บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างบทเพลงประกอบรำชุดนางสุชาดาเสี่ยงพวงมาลัย ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารความรู้พื้นฐานที่เกี่ยวข้อง มีดังต่อไปนี้

2.1 ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

2.2 ความรู้เกี่ยวกับการรำไทย

2.3 ความรู้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์กลอนบทละคร

2.4 ความรู้เกี่ยวกับเพลงไทย

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 เอกสารเกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมกับการแสดงนาฏศิลป์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมากแทบจะแยกออกจากกันไม่ได้ เพราะว่าวรรณกรรมจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ ดังนั้นเมื่อชมการแสดงนาฏศิลป์ทุกครั้งจะต้องมีบทร้องที่เป็นเรื่องราว หรือมีสาระที่จะแสดงเสมอ ในที่นี้จะเสนอความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ดังนี้

2.1.1 ความหมายของคำว่า " วรรณกรรมท้องถิ่น"

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน

2.1.3 ลักษณะวรรณกรรมอีสาน

2.1.4 ประเภทของวรรณกรรมอีสาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.1.1 ความหมายของคำว่า "วรรณกรรมท้องถิ่น"

วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นคำผสมระหว่าง "วรรณกรรม" กับ "ท้องถิ่น"

วรรณกรรม ตามศัพท์บัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พุทธศักราช 2476 หมายถึง งานเขียนที่มีคุณค่าทั้งประเภทร้อยแก้ว และร้อยกรอง เช่น งานประพันธ์ความเรียง ประกาศ คำสั่ง จดหมายเหตุ งานเพลง นิทาน นิยาย และงานเขียนทั่วไป

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2538 : 754) ให้ความหมายว่า งานหนังสือ ; (กฎ) งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิดไม่ว่าแสดงออกโดยวิธีหรือในรูปอย่างใด เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ ปาฐกถา เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์และสิ่งบันทึกเสียง

ท้องถิ่น หมายถึง พื้นที่ที่อาศัยตามสภาพธรรมชาติ เป็นเส้นทางแบ่งเขตออกเป็นภูมิภาค จังหวัด และอำเภอตามลำดับ ในท้องถิ่นหนึ่งย่อมประกอบด้วยประชากรที่อาศัยอยู่และใช้ถ้อยคำที่มีสำเนียงเฉพาะของตนเอง รองลงมาคือ ศาสนา ค่านิยม และความเชื่อที่แตกต่างกัน

ธวัช ปุณโณฑก (2525 : 6) กล่าวไว้ว่า วรรณกรรมท้องถิ่น หรือบางทีเรียกว่าวรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะ ที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคต่างๆ ของไทย ที่ต่างจากวรรณกรรมแบบฉบับ วรรณกรรมท้องถิ่นเหล่านี้ชาวท้องถิ่นสร้างสรรค์ขึ้นมา ชาวท้องถิ่นใช้ (อ่าน-ฟัง) และชาวท้องถิ่นเป็นผู้อนุรักษ์ โดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง รูปแบบของฉันทลักษณ์ จึงเป็นไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้นๆ

ดังนั้นวรรณกรรมท้องถิ่น จึงหมายถึง “งานเกี่ยวกับหนังสือที่มีอยู่ในภาคต่างๆ หรือท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ทั้งที่ได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่มีการบันทึกเพียงจดจำสืบต่อกันมา” อันได้แก่ เพลงพื้นบ้าน ปริศนาคำทาย เพลงเด็ก นิทาน นิยาย ตำนาน แหล่ คำซิ้ง ตลอดทั้งคำสวดในพิธีกรรมต่างๆ เหล่านี้ ล้วนเกิดขึ้นด้วยภูมิปัญญาของนักปราชญ์ในท้องถิ่นนั้นสร้างสรรค์ ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสต่างๆ เช่นเพื่อความบันเทิง เพื่อใช้ในพิธีกรรมเพื่อใช้อบรมสั่งสอน และเพื่อใช้ในการปกครองตนเอง

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน

ความเป็นมาทางด้านประวัติศาสตร์อีสานจากการศึกษาทางด้านโบราณคดีภูมิภาคอีสานของไทย พบว่า มีอารยธรรมโบราณทับซ้อนกันอยู่หลายสมัย บางตอนขาดหายไป โดยไม่พบร่องรอยหลักฐานเลย

ธวัช ปุณโณฑก (2525 : 23-28) กล่าวถึง ดินแดนที่ตั้งของภาคอีสาน พอสรุปได้ว่า “เริ่มต้นด้วยอารยธรรมบ้านเชียง ซึ่งเชื่อกันว่า เป็นอารยธรรมเก่าแก่ของโลก อยู่ในยุคหินใหม่หรือยุคสัมฤทธิ์เมื่อประมาณ 5,000 ปี ล่วงมาแล้ว ยุคต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 12-16 เป็นยุคทวารวดี ได้ใช้ภาษาสันสกฤตจารึก เป็นช่วงพุทธศาสนาลัทธิมหายานเข้ามา ระหว่างศตวรรษที่ 16-18 เป็นยุค อิทธิพลมอญ ลัทธิศาสนาเป็นแบบพราหมณ์เรียกว่า “ลัทธิเทวราช” แต่ช่วงศตวรรษที่ 18-20 ประมาณ 300 ปี ขาดหายไปไม่พบร่องรอยทางโบราณคดีเลย แต่กลับมาพบหลักฐานในพุทธศตวรรษที่ 20 หลักฐานที่พบเป็นภาษาไทยล้านช้าง และศิลปวัตถุแบบล้านช้าง ตัวอักษรที่เหลือร่องรอยก็คือ อักษรตัวธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากอักษรมอญ ซึ่งเหลือหลักฐานประเภทตำนาน นิทาน นิยาย ซึ่งไม่อาจจะเชื่อถือได้

นักประวัติศาสตร์เชื่อว่า ชาวไทยลุ่มแม่น้ำโขง เริ่มต้นเป็นอาณาจักรมั่นคงในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม ราว พ.ศ.1896 (ตรงกับสมัยพระเจ้าลิไทย แห่งกรุงสุโขทัย) จอร์น เอฟดี้ เขียนไว้ว่า ได้ตั้งอาณาจักรมั่นคงขึ้น เมื่อ พ.ศ. 1896 พระเจ้าฟ้างอม (งุ้ม) ได้ฉวยโอกาสที่สุโขทัย อ่อนกำลังลง

และกรุงศรีอยุธยาอยู่ห่างไกล ประกอบกับเวียตนามนั้นถูกจีน (ราชวงศ์เหมิ่ง) รุกราน จึงเป็นเหตุให้ล้านช้างเจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นสืบมา ตามที่รู้จักในระยะหลังว่า "ประเทศลาว"

สุเทพ สุนทรเภสัช (2511 : 230) ได้กล่าวว่า ชาวอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย มีความใกล้ชิดทางด้านชาติพันธุ์กับชนชาติไทยในอาณาจักรล้านช้างมากกว่าชนชาติไทยในดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยา

จากการศึกษาเอกสารทางด้านประวัติศาสตร์ไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น ราชธานีไม่ได้มาเกี่ยวข้องเข้มงวดในเขตภาคอีสานถึงแม้ว่าจะมีหัวเมืองใหญ่น้อยมากมาย แต่ก็ยังมีการปกครองแบบอาญาสี่ (คือ เจ้าเมืองอุปฮาด ราชวงศ์ และราชบุตร) อยู่เพียงแต่ให้ส่งส่วยสิ่งของที่ราชธานีต้องการ และยอมสวามิภักดิ์ต่อราชธานีเท่านั้น จึงเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้หัวเมืองเหล่านี้ยังคงรักษาวัฒนธรรมเดิม ตามแบบวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงสืบมา เช่น ปรัชญาชีวิตและสังคม ค่านิยม ตลอดจนจารีตประเพณี จึงมิได้รับอิทธิพลจากราชธานี และนอกจากนี้วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานจึงได้รับการอนุรักษ์ตามรูปแบบเดิมด้วย

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงโปรดเกล้าฯให้ยกเลิกการปกครองแบบอาญาสี่ เมื่อปี พ.ศ. 2440 ซึ่งเป็นสมัยปฏิรูปการปกครอง เพื่อขยายอำนาจการเมืองการปกครองของราชธานีไปสู่หัวเมือง

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 28) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมอีสานได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมล้านช้าง ส่วนที่คล้ายคลึงกับวรรณกรรมแบบฉบับ คือ อิทธิพลพุทธศาสนา วรรณกรรมอีสานมีลักษณะเหมือนกับวรรณกรรมล้านนา โดยรับผ่านล้านช้างในสมัยพระไชยเชษฐาธิราช และรูปแบบวรรณกรรมอีสานที่สร้างขึ้นก็เพื่อตอบสนองความเชื่อในลัทธิภูตผีวิญญาณ ในรูปแบบนิทาน นิยาย เช่น ผาแดง-นางไอ่ พญาคันคาก และธรรมดาสอนโลก ซึ่งในภาคกลางไม่ค่อยจะมีปรากฏ

ตัวอักษรที่ใช้จดบันทึกวรรณกรรมอีสาน

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 157-158) กล่าวว่า ตัวอักษรที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีสานครั้งอดีต มีการใช้อยู่ 2 ชนิด คือ อักษรตัวธรรมและอักษรไทยน้อย

1. อักษรตัวธรรม มีลักษณะมน (กลม) คล้ายอักษรมอญ หรืออักษรตัวเมือง (ภาคเหนือ) อักษรลานนาไทย หรืออักษรยวน ชาวอีสานนิยมใช้อักษรตัวธรรมบันทึกเรื่องราวเกี่ยวข้องกับ พุทธศาสนา หรือคดีธรรม เช่น พระอรรถคาถาชาดก และตำราวิชาการสำคัญ ๆ ซึ่งจะพบได้จากหนังสือผูก หรือหนังสือใบลาน

2. อักษรไทยน้อย มีลักษณะคล้ายอักษรไทยปัจจุบัน โดยได้วิวัฒนาการมาจากอักษรไทยน้อยนี้เอง อักษรไทยน้อยนิยมนำไปใช้จดบันทึกเรื่องที่เป็นคดีโลก เช่น วรรณกรรม นิทาน และบันทึกเรื่องราวทั่วไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและตัวอักษรนี้มีจุดกำเนิดเดียวกัน โดยรับการสืบทอดมาจากอาณาจักรลานนาไทยเข้าสู่ล้านช้าง แล้ววิวัฒนาการไปตามกาลเวลาที่ยาวนาน ตัวอักษรที่ปรากฏมี 2 ชนิด และใช้บันทึกเรื่องราวต่างกัน คือ อักษรธรรมใช้บันทึกคดีธรรม และอักษรไทยน้อยใช้บันทึกคดีโลก

2.1.3 ลักษณะวรรณกรรมอีสาน

บุญเกิด รัตนแสง (2536 : 6-7) ได้กล่าวถึงลักษณะของวรรณกรรมท้องถิ่น พอสรุปได้ดังนี้

1. ใช้ภาษาถิ่นเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรม
2. ลักษณะคำประพันธ์มีหลายรูปแบบ เช่น
   2.1 กลอนปฏิพากย์ หรือกลอนเพลง
   2.2 ร่าย
   2.3 โคลง
3. จุดประสงค์ของวรรณกรรมท้องถิ่น มีดังนี้
   3.1 เพื่อให้ความรู้และคติสอนใจ เช่น นิทานมหัศจรรย์ นิทานทวีปัญญา นิทานแก้ปัญหา นิทานสุภาษิต นิทานชาดก นิทานคำสอน พงศาวดาร ตำนาน สุภาษิต สำนวน คำพังเพย เพลงเด็ก เป็นต้น
   3.2 เพื่อความสนุกบันเทิง เช่น เพลงฉ่อย เพลงบอก ลำตัด เพลงสงฟาง เพลงค่าวซอ เป็นต้น
   3.3 เพื่อเพิ่มแรง เช่น เพลงชักกระดาน เพลงนา เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง และเพลงเทพทอง เป็นต้น
   3.4 เพื่อจุดประสงค์เฉพาะ เช่น พิธีกรรมต่าง ๆ มีแห่นางแมว เซิ้งบั้งไฟ พิธีทำขวัญนาค พิธีสะเดาะเคราะห์ต่าง ๆ เป็นต้น
4. ลักษณะวิธีการถ่ายทอดวรรณกรรมท้องถิ่น มี 3 วิธี ดังนี้
   4.1 แบบเล่าสืบต่อกันมา
   4.2 แบบบันทึกไว้ในใบลาน สมุดข่อย
   4.3 แบบสมมติบทบาทตามเรื่อง หรือการแสดงต่าง ๆ ซึ่งถ่ายทอดด้วยการบันทึกภาพ บันทึกเป็นภาพยนตร์ การแสดงหมอลำ ลิเก ละคร และการแสดงอื่น ๆ
5. ลักษณะการเกิดวรรณกรรมท้องถิ่น ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากศรัทธาแรงใจ ความปลื้มปิติ ความหลัง ความท้อแท้ ความเสียใจ ความผิดหวังสิ้นหวัง ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้กวีเกิดจินตนาการออกมา ตามความถนัดของตน เช่น เพลงหมอลำ เพลงโนรา เพลงโคราช และ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เพลงซอ เป็นต้น แต่ถ้าเป็นเรื่องยาวผู้แต่งจะสอดใส่ความรู้ ค่านิยม ประเพณี แนวคิดของตนในสมัยนั้น

6. ลักษณะการเกิดวรรณกรรมท้องถิ่นเป็นมรดกสืบทอดกันมาแบบต่อเนื่อง จนไม่สามารถสืบค้นได้ว่า ใครเป็นผู้แต่ง และแต่งขึ้นเมื่อใด สมัยใด

7. ลักษณะคุณค่าของวรรณกรรมท้องถิ่น เป็นแบบเรียนชีวิตที่สมาชิกทุกคนควรรับรู้รับฟัง เพื่อยึดเป็นแบบในการดำเนินชีวิต และหลีกเลี่ยงพฤติกรรมของผู้ประสบความล้มเหลวในชีวิต ทั้งยังมีตำราเรียนแขนงต่าง ๆ ที่คนรุ่นก่อนสั่งสมเอาไว้ให้ เช่น วิชาช่าง วิชาหมอดู หมอยา วิชากษัตริย์ พิธีกรรม ตำราปลูกเรือน ตำราทำนายฝัน เพื่อเป็นมงคลแก่ชีวิต และเกิดประโยชน์แก่ผู้สนใจ และนอกจากนี้ยังมีสุภาษิตสอนชาย-หญิง โคลงโลกนิติ ผญา และคำสอนต่าง ๆ ล้วนทันสมัยให้ประโยชน์และคงคุณค่าตลอดไป

ดังจะเห็นได้ว่า วรรณกรรมท้องถิ่นมีความแตกต่างจากวรรณกรรมทั่วไปก็คือ ภาษาและจุดมุ่งหมายเพื่อคนในท้องถิ่น แต่ที่เหมือนกันก็คือให้ความบันเทิงและบันทึกภาพวิถีชีวิตคนในสมัยนั้น เพื่อคนรุ่นหลังจะได้รับทราบและนำมาปรับใช้เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตให้เจริญก้าวหน้าไปอย่างมั่นคง และถูกทิศทาง ส่วนเนื้อหาสาระตะ ตลอดจนคตินิยมจะเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ก็เพราะว่าคนไทยทุกภูมิภาคในอดีตนิยมสร้างหนังสือถวายวัด เพราะเชื่อว่าได้อานิสงส์แรง อีกทั้งวัดก็เคยเป็นสำนักเล่าเรียนของกุลบุตร กุลธิดา ฉะนั้นการสร้างสรรค์วรรณกรรมท้องถิ่นจึงมีส่วนให้นักเรียนได้ฝึกอ่าน หรือทบทวนนอกเหนือไปจากแบบเรียน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานคติธรรม

ธวัช ปุณโณฑก (2525 : 174-175) ได้กล่าวถึงลักษณะของวรรณกรรมท้องถิ่น สรุปได้ดังนี้

1. เป็นวรรณกรรมที่ชาวท้องถิ่นสร้างสรรค์ขึ้นใช้ในกลุ่มนั้น
2. ชาวท้องถิ่นเป็นผู้อนุรักษ์
3. จะมีวัดเป็นศูนย์กลาง
4. ส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานคติธรรม
5. จะใช้ฉันทลักษณ์ที่นิยมกันในท้องถิ่น
6. ภาษา จะใช้ภาษาของท้องถิ่นนั้น ๆ

จากการพิจารณาลักษณะวรรณกรรมอีสาน พอสรุปได้ดังนี้

1. ประเภทวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน มี 2 ลักษณะ คือ
   1.1 แบบมุขปาฐะ (บอกเล่า)
   1.2 แบบลายลักษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. ถ้าเป็นเรื่องราวทางโลก จะบันทึกด้วยอักษรไทยน้อย แต่ถ้าเป็นเรื่องราวทางธรรม จะบันทึกด้วยอักษรตัวธรรม

3. ถ้าเรื่องยาวมาก ๆ จะแยกไว้เป็นตอน เรียกว่า "หนึ่งผูก" หมายถึง การนำใบลานมาจารแล้วร้อยรวมกันไว้ ห่อด้วยผ้าเก็บไว้ในตู้ (หอไตร) เก็บเอกสารในวัด

4. การเขียนมีทั้งบทร้อยแก้วและร้อยกรอง

5. การเผยแพร่มีทั้งการอ่านและขับ (ลำ) เป็นทำนอง

6. เนื้อเรื่องมีทั้งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นเอง และได้รับมาจากถิ่นอื่น

นอกจากนี้บทบาทของวรรณกรรมพื้นบ้าน ยังมีบทบาทสำคัญที่มีหน้าที่รับใช้สังคม พอสรุปได้ดังนี้

1. ให้ความบันเทิงใจ

2. ใช้เป็นส่วนประกอบในพิธีกรรม

3. ใช้เผยแพร่หลักธรรมทางศาสนา

4. สะท้อนสภาพของสังคมในด้านต่าง ๆ เช่น ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรม จารีตประเพณี ศิลปะการแสดงต่าง ๆ

ดังนั้น ข้อสังเกตลักษณะของวรรณกรรมอีสานจึงสามารถพิจารณาได้หลายวิธี เช่น วิธีการสื่อสาร วิธีการแบ่งตามตัวอักษร วิธีการแบ่งตามขนาดของเนื้อหา วิธีการแบ่งตามรูปแบบฉันทลักษณ์ วิธีการเผยแพร่ และวิธีการรับเข้ามาปรับเป็นของตนเอง เป็นต้น

2.1.4 ประเภทของวรรณกรรมอีสาน

ธวัช ปุณโณฑก (2525 : 176-188) ได้กล่าวถึงการจัดประเภทของวรรณกรรมอีสาน โดยวิธีการพิจารณาเนื้อหาของเรื่องเป็นเกณฑ์ สามารถสรุปได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้

1. วรรณกรรมพุทธศาสนา ได้แก่ เรื่องพุทธศาสนาและชาดก (ชาดกนอกนิบาต ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาคเหนือของไทย) เช่น ลำมหาชาติเวสสันดรชาดก ท้าวสีทน (พระสุธน-มโนห์รา) ท้าวปาจิต-อรพิน ท้าวคัชนาม เสียวสวาด ท้าวโสวัจ แลนมูน นกกระจอกน้อย และพญาคันคาก เป็นต้น นอกจากนี้ก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับตำนานพุทธศาสนา เช่น มูลสถาปนาเชตุพน สมาสสงสาร อุรังคธาตุ มาลัยเลียบโลก ชมพูทวีป มาลัยหมื่น มาลัยแสน ปฐมกัปป์ และกาลนับมื้อส้วย เป็นต้น

2. วรรณกรรมประวัติศาสตร์ จะมีน้อย เช่น เรื่องท้าวสุ่ง-ท้าวเจือง พื้นเมืองเวียงจันทน์ (การสร้างเมืองเวียงจันทน์) พื้นเวียง (เหตุการณ์เจ้าอนุวงศ์ สมัยรัชกาลที่ 3) ตำนานขุนบรม พงศาวดารนครจำปาศักดิ์ และตำนานพระพุทธรูปต่าง ๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. วรรณกรรมนิทาน (แต่กวีก็นิยมแทรกคติธรรมสอนใจไว้) เช่น เรื่องบัวฮม-บัวฮอง บัวเฮียว กำพร้าผีน้อย ไก่แก้ว ปลาแดกปลาสมอ ลิ้นทอง จำปาสี่ต้น นางผมหอม สินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) พระลัก-พระราม (รามเกียรติ์) สุพรหมโมกขา กาลเกด นางแตงอ่อน ขุนทึง-ขุนเทือง ผาแดง-นางไอ่ และขูลู-นางอั้ว เป็นต้น

4. วรรณกรรมคำสอน มักจะเป็นคำสอนตลอดเรื่อง เช่น ธรรมดาสอนโลก ฮีตสิบสอง-คองสิบสี่ พระยาคำกองสอนไพร่ อินทิญาณสอนลูก ท้าวคำสอน กาพย์ปู่สอนหลาน กาพย์หลานสอนปู่ ยอดคำสอน สาส์นสมคึด ลึปสูญ สิริจันโทวาทคำสอน และกาพย์ย่าสอนหลาน

5. วรรณกรรมตำนานบ้าน ตำนานเมือง เช่น เรื่องพระลัก-พระราม ท้าวคัชนาม ปาจิต-อรพิม (เมืองพิมาย) และผาแดง-นางไอ่ (ตำนานเมืองหนองหานสกลนคร และสถานที่ทั่วไปในภาคอีสานตอนบน)

6. วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด ซึ่งไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มได้ เพราะมีจุดประสงค์ต่าง ๆ กัน เช่น บทสูดขวัญต่าง ๆ ใช้เทศน์ขอฝน ใช้พูดเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่ม-สาว (ผญา) และเล่าเรื่องเล่น ๆ สนุกสนาน (เซิ้งเมี่ยง โตงโต้ย และนิทานก้อม) เป็นต้น

บุญเกิด รัตนแสง (2536 : 10-12) ได้จัดประเภทของวรรณกรรมท้องถิ่นไว้ 3 วิธี คือ อาศัยจุดมุ่งหมาย อาศัยวิธีการถ่ายทอด และอาศัยคำประพันธ์ มีรายละเอียดดังนี้

1. อาศัยจุดมุ่งหมาย มี 2 ประเภท คือ

1.1 วรรณกรรมท้องถิ่นบริสุทธิ์ (Pure Literature) จุดประสงค์เพื่อความบันเทิง เช่น เพลงพื้นเมืองทั้ง 4 ภาคของไทย

1.2 วรรณกรรมท้องถิ่นประยุกต์ (Applied Literature) แต่งขึ้นโดยใช้จุดประสงค์หลายอย่าง เช่น เพื่อความบันเทิง และเพื่อสอนใจให้ความรู้ เช่น ปริศนาคำทาย นิทานทวีปัญญา เพลงสงฟาง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเทพทอง สุภาษิตสอนหญิง-ชาย เพลงรีรีข้าวสาร เพลงมอญซ่อนผ้า และเพลงทำขวัญต่าง ๆ เป็นต้น

2. อาศัยวิธีการถ่ายทอด มี 3 ประเภท คือ

2.1 วรรณกรรมมุขปาฐะ ถ่ายทอดด้วยการบอกเล่าบรรยาย ขับร้อง เช่น ขับเสภา หมอลำ หนังตะลุง หุ่นกระบอก เพลงพื้นบ้าน

2.2 วรรณกรรมลายลักษณ์ ทำเป็นรูปเล่ม หรือบันทึกเป็นภาพวาด ภาพเขียน หรือรูปปั้น เช่น ภาพพุทธประวัติ รูปปั้นฤาษีดัดตน ศิลาจารึก หนังสือบุดดำ-ขาว หนังสือใบลาน สมุดข่อย จะบันทึกเหตุการณ์นิทาน ตำนาน ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา

2.3 วรรณกรรมผสมผสาน เป็นทั้งการเล่าและแสดงท่าทางประกอบ เช่น การแสดงประเภทต่าง ๆ ได้แก่ โขน ละคร ลิเก โนรา หมอลำ และซอของภาคเหนือ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. อาศัยคำประพันธ์ มี 4 ประเภท คือ

3.1 เพลง เป็นวรรณกรรมที่มีมากที่สุด เช่น เพลงเซิ้งต่าง ๆ เพลงแหล่ เพลงอีแซว เพลงยาว เพลงบอก และเพลงโนรา

3.2 นิทาน-ตำนาน-นิยาย มีแต่งทั้งแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง ใช้อ่าน ใช้ฟัง ให้สาระ แง่คิด คำสอนแฝงอยู่ เช่น สังข์ทอง ศรีธนญชัย พระสุธนมโนห์รา เป็นต้น

3.3 พิธีกรรม มักจะมีทุกภาค จะใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ กลอน ร่าย โคลง เป็นภาษาถิ่น เน้นความศักดิ์สิทธิ์ ความเป็นมงคล เช่น คำบายศรีสู่ขวัญ คำสะเดาะเคราะห์ เป็นต้น

3.4 ปริศนาคำทาย มักแต่งด้วยกลอน และโคลงสั้น ๆ สัมผัสคล้องจองกัน ซ่อนปัญหาต่าง ๆ ให้ใช้ความคิดตอบ ฝึกให้รู้จักรอบคอบ คิดหาเหตุผลในการแก้ปัญหา

วรรณกรรมอีสานยังมีอีกหลายเรื่องที่ยังไม่ได้ปริวรรต หรือเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร บางเรื่องเป็นเพียงการบอกเล่ากันมา ดังเช่นเรื่องนางนกกระยางขาว ซึ่งไม่มีต้นฉบับปรากฏให้ศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำมาจากการแสดงหมอลำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานวิจัยฉบับนี้

2.2 ความรู้เกี่ยวกับการรำไทย

การสร้างบทเพลงประกอบรำชุดนางสุชาดาเสี่ยงพวงมาลัย นี้จะต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการรำไทย ดังหัวข้อต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.2.1 ความหมายของคำว่า "รำ"

เรณู โกศินานนท์ (2545 : 114) ได้กล่าวว่า รำหมายถึงการแสดงที่มุ่งความงามในการร่ายรำ

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2517 : 74) อธิบายว่า "รำ" หมายถึงศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ จะประกอบเพลงอาวุธ รำทำบทหรือรำใช้บท ที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม รำในความหมายต่อมาก็คือ รำละคร

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 60) ได้อธิบายไว้ว่า การรำก็คือการแสดงท่าทางลีลาของผู้รำโดยใช้มือ แขน เป็นหลัก

สรุปได้ว่า "รำ" หมายถึง การแสดงกิริยาอาการกรีดกรายโดยใช้มือและแขนเป็นหลักสำคัญ โดยมุ่งเน้นที่จะทำให้สวยงาม การรำสามารถแบ่งได้เป็นหลายชนิด เช่น รำเพลง หรือรำหน้าพาทย์ รำตีบทหรือรำใช้บท รำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ เป็นต้น โดยยึดความสามารถหรือฝีมือผู้แสดง และเลือกบุคคลที่มีบุคลิกรูปร่างสวยงามเหมาะสม เป็นหลักสำคัญ

2.2.2 จุดมุ่งหมายของการรำ

สุมิตร เทพวงษ์ (2541 : 88) ได้กล่าวว่า ความมุ่งหมายของการแสดงรำ และระบำ มีดังนี้

1. เพื่อต้องการไว้เป็นชุดแสดงเบิกโรง ก่อนเริ่มการแสดงอื่น ๆ เช่น โขน ละคร เป็นต้น

2. เพื่อนำไปไว้เป็นชุดการแสดงเบ็ดเตล็ด

3. เพื่อเป็นการคั่นเวลาในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของผู้แสดงใหม่ หรือมีการจัดฉาก

4. เพื่อเป็นการแสดงศิลปะการร่ายรำ ซึ่งทำให้เห็นถึงสิ่งต่าง ๆ มากมาย ตลอดทั้งความสามารถของผู้ประดิษฐ์และผู้ฝึกซ้อม

2.2.3 ประเภทของการรำ

การรำไทย สามารถจัดประเภทได้ดังนี้

ประทิน พวงสำลี (2514 : 53-54) ได้กล่าวว่า ลักษณะการรำ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รำบท กับรำหน้าพาทย์ พอสรุปได้ดังนี้

1. รำหน้าพาทย์ หมายถึง การรำที่ประกอบด้วยท่ารำอย่างเดียว ไม่มีความหมายเกี่ยวกับการตีบท หรือแสดงอารมณ์โดยตรงมาเกี่ยวกับคำพูดหรือความรู้สึก เป็นแต่ร่ายรำให้เข้ากับจังหวะเพลง อาจเป็นหน้าพาทย์ปกติ หรือหน้าพาทย์ชั้นสูง

2. การรำบท (เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า รำใช้บท หรือรำตีบท) คือการแสดงท่าทางแทนคำพูดให้มีความหมายต่างไป รวมทั้งการแสดงอารมณ์ด้วย การรำบทหรือที่เรียกว่า "รำตีบท" นี้เป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่วิวัฒนาการมาจากท่าทางตามธรรมชาติ เพราะการแสดงความหมายจากความคิด ความรู้สึกที่จะให้ผู้อื่นเข้าใจนั้นมิได้แสดงแต่เพียงคำพูดอย่างเดียว มนุษย์ยังต้องใช้ท่าทางการออกไม้ออกมือ ตลอดจนสีหน้าประกอบด้วย และในบางครั้งการใช้ท่านี้มีผลกว้างเพราะได้ความหมายบริบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยคำพูดเลยก็มี การแสดงนาฏศิลป์ก็เก็บเอาท่าธรรมชาติเหล่านี้มาปรุงแต่ง เช่น ท่าไป-มา เรียก รัก ปฏิเสธ ช่วย ตาย ไม่มี หมดสิ้น เลวร้าย หรือ โกรธ เป็นต้น

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 60-73) ได้กล่าวถึงลักษณะการรำว่ามี 2 ลักษณะ คือ การรำหน้าพาทย์ และการรำบท ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การรำหน้าพาทย์ หมายถึง การรำที่ประกอบด้วยท่านิ่งและท่าเคลื่อนไปตามจังหวะเพลง โดยไม่เกี่ยวกับบท ลักษณะของเพลงหน้าพาทย์แบ่งเป็น หน้าพาทย์ปกติ และหน้าพาทย์ชั้นสูง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.1 หน้าพาทย์ปกติ แบ่งออกได้ 6 หมวด ดังนี้

1) จำพวกกิริยาไปมา เดินหรือเคลื่อนที่ เช่น เสมอ ฉิ่ง เชิด บาทสกุณี พระยาเดิน เชิดฉาน รุกร้น เสมอข้ามสมุทร ชุบ เหาะ โคมเวียน กลม เข้าม่าน และ แผละ เป็นต้น

2) จำพวกการยกพล ได้แก่ กราวนอก กราวใน

3) จำพวกการเคลื่อนไหวด้วยความสนุกสนานเบิกบานใจ เช่น กราวรำ ฉุยฉาย แม่ศรี สีนวล และเพลงช้า

4) จำพวกสำหรับการต่อสู้ เช่น เชิดกลอง เชิดฉิ่ง และเชิดนอก

5) จำพวกสำหรับการเล้าโลม แสดงความรักหรือเข้าพระ เข้านาง เช่น กล่อม หรือ โลม

6) จำพวกการนอน ได้แก่ ตระนอน

1.2 หน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นเพลงประกอบลีลาการเคลื่อนไหว ที่แสดงปาฏิหาริย์ เช่น ตระนิมิต ตระสันนิบาต ชำนาญ กระบองกัน ดุกพาทย์ และ รัว เป็นต้น

2. การรำบท หมายถึง การแสดงท่าทางไปตามบท และไม่ใช้เสียงประกอบการพูด ทางนาฏศิลป์เรียกว่า "ภาษาท่า" การแบ่งประเภทของการำบทจะแบ่งตามจำนวนผู้รำ ดังนี้

2.1 รำเดี่ยว หมายถึง การรำโชว์เพียงคนเดียว เพื่ออวดฝีมือศิลปะการร่ายรำ ใช้แสดงเบิกโรงหรือสลับฉาก เช่น การรำฉุยฉายต่าง ๆ เป็นต้น

2.2 การรำคู่ หมายถึง การรำ 2 คน แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รำในเชิงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ไม่มีบทร้อง เช่น รำกระบี่กระบอง รำดาบสองมือ โล่ ดาบ เขน ดั้ง และรำทวน เป็นต้น และการรำคู่ในชุดที่สวยงาม จะต้องประดิษฐ์ท่ารำให้สวยงามเพื่ออวดลีลาท่ารำ จึงต้องมีบทร้องและใช้ท่าทางแสดงความหมายในตอนนั้น ๆ ส่วนใหญ่มักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ เสมอ เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เมขลา-รามสูร พระรามตามกวาง พระลอตามไก่ รจนาเสี่ยงพวงมาลัย ทุษยันต์ตามกวาง นารายณ์ปราบนนทุก รำแม่บท รำประเลง และรำกิ่งไม้เงินทอง เป็นต้น

2.3 การรำหมู่ หมายถึง การรำที่มากกว่า 2 คนขึ้นไป โดยนับเอาลักษณะของจำนวนคน ส่วนระบำนั้นเป็นส่วนหนึ่งของรำหมู่ มีดังนี้ รำโคม รำกระถาง รำพัด และรำวง (มาตรฐาน) นอกจากนี้ยังรวมถึงการแสดงพื้นเมืองของชาวบ้านอีกด้วย เช่น เต้นกำรำเคียว รำเหย่อย และรำกลองยาว เป็นต้น

สุมิตร เทพวงษ์ (2541 : 88-92) ได้กล่าวถึงลักษณะการรำว่ามีอยู่ 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. แบ่งตามลักษณะของการแสดงละครโขน ได้แก่

1.1 การรำหน้าพาทย์ คือ การรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร และอื่น ๆ ผู้แสดงจะต้องเต้นหรือรำไปตามจังหวะ และทำนองเพลงที่บัญญัติไว้โดยเฉพาะ หรือถือหลักการบรรเลงเป็นสำคัญ ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติวิธีใช้ ดังนี้

1) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับกิริยาไป-มา ใกล้-ไกล

2) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรื่นเริง สนุกสนาน

3) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพและตรวจพล

4) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการต่อสู้ ติดตาม

5) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการนอน อาบน้ำ และกิน

6) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเล้าโลม ความรักใคร่ เสียใจ

7) หน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

1.2 การรำบท คือ การแสดงท่าทางเป็นคำพูดที่ฝรั่งเรียกว่า "Act" นั่นเอง แต่แทนที่จะเป็นการ Act ท่าทางแบบธรรมดา เรา Act ด้วยเชิงการรำ บทจะดีสุดแล้วแต่ไหวพริบของผู้รำ ถ้ารำตามบทได้ดี มีความคิดประดิษฐ์ได้ดี ก็ได้รับคำชม ตามภาษานาฏศิลป์ว่า "ตีบทแตก" แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าใครจะทำตามชอบใจได้โดยไม่มีหลักเกณฑ์ นาฏศิลป์ของไทย มีท่าที่สามารถแสดงอารมณ์ของมนุษย์ได้เกือบทุกอย่าง

2. แบ่งตามลักษณะการรำ ได้แก่

2.1 การรำเดี่ยว คือ การแสดงการรำที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว เช่น ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายเบญจกาย รำกริช เป็นต้น

2.2 การรำคู่ คือ การแสดงที่นิยมใช้เบิกโรง อาจเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับการแสดงก็ได้ เช่น รำประเลง รำแม่บท รำอวยพร พระลอตามไก่ (เป็นชุดเป็นตอนจากวรรณคดีไทยเรื่องลิลิตพระลอ)

2.3 การรำหมู่ คือ การแสดงที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป มุ่งความงามของท่ารำ และความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นสำคัญ เช่น รำวงมาตรฐาน รำโคม รำพัด และรำสีนวล เป็นต้น

สรุปได้ว่า การแบ่งประเภทของการรำไทยนั้นจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ รำเพลงที่มีเฉพาะดนตรีบรรเลงประกอบรำเพียงอย่างเดียว ทางนาฏศิลป์ไทยจะเรียกว่า "รำหน้าพาทย์" ส่วนอีกลักษณะหนึ่งจะเป็น การรำบท รำชนิดนี้จะมีบทร้องเข้ามาขับร้องประกอบ ผู้รำจะตีบท (แสดงท่าทาง) ตามบทร้อง แต่การแสดงประเภทรำมิได้เจตนาจะให้เดินเรื่องแต่จะเน้นที่ลีลาความสวยงามของผู้รำ จากการตั้งข้อสังเกตของผู้วิจัยพบว่า การแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกชนิด จะต้องใช้คู่กันทั้ง

สองลักษณะ ไม่ว่าจะเป็น ระบำ รำ ฟ้อน จะต้องมีดนตรีส่งให้ผู้แสดงรำออก-เข้า และรำตีบทร่วมกันเสมอ ดังนั้นผู้แสดงและผู้ชมจะต้องทำความเข้าใจให้ตรงกันในขนบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นเบื้องต้นเสียก่อน

2.3 ความรู้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์กลอนบทละคร

การสร้างบทเพลงหรือบทกลอนสำหรับขับร้องนั้นจะต้องมีความรู้พื้นฐาน ดังต่อไปนี้

2.3.1 ความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์"

2.3.2 ประเภทของฉันทลักษณ์ไทย

2.3.3 ความหมายของคำว่า "กลอน"

2.3.4 ประเภทของคำกลอน

2.3.5 ลักษณะกลอนบทละคร

2.3.1 ความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์"

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ 2530 (2534 : 156) ได้อธิบายความหมายของฉันทลักษณ์ไว้ว่า เป็นคำนาม หมายถึง ตำราว่าด้วยคำประพันธ์

กระทรวงศึกษาธิการ (2519 : 72) ได้อธิบายไว้ว่า ฉันทลักษณ์ หมายถึง ระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ ที่ใช้ในการร้อยกรอง การประพันธ์ โดยเฉพาะ

ในตำราฉันทลักษณ์ ว่าด้วยการเรียบเรียบถ้อยคำ กาพย์ กลอน ร่าย โคลง ฉันท์ ตลอดจนการเรียบเรียบเป็นเรื่องยืดยาว เรียกว่า "บทประพันธ์" แต่ถ้าเป็นการเรียบเรียงตามภาษาที่ใช้เขียนและพูดจากันโดยทั่วไป ก็เรียกว่า "บทประพันธ์ร้อยแก้ว" หรือ คำร้อยแก้ว ดังนั้น คำประพันธ์ของไทยโดยทั่วไปจึงมี 2 ชนิด คือ ร้อยแก้ว และ ร้อยกรอง

ลักษณะของร้อยแก้วและร้อยกรอง

1. บทร้อยแก้ว หรือ คำร้อยแก้ว หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นตามภาษาที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่ต้องมีถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างไพเราะ แต่ไม่ต้องมี คณะ สัมผัส เสียง เอก-โท เสียงครุ-ลหุ เหมือนบทร้อยกรอง

2. บทร้อยกรอง หมายถึง ถ้อยคำที่ผูกขึ้น ตามแบบบังคับของลักษณะคำประพันธ์ที่กำหนดไว้ เช่น บังคับด้วย ครุ-ลหุ คำเป็น-คำตาย เสียงเอก-โท คณะ และสัมผัส เป็นต้น

2.3.2 ประเภทของฉันทลักษณ์ประเภทร้อยกรองของไทย

ประเภทของบทร้อยกรองของไทย แบ่งออกได้ ดังนี้

1. โคลง ได้แก่ โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงกระทู้ เช่น

ตัวอย่าง โคลงสี่สุภาพ

เสียงลือเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ

จากลิลิตพระลอ

2. ฉันท์ ได้แก่ จิตรปทาฉันท์ วิชชุมมาลาฉันท์ อุปชาติฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ อินทรวิเชียรฉันท์ เช่น

ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์

ภาคพื้นพนารัญ จร แสนสราญรมย์
เนินราบสลับสม พิศเพลินเจริญใจ
โขดเขินศิขรเขา ณ ลำเนาพนาลัย
สูงลิ่วละลาน นัก- ยน พ้นประมาณหมาย

จากสามัคคีเภทคำฉันท์

3. กาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 เช่น

ตัวอย่างกาพย์ฉบัง 16

อินทรชิตบิดเบือนกายิน เหมือนองค์อมรินทร์
ทรงคชเอราวัณ
ช้างนิมิตรฤทธิแรงแข็งขัน เผือกผ่องผิวพรรณ
สีสังข์สะอาดโอพาร์

จากเรื่องรามเกียรติ์

4. กลอน ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนสักวา กลอนเสภา กลอนดอกสร้อย และกลอนบทละคร เช่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สำนักวิทยบริการฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ตัวอย่าง กลอนเสภา

ครานั้นหมื่นไวยเจ้าพลายงาม ฟังความคั่งแค้นทุกขุมขน
กะทบกะแทกแดกดันในบันดล ฉันนี้จนไม่รู้ที่จะเจรจา
อันมีเมียสองนี้ต้องห้าม ตามคำบุราณท่านย่อมว่า
ต้องเกาะแกะเกินก้ำเป็นธรรมดา ใช่ว่าจะไม่เลี้ยงให้เที่ยงธรรม์

จากเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน

5. ร่าย ได้แก่ ร่ายโบราณ ร่ายดั้น ร่ายสุภาพ และร่ายยาว เช่น

ตัวอย่าง ร่ายโบราณ

ชมข่าวสองพี่น้อง ต้องหฤทัยจอมราช พระบาทให้-
รางวัล ปันเสื้อผ้าสนอม ขอบใจสูเอาข่าว มากล่าวต้อง-
ติดใจ บารนี

จากลิลิตพระลอ

จากที่กล่าวมาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของประเภทฉันทลักษณ์ไทย ซึ่งมีอีกหลายชนิด มีวิธีประพันธ์ต่างกันออกไป แต่ในที่นี้จะกล่าวไว้เพียงสังเขปเท่านั้น

2.2.3 ความหมายของคำว่า "กลอน"

คำกลอน มีประวัติกำเนิดไม่ชัดเจน แต่มีการกล่าวอ้างถึงพระสารประเสริฐ (2502 : 164-174) ว่า เป็นบทกวีของไทยแท้มีมาแต่โบราณกาล ไม่ได้ดัดแปลงหรือเรียนมาจากภาษาอื่น และเชื่อว่าเกิดมาจากคำกลอนของไทยทางภาคใต้

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 (2534 : 32) ได้ให้ความหมายของ "กลอน" ไว้ว่า เป็นคำนาม หมายถึง ไม้ขัดประตูหน้าต่าง, ดาล, เครื่องสลักประตูหน้าต่าง ; ไม้ที่พาดบนแป สำหรับวางเครื่องมุงหลังคาจาก ; ลูกตุ้ม, ขลุบ ; คำประพันธ์ที่มีสัมผัส ซึ่งแต่เดิมหมายรวมถึง โคลง ฉันท์ และกาพย์ จึงเรียกว่า "คำกลอน" ถ้าใช้ขับร้อง เรียกว่า กลอนขับร้อง ถ้าใช้เป็นเพลง เรียกว่า กลอนเพลง

กลอนจึงหมายถึง คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองชนิดหนึ่งของไทย ที่เน้นบังคับ เสียงสัมผัส (สัมผัสนอก) สามารถนำมาใช้ได้หลายลักษณะ เช่น อ่านเป็นทำนองเสนาะ ขับเสภา หรือ ขับร้อง เป็นต้น

176172

2.2.4 ประเภทของคำกลอน

ผู้รู้ได้แบ่งประเภทคำกลอนออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

1. กลอนขับร้อง ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนสักวา กลอนเสภา กลอนดอกสร้อย และกลอนบทละคร

2. กลอนเพลง ได้แก่ กลอนเพลงยาว กลอนนิราศ กลอนหก กลอนแปด

2.2.5 ลักษณะกลอนบทละคร

ลักษณะของกลอนบทละครจะเหมือนกับกลอนแปด (สุภาพ) ทุกประการ ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างเพียงเล็กน้อย ดังนี้

1. 1 บท มี 2 บาท

2. 1 บาท มี 2 วรรค รวม 1 บท มี 4 วรรค (วรรคที่ 1 เรียกว่า "วรรคสดับ" วรรคที่ 2 เรียกว่า "วรรครับ" วรรคที่ 3 เรียกว่า "วรรครอง" และวรรคที่ 4 เรียกว่า "วรรคส่ง"

3. ใน 1 วรรค จะประกอบด้วยคำจำนวน 6 – 9 คำ แต่ 6 – 7 คำ จึงเหมาะกับจังหวะร้อง

4. การสัมผัสจะบังคับสัมผัสนอก ส่วนสัมผัสในจะเป็นสัมผัสชิด จะทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

5. วรรคแรก (ที่ 1) มักจะขึ้นต้นด้วยจำนวน 2 คำ คือ เมื่อนั้น (ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์) และ บัดนั้น (ใช้สำหรับตัวละครที่ต่ำศักดิ์ เช่น เสนาอำมาตย์ และนางกำนัล) และ และยังมีคำอื่นอีก เช่น มาจะกล่าวบทไป รถเอยรถทรง ม้าเอยม้าศึก และ ช้างเอยช้างต้น เป็นต้น

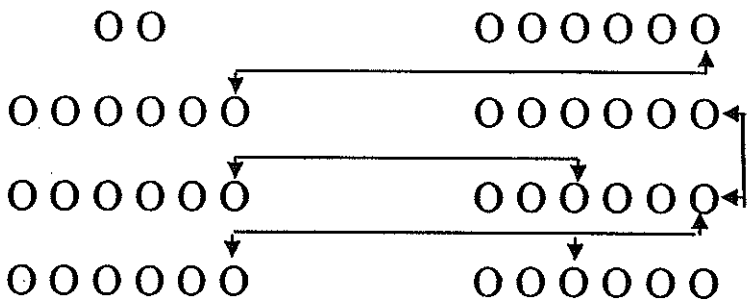
6. การสัมผัสนอก วรรคแรกถ้าขึ้นด้วย เมื่อนั้น บัดนั้น ไม่ต้องสัมผัสกับวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 จะสงสัมผัสไปยังคำที่ 1 – 6 (ถ้ามี 8 คำ) หรือ 1 – 4 (ถ้าเป็นกลอน 6) คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทต่อไป (ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง. ม.ป.ป. : 205)

ตัวอย่าง กลอนบทละคร

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
สถิตเหนือรัตนาสน์รูจี	ในที่ท้องพระโรงรจนา
รำลึกถึงสุบินนิมิตผิดประหลาด	ยังหวาดหวาดหวั่นหวั่นพรั่นผวา
จึงตรัสเล่าความฝันพรรณนา	ให้พิเภกอนุชาพยากรณ์

กรมศิลปากร (2526 : 7)

ลักษณะแผนผัง กลอนบทละคร



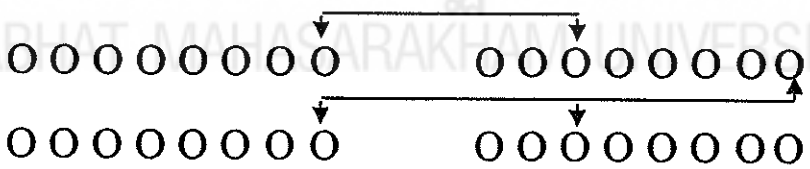
หมายเหตุ : ให้ดูคำที่ขีดเส้นใต้ของคำกลอน เป็นเสียงสัมผัสนอก ซึ่งเป็นสัมผัสบังคับ จะไม่มีไม่ได้ ถือว่าผิดข้อบังคับ

ตัวอย่าง บทกลอนประกอบการรำ

บทร้องรำสีนวล

สีนวลชวนชื่นเมื่อยามเช้า รักเจ้าสาวสีนวลหวนคิดถึง
แม้ไม่แลเห็นเจ้าเฝ้าคะนึง อยากให้ถึงวันที่รำสีนวล

แผนผังสัมผัสกลอนรำสีนวล



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย กลอนรำเพลงสีนวล มีเพียงบทเดียว

1. บาทที่ 1 มี 2 วรรค
2. วรรคที่ 1 มี 7 คำ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 จะสัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2
3. วรรคที่ 2 มี 8 คำ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะส่งสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
4. วรรคที่ 3 มี 8 คำ คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคที่ 4

2.4 ความรู้เกี่ยวกับเพลงไทย

การประพันธ์บทเพลงหรือคำร้องประเภทรำคู่ ส่วนใหญ่มักจะแทรกอยู่ในละครรำเสมอ ต่อมาภายหลังจึงตัดตอนให้สั้นลง นำมาแสดงเป็นเอกเทศ สาเหตุก็เพราะว่าผู้ชมมีเวลาจำกัด ดังนั้น บทเพลงจึงมักจะมีความสัมพันธ์กับเพลงไทยเสมอ ในที่นี้จึงใคร่เสนอความรู้พื้นฐานด้านเพลงไทย ดังหัวข้อต่อไปนี้

2.4.1 ความหมายของคำว่า "เพลงไทย"

2.4.2 ประเภทของเพลงไทย

1) เพลงบรรเลง

2) เพลงขับร้อง

2.4.3 เพลงขับร้องและอารมณ์เพลงประกอบการแสดง

2.4.4 ตัวอย่างบทเพลงประเภทรำคู่

2.4.1 ความหมายของคำว่า "เพลงไทย"

ชมนาด กิจขันธ์ (2543 : 2) ได้อธิบายว่า เพลง หมายถึง เสียงขับร้อง เสียงดนตรี ตลอดจนเสียงที่เกิดจากเครื่องมือต่าง ๆ ทำเป็นจังหวะ เสียงเหล่านี้มีผลต่อการรับรู้ของมนุษย์ และประเมินได้ว่า เสียงนั้นไพเราะหรือไม่ ผลของการประเมินย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ผนวกกับประสบการณ์ชีวิตของแต่ละบุคคล เพลงจำเป็นจะต้องมีผู้ปฏิบัติจึงจะเกิดเพลงขึ้นได้ ดังมีคำที่ว่า "ทำเพลง"

พระยาอนุมานราชธน (2533 : 1) ได้อธิบายคำว่า ทำเพลง หมายถึง เครื่องมือที่ทำให้เป็นเพลง มี ฆ้อง กลอง เป็นต้น เครื่องเหล่านี้เข้าใจว่าเกิดขึ้นแต่ตีเกราะเคาะไม้ ในการล่าสัตว์ เพื่อทำให้สัตว์ตกใจ เครื่องที่ใช้สายก็มาแต่ธนู เมื่อน้าวดึงแล้วปล่อยเกิดเป็นเสียงขึ้น ต่อมาคิดต่อแก้ไขให้เครื่องมือเหล่านั้นดังกึกก้องยิ่งขึ้น เพื่อตีให้เป็นสง่า เพื่อให้เกรงขามและเพื่อเป็นสัญญาณ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 3) กล่าวว่า ทำเพลง หมายถึง การดีด สี ตี เป่า ที่ใช้ประโคมและบรรเลงเป็นทำนองอีกด้วย

ส่วนคำว่า ไทย นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2538 : 414) ได้อธิบายไว้ว่า "ไทย" เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อประเทศ หรือชนชาติที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพรมแดนติดต่อกับ ลาว เขมร มาเลเซีย และพม่า ชนชาติไทยมีหลายสาขาด้วยกัน เช่น ไทยใหญ่ ไทยดำ ไทยขาว ; ความมีอิสระในตัว, ความไม่เป็นทาส

สรุปได้ว่า เพลงไทย หมายถึง เพลงไทยเดิมที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย และถ้าขับร้องจะร้องด้วยภาษาไทย ลักษณะพิเศษมักจะมีการเอื้อนเสียง ระหว่างคำร้องเสียเป็นส่วนใหญ่

2.4.2 ประเภทของเพลงไทย

การแบ่งเพลงไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1) ประเภทที่บรรเลงเฉพาะดนตรีล้วน ๆ มีดังนี้ คือ

1.1) เพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่ใช้ประโคมเบิกโรง หรือเพลงที่บรรเลงนำก่อนการแสดงจริง ๆ เพื่อบอกให้ชาวบ้านทราบว่ามีอะไรกัน นอกจากนี้ยังเป็นการอัญเชิญเทพยดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาประชุมพร้อมกัน เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่งาน ชนิดของเพลงโหมโรงมีดังนี้

1.1.1) โหมโรงปี่พาทย์ ที่ใช้เฉพาะวงปี่พาทย์บรรเลง ซึ่งแบ่งออกได้เป็นประเภทย่อย ๆ ประกอบด้วยเพลงต่อไปนี้

1. โหมโรงเช้า ใช้สำหรับโหมโรงในงานที่มีการทำบุญเลี้ยงพระในตอนเช้า มีทั้งหมด 5 เพลง คือ สาธุการ เหาะ รัวลาเดียว กลม และชำนาญ (ชำนัน)

2. โหมโรงเย็น ใช้สำหรับงานที่มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น มีทั้งหมด 12 เพลง คือ สาธุการ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม เสมอ รัวลาเดียว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ลา

1.1.2) โหมโรงเทศน์ เป็นการประกาศให้ทราบว่าวันนี้เป็นวันพระธรรมเทศนา มีทั้งหมด 6 เพลง คือ สาธุการ กราวใน เสมอ เชิด ลา

1.1.3) โหมโรงโขนละคร เพื่อประกาศให้ทราบว่ามีการแสดงโขนละคร มีโหมโรงทั้งเช้า กลางวัน และเย็น (ค่ำ) คือจะแสดงเมื่อไรก็โหมโรงกันตอนนั้น

ประเภทโหมโรงโขน มี 3 ประเภท คือ

1. โหมโรงตอนเช้ามี 9 เพลง คือ ตระสารนิบาต-รัว เข้าม่าน 6 เที่ยว ลา เสมอ-รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน กราวรำ

2. โหมโรงตอนกลางวัน มี 14 เพลง คือ กราวใน เสมอข้ามสมุทร-รัว เชิด แล้วลงลา กระบองกัน-รัว ดุกพาทย์-รัว บาทสกุณี ปลายลา กราวรำ

3. โหมโรงเย็น มี 5 เพลง คือ ตระสันนิบาต เข้าม่าน 6 เที่ยว-ลา กราวใน เชิด กราวรำ

โหมโรงละคร มี 3 ประเภท คือ

1. โหมโรงเช้า มี 11 เพลง คือตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัวลาเดียว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ลา

2. โหมโรงกลางวัน มี 12 เพลง คือ กราวในสามท่อน เสมอข้ามสมุทร รัวสามลา เชิด ชุบ ลา กระบองกัน-รัว ตะคุกรุกร้น-รัว ปลูกต้นไม้-รัว เหาะ-รัว โล้-รัว

3. โหมโรงเย็น เหมือนกันกับตอนเช้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.1.4) โหมโรงเสภา เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 โหมโรงเสภามีอยู่ 2 เพลง คือ

1. เพลงรัวประลองเสภา

2. ตัวเพลงโหมโรงเสภา

1.1.5) โหมโรงมโหรี เดิมใช้ผู้หญิงบรรเลง การโหมโรงเหมือนกันกับโหมโรงเสภา ต่างกันตรงที่ไม่มีเพลงประกอบ

1.1.6) โหมโรงหุ่นกระบอก ใช้ปี่พาทย์โหมโรงเหมือนโหมโรงเย็นแล้วขึ้นเพลงลา จบแล้วบรรเลงซออู้ทำนองจีน 1 เพลง ปี่พาทย์ขึ้นเพลงเสมอดำเนินเรื่อง

1.1.7) โหมโรงหนังใหญ่ มี 7 เพลง คือ สาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่านปฐม ลา เสมอ ถ้าบรรเลงใช้ทางกลาง คือใช้ปี่กลางประกอบจะทำให้เสียงดังเพราะเล่นกลางแจ้ง

1.2) เพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร โขน หรืออัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี เทวดา และครูบาอาจารย์ ในการมาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคล

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่มีทำนองและจังหวะกำหนดเป็นแบบแผนทั้งหมด โอกาสในการใช้แน่นอน เพลงประเภทนี้จะไม่มีบทร้อง จะบรรเลงเฉพาะดนตรีล้วน ๆ แต่ก็มีบางเพลงที่นำไปบรรจุคำร้อง เช่น ตระนิมิต หรือเหาะ เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์แบ่งตามประเภท แบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1.2.1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง บางทีเรียกว่า "เพลงครู" เพราะถือว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ หรือตัวแทนครู ผู้ที่ได้รับการครอบทางดนตรี โขน ละคร จะยกมือไหว้เมื่อได้ยินเพลงเหล่านี้ หน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงสาธุการ ตระนิมิต ชำนาญ บาทสกุณี ตระบรรทมสินธุ์ เป็นต้น

1.2.2) เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้รำประกอบกิริยาเป็นปกติทั่วไป เช่น รัว เพลงช้า เพลงเร็ว เสมอ เป็นต้น

การแบ่งเพลงหน้าพาทย์ตามโอกาสที่ใช้ แบ่งได้ดังนี้ คือ

1. สำหรับกิริยาไปมา ได้แก่

เสมอ	ใช้กับการเดินทางในระยะทางใกล้ ๆ นอกจากนี้ยังมีเพลงเสมอตามสัญชาติ เช่น เสมอลาว เสมอแขก เสมอพม่า เสมอมอญ เป็นต้น
เพลงฉิ่ง	ใช้สำหรับกิริยานวยนาด กรีดกราย พิรี้พิไร หรือเล่นสนุกสนานในการชมสวน
เชิด	ใช้สำหรับการเดินทางระยะทางที่ไกล ๆ และรีบร้อน

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บาทสกุณี ใช้สำหรับการไปอย่างมีพิธีรีตอง ในพิธีสำคัญ ๆ เฉพาะผู้มีศักดิ์ เช่น พระราม พระลักษมณ์

พระยาเดิน ใช้สำหรับผู้สูงศักดิ์ ไปอย่างไม่รีบร้อน

เชิดฉาน ใช้สำหรับมนุษย์ติดตามสัตว์ขนาดใหญ่ เช่น พระรามตามกวาง

เชิดฉิ่ง ใช้สำหรับมนุษย์ติดตามสัตว์ปีกขนาดเล็ก เช่น พระลอตามไก่ ย่าหรันตามนกยูง

เชิดนอก ใช้สำหรับสัตว์ตามจับมนุษย์ เช่น หนุมานจับนางเบญจกาย

รุกร้น ใช้สำหรับการไปอย่างเป็นหมวดหมู่ มีระเบียบ เช่น ยกพลข้ามสมุทร ของกองทัพพระราม บางครั้งก็ใช้เพลงเสมอข้ามสมุทร ใช้ในตอนจองถนนข้ามไปกรุงลงกา

ชุบ ใช้สำหรับการไปมาของนางกำนัล

เหาะ ใช้สำหรับการเดินทางทางอากาศของเทวดา นางฟ้า

โคมเวียน ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้า เช่นกัน

กลม ใช้สำหรับเทวดาผู้สูงศักดิ์ เช่น พระอินทร์

เข้าม่าน ใช้สำหรับการเข้าไปในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง

แผละ ใช้สำหรับการไปมาของสัตว์ปีกขนาดใหญ่ เช่น ครุฑ นกอินทรีย์

2. ใช้สำหรับการยกทัพ ได้แก่

กราวนอก ใช้สำหรับมนุษย์และลิง

กราวใน ใช้สำหรับยักษ์

กราวกลาง ใช้สำหรับมนุษย์

3. ใช้สำหรับการแสดงอารมณ์สนุกสนานเบิกบานใจ ได้แก่

กราวรำ ใช้ฉลองความสำเร็จ สนุกสนาน เยาะเย้ย

สีนวล ใช้สำหรับอารมณ์เบิกบานใจแบบสตรี

เพลงช้าเพลงเร็ว ใช้สำหรับแสดงความเบิกบานใจหรือการไปมาอย่างมีระเบียบงดงาม

4. ใช้สำหรับการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ ได้แก่

ตระนิมิต ใช้สำหรับแปลงกาย ชุบคนตายให้ฟื้น หรือทำให้เกิดสิ่งใด ๆ ขึ้น

ตระสันนิบาต ใช้สำหรับอัญเชิญเทวดามาชุมนุมพร้อมกัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชำนาญ ใช้สำหรับการแปลงกายและประสิทธิประสาท
ตระบองกัน ใช้แปลงกายและประสิทธิประสาท เช่นกัน
คุกพาทย์ ใช้สำแดงเดชหรืออารมณ์ของผู้มีฤทธิ์มีอำนาจ
รัว ใช้สำแดงเดชทั่วไป

5. ใช้สำหรับการต่อสู้และติดตาม ได้แก่
เชิดกลอง ใช้ในการต่อสู้โดยทั่วไป
เชิดฉิ่ง ใช้ในการรำก่อนแผลงศรหรือกระทำกิจที่สำคัญ ๆ
เชิดนอก ใช้สำหรับการต่อสู้หรือการไล่ติดตามของสัตว์ เช่น หนุมานไล่จับนางเบญจกาย

6. ใช้สำหรับแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ทั่วไป เช่น
กล่อม ทำให้สบายหรือนอนหลับ
โลม สำหรับการเล้าโลมแสดงความรัก
โอด สำหรับการร้องไห้
ทยอย ตัวละครเสียใจแล้วเคลื่อนที่ไปด้วย

7. ประเภทเบ็ดเตล็ด ได้แก่
ตระนอน ใช้สำหรับการนอน
ลงสรง ใช้สำหรับการอาบน้ำ
เซ่นเหล้า ประกอบการกินและเสพสุรา

1.3) เพลงเรื่อง หมายถึง การนำเอาเพลงหลาย ๆ เพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมารวมเข้าด้วยกัน เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด ๆ

1.4) เพลงหางเครื่อง (ท้ายเครื่อง) และเพลงลูกบท หมายถึง เพลงที่ออกต่อเพลงใหญ่อีกทีหนึ่ง เช่น เล่นเพลงเขมรโพธิสัตว์ (เถา) จบแล้วก็ออกเพลงชุดเขมรต่าง ๆ ซึ่งมีสำเนียงเดียวกัน

1.5) เพลงภาษา เป็นเพลงประเภทเดียวกันกับเพลงหางเครื่อง แต่แทนที่จะเอาเพลงในภาษาใดภาษาหนึ่งมารวมกัน กลับเอาหลาย ๆ ภาษามารวมกันเข้าเป็นชุดเดียวกัน เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า เป็นต้น

2) เพลงประเภทขับร้อง

การร้อง หมายถึง การขับร้องเพลงต่าง ๆ เพลงประกอบเสียงดนตรี ทำนอง จังหวะ และเนื้อร้อง

ทำนอง คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ของเสียงดนตรี เชื่อมโยงกันตามลำดับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จังหวะ คือ ช่วงของเวลาที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ

เนื้อร้อง หมายถึง บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ขับร้อง

การร้องเพลง

จรูญศรี วีระวานิช (2524 : 35-36) ได้แบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ร้องอิสระ คือ การร้องเมื่อมีอารมณ์จะร้อง จะขึ้นเสียงสูงต่ำตามความเหมาะสมกับตนเอง แต่ต้องร้องให้ถูกจังหวะและทำนอง

2. ร้องประกอบดนตรี คือ การร้องที่มีดนตรีมาร่วมด้วย ฉะนั้นการร้องต้องร้องให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับดนตรี ตลอดทั้งจังหวะและทำนองด้วย

3. ร้องประกอบการรำ คือ การร้องประกอบการแสดง โขน ละคร ระบำ รำฟ้อน จะมีทั้งดนตรี ผู้ร้องและผู้รำ ดังนั้นผู้ร้องจะต้องใส่อารมณ์ร่วมกับผู้แสดงด้วย การร้องประเภทนี้จึงยากและประณีตมาก

ชนิดของเพลงไทยที่ใช้ขับร้อง เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องใช้ร้องประกอบดนตรี มีดังนี้คือ

1. เพลงเถา หมายถึง เพลงชื่อใดชื่อหนึ่งที่มีการบรรเลงและการร้องด้วยอัตราจังหวะหน้าทับต่างกัน 3 ชนิด คือ เริ่มบรรเลงตั้งแต่จังหวะ 3 ชั้น แล้ว 2 ชั้น และจบด้วยชั้นเดียว ในชื่อเพลงเดียวกัน เพลงชนิดนี้มักจะมีคำว่า "เถา" ต่อท้ายเสมอ เช่น สารถีเถา ลมพัดชายเขาเถา เป็นต้น เพลงประเภทนี้ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

2. เพลงตับ หมายถึง เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว ซึ่งนำมาบรรเลงติดต่อกันไปหลาย ๆ เพลง แยกออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

2.1 ตับเพลง หมายถึง การนำเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นหลาย ๆ เพลงมาเรียบเรียงติดต่อกัน โดยให้เรียงลูกขึ้นหรือลูกตกอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน หรือระดับเสียงที่เข้ากันได้ และไม่คำนึงว่าเนื้อร้องจะต้องเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่

2.2 ตับเรื่อง คือ เพลงที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายเพลง โดยถือเอาเนื้อร้องเป็นหลัก โดยเนื้อร้องของแต่ละเพลงที่นำมาเรียงแล้วได้เป็นเรื่องราวคล้องจองกัน

การบรรจุเพลงนั้นจะต้องพิจารณาถึงเชื้อชาติและอารมณ์ของเนื้อเพลงด้วย ข้อแตกต่างของเพลงทั้ง 2 ชนิด คือ ถ้าตับเพลงจะยึดทำนองเพลงเป็นหลัก แต่ถ้าเป็นตับเรื่องจะยึดเรื่องเป็นหลัก คนส่วนใหญ่มักนิยมฟังเพลงตับประเภทตับเรื่องมากกว่าตับเพลง

3. เพลงเกร็ด คือ เพลงที่มิได้เรียบเรียงเข้าเป็นชุดต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว หรืออาจจะเอาจากเพลงชุดต่าง ๆ มาเป็นเพลงเกร็ดก็ได้ เพลงชนิดนี้มีไว้สำหรับบรรเลงในเวลาสั้น ๆ เพลงเกร็ดส่วนใหญ่มักจะมีบทร้องที่กินใจ หรือทำนองตื่นเต้นสนุกสนาน เช่น เพลงพระรามตามกวาง หรือเพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เป็นต้น

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.4.3 เพลงขับร้องและอารมณ์เพลงประกอบการแสดง

เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน (2541 : 279) ได้กล่าวถึงเพลงไทยที่มีทำนองลีลาอารมณ์ที่นิยมนำมาใช้ประกอบการขับร้อง แบ่งอารมณ์เพลงและทำนองเพลงที่ใช้ขับร้องเป็นหมวดหมู่ ดังนี้

1. เพลงที่มีจังหวะช้า ทำนองเยือกเย็น ฟังแล้ววาบหวิว โหยหวน และเศร้า เช่น เพลงช้าโหย กบเต้น ฯลฯ

2. เพลงที่แสดงความยิ่งใหญ่เกรียงไกร สง่าผ่าเผย จะมีจังหวะช้าพอประมาณและทำนองหนักแน่น เช่น เพลงแขกมอญ ครอบจักรวาล ฯลฯ

3. เพลงที่มีจังหวะรวดเร็ว เร้า แสดงอาการสนุกสนานร่าเริง โกรธ เช่น ลิงโลด นาคราช กราวรำ ฯลฯ

4. เพลงที่ใช้ในพิธี บรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ แสดงความเคารพ อวยพรผู้ใหญ่ ใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนา เช่น เพลงสาธุการ นางนาค มหาฤกษ์ มหาชัย

5. เพลงที่แสดงที่มาแต่เดิมของเพลงและแนะว่าตัวละครชาติอะไร จะออกแสดงตอนไหน ได้แก่ เพลงที่มีคำว่าลาว จีน มอญ พม่า ฯลฯ ปรากฏอยู่ในชื่อเพลง

6. เพลงที่มีทำนองหวาน ใช้ประกอบอารมณ์รัก ได้แก่ ลีลากระทุ่ม โลม ฯลฯ

7. ทำนองเพลงที่ใช้ในการสู้รบ จังหวะเร่งเร้าหึกเหิม ได้แก่ เพลงเชิด

8. เพลงที่ใช้ในการยาตราทัพคล้ายเพลงมาร์ช (March) ของฝรั่ง ได้แก่ เพลงกราวนอก กราวใน และกราวต่าง ๆ

9. เพลงเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงนก น้ำไหล น้ำตก สัตว์ต่าง ๆ ได้แก่ เพลงชมดงใน เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง เพลงเขมรไทรโยค ฯลฯ

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2517 : 203-205) ได้แบ่งประเภทเพลงขับร้องตามลักษณะการใช้ไว้ดังนี้

1. เพลงที่มีจังหวะช้า มีทำนองเยือกเย็นโหยหวน จัดเป็นเพลงชนิดเศร้า ได้แก่ เพลงทยอย แขกลพบุรี ตะนาวแปลง บังใบ กบเต้น ธรณีร้องไห้ และสร้อยเพลง ฯลฯ

2. เพลงที่มีจังหวะช้าพอประมาณ มีทำนองหนักแน่น แสดงถึงความองอาจสง่าผ่าเผยของผู้เป็นใหญ่ ได้แก่ เพลงสี่บท สารถี ขอมใหญ่ กล่อมพระยา ขึ้นพลับพลานอก พระยาสี่เสา และสิงโตเล่นหาง ฯลฯ

3. เพลงที่มีจังหวะรุกเร้ารวดเร็ว มีความหมายอยู่ 2 อย่าง คือ

3.1 หมายถึง ความร่าเริงสนุกสนาน ได้แก่ เพลงสร้อยกราว ลาวรำดาบ และไกรลาศสำเริง ฯลฯ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3.2 หมายถึง ความโกรธ ได้แก่ ลิงโลด นาคราช ลิงลาน ทะเลบ้า ศัพท์ไทย บ้าบ่น เทพทอง และตะลุ่มโปงชั้นเดียว ฯลฯ

4. เพลงที่ใช้แสดงความเคารพ อวยพร และประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ นางนาค มหาฤกษ์ มหาชัย เทวาประสิทธิ์ เวสสุกรรม แขกบรเทศ ตวงพระธาตุ เหาะ เชื้อ ลาวเสี่ยงเทียน และขับไม้บัณเฑาะว์ ฯลฯ

5. เพลงที่ใช้ในอารมณ์รัก มีทำนองอ่อนหวาน ได้แก่ บ่ลง โอ้โลมชาตรี ลีลา กระทุ่ม ลมพัดชายเขา พม่าเห่ และเขมรโพธิสัตว์ ฯลฯ

6. เพลงที่แสดงสำเนียงภาษาต่าง ๆ มักจะมีสัญชาติเสมอ เช่น ลาว จีน พม่า มอญ เขมร แขก ฝรั่ง เป็นต้น

6.1 เพลงออกภาษาเขมร ได้แก่ เขมรปากท่อ เขมรโพธิสัตว์ เขมรเหลือง เขมรกำปอ เขมรพายเรือ เขมรเป่าใบไม้ เขมรกล่อมบรรทม เขมรพวง เขมรไล่ควาย และ เขมรไทรโยค ฯลฯ

6.2 เพลงออกภาษาแขก ได้แก่ แขกบรเทศ แขกหนัง (กุลิต) แขกเชิญเจ้า แขกถอนสายบัว แขกทุบมะพร้าว แขกขาว แขกลพบุรี แขกอาหวัง แขกตาโมัะ แขกสาหร่าย และแขกกล่อมเจ้า ฯลฯ

6.3 เพลงออกภาษาจีน ได้แก่ จีนเจ๋ไจ๋ยอ จีนขิมเล็ก จีนขิมใหญ่ จีนขวัญอ่อน จีนพญาครุฑ จีนล่องเรือ และจีนสูหยิน ฯลฯ

6.4 เพลงออกภาษามอญ ได้แก่ มอญโยนดาบ มอญดูดาว มอญรำดาบ มอญท่าอิฐ มอญร้องไห้ มอญยาดเล้ มอญอ้อยอิ่ง มอญชมจันทร์ มอญแปลง และโลมมอญ ฯลฯ

6.5 เพลงออกภาษาพม่า ได้แก่ พม่าอาโก พม่าเขว พม่าแปลง พม่าเห่ พม่าเกษม พม่ากำชับ และพม่าไชยา ฯลฯ

6.6 เพลงออกภาษาฝรั่ง ได้แก่ ฝรั่งควง ฝรั่งรำเท้า ฝรั่งแดง ฝรั่งจรกา และ โยสลัม ฯลฯ

6.7 เพลงออกภาษาลาว ได้แก่ ลาวกระแซ ลาวดวงเดือน ลาวลำปาง ลาวพุงขาว ลาวพุงดำ ลาวจ้อย ลาวสมเด็จ ลาวดำหอม ลาวเสี่ยงเทียน ลาวสวยรวย ลาวชมดง ล่องน่านเล็ก ล่องน่านใหญ่ และลาวแพน

7. เพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพ มีท่วงทำนองร่าเริง ได้แก่ กราวนอก กราวใน กราวกลาง กราวดง กราวอาสา กราววีระสตรี และกราววีระชัย ฯลฯ

8. เพลงที่ใช้แสดงถึงความงามของธรรมชาติ เสียงนก เสียงสัตว์ เสียงน้ำตก ได้แก่ เขมรไทรโยค ชมดงนอก ชมดงใน แม่ศรีทรงเครื่อง และลาวชมดง ฯลฯ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

9. เพลงที่ใช้สำหรับการต่อสู้ มีจังหวะกระชั้นรุกเร้ารวดเร็ว ได้แก่ ลิงโลด ลิงลาน นาคราช

10. ประเภทเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ได้แก่

10.1 บทเยาะเย้ย ได้แก่ เพลงเย้ย เทพทอง กราวรำ

10.2 บทชมโฉม ได้แก่ ชมตลาด ชมโฉม ลีลากระทุ่ม ฉุยฉาย แม่ศรี

10.3 บทเดินทางทางน้ำ ได้แก่ เพลงโล้ พระเจ้าลอยถาด ฟองน้ำ

10.4 บทแสดงอภินิหาร ได้แก่ เห่เชิดฉิ่ง เชิดฉิ่ง

นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่น ๆ ที่ปรากฏในการแสดงละครเสมอ เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ สาลิกาแก้ว นกจาก วิลันดาโอด ช้างประสานงา และพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เป็นต้น

2.4.4 ตัวอย่าง บทเพลงประเภทรำคู่

1. บทร้องรำรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

ปี่พาทย์ทำนองเพลงกลมนำ

- ร้องเพลงลีลากระทุ่ม -

เมื่อนั้น เจ้าเงาะแสนกลคนขยัน
พิศโฉมพระธิดาวิลาวัลย์ ผุดผาดผิวพรรณดั่งดวงเดือน
งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์ นางในธรณีไม่มีเหมือน
แสร้งทำแลเลี่ยงเบี่ยงเบือน ให้ฟั่นเฟือนเตือนจิตคิดปอง
พระจึงตั้งจิตอธิษฐาน แม้บุญญาธิการเคยสมสอง
ขอให้ทรามสงวนนวลน้อง เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจรัก

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา -

เมื่อนั้น รจนานารีมีศักดิ์
เทพไทอุปถัมภ์นำชัก นงลักษณ์ดูเงาะเจาะจง
นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน เอารูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา
ชะรอยบุญเราไซร้จึงได้เห็น ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
คิดพลางนางเสี่ยงมาลา แม้นว่าเคยสมภิรมย์รัก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

ขอให้มาลัยนี้ไปต้อง เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ์
เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ์ ผินพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

2) บทร้องรำแม่บทเล็ก (พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1 จากวรรณคดีไทย เรื่อง รามเกียรติ์)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

- ร้องเพลงชมตลาด -

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ (รับ)
อีกช้านางนอนภมรเคล้า แขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในนภาพร (รับ)
ลมพัดยอดตองต้องลม พรหมนิมิตอีกทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขวางจักรฤทธิรงค์ (รับ)

- ปี่พาทย์ทำนองเร็ว – ลา -

3) บทร้องรำชุดพระรามตามกวาง (จากวรรณคดีไทย เรื่อง รามเกียรติ์)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

- ร้องเพลงแขกไทร -

รูปทรงกุมภรรณก็พลันหาย กลายเป็นกวางทองผ่องศรี
เรืองรองผ่องสิ้นทั้งอินทรีย์ ทั้งมีด่างขาวราวหิรัญ
สองเขามุกดาวิเศษ สองเนตรนิลรัตน์จัดสรร
ทำทีเยื้องกรายพรายพรรณ ตรงไปยังบรรณศาลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน -

4) บทร้อง รำดอกไม้เงินทอง ใช้รำเบิกโรงแทนการรำประเลง เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ

บทร้อง รำดอกไม้เงินทอง

เมื่อนั้น ไท้ท้าวเทพบุตรบุรุษสอง
สองมือถือดอกไม้เงินทอง ป้องหน้าออกมาว่าจะรำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เบิกโรงละครในให้ประหลาด มีวิลาศน่าชมคมขำ
ท่ากึ่งงามตามครูดูแม่นยำ เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่ฟ้อน
หางนกยูงอย่างเก่าเขาเล่นมาก ไม่เห็นหลากจืดตามาแต่ก่อน
คงแต่ท่าไว้ให้งามตามละคร ที่แต่งตนก้นไม่งอนตามโบราณ
รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง ไม่เหมือนของเขาอื่นมีดื่นถม
ถึงผิดอย่างไปใครจะไม่ชม ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่ผู้วิจัยนำมายึดเป็นหลักในการสร้างบทเพลงประกอบรำชุด นางสุชาดา เสี่ยงพวงมาลัย มีดังนี้

ธวัช ปุณโณฑก (2525 : 20 – 29) ได้เรียบเรียงเอกสารเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและการสืบทอดทางวัฒนธรรมอีสานว่ามีความเกี่ยวข้องเหนียวแน่น ระหว่างอาณาจักรลานนากับอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งจะมาเกี่ยวข้องกับสังคมชาวอีสานอันเป็นเหตุผล มาจากด้านประวัติศาสตร์และการเมือง แล้วจึงตกมาอยู่ภายใต้การปกครองของไทย วัฒนธรรม และวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวอีสานจึงมีความสัมพันธ์กับของล้านช้าง

กาญจนา แก้วเทพ (2530 : 25 – 176) ได้เขียนหนังสือมรดกทางวัฒนธรรมและศาสนา : พลังสร้างสรรค์ในชนบท กล่าวถึงสังคมแบบชุมชนหมู่บ้าน สังคมหมู่บ้านกึ่งเมือง และสังคมเมือง ซึ่งจะเน้นถึงความเปลี่ยนแปลงสภาพชุมชนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน และกำลังเปลี่ยนแปลงมากขึ้น เพราะอิทธิพลของวัฒนธรรมสังคมภายนอก

โมพี ศรีแสนยงค์ (2533 : 114 – 120) ได้วิจัยเรื่องการสร้างบทละครเรื่องขูลู-นางอั้ว โดยใช้ขนบละครพันทาง กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างบทละครไว้ดังนี้ จากการวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่องขูลู-นางอั้ว ศึกษาขนบของละครพันทางและหลักการประพันธ์บทละครพันทาง สร้างบท ละครพันทาง เรื่องขูลู-นางอั้ว ลักษณะการแต่งกายของตัวละคร ลักษณะการจัดฉาก เพลงและ ดนตรี แล้วนำบทละครที่สร้างขึ้นใหม่ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประเมินผลบทละครดังต่อไปนี้ เช่น ด้านบทละคร การออกแบบฉาก การแต่งกาย ดนตรีและเพลง และด้านเทคนิค ไฟ แสง สี ทั่วไป

กรมศิลปากร (2526 : 1 – 38) สร้างบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด "มารชื่อชื่อพิเภก" ทำบทโดย เสรี หวังในธรรม บรรจุเพลงโดย มนตรี ตราโมท และ ปัญญา นิตยสุวรรณ ทำคำบรรยาย ซึ่งสามารถแยกส่วนประกอบของบทโขนได้ดังนี้ เนื้อเรื่อง (รามเกียรติ์) การแบ่งฉากลำดับเนื้อหาเหตุการณ์โดยย่อ มีทั้งหมด 3 องก์ รวมทั้งฉากนำเรื่อง แต่ละองก์ก็จะแบ่งออกเป็นตอนย่อยอีก รวมทั้งสิ้น 7 ตอน หรือ 7 ฉาก และในตัวบทโขนจะบอกรายละเอียดเอาไว้ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ ประเภทของการแสดงเรื่องที่จะแสดง ชุดหรือตอนที่นำมาแสดง ชื่อฉาก สถานที่ คำอธิบายการจัดฉาก ตัวละครในฉากนั้น เปิดการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงอะไร ลักษณะการจัดตำแหน่งของตัวละคร และการเคลื่อนไหว ไฟ แสง เพลงขับร้องจะบอกทำนองเพลงไว้ บทเจรจา จะแยกให้รู้ชัดเจน

กรมศิลปากร (2535 : 3 – 32) สร้างบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง เขียนบทโดย ปัญญา นิตยสุวรรณ บรรจุเพลงโดย จิรัส อาจณรงค์ ผลการศึกษาสามารถแยกส่วนประกอบได้ดังนี้ เนื้อเรื่องเบื้องต้น ลำดับฉากและเหตุการณ์ มีทั้งหมด 6 ฉาก ได้แก่ ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก ห้องบรรทม สวนหลวงเมืองลังกา และหน้าป้อมเมืองลังกา ส่วนรายละเอียดของบทละครในแต่ละฉาก ผู้เขียนบอกเพียงสั้น ๆ ว่า สถานที่แห่งใด ตัวละครในฉากอยู่ตำแหน่งใด ปี่พาทย์บรรเลงเปิดม่าน เพลงร้อง การเคลื่อนไหวของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์ และปิดม่าน

กรมศิลปากร (2535 : 1 – 35) สร้างบทละครในเรื่องอิเหนา ตอนลักผิดตัว นำบทโดย วันทนีย์ ม่วงบุญ บรรจุเพลงโดย พัฒนี พร้อมสมบัติ ผลการศึกษาวิเคราะห์บทละครสามารถแยกส่วนประกอบของบทได้ดังนี้ เนื้อเรื่องเบื้องต้น ตอนที่นำมาแสดงแบ่งออกเป็น 7 ฉาก ดังนี้ ฉากที่ 1 ท้องพระโรงเมืองมะงาดา ฉากที่ 2 ตำหนักย่าหรัน (วังดาหาปาตี) ฉากที่ 3 ท้องพระโรงเมืองมะงาดา ฉากที่ 4 เรือนย่าหรัน ฉากที่ 5 อาศรมบนเขา ฉากที่ 6 อาศรมบนเขา ฉากที่ 7 เรือนย่าหรัน ซึ่งในแต่ละฉากจะมีรายละเอียดไว้ดังนี้ ต้องบอกประเภทละคร บอกเรื่องและตอนที่จะแสดง บอกชื่อฉากว่าเป็นสถานที่ใด ตัวละครในฉากนั้นมีกี่ตัวเรียงตามลำดับ ตำแหน่งบนเวทีอยู่ในลักษณะอย่างไร บอกชื่อเพลงที่เปิดการแสดง เปิดม่าน เพลงขับร้อง มีบทเจรจาของตัวละครที่จะพูดว่าอย่างไร บอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ ตัวละครจะต้องรำหรือทำอะไร เมื่อจะปิดฉาก จะบอกเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงบรรเลงไว้ และจะเหมือนกันทุกฉาก จนจบการแสดง เมื่อจบเหตุการณ์ในฉากจะมีปี่พาทย์บรรเลง และจะต้องบอกชื่อทำนองเพลงบรรเลงเพลงอะไร ซึ่งทุกฉากจะมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด

มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาศิลปการแสดง
SILPAKORN UNIVERSITY

ผลจากการศึกษาบทโขน บทละครนอก บทละครใน และบทละครพันทาง จะประกอบไปด้วย โครงเรื่อง การแบ่งฉาก และเหตุการณ์แต่ละฉาก ลักษณะบทกลอนละคร การกำหนดเพลงหน้าพาทย์ เพลงขับร้อง ซึ่งจะบรรจุให้เหมาะสมกับฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร เพศ วัย อารมณ์ของตัวละคร จากลักษณะที่กล่าวมานั้นผู้วิจัยได้นำไปใช้กับการสร้างบทเพลงประกอบรำชุดนางสุชาดาเสี่ยงพวงมาลัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY