ข้อสังเกตเรื่อง เพลงการกับบทขับร้อง

อ. สายสุวรรณ*

เมื่อสองพันปีมาแล้วปรัชญาเมธีพลาโตของกรีซมีความคิดจัดการศึกษาอบรมเด็กเพื่อผลิตบุคคลพวกหนึ่งเรียกว่า Philosopher King ท้าวพระยาหรือกษัตริย์นักปรัชญาสำหรับปกครองบ้านเมืองโดยเฉพาะ ตามสายตาของพลาโตเห็นว่า บุคคลที่จะเป็นท้าวพระยาปกครองบ้านเมืองได้ดีนั้นควรจะเป็นนักปรัชญาด้วย ไม่ใช่คนที่มีอาชีพค้าขาย หรือเป็นทหาร คนผลิตของขายจะแสดงบทบาทได้ดีที่สุดเฉพาะในด้านเศรษฐกิจและทหารก็ใช้ได้ดีที่สุดเฉพาะในสมรภูมิเท่านั้น แต่ทั้งสองพวกนี้จะใช้ไม่ได้เลยในด้านการปกครอง ถ้าพ่อค้าซึ่งมีใจหมกมุ่นแต่ในเรื่องทรัพย์สมบัติได้ขึ้นครองแผ่นดิน หรือแม่ทัพใช้กองทัพของตนตั้งระบอบเผด็จการทางทหารขึ้นเมื่อใด บ้านเมืองก็ยุ่งยากเมื่อนั้น เพราะว่าการปกครองจะล้วนไปด้วยเล่ห์กระเท่แทนที่จะใช้หลักการรัฐซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลปดำเนินการ และผู้ที่จะดำเนินหลักการรัฐได้ดีต้องเป็นผู้รอบรู้ทางปรัชญาเป็นสำคัญ ด้วยเหตุการผลิตผู้ที่จะทำหน้าที่ปกครองบ้านเมืองให้เป็นผู้รอบรู้ทางปรัชญาจึงเป็นการจำเป็น

ตามหลักการของพลาโต กุลบุตรผู้สมัครใจเข้ารับการศึกษาอบรมจะต้องถูกแยกออกจากครอบครัวตั้งแต่อายุสิบขวบ เพื่อมิให้ติดนิสัยและแบบอย่างของพ่อแม่ญาติพี่น้อง การศึกษาอบรมเริ่มต้นด้วยการพลศึกษา คือให้เล่นกีฬาเสริมพลานามัยและความสมบูรณ์ของร่างกาย เพื่อให้ร่างกายปราศจากโรคาพยาธิไม่ต้องพึ่งพาอาศัยหยูกยา พูดตามภาษาสมัยใหม่ก็คือว่า ก่อให้เกิดภูมิต้านทานโรคอันเข้มแข็งนั่นเอง แต่นั่นเป็นเพียงการบำรุงพลกำลังทางกายอย่างเดียว ผู้นำชาติไม่ควรจะมีแต่พลกำลังเท่านั้น หาก

*นักเขียน, นักแปลอิสระ

จะต้องเป็นผู้กอปรด้วยความอ่อนโยนละมุนละม่อมในอัธยาศัยด้วย ผู้นำชาติที่ดีจะต้องมีทั้งความกล้าหาญบึกบึนและอัธยาศัยอันแช่มช้อย หากมีแต่ความกล้าหาญบึกบึนอย่างเดียวก็จะนำชาติให้กลายเป็นบ้าเถื่อนไปไม่เห็นทางได้ทางเสีย เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นที่ผู้นำชาติจะต้องฝึกจิตใจให้ละเมียดละไมไปพร้อมกันกับฝึกฝนกาย ชะรอยสิ่งที่จะฝึกจิตใจให้เป็นเช่นนั้นได้ก็คือ ดนตรีการ

อาศัยดนตรีการกอปรด้วยจังหวะและการผสมผสานกล่อมจิตให้ละเมียดละไมความยุติธรรมก็เกิดขึ้นด้วย เพราะว่า "ผู้ที่มีธรรมดาวิสัยรู้จักการผสมผสานจะเป็นคนอยุติธรรมได้หรือ? อันนี้มิใช่เหตุผลที่แสดงว่าการฝึกทางดนตรีทรงอำนาจถึงเพียงนี้ละหรือ เนื่องจากว่าจังหวะและการผสมผสานนั้นย่อมซึมเข้าไปในส่วนเร้นลับของจิตวิญญาณ (soul) ทำให้เกิดความแช่มช้อยขึ้นในการเคลื่อนไหวดำเนินงาน และจิตวิญญาณก็พลอยแช่มช้อยตาม ?"

พลาโตเห็นว่า โดยที่ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาอุปนิสัย ดนตรีจึงมีส่วนในการกำหนดปัญหาสังคมและการเมืองด้วย ดังมีความตอนหนึ่งที่เขาเขียนไว้ว่า : "ดามอนบอกข้าพเจ้า และข้าพเจ้าก็ปักใจเชื่อทีเดียวว่าเมื่อแบบแผนของดนตรีเปลี่ยนไป นิติธรรมพื้นฐานของรัฐก็เปลี่ยนตาม" อย่างไรก็ดี พลาโตกำหนดให้กุลบุตรฝึกฝนดนตรีเพียงแค่อายุสิบหกเท่านั้น พ้นอายุนั้นไปแล้วต้องเลิก เพราะการหมกมุ่นทางดนตรีมากเกินควรก็เป็นอันตรายเท่า ๆ กับการเล่นกีฬามากเกินไปเหมือนกัน แต่การขับร้องร่วมหมู่คณะและการร่วมแข่งขันกีฬากับประชาชนอาจทำได้ตลอดไป

ตามที่กล่าวมานี้เป็นเพียงความคิดเท่านั้น เท่าที่ทราบไม่ปรากฏว่าพลาโตนำแนวความคิดนี้ไปใช้ในทางปฏิบัติ ถึงกระนั้นผู้เขียนก็เห็นด้วยกับอุดมคติของพลาโตในข้อที่ว่า ดนตรีให้ผลทางจิตใจอย่างแท้จริงอย่างน้อยก็แก่ผู้ฟัง

มีผู้เล่าให้ผู้เขียนทราบว่า เมื่อคราวเกิดสงครามโลกครั้งแรก อังกฤษได้แก้ไขความเพลี่ยงพล้ำของตนด้วยการเร่งสร้างอาวุธและระดมกำลังทหารเข้าประจำกองทัพ ในการระดมกำลังทหารนั้นเขาว่า อังกฤษได้ประโยชน์จากบทเพลง **To Tipperary** สามารถระดมกำลังทหารได้มากเกินต้องการเสียอีก เนื่องจากบทร้องและทำนองเพลงนั้นเร้าใจชายฉกรรจ์ชาวอังกฤษไม่เบาเลย ดังมีข้อความขึ้นต้นว่า :

Johny, get your gun, get your gun, get your gun,
Take it on the run, on the run, on the run,
It's a long way to Tipperary,

.....

ในสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ดำเนินนโยบายเรียกร้องดินแดนเพื่อรวมอาณาจักรไทย ท่านจอมพลได้คู่บารมีในตัว หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น และต่อมาได้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการต่างประเทศสมัยร่วมรบกับญี่ปุ่น ท่านผู้นี้ได้แต่งบทละครและบทเพลงปลุกใจส่งเสริมนโยบายดังกล่าวไว้เป็นอันมาก แม้กาลเวลาได้ล่วงเลยไปนานแล้ว ปัจจุบันนี้ก็ยังมีลางเพลงที่วิทยุและโทรทัศน์นำมาเปิดสู่ประชาชนเป็นครั้งคราวอยู่เช่น เพลงดังมีชื่อและเนื้อร้องต่อไปนี้ :

รักเมืองไทย

(สร้อยเพลง)

รักเมืองไทย ชูชาติไทย ทำนุบำรุงให้รุ่งเรือง สมเป็นเมืองของไทย

๑. เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
ไม่เคยอ่อนน้อมเราไม่ยอมแพ้ใคร
ศัตรูใจกล้ามาแต่ทิศใด
เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
ไม่เคยอ่อนน้อมเราไม่ยอมแพ้ใคร
ถ้าข่มเหงไทยคงได้เห็นดี

(สร้อยเพลง)

๒. เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
เรารักเพื่อนบ้านเราไม่รานรุกใคร
แต่รักษาสิทธิ์อิสระของไทย
เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
เรารักเพื่อนบ้านเราไม่รานรุกใคร
ใครทำช้ำใจ ไทยจะไม่ถอยเลย

(สร้อยเพลง)

๓. เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
ถ้าถูกข่มเหงแล้วไม่เกรงผู้ใด
ดั่งงูตัวนิด มีพิษเหลือใจ
เราชาวไทยเกิดเป็นไทยตายเพื่อไทย
ถ้าถูกข่มเหงแล้วไม่เกรงผู้ใด
เรารักเมืองไทย ยิ่งชีพเราเอย

(สร้อยเพลง)

รักชาติ

๑. ความรักอันใด แม้รักเท่าไหน ยังไม่ยั่งยืน
เช่นรักคู่รัก แม้รักดังกลืน ยังอาจขมขื่น ขื่นได้ภายหลัง
๒. แต่ความรักชาติ รักแสนพิศวาส รักสุดกำลัง
ก่อเกิดมานะ ยอมสละชีวัง รักจนกระทั่ง หมดเลือดเนื้อเรา
๓. ชีวิตร่างกาย เราไม่เสียดาย ตายแล้วก็เผา
ทุกสิ่งยอมคลาด เว้นแต่ชาติของเรา ไม่ให้ใครเข้า เหยียบย่ำทำลาย

นอกจากนี้ก็มีเพลง "หลวงวิจิตรฯ" อีกหลายเพลง เช่นเพลง *ตื่นเถิดชาวไทย, ถิ่นไทย, รวมไทย, แหลมทอง, ใต้ร่มธงไทย* และเพลง *เลือดไทย* เป็นต้น ล้วนเป็นเพลงปลุกใจเพื่อรวมอาณาจักรไทยทั้งสิ้น

ความที่จะกล่าวต่อไปในที่นี้ ดูเผิน ๆ ท่านอาจเข้าใจว่าเป็นการพูดนอกเรื่องแต่ความจริงหาใช่เช่นนั้นไม่ กล่าวคือ ในระหว่างที่หลวงวิจิตรวาทการจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ (ชื่อในขณะนั้น) ขึ้นเพื่อส่งเสริมศิลปะการละครและดำเนินตามนโยบายรวมอาณาจักรไทยนั้น มีคณะละครมีชื่อกำลังต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของคณะอยู่ดังนี้ : คณะละคร **จันทโรภาส** ของ *แม่ปทุม* ดูเหมือนจะแสดงเรื่อง "*จันทร์เจ้าขา*" เป็นเรื่องสุดท้ายแล้วก็เลิกไป อีกคณะหนึ่งคือคณะ **"ศิวารมณ์"** ได้ยืนหยัดมาจนถึงหลังสงคราม และได้แสดงเรื่อง "*กามนิต*" ตามฉบับของ "*เสฐียรโกเศศ*" เป็นเรื่องสุดท้าย แล้วก็ไม่ปรากฏว่าได้แสดงเรื่องอะไรอีกเท่าที่ทราบ ในสมัยเดียวกันนั้นหนังไทยกำลังเฟื่องฟูอย่างยิ่ง นอกจากหนังยี่ห้อศรีกรุง ซึ่งผลิตเรื่อง "ฮิต" ออกมาหลายเรื่องเช่นเรื่อง "*หลงทาง*" "*พระยาน้อยชมตลาด*" และเป็นต้นเหตุให้เกิดนักร้องเรืองนาม เช่น จำรัส สุวคนธ์ แล้ว ก็มี **"อัศวินภาพยนตร์"** ก่อกำเนิดขึ้นมาผลิตหนังอันเป็นที่นิยมหลายเรื่อง ในระยะไล่ ๆ กันนั้นมีหนังที่ผลิตออกมาในลักษณะเป็นราชการและกึ่งราชการด้วย เช่นเรื่อง *เลือดทหารไทย* และ *พระเจ้าช้างเผือก* เป็นอาทิ หนังเหล่านี้นับได้ว่าเป็นต้นเค้าของอุตสาหกรรมหนังไทยในปัจจุบันอย่างแท้จริง

"*พรานบูรพ์*" (จวงจันทร์ จันทรคณา) ผู้แต่งบทละครเรื่อง *จันทร์เจ้าขา* ดูเหมือนจะ

เป็นคนแรกที่นำเอาเพลงไทยมาบรรจุเนื้อร้องเป็นทำนองเพลงสากลเรียกว่าเพลงไทยเนื้อเต็ม ซึ่งภายหลังเรียกกันเป็นพื้นว่าเพลงไทยสากล หลังจากที่เพลง*กระแตไต่ไม้* กลายมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็มแล้ว (แต่ยังเรียกชื่อเดิมอยู่) เพลงไทยที่แต่งเป็นทำนองสากลก็เกิดขึ้นเป็นลำดับมารวมทั้งเพลงไทยที่บรรจุเนื้อเต็ม แม้แต่ "*สุนทราภรณ์*" ผู้ได้นามสมัญญาเจ้าแห่งเพลงสากลก็ยังเคยนำเพลง*ทยอยญวน* มาบรรจุเนื้อเต็มด้วยเหมือนกัน

แต่เพลงไทยทำนองสากลแท้ ๆ นั้นมีมานานแล้ว ผู้เป็นต้นคิดแต่งเพลงไทยสากลคือ *นายกิจ สาราภรณ์* ผู้จัดการหนังสือพิมพ์**สยามราษฎร์** ในเครือของหนังสือพิมพ์**ศรีกรุง** เจ้าของเดียวกับหนังศรีกรุงนั้นเอง บทเพลงซึ่งขึ้นต้นว่า "กลางทะเลเวหาฟ้ากระจ่าง" ของท่านผู้นี้เป็นที่เลื่องลือมากในสมัยต้นรัชกาลที่ ๗ (ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง) ดูเหมือนจะแต่งให้เข้าทำนองเพลงฝรั่งในหนังเรื่องหนึ่ง ถึงกระนั้นเพลงไทยสากลก็ยังไม่ได้รับความนิยมเท่าใดนัก จนกระทั่งถึงยุคหนังเสียงเฟื่อง โดยการริเริ่มของหนังศรีกรุง

ถึงอย่างไรก็ดี เพลงไทยทั้งที่บรรจุเนื้อเต็มและทำนองสากลในสมัยแรก ๆ ตลอดจนเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ ซึ่งว่ากันด้วยกลอนสดเป็นพื้นล้วนแต่ยังรักษาสมบัติกวีเป็นคำกานท์อยู่บ้างไม่มากก็น้อย ผู้เขียนเคยตั้งข้อสังเกตว่า ขึ้นชื่อว่าเพลงแล้ว ที่จะไม่เป็นบทเป็นกลอนเห็นจะไม่มี แต่เดี๋ยวนี้รู้สึกว่าข้อสังเกตนั้นหากไม่ผิดก็เห็นจะล้าสมัยเสียแล้ว เพราะเพลงไทยสากลที่เป็นร้อยแก้วก็มีทั้งนี้ทำให้เล็งเห็นว่า ชะรอยจะเนื่องจากอิทธิพลของ blank verse ในภาษาอังกฤษก็เป็นได้ ผู้เขียนเห็นด้วยกับหลายท่านที่เห็นว่า blank verse ไม่ใช่กลอน แม้ว่าจะมีลางท่านแปลว่า "*กลอนเปล่า*" ก็ดี ด้วยว่า "*กลอน*" *นั้นจะเปล่าไม่ได้ เพราะต้องมีสัมผัส* (เมื่อเช่นนี้เราจะแปล blank verse ว่ากระไร ถ้าไม่แปลว่า "กลอนเปล่า"? ผู้เขียนก็ไม่ทราบว่าจะแปลว่ากระไรดี จึงขอใช้ทับศัพท์ไปพลางก่อนในที่นี้) เห็นจะเป็นด้วยอิทธิพลของ blank verse ดังกล่าวแล้วนั่นเอง การรักษารูปแบบกวีในบทเพลงสากลปัจจุบัน จึงมิได้เป็นไปอย่างกวดขันนัก หรือจะว่ามองไม่เห็นความจำเป็นกันเลยก็ได้

คนไทยเราโดยทั่วไปนั้นเป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า เป็นคนรื่นเริงรื่นเริงง่าย และมีนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอน ดังจะเห็นได้จากการเล่นเพลงต่าง ๆ ในท้องถิ่นชนบท เช่น

เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงแอ่วเป็นต้น เพลงเหล่านี้เกือบจะว่ากันด้วยกลอนสดล้วน ๆ แม้แต่ลำแคนและลำตัด ก็ใช้กลอนสดเป็นพื้น มีความซ้ำซากจำเจบ้างจากความจำทรงและรูปแบบ เช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งแม้จะเป็นการบรรเลงตามรูปแบบของเพลง นักดนตรีก็ได้ใช้กลอนสดด้วยการประดิษฐ์ "ลูก" ต่าง ๆ เพียงแต่ให้ "ลูกตก" ตรงกันเท่านั้น จิดกับดนตรีสากลซึ่งกำกับด้วย "โน้ต" นักดนตรีแม้จะเฟื่องอย่างไรก็ไม่มีทางที่จะใช้กลอนสดประดิษฐ์เสียงให้ผิดแผกไปจากโน้ตได้เลย เรียกว่าต้องเล่นตามโน้ตเรียดไปตั้งแต่ต้นจนจบ

เดี๋ยวนี้การแต่งเพลงไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้กลอนสดต่อไปแล้ว เพราะว่าการขับร้องเพลงไทยสากล หรือเพลงไทยลูกทุ่งต้องดำเนินไปตามบังคับของโน้ต แม้แต่การว่าเพลงท้องถิ่นก็ได้มีการกำหนดถ้อยคำลงไว้ในเอกสารแทบจะเรียกว่าตายตัวดิ้นไม่ได้บ้างแล้ว ส่วนถ้อยคำที่ขับร้องก็ไม่จำต้องผูกเป็นโคลงกลอนประกอบด้วยคำคล้องจองแต่อย่างใดในบทเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากล และไม่ต้องเอ็อนนับว่าง่ายต่อการร้องเล่นอย่างยิ่ง

ความง่ายซึ่งก่อให้เกิดความเข้าใจว่าใคร ๆ ก็ร้องได้นั้น เป็นต้นเหตุให้เกิดความนิยมชมชอบ เพราะการขับร้องเป็นวิสัยธรรมดาของคนโดยทั่วไป เป็นการแสดงอารมณ์อย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นการแต่งเพลงให้เป็นที่นิยมชมชอบของคนเอาไปร้องเล่นจึงเท่ากับเป็นการ "เสริมอารมณ์ร่วม" ได้เป็นอย่างดี

ด้วยเหตุนี้เพลงหลวงวิจิตร ๆ จึงบรรลุผลในการปลุกใจคนไทยให้เกิดความสำนึกในชาติ หรือความรักชาติในสมัยที่รัฐบาลไทยต้องการรวมอาณาจักร เป็นการนำศิลปะมาใช้ประยุกต์โดยแท้ หาใช่ศิลปะเพื่อศิลปะที่เคยถือกันมาแต่ก่อนไม่ ในสมัยที่โขนละครยังเป็นของหลวง และแม้สมัยที่ละครราษฎร์เฟื่องฟู โขนละครเป็นเพียงการมหรสพสำหรับยังให้เกิดความสนุกเพลิดเพลินแก่ผู้ดูผู้ฟังเท่านั้น นาน ๆ จึงจะ "พา" ผู้ชมไปในแนวที่ผู้แต่งต้องการสักครั้งหนึ่ง แต่ทั้งนี้ก็เป็นเพราะความแรงของท้องเรื่องและบทบาทของผู้แสดงเป็นสำคัญ ใช่จะเป็นเพราะเพลงการประกอบด้วยก็หาไม่

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในสมัยโน้น หรือแม้เพลงที่เล่นกันเป็นเอกเทศด้วยเครื่องมือนานาชนิด จำแนกเป็นวงปี่พาทย์

วงมโหรี แตรวง วงโยธวาทิตย์ วงเครื่องสายผสม เป็นอาทิ เล่นกันมาจนถึงทุกวันนี้ คงเป็นเพลงที่แต่งตามบทของตัวละครในท้องเรื่องเท่านั้นเอง หรือเป็นบทร้องที่ตัดตอนจากบทนิพนธ์เรื่องต่าง ๆ ในวรรณคดี เช่น พระราชนิพนธ์ ร. ๑ เรื่อง *รามเกียรติ์* และ *อุณรุท* พระราชนิพนธ์ ร. ๒ เรื่อง *อิเหนา* และ *ไกรทอง* พระราชนิพนธ์ ร. ๕ เรื่อง *เงาะป่า* และ *นิทราชาคริต* พระราชนิพนธ์ ร. ๖ เรื่อง *ศกุนตลา* และ *พระร่วง* เป็นอาทิ ถัดมาก็มี *ตับกากี* ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) *ตับสมิงพระราม* เรื่อง *ราชาธิราช* ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) *ตับจูล่ง* เรื่อง สามก๊ก ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) บทร้องที่ตัดตอนมาจากเสภาเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* และเรื่อง *พระอภัยมณี* ของสุนทรภู่ เป็นต้น บรรดาเพลงเกร็ดและเพลงตับเหล่านี้ล้วนมีบทร้องเป็นกาพย์กลอนในวรรณคดีทั้งสิ้น แม้บางเพลงจะมีเนื้อร้องที่แต่งขึ้นใหม่ อย่างเช่นบทพระราชนิพนธ์เพลง *ราตรีประดับดาว* ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เพลง *เขมรไทรโยก* เป็นต้น เนื้อร้องเพลงชนิดนี้ก็ยังคงเป็น "เรื่องนอกตัว" อยู่นั่นเอง เป็นเนื้อร้องที่แม้ว่านำมาร้องเล่นกันได้ก็ยังนับว่าเป็นของประดิษฐ์อยู่โดยแท้

แต่การประกอบบทร้องและทำนองเพลงอย่างในเพลงลูกทุ่งปัจจุบันเป็นท่วงทำนองง่าย ๆ ซึ่งไม่ต้องการการเอื้อน ใคร ๆ ก็สามารถนำมาร้องเล่นให้เป็นจริงเป็นจังได้ เว้นแต่จะอัดเสียงเป็นการค้ามิได้นั้น เป็นวิธีการอีกแบบหนึ่ง ซึ่งผิดกับการประกอบบทร้องและทำนองเพลงแบบเก่าเป็นคนละแบบคนละทำนองทีเดียว

ผู้เขียนเคยคิดพิจารณาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ในระหว่างการแต่งบทร้อยกรองอาทิคือโคลงกลอน กับดนตรีในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้รู้สึกว่า ทั้งสองอย่างดูจะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดยิ่งนัก จนเกือบกล่าวได้ว่า การประพันธ์ทั้งสองอย่างถ้าไม่เกิดจากต้นตออันเดียวกันก็มีท่วงทำนองละม้ายคล้ายคลึงกัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

บทกวีนิพนธ์ที่นิยมกันในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ได้แก่กลอนหกและกลอนแปดกับโคลงสี่สุภาพ ทั้งนี้โดยไม่พูดถึงลิลิต ซึ่งประกอบด้วยร่ายและโคลง ส่วนกาพย์นั้นย่อมแต่งและร้องกันในกรณีเห่เรือโดยเฉพาะแต่ฉันท์ประกอบด้วยคณะซึ่งผิดแผกไปจาก

ตำราที่ใช้ในการแต่งโคลงกลอนทีเดียว คำที่บรรจุในโคลงกลอนเหล่านี้ประกอบด้วยพยางค์จำนวนตั้งแต่ ๒๔ ถึง ๓๖ ในจำนวนเหล่านี้ ๓๒ เป็นจำนวนตรงกับจำนวนรวม "ลูก" ในแต่ละประโยคของเพลง ซึ่งมี ๘ ห้อง ๆ ละ ๔ เสียง และตรงกับพยางค์ทั้งหมดของกลอนแปด ซึ่งนิยม "เล่น" กันมากที่สุดในกรุงรัตนโกสินทร์นับตั้งแต่สมัยของสุนทรภู่เป็นต้นมา จำนวนที่น้อยและมากกว่านี้อธิบายได้ด้วยหลักการบรรจุลูกยืด, ลูกเหลื่อมและลูกล้วง

ส่วนรัวนั้นเป็นการแสดงอวดฝีมือของนักดนตรี ดังสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายถวายสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า : "นักเลงสมัยใหม่ทำอวดมือ แซกลูกเข้าถึงตัว (เขบ็จ) ๓ ชั้น ที่เรียกว่าสะดุ้งหรือสะบัดอะไรนั้นมีอยู่บ้าง แต่ก็ทำเป็นเล่น ไม่ใช่ทำเป็นหลักฐาน ส่วนตัว ๔ ชั้นนั้นไม่มีที่ใช้แน่ ถ้าว่าตามหลักแล้ว พ้นตัว (เขบ็จ) ๒ ชั้นขึ้นไปก็เป็นรัวทีเดียว"

อย่างไรก็ดีในการพิจารณาเรื่องนี้เห็นได้ว่าหลักการแต่งเพลงไทยแต่ก่อนผิดกับเดี๋ยวนี้จริง ๆ กล่าวคือในสมัยก่อน เพลงออกมาจากเครื่องปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง หรือถ้าจะพูดเฉพาะเจาะจงก็คือออกจากฆ้องวงที่ใช้เป็นหลักของการแต่งเพลง แต่เดี๋ยวนี้เพลงลูกทุ่งเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยเครื่องอย่างอื่นนอกไปจากปี่พาทย์เสียแล้ว แถมผู้ร้องยังอาจเคลื่อนไหวในลักษณะ gyrate แบบเอลวิส พริสลีให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ตามไปด้วยก็ได้อีกด้วยซึ่งนักดนตรีและผู้ขับร้องเพลงไทยสมัยก่อนไม่สามารถทำได้เลย เพราะฉะนั้นถ้าวงดนตรีไทยที่บรรเลงเพลงไทยสมัยก่อนไม่ได้ผู้อุปถัมภ์อย่างแข็งแรงเพื่อให้ดนตรีไทยดำรงอยู่แล้ว ผู้ที่มีรสนิยมต่อดนตรีไทยอย่างแท้จริงในปัจจุบันก็คงจะใช้บรรเลงกันในการพิธีโดยเฉพาะ

ก็แหละเมื่อทำนองการบรรเลงและแต่งเพลงอันเป็นที่นิยม หรือแบบแผนการดนตรีเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดเช่นนี้แล้ว มันจะเข้าทำนองพลาโตว่าไว้เสียกระมังว่า นิติธรรมพื้นฐานของรัฐจะเปลี่ยนไปตามลักษณะการบรรเลงนั้นด้วย ? แต่จะเปลี่ยนไปในรูปใดกาลเวลาเท่านั้นคงจะบอกให้ทราบตามลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสังคมกระมัง ◉