บทที่ 4

วิเคราะห์พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรีในแง่นาฏกรรม

นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่รวบรวมสุนทรียะของศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ได้แก่ วรรณศิลป์ จิตรกรรม และประติมากรรม เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์งานละครได้นำศิลปะแขนงต่าง ๆ เหล่านี้มาหล่อหลอมให้เกิดศิลปะการละครตามความต้องการ โดยศิลปะแขนงแรกที่มักเกิดขึ้นก่อนที่จะนำเสนอเป็นการแสดงก็คือ บทละคร อันถือเป็นศิลปะแขนงวรรณกรรม จะได้วิเคราะห์ในบทต่อไป ส่วนในที่นี้จะได้วิเคราะห์การแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีในฐานะที่เป็นการแสดง

พระราชประสงค์ในการสร้างสรรค์การแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี

ละครร้องเป็นละครที่ใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ตัวละครเป็นผู้ขับร้องบทเพลงด้วยตนเอง ละครร้องของไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ละครร้องสลับพูด กับละครร้องล้วน ๆ

จากประวัติศาสตร์นาฏกรรมไทย ละครร้องล้วน ๆ ที่ปรากฏมีเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งอาจจะสันนิษฐานถึงพระราชประสงค์ในการสร้างสรรค์รูปแบบละครร้องล้วนๆ ได้ว่า เพื่อให้ผู้ชมชาวไทยได้สัมผัสถึงวิจิตรศิลป์ชั้นสูงตามแบบการแสดงอุปรากรของตะวันตก เนื่องจากพระองค์คงจะทรงเห็นว่าลักษณะการแสดงของละครร้องสลับพูด ซึ่งเป็นละครที่นิยมอย่างมากในสมัยนั้น ยังคงมีข้อบกพร่องอยู่หลายประการ ทั้งลักษณะการใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง การปรับเพลงขับร้องและการประพันธ์บทกลอน ดังจะเห็นได้จากบทความวิจารณ์ ซึ่งพระองค์ทรงวิจารณ์ไว้ด้วยพระนามแฝง "รามจิตติ" ว่า

...ฉะนั้นพวกผู้จัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่ ก็จัดการตามแบบลครนฤมิตร์ ทั้งนั้น คือ ใช้ผู้หญิงเปนตัวละครและดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง แต่คนแต่งกลอนไม่ใช่เปนจินตะกวีทุกคนเลย ฉะนั้นบทละครร้องจึงมีที่ขวาง ๆ บ้า ๆ ขึ้นทุกที อีกประการ ๑ เพื่อจะให้แปลก (และให้สะดวกแก่ผู้หญิงที่ดีแต่โฉม แต่ร้องไม่เปน) ท่านเจ้าของลครนฤมิตร์ได้ประดิษฐ์ชื่อลำต่าง ๆ อย่างพิสดาร ทั้งเอาลำเก่า ๆ มาแปลงชื่อและแปลงทางร้องเสียจนไม่รู้ว่าอะไรเปนอะไร[1]

นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องสลับพูดเรื่องตั้งจิตรคิดคลั่ง ซึ่งน่าจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อล้อเลียนและประชดประชันลักษณะการแสดงละครร้องสลับพูดที่ต้องเจรจาทวนบท ตัวอย่างเช่น

สีมา: ก็เมื่อกี้ก็ร้องเช่นนี้หยก ๆ แล้วทำไมต้องเจรจาซ้ำอีก

สมัย: อ้ายบัดซบ นี่แหละเขาเรียกว่าเจรจาทวนบท

สีมา: ก็ทำไมต้องเจรจาทวนบทด้วยล่ะ

สมัย: ไม่ทวนคนดูเขาจะเข้าใจหรือวะ

สีมา: ถ้างั้นไม่ร้องเสียไม่ได้หรือ เล่นเป็นละครพูดเสียทีเดียวไม่ดีกว่าหรือ

สมัย: ไม่ร้องคนดูก็ไม่เข้าใจน่ะชิ

สีมา: เอ๊ะ ก็ไหนเมื่อกี้ว่าเจรจาทวนบทสำหรับให้คนดูเข้าใจบทร้องล่ะ อย่างไรล่ะ อย่างไรอธิบายกลับกลอกเช่นนี้

สมัย: ก็พวกเจ้าของละครที่เขาเล่นละครร้องกันเขาอธิบายกันเช่นนั้น ข้าก็พูดตามเขาเช่นนั้นชิ

สีมา: ที่จริงบทบาทมันก็ไม่เพราะอะไรไม่ใช่หรือ ร้องให้เปลืองเวลาทำไมกัน

---

[1] รามจิตติ (พระนามแฝง), "ละครร้อง," ดุสิตสมิต 15-18 (2465):174.

ไทยที่ได้รับอิทธิพลจากการละครตะวันตก เช่น ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง รวมทั้งการแสดงอุปรากรของตะวันตก ลักษณะการแสดงต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กันมีดังต่อไปนี้

1. ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กันระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครรำ

ละครไทยแต่เดิมปรากฏหลักฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และได้สืบเนื่องจนมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รูปแบบการละครไทยช่วงก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีเพียงละครชาตรี ละครนอก และละครใน ซึ่งใช้ลักษณะการแสดง ลีลาการร่ายรำ และบทละครเป็นเกณฑ์แบ่งรูปแบบ อย่างไรก็ตาม ละครทั้ง 3 ประเภทนี้ต่างก็มุ่งเน้นการร่ายรำเป็นใหญ่ จึงจัดอยู่ในประเภทของละครรำ

ลักษณะการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีที่สัมพันธ์กับลักษณะการแสดงละครรำ ได้แก่

1.1 การร่ายรำ ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำการร่ายรำเข้ามาแทรก โดยทรงกำหนดให้นางสาวิตรีรำออกมาในฉากเปิดตัว ซึ่งเป็นแห่งเดียวที่พระองค์ทรงกำหนดให้ตัวละครร่ายรำ

1.2 เพลงหน้าพาทย์ เมื่อตัวละครแสดงกิริยาอาการหรือแสดงอารมณ์ต่าง ๆ เช่น เดินทาง หรือร้องไห้ เป็นต้น วงดนตรีจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับละครรำ และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ก็เป็นเพลงที่ใช้ในละครมาแต่โบราณ

1.3 เพลงขับร้อง ในการพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุเพลงขับร้องซึ่งเป็นเพลงไทยไว้เพียง 20 เพลง บางเพลงก็เป็นเพลงที่นิยมใช้ในละครรำมาแต่โบราณ เช่น เพลงร่าย, โอ้โลม, โอ้ใน, ชาตรี เป็นต้น

1.6 การจัดเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของตัวละครพระยม พระอินทร์ พระวรุณ และพระอัคนี น่าจะเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่อง และในเรื่องสาวิตรีฉบับความเรียงได้บรรยายการแต่งกายของพระยมไว้ว่า "แต่งกายสีแดง เศียรเกล้าแต่งด้วยมงกุฎ"[4] ดังนั้น ลักษณะการแต่งกายของตัวละครเทวดาในเรื่องจึงน่าจะแต่งแบบยืนเครื่อง มีการสวมชฎาเป็นเครื่องศิราภรณ์ ตามลักษณะละครรำ

1.7 การจัดเครื่องประกอบฉาก ในการจัดฉากท้องพระโรงของท้าวอัศวบดี มีการจัดเครื่องประกอบฉากให้ตัวละครนั่งอยู่บนเตียง มีเครื่องราชูปโภคสำหรับท้าวอัศวบดี และเครื่องอังคาสสำหรับพระนารทพรหมฤษี พร้อมทั้งมีมหาดเล็กพัดข้างละคน ลักษณะการจัดเครื่องประกอบฉากเช่นนี้เหมือนกับการจัดเครื่องประกอบฉากท้องพระโรงในละครรำที่ตัวละครนั่งอยู่บนเตียง มีการจัดเครื่องราชูปโภค และตัวละครประกอบคอยพัดให้

2. ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กันระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์เกิดจากการปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตกับการแสดงอุปรากรของตะวันตกเพื่อให้เป็น "ละครโอเปราอย่างไทย" โดยอาศัยความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญศิลปะหลายฝ่าย ทั้งด้านดนตรี ด้านการแสดง ด้านวรรณกรรม และศิลปะอื่น ๆ การที่ละครดึกดำบรรพ์ได้รับอิทธิพลจากการแสดงอุปรากรเช่นเดียวกับรูปแบบละครร้องล้วนๆ จึงทำให้การแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีมีส่วนที่สัมพันธ์กับละครดึกดำบรรพ์ ลักษณะการแสดงของละครทั้ง 2 ประเภทที่สัมพันธ์กันได้แก่

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

1.6 <u>การจัดเครื่องแต่งกาย</u> เครื่องแต่งกายของตัวละครพระยม พระอินทร์ พระวรุณ และพระอัคนี น่าจะเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่อง และในเรื่องสาวิตรีฉบับความเรียงได้บรรยายการแต่งกายของพระยมไว้ว่า "แต่งกายสีแดง เศียรเกล้าแต่งด้วยมงกุฎ"[4] ดังนั้น ลักษณะการแต่งกายของตัวละครเทวดาในเรื่องจึงน่าจะแต่งแบบยืนเครื่อง มีการสวมชฎาเป็นเครื่องศิราภรณ์ ตามลักษณะละครรำ

1.7 <u>การจัดเครื่องประกอบฉาก</u> ในการจัดฉากท้องพระโรงของท้าวอัศวบดี มีการจัดเครื่องประกอบฉากให้ตัวละครนั่งอยู่บนเตียง มีเครื่องราชูปโภคสำหรับท้าวอัศวบดี และเครื่องอังคาสสำหรับพระนารทพรหมฤษี พร้อมทั้งมีมหาดเล็กพัดข้างละคน ลักษณะการจัดเครื่องประกอบฉากเช่นนี้เหมือนกับการจัดเครื่องประกอบฉากท้องพระโรงในละครรำที่ตัวละครนั่งอยู่บนเตียง มีการจัดเครื่องราชูปโภค และตัวละครประกอบคอยพัดให้

2. <u>ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กันระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครดึกดำบรรพ์</u>

ละครดึกดำบรรพ์เกิดจากการปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตกับการแสดงอุปรากรของตะวันตกเพื่อให้เป็น "ละครโอเปราอย่างไทย" โดยอาศัยความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญศิลปะหลายฝ่าย ทั้งด้านดนตรี ด้านการแสดง ด้านวรรณกรรม และศิลปะอื่น ๆ การที่ละครดึกดำบรรพ์ได้รับอิทธิพลจากการแสดงอุปรากรเช่นเดียวกับรูปแบบละครร้องล้วนๆ จึงทำให้การแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีมีส่วนที่สัมพันธ์กับละครดึกดำบรรพ์ ลักษณะการแสดงของละครทั้ง 2 ประเภทที่สัมพันธ์กันได้แก่

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตระการตาและน่าประทับใจตามแบบอย่าง "Finale ของ ละคอนโอเปรา ฝรั่ง"[5]

2.7 ฉาก และเทคนิคประกอบ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์จัดฉากและเทคนิคประกอบในละครร้องเรื่องสาวิตรีอย่างสมจริงและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง การจัดเวทีและฉากของเรื่องนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ฉากพระราชวัง ฉากอาศรม ฉากป่า เป็นต้น ทำให้ภาพที่ปรากฏบนเวทีสมจริงและสร้างบรรยากาศให้แก่เรื่อง ส่วนเทคนิคประกอบเพื่อความสมจริง พระองค์ทรงกำหนดให้ตัวละครร้องเพลงออกมาจากข้างในโรง โดยเริ่มร้องจากเสียงเบาๆ และค่อยๆ ดังขึ้น แล้วจึงออกมาจากข้างในโรง ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าตัวละครเดินทางเข้ามาใกล้ หรือการฉายไฟแรงเฉพาะตัวเทวดาเพื่อให้ดูเหมือนว่าเทวดาเปล่งรัศมี เป็นต้น การจัดฉากและเทคนิคประกอบเช่นนี้เริ่มปรากฏในละครดึกดำบรรพ์เป็นประเภทแรก จากนั้นจึงได้แพร่หลายเป็นที่นิยมในวงการละครไทยโดยทั่วไป

3. ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กันระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครพันทาง

ละครพันทางเป็นละครที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ริเริ่มขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนำแนวคิดเรื่องความแปลกใหม่จากการไปเห็นละครตะวันตกมาปรับปรุงละครรำของไทยแต่เดิมให้แปลกใหม่บ้าง

ลักษณะที่สัมพันธ์ระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครพันทางได้แก่การแต่งกายของตัวละคร

การแต่งกายของตัวละครในละครร้องเรื่องสาวิตรีนั้น นอกจากจะให้ตัวละครเทวดาทั้งสองค์แต่งกายยืนเครื่องตามแบบละครรำแล้ว ยังอาจ

---

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง (กรุงเทพฯ:ศิวาพร, 2514), หน้า 9.

สันนิษฐานได้ว่า ตัวละครตัวอื่น ๆ น่าจะแต่งกายอย่างพันทางเพื่อให้สอดคล้องกับเชื้อชาติและสถานที่ของเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งการแต่งกายอย่างพันทางเป็นการนำเครื่องแต่งกายของชาวต่างชาติมาดัดแปลงตามเชื้อชาติของตัวละคร เช่น ตัวละครจีนแต่งกายอย่างง้ิว ตัวละครพม่าแต่งอย่างพม่า เป็นต้น

ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดเครื่องแต่งกายของนางสาวิตรีไว้เพียงตัวเดียวว่าแต่งกายอย่างนางกษัตริย์เต็มที่ในองก์ที่ 1 และแต่งกายอย่างพราหมณีในองก์ที่ 2 จนจบเรื่อง การแต่งกายอย่างนางกษัตริย์ของนางสาวิตรีคงมิใช่เครื่องนางกษัตริย์อย่างละครรำของไทย แต่คงเป็นแบบอินเดียซึ่งเป็นการแต่งกายแบบพันทางเพื่อให้เหมาะสมกับเชื้อชาติของตัวละคร

4. <u>ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์กันระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับอุปรากร</u>

ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงละครร้องล้วน ๆ เรื่องสาวิตรีนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบการแสดงอุปรากรของตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงมหา-อุปรากร (Grand Opera) ดังจะเห็นได้จากลักษณะที่สัมพันธ์กันของการแสดงทั้ง 2 ประเภท ฉะนั้น ในที่นี้จึงขอกล่าวถึงประวัติความเป็นมา และลักษณะการแสดงของอุปรากรเพื่ออธิบายพอสังเขปก่อน แล้วจึงชี้ให้เห็นลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์ระหว่างการแสดงทั้ง 2 ประเภท

โอเปรา (Opera) หรืออุปรากรในภาษาไทย เป็นการแสดงละครประกอบดนตรีและการขับร้อง และเป็นจุดรวมศิลปะหลายแขนง เช่น ดนตรี กวีนิพนธ์ ระบำ บทบาทท่าทาง ฉาก และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้ต้องสร้างสรรค์ด้วยหลักวิชาและด้วยความสามารถอย่างสูง นอกจากนี้ยังต้องประกอบด้วยสิ่งสำคัญอีกหลายอย่าง เช่น สถานที่แสดง มารยาทของผู้ชมและการเลือกเฟ้นผู้แสดงซึ่งมีความสามารถอย่างดีเลิศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสามารถในการขับร้อง ด้วยเหตุผลต่าง ๆ นี้ อุปรากรจึงถูกจัดเป็น

วิจิตรศิลป์ชั้นสูงที่ยิ่งใหญ่เหนือนาฏกรรมสากลทั้งปวง

คำว่า โอเปรา มาจากภาษาอิตาเลียนว่า โอเปรา อิน มูซิกา (Opera in Musica) หมายความว่า งานประพันธ์ที่เกี่ยวกับดนตรี[6] ซึ่งหัวใจสำคัญของอุปรากรก็คือการขับร้องและดนตรี การแสดงอุปรากรถือกำเนิดขึ้นมาครั้งแรก ณ เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ด้วยเหตุที่ค้นพบหลักฐานการแสดงนาฏกรรมของชาวกรีก ชาวเมืองฟลอเรนซ์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะฟื้นฟูศิลปะการแสดงขึ้นใหม่

องค์ประกอบสำคัญเบื้องต้นของอุปรากร คือ บทละคร ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ บทขับร้อง และบทดนตรี บทขับร้องมักแต่งเป็นร้อยกรองใช้ในการพูดโต้ตอบของตัวละคร (แต่ร้องเป็นเพลงแทน) ส่วนบทเพลงดนตรีนั้นมีทั้งเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เนื้อเรื่องของอุปรากรมักนำเค้าโครงเรื่องมาจากตำนาน เทพนิยาย นิทาน หรือนวนิยาย โดยนำมาเรียบเรียงเนื้อเรื่องใหม่ มีการแบ่งออกเป็นองก์เป็นฉาก และเนื่องจากเนื้อเรื่องจะต้องมีส่วนสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือเป็นเรื่องราวที่สามารถเปิดโอกาสให้ดนตรีได้บรรเลงเร้าอารมณ์ผู้ชมเนื้อเรื่อง จึงต้องมีลักษณะกินใจผู้ชม โดยส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความเสียสละ หรือความเศร้าโศก เพราะเรื่องเหล่านี้สามารถนำมาสร้างสรรค์ดนตรีที่ทำให้เร้าอารมณ์และประทับใจผู้ชมได้

ในการแสดงอุปรากรมีผู้แสดงเป็นจำนวนมากทั้งชายและหญิง ซึ่งต้องเป็นผู้มีความสามารถสูงในการแสดงบทบาท และการขับร้องให้สอดคล้องกลมกลืนกันเหมาะสมกับอารมณ์ของเรื่อง การที่มีผู้แสดงชายหญิงจำนวนมากระดับเสียงร้องสูงต่ำของแต่ละคนย่อมไม่เท่ากัน จึงมีการแบ่งระดับเสียงของหญิงชายแตกต่างกันไปและการที่เนื้อเรื่องประกอบไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ วิธีการขับร้องจึงแบ่งออกเป็นหลายลักษณะเพื่อให้เหมาะสมกับเหตุการณ์

---

[6] The Encyclopedia Americana Vol. 20 (Connecticut: Grolier Incorperated, 1984), p. 761.

ตามเนื้อเรื่องและเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดง ดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1 การขับร้องกึ่งเจรจา (Recitative) มีลักษณะคล้ายกับการอ่านกวีนิพนธ์ทำนองเสนาะ มีลีลาเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของอุปรากรที่แปลกไปจากการแสดงประเภทอื่น ๆ

ลักษณะที่ 2 การขับร้องเดี่ยว (Aria) และการขับร้องคู่ (Duet) เป็นการขับร้องรำพันเพื่อแสดงความรู้สึกทางใจอย่างลึกซึ้งหรือใช้ในการพูดโต้ตอบของตัวละคร บางโอกาสใช้การขับร้อง 3 คน (Trio) และการขับร้อง 4 คน (Quartet)

ลักษณะที่ 3 การขับร้องหมู่ (Chorus) เป็นการขับร้องหมู่ร่วมกันโดยจะประสานเสียงหรือไม่ก็ได้ อาจนำมาใช้ในตอนสำคัญของเรื่องเพื่อเร้าความรู้สึก[7]

ในการแสดงอุปรากรวงดุริยางค์อุปรากร (Ochestra) มีหน้าที่บรรเลงประกอบการขับร้อง บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละคร บรรเลงประกอบเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง ตลอดจนบรรเลงนำก่อนเปิดฉากและสลับฉาก หน้าที่อันดับแรกของวงดุริยางค์ คือ บรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงที่เรียกว่า โอเวอร์เชอร์ (Overture) เพื่อสร้างบรรยากาศและโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ชม

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบศิลปะ เช่น ศิลปะการจัดฉากและแสงสี (Setting and Lighting) ให้สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่อง การจัดเครื่องแต่งกาย (Costume) ให้เหมาะสมกับบทบาทตัวละครและยุคสมัยของเรื่อง และการแสดง (Acting) ที่สมบทบาท ซึ่งในสมัยหลัง ๆ มีการแสดงระบำบัลเล่ต์ประกอบการแสดง

---

[7] อุทัย สินธุสาร, อุปรากรเอกของโลก (กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2527), หน้า 15.

การแสดงอุปรากรนั้นสามารถแบ่งประเภทออกได้หลายชนิด แต่ถ้าแบ่งอย่างกว้าง ๆ สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ Grand Opera หรือมหาอุปรากรเป็นอุปรากรที่ใช้การขับร้องกึ่งเจรจา (Recitative) และการขับร้องโดยตลอด ไม่มีบทพูดธรรมดาแทรก เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความโศกเศร้า ความกล้าหาญ หรือมีลักษณะที่โอ่อ่า Operetta หรือจุลอุปรากร เป็นอุปรากรที่มีทั้งการขับร้องและบทเจรจาด้วยคำพูดธรรมดาแทรก เนื้อเรื่องที่แสดงมีทั้งตลกขบขัน รัก โศก และเรื่องเบาสมอง และ Opera หรืออุปรากร เป็นการแสดงนาฏกรรมประกอบดนตรีทั่ว ๆ ไป เว้นแต่จะต้องการเจาะจงเป็นพิเศษ จึงจะเรียกเน้นให้ชัดว่าเป็นมหา-อุปรากร (Grand Opera) หรือ จุลอุปรากร (Operetta)

ลักษณะการแสดงของละครร้องเรื่องสาวิตรี ซึ่งดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องล้วน ๆ จึงอาจเทียบได้กับมหาอุปรากร (Grand Opera) อันเป็นอุปรากรที่ยิ่งใหญ่ ลักษณะการแสดงที่สัมพันธ์ระหว่างการแสดงทั้ง 2 ประเภท ได้แก่

4.1 <u>วิธีการขับร้อง</u> ตัวละครในละครร้องเรื่องสาวิตรีเจรจาโต้ตอบหรือรำพันความในใจด้วยการขับร้อง ซึ่งมีรูปแบบคล้ายกับวิธีการขับร้องในมหาอุปรากร ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ การขับร้อง 3 คน การขับร้อง 4 คน และการขับร้องหมู่ ส่วนการขับร้องกึ่งเจรจาซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะการแสดงอุปรากรนั้น มิได้ปรากฏในละครร้องเรื่องสาวิตรี คาดว่าคงเนื่องมาจากการขับร้องกึ่งเจรจาเป็นรูปแบบที่นำมาปรับใช้ให้เข้ากับถ้อยคำในภาษาไทยได้ลำบาก เพราะว่าคำในภาษาไทยมีเสียงสูงต่ำหรือเสียงวรรณยุกต์

4.2 <u>เนื้อเรื่อง</u> เนื้อหาของเรื่องสาวิตรีเสนอให้เห็นความรักของภรรยาที่สามารถช่วยชีวิตของสามี ตลอดจนความกล้าหาญของนาง ซึ่งเนื้อเรื่องที่เร้าอารมณ์และกินใจผู้ชมเช่นนี้เป็นลักษณะเดียวกับมหาอุปรากร

4.3 <u>ผู้แสดง</u> ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงมีพระราชประสงค์ใช้ชายจริงหญิงแท้

ตามลักษณะการแสดงมหาอุปรากร ดังที่ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ได้กล่าวไว้ว่า "พระองค์ทรงกำหนดตัวผู้แสดงไว้แล้ว โดยจะทรงเล่นเป็นพระสัตยวานเอง และโปรดฯให้พระนางเจ้าสุวัทนาแสดงเป็นสาวิตรี"[8]

4.4 ท่าทางการแสดง นอกจากการร่ายรำประกอบการแสดงในฉากเปิดตัวนางสาวิตรีแล้ว ท่าทางการแสดงต่าง ๆ ในเรื่องสาวิตรีคงเป็นการแสดงท่าทางประกอบบทบาท หรือที่เรียกว่า ตีท่า ให้ดูเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น เพื่อให้สมบทบาทตามลักษณะการแสดงมหาอุปรากร

4.5 ระบำประกอบการแสดง บทร้องอวยพรหมู่ใหญ่ในฉากสุดท้ายซึ่งเป็นการจบเรื่องอย่างยิ่งใหญ่ตามแบบมหาอุปรากรนั้น อาจสันนิษฐานได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงมีพระราชประสงค์ให้รำประกอบเพื่อความสวยงามและตระการตา การร่ายรำหมู่ใหญ่ประกอบการแสดงเช่นนี้อาจเทียบได้กับการแสดงบัลเล่ต์ประกอบในอุปรากร

4.6 การเปิด-ปิดม่าน เนื่องจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรีแบ่งเป็นองก์เป็นตอนและจัดแสดงบนเวที จึงมีการชักม่านเปิด-ปิดเพื่อประโยชน์ในการจัดฉาก และการแบ่งองก์แบ่งตอน ตามลักษณะการแสดงอุปรากร

4.7 ฉาก ละครร้องเรื่องสาวิตรีมีการสร้างฉากและจะเปลี่ยนฉากให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ตามลักษณะการแสดงอุปรากร

4.8 เครื่องแต่งกาย ตัวละครในเรื่องสาวิตรีแต่งกายตามเชื้อชาติ คือ มีลักษณะการแต่งกายแบบอินเดีย ซึ่งการจัดเครื่องแต่งกายของอุปรากรจะต้องสอดคล้องกับเชื้อชาติและยุคสมัยของเรื่อง

4.9 เทคนิคประกอบ ละครร้องเรื่องสาวิตรีมีการใช้เทคนิคประกอบเพื่อความสมจริง เช่น ใช้เสียงบอกระยะทาง ใช้ไฟส่องแรงที่ตัวละครเพื่อให้เหมือนเปล่งรัศมี เป็นต้น ซึ่งในการแสดงอุปรากรก็นิยมใช้เทคนิคประกอบเพื่อความสมจริง

---

[8] สัมภาษณ์ ม.ล.ปิ่น มาลากุล, 1 พฤษภาคม 2534.

จากการแจกแจงลักษณะที่สัมพันธ์ระหว่างละครร้องเรื่องสาวิตรีกับละครชนิดอื่น ๆ เห็นได้ว่า ละครร้องเรื่องสาวิตรีมีลักษณะที่สัมพันธ์ทั้งละครไทยและอุปรากรตะวันตก ละครไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งละครดึกดำบรรพ์กับการแสดงอุปรากรของตะวันตกนั้นมีลักษณะที่สัมพันธ์กับละครร้องเรื่องนี้อย่างมาก อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า ละครดึกดำบรรพ์นั้นก็เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงอุปรากรของตะวันตกมาเช่นกัน ดังนั้น ทั้งละครร้องเรื่องสาวิตรีและละครดึกดำบรรพ์จึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ละครทั้ง 2 ประเภทนี้ต่างรับอิทธิพลจากอุปรากรมาโดยตรงเอง แต่ก็น่าเชื่อว่าถึงแม้ละครร้องเรื่องสาวิตรีจะได้รับอิทธิพลจากอุปรากรโดยตรง ละครดึกดำบรรพ์ก็คงมีอิทธิพลในการปรับปรุงรูปแบบของละครร้องเรื่องนี้ ดังจะได้วิเคราะห์ถึงอิทธิพลการละครต่าง ๆ ในหัวข้อต่อไป

วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครหลายประเภทไว้เป็นจำนวนมาก แต่ที่พระองค์ทรงใช้คำว่า "ละครร้อง"ได้แก่ เรื่อง ธรรมะมีชัย, มิตรมีชัย, พระร่วง, ตั้งจิตรคิดคลั่ง, พระเกียรติรถ และสาวิตรี เรื่องธรรมะมีชัยกับเรื่องมิตรมีชัย มีลักษณะเป็นละครรำมากกว่า และในสูจิบัตรของละครทั้ง 2 เรื่องก็ใช้คำว่า "ระบำพิเศษ" เรื่องพระร่วงเป็นละครร้องที่มีบทพูดแทรก เรื่องตั้งจิตรคิดคลั่งเป็นละครร้องสลับพูดแบบปรีดาลัย ส่วนเรื่องพระเกียรติรถ น่าจะจัดเข้าประเภทเดียวกับละครร้องแบบดึกดำบรรพ์ เช่นเรื่องศกุนตลา (สำนวนที่ 3 และ 4) และเรื่องท้าวแสนปม เนื่องจากในบทละครมีพระบรมราชาธิบายให้ผู้แสดงร่ายรำประกอบบทไปด้วย ดังนั้น เรื่องสาวิตรีจึงเป็นบทละครร้องล้วนๆ เพียงเรื่องเดียวในจำนวนงานพระราชนิพนธ์บทละครทั้งหมด และยังจัดว่าเป็นบทละครร้องล้วนๆ เรื่องแรกและเพียงเรื่องเดียวของวงการนาฏกรรมไทยอีกด้วย เนื่องจากบทละครร้องเรื่องอื่น ๆ ได้แทรกบทเจรจาด้วยคำพูดธรรมดาไว้ด้วย

รูปแบบการแสดงละครร้องล้วน ๆ เรื่องสาวิตรีได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงมหาอุปรากร(Grand Opera) อย่างชัดเจน กล่าวคือ ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องโดยตลอด นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำลักษณะการละครไทยเข้ามาประสมประสานเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงก็เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวผ่านทางการขับร้องของตัวละคร ดนตรี บทบาทท่าทาง และองค์ประกอบทางศิลปะต่าง ๆ ประสมประสานกัน

ในที่นี้ จะพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงละครร้องล้วนๆ เรื่องสาวิตรี และวิเคราะห์ถึงอิทธิพลของละครประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. <u>วิธีการขับร้อง</u>

การขับร้องเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการดำเนินเรื่องของการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี ตัวละครทุกตัวใช้การขับร้องแทนการพูดจาโต้ตอบอย่างชีวิตประจำวัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำวิธีการขับร้องในอุปรากรมาผสมผสานกับลักษณะการขับร้องของละครไทยดั้งเดิม อันได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ การขับร้อง 3 คน การขับร้อง 4 คน และการขับร้องหมู่ ซึ่งมีลักษณะการใช้แตกต่างกันไปดังนี้

เมื่อตัวละครต้องการสื่อสารความคิดต่อตัวละครอีกฝ่ายหนึ่ง เช่น แสดงความคิดเห็น ตั้งคำถาม หรือแจ้งให้ทราบ เป็นต้น หรือต้องการรำพันความในใจออกมา โดยส่วนใหญ่แล้ว จะใช้การขับร้องเดี่ยว ตัวอย่างเช่น

<u>การขับร้องเดี่ยว</u> บทร้อง - ท้าวอัศวบดี

(นกจาก)

พ่อเชื่อแท้แม่คงเลือกไม่ผิด เพราะวางจิตมั่นใจในโฉมศรี
อันบุรุษประเสริฐเลิดคนนี้ คือใครเล่าบุตรีจงบอกมา[๑]

---

[๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>สาวิตรีความเรียงและบทละครร้อง</u>, หน้า 49.

ถ้าบทร้องใดต้องการดำเนินบทสนทนาของตัวละครให้โต้ตอบโดยฉับพลันจะใช้การขับร้องคู่ ขับร้อง 3 คน และขับร้อง 4 คน ในบางบทร้องนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ให้ตัวละครโต้ตอบภายในวรรคเดียวกัน ทำให้ดูเป็นธรรมชาติเหมือนการพูดจาในชีวิตประจำวัน การขับร้องทั้ง 3 ลักษณะนี้ต้องอาศัยความสามารถของผู้แสดงที่จะขับร้องโต้ตอบให้รับกันทั้งระดับเสียง ทำนอง จังหวะ และอารมณ์ เพื่อให้การขับร้องราบรื่นและสอดคล้องกัน ตัวอย่างเช่น

<u>การขับร้องคู่</u> บทร้อง - สาวิตรีและสัตยวาน

(ทองย่อน)

สาวิตรี หม่อมฉันคงไม่เหนื่อยเมื่อยล้า ยามไปกับภรรดาผู้ทรงศักดิ์

สัตยวาน วิถีไพรไม่ปลอดนะยอดรัก เพราะมันมักมีหนามตามมรรคา
อีกทั้งมีเสือสิงห์สมิงไพร เที่ยวเดิรไขว่

สาวิตรี คงไม่ทำร้ายข้า
เพราะคงเกรงพระองค์ทรงฤทธา

สัตยวาน พี่เป็นห่วงแก้วตา
สาวิตรี อย่างห่วงเลย!
วันเปนอย่างไรใจไม่อยาก จะห่างจากภูวนัย

สัตยวาน ชื่นใจเอ๋ย!
พี่วิตกเหลือแสนแทนทรามเชย น้องไม่เคยบุกป่าฝ่าดงดอน[10]

<u>การขับร้อง 3 คน</u>

บทร้อง - พระนารท, ท้าวอัศวบดี และนางสาวิตรี

(ปีนตลิ่งนอก)

นารท อโห มหาราชะ อันองค์พระบุตรีศรีสง่า
เสียแรงกรากกรำ ได้เลือกพระภรรดาผิดเสียแล้ว

อัศวบดี เอ๊ะไฉนพระสิทธาว่าดังนี้ ว่าอย่างไรสาวิตรีผู้ลูกแก้ว

---

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69-70.

สาวิตรี กุมารนั้นไม่มีชั่งวี่แวว ว่าแชเชือนเคลื่อนแคล้วจาก
ทรงธรรม[11]

การขับร้อง 4 คน บทร้อง - สี่คน

ไสพยา แม่เห็นว่าสาวิตรีนี้ทำถูก เพราะตัวลูกป่วยไข้ในไพรนี่
จะทิ้งไว้คนเดียวหนอก็อาจมี สัตว์ร้ายมายายีตัวลูกชาย
เออลูกป่วยเป็นไรไม่บอกบ้าง สุณิสาอย่าพลางจงขยาย
สาวิตรี เมื่อกลับถึงและพักผ่อนสบาย แล้วจะเล่าถวายทุกสิ่งอัน
สัตยวาน อันข้าป่วยคราวนี้ที่แทบมรณ์ ได้อาศัยบังอรผู้จอมขวัญ
ช่วยดูแลพอทุเลาเราชวนกัน รีบผายผันจะกลับยังศาลา
ทยุมัตเสน พ่อรู้แล้วลูกแล้วเป็นห่วงพ่อ ดีจริงหนอลูกและสุณิสา
เจ้าทั้งสองเอื้อเฟื้อต่อบิดา เพราะรู้ว่าตาพ่อนี้มืดมล[12]

ส่วนการขับร้องหมู่ นอกจากจะเป็นลูกคู่ร้องรับเพื่อให้เสียงร้องแน่นขึ้นตามลักษณะการขับร้องในละครไทยดั้งเดิมแล้ว นักร้องที่ออกมาขับร้องหมู่ยังแสดงบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องอีกด้วย ได้แก่ พวกขุนนางอำมาตย์ นางกำนัล และเหล่าพราหมณ์ ทำให้ตัวละครประกอบหรือลูกคู่ที่ออกมาขับร้องหมู่เหล่านี้ได้อยู่ร่วมเหตุการณ์และมีส่วนในการดำเนินเรื่องด้วย ซึ่งการขับร้องหมู่ที่แสดงบทบาทในฐานะเป็นตัวละครหนึ่งของเรื่องนี้เป็นความคิดของการละครตะวันตกตั้งแต่สมัยกรีก ดังที่อริสโตเติล (Aristotle) ได้กล่าวไว้ว่า "นักร้องขับร้องหมู่ควรนับเป็นตัวละครตัวหนึ่ง เป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง และมีส่วนร่วมในการกระทำ"[13] และความคิดนี้ได้สืบเนื่องมาสู่การแสดงอุปรากรด้วย

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50-51.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 99-100.

[13] T.S. Dorsch, Chassical Literary Criticism (London: Penguin Books Ltd. 1978), p. 57.

ลักษณะการขับร้องหมู่ในฐานะเป็นตัวละครนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเคยใช้ในบทละครพระราชนิพนธ์หลายเรื่องแล้ว เช่น เรื่องวิวาหพระสมุท ตัวละครทหารเรือและเหล่าพลเมือง เป็นผู้ขับร้องหมู่เรื่องหนามยอกเอาหนามบ่ง ตัวละครทหารพลตระเวนและพลเมือง เป็นผู้ขับร้องหมู่ เป็นต้น ซึ่งพระองค์มักทรงใช้การขับร้องหมู่ลักษณะเช่นนี้ในการเปิดเรื่อง ตัวอย่างเช่น เรื่องหนามยอกเอาหนามบ่ง ชาวเมืองออกมาขับร้องหมู่เปิดเรื่อง เพื่อบรรยายสภาพความเป็นอยู่ของตัวละคร เรื่องวิวาหพระสมุท ชาวเมืองออกมาขับร้องหมู่เพื่อแนะนำตัวละคร ทำให้ผู้ชมได้ทราบถึงข้อมูลของตัวละครที่ปรากฏบนเวที นับเป็นวิธีการใช้การขับร้องหมู่ได้อย่างมีประโยชน์และมีบทบาทอย่างกลมกลืน

บทร้องหมู่ - ราชบริพาร

วันนี้เราได้เห็นเป็นขวัญตา ทั้งราชาและมุนินทร์ปิ่นสวรรค์
ได้ชมบุญสองศรีนี้พร้อมกัน นาน ๆ วันจะประสบพบเช่นนี้
เหมือนได้เฝ้าหริราชพิลาศเดช พร้อมบรมพรหมเมศร์เฉลิมศรี
เปนบุญตาของข้าฝ่าธุลี และเพิ่มพูนภักดีเพิ่มศรัทธา
ข้าขอไหว้พระบรมพรหมพงศ์ บังคมพระระวิวงศ์สุดสง่า
ขอฝากกายภายใต้พระบาทา โปรดคุ้มเกรงเหล่าข้านิรันดร[14]

หน้าที่อีกประการหนึ่งของการขับร้องหมู่ คือ ขับร้องเปิดตัวละครสำคัญของเรื่อง ได้แก่ นางสาวิตรี เหล่านางกำนัลแห่นำหน้าขบวนนางสาวิตรีพร้อมกับขับร้องหมู่บรรยายให้ทราบถึงการเสด็จกลับจากป่าของนางสาวิตรี ซึ่งเป็นการบอกเหตุการณ์ของเรื่องแก่ผู้ชม

บทร้องหมู่ - คณานาง

(สีนวลใน)

ยอกรถึงเกล้าวันทา องค์พระชิดามารสี

---

[14] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 37.

เสด็จกลับจากปาพนาลี เข้าสู่ราชธานีศรีวิไลย
อันองค์สมเด็จพระบิดา ทรงยินดีปรีดาหาน้อยไม่
ประทับคอยต้อนรับอรไทย เชิญเสด็จเข้าไปอย่ารอรา
ข้าเจ้าเหล่าราชบริพาร ก็พากันเบิกบานไปทั่วหน้า
พระลูกเธอเลอเลิศเสด็จมา ก็เย็นเกล้าเหล่าข้าทั่วธานี[15]

นอกจากนี้ การขับร้องหมู่ในเรื่องสาวิตรียังมีหน้าที่สำคัญ คือ ขับร้องบทส่งท้ายเป็นการอำนวยการให้แก่ตัวละครในตอนจบของแต่ละองก์ เช่น องก์ที่ 1 เป็นบทร้องของเหล่าข้าราชบริพารชายหญิง องก์ที่ 2 เป็นบทร้องของเหล่าพราหมณ์และผู้หญิง และองก์ที่ 3 เป็นบทร้องหมู่ใหญ่ของเหล่าพราหมณ์และพสกนิกร แสดงถึงความจงรักภักดีของตัวละครประกอบที่มีต่อตัวละครสำคัญของเรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเป็นการสนับสนุนแนวคิดของเรื่องสาวิตรีที่มุ่งเสนอความคิดเกี่ยวกับความจงรักภักดี

จากเนื้อหาของบทร้องหมู่อำนวยพรท้ายองก์ที่ 1 และ 2 เห็นได้ว่า เรื่องราวจะจบลงอย่างมีความสุข นับได้ว่าเป็นการเกริ่นเรื่องให้ผู้ชมทราบเพียงเลา ๆ ล่วงหน้า เช่น

<u>บทร้องหมู่ท้ายองก์ที่ 1</u>

อันความรักจรจู่สู่ที่รัก ย่อมผูกจิตสมัคสองสมาน
ขอสององค์จงทรงพระสำราญ เกษมสานต์อย่างน้อยกว่าร้อยปี[16]

<u>บทร้องหมู่ท้ายองก์ที่ 2</u>

ขอให้องค์พระสัตยวาน และนงคราญสาวิตรีศรีสดใส
ได้เคียงคู่อยู่สมภิรมย์ใจ ตลอดไปไม่น้อยกว่าร้อยปี[17]

---

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 57.

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

ส่วนการขับร้องหมู่ท้ายองก์ที่ 3 มีจุดประสงค์เพื่อปิดเรื่องให้ยิ่งใหญ่ตามแบบฉากจบของเรื่องในละครดึกดำบรรพ์ที่ปล่อยตัวละครออกมามากมาย ซึ่งเป็นอิทธิพลจากการแสดงอุปรากรของตะวันตก และลักษณะการปิดเรื่องอย่างยิ่งใหญ่นี้กลายเป็นที่นิยมในการจัดแสดงละครสมัยนั้นโดยเฉพาะละครดึกดำบรรพ์

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงกำหนดให้ตัวละครประกอบขับร้องหมู่เสริมบทร้องของตัวละครสำคัญเพื่อเสริมย้ำความคิด โดยทรงเรียกตัวละครประกอบที่ขับร้องหมู่นี้ว่า "ลูกคู่" เช่น บทร้องของท้าวทยุมัตเสน นางไสพยา และเหล่าพราหมณ์ที่พำนักอยู่บริเวณอาศรม พระองค์ทรงเรียกเหล่าพราหมณ์ที่ขับร้องหมู่นี้ว่า "ลูกคู่"

บทร้อง - ท้าวทยุมัตเสน, นางไสพยา, และลูกคู่

ทยุมัตเสน ด้วยอำนาจกุศลที่กอบมา สุฌิสาจงสุขเกษมศรี
ทุกข์โศกโรคภัยใดอย่ามี มากล้ำกรายสาวิตรีผู้ลูกรัก
ไสพยา จงอยู่ยงคงความเสน่หา สนิธแนบภรรดาผู้ทรงศักดิ์
อย่ามีข้อขัดใจให้หย่อนรัก สมสมัคจิตสมานสานติ์สบาย
ลูกคู่ สาธุ ! ข้าขอช่วยอำนวยพร ขออย่าให้บังอรต้องเปนหม้าย
ขอให้โฉมเฉลาลับเจ้าชาย ได้ชื่นชมสมหมายสบายนาน[18]

2. <u>วงดนตรีและเพลงประกอบการแสดง</u>

2.1 <u>วงดนตรี</u>

ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงละครร้อง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีนั้นมิอาจทราบได้แน่ชัดว่าใช้วงดนตรีประเภทใด แต่อาจสันนิษฐานได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงมีพระราชประสงค์ให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีจะทุ้มนุ่มนวล ไม่รบกวนเสียงร้องตัวละคร

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 66-67.

การใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมนี้ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นผู้ริเริ่มขึ้น โดยใช้ไม้นวมแทนไม้แข็งในการบรรเลงปี่พาทย์ เพื่อให้เสียงออกมาทุ้มนุ่มนวลน่าฟัง หลังจากนั้นจึงนำมาใช้ในละครดึกดำบรรพ์ แต่ประสมวงต่างออกไป เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ต่อมาละครร้องสลับพูดก็นิยมนำวงปี่พาทย์ไม้นวมมาบรรเลงแทนวงมโหรีที่ใช้บรรเลงมาแต่ก่อน จากละครประเภทต่าง ๆ ที่ตัวละครขับร้องบทเพลงด้วยตนเองได้นำวงปี่พาทย์ไม้นวมมาใช้ จึงน่าเชื่อว่า ละครร้องล้วน ๆ เรื่องสาวิตรีควรจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมตามไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2490 ก็ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง[10]

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบด้วย

- ระนาดเอก (ใช้ไม้นวมตี)
- ระนาดทุ้ม
- ระนาดทุ้มเหล็ก
- ฆ้องวงใหญ่
- ฆ้องวงเล็ก
- ขลุ่ยเพียงออ
- ซออู้
- ตะโพน
- กลองทัด
- ฉิ่ง
- โหม่ง

หน้าที่ลำดับแรกของวงดนตรีในการแสดงเรื่องสาวิตรีเริ่มจากการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงและบรรเลงคั่นฉากระหว่างองก์ อาจเป็นเพราะว่า เมื่อการแสดงแต่ละองก์จบลงก็จะปิดม่านเพื่อจัดฉาก ดังนั้นวงดนตรี จึงต้องบรรเลงขับกล่อมผู้ชมเพื่อดึงดูดอารมณ์ของผู้ชมให้อยู่ในบรรยากาศของเรื่อง และหน้าที่สำคัญของวงดนตรีก็คือบรรเลงประกอบการแสดง รวมทั้งบรรเลงคลอ ขณะที่ตัวละครร้องเพลงอีกด้วย

---

[10] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, 23 กรกฎาคม 2534.

2.2 เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในบทละครร้องเรื่องสาวิตรี สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง และเพลงขับร้อง

2.2.1 เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร[20] เช่น เมื่อตัวละครจะเดินทางดนตรีจะทำเพลงเชิด เสมอ หรือฉิ่ง ตามแต่ระยะทางในการเดินทาง เป็นต้น หรือใช้บรรเลงประกอบอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร[21] เช่น เมื่อตัวละครร้องไห้ดนตรีจะทำเพลงโอด เป็นต้น ซึ่งการบรรจุเพลงหน้าพาทย์จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องและเหมาะสมกิริยาอาการ บทบาท รวมทั้งโอกาสที่ใช้ด้วย เช่น ถ้าตัวละครเป็นเทวดาจะไปมาทางอากาศ ดนตรีจะใช้เพลงเหาะ หรือโคมเวียน แต่ถ้าตัวละครเป็นสัตว์จำพวกมีปีกเดินทางไปมาทางอากาศ ดนตรีจะใช้เพลงแผละ หรือถ้าตัวละครสำคัญจะนอนในเคหสถาน ดนตรีจะทำเพลงตระนอน แต่ถ้านอนกลางป่าดนตรีจะทำเพลงตระบรรทมไพร เป็นต้น

หากพิจารณาเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุในบทละครร้องเรื่องสาวิตรี เห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับความหมายของเพลง อีกทั้งยังช่วยสร้างบรรยากาศให้แก่เรื่องได้ด้วย เช่น ฉากเปิดตัวนางสาวิตรี พระองค์ทรงกำหนดเพลงสีนวลออกเพลงเร็ว เพลงสีนวลนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาของสตรี ซึ่งให้ความรู้สึกแช่มช้อยนวยนาดเหมาะสมกับลักษณะของนางสาวิตรี ในฉากเปิดตัวพระยม พระองค์ทรงใช้เพลงคุกพาทย์ ซึ่งใช้สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์ จังหวะของเพลงมีช้ามีเร็ว มีรุกเร้าเป็นตอน ๆ ทำนอง

---

[20] สุวรรณี อุดมผล, เรื่องเดิม. หน้า 18.

[21] สงัด ภูเขาทอง, การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532), หน้า 213.

เพลงก็เร้าความรู้สึกน่ากลัว ดุดัน ทำให้บรรยากาศการปรากฏตัวของพระยมดูยิ่งใหญ่น่ากลัว หรือตอนที่นางสาวิตรีร้องไห้ พระองค์ทรงใช้เพลงโอด ซึ่งมีจังหวะกลองถี่บ้าง ห่างบ้าง กระชั้นติดบ้าง คล้ายกับกิริยาสะอึกสะอื้น ชวนให้รู้สึกเศร้าตามไปกับเพลงและท่าทางการแสดง กล่าวได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ได้อย่างเหมาะสม

เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในละครร้องเรื่องสาวิตรีนี้เป็นไปตามขนบการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ของละครรำแต่ดั้งเดิม นับเป็นอิทธิพลจากละครรำ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำมาใช้ปรับปรุงการแสดงเพื่อให้เข้ากับผู้ชมชาวไทย

2.2.2 <u>เพลงขับร้อง</u>

เพลงขับร้องของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งในการแสดงละครร้องเพราะตัวละครใช้การขับร้องในการดำเนินเรื่องราว ฉะนั้น เพลงที่นำมาประกอบการขับร้องของตัวละครจะต้องเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวของบทละครด้วย การแสดงละครจึงจะดำเนินไปสมความมุ่งหมาย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุเพลงในบทละครเรื่องสาวิตรีไว้เพียง 20 เพลง แล้วก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน ในองก์ที่ 1 ทรงบรรจุไว้ 2 เพลง ได้แก่เพลงร่ายในและสีนวลใน ในองก์ที่ 2 บรรจุไว้ 11 เพลง ได้แก่ หรุ่ม, ชาตรี, บังใบ, โอ้โลม, แป๊ะสองชั้น, บุล่ง, ฝรั่งควง, กล่อมพญา, ร่าย, ทำนองสรภัญญะและทำนองโองการแช่งน้ำ องก์ที่ 3 บรรจุไว้ 7 เพลง ได้แก่ ชมดงนอก, ทะเลบ้า, โอ้ใน, สร้อยเพลง, พราหมณ์เข้าโบสถ์, สองไม้, และเวศุกรรม พระองค์มิได้ทรงบรรจุเพลงซ้ำกันเลย เนื่องจากเป็นความนิยมอย่างหนึ่งในการบรรจุเพลงขับร้องประกอบการแสดงละครซึ่งสืบเนื่องมาจากละครดึกดำบรรพ์

เพลงขับร้องที่พระองค์ทรงบรรจุไว้นี้มีทั้งเพลงที่ใช้ในละครรำมาแต่ดั้งเดิม ซึ่งเป็นเพลงที่นิยมใช้กันจนเป็นขนบ เช่น เพลงร่าย

ใช้ในการดำเนินเรื่อง เพลงโอ้โลมกับเพลงชาตรีใช้ในบทพรอดรำพันความรัก เพลงโอ้ในใช้ในบทแสดงความโศกเศร้า เป็นต้น และยังมีการเลือกบรรจุเพลงให้หลากหลาย ซึ่งเป็นเพลงไทยที่มีอยู่แล้วตามลักษณะการบรรจุเพลงในละครดึกดำบรรพ์ กล่าวได้ว่า เพลงขับร้องในละครร้องเรื่องสาวิตรีได้รับอิทธิพลจากละครไทยทั้งละครรำดั้งเดิม และละครดึกดำบรรพ์

ด้านเพลงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงบรรจุไว้ไม่เสร็จ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยได้บรรจุเพิ่มเติมเพื่อการแสดงครั้งนี้และได้แยกบทร้องสี่คนในองก์ที่ 3 ตอนที่ 3 ออกเป็น 3 เพลง ซึ่งตามบทพระราชนิพนธ์ได้กำหนดไว้บทร้องสี่คนนี้ร้องเพลงเดียวกัน แต่ยังมิได้ทรงบรรจุชื่อเพลงไว้

การเลือกบรรจุเพลงขับร้องในเรื่องสาวิตรีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้เพลงได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อหาของเรื่องและอารมณ์ของตัวละคร เช่น ตอนที่นางสาวิตรีคร่ำครวญว่าจะขออยู่กับพระสัตยวาน พระองค์ทรงกำหนดให้ขับร้องเพลงบังใบ ซึ่งมีท่วงทำนองที่เศร้า หรือในตอนที่พระสัตยวานกับนางสาวิตรีพรอดรำพันความรักกัน พระองค์ทรงบรรจุเพลงบุล่ง ซึ่งมีท่วงทำนองที่อ่อนหวานเหมาะแก่การแสดงความรัก ส่วนในตอนที่พระสัตยวานจะสิ้นพระชนม์ พระองค์ทรงเลือกใช้เพลงทะเลบ้า ซึ่งมีจังหวะและทำนองที่รวดเร็วและรุกรัน ชวนให้รู้สึกว่าอาการเจ็บป่วยจนสิ้นพระชนม์เกิดขึ้นโดยฉับพลันตามเนื้อเรื่อง เป็นต้น กล่าวได้ว่าเพลงขับร้องที่ไพเราะและเหมาะสมกับอารมณ์ของเรื่องสามารถโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามได้

ในองก์ที่ 2 ของบทละครร้องเรื่องสาวิตรีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดเพลงทำนองเพลงสวดไว้ 2 เพลง ได้แก่ ทำนองโองการแช่งน้ำและทำนองสรภัญญะ ในฉากที่ท้าวทยุมัตเสนและเหล่าพราหมณ์สวดบูชาเทพเจ้า ทำให้บรรยากาศของเรื่องศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่อง พระองค์ทรงแทรกทำนองเพลงสวดและเพลงพื้นบ้านไว้ในพระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่องแล้วก่อนหน้าเรื่องสาวิตรี

เช่น เรื่องศกุนตลา มีเพลงปรบไก่ บทร้องของนางอนุสูยา นางปิยวาท นางศกุนตลา และลูกคู่ เรื่องพระร่วงมีบทสวดทำนองสรภัญญะของนางจันทน์ เป็นต้น การแทรกเพลงพื้นบ้าน หรือการสวดร่ายมนตร์เช่นนี้เป็นอิทธิพลจากละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งทำให้มีลีลาการขับร้องที่แตกต่างออกไปและช่วยเสริมบรรยากาศของละครให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเรื่องยิ่งขึ้น

เพลงขับร้องที่บรรจุในบทละครเรื่องนี้ส่วนใหญ่มีอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นที่นิยมในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงละครไทยเพราะว่ามีการเอื้อนเพียงเล็กน้อย อย่างไรก็ตาม ผู้แสดงจำเป็นต้องมีความสามารถและได้รับการฝึกฝนทางการขับร้องเป็นอย่างดี เนื่องจากผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องเพลงด้วยตนเอง อีกทั้งยังต้องตีความบทร้องเพื่อใส่อารมณ์ความรู้สึกลงในบทเพลงร่วมกับท่าทางการแสดงอย่างกลมกลืน

มีข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับจำนวนบทร้องของนางสาวิตรีเห็นได้ว่า นางสาวิตรีเป็นตัวละครที่ต้องขับร้องเพลงมากที่สุดถึง 37 เพลง ซึ่งอาจสันนิษฐานถึงพระราชประสงค์ได้ กล่าวคือ ประการแรก คงจะมีสาเหตุจากบทบาทของนางสาวิตรีและแนวคิดของเรื่องที่แสดงถึงอำนาจแห่งความรักของภรรยาที่สามารถช่วยชีวิตสามีไว้ได้ ดังนั้น นางสาวิตรีจึงเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นางสาวิตรีต้องแสดงความสามารถในการพูดโน้มน้าวใจ เมื่อรูปแบบการแสดงใช้การขับร้องล้วน ๆ แทนการพูด นางสาวิตรีจึงมีบทร้องมาก อีกประการหนึ่งอาจเนื่องมาจากพระราชประสงค์ที่จะแสดงความสามารถของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นนางสาวิตรีในด้านการขับร้องและด้านการแสดง อย่างไรก็ตาม พระองค์ทรงแทรกบทสวดของเหล่าพราหมณ์ในองก์ที่ 2 เพื่อให้ผู้แสดงเป็นนางสาวิตรีได้พักผ่อน อันเป็นวิธีการที่เอื้อต่อนักแสดงอย่างดี นับได้ว่า พระองค์ทรงตระหนักถึงภาระของนักแสดงอย่างยิ่ง

3. <u>ผู้แสดง</u>

ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงมีพระราชประสงค์ให้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้

เนื่องจากการแสดงละครพระราชนิพนธ์ในพระราชสำนัก เริ่มใช้ชายจริงหญิงแท้แทนผู้ชายล้วนตั้งแต่ปีพ.ศ. 2463 สำหรับละครร้องเรื่องนี้ ทรงกำหนดไว้ว่าจะแสดงเป็นพระสัตยวานด้วยพระองค์เอง และโปรดฯให้พระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวีแสดงเป็นนางสาวิตรี ซึ่งพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวีทรงเคยร่วมแสดงละครพระราชนิพนธ์มาแล้วหลายเรื่อง เช่น แสดงเป็นนางศกุนตลาในเรื่องศกุนตลา แสดงเป็นสาวใช้ของนางจันทน์ในเรื่องพระร่วง เป็นต้น

การที่พระองค์ทรงกำหนดจะแสดงเป็นพระสัตยวานและทรงกำหนดให้พระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี เป็นนางสาวิตรี อาจสันนิษฐานได้ว่าพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างพระองค์กับพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี อันเป็นความรักครั้งสุดท้ายในพระชนม์ชีพของพระองค์ และพระองค์คงจะทรงมีพระราชประสงค์ที่จะสรรเสริญความจงรักภักดีของนางสาวิตรี ซึ่งพระองค์ทรงมีพระราชวินิจฉัยตัวละครนางสาวิตรีว่า "นางเปนยอดนงคราญในโลกนี้"[22]

การใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้นี้ นับเป็นอิทธิพลจากอุปรากรเพื่อให้สมบทบาท และเหมาะสมกับเสียงร้องซึ่งมีระดับเสียงแตกต่างกันระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง

นอกจากนี้การคัดเลือกผู้แสดงจำเป็นต้องเลือกนักแสดงที่มีความสามารถสูงทั้งการขับร้องและการแสดงอีกด้วย เพื่อสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกผ่านการแสดงท่าทาง และน้ำเสียงไปสู่ผู้ชม

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีของกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นการเผยแพร่แก่ประชาชนครั้งยิ่งใหญ่นั้น ใช้ผู้แสดงผู้หญิงเป็นตัวเอก ส่วนบรรดาเสนาอำมาตย์ใช้ผู้ชายแสดง ผู้แสดงสำคัญได้แก่

---

[22] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 40.

นางสาวสุวรรณี ศรีบุญยรัตน์ เป็น พระสัตยวาน

นางสาวลัดดา สุวรรณปิฎก เป็น สาวิตรี

นางสาวพนิดา สุนทรสนาน เป็น พระยม

จึงอาจกล่าวได้ว่า การจัดผู้แสดงหลักเป็นผู้หญิงของกรมศิลปากรไม่เป็นไปตามพระราชประสงค์ ซึ่งเป็นอิทธิพลจากอุปรากร

4. การแสดงบทบาทท่าทาง

ด้านการแสดงบทบาทท่าทาง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบรรยายไว้ในคำอธิบายประกอบการแสดงอย่างละเอียด ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการแสดงและการกำกับการแสดง พระองค์ทรงบรรยายถึงอากัปกิริยาท่าทาง อารมณ์ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวบนเวทีของตัวละคร เช่น ตอนที่พระสัตยวานกับนางสาวิตรีจะออกไปป่า พระองค์ทรงอธิบายไว้ว่า

> พระสัตยวานและนางสาวิตรีไหว้ท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา, แล้วพระสัตยวานหยิบขวานถือด้วยมือซ้าย, มือขวาจูงนางสาวิตรี, เดินช้า ๆ ไปจากน่าแท่นศิลา, ระหว่างนี้พวกพราหมณ์และผู้หญิงร้องอวยพรพร้อมกัน[23]

ท่าทางการแสดงส่วนใหญ่ในละครร้องเรื่องสาวิตรี ตัวละครน่าจะทำท่าทางอย่างคนสามัญ อาจมีการทำท่าคล้ายท่ารำแต่ดัดแปลงให้เป็นธรรมชาติซึ่งเป็นอิทธิพลจากอุปรากร อย่างไรก็ตาม พระองค์ได้ทรงแทรกท่ารำไว้ในตอนเปิดตัวนางสาวิตรี อันเป็นอิทธิพลจากละครรำดั้งเดิม การแทรกท่ารำเข้ามานี้อาจเนื่องมาจากทรงมีพระราชประสงค์ให้ภาพการเปิดตัวนางสาวิตรี ตัวละครเอกของเรื่องดูยิ่งใหญ่และแสดงถึงลีลาอันนุ่มนวลเต็มไปด้วยศิลปะ ซึ่งสามารถอวดฝีมือร่ายรำของผู้แสดงได้อย่างดี และในฉากเปิดตัวนางสาวิตรีนี้ พระองค์ยังทรงบรรยายถึงกระบวนแห่อย่างละเอียด ทรงบรรยายถึง

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

การเคลื่อนไหวบนเวทีของตัวละคร ทำให้ตัวละครสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างมีจุดหมาย ภาพที่ปรากฏก็จะเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่รบกวนต่อผู้แสดงด้วยกันและต่อสายตาของผู้ชม

> เสียงสังข์และบัณเฑาะขึ้นอีก, และพิณพาทย์รับเพลงสีนวล แล้วเลยออกเพลงเร็ว กระบวนแห่นางสาวิตรีออกเป็นลำดับ คือ อมาตย์ผู้ใหญ่นำหน้า, แล้วถึงพราหมณ์เป่าสังข์ 1 คู่, พราหมณ์โปรยข้าวตอก 1 คู่, นางโปรยดอกไม้ 2 คู่; แล้วถึงตัวสาวิตรี, ซึ่งแต่งตัวอย่างนางกษัตริย์เต็มที่ ; ต่อนางสาวิตรีมีนางข้าหลวงเชิญเครื่อง และตามเสด็จตามสมควร กระบวนหน้าเดินไปจนจวนถึงที่บัลลังก์จึงแยกไปซ้ายขวา นางสาวิตรีรำเพลงเข้าไปจนถึงใกล้บัลลังก์แล้วจึงรำลา, แล้วนั่งลงหน้าบัลลังก์, ไหว้พระบิดาและพระฤษีท้าวอัศวบดีรับสาวิตรีไปนั่งเตียงเล็กที่เตรียมไว้[24]

ในการแสดงละคร เมื่อผู้แสดงทราบรายละเอียดต่าง ๆ ในการแสดง เช่น อารมณ์ความรู้สึก การเคลื่อนไหวบนเวที กิริยาท่าทางของตัวละคร เป็นต้น ผู้แสดงสามารถตีความบทละครอันเป็นประโยชน์ในการแสดงได้ง่ายขึ้น โดยผู้แสดงสามารถประมวลรายละเอียดเหล่านี้ออกมาเป็นลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ได้ และผู้แสดงก็จะสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างสมจริงเป็นธรรมชาติ

5. <u>การสร้างฉาก</u>

การสร้างฉากที่ดีต้องมีความสวยงามทางศิลปะรวมทั้งยังต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและเอื้อประโยชน์ต่อการแสดงด้วย

ฉากในเรื่องสาวิตรีจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเนื้อเรื่อง ได้แก่ องก์ที่ 1 ฉากท้องพระโรง องก์ที่ 2 ฉากอาศรมกลางป่า และองก์ที่ 3

---

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

ฉากป่า การสร้างฉากและเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อเรื่องนี้เป็นอิทธิพลของอุปรากร ซึ่งทำให้การแสดงสมจริงและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

ในคำอธิบายประกอบการแสดงเกี่ยวกับฉากในเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้รายละเอียดทั้งสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง และอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น

> ฉากเปนป่าโปร่งอย่างงาม ๆ น่าสบาย มีต้นไม้ซึ่งมีผลเก็บได้จริง ๆ บ้าง, กับมีต้นไม้สำหรับตัดกิ่งเปนฟืนได้บ้างด้วย. ข้างขวาแห่งเวทีมีต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่บนโขดเตี้ย ๆ และโขดนี้ต้องทำให้มีที่ลาด ๆ จากขวาลงไปทางซ้ายแห่งเวที เพื่อให้คนนอนลงบนที่นั้นได้[25]

ฉากที่ยกตัวอย่างมานี้เป็นฉากป่าในองก์ที่ 3 จะเห็นว่าพระองค์ทรงพยายามจัดฉากให้เอื้อต่อการแสดง โดยโขดเตี้ย ๆ ที่จัดเข้ามาเพื่อให้พระสัตยวานนอน ขณะที่สิ้นพระชนม์และยังใช้เป็นที่ซ่อนผู้แสดงเป็นตัวปราณได้อีกด้วย

ในตอนจบของเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนเนื้อเรื่องจากการให้นางสาวิตรีกับพระสัตยวานเดินกลับอาศรมมาเป็นการให้ท้าวทยุมัตเสน นางไศพยา พวกพราหมณ์และอำมาตย์ออกมาพบกับนางสาวิตรีและพระสัตยวาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ที่ปรับเนื้อเรื่องให้เป็นประโยชน์แก่การแสดง ผู้ชมได้ทราบถึงเนื้อเรื่องอย่างสมบูรณ์โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนเป็นฉากอาศรมเหมือนองก์ที่ 2 ตามเหตุการณ์ในมหาภารตะ อีกทั้งยังเป็นวิธีการปล่อยให้ตัวละครออกมามากมายเพื่อสมทบให้จบเรื่องอย่างยิ่งใหญ่ตามความนิยมของการละครสมัยนั้น การเปลี่ยนฉากในองก์ที่ 3 นี้ พระองค์ทรงคำนึงถึงความรวดเร็วและความต่อเนื่องระหว่างตอนที่ 1, 2 และ 3 ซึ่งตอนที่ 1 และ 3 เป็นฉากเดียวกัน ดังนั้นพระองค์จึงทรงกำหนดให้ใช้ฉากแบบม่านหย่อน เมื่อต้องการเปลี่ยนฉากสามารถ

---

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

ใช้การชักม่านขึ้นลงเท่านั้น จึงสะดวกต่อการเปลี่ยนฉากอย่างยิ่ง

ส่วนเครื่องประกอบฉากที่ใช้ในละครเรื่องนี้จะเห็นได้ว่ามีลักษณะตามละครรำดั้งเดิม เช่น ฉากท้องพระโรง ตัวละครเอกจะนั่งอยู่บนเตียง มีเครื่องราชูปโภคสำหรับท้าวอัศวบดีมีเครื่องอังคาสสำหรับพระนารท-พรหมฤษี พร้อมทั้งมีมหาดเล็กพัดข้างละคน เป็นต้น

6. การจัดเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของตัวละครในละครร้องเรื่องสาวิตรีนี้อาจสันนิษฐานได้ว่าเครื่องแต่งกายมีทั้งแบบยืนเครื่องและแบบพันทางผสมกัน ตัวละครที่เป็นเทพเจ้าน่าจะแต่งแบบยืนเครื่องตามแบบละครรำ ส่วนตัวละครที่เป็นมนุษย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรดาตัวละครที่มีบทบาทในเรื่องน่าจะแต่งแบบพันทาง เนื่องจาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำแนวคิดของรูปแบบการแสดงมาจากอุปรากร ซึ่งมีการจัดเครื่องแต่งกายอย่างเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและยุคสมัย ดังนั้น การแต่งกายของตัวละครในละครร้องเรื่องนี้จึงอาจจะแต่งกายแบบอินเดียตามเค้าเรื่อง

ตัวละครที่เป็นเทพเจ้าน่าจะแต่งกายแบบยืนเครื่องตามลักษณะละครรำแต่ดั้งเดิม เนื่องจากเครื่องแต่งกายของตัวละครเทพเจ้าเหล่านี้มีการกำหนดสีและเครื่องศิราภรณ์มาแต่โบราณ เช่น พระอินทร์แต่งสีเขียว สวมมงกุฎเดินหน พระอัคนีแต่งสีแดงชาด สวมมงกุฎน้ำเต้าหรือเทริดยอดน้ำเต้า พระวรุณแต่งสีขาวหรือสีเมฆมอ สวมมงกุฎน้ำเต้าหรือเทริดยอดน้ำเต้า พระยมแต่งสีเลื่อมประภัสสรหรือสีเขียว สวมเทริดยอดน้ำเต้า ซึ่งสีเลื่อมประภัสสรเป็นสีมันวาวคล้ายแสงอาทิตย์ที่เพิ่งขึ้น และในเรื่องสาวิตรีฉบับความเรียงได้บรรยายภาพของพระยมไว้ว่าแต่งกายสีแดง สวมมงกุฎ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายของตัวละครฝ่ายเทพเจ้าที่กำหนดไว้ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศกุนตลาก็เป็นแบบยืนเครื่อง ดังนั้น ตัวละครเทพเจ้าในละครร้องเรื่องนี้จึงน่าจะแต่งกายแบบยืนเครื่อง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดเครื่องแต่งกายไว้ในคำอธิบายประกอบการแสดงเพียงตัวเดียว คือ เครื่องแต่งกายของนางสาวิตรี ในองก์ที่ 1 นางสาวิตรีประทับอยู่ในพระราชวัง จึงแต่งกายด้วยชุดนางกษัตริย์เต็มยศ ส่วนในองก์ที่ 2 และ 3 หลังจากที่นางสาวิตรีได้อภิเษกสมรสกับพระสัตยวาน และได้ย้ายมาอยู่ ณ อาศรมกลางป่าของท้าวทยุมัตเสนซึ่งบวชเป็นพราหมณ์ นางสาวิตรีจึงแต่งกายอย่างพราหมณีซึ่งเครื่องแต่งกายของนางสาวิตรีทั้งชุดนางกษัตริย์เต็มยศและชุดพราหมณีน่าจะเป็นแบบอินเดีย ดังการแต่งกายของนางศกุนตลาในภาพฝีพระหัตถ์ชุดศกุนตลา ที่พระองค์ทรงวาดขึ้นราวกลางปีพ.ศ. 2463 การแต่งกายของนางสาวิตรีจึงเสริมให้การแสดงสมจริงยิ่งขึ้น ส่วนตัวละครอื่น ๆ พระองค์มิได้ทรงกำหนดไว้ แต่คาดได้ว่าคงแต่งกายแบบพันทางเพื่อให้สอดคล้องกับการแต่งกายของนางสาวิตรีและบรรยากาศของเรื่อง

หากเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายของนางสาวิตรีกับนางเอกในละครไทยที่มีที่มาจากอินเดีย จะเห็นได้ว่า นางสีดาในเรื่องรามเกียรติ์แต่งกายแบบนางกษัตริย์ในละครไทย และจากคำอธิบายเครื่องแต่งกายของละครศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นางศกุนตลา ตอนอยู่ ณ อาศรมพระกัณวะดาบสแต่งกายแบบพราหมณี แต่ลักษณะของเครื่องแต่งกายค่อนข้างจะเป็นลักษณะแบบไทย มีการใส่เครื่องศิราภรณ์ด้วยกระบังหน้า เมื่อนางศกุนตลามาหาท้าวทุษยันต์นางศกุนตลาแต่งกายแบบนางกษัตริย์ละครไทยใส่มงกุฎกษัตรีเป็นเครื่องศิราภรณ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปแบบของการแสดงละครทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นแบบละครร่า ส่วนนางสาวิตรียังคงเค้าเครื่องแต่งกายแบบอินเดีย ทำให้ผู้ชมได้รับบรรยากาศตามเค้าเรื่องซึ่งเป็นบรรยากาศที่ห่างไกลไปสู่ต่างแดนสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องเกี่ยวกับความรักอันเป็นอุดมคติที่ผู้ชมอาจมองว่าเป็นเรื่องเหนือจริง

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีของกรมศิลปากรการแต่งกายของตัวละครเป็นแบบพันทางตามลักษณะชาวอินเดีย

7. การจัดแสงและเทคนิคอื่น ๆ

นาฏกรรมไทยหลังรับอิทธิพลการละครตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครดึกดำบรรพ์ จัดแสดงขึ้นในโรงละคร ทำให้ต้องใช้แสงเข้ามาเกี่ยวข้องและเนื่องจากเน้นถึงความสมจริงในละครจึงมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ เข้ามาช่วย เช่น ใช้แสงสีบอกเวลา ใช้เสียงบอกระยะทาง หรือมีการปล่อยค้างคาวออกมาบิน เพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นต้น การใช้เทคนิคเพื่อความสมจริงนี้นิยมใช้ในอุปรากร ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคงทรงนำแนวคิดจากอุปรากรและละครดึกดำบรรพ์มาใช้ในการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี

สำหรับการจัดแสงในเรื่องสาวิตรี มีส่วนช่วยให้ผู้ชมทราบถึงเวลาในเรื่อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดการใช้ไฟเพื่อบ่งบอกเวลา เช่น ในองก์ที่ 3 ตอนที่ 3 เป็นเวลาใกล้ค่ำ พระองค์ทรงกำหนดให้เปิดไฟสีน้ำเงินผสมสีแดง แล้วค่อย ๆ หรี่ไฟสีแดง จนเหลือแต่ไฟสีน้ำเงิน ซึ่งให้บรรยากาศของเวลากลางคืน เป็นต้น นอกจากนี้พระองค์ยังคงใช้ไฟเพื่อแสดงเทคนิคพิเศษทางการแสดง เช่น ในฉากที่โลกบาลทั้งสี่ออกมาอวยพรให้ตัวละครสำคัญทั้งสี่ตัวในองก์ที่ 3 ตอนที่ 3 พระองค์ทรงกำหนดให้ส่องไฟสว่างแรงที่เทวดาทั้งสี่องค์ เพื่อให้ดูเสมือนว่าเทวดาเปล่งรัศมีออกมา นับได้ว่าเป็นการใช้ไฟฟ้าเพื่อประโยชน์ทางการแสดงอย่างเต็มที่

การจัดฉากและไฟในละครร้องเรื่อง สาวิตรี ยังช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องแก่ผู้ชมอีกด้วย ตัวอย่างเช่น การใช้ฉากป่าและใช้ไฟแสดงเวลากลางวันจนถึงพลบค่ำ ทำให้รู้สึกว่าเรื่อง สาวิตรีเป็นเรื่องที่ห่างไกลตัว เหตุการณ์สำคัญของเรื่องเกิดขึ้นกลางป่า ซึ่งพ้นจากความเป็นอยู่รอบตัวของผู้ชม และยังสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องที่เป็นเรื่องราวเหนือธรรมชาติความรักที่มีชัยชนะต่อความตาย การใช้ฉากป่าและการจัดไฟในละครร้องเรื่องสาวิตรีจึงเหมาะสมกับบรรยากาศของเรื่องอย่างยิ่ง

นอกจากองค์ประกอบอื่น ๆ ทางศิลปะดังที่กล่าวมาแล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงนำเทคนิคการใช้เสียงมาเป็นเครื่อง

แสดงระยะทางแก่ผู้ชมเพื่อความสมจริง โดยทรงให้ตัวละครร้องมาจากในโรงด้วยเสียงเบาแล้วค่อยดังขึ้น จนตัวละครเดินออกมาจากโรง ดังที่พระองค์ทรงอธิบายไว้ว่า "เสียงสังข์เป่าขึ้นในโรงและบัณเฑาะตีครู่ ๑, แล้วจึงได้ยินเสียงผู้หญิงร้องพร้อมกัน; ในขั้นต้นไกล ๆ ก่อน, แล้วใกล้เข้ามาทุกทีจนในที่สุดจึ่งออก, และปรากฏว่าเปนคณานางที่นำสาวิตรีเข้าเฝ้า"[26] การเน้นความสมจริงต่าง ๆ ในละครนี้เป็นอิทธิพลของการละครตะวันตกที่ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ได้รับมา แล้วจึงแพร่กระจายสู่ละครไทยประเภทต่าง ๆ ในสมัยนั้น

องค์ประกอบต่าง ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงกำหนดไว้ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี จะเห็นได้ว่าพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้ละครร้องเรื่องนี้งดงามอย่างมีศิลปะเพื่อเป็นต้นแบบละครร้องในวงการนาฏกรรมไทย องค์ประกอบทางศิลปะที่พระองค์ได้ทรงออกแบบไว้สามารถนำมาใช้ได้อย่างสมจริง และเพียบพร้อมไปด้วยสุนทรียศิลป์อันงดงาม

เป็นที่น่าเสียดายว่า ละครร้องเรื่องสาวิตรีมิได้จัดแสดงในรัชสมัยของพระองค์ เนื่องจากเสด็จสวรรคตเสียก่อน ทั้ง ๆ ที่พระองค์ได้ทรงวางแผนจัดแสดงไว้บ้างแล้ว ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุทธเทวา "ได้จัดแสดงละครร้องเรื่องนี้เผยแพร่แก่ประชาชนเป็นครั้งแรก ที่โรงละครศรีอยุธยา ถนนเฟื่องนคร มีนายรองพิจารณ์สรรพกิจ(เลื่อง จุลกะ)เป็นพระสัตยวาน และนางสาวกมล สาริกานนท์เป็นสาวิตรี"[27] แต่การแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรีที่เผยแพร่แก่ประชาชนครั้งยิ่งใหญ่คือ การแสดงของกรมศิลปากร เมื่อพ.ศ. 2490

---

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

[27] ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช, 2518), หน้า 336.

รูปแบบการแสดงละครร้องเรื่อง สาวิตรีของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2490 มิได้แสดงตามรูปแบบที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดไว้ ตัวละครมิได้เป็นผู้ขับร้องเพลงเองแต่จะมีนักร้องคอยขับร้องให้ และบทขับร้องใดที่ยาวก็เปลี่ยนเป็นร้องเพียงแต่ช่วงต้นแล้วจึงเจรจาเป็นคำกลอนแทนการขับร้อง ตัวละครจะตีท่าคล้ายรำแต่ให้เป็นธรรมชาติขึ้น จากการสัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขานาฏศิลป์ไทยประจำปี พ.ศ. 2534 ผู้รับบทพระสัตยวานในครั้งนั้นให้ความเห็นว่า "ตอนแรกกะไว้ว่าจะให้ตัวละครร้องเองนะ แต่ร้องกันไม่ไหว ก็เลยให้นักร้องร้อง แต่ถ้าเป็นเดี๋ยวนี้นะ ไหว! เพราะมีประสบการณ์มากขึ้น และเครื่องแต่งตัวก็ไม่ได้รัดแน่นอย่างละครรำ แต่งอย่างพันทาง"[28] การแสดงในครั้งนี้นับได้ว่าประสบความสำเร็จพอสมควร เนื่องจากเป็นระยะฟื้นฟูโขนละครไทยแบบโบราณ ซึ่งก่อนหน้านี้ประชาชนให้ความนิยมแก่ละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการเป็นอันมาก

การแสดงละครร้องเรื่อง สาวิตรี ในครั้งต่อ ๆ มาของกรมศิลปากรหรือการแสดงของบรรดาโรงเรียนต่าง ๆ ก็ยึดเอารูปแบบของการแสดงเมื่อ พ.ศ. 2490 เป็นต้นแบบตราบจนปัจจุบันนี้ อาจกล่าวได้ว่า ละครร้องเรื่องสาวิตรีที่จัดแสดงในสมัยปัจจุบันได้สูญเสียรูปแบบแห่งละครร้องล้วน ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงวางรูปแบบไว้อย่างมาก

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องล้วน ๆ เรื่องสาวิตรีขึ้นมาด้วยพระราชประสงค์ที่จะเพิ่มรูปแบบการละครอันทรงคุณค่าทางศิลปะให้แก่วงการนาฏกรรมไทย ละครร้องล้วนๆ เรื่องสาวิตรีจึงกำเนิดขึ้นด้วยพระราชอุตสาหะในการปรับปรุงลักษณะการแสดงของไทยกับของตะวันตกมาใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครดึกดำบรรพ์กับมหาอุปรากรโดยเป็นรูปแบบที่เน้นถึงความสำคัญในการขับร้องของตัวละคร และดนตรี นอกจากนี้ยังเสริมด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ เพื่อให้สมจริง ด้วยเหตุที่เป็นวิจิตรศิลป์ชั้นสูงนี้ การแสดงละครร้องล้วน ๆ เรื่อง

---

[28] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, 23 กรกฎาคม 2534.

สาวิตรีจึงต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญในศิลปะแขนงต่าง ๆ ร่วมกันสร้างสรรค์เพื่อผลิตผลงานอันทรงคุณค่าชิ้นนี้ ทั้งนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดง มีพลังเสียงที่ดี มีลีลาการขับร้องและสามารถตีความบทเพลงเพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ชม อันจะนำผู้ชมบรรลุถึงจุดมุ่งหมายของเจ้าของบทละครได้ ทั้งนักดนตรีที่มีความสามารถทางการดนตรี รู้จักการช่วยเหลือนักแสดงที่ขับร้องเพลง ผู้จัดฉาก ผู้จัดไฟ และผู้จัดเครื่องแต่งกาย ที่เข้าใจเนื้อหาบทละครอย่างถ่องแท้แล้วถ่ายทอดผลงานออกมารวมทั้งยังต้องอาศัยความสามารถในการจัดการของผู้กำกับการแสดงอีกด้วย จึงเป็นภาระที่หนักและลำบากในการจัดการแสดง เนื่องจากละครร้องเรื่องนี้เป็นการแสดงที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น การขับร้องและดนตรีที่โน้มน้าวอารมณ์ผู้ชม การจัดฉากและใช้แสงสีให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละครและยุคสมัยและการแสดงที่สมบทบาท เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ถ้าการแสดงละครร้องล้วนๆ เรื่องสาวิตรีตามรูปแบบของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดขึ้นผู้ชมคงได้รับสุนทรียะจากศิลปะอันสูงส่งอีกรูปแบบหนึ่ง