eISSN: 2774-1419 https://so08.tci-thaijo.org/index.php/artssu/index

Musical Arrangement in King Rama V's Play, *Ngo Pa*: Traces of Alteration from Old Tradition to Modernity

การกำหนดเพลงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า: ร่องรอยการปรับเปลี่ยนจากขนบเดิมสู่แบบแผนใหม่

Chulairat Laksanasiri

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ

Faculty of Education, Ramkhamhaeng University, Thailand

Corresponding author
e-mail: c_laksanasiri@yahoo.com

Received 24-08-2023
Revised 08-09-2023
Accepted 15-09-2023

Abstract

Objectives: This article aims to study the processes of musical arrangement in King Rama V's Play, *Ngo Pa*.

Methods: This documentary research employed King Rama V's play, *Ngo Pa*, as the primary text and other related research documents as well as interviews with scholars and Thai music experts.

Results: One of the remarkable characteristics of King Rama V's play, *Ngo Pa*, is the combination of the Thai classical composition of *lakonram* (dance drama) and Western drama. The dramatic music in this play is a clear element that evidently exhibits such a unique character. The findings reveal that King Rama V employed 3 significant approaches to arrange the dramatic music in this play: 1) following the traditional pattern of Thai classical dance play or *lakonram*; 2) adjusting *phlengnaphat* and *phlengkhabrong* to fit the performance of the play; and 3) including modern folk songs.

Application of this study: This specific musical arrangement reveals a trace of alteration from the writing of old traditional literature to new modern drama due to the flourished Western trends at that time.

Keywords: musical arrangement, *Ngo Pa*, traces of alteration in drama

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์: บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิธีการกำหนดเพลงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า

วิธีการศึกษา: เป็นการวิจัยเอกสาร (documentary research) โดยใช้ตัวบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นข้อมูลหลัก ประกอบกับการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์นักวิชาการและผู้รู้ทางด้านดนตรีไทย

ผลการศึกษา: ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่า อยู่ที่การผสมผสานขนบการแต่งบทละครรำตามแบบแผนเข้ากับวรรณคดีการแสดงแบบตะวันตก โดยเฉพาะเพลงประกอบการแสดงในวรรณคดีบทละครเรื่องนี้เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทรงมีวิธีการกำหนดเพลงดังนี้ 1. การดำเนินรอยตามละครรำแบบแผนเดิม 2. การปรับเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้องให้เหมาะสมกับการแสดงละครมากยิ่งขึ้น โดยมีการแสดงคอนเสิร์ตและโอเปร่าของตะวันตกเป็นแบบอย่าง 3. การเพิ่มเพลงพื้นบ้านชนิดใหม่

การประยุกต์ใช้: วิธีการกำหนดเพลงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องเงาะป่าแสดงให้เห็นร่องรอยอย่างหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงการแต่งวรรณคดี จากวรรณคดีการละครแบบเดิมสู่วรรณคดีการละครที่มีลักษณะแบบใหม่ ทั้งนี้เป็นไปตามยุคสมัยที่บ้านเมืองกำลังรับอิทธิพลตะวันตกในเวลานั้น

คำสำคัญ: การกำหนดเพลง เงาะป่า ร่องรอยการเปลี่ยนแปลงวรรณคดีบทละคร

บทนำ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* เมื่อปลาย พ.ศ. 2448 ทั้งนี้ ในช่วงรัชสมัยของพระองค์ จัดเป็นช่วงหัวเลี้ยวของการพัฒนาชาติไทยจากยุคสมัยเก่าไปสู่ยุคสมัยใหม่ในทุก ๆ ด้าน รวมทั้ง

ด้านศิลปะการแสดงและการละคร หลังจากพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินกลับจากการประพาสยุโรปก็ได้ทรงนำศิลปะการแสดงของชาวตะวันตกมาเป็นแนวทางในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการละครไทย โดยได้ทรงร่วมกับพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชบริพารที่ได้เดินทางไปยุโรปในการพัฒนารูปแบบ ลักษณะ และแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงละครรำให้เป็นรูปแบบใหม่ แตกต่างกับการแสดงละครรำในรูปแบบขนบเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา กล่าวคือ ได้นำรูปแบบและลักษณะของละครในและละครนอกมาผสมผสานเข้ากับละครอย่างตะวันตก เช่น โอเปร่า (opera) หรืออุปรากร[1] แล้วสร้างสรรค์เป็นศิลปะการละครแนวใหม่ขึ้น เช่น เป็นละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง และการเล่นคอนเสิร์ต[2] ละครแนวใหม่ดังกล่าวมีรูปแบบและลักษณะที่สำคัญ คือ การแสดงรวดเร็วและกระชับกว่าการแสดงแนวขนบ ทั้งเนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง เพลงที่ใช้ รูปแบบการจัดแสดงมีการแบ่งเป็นตอน มีฉาก มีบทเจรจา เรื่องมีลักษณะสมจริง ทำให้ถูกใจ ทันใจกว่าละครแบบเก่า

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำรูปแบบใหม่โดยนำลักษณะการละครรูปแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับการละครแบบตะวันตก คือพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* Wingworn (2012 : 241) กล่าวว่า *เงาะป่า* เป็นบทละครรำระยะหัวเลี้ยวสู่สมัยใหม่ เช่นเดียวกับ Saengthaksin (2008 : คำนำ) กล่าวว่า *เงาะป่า* มีลักษณะแปลกแตกต่างกับวรรณคดีบทละครในอดีต โดยแต่งในลักษณะของวรรณคดีตะวันตกที่มีความสมจริง และเป็นวรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย

บทละครเรื่องเงาะป่ามี 2 สำนวนคือบทพระราชนิพนธ์ที่เป็นบทขับร้องและบทพระราชนิพนธ์ที่เป็นบทละคร มีหลักฐานว่านอกจากจะจัดแสดงในรูปแบบละครแล้ว ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำบทละครเรื่องนี้ออกแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตในงานเลี้ยงพระราชทานหลายครั้งด้วย

องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของวรรณคดีบทละครของไทยตั้งแต่ดั้งเดิม นอกจากคำร้องซึ่งแต่งเป็นคำประพันธ์กลอนบทละครแล้ว สิ่งที่ขาดไม่ได้ในตัวบทคือ การกำกับเพลงไว้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบวรรณคดีการแสดงโดยเฉพาะก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก ดังนั้น นอกจากคำร้องแล้ว รสทางศิลปะในการชมละครจะเกิดขึ้นได้ครบถ้วน เมื่อได้ยินเพลงและได้เห็นท่ารำที่สอดคล้องกัน (Wingworn, 2012 : 3)

เมื่อพิจารณาการกำหนดเพลงประกอบบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า จะพบลักษณะน่าสนใจที่แสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงมากยิ่งขึ้น คือ นอกจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้องตามขนบละครรำของไทยแต่ดั้งเดิมแล้ว พระองค์ยังทรงได้ปรับการกำหนดเพลงให้เหมาะสมกับการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยอาศัยแนวคิดของการเล่นคอนเสิร์ตและโอเปร่าซึ่งเป็นการแสดงจากตะวันตกให้เข้ากับการแสดงแบบไทย กล่าวได้ว่า การกำหนดเพลงในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าเป็นการผสมผสานระหว่างของเก่าและของใหม่ได้อย่างลงตัว บทความเรื่องนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาหาคำตอบว่า ในฐานะวรรณคดีบทละคร ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงมีแนวคิดอย่างไรในการกำหนดเพลงประกอบบทละครเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และเหมาะสมแก่การแสดง

อนึ่ง การศึกษาเกี่ยวกับเพลงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* เคยมีผู้ศึกษามาแล้ว แต่เป็นการศึกษาในสาขาดุริยางคศิลป์ ซึ่งเป็นการศึกษาตัวบทเพลงและการเลือกใช้บทเพลงในแง่ท่วงทำนองและวิธีการบรรเลง ได้แก่ ผลการศึกษาของ Kaewloy et al., (2021) ในบทความวิจัยเรื่อง *การสรรเพลงในบทละครเรื่อง "เงาะป่า" ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)* ผลการศึกษาพบว่า การสรรเพลงในบทละครเรื่องเงาะป่า มี 4 วิธี ได้แก่ การเลือกเพลงตามแบบแผน การเลือกเพลงที่มีท่วงทำนองสอดคล้องกับเหตุการณ์ การเลือกเพลงที่มีชื่อเพลงทำนองเดียวกับเหตุการณ์ และการเลือกปรุงแต่งเพลงเดิมที่มีให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ และสรุปได้ว่า การสรรเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ในบทละครเรื่องเงาะป่ามีหลักการ 3 ประการคือ การยึดขนบ การเพิ่มสิ่งใหม่ และการปรับใช้เฉพาะกาล

การศึกษาในบทความเรื่องนี้แตกต่างกับการศึกษาข้างต้น เพราะมุ่งศึกษาในแง่ของกลวิธีการกำหนดเพลงซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแต่งวรรณคดีบทละคร โดยเป็นการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทจากพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* ในเชิงวรรณคดีศึกษา มิได้ศึกษาบทเพลงในแง่ของการบรรเลงหรือท่วงทำนอง

---

[1]อุปรากร หรือ โอเปร่า เป็นศิลปะการแสดงของชาวตะวันตก ดำเนินเรื่องโดยใช้ดนตรีเป็นหลัก ความสำคัญของอุปรากร คือ เพลง ตัวละครจะร้องเพลงแทนคำพูด อุปรากรมีทั้งร้องคนเดียวและร้องมากกว่า 1 คน อุปรากรมักเป็นเรื่องโศกนาฏกรรม

[2]การเล่นคอนเสิร์ต หมายถึง การนำเพลงต่าง ๆ ที่ไพเราะมาให้นักร้องชายหญิงขับร้อง ประลองเสียงเข้ากับเครื่องปี่พาทย์ตามแบบอย่างวิธีเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง ทั้งนี้แตกต่างกับเครื่องมโหรีปี่พาทย์ การเล่นคอนเสิร์ตนี้ต่อมาพัฒนารวมกับการแสดงโอเปร่าเป็นละครดึกดำบรรพ์

ผลการศึกษา

ก่อนที่จะกล่าวถึงการกำหนดเพลงในตัวบท จะได้กล่าวถึงการแสดงเรื่อง *เงาะป่า* ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก่อน เพื่อให้เห็นบริบทของการนำบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไปใช้แสดงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันจะเชื่อมโยงให้เห็นลักษณะของการกำหนดเพลงในวรรณคดีเรื่อง *เงาะป่า* ดังนี้

1. การแสดงเรื่องเงาะป่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ถาวร สิกขโกศลกล่าวไว้ใน *ประวัติการจัดพิมพ์บทละครเรื่องเงาะป่า* สรุปได้ว่า บทพระราชนิพนธ์มี 2 สำนวนคือ 1. บทพระราชนิพนธ์ที่เป็นบทขับร้อง พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ร.ศ. 125 (พ.ศ.2449) โดยพิมพ์เฉพาะส่วนที่เป็นบทขับร้อง ไม่มีส่วนที่ตัดย่อสำหรับเล่นละคร ใช้ชื่อหนังสือว่า *เรื่องเงาะป่า* 2. บทพระราชนิพนธ์ที่เป็นบทละคร พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2456 เป็นฉบับที่ใช้แสดงบนเวทีจึงตัดเนื้อหาบางส่วนออกจากฉบับที่ใช้ในการขับร้องเพื่อให้เนื้อหากระชับเหมาะสมกับการแสดงละคร ต่อมาเมื่อสำนักพิมพ์ต่าง ๆ นำไปพิมพ์เผยแพร่ก็มิได้แยกพิมพ์เป็นฉบับที่ใช้ขับร้องและใช้แสดงละครออก โดยนำมาพิมพ์รวมกันทั้งสองสำนวนแต่กำกับเครื่องหมายนขลิขิตไว้ในข้อความที่เป็นบทละคร (King Rama V, 1997: 486 – 487)

Figure 1 King Rama V, together with His Majesty Queen, His Majesty Princesses, and Kanang, a Ngo

(**Source:** Ancient Siam, 1978)

ส่วนการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏหลักฐานในบทความเรื่อง *เรื่องบ่อเกิดของพระราชนิพนธ์เงาะป่า* ของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เรื่อง *เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับในรัชกาลที่ 5 กับดนตรีไทย* ของพูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งพิมพ์รวมอยู่ในหนังสือเรื่อง *เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ในรัชกาลที่ 5* ของหม่อมหลวงพูนแสง (ลดาวัลย์) สูตะบุตร และเรื่อง *เรื่องของนายคนังมหาดเล็ก* จากหนังสือ *ศรุตานุสรณ์* พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ในรัชกาลที่ 5[3]

การจัดแสดงเรื่องนี้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็น *เงาะป่า* รูปแบบการเล่นคอนเสิร์ต[2] รูปแบบที่สองเป็น *เงาะป่า* รูปแบบการแสดงละคร

1.1 เงาะป่ารูปแบบการเล่นคอนเสิร์ต เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ได้เขียน *เรื่องบ่อเกิดของพระราชนิพนธ์เงาะป่า* ไว้ในหนังสือ *เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับในรัชกาลที่ 5* ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำพระราชนิพนธ์ *เงาะป่า* มาจัดให้เป็นคอนเสิร์ต ในงานพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารกลางวันงานเลื่อนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ จากกรมหมื่นเป็นกรมขุน เมื่อ พ.ศ. 2449 และเมื่อครั้งตั้งพระเจ้า

[3]ผู้เขียนขอขอบพระคุณหม่อมหลวงพูนแสง (ลดาวัลย์) สูตะบุตรเป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาให้ยืมหนังสือทั้งสองเล่มซึ่งเป็นหนังสือหายาก เพื่อนำมาศึกษาค้นคว้าประกอบการเขียนบทความเรื่องนี้

[2]คำว่า คอนเสิร์ตนี้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเขียนทับศัพท์ว่า คอนเสิต เช่น *บทคอนเสิตเรื่องรามเกียรติ์ บทคอนเสิตเรื่องอิเหนา*

บรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธินเป็นกรมหมื่น เมื่อ พ.ศ. 2448 ที่พระที่นั่งวิมานเมฆ ตอนที่จัดแสดงคือตอนนางมือซังนางวังคอน ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง (Sutabut, 1983 : 50)

คอนเสิร์ตมาจากคำภาษาอังกฤษว่า "concert" หมายถึง การแสดงดนตรีของชาวตะวันตก เมื่อไทยรับอิทธิพลด้านการแสดงจากตะวันตกมานั้น มีการนำการเล่นคอนเสิร์ตนี้มาปรับเข้ากับการแสดงของไทย ขั้นแรกได้นำบทร้องจากโขนละครมาขับร้องและบรรเลงด้วยดนตรีไทย โดยการกำหนดให้นักร้องชายและนักร้องหญิงขับร้องประสมเสียงกันให้เข้ากับวงปี่พาทย์ จึงเกิดการขับร้องแบบคอนเสิร์ตอย่างฝรั่งขึ้น โดยมีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เจ้ากรมมหรสพหลวงซึ่งเป็นผู้เลือกนักร้องและนักดนตรี ส่วนสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นผู้เลือกบทร้องและเพลงร้อง ทั้งนี้เป็นไปตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะให้มีการขับร้องและบรรเลงเพลงไทยแบบคอนเสิร์ตฝรั่งเพื่อรับแขกเมือง เนื่องจากการเล่นคอนเสิร์ตนี้มีความไพเราะต่างกับการเล่นมโหรีปี่พาทย์อย่างแต่ก่อนจึงเป็นที่พอใจของชาวไทยและชาวต่างชาติอย่างมาก พระองค์จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีการเล่นคอนเสิร์ตรูปแบบนี้อยู่เนือง ๆ

1.2 เงาะป่ารูปแบบการแสดงละคร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงละครเรื่อง *เงาะป่า* ในงานเฉลิมพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ในวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2449 (Amatayakul, 1983 : 99) และปรากฏหลักฐานที่เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับในรัชกาลที่ 5 ได้เขียน *เรื่องของนายคนังมหาดเล็ก* ไว้ในหนังสือ *ศรุตานุสรณ์* (2526 : 172,176) ว่า "ทรงกำหนดให้คนังเล่นเป็นตัวของตัวเองในเรื่องนั้น จึงต้องฝึกรำ" และ "ครั้นเมื่อคราวแสดงละครเรื่อง 'เงาะป่า' เงินค่าดูละครทั้งสิ้นก็พระราชทานแก่คนัง นับได้ว่ารวยมากทีเดียวเพราะมีแต่ได้ไม่มีเรื่องจะต้องใช้เงิน"

Figure 2 A Picture of Kanang in His Drama Costume as Chao Ngo

(**Source:** National Library, n.d.)

2. การกำหนดเพลงในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า

พระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* แสดงให้เห็นร่องรอยของการผสมผสานแบบแผนละครรำของไทยและแบบแผนใหม่จากตะวันตก นอกจากความแปลกด้านเนื้อเรื่องและวิธีการเล่าเรื่องที่มีลักษณะสมจริงตามแบบการแต่งวรรณกรรมตะวันตกแล้ว การกำหนดเพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครยังเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะการผสมผสานของเก่าและของใหม่ กล่าวคือ มีทั้งส่วนที่ยังคงลักษณะเดิมของการแสดงบทละครแบบเดิมของไทยไว้ และการปรับให้เหมาะสมมากขึ้นแก่การแสดงซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากตะวันตก

ลักษณะของการกำหนดเพลงในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* จึงอาจกล่าวได้ 2 ประการ คือ เพลงที่มีลักษณะเหมือนละครรำแบบขนบเดิม และเพลงที่มีลักษณะสร้างสรรค์ใหม่ในบทละครเรื่องเงาะป่า ดังนี้

2.1 เพลงที่มีลักษณะเหมือนละครรำแบบขนบเดิม พระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* มีลักษณะกระบวนรำเหมือนละครรำแบบขนบเดิมที่มีมาแต่สมัยอยุธยา คือ การใช้เพลงขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ การใช้กลอนเพลงพื้นบ้าน

2.1.1 เพลงขับร้อง เพลงขับร้องคือเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงละครเพื่อบรรยายเหตุการณ์เรื่องราว และแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนตัวละครจะรำตีบทตามผู้ขับร้อง เพลงที่ขับร้องระบุไว้ในตอนต้นบทกลอนแต่ละท่อน เรื่อง *เงาะป่า* นี้แสดงให้เห็นพระปรีชาด้านคีตศิลป์ไทยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ได้มีพระราชดำริให้ใช้เพลงร้องตามเรื่อง *อิเหนา* เป็นหลัก แต่บทใดที่ต้องใช้เพลงร้องร่าย ในเรื่อง *เงาะป่า* ก็ใช้เพลงร่ายนอก นอกจากบางบทที่จะต้องใช้ร่ายใน เมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์แล้วเสร็จตอนใดก็โปรดให้ขุนเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้บรรจุเพลงและควบคุมการขับร้อง โดยมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้ดูแลฝึกซ้อม แล้วเข้ามาบรรเลงและขับร้องถวาย ถ้าตอนใดยังไม่ไพเราะก็จะทรงแก้ไขและทรงแนะนำ บางตอนก็ทรงกำหนดเพลงร้องด้วยพระองค์เอง ดังที่เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ได้เล่าให้พูนพิศ อมาตยกุลฟัง และพูนพิศ อมาตยกุลได้นำเรื่องนี้มาเล่าไว้ในบทความเรื่อง *พระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในรัชกาลที่ 5: เรื่องเก่าที่ท่านผู้ใหญ่ได้เห็นได้เล่ามา* ดังนี้

> ล้นเกล้าฯ ท่านรับสั่งว่าเป็นเรื่องชาวป่าชาวดอย เพลงต้องใช้ร่ายนอก ขึ้นพลับพลานอก ลีลากระทุ่มนอก กราวนอก โลมนอก ขุนเสนาะดุริยางค์[1]กำหนดเพลงทั้งหมด เลือกเพลงได้ถูกพระทัย เวลาร้อง ทรงแก้ไขด้วยพระองค์เองหลายตอน เช่น คำร้องในเพลงสมิงทองที่ว่า "อุ๊ย นั่นแน่ะสารภีไม่มีใบ เหมือนต้นไม้ทองตั้งอยู่ทั้งคู่" คำว่า "อุ๊ย" ต้องแก้ไขให้เป็น "อุ๊ย อย่างชาววังดัดจริต" พูดไม่ใช่ "อุ๊ยอย่างเจ็บปวด" ร้อนถึงท่านองค์เล็ก (พระวิมาดาฯ) ต้องจับเด็กมาหัดร้องคำว่า "อุ๊ย" เรียงตัวกันอยู่นานกว่าจะได้ดังพระราชประสงค์
>
> (Amatayakul, 1998 : 198)

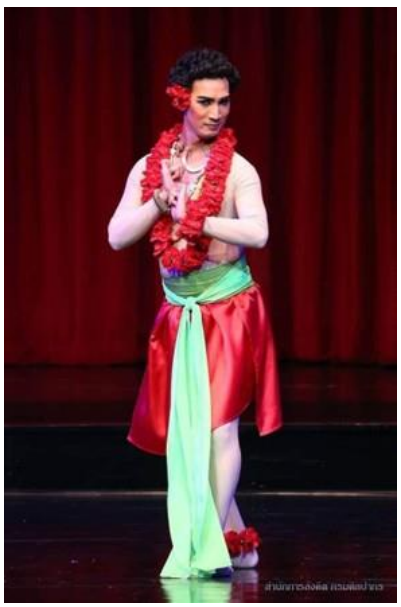


Figure 3 and 4 *Ngo Pa*, A Performance by Fine Art Department of Thailand, Hnoa acted by Dr. Teeradach Klinchan, Lam Hab acted by Miss Suchada Srisura (**Source:** Klinchan, n.d.)

2.1.2 เพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการและการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่น เดินจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เพลงหน้าพาทย์ส่วนใหญ่ไม่มีบทร้อง ใช้บรรเลงทำนองเท่านั้น เพลงหน้าพาทย์จะระบุไว้ที่ส่วนท้ายของกลอนบทละครแต่ละท่อน พร้อมจำนวนคำกลอนดังกล่าวข้างต้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในเรื่อง *เงาะป่า* เช่น คุกพาทย์ กลม เชิด ลิงโลด เชิดฉิ่ง เซ่นเหล้า แทงวิสัย โอด ลงสรง เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงช้า กราวนอก ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บ่อยครั้งในเรื่องนี้คือ เพลงเชิด เพลงโอด และเพลงเสมอ

อย่างไรก็ตาม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์แตกต่างไปจากขนบการแต่งบทละครรำดั้งเดิม เช่น ทรงปรับให้เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงขับร้อง ฯลฯ ดังจะกล่าวต่อไป

[1]บรรดาศักดิ์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในขณะนั้น

2.1.3 กลอนเพลงพื้นบ้าน กลอนเพลงพื้นบ้านคือกลอนที่แต่งขึ้นเพื่อใช้อ่านหรือนำไปขับร้องก็ได้ กลอนเพลงมีลักษณะสำคัญคือมีจำนวนคำไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับกลอนเพลงแต่ละประเภท โดยมีจังหวะของทำนองเป็นตัวกำกับ และมีการซ้ำคำ ซ้ำวรรคอย่างเป็นระบบ (Wingworn, 2012 : 177) ส่วนสัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสท้ายวรรค และสัมผัสระหว่างบทนั้นไม่แน่นอน (Wisaphen, 2006 : 479) กลอนเพลงพื้นบ้านนิยมใช้ในบทละครมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาทั้งละครในและละครนอก เมื่อรัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ได้ทรงนำกลอนเพลงพื้นบ้านมาพระราชนิพนธ์ในบทละครเรื่องนี้ด้วยตามขนบเดิมคือเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี รวมทั้งเพลงศัพท์ไทย ดังนี้

1) เพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี เพลงฉุยฉายเดิมเป็นเพลงร้องเล่นในยามสงกรานต์ นอกเหนือจากเพลงระบำบ้านนา เพลงพิษฐาน เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย ฯลฯ เพลงแม่ศรีเป็นเพลงประกอบการละเล่นเกี่ยวกับพิธีกรรม ทั้งสองเพลงนี้แต่เดิมชาวบ้านใช้ร้องเล่นกันในเวลาเล่นรื่นเริง ต่อมาได้นำมาใช้ในการแสดงละคร โดยรวมเพลงทั้งสองอยู่ด้วยกัน เมื่อร้องเพลงฉุยฉายที่เป็นเพลงช้าแล้ว จะต่อด้วยเพลงแม่ศรีซึ่งเป็นเพลงเร็ว (Chorachit, 1979 : 55) บทพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* พบเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีเพียงตอนเดียว คือ ตอนฮเนาแต่งตัวเตรียมเข้าพิธีแต่งงาน ทำนองเพลงฉุยฉาย และแม่ศรีมีลีลาท่วงท่าที่สื่อถึงความภาคภูมิใจในการแต่งกายและความอิ่มเอมใจของฮเนาที่จะไปเข้าพิธีแต่งงานกับนางลำหับ ดังตัวอย่าง

◉ ฉุยฉาย
ผ้าห้อยปล่อยกระจาย แต่ใจชายยังริ้วริ้ว
นุ่งโมรีสีแดงฉูดฉาด ขาวม้าเขียวคาดเข้าไว้ออกติ้ว
ลมพัดสะบัดต้องฟ่องปลิว หญิงหรือจะไม่ลิ่วติดคิ้วพรู
…
◉ แม่ศรีเอย แม่ศรีบานเย็น
พี่ได้เคยเห็น นั่งกับแม่ฮอยเงาะ
แม่แกนิ่วหน้า น้ำตาลงเผาะเผาะ
งอนง้อฉอเลาะ เหลือละแม่ศรีเอย

(King Rama V, 1997 : 101 – 102)

2) เพลงศัพท์ไทย เพลงศัพท์ไทยมีลักษณะเป็นกลอน 4 บทหนึ่งมีกี่วรรคก็ได้ วรรคหนึ่งมักมี 4 พยางค์ บางวรรคอาจมี 5-6 พยางค์ กลอนเพลงศัพท์ไทยนิยมใช้ในวรรณคดีไทยในสมัยอยุธยาหลายเรื่อง โดยมากมักใช้ในตอนที่มีเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายตัวละครคลุ้มคลั่งวิวาทไล่กัน (Wingworn, 2012 : 215) ในพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ปรากฏในตอนฮเนาคลุ้มคลั่งเมื่อรู้ว่าชมพลาลักพานางลำหับหนีไปจึงคุมสติไม่ได้ ด่าทอบิดาเพราะคิดว่าเป็นชมพลา ดังตัวอย่าง

ศัพท์ไทย
◉ อ้ายจัญไร มึงมาพานางไปอ้ายโจรป่า
ผุดลุกขึ้นได้ ฉวยไม้เงื้อง่า
แค้นนักจักฆ่า ให้ม้วยบรรลัย
กูจะสับซ้ำ จนหนำแก่ใจ
จนกากลืนได้ ไม่แค้นลำคอ
ฯ 4 คำ ฯ

ร้อ
◉ ลูกเอยลูกแก้ว ลืมบิดาแล้วทีเดียวหนอ
จึงมาด่าทอ ตีพ่อทำไม
ดับเดือดเงือดงด สะกดอกสะกดใจ
แย่งยื้อถือไม้ เห็นไม่เป็นการ
ฯ 4 คำ ฯ

(King Rama V, 1997 : 132)

2.2 เพลงที่มีลักษณะสร้างสรรค์ใหม่ในบทละครเรื่องเงาะป่า[1]

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ในบทละครเรื่องนี้ 3 ประการ คือ 1. การปรับเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง 2. การเพิ่มกลอนเพลงพื้นบ้าน 3. การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์พิเศษในเพลงร้อง ทั้งนี้ขุนเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้มีบทบาทอย่างมากในการปรับแต่งเพลงในละครเรื่อง *เงาะป่า* นี้ (Kaewloy et al., 2021 : 219) ดังนี้

2.2.1 การปรับเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง รัชกาลที่ 5 ได้ทรงปรับเพลงละครทั้งเพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้องในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* ทั้งนี้ "เป็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงต้องการให้บางบทบางตอนมีความโดดเด่นชัดเจน จึงต้องมีการปรับเพลงใช้เฉพาะกาลให้เหมาะสม (Kaewloy et al., 2021 : 224) ดังนี้

1.) การปรับแต่งเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงขับร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่รัชกาลที่ 5 ทรงนำมาปรับแต่งเป็นเพลงขับร้องในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* เช่น เพลงเซ่นเหล้า เพลงเร็ว และเพลงคุกพาทย์ เพลงเซ่นเหล้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงรับประกอบกิริยาการดื่มเหล้า ใช้บรรเลงหลังการเทศน์*มหาชาติกัณฑ์ชูชก* และหลังพิธีเซ่นไหว้บวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ทรงใช้ในตอนคนังและไม้ไผ่ไปเที่ยวในป่า ตัวละครได้เล่นได้กินอาหารกันอย่างเอร็ดอร่อย ตอนนี้พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์กลอนเพลงร้องเล่นภาษาก็อยซึ่งขึ้นต้นว่า "เล เล เอ เล ลา" โดยปรับทำนองเพลงเซ่นเหล้าซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์มาใช้เป็นเพลงขับร้องประกอบกิริยาตอนคนังและไม้ไผ่ดื่มกินอย่างสนุกสนาน ซึ่งเป็นการปรับเพลงให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่อง กลอนเพลงร้องเล่นที่ขึ้นต้นว่า "เล เล เอ เล ลา" นี้ ลูกคู่จะร้องคำว่า "ฮินเลเล" (Navigmun, 1984 : 406) ไอยเรศ งามแฉล้ม ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้าน (สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2565) กล่าวว่ากลอนเพลงร้องเล่นนี้คล้ายกับเพลง "ฮินเลเล" ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านร้องโต้ตอบที่นิยมกันในบริเวณจังหวัดนครสวรรค์ เพลงนี้น่าจะได้อิทธิพลจากเพลงแขกทางจังหวัดภาคใต้ ทั้งนี้สอดคล้องกับ Phattharachai (1997 : 44) ที่กล่าวว่าเพลงฮินเลเลน่าจะมาจากเพลงของชาติอื่น ไม่ใช่เพลงพื้นบ้านของไทยมาแต่เดิม ดังตัวอย่างเพลงเซ่นเหล้าในพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ดังนี้

เซ่นเหล้า

◉ เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ฮาในเฮาซิวา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
ฮังวิชเบแบมฮา	เลเลเอเลลา
เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา

(King Rama V, 1997: 61)

ส่วนเพลงเร็วเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไปมาอย่างรวดเร็ว ปกติก่อนบรรเลงเพลงเร็วจะบรรเลงเพลงช้าซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ก่อน แล้วจึงบรรเลงเพลงเร็วติดต่อกันไป ในบทละครเรื่อง *เงาะป่า* รัชกาลที่ 5 ได้ทรงปรับแต่งเพลงเร็วซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ให้เป็นเพลงขับร้องเช่นกัน ในบทละครเรื่องนี้พบ 2 ตอน คือ ตอนพิธีแต่งงานระหว่างฮเนากับลำหับ และตอนนางมือซังและนางวังคอนออกเที่ยวป่า

นอกจากนั้น รัชกาลที่ 5 ยังได้ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ที่แตกต่างไปจากขนบเดิมที่คุ้นเคย เช่น เพลงคุกพาทย์และเพลงกลม ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการเคลื่อนไหวของตัวพระ ยักษ์ และลิง แต่ในเรื่องนี้ทรงใช้เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมาของคนัง ตัวละครชาวป่า การใช้เพลงนี้กับเงาะน่าจะทรงได้แนวเทียบเลียนแบบเจ้าเงาะในเรื่อง *สังข์ทอง* เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกำหนดให้เจ้าเงาะรำหน้าพาทย์ เพลงกลม ในตอนเหาะนำปลาไปถวายท้าวสามนต์ (Wingworn, 2012 : 254 – 255)

---

[1] ข้อมูลที่นำมาเขียนประเด็นนี้ นอกจากได้ศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ แล้ว ยังได้รับความรู้และข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน และดนตรีไทย ดังนี้ *รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน* ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ *รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ* ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย *อาจารย์ นาวาอากาศโท ดร.สมบัติ สมศรีพลอย* ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา *อาจารย์ไอยเรศ งามแฉล้ม* สาขานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว* ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และ*อาจารย์กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ* คีตศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เขียนขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ร่าย

◉ คิดแล้วเลาะเตี๊ยะตวัดคาด จับหลอดไม้ผงาดอาจหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทยาน จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว
ฯ 2 คำ ฯ คุกพาทย์หรือกลม

(King Rama V, 1997 : 68)

2.) การปรับเพลงขับร้องให้สื่ออารมณ์ตามเหตุการณ์ในเรื่อง บทละครเรื่อง *เงาะป่า* นี้ รัชกาลที่ 5 ได้ทรงปรับเพลงขับร้องเพื่อให้สื่ออารมณ์ของเรื่องได้ชัดเจนเหมาะสมหลายตอน เป็นการปรับแต่งที่แปลกใหม่ไม่เคยปรากฏในละครแบบดั้งเดิม คือ ตอนคนัง ไม้ไผ่ แอบดูตาวางซองและนางถิ่งเกี้ยวกันในพุ่มไม้ ตอนนี้เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ได้กล่าวไว้ในเรื่อง "บ่อเกิดของพระราชนิพนธ์เงาะป่า" (Sutabut, 1983 : 50) ดังนี้

> รับสั่งให้ใส่เพลงสลับกันให้ฟังชัดว่าเป็นคนละเรื่อง บทความเกี้ยวกันให้ร้องอย่างหนึ่ง บทความตกใจเคืองถูกปาให้ร้องอย่างหนึ่ง เลือกทำนองให้สมเหตุ สมผล ครูก็ประชุมปรึกษากันเลือกเอาบทเกี้ยวกันเป็นร้องเพลงโลมนอก บทตกใจเคืองให้ร้องร่ายนอก ซึ่งไม่ต้องใช้ปี่พาทย์รับ ทั้ง 2 เพลง บทใดร้องเพลงใด เมื่อพอพระราชหฤทัยแล้วก็เป็นการดุษณียภาพ เมื่อยังไม่เหมาะจึ่งจะทรงทักท้วง

เพลงที่ใช้ในตอนนี้จึงมิใช่เพลงโลมนอกซึ่งเป็นเพลงเกี้ยวพาราสีเพียงเพลงเดียว แต่ได้ปรับให้ร้องสลับกับร่ายนอก จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้อง 2 เพลง เมื่อปรับแล้วจึงเรียกว่า เพลง "โลมนอกร้องร่าย" การปรับเป็นเพลงนี้ทำให้ดูสมจริงว่าเป็นบทร้องของตัวละครสองตัวที่แสดงอารมณ์ต่างกัน การปรับเพลงเช่นนี้ Kaewloy et al. (2021 : 219, 224) กล่าวว่า "เป็นการปรุงแต่งเพลงที่แปลกใหม่ไม่เหมือนบทละครเรื่องใดเลย"

ทั้งนี้สอดคล้องกับพูนพิศ อมาตยกุล ที่ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง *พระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าในรัชกาลที่ 5 เรื่องเก่าที่ท่านผู้ใหญ่ได้เห็นได้เล่ามา* ว่าการปรับเพลงให้ร้องสลับบทกันให้ฟังชัดเจนนั้น "แต่ไหนแต่ไรมาไม่เคยทำกันมาก่อน" (Amatayakul, 1998 : 198) และยังได้แสดงความเห็นว่าการปรับเพลงให้เป็นบทสองชุดร้องคละกันนี้คล้ายกับ "มหาอุปรากรของฝรั่งที่เรียกว่าร้องประสานเสียง 4 เสียง" (Amatayakul, 1998 : 198)

การปรับเพลงร้องในเรื่อง *เงาะป่า* ตอนตาวางซองและนางถิ่งเกี้ยวกันนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอาจได้อิทธิพลจากการแสดงโอเปร่า ซึ่งพระองค์ได้ทอดพระเนตรเมื่อครั้งเสด็จไปยุโรปเช่นเดียวกับที่ได้เกิดละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งได้อิทธิพลจากการแสดงคอนเสิร์ตและการแสดงโอเปร่าดังกล่าวข้างต้น ทำให้พระองค์ทรงนำมาปรับแต่งเพลงร้องที่แปลกไปจากเพลงในบทละครที่ผ่านมาแต่ดั้งเดิม ดังตัวอย่างการใช้เพลงโลมนอกร้องร่ายในตอนคนังและไม้ไผ่แอบดูตาวางซองและนางถิ่งเกี้ยวกันในพุ่มไม้ ดังนี้

◉ เมื่อนั้น สองเงาะแหวกมองช่องพฤกษา
นึกคะนองลองเอาลูกไม้ปา พอเห็นท่าสบเหมาะปาเปาะไป
ฯ 2 คำ ฯ

โลมนอก ◉ ปากจัด
เฝ้าสะบิ้งสะบัดไปถึงไหน
ร่าย อะไรตกนี่หนออ่อลูกไม้
เห็นจะเป็นพระไทรท่านแกล้งเย้า
โลมนอก เจ้าประมาทน้ำหน้าว่านางไม้
ไม่เชื่อพี่นี่อะไรดูเถิดเอ้า
สู้แรงปาลูกไม้มาให้เรา
ร่าย เอะเอาลงมาอีกหรืออย่างไร
โลมนอก จงเก็บไว้เป็นพยานการสำคัญ
ได้เทวัญเป็นสักขีมีที่ไหน
ซึ่งว่าฟันหักจะเสียไป

ร่าย มาอีกหลายใบเจียวคราวนี้
ลองชิมลิ้มดูหวานอยู่แฮะ
โลมนอก ใช่จะแคะค่อนว่ามารศรี
กลับหน้าตาจิ้มลิ้มจุ๋มจิ๋มดี
เมื่อก่อนมีเหยินงอกออกเสียงาม
น้อยหรือน้องต้องตัวเฝ้าสะดุ้ง
ร่าย เอะยุ่งมาปึงปึงหนึ่งสองสาม
นี่เทวดาเห็นว่าเราตะกลาม
เลยหยาบหยามแกล้งปามาร่ำไป

(King Rama V, 1997 : 95 – 96)

นอกจากนั้นยังปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้ทรงปรับแต่งเพลงขับร้องในลักษณะแปลกใหม่เช่นนี้อีก 2 ตอน คือ ตอนพ่อและแม่เงาะอวยพรฮเนาและลำหับในงานแต่งงาน และตอนพ่อและแม่เงาะคร่ำครวญถึงซมพลาฮเนา และลำหับที่ตายไปด้วยรักแท้

ตอนพ่อและแม่เงาะอวยพรฮเนาและลำหับในงานแต่งงาน ตอนนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องให้พ่อและแม่เงาะอวยพรคู่บ่าวสาว โดยให้พ่อและแม่ของทั้งสองฝ่ายและกลุ่มญาติทั้งหมดขับร้องสลับกันครั้งละ 4 วรรค (2 คำกลอน) ใช้เพลงขับร้องสลับกันจำนวน 4 เพลง คือเพลงทองย่อน เพลงแขกพราหมณ์ เพลงนกจาก และเพลงมอญรำดาบ ทั้งนี้การปรับเพลงต่าง ๆ ให้ร้องสลับกันเช่นนี้ ทำให้เห็นว่ามีญาติพี่น้องมาแซ่ซ้องอวยพรอย่างเนืองแน่น และเรื่องดูสมจริงมากขึ้น ดังตัวอย่าง

ทองย่อน
(เงาะยอ) ◉ ลูกรัก จงดูเยี่ยงพยัคฆ์โคร่งใหญ่
ถึงร้ายกาจอาจหาญปานใด ก็มิได้ทำร้ายแก่ลูกเมีย
ฯ 2 คำ ฯ
(ตองหยิบ) ◉ บุญเหลือ จงดูเยี่ยงแม่เสืออย่าอ่อนเอี้ย
รักตัวผู้ดูลูกเฝ้ากกเลีย มีศัตรูสู้เสียชีวิตแทน
ฯ 2 คำ ฯ
มาเนาะ, ฮอยเงาะ ◉ สองเจ้า จงจำคำผู้เฒ่าให้มั่นแม่น
ผัวอย่าดุเมียอย่าดื้อถือเคียดแค้น รักกันมั่นแม้นพยัคฆา
ฯ 2 คำ ฯ
(ทั้งหมด) ◉ น่าฟังเนาะน่าฟังช่างสั่งสอน ขออวยพรอยู่ด้วยกันให้หรรษา
บอแอ็ดบอแอ็ดโว้โห่หุยฮา จงแกล้วกล้าแคล่วคล่องทั้งสองคน
ฯ 2 คำ ฯ

(King Rama V, 1997 : 115)

ตอนท้ายของบทละครเรื่องนี้พบว่ารัชกาลที่ 5 ทรงปรับแต่งเพลงขับร้องให้แปลกใหม่อีกหนึ่งตอน คือ ตอนพ่อและแม่ของทั้งสามครอบครัวคร่ำครวญถึงลูก ๆ ที่ตายไปด้วยรักแท้ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องคร่ำครวญของพ่อแม่ทั้งสามครอบครัวจำนวน 2 ชุด ชุดแรกเป็นบทร้องคร่ำครวญของ “สามแม่” ชุดที่สองเป็นบทร้องคร่ำครวญของ “พ่อแต่ละคน” แต่ละชุดมีตัวละครทั้งหมดร้องรับสลับกันไปคล้ายลูกคู่ในเพลงพื้นบ้านฝ่ายละ 2 วรรค (1 คำกลอน) เพลงที่ใช้ร้องชุด “สามแม่” ใช้เพลงร้อง “เขมรลพบุรีสามชั้น” ตัวละครทั้งหมดที่ร้องต่อสลับนั้นใช้เพลงร้อง “เขมรลพบุรีสองชั้น” ส่วนชุด “พ่อแต่ละคน” และตัวละครทั้งหมดที่ร้องสลับนั้นใช้เพลงร้องเพลงเดียวกันคือเพลง “แขกยามดึก” การปรับใช้เพลงต่าง ๆ ให้ร้องสลับกันนี้ทำให้ดูสมจริงว่าทุกคนในครอบครัวทั้งสามต่างเศร้าโศกกับเหตุการณ์ร้ายที่เกิดขึ้นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่าง

แขกลพบุรีสามชั้น

(สามแม่) ๏ โอ้ลูกเราสามราเลี้ยงมายาก
ยามจะพรากเหมือนฟ้าแลบแปลบเดียวหาย

แขกลพบุรีสองชั้น

(ทั้งหมด) ๏ น่าสงสารสามแม่ล้วนแก่กาย
เลี้ยงลูกคล้ายฝูงนกที่กกฟอง

แขกลพบุรีสามชั้น

(สามแม่) ๏ ถนอมมากมิให้พรากไปหนไหน
มาเหมือนไข่กระทบแตกแยกเป็นสอง

แขกลพบุรีสองชั้น

(ทั้งหมด) ๏ สงสารล้ำน้ำตาอาบหน้านอง
เหมือนรางรองธารามาแต่ธาร

.....

แขกยามดึก

(ซารุน) ๏ โอ้โอ๋ชมพลาช่างกล้าเหลือ
เข้าแย่งเหยื่อจากปากพยัคฆ์ใหญ่

(ทั้งหมด) ๏ ใจเขาเด็ดใจเขาเด็ดน่าเข็ดใจ
เราพึ่งได้เคยเห็นคนเช่นนี้

(ซารุน) ๏ ยังรักหญิงยิ่งกว่ากายจนหายหวง
กลับเป็นห่วงหวังแต่สุขของโฉมศรี
บอกให้รักฮเนาว่าเขาดี
ถึงผิดมีก็ยังเห็นเป็นคนตรง

(ทั้งหมด) ๏ ใจเขาเด็ดใจเขาเด็ดไม่เข็ดขาม
จนถึงยามสิ้นชีวิตน่าพิศวง

(ตองยิบ) ๏ โอ้ลำหับดับชีวิตจิตมั่นคง
ไม่พะวงแต่ความสุขสนุกสบาย

(King Rama V, 1997 : 170 - 173)

2.2.2 การเพิ่มกลอนเพลงพื้นบ้าน นอกจากทรงใช้เพลงพื้นบ้าน 2 ประเภท คือ เพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรี ซึ่งใช้มาแต่ดั้งเดิมแล้ว รัชกาลที่ 5 ยังได้ทรงใช้เพลงพื้นบ้านในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* อีกประเภทคือเพลงกลอนหัวเดียว ซึ่งไม่เคยปรากฏเพลงประเภทนี้ในบทละครสมัยอยุธยามาก่อน เพลงพื้นบ้านพบหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ในกฎมณเฑียรบาลได้กล่าวถึงเพลงเรือ และสมัยอยุธยาตอนปลาย ใน *ปุณโณวาทคำฉันท์* ได้กล่าวถึงเพลงเทพทอง จนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้พบหลักฐานว่าได้พบเพลงเพิ่มขึ้นอีก คือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงปรบไก่ เพลงครึ่งท่อน เพลงสักวา และเพลงดอกสร้อย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทรงขอให้ฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ของไทยขึ้นใหม่ และในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีการประสมเพลงฉ่อยเข้ากับละครรำ เกิดเพลงพื้นบ้านชนิดใหม่ เรียกว่าเพลงทรงเครื่อง เพลงพื้นบ้านของไทยเป็นมหรสพที่นิยมต่อเนื่องกันมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 7 เช่นเดียวกับมหรสพประเภทอื่น (Thai Junior Encyclopedia Foundation by His Majesty King Bhumibol Adulyadej Volume 34, Story 2 Phleng Phuenban. 1983 : 47 - 48)

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงสมัยที่เพลงพื้นบ้านได้รับความนิยมมากขึ้น ฉะนั้นเมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า* จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงพื้นบ้านแทรกไว้ในเรื่องด้วย เพลงพื้นบ้านของไทยมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว คือ กลอนที่ลงท้ายวรรคหลังด้วยสระเดียวกันไปเรื่อย ๆ เช่น สระไอ สระอา สระอี เรียกว่ากลอนไล กลอนลา กลอนลี (Phattharachai, 1997 : 27) ฉะนั้นกลอนไลก็คือกลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงท้ายด้วยสระไอ

ทุกคำกลอน ส่วนจำนวนคำของกลอนพื้นบ้านในแต่ละวรรคมีประมาณ 6 - 9 คำ ส่วนสัมผัสนั้นเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่ คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังวรรคหลังในแต่ละบาทเช่นนี้ไปจนจบบท

พระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* พบกลอนเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นกลอนหัวเดียว ดังนี้

1) ตอนคนังและไม้ไผ่เที่ยวเล่นในป่า พบลิงวิ่งเล่นตามต้นไม้ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ความตอนนี้ด้วยเพลงพื้นบ้านที่สัมผัสแบบกลอนหัวเดียวที่ลงท้ายทุกบาทด้วยกลอนลา คือ คำว่า "กรา" ซึ่งภาษาก็อยหมายถึงลิง การเล่นคำลงท้ายทุกบาทว่า "กรา" เช่นนี้ทำให้เกิดเสียงไพเราะ และย้ำให้เห็นลักษณะและกิริยาท่าทางธรรมชาติของลิงจำนวนมาก ส่วนสัมผัสต่างกับกลอนบทละครที่ทุกบาทสัมผัสระหว่างวรรคจนจบบท

แขกไทร

◉ ดูมันวิ่งตามกิ่งไทร ใช่อะไรคือ*กรา*
มือมันกำผลไม้ เห็นหรือไม่นั่นแน่*กรา*
วิ่งข้างหน้าวิ่งข้างหลัง ไม่หยุดยั้งเลยหนอ*กรา*
เซเรยาต้นโน้น ลิงทโมนหรืออ้อ*กรา*
ต้นเงาะเปลือกแดงแจ๋ แม้แม้ดูซิ*กรา*
กอไผ่ใบชอุ่ม เกาะเป็นกลุ่มล้วนแต่*กรา*

(King Rama V, 1997 : 72 - 73)

2) ตอนคนังและไม้ไผ่ลิงโลดดีใจที่ซมพลาแสดงความกล้าหาญฆ่าเสือร้ายได้สำเร็จ รัชกาลที่ 5 ทรงใช้เพลงร้องเล่นแบบกลอนหัวเดียวที่ลงท้ายด้วยกลอนลาตลอดบท และผสมผสานกับคำอุทานที่คนังและไม้ไผ่แสดงความดีใจและเย้ยหยันที่เสือถูกฆ่าตาย เช่น อาเหืออาเหือ (ภาษาก็อยหมายถึงดีใจ) หุยฮาหุย ฉะฉิฉา โอ๊ยโยะโอ๊ย และ โห่ฮิ้วโห่ฮิ้ว ทำให้เรื่องสมจริงและสนุกสนาน ตอนนี้ใช้เพลงร้องกราวรำซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับเยาะเย้ยเพื่อความสนุกสนาน ดังตัวอย่าง

กราวรำ

◉ อาเหืออาเหือเสืออ้ายกะโต กลิ้งโคโล่เพราะซม*พลา*
หุยฮาหุยฮาถุยแยกเขี้ยว ดีแต่เคี้ยวคูถอ้าย*กรา*
ฮ่าหาฮ่าหาตาถลน หน้าแยกย่นนิ่งไย*รา*
ฉะฉิฉาท่าตะกาย เล็บมึงหายคมหรือ*หวา*
โอ๊ยโยะโอ๊ยแย่แผ่แดด ไฉนไม่แผดเสียงให้จ้า
เพื่อนเอ๋ยเพื่อนมาช่วยกู โห่ให้ครูผู้แกล้ว*กล้า*
รูปก็แกร่งแรงก็หนัก ให้กอดารักจนเป็น*บ้า*
โห่ฮิ้วโห่ฮิ้วโห่เห่ ให้สมคะเนอ้ายซม*พลา*

(King Rama V, 1997 : 78)

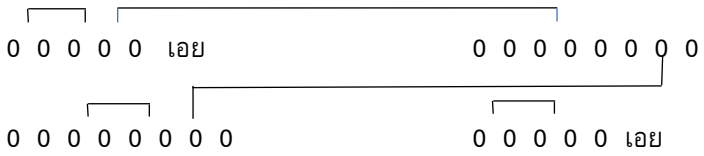
2.2.3 การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์พิเศษในเพลงขับร้อง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้ทรงสร้างสรรค์สิ่งใหม่อีกประการหนึ่ง คือ การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์พิเศษในเพลงขับร้อง ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์พิเศษที่แตกต่างกับลักษณะกลอนบทละครทั่วไปจำนวน 2 ตอน คือ ตอนพิธีแต่งงานระหว่างฮเนากับลำหับ และตอนนางมือซังและนางวังคอนออกเที่ยวป่า ทั้งสองตอนนี้มีจำนวนกลอนตอนละ 8 บท ดังจะยกตัวอย่างมาแสดงบางบทเพื่อแสดงให้เห็นฉันทลักษณ์พิเศษ ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ได้ทรงใช้เพลงเร็วเป็นเพลงขับร้องเช่นกัน เพื่อประกอบกิริยาอาการและแสดงอารมณ์เบิกบานสนุกสนานของตัวละคร ดังตัวอย่าง

เพลงเร็ว

◉ ช้า*ใหญ่*พี่*ใจ***เย็น**เอย มัวแต่ล้อ**เล่น**จะไปถึง**ไหน**
ปล่อยให้เขา*กอด*หรือ*ทอด*อา**ลัย** ช้า*ใหญ่*พี่*ใจ*เย็นเอย
◉ ช้า*แล้ว*แม่*แก้ว***ตา**เอย พี่หรือจะ**พา**ไปให้ไกล**บ้าน**
เร่งเร่งไป*เถิด*จะ*เกิด*รำ**คาญ** ช้า*แล้ว*แม่*แก้ว*ตาเอย
◉ ช้า*นัก*พี่*รัก***น้อง**เอย หรือตรึกนึก**ปอง**จะกลับคืน**ถิ่น**
อย่าได้วิ*ตก*น้อง*ยก*ให้**สิ้น** ช้า*นัก*พี่*รัก*น้องเอย

(King Rama V, 1997 : 141)

ฉันทลักษณ์พิเศษข้างต้นมีผังข้อบังคับดังนี้



ฉันทลักษณ์พิเศษข้างต้น 1 บทมี 4 วรรค ไม่มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบท จำนวนคำในแต่ละวรรคมีข้อกำหนดแน่นอน ได้แก่ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 4 มีวรรคละ 6 คำโดยมีข้อความซ้ำกันซึ่งลงท้ายวรรคด้วยคำ "เอย" วรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 มีวรรคละ 8 คำ (ต่างกับกลอนบทละครทั่วไปที่ส่วนใหญ่มีวรรคละ 6 - 7 คำ)

ส่วนการรับส่งสัมผัสระหว่างวรรคต่างกับกลอนบทละครทั่วไป กล่าวคือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ส่วนวรรคที่ 1 นั้น เนื่องจากคำที่ 6 ลงท้ายด้วย "เอย" จึงกำหนดให้คำที่ 5 ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 4 ของวรรคที่ 2 การสัมผัสในวรรค พบการเล่นเสียงสัมผัสสระเป็นเสียงสัมผัสในในตำแหน่งที่ค่อนข้างแน่นอน คือในวรรคที่ 1 คำที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 4 และวรรคที่ 3 คำที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 6 ส่วนวรรคที่ 2 วางตำแหน่งสัมผัสสระไม่แน่นอน และเนื่องจากวรรคที่ 4 มีเนื้อความซ้ำกับวรรคที่ 1 จึงมีตำแหน่งเสียงสัมผัสสระตรงกันทุกคำ

นอกจากนั้นพบการใช้เสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นสัมผัสในเพื่อตกแต่งความไพเราะในหลายแห่ง เช่น การใช้คำว่า ช้า ซ้ำกัน ที่ต้นวรรคเกือบทุกวรรค การใช้คำคู่ คำซ้อน ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเป็นเสียงเดียวกัน คือ ล้อเล่น และการใช้คำซ้ำ คือ เร่งเร่ง

กล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์พิเศษในบทขับร้อง 2 ตอนนี้ เมื่อนำไปใช้แสดงจริง มีความไพเราะจากจังหวะของคำที่แปลกหูไปจากความคุ้นเคย นับเป็นการสร้างสรรค์อีกประการหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง *เงาะป่า*

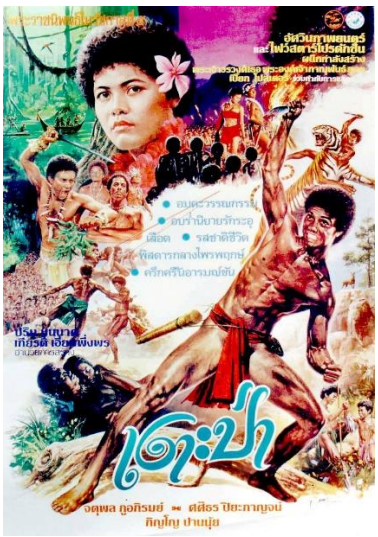


Figure 5 A Movie Poster of *Ngo Pa,* Adapted from A Play by King Rama V, Producers: Asawin Film and Five Star Production, Its Premiere is on November 18, 1979. (**Source:** Five Star Production, 1979)

References

Ancient Siam, (1978). Figure 1 *King Rama V, together with His Majesty Queen, His Majesty Princesses, and Kanang, a Ngo*.

Chunwong, K. (2007). *Quality of Work Life of Service Workers in Service Gas Stations in Meong Pathumthanee District, Pathumthanee Province*. Master Thesis, M.A. in Social Sciences for Development. Dhonburi Rajabhat University. (In Thai)

Cowen, T. (2012). *Discover Your Inner Economist*. Anusaksatian, O. (trans.). Bangkok: Matichon. (In Thai)

Five Star Production, (1979). Figure 5 *A Movie Poster of Ngo Pa, Adapted from A Play by King Rama V, Producers:*

Asawin Film and Five Star Production, Its Premiere is on November 18, 1979.

Jirasatthumb, N. (2020). Economic Epistemology and Postmodern Critiques. *Journal of the Philosophy and Religion*, 5(1), 34-61. (In Thai)

King Rama V, (1997). *Bot Lakhon Rueang NgoPa.* [The Play "Ngo Pa"]. Bangkok: Office of Literature and History, Finearts Department and Thai Khadi Research Institute, Thammasat University. (In Thai)

Klinchan, T. (n.d.). Figure 3 and 4 *Ngo Pa, A Performance by Fine Art Department of Thailand, Hnoa acted by Dr. Teeradach Klinchan, Lam Hab acted by Miss Suchada Srisura.*

National Library, (n.d.). Figure 2 *A Picture of Kanang in His Drama Costume as Chao Ngo*.

Peampongsan, P. (1995). *Political Economy Worldview and Chang*. Bangkok: Center of Academic service, Faculty of Economics, Chulalongkorn University. (In Thai)

Rodrik, D. (2021). *How Economists and Non-Economists Can Get Along*. Retrieved 25 Mach 2021, from https://www.project-syndicate.org/commentary/economists-other-social-scientists-and-historians-can-get-along-by-dani-rodrik-2021-03

Sirisampan, T. (1989). Econometric in Research Policy. *Journal of Social Sciences*, 26(1), 39-54. (In Thai)

Sornsawad, P. & Boonyu, T. (2021). The Mediation Effects of Quality of work life toward Work Happiness of Staff in a Petroleum Station in Samut Sakhon Province. *Journal of Legal Entity Management and Local Innovation*, 7(11), 123-136. (In Thai)

Teeratayakeenan, K. (1984). *Kaensan Khong Setthasat*. [Core of Economics]. Bangkok: Chulalongkorn University Press. (In Thai)

Weesapen, S. & Others. (2012). Factors Related to the Quality of Work Life and Social Protection of Informal Workers: A Case Study of the Restaurant Employees in Warinchamrab Municipality, Ubon Ratchathani Province. *Journal of Humanity and Social Science*, 3(1), 99-115. (In Thai)