง-เฮอ
ทำนองร้อง	-ซึ-มิ	-มิ--	ริตรีมิ	-ริ--	-ตี-ท	-ตี-ริ	-ล-ริ	-ล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	-ฮี-พระ	-ราม-	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	-งาม-	-สง่า-
ทำนองร้อง	---ม	--ซซ	-ร้-ท	-ล--	-ร-ม	-ช-ล	-ล--	-ล-ช
กลวิธี		↗	↗	↶			↶	↶

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ครั้นรำทวน” โดยลักจังหวะคำว่า “ทวน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จบทุกสิ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สิ่ง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “งาม” และคำว่า “สง่า” โดยลักจังหวะคำตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 และ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 2

คำร้อง	--แก้งรำ	---ทวน	-ดู-ที่	-เออ-	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	เฮอเอ-กิ	-รียา
ทำนองร้อง	ซรี-ฟ	---ฟ	-ร้-ร้	-ร้--	-ด้-ท	-ด้-ร้	ม้-ร้-ล	-ท-ท
กลวิธี				↶		≡	≡	

คำร้อง	-แล้ว-ซึก	---ม้า	---รำ	-ร้าย-เฮอ	--เออเออ	-เฮอ-เออ	---ย้าย	-ทำนอง-
ทำนองร้อง	-ล-ล	---ล	-ช-ล	-ลช-ล	--รม	-ช-ล	--ลท	-ลล-
กลวิธี				↶				↶

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-




กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รำร้าย” โดยลักจังหวะคำว่า “ร้าย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ย้ายทำนอง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทำนอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอเออ เฮอเออ” ในห้องที่ 6-



7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทำนอง” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 3

คำร้อง	เฮ้อเออเอ้อ-กา	-มนี--	-ใจ-เขลา	-เออ--	-เออ-เอ้อ	-เฮอ-เออ	---เบา	-ความ--
ทำนองร้อง	ทลช-มี	-มีมี-	-มีมีซึ	-รึ--	-ดี-ท	-ดี-รึ	--รึท	-ท--
กลวิธี								




คำร้อง	-ก็-ร่า	-ตาม--	---สาร	-พัด-อ้อ	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	---ไม่ ชัด	-ข้อง-
ทำนองร้อง	-ชมช	-ช--	--ลรั	-ลท-ล	--รม	-ช-ล	---ลช ช	-ล-ช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ โดยพบมากที่สุด 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มนี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เบาความ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ความ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ก็ร่าตาม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ตาม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สารพัด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พัด” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ไม่ชัดข้อง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ข้อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 4

คำร้อง	---ฝ่าย	-สมิง--	-พระรามเอื้อง	-เออ--	-เออ-เอ้อ	-เฮอ-เออ	--ข้าเลื่อง	-มอง--
ทำนองร้อง	---รึ	มีมี-ซึ	-รึรึมี	-รึ--	-ดี-ท	-ดี-รึ	--ทท	-ท--
กลวิธี								






คำร้อง	-ทำ-ยก	-สอง--	---แขน	-เคียง--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	---เอียง	-ตะแคง-
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ช--	-รึ-ท	รึล--	--รม	-ช-ล	---ล	-ลล-
กลวิธี								


### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฝ่ายสมิง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สมิง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ข้าเลื่องมอ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มอ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทำยสอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สอง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “แขนเคียง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เคียง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เอียงตะแคง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ตะแคง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิงฮึ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สอง” โดยร้องผันเสียงว่า “ซอฮึ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตะแคง” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 5

คำร้อง	เออเออ-ข้าเลื่อง	-เนตร--	-แล-ชม้าย	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเฮอ-	--ทั้งซ้าย	-ขวา--
ทำนองร้อง	ทลช-มม	ซริ-ดี	-ริรม	-ริ--	-ดี-ท	-ดริ-	--ริริ	-ท-ริ-
กลวิธี								

คำร้อง	-แล้ว-ย้าย	---ท่า	---ยัก	-ท่า--	--เออเออ	-เฮอ-เฮอ	-รำ-แฝง	-แฝง-เฮ้อ
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ช-ช	ม-ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	-ล-ล	ริล-ท
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การปั้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮอเฮอ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทั้งซ้ายขวา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ขวา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยักท่า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ท่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำ

ร้องว่า “รำแผลงแผลง” โดยลักจังหวะคำว่า “แผลง” คำที่ 2 ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการ  
 บั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เนตร” โดยบั่นคำร้องว่า “เนเอ เอด” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 และ  
 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำแผลงแผลง” โดยร้องม้วนเสียง  
 ว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 6

คำร้อง	เออเออ-เห็นช่อง	-ไน--	-ที่-ได้	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเฮย-	-รัก-แรร	-แดง--
ทำนองร้อง	ลข-มีซรี	-มี--	-รี้-รี้	ดรี--	-ด-ท	-ดรี-	-ร-ร	-ท--
กลวิธี	๐	↪		↪		↪		↪

คำร้อง	---พอ	--จะแทง	---สอด	-ทวน--	-เออ-เออ	-เฮอ-เฮย	---ชวน	-ยินดี-
ทำนองร้อง	---ช	--ชช	---ช	-ล--	-ร-ม	-ช-ล	---ล	-ลล-
กลวิธี				↪				↪

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	บั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบ  
 มากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นช่องไน” โดยลักจังหวะคำว่า  
 “ไน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่  
 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเฮย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำ  
 ร้องว่า “รักแรรแดง” โดยลักจังหวะคำว่า “แดง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า  
 “สอดทวน” โดยลักจังหวะคำว่า “ทวน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ชวน  
 ยินดี” โดยลักจังหวะคำว่า “ยินดี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1  
 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำแผลงแผลง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของ  
 บรรทัดถัดไป

### คำที่ 7

คำร้อง	เฮ้อเออเออ-แล้วว้า	-กัม--	-โค้ง-คอ	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเฮย-	-พอ-แล	-ปะ-อื่อ
ทำนองร้อง	ทลช-ซัพ	-รี้-ด	-รี้-มี	-รี้--	-ด-ท	-ดรี-	-ท-ท	-ล-ท
กลวิธี	๐	↪		↪		↪		↪

คำร้อง	--ช้อง	-ที่-จะ	---สอด	-ฟัน--	--เออเอ๋อ	-เฮอ-เอย	-บั้น-เก	-คี--
ทำนองร้อง	--ชม	ชม-ม	---ช	-ล--	--รม	-ช-ล	-ช-ล	-ล--
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 7

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “แล้วรำกัม” โดยลักจังหวะคำว่า “กัม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พอแลปะ” โดยลักจังหวะคำว่า “ปะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สอดฟัน” โดยลักจังหวะคำว่า “ฟัน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “บั้นเกคี” โดยลักจังหวะคำว่า “คี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำเพลงเพลง” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเอ๋อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

### คำที่ 8

คำร้อง	เออเอ๋อ-เห็นเงา	-ท้าย--	-หมวก-เปิด	-เออ--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เอย	สะเอะ-กระเดิด	-มี--
ทำนองร้อง	ทลช-มขวี	-ช--	-ด-ด	-รี--	-ด-ท	-ด-รี	มรี-ทล	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	-หยุด-พา	-ชี--	---บอก	-ล้ำ-เฮอ	--เออเอ๋อ	-เฮอ-เอย	-ตาม-กิจ	-จา-เอ้อเอ๋อ
ทำนองร้อง	-ม-ช	-ช--	---ช	ลช-ล	--รม	-ช-ล	-ล-ช	-ล-ทลช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นเงาท้าย” โดยลักจังหวะคำว่า “ท้าย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระเดิดมี” โดยลักจังหวะคำว่า “มี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “หยุดพาชี” โดยลักจังหวะคำว่า “ชี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “บอกล้ำม” โดยลักจังหวะคำว่า “ล้ำม” ในห้องที่ 4 ของ

บรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ตามกิจจา” โดยล็กจ้งหะคำว่ “จา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตามกิจจา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดถัดที่ 2

### ลีลาการขับร้องเพลงช่อพุ่มเรียง

ลีลาการขับร้องเพลงช่อพุ่มเรียง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งเป็น 2 คน ร้องแยกตามบทตัวละครสมิงพระรามและกามนี โดยเริ่มต้นเมื่อจบเพลงพญาเดินผู้ขับร้องต้องร้องรับขึ้นมาในทันทีไม่มีดนตรีส่งร้อง ขับร้องบรรยายความทั่วไปไม่ได้สร้างลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามรสวรรณคดีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร อธิบายไว้ว่า

เพลงช่อพุ่มเรียงจะต่อมาจากเพลงพญาเดินซึ่งสมิงพระรามกับกามนีกำลังรำทวนอวดฝีมือกันอยู่ พอรำเสร็จดนตรีก็ลงเพลงพญาเดิน คนร้องต้องร้องสวนขึ้นมาเลย ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง ไม่ส่งร้อง...บทนั้นก็เป็นการบรรยายกลอุบายของสมิงพระรามซึ่งเป็นฝ่ายรำก่อนแล้วกามนีรำตาม เพลงนี้ก็อารมณ์ธรรมชาติร้องบรรยายความปกติ ส่วนคนร้องปัจจุบันก็ใช้สองคน ร้องแยกตัวกันระหว่างสมิงพระรามกับกามนีแต่อดีตก็ร้องคนเดียว (สมชาย ทัพบพร , สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

### 13. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

#### คำที่ 1

คำร้อง	--ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	-เฮอ-เออ	-เฮอ-เออ	เออเออเออ-ไม่	-ขาม-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---	--รรี	-ซ้-ซ้	-ม่--	-ม่-ล	-ม่-ร	ด่ทล ด่ล	-ด-ร
กลวิธี		↗	↗	↶	☁	☁	☁	

คำร้อง	--ประจักษ์	-จิต--	-อือ-สม	-หวัง-เฮ้อ	เออเออ-เออ	-เออเออเออ	-ไม่-กั๊ง	-ขา--
ทำนองร้อง	--ม่ร	-ร--	-ม่-ม่	-ม่-ม่	ร้ด-ซ	-ลซด	ร้ล-ด	-ด--
กลวิธี		↶		↶	☁			↶

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ล็กจ้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	2	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ประจักษ์จิต” โดยลักจังหวะคำว่า “จิต” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สมหวัง” โดยลักจังหวะคำว่า “หวัง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่กังขา” โดยลักจังหวะคำว่า “ขา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สมหวัง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่กังขา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เฮ้อเออ เฮ้อเออ เออเออเออ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	เฮ้อเออ-เห็น	-ม้า-	---กา	-มนี้--	---เออ	-เฮอเออเออ	---ที่	-จะล้าอ้อ
ทำนองร้อง	รึล-รึ	-รึ-ล	---ค	-คค	---ช	-ลชค	---ล	-ลทล
กลวิธี	↪	↪		↪				↪

คำร้อง	-ด้วย-เหงื่อ	-ม้า-ฮือ	---ตก	-กึบ--	-ฮือ-เออ	-เฮอเออเออ	-ริบ-เข้า	-แพง--
ทำนองร้อง	ชม-ม	ชล-ช	---ล	-ล--	-ค-ช	-ลชค	ลช-ลช	-ล--
กลวิธี		↪		↪				↪





## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุดจำนวน 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นม้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กามนี้” โดยลักจังหวะคำว่า “มนี้” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ที่จะล้า” โดยลักจังหวะคำว่า “จะล้า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ด้วยเหงื่อ” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ตกกึบ” โดยลักจังหวะคำว่า “กึบ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ริบเข้าแพง” โดยลักจังหวะคำว่า “แพง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 3

คำร้อง	---รำ	-ท่า--	---ผ่า	-หมาก-ฮือ	-เฮอ-เอ่อ	-เฮอ-เอ้ย	เออเออเอ้ย-กราก	-เข้า-ใส่
ทำนองร้อง	---ร้	-ร้-ดี	---ร้	-ร้-มี	-มี-ล	-มี-ร้	ดีทล-ล	ดีล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	-หมาย-เอา	-ชัย--	---ไม่	-พริ่น-เฮ้อ	เออเอ่อ-เอ่อ	-เออเอ่อเอ้ย	---ชยัน	-แหง--
ทำนองร้อง	มีชี-มี	-มี--	---ร้ดี	ร้ดี-มี	ร้ดี-ช	-ลชดี	--ลช	-ดี--
กลวิธี								


### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3



กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	2	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รำท่า” โดยลักจังหวะคำว่า “ท่า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ผ่าหมาก” โดยลักจังหวะคำว่า “หมาก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หมายเอาชัย” โดยลักจังหวะคำว่า “ชัย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชยันแหง” โดยลักจังหวะคำว่า “แหง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่พริ่น” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ่อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ชยันแหง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อเอ่อ เอ้อเออ เออเออเอ้ย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### คำที่ 4

คำร้อง	เง้อเออ-กา	---มนี	---ม้า	-หย่อน-เฮอ	---เอ่อ	-เฮอเอ่อเอ้ย	---อ่อน	-แรง--
ทำนองร้อง	ร้ล-ดี	--ดีดี	--ดีร้	-ล-ดี	---ช	-ลชดี	---ช	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	--จะวก	-แว้ง--	---เอียง	-เอี้ยว-เฮอ	---เอ่อ	-เฮอเอ่อเอ้ย	-เลียว--	-ไม่ทัน-
ทำนองร้อง	--ชล	-ล-ช	---ดี	ดีล-ดี	---ช	-ลชดี	-ร้--	ร้ชล-
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุดจำนวน 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ม้าหย่อน” โดยลักจังหวะคำว่า “หย่อน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อ่อนแรง” โดยลักจังหวะคำว่า “แรง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จะวกแว้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “แว้ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เอียงเอี้ยว” โดยลักจังหวะคำว่า “เอี้ยว” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เลี้ยว” และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ไม่ทัน” โดยร้องตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 และ 8

### คำที่ 5

คำร้อง	--ฝ่าย	--สมิง	--พระ	-ราม-	-เฮอ-เอ๋อ	-เฮอ-เอ๋อ	เออเออเอ๋อ-ก็	-ตาม-ติด
ทำนองร้อง	---	--ริ	-ซึ-ซึ	-มิ-	-มิ-ล	-มิ-ริ	ดัลล ดัลล	-ดัลล
กลวิธี		↗	↗	↪	☁	☁	☁	

คำร้อง	-ชัก-ม้า	--ซิด	--เวียน	-วก-เฮ้อ	เออเออ-เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ๋อ	---ผก	-ผัน-
ทำนองร้อง	-ซึ-ซึ	-มิ-ซึ	---	-มิ-มิ	ริต-ซ	-ลซิด	---	-ดัลล-
กลวิธี				↪	☁			↪

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	1	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เวียนวก” โดยลักจังหวะคำว่า “วก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ผกผัน” โดยลักจังหวะคำว่า “ผัน” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เวียนวก” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเอ๋อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคอื่น “เอ้อเอ๋อ เอ้อเออ เออเออเอ๋อ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1



## คำที่ 6

คำร้อง	-สอด-ทวน	---แหง	-ถูก-	รักแระ-อื้อ	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ๋อ	---แผล	-สำคัญ-
ทำนองร้อง	-ล-ด	---ด	-ล--	รี้-ด	---ช	-ลชด	---ร	-รล-
กลวิธี								

คำร้อง	-ซึก-ดาบ	-พิน-	---เงื่อ	-ง่า-เฮอ	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ๋อ	-เข้า-รา	-วี-
ทำนองร้อง	-ล-ม	-ช-	---ร	ดล-ด	---ช	-ลชด	ลช-ล	-ล-
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถูก” และครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักแระ” โดยตกลกก่อนจิงหะตกในห้องที่ 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แผลสำคัญ” โดยลักจิงหะคำว่า “สำคัญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ซึกดาบพิน” โดยลักจิงหะคำว่า “พิน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เงื่อง่า” โดยลักจิงหะคำว่า “ง่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เข้าราวี” โดยลักจิงหะคำว่า “วี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สอดทวนแหง” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 1

## ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์วรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งผู้ขับร้องเป็น 2 คน ตามบทร้องที่บรรยายถึงสมิงพระรามและกามนี ขับร้องด้วยความรวดเร็วกระชับและมีการลักจิงหะในคำร้อง พบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “สอดทวนแหง” ซึ่งสอดคล้องกับวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงผ้าโพกจะต่อมาจากเชิดชั้นเดียว แล้วเชิดต้องลงขาด ถ้างลงเต็ม  
จิงหะจะไม่สอดกับร้อง...เพลงนี้เป็นการบรรยายการรบเพื่อตัดลินเอาแพ  
เอาชนะกันแล้ว เวลาจะร้องก็ร้องไปธรรมดา แต่จิงหะจะเร็วต้องหายใจให้ดี  
คำร้องก็ต้องลักจิงหะเพื่อให้หายใจทัน...พอมาถึงคำสุดท้าย สอดทวนแหงถูก  
รักแระ ตรงนี้สมิงพระรามกำลังจะเอาทวนแหงกามนีแล้ว เราก็ร้องกระแทก

เสียงคำร้องเข้าไปหน่อยให้มันได้อารมณ์ สอดกับตัวแสดงเขาแทงพอดี...อันนี้  
ก็ใช้การร้องแยกตัวละครกันก็ได้ปัจจุบันก็ร้องแบบนั้นแต่โบราณก็ร้องคนเดียว  
(สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 14. เพลงจิ้นหลวง

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย--	-เออ-เอ็ง	เงอเออ-เอย	---เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	--รืท	-รื--	-ท-รืมี	ซึมี-รื	--ลช	ลท-ล
กลวิธี				↪				↪

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เจ้า-กรุง	-จิ้น--	---มัว	-หมอง--
ทำนองร้อง	--ชท	-รื-ล	ช-ทล	-ล--	รืช-ทท	-ท--	---ท	-ท-รื
กลวิธี			=	=		↪		↪ ↗

คำร้อง	-เออ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	-เออ--	-เอ็ง-เงอเออ	---เออ	เฮเอ็ง-เออ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-รื	--มรื	-รื--	-ช--	ทล-รืล	---ช	ลช-ม
กลวิธี		=	=	=	↪	↪	=	=

คำร้อง	---เออ	-เฮอ-เออ	---เอ็ง	--เงอเอย	----	-ไม่-ผ่อง	---ใส	--เงอเออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	--ชร	----	รท ท	--รม	--ชร
กลวิธี								↪

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สระบดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	3	1	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสระบดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้อง “เจ้ากรุงจิ้น” โดยลักจังหวะคำว่า “จิ้น” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “มัวหมอง” โดยลักจังหวะคำว่า “หมอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธี

การสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “หมอง” โดยผันเสียงว่า “มอ ง ฮี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “ไม่ผ่องใส” โดยม้วนเสียงว่า “ง้อเอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

## คำที่ 2

คำร้อง	---สุด	-แสน--	---อัป	-ยศ-อื้อ	---เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	-เอื้อ-สลด	-ใจ--
ทำนองร้อง	---รึ	มึมิ-ซึ	---ท	รึมิ-รึ	---ท	รึมิซึมิ	-รึ-ลช	-ล-ช
กลวิธี		↪		↪	↪	↪	↪	↪

คำร้อง	---เอ็ง	-ง้อ-เอื้อ	เอื้อ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---คิด	--อาลัย	----	-ทหาร--
ทำนองร้อง	--ชท	-รึ-ล	ช-ทล	-ล--	---รึ	---ทท	----	ทท-รึ
กลวิธี			=	=				↪

คำร้อง	-เอื้อ-เอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	--เฮเอ็ง	-เงย--	---เอื้อ	-เอื้อง้อเอื้อ	---เอื้อ	เฮเอื้อ-เอื้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-รึ	--มึรึ	-รึ--	---ช	ลท รึล	---ช	ลช-ม
กลวิธี		=	=	=	↪	↪	=	=

คำร้อง	---เอื้อ	เฮเอื้อ-เอื้อ	---เอ็ง	--ง้อเอื้อ	----	---ชาญ	-สง-คราม	----
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	--ชร	----	---ร	มช-ชร	----
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ล็กจ้งหะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	3	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การล็กจ้งหะ การกระทบเสียง และการสับัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการล็กจ้งหะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สุดแสน” โดยล็กจ้งหะคำว่า “แสน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อัปยศ” โดยล็กจ้งหะคำว่า “ยศ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สลดใจ” โดยล็กจ้งหะคำว่า “ใจ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทหาร” โดยตกลงก่อนจ้งหะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอื้อเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื้อ เฮอะเอ็งเอื้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสับัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

## คำที่ 3

คำร้อง	--จิ้งตรัส	-สั่ง--	---เส	-นา--	---เอ๋อ	เออเอ็งเงอเอ	-เอย-ว่า	บัด-นี้
ทำนองร้อง	--มริ	-ริ-มิ	---ริ	-ซิริ-	---ทิ	ริมิซิมิ	-ริ-ลช	-ชลท
กลวิธี								

คำร้อง	--เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋อ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---กา	--มนี	---วาย	-วาง--
ทำนองร้อง	--ชท	-ริ-ล	ช-ทล	-ล--	---ท	--ทท	---ท	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ๋อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอ	---เออ	เฮเอ็ง-เอ๋อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ริ	--มริ	-ริ--	---ช	ลท-ริล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	---	---กลาง	-ส-นาม	--เง้อเออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	--ม	-ช-ร	---	---ร	-ร-ม	--ชร
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสับัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จิ้งตรัสสั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สั่ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสนา” โดยลักจังหวะคำว่า “นา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “วายวาง” โดยลักจังหวะคำว่า “วาง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋อเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เออ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เสนา” โดยร้องผันเสียงว่า “เซเฮ้ นา” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “กลาง สนาม” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

## คำที่ 4

คำร้อง	-ต่อ-หีบ	-อือ-ให้	---สม	-ยศ-อืออือ	---เอ๋อ	เออเอ็งเงอเออ	-เอย--	-งด-งาม
ทำนองร้อง	-ร้-ร้	-ม-ซ้รืท	---ร้	-ม่-รืท	---ท	ร้ม่ซ้ม่	-ร้--	-ท-ล
กลวิธี		⊙		⊙	~	~	~	

คำร้อง	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋อ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---ใส่	-ไป-ฝั่ง	---เสีย	-ตาม--
ทำนองร้อง	--ซท	-ร้-ล	ซ-ทล	-ล--	---ล	-ท-ท	-ร้-ท	ร้ท--
กลวิธี			==	==		↗	↗ ↘	↗ ↘ ↙

คำร้อง	-เอ๋อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋อ	เอ็งเง้อเออ	---เออ	เฮเออ-เอ๋อ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ซ	ลท-ร้ล	---ซ	ลซ-ม
กลวิธี		==	==	==	~	~	==	==

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เอ๋อ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	---	--ประเพ	---ณี	---
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	---ม	-ซ-ร	---	--รร	---ร	---
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	2	2	2	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง การปั้นคำ และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋อเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮเอ็งเอ๋อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฝั่ง” โดยร้องผันเสียงว่า “ฟ้ง ฮี” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสีย” โดยร้องผันเสียงว่า “เซี่ย เฮ้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้” โดยปั้นคำร้องว่า “ฮ้าไอ้อี้” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยศ” โดยปั้นคำร้องว่า “ยศอืออือ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตาม” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 5

คำร้อง	--กระดาช	-ต่อ-เฮอ	--ท่า	-ต่าง-	--เออ	เออเออเงอเออ	-เออ-อย่าง	-ศรี-ชะ
ทำนองร้อง	--มร	-ร-ม	---ร	รท--	---ท	รุ่มซุ่ม	-ร-ช	ทรุ่มชล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เสีจ-แล้ว	---จะ	-อือ-ยก	-ทัฟ--
ทำนองร้อง	--ชท	-ร-ล	ช-ทล	-ล--	-ล-ร	-ท-ล	-ท-ร	-ร-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เออ	-เออ-เออ	--ชะเอ็ง	-เงอ--	---เออ	เอ็งเงอเออ	---เออ	ชะเออ-เออ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ช	ลท-รล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								





คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เงอ-เอย	----	---กลับ	-กรุง-ศรี	--เงอเออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	-ช-ร	----	---ท	-ร-ม	-ช-ร
กลวิธี								




### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	1	1	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระดาชต่อ” โดยลักจังหวะคำว่า “ต่อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ท่าต่าง” โดยลักจังหวะคำว่า “ต่าง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ยกทัฟ” โดยลักจังหวะคำว่า “ทัฟ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ สะเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ สะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ศรีชะ” โดยร้องผันเสียงว่า “ซีอี สะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “กลับกรุงศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

## คำที่ 6

คำร้อง	-จก-เตรียม	-พร้อม-	----	---พทล	---เอ๋อ	เอ๋อเอ็งเงอเออ	-เอย-พล	-โย-อี
ทำนองร้อง	-ม-ม	-ช--	-ม--	--รร	-ช-ท	รุ่มซุ่ม	-ร-ล	-ล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋อ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---รุ่ง	--พรั่งนี้	---ยก	-กลับ-อือ
ทำนองร้อง	--ชท	-ร-ล	ช-ทล	-ล--	--ร	ช-ชร	---ร	-ทล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋อ	-เอ็งเง้อเออ	---เออ	เฮเออ-เอ้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ช	ลท-รล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	----	-ไป-ฉับ	-พลัน-	----
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	-ช-ร	----	-ร-ท	-ร--	----
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จกเตรียมพร้อม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พร้อม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยกกลับ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “กลับ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไปฉับพลัน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พลัน” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋อเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเอ๋อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

## คำที่ 7

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	---เอ๋	เออเอ็งเงอเออ	-เอย-บัด	---นั--
ทำนองร้อง	----	----	---ท	-ร้--	---ท	ร้มีซมี	-ร้-ช	ลท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋-เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เส-นา	---นาย	---ฝ่าย	-พหล-ฮี
ทำนองร้อง	--ชท	-ร้-ล	ช-ทล	-ล--	ทรี-ท	---ท	--ทล	ทท-ร้
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เออ	-เออ-เออ	--ฮะเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋	-เอ็งเง้อเออ	---เออ	ฮะเออ-เอ้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ร้	--มีร้	-ร้--	---ช	ลท-ร้ล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	----	---พล	--ลชั้น์	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	-ช-ร	----	---ร	--รม	-ช-ร
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 7

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พหล” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ ฮะเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ ฮะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสนา” โดนร้องผันเสียงว่า “เซเฮ้ นา” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พหล” โดยร้องผันเสียงว่า “พหล ฮี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “พลชั้น์” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4



## คำที่ 8

คำร้อง	-รับ-โอง	---การ	---กราบ	-ก้ม--	---เอ๋	เออเอ็งเงอเออ	-เอย--	บั้งคม-คัล
ทำนองร้อง	-ช-ม	---ม	---ท	-ร-ท	---ท	ริมขมิ	-ร้--	ลล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋-เฮอะเอ็ง	-เงย--	--ไปจัด	-สรร--	---เสร็จ	-สิ้น--
ทำนองร้อง	--ชท	-ร้-ล	ช-ทล	-ล--	--ทล	-ทท-	-ร้-ล	-ทลช
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋	-เอ็งเง้อเออ	---เออ	เฮเออ-เอ้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ร้	--มร้	-ร้--	---ช	ลท-ร้ล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	---	---ตาม	--บัญชา	---
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	-ช-ร	---	---ร	--รร	---
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	3	2	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลักจังหวะ การปั้นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเอ๋” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธี การสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 การลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กราบก้ม” โดยลักจังหวะคำว่า “ก้ม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไปจัดสรร” โดยลักจังหวะคำว่า “สรร” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธี การปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สิ้น” โดยปั้นคำร้องว่า “สิ้นอ้ออ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สรร” โดยผันเสียงว่า “ซัน ฮี” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2

### ลีลาการขับร้องเพลงจีนหลวง

ลีลาการขับร้องเพลงจีนหลวง จากการวิเคราะห์สรรพนาคติพบว่าท่วงสละท่อนอารมณ์  
กรุณารส คือรสแห่งความสงสาร โศกเศร้า ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ  
บทของพระเจ้ากรุงจีนจะขับร้องเดี่ยว และบทของเสนาทหารในตอนท้ายจะขับร้องหมู่ ผู้ขับร้องร้อง  
บรรยายความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจของพระเจ้า ขับร้องด้วยลีล่าน้ำเสียงที่เรียบนิ่งซึ่งสอดคล้องกับรส  
วรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนหลวง เพลงนี้เดิมที่ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ แต่พอมาปัจจุบันก็เป็น  
ผู้ชายร้องก็แบ่งบทกันระหว่างบทพระเจ้ากรุงจีนกับเสนาทหาร บทพระเจ้า  
กรุงจีนร้องคนเดียว พอมาถึงบท บัดนั้น เสนานายฝ่ายหมดพลชั้นธ ก็พากัน  
ร้องหมู่เพราะพวกเสนาทหารมีหลายคนเขาก็เลยร้องหมู่...เพลงนี้จะบรรยาย  
ถึงความรู้สึกเสียใจของพระเจ้ากรุงจีนที่ได้เสียทหารเอกอย่างงามนี้ไป ก็สั่งให้  
พวกทหารจัดการพิธีศพให้สมเกียรติยศ เสร็จแล้วก็จะยกทัพกับเมืองจีน ก็ร้อง  
บรรยายไปใช้น้ำเสียงเรียบ ๆ นิ่ง ๆ (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน  
2565)

### 15. เพลงจีนขิมเล็ก

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-บัด-เอย	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเอย	---บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	-ม-ช	--ลช	-มชร	---ท	ร-ม-ร
กลวิธี				=	=	~		↪

คำร้อง	-ขุน-นาง	---จีน	---น้อย	-ใหญ่--	--เง้อเออ	-เอย-ใคร	---อา	-สา--
ทำนองร้อง	-ร-ท	---ท	---ร	ทล-ท	--ร-ท	-ล-ช	-ม-ช	-ช-ล
กลวิธี				↪				↪


#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	-	-	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดย  
กลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำ  
ว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “น้องใหญ่” โดยลักจังหวะคำว่า  
“ใหญ่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อาสา” โดยลักจังหวะคำว่า “สา” ใน







ห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “บัดเอย เอื้อเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1


## คำที่ 2

คำร้อง	----	-จิงกราบทูล	---พร้อม	-กัน--	--เง้อเอื้อ	-เฮย-มิ	---ทัน	-ซ่า--
ทำนองร้อง	----	-ชมช	---ล	-ช--	--ชร	-ม-ล	---ช	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอื้อ	---เออ	เอื้อเออเอื้อ เอื้อ	--เง้อเอื้อ	-เฮย-เอื้อ	-เอื้อ--	เฮยเอื้อ-เงย
ทำนองร้อง	----	---ช	---ล	ทลช ม	--ชร	-ม-ช	-ม--	ลช-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-ว่า-ยก	--มา	---ก็	---หวัง	--เง้อเอื้อ	---เอื้อ	---เอ็ง	--เง้อเอื้อ
ทำนองร้อง	-ช-ริ	-ท-ท	---ล	-ช-ชล	--ริล	---ช	--ลท	--ริล
กลวิธี								

คำร้อง	--สะเออ	-เออ-เอื้อ	-เง้อ-เอื้อ	-เฮย-เอื้อ	--สะเออ	-เอ็งเง้อเอื้อ	-เอื้อ--	เฮยเอื้อ-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ว่า-ยก	--มา	---ก็	---หวัง	--เง้อเอื้อ	-เอย-จะ	---รอน	-ราญ--
ทำนองร้อง	-ช-ริ	-ท-ท	---ล	ช-ชล	--ริท	-ล-ม	---ช	-ช--
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โทนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	4	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเอ้อ เฮ้อเอ้อ เอ้อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ็งเง้อเอ้อ ฮะเอ้อ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ้อเอ้อ ฮะเอ้อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอ็งเง้อเอ้อ เอ้อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พร้อมกัน” โดยลักจังหวะคำว่า “กัน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มีทันซ้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ซ้า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เออ เอ้อเออเอ็ง เอ้อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอ้อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หวัง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเอ้อ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3

### คำที่ 3

คำร้อง	----	-ถึง-เสีย	---กา	-มี-	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	--ฉะนี้	-เล่า--
ทำนองร้อง	----	-ร-ร	-ล-ช	-ชช-	--ลช	-มชร	--รม	-ร-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-ใช่-ซ้า	---เจ้า	---จะ	--มีใช่	--เง้อเออ	-เอย-ใจ	----	-ทหาร--
ทำนองร้อง	-ช-ช	---ช	--ทล	--ทท	ช-รท	-ล-ช	----	ชช-ล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	1	-	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี้” โดยลักจังหวะคำว่า “มี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฉะนี้เล่า” โดยลักจังหวะคำว่า “เล่า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทหาร” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในท้ายคำร้องว่า “มี” โดยกระทบเสียงว่า “ฮะเอ้อ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอ้อ”






ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เสีย” โดยร้องผันเสียงว่า “เสียเอื้อย” ในท้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1


#### คำที่ 4

คำร้อง	---ซึ่ง	-จะ-ล่า	---เลิก	-ทัพ--	--เง้อเอ้อ	-เฮอ-เอ้อ	---อัป	--ประมาณ
ทำนองร้อง	---ซ	มซ-ซ	-ม-ซ	มล-ซ	--ซร	-ม-ล	---ม	--ซซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอ้อ	---เออ	เฮ้อเออเอิง เอ้อ	--เง้อเอ้อ	-เฮอ-เอ้อ	-เอ้อ--	ฮะเอิง-เงย
ทำนองร้อง	----	---ซ	---ล	ทลซ ม	--ซร	-ม-ซ	-ม--	ลซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---อา	---สา	--เง้อเออ	---เอ้อ	---เอิง	--เง้อเออ
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	--ท	---ท	--ร	---ซ	---ลท	--ร
กลวิธี								

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ้อ	-เง้อ-เอ้อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอิงเง้อเออ	-เอ้อ--	ฮะเอิง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ซ-ม	-ซ-ร	-ม-ซ	--ลซ	-มซร	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---อา	---สา	--เง้อเออ	-เอยตาม	---อา	-รมน
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ท	---ท	--ร	-ล-ซ	---ซ	-ซ--
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเอ้อ เฮอเอ้อ เอ้อ ฮะเอิงเงย” ในท้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอิงเง้อเออ ฮะเออ” ในท้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ้อเออ ฮะเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอิงเง้อเออ เอ้อ ฮะเอิงเงย” ในท้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เออ เฮ้อเออเอิง เอ้อ” ในท้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอิงเง้อ

เออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เลิกทัพ” โดยลักจังหวะคำว่า “ทัพ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อารมณ” โดยลักจังหวะคำว่า “รณ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “อาสา” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3

#### คำที่ 5

คำร้อง	----	-จะตีกรุง	---อ้ง	-วะ--	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	-มา--	-ถวายเป็นเออ
ทำนองร้อง	----	-รรร	---ช	-ล-ช	--ลช	-ม-ช	-ร--	ร-ม-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-เห็น-ได้	---ง่าย	---กว่า	---คู้ย	--เง้อเออ	-เอย-พู้ย	---ข้าว	---ต้ม
ทำนองร้อง	-ร-ล	-ช-ช	---ทล	-ท-ร	-ท-ร	-ล-ล	---ช	-ม-ม
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	1	-	-	1	-	-	-







กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “อ้งวะ” โดยลักจังหวะคำว่า “วะ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มา” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “อ้งวะ” โดยกระทบเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ถวายเป็น” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

#### คำที่ 6

คำร้อง	-ไม่-พัก	--ถือ	---ศาล	-ตรา--	---เออ	-เอย-ที่	---กล้า	---คม
ทำนองร้อง	-ม-ล	-ช-ช	-ค-ม	-ช--	---ร	-ม-ช	-ม-ช	-ม-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เออ	---เออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ	--เง้อเออ	-เฮอ-เอ้อ	-เออ--	เฮอเออ-เงย
ทำนองร้อง	----	---ช	---ล	ทลช ม	--ชร	-ม-ช	-ม--	ลช-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-ชุด-ติน	---ถม	---คน	--ละก้อ	---เฮอ	---เอ้อ	---เออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	-ช-ท	---ท	-ร-ท	--ทท	ลช-ล	---ช	---ลท	--รล
กลวิธี								

คำร้อง	--เฮอ	-เออ-เอ้อ	-เง้อ-เอ้อ	-เฮอ-เออ	--เฮอ	-เอ็งเง้อเออ	-เออ--	เฮอเออ-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ชุด-ติน	---ถม	---คน	--ละก้อ	--เง้อเออ	-เอย-ไม่	---รอน	-ราญ--
ทำนองร้อง	-ช-ท	---ท	-ร-ท	--ทท	ลช-รท	-ล-ช	-ม-ช	-ช--
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	2	2	3	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การผันเสียง การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเอ้อ เฮอเอ้อ เอ้อ เฮอเออเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ็ง เง้อ เออ เฮอเออ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ้อเออ เฮอเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เอ้อ เฮอเออเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถ้อ” โดยร้องผันเสียงว่า “ท้อ ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ถม” โดยร้องผันเสียงว่า “ทม ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบการทวนคำร้องว่า “ถม” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ศาตรา” โดยลักจังหวะคำว่า “ตรา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เออ เฮ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการปั้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ก้อ” โดยปั้น

คำร้องว่า “ก็ ออ้ออัน” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบการทวนคำร้องว่า “ก้อน” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 7

คำร้อง	----	-ก็เกินเต็ม	---ทั่ว	-ทั้ง--	--เฮ้อเฮอ	-เอ็งเง้อเอย	-กรุง-อ้ง	-วะ--
ทำนองร้อง	----	-ทรร	--ชม	ซล-ซ	--ลซ	-มซร	-ร-ร	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	-ไม่-ควร	---จะ	---เล็ก	---ล่า	-เง้อเออ	-เอย-โย	---ธา	-หาญ--
ทำนองร้อง	-ซ-ท	--ทล	---ท	ลซ-ล	ซ-รท	-ล-ซ	---ซ	-ซ-ล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 7

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง การสลับเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทั่วทั้ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทั้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กรุงอ้งวะ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “วะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หาญ” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทั้ง” โดยกระทบเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เล็ก” โดยปั้นคำร้องว่า “เลอ เออเอิก” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 8

คำร้อง	---ควร	-มิ-ควร	---ด	-โทษ--	--เง้อเออ	-เฮอ-เอย	---โปรด	--ประทาน
ทำนองร้อง	---ซ	-ล-ซ	---ล	-ซ-ม	ซ-ซร	-ม-ซ	---ม	--ซซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอ่อ	---เออ	เฮ้อเออเออ เออ	--เง้อเออ	-เฮอ-เอ้อ	-เอ่อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	----	---ซ	---ล	ทลซ ม	--ซร	-ม-ซ	-ม--	ลซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---รา	---วี	----	---เออ	---เอ็ง	--เง้อเออ
--------	---------	--------	-------	-------	------	--------	---------	-----------



ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ล	---ล	----	---ช	---ลท	--ร็ล
กลวิธี								≡

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ่อ	-เง้อ-เอ่อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอ็งเง้อเออ	-เอ่อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร
กลวิธี	≡			≡	≡	≡	≡	≡

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---รา	---วี	--เง้อเออ	-เอย-ตี	---เอา	---เอ็ง
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ท	---ท	--ร็ท	-ล-ช	---ช	---ช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	4	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเอ่อ เฮอเอ้อ เอ่อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ่อ เอ็ง เง้อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ่อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เอ่อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ่อ เออ เอ้อเออเอ็ง เอ่อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “งดโทษ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โทษ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงจินฉิมเล็ก

ลีลาการขับร้องเพลงจินฉิมเล็ก จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้หญิงร้องหมู่บรรยายคำกราบทูลของเหล่าเสนาทหารที่จะอาสาไปตีเมืองอังวะ ผู้ขับร้องจะร้องโดยเน้นจังหวะให้กระชับ ลีลาน้ำเสียงปกติ ซึ่งสอดคล้องไปกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจินฉิมเล็กนั้น โบราณใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ปัจจุบันก็ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ หรือจะมีผู้ชายร้องเป็นหมู่ชาย-หญิงด้วยกันก็ได้...ตอนนี้พวกเสนาทหารพากันกราบทูลพระเจ้ากรุงจีนจะอาสาไปตีเอาเมืองอังวะมาถวายเป็นการแก้แค้น อารมณ์เพลงก็ร้องให้กระชับ ๆ หน่อย ลีลาน้ำเสียงก็กลาง ๆ ไม่ได้ใส่อารมณ์

ฮึกเหิมอะไรมาจจะเน้นไปตรงจ้งหวะร้องให้กระซิบ (สมชาย ทัพบร,  
สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

## 16. เพลงจิ้นไฉยอ

### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---ฟ้ง	---เอย	---เฮ้อ	เออเออ-เอ้อ	-ฟ้ง-	-อำมาตย์-
ทำนองร้อง	----	----	---ร	---ร	---ม	รท-ม	-ช-	-ชม-
กลวิธี					~	~	↪	↪

คำร้อง	--กระที่บ	---บาท	---ฝ้ง	---ผาง	---เออ	เอ้อเออเออ-เอ้อ	---ปร่าจ	--เป็ร้อง
ทำนองร้อง	--ลล	ช-ช	---ท	-ร้-ท	-ร้-ล	ทลช-ม	---ท	---ท
กลวิธี	⚡	⚡	⚡	⚡	๖	๖		

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจ้งหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	-	-	1	-	-	4

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ การลักจ้งหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การเน้นเสียง-เน้นคำพบ 4 ครั้ง ในคำร้องว่า “กระที่บบาทฝ้งผาง” ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระที่บ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บาท” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ฝ้ง” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ผาง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ กลวิธีการลักจ้งหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฟ้ง” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อำมาตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อนว่า “เอ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ฝ้งผาง” โดยม้วนเสียงว่า “เออ เอ้อเออ เออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	----	-พิ-โรธ	---กริ้ว	----	---ฉิว	-ฉุน--	---ชุ่น	-เคื่อง--
ทำนองร้อง	----	-ร้-ร้	-ท-ร้	---ท	---ม	ชม-ช	---ท	-ร้--
กลวิธี								

คำร้อง	---จะ	--ให้เลื่อง	---ลือ	---เยี่ยง	--เงอเออ	-เอย-ดั่ง	---เสียง	-กลอง--
ทำนองร้อง	---ล	--ทท	-ช-ท	---ท	ช-ร้ท	-ล-ช	--ชล	-ช--
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	6

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการลักจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การเน้นเสียง-เน้นคำพบ 6 ครั้ง ในคำร้องว่า “พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง” ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พิโรธ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กริ้ว” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ฉิว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ฉุน” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ชุ่น” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เคื่อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ และกลวิธีการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฉิวฉุน” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉุน” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ชุ่นเคื่อง” โดยลักจังหวะคำว่า “เคื่อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เสียงกลอง” โดยลักจังหวะคำว่า “กลอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 3

คำร้อง	----	--เราเป็น	---กษัต	-ตรา--	---เฮ้อ	เออเออ-เอ้อ	--รักษา	-สัตย์--
ทำนองร้อง	----	--รร	--รท	-ร--	---ม	รท-ม	--ลล	-ม--
กลวิธี								




คำร้อง	-ไม่-ขอ	--ตรัส	---กลับ	-ข้า--	---เฮ้อ	เออเออ-เป็น	---คำ	-สอง-เงอเออ
ทำนองร้อง	-ช-ล	ทรี-ช	---ช	-ลท-	---ท	ลช-ม	---ม	-ม-ชร
กลวิธี								



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	1	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กษัตรา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ตรา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักษาสัตย์” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สัตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กลับข้า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ข้า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “คำสอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กษัตรา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กลับข้า” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “คำสอง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ขอ” โดยปั้นคำร้องว่า “คอ ฮอฮ้อ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 4

คำร้อง	----	-แมน-ตรัส	-แล้ว-	----	---กลับ	-ได้-	-หลาย-	-ครร-ลอง
ทำนองร้อง		มข-ร	-รม-	---ร	---ท	-ร-ท	-ม่-ซ	-ร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	---ผิด	--ทำนอง	---กรุง	---กษัตริย์	--เง้อเออ	-เออ-เอ่ย	---ซัด	--ติวงค์
ทำนองร้อง	---ล	--ทท	---ท	-ทล	-ทรีท	-ล-ช	---ม	--ซช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “แมนตรัสแล้ว” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “แล้ว” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หลาย” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ในคำร้องว่า “ผิดทำนอง” ครั้งที่ 1 พบ

ในคำร้องว่า “ผิด” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทำนอง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ

### คำที่ 5

คำร้อง	----	-ชีวิตเรา	---ไม่	-เท่า--	-เออเฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเอย	-รัก-ความ	-สัตย์--
ทำนองร้อง	----	-รรมร	--ชม	-ช-ม	-ชลช	-มชร	-ม-ร	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	---อัน	--สมบัติ	---ไม่	---ปอง	--เฮ้อเออ	-เอย-ต้อง	----	-ประสงค-
ทำนองร้อง	---ท	--รริล	-ท-ริ	-ชลท	--ริท	-ล-ช	--ม-	-ชล-
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สละเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการสละเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไม่เท่า” โดยลักจังหวะคำว่า “เท่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักษาสัตย์” โดยลักจังหวะคำว่า “สัตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ประสงค์” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง พบในคำเอื้อน “เออเฮ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสละเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 6

คำร้อง	----	---ตรัส	---เสร็จ	-อือ--	---จับ	-พระ-แสง	--สำหรับ	-ทรง--
ทำนองร้อง	----	---ริ	---ริ	-มิ--	---ท	-ริ-มิ	-ซุซุท	-ริ--
กลวิธี								

คำร้อง	---สั่ง	-ให้-เคลื่อน	---จ้	-ตุ-รงค์	-เง้อ-เออ-	-เอย-กลับ	---พา	---รา
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ท	ลช-ล	-ท-ท	-ริ-ท	-ล-ม	---ช	---ช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การลักจังหวะ และการปั้นคำ โดยพบกลวิธีละ 1 ครั้ง เริ่มจากกลวิธีการผันเสียงพบในคำร้องว่า “พระแสง” โดยร้องผันเสียงว่า “แซ ฮึ่ง” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการลักจังหวะพบในคำร้องว่า “สำหรับทรง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทรง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการปั้นคำพบในคำร้องว่า “เคลือ อือเอื้อน” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

### ลีลาการขับร้องเพลงจิ้งจอก

ลีลาการขับร้องเพลงจิ้งจอก จากการวิเคราะห์สรุปรวมคติพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์เราทรส คือรสแห่งความโกรธ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกไม่พอใจของพระเจ้ากรุงจีน หลังจากได้ฟังทหารกราบทูลว่าจะไปตีเมืองอังวะเป็นการแก้แค้น แต่ทรงตรัสไว้แล้วว่า ถ้าศึกครั้งนี้ตนเป็นฝ่ายแพ้จะยกทัพกลับแต่โดยดี ขับร้องให้จังหวะกระทบชัดเจนน พบลีลาการร้องกระทบเสียงในคำร้องว่า “กระทืบบาทผิงผาง” และ “พิโรธกริ้วฉิวฉุนขุนเคื่อง” ซึ่งสอดคล้องรสนววรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจิ้งจอกก็เป็นบทโกรธของพระเจ้ากรุงจีน หลังจากฟังทหารกราบทูลก็โกรธ เพราะเป็นความสัตย์ที่ตัวเองได้พูดไปแล้วว่าถ้าแพ้จะยกทัพกลับ ทหารบอกว่าเมืองอังวะแค่ขุดดินถมคนละก้อนก็เสร็จแล้ว คือแก้แค้นคืนได้ง่าย ๆ อยู่แล้ว แต่พระเจ้ากรุงจีนไม่ทำ เห็นจากบทร้อง ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์ โบราณเขาถือเรื่องความซื่อสัตย์อยู่แล้ว พูดคำไหนก็ต้องเป็นคำนั้น... ที่นี้ บทนี้ในช่วงแรกก็จะร้องแสดงอารมณ์โกรธน้อย ก็ร้องกระทบเสียงไปหน่อย คำว่า กระทืบบาทผิงผาง เนี่ยให้มันโกรธจริง ๆ แล้วก็คำต่อไป พิโรธกริ้วฉิวฉุน ขุนเคื่อง อันนี้ก็เหมือนกันกับอันแรก ซึ่งโดยรวมก็ร้องให้จังหวะกระทบชัดเจนน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

สรุปการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามณี

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามณี จำนวน 16 เพลง ได้แก่ เพลงจิ้งลั่นถัน เพลงเดินทัพจีน เพลงจิ้งปั้งหลัง เพลงจิ้งชิมเล็ก ชั้นเดียว เพลงพม่าประเทศ สร้อยเพลงพม่าเขว เพลงปลายพม่ารำชวาน เพลงจิ้งฮู

หยิน เพลงจีนเข้าห้อง เพลงสองกุมาร เพลงจีนช้วน เพลงช่อพุมเรียง เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงจีนหลวง เพลงจีนขิมเล็ก และเพลงจีนไฉ่ยอ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 199 ครั้ง รองลงมา คือการกระทบเสียงจำนวน 63 ครั้ง และการสับตเสียงจำนวน 62 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่พบเฉพาะเพลง คือ การโปรยเสียงและการเน้นเสียง-เน้นคำ ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับตเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงจีนลั่นถัน	6	6	-	-	1	2	-	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	6	-	3	11	-	-	-	-
3	เพลงจีนปั้งหลัง	2	-	7	-	-	1	-	-	-
4	เพลงจีนขิมเล็ก	6	-	4	-	1	-	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	5	1	-	-	1	2	-	-	-
6	เพลงสร้อยพม่าเขว	3	-	-	-	-	-	-	-	-
7	เพลงปลายพม่ารำชวาน	6	-	-	-	-	1	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	4	-	4	-	-	-	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	4	2	6	-	-	-	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	26	-	12	2	4	12	-	-	1
11	เพลงจีนช้วน	5	1	3	1	-	1	-	-	-
12	เพลงช่อพุมเรียง	44	2	-	1	3	6	-	-	-
13	เพลงผ้าโพก	29	-	-	-	2	5	3	-	1
14	เพลงจีนหลวง	24	24	13	3	10	4	-	-	-
15	เพลงจีนขิมเล็ก	19	20	12	3	4	3	-	-	-
16	เพลงจีนไฉ่ยอ	16	1	1	2	1	4	-	-	12
รวมกลวิธีพิเศษ		199	63	62	15	38	41	3	-	14

ตารางที่ 2 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สมิงพระรามรบกามนี

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะจำนวน 199 ครั้ง พบทั้งในคำร้องและคำเอื้อนแต่ส่วนใหญ่พบในคำร้องเป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องหรือคำเอื้อนตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะ

ของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะคำร้องในเพลงพม่าประเทศ จากตารางพบการลักจังหวะพบในคำร้องว่า “คลาด” ในห้องที่ 2 คำว่า “กร” ในห้องที่ 4 และคำว่า “สำ” ในห้องที่ 8 ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำร้องในเพลงพม่าประเทศ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เอย	---ซ็อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ชม-ซ	มช-ม	--ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	---ลท	-ชล--

การลักจังหวะในคำเอื้อน กลวิธีข้างต้นทำให้จังหวะของคำเอื้อนมีความไพเราะมากขึ้นโดยการร้องคำเอื้อนให้ตกลงก่อนจังหวะตก ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะในคำเอื้อนในเพลงซอพุมเรียง จากตารางพบการลักจังหวะในประโยคเอื้อน “เออ เออเออ เฮอเอย” ในคำเอื้อน “เออ” ในห้องที่ 4 และคำเอื้อน “เฮอเอย” ในห้องที่ 6 ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำเอื้อนในเพลงซอพุมเรียง คำที่ 5 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	เออเออ-ซำเลียง	-นคร-	-แล-ขมาย	-เออ--	-เออ-เออ	เฮอเอย-	---ซำย	-ขวา-
ทำนองร้อง	ทลช-มมี	ซึร์-คี่	-รึร์มี	-รึ--	-คี่-ท	-คี่ร์-	---รึร์	-ท-รึ-

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 2 คือ การกระทบเสียง จำนวน 63 ครั้ง ส่วนใหญ่พบในคำเอื้อน เป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการลากเสียงจากเสียงยาวไปกระทบเสียงสั้นในระดับเสียงที่ต่างกันแล้วกลับมาเสียงเดิม ทำให้เสียงมีความสะดุดสะเทือน ส่งผลให้คำเอื้อนมีความไพเราะมากขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการกระทบเสียงในเพลงจันทิมเล็ก สองชั้น จากตารางพบการกระทบเสียงในประโยคเอื้อน “เฮอเออ ฮะเออ เอ็งเง้อเออ เอ้อ ฮะเอ็งเงย” ในกรอบต่อไปนี้



ตัวอย่างการกระทบเสียงประโยคอื่นในเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น คำที่ 2 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ๋อ	-เง้อ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอ็งเง้อเออ	-เอ๋อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 3 คือ การสับตเสียง จำนวน 62 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองอื่น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเปล่งเสียงคำอื่นให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองอื่นมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น โดยพบการสับตเสียง 3 รูปแบบ ได้แก่ การสับตเรียงเสียง การสับตข้ามเสียง และการสับตม้วนเสียง ดังนี้

การสับตเรียงเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกันเรียงกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสับตเรียงเสียงในเพลงจีนปึงหลัง จากตารางพบการสับตเรียงเสียงในคำอื่น “เฮ้อเออเอ๋อ” จำนวน 2 ครั้ง ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับตเรียงเสียงคำอื่นในเพลงจีนปึงหลัง คำที่ 1 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	-ฮือ--	เฮ้อเออเอ๋อ	---	-เฮ้อเออเอ๋อ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-ร--	-มรึด	---	-มรึด	---ล	-ค-ช	---ม	-ช-ร

การสับตข้ามเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเสียงพยางค์ที่ 1 และ 2 เป็นระดับเสียงที่ติดกัน และพยางค์ที่ 3 เป็นระดับเสียงข้ามไม่ติดกัน เปล่งเสียง 3 พยางค์ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสับตข้ามเสียงในเพลงสองกุมาร จากตารางพบการสับตข้ามเสียงในคำอื่น “เฮ้อเออเอ็ง เอ๋ย” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับตข้ามเสียงคำอื่นในเพลงสองกุมาร คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-เจ้า--	---สมิง	-เออ-พระ	-ราม-เฮ้อ	เออเอ๋อ-เออ	-เฮ้อเออเอ๋อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋ย--
ทำนองร้อง	-ร--	-ม-ร	ท-ลท	-ล-ท	ลช-ท	-ทลช	-ลชม	-ม--

การสับตม้วนเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยพยางค์ที่ 1 เป็นระดับเสียงตั้ง พยางค์ที่ 2 ระดับเสียงสูงสุด และพยางค์ที่ 3 ระดับเสียงต่ำสุด เปล่งเสียง 3

พยางค์ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสะบัดม้วนเสียงในเพลงจีนฮุยฮิน จากตารางพบการสะบัดม้วนเสียงในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสะบัดม้วนเสียงคำเอื้อนในเพลงจีนฮุยฮิน คำที่ 2 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---เอื้อ	---เอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	----	---เอื้อ	-เอื้อเอื้อเอื้อ	----	--เอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---รี	--มี	-ลิ-มี	----	---รี	-ฟิลมี	----	--ซูรี

กลวิธีพิเศษที่พบเฉพาะเพลง ได้แก่ การโปรยเสียง กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าว เป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ซึ่งพบเฉพาะในเพลงสำเนียงมอญ คือ เพลงผ้าโพกชั้นเดียว เพียงเพลงเดียว ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในประโยคเอื้อน “เฮอเอื้อ เฮอเอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ฝ้าย	---สมิง	---พระ	-ราม-	-เฮอ-เอื้อ	-เฮอ-เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ -	-ชา-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ดี	--รีรี	-ซุ-ซุ	-มี-	-มี-ลิ	-มี-รี	ดีล - ดีล	-กั-รี

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระที่บบาท ผิงผาง แทง พบในเพลงสองกุมาร เพลงผ้าโพกชั้นเดียว และพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงจีนไฉ่ยอ ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในคำร้องว่า “กระที่บบาทผิงผาง” ในกรอบต่อไปนี้

### ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงจีนไฉยอ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--กระที่บ	---บาท	---ฝิ่ง	---ผาง	---เออ	เฮ้อเออเออ-เอ้อ	---ปร่าง	--เป็ร้อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	---ท	-ร้-ท	-ร้-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท

## 2. ลีลาการขับร้อง

ผลการศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามณี โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทับพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

### ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนั้นเกิดขึ้นจากการตีความของครูสมชาย ทับพรจากบทละครให้เชื่อมโยงกับการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีพิเศษ พบการใช้กลวิธีพิเศษที่สัมพันธ์กับการแสดงลีลาอารมณ์การขับร้องที่โดดเด่น 3 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

#### 1.1) การลักจังหวะ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เมื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์ความกล้าหาญฮึกเหิม การใช้กลวิธีพิเศษนี้ตีความสอดคล้องกับท่วงท่าการก้าวเดินที่ยกเยื้องกันของตัวละครเสนาทหาร ทำให้จังหวะลีลาการขับร้องสอดคล้องกับจังหวะการออกท่าทางของตัวละคร อันส่งผลให้เห็นภาพความสง่างามของการเดินทัพ พบได้ชัดเจนในเพลงเดินทัพจีนและสร้อยเพลงพม่าเขว ซึ่งทั้งสองเพลงอยู่ในช่วงการเดินทัพของตัวละครฝ่ายจีนและพม่า โดยวิธีการขับร้องจะร้อง 2 เที้ยว จะเริ่มใช้กลวิธีการลักจังหวะในเที้ยวที่ 2 ดังตัวอย่าง

### ตัวอย่างการลักจังหวะเลียนแบบท่วงท่าการเดินในเพลงเดินทัพจีน เที้ยวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 2-11

คำร้อง	----	--ดูย	--กิน	---เหมียน	---เฉียน	-ฮี-โก	----	---เกียง
ทำนองร้อง	----	---ม่	---ร้	---ซ	---ล	-ร้-ท	----	---ซ

คำร้อง	---ซื่อ	---ล่ง	----	---เกียง	---ซื่อ	---โพ	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ซ	---ม	---ซ	---ซ	---ซ	---ม	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	---	---ฮุย	---	---
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล	---	---

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	-อู-ลือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย	---	---เผ่า
ทำนองร้อง	---มี	---มี	---มี	-ร้-ท	---มี	-ซ้-มี	---	---ช

คำร้อง	---	-ซัน-จอ	---	---ฮุย	-ฮือ-เอียว	-อู-ฮุย	---	---ซัน
ทำนองร้อง	---	-ล-ท	---	---ท	-ร้-ท	-ล-ท	---	---ท

คำร้อง	-ฮือ-จวน	-ฮือ-จอ	--ฮ้อออ	-อ้อ-ฮุย	---เอียว	---เกีย	---เอีย	---
ทำนองร้อง	-ร้-ท	-ล-ท	--ร้ท	-ล-ช	---ช	---ช	---ม	---

คำร้อง	---เตอ	---ฉีน	--ซัง	---กา	---	-ฮือ-ยอ	---	---
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	---	-ท-ล	---	---

คำร้อง	---เตอ	---เชิน	--ซัง	-ฮือ-ลี	---กาย	-ฮ้า-ยอ	---	---ฮุย
ทำนองร้อง	---มี	---มี	---มี	-ร้-ท	---ร้	-ซ้-มี	---	---ช

คำร้อง	---	--เซียงกง	---จั้ง	-ฮือ-หมิน	---เหลียง	-ฮือ-กอ	---อ้อ	---เลียง
ทำนองร้อง	---	--ลท	---ท	-ร้-ช	---ล	-ร้-ท	---ม	---ม

คำร้อง	---ทาย	---	---ห้ว	-ฮือ-กู	---	---	---	---เกียง
ทำนองร้อง	---ช	---	---ล	-ร้-ท	---	---	---	---ท

### ตัวอย่างการลักจังหวะเลียนแบบท่วงทำนองการเดินในเพลงพม่าเขว เทียวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 1-3

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	---	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	---
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	---	-ทรี-ท	--ลท	-ร้-ช	---

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	---	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	---
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	---	-ทรี-ท	--ลท	-ร้-ช	---

คำร้อง	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เหล่-เล	---	-ไซ-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-
ทำนองร้อง	-ทรี-ท	--ลท	-ช-ล	---	-ช-ม	-ช-ช	--มร	-มช-

### 1.2) การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เมื่อต้องการให้ลีลาของทำนองเอื้อนเกิดสำเนียงมอญ จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะและสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครเชื้อชาติมอญ เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบในเพลงผ้าโพกชั้นเดียว ดังแสดงตัวอย่างในหัวข้อกลวิธีการขับร้อง

### 1.3) การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เพื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ มีลักษณะการเน้นเสียง คำร้องให้มีน้ำหนักมากขึ้น ซึ่งครูสมชาย ทัพบร เรียกกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” ส่วนใหญ่พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระที่บทบาท พิโรธกริ้ว สอดทวนแทง ฉะนั้น ลีลาการขับร้องอารมณ์โกรธซึ่งแสดงออกผ่านกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำนี้ ส่งผลให้การออกทำทางของตัวละครมีความเข้มแข็ง ดุดัน และมีความสมบทบาทมากยิ่งขึ้น เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบได้บ่อยในเพลงเงินไฉยอ ดังแสดงในหัวข้อกลวิธีการขับร้อง

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1) ลีลาการลัดจังหวะในคำร้องซึ่งมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัว ซึ่งจะพบในทุกเพลง โดยการตีความเพื่อแสดงลีลาการขับร้องในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกทำทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละคร เพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความฉุนเฉียวไม่พอใจ บทกล่าวหาอุทธรณ์ ใช้เสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร
เพลงเดินทัพจีน
สร้อยเพลงพม่าเขว
เพลงจีนฮูหยิน
เพลงจีนเข้าห้อง
เพลงสองกุมาร
เพลงจีนซ้วน
เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว
เพลงจีนขิมเล็ก
เพลงจีนหลวง
เพลงจีนไฉยอ

ตารางที่ 3 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน สมิงพระรามรบกามนี  
ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

## ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

ลีลาการขับร้องที่แบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร มีลักษณะการแบ่งแบบยุคอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยขอเสนอลักษณะการแบ่งผู้ขับร้องในยุคปัจจุบันแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1) การขับร้องเดี่ยว พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและการร้องเดี่ยวแยกตัวละคร ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้ากรุงจีน กามนี สมิงพระราม และพระเจ้ากรุงอังวะ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการขับร้องกับตัวละคร การร้องเดี่ยวแยกตัวละครจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัว จึงใช้ผู้ขับร้อง 2 คนในการขับร้องโดยแบ่งตามบทตัวละคร เช่น พระเจ้ากรุงจีนกับกามนี พระเจ้ากรุงอังวะกับสมิงพระราม สมิงพระรามกับกามนี ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงการแสดงโต้ตอบกันของสองตัวละครที่สมทบบาท

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เพื่อให้เห็นมโนภาพความเป็นกลุ่มก้อนที่มีความสอดคล้องกับการแสดง การขับร้องหมู่หญิงล้วน เป็นลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว เหตุที่ใช้ลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน มีนัยยะสำคัญ คือ เป็นการแบ่งผู้ขับร้องแบบดั้งเดิมตามแนวทางกรมศิลปากร เป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงความกลุ่มก้อนของการแสดงเช่นเดียวกับการ

ร้องหมู่ชาย-หญิง แต่อาจให้อารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกัน โดยแบ่งผู้ขับร้องตามบทเพลงดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง			
		ร้องเดี่ยว	ร้องเดี่ยวแยกตัวละคร	ร้องหมู่ชาย-หญิง	ร้องหมู่หญิงล้วน
1	เพลงจีนลั่นถัน	-	✓	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	-	✓	-
3	เพลงจีนปั้งหลัง	✓	-	-	-
4	เพลงจีนซิมเล็ก	✓	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	-	✓	-	-
6	สร้อยเพลงพม่าเขว	-	-	✓	-
7	เพลงปลายพม่ารำชวาน	✓	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	✓	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	✓	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	✓	-	-	-
11	เพลงจีนซ้วน	✓	-	-	-
12	เพลงช่อพุมเรียง	-	✓	-	-
13	เพลงผ้าโพก	-	✓	-	-
14	เพลงจีนหลวง	✓	-	✓	-
15	เพลงจีนซิมเล็ก	-	-	-	✓
16	เพลงจีนไฉ่ยอ	✓	-	-	-

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สมิงพระรามรบกามณี

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

### ประเด็นที่ 3 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการขับร้อง-ส่งร้อง






การขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งลักษณะที่ดนตรีบรรเลงรับร้องส่ง-ส่งร้อง และลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ในลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง ส่งร้อง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำ ในระดับเสียงเพื่อให้การร้องขึ้นเพลงมีความถูกต้องตรงตามระดับเสียง พบวิธีการพิเศษของการเลือกใช้ ระดับเสียงในการร้องขึ้นเพลง ซึ่งพบเฉพาะเพลงสองกุมาร โดยผู้ขับร้องสามารถขึ้นเพลงได้ 2 ระดับเสียง คือ เสียงบน ในระบบเสียงเพียงออบน (ดรัมxซลx) เป็นระบบเสียงเดียวกับดนตรีที่บรรเลงส่งร้อง เสียงข้างต้นทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของการขับร้อง เสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมบัตาทยิ่งขึ้น เสียงกลาง ในระบบเสียงเพียงออล่าง (ซลทxรม) ซึ่งเป็นระบบเสียงขึ้นคู่สี่ของเสียงเสียงบน จุดประสงค์เพื่อทำให้ระดับเสียงเชื่อมโยงกับเพลงถัดไป คือ การร้องร้าย ซึ่งใช้

ระดับเสียงเดียวกัน ในแง่ของการเลือกใช้ระบบเสียงในข้อร้องที่ต่างกัน ก็ส่งผลให้การส่งเสริมบทบาท และอารมณ์ของตัวละครมีความแตกต่างกัน อีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ 2 ระดับเสียงนี้ ผู้ขับร้อง จะต้องเลือกระดับเสียงให้เหมาะสมกับช่วงเสียงของตนเองด้วย



#### 4.2.2 ราชาริราช ตอน คีกรมังรายกะยอฉวา


##### 1. เพลงพม่าทงเล ท่อน 2


###### คำที่ 1

คำร้อง	----	-ม้ง-ราย	--กะยอ	ฉวา--	-เออ-เฮ้อ	--เออเอย	---กล้า	---ศึก
ทำนองร้อง	----	-ดํ-ดํ	--ดํดํ	ดํดํ--	-รํ-มํ	--รํดํ	--ซ	-ม-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เล็	---เล็	---เล็	---เล	----	----	----	----
ทำนองร้อง	ซ-ลดํ	-ลดํ	-ลดํ	---ซ	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---หาญ	-ฮึก--	---สง	-คราม--	---หาญ	---ฮึก	----	-สง-คราม
ทำนองร้อง	--ทดํ	-ดํ--	--ทดํ	-ดํท--	--ทดํ	---ดํ	----	-ทดํ-ดํท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล็--	-เหล-เล	----	-เล-เล
ทำนองร้อง	----	-ซ-ท	----	-ดํ-รํ	-รํฟ--	-ดํ-รํ	----	-ดํ-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล็	----	-เล็--	-เหล-เล	-ไม่-คล้าย	---ครั้น
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดํ	----	-ดํ--	-ซ-ท	-ซฟ-ซล	-ซ-ฟ
กลวิธี								

##### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระหนเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กะยอฉวา” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉวา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “หาญฮึก” โดยลักจังหวะคำว่า “ฮึก” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สงคราม” โดยลักจังหวะคำว่า



“คราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคอื่น “เหล่เหล เลเล เล้ เหล่เหล เลเล” โดย  
 ลักจังหวะคำอื่น “เล้” ให้ตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยค  
 อื่น “เลเล เล้ เล้ เหล่เหล” โดยลักจังหวะคำอื่น “เล้” ให้ตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัด  
 ที่ 5 กลวิธีการสับเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองอื่น “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่  
 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กล้าศึก” โดยร้องเน้นเสียงให้มีน้ำหนักใน  
 ห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	----	-จะ ผจญ	---สั่ง	-หาร--	-เออ-เอ้อ	-เอ้อเออเอย	---ผลาญ	-ซี-วัน
ทำนองร้อง	----	-ล คดี	---ค	-ร-ค	-ร-มี	-ม-รค	--ลค	-ช-ช
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	---เล้	---เล	----	----	----	----
ทำนองร้อง	--ลค	--ลค	--ลค	--ช	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	--ไอ รา	-มัญ--	---แพ	-พาย--	-ไอ-รา	--มัญ	----	-แพ-พาย
ทำนองร้อง	--ทช ท	-ท--	---ค	-ท-ช	-ทช-ท	---ท	----	-ค-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล-	-เล-เล	----	-เล-เล
ทำนองร้อง	-ช--	-ช-ท	----	-ค-ร	-ร-ค	-ค-ร	----	-ค-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล้	----	-เล-	-เหล-เล	---มลาย	---ไป
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ค	----	-ค-	-ช-ท	---ชช	---ช
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการสับเสียง  
 โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สั่งหาร” โดยลักจังหวะ  
 คำว่า “หาร” ให้คำตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไอ

รามัญ” โดยลัทธิจิ้งหะคำว่า “มัญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจิ้งหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แพ้วพาย” โดยลัทธิจิ้งหะคำว่า “พาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจิ้งหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เหล เลเล เล้ เหล่เหล เลเล” โดยลัทธิจิ้งหะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจิ้งหะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เหล” โดยลัทธิจิ้งหะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกก่อนจิ้งหะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผลาญ” โดยร้องเน้นเสียงให้คำมีน้ำหนักในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไอรามัญ” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “ไอ” มีน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ่ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 3

คำร้อง	---	--กองทัพ	---นับ	-หมิ่น--	-เออ-เฮ้อ	-เฮ้อเออเอย	---ยีน	---ยง
ทำนองร้อง	---	--คี่	---รึ	-คี่-ล	-รึ-มี	-มี-คี่	---ช	---ช
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	---เล้	---เล	---	---	---	---
ทำนองร้อง	--ลคี่	--ลคี่	--ลคี่	---ช	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-บอก	-รง--	---	-ทวย-ทิว	-ให้-บอก	---รง	---	-ทวย-ทิว
ทำนองร้อง	-ทช-ช	-ท--	---	-ท-ท	-ทช-ช	---ท	---	-ท-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เหล-เล	---	-เล-เล	-เล้--	-เล-เล	---	-เล-เล
ทำนองร้อง	---	-ช-ท	---	-คี่-รึ	-รึ-ฟี่--	-คี่-รึ	---	-คี่-ท
กลวิธี								





คำร้อง	---	-เล-เล	---เล้	---	-เล้--	-เหล-เล	---ปลิว	---ไสว
ทำนองร้อง	---	-ล-ท	---คี่	---	-คี่--	-ช-ท	---ช	--ชท
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3






กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจิ้งหะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “นับหมื่น” โดยลักจังหวะคำว่า “หมื่น” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ให้โบกรง” โดยลักจังหวะคำว่า “รง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เล เลเล เล้ เหล่เล เลเล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไสว” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป


## คำที่ 4

คำร้อง	-เง้อเออ-	-เคลื่อน พหล	--พล	-พม่า-	-เออ-เอ้อ	--เออเอย	---คลา	---โคล
ทำนองร้อง	-ดีช-	-ดีล ดีดี	-รี-ดี	-ดี-ล	-รี-มี	--รีดี	----ช	----ช
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	--เล้	---เล	---	---	---	---
ทำนองร้อง	--ลดี	--ลดี	--ลดี	---ช	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	---รุก	-ไล่--	-พิ-ฆาต	--ฆ่า	---รุก	-ไล่--	--พิ ฆาต	---ฆ่า
ทำนองร้อง	---ดี	-ท-ช	-ดี-ทช	---ท	-ช-ดี	-ท-ช	-ดี ทช	---ท
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เหล-เล	---	-เล-เล	-เล้-	-เหล-เล	---	-เล-เล
ทำนองร้อง	-ช--	-ช-ท	---	-ดี-รี	-รีฟ-	-ดี-รี	---	-ดี-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เล-เล	---เล้	---	-เล้-	-เล-เล	---รา	---วี
ทำนองร้อง	---	-ล-ท	---ดี	---	-ดี-	-ช-ท	---ช	---ช
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยลักจังหวะคำว่า “พม่า” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องทวนคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เหล เลล เล้ เหล่เหล เลล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เหล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รุกไล่” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “รุก” มีน้ำหนักในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พิฆาตฆ่า” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “พิฆาต” มีน้ำหนักในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

#### ลีลาการขับร้องเพลงพม่าทูลเล ท่อน 2

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าทูลเล ท่อน 2 จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องจะขับร้องแบบต้นบท-ลูกคู่ โดยต้นบทเป็นนักร้องชายเดี่ยวและลูกคู่เป็นนักร้องหญิงหมู่ ขับร้องด้วยความกระชับและน้ำเสียงคึกคักให้สอดคล้องกับสวรรณคดี ลีลาการขับร้องต้นบทพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “กล้าศึก” “ไ้อรามัญ” “รุกไล่” และคำว่า “พิฆาตฆ่า” ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าทูลเล 2 เป็นการยกทัพ ฉะนั้น การขับร้องก็ต้องมีความฮึกเหิม เพราะมังรายกะยอฉวางจัดทัพเพื่อเตรียมจะไปรบแล้ว ก็ให้เห็นภาพ กองทัพพม่าที่มีความยิ่งใหญ่...เพลงนี้ก็จะแบ่งต้นบทลูกคู่ ต้นบทผู้ชายร้องคนเดียว ส่วนลูกคู่ก็เป็นผู้หญิงร้องหมู่ไป...ที่นี้ตรงร้องต้นบทนักร้องก็จะดูคำร้องที่จะใส่ลีลาอารมณ์เข้าไปได้ เช่น มังรายกะยอฉวางกล้าศึก ก็ร้องกระแทกเสียงคำว่า “กล้าศึก” ส่งอารมณ์ให้ตัวมังรายกะยอฉวาง ให้เห็นว่าเป็นผู้ที่กระหายสงคราม อยากจะออกไปรบแล้วมั่นใจว่าต้องชนะกลับมาแน่นอน การใส่อารมณ์พวกนี้นักร้องก็ดูจากตัวละครเอา เขามีที่ท่ายังไง บทร้องว่ายังไง...ส่วน


ลูกคู่ก็ร้องทวนคำร้องตามเพลงปกติ (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)


## 2. สร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2


### คำที่ 1

คำร้อง	----	-ซอง-เล	----	-ซอง-เล	--กะหุ้ง	--ยะเกร	---ชอย	---แวง
ทำนองร้อง	----	-ดํ-ดํ	----	-ดํ-ดํ	--รํมี	--รํดํ	--ดํล	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	---เฮ้	---เฮ้	---เฮ้	---เฮ	----	----	----	----
ทำนองร้อง	--ลดํ	--ลดํ	--ลดํ	---ช	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---เสาะ	-วา-แม	---ชวย	-มอง--	-เซาะ-เซาะ	-วา-แม	----	-ชวย-มอง
ทำนองร้อง	---ช	-ช-ท	---ดํ	-ดํ-ท	-ดํ-ดํ	-ช-ท	----	-ดํ-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล็--	-เหล-เล	----	--เลเล
ทำนองร้อง	----	-ช-ท	----	-ดํ-รํ	-รํฟ--	-ดํ-รํ	----	--ดํท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล็	----	-เล็--	-เล-เล	---เล	---เล
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดํ	----	-ดํ--	-ช-ท	---ล	---ช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลํกจํงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลํกจํงหะ โดยพบจำนวน 3 ครั้ง ครั้ง 1 พบในคำร้องว่า “ชวยมอง” โดยลํกจํงหะคำว่า “มอง” ให้คำร้องตกลงก่อนจํงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เหลเล เลเล เล็ เหลเล เลเล” โดยลํกจํงหะคำเอื้อน “เล็” ให้ตกลงก่อนจํงหะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล็ เล็ เหลเล” โดยลํกจํงหะคำเอื้อน “เล็” ให้ตกก่อนจํงหะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5

## ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าทุงเล ท่อน 2

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 จากการวิเคราะห์สรรพนามของบทร้องพบว่า ไม่ปรากฏสรรพนาม เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงพม่า ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ เพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของมังรายกะยอฉวา ดังนั้น สร้อยเพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการร้องนำ-ล้อ ระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในการขับร้องเที่ยวที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทัพบร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงพม่าทุงเล เพลงนี้เป็นเพลงที่ใช้ในโบราณอยู่แล้ว ใช้ในการร้องเพลงสิบสองภาษา แต่นำเอามาใส่ประกอบการยกทัพ เห็นว่าเหมาะสมทั้งทำนอง จังหวะของเพลงจึงเอามาใส่...ที่นี้อารมณ์ก็ร้องต่อเนื่องจากเพลงพม่าทุงเล 2 ก่อนหน้า เพียงแต่เปลี่ยนภาษาเท่านั้น ใช้ร้องหมู่ชายหญิง เพราะมีความเป็นกองทัพ แต่ก่อนครูเปี้ยก กำจรเดช เขาร้องเหลื่อมจังหวะกันกับลูกคู่ผู้หญิงตรงคำว่า “ซองเล” ก็ดูเข้ากับละครดี ก็ได้ไม่ผิด แต่อย่างครูบอกว่าต้องดูบทกับตัวแสดงเขาเป็นหลัก (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)



### ตัวอย่าง การขับร้องแบบเหลื่อมจังหวะของคำที่ 1 เที่ยวที่ 2

คำร้อง	-ซอง-เล	-ซอง-เล	-ซอง-เล	-ซอง-เล	--กะหุ้ง	--เยเกร	---ชอย	---แว
ทำนองร้อง	-ตี-ตี	-ตี-ตี	-ตี-ตี	-ตี-ตี	--รุ่ม	--รุ่ม	--ตีล	--ลช

หมายเหตุ: สีส้ม คือ นักร้องชาย สีฟ้า คือ นักร้องหญิง

### 3. เพลงกลางพม่าใหญ่

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย--	เฮ้อเฮ้อเฮ้อ	-เฮอ-เอย	---เมื่อ	-นั้น-เออ
ทำนองร้อง	----	----	--ลช	-ล--	ทลช ท	-ตี-รี	---รุ่ม	รุ่ม-รี
กลวิธี								

คำร้อง	--มั่ง	-ราย-	เฮ้อเอออ กะยอ	-ฉวา-	-เฮอเอออ	-เฮอเอ็งเง้อ	เออเอ๋ย เลิศ รา	-ศรี-เง้อเออ
ทำนองร้อง	---รึ	-รึ--	มีร์คั ทท	ทท--	-ทลท	-ทลท	ลช ชม ช	-ล-คัช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสับัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอ๋ย” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มั่งราย” โดยลักจังหวะคำว่า “ราย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระยอฉวา” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉวา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอออเอ้อ เออ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “มั่งราย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอออเอ้อ” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เลิศราศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคอื่น “เฮอเอออเออ เฮ้อเอ็งเง้อ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 2

คำร้อง	---แจ้ง	---ความ	---ตาม	--ระบับ	---	-ก็-ยีน	-ดี--	----
ทำนองร้อง	---ช	-ม-ช	---ช	--ชช	---	ชม-ช	-ช--	----
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-เข้า	-ที่--	---เอ้อ	--กำบัง	--เฮเออ	---พลา	-ตัว--	-เฮ้อเอออเออ
ทำนองร้อง	ลชลช	-ล-ช	---ลคั	--รึรึ	--มีร์	---	---	-ทลช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีข้างต้นพบเพียงอย่างละ 1 ครั้ง กลวิธีการลักจังหวะ พบในคำร้องว่า “ก็ยีนดี” โดยลักจังหวะ

คำว่า “ดี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียง พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กำบัง” โดยฐานเสียงของคำว่า “บัง” เสียงเร (ร) ไปกระทบกับเสียง “อะเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พลาจตัว” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 3

คำร้อง	--ร้อง	-สั่ง-	เออะเออ-ให้	-มั่ง-	เฮ้อเออเออ เออ	-ฮอ-เออ	--กะยอ	-ทาง-
ทำนองร้อง	---รุ่ม	-ด--	รุ่มรี-ล	ชล--	ทลช ท	-ด-รี	-รี-รี	-รี--
กลวิธี								

คำร้อง	--ถอย	--เรือ	--ฉลาก	-บาง-	-เฮอเออเออ	-เฮอเอ็งเอ็ง	เออเออ ออก	จากท่า-เออ
ทำนองร้อง	---มี	-ซ-รี	-ท-ล	-ท--	-ทลท	-ทลท	ลช ซม	-ช ซม-ช
กลวิธี								



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	2	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสับัดเสียง การกระทบเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ร้องสั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ให้มั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “มั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระยอทาง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทาง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ฉลากบาง” โดยลักจังหวะคำว่า “บาง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “ให้มั่ง” ไหวลีเอื้อน “เฮ้อเออเออ เออ เฮอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ฉลากบาง” คือประโยคเอื้อน “เฮอเออเออ เฮอเอ็งเอ็ง เออเออ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ร้องสั่ง” โดยกระทบเสียงว่า “เออะเออ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ถอยเรือ” โดยร้องผันเสียงว่า “ทอย ฮีเรือ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2



## คำที่ 4

คำร้อง	---ออก	-ไป-รบ	---ท่า	-ที่--	----	-ถอย-หนี	-มา--	----
ทำนองร้อง	---ม	-ช-ล	---ช	-ช--	----	ชล-ช	-ล-ช	----
กลวิธี								

คำร้อง	---ตาม	-สัญญา	--เอ้อเอ้อ	-เหมือน-จิต	-เออ--	--ที่-คิด	---ไว้	-เฮ้อเอ้อเอ้อ
ทำนองร้อง	---ล	ลร-ล	--ซด	มข-ด	-ร--	-ลช-ลท	---ท	-ทลช
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ท่าที่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ที่” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ถอยหนีมา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สัญญา” โดยร้องผันเสียงว่า “ซันฮียา” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เหมือนจิต” โดยร้องผันเสียงว่า “เมื่อนฮียิต” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ที่คิดไว้” โดยมีม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## ลีลาการขับร้องเพลงกลางพม่าใหญ่





ลีลาการขับร้องเพลงกลางพม่าใหญ่ จากการวิเคราะห์สรวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริง ดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอฉวาที่กำลังสั่งให้ทหารไปดำเนินการตามกลศึกที่วางไว้ การขับร้องเป็นการร้องดำเนินเรื่องราวทั่วไป ใช้กลวิธีการลัทธิจังหวะในคำร้องเพื่อให้เพลงเกิดความไพเราะ แต่ไม่ได้ร้องแสดงลีลาอารมณ์สอดคล้องตามสรวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า






เพลงกลางพม่าใหญ่ บทก็กล่าวถึงตัวมั่งรายกะยอฉวาเมื่อได้รับข่าวจากทหารสอดแนมว่าได้เข้าไปเห็นกองทัพฝ่ายมอญแล้ว ก็สั่งให้มั่งกะยอทางออกไปทำตามแผนที่คิดไว้...ตรงนี้ตัวละครตัวเอง แน่แน่นอนว่าก็ต้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ก็ร้องบรรยายเรื่องทั่วไปไม่ได้แสดงอารมณ์อะไร แต่ร้องลัทธิจังหวะ ถ้าไป

ร้องตรงจังหวะเลยเพลงก็จะไม่เพราะ ส่วนใหญ่จะร้องกับแบบนี้ (สมชาย  
ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

#### 4. เพลงผีมด

##### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	---เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	---บัด	-นั่น-เฮ้อ
ทำนองร้อง	----	----	---คั	---ริ	---คั	ริมี-ซุริ	---ล	-คัริ-คัริ
กลวิธี								




คำร้อง	เออเอ๋อ--	-จิง-มั่ง	--กะยอ	-ทาง--	---เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-ซุน-นาง	-ใหญ่--
ทำนองร้อง	ดล--	-มี-มี	--ริริ	-ริ--	---คั	-ริมี ซุริ	คัริ-ริ	คัล--
กลวิธี								





##### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เอย” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กะยอทาง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทาง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ใหญ่” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “บัดเอย” ในวลีเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “กะยอทาง” คือประโยคเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “บัดนั่น” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ๋อ” จากห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2

##### คำที่ 2

คำร้อง	---รับ	-รับ-สั่ง	--พระราช	---บุตร	--เออเอ้อ	เออเอ๋อ-เอ้อ	---กู	ผีไกร--
ทำนองร้อง	----ริ	-ท-ล	ท-ซซ	ม-ชม	--ชล	ชม-ล	---ริ	ดค--
กลวิธี								

คำร้อง	--ก็ ออก	-เรือ-	เฮ้อเออเออ รีบ	---ไป	---เฮ้อ	เออเออ-เอ้อ	--ในทัน	---ที่
ทำนองร้อง	--รึด ดั	-ริ-	มีรึด ซ	-ม-ซ	---ล	ซม-ล	--ดัด	---ด
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การม้วนเสียง-ม้วนคำและการลักจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พระราชบุตร” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ก็ออกเรือ” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “รีบไป” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “วุฒิไกร” โดยลักจังหวะคำว่า “มิไกร” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก็ออกเรือ” โดยลักจังหวะคำว่า “เรือ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2



## ลีลาการขับร้องเพลงผีมด






ลีลาการขับร้องเพลงผีมด จากการวิเคราะห์สรรพนามคิพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรสคือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมังกะยอทางซึ่งได้น้อมรับคำสั่งของมังกะยอแล้วออกเรือไปรบกับฝ่ายมอญทันที การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่มีการแสดงลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามสรรพนามคิ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงผีมด บทของมังกะยอทาง เป็นทหารเอกของมังกะยอฉวาง ก็รับคำสั่งของเจ้านายแล้วก็ออกเรือไปตามกลอุบาย ใช้เพลงผีมด ส่วนใหญ่เพลงนี้จะบรรจุแต่ในบทของทหาร พวกเจ้าใหญ่ ๆ จะไม่ใช้บรรจุ ใช้ผู้ชายร้องเหมือนเพลงเมื่อกี้เลย ร้องบรรยายเรื่องทั่วไป (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 5. เพลงท้ายม่านม้วยเชียงตา

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---นคร	---อินทร์	---ตาม	-ประชิด-	---ติด	-พัน--
ทำนองร้อง	----	----	---มิมิ	--มิ	---ริ	-มิซึ-	---ดี	-ริ--
กลวิธี								





คำร้อง	-ต่าง-ฟาด	---พัน	---รุก	-รบ--	---เออ	-เฮ้อเออเออ	---ไม่	-หลบ-หนี
ทำนองร้อง	-ริ-มิ	ริดี-ริมิ	---มิ	-มิ-ริ	---ริ	-มิริดี	--ชม	-ม-ชล
กลวิธี								


## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสลับเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตาม ประชิด” โดยลักจังหวะคำว่า “ประชิด” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดพัน” โดยลักจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รุกรบ” โดยลักจังหวะให้คำว่า “รบ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “รุกรบ” ในวลีเอื้อน “เออ เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หลบหนี” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออ” ในท้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ฟาดพัน” โดยปั้นคำร้องว่า “ฟา อาอาด พัน” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	--เง้อเออ	----	--กะยอ	-ทาง--	---ท่า	-เปลี่ย--	---เสีย	-ที--
ทำนองร้อง	--ดีซ	----	--มิมิ	-มิ--	---มิ	-มิ--	ริดี-มิ	ซึริ--
กลวิธี								

คำร้อง	---สู	---พลาจ	---ทาง	-หนี--	---เออ	-เฮ้อเออเออ เออ	---ตั้ง	-ที่-นัด
ทำนองร้อง	---ซึ	ดี-ริมิ	---ริ	-ริ-ซึ	---ริ	-มิริดี ล	---ซ	-ชม-ลซ
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	1	2	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การผันเสียง การสลับเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสียที” โดยลักจังหวะคำว่า “ที” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทางหนี” โดยลักจังหวะคำว่า “หนี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสียที” โดยผันเสียงคำร้องว่า “เซี่ยฮี ที” ในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “หนี” โดยผันเสียงคำร้องว่า “นี ฮื้อ” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หนี” ในวลีเอื้อนว่า “เออ เอ้อ เออเอิง เอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เปลี่ย” โดยปั้นคำร้องว่า “ปลี อีเอี้ย” ในท้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 3

คำร้อง	-อือ--	-พอ-ถึง	---ซุ่ม	---ทหาร	----	---เง้อเออ	---ย่าน	---กลาง
ทำนองร้อง	-ซ--	-ด-ด	-ร-ซ	ม-ซซ	----	---ดซ	---ด	---ริม
กลวิธี						๑		



คำร้อง	----	-ฝ้าย-มิ่ง	--กะยอ	--ทาง	----	----	---เจน	---จัด
ทำนองร้อง	----	-ด-ร	--ดทำ	-ล-ซ	----	---	---ด	---ดล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในคำที่ 3 มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ซุ่มทหาร” โดยม้วนเสียงท้ายคำร้องว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 4

คำร้อง	----	-ร้อง-สั่ง	---ไพร์	-พล--	----	----	-คน-สั้น	-ตัด--
ทำนองร้อง	----	-ริ-ถ	-ดี-ซ	มช--	----	----	-ม่-ม่	-ซึ--
กลวิธี								

คำร้อง	-เข้า-รวบ	---รัด	---ล้อม	---สั้น	----	----	---อรินทร์	---ภัย
ทำนองร้อง	-ดล-ดี	ล-ดีริ	--ชล	-ซ-ซ	---ม	----	--ดีดี	---ดี
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในคำที่ 4 มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไพร์พล” โดยลักจังหวะคำว่า “พล” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คนสั้นตัด” โดยลักจังหวะคำว่า “ตัด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## ลีลาการขับร้องเพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา

ลีลาการขับร้องเพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครินทร์ที่กำลังสู้รบกับมังกะยอทาง การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์กล้าหาญตามรสรวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา เป็นบทบรรยายเรื่องราวของสมิงนครินทร์ กับมังกะยอทางกำลังรบกันอยู่ มังกะยอทางก็ล่อสมิงนครินทร์มาถึงที่พวกตัวเองซ่อนตัวไว้ เพื่อจะหลอสดจับสมิงนครินทร์...เพลงนี้ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ก็ร้องบรรยายทั่วไปอย่างเพลงก่อน ๆ หน้านี้ (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 6. เพลงปรมัย ชั้นเดียว

## คำที่ 1

คำร้อง	----	-ขว้าง-ปัง	-ถูก--	-สะ โปก-	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-หก--	-ขมา--
ทำนองร้อง	----	ดัล-ดี	-รี--	-มี ชรัดี	-มี-ล	-มีชรั	-ล--	-ดีดี-
กลวิธี				⊙		~	↪	↪

คำร้อง	-ก้อน-หิน	---ซ่า	---สาด	-ประสม--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-ลัม--	-ไกล--
ทำนองร้อง	รีดี-มี	-ซึ-ซึ	---รี	-มีมี-ซึ	-มี-ล	-มีชรั	-รี--	-ดีดี-รี
กลวิธี				↪		~	↪	↪

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “หก” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ขมา” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สาดประสม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องว่า “ประสม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ลัม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไกล” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “สะโปก” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ประสม” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สะโปก” โดยปั้นคำร้องว่า “สะ โฟโ ไอ โอก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	---พวก	---พม่า	---เป็น	-หมู่--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-ตรู--	-เข้าไป--
ทำนองร้อง	---ลช	---ลล	-ช-มี	-มีรี--	-มี-ล	-มีชรั	-ดี--	ดัลดี-
กลวิธี				↪		~	↪	↪

คำร้อง	---จับ	---นคร	---อินทร์	-ได้--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	---ดั่ง	---ฤดี
ทำนองร้อง	---รี	---มีมี	---มี	-ชรัดี	-มี-ล	-มีชรั	---ดี	---ดีดี
กลวิธี				↪ ⊙		~		

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ป้อนคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสับเสียง และการป้อนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “หมู” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรู” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เข้าไป” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “เป็นหมู” ในวลีเอื้อน “เฮอเออ เอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “จับนครินทร์ได้” ในวลีเอื้อน “เฮอเออ เอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการป้อนคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้” โดยป้อนคำร้องว่า “ด้า อาอ้าย” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงปรมัย ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงปรมัย ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์กุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าสาหัส ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครินทร์ที่พลาดทำให้แก่ทหารฝ่ายพม่า การขับร้องเป็นการบรรยายเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์โศกเศร้าตามรสนวรรณคดี เพียงแต่ขับร้องให้จังหวะกระชับตามเพลง ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงปรมัย ชั้นเดียว นี่ก็เป็นการบรรยายความตัวละครสมิงนครินทร์ปกติ จะเห็นว่าการแสดงนั้น พวกฝ่ายพม่าก็มารุมสมิงนครินทร์ ฉะนั้นจังหวะร้องก็ต้องกระชับตามจังหวะเพลงชั้นเดียว... บทนี้ก็ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ส่วนใหญ่เพลงแสดงอารมณ์จุดนี้ผู้หญิงจะนิยมร้อง อาจด้วยความเหมาะสมจะให้เขาไปร้องกระแทกเสียงก็ไม่ใช้ ก็เลยต้องดูเรื่องการขับร้องให้จังหวะกระชับพอจะหนุนอารมณ์กันได้ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)



## 7. เพลงนกขมิ้นมอญ

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	-เอย--	-เอ็งเง้อเอ	เออเอ็งเง้อเอ	---บัต	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	---คิ	-ริ--	-มิซุริ	คิมิซุริ	---ล	-ริ-ท
กลวิธี								

คำร้อง	--ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	--เอ้อเอ	-เฮอ-เอย	-งาม-คักดี	-ศรี เอ้อเอเอ
ทำนองร้อง	--ชม	--ชช	-ริ-ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	-ล-ช	-ล ทลช
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัตเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัตนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะให้คำว่า “ราม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “บัตเอย” โดยร้องสะบัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเอ เอ้อเอ็งเง้อเอ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “สมิง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “สะหมิง ฮี” ในท้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “งามคักดีศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	---ครั้น	-ประจักษ์-	-แจ้ง-ใจ	-เออ--	-เอ็งเง้อเอ	เอ้อเอ็งเง้อเอ	-ว่า-ไพ	-ริ--
ทำนองร้อง	---ซึ	-มิริ-	ริคิ-ริ	-ริ--	-มิซุริ	คิมิซุริ	-ริช-ลท	-ท--
กลวิธี								





คำร้อง	---ไม่	-มี-	---สัจ	-ธรรม-	--เอ้อเออ	-เฮอ-เฮย	-เหมือน-สัจ	-ญา เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	---ซม	-ซ-	---ซ	-ลล-	--รม	-ซ-ล	ล-ลรี	-ล-ทลซ
กลวิธี								



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประจักษ์” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ว่าไพรี” โดยลักจังหวะคำว่า “รี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มี” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “สัจธรรม” โดยลักจังหวะให้คำว่า “ธรรม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “แจ้งใจ” โดยร้องสะบัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเอ็งเง้อเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เหมือนสัจญา” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 3

คำร้อง	---หลอก	-จับ-	---	-ส-มิง	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเอ็งเง้อเออ	---นคร	-อินทร์-
ทำนองร้อง	---รี	-รี-	---	-มี-ซ	-มีซรี	ดัมซรี	---รืท	-ท-
กลวิธี								

คำร้อง	---ผลาญ	--ชีวัน	---จน	-สั้น-	--เอ้อเออ	-เฮอ-เฮย	---สัง	-ชา เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	---ซ	ล-ซซ	---ล	-ล-ซล	--รม	-ซ-ล	---ลรี	ล ทลซ
กลวิธี								





### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จับ” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “นครอินทร์” โดยลัก

จังหวะคำว่า “อินทร์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สิ้น” โดยลัทธิจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “สมิง” โดยร้องสับัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเอ็งเง้อเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สังขา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

#### คำที่ 4

คำร้อง	--มีหน้า	-ไอ--	-มั่ง-ราย	-เออ--	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเอ็งเง้อเออ	--กะยอ	-ฉวา--
ทำนองร้อง	-ซุ มีซุ	--ซุรึด	-ริ-ริ	-ริ--	-มีซุริ	ดิมซุริ	--ทท	-ทท--
กลวิธี								

คำร้อง	--จะยก	-ทัฟ--	---ย่อน	-มา--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	-เข่น-ฆ่า	-กัน เซอเออเออ
ทำนองร้อง	--ชล	-ล-ช	---ทล	ชล--	--รม	-ช-ล	-ช-ล	ชล ทลช
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสับัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไอ” โดยลัทธิจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กะยอฉวา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ฉวา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทัฟ” โดยลัทธิจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “มา” โดยลัทธิจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “มั่งราย” โดยร้องสับัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเอ็งเง้อเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เข่นฆ่ากัน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “มั่งราย” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1




### ลีลาการขับร้องเพลงนกขมิ้นมอญ



ลีลาการขับร้องเพลงนกขมิ้นมอญ จากการวิเคราะห์สรรพนาคติพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์  
 กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าโศกสางสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละคร  
 สมิงพระรามเมื่อได้ทราบข่าวว่าสมิงนครอินทร์พลาดท่าเสียทีให้แก่ฝ่ายพม่าจนถึงแก่ชีวิต การขับร้อง  
 พิจารณาอารมณ์จากตัวละครสมิงพระรามที่มีความเสียใจปนความเคียดแค้นมังรายกะยอฉวยอยู่ในใจ  
 จึงพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “มังราย” รวมถึงการใช้น้ำเสียงที่ผาดโผน ดังที่ครูสมชาย  
 ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงนกขมิ้นมอญ เป็นบทของสมิงพระรามที่รู้ข่าวว่าสมิงนครอินทร์  
 พลาดท่าให้มังรายกะยอฉวยจนสิ้นชีวิต ฉะนั้นตัวแสดงเขาจะความรู้สึกเสียใจ  
 แค้นก็แค้น เพลงนี้จึงใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวอารมณ์ก็ต้องไล่ไปตามตัวแสดง  
 น้ำเสียง จังหวะอะไรก็ต้องดูกัน...ตรงคำว่า “มิหนำไ้อ้มังรายกะยอฉวย”  
 เพื่อให้อารมณ์มันเคียดแค้นหน่อยก็ร้องกระแทกเสียงคำว่า “มังราย” เข้าไป  
 (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### 8. เพลงมอญย่นเต็ง

#### คำที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤกษ์--	---เบิก	---ธง	---เฮ้อ	-เออ-หง	เอ้อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---ดี	-ล-ดี	-ล-รี	---มี	---มี	-ล-ล	ดีชล-ล	---ดี
กลวิธี								

คำร้อง	---สมิง	--พระราม	---งาม	---สง่า	---เฮ้อ	-เออ-จะหา	-เอ้อเออ- ไหน	----
ทำนองร้อง	---มี	ชี-รี	---รี	---รีดี	---รี	-ล-ลล	-ดีชล-ล	---ดี
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1






กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	-	2	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การโปรยเสียง และการลัดจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด  
 คือการโปรยเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เบิกธง” โดยร้องโปรยเสียงว่า  
 “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความสั้นไหลกลมกลืนกันในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้าย  
 ของคำร้องว่า “งามสง่า” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความสั้นไหลกลมกลืนกันในห้อง

ที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้ฤกษ์” โดยลักจังหวะคำร้องว่า “ฤกษ์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 2

คำร้อง	---ชี	---พลาย	---ประกาย	---มาศ	---	-อาจ-เกรียง	เอ่อเฮอ-ไกร	---
ทำนองร้อง	---ล	---มี	---มีมี	--ซมี	-ล-	-ช-ล	ชล-ดี	---
กลวิธี				☉	☉			

คำร้อง	-มุง-ชิง	-ชัย-	---ไพ	-รี-	-เออ-เฮอ	-เออ-เฮ้อ	---เออ	-สะเอ็งเอ้ย
ทำนองร้อง	-รึด-รี	-รึด-	---ล	-ล-	-ท-ดี	-ท-มี	---รี	-มีรึด
กลวิธี								




คำร้อง	---	---ปี	---ทา	---
ทำนองร้อง	---	---ล	---ล	---
กลวิธี				





### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	-	1	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การปั้นคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ชัย” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไพรี” โดยลักจังหวะคำว่า “รี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ่อเฮอ เอ่อเฮ้อ เออ สะเอ็งเอ้ย” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 การปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยปั้นคำร้องว่า “มาอา อาด” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ไพรี” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 3

คำร้อง	---กอง	--ทะเกล้า	---ฮัก	-เหมม-	---เฮ้อ	-เออ-ประเดิม	---ศึก	---ฮือ
ทำนองร้อง	---ดี	--รึด	-ล-ซ	-มี-มี	-ซ-มี	-ล-ลล	ชล-ล	---ดี
กลวิธี								



คำร้อง	---ก้อง	-กึก--	---เกรียง	-ไกร--	---เฮ้อ	-เอ๋อ-ไปทั่ว	---หล้า	---เฮอ
ทำนองร้อง	---มี	-ล--	---รู่	-รู่--	---รู่	-ล-ลช	---ดี	-ล-ดี
กลวิธี								





### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	2	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เหิม” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก้องกึก” โดยลักจังหวะคำว่า “กึก” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เกรียงไกร” โดยลักจังหวะคำว่า “ไกร” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ฮึกเหิม” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความลื่นไหลกลมกลืนกันในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เกรียงไกร” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความลื่นไหลกลมกลืนกันในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 4

คำร้อง	---พร้อม	-สรรพ--	-พ-อา	-วุธ--	---เออ	---ยุท	---ธนา	----
ทำนองร้อง	---ซึ	-รู่--	-มี-มี	-ซึ--	---มี	---รู่	--รึด	----
กลวิธี								

คำร้อง	-มุ่ง-เขน	-ฆ่า--	-เฮอ--	--กำจัด	-เอ๋อ-เฮอ	-เอ๋อ-เฮ้อ	---เออ	-สะเอ็งเอ้ย
ทำนองร้อง	-รึด	-รึด	-รึด--	--ทล	-ท-ดี	-ท-มี	---รู่	-มีรึด
กลวิธี								

คำร้อง	----	---ดีส	---กร	----
ทำนองร้อง	----	---ช	---ลล	----
กลวิธี				

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สรรพ” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อาวุธ” โดยลักจังหวะคำว่า “วุธ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ฆ่า” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ่อเฮอ เอ่อเอ้อ เออ ฮะเอิงเอ่ย” ในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กำจัด” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

#### ลีลาการขับร้องเพลงมอญยันเต็ง

ลีลาการขับร้องเพลงมอญยันเต็ง จากการวิเคราะห์สรรพนามคัพพบว่าทรวงสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายบรรยากาศของกองทัพอันยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระราม บรรยายถึงความสง่างามของสมเด็จพระรามและกองทัพ การขับร้องพิจารณาอารมณ์จากตัวละครสมเด็จพระรามที่มีความกล้าหาญในการคุมทัพออกไปรบ จึงพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ไฟรี” และคำว่า “กำจัด” และใช้น้ำเสียงที่อึกheimโดยมีความสอดคล้องกับสรรพนามคัพ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงมอญยันเต็ง ที่ใส่เพลงนี้เข้ามาเพราะเพลงนี้จะมีสร้อยด้วย จะได้บรรเลงและขับร้องให้ต่อเนื่องกัน ในเพลงนี้ครูเป็นคนทำขึ้นมาจากโน้ตเพลงบ้านจางวางทั่ว พันโทวิชิต โห้ไ้ เป็นคนเอามาเป็นกับคาริเน็ต ครูฟังดูและเอามาแต่งเป็นทำนองร้อง...เพลงนี้ก็ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเหมือนกัน ตัวละครออกมาเป็นกองทัพกำลังจะออกไปรบ เราก็ร้องให้อึกheimหน่อย เช่นคำร้อง “มุงชิงชัยไฟรีปีทา” คำแล้วเป็นคำหนักทั้งนั้น เราก็เลือกใส่อารมณ์เอา ใส่คำว่า “ไฟรี” ก็ได้อย่างที่ครูร้อง (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 9. สร้อยเพลงมอญยันเต็ง

## คำที่ 1

คำร้อง	----	-ชวย-ยา	---ยัน	--ปาเล	----	--อาเต็ง	--ละห้วน	--ยะยวย
ทำนองร้อง	----	-ดี-ดี	---ช	--ลดี	----	--ดีดี	--ดีรี	--ลดี
กลวิธี								

คำร้อง	---ยัน	--ยวย	---ยวย	--ยุยัน	--ยูเย็น	-ยับ-หย	---ปีะ	-ม้ง-เล
ทำนองร้อง	---ช	--ลดี	---ดี	--รีมี	--รีดี	-ดี-ดี	---รี	-ดี-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	-เป-ปา	--ปิย	---ปา	-ปี-เล	----	---เขว	--ชวย	--ลาแม
ทำนองร้อง	-ท-ล	--ชดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี	-รี-มี	--รีดี
กลวิธี								

คำร้อง	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ	----	---เขว
ทำนองร้อง	-ดี-ดี	-ลทดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี
กลวิธี	⚡		⚡					

คำร้อง	---ชวย	--ลาแม	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ
ทำนองร้อง	-รี-มี	--รีดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ท-ล	-ช-ล
กลวิธี			⚡		⚡			

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-	-	4

กลวิธีพิเศษที่พบในสร้อยเพลงมอญยันเต็ง มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การเน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5



### ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงมอญย่นเต็ง

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงมอญย่นเต็ง จากการวิเคราะห์สรรพนามคัตติของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสรรพนามคัตติ เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ เพลงมอญย่นเต็ง เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของสมเด็จพระรามา ดังนั้น สร้อยเพลงมอญย่นเต็ง จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายมอญ ด้านการขับร้องร้องใช้ขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการแบ่งคำร้องระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในคำร้องว่า “ย่นเต็ง” ดังที่ครูสมชาย ทัพบร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงมอญย่นเต็งนี้ ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเข้มซ้อย ดุริยพันธุ์ เป็นของเก่า เอามาร้องต่อกันกับเพลงมอญย่นเต็งก่อนหน้านี้ ครูก็เอามาบรรจุไว้ในบทที่มีการยกทัพนี้...เพลงนี้ก็เหมือนเพลงยกทัพของกองทัพที่ผ่านมาก ก็ใช้ร้องหมู่ชายหญิงให้มีความคึกคัก บางทีก็พากันแบ่งคำร้องกัน ผู้ชายร้อง “ย่นเต็ง” ผู้หญิงร้อง “แนปาแนะ” จากที่จะร้องหมู่ปกติ (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง การแบ่งคำร้องระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในบรรทัดที่ 4 และ 5

คำร้อง	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ	----	---เขว
ทำนองร้อง	-ด-ด	-ลทด	-ด-ด	-ลทด	-ท-ล	-ช-ล	----	---ด

คำร้อง	--ชวย	--ลาแม	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ
ทำนองร้อง	-รี-มี	--รีด	-ด-ด	-ลทด	-ด-ด	-ลทด	-ท-ล	-ช-ล

### 10. เพลงมอญสัมพันธ์

คำร้อง	----	----	-สัมพันธ์	-ตอย-เล	--มาเล	--มาสุ	--มาชอม	--บาลา
ทำนองร้อง	----	----	-ช-ดี	-รี-มี	--รีมี	--รีซึ	--รีมี	--รีดี
กลวิธี								

คำร้อง	--มาเปา	-วัน-ยา	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	----	--สัมพันธ์	-ตอย-เล
ทำนองร้อง	--ทดี	-รี-ล	--ทดี	--ทล	--ชล	----	--ชดี	-รี-มี
กลวิธี								

คำร้อง	--มาเล	--มาสู	--มาซอม	--บาลา	--มาเปา	-วัน-ยา	--มาเปา	--วันยา
ทำนองร้อง	--รุ่ม	--รืซ	--รุ่ม	--รืดี	--ทดี	-รื-ล	--ทดี	--ทล
กลวิธี								

คำร้อง	--สะเก	---	-ส้ม-ปิ่น	--ตอยมา	--เลเล	เลเล--	--ซอมเป	--บาลา
ทำนองร้อง	--ชล	---	-ล-ม	--ชล	--รม	ชล--	--ทล	--ชม
กลวิธี					↪	↪		

คำร้อง	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	---	-ส้ม-ปิ่น	--ตอยมา	--เลเล	เลเล--
ทำนองร้อง	--ชล	--ชม	--รด	---	-ล-ม	--ชล	--รม	ชล--
กลวิธี							↪	↪

คำร้อง	--ซอมเป	--บาลา	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	---	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	--ทล	--ชม	--ชล	--ชม	--รืดี	---	-ล-ดี	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้-เห่	---	-อาย-มา	--ยูเล	---ไย้ว	---	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	---	-ล-ดี	--รืดี	---	---	-ล-ดี	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้-เห่	---	-อาย-มา	--ยูเล	---ไย้ว	---	-ซาลามุน	-ตอย-ยา
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	---	-ล-ดี	--รืดี	---	---	-มิมิมิ	-มิ-มิ
กลวิธี								

### จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำร้อง	-ตอย-ยา	-เล--	-ซาลามุน	-ตอย-ยา	-ตอย-ยา	-เล--	-อาย-มา	--ยูสู
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	-ดี--	-มิมิมิ	-มิ-มิ	-ซึ-ล	-ดี--	-ช-ดี	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	---	---	---ชู	-ชู-แหว	---มา	--ตูแหว	--ตูแหว	--ตูแหว
ทำนองร้อง	---	---ซึ	---มิ	-รื-ดี	---ช	--ลท	--ลริ	--ทล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในเพลงมอญสัมพันธ์ มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะ ซึ่งพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อนเลียนแบบสำเนียงภาษามอญ “เหล่เล เลเล” โดยลักจังหวะในคำเอื้อน “เลเล” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5-6 ในบรรทัดที่ 4 และครั้งที่ 2 พบในวลีเอื้อนเลียนแบบสำเนียงภาษามอญ “เหล่เล เลเล” โดยลักจังหวะในคำเอื้อน “เลเล” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7-8 ในบรรทัดที่ 5

### ลีลาการขับร้องเพลงมอญสัมพันธ์

ลีลาการขับร้องเพลงมอญสัมพันธ์ จากการวิเคราะห์สवरรณคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสवरรณคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ สร้อยเพลงมอญยั้งเต็ง เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของสมเด็จพระรามาธิบดีที่เชื่อมต่อกัน ดังนั้น เพลงมอญสัมพันธ์ จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายมอญ ด้านการขับร้องร้องใช้ขับร้องหมู่ชายหญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบการเพิ่มคำร้องในคำร้องว่า “โย้ว” ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงมอญสัมพันธ์นี้ก็เหมือนกับเพลงก่อนหน้านี เป็นเพลงที่บรรเลงต่อกันให้เกิดความต่อเนื่อง ให้ตัวละครเขาเดินทัพไปถึงที่หลายพอดี เลยต่อกันหลายเพลงหน่อย...เพลงนี้ก็ร้องให้อีกเหิมเหมือนกัน ตรงคำว่า “อามา ยูเล เฮ้ เอะ อายมา ยูเล” ก็จะร้องเติมคำว่า “โย้ว” ในตอนท้าย ให้ลีลาอารมณ์ดูคึกคักให้เข้ากับที่ยกทัพออกไปรบ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY





ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 7 และ 8


คำร้อง	-เฮ้-เห้	---	-อาย-มา	--ยูเล	---โย้ว	---	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	---	-ล-ด	--ริต		---	-ล-ด	--ริม



หมายเหตุ: สีส้ม แทนการเพิ่มคำร้อง

## 11. เพลงมอญจับข้าง ชั้นเดียว

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เออเออเฮอเออ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---รึ	-มี-รึ	ด้ทลท	ด้รึมีรึ
กลวิธี								

คำร้อง	--ประจัญ	---ทัพ	----	--สมิง	--เงอเออ	-เออ-เออ	---พระ	-ราม--
ทำนองร้อง	--ด้ด้	---รึ	----	-มี-ซึ	--ซึมี	-รึ-ด้	---ท	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	---พม่า	---ตาม	---ติด	-พัน--	--เงอเออ	-เออ-เออ	--ไม่ผัน	-ผ่อน--
ทำนองร้อง	--ด้ด้	-ล-ด้	---รึ	-มี--	--ซึมี	-รึ-ด้	ลช-ล	ทริ-ชล
กลวิธี								


## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะและการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดพัน” โดยลักจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไม่ผันผ่อน” โดยลักจังหวะคำว่า “ผ่อน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เออ เฮ้อเออ เออเออเออเออ เออเออเฮอเออ” โดยร้องทำนองเอื้อนให้มีความเลื่อนไหลเชื่อมต่อกันในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	-พวก-รา	---มีญ	---กล้า	-หาญ--	-เงอเงอเออ	เฮ้อเออเออ เออ	---ราญ	-รอน--
ทำนองร้อง	-ช-ล	---ล	--ลช	-ดริล	-ทริล	ทลช ม	---มี	-มี--
กลวิธี								

คำร้อง	---ไม่ย่อ	--หย่อน	---บุก	-บัน--	-เออ-เฮอ	-เออเฮอเออ	--ประจัญ	-ตี--
ทำนองร้อง	--รึรึ	-ด้-ด้	---ด้	-ด้-รึ	-ด้-ท	-ลทล	--ลล	-ล--
กลวิธี								



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2


กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยลักจังหวะคำว่า “หาญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ราษฎร์รอน” โดยลักจังหวะคำว่า “รอน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “บุกบัน” โดยลักจังหวะคำว่า “บัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ประจัญตี” โดยลักจังหวะคำว่า “ตี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “บุกบัน” โดยร้องกระทบเสียงในทำนองเอื้อน “เออเฮอ เออเฮอเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยร้องสะบัดเสียงทำนองเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 3

คำร้อง	----	----	----	----	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เอ้อเออเฮอเออ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---รึ	-มี-รึ	ดัลลท	ดริมีรึ
กลวิธี								

คำร้อง	---สมิง	--พระราม	---ขับ	-พลาญ--	--เง้อเออ	-เออ-เออ	---ประกาย	-มาศ--
ทำนองร้อง	-ด-รึ	--รึด	---รึ	-มี-	-ซึมี	-รึ-ด	--ลล	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-เข้า-ฟัน	---ฟาด	----	-พ-มา	-เอ็งเง้อเออ	-เออ-เออ	-ไม่-ล่า	-หนี เง้อเออ
ทำนองร้อง	ดล-ด	---ด	-ล--	รึด-ท	-มีซึมี	-รึ-ด	ลช-ลช	-ท รึล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ขับพลาญ” โดยลักจังหวะคำว่า “พลาญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำ

ร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลักจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ล่าหนี” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เออ เอ้อเออ เออเออเอ้อเออ เอ้อเออเฮอเฮอ” โดยร้องทำนองเอื้อนให้มีความเลื่อนไหลเชื่อมต่อกัน ในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1

#### คำที่ 4

คำร้อง	-ทั้ง-สอง	---ฝ่าย	---รบ	-รุก--	-เอ็งเง้อเออ	เฮ้อเออเอ็ง เอ้ย	---คลุก	-คลี--
ทำนองร้อง	-ท-ล	-ร-ช	---ท	-ท-ล	-ทริล	ทลช ม	---ช	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	---ถ้อย	---ที่	---แทง	-พัน--	-เออ-เฮอ	-เออเฮอเฮอ	--ประจัญ	---บาน
ทำนองร้อง	-ร-ดี	---ร	---ร	-ร-	-ดี-ท	-ลทล	--ลล	---ล
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การผันเสียง และการสลับเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รบรุก” โดยลักจังหวะคำว่า “รุก” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คลุกคลี” โดยลักจังหวะคำว่า “คลี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แทงพัน” โดยลักจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “แทงพัน” โดยร้องกระทบเสียงในทำนองเอื้อน “เออเฮอ เออเฮอเฮอ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ทั้งสอง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ทั้ง สองฮิ่ง” ในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รบรุก” โดยร้องสลับเสียงทำนองเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เฮ้อเออเอ็ง เอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1






#### ลีลาการขับร้องเพลงมอญจับข้าง ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงมอญจับข้าง ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สรรพนามคติมพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายเหตุการณ์การ


ประจัญท้พระหว่างสมิงพระรามและทหารพม่าอย่างไม่มีใครยอมใคร อารมณ์การขับร้องเป็นการบรรยายดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีลีลาอารมณ์ความสอดคล้องกับวรรณคดี เพียงแต่ขับร้องให้มีจังหวะที่กระชับตามบทเพลง ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงนี้ก็เป็นเพลงร้องบรรยายทั่วไป ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ก็ร้องให้กระชับตามจังหวะของเพลงไปปกติ” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 12. เพลงพม่าปองเงาะ

### คำที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	-มาศ--	---แว้ง	-วัด--	-ไม่-ขัด	-ขวาง--	-เง้อเออเอ้อ	-เออเอ้อ-
ทำนองร้อง	--มีมี	-มี-ล	---ซี้	-ซี้--	-รี้-ดี	-รี้--	-ซี้มีมี	-รี้ดี-
กลวิธี								

คำร้อง	-ไล่-แทง	-ข้าง--	----	-พม่า--	----	----	----	----
ทำนองร้อง	ดัล-ดี	-ดี-รี้	----	ดีด-ล	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เล-เล็	-เล-ล	---กล้า	-หาญ เอ้อเอ้อ
ทำนองร้อง	-ซี้-ล	-ซี้-มี	---รี้ดี	-รี้ มีรี้ดี
กลวิธี				

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	2	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ เน้นเสียง-เน้นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “แว้งวัด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “วัด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไล่แทงข้าง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ข้าง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ขัดขวาง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไล่แทง”

โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่คำร้องในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่คำร้องในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ขวาง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ควาง ฮี” ในท้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	-ลง-ลุย	-ไล่-	---ใน	-โคลน-	---เฮ้อ	เออเออ-	--โจน	-ทะยาน-
ทำนองร้อง	-ม้-ม้	-ม้-ร้	---ร้	-ร้-	---ม้	ร้ด้-	--ร้	-ร้ร้-
กลวิธี		↪		↪	↪	↪		↪

คำร้อง	--ข้าง	-พม่า-	---ไม่	-ทาน-	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---ร้	-ด้-ล	---ล	-ด้-	---	---	---	---
กลวิธี		↪		↪				

คำร้อง	-เล-ไล่	-เล-เล	-ร้าน-ล่า	-ไป เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	-ล้-ล้	-ล้-ม้	ร้ด้-ร้ด้	-ร้ ม้ร้ด้
กลวิธี				↪

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2


กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5		-	-	-	2	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ลงลุยไล่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ในโคลน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โคลน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “โจนทะยาน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทะยาน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไม่ทาน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทาน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ในโคลน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ร้านล่าไป” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออ” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3



## คำที่ 3

คำร้อง	--ประกาย	-มาศ--	---ติด	-หล่ม--	---เฮ้อ	เออเออ--	---จม	-เช่า--
ทำนองร้อง	--มัม	มัม-รึด	---ด	-ด--	--รึม	รึด--	---ด	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	---ลี	---เท้า	---รัง	-จุด-เออ	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---ล	--คึด	---ร	-ล-ด	---	---	---	---
กลวิธี								








คำร้อง	-เล-เล	-เล-เล	-หา-หลุด	-ไม่--
ทำนองร้อง	-ซึ-ลี	-ซึ-ม	-รึด-ด	-รึด
กลวิธี				


## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลักจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดหล่ม” โดยลักจังหวะคำว่า “หล่ม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จมเช่า” โดยลักจังหวะคำว่า “เช่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “รังจุด” โดยลักจังหวะคำว่า “จุด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “หาหลุดไม่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไม่” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยปั้นคำร้องว่า “ประกาย มาอาอาด” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “หา” โดยผันเสียงร้องว่า “ฮา ฮี” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ติดหล่ม” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 4

คำร้อง	---พล	-พม่า--	---โอบ	-อ้อม--	---เฮ้อ	-เออเออ-	-ล้อม-	-เข้าไป-
ทำนองร้อง	---ม	-มัม--	รึด-ด	-รึด	---รึม	-รึด--	-รึด--	-ลึด-
กลวิธี								

คำร้อง	-หึ่ง-นาย	-ไพร์--	---ไล้	-พิ-ฆาต	---	---	---	---
ทำนองร้อง	-รี-คิ	-คิ-ล	--คิล	-คิ-ล	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	-เล-เล็	-เล-เล	---ฟาด	---ฟิน
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	-ซึ-มิ	---ริ	-คิ-ริ
กลวิธี				

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การป็นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พม่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โอบอ้อม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “อ้อม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ล้อม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เข้าไป” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “หึ่งนายไพร์” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไพร์” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการป็นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยป็นคำร้องว่า “พลพะมาอาอ่า” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “โอบอ้อม” โดยมีม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

#### ลีลาการขับร้องเพลงพม่าปองเงาะ

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าปองเงาะ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครข้างพลายประกายมาศที่กำลังต่อสู้อยู่กับทหารฝ่ายมอญอย่างดุเดือด อารมณ์การขับร้องเป็นการแสดงอารมณ์ความกล้าหาญของข้างพลายประกายมาศที่กำลังต่อสู้ จึงพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้อง “ไล่แทง” และคำว่า “พม่า” ซึ่งอารมณ์สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าปองเงาะ เป็นบทของข้างฝ่ายมอญที่กำลังต่อสู้กับพวกทหารพม่าอยู่ ก็ไล่ทหารพม่าจนเสียทีลงไปติดหล่มโคลน ทีนี้เราสังเกตเห็นเวลาข้างตกมัน มันจะมีความเกรี้ยวกราดในตัว เราก็ร้องให้น้ำเสียงดูฉุนเฉียวหน่อย...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ก็ร้องกระแทกคำร้องไปให้ได้อารมณ์หน่อย อย่างคำว่า

“ไล่แทงช้างพม่ากล้าหาญ” ให้เข้ากับอารมณ์ตัวแสดง (สมชาย ทัพบร,  
สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### 13. เพลงพม่ากงจา

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	--เง้อเออ	เฮ้อเออเอ็ง เอย	---เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	-รึด-รึด	--ซึด	มึด ฑ	--รึด	-รึด-รึด
กลวิธี					๖	๖		↷

คำร้อง	----	-โอ-รส	-เจ้า--	-อั้งวะ-	ไล่ไล่ไล่	----	---ชาญ	-สนาม--
ทำนองร้อง	----	-รึด	-รึด-ฑ	รึด-รึด	รึดลึด	----	---ช	ชช-ล
กลวิธี			↷	↷				↷

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้า” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อั้งวะ” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชาญสนาม” โดยลักจังหวะคำว่า “สนาม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ เฮ้อเออเอ็ง เอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	---มี	-ซัย-	---จับ	-ได้-	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เอ้ย	---สมิง	-พระราม-
ทำนองร้อง	---ดี	-ดี-	-รี-มี	ซรี-ดี	-มีซรี	มีรีดี ท	มี-ซ	-รี-
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ให้มีความ	---ขึ้น	-ชม-	เล็เลเล	----	-ด้วย-สม	-ปอง-
ทำนองร้อง	----	-ทรี	---รี	ทรี-	รีทรี	----	-ชม-ชล	-ช-
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	1	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มีซัย” โดยลักจังหวะคำว่า “ซัย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สมิงพระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “พระราม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ขึ้นชม” โดยลักจังหวะคำว่า “ชม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ด้วยสมปอง” โดยลักจังหวะคำว่า “ปอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จับได้” โดยปั้นคำร้องว่า “จับ ต้าอาอาย” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยผันเสียงร้องว่า “สะ มิงฮี” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “จับได้” โดยม้วนเสียงว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 3

คำร้อง	---อยาก	-จะ-ได้	---ข้าง	-พลา-	--เง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เอ้ย	--ประกาย	-มาศ-อื้อ
ทำนองร้อง	---ท	-ดี-ดี	-ท-ซ	-มี-	--ซรี	มีรีดี ท	--รี	รีท-รี
กลวิธี								






คำร้อง	----	-อันองอาจ	---เหลือ	-ดี-	เล็เลเล	----	-ไม่-มี	-สอง-
ทำนองร้อง	----	-รี	-มี	ซรี-	รีทรี	----	ชม-ช	-ช-ล
กลวิธี								




### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ข้างพลาญ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พลาญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มาศ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เหลือดี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ดี” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่มีสอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เหลือดี” โดยผันเสียงร้องว่า “เหลือ ฮีดี” ในท้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ข้างพลาญ” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เออย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 4

คำร้อง	-จิ่ง-ตรัส	-สั่ง--	---นาย	-ทัพ--	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เออย	-กับ-นาย	-กอง--
ทำนองร้อง	-ด-ท	-ท--	---มี	-ซ้--	-มีซู้	มีรึด ท	-ท-ร้	-ร้--
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เอาเชือกคล้อง	---ยื้อ	-ยุต--	เล็เลเลเล	----	-นุด-ขึ้น	---มา
ทำนองร้อง	----	-ร้ทมี	---มี	-มี-ร้	ร้ทลร้	----	ม-ชม	---ช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จิ่งตรัสสั่ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “นายทัพ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทัพ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กับนายกอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “กอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยื้อยุต” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ยุต” โดยให้

คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จุดขึ้นมา” โดยเน้นน้ำหนักระหว่างเสียงที่คำร้องในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “นายทัพ” โดยม้วนเสียงว่า “เอ็งเอ้อเออ เอ้อเออ เอ็ง เอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากจา

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากจา จากการวิเคราะห์สรรพนามคติมพบว่าท่อนสะท้อนอารมณ์หาสรส คือรสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวในและใช้ผู้หญิงร้องหมู่ในส่วนของคำสร้อย “เลเลเลเล” ของเพลง ร้องเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอฉวาที่มีความดีใจที่ตนจับสมิงพระรามและช้างพลายประกายมาได้ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องแสดงอารมณ์ความดีใจของมั่งรายกะยอฉวา จึงพบลีลาการขับร้องโดยใช้น้ำเสียงแจ่มใส และการกระแทกเสียงคำร้องว่า “จุดขึ้นมา” ซึ่งมีความสอดคล้องกับสรรพนามคติม ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงพม่ากจาเป็นบทของมั่งรายกะยอฉวา อารมณ์ก็ดีใจ มีชัยที่จับสมิงพระรามได้แล้วหละ...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ส่วนคำสร้อย “เลเลเลเล” นี้จะใช้ผู้หญิงร้องหมู่ น้ำเสียงก็ร้องให้แจ่มใสเหมือนคนดีใจมีชัยชนะ” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### 14. เพลงมอญชะเออะ

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-บัด-เอย	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เฮอเออเอย	-บัด-นั้น
ทำนองร้อง	----	----	----	-รุ่ม	--ซุ่ม	-มุ่ม	-มุ่ม	ล-ดริ
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเออ-	สมิง พระราม	-มิได้พรัน	---มิ	-ได้พรัน-	---ห้วน	---ผวา
ทำนองร้อง	-ดริ	-ดริ-	ลท ลล	-ทลช	---ริ	ดริ-ลช	---ช	-ลท
กลวิธี	๐	๐				๐		๐

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	1	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “บัดนั้น” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเออ” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบใน

ตอนท้ายของคำร้องว่า “ห้วนผวา” โดยมีวนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป กลวิธี  
การลัดจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “มิได้พรั่น” โดยลัดจังหวะคำว่า “ได้พรั่น” ให้คำร้องตกลงก่อน  
จังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในวลีเอื้อน “เอ็งเงอ เออเออ  
เออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการป้อนคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้พรั่น” โดยป้อนเสียง  
คำร้องว่า “ได้ พระอันอ้อ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	-เง้อเออ-	---	-ให้มีความ	-สม-เพช	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เออเออ เวท	---นา
ทำนองร้อง	-รึล-	---	-ลดีด	-มี-ซึร	ดี-ซึร	-มี-มี	-มีรึ ดี	ล-ดีด
กลวิธี								


คำร้อง	-เออ-เอ้อ	-เออเอ้อ-	-ด้วยคชา	-บอบ-ซ้า	---บอบ	-ซ้า--	-คิด-ร่า	---คาญ
ทำนองร้อง	-ดี-รึ	-ดีล-	-ซลล	-ซ-ดีร	---ซ	-ดีรึ--	-รึ-ล	---ล
กลวิธี								






## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป้อนคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัดจังหวะ การป้อนคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการ  
เน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการลัดจังหวะ พบในคำร้องว่า “บอบซ้า” โดยลัดจังหวะ  
คำว่า “ซ้า” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการป้อนคำ พบในคำ  
ร้องว่า “สมเพช” โดยป้อนคำร้องว่า “ชม เพอ เอต” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการม้วน  
เสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เวทนา” โดยมีวนเสียงว่า “เออเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่  
1-2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำ พบในคำร้องว่า “คิดร่าคาญ” โดยเน้นน้ำเสียงใน  
คำร้องห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 3

คำร้อง	----	----	-ประกายมาก	-ตัว-นี้	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เฮอเออเออ	-ไม่มีสอง
ทำนองร้อง	----	----	-ดัดลิ	-ม่-ซึ	--ซึริ	-ม่-ม่	-ม่ริด้	-ลดด้
กลวิธี								


คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเอ่อ-	-อันพลพอง	-พวก-พม่า	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงย	-ม่-กล้า	---หาญ
ทำนองร้อง	-ด้-ริ	-ด้ลิ-	-ลล ลริ	ลช-ลล	ช-ริล	-ด้-ด้	ลช-ล	-ช-ท
กลวิธี								





## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การผันเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการสลับเสียง พบในวีลเอื้อน “เอ็งเงอ เฮอเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียง พบในคำร้องว่า “อันพลพอง” โดยผันเสียงร้องว่า “อันพล พองอี” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่มีสอง” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเอ่อ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำ พบในคำร้องว่า “ม่กล้าหาญ” โดยเน้นน้ำเสียงในคำร้องห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 4

คำร้อง	-เง้อเออ-	----	-ใครจะอาจ	-เข้า-ร่อ	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เฮอเออเออ	เป็นหมอ-คาวญ
ทำนองร้อง	-ริล-	----	-ดัดลิ	ริด้-ม่	--ซึริ	-ม่-ม่	-ม่ริด้	ด้ริ-ด้
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเอ่อ-	-ถึง ใต้ขึ้น	-คินสถาน	---คิน	-สถาน--	-ม่-อัน	---ตราย
ทำนองร้อง	-ด้-ริ	-ด้ลิ-	ลริ ลช	-ลลล	---ด้	ด้ด้-ริ	ลช-ล	---ลล
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	-	1	1	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสละเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการลักจังหวะ พบในคำร้องว่า “คืนสถาน” โดยลัดจังหวะคำว่า “สถาน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสละเสียง พบในวลีเอื้อน “เอ็งเออ เออเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียง พบในคำร้องว่า “ถึงได้ขึ้น” โดยผันเสียงร้องว่า “ทึงฮี ได้ขึ้น” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เป็นหมอกวญ” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2



### ลีลาการขับร้องเพลงมอญชะเออะ







ลีลาการขับร้องเพลงมอญชะเออะ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าเสียใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครินทร์ที่มีความสมเพชใจเมื่อเห็นความบอบช้ำของข้างพลายประกายมาศ ที่ทหารพม่ากำลังยึดดูให้ขึ้นมาจากหล่มโคลน ก็เกิดความสงสาร อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อแสดงความรู้สึกสงสารปนความโกรธของสมิงพระราม ผ่านลีลาการขับร้องการใช้น้ำเสียงเรียบนิ่ง และน้ำเสียงฉุนเฉียวพร้อมกับการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “คิดรำคาญ” และคำว่า “ไม่กล้าหาญ” ซึ่งสอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า


เพลงมอญชะเออะ บางทีก็เรียกว่ามอญละเออะ เวลาบรรจุในบทละครตัวมอญ ก็จะใช้คำว่า “มอญชะเออะ” ถ้าบรรจุกับบทตัวพม่าก็ใช้คำว่า “ชะเออะ” เพื่อเสียงคำที่ไม่ตรงกับเชื้อชาติ แต่จริง ๆ นั้นเป็นเพลงเดียวกัน...ในบทนี้เป็นการบรรยายความรู้สึกเวทนาข้างพลายประกายมาศของสมิงพระราม ก็ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ใช้น้ำเสียงนิ่ง ๆ บางช่วงก็ใส่น้ำเสียงฉุนเฉียวให้เห็นว่าสงสารข้าง แล้วก็แค้นพม่าด้วย ก็ดูคำเอออย่างเมื่อกี้ที่ครูร้องก็จะเล่นคำว่า ด้วยคชาบอบช้ำคิดรำคาญ (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 15. เพลงพม่ากราย

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เอย	---เมื่อ	-นั้น-อือ
ทำนองร้อง	----	----	--ลช	-ล--	-ช-ม	-ช-ล	--ลช	ลท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	--พระทรง	-ยศ-อือ	---โอ	-รส--	---เอ็ง	--เง้อเอ๋อ	---เอ็ง	--เง้อเอ๋อ
ทำนองร้อง	--รึด	-รึด	---มี	-ซึ--	---มี	--ซึล	---มี	--ซึริ
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	---เจ้า	-พม่า--
ทำนองร้อง	---ช	-ลชด	--ลช	ลล-ช
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับตเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะและการสับตเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระทรงยศ” โดยลักจังหวะคำว่า “ยศ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “โอรส” โดยลักจังหวะคำว่า “รส” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เจ้าพม่า” โดยลักจังหวะคำว่า “พม่า” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสับตเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อนว่า “เอ็ง เง้อเอ๋อ เอ็ง เง้อเอ๋อ” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	----	--ได้ฟัง	---ตรัส	-สั่ง--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เอย	-พล-โย	-ธา--
ทำนองร้อง	---	ชล-ล	---ช	-ช-ล	-ช-ม	-ช-ล	-ล-ล	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	--เอาข้าง	-งา--	--เข้า	-ล่อ-ฮือ	---เอ็ง	--เง้อเอ้อ	---เอ็ง	--เง้อเอ้อ
ทำนองร้อง	--ลท	-ล--	--รด์	รด์-รม่	---ม่	--ซ้ล	---ม	--ซ้ร
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ้อ	-เฮอเอ้อเอ้ย	-ไม่-รอ	---ร้ง
ทำนองร้อง	---ช	-ลชด	-ช-ล	---ทล
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตรัสสั่ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พลโยธา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ธา” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เอาข้างงา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “งา” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เข้าล่อ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ล่อ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเอ้อ เอ็ง เง้อเอ้ย” ในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เอาข้างงา” โดยเน้นน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2

## ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากราย

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากราย จากการวิเคราะห์สรุปรวมคติพบว่าท่วงสละท่อนอารมณ์หาสยรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอฉวา เมื่อได้ฟังคำกราบทูลของทหารจึงสั่งให้ทหารเอาข้างมาล่อให้หลายประกายมาคขึ้นมาจากหล่มด้วยความดีใจ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป แต่มีการใส่ลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “เอาข้างงา” เพื่อให้บทบาทของตัวละครมีความน่าเกรงขาม ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่ากรายนี้ก็ร้องบรรยายทั่วไป เป็นบทของมั่งรายกะยอฉวา ทหารมาบอกว่าให้เอาข้างมาล่อหลายประกายมาคถึงจะขึ้นมาได้ ก็สั่งให้ทหารเอาข้างมาล่อ...ตรงนี้เราก้เล่นคำให้ตัวละครมันน่าเกรงขาม มีความเด็ดขาดใน

คำสั่งที่ร้องกระแทกเสียง เอาข้างงาเข้าล่อไม่ร้อ้ง ตรงนี้ละ (สมชาย ทับพร,  
สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### 16. เพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว

#### คำที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	---มาศ	---เดือด	-ดาล--	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	--ทะยาน	-โกรธ--
ทำนองร้อง	--ลล	---ล	-ช-ล	-ด--	--ชด	-รึดม	--รริ	-ด--
กลวิธี								

คำร้อง	--ทะลิ่ง	-โลด--	---ร้อ้ง	-แปร้น-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	-แสน-คลุ้ม	-คลั่ง--
ทำนองร้อง	--ลช	-ล-ช	---รริ	ดริ-ด	--ชด	-รึดม	-ร-ม	-ร-ด
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจ้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจ้งหะและการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจ้งหะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เดือดดาล” โดยลักจ้งหะคำว่า “ดาล” ให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทะยานโกรธ” โดยลักจ้งหะคำว่า “โกรธ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทะลิ่งโลด” โดยลักจ้งหะคำว่า “โลด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ร้อ้งแปร้น” โดยลักจ้งหะคำว่า “แปร้น” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “แสนคลุ้มคลั่ง” โดยลักจ้งหะคำว่า “คลั่ง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ทะลิ่งโลด” โดยเน้นน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2

#### คำที่ 2

คำร้อง	---สี่	-เท้า--	---ก้าว	-จุด-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	-สุด--	-กำลัง-
ทำนองร้อง	---ช	-ล-ท	ล-ดล	-ล-ด	--ชด	-รึดม	-ด--	-รริ-
กลวิธี								

คำร้อง	-ขึ้น-พัน	-ฝั่ง-	---หล่ม	-โคลน-	--เอ้อเออ	-เฮ้อเออเอ้ย	--กระโจน	-มา เอ้อเออเอ้อ
ทำนองร้อง	-ล-รี	-ล-	---ล	-ค-	--ซค	-รีคมี	--รีรี	-รี มีรีค
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัดจังหวะและการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัดจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สี่เท้า” โดยลัดจังหวะคำว่า “เท้า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก้าวฉูด” โดยลัดจังหวะคำว่า “ฉูด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สุด” โดยลัดจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “กำลัง” โดยลัดจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ขึ้นพันฝั่ง” โดยลัดจังหวะคำว่า “ฝั่ง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “หล่มโคลน” โดยลัดจังหวะคำว่า “โคลน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “กระโจนมา” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## ลีลาการขับร้องเพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่วงสะทอนอารมณ์เราทรรส คือ รสแห่งความโกรธ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครช่างพลายประกายมาศที่กำลังขึ้นมาจากหล่มโคลนด้วยความโมโห อารมณ์การขับร้องเป็นขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวให้จังหวะกระชับทั่วไป แต่มีการสอดแทรกลีลาการกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ทะเล้งโลด” เพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละครขณะนั้น ดังที่ ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงนี้ พลายประกายมาศเห็นช่างที่พวกทหารเอามาล่อ ก็เกิดความโกรธจนตีตัวเองหลุดจากหล่มโคลนได้ ตรงนี้ก็ร้องบรรยายทั่วไป เอาจังหวะให้กระชับตามเพลง อย่างที่ครูร้องเมื่อกี้ “ทะเล้งโลดร้องแปร้นแสนคลุ้มคลั่ง” ก็เล่นตรงคำว่า “ทะเล้งโลด” ให้มันเข้ากับตัวพลายประกายมาศที่กำลังตะกายขึ้นมาจากหล่มโคลน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## สรุปการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง ได้แก่ เพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 สร้อยเพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 เพลงกลางพม่าใหญ่ เพลงผีมืด เพลงทำยม่านม้วยเซียงตา เพลงปรมัย ชั้นเดียว เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงมอญยันเต็ง สร้อยเพลงมอญยันเต็ง เพลงมอญส้มปิ่น เพลงมอญจับข้าง ชั้นเดียว เพลงพม่าปองเงาะ เพลงพม่ากงจา เพลงมอญชะเออะ เพลงพม่ากราย และเพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 147 ครั้ง รองลงมาคือการม้วนเสียงจำนวน 32 ครั้ง และการสะบัดเสียงจำนวน 26 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่แสดงความโดดเด่นของการ ขับร้อง คือ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการโปรยเสียง ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	บันได	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนดเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงพม่าทุ่งเล 2	19	-	4	-	-	1	-	-	5
2	สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล 2	3	-	-	-	-	-	-	-	-
3	เพลงกลางพม่าใหญ่	10	2	3	-	3	5	-	-	-
4	เพลงพม่า	5	-	2	-	-	4	-	-	-
5	เพลงท่ายม่านมัยเชียงตา	7	-	2	2	2	2	-	-	-
6	เพลงปรมัย ชั้นเดียว	9	-	4	2	-	-	-	-	-
7	เพลงนกขม้นมอญ	14	-	4	-	1	4	-	-	1
8	เพลงมอญยันเตียง	9	2	-	1	-	-	4	-	2
9	สร้อยเพลงมอญยันเตียง	-	-	-	-	-	-	-	-	4
10	เพลงมอญส้มปิ่น	2	-	-	-	-	-	-	-	-
11	เพลงมอญจับข้าง	12	2	2	-	1	1	2	-	-
12	เพลงพม่าปองเงาะ	19	-	-	2	2	6	-	-	2
13	เพลงพม่ากจา	16	-	-	1	2	4	-	-	1
14	เพลงมอญชะเออะ	3	-	3	2	2	5	-	-	2
15	เพลงพม่ากราย	9	-	2	-	-	-	-	-	1
16	เพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว	10	-	-	-	-	-	-	-	2
รวมกลวิธีพิเศษ		147	6	26	10	13	32	6	-	20

ตารางที่ 5 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน คึกมั่งรายกะยอฉวา

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะจำนวน 147 ครั้ง พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น พบได้ในเพลงขับร้องทั่วไป ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลัทธิจังหวะในเพลงพม่าปองเงาะ ในคำร้องว่า “ประกายมาศติดหล่มจมเข้า ในกรอบต่อไปนี้”

ตัวอย่างการลัทธิจังหวะในเพลงพม่าปองเงาะ คำที่ 3 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	มาศ--	--ติด	-หล่ม--	---ฮ้อ	เออเออ--	---จม	-เข้า--
ทำนองร้อง	--มิม	มี-รึด	---ด	-ด--	--ริม	รึด--	---ด	-ล--

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับ 2 คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ จำนวน 32 ครั้ง พบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้อง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้ช่วงท้ายของคำร้องมีเสียงที่กระชับได้ความหมายหรือเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องและคำเอื้อนก็ได้ พบการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 รูปแบบ คือ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าปองเงาะ ดังจะแสดงตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำ ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ประกายมาศแว้งวัดไม่ขัดขวาง” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในเพลงพม่าปองเงาะ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	-ประกาย	-มาศ--	---แว้ง	-วัด--	-ไม่-ขัด	-ขวาง--	-เง้อเอ้อเอ้อ	-เอ้อเอ้อ-
ทำนองร้อง	-มี-มี	-มี-ล	---ซู่	-ซู่--	-รู่-ค้	-รู่--	-ซุ่มมี	-รู่ค้-

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 3 คือ การสละเสียง จำนวน 26 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเปลี่ยนเสียงคำเอื้อนให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองเอื้อนมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าทุงเล เพลงปรมัย ชั้นเดียว และเพลงนขมื่นมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการสละเสียงในเพลงนขมื่นมอญ จากประโยควลีเอื้อน “เอ็งเง้อเอ้อ เอ้อเอ็งเง้อเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสละเสียงในเพลงนขมื่นมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	-เอย--	-เอ็งเง้อเอ้อ	เอ้อเอ็งเง้อเอ้อ	---บัต	-นุ่น--
ทำนองร้อง	----	----	---ค้	-รู่--	-มีซู่รี	ค้มีซู่รี	---ล	-รู่-ท

กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง พบในเฉพาะทำนองเอื้อน กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงมอญยันเตียง ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในวลีเอื้อน “เฮ้อเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้



### ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงมอญย่นเต็ง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤกษ์--	---เบิก	---จง	---เฮ้อ	-เออ-หง	อ้อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---คํ	-ล-คํ	-ล-ร	---ม	---ม	-ล-ล	คํล-ล	---คํ

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าทงเล 2 ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในคำร้องว่า “รุกไล่พิฆาตฆ่า” ในกรอบต่อไปนี้

### ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงพม่าทงเล 2 คำที่ 4 บรรทัดที่ 3

คำร้อง	---รุก	-ไล่--	-พิ-ฆาต	---ฆ่า	---รุก	-ไล่--	--พิ ฆาต	---ฆ่า
ทำนองร้อง	---คํ	-ท-ช	-คํ-ทช	---ท	-ช-คํ	-ท-ช	-คํ ทช	---ท

## 2. ลีลาการขับร้อง

การศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราวราชาธิราช ตอน สีกมั่งรายกะยอฉวา โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทั้บพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทั้บพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

### ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนี้เกิดจากการตีความของครูสมชาย ทั้บพร โดยพิจารณาจากบทละครให้เชื่อมโยงกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการใช้กลวิธีพิเศษที่โดดเด่นในการแสดงลีลาอารมณ์ของตัวละคร 2 กลวิธี คือ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

### การโพรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างลีลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความเลื่อนไหลจนเกิดความไพเราะและส่งเสริมบทบาทความเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญ พบการใช้เพื่อเชื่อมโยงระหว่างคำร้องในเพลงมอญย่นเต็ง และพบการใช้เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนในเพลงมอญจับข้าง ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโพรยเสียงเพื่อเชื่อมคำร้องในเพลงมอญย่นเต็ง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤษ---	---เบิก	---จง	---เฮ้อ	-เออ-หง	เอ้อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---คั	-ล-คั	-ล-รึ	---มี	---มี	-ล-ล	คัลล-ล	---คั

ตัวอย่างการโพรยเสียงเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนในเพลงมอญจับข้าง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เอ้อเออเฮอเฮอ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---รึ	-มี-รึ	คัลลล	คัรึมีรึ

### การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ เป็นลักษณะการเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องนั้น ๆ ซึ่งครูสมชาย ทับพร เรียกชื่อกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กล้าศึก ผลาญชีวัน จุดขึ้นมา จุดประสงค์เพื่อเน้นอารมณ์ในการออกท่าทางของตัวละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และพบในคำร้องประเภทคำนาม เช่น ไ้อัรามัญ มังรายกะยอฉวา จุดประสงค์เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครที่ถูกกล่าวถึงให้มีความเฉพาเจาะจงยิ่งขึ้น ซึ่งกลวิธีพิเศษข้างต้นพบมากที่สุดในเพลงพม่าทุงเล ท่อน 2 และสร้อยเพลงมอญย่นเต็ง ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงพม่าทุงเล 2 คำที่ 2 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	-จะ ผจญ	---สั่ง	-หาร-	-เออ-เฮ้อ	-เฮ้อเออเออ	---ผลาญ	-ชี-วัน
ทำนองร้อง	----	-ล คัคั	---คั	-รึ-คั	-รึ-มี	-มรึคั	--ลคั	-ช-ช

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำนาม เพลงพม่าทุงเล 2 คำที่ 2 บรรทัดที่ 3

คำร้อง	--ไอ้ รา	-มัญ-	---แพ้	-พาย-	ไอ้-รา	--มัญ	----	-แพ้-พาย
ทำนองร้อง	--ทช ท	-ท--	---ดี	-ท-ช	ทช-ท	---ท	----	-ดี-ท

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 3 ลักษณะ ได้แก่

2.1 ) ลีลาการลักจังหวะในคำร้องโดยมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ ส่วนใหญ่พบในทุกเพลงยกเว้นสร้อยเพลงมอญยันเตียง โดยการลักจังหวะในคำร้องนี้ ในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำขึ้นเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละคร เพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโคกเส้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความเกรี้ยวกราด บทกล่าวหาญฮึกเหิม ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

2.3) ลีลาจากการเพิ่มเติมคำร้องในบทร้อง พบว่าครูตีความในการเพิ่มเติมคำร้องจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉนวนนี้ พบเฉพาะในช่วงการยกทัพของฝ่ายมอญในเพลงมอญสัมพันธ์ โดยการเพิ่มคำร้องว่า “โย้ว” เข้าไปให้มีความสอดคล้องกับการแสดง ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “ตรงคำว่า “อามา ยูเล เฮ้เห่ อายมา ยูเล” ก็จะร้องเติมคำว่า “โย้ว” ในตอนทำให้ลีลาอารมณ์คึกคักให้เข้ากับที่ยกทัพออกไปรบ” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565) ดังแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเพิ่มเติมคำร้องในเพลงมอญสัมพันธ์ คำที่ 1 บรรทัดที่ 7

คำร้อง	-เฮ้-เห่	----	-อาย-มา	--ยูเล	---โย้ว	----	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซ้-ล	---	-ล-ด	--จืด		----	-ล-ด	--จืด

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

เพลงพม่าทุ่งเล 2
สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล 2
เพลงนกขมิ้นมอญ
เพลงมอญยันเต็ง
สร้อยเพลงมอญยันเต็ง
เพลงมอญส้มปิ่น
เพลงพม่าปองเงาะ
เพลงพม่ากงจา
เพลงมอญชะเออะ
เพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว

ตารางที่ 6 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน คีแกมัยรายกะยอฉวา

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

## ประเด็นที่ 2 สถิติการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

สถิติการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การร้องเดี่ยว การร้องหมู่ และการร้องต้นบท-ลูกคู่ ดังนี้

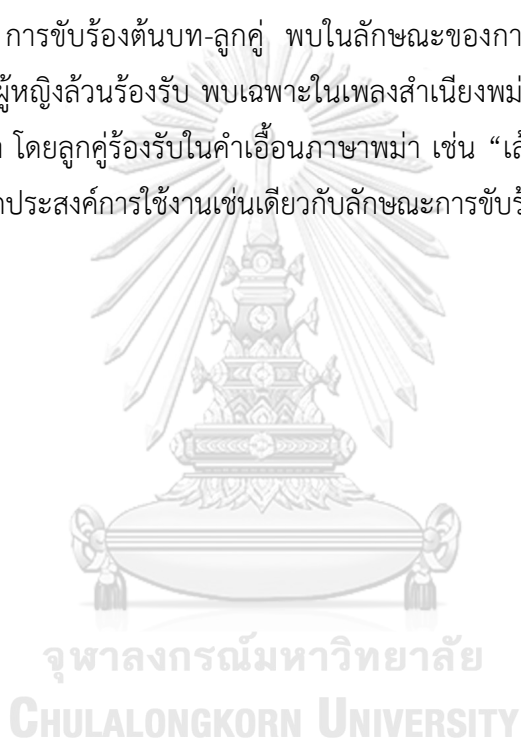
2.1) การขับร้องเดี่ยว ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น มังรายกะยอฉวา มังกะยอทาง สมิงพระราม สมิงนครอินทร์ การขับร้องลักษณะนี้ ผู้ขับร้องจะสามารถแสดงสถิติการร้องให้สอดคล้องอารมณ์ตัวละครได้ชัดเจนที่สุด ผ่านกระบวนการตีความจากบทละคร และอารมณ์ของการแสดง ซึ่งพบการขับร้องเดี่ยวในเพลงกลางพม่าใหญ่ เพลงผีมด เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงมอญยันเต็ง เพลงพม่าปองเงาะ เพลงมอญชะเออะ เพลงพม่ากราย และเพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง และการร้องหมู่หญิงล้วน การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นกลุ่มก้อนของตัวแสดงในตอนนั้น ๆ ซึ่งพบการขับร้องหมู่ชาย-หญิง เฉพาะในเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำร้องเลียนแบบภาษาพม่าและมอญเท่านั้น ได้แก่ สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2 สร้อยเพลงมอญยันเต็ง และเพลงมอญส้มปิ่น นอกจากนี้ยังพบสถิติการขับร้องแบบ

นำ-ลื้อ ในบางช่วงของสร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 ในเที่ยวที่ 2 โดยผู้ชายร้องนำว่า “ซอเล” แล้วผู้หญิงร้องตามว่า “ซอเล”

การขับร้องหมู่หญิงล้วน พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัวแต่เน้นตัวละครตัวใด ตัวหนึ่งเป็นหลัก เช่น บทร้องที่กล่าวถึงการสู้รบของสมิงพระรามท่ามกองทัพทหารพม่า ซึ่งลักษณะการขับร้องนี้เป็นลักษณะที่มีจุดประสงค์เช่นเดียวกันกับการขับร้องหมู่ชาย-หญิง เพียงแต่ต้องการเปลี่ยนให้โทนเสียงการขับร้องให้มีความอ่อนลงจึงใช้ผู้หญิงล้วนในการขับร้องหมู่ ซึ่งพบในเพลงทำยม่านม้วยเซียงตา เพลงปรมัยชั้นเดียว และเพลงมอญจับช้าง

2.3) การขับร้องต้นบท-ลูกคู่ พบในลักษณะของการขับร้องโดยต้นบทใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยว และลูกคู่ใช้ผู้หญิงล้วนร้องรับ พบเฉพาะในเพลงสำเนียงพม่าเท่านั้น ได้แก่ เพลงพม่าทงเล ท่อน 2 และพม่ากงจา โดยลูกคู่ร้องรับในคำเอื้อนภาษาพม่า เช่น “เล่ เล่ เล่ เล่” หรือ “เหล่เล เลเล เล่ เหล่เล เลเล” ซึ่งจุดประสงค์การใช้งานเช่นเดียวกับลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน



ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง			
		ร้องเดี่ยว	ร้องหมู่ชาย-หญิง	ร้องหมู่หญิงล้วน	ร้องต้นบท-ลูกคู่
1	เพลงพม่าทุ่งเล 2	-	-	-	✓
2	สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล 2	-	✓	-	-
3	เพลงกลางพม่าใหญ่	✓	-	-	-
4	เพลงผีมด	✓	-	-	-
5	เพลงทำยม่านม้วยเชียงตา	-	-	✓	-
6	เพลงปรมัย ชั้นเดี่ยว	-	-	✓	-
7	เพลงนกขมิ้นมอญ	✓	-	-	-
8	เพลงมอญยันเต็ง	✓	-	-	-
9	สร้อยเพลงมอญยันเต็ง	-	✓	-	-
10	เพลงมอญส้มปิ่น	-	✓	-	-
11	เพลงมอญจับช้าง	-	-	✓	-
12	เพลงพม่าปองเงาะ	✓	-	-	-
13	เพลงพม่ากงจา	-	-	-	✓
14	เพลงมอญชะเออะ	✓	-	-	-
15	เพลงพม่ากราย	✓	-	-	-
16	เพลงพม่าไต้ลาวต ชั้นเดี่ยว	✓	-	-	-

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สึกมั่งรายกะยอฉวา

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร่รู้

#### 4.2.3 ราชอิรราช ตอน สึกเมืองกราน

##### 1. เพลงเกริ่นมอญ

คำที่ 1

คำร้อง	ขึ้นทรง	พระยา	คชาชาติ	ฮือ	เดียรดาย	ธงฉิว	ปลิวไสว
ทำนองร้อง	ช ล	ช ล	รี้ รัด	รุ่ม	ม่มรี	ม่ม	ม่มซ์
กลวิธี							

คำร้อง	ให้ลั่นฆ้อง	สำคัญ	ขึ้นทันใด	ฮือ ฮือ เอ้อ	เออะเอ้อ	กำกับ	ทัพใหญ่	ไป	เง้อเอ้อเอ้อ	พลัน
ทำนองร้อง	ลลท	ลท	ดรัม	ม่ม ท ล	ทล	ลช	ทล ช	ล	ดซ์ล	ด
กลวิธี										

##### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	สังกะหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในเพลงเกริ่นมอญ มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การโปรยเสียง พบในวลี  
เอื้อน “ฮื้อฮื้อ เอ่อเฮ้อเอ่อ” ในบรรทัดที่ 2 โดยขับร้องให้ทำนองเอื้อนมีความมเลือนไหลติดต่อกัน  
จึงหว่านการขับร้องเป็นจังหวะอิสระ

### ลีลาการขับร้องเพลงเกริ่นมอญ

ลีลาการขับร้องเพลงเกริ่นมอญ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีร  
รส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายการยกทัพของพระเจ้า  
ราชาธิราชไปตีเมืองگران ฉะนั้นการขับร้องเป็นการดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลา  
อารมณ์กล้าหาญสอดคล้องตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงเกริ่นมอญ  
เป็นบทบรรยายการเดินทางของพระเจ้าราชาธิราชทั่วไป ลักษณะก็คล้าย ๆ กันกับการร้องเกริ่นลาว  
เกริ่นจีน ดำเนินเรื่องทั่วไป ก็ใช้ผู้ชายร้อง” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 2. สร้อยเพลงตะนาว

### คำที่ 1

คำร้อง	----	---	----	----	---วาง	--ปลา	-กะ-ลา	-มุ-กา
ทำนองร้อง	----	---	----	----	---ตี	---ท	-ล-ท	-ตี-รี
กลวิธี								

คำร้อง	----	---	----	----	---มุด	--ตะวา	---ยา	--ซองแด
ทำนองร้อง	----	---	----	----	---มี	--รีตี	---รี	--ตีท
กลวิธี								

คำร้อง	--กะวา	---ขอ	----	-หุด-ซา	-หุด-ซา	-ยา-เล็	---ฮุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	--ลช	---ร	----	-ช-ล	-ช-ล	-ท-รี	---ท	--ลท
กลวิธี								

คำร้อง	--ชาน	---ตา	--กะลา	---ยอ	----	-ฮุด-ซา	-ฮุด-ซา	-ยา-เล
ทำนองร้อง	-รี-ท	-ล-ช	--ลช	---ร	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---เล	-ยา-เล	---เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---มี	---รี	--ทท	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ชาย-ยา	-ฮา-ฮา	-ยา-เล	-เฮ-เฮ	-ยา-เล	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	----	-ช-ล	-ท-ต้-	-รี-ต้	-ท-ล	-ช-ล	--ชท	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ชาย-ยา	-ฮา-ฮา	-ยา-เล	-เฮ-เฮ	-ยา-เล	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	----	-ช-ล	-ท-ต้-	-รี-ต้	-ท-ล	-ช-ล	--ชท	--ต้รี
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-	-	-

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในสร้อยเพลงตะนาว

### ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงตะนาว

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงตะนาว จากการวิเคราะห์สรรพนามของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสรรพนาม เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ เพลงเกริ่นมอญ เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้าราชาธิราช ดังนั้น สร้อยเพลงตะนาว จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความอึกheim ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการเพิ่มคำร้องในบทร้อง คำว่า “เฮ้” โดยใช้ผู้ชายเป็นผู้ขับร้องในการขับร้องเที่ยวที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงตะนาวนี้ ก็รูปแบบคล้าย ๆ กันกับการเดินทัพจีน ทัพมอญ  
 อย่างที่ได้ต่อให้ไป ใช้การร้องหมู่ชายหญิง อารมณ์ก็ร้องให้จังหวะกระชับ... ที่นี้  
 เราจะใส่ลีลา เข้าไป เพราะเมืองกรานที่พระเจ้าราชาธิราชจะไปตีนั้นอยู่ติดกับ  
 อินเดียซึ่งเป็นแขก ก็เลยร้องคำว่า “เฮ้” เต็มไปให้มันเป็นแขก ตรงนี้คิดเอาไว้  
 ควรจะเป็นแบบนี้ (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)



## ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 4-5 ในเที่ยวที่ 2

คำร้อง	---ชาน	---ตาม	--กะลา	---ยอ	----	-อุด-ชา	-อุด-ชา	-ยา-เล
ทำนองร้อง	-รี-ท	-ล-ช	--ลช	---ริ	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชล-ท

คำร้อง	เฮ้-เล	-ยา-เล	เฮ้-เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---มี	---ริ	--ทท	-ลช

หมายเหตุ: สีส้ม แทนการเพิ่มคำร้อง

## 3. เพลงยอเวร

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---มา	-จะ-กล่าว	-เอ็งเง้อเออ	เออเอ็งเง้อเออ	ฮะเอย-บพ	-ไป--
ทำนองร้อง	----	----	---ล	-ล-ช	-ลคัพ	ชลคัพ	ลช-ม	-ฟ-
กลวิธี								




คำร้อง	----	-ถึงมะกราน	---ผี	-มือ--	--เง้อเออ	เออเอ็งเง้อเอย	---ลือ	-ขยัน--
ทำนองร้อง	----	-รีรีคัพ	---ล	คัพ--	--คัพ	ชลคัพ	---ฟ	ฟฟ-ช
กลวิธี								



## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บพไป” โดยลักจังหวะคำว่า “ไป” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ผีมือ” โดยลักจังหวะคำว่า “มือ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลือขยัน” โดยลักจังหวะคำว่า “ขยัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “มาจะกล่าว” ในวลีเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เออเอ็งเง้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ผีมือ” คือประโยควลีเอื้อน “เง้อเออ เออเอ็งเง้อเอย” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของวลีเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เออเอ็งเง้อเอย” โดยกระทบเสียงว่า “เออฮะเอย” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	----	----	-เป็น-เจ้า	-เมือง-กราน	--เง้อเออ	เออเออเฮะเออ	-มา-นาน	-ครั้น--
ทำนองร้อง	----	----	-ฟ-ร	-ฟ-ฟ	--ซฟ	มรมร	-ฟ-ฟ	-ฟ--
กลวิธี								





คำร้อง	----	--แข่งขัน	---เมือง	-อยู่--	---เออ	-เฮอเออเฮอ	-ด้วย-รู้	-ความ--
ทำนองร้อง	----	--ซล	-ค-ซ	-ฟ-	---ค	-รคคค	รคคค	คค--
กลวิธี								




## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือ การลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มานานครั้น” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ครั้น” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมืองอยู่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “อยู่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ด้วยรู้ความ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ความ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เป็นเจ้าเมืองกราน” โดยร้องโปรยเสียงทำนองเอื้อนว่า “เง้อเออ เออเออเฮะเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 3

คำร้อง	----	-ว่าราชา	---ธิ	-ราช-	-เอ็งเง้อเออ	เออเอ็งเง้อเออ	-ได้--	-นครเพน
ทำนองร้อง	----	-ลคคค	---ค	-คซฟ	-ลคคค	ซลคค	-ฟร--	ซฟ-ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-รับกะเกณฑ์	---โย	-ธา--	-เง้อเออ	เออเออเฮะเออ	---กล้า	---สนาม
ทำนองร้อง	----	-ลคคค	---ล	-ล--	-คคค	ซลคค	---ฟร	--ฟฟ ซ
กลวิธี								




## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยลักจังหวะให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจังหวะคำว่า “ธา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “ว่าราชาธิราช” ในวลีเอื้อน “เอ็งเอ้อเอ้อ เออเอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “โยธา” คือประโยควลีเอื้อน “เอ้อเอ้อ เออเอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ราชาธิราช” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “ราชาธิ ร่าอาอาด” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

#### คำที่ 4

คำร้อง	----	----	-มุ่ง-หมาย	-กำ-จัด	--เง้อเออ	เออเออเฮอะเอย	---ตัด	-สงคราม-
ทำนองร้อง	----	----	-ฟร-ฟซ	-ฟ-ร	--ซฟ	มรมร	---ร	ฟซ-ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	---มิ	-ให้--	---ลูก	-ลาม-เฮ้อ	เออเอ้อ-เออ	-เฮอเออเฮ้อ	---ตาม	---มา
ทำนองร้อง	---ล	-ซ-ฟ	---ล	-ซ-ล	ซฟ-ด	-รึด ฟิซ	---ริ	---ริ
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตัดสงคราม” โดยลักจังหวะคำว่า “คราม” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มิให้” โดยลักจังหวะคำว่า “ให้” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลูกลาม” โดยลักจังหวะคำว่า “ลาม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง- ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ลูกลาม” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “มุ่งหมายกำจัด” โดยร้อง โปรยเสียงทำนองเอื้อนว่า “เง้อเออ เออเออเฮอะเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงयोเร

ลีลาการขับร้องเพลงयोเร จากการวิเคราะห์สรุปรวมคติพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมุกรานที่กำลังคิด การจะไปตีเมืองมอญของพระเจ้าราชาธิราช อารมณ์การขับร้องเป็นการบรรยายดำเนินเรื่องราวของ ตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการแสดงอารมณ์กล้าหาญตามรสรวมคติ ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ ว่า “เพลงयोเร เป็นบทบรรยายตัวละครกำลังจะไปรบกับพระเจ้าราชาธิราช เพราะกลัวว่าเขาจะ มาตีเราก่อน ก็เลยยกทัพไปตีเขาก่อน..ตอนนี้ก็ใช้ผู้ชายร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์ , 20 มิถุนายน 2565)

#### 4. เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว

##### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	--เมื่อเอย	--เออเฮอ	-เอิง-งย	---เมื่อ	-นั้น-อ้อ
ทำนองร้อง	----	----	----	รึด-รึด	--ตี	-ตี-ตี	--ซฟ	ลค-ลค
กลวิธี								↪

คำร้อง	-เจ้า-รา	-ซา-	--ตี	-ราช-	---เอิง	-ง้อเอย-	-หวาด-หวัน	---ไหว
ทำนองร้อง	ฟร-ฟ	-ฟ--	---ตี	คซฟ-	-ล-ล	-คซ-	ฟร-ร	--ฟซ
กลวิธี		↪		⊙	~	~		

##### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าราชา” โดยลักจังหวะคำว่า “ซา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “เจ้าราชาธิราช” ในวลีเอื้อน “เอิงง้อเอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เจ้าราชาธิราช” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “เจ้า รา ซา ธิ ร่าอาอาด” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	----	----	---เห็น	-มะ-กราน	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---ยีน	---ข้าง
ทำนองร้อง	----	----	--ฟซ	-ช-ฟ	--คร	-ฟ-ฟ	---ล	---ดี
กลวิธี								

คำร้อง	--อือ	-เอ๋อ-เออ	--เง้อเออ	เออเอ๋อ-เอย	---เอ็ง	-เง้อเอย-	-อยู่-กลาง	---ไฟ
ทำนองร้อง	----ล	-ล-ร	--ฟร	ดีล-ดี	---ล	-ดีช-	ฟร-ฟ	---ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	--ลูก	-ไล่-เฮอ	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---โย	---ธา
ทำนองร้อง	----	----	---ช	ฟร-ฟ	--คร	-ฟ-ฟ	--ดีล	---ล
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เอ๋อ-เออ	--เง้อเออ	เออเอ๋อ-เอย	---เอ็ง	-เง้อเอย-	---ฆ่า	---พัน
ทำนองร้อง	----	-ล-ร	--ฟร	ดีล-ดี	---ล	-ดีช-	---ฟร	---ฟ
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคอื่นว่า “เง้อเออ เออเอ๋อเออ เอ็งเง้อเอย” ในห้องที่ 3-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบเช่นเดียวกันในบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้งในคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3

## คำที่ 3

คำร้อง	-จิง-เอื้อน	-โอษฐ์--	----	--ดำรัส	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	-ตรัส--	-ประภาษ-
ทำนองร้อง	-ร-ร	ดีดี--	----	--รดี	--ตรี	-ดี-ดี	-ช--	-ล ดีชฟ-
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ๋อ-ไอ	--มะกราน	---บัง	-อาจ--	---เอ็ง	-เง้อเอย-	--อวดเข้ม	---ขัน
ทำนองร้อง	-ล-ฟร	--ชฟ	---ดี	ดีล-ดี	---ล	-ดีช-	ร-ฟร	--ฟช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสับเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จึงเอื้อนโอษฐ์” โดยลักจังหวะคำว่า “โอษฐ์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรัส” โดยลักจังหวะให้ คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “บังอาจ” โดยลักจังหวะคำว่า “อาจ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตรัสประภาษ” โดยขึ้นเสียงคำร้องว่า “ตรัส ประ พ่าอา อาด” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธี การสับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “บังอาจ” ในวลีเอื้อน “เอื้องเออเอ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 4

คำร้อง	---	---	--ทำ	-อย่างไร	--เออเฮอ	-เออ--	---จะ	---ได้
ทำนองร้อง	---	---	---ฟ	--รฟ	--คร	-ฟ--	---ซ	-ลคฟ
กลวิธี								◎

คำร้อง	---อือ	-เออ-เออ	--จ้อเออ	เออเออ-เออ	---เอ็ง	-จ้อเออ-	-ศิริ-ษะ	---มัน
ทำนองร้อง	---ซล	-ล-รี	--พีรี	คัล-คัล	---ล	-คช-	ฟช ฟร	---ฟ
กลวิธี			~	~	~	~	⚡	⚡

คำร้อง	---	---	--ตรัส	-เท่านั้น-	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---แล้ว	---เฉย
ทำนองร้อง	---	---	---ร	ฟช-ฟ	--คร	-ฟ-ฟ	---คัล	-ล-ล
กลวิธี				↩				

คำร้อง	---	-เออ-เออ	--จ้อเออ	เออเออ-เออ	---เอ็ง	-จ้อเออ-	-เลย-อื่น	---ไป
ทำนองร้อง	-คัล-	-ล-รี	--พีรี	คัล-คัล	---ล	-คช-	-ฟ-ร	---ฟ
กลวิธี			~	~	~	~		

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	2	1	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การลักจังหวะ การป็นคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อนว่า “เง้อเออ เออเอ้อเออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 3-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบเช่นเดียวกันในบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตรัสเท่านั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “เท่านั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการป็นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้” โดยป็นเสียงคำร้องว่า “ด้าอ่าอ่า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ศิระมะมัน” โดยเน้นน้ำหนักเสียงใน คำร้องห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2

#### ลีลาการขับร้องเพลงต้นโยคี ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงต้นโยคี ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ อัทธฤตรส คือ รสแห่งความประหลาดใจ และวีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้าราชาธิราชที่มีความมีความวิตกกังวลเมื่อเห็นฝีมือของมะกรานและคิดจะเอาชนะมะกรานให้ได้ อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกกังวลใจและกล้าหาญของพระเจ้าราชาธิราช ฉะนั้น ลีลาการขับร้องจึงพบการกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ศิระมะมัน” พร้อมทั้งการขับร้องให้จังหวะกระชับตามทำนองเพลง ซึ่งลีลาการขับร้องดังกล่าวมีความสอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงต้นโยคี เพลงนี้ครูได้มาจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เมื่อครั้งไปร้องที่ช่องสี่บางขุนพรหม เพลงนี้มีจังหวะรุกเร้า เข้ากับอารมณ์ในตอนี้ ครูเลยเอามาบรรจู้ไว้...เพลงนี้ร้องให้จังหวะกระชับรุกเร้าตามเพลง ให้ได้อารมณ์ เพราะบทนี้พูดถึงพระเจ้าราชาธิราชที่มีความหวั่นใจ จะเอาชนะมะกรานยังงี้ ฝีมือเก่งกาจขนาดนี้ ก็ใช้ผู้ชายร้องเหมือนกัน ทีนี้เรามาเล่นตรงคำที่ 3 “ทำอย่างไรจะได้ศิระมะมัน” ก็เล่นตรงคำว่า “ศิระมะมัน” ให้อารมณ์มันเด็ดขาดว่าจะเอาชนะแล้ว (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 5. เพลงสองไม้มอญ

## คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	-นั้น--	-มะละลุม	-ฟังซัด-	-ตรัส-อยู่	-ใกล้--
ทำนองร้อง	----	----	---ดัท	-ดี่-	-รึดดี	-ดี่-	-ด-ด	-รึด
กลวิธี				↪		↪		↪

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 1 พบกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะ จำนวน 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัตนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฟังซัด” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ตรัสอยู่ใกล้” โดยลักจังหวะคำว่า “ใกล้” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	-จิตกำเริบ	-เอิบ-อิม	--กระหยม	-ใจ--	-ฉวย-ได้	-ชะลอมพลัน	---ทัน	-ที่--
ทำนองร้อง	-ชลช	-ช-ช	---ดัท	-ด-	-รึด-รึด	-รึด-รึด	---รึด	-รึด--
กลวิธี				↪				↪


## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 2 พบกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะ จำนวน 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระหยมใจ” โดยลักจังหวะคำว่า “ใจ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทันที่” โดยลักจังหวะคำว่า “ที่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1



## คำที่ 3



คำร้อง	-เอาหม้อข้าว	-นั่น-ใส่	-โน-	-ชะลอม-	-ท่า-ปloom	-เปลี่ยน-เล่น	-ชน-เก	-คี-เง้อเออ
ทำนองร้อง	-ลช ลช	-ทล-ช	-ดี--	-ดีดี-	-รี-รี	-ดี-รี	ดีรีดี-รี	-มี-ซรี
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “โน” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ชะลอม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เกคี” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 4





คำร้อง	-มือ-หนึ่ง	-ถืออาวุธ	-คม-สุด	-ดี-	-ไม่ทันที่	-จะทูลเจ้า	--เพราะเวลา	-ใจ-
ทำนองร้อง	-ล-ช	-ลรี ลท	-ดี-ท	-ดี-	-ดีรีรี	ดี-รีรีดี	-ซุ ฟซุ	-รี--
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการป็นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ดี” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ใจ” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการป็นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จะทูลเจ้า” โดยป็นเสียงคำร้องว่า “จะทูล จ้าอ่าว” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 5

คำร้อง	-แฟน-โลก	-โดดกำแพง	--ดั่งลม	-พัด-	-วัง-ตัด	-โยธา-	--ทั้งน้อย	-ใหญ่-
ทำนองร้อง	ซล-ช	-ซลล	--ดีดี	-รี-	-รี-ดี	-รีรี	--มีมี	รีดี-
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พัด” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ใหญ่” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แผ่นโลด” โดยเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1

### คำที่ 6

คำร้อง	-ชูชะลอม	-หม้อ-ข้าว	---เอา	-ไว้-	-ปาก-ป้อง	-ร้อง-ไป	--เป็นมาร	---ยา
ทำนองร้อง	-ฟัพฟิ	-ซุริค-ริ	-ค-ฟิ	-ซ-ฟิ	ค-ริค	-ริมิ-ริ	--ริริ	---ริ
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 6 พบกลวิธีเดียวคือการลักจังหวะ จำนวน 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ไว้” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงสองไม้มอญ

ลีลาการขับร้องเพลงสองไม้มอญ จากการวิเคราะห์สรรพนาคติพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสยรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ และวีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมะสะลุ้ม (สมิงนครินทร์) ประหม่าตนคิดจะออกไปข้ามะกรานโดยผลการอารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความดีใจร่วมกับความกล้าหาญของมะสะลุ้ม ฉะนั้นการขับร้องจึงพบการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “แผ่นโลด” อันแสดงถึงความแรงรีบของมะสะลุ้ม และขับร้องด้วยน้ำเสียงฮึกเหิม ซึ่งมีความสอดคล้องกับสรรพนาคติ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงสองไม้มอญ เพลงนี้อาจารย์มนตรีท่านบรรจู้ไว้ในตอนสัจจะสมิง  
นครินทร์ ครูก็นำจากของท่านมา เอามาบรรจู้ไว้ในตอนนี้...ตอนนี้ก็พูดถึง

อารมณ์ความกระหึ่มใจของมะสะลุม ภายหลังมาเป็นสมิงนครินทร์นะ ได้ยินแค่เจ้าบอกทำยังไงจะได้หัวมา ก็ทะลึ่งโลดออกไปเลย เจ้าเรียกว่าทำเกินเจ้าสั่ง ก็ใช้ผู้ชายร้องเหมือนเดิม ก็ร้องให้เสียงมันฮึกเหิมหน่อย พอถึงบท “แผ่นโลดโดดกำแพงดั่งลมพัด” ตอนนี้ตัวแสดงเค้าก็จะขยับมือออกไปอย่างรวดเร็ว เราก็เล่นตรงคำว่า “แผ่นโลด” ให้อารมณ์มันดูแผ่นจริง ๆ (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 6. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	--บัด	-เอย--	-เฮอ-เออ	-เอิงเงอเอย	---บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	---รี	-มี--	-มี-ล	-มีซรี	---ล	-รี-ดี
กลวิธี				↪				↪

คำร้อง	---มะ	-กราน--	--ได้	-ฟัง-เฮอ	เออเออ-เออ	-เฮอเออเอย	--ไม่ก้ง	-ขา-เงอเออ
ทำนองร้อง	---ซี	-มี--	---รีดี	-รี-มี	รีดี-ซ	-ลช ทรี	--ชล	ดี-รีล
กลวิธี		↪		↪	↪			↪

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	-	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มะกราน” โดยลักจังหวะคำว่า “กราน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ได้ฟัง” โดยลักจังหวะคำว่า “ฟัง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไม่ก้งขา” โดยลักจังหวะคำว่า “ขา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการ ม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ได้ฟัง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮอเออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ก้งขา” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

## คำที่ 2

คำร้อง	---คิด	-ว่า--	---ทหาร	-ตัว--	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	-ได้-หัว	-มา--
ทำนองร้อง	---ริ	-ดี-ล	---ดีริ	-ดี--	---ช	-ลชดี ริ	ลช-ล	ดีดีล--
กลวิธี								

คำร้อง	--ชะงอก	-หน้า--	---ว่า	-ดี--	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	---ชี้	-นิ้ว-อือ
ทำนองร้อง	--ชม	-ช-ม	---ดี	ลดี--	---ช	-ลชดี ริ	---ริ	-ริ-ล
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คิดว่า” โดยลักจังหวะคำว่า “ว่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทหารตัว” โดยลักจังหวะคำว่า “ตัว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ได้หัวมา” โดยลักจังหวะคำว่า “มา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชะงอกหน้า” โดยลักจังหวะคำว่า “หน้า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ว่าดี” โดยลักจังหวะคำว่า “ดี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ชี้นิ้ว” โดยลักจังหวะคำว่า “นิ้ว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้หัว” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ได้ ฮัวฮือ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 3

คำร้อง	---ก้ม	-หัว--	---มัว	-มอง--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-อยู่--	-ตะคึม-เออ
ทำนองร้อง	--ริดี	-ริ-ชี้	---มิ	-มิ--	-มิ-ล	-มิชี้ริ	-ล--	ดล-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	---มะ	-สะลุม-	---โคต	-พาด-เฮ้อ	เออเอ๋อ-เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	--หัวขาด	-นิว-เง้อเออ
ทำนองร้อง	---ชี้	-มมิ-	---ริดี	ริดี-มิ	ริดี-ช	-ลชดี ริ	--ริล	ดี-ริล
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	2	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ ม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กัมหัว” โดยลักจังหวะคำว่า “หัว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มัวมอง” โดยลักจังหวะคำว่า “มอง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อยู่” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ตะคุ่ม” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “มะสะลุม” โดยลักจังหวะคำว่า “สะลุม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “หัวขาดฉิว” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉิว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “โดดฟาด” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “หัวขาดฉิว” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “โดดฟาด” โดยเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องท้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2

### คำที่ 4

คำร้อง	---ผลัด	-หม้อ--	---ข้าว	-น้อย--	-เออ-เออ	-	---ลอย	-ปลิว--
ทำนองร้อง	--ลค	-ค-ล	--คค	-ค-ล	-ค-ช	-ลชค ร	---ล	-ล--
กลวิธี		↪		↪				↪

คำร้อง	-จับ-หัว	-หัว--	---สอด	-ใส่--	-เออ-เออ	-เฮอเออเอ้ย	--ไปทัน	---ที่
ทำนองร้อง	-ล-ล	ค-ล	---ล	-ล--	-ค-ช	-ลชค ร	--ลล	---ล
กลวิธี		↪		↪				

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 4 พบกลวิธีเดียวคือการลักจังหวะ จำนวน 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผลัดหม้อ” โดยลักจังหวะคำว่า “หม้อ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ข้าวน้อย” โดยลักจังหวะคำว่า “น้อย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลอยปลิว” โดยลักจังหวะคำว่า “ปลิว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “จับหัวหิ้ว” โดยลักจังหวะคำว่า “หิ้ว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สอดใส่” โดยลักจังหวะคำว่า “ใส่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2




#### ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สรรพนคตีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว โดยแยกผู้ขับร้องตามบทของตัวละครเพื่อบรรยายตัวละครมะกรานและมะสะลุม อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความกล้าหาญของมะสะลุมที่กำลังไปสังหารมะกรานด้วยความมุ่งมั่นและกล้าหาญ ฉะนั้นลีลาการขับร้องจึงพบการกระแทกเสียงคำร้องว่า “โดดพาด” เพื่อส่งเสริมบทบาทของตัวแสดงซึ่งมีอารมณ์สอดคล้องกับสรรพนคตี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงผ้าโพกนี้ก็เหมือนกันกับตอนสมิงพระรามอาสา ที่เขากำลังจะรบกัน แต่ตอนนี้เป็นมะสะลุมกับมะกราน...เพลงนี้ก็ร้องตามตัวละครอย่างในตอนนั้น อารมณ์ก็จะเน้นตัวมะสะลุมซะมากกว่า เพราะมะสะลุมเป็นคนจะไปฆ่ามะกราน ก็ร้องให้ ฮึกเหิมหน่อย ในบท “มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว” ตัวละครเขาก็จะตัดหัวแล้ว เราก็เล่นคำหน่อย “โดดพาด” อะโรยแบบนี้ ให้มันเข้ากัน (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

## 7. เพลงม่านเริง



## คำที่ 1

คำร้อง	--ครั้น	-ถึง--	--จึง	-ตรง--	-เออ-เอ้อ	เฮอเออ-เออ	เออเออ-เข้า	--ไปเฝ้า
ทำนองร้อง	---ซึ	มีมี-ซึ	---ริ	-ริ--	-ดี-มี	มีริ-ดี	ทล-ริ	ดี-ริริ
กลวิธี								

คำร้อง	---	---เฮอ	---	---	---	---	---	---
ทำนองร้อง	-ดี--	---ริ	---	---	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	---	---	-ค้อย-น้อม	-เกล้า--	---เออ	-เฮอเอ็งเง้อ	เออเออ-บั้ง	-คม--
ทำนองร้อง	---	---	ลิริ-ลิ	-พิมิ	---พี	-พิมิพี	มีริ-ริ	-ริ--
กลวิธี								

คำร้อง	---	---	---	---	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---	---	---	---	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เอ้อ	-เฮอเออเออ	-ก้ม-เก	-ดี-เง้อเออ
ทำนองร้อง	-ดี-มี	-มีริดี	ลช-ล	-ดี-ริล
กลวิธี				

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โตนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	3	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบดเสียง การปั้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ครั้นถึง” โดยลักจังหวะคำว่า “ถึง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จึงตรง” โดยลักจังหวะคำว่า “ตรง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เกล้า” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “บังคม” โดยลักจังหวะคำว่า “คม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออเอ้อ เฮอเออเออ เออเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เออ เฮอเอ็งเง้อ เออเออ” ในท้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เออเอ้อ เฮอเออเออ” ในท้องที่ 2 ของ

บรรทัดที่ 5 กลวิธีการบั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เกล้า” โดยบั่นเสียงคำร้องว่า “เกล้า อาอ่าว” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้งในตอนท้ายของคำร้องว่า “กัม เกศ” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 5

## คำที่ 2

คำร้อง	---ถวาย	-ห้ว-	---มะ	-กราน-	---เอ้อ	-เฮอเออเออ	เออเออ-	ต่อๆ-มี
ทำนองร้อง	---มีมี	-มี-ซึ	---มี	-ริ-	---มี	-มีริดี	ทล-	ดีริ-ริ
กลวิธี		↗		↶		~		

คำร้อง	---	---	---	---	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---	---	---	---	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	---	---	---ทูล	---คดี	---เออ	-เฮอเอ็งเออ	เออเออ-ตาม	---แก้ง
ทำนองร้อง	---	---	---พี	---พีพี	---พี	-พีมีพี	มีริ-มี	ซึริ-ดี
กลวิธี					~	~	~	◎

คำร้อง	---	เออเออเออ-	---	---	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---	มีมี-	---	---	---	---	---	---
กลวิธี		≡						

คำร้อง	-เอ้อ-เอ้อ	-เฮอเออเออ	เฮอเออ-แต่ง	--อุบาย
ทำนองร้อง	-ดี-มี	-มีริดี	มีริ-ซึ	--ลล
กลวิธี		~		

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	บั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	3	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การลักจังหวะ การกระทบเสียง การบั่นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเอ้อ เฮ้อเออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เออ เฮอ เอ็งเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อเอ้อ เฮอเออเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 5 การลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “มะกราน” โดยลักจังหวะคำว่า “กราน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 การกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในวลี







เอื้อน “เออเฮอะเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แกล้ง” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “แกล้ แอแอ่ง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ห้าว” โดยผันเสียงร้องว่า “ฮ้าว ฮี้” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1



### ลีลาการขับร้องเพลงม่านเริง

ลีลาการขับร้องเพลงม่านเริง จากการวิเคราะห์สรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือรสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมะละกุ่มที่กำลังนำศีรษะของมะกรานที่ตนสังหารมาได้ นำมาถวายพระเจ้าราชาธิราชแล้วกราบทูลอุบายที่ตนคิดไว้ให้ฟัง อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์ความรื่นเริงดีใจตามสรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงม่านเริงนี้ เป็นเพลงซึ่งครูชั้น ดุริยประณีตบรรจุอยู่ในตัวเรื่องราวราชาธิราชตอนลาวแก่นท้าวักัดนี้ ของบ้านดุริยประณีต มีเพลงม่านเริง ครูก็จำมาบรรจุไว้ในเรื่องนี้...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### 8. เพลงมอญมอบเรื่อ ท่อน 3

#### คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เออ	---เออ	-เอ็งเง้อเออ	เออเฮอะเออ-เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ซึ่ม-ซึ	---ดี	รึ่ม รึ	ดัล-ดัล	ดีร์-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	--เจ้า	-ราชา	--ธิ	-ราช-ฮือ	--เออ	-เอ็งเง้อเออ	-สม-มาด	-หมาย เง้อเออ
ทำนองร้อง	---ริ	-มี-มี	---มี	-รึด-ริ	---ช	-ลท รัด	-ริ-ลช	-ลัด รัด
กลวิธี								






### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	-	-	1	1	-	

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าราชาธิราช” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ราช” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้งในลิเอื้อน “เออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2

กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สมมาดหมาย” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “เมื่อเออ” โดยร้องโปรยเสียงเอื้อนว่า “เอ้อ เอ็งเง้อเออ เออเฮอเออ” ให้เสียงมีความเลื่อนไหลติดต่อกันในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1

## คำที่ 2

คำร้อง	----	จึงอ่าน-โอษฐ์	---คำ	-รัส-อือ	---เอ้อ	-เอ็งเง้อเออ	เออเฮอเออ- ตรัส	-ภิปราย-
ทำนองร้อง	----	ซึ่มิ	---ซึ	-มิ-ซ	---ดี	ริ่มิ ซึริ	ดีทล-ล	-ดีดี-
กลวิธี								

คำร้อง	---กับ	-ขุนนาง-	---ทั้ง	-หลาย-เฮ้อ	เออเออ-เออ	-เอ็งเง้อเออ	---พร้อม	---กัน
ทำนองร้อง	---ริ	ซึ่มิ	--มีดี	-ริ่มิ	ริดี-ซ	-ลท ริล	--ลท	-ซ-ล
กลวิธี								

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ด่ารัส” โดยลักจังหวะคำว่า “รัส” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรัสภิปราย” โดยลักจังหวะคำว่า “ภิปราย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ขุนนาง” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทั้งหลาย” โดยลักจังหวะคำว่า “หลาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้งในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทั้งหลาย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “ด่ารัส” โดยร้องโปรยเสียงเอื้อนว่า “เอ้อ เอ็งเง้อเออ เออเฮอเออ” ให้เสียงมีความเลื่อนไหลติดต่อกันในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1

### ลีลาการขับร้องเพลงมอญมอเบรี ท่อน 3

ลีลาการขับร้องเพลงมอญมอเบรี ท่อน 3 จากการวิเคราะห์สรรพนาคติพบว่าท่อนสะท้อนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องให้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายถึงตัวละครพระเจ้าราชาธิราช เมื่อได้ฟังคำกราบทูลของมะสะลุมแล้วก็เกิดความสมปรารถนา แต่มีความรู้สึกบางสิ่งอยู่ในพระทัยจึงตรัสกับเหล่าขุนนางทั้งหลาย อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการแสดงอารมณ์ดีใจตามสรรพนาคติ ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงมอญมอเบรีนี้ใช้ท่อน 3 ในการขับร้อง ก็เป็นบทบรรยายตัวละครทั่วไปเหมือนเพลงก่อนหน้า” (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

#### 9. เพลงสาวขนมจัน

##### คำที่ 1

คำร้อง	---	---	---	---	---แล้ว	--ดรัส	--ดรัส	-แก่-
ทำนองร้อง	---	---	---	---	---ซู่	--ฟี่	---รี	-รี-
กลวิธี								↪

คำร้อง	---	-ดรัส-แก่	-มะ-	-สะลุม-	---เจ้า	--อย่าคุม	---แค้น	-คิด-อื้อ
ทำนองร้อง	---	-รี-รี	-ซู่-	-ฟี่-	---รี	ด-ดรัส	---ซู่	-ซู่-ฟี่
กลวิธี			↪	↪				↪

คำร้อง	---เออ	--เฮ้อเออ	-เออ-เฮอ	-เออ-เออ	---	--ว่าผิด	--เง้อเออ	-เออ-หวัง
ทำนองร้อง	---ฟี่	--ลึซู่	-ฟี่-ซู่	-รี-ฟี่	---	รีด-ดี	-รีฟี่	-รี-ฟี่
กลวิธี	≡	≡					๖	

##### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ดรัสแก่” โดยลักจังหวะคำว่า “แก่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มะ” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สะลุม” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “แค้นคิด” โดยลักจังหวะคำว่า “คิด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เออ เฮ้อเออ เออเฮอ เออเออ” ในห้องที่ 1-2 ของ

บรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ว่าผิด” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเอ้อเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

### คำที่ 2

คำร้อง	----	----	----	----	---เรา	--มิได้	---ซึ่ง	-เคียด--
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ท	--คัพ	-ช-ท	-ท-ช
กลวิธี								↪

คำร้อง	----	-ซึ่ง-เคียด	-คิด-เกลียด	-ซึ่ง--	--จะแต่ง	-ตั้ง--	---ต้อง	-อด-อือ
ทำนองร้อง	----	ทช-ท	ชคัพ-ช	-ท--	--ชฟ	-ช-ฟ	--ทช	-ช-ท
กลวิธี				↪		↪		↪

คำร้อง	---เอ้อ	--เฮ้อเออ	-เออ-เฮอ	-เออ-เออ	----	---งด	-เอ็งเง้อเออ	-เออ-ไว้
ทำนองร้อง	---ท	--รคัพ	-ท-คัพ	-ช-ท	----	---ท	-ชทฟ	-ช-ทคัพ
กลวิธี	≡	≡					↪	

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ซึ่งเคียด” โดยลักจังหวะคำว่า “เคียด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คิดเกลียดซึ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ซึ่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จะแต่งตั้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ตั้ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ต้องอด” โดยลักจังหวะคำว่า “อด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อเฮ้อเออ เออเฮอ เอ้อเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “งด” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเอ้อเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

### คำที่ 3

คำร้อง	----	----	----	----	---จง	--อุสา	---รัก	-ซา--
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ฟ	--ฟริ	---ช	-ฟ-ช
กลวิธี								↪

คำร้อง	----	-รัก-ษา	-เส-นา	นุ-วัตร-	---ให้	--เป็นสัจย์	---ชื่อ	-ตรง-
ทำนองร้อง	----	-ซ้-ฟ้ซ้	-ซ้-ฟ้	ฟ้ซ้-	--รึด	--รึด	--ฟ้รึด	-ฟ้-
กลวิธี								


คำร้อง	---เอ้อ	--เฮ้อเออ	-เออ-เฮอ	-เอ้อ-เอย	----	-สิ้น-สง	--เง้อเอ้อ	-เออ-สย
ทำนองร้อง	---ฟ้	--ล้ซ้	-ฟ้-ซ้	-รึด-ฟ้	----	รึด-รึด	--ฟ้รึด	-รึด-ฟ้
กลวิธี								



### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รักษา” โดยลักจังหวะคำว่า “ษา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสนา นุวัตร” โดยลักจังหวะคำว่า “นุวัตร” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ชื่อตรง” โดยลักจังหวะคำว่า “ตรง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคอื่น “เอ้อ เฮ้อเออ เออเฮอ เอ้อเอย” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สิ้นสง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเอ้อเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

### คำที่ 4

คำร้อง	----	----	----	----	---สืบ	---ไป	---กาย	-หน้า-
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ซ	---ท	---ท	-ท-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-กาย-หน้า	--อย่าอา	-ล้อย-	---คง	--จะได้	---มี	-ยศ-อือ
ทำนองร้อง	----	-ททซ	--ซท	-ท-	---ซ	--ซฟ	---ท	-ดี-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ้อ	--เฮ้อเออ	-เออ-เฮอ	-เอ้อ-เอย	----	-ปรา-ภฏ	-เออเฮ้อเออ	-เออ-งาม
ทำนองร้อง	---ท	--รึด	-ท-รึด	-ซ-ท	----	-ซ-ฟ	-ซทฟ	-ซ-ท
กลวิธี								

#### กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โทนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ภายใน” โดยลักจังหวะคำว่า “ภายใน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อย่าอาลัย” โดยลักจังหวะคำว่า “ลัย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มียศ” โดยลักจังหวะคำว่า “ยศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ปรากฏ” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

#### ลีลาการขับร้องเพลงสาวขมจิน

ลีลาการขับร้องเพลงสาวขมจิน จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่วงสละท่อนอารมณ์กรุณาธ คือ รสแห่งความโศกเศร้าสังสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวบรรยายตัวละครพระเจ้าราชาธิราชซึ่งกำลังตรัสสลับโอบไฉ่มะสละท่อนกลางเสนาทหาร อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องบรรยายตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการขับร้องแสดงลีลาอารมณ์ความโศกเศร้าสังสารตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงสาวขมจิน หรือมอญสาวขมจิน เพลงนี้ก็ร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

#### 10. เพลงตะนาวมอญ

##### คำที่ 1

คำร้อง	---อ	-นิ-จา	---ครา	---นี้	---เออ	ฮะเออ--	---เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ
ทำนองร้อง	--คัท	-ริ-คั	---ริ	--ริฟ	--มีริ	มีริ--	---คั	มีริคั มี
กลวิธี					≡	≡		~

คำร้อง	--เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อ กู	---ทำ	-มิด-เออ	---เอื้อ	--เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ
ทำนองร้อง	--ซัมี	มีมีริ มี	ริคั คั	---คั	คัท-คั	---คั	--ซัริ	มีริคั มี
กลวิธี		≡	~		↪			~

คำร้อง	----	----	--จ้อเออ	เอออะเอิงเง้อ	--เออเอ่ย	----	-ฮือฮือ	เอออะเอิงเงย
ทำนองร้อง	----	----	--ซุ่ม	รุ่มรุ่ม	--รัด	----	-คี่-รี	คี่คี่ คี่
กลวิธี				≡	~			≡

คำร้อง	-เป็นที่	-นำ	---น้อย	-จิต-เออฮ้อย	เออเออ-เป็นที่	-นำ	---น้อย	---จิต
ทำนองร้อง	-รี-คี่	-ท-รีล	-ช-ลท	ชช-ลท	ลช-รีคี่	-ท-รีล	-ช-ลท	-ช-ช
กลวิธี		⊙		↪	↪	⊙		

คำร้อง	เออเฮ้อเออเออ ออ	-ละ-หน้าย	----	-เตะ-เอ้ย	----	----	-คิด-เข็ด	-ขาม <small>เฮ้อเออเออ</small>
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รี--	-ท-ช	-ล ทลช
กลวิธี	↪			┌	┌	┌		↪

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	4	2	-	3	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลักจังหวะ การปั้นคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ครานี้” โดยกระทบเสียงว่า “เออ อะเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ เอ้อเออ เอออะเอิงเง้อ เอ้อเออเอ่ย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เอออะเอิงเง้อ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในการร้องเอื้อนท่า “ฮือฮือ เอออะเอิงเงย” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เอออะเอิงเง้อ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เง้อเออ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เง้อเออ เอออะเอิงเง้อ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทำผิด” โดยลักจังหวะคำว่า “ผิด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “น้อยจิต” โดยลักจังหวะคำว่า “จิต” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 การปั้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เป็นที่นำ” โดยปั้นคำร้องว่า “น้าอ่า อ่า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “น้อยจิต” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเอ้อ เอ้อเอ้อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “คิดเข็ดขาม” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเอ้อเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง

ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอ๋ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในท้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

### คำที่ 2

คำร้อง	---เอา	--ชีวิต	-อือ--	-อา-สา	----	-เง้อเออ-	---เอ้อ	เฮอเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	---ดี	--คี่	-ดี--	รี-รีฟิ	----	-ซึ-ริ-	---ดี	มีรีดี มี
กลวิธี						๑		๑

คำร้อง	--เง้อเออ	เออสะเอ็ง เง้อ	เออเอ๋ย ฝ่า	--สงคราม	----	---เอ้อ	--เง้อเออ	เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซึมี	มีรีมี มี	รีดี คีท	ดีฟิ-ดี	----	---ดี	--ซึริ	มีรีดี มี
กลวิธี		≡	๑	๑				๑

คำร้อง	----	----	--เง้อเออ	เออสะเอ็ง เง้อ	--เออเอ๋ย	----	-อือ-ฮือ	เออสะเอ็ง เงย
ทำนองร้อง	----	----	--ซึมี	มีรีมี มี	--รีดี	----	-ดี-รี	คี่รีดี คี่
กลวิธี				≡	๑			≡

คำร้อง	ไม่-ต้อง	---ตาม	--พระ	คำรัส เออเอ้อ	เออเออ ไม่ต้อง	---ตาม	--พระ	-คำรัส
ทำนองร้อง	รี-รีดี	ท-รีล	---ท	ลช-ลท	ลช-รีดี	ทรี-ล	---ท	--ลช
กลวิธี				๑	๑			

คำร้อง	เฮอเฮ้อเออเอ้อ เอ้อ	-ละ-หน่าย	----	-เตะ-เอ๋ย	----	----	--คี่รัส	บัญชา <small>๑๑๑๑๑๑</small>
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รี--	---ช	ลล ทลช
กลวิธี	๑			๑	๑	๑		๑

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	-	1	4	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การกระทบเสียง การลักจิงหะ การปั่นคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสะบัดเสียง พบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออสะเอ็งเง้อ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เง้อเออ เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เง้อเออ เออสะเอ็งเง้อ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ เง้อเออ เออสะเอ็ง เง้อเออเอ๋ย” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2



ครั้งที่ 2 พบในพบในประโยคอื่น “เง้อเออ เออสะเอิงเง้อ เออเอ่ย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องอื่นเท่า “อือฮือ เออสะเอิงเงย” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจังหวะ พบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พระดำรัส” โดยลักจังหวะคำว่า “ดำรัส” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “อาสา” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พระดำรัส” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเอ่อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตรัสบรรชา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ่อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สงคราม” โดยผันเสียงคำว่า “ชงฮี คราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหนาย เตะเอ๋ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5


### คำที่ 3

คำร้อง	--เป็น	-ย-โส	---	-โอ-หัง	--เง้อเออ	---	---เอ้อ	เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	---คั	-ร-คั	-ซึ-	-ร-รึฟิ	--ซึร	---	---คั	มีรคั มี
กลวิธี			↗		↻			↻

คำร้อง	--เง้อเออ	เออสะเอิง เง้อ	เออเอ่ย ฮวด	-บัง-อาจ	---	-ฮือ-เอ้อ	--เง้อเออ	เฮ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซึมี	มีมี มี มี	รคั คัท	คั-คัท	---	-คั-คั	--ซึมี	มีรคั มี
กลวิธี		≡	↻					↻

คำร้อง	---	---	--เง้อเออ	เออสะเอิง เง้อ	--เออเอ่ย	---	-อือ-ฮือ	เออสะเอิง เงย
ทำนองร้อง	---	---	--ซึมี	มีมี มี มี	-ร-คั	---	-คั-รึ	คัรคั คั
กลวิธี				≡	↻			≡

คำร้อง	--เพียง	--จะพา	--ชี้	วาทม์ อืออือ	อืออือ เพียง	--จะพา	--ชี้	---วาทม์
ทำนองร้อง	--รึด	-ท-รึด	---ล	ลช-ลท	ลช-คิ	ท-รึด	--รึด	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	---	-เตะ-เอ้ย	---	---	---ขาด	สัง ขา เออเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	---	-รึด--	---ช	ลรึด ล ทลช
กลวิธี								

### กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	-	2	4	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสับเสียง การกระทบเสียง การลัดจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสับเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเออ เออสะเอ็งเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เอ้อเออ เออสะเอ็งเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ เอ้อเออ เออสะเอ็ง เอ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเออ เออสะเอ็งเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องเอื้อนเท่า “อืออือ เออสะเอ็งเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลัดจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ชีวาทม์” โดยลัดจังหวะคำว่า “วาทม์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “โอหัง” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ชีวาทม์” โดยม้วนเสียงว่า “เออเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ขาดสังขา” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ยโส” โดยผันเสียงคำว่า “ยโส ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สังขา” โดยผันเสียงคำว่า “ซังฮี ขา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอ้ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

## คำที่ 4

คำร้อง	-โอ้-	-ลม-แรง	---แฝง	---จิต	---เออ	---	---เออ	เฮอเฮอเฮอ เอ้อ
ทำนองร้อง	-ดํ-ท	-ดํ-ดํ	--รํมํ	-ซํ-ดํ	---รํ	---	---ดํ	มํรํดํ มํ
กลวิธี			⊙					~

คำร้อง	--เง้อเออ	เออเฮอเออ เง้อ	เออเออ เอ	--นิจา	---	---เออ	--เง้อเออ	เฮอเฮอเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซํมํ	รํมํ รํ มํ	รํดํ ท	--รํดํ	---	---ดํ	--ซํร	มํรํดํ มํ
กลวิธี		≡	~					~

คำร้อง	---	---	--เง้อเออ	เออเฮอเออ เง้อ	--เออเออ	---	-ฮือ-ฮือ	เออเฮอเออ เงอ
ทำนองร้อง	---	---	--ซํมํ	รํมํ รํ มํ	--รํดํ	---	-ดํ-รํ	ดํรํดํ ดํ
กลวิธี				≡	~			≡

คำร้อง	-จิ่ง-พัด	---พา	---ลอย	-ลง-เฮ้อ	เออเฮอ จิ่งพัด	---พา	---ลอย	---ลง
ทำนองร้อง	-รํ-ดํ	ทํ-ล	---ล	-ล-ท	ลซุ รํดํ	ทํ-ล	---ล	---ล
กลวิธี				↶	๖			

คำร้อง	เออเฮอเออเออ ฮอ	-ละ-หน่าย	---	-เตะ-เอ้อย	---	---	---ตรง	กู นี้ เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลซ ล	-ล-ล	-ซ--	-ล-ล	---	-รํ--	---ล	ล ทท ลทลซ
กลวิธี	๖			┌	┌	┌		๖

## กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	1		3	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การกระทบเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การลักจังหวะ การปั้นคำ และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเออ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เง้อเออ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ เง้อเออ เออเฮอเออ เง้อเออเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในพบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเออ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องเอื้อนเท่า “ฮือฮือ เออเฮอเออเฮอ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ลอยลง” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 4-5

ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตรงกูนี้” โดยมีวณเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ลอยลง” โดยลักจังหวะคำว่า “ลง” ให้คำร้องตกลงก่อน จังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แฝง” โดยปั้นคำร้องว่า “แฝ แอ้งงี้” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอ้อย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

### ลีลาการขับร้องเพลงตะนาวมอญ

ลีลาการขับร้องเพลงตะนาวมอญ จากการวิเคราะห์สรวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าสงสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวบรรยายตัวตัวละครมะสะลุม ซึ่งกำลังตัดพ้อตนเองด้วยความโศกเศร้าเสียใจ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกเสียใจของมะสะลุม ลีลาการขับร้องพบการใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งและอ่อนโยนใน เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร และมีความสอดคล้องกับสรวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงตะนาวมอญนี้ เป็นเพลงซึ่งใช้กับอารมณ์โศก เพลงนี้ก็ร้องแสดงความโศกเศร้าของมะสะลุมที่ตัดพ้อตัวเองว่าทำไม่ได้ อุตสาห์เอาชีวิตไปเสี่ยงในสนามรบแท้ ๆ กลับไม่ได้ความดีความชอบ...ก็ใช้น้ำเสียงร้องนิ่ง ๆ พอตรงเอื้อนก็ร้องให้มันอ่อนโยนหน่อย” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

### สรุปการวิเคราะห์ท่วงทำนองและลีลาการขับร้องเพลงในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช ตอน ตีกลเมืองกราน

การศึกษาท่วงทำนองและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทำพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช ตอน ตีกลเมืองกราน จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงเกริ่นมอญ สร้อยเพลงตะนาว เพลงยอเร เพลงตันโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงม่านเริง เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 เพลงสาวขนมจัน และเพลงตะนาวมอญ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ท่วงทำนองและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 80 ครั้ง รองลงมาคือการสับตเสียงจำนวน 34 ครั้ง และการม้วนเสียง-ม้วนคำจำนวน 27 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่แสดงความโดดเด่นของการขับร้องคือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับตเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงเกริ่นมอญ	-	-	-	-	-	-	1	-	-
2	สร้อยเพลงตะนาว	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	เพลงยอเร	11	1	4	1	-	1	2	-	-
4	เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว	7	-	6	3	-	-	-	-	1
5	เพลงสองไม้มอญ	13	-	-	1	-	1	-	-	1
6	เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	22	-	-	-	1	4	-	-	1
7	เพลงม่านเริง	5	1	6	2	1	1	-	-	-
8	เพลงมอญมอบเรือ 3	6	-	2	-	-	2	3	-	-
9	เพลงสาวขมจิ้น	11	4	-	-	-	4	-	-	-
10	เพลงตะนาวมอญ	5	13	16	3	3	14	-	4	-
รวมกลวิธีพิเศษ		80	19	34	10	5	27	6	4	3

ตารางที่ 8 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน คึกเมืองกราน

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะจำนวน 80 ครั้ง พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น พบได้ในเพลงขับร้องทั่วไป ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะในเพลงสองไม้มอญ ในคำร้องว่า “บัดนั้น มะสะลุมฟังชัตตร้อยู่ใกล้” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะในเพลงสองไม้มอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	นััน--	-มะสะลุม	ฟังชัต-	-ตรัส-อยู่	-ใกล้--
ทำนองร้อง	----	----	---คัท	-คี่-	-รึดคี่	คี่-	-คี่-คี่	-รึดคี่

กลวิธีพิเศษที่พบร้องลงมาลำดับที่ 2 คือ การสลับเสียง จำนวน 34 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเปล่งเสียงคำเอื้อนให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองเอื้อนมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุดคือ เพลงตะนาวมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการสลับเสียงในประโยควลีเอื้อน “เอ็งเอ้อเออ เอ้อเอ็งเอ้อเออ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสลับเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--เง้อเออ	เอออะเอ็งเง้อ	เออเออเออ	---ท่า	-พิด-เออ	---เอ้อ	--เง้อเออ	เอ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซุ่ม	รุ่มรุ่ม	มุ่ม	---คี่	คี่ท-คี่	---คี่	--ซุ่ม	มุ่มรุ่ม

กลวิธีพิเศษที่พบร้องลงมาลำดับ 3 คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ จำนวน 27 ครั้ง พบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้อง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้ช่วงท้ายของคำร้องมีเสียงที่กระชับได้ความหมายหรือเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องและคำเอื้อนก็ได้ พบการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 รูปแบบ คือ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดคือ เพลงตะนาวมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในกรอบดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง 2 พยางค์ ในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 3 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---เป็น	-ย-โส	---	-โอ-หัง	-เง้อเออ	---	---เอ้อ	เอ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	---คี่	-ร-คี่	-ซ-	-รุ่มรุ่ม	-ซุ่ม	---	---คี่	มุ่มรุ่ม

ตัวอย่างการม้วนเสียง 3 พยางค์ ในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 3 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	---เพียง	--จะพา	---ซี	วาทม์ อ้ออ้อ	อ้ออ้อ เพียง	--จะพา	---ซี	---วาทม์
ทำนองร้อง	--รุ่ม	-ท-รุ่ม	---ล	ลช-ลท	ลช-คี่	ท-รุ่ม	--รุ่ม	--ลช

กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง พบในเฉพาะทำนองเอื้อน กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่าง

กลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดคือ เพลงมอญมอบเรือ 3 ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ็งเอ้อเออ เออเฮอเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงมอญมอบเรือ 3 คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	---เอ้อ	-เอ็งเอ้อเออ	เออเฮอเอ้อ-เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ซิม-ซึ	---คั	ริมี ซึริ	คัทล-คัล	คัริ-คั

กลวิธีถัดมา คือ การโหนเสียง พบในตอนท้ายของคำร้องเท่านั้น กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนที่มีลักษณะคล้ายกับกลวิธีการโปรยเสียง เพียงแต่การโหนเสียงเป็นการโหนเสียงร้องจากต่ำขึ้นไปหาสูงให้ความไหลลื่นเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืน ซึ่งกลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน พบเฉพาะในเพลงตะนาวมอญเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างการโหนเสียงในตอนท้ายของคำร้องว่า “อละหนายเตะเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออฮ้อเออฮ้อ ออ	-ละ-หนาย	----	เตะ-เอ้อ	----	----	-คิต-เซ็ด	-ขาม เอ้อเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-ริ--	-ท-ช	-ล ทลช

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงที่พบการนี้ ได้แก่ เพลงตันโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ และเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในเพลงสองไม้มอญ ในคำร้องว่า “แผ่นโลดโตกำแพงดั่งลมพัด” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงสองไม้มอญ คำที่ 5 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	-เพน-โลด	-โดดกำแพง	--ดั่งลม	-พัด--	-วัง-ตัด	-โยธา-	--ทั้งน้อย	-ใหญ่--
ทำนองร้อง	ซล-ซ	-ซลล	--ดัด	-ร้--	-ร้-ด	-ร้ร้-	--ม้ม	ร้ด--

## 2. ลีลาการขับร้อง

การศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราวราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทัพบพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทัพบพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

### ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนี้เกิดจากการตีความของครูสมชาย ทัพบพร โดยพิจารณาจากบทละครให้เชื่อมโยงกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการใช้กลวิธีพิเศษที่โดดเด่นในการแสดงลีลาอารมณ์ของตัวละคร 3 กลวิธี คือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

#### การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างลีลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความเคลื่อนไหวจนเกิดความไพเราะและส่งเสริมบทบาทความเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญ พบการใช้เพื่อเชื่อมโยงระหว่างคำร้องในเพลงมอญมอบเรื่อ ท่อน 3 ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงเพื่อเชื่อมคำร้องในเพลงมอญมอบเรื่อ ท่อน 3 คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	--เออ	-เอ็งจ้อเออ	เออเฮอเอย-เมื่อ	-น้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ซ่ม-ซ	---	ร้ม ซรี่	ด่ทล-ดล	ดรี่-ด



### การโหนเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างลีลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ซึ่งลักษณะการปฏิบัติคล้ายคลึงกับกลวิธีการโพรยเสียง เพียงแต่การโหนเสียงเป็นการแปลงเสียงจากระดับต่ำขึ้นไปสูงด้วยความถี่ที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งกลวิธีดังกล่าวพบในเฉพาะเพลงตะนาวมอญเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	เตะ-เอ้ย	----	----	-คิด-เข็ด	-ขาม เออเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รื--	-ท-ช	-ล ทลช

### การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ เป็นลักษณะการเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องนั้น ๆ ซึ่งครูสมชาย ทับพร เรียกชื่อกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น แผ่นโลด โดดพาด เป็นต้น จุดประสงค์เพื่อเน้นอารมณ์ในการออกทำทางของตัวละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และพบในคำร้องประเภทคำนาม เช่น ศีรษะมัน จุดประสงค์เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครที่ถูกกล่าวถึงให้มีความเฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น ดังแสดงตัวอย่างในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว และเพลงตันโยคี ชั้นเดียว ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 3 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---มะ	-สะคุม-	---	โดด	-พาด-เอ้อ	เออเออ-เออ	-เฮอเออเอ้ย	--หัวขาด	-ฉิว- แจ้อเออ
ทำนองร้อง	---ซึ	-มิมิ-	---	-รืตี	รืตี-มิ	รืตี-ช	-ลชตี รื	--รืตี	ตี-รืตี

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทค่านาม เพลงต้นโยคี ชั้นเดี่ยว คำที่ 4 บรรทัด  
ที่ 3

คำร้อง	---อือ	-เอ๋อ-เออ	--จ้อเออ	เออเออ-เอย	---เอ็ง	-จ้อเอย-	-ศิริ-ชะ	---มัน
ทำนองร้อง	---ชล	-ล-รึ	--ฟี่	ดัล-ดี	---ล	-ดซ์-	ฟช ฟร	---ฟ

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 3 ลักษณะ ได้แก่

2.1 ) ลีลาการลัดจังหวะในคำร้องโดยมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ ส่วนใหญ่พบในทุกเพลงยกเว้นสร้อยเพลงมอญยันเตียง โดยการลัดจังหวะในคำร้องนี้ ในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำขึ้นเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละคร เพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความเกรี้ยวกราด บทกล้าหาญฮึกเหิม ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

2.3) ลีลาจากการเพิ่มเติมคำร้องในบทร้อง พบว่าครูตีความในการเพิ่มเติมคำร้องจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ในตอนศึกเมืองกรานนี้ พบเฉพาะในช่วงการยกทัพของฝ่ายมอญในสร้อยเพลงตะนาว โดยการเพิ่มคำร้องว่า “เฮ้” เข้าไปให้มีความสอดคล้องกับการแสดง ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “อารมณ์ก็ร้องให้จังหวะกระชับ...ที่นี้เราจะใส่ลีลาเข้าไป เพราะเมืองกรานที่พระเจ้าราชาธิราชจะไปตีนั้นอยู่ติดกับอินเตียซึ่งเป็นแขก ก็เลยร้องคำว่า “เฮ้” เติมไปให้มันเป็นแขก” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 5 ในเที่ยวที่ 2

คำร้อง	เฮ้-เล	-ยา-เล	เฮ้-เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---มี	---รี	--ทท	--ลช

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร
สร้อยเพลงตะนาว
เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว
เพลงสองไม้มอญ
เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว
เพลงตะนาวมอญ
เพลงมอญชะเออะ
เพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว

ตารางที่ 9 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน คึกเมืองกราน

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

ประเด็นที่ 2 สถิติการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

สถิติการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การร้องเดี่ยว การร้องหมู่ ดังนี้

2.1) การขับร้องเดี่ยว ใช้ผู้ชายขับร้องเท่านั้น โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้าราชาธิราช มะสะลุม มะกราน การขับร้องลักษณะนี้ ผู้ขับร้องจะสามารถแสดงสถิติการร้องให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนที่สุด ผ่านกระบวนการตีความจากบทละครและอารมณ์ของการแสดง ซึ่งพบการขับร้องเดี่ยวในเพลงเกรินมอญ เพลงยอเร เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงม่านเริง เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 เพลงสาวขนมจีน และเพลงตะนาวมอญ

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 1 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นกลุ่มก้อนของตัว

แสดงในตอนนั้น ๆ ซึ่งพบการขับร้องหมู่ชายหญิง เฉพาะในเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำร้องเลียนแบบภาษามอญเท่านั้น คือ สร้อยเพลงตะนาว

ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง	
		ร้องเดี่ยว	ร้องหมู่ชาย-หญิง
1	เพลงเกรินมอญ	✓	-
2	สร้อยเพลงตะนาว	-	✓
3	เพลงยอเร	✓	-
4	เพลงตันโยคี ชั้นเดียว	✓	-
5	เพลงสองไม้มอญ	✓	-
6	เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	✓	-
7	เพลงม่านเริง	✓	-
8	เพลงมอญมอบเรือ 3	✓	-
9	เพลงสาวขนมจีน	✓	-
10	เพลงตะนาวมอญ	✓	-

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สึกเมืองกราน

ที่มา: นิตพงษ์ ไคร่รู้

#### 4.4 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาท่วงทำนองและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนครพนมทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร 3 ตอน จำนวน 42 เพลง โดยศึกษา 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้ท่วงทำนองพิเศษและลีลาในการขับร้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

##### 4.4.1 ท่วงทำนองพิเศษ

จากการศึกษาท่วงทำนองพิเศษที่ใช้ในการขับร้องเพลงกระบวนทัพนครพนมทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง พบว่ามีการใช้ท่วงทำนองพิเศษ 9 ท่วงทำนอง โดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มท่วงทำนองพิเศษที่ใช้เพื่อตกแต่งคำร้อง คือ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง ม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียงเน้นคำ กลุ่มท่วงทำนองพิเศษที่ใช้เพื่อตกแต่งทำนองอื่น คือ การโปรยเสียง การกระทบเสียง การสับตเสียง และการโหนเสียง โดยท่วงทำนองที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะ การสับตเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

### 1) การลักจังหวะ

กลวิธีพิเศษนี้พบอยู่ในทุกเพลง ยกเว้นตอนเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำต่างชาติเป็นบทร้อง ได้แก่ เพลงเดินทัพจีน ในตอนสมิงพระรามรบกามนี สร้อยเพลงมอญย่นเตง ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา เพลงเกริ่นมอญ และสร้อยเพลงตะนาว ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีพิเศษข้างต้นใช้เพื่อให้จังหวะของการขับร้องมีความไพเราะมากขึ้น ส่วนมากพบในคำร้อง ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำร้องในเพลงปลายพม่าประเทศ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เอย	---ซ้อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ชม-ช	มช-ม	--ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	---ลท	-ชล--

### 2) การสะบัดเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบเกือบทุกเพลง มีลักษณะการสะบัดเสียง 3 รูปแบบ ได้แก่ การสะบัดเรียงเสียง การสะบัดข้ามเสียง และการสะบัดม้วนเสียง โดยพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดในการแต่งทำนองเพลงสำเนียงจีน คือ เพลงจีนหลวง ในตอนสมิงพระรามรบกามนี และเพลงสำเนียงมอญคือ เพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้ความเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว และเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อนเท่านั้น ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสะบัดเสียงในเพลงสำเนียงจีน เพลงจีนหลวง คำที่ 2 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---สุด	-แสน--	---อัป	-ยศ-อื่อ	--เอ้อ	เออเอ็งเงอเออ	-เอย-สลด	-ใจ--
ทำนองร้อง	---รึ	มีมี-ซึ	---ท	รึมี-รึ	---ท	รึมีซึมี	-รึ-ลช	-ล-ช

ตัวอย่างการสะกดเสียงในเพลงสำเนียงมอญ เพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--เง้อเออ	เอออะเอิงเง้อ	เออเอ๋ยกู	---ท่า	-ผิด-เออ	---เอ้อ	--เง้อเออ	เข้อเออเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซุ่ม	รุ่มรุ่ม	รุด รุด	---ตี	ตีท-ตี	---ตี	--ซุ่ม	มุ่มมุ่ม

### 3) การม้วนเสียง-ม้วนคำ

กลวิธีพิเศษนี้พบเกือบทุกเพลง มีลักษณะการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 ลักษณะ ได้แก่ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ โดยพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดในเพลงสำเนียงมอญคือ เพลงสองกุมาร ในตอนสมิงพระรามรบกามนี และเพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อให้คำร้องมีความกระชับได้ใจความและไม่ทำให้หางเสียงของคำนั้น ๆ มีลักษณะห้วนสั้น ซึ่งพบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้องเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างในเพลงสองกุมาร ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในเพลงสองกุมาร คำที่ 2 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-มี-	-ศัก-ดา	---เฮ้อ	-เออเออ-	เห็น-อี	-กา-ยา	---หุ้ม	-เกราะ-อี้อ
ทำนองร้อง	-ล-	ลช-ล	---ท	-ลช-	-ท-รี	-ท-ท	--ลช	-ล-ท

### จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังมีกลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง 3 กลวิธี ได้แก่ การโปรยเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ และการโหนเสียง

### 4) การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบในเฉพาะบางเพลง ส่วนใหญ่พบในเพลงสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ในตอนสมิงพระรามรบกามนี เพลงมอญยันเตียง ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา และเพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ดังจะแสดงตัวอย่างในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	เฮอ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	เออเออเออ - ไม่	-ขาม-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ตี	--รี้	-ซ้-ซ้	-ม่--	-ม่-ล	-ม่-รี้	ดัลล - ดัล	-ตี-รี้

### 5) การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้พบในเฉพาะบางเพลง ส่วนใหญ่พบในเพลงสำเนียงจีน คือ เพลงจีนไฉ่ยอ ในตอนสมิงพระรามรบกันนี้ โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อเน้นให้น้ำหนักเสียงของคำร้องให้ความหนักแน่นยิ่งขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงจีนไฉ่ยอ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--กระที่บ	---บาท	---ผิง	---ผาง	---เออ	เอ้อเออเออ-เอ๋อ	---ปร่าง	--เป็รื่อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	--ท	-รี้-ท	-รี้-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท

### 6) การโหนเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบเฉพาะในเพลงสำเนียงมอญ คือ เพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับการโปรยเสียง เพียงแต่เป็นการเปล่งเสียงเอื้อนจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงให้ความไหลลื่นและเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืน ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	เตะ-เอ๋ย	----	----	-คิด-เซ็ด	-ขาม เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลซ ล	-ล-ล	-ซ--	-ล-ล	----	-รี้--	-ท-ซ	-ล ทลซ

#### 4.4.2 ลีลาการขับร้อง

จากการศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง จากครูสมชาย ทัพบร พบว่าลีลาในการขับร้องเกิดขึ้นจากการตีความของครูจากบทละครให้มีความสอดคล้องกับการแสดง สามารถจำแนกได้ 3 ประเด็น ได้แก่ ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร และลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง-ส่งร้อง ดังต่อไปนี้

##### ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร สามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

##### ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธี

ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งส่งผลให้การขับร้องมีความโดดเด่นมี 4 กลวิธี ได้แก่ การลักจังหวะ ใช้เพื่อสร้างการขับร้องให้สอดคล้องกับจังหวะการก้าวเดินของตัวละครการโพรยเสียงและการโหนเสียง ใช้เพื่อต้องการสร้างสำเนียงมอญในทำนองเอื้อนซึ่งมีความสอดคล้องกับเชื้อชาติของตัวละคร และการเน้นเสียงเน้นคำ ใช้เพื่อต้องการเน้นเสียงให้คำร้องมีความหนักแน่น ซึ่งจะส่งผลให้บทบาทของตัวละครที่กำลังแสดงอารมณ์โกรธ อึกเหิม มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

##### ลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร

ลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครู พบว่าเกิดจากการตีความลีลาการขับร้องจากบทละครให้สอดคล้องกับการแสดงเช่นเดียวกัน ซึ่งพบได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การร้องลักจังหวะ เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวประการหนึ่งของครู ซึ่งจะสังเกตได้จากทุก ๆ เพลงว่าจะมีการลักจังหวะในคำร้อง โดยการตีความเพื่อแสดงลีลาการขับร้องในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง เป็นทำให้อารมณ์การขับร้องมีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้



น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโศกธ ใช้ น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความฉุนเฉียวไม่พอใจ บทกล่าหาญฮึกเหิม ใช้ น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

**3) ลีลาการเพิ่มคำร้องในบทร้อง** เกิดจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ว่ามีลักษณะอารมณ์ของการแสดงเป็นอย่างไร ลีลาการเพิ่มคำร้องในบทร้องนั้นกระทำขึ้นเพื่อเสริมสร้างให้การขับร้องประกอบการแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยลีลาข้างพบได้ไม่บ่อยนัก ซึ่งพบเฉพาะในเพลงเพลงสำเนียงภาษาคือ เพลงมอญสัมพันธ์ ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา สร้อยเพลงตะนาว ในตอนศึกเมืองกราน ทั้งนี้ลีลาการเพิ่มคำร้องเป็นการกระทำขึ้นด้วยความเหมาะสม

## ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

การแบ่งผู้ขับร้องสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

**1) การขับร้องเดี่ยว** พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและการร้องเดี่ยวแยกตัวละครส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้ากรุงจีน กามนี สมิงพระราม และพระเจ้ากรุงอังวะ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการขับร้องกับตัวละคร การร้องเดี่ยวแยกตัวละครจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัว จึงใช้ผู้ขับร้อง 2 คนในการขับร้องโดยแบ่งตามบทตัวละคร เช่น พระเจ้ากรุงจีนกับกามนี พระเจ้ากรุงอังวะกับสมิงพระราม สมิงพระรามกับกามนี ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงการแสดงโต้ตอบกันของสองตัวละครที่สมบทบาท

**2) การขับร้องหมู่** พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เป็นต้น เพื่อให้เห็นมโนภาพความเป็นกลุ่มก้อนที่มีความสอดคล้องกับการแสดง การขับร้องหมู่หญิงล้วน เป็นลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดี่ยว ในตอนสมิงพระรามรบกามนี เพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2 และเพลงพม่ากงจา ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา เหตุที่ใช้ลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน มีนัยยะสำคัญคือเป็นการแบ่งผู้ขับร้องแบบดั้งเดิมตามแนวทางกรมศิลปากรเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงความกลุ่มก้อนของการแสดงเช่นเดียวกับการร้องหมู่ชาย-หญิง แต่อาจให้อารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกัน โดยแบ่งผู้ขับร้องตามบทเพลงดังตารางต่อไปนี้

3) การขับร้องต้นบท-ลูกคู่ พบในลักษณะของการขับร้องโดยต้นบทใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยว และลูกคู่ใช้ผู้หญิงล้วนร้องรับ พบเฉพาะในเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 และพม่ากจา ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวาเท่านั้น โดยลูกคู่ร้องรับในคำเอื้อนภาษาพม่า เช่น “เล่ เล่ เล่ เล” หรือ “เหล่เหล เลเล เล่เหล่เหล เลเล” ซึ่งจุดประสงค์การใช้งานเช่นเดียวกับลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน

ลำดับ	ตอน	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง				
		ร้องเดี่ยว	ร้องเดี่ยว แยกตัวละคร	ร้องหมู่ ชาย-หญิง	ร้องหมู่ หญิงล้วน	ร้องต้นบท ลูกคู่
1.	ตอนสมิงพระรามอาสา	✓	✓	✓	✓	-
2.	ตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา	✓	-	✓	✓	✓
3.	ตอนศึกเมืองกราน	✓	-	✓	-	-

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง 3 ตอน

ที่มา: นิติพงษ์ ไครรัฐ

### ประเด็นที่ 3 สติลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง-ส่งร้อง

การขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งลักษณะที่ดนตรีบรรเลงรับร้อง-ส่งร้อง และลักษณะ ที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ในลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำ ในระดับเสียงเพื่อให้การร้องขึ้นเพลงมีความถูกต้องตรงตามระดับเสียง พบวิธีการพิเศษของการเลือกใช้ระดับเสียงในการร้องขึ้นเพลง ซึ่งพบเฉพาะเพลงสองกุมาร ในตอนสมิงพระรามรบกามนีเท่านั้น โดยผู้ขับร้องสามารถขึ้นเพลงได้ 2 ระดับเสียง คือ เสียงบน ในระบบเสียงเพียงออบน (ดรัม x ซล x) เป็นระบบเสียงเดียวกับดนตรีที่บรรเลงส่งร้อง เสียงข้างต้นทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของการขับร้อง เสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมบทยิ่งขึ้น เสียงกลาง ในระบบเสียงเพียงออล่าง (ซลท x ทรม) ซึ่งเป็นระบบเสียงขึ้นคู่สี่ของเสียงบน จุดประสงค์เพื่อทำให้ระดับเสียงเชื่อมโยงกับเพลงถัดไป คือ การร้องร้าย ซึ่งใช้ระดับเสียงเดียวกัน ในแง่ของการเลือกใช้ระบบเสียงในขับร้องที่ต่างกัน ก็ส่งผลให้การส่งเสริมบทบาทและอารมณ์ของตัวละครมีความแตกต่างกัน อีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ 2 ระดับเสียงนี้ ผู้ขับร้องจะต้องเลือกระดับเสียงให้เหมาะสมกับช่วงเสียงของตนเองด้วย

## บทที่ 5

### บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทางและการศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงขับร้องทั้งสิ้น 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกามนี ตอน สึกมั่งรายกะยอฉวา และตอน สึกเมืองกราน จำนวน 42 เพลง จากครูสมชาย ทัพบร ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาของวัตถุประสงค์ตามลำดับได้ดังนี้

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง พบว่าละครพื้นทางสามารถจำแนกได้ 3 ยุค ได้แก่ 1. **ละครพื้นทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)** เป็นยุคริเริ่มการจัดแสดงละครพื้นทางขึ้นช่วงแรก เกิดจากแนวคิดการนำละครหลวงมาปรับปรุงกับละครนอก ในระยะต่อมาเรียกกันว่า “ละครผสมสามัคคี” โดยมีแนวคิดการนำเรื่องราวพงศาวดารต่างชาติ เช่น จีน พม่า ลาว มาดัดแปลงเป็นละคร มีหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละครจนมีชื่อเสียงต่อมา โดยจัดแสดงที่โรงละครของท่าน มีการเก็บเงินค่าเข้าชมเป็นที่แรก และได้มีโอกาสนำออกแสดงงานของหลวง เช่น งานสมโภชช้าง งานขึ้นปีใหม่ ช่วงที่ 2 คือช่วงที่ จมื่นไวยวรนาถ บุตรชายของท่านรับช่วงต่อ ช่วงที่ 3 ได้แก่ช่วงที่ คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นผู้รับช่วงต่อ ช่วงที่ 4 เป็นช่วงที่ พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ เป็นผู้ดูแล และช่วงที่ 5 คือช่วงที่คณะละครได้สืบทอดต่อมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 2. **ละครพื้นทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** เป็นคณะละครที่ก่อตั้งขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนีและหม่อมหลวงถ้วนศรี วรวรรณ พระชายา เป็นกำลังหลักในการจัดการคณะละคร เรียกชื่อว่า “คณะละครนฤมิตร” ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับคณะละครนฤมิตรไว้ในพระอุปถัมภ์ของพระองค์ และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” ต่อมาได้คิดจัดแสดงละครพื้นทางขึ้น โดยนำแบบอย่างมาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรฯ แล้วดัดแปลงกระบวนละครในรูปแบบใหม่ โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ช่วงที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2474 คณะละครนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การดูแลของพระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดากับหม่อมหลวงตาด โดยเปลี่ยนชื่อคณะละครใหม่ว่า “คณะละครปริตาลัย” ได้ปฏิวัติการแสดงละครใหม่ โดยนำแนวคิดอย่างฝรั่งเข้ามาใช้และได้ร่วมงานกับคณะละครที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น โรงมหรสพนาครเกษม ศาลาเฉลิมกรุง บริษัท สหคินิมา และระยะสุดท้ายได้นำละครแสดงช่วยราชการหารายได้สมทบทุนกองทัพเรือ 3. **ละครพื้นทางยุคกรมศิลปากร** ได้รับการโอนย้ายมาจากกรมมหรสพของหลวง ให้มาขึ้นตรงกับกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยสามารถแบ่งย่อยได้ 3 ระยะ

ได้แก่ 1. สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีคนแรก เมื่อปี พ.ศ. 2477 ท่านได้คิดริเริ่มแสดงละครพันทางแนวปลูกใจขึ้น มีจุดประสงค์เพื่อปลูกฝังให้ประชาชนมีความสำนึกรักชาติบ้านเมือง โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ เรื่องเลือดสุพรรณ 2. สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 ระยะนี้นำบทละครพันทางของเก่ามาปรับปรุงตัดแปลงให้เหมาะสมตามรูปแบบของละครพันทางของกรมศิลปากร และมีการแต่งบทละครเรื่องใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น พญาผานอง คีตกัณฑ์ พระลอ พ่อขุนกรงสุโขทัย พระอภัยมณี ตอน พบนางละเวง 3. สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากรปี พ.ศ. 2523 เป็นผู้คิดริเริ่มละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างรายได้ให้กรมศิลปากรอย่างมาก โดยนำแนวคิดจากการสังสมประสบการณ์จากละครของเก่า และนำมาสร้างละครพันทางแบบฉบับของท่าน ทำให้เป็นที่ถูกจริตผู้ชมในยุคนั้นอย่างยิ่ง

การศึกษาทฤษฎีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง พบทฤษฎีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง 9 ทฤษฎี โดยจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มทฤษฎีพิเศษเพื่อตกแต่ง คำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2. กลุ่มทฤษฎีพิเศษตกแต่งทำนองอื่น ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียงการโปรยเสียง และการโหนเสียง ทฤษฎีพิเศษที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ ทฤษฎีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ในส่วนของลีลาการขับร้องสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ประกอบด้วย ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้ทฤษฎี และลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละครมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องหมู่ และการขับร้องต้นบท-ลูกคู่ และ 3. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการขับร้อง ส่งร้อง

### ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการขับร้องประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร พบว่ามีแนวทางการขับร้องที่โดดเด่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่าควรมีการวิจัยศึกษาสืบเนื่องเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงในละครประเภทอื่นของท่าน เช่น การขับร้องประกอบการแสดงละครนอก การขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการขับร้องอันเป็นองค์ความรู้เฉพาะด้านของครูสมชาย ทัพบร และสามารถนำมาปรับใช้ในการขับร้องประกอบการแสดงประเภทอื่น ๆ ได้อย่างเหมาะสม



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ภาคผนวก ก

### บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับกรมศิลปากร

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับกรมศิลปากรได้รับการถ่ายทอดมาแต่ครั้งก่อตั้งกรมศิลปากร โดยการโอนย้ายงานจากกรมมหรสพให้มาอยู่ในการดูแลของกรมศิลปากรดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น กรมศิลปากรได้มีการปรับปรุงบทละครของเก่าให้เหมาะแก่การแสดงมากยิ่งขึ้น เนื่องด้วยบทละครของเก่าที่ใช้แสดงในยุคสมัยนั้นมีความมีความยืดหยุ่นไม่เหมาะแก่การแสดงยุคปัจจุบัน จึงจัดการปรับปรุงบทละครขึ้นใหม่ให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับฉับไวทันใจผู้ชมยิ่งขึ้น โดยบทละครที่ปรับปรุงมีการแก้ไขสำนวนกลอนบทละครให้เหมาะสมและสอดคล้องอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไว้ในตัวบทอีกด้วย บทละครที่ใช้แสดงดังกล่าวมีทั้งบทละครฉบับเต็มคือบทละครในตอนนั้น ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และบทละครฉบับตัดคือบทละครที่ตัดตอนเฉพาะช่วงที่มีเรื่องราวน่าสนใจมาแสดง เช่น ตอนสมิงพระรามอาสา เป็นตอนที่ว่าด้วยเรื่องการทำสงครามระหว่างฝ่ายมอญพม่าและฝ่ายจีน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอนำเสนอบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับตัดตอนซึ่งปัจจุบันกรมศิลปากรนิยมนำมาแสดงบ่อยครั้ง มีจำนวน 8 ตอน ได้แก่ 1. ตอน สมิงพระรามรบกามนี 2. ตอน สมิงพระรามแต่งงาน 3. ตอน สมิงพระรามหนีเมีย 4. ตอน พระยาน้อยชมตลาด 5. ตอน สัจจาธิษฐานลาวแก่นท้าว 6. ตอน ดูตัวสมิงนครอินทร์ 7. ตอน คีกรัษฎากระยอฉวา 8. ตอน คีกรัษฎาเมืองกราน โดยผู้วิจัยจะนำเสนอบทละครตามรูปแบบการเรียบเรียงของกรมศิลปากร อันประกอบด้วยคำบรรยายการแสดง เพลงบรรเลง เพลงขับร้อง บทเจรจา ดังนี้

## บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

### ตอน สมิงพระรามรบกามนี

#### ฉากที่ 3 สนามรบ

- ภายหลังฉากที่ 2 ราว 2 - 3 วัน -
- มีพลับพลาแบบจีนและพลับพลาแบบพม่า -
- เวลากลางวัน -
- ก่อนเปิดม่าน พระเจ้ากรุงจีนยกออกเวทีล่าง -

#### ตอน 1 ยกทัพจีน

- ปี่พาทย์ทำเพลงห่อแห่ จีนลั่นถัน -

(ทหารจีน กามนี พระเจ้ากรุงจีน ออกยกทัพตามกระบวนท่า)

#### - ร้องเพลงจีนลั่นถัน -

เสด็จทรงพาซีมีอำนาจ ให้เคลื่อนพยุหบาทปึกซ้ายขวา  
กามนีน้อมคำนับซบอาชา นำโยธาเป็นกระบวนดวนเดิน

#### - เพลงจีน -

#### - ร้องเพลงเดินทัพจีน -

โขยกินเฉียนโก ฉุยกินเหมียนเฉียนโก เกียงซื่อล่ง เกียงซื่อ โฟ  
มาเพียว เพียวมาฮุย มาเพียว เพียวสือมาฮุย  
เฉ่าซันจ้อ อุยเอียวอุย ซันจวนจ้อ อุยเอียวเกีย  
เตอเฉิน ซังกายยอ เตอเฉินซังสีกายกอ อุยเสียงกง  
จิงหมิ่นเหลียงกอ เสียงทายหัวกุ เกียวซื่อจู เกียงซื่อฟู  
อี่เจินเจินกง ต่าตั้งฟู ลี้กุหวังตุ

จังกินเจ้า บเจินสือเหยา เปาวะจิ้งน อี้อี้ อี้อี้เซียน  
อูยยังวังวางวังเวียง..... อี้อี้ อี้อี้ เซียน.....

#### - ร้องเพลงจีนปั้งหลัง -

ครั้นถึงสนามยุทธ์หยุดโยธา รอพม่าตามนัดไม้ขัดเขิน  
เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรงดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา

#### - เพลงจีนเร็ว -

(พระเจ้ากรุงจีนเสด็จขึ้นเวทีบน สมมติเป็นพลับพลาจีนอยู่ทางด้านขวาคนดู)





## - ร้องเพลงเงินเข้าห้อง -

บัดนั้น	กามนิชาญชัยใจหาญ
น้อมเศียรรับรสพวงมาน	ก็ควบม้าเผ่นทะยานออกมา

## - ร้องเพลงสองกุมาร -

บัดนั้น	เจ้าสมิงพระรามงามสง่า
แลดูกามนิมีศักดา	เห็นกายาหุ้มเกราะไม่เหมาะใจ
ถ้า मैं ออกจุมโจมโรมรัน	เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน
จำจะล่อลวงเขาเอาชัย	จึงจะได้ชนะกะศัตรู
ประการหนึ่งมาถึงกำลังกัน	ต้องผ่อนผันให้หย่อนจนอ่อนหู
กับอึ่งเราไซ้ไรจะได้ดู	พอได้รู้ช่องลอดสอดทวนแทง

## - ร้องรำ -

จึงให้ล่ามบอกแก่กามนิ	สองเรานี้มีศักดาล้วนกล้าแข็ง
จะชิงชัยเป็นเยี่ยงอย่างในกลางแปลง	จงสำแดงไวยศให้ดังงาม
เราอย่าเพื่อเข้าราญรุกบุกกระหน้า	จงมารำเพลงทวนสวนสนาม
ใครรำรำทำได้เหมือนบิดเบือนตาม	จะลือนามเฟื่องฟุ้งทุกกรุงไกร

(ล่ามเจรจาดิจำอวด)

## - ร้องเพลงเงินช้วน -

บัดนั้น	กามนิฟังแจ้งแกล้งไซ
จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ	ตัวเราไซ้รำนำจงรำตาม

(ล่ามเจรจาดิจำอวด)

ว่าพลางทางขับอาชาชาติ	ดูองอาจรำทวนสวนสนาม
ฝ่ายว่าเจ้าสมิงพระราม	ก็รำตามท่าทางเอาอย่างไร

## - ทำเพลงหื้อแท้ -

## - ร้องรำ -

ครั้นสิ้นเพลงทวนพลันทันที	กามนิยิ้มพยักพัศตร์แจ่มใส
จึงชักม้าหยุดหย่อนผ่อนหายใจ	แล้วแจ้งให้ล่ามบอกสมิงพระราม
เรารำลั่นกระบวนถ้วนครบ	บัดนี้จบเพลงทวนสวนสนาม
ท่านจงรำเถิดนะเราจะตาม	ให้ดังงามเหมือนกันดังสัญญา

(เจรจาดิจำอวด)

## - ร้องรำ -

บัดนั้น  
 ฟังล่ำมแจ้งจิตตามกิจจา  
 ฝ่ายกามนี้ที่แก้แล้วกล้า  
 ฝ่ายสมิงพระราม ม่ขามเกรง  
 - พระยาเดิน -

สมิงพระรามงามสง่า  
 ก็ซั่มม้ารำทวนกระบวนเพลง  
 ซักม้าเต็นเหยาะรำเหมาะเหม็ง  
 ก็รำเพลงเยื้องกรายชายหางตา

- ร้องเพลงช่อพุ่มเรียง -

ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง  
 แกล้งรำทวนดูทีกิริยา  
 กามนี้ใจเขลาเบาความ  
 ฝ่ายสมิงพระรามเยื้องชำเลื่องมอ  
 ชำเลื่องเนตรแลชม้ายทั้งซ้ายขวา  
 เห็นช่องในที่ได้รักแร่แดง  
 แล้วรำกั่มโค้งคอปอแลปะ  
 เห็นกระษัตริย์หมวกเปิดกระเดียดมี  
 - ร้องร้าย -

ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า  
 แล้วซักม้ารำร้ายย้ายทำนอง  
 ก็รำตามสารพัดไม่ขัดข้อง  
 ทำยกสองแขนเคียงเอียงตะแคง  
 แล้วย้ายทำยักทำรำแผลงแผลง  
 พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี  
 ช่องที่จะสอดฟันบั่นเกศี  
 หยุดพาซึบอกล่ามตามกิจจา

จึ่งร้องบอกกามนี้ครั้งนี่ละ  
 (ทอดครึ่ง) ล่ำมร้องบอกพลันไม่ทันช้า  
 (เจรจาดิตจำอวด)  
 - ร้องร้าย -

เอาแพ้อาชนะกันละหนา  
 ต่างซักม้าเข้าซิดไม่คิดเกรง

ขยับทวนแว้งฉาดพาดฉับ  
 แทงทวนสวนซ้ำไม่ยำเกรง  
 - ร้องร้าย -

ปิดปัหวดเปาะคูเหมาะเหม็ง  
 ย้ายเพลงชิงชัยไวระวัง

ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า  
 เห็นม้ากามนี้มีกำลัง  
 ต้องผันผ่อนให้หย่อนกำลังน้อย  
 กามนี้ไม่รู้ในอุบาย  
 - เชิด -

ซักม้าเต็นน้อยถอยหลัง  
 ที่จะยังเอาชัยไม่่ง่ายตาย  
 คิดแล้วถอยพาซีทำหนีนาย  
 ซักม้าหมายมุ่งมันบั่นชีวา

- ร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว -

ฝ่ายสมิงพระรามไม่ขามฤทธิ์  
 กามนี้ที่จะล้ำ  
 รำท่าผ่าหมากกรากเข้าใส่

ประจักษ์จิตสมหวังไม่กังขาเห็นม้า  
 ด้วยเหื่องม้าตกก็รีบเข้าแทง  
 หมายเอาชัยไม่พรั่นขยั้นแหง



## - โจเปียวร้อง -

หวางโศย ปูปีโหลย หลินหลิน อ้วยชินอ้วปิน เชี่ยวกีกิน  
 ต่าเซียงกินฮ่วยกาย ซี้เลี้ยวหมิ่น. อ้วยเซียนเป่าเอกี ชวนฮ่วยกินงา.....  
 หวางโศย โจเปียววา.....โย้นกีเป่าเผ่าเฮินน้ำ... อา.....  
 เบาะมิชิหุ ฝูลี่ซื่อพี ชิวชินิซิเกิงอา.....

## - ร้องเพลงขิมเล็ก -

บัดนั้น ชุนนางจิ้นน้อยใหญ่ไคร้อาสา  
 จิงกราบทูลพร้อมกันมิทันช้า ว่ายากมากก็หวังจะรอนราญ  
 ถึงเสียกามนี้ฉะนี้เล่า ไซ้เข้าเจ้าจะมีไซ้ใจทหาร  
 ซึ่งจะล่าเลิกทัพอัประมาณ ขอคิดการอาสาตามอารมณ  
 จะตีกรุงอังวะมาถวาย เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพู้ข้าวต้ม  
 ไม่พักถือศัสตราที่กล้าคม ชุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ  
 ก็เกินเต็มทั่วทั้งกรุงอังวะ ไม่ควรจะเลิกถ้าโยธาหาญ  
 ควรมิควรงดโทษโปรดประทาน ขอคิดการราวี้ตีเอาเมือง

## - ร้องเพลงจิ้นใจย่อ -

ฟังอำมาตย์ กระที่บาทผิงผางปร่างเปรี๊อง  
 พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง จะให้เลื่องลือเยี่ยงดั่งเสียงกลอง  
 เราเป็นกษัตรารักษาสัตย์ ไม่ขอตรัสกลับไซ้เป็นคำสอง  
 แม้นตรัสแล้วกลับได้หลายครรรลอง ผิดทำนองกรุงกษัตริย์ชัตติยวงศ์  
 ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์ อันสมบัติไม่ปองต้องประสงค์  
 ตรัสเสรีจจับพระแสงสำหรับทรง สั่งให้เคลื่อนจัตรงค์กลับพารา

## - ทำเพลงจิ้นนำเสด็จ -

(พระเจ้ากรุงจิ้น ยกทัพกลับ เข้าตามกระบวนท่า)

## - จบการแสดง -

## บทละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช

### ตอน สมิงพระรามแต่งงาน

#### - ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำพม่า -

(ตลกมีด หนอม รัล แต่งเสนาพม่าออกจัดเตรียมการงานแต่งงานสมิงพระรามและพระราชธิดา)

#### - ปี่พาทย์ทำเพลงกลางพม่าใหญ่ -

(สมิงพระราม โหระ พราหมณ์ เสนา นางกำนัลออกนั่งตามที)

(พระเจ้าอังวะ มเหสี พระราชธิดา ออก)

#### - ร้องเพลงกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น พระจอมเจ้าอังวะนาถา  
พร้อมด้วยมเหสีแสนปรีดา เสด็จมาสถิตในพิธิ

#### - ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอพม่า -

#### - ร้องเพลงพม่าโลม -

จึงดำรัสกับสมิงพระราม อันสงครามรบพุ่งกู้กรุงศรี  
เจ้ามีชัยชนะกะไฟรี ได้แก่กู่บุรีเอาหน้าไว้  
เราจะตั้งเป็นที่อุปราช มอบอำนาจราชกิจน้อยใหญ่  
เสกสมพระธิดายาใจ ตามสัญญาว่าไว้แต่เดิมที

#### - ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม -

บัดนั้น ฝ่ายสมิงพระรามงามศักดิ์ศรี  
คิดอาลัยอยู่ในพระบุตรี แต่แสร์งทูลภูมิบ้ายเบี่ยงไป

#### - ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหมขึ้นเดียว -

ขอเดชะพระอาญาไม่พั้นเกล้า อันข้าเจ้าต่ำศักดิ์ไม่มักใหญ่  
มิกล้าเป็นเช่นเขยพระภูวไนย ให้เจียมใจเจียมตัวกลัวบารมี  
แต่สุดขัดทัดทานโองการตรัส ด้วยเห็นชัดว่าพระโปรดเกล้าเกศี  
จึงน้อมรับพระบรรหารโองการนี้ ขอแต่พระภูมิได้เมตตา  
โปรดประทานสัญญาแก่ข้าบาท มิให้ใครบังอาจเรียกตัวข้า  
ว่าเชลยเย้ยหยันหน้าวิญญูณ์ ได้โปรดห้ามชาวพาราทุกคนไป  
แม้ใครขึ้นเรียกข้าว่าเชลย เปรียบเปรยเย้ยหยันข้าวันไหน  
ขอกราบบังคมลาคลาไคล กลับเวียงชัยหงสาธานี  
กับอนึ่งขอประทานข้อสัญญา แม้นองค์ราชาธิราชเรื่องศรี  
ยกกองทัพมาราวี ต่อตีอังวะพระนคร

ข้าไม่ขอต่อรบทั้งสองฝ่าย ด้วยเจ้านายมีพระคุณมาแต่ก่อน  
 แม้นศึกอื่นหมิ่นมาไม่อาวรณ์ จะต่อกรรบสู้กู่แผ่นดิน

- ร้องเพลงปรมัย -

เมื่อนั้น จอมอั้งวะขึ้นชมสมถวิล  
 โองการตรัสตอบว่าอย่าราคิน เรามิให้ได้ยินคำหยาบคาย  
 การเพียงนี้เรายินดีให้สัญญา ตามวจาเจ้าประสงค์จ้างหมาย  
 แม้นใครเอ่ยคำเชลยโทษถึงตาย จะป่าวร้องหญิงชายทั่วบุรี

- เจรจา -

เจ้าอั้งวะ นี่แน่ท่านอำมาตย์ ท่านจงให้ประกาศโองการของเรา ป่าวร้องไปจงทั่วเขตแคว้นแดน  
 อั้งวะพระนคร ให้ประชากรราษฎรจงได้ทราบตราแต่วันนี้จนไปวันหน้า ห้ามมิให้ ชาว  
 ประชาและเสนาามาตย์ข้าราชการกล่าวขานเรียกพ่อสมิงพระรามว่าเชลยเป็นอันขาด  
 แต่จงเรียกว่าพระมหาอุปราชผู้กู้พระนคร แม้นผู้หนึ่งผู้ใดยังยกย่อนฝ่าฝืนโองการ  
 เราจะลงโทษประหารถึงสิ้นชีวิต ท่านจงไปทำตามประกาศิตของเราแต่เดี๋ยวนี้  
 ที่เดี๋ยวนี้

อำมาตย์

พะย่ะ (แล้วคลานออก)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- ร้องเพลงพม่าเกษม -

สั่งเสร็จเสด็จหลั่งน้ำประสาท แต่อุปราชและธิดามารศรี  
 ฝ่ายว่าองค์พระเสาวนีย์ ทรงยินดีตรัสอวยอำนายชัย  
 ให้นั่งเหนือกองสุวรรณทิวเรียง ตามอย่างเยี่ยงประเพณีพิธีไสย  
 พร้อมพระราชวงศาเสนาใน สั่งโหรจุดเทียนชัยติดแว่นเวียน

- ร้องร่าย -

บัดนั้น พวกโหรพราหมณ์พร้อมพร้อมน้อมเศียร  
 ได้ฤกษ์เบิกบายศรีจุดเทียน ติดแว่นเวียนฆ้องกลองก้องโกลา

- เวียนเทียน - รัว -

- ร้องเพลงพม่าเริง -

ครั้นคำรบครบเสร็จสำเร็จการ ทรงประทานสุพรรณบัฏต่อหัตถา  
 ทั้งเครื่องยศเครื่องทรงลงการ์ ใ้หม้าหาอุปราชและบุตร  
 ทรงมอบการนครสอนสั่ง ตรัสฝากฝังพระธิดามารศรี  
 จงอยู่สืบสมบัติสวัสดิ ให้เจ้ามีชันษาเกินกว่าพัน  
 แล้วดำรัสตรัสส่งพนักงาน ให้เปิดการมหรสพทุกสิ่งสรรพ

โปรดให้จัดฟ้อนรำระบำบรรพ์

เฉลิมขวัญอุปราชาชาติ

บพระบำ

- ร้องเพลงม่านมงคล -

ปวงข้าเจ้าเหล่าราชนาฎกร  
 สมโภชองค์อุปราชาชาติ  
 ด้วยเดชะบารมีบดินทร์  
 จึงอุบัติอุปราชาชาติชาญชัย  
 ขอคุณพระพุทธเจ้า  
 พระธรรมเลิศล้ำชาติ  
 ขอโปรดประสาท  
 พระราชบุตร  
 ทรงสบสุขศรี  
 รัชนีขึ้นบาน  
 พวกเหล่าพาลา  
 ต่างหวั่นพรั่นตน  
 ประสงค์สิ่งใด  
 สลิตเด่นเป็นศรี

ขอฝ่ายฟ้อนรำบรรพ์ด้วยहरมา  
 ในมหาพิริยดิถีชัย  
 อันไพบุลย์พูนพิพัฒน์นิริยชัย  
 อรไทพระชาติศรีธานี  
 จงมาปกเกล้าเกศี  
 พระสงฆ์ทรงศรีวิสุทธิญาณ  
 อุปราชธิบดี  
 วรรณานุกรกาญ  
 ฤดีสำราญ  
 วรกายสกันธ์  
 ไม้กล้าประจัญ  
 เกรงพระบารมี  
 เสร็จได้ดังฤดี  
 อังวะนครา

- ออกพม่าไสยาสน์ -

- ร้องรำ -

เมื่อนั้น พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา  
 เสด็จชวนมเหสีลีลา ผู้กำนัลเสนา ก็ตามไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

(พระเจ้าอังวะ พระมเหสี และนางกำนัลเสนาเข้าโรง)

## บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามหนีเมีย

### ฉากที่ 5 ท้องพระโรงเมืองอังวะ

- หลังจากฉากที่ 4 ราว 2 ปี -

- เวลาเช้า -

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเห่ -

เปิดม่าน

- พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง อัครราชันดาดาเสด็จพาออกราชการ -

- มีเสนามาตย์น้อยใหญ่เฝ้าพร้อมอยู่ -

- สมิงพระรามเฝ้าอยู่ในที่พระมหาอุปราชาด้วย -

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

จอมขัตติยะ

ครองบุรีอังวะราชฐาน

อัครนั้ดดาพาออกพระโรงธาร

ฟังบอกราชการแล้วบัญชา

ฝ่ายพระราชนั้ดดาเป็นทหาร

เกาะอังสาคว่าพระศกเล่นเกศา

จอมกษัตริย์ตรัสคุกุมารา

เอ๊ะไอ้ลูกเขลยกล้าคว่าหัวกู

- ร้องเพลงพม่าเห่ชั้นเดียว -

ตรัสแล้วระลึกราคำสมิงพระราม

ว่าเขลยเขาห้ามไม่ยอมอยู่

ตกพระทัยแกไฉนก็สุดรู้

เสด็จคืนเข้าสู่มณเฑียรชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- ร้องเพลงมอญรำดาบ -

เจ้าสมิงพระราม

ฟังรับสั่งมีความหม่นไหม้

ไม่ยอมอยู่อายหน้าเสนาใน

จะหนีไปหงสาเหมือนว่ากัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญรำดาบ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

### ฉากที่ 6 ห้องบรรทมของพระราชธิดา

- หลังฉากที่ 5 ราวครึ่งวัน -

- เวลาเที่ยงถึงบ่าย -

- ปี่พาทย์ทำเพลงยาดเล่ -

เปิดม่าน



- เห็นพระราชธิดาบรรทมหลับอยู่บนพระแท่น -

- สมิิงพระรามออก -

- ร้องเพลงมอญยาดเล้-

เมื่อนั้น  
คะนึ่งคำทรงชัยให้จาบัลย์

สมิงพระรามน้อยจิตคิดโศกศัลย์  
จรจรล้เข้ายังตำหนักใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ -

- ร้องเพลงมอญตะนาว -

ขึ้นบนเตียงเคียงข้างเห็นนางหลับ ใจจะปลิวหวิวดับเสียให้ได้  
สงสารน้องจะต้องพรากจากกันไป เหมือนแกลิ่งทิ้งน้องไว้ไม่ไยดี  
ที่จริงใจจำพรากรอยากให้แจ้ง จะปลุกขึ้นเล่าแกลงก็ใช่ที่  
จะโศกเศร้าเหลือสลัดตัดจรัล หลับอยู่นี้ก็ดีจะลาจร

- ร้องเพลงมอญร้องไห้ -

หยิบกระดาดชาวดักษรชะอ่อนสั้ง น้ำตาหลังไหลหยดรดอักษร  
แล้วสอดไว้ใต้เขนยที่นางนอน พิศพิศตรทอดถอนหลุดัย  
ค่อยตระโบมโลมลูบจูบสั่งลา นางจะรู้กายาก็หาไม่  
หักจิตออกนอกห้องทันใด ขึ้นม้าควบหนีไปมิได้ช้า

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอดมอญ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงดาวกระจ่าง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงไต้ลวด -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปิดม่าน

จบ

## บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

### ตอน พระยาน้อยชมตลาด

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้วมอญ -

- เปิดม่าน -

(มะจัดนั่งอยู่บนแคร่ กำลังจัดของใส่หาม)

- ร้องเพลงหงส์ทองมอญ -

จะกล่าวถึงมอญใหม่	ตกมาอยู่เมืองไทยนานหนักหนา
ตัวของมอญชื่อมะเทิ่ง	เมียชื่อเมียเจิงงามโสกา

- รับ -

รุ่งแจ้งแสงสุริยศรี	ลูกขึ้นจากที่เร็วไว
ร้องเรียกแม่เมี้ยกลอยใจ	ลูกขึ้นไวไวเดี๋ยวนี้เลย
(สร้อย) เจ้าดอกโสนบานเช้า	เจ้าดอกคัตเค้าบานเย็น
ดอกประดู่เป็นคู่เล่น	ความรักมักเป็นเช่นนี้เอย
ฝ่ายแม่เมี้ยนารี	พอได้ยินสามีร้องเรียกหา
จึงรีบจัดแจงแต่งกายา	ลงจากเคหาตามสามี

- รับ -

(ลงเวทีล่างเปิดม่าน)

ผ้าหอบเมียงกระเดียด	มิได้รังเกียจทั้งสองศรี
ตะวันก็สายบ่ายเต็มที	รีบจรลีชายแป้งน้ำมัน

(สร้อย)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(มะจัดกับเมียมะนิกลงเข้าโรงด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาลำพอง -

(พระยาน้อยขี่ม้าออกมา พร้อมทหารคนสนิท มังกันจี มะมันตามออกมา)

- ร้องเพลงพญาลำพอง-

เมื่อนั้น	พระยาน้อยลอยเลิศเฉิดฉิน
ส่งเครื่องประดับกายพรายพรรณ	ทรงม้าผายผันมาทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าโขยก -

(พระยาน้อย ทหารคนสนิท เข้าโรงด้านหนึ่ง พวกพ่อค้า แม่ค้า มะจัด เม้นมะนิกลง ออกขายของ แล้วพระยาน้อยทหารคนสนิทออกชมตลาด)

## - ร้องเพลงพญาแปร -

ครั้นมาถึงตลาดแสนกลาดกุ่ม เสียงคนท่มเถียงกันอยู่หัวนโหว  
 สบเนตรเมี่ยมะนิกเข้าทันใด ภูวนัยหิววาบซาบซึ่งจินต์

## - ร้องเพลงผ้าโพกชั้นเดียว -

เพ่งพิณิจพิศพักตร์ลักษณะ งานจ้งหะมารยาทสะอาดสิ้น  
 นวลละอองสองปรางอย่างลูกอิน โอษฐ์ต้งลิ้นจีจิมย้มยวนใจ  
 กรรณเทศเนตรขนงนาสิกศอ ดั่งเหล่าหล่อล่อจิตพิสมัย  
 ถันเคร่งเต่งต้งบังสไบ แลวิไลสวยสะพรั่งทั้งกายา

## - ร้องเพลงตะละแม่ศรี -

บัดนั้น เมี่ยมะนิกแง่น้อยเสนาหา  
 ซำเรื่องเนตรแลสบพบพักตรา ใจวาบหวามวิญญาอวรณ์  
 ลืมผิวเกำรักใหม่ใจกังวล แรงกุศลร่วมสร้างแต่ปางก่อน  
 ซักสไปปิดพลาทางคมค้อน จริตงอนถอนฤทัยให้รู้ที่

## - ร้องรำย -

เมื่อนั้น พระยาน้อยชมเพลินไม่เมินหนี  
 ยิงพูนเพิ่มปฏิพัทธ์พันทวี จนลิมที่จะไปวัดนมัสการ  
 (ทอด) กระชิบสั่งมะน้นคนสนิท เรายมีจิตคิดรักสมัครสมาน

## - เจรจาสำเนียงมอญ -

พระยาน้อย นี่แหนะพีมะน้น มาทางนี้ พี่รู้จักนางเมี่ยมคนน้นไหม  
 มะน้น ไหนพะยะคะ เมี่ยมคนไหน คนน้นหรือพะยะคะ (พระยาน้อยซึบู้ไปไปที่เมี่ยมะนิก) อ้อคนน้นหรือ  
 พระยาน้อย ซำอยากรู้จัก พี่ช่วยไปถามทีเถอะ ว่านางชื่ออะไร เป็นลูกเต้าเหล่าใคร บ้านซ่งอยู่ที่ไหน เร็วๆเข้า  
 มะน้น อ้อ นางเมี่ยมที่ขายแป้งน้ำมันอยู่นั้นหรือพะยะคะ นางชื่อว่าเมี่ยมะนิก ผัวมันชื่อมะจัตนั่งอยู่เคียงกันน้นยังงิงพะยะคะ  
 พระยาน้อย ซำไม่ได้ถาม หัวมันจะซื่ออะไรซ่างหัวมัน ซำไม่สนใจ ซำอยากรู้แต่ชื่อแม่เมี่ยมว่าชื่ออะไร  
 มะน้น ชื่อเมี่ยมะนิกพะยะคะ  
 พระยาน้อย อ้อ ชื่อเมี่ยมะนิก แหม..... เพราะจับใจ เออ พีมะน้น ซำจะรีบกลับเข้าไปรออยู่ที่โนวัง เคำคงพาตัวแม่เมี่ยมะนิก รีบตามเข้าไปพบซำเดี๋ยวนี้นี้แหละ  
 มะน้น เอ๊ะ ประเดี๋ยวก่อนพะยะคะ มันจะเหมาะหรือพะยะคะ

พระยาน้อย เรื่องเหมาะไม่เหมาะไม่สำคัญ เจ้าจงรีบทำตามที่ข้าบอกก็แล้วกัน

มะนัน แล้วถ้ามะจัดผิวมันไม่ยอมหละพะยะคะ

พระยาน้อย ไม่ยอมก็ฆ่ามันเสียสิ เจ้าจะวิตกไปไย

- ร้องร่ายต่อ -

กระซิบสั่งมะนันคนสนิท

เรามีจิตคิดรักสมัครสมาน

จงพาตัวเมียมะนิคนาคราญ

ไปอยู่งานที่ยังวังใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระยาน้อย มังกันจี และพวกพี่เลี้ยงตามไป เหลือแค่มะนันกับทหารอีกสองคน)

- เจรจา -

มะนัน นี่ๆ แม่เมียมะนิ มาทางนี้ ฉันมีข่าวดีจะบอก

เมีย ว่ายังงัยจะ พระพี่เลี้ยง (ลูกตามะนันไป มะจัดตามไปด้วย) มีธุระอะไรจะ

พระพี่เลี้ยง

มะนัน อ้าว ไอ้มะจัด มาทำไม ไม่อยู่เฝ้าร้านซี

มะจัด พ่อจะเอาแม่เมียของฉันไปไหน

มะนัน ไม่เอาไปไหนหรอก ฉันอยากจะถามอะไรหน่อย (มะจัดทำท่าเงอะงะสงสัย กลับไปนั่งที่ร้าน) คืออย่างนี้ แม่เมียจะมีโชคแล้วละ คือพระยาน้อยราชบุตรที่ เพิ่งเสด็จกลับไปเมื่อตะกี้เนะ มีรับสั่งให้แม่เมียมะนิเข้าไปเฝ้า

เมีย ตายแล้ว ฉันทำอะไรผิดรีคะท่าน

มะนัน ไม่ตายหรอก จะสบาย ไปเถอะ รีบไปกะฉัน

เมีย แล้วพี่มะจัดผิวฉันล่ะ

มะนัน เฮ้ย ช่างหัวมันก่อนเถอะ ก็ให้มันจัดร้านรออยู่ที่นี้แหละ นี่ แม่มะนิอย่าไป บอกให้มะจัดมันรู้เนะ ข้าพระราชาบุตรทรงกริ้วละก็ ตายกันหมดนะจะบอก ให้

เมีย โธ่ แล้วจะทำยังงัยดี ไปหรือยังล่ะ

มะนัน อ้าว ก็ไปซี ไปเดี๋ยวนี้แหละ มัวชักช้าประเดี๋ยวหลังฉันจะลายนา

## - ร้องเพลงขอพุ่มเรียง -

บัดนั้น	แม่ยมะนิกรู้ซัดอชฌาสัย
แต่เสแสร้งแกลังคามความไป	ทำซึกใช้ไล่เรียงเห็นเที่ยงตรง
กลับมาที่ร้านแบ่งแต่งตัว	ใส่น้ำหอมย้อมยั่วให้ชายหลง
แล้วบอกกับผัวอย่ามัวง	พระองค์ให้หาข้าต้องไป

- พุด -

มะจัต	อ้าวแม่ แม่มะนิกร นั้นแม่จะไปไหนล่ะ
เมีย	ข้าจะเข้าไปเฝ้าพระยาน้อยราชบุตร ท่านรับสั่งให้ข้ารีบไปเฝ้า
มะจัต	แล้วทำไมแม่ต้องทาแป้งใส่น้ำหอมด้วยเล่า แม่จะไปกับใคร ข้าไปด้วยคนซี
แม่มะนิกร	
เมีย	ไปได้หรือ ไอ้โง่ เอาไปให้ท่านตัดหัวนะซี รับสั่งให้ข้าขึ้นเฝ้าคนเดียว เอ็งอยู่ ร้านขายของที่นี่แหละ
มะจัต	โธ่แม่ แม่เมียมะนิกร แล้วเมื่อไหร่แม่จะกลับมาหาไอ้มะจัตล่ะแม่
เมีย	นี่ ไอ้มะจัต มึงอย่าทำเป็นลูกอ่อนหน่อยเลย กูจะห่างบ้างไม่ได้หรือยังงิ มึง อย่ามาเข้าซี กูจะเข้าวัง จะกลับเมื่อไหร่เรื่องของกู ไปกันเถอะท่านพี่เลี้ยง มึงอย่าตามมานะไอ้มะจัต
มะจัต	(ร้องไห้) โธ่แม่ แม่มะนิกรอข้าด้วย ข้าไปด้วยคน

- เดี่ยวปีเพลงดาวทอง -

(แม่ยมะนิกรตามมะนันเข้าโรง มะจัตร้องไห้อยู่กับร้าน พวกพ่อค้าแม่ค้าทยอยเข้าโรง มะจัต  
หอบหอบกระบุงเข้าโรง)

## ฉาก ห้องบรรทมพระยาน้อย

- เปิดม่านแดงเป็นฉากห้องบรรทม -

- ปี่พาทย์ทำเพลยอเร -

(พระยาน้อยนั่งอยู่ มะนันพาแม่ยมะนิกรกลานเข้าไปเฝ้า แล้วออกไป)

- ร้องเพลงยอเร -

เมื่อนั้น	พระยาน้อยยินดีจะมีไหน
เสด็จมาประคองข้างนางทราวม้วย	อาศัยเปรยเปรียบเลียบเคียง
	- เสกามอญ -
ยอดเอย ยอดสร้อย	ช่างแซมช้อยน้อยหรือสมชื่อเสียง
ควรเป็นคู่สมภิมภิมเรียง	มาหมอบเมียงไยเล่าไม่เข้าการ
เป็นบุญที่กับน้องเคยครองคู่	กุศลชอุช่วยชกสมครสมาน

สุดจะงดอดใจอาลัยลาญ

สงสารพีเถิดดวงชีวัน

- ร้องเพลงกระโปรงทอง -

ทรงเอย ทรงเดช  
ใช้สาวเส้แปรปรวนไม่ควรกัน  
พระยาเย้ยยอยกวิหคหาญ  
จะเส้อมศักดิ์อัครราชบาทงส์

จงโปรดเกศปล่อยปละกระหม่อมฉั้น  
ข้าน้อยนั้นรูปชั่วผัวยังคง  
ขึ้นเปรียบปานเทียบชาติราชหงส์  
พาพระองค์เส้อมฤทธิให้ผิดทาง

- ร้องเพลงมะลิซ้อน -

น้องเอย น้องรัก  
จนเพียงนี้พี่จะไม่ละวาง  
ประจกการซ้อนอุ้มจุมพิตพัคตร์  
ทั้งสองรวมร่วมสวาทไม่คลดคลาย

ช่างเื่องยักแกไขไปทุกอย่าง  
ขอกอดนางแนบน้องแม่ต้องตาย  
สู่แทนทองห้องตำหนักเฉิดฉาย  
แนบกายภริมย์รื่นชื่นอุรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงต่อไป -

- ปิดม่าน -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช**  
**ตอน สัจจาริษฐานลาวแก่นท้าว**

- คำบรรยายก่อนการแสดง -

ย้อนเหตุการณ์กล่าวถึงด้านเมืองพะโค พระมหาเทวีกับสมิงมราหุคิด ต่างก็ล่วงรู้ความเป็นไปของพระยาน้อยราชบุตรอย่างละเอียด เพราะได้ส่งสายลับมาคอยติดตามดูอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับนางเมี่ยมะนิกหญิงแม่ค้าขายน้ำมันชาวเมืองตะเกิงนั้น พระมหาเทวีทรงแจ้งข้อเท็จจริงอย่างละเอียดละออ จากคำบอกเล่าของมะจัตสามีของนางเมี่ยมะนิกเอง หรือเอาเหตุการณ์เรื่องนี้เป็นเครื่องมือนำไปบอกแก่ตะละแม่ท้าว ชายาของพระยาน้อยด้วยพระองค์เอง ทั้งนี้เพื่อยุบายให้ตะละแม่ท้าวโกรธแค้นพระสามี และกลับมาเข้าเป็นพวกร่วมคิดร้ายต่อพระยาน้อยเช่นเดียวกับตน พระมหาเทวีกับสมิงมราหุได้ดำเนินกลวิธีหลายเชิงชั้น เพียงเพื่อจะสังหารพระยาน้อยราชบุตร และแย่งชิงเอาราชสมบัติ ข้างฝ่ายพระยาน้อยนั้นทรงเป็นพระราชบุตรผู้มีบุญญาภินิหาร ทรงพระมหาบารมีเป็นที่เคารพยำเกรงแก่บรรดาราษฎรประเทศทั่วไป เมื่อฝ่ายอริราชศัตรูคิดอ่านด้วยเล่ห์กลประการใดก็ย่อมมีผู้จงรักภักดีนำความกราบทูลให้ทรงทราบ และรอดพ้นกโอบายทั้งหลายทั้งปวงได้ตลอดมา

ในที่สุด พระเจ้าช้างเผือกหรือพระเจ้าอู่ พระราชบิดาของพระยาน้อยก็สิ้นพระชนม์ลง พระมหาเทวีและสมิงมราหุเห็นว่าจะนิ่งช้ำอยู่มิได้ ก็มีพระราชสาส์นชวนเจ้าเมืองตองอูกับเจ้าเมืองมอญมละยกกองทัพร่วมกับเมืองพะโคอันมีสมิงมราหุเป็นแม่ทัพ มุ่งมาตีเมืองตะเกิง เพื่อสังหารพระยาน้อยราชบุตร แต่การก็ไม่เป็นความลับ พระยาน้อยราชบุตรทรงทราบเรื่องจึงคิดกันกับมังกันจิมิพระราชสาส์นไปเจริญพระราชไมตรีกับเมืองตองอูกับเมืองมอญมละ จนกองทัพของทั้งสองเมืองยกกลับไป คงยกมาตีแต่ทัพพะโคอันมีสมิงมราหุเป็นแม่ทัพ จนได้ชัยชนะ และสถาปนาพระองค์เป็นพระเจ้าราชาธิราช

**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

**ตอนที่ 2 สัจจาริษฐานลาวแก่นท้าว**

ฉากดำเนินกตะละแม่ท้าว

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ม่านเปิด -

(ตะละแม่ท้าวประทับอยู่บนเตียง นางกำนัลนั่งเฝ้า ลาวแก่นท้าวกับพระพี่เลี้ยงเดินออกเข้ามาเฝ้า)

- ร้องเพลงม่านเรียง -

วันจะเกิดกรรมชดวิบัติให้	พระหน่อไทลาวแก่นท้าวโอรสา
ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา	จึงขึ้นมาซักไซ้ด้วยใจเบา
ครั้นถึงจึงเข้าไปกราบบาท	เยาวราชทูลถามไปตามเวลา
ลูกไม่รู้เหตุหลังด้วยยังเยาว์	ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา





โอ้วอานิจาพระพิตุรงค์	ช่างเคลิ้มมองหลงไหลไม่พอที่
มาเกลือกกลัวอิไพโรใจกาลิ	ทิ้งศักดิ์ทิ้งศรีที่ลือชา
สงสารแต่แม่เจ้าเฝ้ากำสรด	แสนสลดระกำข้าหนักหนา
ต้องทนทุกข์ขัวเหวอยู่เอกา	พระบิดาทิ้งไว้ไม่ใยดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(ลาวแก่นท้าวและพี่เลี้ยงเดินเข้าโรง)

- เปิดม่าน -

(ฉากห้องพระโรง พระเจ้าหงสาวดีกับเมี่ยมะนิกลงนั่งอยู่บนพระแท่น มีขุนนางอำมาตย์เฝ้าตามที)

- ปี่พาทย์ทำเพลง -

- การแสดงระบำทวารวดี -

- ร้องเพลงร่วมมอญ -

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า	น้อมเกล้าประณตบทศรี
พอเหลือบเห็นเมี่ยมะนิกลิอินทรี	ไม่วันทาพาทีกลับถอนใจ

- เสกามอญ -

ให้นึกแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา	เอาแกลกามาทรงเทียมหงส์ได้
ไม่ควรจะอัญชลิ้อจันไร	เคื่องพระทัยขุนค้ำแทนมารดร

- ร้องรำ -

เมื่อนั้น	ฉิบดินทร์ภิญโญสโมสร
เห็นลูกรักไม่บังคมโฉมบังอร	ภูธรหลากแหลกแปลกพระทัย
แต่ก่อนเคยเข้าหามารดาเลี้ยง	เข้านั่งเคียงนอนบเคาพไหว
มาวันนี้เห็นผิดจริตไป	พระสงฆ์ชายนเตรสังเกตดู

- พุด -

**ราชาธิราช** เออ วันนี้เป็นอะไรไปละ พ่อลาวแก่นท้าวลูกรัก ดูหน้าตาไม่ค่อยสบาย มาถึงก็นั่งหน้าบึ้งเหมือนซิ้งโกรธ มาไหว้แม่เขาเสียก่อนซีลูก เออดูซิเรียกยังไม่มา ได้ยินไหมเจ้าลาวแก่นท้าว พ่อบอกให้ไหว้แม่เขาเสีย ยัง ยังไม่ไหว้อีก เอ โอ้ลูกว่ายากคนนี้เป็นยังไร ได้ยินไหม พ่อบอกให้ไหว้แม่เขาเสีย

**เมี่ยม** โอ้ย ช่างเถอะเพคะพระทูลกระหม่อม ลูกยังเด็กเล็กนักอย่าไปถือสาหาความเลยเพคะ แม่เค้าคงจะสอนมากะมังว่าไม่ให้ไหว้

**ราชาธิราช** ทำยังงั้นไม่ได้ซิน้อง จะปล่อยให้ตื้อด้านเหมือนแม่มันได้หรือ ว่ายังงั้น โอ้ลาวแก่นท้าว ได้ยินไหม ไหว้แม่เขาเสียเดี๋ยวนี้ นี่มึงจะอวดดีกับพ่อหรือแม่มึง หรือ โอ้ลาวแก่นท้าว

## - เพลงร่ำกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น  
เพราะนิ้วมือนี่จึงทำช้ำอกกู  
ถ้ามีนิ้วเอาไว้ต้องไหว้นบ  
คิดแล้วขบหัดถักด้วยหนต

พระหนอน้อยค่านิ่งรำพึงอยู่  
ต้องอดสูนบไหว้ใช้แม่ตน  
จำจะขบนิหวัดถักให้ป่น  
ขาดป่นนิ้วหัดถักมีขมิมา

## - ปี่พาทย์ทำเพลงรวมมอญ -

(ลาวแก่นท้าวักัดนิ้วแล้วถ่มลงตรงหน้า)

## - เสถามอญ -

เมื่อนั้น  
เห็นลูกน้อยกัดนิ้วนิ่วพัตรา  
ทุดไอ้ลูกนอกพ่อทรลักษณ์  
มึงกัดนิ้วเสียนั้นด้วยอันใด  
แต่นิดนิตทิวฐิสึกระไร  
มึงคงฆ่ากูได้ไม่บรรเทา

พระปิตุรงค์ทรงธรรมแล้งนง่า  
ผ่านฟ้าเกรี้ยวกราดทวาดไป  
จงหอนักถือตัวกลัวต้องไหว้  
ไอ้ชาติไพร่ใจคอบ้าบอบเบา  
แม่นละไว้ใจล้าจะผ่าเหล่า  
ไม่ชิงเอาสมบัติขัตติยา

## - ร้องเพลงพญาปรอน -

เมื่อนั้น  
พระอย่าให้ถึงประหารผลาญชีวา  
ยังเป็นเด็กแสนดีอย่าถือจิด  
แม่นแม่เขารู้ว่าฆ่าลูกรัก

เมี่ยมะนิกแกล้งทูลเจ้าหงสา  
ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความหนัก  
ชอบผิดเล็กน้อยไม่รู้จัก  
สงสารนักจักพามาบรรลัย

## - ร้องเพลงแขกมอญ ชั้นเดียว -

มันคุดื้อถือใจน้อยไปหรือ  
เหมือนลูกเสื่อเหลือเลี้ยงไว้เวียงชัย  
ถึงแม่มันรู้ความจะตามตาย  
เฮี้ยกรมวังพาออกไปนอกเวียง

แต่นิ้วมือนื้อหนิงยังกัดได้  
ถ้าเต็บใหญ่คงฆ่ามารดาเลี้ยง  
ไม่เสียดายดีแน่เป็นแท้เที่ยง  
ฆ่าสับให้เป็นเสียงในบัดนี้

## - ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

## - พุด -

ราชาธิราช เฮี้ยกรมวัง เร่งคุมตัวพาไปให้ราชมัลฆ่าเสียบัดนี้ แล้วอย่าให้ใคร ปากพล่อย  
นำความไปบอกแม่มันเป็นอันขาด ไปเร่งพาตัวไป  
(กรมวังกับราชมัลเข้าคุมตัวลาวแก่นท้าวลงเวทิล่าง)

## - ปิดม่าน -

- เปลี่ยนเป็นฉากพระมฤเตา -
- การแสดงหน้าม่านแดง -
- ร้องเพลงรามัญรัตน -

เมื่อนั้น พระกุมารเสียวสยองหม่นหมอง  
 ศรี อัญชลีร้องลามารดาพลัน  
 จึงบ้ายพัคตร์ตรงตำหนักพระชนนี  
 - ร้องเพลงมอญร้องไห้ -  
 เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว  
 วันนี้แล้วเวรามาทำหั้น  
 ไม่มีผิดบิดุราขมาฟาดฟัน  
 เพราะเกลียดกันหลงกลผู้อื่น  
 พาล โอ้ออกเอกรรมสร้างตามล้าง  
 ยังมีได้ทดแทนพระคุณเลย  
 ผลาญ  
 ถึงตัวตายไม่เสียดายยอมวายปราณ  
 สุดสงสารมารดาจะอาลัย

- พุด -

ลาวแก่นท้าว ท่านสมิงอายุกองปังผู้เจริญ ฌ บัดนี้ข้าพเจ้าก็จะถึงซึ่งความตายแล้ว แม้แต่  
 พระชนนีก็มีได้ไปกราบลา ข้าพเจ้าสุดจะหาอันใดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ขอ  
 ท่านผู้เจริญจงโปรดพระเมตตาแก่ข้าพเจ้าน้อยนี้สักครั้งหนึ่งเถิด ขอให้ข้าได้  
 ถวายนมัสการพระมฤเตา เพื่อเป็นมงคลครั้งสุดท้ายด้วยเถิด

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉาก พระมฤเตา

-เปิดม่าน -

(สมิงอายุกองปัง และราชมัลลาลาวแก่นท้าวไปที่แท่นบูชาหน้าพระมฤเตา ลาวแก่นท้าวถอดพระมาลา  
 วางถวาย)

- พุด -

ลาวแก่นท้าว ข้าแต่พระมฤเตาอันศักดิ์สิทธิ์ ลูกขอตั้งสัจจะอธิษฐาน ลูกจะเป็นกบฏคิดคด  
 ประทุษร้ายต่อสมเด็จพระราชบิดานั้นหาไม่ได้ บัดนี้พระราชบิดาให้ประหาร  
 ชีวิตลูกนี้เสีย เดชะผลพลาอาณิสงส์ที่ลูกได้เอาพระมหามาลาทอดถวายเป็น  
 พุทธบูชา เมื่อลูกหนีตายไปแล้ว ขอให้ได้ไปเกิดในครรภ์พระอัครมหาเสี  
 ของสมเด็จพระเจ้ามณเฑียรทอง แห่งกรุงรัตนปุระอังวะเถิด เมื่อลูกจะถือ  
 ปฏิสนธิ์นั้น ขอให้พระราชมารดาอยากเสวยดินกลางใจเมืองหงสาวดี แล

เมื่อลูกอายุได้สี่สิบสองปีแล้ว ขอให้ได้ทำสงครามกับพระราชบิดาองค์นี้ให้  
จงได้ ข้าแต่พระมูเตอาอันศักดิ์สิทธิ์ ขอสัจจาธิฐานของลูกนี้จงสมความ  
ปรารถนาทุกประการเทอญ

(กรมวังและราชมัลพาลาวแก่นท้าวเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราช กับผู้ติดตาม 4 คน ออกมาที่หน้าพระมูเตอา ถอดพระมหามาลาวางเหนือมหามาลา  
ของลาวแก่นท้าว แล้วอธิฐานบ้าง)

- พุด -

**ราชาธิราช**

ข้าแต่พระมูเตอาอันศักดิ์สิทธิ์ อันราชบุตรของข้าพเจ้าคิดประทุษร้ายจงเวร  
พยาบาทจะทำสงครามแก่ข้าพเจ้านั้น เดชะผลอานิสงส์ซึ่งข้าพเจ้าได้บูชา  
พระมูเตอาด้วยพระมหามาลานี้ ขอจงช่วยคุ้มครองรักษา แลบันดาลให้มัน  
จงพ่ายแพ้อย่าสู้ข้าพเจ้าผู้เป็นบิดาได้เลย สาธุ

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ปิดม่าน -

## บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

### ตอน คู่ตัวสมิงนครอินทร์

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- เปิดม่าน -

(พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องประทับพระราชอาสน์อยู่ท่ามกลางแม่ทัพนายกองฝ่ายพม่า ทหารพม่านำสมิงนครอินทร์ออกเวทีล่าง)

- ร้องเพลงพม่าเดิน -

ครั้นถึงนายพม่าพาเข้าเฝ้า	ก้มเกล้าโน้มประนมบังคมไหว้
ฝ่ายสมิงนครอินทร์ไม่หมิ่นใจ	เข้านั่งในระหว่างกลางโยธา

- ร้องเพลงพม่ากลาง -

เมื่อนั้น	พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา
เห็นนครอินทร์นั้นมาวันทา	เรียกให้นั่งเสนาอหน้าเข้ามาชิด
แล้วชายเนตรที่ศนามารยาท	เห็นองอาจอิสระงามจริต
ดูน่าชมสมชื่อลือลือฤทธิ์	ทั้งน้ำจิตฝีมือชื่อสัตย์งาม

- ร้องเพลงพม่ากำชับ -

คิดพลางทางมีสิงหนาท	ตรัสประกาศแกลิ่งขู่กระทุ้ถาม
นี่แน่เจ้านครอินทร์หมิ่นสงคราม	ชุ่มชามไม้สำนึกรู้สึกกาย
เหมือนช้างใหญ่ไร้เงาเข้ามาปหลอม	ในฝูงล้อมสิงหราน่าใจหาย
จะจับเป็นเชนฆ่าชีวะวาย	เจ้าหย่าหมายจะได้ฟื้นกลับคืนรัง

- ร้องเพลงสองกุมาร -

บัดนั้น	นครอินทร์ยินถ้อยที่รับสั่ง
ไม่หวั่นไหวทูลความตามสัจจิ่ง	ซึ่งทรงตั้งพระกระทุ้ขู่ก็ควร
ธรรมดาอำมาตย์ชาติทหาร	เหมือนช้างสารระวังตัวอยู่ทั่วถ้วน
ยอมเจนนที่หนีไล่หลายกระบวน	ไม่แปรปรวนเปรี๊ยะปราชญ์ชาติไชยะ
แม้อาสาลำพังยังไม่หย่อน	เหมือนเสือซ่อนเล็บร้ายหายเกะกะ
มิให้ใครเห็นลายร้ายเจ้าคะ	ที่มีพระบัญชาจะฆ่าฟัน
เหมือนรับสั่งบังอาจประมาทเสื่อ	คิดว่าเนื้อกระนั้นสติหม่อมฉัน
แม้ไม่ถึงสัตย์จะอาธรรม์	ผลาญชีวิตพระองค์คงวอดวาย

## - ร้องเพลงพม่าอาโก -

เมื่อนั้น พระทรงธรรม์คิดประมาทมาดหมาย  
ซึ่งเจ้าว่าจะฆ่าเราให้ตาย มีอุบายหรือนั้นเป็นฉันทไฉน

## - เพลงมอญรำดาบชั้นเดียว -

บัดนั้น นครอินทร์หัวเราะยิ้มเยาะใหญ่  
กราบถวายบังคมภูวไนย ทนไฉนตั้งตรงหยงกายา  
ไขว้มือสอดตลอดลงตรงไหล่นั้น ชักดาบสั้นแกว่งกรายทั้งซ้ายขวา  
นั่งดำรงทรงกายชายหางตา ทำท่วงที่เงื่อง่าเป็นท่าพิน

## - ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

(สมิงนครอินทร์รำดาบสั้นหน้าพระที่นั่ง)

## - ปี่พาทย์ทำเพลงรวมมอญ -

(พวกแม่ทัพพม่าและพระเจ้ามณฑลเศียรทองตกใจ)

## - ร้องร่าย -

เมื่อนั้น จอมกษัตริย์ยกพระทัยไหวหวั่น  
ทั้งขุนนางที่นั่งอยู่ทั้งนั้น ต่างตะลึงอึ้งอันตันใจ

## - ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหมชั้นเดียว -

บัดนั้น นครอินทร์ผู้มีอัชฌาสัย  
เห็นพระองค์ทรงตระหนกตกพระทัย วางดาบไว้แล้วกราบบังคมคัล

## - ร้องรวบ 2 คำ -

ขอเดชะพระองค์ดำรงชัย ผู้จอมไทธิราชรังสรรค์  
ข้าไม่คิดประหารผลาญชีวัน ขอพระอย่าหวาดหวั่นพระทัย  
ถ้าแม้คิดพิฆาตบาทยุคล อันพระชนม์จะคงอย่าสงสัย  
วันลอบไปในที่บรรทมใน หรือจะไว้ขนมมาฝ่าทุลี  
จนได้มาเฝ้าองค์พระทรงยศ ไม่คิดคดต่อเบื่องบพศรี  
พระยาทรงกัษาให้ราศี ข้านี้สุจริตนิจกาล  
อันพระองค์ทรงเดชเกศประชา ไม่สมควรแก่ข้าผู้ทหาร  
แม้ไพร่พลพลากรจะรอนราญ จะประหารเหยียบย่ำให้ทำลาย

## - ร้องเพลงพม่าไชยา -

ฟังวาจา ผ่านฟ้าขอบโนพระทัยหมาย  
จึงตรัสว่าตัวท่านนั้นเป็นชาย สมเป็นฝ่ายนายทหารชาญศึกดา  
กษัตริย์ได้ไต่ทหารเช่นท่านนี้ ดั่งได้ดวงมณีอันมีค่า

พลาถอดพระธำรงลงยา  
 ประทานแก่สมิงนครินทร์  
 พลาถสำรวนสรวลยั้มพริ้มพราย

กัับเครื่องม้าสุวรรณพรรณราย  
 ต่อหน้าโยธินสิ้นทั้งหลาย  
 ตรัสภิปรายปราศรัยเป็นไมตรี

- ร้องเพลงพญาลำพอง -

บัดนั้น  
 น้อมรับของประทานอัญชลี

นครินทร์ยั้มแย้มแจ่มศรี  
 ไม่ช้าที่ทูลลากลับมาพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ปิดม่าน -



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

## บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

### ตอน ตี๊กมั่งรายกระยอฉวา

- ฉากริมฝั่งน้ำ -

(จัดเป็นฉากสองตอน ตอนหน้าสมมุติเป็นริมฝั่งน้ำ มีซุ้มต้นไม้อยู่ข้าง ๆ สำหรับทหารพม่าชุมนุมอยู่ มีบริเวณกว้างยาวตลอดเวที กับเรือฉลาก 2 ลำ สำหรับสมิงนครอินทร์กับมั่งกระยอทาง) (ลำหนึ่งลงได้ 5 คน)

- บรรยายก่อนการแสดง -

ช่วงนั้น มิตรไมตรีระหว่างกะสัดตราทั้งพม่าและรามัญยังกระชับมั่นอยู่ มั่งรายกระยอฉวาจึงได้แต่รอโอกาส ครั้นอยู่มาชาวพม่ากับรามัญเกิดวิวาทกันเรื่องแย่งชิงบ่อน้ำมันดิบที่ชายแดน พอมีมั่งรายกระยอฉวาทราบเรื่องก็ถือเป็นโอกาส ยกพลเข้าบุกแผ่นดินรามัญทันที สงครามระหว่างพม่ามอญ อันเคยสงบมาช้านานก็กลับปะทุเป็นเพลิงสงครามขึ้นอีก และดุรุนแรงเสียยิ่งกว่าเก่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- การแสดงเวทีล่าง -

(การแสดงมั่งรายกระยอฉวากพล เริ่มด้วยพลธง ทหาร มั่งกระยอทาง และมั่งรายกระยอฉวา)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- ร้องเพลงพม่าทูลเลข 2 -

มั่งรายกระยอฉวะกล้าศึก	หาญฮีตสงครามไม่คร้ามครัน
จะผจญสังหาญผลาญชีวัน	ไ้รามัญแพ่พ่ายมลายไป
กองทัพนบหมื่นยี่นยง	ให้โบกธงทวยทิวปลิวไสว
เคลื่อนพลพลพม่าคลาไคล	ลูกไล่พิฆาตชำระวี

- ร้องสร้อยเพลงพม่าทูลเลข 2 -

ซ่องเล ซ่องเล กะทุงยะเขวซอຍแฉ แเฮ.....เฮ.....เฮ.....เฮ.....  
 เซาะหะแม ซวยมอง เซาะเซาะหะแม ซวยแมง เหล่เล.....เลเล...เล้เลเล.....เลเล  
 เลเลเล้.....เล้.....เหล่เล.....เล.....เล

- ร้องร้าย -

บัดนั้น	พวกสอดแนมฝ่ายพม่าท่าแข็งขัน
เข้ามาทูลองค์พระทรงธรรม	ว่ามอญนั้นล่องมาในวารี

- เพลงกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น	มั่งรายกระยอฉวาเลิศราศี
แจ้งความตามระบิลก็ยินดี	ให้เข้าที่กำบังพลางตัว





จะยกไปชิงชัยไอ้อาธรรม	จงโรมรูกบุงบั่นอย่าครั้นคร้าม
จับไอ้พวกซี้ซลาดชาติสตรี	ผลาญชีวีวายางกลางสนาม
ให้มันแพ้แย้ยับดับสิ้นนาม	พวกพุกามหวั่นหวาดขยาดใจ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วมอญ -

(สมิงพระราม และหมู่ทหารมอญเดินกลับเข้าโรงทางเดิม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาลำพอง -

(ทัพสมิงพระรามตรวจพล มีนายธง ทหาร และสมิงพระราม)

- ร้องเพลงมอญยันเต็ง -

ได้ฤกษ์เบิกธงหงสา	สมิงพระรามงามสง่าจะหาไหน
ซี้พลายประกายมาศเกรียงไกร	มุ่งชิงชัยภัยรีปีทา
กองทะแกล้วยอีกหิมประเดมิศึก	กองก็เกรียงไกรไปทั่วหล้า
พร้อมสรรพอาวุธยุทธานา	มุ่งเช่นฆ่ากำจัดศัตรู

- ร้องสร้อยเพลงมอญยังเต็ง -

ช่วยยายันปาละ      ทะเกร็งละหวัน ยะยวย  
 หย่นยุยวย    ยวยยุยัน    ยุเย็นยัปปิ    ป๊ะมั่งเล    เปปายิบยอ    ปापิล  
 เขวซวยละแมะ (ยันเต็งแหนะปาแนะ)    ซากะเฮย (ซ้า)

- ร้องเพลงมอญส้มปิ้น -

ซอมปิ้นตอยเล    มาเลมาสุ    มาซอมปาลา    มาเปาวันยา    มาเปาวันยา    สะเก..... (ซ้า)  
 ซ้อมปิ้นตอยมา    เหล่    เล    เล    เล.....ซอมเปปาหละ    มาเปาวันยา    สะเก..... (ซ้า)  
 อ่ายมาจูเล    เฮ้เห้.....อ่ายมาจูเล.....    อ่ายมายูเล    เฮ้เห้.....อ่ายมาจูเล.....  
 ซอลามุน    ตอยยา    ตอยยาเล.....    ซอลามุนตอยยา    ตอยยาเล.....  
 อ่ายมาจูสุ.....ซุซุแหว    มาจูแหว    จูแ้ว    จูแหว.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าไตลวดชั้นเดียว -

(สมิงพระรามยกขึ้นไปประจัญทัพมั่งรายกะยอฉวา)

- ร้องเพลงมอญจับข้าง ชั้นเดียว -

ประจัญทัพสมิงพระราม	พม่าตามติดพันไม่ผันผ่น
พวกรามัญกล้าหาญรานรอน	ไม่ย่อหย่อนบุกบั่นประจัญตี
สมิงพระรามซบพลายประกายมาศ	เข้าฟันฟาดพม่าไม่ล่าหนี
ทั้งสองฝ่ายรบรุกคดคลี่	ถ้อยที่แทงพันประจัญบาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พลพม่ากับมอญเข้ารบกัน พลมอญเสียทีล่าถอย)

(สมิงพระรามขับช้างเข้ารบมังรายกะยอฉวา)

- ร้องเพลงพม่าปองเงาะ -

ประกายมาศแว้งวัดไม้ขัดขวาง	ไล่แทงช้างพม่ากล้าหาญ
ลงลุยไล่ในโคลนโจนทะยาน	ช้างพม่าไม่ทานร้านล่าไป
ประกายมาศติดหล่มจมเข้า	สี่เท้าร้างดูหาหลุดไม่
พลพม่าโอบอ้อมล้อมเข้าไป	ทั้งนายไพร่ไล่พิฆาตฟาดฟัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวมอณู -

(พลมอญล่าถอย สมิงพระรามลงจากช้างเข้ารบกับพลพม่า)

- ร้องร่าย -

สมิงพระรามยืนอยู่แต่ผู้เดียว	จะหลบเลียวงชิงชัยไม่ถนัด
พม่าโถมโจมตีสบเข้ารวบรัด	จับมัดผูกมันไม่ครั้นคร้าม

- ร้องเพลงพม่ากจา -

เมื่อนั้น	โอรสเจ้าอังวะชาญสนาม
มีชัยจับได้สมิงพระราม	ให้มีความชื่นชมด้วยสมปอง
อยากจะได้ช้างพลายประกายมาศ	อันองอาจเหลือดีไม่มีสอง
จึงตรัสสั่งนายทัพกับนายกอง	เอาเชือกคล้องยื้อยุดฉุดขึ้นมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายพม่าเปิงมาง -

(พวกพม่าเอาเชือกคล้องพลายประกายมาศช่วยกันดึง แต่ดึงไม่ขึ้น)

- ร้องเพลงมอญชะเออะ -

บัดนั้น	สมิงพระรามมิได้พริ้นหวันผวา
ให้มีความสมเพชเวทนา	ด้วยคชาบอบซ้ำคิดรำคาญ
ประกายมากตัวนี้ไม่มีสอง	อันพลองพวกพม่าไม่กล้าหาญ
ใครจะอาจเข้ารอเป็นหมอควาญ	ถึงได้ขึ้นคินสถานไม่อันตราย

- ร้องร่าย -

คิดสมเพชนี้กเวทนานัก	ครั้งนี้จักยกย่อนผ่อนขยาย
แม้หนึ่งเฉยเสียช้างจะวางวาย	จึงกราบทูลมังรายกะยอฉวา
สมิงพระราม (พูด)แม้ทรงอยากได้พลายประกาศ	อันองอาจเชี่ยวชาญแสนหาญกล้า
จะร้างดูไม่เขยื้อนเคลื่อนขึ้นมา	ต้องเอาคชาเข้าล่อให้ขัดใจ
ประกายมาศแลเห็นจะแผ่นโผน	พ้นจากโคลนดินหล่มตมปลักได้
ถ้าแม้มันว่ชูดชักสักเท่าใด	ถึงบรรลัยก็มีได้ชู้คชา



กราบทูลภูมิินทร์ด้วยยินดี	เขาเหล่านี้ล้วนเป็นข้าฝ่าละออง
สุดแท้แต่ทรงพระเมตตา	เราพวกข้าโน้มมนัสไม่ขัดข้อง
แม้ว่าทรงงานตามทำนอง	ขอสนองรองพระราชบาททูลี

- ร้องเพลงนกขมิ้นมอญ -

บัดนั้น	มะสะลุมหนุ่มน้อยนวลฉวี
ประนมนบนั่งฟังคดี	คิดจะมีศักดิ์ยศให้ดังตาม
ครั้งนี้จะอาสาเป็นข้าบาท	เจ้าราชาธิราชเรื่องสนาม
เราก็เป็นยอดทหารชาญสงคราม	ต้องหาความชอบใส่ในกายา

- ร้องร่าย -

คิดแล้วจึงคลานเข้าไปใกล้	นบไหว้วายบังคมเหนือเกศา
กราบทูลตามจิตที่คิดมา	ตัวข้ามะสะลุมหนุ่มคะนอง
ตั้งจิตอุทิศตนเป็นทหาร	เพราะชำนาญเชิงยุทธ์อาวุธว่อง
ถวายตัวเป็นข้าฝ่าละออง	ขอสนองพระคุณกรุณา

- ร้องเพลงเชิญใหญ่ -

เมื่อนั้น	พระจอมจตุรงค์เจ้าหงสา
ฟังแถลงแจ้งจิตพิจารณา	กิริยามะสะลุมหนุ่มตะกอ
ที่หน้าชำสมสมทหาร	เราพบพานดวงแก้วเขาแล้วหนอ
ยิ่งพิเน็จพิศไปต้องใจคอ	ตรัสยกยอยศให้ได้ใกล้ชิด

- พุด -

เจ้าจงอยู่เป็นทหารชาญณรงค์	แหวดวงเรานี้เป็นที่สนิท
จงรักษาฝีมือให้ลือฤทธิ์	ตามติดเราไปจะได้ดี

- ร้องเพลงหงษ์ทองมอญ -

สั่งเสร็จเสด็จยุรยาตร์	จากอาสน์อำไพชัยศรี
เสด็จยกพยุหโยธี	ยกไปตีนครเพนเวียงชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราชร้อออกหน้าม่านแดง)

- ปิดม่าน -

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(แสดงยกพลมอญเวทีล่าง)

- ร้องเกริ่นมอญ -

ขึ้นทรงพระยากชาชาติ	เดียรดาชงทิวปลิวไสว
---------------------	---------------------

ให้ลั่นฆ้องสำคัญขึ้นทันใด

กำกับทัพใหญ่ไปพลัน

- ปี่พาทย์รับสร้อยเพลงกราวมอญ -

- ร้อยสร้อยเพลงตะนาว -

วางพลา กะลามุกา..... มุตตะวา ยาซองเด กะวาส้อ.....  
 หุดซา หุดซา ยาเล็..... ฮุดตะวา ซานตาม กะลาหย่อ.....  
 หุดซา หุดซา ยาเล็..... เล็ยาเล.....เล็ยาเล.....เฮ้เฮ กะมุตตะวา.....  
 หุดซา ฮาฮา.....ยาเล.....เฮ้เฮ.....ยาเล กะมุตตะวา.....  
 ซวยยา ฮาฮา.....ยาเล.....เฮ้เฮ.....ยาเล กะมุตตะวา.....

(กองทัพบกเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงรั้วมอญ -

- เปิดฉาก -

(จัดเป็นฉากสนามรบนอกเมือง ด้านขวาเวทีเชิงเทียนยื่นออกมาพอเห็น การแสดงอีกด้านหนึ่งเห็นมะ  
 กรานยืนข้างอยู่พร้อมไพร่พล)

- ร้องเพลงยอเร -

มาจะกล่าวบทไป	ถึงมะกรานฝีมือลือชยัน
เป็นเจ้าของกรานมานานครั้น	แข่งขันเมืองอยู่ด้วยรู้ความ
ว่าราชาธิราชได้นครเพน	รีบกะเกณฑ์โยธาเกล้าสนาม
มุ่งหมายกำจัดตัดสงคราม	มิให้ลูกตามมา

- ร้องรำย -

ถึงเมืองนครเพนเขม่นหมาย	เห็นค่ายหลวงตั้งข้างหน้า
รับสั่งไพร่พลโยธา	เร็วหวาดตีล้อมอ้อมเข้าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงตันโยคี -

(ทหารมะกรานให้ร้องยกเข้าตีค่าย ทหารฝ่ายพระเจ้าราชาธิราชออกรบมะกราน ไส้ข้างบัญชาการ จะ  
 ฆ่าฟันทหารราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราช มะสะลุม และทหารองครักษ์ อีก 2-3 คน ออกบนฉาก  
 ป้อม)

- ร้องเพลงตันโยคี ชั้นเดียว -

เมื่อนั้น	เจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว
เห็นมะกรานยืนข้างอยู่กลางไฟ	รุกไล่โยธาฆ่าฟัน
จึงเอื้อนโอษฐ์คำรัสตรัสประภาษ	อ้ายมะกรานบังอาจอวดเข้มขัน
ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน	ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป

- ร้องเพลงสองไม้มอญ -

บัดนั้น	มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้
จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหึ่มใจ	ฉวยได้ชะลอมพลันทันที
เอาหม้อข้าวนั้นใส่ในชะลอม	ทำปลอมเปลี่ยนเล่นเช่นเกศี
มือหนึ่งถืออาวุธคมสุดดี	ไม่ทันที่จะทูลเจ้าเพราะเขลาใจ
แผ่นโลดโดดกำแพงดังลมพัด	วิ่งตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่
ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว้	ปากบอกร้องไปเป็นมารยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

(มะสะลุมถือชะลอมใส่หม้อข้าวกับดาบ โดดลงจากกำแพงวิ่งชูชะลอมตรงไปหามะกราน)

3 ครั้ง) มะสะลุม เห็นหลัก ๆ หลีกไปให้พ้น ภูตตัดหัวทหารเอกเจ้าราชาธิราชได้แล้ว (ร้องซ้ำ 2-

- ร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว -

บัดนั้น	มะกรานได้ฟังไม่กังขา
คิดว่าทหารตัวได้หัวมา	ชะงอกหน้าว่าดีซึ้นิ้ว
ก้มหัวมัวมองอยู่ตะค่อม	มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว
สลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว	จับหัวหัวสอดใส่ไปทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรว่มอญ -

(มะสะลุมตัดหัวมะกรานใส่ชะลอม)

- ปิดม่านแดง -

(พระเจ้าราชาธิราชกับทหารเอกเวทีล่าง มะสะลุมหัวชะลอมใส่หัวมะกรานออกเฝ้าถวาย)

- ร้องเพลงม่านเรียง -

ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า	ค้อยน้อมเกล้าบังคมก้มเกศี
ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ	ทูลคดีตามแกลั้งแต่งอุบาย

- ร้องเพลงมอญมอบเรือ 3 -

เมื่อนั้น	เจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย
จึงเอื้อนโอษฐ์คำรัสตรัสภิปราย	กับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน

- พุด -

มะสะลุมคนนี้ดีทายาท	องอาจเรี่ยวแรงแข็งขัน
ทำชอบครั้งนี้ก็ดีครั้น	แต่เมื่อจะไปในั้นไม่บอกเรา
จะบำเหน็จให้งามตามกระบวน	ไม่เห็นควรสิ่งใดจะให้เขา

เหล่าทหารทั้งหลายจะใจเบา

ถือเอาอย่างทำตามลำพัง

- ร้องเพลงสาวขนมจีน -

แล้วด้าร์สตรัสแก่มะสะลุม  
เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง  
จงอุตส่าห์รักษาเสนาบุตร  
สืบไปภายหน้าอย่าอาลัย

เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง  
จะแต่งตั้งต้องดอดไว้  
ให้เป็นสัตย์ซื่อตรงสิ้นสงสัย  
คงจะได้มียศปรากฏาม

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราช และอำมาตย์เสนาเข้าโรง)

(มะสะลุมถวายบังคมก้มหน้าอยู่)

- ร้องเพลงตะนาวมอญ -

อนิจจากรานี้ภูทำผิด  
เอาชีวิตอาสาฝ่าสงคราม  
เป็นยะโสโอหังอวดบังอาจ  
โง่ลมแรงแฝงจิตอนิจจา

เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม  
ไม่ต้องตามพระด้าร์สตรัสบัญชา  
เพียงจะพาชีวิตม้ขาดสังขาร์  
จึงพัดพาลอยลงที่ตรงภัย

- ปี่พาทย์ทำเพลง ปี่เดี่ยวเพลงตะนาวมอญ -

(มะสะลุมก้มหน้าเดินเข้าโรง)



**ภาคผนวก ข**  
**โน้ตทำนองหลักเพลงกระบวนทัพรื่องราชาธิราช**  
 (เฉพาะเพลงขับร้อง)

ทำนองหลักเพลงกระบวนทัพรื่องราชาธิราช (เฉพาะเพลงขับร้อง) ได้รับความอนุเคราะห์จากศิลปินคณะทัพบพรวาทิตในการบอกทำนองหลัก ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตทำนองหลักไว้ในรูปแบบของตารางโดยใช้ตัวอักษรไทยในการบันทึกระดับเสียง จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิิงพระรามรบกามนี จำนวน 16 เพลง ตอน สึกมั่งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง และตอน สึกเมืองกราน จำนวน 10 เพลง ตามลำดับลักษณะ การบันทึกโน้ตในรูปแบบทำนองห้อง โดยการแจกแจงบรรทัดบนเป็นมือขวา บรรทัดล่างเป็นมือซ้าย

**ราชาธิราช ตอน สมิิงพระรามรบกามนี**

**เพลงที่ 1 จินลันถัน**

----	---ร	----	ริ ม-ช	---ม	-ทลช	-ม-ช	----
----	-ท-	-ท--	ด - ช	---ท	-ทลช	-ท-ช	----

-ม่-ม่	-รื-ท	-ม่-รื	-ท-ล	----	-ท-รื	----	-ม่-ม่
-ช-ม่	-ร-ท	-ม่-ร	-ท-ล	----	-ท-ร	----	-ช-ม่

----	-ม่-รื	-ม่-รื	-ท-ล	----	-ท-รื	-ม่-รื	-ท-ล
----	-ช-ร	-ม่-ร	-ท-ล	----	-ท-ร	-ม่-ร	-ท-ล

---รื	---ท	---ล	---ช	---ท	รืท--	----	-ช-ล
---ร	---ท	---ล	---ช	----	--ลช	-ร-ม่	-ร-ม่

**เพลงที่ 2 เดินทัพจีน**

ช่วงต้น

----	---ล	--ทล	-ช-ม่	----	---ช	----	-ล-ท
----	---ล	--ทล	-ช-ท	----	---ช	----	-ล-ท

----	---ม่	---ริ	---ช	---ล	-ริ-ท	----	----
----	---ม	---ร	---ช	---ล	-ร-ท	----	----

----	---ช	---ช	---ม	----	---ช	---ช	---ม
----	---ช	---ช	---ท	----	---ช	---ช	---ท

----	----	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล
----	----	---ช	---ท	---ช	---ล	---ท	---ล

----	----	---ม่	---ม่	---ริ	---ท	---ริ	-ม่-ม่
----	----	---ม	---ม	---ร	---ท	---ร	-ช-ม

----	---ช	----	-ล-ท	----	---ท	-ริ-ท	-ล-ท
----	---ช	----	-ล-ท	----	---ท	-ร-ท	-ล-ท

----	---ท	-ริ-ท	-ล-ท	-ริ-ท	-ล-ช	---ช	---ม
----	---ท	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช	---ช	---ท

----	----	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล
----	----	---ช	---ท	---ช	---ล	---ท	---ล

----	----	---ม่	---ม่	---ริ	---ท	---ริ	-ม่-ม่
----	----	---ม	---ม	---ร	---ท	---ร	-ช-ม

----	---ช	----	-ล-ท	---ริ	---ช	---ล	-ริ-ท
----	---ช	----	-ล-ท	---ร	---ช	---ล	-ร-ท

----	---ม	---ช	----	---ล	-ริ-ท	----	---ท
----	---ท	---ช	----	---ล	-ร-ท	----	---ท

-ร็-ท	-ล-ท	----	---ท	-ร็-ท	-ล-ท	---ล	---ร็
-ร-ท	-ล-ท	----	---ท	-ร-ท	-ล-ท	---ล	---ร

---ล	---ท	---ร็	----ล	---ท	----	---ท	---ม็
---ล	---ท	---ร	---ล	---ท	----	---ท	---ม

---ม็	-ร็-ท	---ท	----
---ม	-ร-ท	---ท	----

ช่วงท้าย

----	---ม็	---ท	-ล-ท	----	--ร็ล	---ช	-ล-ท
----	---ม	---ท	-ล-ท	----	--รล	---ช	-ล-ท

---ล	---ช	-ล-ท	----	---ร็	---ท	---ร็	---ท
---ล	---ช	-ล-ท	----	---ร	---ท	---ร	---ท

---ร็	---ฟ	----	---ม็	จิ้งหะฮิสระ
---ร	---ฟ	----	---ม	

ร็	ม	ล	ช	ช	ร	ร	ล	ช	ท	ม	ม
ร	ท	ล	ช	ช	ล	ล	ล	ช	ท	ม	ช

เพลงที่ 3 จินปั้งหลัง

----	-ม็-ร็	-ด็-ร็	-ม็-ม	---ด	-ม็-ร็	-ด็-ล	-ด็-ช
----	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ช	---ด	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ร

---ล	-ลด	---ล	-ลด	----	--มม	-ม-ม	ร็ด-ร็
---	ช-ช	-ม-	ช-ร	----	-ม-	-ช-ม	รด-ร



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

----	-มื๋-มื๋	----	-มื๋-มื๋	---ล	---ช	---ม	---ร
----	-ม-รค	----	-ม-รค	---ล	---ช	---ท	---ล

-มื๋-มื๋	-รื๋-ดื๋	---ล	ดื๋-รื๋-ดื๋
-ช-ม	-ร-ค	-ล--	ค-ร-ค

## เพลงที่ 4 จินฉิมเล็ก ชั้นเดียว

ท่อน 1

----	--ลค	-มื๋--	รื๋ท--	-ล--	ชม--	-ค-ร	-ร-มค
----	-ช--	--รื๋ท	--ลช	--ชม	--รค	-ช--	ค--ช

ท่อน 2

----	-ท-ล	-ท-ล	-ช-ค	-มื๋-รื๋	-ท-ล	-ท--	ท-ค
	-พ-ม	-พ-ม	-ร-ค	-ม-ร	-พ-ม	-พ--	ลช-ค

ท่อน 3

---ค	รื๋มื๋-รื๋	---มื๋	-มื๋-รื๋	---มื๋	----	-มื๋--	รื๋ท--
--ช-	---ค	----	รื๋-ค	----	รื๋ค--	--รื๋ท	--ลช

-ล--	ชม--	--ค	-ม--
--ชม	--ค	-ล--	--ค

## เพลงที่ 5 พม่าประเทศ

----	-รื๋-รื๋	-มื๋-รื๋	-ค-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ร-ท	-ล-ช
---ร	----	-ม-ร	-ค-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ร-ท	-ล-ช

--ร-ม	-ช-ม	รท--	-ช-ล	--ร-ม	-ช-ล	-ช--	ลล-ช
-ท--	ร-ร-	--ร-ม	-ช-ล	-ท--	-ช-ล	-ช-ล	---ช

## เพลงที่ 6 พม่าเขว

----	---รื	---รื	---รื	----	-รื-ท	-ล-ท	-รื-ซ
----	---ร	---ร	---ร	----	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ซ

----	---รื	---รื	---รื	----	-รื-ท	รืท-ท	-รื-ซ
----	---ร	---ร	---ร	----	-ร--	--ล-	---ร

----	-รื-ท	--ลท	-ซ-ล	-ล--	--ซซ	--ม-	มม--
----	-ร-ท	--ลท	-ซ-ล	--ซม	-ซ--	---ร	-ซ--

ทล--	--ซซ	--ม-	มม--	-รื-ม	-รื-ท	---ล	---ซ
--ซม	-ซ--	---ร	-ซ--	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ซ

## เพลงที่ 7 ปลายพม่าราชวาน

## ท่อน 1

----	---ซ	--ซซ	-ล-ท	-ฟ-ม	-ร-ซ	--ซซ	-ล-ท
----	---ซ	-ซ--	-ล-ท	-ด-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท

---ล	ซ-ซล	--ทล	--ซล	--มฟ	--ซล	ทล-ล	---ซ
--ม	-ฟ-ม	--	ซฟ-ม	-ร--	มฟ--	--ซ	ซฟ-ร

## ท่อน 2

---ท	--ทท	-ม-รื	-ท-ล	-ม-ฟ	-ซ-ล	ทล-ล	---ซ
---ท	-ท--	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ด	-ร-ม	--ซ	ซฟ-ร

---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	--มซ	--ซซ
-ร--	-ม--	-ร--	-ม--	-ร--	-ม--	มร--	-ซ--

## เพลงที่ 8 จินสุหยิน

## ท่อน 1

---มี	---ริ	---มี	---ริ	----	มีริ--	-ดี-ริ	----
---ม	---ร	---ม	---ร	----	--ดีล	-ช-ล	----

--ดีริ	มีริ--	-ดี--	ท-มี	----	ริ-ริริ	-มี-ล	-ดี-ริ
-ล--	--ดีล	-ช--	ลช-ม	----	-ริ--	-ม-ม	-ด-ร

----	มี-มีมี	-ริ-มี	-มี-ริ	-มี-ริ	-ดี-ล	--ชล	-ดี-ริ
----	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	-ม-ร	-ด-ม	-ม--	-ด-ร

---ช	---ริ	---มี	---ริ	---ฟ	---มี	ริ-ริมี	----
---ร	---ร	---ม	---ร	---ฟ	---ท	-ดี-ท	----

## ท่อน 2

---ช	---ล	-ช-ม	-ร-ช	----	-ม-ร	-ม-ช	----
---ช	---ล	-ช-ท	-ล-ช	----	-ท-ล	-ท-ช	----

---ร	---ฟ	---ม	----	-ริ--	-ฟ-ม	----	-ช-ร
---ล	---ด	---ท	----	-ล--	---ท	----	---ล

---ม	ชม	-ร-ม	----	-ล--	ชช--	ลล--	ดด-ริ
----	--รด	-ล-ท	----	-ล-ช	---ล	---ด	---ร

---ท	ริท--	-ล-ดี	----	--ริริ	-มี-ริ	-ดี-ท	-ล-ช
----	--ลช	---ด	----	-ริ--	-ม-ร	-ด-ท	-ล-ช

---ล	-ช--	-ล--	-ดี-ริ
---ล	-ช--	-ม--	-ด-ร

## เพลงที่ 9 จินเข้าห้อง

## ท่อน 1

◌-รม	-ช-ล	-ดี-ล	-ช-ม	---ช	---ร	ม-รม	---
-ด--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ท	----ร	----	-ด-ท	----

◌-ชล	-ดี-ริ	-มี-ริ	-ดี-ล	----	-มี-ริ	-ดี-ล	-ช-ดี
-ม--	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ม	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด

----	-มี-ริ	-ดี-ล	-ดี-ช	---ดี	---ล	-ช-ม	-ร-ช
----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ท	-ล-ช

## ท่อน 2

----	มี-มีมี	-มี--	-ริ-มี	---ริ	-มี-มี	---มี	----
----	-ม--	-ม--	-ร-ม	---ร	-ม-ช	---ม	----

---มี	---ดี	--ริมี	-มี-ริ	----	มีริ--	-ดี-ริ	----
---ช	---ด	---ม	-ช-ร	----	--ดีล	-ช-ล	----

-ริ-ริ	--ท	----	ชล-ดี	----	-มี-ริ	-ดี-ล	-ช-ดี
---ท	---ลช	-ม--	ฟ-ด	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด

----	-มี-ริ	-ดี-ล	-ดี-ช	---ดี	---ล	-ช-ม	-ร-ช
----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ท	-ล-ช

## เพลงที่ 10 สองกุมาร

## ท่อน 1

-ริ--	-ท-มี	---ริ	-ท--	-ท-มี	-ริ-ช	----	----
-ร--	-ฟ-ม	---ร	-ฟ--	-ฟ-ม	-ร-ร	----	----

-ริ--	-มี-ริ	-ท-ล	-ช--	--ทท	-ล-ช	ทล--	ชช--
-ร--	-ม-ร	-ท-ล	-ช--	-ท--	-ล-ช	--ชม	-ม--



ชม--	ชล-ช
--รม	---ร

ท่อน 2

-ม--	-ฟ-ม	---ม	ฟช--	-ท-ท	รืท--	ทล--	ชช--
-ท--	---ท	--ร-	----	--ล-	--ลช	--ชม	-ม--

ชม--	ชล-ช	----	----	-ช--	-ล-ท	--ล-	ลท--
--รม	---ร	----	----	-ช--	-ล-ท	--ช	-ท--

-ม่-ม่	-รื-ท	-ม่-รื	-ท-ล	-ม่-รืท	-ล-ช	----	----
-ช-ม	-ร-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ม่-รท	-ล-ช	----	----

## เพลงที่ 11 จีนช้วน

ท่อน 1

----	---รื	--ม่-รื	-ม่-ช	--ลท	-รื--	ทล--	ชล-ช
----	---ร	-ม่-ร	-ม่-ร	-ช--	---	--ชม	---

----	-ม่-รื	-ม่-ม่	---ม่	-ม่-ม่	-รื-ด	-ล-ด	รืม่-รื
----	-ม่-ร	-ม่-ช	---ม่	-ม่-ม่	-ร-ด	-ม่-ด	-ม่-ร

ท่อน 2

----	-ล-ด	-ล-ด	รืม่-รื	----	-ล-ด	-ล-ด	รืม่-รื
----	-ม่-ด	-ม่-ด	-ม่-ร	----	-ม่-ด	-ม่-ด	-ม่-ร

-ม่-รื	-ด-ล	-ช-ล	----	---ชล	-ด-รื	-ม่-ม่	-รื-ด
-ม่-ร	-ด-ม่	-ร-ม่	----	-ฟ--	-ด-ร	-ช-ม่	-ร-ด

---ท	---ล	----	ดล--	-ฟ--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ
---ฟ	---ม่	----	--ชฟ	-ด--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ด

---ม	---ร	---ม่	---ม่	--รื๋	-ล-รื	-รื--	ม่ม่-รื
---ท	---ล	---ช	---ม	---ด	-ม-ร	-รื--	ชม-ร

## เพลงที่ 12 ซอพุมเรียง

ท่อน 1

-ม่-ม่	-รื-ม่	----	-รื-รื	-ดื-ท	-ดื-รื	----	-ท-ท
-ช-ม	-ร-ช	---ร	----	-ด-ท	-ด-ร	---ท	----

-ท-ล	-ช-ม	---รม	-ช-ล	-ร-ช	-ล-ท	-รื-ท	-ล-ช
-ท-ล	-ช-ท	-ด--	-ช-ล	-ล-ช	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช

## เพลงที่ 13 ผ้าโพก ชั้นเดียว

ท่อน 1

--ลล	-ท-ล	-รื--	-ท-ท	-ท--	-ท-ล	-ล-ฟ	ชล-ช
-ล--	-ท-ล	-ร-ท	----	---ม	---ม	--ม-	---ร

----	-ท-ล	--ชล	---ช	-ท-ล	-ช-ฟ	ม-มฟ	--มม
----	-ท-ล	--ชล	-ช--	-ท-ล	-ช-ด	-ร--	-ม--

ท่อน 2

-ล--	-ล--	-ล-ช	-ล-ช	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ม	---ม	---ร	-ล-ช	----	-ร--	มร--	-ม--

----	-รื-รื	-ท--	รืม่ - ม่	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ร	----	-ฟ--	ด - - ช	----	-ร--	มร--	-ม--

## เพลงที่ 14 จินหลวง

ท่อน 1

---ดื	---ล	---ช	---ม	----	ชลดืล	----	---ร
---ด	---ล	---ช	---ท	---ม	----	-ช-ม	รด-ล

-ร-ม	-ช--	---ร	----	-ช--	-ม-ม	---ร	-ม--
--ด-	--ร-	-ด-ล	----	---ท	---ท	---ล	-ท--

-ด-ร	-ม-ช	--ลช	-ช--	--ดัด	รุ่ม-ร	---ด	---ล
-ช-ล	-ท-ช	--ลช	-ช--	-ด--	-ม-ร	---ด	---ล

---ร	---ด	---ล	---ช	---ม	--ชล	-ด-ช	----
---ร	---ด	---ม	---ร	---ท	---ล	---ช	----

## เพลงที่ 15 เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น

ท่อน 1

----	-ช-ช	ลช-ช	-ล-ด	-ม-ร	-ล-ช	-ม-ม	ชล-ช
--ช	----	--ม-	-ม-ด	-ม-ร	-ม-ร	--ร-	---ร

-ล--	ชม--	ดัด--	รุ่ม-ม	-ม่ม	-ร-ด	---ล	ดัด-ด
--ชม	--ร	---	---	-ลชม	-ร-ด	-ล--	-ร-ด

ท่อน 2

----	-ด-ด	-ม-ร	-ด-ล	--ชช	-ล-ด	---ล	ดัด-ด
---ด	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร--	-ม-ด	-ล--	-ร-ด

ท่อน 3

----	-ช-ด	--รุ่ม	-ม-ร	----	-ช-ด	--รุ่ม	-ช-ร
----	-ร-ด	---	-ช-ร	----	-ร-ด	---	-ช-ร

-ม-ร	-ด-ล	--ชช	-ล-ด	-ม-ร	-ล-ช	----	ชล-ช
-ม-ร	-ด-ม	-ร--	-ล-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ม--	พ - - ร

-ล--	ชม--	ดัด--	รุ่ม-ม	-ม่ม	-ร-ด	---ล	ดัด-ด
--ชม	--ร	---	---	-ลชม	-ร-ด	-ล--	-ร-ด

## เพลงที่ 16 จีนไฉยอ

----	---ดี	----	---ช	---ล	---ดี	---ริ	-มี-ดี
----	----	---ม	---ร	---ม	---ด	---ร	-ม-ด

----	---ดี	--ริมี	-มี-ริ	-มี-ริ	-ดี-ล	-ริ-ด	-ล-ช
----	---ด	---ม	-ช-ร	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด	-ม-ร

----	---ช	-ล-ดี	---ล	-ดี-ล	-ช-ม	---ร	-ม-ช
----	-ม--	---ด	---ล	-ด-ล	-ช-ท	---ล	-ท-ช

---ริ	-มี-ริ	-มี-มี	---มี	-มี-มี	-ริ-ดี	---ริ	-มี-ด
---ร	-ม-ร	-ม-ช	---ม	-ช-ม	-ร-ด	---ร	-ม-ด

## ราชาริราช ตอน คึกม้งรายกะยอฉวา

## เพลงที่ 1 พม่าทุงเล ท่อน 2

----	ดี-ดีดี	----	ดี-ดีดี	--มีมี	-ริ-ดี	-มี-ริดี	-ล-ช
----	-ด--	----	-ด--	-ม--	-ร-ด	-ม-ริด	-ม-ร

---ดี	---ดี	---ดี	---ช	----	---ช	-ชชชช	-ช-ช
---ด	---ด	---ด	---ร	----	---ช	-ชชชช	-ช-ช

----	-ช-ท	---ดี	--ชท	----	-ช-ท	---ดี	--ชท
----	-ช-ท	---ด	--ชท	----	-ช-ท	---ด	--ชท

----	-ช-ท	----	-ดี-ริ	-ฟ--	-ดี-ริ	---ดี	---ท
----	-ร-ท	----	-ด-ร	-ฟ--	-ด-ร	---ด	---ท

----	-ล-ท	---ดี	----	-ดี--	-ช-ท	---ล	---ช
----	-ล-ท	---ด	----	-ด--	-ช-ท	---ล	---ช

## เพลงที่ 2 กลางพม่าใหญ่

## ท่อน 1

-มื-ริ	-ดื-ริ	ดืท-ท	ริ---	--ลท	-ดื-ริ	-ดื--	-ริ-ริ
-ม-ร	-ด-ร	--ล-	-ช--	-ช--	-ด-ร	-ด-ร	----

-มื-ริ	-ดื-ท	--ชช	-ล-ท	-ริ-ท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ม-ร	-ด-ร	-ช--	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช	--ร	-ร--

## ท่อน 2

--ทท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--	--ทท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ท--	-ล-ช	--ร-	-ร--	-ท--	-ล-ช	--ร-	-ร--

-ร-ช	-ล-ท	-ลท	-ดื-ริ	-มืริท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ล-ช	-ล-ท	-ช--	-ด-ร	-มรท	-ล-ช	--ร-	-ร--

## เพลงที่ 3 ฝิมด

----	-มื-มื	-มื-มื	-มื-ริ	---ดื	ริมื-ริ	-มื-ริ	-ดื-ล
---ม	----	-ล-ช	-ม-ร	-ด--	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ม

----	-มื-มื	-มื-มื	ริดื-ริ	---ดื	ริมื-ริ	-มื-ริ	-ดื-ล
---ม	----	-ช-ม	รด-ร	-ด--	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ม

-ร-ช	--ลท	-ริ-ท	-ล-ช	-ลดืล	---ช	----	-ชล-ดื
-ล-ช	---ท	-ร-ท	-ล-ช	---	ชม-ร	-ม--	ฟ--ด

--ริริ	-มื-ริ	-ดื--	ลล-ช	-ลดืล	---ช	----	-ชล-ดื
-ร--	-ม-ร	-ด-ล	---ช	----	ชม-ร	-ม--	ฟ--ด

## เพลงที่ 4 ท้ายมานมัยเชียงตา

ท่อน 1

----	-ช-ช	-ช-ดี	--รัม	---ม	-ม--	-มชม	----ร
--ช	----	-ร-ด	---ม	---ช	-ม--	ร---	รค-ล

--ดี	-รัม	-ม-ม	-รัม	-ม-รัม	-ดี-ล	-มรัม	-ล-ช
-ด--	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ด-ม	-มรด	-ม-ร

ท่อน 2

---ช	-ดี-รัม	-ดี-ท	-ล-ช	-ม-ร	-ม-ช	-ล-ช	-ล-ม
-ช--	-ด-ร	-ด-ฟ	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ช	-ล-ช	-ล-ท

---ม	-ดี-รัม	-ดี-ท	-ล-ช	-ม-ร	-ม-ช	-ล-ช	-ล-ดี
-ม--	-ด-ร	-ด-ฟ	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ช	-ล-ช	-ล-ด

## เพลงที่ 5 ปรมัย ชั้นเดียว

-ล-ล	--รัม	-ดี-รัม	-ม--	-ม--	-ม-รัม	-รัม-ท	ดีรัม-ดี
--ช-	-ม--	-ด-ร	-ม--	---ล	---ล	--ล-	---ช

-ล-ล	--ดี	-ด-รัม	-ม--	-ม--	-ม--	-รัม-ท	ดีรัม-ดี
--ช-	-ด--	-ด-ร	-ม--	---ล	---ล	--ล-	---ช

## เพลงที่ 6 นกขมินมอญ

-มรัม	-รัม-ด	--รัม	-ม-รัม	-ช--	-รัม-รัม	-ดี--	ดีรัม-ดี
-ลชม	-ร-ด	---ม	-ช-ร	-ร-ร	----	-ด-ด	---ท

-ท-ล	-ช-ม	-รัม	-ช-ล	-ล--	ชล-ล	ทล--	ชล-ช
-ท-ล	-ช-ท	-ด--	-ช-ล	--ชม	--ช-	--ชม	---ร

## เพลงที่ 7 มอญยันเตียง

----	---ดี	---ช	--ลดี	----	---ดี	--ดี	--ลดี
----	-ด--	---ร	---ด	----	-ด--	---ร	---ด

---ช	--ลดี	---ดี	--รัม	--รดี	---ดี	---รัม	---ดี
---ร	---ด	---ด	---ม	--รด	-ด--	---ร	-ด--

-ท-ล	-ช-ดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี	--รัม	--รดี
-ฟ-ม	-ร-ด	-ฟ-ม	-ร-ม	----	---ด	---ม	---ด

---ดี	--ทดี	---ดี	--ทดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี
-ด--	-ล--	-ด--	-ล--	-ฟ-ม	-ร-ม	----	---ด

--รัม	--รดี	---ดี	--ทดี	---ดี	--ทดี	-ท-ล	-ช-ล
---ม	---ด	-ด--	-ล--	-ด--	-ล--	-ฟ-ม	-ร-ม

## เพลงที่ 8 มอญส้มป้อน

----	----	-ช-ดี	-รัม	--รัม	-รัม	--รัม	-รัม
----	----	-ร-ด	-ร-ม	--รม	-ร-ช	--รม	-ร-ด

--ทดี	-รัม	--ทดี	-ท-ล	-ช-ล	----	-ช-ดี	-รัม
--ทดี	-ร-ม	--ทดี	-ท-ม	-ร-ม	----	-ร-ด	-ร-ม

--รัม	-รัม	--รัม	-รัม	--ทดี	-รัม	--ทดี	-ท-ล
--รม	-ร-ช	--รม	-ร-ด	--ทดี	-ร-ม	--ทดี	-ท-ม

-ช-ล	----	-ล--	-ช-ล	---ม	ชล--	ท-ทล	-ช-ม
-ร-ม	----	---ม	-ร-ม	--ร-	----	-ช-ม	-ร-ท

--ซล	--ซม	--รด	----	-ล--	-ซ-ล	---ม	ซล--
--ซล	--ซม	---ซ	----	---ม	-ร-ม	--ร-	----

ท-ทล	-ซ-ม	--ซล	--ซม	--รด	----	-ซ-ดํ	--รํ
-ซ-ม	-ร-ท	--ซล	--ซม	---ซ	----	-ร-ด	---ม

-มํ-ล	----	-ซ-ดํ	--รํ	----	----	-ซ-ดํ	--รํ
-ซ-ม	----	-ร-ด	---ด	----	----	-ร-ด	---ม

-มํ-ล	----	-ซ-ดํ	--รํ	----	----	--มํ	-มํ-ล
-ซ-ม	----	-ร-ด	---ด	----	----	-ม--	-ม-ม

ทล-ล	-ดํ--	--มํ	-มํ-ล	ทล-ล	-ดํ--	-ซ-ดํ	--รํ
--ซ-	-ด--	-ม--	-ม-ม	--ซ-	-ด--	-ร-ด	---ม

----	----	---มํ	--รํ	--ซซ	-ลท	-รํ--	-ล-ล
----	----	---ม	--รด	-ซ--	---ท	-ร-ล	----

## เพลงที่ 9 มอญจับช้าง ชั้นเดียว

ท่อน 1

--ดํ	-ดํ--	-ซ-ดํ	--รํ	-มํ-ม	-รํ-ดํ	-มํ-รํ	-ท-ล
-ด--	-ด--	-ร-ด	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-มรด	-ฟ-ม

--ดํ	--ดํ	-ดํ--	-รํ-ม	-มํ-ม	-รํ-ดํ	-มํ-รํ	-ท-ล
-ด--	-ด--	-ซ--	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-มรด	-ฟ-ม

ท่อน 2

--ลล	--ลล	-ท-ล	-ซ-ล	--ลล	--ลล	-ท-ล	-ซ-ม
-ล--	-ล--	-ท-ล	-ซ-ล	-ล--	-ล--	-ท-ล	-ซ-ท



--มัม	--มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม
-ม-	-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

## เพลงที่ 10 พม่าปองเงาะ

--มัม	--มัม	---มัม	-มัม	--มัม	---มัม	---มัม	-มัม
-ม-	-ล-	--ล-	-ล-ช	-ม-	-ล-	--ล-	-ล-ช

--มัม	-มัม	-มัม	-มัม	--มัม	-มัม	-มัม	-มัม
-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ด-	-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ด-

-มัม	ดัม	-ล-ด	-ล-ด	-มัม	ดัม	-ล-ด	-ล-ด
--ด	-ช-	ช-ช	--ช	--ด	-ช-	ช-ช	---ช

-มัม	-มัม	---มัม	---มัม
-ช-ล	-ช-ม	---ล	---ด

## เพลงที่ 11 พม่ากจา

---มัม	--มัม	-ช-มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม
---ด	-ด-	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ร	-ด-ฟ	-ช-	-ด-ร

---	--มัม	--มัม	--มัม	มัม	---	-มัม	-ล-ช
---	-ร-	-ร-	-ร-	--ล	---	-มัม	-ล-ช

## เพลงที่ 12 มอญชะเออะ

---	-ล-ล	-ช-ด	-มัม	-มัม	-มัม	-มัม	-ท-ล
---ล	---	-ร-ด	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ฟ-ม

---	-ล-ล	-ล-	ชช-ล	---ช	--ล	-มัม	ลช-ล
---ล	---	-ล-ช	---ล	-ช-	---	-ร-ล	ลช-ล

## เพลงที่ 13 พม่ากราย

---ม	---ล	---ช	-ล--	ทล--	-ช-ล	-ช--	-ล-ล
---ท	---ล	---ช	-ล--	--ชม	-ร-ม	-ร-ล	----

----	-ล-ล	-ช-ด	-ร-ม	---ม	---ล	---ม	---ร
---ล	----	--ร-ด	-ร-ม	---ม	---ม	---ม	---ร

--ชช	-ล-ท	-ร--	-ล-ล
-ช--	-ล-ท	-ร-ล	----

## เพลงที่ 14 พม่าไต่ลวด ชั้นเดียว

--มม	-ม-ล	---ล	-ช-ด	--ด	--ร	-ม-ม	-ร-ด
-ม--	-ม-ม	--ช-	-ร-ด	--ช-	---ม	-ช-ม	-ร-ด

--ลล	--ลล	-ช--	-ด-ด	-ช-ด	--ร	-ม-ม	-ร-ด
-ล--	-ล--	-ร-ด	----	-ร-ด	---ม	-ช-ม	-ร-ด

ราชาธิราช ตอน คึกเมืองกราน  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## เพลงที่ 1 เกริ่นมอญ

ช	ด	ร	ม	ม	ม	ม
ช						

ล	ท	ร	ม	ท	ล	ช
ด						

## เพลงที่ 2 สร้อยเพลงตะนาว

----	ลทด	-ร	-ร	---ด	---ท	--ลท	--ด
---ช	---ร	-ร	-ร	---ด	---ท	--ลท	--ด



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

----	---รึ	-รึรึรึ	-รึ-รึ	---มี	--รึดี	---รึ	--ดีท
----	---ร	-รรร	-ร-ร	---ม	--รด	---ร	--ดท

--ลช	---รึ	----	-ช-ล	-ช-ล	-ท-รึ	---ท	--ลท
--ลช	---ล	----	-ช-ล	-ช-ล	-ท-ร	---ท	--ลท

--รึท	-ล-ช	--ลช	---รึ	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชลท
--รท	-ล-ช	--ลช	---ล	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชลท

---ท	-ชลท	---ท	-ชลท	---มี	---รึ	---ท	--ลช
---ท	-ชลท	---ท	-ชลท	---ม	---ร	---ท	--ลช

----	-ช-ล	-ท-ดี-	-รึ-ดี	-ท-ล	-ช-ล	-ช-ท	-ล-ช
----	-ร-ม	-พ-ด	-ร-ด	-พ-ม	-ร-ม	-ร-พ	-ม-ร

----	-ช-ล	-ท-ดี-	-รึ-ดี	-ท-ล	-ช-ล	-ช-ท	-ดี-รึ
----	-ร-ม	-พ-ด	-ร-ด	-พ-ม	-ร-ม	-ร-ท	-ด-ร

## เพลงที่ 3 ยอเร

----	ดี-ดีดี	-มีรึดี	--ลล	-ล--	ชล-ช	-ช-ม	พช-พ
----	-ด--	-มรด	-ล--	-ม-พ	---ร	ร-ร	---ด

----	ดี-ดีดี	-มีรึดี	--ลล	-ล--	ชล-ช	-ช-ม	พช-พ
	-ด--	-มรด	-ล--	-ม-พ	---ร	ร-ร	---ด

นำ(-ช-ม	พช-ร)	ตาม (-ช-ม	พช-พ)	นำ(-ช-ม	พช-ร)	ตาม (-ช-ม	พช-พ)
นำ (--ร-	---ล)	ตาม (--ร-	---ด)	นำ (--ร-	---ล)	ตาม (--ร-	---ด)

-ด-ฟ	-ช-ล	-ดี-ล	-ช-ฟ	--รม	--รร	มร--	-ด-ร
-ช-ฟ	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ด--	-ล--	--ดล	-ช-ล

## เพลงที่ 4 ตันโยคี ชั้นเดียว

ท่อน 1

---มี	--มี	--มี	--มี	--มี	--มี	-ล-ช	--ลล
---ม	--รม	--รม	-ร--	--ดล	-ด--	-ม-ร	-ล--

--รร	-ฟ-ช	ลช-ช	-ล-ดี	---ล	-ช--	-ฟ-ร	-ร-ฟ
-ล--	-ฟ-ช	--ฟ-	-ม-ด	---ล	-ช--	-ด--	ด--ด

ท่อน 2

-ฟ--	-ฟ--	ฟร-ร	-ฟ--	-ด-ร	-ฟ-ช	ลช-ช	--ลล
-ด--	-ด--	--ด-	-ด--	-ช-ล	-ฟ-ช	--ฟ-	-ล--

---	-ล-มี	-มี-มี	ดี-ดี	---ล	-ช--	-ฟ-ร	-ร-ฟ
---	-ม-ร	-ฟ-ร	ดม-ด	---ล	-ช--	-ด--	ด--ด

## เพลงที่ 5 สองไม้มอญ

--ชช	-ล-ช	---ฟ	-ดี--	--ดีดี	-มี-ดี	--มีดี	--มีมี
-ช--	-ล-ช	---ฟ	-ดี--	-ด--	-ร-ด	---ด	-ร--

--ชช	-ล-ช	---ฟ	-ดี--	--มีมี	-มี-มี	-มี--	-มี-มี
-ช--	-ล-ช	---ฟ	-ดี--	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	----

--ลล	-ช-ล	---ฟ	-ดี--	--มีมี	-ดี-มี	---มี	-ดี--
-ล--	-ช-ล	---ฟ	-ดี--	-ร--	-ด-ร	---ม	-ด--

--ลล	-ช-ล	---ฟ	-ดี--	--มีมี	-มี-มี	-มี--	-มี-มี
-ล--	-ช-ล	---ฟ	-ดี--	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	----

## เพลงที่ 6 ผ้าโพก ชั้นเดียว

## ท่อน 1

--ลล	-ท-ล	-รื--	-ท-ท	-ท--	-ท-ล	-ล-ฟ	ชล-ช
-ล--	-ท-ล	-ร-ท	----	---ม	---ม	--ม-	---ร

----	-ท-ล	--ชล	---ช	-ท-ล	-ช-ฟ	ม-มฟ	--มม
----	-ท-ล	--ชล	-ช--	-ท-ล	-ช-ด	-ร--	-ม--

## ท่อน 2

-ล--	-ล--	-ล-ช	-ล-ช	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ม	---ม	---ร	-ล-ช	----	-ร--	มร--	-ม--

----	-รื-รื	-ท--	รื-ม	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ร	----	-ฟ--	ด-ช	----	-ร--	มร--	-ม--

## เพลงที่ 7 ม่านเรียง

----	-มื-มื	-มื-มื	-มื-รื	-มื-รื	-ดื-ท	-ล--	ลล-รื
---ม	----	-ล-ช	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ท	-ล-ล	---ร

--รืมื	--รืรื	-ล-ท	-ดื-รื	--มืมื	-รื-ดื	-มื-ดื	-ท-ล
---ม	-ร--	-ม-ฟ	-ด-ร	-ม--	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

----	-ล-ล	-ล-รื	มื-ฟ	----	-ฟ-ฟ	--ดื	รื-มื-รื
---ล	----	-ม-ร	-ม-ฟ	---ฟ	----	-ด--	-ม-ร

----	---รื	-รื-รื	-รื-รื	-ช-ช	ลท-ดื	-รื-รื	-รื-รื
----	---ร	-ร-ร	-ร-ร	--ร-	---ร	-ร-ร	-ร-ร

--มืมื	-รื-ดื	-มื-ดื	-ท-ล
-ม--	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

## เพลงที่ 8 มอญมอบเรือ ท่อน 3

-ม่-ม่	----	-ม่-ม่	----	---ดํ	รํม่-รํ	-รํ-ท	ดํรํ-ดํ
-ม-ช	----	-ม-ช	----	-ด--	-ม-ร	--ล-	---ช

----	-ม่-ม่	-ม่-ม่	-ม่-รํ	-ม่-ม่	-รํ-ดํ	--ลท	--ลล
---ม	----	-ล-ช	-ม-ร	-ช-ม	-ร-ด	-ช--	-ล--

## เพลงที่ 9 สาวชนมจีน

## ท่อน 1

----	ดรมฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	--รร	-ฟ-ช	--ฟช	--ฟฟ
---ท	---ฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	-ล--	-ฟ-ช	--ฟช	-ฟ--

---ช	---ฟ	-ฟ-ร	มฟ--	-ช--	-ช--	-ช-ม	ฟช-ฟ
-ร--	ฟร-ด	--ด-	----	--ฟฟ	--รร	--ร-	---ด

---ฟ	ชล-ช	-ฟ-ช	-ร-ฟ	-ร-ช	ฟร-ฟ	-ฟ-ร	มฟ--
-ฟ--	-ล-ช	-ฟ-ช	-ล-ฟ	-ล-ช	ฟล-ฟ	--ด-	----

## ท่อน 2

----	ฟชลท	-ททท	-ท-ท	--ชช	-รํ-ดํ	-ท-ดํ	ทช-ท
---ม	---ท	-ททท	-ท-ท	-ช--	-ร-ด	-ท-ด	ทช-ท

-ช-ดํ	ทช-ท	-ท-ช	ลท--	-ล--	-ดํ--	-ดํ-ล	ทดํ-ท
-ร-ด	ทร-ท	--ฟ-	----	--ชช	--ฟฟ	--ช-	---ฟ

---ช	-รํ-ดํ	-ท-ดํ	-ช-ท	-ช-ด	ทช-ท	-ท-ช	ลท--
-ช--	-ร-ด	-ท-ด	-ช-ท	-ร-ด	ทร-ท	--ฟ-	-ฟ--

## เพลงที่ 10 ตะนาวมอญ

---ดี	---ท	---ดี	---ริ	---	-ริ-ริ	-มี-ดี	-ริ-มี
---ด	---ทุ	---ด	---ริ	---ริ	---	-ม-ด	-ริ-ม

-มี-มี	-ริ-ดี	---ท	---ดี	---	---ดี	---ริ	ดีริ-มี
-ซ-ม	-ริ-ด	---ทุ	---ด	---	---ด	---ริ	ดริ-ม

---	-มี-มี	-มี-มี	-ริ-ดี	---	---ดี	-ดีดีดี	-ดี-ดี
---ม	---	-ซ-ม	-ริ-ด	---	---ด	-ดดด	-ด-ด

-ริ-ดี	-ท-ล	ทล-ล	-ซ--	-ริ-ดี	-ท-ล	ทล-ล	-ซ--
-ริ-ด	-ทุ-ล	--ซ-	ม---	-ริ-ด	-ทุ-ล	--ซ-	ม---

---ล	---ล	---ล	---ริ	---	-ริ-ริ	-มีริท	-ล-ซ
---ม	---ม	---ม	---ริ	---ริ	---	-มีริท	-ล-ซ



## บรรณานุกรม

- กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). *การแสดงและการเล่นพื้นเมืองในภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: ครูสภา.
- กรมศิลปากร. (2495). *บทละคร เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- กุสุมา รักขมณี. (2534). *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- คณพล จันทน์หอม. (2539). *การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- จตุพร สีม่วง. (2555). *ขับร้องเพลงไทย สายเสนาะ 1*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- เจริญใจ สุนทรวาทีน. (2530). *ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2559). *ราชาธิราช*. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006).
- ถนอม ยวงศรี. (2533). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางถนอม ยวงศรี*. กรุงเทพฯ: เม็ดทรายพรินต์ติ้ง.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2529). *หลักคีตศิลป์*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2535). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางท้วม ประสิทธิ์กุล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 22 มกราคม พุทธศักราช 2535*. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป.ธนพร ศิริพันธ์. (2559). *การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในบริบทวัฒนธรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). *ศิลปะคร่ำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- ธวัชชัย ดุสิตกุล. (2547). *บทโขนละครพระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิตา มีสุข. (2545). *พันทาง : ละครเหนือกาลเวลา*. วารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 14(2), 55-60.
- นิติงษ์ ไกรรัฐ. (2565). *อาศรมศึกษา: ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ (ทับพร)*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2522). *นาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). *ดนตรีไทยและนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- ประอรรัตน์ บุรณมาตร์. (2529). *หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ปราโมทย์ ชูเดช. (2549). ภาพพจน์และรสในวรรณคดีไทย. *วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์ มหาวิทยาลัยหัว  
เฉียวเฉลิมพระเกียรติ*, 1(2), 41-47
- ปรุงศรี เพชรพิรุณ. (2513). กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. *นิตยสารศิลปากร*, 14(4), 59-68.
- พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. (2496). *บทละครเรื่องพระลอ*. กรุงเทพมหานคร:  
ไทยวัฒนาพานิชย์ จำกัด.
- พระนางเธอลักษมีลาวัณ. (2504). *พระนิพนธ์บทละครของปีทมะ*. พระนคร: สุรัสวดีการพิมพ์.
- พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2474). *สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระ  
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*. พระนคร:  
โสภณพิพรรฒธนากร.
- พระยาอนุমানราชชน. (2491). *อธิบายนาฏศิลป์ไทย พร้อมด้วยคำนำเรื่องสังคีตศิลป์*. พระนคร:  
โรงพิมพ์พระจันทร์.
- พระยาอนุমানราชชน. (2533). *การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:  
ราชบัณฑิตยสถาน.
- พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. (2518). *เลือดสุพรรณ*. กรุงเทพฯ: เอราวัณ.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณะวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2551). *จดหมายเหตุดนตรีไทย 5 รัชกาล เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ  
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).
- เฟื่อง นคร. (2528). *บ้านไม่รู้โรย: แหล่งบันเทิงเรียมย์สมัยรัชกาลที่ 5*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- มนตรี ตราโมท. (มปป). *เอกสารประกอบการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไทย*. ภาควิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (เอกสารอัดสำเนา).
- มนตรี สุขกัณฑ์. (2549). *กลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย  
บทศกัณฑ์ ธรรมเนียมศึกษาครูทัศนีย์ ขุนทอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย.
- มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง*.  
กรุงเทพฯ: สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. กรุงเทพฯ:  
ราชบัณฑิตยสถาน.
- เรณู โกศินานนท์. (2542). *เพลงไทยไพเราะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

- ศิริพร จิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, และพัทยา สายหุ. (2524). *ไทยศึกษา: อารยธรรม เล่มที่ 3 หน่วยที่ 12-15. เอกสารประกอบการสอน, กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.*
- สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2552). *นาฏศิลป์และดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ส่องสยาม.*
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). *ตำนานเรื่องละครอิเหนา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.*
- สมพัฒน์ สุขยางค์. (2515). *นิราศหนองคาย: อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายสมพัฒน์ สุขยางค์. พระนคร: ดาวศิลป์การพิมพ์.*
- สมพิศ สุขวิวัฒน์. (2539). *ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*
- สมภพ จันทระประภา. (2528). *นาฏศิลป์และการเล่นของไทย. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.*
- สำนักการสังคีต. (2547). *เครื่องแต่งกายละครและพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: สำนักหอสมุดแห่งชาติ*
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2554). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและ เกณฑ์การประเมิน. กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.*
- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2549). *เจิมจันทร์กัณฑ์ศาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*
- สุภาณี พัดทอง. (2544). *การประพันธ์ร้อยกรอง. ทูลส่งเสริมการผลิตตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.*
- สุพรรณิ เหลือบุญชู. (2541). *การขับร้องเพลงไทย Thai Classical Singing. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย มหาสารคาม.*
- สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์. (2532). *การละครไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.*
- เสรี หวังในธรรม. (2550). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเสรี หวังในธรรม. กรุงเทพมหานคร: ยู แพดอินเตอร์ จำกัด.*
- โสมสุดา ลียะวณิช และคณะ. (2554). *100 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.*
- อมรา กล้าเจริญ. (2523). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.*
- อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย. การขับร้องเพลงไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย*.  
กรุงเทพฯ: สถาบันฝึกดนตรีและนาฏศิลป์ไทย.

### เว็บไซต์

ไกรฤกษ์ นานา. (2561). *รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชหัตถเลขาเตือนเจ้าพระยามหินทร เรื่องอะไร? ทำไม?*  
[Website] [https://www.silpa-mag.com/history/article\\_64478](https://www.silpa-mag.com/history/article_64478)

บ้านทับพรวาทิต. (2564, มิถุนายน). *ฝากไว้ในแผ่นดิน โดย ครูสมชาย ทับพร* [Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>

ปี่ พาทย์ ม อ ญ ทับ พร วา ทิต . (2565). Facebook. <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198>

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2565). *กรมศิลปากร* [Website] <https://th.wikipedia.org/กรมศิลปากร>

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2565). *กรมศิลปากร* [Website] <https://th.wikipedia.org/wiki/เสรีหวังในธรรม>

ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน Sirindhorn Music Library. (2565, มิถุนายน). *ภูมิเพลง  
ครูผู้สร้างสรรค์ (EP3) - เพลงสำเนียงพม่า [ขับร้อง: สมชาย ทับพร]* [Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=yAObAptWd60&t=548s>

### สัมภาษณ์

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. สัมภาษณ์. 16 มิถุนายน 2565.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. สัมภาษณ์. 22 มิถุนายน 2565.

สมชาย ทับพร. สัมภาษณ์. 19 มิถุนายน 2556.

สมชาย ทับพร. สัมภาษณ์. 20 มิถุนายน 2556.

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายนิติพงษ์ ไคร์รู้
วัน เดือน ปี เกิด	17 ธันวาคม 2540
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์) มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	หอพักพรรณสินธุ์ หลังมหาวิทยาลัยขอนแก่น 866 ม.12 ต.ศิลา อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY