บทที่ 2

ลักษณะและวิธีการแสดงละครบางประเภทที่สัมพันธ์กับละครร้องของพรานบูรพ์

ละครไทยแต่เดิมที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา คือละครชาตรี ละครนอก และละครในนั้นเดิมเรียกเพียงสั้นๆ ว่า ละคร เพิ่งจะเรียกกันว่าละครรำในสมัยรัชกาลที่ 5 นี่เอง (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2507) เมื่อเกิดมีละครแบบใหม่ซึ่งมีวิธีการแสดงต่างไปจากเดิม จึงได้มีการแบ่งประเภทละคร ตลอดจนบัญญัติคำเพื่อใช้เรียกละครต่างๆ โดยยึดถือเอาวิธีการแสดงเป็นสำคัญ กล่าวคือละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่องให้เรียกว่าละครรำ ละครที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่องให้เรียกว่า ละครพูด และละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่องให้เรียกว่า ละครร้อง ด้วยเหตุนี้เองละครไทยทั้งสามชนิดที่ได้กล่าวข้างต้น อันเป็นละครที่ใช้ศิลปะการรำเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่องจึงรวมเรียกว่า ละครรำ และเป็นผลให้ละครพันทางตลอดจนละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นละครในรูปแบบใหม่ที่ได้ปรับปรุงขึ้นจากละครแบบเดิมจัดเป็นละครรำด้วยเช่นกัน

ละครร้อง เป็นละครแบบใหม่ที่นำแนวคิดมาจากการแสดงละครโอเปราของตะวันตกกับละครรำของไทยผสมผสานกัน มีวิธีการแสดงที่ถือเป็นหลักสำคัญประการแรกคือ จะดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของตัวละคร

อันที่จริงการแสดงที่ตัวละครจะต้องร้องบทเองนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ในวงการละครของไทย เพราะหากพิจารณาจากหลักฐานการแสดงละครไทยในอดีตก็จะพบว่ามีลักษณะดังกล่าวมานี้เช่นกัน ดังที่เมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูต ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับมหรสพของไทย ไว้ในจดหมายเหตุพงศาวดารพระราชอาณาจักรสยาม เมื่อครั้งที่ได้เดินทางเข้ามาจำทูลพระราชสาส์น ณ กรุงสยาม ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2230 ว่า

มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่า ละคร นั้นเป็นบทกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7 โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอน แสดงให้เห็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ตัวละครตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวชื่อเรื่องและตัวแสดงอื่นๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึงตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย

(สันต์ ท.โกมลบุตร แปล.,2510)

คำว่า "ละคร" ที่ลาลูแบร์กล่าวถึงในจดหมายเหตุนี้ก็คือละครนอก ซึ่งเป็นละครรำที่ดัดแปลงมาจากละครชาตรีอันเป็นละครพื้นบ้านดั้งเดิมนั่นเอง

นอกจากนี้ ละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครที่อาศัยหลักการแสดงส่วนหนึ่งจากละครโอเปราโดยตรงและมีมาก่อนละครร้อง ก็เป็นการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ตัวละครจะต้องร้องบทเองด้วยเช่นกัน

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการแสดงละครของไทยที่ตัวละครต้องร้องบทเองนั้นมีมานานแล้ว แม้กระทั่งละครแบบใหม่ที่เกิดร่วมสมัยกับละครร้องคือ ละครดึกดำบรรพ์ก็เป็นละครที่ตัวละครต้องร้องบทเอง แต่ที่ไม่เรียกละครเหล่านี้ว่าละครร้อง หรือจัดให้อยู่ในประเภทละครร้องนั้น เป็นเพราะมีสาเหตุของการเรียกชื่อละครต่างๆ กัน อีกทั้งวิธีการแสดงของละครเหล่านี้ต่างก็ยังคงเน้นในเรื่องศิลปะการร่ายรำเป็นสำคัญ

ด้วยเหตุนี้ก่อนที่จะกล่าวถึงละครบางประเภทที่สัมพันธ์กับละครร้องของพรานบูรพ์โดยตรง จึงขอกล่าวถึงละครที่มีวิธีการแสดงโดยให้ตัวละครร้องบทเอง อันได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ เสียก่อน เฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับวิธีการแสดงของละครทั้ง 3 ประเภทนี้ เพื่อให้เกิดความกระจ่างและเข้าใจลักษณะการแสดงของละครร้องดียิ่งขึ้น

<u>ละครชาตรี</u> นับเป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุดของไทย ถึงแม้ความเป็นมาของละครชาตรีจะยังเป็นปัญหาที่ท่านผู้รู้ต่างก็สันนิษฐานกันไปหลายทาง แต่ก็เป็นที่ยอมรับกันโดยส่วนใหญ่ว่าละครชาตรีเป็นละครที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และถือเป็นต้นแบบของละครรำชนิดอื่นๆ ต่อมา

ละครชาตรีแต่เดิมนั้น ผู้แสดงเป็นชายล้วนมีเพียง 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรง หรือตัวยืนเครื่องหนึ่ง ตัวนางหนึ่ง และตัวทำบทเบ็ดเตล็ดอีกหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ละครชาตรีจึงมักแสดงแต่เรื่องที่ใช้ตัวละครฉากละไม่เกิน 3 ตัว เช่นเรื่องพระรถเสน เรื่องนางมโนห์รา ภายหลังเมื่อมีการดัดแปลงเรื่องให้แปลกออกไป ผู้แสดงจึงมีมากขึ้นและใช้ผู้หญิงเล่นประสมโรงได้ โดยอาจเป็นตัวสำคัญของเรื่องทั้งหมด ส่วนตัวตลกบางทีก็ใช้ผู้ชายแสดง บางทีก็ใช้หญิงสูงอายุ ซึ่งเป็นตัวพระหรือตัวนางไม่ได้แล้วมาแสดง

เครื่องแต่งตัวของละครชาตรีแต่โบราณไม่สวมเสื้อ จะมีเฉพาะตัวยืนเครื่องเท่านั้นที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่น หากทำบทเป็นตัวนางก็จะใช้ผ้าขาวม้าห่มพอให้รู้ว่าทำบทเป็นผู้หญิง ส่วนตัวตลกแต่งอย่างธรรมดา ต่อมาจึงแต่งเหมือนเครื่องละครนอกแต่ก็ไม่พิถีพิถันนัก

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงใช้ปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์โบราณที่มีเครื่องบรรเลงน้อยชิ้นที่สุดคือมี ปี่นอก ทับ หรือโทน ฆ้อง กรับ ฉิ่ง บางทีก็เพิ่มม้าฬ่อด้วย เพื่อเรียกคนดู นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครชาตรีคือกลองตุ๊ก หรือกลองชาตรี ต่อมาในสมัยตั้งกรมศิลปากรได้มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเป็นปี่พาทย์เครื่องห้าเช่นเดียวกับละครนอก

สำหรับเรื่องที่นำมาแสดงละครชาตรี แต่เดิมนิยมเรื่องประเภทจักรๆ วงศ์ๆ โดยจะเลือกเล่นเฉพาะตอนที่สนุกๆ เท่านั้น ปัจจุบันเล่นเรื่องเก่าๆ บ้างเหมือนกันแต่น้อย มักนิยมเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ตามสมัยนิยมมากกว่า

สถานที่สำหรับใช้แสดง เนื่องจากละครชาตรีต้องเร่ร่อนไปแสดงตามที่ต่างๆ จึงสร้างโรงอย่างง่ายๆ และไม่พิถีพิถัน โดยจะไม่ใช้สิ่งใดมาประกอบมากมายแม้แต่ฉากก็ไม่ต้องมี

ในการแสดงละครชาตรีนั้น ผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถทั้งด้านการรำ การร้อง และการเจรจา โดยเฉพาะการรำถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครรำทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นชนิดใด เพราะละครรำจะใช้ท่าร่ายรำเป็นเครื่องสื่อความหมายเป็นเรื่องเป็นราวไปยังคนดู ดังนั้น ผู้ที่จะเป็นละครจึงต้องฝึกหัดท่ารำต่างๆ จนมีความรู้แตกฉาน และมีความชำนาญเสียก่อน หลังจากนั้นจึงค่อยหัดร้องบท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการฝึกหัดละครชาตรีที่นครศรีธรรมราชไว้ว่า

> การฝึกหัดละครโนห์ราชาตรีเมื่อหัดรำเพลงครูได้แล้ว ครูจึงสอนให้ท่องบท เพราะละครโนห์ราชาตรียังใช้ร้องกลอนสด (เหมือนอย่างพวกเล่นเพลง หรือลิเก) ไม่มีหนังสือบทอย่างละครในกรุงเทพฯ แล้วสอนให้ร้องและรำทำบทไปจนพอทำได้ ผู้ที่เป็นครูหัดจึงพาไปให้ครูใหญ่ครอบ เรียกว่า เข้าครู
>
> (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2507)

จะเห็นได้ว่าละครชาตรีให้ความสำคัญและเน้นที่การรำก่อนการร้อง จึงเริ่มฝึกคนสำหรับแสดงละครด้วยการร่ายรำเป็นเบื้องต้น โดยทั่วไปท่ารำที่ใช้เวลาแสดงละครรำนั้น มี 2 ประเภท คือรำหน้าพาทย์ และรำใช้บท* แต่ก่อนที่จะหัดรำหน้าพาทย์ และรำใช้บทจะต้องฝึกหัดท่ารำพื้นฐานเสียก่อน กล่าวคือเมื่อจะเริ่มหัดละครรำ ครูจะดูหน่วยก้านของศิษย์ว่าคนใดเหมาะจะเป็นตัวพระ หรือตัวนาง หลังจากคัดเลือกตัวรำแล้ว ครูก็จะสอนให้รู้จักการทรงตัว

---

* การรำหน้าพาทย์ หรือบางทีเรียกว่า รำเพลง เป็นการรำแสดงอิริยาบถของตัวละครประกอบเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ หรือเพลงดนตรีล้วนๆ โดยไม่มีคำร้องเลย เป็นการรำที่มีลีลางดงาม กอปรด้วยศิลปะการร่ายรำชั้นสูง เพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงจะมีท่ารำกำหนดไว้เป็นแบบฉบับตายตัว ส่วนการรำใช้บท หรือการรำบทนั้น เป็นการรำแสดงความรู้สึกนึกคิดอารมณ์ต่างๆ ประกอบถ้อยคำในบทร้อง ท่ารำจึงสื่อความหมายไปพร้อมกับเนื้อร้องของบทละคร ท่ารำใช้บทนั้นไม่ได้กำหนดเป็นท่ารำตายตัว อยู่ที่ผู้รำจะนำท่ารำต่างๆ มาใช้ในการทำบทตามเนื้อร้อง ทั้งการรำใช้บท และการรำหน้าพาทย์ต่างก็เป็นท่ารำที่ใช้สื่อความหมายเวลาแสดงละครและมักจะใช้ควบคู่กันไป เพราะต่างก็จะเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน

การวางท่าทางต่างๆ เช่น การวางมือ การวางเท้า การนั่ง การไหว้ ตลอดจนการกระทบจังหวะแล้วถึงจะลุกยืนร่ายรำต่อไป

สำหรับผู้ที่จะหัดละครชาตรีจะเริ่มฝึกรำ 12 ท่าจากเพลงไหว้ครูชาตรี หรือที่เรียกกันว่าเพลงครู ซึ่งเป็นเพลงที่มีความสำคัญและเป็นเพลงพื้นฐานเบื้องต้นของการหัดละครชาตรีด้วยเป็นเพลงที่นำเอาท่าร่ายรำ อันมีรูปแบบเฉพาะของละครชาตรีไปเชื่อมโยงต่อๆ กันจนเป็นกระบวนรำเรียกกันว่ารำซัดชาตรี นอกจากจะถือเป็นเพลงสำคัญแล้ว ยังเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อการแสดงละครชาตรีอีกด้วย เพราะก่อนการแสดงตัวนายโรงจะต้องรำซัดชาตรีไหว้ครูทุกครั้งเพื่อเป็นการบูชาครู โดยอาจใช้บทร้องไหว้ครูที่มีเนื้อร้องต่างๆ กันไป แต่ส่วนมากมักจะร้องเพียงแค่บทเดียวสั้นๆ จากนั้นก็จะรำซัดโดยไม่มีการร้อง แม้ในปัจจุบันถึงการแสดงละครชาตรีจะต่างไปจากเดิมมากแต่ก็ยังคงการรำซัดชาตรีไหว้ครูไว้ไม่เปลี่ยนแปลง จากความสำคัญดังกล่าวนี้เองผู้ที่จะหัดละครชาตรีจึงต้องหัดรำเพลงครูให้คล่องเสียก่อน ซึ่งต้องใช้เวลานานนับเดือนนับปีทีเดียวกว่าจะรำได้จนชำนาญ ดังนั้น จึงมักจะหัดรำกันมาตั้งแต่เด็กเพราะตัวยังอ่อนอยู่ หลังจากรำเพลงครูได้แม่นยำและงดงามดีแล้วจึงจะหัดรำหน้าพาทย์และรำใช้บทต่อไปแล้วถึงจะหัดร้องบท

การร้องบทในละครชาตรีแต่เดิมเป็นการร้องด้นกลอนสด ซึ่งตัวละครจะต้องร้องด้นกลอนเองตามเนื้อเรื่องที่ท่องจำมา ไม่มีคนบอกบทให้ ซึ่งก็ไม่เป็นปัญหาแต่อย่างใดเพราะเรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องที่คนดูรู้เรื่องดีอยู่แล้ว และมักจะจับตอนสั้นๆ ไม่ได้แสดงทั้งเรื่อง การร้องบทจึงเป็นส่วนที่นำมาประกอบการรำมากกว่า และคงไม่เน้นมากนักจึงร้องเป็นกลอนด้น ต่อมาการแสดงละครชาตรีถึงจะมีคนบอกบทให้ก็เป็นประโยชน์ต่อการรำมากกว่าการร้องเพราะนอกจากจะเป็นการบอกบทให้ผู้แสดงรู้ล่วงหน้าว่าจะต้องร้องอย่างไรแล้ว ยังช่วยให้ผู้แสดงรู้ว่าจะต้องรำบทท่าใดขณะแสดงจึงจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง อีกทั้งยังมีประโยชน์สำหรับปี่พาทย์ที่จะทำเพลงรับได้ถูกต้อง ผู้แสดงก็จะรู้ว่าจะต้องรำหน้าพาทย์อย่างไรอีกด้วย ภายหลังการแสดงละครชาตรีได้หันกลับมาให้ผู้แสดงร้องด้นกลอนเองตามเนื้อเรื่อง โดยไม่มีการบอกบทเช่นเดิมไม่ว่าจะเป็นเรื่องจากบทละครเก่าๆ หรือเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่

วิธีการร้องบทในละครชาตรีขณะดำเนินเรื่องนั้น ตัวละครจะร้องบท 1 วรรค แล้วจะมีลูกคู่ร้องรับ ซึ่งอาจเป็นตัวละครที่นั่งอยู่ ณ ที่นั้นและยังไม่ถึงบทของตนช่วยเป็นลูกคู่ให้พร้อมไปกับนักดนตรี ขณะที่ตัวละครร้องบทนี้ก็จะรำบทไปด้วย เมื่อร้องและรำจบไปตอนหนึ่งก็จะมีการหยุดให้เจรจา การเจรจาระหว่างบทร้องและรำนี้จะช่วยเปลี่ยนอารมณ์ของคนดูให้คล้อยตามเนื้อเรื่องได้ ซึ่งตัวละครจะต้องใช้ความสามารถในการพูดให้กระทบและกินใจคนดู อย่างไรก็ตาม ทั้งในขณะร้องและเจรจาตัวละครก็ยังต้องใช้การรำบทประกอบการแสดง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการแสดงละครชาตรีเน้นที่การร่ายรำเป็นส่วนสำคัญ

<u>ละครนอก</u> เป็นมหรสพพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จัดเป็นการแสดงที่ได้ดัดแปลง และมีวิวัฒนาการมาจากละครชาตรีอันเป็นละครพื้นบ้านดั้งเดิม ละครนอกนี้เดิมทีเดียวเรียกกันแค่ ละคร เท่านั้น ต่อมาเมื่อเกิดมีละครขึ้นในพระราชฐาน และเรียกว่าละครใน จึงเรียกละครที่เล่นกันในพื้นบ้านว่า ละครนอก

ลักษณะการแสดงละครนอกนั้นได้ถ่ายแบบมาจากละครชาตรีเกือบทุกอย่าง โดยเฉพาะการที่ตัวละครจะต้องร้องบทเองในขณะที่ร่ายรำทำบทต่างๆ อันเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ละครนอกจะเป็นการแสดงที่มุ่งให้คนดู ซึ่งเป็นชาวบ้านทั่วไปได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างเต็มที่จากบทเจรจาที่ตลกขบขัน และไม่เน้นในเรื่องความอ่อนช้อยงดงามของท่าร่ายรำ แต่ละครนอกก็ให้ความสำคัญในเรื่องท่ารำตามแบบแผนการแสดงละครรำเพื่อใช้เป็นเครื่องสื่อความหมายไปยังคนดูเช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้ที่จะหัดละครนอกจึงต้องฝึกหัดท่าทางและความรู้เบื้องต้นต่างๆ เกี่ยวกับการร่ายรำเสียก่อน แล้วถึงหัดรำเพลงช้าเพลงเร็วเพื่อให้รู้จังหวะและท่ารำพื้นฐาน ทำนองเดียวกับผู้หัดละครชาตรี ที่ต้องเริ่มจากหัดรำเพลงครูเพราะบรรดาท่ารำต่างๆ ที่จะใช้เวลาแสดงละครรำจะรวมอยู่ในเพลงทั้งสองนี้เป็นส่วนใหญ่ ถือเป็นคติว่าใครจะหัดเป็นละครจะต้องหัดรำเพลงดังกล่าวนี้ให้คล่องและแม่นยำจนพร้อมสำหรับการฝึกหัดรำอย่างอื่นต่อไป ดังที่พระสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน) ซึ่งเป็นละครครั้งรัชกาลที่ 4 ได้ชี้แจงถึงวิธีการหัดละครรำไว้ว่า

> ละครที่ฝึกหัดในกรุงเทพฯ ก็มักหัดแต่เด็กเหมือนละครโนห์ราชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราช วิธีหัดละครนั้น ชั้นต้นครูหัดให้รำเพลงต่างๆ คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง เสมอ รำได้แล้วจึงหัดรำใช้บท อย่างนี้เป็นสามัญเหมือนกันหมดทุกคน แล้วแต่ใครจะหัดเป็นตัวยืนเครื่อง หรือเป็นตัวนาง ครูก็หัดให้ตามกระบวนนั้น ถ้าครูเห็นว่าศิษย์คนไหนฉลาด ท่วงที่จะรำเป็นละครตัวดีได้ ก็หัดเพลงรำสำหรับละครตัวดีเพิ่มเติมต่อไปอีกชุดหนึ่ง เช่น รำเชิดฉิ่ง รำลงสรง และออกกลม เป็นต้น รำใช้บทก็หัดเพิ่มเติมให้ถึงบทละครหรือตัวเอก เช่น รำโอ้โลม เป็นต้น
>
> (พระสุนทรเทพระบำ อ้างถึงใน กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507)

ด้วยเหตุนี้ผู้ที่จะหัดละคร จึงต้องฝึกหัดให้ครบทุกขั้นตอน ถึงจะได้รับการครอบครูให้เป็นละครต่อไป ซึ่งต้องใช้เวลาฝึกฝนอยู่นานหลายปี

ส่วนการร้องบทนั้นน่าจะกระทำภายหลังจากที่รำได้คล่องแล้ว เช่นเดียวกับการฝึกหัดละครชาตรี เพราะการแสดงละครนอกแต่เดิมนั้น ตัวละครจะต้องร้องบทไปพร้อมๆ กับรำเช่นเดียวกัน โดยตัวละครจะว่า "กลอนด้น" หรือคิดบทร้องขึ้นมาสดๆ ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้ล่วงหน้าด้วยปฏิภาณไหวพริบของตนเอง เพราะละครนอกดั้งเดิมไม่มีการเขียนบท ลักษณะของบทละครจึงเป็นเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านทั่วไปทั้งด้านรูปแบบและวิธีแต่ง ต่อมาจึงมีการเขียนบทเตรียมไว้ล่วงหน้าแต่ก็ยังไม่ประณีตเท่าที่ควร ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นคำง่ายๆ และใช้คำพูดอย่างตรงไปตรงมา เช่นเดียวกับที่ชาวบ้านพูดกัน

ในสมัยที่มีการเขียนบทนี้ ในเวลาแสดงก็จะมีคนบอกบทให้ตัวละครร้องและรำไปตามบท ขณะเดียวกันก็จะทำหน้าที่บอกเพลงหน้าพาทย์ให้แก่นักดนตรีด้วย อารดา กีระนันทน์ ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ต้องมีคนบอกบทเวลาแสดงละครนอกไว้ว่า "เนื่องจากต้นฉบับละครนอกมีเพียงชุดเดียว ผู้แสดงส่วนมากก็ไม่ค่อยรู้หนังสือ ประกอบกับการแสดงละครแต่ละครั้งมักจะไม่ค่อยได้ซักซ้อมจนขึ้นใจไปทุกขั้นตอน จึงต้องหาคนมีความรู้อ่านออกเขียนได้และเสียงดังฟังชัดคอยบอกบทร้องทีละตอน ทีละวรรค สำหรับผู้แสดงจะได้ร้องและรำตามได้ถูกต้อง" (อารดา กีระนันทน์, 2524)

018739

สำหรับการดำเนินเรื่องในส่วนที่เป็นเนื้อร้องนี้จะเป็นไปอย่างรวดเร็ว ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเหตุการณ์และการพรรณนาต่างๆ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจะไม่ค่อยมี นอกจากนี้เพลงที่ใช้ร้องก็มีอยู่เพียงไม่กี่เพลง เพิ่งจะมีการเพิ่มเพลงร้องให้มากขึ้นในระยะหลัง เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากจำเจ ละครนอกจึงไม่เน้นในเรื่องความไพเราะของบทละครและบทร้อง ตลอดจนความอ่อนช้อยงดงามของการร่ายรำเท่าไรนัก เพราะตัวละครจะต้องทั้งร้อง ทั้งรำไปพร้อมๆ กัน

ด้วยเหตุนี้เมื่อมีการปรับปรุงการแสดงละครของชาวบ้านขึ้นในพระราชฐานตามรสนิยมของราชสำนัก ซึ่งเรียกกันต่อมาว่า ละครใน จึงมุ่งที่ความประณีตแช่มช้อยเต็มไปด้วยศิลปะ ทั้งการร้อง การรำ ดนตรี และบทละคร โดยได้แยกการร้องและการรำออกมาเป็นคนละส่วนกัน ด้วยต้องการให้ตัวละครร่ายรำได้อย่างนุ่มนวล งดงาม ตลอดจนมีเพลงร้องที่ไพเราะจับใจ เพราะหากจะให้ตัวละครทั้งร้องทั้งรำไปในขณะเดียวกันคงเป็นไปไม่ได้ดังจุดประสงค์ ด้วยการรำที่ต้องการความประณีตบรรจงย่อมทำให้ตัวละครเหนื่อยพออยู่แล้ว ถ้าจะต้องร้องบทเองด้วยก็จะทำให้รำได้ไม่งาม ดังนั้นผู้แสดงละครในจึงไม่ต้องร้องบทเอง แต่จะมีต้นเสียงร้องบทให้ซึ่งภายหลังละครนอกก็ได้นำวิธีการนี้ไปใช้ เพื่อตัวละครจะได้รำสะดวกขึ้น และงดงามขึ้นด้วย

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ สรุปได้ว่าการมีต้นเสียงร้องบทให้ในการแสดงละครนอก มีสาเหตุมาจากการนำบทละครนอกพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2 มาแสดงแล้วประสบปัญหาเวลาแสดง เนื่องจากโครงสร้างของบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวยังเป็นแบบละครใน มีบทบาทให้ตัวละครแต่ละตัวใช้บทมากมาย หลายคำกลอน ช่วงให้เจรจาออกมุขตลกมีน้อย ตัวละครจะทั้งร้องทั้งรำเห็นจะไม่ไหว จึงให้ต้นเสียงร้องบทให้แต่นั้นมา (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช,2521)

ดังนั้นการแสดงละครนอกตัวละครจึงไม่ต้องร้องบทเองอีกต่อไป โดยจะร่ายรำทำบทเพียงอย่างเดียว และต่อมาเมื่อใช้ผู้หญิงแสดงแทนผู้ชายก็ยิ่งคำนึงถึงการรำที่สวยงามมากขึ้นกว่าแต่ก่อน

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการแสดงละครนอกคือการเจรจา ซึ่งมักจะใช้เมื่อเนื้อร้องตอนใดมีช่องทางให้ทำตลกได้ ตัวละครก็จะหยุดเจรจากันด้วยถ้อยคำตลกขบขัน เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่คนดู บทเจรจานี้จะไม่ปรากฏในบทละคร ตัวละครจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการคิดหาคำพูดโต้ตอบให้เหมาะกับเหตุการณ์อย่างทันทีทันควันและถึงอกถึงใจคนดู ในเวลาแสดงนั้นส่วนที่เป็นการเจรจาเล่นตลกอาจมีมากกว่าส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องเสียอีก

ละครนอกในระยะหลังเปลี่ยนแปลงไปมาก และไม่ใช่การแสดงที่มุ่งให้ความบันเทิงแก่คนดูด้วยบทตลกขบขัน หรือการเล่นที่โลดโผนดังเช่นแต่ก่อน หากแต่สนใจในเรื่องศิลปะด้านต่างๆ ของละครรำที่มีความประณีตงดงามมากขึ้นทั้งในด้านบทละคร การร้อง การรำ ตลอดจนการดำเนินเรื่องที่ติดต่อเป็นเรื่องเป็นราวมากขึ้นกว่าเดิม

<u>ละครดึกดำบรรพ์</u> เป็นการแสดงที่เกิดจากการร่วมมือกัน ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) และเป็นละครที่ได้รับความนิยมอย่างมากในระหว่าง พ.ศ.2442 - พ.ศ.2452 การที่เรียกชื่อว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ไม่เรียกว่าละครร้อง ทั้งๆ ที่เป็นละครไทยชนิดแรกที่ได้นำแบบแผนการแสดงมาจากละครแบบตะวันตกที่เน้นการร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเรียกกันว่า โอเปรามาริเริ่มจัดแสดงขึ้นก่อน เนื่องมาจากเดิมคำว่า "ดึกดำบรรพ์" นั้น เป็นชื่อที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ตั้งขึ้นเพื่อใช้เรียกคณะละครของท่าน ตลอดจนโรงละครที่ได้ปลูกสร้างขึ้นในบริเวณวังบ้านหม้อ ริมถนนอัษฎางค์ เพราะไม่ประสงค์จะให้ประชาชนเรียกว่า โรงละครเจ้าพระยาเทเวศร์และละครเจ้าพระยาเทเวศร์เหมือนเช่นที่คนในสมัยนั้นมักเรียกชื่อละครของเจ้านายคนอื่นๆ ด้วย เกรงจะถูกกล่าวหาว่าใช้อำนาจหน้าที่หาประโยชน์ใส่ตัว เพราะขณะนั้นท่านดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพ ด้วยเหตุนี้ละครที่เล่นอย่างโอเปรา ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกันจึงมีผู้เรียกว่าละครดึกดำบรรพ์ไปด้วยและได้กลายเป็นชื่อของละครแบบหนึ่งที่เรียกกันต่อมา

มูลเหตุของการเกิดละครดึกดำบรรพ์สืบเนื่องมาจากการบรรเลงคอนเสิร์ตที่จัดแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองซึ่งมาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่เนืองๆ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานคำอธิบายแก่พระยาอนุมานราชธนไว้ว่า

ต่อไปนี้จะอธิบายถึงละครดึกดำบรรพ์สืบมาแต่เล่นคอนเสิต ซึ่งในระยะแรกเจ้าพระยาเทเวศร์ท่านจัดเล่นอยู่ก่อน ร้องเพลงต่างๆ ซึ่งเห็นว่าไพเราะและใช้บทร่วงๆ แล้วแต่จะฉวยมาได้ไม่ว่าจากที่ไร ถัดมาระยะที่สองฉันเองเป็นผู้ออกความเห็นว่าไม่ดีควรที่จะใช้บทให้ติดต่อกันเป็นเรื่องและจัดเพลงร้องที่อ่อนที่แข็งที่เนิบที่รุกรันให้เหมาะกับบท ต่างก็เห็นดีด้วยกันจึงช่วยกันจัดเล่นที่นั้นคอนเสิตก็ร้องเป็นเรื่องขึ้น ตกมาระยะที่สามเกิดมีความเห็นกันขึ้นว่า ถ้าจัดให้มีตัวออกเล่นตามบทร้องจะดูดีขึ้นอีกมาก ก็เป็นอันเห็นชอบพร้อมกัน จึ่งจัดเป็นละครดึกดำบรรพ์ด้วยประการดั่งนี้

(เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

ในการขยายการแสดงคอนเสิตเรื่องให้เป็นละครนั้น เป็นการนำแนวคิดที่ได้มาจากลักษณะการแสดงละครโอเปราของตะวันตก ที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้ไปเห็นมา เมื่อคราวเดินทางไปยุโรป พ.ศ.2434 พอกลับมาจึงได้นำไปปรึกษาและทูลชวนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จัดแสดงละครโอเปราอย่างไทยดูบ้าง ละครดึกดำบรรพ์จึงถือกำเนิดขึ้นในเวลาต่อมา และได้จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ.2442 เพื่อถวายการต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นพระราชอนุชาของพระเจ้ากรุงปรัสเซีย

รูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์คือ เป็นละครที่เน้นความไพเราะของเพลงโดยตัวละครจะร้องบทเองทั้งหมด ไม่มีต้นเสียงหรือลูกคู่ขับร้องให้ ผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์จึงต้องคัดเลือกจากผู้มีเสียงไพเราะ และขับร้องเข้ากับดนตรีได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามแม้ว่าละครดึกดำบรรพ์จะมุ่งในเรื่องความไพเราะของบทร้องและดนตรีเป็นสำคัญ แต่ขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญในเรื่องศิลปะการร่ายรำอันเป็นแบบแผนทางละครในด้วยเพราะในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น ยังต้องใช้การรำบทประกอบการแสดงอากัปกิริยาของตัวละครอยู่ รวมทั้งในบางตอนที่ต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำที่ประณีตงดงามก็จะจัดให้มีบทระบำแทรกเข้ากับเนื้อเรื่อง เช่น ตอนสุหรานากงรำกฤชใช้บน ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา โดยเฉพาะในฉากสุดท้ายของทุกเรื่องจะมีการฟ้อนรำงามๆ ใช้ผู้แสดงมากๆ ให้ดูตระการตา และมโหฬารเพื่อให้คนดูประทับใจ

ดังนั้น ผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์จึงต้องเป็นผู้มีความสามารถเป็นพิเศษ ทั้งในด้านการขับร้องและการฟ้อนรำ เพราะจะต้องร้องบทเองไปพร้อมๆ กับการร่ายรำทำบทต่างๆ ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นสิ่งสำคัญสิ่งแรกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคำนึงถึงมากกว่ารูปร่างหน้าตา ทั้งนี้เพราะละครดึกดำบรรพ์จะมีการแต่งหน้าตัวละครประกอบการแสดง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำความรู้ในเรื่องการวาดภาพ และการใช้สี มาช่วยในการแต่งหน้าตัวละครดึกดำบรรพ์จนมีความงามทั้งตัวพระ ตัวนาง ตลอดจนตัวเงาะ ตัวยักษ์ และตัวอมนุษย์อื่นๆ ซึ่งไม่โปรดให้ใส่หัวโขน จนกรมหมื่นมหิศรถึงกับออกปากชมว่า "ดูตัวละครเหมือนเปนพี่น้องกันทั้งโรง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2505 เล่ม 14) นอกจากนี้ยังได้ทรงเขียนสูตรการแต่งแก้หน้าตัวละครดึกดำบรรพ์บางคนที่มีส่วนเสียต่างๆ ไว้เป็นแบบอย่างเพื่อให้ผู้อื่นเขียนแทนได้อีกด้วย

ดังนั้น จากหลักฐานที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงคัดเลือกผู้แสดงเฉพาะผู้ที่มีรูปงามเท่านั้น แต่ทรงคำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงด้วยมากกว่า ดังที่ได้เคยประทานความเห็นและคำอธิบายส่วนพระองค์เกี่ยวกับการจัดการแสดงไว้กับ ม.จ.หญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ว่า

> การจัดร้องรำทำเพลงนั้น ข้อสำคัญที่สุดก็อยู่ที่จัดคนเล่นนั่นเอง เพราะเล่นให้โครม-ครามครึกครื้นนั้นง่าย อะไรๆ ก็ใส่เข้าไปเป็นแล้ว ส่วนจะเล่นให้ดูดี ฟังไพเราะนั้นแหละยากยิ่งนัก ทีแรกจะต้องพิจารณาดูคนที่จะมาเล่นด้วยก่อนว่า ใครมีนิสัยอย่างไร ต้องจัดเครื่องเล่นทางเล่นเรื่องเล่นให้เหมาะสมกับความสามารถแห่งตัวบุคคลนั้นแหละจึงจะได้ดี... แม้คนร้องก็เหมือนกันลางคนก็ร้องดีในทางดุดัน ลางคนก็ร้องดีในทางเพราะพริ้ง ต้องหาบทบาทมาให้เขาร้องแสดงความสามารถที่เขาถนัด
>
> (เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,2514)

ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ การที่จะหาผู้แสดงที่มีคุณสมบัติพร้อม ทั้งด้านการร้องและการรำดังที่ได้กล่าวในข้างต้นนั้นก็สามารถทำได้โดยง่าย ด้วยคณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ซึ่งเป็นคณะละครเก่าที่มีชื่อเสียงมานาน* มีตัวละครมากและมีนักร้องเสียงดีหลายคน

นอกจากนี้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ยังต้องอาศัยการประสานกลมกลืนกันระหว่างตัวบท การขับร้อง การฟ้อนรำและการดนตรี บทละครจึงมีความสำคัญด้วยเช่นกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงบทละครดึกดำบรรพ์ให้ต่างไปจากบทละครรำแบบเดิม กล่าวคือ ในบทร้องจะไม่มีการพรรณนาฉากและอากัปกิริยาของตัวละคร เพราะสิ่งเหล่านี้คนดูสามารถมองเห็นได้บนเวทีการแสดงจากการจัดฉากที่สมจริง การแสดงท่าทาง และการรำใช้บทของตัวละคร ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่จะช่วยบอกกิริยาอาการของตัวละครในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้ในบทละครดึกดำบรรพ์จึงมีแต่คำพูดซึ่งเป็นบทร้องบ้าง บทเจรจาบ้างตามความเหมาะสม ถ้าต้องการให้ไพเราะก็จะขับร้องด้วยเพลงทำนองต่างๆ ที่แสดงอารมณ์ตามหลักดนตรีไทย ถ้าเป็นบทที่ควรดำเนินเรื่องรวดเร็ว ก็จะใช้บทเจรจาซึ่งจะมีทั้งบทพูดที่เป็นร้อยแก้ว เพื่อช่วยให้ละครมีชีวิตชีวาขึ้น และบทพูดที่มีสัมผัสคล้องจองแบบกลอน เพื่อช่วยให้ตัวละครจำได้ง่ายจะได้เจรจาเหมือนพูดจริงๆ

จากหลักฐานต่างๆ ดังที่ได้เสนอมานี้ จะเห็นได้ว่าในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น การรำมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอยู่ตลอดเวลา ทั้งในขณะที่ตัวละครร้องบท และไม่ได้ร้องบทในลักษณะของการรำใช้บท และการฟ้อนรำ ซึ่งถือเป็นภาษาสัญลักษณ์แทนอากัปกิริยาด้วยอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ละครดึกดำบรรพ์จึงจัดเป็นละครรำที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่โดยอาศัยแนวความคิดในการจัดแสดงจากละครโอเปราของตะวันตก ขณะเดียวกันก็ยังยึดถือความประณีตงดงามแห่งศิลปะการร่ายรำเป็นสำคัญ

---

* เป็นคณะละครที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้รับมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระพิทักษ์เทเวศร (พระองค์เจ้ากุญชร) และพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ ตามลำดับ

สรุปได้ว่าแม้ละครชาตรี ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ จะเป็นละครที่ตัวละครจะต้องร้องบทเองในขณะแสดง แต่ก็ยังคงให้ความสำคัญ และเน้นในเรื่องการรำมากกว่าการร้อง ทั้งนี้เป็นเพราะละครเหล่านี้ยังคงแสดงแต่เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเก่าๆ ซึ่งคนดูส่วนใหญ่รู้เรื่องดีอยู่แล้ว แม้ในบางครั้งจะเป็นเพียงการตัดตอนมาเล่นก็ตาม คนดูก็สามารถเข้าใจเรื่องได้อย่างดี โดยไม่ต้องอาศัยการร้องบทเท่าไรนัก ดังนั้น การร้องบทจึงเป็นเพียงส่วนที่นำมาประกอบการรำมากกว่า นอกจากนี้ละครทั้งสามประเภท ต่างก็มีวิธีแสดงเพื่อเสนอความบันเทิงในรูปแบบเฉพาะของตน โดยมิได้เน้นหรือให้ความสำคัญต่อการร้องมากไปกว่าวิธีแสดงเหล่านั้น กล่าวคือ ละครชาตรีและละครนอกจะใช้การสอดแทรกบทเจรจาที่ออกมุขตลกขบขัน เพื่อให้คนดูสนุกสนาน ส่วนละครดึกดำบรรพ์ก็จะใช้ความตระการตาของการฟ้อนรำการละเล่นต่างๆ การใช้แสงสีประกอบการแสดง ตลอดจนการจัดฉากที่สมจริงเพื่อให้คนดูตื่นตาตื่นใจ

สำหรับละครร้องของพรานบูรพ์นั้น เป็นละครร้องที่ได้ปรับปรุงขึ้นจากละครร้องแบบปรีดาลัย จนมีลักษณะและรูปแบบบางอย่างแตกต่างไป หลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์ในเบื้องต้นแล้ว พบว่าบทละครร้องของพรานบูรพ์มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ และมีรูปแบบบางอย่างคล้ายกับละครบางประเภท อันได้แก่ ละครพูดสลับลำ และละครสังคีต ดังนั้น เพื่อให้เกิดความกระจ่างยิ่งขึ้นว่าละครร้องของพรานบูรพ์ ได้รับแบบอย่างการแสดงมาจากละครแบบใดบ้างหรือไม่ จึงขอกล่าวถึงละครทั้งสองประเภทดังกล่าวนอกเหนือไปจากละครร้องแบบปรีดาลัย อันเป็นละครร้องต้นกำเนิดไว้ด้วย

<u>ก. ละครร้อง</u> เป็นละครแบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครโอเปราของตะวันตก ดังนั้น จึงขอกล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของโอเปราไว้ด้วยพอเป็นสังเขปเพื่อที่จะได้นำมาเปรียบเทียบกับลักษณะการแสดงละครร้องของไทย

<u>โอเปรา</u> เป็นการแสดงละครประกอบดนตรีอย่างหนึ่ง ที่ผู้แสดงจะใช้การขับร้องตลอดทั้งเรื่อง แม้ในการเจรจาก็ใช้การขับร้องแทนการพูดธรรมดา The Encyclopedia Americana ได้อธิบายลักษณะโอเปราไว้ว่า "Opera, drama set to music with the texts wholly or largely sung." นอกจากนี้ยังได้ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของศัพท์คำนี้ว่า "The term 'opera' is probably a reduction of the Italian

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

phrase opera in musica (work in music)." (The Encyclopedia Americana, 1984) สำหรับในภาษาไทยได้มีการบัญญัติคำเรียกการแสดงที่ถือเอาดนตรีและการขับร้องเป็นสำคัญอย่างโอเปราไว้ว่า อุปรากร*

โอเปราเป็นการแสดงที่ได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่รวมเอาศิลปะขั้นสุดยอดแขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน อันได้แก่ การขับร้อง การประพันธ์ดนตรี การแต่งกาย การจัดฉาก และการใช้แสงสีต่างๆ โดยจะเน้นที่ความไพเราะของดนตรี ทั้งทางด้านการขับร้องและการบรรเลงเป็นสำคัญ โอเปราจึงเป็นการแสดงที่ผู้ชมจะให้ความสนใจเพลง และการขับร้องที่ไพเราะมากกว่าเรื่องและบทร้องในเรื่อง ทั้งนี้เป็นเพราะบทร้องส่วนใหญ่มักเป็นภาษาอิตาเลียน หรือภาษาเยอรมัน หรือถึงแม้จะเป็นภาษาอังกฤษก็ตาม เวลาร้องแล้วผู้ชมมักจะฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง จึงไม่ค่อยให้ความสนใจกับบทร้องเท่าไร อีกทั้งก่อนเข้าชมโอเปรา ผู้ชมจะมีโอกาสได้อ่านเนื้อเรื่องและบทร้องมาก่อนแล้วล่วงหน้า จึงทราบเรื่องราวต่างๆ ในเรื่องที่จะแสดงแล้วเป็นอย่างดี

การแสดงโอเปรานั้นจะใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมากทั้งชายและหญิง ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้อง ตลอดจนการแสดงอย่างดีเยี่ยม กล่าวคือจะต้องเป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะแจ่มใส ดังกังวาน สามารถสอดใส่อารมณ์ไปตามบทเพลงที่ขับร้องได้เพื่อโน้มน้าวอารมณ์คนฟัง ขณะเดียวกันก็จะต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทให้สอดคล้องกลมกลืนไปกับเพลงที่ขับร้องด้วย ดังนั้นผู้ที่จะแสดงโอเปราจึงต้องได้รับการคัดเลือกและฝึกฝนมาแล้วเป็นอย่างดี

---

* คำว่า "อุปรากร" เกิดขึ้นในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม โดยรัฐบาลในขณะนั้นได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละครขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2485 และได้แบ่งการละครของไทยออกเป็น 3 ประเภท คือ อุปรากร นาฏกรรม และนาฏดนตรี โดยให้คำจำกัดความไว้ว่า

อุปรากร ถือเอาดนตรีและการขับร้องเป็นสำคัญยิ่งกว่าบทบาทและการเจรจา

นาฏกรรม ถือเอาคำพูดและบทบาทเป็นสำคัญ ไม่มีดนตรีและการขับร้อง

นาฏดนตรี เฉลี่ยความสำคัญให้แก่ดนตรี การขับร้อง คำพูดและบทบาท

เนื่องจากในการแสดงโอเปรา ผู้แสดงจะต้องใช้การขับร้องตลอดหรือโดยส่วนใหญ่* ดังนั้น จึงต้องมีวิธีการขับร้องประกอบเพลงหลายแบบเพื่อให้เหมาะกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง และเพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดง อุทัย สินธุสาร ได้กล่าวถึงการขับร้องที่ใช้ในการแสดงโอเปราว่า มี 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ Recitative หรือการขับร้องกึ่งเจรจา Aria หรือการขับร้องเดี่ยว และ Chorus หรือการขับร้องหมู่ (อุทัย สินธุสาร,2527)

สำหรับเรื่องที่นำมาแสดงโอเปรา ก็นับว่ามีความสำคัญด้วยเช่นกัน เพราะจะต้องมีส่วนสัมพันธ์กับดนตรี โดยจะต้องเป็นเรื่องที่มีบทซึ่งเปิดโอกาสให้ดนตรีได้บรรเลงเร้าอารมณ์คนดู เนื้อเรื่องจึงต้องมีลักษณะน่าตื่นเต้น กินใจ โดยมากมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความเศร้าโศกและการเสียสละ เพราะเรื่องเหล่านี้สามารถนำมาสร้างเสียงดนตรีเร้าอารมณ์ และจิตใจคนดูให้ซาบซึ้งประทับใจได้ดี

ลักษณะการแสดงโอเปราจะเริ่มด้วยการโหมโรงตั้งแต่ก่อนเปิดฉาก โดยเพลงที่นำมาโหมโรงจะต้องเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะการแสดงโอเปราในครั้งนั้นๆ จะไม่ใช้เพลงอื่นบรรเลงแทน หลังจากเปิดฉากแล้วดนตรีก็จะยังคงบรรเลงต่อไป โดยจะคอยประสานกับเสียงร้องของผู้แสดงอยู่ตลอดเวลา ส่วนจะบรรเลงเร็ว ช้า ดัง ค่อย อย่างไร ย่อมแล้วแต่เนื้อเรื่องในตอนนั้นๆ สำหรับผู้แสดงก็จะแสดงบทบาทและขับร้องไปตลอดเวลาเช่นเดียวกัน แม้จะเจรจากันด้วยคำพูดเพียงเล็กน้อยก็จะต้องพูดในระดับเสียงและจังหวะของดนตรี การร้องและดนตรีจึงต้องประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ในระหว่างปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากก็จะมีการบรรเลงเพลงให้ผู้ชมฟังหรือมีการแสดงระบำ (Ballet) ซึ่งอาจเป็นระบำพื้นเมือง หรือระบำของชาติต่างๆ มาแสดงสลับ

---

* โอเปราบางชนิดก็มีบทพูดแทรก หรือสลับไปกับบทร้อง เช่น Ballad Opera, Comic Opera และ Singspiel

โอเปรานั้นสามารถแบ่งออกได้หลายชนิดแต่ถ้าแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ จะมี 3 ประเภท คือ Grand Opera หรือมหาอุปรากร เป็นโอเปราที่จะใช้การขับร้องแบบ Recitative โดยตลอด ไม่มีบทเจรจาเลย ลักษณะของเรื่องที่นำมาแสดงค่อนข้างจะเคร่งเครียด มีเนื้อร้องที่สะเทือนใจ รุนแรง และเอาจริงเอาจัง Operretta หรือจุลอุปรากร เป็นโอเปราที่มีการขับร้องและมีบทเจรจาเป็นคำพูดธรรมดาแทรก ลักษณะของเรื่องที่นำมาแสดงนั้น มีทั้งแบบตลกขบขัน รักโศกประทับใจ และเรื่องเบาสมองอื่นๆ Opera หรืออุปรากร เป็นการแสดงนาฏกรรมประกอบดนตรีทั่วๆ ไป เว้นแต่จะต้องการกล่าวให้เห็นถึงแบบแผนการแสดงโอเปรานั้นๆ จึงจะเน้นความหมายว่าเป็น Grand opera หรือ Operretta

นอกจากนี้ยังมีการแสดงบางอย่างที่มีลักษณะเหมือน หรือคล้ายกับโอเปรา แต่ไม่เรียกว่าโอเปรา อันได้แก่ Music drama เป็นการแสดงที่มีลักษณะเหมือน Grand Opera ทุกอย่าง เพียงแต่เนื้อเรื่องมักจะเกี่ยวกับเทวนิยาย หรือนิยายโบราณ หรือตำนานของเทพเจ้าต่างๆ ที่มีอภินิหารน่าตื่นเต้น ไม่ใช่เรื่องราวของชีวิตมนุษย์จริงๆ Melodrama เป็นการแสดงสะเทือนอารมณ์อย่างหนึ่งที่ตัวละครจะเจรจากันด้วยคำพูดธรรมดาอาจมีเพลงประกอบเหตุการณ์ในเรื่องบ้างเป็นบางตอน ส่วน Musical Comedy เป็นการแสดงที่ตัวละครจะใช้คำพูดอย่างธรรมดา อาจมีการขับร้องบ้าง มีดนตรี และการแสดงระบำประกอบในบางตอน ลักษณะเนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องชวนหัว

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า โอเปราเป็นการแสดงที่ถือเอาการขับร้องและการดนตรีเป็นหลักสำคัญ

สำหรับละครร้องของไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงโอเปรานั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ตามลักษณะวิธีการแสดงคือ ละครร้องล้วนๆ และละครร้องสลับพูด

1. <u>ละครร้องล้วน</u>ๆ เป็นละครร้องที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคิดจัดแสดงขึ้น ในสูจิบัตรละครร้องเรื่องสาวิตรี ที่กรมศิลปากรจัดแสดง เมื่อปี พ.ศ.2490 ระบุว่าเป็นละครที่ทรงเลียนแบบมาจากอุปรากรของตะวันตกที่เรียกว่า Operatic Libretto (2490 อ้างถึงใน นิยะดา สาริกภูติ,2515) ละครร้องล้วนๆ นี้จะดำเนินเรื่องด้วยการขับร้อง

ของตัวละครเป็นสำคัญ ทั้งในลักษณะการร้องบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละครและการร้องเพื่อพรรณนาความรู้สึกเพื่อแสดงอารมณ์ต่างๆ โดยไม่มีคำพูดสามัญแทรกอยู่เลย สำหรับอากัปกิริยาประกอบการแสดงนั้น ตัวละครจะใช้ท่าทางอย่างคนธรรมดาทั่วไป อาจออกท่ารำบ้าง แต่ก็ไม่เน้นเท่าไรนัก เพลงที่ใช้เป็นเพลงไทย มีการสร้างฉากประกอบการแสดงและจะเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ส่วนการแต่งกายอาจแต่งอย่างเครื่องน้อยหรือพันทาง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสำหรับใช้แสดงละครร้องล้วนๆ ไว้ 1 เรื่อง เมื่อ พ.ศ. 2467 คือบทละครร้องเรื่องสาวิตรี โดยทรงปรับปรุงมาจากสาวิตรีฉบับความเรียง และทรงตั้งพระทัยที่จะจัดแสดงเผยแพร่ ทรงกำหนดตัวผู้แสดงไว้เรียบร้อยแล้ว โดยจะทรงแสดงเป็นพระสัตยวานด้วยพระองค์เองนอกจากนี้ยังโปรดฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละครไว้ด้วย แต่ละครร้องเรื่องสาวิตรีก็ไม่ได้จัดแสดงขึ้นในรัชกาลของพระองค์ เพราะได้เสด็จสวรรคตเสียก่อน จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครบรรทมสินธุ์ ของพระยาอนิรุธเทวา ได้นำละครร้องเรื่องนี้มาแสดงเผยแพร่แก่ประชาชนเป็นครั้งแรก ณ โรงละครศรีอยุธยา ถนนเฟื่องนคร และต่อมาประมาณปี พ.ศ.2490-พ.ศ.2491* กรมศิลปากรก็ได้นำมาจัดแสดงใหม่อีกครั้งหนึ่ง ด้วยเหตุนี้คนทั่วไปจึงไม่ค่อยรู้จักละครร้องล้วนๆ กันเท่าไรนัก

นอกจากนี้ละครร้องล้วนๆ เรื่องสาวิตรี ยังเป็นละครที่แสดงยากมาก เพราะตัวละครจะต้องร้องเพลงเองตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าเพลงไทยแต่ละเพลง

---

* เนื่องจากในวิทยานิพนธ์เรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยกับละครภารตะ" ของ นิยะดา สาริกภูติ ได้อ้างถึงสูจิบัตรละครร้องเรื่องสาวิตรีว่า ได้จัดแสดงขึ้นในปี พ.ศ. 2490 ในขณะที่ ม.ล.ปิ่น มาลากุล ซึ่งได้ค้นคว้า และเรียบเรียง <u>งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม</u> อ้างถึงข้อเขียนของ มนตรี ตราโมท ที่ได้กล่าวถึงการแสดงละครในครั้งเดียวกันนี้ว่าจัดแสดงขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2491

นั้น ล้วนต้องใช้ความสามารถในการขับร้องอย่างยิ่ง เพราะนอกจากผู้ขับร้องจะต้องเป็นผู้มีเสียงอันไพเราะแล้ว ยังต้องสามารถร้องเข้ากับจังหวะดนตรีได้เป็นอย่างดี อีกทั้งหากแสดงละครเรื่องนี้ตามบทพระราชนิพนธ์ทั้งหมดจะต้องใช้เวลาในการแสดงนานมาก ด้วยบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้นั้น มีบทร้องถึง 81 บท และบทสวดอีก 2 บท* ดังนั้น การให้ตัวละครแสดงบทบาทต่างๆ ซึ่งในบางครั้งก็ต้องใช้การร่ายรำประกอบไปพร้อมๆ กับการขับร้องเพลง จึงทำให้ผู้แสดงต้องเหน็ดเหนื่อยมาก โดยเฉพาะตัวนางสาวิตรี ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญที่ต้องเดินเรื่องตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ จะต้องร้องเพลงมากกว่าตัวละครอื่นๆ ถึง 37 เพลง เหตุนี้จึงไม่ใคร่มีการจัดแสดงละครร้องล้วนๆ กันโดยทั่วไป หรือหากจะมีการนำมาแสดง ก็มักจะตัดตอนมาบ้าง หรือปรับบทเสียบ้างเพื่อให้เหมาะสำหรับใช้แสดง เช่น ในคราวที่กรมศิลปากรจัดแสดงนั้น ก็ได้มีการเปลี่ยนบทและแทรกบทพูดเข้าไปบ้างบางตอน เพื่อให้รวบรัดและแสดงสะดวกขึ้นตลอดจนให้พอเหมาะกับเวลา

นอกจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรีแล้ว ยังมีบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 บางเรื่องที่โดยทั่วไปจัดให้เป็นละครร้อง คือเรื่องธรรมะมีชัยและเรื่องมิตรมีชัย แต่ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วมีความเห็นว่าน่าจะเป็นละครรำมากกว่า ทั้งนี้ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้คือ เรื่องธรรมะมีชัยนั้น ม.ล.ปิ่น มาลากุล ได้กล่าวไว้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้คำขยายเป็นภาษาอังกฤษว่า "A Special Allocation โดยมีภาษาไทยกำกับว่า "ระบำพิเศษ" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อ้างถึงใน ม.ล.ปิ่น มาลากุล,2517) นอกจากนี้ในเรื่องธรรมะมีชัยยังมีบทให้ตัวละครร่ายรำประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ด้วยการฟ้อนรำ และการรำหน้าพาทย์ ส่วนเรื่องมิตรมีชัยนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกในภาษาอังกฤษว่า "Siamese Ballet" และในสูจิบัตรก็เรียกว่า "ระบำพิเศษ" เช่นเดียวกับเรื่องธรรมะมีชัย (สูจิบัตรเรื่องมิตรมีชัย อ้างถึงใน ม.ล.ปิ่น มาลากุล,2517)

---

* บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้แต่แรกนั้นทรงกำหนดชื่อเพลงพระราชทานไว้เพียง 19 บท นอกนั้นยังทรงทิ้งวงเล็บว่างไว้ ภายหลังมนตรี ตราโมท ในนามของกรมศิลปากร ได้บรรจุเพลงจนครบทุกบท

คำว่า "ระบำ" นั้น เป็นลักษณะการแสดงที่ใกล้เคียงกับการรำมาก จากเหตุผลต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมานี้เอง ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าบทละครทั้งสองเรื่องนี้น่าจะเป็นบทละครรำสั้นๆ มากกว่าเป็นละครร้อง

2. ละครร้องสลับพูด หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า "ละครปรีดาลัย" เพราะเคยแสดงประจำอยู่ที่โรงละครปรีดาลัย มีลักษณะเป็นละครร้องที่มีทั้งบทร้องและบทพูดของตัวละคร แต่ยึดเอาการร้องเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง การพูดจะแทรกเข้ามาเพียงเล็กน้อย เพื่อสร้างความสนุกสนาน หรือเป็นการพูดทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น หากตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เรื่องสมบูรณ์

ผู้ให้กำเนิดละครร้องสลับพูดคือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยทรงริเริ่มจัดแสดงขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2452 ก่อนหน้าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชนิพนธ์บทละครร้องล้วนๆ เรื่องสาวิตรีถึง 15 ปี นับได้ว่าทรงเป็นผู้จัดแสดงละคร ที่เรียกว่า "ละครร้อง" ขึ้นเป็นคนแรก จึงได้รับการถวายพระสมัญญาเป็นบิดาแห่งละครร้องของไทย และละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้เอง ที่เป็นละครร้องอย่างที่คนทั่วไปรู้จักกันดี

แต่เดิมนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีคณะละครอยู่คณะหนึ่งชื่อ คณะวิมานนฤมิตร ซึ่งมีโรงละครชื่อเดียวกับคณะ ตั้งแสดงอยู่แถววัดสระเกศ ต่อมาโรงละครถูกไฟไหม้ ต้องสร้างโรงละครใหม่ขึ้นชั่วคราว และให้ชื่อว่า กระท่อมนฤมิตร จัดแสดงละครประเภทละครพูด มีการร้องแทรก ผู้แสดงก็เป็นชายจริงหญิงแท้ โดยพระองค์เป็นผู้แต่งบทและกำกับการแสดง ภายหลังละครคณะนี้ได้ยุบเลิกไป

ต่อมา ม.ล.ต่วน วรวรรณ ชายา ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้คิดหัดละครขึ้นด้วยกำลังทรัพย์ และปัญญาตนเอง โดยนำเอาเรื่องอาหรับราตรีที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ไว้เป็นหนังสือคำกลอนมาดัดแปลงใช้เป็นบทละครแล้วนำออกแสดงตามโรงละครต่างๆ ของผู้อื่น ด้วยขณะนั้นยังไม่มีโรงละคร

เป็นของตนเอง ละครของ ม.ล.ต่วน นั้น เป็นที่ชื่นชอบของคนดูอย่างมาก แต่เล่นได้ไม่นานก็ต้องเลิกเพราะลำพังกำลัง ม.ล.ต่วน คนเดียวทำไม่ไหว

ในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ ม.ล.ต่วน เตรียมละครไปเล่นทำขวัญต้นลิ้นจี่ในพระราชวังดุสิต ซึ่งเพิ่งจะออกผลเป็นครั้งแรกตามที่ได้ตั้งพระทัยไว้นานแล้ว พร้อมทั้งทรงมีรับสั่งว่า หากขัดข้องอะไรก็จะพระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงได้นำเรื่องพระลอ (ตอนกลาง) มาปรับปรุงขึ้นใหม่ เป็นบทละครสำหรับใช้แสดง ส่วน ม.ล.ต่วน เป็นผู้คิดและจัดการในเรื่องเพลงร้องและดนตรี โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้สอนรำ คณะละครหลวงนฤมิตรจึงได้เกิดขึ้นจากสาเหตุดังกล่าวนี้เอง

หลังจากการแสดงละครในครั้งนั้นแล้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ ก็ทรงจัดแสดงละครต่อมา จนในราว พ.ศ.2452 (ร.ศ.127) จึงทรงสร้างโรงละครปรีดาลัยขึ้นในบริเวณวังที่แพร่งนรา ถนนตะนาว ละครที่คณะหลวงนฤมิตรนำมาแสดงที่โรงละครปรีดาลัยนี้ จะมีทั้งละครรำ ละครพันทางและละครร้อง โดยที่เวลาแสดงละครร้องก็จะเรียกคณะที่แสดงว่า คณะปรีดาลัยตามชื่อโรงละคร ทั้งๆ ที่เป็นผู้แสดงชุดเดียวกันกับคณะหลวงนฤมิตร ต่อมาจึงเรียกรวมคณะทั้งสองว่า คณะปรีดาลัยอย่างเดียวและเนื่องจากนิยมแสดงละครร้องมากกว่าละครประเภทอื่น จึงเรียกละครร้องว่าละครปรีดาลัยไปด้วย

เรื่องที่นำมาแสดงละครร้องนั้น ส่วนใหญ่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมักเป็นเรื่องของสังคมร่วมสมัย ไม่ใช่เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเก่าๆ เหมือนเช่นที่ใช้แสดงละครรำ จึงทำให้เนื้อเรื่องของละครร้องต่างไปจากละครไทยที่มีมาแต่เดิม บทละครร้องพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันดี ได้แก่เรื่อง สาวเครือฟ้า เครือณรงค์ ขวดแก้วเจียระไน ตุ๊กตายอดรัก เจ้าลาย สีป๊อมินทร์ มหาราชวงศ์พม่า สีหราชเดโช เป็นต้น

ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงละครร้องก็จะมีทั้งเพลงไทยแบบเดิม และเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ นอกจากนี้ ม.ล.ต่วน ยังได้ทำทางร้องเพลงร้องในอัตราสองชั้นไว้หลายเพลง โดยเฉพาะเพลงสำเนียงลาวและเขมร เช่น เพลงในละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งได้รับความนิยมชมชอบจากคนดูอย่างมาก

ลักษณะละครร้องคณะปรีดาลัยนี้ จะใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระเท่านั้นที่ใช้ผู้ชายแสดง ท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น ในระยะแรกยังใช้ท่ารำประกอบอยู่บ้าง ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นใช้กิริยาท่าทางอย่างคนสามัญ ไม่มีการรำ อาจใช้มือประกอบการแสดงบ้าง แต่ก็เป็นเพียงการเคลื่อนไหวแค่ก้ำๆ แบๆ มีการแสดงสีหน้าท่าทางให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด มีการจัดฉากและเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง และในระหว่างปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากก็จะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับเพื่อเป็นการฆ่าเวลาและเพื่อไม่ให้คนดูเบื่อหน่าย

สำหรับวิธีการแสดงที่ถือเป็นหัวใจสำคัญของละครร้องคือ การดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของตัวละคร ซึ่งจะต้องร้องบทเองตลอดทั้งเรื่อง โดยจะมีคนบอกบทให้ และจะมีลูกคู่* คอยรับอยู่ในฉาก การร้องบทของตัวละครนี้จะร้องเฉพาะเนื้อเพลงที่เป็นคำพูดและบทรำพันความในใจของตัวละครที่ผู้แสดงสวมบทบาทอยู่เท่านั้น ส่วนตอนที่เป็นการเกริ่นเรื่องหรือเดินเรื่องลูกคู่จะร้องให้ทั้งหมด ในขณะที่ตัวละครร้องบทก็จะมีการใช้ซออู้คลอตามเบาๆ โดยจะมีกรับพวง และโทนรำมะนา คอยตีให้จังหวะ บางทีก็อาจใช้มโหรี ซึ่งประกอบด้วยซอด้วง ซออู้และระนาด เป็นพื้นคลอตาม แต่ก็มักจะใช้เมื่อเล่นเรื่องของชนชาติอื่น เช่น เรื่องลาว อย่างเรื่องสาวเครือฟ้า ในระยะหลังการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย นิยมใช้ปี่พาทย์ทั้งวงคลอไปกับการร้องมากขึ้น แต่เป็นปี่พาทย์ไม้นวม เพื่อไม่ให้เกิดเสียงดังมากเกินไปจนกลบเสียงร้องของตัวละคร

---

* ลักษณะการใช้ลูกคู่ในละครร้องนั้นต่างไปจากละครรำ กล่าวคือ ลูกคู่ในละครรำจะทำหน้าที่ร้องรับและร้องทวนเนื้อร้องให้ต้นบท ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นการทำหน้าที่เสริมบทหรือช่วยต้นบทนั่นเอง ส่วนลูกคู่ในละครร้องโดยมากจะทำหน้าที่ร้องบรรยายเรื่องและช่วยเอื้อนแทนตัวละคร อาจช่วยร้องรับบ้างแต่ไม่มากนัก

จากลักษณะการแสดงละครร้องของคณะปรีดาลัยดังที่ได้กล่าวมานี้ ได้มีผู้ให้ข้อสังเกต และข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของละครชนิดนี้ไว้หลายท่าน ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไม่ได้ทรงคิดละครร้องขึ้นเอง แต่ได้นำแบบอย่างมาจากละครบังสาวันของมลายู ซึ่งเข้ามาแสดงที่กรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีไปถึงสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในหนังสือสาส์นสมเด็จตอนหนึ่งว่า "ละครบังสาวันนั่นเองที่กรมพระนราธิปเอาไปคิดแก้ไขเป็นอย่างละครร้อง เล่นที่โรงปรีดาลัย" (เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,2504 เล่ม 14) สำหรับละครบังสาวันที่ทรงกล่าวถึงนี้เรียกในภาษาอังกฤษว่า "Malay Opera" ดังนั้น ละครบังสาวันจึงน่าจะเป็นละครที่ใช้การขับร้องของตัวละคร และดนตรีเป็นหลักในการแสดงด้วยอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้ทรงกล่าวถึงท่าทางที่ผู้แสดงละครบังสาวัน ใช้ประกอบการแสดงไว้ในลายพระหัตถ์เดียวกันนี้ว่า "มีแต่ยกมือขึ้นกำ กำแล้วก็แบ แบแล้วก็กำอีกเท่านั้น" ซึ่งคล้ายกับท่าทางประกอบการแสดงของตัวละครคณะปรีดาลัย

จันทิมา พรหมโชติกุล ซึ่งได้ศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่าละครร้องได้ต้นเค้ามาจากละครโอเปราและละครรำของไทยผสมกัน ดังปรากฏในรายงานการวิจัยตอนหนึ่งว่า "ทรงนำแนวคิดเรื่องการแสดงชนิดที่ตัวละครร้องเอง ไม่มีการบรรยายกิริยาอาการของตัวละครตลอดจนดนตรีและเพลงร้องมาจากละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากละครโอเปราของฝรั่งอีกทีหนึ่ง" (จันทิมา พรหมโชติกุล,2518)

จากคำกล่าวและข้อคิดเห็นเหล่านี้ ประกอบกับเมื่อได้พิจารณาเปรียบเทียบลักษณะการแสดงบางอย่าง ทั้งของละครบังสาวันตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ และลักษณะการแสดงของละครดึกดำบรรพ์ที่ได้นำมากล่าวไว้ในตอนต้น จะเห็นได้ว่าละครร้องแบบปรีดาลัยมีลักษณะการแสดงหลายอย่างคล้ายกับละครทั้งสอง

ชนิดนี้โดยเฉพาะละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นมหรสพที่มีชื่อเสียงและอยู่ในความนิยมของผู้ชมอย่างมาก ในช่วงระหว่าง พ.ศ.2442 - 2452 ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์น่าจะได้ทรงนำแนวความคิดในการจัดแสดงละครจากละครบังสาวันและละครดึกดำบรรพ์ มาปรับปรุงดัดแปลงแก้ไขละครของพระองค์ จนทำให้กลายเป็นละครร้องที่มีรูปแบบเฉพาะเป็นของตนเองและโดยเหตุที่ละครบังสาวันมีคำเรียกในภาษาอังกฤษว่า Malay Opera รวมทั้งละครดึกดำบรรพ์ก็เป็นละครที่ได้แนวคิดมาจากโอเปรา ประกอบกับละครร้องแบบปรีดาลัยก็ยึดถือเอาการขับร้องของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง เช่นเดียวกับการแสดงโอเปรา จึงกล่าวได้ว่า ละครร้องแบบปรีดาลัยเป็นละครแบบหนึ่งที่ได้แนวคิดมาจากการแสดงโอเปราด้วยเช่นกัน

ข. ละครพูด เป็นการแสดงละครที่ได้รับแบบอย่างและแนวคิดในการจัดแสดงมาจากตะวันตก โดยใช้ศิลปะการพูดเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง การแสดงละครพูดเริ่มมีเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ราว พ.ศ.2415 ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผู้มีบรรดาศักดิ์ในราชสำนักได้ร่วมกันเล่นถวายเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประเทศอินเดีย หลังจากนั้นก็มีการจัดแสดงละครพูดอีกหลายครั้ง แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าไรนัก

จนกระทั่งปลายรัชกาลที่ 5 ละครพูดจึงได้รับความสนใจขึ้นเป็นลำดับ เนื่องจากมีสมาคมให้การสนับสนุนและส่งเสริมอยู่ 2 แห่ง อันได้แก่ สามัคยาจารย์สมาคม ซึ่งมีเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเป็นประธานแห่งหนึ่ง กับทวีปัญญาสโมสร ซึ่งมีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ เป็นประธานอีกแห่งหนึ่ง โดยทั้งสองสมาคมได้ผลัดกันจัดแสดงละครพูด เพื่อให้สมาชิกของแต่ละสมาคมดู จนกระทั่งละครพูดได้รับความนิยมและเฟื่องฟูอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6

การแสดงละครพูดนั้นจะแบ่งออกเป็นชุดเป็นฉากโดยจะมีการจัดฉากให้มีความสมจริงตามท้องเรื่อง การแต่งกายก็จะแต่งตามสภาพของตัวละครในเรื่อง สำหรับเรื่องที่นำมาแสดงละครพูดนั้นมี 3 ลักษณะ คือเป็นเรื่องที่นำมาจากเนื้อเรื่องในบทละครรำหรือวรรณคดีอื่นๆ แล้วนำมาปรับปรุงขึ้นใหม่ให้มีลักษณะเป็นบทละครพูดอย่างหนึ่งเป็นเรื่องที่แปลโดยตรง หรือดัดแปลงมาจากบทละครพูดของชาติตะวันตกอย่างหนึ่งและเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ตามสมัยนิยมอีกอย่างหนึ่ง

วิธีการแสดงละครพูดที่สำคัญที่สุด คือ การพูด เพราะทุกคำพูดล้วนเป็นประโยชน์แก่เนื้อเรื่องด้วยไม่มีการบรรยายใดๆ ช่วย แต่จะใช้คำพูดของตัวละครในการดำเนินเรื่องเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน ตัวละครจึงต้องพูดให้ชัดถ้อยชัดคำ สำเนียงที่ใช้ในการพูดก็ต้องเหมาะกับบทบาทและอารมณ์ ขณะเดียวกันก็ต้องสัมพันธ์กับกิริยาอาการ หรือท่าทางการแสดงและสอดคล้องกลมกลืนกับตัวละครอื่นๆ ที่เป็นคู่สนทนา นอกจากนี้ยังต้องแสดงสีหน้าไปพร้อมกับคำพูดให้เหมาะสมตามอารมณ์และเนื้อเรื่องแต่ละตอน ในละครพูดอาจมีการแทรกบทตลกบ้าง แต่ก็ต้องให้พอดีกับเรื่อง

ละครพูดแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. <u>ละครพูดล้วนๆ</u> เป็นละครพูดที่ดำเนินเรื่องด้วยการพูดของตัวละครอย่างเดียว ไม่มีการขับร้องใดๆ แบ่งออกได้เป็น 3 ชนิด ตามลักษณะคำประพันธ์คือ

1) ละครพูดร้อยแก้ว ลักษณะบทพูดเป็นร้อยแก้ว เช่น เรื่องเห็นแก่ลูก
2) ละครพูดคำกลอน ลักษณะบทพูดเป็นกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เช่น เรื่องพระร่วง
3) ละครพูดคำฉันท์ ลักษณะบทพูดเป็นฉันท์ประเภทต่างๆ เช่น เรื่องมัทนะพาธา

2. <u>ละครพูดสลับลำ</u> เป็นละครพูดที่มีการแทรกบทร้องหรือการขับลำนำไว้เป็นตอนๆ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศหรือเพื่อเสริมความ หรือย้ำความเท่านั้น หากตัดบทร้องออกไปก็ไม่ทำให้เสียเรื่องแต่อย่างใด เพราะบทร้องไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง เพียงแต่จะทำให้ละครพูดสลับลำกลายเป็นละครพูดล้วนๆ ไปเท่านั้นเอง ตัวอย่างละครพูดสลับลำ ได้แก่ เรื่องปล่อยแก่ ของ นายบัว วิเศษกุล ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้พระราชนิพนธ์บทร้องแทรกให้ ในขณะนั้นทรงเรียกว่า "ละครพูดแกมลำ" ส่วนละครพูดสลับลำเรื่องวิวาหพระสมุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 นั้น เนื่องจากลักษณะของบทละครจะมีทั้งบทร้องและบทพูดที่มีความสำคัญเท่าเทียมกันต่อเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงเห็นควรจัดให้เป็นละครสังคีต

ค. ลครสังคีต เป็นการแสดงละครอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้ให้กำเนิด ละครสังคีตนี้จะดำเนินเรื่องด้วยบทร้องและบทเจรจาเป็นส่วนสำคัญทัดเทียมกัน จะตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไม่ได้ เพราะต่างก็มีถ้อยคำที่เป็นเนื้อเรื่องบรรจุอยู่ ส่วนการที่ทรงใช้คำว่า "ละครสังคีต" เรียกชื่อละครประเภทนี้นั้น ม.ล.ปิ่น มาลากุล ได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้ว่า "เดาเอาว่ารัชกาลที่ 6 ทรงนึกถึงคำว่า Opera เมื่อทรงใช้ศัพท์ละครสังคีต" (ม.ล.ปิ่น มาลากุล,2520)

ในการแสดงละครสังคีตนั้น จะใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก และไม่เน้นเฉพาะตัวเอกเหมือนละครชนิดอื่นๆ มีการแสดงหมู่ที่งดงาม ตระการตาไปด้วยความงามของเครื่องแต่งกายและการจัดฉากเรื่องที่นำมาแสดงจะมีเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีบทตลกชวนหัวและมีการล้อเลียนในทำนองสร้างสรรค์สังคม ขณะเดียวกันก็มีบทขับร้องที่ไพเราะ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสังคีตไว้ 4 เรื่อง แต่ทรงใช้ชื่อเรียกต่างกันคือ บทละครสังคีตเรื่องมิกาโด บทละครสังคีตเรื่องวั่งตี่ บทละครชวนหัวสลับลำเรื่องหนามยอกเอาหนามบ่ง บทละครพูดสลับลำเรื่องวิวาหพระสมุท* สำหรับสองเรื่องหลังนี้เมื่อพิจารณาบทร้องและบทพูดแล้ว พบว่ามีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเท่าๆ กัน จึงจัดให้อยู่ในละครสังคีตด้วย

จากลักษณะของละครประเภทต่างๆ ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าละครแต่ละชนิดล้วนมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป ในด้านการร้องบทของตัวละครนั้น ละครร้องเป็นละครที่ใช้การขับร้องของตัวละครเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่องอย่างเด่นชัด แม้ในการเจรจาโต้ตอบกันก็ยังใช้การขับร้องแทนคำพูดอย่างสามัญ บางครั้งถึงแม้จะมีบทพูดแทรกเข้ามาบ้าง ก็ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด เพราะหากตัดบทพูดออกเสียทั้งหมดก็ยังสามารถเข้าใจเรื่องได้อย่างดี ส่วนการร้องบทในละครประเภทอื่นๆ นั้น เป็นเพียงส่วนที่นำมาประกอบการรำบ้าง หรือเป็นการแทรกเข้าไปเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศการแสดงบ้าง

---

* ในสูจิบัตรเรื่องวิวาหพระสมุทที่เป็นภาษาอังกฤษ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียกว่า "Opera" (อ้างถึงใน ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล,ม.ป.ป.:141)

สำหรับละครร้องของพรานบูรพ์ซึ่งเป็นละครร้องอีกรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นภายหลัง น่าจะได้รับเอาลักษณะการแสดงของละครชนิดต่างๆ มาปรุงปนประสมกับละครร้องแบบปรีดาลัยที่นิยมแสดงกันในเวลานั้น มากบ้าง น้อยบ้าง จนกลายเป็นละครร้องอย่างใหม่ขึ้น กล่าวคือ ยังคงเป็นละครร้องที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระ และยังดำเนินเรื่องโดยใช้การขับร้องเพลงของตัวละครเป็นสำคัญตามแบบแผนการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย สิ่งสำคัญที่ต่างไปจากเดิมก็คือการเปลี่ยนแปลงเพลงจากเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีการตีกรับและลูกคู่ร้องรับ รวมทั้งการนำเพลงไทยสากลมาใช้ในการแสดง นอกจากนี้บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะหลังๆ มีการใช้บทเจรจาในการดำเนินเรื่องด้วย จนมีลักษณะคล้ายกับละครสังคีต รวมทั้งบางเรื่องก็ได้ใช้บทเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยที่บทร้องเป็นเพียงการสอดแทรกเข้ามาเพื่อให้ตัวละครใช้ร้องพรรณนาความรู้สึก มิได้มีผลต่อการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด อันเป็นลักษณะเดียวกันกับละครพูดสลับลำ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะบทละครร้องของพรานบูรพ์อย่างละเอียดในบทต่อๆ ไป