พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ: การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์บทละครนอกแบบหลวง

พงศ์พัฒน์ เมธีธรรมวัฒน์*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ผลการศึกษาพบว่า บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวได้สืบทอดขนบจากบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอย่างเด่นชัด ทั้งการคัดเลือกตอนที่ใช้เป็นบทแสดง การใช้ถ้อยคำอย่างพิถีพิถัน การสร้างตัวละครให้มีบุคลิกขบขัน และการผสานบทพรรณนาแบบละครใน นอกจากนี้ พระราชนิพนธ์บทละครนอกยังมีลักษณะสร้างสรรค์หลายประการ ได้แก่ การสร้างสรรค์เนื้อหาของบทละครด้วยการดัดแปลงเนื้อหาจากวรรณคดีเก่าและด้วยการผูกเรื่องขึ้นใหม่ การสร้างเรื่องให้ทันยุคทันสมัย และการเพิ่มบทพรรณนาแบบละครในให้หลากหลายขึ้น การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพมีลักษณะเด่นในฐานะบทละครนอกแบบหลวงที่มีเนื้อหาแปลกใหม่และเอื้อให้เกิดกระบวนแสดงที่งดงาม

คำสำคัญ: สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ; บทละครนอกแบบหลวง; การสืบทอดขนบ; การสร้างสรรค์

---

* ติดต่อได้ที่: phongpat_ma@hotmail.com

The Lakhon Nok Scripts of Somdet Phra Bowon Rat Chao Maha Sakdiphonlasep: The Continuation of Literary Convention and the Creation of Royal Court *Lakhon Nok* Scripts

Phongpat Matheethammawat*

Abstract

The aim of this paper is to study the continuation of literary conventions and the creation of the *Lakhon Nok* scripts of Somdet Phra Bowon Rat Chao Maha Sakdiphonlasep. The findings of the study show that many elements in these Lakhon Nok scripts incorporated the literary conventions of royal court *Lakhon Nok* scripts composed by King Rama II such as selection of suitable episodes to perform, careful choice of words, creation of amusing characters and incorporation of poetic descriptions as in *Lakhon Nai*. Moreover, there are a lot of imaginative features. For example, its content was created by adapting materials from ancient literary works and fashioning new stories for performance, changing details to suit the contemporary milieu and increasing the variety of poetic description. All things considered, the continuation of literary convention imparts to the *Lakhon Nok* scripts of Somdet Phra Bowon

* e-mail: phongpat_ma@hotmail.com

Rat Chao Maha Sakdiphonlasep characteristics distinctive of royal court *Lakhon Nok* which facilitated beautiful performances.

Keywords: Somdet Phra Bowon Rat Chao Maha Sakdiphonlasep; royal court's scripts of Lakhon Nok; continuation of literary convention; creation

1. บทนำ

การละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีพัฒนาการสืบเนื่องจากสมัยอยุธยา ดังปรากฏว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ละครผู้หญิงของหลวงยังคงเล่นเฉพาะละครในซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นความอ่อนช้อยงดงามของกระบวนรำ ความสละสลวยของการใช้ถ้อยคำ และความไพเราะนุ่มนวลของเพลงร้องและเพลงดนตรี ขณะที่ละครของชาวบ้านซึ่งเป็นละครผู้ชายนิยมเล่นละครนอกที่มีกระบวนแสดงรวดเร็ว เน้นความตลกคะนอง บางครั้งถึงขั้นหยาบคาย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 231-232)

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของการละครในราชสำนัก เนื่องจากโปรดเกล้าฯ ให้ละครผู้หญิงของหลวงได้แสดงละครนอกเป็นครั้งแรก ในการนี้ทรงพัฒนากระบวนแสดงของละครนอกให้ประณีตขึ้น โดยทรงนำลักษณะบางประการของละครในมาผสมผสานไว้ในการแสดงละครนอก กล่าวคือ ทรงปรับให้ผู้แสดงรำโดยไม่ต้องร้องบทเอง เนื่องจากมีต้นเสียงเป็นผู้ขับร้อง ทั้งยังมีช่วงให้ผู้แสดงได้รำอวดฝีมือแบบละครในอีกด้วย นอกจากนี้ ยังทรงให้ความสำคัญแก่ความสละสลวยของภาษาและความไพเราะของเพลงดนตรี (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 98-99) จนเกิดเป็นกระบวนแสดงละครนอกที่มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งความสนุกสนาน ความตลกขบขัน และความงดงามของกระบวนรำ พร้อมกันนี้ทรงคัดเลือกเรื่องที่ชาวบ้านนิยมเล่นละครนอกในเวลานั้นมาทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ให้สอดคล้องกับกระบวนแสดงดังกล่าวด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, น. 340) ทรงเรียกกระบวนแสดงละครนอกที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างสรรค์ขึ้นนี้ว่า “ละครนอกแบบหลวง”

กระบวนแสดงและพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแม้ไม่มีละครของหลวง แต่มีคณะละครของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เล่นละครตามแบบแผนของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเกิดขึ้นหลายคณะ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,

2546, น. 347-348) นอกจากนี้ พระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงยังเป็น “ขนบ” ที่กวีสมัยต่อมาต่างยึดถือเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์บทละครนอกอีกด้วย

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ทรงมีบทบาทสำคัญด้านการละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะนอกจากทรงตั้งคณะละครผู้หญิงขึ้นในพระราชวังบวรสถานมงคลแล้ว ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นหลายเรื่องทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาว่าพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพได้สืบทอดขนบจากบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยหรือไม่ และพระราชนิพนธ์บทละครนอกดังกล่าวมีลักษณะสร้างสรรค์หรือไม่อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทความนี้มุ่งศึกษาการสืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวงและการสร้างสรรค์ในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

สมมติฐานของการวิจัย

พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพได้สืบทอดขนบจากบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้งยังมีการสร้างสรรค์ที่ช่วยเสริมลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการวิจัย

บทความนี้ศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในหนังสือพระบวรราชนิพนธ์ เล่ม 1 เมื่อ พ.ศ.2545 จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

1. เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง และ ตอนขุนแผนลักนางวันทอง

2. เรื่องพระลอนรลักษณ์ (ช่วงต้น)

3. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมา

2. ภูมิหลังของพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

หลังจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เลิกละครของหลวง ทำให้แบบแผนการแสดงละครหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างสรรค์ขึ้นซึ่งแต่เดิมใช้เล่นเฉพาะในราชสำนักได้แพร่หลายออกสู่สังคมภายนอก เนื่องจากคณะละครของพระบรมวงศานุวงศ์และผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เคยแสดงละครตามแบบแผนเดิมต่างเปลี่ยนมาแสดงตามแบบแผนละครหลวง นอกจากนี้ ยังมีพระบรมวงศานุวงศ์และผู้มีบรรดาศักดิ์อีกจำนวนหนึ่งได้ตั้งคณะละครขึ้นใหม่เพื่อแสดงละครตามแบบแผนดังกล่าวด้วย ในรัชสมัยนี้จึงมีคณะละครที่แสดงตามแบบแผนละครหลวงเกิดขึ้นหลายคณะ เช่น คณะละครของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ คณะละครของกรมหลวงพิทักษ์เทเวศร์ คณะละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ รวมทั้งคณะละครของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพด้วย

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงตั้งคณะละครผู้หญิงขึ้นในพระราชวังบวรสถานมงคล โดยทรงรับครูละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาเป็นครูฝึกหัด (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 346-354) คณะละครของพระองค์เล่นทั้งบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและบทละครนอกที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่อีกหลายเรื่อง อย่างไรก็ตาม บทละครนอกที่ทรงพระราชนิพนธ์เหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันเพียง 3 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ เรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตอนนางวันทองหึงนาง

ลาวทอง และตอนขุนแผนลักนางวันทอง เรื่อง*พระลอนรลักษณ์* และเรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมา ซึ่งมีรูปแบบคำประพันธ์และเนื้อหาดังนี้

2.1 รูปแบบคำประพันธ์

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกด้วยกลอนบทละคร ที่บรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และกำหนดตำแหน่งให้ผู้แสดงเจรจาอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทศัพท์ไทยและรื้อแทรกในตอนที่ตัวละครไล่ทำร้ายกัน มีเพียงบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*เท่านั้นที่ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยกลอนบทละครตลอดทั้งเรื่อง

2.2 เนื้อหา

2.2.1 เรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*มี 2 ตอน ได้แก่

ก. ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง

มีเนื้อความตั้งแต่ขุนแผนตีเมืองเชียงทองได้แล้วพานางลาวทองกลับมายังบ้านของนางวันทองที่สุพรรณบุรี เมื่อนางวันทองเห็นนางลาวทองก็เกิดหึงหวงและทะเลาะวิวาทกัน เหตุการณ์ลุกลามจนนางวันทองกล่าวตัดสัมพันธ์กับขุนแผน ขุนแผนจึงพานางลาวทองกลับบ้านของตนที่กาญจนบุรี

ข. ตอนขุนแผนลักนางวันทอง

มีเนื้อความตั้งแต่ขุนแผนคิดถึงนางวันทองที่ตกเป็นภรรยาของขุนช้างจึงตั้งใจจะลักตัวนางวันทอง ระหว่างอยู่ในเรือนของขุนช้าง ขุนแผนพบและได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยา เมื่อขุนแผนพบกับนางวันทองก็พูดคุยกันจนนางวันทองยอมหนีตามขุนแผน ขุนแผนพานางวันทองมาถึงป่าใหญ่และเกี้ยวพาราสีจนนางวันทองยอมคืนดีด้วย

2.2.2 เรื่อง*พระลอนรลักษณ์*

มีเนื้อความตั้งแต่พระลอได้ฟังพ่อค้าชาวลาวขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพงก็ครวญถึงนางทั้งสองด้วยความหลงใหล หมอสิทธิไชยพบว่าทรงถูกเสน่ห์จึงถวายการรักษา เมื่อปู่เจ้าสมิงพรายรู้ว่าคุณไสยของตนถูกทำลายจึงเกณฑ์กองทัพผีป่าเข้าต่อสู้กับผีอารักษ์ของฝ่ายเมืองแมนสรวง แล้วใช้สลาเหินเร่งให้พระลอเดินทางออกจากเมือง เมื่อพระลอเสวยสลาเหินก็เกิดอาการคลุ้มคลั่งและทูลลาพระนางบุญเหลือเพื่อเสด็จไปหาพระเพื่อนพระแพง

บทละครที่เป็นพระราชนิพนธ์สิ้นสุดลงเพียงเท่านี้เนื่องจากต้นฉบับสูญหายเนื้อหาต่อจากนี้ตั้งแต่พระลอออกเดินทางจนได้พบกับพระเพื่อนพระแพงเป็นผลงานของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนำมาต่อไว้ข้างท้ายเพื่อให้มีเนื้อหาสมบูรณ์

2.2.3 เรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมา

มีเนื้อความตั้งแต่นางเบญกายรู้ว่าหนุมานได้นางสุวรรณกันยุมาเป็นชายาอีกคนหนึ่ง จึงเกิดหึงหวงและไปยังปราสาทของหนุมาน แล้วทะเลาะวิวาทกับนางสุวรรณกันยุมา เรื่องจบลงที่นางเบญกายยอมกลับตำหนักของตนเนื่องจากนางสุวรรณกันยุมาให้โอรสของนางทำร้ายนางเบญกาย

3. ลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

แม้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช การละครของราชสำนักจะเล่นเฉพาะละครใน แต่ก็มีบทละครของหลวงเรื่องอื่นที่ไม่ใช่เรื่องสำหรับเล่นละครในเกิดขึ้นในสมัยนี้ คือ เรื่อง*พระศรีเมือง* ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรสถานพิมุข อย่างไรก็ตาม บทละครเรื่องดังกล่าวเน้นการพรรณนารายละเอียดแบบบทละครใน และไม่มีความตลกขบขันเหมือนบทละครนอกทั่วไป ทั้ง

ยังไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงอีกด้วย (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2552, น. 67) จึงกล่าวได้ว่าคณะละครของหลวงได้แสดงละครนอกครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

นอกจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างสรรค์กระบวนแสดงละครนอกแบบหลวงให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดงแล้ว ยังทรงคัดเลือกเรื่องที่ชาวบ้านนิยมเล่นละครอยู่ในเวลานั้นมาทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ให้สอดคล้องกับกระบวนแสดงที่ทรงพัฒนาขึ้น มีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ *ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง ไกรทอง มณีพิชัย* และ*คาวี* นอกจากนี้ ยังทรงตรวจแก้บทละครนอกเรื่อง*สังข์ศิลป์ชัย*ที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงพระนิพนธ์ถวายอีกเรื่องหนึ่ง (กรมศิลปากร, 2530, น. (2))

บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีการผสมผสานระหว่างลักษณะเด่นของบทละครนอกและบทละครใน ดังที่เสาวณิต วิงวอน (2558, น. 97-112) กล่าวว่าบทละครนอกแบบหลวงมีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว เน้นความสนุกสนานและตลกขบขันตามแบบแผนของละครนอก เพียงแต่ปรับให้สุภาพขึ้นเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงในราชสำนัก นอกจากนี้ยังมีบทพรรณนาแบบบทละครใน ทำให้มีกระบวนรำมากขึ้น เมื่อนำไปแสดงจึงมีกระบวนช้ากว่าละครนอกของชาวบ้าน

การนำลักษณะเด่นของบทละครในมาผสานไว้ในบทละครนอก ทำให้บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีลักษณะแตกต่างไปจากบทละครนอกของชาวบ้าน ลักษณะเด่นของพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวง มีดังนี้

3.1 คัดเลือกเฉพาะตอนที่เหมาะแก่การแสดงมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคร

กวีไทยสมัยโบราณนิยมแต่งบทละครให้มีเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เมื่อจะนำไปแสดงจึงตัดแบ่งเป็นตอนตามความเหมาะสมในภายหลัง (เสาวณิต วิงวอน, 2536, น. 141) ความนิยมในการแต่งบทเช่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังเห็นได้จาก

บทละครนอกครั้งกรุงเก่าหลายเรื่อง เช่น *สังข์ทอง นางมโนห์รา* และ*พิกุลทอง*ที่ล้วนมีเนื้อหาเป็นเรื่องยาวต่อเนื่องกันไป ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอก ทรงปรับเปลี่ยนวิธีการพระราชนิพนธ์ให้ต่างไปจากเดิม ด้วยการทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะตอนที่มีพระราชประสงค์จะใช้แสดงเท่านั้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 363) โดยทรงคัดเลือกเฉพาะตอนที่มีเนื้อหาโดดเด่นซึ่งเหมาะแก่การแสดงละครนอกมาทรงพระราชนิพนธ์ เช่น เรื่อง*คาวี*ที่ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่ตอนท้าวสันนุราชให้หานางผมหอมถึงตอนพระคาวีรบไวยทัต ซึ่งเป็นตอนที่มีบทบาทโต้ตอบกันของตัวละครอย่างถึงใจ หรือเรื่อง*มณีพิชัย*ที่ทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะตอนพราหมณ์ยอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาสที่มีบทบาทหยอกล้อกันอย่างสนุกสนานของตัวละคร มีเพียง*สังข์ทอง*เรื่องเดียวที่ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

3.2 พิถีพิถันด้านการใช้ถ้อยคำ

บทละครนอกแบบหลวงยังคงใช้ภาษาแบบชาวบ้าน แต่ขัดเกลาให้สละสลวยขึ้น เช่นเรื่อง*คาวี* เมื่อนางคันธมาลีเห็นนางจันท์สุดาอยู่กับพระคาวีซึ่งปลอมเป็นท้าวสันนุราชที่ชุบตัวเป็นหนุ่ม ก็หึงหวงและกล่าวเหน็บแนมนางจันท์สุดาว่า

แน่นางรูปงามขอถามไถ่ รู้จักมั่งหรือไม่ผัวใครนี่
ไม่เสียดายพักตราจะราคี เจ้าของเขามีมาช่วงชิง
ชะช่างมารยาพิรากล ทั้งระแบบแยบยลขยันยิ่ง
แต่แรกเห็นแก่หง่อมไม่ยอมยิง ทำสะบัดสะบิ้งชิงชัง
(กรมศิลปากร, 2530, น. 430)

กรณีที่เป็นบทบริภาษ พระราชนิพนธ์บทละครนอกใช้วิธีเสียดสีด้วยถ้อยคำที่ทรงเลือกสรรอย่างพิถีพิถันแทนถ้อยคำหยาบคาย (เสาวณิต วิงวอน, 2558, น. 98) เช่น เรื่อง*ไกรทอง* ตอนนางตะเภาทองบริภาษนางวิมาลาที่ตามไกรทองขึ้นมายังเมืองมนุษย์ว่า

เอาผัวกูไปไว้ถึงเจ็ดคืน ยังไม่หายรวยรื่นหรือโฉมฉาย
หรือเจ้าชาลวันที่อันตราย แยบคายไม่เหมือนเจ้าไกรทอง
(กรมศิลปากร, 2530, น. 306)

ในตัวอย่างข้างต้น ทรงใช้คำว่า “รวยรื่น” และ “แยบคาย” ซึ่งแฝงนัยทางเพศแทนการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา ทำให้ถ้อยคำในบทละครพระราชนิพนธ์สละสลวยขึ้น แต่ยังคงสื่อความหมายได้ชัดเจน

3.3 แทรกบทพรรณนารายละเอียดแบบละครใน

บทพรรณนารายละเอียดมีความสำคัญต่อการแสดงละครใน เนื่องจากเป็นตอนที่เอื้อให้ผู้แสดงได้รำอวดฝีมือ บทละครในจึงมีบทพรรณนาอยู่เป็นจำนวนมาก (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552, น. 256) ต่างจากบทละครนอกของชาวบ้านที่มีบทพรรณนารายละเอียดไม่มากนัก เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวง ทรงเพิ่มบทพรรณนาให้มีมากขึ้น บางบทมีความละเอียดและประณีตใกล้เคียงกับบทพรรณนาในบทละครใน เพียงแต่ทรงปรับให้กระชับขึ้น ดังตัวอย่าง บทสระสรงทรงเครื่องของพระสังข์ในเรื่อง*สังข์ทอง*ดังนี้

ลงสรงมอญ
◉ แล้วขัดสีฉวีวรรณผุดผ่อง ดังทองชมพูนุชเนื้อเก้า
สุคนธาประทิ่นกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงงอนซ้อนซับ
ภูษาผ้าทิพย์กระสันทรง จีบโจงหางหงส์ประจงจับ
ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายบานพับ เฟื่องห้อยพลอยประดับทับทรวง
(กรมศิลปากร, 2530, น. 159)

นอกจากบทพรรณนาแบบละครในที่มุ่งแสดงความงดงามของกระบวนรำแล้ว พระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงยังมีบทพรรณนาที่เอื้อต่อการเล่นตลกตามแบบแผนละครนอกด้วย เช่น ในเรื่อง*คาวี*มีบทสระสรงทรงเครื่องที่พรรณนาการแต่งกายของนางคันธมาลีเพื่อขึ้นเฝ้าท้าวสันนุราชอย่างน่าขันว่า

เอาสไบปักทองเข้าลองห่ม นึกชมสมตัวเป็นหนักหนา
จะแต่งไปอวดมันจันท์สุดา น้ำหน้าอีจัญไรไหนจะมี
คาดเข็มขัดประจำยามงามล้ำ ทองคำน้ำหนักสักสิบสี่
กำไลลงยาราชาวดี มั่งมีมาแต่ตายาย
ใส่แหวนเพชรเม็ดแตงหัวแมงปอ เขามาต่อห้าชั่งยังไม่ขาย
พิศดูตัวพลางทางยิ้มพราย กรุยกรายออกจากตำหนักนาง
(กรมศิลปากร, 2530, น. 426)

การแทรกบทพรรณนารายละเอียดแบบละครใน ทำให้บทละครนอกแบบหลวงมีกระบวนรำที่งดงามมากกว่าบทละครนอกของชาวบ้าน (เสาวณิต วิงวอน, 2558, น. 107) ขณะเดียวกันบทพรรณนาแบบขบขันก็เอื้อให้ผู้แสดงได้แสดงท่ารำพร้อมกับการเล่นตลกตามแบบแผนละครนอกอีกด้วย

3.4 ใช้เพลงละครในประกอบบทแสดง

บทละครนอกของชาวบ้านมีการกำหนดเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงไม่มากนัก (ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ, 2528, น. 269) แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกำหนดเพลงไว้ในบทละครนอกแบบหลวงอย่างสม่ำเสมอ โดยทรงใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่องตามแบบแผนของละครนอก และทรงนำเพลงสำหรับแสดงละครในซึ่งมีจังหวะค่อนข้างช้ามาใช้เป็นเพลงในบทละครนอกแบบหลวง เช่น ทรงใช้เพลงช้าสำหรับการเปิดเรื่อง ใช้เพลงโทนและเพลงชมตลาดในบทสระสรงทรงเครื่อง อย่างไรก็ตาม เมื่อนำไปแสดง จะบรรเลงและขับร้องให้กระชับกว่าการแสดงละครใน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 99) ละครนอกแบบหลวงจึงมีท่วงทำนองการขับร้องและการบรรเลงเพลงดนตรีที่ไพเราะนุ่มนวลกว่าละครนอกของชาวบ้าน แต่ไม่เนิบช้าเหมือนการแสดงละครใน

การผสานลักษณะของบทละครในเข้าไว้ในบทละครนอก ทำให้บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนำไปแสดงได้อย่างสนุกสนาน

มีถ้อยคำสละสลวย และเอื้อให้เกิดกระบวนรำที่งดงามมากกว่าบทละครนอกของชาวบ้าน

4. การสืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวงในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพได้สืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวงจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยหลายประการ ดังนี้

4.1 ขนบด้านการคัดเลือกตอนที่ใช้เป็นบทแสดง

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงสืบทอดวิธีการพระราชนิพนธ์บทละครให้มีเนื้อหาเฉพาะตอนจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังจะเห็นว่ามีเพียงเรื่อง*พระลอนรลักษณ์*เท่านั้นที่ทรงพระราชนิพนธ์ให้มีเนื้อหาต่อเนื่องกันไปทั้งเรื่องตามวิธีการแบบโบราณ ส่วนบทละครเรื่องอื่นๆ ทรงพระราชนิพนธ์ให้มีเนื้อหาเฉพาะตอนทั้งสิ้น นอกจากนี้ ยังทรงมีวิธีการคัดเลือกตอนสำหรับใช้เป็นบทแสดงที่คล้ายคลึงกันอีกด้วย กล่าวคือ ทรงคัดเลือกเฉพาะตอนที่มีเนื้อหาโดดเด่นซึ่งเหมาะแก่การแสดงละครนอกมาทรงพระราชนิพนธ์ โดยเนื้อหาที่ทรงคัดเลือกมักเป็นตอนที่เน้นอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งเป็นหลักและมีอารมณ์อื่นๆ เป็นส่วนเสริม เพื่อให้เนื้อหาและฉากต่างๆ ในเรื่องดำเนินไปอย่างเป็นเอกภาพและสอดคล้องต่อเนื่องกันตลอดทั้งตอน ส่งผลให้เรื่องเริ่มและจบลงอย่างสมบูรณ์ในตอนโดยไม่รู้สึกว่าขาดหายหรือติดค้างในอารมณ์

ตอนที่ทรงคัดเลือกมานี้แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ตอนที่เน้นอารมณ์หึงหวง และตอนที่เน้นอารมณ์รัก ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยหลายเรื่อง ดังตารางเปรียบเทียบ

ตารางที่ 1

การสืบทอดขนบด้านการคัดเลือกตอนที่จะนำมาแสดง

การคัดเลือกตอน	พระราชนิพนธ์บทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ
อารมณ์หึงหวง	- คาวี ตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้า - ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ	- ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง - รามเกียรติ์ ตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมา
อารมณ์รัก	- ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ	- ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง

จากตารางข้างต้น ตอนที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงคัดเลือกมาพระราชนิพนธ์ ล้วนเอื้อให้ตัวละครแสดงนาฏการและบทโต้ตอบกันอย่างมีชั้นเชิงด้วยภาษาคมคาย กล่าวคือ ตอนที่เน้นอารมณ์หึงหวงเอื้อให้ตัวละครปะทะคารมกันอย่างเผ็ดร้อนทั้งยังเอื้อต่อการแสดงท่าทางชวนขันในลักษณะต่างๆ เช่น การทะเลาะวิวาท การตบตี การแสดงกิริยาระรานหรือยั่วโมโหฝ่ายตรงข้าม ซึ่งสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ขณะที่ตอนที่เน้นอารมณ์รักเอื้อให้ตัวละครตัดพ้อต่อว่าและเสียดสีประชดประชันกัน ทั้งยังเป็นเนื้อหาที่เหมาะแก่การแทรกมุขตลกเพื่อหยอกล้อกันของตัวละครทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน น่าติดตาม

4.2 ขนบด้านภาษา

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกด้วยการสืบทอดขนบด้านภาษาจากบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

4.2.1 ใช้ถ้อยคำเสียดสีประชดประชันแทนคำหยาบคาย

พระราชนิพนธ์บทละครนอกดำเนินตามขนบการใช้ภาษาในบทละครนอกแบบหลวง คือ ใช้ภาษาเข้าใจง่าย มีถ้อยคำแบบชาวบ้านปะปน หากเป็นตอนที่ตัวละครบริภาษกัน กวีจะทรงใช้วิธีเสียดสีประชดประชัน โดยไม่ทรงใช้ถ้อยคำหยาบคายอย่างตรงไปตรงมา เช่น เรื่อง*รามเกียรติ์* นางเบญกายกล่าวบริภาษนางสุวรรณกันยุมาว่า

เป็นสาวคราวงามผัวลามเลือน จะเหมือนคนเก่าหรือเจ้าเอ๋ย
สารพัดจัดจ้านการงานเคย ช่างเปิดช่างเผยเคยท่วงที
ผัวตายยังไม่วายน้ำพระเนตร พระเกศโกนกันไม่ทันหวี
พึ่งขึ้นมาสักค่าองคุลี ก็เลื่อนที่ถึงใจได้ใหม่มา
(กรมศิลปากร, 2545, น. 367)

ตัวอย่างข้างต้น นางเบญกายไม่ได้ใช้ถ้อยคำหยาบคาย แต่ใช้วิธีเสียดสีประชดประชันอย่างแยบคาย กวีทรงสรรใช้คำว่า “เคย” ได้แก่ “การงานเคย” และ “เคยท่วงที” เพื่อสื่อนัยเกี่ยวกับความช่ำชองเรื่องกามารมณ์ของนางสุวรรณกันยุมา นอกจากนี้ ยังทรงให้นางเบญกายบริภาษนางสุวรรณกันยุมาที่ได้สามีใหม่รวดเร็วเกินไป ทั้งที่สามีเก่าเพิ่งเสียชีวิตได้ไม่นาน ด้วยการใช้ข้อความที่แสดงความรวดเร็วของเวลา ได้แก่ คราบน้ำตาที่ยังไม่ทันเหือดแห้งและเส้นผมที่เพิ่งขึ้นใหม่เพียงหนึ่งข้อนิ้ว เนื่องจากมีธรรมเนียมว่าหากกษัตริย์สวรรคตหรือพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์สำคัญสิ้นพระชนม์ข้าราชบริพารและผู้ใกล้ชิดจะต้องโกนผมเพื่อแสดงความอาลัย วิธีบริภาษดังกล่าวสามารถสื่อความหมายได้อย่างถึงอารมณ์ของผู้ชมโดยไม่จำเป็นต้องสื่อผ่านถ้อยคำหยาบคายแต่อย่างใด

4.2.2 ใช้ถ้อยคำเหมือนคล้ายกับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครนอกใช้ถ้อยคำเหมือนและคล้ายกับบทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นจำนวนมาก เช่น บทละครเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตอนขุนแผนลักนางวันทอง เมื่อนางวันทองเห็นว่าขุนแผนเข้ามาในห้องก็กลัวว่าตนและขุนช้างจะถูกทำร้าย จึงรวบรวมความกล้าเพื่อเจรจากับขุนแผน กวีทรงใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงให้เห็นความเด็ดเดี่ยวของนางวันทองในตอนนี้ว่า “ตายร้าย

ตายดีก็ทีหนึ่ง” ถ้อยคำดังกล่าวเหมือนกับในเรื่อง*คาวี* ตอนนางคันธมาลีกล่าวแสดงความเด็ดเดี่ยวของตน ก่อนเข้าทำร้ายนางจันท์สุดาด้วยความหึงหวง ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องคาวี	บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
ทำไมกับชีวิตนิดหนึ่งนี้ ตายร้ายตายดีก็ทีหนึ่ง	ตายร้ายตายดีก็ทีหนึ่ง ข้าไม่พึ่งใบบุญเจ้าขุนแผน
(กรมศิลปากร, 2530, น. 434)	(กรมศิลปากร, 2545, น. 283)

ในบทละครเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตอนนางวันทองหึงลาวทอง เมื่อนางลาวทองไม่พอใจที่ถูกนางวันทองต่อว่า ก็แสดงกิริยายั่วยุนางวันทองให้โมโหยิ่งขึ้น การใช้ถ้อยคำในตอนนี้คล้ายกับในเรื่อง*ไกรทอง*ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนนางวิมาลาแสดงกิริยายั่วยุนางตะเภาแก้วตะเภาทอง ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องไกรทอง	บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
เมื่อนั้น วิมาลาได้ฟังนั่งเกาหัว	เมื่อนั้น ลาวทองร้อนร่านั่งเกาหัว
ครั้นจะว่าบ้างนางก็กลัว เจ้าไกรทองผู้ผัวจะโกรธา	นึกในใจกูจะให้มันสั่นรัว สบตาผัวทำกลัวชำเลืองแล
แต่ดอดก็เหลือที่จะอดกลั้น ปากคันยิบยิบกระซิบด่า	ผัวเมินปากขยิบกระซิบด่า ไว้กิริยาว่าผัวรักขึ้นเคียงแค่
(กรมศิลปากร, 2530, น. 306)	(กรมศิลปากร, 2545, น. 235)

จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นว่าพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงมีวิธีการใช้ภาษาในลักษณะเดียวกันกับบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือ ทรงพระราชนิพนธ์บทบริภาษด้วยวิธีเสียดสีประชดประชันแทนการใช้ถ้อยคำหยาบคายอย่างตรงไปตรงมา นอกจากนี้ พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพยังได้รับอิทธิพลด้านการใช้ถ้อยคำจากบทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงพบการใช้ถ้อยคำเหมือนคล้ายกันหลายแห่ง

4.3 ขนบด้านการสร้างตัวละคร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเพิ่มความขบขันแก่บทละครนอกแบบหลวง ด้วยการสร้างตัวละครเอกให้แสดงบทบาทหรือมีบุคลิกชวนขันมากกว่าตัวละครในบทละครสมัยอยุธยาอย่างชัดเจน (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528, น. 295-299; ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ, 2528, น. 140-161) กล่าวคือ ตัวเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์

บทละครนอกมักมีบุคลิกเจ้าคารมและมีอารมณ์ขัน ขณะที่ตัวเอกฝ่ายหญิงมีฝีปากจัดจ้านและแสดงพฤติกรรมแบบชาวบ้าน สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงสืบทอดขนบการสร้างตัวละครให้มีบุคลิกลักษณะดังกล่าวเช่นกัน ดังนี้

4.3.1 สร้างตัวเอกฝ่ายชายให้มีบุคลิกชวนขัน

ตัวเอกฝ่ายชายในบทละครพระราชนิพนธ์ล้วนมีบุคลิกชวนขัน ทั้งการเป็นคนเจ้าชู้ เจ้าคารม และมีไหวพริบปฏิภาณในการเอาตัวรอดจากสถานการณ์ขัดแย้งได้อย่างน่าขัน เช่น หนุมานในเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่ได้กล่าวเอาใจนางเบญกายด้วยการยกย่องว่านางมีคุณค่าเหนือกว่านางสุวรรณกันยุมา แต่เมื่อนางสุวรรณกันยุมาแสดงตัวว่าตนแอบฟังอยู่ หนุมานก็แสดงท่าทางตกใจพร้อมกับกล่าวแก้ตัวกับนางสุวรรณกันยุมาอย่างน่าขัน บุคลิกดังกล่าวคล้ายกับไกรทองในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่แสดงท่าทางตกใจและแก้ตัวเพื่อปิดบังไม่ให้นางตะเภาแก้วตะเภาทองรู้ว่าตนได้พานางวิมาลามาอยู่ที่ศาลาท้ายสวน ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

<u>บทละครเรื่องไกรทอง</u>

เมื่อนั้น เจ้าไกรทองฟังคำทำไถล
พูดจากุกกักกระอักกระไอ เก้อเก้อแก้ไขไปตามจน
พี่จะเข้าไปบ้านเดี๋ยวนี้ พอเดินมาถึงนี่ก็ปะฝน
เห็นศาลาฝารอบชอบกล จึงแวะนั่งหนีฝนอยู่บนนี้
(กรมศิลปากร, 2530, น. 304)

<u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์</u>

ฟังนาง กระบี่หมางหมองใจไหวสะดุ้ง
แก้ขวยฉวยหางขึ้นพันพุง ตบยุงแก้เก้อชะเง้อคาง
ยืนไม่เป็นสุขทำหลุกหลิก เกาตัวยิกยิกออกเต้นหยาง
แล้วขืนยื่นหน้ามาหานาง ยิ้มพลางว่าเปล่าอย่าเซ้าซี้
(กรมศิลปากร, 2545, น. 364)

นอกจากหนุมานแล้ว ตัวเอกฝ่ายชายในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอื่นก็มีบุคลิกชวนขันเช่นกัน เช่น ขุนแผนมีอารมณ์ขันและแสดงความเจ้าชู้อย่างเปิดเผย ต่างจากขุนแผนในฉบับเสภาที่มีบุคลิกดุดันและน่าเกรงขาม หรือพระลอซึ่งแม้ไม่มีบุคลิกชวนขันหรือเจ้าชู้เช่นตัวละครอื่น แต่ก็แสดงบทบาทน่าขันในบางช่วง เช่น ตอนไล่ปล้ำนางกำนัลเพราะหลงคิดว่าเป็นพระเพื่อนพระแพง แต่เมื่อรู้ว่าเข้าใจผิดก็แสดงท่าทีเขินอายอย่างน่าขัน การสร้างตัวเอกฝ่ายชายให้มีบุคลิกชวนขันเช่นนี้เอื้อให้พระราชนิพนธ์บทละครนอกมีกระบวนเล่นตลกมากขึ้น

4.3.2 สร้างตัวเอกฝ่ายหญิงให้มีพฤติกรรมแบบชาวบ้าน

การแสดงพฤติกรรมแบบชาวบ้านด้วยการแสดงกิริยาท่าทางไม่สุภาพ แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างเปิดเผย และมีฝีปากจัดจ้าน เป็นลักษณะเด่นของตัวเอกฝ่ายหญิงในบทละครนอกของชาวบ้านที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสืบทอดไว้ในบทละครนอกของพระองค์ (ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ, 2528, น. 161-176) ดังตัวอย่างนางรจนาในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง*สังข์ทอง* แม้เป็นธิดากษัตริย์แต่ก็แสดงพฤติกรรมแบบชาวบ้านหลายครั้ง เช่น ตอนท้าวสามนต์ให้หกเขยหาปลา เมื่อเจ้าเงาะหาปลาได้มากกว่าหกเขย นางรจนาได้กล่าวเยาะเย้ยและแสดงกิริยาดูหมิ่นพี่สาวทั้งหกด้วยการถ่มน้ำลายใส่ (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) หรือนางสุวิญชาในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง*ไชยเชษฐ์*ที่มีกิริยาสุภาพเรียบร้อยตลอดทั้งเรื่อง แต่เมื่อถูกนางวิพาร์ล้อเลียน นางสุวิญชาก็แสดงความไม่พอใจด้วยการต่อว่านางวิพาร์อย่างเจ็บแสบ (กรมศิลปากร, 2530, น. 284)

เมื่อพิจารณาตัวเอกฝ่ายหญิงในบทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ พบว่าทรงสร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมแบบชาวบ้านเช่นกัน เช่น นางสุวรรณกันยุมาที่ในบทละครในเรื่อง*รามเกียรติ์*เป็นนางยักษ์สูงศักดิ์ที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย แต่เมื่อกวีทรงนำมาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอก ทรงสร้างตัวละครนี้ให้มีพฤติกรรมแบบชาวบ้าน ดังในตอนวิวาทกับนางเบญกาย นางสุวรรณกันยุมาโมโหที่ถูกนางเบญกายตอบโต้ จึงชี้หน้าและบริภาษนางเบญกายอย่างเผ็ดร้อน ดังที่กล่าวว่า

◉ ฟังพลัน นางสุวรรณเลือกแขนชุ่ยชี้หน้า
ชะน้อยถ้อยคำร่ำเจรจา ปากกล้าหน้าเป็นเบญกาย
ไม่เคยเถียงเสียงดังเหมือนยังนี้ ฤๅมึงมีช้างเผือกมาถวาย
มึงจึ่งจ้วงจาบว่าหยาบคาย แสนร้ายเหี้ยมเกรียมไม่เจียมตัว

(กรมศิลปากร,2545, น. 369)

นอกจากนางสุวรรณกันยุมาแล้ว ตัวเอกฝ่ายหญิงอื่นๆ ในบทพระราชนิพนธ์ทั้งนางเบญกาย นางวันทอง และนางลาวทองต่างมีพฤติกรรมแบบชาวบ้าน

และมีฝีปากจัดจ้านทั้งสิ้น (ยกเว้นเรื่องพระลอนรลักษณ์ที่ไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าว เนื่องจากเนื้อหาที่เหลือมานั้นไม่มีบทบาทของตัวเอกฝ่ายหญิง)

4.4 ขนบด้านการผสานบทพรรณนาแบบละครในไว้ในบทละครนอก

ลักษณะสำคัญของพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือ การผสานบทพรรณนาแบบละครในไว้ในบทละครนอก เพื่อให้ผู้แสดงรำอวดฝีมือ อย่างไรก็ตาม บทพรรณนาที่นิยมใช้รำอวดฝีมือในการแสดงละครในมีหลายประเภท ทั้งบทสระสรงทรงเครื่อง บทชมพาหนะ บทชมธรรมชาติ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 93) รวมไปถึงบทชมทัพ บทแสดงการใช้อาวุธ และบทครำ่ครวญ (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552, น. 256, 258) แต่ผู้วิจัยพบว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทพรรณนาไว้ในบทละครนอกแบบหลวงเพียง 3 ประเภทเท่านั้นคือ บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมธรรมชาติ และบทครำ่ครวญ ทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะตอนสำคัญและทรงพรรณนาความให้กระชับกว่าบทละครใน จึงไม่ทำให้เรื่องดำเนินช้าจนเกินไป

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงสืบทอดขนบการผสานบทพรรณนาแบบละครในทั้ง 3 ประเภทที่พบในบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไว้ในบทละครนอกของพระองค์เช่นกัน ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2

การสืบทอดขนบด้านการผสานบทพรรณนาแบบละครใน

ประเภทของบทพรรณนา	พระราชนิพนธ์บทละครนอกพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย		พระราชนิพนธ์บทละครนอกสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ	
	เรื่อง	เนื้อหาที่พบ	เรื่อง	เนื้อหาที่พบ
บทสระสรงทรงเครื่อง	สังข์ทอง	- พระสังข์แต่งกายเพื่อเสด็จตีคลี	ขุนช้างขุนแผน (2)[1]	- ขุนแผนแต่งกายเพื่อเดินทางไปลักนางวันทอง
	มณีพิชัย	- พราหมณ์ยอพระกลิ่นแปลงกาย		
	คาวี	- ท้าวสันนุราชแต่งกาย - นางคันธมาลีแต่งกายขึ้นเฝ้า		
บทชมธรรมชาติ	ไชยเชษฐ์	- พระไชยเชษฐ์ชมธรรมชาติและคร่ำครวญถึงนางสุวิญชา	ขุนช้างขุนแผน (1)	- ขุนแผนชมธรรมชาติระหว่างเดินทางไปกาญจนบุรี
บทคร่ำครวญ	สังข์ทอง	- นางพันธุรัตคร่ำครวญ	พระลอ นรลักษณ์	- พระนางบุญเหลือคร่ำครวญ
	คาวี	- นางจันท์สุดาครวญถึงพระคาวี		

จากที่กล่าวมาเห็นได้ชัดเจนว่าพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพสืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ทั้งด้านการคัดเลือกตอนที่ใช้เป็นบทแสดง การใช้ภาษา การสร้างตัวละคร และการผสานบทพรรณนาแบบละครในไว้ในบทละครนอก

[1] ขุนช้างขุนแผน (1) หมายถึง บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง

ขุนช้างขุนแผน (2) หมายถึง บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง

5. ลักษณะสร้างสรรค์ในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

นอกจากสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงสืบทอดขนบการพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแล้ว ยังทรงสร้างสรรค์ลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ซึ่งมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหา การสร้างเรื่องให้ทันยุคทันสมัย และการเพิ่มบทพรรณนาแบบละครใน

5.1 การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงนั้น ทรงนำเรื่องที่ชาวบ้านใช้เล่นละครนอกอยู่แล้วมาทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ แต่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงสร้างสรรค์เนื้อหาของบทละครให้ต่างออกไป โดยเป็นพระองค์แรกที่ทรงนำเรื่องที่ไม่เคยใช้เล่นละครนอกมาก่อน มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอก ทั้งยังทรงผูกเนื้อหาของเรื่องขึ้นใหม่ทำให้เกิดบทละครนอกเรื่องใหม่ๆ สำหรับแสดงละครนอกแบบหลวงเพิ่มขึ้น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงลักษณะสร้างสรรค์ในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพว่า

> ...พิเคราะห์ดูเรื่องละครซึ่งสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ทรงพระราชนิพนธ์นั้น ดูเหมือนจะมีพระราชประสงค์จะหาเรื่องแปลกเล่นให้ผิดกับผู้อื่น ...เอาลิลิตเรื่องพระลอมาแต่งเปนบทละคอน และแทรกเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานอาสาให้เปนเรื่องนางสุวรรณกันยุมากับนางเบญกายหึงส์กัน ส่วนเรื่องขุนช้างขุนแผนก่อนนั้นก็เห็นจะใช้แต่ขับเสภาหามีผู้หนึ่งผู้ใดเล่นละครไม่ จึงทรงพระราชนิพนธ์เปนบทละคอนขึ้นเพื่อจะได้เล่นให้แปลกกับผู้อื่นเช่นเดียวกัน...
>
> (บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน, 2467, น. คำนำ)

การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพแบ่งได้ 2 ประเภท ดังนี้

5.1.1 การดัดแปลงเนื้อหาจากวรรณคดีเก่า

การดัดแปลงเนื้อหาจากวรรณคดีเก่าในบทความนี้ หมายถึง การนำเนื้อหาจากวรรณคดีโบราณที่ไม่ได้แต่งเพื่อใช้แสดงละคร มาทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ให้เป็นบทละครนอก โดยทรงเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางประการ แต่ยังทรงรักษาโครงเรื่องหลักของเรื่องเดิมไว้ พระราชนิพนธ์บทละครนอกที่ทรงสร้างสรรค์เนื้อหาด้วยวิธีนี้ ได้แก่ เรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* และ*พระลอนรลักษณ์*

ผู้วิจัยพบว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงนำเนื้อหาของบทละครเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*มาจาก*เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน*สำนวนหลวงที่แต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื้อหาที่ทรงคัดเลือกมาพระราชนิพนธ์ คือ ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง และตอนขุนแผนลักนางวันทอง เป็นเนื้อหาเดียวกันกับที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในฉบับเสภาและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ บทละครพระราชนิพนธ์ยังมีเนื้อหาและถ้อยคำเหมือนคล้ายกับในเสภาสำนวนหลวงหลายแห่ง เช่น บทบริภาษของนางวันทองในตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง บทละครพระราชนิพนธ์ใช้คำเรียกนางลาวทองว่า “อีลาว” และบริภาษด้วยคำว่าจะใช้ “ช้างงา..ไปรับ” เหมือนในฉบับเสภา ดังนี้

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
ชิชะถ้อยคำอีลาวตอน แง่งอนไม่น้อยร้อยภาษา	เหม่อีลาวปากยาวว่าเมื่อกี้ แสร้งเสกสีนองามสูงสรร
งาช้างเนื้อไม้มึงได้มา กูจะเกณฑ์ช้างงาออกไปรับ	เมื่อไรเล่าจึงจะเอามากำนัล กูจะกลั่นช้างงาไปร่ารับ
(ศิลปาบรรณาคาร, 2544, น. 233)	(กรมศิลปากร, 2545, น. 237)

นอกจากนี้ ยังทรงนำเนื้อหาและถ้อยคำจากเรื่อง*ลิลิตพระลอ*มาทรงพระราชนิพนธ์ในบทละครเรื่อง*พระลอนรลักษณ์* เช่น ตอนพระลอทูลลาพระนางบุญเหลือเพื่อเสด็จไปหาพระเพื่อนพระแพง บทละครพระราชนิพนธ์มีเนื้อหากล่าวถึงเวรกรรมและสัจธรรมของชีวิตว่าหากถึงที่ตาย แม้จะอยู่ที่ใดก็ต้องตายเหมือนกับในลิลิต*พระลอ* ทั้งยังใช้ถ้อยคำคล้ายคลึงกันอีกด้วย ดังนี้

ลิลิตพระลอ		บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์	
ถึงกรรมจักอยู่ได้	ฉันใด พระเอย	ศัตรูก็รู้อยู่เต็มอก	แม่วิตกก็ถูกลูกก็เห็น
กรรมบ่มีมีใคร	ฆ่าข้า	สุดแต่บุญกรรมให้จำเป็น	ความตายไม่เว้นแก่ผู้ใด
กุศลส่งสนองไป	ถึงที่ สุขนา	แม้นว่าถ้าไม่ถึงที่ตาย	อันตรายจะมีก็หาไม่
บาปส่งจำตกช้า	ช่วยได้ฉันใด	ถึงที่ชีวันจะบรรลัย	ถึงอยู่เวียงชัยก็ไม่พ้น
(กรมศิลปากร, 2529, น. 417)		(กรมศิลปากร, 2545, น. 337-338)	

จากตัวอย่างข้างต้นทำให้เห็นว่า กวีทรงนำเนื้อหาจาก*เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* สำนวนหลวงและ*ลิลิตพระลอ*มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคร อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่ากวีไม่ได้ทรงพระราชนิพนธ์ตามเนื้อหาในเรื่องเดิมทั้งหมด แต่ทรงดัดแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องกับแบบแผนการแสดงละครนอกแบบหลวง ที่ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีความตลกขบขัน และมีกระบวนรำงดงาม กลวิธีที่ทรงใช้ดัดแปลงมีทั้งการตัดทอนเนื้อหา การปรับเปลี่ยนเนื้อหา และการเพิ่มเนื้อหา ดังนี้

1) การตัดทอนเนื้อหา

เนื่องจากเนื้อหาที่กวีทรงนำมาดัดแปลงเป็นบทละครนั้นเป็นเรื่องที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว กวีจึงทรงตัดทอนเนื้อหาบางช่วงออกได้โดยไม่ส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชม ทั้งนี้เพื่อให้เรื่องดำเนินไปได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่ากวีทรงตัดทอนเนื้อหาใน 3 ลักษณะ คือ ตัดทอนเนื้อหาในช่วงต้นเรื่อง ตัดทอนเนื้อหาที่เป็นการกระทำซ้ำๆ ของตัวละคร และตัดทอนเนื้อหาที่ไม่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่อง ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากบทละครเรื่อง*พระลอนรลักษณ์* ดังนี้

ก. ตัดทอนเนื้อหาในช่วงต้นเรื่อง ในช่วงต้นของ*ลิลิตพระลอ*กล่าวถึงภูมิหลังของเรื่องที่ทำให้เมืองสรวงและเมืองสรองเป็นศัตรูกัน เนื่องจากท้าวแมนสรวงซึ่งเป็นพระบิดาของพระลอได้ยกทัพไปรุกรานและสังหารท้าวพิชัยพิษณุกรซึ่งเป็นพระอัยกา (ปู่) ของพระเพื่อนพระแพง แต่ในเรื่อง*พระลอนรลักษณ์* กวีทรงตัดเนื้อหาช่วงต้นนี้ โดยทรงกล่าวเปิดเรื่องด้วยการให้พระลอออกว่าราชการในฐานะกษัตริย์เมืองแมนสรวงทันที (กรมศิลปากร, 2545, น. 315) อย่างไรก็ตาม ความบาดหมางระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรองยังได้รับการเน้นย้ำในบทละครเรื่องนี้ โดยกวีทรงกล่าวไว้อย่างรวบรัดในตอนที่พระนางบุญเหลือทัดทานไม่ให้พระลอเสด็จไปหาพระเพื่อนพระแพง (กรมศิลปากร, 2545, น. 336)

ข. ตัดทอนเนื้อหาที่เป็นการกระทำซ้ำๆ ของตัวละคร เช่น ตอนปู่เจ้าสมิงพรายทำคุณไสยเพื่อชักนำให้พระลอเดินทางจากเมืองสรวงมาหาพระเพื่อนพระแพง ในลิลิต*พระลอ*กล่าวว่าปู่เจ้าสมิงพรายได้ทำคุณไสยซึ่งเพิ่มความรุนแรงขึ้นตามลำดับถึง 3 ครั้ง ได้แก่ การใช้ลูกลม ธงสามชาย และสลาเหิน (กรมศิลปากร, 2529, น. 371-378) แต่ในเรื่อง*พระลอนรลักษณ์* กวีทรงกล่าวเฉพาะสลาเหินซึ่งเป็นการทำคุณไสยครั้งสำคัญที่สุด โดยทรงกล่าวเท้าความถึงธงสามชายเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทำให้บทละครพระราชนิพนธ์ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้น

ค. ตัดทอนเนื้อหาที่ไม่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่อง ในลิลิต*พระลอ*กล่าวว่าเมื่อปู่เจ้าสมิงพรายรับปากว่าจะช่วยให้พระลอเสด็จมาหาพระเพื่อนพระแพง ได้สั่งให้ราชธิดาทั้งสองเฝ้ารอแต่หากเห็นว่าเนิ่นช้านักก็ให้ส่งคนมาเตือน ในลิลิต*พระลอ*จึงปรากฏบทบาทของนางรื่นนางโรยที่เดินทางไปเร่งรัดปู่เจ้าสมิงพรายหลายครั้ง (กรมศิลปากร, 2529, น. 371-378) แต่บทละครพระราชนิพนธ์ได้ตัดเนื้อหาตอนนี้โดยให้ปู่เจ้าสมิงพรายเป็นฝ่ายนึกขึ้นได้เองและตระหนักว่าหากไม่ทำตามที่รับปากก็จะถูกนินทาว่าไม่รักษาคำพูด ยิ่งเมื่อเห็นธงสามชายไม่ไหวติงก็รู้ว่าคุณไสยของตนถูกทำลาย จึงเกณฑ์กองทัพผีเข้าทำลายผีอารักษ์ของเมืองแมนสรวงและใช้สลาเหินเร่งให้พระลอออกเดินทางมาหาพระเพื่อนพระแพงในที่สุด (กรมศิลปากร, 2547, น. 324-332) การตัดทอนบทบาทของนางรื่นนางโรยทำให้บทละครเรื่อง*พระลอนรลักษณ์*ดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้นโดยไม่กระทบต่อความเข้าใจของผู้ชม

2) การปรับเปลี่ยนเนื้อหา

จากการศึกษาพบว่ากวีทรงปรับเปลี่ยนเนื้อหาใน 3 ลักษณะ คือ ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับ ปรับเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อเพิ่มความขบขัน และปรับเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อเอื้อให้เกิดกระบวนรำ ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากบทละครเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตอนขุนแผนลักนางวันทอง

ก. ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับ เช่น ตอนขุนแผนพานางวันทองหนีในฉบับเสภากล่าวถึงวิธีการเดินทางของขุนแผนและนางวันทองว่า เมื่อทั้งสองออกเดินทางจากเรือนขุนช้างมาถึงลำน้ำบ้านพลับ ขุนแผนได้ว่าจ้างมะถ่อระบมให้แจวเรือพาตนและนางวันทองข้ามไปอีกฝั่งหนึ่งของลำน้ำ จากนั้นจึงเดินทางไปหยุดที่ใต้ต้นไม้เพื่อเขียนสารท้าให้ขุนช้างติดตามมา (ศิลปาบรรณาคาร, 2544, น. 333-335)

แต่บทละครพระราชนิพนธ์ปรับเปลี่ยนเนื้อหาตอนนี้ คือ ให้ขุนแผนพานางวันทองลงจากเรือนขุนช้างและมาหยุดอยู่ที่โรงม้าของศรพระยา จากนั้นจึงเขียนสารท้าขุนช้างให้ออกติดตามไว้ที่ต้นไม้ในบริเวณนั้น แล้วจึงพากันออกเดินทางไปจนถึงกาญจนบุรี (กรมศิลปากร, 2545, น. 302-307) การปรับเปลี่ยนดังกล่าวทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วขึ้น

ข. ปรับเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อเพิ่มความขบขัน เช่น ปรับเปลี่ยนเนื้อความในสารที่ขุนแผนเขียนขึ้นเพื่อท้าให้ขุนช้างรีบติดตามไปรับตัวนางวันทองคืนให้ขบขัน ซึ่งแตกต่างจากฉบับเสภา ดังนี้

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
เอาดาบถากต้นไม้ถ่านไฟเขียน	จะไปคอยอยู่ที่กลางป่า
อ้ายหัวเลี่ยนตามมาจะฉิบหาย	อย่านอนใจให้ช้ามุดหัว
ให้มันซ้อนกันมาตาขี่ยาย	มึงก็เป็นคนดีมิใช่ชั่ว
กูจะป่ายลงให้ใจริกริก	เป็นทหารต้มถั่วชนไฟ
ไม่ครือดาบห้ำหั่นจะฟันฟาด	เขาเลื่องชื่อลือขลาดเองนักหนา
ฉะฉาดขาดสิ้นลงดิ้นดิก	อ้ายขี้ข้าพญาศรีใส
จะผ่าอกยกกายหงายพลิก	อย่าไปมือเปล่าตามโคมไป
จิกสับฟันซ้ำให้หนำใจ	จะเอาบุหรี่ไปคอยไว้อย่าปรารมภ์
ถึงจะเป็นความกันก็ไม่กลัว	มึงไปถึงเมื่อไรจ่อจุด
เมื่อตัวมันตายแล้วทำไม่ได้	จะสูบให้อุตลุดควันกระหม
ฟันเล่นเป็นไรก็เป็นไป	อ้ายสองหน้าชาติข้ามิใช่พรหม
ปู่ย่าอยู่ที่ไหนไปขุดมา	หน้ากลมกลมท้ายทอยไม่มีตา
(ศิลปาบรรณาคาร, 2544, น. 335)	(กรมศิลปากร, 2545, น. 306-307)

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าเนื้อความของสารที่ปรากฏในฉบับเสภาเป็นการข่มขู่ที่แสดงให้เห็นบุคลิกดุดันน่าเกรงขามของขุนแผน ขณะที่บทละครพระราชนิพนธ์ได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นการล้อเลียนและเยาะเย้ยถากถาง เมื่อนำไปขับร้องจึงสร้างความขบขันแก่การแสดงได้เป็นอย่างดี

ค. ปรับเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อเอื้อให้เกิดกระบวนรำ เช่น เมื่อขุนแผนพานางวันทองออกจากเรือนขุนช้าง ในฉบับเสภากล่าวว่าขุนแผนพานางวันทองขี่ม้าสีหมอกและใช้ม้าสีหมอกเป็นพาหนะตลอดการเดินทาง (ศิลปาบรรณาคาร, 2544, น. 332-339) แต่บทละครพระราชนิพนธ์ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาในตอนนี้ ด้วยการให้ขุนแผนและนาง

วันทองขี่ม้าสีหมอกด้วยกันเพียงระยะหนึ่ง เมื่อขุนแผนหยุดเขียนสารท้าขุนช้างที่ใต้ต้นไม้ใกล้กับโรงม้าของศรพระยา ก็ได้ลักนางม้าให้นางวันทองแล้วจึงออกเดินทางไปยังกาญจนบุรี โดยขุนแผนขี่ม้าสีหมอกและนางวันทองขี่นางม้า ดังตัวอย่าง

ถอนร่าย

◉ วันทองขวยเขินค้อนให้ กุมารทองชอบใจว่าถูกที่
ชวนกันสุขเกษมเปรมปรีดี ขึ้นพาชีรีบเร่งขับไป
ให้นางม้าวันทองขี่ไปหน้า ม้าหมอกรอรามาเคียงใกล้
ขุนแผนคอยประคองไม่ไว้ใจ กุมารทองระวังระไวม้าวันทอง
(กรมศิลปากร, 2545, น. 307)

การปรับเปลี่ยนให้ขุนแผนและนางวันทองขี่ม้ากันคนละตัว โดยนางวันทองเป็นฝ่ายขี่นางม้านำหน้าและขุนแผนขี่ม้าสีหมอกตามประกบอย่างใกล้ชิด นอกจากทำให้บทละครมีเนื้อหาที่แปลกออกไปแล้ว ยังเอื้อให้เกิดกระบวนรำที่ตัวละครใช้พาหนะกันคนละตัวอีกด้วย

3) การเพิ่มเนื้อหา

กวีทรงเพิ่มเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในเรื่องเดิม เพื่อเสริมให้บทละครมีความขบขันและมีกระบวนรำมากขึ้น ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากบทละครเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตอนนางวันทองหึงนางลาวทอง

ก. เพิ่มเนื้อหาเพื่อเสริมความขบขัน หลังจากนางวันทองตัดสัมพันธ์กับขุนแผน ในฉบับเสภากล่าวว่าขุนแผนพานางลาวทองมายังกาญจนบุรีทันที โดยไม่ได้บรรยายเรื่องราวระหว่างการเดินทาง (ศิลปาบรรณาคาร, 2544, น. 236-239) แต่บทละครพระราชนิพนธ์เพิ่มการบรรยายเรื่องราวระหว่างการเดินทางของขุนแผนและนางลาวทองในตอนนี้ ได้แก่ การพรรณนาสภาพธรรมชาติและการลงเล่นน้ำของตัวละคร เนื้อหาที่กวีทรงเพิ่มเข้ามานี้ช่วยสร้างความขบขันแก่เรื่องได้เป็นอย่างดี เช่น เมื่อขุนแผนและนางลาวทองลงเล่นน้ำ นางลาวทองขอให้ขุนแผนช่วยเก็บดอกบัวให้ แต่ขุนแผนแสร้งทำเป็นกลัวและแสดงกิริยาน่าขันเพื่อหยอกล้อนางลาวทอง ดังตัวอย่าง

ขุนแผนว่ายแหวกแทรกเก็บบัว แล้วทำกลัวประดักน้ำทำตัวสั่น
ลาวทองมาช่วยพี่ชีให้ทัน ปลาบึกมันจะกินพี่เสียแล้ว
(กรมศิลปากร, 2545, น. 259)

ข. เพิ่มเนื้อหาเพื่อให้มีกระบวนรำมากขึ้น เช่น ในช่วงท้ายของตอนเดียวกัน กวีทรงเพิ่มบทเล่นน้ำของตัวละคร 4 ตัว ได้แก่ ขุนแผน นางลาวทอง และนางเวียงและนางวันซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของนางลาวทอง กวีให้ขุนแผนสมมติตนเองเป็นพระอุณรุทที่ไล่เกี้ยวพาราสีเหล่านางกินนร เนื้อหาดังกล่าวทำให้เกิดกระบวนรำหมู่เพิ่มขึ้นจากเนื้อหาเดิม ดังนี้

แน่เจ้าลาวทองน้องพี่ มาเล่นเรื่องเถิดดีสนุกหนัก
หนองนี้ดีแล้วแก้วเมียรัก นงลักษณ์สามนางเป็นกินนร
อุณรุทต้องที่พี่จะเป็น ไล่กันเล่นในน้ำสโมสร
ร้องบทเชิดฉิ่งกลอนละคร ตั้งท่าเหาะร่อนไล่สามนาง
ฯ 26 คำ ฯ เชิด
(กรมศิลปากร, 2545, น. 258-259)

5.1.2 การนำตัวละครจากวรรณคดีเก่ามาผูกเรื่องใหม่

การนำตัวละครจากวรรณคดีเก่ามาผูกเรื่องใหม่ในบทความนี้ หมายถึง การนำตัวละครจากวรรณคดีโบราณมาสร้างสรรค์ต่อเติมเป็นเรื่องใหม่ที่มีเนื้อหาต่างไปจากเดิม บทละครพระราชนิพนธ์ที่สร้างสรรค์เนื้อหาด้วยวิธีนี้ คือ เรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมา

*รามเกียรติ์*เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารที่ผูกพันกับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน และยังมีความสัมพันธ์กับสถาบันพระมหากษัตริย์ตามคติความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือพระนารายณ์ที่อวตารลงมาปราบทุกข์เข็ญของมวลมนุษย์ (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2547, น. 88) กรอบความคิดดังกล่าวทำให้ศิลปกรรมแขนงต่างๆ ในสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง*รามเกียรติ์* ต่างนำเสนอภาพความยิ่งใหญ่และวีรกรรมอันน่ายกย่องของฝ่ายพระรามเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ในด้านการแสดงก็เช่นเดียวกัน ดังปรากฏว่ามีผู้นำเรื่อง*รามเกียรติ์*มาใช้แสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ เช่น

หนัง หุ่น โขน และละครใน แต่ไม่พบการนำเรื่อง*รามเกียรติ์*มาแสดงเป็นละครนอก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะละครนอกเป็นการแสดงที่เน้นความตลกขบขัน จึงขัดกับการนำเสนอภาพลักษณ์อันสูงส่งของพระราม

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงเป็นกวีพระองค์แรกที่ทรงนำเรื่อง*รามเกียรติ์*มาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอก อย่างไรก็ตาม พระองค์คงจะทรงตระหนักถึงความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และทรงเข้าใจขนบของการแสดงเป็นอย่างดี จึงไม่ทรงนำเนื้อหาจากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกโดยตรงแต่ทรงผูกเนื้อหาขึ้นใหม่ โดยทรงนำตัวละครและภูมิหลังของเรื่องเดิมมาเชื่อมโยงกัน และทรงพระราชนิพนธ์ต่อเติมจนกลายเป็นเรื่องใหม่ที่ไม่ปรากฏใน*รามเกียรติ์*ฉบับใด อีกทั้งบทละครที่พระราชนิพนธ์ขึ้นนี้ยังไม่ได้กล่าวถึงฝ่ายพระราม เนื่องจากทรงนำตัวละครฝ่ายกรุงลงกามาเป็นตัวละครหลัก ดังนั้นบทละครเรื่องนี้จึงไม่ทำให้ภาพของพระรามเสื่อมเสียแต่อย่างใด

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงผูกเรื่องต่อจากเนื้อหาในตอนหนุมานอาสาซึ่งเป็นตอนที่ปรากฏในเรื่อง*รามเกียรติ์* กล่าวคือ เมื่อหนุมานแกล้งไปสวามิภักดิ์กับฝ่ายกรุงลงกาจนทศกัณฐ์รับเป็นโอรสบุญธรรมนั้น หนุมานได้ทำอุบายด้วยการอาสาออกรบกับฝ่ายพระราม ทำให้ทศกัณฐ์พอใจเป็นอย่างยิ่งถึงกับพระราชทานทรัพย์สมบัติของอินทรชิตที่ตายไปแล้วแก่หนุมาน และยกนางสุวรรณกันยุมาซึ่งเป็นชายาม่ายของอินทรชิตให้เป็นชายาของหนุมานด้วย

อนึ่ง ก่อนที่หนุมานจะได้นางสุวรรณกันยุมาเป็นชายา หนุมานเคยได้นางเบญกายซึ่งเป็นธิดาของพิเภกเป็นชายามาแล้ว ดังเนื้อหาในตอนนางลอยที่ทศกัณฐ์ใช้ให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาแล้วแกล้งตายลอยทวนน้ำไปติดอยู่ที่ฉนวนท่าน้ำของฝ่ายพระราม หนุมานเห็นมีพิรุธจึงขอพิสูจน์ศพด้วยการนำไปเผาไฟ นางสีดาแปลงไม่อาจทนความร้อนได้จึงคืนร่างเป็นนางเบญกายแล้วเหาะหนีแต่หนุมานจับตัวไว้ได้ พระรามพระราชทานอภัยโทษแก่นางเบญกายด้วยเห็นแก่พิเภกและให้หนุมานพานางไปส่งยังกรุงลงกา แต่ระหว่างทางหนุมานได้เกี้ยวพาราสีและได้นางเบญกายเป็นชายา

กวีทรงนำเค้าเรื่องและตัวละครที่มีภูมิหลังเกี่ยวข้องกันในเนื้อหาทั้ง 2 ตอนข้างต้นมาผูกเป็นเรื่องใหม่ ด้วยการให้นางเบญกายซึ่งเป็นชายาของหนุมานมาก่อน

ทราบว่าทศกัณฐ์ประทานนางสุวรรณกันยุมาให้เป็นชายาอีกคนหนึ่งของหนุมานก็เกิดหึงหวงและวิวาทกัน

นอกจากนี้ กวียังทรงเชื่อมโยงเนื้อหาจากเรื่องเดิมกับเนื้อหาที่ทรงผูกขึ้นใหม่ด้วยการนำภูมิหลังที่เป็นปมด้อยของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเดิมมาให้ตัวละครใช้บริภาษกัน เช่น ตอนนางสุวรรณกันยุมาบริภาษนางเบญกาย กวีทรงให้นางสุวรรณกันยุมานำเหตุการณ์ตอนนางลอยที่แสดงให้เห็นความผิดพลาดของนางเบญกายมาใช้บริภาษ ดังตัวอย่าง

เหตุด้วยโปรดปรานประทานให้ ข้าไม่เหมือนเจ้าเป็นสาวศรี
ทำตายหงายท้องล่องวารี ลิงที่กองทัพรุมจับตัว
(กรมศิลปากร, 2545, น. 368)

เมื่อนางเบญกายบริภาษนางสุวรรณกันยุมา กวีก็ทรงนำปมด้อยเรื่องการเป็นม่าย มีลูกติด และได้สามีใหม่อย่างรวดเร็วของนางสุวรรณกันยุมา มาใช้เป็นบทบริภาษ ดังนี้

แต่พี่อยู่วังยังคั่งคับ รวยทรัพย์รวยสุขรวยทุกสิ่ง
สิ้นบุญขุนยักษ์รักขุนลิง ยอดหญิงยิ่งยงในลงกา
(กรมศิลปากร, 2545, น. 368)

การนำภูมิหลังของตัวละครมาใช้บริภาษกันนี้ช่วยสร้างความเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาเดิมกับเนื้อหาที่ทรงผูกขึ้นใหม่ได้อย่างกลมกลืน ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ชัดเจน การนำตัวละครจากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสร้างสรรค์เป็นบทละครนอกด้วยการผูกเรื่องขึ้นใหม่จึงแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพทางการประพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจขนบการแสดงของกวีอย่างเด่นชัด

5.2 การสร้างเรื่องให้ทันยุคทันสมัย

การแสดงละครนอกแต่โบราณนิยมเล่นตลกด้วยการกล่าวพาดพิงถึงเหตุการณ์ร่วมสมัยหรือกล่าวถึงบุคคลซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในแวดวงสังคม โดยการพาดพิง

ดังกล่าวไม่ได้ปรากฏในบทละคร แต่มักอยู่ในรูปของบทเจรจาที่ผู้แสดงต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณคิดขึ้นให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่ (อารดา กีระนันทน์, 2524, น. 53) เมื่อสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอก ได้ทรงสร้างเนื้อหาของบทละครให้ทันยุคทันสมัย ด้วยการกล่าวถึงบุคคลที่มีตัวตนจริงในเวลานั้นไว้ในบทละครซึ่งพบในเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*ทั้ง 2 ตอน เช่น ตอนขุนแผนลักนางวันทอง กวีทรงนำชื่อบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งเมืองเวียงจันทน์ที่ก่อกบฏขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมาใช้เป็นความเปรียบหลายแห่ง เช่น เมื่อขุนแผนลักตัวนางวันทองคืน นางวันทองได้กล่าวเปรียบเทียบชีวิตของตนที่ถูกผู้ชายคนหนึ่งพามาแล้วถูกผู้ชายอีกคนหนึ่งพาไปว่าเหมือนกับชีวิตของเจ้าอนุวงศ์และชายาคือนางคำปล้อง ที่ต้องระหกระเหินไปยังที่ต่างๆ เพื่อหลบหนีการจับกุม ดังตัวอย่าง

แล้วจะเหมือนอ้ายอนุอีคำปล้อง เที่ยวจองคร่องหันเหเซซังอยู่
พาไปพามาน่าเอ็นดู ทำเล่นเช่นลักชู้ให้ได้อาย
(กรมศิลปากร, 2545, น. 291)

นอกจากเจ้าอนุวงศ์และนางคำปล้องแล้ว บทละครพระราชนิพนธ์ยังกล่าวถึงบุคคลที่มีตัวตนจริงอีกเป็นจำนวนมาก เช่น ในตอนที่ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยาก็ได้มอบแหวนให้นางพร้อมกล่าวว่าแหวนวงนี้ตนซื้อมาจาก “หลวงนรินทร” (กรมศิลปากร, 2545, น. 279) ซึ่งเป็นเจ้ากรมช่างทองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1, 2550, น. 159) การกล่าวพาดพิงดังกล่าวนอกจากทำให้เห็นว่าแหวนที่ขุนแผนมอบให้นางแก้วกิริยาเป็นของมีราคาสูงเนื่องจากเป็นผลงานของช่างฝีมือดีแห่งยุคแล้ว ยังสร้างความขบขันแก่ผู้ที่รู้จักหลวงนรินทรที่ได้ยินชื่อของบุคคลดังกล่าวถูกกล่าวพาดพิงถึงในการแสดงเรื่องนี้

จากที่กล่าวมาทำให้เห็นว่ากวีทรงนิยมใช้กลวิธีนี้เพื่อปรับรายละเอียดของบทละครให้เข้ากับยุคสมัยและเพิ่มความขบขันเมื่อนำไปแสดง อย่างไรก็ตาม กลวิธีดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ากวีทรงพระราชนิพนธ์บทละครเพื่อสื่อสารแก่บุคคลที่อยู่ใกล้ชิดหรืออยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกับพระองค์ เนื่องจากคนที่จะเข้าใจและรู้สึกขบขันไปกับ

เรื่องจะต้องรับรู้เหตุการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และยังต้องรู้จักบุคคลที่ทรงกล่าวถึงอีกด้วย

5.3 การเพิ่มบทพรรณนาแบบละครใน

นอกจากสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงดำเนินตามขนบบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยการผสานบทพรรณนาแบบละครในไว้ในบทละครนอกแล้ว ยังทรงพัฒนาขนบดังกล่าวด้วยการพระราชนิพนธ์บทพรรณนาแบบละครในให้หลากหลายและน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังนี้

5.3.1 การเพิ่มบทพรรณนาให้หลากหลายและมีจำนวนมากขึ้น

บทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีบทพรรณนาเพียง 3 ประเภท ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมธรรมชาติ และบทคร่ำครวญ แต่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงเพิ่มบทพรรณนาในบทละครนอกของพระองค์ให้หลากหลายและมีจำนวนมากขึ้นกว่าที่พบในบทละครนอกแบบหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทพรรณนาที่เพิ่มขึ้นแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 3

บทพรรณนาที่พบเพิ่มเติมในพระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

บทพรรณนา	เรื่องที่พบ	เนื้อหาที่พบ
บทชมพาหนะ	ขุนช้างขุนแผน (1)	- ขุนแผนพรรณนาช้างที่ใช้เป็นพาหนะไปกาญจนบุรี
	ขุนช้างขุนแผน (2)	- ขุนแผนชมม้าสีหมอก - ขุนแผนชมนางม้าที่ลักมาให้นางวันทองขี่
บทชมสถานที่	ขุนช้างขุนแผน (2)	- ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและชมสวนดอกไม้ของขุนช้าง
บทชมโฉม	ขุนช้างขุนแผน (2)	- ขุนแผนชมโฉมนางแก้วกิริยา
	พระลอนรลักษณ์	- พ่อค้าลาวขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพง
บทชมทัพ	พระลอนรลักษณ์	- ชมกองทัพผีของปู่เจ้าสมิงพราย

จากตารางข้างต้น พบว่าบทพรรณนาที่ทรงเพิ่มในบทละครพระราชนิพนธ์มี 4 ประเภท ได้แก่ บทชมสถานที่ บทชมโฉม บทชมทัพ และบทชมพาหนะซึ่งพบได้ไม่บ่อยนักในบทละครนอก แต่บทละครพระราชนิพนธ์มีบทชมพาหนะหลายแห่ง ทั้งยังทรงพรรณนาอย่างละเอียดคล้ายกับที่พบในบทละครใน เช่นเมื่อขุนแผนจะขึ้นม้าสีหมอกเพื่อเดินทางไปยังเรือนขุนช้าง กวีทรงพระราชนิพนธ์บทชมม้าสีหมอกอย่างไพเราะและเห็นภาพที่งดงาม ดังตัวอย่าง

◉ ม้าเอยม้าหมอก มีขวัญพาดหอกแซมขน
หูกระหนกยกหน้าย่างยนตร์ อกใหญ่ทานทนตัวดี
ขับควบพริบไหวไวว่อง ขี่น้อยย่างย่องอยู่กับที่
เยื้องเท้าย่อท้ายเตือนตี แต่เต้นถูกถี่มีพยศ
แท้ไทยเทียมเทศลาประสม ดังหมึกพรมหม่นมันมรกต
สันทัดทีทวนเลี้ยวลด เหี้ยมห้าวทรหดปืนไฟ
(กรมศิลปากร, 2545, น. 269)

5.3.2 การเพิ่มบทสระสรงทรงเครื่องแบบรำคู่

บทสระสรงทรงเครื่องหรือบทพรรณนาการอาบน้ำแต่งกายเป็นขนบสำคัญของละครรำโดยเฉพาะละครใน เนื่องจากเป็นตอนที่แสดงกระบวนรำได้งดงามที่สุดตอนหนึ่ง (เสาวณิต วิงวอน, 2547, น. 28) บทสระสรงทรงเครื่องพบในบทละครนอกแบบหลวงหลายเรื่อง แต่มักกล่าวถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครเพียงตัวเดียว เช่น บทสระสรงทรงเครื่องของพระสังข์ก่อนเสด็จไปตีคลี หรือหากเป็นบทสระสรงทรงเครื่องพร้อมกันของตัวละครหลายตัว ก็จะพรรณนาแบบภาพรวมโดยไม่ได้แจกแจงให้เห็นพฤติกรรมและเครื่องแต่งกายของตัวละครแต่ละตัว เช่น บทสระสรงทรงเครื่องของนางมณฑาและธิดาทั้งเจ็ดในเรื่อง*สังข์ทอง* (กรมศิลปากร, 2530, น. 83) แต่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพทรงพัฒนาบทสระสรงทรงเครื่องในบทละครนอกให้ประณีตขึ้น ด้วยการทรงพระราชนิพนธ์บทสระสรงทรงเครื่องแบบรำคู่ที่กล่าวถึงการแต่งกายของตัวละคร 2 ตัวสลับกัน ดังตัวอย่างการแต่งกายของขุนแผนและนางลาวทอง

ชมตลาด

◉ ขุนแผนนุ่งยกทองเจ็ดสี พื้นเขียวอย่างดีระกำไหม
ลาวทองนุ่งหิ่งห้อยชมไพร แต่งตัวอย่างไทยวิไลวรรณ
ขุนแผนรัดรัดประคดหนามขนุน คาดเข็มขัดลายดุนดวงกุดั่น
ลาวทองใส่เสื้อหงอนไก่งามครัน ขลิบคั่นสีฟ้าดวงพุดตาน
(กรมศิลปากร, 2545, น. 250)

การพรรณนาการแต่งกายของตัวละคร 2 ตัวสลับกันไปในแต่ละบาทเช่นนี้พบหลายครั้งในบทละครใน เช่น บทสระสรงทรงเครื่องของพระอุณรุทและนางอุษาก่อนเสด็จกลับกรุงณรงกาในบทละครในเรื่อง*อุณรุท* (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2545, น. 343) การพัฒนาลักษณะของบทพรรณนาให้ใกล้เคียงกับบทละครในมากขึ้นนี้ ทำให้บทละครพระราชนิพนธ์เอื้อให้เกิดกระบวนรำคู่ที่ประณีตซับซ้อนขึ้น เมื่อนำไปแสดงจึงน่าจะสร้างความตื่นตาแก่ผู้ชมได้มากกว่าบทสระสรงทรงเครื่องในบทละครนอกแบบหลวงที่เคยมีมา

6. สรุป

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงรับละครนอกซึ่งเป็นมหรสพของชาวบ้านที่เน้นความสนุกสนานและตลกขบขันเข้ามาเป็นมหรสพของหลวง ได้ทรงพัฒนากระบวนแสดงละครนอกให้ประณีตงดงามขึ้น ด้วยการผสานลักษณะเด่นของละครในซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของราชสำนัก จนเกิดเป็นละครนอกแบบหลวงที่มีทั้งความสนุกสนานและความงดงามของกระบวนรำ สามารถตอบสนองต่อรสนิยมของผู้ชมได้อย่างหลากหลายมากกว่าละครนอกแบบเดิม ส่งผลให้ละครนอกแบบหลวงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในหมู่พระบรมวงศานุวงศ์และผู้มีบรรดาศักดิ์ นอกจากนี้บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อแสดงละครนอกแบบหลวงยังมีความสำคัญในฐานะขนบที่กวีในสมัยต่อมาต่างยึดถือเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทละครนอก เพื่อให้มีกระบวนแสดงที่สมบูรณ์พร้อมตามที่ทรงริเริ่มไว้

สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพเป็นอีกพระองค์หนึ่งที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกด้วยการสืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวง จากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอย่างชัดเจน ทั้งการคัดเลือกตอนที่ใช้เป็นบทแสดง การใช้ถ้อยคำอย่างพิถีพิถัน การสร้างตัวละครให้มีบุคลิกขบขัน และการผสานบทพรรณนาแบบละครในไว้ในบทละครนอก นอกจากนี้ ยังทรงสร้างสรรค์ลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงเพิ่มเติมไปจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ด้วยการสร้างสรรค์เนื้อหาของบทละครขึ้นใหม่จากการนำเนื้อหาของวรรณคดีโบราณมาดัดแปลงให้สอดคล้องกับการแสดงละครนอกแบบหลวง และทรงนำตัวละครจากวรรณคดีเก่ามาผูกเรื่องขึ้นใหม่เป็นบทละครนอก ทั้งยังทรงปรับรายละเอียดของเรื่องให้ทันยุคทันสมัย ด้วยการกล่าวถึงบุคคลที่มีตัวตนจริงในเวลานั้นเพื่อเพิ่มความขบขัน นอกจากนี้ ยังทรงเพิ่มบทพรรณนาแบบละครในให้หลากหลายและมีจำนวนมากขึ้น เมื่อนำไปแสดงจึงมีกระบวนรำที่หลากหลายมากขึ้นส่งผลให้เกิดบทละครเรื่องใหม่ๆ สำหรับใช้แสดงละครนอกแบบหลวงเพิ่มมากขึ้น

การผสมผสานระหว่างการสืบทอดขนบของบทละครนอกแบบหลวงและการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพมีลักษณะเด่นในฐานะบทละครนอกแบบหลวงที่มีเนื้อหาแปลกใหม่ มีความสนุกนานและตลกขบขัน ทั้งยังเอื้อให้เกิดกระบวนรำที่งดงามตามแนวทางของการแสดงแบบราชสำนัก พระราชนิพนธ์บทละครนอกของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพจึงมีส่วนช่วยขยายลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงให้หลากหลายและน่าสนใจยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2528). *หลังม่านวรรณศิลป์*. กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ. (2528). *วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). *อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน. (2467). พระนคร: โสภณพิพรรธนากร.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2545). *บทละครเรื่องอุณรุท*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2547). *มณีปิ่นนิพนธ์: รวมบทความด้านภาษา วรรณคดี และวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. (2550). *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ศิลปากร, กรม. (2530). *บทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

ศิลปากร, กรม. (2545). *พระบวรราชนิพนธ์ เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

ศิลปากร, กรม. (2529). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. (2544). กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เสาวณิต วิงวอน. (2536). “หัวเลี้ยวของนาฏยวรรณกรรมไทยแบบขนบนิยม.” ใน *วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์* (น. 141-151). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวณิต วิงวอน. (2547). “วรรณคดีการแสดง: ความแตกต่างจากวรรณคดีสำหรับอ่าน.” ใน *วิวิธมาลี* (น. 26-34). อิราวดี ไตลังคะ (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวณิต วิงวอน. (2558). “บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนแสดง.” ใน *นาฏยวรรณคดีสโมสร* (น. 92-123). สรณัฐ ไตลังคะ และรัตนพล ชื่นค้า (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (บรรณาธิการ). (2552). *บทละคอนเรื่องพระศรีเมือง*. นครปฐม: สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อารดา กีระนันทน์. (2524). ละครนอก: ละครพื้นบ้านของไทยแต่โบราณ. *วารสารอักษรศาสตร์, 13*(2), 42-55.