บทที่ 4

บทละครร้องของพรานบูรพ์

ละครร้องแบบพรานบูรพ์อันเป็นละครที่เคยเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้เสื่อมความนิยมลงไปตามกาลสมัยแล้วก็จริง แต่บทละครของพรานบูรพ์ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของละครยังคงปรากฏอยู่จำนวนหนึ่ง ในบทนี้จะได้นำบทละครเหล่านั้นมาศึกษาวิเคราะห์ลักษณะ องค์ประกอบ และเนื้อหาของบทละครในฐานะที่เป็นงานประพันธ์อย่างหนึ่ง และในฐานะที่เป็นบทละครร้องซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบต่างๆ ปรากฏในตัวบท อันเอื้ออำนวยให้แก่ผู้คิดนำบทละครไปจัดแสดงละครร้องสามารถนำไปจัดแสดงได้

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้มีด้วยกัน 28 เรื่อง แต่ละเรื่องมีชื่อเรียกแตกต่างกัน บ้างก็เรียกว่าละครร้อง บ้างก็เรียกว่าละครเพลง บ้างก็เรียกว่าละครประกอบเพลง ยกเว้นเรื่องเขนยที่เคยหนุน ซึ่งแต่งเมื่อปี พ.ศ.2486 เพียงเรื่องเดียวที่เรียกว่านาตดนตรี* ต่างไปจากเรื่องอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม ในวงการละครไทยทั่วไปมักจะเรียกละครคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ว่า ละครร้อง เสมอ

---

* คำว่า "นาตดนตรี" น่าจะมาจากคำว่า "นาฏดนตรี" มากกว่า สันนิษฐานว่าเหตุที่ใช้ชื่อเรียกเช่นนี้อาจเนื่องมาจากเมื่อพ.ศ.2485 รัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร โดยได้แบ่งการละครของไทยออกเป็น 3 ประเภทคือ อุปรากร นาฏกรรม และนาฏดนตรี คำว่า นาฏดนตรี ตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้หมายถึง การแสดงที่เฉลี่ยความสำคัญให้แก่ ดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบาท ในสมัยเดียวกันนี้ ลิเก ก็เป็นการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่นำคำนี้ไปใช้

จรุญศรี วีระวานิช* ได้เคยแสดงความเห็นเกี่ยวกับละครของพรานบูรพ์ไว้ว่า "ละครร้องจะต้องตีกรับมีลูกคู่จึงจะเรียกว่าละครร้อง ส่วนละครของพรานบูรพ์รูปแบบเป็นละครเพลง เพราะไม่มีตีกรับและลูกคู่ แต่ก็ยังเรียกว่าละครร้อง" (จรุญศรี วีระวานิช,อภิปราย,24 กรกฎาคม 2534)

พิไลวรรณ บุญล้น** ก็เป็นอีกท่านหนึ่งที่ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครของพรานบูรพ์ โดยกล่าวว่า

> ถ้ามองกันจริงๆ แล้ว ละครจันทโรภาสก็คือละครเพลง จึงเขียนในสูจิบัตร*** ว่าละครร้องแบบจันทโรภาส ครูพรานบูรพ์ต้องการทำละครเพลงในเมืองไทย โดยตั้งใจปรับละครร้องให้เป็นละครเพลง ดังนั้นบางคนเมื่อดูละครของครูพรานบูรพ์แล้วก็บอกว่านี่มันละครเพลง ซึ่งก็ใช่ เพราะจริงๆ แล้วละครจันทโรภาสก็คือละครเพลงและนับเป็นละครเพลงยุคแรกของไทย เพราะหลังจากยุคจันทโรภาสแล้วก็เกิดละครเวทีไทยขึ้นตามที่ต่างๆ โดยมีเพลงบ้าง ไม่มีเพลงบ้าง หรือมีเพลงประกอบสัก 1-2 เพลงบ้าง แล้วจึงเกิดหนังเพลงขึ้นในไทย
>
> (พิไลวรรณ บุญล้น,สัมภาษณ์,12 มิถุนายน 2535)

---

* อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง วิทยาลัยครูสวนสุนันทา และผู้กำกับการแสดง ละครร้องเรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งจัดแสดงโดยวิทยาลัยครูสวนสุนันทา เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2534 ณ โรงละคอนแห่งชาติ

** ผู้เขียนบทการแสดง และผู้กำกับการแสดง ละครร้องเรื่องโรสิตา ซึ่งจัดแสดงโดยบริษัท เจ เอส แอล จำกัด เมื่อวันที่ 22 - 24 พฤษภาคม 2535 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

*** หมายถึงสูจิบัตรละครร้องเรื่องโรสิตาที่จัดแสดงเมื่อวันที่ 22 - 24 พฤษภาคม 2535

จากการศึกษาบทละครร้องของพรานบูรพ์ทั้งหมดไม่ว่าจะมีชื่อเรียกว่าอย่างไร พบว่าบทละครทุกเรื่องจะมีทั้งบทร้องและบทพูด โดยจำแนกออกได้เป็น 2 กลุ่มตามบทบาทและหน้าที่ของบทร้องเป็นสำคัญ* ดังนี้คือ

บทละครที่ผู้แต่งใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง

บทละครในกลุ่มนี้ การดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะใช้บทร้อง ส่วนบทพูดที่ปรากฏอยู่นั้นเป็นการพูดเพื่อทวนบทร้องบ้าง หรือเป็นการพูดเพื่อสร้างมุขตลกขบขันบ้าง หรือพูดบทอื่นๆ บ้าง ซึ่งสามารถแบ่งย่อยออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ บทพูดที่บทละครกำหนดเป็นใจความไว้ให้ กับบทพูดที่บทละครจะเพียงแค่บอกแนวทางการพูดไว้ให้เท่านั้น แต่ไม่ว่าจะเป็นการพูดลักษณะใดในการแสดงจริงนั้น ผู้แสดงจะต้องใช้ปฏิภาณคิดคำพูดขึ้นเอง แล้วเจรจาให้ได้เนื้อความตามที่บทละครเขียนไว้

ตัวอย่างเช่น ฉากที่หนึ่งของบทละครเรื่องน้ำผึ้งรวง หลังจากที่ละครเปิดเรื่องด้วยบทร้องของเจิมที่เร่งให้คนรับใช้คือ แสและสุคนธ์ จัดเตรียมบ้านช่องเพื่อต้อนรับเจิด และเจตน์บุตรชายที่กำลังจะกลับมาบ้านแล้ว ก็ปล่อยตัวละครสำคัญออกมาโดยมีบทร้องดังต่อไปนี้

---

* การจำแนกบทละครออกเป็นกลุ่มนี้ จะไม่พิจารณาจำนวนบทร้องในบทละครแต่ละเรื่องว่ามีปริมาณมากหรือน้อยเท่าใด

ปี่เดี่ยว เพลงนกขมิ้นแปลง

(เพรา กับ พริ้ม นำกระเช้าผลไม้และขนมซึ่งจัดทำด้วยฝีมือเข้ามาสมทบการรับรอง นั้น เจิมกุลีกุจอต้อนรับและชมเชย)

เพรา - ทั้งขนมผลไม้ ที่หลานได้จัดนี้ ด้วยรู้เวลาว่าพี่ บ่ายวันนี้มาบ้าน

พริ้ม - เจิดและเจตน์คงดีใจ เพราะพราก จากไปนมนาน

เพรา พริ้ม แส สุคนธ์ - คงครึกครื้นชื่นบาน สนุกสนานสำราญอารมณ์ ได้กลับมาชมญาติพี่น้อง

เจิม - ขอบใจหลานนัก ที่หลานรักวงศ์ญาติ

เพรา - คิดถึงมิได้ขาด มิเว้นวันมิเว้นคืน

พริ้ม - มิใช่คนอื่น จะฝืนทำเป็นหมางหมอง

เพรา พริ้ม - หลานทั้งสองมั่นนัก ทั้งรักและนับถือ รักอยู่มิรู้รื้อ จากน้ำใสใจจริง

(รับเดี่ยว 1 ท่อนต้น)

ดีใจที่พร้อมญาติ ต่างจัดเตรียมรอเวลาที่เจิด เจตน์ จะมาถึง ปรารภว่าคงจะแปลกกันไปบ้าง เพราะจากกันไปนานและต่างก็เป็นหนุ่มเป็นสาวขึ้นแล้ว

ฯ

(น้ำผึ้งรวง,2513)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า บทขับร้องเจรจาโต้ตอบของตัวละครนี้ ถึงแม้จะมิได้เป็นการเล่าเรื่องโดยตรง แต่ผู้ชมก็สามารถทราบเรื่องราวต่างๆ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่องได้ ทั้งนี้จะต้องฟังและจับใจความจากบทร้องทั้งหมดจึงจะรู้เรื่องราว ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ต่างไปจากการแสดงละครในสมัยก่อน ที่จะเป็นการเล่าเรื่อง หรือแสดงเหตุการณ์ต่างๆ ไปตามลำดับ คนดูก็จะดูและฟังไปเรื่อยๆ เช่นกันจึงจะรู้เรื่องราวโดยตลอด ดังนั้นบทร้องในบทละครกลุ่มนี้จึงทำหน้าที่บอกเนื้อหาและดำเนินเรื่องในตัวเองไปพร้อมกัน

ส่วนในการพูดนั้นจะเห็นได้ว่าบทละครจะเพียงแค่แนะหรือบอกแนวทางอย่างสั้นๆ ให้ตัวละครพูดเท่านั้น ซึ่งผู้แสดงก็จะต้องใช้ปฏิภาณของตนคิดคำพูดต่างๆ ขึ้น ให้ได้ใจความตามที่บทละครกำหนด

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ มีทั้งหมด 9 เรื่อง คือ โรสิตา จันทร์เจ้าขา เพลงเสน่ห์ น้ำผึ้งรวง หนูจ๋า เลือดอยุธยา ขอบรั้วริมวัง ไม่คืนคำและแม่ศรีเวียง

<u>บทละครที่ผู้แต่งใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง</u>

บทละครในกลุ่มนี้การดำเนินเรื่องจะใช้ทั้งบทร้องและบทพูด โดยที่ใจความในบทร้องและบทพูดนั้นจะแตกต่างกัน และต่างก็มีความสำคัญต่อเรื่องจนไม่สามารถตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไปได้ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าจำนวนบทร้องและบทพูดจะมีสัดส่วนเท่ากัน เพราะบางเรื่องก็มีบทร้องมาก บางเรื่องก็มีบทร้องน้อย สำหรับบทพูดในบทละครกลุ่มนี้มีทั้งที่กำหนดเป็นบทสนทนาอย่างชัดเจน และกำหนดเป็นใจความให้ตัวละครคิดคำพูดขึ้นเอง

ตัวอย่างเช่น ในฉากที่สามของบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** ความเดิมก่อนหน้านั้นก็คือ พระเอกถูกเพื่อนใส่ร้ายว่าฆ่าคนตายจึงต้องหนีไป แล้วเพื่อนหรือเรือโทสำเริงก็ทำทีเป็นเพื่อนที่ดีไปรับแม่และน้องสาวของพระเอกมาอุปการะ เหตุการณ์ต่อไปเป็นดังนี้คือ

ฉากสาม

ห้องรับแขกของนายเรือโทสำเริง เวลาเย็น

ตัวละคร.... มีบังอรกวาดบ้านอยู่ด้วยความเอาใจใส่

ดนตรีนำ

เพลงวิมานทะลาย

บังอร - มองฟ้ามืดมนธ์ขุ่นข้นพยับ ดวงดาวันลับขอบฟ้าคราไร
แสงรางๆ ฝ้าฟางไกล เตือนใจให้ ยังอาลัยไม่เลือน
ใจนึกคนึง ยังซึ้งทรวงชาบ แผ่นฟ้าเหมือนภาพ มัวพร่าคราเคลื่อน
มองยิ่งไกล ใจสะเทื้อน ภาพรักเตือน ลอยแล้วเลื่อนลับลา
วิมานรักน้อย พลอยจางหายจากสายตา
มองเหมือนม่านฟ้า มากั้นภาพนั้น เหมือนฝันก็พลันหาย
รักนั้นไม่แน่ ย่อมแปรเปลี่ยนผัน
หวังว่ารักมั่น รักนั้นกลับกลาย
รักสุดรักหักสลาย เหมือนฝันร้าย ทะลายแล้วรักเจ้าเอย

บังอรบ่นถึงพี่ชายที่หายไปไม่ส่งข่าวว่าอย่างไร และพูดถึงสำเริงที่ได้เสียกับตัวโดยแม่ยกให้ เขาก็ดี แต่ไม่วายคิดถึงพี่ชาย ขณะนี้นวลเดินออกมาเห็นลูก ก็สงสารลูก

ดนตรีนำ

เพลงรำพึง

นวล - แม่เห็นลูก ผูกใจ ให้สงสาร
ต้องทำงาน กรากกรำ หน้าคร่ำหมอง
แม่สงสาร เจ้าจริง สุดนิ่งตรอง
ดูเหมือนท้อง แม่สงสัย ไงบังอร
โธ่ป่านนี้ เสรี พี่ของเจ้า
คงหงอยเหงา ไม่สนุก สุขเหมือนก่อน
บังอร - พี่เสรี คงทุกข์ใจ ให้อาวรณ์
นึกสะท้อน สงสารพี่ ที่มีเวร

นวลสงสารบังอรและสั่งสอนให้รักผัว ปรนนิบัติผัว และปรารภถึงเสรีที่หนีไปว่าจะเป็นอย่างไรบ้างและพูดถึงเรื่องที่บังอรตั้งท้อง นวลดีใจที่จะได้หลาน แล้วบอกว่าจะไปจัดสำรับคงเหลือบังอรคนเดียว สำเริงพาชูศรีเข้ามา

ฯ

(บุปผาชาตินคร, 2514)

จากตัวอย่างที่ยกมาพอเป็นสังเขปนี้จะเห็นได้ว่า ในส่วนที่เป็นบทพูดนั้นไม่สามารถตัดออกได้ เพราะมีความสำคัญต่อเรื่อง ทำให้คนดูรู้ว่าเหตุการณ์ได้ดำเนินไปถึงไหนแล้ว

บทละครในกลุ่มที่ 2 นี้มีทั้งหมด 18 เรื่องได้แก่**จับแพะชนแกะ ขวัญใจโจร โจ๋โจ้ซัง ห้วยแก้ว ฝนสั่งฟ้า อยากจะรักสักครั้ง พันธุ์ไม้เลื้อย คืนหนึ่งยังจำได้ ดอกโสนบานเช้า เขนยที่เคยหนุน บุปผาชาตินคร คนดีที่โลกลืม พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้ ภูหยัน ผู้ชนะทิศเดียว อุมาปาหนัน ขอนลอยน้ำ และเมืองรักเมืองร้าง**

อนึ่ง ยังมีบทละครของพรานบูรพ์อยู่อีก 1 เรื่องที่มีลักษณะแตกต่างไปจากเรื่องอื่นๆ ได้แก่เรื่องบางระจัน ทั้งนี้เพราะบทละครเรื่องนี้จะดำเนินเรื่องโดยใช้บทพูดของตัวละครเป็นสำคัญ ส่วนบทร้องจะใช้ในการพรรณนาความรู้สึกและแสดงอารมณ์ของตัวละครเท่านั้น อย่างไรก็ดี บทละครเรื่องดังกล่าวก็มีการใช้เพลงอยู่เป็นระยะๆ ตลอดเรื่อง แม้จะมีเพลงน้อยลงแต่ก็ยังคงลักษณะของละครร้องแบบพรานบูรพ์อยู่เช่นเดิมคือ การใช้เพลงไทยสากล

ตัวอย่างเช่น ในฉากที่หนึ่ง ละครจะเปิดฉากด้วยการให้ กลอย ตัวละครสำคัญตัวหนึ่งของเรื่อง ออกมาขับร้องเพลง "ยามสนธยา" เพื่อพรรณนาธรรมชาติยามใกล้ค่ำซึ่งมีความหนาวเย็นและเงียบเหงาจนทำให้เกิดความรู้สึกว้าเหว่ และคิดถึงความรักของตนที่ยังไม่สมหวัง จากนั้นจึงเป็นการสนทนาระหว่างกลอยกับตัวละครอื่น เกี่ยวกับการออกไปสืบข่าวรบของพล กับแสน ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย

การที่บทร้องในบทละครเรื่องบางระจัน มีบทบาทและหน้าที่น้อยลง อีกทั้งยังมีจำนวนลดลงด้วยนั้น อาจเนื่องมาจาก พรานบูรพ์ต้องการให้บทละครเรื่องนี้แหวกแนวไปจากเรื่องอื่นๆ

หรืออาจเป็นเพราะพรานบูรพ์เห็นว่าบทละครเรื่องบางระจัน เป็นเรื่องที่ต้องการเน้นเรื่องความรักชาติและการสงครามระหว่างไทยกับพม่ามากกว่า การจะให้ตัวละครขับร้องเพลงจึงต้องสอดแทรกให้เหมาะกับเหตุการณ์ของเรื่อง การใช้เพลงในบทละครเรื่องนี้จึงคลายไปและเป็นเพียงให้มีบทร้องอยู่บ้างเท่านั้น

จากการที่ได้จำแนกบทละครร้องของพรานบูรพ์ออกเป็นกลุ่มๆ ตามบทบาทและหน้าที่ของบทร้องในบทละครเป็นสำคัญตามที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ หากจะเขียนแจกแจงข้อมูลให้อยู่ในรูปตารางวิเคราะห์แล้ว จะได้ดังนี้

ตารางที่ 1 การจำแนกบทละครร้องของพรานบูรพ์ตามบทบาทและหน้าที่ของบทร้อง

	บทละคร	พ.ศ.	ผู้แต่งใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง	ผู้แต่งใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง
1	จับแพะชนแกะ	2469		/
2	แม่ศรีเวียง	ไม่ระบุ*	/	
3	ขวัญใจโจร	2473		/
4	บุปผาชาตินคร	ไม่ระบุ*		/
5	โรสิตา	2474	/	
6	จันทร์เจ้าขา	2474	/	
7	โจ๊โจ้ชัง	2477		/
8	เพลงเสน่ห์	2477	/	

* บทละครร้องทั้งสองเรื่องนี้ ถึงแม้จะไม่ได้ระบุปีพ.ศ.ไว้อย่างชัดเจน แต่จากหลักฐานทางเอกสารต่างๆ เชื่อได้ว่าเป็นบทละครที่แต่งขึ้นในระหว่าง พ.ศ.2470 - พ.ศ. 2473 และระหว่าง พ.ศ.2473 - พ.ศ.2474 ตามลำดับ

ตารางที่ 1 (ต่อ) การจำแนกบทละครร้องของพรานบูรพ์ตามบทบาทและหน้าที่ของบทร้อง

	บทละคร	พ.ศ.	ผู้แต่งใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง	ผู้แต่งใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง
9	ห้วยแก้ว	2478		/
10	เมืองรักเมืองร้าง	2478		/
11	น้ำผึ้งรวง	2478	/	
12	หนูจ๋า	2479	/	
13	เลือดอยุธยา	2480	/	
14	ฝนสั่งฟ้า	2481		/
15	อยากจะรักสักครั้ง	2485		/
16	ขอบรั้วริมวัง	2485	/	
17	พันธุ์ไม้เลื้อย	2485		/
18	คืนหนึ่งยังจำได้	2486		/
19	ดอกโสนบานเช้า	2486		/
20	เขนยที่เคยหนุน	2486		/
21	คนดีที่โลกลืม	2488		/
22	พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้	2488		/
23	ภูหยัน	2488		/
24	ผู้ชนะทิศเดียว	2489		/
25	บางระจัน*	2489	-	-

* ลักษณะการใช้บทร้องในบทละครเรื่องบางระจัน เป็นเพียงการแทรกประกอบเข้ามาเท่านั้น ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากเรื่องอื่นๆ อยู่เพียงเรื่องเดียว

ตารางที่ 1 (ต่อ) การจำแนกบทละครร้องของพรานบูรพ์ตามบทบาทและหน้าที่ของบทร้อง

	บทละคร	พ.ศ.	ผู้แต่งใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง	ผู้แต่งใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง
26	ไม่คืนคำ	2489	/	
27	อุมาปาหนัน	2489		/
28	ขอนลอยน้ำ	ไม่ระบุ		/

จากตารางวิเคราะห์ที่ 1 จะเห็นได้ว่า บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นบทละครที่ใช้ทั้งบทร้องและบทพูดในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะบทละครที่แต่งในระยะหลังๆ จะมีลักษณะดังกล่าวนี้มากที่สุด ส่วนบทละครที่ใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องเพียงอย่างเดียวก็มีจำนวนไม่น้อย แต่โดยมากมักเป็นบทละครที่แต่งในระยะแรกๆ รวมทั้งบทละครเรื่องสำคัญของพรานบูรพ์ 2 เรื่องคือเรื่องจันทร์เจ้าขา และโรสิตา

ข้อน่าสังเกตก็คือ ลักษณะของบทละครตั้งแต่ พ.ศ.2469 - พ.ศ.2481 อันเป็นระยะแรกของการสร้างงานละครของพรานบูรพ์ จะมีสัดส่วนของบทละครทั้งสองกลุ่มพอๆ กัน แต่หลังจาก พ.ศ.2485 เป็นต้นมา บทละครเกือบทั้งหมดจะเป็นบทละครที่พรานบูรพ์ใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง

เหตุที่เป็นเช่นนี้สันนิษฐานว่า พรานบูรพ์อาจจะต้องการปรับปรุงลักษณะการแสดงในละครร้องให้มีความรวดเร็วทันใจมากขึ้น นอกเหนือไปจากการปรับปรุงการใช้เพลงในละครร้องจากเพลงไทยเป็นเพลงไทยสากลมาแล้ว จึงได้เสนอละครทั้งสองลักษณะ เมื่อสังเกตเห็นว่าคนดูไม่ได้สนใจเพลงมากไปกว่าเนื้อเรื่อง ลักษณะของบทละครจึงเปลี่ยนแปลงไป โดยหันมา

แสดงละครที่มีบทพูดมากขึ้น และมีส่วนต่อการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับบทร้องซึ่งยังไม่ได้ตัดออกเสียทั้งหมด เพียงแต่ลดบทบาทและจำนวนลงเท่านั้น

ลักษณะบทละครร้องของพรานบูรพ์

บทละครร้องจัดเป็นวรรณกรรมการแสดงประเภทหนึ่ง และโดยที่วรรณกรรมการแสดงแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะของตนเองทั้งในด้านลักษณะการประพันธ์และลักษณะการแสดง ในการศึกษาบทละครร้องของพรานบูรพ์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะของบทละครทั้ง 2 ด้านนี้เป็นสำคัญ

ก. **วิธีการประพันธ์** หมายถึง การนำเอาส่วนต่างๆ มาประกอบกันเข้าจนกลายเป็นวรรณกรรมในรูปแบบที่ต้องการ

1. **ลักษณะคำประพันธ์**

ลักษณะคำประพันธ์ที่ปรากฏในบทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ คำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผน กับคำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนตรงตามฉันทลักษณ์เดิม

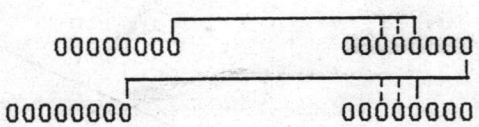
ก) **คำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผน** หมายถึงคำประพันธ์ที่แต่งตามระเบียบข้อบังคับของการร้อยกรองคำประพันธ์ชนิดต่างๆ ที่มีมาแต่เดิมในตำราฉันทลักษณ์ไทย อันได้แก่ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย

ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ มีการใช้คำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผนหลายชนิด ดังต่อไปนี้

1) <u>กลอนสุภาพ</u>* หมายถึง กลอนที่มีแบบแผนในการแต่งตรงตามข้อบังคับทั่วไปของกลอน จำแนกออกได้เป็น กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า ตามจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรค

กลอนสุภาพที่ใช้ในบทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ ได้แก่

(ก) <u>กลอนแปด</u> เป็นกลอนที่มีลักษณะบังคับพื้นฐานเหมือนกลอนอื่นๆ กล่าวคือ กลอน 1 บทมี 2 บาท เรียกบาทเอกและบาทโท ในบาทหนึ่งจะมี 2 วรรค วรรคหนึ่งจะมีจำนวนคำหรือพยางค์วรรคละ 8 คำ แต่เวลาแต่งจริงบางวรรคอาจมีถึง 9 คำ ก็อนุโลมถือเป็นกลอนแปดได้ ส่วนลักษณะการส่งสัมผัส หากเขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์แล้วจะได้ดังนี้



บทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ที่แต่งด้วยกลอนสุภาพนั้น โดยมากมักจะใช้กลอนแปดกันเป็นส่วนใหญ่ และมีลักษณะคำประพันธ์ดังที่กล่าวมานี้ทุกประการ โดยจะเขียนแบ่งข้อความในแต่ละวรรคออกเป็นช่วงๆ อาจเป็น 3-2-3 หรือ 3-3-3 ตามแต่จำนวนคำในแต่ละวรรค ซึ่งจะอยู่ระหว่าง 8-9 คำ ตัวอย่างเช่น

---

* กลอนสุภาพนี้ บ้างก็เรียกว่ากลอนตลาด ส่วนสาเหตุที่มีผู้เรียกเช่นนี้ พระยาอุปกิตศิลปสาร ได้กล่าวไว้ในตำราฉันทลักษณ์ว่า "คงเนื่องมาจากมีผู้นำกลอนสุภาพไปแต่งเป็นเรื่องต่างๆ อย่างที่เรียกว่าเรื่องประโลมโลก เช่น โคบุตร ลักษณะวงศ์ พระอภัยมณี เป็นต้น แล้วขายในตลาดเป็นที่แพร่หลายทั่วไป จึงทำให้มีผู้เรียกกลอนสุภาพว่า กลอนตลาด" (อุปกิตศิลปสาร,2524 : 370)

เพลงชมละเมาะ

(อะลองโช) อันกระต่าย หมายจันทร์ นั้นตัวผู้
ใครจะรู้ เขาเปรียบ เทียบกระต่าย
นี่ตัวเมีย ละเหี่ยหอบ หมอบตะกาย
รักผู้ชาย กลับเพศ ทุเรศนัก ฯ

(โรสิตา, 2512)

การแบ่งช่วงตอนบทร้องเช่นนี้ ทำให้สะดวกแก่การกำหนดคำร้องในทำนองเพลง ขณะเดียวกันยังสะดวกในการกำหนดทำนองร้องได้ถูกต้องและดีขึ้นด้วย แต่ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะต้องรู้จักฉันทลักษณ์ของกลอนเป็นอย่างดี จึงจะแบ่งช่วงตอนในแต่ละวรรคได้ถูกต้อง

ในบทร้องที่แต่งด้วยกลอนแปดนั้น บางบทก็มีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร ซึ่งเป็นกลอนที่มีลักษณะบังคับในเรื่องคณะและสัมผัสเหมือนกับกลอนแปด แต่ไม่เคร่งครัดเรื่องจำนวนคำในแต่ละวรรค โดยวรรคหนึ่งๆ บรรจุคำได้ตั้งแต่ 6-9 คำ กลอนบทละครทุกบทจะต้องจบด้วยบาทโทเช่นเดียวกับกลอนทั่วไป ดังนั้นกลอนบทละครทุกบทกลอนจึงมีจำนวนเป็นคู่ ซึ่งจะสังเกตได้จากเมื่อหมดบทกลอนตอนหนึ่งที่ท้ายบทกลอนนั้นจะบอกขนาดความยาวของบทกลอนกำกับไว้ เช่น 2 คำ 4 คำ 6 คำ หรือ 8 คำ* เป็นต้น

เนื่องจากกลอนบทละคร เป็นกลอนที่แต่งขึ้นสำหรับแสดงละคร เมื่อจบบทกลอนตอนหนึ่งจึงอาจต่อท้ายด้วยคำว่า "เจรจา" หากตอนนั้นต้องการให้แทรกบทเจรจา หรือ "เพลง" หากต้องการให้ช่วงนั้นบรรเลงเพลง หรืออาจจะบอกเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ เช่น เพลงเชิด เสมอ โอด ฯลฯ เพื่อให้ดนตรีบรรเลงเพลงสำหรับใช้ประกอบกิริยาท่าทางของตัวละครในขณะนั้น

---

* คำว่า "คำ" มาจาก คำกลอน หรือคำร้อง เพราะกลอน 1 บาทหรือ 2 วรรค เท่ากับ 1 คำกลอน

กลอนบทละครยังมีลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งคือ การกำหนดคำขึ้นต้นบทกลอนอันได้แก่ "เมื่อนั้น" ใช้ขึ้นต้นบทกลอนสำหรับตัวละครสำคัญในเรื่องเช่น ตัวเอกหรือตัวละครที่มีศักดิ์สูง "บัดนั้น" ใช้ขึ้นต้นบทตัวละครที่เป็นตัวประกอบหรือตัวละครที่เป็นผู้น้อย "มาจะกล่าวบทไป" ใช้ขึ้นต้นบทเมื่อเริ่มเรื่องหรือจับตอนใหม่หรือกล่าวถึงเรื่องที่แทรกเข้ามา คำขึ้นต้นบทเหล่านี้ถือเป็นวรรคแรกของบทคือวรรคสดับ แต่ไม่ต้องให้พยางค์ท้ายของวรรคส่งสัมผัสกับคำใดในวรรครับ

<u>ตัวอย่าง</u> กลอนบทละคร

ร่าย

◎ บัดนั้น ตำมะหงงรับสั่งบังคมไหว้
ออกมาจัดของขวัญทันใด ใส่ในราชรถเรียงรัน
ตำมะหงงเสนีนั้นขี่ม้า รีบยกโยธาผายผัน
นอนทางค้างแรมมาหลายวัน ตรงไปกุเรปันธานี

ฯ 4 คำ ฯ เชิด

(พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ,2510)

นอกจากนี้กลอนบทละครบางบทยังอาจขึ้นต้นบทอย่างกลอนดอกสร้อย ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นตอนที่ใช้เป็นบทพรรณนาชมธรรมชาติ ชมพาหนะทรงของกษัตริย์หรือเทพเจ้า ตอนตัวพระรำพึงถึงตัวนาง หรือเป็นตอนที่ใช้เป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวพระกับตัวนางในทำนองเกี้ยวพาราสี แต่เมื่อขึ้นต้นบทอย่างกลอนดอกสร้อยแล้ว คำสุดท้ายของวรรคจะต้องส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือคำที่ 2 ในวรรครับ

<u>ตัวอย่าง</u> การขึ้นต้นบทอย่างกลอนดอกสร้อย

โลม

⊙ ทรามเอยทรามสงวน ไม่ควรจะขึ้งเคียดเดียดฉันท์
พี่ว่ากล่าวโดยจริงทุกสิ่งอัน อย่าหมองหมางอย่างนั้นนะเทวี
ซึ่งรุกรานหาญหักเข้ามา ก็เพราะแสนเสน่หามารศรี
ถึงบิตุเรศมารดาของนารี ก็ย่อมทราบคดีอยู่เต็มใจ
พี่ก็ได้วอนว่าตุนาหงัน สองประหมันอนุญาตยอมให้
จะเกรงผิดติดพันด้วยอันใด ใช่ลอบลักรักใคร่เป็นใจกัน
วาสนาสองราเราเคยคู่ โฉมตรูอย่ารังเกียจเดียดฉันท์
จะสงวนชวนชื่นทุกคืนวัน มิให้ขวัญเนตรน้องข้องเคืองใจ

(พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ,2510)

โดยทั่วไปกลอนบทละครเป็นคำประพันธ์ที่ใช้แต่งบทละครรำทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นบทละครนอก บทละครใน บทละครชาตรี หรือแม้แต่บทละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละครรำแบบใหม่ ก็ใช้กลอนบทละครเช่นเดียวกัน เพียงแต่ปรับปรุงให้มีลักษณะต่างไปจากเดิมเพื่อประโยชน์ในการแสดง ภายหลังเมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาธิปปรพันธ์พงศ์ คิดจัดแสดงละครร้องขึ้นก็ได้ทรงนำกลอนบทละครไปใช้แต่งบทละครร้องด้วยเช่นกัน แต่ได้ทรงตัดลักษณะเฉพาะบางอย่างออกไป เช่น การใช้คำขึ้นต้นบทต่างๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะบทละครร้องมีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นแนวสมัยใหม่ ตัวละครในเรื่องก็เป็นคนธรรมดาสามัญทั่วไป มิใช่เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเก่าๆ และมีตัวละครเป็นกษัตริย์ จึงไม่เหมาะที่จะใช้คำขึ้นต้นบทเหมือนกับบทละครรำ ดังนั้นกลอนบทละครจึงเป็นคำประพันธ์หลักที่ใช้แต่งบทละครร้องด้วยต่อมา ดังที่ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์ ได้กล่าวไว้ว่า "กลอนบทละครที่แต่งขึ้นสำหรับแสดงละคร มีทั้งที่เป็นละครรำและละครร้อง" (ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์,2533)

สำหรับคำประพันธ์ประเภทกลอนแปดที่มีลักษณะคล้ายกลอนบทละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น ลักษณะโดยทั่วไปเหมือนกลอนแปดทุกประการ เพียงแต่เมื่อจบบทกลอนตอนหนึ่งแล้ว ที่ท้ายบทกลอนนั้นจะบอกขนาดความยาวของบทกลอนกำกับไว้ทุกบท บางบทก็มีคำว่า "เจรจา" ต่อท้าย เมื่อบทต่อไปเป็นการเจรจากันระหว่างตัวละคร

ตัวอย่างเช่น

ตวงพระธาตุตัด

(แจ่ม) ห้าโมงกว่า หลวงรักษา ไม่เห็นกลับ
หรือดื่มเหล้า เมาหลับ กลางถนน
หรือสูบฝิ่น กินกัญชา พาเสียคน
หรือลืมตน เที่ยวโก้ โชว์สตรี
หรือคบเพื่อน เชือนปลื้ม เลยลืมบ้าน
หรือเดินผ่าน โรงบิลเลียด แวะเล่นผี
หรืองานมาก ตรวจตรา ศึกษาพลี
จนป่านนี้ เป็นไฉน ไม่กลับมา ฯ (4 คำ เจรจา)

(จับแพะชนแกะ, 2469)

บางบทก็จะบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้ เพื่อให้ดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการแสดงบทของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

เพลงโอ้แคน

(สร่างทุน) โชคกูร้าย ลูกสาวหาย กายกูเจ็บ
มฤตยู เอื้อมเล็บ มาสังหาร
กรรมกูก่อ กรรมร้าย หมายรุกราน
กรรมอันนั้น กลับมาผลาญ สังหารกู
จงอยู่เถิด พวกพ้อง ของกูเอ๋ย
กรรมที่เคย ก่อกรรม เป็นกรรมอยู่
ล้วนกรรมร้าย ปล่อยให้ตาย ไปตามกู
อย่าคิดกู้ การร้ายก่อ อีกต่อไป (4 คำ โอด)

(ขวัญใจโจร, 2518)

นอกจากการลงท้ายบทกลอนดังกล่าวนี้แล้ว บทร้องบางบทก็มีการใช้คำขึ้นต้นอย่างกลอนบทละครด้วย ได้แก่การใช้คำขึ้นต้นบทว่า "บัดนั้น" โดยพรานบูรพ์นำไปใช้กับบทร้องที่ใช้ชื่อว่า "พากย์โขน" ซึ่งแทรกอยู่ในบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ 4 บท ดังตัวอย่าง

พากย์โขน

(คง) บัดนั้น - ขุนคง ฤทธิไกร ใจหาญ
รับสั่ง หลวงรักษา มิช้านาน
ฉวยขวาน ทะยานแล่น บนแผ่นดิน
ตรัสชวน ขุนเทิ้ม ผอมกะหร่อง
ดูช่วงท้อง เหมือนหมู คู่สูบฝิ่น
ไปหลอกเขา เอารางวัล แบ่งกันกิน
พลางแลบลิ้น ปลิ้นตา นำหน้าจร

(เทิ้ม) บัดนั้น - ขุนเทิ้ม ผอมขาว ราวสิงขร
เด็กเล็กเล็ก เคยกล้ว ทั่วนคร
เวลานอน กรนลั่น สนั่นไพร
ได้ยินคำ ขุนคง บ่งกำชับ
พลางขยับ มีดโต อีโต้ใหญ่
รำท่าเสือ ลากหู ดูว่องไว
แล้ววิ่งไล่ ขุนคง ไปทันที ฯ เชิด

(จับแพะชนแกะ, 2469)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทร้องนี้เป็นเพียงบทร้องที่ใช้ทำนองอย่างบทพากย์โขนเท่านั้น ส่วนคำประพันธ์ที่ใช้ยังคงเป็นกลอนแปดเหมือนเดิม

อันที่จริง บทพากย์โขนหรือคำพากย์โขนนั้นจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ อันได้แก่ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 มากกว่า ไม่นิยมแต่งด้วยกลอนบทละคร หรือคำประพันธ์อย่างอื่น* อีกทั้งโขนยังเป็นการแสดงที่เล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น การที่พรานบูรพ์นำบทพากย์โขนมาใช้ในบทละครร้องแทนการขับร้องเพลงธรรมดา อาจมีจุดประสงค์เพื่อให้มีทำนองแตกต่างกันออกไป และเพื่อสร้างอารมณ์คึกคักเหมือนการรบในโขน

อย่างไรก็ดี การนำกลอนมาแต่งเป็นบทพากย์โขนเช่นนี้ก็ผิดไปจากขนบของการแต่งบทพากย์โขนที่มีมาแต่เดิม อีกทั้งเวลาพากย์ก็อาจไม่ได้จังหวะและอรรถรสเท่ากับการพากย์บทโขนที่เป็นกาพย์ เพราะวรรณคดีการแสดงแต่ละประเภทย่อมมีลักษณะเฉพาะของตนเองและเหมาะกับคำประพันธ์แต่ละชนิดเท่านั้น

นอกจากการใช้คำขึ้นต้นบทว่า "บัดนั้น" แล้ว ในบทร้องบางบทยังมีการใช้คำขึ้นต้นบทอย่างกลอนดอกสร้อยอีกด้วย เช่น ใช้เป็นบทพรรณนาชมสถานที่

เพลงจันทร์คนอง

สวนเอยสวนสงบ ประดับครบด้วยเครื่องสรรพาหาร
สมเป็นเอกสมญาภัตตาคาร รีโอกรานด์สถานมหาสุขารมณ์
ทั้งสุรานารีดนตรีกล่อม เสน่ห์น้อมยั่วจริตสนิทสนม
ให้พราวตาพร่าใจสมัยนิยม หนุ่มก็ชมสาวก็ชื่นมารื่นเริง

(โรสิตา,2512)

ใช้เป็นบทเจรจาในทำนองเกี้ยวพาราสีระหว่างพระเอก นางเอก

---

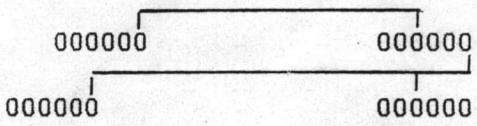
* ในวรรณคดีโบราณพบว่ามีการแต่งบทพากย์โขนด้วยฉันท์อยู่ 2 เรื่องคือ สมุทรโฆษ-คำฉันท์ ซึ่งกล่าวกันว่าแต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นหนัง และรามเกียรติ์คำฉันท์ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทพากย์ด้วยเช่นกัน (เสาวณิต วิงวอน,2519 : 68)

เพลงสีนวล

บุญเริง ขวัญเอยขวัญอ่อน เจ้าคารมคมค้อนงอนให้ง้อ
สร้อยคอนั้นฉันอยากได้ไว้คล้องคอ ใคร่ลองขอก็คงให้ไม่เสียดาย
กานดา คาเอ๋ยคารม จะได้ชมของฉันนั้นอย่าหมาย
บุญเริง แม้ขืนดื้อถือดีชีวิตวาย หรืออยากตายก็ได้เป็นไรมี

(ขวัญใจโจร, 2518)

(ข) กลอนหก เป็นกลอนสุภาพชนิดหนึ่งที่กำหนดให้จำนวนคำในแต่ละวรรคมี 6 คำเท่ากันทุกวรรค บทหนึ่งจะมี 4 วรรคหรือ 2 บาทเช่นเดียวกับกลอนทั่วไป ส่วนลักษณะการส่งสัมผัสเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ มีการใช้กลอนหกปรพันธ์บทร้องอยู่บ้าง แต่ก็มีจำนวนน้อยมากเพียงไม่กี่บทเท่านั้น ตัวอย่างเช่น

สรภัญญะ

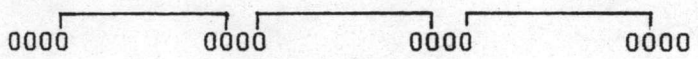
(พร้อมกัน) เหล่าข้าเสนาอำมาตย์ เป็นข้าบาทสนององค์
ตลอดพระปรชยูรวงศ์ ขอจงทรงพระเจริญ บราโวๆๆ

(โรสิตา, 2512)

(ค) กลอนสี่ เป็นกลอนชนิดหนึ่งที่ถึงแม้ว่าไม่มีการจัดให้อยู่ในประเภทกลอนสุภาพอย่างชัดเจนนัก แต่เนื่องจากมีจำนวนคำในแต่ละวรรค 4 คำ เท่ากันทุกวรรค และมีลักษณะสัมผัสเช่นเดียวกับกลอนสุภาพทั่วไป จึงนำมากล่าวไว้ในเรื่องของกลอนสุภาพด้วย

ในประชุมลำนำประมวลตำรากลอน กานต์ โคลง ฉันท์ ที่หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) รวบรวมและเรียบเรียงไว้ กล่าวถึงกลอนสี่ว่า

กลอน 4 วรรคละ 4 คำ 1 บทมี 4 วรรค



อีกกลอนสี่นั้น โดยบัญญัติไว
เรียงเรียบเทียบใน แนบไว้จงจำ
จัดวรรคละสี่ วิธีคมขำ
จำแนกแจกทำ สัมผัสฟัดจอง
แต่งตามกำหนด เบื้องบททั้งผอง
ร้องร่ำทำนอง คล้องจองต้องกัน
สัมผัสนอกใน แซกใส่จัดสรร
อักษรพาดพัน อย่างบัญญัติกลอน

(ธรรมาภิมณฑ์, หลวง, 2514)

สำหรับกลอนสี่ที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น มีลักษณะตามคำอธิบายของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ทุกประการ ดังตัวอย่าง

เพลงกรรมกร

เมื่อเช้าทำงาน กลับบ้านตอนค่ำ
ทั้งวันตรากตรำ ทำเพื่อสร้างตน
ไม่เหนื่อยเมื่อยล้า แดดกล้ากลางฝน
ต่างทำต่างทน เพื่อผลเจริญ

(ขอนลอยน้ำ, 2512)

อย่างไรก็ดี พรานบูรพ์ก็ใช้กลอนสี่ประพันธ์บทร้องอยู่เพียงไม่กี่บทเท่านั้น เช่นเดียวกับการใช้กลอนหก

อนึ่ง ปรากฏว่ามีคำประพันธ์อยู่อีก 2 ชนิดที่มีลักษณะคล้ายกับกลอนสี่ ซึ่งสมควรนำมากล่าวไว้ด้วยคือ ชนิดแรกเป็นกลอนศัพท์ไทยซึ่งจะพบได้ในบทละครรำของเก่าบางเรื่อง* และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง เพียงแต่ลักษณะของกลอนศัพท์ไทยที่ปรากฏในบทละครรำจะขึ้นต้นอย่างกลอนดอกสร้อย และจำนวนคำในวรรคต่อไปคือ วรรครับจะมี 6-8 คำ ส่วนวรรคที่เหลือจะมี 4 คำเท่ากันทุกวรรค ตัวอย่างเช่นกลอนศัพท์ไทยในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวยศวิมลทะเลาะกับนางจันทา

อีเอยอีชาติชั่ว ขี้นเสียงเถียงผัวหากลัวไม่
เลี้ยงมันไว้ไย จัญไรใจคด
ล้อเล่นเช่นนี้ เหลือที่จะอด
ตัวดีมีพยส ไม่ลดละมิง
ทั้งตีทั้งด่า ปากว่ามือถึง
ถูกถองสองตึง ร้องอึงอื้อไป

ฯ 6 คำ ฯ เชิด

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2513)

ส่วนกลอนศัพท์ไทยในบทละครดึกดำบรรพ์ จะมีจำนวนคำในแต่ละวรรค 4 คำ เท่ากันหมดทุกวรรค แต่ลักษณะการส่งสัมผัสไม่ตรงตามฉันทลักษณ์กลอนสี่ตามคำอธิบายของหลวงธรรมาภิมณฑ์ ดังนี้

(สามนต์) ฟ้าผีเถิดเหวย ลูกเขยของเรา
พ่อเจ้ากูเอ๋ย งามนักงามหนา

(กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

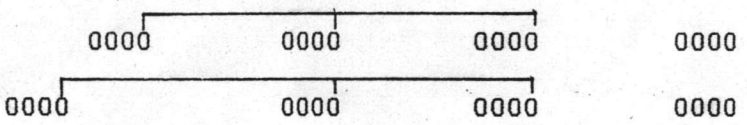
---

* กลอนศัพท์ไทยที่พบในบทละครรำได้แก่บทร้องศัพท์ไทยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนทศกัณฐ์กริ้วนางสนมกำนัล และบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนพระรามไล่นางกำนัลและคลั่งฆ่านางสีดา กับตอนพระรามตามนางสีดาก่อนจะแทรกแผ่นดินหนี นอกจากนี้ยังพบในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 อีกด้วย

กลอนศัพท์ไทยนี้ โดยมากมักใช้ประพันธ์บททะเลาะวิวาท เอะอะติงตัง เพราะเวลาร้องอย่างที่เรียกกันว่าร้องสับ หรือร้องศัพท์ไทยนั้นจะมีจังหวะร้องที่รุกรัน

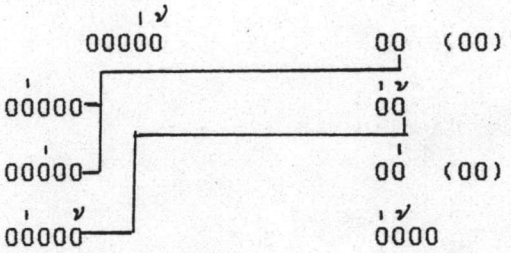
ส่วนคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งที่ลักษณะคล้ายกับกลอนสี่ คือ กาพย์สุรางคนางค์ 32 อันเกิดจากการเพิ่มวรรคต่อจากวรรคที่สองของกาพย์สุรางคนางค์ 28 อีกหนึ่งวรรค ทำให้กาพย์สุรางคนางค์ 32 หนึ่งบทมี 8 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ ดังนั้น หากมองเพียงผิวเผินกาพย์สุรางคนางค์ 32 หนึ่งบทจะเหมือนกับกลอนสี่ 2 บท จึงต้องพิจารณาลักษณะการส่งสัมผัสเป็นสำคัญ

<u>แผนผังคำประพันธ์</u>ของกาพย์สุรางคนางค์ 32



สรุปได้ว่า บทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ที่แต่งด้วยกลอนสุภาพ ส่วนใหญ่แล้วจะใช้กลอนแปดมากที่สุด ส่วนกลอนหก และกลอนสี่มีใช้อยู่บ้างเพียงเล็กน้อย

2) <u>โคลงสี่สุภาพ</u> เป็นคำประพันธ์ที่มีแบบแผนบังคับในเรื่องคณะดังนี้ 1 บทจะมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 2 คำ ยกเว้นบาทที่สี่ที่วรรคหลังจะมี 4 คำ นอกจากนี้อาจมีคำสร้อยต่อท้ายบาทที่หนึ่ง และบาทที่สามได้อีกบาทละ 2 คำ หากข้อความในบาทนั้นๆ ยังไม่จบเนื้อความ โคลงสี่สุภาพมีลักษณะบังคับพิเศษในเรื่องคำเอก คำโท เป็นแบบแผนเฉพาะของโคลงเช่นเดียวกับโคลงอื่นๆ ซึ่งหากเขียนในรูปแผนผังคำประพันธ์แล้วจะได้แผนผังบังคับของโคลงสี่สุภาพทั้งหมดดังนี้



ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ มีการใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพอยู่ 3 บทคือ ใช้เป็นบทขับร้องในบทละครเรื่องภูหยัน

เพลงเขาเขียว

ข้าลั่นคำสัตย์ตั้ง จิตต์อธิษ ฐานเอย
ข้าซื่อถือดาบชิด ชีพนี้
ข้าคดดาบจงปลิด ชีพปลด ปลงนา
ดาบบรรพบุรุษนี้ ข้าพิ่งประหนึ่งพยาน

(ภูหยัน,2511)

ใช้เป็นบทพูดในบทละครเรื่องอุมาปาหนัน

จารึกรักสลักไว้ แทนเสียง
พูดไม่ออกพี่เพียง เสี่ยงให้
รักแรกแจกจำเรียง จากจิต พี่นา
กลับมาพบเพื่อได้ อ่านรู้กระทู้ความ
กลิบปาหนันกริชนี้ พี่เขียน
ขีดรักอักษรเพียร มอบให้
อย่าตัดเลยพี่เจียน ใจแหลก แล้วแม่
อ่านแล้วเก็บกอดไว้ แนบเนื้อสนิทนอน

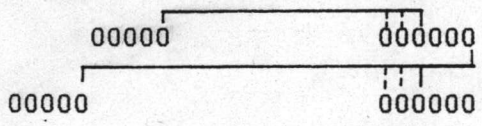
(อุมาปาหนัน,2512)

เมื่อพิจารณาโคลงสี่สุภาพในบทละครร้องของพรานบูรพ์แล้ว จะเห็นว่า มีลักษณะการประพันธ์บางอย่างไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพ อันได้แก่ ข้อบกพร่องในเรื่องตำแหน่งของคำเอกซึ่งพรานบูรพ์ใช้คำที่มีรูปวรรณยุกต์โทบ้าง หรือใช้คำอื่นๆ บ้าง (ดังคำที่ขีดเส้นใต้ในตัวอย่าง) ข้อบกพร่องในเรื่องจำนวนคำในวรรคหลังของบาทที่สี่ ที่มีถึง 5 คำ และข้อบกพร่องในเรื่องการส่งสัมผัสระหว่างบท เพราะหากแต่งโคลงสี่สุภาพติดต่อกันหลายบทแล้ว คำสุดท้ายของบทแรกจะต้องส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 2 3 หรือ 4 ของบาทแรกในบทต่อไป

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากโคลงสี่สุภาพในบทละครร้องของพรานบูรพ์เหล่านี้ เป็นการถ่ายทอดด้วยการขับร้องเป็นเพลงและการพูดในขณะแสดง คนดูจึงอาจไม่รู้สึกถึงข้อบกพร่องดังกล่าว

3) <u>กาพย์ยานี 11</u> เป็นกาพย์ชนิดหนึ่ง หนึ่งบทจะมี 2 บาท เรียกบาทเอกและบาทโท หนึ่งบาทจะมี 2 วรรค วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ รวม 2 วรรค มี 11 คำ ดังนั้นตัวเลขที่อยู่ท้ายชื่อกาพย์ก็คือจำนวนคำในแต่ละบาทนั่นเอง

ส่วนแบบแผนคำประพันธ์ของกาพย์ยานี 11 เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ปรากฏคำประพันธ์ประเภทนี้อยู่เพียง 3 บทเท่านั้น โดยใช้เป็นบทขับร้องในทำนองเพลงเวศุกรรม ดังนี้

เพลงเวศุกรรม

ข้าขอปฏิญาณ ต่อสถานที่บูชา
หลักชาติศาสนา ซึ่งโรยราถูกทำลาย
อยุธยาเร้าเนื้อเลือด ให้ดุเดือดไม่เหือดหาย
นึกสู้อยู่มิรู้วาย จิตต์ข้าหมายกู้ไทยคืน
ธงไทยแนบใจข้า ขออาษาเลือดทาพื้น
ชาติยังไทยยั่งยืน ข้าหวังฟื้นให้ไทยคง

(เลือดอยุธยา, 2512)

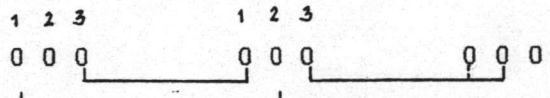
4) <u>กลอนกลบท</u> เป็นกลอนที่มีลักษณะแปลกไปจากลักษณะบังคับของกลอนที่มีอยู่เดิม เพราะมีการกำหนดลักษณะพิเศษต่างๆ เช่น เพิ่มสัมผัสสระบ้าง สัมผัสอักษรภายในวรรคบ้าง และอื่นๆ เพื่อเสนอรูปแบบคำประพันธ์ใหม่ๆ

กลอนกลบทที่พบในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ได้แก่ กลบทกบเต้นต่อยหอย กลบทชนิดนี้เป็นกลบทที่ใช้กับกลอนเก้าเพื่อให้แบ่งคำในแต่ละวรรคออกได้เป็นชุดๆ ชุดละ 3 คำ จากนั้นก็เพิ่มลักษณะบังคับด้วยการให้พยัญชนะต้นในชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เลียนกันทั้ง 3 คำ รวมทั้งกำหนดลักษณะการส่งสัมผัสระหว่างชุดไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น

คิดยิ่งแสนแค้นยิ่งศร เสียบทรวงหมอง
เหตุมัวรักหากไม่รู้ถึงทำนอง ไม่หวังหน่ายหมายว่าน้องน้ำใจเดียว
คู่สนิทคิดเสน่ห์ถนอมนัก ไม่นึกร้างหมางในรักสักประเดี๋ยว
แท้ว่าซื่อถือว่าสัตย์ชัดจริงเจียว นานรู้สึกนึกรู้เสียวสิเสียการ ฯ

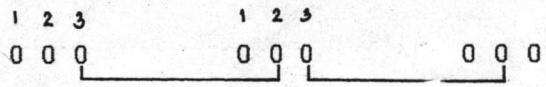
(เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ 3, 2513)

จากคำประพันธ์ดังกล่าวนี้ หากเขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์แล้ว จะเห็นลักษณะการเพิ่มสัมผัสได้ชัดเจนขึ้น ดังนี้



การเพิ่มบังคับพยัญชนะและการส่งสัมผัสกันเป็นชุดๆ เช่นนี้ ยังมีกลบทอีก 2 ชนิดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบททบเต้นต่อยหอยมาก และเห็นว่าจำเป็นต้องกล่าวถึงคือ กลบทละลอกแก้วกระทบฝั่ง กับ กลบททบเต้นสลักเพชร

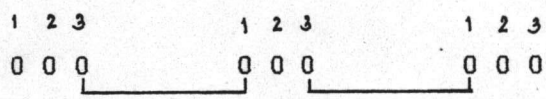
กลบทละลอกแก้วกระทบฝั่งนั้น จะต่างจากกลบททบเต้นต่อยหอยตรงที่การย้ายสัมผัสระหว่างชุดคำที่ 1 กับชุดคำที่ 2 จากสัมผัสชิดมาเป็นสัมผัสกระโดด ดังนี้



<u>ตัวอย่าง</u>	โอ้แสนรัก	โอ้ศักดิ์เรา	ไม่เท่าถึง
	แสวงมาด	สวาทหมาย	ไม่วายคนึง
	ลงนอนอิง	แล้วนิ่งอึ้ง	รำพึงเพียร

(เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ 3,2513)

ส่วนกลบททบเต้นสลักเพชร จะต่างจากกลบททบเต้นต่อยหอยตรงที่การเพิ่มบังคับพยัญชนะต้นให้มีเสียงเลียนกันทั้ง 3 ชุด ดังนี้



<u>ตัวอย่าง</u>	เจ็บเรียมห่าง	จางรักให้	ใจเรียมหวน
	แรมไกลหน้า	ราไกลนาง	ร้างกลิ่นนวล
	ละที่เคย	เลยที่ควร	ล้วนที่แค้น

(เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ 3,2513)

สำหรับกลบทที่พบในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ซึ่งพิจารณาแล้วเห็นว่า น่าจะเป็นกลบทกบเต้นต่อยหอย มีเนื้อความดังนี้คือ

เพลงจันทร์โลม

(ปัญญา) ใจพี่คิด จิตพี่ขื่น ฝืนใจจาก
เพราะวิบัติ พลัดวิบาก จำจากสมร
เหินใจรัก หักใจรบ สมทบรอน
มินึกขย้อน ห่อนนึกขยั้น บั่นไพรี
หากยังห่วง หน่วงอยู่นิด พี่คิดห่วง
คราห่างด้าว คราวห่างดวง พุ่มพวงพี่
ดุจสมใจ ได้สมหวัง ก็ยังดี
หมดปราณี มิประชนอม ก็ตรอมใจ (4 คำ เจรจา)

(ขวัญใจโจร, 2518)

ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ พบลักษณะคำประพันธ์เป็นกลบทดังกล่าวเพียงบทเดียวเท่านั้น ซึ่งการที่พรานบูรพ์นำกลบทมาแต่งบทร้องแทรกไว้เช่นนี้อาจเป็นด้วยต้องการแสดงความสามารถในเชิงกวีประการหนึ่ง และเพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทร้องอีกประการหนึ่งก็ได้

อนึ่ง ยังมีบทร้องในบทละครของพรานบูรพ์อีก 1 บทที่มีลักษณะคำประพันธ์คล้ายกับกลบทสะบัดสะบิ้ง ซึ่งเป็นกลบทที่มักจะใช้กับกลอนแปด โดยกำหนดให้มีการเพิ่มคำที่ท้ายวรรคแต่ละวรรคอีก 1 คำ ทำให้การแบ่งช่วงคำในวรรคเป็น 3-2-4 หรือ 3-3-4 พร้อมทั้งกำหนดให้ช่วงสุดท้ายซึ่งมี 4 คำนั้นมีเสียงพยัญชนะล้อกัน ตัวอย่างเช่น

ท้าวหัสจักขุ์มัฆวานประสานประสงค์
จำนงปลงทิพเนตรวิเศษวิไสย
ก็เห็นองค์โพธิสัตว์จำจัดจำใจ
จากทิพในขั้นต่ำจะจำจะจร

(ศิริวิบุลกิตติ์, 2504)

ส่วนบทร้องในบทละครของพรานบุรพ์ ที่กล่าวว่ามีลักษณะคล้ายกับกลบทสะบัดสะบิ้งนั้น ลักษณะคำประพันธ์มีความก้ำกึ่งกันอยู่ระหว่างกลอนหก กับกาพย์ยานี 11 กล่าวคือ วรรคหน้าบางวรรคมี 5 คำ บางวรรคก็มี 6 คำ แต่วรรคหลังจะมี 6 คำ เท่ากันหมดทุกวรรค ส่วนการส่งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบทก็ไม่แน่นอน มีบ้าง ไม่มีบ้าง แต่ลักษณะพิเศษของบทร้องบทนี้คือวรรคหลังที่มี 6 คำนั้นเมื่อแบ่งออกเป็น 2 ชุด ชุดละ 3 คำแล้ว เสียงพยัญชนะในคำทั้งสองชุดนั้นจะล้อกันเหมือนกลบทสะบัดสะบิ้ง ดังนี้

เพลงเยาะ

(บุญเริง)	อะนี่หรือใจทหาร	ยังมีหวั่นยังมีหวาด
	เหมือนใจเจียนจะขาด	ถ้าจะท้อถ้าจะถอย
	มัวโอดอ้อนออดสั่ง	มันช่างหยดมันช่างย้อย
	เมื่อต้องคอยลำออยสวาสดิ์	ไม่รู้คลาดไม่รู้คลาย
	จะอย่างไรไปหรืออยู่	ข้างศัตรูหรือสตรี
	คิดให้ดีรบหรือรัก	ที่แกมักที่แกหมาย
(ปัญญา)	กันสละเลือดเนื้อ	พลีเพื่อชาติพลีเพื่อชาติ
	ไม่เสียดายแต่สักนิด	ในชีวิตในชีวี
	เพราะเหตุที่ไม่รู้ว่า	จะไปเป็นหรือไปตาย
	อาจว่าวายวอดลง	ต้องเป็นผงต้องเป็นผี
	จึงอาลัยลาสาว	เพียงเท่านิดเพียงเท่านี้

(ขวัญใจโจร, 2518)

จะเห็นได้ว่า แม้ลักษณะคำประพันธ์ในเพลงเยาะนี้จะไม่ใช่กลอนอย่างแท้จริง แต่การนำเอาลีลาและจังหวะของกลบทสะบัดสะบิ้งมาใช้เช่นนี้ ก็ช่วยเพิ่มรสชาติให้กับบทเพลงเพื่อสื่ออารมณ์ไปยังคนดูคนฟังได้ไม่น้อย

สรุป การใช้คำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผนในการประพันธ์บทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่จะใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นหลัก ส่วนโคลงสี่สุภาพก็ดี กาพย์ยานี 11 ก็ดี มีการนำมาใช้บ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ไม่ว่าจะประพันธ์บทร้องด้วยคำประพันธ์ชนิดใด ลักษณะการประพันธ์คำร้องด้วยกลอน กาพย์ และโคลงนี้ ก็เป็นลักษณะเดียวกันกับการประพันธ์คำร้องเพลงไทยที่มีมาแต่เดิม

ข) <u>คำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนตรงตามฉันทลักษณ์เดิม</u> ลักษณะคำประพันธ์ประเภทนี้ ไม่มีแบบแผนบังคับในเรื่องคณะและสัมผัสที่แน่นอน จำนวนคำในแต่ละวรรคจึงมีไม่เท่ากัน บางวรรคก็มีเพียง 2 คำ บางวรรคอาจมีถึง 14-15 คำ การส่งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทคล้ายคลึงกับกลอน แต่ก็ไม่แน่นอนตายตัว ตัวอย่างเช่น

<u>เพลงปลื้มจิตต์</u> (วอลซ์)*

(คามิโน)	ยอดชีวัน	วัลเดรี
	อย่าเพ่อหนีเสน่ห์ทิ้ง	อย่าเพ่อนิ่งสวาทหาย
	รักจะน้อมให้ตรอมตาย	เหมือนกับกระต่ายตัวที่หมายจันทร์นั้น
	ทุกคืนทุกวันมั่นหมาย	มิวายว่างเว้นคนึงถึง
(โรสิตา)	โรสิตานี้ไม่ใช่เดือน	ที่จะเตือนให้ครุ่นคนึง
(คามิโน)	แต่รักตริง	ซึ้งสลักสุดหักหาย
	หากไม่เมตตาแก่คามิโนแล้ว	เห็นไม่แคล้วชีวิตวาย
(โรสิตา)	โธ่, จะให้น้องหมายรัก	เห็นยากนักเกรงว่ารักจักกลับกลาย
(คามิโน)	พี่จะปฏิญาณ	ทั่วทุกสถานมิหาญมิหัก
(โรสิตา)	แน่หรือรักเฉพาะโรสิตา	ไม่ร้างไม่ราตลอดไป

---

* เพลงวอลซ์ปลื้มจิตต์นี้ เป็นทำนองเพลงไทยสากล พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต แต่ไม่ปรากฏชัดว่าทรงนำมาจากไหน หรือทรงพระนิพนธ์ใหม่ทั้งหมด (จำนง รังสิกุล, 2527: ไม่มีเลขหน้า)

(คามิโน) ยอดหัวใจจงเชื่อใจ ว่าใจเดียว
(โรสิตา) อย่าลดเลี้ยว ลืมง่ายเป็นหลายใจ
(คามิโน) ชีวิต พี่รักเพียงใด...
(โรสิตา) ขอให้เพียงนั้นเถิดพี่
(คามิโน) พี่รักน้องแน่ใช่แต่ปาก
(โรสิตา) น้องฝังหวังฝาก ซึ่งชีวี
(คามิโน) จนตลอดชาตินี้-นะรัก, หนอเราอย่าหัก ให้รักร้างอ้างว้างเลย ฯ

(โรสิตา,2512)

จะเห็นได้ว่าจำนวนคำในแต่ละวรรคของบทร้องมีจำนวนไม่เท่ากัน แต่ในระหว่างวรรคและระหว่างบทจะมีคำที่ส่งสัมผัสกัน ถึงแม้จะไม่ได้กำหนดแน่นอนว่าจะต้องเป็นคำใดที่ต้องส่งสัมผัสกันอย่างตายตัว ทว่าการส่งสัมผัสดังกล่าวนี้ก็ทำให้บทร้องมีลักษณะเป็นบทร้อยกรองได้อย่างหนึ่ง

ลักษณะคำประพันธ์เช่นนี้ พรานบูรพ์มักใช้กับบทร้องที่มีทำนองเพลงแบบใหม่ ที่เรียกกันว่าเพลงไทยสากล ซึ่งจะมีการแบ่งท่อนคำร้องตามลักษณะทำนอง จังหวะและการแบ่งห้องของโน้ตเพลงตามหลักการทฤษฎีดนตรีสากล ดังตัวอย่างจากเพลงวอลซ์ปลื้มจิตต์นี้

นอกจากนี้ ในบทร้องเพลงไทยเนื้อเต็ม ก็มีการใช้ลักษณะคำประพันธ์ดังกล่าวนี้ด้วยเช่นกัน โดยการเติมคำร้องลงในช่วงเอื้อนของทำนองเพลงไทยเดิมจนครบไม่ว่าจะเป็นทำนองหลัก* หรือทำนองแปร** ตัวอย่างเช่น

---

* ทำนองหลักคือใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีหลักกำหนดเสียงเพลงที่เป็น "เนื้อเพลง" ล้วนๆ เรียกทำนองหลักนี้ว่า "ลูกฆ้อง"

** ทำนองแปรคือการที่เครื่องดนตรีอื่นแปรทำนองลูกฆ้องหรือทำนองหลักนี้ให้พิสดารออกไปตามลักษณะของเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ

เพลงทวายเต็ม

(เจียม) แสงนั้นอ่อนหวานจริงนะจันทร์เจ้าขา ยามลอยเลื่อนแย้มเยื้อนเยือนหล้า แสงตื่นตาเตือนใจ จันทร์เพ็ญเด่นกระไร ช่างไม่มีใฝไม่มีฝ้า

ภาคนภาคราเมื่อไร้ราคี รัศมีสว่างไสวละมุลละไมสอาดสอางค์ พรมพรำน้ำค้างพร่างพราว

เงียบสงัด ลมสบัดพัดพา ยอดพฤกษาโน้มน้าว เอนโอนโยนเย้า โบกให้หนาวสยท้าน

ใบสเทื้อนเตือนกิ่ง ไหวบ่นิ่งสท้านก้าน ช่อราตรีคลี่บาน หอมซาบซ่าน ทรวงเย็น

หริ่ง-หริ่ง เรไรหริ่งเร้า จังหรีดหวิวหวีดเว้า คลอเคล้าสำเนียงเล่น

สมมุติแทนเสียงดนตรี อีกมีดวงเดือนเด่น กล่อมผสม ลมเย็น ฉะนี้ หรือจักเว้นความรัก

ธรรมชาติ เช่นนี้ละสิหนอ ที่หนุ่มสาวเขาเคล้าคลอ พนอชีวิตร่วมกัน

(จันทร์เจ้าขา,2516)

ในจำนวนบทร้องที่ใช้ลักษณะคำประพันธ์ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมนี้ มีบทร้องอยู่เพลงหนึ่งในบทละครเรื่องเขนยที่เคยหนุน มีลักษณะพิเศษต่างไปจากบทร้องอื่นๆ ในกลุ่มเดียวกัน กล่าวคือมีการใช้คำขึ้นต้นบทเพลงและการใช้ลูกคู่ร้องรับสร้อยเพลงแบบเพลงพวงมาลัย เพลงดังกล่าวนี้มีเนื้อร้องว่า

เพลงพวงมาลัยชายหาด

(ลูกคู่) เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาแต่ไกลๆ ลอยมาจากไหนต่อไหน มาใกล้กันได้นี่เออ

(หนุ่มๆ) เอ๊อะ เราลอยมาเจอกันได้ ลอยเข้ามาใกล้ เจ้าพวงมาลัย ไหลลอยล่องมา มองคลื่นไกลๆ ระลอกไหวชัดช่า มองไปยิ่งไกลสุดสายตา น้ำกับฟ้าไกลจนเหว่ว้าหวิวใจ ผวาจนต้องเหลียวหาเพื่อนมาอยู่เคียง

(ลูกคู่)

(สาวๆ) เมื่อได้นั่งคู่ ระรื่นหูรู้เสียง หวานเรื่อยเจื้อยแจ้ว แว่วสำเนียงฟังก็เพียงคำรักหล่อเลี้ยงหัวใจสอง ให้เราสอดคล้องประคองคู่ชม

(ลูกคู่) (เขนยที่เคยหนุน,2486)

เพลงพวงมาลัยนั้นเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของท้องถิ่นภาคกลาง ที่ใช้ร้องเล่นสนุกๆ ทำนองเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว นิยมเล่นกันในงานเทศกาลตรุษสงกรานต์ ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงพวงมาลัยคือ จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอ้อระเหยลอยมา" แล้วถึงจะตามด้วยสร้อยและเนื้อร้อง ตอนจบจะลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" เพลงพวงมาลัยแบ่งออกเป็น 2 แบบ ตามความยาวของเนื้อร้องคือเพลงพวงมาลัยเร็ว มีความยาวของเนื้อร้องประมาณ 3 คำกลอน หรือ 6 วรรค จำนวนคำวรรคละ 4-7 คำ ดังตัวอย่าง

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาจากสวนพลู (ลูกคู่รับ)
พ่อแม่ไม่ให้ จะอยู่ทำไมอีหนู
จัดแจงหาคู่ เสียเถิดแม่หนูน้อยเอย (ลูกคู่รับ)

(เอนก นาวิกมูล,2521)

เพลงพวงมาลัยอีกแบบหนึ่งเรียกว่าเพลงพวงมาลัยยาวหรือเพลงพวงมาลัยช้า บทหนึ่งจะมีความยาว 6 วรรคขึ้นไป จะยาวเท่าไรก็ได้ไม่จำกัด จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอน ประมาณ 5-8 คำ แต่วรรคแรกของบาทสุดท้ายจะมีเพียง 4 คำ และวรรคหลัง 6 คำ ดังตัวอย่าง

เอ้อระเหยลอยมา เห็นหน้ามันยังชื่นใจ
วิสัยเป็นเพลงแม่อย่าอมน้ำเสียง ผิดถูกก็ต้องเถียงกันเรื่อยไป
เชื่อพี่ฟังพี่แม่ทองดียาดำ ใครขอต่อคำเป็นเพลงไทย
บัวบอนซ่อนใบ ให้ซ่อนอยู่ในบึงเอย

(สุกัญญา สุจฉายา,2525)

เพลงพวงมาลัยนี้เวลาร้องเล่นไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีและเครื่องใช้อื่นๆ ประกอบแต่อย่างใด ผู้เล่นจะช่วยกันตบมือให้จังหวะเท่านั้น

หลังจากพิจารณาลักษณะคำประพันธ์เพลงพวงมาลัยชายหาด เปรียบเทียบกับเพลงพวงมาลัยทั่วไปแล้ว จะเห็นได้ว่ามีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ จำนวนคำในแต่ละวรรคของเพลงพวงมาลัยชายหาดไม่แน่นอนเหมือนเพลงพวงมาลัยทั่วไปก็จริง แต่ในสองวรรคสุดท้ายก่อนจบบทร้องแต่ละตอนมิได้เป็นวรรคหน้า 4 คำ วรรคหลัง 6 คำ ตลอดจนการลงท้ายก็ไม่มีคำว่า "เอย" นอกจากนี้การส่งสัมผัสก็มิใช่เป็นกลอนหัวเดียวแบบเพลงพื้นบ้านทั่วไป แต่มีลักษณะเหมือนเพลงไทยสากลมากกว่า จึงทำให้สันนิษฐานว่าเพลงพวงมาลัยชายหาดนี้มิใช่เพลงพวงมาลัยแบบพื้นเมือง แต่เป็นเพลงไทยสากลที่อาศัยเค้าบางอย่างของเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง อันได้แก่ การใช้คำขึ้นต้น การมีลูกคู่ร้องรับสร้อยเพลง ประกอบกับ บทละครเรื่องเขนยที่เคยหนุนแต่งขึ้นในปีพ.ศ.2486 ตรงกับรัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงคราม ซึ่งในสมัยดังกล่าวนี้ สุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่าได้มีการนำเพลงพวงมาลัยนั้นมาดัดแปลงเป็นเพลงรำวงหลายเพลง (สุกัญญา สุจฉายา,2525) เพลงพวงมาลัยชายหาดนี้จึงอาจเป็นเพลงทำนองเพลงรำวงเพลงหนึ่งก็ได้

จากลักษณะคำประพันธ์ทั้งหมดที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์ หากนำข้อมูลเหล่านั้นมาแจกแจงในรูปตารางวิเคราะห์แล้วจะได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทละครร้องของพรานบูรพ์

	บทละคร	พ.ศ.	จำนวนบทร้อง	ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้		
				กลอนสุภาพ	ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม	อื่นๆ
1	จับแพะชนแกะ	2469	34	34*	-	-
2	แม่ศรีเวียง	ไม่ระบุ	119	94	25	
3	ขวัญใจโจร	2473	91	59**	30	
4	บุปผาชาตินคร	ไม่ระบุ	67	48	19	
5	โรสิตา	2474	54	29	25	
6	จันทร์เจ้าขา	2474	37	18	19	
7	โจ๊โจ้ชัง	2477	41	13	28	
8	เพลงเสน่ห์	2477	40	13	27	
9	ห้วยแก้ว	2478	28	1	27	
10	เมืองรักเมืองร้าง	2478	18	4	14	
11	น้ำผึ้งรวง	2478	28	1	27	
12	หนูจ๋า	2479	21	-	21	
13	เลือดอยุธยา	2480	27	9	17	กาพย์ยานี 1 เพลง
14	ฝนสั่งฟ้า	2481	19	2	17	
15	อยากจะรักสักครั้ง	2485	24	5	19	
16	ขอบรั้วริมวัง	2485	21	4	17	

* ทั้งหมดมีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร

** เกือบทั้งหมดมีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร

ตารางที่ 2 (ต่อ) ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทละครร้องของพรานบูรพ์

	บทละคร	พ.ศ.	จำนวนบทร้อง	ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้		
				กลอนสุภาพ	ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม	อื่นๆ
17	พันธุ์ไม้เลื้อย	2485	23	2	21	
18	คืนหนึ่งยังจำได้	2486	19	2	17	
19	ดอกโสนบานเช้า	2486	15	4	11	
20	เขนยที่เคยหนุน	2486	22	5	17	
21	คนดีที่โลกลืม	2488	18	3	15	
22	พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้	2488	10	1	9	
23	ภูหยัน	2488	12	2	9	โคลงสี่ 1 เพลง
24	ผู้ชนะทิศเดียว	2489	11	4	7	
25	บางระจัน	2489	4	-	4	
26	ไม่คืนคำ	2489	23	3	20	
27	อุมาปาหนัน	2489	26	10	15	โคลงสี่ 1 เพลง
28	ขอนลอยน้ำ	ไม่ระบุ	21	4	16	โคลงสี่ 1 เพลง

จากตารางวิเคราะห์ที่ 2 นี้ จะพบว่าบทละครร้องของพรานบูรพ์มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะคำประพันธ์ในบทร้องจากเดิมที่เคยใช้กลอนสุภาพในรูปกลอนบทละครทั้งหมด มาเป็นการประพันธ์บทร้องด้วยกลอนสุภาพ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลอนแปด พร้อมกันนั้นก็ค่อยๆ สอดแทรกลักษณะคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์ใดๆ เข้าไป ลักษณะการสอดแทรกดังกล่าวนี้ได้ทวีปริมาณมากขึ้นเป็นลำดับ จนในที่สุดบทร้องในบทละครของพรานบูรพ์ระยะหลังๆ ส่วนใหญ่จะแต่งด้วยคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์แบบเดิม

จากข้อมูลในชุดเดียวกันนี้เองยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะเพลงที่ใช้ในบทละครร้องของพรานบูรพ์อย่างคร่าวๆ อีกด้วย ทั้งนี้เพราะเพลงไทยสากลและเพลงไทยเนื้อเต็มในบทละครร้องของพรานบูรพ์ใช้คำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนตรงตามฉันทลักษณ์เดิม ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าพรานบูรพ์ได้พยายามนำเพลงไทยสากลมาใช้ ในการแสดงละครทีละเล็กทีละน้อยอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งเปลี่ยนเพลงในละครร้องมาเป็นเพลงไทยสากลอย่างเต็มที่ ส่วนรายละเอียดเกี่ยวกับปริมาณเพลงที่ใช้ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ผู้วิจัยจะได้นำมาเสนอในหัวข้อต่อๆ ไป

2. ขนบนิยมในการแต่งบทละครร้อง

ขนบนิยมในการแต่งบทละคร หมายถึง แบบแผนการเขียนบทละครอันเป็นที่ยอมรับและนำมาปฏิบัติตามกันโดยทั่วไป อันได้แก่ วิธีการในการกำหนดเรื่อง การลำดับเนื้อเรื่อง ภาษาตามรูปแบบที่นิยมกัน การสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร กลวิธีในการบรรยายฉาก เป็นต้น

โดยปกติ การแสดงแต่ละประเภทก็มีความแตกต่างกันอยู่แล้ว และยังส่งผลให้วรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงมีรูปแบบในการแต่งแตกต่างกันอีกด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะการแสดงประเภทนั้นๆ หรือหากจะกล่าวว่าลักษณะการแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นตัวกำหนดลักษณะบทที่ใช้ประกอบการแสดงก็คงไม่ผิดและถือเป็นตัวกำกับลักษณะบทที่มีความสำคัญอย่างมากทีเดียว

สำหรับบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้นการวางรูปแบบและลักษณะของบทละครเหมือนกับบทละครร้องคณะปรีดาลัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงวางรากฐานไว้ให้หลายประการขณะเดียวกันก็มีลักษณะบางอย่างคล้ายกับบทละครประเภทอื่นๆ ด้วย

การวางรูปแบบและลักษณะของบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่สำคัญมีดังนี้คือ

ก) <u>การแบ่งตอนบทละคร</u>

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ จะแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนๆ ส่วนใหญ่นิยมเรียกว่า "ฉาก" โดยแต่ละฉากจะเป็นเหตุการณ์ย่อยๆ ที่มีความสำคัญอันจะนำไปสู่เหตุการณ์ใหญ่ของเรื่อง ดังนั้นการดำเนินเรื่องจึงเริ่มจากเหตุการณ์ที่เป็นปมปัญหาของเรื่องทันที แล้วจึงค่อยๆ ทวีความเข้มข้นของเหตุการณ์ขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งถึงจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) และจบลงเมื่อเหตุการณ์ทุกอย่างคลี่คลายไป

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่แบ่งออกเป็นฉากๆ นี้ แต่ละฉากมักใช้เลขจำนวนนับกำกับเป็นลำดับไปว่า ฉากที่ 1 ฉากที่ 2 ฉากที่ 3 ฉากที่ 4 เป็นต้น แต่ก็มีบทละครอยู่ 2 เรื่อง ที่มีลักษณะต่างไปจากเรื่องอื่นๆ ได้แก่เรื่อง**จับแพะชนแกะ** ที่จะแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นชุดๆ พร้อมกับมีการตั้งชื่อเรียกชุดต่างๆ เหมือนกับบทละครดึกดำบรรพ์ หากแต่ใช้ข้อความที่มีลักษณะสัมผัสคล้องจองกัน เหมือนกับการแบ่งบทละครออกเป็นชุดและตั้งชื่อเรียกชุดในบทละครร้องคณะปรีดาลัย ชุดต่างๆในบทละครเรื่อง**จับแพะชนแกะ** มีดังนี้คือ

ชุดแรก	เกลียดสตรี
ชุดรอง	หนีผู้ชาย
ชุดรับประถัด	ออกอุบาย
ชุดโหล่	กลายเป็นรัก

(จับแพะชนแกะ, 2469)

ส่วนอีกเรื่องหนึ่งนั้นคือ เรื่อง**จันทร์เจ้าขา** ที่ถึงแม้จะแบ่งบทละครออกเป็นฉากเหมือนกับบทละครเรื่องอื่นๆ แต่ก็มีการตั้งชื่อเรียกฉากต่างๆ ด้วยข้อความที่มีสัมผัสคล้องจองกันเช่นเดียวกับการตั้งชื่อเรียกชุดในบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ ดังนี้

ฉากหนึ่ง เหมือนเมื่อจันทร์จากฟ้า
ฉากสอง กระต่ายว้าเหว่ขวัญ
ฉากสาม เหมือนเมื่อเราจากกัน
ฉากสี่ จากเหมือนจันทร์จากฟ้า

(จันทร์เจ้าขา, 2516)

การตั้งชื่อเรียกชุด เรียกฉากในบทละครร้องของพรานบูรพ์นี้ นอกจากจะเป็นการแต่งตามแบบบทละครร้องคณะปรีดาลัยแล้ว ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า ชื่อชุดและชื่อฉากที่ตั้งขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและสาระสำคัญของเรื่องในชุดและฉากนั้นๆ ด้วย

ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องจับแพะชนแกะ ชุดแรกซึ่งมีชื่อชุดว่า "เกลียดสตรี" เนื้อเรื่องในชุดนี้กล่าวถึงนายเสถียร น้องชายหลวงรักษานครเขตร์ มีนิสัยไม่ชอบคบค้าสมาคมกับผู้หญิงและมักจะแสดงท่าทางรังเกียจอยู่เสมอ จนกระทั่งพี่ชายและพี่สะใภ้กลัวว่านายเสถียรจะเป็นคนผิดปกติ จึงคิดหาวิธีต่างๆ ให้นายเสถียรมีนิสัยชอบผู้หญิงเหมือนกับผู้ชายทั่วๆ ไป แต่ก็ไม่สำเร็จ ในที่สุดจึงตกลงกันว่าจะไปทาบทามสู่ขอลูกสาวนายเติมให้แก่นายเสถียร และจะทำอุบายให้นายเสถียรเข้าพิธีแต่งงานให้ได้ เพื่อเป็นการแก้นิสัยเกลียดผู้หญิงของนายเสถียร

การตั้งชื่อเรียกชุด เรียกฉากโดยอาศัยใจความสำคัญของเนื้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นนี้ นอกจากจะมีลักษณะเหมือนบทละครร้องต้นกำเนิดแล้ว ยังมีลักษณะเหมือนกับการตั้งชื่อตอนในบทละครรำแต่เดิม ที่เมื่อต้องการจะแสดงตอนใดก็จะตัดตอนเหตุการณ์ตอนนั้นออกมาแล้วตั้งชื่อตอนขึ้นเองตามใจความสำคัญของเนื้อเรื่อง เพียงแต่ว่าการตั้งชื่อตอนของบทละครรำนั้นจะตั้งขึ้นจากใจความสำคัญของเนื้อเรื่องในตอนนั้นทั้งหมด ขณะที่การตั้งชื่อเรียกชุด เรียกฉาก ของบทละครร้อง เป็นการตั้งขึ้นจากใจความสำคัญของเนื้อเรื่องในเหตุการณ์ย่อยๆ ของเรื่อง

อนึ่ง ลักษณะการตั้งชื่อเรียกชุดเรียกฉากในบทละครร้องของพรานบูรพ์นี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับบทละครที่แต่งขึ้นในระยะแรกๆ คือระหว่าง พ.ศ.2468 - พ.ศ.2470 เท่านั้น เนื่องจากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวพรานบูรพ์ยังเขียนบทละครร้องให้กับคณะราตรีพัฒนา ซึ่งแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยอยู่ ดังนั้นลักษณะของบทละครส่วนใหญ่จึงน่าจะมีลักษณะคล้ายกับบทละครคณะปรีดาลัยด้วยเช่นกัน เพราะนักประพันธ์บทละครร้องส่วนมากในเวลานั้น ต่างก็ใช้บทละครร้องคณะปรีดาลัยเป็นต้นแบบในการประพันธ์ด้วยกันทั้งสิ้น อีกทั้งบทละครของพรานบูรพ์ที่แต่งขึ้นในระยะหลังยกเว้นเรื่องจันทร์เจ้าขา ก็ไม่ปรากฏว่ามีการตั้งชื่อเรียกฉากต่างๆ เลย

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้แบ่งออกเป็นฉากๆ นั้น ในตอนเริ่มต้นฉากแต่ละฉาก ส่วนใหญ่จะบอกลักษณะของฉาก เวลาที่เกิดเหตุการณ์ ตัวละครที่กำลังทำบทบาทอยู่ในฉากนั้นๆ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแล้วจึงเข้าสู่เนื้อเรื่อง โดยไม่มีข้อความว่า "เปิดม่าน" ไว้เลย ส่วนใหญ่จะใช้การขีดเส้นคั่นแยกส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องออกมาต่างหาก ตัวอย่างเช่น

ฉากหนึ่ง

บางบัวทอง บ้านชีพ ชวาลา กับบ้านน้อม นิรัติศัย มีบริเวณติดต่อกัน กั้นกลางด้วยไม้กิ่งประติดประต่อ เห็นด้านหน้าบ้านทั้งสองหลัง ด้านข้างฝ่ายบ้านชีพ-มีกองฟาง บ้านน้อม-มีกอไผ่ ด้านหลังเป็นทางเกวียน ต่างบ้านต่างมีสวนผักเล็กๆ อยู่ใกล้บันได

เวลาเช้า น้อมกับเนียน ในเสื้อชั้นใน กำลังรดน้ำผักพริกมะเขืออยู่

<u>เพลงต้นรักดอกโศก</u>

(น้อม) ...

(หนูจ๋า, 2513)

เหตุที่ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ไม่ได้ระบุหรือกำหนดการเปิดม่านไว้ อาจเนื่องมาจากในเวลาแสดงจริงนั้นจะมีการสั่นกระดิ่งเป็นสัญญาณบอกให้เปิดม่านอยู่แล้ว จึงไม่มีการเขียนข้อความว่า "เปิดม่าน" ไว้ในบทละคร ส่วนในตอนท้ายของแต่ละฉากจะมีข้อความว่า "ปิดม่าน" ปรากฏอยู่เกือบทุกครั้ง แล้วถึงจะขึ้นเหตุการณ์ในฉากต่อไป

ตอนจบของบทละครร้องของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่นอกจากจะบอกว่า "ปิดม่าน" แล้ว ยังตามด้วยข้อความว่า "จบเรื่อง" หรือ "อวสานต์" ยกเว้นเรื่องจับแพะชนแกะที่ไม่มีลักษณะดังกล่าวนี้เลย โดยจะเขียนไว้ว่า

เอวัก็มีด้วยประการฉนี้
สรรเสริญพระบารมี

(จับแพะชนแกะ,2469)

การถวายพระพรหรือการสรรเสริญพระบารมีในตอนจบเรื่องนี้ เป็นลักษณะเดียวกันกับบทละครร้องคณะปรีดาลัย ซึ่งคาดว่านำมาจากบทละครดึกดำบรรพ์อีกทีหนึ่ง

ข) <u>การบอกลักษณะตัวละคร</u>

บทละครร้องของพรานบูรพ์ จะบอกชื่อตัวละครในเรื่องทั้งหมดให้ทราบก่อนทุกเรื่อง โดยจะเขียนแยกออกมาเป็นสัดส่วนไว้ในหน้าแรกของบท ส่วนใหญ่จะบอกให้ทราบว่าตัวละครในเรื่องมีใครบ้าง แต่ละตัวเป็นใครมีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ ในเรื่องอย่างไร โดยบางเรื่องจะบอกเพิ่มเติมถึงลักษณะตัวละครในด้านอุปนิสัยใจคอ ยศ ตำแหน่ง แม้กระทั่งอากัปกิริยาหรือบุคลิก ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครบางตัวไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น การบอกลักษณะตัวละครในบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ

ตัวละครสำคัญในเรื่อง

หลวงรักษานครเขตร์	เจ้าชู้
นางรักษานครเขตร์	ขี้หึง
นายเสถียร	น้องชายหลวงรักษาฯ เกลียดผู้หญิง
เจ้าคง	คนใช้ ชอบเสือก
นายเติม	พูดติดอ่าง
แม่อิ่ม	ภรรยา หูตึง
นางสาวฉลวย	บุตรี เกลียดผู้ชาย
เด็กชายแฉล้ม	น้องชายฉลวย ชน กล้า
เจ้าเทิ้ม	คนใช้ ชอบสอด
ขุนอันต์พฤกษ์	หงิม สงบเสงี่ยม
นายว่อง	หัวไม้ เกกมะเหรก
นายเหิม	พูดน้ำท่วมทุ่ง ชอบโก้
นางสาวเสริม	ชอบยั่ว
นางสาวแส	ชอบเย้า
นางสาวพู	ชอบหยอก

(จับแพะชนแกะ, 2469)

การบอกลักษณะต่างๆ ของตัวละครนี้ โดยมากจะเขียนด้วยร้อยแก้วธรรมดา จึงช่วยให้เข้าใจลักษณะตัวละครได้ง่าย ยกเว้นเรื่อง โจ๊โจ้ชัง ที่จะบอกลักษณะตัวละครด้วยคำและข้อความที่มีความเป็นนัยให้ตีความ ดังนี้

ตัวละครในเรื่อง

โจ๊โจ้ชัง	ชาห่อใหม่ของโรงเกชะ
โอนาริ	เพื่อนสาวชาเก่าที่มีราคาดีอยู่
ชากุระ	เพื่อนสาวชาเก่าที่มีราคาดีอยู่
ชูชูกิ	กระดาษห่อชาโจ๊โจ้ชัง
ยามาโดริ	ผู้มีเงินและไม่ชอบชำชากรสชา
ตาโกโร	เจ้าของเกชาผู้เข้าใจปรุงชา
เกเร	คู่หูคนสนิทของตาโกโร
โกมล สันตินาวิน	นายเรือเอก ผู้ไม่ค่อยเชื่อว่าชาญี่ปุ่นดี
ปรีดา คนองสินธุ	นายเรือเอก มีนิสัยเป็นคลื่น

(โจ๊โจ้ชัง,2512)

นอกจากจะเขียนด้วยร้อยแก้วดังกล่าวนี้แล้ว ในบทละครบางเรื่องยังมีการเขียนบอกลักษณะต่างๆ ของตัวละครด้วยข้อความที่มีสัมผัสคล้องจองกันอีกด้วย ดังนี้

รายนามละคร

เชษฐ	เติบโตในท้องทุ่ง
อนุ	ได้กลิ่นกรุงกล่อมเกลา
โฉม	เฉลาพอสมชื่อ
เกลอ	ซื่อและคดเมื่อเคือง
หวาด	เอาเรื่องถ้าเรื่องมี
ใจ	ดีแต่พลอยพยักหน้า

(พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้,2511)

บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะหลังๆ ตั้งแต่ พ.ศ.2485 - พ.ศ. 2489 หลายเรื่องนอกจากจะบอกให้ทราบว่าตัวละครในเรื่องมีใคร ลักษณะ อุปนิสัยอย่างไรแล้ว ยังระบุรายนามผู้แสดงละครในครั้งนั้นๆ ไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง**คนดีที่โลกลืม**

ตัวละครเอก

ชีพ	ชายคนใช้ที่ใจแผ้ว	เพ็ญแข บุญยเกียรติ
หยาด	หญิงคนใช้ที่ใฝสูง	สะอาด ฟองกระสินธุ์
กระแจะ	คุณนายที่คลั่งเกียรติสกุล	ถนอม
โกศล	นักศึกษาที่ได้หน้าลืมหลัง	ส่งศรี จันทรประภา
ชูขวัญ	โสเภณีที่โลกเลี้ยง	คมคาย ทรัพย์เทมา
สุดใจ	ชายคนใช้ที่ใฝทลึ่ง	สุดใจ ศรีเบ็ญจา

(คนดีที่โลกลืม, 2511)

สาเหตุที่เป็นดังนี้อาจเนื่องมาจาก การออกพระราชกฤษฎีกาควบคุมการแสดง ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เมื่อ พ.ศ.2485 ซึ่งกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมการจัดการแสดงละครอย่างเต็มที่ ผู้ที่ประสงค์จะจัดแสดงละครจะต้องยื่นเรื่องราวขออนุญาตต่อกรมศิลปากรเสียก่อน พร้อมทั้งต้องส่งบทประพันธ์ที่จะใช้แสดง และชื่อจริงของนักแสดงให้พิจารณาด้วย โดยกรมศิลปากรมีสิทธิ์เปลี่ยนแปลงแก้ไขบทประพันธ์นั้นๆ ได้ บทละครของพรานบูรพ์ที่อยู่ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจึงต้องระบุชื่อผู้แสดงไว้ในบทละครด้วย

การบอกลักษณะตัวละคร ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะมีลักษณะเช่นเดียวกับบทละครร้องคณะปรีดาลัย และบทละครพูดที่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการนำบทละครไปใช้ประกอบการแสดง และเพื่อประโยชน์แก่นักนิยมอ่านหนังสือด้วย

อย่างไรก็ตาม ก็มีบทละครร้องของพรานบูรพ์ส่วนหนึ่งที่ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะตัวละครเท่าไรนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ประการที่หนึ่ง พรานบูรพ์เป็นผู้กำกับการแสดงละครของตัวเอง จึงรู้จักตัวละครที่ตนเขียนขึ้นมาเป็นอย่างดี และเข้าใจดีว่าบทละครของตนนั้น ต้องการจะเสนอหรือสื่อสารอะไรไปยังผู้ชม จึงไม่ได้กำหนดลักษณะตัวละครไว้ให้ทราบ ประการที่สอง ในส่วนของผู้ชมนั้น สามารถรู้จักบุคลิกลักษณะตัวละครในเรื่องได้จากการแสดงบทบาทบนเวที และประการที่สาม หากมีผู้นำบทละครไปอ่านเพื่อการใดๆ ก็ดี ก็สามารถทราบลักษณะตัวละครในเรื่องได้เช่นกัน โดยการสังเกตจากบทบาท การกระทำ บทร้องและคำพูดของตัวละคร

ค) <u>การบรรยายลักษณะฉาก</u>

ฉากในที่นี้คือ สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอย่างหนึ่ง ในบทละครร้องของพรานบูรพ์เกือบทั้งหมดจะมีการบรรยายลักษณะฉากไว้อย่างละเอียด โดยจะเขียนบอกไว้ในตอนเริ่มต้นฉากแต่ละฉาก การบรรยายลักษณะฉากในบทละครร้องของพรานบูรพ์นี้จะบอกให้ทราบทั้งสถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ กำหนดการปรากฏของตัวละคร และอากัปกิริยาต่างๆ ที่ต้องทำ ตลอดจนทำนองเพลงที่จะใช้บรรเลงก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่เนื้อเรื่อง ตัวอย่างเช่น การบรรยายลักษณะฉากในบทละครเรื่อง **โจ๋โจ้ซัง**

ฉากหนึ่ง

ฉาก : บริเวณวิหารหลวงพ่อโต มีหุ่นหลวงพ่อโตสมาธิอยู่บนแท่นสลักลายภายในศาล เครื่องบูชาพร้อมมูล จัดตั้งเป็นระเบียบเรียบร้อย ห้อยไม้ร่วงพวงร้อยทุกมุมชายคาบนเพดานระหว่างเสาสี่คู่-ดุนลายมังกร ด้านหน้าศาลนั้นห้อยโคมระย้าใหญ่ จากเสาถึงเสากั้นเขตร์ด้วยลูกกรงลายทองเว้นช่องประตู ภายในด้านหลังหุ่นหลวงพ่อโตนั้นมืด เห็นแต่เพียงแสงพุ่งเป็นสายรุ้งสลับสี โต๊ะบูชาตั้งหน้าศาล มีแจกันกระถางธูปแบบโบราณและติ่วเชียมชีไม้ทอดเสี่ยงทายหงายคว่ำพร้อม

เวลา : ใกล้ค่ำแดดเหลือง

ตัวละคร : ผู้มีอุปทานในความศักดิ์สิทธิ์ของหลวงพ่อ กำลังไขว่อยู่กับการเคารพบูชา กระทำเสี่ยงทายทำนายโชคชะตาของตน บ้างก็มาบ้างก็กลับ บริเวณวิหารนั้นไม่ขาดผู้คน ผู้รักษาวิหารนั้นง่วนอยู่กับการต้อนรับและจำหน่ายเรื่องสักการะ

ดนตรี : ทำเพลง "นากาซากิ" ผู้คนย่อยกลับเหลือแต่คู่ผัวเมียให้ความจริงแก่กันต่อหน้าพระประธาน

(โจ๊โจ้ซัง,2512)

การบรรยายลักษณะฉากอย่างละเอียดเช่นนี้ ทำให้ผู้ที่ได้อ่านบทละครเกิดจินตนาการตามได้ง่ายและยังเป็นการสะดวกแก่ผู้ที่คิดนำไปจัดแสดงละครในภายหลัง เพราะจะช่วยให้เข้าใจสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ได้เป็นอย่างดีและดำเนินงานได้เป็นลำดับขั้นตอน

ในบทละครร้องของพรานบูรพ์บางเรื่อง ยังมีการลำดับฉากต่างๆ ในเรื่องทั้งหมดให้ทราบเป็นเบื้องต้นก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อเรื่องด้วย ตัวอย่างเช่นการลำดับฉากในบทละครเรื่องเลือดอยุธยา

ฉาก

ฉากหนึ่ง	โบราณวัตถุที่ถูกทำลาย ในกรุงศรีอยุธยา
ฉากสอง	หมู่บ้านเล็กๆ (บ้านมะขามพุ่ม)
ฉากสาม	ค่ายชั่วคราวของพม่า
ฉากสี่	หมู่บ้านเล็กๆ อย่างเดียวกับฉากสอง
ฉากห้า	ถนนหน้าพระลาน กรุงรัตนโกสินทร์

(เลือดอยุธยา,2512)

นอกจากการบรรยายลักษณะฉากที่แยกออกมาเป็นสัดส่วนดังกล่าวนี้แล้ว พรานบูรพ์ยังสอดแทรกการบรรยายลักษณะฉากปะปนไปกับบทร้องของตัวละครอีกด้วย เช่น

ฉากหนึ่ง

บริเวณน้ำตก "ห้วยแก้ว" บัวรื่นกับบัวโรยสองพี่น้อง และน้อย นั่งเพลินอยู่กับธรรมชาติ ดนตรีทำเพลง จันทร์พายัพ บัวรื่นให้บัวโรย น้อย เที่ยวเก็บดอกไม้

(บัวรื่น) งาม, งาม... งามห้วยแก้ว
งามเนินแนวซ้อนซับ หินสลับละเลื่อมลาย
งามคล้ายๆ ใครทำ ชะโงกง้ำชง่อนผา
ฟัง, ฟัง... ฟังเสียงน้ำ
กระเซ็นซ้ำซอกศิลา สาดซัดซ่ากระแซะห้วย
สละสลวยน่าแล ชวนชะแง่ชะเง้อชม
ฟังแต่เสียงสำเนียงน้ำใส เซาะไหล, กล่อมอารมณ์
วังเวงหวิวแว่วกิ่งไม้-ไหว หลั่งไหลลงลาดหยาดน้ำจำเรียง
คลอประสมประสาน-เสียง วิเวกเพียงเพลงไพร
อก, โอ้... โอ้อกเรา
ต้องเปลี่ยวเปล่าเหงาใจ นิราศไร้ร้างเพื่อน
นิราศเหมือนนกน้อย ที่หลงลอยละเลิงลม ฯ.

- ดนตรีรับเบาๆ -

(ห้วยแก้ว, 2512)

จะเห็นได้ว่า แม้ในบทบรรยายฉากจะไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ไว้เลย แต่เราก็สามารถจินตนาการ ฉากน้ำตกห้วยแก้วจากบทร้องของตัวละครได้ อันเป็นลักษณะเดียวกันกับที่บทละครรำแต่เดิมของไทยใช้อยู่

ง) <u>การบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละคร</u>

บทละครร้องของพรานบูรพ์ จะเขียนบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครแยกออกมาเป็นสัดส่วนไว้อย่างชัดเจน บางเรื่องก็จะเขียนอยู่ภายในเครื่องหมายวงเล็บ ดังตัวอย่าง

บุญเริง - (บีบคอ) กันบังคับให้แกเลิกเกี่ยวข้องกับน้องสาวของเพื่อนกัน เพราะแกมีสันดานชะโมย*

ลำพอง - ชะโมยไม่มีหัวใจหรือไง แกก็ไอ้หัวชะโมยเหมือนกัน ไม่น่าจะมากีดกัน

บุญเริง - ไม่ได้ แกต้องเลิก (ลากคอ) ออกไปให้พ้น

ลำพอง - (ฮึดสู้) อุวะ แกมีอำนาจอะไรในบ้านนี้ที่จะมาไล่ (ปลุกปล้ำกัน คลอกับเข้ามาเห็นชงัก)

คลอ - อ้าว นั่นทะเลาะอะไรกัน

ฯ

(ขวัญใจโจร, 2518)

บางเรื่องก็จะเขียนเป็นข้อความให้ตัวละครหรือผู้แสดงตีบทออกมาเป็นท่าทางเอาเอง ตัวอย่างเช่น

อะลองโซ และ คามิโน เกิดผิดใจกันขึ้นเป็นปากเสียงและผลักไหล่ พวกที่รับประทานต่างตกใจ โรสิตาออกมาห้าม ทั้งสองรู้สึกตัวและอาย แสร้งทำเป็นสรรพยอก* กันเล่น พลทหารเข้ามาถามห้ามกลับถูกตะเพิดให้กลับ พวกขาประจำต่างย่อยกันกลับหมด พวกเชิฟ* เตรียมเก็บโต๊ะเก้าอี้เข้าระเบียบ เหลือแต่โต๊ะนายร้อยคู่นั้น ทั้งสองญาติดีกันต่อหน้าคน โดยร้องเพลงกอดคอกัน

(โรสิตา, 2512)

---

* สะกดคำตามต้นฉบับ

การบรรยายลักษณะกิริยาท่าทางของตัวละครทั้งสองลักษณะนี้ อาจบอกให้ทราบถึงอารมณ์ ความรู้สึกและปฏิกิริยาที่มีต่อตัวละครอื่นไว้ด้วย ดังนั้นจึงเป็นการช่วยให้ผู้แสดงหรือตัวละครแสดงบทบาทตามได้อย่างที่ผู้ประพันธ์บทต้องการ

นอกจากจะเขียนบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครแยกออกมาเป็นสัดส่วนแล้วในบทละครระยะแรกๆ ซึ่งยังมีการใช้ลูกคู่อยู่นั้น* ก็จะมีบทให้ลูกคู่ร้องบรรยายอากัปกิริยาของตัวละครไปพร้อมๆ กับการแสดงบทบาทของตัวละครในขณะนั้นด้วย ตัวอย่างเช่น

เพลงเด็งนัง

(ลูกคู่) ทั้งสามสาว ต่างห้อม ล้อมหน้าหลัง
เสถียรหนุ่ม คลุ้มคลั่ง แทบเป็นบ้า
ต่างเย้ายั่ว หยอกเล่น เจรจา
หนุ่มประหม่า เหงื่อซาม เพราะความกลัว
(เสริม) ...

(จับแพะชนแกะ, 2469)

หรือบทร้องของลูกคู่ในบทละครเรื่องขวัญใจโจร

เพลงประเทศ

(ลูกคู่) พอแว่วเสียง ปัญญา ถลาลุก
หลบกายซุก ชอกก้อน ช่งอนผา
พอสร่างทุน ก้าวถลำ ล้ำเข้ามา
ไม่พิจารณา โถมถลัน แทงทันที (2 คำ เชิดโอด)

(ขวัญใจโจร, 2518)

---

* ได้แก่เรื่อง จับแพะชนแกะ (2469) แม่ศรีเวียง (2470 - 2473) ขวัญใจโจร (2473) โรสิตา (2474) จันทร์เจ้าขา (2474) โจ๊โจ้ชัง (2477)

การใช้ลูกคู่ร้องบรรยายอากัปกิริยาของตัวละครนี้เท่ากับเป็นการช่วยบอกบทให้ตัวละครทราบทางอ้อม ขณะเดียวกันก็ช่วยให้คนดูคนฟังเข้าใจเหตุการณ์ ความรู้สึก และความคิด ของตัวละครในเรื่องได้ดีขึ้นด้วย เช่นเดียวกับที่เราจะทราบอากัปกิริยา ความคิดและความรู้สึกของตัวละครในบทละครรำได้จากบทร้องนั่นเอง

จ) <u>การใช้บทเจรจา</u>

โดยปกติการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยนั้น จะมีการใช้บทเจรจา 2 ลักษณะคือ การเจรจากันด้วยการขับร้องอย่างหนึ่ง กับการเจรจากันด้วยการพูดอย่างปกติ ซึ่งมักเป็นการพูดทวนบทร้องอีกอย่างหนึ่ง

ในการแสดงละครร้องของพรานบูรพ์ก็มีการใช้บทเจรจาทั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวข้างต้นเหมือนกัน โดยบทเจรจาซึ่งเป็นบทขับร้องนั้นจะมีการกำหนดไว้ในบทละครอย่างชัดเจน พร้อมทั้งจะบอกให้ทราบว่าบทร้องนั้นๆ ใช้ทำนองเพลงอะไร ตัวละครใดร้อง และร้องตอนไหน ตัวอย่างเช่น

<u>เพลงจันทร์ประสิทธิ์</u>

คามิโน - โอ้โอ๋ กุหลาบงาม ไม่นึกเลยว่าหนามเจ้าจะแหลมจะคม
เด็ดไว้ได้สมอารมณ์แล้ว กลับจะแคล้วไปไกล
เจ้าจะทิ้งพี่ไว้ หรือกุหลาบงาม

โรสิตา - (เหลียวมาช้าๆ) จะตั้งใจไปส่งฉัน ฉันไม่ห้าม

คามิโน - ถ้าผ่อนตาม เช่นนั้นฉันยินดี

โรสิตา - ถ้าจะไปก็มา อย่าช้าชิ

คามิโน - กลับมานี่ อย่ารีบนัก นั่งพักผ่อน ก่อนนะโรสิตา

โรสิตา - (กระฟัดกระเฟียด) จนดิกดื่น แล้วยังจะขืนให้สนทนา

อะลองโซ - (กรากเข้ากั้นหน้า) มาคุยกับพี่

โรสิตา - ฝากพี่ด้วยค่ะ (ส่งห่อผ้าให้)

อะลองโซ - แล้วก็เธอล่ะ

โรสิตา - หาวัลเดรี (เลี่ยงไปหาคามิโน)

คามิโน - ผลัดกันคุย นะนายร้อยโท เรโอนี (ตบไหล่)

โรสิตา - มอบหน้าที่ ให้คุณด้วย ช่วยเป็นยาม

(โรสิตา,2512)

ส่วนบทเจรจาหลังการขับร้องอย่างที่เรียกกันว่า การเจรจาทวนบทซึ่งเป็นการพูดเป็นใจความเดียวกับบทที่ร้องไปแล้วโดยมากนั้น ในบทละครร้องของพรานบูรพ์บางครั้งก็มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจนเช่นเดียวกันจึงต่างไปจากบทละครร้องคณะปรีดาลัยซึ่งจะไม่กำหนดบทเจรจาดังกล่าวนี้ไว้ให้เลย ตัวอย่างเช่น

เพลงแสงเดือน

รักษา - พี่ขอบใจ ที่น้อง ทดลองช่วย

อุตส่าห์แต่ง งานด้วย เหมือนช่วยพี่

เสร็จธุระ ของเจ้า เพียงเท่านี้

ส่วนเจ้าสาว เป็นของพี่ ตามสัญญา (2 คำ เจรจา)

รักษา - แหม ขอบใจน้องเหลือเกิน ที่อุตส่าห์แข็งอกแข็งใจแต่งงานแทนพี่จนสำเร็จ

(จับแพะชนแกะ,2469)

นอกจากนี้การเจรจาทวนบทร้องในบทละครบางเรื่อง ยังมีการกำหนดเป็นใจความให้ตัวละครคิดคำพูดขึ้นเองอีกด้วย ตัวอย่างเช่น

เพลงสามไม้ใน

สนั่น - หญิงเชียงใหม่ ใช่จะมี แต่ศรีเวียง

เลือกคู่เคียง หาเอาใหม่ อย่าไหลหลง*

ที่รุ่นสาว ขาวขำ ตามจำนงค์

อย่าพะวง ประสงค์ชู้ คู่หมั้นนาย

---

* สะกดคำตามต้นฉบับ

สนั่นแนะนำว่าหญิงสาวในเชียงใหม่ยังมีอีกมากมาย มิควรที่จะเศร้าโศกและแข่งขันคู่หมั้นนาย ควรจะลืมและหาเอาใหม่

(แม่ศรีเวียง,2513)

จะเห็นได้ว่า ถึงแม้ในบทละครจะมิได้กำหนดบทเจรจาด้วยการพูดไว้อย่างแน่นอนตายตัวเหมือนเช่นในตัวอย่างแรก แต่จากบทเจรจาที่กำหนดให้เป็นใจความนี้ ก็เชื่อได้ว่าไม่ใช่เรื่องยากสำหรับตัวละครที่จะต้องคิดคำพูดขึ้นเจรจาเอง เพราะใจความของบทที่ให้พูดจะซ้ำกับบทที่ร้องจบไปแล้วเกือบทั้งหมดทีเดียว

นอกจากจะใช้การเจรจาด้วยการขับร้อง และการเจรจาด้วยการพูดทวนบทร้องอย่างบทละครร้องแบบปรีดาลัยแล้ว ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ระยะหลังๆ ระหว่าง พ.ศ. 2477 - พ.ศ. 2489 ส่วนใหญ่จะใช้การเจรจากันด้วยคำพูดที่มีใจความแตกต่างไปจากบทร้อง ซึ่งบทเจรจาดังกล่าวนี้จะมีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องด้วยเช่นกัน โดยบางเรื่องจะกำหนดเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครไว้อย่างชัดเจน บางเรื่องก็กำหนดเป็นใจความให้ตัวละครคิดคำพูดขึ้นเจรจาเอง บางเรื่องก็ใช้ทั้งสองลักษณะ ตัวอย่างเช่น ฉากที่ 1 ในบทละครเรื่องห้วยแก้ว เป็นการปล่อยตัวละครฝ่ายชายให้มาพบตัวละครฝ่ายหญิงเป็นครั้งแรก หลังจากร้องเพลงชมนางที่กำลังเล่นน้ำอยู่ในห้วยแก้ว ก็ใช้บทเจรจากันดังนี้

เชาว์ - แหม ได้ดูอย่างนี้แล้วลืมบ้านเทียวนิ เชิด

เชิด - เพลินก็อย่าเพลินให้มันเกินไปนัก ระวังรู้ถึงหูคู่หมั้นเข้าจะลำบาก

เชาว์ - เบื่อจะตายเรื่องคู่หมั้น หล่อนรักไผ่มากกว่ารักพี่

เชิด - อ้าว ถ้างั้นพี่เชาว์ไปหมั้นเขาไว้ทำไมล่ะ

เชาว์ - มันเป็นความประสงค์ของคุณแม่ท่านต่างหาก อีกประการหนึ่งพี่ว่าแต่มาล้อแม่สาวๆ ในน้ำนั่นเล่นดีกว่า

เชิด - จะเป็นไรไป ทำวิธีไหนดีล่ะ ขว้างรึ ปากจัดหรือเปล่าก็ไม่รู้

เชาว์ - จัดเป็นจัดชิน่า ขะโมยผ้าซ่อนดีกว่า เวลาขึ้นมาคงสวย เอาชิ ระวัง ค่อยๆ

(ปรึกษากันตามประสาคนองหนุ่ม ตกลงกันว่าจะหยอกล้อเล่น จึงค่อยเลียบเคียง แอบไปเอาหินขว้าง บ้างก็เอาผ้าซ่อน...)

(ห้วยแก้ว,2512)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ จะเห็นได้ว่าบทเจรจาของตัวละครช่วยเท้าความถึงเหตุการณ์ที่ไม่ได้นำมาแสดงคือ การหมั้นของเชาว์ เพื่อให้คนดูรู้ประวัติบางส่วนของตัวละคร ซึ่งจะส่งผลไปยังเหตุการณ์ในฉากต่อๆ ไป การกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีตที่แม้จะไม่ได้ให้รายละเอียดเท่าใดนัก เช่นนี้จัดเป็นวิธีการดำเนินเรื่องอย่างหนึ่งที่บทละครรำของไทยใช้อยู่เป็นประจำ ไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน หรือละครชาตรี

ฉ) <u>เรื่องที่นิยมนำมาแต่งบทละคร</u>

เรื่องที่พรานบูรพ์นำมาแต่งบทละครร้องนั้น ส่วนใหญ่เป็นเรื่องสมัยใหม่ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนสามัญทั่วๆ ไป มิใช่เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเก่าหรือเรื่องที่แสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของตัวละครอันเป็นลักษณะเดียวกันกับบทละครร้องคณะปรีดาลัย และบทละครร้องคณะอื่นๆ

บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ เชื่อว่าส่วนมากเป็นเรื่องที่พรานบูรพ์คิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง เพราะไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่านำเค้าโครงมาจากที่ใด เช่น เรื่อง**จับแพะชนแกะ แม่ศรีเวียง ขวัญใจโจร จันทร์เจ้าขา เพลงเสน่ห์ เมืองรักเมืองร้าว ห้วยแก้ว ฝนสั่งฟ้า** เป็นต้น ส่วนบทละครอีกจำนวนหนึ่งนั้นเป็นบทละครที่มีหลักฐานยืนยันว่าพรานบูรพ์นำเค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น คือ เรื่อง **โรสิตา** ดัดแปลงมาจากภาพยนตร์ตะวันตกเรื่อง เสน่ห์นายร้อยโท เรื่อง**โจ๊โจ้ซัง*** แปลและแปลงมาจากอุปรากรของชาวอิตาเลียนเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย เรื่อง**บางระจัน** นำเค้าโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์ และเรื่อง**เลือดอยุธยา** ซึ่งนำเพียงเค้าบางอย่างของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และอาศัยชื่อเมืองมาจินตนาการผูกเป็นเรื่องละครขึ้น

---

* เรื่องเดียวกับที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำมานิพนธ์เป็นบทละครร้องเรื่อง สาวเครือฟ้า

ลักษณะของเรื่องที่พรานบูรพ์นำมาแต่งเป็นบทละครร้องนั้น เกือบทั้งหมดเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนธรรมดาทั่วๆ ไปที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เนื้อเรื่องมีทั้งส่วนที่มีความเป็นไปได้ และอาจจะเป็นไปได้ในชีวิตจริง นอกจากนี้พรานบูรพ์ยังได้ปรุงแต่งบทละครให้มีรสนิยมต่างๆ ตามแบบชาติตะวันตกซึ่งกำลังเข้ามามีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยนั้น เช่น การรับประทานอาหารฝรั่ง การดื่มเบียร์และวิสกี้ การเที่ยวนารี การไปสโมสร การพักผ่อนชายทะเล และอื่นๆ รวมทั้งการสอดแทรกแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ความเสมอภาค วัฒนธรรมและการสร้างชาติ เข้าไปในบทละครที่แต่งขึ้นในยุคสมัยที่แนวความคิดดังกล่าวกำลังแพร่หลายอยู่ในหมู่คนไทย คือ ในสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองและสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงทำให้เรื่องราวในบทละครร้องของพรานบูรพ์ใกล้เคียงกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม ลักษณะดังกล่าวนี้เองเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทละครร้องของพรานบูรพ์ได้รับความนิยม เพราะเป็นการแสดงที่ร่วมสมัยกับคนดูและสามารถตอบสนองความต้องการของคนดูในขณะนั้นได้ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ได้เคยให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการศึกษาวรรณกรรมการแสดง สรุปความตอนหนึ่งได้ว่า

> วรรณกรรมการแสดงประเภทใดๆ ก็ดี ที่สามารถแสดงลักษณะที่ใกล้เคียงกับชีวิตของคนดูในขณะนั้นจะได้รับความนิยม โดยตัวบทของวรรณกรรมเองแล้ว เราไม่สามารถวัดได้ว่าอะไรเร็ว หรืออะไรช้ากว่ากัน ความทันอกทันใจอยู่ที่การที่ผู้ดูเข้าใจสิ่งที่เข้ากับสมัยของตนมากกว่า
>
> (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, บรรยาย, 30 มกราคม 2533)*

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ถึงแม้เรื่องที่พรานบูรพ์นำมาแต่งบทละครร้องจะเป็นแนวสมัยใหม่เช่นเดียวกับบทละครร้องคณะปรีดาลัย แต่ก็ต้องมีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่างเข้าไปในบทละครเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยและข้อจำกัดต่างๆ

---

* จากการฟังคำบรรยายประกอบการเรียนรายวิชา 111641 วรรณคดีต่างสมัย ซึ่งเป็นรายวิชาในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดี ภาควิชาภาษาไทย

จากลักษณะการวางรูปแบบและลักษณะของบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะแรกๆ มีลักษณะคล้ายกับบทละครร้องคณะปรีดาลัยหลายประการ โดยเฉพาะบทละครเรื่องจับแพะชนแกะซึ่งเป็นบทละครที่เก่าที่สุดในจำนวนบทละครทั้งหมดที่ผู้วิจัยรวบรวมมาได้ บทละครเรื่องนี้พรานบูรพ์แต่งขึ้นในขณะที่ยังอยู่ในคณะราตรีพัฒนา ดังนั้นลักษณะของบทละครส่วนใหญ่จึงคล้ายกับบทละครร้องคณะปรีดาลัยอยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นด้านลักษณะคำประพันธ์ของบทร้อง การแบ่งบทละครออกเป็นชุดพร้อมกับมีการตั้งชื่อเรียกชุดด้วยถ้อยคำคล้องจองกับการบอกลักษณะตัวละครและอื่นๆ

ส่วนบทละครในระยะหลังๆ มีลักษณะคลี่คลายไปจากบทละครร้องต้นกำเนิดมาก โดยเฉพาะการบรรยายลักษณะฉาก การใช้บทเจรจา ตลอดจนการบรรยายอากัปกิริยาของตัวละครซึ่งกำหนดและให้รายละเอียดต่างๆ ไว้อย่างชัดเจน ถึงแม้ส่วนประกอบต่างๆ เหล่านี้จะมีลักษณะคล้ายบทละครประเภทอื่นๆ แต่ก็ถือได้ว่าเป็นความก้าวหน้าที่เกิดขึ้นแก่บทละครร้องเพราะช่วยให้บทละครมีลักษณะสำเร็จรูปมากขึ้น สามารถนำไปจัดแสดงได้สะดวกขึ้น เจตนา นาควัชระ ได้เคยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความก้าวหน้าของวรรณกรรมในแต่ละสมัย สรุปความตอนหนึ่งได้ว่า ความก้าวหน้าไม่ใช่เฉพาะแต่สิ่งที่สร้างขึ้นมาใหม่เท่านั้น หากหมายถึงการนำเอาสิ่งเก่าๆ ที่มีอยู่แล้วมาทำใหม่ก็ได้ (เจตนา นาควัชระ, บรรยาย, 27 ธันวาคม 2533)*

---

* จากการฟังคำบรรยายพิเศษประกอบการเรียนรายวิชา 111840 สัมมนาทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งเป็นรายวิชาในหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดี ภาควิชาภาษาไทย

3. องค์ประกอบของบทละคร

ในการศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น แนวทางหนึ่งซึ่งเป็นหลักสำคัญในการพิจารณาบทละครก็คือ การศึกษาและพิจารณาส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นบทละครเรื่องหนึ่งๆ เด่นดวง พุ่มศิริ ได้กล่าวถึงความสำคัญที่ต้องศึกษาองค์ประกอบของบทละครไว้ว่า "ถ้าเราเข้าใจองค์ประกอบของบทละครดีแล้ว ก็จะเป็นการสะดวกในการศึกษาเรื่องอื่นๆ ต่อไปได้ดี จะเป็นพื้นความรู้ในการวิเคราะห์โครงสร้างของละครและเป็นเครื่องมือในการศึกษาละครด้วย" (เด่นดวง พุ่มศิริ,2527)

บทละครแต่ละประเภทแต่ละชนิด ถึงแม้จะมีวิธีการและรูปแบบในการประพันธ์ที่แตกต่างกัน แต่โดยทั่วไปแล้วมักประกอบด้วยส่วนต่างๆ ที่คล้ายคลึงกัน อันได้แก่ โครงเรื่อง แนวคิดของเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และกลวิธีในการแต่ง ดังนั้น ในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบของบทละครร้องของพรานบูรพ์ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาส่วนต่างๆ ตามที่ได้กล่าวมานี้เป็นลำดับๆ ไป

ก) โครงเรื่อง (Plot) หมายถึงเค้าโครงของเหตุการณ์หรือของพฤติกรรมต่างๆ ในเรื่องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบ และมักจะต้องประกอบด้วยปมปัญหา หรือข้อขัดแย้ง (Conflict) อันเป็นส่วนสำคัญของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

การวางโครงเรื่องโดยทั่วไปมักจะเริ่มจากการเปิดเรื่อง การสร้างปมปัญหาให้กับเรื่องหรือตัวละคร หลังจากนั้นก็จะดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อยๆ เพื่อขยายตัวปัญหาให้ทวีความเข้มข้นขึ้นจนถึงจุดสูงสุดของเรื่อง (Climax) อันเป็นจุดที่ปัญหานั้นจะได้รับการแก้ไขและเรื่องจะเปลี่ยนแปลงไปในทางใดทางหนึ่ง แล้วเหตุการณ์ต่างๆ ก็จะคลี่คลายไปสู่ผลของปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งซึ่งเป็นจุดจบของเรื่อง

จากการศึกษาลักษณะโครงเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างคนในครอบครัว และโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักชาติ

1) <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว</u> นับเป็นโครงเรื่องที่พบมากที่สุดในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มสาว เป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดความสนใจและอารมณ์ร่วมในหมู่ผู้ชมได้ง่าย ด้วยเป็นสัญชาตญาณที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม โครงเรื่องดังกล่าวนี้มักจะเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวที่ต้องพบกับอุปสรรคนานาชนิด จนทำให้ความรักไม่สามารถดำเนินไปได้อย่างราบรื่น อุปสรรคความรักระหว่างหนุ่มสาวนี้ บางครั้งอาจเกิดจากญาติของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง บางครั้งอาจเกิดจากผู้คนที่อยู่รอบข้าง บางครั้งก็เกิดจากตัวหนุ่มสาวซึ่งเป็นคู่รักเอง โดยบทละครบางเรื่องจบลงด้วยความเข้าใจและความสุขสมหวังของตัวละคร แต่บางเรื่องก็จบลงด้วยความผิดหวัง ความเศร้าเสียใจ หรือความตายของตัวละคร โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาวนี้ แบ่งออกตามลักษณะอุปสรรคที่เป็นปมปัญหาของความรักได้เป็น 2 ประเภทย่อยๆ คือ

(ก) <u>ความรักที่มีอุปสรรคอันเกิดจากบุคคลที่สาม</u> บทละครที่มีโครงเรื่องแนวนี้มักกำหนดให้มีบุคคลอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง พัวพัน หรือขัดขวางความรักของหนุ่มสาวไม่ให้เป็นไปด้วยดี บุคคลที่เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ความรักของหนุ่มสาวไม่ราบรื่นก็คือ พ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิง ที่มักจะสร้างปัญหาให้แก่ลูกหลานทั้งโดยตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจอยู่เสมอ รองลงมาก็คือบุคคลที่อยู่ใกล้ชิดกับคู่รัก เช่น เพื่อน ผู้ร่วมงาน รวมทั้งคนอื่นๆ โดยสามารถแยกปัญหาออกได้เป็น

(1) <u>ปัญหาการคลุมถุงชน</u> เป็นปัญหาที่เกิดจากการที่พ่อแม่บังคับให้ลูกหมั้นหรือแต่งงานกับคนที่ตนเลือกหาให้ ซึ่งบางครั้งอาจเนื่องมาจากพ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายเป็นเพื่อนกันมาก่อน จึงต้องการให้ลูกๆ แต่งงานกัน โดยไม่มีการถามความสมัครใจ หรือให้ความสนใจว่าลูกจะมีคนรักอยู่ก่อนแล้วหรือไม่ สำหรับตัวลูกเอง ด้วยความกตัญญูต่อพ่อแม่ ส่วนมากจึงไม่กล้าคัดค้านหรือบ่ายเบี่ยงการหมั้นหรือการแต่งงานที่ตนไม่เต็มใจนั้นได้ และจำต้องยอมปฏิบัติตามแต่โดยดี จึงทำให้เกิดเป็นปมปัญหาแก่คู่รักต่อมาในภายหลัง

บทละครที่ปรากฏปัญหาการคลุมถุงชน เป็นปัญหาหลักของเรื่อง มักเริ่มต้นปมปัญหาด้วยการให้ตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งมีคู่รักอยู่แล้ว ต้องไปหมั้นหรือแต่งงานกับชายที่พ่อแม่จัดการหมั้นหมายให้บ้าง เช่น บทละครเรื่อง**ขอนลอยน้ำ** ถวิลรักอยู่กับชวน แต่

พ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายให้ไปหมั้นกับชิตซึ่งเป็นพี่ชายของชวน เพราะชวนไม่ได้ทำงานอะไรให้เป็นหลักเป็นฐาน บทละครเรื่อง**ไม่คืนคำ** เพียงเพ็ญรักอยู่กับโกวิทย์ แต่ต้องไปแต่งงานกับวิรัตน์ตามความต้องการของผู้ใหญ่เช่นเดียวกัน บางเรื่องอาจเกิดจากชายซึ่งมีความพึงพอใจหญิงสาวอยู่ก่อน แล้วส่งผู้ใหญ่มาสู่ขอเพื่อหมั้นหมายไว้ ซึ่งผู้ใหญ่ทางฝ่ายหญิงก็ตกลงรับหมั้นทันที โดยไม่ถามความสมัครใจของลูกสาว เช่น บทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง** สนั่นส่งผู้ใหญ่มาสู่ขอศรีเวียงโดยไม่รู้ว่าฝ่ายหญิงมีคู่รักอยู่ก่อนแล้ว ส่วนบทละครเรื่อง**อุมาปาหนัน** ชำสุดินสู่ขอสุบิยาจากพ่อแม่ด้วยตนเอง เพราะเป็นเศรษฐีและมีอิทธิพลอยู่ในหมู่บ้าน

การคลี่คลายปมปัญหาของบทละครที่มีโครงเรื่องแนวนี้มี 2 ลักษณะคือ คลี่คลายและจบลงด้วยความสุขของตัวละครที่ได้กลับมาครองคู่กับคนที่ตนรักสมความปรารถนา ได้แก่ เรื่อง**แม่ศรีเวียง** และเรื่อง**ไม่คืนคำ** ส่วนการคลี่คลายปมปัญหาอีกลักษณะหนึ่งนั้น จบลงด้วยความผิดหวังและความโทมนัสของตัวละคร โดยในเรื่อง**อุมาปาหนัน** อุมาถูกชำสุดินฆ่าตายเพราะพยายามช่วยเหลือสาวคนรักให้หนีการแต่งงาน ส่วนเรื่อง**ขอนลอยน้ำ** ชวนหนีไปบวชไม่ยอมสึก ถวิลก็ไม่ยอมเข้าพิธีแต่งงาน เพราะผู้ใหญ่ไม่ยอมยกเลิกการหมั้น

นอกจากปัญหาการคลุมถุงชนจะเป็นปมปัญหาหลักของเรื่องดังปรากฏในบทละคร 4 เรื่องดังกล่าวข้างต้นแล้ว พรานบูรพ์ยังได้นำปัญหานี้ไปสอดแทรกเป็นเหตุการณ์ย่อยๆ ในบทละครเรื่องอื่นๆ อีกหลายเรื่องโดยนำไปแทรกไว้เพื่อช่วยทวีความขัดแย้งของเรื่องให้มีความเข้มข้นขึ้น และนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาต่างๆ ของเรื่องในเวลาต่อมา เช่น บทละครเรื่อง**ขวัญใจโจร จันทร์เจ้าขา หนูจำ อยากจะรักสักครั้ง คืนหนึ่งยังจำได้ จับแพะชนแกะ** เป็นต้น การคลี่คลายปัญหาการคลุมถุงชนในบทละครดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่คลี่คลายโดยยกเลิกการหมั้นหมายอันเกิดจากการจัดการของผู้ใหญ่ไปได้ด้วยเหตุผลต่างๆ กัน ยกเว้นเรื่อง**จับแพะชนแกะ**เพียงเรื่องเดียวที่คู่หนุ่มสาวซึ่งถูกจับแต่งงานกันโดยการคลุมถุงชนเกิดความรักต่อกัน และยอมรับการแต่งงานดังกล่าว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะทั้งคู่ไม่ได้มีคู่รักอยู่ก่อน จึงไม่มีปัญหารักซ้อนในตัวละครฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งนั่นเอง

(2) ปัญหาความแตกต่างทางฐานะของคู่รัก เป็นปัญหาที่เกิดจากการที่หนุ่มสาวมีฐานะทางเศรษฐกิจและทางสังคมแตกต่างกัน พ่อแม่ของฝ่ายที่มีฐานะดีกว่าจึงไม่พอใจคู่รักของลูกซึ่งตนเห็นว่ามีความต่ำต้อยไม่เหมาะสมกับลูกของตน จึงพยายามกีดกันและขัดขวางไม่ให้ชายหรือหญิงที่ตนรังเกียจนั้นเข้ามามีความสัมพันธ์กับลูกได้ บทละครที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ ได้แก่เรื่อง**ดอกโสนบานเช้า** เรื่องของเด็กวัดกับลูกสาวกำนันผู้มั่งคั่ง เรื่อง**คนดีที่โลกลืม** เรื่องของลูกชายเศรษฐีนีกับสาวใช้ในบ้าน และเรื่อง**ห้วยแก้ว** เรื่องของหนุ่มชาวกรุงกับสาวชาวเหนือ

การคลี่คลายปัญหารักต่างฐานะ ในบทละครทั้ง 3 เรื่องนี้ พรานบูรพ์ได้แสดงให้เห็นว่า แนวความคิดหรือทัศนคติของผู้ใหญ่เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวนี้ ยังไม่สามารถขจัดหรือเปลี่ยนแปลงไปได้ ถึงแม้ในเรื่อง**ดอกโสนบานเช้า** พรานบูรพ์จะหาทางออกให้ตัวละครฝ่ายชายกลายเป็นลูกเศรษฐีขึ้นมา เพื่อทำให้ความแตกต่างระหว่างตัวละครทั้งสองหมดไปจนพ่อแม่ของฝ่ายหญิงหันมายอมรับฝ่ายชาย และยอมให้ทั้งสองแต่งงานกัน แต่การแก้ปัญหาดังกล่าวกลับเป็นการย้ำให้เห็นว่า ความแตกต่างทางฐานะของคนสองคนเป็นอุปสรรคสำคัญของความรัก เมื่อฐานะเปลี่ยนไปจึงได้รับการยอมรับ ความรักจึงสมหวัง ส่วนเรื่อง**คนดีที่โลกลืม** และ**ห้วยแก้ว** ตัวละครฝ่ายหญิงไม่มีเหตุบังเอิญใดๆ มาเปลี่ยนสภาพการเป็นสาวใช้ และสาวบ้านนอก ให้กลายเป็นลูกสาวเศรษฐีมั่งมีเงินทองขึ้นได้ ความรักของตัวละครจึงจบลงด้วยความผิดหวังและเศร้าสะเทือนใจ

(3) ปัญหาความขัดแย้งระหว่างผู้ใหญ่ นับเป็นปัญหาที่ทำให้ความรักของหนุ่มสาวต้องเผชิญกับความยุ่งยากต่างๆ อย่างมากมายปัญหาหนึ่ง ปมปัญหานี้เกิดจากการที่ผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงและฝ่ายชายไม่ถูกกัน จึงไม่ยอมให้ลูกของตนติดต่อสัมพันธ์กับลูกของอีกฝ่ายหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ในแบบใดๆ และเมื่อรู้ว่าลูกแอบไปมีความผูกพันฉันคู่รักกับลูกของฝ่ายตรงข้าม ก็จะพยายามกีดกันขัดขวางความรักของคนทั้งสองไม่ให้สมหวัง บทละครที่มีโครงเรื่องลักษณะนี้ได้แก่เรื่อง**หนูจ๋า** และ**คืนหนึ่งยังจำได้**

การคลี่คลายปัญหาความรักของหนุ่มสาวในลักษณะนี้พรานบูรพ์ใช้วิธีให้ผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายปรับความเข้าใจกันและยุติความบาดหมางที่เคยมีต่อกัน ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความดื้อรั้นของลูกๆ ที่จะรักกันให้ได้ โดยไม่สนใจการห้ามปรามของพ่อแม่ เรื่องจึงจบลงด้วยดี

(4) ปัญหารักสามเส้า เป็นเรื่องราวความรักระหว่าง 1 หญิง 2 ชาย โดยชายหญิงคู่หนึ่งเกิดความพึงพอใจกันแต่ฝ่ายหญิงมีพันธะผูกพันอยู่แล้วกับชายอื่น ทำให้ความรักประสบปัญหา บทละครที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ได้แก่เรื่อง**ขวัญใจโจร** โดยพรานบูรพ์สร้างเรื่องให้มีความซับซ้อนยิ่งขึ้นด้วยการกำหนดให้ฝ่ายชายมีอาชีพเป็นขโมย และเป็นเพื่อนกับคู่หมั้นของฝ่ายหญิงด้วย จึงทำให้ฝ่ายชายไม่กล้าสานต่อความสัมพันธ์กับหญิงสาว แต่อย่างไรก็ดี พรานบูรพ์ก็ได้คลี่คลายปัญหาให้แก่ตัวละครด้วยการให้ชายที่เป็นคู่หมั้น และเป็นอุปสรรคความรักยกเลิกการหมั้นไปเพราะไปได้หญิงอื่นเป็นภรรยาเรื่องจึงจบลงด้วยความสุขสมหวังของหนุ่มสาว

(5) ปัญหาการแทรกแซงจากคนอื่น เป็นเรื่องราวความรักที่ต้องประสบกับการแทรกแซงจากบุคคลที่มุ่งหวังผลประโยชน์จากการแตกแยกของหนุ่มสาว โดยคนที่เข้ามาแทรกแซงนี้เป็นเพื่อน หรือผู้ร่วมงานซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับหนุ่มสาวนั่นเอง บทละครที่มีโครงเรื่องดังกล่าวนี้คือเรื่อง**โรสิตา** และ**ฝนสั่งฟ้า** ทั้งสองเรื่องนี้มีโครงเรื่องคล้ายกันคือ หนุ่มสาวคู่หนึ่งรักกันแต่ก็มีชายอีกคนหนึ่งที่พอใจหญิงสาวคนเดียวกันเข้ามาแทรกแซงจนทำให้ความรักไม่สมหวัง ในบทละครเรื่องโรสิตานั้น พรานบูรพ์ยังได้สร้างปมขัดแย้งซับซ้อนขึ้นมาอีก ด้วยการให้มีผู้หญิงอีกคนหนึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องกับชายซึ่งเป็นคู่รักของหญิงสาว จึงกลายเป็นเรื่องยุ่งยากมากขึ้น ในที่สุดเรื่องโรสิตา ก็จบลงด้วยความผิดหวังของหญิงสาว และความเข้าใจผิดของชายหนุ่มที่คิดว่าสาวคนรักปันใจให้ชายอื่น ส่วนเรื่องฝนสั่งฟ้านั้น ก็จบด้วยความผิดหวังของตัวละครเช่นกัน

(ข) ความรักที่มีอุปสรรคอันเกิดจากความขัดแย้งระหว่างตัวหนุ่มสาวเอง เป็นบทละครที่เสนอเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มสาวที่ต้องประสบปัญหาขัดแย้งอันเกิดจากการกระทำของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจนทำให้ไม่เข้าใจกัน แต่ในที่สุดด้วยความรักที่มีต่อกันจึงสามารถปรับความเข้าใจกันได้ บทละครที่มีโครงเรื่องลักษณะนี้ ได้แก่เรื่องจันทร์เจ้าขา

เรื่องของสาวชนบทกับนายร้อยหนุ่มคนรัก ที่แอบได้เสียกันก่อนที่ฝ่ายชายจะเดินทางไปทำงานในกรุงเทพฯ เมื่อหญิงสาวหนีออกจากบ้านมาตามหาชายคนรักจนพบ ชายคนรักกลับจำไม่ได้ จึงไม่เข้าใจกัน และเรื่องอยากจะรักสักครั้ง เป็นเรื่องของสาวสังคมเมืองกรุง ที่เคยมีชีวิตอย่างสนุกสนาน ถูกพ่อพาไปกักบริเวณที่บ้านนอก ได้พบรักกับหนุ่มชาวนามีฐานะ จนถึงขั้นได้เสียเป็นสามีภรรยากัน โดยฝ่ายชายเข้าใจว่าฝ่ายหญิงมีพื้นเพและฐานะระดับเดียวกัน เมื่อรู้ความจริงในภายหลังว่าหญิงสาวจงใจให้ตนเข้าใจผิดจึงโกรธ

สรุปลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว ส่วนใหญ่เป็นโครงเรื่องที่มีปมปัญหาอันเกิดจากบุคคลอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง หรือขัดขวางความรักของหนุ่มสาวไม่ให้ดำเนินไปอย่างราบรื่นหรือสมหวัง โดยบุคคลที่เป็นอุปสรรคขัดขวางความรักของหนุ่มสาวที่สำคัญก็คือพ่อแม่นั่นเอง

2) <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างคนในครอบครัว</u> เป็นโครงเรื่องที่เสนอเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในครอบครัวที่อาจต้องประสบกับปัญหา หรือความขัดแย้งกันขึ้น จนนำไปสู่ความแตกร้าวภายในครอบครัวได้ เรื่องราวและปมปัญหาเกี่ยวกับความรักของคนในครอบครัวที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะย่อยๆ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยากับความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัว

(ก) <u>ความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยา</u> บทละครที่มีเรื่องราวและแสดงปมปัญหาเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของคู่สามีกับภรรยา ได้แก่เรื่องโจ๊โจ้ซัง กับเรื่องเขนยที่เคยหนุน ทั้งสองเรื่องนี้มีลักษณะโครงเรื่องคล้ายกันกล่าวคือ สามีภรรยาซึ่งใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันมาพอสมควร แต่ต้องแยกทางกัน เพราะความเข้าใจผิดคิดว่าอีกฝ่ายหนึ่งไม่ซื่อสัตย์หรือปันใจให้กับคนอื่น

อันที่จริงอุปสรรคของความรักหรือความขัดแย้งอันเกิดจากความเข้าใจผิดกันด้วยลักษณะเช่นนี้ มักพบได้บ่อยๆ ในเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ทั่วไป โดยผู้เขียนมักจะผูกเรื่องให้ตัวละครเอกฝ่ายชายสนิทสนมกับตัวละครรองฝ่ายหญิง หรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงสนิทสนมกับตัวละครชายอื่นๆ จนทำให้เกิดความเข้าใจผิดกันขึ้น ในบทละครร้องของพรานบูรพ์

นอกจากเรื่อง**โจ๊โจ้ซัง** และ**เขนยที่เคยหนุน**แล้ว ก็ยังใช้เหตุการณ์ทำนองนี้อีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง**ห้วยแก้ว ไม่คืนคำ โรสิตา** เป็นต้น ซึ่งบางครั้งการสร้างปมขัดแย้งดังกล่าวนี้ก็ดูขาดเหตุผลหรือเกินจริงไปบ้าง

แต่ในกรณีของบทละครเรื่อง**โจ๊โจ้ซัง** และ**เขนยที่เคยหนุน** นั้น เป็นความเข้าใจผิดที่อาจเป็นไปได้ ทั้งนี้เพราะตัวละครที่เข้ามามีบทบาทให้สามี-ภรรยา ต้องผิดใจกันเป็นบุคคลที่มีความใกล้ชิดผูกพันกับสามีหรือภรรยาทั้งสิ้น โดยในเรื่อง**โจ๊โจ้ซัง** หญิงสาวที่ทำให้ภรรยาเข้าใจผิดนั้นเป็นคู่หมั้นซึ่งยังมีพันธะผูกพันอยู่กับสามี ส่วนในเรื่อง**เขนยที่เคยหนุน** ผู้ชายที่ทำให้สามีเข้าใจผิด เป็นอดีตคู่รักเก่า อีกทั้งยังให้สามีพบในสภาพที่ภรรยากำลังกอดจูบชายคนนั้นอยู่ด้วย จึงเป็นไปได้ที่จะก่อให้เกิดความเข้าใจผิดกันขึ้น แต่อย่างไรก็ดีการที่สามีหรือภรรยาเข้าใจผิดคิดว่าอีกฝ่ายไม่จริงใจนั้นก็น่าจะได้มีการพูดคุยกันก่อนบ้าง มิใช่พอเห็นอีกฝ่ายอยู่กับชายหรือหญิงอื่น ก็เลิกร้างกันทันที

(ข) <u>ความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัว</u> เรื่องราวที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในครอบครัวที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น เป็นความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องที่เกิดปมปัญหาบางอย่างจนทำให้ขัดแย้งกัน ได้แก่ บทละครเรื่อง**พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้** มีโครงเรื่องเกี่ยวกับพี่ชายมีอาชีพเป็นโจรเที่ยวปล้นทรัพย์ชาวบ้านเพื่อมาส่งเสียน้องชายที่เรียนเป็นตำรวจจนจบ ต่อมาถูกน้องชายยิงตายด้วยความเข้าใจผิด นอกจากนี้ยังสอดแทรกปมปัญหาพี่น้องรักผู้หญิงคนเดียวกันไว้ด้วย อีกเรื่องหนึ่งคือ**น้ำผึ้งรวง** เป็นเรื่องเกี่ยวกับพี่น้องรักผู้หญิงคนเดียวกัน แต่ในที่สุดต่างก็ยอมเสียสละผู้หญิงให้แก่กัน เรื่องจึงจบลงที่ฝ่ายหญิงเป็นผู้ตัดสินใจเลือกชายที่ตนรักเอง พี่น้องก็เข้าใจกัน

อนึ่ง ปมปัญหาเกี่ยวกับพี่น้องรักคนคนเดียวกันนี้ พรานบูรพ์ได้นำไปใช้ในบทละครเรื่อง**หนูจ๋า**ด้วย โดยให้พี่สาวและน้องสาวรักผู้ชายคนเดียวกัน แต่ก็ไม่มีความขัดแย้งรุนแรงใดๆ เหมือนกัน

สำหรับความขัดแย้งระหว่างสมาชิกในครอบครัวคนอื่นๆ นั้น ก็มีปรากฏอยู่บ้าง แต่เป็นปัญหาทั่วๆ ไป และไม่ใช่ปมขัดแย้งสำคัญของเรื่องพอที่จะส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของตัวละครเอกในเรื่องได้ เช่น ปัญหาความขัดแย้งระหว่างแม่ผัวกับลูกสะใภ้ ในบทละครเรื่องขวัญใจโจร

3) โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักชาติ เป็นบทละครที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ของตัวละครเพื่อปกป้องประเทศชาติหรือองค์พระประมุขของตนให้ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวงอย่างเต็มกำลังความสามารถ บทละครที่มีโครงเรื่องดังกล่าวนี้ ได้แก่

เรื่องบางระจัน เป็นบทละครที่นำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การสงครามระหว่างไทยกับพม่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามาเติมแต่ง และสร้างบทบาทของตัวละครเพิ่มเพื่อให้เรื่องมีความสนุกสนานขึ้น ปมปัญหาของบทละครเรื่องนี้คือ การที่ชาวบ้านบางระจันต้องต่อสู้กับพม่าด้วยกำลังคนเพียงน้อยนิดและไม่มีอาวุธที่เพียงพอ ผลสุดท้ายบางระจันก็ถูกพม่าตีแตกยับเยิน

เรื่องเลือดอยุธยา เป็นบทละครที่พรานบูรพ์นำเอาปัญหาการสงครามระหว่างไทยกับพม่าในประวัติศาสตร์มาจินตนาการผูกเป็นเรื่องขึ้นใหม่ โดยอาศัยเพียงชื่อเมือง สภาพเหตุการณ์และช่วงเวลาในอดีตมาประกอบกันเป็นเรื่องเท่านั้น ส่วนตัวละครและปมปัญหาของตัวละคร ล้วนเป็นสิ่งที่พรานบูรพ์จินตนาการขึ้นทั้งสิ้น ดังคำชี้แจงของพรานบูรพ์ที่เขียนไว้ในตอนต้นเรื่องว่า "บทละครเรื่องนี้เป็นเค้าสมมุติเพียงชมกันเพื่อเพลิน มิได้เจาะจงเจตนาให้เป็นไปในทางอื่น ฉากกับตัวละครในเรื่องนี้จึงแสดงไปในทำนองอารมณ์คติ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายดังกล่าวแล้วเท่านั้น" (เลือดอยุธยา,2512)

บทละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของคนไทยคนหนึ่ง ที่ถูกแม่ทัพพม่านำไปเลี้ยงไว้ตั้งแต่เด็กๆ ต่อมาเมื่อรู้ความจริง ตัวละครเอกก็เลือกความรักชาติมากกว่าความกตัญญู จึงเป็นเหตุให้ลูกเลี้ยงไทยกับพ่อเลี้ยงพม่าต้องต่อสู้กัน

บทละครเรื่อง**ภูหยัน** เรื่องนี้แม้จะไม่ได้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักชาติโดยตรงเหมือนกับบทละครสองเรื่องแรก แต่ก็มีลักษณะโครงเรื่องไปในทำนองเดียวกัน คือเป็นเรื่องของคนไทยที่ต้องต่อสู้กับโจรเงี้ยวเพื่อรักษาความสงบให้แก่บ้านเมือง โดยมีการสอดแทรกเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มไทยกับลูกสาวโจรเงี้ยวไว้ด้วย ทำให้เกิดปัญหาแก่ตัวละครฝ่ายหญิงเมื่อชายคนรักฆ่าพ่อโดยไม่ได้ตั้งใจ

ส่วนบทละครอีก 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** กับเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** ทั้งสองเรื่องนี้มีโครงเรื่องเน้นไปที่ความรักเทิดทูนต่อพระมหากษัตริย์ อีกทั้งยังมีโครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่องคล้ายกันมาก ต่างกันที่ตอนคลี่คลายปัญหาของเรื่องเท่านั้น กล่าวคือเป็นเรื่องของหญิงสาวที่มีความรักเคารพ และเทิดทูนพระมหากษัตริย์อย่างสูงสุด เมื่อมีคนคิดร้ายต่อพระมหากษัตริย์ หญิงสาวก็พยายามหาทางช่วยเหลือและปกป้องอย่างเต็มที่ สำหรับการคลี่คลายปัญหาของเรื่องนั้น เรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** จบลงที่กษัตริย์ต้องสิ้นพระชนม์ไปพร้อมกับเมืองที่ถูกทำลายอย่างย่อยยับ เพราะไม่เชื่อคำเตือนของหญิงสาว เหลือเพียงหญิงสาวกับทหารหนุ่ม 2 คน จึงอพยพไปอยู่ที่เมืองอื่น แต่ในเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** หญิงสาวสามารถช่วยปกป้องชีวิตเจ้าผู้ครองนครได้ จนได้รับแต่งตั้งให้เป็นมเหสี

อนึ่ง การผูกเรื่องให้ตัวละครรบหรือทำสงครามเพื่อแสดงความรักชาตินี้ พรานบูรพ์ยังได้นำไปสอดแทรกไว้ในบทละครเรื่องอื่นๆ อีกหลายเรื่องได้แก่เรื่อง**แม่ศรีเวียง ขวัญใจโจร เพลงเสน่ห์ น้ำผึ้งรวง** และ**หนูจ๋า** โดยส่วนใหญ่เป็นการรบกับพวกโจรเงี้ยว หรือการรบกับศัตรูทางภาคเหนือ เพื่อให้การไปรบของตัวละครเป็นเหตุการณ์หนึ่งที่จะช่วยคลี่คลายปัญหาของเรื่อง เช่น เรื่อง**แม่ศรีเวียง** ร้อยโทสนั่นถูกปืนในระหว่างการรบ ทำให้ตาบอด เมื่อกลับมาจึงขอเลิกหมั้นกับศรีเวียง เพื่อให้กลับไปแต่งงานกับชายที่รัก

นอกจากโครงเรื่องต่างๆ ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้แล้ว ยังมีบทละครร้องของพรานบูรพ์บางส่วนที่มีโครงเรื่องต่างไปจากเรื่องอื่นๆ จนไม่อาจจะจัดอยู่ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งได้ บทละครเหล่านั้นได้แก่ เรื่อง**จับแพะชนแกะ** เป็นเรื่องของชายหญิงคู่หนึ่งที่มีนิสัยเกลียดเพศตรงข้าม และไม่คิดจะหาคู่รักหรือแต่งงานกับใคร เรื่อง**บุปผาชาตินคร** เป็นเรื่องราวของนายทหารเรือหนุ่มสองคน ซึ่งเดิมเป็นเพื่อนกัน แต่ต่อมากลายเป็นศัตรูกัน เรื่อง**พันธุ์ไม้เลื้อย**

เป็นเรื่องของสามสาวพี่น้อง ที่ต้องการหนีความยากจนด้วยการพยายามจับผู้ชายรวยๆ แต่งงาน เรื่องขอบรั้วริมวัง เป็นเรื่องของกษัตริย์หนุ่มที่ไม่ตั้งมั่นอยู่ในธรรม อยากได้ธิดาของเมืองอื่น และเรื่องเพลงเสน่ห์ เป็นเรื่องของช่างเขียนภาพที่พบกับความไม่แน่นอนของชีวิต ซึ่งในที่สุดเรื่องเหล่านี้ก็คลี่คลายไปในทางที่กลับทางกับที่ปรากฏในระยะเริ่มเรื่อง

จากลักษณะโครงเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องที่พรานบูรพ์นิยมนำมาแต่งบทละครมากที่สุดมักเป็นโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาวที่ต้องพบกับอุปสรรคต่างๆ มากมาย ในรูปแบบต่างๆ กันไป บางเรื่องก็จบลงด้วยความสุขสมหวังของตัวละคร บางเรื่องก็จบลงด้วยความผิดหวัง หรือการตายของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แม้ในบทละครที่มีโครงเรื่องใหญ่ลักษณะอื่น ก็ยังมีการสอดแทรกเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มสาวประกอบเข้าไปด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเรื่องราวของความรักประเภทดังกล่าวเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจของผู้ชม และเป็นเรื่องเริงรมย์ที่ก่อให้เกิดความประทับใจได้ง่ายประกอบกับจุดประสงค์ในการแสดงละครร้อง และการชมละครร้องของผู้ชมมุ่งที่ความบันเทิงมากกว่าจะนึกถึงสิ่งอื่นๆ ดังนั้น เนื้อเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่จึงเกี่ยวกับเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ตามความนิยมในสมัยนั้น

ข) <u>แนวคิดของเรื่อง</u> (Theme) หมายถึงทัศนะหรือแนวความคิดของผู้แต่งที่ต้องการเสนอหรือสื่อสารออกมาโดยผ่านตัวเรื่องหรือพฤติกรรมของตัวละคร แนวคิดของเรื่องนี้จะปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอในขณะที่เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนถึงปลายเรื่อง และเป็นสิ่งที่จะเชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมดเข้าด้วยกัน จึงมีส่วนต่อการกำหนดโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ภายในเรื่องด้วย ดังนั้น เราจึงอาจพิจารณาแนวคิดของเรื่องได้จากชื่อเรื่อง บทสนทนาของตัวละคร พฤติกรรมหรือบทบาทของตัวละคร ปมปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ตัวละคร ฯลฯ

ในการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดของเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น ปรากฏว่าบทละครบางเรื่องก็สามารถมองเห็นแนวคิดของเรื่องได้อย่างเด่นชัด ในขณะที่บางเรื่องการค้นหาแนวคิดของเรื่องค่อนข้างยากลำบาก เนื่องจากผู้แต่งไม่ได้เน้นการเสนอแนว

ความคิดใดเป็นพิเศษในบทละครเรื่องนั้น เพราะมุ่งที่จะสร้างเรื่องเพื่อให้ความสนุกสนานมากกว่า กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้เคยกล่าวถึงเรื่องที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ว่า "วรรณคดีบางเรื่องอาจไม่มีสารัตถะ* ก็ได้ ถ้าผู้แต่งเป็นแต่ประสงค์จะให้เป็นเรื่องสนุกขบขัน เพื่อให้ตื่นเต้นน่าสยองขวัญหรือเพื่อให้เกิดความปรารถนาใคร่รู้เรื่องต่อไป" (กุหลาบ มัลลิกะมาส,ม.ป.ป.) อย่างไรก็ตาม บทละครร้องของพรานบูรพ์ที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ก็มีอยู่เพียง 1-2 เรื่องเท่านั้น

แนวคิดที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์แบ่งออกได้เป็น 4 ประเด็น คือ แนวความคิดเกี่ยวกับความรัก แนวความคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง และการแต่งงาน แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องครอบครัว และแนวความคิดเกี่ยวกับชีวิต

1) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับความรัก</u> บทละครร้องของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว ดังนั้น แนวความคิดเกี่ยวกับความรักที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์จึงมักเป็นแนวความคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวมากกว่าความรักในแบบอื่นๆ เช่นกัน รองลงมาคือแนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติ โดยพรานบูรพ์ได้เสนอความคิดเห็นหรือทัศนะเกี่ยวกับความรักทั้ง 2 ประเภทไว้ดังนี้

(ก) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว</u> พรานบูรพ์ได้เสนอทัศนะหรือแนวความคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวไว้หลายประเด็น คือ

(1) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความซื่อตรงและความมั่นคงในรัก</u> เป็นแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า เมื่อชายหญิงมีความรักต่อกันแล้วก็จะต้องมีความซื่อสัตย์ต่อกัน ไม่ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหน หรือต้องเผชิญกับปัญหาใดๆ ก็จะยึดมั่นในความรักนั้น ไม่เปลี่ยนแปลง บทละครที่แสดงให้เห็นแนวความคิดนี้อย่างเด่นชัดคือเรื่องขอนลอยน้ำ แม่ศรีเวียง

---

* คำว่า "สารัตถะ" ของ กุหลาบ มัลลิกะมาส นี้ ใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า แนวคิดของเรื่อง แก่นเรื่อง หรือแกนกลางของเรื่อง ซึ่งมาจากภาษาอังกฤษว่า "Theme"

คืนหนึ่งยังจำได้ ภูหยัน เป็นต้น ในบางเรื่องการที่คู่รักมีความซื่อสัตย์ต่อกันอย่างเสมอต้นเสมอปลายนั้น เป็นเพราะทั้งคู่แอบมีความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยากันแล้วจึงมักจะยึดมั่นในคนรักอย่างมั่นคง โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายที่แสดงให้เห็นคุณลักษณะดังกล่าวนี้อยู่เสมอ เช่น เรื่องจันทร์เจ้าขา **ไม่คืนคำ** และ**น้ำผึ้งรวง** ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากแนวคิดเกี่ยวกับการที่ผู้หญิงควรมีสามีคนเดียว ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีมานานในสังคมไทย

นอกจากพรานบูรพ์จะเสนอแนวคิดดังกล่าว โดยการให้ตัวละครแสดงความซื่อสัตย์ต่อคนรักโดยตรงแล้ว พรานบูรพ์ยังได้เสนอแนวคิดนี้ในทำนองกลับกันด้วยการให้ตัวละครฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงตัวใดตัวหนึ่งแสดงความสนิทสนมกับตัวละครอื่น ทำให้เกิดความเข้าใจผิดขึ้นระหว่างคู่รัก เพราะคิดว่าอีกฝ่ายหนึ่งปันใจให้คนอื่น จึงเกิดความขัดแย้งกันขึ้นถึงกับเลิกรากันไป เช่น บทละครเรื่อง**โรสิตา** และ**ห้วยแก้ว** ลักษณะดังกล่าวนี้ก็เป็นการย้ำให้เห็นว่าคนที่รักกันควรมีความซื่อสัตย์จริงใจต่อกัน เมื่อใดที่ฝ่ายหนึ่งแสดงพฤติกรรมที่ทำให้อีกฝ่ายหนึ่งเกิดความไม่แน่ใจก็อาจทำให้ความรักเกิดปัญหาขึ้นได้

(2) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรักคือการเสียสละ</u> เป็นแนวความคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงความเสียสละของชายหญิงที่มีรักแท้ต่อกัน แม้กระทั่งชีวิตก็ยอมสละให้แก่กันได้ บทละครที่เสนอแนวคิดนี้คือเรื่อง**อุมาปาหนัน** รวมทั้งเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** ถึงแม้จะเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงความรักและการเทิดทูนกษัตริย์ แต่ก็มีความรักของหญิงสาวต่อชายหนุ่มแอบแฝงอยู่ด้วย ดังนั้น ตัวละครหญิงในเรื่องจึงยอมเสี่ยงอันตรายเพื่อช่วยเหลือกษัตริย์หนุ่มที่ตนรักอย่างเต็มที่

(3) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรักย่อมมีความสำคัญเหนือฐานะ และชั้นวรรณะ</u> เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่าเมื่อชายและหญิงมีความพึงพอใจกัน และมีความรักต่อกันแล้ว ความแตกต่างทางฐานะเศรษฐกิจหรือความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม ไม่เป็นอุปสรรคหรือปัญหาระหว่างคู่รักแต่อย่างใด บทละครที่แสดงให้เห็นแนวคิดนี้อย่างเด่นชัดคือเรื่อง**ฝนสั่งฟ้า** ซึ่งเป็นเรื่องของเศรษฐีสาวกับลูกชายแม่ค้าขายขนม เรื่อง**ดอกโสนบานเช้า** ลูกสาวกำนันผู้มั่งคั่งรักกับเด็กวัด เรื่อง**คนดีที่โลกลืม** ลูกชายเจ้าของบ้านรักกับสาวใช้ในบ้าน และเรื่อง

อยากจะรักสักครั้ง สาวสังคมเมืองกรุงรักกับหนุ่มชาวนา บทละครทั้ง 4 เรื่องนี้ล้วนแต่แสดงให้เห็นว่าการที่ชายและหญิงจะรักกันนั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่กับฐานะที่ร่ำรวย หรือสถานภาพทางสังคมที่ดีเลิศ แต่ขึ้นอยู่กับจิตใจของคนทั้งสองมากกว่า ดังนั้นตัวละครในเรื่องซึ่งมีฐานะดีกว่าจึงไม่ได้รังเกียจคู่รักของตนเลย

(4) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรักย่อมอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก</u> เป็นการเสนอความคิดที่ว่าชายหญิงเมื่อมีความรักความจริงใจต่อกันแล้ว ไม่ว่าคนที่ตนรักจะอยู่ในสภาพอย่างไร ก็ยังคงมีความรักต่อกันไม่เปลี่ยนแปลง บทละครที่เสนอให้เห็นแนวความคิดดังกล่าวนี้ได้แก่เรื่อง**น้ำผึ้งรวง ขวัญใจโจรและแม่ศรีเวียง** โดยทั้ง 3 เรื่องนี้ในตอนท้ายเรื่องกำหนดให้ฝ่ายชายกลายเป็นคนพิการหลังจากไปสงครามกลับมา และเกิดความไม่แน่ใจว่าหญิงที่ตนรักนั้นจะยังรักตนอยู่เหมือนเดิมหรือไม่ ซึ่งในที่สุดหญิงสาวก็ได้แสดงให้เห็นว่าความรักที่หล่อนมีต่อชายคนรักนั้น มีค่าเหนือกว่ารูปโฉมทางร่างกาย และพร้อมที่จะใช้ชีวิตรักร่วมกันอย่างไม่รังเกียจเดียดฉันท์

(ข) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติ</u> ถึงแม้บทละครร้องของพรานบูรพ์จะมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักชาติอยู่ 5 เรื่องก็จริง แต่พรานบูรพ์ได้สอดแทรกแนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติไว้ในบทละครเรื่องอื่นๆ อีกหลายเรื่อง โดยเสนอทัศนะหรือแนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติไว้ดังนี้ คือ

(1) <u>แนวคิดเกี่ยวกับการป้องกันประเทศเป็นหน้าที่ของคนไทย</u> เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่าคนไทยนั้นเมื่อยามที่บ้านเมืองมีภัยจากศัตรูภายนอก ไม่ว่าหญิงหรือชายต่างร่วมแรงร่วมใจกันพลีชีวิต เพื่อทำหน้าที่ป้องกันผืนแผ่นดินเกิดของตนอย่างเต็มกำลังความสามารถ บทละครที่แสดงแนวความคิดดังกล่าวนี้ ได้แก่เรื่อง**บางระจัน** และ**เลือดอยุธยา** นอกจากนี้พรานบูรพ์ยังย้ำให้เห็นแนวความคิดที่ว่า หน้าที่ในการป้องกันประเทศมิใช่ภาระของผู้ชายเท่านั้น ผู้หญิงก็ถือเป็นหน้าที่สำคัญของตนด้วย ดังเช่นในบทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** และ**ผู้ชนะทิศเดียว**

(2) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรักชาติย่อมอยู่เหนือความรักอื่นใด</u> เป็นแนวคิดที่ต้องการชี้ให้เห็นว่าความรักชาติย่อมมาก่อนความรักอื่นๆ เสมอ แม้แต่ความรักระหว่างชายหญิงที่มีความสำคัญถึงกับบางครั้งต้องต่อสู้ และแย่งชิง เพื่อให้ได้มาซึ่งคนรักและความรักที่สมหวัง ความรักชาติก็ยังมีความสำคัญมากกว่า ดังนั้นเมื่อถึงเวลาที่ผู้ชายต้องไปทำหน้าที่ป้องกันประเทศชาติก็สามารถตัดสินใจไปปฏิบัติหน้าที่ได้ทันทีอย่างไม่ลังเล หรือกังวลถึงเรื่องความรักส่วนตัวเลย บทละครที่เสนอแนวคิดดังกล่าวนี้ ได้แก่เรื่อง**ภูหยัน แม่ศรีเวียง น้ำผึ้งรวง เพลงเสน่ห์ และขวัญใจโจร**

นอกจากความรักชาติจะมีความสำคัญกว่าความรักหญิงชายแล้ว ยังมีความสำคัญกว่าความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณอีกด้วย ดังเช่นในบทละครเรื่อง**เลือดอยุธยา** ที่ตัวละครยอมอกตัญญูต่อผู้ที่เลี้ยงตนมาเพื่อแสดงความกตัญญูต่อแผ่นดินถิ่นเกิดของตน

สรุปแนวคิดเกี่ยวกับความรัก ที่ปรากฏในบทละครร้องของพรานบูรพ์มี 2 แนวคิดใหญ่ๆ คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง กับแนวคิดเกี่ยวกับความรักชาติ สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิงนั้น พรานบูรพ์มักจะเน้นคุณค่าของความรัก อันเกิดจากความบริสุทธิ์ใจและความจริงใจ โดยไม่คำนึงถึงเรื่องทรัพย์สินเงินทองหรือรูปลักษณ์ภายนอก ตลอดจนชั้นวรรณะที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีแนวคิดว่าชายหญิงที่มีความรักต่อกันย่อมมีความมั่นคง และซื่อสัตย์ มีความเสียสละให้แก่กัน แต่อย่างไรก็ตาม ความรักระหว่างชายหญิงก็ไม่ใช่ความรักที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับความรักชาติ และความสำนึกในหน้าที่ที่มีต่อประเทศชาติ

2) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน</u> เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวโยงกับแนวความคิดในเรื่องความรักระหว่างหญิงชาย โดยพรานบูรพ์ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงานไว้ 2 ประเด็น คือ

(ก) <u>การคลุมถุงชน : ความหวังดีที่สร้างความทุกข์ให้ลูก</u> เป็นแนวความคิดที่ต้องการสะท้อนให้เห็นประเพณีการคลุมถุงชนของบรรดาพ่อแม่ทั้งหลาย ที่มักจะเข้ามามีบทบาทและจัดการเรื่องการมีคู่ครอง และการแต่งงานของลูกตามความพอใจของตน เพราะ

ถึงแม้ว่าสิ่งที่พ่อแม่ได้ทำไปนี้จะเกิดจากความปรารถนาดีต่อลูก ด้วยถือว่าตนผ่านโลกมากกว่า ย่อมมีสายตากว้างไกลกว่า จึงย่อมเลือกคู่ครองให้ลูกได้ดีกว่าปล่อยให้ลูกเลือกเอง แต่ความปรารถนาดีนั้นกลับสร้างความทุกข์ทรมานและขมขื่นใจให้แก่ลูกอย่างมาก เพราะเป็นการบังคับฝืนใจให้ลูกหมั้นหรือแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รักหรือไม่เคยรู้จักกันมาก่อน พ่อแม่จึงควรให้สิทธิแก่ลูกทำตามความพอใจของตนเอง บทละครที่เสนอแนวคิดดังกล่าวนี้มีหลายเรื่อง เช่น เรื่อง**ขอนลอยน้ำ อุมาปาหนัน คืนหนึ่งยังจำได้ จันทร์เจ้าขา** เป็นต้น

นอกจากนี้พรานบูรพ์ยังแสดงให้เห็นว่าในบทละครเกือบทุกเรื่องที่มีการคลุมถุงชน ผลสุดท้ายก็ต้องมีการยกเลิกการหมั้นบ้าง ยกเลิกการแต่งงานบ้าง ไม่ได้เป็นไปตามที่พ่อแม่ต้องการ หรือแม้ว่าจะแต่งงานอยู่กินเป็นสามีภรรยากันแล้ว ก็ต้องมีเหตุให้เลิกร้างกันในภายหลัง เช่น เรื่อง**ไม่คืนคำ** และเรื่อง**เขนยที่เคยหนุน** ทั้งนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าการแต่งงานที่ไม่ได้มีพื้นฐานมาจากความรักย่อมมีความเปราะบางและแตกร้าวได้ง่าย เพราะไม่มีความรักเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวใจ

ที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นการแสดงให้เห็นถึงทัศนะหรือแนวความคิดของพรานบูรพ์ว่าไม่เห็นด้วยกับการแต่งงานอันเกิดจากผู้ใหญ่เป็นคนจัดการ เพราะจะทำให้ชายหญิงที่จะต้องแต่งงานกันนั้นทุกข์ทรมานใจที่ต้องแต่งงานกับคนที่ตัวเองไม่ได้รัก ขณะเดียวกันก็ได้แสดงให้เห็นว่าการแต่งงานควรเกิดจากความพึงพอใจระหว่างกันและเกิดจากการตัดสินใจเลือกด้วยตัวเอง

อย่างไรก็ตาม มีบทละครอยู่เรื่องหนึ่งที่ชายหญิงซึ่งแต่งงานกันตามความเห็นชอบและการจัดการของผู้ใหญ่เกิดความรักต่อกันได้ในภายหลังและใช้ชีวิตคู่ด้วยกันต่อมา เรื่องนั้นคือเรื่อง**จับแพะชนแกะ** ซึ่งเป็นบทละครรุ่นแรกๆ ของพรานบูรพ์

(ข) <u>การเลือกคู่ครองและการแต่งงาน ควรเกิดจากการตัดสินใจเลือกด้วยตัวเอง</u> เป็นแนวความคิดสนับสนุนแนวคิดแรกที่ได้กล่าวมาแล้ว ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่อง**จันทร์เจ้าขา** อยากจะรักสักครั้ง **ขอนลอยน้ำ** และ**ขอบรั้วริมวัง** คือตัวแทนของแนวความคิดนี้ ด้วยการคัดค้านและไม่ยอมรับการแต่งงานที่ไม่ได้เกิดจากความรักและความพึงพอใจ

ของตน โดยเฉพาะเจียม สาวชนบทตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในเรื่องจันทร์เจ้าขา ได้แสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยว และกล้าหาญ พอที่จะลุกขึ้นต่อต้านประเพณีการคลุมถุงชนด้วยการหนีออกจากบ้านไปหาชายคนรัก

การที่พรานบูรพ์ให้ตัวละครฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายแสดงอาการแข็งขืนไม่ยอมทำตามประเพณีนิยมของผู้ใหญ่เช่นนี้ จัดว่าเป็นกลวิธีเสนอแนวความคิดผ่านตัวละครที่แยบยลอย่างหนึ่ง ทั้งนี้เพราะหญิงสาวมักจะอยู่ในโอวาทของผู้ใหญ่ ไม่ว่าจะให้ทำอะไรแม้จะเป็นการฝืนใจตนเองก็มักจะปฏิบัติตาม ดังจะเห็นได้ในบทละครเรื่องอื่นๆ เช่น **แม่ศรีเวียง ไม่คืนคำ หนูจ๋า อุมาปาหนัน** ฯลฯ ที่ตัวละครฝ่ายหญิงมักยอมรับหมั้นกับชายที่ตัวเองไม่ได้รักทั้งที่ไม่มีความยินดีหรือเต็มใจเลย ดังนั้นเมื่อตัวละครฝ่ายหญิงที่เคยอยู่ในโอวาทมาตลอด แสดงการต่อต้านและคัดค้านการบีบบังคับของผู้ใหญ่อย่างแข็งขัน จึงเท่ากับเป็นการย้ำให้เห็นว่าในบางเรื่องลูกสาวหรือหลานสาวอาจจะยอมปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ใหญ่ได้ แต่เรื่องการแต่งงานซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในชีวิต ควรให้ลูกเป็นผู้ตัดสินใจเลือกคู่ครองด้วยตนเอง

สรุปแนวความคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน ในบทละครร้องของพรานบูรพ์จะเน้นให้เห็นว่าพ่อแม่ควรให้สิทธิและอิสระแก่ลูกในการเลือกคู่ครองและตัดสินใจแต่งงานด้วยตนเองจะดีกว่าการบังคับให้ลูกแต่งงานกับคนที่พ่อแม่พอใจและเลือกให้ เพราะนั่นเท่ากับเป็นการสร้างปมปัญหาให้แก่ลูก ทำให้ลูกมีความทุกข์ทรมานใจ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าถึงแม้พ่อแม่จะบังคับฝืนใจลูกได้ในตอนแรก แต่ในที่สุดก็ต้องยอมแพ้ความดื้อรั้นของลูกจนได้

3) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องครอบครัว</u> พรานบูรพ์ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวไว้ 2 ประเด็น คือ แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสามี-ภรรยา และแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง

(ก) <u>แนวคิดเกี่ยวกับการครองคู่ต้องมีความเชื่อใจกัน</u> เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาที่ต้องอาศัยความไว้วางใจซึ่งกันและกัน ชีวิตสมรสจึงจะอยู่อย่างมีความสุข เพราะการมีชีวิตอยู่ในสังคมนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่สามีหรือภรรยาจะต้อง

พบปะพูดคุยหรือสังสรรค์กับบุคคลอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้ามก็ตาม ดังนั้น สามีและภรรยาจึงต้องมีความหนักแน่น มีเหตุผล และเชื่อใจซึ่งกันและกัน ไม่ด่วนตัดสินใจหรือสรุปอะไรง่ายๆ เหมือนดังเช่นคู่สามีภรรยาในบทละครเรื่องโจ๋โจ๋ชัง และ**เขนยที่เคยหนุน** ที่ขาดความไว้เนื้อเชื่อใจกัน เพียงเห็นสามีหรือภรรยาของตนอยู่กับหญิงหรือชายอื่น ก็เข้าใจไปทันทีว่าคนทั้งสองคงมีความสัมพันธ์กันในทางชู้สาว จึงทำให้ต้องเลิกร้างกันไป

(ข) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางสายเลือด มีความสำคัญกว่าความรัก</u> บทละครที่เสนอแนวคิดดังกล่าวนี้ ได้แก่เรื่อง**น้ำผึ้งรวง ขอนลอยน้ำ และพี่ร่วมท้อง-น้องร่วมไส้** เป็นแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าเมื่อพี่น้องเกิดรักผู้หญิงคนเดียวกันขึ้น อาจทำให้เกิดปัญหาขัดแย้งกันบ้าง แต่ในที่สุดด้วยสายสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง ความขัดแย้งนั้นก็กลายเป็นการเสียสละหรือยอมหลีกทางให้แก่กัน โดยไม่มีการต่อสู้หรือยื้อแย่งผู้หญิงมาเป็นของตน ปัญหาพี่น้องต้องมาผิดใจกันเพราะผู้หญิงคนเดียวจึงไม่เกิดขึ้น และยังแสดงให้เห็นว่าความรักและความผูกพันระหว่างพี่น้องมีค่าเหนือความรักระหว่างหญิงชาย

สรุปแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องครอบครัว ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ถึงแม้จะปรากฏเพียงแนวความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาและความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง แต่พรานบูรพ์ก็ต้องการสะท้อนให้เห็นว่าปัญหาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นจนกลายเป็นความขัดแย้งระหว่างสมาชิกในครอบครัว สามารถแก้ไขได้หากทุกคนจะหันหน้าเข้าหากัน ปรับความเข้าใจกันด้วยเหตุและผล ความรัก และความเข้าใจระหว่างกันเท่านั้น ที่จะช่วยคลี่คลายปัญหาต่างๆ ให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

4) <u>แนวความคิดเกี่ยวกับชีวิต</u> พรานบูรพ์ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของคนในแง่มุมต่างๆ ไว้หลายประเด็น แต่ประเด็นหลักซึ่งมีความสำคัญ และเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกของเรื่องมีดังนี้คือ

(ก) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความลุ่มหลงในอำนาจก่อให้เกิดทุกข์</u> เป็นแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าผู้มีอำนาจหากมีความหลงระเริงและใช้อำนาจในทางที่ผิด หรือเที่ยวใช้อำนาจบงการชีวิตของผู้อื่นให้ทำอะไรๆ ตามที่ตนต้องการ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึก

ความทุกข์ยาก และความเดือดร้อนของคนอื่นเลยนั้น ย่อมพบกับความพินาศย่อยยับและสูญสิ้นอำนาจได้ในที่สุด บทละครที่แสดงให้เห็นแนวคิดนี้คือเรื่อง**ขอบรั้วริมวัง**

(ข) <u>แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตคือความไม่แน่นอน</u> เป็นแนวคิดที่พรานบูรพ์ต้องการแสดงให้เห็นว่าชีวิตมนุษย์นั้นย่อมมีความผันแปรอยู่ตลอดเวลา มีทั้งความสุขและความทุกข์ สลับคละเคล้ากันไป บางทีหวังอย่างหนึ่งกลับได้อีกอย่างหนึ่ง หรืออาจจะไม่ได้อะไรตามที่หวังเลยซักอย่าง บางทีอาจเกิดสิ่งที่ไม่ได้คาดฝันมาก่อนเลยก็ได้ สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องปกติของชีวิตมนุษย์

อันที่จริงพรานบูรพ์ได้เสนอทัศนะดังกล่าวนี้ ไว้ในบทละครแทบทุกเรื่อง ดังจะเห็นได้จากชีวิตของตัวละครในบทละครแต่ละเรื่องที่มีความไม่แน่นอนอยู่เสมอ แต่บทละครที่แสดงให้เห็นทัศนะนี้อย่างเด่นชัด ได้แก่เรื่อง**เพลงเสน่ห์** ซึ่งเป็นเรื่องราวของช่างเขียนภาพคนหนึ่งที่มีชีวิตแปรเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา หาความแน่นอนอะไรไม่ได้ แม้กระทั่งในฉากสุดท้ายของชีวิต เขาก็ต้องพบกับสิ่งที่ไม่เคยคาดคิดมาก่อน คือการที่ต้องต่อสู้กับน้องชายซึ่งกลายเป็นศัตรูของประเทศชาติไป

(ค) <u>แนวคิดเกี่ยวกับความทะเยอทะยานทำให้ชีวิตเป็นทุกข์</u> เป็นแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าคนเราหากตะเกียกตะกายไขว่คว้าในสิ่งที่อยู่เกินความสามารถของตนและคาดหวังในสิ่งนั้นมากจนเกินไป เมื่อไม่ได้ดังใจปรารถนาย่อมทำให้ชีวิตและจิตใจมีแต่ความเศร้าหมองเป็นทุกข์ทรมาน บทละครที่แสดงแนวคิดนี้คือเรื่อง**ห้วยแก้วและคนดีที่โลกลืม**

สรุปแนวความคิดเกี่ยวกับชีวิต ในบทละครร้องของพรานบูรพ์เป็นการแสดงทัศนะเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่ผิดพลาด เพราะการยึดมั่นกับทรัพย์สินเงินทองอำนาจบารมี ฐานะทางสังคม และอื่นๆ อันเป็นเพียงเปลือกนอกของชีวิตซึ่งไม่มีความจีรังยั่งยืน การดิ้นรนไขว่คว้าและการยึดติดกับสิ่งเหล่านี้ ทำให้จิตใจหาความสงบสุขไม่ได้ เพราะถ้าได้มาถึงแม้จะทำให้เกิดความชื่นชมพอใจ แต่ถ้าหากต้องสูญเสียไปก็ทำให้เกิดความเสียใจได้เช่นกัน เพราะชีวิตมีแต่ความไม่แน่นอน อันเป็นอีกทัศนะหนึ่งที่พรานบูรพ์เสนอไว้ในบทละคร

ค) <u>ตัวละคร</u> (Character) หมายถึง ผู้แสดงบทบาทหรือแสดงพฤติกรรมตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดขึ้น (สุพรรณี วราทร,2519) ตัวละครจึงเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งของบทละคร เพราะจะเป็นส่วนที่ช่วยดำเนินเรื่องหรือแสดงเรื่องราวต่างๆ ให้คนดูได้ทราบ ตลอดจนอาจเป็นสื่อในการแสดงแนวความคิดหรือทัศนะต่างๆ ของผู้แต่งมายังคนดูอีกด้วย

จากการศึกษาลักษณะตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์พบว่า ตัวละครส่วนใหญ่มักแสดงให้เห็นลักษณะอุปนิสัยที่เด่นชัด เฉพาะด้านที่จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องเท่านั้น จึงทำให้รู้จักลักษณะนิสัยใจคอและพฤติกรรมของตัวละครได้เพียงบางส่วน โดยไม่อาจเห็นลักษณะอุปนิสัยในส่วนอื่นๆ ได้ชัดเจน หรือไม่อาจรู้จักตัวละครได้อย่างละเอียดทุกแง่ทุกมุม อีกทั้งบทบาท หรือพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกในเรื่อง ก็มักจะดำเนินไปตามเหตุการณ์ที่ผู้เขียนวางไว้แล้ว มากกว่าจะเกิดจากบุคลิกลักษณะหรือแรงผลักดันภายในจิตใจของตัวละครเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้ตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์มีลักษณะไม่ค่อยสมจริง

นอกจากนี้ลักษณะนิสัยของตัวละครยังเป็นนิมพ์เดียวกัน (stereotypes) กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะอุปนิสัยใจคอคล้ายคลึงกันจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของตัวละครในแต่ละประเภทที่เดียว ตัวอย่างเช่น หากเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง ก็มักเป็นคนรูปงามเป็นที่ต้องตาต้องใจของชายหนุ่มทั้งหลาย เป็นลูกที่อยู่ในโอวาทของพ่อแม่ไม่ว่าจะให้ดำเนินชีวิตไปอย่างไรก็ต้องปฏิบัติตาม และเป็นผู้มีความซื่อตรง จงรักภักดีต่อชายคนรักหรือสามี

การที่ตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์ เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเห็นได้ชัดเจนเพียงบางส่วน หรือเพียงด้านใดด้านหนึ่ง คงเนื่องมาจากองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องเป็นสำคัญ อันได้แก่ แนวคิดของเรื่อง ทั้งนี้เพราะบทละครร้องของพรานบูรพ์มักเสนอแนวคิดบางประการไว้ในเรื่องเสมอ โดยเฉพาะแนวคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ดังนั้นตัวละครของเรื่องจึงมักมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเด่นชัดตามที่เสนอเป็นแนวคิดของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการเสนอได้

องค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่มีส่วนต่อการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละคร คือโครงเรื่อง บทละครร้องของพรานบูรพ์มักมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อนและเป็นการเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในช่วงหนึ่งของชีวิตตัวละคร จึงไม่อาจสร้างลักษณะอุปนิสัยของตัวละครได้อย่างละเอียดทุกด้าน ทำให้มองเห็นอุปนิสัยใจคอและพฤติกรรมของตัวละครเท่าที่แสดงออกในเรื่องเท่านั้น

สำหรับตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ แยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครเอก กับตัวละครฝ่ายตรงข้าม อันเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์ในทางขัดแย้งกันจนทำให้เกิดเป็นเรื่องขึ้นมา

1) ตัวละครเอก (protagonist) หมายถึงตัวละครที่มีบทบาทเด่นที่สุดในเรื่องและเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยไม่มีข้อกำหนดว่าตัวละครเอกจะต้องเป็นคนดีเท่านั้น ตัวละครที่เป็นคนไม่ดีแต่มีบทบาทเด่นก็ถือเป็นตัวละครเอกของเรื่องได้เช่นกัน แต่โดยมากแล้วตัวละครเอกของเรื่องมักจะเป็นคนดี มีความเพียบพร้อมทั้งในด้านรูปสมบัติและคุณสมบัติ ตัวละครเอกของเรื่องนี้ยังสามารถแยกออกได้เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย และตัวละครเอกฝ่ายหญิง

(ก) ตัวละครเอกฝ่ายชาย ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ตัวละครเอกฝ่ายชายส่วนใหญ่มีอาชีพที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน โดยอาชีพที่พบมากที่สุดคือรับราชการเป็นทหาร เช่น ศิริในเรื่องแม่ศรีเวียง จิตต์ในเรื่องจันทร์เจ้าขา เจตน์ในเรื่องน้ำผึ้งรวง และหาญ ในเรื่องภูหยัน เป็นต้น แม้แต่ในบทละครบางเรื่องที่ตัวละครประกอบอาชีพอื่นๆ ก็ยังมักมีเหตุให้อาสาสมัครเป็นทหารไปช่วยรบในภายหลังด้วยเสมอ ส่วนอาชีพที่นอกเหนือไปจากนี้ ได้แก่ ทำสวน ทำไร่ และกรรมกร เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่าถึงแม้ตัวละครจะมีอาชีพและสถานภาพภายนอกต่างกัน แต่ลักษณะอุปนิสัยใจคอของตัวละครมักจะคล้ายคลึงกัน ด้วยเหตุนี้ลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่จะแจกแจงต่อไปนี้ จึงประมวลมาจากลักษณะเด่นๆ ของตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งหมดที่มักจะปรากฏขึ้นซ้ำๆ กัน โดยที่ตัวละคร

ตัวหนึ่งๆ อาจปรากฏลักษณะและอุปนิสัยใจคอให้เห็นได้อย่างเด่นชัด เพียงด้านเดียวบ้าง สองด้านบ้าง หรือสามด้านบ้าง สุดแล้วแต่ผู้แต่งจะกำหนดสถานการณ์ให้ตัวละครได้แสดงลักษณะใดๆ ออกมา

ลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครเอกฝ่ายชาย ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่เด่นๆ ได้แก่

มีบุคลิกดีและมีเสน่ห์ ในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้นมิได้กล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายชายไว้เท่าไรนัก คงมีเพียงเรื่องจับแพะชนแกะ เรื่องเดียวที่มีบทให้ตัวละครอื่นกล่าวถึงรูปร่างหน้าตาของเสถียร ตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องไว้พอสมควร แต่กระนั้นก็สามารถคาดได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์จะต้องเป็นชายหนุ่มรูปงามหรือมีบุคลิกดีเป็นที่ดึงดูดใจเพศตรงข้ามไม่น้อย เพราะนอกจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเป็นคู่พระคู่นางกันแล้ว พรานบูรพ์ยังมักกำหนดให้มีตัวละครหญิงตัวอื่นๆ มาหลงรักตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องเสมอ ตัวอย่างเช่น คามิโน จากบทละครเรื่องโรสิตา เป็นนายทหารหนุ่มที่มีบุคลิกสง่างาม และมีเสน่ห์ที่การพูดจาจนสามารถเอาชนะใจโรสิตา และเจ้าหญิงมารีนาได้ แม้แต่พระเจ้าชิลลิโอชาร์ก็ยังโปรดปรานคามิโนหลังจากที่ได้พูดจากันไม่นานอย่างไรก็ดี คามิโนก็แสดงลักษณะอุปนิสัยใจคอด้านอื่นๆ ด้วย เพียงแต่ไม่เด่นชัดเท่ากับลักษณะที่ได้กล่าวมานี้

มีความมั่นคงในความรัก เป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์อีกลักษณะหนึ่งที่จะพบในบทละครเกือบทุกเรื่อง ลักษณะของตัวละครที่มีความมั่นคงในความรักนั้นมักแสดงให้เห็นว่าเมื่อผูกใจรักใคร่ต่อหญิงคนใดแล้วก็จะมีความซื่อสัตย์และมั่นคงต่อหญิงที่ตนรักเสมอ ไม่ว่าจะต้องพบกับอุปสรรคใดๆ หรือมีเหตุที่ทำให้ต้องแยกจากกันไปนานแค่ไหน

การยึดมั่นในความรักของตัวละครเอกฝ่ายชายนี้ มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ส่วนดีก็คือเป็นการแสดงให้เห็นความจริงใจที่ชายหนุ่มมีต่อหญิงสาว ไม่ว่าจะเป็นอย่างไร

หรือต้องพบกับอุปสรรคแค่ไหนก็ยังมีความรัก ความจริงใจต่อกัน สำหรับส่วนเสียนั้นก็คือหากมีความยึดมั่นถือมั่นในความรักมากจนเกินไป เมื่อต้องผิดหวังก็มักจะขาดสติยั้งคิด เช่น โกวิทย์ ในไม่คืนคำ เมื่อสาวที่ตนรักต้องแต่งงานกับชายอื่นก็มีความอุกอาจถึงกับลอบเข้าไปในห้องหอเขา เพื่อไปต่อว่าสาวคนรักขณะที่เจ้าบ่าวไม่อยู่ หลังจากปรับความเข้าใจกันแล้ว ยังแสดงความรักต่อกันจนเกือบจะทำผิดศีลธรรม ดีที่ยังพอมีสติอยู่บ้างจึงยังมิได้มีความสัมพันธ์ที่เกินเลยไปกว่านั้น หรือ คิริ ในเรื่องแม่ศรีเวียง ที่มีความรักต่อศรีเวียงมากจนกลายเป็นความหึงหวงและอาฆาตมาดร้าย เมื่อศรีเวียงจำต้องรับหมั้นชายอื่นซึ่งเป็นเจ้านายของตน ถึงขนาดตั้งใจจะฆ่าชายคู่หมั้นเพื่อให้การหมั้นยกเลิกไป แต่ศรีเวียงก็มาพูดเตือนสติไว้ได้เสียก่อน เป็นต้น

มีความรักขึ้นทันทีที่ได้พบหญิงสาว เป็นลักษณะของชายหนุ่มที่เกิดความรักในตัวหญิงสาวทันทีที่ได้พบหน้ากันเป็นครั้งแรกหรือรักแรกพบ อันเป็นความรักที่เกิดจากความพึงพอใจในรูปโฉมของฝ่ายหญิง มากกว่าเป็นความรักที่เกิดจากความประทับใจหรือพอใจอุปนิสัยใจคอกัน อย่างไรก็ดี แม้จะเป็นความรักที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่ก็เป็นความรักที่มั่นคงและนำไปสู่การร่วมชีวิตเดียวกันในที่สุด

ในวรรณคดีเก่าๆ ของไทยก็มีเรื่องรักแรกพบทำนองเดียวกันนี้อยู่มากเหมือนกัน แต่เนื่องจากเป็นเรื่องทำนองนิทานจึงดูไม่แปลกแต่อย่างใด ขณะที่บทละครร้องของพรานบูรพ์ซึ่งเป็นเรื่องที่พยายามให้ใกล้เคียงกับชีวิตของคนทั่วไป ให้ตัวละครเกิดความรักขึ้นทันทีที่ได้พบหญิงสาว มีการเกี้ยวพาราสีกันด้วยคำพูดจนถึงการเล้าโลมกอดจูบฝ่ายหญิงในทันทีทันใด บางเรื่องก็เกินเลยถึงขั้นได้เสียเป็นสามีภรรยากัน ทำให้มีความเห็นว่าเป็นความรักที่มีการแสดงออกเกินความเป็นไปได้ในชีวิตจริง

ตัวอย่างตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ เช่น บุญเริง ในบทละครเรื่องขวัญใจโจรที่เพียงแค่ได้เห็นกานดา ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องขณะนอนหลับอยู่เท่านั้นก็รู้สึกรักหล่อนขึ้นมาทันที และได้เกี้ยวพาราสีกอดจูบหญิงสาวให้รับรักตน

มีความเสียสละ เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกฝ่ายชายบางตัวเท่านั้น โดยตัวละครที่มีลักษณะดังกล่าวนี้มักจะเป็นผู้ยอมเสียสละความสุขส่วนตัวหรือความรัก

ให้กับคนอื่น ได้แก่ เจตน์ ในน้ำผึ้งรวง เมื่อตนต้องกลายเป็นคนพิการก็ยอมเสียสละหญิงคนรักให้แก่พี่ชายซึ่งรักหญิงคนเดียวกัน ทั้งๆ ที่ตนได้หญิงคนนั้นเป็นภรรยาแล้ว ซึ่งเป็นการเสียสละที่ค่อนข้างจะเห็นแก่ตัวสักเล็กน้อย และเป็นการโหดร้ายดูถูกจิตใจหญิงคนรักมาก ชีพ ในคนดีที่โลกลืม ก็เป็นผู้มีความเสียสละแก่หญิงที่ตนรักมาก ให้ความช่วยเหลือทุกอย่าง แม้หญิงคนนั้นจะไม่มีใจรักให้เลย ถึงกับไปวิ่งราวเพื่อนำเงินมาช่วยเหลือหญิงสาวซึ่งกำลังเดือดร้อนอย่างหนัก เชษฐ ในพี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้ เป็นพี่ชายผู้เสียสละให้น้องทุกอย่างต้องเป็นโจรเพื่อหาเงินมาส่งเสียน้องเรียนหนังสือจนจบเป็นนายตำรวจ ยอมหลีกทางให้น้องซึ่งมารักหญิงคนเดียวกัน และออกไปต่อสู้กับโจรอื่นเพราะกลัวน้องจะเป็นอันตราย เช่นเดียวกับ ชิต ในขอนลอยน้ำ ซึ่งยอมเสียสละความสุขของตัวเองให้แก่น้องชาย อุมา ในอุมาปาหนันก็ยอมเสียสละชีวิตเพื่อช่วยเหลือสุปียาสาวคนรักให้หนีจากการแต่งงานที่หนีจากการแต่งงานที่ไม่เต็มใจจนตัวตาย

<u>มีความรักชาติ</u> เป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครที่ต้องการเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับความรักชาติ อันได้แก่ บทละครเรื่องบางระจัน และเลือดอยุธยา ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสงครามระหว่างไทยกับพม่า ตัวละครฝ่ายชายได้แสดงให้เห็นถึงความรักชาติอย่างแรงกล้าจนยอมสละให้ได้แม้กระทั่งชีวิต โดยเฉพาะในเรื่องเลือดอยุธยา ผู้แต่งยังได้สร้างปมปัญหาให้แก่ตัวละคร เพื่อให้ตัวละครแสดงลักษณะนี้เด่นชัดขึ้น กล่าวคือ สร้างปมขัดแย้งระหว่างการตัดสินใจเลือกความรักชาติกับความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งอยู่ฝ่ายตรงข้ามกัน ในที่สุดตัวละครก็เลือกความรักชาติอย่างไม่ลังเล อันเป็นสูตรสำเร็จของละครที่มีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติ

นอกจากนี้ในบทละครที่มีการให้ตัวละครฝ่ายชายไปรบ ไม่ว่าจะเป็น หาญ ในภูหยัน คิริ ในแม่ศรีเวียง เจตน์ ในน้ำผึ้งรวง และชีพ ในหนูจ๋า ตัวละครเหล่านี้ก็แสดงลักษณะให้เห็นว่าเมื่อยามบ้านเมืองมีภัยจากศัตรู เขาก็พร้อมที่จะทำหน้าที่ป้องกันประเทศชาติได้ทันที แม้มีปัญหาเรื่องส่วนตัวก็จะต้องปล่อยวางไว้ก่อนชั่วคราว เพื่อทำหน้าที่รับใช้ประเทศชาติ นอกจากนี้ บุญเริง ในขวัญใจโจร และชัช ในเพลงเสน่ห์ ก็แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อประเทศชาติด้วยการอาสาสมัครไปช่วยรบ ทั้งๆ ที่ไม่ได้เป็นทหารอยู่ก่อน

การสร้างลักษณะตัวละครฝ่ายชายให้มีความรักชาตินี้ แม้จะเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมยินดี แต่การแทรกเหตุการณ์ให้ตัวละครไปรบเพื่อแสดงความรักชาติ ในบทละครบางเรื่องก็ไม่ค่อยแนบเนียน อย่างเช่น บทละครเรื่อง**เพลงเสน่ห์** อันที่จริงเนื้อเรื่องควรจบได้ตั้งแต่ตอนที่ชัชกับเนียนปรับความเข้าใจกันได้แล้ว แต่ผู้เขียนก็แทรกเหตุการณ์ให้พลทหารคนหนึ่งมาแจ้งข่าวเรื่องรบกับศัตรูทางภาคเหนือแก่พระยุทธราบภูมิพ่อของเนียน ชัชเกิดรู้ข้อความในจดหมายส่งข่าวที่พระยุทธราบภูมิขยำทิ้ง จึงขออาสาไปเป็นทหารกองหนุน แล้วก็ถูกยิงตายในสนามรบ อันเป็นเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยเห็นว่าขาดความสมจริง ทั้งนี้เพราะจดหมายส่งข่าวข้าศึกยกมารุกรานนั้นควรเป็นเอกสารสำคัญที่ทหารควรจะเก็บรักษาเป็นอย่างดี มิใช่พอรับมาอ่านแล้วก็ขยำทิ้งทันที

<u>มีวาจาเผ็ดร้อนรุนแรง</u> เป็นลักษณะนิสัยอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏบ่อยครั้งในตัวละครเอกฝ่ายชายหลายตัวเมื่อผิดหวังในความรัก และรู้สึกโกรธเมื่อเข้าใจว่าหญิงที่ตนรักเปลี่ยนใจไปรักชายอื่น โดยจะกล่าวติเตียนหรือต่อว่าต่อขานสาวคนรักด้วยถ้อยคำรุนแรงเชือดเฉือนความรู้สึก บางครั้งก็นำความสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างกันมากล่าวประจานหญิงสาวให้ได้รับความอับอาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้โดยทั่วไปเราจะรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ผู้ชายจะไม่ทำกัน แต่เนื่องจากเป็นลักษณะที่พบในตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์หลายเรื่อง อีกทั้งในวรรณคดีเก่าๆ ก็มีปรากฏอยู่บ้าง เช่น ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จึงเห็นว่าเป็นลักษณะเด่นด้านหนึ่งที่น่าสนใจนำมากล่าวถึง

ตัวอย่างเช่น จิตต์ ในบทละครเรื่อง**จันทร์เจ้าขา** เมื่อเจียม ทำทีว่าจำจิตต์ไม่ได้ ด้วยความโกรธ ความเคียดแค้นประกอบกับความมึนเมา ทำให้จิตต์ต่อว่าเจียมด้วยถ้อยคำรุนแรงและนำความสัมพันธ์ที่เคยมีต่อกันมากล่าวประจานเจียม

ในบรรดาตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์ทั้งหมด **เสถียร** จากบทละครเรื่อง**จับแพะชนแกะ** เป็นตัวละครตัวเดียวที่มีลักษณะต่างไปจากตัวละครอื่นๆ กล่าวคือ ไม่ชอบผู้หญิงและไม่ยอมเข้าใกล้ด้วย แต่อย่างไรก็ตามลักษณะดังกล่าวนี้ก็กลายเป็นปมปัญหาให้แก่เสถียร เพราะมีลักษณะต่างไปจากชายหนุ่มทั่วๆ ไป จนพี่ชายและพี่สะใภ้ต้องทำอุบายต่างๆ เพื่อให้เหมือนชายอื่น

สรุปลักษณะตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครร้องของพรานบูรพ์ เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยเพียงบางแง่บางมุมเท่านั้น จึงทำให้รู้จักตัวละครอย่างผิวเผินมาก จนบางครั้งพฤติกรรมของตัวละครก็ไม่สมเหตุสมผล และไม่เข้าใจว่าเหตุใดตัวละครจึงต้องมีพฤติกรรมเช่นนั้น ตัวอย่างเช่น คามิโน ในบทละครเรื่องโรสิตา เป็นชายหนุ่มที่มีเสน่ห์ผูกใจหญิงสาวไม่น้อย ดังจะเห็นได้ว่าทั้งโรสิตาและเจ้าหญิงมารีนาต่างก็รักใคร่คามิโนด้วยกันทั้งคู่ ขณะเดียวกันคามิโนก็ดูจะเป็นชายหนุ่มที่เกิดความรักได้ง่ายดายและเป็นความรักอันเกิดจากความพึงพอใจในรูปโฉมของผู้หญิงมากกว่าจะคำนึงถึงเรื่องอื่น ดังจะเห็นได้จากตอนที่คามิโนพบโรสิตาครั้งแรกก็นึกรักขึ้นมาทันที และเมื่อผิดหวังจากโรสิตา กลับมาพบเจ้าหญิงมารีนาในรูปลักษณ์ที่เย้ายวน คามิโนถึงกับตื่นตะลึงลืมโรสิตาในทันทีเช่นกันพร้อมกับรู้สึกว่าตนรักเจ้าหญิง ส่วนพฤติกรรมของคามิโนที่ดูขาดเหตุผลได้แก่ ตอนที่คามิโนถูกพระเจ้าซิลลิโอซาร์และเจ้าหญิงมารีนาสอบสวนด้วยความเข้าใจผิดคิดว่าคามิโนลบหลู่เกียรติของเจ้าหญิง แทนที่คามิโนจะแก้ไขด้วยการเล่าความจริงทั้งหมดให้ทราบ กลับพูดจาเยินยอทั้งสองพระองค์ให้เข้าใจไปอีกเรื่องหนึ่งเพื่อเอาตัวรอด จนในที่สุดเลยต้องแต่งงานกับเจ้าหญิง

(ข) <u>ตัวละครเอกฝ่ายหญิง</u> เป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นคู่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ในบางเรื่องก็มีบทบาทเด่นและเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องทัดเทียมกับตัวละครเอกฝ่ายชายหรืออาจจะมากกว่า เช่น สุสานา ในเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** วันทนีย์ ในเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** และหยาด ในเรื่อง**คนดีที่โลกลืม** เป็นต้น แต่บางเรื่องก็เป็นเพียงตัวละครที่มีบทบาทมากกว่าตัวละครหญิงตัวอื่นๆ ในเรื่อง และเป็นตัวละครที่ผู้เขียนต้องการสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นคู่ของตัวละครเอกฝ่ายชายเท่านั้น แต่ไม่ว่าจะมีบทบาทเด่นหรือไม่เด่นอย่างไร ลักษณะของตัวละครก็มีลักษณะอุปนิสัยใจคอที่แสดงให้เห็นได้ชัดเจนเพียงบางส่วน เฉพาะด้านที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่องเท่านั้น และมีลักษณะเป็นพิมพ์เดียวกันหมดทุกเรื่อง

ลักษณะตัวละครเอกฝ่ายหญิงในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ปรากฏอยู่เพียงไม่กี่ลักษณะนั้น ได้แก่

มีความมั่นคงในความรัก พรานบูรพ์มักสร้างให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้มีความซื่อสัตย์และมั่นคงในความรักอย่างเสมอต้นเสมอปลาย โดยไม่สนใจหรือเหลียวแลชายอื่นเลย ไม่ว่าจะมีความดีกว่าคนรักของตนสักเพียงใด และไม่ว่าชายคนรักจะทำให้ตนต้องเจ็บช้ำน้ำใจมากแค่ไหน ดังเช่น เจียม ในบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา ที่มีความรักต่อจิตต์อย่างท่วมท้น แม้จิตต์จะจำตนไม่ได้ และมองเห็นเป็นเพียงขอทานคนหนึ่ง ขณะที่หลวงสัทธนสิทธิ์ผู้ชายที่ป้าเคยหมายหมั้นจะให้แต่งงานด้วยแต่เจียมไม่ยอม กลับให้ที่พักพิงและให้ความช่วยเหลือทุกอย่าง จนเจียมสามารถมีชีวิตอยู่ในเมืองหลวงได้อย่างสุขสบาย ไม่แร้นแค้น แต่เจียมก็ยังยึดมั่นในความรักที่มีต่อจิตต์อยู่เช่นเดิม

ในบทละครบางเรื่องพรานบูรพ์ยังสร้างให้ตัวละครฝ่ายชายต้องกลายเป็นคนพิการในภายหลัง เพื่อให้ตัวละครฝ่ายหญิงแสดงความจริงใจและมั่นคงในความรักอีกด้วย ได้แก่ เรื่องขวัญใจโจร น้ำผึ้งรวง และแม่ศรีเวียง

มีรูปงามและมีเสน่ห์ ในบทละครร้องของพรานบูรพ์มักจะกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายหญิงไว้ให้ทราบเสมอ โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายชายชมโฉมบ้าง หรือให้ตัวละครอื่นๆ พูดถึงบ้าง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงมักเป็นผู้มีความงดงามเป็นที่ต้องตาต้องใจแก่ชายหนุ่มทั้งหลาย

นอกจากมีรูปสมบัติแล้ว ตัวละครเอกฝ่ายหญิงบางตัวยังเป็นหญิงสาวที่มีเสน่ห์ดึงดูดความสนใจเพศตรงข้ามอีกด้วย ตัวอย่างเช่น โรสิตา ในบทละครเรื่องโรสิตา เป็นผู้หญิงที่มีความเฉลียวฉลาด ปราดเปรียว ขณะเดียวกันก็มีความเย้ายวน รู้จักเอาอกเอาใจผู้ชาย แม้จะเป็นการทำตามหน้าที่ของอาชีพนางบาร์ แต่สิ่งเหล่านี้ก็ทำให้โรสิตาเป็นหญิงสาวที่มีเสน่ห์ในตัวเอง จนทั้งคามิโนและอะลองโซต่างก็มุ่งมั่นที่จะชนะใจโรสิตาให้ได้

อยู่ในโอวาทของพ่อแม่ ตัวละครฝ่ายหญิงที่อยู่ในความปกครองของพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่เกือบทั้งหมด มีลักษณะเป็นคนหัวอ่อน อยู่ในโอวาทของผู้ปกครอง และมักจะปฏิบัติตามความต้องการ หรือคำแนะนำของผู้ใหญ่เสมอ แม้แต่การมีคู่ครองและการแต่งงาน

ที่ผู้ใหญ่เป็นคนจัดการเลือกหาให้ ทั้งๆ ที่ตัวเองก็ไม่เต็มใจ เพราะว่ามีคู่รักของตนอยู่แล้ว แต่เพื่อแสดงความกตัญญู จึงไม่อาจปฏิเสธหรือคัดค้านการกระทำดังกล่าวได้ จึงจำต้องฝืนใจปฏิบัติตาม

นอกจากนี้ในบทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง ผู้ชนะทิศเดียว อุมาปาหนัน** และ**พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้** ยังย้ำให้เห็นว่าหญิงสาวควรประพฤติตนอยู่ในโอวาทของผู้ปกครอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคบหาสมาคมกับเพื่อนต่างเพศ โดยบทละครทั้ง 4 เรื่องนี้สร้างเหตุการณ์ให้ผู้ปกครองฝ่ายหญิงมาพบตัวละครฝ่ายหญิงและฝ่ายชายอยู่ด้วยกันตามลำพัง ซึ่งผู้ปกครองเห็นว่าเป็นความประพฤติที่ไม่เหมาะสม ใน**เมืองรักเมืองร้าง** และ**ผู้ชนะทิศเดียว** ผู้ปกครองฝ่ายหญิงเห็นว่าเป็นเรื่องที่ชั่วช้าน่าอับอายมากจึงนำตัวหญิงสาวไปขายเป็นทาสบำเรอชาย ส่วนใน**อุมาปาหนัน** และ**พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้** ผู้ปกครองเพียงแต่ดุว่าให้รู้ตัวเท่านั้น

ทั้งสามคุณลักษณะข้างต้นนี้เป็นลักษณะประจำของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ซึ่งบางเรื่องตัวละครก็มีแต่ลักษณะดังกล่าวนี้เท่านั้น ไม่แสดงลักษณะใดๆ ให้เห็นอีกเลย เช่น กานดา ในบทละครเรื่อง**ขวัญใจโจร** มาลินี ในบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** เพรา ในบทละครเรื่อง**น้ำผึ้งรวง** เป็นต้น

นอกจากลักษณะร่วมของตัวละครฝ่ายหญิงที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ในบทละครบางเรื่องพรานบูรพ์ก็ได้สร้างลักษณะอื่นๆ ให้แก่ตัวละครอีกด้วย ทั้งลักษณะในด้านดี และลักษณะในด้านที่ไม่ค่อยดี เช่น ความเด็ดเดี่ยว ของโรสิตา ในบทละครเรื่อง**โรสิตา** ความกล้าหาญ ของสุสานา ในบทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** และวันทนีย์ ในบทละครเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** ความรักพวกพ้องมากกว่ากฎระเบียบของศรีเวียง ในบทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง** ความฟุ้งเฟ้อ เอาแต่สบายของงาม ในบทละครเรื่อง**พันธุ์ไม้เลื้อย** การเชื่ออะไรง่ายๆ อย่างไร้เหตุผลของโจ๊โจ้ซัง ในบทละครเรื่อง**โจ๊โจ้ซัง** เป็นต้น

สรุปลักษณะตัวละครฝ่ายหญิงในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ส่วนใหญ่จะมีพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกันคือเป็นหญิงสาวที่อยู่ในโอวาทของผู้ปกครอง และเมื่อมีความรักก็มีความมั่นคงต่อชายคนรักอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ตัวละครในบทละครบางเรื่องอาจมีลักษณะ

อื่นๆ ปรากฏอยู่บ้าง แต่พฤติกรรมเหล่านั้นก็มิได้เกิดขึ้นจากแรงกดดันภายใน และมีส่วนต่อการที่จะผลักดันเรื่องให้ดำเนินไปในรูปใดๆ ตัวละครจึงขาดความซับซ้อนอย่างคนที่มีชีวิตจริงๆ

ตัวอย่างเช่น เจียม ในบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา เป็นสาวชนบทที่กล้าทำอะไรต่างๆ อันได้แก่ กล้ามีความสัมพันธ์กับชายคนรักอย่างไม่ถูกต้องตามประเพณี กล้าหนีออกจากบ้านเมื่อถูกบังคับให้หมั้นและแต่งงานกับชายอื่น กล้าทำงานเป็นนางบาร์ แต่ไม่กล้าแสดงตัวให้ชายคนรักเห็นอย่างชัดเจน จนเกิดความเข้าใจผิดกันขึ้น มีความมั่นคงในความรักและทดสอบความรักของชายคนรักด้วยการทำทีว่าแต่งงานกับคนอื่น เมื่อเห็นชายคนรักเสียใจถึงกับยิงตัวตายก็เห็นว่าเขามีความรักจริง

2) <u>ตัวละครฝ่ายตรงข้าม</u> (antagonist) หมายถึง ตัวละครสำคัญซึ่งมีบทบาท ความคิด พฤติกรรม และวัตถุประสงค์ ในทางขัดแย้งกับตัวละครเอกจนทำให้เกิดเป็นเรื่องราวขึ้นมา ความขัดแย้งที่ว่านี้อาจเกิดจากมีพฤติกรรม หรือลักษณะในทางตรงกันข้ามกัน หรือเป็นความขัดแย้งอันเกิดจากขัดผลประโยชน์กัน อย่างไรก็ตาม ตัวละครฝ่ายตรงข้ามก็ไม่ได้กำหนดไว้ว่าจะต้องเป็นคนเลวเท่านั้น แต่เนื่องจากโดยทั่วไปตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะเป็นคนเลว และพ่ายแพ้แก่ตัวละครเอกซึ่งเป็นคนดีเสียเกือบทุกครั้ง จึงทำให้เวลาที่กล่าวถึงตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะนึกถึงแต่ตัวละครที่มีความประพฤติไม่ดี เป็นคนเลวเสมอ

สำหรับตัวละครฝ่ายตรงข้ามในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น แบ่งออกได้เป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ไม่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก กับตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก

(ก) <u>ตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ไม่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก</u> ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครที่เข้ามาสร้างปมปัญหาให้แก่ตัวละครเอก ทั้งโดยที่ตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจแต่มิได้มุ่งร้ายหรือคิดทำลายตัวละครเอก อันได้แก่ พ่อแม่ และชายที่พ่อแม่ให้ลูกสาวหมั้นหมายหรือแต่งงานด้วย กล่าวคือ การที่พ่อแม่เข้ามามีส่วนต่อการเลือกคู่ครองและการแต่งงานของลูกโดยเฉพาะลูกสาวนั้น ถึงแม้จะเป็นการสร้างปัญหาให้แก่ลูก เนื่องจากลูกมักจะมีคู่รักของตนอยู่แล้ว แต่ก็เป็นการกระทำที่มีความหวังดีต่อลูก อยากให้ลูกได้แต่งงานอยู่กินกับคนที่ตนเห็นว่า

เหมาะสมและสามารถให้ความสุขแก่ลูกได้ โดยพ่อแม่ส่วนใหญ่มักจะมองที่สถานภาพทางสังคมและฐานะทางการเงินของคนที่ตนเลือกให้ลูก ดังเช่นพ่อแม่ ในบทละครเรื่อง**ขอนลอยน้ำ** อุมาปาหนัน อยากจะรักสักครั้ง เป็นต้น แต่พ่อแม่ในบทละครเรื่อง**คืนหนึ่งยังจำได้** และ**ห้วยแก้ว** ถึงแม้จะมีความหวังดี แต่ก็ค่อนข้างจะเอาแต่ใจตนเหมือนกัน

ส่วนชายที่พ่อแม่เลือกและหมั้นหมายให้แต่งงานกับลูกสาวนั้น ถึงแม้จะเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความขัดแย้งให้แก่ตัวละครเอก แต่เมื่อชายเหล่านั้นทราบความจริงว่าหญิงสาวมีคนรักอยู่ก่อนแล้ว และไม่เต็มใจในการหมั้นหรือแต่งงานกับตน ก็มักจะยอมหลีกทางและให้ความช่วยเหลือให้คู่รักได้สมหวัง ดังเช่น หลวงสัทธนสิทธิ์ ในบทละครเรื่อง**จันทร์เจ้าขา** สละ ในบทละครเรื่อง**หนูจ๋า** วิรัตน์ ในบทละครเรื่อง**ไม่คืนคำ** และชิต ในบทละครเรื่อง**ขอนลอยน้ำ** เป็นต้น

(ข) <u>ตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก</u> ตัวละครฝ่ายตรงข้ามกลุ่มนี้มักเป็นตัวละครที่มีวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตรงกับตัวละครเอกจนเกิดความขัดแย้งกัน ส่วนมากมักเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากรักผู้หญิงคนเดียวกัน จึงเกิดการชิงรักหักสวาทกันขึ้น โดยต่างฝ่ายต่างก็พยายามเอาชนะกัน และพยายามให้หญิงสาวเห็นว่าตนมีความรัก ความจริงใจ มากกว่าอีกฝ่ายหนึ่ง โดยบางคู่ก็เป็นเพียงการชิงไหวชิงพริบกัน เช่น อะลองโซกับคามิโน ในบทละครเรื่อง**โรสิตา** หรือเป็นการชิงดีชิงเด่นกัน เช่น สนั่นกับศิริ ในบทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง** แต่บางคู่ก็มีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงถึงขนาดที่จะเอาชีวิตชิ่งกันและกันได้ เช่น สำเริงกับเสรีในบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** เจ้าฟ้าอนุราชกับเจ้าฟ้าสุวภาพ ในบทละครเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** เป็นต้น

ลักษณะของตัวละครฝ่ายตรงข้ามกลุ่มนี้มักเป็นตัวละครที่มีลักษณะในทางไม่ดี ตรงกันข้ามกับตัวละครเอกอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะที่ไม่ดีนั้น มีตั้งแต่ลักษณะที่ไม่น่าชื่นชมจนถึงลักษณะที่น่าตำหนิติเตียน อันได้แก่

ไม่มีความรับผิดชอบ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่มีลักษณะเช่นนี้ เป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงแล้วไม่ยอมรับผิดชอบในการกระทำของตน ไม่ยอมเลี้ยงดูหญิงอย่างออกหน้าออกตา หรือจัดการให้ถูกต้องตามประเพณี ตัวละครที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ ได้แก่ สงบ ในบทละครเรื่อง**เพลงเสน่ห์** พำนัก ในบทละครเรื่อง**ดอกโสนบานเช้า** โกศล ในบทละครเรื่อง**คนดีที่โลกลืม** สำเริง ในบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** และชำสุดิน ในบทละครเรื่อง**อุมาปาหนัน**

เห็นแก่ตัว ตัวละครที่มีลักษณะเช่นนี้ มักแสดงความเห็นแก่ได้และคำนึงถึงแต่ผลประโยชน์ของตัวเอง โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อน เป็นทุกข์ของผู้อื่น เช่น สาปไตยบดี ในบทละครเรื่อง**ขอบรั้วริมวัง** เป็นกษัตริย์ที่เอาแต่ใจตัวเอง หลงในอำนาจอยากได้อะไรต้องได้ โดยไม่คิดว่าคนอื่นจะต้องเดือดร้อนหรือได้รับอันตรายจากความต้องการของตนหรือไม่ ธิโอปัส ในบทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** ยอมทรยศต่อบ้านเมืองเพียงเพื่อต้องการชิงหญิงที่ตนต้องการมาจากกษัตริย์ที่ตนเห็นเป็นศัตรูหัวใจ ชิต ในบทละครเรื่อง**ฝนสั่งฟ้า** หัวหน้าคนงานที่โกงเงินลูกน้องเพราะเอาไปเล่นการพนันหมด ซ้ำยังวางแผนทำลายความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่เขารักกัน เพื่อที่ตนจะได้หญิงนั้นมาครอบครอง เป็นต้น

นอกจากลักษณะดังกล่าวนี้แล้ว ตัวละครฝ่ายตรงข้ามในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ยังมีลักษณะอื่นๆ ต่างๆ กันไปอีกด้วย เช่น ประสาส์น ในบทละครเรื่อง**เขนยที่เคยหนุน** เป็นสามีที่รักภรรยามากจนเกินไป จนกลายเป็นความหึงหวง ใจร้อน วู่วาม สนั่น ในบทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง** และชำสุดินในบทละครเรื่อง**อุมาปาหนัน** ชอบพูดจาเยาะเย้ยคนอื่นเพราะเห็นว่าตนเหนือกว่า เจ้าฟ้าอนุราช ในบทละครเรื่อง**ขอบรั้วริมวัง** ผู้มักใหญ่ใฝ่สูงถึงกับยอมยกหญิงที่ตนรักให้แก่คนอื่น เพื่อความยิ่งใหญ่ของตน เป็นต้น

นอกจากตัวละครฝ่ายตรงข้าม จะมีความขัดแย้งกับตัวละครเอกด้วยเรื่องความรักจนเกิดศึกชิงนางและเรื่องอื่นๆ ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในบทละครเรื่อง**เลือด-อยุธยา** พรานบูรพ์ยังสร้างให้มังยอ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามมีเชื้อชาติเผ่าพันธุ์เป็นพม่า ซึ่งเป็นศัตรูกับพลตัวละครเอกในเรื่องและคนอยุธยาโดยตรงอีกด้วย มังยอจึงเป็นทั้งศัตรูหัวใจที่แย่งชิงภรรยาไปจากพล และศัตรูของแผ่นดินที่เข้ามาย่ำยีบีฑาบ้านเมืองของพล ทั้งคู่จึงตามพิฆาต

เช่นฆ่ากัน มังยอนั้นถึงแม้จะมีนิสัยใจคอโหดเหี้ยม ทำร้ายทุบตีเด็ก แย่งชิงภรรยาของผู้อื่น และเห็นการทำลายศัตรูให้พินาศย่อยยับเป็นเรื่องธรรมดา อันเป็นลักษณะของพม่าในสมัยที่ยังเป็นศัตรูกับคนไทยในอดีต ตามจินตนาการของคนไทยสมัยหลังๆ แต่มังยอก็มีความรักต่อภรรยาและลูกของพลอย่างจริงใจ ให้การเลี้ยงดูอย่างดีมาถึง 18 ปี

ส่วนในบทละครเรื่องบางระจัน ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์คือไทยกับพม่า เช่นเดียวกับเรื่อง**เสือดอยุธยา** เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับคณะบุคคลทั้งคณะ คือ ชาวบ้านบางระจัน กับกองทัพพม่าที่ยกเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา ภาพของตัวละครฝ่ายตรงข้ามคือ พม่า ก็ยังคงเป็นภาพของความทารุณ โหดร้าย ไร้ความปราณี เที่ยวฉุดคร่าคนไทยไปข่มเหงรังแก ซึ่งสร้างความเจ็บช้ำน้ำใจให้แก่คนไทยในเรื่องอย่างมาก เช่นเดียวกัน

สรุปลักษณะตัวละครฝ่ายตรงข้าม ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ส่วนใหญ่มักเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ไม่ใช่ศัตรูมากกว่าตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่เป็นศัตรู โดยตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ไม่ใช่ศัตรูนั้น มักขัดแย้งกันด้วยเรื่องที่สามารถแก้ไขให้คลี่คลายลงได้ด้วยความเข้าใจอันดีต่อกัน ส่วนตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่เป็นศัตรูมักจะมีความขัดแย้งกับตัวละครเอกค่อนข้างรุนแรงกว่า อีกทั้งยังมีพฤติกรรมในทางตรงกันข้ามกับตัวละครเอกอย่างเห็นได้ชัด และเป็นพฤติกรรมที่ผู้แต่งกำหนดไว้ให้แล้ว ซึ่งบางครั้งการแสดงพฤติกรรมเช่นนั้นก็หาเหตุผลมาอธิบายไม่ได้ จึงทำให้ลักษณะตัวละครขาดความสมจริงเพราะไม่ได้แสดงความรู้สึกหรือความคิดใดๆ พอที่จะทราบได้ว่ามีเหตุใดที่ทำให้ต้องมีพฤติกรรมเช่นนั้น

ตัวอย่างเช่น สำเริง ในบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** เป็นผู้ชายที่ขาดความรับผิดชอบ ทำอะไรแล้วก็ไม่ยอมรับ เอาตัวรอดด้วยการป้ายความผิดให้เพื่อน ได้ผู้หญิงจนตั้งครรภ์แล้วก็ทอดทิ้ง เมื่อเจอผู้หญิงคนใหม่และถูกใจก็บังคับขู่เข็ญให้พ่อของผู้หญิงยกให้ ทั้งๆ ที่ตนก็มีผู้หญิงอยู่แล้ว 1 คน เมื่อไม่ได้ในสิ่งที่ตนต้องการก็ลุแก่โทสะ ทำร้ายคนจนตายถึง 2 ครั้ง 2 ครา ปลุกปล้ำหญิงสาวได้แม้ในที่โล่งแจ้ง เป็นตัวละครที่มีความเลวอย่างมาก แต่ก็ยังหาเหตุผลไม่ได้ว่าทำไมจึงใส่ร้ายเพื่อนว่าฆ่าคนตายและตามจองล้างจองผลาญ

ตลอดมา เนื่องจากผู้แต่งไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับภูมิหลังของความสัมพันธ์ฉันเพื่อนระหว่างสำเริงกับเสรีว่าเป็นไปด้วยดีหรือไม่ดีอย่างไร มีอะไรขัดแย้งกันอย่างรุนแรงมาก่อนพอที่สำเริงจะเกิดความอาฆาตมาดร้ายต่อเพื่อนได้ขนาดนั้นจึงทำให้ไม่อาจเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครได้

จากลักษณะตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าเป็นตัวละครที่ไม่อาจเห็นสภาพ ลักษณะนิสัยใจคอ พฤติกรรม และความรู้สึกนึกคิด ได้อย่างละเอียดทุกส่วนและอย่างลึกซึ้ง พฤติกรรมและลักษณะอุปนิสัยของตัวละครที่แสดงออกมาในแต่ละเรื่องนั้นจะคล้ายคลึงเป็นพิมพ์เดียวกัน และยังเป็นลักษณะเดียวกันกับตัวละครที่กวีสมัยก่อนนิยม จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์เป็นการถอดแบบมาจากตัวละครที่ผู้แต่งวรรณกรรมถือเป็นแบบอย่างปฏิบัติต่อๆ กันมานั่นเอง

ง) <u>บทสนทนา</u> (Dialogue) หมายถึงบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละครในเรื่อง ซึ่งจะทำให้เรื่องดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น บทสนทนานี้จะทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของตัวละครออกมาช่วยให้เรารู้จักตัวละครได้ดีขึ้น ขณะเดียวกันก็อาจช่วยทำหน้าที่ดำเนินเรื่อง ตลอดจนสื่อความคิดของเรื่องหรือของผู้ประพันธ์ไปยังผู้ชมละครอีกด้วย

กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้กล่าวไว้ว่า "บทสนทนาหรือบทเจรจานี้เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดของเรื่อง เราจะรู้จักตัวละคร รู้เนื้อเรื่อง และรู้เรื่องในภาคนำ*ได้จากบทสนทนาทั้งสิ้น ดังนั้นน้ำหนักของละครปัจจุบันจึงไม่อยู่ที่การร้อง การรำแบบเดิม แต่อยู่ที่บทสนทนาหรือบทเจรจา" (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ม.ป.ป.)

---

* ภาคนำ (Antecedent) หมายถึง เรื่องที่เกิดขึ้นก่อน หรือเรื่องที่เป็นอดีตนำมาก่อนเปิดฉาก ภาคนำนี้จะไม่ปรากฏชัดอยู่ในเนื้อเรื่องของละคร แต่ผู้ดูหรือผู้อ่านจะทราบได้จากบทเจรจาของตัวละคร เช่น การพูดจากันหรือการจัดการเรื่องต่างๆ อย่างวุ่นวาย เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ดูทราบว่ากำลังจะมีอะไร (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ม.ป.ป.:187)

บทสนทนาของตัวละครในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น จะมี 2 ลักษณะ คือบทสนทนาที่เป็นการพูดอย่างปกติสามัญ กับบทสนทนาที่เป็นการขับร้อง ซึ่งเป็นบทสนทนาที่ตัวละครจะใช้การขับร้องเพลงเจรจาโต้ตอบระหว่างกัน แต่ถึงแม้จะเป็นการขับร้องเพลงพรานบูรพ์ก็สามารถจัดวางบทขับร้อง ให้ตัวละครได้เจรจาต่อปากต่อคำกันได้อย่างทันอกทันใจเหมือนกับเป็นการพูดอย่างปกติทั่วไป ดังตัวอย่าง บทขับร้องเจรจาโต้ตอบของหลวงรักษานคร-เขตต์กับภรรยา ในบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ

บุเหล็ง

(แจ่ม)	บ่นว่าหาย	ไปไหนมา	พ่อเจ้าชู้
(รักษา)	อย่างเพ่อขู่	กำลังเพลิน	แม่เมียจ๋า
(แจ่ม)	บอกฉันก่อน	ว่าไถล	ไปไหนมา
(รักษา)	เดี๋ยวเถอะน่า	บอกว่าเหนื่อย	เมื่อยเหลือทน
(แจ่ม)	เช้าจนค่ำ	ไปอำเภอ	หรือไปเที่ยว
(รักษา)	เปล่าเลยเทียว	ให้พับผ่า	อย่าฉงน
	ม้วตรวจสำ	มะโนครัว	ทั่วตำบล
	ไต่สวนคน	จรจัด	รัชชูปการ ฯ (4 คำ เจรจา)

(จับแพะชนแกะ, 2469)

หรือบทขับร้องเจรจาโต้ตอบระหว่างคามิโน โรสิตา และอะลองโซ ซึ่งเป็นบทขับร้องทำนองเพลงไทยสากล ในบทละครเรื่องโรสิตา ดังนี้

เพลงจันทร์ประสิทธิ์

(คามิโน)	โอ้โอ๋กุหลาบงาม	ไม่นึกเลยว่าหนาม เจ้าจะแหลมจะคม
	เด็ดไว้ได้สมอารมณ์แล้ว	กลับจะแคล้วไปไกล
	เจ้าจะทิ้งพี่ไว้	หรือกุหลาบงาม
(โรสิตา-เหลียวมาช้าๆ)	จะตั้งใจไปส่งฉัน	ฉันไม่ห้าม

(คามิโน) ถ้าผ่อนตาม เช่นนั้น ฉันยินดี

(โรสิตา) ถ้าจะไปก็มา อย่าช้าซี

(คามิโน) กลับมานี่อย่ารีบนัก นั่งพักผ่อน ก่อนนะโรสิตา

(โรสิตา-กระฟัดกระเฟียด) จนตึกดื่น แล้วยังจะขืนให้สนทนา

(อะลองโซ-กรากเข้ากั้นหน้า) มาคุยกับพี่.....

(โรสิตา) ฝากนี่ด้วยค่ะ (ส่งห่อผ้าให้)

(อะลองโซ) แล้วก็เธอล่ะ

(โรสิตา) หาวัลเดรี (เลี่ยงไปหาคามิโน)

(คามิโน) ผลัดกันคุย นะนายร้อยโท เลโอนี (ตบไหล่)

(โรสิตา) มอบหน้าที่ให้คุณด้วยช่วยเป็นยาม

(โรสิตา, 2512)

อนึ่ง ในบทละครเรื่องเมืองรักเมืองร้าง มีบทสนทนาของตัวละครอยู่ส่วนหนึ่งที่มีลักษณะเป็นคำกลอน ซึ่งพรานบูรพ์นำมาแทรกไว้เพื่อให้ตัวละครเจรจาสลับกับการพูดอย่างปกติ ตัวอย่างเช่น บทสนทนาของพระเจ้าเบลล์ชัซซาร์ รานี ธิโอปัส และโบนิดัส ตอนที่สุสานาเข้าร้องทุกข์ต่อพระราชา เรื่องที่ธิโอปัส และโบนิดัส ทะเลาะกันจนถึงขั้นจะต่อสู้เพื่อแย่งชิงนาง เนื้อความมีดังนี้

(เบลล์ชัซซาร์) น้อยหรือธิโอปัสทหารเอก เกกมะเหรกปล่อยตัวชั่วถลำ

(รานี) ข่มเหงหญิงใช่สิ่งที่ควรทำ นางบอบช้ำโทษมิงก็ถึงตาย

(เบลล์ชัซซาร์) อีกเจ้าล่ะโบนิดัสราชองครักษ์ เลวนักปล่อยตัวชั่วหลาย

ดูประหนึ่งมิใช่น้ำใจชาย เสียใจไว้ใจและให้ยศ

(ธิโอบัส) อาชญาแห่งชาร์ไม่พ้นเกล้า ข้าพระเจ้ามิได้ทำผิดกฎ

นางนี้ถูกทอดตลาดตัดพยศ ข้าฯ ประมูลทูลหมด จึ่งได้มา

(โบนิดัส) ควรมิควรสุดแต่องค์จะทรงโปรด ทุกฐานโทษรับไว้ใส่เกษา

ข้าฯ ไม่เหยียดหญิงเล่นเช่นสินค้า นางมิใช่ผักหญ้าข้าขอค้าน

(เมืองรักเมืองร้าง, 2478)

บทพูดที่มีลักษณะเป็นคำกลอนเช่นนี้ ยังปรากฏอยู่ในฉากอื่นๆ อีก 2-3 ตอน การที่พรานบูรพ์นำบทพูดคำกลอนมาแทรกไว้ในเรื่องเมืองรักเมืองร้าง สันนิษฐานว่าอาจต้องการให้มีรูปแบบในการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น คือ ให้มีการขับร้องเพลงโต้ตอบกันบ้าง เจรจากันด้วยคำพูดอย่างปกติทั่วไปบ้าง และเจรจากันด้วยคำกลอนบ้าง เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในละครเรื่องนี้เป็นละครร้องแบบชายจริงหญิงแท้เรื่องแรกของพรานบูรพ์* อย่างไรก็ตามการใช้บทสนทนาในลักษณะต่างๆ ปะปนกันเช่นนี้ บทละครดึกดำบรรพ์ได้นำมาใช้ก่อนแล้ว

ในการศึกษาบทสนทนาในบทละครร้องของพรานบูรพ์นี้ ผู้วิจัยจะพิจารณาบทสนทนาทั้งสองลักษณะนี้ไปพร้อมๆ กัน โดยจะพิจารณาการใช้บทสนทนา 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ การใช้บทสนทนาเพื่อช่วยดำเนินเรื่อง และการใช้บทสนทนาเพื่อแสดงลักษณะตัวละครในเรื่อง

1) <u>การใช้บทสนทนาเพื่อช่วยดำเนินเรื่อง</u> ในการแสดงละครนั้น บทสนทนาของตัวละครนับว่ามีบทบาทสำคัญอย่างมากในการช่วยดำเนินเรื่องเพราะคนดูจะสามารถทราบได้ว่าเนื้อเรื่องเป็นอย่างไร หรือดำเนินไปถึงไหนจากคำพูดของตัวละครนี่เอง

ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ มีการใช้บทสนทนาเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกัน โดยอาจใช้เป็นบทภาคนำ เพื่อกล่าวถึงเรื่องที่เกิดขึ้นก่อนในอดีต เพื่อเชื่อมโยงต่อมายังเหตุการณ์ที่กำลังจะดำเนินต่อไปในฉากนั้น ดังตัวอย่าง

---

* ในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน พระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งได้ทรงฟื้นฟูคณะละครปรีดาลัยขึ้นมาใหม่อีกครั้งก็ได้ทรงนำละครร้องแบบชายจริงหญิงแท้ออกแสดงเป็นครั้งแรกเช่นกัน เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2477 ณ โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง (สิทธา พินิจภูวดล, 2520:350)

ฉากหนึ่ง

ฉาก.....

ตัวละคร.....

(ขาบ) เอ้า, เฒี่ยนมันลงไป เฒี่ยนให้หนำใจ จะได้ขายน้ำหน้านางแม่มัน ว่าแต่งตัวให้เจ้าสาวด้วยไม้เรียวลายพร้อยไปทั้งตัวในวันแต่งงาน นวดมันด้วยตะพดมิดีกว่าหรือ จะได้รู้แล้วรู้รอดไป

(เข้ม) อย่ามาประชดประชันนะตาขาบ ไปลากมาซี ไป ตะพดน่ะ จะได้นวดกะบาลแกเสียอีกคน นี่แกจะเข้าข้างลูก ดูถูกแม่ ให้เขามาถอนหงอกฉันงั้นริ

(ขาบ) ก็มันผิดอยู่ที่ใคร ผิดที่แม่หรือผิดที่ลูก กระทั่งฉันที่เป็นผัวแก เป็นพ่อมัน แกก็ไม่ยอมบอกเล่าเก้าสิบ กระทั่งถึงวันแต่งงาน

(เข้ม) ธุระอะไรจะต้องไปทูลสนองแก แกก็ยุ่งอยู่กับตีไก่ กัดปลา หามรุ่งหามค่ำ แล้วมันจะผิดอยู่ที่ฉันยังไง ฉันเป็นแม่มัน มันจะแอบไปรักใคร ชอบใคร ทำไมมันไม่บอก จนฉันรับหมั้นขันหมากเป็นกี้เป็นการขึ้นแล้ว จะไปถอนคำให้เขาถอนหงอกฉันได้หรือ

(ขาบ) อ้าว...ก็ปากแกมี แล้วแกก็ปากมากอยู่แล้ว จะถามเจ้าตัวมันดูก่อนสักคำไม่ได้เทียวหรือ

(เข้ม) ลูกดีมันต้องอยู่ในโอวาทแม่ ไม่รู้นี่ว่ามันจะเลวอย่างพ่อ

(ขาบ) อุวะ นี่มันเอาข้างเข้าไถกันนี่หว่า

(ภูหยัน, 2511)

จะเห็นได้ว่าบทพูดของขาบกับเข้ม ในบทละครเรื่องภูหยันนี้ ช่วยให้คนดูหรือคนอ่านทราบเรื่องได้ทันทีว่า เหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นนี้จะต้องเกี่ยวเนื่องกับการแต่งงานอันเกิดจากการจัดการของแม่ โดยลูกสาวไม่ยินยอมพร้อมใจจึงถูกแม่เฒี่ยนตีเอา ส่วนเรื่องที่เกิดขึ้นก่อนซึ่งไม่ปรากฏในเนื้อเรื่องของละครคือการที่แม่หรือนางเข้ม ไปพูดจาตกลงหมั้นหมายและกำหนดวันแต่งงานกับฝ่ายชายไว้แล้วตามลำพัง โดยที่สามีและลูกสาวไม่รู้เรื่องหรือระแคะ-ระคายมาก่อนเลย ซึ่งเราก็ทราบได้จากบทสนทนานี้เช่นกัน

ในบทละครบางเรื่อง นอกจากจะให้ตัวละครพูดกันแล้ว ยังให้ตัวละครแสดงบทจัดการเรื่องต่างๆ อย่างวุ่นวาย เพื่อทำให้ผู้ดูเกิดความสงสัยใคร่รู้ว่าตัวละครกำลังทำอะไร เพื่ออะไร ตัวอย่างเช่น

ฉากที่หนึ่ง

ฉาก.....

เพลงจันทร์เจิด

(เจิมถือผ้าปูโต๊ะรุงรังออกมาจากประตูมุข ชะเง้อดูที่ระเบียงเฉลียง เรียกแส)

(เจิม) แส แส เอนี่มันไปไหน ดูซิใช้ไม่ได้ ช่างเหลวไหลเลี่ยงงาน ใช้ให้จัดบ้าน ไม่รู้ซานไปซอกไหน มีคนใช้ใช้ไม่ได้ มันน่าเจ็บใจจริงๆ แส แส

(แส-โผล่จากพุ่มไม้) คะ ดิฉันอยู่นี่

(เจิม) ชะ ชะ นางตัวดี งานมียังมัวนิ่ง ทำทำทิ้งทิ้ง มัวสดิ้งอยู่ทำไม เอ๊ะ นั่นพุ่มไหวๆ

(แส-กัน) ไม่มีอะไรหรอกคุณนาย

(เจิม-เข้าไปใกล้พุ่ม) ใคร ใคร

(สุคนธ์-โผล่ออกจากพุ่มไม้) ผมเปล่า ในตกนรก แม่แสชวนต่อนก

(เจิม) เออ มัวกกกันอยู่ได้ ใช้ให้ทำงาน ชวนกันคลานเข้าพุ่มไม้ ช่างเลวเหลวไหล ใช้ไม่ได้ทั้งสองคน (ดนตรีรับ 1 จบ)

วันนี้เป็นวันที่เจิดกับเจตน์จะกลับบ้าน ใช้ให้สุคนธ์ไปคอยรับ และให้แสจัดบ้าน เหลวทั้งสองคน เจิมหัวเสียเร่งให้ทำงาน

(น้ำผึ้งรวง,2513)

นอกจากจะใช้บทเจรจาของตัวละครเป็นภาคนำให้แก่เรื่องแล้ว บทเจรจาบางส่วนยังมีบทบาทในการช่วยดำเนินเรื่องจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วย ดังตัวอย่าง บทสนทนาในท้ายฉากที่หนึ่งกับต้นฉากที่สองในบทละครเรื่องดอกโสนบานเช้า

(เชิด) ชอบ พรุ่งนี้แล้ว เนียนของฉันจะไปกรุงเทพฯ

(ชอบ) ก็ชั่งเขาประไรล่ะ

(เชิด) ชั่งไม่ได้ เนียนจะไปแต่งงาน ฉันเป็นห่วง และหัวใจนึกว่าเนียนจะลำบาก

(ชอบ) งั้นเราก็ไปกรุงเทพฯ บ้าง ที่นาคราดไถของฉันยอมจำนำ

(เชิด) แน่ริ

(ชอบ) ลงปากลั่นออกไป เป็นคำไหนแล้วก็ต้องเป็นคำนั้นไป

(เชิด) ใจฉันโตเต็มอก ต่อให้นรกขวางหน้า เราก็ต้องไป

(ชวนกันออกไป)

———— ปิดม่าน ————

ฉากที่สอง

ฉาก.....

ตัวละคร เชิดและชอบ แต่งกายอย่างคนงาน กำลังรดน้ำต้นไม้และทำความสะอาดอยู่ด้วยกัน

เพลงเจ้าชู

(เชิด) วาสนาชะตามนุษย์ นี่ยากที่สุด ที่จะทำนาย
จากวัดมากรุงมุ่งผจญขวนขวาย จากนามากลายเป็นคนใช้ทำสวน

(ชอบ) จำนำนามาอยู่บางกอก ได้เงินเดือนส่งดอกยังไม่ครบถ้วน

(เชิด) ก้มหน้าทนทำ แต่ดีงามล้วน นายเห็นสมควร ก็คงเมตตา

(นายเมตตา เศรษฐีใจดี แต่งกายปกติอยู่กับบ้าน ลงมาจากตึก)

(เมตตา) สวัสดี เชิด ชอบ

(เชิด ชอบ) ผมขอตอบสวัสดี

(เมตตา) ชยันเช่นนี้ ไม่มีเกียจคร้าน
ฉันจะกู้เกื้อช่วยเหลือเจือจาน ด้วยเงินกับงานเป็นของคู่กัน

(ดอกโสนบานเช้า,2511)

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าหลังจากที่ตัวละครกล่าวว่าจะเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ทิ้งท้ายไว้ในฉากที่หนึ่ง เมื่อเปลี่ยนฉากใหม่ ตัวละครก็ขับร้องเจรจากันให้คนดูทราบว่าขณะนี้ได้มาอยู่กรุงเทพฯ แล้ว ในสภาพฐานะอย่างไร ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการดำเนินเรื่องอย่างหนึ่ง

2) <u>การใช้บทสนทนาเพื่อแสดงลักษณะตัวละคร</u> บทสนทนาของตัวละครที่ดีนอกจากจะช่วยให้เรื่องก้าวไปข้างหน้าแล้ว จะต้องช่วยบ่งบอกลักษณะตัวละคร ขณะเดียวกันก็ต้องมีความสอดคล้องกับสภาพฐานะและบทบาทของตัวละครในขณะนั้นด้วย จึงจะทำให้เรื่องมีความสมจริงมากขึ้น

บทสนทนาในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ส่วนใหญ่เป็นบทสนทนาที่ช่วยให้เรารู้จักตัวละครในเรื่องได้ดีขึ้น ทั้งรูปร่างลักษณะ ตลอดจนอุปนิสัยใจคอ โดยที่ผู้แต่งไม่ต้องชี้แจงตรงๆ ผู้อ่านหรือผู้ดูก็สามารถทราบได้จากการสนทนากันของตัวละคร ตัวอย่างเช่น บทสนทนาของโกมล ปรีดา และสุคนธ์ ในบทละครเรื่องโจ๋โจ้ชัง

(โกมล) โหล <u>เจ้าเตี้ย</u> มาด้วมเตี้ยมอยู่ทำไมที่นี่

(ปรีดา) มาเล่าเรื่องเมืองอาทิตย์อุทัยให้แม่สำเนียงฟัง

(โกมล) <u>นายเตี้ยจ๋า</u> ชาห่อนั้นอยู่ในรถ สุคนธ์ช่วยพาให้เขากินหน่อย

(สุคนธ์) เชิญครับ คุณเรือเอก...

(ปรีดา) สวรรค์เป็นของเธอเถิดแม่สำเนียง ลาก่อน นรกเป็นของฉัน

(โกมล) ไปที่ชอบเถิดเพื่อนเอ๋ย อย่ากังวลถึงกันเลย สุคนธ์ขับรถไปส่งหน่อย

(สุคนธ์) อภัยโทษ คุณจะไปเสาธงไหน ซ้ายหรือขวา

(ปรีดา) แกไม่ต้องโอหัง ถึงฉันเตี้ยฉันก็มีตีน

(ผลุนผลันไป สุคนธ์ตามออกไปด้วย)

(โจ๋โจ้ชัง,2512)

จากบทสนทนาของตัวละครนี้ได้บอกให้ทราบว่าปรีดาคงเป็นคนที่มีรูปร่างเตี้ย ถึงแม้อาจจะเป็นการนำข้อบกพร่องทางร่างกายของผู้แสดงมาแทรกไว้ในบทสนทนาของตัวละครเพื่อสร้างความสนุกสนาน แต่ก็ช่วยทำให้ละครมีชีวิตชีวาขึ้น เพราะภาพที่ผู้ชมเห็นกับคำพูดของตัวละครสอดคล้องกัน ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับการแสดงด้วย

ในบทละครเรื่องโรสิตา บทสนทนาระหว่างอะลองโซกับคามิโนเกี่ยวกับโรสิตา นอกจากจะช่วยทำให้คนดูหรือคนอ่านรู้ว่าโรสิตาเป็นหญิงที่มีความงามแล้ว ยังบอกให้ทราบว่าโรสิตาเป็นสาวเสริฟที่มีความฉลาดเฉลียว ปราดเปรียว ไม่ใช่หญิงที่ชายจะเข้าถึงตัวได้ง่ายๆ ดังตัวอย่าง

เพลงจันทร์โอภาส

(คามิโน) แม่เชิฟ*สาวครวญคนอง เสนาะสำเนียงเสียงร้อง
ช่างแคล่วคล่อง ทำนองระบำ
เลโอนี อย่าทำทีกันท่า แกเคยมาเป็นขาประจำ
แม่รูปสำรวยสรวย*สมคมขำ คงจะต้องแนะนำหน่อยว่าหล่อนนามใด
(อะลองโซ) อยากรู้จักนักหรือวัลเดรี นั่นคือยอดสตรี นามหล่อนโรสิตา
เป็นกุหลาบดอกงามหนามคม จะเด็ดจะดมไม่สมสักครา
หนามนั้นเหน็บให้กันเจ็บอุรา ทุกคืนวันก็มาเพราะติดตาต้องใจ

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

(คามิโน) เออ รูปงามนามเพราะ อวบละอออพอเหมาะเราจำเพาะมาเห็น
ให้กันมีช่องลองเกี้ยว-----
(อะลองโซ) ฉลาดเฉลียวเปรียวไม่ใช่เล่น กันคลอเคล้าอยู่ทุกเช้าทุกเย็น
หล่อนเหลือเด็มเต็มเข็ญ-----
(คามิโน) ไม่ยากเย็นอะไร

(โรสิตา, 2512)

นอกจากจะใช้บทสนทนาระหว่างตัวละคร 2 ตัว ช่วยบอกลักษณะของตัวละครอีกตัวหนึ่งให้ทราบแล้ว บทสนทนาของตัวละครเองก็มีส่วนในการแสดงลักษณะของตนออกมา ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จะปรากฏอยู่มากในบทละครร้องของพรานบูรพ์ เช่น บทขับร้องเจรจาของเจียม ในบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา

เพลงสิบเข็ดจ

(เจียม) ชีวิตฉัน ฉันก็เห็น เป็นของฉัน
สิ่งใดกั้น ก็เป็นกรรม ฉันจำหัก
หากนิยม ชมชื่น ชื่นใจรัก
ความสุขสัก เท่าก้อย น้อยฤามี
ศักดิ์ของหญิง อยู่ที่คง ดำรงสัตย์
แม้วิบัติ ยากเข็ญ ก็เด่นศรี
(อิ่ม) คุณไม่อยู่ อิ่มไม่อยู่ เดี๋ยวรู้ดี
รอสักครู่ อิ่มจะหนี ไปกับคุณ

(จันทร์เจ้าขา, 2516)

จากบทร้องนี้ แสดงให้เห็นว่าเจียมเป็นหญิงที่มีความซื่อสัตย์ และเห็นว่าชีวิตเป็นของตนเอง จึงควรจะตัดสินใจทำอะไรได้ด้วยตนเอง

บทร้องเจรจาของงอนในบทละครเรื่อง**พันธุ์ไม้เลื้อย**ก็เป็นบทร้องที่แสดงให้เห็นลักษณะของตัวละครว่าเป็นคนมีเล่ห์เหลี่ยม และใช้อุบายต่างๆ เพื่อให้ได้ผลประโยชน์ของตน ดังตัวอย่าง

เพลงแม่ค้าสาว

(งอน) ขายผักสดหมดกระจาด แหมที่ตลาดแย่งซื้อฉันใหญ่
ผักเหี่ยวแห้งฉันแฝงใส่ ปนผักสดไปขายได้ดีจัง
หาบยังไม่ลงพ้นบ่า เฮกันเข้ามาล้อมหน้าล้อมหลัง
ฉันไม่ทันจะลงนั่ง โน่นมั่งนี่มั่งคนละกำสองกำ
หนุ่มๆ รูปหล่อชอบยอต่อหน้า ฉันใช้สายตาล่อขาประจำ
ฉันขึ้นราคาไม่ว่าสักคำ สลึงหนึ่งต่อกำ ขายได้ไม่แพง
เป็ดของพี่ที่สอนไข่ ฉันขโมยไปแลกได้เป็นแห้ง
กินก็กินไปไม่ต้องแย่ง ใครอย่าเล่นแกล้งแย่งกันเป็ดกิน

(พันธุ์ไม้เลื้อย, 2511)

หรือบทร้องเจรจาของสาปไตยบดี ในบทละครเรื่อง**ขอบรั้วริมวัง** ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะตัวละครว่าเป็นผู้นิยมใช้อำนาจ โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของผู้อื่น นึกถึงแต่ผลประโยชน์ส่วนตัว ดังตัวอย่าง

(สาปไตยบดี) เจ้าแสนสรวง เอาพระแสง ข้าแกล้งใช้
เหมือนให้แมว ไปขอไฟ ไม่มีหวัง
คงพลาดท่า ถูกฆ่าตาย ไม่คืนรัง
แต่ข้ายัง เสียดายดาพ* สำหรับกร

(ขอบรั้วริมวัง, 2511)

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม ลักษณะของตัวละครตัวหนึ่งๆ ก็ใช่ว่าจะแสดงออกมาให้ทราบได้ทั้งหมดทันทีภายในคำพูดเพียงไม่กี่ประโยค บางครั้งยังอาจแสดงออกได้ด้วยการกระทำ การแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบกับตัวละครอื่นๆ นอกเหนือไปจากการพูดอีกด้วย ลักษณะของตัวละครจึงค่อยๆ แสดงออกมาทีละเล็กทีละน้อยตลอดเวลาที่มีการดำเนินเรื่อง

นอกจากบทสนทนาในบทละครร้องของพรานบูรพ์ จะใช้เพื่อแสดงลักษณะตัวละครดังกล่าวนี้แล้ว ลักษณะของบทสนทนายังมีความสอดคล้องกับสภาพฐานะและบทบาทของตัวละครอีกด้วย จึงทำให้ละครมีชีวิตชีวาน่าสนใจมากขึ้น เพราะช่วยให้คนดูรู้สึกใกล้ชิดกับความเป็นจริงมากกว่าบทพูดที่เป็นภาษาเขียน และเรียบเรียงอย่างงดงาม ตัวอย่างเช่น บทสนทนาระหว่างนายเติมกับแม่อิ่ม ในบทละครเรื่อง**จับแพะชนแกะ** ซึ่งพรานบูรพ์ได้กำหนดให้สามีภรรยาคู่นี้มีความผิดปกติทางร่างกาย คือสามีเป็นคนติดอ่าง ส่วนภรรยาก็เป็นคนหูตึง เวลาที่ตัวละครทั้งสองนี้สนทนากันพรานบูรพ์ก็ไม่ลืมที่จะใช้บทสนทนาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละคร ดังตัวอย่าง

เพลงสามเส้า

(เติม)	แปลกแปลกแปลก	แท้แท้แท้	เชียวแม่อิ่ม
	คิดคิดคิด	แล้วปิ่มปิ่ม	เลือดตาไหล
(อิ่ม)	ว่าไงนะ	ท่านพูด	ว่ากระไร
	ลองพูดใหม่	ให้ดังดัง	ฟังด้วยคน
(เติม)	ฉันว่าว่า	ลูกลูก	นางลูกสาว
	มันมันหง่าว	เกลียดผู้ชาย	ไม่เป็นผล
(อิ่ม)	อ้อ ลูกเรา	นะหรือ	อีอีกล
	มันเป็นคน	ผิดเพื่อน	เหมือนมีเวร ฯ (4 คำ เจรจา)

(จับแพะชนแกะ, 2469)

บทสนทนาของนายเติมกับแม่อิ่มนี้ เชื่อว่าคงสร้างความสนุกสนานให้กับคนดูไม่น้อย เพราะเพียงแค่ได้อ่านแล้วนึกภาพตามก็ยังทำให้เกิดความขบขันได้ หากร้องออกมาเป็นเพลงก็คงสร้างความครื้นเครงให้แก่ผู้ชมอย่างมากทีเดียว

ในบทละครเรื่องแม่ศรีเวียง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นทางภาคเหนือ พรานบูรพ์ได้ให้แม่เฒ่าศรีคำ ตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง เจรจาด้วยบทร้องที่มีภาษาถิ่นเหนือปะปนอยู่ด้วย เพื่อสร้างบรรยากาศให้กับเรื่อง และให้เหมาะกับสภาพของตัวละคร ดังตัวอย่าง

เพลงสร้อยลาว

(ศรีคำ) ถึงข้าเจ้า เป็นแม่ ก็แต่กาย
ใจลูกหมาย มุ่งอันหยัง บ่จั้งว่า
บ่อาจข่ม ขืนจิตต์ ผิดตำรา
ข่มโคเขา ให้กินหญ้า บ่น่าแปง
ข้าเจ้าอู้ ไปก่อน ลูกย้อนกลับ
ข้าเจ้ารับ คำขอ ก็เหมือนแกล้ง
ถ้ากำเดียว เดี๋ยวอ้องศรี มาชี้แจง
มันตอบตาม ก็จะแต่ง บ่ขัดใจ

(แม่ศรีเวียง,2513)

การใช้บทสนทนาในบทละครที่ต่างยุคต่างสมัย เช่น บทละครเรื่องบางระจัน ก็มีลักษณะการใช้ภาษาในบทสนทนาที่สอดคล้องกับลักษณะตัวละครที่เป็นชาวบ้าน เช่น

(แสน) ฟักดาพ* เลียสักมื้อเถอะน่า พล นี่มันเป็นเวลารัก ไม่ใช่เวลารบ
(พล) รบไม่รบ ดาพจะคืนฝัก ก็ให้มันคมไว้แหละดี (สับดาพต่อ)
(แสน) กลอยมันจะเหงาแย่นะเว้ย
(พล) เหงาก็ช่างมันปะไรล่ะ
(แสน) เอ็งไม่มีกะใจกะนังกลอยหรือไง พล
(พล) พูดถึงใจ ข้าไม่อยากจะผิดใจกับเพื่อนหรอกวะ แสน
(แสน) ว่ายังกะเอ็งรู้ใจข้าเทียว

(บางระจัน,2511)

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ส่วนบทสนทนาในบทละครเรื่องเมืองรักเมืองร้าง ซึ่งเป็นเรื่องราวของชาติอื่น และต่างยุคต่างสมัยมาก อีกทั้งยังไม่สามารถทราบได้ว่าคนในยุคนั้น หรือเชื้อชาตินั้นเขาพูดกันอย่างไร ดังนั้น ลักษณะการใช้ภาษาในบทสนทนาจึงต่างไปจากการพูดอย่างปกติสามัญ ตัวอย่างเช่น

(ไซรัส) ท่านนักบวชผู้เจริญ ถ้อยคำอันมิได้เกิดจากความจริงแห่งใจแล้ว โปรดอย่านำออกมาใช้ในที่นี้เลย พูดเถิด พูดในสิ่งที่ท่านประสงค์จะพูด เราและพวกเรากำลังตั้งใจฟังคำจริงจากท่านอยู่แล้ว

(สังฆราช) ราชะ เพื่อรวบรัดให้เปน*งานและเห็นแต่ที่เปนจริงอันกลั่นกรองจากใจ ข้ามานี้เพราะไม่พอใจ เบลล์ชัซซาร์ ราชาแห่งบาบิโลน

(ไซรัส) ไม่พอใจในเจ้าของท่าน ด้วยเหตุใดจึงมีผลเช่นนั้น

(สังฆราช) กษัตริย์ผู้ปรีชา เหตุก็คือ ราชะองค์นั้นหลู่สาสนา* อันเปนสิ่งประเสริฐคู่บ้านคู่เมือง ข้ามานี่ก็เพื่อหวังขวนขวายหากษัตริย์ที่ดีกว่านั้น

(เมืองรักเมืองร้าง,2478)

ลักษณะการใช้บทสนทนาเช่นนี้ แม้จะไม่ได้ใช้ภาษาพูดตามธรรมชาติ แต่ก็ทำให้เกิดความเหมาะสมในแง่ที่ว่าละครเรื่องนี้เป็นเรื่องต่างเผ่าพันธุ์ ที่ต่างยุคต่างสมัยกับคนดูมาก การที่จะใช้บทสนทนาที่เป็นภาษาพูดอย่างเดียวกับบทละครย้อนยุคของไทย ก็อาจจะทำให้เกิดความขัดแย้งในใจคนดูได้ ดังนั้นการใช้บทสนทนาเช่นนี้จึงเหมาะสมและให้บรรยากาศแก่เรื่องได้ดีกว่า

สรุปลักษณะบทสนทนาในบทละครร้องของพรานบูรพ์เป็นบทสนทนาที่ใช้ได้เหมาะสมกับสภาพฐานะและสภาพแวดล้อมอื่นๆ ของตัวละคร นอกจากนี้ยังเป็นบทสนทนาที่ช่วยให้การดำเนินเรื่องคืบหน้าขึ้น และยังช่วยแสดงลักษณะตัวละครในเรื่องได้อย่างดี

จ) ฉาก (Setting) ในบทละคร ฉากหมายถึงเวทีและส่วนประกอบเวที ตามเนื้อเรื่อง (กุหลาบ มัลลิกะมาส,ม.ป.ป.) ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่มีความหมายต่อเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยทำให้ละครดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น

การบรรยายลักษณะฉากในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้น มี 2 ลักษณะ กล่าวคือ บางส่วนจะบอกให้ทราบเพียงว่าสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์นั้นๆ เป็นที่ไหน เวลาอะไร ตัวอย่างเช่น

ชุดแรก "เกลียดสตรี"

ห้องรับแขกบ้านหลวงรักษานครเขตต์ แต่งอย่างหรูหราตามสมัยนิยม สมมุติเวลาเย็น ตัวละคร มีนายเสถียรสรวม* เสื้อแดงกางเกงแดง นั่งกอดเข่าอยู่ข้างเก้าอี้แต่ผู้เดียว

(จับแพะชนแกะ,2469)

ฉากที่สอง

จัดเป็นเฉลียงติกทันสมัยในกรุงเทพฯ บริเวณมีสวนดอกไม้ มีเก้าอี้สนามพองามตา ให้นั่งได้ 4 คนเป็นอย่างน้อย สมมุติเวลาเช้า

ตัวละคร เชิดและชอบ แต่งกายอย่างคนงาน กำลังรดน้ำต้นไม้

(ดอกโสนบานเช้า,2511)

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

บางส่วนก็จะบอกให้ทราบถึงลักษณะฉาก บรรยากาศในฉาก ไว้อย่างค่อนข้างละเอียด ตัวอย่างเช่น

ฉากที่หนึ่ง

จัดเปน*ภายในห้องหอ มีเตียงวิวาห์ เครื่องใช้สำหรับห้อง มีโต๊ะเครื่อง-สำอางค์ เก้าอี้นั่งสองคน ฉากกั้นประตูห้อง กลางห้องนั้นมีประตูเดินออกไปสู่เฉลียงภายนอกได้ มีเถาว์*ไม้ ดอกตรุสจีนเลื้อยเกาะตามลูกกรงเฉลียงนั้น สมมุติเปน* เวลาราตรี

(ไม่คืนคำ, 2489)

ฉากที่สอง

ภายในโรงแรมชั้นดี ด้านซ้ายเป็นที่ลงนามผู้มาพักแรม โต๊ะเก้าอี้หมู่ ปูผ้าเรียบร้อย ประดับแจกันดอกไม้ ผู้รับใช้แต่งกายสะอาดเป็นระเบียบ ด้านหลังมีบันไดขึ้นชั้นบน

เวลาเช้า ผู้จัดการอยู่ประจำหน้าที่ มีผู้มาพักกำลังนั่ง บ้างก็รับประทานอาหาร ดนตรีบรรเลงเพลงเบาๆ

(พันธุ์ไม้เลื้อย, 2511)

แม้กระทั่งฉากชนบท ซึ่งแสดงภาพชีวิตชาวบ้านที่ยากจน พรานบูรพ์ก็กำหนดรายละเอียดไว้

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ฉากแรก

จัดเป็นเรือนนา เกือบจะว่าไม่เป็นรูปเรือน จุนค้ำพอเป็นร่างอยู่ได้ ตั้งอยู่ด้านซ้าย มีบรรได*ไม้ไผ่พาด แหว่งฝา หลังคาโหว่ หน้าต่างเล็ก ประตูเปิดเอียงอยู่ ด้านขวาเป็นโรงมุงจากไม่ดีกว่าหลังคาเรือน สี่เสาโปร่งไม่มีฝาเป็นโรงตีเหล็ก มีค้อน ทั่ง และเตาถ่าน เศษมีดพร้า จอบ เสียม ทิ้งอยู่บ้าง ข้างๆ มีถัง หรือตุ่มน้ำ ใช้กะลาหรือกระบวยแขวนไว้ใกล้ๆ สำหรับตัก ด้านหลังเป็นรั้วไม้ผุๆ พังๆ กองฟางโกร๋นอยู่ถัดจากหลังรั้วไป แสดงว่าถูกละเลยมานาน ในโรงตีเหล็กมีม้ายาวพอเอนหลังได้ตัวหนึ่ง

เวลา สมมุติว่าเป็นบ่าย มีแคร่หรือท่อนไม้ใหญ่พอนอนได้บ้างในบริเวณข้างเรือน

(พี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้, 2511)

จากลักษณะของฉากที่พรานบูรพ์บรรยายไว้ในบทละครดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าเวลาแสดงละครได้มีการตกแต่งฉาก พร้อมทั้งนำสิ่งของเครื่องใช้มาประกอบในฉากให้มีความสมจริงตามสภาพที่ควรจะเป็น เพื่อให้คนดูรู้สึกเหมือนว่ากำลังนั่งอยู่ในเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น ถึงแม้ว่าเครื่องประกอบฉากเหล่านั้นจะสร้างขึ้นมาเพื่อเลียนแบบของจริงบ้างก็ตาม

นอกจากจะมีการใช้เครื่องตกแต่งฉาก และเครื่องประกอบการแสดงบนเวทีอย่างสมจริงแล้ว บทละครร้องของพรานบูรพ์ยังใช้ฉากได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และบรรยากาศของเรื่องอีกด้วย เช่น บทละครเรื่องโจ๊โจ้ชัง ซึ่งมีเหตุการณ์เกี่ยวกับประเทศญี่ปุ่น พรานบูรพ์ก็กำหนดลักษณะฉากในเรื่องนี้ให้มีบรรยากาศแบบญี่ปุ่นไว้อย่างค่อนข้างละเอียด ดังนี้

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ฉากสอง

ฉาก... ภายในโรงเกชะของนายตาโกโร ประดับประดาตามแบบญี่ปุ่น แบ่งเป็นสองตอน ตอนในเป็นห้องพิเศษ ใช้กั้นด้วยแพรบางบุแทนผนังคล้ายลับแล บนผนังแพรนั้นป้ายเป็นลายไผ่โปร่ง ริมซ้ายเป็นประตูสี่เหลี่ยมบานเดียว ใช้เลื่อนปิดเปิด ด้านขวาเป็นประตูหกเหลี่ยมไม่มีบานประตู แต่ใช้มู่ลี่เป็นสายระย้าสลับสี มีรูปภาพย่วยวนใจติดสลับกับดวงไฟสีที่ผนัง โคมและริ้วสีแขวนไว้ตามเพดานคาดให้ดูงาม

เวลา กลางคืน ตอนหัวค่ำ

(โจ๊โจ้ซัง,2512)

ในบทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง** ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาวบาบิโลนและแซกเปอร์เซีย พรานบูรพ์ได้จำลองฉากในเรื่องให้มีบรรยากาศแบบชาวบาบิโลนไว้ดังนี้

ฉากหนึ่ง

ตลาดเลือกคู่ (ขายทาส) กลางนครบาบิโลน

เห็นตึก โบสถ์ไกลๆ กลางตลาดมีแท่นสิลาสี่เหลี่ยมสลัก สำหรับนำหญิงสาวขึ้นประกวดประมูล ด้านข้างทำเป็นโรงยาว กั้นและมุงด้วยผ้าสีต่างๆ สลับกัน แบ่งเปนห้องๆ เปนที่เก็บหญิงสาวที่ถูกนำมาขายทอดตลาด

บนเขื่อนริมถนนด้านหนึ่ง ใกล้กอกุหลาบ สุสานาสรวมเครื่องแต่งกายเก่าๆ ขาดหวิ้น นั่งกอดเข่าเหงาใจอยู่ตามลำพัง

(เมืองรักเมืองร้าง,2478)

ในบทละครบางเรื่อง ซึ่งมีฉากธรรมชาติต่างๆ เช่น ฉากน้ำตก ในบทละครเรื่อง**ห้วยแก้ว** ฉากทะเล ในบทละครเรื่อง**บุปผาชาตินคร** และ**อุมาปาหนัน** ฉากป่าเขาลำเนาไพรต่างๆ ในบทละครเรื่อง**ผู้ชนะทิศเดียว** **ขอบรั้วริมวัง** และฉากธรรมชาติอื่นๆ

พรานบูรพ์ก็ได้บรรยายลักษณะฉากต่างๆ ไว้ว่ามีลักษณะอย่างไร ตัวอย่างเช่น ฉากทะเล ในบทละครเรื่องอุมาปาหนัน

ฉากหนึ่ง

ชายทะเลมังกาเรส อันเป็นถิ่นที่อาศัย*สงบสุขของอิสลามิกชน ด้านหนึ่งเป็นลาดหินสลับซับซ้อนตามธรรมชาติ ระยับด้วยพรายคลื่นที่ซัดสาดหาดทราย ด้านซ้ายเป็นดงปาหนันดอกสะพรั่งรับแสงเดือนหงายตอนหัวค่ำ.....

(อุมาปาหนัน,2512)

สำหรับฉากธรรมชาติเช่นนี้ การนำเอาเครื่องตกแต่งต่างๆ มาใช้ประกอบฉากคงมีข้อจำกัดหลายอย่าง ดังนั้นพรานบูรพ์จึงใช้ฉากด้านหลังวาดภาพวิวทิวทัศน์ต่างๆ อย่างเช่น ในบทละครเรื่องนี้ก็จะวาดภาพชายทะเลเพื่อช่วยสื่อความหมายและช่วยดำเนินเรื่อง

จากลักษณะฉากในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะการนำเสนอภาพบนเวทีให้ใกล้เคียงกับลักษณะของสถานที่นั้นๆ แม้บางครั้งจะต้องสร้างเครื่องประกอบฉาก เลียนแบบของจริงบ้าง แต่ก็เป็นการมุ่งให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนว่ากำลังนั่งชมเหตุการณ์นั้นๆ อยู่ ลักษณะของฉากดังกล่าวนี้อาจจัดให้อยู่ในประเภทเรียลิสม์ (Realism) ซึ่งเป็นการนำเสนอแบบเหมือนจริงประเภทหนึ่ง

ฉ) <u>กลวิธีในการแต่ง</u> (Techniques) เป็นคุณสมบัติที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในการทำให้เรื่องมีความน่าสนใจและมีคุณค่ามากขึ้น ซึ่งผู้แต่งแต่ละคนก็จะมีกลวิธีในการแต่งที่แตกต่างกัน

บทละครร้องของพรานบูรพ์นั้นมีจุดมุ่งหมายหลักคือการสร้างความบันเทิงให้แก่คนดู ขณะเดียวกันก็ต้องแข่งขันกับละครร้องคณะอื่นๆ ด้วย ดังนั้นกลวิธีในการแต่งบทละคร

---

* ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ของพรานบูรพ์จึงต้องสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายดังกล่าว เพื่อสร้างความลำเริงอารมณ์ให้แก่คนดู และพยายามดึงดูดความสนใจของคนดูให้มากที่สุด

กลวิธีในการแต่งบทละครร้องของพรานบูรพ์แบ่งออกเป็น กลวิธีในการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

1) <u>การเปิดเรื่อง</u> หรือการเริ่มต้นเรื่อง นับเป็นจุดแรกที่จะทำให้คนดูเกิดความสนใจ และใคร่จะติดตามเรื่องต่อไป การเปิดเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์แบ่งออกได้เป็น

(ก) <u>เปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครเอก</u> เป็นการเปิดเรื่องโดยนำเอาเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกบ้าง ลักษณะหรือคุณสมบัติบางประการที่เป็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกบ้าง มาใช้เปิดเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง**เมืองรักเมืองร้าง**เปิดเรื่องด้วยการให้สุสานานั่งรำพึงรำพันถึงชีวิตตัวเองที่เป็นเด็กกำพร้า และเหลือแต่พี่ชายที่ไม่ค่อยลงรอยกัน บทละครเรื่อง**เขนยที่เคยหนุน** เปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครปรยกอบ 2 ตัวนั่งคุยกันเกี่ยวกับความเป็นมาของวิโรจน์ ตัวละครเอกของเรื่อง บทละครเรื่อง**จับแพะชนแกะ** เปิดเรื่องด้วยบทร้องบรรยายลักษณะนิสัยของนายเสถียรที่ไม่ชอบคบหากับผู้หญิง และบทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง** เปิดเรื่องด้วยบทร้องพรรณนาความงามของศรีเวียง ที่งามกว่าหญิงใดในละแวกบ้านเดียวกัน เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวและลักษณะเด่นของตัวละครเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับปมปัญหาที่ปรากฏในเรื่องด้วย

(ข) <u>เปิดเรื่องด้วยการสร้างบรรยากาศเพื่อนำเข้าสู่เรื่อง</u> เป็นการเปิดเรื่องโดยบรรยายหรือพรรณนาฉากซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง**เลือดอยุธยา** เปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครร้องพรรณนาสภาพบ้านเมืองที่ถูกพม่าทำลายจนย่อยยับ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจ็บแค้นของตัวละครและความตั้งใจที่จะต่อสู้กับพม่าต่อไปหรือบทละครเรื่อง**ห้วยแก้ว** ที่เปิดเรื่องด้วยการพรรณนาฉากน้ำตกห้วยแก้ว อันเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง เป็นต้น

(ค) <u>เปิดเรื่องด้วยการเสนอเหตุการณ์ที่เป็นปมปัญหาของเรื่องทันที</u> เป็นการเปิดเรื่องโดยเสนอเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง**ไม่คืนคำ** เปิดเรื่องด้วยการแต่งงานระหว่างเพียงเพ็ญกับวิรัตน์ อันเกิดจากการจัดการของผู้ใหญ่ หรือบทละครเรื่อง**ขวัญใจโจร** เปิดเรื่องด้วยการที่บุญเริงเข้าไปขโมยทรัพย์ในห้องนอนกานดาและเกิดพึงพอใจในความงามของกานดาเข้า เป็นต้น

เมื่อพิจารณาการเปิดเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์แล้ว จะเห็นได้ว่า การเปิดเรื่องที่ต่างๆ กันเช่นนี้ คงมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสนใจใคร่รู้ให้แก่ผู้ชม เพื่อที่จะได้ติดตามเรื่องราวของเรื่องต่อไป โดยเฉพาะการเปิดเรื่องด้วยการเสนอเหตุการณ์ที่เป็นปมปัญหาของเรื่องทันที เป็นกลวิธีในการเปิดเรื่องที่เร้าความสนใจและความอยากรู้เหตุการณ์ต่อไปของเรื่องได้มากกว่าการเปิดเรื่องแบบอื่นๆ

2) <u>การดำเนินเรื่อง</u> ถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่จะทำให้คนดูรู้และเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ในละครได้ดี โดยกลวิธีที่พรานบูรพ์นำมาใช้ในการดำเนินเรื่อง ได้แก่

(ก) <u>การให้เหตุการณ์ต่างๆ ยึดติดอยู่กับตัวละครเอก</u> กล่าวคือ ทุกเหตุการณ์ของเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก หรือเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญอยู่ในขณะนั้น ซึ่งกลวิธีดังกล่าวนี้นอกจากเป็นการเสนอเหตุการณ์และปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมบทบาทของตัวละครเอกให้โดดเด่นขึ้น และทำให้มองเห็นลักษณะอุปนิสัยของตัวละครชัดเจนขึ้นด้วย บทละครที่ใช้กลวิธีดังกล่าวนี้ในการดำเนินเรื่องได้แก่ เรื่อง**โรสิตา จันทร์เจ้าขา โจ๋โจ้ชัง เพลงเสน่ห์** และ**ฝนสั่งฟ้า** เป็นต้น

(ข) <u>การดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดเหตุการณ์</u> โดยเหตุการณ์ใดที่เกิดขึ้นแล้ว และมีส่วนต่อเหตุการณ์ต่อไปของเรื่องก็จะให้ตัวละครขับร้องพาดพิงไปถึงหรือให้ตัวละครพูดเล่าเรื่องย้อนกลับไปยังเหตุการณ์นั้นๆ บ้าง เพื่อช่วยให้คนดูปะติดปะต่อเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างไม่สับสน

(ค) <u>การใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบมาช่วยเร้าความสนใจและสร้างความตื่นเต้นให้กับเรื่อง</u> เป็นกลวิธีที่พรานบูรพ์นำมาใช้ในการดำเนินเรื่องเพื่อช่วยให้เรื่องราวในละครเข้มข้นขึ้น โดยเหตุบังเอิญที่พบมากในบทละครร้องของพรานบูรพ์ ได้แก่ การให้ตัวละครเอกฝ่ายหนึ่งอยู่กับชายหรือหญิงอื่น เพื่อให้ตัวละครเอกอีกฝ่ายหนึ่งบังเอิญมาพบเข้า จนทำให้เกิดความเข้าใจผิดกันขึ้น เช่น บทละครเรื่อง**โจ๋โจ้ชัง ห้วยแก้ว** และ**เขนยที่เคยหนุน** การให้ตัวละครเอกฝ่ายชายได้รับข่าวข้าศึกมารุกรานและต้องไปสู้รบอย่างกะทันหัน เช่น บทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง ขวัญใจโจร น้ำผึ้งรวง** และ**ภูหยัน** เป็นต้น และการให้ตัวละครมีเหตุบังเอิญได้รับเงินมรดกทำให้มีฐานะร่ำรวยขึ้น เช่น ในบทละครเรื่อง**หนูจ๋า พันธุ์ไม้เลื้อย** และ**ดอกโสนบานเช้า** นอกจากนี้ยังมีเหตุบังเอิญอื่นๆ ที่พรานบูรพ์นำมาใช้ผูกเรื่องให้มีความน่าสนใจใคร่ติดตาม

(ง) <u>การคลี่คลายปมปัญหา</u> เมื่อเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่องดำเนินมาจนกระทั่งถึงจุดวิกฤตที่ปมปัญหาจะได้รับการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงไปทางใดทางหนึ่ง พรานบูรพ์มักจะคลี่คลายปมปัญหาหรือความขัดแย้งต่างๆ ในเรื่องไปในคราวเดียวกัน ทั้งนี้เพราะบทละครแต่ละเรื่องมักจะไม่มีปมปัญหาที่ซับซ้อนแต่อย่างใด การคลี่คลายความยุ่งยากต่างๆ ในเรื่องจึงเป็นไปตามที่ผู้แต่งวางไว้และจบลงสมเจตนารมณ์ของผู้แต่ง

สำหรับกลวิธีที่พรานบูรพ์นำมาใช้ในการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง แบ่งย่อยออกได้เป็น

(1) <u>ตัวละครเอกเป็นผู้แก้ไขปมปัญหาหรือความขัดแย้งต่างๆ ในเรื่องด้วยตนเอง</u> อันได้แก่ การให้ตัวละครสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ได้บ้าง การให้ตัวละครปรับความเข้าใจและคืนดีกันบ้าง และการให้ตัวละครตัดสินใจทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่อปัญหาที่เกิดขึ้นบ้าง เช่น บทละครเรื่อง**ขวัญใจโจร โรสิตา จันทร์เจ้าขา น้ำผึ้งรวง** และ**หนูจ๋า** เป็นต้น

(2) ตัวละครเอกหลีกหนีปัญหาและความยุ่งยากต่างๆ ที่เกิดขึ้น โดยหลังจากที่ตัวละครต้องพบกับความผิดหวัง การสูญเสีย และการต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ จนไม่สามารถหาทางออกใดๆ ได้ จึงหลีกหนีความยุ่งยากเหล่านั้นเพื่อเป็นการตัดปัญหา บทละครที่มีการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่องดังกล่าวนี้คือ เรื่อง**คนดีที่โลกลืม**

(3) สถานการณ์ต่างๆ คลี่คลายตัวเอง เป็นการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่องด้วยการให้สถานการณ์ความยุ่งยากและความขัดแย้งต่างๆ คลี่คลายลง ทำให้วัตถุประสงค์ของตัวละครได้รับการตอบสนอง ดังตัวอย่างบทละครเรื่อง**แม่ศรีเวียง บุปผาชาติ-นคร ขอบรั้วริมวัง และผู้ชนะทิศเดียว** เป็นต้น

3) การปิดเรื่อง บทละครร้องของพรานบูรพ์เมื่อดำเนินเรื่องมาจนถึงจุดที่ปมปัญหาต่างๆ ได้รับการแก้ไขแล้วก็จะจบลงทันทีในเหตุการณ์นั้น กล่าวคือ เมื่อจุดมุ่งหมายของตัวละครได้รับการตอบสนองหลังจากที่ต้องพบกับปัญหาและอุปสรรคต่างๆ มาอย่างมากมาย เรื่องก็จะจบลงทันที หรือหากไม่ได้รับการตอบสนอง ตัวละครก็จะตัดสินใจหลีกหนีปัญหาที่เกิดขึ้น เรื่องก็จะจบลงทันทีเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง**คนดีที่โลกลืม** ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่องซึ่งต้องเผชิญกับปัญหาชีวิตมาอย่างหนักและเดิมมีความหวัง ความตั้งใจรอคอยสามีกลับมาใช้ชีวิตร่วมกัน แต่เมื่อพบกับความผิดหวังก็ตัดสินใจฆ่าตัวตาย เรื่องจึงจบลง การจบเรื่องทันทีเมื่อเหตุการณ์อันเป็นปมปัญหาของเรื่องคลี่คลายลง ทำให้ละครร้องของพรานบูรพ์มีความน่าสนใจเพราะไม่เยิ่นเย้อยืดยาด

สรุปลักษณะการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่องในบทละครร้องของพรานบูรพ์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าเป็นกลวิธีที่ผู้แต่งมักใช้กันอยู่โดยทั่วไป เพียงแต่พรานบูรพ์สามารถเลือกเอาวิธีการที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องในบทละครมาใช้ได้อย่างเหมาะเจาะ ก่อให้เกิดความสนุกสนานและความประทับใจ

ข. ลักษณะการแสดง*

การศึกษาและวิเคราะห์บทละครนั้น นอกจากจะศึกษาวิเคราะห์ในด้านลักษณะการประพันธ์แล้ว จำเป็นจะต้องศึกษาลักษณะการแสดงควบคู่ประกอบกันไปด้วย ซึ่งสามารถทำได้โดยการศึกษาจากตัวบทละครทางหนึ่ง และจากหลักฐานต่างๆ ที่กล่าวถึงลักษณะการแสดงของละครประเภทนั้นๆ อีกทางหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครประเภทต่างๆ ที่มักจะปรากฏอยู่บ่อยๆ ในวงการวรรณคดีไทย

ในการศึกษาและวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์ด้านลักษณะการแสดงก็เช่นเดียวกันที่สามารถศึกษาได้ด้วยวิธีการดังกล่าวข้างต้น ทั้งนี้เพราะประการที่หนึ่ง บทละครร้องของพรานบูรพ์ระบุวิธีการแสดงไว้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องฉาก การปรากฏของตัวละคร การวางท่าทางและอากัปกิริยาของตัวละคร เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงและอื่นๆ** จนสามารถนำไปจัดแสดงตามได้ ประการที่สอง มีผู้กล่าวถึงลักษณะการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ไว้ในหนังสือต่างๆ อยู่จำนวนหนึ่งซึ่งเพียงพอสำหรับการนำมาใช้ประกอบเป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ อีกทั้งยังมีข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เคยมีส่วนร่วมในการแสดงละครกับพรานบูรพ์ ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงตาราละครร้องคณะจันทโรภาสในอดีต และข้อมูลจากเทปบันทึกภาพการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาส ซึ่งได้นำมาจัดแสดงใหม่อีกส่วนหนึ่งด้วยเหตุผลและปัจจัยต่างๆ เหล่านี้จึงช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ลักษณะการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ได้

---

* มีเทปบันทึกภาพการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์เรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งจัดแสดงโดยวิทยาลัยครูสวนสุนันทา และเรื่องโรสิตา ซึ่งจัดแสดงโดยบริษัท เจ เอส แอล จำกัด ประกอบ

** ดูรายละเอียดในหัวข้อขนบนิยมในการแต่งบทละครร้อง ในบทเดียวกันนี้

การแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์มีลักษณะที่น่าสนใจดังนี้ คือ

1. ผู้แสดง การแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์จะใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระเท่านั้นที่จะใช้ผู้แสดงเป็นชาย ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย

อันที่จริงการแสดงละครโดยใช้ผู้แสดงเป็นหญิงนั้นเป็นที่นิยมแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้เพราะ แต่เดิมละครผู้หญิงถือเป็นเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระเจ้าแผ่นดิน ถึงกับมีพระราชบัญญัติห้ามพระราชวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และประชาชนฝึกหัดหรือมีละครผู้หญิงไว้อย่างเด็ดขาด จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ จึงทำให้การแสดงละครหันมาใช้ผู้แสดงเป็นหญิงกันมาก เนื่องจากการฝึกหัดผู้หญิงเป็นละครทำได้ง่ายกว่าผู้ชาย อีกทั้งยังใช้เป็นแรงงานในการเย็บปักเครื่องแต่งกายตัวละครได้อีกด้วย ทำให้ประหยัดค่าใช้จ่ายได้มาก นอกจากนี้เวลามีงานต่างๆ เจ้าของงานก็มักนิยมว่าจ้างละครผู้หญิงไปแสดง เพราะคนชอบดูละครผู้หญิงซึ่งเคยหาชมได้ยากมากกว่าละครผู้ชาย ด้วยเหตุดังกล่าวนี้การแสดงละครในขณะนั้นและเวลาต่อมาจึงนิยมใช้ผู้หญิงแสดงทั้งละครที่หัดขึ้นเพื่อประดับเกียรติยศและละครที่หัดขึ้นสำหรับเล่นหาผลประโยชน์

เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิดจัดแสดงละครร้องขึ้น ก็ทรงใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมดเช่นเดียวกัน เฉพาะบทตลกตามพระเท่านั้นที่ทรงใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นแบบแผนอย่างหนึ่งในการแสดงละครร้องสืบมารวมทั้งละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ด้วยเช่นกัน

สำหรับผู้ที่จะแสดงละครร้องนั้น จะต้องสามารถขับร้องเพลงได้ มีน้ำเสียงไพเราะน่าฟัง รู้จักทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงละครร้องเป็นอย่างดี และรู้ว่าแต่ละเพลงมีอารมณ์เพลงอย่างไร ตลอดจนสามารถนำเนื้อเพลงร้องสวมลงในทำนองได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ยังต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทได้ดี ส่วนเรื่องรูปร่างหน้าตานั้นสำคัญรองลงมา เพราะเป็นสิ่งที่สามารถเสริมแต่งให้งดงามได้ ตัวอย่างเช่น ประทุม ประทีปเสน นางเอกละครร้องประจำคณะจันทโรภาสที่คนดูในสมัยนั้นนิยมชมชอบกันมาก ปกติเป็นคนผิวดำ

หน้าตาค่อนข้างขี้ริ้ว แต่ว่ามีรูปร่างงามได้สัดส่วน เมื่อแต่งเนื้อแต่งตัวแล้วก็กลับสวยงามขึ้นมากทีเดียว*

ส่วนการคัดเลือกตัวผู้แสดง ผู้กำกับจะดูที่หน่วยก้านของผู้แสดงแต่ละคนว่าเหมาะที่จะสวมบทบาทเป็นชายหรือหญิง กล่าวคือ ถ้าเป็นคนรูปร่างโปร่งบาง หรือหากสันทัดแต่มีความทะมัดทะแมงก็มักได้รับบทเป็นตัวละครฝ่ายชาย ถ้าเป็นคนรูปร่างเล็กและค่อนข้างเตี้ยมักได้รับบทเป็นตัวละครฝ่ายหญิง ทั้งนี้เพราะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมเวลาเข้าพระเข้านางและสะดวกในการแสดงบทบาทต่างๆ เพื่อให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้น แต่โดยมากเมื่อผู้แสดงได้รับการจัดวางบทบาทครั้งแรกให้แสดงเป็นชายหรือหญิงแล้ว ก็มักจะคงบทบาทนั้นตลอดไป ไม่ค่อยมีการเปลี่ยนกลับไปกลับมา

ในการแสดงบทบาท เนื่องจากผู้แสดงไม่ต้องร่ายรำทำบทอย่างละครรำ แต่จะใช้ท่าทางที่คาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างท่ารำกับท่าปกติของคนทั่วไป ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นชายจึงมักประสบปัญหาในการปรับเปลี่ยนบุคลิกของตน เพราะจะต้องพยายามเลียนแบบลักษณะต่างๆ ให้เหมือนผู้ชายทุกอย่าง นับตั้งแต่การแต่งกาย การไว้ทรงผม การแสดงกิริยาท่าทาง การใช้น้ำเสียง การแสดงอารมณ์ต่างๆ แม้แต่การแสดงบทเจ้าชู้กรุ่มกริ่มและการต่อสู้ชกต่อย ก็ต้องพยายามให้ท่วงท่าเหมือนผู้ชายเพื่อให้ดูสมจริงมากที่สุด

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ผู้แสดงจะได้พยายามแสดงบทบาทอย่างสมจริงเพียงใดก็ยังคงมีร่องรอยของความเป็นเพศหญิงปรากฏอยู่ดี ทั้งในด้านน้ำเสียง และกิริยาท่าทางบางอย่าง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้กลับเป็นที่ถูกใจคนดูและเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของละครร้อง แม้เคยมีการเปลี่ยนผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ดูบ้าง ก็ไม่เป็นที่ชื่นชอบของคนดูเท่าที่ควร

---

* เก็บความจากคำบอกเล่าของสุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม (คุยกับดาราละครร้อง, ถอดเทป, 11 พฤษภาคม 2527) และการสัมภาษณ์ละม้าย สุนทรพิพิธ ดาราละครร้องร่วมคณะและเพื่อนสนิทของประทุม ประทีปเสน (ประเทิน มหาขันธ์, 2525:438)

สาเหตุที่คนดูนิยมละครร้องซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงเป็นชาย มากกว่าใช้ผู้ชายจริงๆ นั้นคงเนื่องมาจาก ในการแสดงละครร้องมักมีบทให้ตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงถูกเนื้อต้องตัวกันบ้าง แสดงบทรักกันบ้าง หากใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้แล้ว ในแง่ของคนดูซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงคงจะรู้สึกตะขิดตะขวงใจที่ต้องมานั่งดูหญิงชายแสดงความรักต่อกันอย่างเปิดเผย แม้จะเป็นการแสดงละครก็ตาม เพราะผู้หญิงไทยได้รับการอบรมสั่งสอนให้รักนวลสงวนตัว และมีความรู้สึกว่าการแสดงความรักระหว่างหญิงชายอย่างประเจิดประเจ้อในที่สาธารณะ เป็นเรื่องน่าอับอายและไม่สมควร แต่ถ้าใช้ผู้หญิงแสดงเป็นชาย แม้จะเป็นบทเข้าพระเข้านางเหมือนกันก็ไม่รู้สึกกระดากใจด้วยเป็นเพศเดียวกัน

ประเทิน มหาขันธ์ ได้เคยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการที่คนชอบดูละครร้องที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนไว้ว่า

> โดยหลักจิตวิทยาแล้ว เพศหญิงเป็นเพศที่ดึงดูดความสนใจของเพศตรงข้ามได้เป็นอันมาก แม้ในเพศเดียวกันก็ตาม เมื่อผู้แสดงที่เป็นหญิงแสดงบทบาทของผู้ชายก็สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมซึ่งเป็นเพศหญิงได้เช่นกัน การที่ผู้ชมติดใจหลงใหลละครร้องนั้น หากพิเคราะห์ดูให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่านอกจากเป็นเพราะเรื่องที่นำมาแสดงแล้ว ตัวผู้แสดงซึ่งเป็นหญิงล้วนๆ นั้นมีส่วนอยู่ด้วยเป็นอันมาก
>
> (ประเทิน มหาขันธ์, 2525)

สำหรับผู้แสดงของคณะจันทโรภาสในอดีตที่สวมบทบาทเป็นชาย ได้แก่ ปรุง ฤทธิไกร (พระเอกเรื่องจันทร์เจ้าขาคนแรก) เพ็ญแข บุณยเกียรติ (พระเอก) ส่งศรี จันทรประภา (พระรอง) เสงี่ยม กลิ่นหอม (ผู้ร้าย) นอกจากนี้ยังมี ยุพิน เนตรอำไพ พัน บุณยธันวา จีบ บุญญยันตร์ น้อย อักษรานุเคราะห์ เป็นต้น ส่วนผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นหญิง ได้แก่ ประทุม ประทีปเสน (นางเอก) ชอวบ ฟองกระสินธุ์ (นางรอง ต่อมาก็ได้เป็นนางเอกแทนประทุม) บุญช่วย ฟองกระสินธุ์ สอาด ฟองกระสินธุ์ สงวน กลิ่นหอม คมคาย ทรัพย์เทมา แส นกเขาขัน (ตลกตามนาง) เป็นต้น

ส่วนการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสที่ได้นำมาจัดแสดงกันในปัจจุบัน และยังคงรักษาขนบในการใช้ผู้แสดงหญิงแสดงเป็นชายอยู่เช่นเดิม ผู้แสดงที่เคยรับบทบาทเป็นชายในเรื่องโรสิตา ได้แก่ นันทิดา แก้วบัวสาย และยลดา รองหานาม รับบทคามิโน วัลเดรี อำภา ภูษิต และจารุณี สุขสวัสดิ์ รับบทเป็นอะลองโซ เลโอนี นอกจากนี้ยังมีโฉมฉาย ฉัตรวิไล อรสา อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นต้น ส่วนผู้แสดงที่รับบทเป็นหญิงในเรื่องเดียวกัน ได้แก่ นรินทร ณ บางช้าง ปัทมวรรณ เค้ามูลคดี ธนาภรณ์ รัตนเสน เป็นต้น นอกจากนี้การแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ก็ใช้ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นหญิงเช่นเดียวกัน

2. <u>ท่าทางประกอบการแสดง</u> การใช้ท่าทางประกอบการแสดงของละครร้องนั้น คาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างท่าทางของละครรำกับท่าทางอย่างปกติสามัญของคนทั่วไป และจะมีการแสดงออกทางสีหน้าให้คล้ายธรรมชาติมากที่สุด นิมพ์ พวงนาค เล่าว่า "ท่าทางประกอบการแสดงในตอนแรกๆ ยังติดท่าละครรำอยู่บ้าง แต่เป็นท่านาฏศิลป์กลายๆ ต่อมาจึงมีลักษณะเป็นท่าทางแบบคนสามัญทั่วไปมากขึ้น" (นิมพ์ พวงนาค, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2534)

ในการแสดงละครร้อง ผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางประกอบการแสดงอยู่ตลอดเวลา เช่น ในขณะร้องบทก็จะต้องวางท่าทางต่างๆ ให้สอดคล้องกับบทเพลงที่ขับร้องหรืออาจเป็นเพียงการยกมือประกอบไปมา ขึ้นๆ ลงๆ เพื่อไม่ให้ตัวละครอยู่นิ่งจนเกินไป เพราะตัวละครจะต้องใช้เวลาในการร้องมากกว่าการพูด หากตัวละครหยุดนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวใดๆ คนดูก็อาจขาดความสนใจได้

ส่วนการวางท่าทางประกอบการแสดงก็จะมีลักษณะให้เป็นธรรมชาติ ใกล้เคียงกับอากัปกิริยาของคนทั่วไป โดยการออกท่าทางหรือการเคลื่อนไหวมือไม้ต่างๆ อาจจะมีมากกว่าปกติ หรือที่เรียกกันว่า โอเวอร์ แอ็ค (Overact) ทั้งนี้เพื่อสื่อภาษาท่าทางไปยังคนดูให้ทั่วถึง โดยเฉพาะคนดูที่อยู่ด้านหลัง เช่น เวลาโกรธก็อาจจะต้องตบโต๊ะหรือลุกขึ้นมากระทืบเท้า หรือฉีกทิ้งสิ่งของต่างๆ หรืออาจจะส่งเสียงร้องกรี๊ดๆ เพื่อให้คนดูรู้ว่าโกรธ เป็นต้น ดังนั้นเวลาแสดงละครร้องจึงมีทั้งภาพและเสียงออกมา เด่นดวง พุ่มศิริ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการแสดงท่าทางของตัวละครไว้ว่า

การแสดงละครจะได้ผลเต็มที่ขึ้นอยู่กับการที่ผู้แสดงมีอาการทางกายทุกท่า เหมาะมั่นเท่าๆ กับเสียงพูด แต่เป็นที่รู้กันดีว่าตัวละครจะแสดงปฏิกิริยาต่ออารมณ์ที่เข้ามากระทบใจออกมาเป็นอาการทางกายก่อนเสียงพูด ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องแสดงอาการของตัวละครให้ชัด ไม่ใช่แสดงเพียงพร่ำบ่นบทสนทนาไปเท่านั้น

(เด่นดวง พุ่มศิริ,2524)

เกี่ยวกับการวางท่าทางประกอบการแสดงของตัวละครในละครร้องนั้น ประเทิน มหาขันธ์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า

การแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครนั้น กระทำในลักษณะที่การละครร้องเรียกว่า "รู้เป็น รู้ตาย รู้ไป รู้มา" กล่าวคือ ตัวละครจะต้องแสดงกิริยาท่าทางให้ผู้ชมรู้ว่ากิริยาท่าทางนั้นๆ มีความหมายว่ากระไร เช่น ในการชี้นิ้ว แทนที่จะชี้ไปตรงๆ แทนความหมายว่าที่นั่น ก็มีการชี้นิ้วชนิด กวาดลง กวาดไปทางซ้าย กวาดไปทางขวา ซึ่งแสดงความหมายต่างๆ กัน เป็นต้น

(ประเทิน มหาขันธ์,2525)

กล่าวโดยสรุปก็คือ การวางท่าทางประกอบการแสดงละครร้อง ไม่ว่าจะเป็นแบบจันทโรภาส หรือแบบปรีดาลัย ก็จะมีกิริยาท่าทางให้สอดคล้องกับบทบาทและบทขับร้อง และจะต้องแสดงท่าทางอยู่ตลอดเวลา ไม่หยุดนิ่งจนเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ในการแสดงกิริยาท่าทางกับบทร้องบางบทก็อาจทำได้เพียงแค่ยกมือประกอบ หรือเคลื่อนไหวตัวไปมาเท่านั้น เพราะบทร้องของบทละครร้องไม่อาจตีบทออกมาเป็นภาษาท่าทางได้ชัดเจนเท่ากับการตีบทของละครรำ

สำหรับการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาส ที่นำมาแสดงกันใหม่ในปัจจุบัน* เชื่อว่าลักษณะการวางท่าทางประกอบการแสดงต่างๆ คงมีความแตกต่างไปจากในอดีตบ้าง

---

* ซึ่งส่วนใหญ่มักแสดงแต่เรื่องจันทร์เจ้าขา กับ โรสิตา

ทั้งนี้เพราะถึงแม้ในบทละครร้องของพรานบูรพ์ จะบอกอากัปกิริยาของตัวละครไว้อย่างละเอียดเพียงใด แต่ผู้กำกับแต่ละคนก็จะตีบทหรือสร้างสรรค์ความสวยงามให้แก่ละครต่างๆ กัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายๆ อย่าง เช่น ยุคสมัย เวลาในการแสดง การสร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชมและอื่นๆ

ตัวอย่างเช่น ตอนหนึ่งจากบทละครเรื่องโรสิตา เป็นตอนที่โรสิตาจะต้องแสดงท่าทางรอคอยคนรักในห้องนอน ในบทละครบอกกิริยาท่าทางของตัวละครไว้ว่า "โรสิตากำลังปลื้ม ได้ยินเสียงเดินเข้ามา เข้าใจว่าเป็นคามิโน เอกเขนกคอย เรียกด้วย โอบอยอย่างที่เคยเรียกกันมา" (โรสิตา,2512) หากพิจารณาการระบุกิริยาท่าทางที่ปรากฏในบทละครดังกล่าวนี้แล้ว ก็จะเป็นเพียงภาพโรสิตานั่ง หรือนอนเอาศอกข้างหนึ่งเท้ากับหมอนบนเตียงนอนเท่านั้น แต่ในการแสดงจริงในปัจจุบัน ผู้แสดงได้เพิ่มอากัปกิริยาด้วยการทำแขนเสื้อให้ห้อยมาที่ไหล่ข้างหนึ่งเพื่อแสดงการยั่วยวน ซึ่งเป็นอากัปกิริยาที่สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชมอย่างมาก

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การใช้ท่าทางประกอบการแสดงละครร้องจะต้องมีการปรุงแต่งท่าทางต่างๆ ให้มีความเหมาะสมกับเรื่องและบทบาทของตัวละคร ขณะเดียวกันก็ต้องใช้กลวิธีในการปรุงแต่งเพื่อสร้างความพอใจให้แก่คนดูอีกด้วย

3. <u>การแต่งกาย</u> เนื่องจากบทละครร้องของพรานบูรพ์มีเนื้อเรื่องหลากหลาย บางเรื่องก็เป็นเรื่องสมัยใหม่ บางเรื่องก็เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ หรือเป็นเรื่องสมัยเก่า บางเรื่องก็เป็นเรื่องต่างชาติ ดังนั้น ลักษณะการแต่งกายของตัวละครจึงมีความหลากหลายเช่นเดียวกัน เพราะจะถือหลักแต่งตามสภาพของตัวละครในเรื่องเป็นสำคัญ

ในบทละครที่เป็นเรื่องร่วมสมัยกับผู้แต่งและคนดูนั้น ส่วนใหญ่พรานบูรพ์ไม่ได้ระบุลักษณะการแต่งกายของตัวละครไว้ แต่ก็มีบางเรื่องที่พอจะบอกให้ทราบบ้าง เช่น

ภายในห้องนอนของกานดา... ตัวละคร นางสาวกานดา ในชุดนอน กำลังนอนหลับสนิทอยู่บนเตียง ขณะนั้นบุญเริง อยู่ในเสื้อคลุมดำ ติดหน้ากาก ถือไฟฉาย ย่องเข้ามาทางด้านโต๊ะเครื่องสำอางค์

(ขวัญใจโจร, 2518)

อย่างไรก็ดี แม้พรานบูรพ์จะไม่ได้บอกรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวละครไว้อย่างชัดเจน แต่เนื่องจากบทละครเหล่านี้เป็นเรื่องร่วมสมัยกับคนดู ดังนั้นจึงคาดว่าการแต่งกายของตัวละครคงไม่แตกต่างไปจากคนในสังคมขณะนั้นๆ เท่าไรนัก

ในสมัยรัชกาลที่ 7 การแต่งกายของคนในเมืองหลวงมีลักษณะไปทางตะวันตกมากขึ้น ผู้หญิงนิยมนุ่งผ้าถุงสำเร็จซึ่งตัดเย็บจากผ้าชิ่นพื้นให้มีลักษณะเป็นกิ่งผ้านุ่งกิ่งกระโปรง ชายผ้าถุงจะยาวพอดีเข่าหรือคลุมเข่าเล็กน้อย แต่ก็มีบางส่วนนิยมนุ่งกระโปรงแบบฝรั่ง ส่วนเสื้อมักเป็นเสื้อตามสมัยนิยมที่ถอดแบบมาจากหนังสือแบบเสื้อตะวันตกบ้าง ลอกเลียนจากภาพยนตร์ที่เข้ามาฉายบ้าง ลักษณะจะเป็นเสื้อตัวหลวม ไม่เข้ารูป ตัวยาวคลุมถึงสะโพก แขนเสื้อจะสั้นมาก บางทีก็ไม่มีแขน นอกจากนี้ยังนิยมตกแต่งชายเสื้อตรงด้านซ้ายเป็นเหมือนโบว์ผูกทิ้งชายยาวๆ

สำหรับการแต่งกายของผู้ชาย หากเป็นข้าราชการ บางส่วนจะนุ่งผ้าม่วงโจงกระเบน บางส่วนจะนุ่งกางเกงขายาวแทนผ้าม่วง แต่จะสวมเสื้อราชปะแตน* เหมือนกัน ส่วนประชาชนทั่วไปนิยมนุ่งกางเกงแพรของจีนสีดำบ้าง สีต่างๆ บ้าง และสวมเสื้อคอกลมสีขาวผ่าอก

---

* เสื้อราชปะแตน หรือราชแปตแตน มีลักษณะเป็นเสื้อนอกสีขาว คอตั้งปิด ติดกระดุม 5 เม็ด เป็นเครื่องแต่งกายที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ กำหนดขึ้นสำหรับให้ขุนนางแต่งเวลาเข้าเฝ้า และได้กลายเป็นเครื่องแบบของข้าราชการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ส่วนคำว่า "ราชปะแตน" นั้น เป็นคำที่นายราชานัตยานุหารว่าที่เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ราชเลขาในรัชกาลที่ 5 เป็นผู้คิดขึ้น โดยนำคำว่า "ราช" ในภาษาบาลีมาประสมกับคำว่า "pattern" ในภาษาอังกฤษ กลายเป็น "raj pattern" แปลว่า แบบหลวง

จากลักษณะการแต่งกายของคนในสังคมที่ได้กล่าวมานี้ คาดว่าการแต่งกายของตัวละครที่จัดแสดงในสมัยรัชกาลที่ 7 ก็น่าจะแต่งตามนี้ด้วยเช่นกัน เช่น ในบทละครเรื่อง **จับแพะชนแกะ** ได้กล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครไว้ว่า

ห้องรับแขกบ้านหลวงรักษานครเขตร์... ตัวละคอน*มีนายเสถียรสรวม*เสื้อแดง กางเกงแดง นั่งกอดเข่าอยู่ข้างเก้าอี้แต่ผู้เดียว

(จับแพะชนแกะ, 2469)

สันนิษฐานว่าผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นนายเสถียรคงนุ่งกางเกงแพรสีแดง สวมเสื้อคอกลมผ่าอกตามสมัยนิยมแต่เป็นสีแดง นอกจากนี้ตัวละครในเรื่องบางตัวซึ่งมีอาชีพรับราชการ ได้แก่ หลวงรักษานครเขตร์ และขุนอนันต์พฤกษ์ก็น่าจะแต่งกายแบบ "ราชปะแตน" อันเป็นเครื่องแบบของข้าราชการในขณะนั้น

ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 8 อันเป็นยุครัฐนิยม จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีนโยบายสร้างชาติให้เป็นอารยประเทศ ได้วางนโยบายเกี่ยวกับการแต่งกายของประชาชนไว้หลายอย่าง โดยออกเป็นรัฐนิยมว่าด้วยการแต่งกายของสตรีไทยและชายไทย** ทำให้การแต่งกายของประชาชนในสมัยนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก

---

* เขียนสะกดคำตามต้นฉบับ

** รัฐนิยมที่เกี่ยวกับการแต่งกายของประชาชนโดยตรงคือรัฐนิยมฉบับที่ 10 ซึ่งออกประกาศในเดือนมกราคม พ.ศ.2484 สาระสำคัญของรัฐนิยมฉบับนี้คือการกำหนดเครื่องแต่งกายออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องแต่งกายธรรมดาที่ใช้ในชุมชนและสาธารณชน จะต้องแต่งกายให้เรียบร้อย
2. เครื่องแต่งกายทำงาน ใช้แต่งเมื่อประกอบการงานหรืออาชีพโดยตรง
3. เครื่องแต่งกายตามโอกาส เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้แต่งในกาลเทศะที่เหมาะสม เช่น เล่นกีฬา และเข้าสังคม

การแต่งกายของผู้หญิงนั้นจะนุ่งผ้าถุงหรือกระโปรงแบบฝรั่ง สวมเสื้อตามสมัยนิยมที่เข้ากับผ้าถุงและกระโปรง เครื่องแต่งกายดังกล่าวนี้ยังแยกประเภทออกเป็น ชุดกลางวัน และชุดกลางคืนอีกด้วย โดยจะต้องเลือกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับโอกาสที่ใช้ ส่วนผู้ชายนุ่งกางเกงสากล สวมเสื้อชนิดมีแขน คอปิดหรือคอเปิดก็ได้ หากเป็นในชนบทหรือนอกเขตเทศบาลสวมเสื้อทรงกระบอกแบบไทย แขนยาว คอตั้ง กระดุม 5 เม็ด สำหรับข้าราชการให้เลิกนุ่งผ้าม่วงอย่างเด็ดขาด โดยได้กำหนดเครื่องแต่งกายของข้าราชการขึ้นใหม่ นอกจากนี้ยังมีการกำหนดให้ประชาชนสวมหมวกและรองเท้าทุกคน

เมื่อสภาพการแต่งกายของคนในสังคมมีลักษณะดังกล่าวมานี้ คาดว่าลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงก็น่าจะแต่งตามสมัยนิยมที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการกล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครในบทละครที่แต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ.2477 - พ.ศ. 2489 บางเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องพันธุ์ไม้เลื้อย ซึ่งแต่งเมื่อ พ.ศ.2485 ระบุลักษณะการแต่งกายของตัวละครบางตัวไว้ว่า

ฉากสอง

ภายในโรงแรมชั้นดี... งาม หงิม และงอน แต่งกายชุดเดินทางเข้ามา

...

เมื่อจบเพลงเริงระบำแล้ว งาม หงิม ในเครื่องแต่งกายเวลาเช้า เดินลงมาจากชั้นบน

ฉากสาม

เวลากลางคืน งาม ในชุดราตรีกำลังเพลินอยู่ในธรรมชาติ

(พันธุ์ไม้เลื้อย,2511)

สำหรับการแต่งกายของตัวละครในบทละครที่มีเนื้อเรื่องอิงประวัติศาสตร์ก็ดี เรื่องสมัยเก่าก็ดี หรือเรื่องต่างชาติก็ดี แม้พรานบูรพ์จะไม่ได้บอกลักษณะการแต่งกายของตัวละครไว้อย่างชัดเจน แต่ก็คาดว่าผู้แสดงคงแต่งกายให้สอดคล้องกับลักษณะของเรื่องและสภาพของตัวละครในเรื่องเช่นเดียวกัน ด้วยปรากฏรูปถ่ายการแสดงละครร้องเรื่องโรสิตา ซึ่งเป็นเรื่องที่มีบรรยากาศแบบตะวันตกเป็นประจักษ์พยาน (ดูภาพประกอบ)

ภาพประกอบการแต่งกายของตัวละคร จากการแสดงฉากหนึ่งในละครร้องเรื่องโรสิตา

เมื่อ พ.ศ.2474

นอกจากนี้ ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ ผู้มีโอกาสได้ดูการแสดงละครเรื่องเมืองรักเมืองร้าง ซึ่งเป็นบทละครที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองบาบิโลนและเปอร์เซีย เมื่อ พ.ศ. 2478 ได้เล่าถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครในเรื่องนี้ว่า "เครื่องแต่งกายวิจิตรพิสดารมาก เพราะต้องสวมชุดชาวโรมัน" (อนุสรณ์พรานบูรพ์, 2519)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงในการแสดงละครร้องของพรานบูรพ์ จะแต่งกายตามสภาพของตัวละครเพื่อให้เกิดความสมจริงตามท้องเรื่อง

ส่วนการแต่งกายของผู้แสดง ในการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ที่ได้นำมาจัดแสดงกันใหม่ในปัจจุบัน ได้พยายามแต่งกายให้เหมาะสมตามท้องเรื่องเช่นเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตาม ก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยบ้าง กล่าวคือ ในการแสดงละครเรื่องจันทร์เจ้าขา ของวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ซึ่งพยายามรักษารูปแบบการแสดงละครร้องในยุคของพรานบูรพ์ไว้ให้มากที่สุด ตัวละครฝ่ายชายจะใส่กางเกงแพรสีต่างๆ สวมเสื้อราชปะแตน ส่วนตัวละครฝ่ายหญิงหากเป็นชาวบ้านธรรมดาจะนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อคอกระเช้าบ้าง เสื้อคอกลมแขนกระบอกบ้าง หากเป็นสาวชาวกรุงจะนุ่งผ้าถุงสำเร็จยาวพอดีเข่า สวมเสื้อแขนที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 7 แต่ถ้าเป็นผู้หญิงที่ทำงานในบาร์จะนุ่งกระโปรงบานพองฟูตัวเสื้อรัดรูปติดกับกระโปรง แขนสั้นบ้าง เป็นเสื้อเปิดไหล่บ้าง เพื่อให้เหมาะกับสภาพของตัวละคร ส่วนในการแสดงละครเรื่องโรสิตา ของบริษัท เจ เอส แอล จำกัด การแต่งกายของตัวละครจะแต่งแบบฝรั่งทั้งหมด โดยฝ่ายหญิงจะสวมกระโปรงชุดที่ตกแต่งอย่างงดงามให้เหมาะกับตัวละครแต่ละตัว เช่นตัวเจ้าหญิงมารีนา จะสวมชุดราตรียาวที่มีแบบหรูหรา สง่างาม ขณะที่ตัวสาวเสริฟในบาร์เหล้าจะสวมชุดราตรีสั้นที่มีแบบเย้ายวน สำหรับฝ่ายชาย หากเป็นคนทั่วไปจะนุ่งกางเกงสากล สวมเสื้อสีขาวแขนยาว ระบายที่คอและแขนแบบเสื้อของชาวฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์บ้าง สวมเสื้อสูทบ้าง หากเป็นทหารก็จะนุ่งกางเกงและสวมเสื้อที่ออกแบบให้เป็นเครื่องแบบทหาร เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงบทบาทของตัวละคร

4. <u>เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง</u> ละครร้องแบบปรีดาลัยนั้นจะใช้เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงไทยเดิมประเภทเพลงสองชั้นและเพลงตัด ซึ่งบทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะแรกๆ ก็มีลักษณะดังกล่าวนี้เช่นกัน สังเกตได้จากบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ ซึ่งปรากฏมีการใช้เพลงลักษณะดังกล่าวนี้อยู่เกือบทั้งหมด

ต่อมาพรานบูรพ์ได้ริเริ่มเปลี่ยนแปลงเพลงที่เคยใช้แสดงกันอยู่ ให้มีความทันสมัยมากขึ้น กล่าวคือพรานบูรพ์ได้นำเพลงไทยเดิมที่มีการเอื้อนทำนองมาใส่เนื้อเต็ม และดัดแปลงเพลงไทยเดิมบางเพลงให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากล พร้อมกันนี้ก็ได้นำเพลงไทยสากล ทั้งที่มีทำนองสากลใส่เนื้อร้องภาษาไทย และเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์แต่งขึ้นใหม่มาประกอบการแสดงอีกด้วย ทำให้ละครร้องของพรานบูรพ์ใช้เพลงประกอบการแสดงต่างไปจากละครคณะอื่นๆ

จากบทละครที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ พบว่าบทละครเรื่องแรกที่เริ่มนำเพลงไทยสากลมาใช้ประกอบการแสดงได้แก่เรื่องแม่ศรีเวียง ซึ่งแต่งขึ้นระหว่างพ.ศ.2470 - พ.ศ. 2473 โดยปรากฏเพลงไทยเนื้อเต็มและเพลงไทยสากลอยู่ประมาณ 25 เพลงจากจำนวนเพลงทั้งหมด 117 เพลง ตัวอย่างเช่น เพลงมาเดอร์ลอง โอแลงไซด์ จันทร์แรม จันทร์คนอง จันทร์โลม เป็นต้น นอกจากนี้ มนัส จรรยงค์ ยังได้เคยกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "พรานบูรพ์เสือเก่าไม่ถอยแห่งโลกละครและภาพยนตร์" สรุปความได้ว่า พรานบูรพ์เริ่มนำเพลงไทยเนื้อเต็มมาใช้ในการแสดงละครครั้งแรกในเรื่องดาบโบราณ และเริ่มใช้เพลงไทยสากลในเรื่องแม่ศรีเวียง (2498 อ้างถึงในอนุสรณ์พรานบูรพ์,2519) ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าการนำเพลงไทยสากลมาใช้ประกอบการแสดงของพรานบูรพ์ น่าจะเริ่มใช้ตั้งแต่ พ.ศ. 2470 เป็นต้นมา

อนึ่ง ในบทละครร้องของพรานบูรพ์แต่ละเรื่องนั้น โดยมากจะมีเพลงเอกประจำเรื่อง 1 เพลงเสมอ ซึ่งเป็นเพลงที่พรานบูรพ์มักให้ตัวละครขับร้องแทรกอยู่ในตอนต่างๆ เช่น เพลงกระจุ๋มกระจิ๋ม ในบทละครเรื่องโรสิตา เพลงจันทร์เจ้าขา ในบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา เพลงกุหลาบร่วง ในบทละครเรื่องบุปผาชาตินคร เพลงหวลให้ใจหาย ในบทละครเรื่องฝนสั่งฟ้า เพลงห้วยแก้ว ในบทละครเรื่องห้วยแก้ว เป็นต้น

เมื่อพรานบูรพ์เปลี่ยนแปลงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจากเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลงไทยสากลนั้น ในระยะแรกๆ ก็ประสบปัญหาบ้างเหมือนกัน โดยเฉพาะปัญหาในด้านผู้แสดง เนื่องจากเป็นเพลงในแนวใหม่ที่ผู้แสดงไม่คุ้นเคย อีกทั้งผู้แสดงบางคนก็อ่านหนังสือไม่ออก ดังนั้นจึงใช้เวลาในการฝึกซ้อมพอสมควรกว่าจะนำละครเรื่องหนึ่งๆ ออกแสดง

ส่วนการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ ที่ได้นำมาจัดแสดงกันใหม่ในระยะหลัง ได้มีการลดจำนวนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลงบ้าง เนื่องจาก ข้อจำกัดเรื่องเวลาที่ใช้ในการแสดง เพราะโดยทั่วไปมักมีเวลาอย่างมากประมาณ 3 ชั่วโมงต่อการแสดงละคร 1 รอบ ประการหนึ่ง ความต้องการดึงดูดความสนใจของคนดูไว้ตลอดเวลาการแสดง ซึ่งหากให้ตัวละครขับร้องเพลงหลายเพลงติดต่อกันจะทำให้คนดูเกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายได้ ประการหนึ่ง และเพลงของพรานบูรพ์บางเพลงร้องยาก ผู้แสดงไม่สามารถขับร้องได้ อีกประการหนึ่ง จึงต้องมีการตัดเพลงบางเพลงออกไปบ้าง หรือต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงบางช่วงเสียใหม่โดยการเปลี่ยนบทร้องให้เป็นบทพูดแทนบ้าง ทำให้ปริมาณการใช้เพลงในการแสดงละครร้องแบบพรานบูรพ์ในปัจจุบันลดลง

การใช้เพลงในการแสดงละครของพรานบูรพ์นั้นจะใช้บรรเลงประกอบขณะที่ตัวละครขับร้องบท เมื่อตัวละครพูดหรือแสดงบทบาทก็จะใช้ไวโอลินหรือเปียโนคลอตามไปเบาๆ เพื่อช่วยสร้างอารมณ์ให้แก่ตัวละคร โดยถ้าเป็นบทตื่นเต้นเร้าใจ หรือบทต่อสู้รบกันก็จะใช้เพลงมาร์ชบรรเลง

ผลจากการเปลี่ยนแปลงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของพรานบูรพ์ ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อวงการละครร้องในยุคนั้นอย่างมาก หลายคณะได้เริ่มลองหันมาใช้เพลงไทยสากลประกอบการแสดงดูบ้าง เช่น คณะเพชโรภาส ของ สมประสงค์ รัตนทัศนีย์ คณะเพียงประสิทธิ์ ของ เพียงใจ เปรมประสิทธิ์ เป็นต้น รวมทั้งส่งผลต่อเนื่องมายังละครเวทีในยุคหลังที่ใช้เพลงไทยสากลประกอบการแสดงแทนเพลงไทยเดิม ไม่ว่าจะเป็นคณะศิวารมณ์หรือคณะเทพศิลป์ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าพรานบูรพ์เป็นผู้ปฏิรูปเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องที่สำคัญมากคนหนึ่ง

5. <u>ดนตรี</u> เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องแต่เดิม เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม*ซึ่งได้กลายเป็นเครื่องดนตรีประจำสำหรับการแสดงละครร้อง ต่อมาการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครร้องนั้นจะบรรเลงไปพร้อมๆ กับการขับร้องเพลงของตัวละครหรือลูกคู่ มิใช่เป็นการบรรเลงรับร้องหรือบรรเลงแต่ดนตรีเพื่อประกอบการแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครอย่างที่เคยใช้ประกอบการแสดงละครรำ

เมื่อพรานบูรพ์ปรับปรุงการใช้เพลงในละครร้อง ให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากลมากขึ้นนั้น ก็ได้ปรับปรุงรูปแบบของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงตามไปด้วยอย่างค่อยเป็นค่อยไป กล่าวคือในระยะแรกที่พรานบูรพ์เริ่มใช้เพลงเนื้อเต็มก็ยังคงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงอยู่ เนื่องจากเมื่อตัดการใช้ลูกคู่ออกไป ผู้แสดงมักลืมบทบ่อยๆ จึงต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงคลอในระหว่างการแสดงไปตลอดทั้งเรื่อง เพื่อให้ผู้แสดงระลึกถึงบทที่ตนจะร้องได้

ต่อมาในปีพ.ศ.2474 พรานบูรพ์ได้นำวงดนตรีสากลประเภทแจ๊ส (Jazz)** เข้ามาใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องโรสิตาเป็นเรื่องแรก เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในครั้งนั้นประกอบด้วย กลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ต และเบส โดยจะใช้บรรเลงคลอไป

---

* ปี่พาทย์ไม้นวม เป็นวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องบรรเลงและขนาดของวงเหมือนวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกอย่าง ต่างกันที่ปี่พาทย์ไม้นวมจะใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่ กับเพิ่มซออู้เข้ามาอีกอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ระนาดเอกไม้กับระนาดเอกเหล็กก็จะใช้ไม้นวมตี เพื่อให้มีเสียงนุ่มนวลขึ้น จะได้ไม่กลบเสียงร้องของตัวละคร

** แจ๊ส (Jazz) เป็นดนตรีชนิดหนึ่งที่ใช้ประกอบการเต้นรำ มีจังหวะและลีลาที่ตื่นเต้นเร้าใจ เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นมักประกอบด้วยทรัมเป็ต ทรัมโบน คาริเนต แบนโจ หรือกีต้าร์ ทิวบ้า กลอง เปียโน และแซกโซโฟน

ขณะที่ตัวละครร้องบทพร้อมๆ กับการใช้กรับพวงตีให้จังหวะ แต่เนื่องจากมีเสียงดังเกินไป พรานบูรพ์จึงเปลี่ยนมาใช้ไวโอลินสีคลอไปกับกรับพวงเพียงชิ้นเดียว*

เกี่ยวกับดนตรีแจ๊สนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าได้เริ่มเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยตั้งแต่เมื่อใด แต่ระหว่าง พ.ศ.2470 - พ.ศ.2474 คนไทยน่าจะได้รู้จักดนตรีแจ๊สกันอย่างกว้างขวางแล้ว และพรานบูรพ์คงจะได้เห็นรูปแบบของเพลงแนวแจ๊สมาก่อนหน้านั้นบ้างพอสมควร ซึ่งอาจจะเป็นทางแผ่นเสียงหรือทางภาพยนตร์**ทางใดทางหนึ่งหรือทั้งสองทางก็ได้ พรานบูรพ์จึงได้นำดนตรีแจ๊สมาใช้ประกอบการแสดงละคร

ในปี พ.ศ.2477 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องคณะจันทโรภาสมีการปรับปรุงเล็กน้อยคือ ใช้วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กเพียงอย่างเดียว ประกอบด้วยคาริเนต ไวโอลิน กีต้าร์โปร่ง ทรัมเป็ต และกลองชุด*** และเป็นที่น่าสังเกตคือไม่มีการใช้กรับพวงอีกต่อไป ในบรรดาเครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นนี้ พิมพ์ พวงนาค หัวหน้าวงดนตรีคณะจันทโรภาสกล่าวว่า ทรัมเป็ตถือเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดเพราะจะใช้บรรเลงคลอไปในขณะที่ตัวละคร

---

* นักดนตรีที่ทำหน้าที่สีไวโอลินในครั้งนั้นคือ ร.อ.ประยูร ชีรานนท์ นับเป็นนักดนตรีคนแรกของวงการละครร้องที่ยืนสีไวโอลินอยู่ข้างๆ ฉาก

** ในปี พ.ศ.2474 มีภาพยนตร์เพลงของตะวันตกเรื่อง King of Jazz เข้ามาฉายที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเพลงตลอดทั้งเรื่อง (ขุนวิจิตรมาตรา,2518:30)

*** ลักษณะวงดนตรีดังกล่าวนี้ต่อมาได้พัฒนาเป็น วงดนตรีแจ๊สประเภทวงใหญ่ (BIGBAND) หรือที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ทางศิลปะในสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ใช้ว่า "หัสดนตรี" เช่น วงดนตรีดุริยะโยธิน วงดนตรีลีลาศ กรมโฆษณาการ (ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีสุนทราภรณ์) และวงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ขับร้องเพลง โดยการใส่มิ้วท์* เข้าไปที่ปากแตรของทรัมเป็ตเพื่อลดเสียงให้เบาลง จะได้ไม่กลบเสียงร้องของตัวละคร คณะจันทโรภาสได้ใช้เครื่องดนตรีที่ได้กล่าวมานี้ ตลอดเวลาที่ไปเปิดการแสดงที่ภาคใต้กว่า 2 ปี (พ.ศ.2477-พ.ศ.2480)

เมื่อคณะจันทโรภาสเปิดการแสดงขึ้นอีกครั้ง ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (ราว พ.ศ.2484 - พ.ศ.2485) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็ยังคงใช้วงดนตรีแจ๊สอยู่เช่นเดิม แต่ได้เพิ่มเปียโนขึ้นมาอีก 1 ชิ้น สำหรับบรรเลงคลอขณะที่ตัวละครขับร้องเพลงแทนทรัมเป็ต

สำหรับเปียโนนั้นนับเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญมาก เพราะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่สามารถเล่นได้ 2 กุญแจโน้ตไปพร้อมๆ กัน กล่าวคือ เล่นกุญแจซอลเป็นทำนอง (Melody) และเล่นกุญแจฟาเป็นจังหวะ โดยเสียงของดนตรีที่ออกมานั้นจะประสานเป็นเพลงเดียวกัน เปียโนจึงเป็นหลักสำคัญของวงที่เครื่องดนตรีชนิดอื่นต้องถือเป็นแนว ด้วยเป็นที่รวมของทำนองและจังหวะของเพลงไว้ทั้งหมดนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การใช้เปียโนประกอบการแสดงละครของคณะจันทโรภาสนี้จะใช้เฉพาะเวลาแสดงละครในกรุงเทพฯ เท่านั้น เมื่อออกเร่แสดงไปในต่างจังหวัดจะใช้ไวโอลินสีคลอแทน เพราะมีปัญหาในเรื่องการขนย้ายระหว่างการเดินทาง

จากการที่ละครร้องของคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ เปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีสากลแทนเครื่องดนตรีไทย พร้อมกับไม่ใช้กรับพวงตีให้จังหวะขณะที่ตัวละครร้องบท ช่วยให้การแสดงและเพลงในละครมีลักษณะเป็นแนวสมัยใหม่มากขึ้น ขณะเดียวกันก็ช่วยให้คนดูฟังเนื้อร้องได้ชัดเจนขึ้นด้วย เนื่องจากการแสดงในสมัยนั้นไม่มีไมโครโฟน (Microphone) ช่วย

---

* มิ้วท์ (Mute) มีลักษณะกลมแบน ทำด้วยทองแดง ไม้ พลาสติก หรืออลูมิเนียมก็ได้ เป็นอุปกรณ์สำหรับใช้กับทรัมเป็ตหรือทรัมโบน เพื่อช่วยให้เสียงที่ออกมานั้นแหบหรือพร่าได้ หรือทำให้เสียงเบาลง หรือทำเลียนเสียงคนร้องเพลงก็ได้

ขยายเสียง การแสดงละครร้องแบบเดิมจึงทำให้คนดูฟังเนื้อร้องชัดบ้าง ไม่ชัดบ้าง ซึ่งทำให้คนดูละครไม่ค่อยรู้เรื่อง โดยเฉพาะคนดูที่อยู่ด้านหลังออกไป เพราะหัวใจของการแสดงละครเวทีคือการที่จะต้องให้คนดูได้ยินเสียงของผู้แสดงอย่างชัดเจน เพื่อจะได้เข้าใจเรื่องได้ดี จึงจะดึงความสนใจของผู้ชมไว้ได้ตลอดการแสดง ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดง จึงเป็นวิวัฒนาการของละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ด้วยอย่างหนึ่ง

ส่วนหน้าที่ของวงดนตรี นอกจากจะใช้บรรเลงประกอบการแสดงแล้ว ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้งยังทำหน้าที่บรรเลงเพลงโหมโรงระหว่างที่รอการแสดงเพื่อเป็นการเรียกคนดูอีกด้วย

สำหรับวงดนตรีที่นำมาใช้ประกอบการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสกันในปัจจุบัน บางส่วนก็ยังคงลักษณะเดิม บางส่วนก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมกล่าวคือในคราวที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทานำละครเรื่องจันทร์เจ้าขามาจัดแสดง เครื่องดนตรีประกอบด้วยเปียโน ไวโอลิน แซกโซโฟน คาริเนต แอคคอเดียน ดับเบิ้ลเบส และกลอง

ส่วนการแสดงละครเรื่องโรสิตา โดยบริษัท เจ เอส แอล จำกัด เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าทั้งหมดไม่มีเครื่องเป่าเลย ประกอบด้วยกลอง กีต้าร์ไฟฟ้า และคีย์บอร์ด แต่ก็สามารถบรรเลงเพลงของพรานบูรพ์ออกมาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของเครื่องเสียง อันได้แก่ คีย์บอร์ด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถปรับเป็นเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้หลายชนิด มาทดแทนเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่ไม่ได้นำมาใช้ ขณะเดียวกันก็ยังได้รสชาติของเสียงที่คล้ายๆ กัน

6. <u>เวทีและการสร้างฉาก</u> สถานที่สำหรับแสดงละครตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เรื่อยมานั้น มักจะแสดงกันในโรงละครที่สร้างขึ้นมาเพื่อการแสดงละครโดยเฉพาะ ซึ่งบางครั้งก็อาจเป็นโรงละครตามโรงบ่อนเบี้ยต่างๆ ต่อมาเมื่อมีโรงภาพยนตร์เกิดขึ้น ก็จะเช่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่สำหรับแสดงละครด้วยเหมือนกัน เพราะจะมีเวทีเช่นเดียวกับเวทีในโรงละคร ส่วนการเร่แสดงไปตามจังหวัดต่างๆ โดยมากจะเช่าโรงภาพยนตร์แสดง ซึ่งในสมัยนั้นจะมีเฉพาะในตัวจังหวัดเท่านั้น

เวทีที่ใช้แสดงละครนั้นจะมีหลิบ 2 ข้างเรียงรายกันเข้าไปเป็นชั้นๆ พื้นเวทีจะเปิดโล่งสำหรับใช้เป็นที่แสดงและจัดฉาก ที่เวทีจะมีม่านกั้นสำหรับเปิด-ปิดเมื่อจบการแสดงลงในแต่ละฉาก สำหรับคณะจันทโรภาสจะแบ่งพื้นที่ส่วนด้านล่างทางมุมขวาของเวที กั้นเป็นที่เฉพาะสำหรับตั้งวงดนตรี ทั้งนี้เป็นเพราะการแสดงละครในระยะนั้นไม่มีเครื่องขยายเสียง จึงต้องตั้งวงดนตรีให้อยู่ใกล้ๆ เวที เพื่อเวลาบรรเลง ตัวละครจะได้ร้องเข้ากับดนตรีได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อการกำกับการใช้เพลงของพรานบูรพ์อีกด้วย

การจัดฉากของคณะจันทโรภาสนั้น จะจัดให้สมจริงตามท้องเรื่องที่บทละครกำหนดไว้ให้ ทั้งการจัดสร้างฉาก และอุปกรณ์ต่างๆ ที่จะนำมาประกอบเข้าในฉาก ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องแต่เดิมนั้นสร้างด้วยไม้และเสื่อลำแพนติดกระดาษ แต่ต่อมาได้มีการคิดทำฉากผ้าขึ้นเพื่อสะดวกในการขนย้ายเมื่อต้องนำละครไปเร่แสดงตามสถานที่ต่างๆ อีกทั้งการใช้ฉากดังกล่าวยังช่วยให้การเปลี่ยนฉากทำได้รวดเร็วขึ้นอีกด้วย เพราะจะมีการจัดวางฉากเรียงตามลำดับก่อนหลัง ฉากใดที่จะใช้ประกอบการแสดงก่อนก็จะเรียงไว้ด้านหน้า ฉากที่แสดงหลังสุดจะเรียงไว้ด้านในสุด เวลาแสดงก็จะเล่นไล่ไปตั้งแต่ฉากแรกจนถึงฉากสุดท้าย ฉากใดใช้เสร็จแล้วก็จะม้วนขึ้นไป หากต้องการจะใช้อีกก็เพียงแต่คลี่ลงมาเท่านั้น

นอกจากจะมีการใช้ฉากดังกล่าวข้างต้นแล้ว พรานบูรพ์ยังได้ประดิษฐ์ฉากไม้ไผ่ลำแพนแต่แต่งด้วยสีสันอย่างงดงามบ้าง ใช้วัสดุประดิษฐ์ติดบ้าง เช่น ฉากชายทะเล ก็จะใช้กาวทาตามลำแพนแล้วสาดด้วยทรายละเอียดสีขาว ให้เป็นภาพชายหาด เป็นต้น กล่าวกันว่าฉากละครคณะจันทโรภาสมีความสวยงามมาก นอกจากนี้ยังมีการนำเครื่องเรือน และเครื่องตกแต่งอื่นๆ มาประกอบในฉากเพื่อให้มีลักษณะตามที่กำหนดไว้ในบทละคร และให้ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงมากที่สุด

ส่วนการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ในปัจจุบันนั้น การจัดฉากก็พยายามให้ตรงตามที่บทละครกำหนดไว้มากที่สุด ซึ่งในปัจจุบันอาจจะได้เปรียบในเรื่องของความพร้อมในด้านแสง สี และเสียง ที่มีส่วนช่วยให้ละครมีความสวยงามมากขึ้น

7. <u>วิธีการแสดงบางประเภท</u> นอกจากการแสดงบทบาทของตัวละครในเรื่องแล้ว ยังมีการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ละครร้องจะขาดเสียมิได้ นั่นคือ การแสดงตลก ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การแสดงตลกในเรื่อง และการแสดงจำอวด

การแสดงตลกทั้ง 2 ลักษณะข้างต้นนี้เป็นการสร้างความขบขันให้เกิดแก่คนดู และเป็นสิ่งที่มีมานานแล้วในการแสดงนาฏกรรมไทย แต่เดิมคำว่า "ตลก" และ "จำอวด" เป็นคำที่ใช้เรียกการแสดงขบขันในนาฏกรรมที่ต่างกัน ซึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้สรุปได้ว่า "ตลก" จะใช้เรียกพวกแสดงขบขันในโขนและหนัง ส่วน "จำอวด" จะใช้เรียกพวกแสดงขบขันในละคร มาภายหลังทั้งสองคำนี้จึงได้ใช้ปะปนกัน ทำให้เรียกพวกแสดงขบขันในละครว่าตลกไปด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์,2534)

การแสดงตลกในละครไทยซึ่งเป็นละครรำนั้น จะมีแบบแผนกำหนดไว้ให้เล่นและต้องอาศัยเรื่องในละครเป็นแนว ไม่ใช่เล่นไปตามใจชอบหรือเล่นลอยดอก*ไปตามอารมณ์ เพราะจะทำให้เรื่องละครเสียได้ เพียงแต่ตลกในละครนอกและละครชาตรีมีวิธีและช่องทางที่จะเล่นได้มากกว่าละครใน เนื่องจากเป็นละครที่มุ่งสร้างความตลกขบขันให้แก่คนดูเป็นสำคัญ

บทบาทและหน้าที่ของตัวตลกในละครรำจะมี 2 อย่างได้แก่ บทบาทในฐานะตัวละครตัวหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครด้วยกันซึ่งมักเป็นตัวเอกของเรื่อง ในฐานะของคนสนิทหรือผู้รับใช้ใกล้ชิดที่คอยช่วยเหลือในเรื่องต่างๆ และบทบาทในฐานะตัวตลกที่มีหน้าที่สร้างความสนุกสนานให้แก่คนดูด้วยการทำตลกต่างๆ บ้าง เย้าแหย่ตัวละครอื่นให้เกิดความเฮฮาบ้าง แต่ก็ต้องเล่นและแทรกให้เข้ากับเรื่อง

---

* ลอยดอก เป็นศัพท์ของการเล่นตลกหรือจำอวดวิธีหนึ่ง หมายถึงเล่นไปตามอารมณ์ ไม่ต้องอาศัยหลักอะไร เล่นขบขันออกไปตามอัตโนมัติ พอจะจืดจืงวงลงเรื่องเสียทีหนึ่ง (ธนิต อยู่โพธิ์,2534:117-118)

สำหรับการแสดงตลกในเรื่อง ในการแสดงละครร้องนั้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการแสดงตลกในละครรำ แต่ได้เพิ่มให้มีทั้งตลกตามพระและตลกตามนางแทรกอยู่ทุกเรื่องจนถือเป็นสูตรของการแสดง โดยตัวตลกเหล่านี้จะอยู่ในฐานะเป็นคนสนิทของพระเอกและนางเอก คอยใช้สติปัญญา ความคิด เพื่อช่วยเหลือตัวเอกในเรื่องที่ได้รับมอบหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของความรัก คอยปลอบโยนเมื่อตัวเอกเศร้าโศกเสียใจ และมีหน้าที่สร้างความขบขันให้เกิดแก่คนดูตามบทบาทของตนด้วยการทำตลกต่างๆ ซึ่งบางครั้งก็แสดงนอกบทออกไปมาก จนถึงกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องสลับพูดเรื่องตั้งจิตคิดคลั่ง ขึ้นมาล้อเลียนการแสดงละครร้องของคณะต่างๆ ในสมัยของพระองค์

ดังนั้นเมื่อพรานบูรพ์ได้มีโอกาสเขียนบทและกำกับการแสดงเอง จึงปรับปรุงการแทรกบทตลกและการแสดงบทบาทของตัวตลกให้พอเหมาะพอดีกับเรื่องและลักษณะของเรื่อง โดยมิได้แทรกเข้ามาเพียงเพื่อการผ่อนคลายอารมณ์เท่านั้น แต่จะมีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่องให้กระชับและรวดเร็วขึ้นด้วย สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม ตัวตลกประจำคณะจันทโรภาสและตลกเอกของวงการบันเทิงไทย กล่าวว่า

> ตลกนั้นมี 2 อย่างคือ ตลกนำเรื่องกับตลกทำลายเรื่อง ตลกนำเรื่องนั้นจะช่วยตัดบทให้เรื่องดำเนินรวดเร็วขึ้น เช่น ในบทเข้าพระเข้านาง เมื่อเราเห็นว่ามันช้าไปแล้ว เราก็จะเข้าไปช่วยให้การแสดงฉับไวขึ้น โดยการเข้าไปเร่งพระเอกว่าเดี๋ยวพ่อนางเอกมา อะไรทำนองนี้ ช่วยให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ ส่วนตลกทำลายเรื่อง เป็นตลกที่มาขัดเรื่องทำให้ไม่ค่อยดี เช่น พูดนอกบทออกไปบ้าง แปลงบทเขาจนเสียบ้าง ตลกชนิดนี้พรานบูรพ์ไม่ชอบ และไม่นำมาใช้ในการแสดง
>
> (สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม,ถอดเทป,11 พฤษภาคม 2527)

ดังนั้น การแทรกบทตลกในการแสดงละครร้องของพรานบูรพ์ จึงแทรกให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง ตลอดจนมีบทพูดและบทบาทการแสดงกำหนดไว้ในบทละครอย่างชัดเจน ซึ่งผู้แสดงจะแสดงออกนอกบทไม่ได้เป็นอันขาด พรานบูรพ์เคยแสดงทัศนะเกี่ยวกับการแสดงตลกไว้ว่า การแสดงตลกนั้นจะต้องไม่แสดงตามใจชอบของตนเพียงเพื่อให้เกิดความขบขัน หรือ

สนุกสนานโดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อเรื่อง เช่น การพูดออกนอกเรื่อง หรือการพูดในทำนองหยาบโลน เพื่อให้คนดูหัวเราะ ดังกลอนบทหนึ่งที่พรานบูรพ์เคยเขียนตำหนิตัวตลกคนหนึ่งของคณะที่มีลักษณะดังกล่าว เนื้อความมีอยู่ว่า

ตลกโลนลามกตลกแดก ตลกแหกเรื่องหกตลกเหลว
ตลกหลวงลบกนกตลกเลว ตลกเปลวสกปรกตลกลิง

(คุยกับดาราละครร้อง,ถอดเทป,11 พฤษภาคม 2527)

ต่อมาภายหลังพรานบูรพ์มีความคิดว่าการแสดงตลกอาจมิใช่สิ่งสำคัญ และมีความจำเป็นต่อการแสดงละคร ดังนั้นพรานบูรพ์จึงค่อยๆ ลดบทบาทของตัวตลกในเรื่องลง และตัดออกไปในที่สุด โดยบทละครร้องของพรานบูรพ์เรื่องแรกที่ไม่มีบทของตัวตลกอยู่เลย คือเรื่อง **คืนหนึ่งยังจำได้** ซึ่งหลังจากนำออกแสดงแล้วปรากฏว่าไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อการแสดงละครแต่อย่างใด เพราะประชาชนก็ยังคงให้ความนิยมชมชอบละครร้องคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์อยู่เช่นเดิม ส่วนบทละครเรื่องต่อๆ มาที่ไม่มีบทตลก ได้แก่เรื่อง **เขนยที่เคยหนุน คนดีที่โลกลืม ไม่คืนคำ ภูหยัน** และ**ผู้ชนะทิศเดียว**

นับได้ว่าการปรับเปลี่ยนการแสดงบทตลกในเรื่องในละครร้องของพรานบูรพ์นี้เป็นการปรับปรุงลักษณะการแสดงละครร้องที่สำคัญยิ่งและถือเป็นความสำเร็จในด้านการละครของพรานบูรพ์อีกด้านหนึ่ง

ส่วนการแสดงจำอวดอันเป็นการแสดงตลกอย่างหนึ่งนั้น เป็นการแสดงหน้าม่านขณะที่ละครปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉาก อันที่จริงการแสดงจำอวดสลับฉากระหว่างปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากนี้ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของละครร้องที่มีมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 แล้ว กล่าวคือ เมื่อแสดงละครจบฉากหนึ่งหรือตอนหนึ่งแล้วจะมีการปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉาก ในขณะที่มีการเปลี่ยนฉากนี้เอง ก็จะมีการแสดงหน้าม่านสลับฉาก ซึ่งอาจเป็นการแสดงจำอวด หรือการแสดงระบำต่างๆ เพื่อเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้คนดูครึกครื้น ไม่เบื่อหน่าย ถึงแม้การแสดงในระยะหลังๆ การเปลี่ยนฉากจะทำได้รวดเร็วขึ้น ไม่เสียเวลามากเหมือนอย่างแต่ก่อน แต่ก็

ยังต้องมีการแสดงสลับฉากหน้าม่านอยู่เช่นเดิม ทั้งนี้เพราะเป็นที่ชื่นชอบของคนดูและเป็นสิ่งดึงดูดใจคนดูด้วยอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจำอวดเป็นการแสดงที่คนดูติดกันมาก ไม่แพ้ดาราเอกของคณะละครทีเดียว

การแสดงจำอวดนั้น ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า เป็นการแสดงที่มีมาแต่ครั้งโบราณ เพราะมีการกำหนดศักดินาของพวกจำอวดไว้ในกฎหมายศักดินาโบราณร่วมกับผู้แสดงละครตัวอื่นๆ โดยจำอวดจะมีศักดินานา 50 (ธนิต อยู่โพธิ์,2534)

การแสดงจำอวดเป็นการแสดงตลกที่มักเล่นเป็นเรื่องย่อยๆ โดยจะมีผู้แสดงตั้งแต่ 3-4 คนขึ้นไป ซึ่งแต่เดิมมักจะเล่นไปตามอารมณ์ของผู้แสดง โดยไม่มีหลักเกณฑ์อะไรและไม่เกี่ยวกับเรื่องละคร จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 8 เมื่อจอมพล ป.พิบูลสงคราม ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมขึ้นใหม่ และกำหนดให้การแสดงทุกชนิดจะต้องส่งบทให้กรมศิลปากรตรวจก่อนนำออกแสดง การแสดงจำอวดในสมัยนั้นจึงต้องมีการเขียนบทและต้องส่งบทให้กรมศิลปากรตรวจด้วยเช่นกัน

การแสดงจำอวดในการแสดงละครร้องคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ ยังคงเป็นการแสดงหน้าม่านระหว่างที่ปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากเช่นเดียวกับในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยจะแสดงสลับกับการร้องเพลงของผู้แสดงคนอื่นๆ จนเมื่อพรานบูรพ์มีความคิดว่าการแสดงตลกไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อการแสดงละครร้อง และได้ทดลองตัดบทตลกในเรื่องออกไป ก็ได้ลองตัดการแสดงจำอวดหน้าม่านออกไปด้วยโดยได้ทดลองเป็นครั้งแรกเมื่อคราวแสดงละครเรื่อง**คืนหนึ่งยังจำได้** ละครเรื่องนี้ไม่มีตลกตามพระหรือตลกตามนาง ตลอดจนไม่มีการปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉาก เพราะเป็นละครฉากเดียวจบ แต่จะใช้แสงไฟช่วยในการเปลี่ยนเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ดังนั้น ละครเรื่องนี้จึงไม่มีการแสดงจำอวดหรือการร้องเพลงสลับฉากด้วยเช่นกัน ซึ่งการแสดงในครั้งนั้นก็ได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดี

สำหรับดาราจำอวดประจำคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ ได้แก่ สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม ทองถม ปากลำโพง สถิตย์ เสียงมหาราช และสุดใจ ศรีเบ็ญจา

ส่วนการแสดงตลกในละครร้องแบบจันทโรภาส ที่นำมาจัดแสดงกันในปัจจุบันก็มีทั้งการแสดงตลกในเรื่อง และการแสดงจำอวดหน้าม่าน แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเรื่องที่นำมาแสดงด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เรื่องจันทร์เจ้าขา เป็นบทละครที่มีบทของตลกตามพระและตลกตามนางกำหนดไว้ชัดเจน ผู้แสดงก็แสดงตามนั้น ในขณะที่เรื่องโรสิตา ไม่มีบทดังกล่าวนี้เลย แต่ผู้กำกับก็สามารถสร้างความขบขันให้แก่เรื่องได้จากบทบาทและบทพูดของตัวละครในเรื่อง

จากลักษณะการแสดงที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า พรานบูรพ์ได้ริเริ่มสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ในการแสดงละครร้องให้มีความทันสมัยมากขึ้นโดยสิ่งที่ถือเป็นลักษณะเด่นของละครร้องแบบจันทโรภาสก็คือ การใช้เพลงไทยสากลและเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการแสดง รวมทั้งการเลิกใช้ลูกคู่ และการตีกรับร้อง หรือคลอขณะที่ตัวละครร้องบท ทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้นและการแสดงก็เป็นแนวสมัยใหม่มากขึ้นด้วย จึงทำให้ละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์เป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนอย่างแพร่หลายและมีผลให้ละครร้องคณะอื่นๆ นำลักษณะดังกล่าวนี้ไปจัดแสดงตาม

ค. พัฒนาการและลักษณะเด่นของละครร้องของพรานบูรพ์

พัฒนาการ หมายถึง ความเปลี่ยนแปลงของงานของนักเขียนคนใดคนหนึ่ง ตลอดระยะเวลาที่ผลิตงานนั้นอยู่ โดยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่ดำเนินไปตามธรรมชาติ ผู้แต่งหรือกวีเกือบจะไม่รู้ตัวหรือรู้ก็ฝืนไม่ได้ (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ,2517)

บทละครร้องของพรานบูรพ์นั้นถึงแม้ว่าจะมีพื้นฐานหรือกำเนิดมาจากบทละครร้องแบบปรีดาลัยเช่นเดียวกับบทละครร้องของคณะอื่นๆ แต่ก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางอย่างที่แตกต่างออกไป ซึ่งนับเป็นความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการที่น่าสนใจ

จากการศึกษาบทละครร้องของพรานบูรพ์ เท่าที่รวบรวมมาได้ทั้งหมดในการวิจัยครั้งนี้พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน 2 ด้านคือ ด้านลักษณะของบทละครและด้านลักษณะการแสดงที่ปรากฏในบทละคร โดยอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ* ดังนี้

<u>ระยะแรก</u> ประมาณระหว่างพ.ศ.2468-พ.ศ.2470 บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะดังกล่าวมีลักษณะดังนี้

1. <u>ลักษณะของบทละคร</u>

ก) <u>การใช้บทร้อง</u> บทละครในระยะแรกจะมีการใช้บทร้องอยู่ 2 ลักษณะคือ ส่วนหนึ่งจะใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยจะมีบทพูดแทรกประกอบเข้ามาบ้างเพียงเล็กน้อย และมักเป็นการพูดเพื่อทวนบทร้อง หรือพูดเป็นใจความเดียวกับบทที่ร้องไปแล้วโดยมาก อาจมีการพูดบทอื่นๆ ตามที่บทละครกำหนดไว้บ้าง พูดเพื่อแทรกมุขตลกบ้างแต่ก็ไม่มากนัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายกับบทละครร้องแบบปรีดาลัย อีกส่วนหนึ่งนั้นจะใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องทัดเทียมกัน จะตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไม่ได้

---

* การแบ่งช่วงระยะเวลาพัฒนาการ หรือความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับบทละครร้องของพรานบูรพ์นี้เป็นการประมาณช่วงระยะเวลาเท่านั้น เนื่องจากไม่สามารถระบุเวลาที่ชัดเจนได้ด้วยสาเหตุหลายประการคือ ประการแรก บทละครที่ผู้วิจัยรวบรวมนำมาศึกษาในครั้งนี้เป็นเพียงบทละครส่วนหนึ่งที่ยังหลงเหลืออยู่เท่านั้น บทละครที่เก่าที่สุดในจำนวนบทละครทั้งหมดที่ได้มาก็มิใช่เป็นบทละครเรื่องแรกที่พรานบูรพ์แต่ง แม้กระทั่งบทละครที่ใหม่ที่สุดที่มีอยู่ก็ไม่สามารถสืบค้นได้ว่าเป็นบทละครเรื่องสุดท้ายของพรานบูรพ์เช่นเดียวกัน ประการที่สอง การแบ่งปีพ.ศ. ในสมัยนั้นยังใช้วันที่ 1 เมษายนของทุกปีเป็นวันเริ่มศักราชใหม่ กล่าวคือ การนับปีจะเริ่มนับจากวันที่ 1 เมษายน สิ้นสุดวันที่ 31 มีนาคม เพิ่งจะเริ่มนับจากวันที่ 1 มกราคม สิ้นสุดวันที่ 31 ธันวาคม ตามแบบสากลเมื่อปี พ.ศ.2484 นี่เอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการยากในการระบุระยะเวลาที่ชัดเจน ดังนั้น การแบ่งช่วงเวลาที่สังเกตเห็นพัฒนาการของบทละครร้องของพรานบูรพ์ จึงต้องใช้การประมาณและมีการคาบเกี่ยวปี พ.ศ.กัน

ข) ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้อง บทละครในระยะนี้ ประพันธ์บทร้องโดยใช้กลอนสุภาพเป็นส่วนใหญ่ โดยในบทละครร้องเรื่องจับแพะชนแกะ ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2469 และมีจำนวนบทร้องทั้งหมด 34 บท ทุกบทใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ที่มีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร ส่วนในบทละครเรื่องแม่ศรีเวียง ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทละครที่แต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ.2470 - พ.ศ.2473 มีจำนวนบทร้องทั้งหมด 119 บท ประพันธ์ด้วยกลอนสุภาพ 94 บท ที่เหลืออีก 25 บทใช้คำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม

2. ลักษณะการแสดง

ก) ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง บทละครในระยะแรกของพรานบูรพ์ โดยมากมักใช้เพลงไทยประเภทเพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น และเพลงตัด ประกอบการแสดงอันเป็นลักษณะเดียวกันกับเพลงที่ใช้ในบทละครร้องแบบปรีดาลัย จนกระทั่งในบทละครเรื่องแม่ศรีเวียง จึงเริ่มมีการนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ทั้งเพลงที่นำทำนองเพลงสากลมาใส่เนื้อร้องภาษาไทย และเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์แต่งขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงโอแลงไชด์ เดมเบล มาเดอร์ลอง จันทร์เด่นดวง จันทร์แจ่มฟ้า และจันทร์สลด เป็นต้น

ข) การใช้ลูกคู่ช่วยร้องดำเนินเรื่อง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะนี้มีบทร้องของลูกคู่เพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องหรือเกริ่นเรื่องปรากฏอยู่ด้วย

ระยะที่สอง ประมาณระหว่าง พ.ศ.2470 - พ.ศ.2480 บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะนี้มีลักษณะที่น่าสนใจดังนี้

1. ลักษณะของบทละคร

ก) การใช้บทร้อง บทละครในระยะนี้ยังคงใช้บทร้องอยู่ 2 ลักษณะ เช่นเดียวกับในระยะแรก กล่าวคือ บทละครบางเรื่องก็ใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง บางเรื่องก็ใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง

ข) ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้อง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะที่สองประพันธ์บทร้องโดยใช้ทั้งกลอนสุภาพและคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม โดยบทร้องที่ประพันธ์ด้วยคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิมนั้นจะค่อยๆ ทวีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งตั้งแต่ พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้องในบทละครร้องของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่จะใช้คำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม ส่วนบทร้องที่ประพันธ์ด้วยกลอนสุภาพจะปรากฏอยู่ไม่มากนัก

2. ลักษณะการแสดง

ก) ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง หลังจากเรื่องแม่ศรีเวียงแล้ว บทละครร้องของพรานบูรพ์ก็ได้นำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ประกอบการแสดงมากขึ้น อีกทั้งยังมีการดัดแปลงเพลงไทยประเภทเพลงเถา* และเพลงตับ** ให้มีลักษณะทำนองเป็นแนวเพลงสากลอีกด้วย โดยพบในบทละครเรื่องขวัญใจโจร ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2473 ได้แก่ เพลงชมนางนอน ดัดแปลงมาจากเพลงเขมรพวง และเพลงต่อนก ดัดแปลงมาจากตับเพลงนกต่างๆ เป็นต้น

---

* เพลงเถา หมายถึง เพลงที่มีอัตรารวมอยู่ในเพลงเดียวกันลดหลั่นกันลงไปไม่น้อยกว่า 3 ชั้น นำมาร้องหรือบรรเลงต่อเนื่องกันโดยไม่ขาดระยะหรือมีเพลงอื่นมาแทรกแซง

** เพลงตับ หมายถึง เพลงหลายๆ เพลงนำมาร้องและบรรเลงติดต่อกันไป แยกออกได้เป็น 2 ชนิดคือ ตับเรื่อง ได้แก่ เพลงที่นำมารวมร้องและบรรเลงติดต่อกันนั้น มีบทร้องเป็นเรื่องเดียวกันและดำเนินไปโดยลำดับ ฟังได้ติดต่อกันเป็นเรื่องราว ส่วนทำนองเพลงจะเป็นคนละอัตรา คนละประเภท หรือลักลั่นกันอย่างไรไม่ถือเป็นสำคัญ กับ ตับเพลง ได้แก่ เพลงที่นำมารวมร้องและบรรเลงติดต่อกันนั้นเป็นทำนองเพลงที่อยู่ในอัตราเดียวกัน มีสำนวนทำนองสอดคล้องติดต่อกัน ส่วนบทร้องจะมีเนื้อเรื่องอย่างไร เรื่องเดียวกันหรือไม่ ไม่ถือเป็นสำคัญ (มนตรี ตราโมท,2531:13)

ข) การใช้ลูกคู่ช่วยร้องดำเนินเรื่อง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะที่สองที่แต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ.2470 - พ.ศ.2477 ยังคงมีการใช้ลูกคู่ช่วยร้องดำเนินเรื่องอยู่ ดังปรากฏบทร้องของลูกคู่ในบทละครเรื่อง ขวัญใจโจร โรสิตา จันทร์เจ้าขา และโจ๊โจ้ซัง อย่างไรก็ดี บทร้องของลูกคู่เหล่านั้นก็ปรากฏอยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนบทร้องทั้งหมดในบทละครแต่ละเรื่อง ส่วนบทละครร้องเรื่องอื่นๆ หลังจากนั้นไม่ปรากฏบทร้องของลูกคู่อยู่เลย

ระยะที่สาม ประมาณระหว่าง พ.ศ.2480 - พ.ศ.2489 บทละครร้องของพรานบูรพ์มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปดังนี้

1. ลักษณะของบทละคร

ก) การใช้บทร้อง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะนี้ยังคงใช้บทร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องเช่นเดิม แต่ขณะเดียวกันก็จะใช้บทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องด้วยเช่นกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเมื่อพรานบูรพ์ได้ทดลองเปลี่ยนลักษณะของบทละครให้มีบทพูดมากขึ้น และมีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับบทร้อง มาเป็นระยะเวลานานพอสมควรแล้ว พบว่าการใช้ทั้งบทร้องและบทพูดในการดำเนินเรื่องได้ผลดี คนดูก็ยังพอใจและให้ความนิยมอยู่เหมือนเดิม บทละครในระยะที่สามจึงใช้ทั้งบทร้องและบทพูดเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง

ข) ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้อง บทละครในระยะนี้โดยมากจะประพันธ์บทร้องด้วยคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม สำหรับบทร้องที่ประพันธ์ด้วยกลอนสุภาพถึงจะมีปรากฏอยู่บ้างก็มีจำนวนเพียงเล็กน้อย บางเรื่องก็ไม่มีการใช้กลอนสุภาพประพันธ์บทร้องเลย ได้แก่เรื่องบางระจัน

2. ลักษณะการแสดง

ก) ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะที่สาม มีการใช้เพลงไทยสากลประกอบการแสดงมากขึ้น ขณะเดียวกับที่การใช้เพลงไทยก็ลดน้อยลงไปตามลำดับเช่นเดียวกัน เป็นที่น่าสังเกตว่า การเปลี่ยนแปลงลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจากเพลงไทยมาเป็นเพลงไทยสากลนั้น เกิดขึ้นพร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงลักษณะคำประพันธ์ของบทร้องจากกลอนสุภาพมาเป็นคำประพันธ์ที่ไม่อิงฉันทลักษณ์เดิม เหตุที่เป็นดังนี้เพราะเพลงไทยสากลเป็นเพลงที่มีลีลาและจังหวะเป็นอิสระมากขึ้น การแบ่งท่อนคำร้องก็แบ่งตามลักษณะทำนอง จังหวะ และการแบ่งห้องของโน้ตดนตรีสากล ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้องจึงไม่เคร่งครัดหรืออิงฉันทลักษณ์แบบเดิม การเปลี่ยนแปลงเรื่องเพลงและลักษณะคำประพันธ์ของบทร้องในบทละครของพรานบูรพ์จึงสอดคล้องสัมพันธ์กัน

ข) การใช้ลูกคู่ช่วยร้องดำเนินเรื่อง บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะนี้ไม่มีบทร้องของลูกคู่เพื่อช่วยร้องดำเนินเรื่องหรือเกริ่นเรื่องปรากฏอยู่เลย

สรุป บทละครร้องของพรานบูรพ์มีพัฒนาการทั้งในด้านลักษณะของบทละคร และลักษณะการแสดงอย่างค่อยเป็นค่อยไป เป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทีละส่วนทีละด้าน ด้วยการเสนอสิ่งใหม่ๆ เข้าไปทีละเล็กทีละน้อย จนในที่สุดละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ก็มีลักษณะเป็นละครร้องแบบใหม่ของตนเองอย่างเห็นได้ชัด

ส่วนเนื้อหาในบทละครร้องของพรานบูรพ์นั้นไม่มีพัฒนาการที่ชัดเจน กล่าวคือเนื้อหาส่วนใหญ่ยังคงเป็นเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ของหนุ่มสาวที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ การชิงรักหักสวาทระหว่างตัวละครที่รักชายหรือหญิงคนเดียวกัน ทั้งนี้คงเป็นเพราะต้องการสร้างความสำเริงทางอารมณ์ให้แก่คนดูนั่นเอง