การสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงของไทย[1]

ต่อพงศ์ เชื้ออุ่น[2*] และ นิตยา แก้วคัลณา[3]

บทคัดย่อ

บทเพลงลูกกรุงมีความงามทางวรรณศิลป์ ทั้งยังมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย เช่น ด้านฉันทลักษณ์ และด้านเนื้อหา เนื่องจากครูเพลงลูกกรุงเป็นผู้มีฐานความรู้ทางมรดกวรรณศิลป์ บทความนี้มุ่งศึกษาการสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ตั้งแต่ พ.ศ. 2529-2562 ผลการวิจัยพบว่า นักแต่งเพลงสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์มาเป็นฐานในการสรรค์สร้างผลงานของตน ได้แก่ การนำขนบทางด้านฉันทลักษณ์มาปรับใช้เป็นตัวบทเพลง การนำเนื้อเรื่อง หรือตัวบทจากวรรณคดีของไทยมาใช้สร้าง หรือแต่งขยายความ การนำตัวละคร ศิลปะทางด้านการประพันธ์ เช่น ขนบการสร้างจินตภาพ ขนบการสร้างบทพรรณนาอนุภาค และฉากจากวรรณคดีมาปรับใช้ใหม่ รวมถึงการเลือกสรรตัวบทจากวรรณคดีมาปรับเปลี่ยน ดัดแปลง ล้อเลียน พาดพิง ผสมผสาน และตีความใหม่เป็นบทเพลงลูกกรุง นอกจากนี้ ยังมีการนำบทเพลงลูกกรุงมาสืบสรรค์ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ในลักษณะของการปรับแปลง การดัดแปลง การล้อเลียน การประพันธ์ขึ้นใหม่ การผสมผสาน หรือการปรับใช้เพลงลูกกรุงในเพลงประเภทอื่น ทำให้เพลงลูกกรุงกลับมามีชีวิตใหม่ และดำรงอยู่ในความรับรู้ของกลุ่มผู้ฟังทุกยุคสมัย

คำสำคัญ เพลงลูกกรุง วรรณคดีไทย การสืบสรรค์

[2 3] *คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประเทศไทย*

[2] *torpong123@gmail.com*

[3] *nittayakaeww@hotmail.com*

** ผู้รับผิดชอบหลัก*

บทความวิจัย

รับบทความ: 9 มีนาคม 2566

แก้ไขบทความ: 19 เมษายน 2566

ตอบรับ: 19 พฤษภาคม 2566

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง “การสืบสรรค์เพลงลูกกรุงในสังคมและวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย” สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2565

Creative Perpetuation of Thai Luk Krung Songs

Torpong Chua-oon[2*] and Nittaya Kaewkallana[3]

Abstract

The literary style of texts of Luk Krung songs corresponds to Thai classical literature in prosody and content, by composers who are well-versed in Thai literary tradition. This article studies the creative perpetuation of Thai Luk Krung songs. Data was gathered from Luk Krung songs composed by national artists in performing arts from 1986 to 2019. Results were that conventional prosody was employed and adapted in Luk Krung songs. Song content was based on Thai classical literature. Songwriters also extended stories from original texts, adapting characters, traditional images and descriptions while incorporating motifs and scenes from Thai classical literature. They also used original texts in creating Luk Krung song content, through modification, adaptation, parody, allusion, combination and reinterpretation. In addition, Thai Luk Krung songs were employed to create new songs for contemporary Thai society by modifying, adapting, parodying, and composing inspired by original songs to combine and apply Luk Krung songs to other lyric genres. This revived the Luk Krung heritage for new generations of listeners.

Keywords: Luk Krung songs, Thai classical literature, creative perpetuation

[2 3] *Faculty of Liberal Arts*
Thammasat University
Thailand

[2] *torpong123@gmail.com*
[3] *nittayakaeww@hotmail.com*

* *Correspondence*

Research Article
Received: 9 March 2023
Revised: 19 April 2023
Accepted: 19 May 2023

1. บทนำ

“เพลงลูกกรุง” เป็นคำเรียกชื่อบทเพลงไทยสากลประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเอง โดยปริยายเมื่อมีการใช้คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งมีผู้เสนอทัศนะไว้ว่า ชื่อรายการของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหมใน พ.ศ. 2507 ถือเป็นต้นกำเนิดของการใช้คำดังกล่าว นอกจากนี้ ยังมีผู้นำคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” มาใช้เป็นชื่อภาษาไทยของภาพยนตร์เรื่อง “Your Cheating Heart” อีกด้วย จนนำไปสู่การแบ่งแยกประเภทของเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่งกับลูกกรุงในเวลาต่อมา (สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์, 2534, น. 51-52) โดยมักใช้กลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักร้องต้นฉบับและนักประพันธ์เพลงมาเป็นเกณฑ์สำคัญในการจัดแบ่ง

บทเพลงลูกกรุงนับเป็นบทเพลงที่มีความโดดเด่นทางวรรณศิลป์ โดยเฉพาะด้านการสรรคำ และการหยิบยืมขนบทางวรรณศิลป์ของไทยมาสืบทอด และปรับใช้ในการสรรค์สร้างตัวบทเพลงให้สอดประสานกันกับองค์ความรู้ทางคีตศิลป์ของตะวันตก โดยยังคงให้ความสำคัญกับอัจฉริยลักษณ์แห่งเสียงดนตรีของคำในภาษาไทย

ในการประพันธ์เพลงลูกกรุง ครูเพลงจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในด้านศิลปะการใช้ภาษา ซึ่งเป็นผลมาจากการใฝ่ใจในภาษาไทย และเป็นผู้นิยมอ่านวรรณคดี เช่น สง่า อารัมภีร พยงค์ มุกดา และเนรัญชรา ดังคำกล่าวของบูรพา อารัมภีร (2545, น. 52) เกี่ยวกับการเป็น “หนอนหนังสือ” ของสง่า อารัมภีร จนสามารถนำมรดกทางวรรณศิลป์มาใช้เป็นฐานในการคิดค้นแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงของตนเองได้ ความว่า “ด้วยพ่อนั้นได้สะสมประสบการณ์ทางด้านโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนมาจากการเป็นนักอ่านตัวยง หรือเรียกว่า หนอนหนังสือก็ว่าได้. . .ต่อมาประสบการณ์จากการอ่านหนังสือนี้ก็ซึมซับเข้าสู่ตัวพ่อ และเป็นรากฐานของการแต่งทำนองเพลงที่มีลักษณะของกาพย์ห่อโคลงเป็นส่วนใหญ่”

เมื่อพิจารณาบทเพลงลูกกรุง จะเห็นได้ว่า ตัวบทเพลงมีความสัมพันธ์ยึดโยงกับวรรณคดีของไทย ทั้งในมิติทางด้านลีลาจังหวะของเสียงกับแบบแผนฉันทลักษณ์ ด้านเนื้อหา ด้านองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ และด้านศิลปะทางการประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างบทพรรณนา หรือจินตภาพตามแบบแผนนิยม ลักษณะเช่นนี้

จึงส่งผลให้บทเพลงลูกกรุงมีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์ขนาดสั้นที่มีความประณีต งดงาม และเป็นที่ประทับใจเสมอมา

กล่าวได้ว่า นักแต่งเพลงลูกกรุงถือเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเลือกสรรองค์ประกอบทางวรรณศิลป์จากวรรณคดีไทยแต่โบราณมาใช้ในการแต่งเพลง เพื่อสื่อความรู้สึก และความคิดใหม่ที่สัมพันธ์กันกับบริบทสังคมและวัฒนธรรมได้ การสร้างงานตามลักษณะนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์โยงใยระหว่างวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ที่มีความเคลื่อนไหวสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน ซึ่งเกิดขึ้นจากการสั่งสมความรู้ทางมรดกวัฒนธรรมไทยของนักแต่งเพลง กระบวนการเช่นนี้ จึงจัดเป็น “การสืบสรรค์” (creative perpetuation) กล่าวคือ เป็นการชี้ให้เห็นถึงกระบวนการสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์อย่างมีพลวัต ซึ่งมิได้นำมาสืบทอดแต่ถ่ายเดียว หากยังเกิดการสรรค์สร้างสิ่งใหม่ขึ้นด้วย (นิตยา แก้วคัลณา, 2556, น. 1)

อย่างไรก็ตาม การสืบสรรค์ทางวรรณศิลป์ในเพลงไทยสากลประเภทลูกกรุงก็มิได้หยุดชะงักอยู่เพียงการนำมรดกทางวรรณศิลป์มาใช้เป็นฐานในการแต่งเพลงลูกกรุงเท่านั้น แต่บทเพลงลูกกรุงยังกลายมาเป็นแบบอย่าง และแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงไทยสากลประเภทอื่นในยุคสมัยต่อมาอีกด้วย เนื่องจากเพลงอมตะเหล่านี้มีความสมบูรณ์ทางด้านการผสมผสานระหว่าง “ความเป็นไทย” กับ “ความเป็นสากล” นักแต่งเพลงลูกกรุง รวมถึงนักแต่งเพลงในยุคหลังจึงมักหยิบยกบทเพลงลูกกรุงมาถักทอให้เป็นบทเพลงใหม่ เพื่อให้สอดรับกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย เช่น การดัดแปลง การล้อเลียน และการปรับใช้เพลงลูกกรุงในตัวบทเพลงใหม่ เป็นเหตุให้บทเพลงลูกกรุงยังคงดำรงอยู่ และเป็นที่รู้จักในสังคมไทยเรื่อยมา

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง มีผู้ศึกษาบทเพลงลูกกรุงในหลายแง่มุม เช่น สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ศึกษาเนื้อหา และกลวิธีการใช้ภาษาในบทเพลงลูกกรุง พรทิพย์ พุกผาสุก (2551) โชษิตา มณีใส (2556) และกิตติ ศรีเปารยะ (2563) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับบทเพลงลูกกรุง แต่ยังไม่ปรากฏการศึกษาการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ในบทเพลงลูกกรุง เพื่อชี้ให้เห็นว่าการสืบสรรค์ดังกล่าวสัมพันธ์กับการสื่อความรู้สึก และความคิดใหม่ที่เชื่อมโยงกับ

ปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมในขณะที่แต่งเพลง และยังไม่มีการศึกษาการสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงในภาพรวม

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่อง “การสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงของไทย” โดยมีคำถามในการวิจัยว่า นักแต่งเพลงลูกกรุงนำขนบวรรณศิลป์ของไทยมาสืบสรรค์เป็นตัวบทเพลงอย่างไร และนักแต่งเพลงลูกกรุงด้วยกันเอง ตลอดจนนักแต่งเพลงยุคหลังหยิบยกบทเพลงลูกกรุงเพลงเดิมมาสืบสรรค์ให้เป็นบทเพลงใหม่อย่างไรบ้าง

2. **วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อศึกษาการสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงของไทย

3. **กรอบแนวคิดในการวิจัย**

แนวคิดเรื่อง การสืบสรรค์ (creative perpetuation) เป็นการทำให้เห็นว่าผู้แต่งในรุ่นหลังมิเพียงนำขนบทางวรรณศิลป์มาสืบทอดเท่านั้น แต่ยังมีการนำของเก่ามาปรับใช้ในการประพันธ์งานของตน หรือสรรค์สร้างสิ่งใหม่ขึ้นด้วย ซึ่งเป็นกระบวนการสืบทอดที่ดำเนินไปพร้อมกับการสร้างสรรค์ใหม่อย่างมีพลวัต โดยนำขนบเดิมมาปรับใช้ในตัวบทใหม่ เช่น แบบแผนฉันทลักษณ์ ตัวละคร การสร้างจินตภาพ การสร้างบทพรรณนา อนุภาค และฉากจากวรรณคดี การปรับเปลี่ยน การดัดแปลง และการล้อเลียน เพื่อใช้ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึก และความคิดใหม่อันสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย (นิตยา แก้วคัลณา, 2556, น. 4-10)

ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดดังกล่าวในการทำความเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงลูกกรุงที่ครูเพลงหยิบยกขนบทางวรรณศิลป์มาสืบสรรค์ ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ของนักแต่งเพลงยุคอดีตจนถึงปัจจุบันที่ปรากฏการนำบทเพลงลูกกรุงเพลงเดิมมาสืบสรรค์ให้มีความสอดคล้องกับกระแสความนิยมของกลุ่มผู้ฟัง รวมถึงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในแต่ละช่วงเวลา

4. สมมติฐานของการวิจัย

นักประพันธ์เพลงลูกกรุงนำขนบทางวรรณศิลป์จากวรรณคดีไทยมาสืบสรรค์ให้เป็นตัวบทเพลงได้อย่างสร้างสรรค์ ทำให้บทเพลงลูกกรุงมีความไพเราะ และเป็นที่รู้จักมาอย่างยาวนาน นอกจากนี้ ยังปรากฏการเลือกสรรเพลงลูกกรุงมาสืบสรรค์เป็นบทเพลงใหม่หลากหลายรูปแบบ เพื่อสื่อ “สาร” ทางอารมณ์ และความคิดใหม่ให้เข้ากับบริบทร่วมสมัย

5. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะเพลงลูกกรุงที่มีการนำเอาขนบทางวรรณศิลป์มาสืบสรรค์และเพลงลูกกรุงที่มีผู้หยิบยกมาสืบสรรค์ให้เป็นบทเพลงใหม่ในบริบทร่วมสมัยเท่านั้น ซึ่งเป็นผลงานของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ตั้งแต่ พ.ศ. 2529-2562 ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เพลงลูกกรุงจนกลายเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง ได้แก่ หม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์ สมาน กาญจนะผลิน สง่า อารัมภีร ประสิทธิ์ พยอมยงค์ พยงค์ มุกดา แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ชาลี อินทรวิจิตร เปรื่อง ชื่นประโยชน์ (ป. ชื่นประโยชน์) สุรพล โทณะวณิก เกียรติพงศ์ กาญจนภี (สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์) นคร ถนอมทรัพย์มนัส ปิติสานต์ พิมพ์ปฏิภาณ พึ่งธรรมจิตต์ สุคนธ์ พรพิรุณ (พรพิรุณ) และสติ สติฐิต (เนรัญชรา)

สำหรับเหตุที่เริ่มนับตั้งแต่ปี 2529 เนื่องจากเป็นปีแรกที่ครูเพลงลูกกรุงได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ต่อมาจึงมีการยกย่องเชิดชูเกียรตินักประพันธ์เพลงลูกกรุงอีกหลายคน อย่างไรก็ดี ในบางปีก็ไม่ปรากฏการเชิดชูเกียรติครูเพลงลูกกรุง แต่เป็นการยกย่องศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านอื่น

6. วิธีดำเนินการวิจัย

6.1 ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากลประเภทลูกกรุงและการสืบสรรค์ทางวรรณศิลป์ในเพลงลูกกรุง

6.2 รวบรวมตัวบทเพลงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

6.3 วิเคราะห์ข้อมูล

6.4 เรียบเรียงข้อมูล สรุป และอภิปรายผลการวิจัย

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาครั้งนี้ทำให้เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากรากฐานเดิมตั้งแต่ยุคของเพลงลูกกรุงจนถึงปัจจุบัน อันแสดงถึงการดำรงอยู่ของเพลงลูกกรุงท่ามกลางบริบทของเพลงร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรับประยุกต์เพลงลูกกรุงมาใช้ในการประพันธ์บทเพลงใหม่ให้สอดรับกับรสนิยมของกลุ่มผู้เสพ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อนักแต่งเพลงยุคใหม่ที่สามารถใช้องค์ความรู้ดังกล่าวมาเป็นแนวทางสรรค์สร้างงานของตนเอง หรืออาจคิดต่อยอดจนกลายเป็นนวัตกรรมเพลงขึ้นมาได้

8. ผลการวิจัย

ในการแต่งบทเพลงลูกกรุง ครูเพลงล้วนแล้วแต่เป็นผู้มีฐานความรู้ทางภาษาและวรรณคดีไทยแต่อดีต หลายบทเพลงจึงมีความสัมพันธ์ยึดโยงกับขนบวรรณศิลป์ ทำให้ตัวบทเพลงเปี่ยมด้วยคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ ภายใต้บริบทร่วมสมัยจึงยังคงปรากฏให้เห็นการหยิบยกบทเพลงลูกกรุงเพลงเดิมมาสืบสรรค์ใหม่เพื่อสื่ออารมณ์และความคิดที่แตกต่างไปจากเดิมอยู่เสมอ ผลการวิจัยมีดังนี้

8.1 การสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์จากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงลูกกรุงของไทย

บทเพลงลูกกรุงมีความงดงามทางวรรณศิลป์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าวรรณคดีไทย เพราะครูเพลงยังคงดำเนินตามแบบแผนนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรักษาจังหวะของเสียงกับรูปแบบฉันทลักษณ์ และศิลปะทางการประพันธ์ จากการศึกษาบทเพลงลูกกรุง ปรากฏการหยิบยืมขนบวรรณศิลป์มาปรับใช้ในการสรรค์สร้างตัวบทเพลงหลากหลายลักษณะ ดังนี้

8.1.1 การนำขนบวรรณศิลป์จากวรรณคดีมาสืบสรรค์เป็นบทเพลง

ครูเพลงลูกกรุงได้นำขนบทางวรรณศิลป์จากวรรณคดีทั้งในด้านแบบแผนฉันทลักษณ์ เนื้อเรื่อง ตัวบทเดิม ตัวละคร การสร้างจินตภาพ การสร้างบทพรรณนาอนุภาค และฉากมาสืบทอด และปรับใช้ ดังต่อไปนี้

1) การนำขนบฉันทลักษณ์มาสร้างเป็นตัวบทเพลง

วิธีการนี้เป็นการนำเอารูปแบบฉันทลักษณ์ตามขนบเดิมมาสืบทอด และปรับใช้เพื่อสร้างสรรค์เป็นเพลงลูกกรุง โดยอาจนำแบบแผนเดิมมาใช้สร้างสรรค์ในบริบทใหม่โดยตรง หรือปรับเปลี่ยนแบบแผนเดิมให้เหมาะสมกับตัวบทเพลง

การประพันธ์บทเพลงลูกกรุงด้วยการนำฉันทลักษณ์เดิมมาใช้ในบริบทใหม่ ดังเพลง “รักไม่หลอก” ของสุรพล โทณะวณิก และนคร ถนอมทรัพย์ เนื้อความมีว่า

รักไม่หลอก บอกได้ ไม่ซ่อนเงื่อน รักเกินเพื่อน รักเกินน้อง อย่าข้องไข
รักอย่างมิตร สนิทแนบ แอบอิงใจ แสนรักใคร่ ไม่ว่างเว้น มิเร้นกาย
รักของชาย แค่ตาย ไม่หายห่าง หวังเคียงข้าง แนบหญิง ไม่ทิ้งหาย
รักไม่หลอก บอกจงเชื่อ เหลือใจกาย รักของชาย รักยิ่ง กว่าสิ่งใด

(ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 639)

เพลงข้างต้น ผู้แต่งได้นำเอารูปแบบกลอนสุภาพมาใช้แต่งเป็นเพลง โดยมิได้ปรับเปลี่ยนใด ๆ กล่าวคือ ยังคงใช้จำนวน 8-9 คำในแต่ละวรรค เพลงท่อนหนึ่งหรือกลอนบทหนึ่งมี 4 วรรค ซึ่งมีการบังคับเสียงวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรค และการรับส่งสัมผัส เช่น คำว่า “เงื่อน” ในวรรคสดับของท่อนแรก มีเสียงโท สัมผัสกับคำว่า “เพื่อน” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรครับ ส่วนคำว่า “ไข” ในวรรครับ มีเสียงจัตวา สัมผัสกับคำว่า “ใจ” ในวรรครอง มีเสียงสามัญ แล้วส่งสัมผัสไปยังคำว่า “ใคร่” ในวรรคส่ง สำหรับการส่งสัมผัสระหว่างบท คำว่า “กาย” ในวรรคส่งของบทแรก มีเสียงสามัญ สัมผัสกับคำว่า “หาย” ในวรรครับของบทที่สอง และยังเป็นที่น่าสังเกตว่า ในการขับร้องเพลงมีการแบ่งจังหวะให้เป็น 3 คำ / 2 คำ / 3 คำ ในวรรคที่มี 8 คำ อาทิ ในวรรคสดับของบทแรก แบ่งเป็น “รักไม่หลอก” / “บอกได้” / “ไม่ซ่อนเงื่อน” สำหรับในวรรคที่มี 9 คำ

ก็จะแบ่งเป็น 3 คำ / 3 คำ / 3 คำ ดังในวรรครับของบทแรก คือ “รักเกินเพื่อน” / “รักเกินน้อง” / “อย่าข้องไข”

ส่วนการปรับเปลี่ยนแบบแผนเดิมให้เหมาะสมกับตัวบทเพลง ดังปรากฏในเพลง “เพื่อเธอที่รัก” ของอิศรา บรรจงสวัสดิ์ และมนัส ปิติสานต์ ความว่า

ม่านประเพณีที่กั้นขวากขวาง ยังมีหนทางเปิดทางให้สักหน
ทำนบหัวใจยากไร้ก็ไม่ทานทน ถ้าเราสองคนจะมีเหตุผลก็ชมชิดได้
ห่างไกลเพียงไหนก็ไม่อาจพ้น มือเราสองคนเอื้อมคว้ามาอิงแอบไว้
แต่เราสองคนสุดคิดเลือกทำตามใจ พบกันสายไปจึงต้องห้ามใจทั้ง ๆ สุดรัก
ศีลธรรมเหนือสิ่งอื่นสิ่งใด แย่งของรักใครบาปใจนัก
ยอมช้ำอุรา ใช่ฉันจะสิ้นรัก ฉันยอมอกหักเพื่อเธอที่รักชื่นใจ
สู้ทนดับไฟสวาทดวงนั้น ก็ยังเหลือควัน คิดถึงคิดถึงไม่วาย
คิดถึงเหลือเกิน ป่านนี้เธอคงร้องไห้ เสียดายเสียดายฉันไม่อาจช่วยซับหยาดน้ำตา

(ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 483)

เพลง “เพื่อเธอที่รัก” ผู้แต่งได้ปรับเปลี่ยนแบบแผนของกลอนสุภาพหลายประการ กล่าวคือ ตามขนบเดิมนิยมใช้ 6-9 คำ แต่ในบทเพลง มีการเพิ่มเป็น 10-12 คำ ในบางวรรค ซึ่งส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนการส่งสัมผัสด้วย ดังในวรรครองของท่อนแรก คำว่า “ทน” สัมผัสกับคำว่า “คน” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคส่ง ในวรรคนี้เองมีถึง 12 คำ ทั้งยังมีการส่งสัมผัสในระหว่างคำที่ 4 กับคำที่ 8 ด้วย คือ คำว่า “ผล” ส่วนวรรคส่งที่มีจำนวน 10-12 คำในท่อนอื่น ก็ปรากฏการรับส่งสัมผัสในลักษณะใกล้เคียงกัน คือ คำท้ายวรรครองสัมผัสกับคำที่ 4 ของวรรคส่ง แล้วคำที่ 4 นี้ก็จะสัมผัสกับคำที่ 6 หรือ 8 ในวรรคเดียวกันด้วย ส่งผลให้ตัวบทเพลงเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังพบการปรับเปลี่ยนบังคับเสียงวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรค ดังคำว่า “วาย” ในวรรครับของเพลงท่อนที่ 4 มีเสียงสามัญ แตกต่างไปจากขนบเดิมที่มักใช้เสียงจัตวา แต่ห้ามลงเสียงสามัญ ซึ่งอาจเป็นการปรับเปลี่ยนแบบแผนเดิมเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลง

การนำขนบด้านฉันทลักษณ์มาใช้แต่งเป็นเพลง ปรากฏทั้งการนำแบบแผนเดิมมาสร้างเป็นเพลงลูกกรุงโดยตรง และการปรับเปลี่ยนแบบแผนเดิมให้มีความเหมาะสม โดยที่ผู้แต่งยังรักษาลักษณะเด่นทางเสียงของภาษาไทย จังหวะของเสียง วรรค และการส่งสัมผัสตามขนบเดิมไว้ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ครูเพลงมักนำฉันทลักษณ์กลอนสุภาพมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นเหตุให้ตัวบทเพลงมีความไพเราะ และสามารถนำมาศึกษาให้เห็นลักษณะการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ของไทยได้เป็นอย่างดี

2) การนำเนื้อเรื่อง หรือตัวบทเดิมมาสร้าง หรือขยายความเป็นตัวบทเพลง

การเลือกสรรเอาเนื้อเรื่อง หรือตัวบทเดิมมาใช้ในการสร้างสรรค์ หรือแต่งขยายความให้เป็นตัวบทเพลง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

ลักษณะแรก การนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีมาสร้างเป็นตัวบทเพลง คือ การเลือกสรรเหตุการณ์ หรือเรื่องราวในวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นเพลง ดังปรากฏในเพลง “พระลักษณาวงศ์”[1] (ชาตรี ศิลปสนอง, 2554, น. 273) สง่า อารัมภีร ได้นำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยเรื่อง “ลักษณวงศ์” ของสุนทรภู่มาสร้างเป็นตัวบทเพลง โดยคัดเลือกเหตุการณ์สำคัญจากเนื้อเรื่องเดิมมาจัดแบ่งให้เป็นสามท่อน เพลงในท่อนแรกกล่าวถึงความกตัญญูของลักษณวงศ์ที่มีต่อนางสุวรรณอำภา ผู้เป็นพระมารดา และเหตุการณ์ที่ลักษณวงศ์กับพระมารดาต้องตกทุกข์ได้ยาก ดังความจากตัวบทเดิมที่ว่า “สองกระษัตริย์แสนสุดละห้อยหา จะแลเหลียวเปลี่ยวใจในหิมวา” (พ.ณ ประมวญมารค, 2515, น. 149) ซึ่งสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์ในตัวบทเดิมที่ท้าวพรหมทัต พระบิดาของลักษณวงศ์ ได้รับสั่งให้ประหารทั้งสองพระองค์ เพราะหลงกลอุบายของนางยักษ์ ต่อมาในวรรคสุดท้ายของท่อนแรกจึงตัดไปยังตอนที่ลักษณวงศ์ได้พบกับฤาษี ส่วนเพลงท่อนที่ 2 เป็นเหตุการณ์ในช่วงที่ลักษณวงศ์สามารถเอาชนะนางยักษ์ เป็นเหตุให้พระบิดากับพระมารดาได้กลับมาพบหน้ากันอีกครั้ง แล้วจึงทูลลาทั้งสองพระองค์เพื่อไปรับนางทิพเกสร ณ อาศรมของพระฤาษี กระทั่งเพลงท่อนสุดท้ายจึงกล่าวถึงความสัมพันธ์เชิงชู้สาวระหว่างลักษณวงศ์กับตัวละครหญิงหลายตัวทั้งนางทิพเกสร (ภายหลังนางได้แปลงกายเป็นชายนามว่า พราหมณ์เกสร)

[1] ผู้วิจัยสะกดคำว่า “พระลักษณาวงศ์” ตามที่ปรากฏในบทเพลงต้นฉบับ

นางกินรีทั้งห้า และนางยี่สุ่น แต่นักแต่งเพลงได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องให้ตัวละครทุกตัวสามารถคืนดีกันได้ เพราะความเมตตาจากพระฤาษี ซึ่งแตกต่างจากตัวบทเดิมที่พราหมณ์เกสรต้องสิ้นชีวิตลง เนื่องจากความอิจฉาริษยา และกลอุบายของนางยี่สุ่น จนนำไปสู่การที่ลักษณวงศ์รับสั่งให้ประหารพราหมณ์ การปรับเปลี่ยนเช่นนี้อาจเป็นความมุ่งหมายของผู้แต่งที่ไม่ต้องการให้เรื่องราวจบลงด้วยการเสียชีวิตของนางทิพเกสรและพระโอรส (หลังจากที่พราหมณ์เกสรสิ้นชีพลง จึงคืนร่างเป็นนางทิพเกสรดังเดิม) ซึ่งอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความสะเทือนใจอย่างยิ่ง อย่างไรก็ดี แม้เพลงลูกกรุงจะมีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์ขนาดสั้น แต่ก็มิได้เป็นปัญหาต่อการประพันธ์เพลงอย่างใด เพราะผู้แต่งสามารถเลือกสรรเหตุการณ์สำคัญมาร้อยเรียงกันเป็นสามท่อนได้ ทำให้ผู้ฟังสามารถทำความเข้าใจเนื้อเรื่องในภาพรวมได้เป็นอย่างดี

ลักษณะที่ 2 การนำตัวบทจากวรรณคดีมาสร้างเป็นบทเพลง คือ การนำตัวบทเดิมมาบรรจุทำนองให้เป็นเพลงลูกกรุงโดยตรง ดังในเพลง “สีชัง” สง่า อารัมภีร ได้หยิบยก “เห่ชมชายทะเล” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาใส่ทำนองเป็นเพลงลูกกรุง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครชายที่ออดอ้อนหญิงคนรักว่าขออย่าได้ชิงชังกัน โดยเล่นคำว่า “สีชัง” กับ “ชัง” แม้จะอยู่ห่างไกลกัน แต่ดวงใจของเขาก็ยัง “อยู่ เป็นคู่น้อง” เสมอ ดังความว่า

โคลงสี่สุภาพ

สีชังชังชื่อแล้ว อย่าชัง
อย่าโกรธพี่จริงจัง จิตข้อง
ตัวไกลจิตก็ยัง เนาแนบ
เสน่ห์สนิทน้อง นิจโอ้อาดูร

กาพย์ยานี 11

สีชังชังแต่ชื่อ เกาะนั้นฤาจะชังใคร
ขอแต่แม่ดวงใจ อย่าชังชิงพี่จริงจัง
ตัวไกลใจพี่อยู่ เป็นคู่น้องครองยืนยัง
ห่างเจ้าเฝ้าแลหลัง ตั้งใจติดมิตรสมาน

(อำนวย จั่นเงิน, 2538, น. 83)

ลักษณะที่ 3 การนำตัวบทจากวรรณคดีมาขยายความเป็นตัวบทเพลง คือ การนำตัวบทจากวรรณคดีมาแต่งเสริมขยายให้มีเนื้อความแตกต่างออกไปจากเดิม เพื่อสร้างสรรค์เป็นตัวบทเพลง ดังในเพลง “เหมือนไม่เคย” ของชาลี อินทรวิจิตร และประสิทธิ์ พยอมยงค์ ที่นำกาพย์บางส่วนจาก “เห่ชมนก” ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มาปรับเปลี่ยนคำ จากเดิม คือ “เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง นกบินเฉียงไปทั้งหมู่ ตัวเดียวมาพลัดคู่ เหมือนพี่อยู่ผู้เดียวดาย” (กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2545ข, น. 205) มาเป็น “เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง นกบินเฉียงไปทั้งหมู่ ตัวเดียวมาไร้คู่ เหมือนพี่อยู่เพียงเอกา” (ชาลี อินทรวิจิตร, 2545, น. 204) แล้วแต่งขยายความเป็นเพลง ในบทเพลงกล่าวถึงตัวละครชายผู้เดียวดายดังนกที่บินอยู่ตัวเดียว เขาจึงเอ่ยตัดพ้อหญิงคนรักว่า เธอทำเมินห่างไปเหมือนคนไม่เคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกัน ส่วนในตัวบทเดิมมีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรู้สึกโดดเดี่ยว เมื่อกวีต้องพรากจากนางเท่านั้น

การสร้างสรรค์บทเพลงตามลักษณะข้างต้น มีทั้งการนำเนื้อเรื่องจากตัวบทเดิมมาสร้างสรรค์ให้เป็นตัวบทเพลง การนำตัวบทจากวรรณคดีมาบรรจุทำนองโดยมิได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำใด ๆ และการแต่งขยายความขึ้นจากตัวบทเดิมให้เป็นเพลงลูกกรุง

3) การนำตัวละครเดิมมาใช้ในตัวบทเพลง

ในการสร้างสรรค์เพลงลูกกรุง ยังปรากฏการนำตัวละครจากตัวบทเดิม หรือวรรณคดีมาใช้ในการแต่งเพลง โดยอาจพาดพิงถึงชื่อของตัวละคร บุคลิกลักษณะ หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตัวละคร เพื่อสื่อความคิดตามที่ปรากฏในวรรณคดี หรือสื่อความคิดที่แตกต่างออกไปจากเดิม

ดังตัวอย่างจากเพลง “หากเป็นได้ดังฝัน” สุรพล โทณะวณิก ได้หยิบยืมตัวละคร “ครุฑ” ผู้นำ “นางกากี” ไปร่วมอภิรมย์ยังวิมานสิมพลีจาก “บทเห่เรื่องกากี” ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังความจากตัวบทเดิมตอนหนึ่งว่า “กางกรอุ้มโอบแก้ว กากีปีกกระพือพาศรี สู่งิ้ว” (กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2545ข, น. 208) มาใช้ในการแต่งเพลง เพื่อสื่อถึงตัวละครชายในเพลงที่คิดฝันไปว่า ถ้าตนเป็น “ครุฑ” คงจะพาหญิงที่รักไปร่วมสวาทบนวิมานเป็นแน่ แต่ในความเป็นจริง เขาเป็นเพียงชายคนยาก ไม่มีฤทธิ์เดชใด ๆ จึงต้องทนอยู่อย่างไร้ความหวัง ถึงแม้จะรักมากเพียงใด ก็ยินยอมให้เธอไปตามทาง เพราะเขาตระหนักดีว่า ตนเป็นผู้มีคุณธรรมเช่นกัน

(ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 691) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการทำให้มีความสอดคล้องกับบริบทร่วมสมัย เนื่องจากการกระทำตามอย่างครูฑนั้นมิเป็นที่ยอมรับจากสังคมและขัดต่อกฎหมาย ผู้แต่งจึงสร้างให้ตัวละครชายมีคุณธรรมมากพอที่จะไม่กระทำสิ่งอันมิสมควรนั่นเอง

4) การนำขนบด้านจินตภาพมาสร้างเป็นตัวบทเพลง

วิธีการนี้เป็นการนำเอาขนบด้านการสร้างจินตภาพจากวรรณคดีมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์เพลงลูกกรุง ซึ่งคำว่า “จินตภาพ” ในที่นี้ หมายถึง การพรรณนาที่สามารถทำให้เกิดภาพในจิตใจ หรือสื่อความคิดได้ หากกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ภาพที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของผู้อ่าน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561, น. 261)

การนำขนบด้านจินตภาพมาสร้างเป็นเพลงลูกกรุง ดังตัวอย่างจากบทเพลง “ใครหนอ” สุรพล โทณะวณิก ได้นำจินตภาพเดิมที่กวีของไทยใช้สื่อความรักที่มีต่อนางด้วยการเปรียบว่า แม้จะละลายดินลงในมหาสมุทร แล้วใช้เป็นหมึกเขียนหรือนำเขาพระสุเมรุมาใช้จดจารบนผืนฟ้า ก็ไม่เพียงพอต่อการสื่อความในใจของตนได้ มาปรับใช้ ดังปรากฏในเนื้อความจาก “นิราศนรินทร์” ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ที่ว่า

เอียงอกเทออกอ้าง อวดองค์ อรเอย
เมรุชุบสมุทรดินลง เลขแต้ม
อากาศจักจารผจง จารึก พอฤๅ
โฉมแม่หยาดฟ้าแย้ม อยู่ร้อนฤๅเห็น

(นรินทรธิเบศร์ (อิน), 2494, น. 36)

ผู้แต่งเพลงจึงนำจินตภาพข้างต้นมาปรับใช้ให้สอดรับกับบริบทร่วมสมัย โดยเปลี่ยนให้การจดจารบนท้องฟ้า ซึ่งเป็นการใช้ความเปรียบที่เกินจริง หรืออติพจน์ (hyperbole) เพื่อสื่อแสดงความรักที่มีต่อนางมาเป็นการ “เอาโลกมาทำปากกา แล้วเอานภามาแทนกระดาษ เอาน้ำหมดมหาสมุทรแทนหมึกวาด ประกาศพระคุณไม่พอ” (อำนวย จั่นเงิน, 2540, น. 119) เพื่อสื่อถึงพระคุณอันยิ่งใหญ่ของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมเรื่อง ความกตัญญูต่อบุพการีของคนไทย

การนำขนบการสร้างจินตภาพมาปรับใช้ในบริบทใหม่ ยังพบในเพลง “พรานสวาท” สง่า อารัมภีร ได้นำจินตภาพภูเขาหลวง หรือเขาพระสุเมรุทับอกที่กวีไทยนิยมใช้เพื่อสื่อความรู้สึกทุกข์ตรมในยามพรากจากนาง มาปรับใช้ในบทเพลงลูกกรุงเพื่อสื่อว่าตัวละครชายในเพลงครองรักหนักอยู่ในอก รู้สึกหมองหม่นราวกับเขาพระสุเมรุทับทรวง เพราะเขาไม่กล้าบอกรักฝ่ายหญิง ดังเนื้อเพลงส่วนหนึ่งมีว่า “พี่มีความรักหนักในทรวง ดังภูเขาหลวงทับทรวงหมองไหม้ แม้เพียงจะเอ่ยเผยความคับใจ ให้เหนียมและอายจริงเจียว” (สง่า อารัมภีร, 2511, น. 40)

การปรับใช้ขนบด้านการสร้างจินตภาพในเพลงลูกกรุงจึงเป็นไปเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีความเข้มข้น และความคิดสู่ผู้ฟัง ทำให้สามารถคิดจินตนาการจนเห็นภาพ มีอารมณ์ร่วม และรู้สึกเพลิดเพลินใจได้

5) การนำขนบการสร้างบทพรรณนามาสร้างเป็นตัวบทเพลง

วิธีการนี้เป็นการประพันธ์เพลงลูกกรุงขึ้นจากการหยิบยืมขนบด้านการสร้างบทพรรณนาจากวรรณคดีมาใช้เพื่อสื่อความรู้สึก และความคิดอันสอดคล้องกับบริบทร่วมสมัย

ดังตัวอย่างจากบทเพลง “ทะเลมาลี” ของพรพิรุณ และไพฑูรย์ แสงอนันต์ ผู้แต่งได้นำขนบแห่งการสร้างบทพรรณนาธรรมชาติมาใช้ในบริบทใหม่ เพื่อกล่าวถึงความงดงามของธรรมชาติบนภูพิงค์ ดังความตอนหนึ่งมีว่า

*รักเร่*บาน สวยปานเปรียบทิพย์มาลี
*กุหลาบ*แย้มยวนยี *พวงแสด*สีสวยสดโสภา
หลากพันธุ์มาลีที่งาม *ม่วงคราม*ไม้งามช่อนี้ยากจักหา
*ราชาวดี*ต้องตา หอมเย็นซึ้งอุราล้ำค่าสุดหาที่ไหน
ม่วงแสดโคมญี่ปุ่น ไม่เคยคุ้นดูเก๋ชวนชิดใกล้
*แววมยุรา*สดใสเฉิดไฉไล ไม้ทิพย์ก็สวยสดตา
หรูดาวเรือง เหลืองราวทองทิพย์ทาบทา
ดอกไม้โสภา สรรเสกมา ณ เขตแคว้นพิงค์

(สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ, 2564, น. 158)

เพลงข้างต้น ผู้แต่งได้นำเอาชื่อดอกไม้หลายชนิด เช่น “รักเร่” “กุหลาบ” “พวงแสด” และ “ม่วงคราม” มาเรียงร้อยกัน เพื่อพรรณนาให้เห็นสภาพทางธรรมชาติและบรรยากาศอันน่าอภิรมย์บนภูพิงค์ การชุมนุมชื่อดอกไม้ หรือแมกไม้นานาพันธุ์นับเป็นวิธีการที่กวีไทยนิยมใช้ในการสร้างบทพรรณนาธรรมชาติมาตั้งแต่อดีต

นอกจากนี้ ยังมีการนำขนบการสร้างบทพรรณนาชนิดอื่น อาทิ บทชมโฉมมาสร้างเป็นเพลงด้วย ดังเพลง “นางสาวไทย” ของสุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ และแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการประกวดนางสาวไทย ปี 2543 ความส่วนหนึ่งมีว่า “หยาดฟ้าลอยมาหรือไร. . .งามล้ำยองผ่องพักตร์. . .โสมผ่องพรรณแสงพลันมัวตา. . . หยดย้อยแซ่มช้อยเยื้องกราย. . .สุดความโสภางค์ โอ้นางสาวไทย” (*อนุสรณ์พิธีพระราชทานเพลิงศพ นายเกียรติพงศ์ กาญจนภี*, 2558, น. 88) บทเพลงนี้ดำเนินตามขนบเดิม ดังเช่น การชมโฉมว่า สวยดัง “หยาดฟ้า” มีการชมความงามเฉพาะส่วน คือ ใบหน้านวลใย แม้แสงจันทร์ยังต้องมืดมัวลงเมื่อเทียบกับดวงหน้านาง ทั้งยังชมท่วงท่ากิริยายามเคลื่อนไหวว่า นุ่มนวลน่ารักด้วย นางสาวไทยจึงนับเป็นยอดแห่งหญิงงาม

การนำขนบด้านการสร้างบทพรรณนามาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงลูกกรุงช่วยให้ผู้ฟังสามารถมองเห็นภาพได้อย่างชัดแจ้ง และเข้าถึงเนื้อสารได้อย่างลึกซึ้ง

6) การนำอนุภาคจากวรรณคดีไทยมาใช้ในตัวบทเพลง

เมื่อพินิจบทเพลงลูกกรุง ครูเพลงยังได้นำอนุภาคจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการแต่งเพลงด้วย ซึ่งคำว่า “อนุภาค” (motif) ในที่นี้ เป็นองค์ประกอบเล็ก ๆ ที่ปรากฏอยู่ในนิทานต่าง ๆ ซึ่งจะมีลักษณะที่แปลก และสะดุดตา ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ เหตุการณ์ หรือพฤติกรรมของตัวละคร (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2543, น. 38)

ดังเพลง “มนต์รักเรียกหา” ป. ชื่นประโยชน์ ได้หยิบยกอนุภาคการหลงรูปจุบกระดาษจากตอนที่พระอภัยมณีหลงรูปของนางละเวงวัณฬาในวรรณคดีไทยเรื่อง “พระอภัยมณี” ของสุนทรภู่[2] ดังความว่า “ฝ่ายองค์พระอภัยเจ้าไตรจักร ยิ่งหลงรัก

[2] ป. ชื่นประโยชน์ กล่าวถึงเบื้องหลังการแต่งเพลงไว้ว่า “เพลงผมนี่เกิดจากแรงบันดาลใจส่วนตัวทั้งนั้นเลย มีอยู่เพลงเดียวที่เขียนจากนิยายอมตะของสุนทรภู่ คือ ‘เพลงมนต์รักเรียกหา’ ผมไปอ่านหนังสือเรื่องพระอภัยมณีตอนหลงรูปนางละเวง ‘หลงรูปจุบกระดาษที่วาดไว้’ นี่แหละที่ผมเขียนไว้” (อำนวย จั่นเงิน, 2539, น. 206)

รูปเสน่ห์ในเลขา ถึงยามหลับทับไว้ริมไสยา ครั้นเวลาฟื้นองค์ก็ทรงชม" (สุนทรภู่ และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2468, น. 23) มาใช้ในการสื่อถึงความรัก ความหลงใหลภายในจิตใจของตัวละครชายในเพลงที่มีต่อฝ่ายหญิง ดังความตอนหนึ่งว่า "ลืมตัวมัวเมาเฝ้าพิศวาส หลงรูปจูบกระดาษที่วาดไว้ พร่ำภาวนารักเอยพาสมใจ สิ่งเดียวรักยิ่งสิ่งใด รุ่งโรจน์สดใสอยู่ในอารมณ์" (ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 194) ซึ่งกล่าวได้ว่า ผู้เสพที่มีฐานความรู้ทางมรดกวรรณศิลป์ย่อมสามารถมองเห็นภาพของตัวละครชายผู้เฝ้าแต่พะวงหลงจูบรูป แล้วเชื่อมโยงไปถึงตัวละครชายในวรรณคดีไทยที่ "หลงรูปจูบกระดาษ" ได้ การนำเอาอนุภาคจากวรรณคดีไทยแต่อดีตมาใช้ในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นไปเพื่อการสื่ออารมณ์ความรู้สึก ทำให้ผู้เสพสามารถนึกภาพตาม จนเกิดอารมณ์ร่วม และเข้าใจบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น

7) การนำฉากจากวรรณคดีไทยมาใช้ในตัวบทเพลง

การประพันธ์เพลงลูกกรุงในลักษณะนี้ ครูเพลงได้หยิบยกฉากจากวรรณคดีมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน โดยอาจพาดพิงถึงชื่อของฉาก หรือลักษณะของฉากเดิม เพื่อสื่ออารมณ์ และความคิดที่แตกต่างไปจากเดิม

ดังตัวอย่างจากบทเพลง "อยากให้โลกนี้เหมือนฉิมพลี" ของพรพิรุณ และเอื้อ สุนทรสนาน ที่นำฉากวิมานฉิมพลีอันเป็นที่อยู่ของพญาครุฑเวนไตยจากวรรณคดีเรื่อง "กากี" ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งเป็นสถานที่อันน่าอภิรมย์ ดังความว่า "สถานพิมานทอง ล้วนสุรางค์นางสวรรค์อันเนื้อทิพย์ จะยกหยิบที่ไหนก็ได้คล่อง" (พระคลัง (หน), เจ้าพระยา และคณะ, 2505, น. 14) มาใช้สื่อแสดงว่าตัวละครในเพลงต้องการให้โลกมนุษย์ที่มีแต่ความวุ่นวาย กลายเป็น "สังคมฉิมพลี" อันแสนสงบสุข ดังความตอนหนึ่งมีว่า

คิดคิดแล้วเพ้อ เผลอสร้างโลกใหม่
ให้งามวิไลผ่องพรรณ ให้เหมือนฉิมพลีนั่น
งามลดหลั่นนิรันดร์รื่นรมย์ อบอวลเสียงเพลงครื้นเครงให้หทัยสุขสม
รอยยิ้มดูดาษดื่น ความรักชื่นรื่นรมย์ดุจสังคมฉิมพลี

มนุษย์ทั้งนั้น หญิงชายทั่วกันผูกใจสัมพันธ์ด้วยดี
อิจฉานั้นไม่มี มองทุกที่ล้วนมีเมตตา
ทั่วงสังคม ล้วนแต่บ่มรอยเสน่หา
ชีวิตคนที่อยู่มองแล้วดูมีค่า โลกโสภาน่าชม

(สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ, 2564, น. 199)

เพลงข้างต้น ผู้แต่งได้พาดพิงถึงฉากแดนฉิมพลีว่ามีความสวยสดงดงาม ซึ่งสอดคล้องกับตัวบทเดิม แต่มีการเพิ่มรายละเอียดว่า สถานที่แห่งนี้ “อบอวลเสียงเพลงครื้นเครง” เพื่อใช้สื่อความคิดของตัวละครผู้จินตนาการถึงโลกที่กลายเป็นแดนฉิมพลี เพราะมีความปรารถนาให้ผู้คนรักใคร่กลมเกลียวกัน มีความเมตตาและปราศจากความอิจฉา ชีวิตในโลกจึงจะนับได้ว่า “มีค่า” อย่างแท้จริง และเป็นที่น่าสังเกตว่า ครูเพลงมิได้พรรณนารายละเอียดของฉากมากนัก ซึ่งอาจเป็นเพราะเพลงลูกกรุงมีลักษณะเป็นบทกวีขนาดสั้น จึงต้องพรรณนาให้พอเหมาะนั่นเอง

8.1.2 การปรับเปลี่ยน

วิธีการนี้เป็นการนำข้อความบางส่วน หรือตัวบทเดิมมาปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้เป็นตัวบทเพลงลูกกรุง โดยอาจใช้วิธีการคงเดิม ตัดคำ เพิ่มคำ หรือเปลี่ยนแปลงคำ แต่การปรับเปลี่ยนเช่นนี้ก็มิได้กระทบต่อเนื้อความจากตัวบทเดิมในภาพรวม

ดังในเพลง “ห้วงภวังค์” ของพรพิรุณกับเอื้อ สุนทรสนาน ที่หยิบยกเอาตัวบทจาก “บทเห่ครวญ” ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมาปรับเปลี่ยนใหม่ ดังความตอนหนึ่งมีว่า

ลมพลิ้วรวยกลิ่นปราง *หอมอวลไม่สร่างซึ้งวิญญาณ์*
(ลมชวยรวยกลิ่นน้อง หอมเรื่อยต้องคลองนาสา)
เคลิ้มเคล้นเห็นคล้ายดวงชีวา *พี่เหลียวหาเปล่าวังเวง*
(เคลือบเคล้นเห็นคล้ายมา เหลียวหาเจ้าเปล่าวังเวง)
ยามสองฆ้องย่ำ *ทุกคืนค่ำย่ำอกเอง*
(ยามสองฆ้องยามย่ำ ทุกคืนค่ำย่ำอกเอง)
เสียงขลุ่ยครวญครางเครง *เหมือนเรียมเองคร่ำครวญนาน*
(เสียงปี่มี่ครวญเครง เหมือนเรียมคร่ำร่ำครวญนาน)

จนสองยามปลายแล้ว *เสียงยังยินแผ่วคล้ายนงคราญ*
(ล่วงสามยามปลายแล้ว จนไก่แก้วแว่วขันขาน)
หวิวไหวรุมร้อนในดวงมาน *ใคร่ฝันหวานแอบอิงนวล*
(ม่อยหลับกลับบันดาล ฝันเห็นน้องต้องติดตา) [3]

(สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ, 2564, น. 194)

เพลงข้างต้น ผู้แต่งได้นำเอาความเดิมที่ว่า “ลมชวยรวยกลิ่นน้อง” มาเปลี่ยนเป็น “ลมพลิ้วรวยกลิ่นปราง” ในวรรคต่อมาจึงต้องเปลี่ยนความเดิมจาก “หอมเรื่อยต้องคลองนาสา” เป็น “หอมอวลไม่สร่างซึ้งวิญญาณ์” เพื่อให้คำว่า “สร่าง” สัมผัสกับคำว่า “ปราง” ในวรรคก่อนหน้า ส่วนวรรคที่ 3 มีการเปลี่ยนคำว่า “เคลือบ” และ “มา” ให้เป็น “เคลิ้ม” และ “ดวงชีวา” ตามลำดับ วรรคที่ 4 ได้เพิ่มคำว่า “พี่” พร้อมทั้งตัดคำว่า “เจ้า” ออกไป บทเพลงท่อนต่อมา ในวรรคแรกได้ตัดคำว่า “ยาม” วรรคที่ 2 ยังยึดตามของเก่า วรรคที่ 3 มีการเปลี่ยนคำจาก “ปี่มี่” เป็น “ขลุ่ย” พร้อมทั้งเพิ่มคำว่า “คราง” ส่วนวรรคที่ 4 มีการเพิ่มคำว่า “เอง” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรค เพื่อให้รับสัมผัสกับคำว่า “เครง” จากวรรคก่อนหน้า และได้ตัดคำว่า “ร่ำ” ทิ้ง จากนั้น ในเพลงท่อนสุดท้าย วรรคแรก เปลี่ยนคำว่า “ล่วงสาม” เป็น “จนสอง” วรรคที่ 2 เปลี่ยนจาก “จนไก่แก้วแว่วขันขาน” เป็น “เสียงยังยินแผ่วคล้ายนงคราญ” วรรคที่ 3 เปลี่ยนจาก “ม่อยหลับกลับบันดาล” ให้เป็น “หวิวไหวรุมร้อนในดวงมาน” ส่วนวรรคที่ 4 เปลี่ยนจาก “ฝันเห็นน้องต้องติดตา” เป็น “ใคร่ฝันหวานแอบอิงนวล” ซึ่งส่งผลให้เนื้อเพลงในท่อนนี้มีความแตกต่างไปจากตัวบทเดิมเล็กน้อย แต่ก็มิได้กระทบต่อเนื้อหาในภาพรวม กล่าวคือ ในของเดิม เมื่อ “ล่วงสามยามปลายแล้ว” กวีจึงหลับฝันถึงหญิงที่รัก แต่ในบทเพลง แม้ “สองยามปลายแล้ว” เขาก็มิอาจข่มตานอน ในดวงใจรุ่มร้อน และอยากจะฝันถึงนาง นอกจากนี้ การปรับเปลี่ยนยังทำให้ฉันทลักษณ์ของเพลงลูกกรุงมีลักษณะที่ต่างจากของเก่าด้วย เนื่องจากแต่เดิมแต่งด้วยกาพย์ยานี 11 ครูเพลงได้ลดคำจากตัวบทเดิมที่มี 5 คำ มาเป็น 4 คำ (ดังวรรค “ยามสองฝ้องย่ำ”) หรือ

[3] ข้อความในนขลิขิต คือ “บทเห่ครวญ” ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จาก *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3* (น. 213), โดย กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2545ข, โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เปลี่ยนคำจาก 6 คำ กลายเป็น 7 คำ (ดังวรรค “เสียงยังยินแผ่วคล้ายนงคราญ”) เป็นเหตุให้การรับส่งสัมผัสในเพลงเปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังคำว่า “แล้ว” ในวรรคแรกของเพลงท่อนสุดท้ายจะสัมผัสกับคำที่ 4 ของวรรคต่อมา คือ “แผ่ว” ซึ่งคล้ายกับลักษณะการส่งสัมผัสของแบบแผนกลอนสุภาพ แต่ก็มิได้ดำเนินตามข้อบังคับเรื่องการลงเสียงวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรค

การปรับเปลี่ยนตัวบทเดิมให้เป็นเพลงลูกกรุง ผู้แต่งอาจต้องการทำให้เสียงวรรณยุกต์ของเนื้อร้องสอดประสานกันกับทำนองเพลง และในบางวรรคอาจต้องปรับเปลี่ยนใหม่ให้สามารถรับสัมผัสกับถ้อยคำที่เปลี่ยนแปลงไปในวรรคก่อนหน้า หรือทำให้เนื้อความสอดรับกันกับวรรคก่อนหน้า อีกทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนแบบแผนฉันทลักษณ์ส่วนหนึ่งในบทเพลง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับการปรับเปลี่ยนคำด้วย แต่ก็ยังคงให้ความสำคัญกับการผูกคำคล้องจอง และจังหวะของเสียงตามขนบเดิม

8.1.3 การดัดแปลง

ในการรังสรรค์เพลงลูกกรุง นักแต่งเพลงยังได้นำเอาตัวบทเดิมบางส่วนมาดัดแปลงให้เป็นตัวบทเพลง เพื่อสื่ออารมณ์ และความคิดใหม่อีกด้วย

ดังในเพลง “คนจะรักกัน” พยงค์ มุกดาได้หยิบยกเอาตัวบทจาก “โคลงโลกนิติ” ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศรมาดัดแปลงใหม่ ความเดิมมีว่า

ห้ามเพลิงไว้อย่าให้ มีควัน
ห้ามสุริยแสงจันทร์ ส่องไซร้
ห้ามอายุให้หัน คืนเล่า
ห้ามดั่งนี้ไว้ได้ จึ่งห้ามนินทา

(เดชาดิศร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2546, น. 87)

ผู้แต่งจึงนำตัวบทข้างต้นมาดัดแปลงแล้วแต่งเป็นเพลง ดังความตอนหนึ่งมีว่า “ความรักมีพลานุภาพ ดื่มซึ้งซึมซาบตราบเท่าชีวิตเรานั่น ห้ามน้ำไม่ไหล ห้ามไฟมิให้มีควัน ห้ามอาทิตย์ ห้ามดวงจันทร์ หยุดแค่นั้น ค่อยห้ามดวงใจ” (ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 74) จากเดิมที่กล่าวว่า การห้ามไม่ให้ไฟมีควัน หรือห้ามพระอาทิตย์ และพระจันทร์ไม่ให้ฉายส่องนั้นย่อมไม่สามารถกระทำได้ ซึ่งไม่แตกต่างไปจากการห้าม

ไม่ให้เกิดการนินทากันในโลกมนุษย์ แต่ในบทเพลงเป็นการสื่อความคิดใหม่ว่า พลังแห่งความรักนั้นยิ่งใหญ่เกินกว่าจะห้ามปรามจิตใจตนเองไว้ได้ การดัดแปลงตัวบทเดิมตามลักษณะเช่นนี้ทำให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ครูเพลงลูกกรุงสามารถนำของเก่ามาพลิกแพลงเพื่อถ่ายทอดเนื้อความใหม่ได้อย่างสร้างสรรค์

8.1.4 การล้อเลียน

การล้อเลียนเป็นการเลือกสรรเอาเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทย หรือตัวบทเดิมมาแต่งล้อเลียนเป็นเพลงลูกกรุงให้เกิดความตลกขบขัน

ดังปรากฏในบทเพลง “กระท่อมรจนา” ของเกษม ชื่นประดิษฐ์ กับสมานกาญจนะผลิน ที่นำเหตุการณ์จากตอนที่ 6 “พระสังข์ได้นางรจนา” ในวรรณคดีไทยเรื่อง “สังข์ทอง” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาแต่งล้อเลียนเป็นเพลงร้องคู่ โดยสร้างให้ตัวละคร “เงาะป่า” (พระสังข์ทอง) กับ “นางรจนา” พลอดรักกันอยู่ที่กระท่อมปลายนา ซึ่งสอดคล้องกับความจากตัวบทเดิมที่ว่า “ขอเชิญโฉมงามทรามวัย มานั่งในห้องหับกับพี่ชาย” (พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2497, น. 122) ผู้แต่งเพลงยังสร้างให้ตัวละครนางรจนามิได้รู้สึกอับอายที่มีพระสวามีเป็นเงาะป่าด้วย แตกต่างไปจากเนื้อความในตัวบทเดิมที่นางรู้สึกอับอายอย่างยิ่งจนถึงขั้นแอบเอารูปเงาะไปทำลายทิ้ง ในตอนท้ายของเพลงครูเพลงจึงแต่งล้อเลียนว่าทั้งคู่มัวแต่ออดออเซาะกัน จนนางรจนาลืมว่าตนอุ่นแกงคั่วเอาไว้ เป็นเหตุให้ “ชวดเชยได้ลิ้มแกงคั่ว มัวพลอดกันจนลืมตัว เดี๋ยวเดียวแกงคั่วไหม้หมดเลย” (ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 809)

อาจกล่าวได้ว่า ครูเพลงลูกกรุงมีความเข้าใจในลักษณะของวรรณคดีเรื่อง “สังข์ทอง” เป็นอย่างดี เพราะแต่เดิม บทละครนอกก็มีเรื่องราวที่ตลกขบขันแทรกอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงอารมณ์ และท่าทีของท้าวสามนต์ หรือการแสร้งทำตัวเงอะงะของเงาะป่า ในตัวบทเพลงจึงมีการนำของเดิมมาเล่นล้อให้ทั้งคู่เชยชมกันเสียเพลิน จน “ชวดเชยได้ลิ้มแกงคั่ว” ซึ่งนับเป็นการนำจุดเด่นด้านการสื่ออารมณ์ขันในบทละครนอกมาใช้สรรค์สร้างเพลง แม้ผู้แต่งจะมุ่งกล่าวถึงการแสดงความรักระหว่างตัวละครทั้งสองตัวก็ตาม แต่ก็สามารถปิดท้ายเหตุการณ์ได้อย่างขบขัน

8.1.5 การพาดพิง

การพาดพิงเป็นการนำตัวบทบางส่วนจากวรรณคดีมาพาดพิงในเพลงลูกกรุง เพื่อสื่ออารมณ์ และความคิดที่แตกต่างไปจากเดิม

ดังตัวอย่างจากบทเพลง “จอมขวัญอภันตรี” พยงค์ มุกดาได้นำตัวบทช่วงที่ “สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงแถลงเรื่อง” ในวรรณคดีเรื่อง “สมุทรโฆษคำฉันท์” ซึ่งมีเนื้อความเกี่ยวกับความมุมานะของพระองค์ในการต่อเติมเสริมแต่งวรรณคดี แผ่นดินสยามจึงไม่สิ้นไร้กวี ความว่า “โดยมุมานะหฤทัย อดสูดูไขษย กวีฤๅแล้งแหล่งสยาม” (กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2545ก, น. 282) มาใช้ในการสร้างสรรค์เพลงโดยเพิ่มคำว่า “จาก” เข้าไปในวรรค “กวีฤๅแล้งแหล่งสยาม” แล้วหยิบยกมาพาดพิงในเพลง ดังความช่วงหนึ่งมีว่า “กวีฤๅแล้งจากแหล่งสยาม เหมือนความงามแห่งโฉมแฉล้ม. . .อภันตรี น้องเป็นศรีสง่ามิ่งขวัญ น้องเป็นที่หนึ่งครองใจ ทั้งไทยและเทศใฝ่ฝัน” (สุดใจ ศรีเบญจา, 2511, น. 61) ซึ่งเป็นการสื่อความคิดใหม่ที่เข้ากับเหตุการณ์ในสังคมไทยขณะที่สร้างงานว่า ความงดงามของอภันตรียังคงอยู่เสมอ เหมือนกับการที่กวีไม่เคยแล้งไปจากดินแดนสยาม เธอจึงเป็นที่ใฝ่ฝันของชาวไทยและชาวต่างประเทศ คำว่า “อภันตรี” ในที่นี้ก็คือ อภันตรี ประยุทธเสนีย์ ผู้ได้รับตำแหน่งนางสาวไทย พ.ศ. 2510 และเป็นตัวแทนประเทศไทยไปประกวดนางงามจักรวาล เมื่อ พ.ศ. 2511 จนผ่านเข้ารอบ 15 คนสุดท้าย (ภาพยนตร์ไทย, 2564)

การสร้างสรรค์บทเพลงลูกกรุง ครูเพลงได้นำตัวบทเดิมมาพาดพิงเพื่อสื่อ “สาร” ให้สอดรับกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม อันแสดงถึงการนำของเดิมมาใช้เป็นพลังในการสื่อสารท่ามกลางบริบทใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

8.1.6 การผสมผสาน

การผสมผสานเป็นการนำเอาตัวบทเดิมจำนวน 2 เรื่องที่มีเนื้อหาสื่อไปในทิศทางเดียวกันมาเชื่อมประสานให้เป็นตัวบทเพลง ซึ่งผู้แต่งอาจปรับเปลี่ยนถ้อยคำส่วนหนึ่งด้วย

ดังปรากฏในเพลง “น้ำใจ น้ำค้าง” ของสง่า อารัมภีร ความว่า

น้ำใจนางเหมือนน้ำค้างในร่มพฤกษ์ *เมื่อยามดึกดั่งจะรองออกดื่มได้*
(อารมณ์นางเหมือนน้ำค้างที่ร่มพฤกษ์ เมื่อยามดึกดั่งจะรองไว้ดื่มได้)
ครั้นยามรุ่งสุริย์ฉายก็หายไป *โอ้หนอใจเลือนไปไม่คืนมา*
(พอรุ่งแสงสุริยฉายก็หายไป มาเห็นใจเสียเมื่อใจจะขาดรอน) [4]
เหมือนกระแสแควเดียวที่เชี่ยวหนอ *มาเกิดก่อเกาะถนัดสกัดหน้า*
(โอ้กระแสแควเดียวทีเดียวหนอ มาเกิดก่อเกาะถนัดสกัดหน้า)
ต้องแยกคลองออกเป็นสองทางคงคา *นี่หรือคนจะมิน่าเป็นสองใจ*
(ต้องแยกคลองออกเป็นสองทางคงคา นี่หรือคนจะมิน่าเป็นสองใจ) [5]

(บูรพา อารัมภีร, 2545, น. 73)

เพลงข้างต้น ผู้ประพันธ์ได้นำตัวบทในตอนที่ 2 “จันทโครบเปิดผอบโจรป่าชิงนางโมรา” จากวรรณคดีเรื่อง “จันทโครบ”[6] มาผูกเข้ากับตัวบทจากวรรณคดีเรื่อง “นิราศพระบาท” ของสุนทรภู่ โดยมีการปรับเปลี่ยนคำบางส่วน คือ วรรคสดับของบทแรก เปลี่ยนคำว่า “อารมณ์” และ “ที่” มาเป็น “น้ำใจ” และ “ใน” วรรครับได้เปลี่ยนคำว่า “ไว้” เป็น “ออก” ในวรรครอง เปลี่ยนความเดิมที่ว่า “พอรุ่งแสงสุริย” เป็น “ครั้นยามรุ่งสุริย์” ส่วนวรรคส่ง ได้เปลี่ยนจาก “มาเห็นใจเสียเมื่อใจจะขาดรอน” ให้เป็น “โอ้หนอใจเลือนไปไม่คืนมา” เพื่อทำให้คำสุดท้ายของวรรคนี้รับส่งสัมผัสกันกับบทที่ 2 ได้ ต่อมาในบทที่ 2 วรรคสดับ ผู้แต่งได้เปลี่ยนคำว่า “โอ้” และ “ทีเดียว” ให้เป็น “เหมือน” และ “ที่เชี่ยว” ส่วนวรรคที่เหลือยังยึดตามตัวบทเดิมทุกประการ จะเห็นได้ว่า ตัวบททั้ง 2 เรื่อง มีจุดร่วมกัน คือ การกล่าวถึงคนที่มีจิตใจไม่แน่นอนในเรื่องความรัก บทแรกมีที่มาจากเหตุการณ์ที่ “จันทโครบ” ติเตียน “นางโมรา” ว่าเป็นสตรีผู้มีจิตใจเหมือนกับน้ำค้าง ในเวลาค่ำคืนดูเหมือนจะนำมาดื่มได้ แต่พอ

[4] ข้อความในนขลิขิต คือ ตัวบทจากวรรณคดีเรื่อง “จันทโครบ” จาก *นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องโคบุตรและจันทโครบ* (น. 166), โดย พันธุ์อร จงประสิทธิ์, 2557, กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

[5] ข้อความในนขลิขิต คือ ตัวบท “นิราศพระบาท” ของสุนทรภู่ จาก *ชีวิตและงานของสุนทรภู่* (น. 109), โดย ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2557, แสงดาว.

[6] ชื่อผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง “จันทโครบ” ยังคงเป็นที่ถกเถียง และยังมิปรากฏหลักฐานที่ชี้ชัดได้ว่า สุนทรภู่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ยามเช้ากลับเลือนหายไปสิ้น ส่วนบทที่ 2 นั้น กวีได้เปรียบคนสองใจกับแม่น้ำที่แยกออกเป็นสองทาง เมื่อนำมาเชื่อมร้อยเป็นบทเพลงเดียวกัน คำว่า “นาง” (นางโมรา) จึงหมายถึงตัวละครหญิงในเพลงแทน ซึ่งฝ่ายชายได้ตัดพ้อว่า “น้ำใจ” ของนางราวกับ “น้ำค้าง” และสายน้ำที่แบ่งเป็น “สองทาง”

การสร้างสรรค์เพลงลูกกรุงตามลักษณะข้างต้นจึงเกิดขึ้นจากความสามารถของครูเพลงในการคิดเชื่อมโยงด้านเนื้อหา แล้วนำมาเชื่อมผสานให้เป็นเรื่องราวเดียวกันได้อย่างลงตัว

8.1.7 การตีความใหม่

การตีความใหม่เป็นการเลือกสรรเอาเนื้อความ แก่นเรื่อง หรือความคิดจากตัวบทเดิมมาสร้างสรรค์ให้เป็นเพลงลูกกรุงด้วยการตีความในทิศทางที่แตกต่างไปจากเดิม

ดังตัวอย่างจากเพลง “กากีมิใช่ชั่ว” สง่า อารัมภีรได้นำแก่นเรื่องจากวรรณคดีเรื่อง “กากี” มาตีความใหม่ สำหรับแก่นเรื่องจากสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) คือผู้หญิงที่มีหลายใจถือเป็นคนชั่วช้า ส่วนในฉบับของโชติ มณีรัตน์ แม้จะปิดเรื่องอย่างสุขนาฏกรรม แต่แก่นเรื่องก็ยังคงยึดตามฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ดังเดิม (ต่อพงศ์ เชื้ออุ่น, 2565, น. 171) ในบทเพลงลูกกรุงกล่าวถึงกากีในมุมมองใหม่ว่านางไม่ใช่สตรีต่ำทราม หากแต่เป็นเพราะตัวละครชายเป็นผู้ล่อลวง โดยเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงแก่นเรื่องเดิมในท่อนแรกว่า โลกต่างประณามนางกากี ต่อมาในท่อนที่ 2 ได้เสนอว่านางมิใช่คนชั่ว ส่วนท่อนที่ 3 จนถึงท่อนที่ 5 เป็นการให้เหตุผลว่า ตัวละครชายในวรรณคดีเป็นฝ่ายใช้เล่ห์ลวงให้นางต้องทุกข์ตรม และในเพลงท่อนสุดท้ายเป็นส่วนสรุปผู้แต่งให้ข้อเสนอไว้ว่า ผู้คนควรเห็นใจนาง เพราะกากีไม่ใช่หญิงเลว พร้อมเน้นย้ำด้วยว่า “ใครชั่วดีกว่าใคร นั้นมิใช่กากี” (อำนวย นครปฐม, 2560)

การตีความใหม่เช่นนี้ทำให้เห็นว่า ครูเพลงลูกกรุงเข้าใจความคิดที่ปรากฏในวรรณคดีเป็นอย่างดี จึงสามารถนำมาขบคิด แล้วเสนอความคิดที่แตกต่างออกไปได้ โดยคำนึงถึงการวางโครงเรื่องของเพลงเป็นสำคัญ กล่าวคือ เริ่มต้นด้วยการให้ความรู้เกี่ยวกับแก่นเรื่องตามของเก่า แล้วจึงค่อยเสนอความคิดที่ผ่านการตีความใหม่ด้วยการนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีมาอธิบาย และสนับสนุนความคิดของตนเอง เพื่อนำ

ไปสู่การสรุปในท่อนสุดท้าย ทำให้ผู้เสพได้ทราบเรื่องราวในวรรณคดีไทย ทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้พินิจความคิดจากตัวบทเดิมไปพร้อม ๆ กับความคิดใหม่อีกด้วย

8.2 การสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงของไทยในบริบทร่วมสมัย

บทเพลงลูกกรุงเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทย และยังคงความเป็นอมตะเสมอมา นักแต่งเพลงที่มีโอกาสได้เสพเพลงเหล่านี้จึงเกิดความชื่นชอบ แล้วนำมาถักทอเป็นบทเพลงใหม่โดยทำให้มีความสอดคล้องกับกระแสความนิยมในขณะสร้างงาน การสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงมีลักษณะดังต่อไปนี้

8.2.1 การปรับแปลงบทเพลงลูกกรุง

การปรับแปลงบทเพลงลูกกรุง หมายถึง การหยิบยกเนื้อร้องเพลงลูกกรุงมาปรับแปลงเป็นบทเพลงใหม่ โดยคงไว้ซึ่งท่วงทำนองเดิม และแสดงให้เห็นร่องรอยของเนื้อความจากเพลงเดิมอย่างเด่นชัด แม้เนื้อความในบางส่วนจะเปลี่ยนแปลงไปด้วยก็ตาม ปรากฏการปรับแปลงเพลงลูกกรุง 4 ลักษณะ ดังนี้

1) จากบทร้องฝ่ายหญิงเป็นบทร้องฝ่ายชาย

ลักษณะแรก นักแต่งเพลงได้นำเอาบทร้องฝ่ายหญิงมาปรับแปลงเป็นบทร้องฝ่ายชาย โดยมีการปรับแปลงเฉพาะเนื้อความที่ระบุถึงความเป็นหญิงอย่างชัดแจ้ง ซึ่งผู้แต่งอาจปรับเปลี่ยนชื่อเพลงใหม่ให้มีความสอดรับกันกับบทร้องฝ่ายชายในบางเพลงด้วย ดังพบในเพลง “พ่อพระในดวงใจ” ของ ป. ชื่นประโยชน์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ขับร้อง ซึ่งกล่าวถึงชายคนรักผู้เป็นดั่งพ่อพระในดวงใจของฝ่ายหญิง ความช่วงหนึ่งมีว่า “เธอเหมือนเทพบุตรสุดรักในฝัน รักเดียวมั่นดังพ่อพระของเรา” (อำนวย จั่นเงิน, 2539, น. 123) ส่วนฉบับที่ขับร้องโดยสุริยัน บุญยศ ได้เปลี่ยนชื่อเพลงเป็น “แม่พระในดวงใจ” แล้วปรับแปลงให้เป็นเนื้อร้องของผู้ชาย ความว่า “เธอเหมือนเทพธิดาพาให้ใฝ่ฝัน รักเดียวมั่นดังแม่พระของเรา” (วิเชียร แย้มสัตย์ธรรม, 2561)

2) จากบทร้องฝ่ายชายเป็นบทร้องฝ่ายหญิง

ลักษณะที่ 2 เป็นการหยิบยกบทร้องฝ่ายชายมาปรับแปลงเป็นเนื้อร้องของผู้หญิง โดยปรับแปลงเฉพาะส่วนที่บ่งชี้ถึงความเป็นชาย ดังในเพลง “ในฝัน” ของหม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ หม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล เอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ขับร้อง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการพลอดพร่ำกับนางในความฝัน ครั้นลืมตาตื่น ภาพเหล่านั้นก็พลันสลายไป

ความตอนหนึ่งมีว่า“ ฉันกอดน้องประคองนุชสุดรัก. . .ผวาตื่นคืนคงอนงค์หาย” (พูลผล อรุณรักถาวร, 2543, น. 30) ส่วนฉบับของศรีไศล สุชาตวุฒิ ได้ปรับแปลงให้เป็นการที่ฝ่ายชายพลอดรักกับตน จากนั้น ภาพฝันก็หายไปในยามตื่น ดังความส่วนหนึ่งมีว่า “พี่กอดน้องประคองนุชสุดรัก. . .ผวาตื่นคืนกลับพี่ลับหาย” (Metro Records, 2557)

3) จากบทเพลงร้องเดี่ยวเป็นบทเพลงร้องคู่

ลักษณะที่ 3 เป็นการนำเพลงร้องเดี่ยวมาปรับแปลงให้เป็นเพลงร้องคู่ โดยใช้ชื่อเพลงเดิม พร้อมทั้งคงร่องรอยของเนื้อความกับทำนองเดิมไว้ ดังในเพลง “คิดถึงเธอทุกลมหายใจ” ของพยงค์ มุกดา ซึ่งกล่าวถึงความรักที่ไม่สมหวัง แต่เขาก็ยังคิดถึงเธอต่อไป (อำนวย จั่นเงิน, 2543, น. 229) ส่วนฉบับเพลงคู่ของกิตติคุณ เชียรสงค์ กับไพจิตร อักษรณรงค์ ยังคงยึดคำร้องเดิมของผู้ชาย เพราะเพลงต้นฉบับเป็นบทร้องฝ่ายชายอยู่แล้ว แต่ได้ปรับเปลี่ยนคำบางส่วนให้สามารถรับส่งสัมผัสกับบทปรับแปลงของฝ่ายหญิง ซึ่งมีเนื้อหาว่า ฝ่ายชายยังคิดถึงหญิงคนรัก ส่วนฝ่ายหญิงก็ร้องตอบว่าฝ่ายชายนั้นหนีหายไปเอง เหตุเพราะเกิดความเข้าใจผิด และหึงหวงกัน ในท่อนแยกจึงแสดงให้เห็นว่า ต่างฝ่ายต่างคิดถึงกัน กระทั่งท่อนสุดท้าย ฝ่ายชายก็ยังลืมไม่ได้ ฝ่ายหญิงจึงร้องตอบว่า หากรักกัน ก็ขอให้กลับมา เธอพร้อมจะให้อภัยเสมอ (ลูกกรุง อภิมหาอมตะนิรันดร์กาล, 2565)

4) จากบทเพลงลูกกรุงภาษาไทยเป็นภาษาต่างประเทศ

ลักษณะที่ 4 เป็นการหยิบยกเพลงลูกกรุง ซึ่งเป็นภาษาไทยมาปรับแปลงเป็นเพลงภาษาต่างประเทศ โดยคงเค้าความกับทำนองเดิมเอาไว้ ดังเพลง “ขอให้เหมือนเดิม” ของพรพิรุณ และเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งกล่าวถึงความหลังอันหวานชื่นกับหญิงคนรัก และการขอคืนดีกับเธอ (สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ, 2564, น. 143) ส่วนเพลง “Our Last Kiss” ของ Rick Hardy มีเนื้อหาเกี่ยวกับการระลึกถึงยามพะเน้าพะนอรักกัน และขอให้ฝ่ายหญิงอย่าแปรเปลี่ยนใจในยามที่ร้างไกลกัน (Ton Ladprao, 2556) แม้เนื้อเพลงจะไม่ตรงกับของเก่าทุกประการ แต่ก็มีการเก็บความจากต้นฉบับไว้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจเป็นเพราะข้อจำกัดทางภาษา หรืออาจเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้ปรับแปลงที่ต้องการใช้เค้าความเดิมมาเป็นแนวทางในการเล่าเรื่องก็เป็นได้

8.2.2 การดัดแปลงบทเพลงลูกกรุง

ลักษณะนี้เป็นการนำเพลงลูกกรุงมาดัดแปลงเพื่อสื่อความรู้สึก และความคิดใหม่อันสัมพันธ์กับเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ทางสังคมร่วมสมัย โดยคงทำนองเดิมเอาไว้

ราวปี 2563 เป็นต้นมา การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 เป็นวิกฤตการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนทั่วโลกและชาวไทยอย่างยิ่ง ภายใต้บริบทสถานการณ์เช่นนี้ ปรากฏว่า มีผู้นำบทเพลงเดิมมาสืบสรรค์เป็นบทเพลงใหม่อย่างหลากหลาย เพื่อใช้สื่อประสบการณ์ทางความรู้สึกและความคิดของตน ซึ่งถือเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ร่วมสมัยในลักษณะหนึ่ง (นิตยา แก้วคัลณา, 2565, น. 180) ท่ามกลางวิกฤติดังกล่าว ได้มีผู้หยิบยกเพลงลูกกรุงมาดัดแปลงใหม่ด้วย ดังตัวอย่างจากเพลง “โรคเดียวในเมืองไทย” Peeradech Maleehom นำบทเพลง “คนเดียวในดวงใจ” ของประสิทธิ์ พยอมยงค์ และทิพย์ประภามาดัดแปลง จากเดิมที่กล่าวถึงความรักอันแน่นหนักที่มีต่อหญิงคนหนึ่ง ความส่วนหนึ่งมีว่า “เธอมาจากไหน เธอจะเป็นใคร ฉันถือเป็นโชค แม้รักเธอแล้วฉันต้องเศร้าโศก เป็นคนโชคร้ายในโลกก็ยอม” (ชาตรี ศิลปสนอง, 2559, น. 90) กลายเป็นบทเพลงใหม่ที่กล่าวถึงความพร้อมทางจิตใจในการเผชิญกับวิกฤตการณ์ ความตอนหนึ่งมีว่า “เธอมาจากไหน เธอจะเป็นใคร ฉันถือเป็นโรค แม้ใครเป็นแล้ว เขาต้องเศร้าโศก เป็นคนโชคร้าย สู้ตายไม่ยอม” (peeradech maleehom, 2563) ซึ่งเป็นการเปลี่ยน “เธอ” ที่รักยิ่งให้เป็นเชื้อโควิด-19 อันเป็นการกล่าวกับเชื้อไวรัสในลักษณะสมมุติภาวะ (apostrophe) ว่า แม้ “เธอ” จะเป็นเชื้อไวรัสที่มีอันตรายร้ายแรง แต่ “ฉัน” ที่เป็นคนไทยก็จะขอ “สู้ตายไม่ยอม” นั่นเอง

การดัดแปลงเพลงลูกกรุง ยังปรากฏในเพลง “หนึ่งในร้อย...สมบัติ เมทะนี” ของ “ยุทธการ” ที่นำเพลง “หนึ่งในร้อย” ของสง่า อารัมภีรกับแก้ว อัจฉริยะกุลมา ดัดแปลงเนื้อความเดิมกล่าวถึงผู้ที่มีน้ำใจ รู้จักการให้อภัยคนอื่น และมีความอดทน ถือเป็น “เพชรน้ำหนึ่ง” ใน “ร้อยคนมีหนึ่งเท่านั้น” (บูรพา อารัมภีร, 2542, น. 73) ส่วนเพลงใหม่เป็นการไว้อาลัยกับการจากไปของสมบัติ เมทะนี ศิลปินแห่งชาติ ปี 2559 ซึ่งมีเนื้อหาว่า สมบัติ เมทะนีเป็นพระเอกที่เป็นที่นิยมเรื่อยมา ทั้งยังเคยสร้างคุณความดีเอาไว้ ดาราผู้นี้จึงเป็น “เพชรน้ำหนึ่ง” ของวงการบันเทิงไทย ทำให้ชาวไทยรู้สึกเศร้าเสียใจกับเหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างมาก (PUTTHAKARN KAEWSOOK, 2565) อย่างไรก็ตาม คำร้องของเพลงดัดแปลงก็ยังไม่สอดประสานกับท่วงทำนองเท่าใดนัก แต่ผู้ดัดแปลงได้แสดงให้เห็นถึงความรัก และความพยายามในการอนุรักษ์

เพลงลูกกรุง ดังปรากฏในคลิปวิดีโอที่มีการให้เกียรติครูเพลงด้วยการระบุนามผู้ประพันธ์และนักร้องต้นฉบับไว้อย่างชัดเจน

8.2.3 **การล้อเลียนบทเพลงลูกกรุง**

การสืบสรรค์เพลงลูกกรุงในบริบทร่วมสมัย ยังปรากฏการนำเพลงลูกกรุงมาแต่งล้อเลียนเป็นเพลงใหม่ด้วยอารมณ์ขัน แม้เนื้อความจะแตกต่างไปจากของเดิม แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งทำนองเพลงเดิม ดังตัวอย่างจากบทเพลง “จูบเย้ยจันทร์ (โอชา)” กลุ่มพลเมืองโต้กลับ (resistant citizen) ได้นำบทเพลงร้องคู่ชื่อ “จูบเย้ยจันทร์” ของ สมาน กาญจนะผลิน กับเกษม ชื่นประดิษฐ์ มาแต่งล้อเลียนให้เป็นเพลงใหม่ เพื่อสื่อความคิดที่สัมพันธ์กับสถานการณ์ทางสังคม และการเมืองไทย ความจากเพลงเดิมมีเนื้อหาเกี่ยวกับการพลอดพร่ำรำพันรักของคู่หนุ่มสาวในยามที่มีพระจันทร์เป็นดังพยาน เนื้อเพลงมีว่า

(ช.) โอ้นวลละอองน้องจะเหนียมอายไปทำไม หันมาใกล้ ๆ ซิจะอายไปไหนกัน

(ญ.) อุ๊ย ไม่เอา อุ๊ย ไม่เอา
เขารู้ทัน น้องอายพระจันทร์
ดูท่านกำลังมอง (ช.) ถึงจะมองก็ไม่เห็นเป็นอะไร
ท่านก็คงเป็นใจ เพราะอยากให้เราสมปอง
(ญ.) นึก ๆ เอาแต่ใจ ทำลำพอง
แน่ะท่านมองทำยั่วยิ้มเป็นนัย ๆ
(ช.) จันทร์ไม่มอง แล้วจันทร์ไม่มอง
(ญ.) จันทร์ไม่มอง น้องก็ไม่ให้
(ช.) จันทร์ไม่มอง น้องอายอะไร
(ญ.) อายแก่ใจ เห็นดาวยังจ้อง
(ช.) แนะเมฆมาทับ ดับแล้วเดือนดารา
มาหอมหน่อยขวัญตา น้องเอยอย่ากลัวท่านเหลียวมอง
(ญ.) อุ๊ยว้าย ดูสิซ้ำไปเป็นกอง
(ช.) โธ่ อย่าร้องสิ ท่านจะเหลียวมองดูเรา

(ชาตรี ศิลปสนอง, 2554, น. 602)

กลุ่มพลเมืองโต้กลับจึงหยิบยกเพลงเดิมมาแต่งล้อเลียนเพื่อใช้ในการรณรงค์ให้ประชาชนทั่วไปเข้าร่วมกิจกรรมรำลึกครบ 1 ปี เหตุการณ์การขัดขวางการเลือกตั้ง เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ณ บริเวณหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งจะจัดขึ้นในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558 เนื้อร้องมีว่า

(ช.) โอ้นวลละอองน้องจะเลือกตั้งไปทำไม ประชาธิปไตยนั้นมีดีที่ไหนกัน

(ญ.) อุ๊ย ไม่เอา อุ๊ย ไม่เอา
เขารู้ทัน หลงเชื่อท่านผู้นำ
ประเทศถอยลงคลอง (ช.) ถอยลงคลองก็ไม่เห็นเป็นอะไร
ท่านผู้นำเป็นใจ คืนความสุขให้สมปอง
(ญ.) นึก ๆ เอาแต่ใจ ทำลำพอง
โลกร่ำร้องหาประชาธิปไตย
(ช.) กาอะไร น้องกาอะไร
(ญ.) เลือกตั้งไง น้องจะเลือกตั้ง
(ช.) จันทร์ไม่โอ ชะ จันทร์ไม่โอ
(ญ.) จันทร์ไม่โอ น้องก็จะสู้
(ช.) แนะนั่นกองทัพ พี่นี้เต็มพารา
ขอชั่มหน่อยขวัญตา จะเลือกตั้งทำห่าอะไรกัน
(ญ.) อุ๊ยว้าย ดูสิซ้ำไปเป็นกอง
(ช.) โธ่ อย่าร้อง มาเถิดนวลน้องเข้ากะลา

(Resistant Citizen, 2558)

บทเพลงข้างต้นเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนคณะรัฐประหารปี 2557 นำโดยประยุทธ์ จันทร์โอชา ดังจะสังเกตได้จากชื่อเพลงที่พ้องกันกับนามสกุลของหัวหน้าคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ตัวละครหญิงในเพลงจึงเปรียบได้กับประชาชนผู้ยึดมั่นในหลักประชาธิปไตย ส่วนตัวละครชายเปรียบได้กับผู้นำฝ่ายทหาร ทั้งคู่ต่างกล่าวโต้ตอบกันไปมา ฝ่ายชายมิประสงค์ให้มีการจัดเลือกตั้ง แม้จะก่อให้เกิดความเสียหายแก่ประเทศชาติ หรือขัดต่อสถานการณ์ทางการเมืองที่

“โลกร่ำร้องหาประชาธิปไตย” ก็ตาม เขาก็ยังยืนยันว่า จะขอคืนความสุขให้แก่ประชาชนในแบบของตน นอกจากนี้ ยังเอ่ยอ้างว่า “กองทัพ พี่นี้เต็มพารา ขอซั่มหน่อยขวัญตาจะเลือกตั้งทำห่าอะไรกัน” และ “โธ่ อย่าร้อง มาเถิดนวลน้องเข้ากะลา” อันสื่อแสดงให้เห็นถึงนัยของการใช้อำนาจทางการทหารในการลิดรอนสิทธิ และเสรีภาพของพลเมือง อย่างไรก็ดี ฝ่ายหญิงก็ยังคงยืนยันที่จะต่อสู้เพื่อรักษาสิทธิ์ของตนเองและให้เป็นไปตามระบอบประชาธิปไตย โดยไม่เกรงกลัวอำนาจใด ๆ การล้อเลียนบทเพลงลูกกรุงในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นไปเพื่อเสริมสร้างกำลังใจให้แก่กัน ลดความตึงเครียด และสร้างพลังในการทำกิจกรรมเคลื่อนไหวทางการเมืองอย่างเด่นชัด

8.2.4 การแต่งขึ้นใหม่

วิธีการนี้เป็นการประพันธ์เพลงลูกกรุงขึ้นมาใหม่ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากเพลงเดิม แบ่งเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1) การแต่งเป็นบทเพลงโต้ตอบกับบทเพลงเดิม

ลักษณะแรก เป็นการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ทั้งหมด เพื่อสร้างเป็นเพลงร้องแก้กับเพลงเดิม ซึ่งมีเนื้อความอย่างบทปฏิพากย์ ดังเพลง “เอาความขมขื่นไปทิ้งแม่โขง” ของพยงค์ มุกดา กล่าวถึงสตรีผู้ช้ำรัก แล้วนำเอามวลความเศร้าไปถมทิ้งลงแม่น้ำโขงเพื่อหวังให้มันไหลเลยพ้นไป (อำนวย จั่นเงิน, 2543, น. 128) เมื่อบทเพลงดังกล่าวเป็นที่นิยมแพร่หลาย จึงสร้างสรรค์บทเพลง “อยากให้แม่โขงมันไหลขึ้น” มาร้องแก้กันในภายหลัง ซึ่งมีเนื้อความเกี่ยวกับชายผู้เจ็บปวดใจเมื่อเห็นหญิงที่รักต้องทุกข์ตรมเมื่อเธอนำความชอกช้ำมาทิ้งลงแม่โขง ซึ่งอาจสื่อถึงตัวเขา เขาจึงอยากให้แม่โขงพัดพาความรู้สึกของเธอนั้นขึ้นไปยังยอดเขาหิมาลัยเสีย อย่าให้ไหลเรื่อยไปสู่ทะเล และ “อย่าถมทวีทุกข์ให้อีกเลย” (อำนวย จั่นเงิน, 2543, น. 131)

จากการสร้างสรรค์บทเพลงร้องแก้ กล่าวได้ว่า การที่บทเพลงก่อนหน้าเป็นที่นิยมในสังคมถือเป็นปัจจัยกระตุ้นให้เกิดการแต่งบทร้องแก้ เนื้อความในตัวบทเพลงจึงเป็นการมุ่งตอบโต้กัน หรือสะท้อนความรู้สึกนึกคิดกลับไปยังอีกฝ่าย เป็นเหตุให้เนื้อหาสาระ และอารมณ์เพลงสัมพันธ์โยงใยถึงกัน เมื่อผู้ฟังที่รู้จักเพลงก่อนหน้ามีโอกาสได้สัมผัสกับเพลงแก้ย่อมสามารถคิดเชื่อมโยงกัน และเกิดความรู้สึกร่วมได้ ส่วนผู้ที่พึ่งเคยฟังเพลงร้องแก้ก็สามารถย้อนกลับไปพินิจเพลงเดิมได้ ในแง่นี้ บทร้องแก้จึงถือเป็นสะพานเชื่อมให้เกิดการเปิดรับประสบการณ์ทางสุนทรีย์ครั้งใหม่ได้ด้วย

2) การแต่งด้วยการนำชื่อบทเพลงมาเชื่อมร้อยเป็นบทเพลงใหม่

ลักษณะที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ขึ้นจากการเลือกสรรชื่อเพลงลูกกรุงมาเชื่อมร้อยกัน เพื่อสื่อแสดงความรู้สึก และความคิดให้สอดรับกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ดังปรากฏในบทเพลง “เพลงเอกของกาลเวลา” ของประภาส ชลศรานนท์ กับจักรพัฒน์ เอี่ยมหนุน ความตอนหนึ่งมีว่า

หากรู้สักนิดว่าพรหมลิขิตดั่งเงาไม้ ยังจำได้ไหม *เท่านี้ก็ตรม*หนักหนา
โอ้*นกขมิ้น*บินตาม*รักข้ามขอบฟ้า* *ด้วยเสน่หา ไกลบ้าน*ใจฉันยัง*ครวญ*
*รักคุณเข้าแล้ว สีซัง*ใช่ซังแต่ชื่อ *บัวขาว*นั้นหรือ *ขวัญเรียม*ยังรอลมหวน
ร่มมลุลี*ปลูกรัก*มาชักชี้ชวน โอ้ว่านวลเจ้าพี่เอย
เพลงเพลงซึ้งเพลงหนึ่งกว่าเพลงไหนไหน ร้องกล่อมนะ*ดวงใจ*
ไพเราะเหลือที่จะเอ่ย
เป็นเพื่อนร่วมทุกข์เป็นเพื่อนร่วมสุขตลอดมาเลย เป็นเพลงที่*คอย*เปิดเผยความงาม
ตาม*กาลเวลา*

(คุณพระช่วย, 2565)

เพลงข้างต้นมีที่มาจากรายการ “เพลงเอก” ซึ่งเป็นรายการประกวดร้องเพลงลูกกรุงที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน ออกอากาศทางช่องเวิร์คพอยท์ หมายเลข 23 ผู้แต่งได้นำชื่อเพลงลูกกรุงหลายเพลงมาร้อยเรียงกัน เช่น เพลง “เงาไม้” ของหม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์ และพระยาโกมารกุลมนตรี เพลง “เท่านี้ก็ตรม” “ไกลบ้าน” และ “ครวญ” ของชาลี อินทรวิจิตร และสมาน กาญจนะผลิน และเพลง “เสน่หา” ของมนัส ปิติสานต์ อีกทั้งยังนำเนื้อเพลงลูกกรุงส่วนหนึ่งมาใช้สร้างเป็นเพลงด้วย ความว่า “นวลเจ้าพี่เอย” ซึ่งมีที่มาจากบทเพลง “น้ำตาแสงไต้” ของสง่า อารัมภีร “มารุต” และ “เนรมิต” บทเพลง “เพลงเอกของกาลเวลา” จึงเป็นการมุ่งชี้ให้เห็นว่า เพลงลูกกรุงมี “ความงามตามกาลเวลา” และ “เป็นเพื่อนร่วมทุกข์เป็นเพื่อนร่วมสุขตลอดมา” เพราะมีผู้นำมาขับร้อง หรือตีความใหม่อยู่เสมอ ดังจะเห็นได้ชัดจากแนวคิดของรายการที่มุ่งอนุรักษ์ และเผยแพร่เพลงลูกกรุง ซึ่งเป็นการช่วยยืนยันถึงความเป็นอมตะของบทเพลงเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

8.2.5 การผสมผสานบทเพลงลูกกรุง

ลักษณะนี้เป็นการนำเอาบทเพลงลูกกรุงเพลงเดิมมาผสมผสานเข้ากับเพลงลูกกรุงเหมือนกัน หรือเพลงประเภทอื่น ๆ แต่ยังคงรักษาเนื้อเพลงกับทำนองเดิมไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

1) การผสมผสานระหว่างบทเพลงลูกกรุงด้วยกัน

ลักษณะแรก เป็นการนำเอาเพลงลูกกรุงจำนวน 2 เพลงขึ้นไปมาผสมผสานกันให้เป็นเพลงใหม่ โดยยังคงไว้ซึ่งคำร้องและทำนองของเพลงต้นฉบับ ดังในเพลง “หนึ่งหยาดเพชรในร้อย” ซึ่งรายการ “เพลงเอก” ได้นำเพลง “หนึ่งในร้อย” ของแก้ว อัจฉริยะกุล และสง่า อารัมภีร และเพลง “หยาดเพชร” ของชาลี อินทรวิจิตร และสมาน กาญจนะผลิน มาเชื่อมประสานกันและเรียบเรียงเสียงประสานเป็นเพลงใหม่ ดังความตอนหนึ่งมีว่า

(เพลง “หนึ่งในร้อย”)

พราวแพรวอันดวงแก้วแววววาม สดสีงามหลายหลากมากนามนิยม
นิลกาฬุกดาบุษราคัมคม น่าชมว่างามเหมาะสมดี
เพชรน้ำหนึ่ง งามซึ้งจึงเป็นยอดมณี
ผ่องแผ้วสดสี เพชรดีมีหนึ่งในร้อยดวง
ความดี คนเรานี่ดีใด ดีน้ำใจที่ให้แก่คนทั้งปวง
อภัยรู้แต่ให้ไปไม่หวง เจ็บทรวงหน่วงใจให้รู้ทน
รู้กลืนกล้ำ เลิศล้ำความเป็นยอดคน
ชื่นชอบตอบผล ร้อยคนมีหนึ่งเท่านั้นเอย

(เพลง “หยาดเพชร” ในท่อนที่ 1 และ 2)

เปรียบเธอเพชรงามน้ำหนึ่ง หวานปานน้ำผึ้งเดือนห้า
หยาดเพชรเกล็ดแก้วแววฟ้า ร่วงมาจากฟ้าหรือไร
หยาดมาแล้วอย่าช้ำโศก ปล่อยคนทั้งโลกร้องไห้
หยาดเพชรเกล็ดแก้วผ่องใส นั้นอยู่ไกลเกินผูกพัน

(เพลง “หนึ่งในร้อย” ในท่อนที่ 1)

พราวแพรวอันดวงแก้วแววววาม เพชรดีมีหนึ่งในร้อยดวง

(เพลง “หยาดเพชร” ในท่อนที่ 4 และเพลง “หนึ่งในร้อย” ในท่อนที่ 1)

เอื้อมมือคว้าหยาดเพชรแก้ว เผลอรักแล้วจึงฝันใฝ่
หยาดเพชรหยาดละอองผ่องใส (ร้องประสานกันกับท่อนที่ว่า)
พราวแพรวอันดวงแก้วแววาม แม้อยู่ใน...เพชรดีมีหนึ่ง หนึ่งในร้อยดวง

(เพลงเอก Best song contest, 2564)

บทเพลงนี้เกิดจากการนำเพลง “หนึ่งในร้อย” ทั้งหมดมาตั้งต้น แล้วต่อด้วยเพลง “หยาดเพชร” ในท่อนที่ 1 และ 2 ต่อมาจึงยกเอามาเฉพาะท่อนที่ 1 จากเพลง “หนึ่งในร้อย” บางส่วน คือ วรรคแรก ความว่า “พราวแพรวอันดวงแก้วแววาม” กับวรรคสุดท้าย ความว่า “เพชรดีมีหนึ่งในร้อยดวง” กระทั่งในท่อนสุดท้าย เป็นการนำคำร้องจากท่อนที่ 4 ในเพลง “หยาดเพชร” ที่ว่า “เอื้อมมือคว้าหยาดเพชรแก้ว เผลอรักแล้วจึงฝันใฝ่ หยาดเพชรหยาดละอองผ่องใส. . .แม้อยู่ใน” มาร้องประสานกันกับความจากท่อนที่ 1 ในเพลง “หนึ่งในร้อย” ความว่า “พราวแพรวอันดวงแก้วแววาม. . .เพชรดีมีหนึ่ง หนึ่งในร้อยดวง” จะเห็นได้ว่า ทั้งสองเพลงนี้มีลักษณะร่วมกัน คือ การใช้จินตภาพความพราวพร่างของเพชร กล่าวคือ เพลง “หนึ่งในร้อย” เปรียบคนผู้กอปรคุณความดีกับเพชร และเพลง “หยาดเพชร” เปรียบหญิงงามกับเพชรที่ร่วงลงมาจากฟากฟ้า

2) การผสมผสานบทเพลงลูกกรุงกับบทเพลงประเภทอื่น

ลักษณะที่ 2 เป็นการนำเอาเพลงลูกกรุงเพลงเดิมบางส่วน หรือหมดทั้งเพลงมาร้อยประสานกันกับเพลงประเภทอื่น โดยอาจใช้วิธีการแต่งบทเพลงประเภทอื่นขึ้นมาใหม่ เพื่อเสริมขยายความจากเพลงลูกกรุง หรือหยิบยกเพลงประเภทอื่น ซึ่งมีชื่อเสียงในยุคปัจจุบันมาผูกเชื่อมเข้ากับเพลงลูกกรุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(เพลง “นกขมิ้น ตอน 1” ท่อนที่ 2)

ยามนภาคล้ำไปใกล้ค่ำ ยินเสียงร่ำคำบอก
เจ้าช่อไม้ดอกเอ๋ย เจ้าดอกขจร
นกขมิ้นเหลืองอ่อน ค่ำแล้วจะนอนไหนเอย
เอ๋ยเล่านกเอย

(บทแรป)

ผมนั่งคนเดียวกับบรรยากาศ กลางคืนแสงจันทร์อันเหน็บหนาว
แลแสงตะวันค่อย ๆ ลับตา กับบุษบาที่เหี่ยวเฉา
มันทำให้ผมรู้สึกเหงา ในใจก็คิดถึงแต่เขา
เมื่อไหร่ล่ะเจ้าจะกลับมาซักที เหมือนหัวใจดวงนี้โดนแผดเผา
ยังคงเฝ้ารอคืนวันผ่านไป หัวใจดวงนี้มันแตกสลาย
เมื่อตอนคุณเดินจากไกล ผมอ้อนวอนภาวนาผ่านดวงจันทร์
แม่นกขมิ้นที่บินจากไกล เมื่อไรจะกลับคืนรัง

(ช่อง one31, 2565)

ข้อความข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งจากเพลง “นกขมิ้น ตอน 1” ของพยงค์ มุกดา ที่ฟลุ๊ค วรพลนำมาร้องประกวดในรายการ “The Golden Song เวทีเพลงเพราะ 4” ทางช่องวัน 31 ซึ่งเป็นรายการประกวดขับร้องเพลงลูกกรุงที่มีชื่อเสียงในยุคปัจจุบัน ฟลุ๊ค วรพล ได้แต่งขยายความจากเพลงเดิมด้วยบทแรปว่า ในค่ำคืนอันหนาวเหน็บ เขารู้สึกเปลี่ยวเหงา และยังเฝ้าคอยให้ “แม่นกขมิ้น” หวนกลับรังมาอยู่เคียงข้าง “นกขมิ้น” ผู้โดดเดี่ยวดังเคย

นอกจากนี้ ยังปรากฏการนำเอาเพลงลูกกรุงมาผูกผสานเข้ากับเพลงยุคใหม่โดยตรง ดังในเพลง “จำเลยรัก” ซึ่งมีที่มาจากการผสมผสานระหว่างเพลง “จำเลยรัก” ของชาลี อินทรวิจิตร กับสมาน กาญจนะผลิน และเพลง “จำเลยรัก” ของ F.HERO & Txrbo ดังความตอนหนึ่งมีว่า

(เพลง “จำเลยรัก”, ส่วนหนึ่งจากบทแรปที่สาม)

จะไม่เจ้าชู้ประตูดินให้เหมือนกับคำพังเพยทัก เพราะว่าใจมันหวงเกินไป
เกินจะให้ใครชมเชยนัก จะรักให้มากที่สุดให้เหมือนกับใจไม่เคยรัก
สุดท้ายศาลรู้ตัวดีว่าศาล นี่แหละจำเลยรัก

(เพลง “จำเลยรัก” ในท่อนที่ 2 และท่อนที่ 4, เพลงลูกกรุง)

ไม่ขอคุกเข่าเฝ้าง้องอน แม้นใจขาดรอนขอตายดีกว่า
ไม่ขอร้องใครให้กรุณา ไม่ขอเศร้าโศกา
หรือบีบน้ำตาอ้อนวอนใครใคร
กักขังฉันเถิดกักขังไป ขังตัวอย่าขังหัวใจดีกว่า
อย่าขังหัวใจให้ทรมา ให้ฉันเศร้าโศกา
เหมือนว่าฉันเป็นเช่นดังจำเลย

(Canisstory007, 2564)

เพลง “จำเลยรัก” ฉบับข้างต้นที่เกิดจากการนำเพลงต่างยุคสมัยมาเชื่อมผสานกันโดยตรง แม้จะมีชื่อเพลงเหมือนกัน และตัวละครในเพลงต่างก็เป็น “จำเลยรัก” เช่นกัน แต่เนื้อหาก็มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในเพลงลูกกรุง ตัวละครหญิงเอ่ยอย่างหนักแน่นว่า ไม่ขอยอมจำนนต่อฝ่ายชาย แม้จะกักขังเธอเพียงใด ก็ไม่หวั่น ขอเพียง “อย่าขังหัวใจให้ทรมา. . .เช่นดังจำเลย” ส่วนเพลงยุคใหม่ ตัวละครชายได้เปรียบตนเป็น “ศาล” ทว่าท้ายที่สุดเขากลับกลายเป็น “จำเลยรัก” ของฝ่ายหญิงไปเสียเอง กล่าวได้ว่า บทเพลงฉบับใหม่นี้นับเป็นภาพเปรียบต่างของ “จำเลยรัก” ผู้ต้องทนทุกข์ทรมานกับคู่หญิงชายที่เป็น “จำเลยรัก” ของกันและกัน ซึ่งแสดงถึงความนุ่มนวล และอ่อนโยนมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด

8.2.6 การปรับใช้บทเพลงลูกกรุงในบทเพลงประเภทอื่น

วิธีการนี้เป็นการนำเอาเนื้อความส่วนหนึ่งจากเพลงลูกกรุงมาปรับใช้ในการแต่งเพลงไทยสากลประเภทอื่นขึ้นใหม่ โดยอาจพาดพิง หรือปะติดความบทเพลงลูกกรุงในบทเพลงใหม่ เพื่อใช้สื่อความรู้สึก และความคิดใหม่ ซึ่งยังคงไว้ซึ่งร่องรอยของทำนองเดิม ในบางเพลง ผู้แต่งอาจนำทำนองเดิมบางส่วนมาปรับใช้ด้วยวิธีการบรรจุเนื้อร้องใหม่ด้วยก็ได้ ดังตัวอย่างจากเพลง “Right Now” ของ ILLSLICK ความตอนหนึ่งมีว่า “Already Know Your Man Wanna Be Me, But I Don’t Wanna Be Him ดวงใจทุกคนมีสิทธิ์จะรักกันได้ ถึงอยู่ห่างไกลก็ยังส่งใจไปถึง” (Illslick thelegandary, 2559) ซึ่งเป็นการพาดพิงถึงเนื้อร้องส่วนหนึ่งจากท่อนแรกในเพลง “ดวงใจ” ของสง่า อารัมภีร ความจากบทเพลงเดิมกล่าวถึงการเฝ้ารอคนรักที่อยู่

ห่างไกล (อำนวย จั่นเงิน, 2538, น. 149) เมื่อข้อความ “ดวงใจทุกคนมีสิทธิ์จะรักกันได้ ถึงอยู่ห่างไกลก็ยังส่งใจไปถึง” ปรากฏอยู่ในเพลงใหม่ ได้สื่อถึงการที่ตัวละครชายกำลังเกี้ยวพานหญิงที่ตนรู้สึกถูกอัธยาศัย โดยผู้แต่งยังคงไว้ซึ่งเนื้อร้องกับทำนองเดิม

การปรับใช้เพลงลูกกรุงในบทเพลงใหม่เช่นนี้ทำให้เห็นว่า นักประพันธ์เพลงยุคปัจจุบันรู้จัก และประทับใจในเพลงลูกกรุง จนหยิบยกมาถักทอเป็นบทเพลงใหม่เพื่อให้สอดรับกันกับความนิยมชมชอบของกลุ่มผู้ฟังในยุคสมัยนี้ โดยผู้แต่งได้ระบุถึงเพลงลูกกรุงอันเป็นที่มาของเพลงใหม่ไว้ในคำอธิบายใต้คลิปวิดีโอ ซึ่งนับเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เสพที่เป็นคนยุคใหม่ได้กลับไปฟังเพลงลูกกรุงอีกด้วย

9. **สรุปผลการวิจัย**

ครูเพลง หรือนักประพันธ์เพลงลูกกรุงได้นำขนบทางวรรณศิลป์ของไทยหลายประการมาสืบสรรค์เพื่อสร้างเป็นตัวบทเพลง ได้แก่ การนำรูปแบบฉันทลักษณ์เดิมมาสืบทอด หรือปรับเปลี่ยนใหม่ การนำเนื้อเรื่อง หรือตัวบทเดิมมาปรับใช้ทั้งในลักษณะของการนำเนื้อเรื่องเดิมมาสร้างเป็นเพลง การหยิบยกตัวบทเดิมมาบรรจุทำนองเพลงโดยตรง และการหยิบยกตัวบทเดิมมาแต่งขยายความเป็นเพลง การนำตัวละคร การสร้างจินตภาพ บทพรรณนา อนุภาค และฉากจากวรรณคดีไทยมาปรับใช้ ตลอดจนการนำตัวบทเดิมมาปรับเปลี่ยน ดัดแปลง ล้อเลียน พาดพิง ผสมผสานกัน และตีความใหม่เป็นตัวบทเพลง เพื่อสื่ออารมณ์ และความคิดที่แตกต่างไปจากของเดิม ซึ่งเป็นการทำให้สอดรับกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย การสร้างสรรค์บทเพลงตามลักษณะเหล่านี้เป็นเหตุให้เพลงลูกกรุงมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ และเป็นที่นิยมในสังคมไทยมาหลายยุคสมัย

นอกจากนี้ ยังปรากฏการนำเพลงลูกกรุงเพลงเดิมมาสืบสรรค์ใหม่ท่ามกลางบริบทร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือ แม้กาลเวลาจะผ่านไป แต่เพลงลูกกรุงยังคงเป็นที่รู้จัก และสามารถสร้างแรงบันดาลใจ จนก่อให้เกิดการหยิบยกบทเพลงเหล่านั้นมาถักทอให้เป็นตัวบทเพลงใหม่หลากหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นการนำเพลงลูกกรุงมาปรับแปลง ดัดแปลง และล้อเลียนเป็นเพลงใหม่ การแต่งบทเพลงขึ้นใหม่ด้วยการรับแรงบันดาลใจมาจากเพลงเดิม การนำเพลงลูกกรุงมาผสมผสาน

กันเอง หรือนำมาผสมผสานกับเพลงประเภทอื่น รวมถึงการนำเพลงลูกกรุงมาปรับใช้เพื่อสรรค์สร้างเพลงประเภทอื่น

จะเห็นได้ว่า การสืบสรรค์ทางวรรณศิลป์ในเพลงลูกกรุงมีความสืบเนื่องกันมาอย่างยาวนานโดยเริ่มต้นจากการนำขนบวรรณศิลป์จากวรรณคดีไทยมาสืบสรรค์เป็นเพลงลูกกรุง แล้วบทเพลงลูกกรุงก็ส่งต่อแรงบันดาลใจ และกลายเป็นวัสดุที่มีผู้นำมาสืบสรรค์เป็นเพลงใหม่อย่างหลากหลาย ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการยืนยันให้เห็นแล้วว่า เพลงลูกกรุงมิเคยเลือนหายไปจากความรับรู้ของผู้คนในสังคมไทย ยังคงความเป็นอมตะอยู่ทุกยุคทุกสมัย แม้จะปรากฏในรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิมบ้างก็ตาม

บทเพลงลูกกรุงจึงมีบทบาทใหม่ในฐานะการเป็นสื่อที่ใช้ถ่ายทอดสารทางความรู้สึกนึกคิดอันสอดรับกับปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ตลอดจนรสนิยมของกลุ่มผู้ฟังยุคใหม่ ทั้งยังสามารถสร้างความบันเทิง และช่วยผ่อนคลายความเครียดของผู้คนได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 นอกจากนี้ ยังมีการสืบสรรค์บทเพลงลูกกรุงเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางการเมือง และเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมอีกด้วย ทำให้เพลงลูกกรุงกลับมามีชีวิตชีวา มีความสดใหม่ คนยุคปัจจุบันสามารถเข้าถึงได้ง่าย และมีโอกาสหวนกลับไปฟังเพลงลูกกรุง ส่วนคนรุ่นเก่าก็สามารถรับประสบการณ์ทางสุนทรียะที่แตกต่างไปจากเดิมได้เช่นกัน

10. ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ศึกษาเฉพาะเพลงลูกกรุงของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง จำนวน 15 คนเท่านั้น จึงควรศึกษาเพลงลูกกรุงของนักแต่งเพลงคนอื่น ๆ เพิ่มเติม อาจทำให้ข้อค้นพบมีความกว้างขวาง ลึกซึ้งยิ่งขึ้น นอกจากนี้ อาจศึกษาการสืบสรรค์บทเพลงไทยสากลประเภทอื่นในบริบทของการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2545ก). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2545ข). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กิตติ ศรีเปารยะ. (2563). “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” เพลงไทยสากล-เนื้อร้องจากวรรณคดี (ตอนที่ 1). *วารสารเพลงดนตรี*, *25*(12), 18-29.

คุณพระช่วย. (23 เมษายน 2565). *“12คนสุดท้ายเพลงเอกซีซั่น2” เพลงเอกของกาลเวลา จากรายการเพลงเอกซีซั่น2* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=fdYPqnxoAQU

ช่อง one31. (22 พฤษภาคม 2565). *นกขมิ้น : ฟลุ๊ค วรพล | The Golden Song เวทีเพลงเพราะ 4 EP.22 | one31* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xCSDegAcuKg

ชาตรี ศิลปสนอง. (2554). *บันทึกประวัติศาสตร์ บทเพลงประทับใจ จาก ชรินทร์ นันทนาคร ศิลปินแห่งชาติ*. ศิลปสนองการพิมพ์.

ชาตรี ศิลปสนอง. (2559). *บันทึกประวัติศาสตร์ บทเพลงประทับใจจาก: สุเทพ วงศ์กำแหง ศิลปินแห่งชาติ*. ศิลปสนองการพิมพ์.

ชาลี อินทรวิจิตร. (2545). *บันเทิง-บางที*. วรรณสาส์น.

โชษิตา มณีใส. (2556). *เพลงไทยสากล จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สถาบันไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ภาควิชาภาษาไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2557). *ชีวิตและงานของสุนทรภู่* (พิมพ์ครั้งที่ 19). แสงดาว.

เดชาดิศร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ประชุมโคลงโลกนิติ* (พิมพ์ครั้งที่ 33). โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ต่อพงศ์ เชื้ออุ่น. (2565). นิยายออนไลน์เรื่อง “ลิขิตปรารถนา กากีข้ามภพ” : การสืบสรรค์และการสื่อความคิดในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย. *วรรณวิทัศน์*, *22*(2), 136-179.

นรินทรธิเบศร์ (อิน). (2494). *โคลงนิราศนรินทร์* (พิมพ์ครั้งที่ 12). โรงพิมพ์คุรุสภา.

นิตยา แก้วคัลณา. (2556). *สืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์: การสร้างสุนทรียภาพในกวีนิพนธ์ไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิตยา แก้วคัลณา. (2565). เรียนรู้วิกฤติสาธารณภัยโควิด-19: บันทึกอารมณ์และความคิดผ่านการสืบสรรค์วรรณศิลป์ในบทเพลงไทยร่วมสมัย. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, *22*(1), 157-185.

บูรพา อารัมภีร. (2542). *เบื้องหลังเพลงรัก สง่า อารัมภีร*. เพื่อนดี.

บูรพา อารัมภีร. (2545). *ชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้ เบื้องหลังเพลงรักของสง่า อารัมภีร (2)*. เพื่อนดี.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2543). *นิทานพื้นบ้านศึกษา*. โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พ.ณ ประมวญมารค. (2515). *นิทานคำกลอนสุนทรภู่* (พิมพ์ครั้งที่ 2). แพร่พิทยา.

พรทิพย์ พุกผาสุก. (2551). *เพลงไทยสากลจากวรรณคดีไทย*. แม็กเอ็กซ์เพรส.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา, โชติ มณีรัตน์, และ นายตำรา ณ เมืองใต้. (2505). *กากี (สามโวหาร)*. ไทยวัฒนาพานิช.

พันธุ์อร จงประสิทธิ์ (บรรณาธิการ). (2557). *นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่อง โคบุตรและจันทโครบ*. กรมศิลปากร, สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2497). *บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง*. โรงพิมพ์พระจันทร์.

พูลผล อรุณรักถาวร. (2543). *รวมผลงานเพลงท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์*. เอราวัณการพิมพ์.

เพลงเอก Best song contest. (12 พฤษภาคม 2564). *เพลงหนึ่งหยาดเพชรในร้อย สุดปัง! เพลงเอกจับไมค์ถึงกับ* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8intgpp7mhQ

ภาพยนตร์ไทย. (2564). *อภันตรี ประยุทธเสนีย์*. https://thaimovie.org/people/13017/อภันตรี-ประยุทธเสนีย์.

ลูกกรุงอภิมหาอมตะนิรันดร์กาล. (19 สิงหาคม 2565). *คิดถึงเธอทุกลมหายใจ - กุ้ง กิตติคุณ เชียรสงค์-จุ๋ง ไพจิตร อักษรณรงค์ (ภาพในสตูดิโอ)* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=kv3ljri08XI

วิเชียร แย้มสัตย์ธรรม. (7 กุมภาพันธ์ 2561). *แม่พระในดวงใจ..สุริยัน บุญยศ* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=2aliPSrJT44

สง่า อารัมภีร. (2511*). จากน้ำตาแสงไต้ถึงดวงใจ: รวมเพลงเอกของ สง่า อารัมภีร*. ประพันธ์สาส์น.

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. (2534). *การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี กรุงเทพ. (2564). *ฝนหยาดสุดท้าย ชีวิตและงาน พรพิรุณ*. สามเจริญพาณิชย์.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา* (พิมพ์ครั้งที่ 2, แก้ไขเพิ่มเติม). อรุณการพิมพ์.

สุดใจ ศรีเบญจา. (2511). *รวมเพลงเอกนามพระราชทาน พยงค์ มุกดาพันธ์*. ป.พิศนาคะการพิมพ์.

สุนทรภู่ และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2468). *พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่ เล่มที่ 2 กับอธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่*. โรงพิมพ์ไท.

อนุสรณ์พิธีพระราชทานเพลิงศพ นายเกียรติพงศ์ กาญจนภี (สุนทรียาณ เวียงกาญจน์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล - ผู้ประพันธ์เพลง). (2558). หนังสือบุญ.

อำนวย จั่นเงิน (บรรณาธิการ). (2538). *คอนเสิร์ต เชิดชูครูเพลง ครั้งที่ 3 สง่า อารัมภีร*. อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

อำนวย จั่นเงิน (บรรณาธิการ). (2540). *คอนเสิร์ต บันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน สุรพล โทณะวณิก*. ศิลปสนองการพิมพ์.

อำนวย จั่นเงิน. (2539). *คอนเสิร์ตเชิดชูครูเพลง ครั้งที่ 4 ป. ชื่นประโยชน์*. อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

อำนวย จั่นเงิน. (2543). *คอนเสิร์ต เชิดชูครูเพลง ครั้งที่ 5 พยงค์ มุกดา 75*. อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

อำนวย นครปฐม. (20 มกราคม 2560). *กากีมิใช่ชั่ว - ลินจง บุนนากรินทร์* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=TLNNZ1Q5sng

Canisstory007. (10 สิงหาคม 2564). *จำเลยรัก X Aquatic - สวลี ผกาพันธุ์ X F.hero (Prod.NK Music)* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=0hEJP291ubc

Illslick thelegandary. (6 กุมภาพันธ์ 2559). *ILLSLICK - "Right Now" [Official Audio] Fix7* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=c5twLNWfX7M

Metro Records. (14 พฤศจิกายน 2557). *ในฝัน - ศรีไศล สุชาตวุฒิ* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=NQSkOMaXghI

peeradech maleehom. (30 มีนาคม 2563). *เพลงโควิด19 ทำนองคนเดียวในดวงใจ* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=6vlo_gLevPk

PUTTHAKARN KAEWSOOK. (19 สิงหาคม 2565). *หนึ่งในร้อย...สมบัติ เมทะนี. (ดัดแปลงจากเพลง หนึ่งในร้อย) เพื่อสดุดีอาลัยรัก สมบัติ เมทะนี* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=d9s4-tLIwIc

Resistant Citizen. (5 กุมภาพันธ์ 2558). *จูบเย้ยจันทร์(โอชา)* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=volwig4WDAI

Ton Ladprao. (13 พฤษภาคม 2556). *Our Last Kiss - Mr.Rick Hardy* [วีดิทัศน์]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=zVC03blpuD0