บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี

นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

ROLE AND STYLE OF NANG LAWENG IN PHRA APHAI MANI PERFORMANCE

Miss Maneerat Moongdee

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี
โดย	นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……. ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

……. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ชวลิต สุนทรานนท์)

มณีรัตน์ มุ่งดี: บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี (ROLE AND STYLE OF NANG LAWENG IN PHRA APHAI MANI PERFORMANCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 339 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาบทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง โดยศึกษาความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบ รูปแบบ ตลอดจนวิธีการแสดงของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2495 - 2553 รวมทั้งวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และกลวิธีในการแสดงของนางละเวง

ผลการศึกษา พบว่า ละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบละเวงที่กรมศิลปากรจัดแสดงเป็นการแสดงที่มุ่งให้เกิดความสวยงามและสมจริง ทั้งกระบวนท่ารำ เพลงขับร้อง และทำนองเพลงไทยสำเนียงฝรั่ง ตลอดจนเครื่องแต่งกายเลียนแบบตามเชื้อชาติ (ฝรั่ง) การวิจัยพบว่ากระบวนท่ารำของนางละเวงเป็นท่าทางที่เลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติ (ท่ากำแบ) โดยใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานความรู้ตัวพระ (ละคร) ทางนาฏยศิลป์ไทยต่อมาเมื่อใช้ผู้แสดงที่มีความรู้นาฏยศิลป์ตะวันตกจึงได้นำไมม์ (Mime) ของนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย โดยให้มีความเป็นธรรมชาติและสมจริงมากที่สุด ส่วนกลวิธีในการรำจะใช้การรำตีบทประกอบอารมณ์ ความรู้สึกแฝงไว้ด้วยพลังที่แสดงถึงความเข้มแข็งตามบทบาทที่ปลอมเป็นชาย

วิทยานิพนธ์นี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการสืบทอดกระบวนท่ารำ และการสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก อย่างไรก็ตาม การใช้ผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) มาแสดงเป็นนางละเวงก็จะยิ่งส่งเสริมให้นางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวงมีความสมจริงและเป็นสากลมากยิ่งขึ้น

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต_____

สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก_____

ปีการศึกษา.....2554.....

##5286619335 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: ROLE AND STYLE OF NANG LAWENG

MANEERAT MOONGDEE : ROLE AND STYLE OF NANG LAWENG IN PHRA APHAI MANI PERFORMANCE. ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, PH.D., 339 pp.

The thesis aimed to study the role of Nang Laweng in Thai drama, Phra Aphai Mani: episode of Phra Aphai Mani met Nang Laweng. It studied the background, the element, the style and the performance method of Fine Arts Department from 1952 to 2010 as well as analyzed the dance patterns, the performance method and the character's emotion of Nang Laweng.

The study found that Phra Aphai Mani: episode of Phra Aphai Mani met Nang Laweng performed by Fine Arts Department focused on the aesthetics and the reality in the dance movement, the repertoire and Thai melody with western accent as well as the imitated costume of each nationality. It was found that the dance movement of Nang Laweng was an imitation of natural movement (Kum Bae) which performer had fundamental knowledge of Lakorn Phra (male character) in Thai Dance. Afterward western dancing art (Mime) was adapted and merged into Thai dancing style for more natural and realistic movement. The performance method used dance movement to express powerful emotion and strong feeling to conceal her disguise into male.

The thesis intended to succeed the dance patterns and Thai dance creation which was merged and combined with western performance arts. However, using a performer with skill and knowledge of Western Dancing (Ballet) to perform as Laweng in Phra Aphai Mani will enhance the role to be more realistic and widely accepted internationally.

Department :……Dance…….. Student's Signature……

Field of Study:…..Thai Dance……. Advisor's Signature……..

Academic Year:...2011…….

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตาอย่างสูงจากอาจารย์ ท่านผู้ทรงคุณวุฒิ และนาฏศิลปินหลายท่าน ผู้ให้คำปรึกษา แนวทางการจัดทำวิทยานิพนธ์ ตรวจ แก้ไขข้อบกพร่อง เพื่อให้วิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้ความรู้และข้อคิดเห็นเพิ่มเติมในการแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์เต็มเดือน เกษะโกมล อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อาจารย์วรรณพินี สุขสม ที่ได้ให้ความรู้และถ่ายทอดกระบวนการและประสบการณ์การแสดงเป็นนางละเวงแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ อาจารย์ณัฐวุฒิ จีนเจริญ อาจารย์ธีรเดช กลิ่นจันทร์ อาจารย์พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ อาจารย์พงษ์ศักดิ์ บุญล้น รวมทั้งอาจารย์ท่านอื่นทั้งในสำนักการสังคีต และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มิได้เอ่ยนามแต่กรุณาให้คำแนะนำ ตลอดจนข้อมูล ความรู้สำคัญๆอันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบระลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัย บารมีแห่งบูรพมหากษัตริย์ธิราชเจ้า ทุกพระองค์ ที่เปี่ยมไปด้วย พระอัจฉริยภาพของการละคร รวมถึงบรมครูนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งได้สร้างภูมิปัญญาอันมีค่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ให้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์แก่ประเทศชาติ

สำหรับคุณประโยชน์ที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขออุทิศให้แก่บิดา มารดา ของข้าพเจ้า รวมทั้งครูอาจารย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคน ที่ให้การสั่งสอน และเป็นกำลังใจมาโดยตลอดจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ หากมีข้อผิดพลาดประการใดผู้วิจัยขอน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

ขอบเขตของการวิจัย..... 5

วิธีดำเนินการวิจัย..... 5

ภาคทฤษฎี..... 5

ภาคปฏิบัติ..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 9

2.1 ความหมายของวรรณกรรม และวรรณคดี..... 9

2.2 วรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่..... 12

2.2.1 วรรณกรรมสำหรับอ่าน..... 12

2.2.2 วรรณกรรมสำหรับแสดง..... 19

2.2.3 เนื้อเรื่องย่อ..... 27

2.3 ความเป็นมาของการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร... 35

2.3.1 ประวัติที่มาของการแสดง..... 35

2.3.2 การจัดการแสดง..... 39

หน้า

2.4 ความสำคัญของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี..... 53
2.4.1 ประวัตินางละเวง..... 54
2.4.2 บทบาทของนางละเวง..... 61
สรุป..... 67
2.5 แนวความคิดและทฤษฎีในการแสดงบทบาทและลีลาของนางละเวง
ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี..... 68
สรุป..... 75
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 76
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 76
3.2 แผนการดำเนินงานวิจัย..... 92
3.3 การเรียบเรียงและตรวจสอบข้อมูล..... 94
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงานวิจัย..... 94
3.5 แหล่งข้อมูล..... 94
สรุป..... 95
บทที่ 4 องค์ประกอบของการแสดงลีลาของนางละเวงในละคร เรื่องพระอภัยมณี..... 96
4.1 บทประพันธ์หรือบทละคร..... 96
4.2 ผู้แสดง..... 103
4.3 ท่ารำ..... 111
4.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 116
4.5 เครื่องดนตรี..... 135
4.6 เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง..... 140
4.7 ฉาก..... 144
สรุป..... 145

หน้า

บทที่ 5 การศึกษาวิเคราะห์บทบาทและลีลาของนางละเวง ในการแสดงละคร
เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง..... 149
5.1 ลักษณะท่ารำและกลวิธีการรำของตัวนางละเวง..... 149
5.1.2 แนวความคิดของนางละเวง..... 150
5.1.3 บทร้องและทำนองเพลง..... 151
5.1.4 ขั้นตอนการแสดงของนางละเวง..... 154
5.1.5 ลักษณะกระบวนท่ารำลักษณะกระบวนท่ารำและกลวิธีการรำ.. 154
5.1.6 ลักษณะโครงสร้างและลีลาของท่ารำของนางละเวง..... 161
5.1.7 คุณสมบัติของผู้แสดงเป็นนางละเวง..... 162
5.1.8 การใช้สีหน้าและอารมณ์ของนางละเวง..... 162
5.1.9 ลักษณะการใช้พื้นที่ในการแสดง..... 163
5.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของนางละเวง..... 169
5.3 บริบทของละเวงที่มีต่อสังคมไทย..... 171
สรุป..... 178
บทที่ 6 สรุป และข้อเสนอแนะ..... 180
รายการอ้างอิง..... 192
ภาคผนวก..... 195
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของสุนทรภู่..... 196
ภาคผนวก ข บทละครที่ใช้ในการแสดง..... 201
ภาคผนวก ค กระบวนท่ารำของนางละเวง..... 260
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 339

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงการเปรียบเทียบนิทานคำกลอนกับบทละครที่ใช้แสดง.....	35
2	บทบาทของนางละเวง ที่ปรากฏในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2495 ถึง ปีพุทธศักราช 2553.....	64
3	การถ่ายทอดท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร.....	92
4	ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด.....	93
5	ตารางผู้แสดงเป็นนางละเวง ของ กรมศิลปากร.....	108
6	อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร.....	141
7	ความหมายของท่ารำการรำบทรบ.....	155
8	ความหมายของท่ารำในบทเกี้ยวพาราสี /การเข้าพระเข้านาง.....	157
9	ความหมายของท่ารำบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน.....	159
10	ตางรางเปรียบเทียบข้อมูลของพระราชินีนาถวิกตอเรียกับนางละเวงวัณฬา.....	173
11	แสดงการเปรียบเทียบกระบวนท่ารำของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี.....	185
12	แสดงการเปรียบเทียบคุณลักษณะของผู้แสดงในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี	187
13	แสดงการเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี.....	188
14	แสดงการเปรียบเทียบวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี.....	190

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ชุดทหารหญิงรักษาพระองค์ที่สร้างสรรค์	22
2	คณะนักแสดงนาฏศิลป์ไทยเยาวชนระดับชาติ ประจำปี 2545 แสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนมนต์เสน่ห์เล่ห์ละเวง	23
3	โปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์ เรื่อง พระอภัยมณี	24
4	การ์ตูน เรื่อง พระอภัยมณี (1)	24
5	การ์ตูน เรื่อง พระอภัยมณี (2)	25
6	การแสดงลิเก	26
7	นางละเวงลอบยิงพระอภัยมณี	40
8	ป้อมเมืองลังกา,นางละเวงวัณฬา,พระอภัยมณีทรงปี่เรียกนางละเวง	44
9	พระอภัยมณีกับนางละเวง ถ่ายทำที่ซ่อง 9 ถนนพระอาทิตย์	46
10	พระอภัยมณีทรงปี่เรียกนางละเวง	49
11	การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง	50
12	แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งของเมืองลังกาและเมืองต่างๆ ในเรื่องพระอภัยมณี	54
13	ควีนวิคตอเรีย ราชินีอังกฤษ (ฉลองพระองค์ในวันราชาภิเษก)	55
14	ซาร์นิโคลาสที่ 1 แห่งรัสเซีย	56
15	จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 แห่งฝรั่งเศส ,ควีนวิคตอเรีย แห่งอังกฤษ, ไกเซอร์วิลเฮล์มที่ 1 แห่งปรัสเซีย พิมพ์ใน คริสตศักราช 1841 (พุทธศักราช 2384)	57
16	ควีนวิคเตอเรีย (Victoria) ทรงเข้าอภิเษกสมรสกับเจ้าชายอัลเบิร์ต (Prince Albert)	58
17	เจ้าละมานหลงรูปนางละเวง	59
18	นางละเวง และพระอภัยมณีแต่งกายแบบฝรั่งอยู่บนป้อมกำแพงเมือง	105
19	นางละเวง และพระอภัยมณี	108
20	การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์รัวลูกไม้หล่น	112

ภาพที่ หน้า

21	พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่ฉลองพระองค์ชุดทหารแบบตะวันตก.....	116
22	ลักษณะการแต่งกายในชุดออกรบของนางละเวง (พ.ศ. 2495).....	117
23	ลักษณะการแต่งกายในชุดออกรบของนางละเวง พุทธศักราช 2554.....	118
24	หมวกทรงสูง ปีกหมวกพับขึ้นด้านข้าง.....	119
25	เสื้อแขนยาว คอตั้งสีแดง.....	119
26	กางเกง มีลักษณะเป็นกางเกงกระโปรงสีดำ.....	120
27	เข็มขัด (สำหรับแขวนกระบี่).....	120
28	รองเท้าบูทยาวครึ่งน่องสีดำ.....	121
29	คันธนู.....	121
30	ลูกศร.....	122
31	ดวงตราราหู.....	123
32	กระบี่.....	124
33	แส้ม้านางละเวง.....	124
34	ดาบ.....	125
35	ม้าทรงนางละเวง.....	126
36	การแต่งกายของพระอภัยมณี (แต่งไทย).....	127
37	การแต่งกายม้าของพระอภัยมณี (แต่งไทย).....	128
38	การแต่งกายของพระราชินีในยุโรปสมัยโบราณ.....	129
39	การแต่งกายของพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งอังกฤษ.....	130
40	การแต่งกายในยุควิคตอเรีย(1).....	130
41	การแต่งกายในยุควิคตอเรีย(2).....	131
42	การแต่งกายของนางละเวงชุดนั่งเมือง หรือประทับอยู่ภายในพระราชวัง.....	132
43	การแต่งกายของนางละเวงประทับอยู่หน้าป้อมกำแพงเมือง (แสดงปี พ.ศ. 2527)	133
44	การแต่งกายของนางละเวง ชุดนั่งเมือง หรือประทับอยู่ภายในพระราชวัง (แสดงปี พ.ศ. 2530).....	133
45	การแต่งกายของนางละเวง ชุดนั่งเมือง (แสดงปี พ.ศ. 2550).....	134
46	กลองใหญ่ หรือกลองเบส (Bass drum).....	136

ภาพที่ หน้า

47 กลองเล็ก หรือ สะแนร์ดรัม (Snare drum)..... 136
48 วงปี่พาทย์เครื่องห้า..... 137
49 วงปี่พาทย์เครื่องคู่..... 138
50 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่..... 139
51 ลักษณะการเบี่ยงตัว..... 157
52 เคลิบเคลิ้มนั่งฟังบนหลังม้า..... 159
53 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีแนวทแยงมุม (1)..... 164
54 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีแนวทแยงมุม (2)..... 164
55 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีเป็นเลขแปดปรากฏลักษณะการเคลื่อนไหวใน
เพลงเชิดฉิ่ง พระอภัยมณีควบม้าตามนางละเวง..... 165
56 ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบกระบวนท่าตีเลาะในลักษณะเป็นวงกลม
ผลัดกันรุกและรับในกระบวนท่าใน เพลงร้องร่าย..... 166
57 การใช้พื้นที่ในบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง..... 167
58 ลักษณะการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน..... 168
59 แสดงความหมายคำว่า “ตัวเรา”..... 169
60 แสดงความหมายคำว่า “ฟัง”..... 169
61 แสดงความหมายคำว่า “นึกคิด”..... 170
62 ภาพนางละเวงวัณฬา..... 176
63 รูปภาพสุนทรภู่..... 199
64 ท่าเตรียมยิงธนู..... 261
65 ท่ายิงธนู..... 262
66 ท่าชักดาบ..... 263
67 ท่านางแทง..... 264
68 ท่ายืนหลบหน้า..... 265
69 ควบม้าวิ่ง..... 266
70 ท่าสกัดกั้น..... 267

ภาพที่ หน้า

71 ท่านางพลิ้วแผลงเกากัณฑ์..... 268
72 ท่าการใช้ตราราหู..... 269
73 นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ..... 270
74 ถูกกรายกรร้อนรนพระทนทาน..... 271
75 นางฟาดฟัน..... 272
76 ท่ามือขวาถือกระบี่ชูขึ้น..... 273
77 ท่านางกลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน..... 274
78 ท่าปะทะแล้วกระบี่หลุดมือลงบนพื้น..... 275
79 ท่านางกระสันสายตราคอยราวี..... 276
80 ท่ารับรบกับตรามารศรี..... 277
81 ท่ายืนม้า..... 278
82 พระเห็นพักตร์ ลักษณา วัณฬ่าน้อย..... 279
83 ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย..... 280
84 ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ..... 281
85 จึ่งปราศรัย ส่งภาษา กับนารี..... 282
86 พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬ่าราช..... 283
87 อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี..... 284
88 จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที..... 285
89 ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา..... 286
90 พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร..... 287
91 มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา..... 288
92 ท่าอาย..... 289
93 ถึงลังกา..... 290
94 หันขวามองหาม้า..... 291
95 ใช้แส้ม้าตีพระอภัยมณี..... 292
96 ท่าโกรธและอาย..... 293
97 จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่..... 294

ภาพที่ หน้า

98 ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง..... 295
99 อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง..... 296
100 พระอภัยมณีหอมมือ..... 297
101 นางฟังคำ ร่ำว่า..... 298
102 ท่ารัก..... 299
103 ไม่รอพักตร์ แลพบ..... 300
104 ท่าหลบหนี..... 301
105 ด้วยความหลัง..... 302
106 คั่งแค้นแสนทวี..... 303
107 เธอฆ่าพี่..... 304
108 ท่าบิดา..... 305
109 ท่ามรณา..... 306
110 แต่ครั้งนี้ มีอุบาย..... 307
111 ท่าให้ตายจิต..... 308
112 ท่าสุดคิดขัดสน..... 309
113 จนหนักหนา..... 310
114 จะรบรับ สัปประยุทธ์ สุดปัญญา..... 311
115 จึงทำกล้า แกล้งถาม เนื้อความไป..... 312
116 ท่าฟัง..... 313
117 ท่าหมอบฟังบนหลังม้า..... 314
118 ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่..... 315
119 ให้รอรี รวนเร เสน่หา..... 316
120 คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์..... 317
121 ท่านึกคิด..... 318
122 ท่าผายมือ..... 319
123 เธอพูดดี..... 320
124 ปี่ดัง (ท่าเป่าปี่)..... 321

ภาพที่ หน้า

125 ฟังเสนาะ..... 322
126 จะฉอเลาะ..... 323
127 ลูบต้อง..... 324
128 ทำนองไหน..... 325
129 แม้นถนอม กล่อมกลอก..... 326
130 เหมือนดอกไม้..... 327
131 จะชื่นใจ ชื่นชีวา..... 328
132 ทุกราตรี..... 329
133 ยิ่งกลับฟัง วังเวง เพลงสังวาล..... 330
134 ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี..... 331
135 ตะลึงลึม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี..... 332
136 ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ..... 333
137 ให้เพลินใจ..... 334
138 จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพกลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล..... 335
139 พระเห็นนาง วางปี่ด้วยดีใจ เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา..... 336
140 ก้าวข้างเบี่ยงตัวหลบ..... 337
141 ขี่ม้าคู่ไปกับพระอภัยมณี..... 338

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระอภัยมณีเป็นวรรณคดีกวีนิพนธ์ที่มีเค้าโครงเรื่องสนุกสนานและแปลกกว่าวรรณคดีเรื่องอื่นๆ สุนทรภู่กวีเอกของไทยได้ผูกเรื่องและแต่งขึ้นเป็นนิทานคำกลอน ราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2 จนถึงรัชกาลที่ 4 ประชาชนเทิดทูนและยกย่องท่านว่ามีความสามารถเป็นเลิศในด้านการรจนากลอนสุภาพ ตลอดจนริเริ่มการใช้สัมผัสในซึ่งเพิ่มความไพเราะเพราะพริ้งให้แก่คำประพันธ์ ผู้แต่งมุ่งให้พระอภัยมณีเป็นกลอนสำหรับอ่าน แต่งไว้เป็นคำประพันธ์ชนิดที่เรียกว่า “กลอนตลาด” หรือ “กลอนสุภาพ” ตามฉบับพิมพ์ของหอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร มีความยาวถึง 25,097 คำกลอน ยกย่องกันว่าเป็นวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของไทยเพราะเป็นผลงานอมตะและเป็นมรดกล้ำค่าของชาติ

เรื่องพระอภัยมณีจัดเป็นวรรณคดีเอกเรื่องหนึ่งของไทยที่มีการวางโครงเรื่องเกี่ยวกับภูมิฐานบ้านเมือง ขนบธรรมเนียมประเพณีให้เข้ากับความเป็นจริงซึ่งร้อยกรองขึ้นด้วยโวหารการประพันธ์อันไพเราะเพราะพริ้ง พรรณนาลักษณะของตัวละครได้อย่างเห็นจริงโดยไม่ซ้ำแบบกัน สำนวนกลอนซาบซึ้งกินใจ อันแสดงให้เห็นถึงความปรีชาหลักแหลมและมีญาณทัศนะลึกซึ้งมองเห็นการณ์ไกลของกวีที่สามารถพยากรณ์สิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตไว้ด้วยกันหลายเรื่องหลายตอน และก็มาปรากฏความจริงหลายอย่าง อีกทั้งยังแฝงไว้ซึ่งคติธรรม มีการร้อยกรองถ้อยคำเชิงปรัชญาแทรกไว้หลายแห่ง แต่ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ พระอภัยมณีเป็นเรื่องที่สอดแทรกเกร็ดความรู้ของความสัมพันธ์ระหว่างชาติไทยกับชาติตะวันตก ซึ่งเป็นระยะที่คนไทยเริ่มไหวตัวเพื่อรับอารยะธรรมแผนใหม่มาสู่วิถีชีวิต มีการนำความรู้ทางวิทยาการของโลกสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับความเชื่อถือสมัยเก่า ดังนั้นเรื่องพระอภัยมณีจึงเป็นเหมือนกระจกเงาส่องให้เห็นชีวิตและความรู้สึกเมื่อแรกเริ่มการคบค้าสมาคมกับชาติตะวันตกว่าเป็นอย่างไร ช่วยให้มองเห็นระยะเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี และเมื่อนำมาแสดงเป็นนาฏกรรมก็ทำให้มองเห็นภาพความสัมพันธ์อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

เรื่องพระอภัยมณีนับว่าเป็นวรรณกรรมคู่กับชื่อของสุนทรภู่ เพราะเมื่อเอ่ยนามของสุนทรภู่ทุกคนจะนึกถึงเรื่องพระอภัยมณี คนทั่วไปสามารถอ่าน และจดจำกลอนท่านได้เป็นอย่างดี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในเกียรติคุณของสุนทรภู่ว่า “ในบรรดาหนังสือบทกลอนที่สุนทรภู่แต่งไว้ ถ้าจะลองให้ผู้อ่านชี้ขาดว่าเรื่องไหนดีกว่า

เพื่อนก็น่าจะยุติต้องกันโดยมากว่าเรื่องพระอภัยมณีดีที่สุดเพราะเป็นหนังสือเรื่องยาวแต่งดีทั้งกลอนทั้งความคิดที่ผูกเรื่อง"[1]

ปัจจุบันกระทรวงศึกษาธิการได้พิจารณาเห็นว่าพระอภัยมณีเป็นวรรณคดีมรดกของชาติที่สมควรจะให้เยาวชนได้ศึกษาเล่าเรียนจึงได้นำบางตอนมาใช้เป็นบทเรียน ผู้ศึกษาจะได้รับอรรถรสของถ้อยคำที่มีความไพเราะ และมีคุณค่า เป็นคติสอนใจทั้งทางโลกและทางธรรม ก่อให้เกิดความงดงามทางสติปัญญา ส่วนเค้าโครงในเรื่องพระอภัยมณีนั้นได้มาจากวรรณคดีต่างๆ ทั้งวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และชีวิตจริงของท่าน ตลอดจนจินตนาการ โดยอาศัยความรอบรู้ทั้งเชิงปราชญ์และเชิงการประพันธ์ โครงเรื่องมีทั้งรัก รบ โศกเศร้าชวนให้ติดตาม จนทำให้พระอภัยมณี เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าอีกเรื่องหนึ่ง

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) เจ้าของโรงละครปริ้นซเธียเตอร์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เจ้าของโรงละครดึกดำบรรพ์ได้นำเอาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาแต่งขึ้นใหม่เป็นกลอนบทละครและให้คณะละครของท่านนำออกแสดง ซึ่งท่านเจ้าของคณะละครต่างก็พยายามสร้างเครื่องแต่งกายและฝึกหัดตัวละครให้แสดงเป็นตัวละครตามชนชาติต่าง ๆ โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นฝรั่งก็ให้แสดงบทบาทท่าทางอย่างฝรั่ง พระอภัยมณีจึงเป็นเรื่องที่เล่นละครได้แปลก ๆ มีรสนิยมและศิลปะแตกต่างจากเรื่องอื่น แม้กรมศิลปากรนำเอาเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง มาปรับปรุงขึ้นเล่นเป็นละครออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร เมื่อปีพุทธศักราช 2495 ก็น่าจะมีการศึกษาเครื่องแต่งกาย และวิธีการแสดง ตลอดจนขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีของชาวตะวันตก เช่นเดียวกับที่ชาวตะวันตกเคยนำเอาเรื่องราวและขนบธรรมเนียมตลอดจนวิธีการแต่งกายของคนไทยไปเล่นเป็นภาพยนตร์และละคร เช่น เรื่องแอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม เรื่อง The King and I หรือเรื่อง Anna and The King เพื่อให้เห็นถึงการถ่ายโอนทางศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชาติ ซึ่งการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีก็ยังเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมของสุนทรภู่กวีเอกที่แต่งขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ มีวัตถุประสงค์ใช้เป็นเพียงหนังสือสำหรับอ่านหรือการเล่านิทานเท่านั้น ยังมิได้มีการจัดแสดงเป็นเรื่องเป็นราวแต่อย่างใด จนมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ได้ทรงร่วมกันคิดที่จะนำ

---

[1] สมาคมนิทานคำกลอนพระอภัยมณี, ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ (กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2537), หน้า 85-101.

วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดงเป็นละครรำอย่างละครนอก จนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และในปีพุทธศักราช 2495 กรมศิลปากรจึงได้นำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดงอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน (พุทธศักราช 2553)[2]

ละครเรื่อง พระอภัยมณี เป็นการแสดงที่มีหลากหลายอรรถรส ประกอบด้วยตัวละครเอกที่มีลักษณะพิเศษต่างๆ อันเกิดมาจากจินตนาการของผู้แต่งวรรณกรรม พระอภัยมณีเป็นกษัตริย์และเป็นพระเอกของเรื่อง ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญในเพลงปี่ สามารถเป่าปี่ให้คนรักหลงหรือเป่าให้ศัตรูสิ้นชีวิตได้ ดังปรากฏให้เห็นในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่ให้สามพราหมณ์ฟัง แต่เมื่อนางผีเสื้อสมุทรได้ยินก็หลงใหลและได้อุ้มพระอภัยมณีไป ครั้นเมื่อได้พบนางละเวงพระอภัยมณีก็เกิดหลงรักจึงได้เป่าปี่เกี้ยวละเวง ดังคำกลอนที่ว่า

“ต้อยตะริดติดตี่เจ้าพี่เอ๋ย	จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อีอ่อยสร้อยฟ้าสุมาลัย	แม้นเด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่นรื่นรวยระทวยทอด	จะกล่อมกอดกว่าจะหลับกับเขนย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย	ใครจะเชยโฉมน้องประคองนวล
เสนาะดังวังเวงเป็นเพลงพรอด	เสียงฉอดฉอดชดช้อยละห้อยหวน
วิเวกแว่วแจ้วในใจรัญจวน	เป็นความชวนประโลมโฉมวัณฬา”[3]

สำหรับนางละเวงตัวละครเอกในเรื่อง พระอภัยมณี สันนิษฐานว่าสุนทรภู่คงจะจินตนาการ ให้มีลักษณะเหมือนกับสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียพระราชินีแห่งอังกฤษที่ทรงขึ้นครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 2370-2444 ขณะที่พระองค์ปกครองเกาะลังกา (ประเทศอินเดียในปัจจุบัน) อันเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ ซึ่งนอกจากสมเด็จพระนางเจ้าวิกตอเรียจะทรงพระสิริโฉมงดงามแล้ว ยังทรงเป็นอิสตรีที่มีความเฉลียวฉลาด แข็งแกร่ง กล้าหาญประดุจชายชาตรี สุนทรภู่จึงได้นำบุคลิกลักษณะอันโดดเด่นของพระองค์ มาสอดแทรกอยู่ในตัวนางละเวงอันเป็นตัวละครเอกของเรื่อง

---

[2] สูจิบัตร, ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง แสดงมกราคม 2495 (กรุงเทพฯ: กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร), หน้า 3.

[3] กรมศิลปากร, พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ฉบับหอสมุดแห่งชาติ (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 235.

ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า “เล่นละครเรื่องพระอภัยมณี ถ้าไม่มีนางละเวงก็ดูจะรู้สึกจืดชืดขาดรสชาติไปหน่อย ทั้งจุดมุ่งหมายสำคัญของท่านผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี ก็ดูเหมือนจะมีอยู่แห่งหนึ่งตรงที่พระอภัยมณีได้นางละเวงด้วย”[4]

จากที่กล่าวว่านางละเวงเป็นตัวละครที่มีความแปลกในเรื่องของสัญชาติชาวฝรั่งลังกาแล้ว ยังพบว่า นางละเวงเป็นตัวละครที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของกระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบ โดยเฉพาะลักษณะของท่ารำที่เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก (Mime) มีความสมจริงตามธรรมชาติ ส่วนกระบวนท่ารบจะเป็นการรบด้วยอาวุธต่างๆ ทั้งกระบี่ ธนู ดวงตราราหู (อาวุธวิเศษประจำกาย มีแสงไฟ สามารถป้องกันอาวุธและสิ่งเลวร้ายทุกอย่างได้) โดยเป็นการรบบนหลังม้า อีกทั้งเครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ก็มีลักษณะผสมผสานระหว่างไทยกับตะวันตก มีการแต่งกายเลียนแบบชนชาติต่างๆ ดนตรีและเพลงร้องเป็นทำนองสำเนียงฝรั่ง

จากการศึกษาการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร พบว่านิยมนำการแสดงละครที่กล่าวถึงบทบาทของนางละเวงมาแสดง เนื่องจากมีความสนุกสนาน ตื่นเต้น ได้อรรถรส บทเกี้ยวพาราสีระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง มีความไพเราะและสวยงาม สำหรับตอนที่กรมศิลปากรนิยมนำมาจัดแสดง อาทิ ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง ตอนหึงหน้าป้อม เป็นต้น ซึ่งบทบาทนางละเวงนั้น จะเห็นว่าผู้แต่งต้องการนำเสนอบทบาททางสังคมในบริบทต่างๆ อาทิ บทบาทเจ้าหญิง บทบาทนักรบ บทบาทภรรยา ซึ่งทำให้เกิดอารมณ์ทั้งรัก โลภ โกรธ หลง โดยสุนทรภู่ต้องการให้ตัวนางละเวงเป็นตัวละครเอกที่มีความหลากหลายในการแสดง

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง โดยศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการแสดง กระบวนท่ารำ การสืบทอด ตลอดจนองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการแสดง นำข้อมูลที่ได้มารวบรวมวิเคราะห์ เพื่อศึกษาถึงลักษณะของการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทย อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการสืบทอดการแสดง และเป็นการอนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏยศิลป์ไทยให้คงอยู่เป็นมรดกอันล้ำค่าของประเทศชาติสืบไป

---

[4] ธนิต อยู่โพธิ์, <u>บทละคร ตอนพระอภัยพบนางละเวง</u>, (กรุงเทพฯ: กองการสังคีต กรมศิลปากร , 2495), หน้า ก – ข.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ ปี พุทธศักราช 2495 จนถึง พุทธศักราช 2553

2. ศึกษาวิธีการแสดง และองค์ประกอบการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่ปรากฏอยู่ในบทบาทของนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2495 ถึง ปีพุทธศักราช 2553 รวมทั้งกระบวนท่ารำของนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ดังนี้

ภาคทฤษฎี

ศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องจาก

- กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ภาคปฏิบัติ

ศึกษาจากวีดีทัศน์การแสดงของสำนักการสังคีต และประสบการณ์การรับบทบาทตัวนางละเวงของผู้วิจัย รวมถึงการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ที่เคยรับบทเป็นนางละเวง ผู้ที่เคยร่วมแสดง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ดังนี้

1. **ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่**

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 โดยรับบทบาทนางละเวงคนแรก ของกรมศิลปากร (ปีพุทธศักราช 2495)

- นางสาวนิตยา จามรมาน ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยรับบทบาทนางละเวง ของกรมศิลปากร (ปีพุทธศักราช 2495)

- นางสถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ (ละครนาง) ผู้มีประสบการณ์การสอนในด้านนาฏยศิลป์ไทย ประสบการณ์การสอนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และเคยเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี (ปีพุทธศักราช 2521)

- ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548

- นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2. **ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์สากล (บัลเล่ต์) ได้แก่**

- นางเต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- นางสาวรสสุคนธ์ ไตรโภค ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- นางสาวฐปนีย์ ไพรีพินาศ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. **ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทย ได้แก่**

- นายเผชิญ กองโชค ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นายสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นายไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นายอเนก อาจมังกร ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

4. **นักวิชาการละครและดนตรี ได้แก่**

- นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นายสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการศึกษา ชำนาญการพิเศษ หัวหน้าฝ่ายตำรามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

5. **ประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย**

ประสบการณ์ตรงที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาท ตลอดจนกลวิธีการแสดงในบทนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง และปัจจุบันเป็น

ผู้ช่วยฝึกซ้อมบทบาทนางละเวงให้กับศิลปินรุ่นใหม่ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมารวบรวม วิเคราะห์ และสรุปผลเพื่อนำเสนอเชิงวิชาการของงานวิจัยต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร
2. ทราบรูปแบบวิธีการแสดง องค์ประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำของตัวนางละเวงในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง
3. ได้แนวทางการสร้างกระบวนท่ารำที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงในรูปแบบต่างๆ
4. ได้เอกสารทางวิชาการเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลทางวิชาการ เอกสาร งานวิจัย และคำสัมภาษณ์ของบุคคลต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ผู้วิจัยรวบรวมเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์ เรื่องบทบาทและลีลาท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังนี้

2.1 ความหมายของวรรณกรรม และวรรณคดี

2.2 วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่

2.2.1 วรรณกรรมสำหรับอ่าน

2.2.2 วรรณกรรมสำหรับแสดง

2.2.3 เนื้อเรื่องย่อ

2.3 ความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร

2.3.1 ประวัติที่มา

2.3.2 การจัดการแสดง

2.4 ความสำคัญของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี

2.4.1 ประวัตินางละเวง

2.4.2 บทบาทของนางละเวง

2.1 ความหมายของวรรณกรรมและวรรณคดี

วรรณกรรม คือ งานหนังสือที่มีด้วยกันหลายประเภทต่างๆ ได้แก่ ร้อยแก้ว ร้อยกรอง โคลงสี่สุภาพ นิทานคำกลอนฯ งานวรรณกรรมเหล่านี้ หากได้รับการยกย่องว่าแต่งดีจะเรียกวรรณกรรมชิ้นนั้นว่า “วรรณคดี”[1]

วรรณกรรมและวรรณคดีถือเป็นงานเขียนอันทรงคุณค่าและได้รับการยกย่อง ซึ่งมีการกล่าวถึงความหมายของวรรณกรรมและวรรณคดี ในหลาย ๆ ลักษณะ

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2525), หน้า 1042-1055.

ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงความหมายของวรรณคดี ว่า “วรรณคดี คือ หนังสือที่ควรมีรูปและเนื้อหาเหมาะสมกัน รูป คือ แบบของคำประพันธ์ ส่วนเนื้อหา คือ เนื้อเรื่อง หรือลักษณะนิสัยตัวละคร นอกจากนี้ วรรณคดีจะต้องใช้ภาษาที่ได้เลือกเฟ้นอย่างประณีต อ่านแล้วไม่รู้สึกเบื่อ ทั้งยังมีคุณค่าหลายประการอีกด้วย”[2]

ทองเครือ เกษมสุวรรณ กล่าวถึงลักษณะของวรรณคดี 5 ประการ ดังนี้[3]

1. วรรณคดีต้องเร้าความรู้สึกด้านต่างๆ และอาจไม่ใช่ข้อเขียนเสมอไป อาจเป็นนิทานพื้นเมือง หรือเพลงท้องถิ่นก็ได้

2. วรรณคดีเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดจินตนาการ สร้างความคิดที่กว้างขวาง แต่ต้องไม่ใช่ความคิดที่ฟุ้งเฟ้อเหลวไหล

3. วรรณคดีต้องเขียนอย่างมีศิลปะ ประกอบด้วยความงามในรูป (form)

4. วรรณคดีทำให้ผู้อ่านเห็นชีวิตในแง่ต่างๆ ที่สามัญชนทั่วไปไม่มีโอกาสเห็นด้วยตนเองทุกแง่ทุกมุมได้

5. วรรณคดีต้องมีลักษณะที่สำคัญ 2 ประการประกอบกัน กล่าวคือ เป็น Expression คือ การแสดงออกของผู้แต่ง และเป็น Communication คือ ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งออกไปสู่ผู้ฟัง

ดร.สิทธา พินิจภูวดล ได้กล่าวว่า[4] “วรรณคดี หมายถึง บทประพันธ์ ซึ่งเทียบกับความหมายในภาษาอังกฤษ คือ Literature โดยหมายถึงบทประพันธ์ทุกชนิด ทุกประเภทที่เขียนดี มีศิลปะและก่อให้เกิดความประทับใจ สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน สร้างจินตนาการ มโนภาพ และเร้าอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่าน บางครั้งผู้เขียนหรือผู้แต่งอาจสอดแทรกความรู้และทัศนคติ แต่ไม่ใช่เพื่อจุดประสงค์ที่จะสอนปรัชญา ศีลธรรมหรือเรื่องของชีวิตแบบเดียวกับตำรา เพราะวรรณคดีไม่ใช่ตำรา แต่ทั้งนี้อาจจะมีตำราบางเล่มสามารถจัดเป็นวรรณคดีถ้าเข้าลักษณะของวรรณคดีได้ เช่น คัมภีร์ไบเบิล และปฐมสมโพธิกถา เป็นต้น

---

[2] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย”.วารสารห้องสมุด, (กรกฎาคม - สิงหาคม 2510) : 214-215.

[3] ทองเครือ เกษมสุวรรณ, วารสารศูนย์ศึกษา. (สิงหาคม, 2501) : 29-30.

[4] สิทธา พินิจภูวดล, ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525), หน้า 5-6.

ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวว่า[5] วรรณคดี ได้แก่ บทประพันธ์ที่มุ่งให้ความเพลิดเพลิน ให้เกิดความนึกคิด (Imagination) และอารมณ์ต่างๆ ตามผู้เขียน นอกจากนั้น บทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีต้องมีรูปศิลปะ (Form) และรูปศิลปะนี้เองที่ทำให้วรรณคดีมีความงาม สรุปได้ว่า วรรณกรรม คือ งานเขียนทุกประเภท และหากได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดี งานเขียน หรือ บทประพันธ์นั้นๆ จะต้องได้รับการยกย่องว่าเขียนดี มีศิลปะ และมีการเลือกเฟ้นภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ ทั้งนี้ เพื่อเร้าอารมณ์ให้เกิดความสะเทือนใจ เกิดความประทับใจแก่ผู้อ่าน โดยวัตถุประสงค์หลักของการประพันธ์ คือ มุ่งเน้นให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เกิดจินตนาการและมโนภาพ รวมถึงสอดแทรกคติธรรม ความรู้ต่างๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต อันก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในการดำรงชีพให้แก่ผู้อ่านได้อีกด้วย

สำหรับวรรณคดีไทยที่ได้รับการยกย่องว่าเขียนดี มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมรู้จักและเป็นที่ชื่นชอบของผู้อ่านมีมากมายเรื่องหนึ่ง คือ เรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องที่องค์การยูเนสโกยกย่องให้สุนทรภู่ผู้แต่งเป็นบุคคลสำคัญของโลก ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงกล่าวไว้ในคำอธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ไว้ตอนหนึ่งว่า [6] “เมื่อข้าพเจ้ายังเยาว์เป็นสมัยแรกมีหนังสือเรื่องพระอภัยมณีพิมพ์ขาย ครั้งนั้นเห็นคนชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายผู้หญิงชอบอ่านเรื่องพระอภัยมณีแพร่หลาย ถึงจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้มากบ้างน้อยบ้างแทบจะไม่เว้นตัว”

นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ ได้กล่าวว่า[7] “พระอภัยมณีของสุนทรภู่ เป็นนิทานคำกลอนที่มีเรื่องราวสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 และจบลงในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นนิทานที่มีความเหมาะสมแก่การศึกษาของเยาวชน ภาษาที่อ่านเข้าใจง่าย จึงได้มีการนำมาบรรจุในหนังสือเรียนภาษาไทย เพื่อให้นักเรียนได้รักการอ่านและชื่นชอบวรรณคดีไทย... สำหรับในมหาวิทยาลัยก็นิยมให้อ่านเพื่อวิเคราะห์และวิจารณ์ในแง่มุมต่างๆ เพราะถือว่าเป็นวรรณคดีที่เด็กไทยทุกคนจะต้องรู้จักและได้เคยศึกษามาแล้ว”

---

[5] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือ, 2504), หน้า 5.

[6] สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, อนุสรณ์ สุนทรภู่ 200 ปี. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529), หน้า 206.

[7] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, นักวิชาการศึกษา ชำนาญการพิเศษ หัวหน้าฝ่ายตำรา. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 23 ธันวาคม 2553.

นายสมรัตน์ ทองแท้ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ว่า[8] “สุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณีมีตัวละครหลากหลาย เรื่องราวสนุกสนานเป็นที่ชื่นชอบของเด็กและผู้ใหญ่ เวลากรมศิลปากรไปแสดงตามโรงเรียนเนื่องในวันสุนทรภู่ก็จะต้องนำเอาเรื่องพระอภัยมณีไปแสดงทุกครั้ง”

จะเห็นได้ว่าวรรณคดี เรื่องพระอภัยมณี เป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมแพร่หลายจากทุกเพศทุกวัย เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าให้แง่คิดและคติสอนใจ กระทรวงศึกษาธิการให้ความสำคัญโดยบรรจุเป็นหลักสูตรการศึกษาวิชาภาษาไทย นอกจากนี้ในช่วงเดือนมิถุนายนของทุกปี (26 มิถุนายน) กรมศิลปากรนิยมนำวรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี ไปจัดการแสดงสาธิตตามสถานศึกษาต่างๆ เพื่อเป็นการน้อมรำลึกถึงสุนทรภู่กวีเอกของไทย และเพื่อให้เยาวชนได้ซึมซับวรรณกรรมกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ผู้ประพันธ์วรรณคดีเรื่องนี้เป็นยอดกวีผู้มีชีวิตยืนยาวถึง 4 รัชกาล เริ่มตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ถึง รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมอัตชีวประวัติของท่านไว้ในภาคผนวก ก

2.2 วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่

2.2.1 วรรณกรรมสำหรับอ่าน

พระอภัยมณี เป็นวรรณคดีชิ้นเอกของสุนทรภู่ มหากวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์แต่งเป็นนิทานคำกลอนมีความยาวที่สุดในบรรดาบทกวีของท่าน คือ มีความยาวถึง 95 เล่มสมุดไทย แบ่งได้เป็น 64 ตอน 25,097 คำกลอน มีจุดมุ่งหมายของการแต่งขึ้นเพื่อเลี้ยงชีพตนในยามตกยากขณะถูกจำคุก โดยลักษณะการประพันธ์วรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี เป็นจินตนิยายที่สุนทรภู่ได้คิดประดิษฐ์เรื่องขึ้นเอง โดยมีความแตกต่างไปจากนิทานชาดกและนิยายพื้นบ้านพื้นเมือง กล่าวคือ มีลักษณะคล้ายเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ พระเอกเป็นลูกกษัตริย์แต่ไม่ใช่นักรบอย่างเช่นพระรามหรืออิเหนา แต่เป็นศิลปิน นับว่าเป็นแนวใหม่ของวรรณคดีไทย ส่วนเค้าเรื่องในพระอภัยมณีนั้นได้มาจากวรรณคดีต่างๆ ทั้งวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และชีวิตจริงของท่านเอง สภาพสังคมในสมัยนั้น ตลอดจนความคิดฝันต่างๆ ประสมประสานกลมกลืนอย่างน่าประทับใจ โดยอาศัยความรอบรู้ทั้งทางเชิงปราชญ์และเชิงการประพันธ์ ทำให้โครงเรื่องมี

---

[8] สัมภาษณ์ สมรัตน์ ทองแท้, นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต, 15 มิถุนายน 2553.

ทั้งรัก รบ โศก คติสอนใจ ชวนให้ติดตามด้วยความสนุกสนาน ประกอบกับลีลากลอนที่ไพเราะทั้งกระแสความและกระแสเสียง คำสอนและความรอบรู้เชิงปราชญ์ของท่าน

"ในการสร้างตัวละครเอกของเรื่องคือพระอภัยมณี ท่านก็ไม่ได้เอาอย่างธรรมเนียมพระเอกในเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งมักจะเป็นผู้มีฤทธิ์มีอาวุธวิเศษเป็นนักรบที่แกล้วกล้าสามารถ แต่พระเอกของท่านมีวิชาความรู้ในการเป่าปี่ ทำให้ศัตรูพ่ายแพ้แก่เสียงดนตรีพระอภัยมณีเป็นการเอาชนะด้วยอำนาจศิลป์ ไม่ใช่ศัสตราวุธเหมือนพระเอกเรื่องอื่นๆ จึงควรกล่าวได้ว่าสุนทรภู่เป็นผู้ริเริ่มเปลี่ยนจากพระเอกนักรบมาเป็นศิลปินนักดนตรี การที่สุนทรภู่คิดให้พระอภัยมณีชำนาญในการเป่าปี่นั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานคำอธิบายว่ามีเค้ามาจาก **หนังสือพงศาวดารจีนเรื่องไซฮั่น**"[9] ซึ่งนำมาจาก **เพลงปี่ของเตียวเหลียง** ความว่า

"เสียงเป่าปี่อยู่บนภูเขาเป็นเพลงว่า เดือนยี่ฤดูหน้าหนาวน้ำค้างตกเย็นทั่วไปทั้งสี่ทิศจะดูฟ้าก็สูงแม่น้ำก็กว้าง ฤดูนี้คนทั้งปวงได้ความเวทนานักที่จากบ้านเมืองมาต้องทำศึกนั้นบิดามารดาและบุตรภรรยาอยู่ภายหลังก็ยืนคอคอยอยู่แล้ว ถึงมีเรือกสวนและไร่นาก็จะทิ้งรกร้างไว้ไม่มีผู้ใดจะทำ เพื่อนบ้านที่เขาไม่ต้องไปทัพอยู่พรักพร้อมก็จะอุ่นสุรากินเล่นเป็นสุข น่าสงสาร ผู้ที่จากบ้านช่องมาหลายปีนั้น ที่บิดามารดาแก่ชราอยู่ก็เจ็บป่วยล้มตายเสียหาได้เห็นใจบิดามารดาไม่แลตัวเล่า ก็ต้องมาทำศึกอยู่ฉะนี้ ถ้าเจ็บป่วยล้มตายลงก็จะกลิ้งอยู่บนพื้นดินแต่ผู้เดียว บุตรภรรยาและญาติพี่น้องก็มิได้ปรนนิบัติรักษากัน เป็นผีหาญาติมิได้ ถ้าแต่งตัวออกรบครั้งใดก็มีแต่ฆ่าฟันกันกระดูกและเนื้อถมแผ่นดินลงทุกครั้ง ดูสังเวชนักท่านทั้งปวงก็เป็นมนุษย์มีสติปัญญาอยู่ทุกคน เร่งคิดเอาตัวรอดไปบ้านช่องของท่านเถิด ท่านไม่รู้หรือม้านั้นก็เป็นสัตว์เดียรัจฉานถ้าผู้ใดพาไปจากโรงและมิได้ผูกถือกักขังไว้ ก็ย่อมกลับคืนมาถิ่นที่อยู่ของตัว อันประเพณีมนุษย์ถ้าจะเจ็บป่วยล้มตายก็ย่อมอยู่ที่บ้านช่องของตัว พร้อมบิดามารดาและญาติพี่น้องจึงจะดี"[10]

เมื่อพระอภัยมณี เป่าปี่ครั้งตีเมืองลังกา สุนทรภู่แต่งกลอนดังนี้

"ฝ่ายองค์พระอภัยตกใจวับ เห็นศึกกลับโอบอ้อมเข้าล้อมหลัง
ข้างพวกเขาเผาเรือเหลือกำลัง ฝ่ายฝรั่งรบรุกมาทุกที

---

[9] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, <u>วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี</u>. (กรุงเทพฯ: มูลนิธิพัฒนาเยาวชน, 2522), หน้า 61-63.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63-64.

ตีทัพหน้าขวาซ้ายหายไปหมด เข้าล้อมรถรอบไว้ไม่ให้หนี
ตกพระทัยในอารมณ์ไม่สมประดี จึงทรงเป่าปี่เป่าห้ามปรามณรงค์
วิเวกหวีดกรีดเสียงสำเนียงสนั่น คนขยันยืนขึงตลึงหลง
ให้หวิววาบซาบทรวงต่างง่วงงง ลืมประสงค์รบสู้เงี่ยหูฟัง
พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกที่จากรัง อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามค่ำย่ำฆ้องจะร้องไห้ ร่ำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
โอ้ยามดึกดาวเคลื่อนเดือนคล้อย น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำที่อัมพร
หนาวอารมณ์ลมเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยชื่น ระรวยรื่นรินรินกลิ่นเกสร
แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน จะอาวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง
วิเวกแว่วแจ้วเสียงสำเนียงปี่ พวกโยธีทิ้งทวนชนวนเขนง
ลงนั่งโยกโงกหงับทับกันเอง เสนาะเพลงเพลินหลับระงับไป"[11]

กลอนของสุนทรภู่ในตอนนี้กับเพลงปี่ของเตียวเหลียงมีความหมายคล้ายคลึงกันทำให้บรรดาท่านผู้รู้และนักวรรณคดีต่างลงความเห็นตรงกันว่า สุนทรภู่ได้นำเนื้อความบางส่วนมาจากพงศาวดารจีนเรื่อง**ไซฮั่น**

สามก๊กก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สุนทรภู่นำเค้าโครงเรื่องมา "โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่นางละเวงคิดอุบายเผาเรือพรรคพวกพระอภัยมณี ในตอนไปตีเมืองใหม่ จนพวกพระอภัยมณีแตกร่นไม่เป็นกระบวน ก็เหมือนกับสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ด้วยขงเบ้งกับจิวยี่วางอุบายเผาเรือ เรื่องพระอภัยมณีน่าจะได้เค้ามาจากเรื่องสามก๊กอีกตอนหนึ่ง"[12]

สุนทรภู่ได้นำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ไทยและต่างประเทศ ความรู้รอบตัวเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยนั้นนำมาสอดแทรกเป็นเค้าโครงในเรื่องพระอภัยมณีหลายตอนด้วยกัน ดังเช่น พระนางเจ้าวิคตอเรียขึ้นครองเมืองอังกฤษ สุนทรภู่ก็เกิดแรงบันดาลใจให้นางละเวงวัณฬาขึ้นครองเมืองลังกาเป็นการสร้างตัวละครในเรื่องให้เด่นขึ้น และเมื่อเมืองลังกาตกเป็นเมืองขึ้นของ

---

[11] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี . (กรุงเทพฯ: มูลนิธิพัฒนาเยาวชน, 2522), หน้า 63-64.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

อังกฤษในปีพุทธศักราช 2385 สุนทรภู่ก็สมมติให้เมืองลังกาเป็นของฝรั่ง ส่วนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ก็คงจะได้เค้ามาจากประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ครั้งรัชกาลที่ 1 มาจากพระเจ้าปะดุงยกทัพมาตีไทยถึง 9 ทัพ ในปีพุทธศักราช 2329 และพ่ายแพ้ทัพไทยกลับไป วีรกรรมครั้งนั้นสุนทรภู่คงจะประทับใจจึงนำมาเป็นศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก นอกจากนั้นกบฏเจ้าอนุวงศ์เมื่อพุทธศักราช 2371 รัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้พระยาราชสุภาวดีจับเจ้าอนุวงศ์ขังกรงเป็นการประจานมิให้เอาเยี่ยงอย่าง สุนทรภู่ก็นำมาเป็นศึกเจ้าละมาน พระอภัยมณีให้จับเจ้าละมานขังกรง เหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยา เมื่อปีพุทธศักราช 2310 พม่าเผากรุงศรีอยุธยาพินาศสิ้นนับเป็นเหตุการณ์ที่ฝังอยู่ในความทรงจำของคนรุ่นนั้น สุนทรภู่ก็นำมาเป็นเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ให้หัสกันผาเมืองการะเวก[13] ทำให้เรื่องพระอภัยมณีมีคุณค่าสูงส่งและเป็นที่นิยม ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในคำอธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่ ไว้ตอนหนึ่งว่า[14] “เมื่อข้าพเจ้ายังเยาว์เป็นสมัยแรกมีหนังสือ เรื่องพระอภัยมณี พิมพ์ขาย ครั้งนั้นเห็นคนชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายผู้หญิงชอบอ่านเรื่องพระอภัยมณีแพร่หลาย ถึงจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้มากบ้างน้อยบ้างแทบจะไม่เว้นตัว”

จากคำกล่าวข้างต้น สอดคล้องกับบทความตอนหนึ่งที่เขียนถึงความนิยมของผู้อ่านที่มีต่อวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี และกำไรของร้านขายหนังสือที่ได้จากการขายวรรณกรรมเรื่องดังกล่าว ว่า[15]“...หนังสือบทกลอนของสุนทรภู่ได้เริ่มพิมพ์ในรัชกาลที่ 5 เมื่อปีมะเมีย ปีพุทธศักราช 2413 หมอสมิทเจ้าโรงพิมพ์ที่บางคอแหลมพิมพ์เรื่องพระอภัยมณีก่อนเรื่องอื่น พิมพ์ขายคราวละเล่มสมุดไทย เรียกราคาเล่มละสลึง (25 สตางค์) คนตื่นซื้อ หมอสมิทได้กำไรมากนัยว่าสร้างตึกได้หลังหนึ่ง จนหมอสมิทคิดถึงคุณสุนทรภู่ เที่ยวสืบถามเชื้อสายจะหวังให้บำเหน็จ...” ดังเช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในเกียรติคุณของสุนทรภู่ว่า “ในบรรดาหนังสือบทกลอนที่สุนทรภู่ได้แต่งไว้ ถ้าจะลองให้ผู้อ่านชี้ขาดว่าเรื่องไหนดีกว่าเพื่อนก็น่าจะยุติต้องกันโดยมากว่า “ในบรรดาหนังสือบทกลอนที่สุนทรภู่แต่งไว้ ถ้าจะลองให้ผู้อ่านชี้ขาดว่าเรื่อง

---

[13] ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, สมาคมนิทานคำกลอน พระอภัยมณี. (กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2537), หน้า 85 –101.

[14] สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, สุนทรภู่กับงานนิพนธ์: อนุสรณ์ สุนทรภู่200 ปี. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529), หน้า 206-215.

[15] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ชีวิตและงานของสุนทรภู่. (กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2518), หน้า 54.

ไหนดีกว่าเพื่อนก็น่าจะยุติต้องกันโดยมากว่าเรื่องพระอภัยมณีดีที่สุด เพราะเป็นหนังสือเรื่องยาวแต่งดีทั้งกลอนทั้งความคิดที่ผูกเรื่อง"

ประจักษ์ ประภาพิทยากร ได้เขียนยกย่องสุนทรภู่ไว้ว่า "เป็นความจริงที่ยอมรับกันแล้วว่า สุนทรภู่เป็นกวีของชาติและของประชาชน สุนทรภู่เป็นรัตนกวีของไทย เหมือนหนึ่งอังกฤษมีเชคส์เปียร์ ไบรอน คีตส์ ฝรั่งเศสมีกองสตัง ฮูโก เยอรมันมีเกอเต อิตตาลีมีเปลลิโก ลิโอปารตี อเมริกามีเอดการ์โป เฟนิโม คูเปอร์"[16]

วรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ แบ่งบทประพันธ์ไว้ทั้งสิ้น 64 ตอน มีชื่อตอนดังต่อไปนี้

1. พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา
2. นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี
3. ศรีสุวรรณเข้าเมืองรมจักร
4. ศรีสุวรรณพบนางเกษรา
5. ศรีสุวรรณเกี้ยวนางเกษรา
6. ศรีสุวรรณรบท้าวอุเทน
7. ศรีสุวรรณพยาบาลนางเกษรา
8. อภิเษกศรีสุวรรณ
9. พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ
10. พระอภัยมณีได้นางเงือก
11. นางสุวรรณมาลีไปเที่ยวทะเล
12. พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี
13. พระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลี
14. พระอภัยมณีเรือแตก
15. สินสมุทรโดยสารเรือโจรสุหรั่ง
16. สินสมุทรพบศรีสุวรรณ
17. ศรีสุวรรณกับสินสมุทรตามพระอภัยมณี
18. พระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน
19. พระอภัยมณีพบศรีสุวรรณกับสินสมุทร

---

[16] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี . (กรุงเทพฯ: มูลนิธิพัฒนาเยาวชน , 2522), หน้า 15.

20. สินสมุทรรบกับอุศเรน
21. พระอภัยมณีเกี้ยวนางสุวรรณมาลี
22. พระอภัยมณีครองเมืองผลึก
23. พระอภัยมณีอภิเษกกับนางสุวรรณมาลี
24. กำเนิดสุดสาคร
25. สุดสาครเข้าเมืองการะเวก
26. อุศเรนตีเมืองผลึก
27. เจ้าละมานตีเมืองผลึก
28. สุดสาครตามพระอภัยมณี
29. ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก
30. พระอภัยมณีตีเมืองใหม่
31. พระอภัยมณีพบนางละเวง
32. ศรีสุวรรณอาสาตีด่านดงตาล
33. ย่องตอดสะกดทัพ
34. นางละเวงคิดหย่าทัพ
35. พระอภัยมณีติดท้ายรถ
36. พระอภัยมณีทำผูกคอตายได้นางละเวง
37. ศรีสุวรรณกับสินสมุทรถูกทำเสน่ห์
38. นางสุวรรณมาลีข้ามไปเมืองลังกา
39. นางสุวรรณมาลีมีสารตัดพ้อ
40. สุดสาครถูกเสน่ห์
41. นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม
42. หัสไชยแก้เสน่ห์
43. นางเสาวคนธ์ยิงแก้ม
44. กษัตริย์สามัคคี
45. นางเสาวคนธ์ขุดโคตรเพชร
46. พระอภัยมณีกลับเมือง
47.อภิเษกสินสมุทร
48. นางเสาวคนธ์หนี

49. นางเสาวคนธ์แปลงเป็นฤาษี

50. นางเสาวคนธ์ได้เมืองวาหุโลม

51. สุดสาครตามนางเสาวคนธ์

52.พระอภัยมณีทำศพท้าวสุทัศน์

53. มังคลาครองเมือง

54. มังคลาโคตรเพชร

55. มังคลาจับนางสุวรรณมาลีและท้าวทศวงศ์

56. หัสไชยตีด่านเมืองลังกา

57. สุดสาครรบกับมังคลา

58. นางละเวงช่วยนางสุวรรณมาลีและท้าวทศวงศ์

59. พระอภัยมณี ศรีสุวรรณไปเมืองลังกา

60. พระอภัยมณีรบกับมังคลา

61. สังฆราชบาทหลวงเผาเมืองลังกา

62. พระอภัยมณีเข้าเมืองลังกา

63. อภิเษกหัสไชย

64. พระอภัยมณีออกบวช

วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีนอกจากได้รับความนิยมสำหรับการอ่านซึ่งมีอยู่หลายสำนวน อาทิ

- นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่
- บทเห่กล่อม เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่
- เรื่องพระอภัยมณี ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร
- เรื่องพระอภัยมณี ฉบับร้อยแก้ว
- เรื่องพระอภัยมณี ฉบับการ์ตูน

นอกจากนี้ยังปรากฏบทละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ที่ปรับปรุงขึ้นสำหรับแสดงเพื่อเผยแพร่ และเพื่อรำลึกถึงสุนทรภู่กวีเอกของโลก

ดังนั้น สามารถสรุปได้ว่าวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี ของ สุนทรภู่ เป็นที่นิยมของประชาชนมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 4 เนื่องจากสุนทรภู่สามารถแต่งนิทานคำกลอน

เพื่อใช้เลี้ยงชีพตนในยามขัดสน แม้กระทั่งถึงแก่กรรมก็ยังประโยชน์ให้กับคนในครอบครัว และในปัจจุบันก็ยังได้รับการบรรจุเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนรายวิชาภาษาไทยในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา)

2.2.2 วรรณกรรมสำหรับแสดง

พระอภัยมณี วรรณกรรมชิ้นเอกของสุนทรภู่ เป็นวรรณกรรมจินตนิยายที่ผู้เขียนตั้งใจสร้างสรรค์จินตนาการของผู้เขียนให้กับตัวละครเอกต่างๆ ที่ปรากฏในท้องเรื่อง นอกจากนี้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ มีการแสดงอิทธิฤทธิ์ อภินิหาร พร้อมทั้งสอดแทรกคติธรรมให้กับผู้อ่านได้อย่างสอดคล้องลงตัว ก่อให้เกิดความงดงามทางสติปัญญาแก่ผู้อ่าน และ ผู้ที่สนใจศึกษาเป็นอย่างมาก

ตัวละครเอกในเรื่องพระอภัยมณีมีความแปลก พิสดารและแตกต่างจากความเป็นจริง ทั้งในเรื่องรูปร่างหน้าตา เชื้อชาติ ภาษา ศาสนาฯ ซึ่งตัวละครที่มีความแปลกเรื่องรูปร่างหน้าตา ได้แก่ ผีเสื้อสมุทร นางเงือก ม้านิลมังกร และตัวละครที่มีความแปลกในเรื่องเชื้อชาติ ภาษา ศาสนา ได้แก่ แขกเมืองทมิฬ คือ เจ้าละมาน และฝรั่งชาวลังกา คือ อุศเรน และนางละเวงวัณฬา

สำหรับเรื่องชนชาติของนางละเวงนั้น เจือ สตะเวทิน ได้กล่าวไว้ว่า “เรื่องฝรั่งอยู่ในเมืองลังกานั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงวิจารณ์ว่ามีเค้าข้อมูลด้วยเมื่อคริสตศก 1815 ตรงกับปีกุน พุทธศักราช 2358 ในรัชกาลที่ 2 ทางเมืองลังกาอังกฤษกำจัดเจ้าแผ่นดินออกจากราชสมบัติ เอาเมืองเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ กิตติศัพท์คงเลื่องลือเข้ามาถึงประเทศนี้ว่า เมืองลังกาเป็นของฝรั่งเสียแล้ว ข้อนี้เองที่ทำให้สุนทรภู่สมมุติว่า เมืองลังกาเป็นเมืองของฝรั่ง ใช่สุนทรภู่จะไม่รู้ว่าเมืองลังกาเคยเป็นเมืองของชาวสิงหลนั้นหามิได้”[17]

ความคิดเรื่องให้กษัตริย์เป็นสตรีนั้น บรรดานักวิเคราะห์วิจารณ์และท่านผู้รู้ต่าง ๆ ต่างก็ลงความเห็นกันว่า สุนทรภู่นั้นมีความรอบรู้หลายด้านทั้งการแต่งกลอน ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี ภูมิศาสตร์ และความรู้รอบตัว เหตุบ้านการเมือง ท่านจึงนำสิ่งต่างๆ เหล่านั้นมาจินตนาการและเขียนลงในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี นางละเวงก็เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ว่ากันว่าอาจได้จากประวัติศาสตร์อังกฤษเมื่อครั้งพระนางวิคตอเรียเสวยราชย์ พุทธศักราช 2358 สุนทรภู่ย่อมทราบดีในเรื่องการเมืองการปกครองเพราะอยู่ในราชย์สำนัก

---

[17] เจือ สตะเวทิน, ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สตรีสาร), หน้า 83.

เวลานั้นไทยกับอังกฤษได้ติดต่อค้าขายและทางการทูตกันแล้ว สุนทรภู่จึงแต่งให้นางละเวงเป็นกษัตริย์ในเรื่องของตนบ้างทั้งยังให้ทหารเอกและกองทัพของนางละเวงล้วนเป็นผู้หญิง ทำให้เห็นว่าสุนทรภู่เปิดใจยอมรับในความสามารถของผู้หญิงซึ่งในสมัยนั้นอาจเป็นไปได้ยากแต่สุนทรภู่กลับกล้าที่จะนำสิ่งนี้มาใส่ในวรรณคดีของตนเป็นการสร้างตัวละครให้เด่นชัดขึ้น

เรื่องพระอภัยมณีกับนางละเวงรักกันกลางสนามรบนั้น ประจักษ์ ประภาพิทยากร ได้กล่าวไว้ว่า “พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงมีพระราชดำรัสว่า สุนทรภู่ไม่ได้เอาตามอำเภอใจ ทรงพบเค้ามูลเรื่องพระอภัยมณีมีอยู่ในเรื่องอาหรับราตรีฉบับเซอร์ริชาดเบอร์ตันเรื่องหนึ่ง ว่ามีกษัตริย์ถือศาสนาอิสลามไปตีเมืองซึ่งนางพระยาถือศาสนาคริสตรัง ไปพบกันตัวต่อตัวในกลางดึกแล้วเลยรักใคร่กัน ทำนองเดียวกับพระอภัยมณีได้นางละเวง ทรงสันนิษฐานว่า เมื่อสุนทรภู่แต่งพระอภัยนั้นเห็นจะพยายามสืบสวนนิทานต่างประเทศมาก คงจะได้เค้าเรื่องอาหรับราตรีจากพวกแขกที่มาค้าขาย แล้วจำเอาเรื่องซึ่งรู้จากที่ต่างมาเลือกติดต่อประกอบกับสันนิษฐานของตนเรื่องพระอภัยมณีจึงแปลกกับนิทานไทยเรื่องอื่น”[18]

บรรดานักวรรณคดี นักวิเคราะห์ นักวิจารณ์และท่านผู้รู้ต่างก็ลงความเห็นกันว่านอกจากสุนทรภู่จะสร้างนางละเวงมาจากพระราชินีวิคตอเรียแห่งประเทศอังกฤษแล้ว สุนทรภู่ยังได้นำบุคลิกลักษณะของ”แม่งิ้ว”ซึ่งเป็นหนึ่งในภรรยาของสุนทรภู่มาจินตนาการเป็นตัวนางละเวงอีกด้วยดังที่ปรากฏชื่อของ”แม่งิ้ว”ในตอนที่พระอภัยมณีติดท้ายรถนางละเวง และนางละเวงให้นางสุลาลีวรรณขับกล่อมมีกลอนว่า[19]

“โอ้พระพายชายเฉื่อยเรื่อยเรื่อยริ้ว หนาวดอกงิ้วงิ้วออกดอกไสว
เกสรงิ้วปลิวฟ้ามายาใจ ให้หนาวในทรวงซ้ำสู้กล้ำกลืน”

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ว่าคล้ายกับ “นางละเวง” หญิงผู้นั้นคือ “แม่งิ้ว” ในนิราศสุพรรณ ท่านกล่าวถึงแม่งิ้วว่า[20]

“ยามยลต้นงิ้วป่า หนาหนาม
นึกบาปวาววับหวาม วุ่นแล้ว

---

[18] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี.(กรุงเทพฯ: มูลนิธิพัฒนาเยาวชน, 2522), หน้า 70.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 115.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

คงจะปะงิ้วทราม สวาทเมื่อ ม้วยแฮ
งิ้วกับพี่มิแคล้ว คื่นงิ้วลิ่วสูง”

ในนิราศพระปฐม สุนทรภู่ยังกล่าวถึงแม่งิ้วอีกว่า

“ถึงแขวงแคว้นแลลิ่วชื่องิ้วราย สะอื้นอายออกความเหมือนหนามงิ้ว
งามเสงี่ยมเอี่ยมอิ่มเมื่อพริ้มพักตร์ ดูน่ารักเรือนผมก็สมผิว
แสนสุภาพกราบก้มประนมนิ้ว เหมือนโฉมงิ้วงามราวกับชาววัง”

สำหรับนางละเวง ถือว่าเป็นตัวละครเอกของเรื่องที่สุนทรภู่ตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นนางละเวงวัณฬาเธอเป็น 1 ใน 5 มเหสีของพระอภัยมณี เป็นศัตรูคู่อาฆาตกับ "นางสุวรรณมาลี" และ "พระอภัยมณี" นางละเวงวัณฬา เจ้าหญิงวัยสิบหกจึงขึ้นครองเมืองลังกาแทนพระราชบิดา ภารกิจแรกที่นางละเวงลงมือก็คือ "ล้างแค้น" ให้พระบิดาและพระเชษฐา นางละเวงเริ่มโดยให้ช่างวาดเขียนภาพนางด้วยการใช้สีผสมยาเสน่ห์ แล้วส่งไปตามเมืองต่างๆ ในภาพวาดนั้น นางประกาศว่าใครช่วยนางรบชนะพระอภัยมณี นางจะเลือกเป็นคู่อภิเษกสมรส พร้อมทั้งมอบตราราหูอาวุธวิเศษให้ด้วย ในขณะที่สุนทรภู่แต่งวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี มีเหตุการณ์สำคัญต่างๆ มากมายเกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา รูปร่างหน้าตา และบุคลิกลักษณะของนางละเวงต่อไป

นอกจากกรมศิลปากรแล้ว ยังมีสถานศึกษา ศิลปิน และศิลปะแขนงต่างๆเห็นถึงความสำคัญของวรรณกรรมชิ้นเอกของสุนทรภู่ จึงได้นำผลงานของท่านไปจัดแสดงในรูปแบบต่างๆ อาทิ

1.การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชื่อ กลนาง โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานคือ นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม เป็นการนำเสนอแนวความคิดด้วยการนำกลวิธีการรบของนางละเวงวัณฬา และทหารหญิงรักษาพระองค์ในวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี เพื่อสื่อว่าสตรีเพศไม่ใช่เพศที่อ่อนแอไม่ว่าทั้งในอดีตหรือปัจจุบัน ดังบทที่ว่า

“แล้วเลือกเหล่าสาวสุรางค์สำอางโฉม งามประโลมล้ำหญิงในสิงหล
ที่รุ่นราวสาวน้อยได้ร้อยคน นางสอนกลสตรีให้ปรีชา
แม้นชายใดได้ปะพบประเนตร แสนเทวษหวังรักนั้นหนักหนา
แล้วฝึกหญิงยิงธนูรู้ศาสตรา เป็นรักษาองค์นั้นสามพันคน”

สุนทรภู่ (พระอภัยมณี)

จากบทประพันธ์ชิ้นเอกของสุนทรภู่ เรื่อง “พระอภัยมณี” ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอกลศึกของหญิงโดยมีอาวุธเป็นจริต กริยาและธนู ผ่านกองทัพของนางละเวงวัณฬา[21]

ภาพที่ 1 ชุดทหารหญิงรักษาพระองค์ที่สร้างสรรค์
ที่มา: สำเนาภาพจาก นางสาววณิชชา ภราดรสุธรรม

[21] ณัฐพร เพ็ชรเรือง, งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย. (นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551), หน้า 49-52.

2. โครงการส่งเสริมการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยระดับเยาวชนแห่งชาติ ส่วนส่งเสริมการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับสมัครเยาวชนทั่วประเทศเพื่อเข้าร่วมโครงการศิลปินรุ่นเยาว์ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี เพื่อเป็นการฝึกฝนประสบการณ์ด้านการแสดงและใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

ภาพที่ 2 คณะนักแสดงนาฏศิลป์ไทยเยาวชนระดับชาติ ประจำปี 2545
แสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนมนต์เสน่ห์เล่ห์ละเวง
ที่มา: นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. เรื่องพระอภัยมณี ที่สร้างเป็นภาพยนตร์ ฯ

ภาพที่ 3 โปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์ เรื่อง พระอภัยมณี

ที่มา: movie.sanook.com

4. เรื่องพระอภัยมณี ที่สร้างเป็นการ์ตูน

ภาพที่ 4 การ์ตูนม้านิลมังกรและสุดสาคร เรื่อง พระอภัยมณี (1)

ที่มา: *tamroiphrabuddhabat.com/xmb/viewthread.php?tid=272*

ภาพที่ 5 การ์ตูน เรื่อง พระอภัยมณี (2)

ที่มา: *tamroiphrabuddhabat.com/xmb/viewthread.php?tid=272*

5. เรื่องพระอภัยมณี ที่สร้างเป็นแผ่นเสียง (บทเพลง ชมละเวง)

คำร้อง - ทำนอง : ไสล ไกรเลิศ ขับร้อง : ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา

สวรรค์สร้างเธอให้งามสวยเลิศวิไล ดังเทพเทวี งามเหมือนภาพเลขา เธอสวยกว่ามาลี งามเฉิดโฉมเทพี ท่าทีคล้ายนางละเวง

ฉันกลัวดวงเนตร คมเหมือนเกล็ดมณี เป็นที่ หวั่นเกรง ปรางเหมือนกลีบบัวแย้ม งามเหมือนแก้มละเวง เธอเฉิดโฉมชายเกรง เพ่งมองเย้ยจันทร์วันเพ็ญปทุมนาง งามเหนือทรวงสล้าง เคียงคู่ เพียงมองดู สะท้านฤทัยใจเต้นสวยเอยเพิ่งจะเห็น แม่เป็นสุดาสวรรค์

โสภาใครเท่า บุญของเจ้าเลิศแล้ว ดังแก้วผ่องพรรณ ตาเหมือนหยาดน้ำค้าง เธอสวยอย่างลาวัณย์ งามผ่องพักตร์เพ็ญจันทร์ เพริศพรรณเหนือนางใดเอย

เพลง " ชมละเวง " เพลงนี้ครูไสล ไกรเลิศ ท่านแต่งขึ้นมาทั้งเนื้อร้อง และทำนอง พร้อมทั้งให้คุณชรินทร์ งามเมือง นามสกุลในขณะนั้น ร้องเพลงนี้บันทึกลงแผ่นเสียงไว้เป็นครั้งแรก ในขณะนั้นบรรเลงโดย วงดนตรีไสลและสหายในรูปแบบของ แผ่นครั่งตราช้าง ต่อมาครูไสล ไกรเลิศ ท่านได้ให้คุณทนงศักดิ์ ภักดีเทวา นำเพลงนี้มาร้องบันทึกลงแผ่นเสียง[22]

[22] www.boysapolclub.com

6. เรื่องพระอภัยมณี ที่คณะลิเกจัดแสดง

นายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2539 ได้ให้สัมภาษณ์ว่า[23] “เรื่องพระอภัยมณี เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ลิเกคณะต่างๆ นิยมนำมาแสดง เพราะเนื้อเรื่อง มีความสนุกสนาน มีคติสอนใจ เวลาจะแสดงครูจะมีการเล่าเรื่องราวของตอนนั้นๆ ที่จะแสดง แล้วก็จะซ้อมการแสดงเพื่อจะได้มีการร้องลิเกรับส่งบทกัน ผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจา ครูได้เคยนำลิเกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงนางละเวง มาเป็นส่วนหนึ่งในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูลบ๊อกเซอร์ เพราะตัวนางละเวงมีความเป็นชาติตะวันตกอยู่ จึงน่าจะเข้ากันได้ดีเมื่อนำมาเป็นส่วนประกอบของภาพยนตร์ ซึ่งมีความเป็นสากลจะดูร่วมสมัยและเข้ากัน”

ภาพที่ 6 การแสดงลิเก

ที่มา: นายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2539

[23] สัมภาษณ์ บุญเลิศ นาจพินิจ, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช2539, 27 เมษายน 2554.

ดังนั้น สามารถสรุปได้ว่าพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมที่นิยมนำมาใช้เป็นบทประกอบการแสดงทั้งในรูปแบบละคร (กรมศิลปากร) ผลงานสร้างสรรค์ (ร่วมสมัย) ลิเกภาพยนตร์ รวมทั้งการ์ตูน บทเพลง และลิเก แสดงให้เห็นว่าเรื่องพระอภัยมณีนี้เป็นวรรณกรรมที่มีความหลากหลายของตัวละครสามารถสร้างสีสันในการแสดง นอกจากนี้ การสร้างจินตนาการของสุนทรภู่ได้เชื่อมโยงเหตุการณ์บ้านเมือง รวมทั้งสภาพบ้านเมืองที่เป็นอยู่ในขณะนั้นกับจินตนาการในอนาคต ทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน ตื่นเต้น ชวนติดตาม

2.2.3 **เนื้อเรื่องย่อ**

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเป็นโอรสท้าวสุทัศน์และพระนางประทุมเกสรแห่งกรุงรัตนา เมื่อพระอภัยมณีและศรีสุวรรณมีอายุพอสมควร พระบิดามีรับสั่งให้ไปแสวงหาวิชาความรู้ตามอย่างจารีตของกษัตริย์

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณออกเดินทางไปจนถึงหมู่บ้านจันตคาม พบทิศาปาโมกข์ 2 คน คนหนึ่งชำนาญทางปี่ อีกคนหนึ่งชำนาญทางกระบอง ทั้งสองคนมีความเลื่อมใสจึงสมัครเป็นศิษย์ขอเรียนวิชาอยู่ในสำนักนั้น พระอภัยมณีเรียนวิชาการเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนวิชาการต่อสู้ด้วยกระบอง ครั้นเรียนสำเร็จแล้ว พระอภัยมณีและศรีสุวรรณก็ลาอาจารย์ทิศาปาโมกข์กลับบ้านเมือง ท้าวสุทัศน์ทรงทราบวิชาที่โอรสเรียนสำเร็จ ก็กริ้วว่าเลือกเรียนวิชาชั้นต่ำไม่สมกับเป็นโอรสของกษัตริย์ จึงขับไล่ออกจากบ้านเมือง ทั้งสองคนจึงเดินทางท่องเที่ยวไปได้รับความลำบาก ศรีสุวรรณปลอบพระอภัยมณีเป็นคติเตือนใจถึงคุณค่าของการมีวิชาความรู้ว่า “ความรู้อยู่กับตัวกลัวอะไร ชีวิตไม่ปลดปลงคงได้ดี” พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเดินทางผ่านป่าเขาลำเนาไพรจนมาถึงชายทะเลแห่งหนึ่ง พบกับพราหมณ์ 3 คน ชื่อ โมรา มีความสามารถผูกหญ้าเป็นสำเภายนต์ สานนสามารถอ่านมนต์เรียกลมเรียกฝนได้ และวิเชียรมีฝีมือยิงธนูได้ครั้งละ 7 ดอก ต่างก็ทดลองอวดวิชากัน พระอภัยมณีแสดงความสามารถในการเป่าปี่ให้พราหมณ์ทั้ง 3 คนฟัง ไม่ช้าพราหมณ์ก็พากันหลับหมดทุกคน

ขณะนั้นนางผีเสื้อสมุทรตนหนึ่งออกหากิน ได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณีก็เกิดความปั่นป่วนในจิตใจ และเมื่อได้เห็นพระอภัยมณีก็เกิดความรักจึงตรงเข้าอุ้มพาไปไว้ยังถ้ำพระอภัยมณีจำใจต้องอยู่กับนางผีเสื้อสมุทรจนเกิดโอรสชื่อ สินสมุทร

วันหนึ่งขณะที่นางผีเสื้อสมุทรออกไปหากิน สินสมุทรผลักหินปากถ้ำหนีออกไปเที่ยวพบเงือกแก่จึงจับมาให้พระอภัยมณีดู เงือกอ้อนวอนขอให้ปล่อยไปแล้วจะยอมเป็นข้าพา พระอภัยมณีหนีจากนางผีเสื้อสมุทรไปยังเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีเห็นเป็นโอกาสที่จะหนีจึง

ให้สินสมุทรปล่อยเงือกแล้วห้ามเล่าเรื่องให้นางผีเสื้อสมุทรฟัง ต่อมานางผีเสื้อสมุทรฝันว่าเทวดาที่เกาะมาควักดวงตาทั้งสองข้างเหาะหนีไป นางตกใจตื่นเล่าความฝันให้พระอภัยมณีฟัง พระอภัยมณีเห็นเป็นโอกาสจึงทำนายฝันว่านางกำลังมีเคราะห์ให้ไปถือศีลสะเดาะเคราะห์อยู่บนเขาเป็นเวลา 3 ราตรี นางผีเสื้อสมุทรเชื่อจึงออกไปจำศีล พระอภัยมณีจึงเรียกเงือกให้ช่วยพาหนีโดยมีนางเงือกน้อยผู้เป็นลูกติดตามไปด้วย

ครั้นครบกำหนด 3 วัน นางผีเสื้อสมุทรกลับมายังถ้ำไม่เห็นพระอภัยมณีและสินสมุทรก็รู้ว่ามีคนพาหนีจึงออกติดตามด้วยความโกรธ นางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณีไปทันได้ฆ่าเงือกแก่ผัวเมียที่พาหนี แล้วออกติดตามลูกสาวเงือกซึ่งพาพระอภัยมณีหนีต่อไปจนถึงเกาะ แก้วพิสดารพระโยคีที่บนเกาะมาช่วยไว้ พระอภัยมณี สินสมุทรและนางเงือกจึงอาศัยอยู่กับพระโยคีที่บนเกาะ พระอภัยมณีได้นางเงือกเป็นชายา ต่อมาพระอภัยมณีและสินสมุทรบวชเป็นฤาษี

ฝ่ายศรีสุวรรณกับพราหมณ์ทั้ง 3 คน เมื่อตื่นขึ้นมาไม่พบพระอภัยมณีต่างก็โศกเศร้า ครั้นคลายความโศกเศร้าแล้ว ศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้ง 3 ก็ออกตามหาพระอภัยมณีจนมาถึงเมืองรมจักรมีท้าวทศวงศ์เป็นเจ้าเมือง มีพระธิดาชื่อเกสรา ท้าวอุเทนเจ้าเมืองแขกชวาส่งทูตมาขอพระบิดาแต่ท้าวทศวงศ์ปฏิเสธ ท้าวอุเทนจึงยกกองทัพมาตีเมืองรมจักร ศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้ง 3 จึงอาสาออกรบได้ชัยชนะ ท้าวทศวงศ์จึงอภิเษกศรีสุวรรณกับพระธิดาเกสราและมีพระธิดาชื่อ อรุณรัศมี

กล่าวถึงท้าวศิลราชเจ้าเมืองผลึก มีพระธิดาชื่อสุวรรณมาลี และได้หมั้นหมายกับอุศเรนโอรสเจ้าเมืองลังกา เมื่อใกล้กำหนดการอภิเษกสุวรรณมาลีฝันไปว่านางไปเที่ยวทะเลเห็นดวงแก้วอยู่กลางเกาะ นางเหาะไปหยิบได้ โหรทายว่าจะมีเคราะห์แต่จะได้คู่ครองที่เหมาะสม ท้าวศิลราชจึงพาพระธิดาไปเที่ยวทะเลจนมาถึงเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีและสินสมุทรจึงขอโดยสารเรือมาด้วย ผีพรายซึ่งนางผีเสื้อสมุทรสั่งให้คอยระวังมิให้พระอภัยมณีและสินสมุทรหนี นำความไปบอกนางผีเสื้อสมุทรนางจึงออกติดตามทำลายเรือจนเรือแตก ท้าวศิลราชสิ้นพระชนม์ในทะเล ส่วนพระอภัยมณีว่ายน้ำหนีไปบนเกาะแห่งหนึ่ง นางผีเสื้อสมุทรติดตามพระอภัยมณีแต่ไม่สามารถเข้าใกล้เกาะได้ด้วยพระโยคีให้มนต์วิเศษไว้ นางจึงอ้อนวอนขอให้พระอภัยมณีไปอยู่ด้วยดังเดิม แต่พระอภัยมณีปฏิเสธ นางผีเสื้อสมุทรจึงร่ายเวทย์ให้ฝนตก ทั้งพายุทั้งฝนซัดกระหน่ำ พระอภัยมณีหนาวสั่นจึงตัดสินใจเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร เมื่อนางสิ้นชีวิตพระอภัยมณีก็เศร้าโศกคร่ำครวญถึงนางผีเสื้อสมุทรด้วยความสงสาร และจะปลงศพนางผีเสื้อสมุทรแต่มีชีปะขาวมาห้ามไว้ว่าถ้าเผานางจะฟื้นคืนชีพอีก พระอภัยมณีจึงปล่อยนางให้เป็นหินอยู่ที่เชิงเขานั้น

ฝ่ายอุศเรนคู่หมั้นของสุวรรณมาลี เมื่อทราบว่าสุวรรณมาลีหายไปก็นำเรือออกค้นหาจนมาพบพระอภัยมณีที่เกาะกลางทะเล จึงรับลงเรือมาด้วย ส่วนสุวรรณมาลีและสินสมุทรเมื่อเรือแตกแล้ว สินสมุทรได้ว่ายน้ำพาสุวรรณมาลีมาขึ้นที่เกาะแห่งหนึ่ง พบเรือของโจรสุหรั่งจึงอาศัยเรือเดินทางกลับ ระหว่างทางโจรสุหรั่งพยายามเกี้ยวพาราสีสุวรรณมาลี สินสมุทรโกรธจึงฆ่าโจรสุหรั่งแล้วนำเรือออกเที่ยวค้นหาพระภัยมณีจนมาถึงเมืองรมจักรเกิดรบกันขึ้น สินสมุทรจับศรีสุวรรณได้ ศรีสุวรรณเห็นพระธำมรงค์ของพระอภัยมณีผูกที่ข้อมือของสินสมุทรก็จำได้ทราบว่าเป็นหลานกัน แล้วชวนกันออกติดตามพระอภัยมณีพร้อมด้วยอรุณรัศมีจนมาพบกับเรือของอุศเรน อุศเรนขอสุวรรณมาลีคืนจากสินสมุทรแต่สินสมุทรไม่ยอมเพราะรักและนับถือสุวรรณมาลีเหมือนแม่ จึงรบกับอุศเรนและจับอุศเรนได้ พระอภัยมณีขอให้ปล่อยอุศเรนกลับไปยังเมืองลังกา ต่อมาอุศเรนได้รวบรวมไพร่พลเข้าต่อสู้รบพุ่งในเวลาค่ำและถูกปืนยิงบาดเจ็บต้องถอยทัพหนีกลับไป

พระอภัยมณีพร้อมด้วยสุวรรณมาลี สินสมุทร ศรีสุวรรณและอรุณรัศมี เดินทางมาถึงเมืองผลึก พระนางมณฑลมเหสีของท้าวสิลราชรู้ว่าพระสวามีหายไปในทะเลจึงคิดจะอภิเษกพระอภัยมณี และสุวรรณมาลีให้ครองเมืองผลึก แต่สุวรรณมาลีน้อยใจพระอภัยมณีที่จะให้สินสมุทรคืนนางให้แก่อุศเรนจึงออกไปบวชชีไม่ยอมอภิเษกด้วย ต่อมามีหญิงคนหนึ่งชื่อวาลี เป็นเชื้อพราหมณ์มีความรอบรู้ในไตรเพท และมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด แต่เป็นคนรูปชั่วตัวดำ ได้อาสาเข้ารับราชการเพื่อทำนุบำรุงบ้านเมืองและอาสาออกอุบายให้พระอภัยมณีได้อภิเษกกับสุวรรณมาลี หลังจากนั้นศรีสุวรรณ สินสมุทรและอรุณรัศมีได้ลาพระอภัยมณีกลับเมืองรมจักรและไปเยี่ยมท้าวสุทัศน์ที่เมืองรัตนา

กล่าวถึงทางเกาะแก้วพิสดาร หลังจากพระอภัยมณีจากไปไม่นาน นางเงือกก็คลอดโอรส พระโยคีตั้งชื่อว่า สุดสาคร ครั้นสุดสาครเจริญเติบโตได้ร่ำเรียนวิชากับพระโยคีและได้มานิลมังกรซึ่งสุดสาครจับได้ในทะเลเป็นพาหนะ และมีไม้เท้าวิเศษที่พระโยคีมอบให้เป็นอาวุธ สุดสาครลาพระโยคีออกตามหาพระบิดา ระหว่างทางผจญภัยอันตรายต่างๆ ต้องต่อสู้กับพวกผีดิบ และพบชีเปลือยซึ่งต้องการม้ามังกรและไม้เท้าวิเศษ จึงหลอกสุดสาครว่าจะบอกมนต์ป้องกันตนบนภูเขา สุดสาครหลงเชื่อจึงถูกผลักตกลงไปในเหว ชีเปลือยได้ม้านิลมังกรและไม้เท้าแล้วเดินทางเข้าสู่เมืองการเวก ส่วนสุดสาครนั้นพระโยคีมาช่วยไว้ได้ จากนั้นสุดสาครเดินทางติดตามชีเปลือยไปเอาไม้เท้าคืนที่เมืองการเวก ท้าวสุริโยทัยเจ้าเมืองทรงรักใคร่สุดสาครมากรับไว้เป็นโอรสบุญธรรม และมีเสาวคนธ์พระธิดาเป็นเพื่อนเล่น

ฝ่ายอุศเรนพ่ายแพ้สินสมุทรกลับไปเมืองลังกามีแต่ความเจ็บแค้น จึงระดมพลจัดทัพใหญ่มุ่งตีเมืองผลึก มีพระบิดาเป็นทัพหลวง อุศเรนเป็นทัพหน้า การศึกครั้งนี้นางวาลีเป็นกำลัง

สำคัญในการวางแผนการรบทัพของเมืองผลึกได้ชัยชนะ พระอภัยมณีจับอุศเรนได้แต่คิดถึงบุญคุณที่มีมาแต่เก่าก่อนจึงจะปล่อยไป แต่วาลีไม่เห็นด้วยจึงใช้คำพูดยั่วจนอุศเรนอกแตกตาย ส่วนนางเองก็ถูกปีศาจอุศเรนเข้าสิงด้วยความพยาบาทจนวาลีถึงแก่ความตาย ส่วนเจ้าลังกาถูกยิงด้วยธนูหนีไปรวบรวมไพร่พล เมื่อพระอภัยมณีส่งศพอุศเรนมาให้ เจ้าลังกาก็โศกเศร้าจนถึงแก่ชีวิต ทหารจึงนำพระศพกลับเมืองลังกา

ฝ่ายนางละเวงพระธิดาของเจ้าลังกาได้ขึ้นครองเมือง มีสังฆราชเป็นที่ปรึกษา สังฆราชให้ละเวงทำการแก้แค้นโดยใช้ความสวยของนางและการทำเสน่ห์เข้าช่วยดำเนินการประกาศให้เจ้าเมืองต่างๆ ช่วยรบเมืองผลึก ผู้ชนะจะยอมอภิเษกและมอบตราราหูให้ด้วย แล้ววาดรูปส่งไปให้เจ้าเมืองต่างๆ ดูพร้อมกันนั้นสังฆราชได้สอนการทำเสน่ห์ยาแฝดให้และได้สร้างเมืองใหม่ใกล้ทะเลมีป้อมปราการมั่นคง

เจ้าละมานเป็นเจ้าเมืองทมิฬ ชาวเมืองดุร้าย เจ้าละมานเห็นรูปละเวงที่ทูตนำมาให้ก็เกิดหลงรัก จึงจัดทัพไปช่วยรบเมืองผลึก ฝ่ายพระอภัยมณีทราบข่าวศึกก็ให้หวั่นพระทัยเพราะทัพของเจ้าละมานนั้นมีความยิ่งใหญ่มาก พระอภัยมณีจึงเป่าปี่สะกดทัพเจ้าละมานแล้วจับใส่กรงไว้ได้ทั้งหมด เจ้าละมานพร่ำเพ้อถึงแต่ละเวง ผู้คุมจึงนำรูปละเวงไปถวายพระอภัยมณี เมื่อพระอภัยมณีเห็นรูปละเวงก็หลงรัก และสั่งให้ทหารนำเจ้าละมานไปปล่อยเกาะเพื่อมิให้กลับมาทำศึกสงครามได้อีก เจ้าละมานเสียใจมากที่พ่ายแพ้และเสียดายรูปละเวงจึงสิ้นชีวิต แต่จิตผูกพันอยู่กับรูปวาดของละเวงจึงทำให้ปีศาจเจ้าละมานเข้าสิงรูปละเวง ทำให้พระอภัยมณีหลงรูปวาดจนห้ามผู้คนเข้าใฝ้า เอาแต่เชยชมรูปวาดแต่ผู้เดียว สุวรรณมาลีจึงลักรูปวาดมาเผาไฟ แต่ด้วยอำนาจของปีศาจเจ้าละมานจึงเผาไฟไม่ไหม้ จะฉีกก็ไม่ขาด พระอภัยมณีรู้ก็โกรธเข้าไล่ตีสุวรรณมาลีแล้วแย่งรูปกลับคืนไป พระนางมณฑาพระมารดาของสุวรรณมาลีจึงเข้ามาปลอบพระอภัยมณี ชี้แจงให้เห็นภัยจากรูปวาดแล้วขอไปทิ้งน้ำ พระอภัยมณีจึงหายคลุ้มคลั่ง แต่พอพลบค่ำรูปวาดที่มีผีสิงก็กลับคืนมาหาพระอภัยมณีได้อีก

สุดสาครพักอยู่ที่เมืองการเวกเป็นเวลาหลายปี จึงทูลลาท้าวสุริโยทัยออกเดินทางตามหาพระอภัยมณี เสาวคนธ์และหัสไชยพะธิดาและพระโอรสเจ้าเมืองการเวกขอติดตามไปกับสุดสาครด้วย เจ้าเมืองการเวกจึงจัดเรือกำปั่นและไพร่พลไปกับสุดสาคร ระหว่างทางผ่านเกาะกาวิน ผีเสื้อยักษ์โฉบเสาวคนธ์และหัสไชยไป สุดสาครปราบผีเสื้อยักษ์ช่วยไว้ได้แล้วออกเดินทางจนถึงเมืองผลึก ขณะนั้นพระอภัยมณีประชวรคลุ้มคลั่งหลงรูปนางละเวง ประจวบกับกองทัพอาสาของละเวงยกมารบเมืองผลึกหลายทัพด้วยกัน

สุวรรณมาลีรักษาเมืองผลึก สุดสาครจึงช่วยรบป้องกันเมืองผลึก การรบคราวหนึ่งสุวรรณมาลีนำทัพออกรบตกอยู่ในวงล้อมของข้าศึก สุดสาครมาช่วยได้ทัน สุวรรณมาลีออกรบหลายครั้งและถูกเกาทัณฑ์ได้รับบาดเจ็บ เมื่อศรีสุวรรณได้รับหนังสือทางเมืองผลึกบอกข่าวศึกก็ยกทัพมาช่วยพร้อมสินสมุทร ขณะเดินทางสินสมุทรได้สิงโตเป็นพาหนะ เมื่อยกทัพมาถึงทราบว่าสุดสาครตั้งทัพช่วยอยู่นอกเมือง จึงให้สินสมุทรไปรับสุดสาครเข้าเมือง สุดสาครอาสาช่วยแก้ไขพระอภัยมณีหายคลุ้มคลั่งจากรูปวาด

เมื่อพระอภัยมณีหายคลุ้มคลั่งแล้ว จึงส่งทูตถือหนังสือไปยังข้าศึกขอทำสงครามแบบธรรมยุทธ์ คือ รบกันเฉพาะตัวแม่ทัพเพื่อมิให้เสียไพร่พล พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาครและพราหมณ์ทั้ง 3 ออกรบ ส่วนข้าศึกเหลือทัพวิลยา ชวา ฉวีและมีทัพเพิ่มเติมมาอีก 6 ทัพ คือ ทัพเมืองละเมด มลิกัน สำปันหนา กรุงกิวิน จีนตั๋ง อังคุลา รวมเป็น 9 ทัพ การรบครั้งนี้เจ้าละเมด เจ้าคุลาและเจ้ากะวินตายในที่รบ ส่วนจีนตั๋งมีทุรันเป็นอาวุธ สินสมุทรและสุดสาครถูกทุรันฟาดเป็นไฟกรดสลบไป เสาวคนธ์ได้ใช้เกาทัณฑ์ยิงถูกจีนตั๋งจึงถอยทัพกลับ พวกข้าศึกอิจฉาจีนตั๋งจึงลอบส่งข่าวให้พระอภัยมณีทราบวิธีดับพิษไฟกรดโดยใช้น้ำฝน พระอภัยมณีจึงให้พราหมณ์สานนเรียกฝนมาช่วยสินสมุทรและสุดสาคร ในที่สุดพระอภัยมณีก็ได้ชัยชนะจับข้าศึกได้มากมาย

หลังจากเสร็จการศึก สุดสาครก็ลาพระอภัยมณีกลับเมืองการเวก พระอภัยมณียกทัพไปตีเมืองลังกาเป็นการตอบแทนและเพื่อตัดศึกใหญ่ต่อไปด้วย ทางลังกาให้เจ้าเซ็นระด่ำและเจ้ามะหุดซึ่งอาสาออกสงครามทำการรบ แต่ถูกทัพเมืองผลึกตีแตกพ่ายไป สินสมุทรถูกปืนข้าศึกยิงตกน้ำ ครั้นน้ำขึ้นซัดร่างไปเกยหาดเมื่อถูกแดดก็ฟื้น และลอบเข้าไปในเมืองใหม่ เห็นละเวงก็เข้าจับแต่ละเวงมีตราราหูจึงหนีไปได้ สินสมุทรจับเจ้าเซ็นระด่ำและเจ้ามะหุดมาถวายพระอภัยมณีและให้คุมขังไว้ เมื่อละเวงหนีไปได้จึงทำกลศึกตั้งค่ายกลตามตำราที่พระสังฆราชสอนไว้ และทำรถกลมีรูปละเวงนั่ง ศรีสุวรรณและสินสมุทรออกรบติดค่ายกลของนางละเวงพระอภัยมณีจึงเป่าปี่ห้ามทัพ และเมื่อทหารในทัพทั้งสองฝ่ายได้ยินเสียงปี่พระอภัยมณีต่างก็พากันหลับหมด ส่วนนางละเวงมีตราราหูไว้คุ้มกันจึงไม่หลับ ขับม้าออกรบกับพระอภัยมณีที่นั่งเป่าปี่บนรถ พระอภัยมณีพบนางละเวงก็เกิดความรักและเกี้ยวพาราสี

ละเวงได้ฟังเพลงปี่ก็ลืมองค์หลงรักพระอภัยมณี แต่ก็หักใจควบม้าหนีกลับเข้าเมืองลังกา ระหว่างทางละเวงได้ดินถนันเรียกว่านมพระธรณี หนึ่งพันปีจึงจะผุดขึ้นมาจากพื้นดินครั้งหนึ่ง ผู้กินดินถนันจะอายุยืนเป็นหนุ่มสาวและผิวพรรณผ่องใส และได้พบบาทหลวงปีโปที่บ้านป่า

สิกครานำ ได้ขอยุพาผกาและสุลาลีวันซึ่งเป็นกำพร้า และบาทหลวงปีโปชุบเลี้ยงไว้มาเป็นธิดาบุญธรรม เมื่อเดินทางมาถึงป่ากาลวันละเวงก็ได้อ้ายย่องตอดผีดิบเป็นทหารคอยรับใช้ติดตามด้วย หลังจากละเวงหนีไปแล้ว พระอภัยมณีก็ยึดเมืองใหม่ของลังกาได้ แล้วยกทัพเข้าตีด่านดงตาล อิเรนนายด่านตายในที่รบ รำภาสาหรีบุตรสาวของนายด่านป้องกันรักษาด่านแทนพ่อ มีหนังสือบอกไปยังเมืองลังกา ละเวงให้จัดทัพป้องกันด่านแต่ด้านทัพเมืองผลึกไม่ได้จึงเสียด่านดงตาล รำภาสาหรีหนีไปเฝ้าละเวงที่เมืองลังกาและอยู่รับราชการด้วย ละเวงให้ยุพาผกาและสุลาลีวันยกทัพไปรักษาด่านเจ้าเขาประจัญ ได้สู้รบกับทัพเมืองผลึกแต่ไม่สามารถเอาชนะได้ ละเวงคิดจะหย่าศึกจึงปรึกษากับสังฆราช สังฆราชออกอุบายให้ละเวงลวงพระอภัยมณีเป่าปี่แล้วให้เอาไฟเผากองทัพ แต่ละเวงนั้นรักพระอภัยมณีจึงไม่สามารถทำได้ เมื่อยกกองทัพออกไปละเวงก็ใจอ่อนให้เลิกทัพกลับเป็นเหตุให้สังฆราชโกรธ ยุพาผกาจึงออกอุบายกองทัพกองไปให้พระอภัยมณีเป่าปี่ เมื่อทหารในกองทัพหลับก็พาพระอภัยมณีขึ้นรถละเวงพาไปเมืองลังกา แล้วให้รำภาสาหรีออกอุบายตัดศีรษะทหารที่คล้ายพระอภัยมณีส่งให้สังฆราช สังฆราชสำคัญว่าพระอภัยมณีตายจริงจึงให้นำศพไปเก็บไว้ ฝ่ายศรีสุวรรณให้คนลอบเข้าไปในด่านเจ้าเขาประจัญไปลักศีรษะปลอมของพระอภัยมณีออกมาได้ ต่างโศกเศร้าคิดว่าพระอภัยมณีตายจริง ส่วนสังฆราชให้ทูตถือหนังสือแจ้งว่าจับพระอภัยมณีได้ให้เมืองผลึกเลิกทัพกลับไปแล้วจะปล่อยพระอภัยมณี ศรีสุวรรณจึงจับทูตไว้แล้วให้สินสมุทรปลอมเป็นทูตลอบเข้าไปในด่าน สินสมุทรเข้าในด่านจุดไฟเผาบ้านเรือนแล้วเปิดประตูเมืองรับทัพเมืองผลึก ศรีสุวรรณนำทัพเข้าไปในด่านค้นหาศพพระอภัยมณี เมื่อพบศพจึงทราบว่าเป็นศพปลอม แล้วยกทัพเข้าล้อมเมืองลังกาไว้ ศรีสุวรรณและสินสมุทรเข้าเฝ้าพระอภัยมณีที่เมืองลังกา จึงถูกรำภาสะหรีและยุพาผกาทำเสน่ห์ไม่กลับออกไปยังกองทัพ พราหมณ์ทั้งสามคนจึงส่งข่าวให้สุวรรณมาลีทราบ สุวรรณมาลีแจ้งข่าวให้สุดสาครและอรุณรัศมีทราบแล้วยกทัพไปเมืองลังกา สุดสาครทราบข่าวจึงยกทัพพร้อมหัสไชยมาช่วย สุวรรณมาลีมีสารตัดพ้อพระอภัยมณีและมีสารถึงละเวงเป็นเชิงเตือน ละเวงแค้นเคืองจึงเขียนสารโต้ตอบกลับ

สุวรรณมาลีแค้นใจในคำโต้ตอบจะยกกองทัพเข้าตีเมืองลังกา แต่สุดสาครค้านไว้และอาสาแก้เสน่ห์ในวัง แต่แล้วก็ถูกเสน่ห์ของสุลาลีวัน สุวรรณมาลีจึงยกทัพเข้าโจมตี เมื่อไปถึงหน้าป้อมถูกละเวงเย้ยหยันจนเป็นลมต้องเลิกทัพกลับค่าย สุวรรณมาลีจึงมีสารแจ้งเหตุไปเมืองการเวกและเมืองรมจักร ท้าวทศวงศ์แห่งเมืองรมจักรจึงยกกองทัพมาพร้อมด้วยอรุณรัศมี ส่วนท้าวสุริโยทัยเจ้าเมืองการเวกให้พราหมณ์ทิศาปาโมกข์โลกเชษฐ์ยกทัพมาพร้อมด้วยเสาวคนธ์ พราหมณ์ทิศาปาโมกข์ให้หัสไชยนำธงยันต์ไปแก้เสน่ห์พาสินสมุทรและสุดสาครออกมา แต่ยุพาผกาและสุลาลีวันให้สังฆราชช่วยแก้ไขแล้วให้ย่องตอดสะกดทัพลักพาสินสมุทรและสุดสาครคืนไป

แล้วเขียนหนังสือปลอมของสุดสาครตัดรักเสาวคนธ์ เป็นเหตุให้เสาวคนธ์โกรธแค้นมาก จึงปลอมตนเป็นชาวสิงหลไปหน้าป้อม ยิงแก้มสุลาลีวันด้วยเกาทัณฑ์ ละเวงโกรธสั่งยกทัพออกตีค่ายสุวรรณมาลีในเวลาดึก ทัพเมืองการเวกเข้าช่วย ตีทัพเมืองลังกาแตกพ่าย พระอภัยมณียกทัพออกช่วยละเวง

พระอภัยมณีไม่พบละเวงจึงเป่าปี่เรียกแล้วคบคิดกับละเวงจะตีทัพเมืองผลึก โดยจะเป่าปี่ให้ทัพเมืองผลึกหลับแล้วจุดไฟเผา แต่เมื่อทัพเมืองลังกายกออกมา พราหมณ์ทิศาปาโมกข์ให้ทหารเอาขี้ผึ้งอุดหู แล้วทำพิธีเชิญพระโยคีเกาะแก้วพิสดารมาห้ามทัพ ขณะที่กองทัพทั้งสองฝ่ายรบกันนั้น พระโยคีเกาะแก้วพิสดารก็มาเทศนาให้สงบศึก เมื่อรบสิ้นสุดลงทุกฝ่ายเป็นไมตรีกัน ละเวงจัดเลี้ยงฉลองการยุติศึกแล้วพาไปดูเขาโคตรเพชร เสาวคนธ์จึงขอโคตรเพชรจากนางละเวง และขณะที่เสาวคนธ์ขุดโคตรเพชรก็เกิดแผ่นดินไหวเลื่อนลั่น

เมื่อเสร็จการศึกพระอภัยมณีจึงกลับเมืองผลึกแล้วอภิเษกสินสมุทรกับอรุณรัศมี แต่อรุณรัศมีโกรธสินสมุทรจึงไม่ยอมเข้าหอ สินสมุทรป่วยเป็นไข้ใจ ท้าวทศวงศ์จึงให้อรุณรัศมีไปช่วยพยาบาล ส่วนเสาวคนธ์ลอบหนีออกจากเมืองการเวกปลอมตัวเป็นฤาษี ชื่อ พระอัคนี ด้วยไม่ยอมอภิเษกกับสุดสาคร สุดสาครออกเดินทางไปจนถึงหน้าด่านเมืองวาหุโลม จึงเกิดรบกันกับเจ้าเมืองวาหุโลมตีเมืองวาหุโลมได้สุดสาครออกติดตามเสาวคนธ์และพบเสาวคนธ์ที่เมืองวาหุโลม

กล่าวถึงเมืองลังกา ละเวงมีโอรสกับพระอภัยมณี ชื่อ มังคลา รำภาสาหรีมีโอรสกับศรีสุวรรณ ชื่อ วลายุดา ยุพาผกามีโอรสกับสินสมุทร ชื่อ วายุพัฒน์ และสุลาลีวันมีโอรสกับสุดสาคร ชื่อ หัสกัน ละเวงได้มองเมืองลังกาให้มังคลาครอง มีวลายุดา วายุพัฒน์และหัสกันเป็นอุปราชสังฆราชยุให้มังคลาไปชิงโคตรเพชรที่เสาวคนธ์ขอไปมังคลาจึงให้หัสกันและวายุพัฒน์ยกทัพตีเมืองการเวก กองทัพเมืองลังกายกไปตีเมืองการเวกยิงปืนใหญ่และจุดไฟเผาผลาญบ้านช่องผู้คนล้มตายเป็นอันมาก

หัสกันและวายุพัฒน์เข้าเมืองการเวกได้โคตรเพชรคืนกลับไปเมืองลังกา ท้าวสุริโยทัยจึงมีหนังสือบอกไปยังเมืองผลึก ขณะนั้นพระอภัยมณีไปงานศพท้าวสุทัศน์พระบิดาที่เมืองรัตนา หัสไชยซึ่งอยู่ที่เมืองผลึกจึงรีบกลับเมืองการเวก สุวรรณมาลีมีหนังสือบอกข่าวไปให้ละเวงทราบ แต่หนังสือไม่ถึงมือละเวง มังคลารับไว้จึงให้วายุพัฒน์และหัสกันยกทัพไปตีเมืองผลึก ทัพลังกามาถึงเมืองผลึกเที่ยวจุดไฟเผาผลาญบ้านช่องที่อยู่นอกเมืองวายุพัฒน์และหัสกันจับสุวรรณมาลีและสร้อยสุวรรณจันทร์สุดาพระธิดาทั้งสององค์ไปกักขังไว้ที่ค่ายดงตาล มังคลาให้วลายุดายกทัพไปตีเมืองรมจักรจับท้าวทศวงศ์และมเหสีไปกักขังไว้ที่ค่ายดงตาลด้วย แม้ว่ากฤษณาโอรสของศรีสุวรรณเกิดจากศรีสุดา ยุขันธ์บุตรพราหมณ์สานน มะหุดบุตรพราหมณ์วิเชียร และ

มังกรบุตรพรหามณ์โมรา จะยกทัพออกช่วยเหลือท้าวทศวงศ์ แต่วลายุดาก็หลบหนีนำท้าวทศวงศ์และพระมเหสีไปค่ายดงตาลจนได้

สุดสาครและเสาวคนธ์ทราบข่าวเมืองลังกายกทัพมาเผาเมืองการเวก จึงรีบยกทัพไปเมืองลังกาส่วนหัสไชยเมื่อทราบว่าสุวรรณมาลีและสร้อยสุวรรณจันทร์สุดาถูกจับ ก็รีบยกทัพไปเมืองลังกาตีกองเรือของเมืองลังกาแตกพ่าย มังคลาจึงให้วายุพัฒน์และหัสกันออกรบตั้งแต่เช้าจนค่ำ ไม่มีใครแพ้ชนะจึงเลิกทัพกลับ พอเวลาดึกหัสไชยยกพลเข้าตีทัพลังกาที่กำลังหลับ รบกันจนรุ่งเช้า สุดสาครยกทัพมาถึงพอดีจึงช่วยหัสไชยรบยึดได้ค่ายลังการิมน้ำ มังคลาเห็นทัพหนุนจากสุดสาครจึงให้ทหารละหม่านเป็นทหารอาสาไปเผากองเรือของหัสไชยและสุดสาครแล้วตีกระหนาบยึดค่ายคืน เสาวคนธ์จึงทำกลศึกให้ทหารปลอมเข้าไปในเมืองใหม่และค่ายของมังคลา แล้วจึงยกทัพเข้าตียึดค่ายเมืองใหม่คืน มังคลาหนีและรบกับสุดสาครซึ่งนำทัพสกัดจับ แต่มังคลาหนีรอดไปได้ไปอยู่ที่ด่านเขาเจ้าประจัญ

ส่วนละเวงทราบข่าวศึกและรู้ว่ามังคลาจับท้าวทศวงศ์และสุวรรณมาลีมาขังไว้ จึงรีบออกไปช่วย มังคลาทราบว่าละเวงมาจึงหนีไม่ยอมพบหน้า ละเวงจึงไปช่วยสุวรรณมาลีและท้าวทศวงศ์ และนำไปไว้ในเมืองลังกา

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเมื่อเสร็จงานจากท้าวสุทัศน์แล้ว ทราบข่าวการศึกจึงยกทัพไปเมืองลังกาและมีหนังสือขอให้มังคลาออกไปพบแต่โดยดี แต่มังคลาไม่ยอม พระอภัยมณีจึงให้หัสไชยถือหนังสือไปให้ละเวงเพื่อให้แม่ลูกได้พูดจากัน ละเวงแค้นมังคลาจึงถอดยศมังคลาแล้วยกทัพไปตีด่านเจ้าเขาประจัญ มังคลาพากองทัพหนี มังคลาให้วลายุดาและวายุพัฒน์ตีด่านเจ้าเขาประจัญคืนได้ ละเวงหนีออกจากค่าย วลายุดาและวายุพัฒน์จึงยกทัพเลยไปตีเมืองลังการบกับหัสไชยที่อยู่ในเมือง สังฆราชเห็นว่ามังคลาคงแพ้ศึกจึงเผาเมืองลังกา แล้วพาผู้คนหนีออกจากเมืองไปพบหัสกันพากันไปหามังคลา วลายุดาและวายุพัฒน์สู้กับหัสไชยไม่ได้หนีไปหามังคลา มังคลารู้เรื่องราวแพ้ศึกจึงทำอุบายสร้างหุ่นพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทรและเสาวคนธ์ผูกติดไม้กางเขนทำกลห้ามทัพละเวง ละเวงจึงถอยทัพกลับ เมื่อพระอภัยมณียกทัพมาถึงก็ทำอุบายชักหุ่นสุวรรณมาลี สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดาและหัสไชย ทำกลร้องบอกให้พระอภัยมณีเลิกทัพกลับมิฉะนั้นมังคลาจะฆ่า พระอภัยมณีจงเป่าปี่จับมังคลาและพรรคพวก มังคลามีตราราหูหนีไปได้พร้อมกับสังฆราช ส่วนวลายุดาวายุพัฒน์และหัสกันถูกจับ แต่หลบหนีออกจากที่คุมขับไปได้ พระอภัยมณีเข้าเมืองลังกาแล้วอภิเษกสุดสาครกับเสาวคนธ์ หัสไชยกับสร้อยสุวรรณ และจันทร์สุดา

หลังงานอภิเษก ศรีสุวรรณพาท้าวทศวงศ์กลับเมืองรมจักร หัสไชยพาสร้อยสุวรรณและจันทร์สุดากลับเมืองการเวก สินสมุทรได้ครองเมืองผลึก สุดสาครได้ครองเมืองลังกา ส่วนพระอภัยมณีออกบวชเป็นฤาษีพร้อมด้วยสุวรรณมาลีและละเวงวัณลาที่เขาสิงคุตร์

2.3 ความเป็นมาของการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรนำวรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี มาทำเป็นบทละครสำหรับแสดงตั้งชื่อตอนต่างๆ มีทั้งเหมือนกับชื่อตอนของวรรณกรรม หรือเปลี่ยนชื่อตอนเพื่อความไพเราะและต้องการดึงดูดความสนใจของผู้ชม บทละครที่ใช้แสดงมีทั้งบทสั้น และบทยาว ขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการแสดง สำหรับชื่อตอนแต่ละตอนขึ้นอยู่กับผู้แต่งบทละคร[24]

2.3.1 ประวัติที่มาของการแสดง

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรจากการศึกษา พบว่ามีการนำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีมาแต่งเป็นบทละคร ซึ่งสามารถเปรียบเทียบให้เห็นบทวรรณกรรมและบทละครที่นำมาจัดแสดงเป็นตอนๆ ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบนิทานคำกลอนกับบทละครที่ใช้แสดง

นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่	**บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร**
ตอนที่ 1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา	- บทละครแนวตลก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่ เสรี หวังในธรรม จัดทำบท✶ - บทละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่ มานิต ม่วงบุญ จัดทำบท - บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนสิ้นยศศักดิ์ มานิต ม่วงบุญ จัดทำบท

[24] สัมภาษณ์ ชวลิต สุนทรานนท์, นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2 ธันวาคม 2553.

✶ จัดทำบท หมายถึง การนำเอานิทานคำกลอนหรือวรรณคดีต่างๆ ทั้งร้อยกรอง และร้อยแก้วมาจัดทำเป็นละครสำหรับแสดง

นิทานคำกลอน **เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่**	**บทละคร** **เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร**
ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี	- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และหนีนางผีเสื้อสมุทร - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนติดเกาะ - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส - บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอน“มนต์เพลงปี่” วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ และลักพระอภัยมณี ปัญญา นิตยสุวรรณ จัดทำบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต ของเสรี หวังในธรรม จัดทำบท
ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ	- บทหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร และติดเกาะ - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีผีเสื้อสมุทร - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนโอ้ว่าอนิจจาความรัก เสรี หวังในธรรม จัดทำบท
ตอนที่10 พระอภัยมณีได้นางเงือก	- พระอภัยมณี กับ นางเงือก - บทพระอภัยมณีชมโฉมนางเงือก
ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ตอนที่ 11 นางสุวรรณมาลีไปเที่ยวทะเล ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก	- การแสดงหุ่นกระบอกออกตัว เรื่อง พระอภัยมณี ตอนที่ 1 พิษรักแรงแค้น ตอนที่ 2 สุดสาครตามบิดา ตอนที่ 3 นางละเวงก่อศึก เรียบเรียงใหม่จากตอนที่ 1 บทหุ่นกระบอกของนางพนิดา สิทธิวรรณ ตอนที่ 2-3 คัดมาจากบทละครเรื่องพระอภัยมณี ของนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ คัดมาเป็นบทการแสดงหุ่นกระบอกออกตัว โดยนายเผด็จ พลับกระสงค์ จัดทำบท เรียบเรียงใหม่

นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่	**บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร**
ตอนที่ 12 พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี	- บทละครเสภา เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงรูปละเวง
ตอนที่ 26 อุศเรนตีเมืองผลึก	- บทประกอบการแสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนอาวุธของนางวาลี เสรี หวังในธรรม จัดทำบท
ตอนที่ 28 สุดสาครตามพระอภัยมณี	- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจับม้ามังกร เสรี หวังในธรรม จัดทำบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจับม้ามังกร - ฤษีช่วยสุดสาคร เสรี หวังในธรรม จัดทำบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจับม้ามังกร–ลาแม่ เสรี หวังในธรรม จัดทำบท - บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนม้ามังกรสวามิภักดิ์ เสรี หวังในธรรม จัดทำบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจากแม่เงือก
ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก	- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอน“พบละเวง” (จากตอนศึก 9 ทัพ ของเสรี หวังในธรรม)
ตอนที่ 31 พระอภัยมณีพบนางละเวง	- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่ประโลมโฉมวัณฬา เสรี หวังในธรรม จัดทำบท - บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ตัดตอนมาเฉพาะ ฉากที่ 4 จากบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อพุทธศักราช 2495 - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนปี่ประโลมโฉมวัณฬา วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท**

** เรียบเรียงบท หมายถึง การที่นำบทละครที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงใหม่ เพื่อให้การแสดงเหมาะสมกับเวลา สถานที่ ในการแสดงนั้น

นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่	**บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร**
	- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางละเวง ชวลิต สุนทรานนท์ เรียบเรียงบท - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอน“พบละเวง” (จากตอนศึก 9 ทัพ ของเสรี หวังในธรรม) - บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง มนตรี ตราโมท ทำบท - บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอน “เสน่ห์นางวัณฬา” วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำและเรียบเรียงบท (แต่งฝรั่ง) - บทละครการแสดงคู่ขวัญวรรณคดี พระอภัยมณีกับนางละเวง วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำบท
ตอนที่ 41 นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม	- บทละครพันทาง เรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง นำพล คูณเจริญ จัดทำบทละคร

จากการศึกษาตารางเปรียบเทียบนิทานคำกลอนกับบทละครข้างต้น แสดงให้เห็นว่า กรมศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีมาอย่างต่อเนื่อง เป็นการนำกลอนของสุนทรภู่มาแต่งเป็นบทละครสำหรับแสดง โดยมิได้นำมาเรียบเรียงตามรูปแบบของสุนทรภู่ทั้งหมด อาทิ นิทานคำกลอนตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ กรมศิลปากรได้นำมาปรับให้เป็นบทละครในหลายลักษณะ อาทิ แต่งเป็นบทการแสดงหุ่นกระบอก ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร-ติดเกาะ หรือแต่งเป็นบทละครนอก ตอนพระอภัยมณีหนีผีเสื้อสมุทร ตอนโอ้ว่าอนิจจาความรัก เสรี หวังในธรรม จัดทำบท หรือ ตอนที่ 31 พระอภัยมณีพบนางละเวง กรมศิลปากรได้นำมาปรับให้เป็นบทละคร ดังนี้

- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่ประโลมโฉมวัณฬา เสรี หวังในธรรม จัดทำบท

- บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ตัดตอนมาเฉพาะ ฉากที่ 4 จากบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อพุทธศักราช 2495

- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนปี่ประโลมโฉมวัณฬา วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท

- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางละเวง ชวลิต สุนทรานนท์ เรียบเรียงบท

- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอน“พบละเวง” (จากตอนศึก 9 ทัพ เสรี หวังในธรรม จัดทำบท

- บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง มนตรี ตราโมท จัดทำบท

จะเห็นได้ว่ากรมศิลปากรไม่ได้นำนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ ทั้ง 64 ตอน มาใช้เพื่อปรับเป็นบทละครทั้งหมด แต่เป็นเพียงแต่นำบางตอนมาปรับใช้ตามความเหมาะสม ซึ่งปรากฏว่ามีบทละครที่กล่าวถึงบทบาทของนางละเวงที่รวบรวมได้ถึง 12 บท แต่งโดยผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากร โดยเฉพาะในยุคของนายเสรี หวังในธรรม ได้ตัดต่อบทการแสดงสำหรับการสาธิต เป็นตอนสั้นๆ เพื่อให้เห็นความสำคัญของเพลงปี่พระอภัยมณี อาทิ ตอนพบสามพราหมณ์ ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ตอนติดเกาะ ตอนสุดสาครจับม้ามังกร และตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง เป็นต้น ซึ่งในการสาธิตจะเป็นการนำเสนอการเป่าปี่ของพระอภัยมณีในโอกาสต่างๆ ซึ่งตอนพบนางละเวงก็เป็นการเป่าปี่เพื่อให้นางละเวงเปลี่ยนจากความโกรธเป็นความรัก โดยเฉพาะเป็นการมุ่งสื่อให้เห็นถึงสุนทรียะความงดงามของการแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก ทั้งกระบวนท่ารำ เพลงร้อง ทำนองดนตรี และเครื่องแต่งกาย

2.3.2 **การจัดการแสดง**

ยุคที่ 1 <u>ยุคฟื้นฟูศิลปะการแสดง</u>

ในปีพุทธศักราช 2495 กรมศิลปากร ได้มีนโยบายที่จะรวบรวมและฟื้นฟูศิลปะทางด้านนาฏกรรมให้กลับเป็นหนึ่งเดียวอีกครั้งหนึ่ง จึงได้มีการรวบรวมบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์จากสถานที่ต่างๆ ให้เข้ามาดำรงตำแหน่งในกรมศิลปากร จากนั้นกรมศิลปากรจึงได้เริ่มฟื้นฟูให้มีการแสดงโขน ละครขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะได้นำละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง มาจัดแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2495 ในครั้งนั้นได้นำเอาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ซึ่งได้แต่งเป็นนิทานคำกลอนนั้นมาปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมบทกลอนให้กลมกลืนกัน

"เรื่องพระอภัยมณีที่เคยเล่นเป็นละครกันมาแต่ก่อนนั้นมีศิลปะน่าดูชมอยู่หลายตอน ถ้านำมาปรับปรุงขึ้นฝึกหัดศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป ของกรมศิลปากร แล้วนำออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ก็จะได้ประโยชน์อย่างน้อย 2 ทาง คือ ทางผู้แสดงและผู้ดู เท่ากับเป็นการฟื้นฟูและรักษาไว้ซึ่งศิลปะทางนาฏกรรมที่เคยนิยมกันมาแต่ก่อน จึงปรึกษาตกลงกันนำเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง มาปรับปรุงขึ้นด้วยเห็นว่า เล่นละครเรื่องพระอภัยมณี ถ้าไม่มีนางละเวงก็ดูจะรู้สึกจืดชืดขาดรสชาติไปหน่อย ทั้งจุดมุ่งหมายสำคัญของท่านผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี ก็ดูเหมือนจะมีอยู่แห่งหนึ่งตรงที่พระอภัยมณีได้นางละเวงด้วย"[25]

ภาพที่ 7 นางละเวงลอบยิงพระอภัยมณี

ที่มา: สูจิบัตรการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง (พ.ศ. 2495) กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

[25] ธนิต อยู่โพธิ์, บทละคร ตอนพระอภัยพบนางละเวง. (กรุงเทพฯ: กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2495), หน้า ก – ข.

ความสำเร็จในการสร้างละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยพบนางละเวง ในความอำนวยการของกรมศิลปากร ในปีพุทธศักราช 2495 ตัวอย่างชื่อคณะทำงานดังนี้[26]

ผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์

หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร

ผู้ปรับเพลงดนตรีและฝึกซ้อมคีตศิลปิน

หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล และ นายมนตรี ตราโมท

ผู้ขับร้อง

นายเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นายโชติ ดุริยประณีต

นางแช่มช้อย ดุริยพันธ์ นางสุดา เขียววิจิตร

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล และนางชิ้น ไชยพรรค

ผู้ออกแบบฉากและสร้างฉาก

หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล และนายโหมด ว่องสวัสดิ์

ม.ล.นวลผ่อง สนิทวงศ์ ฝึกท่าระบำมินุเอ็ท✶✶✶

พล.ต. ม.ล.ขาบ กุญชร สอนฝึกหัดทหาร

ผู้แสดงชุดที่ 1	พระอภัยมณี	อาคม สายาคม
	นางละเวง (ตัวรบ)	สุวรรณี ชลานุเคราะห์
	นางละเวง (ตัวนั่งเมือง)	สุชรี จันทราภัย
ผู้แสดงชุดที่ 2	พระอภัยมณี	จำนง พรพิสุทธิ์
	นางละเวง (ตัวรบ)	นิตยา จามรมาน
	นางละเวง (ตัวนั่งเมือง)	เซียม บุญทวี

---

[26] สูจิบัตร, ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, 2495), หน้า 3-6.

✶✶✶ ระบำในจังหวะมินุเอ็ท (Minuet) คือ ระบำในราชสำนักนุ่มนวลมีแบบแผน ได้รับความนิยมในราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

จากการสัมภาษณ์ นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ผู้ที่เคยรับบทเป็นนางละเวงคนแรกของกรมศิลปากร ได้กรุณาให้ข้อมูลไว้ว่า

"ในการแสดงตอน พระอภัยพบนางละเวง ครั้งนั้นการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ฉาก คือ 1.ฉากท้องพระโรง 2.ฉากในทะเล 3.ฉากป้อมชายทะเล 4.ฉากป้อมกำแพงเมือง ซึ่งเป็นครั้งแรกที่พระอภัยมณีพบกับนางละเวง เมื่อหม่อมอาจารย์ฯ และครูมนตรีฯ ท่านตัดบทแล้วก็นำมาทดลองฝึกซ้อมแล้วช่วยก็ปรับปรุงจนกว่าจะเห็นว่าเหมาะสมกลมกลืนแล้ว จึงจะพอใจซึ่งเป็นการยากยิ่งที่ครูเล่นลักษณะเหมือนละครพันทาง เพราะในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงนี้มีเรื่องของต่างชาติ เพลงก็มีสำเนียงเพลงของฝรั่ง ท่ารำสำหรับตัวนางละเวงจะใช้ท่าแบบกำแบ ท่าน้อยๆ แต่จะใช้บทบาท ลีลาและอารมณ์มากเพื่อสื่อกับคนดู"[27]

จากการสัมภาษณ์นางประทุม โอบายะวาทย์(แก้วสุวรรณ) ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เกี่ยวกับการแสดงในครั้งนั้น ซึ่งมี ม.ล.นวลผ่อง สนิทวงศ์ และ ครูอัมพร ชัชกุล ตัวละครเอกของละครหลวงวิจิตรวาทการ ผู้ที่มีบทบาทในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะการฝึกซ้อมระบำมินูเอ็ท ที่ใช้ประกอบการแสดง ว่า

"ในตอนนั้นครูเป็นหนึ่งของผู้แสดงระบำมินูเอ็ท ครูแสดงเป็นผู้ชายเพราะตัวสูงโปร่ง ส่วนผู้หญิงที่ตัวเล็กหน่อยก็แสดงเป็นผู้หญิง เต้นระบำคู่กัน ตอนนั้นระบำจะประมาณ 5 คู่ เท่าที่จำได้คนที่เต้นด้วยกันก็จะมี ครูสุนันทา บุญยเกตุ แสดงเป็นผู้ชายเหมือนกัน มีครูศรีอาภรณ์ อุปถัมภ์ภานนท์ ครูสมสมร เศรษฐบุตร ลักษณะการเต้นก็จะจับมือกับคู่ของตัวเอง โดยยึดจังหวะของเพลงเป็นหลัก ครูอัมพร ชัชกุล เป็นผู้สอนท่าเต้น" [28]

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ พบว่า การแสดงระบำมินูเอ็ท เป็นอิทธิพลที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมทางนาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างชัดเจนจากบัลเล่ต์และโมเดอร์นดานซ์

---

[27] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 1 กันยายน 2553.

[28] สัมภาษณ์ ประทุม โอบายะวาทย์ (แก้วสุวรรณ), ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 9 กันยายน 2553.

ในปีคริสตศักราช 1662 (พุทธศักราช 2205) ดังที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกว่า [29]

"ในปีคริสตศักราช 1662 (พุทธศักราช 2205) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (Louis XIV) มีการเต้นรำในจังหวะมินูเอ็ต (Minuet) การแสดงนาฏยศิลป์ในสมัยนั้น บางโอกาสก็ใช้แสดงเพื่อเหตุผลทางด้านการเมือง และขุนนางต้องร่วมทำกิจกรรมเหล่านี้ด้วย เช่น การเต้นรำ การอ่านบทกวี ฟันดาบ (Fencing) การกล่าวสุนทรพจน์อย่างไพเราะต่อหน้าแขกในงานเลี้ยง นับแต่บัดนั้นมาการจัดการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งเริ่มผลิดอกออกผลตั้งแต่ยุค เรอแนซซองซ์ (Renaissance) ก็ได้พัฒนาต่อไปจนเป็นการแสดงบัลเล่ต์ที่มีรูปแบบที่ชัดเจน"

จากข้อมูลเบื้องต้นสรุปได้ว่า มีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมระหว่างนาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทยอย่างชัดเจน แต่กระบวนท่าในการแสดงมิได้ปรากฏว่ามีผู้ถ่ายทอดที่เป็นครูนาฏยศิลป์สากลโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนางละเวงจะใช้ท่ารำแบบที่เรียกว่ากำแบ ส่วนบทบาท ลีลา และอารมณ์ ก็เป็นไปตามเนื้อเรื่องเช่นเดียวกับละครของหลวงวิจิตรวาทการ

ยุคที่ 2 <u>ยุคนาฏยศิลป์สากล</u>

การแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมากและยังคงจัดแสดงเรื่อยมา จนกระทั่งในปีพุทธศักราช 2521 กรมศิลปากรมีนโยบายในการนำละครเรื่องพระอภัยมณีออกแสดงให้ประชาชนชมอีกครั้งหนึ่ง ดังที่ นายเดโช สวนานนท์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร กล่าวไว้ว่า[30]

"กรมศิลปากรได้เคยนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ แสดงละครให้ประชาชนชมมาแล้วหลายครั้ง เช่น ตอนหนีผีเสื้อ ตอนศึกละเวง จากการแสดงที่ผ่านมาปรากฏว่าได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ดังนั้น กรมศิลปากรจึงได้คิดที่จะนำบทละครเรื่อง พระอภัยมณี ออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติอีกครั้งหนึ่ง สำหรับการแสดงครั้งนั้น กรมศิลปากรได้ปรับปรุง และสร้างฉากขึ้นใหม่ ให้ชื่อว่า "หึงละเวง" แสดงการใช้บทตามแบบนาฏยศิลป์สากล (Mime) ทำนองเดียวกับเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ที่มีตัวจีนใช้บทงิ้ว เพราะแต่เดิมมาการใช้บทฝรั่งในละครไทยยังไม่มีแบบแผนชัดเจน จัดแสดงรอบปฐมทัศน์เนื่องในวันคล้ายวันเกิดท่านกวีเอก

---

[29] นราพงษ์ จรัสศรี, <u>ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก</u>, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2548), หน้า 5.

[30] เดโช สวนานนท์, <u>สูจิบัตร หึงละเวง</u>, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2521), หน้า 3-4.

สุนทรภู่ ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน ศกนี้ และจัดแสดงให้ประชาชนชมเป็นประจำทุกเสาร์ และวันอาทิตย์ เริ่มตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม 2521”

ภาพที่ 8 ป้อมเมืองลังกา,นางละเวงวัณฬา,พระอภัยมณีทรงปี่เรียกนางละเวง
ที่มา: สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง (พ.ศ. 2521)
กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การแสดงในครั้งนั้น นางสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยอีกท่านหนึ่ง ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้างานกลุ่มนาฏศิลป์ เป็นผู้กำกับการแสดง ให้สัมภาษณ์ถึงการแสดงว่า[31]

[31] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย, 11 มกราคม 2554.

"ตอนที่ครูได้รับตำแหน่งให้เป็น "ผู้กำกับการแสดง" ครูได้เข้าไปกราบเรียนหม่อมอาจารย์ว่า ผู้ใหญ่มีความประสงค์จะให้ครูเป็นผู้กำกับฯ ซึ่งครูก็ได้รับความเมตตาอย่างดีจากหม่อมอาจารย์ ช่วยดูแลด้านการแสดงและให้โอกาสในการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวกับเรื่องพระอภัยมณี การประชุมกันในระดับผู้ใหญ่ตอนนั้น อาจารย์สมภพ จันทรประภา เป็นรองอธิบดีและเป็นผู้ดูแลสำนักการสังคีต ท่านก็คิดว่าเมื่อเรามีนาฏยศิลป์ตะวันตกก็ลองใช้ท่าของ "บัลเล่ต์" ดู เพราะในเรื่องสุนทรภู่เขียนถึงนางละเวงว่าเป็น "ฝรั่ง" ก็เป็นไปได้ว่าศิลปะที่ใช้ก็ควรจะเป็น "นาฏศิลป์บัลเล่ต์" เพราะในบัลเล่ต์เขาก็มีการตีความหมายของท่าเหมือนกัน ครูนำมาทำให้สั้นตามระยะเวลาที่กำหนดจึงต้องย่อ เรื่องลง โดยเริ่มจากยกทัพก่อน และนางละเวงก็ออกมาพบกับพระอภัยมณีแล้วหนีไป มีการพยายามมาเชื่อมไปให้เจอม้า แต่ของครูที่ทำในการเจอกันครั้งแรกจะเป็นการปะทะทัพกัน แล้วนางก็หนีไป พอออกมาหน้าม่านนางละเวงก็ขี่ม้ามาเจอป่าทางตันออกไม่ได้ พระอภัยมณีขี่ม้าตามออกมาแล้วลงจากม้ามาเกี้ยวนางละเวง เพราะฉะนั้นเราใช้การตัดต่อให้มันกระชับได้เนื้อหามากขึ้น ช่วยให้เกิดจินตนาการกับคนดูมากขึ้น"

ในการแสดงครั้งนั้นนอกจากจะมีผู้ที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยแล้วทางกรมศิลปากร ยังได้ดำเนินตามนโยบายที่จะนำผู้แสดงที่เป็นนาฏยศิลป์สากล (บัลเล่ต์)มาร่วมแสดงด้วย เพื่อให้สอดคล้องและสมจริงดังที่สุนทรภู่ได้เขียนไว้ในวรรณกรรม ซึ่งผู้ที่แสดงเป็นนางละเวงคนแรกของกรมศิลปากรทางด้านนาฏยศิลป์สากลคือ นางเต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญงาน (นาฏศิลป์สากล) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวไว้ว่า[32]

"ครั้งแรกครูแสดงเองตอนนั้นท่านอาจารย์เดโช สวนานนท์ ท่านเป็นอธิบดีกรมศิลปากร และอาจารย์สมภพ จันทรประภา เป็นรองอธิบดีกรมศิลปากร ท่านมาขอให้ครูช่วยทำงานให้ซึ่งเป็นงานวันเกิดกรมตอนแรกท่านจะให้ อาจารย์ธนันดา มณีฉาย แสดงเป็นนางละเวง แต่เวลาซ้อมน้อยมากแค่อาทิตย์กว่า ๆ ท่านเดโชจึงขอร้องให้ครูช่วยเล่นเป็นนางละเวงก่อน เพราะต้องการที่จะให้ท่าทางการแสดงของนางละเวงเป็นแบบนาฏศิลป์สากล เพื่อให้บทบาทและลีลาของนางละเวงดูเป็นฝรั่งสมจริง ซึ่งเล่นครั้งแรกนั้นถ่ายทำที่ช่อง 9 ตรงถนนพระอาทิตย์ ซึ่งตอนนี้เป็นตึกแถว ครั้งแรกซึ่งเป็นวันเกิดกรมศิลปากร ซึ่งแสดง 2 ฉาก คือ **ฉากแต่งตัว** แสดงกับอาจารย์ สุรพล ชาตยาภา ส่วน**ฉากหน้าป้อม** แสดงกับอาจารย์ ศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ ซึ่งครูก็ช่วยแสดงอยู่ 2 ฉากนั้น จากนั้นท่านเดโชและท่านสมภพ จึงอยากจะนำไปแสดงเข้าโรงละคร ซึ่งไม่ได้

---

[32] สัมภาษณ์ เต็มเดือน เกษะโกมล, ครูชำนาญงาน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 19 กรกฎาคม 2554.

แสดงนานมากแล้ว ซึ่งท่านบอกว่าสมัยก่อนจะเป็นรำแบบกำ ๆ แบ ๆ ซึ่งมันไม่ได้ใช้ศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ทางด้าน westen เข้ามา ซึ่งละเวงตอนนั้นก็เท่ากับเป็นฝรั่ง ซึ่งเป็นศิลปะของฝรั่ง ท่านจึงอยากจะทำเรื่องนี้เข้าโรงละคร จึงมาการประชุมกัน เราก็เริ่มทำจากศึก 9 ทัพ ครูก็ต้องไปช่วยสอนทหารฝรั่งว่าเต้นกันอย่างไร ของพม่าหรือของแต่ละทัพเขาก็จะมีลักษณะท่าเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาหรือมาตรฐานของเขาส่วนของครูก็จะฝึกซ้อมทางฝ่ายละเวงทั้งหมด ส่วนทางนาฏยศิลป์ไทยเขาก็จะเป็นแบบรำไทยเลย โดยครูทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นผู้ฝึกซ้อมเป็นละครไทย

ภาพที่ 9 พระอภัยมณีกับนางละเวง ถ่ายทำที่ช่อง 9 ถนนพระอาทิตย์
ที่มา: นางเต็มเดือน เกษะโกมล

จากนั้นพอมาแสดงเข้ารอบที่โรงละคร ครูจึงเลือกให้อาจารย์รสสุคนธ์ ไตรโภค แสดงเป็นนางละเวง เพราะท่านสมภพฯบอกว่าถ้าครูไม่แสดง ครูต้องเลือกหรือสร้างตนขึ้นมาให้เป็นละเวงให้ได้เหมือนครู ต้องเล่นให้ได้ ครูจึงเลือกรสสุคนธ์ให้เป็นนางละเวง ซึ่งตอนนั้นยังเป็นนักศึกษากันอยู่ในปีสุดท้ายที่จะจบ ครูก็จับมาซ้อมกันเกือบทั้งแผนกนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงหมดทุกคนใช้เวลา 5 เดือน จัดแสดงวันศุกร์- เสาร์-อาทิตย์ แสดง 2 รอบต่อวัน

เล่นอยู่ 5 เดือน จนกระทั่งไม่ไหว เพราะมีปัญหาด้วยเพราะว่านักศึกษาก็ต้องเรียน ท่านก็ช่วยโดยที่จ้างครูมาสอนพิเศษ เพราะปกติเรียนปริญญาตรีต้องเรียนวันเสาร์ด้วย ท่านจึงจ้างครูมาสอนพิเศษ เพราะว่าคนดูเยอะมาก เต็มทุกรอบมาจากต่างจังหวัดด้วย นับว่าเป็นละครที่ทำรายได้ดี และทำชื่อเสียงให้กรมศิลปากร ด้วยตอนนั้นถือว่าเป็นละครที่มีความแปลกใหม่เข้ามาทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาผสมผสานในการแสดงละครไทย แต่เพลงก็ยังเพลงของเพลงไทยอยู่ใช้เครื่องดนตรีไทย แต่อาจจะเป็นสำเนียงฝั่งหรือตามเชื้อชาติของตัวแสดงนั้น (แต่ก็มีเครื่องดนตรีสากลมาเสริมด้วย) เช่น ก่อนการแสดงอาจจะมีการบรรเลงเพลงสากล แต่พอแสดงก็จะใช้พื้นฐานของเพลงไทย แต่ว่าเอามาปรับปรุงกัน ส่วนท่าเต้นก็จะเป็นท่าบัลเล่ต์ ท่าตีมือก็จะเป็นความหมายต่าง ๆ ท่าตีมีของบัลเล่ต์ เราจะใช้ตีบทตามเนื้อร้อง ที่เราเรียกว่า ไมม์ (Mime)

รายนามผู้ดำเนินงาน

ฝ่ายอำนวยการ

อธิบดีกรมศิลปากร	เดโช สวนานนท์
รองอธิบดีกรมศิลปากร	สมภพ จันทรประภา
ผู้อำนวยการทั่วไป	ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์
ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปะการแสดง	เสรี หวังในธรรม
ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ	พนิดา สิทธิวรรณ
ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมเวที	ชลหมู่ ชลานุเคราะห์
ผู้อำนวยการฝ่ายจัดการ	สุมน ขำศิริ
ที่ปรึกษา	คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
,,	มนตรี ตราโมท
,,	คุณหญิงวราภรณ์ ปราโมช ณ อยุธยา

ฝ่ายดำเนินงาน

จัดทำบทละคร	นำพล คูณเจริญ
กำกับการแสดง	สถาพร สนทอง
ช่วยกำกับการแสดง	สุวรรณี ชลานุเคราะห์
,,	เต็มเดือน หิรัญยัษฐิติ
,,	หยัด ช้างทอง
,,	ฉลาด พกุลานนท์

ช่วยกำกับการแสดง	ราฆพ โพธิเวส
,,	ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์
,,	เรณู จีนเจริญ
,,	อิสระ โพธิเวส
,,	บุนนาค ทรรทรานนท์
ออกแบบสร้างฉาก	ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์
ออกแบบเครื่องแต่งกาย	ม.ล. รองฤทธิ์ ปราโมช
กำกับวงดนตรี	จิรัส ตันมีสุข
กำกับเวที	หยวก กาวินิจ
ช่วยกำกับเวที	ชวิน สุเสวี
กำกับศิลปะการแต่งกาย	นิตยา จามรมาน

ยุคที่ 3 **<u>ยุคผสมผสานทางการแสดง</u>**

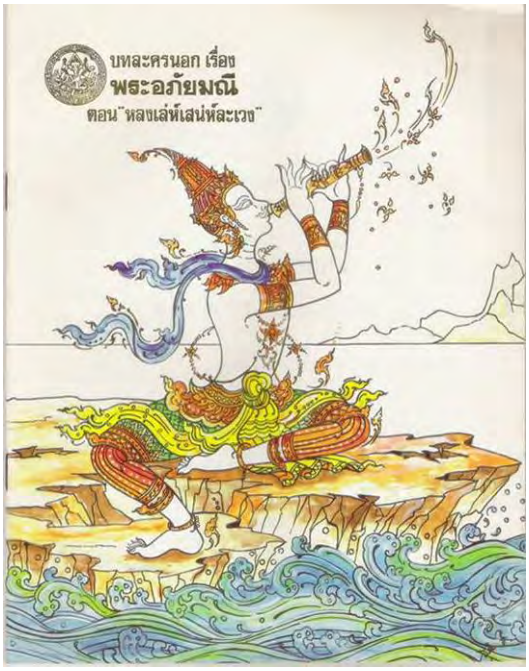
ต่อมาในปีพุทธศักราช 2527 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ให้ประชาชนชมอีกครั้ง ในครั้งนั้นจัดแสดงหลายรอบ ดังที่นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ว่า

“ในครั้งนั้น กรมศิลปากรได้จัดแสดงหลายรอบ หม่อมอาจารย์เลือกครูให้แสดงเป็นตัวนางละเวง โดยท่านเป็นผู้คอยฝึกซ้อมและควบคุมท่ารำ ในตอนที่ครูเล่นนั้นจะเป็นตอนที่พระอภัยมณีพบกับนางละเวง โดยเริ่มจากกระบวนการรบกันก่อน แล้วโยงไปถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ซึ่งกระบวนท่ารบ ครูไก่ (อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์) ซึ่งเคยรับบทเป็นพระอภัยมณีจะเป็นคนสอนให้เพราะการแสดงต้องสัมพันธ์กัน กระบวนท่ารบจะเป็นการรบแบบไทยที่เราเคยเรียนมา คือการตีเลาะ และตีเรียงซึ่งเป็นท่าพื้นฐานมาใช้ ส่วนการยิงธนูนั้นครูต้องฝึกฝนจริงจังเพราะต้องหัดใช้อาวุธให้คล่อง ในขณะนั้นผู้แสดงที่เป็นนาฏยศิลป์สากล เช่น อาจารย์เต็มเดือนหรือ อาจารย์รสสุคนธ์ ไม่ได้มาแสดงแล้ว เพราะติดภารกิจด้านการเรียนการสอน จึงไม่สะดวกที่จะมาแสดงร่วมกับเรา หม่อมอาจารย์ (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) จึงใช้นาฏศิลปินของสำนักการสังคีตทั้งหมด แต่ครูก็ยังเข้าไปขอคำปรึกษากับอาจารย์เต็มเดือนฯ ในการทำท่าอย่างนาฏศิลป์สากลซึ่งเป็นท่าธรรมชาติ หรือท่าง่ายๆ เช่น รัก ฟัง ตลอดจนฝึกการใช้เท้า เพื่อที่จะทำให้ท่าทางออกมาเป็นแบบฝรั่ง และสวยงาม”

ภาพที่ 10 พระอภัยมณีทรงปี่เรียกนางละเวง
ที่มา: นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา

ในปีพุทธศักราช 2535 ปรากฏการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอน หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง โดยจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งในการแสดงครั้งนั้นมีรอบการแสดงที่จัดให้ประชาชนชมเป็นเวลาประมาณ 3 เดือน จัดการแสดงทุกวันศุกร์ เวลา 17.00 น. วันเสาร์และวันอาทิตย์ เวลา 10.00 และ 14.00 น. โดยในการแสดงครั้งนั้นได้รับการตอบรับและคำชื่นชมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ดังที่ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต ได้กล่าวถึงการแสดงซึ่งขณะนั้นท่านรับบทบาทเป็นพระอภัยมณี ว่า “เป็นความรู้สึกแปลกใหม่สำหรับตัวครูที่ต้องแสดงบทบาทของพระอภัยมณีที่ใช้กระบวนท่ารำไทยแต่ต้องเกี้ยวกับนางเอกที่แต่งกายด้วยชุดแบบฝรั่งและกระบวนท่าก็เป็นบัลเล่ต์ ในตอนนั้น ครูไก่ ธงไชยฯ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ การแสดงฝึกซ้อมนานมาก เพราะต้องให้กระบวนท่ารำของทั้งสองคนผสมผสานกลมกลืนกัน “

นอกจากนี้ วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต ได้พูดถึงการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง ว่า “สำหรับครูแล้ว การที่ได้รับบทบาทของนางละเวงเป็นการท้าทายความสามารถมาก เพราะนอกจากนางละเวงจะต้องแสดงกระบวนท่าแบบนาฏยศิลป์สากลแล้ว ยังจะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารบกับพระอภัยมณี ต้องใส่รองเท้าส้นสูงพร้อมทั้งขี่ม้า และต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สอดคล้องประสานสัมพันธ์กับคำร้องและทำนองดนตรี พร้อมทั้งต้องมีร่างกายที่แข็งแรง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของสตรีที่มีความเป็นผู้นำที่มีความหาญกล้า”



ภาพที่ 11 การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง

ที่มา: สูจิบัตรการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง (พ.ศ.2535)

ดังนั้น สามารถสรุปว่า การจัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร เป็นการนำวรรณคดี เรื่องพระอภัยมณี มาจัดทำเป็นบทละครสำหรับการแสดง เพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร ตั้งแต่วันศุกร์ที่ 18 มกราคม 2495 จัดแสดง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง แบ่งออกเป็น 4 ฉาก (200 กว่าคำกลอน) ควบคุมการแสดงโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ควบคุมการบรรเลงดนตรีโดย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย ประจำปีพุทธศักราช 2528 ต่อมาเมื่อโรงละครศิลปากรเกิดไฟไหม้ จึงได้ย้ายมาจัดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากรจัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี มาอย่างต่อเนื่อง เริ่มตั้งแต่ปีพ.ศ. 2521 จัดการแสดงตอนหึงละเวง ใช้เวลาแสดง 2 ชั่วโมง รวมระยะเวลาถึงปัจจุบันเป็นเวลา 58 ปี สำหรับตอนที่จัดแสดง และปรากฏบทบาทของนางละเวง ประกอบด้วย

1. ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง
2. ตอนหึงละเวง
3. ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง
4. ตอนหลงนางละเวง
5. ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง
6. ตอนเพลงปี่ประโลมโฉมวัณฬา

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2495 ที่เริ่มจัดแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ประชาชนให้ความสนใจจนได้มีการจัดแสดงติดต่อกันเรื่อยมา ประกอบกับการที่วรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ทำให้ละครเรื่องพระอภัยมณีเป็นที่สนใจและถูกกล่าวขานให้นำออกแสดงสู่สาธารณชนโดยเฉพาะเยาวชนมากขึ้นนอกเหนือจากการแสดงภายในโรงละครแห่งชาติ ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมให้เด็กได้สนใจเรียนรู้และมีพัฒนาการ รวมถึงเข้าใจในวรรณกรรมไทยมากกว่าการศึกษาเพียงการอ่านหนังสือภายในห้องเรียน

ต่อมากรมศิลปากรจึงมีนโยบายให้ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2531 ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีตรับนโยบายมาดำเนินการต่อ นายเสรี หวังในธรรม จึงได้นำละครเรื่องพระอภัยมณีมาจัดการแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติและรูปแบบการสาธิตตามโรงเรียนต่างๆ โดยมีลักษณะการแสดงหลากหลายรูปแบบ เช่น การเสวนาก่อนดูละครเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ฟัง จากนั้นจึงนำเรื่องเข้าสู่การแสดง โดยเลือกตอนที่เหมาะสมกับหลักสูตรการเรียนและวุฒิภาวะของผู้ชม นอกจากนี้ยังมีการ

สอดแทรกบทตลกเพื่อสร้างความสนุกสนานและสอดแทรกความรู้ไปในคราวเดียวกันด้วย โดยตอนที่นิยมนำมาแสดง ได้แก่ ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ สุดสาครพบชีเปลือย และสุดสาครจับม้านิลมังกร เป็นต้น ดังที่นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบสาธิต โดยท่านเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ร่วมแสดงและร่วมงานกับนายเสรี หวังในธรรม ว่า “การแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ของพ่อเส ในรูปแบบการสาธิต จะจัดแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นความสำคัญของวรรณกรรมกับการละคร นำบทกลอนที่ไพเราะ มีความสำคัญ มีคติสอนใจ และสนุกสนาน มาถ่ายทอดเป็นการแสดง รวมทั้งเรียบเรียงคำกลอนที่มีความสอดคล้อง เพื่อให้ผู้ชมหรือเด็กนักเรียนสามารถจดจำวัน เดือน ปีเกิด ของสุนทรภู่ได้ ว่า “สุนทรภู่ครูของฉัน เกิดวันจันทร์ในปีม้า ยี่สิบหกมิถุนา เมื่อเวลาแปดโมงเช้า...”

นอกจากคำกลอนที่กล่าวถึงสุนทรภู่ เพื่อให้เด็กๆ ได้ท่องจำได้ง่าย ผู้วิจัยพบว่า นายเสรี หวังในธรรม ยังได้ประพันธ์บทร้องเพื่อเทิดทูนเกียรติของสุนทรภู่ (ในเริ่มแรกยังไม่ปรากฏกระบวนรำ) ใช้ชื่อว่า “ฉุยฉายเพลงปี่” โดยนำออกขับร้องครั้งแรกในรายการ “ว่ากลอนสดวันสุนทรภู่ ”ปีพุทธศักราช 2519 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ดังปรากฏเนื้อร้องและทำนอง ดังนี้[33]

ปี่พาทย์ทำเพลง...

ร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย คิดถึงครูภู่บรมครูกวี
จะร้องจะเล่นเป็นพระอภัยมณี เมื่อเป่าปี่เสียงหวนโหย
ต้อยตะริดปิดนิ้วเอก เสียงวิเวกยังโอดโอย
ลมปี่เอย แสนเสนาะเพราะดีเมื่อยามที่มีบุญ
ลมปากช่วยอำนวยหนุน ช่วยเหลือเจือจุนอบอุ่นใจ
ครั้นยามตกยากลมปากกลบปี่ จนไร้ปฐพีที่อาศัย

- ร้องเพลงแม่ศรี -

บายศรีเอยบายศรีมงคล กลางพิธีมณฑลเลิศล้นสูงเด่น
เช้าเป็นบายศรีไม่ทันที่จะถึงเย็น บายศรีกระเด็นกลายเป็นใบตองเอย

[33] เสรี หวังในธรรม, <u>บทร้อง รำฉุยฉายเพลงปี่ ,</u> (กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2540), หน้า 1.

เจ้าประคุณเอย เจ้าประคุณสุนทร ถึงตัวจากฝากกลอนไว้สอนศึกษา
เมื่ออยู่คนชังลับหลังบูชา ยี่สิบหกมิถุนาเป็นสัญญารู้เอย
- เดี่ยวปี่เพลงเร็ว วงปี่พาทย์รับ เพลงลา -

ครั้นต่อมาในปีพุทธศักราช 2529 รัฐบาลประกาศจัดงาน 200 ปี สุนทรภู่ขึ้นอย่างเป็นทางการ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จึงได้ประดิษฐ์ท่ารำตามเนื้อร้อง และถ่ายทอดท่ารำให้แก่นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ซึ่งการแสดงชุดนี้ นายเสรี หวังในธรรม ได้นำมาเป็นชุดการแสดงก่อนเริ่มเรื่อง โดยนิยมนำมาแสดงในงานบรรยายสาธิตดนตรี และนาฏยศิลป์ไทยเรื่อง “สุนทรภู่ครูของฉัน” จนกระทั่งถึงปัจจุบัน[34]

การคัดเลือกผู้แสดง จึงต้องมีหลักเกณฑ์เพื่อให้ตรงกับที่พรรณนาไว้ในวรรณกรรม กล่าวคือ ผู้แสดงเป็นนางละเวง จะต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้างาม จากหลักฐานทางวิชาการที่ศึกษาพบว่า ผู้แสดงที่ได้รับคัดเลือกจะเป็นผู้แสดงตัวพระ (ละครพระ) อาทิ นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ นางสาวนิตยา จามรมาน ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นางสุชรี จันทราภัย นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นต้น นอกจากนี้ผู้แสดงตัวนาง (ละครนาง) ก็ได้รับคัดเลือกให้แสดงบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงตอนที่อยู่ในเมือง

นอกจากการคัดเลือกผู้แสดงที่มีเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังต้องคำนึงถึงบทบาทการแสดง เช่น บทบาทการรบ บทบาทการเกี้ยว บทบาทการว่าราชการ เป็นต้น

2.4 **ความสำคัญของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี**

นางละเวงเป็นตัวละครที่สำคัญตัวหนึ่งในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี สุนทรภู่นำมาเป็นตัวเอกของเรื่องที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน โดยท่านได้นำแบบอย่างมาจากสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักอังกฤษ และหญิงที่อยู่ใกล้ชิดท่านเอง

---

[34] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 8 มกราคม 2554.

2.4.1 ประวัตินางละเวง

นางละเวง เป็นพระธิดาของเจ้าลังกา พี่ชายชื่ออุศเรน โดยเมืองลังกาสันนิษฐานว่าสุนทรภู่คงหมายถึงประเทศศรีลังกาในปัจจุบัน (ซึ่งในอดีตศรีลังกาเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ และติดต่อค้าขาย) ดังนั้น การแต่งวรรณกรรมของสุนทรภู่ในช่วงดังกล่าวจึงอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่สุนทรภู่ได้สร้างสรรค์ตัวนางละเวงให้เป็นฝรั่งชาวลังกา มีการแต่งกายอย่างชาวยุโรป และมีกษัตริย์เป็นผู้หญิงเหมือนพระราชินีวิคตอเรียของอังกฤษ ซึ่งตำแหน่งที่ตั้งของเมืองลังกาหรือประเทศศรีลังกาที่สุนทรภู่ใช้เป็นสถานที่เกิดของนางละเวงและเมืองต่างๆในเรื่องพระอภัยมณี มีลักษณะดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 12 แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งของเมืองลังกาและเมืองต่างๆในเรื่องพระอภัยมณี

ที่มา: สูจิบัตร การแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2495)

นอกจากนี้พบว่า “ลังกา” เป็นชื่อประเทศ แต่ประชาชนเป็นชาวสิงหล พูดภาษาสิงหล ซึ่งเป็นภาษาตระกูลอินโด-ยูโรเปียน ชาวสิงหลนับถือพุทธศาสนาและนับถือรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาสุมณกูฏ ซึ่งเป็นยอดเขาสูงสุดของลังกา ชาวอังกฤษเรียกยอดเขานี้ว่า “Adam’s

Peak” แล้วสุนทรภู่เรียกในพระอภัยมณีว่า “เขาสิงคุตร์”[35]

นอกจากสถานที่ตั้งของประเทศ อิทธิพลด้านการแต่งกายอย่างชาวยุโรปก็ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ว่า นางละเวงมีลักษณะการแต่งกายคล้ายกับของราชินีอังกฤษ คือ พระนางวิคตอเรีย โดยสวมเสื้อคอปิด แขนยาว สวมกระโปรงสุ่ม ทรงผมที่นิยมในสมัยนั้น คือ ผมยาว แสกกลาง ด้านข้างม้วนเป็นหลอด หรือเกล้าผมมวยไว้ด้านหลัง เมื่อออกนอกบ้านจะสวมหมวกที่มีสายรัดใต้คาง เรียกว่า บอนเน็ต และถือร่มผ้าลูกไม้คันเล็ก หรืออาจแต่งกายแบบสวมเสื้อรัดทรงทำจากกระดูกปลาวาฬเพื่อรัดให้เอวเล็ก ท่อนล่างจะสวมโครงกระโปรงทำจากขดลวดเล็กๆ ทำให้กระโปรงเป็นสุ่มหรืออาจจะต้องสวมกระโปรงซ้อนกันหลายๆ ชั้น เพื่อให้กระโปรงบานเป็นลักษณะสุ่ม ดังปรากฏตามภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 13 ควีนวิคตอเรีย ราชินีอังกฤษ (ฉลองพระองค์ในวันราชาภิเษก)
ที่มา: วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 31 ฉบับที่ 5 (มีนาคม 2553), หน้า 124.

นอกจากจะสวมชุดกระโปรงแบบสุ่มอย่างชาวยุโรปแล้ว นางละเวงยังสวมใส่ชุดเครื่องแต่งกายอย่างทหารในยามออกรบอีกด้วย ซึ่งสันนิษฐานว่า เครื่องแต่งกายนางละเวงที่

[35] สุจิตต์ วงษ์เทศ, สุนทรภู่ เกิดวังหลัง ผู้ดี “บางกอก” มหากวีกระฎุมพี มีวิชารู้เท่าทันโลก. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547), หน้า 62.

ปรากฏในเรื่อง พระอภัยมณีได้รับอิทธิพลหรือเลียนแบบจากการแต่งกายทหารยุโรปในยุคที่อังกฤษปกครองลังกา ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 14 ซาร์นิโคลาสที่ 1 แห่งรัสเซีย
ที่มา: วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่31 ฉบับที่ 5 (มีนาคม 2553), หน้า 128.

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า นางละเวงเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี ของ สุนทรภู่ เป็นพระธิดาของเจ้าเมืองลังกา มีพี่ชายชื่ออุศเรน ซึ่งตัวละครเอกตัวนี้ สุนทรภู่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการและสถานการณ์สำคัญของบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน โดยมีความตั้งใจให้นางละเวงเป็นตัวละครที่สื่อให้เห็นพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งอังกฤษ ดังนั้น ลักษณะการแต่งกายจึงได้เลียนแบบเครื่องทรงอย่างราชสำนักอังกฤษ และทหารของเมืองลังกาในยุคที่อังกฤษปกครอง ซึ่งการสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏตามท้องเรื่อง

และการเลียนแบบเครื่องแต่งกายในรูปแบบต่างๆ นี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของนางละเวงดังจะอธิบายได้ในลำดับต่อไป

ภาพที่ 15 ซ้าย: จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 แห่งฝรั่งเศส ,
กลาง: ควีนวิคตอเรีย แห่งอังกฤษ,
ขวา: ไกเซอร์วิลเฮล์มที่ 1 แห่งปรัสเซีย พิมพ์ใน คริสตศักราช 1841(พุทธศักราช 2384)
ที่มา: วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 31 ฉบับที่ 5 (มีนาคม 2553), หน้า 129.

จากการศึกษาที่ได้กล่าวมาข้างต้น นางละเวง ตัวละครเอกที่สุนทรภู่สมมติเป็นสตรีชาวยุโรปในเมืองลังกา โดยมีลักษณะเลียนแบบจากพระนางวิกตอเรียราชินีชาวอังกฤษ ที่ทรงพระสิริโฉมงดงาม มีอำนาจ มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว น่าเกรงขามอย่างเช่นชายชาตรีและมีความสามารถในการรบทัพจับศึก สำหรับความใจเด็ดของนางนั้น จะพบว่าถึงแม้นางจะมีใจปฏิพัทธ์ต่อพระอภัยมณี แต่นางก็ไม่ยอมแพ้ต่อพระอภัยมณี สุนทรภู่ได้บรรยายความในใจของนางละเวงเมื่อมีใจปฏิพัทธ์ต่อพระอภัยมณี ว่า

"เมื่อต่างชาติศาสนาเป็นข้าศึก สุดจะนึกร่วมเรียงเคียงเขนย
ขอสู้ตายชายอื่นไม่ชื่นเชย จนล่วงเลยสู่สวรรค์ครรไล"

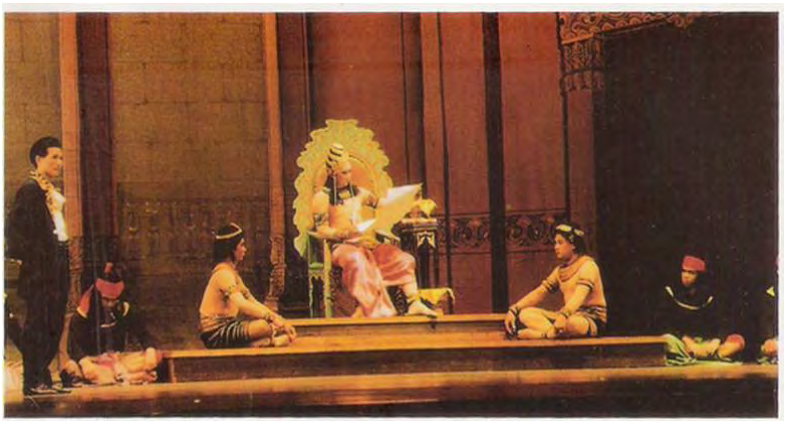
สุนทรภู่ให้นางละเวงซึ่งเป็นฝรั่งแต่งงานกับพระอภัยมณีซึ่งเป็นชาวไทย แต่ที่มาของนางละเวงหรือควีนวิคเตอเรียนั้นทรงเข้าอภิเษกสมรสกับเจ้าชายอัลเบิร์ต (Prince Albert) ในปีคริสตศักราช 1840 (พุทธศักราช 2383)

ภาพที่ 16 ควีนวิคเตอเรีย (Victoria) ทรงเข้าอภิเษกสมรสกับเจ้าชายอัลเบิร์ต (Prince Albert)
ที่มา: วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 31 ฉบับที่ 5 (มีนาคม 2553), หน้า130.

มีความงดงามของนางละเวงปรากฏให้เห็นในคำกลอนจากวรรณกรรมที่พรรณนาลักษณะ เมื่อเจ้าละมานเห็นรูปวาด ว่า

“งามเสงี่ยมอิ่มดูพริ้มพักตร์ พระเกศปักปิ่นทองใส่ช้องผม
นิ้วนิดนิดชิดแช่มแฉล้มกลม แต่ทรวงห่มส่านพับนั่งหลับตา
นวลละอองสองแก้มเหมือนแย้มยิ้ม ดูจิ้มลิ้มหลงเสน่ห์ในเลขา
พระโอษฐ์อิ่มพริ้มพรายชม้ายตา พอปะตาเต็มรักก็ยักคิ้ว

แล้วลืมองค์ทรงกระแอมแล้วแย้มเยื้อน แม่งามเหมือนเดือนเพ็งราวเปล่งผิว
ดังลอยฟ้ามาให้ชมตามลมปลิว แล้วลอยลิ่วลับไปเสียไกลตา”[36]



ภาพที่ 17 เจ้าละมานหลงรูปนางละเวง
ที่มา: สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง

หรือตอนที่พระอภัยมณีชมนางละเวง เมื่อติดท้ายรถ ว่า

“กระจกแก้วแววววามเหมือนทรามวัย บรรทมในรถที่นั่งดูปลั่งองค์
สำอางอ่อนกรเกยเขนยหนุน งามลมุนลม่อมล้วนนวลหงส์
แต่เสื้อหุ้มพุ่มพวงที่ทรวงทรง เห็นแต่องค์พระวิลาศเพียงบาดตา
พระปรางดั่งปรางค์ทองดูผ่องพ่วง เปล่งดังดวงจันทร์เพ็ญเด่นเวหา
เป็นน้ำนวลชวนชื่นรื่นวิญญาณ์ สูดนาสาเสียวทรวงให้ง่วงงง”[37]

นอกจากนี้ นางละเวงยังมีความกล้าหาญองอาจอย่างชายชาตรี มีความรอบรู้ เฉลียวฉลาด และเชี่ยวชาญการในศึก ได้เรียนรู้วิชาทางการรบ และฝึกหัดการรบมาตั้งแต่ต้น ดังคำกลอนที่ว่า

“แล้วตรองตรึกปรึกษาพวกข้าเฝ้า เดี๋ยวนี้เราก็ไม่มีที่จะพึ่ง
จะผ่อนปรนกลศึกให้ลึกซึ้ง รบให้ถึงแพ้ชนะปะทะทัพ

---

[36] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี. (กรุงเทพฯ: มูลนิธิพัฒนาเยาวชน, 2522), หน้า 113.

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

ด้วยเห็นว่าข้าศึกมันฮึกโหม จะจู่โจมจุดไฟเข้าไล่จับ
เหมือนไฟป่ามาใกล้จุดไฟรับ จึงจะดับเพลิงได้ดังใจนึก
ให้โยธีตีเหล็กตารางล้อม ทุกที่ป้อมคนอยู่ประตูดึก
ทำกลไกใครเข้าหันให้ลั่นคึก ขังข้าศึกเสียให้ไฟมันไหม้ตาย
ทำรถทรงกงกลถ้าคนขึ้น ให้หักครืนครอบไว้เหมือนใจหมาย
ทำรูปร่างอย่างเราเป็นเจ้านาย ขึ้นรถรายไปทุกทัพกำกับพล
อ้ายตัวกล้ามาเห็นจะเผ่นจับ คงติดกับรายทางอยู่กลางหน
เขาเผาเราเราเผาบ้างจงสั่งพล เร่งให้ขนฟืนตองมากองไว้"[38]

หรือบทที่ว่า

"นางตั้งใจพากเพียรเรียนตำรา รู้วิสัยไตรเพทประเทศถิ่น
ภูมิแผ่นดินแดนทะเลพระเวหา"[39]
"นางกษัตริย์กวัดแกว่งพระแสงสู้ ถูกต้องหมู่โจรป่าแทบอาสัญ
ลงรวนเรเหหันพัลวัน นางซ้ำฟันฟาดตายกระจายไป"[40]

จากความเก่งกล้าสามารถดังกล่าวแล้ว นางละเวงยังมีอาวุธประจำตัว คือ ดวงตราหูธนู และกระบี่ ดังปรากฏในคำกลอนตอนพระอภัยมณีรบกับนางละเวง ว่า

"พระอภัยใจกล้าเห็นข้าศึก ลุกสะอึกองอาจฟาดพระแสง
นางแทงอีกหลีกเลี่ยงก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย้งยกปืนขึ้นยืนยิง
เห็นคล้ายคล้ายพรายพร่างไปข้างหน้า ด้วยดวงตราแก้วสว่างกระจ่างแสง
สกัดกั้นทันนางที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลงเกาทัณฑ์ประจัญบาน
พระหลบเลี่ยงเพลี่ยงผิดประชิดไล่ นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ
ถูกกายกรร้อนรนพระทนทาน โถมทะยานฉวยพลาดนางฟาดฟัน

---

[38] สุจิตต์ วงษ์เทศ, สุนทรภู่ เกิดวังหลัง ผู้ดี "บางกอก" มหากวีกระฎุมพี มีวิชารู้เท่าทันโลก. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547), หน้า 525.

[39] นิพนธ์ อินสิน ,ลักษณะขัดแย้ง (CONTRAST) ในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่, (สกลนคร: ตุลาคม, 2521), หน้า 24.

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

พระรับรองป้องปัดสกัดจับ นางกลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน
จนอาวุธหลุดพระกรอ่อนด้วยกัน นางกระสันสายตราคอยราวี”[41]

จากคำกลอนข้างต้นพบว่า นางละเวงมีความสามารถในการรบด้วยอาวุธต่างๆ ทั้ง กระบี่ ธนู และดวงตราราหู โดยเฉพาะดวงตราพระราหูที่เป็นของคู่บ้านคู่เมืองนั้น มีคุณสมบัติดุจแก้วสารพัดนึก และเป็นที่หมายปองของกษัตริย์เมืองอื่นๆ ดังนั้นเมื่อนางละเวงส่งสารไปขอความช่วยเหลือให้มารบ จึงมีขอรางวัลแด่ผู้รบชนะ คือ เมืองลังกา ตัวนางละเวง และดวงตราพระราหู ซึ่งคุณสมบัติและความพิเศษของตราพระราหูมีกล่าวไว้ในคำกลอนว่า

“ประการหนึ่งซึ่งตราพระราหู เป็นของคู่ขัตติยาเทวาถวาย
เป็นตราแก้วแววเวียนวิเชียรพราย แต่เช้าสายสีรุ้งดูรุ่งเรือง
ครั้นแดดแข็งแสงขาวดูพราวพร้อย ครั้นบ่ายคล้องเคลือบสีมณีเหลือง
ครั้นค่ำช่วงดวงแดงแสงประเทือง อร่ามเรืองรัศมีเหมือนสีไฟ
แม้นเดินหนฝนตกไม่ถูกต้อง เอาไว้ห้องหับแห่งตำแหน่งไหน
ไม่หนาวร้อนอ่อนอุ่นละมุนละไม ถ้าชิงชัยแคล้วคลาดซึ่งสาตรา”[42]

จะเห็นได้ว่า นางละเวงเป็นธิดาของเจ้าลังกาขนิษฐาของอุศเรน นางละเวงเป็นสตรีที่มีความงดงามทั่วสรรพางค์กายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า กล่าวคือ ไม่อาจหาหญิงใดในโลกมาเทียบได้ นอกจากนี้ นางยังเป็นสตรีที่มีความฉลาด กล้าหาญ มีความสามารถและความเชี่ยวชาญในการรบด้วยอาวุธต่างๆ

2.4.2 **บทบาทของนางละเวง**

นางละเวง เป็นตัวละครเอกที่เป็นสตรีที่มีความงามและความเฉลียวฉลาด รวมถึงความเก่งกล้าสามารถอย่างชายชาติทหาร ซึ่งบทบาทของนางละเวงที่ปรากฏตามท้องเรื่องมีในแง่มุมต่างๆ ดังนี้

---

[41] เสรี หวังในธรรม , บทละครเรื่องพระอภัยมณี, (กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2549), หน้า 5.

[42]สุจิตต์ วงษ์เทศ, สุนทรภู่ เกิดวังหลัง ผู้ดี “บางกอก” มหากวีกระฎุมพี มีวิชารู้เท่าทันโลก. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547), หน้า 422.

บทบาทในฐานะลูก

เมื่อนางละเวงสูญเสียพระบิดาและพระเชษฐา นางได้แต่โศกเศร้าและต้องการที่จะตายตามไป ถึงแม้ว่าบรรดาเหล่าทหารและเสนาผู้ใหญ่จะทูลเชิญให้ขึ้นครองราชย์ แต่นางกลับเห็นว่าหน้าที่ของกษัตริย์ปกครองประเทศควรเป็นของผู้ชาย ดังนั้นจึงควรหาผู้ที่เหมาะสมมาทำหน้าที่นี้ ส่วนนางจะขอตายตามพระบิดาและพระเชษฐาไป ดังบทกลอนที่ว่า

"ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงวัณฬาน้อย ให้เศร้าสร้อยโศกทรวงดวงสมร
จึงตรัสตอบขอบคำที่ร่ำวอน การนครควรคู่กับผู้ชาย
เราเป็นหญิงยิ่งเป็นเจ้าชาวสิงหล ทุกตำบลจะบังอาจประมาทหมาย
จงจัดกันบรรดาเสนานาย ช่วยสืบสายสมบัติกษัตรา
อันเรานี้มิขออยู่จะสู้ม้วย ไปเกิดด้วยบิตุเรศกับเชษฐา
นางตรัสพลางทางสะอื้นกลืนน้ำตา พวกเสนาน้อยใหญ่พิไรทูล"[43]

บทบาทในฐานะนักปกครอง/ผู้นำ

เมื่อนางละเวงจะต้องรับตำแหน่งของที่จะเป็นผู้ปกครองหรือบทบาทผู้นำแล้ว นางก็จะรับฟังความคิดเห็นและให้เกียรติผู้อื่นที่อาวุโสกว่า ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้นำที่ดีที่ฟังมากกว่าพูด

"ฝ่ายละเวงวัณฬาลูกฝรั่ง ครั้นได้ฟังเข้าเฝ้าเขาถากถาง
จึงตรัสตอบขอบคุณพวกขุนนาง ช่วยคิดล้างไพรินให้สิ้นอาย
จะถือตราราหูคู่ชีวิต อาชญาสิทธิ์สุดแต่บทตามกฎหมาย
อนึ่งเราเยาวพาปัญญาคลาย ท่านทั้งหลายแหลมหลักช่วยตักเตือน"[44]

บทบาทในฐานะ กษัตริย์/ มารดา

นางละเวงเป็นกษัตริย์นักปกครองที่อยู่ในทศพิศราชธรรม ถึงแม้ว่านางจะมีเล่ห์เหลี่ยมกลอุบายที่พยายามเอาชนะพระอภัยมณีและสุวรรณมาลี แต่จิตใจของนางก็ถูกปลูกฝังมาให้เป็นกษัตริย์นักปกครองที่ดี เพราะนางได้นำคำสอนมาถ่ายทอดแก่ลูก (มังคลา) ซึ่งเป็นลูกที่เกิดกับพระอภัยมณี ให้เป็นกษัตริย์ที่ดีสืบไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่านางละเวงมีจิตสำนึกของความเป็นแม่

---

[43] กรมศิลปากร, พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 423.

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 423.

อย่างเต็มเปี่ยมเพราะมิว่านางจะทำการใดที่สมควรหรือไม่สมควร นางก็มีจิตใจที่มุ่งมั่นให้ลูกเป็นคนดีของสังคม และพร่ำสอนลูกให้เป็นกษัตริย์ที่ดีครองตนอยู่ในทศพิศราชธรรม ดังบทที่ว่า

"ประการหนึ่งซึ่งพระเมตตาตั้ง ให้สัตว์ทั้งปวงเป็นสุขทุกสถาน
ใครยากเย็นเข็ญใจจงให้ทาน อภิบาลบำรุงทั้งกรุงไกร
หนึ่งคู่ครองของเขามีเจ้าของ อย่าได้ปองเป็นมิตรพิสมัย
หนึ่งสมบัติพัสดุของผู้ใด อย่าอยากได้ไปเอาของเขามา
ประการหนึ่งซึ่งคำจะดำรัส ดำรงสัตย์ซื่อสุทธิ์ไม่มุสา
หนึ่งผู้ผิดมิตรญาติแลอาตมา จงตรึกตราตัดสินความตามสัจจัง
อนึ่งบทกฎหมายอย่าคลายเคลื่อน อย่างลดเลื่อนละอย่างแต่ปางหลัง
หนึ่งใครนำคำเสนออย่าเพ่อฟังเห็นจริงจัง จึงค่อยตรัสตามสัตย์ธรรม์
หนึ่งเอ็นดูผู้ที่มีความชอบรางวัล ตอบตามวิสัยเจ้าไอศวรรย์
หนึ่งเลี้ยงเหล่าสาวสุรางค์นางกำนัล เป็นสัตย์ธรรม์เที่ยงธรรมอย่าลำเอียง
หนึ่งอย่าคิดริษยาพยาบาท อย่ามุ่งมาดหมายถวิลรูปกลิ่นเสียง
คนสอพอทรลักษณ์อย่ารักเลี้ยง ให้แท้เที่ยงทางธรรมจึงจำเริญ
รักษายศอตส่าห์ทรงดำรงจิต เทวฤทธิ์ทุกชั้นจะสรรเสริญ
อย่าถือผิดคิดอ่านทำการเกิน อย่าละเมินหมั่นอ่านคำมารดร"[45]

บทบาทในฐานะภรรยา

เมื่อพระอภัยมณีต้องกลับไปทำศพท้าวสุทัศน์ (พระบิดา) นางละเลงซึ่งขณะนั้นได้ตั้งท้องจึงต้องเลี้ยงลูกอยู่คนเดียวในขณะที่พระอภัยมณีกลับไปทำศพพระบิดาที่บ้านเมืองของตน และเมื่อพระอภัยมณีกลับมาก็เกิดปัญหาเรื่องลูกที่เกิดกับนางละเวง (มังคลา) จึงหันหน้ามาปรึกษากับพระอภัยมณี นางละเวงเป็นภรรยาที่ดี ให้เกียรติและเคารพในตัวพระอภัยมณีผู้เป็นสามี เข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งนางก็ยอมรับปัญหาพยายามปรึกษา ขอความช่วยเหลือและความเห็นใจจากสามี ดังบทที่ว่า

"สิบแปดปีนี่แล้วแต่เป็นหม้าย จนเหลืออายอัปยศต้องอดสู
มีลูกเต้าเล่าก็พลัดเป็นศัตรู คิดก็รู้อยู่ว่ากรรมให้จำเป็น
เมื่อรุ่นสาวคราวพบต้องรบผัว ครั้นแก่ตัวรบกับลูกถูกแต่เข็ญ
แสนอาภัพรับแต่ร้อนไม่หย่อนเย็น พระก็เห็นก็รู้อยู่ด้วยกัน"[46]

---

[45] สุวิทย์ สารวัตร, <u>จับประเด็นพระอภัยมณี.</u> (กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง, 2535), หน้า 122.

ตารางที่ 2 บทบาทของนางละเวง ที่ปรากฏในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2495 ถึง ปีพุทธศักราช 2553

ลำดับที่	ตอนที่แสดง	วัน เดือน ปี ที่แสดง	สถานที่แสดง	เวลาที่ใช้แสดง
1.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	มกราคม พ.ศ. 2495	โรงละคอนศิลปากร	120 นาที
2.	หึงละเวง	1 กรกฎาคม พ.ศ. 2521	โรงละครแห่งชาติ	120 นาที
3.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	พ.ศ. 2523	โรงละครแห่งชาติ	120 นาที
4.	หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง	พ.ศ. 2535	โรงละครแห่งชาติ	120 นาที
5.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	พ.ศ. 2537	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
6.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	พ.ศ.2543	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
7.	หลงนางละเวง	18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2544	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
8.	พระอภัยมณีเกี้ยวละเวง	7 มกราคม พ.ศ.2547	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
9.	ปรากฏอยู่ในละครเรื่อง ไท งานเทิดพระเกียรติ ร.5 วาระเลิกทาสครบรอบ 100 ปี	20, 23-24 ตุลาคม พ.ศ. 2548	โรงละครแห่งชาติ	10 นาที
10.	การแสดงคู่ขวัญวรรณคดี	18 ธันวาคม พ.ศ. 2548	โรงละครแห่งชาติ	20 นาที
11.	หลงรูป – เกี้ยวละเวง	27 พฤษภาคม พ.ศ. 2550	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที

[46] เจือ สตะเวทิน ,สุนทรภู่ ภาษาและหนังสือ.(กรุงเทพฯ: สตรีสาร, 2525), หน้า 107.

ลำดับที่	ตอนที่แสดง	วัน เดือน ปี ที่แสดง	สถานที่แสดง	เวลาที่ใช้แสดง
12.	พิษรักแรงแค้น หุ่นกระบอกออกตัว1	9,16 มิถุนายน พ.ศ. 2550	โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี	120 นาที
13.	พิษรักแรงแค้น หุ่นกระบอกออกตัว	24 มิถุนายน พ.ศ. 2550	โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันออก เฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา	120 นาที
14.	เพลงปี่ประโลมโฉมวัลฬา	29 มิถุนายน พ.ศ. 2550	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
15.	เพลงปี่พระอภัยมณี 9 ครั้ง	27 มิถุนายน พ.ศ. 2551	หอวชิราวุธานุสรณ์	2 ชั่วโมง
16.	ขับร้อง ชุด ปกิณกะพระอภัยมณี	28 มิถุนายน พ.ศ. 2551	หอวชิราวุธานุสรณ์	30 นาที
17.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	25 มิถุนายน พ.ศ. 2552	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที
18.	พระอภัยมณีพบนางละเวง	25 มิถุนายน พ.ศ. 2553	โรงละครแห่งชาติ	45 นาที

จากตารางจะเห็นได้ว่า การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีในตอนที่กล่าวถึงบทบาทของนางละเวง ที่มีการจัดแสดงมาตั้งแต่ปี พุทธศักราช 2495 จนถึง พุทธศักราช 2553 ซึ่งรวมเวลาทั้งสิ้น 58 ปี ตอนที่ใช้แสดง คือ ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ตอนหึงหน้าป้อม โดยจะเห็นได้ว่านิยมนำตอนที่มีนางละเวงมาแสดง เพราะความแตกต่างจากละครเรื่องอื่นที่ตัวแสดงจะมีลักษณะการแสดงที่ผสมผสานระหว่างท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยกับท่ารำที่เป็นแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์)

ในด้านศิลปินนักแสดงหรือผู้ที่รับบทบาทนางละเวง พบว่า นิยมใช้ผู้หญิงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระเป็นผู้แสดงมากกว่าตัวนาง เนื่องจากนางละเวงเป็นสตรีสูงศักดิ์ที่มีความงดงามสง่างาม คล่องแคล่ว ปราดเปรียว และกล้าหาญประหนึ่งชายชาตรี ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า[47] "หม่อมอาจารย์เป็นคนเลือกให้ครูได้แสดงเป็นนางละเวง โดยเลือกเอาตัวพระเพราะจะต้องแสดงตอนรบ ซึ่งตัวพระจะมีบุคลิกที่มีท่าทางสง่างาม คล่องแคล่ว ปราดเปรียวกว่าตัวนาง"

นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้อธิบายถึงการได้รับบทนางละเวงว่า "ครูได้รับการคัดเลือกให้แสดงเป็นนางละเวง เพราะนางละเวงเป็นผู้หญิงเก่ง ฉลาด คล่องแคล่วและปราดเปรียว ประกอบกับต้องแสดงท่าทางการรบบนหลังม้า ดังนั้นการฝึกหัดตัวพระน่าจะมีความเหมาะสมในบทบาทมากกว่าตัวนาง ส่วนตัวนางก็ได้รับบทให้แสดงบ้างแต่แสดงตอนอยู่ในเมือง"[48] ซึ่งสอดคล้องกับ นางสาววรรณพินี สุขสม ที่ว่า "ครูเป็นตัวพระ ผู้เชี่ยวชาญขณะนั้นจึงเลือกให้แสดงเป็นนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง แต่ขณะเดียวกันครูก็ได้แสดงเป็นนางละเวง ตอนหลงเล่ห์สเน่ห์ละเวงที่อยู่ในเมืองใส่กระโปรงบานอย่างฝรั่งด้วย"[49]

นางสาวรสสุคนธ์ ไตรโภค อาจารย์ชำนาญการ (นาฏศิลป์สากล) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงการแสดงในบทบาทนางละเวงว่า [50] "ครูแสดงเป็นนางละเวงตอนที่อยู่ในเมือง แต่งตัวอย่างฝรั่ง เสื้อผ้าคล้ายกับสตรีชาวอังกฤษ เวลาแสดงก็ต้องทำท่าการตีบทของนาฏศิลป์สากล (บัลเล่ต์)"

จากการสัมภาษณ์พบว่า ผู้ที่จะรับบทบาทแสดงเป็นนางละเวงนั้นส่วนใหญ่จะเป็นนาฏยศิลปินที่มีพื้นฐานการฝึกหัดละครพระ ซึ่งจะแสดงตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ซึ่งจะเป็นครั้งแรกที่พบกันแล้วทำการสู้รบจนกระทั่งถึงเกี้ยวกัน แต่พบว่ามีผู้แสดงที่มีนาฏยศิลป์สากลและศิลปินที่มีพื้นฐานการฝึกหัดละครนางจะแสดงเป็นนางละเวงตอนที่อยู่ในเมือง แต่ในบางกรณีก็จะพบว่าใช้ผู้แสดงตัวพระแสดงทั้งตัวรบและตัวนั่งเมืองด้วย

---

[47] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 1 กรกฎาคม 2553.

[48] สัมภาษณ์ นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, นาฏศิลปิน ระดับอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 28 มิถุนายน 2553.

[49] สัมภาษณ์ วรรณพินี สุขสม, นาฏศิลปิน ระดับอาวุโส กลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 30 สิงหาคม 2553.

[50] สัมภาษณ์ รสสุคนธ์ ไตรโภค, ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 30 ตุลาคม 2553.

สรุป

วรรณคดี เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ นับเป็นวรรณคดีเอกเรื่องหนึ่งของไทย ที่มีสำนวนโวหารการประพันธ์อันไพเราะเพราะพริ้ง พรรณนาลักษณะตัวละครได้อย่างเห็นภาพชัดเจน บุคลิกลักษณะนิสัยมีความแตกต่างกัน เรื่องราวต่างๆ นำมาร้อยเรียงด้วยความรู้ความสามารถ มีการกำหนดเหตุการณ์ และลักษณะของตัวละครที่แสดงให้เห็นความชัดเจน แฝงไว้ซึ่งคติธรรม และปรัชญาในการเรียนรู้ชีวิตของมนุษย์ ซึ่งปรากฏเป็นจริงจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูล พบว่า วรรณคดี เรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ กวีเอกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 2 - รัชกาลที่ 4) เป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมแพร่หลายของประชาชนทุกเพศทุกวัย เนื่องจากเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าให้แง่คิดและคติสอนใจ มีคุณประโยชน์ต่อผู้อ่าน จนกระทรวงศึกษาธิการได้จัดให้บรรจุอยู่ในการเรียนการสอนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน นอกจากนี้วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณียังได้ถูกดัดแปลงไปสู่การเผยแพร่ในสื่อต่างๆ อาทิ แผ่นเสียง ภาพยนตร์ หนังสือนิทาน ลิเก และละคร สำหรับกรมศิลปากรได้นำการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี มาจัดแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ โรงละครแห่งชาติ หลายตอนด้วยกัน อาทิ ตอนนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี ตอนศรีสุวรรณพบนางเกษรา ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ตอนกำเนิดสุดสาคร ตอนอุศเรนตีเมืองผลึก ตอนศึกเก้าทัพ และตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง เป็นต้น สำหรับการแสดงตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงนั้นถือว่าเป็นการแสดงตอนหนึ่งที่ได้รับความนิยม เนื่องจากเป็นตอนที่มีความสนุกสนาน ตัวละครมีความแปลกใหม่ในเรื่องเชื้อชาติและการแต่งกาย โดยเฉพาะนางละเวงถือว่าเป็นตัวละครที่สุนทรภู่ตั้งใจจินตนาการให้เหมือนกับพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งประเทศอังกฤษ ที่มีความงดงาม มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว น่าเกรงขามอย่างชายชาตรี และมีความสามารถในเรื่องการรบ

จากการวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ จะพบว่าเนื้อเรื่อง หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากอุปนิสัยตัวละคร และเหตุการณ์ ซึ่งแนวของโครงเรื่อง คือ พระอภัยมณีเป็นโอรสของพระมหากษัตริย์ที่ถูกขับไล่ออกจากเมือง แต่เมื่อได้พิสูจน์ถึงความสำคัญของเพลงปี่ที่ได้เรียนมา ทำให้สามารถกลับเข้าเมืองด้วยความสง่างาม นอกจากนี้เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องการพลัดพรากจากกันและการติดตามหา และสุนทรภู่ยังชี้ให้เห็นถึงตัณหาของมนุษย์ ความรัก ความหึงหวง การชิงรบ ชิงรักกัน โดยมีผู้หญิงเป็นต้นเหตุ ไม่ว่าจะเป็นนางผีเสื้อสมุทร นางสุวรรณมาลี จนถึงนางละเวง ทั้งนี้ บทบาทของนางละเวงในการแสดงจะปรากฏอยู่ในตอนที่นางละเวงได้ส่งสาร และรูปภาพของตนไปยังบรรดากษัตริย์น้อยใหญ่ ให้มาช่วยทำสงครามกับพระอภัยมณี เพื่อชำระแค้นให้เจ้าลังกาพระบิดา และอุศเรนพี่ชายที่ต้องตายเพราะ พระอภัยมณี โดย

สัญญาว่าถ้าใครมีชัยชนะ นางจะยอมเป็นภรรยา และยกเมืองลังกา พร้อมตราพระราหูให้ บรรดาเจ้าเมืองเหล่านั้นหลงรูปของนางจึงยกกองทัพมารบกับเมืองผลึก แต่พ่ายแพ้หมด พระอภัยมณีจึงยกทัพไปตีเมืองลังกาบ้าง นางละเวงใช้วิธีทำเสน่ห์ให้พระอภัยมณีหลงรัก แล้วนางก็ยุให้สู้รบกับกองทัพฝ่ายเมืองผลึก จนโยคีแห่งเกาะแก้วพิสดารมาเทศนาโปรด สันติสุขจึงกลับคืนมา เมื่อพระอภัยมณีออกบวช นางจึงบวชตามไปปรนนิบัติรับใช้เช่นเดียวกับนางสุวรรณมาลี

ดังนั้นไม่ว่าจะปรากฏบทบาทในตอนใดนางละเวงก็ยังคงเป็นผู้หญิงที่เป็นธิดากษัตริย์แห่งเมืองลังกา เป็นน้องของอุศเรน เมื่อพ่อและพี่ชายตาย นางละเวงก็ครองเมืองแทน โดยมีตราพระราหูเป็นของวิเศษประจำตัว บุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย จึงเป็นผู้หญิงที่มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว รอบรู้ เฉลียวฉลาด และมีความเชี่ยวชาญในการศึก สมกับการเป็นนางกษัตริย์ที่มีความงดงาม

นอกจากนี้เมื่อวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีได้มีถ่ายทอดมาสู่การแสดง และมีการสืบทอดผ่านกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย โดยมีศิลปินนักแสดงเป็นผู้ปฏิบัติกระบวนท่ารำ ที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นผู้รังสรรค์นับจากอดีต แต่กระบวนท่ารำของนางละเวงนั้นจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนศิลปินนักแสดง และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการสืบทอดทางการแสดงในบทบาท และลีลาของนางละเวงนั้น พบว่า กระบวนท่าของนางละเวงเป็นกระบวนท่าทางนาฏยศิลป์สากล จึงทำให้เกิดความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ให้ทราบถึงองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง ตลอดจนการศึกษาวิเคราะห์บทบาทและลีลาของนางละเวง ในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี

2.5 แนวความคิดและทฤษฎีในการแสดงบทบาทและลีลาของนางละเวง ในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี

บทบาทและลีลาของนางละเวงนั้น เมื่อได้นำแนวความคิดและหลักทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กัน นำมาใช้เป็นการผสมผสานความงามของศิลปะที่สอดคล้องเข้ากันได้ดีแล้ว นำมาเป็นหลักของการสร้างสรรค์งานทางการแสดง เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพซึ่งกระบวนการดังกล่าวต้องอาศัยองค์ประกอบหลายๆ ด้าน เพื่อให้งานออกมาสมบูรณ์ และมีสุนทรียะยิ่งขึ้น อาทิ

แนวคิดของลาบาน เดอครูซ์ เลอคอค

ลาบาน เดอครูซ์ เลอคอค[51] ได้แสดงถึงแนวคิดเรื่องเอกลักษณ์ในตัวนักแสดงไมม์อาจผ่านขั้นตอนการฝึกฝนมาเหมือน ๆ กัน ใช้เทคนิคเดียวกัน เรียนจากครูคนเดียวกัน อาจมีท่าทางคล้ายกันบ้างในการทำแบบฝึกหัด แต่นักแสดงแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป เป็นลักษณะที่ออกมาจากข้างใน บางคนเคลื่อนไหวใช้ท่าทางได้คล่องและดูสง่างามแต่อาจขาดบางอย่างที่เป็นปรัชญาหรือคุณธรรมของชีวิตเข้าไป ทำให้การแสดงแตกต่างกัน แม้จะต้องแสดงเรื่องราวเดียวกันก็ตาม

เมื่อนำมาประมวลและวิเคราะห์ดูจะพบว่า หลักการต่าง ๆ เหล่านี้มีความเชื่อมโยงกันจริง และยังมีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก จึงทำให้กลายเป็นหลักสากลที่ถือปฏิบัติกันอยู่ในทุกวัฒนธรรมการแสดง หลักที่ว่านี้ คือ หลักของความสมดุล หลักการตรงกันข้าม หลักการตัดทอนและการทดแทน การใช้ระดับและทิศทาง การใช้พื้นที่ การใช้จังหวะ การใช้ลำตัว

แนวคิดของนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre)

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงจูดิท สตีห์ ในการอ้างอิงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) เรื่องการแสดงท่าทางของการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกไว้ในหนังสือหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า[52]

“แนวคิดของนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) จะมีลักษณะที่ใช้ลีลาละครเข้ามามีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการเต้นรำมากขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงละครใบ้ที่มีความหลากหลายต่อเนื่องกันไป โดยมีลักษณะที่ผสมกันระหว่างลีลาท่าทางแบบคนปกติและการเต้นแบบประเพณีนิยม มีละครใบ้ ไมม์ (Mime) และการเต้นรำเพื่อทำให้การเดินเรื่องเป็นไปได้อย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปแบบละคร การบอกเล่าเรื่องก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น”

---

[51] สมพร ฟูราจ, Mime : ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554), หน้า 77-78.

[52] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 5.

ทฤษฎีศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา[53]

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ต้องผ่านกระบวนการทางความคิดและการสร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างที่จะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์ การสร้างงานนาฏยศิลป์มีทั้งในรูปแบบวิธีตามจารีตเดิม การนำงานแบบดั้งเดิมมาปรับปรุงใหม่ หรือทดลองสร้างสรรค์งานขึ้นใหม่ โดยการแสดงต่างๆ ที่นำเสนอนั้น อาจสอดแทรกความหมายปรัชญาแนวความคิดอุดมคติ ของผู้กำกับลงในงานตามแต่โอกาส ซึ่งต้องคำนึงถึงจุดประสงค์ของการแสดงว่า จัดขึ้นเนื่องจากจุดประสงค์ใดเพื่ออะไร เช่น เพื่อนำเสนอการแสดงแนวใหม่ เพื่อความบันเทิงใจ เพื่อแนะนำสินค้า ฯลฯ ทั้งนี้การสร้างสรรค์งานแสดงแต่ละงานนั้น ยังต้องมองถึงส่วนประกอบการแสดงให้ครอบคลุมด้วย อาทิ ฉากแสงเสียงดนตรีและเครื่องแต่งกายให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้งานสำเร็จบรรลุตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ซึ่งถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ที่ต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์มาปรับใช้ต่อการแสดงเพื่อให้เกิดงานอันเป็นที่พึงใจต่อผู้ชมผู้ออกแบบและผู้ควบคุม ทั้งหมดนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นผู้ควบคุมการแสดงหรือผู้กำกับลีลา ซึ่งในภาษาอังกฤษเรียกว่า Choreographer

คุณสมบัติของนักกำกับลีลา (Choreographer)

นักกำกับลีลาที่ดีควรมีคุณสมบัติหลัก ดังต่อไปนี้

1. รู้จักสังเกตสิ่งรอบตัวและ สามารถนำสิ่งนั้น ๆ มาปรับใช้กับการแสดงของตน

2. เป็นผู้ที่ต้องฝักใฝ่หาความรู้ใหม่ ๆ ให้ตนเองเสมอ ทันต่อเหตุการณ์ รู้จักที่จะศึกษาศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ เพื่อจะได้ทราบถึงความเป็นไปต่าง ๆ และสร้างงานออกมาให้มีรูปแบบที่น่าสนใจมากขึ้นเรื่อย ๆ

3. ผู้กำกับลีลาควรมีความรู้พื้นฐานด้านสรีระพอสมควร เพื่อให้ง่ายต่อการกำกับและทราบถึงปัญหาด้านการเคลื่อนไหวของนักแสดง หากผู้กำกับได้แสดงหรือเป็นต้นแบบให้กับนักแสดงของตนดู การทำงานก็จะง่ายขึ้น

4. ต้องมีความเฉียบคม ว่องไวต่อการแก้ปัญหาต่าง ๆ เพราะการสร้างสรรค์งานออกมาแต่ละครั้งย่อมมีปัญหา หากผู้กำกับเป็นผู้ที่มีไหวพริบก็จะสามารถควบคุมสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างมีสติสัมปชัญญะ

---

[53] ดาริณี ชำนาญหมอ, ระบำ รำ เต้น ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา, (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2547), หน้า 59-61.

5. ผู้กำกับลีลาควรจะมีความรู้ทางด้านการแสดงอย่างครอบคลุม เช่น

5.1 ทางด้านดนตรี เพื่อทราบถึงอารมณ์ความรู้สึกของเพลงที่นำมาประกอบการแสดง และควรรู้จักแนวเพลงหลาย ๆ แบบ เพื่อนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับรูปแบบของงานที่กำหนดไว้

5.2 ทางด้านฉาก แสง เสียง เพื่อที่จะทราบถึงความเป็นไปได้ของพื้นที่ที่ใช้แสดง ซึ่ง 3 สิ่งนี้สำคัญมากต่อนักแสดง เพราะบางพื้นที่การแสดงก็เป็นจุดควรระมัดระวัง เพราะเป็นฉากหลอก หรือทางด้านแสง ควรสามารถบอกถึงความต้องการของตนเองได้ว่า ควรใช้แสงสีใดให้เหมาะกับงาน และ เสียง ควรตรวจสอบสภาพการได้ยินบนเวทีให้เป็นอย่างดี เพราะเสียงเป็นส่วนสำคัญต่ออารมณ์ในการแสดงทั้งของนักแสดงและผู้ชม

6. ควรจะเป็นผู้ที่เปิดใจกว้าง สามารถรับฟังปัญหาต่าง ๆ จากแต่ละฝ่ายที่ร่วมงานไม่ว่าจะเป็นจากตัวนักแสดงหรือทีมงานทั้งหมด เพื่อจะได้พัฒนางานให้ดียิ่งขึ้น

7. ควรสร้างงานออกมาในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ต่อวงการ อนึ่ง การสร้างงานตามที่ตลาดต้องการ (Trend) อาจทำได้ในบางโอกาส แต่งานที่ดีไม่ควรเกิดจากการลอกเลียนแบบ หรือ ทำตามแบบเดิม อย่างน้อยควรมีการปรับปรุงเพื่อให้งานดียิ่ง ๆ ขึ้น

ประวัติและพัฒนาการของไมม์ และ แพนโทไมม์[54]

Mime (ไมม์) การแสดงโดยไม่ใช้คำพูด ละครใบ้ แสดงล้อเลียน นักแสดงที่ใช้สีหน้าแทนคำพูด

ไมม์ เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารที่เป็นไปตามธรรมชาติ มนุษย์ใช้สีหน้า มือ แขน ท่าทางและร่างกายในการสื่อสารและแสดงออก ประกอบคำพูดหรือคำอธิบาย หรือไม่ใช้คำพูดเลยก็ได้

ไมม์ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษยชาติมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ มนุษย์ใช้ท่าทางเพื่อเล่าเรื่องเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ใช้ท่าทางที่มีการเลือกสรรและที่เป็นสัญลักษณ์ในพิธีกรรมทางศาสนา หรือเพื่อที่จะแสดงถึงความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธา เรายังใช้ท่าทางในการเล่าเรื่องราว เล่านิทานสู่กันฟัง จนเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่สืบทอดกันต่อ ๆ มา

---

[54] สมพร ฟูราจ, Mime: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554), หน้า 1-5.

ไมม์ จึงไม่เป็นศิลปะหรือการแสดงของชาติใดหรืออารยะธรรมใด โดยเฉพาะ ในประเทศทางตะวันออกมีการใช้ไมม์กันอย่างแพร่หลาย เราพบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ในจารีตพิธีกรรม และประเพณี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดง เช่น งิ้วของจีนและคาบูกิ (Kabuki) หรือโน (Noh) ของญี่ปุ่น การฟ้อนรำพื้นเมืองต่าง ๆ และหากสังเกตดู ในท่าร่ายรำและการเคลื่อนไหว ก็จะเห็นท่าทางที่แสดงสัญลักษณ์ และการเคลื่อนไหวที่มีความหมายแฝงอยู่ในการแสดงเหล่านี้

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ในการแสดงของไทยยังปรากฏว่ามีการนำไมม์ มาใช้ในการแสดงโขนของไทย เช่น เรื่องรามเกียรติ์ และการแสดงละคร เช่น อิเหนา อุณรุท ใช้สำหรับในการตีบทที่ไม่มีบทร้องมีแต่ทำนองเพลง เพื่อต้องการสื่อความหมายกับผู้ชมเข้าใจ

ไมม์ การแสดงที่ไม่พูด นักแสดงใช้แต่เพียงท่าทาง ร่างกายและการเคลื่อนไหว รวมไปถึงการใช้สีหน้า เป็นองค์ประกอบหลักของการแสดงเท่านั้น

ไมม์ เป็นคำที่ใช้เรียกการแสดงรูปแบบหนึ่งที่ไม่ใช้คำพูด เป็นคำเรียกกว้าง ๆ ในกลุ่มคนที่รู้จักและคุ้นเคยย่อมเข้าใจดีว่า ไมม์มีความหมายค่อนไปทาง Abstract Mime ที่เน้นการแสดงที่เสนอแนวคิดเป็นนามธรรม และมีปรัชญาชีวิตแฝงอยู่เสมอ การดำเนินเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องมีลำดับจากต้นไปสู่จุดจบ

Pantomime (panto ภาษากรีกแปลว่า เลียนแบบทุกอย่าง) แพนโทไมม์เกิดจากการผสมผสานระหว่าง Saltation และ Mime นักแสดงจะต้องมีความสามารถสูงมาก รู้จักดนตรี มีความจำดีเลิศ มีร่างกายที่แข็งแรง ยืดหยุ่น ได้สัดส่วน การแสดงออกโดยใช้ความเคลื่อนไหวง่าย ๆ มีจังหวะ สามารถแสดงอารมณ์ บุคลิก เหตุการณ์ สัตว์ หรือสิ่งของ ในขณะเดียวกันก็มีกลุ่มคอรัสที่คอยเล่าเรื่องหรือร้องเพลงประกอบ นักแสดงมีทั้งชายจริงและหญิงแท้

การใช้แขน[55]

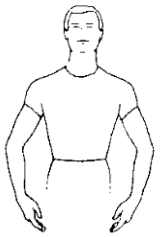
ท่าของแขนจะตรงกับท่าเท้า อย่างไรก็ตามจะไม่กล่าวถึงกฎว่า ถ้าเท้าอยู่ในท่าที่ 5 แขนต้องอยู่ในท่าที่เหมาะสมเสมอ มือทั้งสองจะอยู่ในท่าที่สบาย ข้อมือจะไม่เกร็งหรือปล่อยข้อมือ นิ้วมือจะโค้งและแยกห่างจากกันเล็กน้อย โดยเก็บนิ้วหัวแม่มือ ให้มาจรดนิ้วกลาง ท่าที่อยู่กึ่งกลางที่จะเปิดออกไปข้างหน้า หรือข้าง ๆ แขนทั้งสองจะอยู่ในลักษณะที่ลาดลงจากหัวไหล่ไปถึงข้อศอกผ่านไปยังข้อมือ ท้ายสุดก็คือนิ้วมือ และแขนทั้งสองจะเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระจากข้อต่อของหัวไหล่ (ไม่ใช่จากข้อศอก) แต่ต้องให้หัวไหล่อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง เมื่อมือขึ้นไปอยู่เหนือศีรษะ ซึ่งมันอยู่ภายในขอบเขตของสายตาในลักษณะที่นักเต้นมองตรงไปข้างหน้า

---

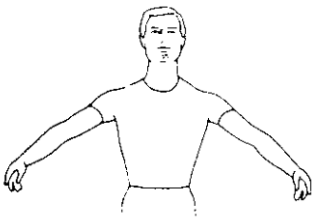
[55] จริยาวดี ดีภัก, <u>บัลเล่ต์</u>, (กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดท์บุ๊ค, มิถุนายน 2531), หน้า 74-76.

คำอธิบายและแสดงภาพประกอบให้เห็นนี้ เป็นตัวอย่างเพียงหนึ่งในหลาย ๆ แบบนี้ จะเกิดขึ้นได้สำหรับถ้อยคำที่ใช้เรียกลีลาและลำดับท่าแขน และอื่น ๆ อีก ซึ่งมีใช้อยู่เสมอดังนี้คือ

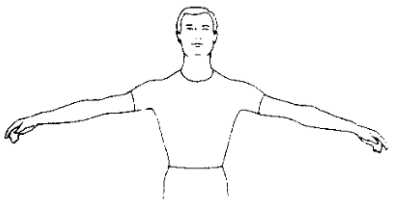
ท่าพื้นฐานเบื้องต้น ซึ่งแขนและมือทั้งสองที่เปิดออกไปด้านข้างของลำตัวและโดยทั่วไปแล้ว จะไปข้างหน้าเล็กน้อย



ท่าที่ 1 (ท่าเตรียม)

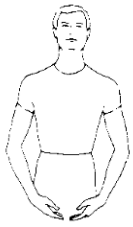


ท่า Demi-seconde

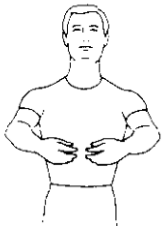


ท่า Second (a la seconde)

ท่าพื้นฐานเบื้องต้น ซึ่งมือทั้งสองจะอยู่กึ่งกลางของลำตัวและอยู่ห่างจากกันเพียง 2-3 ลักษณะของแขนทั้งสองตั้งเป็นรูปไข่



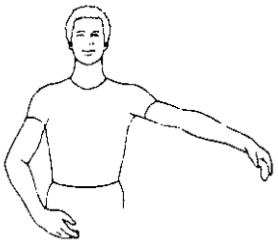
ท่า Bras bas (en bas)
ลักษณะมืออยู่ต่ำ)

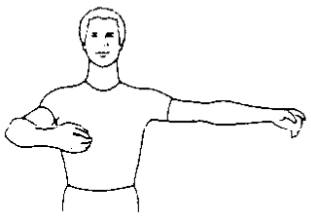


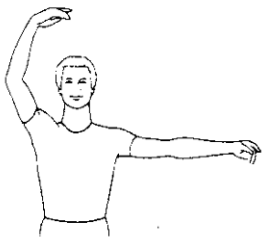
ท่า Bras avant (en avant)
(ลักษณะมือยกอยู่ข้างหน้า)

ท่า Bras hauts (en haut)
(ลักษณะมือยกอยู่ระดับสูงเหนือศีรษะ)

ต่อไปนี้ ทำพื้นฐานที่แตกต่างกัน ซึ่งมีชื่อและลำดับท่าแตกต่างกันไป รวมทั้งท่าเหล่านี้ด้วย







การใช้เท้า 5 ท่า[56]

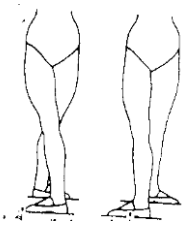
ท่าเท้า 5 ท่า เป็นท่าเทคนิคขั้นพื้นฐานทางบัลเล่ต์ ทุก ๆ ก้าว ทุก ๆ การเคลื่อนไหว ทุก ๆ ท่าทางจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับท่าเท้า เหล่านี้ไม่ 1 ท่าก็มากกว่านั้น ในทั้งหมด 5 ท่านี้ น้ำหนักเท้าทั้งคู่ต้องให้เท่ากันขาทั้งสองยืดตรง เว้นแต่จะให้งอขา ต่อไปนี้เป็นรายละเอียดเกี่ยวกับท่าเท้า 5 ท่า ซึ่งมีภาพประกอบคำอธิบายไว้ต่อไปนี้

ท่าที่ 1 เปิดขาให้ผายออกตั้งแต่สะโพก ส้นเท้าทั้งสอง และเข่าทั้งสองชิดกัน เท้าทั้งสองเปิดออกเป็นเส้นตรง

ท่าที่ 2 เปิดขาให้ผายออกตั้งแต่สะโพก เหมือนท่าที่ 1 แต่ส้นเท้าห่างจากกันประมาณ 12 นิ้ว

ท่าที่ 3 เปิดขาให้ผายออกตั้งแต่สะโพก เท้าข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้าของอีกข้างหนึ่งโดยทั้งส้นเท้าหน้าแตะอยู่ตรงกลางของเท้าอีก ข้างหนึ่ง

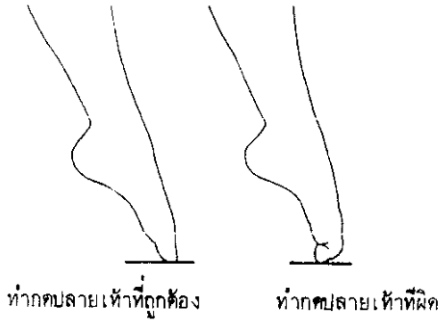
ท่าที่ 4 เปิดขาให้ผายออกตั้งแต่สะโพก เท้าข้างหนึ่งข้างใดอยู่ข้างหน้าก็ได้ และเป็นท่าแยกเท้าให้ห่างออกไปเล็กน้อยอยู่ในลักษณะที่ไขว้กัน (แบบท่าที่ 4 ไขว้เท้า) หรือก้าวเท้าออกไปข้างหน้าจากท่าที่ 1 (แบบท่าที่ 4 เปิด)



[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

ท่าที่ 5 เปิดขาให้ผายออกตั้งแต่สะโพก เท้าข้างใดข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้า ซ่อนเท้าตรงกับเท้าอีกข้างหนึ่งที่อยู่ข้างหลังโดยให้ส้นเท้าของเท้าหน้าจรดปลายเท้าของเท้าหลัง

เมื่อกำลังกดปลายเท้า ควรจำไว้ว่าต้องใช้ทั้งเท้า ไม่ใช่ใช้เฉพาะปลายนิ้วเท้าเท่านั้น



การฝึกฝน[57] ให้นั่งบนพื้น หรือนั่งหันหลังให้กับเก้าอี้ ขาทั้งสองยืดตรง และชิดกัน ดันเท้าช่วงข้อเท้าตั้งขึ้น โดยเริ่มต้นกดส่วนโค้งของเท้าลงช้า ๆ ทีละน้อย ๆ จากข้อเท้าไปจนอุ้งเท้าไปที่ปุ่มโคนหัวแม่เท้า และถึงปลายเท้าให้เท้าโค้งลง หัวเข่าจะต้องยืดตรง โดยให้ปลายเท้าจรดพื้นแต่ไม่กดลงจนปลายเท้าหงิก

สรุป

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ของกรมศิลปากร มีหลักทฤษฎีในการคิดออกแบบท่า โดยใช้หลักของนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับหลักนาฏยศิลป์ไทย เมื่อได้นำหลักแนวความคิดและทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการแสดงออกไปเคลื่อนไหวร่างกายที่มีระบบและงดงามว่า ภาษากาย หรือภาษาท่าทาง ในการแสดงออกทางความรู้สึก และอารมณ์ของมนุษย์ออกมาทางร่างกาย เช่น การเดิน การนั่ง การยืน การแสดงอาการเสียใจหรือดีใจ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นภาษากาย หรือท่าทางตามธรรมชาติที่เป็นภาษาสากลทางนาฏยศิลป์

---

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33.

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินงานวิจัย ถือเป็นกิจกรรมหนึ่งที่สำคัญในการจัดทำงานเอกสารทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยผู้วิจัยจะต้องวางกรอบการดำเนินงานและแนวทางแก้ไขเพื่อให้การทำงานดำเนินไปจนบรรลุวัตถุประสงค์ และให้ได้ประโยชน์สูงสุดต่อตัวผู้วิจัย รวมถึงผู้ที่สนใจศึกษางานนาฏยศิลป์ไทย ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงวิธีการดำเนินงานวิจัยโดยละเอียดตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจัดทำงานวิจัยเป็นเอกสารทางวิชาการ

การศึกษาการแสดงเป็นนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงความสำคัญกลวิธีในการแสดง องค์ประกอบของการแสดง รูปแบบ บุคลิกลักษณะกระบวนท่ารำของนางละเวง โดยมุ่งเน้นที่ปรากฏในการแสดงในกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 – 2553 โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คำบอกเล่าจากบุคคลที่ร่วมแสดง สื่อนวัตกรรม วีดีทัศน์ และงานศิลปะ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าว สังเกตการณ์ รวมทั้งฝึกปฏิบัติและจากประสบการณ์การแสดงด้วยตนเอง โดยงานวิจัยฉบับนี้มีวิธีดำเนินงานวิจัย ดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

3.3 การเรียบเรียงและตรวจสอบข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงานวิจัย

3.5 แหล่งข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดง กระบวนท่า และกลวิธี(เทคนิค)การแสดงของนางละเวง ในละครเรื่องพระอภัยมณี ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารทางวิชาการ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คำบอกเล่าจากบุคคล สื่อนวัตกรรม และงานศิลปะแขนงต่างๆ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าว โดยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

1. **<u>การอ้างอิงเอกสาร</u>**

การค้นคว้าหาข้อมูลที่ปรากฏในรูปแบบของการเขียน การพิมพ์ ด้วยวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งจะเน้นการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารด้านวรรณกรรม และเอกสารด้านนาฏยศิลป์ต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องหรือปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับนางละเวง โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารชั้นต้นและชั้นรอง ได้แก่ หนังสือวรรณกรรม ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัย หนังสือวิจารณ์ วิทยานิพนธ์ และเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

วรรณกรรมการละคร ได้แก่ บทละครที่ปรากฏตัวนางละเวง ที่กรมศิลปากรได้เคยนำมาใช้ในการแสดง

1. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพบละเวง</u> (จากตอนศึก 9 ทัพ ของ เสรี หวังในธรรม)

2. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่ประโลมโฉมวัลฬา</u> เสรี หวังในธรรม จัดทำบท

3. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง</u> ตัดตอนมาเฉพาะฉากที่ 4 จากบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อพุทธศักราช 2495

4. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนปี่ประโลมโฉมวัณฬา</u> วันทนีย์ ม่วงบุญ เรียบเรียงบท

5. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางละเวง</u> ชวลิต สุนทรานนท์ เรียบเรียงบท

6. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพบละเวง</u>จากตอนศึก 9 ทัพ เสรี หวังในธรรม จัดทำบท

7. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง</u> มนตรี ตราโมท จัดทำบท

8. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนเสน่ห์นางวัณฬา</u> วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำและเรียบเรียงบท (แต่งฝรั่ง)

9. <u>บทละคร การแสดงคู่ขวัญวรรณคดี พระอภัยมณีกับนางละเวง</u> วันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำบท

10. <u>บทละคร เรื่องพระอภัยมณี</u> ตอนหึงละเวง นำพล คูณเจริญ จัดทำบท

ตำราทางวิชาการ เป็นหนังสือที่มีนักวิชาการได้เขียนไว้เป็นตำราเพื่อพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่

1. หนังสือนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

2. เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (พิมพ์ครั้งแรก: เมษายน 2552 สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล)

3. พระอภัยมณี: <u>การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์</u>, สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม), 2549

4. <u>ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์</u>, สมาคมนิทานคำกลอนพระอภัยมณี (กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2537)

5. ธนิต อยู่โพธิ์ <u>สูจิบัตรละครเรื่องพระอภัยมณี</u> ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง มกราคม พ.ศ. 2495 (กรุงเทพฯ: กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

6. สุวิทย์ สารวัตร, <u>จับประเด็นพระอภัยมณี เรื่องสาระสำคัญและวรรคทองของมหากวีสุนทรภู่</u> พิมพ์ครั้งแรก (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ข้างฟ่าง, 2546)

7. หนังสือชุดวรรณคดีอมตะของไทย <u>สำนวนร้อยแก้ว เรื่องพระอภัยมณี</u> เปรมเสรี

8. <u>ประวัติชีวิตและอัจฉริยะภาพสุนทรภู่ มหากวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์</u> (อานนท์ จิตรประภาส เรียบเรียง, กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊ค, 2551)

9. <u>ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.</u>– นราพงษ์ จรัสศรี (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548)

10. <u>ชีวิตและงานของสุนทรภู่</u> พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2518)

11. <u>สุนทรภู่ ครูเสภาและทะเลอันดามัน</u> สุจิตต์ วงษ์เทศ บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2518)

12. <u>ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย</u> สิทธา พินิจภูวดล (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525)

13. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, <u>สุนทรภู่กับงานนิพนธ์</u> : อนุสรณ์ สุนทรภู่ 200 ปี. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529)

14. วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี ประจักษ์ ประภาพิทยากร, มูลนิธิพัฒนาเยาวชน (กรุงเทพฯ: ศรีเดชา, 2522).

15. กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ชีวิตและงานของสุนทรภู่. (กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2518)

16. ณรงค์ชัย ปิฎกรัช, สารานุกรมเพลงไทย กรุงเทพ : เรือนแก้วการพิมพ์.

งานวิจัย/วิทยานิพนธ์

1. ผู้เสพกับการดัดแปลงแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546 : เปรม สวนสมุทร, อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ณัฐพร เพ็ชรเรือง. งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย. ของนิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551 หน้า 49 - 52. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับนางละเวง

3. รจนา สุนทรานนท์. นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร โดย วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับขุนวิลาศวงงาม

4. ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. จารีตในการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2537. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องการตีบท

5. สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่องอิเหนา. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2539. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องบทละครและอาวุธ

เอกสารทางวิชาการ

1. ทองเครือ เกษมสุวรรณ, วารสารศูนย์ศึกษา (กรุงเทพฯ: มปท, 2501), 29-30.

2. ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์)

สูจิบัตรและบทประกอบการแสดง ของกรมศิลปากร ได้แก่

1. บทละครละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง (พ.ศ. 2495)

2. สูจิบัตรการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง (พ.ศ.2495)

3. บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ (พ.ศ.2517)

4. สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ (พ.ศ.2517)

5. สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง (พ.ศ.2521)

6. สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเสน่ห์นางละเวง (พ.ศ.2535)

2. การสัมภาษณ์/การสนทนา

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ด้วยวิธีบันทึกลงเครื่องบันทึกเสียงและจดบันทึกโดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลที่มีความรู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เพื่อทราบประวัติความเป็นมาในการแสดงเป็นนางละเวงในละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง

- ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

<u>กลุ่มศิลปินแห่งชาติ</u> บุคคลที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ดนตรีเป็นที่ยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปะการแสดง ได้แก่

1. นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครำ) ปี พ.ศ.2533 โดยรับบทบาทนางละเวง คนแรกของกรมศิลปากร พ.ศ. 2495

2. ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปี พ.ศ. 2548 เคยรับบทเป็นพระอภัยมณี

<u>กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u> บุคคลผู้มีความรู้ความสามารถประสบการณ์ในการรำและถ่ายทอดท่ารำ ในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่างๆ อาทิ

1. นางสาวนิตยา จามรมาน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (ละครพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศัพท์และเครื่องแต่งกายโขน – ละคร และแสดงเป็นตัวนางละเวง (ตัวรบ) ในละครเรื่อง พระอภัยมณี พุทธศักราช 2495

2. นางสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) ผู้มีประสบการณ์การสอนในด้านนาฏยศิลป์ไทย ประสบการณ์การสอนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และเคยเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี พุทธศักราช 2521

3. นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีตกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขน–ละคร) เป็นผู้มีประสบการณ์การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี (นางสุวรรณมาลี) พุทธศักราช 2521

4. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย (โขน–ละคร) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดง และเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี พุทธศักราช 2535 - 2553

5. นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงเป็นนางละเวง ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางละเวง และเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร พุทธศักราช 2535 - 2553

6. นางพัชรา บัวทอง นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำร่วมและเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร พุทธศักราช 2543 - 2553

7. นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงเป็นนางละเวงและเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร พุทธศักราช 2543 - 2553

- <u>ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์)</u> ได้แก่

1. นางเต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงเป็นนางละเวงและเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร (พุทธศักราช 2521)

2. นางสาวรสสุคนธ์ ไตรโภค ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงเป็นนางละเวง (พุทธศักราช 2521)

3. นางสาวฐาปนีย์ ไพรีพินาศ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและร่วมแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร (พุทธศักราช 2521)

- <u>ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย</u> ได้แก่

1. นายเผชิญ กองโชค ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีและร่วมบรรเลงดนตรีแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

2. นายปี๊บ คงลายทอง หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีและร่วมบรรเลงดนตรีแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

3. จ.อ.สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีและร่วมบรรเลงดนตรีแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

4. นายไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีและร่วมบรรเลงดนตรีแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

5. นายเอนก อาจมังกร ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีและร่วมบรรเลงดนตรีแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

- **<u>ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคีตศิลป์ไทย</u> ได้แก่**

1. นางกัญญา โรหิตาจล ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเพลงร้อง

2. นางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องบทละครหึงละเวง (พุทธศักราช 2521)

3. นายสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการขับร้องในแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

- **<u>นักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย</u> ได้แก่**

1. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและเป็นผู้ประพันธ์บท และจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณี และเรื่องอื่นๆ ของกรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเอกสารทางวิชาการ

2. นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและเป็นผู้ประพันธ์บท และจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณี และเรื่องอื่นๆ ของกรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเอกสารทางวิชาการ

3. ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและเป็นผู้ประพันธ์บท และจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณี และเรื่องอื่นๆ ของกรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเอกสารทางวิชาการ

4. นายสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและเป็นผู้ประพันธ์บท และจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณี และเรื่องอื่นๆ ของกรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเอกสารทางวิชาการ

5. นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงและเป็นผู้ประพันธ์บท และจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณี และเรื่องอื่นๆ ของกรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องบทละคร และเอกสารทางวิชาการ

6. นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการศึกษา 8 หัวหน้าฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเอกสารทางวิชาการ

- **<u>กลุ่มนาฏศิลปิน</u>** ผู้มีประสบการณ์ในการแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นตัวนางละเวง และแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี

1. นางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นนางละเวง ในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ตอนนั่งเมือง พุทธศักราช 2532

2. นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นนางละเวง ในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ตอนนั่งเมือง พุทธศักราช 2535

3. นายคมสัณฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นนางละเวง ในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง พุทธศักราช 2535

4. นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นนางละเวง ในตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง พุทธศักราช 2532

5. นางวนิตา กรินชัย นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นนางละเวง ในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง พุทธศักราช 2535

6. นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ อาจารย์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นพระอภัยมณี พุทธศักราช 2543

7. นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นพระอภัยมณี พุทธศักราช 2545

8. นายฉันทวัฒน์ ชูแหวน นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงเป็นพระอภัยมณี พุทธศักราช 2547

คำถามในการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้วิธีตั้งคำถามในการสัมภาษณ์เป็นกลุ่มบุคคลดังกล่าวโดยใช้คำถามปลายเปิด ดังนี้

<u>ชุดที่ 1 คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลด้านนาฏยศิลป์ไทย</u>

1. ครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการแสดงเป็นนางละเวงมาจากคุณครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใด

2. ผู้ที่จะรับบทบาทของนางละเวงควรจะมีคุณสมบัติอย่างไร

3. ความสำคัญและจุดเด่นของการแสดงเป็นนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง คืออะไร

4. การแต่งกายมีลักษณะอย่างไร

5. กลวิธีการใช้อุปกรณ์และอาวุธในการแสดงมีหลักอย่างไร

6. สถานที่แสดงและฉากมีผลต่อการแสดงหรือไม่

7. วิธีฝึกหัดการรำและ การสร้างบุคลิกลักษณะของการแสดงเป็นนางละเวง

8. หลักและกลวิธีในการแสดงเป็นนางละเวง

9. ความสัมพันธ์กับระหว่างผู้แสดง การรับส่งบท

<u>ชุดที่ 2 คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลทางด้านดนตรีไทย</u>

1. ในการแสดงมักใช้วงปี่พาทย์อะไร

2. ในการบรรจุเพลงแต่ละครั้งในการแสดงเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

3. วิธีการบรรเลงและขับร้องในการแสดง

4. การใช้เสียงปี่กับการแสดงเป็นอย่างไร

ชุดที่ 3 คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลทางด้านนาฏศิลป์สากล

1. คุณครูแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.? งานอะไร ?
2. แนวคิดในการออกแบบท่ารำ / ความโดดเด่นของท่ารำ
3. การคัดเลือกนักแสดง / บุคลิกลักษณะ
4. การนำนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาใช้ในละครไทย
5. ทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น การใช้มือใช้เท้า
6. ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งหรือไม่

โดยคำถามชุดที่ 1 ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บุคลากรด้านนาฏยศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน คือนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535 , นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ : นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535

1. ครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการแสดงเป็นนางละเวงมาจากคุณครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใด

ตอบ รับถ่ายทอดบทนางละเวงจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และอาจารย์อัมพร ชัชกุล แสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2495 ณ โรงละครแห่งชาติ

2. ผู้ที่จะรับบทบาทของนางละเวงควรจะมีคุณสมบัติอย่างไร

ตอบ มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง รูปร่างหน้าตาสวย

3. ความสำคัญและจุดเด่นของการแสดงเป็นนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงคืออะไร

ตอบ บุคลิกลักษณะต้องมีความคล่องแคล่ว มีความเป็นผู้นำ

4. การแต่งกายมีลักษณะอย่างไร

ตอบ แต่งกายเลียนแบบทหารฝรั่ง เพราะละเวงมาจากลังกาซึ่งเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ

5. กลวิธีการใช้อุปกรณ์และอาวุธในการแสดงมีหลักอย่างไร

ตอบ ต้องฝึกฝนการใช้อาวุธให้คล่อง เช่น การฝึกหัดยิงธนู

6. สถานที่แสดงและฉากมีผลต่อการแสดงหรือไม่

ตอบ มี เพราะจะทำให้การแสดงมีอรรถรสมากขึ้น

7. วิธีฝึกหัดการรำและ การสร้างบุคลิกลักษณะของการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ ต้องฝึกทักษะในการใช้อาวุธ การวางท่าทางที่สง่าผ่าเผยและการใช้ลีลาท่ารำของบัลเล่ต์มาผสมผสาน

8. หลักและกลวิธีในการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ การใช้อารมณ์ร่วมในการแสดง การรับส่งบทกับผู้แสดงร่วม

9. ความสัมพันธ์กับระหว่างผู้แสดง การรับส่งบท

ตอบ การปฏิบัติท่าทาง สีหน้าและอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครอีกฝ่าย เช่น การใช้ตีพระอภัยมณี ในช่วงที่พระอภัยมณีจะใช้มือมาลูบใกล้ๆ หน้าอกของนางละเวง เป็นต้น

สัมภาษณ์ : นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. ครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการแสดงเป็นนางละเวงมาจากคุณครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใด

ตอบ รับถ่ายทอดบทนางละเวงจากอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ แสดงครั้งแรกพุทธศักราช 2529 ณ โรงละครแห่งชาติ

2. ผู้ที่จะรับบทบาทของนางละเวงควรจะมีคุณสมบัติอย่างไร

ตอบ มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง รูปร่างหน้าตาสวย ความสำคัญ

3. จุดเด่นของการแสดงเป็นนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงคืออะไร

ตอบ บุคลิกลักษณะต้องมีความคล่องแคล่ว มีความเป็นผู้นำ

4. การแต่งกายมีลักษณะอย่างไร

ตอบ แต่งกายเลียนแบบทหารชาติตะวันตก

5. กลวิธีการใช้อุปกรณ์และอาวุธในการแสดงมีหลักอย่างไร

ตอบ ต้องฝึกฝนการใช้อาวุธให้คล่อง เช่น การฝึกหัดยิงธนู และการฝึกรำโดยใส่

6. รองเท้าบูทที่มีส้น เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญเวลาแสดงบทบาทสถานที่แสดงและฉากมีผลต่อการแสดงหรือไม่

ตอบ มี เพราะจะทำให้การแสดงมีอรรถรสมากขึ้น

7. วิธีฝึกหัดการรำและ การสร้างบุคลิกลักษณะของการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ ต้องฝึกทักษะในการใช้อาวุธ การวางท่าทางที่สง่าผ่าเผยและการใช้ลีลาท่ารำของบัลเล่ต์มาผสมผสาน

8. หลักและกลวิธีในการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ การใช้อารมณ์ร่วมในการแสดง การรับส่งบทกับผู้แสดงร่วม

9. ความสัมพันธ์กับระหว่างผู้แสดง การรับส่งบท

ตอบ การปฏิบัติท่าทาง สีหน้าและอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครอีกฝ่าย เช่น พระอภัยมณีเกี้ยว นางละเวงอาย เป็นต้น

สัมภาษณ์ : นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. ครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการแสดงเป็นนางละเวงมาจากคุณครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใด

ตอบ ได้รับถ่ายทอดจากอาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2535 ณ โรงละครแห่งชาติ

2. ผู้ที่จะรับบทบาทของนางละเวงควรจะมีคุณสมบัติอย่างไร

ตอบ มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง รูปร่างหน้าตาสวย

3. ความสำคัญและจุดเด่นของการแสดงเป็นนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงคืออะไร

ตอบ บุคลิกลักษณะต้องมีความคล่องแคล่ว มีความเป็นผู้นำ

4. การแต่งกายมีลักษณะอย่างไร

ตอบ แต่งกายเลียนแบบทหารชาติตะวันตก และแต่งตัวชุดนั่งเมืองเลียนแบบสตรีราชสำนักชาติตะวันตก เพราะตัวนางละเวง สุนทรภู่จินตนาการให้เหมือนกับพระราชินีวิคตอเรียแห่งอังกฤษ

5. กลวิธีการใช้อุปกรณ์และอาวุธในการแสดงมีหลักอย่างไร

ตอบ ต้องฝึกฝนการใช้อาวุธให้คล่อง เช่น การฝึกหัดยิงธนู และการฝึกรำโดยใส่รองเท้าบูทที่มีส้นเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญเวลาแสดงบทบาทนอกจากนี้ ยังต้องฝึกลีลาการใช้พัดให้สวยงามเข้ากับท่วงท่าของการแสดง

6. สถานที่แสดงและฉากมีผลต่อการแสดงหรือไม่

ตอบ มี เพราะจะทำให้การแสดงมีอรรถรสมากขึ้น

7. วิธีฝึกหัดการรำและ การสร้างบุคลิกลักษณะของการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ การวางท่าทางที่สง่าผ่าเผยและการใช้ลีลาท่ารำของบัลเล่ต์มาผสมผสานโดยยึดหลักการตีบทของละครไทย

8. หลักและกลวิธีในการแสดงเป็นนางละเวง

ตอบ การใช้อารมณ์ร่วมในการแสดง การรับส่งบทกับผู้แสดงร่วม

9. ความสัมพันธ์กับระหว่างผู้แสดง การรับส่งบท

ตอบ การปฏิบัติท่าทาง สีหน้าและอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครอีกฝ่าย เช่น พระอภัยมณีเกี้ยว นางละเวงอาย เป็นต้น

ชุดที่ 2 คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลทางด้านดนตรีไทย จำนวน 2 ท่าน คือ นายไชยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และนายเอนก อาจมังกร ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ : นายไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. ในการแสดงมักใช้วงปี่พาทย์อะไร

ตอบ ปี่พาทย์ไม้นวม แต่จะใช้เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมกับวาระของการแสดงในแต่ละครั้ง

2. ในการบรรจุเพลงแต่ละครั้งในการแสดงเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

ตอบ ขึ้นอยู่กับหัวหน้าวง หรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเป็นผู้เลือก หรือบางครั้งอาจจะใช้เพลงเดิมที่เคยใช้อยู่แล้ว

3. วิธีการบรรเลงและขับร้องในการแสดง

ตอบ ต้องบรรเลงให้เข้ากับจังหวะของผู้แสดง เช่น เมื่อผู้แสดงยิงธนูในเพลงรัวลูกไม้หล่นนักดนตรีต้องดูว่า ผู้แสดงได้เตรียมขึ้นธนูแล้วหรือยัง เพื่อให้จังหวะสอดคล้องกับตอนยิงธนูออกไป

4. การใช้เสียงปี่กับการแสดงเป็นอย่างไร

ตอบ ต้องมีการใส่อารมณ์ลงไปในเสียงปี่เพื่อให้ผู้แสดงมีอารมณ์ร่วมกับทำนองดนตรี

สัมภาษณ์ : นายเอนก อาจมังกร ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1. ในการแสดงมักใช้วงปี่พาทย์อะไร

ตอบ ปี่พาทย์ไม้นวม แต่จะใช้เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมกับวาระของการแสดงในแต่ละครั้ง

2. ในการบรรจุเพลงแต่ละครั้งในการแสดงเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

ตอบ ขึ้นอยู่กับหัวหน้าวง หรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเป็นผู้เลือก หรือบางครั้งอาจจะใช้เพลงเดิมที่เคยใช้อยู่แล้ว

3. วิธีการบรรเลงและขับร้องในการแสดง

ตอบ ต้องบรรเลงให้เข้ากับจังหวะของผู้แสดง เช่น เมื่อผู้แสดงยิงธนูในเพลงรัวลูกไม้หล่นนักดนตรีต้องดูว่า ผู้แสดงได้เตรียมขึ้นธนูแล้วหรือยัง เพื่อให้จังหวะสอดคล้องกับตอนยิงธนูออกไป

4. การใช้เสียงปี่กับการแสดงเป็นอย่างไร

ตอบ ต้องมีการใส่อารมณ์ลงไปในเสียงปี่เพื่อให้ผู้แสดงมีอารมณ์ร่วมกับทำนองดนตรี

ชุดที่ 3 คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลทางด้านนาฏศิลป์สากล คือ นางเต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

สัมภาษณ์ : เต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1. คุณครูแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.? งานอะไร ?

ตอบ ครูได้รับมอบหมายจากอาจารย์สมภพ จันทรประภา และอาจารย์สถาพร สนทอง ให้แสดงเป็นนางละเวงโดยสร้างสรรค์กระบวนท่าจากการนำท่า พื้นฐานของบัลเล่ต์ (mime) มาผสมผสานให้สอดคล้องกับละครไทย โดยแสดงในปีพุทธศักราช 2521 ณ โรงถ่ายช่อง 4 ถนนพระอาทิตย์

2. แนวคิดในการออกแบบท่ารำ / ความโดดเด่นของท่ารำ

ตอบ จะตีบทจากบทละครก่อนแล้วจึงคิดท่าทางด้วยพื้นฐานของผู้แสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ตะวันตกจึงทำให้ตัวละครดูเป็นฝรั่งสมจริงด้วยลีลาท่ารำ

3. การคัดเลือกนักแสดง / บุคลิกลักษณะ

ตอบ พิจารณาจากบุคลิลักษณะ และหน้าตาที่สวยงามที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะมารับบทเป็นเจ้าหญิง หรือผู้ปกครองที่มีความเป็นผู้นำ

4. การนำนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาใช้ในละครไทย

ตอบ เป็นการผสมผสานของ 2 วัฒนธรรม ระหว่างตะวันออกและตะวันตกให้เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ของละครไทยในสมัยนั้น

5. ทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น การใช้มือใช้เท้า

ตอบ การแสดงจะไม่มีการขึ้นปลายเท้าแบบของบัลเล่ต์ เพราะต้องให้รูปแบบการแสดงสอดคล้องกับตัวพระเอกที่เป็นไทย

6. ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งหรือไม่

ตอบ ใช้เครื่องดนตรีบางชิ้น เช่น กลองใหญ่ กลองเล็ก เพื่อประกอบจังหวะให้มีจังหวะของเพลงมาร์ชเข้ามา แต่การบรรเลงใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก

3. **<u>การสังเกตการณ์</u>**

การสังเกตการณ์เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลในการทำงานวิจัย โดยสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วน ดังนี้

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาจากวิธีการถ่ายทอดของครูผู้เชี่ยวชาญเมื่อเวลาถ่ายทอดให้แก่นิสิต นักศึกษาตามสถาบันต่างๆ เมื่อเข้ามาขอถ่ายทอดท่ารำเพื่อจะใช้ในการแสดง และในการสอบการแสดงในวิชาเรียน เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือเวลาถ่ายทอดให้กับศิลปินของกรมศิลปากร โดยใช้การสังเกตการรำและถ่ายทอด ดังนี้

1. ความสามารถในการเรียนรู้ของนักศึกษาในการใช้อาวุธได้อย่างสมจริง เช่น การยิงธนู การใช้กระบี่ในการรบ

2. การควบม้า การใช้กำลังขา การแม่นยำในจังหวะ

3. กระบวนท่ารบ จังหวะและความแม่นยำในการรบให้ตรงตามคำและท่วงทำนองเพลง

4. ลีลาท่ารำ

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาสังเกตหลักการแสดงและวิธีการรำจากการชมการแสดงบนเวที รวมถึงการชมวีดีทัศน์การแสดงของนาฏยศิลปิน

1. การแสดงงานศิลปนิพนธ์แนวอนุรักษ์ นางสาวกันย์สินี พูลทรัพย์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ การแสดงชุดพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง จากนางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา พุทธศักราช 2552

2. วีดีทัศน์การแสดงรายการศิลปินศิลปากร นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา โดย นางสาววรรณพินี สุขสม พุทธศักราช 2550

3. วีดีทัศน์การแสดงรายการเผยแพร่ให้ประชาชนชม ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง โดย นางสาวรจนา ทับทิมศรี พุทธศักราช 2549

4. วีดีทัศน์การแสดงรายการเผยแพร่ให้ประชาชนชม ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง โดย นางสาวจุฑามาศ สกุลณี พุทธศักราช 2552

4. **<u>ประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย</u>**

การฝึกหัดและได้รับถ่ายทอดเทคนิคการแสดงเป็นผู้แสดงนำ (นางละเวง) ในละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวงและปัจจุบันเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมบทบาทนางละเวงให้กับศิลปินรุ่นใหม่ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมารวบรวม วิเคราะห์และสรุปผลในเชิงวิชาการของงานวิจัยต่อไป

ตารางที่ 3 การถ่ายทอดท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร

วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
23 มกราคม 2553	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำจาก นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
14 กุมภาพันธ์ 2553	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำจาก นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
23 มีนาคม 2553	ทบทวนและฝึกปฏิบัติจาก นางเต็มเดือน เกษะโกมล ครูชำนาญการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
25 ตุลาคม 2553	ฝึกซ้อมท่ารำร่วมกับนายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินชำนาญงาน ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
29 มิถุนายน 2553	แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ
7 เมษายน 2553	แสดงสัปดาห์อนุรักษ์ ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

3.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

แผนการดำเนินการวิจัยฉบับนี้สามารถแบ่งระยะเวลาการดำเนินงานวิจัยได้ดังนี้ การเก็บข้อมูลภาคสนาม การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสรุปผลนำเสนอผลงานวิจัยเป็นรูปเล่ม โดยมีระยะเวลาดำเนินงานตั้งแต่ เดือนกรกฎาคม 2553 - เดือนกันยายน พุทธศักราช 2554 มีระยะ 15 เดือน แสดงรายละเอียดตามตารางการดำเนินงานวิจัยดังนี้

ตารางที่ 4 <u>ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด</u>

เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อ **เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2553-เดือนกันยายน** 2554	**ก.ค.** 53	**ส.ค.** 53	**ก.ย.** 53	**ต.ค.** 53	**พ.ย.** 53	**ธ.ค.** 53	**ม.ค.** 54	**ก.พ.** 54	**มี.ค.** 54	**เม.ย** .54	**พ.ค.** 54	**มิ.ย.** 54	**ก.ค.** 54	**ส.ค.** 54	**ก.ย.** 54	**ต.ค.** 54	**พ.ย.** 54	**ธ.ค.** 54
เลือกและกำหนดหัวข้อวิทยานิพนธ์																		
ศึกษาเอกสาร บทความ หนังสือ รูปแบบการแสดงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง																		
ลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม																		
เขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา ปรับแก้และนำเสนอสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการ																		
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้ไข																		
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 3 วิธีดำเนินการ ส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้ไข																		
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 4 บทวิเคราะห์ ส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้ไข																		
จัดทำบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ ส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้ เพิ่มเติมข้อมูลให้มีความสมบูรณ์																		
นำเสนอการสอบวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์ ปรับแก้ไขรูปเล่ม และนำส่งบัณฑิตวิทยาลัย																		

3.3 การเรียบเรียงและตรวจสอบข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเอกสารสำคัญ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ต่างๆ มาเรียบเรียงและตรวจสอบ ความเป็นมาลำดับความสำคัญความเป็นมาเพื่อนำข้อมูลมาใช้ในแต่ละด้านของงานวิจัย

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงานวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงานวิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบแก้ไขและเสนอแนะปรับปรุง จนงานวิจัยสำเร็จเรียบร้อยสมบูรณ์โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ใช้วิเคราะห์เนื้อหาและข้อมูลภาคสนาม

1. <u>การวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสาร</u> ศึกษาเอกสาร งานวิจัย ตำรา บทความทางวิชาการ ประวัติความเป็นมา ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ และองค์ประกอบในการแสดงที่เกี่ยวข้องกับนางละเวง

2. <u>การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม</u> ศึกษาจากวีดีทัศน์ การแสดงจริง และจากประสบการณ์การรับบทบาทตัวนางละเวงของผู้วิจัย รวมถึงการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ที่เคยรับบทเป็นนางละเวง ผู้ที่เคยร่วมแสดง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ในตอนที่ปรากฏตัวนางละเวง

3. <u>นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาจัดหมวดหมู่</u> จากการวิเคราะห์มารวบรวมหมวดหมู่และสรุปผลของการวิจัยโดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ และแบ่งเนื้อหาออกเป็นบทตามที่ปรึกษาอาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิปรับแก้ แล้วนำเสนอข้อมูลที่มีประโยชน์มากที่สุด

3.5 แหล่งข้อมูล

- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- ศูนย์สารนิเทศน์มนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ- หอวชิราวุธานุสรณ์
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

- สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่ กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการสังคีต กลุ่มนาฏศิลป์ ฝ่ายภัตราภรณ์และเครื่องโรง

สรุป

การวิจัยเรื่อง ละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นอกจากนี้ยังได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง ตลอดจนประสบการณ์จากการแสดงโดยตรงของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สรุปและรวบรวมผลนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์

บทที่ 4
องค์ประกอบของการแสดงลีลาของนางละเวง ในละคร เรื่องพระอภัยมณี

นางละเวง ตัวละครเอกบทบาทหนึ่งในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ของ กรมศิลปากร มีองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหลายประการ ได้แก่ บทประพันธ์หรือบทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยชี้แจงรายละเอียดขององค์ประกอบในแต่ละเรื่องตามลำดับ ดังนี้

4.1 บทประพันธ์หรือบทละคร

4.2 ผู้แสดง

4.3 ท่ารำ

4.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.5 เครื่องดนตรี

4.6 เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง

4.7 ฉาก

4.1 บทประพันธ์หรือบทละคร

บทประพันธ์ บทละคร รูปแบบของการแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกที่ใช้ในการพิจารณาว่า จะนำกระบวนท่าใดมาสื่อให้สัมพันธ์กับประเภทของการแสดง การจัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร จะแบ่งออกเป็นตอนๆ เพื่อความเหมาะสมกับเวลาที่ต้องการเวลาจะแสดงในคราวนั้นๆ ดังนั้นการแสดงละครในแต่ละครั้งผู้จัดทำบทละครจะจับเหตุการณ์ที่น่าสนใจแต่ละตอนมาทำและหลายๆเหตุการณ์ โดยจินตนาการเหตุการณ์และความต้องการนำเสนอในตอนนั้นๆ

นายปัญญา นิตยสุวรรณ ผู้ทำบทละครของกรมศิลปากรท่านหนึ่ง กล่าวว่า “ในการทำบทละครครั้งหนึ่งๆ จะไม่มีการแบ่งตอนและฉากไว้แน่นอนตายตัว เพียงแต่ถ้าต้องการจะแสดงเรื่องนั้น ตอนนั้น ออกมาทำเป็นบทละครโดยคำนึงถึงเวลา จุดประสงค์และความต้องการ

ของผู้จัดการแสดง ในการแสดงแต่ละครั้ง"[1] ดังนั้นการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร จึงมีการจับเนื้อหาของตอนที่จะแสดงแตกต่างกันออกไป ความยาวของตอนที่ไม่เท่ากันซึ่งแล้วแต่เวลาที่กำหนดและเนื้อหาของการแสดง และเวลาที่กำหนด

สำหรับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าในฉากรบระหว่างพระอภัยมณีพบนางละเวง เป็นเพียงเนื้อหาบางส่วนที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง แต่ก็สร้างความสนุกสนานและความประทับใจให้กับผู้อ่านได้ไม่น้อย แม้กรมศิลปากรได้นำมาจัดเป็นการแสดงในรูปแบบของละคร ก็สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมจนแสดงเรื่อยมาอีกหลายครั้งจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย ปรากฏบทบาทการแสดงที่มีฉากรบระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง ซึ่งมีทั้งที่ปรากฏอยู่ในชื่อการแสดงตอนอื่นๆ ของเรื่องพระอภัยมณี เช่น พระอภัยมณีพบนางละเวง หรือ พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง และนำมาจัดทำเป็นการแสดงในลักษณะเอกเทศ กล่าวคือ นำเฉพาะฉากดังกล่าวมาแสดงฉากเดียวเท่านั้น ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปลักษณะของบทการแสดงได้ 4 ลักษณะ คือ

(1) ลักษณะบทละครที่มีขนาดยาว

(2) ลักษณะบทละครที่มีขนาดสั้น

(3) ลักษณะบทละครที่มีเพียงฉากเดียว

(4) ลักษณะบทละครที่สามารถแยกออกมาแสดงในลักษณะวิพิธทัศนา

(1) <u>บทละครที่มีขนาดยาว</u> เป็นการรวมเหตุการณ์สำคัญในการดำเนินเรื่องหลายเหตุการณ์เข้าในการแสดงแต่ละครั้ง โดยจะแบ่งเป็นฉากแต่ละฉาก พบว่า มีบทละครสำหรับแสดงปรากฏชื่อตอนหึงละเวง พระอภัยมณีพบนางละเวง และหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 - 3 ชั่วโมง ถือว่าเป็นบทละครฉบับเต็มของกรมศิลปากร ดังมีการจัดฉากในบทการแสดง ดังนี้

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ปรากฏฉากในการแสดงทั้งสิ้น 8 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ป้อมเมืองลังกา

ฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองผลึก

ฉากที่ 3 ภายในป่า

---

[1] สุภาวดี โพธิเวชกุล, <u>จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา</u>,(ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 19.

ฉากที่ 4 พลับพลานางสุวรรณมาลี

ฉากที่ 5 ภายในสวนเมืองลังกา

ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง

ฉากที่ 7 ภายในห้องแต่งตัว

ฉากที่ 8 หน้าป้อมเมืองลังกา (ซ้ำฉากที่ 1)

การพบระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจะปรากฏในฉากที่ 3 คือ ฉากภายในป่า

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ปรากฏฉากในการแสดงทั้งสิ้น 4 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงวังใหม่ (เมืองลังกา)

ฉากที่ 2 ในทะเล

ฉากที่ 3 ป้อมชายทะเล

ฉากที่ 4 ป้อมกำแพงเมือง (เมืองผลึก)

การพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจะปรากฏในฉากที่ 4 คือ ป้อมกำแพงเมือง (เมืองผลึก)

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเสน่ห์นางละเวง ปรากฏฉากในการแสดงทั้งสิ้น 6 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน

ฉากที่ 2 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

ฉากที่ 3 ห้องบรรทม (พระอภัยมณี)

ฉากที่ 4 ป้องกำแพงหน้าเมืองผลึก (ซ้ำฉากที่ 2)

ฉากที่ 5 สวนหลวงเมืองลังกา

ฉากที่ 6 หน้าป้อมเมืองลังกา

การพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงที่ช่วงหนึ่งในละคร เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจะปรากฏในฉากที่ 4 คือ ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

(2) <u>บทละครที่มีขนาดสั้น</u> เป็นการตัดทอนจากบทละครขนาดยาวให้มีขนาดสั้นลง มีเหตุการณ์สำคัญใช้ในการดำเนินเรื่องเพียง 2-4 เหตุการณ์ หรือ 2-4 ฉาก เวลาแสดงประมาณ 1-1.30 ชั่วโมง ซึ่งปรากฏการแสดงในช่วงที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเพียง 2 ตอน คือ ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง และหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง โดยมีการตัดทอนและคัดเลือกฉากที่มีความสำคัญมาเพียงบางฉากเท่านั้น

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ปรากฏฉากในการแสดง 2 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงเมืองลังกา

ฉากที่ 2 กลางป่า

การพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงที่ช่วงหนึ่งในละคร เรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจะปรากฏในฉากที่ 2 คือ กลางป่า

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเสน่ห์นางละเวง ปรากฏฉากในการแสดง 4 ฉาก คือ

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน

ฉากที่ 2 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

ฉากที่ 3 ห้องบรรทม(พระอภัยมณี)

ฉากที่ 4 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก (ซ้ำฉากที่ 2)

การพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงที่ช่วงหนึ่งในละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจะปรากฏในฉากที่ 4 คือ ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก ซึ่งจะเป็นการพบกันครั้งแรกแล้วรบกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง

(3) <u>บทละครที่มีเพียงฉากเดียว</u> ลักษณะบทละครประเภทฉากเดียวนี้ จะใช้เวลาแสดงอย่างมากประมาณ 1 ชั่วโมง โดยเน้นฉากที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวต่อผู้ชมเป็นสำคัญ โดยจากการศึกษาปรากฏเพียงฉากเดียวที่นิยมนำมาแสดง คือ ฉากพระอภัยมณีพบและเกี้ยวนางละเวง ซึ่งจะเริ่มเปิดการแสดงในฉากหน้าป้อมเมืองผลึก พระอภัยมณีนั่งทรงปี่บนราชรถที่มีทหาร

ทัพลังกาล้อมอยู่ นางละเวงลอบยิงพระอภัยมณีด้วยธนู และดำเนินเรื่องไปถึงพระอภัยมณีรบกับนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง

(4) <u>บทละครที่สามารถแยกออกมาแสดงในลักษณะวิพิธทัศนา</u> มีลักษณะเป็นช่วงการแสดงที่สามารถดึงจุดเด่น หรือส่วนสำคัญช่วงหนึ่งมาจากการแสดงละคร เพื่อทำเป็นการแสดงวิพิธทัศนา โดยใช้เวลาประมาณ 30 นาที ซึ่งปรากฏช่วงการแสดงที่นิยมนำมาแสดงมากที่สุด คือ พระอภัยมณีรบนางละเวง จนถึงพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ดังที่ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า[2] “การแสดงตอนพระอภัยมณีรบและเกี้ยวนางละเวงนี้ (ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง) นิยมนำมาแสดงเพราะเรื่องราวตอนนี้มีอารมณ์ที่หลากหลาย มีทั้งต่อสู้ การเกี้ยวพาราสี ทำให้เห็นความเป็นทั้งนักรบคือนางละเวง และนักรักของพระอภัยมณี ประกอบกับเนื้อหาและบทละครรวมถึงตัวละครของเรื่องก็เป็นที่รู้จักและสามารถเข้าถึงผู้ชมได้เป็นอย่างดี”

นอกจากนี้ วรรณพินี สุขสม ยังได้กล่าวถึงความนิยมในการนำการแสดงตอนดังกล่าวมาแสดงอีกว่า[3] “ที่นิยมแสดงอาจเป็นเพราะความหลากหลายของตัวละคร คือ ฝ่ายหนึ่งเป็นชายไทย อีกฝ่ายเป็นหญิงฝรั่ง (ชาวลังกา) และอีกทั้งผู้ชมอาจจะชื่นชอบในอารมณ์สุนทรีย์ความเจ้าชู้ของพระอภัยมณีที่แปรเปลี่ยนสถานการณ์จากสนามรบเป็นสนามรัก พลิกสถานการณ์ที่เลวร้ายให้กลายเป็นดีได้ในที่สุด”

สำหรับบทละครในลักษณะข้อ (3) และ (4) นี้ อาจมีการปรับปรุง ตัดทอนจากบทเต็มได้ 2 ลักษณะ เพื่อให้มีความกระชับและดำเนินเรื่องรวดเร็ว เหมาะสมกับเวลาที่กำหนดไว้ ดังตัวอย่างบทละครต่อไปนี้

---

[2] สัมภาษณ์ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 29 พฤศจิกายน 2553.

[3] สัมภาษณ์ วรรณพินี สุขสม, นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 29 พฤศจิกายน 2553.

บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง

****

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

ฉากป่า

(เปิดฉากนางละเวงทรงม้าออก - พระอภัยมณีทรงม้าออกตาม)

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

เห็นคล้ายคล้ายพรายพร่างไปข้างหน้า ด้วยดวงตราแก้วสว่างกระจ่างแสง
สกัดกั้นทันนางที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลงเกาทัณฑ์ประจัญบาน

- รัวลูกไม้หล่น -

- ร้องร่าย -

พระหลบเลี่ยงเพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ
ถูกกรายกรร้อนรนพระทนทาน โถมทะยานฉวยพลาดนางฟาดฟัน
พระรับรองป้องปัดสกัดจับนาง กลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน
จนอาวุธหลุดพระกรอ่อนด้วยกัน นางกระสันสายตราคอยราวี
พระอภัยได้แส้ตีสินธพ คอยรับรบกันตามมารศรี
แต่เรียงรอล่อลวงดูท่วงที ถึงที่แจ้งกระจ่างสว่างไฟ

- ร้องเพลงมุล่ง -

พระเห็นพักตร์ลักษณาวัณฬาน้อย ดูแช่มช้อยชื่นจิตพิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศฤทธิ์สุคนธ์เข้าดลใจ จึ่งปราศรัยส่งภาษากับนารี
พระน้องหรือชื่อละเวงวัณฬาราช อย่าหวั่นหวาดวิญญาณ์มารศรี
จงหยุดยั้งรั้งราจะพาที ไม่ฆ่าตีศรีสวัสดิ์เป็นสัจจา
พี่จงจิตติดตามข้ามสมุทร มาด้วยสุดแสนสวาทปรารถนา
จะถมชลจนกระทั่งถึงลังกา เป็นสุธาแผ่นเดียวเจียวจริงจริง
จงแจ้งความตามในน้ำใจพี่ ไม่ราคีเคืองข้องแม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลงแหนงจิตคิดประวิง สมรมิ่งแม่วัณฬาจงปรานี

- ร้องร่าย -

นางฟังคำร่ำว่าก็น่ารัก ไม่รอพักตร์แลพบก็หลบหนี
ด้วยความหลังคั่งแค้นแสนทวี เขาฆ่าพี่ฆ่าพ่อให้มรณา
แต่ครั้งนี้มีอุบายให้ตายจิต ก็สุดคิดขัดสนจนหนักหนา
จะรบรับสัประยุทธ์สุดปัญญา กัลยาถอยพาชีเลี่ยงหนีไป

- ปี่พาทย์ทำเพลง “ม้าวิ่ง” -

(นางละเวงค่อยถอยห่าง - พระอภัยขยับจับปี่ที่สะเอว)

(นางละเวงหนี (เข้าโรง) พระอภัยติดตามหายไปด้วยกัน)

- ปี่พาทย์ทำเพลง “ม้าห้อ“ -

(พระอภัยออกตามสกัดหน้าสกัดหลังนางละเวงเข้ามา - นางละเวงหนีหายเข้าโรง)

- ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง -

พระแลตามหวามวับเมื่อลับเนตร ด้วยพระเวทหวังจิตพิสมัย
จะตามโลมโฉมละเวงก็เกรงใจ จะผันแปรแก้ไขฉันใดดี

- ร้องร่าย -

แล้วนึกได้ในวิชาพฤฒาเฒ่า จะลองเป่าปี่ประโลมนางโฉมศรี
ให้งามสรรพกลับมาได้พาที แล้วทรงปี่เป่าเกี้ยวประเดี๋ยวใจ

- ร้องเพลงกล่อมนารี - (คลอปี่)

ต้อยตะริด ติดตี่ เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลย เร่ร่อน ไปนอนไหน
แอ้อีอ้อย สร้อยฟ้า สุมาลัย แม้นเด็ดได้ แล้วไม่ร้าง ให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่น รื่นรวย ระทวยทอด จะกล่อมกอด กว่าจะหลับ กับเขนย
หนาวน้ำค้าง พร่างพรม ลมรำเพย ใครจะเชย โฉมน้อง ประคองนวล
เสนาะดัง วังเวง เป็นเพลงพลอด เสียงฉอดฉอด ชดช้อย ละห้อยหวน
วิเวกแว่ว แจ้วใน ใจรัญจวน เป็นความชวน ประโลม โฉมวัณฬา

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงฟังเพลงปี่ ให้รอรีรวนเรเสน่หา
คิดกำหนัดอัดอั้นหวั่นวิญญาณ์ นึกนึกน่าจะใคร่ปะพระอภัย
เธอพูดดีปี่ดังฟังเสนาะ จะฉอเลาะลูบต้องทำนองไหน
แม้นถนอมกล่อมกลอกเหมือนดอกไม้ จะชื่นใจชื่นชีวาทุกราตรี
ยิ่งกลับฟังวังเวงเพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาดวิญญาณ์มารศรี
ตะลึงลืมปลื้มอารมณ์ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่เป่าเชิญให้เพลินใจ

- ร้องร่าย -

จนลืมองค์หลงรักชักสินธพ กลับมาพบพิศวงด้วยหลงใหล
พระเห็นนางวางปี่ด้วยดีใจ เข้าเคียงใกล้กล่าวประโลมโฉมวัณฬา

ขอเชิญนุชสุดสวาทไปราชรถ อย่าระทดท้อจิตขนิษฐา
นางรู้สึกนึกพรั่นหวั่นวิญญาณ์ กลับชักม้าควบขับไปลับองค์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอภัยมณีไล่คว้า นางละเวงหนีหาย พระอภัยตะลึงในภาพนิ่ง)

- จบการแสดง -

4.2 ผู้แสดง

ผู้แสดงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ละครเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงเพื่อรับบทบาทสมกับตัวละครดังกล่าวจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ดังปรากฏคำกลอนในวรรณกรรมที่กล่าวถึงบทบาทและรูปร่างลักษณะของนางละเวง เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์เป็นหลักเกณฑ์ประกอบในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

- บทชมความงามนางละเวงตอนเจ้าละมานเห็นรูปวาด ความว่า[4]

"งามเสงี่ยมอิ่มดูพริ้มพักตร์ พระเกศปักปิ่นทองใส่ช้องผม
นิ้วนิดนิดชิดแช่มแฉล้มกลม แต่ทรวงห่มส่านพับนั่งหลับตา
นวลละอองสองแก้มเหมือนแย้มยิ้ม ดูจิ้มลิ้มหลงเสน่ห์ในเลขา
พระโอษฐ์อิ่มพริ้มพรายชม้ายตา พอปะตาเต็มรักก็ยักคิ้ว
แล้วลืมองค์ทรงกระแอมแล้วแย้มเยื้อน แม่งามเหมือนเดือนเพ็งราวเปล่งผิว
ดังลอยฟ้ามาให้ชมตามลมปลิว แล้วลอยลิ่วลับไปเสียไกลตา"

- ตอนพระอภัยมณีชมนางละเวง เมื่อติดท้ายรถ ความว่า[5]

"กระจกแก้วแววงามเหมือนทรามวัย บรรทมในรถที่นั่งดูปลั่งองค์
สำอางอ่อนกรเกยเขนยหนุน งามลมุนลม่อมล้วนนวลหงส์
แต่เสื้อหุ้มพุ่มพวงที่ทรวงทรง เห็นแต่องค์พระวิลาศเพียงบาดตา
พระปรางดั่งปรางค์ทองดูผ่องพ่วง เปล่งดังดวงจันทร์เพ็ญเด่นเวหา
เป็นน้ำนวลชวนชื่นรื่นวิญญาณ์ สูดนาสาเสียวทรวงให้ง่วงงง"

---

[4] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี, มูลนิธิพัฒนาเยาวชน, (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศรีเดชา, 2522), หน้า 113.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

จากคำกลอนข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นางละเวงเป็นสตรีที่มีรูปร่างหน้าตางดงามมากคนหนึ่ง แม้จะเห็นรูปร่างหน้าตาเพียงแค่รูปวาดก็สามารถทำให้บุรุษเพศหลงเพ้อ และคิดใคร่จะได้เป็นคู่ครอง นอกจากนี้พื้นฐานของผู้แสดงในการถ่ายทอดการแสดงบนเวทีที่ผู้ชมจะต้องเป็นผู้ตัดสินความสามารถทางการแสดง ส่วนหนึ่งต้องมาจากคุณลักษณะของผู้แสดงตลอดจนทักษะและประสบการณ์ที่เกิดจากการสร้างสมของตัวผู้แสดงเองเป็นสำคัญ

สดใส พันธุมโกมล ได้กล่าวไว้ว่า “เมื่อใดที่นักแสดงมีสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับอาชีพการแสดง มองเห็นคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะอันลึกซึ้งละเอียดอ่อนที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจตนเองและผู้อื่น ภาคภูมิใจในโอกาสที่ได้เป็นผู้ให้ความสุขความบันเทิงใจแก่ผู้ชมซึ่งเป็นของขวัญล้ำค่าที่นักแสดงสามารถหยิบยื่นให้แก่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เมื่อนั้นนักแสดงก็ต้องขวนขวายหาความรู้ความชำนาญฝึกฝนตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง เพื่อที่จะสามารถทำหน้าที่ของนักแสดงได้อย่างดีที่สุดและนั่นก็คือ จุดเริ่มต้นของการเป็น “ศิลปิน” (Artist) ผู้เข้าถึงศิลปะของการแสดงอย่างสมบูรณ์”[6]

อารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นก็เป็นสิ่งสำคัญที่ใช้ในการพิจารณาว่ากระบวนท่ารำ และจังหวะในการรำของตัวละครควรจะมีลักษณะอย่างไร รวมถึงผู้แสดงจะต้องแสดงสีหน้าประกอบท่าทางเพื่อสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น นางละเวงถึงแม้จะอยู่ในอารมณ์กลัวและเสียใจแต่ก็ต้องปิดบังว่อนอารมณ์ที่กลัวนั้นไว้ เมื่อต้องต่อสู้กับพระอภัยมณี แต่ก็จะต้องมีทั้งความเข้มแข็ง และนุ่มนวลอยู่ในกระบวนท่ารำตามลักษณะนิสัย และภูมิหลังของตัว

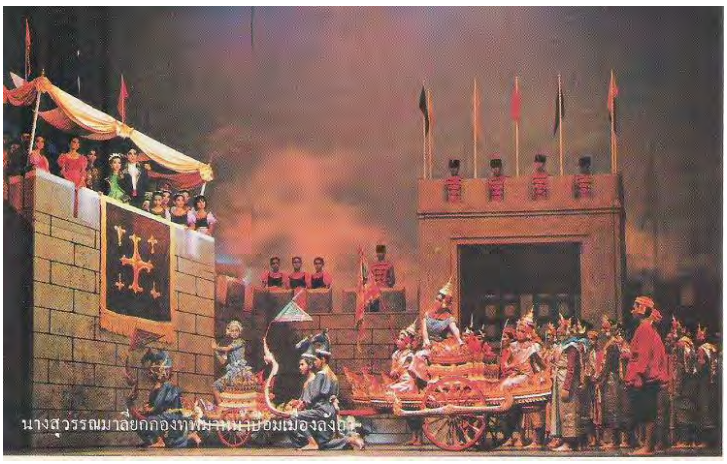
เนื่องจากนางละเวงเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ เป็นพระธิดาของเจ้าเมืองลังกาซึ่งตัวละครเอกตัวนี้สุนทรภู่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการและสถานการณ์สำคัญของบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในสมัยของสุนทรภู่นั้น โดยมีความตั้งใจให้นางละเวงเป็นตัวละครที่สื่อให้เห็นพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งอังกฤษ ดังนั้น ลักษณะรูปร่างหน้าตาและบุคลิกลักษณะจึงเป็นไปอย่างสตรีชาวต่างชาติ หรือที่คนไทยจะเรียกชาวต่างชาติ ว่า “ชาวฝรั่ง” ดังปรากฏในบทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ดังนี้

“ฝ่ายลูกสาวเจ้าลังกาออกมาขวาง ชิชะนางโฉมงามลืมความหลัง
แกล้งใส่หน้าส่อเสียดน่าเกลียดชัง ชาติฝรั่งนี่แหละเจ้าเขาเล่าลือ”[7]

---

[6] สดใส พันธุมโกมล, ศิลปะของการแสดง(ละครสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), ปกหลัง.

[7] สูจิบัตร, บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง, มีนาคม, 2535), หน้า 24.



ภาพที่ 18 นางละเวง และพระอภัยมณีแต่งกายแบบฝรั่งอยู่บนป้อมกำแพงเมือง
ที่มา: สูจิบัตร บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง (พ.ศ. 2521)

จากบทละครดังกล่าวข้างต้นนั้นได้ประพันธ์มาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าท่านสุนทรภู่ตั้งใจจะให้นางละเวงเป็นชาวต่างชาติ หรือที่คนไทยเรียกว่า “ฝรั่ง” เพราะท่านได้นำเอาหน้าตา บุคลิกลักษณะของพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งอังกฤษ และการพรรณนาถึงนางละเวงก็มีเค้าโครงเรื่องเหมือนจริงดังที่ท่านผู้รู้ต่างวิเคราะห์ไว้ด้วย

เจือ สตะเวทิน ได้กล่าวถึงเรื่องฝรั่งในพระอภัยมณี ดังนี้

“ความคิดเรื่องคบฝรั่ง สุนทรภู่แสดงไว้หลายแห่ง อาทิ ไทยพูดภาษาฝรั่ง

จะกล่าวถึงพระอภัยมณีนาถ กับองค์ราชกุมารชาญสนาม
หัดภาษาฝรั่งทั้งจีนจาม ราวกับล่ามพูดคล่องทั้งสององค์

สุนทรภู่อาจนำเรื่องจริงในสมัยนั้นจารึกลงไป ที่ว่าพระอภัยมณีหัดพูดภาษาฝรั่งนั้นเป็นธรรมดา เพราะสมัยรัชกาลที่ 3 คนไทยเริ่มเรียนภาษาอังกฤษกันแล้ว คนที่มีชื่อเสียงเรื่องภาษาอังกฤษ คือ เจ้าฟ้ามงกุฎ (รัชกาลที่ 4) ซึ่งกำลังเรียนภาษาอังกฤษในขณะทรงผนวช กรมขุนอิศเรศรังสรรค์ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า) และหม่อมราชวงศ์กระต่าย อิศรางกูร ซึ่งภายหลังได้เป็นล่ามไปกับคณะทูตยังประเทศอังกฤษในสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย”[8]

[8] เจือ สตะเวทิน, สุนทรภู่ ภาษาและหนังสือ, สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, (กรุงเทพฯ: สตรีสาร, 2525), หน้า 89.

นอกจากนางละเวงจะมีความงดงามเหนือสตรีทั่วไปแล้ว นางละเวงยังมีความสามารถในด้านการรบ เชี่ยวชาญในการใช้อาวุธ คือ ธนู กระบี่ และดวงตราราหู ซึ่งเป็นอาวุธประจำกาย รวมถึงยังมีความสามารถในการขี่ม้าและสู้รบบนหลังม้าอีกด้วย นับว่าเป็นสตรีในวรรณคดีผู้หนึ่งที่มีความสามารถไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชายอกสามศอก และกษัตริย์นักรบทั่วๆ ไป ดังคำกลอนที่ว่า

"พระอภัยใจกล้าเห็นข้าศึก ลุกสะอึกองอาจฟาดพระแสง
นางแทงอีกหลีกเลี่ยงก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย้งยกปืนขึ้นยืนยิง
เห็นคล้ายคล้ายพรายพร่างไปข้างหน้า ด้วยดวงตราแก้วสว่างกระจ่างแสง
สกัดกั้นทันนางที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลงเกาทัณฑ์ประจัญบาน
พระหลบเลี่ยงเพลี่ยงผิดประชิดไล่ นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ
ถูกกายกรร้อนรนพระทนทาน โถมทะยานฉวยพลาดนางฟาดฟัน
พระรับรองป้องปัดสกัดจับ นางกลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน
จนอาวุธหลุดพระกรอ่อนด้วยกัน นางกระสันสายตราคอยราวี"[9]

จากคำกลอนข้างต้นพบว่า นางละเวงเป็นพระราชธิดาของเจ้าเมืองลังกา นอกจากจะมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงามแล้ว บุคลิกลักษณะจะต้องมีความสง่างาม คล่องแคล่ว ปราดเปรียว เนื่องจากจะต้องมีความชำนาญในการรบอีกด้วย

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "ผู้แสดงตัวละเวงวัณฬานิยมใช้ที่ผู้แสดงที่ได้รับการฝึกหัดพื้นฐานจากละครตัวพระเป็นหลัก น่าจะมาจากเหตุผลที่ว่าตัวละครตัวพระมีสัดส่วนที่สูงโปร่งเหมาะกับการที่จะรับบทเป็นหญิงสาวชาวฝรั่งลังกา ตลอดจนมีความถนัดเรื่องการใช้อาวุธ โดยเฉพาะครูแสดงเป็นตัวพระก็จะใช้อาวุธอยู่แล้ว ก็จะรบกันแบบเข้มแข็งเช่นเดียวกันกับเวลาที่ครูแสดงเป็นอิเหนาและไกรทอง"[10]

---

[9] กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง พระอภัยมณีพบนางละเวง, (กรุงเทพฯ: กองการสังคีต 2495), หน้า 12.

[10] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 22 ธันวาคม 2552.

นอกจากนี้ นิตยา จามรมาน ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ในครั้งที่ครูได้รับการคัดเลือกให้แสดงเป็นนางละเวงในชุดที่ 2 น่าจะมีเหตุผลมาจากการที่ครูมีรูปร่างสูงและมีบุคลิกภาพที่ทะมัดทะแมง จึงเหมาะสมกับบทบาทของละเวงที่แต่งกายออกรบด้วยชุดทหารฝรั่ง”[11]

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยได้พบว่า ผู้แสดงในบทบาทของนางละเวงวัณฬานั้น นอกจากจะแสดงโดยศิลปินนักแสดงฝ่ายหญิงแล้ว ปรากฏว่าในอดีตมีศิลปินนักแสดงฝ่ายชาย คือ ขุนวาศพิศวง (แถม ศิลปชีวิน)[12] และในอีกครั้งหนึ่งคือ อาจารย์คมสัณฐ หัวเมืองลาด ที่แสดงไว้เมื่อปีพุทธศักราช 2535 นั้น ได้กล่าวไว้ว่า

“การที่ครูได้รับคัดเลือกให้แสดงบทของนางละเวงในบทบาทต่างๆ โดยเฉพาะครั้งแรกที่แสดงนั้น แสดงตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ในรายการ “เราคือคนไทย” ซึ่งมีท่านอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้คัดเลือกให้ครูแสดง อาจเป็นเพราะครูมีรูปร่างผิวพรรณคล้ายผู้หญิงที่มีรูปร่างสูง เทียบได้กับสัดส่วนของหญิงฝรั่งก็ได้ ประกอบกับจะต้องมีบทบาทในการใช้อาวุธ และการแสดงกิริยากล้าหาญ เช่น ชายชาติทหารที่ออกมาทำศึกกับพระอภัยมณี มุมมองดังกล่าวจึงคงจะเป็นเหตุผลที่ทำให้ครูได้สืบทอดในบทบาทนี้”[13]

---

[11] สัมภาษณ์ นิตยา จามรมาน, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 14 มกราคม 2554.

[12] รจนา สุนทรานนท์,นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร, (ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 117.

[13] สัมภาษณ์ คมสัณฐ หัวเมืองลาด, นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 25 มีนาคม 2554.

ภาพที่ 19 นางละเวง และพระอภัยมณี
ที่มา: นายคมสันฐ หัวเมืองลาด

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องใช้ผู้แสดงที่มีหน้าตาสวยงาม ความสูงไปเกินไปกว่าผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี โดยจะต้องมีรูปร่างโปร่ง สมส่วน มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง เพราะจะต้องรบกับพระอภัยมณีบนหลังม้า ซึ่งผู้แสดงที่มารับบทบาทนางละเวงตอนรบนี้ ควรมีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระ ดังปรากฏรายชื่อศิลปินที่ได้รับการคัดเลือกให้รับบทบาทนางละเวง ของศิลปากร ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมรายชื่อตั้งแต่ปี พุทธศักราช 2495–2553 ได้ดังนี้

ตารางที่ 5 ตารางผู้แสดงเป็นนางละเวง ของ กรมศิลปากร

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	พื้นฐานการฝึกหัด	ตอนที่แสดง/ปีที่แสดง
1.	สุวรรณี ชลานุเคราะห์	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495
2.	นิตยา จามรมาน	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	พื้นฐานการฝึกหัด	ตอนที่แสดง/ปีที่แสดง
3.	สุชีรี จันทราภัย	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495
4.	เชียม บุญทวี	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495
5.	เต็มเดือน เกษะโกมล	นาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2521
6.	รสสุคนธ์ ไตรโภค	นาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์)	นั่งเมือง หึงละเวง (หึงหน้าป้อม) ปี พ.ศ. 2521
7.	ฐปณีย์ ไพรีพินาศ	นาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์)	หึงละเวง(หึงหน้าป้อม) ปี พ.ศ. 2522
8.	นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2529
9.	วลัยพร กระทุ่มเขต	ละคร (นาง)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2532
10.	วรวรรณ พลับประสงค์	ละคร (นาง)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2532
11.	วรรณพินี สุขสม	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง, นั่งเมือง, หึงละเวง (หึงหน้าป้อม) ปี พ.ศ. 2535
12.	คมสัณฐ หัวเมืองลาด	โขน (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2535
13.	วนิตา กรินชัย	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2535

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	พื้นฐานการฝึกหัด	ตอนที่แสดง/ปีที่แสดง
14.	มณีรัตน์ มุ่งดี	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง, นั่งเมือง ปี พ.ศ. 2543
15.	รจนา ทับทิมศรี	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2549
16.	จุฑามาศ สกุลณี	ละคร (พระ)	พระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2552

ผู้วิจัยวิเคราะห์ถึงรูปร่างลักษณะของศิลปินผู้รับบทบาทนางละเวง ตามรายชื่อข้างต้น พบว่าศิลปินหรือผู้แสดงที่มารับบทบาทนางละเวงนี้

1. มีหน้าตาสวยงาม มีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน เพื่อให้ดูเป็นสตรีชาวตะวันตก

2. มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระ เพราตัวพระจะถูกฝึกบุคลิกลักษณะของการเป็นนายโรง เป็นผู้นำเพื่อสอดคล้องกับเวลาแสดงที่นางละเวงเป็นผู้นำกองทัพ และผู้ปกครองประเทศ

3. มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง เพราะต้องใช้อาวุธในการแสดง

4. มีพื้นฐานหรือทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก(บัลเล่ต์) เพื่อให้ลีลาท่าทางดูเป็นตะวันตก

5. มีความขยัน อดทนในการฝึกซ้อมเพราะในการแสดงต้องใช้อาวุธให้ชำนาญเหมือนจริง และต้องแสดงร่วมกับผู้อื่นที่จะต้องรับส่งบทบาทการแสดง ลีลา ท่ารำ และอารมณ์

หากวิเคราะห์ถึงรูปร่างลักษณะของศิลปินถ้าศิลปินผู้รับบทบาทเป็นนางละเวง ตามรายชื่อข้างต้นพบว่า ศิลปินหรือผู้แสดงที่มารับบทบาทนางละเวงของกรมศิลปากรนี้ เป็นผู้ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระมากกว่าตัวนาง ซึ่งถ้าหากผู้แสดงมีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวนางได้รับคัดเลือกมาแสดง ก็จะต้องมีรูปร่างโปร่ง สมส่วน มีความคล่องแคล่ว ปราดเปรียว ทะมัดทะแมง มีความสูงไม่เกินไปกว่าผู้แสดงเป็น พระอภัยมณี เพราะหากมีความสูงมากกว่าหรือเท่ากันกับพระอภัยมณี เมื่อแสดงบทเกี้ยวพาราสีก็จะดูไม่เหมาะสม และเป็นการยากที่จะหาตัวพระมารำคู่ด้วย

4.3 ท่ารำ

กระบวนท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงนั้นเป็นการรำตีบทตามบทร้อง ซึ่งรำตีบทหรือรำใช้บทนั้นหมายถึง การรำที่ทำท่าทางตามความหมายของบทร้อง ซึ่งมักจะต้องมีการแปลความหมายของบทร้องก่อน แล้วเลือกสรรหรือประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงกับความหมายนั้น เพื่อสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจ

การตีบท[14] กล่าวได้ว่าเป็นหัวใจที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงละคร เพราะการตีบทเป็นการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดง

การตีบท หรือเรียกอีกอย่างว่า “รำใช้บท” คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูด รวมทั้งการแสดงอารมณ์ด้วย เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจ หรือผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายได้ ด้วยการแสดงท่าทางของผู้แสดง การตีบทนี้เป็นการแปลความหมาย และถือเป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง เพราะในการแสดงความรู้สึกนึกคิดให้บุคคลอื่นเข้าใจนั้น มิใช่อาศัยเพียงคำพูดอย่างเดียว ย่อมใช้ท่าทาง ตลอดจนสีหน้าประกอบด้วย และในบางครั้งการใช้ท่าทางนี้สื่อความหมายได้บริบูรณ์โดยไม่ต้องอาศัยคำพูดเลยก็มี เช่น การส่ายหน้าไปมาแสดงถึงการปฏิเสธ ผู้ที่พูดด้วยสามารถเข้าใจได้ทันที หรือการพยักหน้าเป็นการตอบรับ เป็นต้น

บทละครของไทยที่แต่งกันในสมัยก่อน เริ่มแรกทีเดียวก็จะแต่งเป็นลักษณะดำเนินเรื่องด้วยบทกลอน บทกลอนเหล่านี้เมื่อจะนำมาแสดงก็จะต้องมีการตีความหมาย เพื่อสะดวกในการเลือกใช้กิริยาอาการตลอดจนท่าทางต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทกลอนเหล่านั้น หากการตีบทไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับบทกลอนเหล่านั้น เพื่อความเข้าใจของผู้ชม หากการตีบทไม่สอดคล้องหรือสัมพันธ์กันกับบทกลอนแล้ว ก็จะทำให้อรรถรสในด้านการแสดง ลดหรือด้อยลงไป

<u>การตีบท</u> สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

การตีบท ประกอบคำร้อง

การตีบท ประกอบคำพากย์และเจรจา

การตีบท ประกอบเพลงหน้าพาทย์

---

[14] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, <u>จารีตในการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม</u>, (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 251-256.

การตีบทประกอบคำร้อง

หลักสำคัญที่จะต้องคำนึงถึง ก็คือ การใช้ท่ารำตีบทประกอบเพลงร้อง หรือการตีบทประกอบคำร้อง ไม่ควรตีบททุกคำ แต่จะใช้ท่ารำหรือตีบทเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัด และคำนึงถึงลีลาหรือท่วงทีในการรำ ให้เหมาะกับทำนองเพลงเป็นสำคัญ เพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลง การใช้ท่ารำหรือการตีบทประกอบเพลงร้อง สิ่งสำคัญผู้รำจะต้องเข้าใจจังหวะและทำนองเพลง จึงจะทำให้ผู้รำสามารถใช้ท่ารำหรือตีบทได้ตรงตามคำร้องและทำนองเอื้อนของเพลง

การตีบทประกอบคำพากย์และเจรจา

หลักสำคัญในการตีบทประกอบการพากย์และเจรจา มักนิยมตีบทในลักษณะรวมคำหรือตีบทในช่วงท้ายของคำจะตีบทน้อยกว่าการตีบทประกอบคำร้อง คำนึงถึงลีลาการใช้บทที่สง่างาม

การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์

หน้าพาทย์การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ เป็นการใช้ท่ารำหรือตีบท เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ดูได้เข้าใจว่า ผู้แสดงกำลังทำอะไร จะไปที่ไหน หลักในการตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ มักนิยมใช้ท่ารำหรือตีบท เพื่อที่จะบอกแก่ผู้ชมว่า ตัวละครกำลังจะไปที่ไหนหรือกำลังจะทำอะไร ดังปรากฏในการแสดงละครปรากฏ เพลงหน้าพาทย์รัวลูกไม้หล่น ตอนที่ละเวงลอบยิงธนูเพื่อจะทำร้ายพระอภัยมณี

ภาพที่ 20 การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์รัวลูกไม้หล่น
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

ทั้งนี้ความสำคัญเรื่องของกระบวนท่าทางนาฏยศิลป์ของละเวงที่ใช้ประกอบในการแสดงนั้น จากการสัมภาษณ์ นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการ(นาฏศิลป์ละครรำ) ปี พุทธศักราช 2533 เรื่องการปฏิบัติกระบวนท่ารำนั้น พบว่า

"ที่ครูเล่นลักษณะเหมือนละครพันทาง เพราะในตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงนี้มีเรื่องของต่างชาติ เพลงก็มีสำเนียงเพลงของฝรั่ง ท่ารำสำหรับตัวนางละเวงจะใช้ท่าแบบกำแบท่าน้อยๆ แต่จะใช้บทบาท ลีลาและอารมณ์มากเพื่อสื่อกับคนดู ส่วนพระอภัยมณีจะรำเยอะเพราะแต่งยืนเครื่อง"[15]

ทั้งนี้มีกล่าวถึงเรื่องละครกำกำแบบ ละครตลก สาส์นสมเด็จ ระหว่างสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ความว่า[16]

"ทูล สมเด็จกรมพระนริศฯ เดิมเมื่อ ร.ศ. 109 (พ.ศ. 2433) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทรฯ หาละครมลายู ซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า "บังสาวัน" แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร

ต่อนั้นมาอีกหลายปี พวกละครบังสาวันนั้นเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ข้างวังบูรพา ใกล้บ้านเก่าของหม่อมฉัน หม่อมฉันจึงชวนคุณป้าเที่ยงซึ่งมาอยู่ที่บ้านของหม่อมฉันในเวลานั้นไปดูด้วยกันกับแม่ ท่านว่าไม่ชอบและไม่เห็นน่าดูทั้ง 2 คน ดูกลับมาแล้วคุณป้าเที่ยงออกปากว่า "ไม่เห็นเป็นละเม็งละครเลย มีแต่ยกมือขึ้นกำ กำแล้วก็แบ แบแล้วก็กำอีก เท่านั้น"

หม่อมฉันไปเล่าถวายสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เลยตรัสเรียกละครพวกพันทางว่า "อ้ายพวกกำกำแบแบ" นึกว่าท่านคงเคยได้ยิน ยกมาทูลเป็นอุทาหรณ์ที่ความนิยมของคนต่างชั่วต่างชั้นกัน และละครบังสาวันนั้นเองที่กรมพระนราธิปฯ เอาไปคิดแก้ไปอย่าง "ละครร้อง" เล่นที่โรงละครปรีดาลัยแล้วคนอื่น เช่น แม่บุนนาก เป็นต้น เอาอย่างไปเล่นแต่คนทั้งหลาย แม้จนเซอร์โยเซียครอสบี ราชทูตอังกฤษ แสดงปาฐกที่สมาคมโรตารีเมื่อเร็วๆนี้ ยกย่องว่าละครร้องเป็นของกรมพระนราธิปฯ ทรงดำริขึ้นหามีใครรู้ว่าท่านได้เค้ามาจากละครบังสาวันมลายู"

---

[15] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 22 ธันวาคม 2552.

[16] พูนพิศ อมาตยกุล, <u>เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ ดำรงราชานุภาพ /นริศ</u> : (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552), หน้า 206.

อาจกล่าวได้ว่าในช่วงแรกนั้นลักษณะลีลาท่ารำของนางละเวง จะเป็นแบบใช้ท่าน้อยๆหรือท่าธรรมชาติในการรำ หรือที่เรียกกันในทางนาฏยศิลป์ว่าท่ารำแบบกำแบ สื่อความหมายให้จากผู้แสดงไปสู่ผู้ชม ซึ่งจะต้องใช้บทบาททางอารมณ์ร่วมประกอบกับการแสดง

นอกจากนี้ พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงในการผสมผสานกระบวนท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก ดังที่ สถาพร สนทอง ได้อธิบายถึง แนวคิดที่นำนาฏยศิลป์สากลมาผสมผสาน ไว้ว่า

“การประชุมกันในระดับผู้ใหญ่ตอนนั้น อาจารย์สมภพ จันทรประภา เป็นรองอธิบดีและเป็นผู้ดูแลสำนักการสังคีต เห็นว่า เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป มีการเรียนสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) ก็น่าลองใช้ท่าทางของ “บัลเล่ต์” มาใช้ในการแสดง เพราะในเรื่องสุนทรภู่เขียนท่านใช้คำว่าว่า “ฝรั่ง” กับตัวของนางละเวง ก็เป็นไปได้ว่าศิลปะที่ใช้ก็ควรจะเป็น “นาฏยศิลป์บัลเล่ต์” อีกทั้งในบัลเล่ต์นั้นก็มีความหมายของท่าทางเช่นเดียวกัน ในเวลานั้นมี อาจารย์เต็มเดือนฯ เป็นผู้ออกแบบท่าทาง ก็ใช้ท่าทางตลอดจนการแต่งตัวแบบบัลเล่ต์ ซึ่งในสมัยนั้นถ้าเป็นฝ่ายไทยก็จะใช้ท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่พอเป็นฝ่ายฝรั่งก็จะใช้ Mime (ไมม์) เป็นผสมผสานของท่ารำคือไม่ใช่ฝรั่งร้อยเปอร์เซ็นต์” [17] ซึ่งได้สอดคล้องกับอาจารย์เต็มเดือน ฯ ซึ่งได้ให้ความเห็นว่า “ในการคิดออกแบบท่าทางของนางละเวงนั้นครูจะไม่ได้ใช้ Mime (ไมม์) ของบัลเล่ต์ทั้งหมดแต่จะนำมาผสมผสานกับท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย เพราะตัวนางละเวงต้องรำให้เข้ากับพระอภัยมณีซึ่งใช้ท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นเพื่อให้การแสดงดูสอดคล้องกันครูจึงนำมาปรับ อีกทั้งเพลงและบทละครก็เป็นการแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทย ท่ารำของนางละเวงจึงต้องคำนึงถึงละครไทยเป็นหลัก”[18]

ศาตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้อ้างอิงถึง จูดิท สตีห์ เรื่องแนวคิดของนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) เรื่องการแสดงท่าทางของการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า[19]

---

[17] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย, 11 มกราคม 2554.

[18] สัมภาษณ์ เต็มเดือน เกษะโกมล, ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 5 พฤษภาคม 2554.

[19] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2548), หน้า 5.

“แนวคิดของนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) จะมีลักษณะที่ใช้ลีลาละครเข้ามามีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการเต้นรำมากขึ้นซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงละครใบ้ที่มีความหลากหลายต่อเนื่องกันไป โดยมีลักษณะที่ผสมกันระหว่างลีลาท่าทางแบบคนปกติและการเต้นแบบประเพณีนิยม มีละครใบ้ ไมม์ (Mime) และการเต้นรำเพื่อทำให้การเดินเรื่องเป็นไปได้อย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปแบบละคร การบอกเล่าเรื่องก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น”

นางสาวฐปณีย์ ไพรีพินาศ ครูชำนาญการ (นาฏยศิลป์ตะวันตก) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวถึง Mime (ไมม์) ไว้ว่า[20] “ Mime (ไมม์) เป็นเหมือนภาษากาย เป็นท่าธรรมชาติเพื่อสื่อกับผู้ชมออกมาด้วยท่าทาง แต่ Mime (ไมม์) ของบัลเล่ต์จะต่างจากละครไทย ตรงที่บัลเล่ต์ จะไม่มีบทร้องเหมือนเพลงไทย แต่จะใช่ทำนองเพลง ท่าทางและอารมณ์สื่อกับคนดู”

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวีดีทัศน์ การแสดงจริง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยนั้นสามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงของกรมศิลปากร มีลักษณะการรำตีบทตามคำร้องของบทละคร โดยปรากฏท่ารำในลักษณะต่างๆ ดังนี้

4.3.1 ท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ ได้แก่ การนำกิริยาหลักหรือท่าธรรมชาติของมนุษย์มาใส่ในการแสดง ซึ่งเมื่อคนทั่วไปดูแล้วจะเข้าใจความหมายได้ทันที เช่นกระบวนท่ารบที่ใช้อาวุธแบบสมจริงดังวิธีการใช้อาวุธ การแสดงความรัก

4.3.2 ท่าการตีบทจากพื้นฐานการฝึกหัดนาฏศิลป์ตะวันตก (Mime)* เช่น ท่าตัวเรา ท่าน ท่ารัก ท่าโกรธ ฝัน เพ้อ ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าว ผู้วิจัยจะกล่าวถึง และวิเคราะห์ในบทที่ 5 ต่อไป

---

[20] สัมภาษณ์ ฐปณีย์ ไพรีพินาศ, ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป 5 พฤษภาคม 2554.

* Mime หมายถึง การแสดงโดยไม่ใช้คำพูด,นักแสดงที่ใช้ท่าทางและสีหน้าแทนคำพูด,แสดงล้อเลียน,ละครใบ้

4.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงนับว่าเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่อาจทำให้เกิดปัญหาและอุปสรรคในการแสดง กล่าวคือ เมื่อประดิษฐ์ท่ารำจากองค์ประกอบดังกล่าว อาจไม่สามารถปฏิบัติได้สัมฤทธิ์ผล เนื่องมาจากเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั่นเอง เช่น หากแต่งกายที่มีเครื่องประดับศีรษะสูงตระหง่าน การประดิษฐ์ท่ารำในลักษณะที่ต้องใช้การเอียงตัวหรือศีรษะมากๆ อาจไม่สะดวก หรือหากมีอุปกรณ์ถือประกอบการแสดงก็ควรต้องคำนึงถึงกระบวนท่ารำที่สอดคล้องกับอุปกรณ์ที่ใช้แสดง

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนประกอบที่ช่วยให้การแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เป็นวิจิตรศิลป์ที่งดงามมีคุณค่าเป็นเอกลักษณ์ นางละเวงตัวละครเอกตัวหนึ่งของเรื่องพระอภัยมณี เป็นพระราชธิดาของเจ้าเมืองลังกา เป็นชาวต่างชาติหรือฝรั่งเชื้อสายลังกา ดังนั้นชุดรบที่ใช้ในการแสดงจึงเป็นชุดที่เลียนแบบมาจากการแต่งกายทหารชาติตะวันตก ในยุคที่อังกฤษปกครองลังกาเป็นเมืองขึ้น ซึ่งอาจได้นำแบบอย่างต่างๆ มาจากการได้เห็นหรือรูปภาพต่างๆในสมัยนั้น ซึ่งเมื่อนำมาปรับและประยุกต์ให้เหมาะสมกับละครไทย

ภาพที่ 21 พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่ฉลองพระองค์ชุดทหารแบบตะวันตก
ที่มา: พระปิ่นเกล้า อ่าน เขียน เรียน “ฝรั่ง” รู้เท่าทันตะวันตก
(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร ,มกราคม 2554), หน้าปก.

สำหรับบทบาทนางละเวงซึ่งเป็นตัวละครเอกที่อยู่ในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีรบนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ของ กรมศิลปากร นี้ มีลักษณะการแต่งกายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กล่าวคือ แต่งตัวตามสัญชาติและเชื้อชาติของตัวละคร เมื่อเป็นตัวละครสำหรับแสดงสามารถแต่งตัวจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้
การแต่งกายเมื่อออกรบ (ชุดรบ) มีลักษณะการแต่งกายดังนี้

ภาพที่ 22 ลักษณะการแต่งกายในชุดออกรบของนางละเวง (พ.ศ. 2495)
นางละเวง นิตยา จามรมาน
ที่มา: ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก

จากภาพจะเห็นว่า นางละเวงเป็นชาวต่างชาติหรือฝรั่งเชื้อสายลังกา ดังนั้น ชุดรบที่ใช้ในการแสดงจึงเป็นชุดที่เลียนแบบมาจากการแต่งกายทหารชาติตะวันตก ในยุคที่อังกฤษปกครองลังกาเป็นเมืองขึ้น ซึ่งอาจได้นำแบบอย่างต่างๆ นอกจากนี้แล้วกรมศิลปากรยังได้ต้นแบบมาจากการแต่งกายที่มาจากการได้เห็นหรือรูปภาพต่างๆ ในสมัยนั้น อาทิ ภาพสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงแต่งกายทรงเครื่องแบบทหารชาติตะวันตก ซึ่งเมื่อนำมาปรับและประยุกต์ให้เหมาะสมกับละครไทย จึงมีรายละเอียดและรูปลักษณะต่างๆ ดังนี้ สำหรับบทบาทนางละเวงในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร นี้ มี

ลักษณะการแต่งกายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กล่าวคือ แต่งตัวตามสัญชาติและเชื้อชาติของตัวละคร เมื่อเป็นตัวละครสำหรับแสดงสามารถแต่งตัวจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ 23 ลักษณะการแต่งกายในชุดออกรบของนางละเวง พุทธศักราช 2554
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 24 หมวกทรงสูง ปีกหมวกพับขึ้นด้านข้าง
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 25 เสื้อแขนยาว คอตั้งสีแดง
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

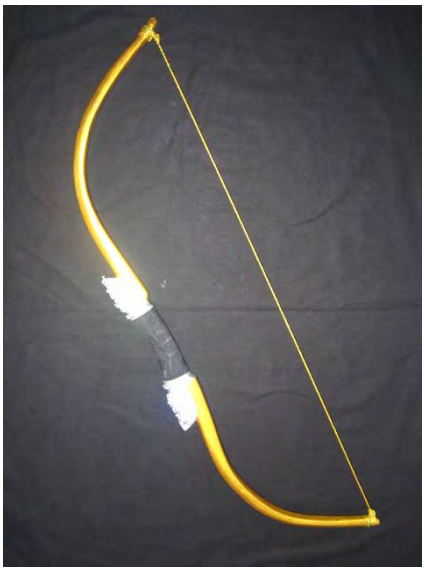
ภาพที่ 26 กางเกง มีลักษณะเป็นกางเกงกระโปรงสีดำ
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 27 เข็มขัด (สำหรับแขวนกระบี่)
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 28 รองเท้าบูทยาวครึ่งน่องสีดำ
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

1. <u>คันธนู</u> มีลักษณะเป็นแนวยาวโค้งงอได้ ทำด้วยไม้สำหรับขึงสิ่งที่มีลักษณะเป็นเส้นระหว่างปลายทั้งสองข้างเพื่อยิงลูกออกไป



ภาพที่ 29 คันธนู
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

2. ลูกศร มีลักษณะยาวตรงปลายข้างหนึ่งแหลม ใช้เป็นอาวุธระยะไกลโดยมีคันยิงส่งลูกออกไป คนสมัยก่อนใช้ลูกศรเป็นอาวุธสำหรับล่าสัตว์ และต่อสู้

ภาพที่ 30 ลูกศร
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

3. ตราราหู อาวุธวิเศษประจำกายสำหรับกษัตริย์แห่งลังกาซึ่งละเวงได้รับตกทอดมา มีคุณสมบัติพิเศษ คือ เป็นทั้งเกราะ และอาวุธ ป้องกันร้อนและหนาว ไม่ว่าละเวงจะแต่งตัวแบบทหาร หรือแต่งกายชุดกระโปรงก็จะต้องมีตราราหูติดตัวไปด้วยทุกครั้ง ดังคำกลอนที่ว่า ประการหนึ่งซึ่งตราพระราหู เป็นของคู่ขัตติยาเทวาถวาย เป็นตราแก้วแววเวียนวิเชียรพราย แต่เช้าสายสีรุ้งดูรุ่งเรือง ครั้นแดดแข็งแสงขาวดูพราวพร้อย ครั้นบ่ายคล้อยเคลือบสีมณีเหลือง ครั้นค่ำช่วงดวงแดงแสงประเทือง อร่ามเรืองรัศมีเหมือนสีไฟ แม้นเดินหนฝนตกไม่ถูกต้อง เอาไว้ห้องหับแห่งตำแหน่งไหน ไม่หนาวร้อนอ่อนอุ่นละมุนละไม ถ้าชิงชัยแคล้วคลาดศาสตรา ดังที่

เจือ สตะเวทิน[21] ได้กล่าวถึงลักษณะของตราราหูไว้ว่า “สุนทรภู่เขียนให้ตราราหูเป็นตราแผ่นดินของเมืองลังกา อาจได้ความคิดจากเพชรวิเศษของกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่ง ซึ่งมีคนเล่าให้ฟัง มีคุณสมบัติแปลกอยู่อย่างหนึ่งที่ใช้ปรับอากาศได้ เหมือนกับเครื่องปรับอากาศในสมัยนี้ ถ้า

[21] เจือ สตะเวทิน, สุนทรภู่ ภาษาและหนังสือ, สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, (กรุงเทพฯ: สตรีสาร, 2525), หน้า 106.

เป็นความคิดทางพยากรณ์ของสุนทรภู่มีจินตนาการกว้างขวาง สามารถเดาถึงประดิษฐ์กรรมในอนาคตได้อย่างถูกต้องทีเดียว เพราะสมัยสุนทรภู่ยังไม่มีเครื่องปรับอากาศ

ภาพที่ 31 ดวงตราราหู
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

4. กระบี่ [22]กระบี่เป็นอาวุธสำหรับฟันและแทง โดยส่วนใหญ่จะรบกันด้วยกระบี่บนพื้นราบ แต่อาจมีการใช้กระบี่รบบนหลังม้าก็ได้ ดังนั้นในละครเรื้องนี้กระบี่จึงเป็นอาวุธที่ใช้ได้ทั้งบนหลังม้าและบนพื้นราบ แต่สามารถนำมาพลิกแพลงใช้ในการรบและการรำตามทำนองและเนื้อเรื่องได้มากมาย และนอกจากท่าการจับกระบี่แบบนาฏศิลป์แล้ว ท่ากระบี่ที่ใช้ในการตีกระบี่กระบองทั่วไป ยังมีที่ใช้เพิ่มขึ้นจากท่าที่นาฏศิลป์นำมาเลียนแบบอีกหลายท่าอีกด้วย

[22] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา, (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 278.

ภาพที่ 32 กระบี่

ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

5. <u>แส้ม้า</u> เป็นอุปกรณ์ใช้คู่กับม้าแผงหรือม้าทรง เมื่อถึงบทที่ผู้แสดงจะต้องขี่ม้าผู้แสดงจะต้องถือแส้ม้าก่อนจึงจะสามารถทำท่าขึ้นม้าได้

ภาพที่ 33 แส้ม้านางละเวง

ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

6. ดาบ มีดยาวปลายแหลมชนิดหนึ่ง สันแอ่นปลายงอนเล็กน้อย มักใช้เป็นอาวุธสำหรับฟันแทง

ภาพที่ 34 ดาบ
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

นอกจากนางละเวงจะมีลักษณะการแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญดังกล่าวแล้วนางละเวงจะต้องทรงม้าศึกออกรบ ซึ่งม้าศึกมีลักษณะการแต่งกายดังนี้

เครื่องแต่งกายม้านางละเวงประกอบด้วย

1. ศีรษะม้า
2. วิกผม (จะมีหรือไม่ก็ได้)
3. กรองคอ
4. จี้นาง
5. เสื้อแขนยาว
6. เข็มขัด
7. สายเข็มขัด
8. กางเกง
9. กระโปรง
10. หางม้า
11. กระพรวนเท้า
12. รองเท้า

ภาพที่ 35 ม้าทรงนางละเวง

ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

เครื่องแต่งกายของพระอภัยมณี

1. ชฎาพระ 2. อุบะ ดอกไม้ทัด
3. กรองคอ
4. พาหุรัด
5. เสื้อหรือฉลองพระองค์
6. ทับทรวง
7. สังวาลย์
8. ตาบทิศ
9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
10. สายเข็มขัด
11. ทองกร หรือ กำไลแผง
12. แหวนรอบ
13. ปะวะหล่ำ
14. ผ้านุ่ง
15. รัดสะเอว
16. ห้อยหน้า
17. ห้อยข้าง
18. สนับเพลา
19. กำไลเท้า
20. กำไลตะขาบ

ภาพที่ 36 การแต่งกายของพระอภัยมณี (แต่งไทย)

ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

เครื่องแต่งกายม้าของพระอภัยมณี

1. ศีรษะม้า
2. กรองคอ
3. เสื้อแขนยาว
4. ทับทรวง
5. สังวาลย์
6. ตาบทิศ
7. เข็มขัด
8. สายเข็มขัด
9. ผ้านุ่ง
10. รัดสะเอว

ภาพที่ 37 การแต่งกายม้าของพระอภัยมณี (แต่งไทย)

ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี พ.ศ. 2495 จะเห็นลักษณะเครื่องแต่งกายของนางละเวงตอนออกรบ แต่หากนางละเวงประทับและว่าราชการอยู่ภายในพระราชวัง การแต่งกายของนางละเวงจะมีอีกลักษณะหนึ่งซึ่งนายสมภพ จันทรประภา กล่าวถึงการแต่งกายของนางละเวงไว้ว่า

"เมื่อครั้งเจ้าพระยาเทเวศร ฯ เล่น ท่านแต่งเครื่องนางละเวงอย่างควีนอังกฤษ มีชายภูษา มีเด็กเชิญชายภูษา นั่งเก้าอี้โทนแทนเตียง มีพัดมีผ้าเช็ดหน้าเป็นองค์ประกอบ เวลาแสดงหรือร้องก็ถือผ้าปิดปากไปมา"[23] คือ การแต่งกายขณะนั่งเมือง หรือประทับอยู่ภายในพระราชวัง มีลักษณะการแต่งกาย ดังภาพ

ภาพที่ 38 การแต่งกายของพระราชินีในยุโรปสมัยโบราณ
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

[23] สมภพ จันทรประภา, "ละครไม่ใช่ของเล่น" (วารสารภาษาและวรรณคดีไทย), หน้า 158.

ภาพที่ 39 การแต่งกายของพระนางวิคตอเรียราชินีแห่งอังกฤษ
ที่มา: หนังสือศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 31 ฉบับที่ 5 มีนาคม 2553), หน้า 132

ภาพที่ 40 การแต่งกายในยุควิคตอเรีย(1)
ที่มา: www.th.wikipedia.org/wiki/สมัยวิกตอเรีย

ภาพที่ 41 การแต่งกายในยุควิคตอเรีย(2)
ที่มา: www.th.wikipedia.org/wiki/สมัยวิกตอเรีย

จากภาพการแต่งกายข้างต้นเป็นการเลียนแบบการแต่งกายของสตรีชาวตะวันตก คล้ายกับพระนางวิคตอเรีย (ราชินีอังกฤษ) ทรงมงกุฎ กระโปรงสุ่ม หรืออาจแต่งกายแบบสวมเสื้อรัดทรงทำจากกระดูกปลาวาฬเพื่อรัดให้เอวเล็ก ท่อนล่างจะสวมโครงกระโปรงทำจากขดลวดเล็กๆ เป็นสุ่มหรืออาจจะต้องสวมกระโปรงซ้อนกันหลายๆ ชั้น เพื่อให้กระโปรงบาน ทรงผมที่นิยมในสมัยนั้น คือ ผมยาว แสกกลาง ด้านข้างม้วนเป็นหลอด หรือเกล้าผมมวยไว้ด้านหลัง เมื่อออกนอกบ้านจะสวมหมวก ที่มีสายรัดใต้คาง เรียกว่า บอนเน็ต และถือร่มผ้าลูกไม้คันเล็ก ดังภาพต่อไปนี้

นอกจากนี้การแต่งของนางละเวงตั้งแต่สมัยเริ่มการแสดงของกรมศิลปากรยังปรากฏรูปแบบเสื้อผ้าหลายแบบ จากการสัมภาษณ์ ม.ล.รองฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า “ ครูออกแบบเสื้อผ้าของทางฝ่ายเมืองลังกาในละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ปีพุทธศักราช 2521 ครูออกแบบเสื้อผ้าให้เป็นแบบสมจริงตามยุคสมัย (Realistic) เสื้อผ้าจะใช้เนื้อผ้าแบบเบา ๆ เพื่อให้ดูนุ่มนวลอ่อนหวาน ส่วนเรื่องการสีของเสื้อผ้า ครูจะเลือกสีสันสดใส

เพราะเมื่อขึ้นแสดงบนเวทีจะต้องแสดงร่วมกับผู้แสดงที่แต่งกายแบบเครื่องละครไทย ซึ่งจะมีสีที่จัดและความแวววาวของเครื่องประดับ ดังนั้นถ้าใช้เสื้อผ้าสีอ่อน ๆ แบบที่บัลเล่ต์นิยมใช้กัน ก็จะทำให้ตัวแสดงดูด้อยลงไป ครูจึงเลือกใช้สีที่สดใส เพื่อความสวยงาม และกลมกลืนกันบนเวที”[24]

ภาพที่ 42 การแต่งกายของนางละเวงชุดนั่งเมือง หรือประทับอยู่ภายในพระราชวัง
ที่มา: สูจิบัตร การแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอน หึงละเวง (พ.ศ.2521)
นางละเวง นางสาวรสสุคนธ์ ไตรโภค
พระอภัยมณี นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ

[24] สัมภาษณ์ ม.ล.รองฤทธิ์ ปราโมช, ผู้ออกแบบเสื้อผ้านางละเวง และผู้แสดงฝ่ายเมืองลังกา, 1 กันยายน 2554.

ภาพที่ 43 การแต่งกายของนางละเวงประทับอยู่หน้าป้อมกำแพงเมือง (แสดงปี พ.ศ. 2527)
ที่มา: นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา

ภาพที่ 44 การแต่งกายของนางละเวง ชุด นั่งเมือง หรือประทับอยู่ภายในพระราชวัง
(แสดงปี พ.ศ. 2530)
ที่มา: นางสาววรรณพินี สุขสม

ภาพที่ 45 การแต่งกายของนางละเวง ชุดนั่งเมือง (แสดงปี พ.ศ. 2550)
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่าเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ปรากฏลักษณะการแต่งกายในชุดรบของนางละเวง 2 ลักษณะ คือ ในปี พ.ศ. 2495 การแต่งกายของนางละเวงจะนุ่งกางเกงแบบกางเกงขี่ม้า สวมเสื้อแขนยาวอย่างทหารของชาวตะวันตกใส่รองเท้าบูท ต่อมาในปี พ.ศ.2521 เปลี่ยนการแต่งกายจากกางเกงขี่ม้าเป็นกางเกงขาบาน ซึ่งเครื่องแต่งกายดังกล่าวยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2553) นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายของนางละเวงในบทที่นั่งเมืองจะแต่งกายการเลียนแบบการแต่งกายของสตรีราชสำนักฝรั่งเศส คล้ายกับการแต่งกายของพระราชินีอังกฤษ คือ พระนางวิคตอเรีย กล่าวคือ ทรงมงกุฎ กระโปรงสุ่ม หรือแต่งกายแบบสวมเสื้อรัดทรงทำจากกระดูกปลาวาฬเพื่อรัดให้เอวเล็ก ท่อนล่างสวมโครงกระโปรงทำจากขดลวดเล็กๆ เพื่อทำให้กระโปรงบานเป็นสุ่ม ทรงผมที่นิยมในสมัยนั้น คือ ผมยาว แสกกลาง ด้านข้างม้วนเป็นหลอด หรือเกล้าผมมวยไว้ด้านหลัง เมื่อออกนอกบ้านจะสวมหมวกที่มีสายรัดใต้คาง เรียกว่าบอนเน็ต และถือร่มผ้าลูกไม้คันเล็ก พัด หรือผ้าเช็ดหน้า ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนาง

ละเวงในตอนที่ผู้วิจัยศึกษานี้ พบว่ามีอุปกรณ์ที่สำคัญ คือ ธนูและลูกศร ดวงตราราหู กระบี่แส้ม้า

4.5 เครื่องดนตรี

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลง ซึ่งขนาดของวงดนตรีจะขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ควบคุมวงดนตรี โดยได้มีการจัดแบ่งขนาดของวงปี่พาทย์ในลักษณะต่างๆ แต่ในการเล่นของแต่ละตอนถ้ามีการนำชนชาติต่างๆมาก็จะมีเสียงของเครื่องดนตรีชาตินั้นๆเข้ามาผสม เช่น ชาติตะวันตกก็จะมีเสียงของกลองใหญ่ (กลองเบส) และกลองเล็ก (กลองสะแนร์) ดังนี้

คุณสมบัติของเครื่องดนตรี

1. ระนาดเอก โดยปกติดีพร้อมกันทั้งสองมือ เป็นคู่ 8 ดำเนินทำนองเป็นถี่ ๆ โดยตลอดแต่ว่าบางโอกาสอาจจะตีกรอหรือรัวบ้างก็ได้ มีหน้าที่เป็นผู้นำวง ระนาดเอกโดยปกติตีด้วยไม้แข็ง ซึ่งมีเสียงแกร่งกร้าว แต่บางโอกาสอาจจะใช้ไม้นวมตีให้มีเสียงนุ่มนวลก็ได้

2. ระนาดทุ้ม ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้าง และมือละหลายๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรก หยอกล้อ ยั่วเย้า ไปกับทำนองให้สนุกสนาน

3. ฆ้องวงใหญ่ ตีพร้อมกันทั้งสองมือ หรือตีมือละลูกบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

4. ฆ้องวงเล็ก ตีเก็บถี่ๆ มือละลูกบ้าง มือละหลายๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง

5. ปี่ใน เป่าโดยดำเนินทำนองถี่ๆบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองและช่วยนำวงด้วย

6. ปี่นอก เป่าโดยดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองและช่วยนำวงด้วย ใช้ในการแสดงละครนอก

7. ตะโพน ตีมือละหน้า โดยปกติใช้มือขวาตีหน้าใหญ่ซึ่งเรียกว่า หน้าเท่ง มือซ้ายตีหน้าเล็ก ซึ่งเรียกว่าหน้ามัด ให้มีเสียงสลับกัน มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับให้รู้วรรคตอนละประโยคของเพลง และเป็นผู้นำกองทัดด้วย

8. กลองทัด ตีห่างบ้าง ถี่บ้าง ตามแบบแผนของเพลงแต่ละเพลง (กลองทัดแต่เดิมมีลูกเดียว ถึงรัชกาลที่ 1 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์จึงมี 2 ลูก

9. ฉิ่ง โดยปกติจะตีสลับกันให้ดังฉิ่งทีหนึ่ง ดังฉับทีหนึ่ง โดยสม่ำเสมอ มีหน้าที่กำกับจังหวะย่อยให้รู้จักจังหวะเบาและจังหวะหนัก

10. ฉาบเล็ก ตีได้ทั้งให้ข้างๆ กระทบกัน หรือ ตี 2 ฝาเข้าประกบกัน มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับฉิ่ง หรือให้สอดคล้องกับทำนองเพลง

11. กลองใหญ่ หรือ กลองเบส (Bass drum) เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ประกอบด้วยตัวกลองที่ทำด้วยไม้และมีหนังกลองทั้งสองด้าน เสียงที่เกิดจากการตีกลองใหญ่จะไม่ตรงกับระดับเสียงที่กำหนดไว้ทางตัวโน้ต ตีด้วยไม้ที่มีสักหลาดหุ้ม ชนิดที่มีหัวที่ปลายทั้งสองข้าง ใช้เพื่อทำเสียงรัว

12. กลองเล็ก หรือ สะแนร์ดรัม (Snare drum) ประกอบด้วยแผงลวดขึงรัดผ่านผิวหน้ากลองด้านล่าง เพื่อให้เกิดเสียงกรอบ ๆ ดังแต๊ก ๆ ตัวกลองทำด้วยไม้หรือโลหะ และสามารถรัดให้หนังตึงด้วยขอบไม้ด้านบนและล่าง สามารถปลดสายสะแนร์เพื่อให้เกิดเสียงทุ้มดังตุ้มตุ้มได้ และตีกลองเล็กด้วยไม้ นิยมใช้กลองชนิดนี้ทั้งในวงดุริยางค์และวงดนตรี

ภาพที่ 46 กลองใหญ่ หรือกลองเบส (Bass drum)

ที่มา: shopmusic.weloveshopping.com

ภาพที่ 47 กลองเล็กหรือ สะแนร์ดรัม (Snare drum)

ที่มา: bngmusicthailand.com

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1.1 ปี่ใน	1.2 ระนาดเอก
1.3 ฆ้องวงใหญ่	1.4 ฆ้องวงเล็ก
1.5 กลองทัด	1.6 ฉิ่ง

ภาพที่ 48 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

2.1 ปี่ใน	2.2 ปี่นอก
2.3 ระนาดเอก	2.4 ระนาดทุ้ม
2.5 ฆ้องวงใหญ่	2.6 ฆ้องวงเล็ก
2.7 ตะโพน	2.8 กลองทัด
2.9 ฉิ่ง	2.10 ฉาบเล็ก
2.11 โหม่ง	

ภาพที่ 49 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

3.1 ปี่ใน	3.2 ปี่นอก
3.3 ระนาดเอก	3.4 ระนาดทุ้ม
3.5 ฆ้องวงใหญ่	3.6 ฆ้องวงเล็ก
3.7 ระนาดเอกเหล็ก	3.8 ระนาดทุ้มเหล็ก
3.9 ตะโพน	3.10 กลองทัด
3.11 ฉิ่ง	3.12 ฉาบเล็ก
3.13 โหม่ง	

ภาพที่ 50 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จะเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร นั้น เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งมีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งลักษณะและขนาดของวงดนตรีที่กล่าวมานี้จะเป็นแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับโอกาส ความเหมาะสมและในการแสดงซึ่งจะอยู่ที่ผู้กำกับหรือผู้ควบคุมวงดนตรีไทยเป็นผู้ตัดสินในแต่ละครั้งนั่นเอง มีเสียงของเครื่องดนตรีชาตินั้นๆ เข้ามาผสม เช่น ชาติตะวันตกก็จะมีเสียงของ กลองใหญ่ (กลองเบส) และกลองเล็ก (กลองสะแนร์) เพื่อให้มีจังหวะมาชร์เข้ามาในทำนองของดนตรี

4.6 เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง

ทำนองเพลงและจังหวะดนตรีมีอิทธิพลสำคัญอีกประการหนึ่งในการใช้จังหวะในการรำ กล่าวคือ หากเป็นจังหวะทำนองเพลงช้าแสดงถึงความเศร้าโศก จังหวะการรำจะต้องช้าและนุ่มนวล แต่หากจังหวะเพลงเร่งเร้า กระชับฉับไว เพราะตัวละครอยู่ในอารมณ์โกรธ ผู้แสดงก็จะต้องใช้จังหวะในการรำที่คล่องแคล่ว เด็ดขาดและบางครั้งอาจจะต้องมีการกระแทกจังหวะเป็นต้น

เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การแสดงละครเกิดความสมบูรณ์ และผู้ชมได้รับอรรถรสจากการชมละครครบถ้วน ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าบทละคร เรื่อง พระอภัยมณี เฉพาะตอนที่ปรากฏบทบาทนางละวง ที่กรมศิลปากรใช้แสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 ถึง ปัจจุบัน (2553) พบว่า มีเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวนางละเวงซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. เพลงบรรเลง
2. เพลงขับร้อง

1. <u>เพลงบรรเลง</u>[25] หมายถึง เพลงที่มีเสียงดนตรีเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและอารมณ์ของเพลง โดยการเรียบเรียงเสียงดนตรีเป็นท่วงทำนอง แล้วเลือกเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า มาบรรเลงให้เหมาะสมและสื่อความหมายได้ดังประสงค์ ซึ่งเพลงบรรเลงนิยมใช้ในการแสดงที่ต้องการอวดการฟ้อนรำ และใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงเพื่อเร่งเร้าอารมณ์ของการแสดงในขณะนั้นให้สมบูรณ์ เพลงบรรเลงสำหรับการฟ้อนรำไม่มีคำร้องบังคับ

สำหรับเพลงบรรเลงที่พบในบทละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ของ กรมศิลปากร มีเพลงบรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองและลักษณะการบรรเลงตายตัว ดังที่อาจารย์อเนก อาจมังกร ได้กล่าวไว้ว่า เพลงรัวลูกไม้หล่นถือเป็นเพลงชั้นธรรมดาของทางดุริยางคศิลป์ ซึ่งไม่ได้จัดอยู่ในหน้าพาทย์ชั้นสูงแต่จะมีใช้ประกอบกิริยาอาการได้ในละครทั่วๆไป[26] ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ วัตถุหรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนและกิริยาสมมติ ซึ่งจากการศึกษาปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ

---

[25] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, <u>นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.</u> ,พิมพ์ครั้งที่ 2(กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2544), หน้า 138.

[26] สัมภาษณ์ อเนก อาจมังกร, ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 4 กุมภาพันธ์ 2554.

เพลงรัวลูกไม้หล่น ใช้ประกอบกิริยาการลอบยิงธนูของนางละเวง ขณะที่พระอภัยมณีทรงปี่บนราชรถ

2. เพลงขับร้อง[27] หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและอารมณ์เพลง โดยกำหนดการเปล่งคำร้องให้เป็นไปตามทำนองและอารมณ์ เพลงขับร้องอาจเป็นการขับร้องของตัวละครเอก ของตัวประกอบหรือของนักร้องเดี่ยวหรือหมู่ ซึ่งการขับร้องนี้อาจเป็นคำพูดของตัวละครหรือคำบรรยายความรู้สึกต่างๆ บรรยายสถานที่ บรรยากาศหรือกิจกรรมสำคัญ ๆ ในขณะนั้น

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบเพลงขับร้องในบทละคร เรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร โดยแบ่งตามอัตราจังหวะได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร

อัตราจังหวะของเพลง				
ชั้นเดียว	**2 ชั้น**	**3 ชั้น**	**พิเศษ**	**อื่น ๆ**
	เพลงมุล่ง เพลงสุดใจ เพลงฝรั่งแม เพลงควีนดำรัส เพลงฝรั่งควง			เห่เชิดฉิ่ง ร้องร่าย เชิด

อย่างไรก็ดีการบรรจุเพลงที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้งนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลงบ้าง ซึ่งจะอยู่ที่ผู้ควบคุมวงดนตรี หรือผู้กำกับต้องการ เพื่อให้การบรรเลงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้างหรือเพื่อความเหมาะสมในโอกาสต่างๆ ซึ่งอาจมีเวลาหรือสถานที่เป็นตัวกำหนด

[27] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.,2544), หน้า 137.

ความหมายของเพลงที่นำมาใช้บรรเลงในละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ประกอบด้วยดังนี้

เพลงมุล่ง[28]

เพลงมุล่ง เป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทเพลงฉิ่ง มี 4 จังหวะ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ กัน บางทีเรียกว่า บุล่ง มีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

1. เพลงมุล่งชั้นเดียว อยู่ในเพลงฉิ่งเรื่องมุล่ง นิยมใช้เป็นเพลงเดี่ยวระนาดเอก และจะเข้ (ต่อมาจึงนำไปเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดอื่นบ้าง)

2. เพลงมุล่งสองชั้น เป็นเพลงขับร้องในตับมโหรี และเพลงประกอบการแสดงละครมาแต่โบราณ

3. เพลงมุล่งสามชั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นำเพลงมุล่งสองชั้นมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น โดยแต่งเป็นทางเรียบ ๆ

4. เพลงเถา หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้แต่งทางเปลี่ยนขึ้นเมื่อ พ.ศ.2476 พร้อมทั้งแต่งตัดในอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาทางหนึ่ง ต่อมาใน พ.ศ.2498 นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้แต่งเพลงมุล่งเถา ทางระนาดเอกตามคำขอร้องของนายเทียบ คงลายทอง เพื่อใช้เป็นเพลงเดี่ยวและเป็นเพลงสำหรับนักระนาดไล่มือ ทางนี้เป็นเพลงบรรเลงไม่มีขับร้อง ผู้แต่งได้ต่อเดี่ยวทางนี้ให้แก่นายสำราญ เกิดผล เป็นคนแรก ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ.2511-2512 นายบุญยงค์ เกตุคง ได้แต่งตัดเพลงมุล่งชั้นเดียวทางเดี่ยวของนายพุ่ม บาปุยะวาทย์ ลงเป็นอัตราครึ่งชั้น สำหรับเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกที่นิยมใช้เดี่ยว

เพลงสุดใจ[29]

เพลงสุดใจสองชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 4 จังหวะ นายจันทร์ โตวิสุทธิ์ นำทำนองมาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาเมื่อ พ.ศ.2512

---

[28] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย, (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2542), หน้า 321.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 438.

เห่เชิดฉิ่ง[30]

เพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร

ร่าย[31]

เพลงประกอบการแสดงละคร สำหรับบทพรรณนาที่ต้องการความรวดเร็ว เพลงร่ายแบ่ง ออกตามประเภทละคร ละครนอกเรียกร่ายนอก ละครในเรียกร่ายใน ละครชาตรีเรียก ร่ายชาตรี ทั้งนี้โดยมีระดับเสียงและทำนองผิดแปลกออกไป

รื้อร่าย[32]

เพลงร้องประกอบการแสดงละครนอก ละครใน ละครนอกใช้เพลงรื้อร่ายนอก ละครใน ใช้เพลงรื้อร่ายในการร้องทำนองรื้อร่ายเป็นการร้องทอดจังหวะให้ช้าและสอดแทรกเสียงเอื้อนพอสมควร ร้องเฉพาะต้นเสียง ส่วนลูกคู่จะร้องซ้ำคำนั้น จากนั้นจึงต่อด้วยการร้องร่ายธรรมดา การร้องรื้อร่ายนี้ นิยมใช้ในบทบาทของตัวละคร ที่เริ่มเปลี่ยนอิริยาบถที่สำคัญๆไม่ใช่ร้องพร่ำเพรื่อทั่วไป

เชิด[33]

เพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมา อย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพ จับศึก นอกจากนี้ยังเป็นเพลงซึ่งรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีกลองทัดเป็นไม้กลอง ถ้าใช้กลองทัด ตีประกอบจังหวะเรียก “เชิดกลอง” ถ้าไม่ใช้แต่ใช้ฉิ่งประกอบ เพียงอย่างเดียว เรียกเชิดฉิ่ง ทำนองเพลงเชิดแต่ละท่อนเรียกว่า “ตัว” ในการประกอบการแสดงนิยมใช้อัตราสองชั้นและชั้นเดียว

---

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 463.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 369.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129.

เพลงไทยสำเนียงฝรั่ง[34]

"เพลงที่มีทำนองสำเนียงฝรั่ง หรือกลุ่มเพลงฝรั่ง มักนิยมนำมาใช้ในการแสดงที่มีตัวละครเป็นฝรั่งเนื่องจากทำนองของดนตรีมีจังหวะมาร์ช เพลงไทยสำเนียงฝรั่งเพลงนี้มีมาแต่โบราณแล้วแต่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง อาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านได้นำเพลงมาบรรจุไว้ในบทละครที่เป็นตัวฝรั่ง เพื่อใช้เพลงเป็นการสื่อชนชาติของตัวละคร เช่น เพลงฝรั่งแง เพลงควีนดำรัส เพลงฝรั่งควง หรือเพลงฝรั่งเคียด สำหรับเพลงฝรั่งเคียดนี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านได้นำมาบรรจุใช้ในละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหึงละเวง (พุทธศักราช 2521) เป็นครั้งแรก"

สำหรับเพลงขับร้องที่ปรากฏในตารางข้างต้น พบว่า มีเพลงไทย 2 ลักษณะ คือ เพลงไทยเดิม และเพลงออกภาษา กล่าวคือ เพลงไทยสำเนียงฝรั่ง ได้แก่ เพลงฝรั่งแง และเพลงควีนดำรัส

เพลงบรรเลงและเพลงขับร้องที่ปรากฏในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ของกรมศิลปากร พบว่า เพลงบรรเลงนั้นเป็นเพลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร คือ เพลงรัวลูกไม้หล่น ซึ่งในประกอบกิริยาการลอบยิงธนูของนางละเวง ขณะที่พระอภัยมณีทรงปี่บนราชรถ และเพลงเชิด ซึ่งใช้ตอนช่วงที่พระอภัยมณีตามนางละเวงเมื่อลอบยิงตน ส่วนเพลงขับร้องปรากฏเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะพิเศษ โดยเพลงขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้นจะมีทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงออกภาษา คือ เพลงไทยสำเนียงฝรั่ง

4.7 ฉาก

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495 จากข้อมูลทางวิชาการกล่าวได้ว่า ฉากโขนละครของอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ จะมีลักษณะโรแมนติค (romantic) วิจิตรพิสดารในแนวจินตนิยาย (fantasy) มากกว่าเหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะท่านถือทัศนคติว่าเรื่องราวในโขนละครไทยล้วนแต่เป็นจินตนิยายทั้งสิ้น ศาลา พลับพลา ปราสาท ราชวัง ป่าเขาลำเนาไพ ต่างก็เป็นโลกสมมติหรือเทวดาสร้างสรรค์เนรมิตให้เกิดขึ้น จึงควรมีลักษณะพาฝันตื่นตาตื่นใจเช่นเดียวกับเครื่องโขนละครและท่าร่ายรำ แต่ในทัศนะของคนดูสมัยใหม่และผู้ที่ชอบความสมดุล และความพอประมาณอาจเห็นว่าฉากแบบนี้แวววาวและเปล่งรัศมีกับผู้รำมากเกินไปจนทำให้จุดสนใจของคนดูเบนไปสู่ฉากมากกว่าจะอยู่ที่คนรำ การรักษา

---

[34] สัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี, ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 25 มิถุนายน 2554.

ความสมดุลและการเลือกที่จะเน้นจุดสำคัญบางจุด จึงเป็นสิ่งสำคัญในศิลปะทุกแบบทุกสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการสร้างและออกแบบฉากละคร ลักษณะฉากของ “ครูโหมด” ยังมีอิทธิพลต่อมาจนถึงปัจจุบัน กรมศิลปากรเริ่มจะเปลี่ยนแนวการสร้างฉากมาสู่ความเรียบง่ายเมื่อไม่นานมานี้ ในสมัยที่อาจารย์ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ รับช่วงงานออกแบบต่อมา

ลักษณะฉากโขนละครของกรมศิลปากรในสมัยของอาจารย์ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ เป็นผู้ออกแบบตั้งแต่ พ.ศ.2510 เป็นต้นมา มีลักษณะเรียบง่ายมากขึ้น โดยเน้นเฉพาะเครื่องตกแต่งบางอย่าง เช่น ในเรื่อง พาลีสอนน้อง ในห้องบรรทมใช้ห้อยอุบะขนาดใหญ่พวงเดียว และมีการใช้แสงสีมากขึ้น แต่ก็ยังคงเขียนฉากที่มีทัศนียภาพในลักษณะศิลปินอิตาเลียนตามแบบที่ผู้ออกแบบได้ไปศึกษา[35]

จากการสัมภาษณ์ นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ได้กล่าวไว้ว่า “ลักษณะการออกแบบฉากของอาจารย์จะคนละแนวกับครูโหมด ฉากของอาจารย์จะออกแนวสมัยใหม่ แนวสากล จะให้เป็นธรรมชาติมากที่สุดเป็นเหมือนจริง (Realistic) เมื่อปี พ.ศ. 2521 ที่อาจารย์ได้ออกแบบฉากละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ฉากที่สร้างจะเลียนแบบธรรมชาติทั่วไปทำให้เหมือนจริงที่สุด เช่น ฉากที่เป็นฝรั่งก็ให้เหมือนประเทศในตะวันตกจริง ๆ”

สรุป

องค์ประกอบการแสดงของนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ประกอบด้วย บทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง มีลักษณะดังต่อไปนี้

1.บทละคร

พบว่ากรมศิลปากรได้นำเอาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ มาประพันธ์เป็นบทที่ใช้ในการแสดง โดยแสดงเป็นละครรำมีทั้งหมด 4 ประเภท คือ บทละครที่มีขนาดยาว บทละครที่มีขนาดสั้น บทละครที่มีเพียงฉากเดียว และบทละครที่สามารถแยกออกมาแสดงในลักษณะวิพิธทัศนา โดยตอนพระอภัยมณีรบนางละเวง และพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง จะปรากฏอยู่ในบทละครทั้ง 4 ประเภท โดยหากเป็นบทละครที่มีขนาดยาวและขนาดสั้น จะพบว่า

---

[35] ศิลปะการแสดงพัฒนาการทางด้านการสร้างโรงละคร และฉากละครไทยในยุคใหม่, ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง, (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช), หน้า 142 -145.

เป็นช่วงการแสดงฉากหนึ่งของการแสดงทั้งหมด ในชื่อตอนต่างๆ คือ หึงนางละเวง พระอภัยมณีพบนางละเวง และหลงเสน่ห์นางละเวง เป็นต้น

2. ผู้แสดง

พบว่าผู้แสดงส่วนใหญ่มีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระมากกว่าตัวนาง เพราะบุคลิกลักษณะของผู้ที่เรียนตัวพระจะถูกฝึกให้รำอย่างสง่างามมากกว่าอ่อนหวานนุ่มนวล กับการใช้อาวุธทางการแสดงละครในตัวพระจะมีการใช้อาวุธมากกว่า จึงทำให้ผู้แสดงดูมีความเป็นผู้นำ นักรบ และกระบวนท่าที่ดูแข็งแรงและทะมัดทะแมงกว่าผู้ที่ฝึกตัวนางมา และจะต้องมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างโปร่ง สมส่วน ปราดเปรียวและคล่องแคล่ว ท่วงทีสง่างาม เพราะพื้นฐานตัวละครเป็นสตรีชาวฝรั่ง (ชาวลังกา) นอกจากนี้จะต้องมีความสามารถในการใช้อาวุธต่างๆ รวมถึงการขี่ม้าด้วย ซึ่งจะพบว่าผู้ที่เคยฝึกละครตัวพระจะดูสง่างาม สามารถใช้อาวุธและขี่ม้าได้คล่องแคล่วกว่าตัวนาง จึงทำให้บุคลิกลักษณะใกล้กับตัวละเวงในวรรณกรรมของสุนทรภู่มากที่สุด

3. ท่ารำ

ปรากฏลักษณะของท่ารำ คือ ท่ารำที่เลียนแบบท่าธรรมชาติหรือที่เรียกว่าท่ารำกำแบ และท่ารำการตีบทจากพื้นฐานการนาฏยศิลป์ตะวันตก (Mime) มาผสมผสานกับท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ปรากฏลักษณะการแต่งกายในชุดรบของนางละเวง 2 ลักษณะ คือ ในอดีตประมาณปี พ.ศ. 2495 มีลักษณะการแต่งกาย กล่าวคือ นุ่งกางเกงแบบกางเกงขี่ม้า และสวมเสื้อแขนยาวอย่างฝรั่งทหารของชาวตะวันตก รองเท้าบูท และได้ทำการปรับปรุงพัฒนาการ แต่งกายในชุดรบ เมื่อปี พ.ศ.2521 ให้เป็นในลักษณะยังคล้ายของเดิมอยู่ แต่กางเกงเปลี่ยนเป็นกางเกงสี่ส่วนขาบาน เพื่อให้การแสดงคือกระบวนท่ารบมีความคล่องตัวยิ่งขึ้นและดูสวยงาม[36] ซึ่งเครื่องแต่งกายดังกล่าวยังคงใช้มาจนกระทั่งปัจจุบัน (2553)

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ดวงตราราหู กระบี่ ธนูและลูกศร

---

[36] สัมภาษณ์ นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 10 กุมภาพันธ์ 2554.

5. เครื่องดนตรี

ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง มีหลายลักษณะ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งจะใช้วงปี่พาทย์ใดบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดง บางครั้งมีเสียงของเครื่องดนตรีชาตินั้นๆเข้ามาผสม เช่น ชาติตะวันตกก็จะมีเสียงของ กลองใหญ่ (กลองเบส) และกลองเล็ก (กลองสะแนร์) เพื่อให้มีจังหวะมาร์ชเข้ามาในทำนองของดนตรี

6. เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง

ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวนางละคร 1 เพลง คือ เพลงรัวลูกไม้หล่น ในช่วงการแสดงตอนที่นางละเวงลอบยิงพระอภัยมณีด้วยธนู ส่วนเพลงขับร้องพบว่า มักใช้เพลงขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

7. ฉาก

การสร้างฉากในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ปี พ.ศ. 2495 ฉากละครของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ จะมีลักษณะโรแมนติค (romantic) วิจิตรพิสดารในแนวจินตนิยาย (fantasy) มากกว่าเหมือนจริงตามธรรมชาติ ส่วนในยุคนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ เมื่อปี พ.ศ. 2521 จะสร้างออกแนวสมัยใหม่ แนวสากล จะให้เป็นธรรมชาติเหมือนจริง (Realistic)

จะเห็นได้ว่าในการแสดงละครในแต่ละเรื่องละตอนนั้นองค์ประกอบต่างๆจะต้องสัมพันธ์กัน ความสัมพันธ์ หมายถึง ความผูกพัน เกี่ยวข้อง สอดคล้อง กลมกลืนกัน กล่าวคือการนำสิ่ง 2 สิ่งหรือมากกว่ามาทำให้เกิดความสอดคล้อง กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

โดยปกติการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ด รำเดี่ยว รำคู่ รำมาตรฐาน หรือรำพื้นเมือง รวมถึงการแสดงโขนหรือละคร กระบวนท่ารำเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อความหมายจากผู้แสดงไปสู่ผู้ชม โดยกระบวนท่ารำที่ใช้ในการสื่อสารนั้นได้มาจากกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐานที่ใช้ในการฝึกหัดด้านนาฏยศิลป์ไทย คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ เพลงแม่บทเล็ก และเพลงสี่บท เป็นต้น ซึ่งเพลงฝึกหัดขั้นพื้นฐานดังกล่าวสามารถแบ่งประเภทของกระบวนท่ารำหลักได้

การประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องสัมพันธ์ แต่สิ่งอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เวที แสง สี เสียง นี้ ก็เป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยในการใช้ท่ารำเพื่อสื่อความหมาย เช่น หากแสดงบนเวทีกว้างๆ เพียงคนเดียว อาจจะต้องใช้กระบวนท่าในลักษณะกางแขน ชูแขนมากกว่าการเก็บแขนไว้ที่ลำตัว

หรือการใช้แขนในลักษณะสั้นๆ รวมถึงการวิ่งวนเป็นวงกลม หรือเลขแปด เพื่อใช้พื้นที่ในการแสดงประกอบท่ารำ ได้แก่ ใช้ท่าผาลาวิ่งวนเป็นวงกลม หรือเลขแปด เป็นต้น

ไม่ว่าจะเป็นท่ารำที่เป็นพื้นฐาน มาตรฐาน หรือท่ารำที่เลียนแบบธรรมชาติ บรมครูผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ ไทยได้นำมาดัดแปลงให้เกิดท่าสวยงามมากมายหลายท่า แต่ละท่าบ่งบอกความหมายที่เรียกกันว่า “ภาษาท่า” ผสมผสานการใช้อารมณ์ การแสดงสีหน้า แววตา เข้าประกอบด้วยกันแล้วก็จะสื่อให้คนดูเข้าใจได้มากขึ้นแล้วยิ่งประกอบเพลงที่บ่งบอกอารมณ์ผสมผสานกันทำให้เหมือนจริง

สรุปได้ว่าการสร้างความสัมพันธ์ของท่ารำในการแสดง เป็นกระบวนการนำท่ารำมาประดิษฐ์หรือสร้างให้สอดคล้อง กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตามสถานการณ์ในการแสดงหนึ่ง ๆ โดยผู้แสดงต้องมีหลักเกณฑ์หรือองค์ประกอบในการคิดประดิษฐ์ท่ารำเพื่อสร้างความสอดคล้อง คือ ผู้แสดงต้องคำนึงถึงประเภทของการแสดง หรือ ละคร หรือ บทละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร ทำนองเพลง/จังหวะดนตรี เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงและอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ เวที แสง สี เสียง เพราะสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงสื่อความหมายและอารมณ์ไปสู่ผู้ชมได้อย่างความสมบูรณ์ เกิดเป็นอรรถรสในการชมละคร และกลายเป็นความสำเร็จในการแสดง

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงตัวนางละเวง ในการแสดงเรื่องพระอภัยมณีตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะกระบวนการรำของนางละเวงต่อไป

บทที่ 5
การวิเคราะห์บทบาทและลีลาของนางละเวง ในการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี

ในบทนี้ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์การแสดงของนางละเวงในลักษณะด้านการรำ และกลวิธีการรำ โดยเลือกศึกษาบทบาทที่หลากหลายของนางละเวง ที่จะปรากฏในบทละคร ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์บทบาทและลีลาการแสดงได้ลำดับต่อไปนี้

5.1 ลักษณะท่ารำและกลวิธีการรำของตัวนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร

ข้อมูลในส่วนที่กล่าวถึงลักษณะท่ารำของตัวนางละเวง ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในเรื่องของบทบาทการแสดง บทร้อง และทำนองเพลง ขั้นตอนการแสดง ลักษณะกระบวนท่ารำ การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย การใช้พื้นที่ การใช้สีหน้า และอารมณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1.1 บทบาทการแสดงของนางละเวง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง

(1) <u>บทบาทการแสดงบทรบ</u>

กองทัพเมืองผลึกเข้าโจมตีเมืองลังกา ฝ่ายเมืองผลึกเสียกล ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสามพราหมณ์ ถูกจับตัวได้ พระอภัยมณีถูกทัพเมืองลังกาล้อมรถทรงไว้ ด้วยความคับขันจวนตัวพระอภัยมณีจึงเป่าปี่ กล่อมให้ทหารหลับกันหมด แต่ด้วยอำนาจตราราหูนางละเวง (ปลอมตัวเป็นผู้ชาย) และม้าทรงไม่เป็นอันตรายใดๆ จึงเข้ามาลอบทำร้ายพระอภัยมณี

การแสดงในตอนนี้เป็นบทบาทที่แสดงลักษณะเฉพาะของนางละเวงเกี่ยวกับความกล้าหาญ เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว เชี่ยวชาญในการรบ ตลอดจนความสามารถในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่วว่องไว เช่น การยิงธนู การใช้กระบี่ การใช้ดวงตราราหู การสู้รบบนหลังม้า ซึ่งจะต้องมีจังหวะการต่อสู้ที่สัมพันธ์สอดคล้องกับจังหวะการเต้นของผู้แสดงเป็นตัวม้าทรงของนางละเวงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

(2) <u>บทบาทการแสดงบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง</u>

เมื่อพระอภัยมณีพบว่าผู้ที่ออกมารบนั้นเป็นผู้หญิงคือนางละเวงซึ่งมีรูปร่างหน้าตาสวยงามจึงมีใจปฏิพัทธ์ต่อนาง โดยเกี้ยวพาราสีและขอความรักต่อนางละเวง การแสดงในตอนนี้เป็นบทบาทหลังจากการรบระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง มิได้มีผู้ใดแพ้หรือชนะกันพระอภัยมณีจึงคิดจะตัดศึกกับนางละเวง อีกทั้งการได้พบและเห็นหน้านางละเวงจึงทำให้พระอภัยมณีหลงรักนางขึ้นมาทันที พระอภัยมณีจึงเกี้ยวพาราสีนางด้วยวิธีต่างๆทั้งคำพูดอ่อนหวานพูดจาหว่านล้อมต่างๆนาๆ ด้วยความเจ้าชู้ของพระอภัยมณีจนนางละเวงเกือบจะใจอ่อน แต่ด้วยความแค้นและความใจแข็งของนาง นางจึงขี่ม้าหนีไป

(3) <u>บทบาทการแสดงบทรัก หลง เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u>

เมื่อนางละเวงได้สนทนากับพระอภัยมณีนางก็มีใจปฏิพัทธ์ แต่ด้วยความทิฐิที่นางคิดว่าพระอภัยมณีฆ่าพระบิดาและพระเชษฐานางจึงหนีไป จนกระทั่งพระอภัยมณีได้เป่าปี่เกี้ยวและเรียกให้นางกลับมา เพราะมนต์ของเพลงปี่นางละเวงจึงหลงรักพระอภัยมณี ยิ่งได้ฟังพระอภัยมณีพูดด้วยคำพูดที่พร่ำพรรณนาอย่างอ่อนหวานก็เริ่มใจอ่อนแต่ด้วยความแค้น นางจึงคิดที่จะใช้กลอุบายอื่นแทนการรบนางละเวงจึงควบม้าหนีหายเข้าไปในป่า เมื่อพระอภัยมณีเห็นว่านางละเวงไม่ยอมใจอ่อนจึงใช้มนต์เพลงปี่เป่าเรียกให้นางละเวงกลับมา ด้วยมนต์เพลงปี่ในที่สุดนางละเวงก็เริ่มหลงรักพระอภัยมณี

5.1.2 **แนวความคิดของการแสดงของนางละเวงตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง**

(1) <u>แนวความคิดของการแสดงบทรบ</u>

แนวความคิดของการแสดงบทรบระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง คือ การเสนอลีลาการรบอีกรูปแบบหนึ่ง ระหว่างกระบวนท่ารบของพระอภัยมณีในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยกับกระบวนท่ารบในลีลาของความเป็นฝรั่งของนางละเวง วิธีการรบแบบเหมือนจริง กล่าวคือในการยิงธนูของนางละเวงนั้นต้องเป็นการยิงลูกธนูจริง โดยแสดงให้เห็นการใช้อาวุธระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี อาทิ นางละเวงใช้ธนูลอบยิงพระอภัยมณี ขณะที่พระอภัยมณีใช้ดาบ ส่วนละเวงใช้กระบี่ หรือพระอภัยมณีใช้เสียงปี่ นางละเวงใช้ตราราหูซึ่งเป็นอาวุธวิเศษตามที่สุนทรภู่จินตนาการขึ้น แต่ยังคงพื้นฐานของการใช้อาวุธประเภทต่างๆดังที่กล่าวมาข้างต้น การแสดงการใช้อาวุธนี้มุ่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปฏิภาณ ไหวพริบ คล่องแคล่ว ว่องไว และสง่างามของผู้แสดงเป็นสำคัญ

(2) <u>แนวคิดของการแสดงบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง</u>

การแสดงบทเข้าพระเข้านาง ใช้กลวิธีแบบท่าธรรมชาติ ไม่ได้เกี้ยวหรือเข้าพระเข้านางตามแบบจารีตละครไทย แต่แสดงให้เห็นว่าเมื่อพระอภัยมณีจะเกี้ยวฝรั่งก็จะแสดงท่าทางแบบฝรั่ง เช่น การจับมือ แตะไหล่ สอดมือเข้าเพื่อจะให้ใกล้หน้าอกของนางละเวงหรือการพยายามที่จะใช้มือมาสัมผัสนางละเวง การเกี้ยวจะใช้ท่ารำตามแบบนาฏยศิลป์ไทยแต่น้อย แต่จะใช้การปฏิบัติแบบท่าธรรมชาติ และการแสดงออกมาทางสีหน้าและอารมณ์เป็นหลัก

(3) <u>แนวคิดของการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u>

การแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน ผู้แสดงต้องแสดงแบบพูดคนเดียวคิดคนเดียว แต่ต้องสามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าใจในบทบาทที่ผู้แสดงต้องการสื่อสารกับผู้ชมว่าตัวนางละเวงกำลังคิดอะไรในการแสดงขณะนั้น การแสดงลักษณะนี้ต้องใช้ทักษะความสามารถในการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์เป็นหลัก

5.1.3 **บทร้องและทำนองเพลง ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง**

(1) <u>บทร้องและทำนองของการแสดงบทรบ</u>

บทร้องจะกล่าวถึงการรบระหว่างของพระอภัยมณีกับนางละเวง ซึ่งทั้งสองฝ่ายต่างมีความสามารถในการรบมีชั้นเชิงในการต่อสู้ ทั้งเชิงรุกและเชิงรับ โดยการรบเริ่มจากการเข้าโจมตีของนางละเวงซึ่งจะใช้เพลงเชิดฉิ่ง เห่เชิดฉิ่ง รัวลูกไม้หล่น ร้องว่าย ทั้ง 4 เพลงดังกล่าวจะเร่งจังหวะเร็วขึ้นตามเหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละคร ดังมีตัวอย่างบทละครดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -
(พระอภัยนั่งเป่าปี่ พวกพลทหารค่อย ๆ ล้มลงนอนหลับ)
(นางละเวงทรงม้าออก แล้วแผลงเกาทัณฑ์)
- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวลูกไม้หล่น - แล้วเพลงฉิ่ง -
(ลูกธนูถูกปี่พระอภัย ปี่พลัดตกจากพระหัตถ์)
(พระอภัยสะดุ้ง หันมาเห็นนางละเวง)
- ร้องว่าย -

พระอภัย ใจกล้า เห็นข้าศึก ลุกสะอึก องอาจ ฟาดพระแสง
นางแทงอีก หลีกเลี่ยง ก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย้ง ยกปืน ขึ้นยืนยิง

ถูกปากม้า พาโลด กระโดดดีด นางร้องหวีด เต็มเสียง สำเนียงหญิง
ครั้นรู้สึก นึกอาย ในใจจริง นางควบมิ่ง ม้ากลับ ไปทัพชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(นางละเวงทรงม้าออก พระอภัยออก ควบม้าติดตามกัน)

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

เห็นคล้ายคล้าย พรายพร่าง ไปข้างหน้า ด้วยดวงตรา แก้วสว่าง กระจ่างแสง
สกัดกั้น ทันนาง ที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลง เกาทัณฑ์ ประจัญบาน

- ร้องร่าย -

พระหลบเลี่ยง เพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟ กรดพราย กระจายผลาญ
ถูกกายกร ร้อนรน พระทนทาน โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน
พระรับรอง ป้องปัด สกัดจับ นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สะบัดผัน
จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตรา คอยราวี
พระอภัย ได้แส้ ตีสินธพ คอยรับรบ กันตรา มารศรี
แต่เรียงรอ ล่อลวง ดูท่วงที มาถึงที่ แจ้งกระจ่าง สว่างไพ

(2) <u>บทร้องและทำนองการแสดงบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง</u>

บทร้องในเพลงพม่าเห่และเพลงมุล่งเป็นบทของพระอภัยมณี แต่ในการแสดงละครที่เป็นเรื่องนั้นผู้แสดงที่แสดงร่วมกันต้องมีปฏิสัมพันธ์กัน กล่าวคือเมื่อฝ่ายหนึ่งแสดงหรือพูดอีกฝ่ายหนึ่งต้องแสดงรับบทพูดนั้น โดยฟังและทำความเข้าใจว่าอีกฝ่ายกำลังพูดอะไร ดังจะเห็นได้จากบทร้องพระอภัยมณีกำลังเกี้ยวพาราสีนางละเวงด้วยคำพูดอ่อนหวานประโลมใจ และด้วยความเจ้าชู้ชนิดปากว่ามือถึงของพระอภัยมณี นางละเวงจึงต้องมีวิธีที่จะปกป้องตามบุคลิกลักษณะของผู้หญิง โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบให้ดูทันสมัยสำหรับการแสดงละครที่มีการเกี้ยวกันของตัวละคร ที่มีพระเอกเป็นไทยแต่นางเอกเป็นฝรั่ง ดังมีตัวอย่างบทละครดังนี้

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

พระเห็นพักตร์ ลักษณา วัณฬ่าน้อย ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ จึ่งปราศรัย ส่งภาษา กับนารี
พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬ่าราช อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

-ร้องเพลงมุล่ง-

พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา
จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง
จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่ ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง สมรมิ่ง แม่วัณฬา จงปรานี

- ร้องร่าย-

นางฟังคำ ร่ำว่า ก็น่ารัก ไม่รอพักตร์ แลพบ ก็หลบหนี
ด้วยความหลัง คั่งแค้น แสนทวี เธอฆ่าพี่ ฆ่าพ่อ ให้มรณา
แต่ครั้งนี้ มีอุบาย ให้ตายจิต ก็สุดคิด ขัดสน จนหนักหนา
จะรบรับ สัประยุทธ์ สุดปัญญา จึงทำกล้า แกล้งถาม เนื้อความไป

(3) <u>บทร้องและทำนองการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u>

บทร้องและทำนองจะกล่าวถึงพระอภัยมณีเป่าปี่เพลงกล่อมนารี ซึ่งใช้เป็นมนต์เพลงปี่เพื่อเรียกให้นางละเวงกลับมา และนางละเวงก็เคลิบเคลิ้ม หลงใหลในเสียงปี่ที่มีมนต์เสน่ห์ของพระอภัยมณี ในที่สุดนางละเวงก็รำพึงรำพันเพลงควีนดำรัส (ซึ่งเป็นบทรำแบบพูดกับตัวเองหรือคิดในใจ ดังมีตัวอย่างบทละครดังนี้

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่ ให้รอรี รวนเร เสน่หา
คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์ นึกนึกน่า จะใคร่ปะ พระอภัย
เธอพูดดี ปี่ดัง ฟังเสนาะ จะฉอเลาะ ลูบต้อง ทำนองไหน
แม้นถนอม กล่อมกลอก เหมือนดอกไม้ จะชื่นใจ ชื่นชีวา ทุกราตรี
ยิ่งกลับฟัง วังเวง เพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
ตะลึงลืม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ ให้เพลินใจ

- ร้องเพลงฝรั่งควง -

จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพ กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล
พระเห็นนาง วางปี่ ด้วยดีใจ เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

- ร้องเพลงบรเทศ -

ขอเชิญนุช สุดสวาท ไปราชรถ อย่าระทด ท้อจิต ขนิษฐา
นางรู้สึก นึกพรั่น หวั่นวิญญาณ์ กลับชักม้า ควบขับ ไปลับองค์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอภัยมณีไล่ควา้ นางละเวง)

- จบการแสดง -

5.1.4 ขั้นตอนการแสดงของนางละเวง

(1) ขั้นตอนการแสดงบทรบ

กระบวนท่ารบบนหลังม้าระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

- การใช้ธนูซุ่มยิงพระอภัยมณี
- การใช้ตราราหูรบกับพระอภัยมณี
- การใช้กระบี่รบกับพระอภัยมณี

(2) ขั้นตอนการแสดงบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง

กระบวนท่าการแสดงบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้า ระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

-พระอภัยมณีเข้ามาเกี้ยวพาราสี

-นางละเวงเดินหนีและป้องปัดเมื่อพระอภัยมณีเข้าหา

(3) ขั้นตอนการแสดงการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน

กระบวนท่าการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน ระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

-นางละเวงได้ยินเสียงปี่จึงขี่ม้าออกมาท้ายเพลงกล่อมนารี

-นางละเวงรำในเพลงควีนดำรัส

-นางละเวงขี่ม้าเข้ามาใกล้พระอภัยมณี

-นางละเวงรู้สึกตัวขี่ม้าหนีพระอภัยมณี

5.1.5 ลักษณะกระบวนท่ารำลักษณะกระบวนท่ารำและกลวิธีการรำ

(1) ลักษณะกระบวนท่ารำบทรบ (ดูรูปภาพประกอบที่ภาคผนวก ข)

ลักษณะท่ารำสามารถวิเคราะห์ได้จากกระบวนท่ารบ ซึ่งเป็นท่ารำการใช้อาวุธอย่างถูกต้องและคล่องแคล่วว่องไว ประการสำคัญต้องรำท่ารบนั้นๆได้ตรงกับบทขับร้องและ

จังหวะเพลง โดยกระบวนท่ารำในบทบทที่มีการสืบทอดท่ารำของคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อำนวยการฝึกซ้อมเมื่อปีพุทธศักราช 2495 และได้ถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง

กระบวนท่ารำในบทละครช่วงแรกจะปรากฏเรื่องราวของการรบหรือการทำศึกสงครามระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง ผู้ที่แสดงเป็นนางละเวงจะต้องได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี จะต้องมีการฝึกการใช้อาวุธคือธนู กระบี่ มีท่วงท่าที่สวยงามและแข็งแรง ลีลาการร่ายรำและการใช้อาวุธ การรบบนหลังม้า ทำให้ผู้ชมเชื่อมั่นในตัวนางละเวงว่าเป็นผู้นำกองทัพและเป็นนักรบได้จริง เพราะในกระบวนท่ารบนี้จะต้องใช้ผู้แสดงถึง 4 คน ประกอบด้วย 1)พระอภัยมณี 2) ม้าทรงพระอภัยมณี 3) นางละเวง และ 4) ม้าทรงนางละเวง โดยผู้แสดงทั้ง 4 คน จะต้องมีความมุ่งมั่นและสามัคคีกันในการฝึกซ้อมท่วงท่า ลีลา จังหวะ การรับส่งบทและอารมณ์ระหว่างกัน เพื่อให้การแสดงเป็นเอกภาพ สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมการแสดง

สามารถวิเคราะห์จากตารางท่ารำบทบระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 11 ท่า ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ความหมายของท่ารำการรำบทบท

ลำดับ	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
1	ท่าขี่ม้าและควบม้า	ท่าขี่ม้าและควบม้า	ปลอมตัวเป็นผู้ชายมีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว เคียดแค้น มุ่งมั่นที่จะฆ่าพระอภัยมณี
2	นางละเวงยืนม้าแผลงเกาทัณฑ์	ลอบทำร้าย	มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว เคียดแค้น มุ่งมั่นที่จะฆ่าพระอภัยมณี
3	นางละเวงควบม้าเข้าใช้กระบี่แทงพระอภัยมณี	การต่อสู้ระหว่างกระบี่ และดาบท่า(ตวัดกระบี่)	มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว เคียดแค้น มุ่งมั่นที่จะฆ่าพระอภัยมณี
4	ละเวงท่าขี่ม้าใช้กระบี่แทงพระอภัย(ท่าแทงกระบี่)	การใช้อาวุธ	เชี่ยวชาญเรื่องอาวุธต้องการฆ่าพระอภัยมณีด้วยกระบี่

ลำดับ	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
5	กระโดดดีดหงายหลัง	ม้าโดนลูกปืนของพระอภัย ม้ากระโดดดีดม้าของนางละเวงโดนยิง พลาดท่า (ม้าพยศ)	ร้องกรี๊ด ตกใจ
6	ท่าอาย หลังมือขวาแตะแก้ม	ท่าอาย	ตกใจ อาย
7	ท่าขี่ม้า	ขี่ม้ากลับไปที่กองทัพ	ต้องการจะหนีพระอภัย
8	ท่าขี่ม้าหนีไปทางขวา-ซ้าย	ท่าขี่ม้าหลบ การสกัดกั้น	ต้องการจะหนีพระอภัยแต่ถูกสกัดกั้น
9	ท่านางละเวงยืนม้าแผลงเกาทัณฑ์	ยิงธนู	กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว
10	ท่าฟาดไฟ	การใช้ไฟกรดจากตราราหูป้องกันตัว	กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว
11	ท่ายืนม้าถือตราราหู	ท่าเชื่อม,ท่าพัก	กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว

(2) <u>ลักษณะกระบวนท่ารำรำบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง</u> (ดูรูปภาพประกอบที่ภาคผนวก ข)

เพลงพม่าเห่และเพลงมุล่งนี้เป็นบทของพระอภัยมณีที่เข้ามาเกี้ยวนางละเวง ดังนั้นกระบวนท่าจึงเป็นลักษณะการฟังบทและรับบท เช่น เมื่อพระอภัยมณีเข้ามาเกี้ยวนางละเวง นางจะเดินหนีหรือหลบตัว เบี่ยงไหล่แบบเฉียงตัว หรือสืบเท้าโดยการถ่ายน้ำหนักมาข้างเดียว ดังรูป

ภาพที่ 51 ลักษณะการเบี่ยงตัว
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

สามารถวิเคราะห์จากตารางท่ารำบทเกี้ยวพาราสี /การเข้าพระเข้านาง ระหว่างนางละเวงกับพระอภัยมณี พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 14 ท่า ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ความหมายของท่ารำในบทเกี้ยวพาราสี /การเข้าพระเข้านาง

ลำดับ	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
1	ยืนถือแส้ม้า	ฟังพระอภัยมณีพูด และคิดตาม	กล้าหาญ เย่อหยิ่ง
2	เดินใช้แส้ม้าเคาะมือ	ฟังพระอภัยมณีพูดและคิดตาม	กล้าหาญ เย่อหยิ่ง
3	พยักหน้า มองด้วยหางตา	ตอบรับว่าชื่อนางละเวงวัณฬา	กล้าหาญ เย่อหยิ่ง
4	มองด้วยหางตา เดินสวนกับพระอภัยมณี อมยิ้มแบบเย้ยหยัน	หัวเราะเยอะในใจที่พระอภัยมณีปลอบซึ่งนางไม่มีความกลัวเลย	เยาะเย้ย เย่อหยิ่ง
5	หลบตัว / เบี่ยงตัว	หลบเลี่ยงที่โดนแตะหรือโดนตัว	

ลำดับ	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
6	ท่าอายใช้หลังมือแตะแก้ม แอบยิ้ม	อายที่พระอภัยมณีบอกรัก	อายแต่ยังใจแข็ง อายยิ้ม พึงพอใจแต่ไม่แสดงออก
7	ใช้แส้ม้าตีมือพระอภัย อภัยมณี	ทำโทษที่พระอภัยมือสอดมือมาที่หน้าอก	ดุด้วยสายตาและอาย
8	มือแตะใกล้หู	ฟังที่พระอภัยมณีฟังที่พระอภัยมณีพูด	พึงพอใจ
9	ท่ารัก มือทั้งสองไขว้กันหันฝ่ามือเข้าหาลำตัวไขว้กันหันฝ่ามือเข้าหาลำตัว	พอใจในคำพูดของพระอภัย	ชอบ พึงพอใจ
10	หลังมือแตะไขว้ข้างแก้มแล้วปาดออก	หลบหน้า	ไม่ต้องการคุยด้วยเพราะกลัวใจอ่อน
11	แบมือหลวมผายชูขึ้นระดับเหนือศีรษะ	เหตุการณ์ที่ผ่านมา	พอใจพระอภัยมณีแต่ปนด้วยความคั่งแค้น
12	แบมือหลวมผายมือออก	ทำให้ตายใจ คิดอุบาย	
13	ทุบมือ	การสู้รบ	เปลี่ยนวิธีการต่อสู้เพราะถึงจะสู้ก็ไม่ชนะ
14	กวักมือเรียก	ต้องการจะสนทนาด้วย	แกล้งสนทนาด้วย

(3) <u>ลักษณะกระบวนท่ารำบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u> (ดูรูปภาพประกอบภาคผนวก ข)

กระบวนท่ารำจะเป็นลักษณะบทรำพึงรำพัน คือ การพูดกับตัวเองคนเดียว การคิดในใจหรือเพ้อ เคลิบเคลิ้ม หลงใหล แต่ต้องสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในบทบาทและความหมายสำหรับเพลงที่ใช้กับตัวนางละเวงเป็นเพลงไทยสำเนียงฝรั่ง ดังมีบทร้องและทำนอง ดังนี้

ภาพที่ 52 เคลิบเคลิ้มนั่งฟังบนหลังม้า
ที่มา: นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี (ผู้วิจัย)

สามารถวิเคราะห์จากตารางท่ารำบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน ของนางละเวงกับพระอภัยมณี พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 21 ท่า ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 ความหมายของท่ารำบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน

ลำดับที่	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
1	มือขวาแตะที่หูเบาๆ	ได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณี	ชื่นชมในความไพเราะ
2	ยืนหมอบศีรษะพิงม้า	นั่งหมอบฟังบนหลังม้า	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุข
3	แบมือหลวมๆ ทาบที่หน้าอก	ตัวเรา	มีความสุขที่ได้ฟังเพลงปี่
4	ยืนหมอบศีรษะพิงม้า	นั่งหมอบฟังบนหลังม้า	เคลิบเคลิ้ม มีความสุข
5	คว่ำมือผายมือออกไปทางพระอภัย	ต้องการที่จะไปฟังเพลงปี่ใกล้	เคลิบเคลิ้ม เริ่มรู้สึกหลงรักพระอภัย
6	แบมือหลวมๆทาบที่หน้าอก	ความรู้สึกในจิตใจ	รู้สึกอึดอัดในใจต้องการจะเข้าไปหาพระอภัยมณี

ลำดับที่	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
7	กรายมือใช้นิ้วกลางแตะที่หน้าขมับเบาๆ	ใช้ความคิด	ต้องการจะเข้าไปหาพระอภัยมณี
8	มือแตะที่ปากแล้วผายออก	คำพูดของพระอภัยมณีพูด	พอใจในเสียงปี่ที่แทนคำพูดของพระอภัยมณี
9	มือซ้ายและขวาไขว้กันนิ้วกรีดกราย	ท่าเป่าปี่	ชอบในเสียงปี่
10	ตั้งมือกรายผ่านปาก	คำพูดที่ไพเราะ	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม
11	หลังมือลูบที่แขนทั้งสองข้าง	สัมผัสกาย	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม
12	หลังมือตีบนฝ่ามือ	ซาบซึ้ง	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม
13	เคล้ามือ	ดอกไม้	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม ต้องการให้พระอภัยมณีมาดูแล
14	ตั้งมือทาบอก	มีความสุข	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม ต้องการให้พระอภัยมณีมาดูแล
15	ผายมือขึ้น	ทุกคืนวัน	ใบหน้าอมยิ้มมีความสุขเคลิบเคลิ้ม ต้องการให้พระอภัยมณีมาดูแล
16	ยืนหมอบศีรษะพิงม้า	ฟังเพลง	ทั้งมีความสุขทั้งมีความกลัว
17	สะดุ้งตัว	เดินเข้าไปหาพระอภัย	หลง เคลิบเคลิ้ม
18	เดินแบบเหม่อลอย	เดินเข้าไปหาพระอภัย	หลง เคลิบเคลิ้ม
19	โกยมือขวาทาบอก	ตัวเรา,หัวใจ	หลง เคลิบเคลิ้ม

ลำดับที่	ลักษณะการปฏิบัติ	ความหมายของท่ารำ	การแสดงอารมณ์
20	ขี่ม้าเข้ามาใกล้พระอภัยมณี	ขี่ม้าเข้าไป	ต้องการเข้าไปใกล้
21	ขี่ม้าหลบพระอภัยมณี	ขี่ม้าหนี	รู้สึกตัวมีสติแต่หลงรักพระอภัยมณี

5.1.6 **ลักษณะโครงสร้างและลีลาของท่ารำของนางละเวง**

(1) <u>ลักษณะโครงสร้างและลีลาของท่ารำบทรบ</u>

ลีลาและท่ารำในกระบวนท่ารบนี้จะใช้ท่ารบแบบสมจริง มือจะเปลี่ยนอาวุธตามบทร้อง ส่วนเท้าจะใช้การโขยกเท้าและการยืนบนม้าเพราะเป็นการรบกันบนหลังม้า ผู้แสดงทั้ง 4 คน จะต้องฝึกซ้อมการรบให้สอดคล้องสัมพันธ์กันในกระบวนท่าลูกรับหรือลูกส่ง ส่วนท่าเชื่อมหรือท่าพักก็คือการยืนม้า ดังนั้นโครงสร้างของท่ารำในตอนนี้จึงเน้นการใช้อาวุธและจังหวะในการเข้ารบกัน โดยมีท่ารำหลักดังนี้ 1.ท่าโขยกม้า(ควบม้า) 2.ท่ายิงธนู 3.ท่าตีกระบี่(ฟันดาบ) 4.ท่าฟาดมือโดยการใช้ตราราหู 5. ท่าอาย แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (Mime)

(2) <u>ลักษณะโครงสร้างและลีลาของท่ารำท่ารำบทเกี้ยวพาราสี /การเข้าพระเข้านาง</u>

การเกี้ยวพาราสีหรือการเข้าพระเข้านาง ไม่ได้คำนึงแบบจารีตละครไทยแต่จะใช้ท่ารำแบบธรรมชาติสื่อกับผู้ชมด้วยบทบาทและอารมณ์ของผู้แสดง โดยเฉพาะการเกี้ยวนางละเวงซึ่งเป็นฝรั่งของพระอภัยมณีนั้นจะแสดงกิริยาแบบฝรั่ง เช่น การจับมือ ดึงมือมาหอม ซึ่งนางละเวงจึงใช้วิธีการเบี่ยงตัว เบี่ยงไหล่ ดุด้วยสายตา หรือใช้แส้ม้าตีมือ เป็นการแสดงภาษากายซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์

(3) <u>ลักษณะโครงสร้างและลีลาของท่ารำบทบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u>

ลีลาและท่ารำการใช้มือจะเป็นลักษณะตีความหมายตามท่าธรรมชาติ แต่การใช้เท้าจะเป็นแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก กล่าวคือ นาฏยศิลป์ไทยจะกระดกหรือเชิดปลายเท้าขึ้นแต่นาฏยศิลป์ตะวันตกจะกดปลายเท้าลง

5.1.7 **คุณสมบัติของผู้แสดงเป็นนางละเวง**

- มีหน้าตาสวยงาม รูปร่างสูงโปร่ง สง่า และมีบุคลิกลักษณะของความเป็นผู้นำ

- มีความรู้พื้นฐานและความสามารถในการรำตัวพระได้ดี

- มีความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและถูกหลักของการใช้อาวุธนั้นๆ

- มีความสามารถในการฟังเพลง จับจังหวะเพลง สามารถปฏิบัติท่ารำและรบได้ตรงตามบทและทำนองเพลง

- มีปฏิภาณไหวพริบและทักษะความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า

- มีความอดทนขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมประกอบกับการมีสุขภาพที่แข็งแรง เพราะในกระบวนท่ารบหรือการต่อสู้นั้นผู้แสดงต้องใช้พลังอย่างมากในการแสดง

5.1.8 **การใช้สีหน้าและอารมณ์ของนางละเวง**

(1) <u>การใช้สีหน้าและอารมณ์ในบทบท</u>

- กิริยาอาการ สีหน้าและอารมณ์จะเปลี่ยนไปตามบทซึ่งประกอบด้วย ความเชื่อมั่น กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว หรืออาการตกใจ อาย โกรธ

- การใช้ความคิดตีบทและอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครที่กล่าวไว้ในบทละคร

(2) <u>การใช้สีหน้าและอารมณ์ในบทบทเกี้ยวพาราสี /การเข้าพระเข้านาง</u>

- นางละเวงเริ่มใจอ่อนเคลิ้มในคำพูดและการแสดงของพระอภัยมณี เริ่มแอบยิ้ม คิดและเชื่อพระอภัยมณี

- มีความพึงพอใจ แต่แฝงไว้ด้วยเล่ห์กลที่จะทำให้พระอภัยมณีนั้นตายใจ เพราะหลงเสน่ห์ของนาง

- ผู้แสดงจะต้องใช้สีหน้าและอารมณ์สอดคล้องกลมกลืนกับบทของพระอภัยมณี

(3) <u>การใช้สีหน้า และอารมณ์ในบทบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน</u>

- กิริยาอาการสีหน้าและอารมณ์จะต้องเปลี่ยนไปตามบท ประกอบด้วยความสอดคล้องตามบทละคร ซึ่งในบทนี้จะมีทั้งความพึงพอใจ ความอึดอัดใจ ความกลัว ความหลง และความรัก

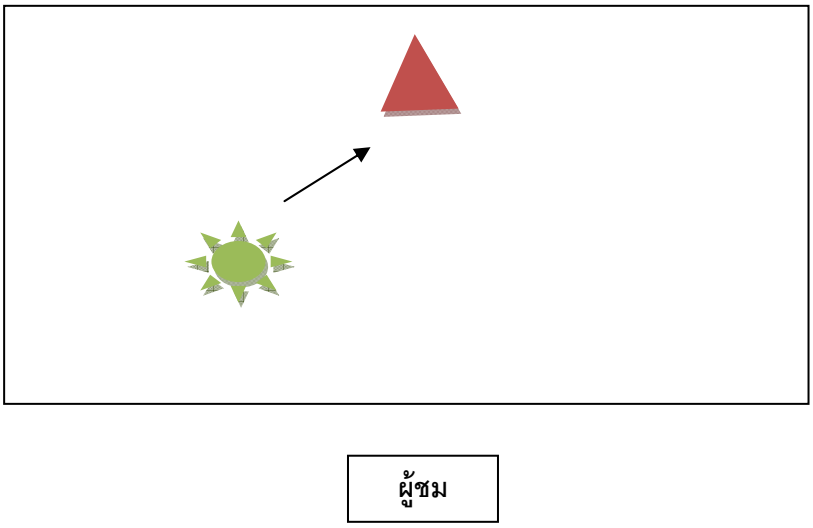
5.1.9 **ลักษณะการใช้พื้นที่ในการแสดง**

(1) <u>ลักษณะการใช้พื้นที่การรำบทรบ</u>

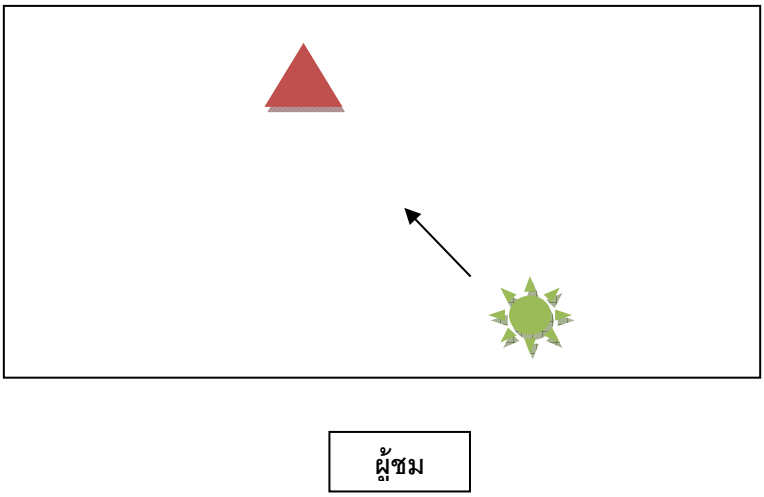
สำหรับการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วยตำแหน่งบนเวที โดยที่พระอภัยมณีนั่งเป่าปี่อยู่บนราชรถกลางเวที ส่วนนางละเวงทรงม้าออกมายิงธนูอยู่ด้านขวาของเวที

เนื่องจากรูปแบบการแสดงเป็นกระบวนท่ารบ ผู้แสดงจึงต้องเคลื่อนไหวบนเวทีตลอดเวลาดังนั้น เมื่อนางละเวงยิงธนูมาจากด้านขวาของเวทีแล้ว จึงย้ายมาแทงพระอภัยมณีด้วยกระบี่ทางด้านซ้ายของเวที ในบทที่ว่า “นางแทงอีก หลีกเลี่ยง ก็เพลี่ยงแพลง” ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมดุลในการใช้พื้นที่บนเวที

การรำในกระบวนท่ารบ ระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวงนั้น เป็นรำแบบอวดฝีมือในการใช้อาวุธหลายประเภท เช่น การยิงธนู การใช้กระบี่ด้วยความคล่องแคล่วว่องไว มีปฏิภาณไหวพริบ ดังนั้นผู้แสดงต้องมีความขยันหมั่นฝึกซ้อม จนเกิดความชำนาญและสามารถใช้อาวุธได้เป็นอย่างดี ประการสำคัญการฝึกซ้อมที่เกิดจากความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน จะส่งผลให้เกิดเอกภาพและสุนทรียภาพทางการแสดง



ภาพที่ 53 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีแนวทแยงมุม (1)

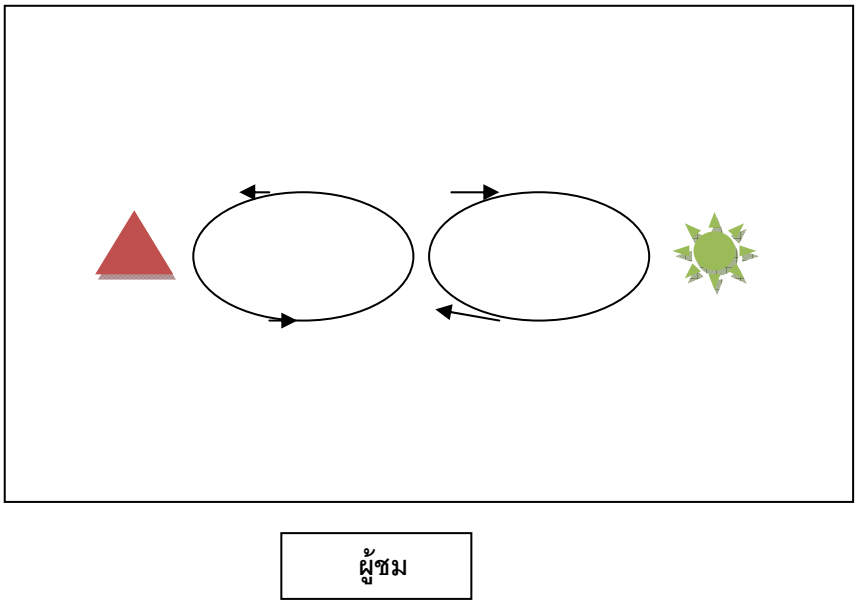


ภาพที่ 54 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีแนวทแยงมุม (2)

สัญลักษณ์

พระอภัยมณี

นางละเวง

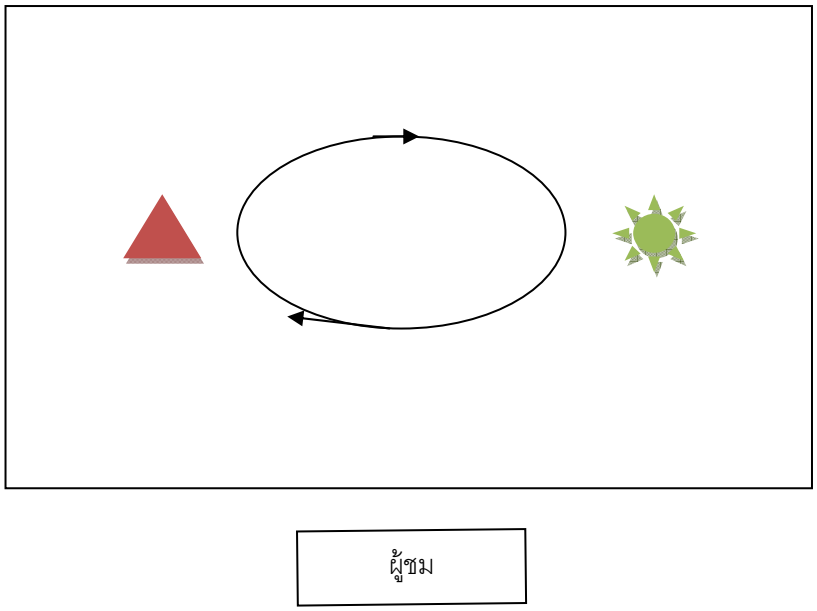


ภาพที่ 55 ทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีเป็นเลขแปด
ปรากฏลักษณะการเคลื่อนไหวในเพลงเชิดฉิ่ง พระอภัยมณีควบม้าตามนางละเวง

สัญลักษณ์

พระอภัยมณี

นางละเวง



ภาพที่ 56 ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบกระบวนท่าตีเลาะในลักษณะเป็นวงกลม ผลัดกันรุกและรับในกระบวนท่าใน เพลงร้องง่าย

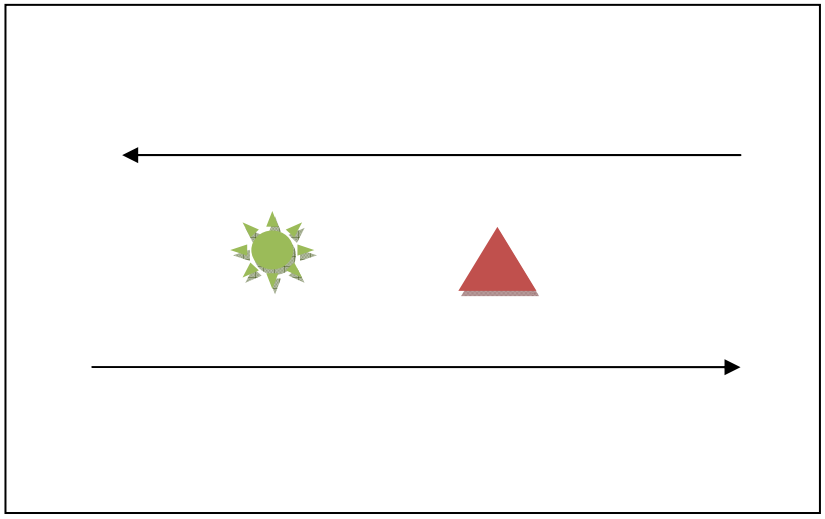
สัญลักษณ์

พระอภัยมณี

นางละเวง

(2) <u>ลักษณะการใช้พื้นที่การรำบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง</u>

ผู้แสดงต้องเข้าใจในการใช้เวทีไม่ยืนอยู่เพียงจุดเดียว ในขณะที่พระอภัยเกี้ยว นางละเวงต้องเดินหนีไปอีกจุด เป็นการใช้เวทีจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย หรือการเดินหนี



ภาพที่ 57 การใช้พื้นที่ในบทเกี้ยวพาราสี/การเข้าพระเข้านาง

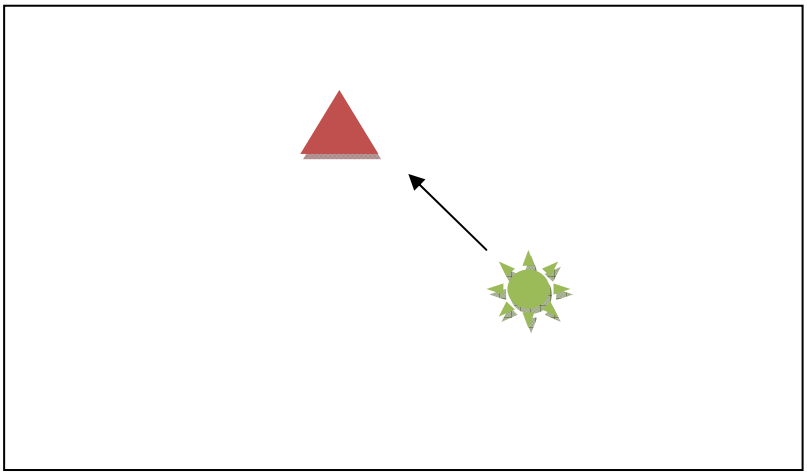
สัญลักษณ์

พระอภัยมณี

นางละเวง

(3) ลักษณะการใช้พื้นที่การรำบทรัก หลง เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน

สำหรับการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วยตำแหน่งของการอยู่บนเวทีโดยที่พระอภัยมณี นั่งเป่าปี่อยู่กลางเวทีส่วนนางละเวงทรงม้าออกมา ฟังเพลงปี่อยู่ทางด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 58 ลักษณะการแสดงบทหลงรัก เคลิบเคลิ้ม รำพึงรำพัน

สัญลักษณ์

พระอภัยมณี

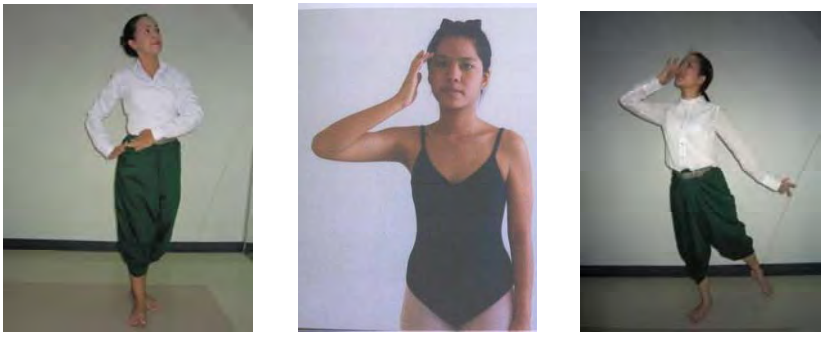
นางละเวง

5.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของนางละเวง

กระบวนท่ารำในการศึกษา พบว่า ท่ารำส่วนใหญ่มีโครงสร้างของท่ารำเหมือนกัน แต่มีรายละเอียดของการใช้ทิศทางต่างกัน เพื่อให้เห็นโครงสร้างของท่ารำที่มีลักษณะเป็นธรรมชาติสมจริง และมีการเชื่อมท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งด้วยการใช้มือและเท้า ประกอบการแสดงอารมณ์ด้วยความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 59 แสดงความหมายคำว่า “ตัวเรา”
(ภาพซ้าย)ในท่านาฏยศิลป์ไทย (ภาพกลาง) นาฏยศิลป์ตะวันตก
และ(ภาพขวา)ท่าสร้างสรรค์ในบทบาทของนางละเวง

ภาพที่ 60 แสดงความหมายคำว่า “ฟัง”
(ภาพซ้าย)ในท่านาฏยศิลป์ไทย (ภาพกลาง) นาฏยศิลป์ตะวันตก
และ(ภาพขวา)ท่าสร้างสรรค์ในบทบาทของนางละเวง



ภาพที่ 61 แสดงความหมายคำว่า “นึกคิด”
(ภาพซ้าย)ในท่านาฏยศิลป์ไทย (ภาพกลาง) นาฏยศิลป์ตะวันตก
และ(ภาพขวา)ท่าสร้างสรรค์ในบทบาทของนางละเวง

จากการแสดงท่ารำข้างต้นจะเห็นว่า กลวิธีการรำของนางละเวงจะเป็นการรำตีบท โดยนำท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เป็นธรรมชาติมาประดิษฐ์ ให้ได้ท่ารำที่ดูสมจริงตามธรรมชาติ มีการผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยมุ่งเน้นกระบวนท่ารำตามแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก ในขณะเดียวกันท่ารำที่เกิดจากการตีบทตามคำร้องจะใช้ลักษณะการตีบทตามกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย ประกอบด้วยการใช้มือ แขน ขา ศีรษะ ลำตัว การกดไหล่ เอียงศีรษะ ย่อเข่า มีจังหวะยืด-ยุบ ที่ชัดเจนเหมือนภาพจิตรกรรมไทยที่มีความวิจิตรงดงาม มีความประณีตบรรจงในการสร้างสรรค์

ส่วนท่ารำนางละเวงจะเป็นท่าที่ดูนุ่มนวล เบาลอยแต่แฝงด้วยพลังในการเคลื่อนไหว โดยการใช้มือแบบกำแบ ส่วนเท้าเป็นลักษณะเท้าเฉียงข้างลำตัวกดปลายเท้า เช่นวิธีการเดินของนางละเวงในขณะที่พระอภัยมณีเกี้ยวพาราสีจะเดินแบบทิ้งน้ำหนักตัวลงที่ส้นเท้าหลัง และเดินในลักษณะเฉียงลำตัวไปด้านข้างเล็กน้อย พร้อมกับการถือแส้โดยมีทั้งปล่อยลงข้างลำตัวหรือถือพร้อมกับเดาะแส้ไปตามจังหวะเพลง รวมทั้งการคล้องแส้ไว้กับข้อมือ หรือการใช้ Mime ตามหลักนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งจะต้องสอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงไปตามที่บทละครกำหนด

นอกจากนี้ ยังมีกระบวนท่ารำอื่นๆ ที่แสดงลักษณะเฉพาะของนางละเวง เช่น ท่ายืนพักของนางละเวงในขณะที่ขี่ม้าจะต้องทรงตัวให้ดูงามสง่า เปิดปลายคาง ตามองตรงไปข้างหน้าไม่แสดงอารมณ์ตอบรับหรือปฏิเสธอย่างชัดเจน เป็นการซ่อนความรู้สึกไว้ภายใน โดยอาการนั้นต้องสามารถสื่อสารให้ผู้ชมรู้สึกได้ว่านางละเวงกำลังนั่งอยู่บนหลังม้า ซึ่งผู้แสดงจะต้องทำท่าให้เหมือน

ธรรมชาติมากที่สุด โดยการสอดแทรกอารมณ์ประกอบกระบวนท่ารำ รวมทั้งต้องใช้พลังในการแสดงกระบวนท่ารบเป็นอย่างยิ่ง

สรุปได้ว่า กลวิธีการรำของนางละเวงจะมีลักษณะท่าทางที่ดูสมจริงตามธรรมชาติ ประกอบการแสดงอารมณ์ความรู้สึกไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวไปตามที่บทกำหนดไว้ นอกจากนี้ยังต้องใช้พลังภายในร่างกาย เช่น การผ่อนลมหายใจเข้าออกให้สัมพันธ์กับท่ารำ เมื่อปฏิบัติท่ารำอย่างต่อเนื่องและสอดคล้องสัมพันธ์กัน จะส่งผลให้การแสดงมีความกลมกลืน งดงามตามธรรมชาติ

บริบทของละเวงที่มีต่อสังคมไทย

วรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี เป็นบทประพันธ์ที่ถือว่าเป็นอมตะของ พระสุนทรโวหาร ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนามของสุนทรภู่ วรรณกรรมเรื่องนี้ถือกำเนิดในราวรัชกาลที่ 2 – รัชกาลที่ 4 แต่ ลักษณะบทประพันธ์เป็นกลอนสุภาพ กระบวนกลอนไพเราะ เนื้อเรื่องสนุกสนาน ชวนติดตาม ด้วยความเป็นปราชญ์และกวีของสุนทรภู่ ทำให้พระอภัยมณี ได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน บางตอนได้บรรจุเป็นบทเรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพลงไทยสากลหลายเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องนี้ เช่น เพลงคำมั่นสัญญา ที่นำบทประพันธ์ในตอนที่พระอภัยมณีสัญญารักกับนางละเวงมาใส่ทำนอง ดังนี้

“ถึงม้วยดินสิ้นฟ้ามหาสมุทร ไม่สิ้นสุดความรักสมัครสมาน
ถึงเกิดในใต้หล้าสุธาธาร ขอพบพานพิศวาสไม่คลาดคลา
แม้เนื้อเย็นเป็นห้วงมหรรณพ พี่ขอพบศรีสวัสดิ์เป็นมัจฉา
แม้เป็นบัวตัวพี่เป็นภุมรา เชยผกาโกสุมปทุมทอง
แม้เป็นถ้ำอำไพใคร่เป็นหงส์ จะร่อนลงสิงสู่เป็นคู่สอง
ขอติดตามทรามสงวนนวลละออง เป็นคู่ครองพิศวาสทุกชาติไป”

คีตกวีได้เปลี่ยนแปลงเนื้อเพลงบางส่วน คือ ในพระอภัยมณีว่า แม้เป็นถ้ำอำไพขอให้พี่เป็นราชสีห์สิงสู่เป็นคู่สอง” ในบทเพลงว่า “แม้เป็นถ้ำอำไพใคร่เป็นหงส์ จะร่อนลงสิงสู่เป็นคู่สอง” ซึ่งอาจมีเหตุผลมาจากปรับสียงในการขับร้องให้ไพเราะขึ้น และอีกเพลง คือ เพลงชมละเวง ที่คีตกวีนำภาพลักษณ์ที่จินตนาการจากการอ่านบทประพันธ์มากล่าวชม โฉมหญิงงามเปรียบเทียบกับนางละเวงโดยประพันธ์คำร้องและใส่ทำนองไว้อย่างไพเราะ ดังนี้

“สวรรค์สร้างเธอให้	งามสวยเลิศวิไล ดังเทพเทวี
งามเหมือนภาพเลขา	เธอสวยกว่ามาลี
งามเฉิดโฉมเทพี	ท่าทีคล้ายนางละเวง
ฉันกลัวดวงเนตร	คมเหมือนเกล็ดมณี เป็นที่หวั่นเกรง
ปรางเหมือนกลีบบัวแย้ม	งามเหมือนแก้มละเวง
เธอเฉิดโฉมชายเกรง	เพ่งมองเย้ยจันทร์วันเพ็ญ
ปทุมนางงามเหนือทรวงสล้าง เคียงคู่	เพียงมองดู สะท้านฤทัยใจเต้น
สวยเอยเพิ่งจะเห็น	แม่เป็นสุดาสวรรค์
โสภาใครเท่า	บุญของเจ้าเลิศแล้ว ดังแก้วผ่องพรรณ
ตาเหมือนหยาดน้ำค้าง	เธอสวยอย่างลาวัณย์
งามผ่องพักตร์เพ็ญจันทร์	เพริศพรรณเหนือนางใดเอย”

ที่สำคัญคือได้มีการนำบทประพันธ์ไปดัดแปลงเป็นบทนาฏกรรมและมีการจัดแสดงอยู่เสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความนิยมและความผูกพันของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีกับวิถีชีวิตของคนไทย

พระอภัยมณีถือว่าเป็นจินตนิยายรุ่นบุกเบิกของไทย ซึ่งกวีได้ต้นแบบตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องจากเหตุการณ์บ้านเมืองในยุคสมัยนั้น ประสบการณ์ของกวี คำบอกเล่าเกี่ยวกับสถานการณ์และสภาพบ้านเมืองของต่างประเทศ พงศาวดารของชาติต่างๆ และยังมีนักวิชาการบางท่านได้ศึกษาเรื่องพระอภัยมณีและสรุปได้ว่า กวีได้ข้อมูลบางส่วนจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและสมุดภาพไตรภูมิด้วย ซึ่งข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้พระอภัยมณีมีความแปลกใหม่แตกต่างจากนิทานหรือนิยายจักรๆ วงศ์ ๆ ในยุคนั้น โดยเฉพาะการวางลักษณะนิสัยของตัวละคร พระเอกของสุนทรภู่ในเรื่องนี้ไม่ได้เป็นนักรบอย่างเรื่องอื่นๆ แต่พระเอกเรื่องนี้สุนทรภู่ได้วางลักษณะนิสัยให้เป็น นักดนตรี ดังนั้นพระอภัยมณีจะไม่ได้เก่งและชำนาญด้านการรบ แต่ชำนาญในการเป่าปี่จึงมีอารมณ์อ่อนไหวเช่นศิลปิน และตัวละครที่เป็นผู้หญิงนั้นสุนทรภู่สร้างให้มีความสามารถทางด้านการรบ การปกครอง ซึ่งคงได้แบบอย่างมาจากวีรสตรีไทยหลายท่าน และตัวละครผู้หญิงที่สำคัญและแตกต่างจากตัวละครอื่นๆอีกหนึ่งตัว คือ นางละเวงวัณฬา

รูปลักษณ์ของนางละเวงวัณฬา

นางละเวงวัณฬาเป็นธิดาเจ้าลังกา มีเชษฐาชื่ออุศเรน กวีได้สร้างรูปลักษณ์ของนางละเวงให้เป็นฝรั่งตามบทประพันธ์ว่า “ฝ่ายละเวงวัณฬาลูกฝรั่ง” กวีได้กำหนดเชื้อชาติว่าฝรั่ง ดังนั้นรูปลักษณ์ก็ต้องมีความเป็นต่างชาติ เช่น ผมสีทอง จมูกโด่ง เป็นต้นนอกจากนั้นกวียังสร้างให้นางละเวงเป็นหญิงที่สวย สง่างาม ดังตอนที่เจ้าละมานได้เห็นรูปของนางว่า

“งามเสงี่ยมเอี่ยมอิ่มดูพริ้มพักตร์ พระเกศปักปิ่นทองใส่ช้องผม
นิ้วนิดนิดชิดแช่มแฉล้มกลม แต่ทรวงห่มส่านพับนั่งหลับตา
นวลละอองสองแก้มเหมือนแย้มยิ้ม ดูจิ้มลิ้มหลงเล่ห์ในเลขา
พระโอษฐ์อิ่มยิ้มพรายชม้ายมา พอปะตาเต็มรักพระยักคิ้ว”

นอกจากความงามแล้วนางละเวงยังเป็นหญิงที่มีความเฉลียวฉลาด มีความสามารถในการรบ การทูตและการปกครองด้วย จากการที่นักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาต่างลงความเห็นว่า สุนทรภู่ ได้ต้นแบบและชื่อนางละเวงวัณฬาจากสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียแห่ง สหราชอาณาจักร ซึ่งพระองค์ทรงครองราชย์ระหว่าง คริสตศักราช 1837-1901* (ตรงกับปีพุทธศักราช 2380-2444) ซึ่งเป็นช่วงที่ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 5 ของไทย และตรงกับข้อสันนิษฐานว่าวรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ถือกำเนิดในช่วงเวลานี้ พระราชินีนาถวิคตอเรียนี้เป็นพระมหากษัตริย์ที่ครองราชย์นานที่สุดในประวัติศาสตร์ของอังกฤษ มีข้อมูลหลายด้านของนางละเวงวัณฬาที่ตรงกับพระราชินีนาถวิกตอเรีย ดังตาราง

ตารางที่ 10 ตางรางเปรียบเทียบข้อมูลของพระราชินีนาถวิกตอเรียกับนางละเวงวัณฬา

ลำดับที่	ข้อมูล	พระราชินีนาถวิกตอเรีย	นางละเวงวัณฬา
1	ลักษณะ	เป็นกษัตริย์หญิงชาวอังกฤษ	เป็นกษัตริย์หญิงชาวลังกา แต่รูปร่างลักษณะเป็นแบบชาวอังกฤษ

* ตรงกับปีพุทธศักราช 2380-2444

ลำดับที่	ข้อมูล	พระราชินีนาถวิกตอเรีย	นางละเวงวัณฬา
2	การขึ้นครองราชย์	ทรงขึ้นครองราชย์เมื่อพระชนมายุ 18 พระชันษา หลังการสวรรคตของพระปิตุลา	ขึ้นครองราชย์เมื่อพระชนมายุ 16 พระชันษา หลังการสวรรคตของพระบิดาและพระเชษฐา
3	การปกครอง	เป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถในการปกครองประเทศที่เป็นสหราชอาณาจักรที่ประกอบด้วยประเทศในเครือ 4 ประเทศและมีอาณานิคมอยู่ทั่วโลกอีกหลายประเทศ	มีความสามารถในการรบ การทูต และการปกครอง โดยเห็นได้จากการปกครองประเทศในขณะที่มีอายุเพียง 16 ปี และสามารถส่งสารไปยังเมืองต่างๆ เพื่อขอให้มาช่วยทำศึกได้สำเร็จ
4	ที่ปรึกษาในการปกครอง	ลอร์ดเมลเบิร์น เจ้าชายอัลเบิร์ตพระสวามี	บาทหลวงซึ่งมีตำแหน่งพระสังฆราช
5	การนับถือศาสนา	คริสต์	คริสต์
6	การเขียนรูป	หลังจากที่ทรงขึ้นครองราชย์ได้ให้ช่างเขียนมาเขียนพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ถวาย และยังได้ทำสำเนาพระบรมฉายาลักษณ์นี้หลายฉบับเพื่อแจกจ่ายให้แก่ขุนนางและประเทศที่อยู่ภายใต้การปกครองด้วย ประเทศไทยได้รับรูปจำลองพระบรมฉายาลักษณ์นี้ โดยข้าหลวงอังกฤษเป็นผู้มอบให้พระยาไทรบุรี พระยาไทรบุรีจึงนำขึ้นถวายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คนไทยสมัยนั้นเรียก	หลังจากการขึ้นครองราชย์ได้มีการเขียนรูปเพื่อแจกจ่ายให้กับผู้ครองประเทศต่าง ๆ เพื่อขอความช่วยเหลือให้มาช่วยทำศึกกับเมืองผลึก

ลำดับที่	ข้อมูล	พระราชินีนาถวิกตอเรีย	นางละเวงวัณฬา
		รูปนี้ว่า “รูปจ้าววิลาด”** ปัจจุบันรูปนี้เก็บรักษาและเปิดให้ประชาชนชม ณ ห้องของเล่น ในพระที่นั่งวิมานเมฆ	

จากข้อมูลเบื้องต้นพอสรุปได้ว่า

1. นางละเวงวัณฬามีรูปลักษณ์เป็นชาวต่างประเทศแถบยุโรป โดยมีต้นแบบ คือ พระราชินีนาถวิกตอเรีย ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าสุนทรภู่ได้รับทราบข่าวสาร เรื่องสหราชอาณาจักรมีกษัตริย์เป็นผู้หญิง ผ่านทางชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขาย หรือเหล่ากะลาสีเรือที่มาจอดเทียบท่าที่ประเทศไทย ส่วนความสามารถด้านอื่น ๆ ของนางละเวงวัณฬานั้น สุนทรภู่อาจได้ต้นแบบมาจากพงศาวดารของชาติอื่นๆ เนื่องจากท่านเคยทำงานเป็นอาลักษณ์ อาจได้รับความรู้ด้านนี้จากการทำงาน ผนวกกับจินตนาการของตัวท่านเอง สร้างตัวละครนางละเวงวัณฬาให้เป็นกษัตริย์หญิงที่มีความเข้มแข็ง เก่งกล้า ฉลาด ทั้งด้านการรบ การปกครอง และการทูต

2. นางละเวงวัณฬาไม่ใช่ผู้หญิงในอุดมคติในสังคมไทย เนื่องจากนางละเวงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็นผู้หญิง และยังเก่งกล้าสามารถในการรบ รู้ตำราพิชัยสงคราม มีความฉลาด ซึ่งผิดกับหญิงไทยที่เก่งการเรือน หน้าที่นักรบและนักปกครองเป็นของผู้ชายเท่านั้น เรื่องพระอภัยมณีนี้ถือเป็นความแปลกใหม่ของสังคมไทยที่สุนทรภู่ยกย่องผู้หญิงในฐานะผู้นำ

** วิลาด เป็นชื่อที่คนไทยสมัยนั้นเรียกตามภาษาปาก หมายถึงประเทศอังกฤษ

ภาพที่ 62 ภาพนางละเวงวัณฬา
ที่มา: เขียนโดย อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต
ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปี พ.ศ. 2543

จากข้อมูลเบื้องต้นส่งผลให้ในการแสดงละครผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้กำหนดให้ตัวละครแต่งกายอย่างชาวตะวันตกท่าที่ใช้สื่อความหมาย จะเป็นท่าธรรมชาติใกล้เคียงกับท่าทางของละครหลวงวิจิตรวาทการที่เรียกว่า ละครกำแบ โดยส่วนหนึ่งอาจนำกลวิธีของระบำของชาวตะวันตกมาดัดแปลงด้วยผสมผสานลงไปในท่ารำด้วย ซึ่งจะแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ ที่ใช้ท่าทางของนาฏยศิลป์ไทย

วรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณีได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงที่ถือว่าอารยะธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามายังประเทศไทยและประเทศแถบเอเชียมากขึ้นเนื่องจากมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างประเทศมากขึ้น มีการเข้ามาเผยแผ่ศาสนาโดยหมอสอนศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศทางแถบตะวันตกอาจเข้ามาในประเทศไทยในช่วงนี้ และสุนทรภู่อาจได้ติดต่อหรือคบหากับชาวต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทย ซึ่งสันนิษฐานได้จากการที่เค้าโครงเรื่องเกี่ยวข้องกับทะเล เมืองชายฝั่งทะเล อาจเป็นไปได้ว่าสุนทรภู่ได้รับแรงบันดาลใจจากการได้รับฟังเรื่องเล่าจากบุคคลเหล่านี้ ทำให้สุนทรภู่สร้างตัวละครนางละเวงขึ้นมา ส่วนที่กำหนดให้นางละเวงเป็นเจ้าหญิงเมืองลังกานั้น ซึ่งตรงกับในยุคที่ชาติตะวันตกล่าอาณานิคม อันเป็นยุคจักรวรรดินิยม ดังนั้น ตัวละครที่ปกครองเมืองลังกา จึงเป็นเพศ

หญิง ซึ่งตรงกับยุคควีนวิคตอเรีย เพราะประเทศนี้ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของชาวตะวันตกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2048*** โดยเป็นเมืองขึ้นของชาวโปรตุเกส ต่อมาถูกปกครองโดยชาวดัทช์ ในปี พ.ศ. 2201**** และในปี พ.ศ. 2538***** จากการที่ประเทศลังกา หรือ ในปัจจุบันคือประเทศศรีลังกา****** เป็นอาณานิคมของชาวตะวันตกเป็นเวลานาน เป็นเหตุให้ประชากรของประเทศได้รับวัฒนธรรมของชาวตะวันตกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ทำให้การกล่าวถึงเมืองลังกามีความรู้สึกถึงความเป็นตะวันตก ทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม มีหลายช่วงในวรรณกรรมที่สุนทรภู่ได้กล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวตะวันตก เช่น ประเพณีตอนทำศพเจ้าลังกาเป็นแบบตะวันตก ดังปรากฏในวรรณกรรม ดังนี้

“พนักงานการสำหรับประดับศพ ก็แต่งครบเครื่องอร่ามตามภาษา
อันเยี่ยงอย่างข้างฝรั่งเกาะลังกา ท้าวพระยาอยู่ปราสาทราชวัง
ก็ต้องมีที่ตายไว้ท้ายปราสาท สำหรับบาทหลวงจะได้เอาไปฝัง
เป็นห้องหับลับลี้ที่กำบัง ข้างฝรั่งพลเรือนก็เหมือนกัน
ใครบรรลัยให้ไปบอกพระบาทหลวง มาควักดวงเนตรให้ไปสวรรค์
มีไม้ขวางกางเขนเป็นสำคัญ ขึ้นแปลธรรม์เทศนาตามบาลี
ว่าเกิดมาสามัญคนทั้งหลาย มีร่างกายก็ลำบากคือซากผี
ครั้นตัวตายภายหลังฝังอินทรีย์ เอาเท้าชี้ขึ้นนั้นด้วยอันใด
วิสัชนาว่าจะให้ไปสวรรค์ ว่าเท้านั้นนำเดินดำเนินได้
อันอินทรีย์ชีวิตพลอยติดไป ครั้นเท้าย่างไปทางไหนไปทางนั้น
จึงฝรั่งฝังผีตีนชี้ฟ้า ให้บาทาเยื้องย่างไปทางสวรรค์
ว่ารูปเหมือนเรือนโรคโสโครกครัน ให้สูญลับกัปกัลป์พุทธันดร
เทศนาหน้าศพจบแล้วสวด พวกนักบวชบาทหลวงทั้งปวงสอน
ให้เผ่าพงศ์วงศานรากร นั้นมานอนคว่ำเรียงเคียงเคียงกัน
ครั้นสวดจบศพใส่เข้าในถุง บาทหลวงนุ่งห่มดำนำไปสวรรค์

*** ตรงกับปี ค.ศ. 1505

**** ตรงกับปี ค.ศ. 1658

***** ตรงกับปี ค.ศ. 1815

****** ชื่อในอดีต คือ ลงกา ลังกาทวีป สิงหลทวีป และซีลอน ซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ในสมัยอาณานิคม จนถึง พ.ศ. 2517

อ่านหนังสือถือเทียนเวียนระวัน ลูกศิษย์นั้นแบกผีทั้งสี่คน
ค่อนเดินตามข้างหลังคนทั้งหลาย ที่นอนรายเรียงขวางกลางถนน
บาทหลวงพระประพรำด้วยน้ำมนต์ ตลอดจนห้องฝังกำบังลับ
หกศีรษะเอาศพใส่หลุมตรุ แต่พอจุศพถุงเหมือนปรุงปรับ
พระบาทบงสุ์ตรงฟ้าศิลาทับ เครื่องคำนับนั้นก็ตั้งหลังศิลา
ให้ลูกหลานว่านเครือแลเชื้อสาย ได้ถวายข้าวตอกดอกบุปผา
ให้กราบลงตรงบัลลังก์ตั้งบูชา เหมือนกราบฝ่าพระบาทไม่ขาดวัน
แล้วกรวดน้ำทำบุญกับบาทหลวง ตามกระทรวงส่งให้ไปสวรรค์
ครั้นสำเร็จเสร็จศพทำครบครัน มาพร้อมกันบรรดาเสนาใน”

สุนทรภู่ได้บรรยายขั้นตอนการทำศพของศาสนาคริสต์ไว้อย่างชัดเจน อาจมีการสอดแทรกคติทางศาสนาพุทธไว้บ้างบางแห่ง เช่น มีการสวดบาลี หรือกล่าวถึง “พุทธันดร” และยังมีอีกหลายแห่งที่สุนทรภู่สอดแทรกขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ของไทย รวมทั้งคติความเชื่อ เรื่องการนับถือศาสนา และความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่คู่คนไทยมาเป็นเวลานาน นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อด้านต่างๆ เช่น ความเชื่อเรื่องการเซ่นสรวงบูชา ความเชื่อเรื่องความฝัน ความเชื่อเรื่องบาป-บุญ ความเชื่อเกี่ยวกับการทำเสน่ห์

นอกจากนี้ ยังได้สอดแทรกความรู้ด้านต่างๆ ไว้หลายด้าน เช่น ความรู้ด้านการจัดทัพในตำราพิชัยสงคราม ความรู้เกี่ยวกับต้นไม้ ความรู้เกี่ยวกับนก ความรู้เกี่ยวกับปลา ความรู้เกี่ยวกับการแต่งตัวและเสริมสวยของหญิงไทยสมัยก่อน ความรู้ทางโหราศาสตร์ ความรู้ด้านภาษา ทำให้วรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณีของคนไทยในสมัยนั้นสะท้อนสังคมในยุคสมัยนั้น ทำให้เห็นมุมมองและความคิดเปรียบเสมือนคลังความรู้อีกทางหนึ่ง

สรุป

วรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีการใช้ภาษาในการประพันธ์ที่ไพเราะ ใช้ศัพท์ง่ายมีสัมผัสแพรวพราวทำให้เกิดเสียงเสนาะ และกระบวนกลอนก็ย้อมอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกโกรธ เศร้า รัก ขบขัน รื่นรมย์ไปตามท้องเรื่อง เนื้อเรื่องสนุกสนาน ชวนติดตาม ตัวละครมีเลือดเนื้อเป็นมนุษย์ที่มีรัก โลภโกรธ หลง หึงหวง พยาบาท ตามวิสัยแห่งมนุษย์ปุถุชนทั้งหลาย และยังได้สอดแทรกคติสอนใจแก่ผู้อ่านทั้งคติทางโลกและคติทางธรรม และยังให้ความรู้ทั้งทางด้านสังคม ความเชื่อถือของคนไทย อีกทั้งยังได้สอดแทรกความรู้ต่าง ๆ ทั้งขนบธรรมเนียม

ประเพณี วัฒนธรรมทั้งของไทยและของชาวตะวันตกได้อย่างลงตัว และด้วยความเป็นอมตะของบทประพันธ์มีผลให้ได้รับความนิยมและซึมแทรกเข้ามาผูกพันอยู่ในวิถีชีวิตและสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นเรื่องราวของพระอภัยมณี จาก การวาดภาพ การนำไปสร้างสรรค์บทเพลงทั้งเพลงไทยและเพลงไทยสากล การแสดงละครไทย การแสดงละครโทรทัศน์ การแสดงภาพยนตร์ ในส่วนของการแสดงละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวละเวงนี้ แสดงให้เห็นถึงความคิดที่ก้าวไกลของกวี คือ การยกย่องให้ผู้หญิงมีความสำคัญในฐานะผู้นำ ผู้หญิงมีความสามารถในด้านการรบ การใช้อาวุธ ในด้านรูปแบบการแสดงนั้น ผู้แสดงเป็นนางละเวงทำท่าทางเลียนแบบธรรมชาติเนื่องจากตัวละครมีเชื้อชาติชาวตะวันตก จึงไม่ใช้ท่ารำแบบไทย

บทที่ 6
สรุป และข้อเสนอแนะ

วรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานคำกลอนซึ่งสุนทรภู่กวีเอกของไทยได้ผูกเรื่องและแต่งเป็นคำกลอนขึ้นไว้เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยกย่องกันว่าเป็นวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่และทรงคุณค่าเรื่องหนึ่งของไทย ประกอบด้วยคำร้อยกรองที่ไพเราะมีคติดีการดำเนินเรื่องแปลกกว่าเรื่องอื่นๆ ถือเป็นวรรณกรรมที่มีคติสอนใจทั้งคดีโลกและคดีธรรม ก่อให้เกิดความงดงามทางสติปัญญาแก่ผู้ศึกษา โดยเค้าโครงเรื่องได้มาจากวรรณคดีต่างๆ ทั้งวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ อาทิ พงศาวดารจีนเรื่องไซฮั่น สามก๊ก รวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ที่มีทั้งจินตนาการและจากชีวิตจริงของท่านเอง ผนวกกับความรอบรู้เชิงปราชญ์และเชิงการประพันธ์ ทำให้วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี เกิดอรรถรสที่หลากหลายมีความสนุกสนานชวนให้ผู้อ่านติดตาม นอกจากนี้ความหลากหลายของตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมก็มีลักษณะพิเศษไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากลวิธีการประพันธ์ กล่าวคือ ตัวละครมีความแปลกทั้งในด้านรูปร่างหน้าตา เชื้อชาติ ตลอดจนความรู้ความสามารถ อาทิ พระอภัยมณี พระเอกของเรื่องเป็นกษัตริย์แต่กลับมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในเพลงปี่ สามารถเป่าปี่ให้คนรักหลงหรือเป่าให้คนตายได้ นางเงือกตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งที่มีรูปร่างลักษณะหน้าตาเป็นแบบครึ่งคนครึ่งปลา คือ ตัวและหน้าเป็นคนแต่มีหางเหมือนปลา ม้านิลมังกรก็มีลักษณะเหมือนม้าแต่กลับมีเกล็ดและหางเหมือนปลาหน้าเหมือนมังกร ส่วนนางละเวงเป็นเจ้าหญิงต่างชาติชาวลังกา เป็นต้น

สำหรับตัวละครนางละเวงถือว่าเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งในวรรณกรรม เรื่อง พระอภัยมณี ที่กรมศิลปากรนิยมนำมาจัดทำเป็นบทละคร เพื่อแสดงในรูปแบบของละครนอก ดังปรากฏจัดการแสดงครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2495 และยังคงจัดแสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ณ โรงละครแห่งชาติ โดยการแสดงแต่ละครั้งจะมีการกำหนดชื่อต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงหลายตอนด้วยกัน ได้แก่ หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง หึงหน้าป้อม พระอภัยมณีพบนางละเวง หรือพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง เป็นต้น ซึ่งนอกจากจะจัดแสดงเป็นบทละครตอนยาวดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏจัดการแสดงตอนสั้นๆ ในลักษณะการแสดงวิพิธทัศนาอีกด้วย จากความนิยมในการนำมาจัดแสดง รวมถึงความแปลกในเรื่องของเชื้อชาติของนางละเวงที่เป็นชาวฝรั่งลังกาแล้ว ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาในเรื่องของกระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบ เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมา สายการสืบทอดของกระบวนท่ารำ รวมถึงหลักในการคัดเลือกผู้แสดง และองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร อันได้แก่ บทละคร ผู้แสดงเครื่อง

แต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงเครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เพื่อนำความรู้ดังกล่าวมาวิเคราะห์ และใช้เป็นหลักในการแสดงของตัวนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ในตอนอื่นๆ ของกรมศิลปากร รวมถึงตัวละครเอกในเรื่องอื่นๆ ที่มีลักษณะและบุคลิกเช่นเดียวกับตัวนางละเวง อันจะยังประโยชน์ให้เกิดแก่สายการสืบทอดกระบวนท่ารำและการสร้างสรรค์ รวมถึงบทบาททางสังคมของนางละเวงอันมีมาแต่โบราณ นอกจากนี้ยังเป็นการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏยศิลป์ให้คงอยู่เป็นมรดกอันล้ำค่าของประเทศไทย การศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลผู้วิจัยได้แบ่งเป็นการศึกษาเป็นภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ภาคทฤษฎีเป็นการศึกษาค้นคว้าจากตำรา เอกสารทางวิชาการและงานที่เกี่ยวข้อง ส่วนภาคปฏิบัติได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงนาฏศิลปินและครูปฏิบัติสายการสอนนาฏศิลป์ไทยที่เคยแสดงและรับบทบาทเป็นนางละเวง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนร่วมและส่วนเกี่ยวข้องในการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ผนวกกับประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเอง ในฐานะที่รับบทบาทการแสดงในบทนางละเวง ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2543-2553 จากนั้นนำข้อมูลมารวบรวม ศึกษา วิเคราะห์ สรุปผล และนำเสนอในรูปแบบวิทยานิพนธ์

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีเกิดจากจินตนาการของสุนทรภู่ที่มีโอกาสได้เห็นสภาพความเป็นจริงของสังคมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ โดยการทำหน้าที่อาลักษณ์ในราชสำนัก จึงมีโอกาสได้รู้เห็นสภาพการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง โดยเฉพาะด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในช่วงรัชกาลที่ 4 ที่มีชาติตะวันตกเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักสยาม ในขณะเดียวกันรัชกาลที่ 4 ก็ทรงส่งคณะราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักอังกฤษ อาจเป็นแรงบันดาลใจให้สุนทรภู่ประพันธ์เรื่องพระอภัยมณีขึ้น โดยสร้างตัวนางละเวงให้มีลักษณะสอดคล้องใกล้เคียงกับสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียพระราชินีแห่งอังกฤษ และขณะนั้นอังกฤษเป็นชาติมหาอำนาจปกครองเกาะลังกา (ประเทศอินเดียในปัจจุบัน)

นอกจากสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียจะทรงพระสิริโฉมงดงามแล้ว ทรงเป็นสตรีที่มีความเฉลียวฉลาด แข็งแกร่ง กล้าหาญประดุจชายชาตรี สุนทรภู่จึงได้นำบุคลิกลักษณะอันโดดเด่นดังกล่าวรวมถึงลักษณะการแต่งกายของสตรีผู้สูงศักดิ์ในราชสำนักอังกฤษมาใช้ เป็นโครงสร้างพื้นฐานในการสร้างตัวนางละเวงอันเป็นตัวละครเอกของเรื่องขึ้นมา ให้มีลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครในเรื่องอื่นๆที่เคยมีมา โดยกล่าวถึงนางละเวงเป็นพระธิดาของเจ้าลังกาพระเชษฐาชื่ออุศเรน ซึ่งมีความแค้นเคืองพระอภัยมณีมาก่อนถึงขนาดยกทัพออกมาสู้รบ เพื่อแก้

แค้นแทนพระราชบิดาและพระเชษฐาเพราะคิดว่าพระอภัยมณีเป็นผู้สังหารพระราชบิดาและพระเชษฐา ในขณะที่ทำศึกสงครามกันนั้นแม้ว่าจะก่อให้เกิดความวุ่นวาย แต่ทั้งสองก็เกิดความรักต่อกัน และในที่สุดก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุขสืบมา

วรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมที่มีตัวละครหลากหลาย สามารถสร้างสีสันในกระบวนการแสดงได้อย่างสนุกสนาน ชวนติดตาม อีกทั้งมีเนื้อเรื่องบางตอนที่แสดงให้เห็นความทันสมัยที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประเทศไทย โดยเฉพาะการสร้างตัวละครตะวันตกให้เข้ามามีบทบาทสำคัญในเรื่อง ยิ่งเป็นเรื่องแปลกใหม่สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เพราะสุนทรภู่สร้างให้นางละเวงมีบุคลิกลักษณะอันโดดเด่น ประกอบกับเนื้อเรื่องสนุกสนานชวนติดตามดังกล่าวแล้ว กรมศิลปากรจึงนิยมนำมาจัดแสดงเป็นละครรำเรื่องยาวและละครรำเป็นตอนสั้นๆ อย่างต่อเนื่อง

สำหรับการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของกรมศิลปากร จะมีองค์ประกอบทางการแสดงที่สำคัญจะขาดส่วนใดส่วนหนึ่งมิได้ เพราะจะทำให้การแสดงขาดความสมบูรณ์และขาดอรรถรสในการรับชม องค์ประกอบหลักที่สำคัญประกอบด้วย บทประกอบการแสดง ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงเพลงขับร้อง และท่ารำ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. บทประกอบการแสดง โดยกำหนดระยะเวลาของการแสดงแต่ละครั้ง และจัดทำบทประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับเงื่อนไขเวลา ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท ดังนี้

4.1 บทละครที่มีขนาดยาว ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.30-3 ชั่วโมง มีการจัดฉากประกอบการแสดงประมาณ 5-8 ฉาก เช่น หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง หึงหน้าป้อม

4.2 บทละครที่มีขนาดสั้น ใช้เวลาแสดงประมาณ 1.30-2 ชั่วโมง มีการตัดทอนเนื้อหาโดยเน้นเฉพาะฉากสำคัญเป็นหลักให้เหลือเพียง 4-6 ฉาก เช่น พระอภัยมณีพบนางละเวง

4.3 บทละครที่มีเพียงฉากเดียว ใช้เวลาแสดงประมาณ 45 นาที – 1 ชั่วโมง นิยมฉากพระอภัยมณีนั่งเป่าปี่บนราชรถโดยมีทหารฝรั่งลังการายล้อม

4.4 บทละครที่แยกออกมาแสดงเป็นชุดสั้นๆ หรือที่เรียกว่าวิพิธทัศนา ใช้เวลาแสดงประมาณ 15- 30 นาที ได้แก่ พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง มีตัวละครเอกเพียง 4 ตัว คือ พระอภัยมณี นางละเวง ม้าทรงของพระอภัยมณี และม้าทรงนางละเวง นิยมนำไปจัดแสดงตามโรงเรียนต่างๆ ในช่วงเดือนมิถุนายน เพื่อระลึกถึงสุนทรภู่ที่เกิดในวันที่ 26 มิถุนายน อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอวรรณกรรมกับนาฏยศิลป์ไทย เพื่อให้เยาวชนเกิดการเรียนรู้จากการดูการแสดงจริงซึ่งจะทำให้มีความรู้ ความเข้าใจและได้รับอรรถรสจากการแสดงโดยตรง

2. ผู้แสดง พบว่า ผู้แสดงเป็นนางละเวงของกรมศิลปากรจะคัดเลือกจากผู้ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวพระเป็นหลัก ยกเว้นกรณีตัวละครพระนั้นมีภารกิจอื่นกระทันหันจะใช้ตัวละครนางแสดงแทนเป็นครั้งคราว เพราะนางละเวงเป็นตัวละครตะวันตกมีฐานะเป็นกษัตริย์จึงต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง สง่า มีความเป็นผู้นำ ลักษณะน่าเกรงขาม รวมทั้งต้องมีทักษะความสามารถในการใช้อาวุธในการรบ ซึ่งตรงกับผู้ฝึกหัดตัวพระ นอกจากนี้จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการสื่อสารอารมณ์ทางการแสดงกับพระอภัยมณีและตัวละครอื่นๆ รวมทั้งผู้รับชมด้วย

ประการสำคัญหากผู้แสดงมีพื้นฐานความรู้ทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ก็จะยิ่งทำให้ลีลาท่ารำสวยงามและดูเป็นชาวตะวันตกมากยิ่งขึ้น นอกจากจะต้องมีความสามารถในการใช้อาวุธต่างๆ เช่น การยิงธนู การใช้กระบี่ แล้วยังต้องศึกษาทำความเข้าใจลักษณะการเคลื่อนไหวของม้าในอิริยาบทต่างๆ เพราะการแสดงบางช่วงบางตอนมีกระบวนร่ายรำและรบบนหลังม้า ซึ่งผู้แสดงเป็นนางละเวงจะต้องโขยกขาและวิ่งไปพร้อมกับผู้แสดงที่เป็นม้าทรง และต้องปฏิบัติกระบวนท่าต่างๆ ให้สอดคล้องกลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระอภัยมณีและม้าพระอภัยมณี โดยพบว่าผู้ที่เคยฝึกละครตัวพระจะมีท่วงท่าที่สง่างาม ปราดเปรียว สามารถใช้อาวุธและขี่ม้าได้คล่องแคล่วมากกว่าตัวนาง ผู้ฝึกตัวพระจึงมีบุคลิกลักษณะใกล้กับตัวนางละเวงในวรรณกรรมของสุนทรภู่มากที่สุด

3. เครื่องแต่งกาย ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ปรากฏลักษณะการแต่งกายในชุดรบของนางละเวง 2 ลักษณะ คือ ในปีพุทธศักราช 2495 การแต่งกายของนางละเวงจะนุ่งกางเกงแบบกางเกงขี่ม้า สวมเสื้อแขนยาวอย่างทหารของชาวตะวันตกใส่รองเท้าบูท ต่อมาในปีพุทธศักราช 2521 เปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายจากกางเกงขี่ม้าเป็นกางเกงขาบาน ซึ่งเครื่องแต่งกายดังกล่าวยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน (พุทธศักราช 2553) อาจเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นลักษณะความเป็นผู้หญิง

นอกจากนี้เครื่องแต่งกายของนางละเวงในบทนั่งเมือง จะแต่งกายเลียนแบบการแต่งกายของสตรีสูงศักดิ์ของชาติตะวันตก คล้ายกับการแต่งกายของพระราชินีอังกฤษ คือ พระนางเจ้าวิคตอเรีย กล่าวคือ ทรงมงกุฎ กระโปรงสุ่ม หรือแต่งกายแบบสวมเสื้อรัดทรงทำจากกระดูกปลาวาฬเพื่อรัดให้เอวเล็ก ท่อนล่างสวมโครงกระโปรงทำจากขดลวดเล็กๆ เพื่อทำให้กระโปรงอยู่ทรงบานเป็นสุ่ม ทรงผมที่นิยมในสมัยนั้น คือ ผมยาว แสกกลาง ด้านข้างม้วนเป็นหลอด หรือเกล้าผมมวยไว้ด้านหลัง เมื่อออกนอกบ้านจะสวมหมวกที่มีสายรัดใต้คาง เรียกว่า บอนเน็ต และถือร่ม ผ้าลูกไม้คันเล็ก พัด หรือผ้าเช็ดหน้า ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนางละเวงในตอนที่ผู้วิจัยศึกษานี้พบว่ามีอุปกรณ์ที่สำคัญ คือ ดวงตราราหู กระบี่ ธนูและลูกศร

อนึ่ง ฉากประกอบการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง ในปีพุทธศักราช 2495 ที่สร้างสรรค์โดยอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ (อดีตศิลปินแห่งชาติ) มีลักษณะเป็นแบบโรแมนติก (Romantic) วิจิตรพิสดารในแนวจินตนิยาย (Fantacy) มากกว่าเหมือนจริงตามธรรมชาติ ต่อมาเมื่ออาจารย์ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ รับช่วงงานออกแบบฉาก จึงมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบฉาก ให้เป็นธรรมชาติเหมือนจริงและมีความเรียบง่ายมากขึ้น (realistic)

4. เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง สามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งจะใช้วงปี่พาทย์ใดบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดง โดยผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับวงดนตรีเป็นผู้พิจารณาร่วมกัน แต่สิ่งสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ คือ กลองใหญ่ กลองเล็ก และฉาบ เพราะเครื่องดนตรีทั้ง 3 สิ่งนี้ เป็นเครื่องกำกับจังหวะเพลงไทยสำเนียงฝรั่ง (จังหวะมาร์ช) ที่แสดงให้เห็นความเป็นตะวันตกมากยิ่งขึ้น

ส่วนเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวนางละคร 1 เพลง คือ เพลงรัวลูกไม้หล่น ใช้บรรเลงในช่วงการแสดงตอนที่นางละเวงใช้ธนูลอบยิงพระอภัยมณี ส่วนเพลงขับร้อง พบว่านิยมใช้เพลงขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ได้แก่ เพลงมุล่ง เพลงสุดใจ นอกจากนี้ยังพบเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นที่เป็นเพลงออกภาษา คือ เพลงไทยสำเนียงภาษาตามสัญชาติของตัวละครในเนื้อเรื่อง คือ ชาติฝรั่งชาวลังกา ดังนั้นเพลงที่ปรากฏ ได้แก่ เพลงควีนดำรัส และเพลงฝรั่งแง เป็นต้น

5. ท่ารำ จากการศึกษา พบว่า กระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบของนางละเวงมีการนำท่ารำมาใช้ในการแสดง 3 ลักษณะ ดังนี้

5.1 ลักษณะท่าธรรมชาติ เป็นกระบวนท่ารำที่สื่อออกมาแล้วคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ ไม่มีความซับซ้อนเชิงวิจิตรศิลป์ ในทางนาฏยศิลป์ไทยเรียกว่า ท่ากำแบ ซึ่งเกิดขึ้นและแพร่หลายในยุคการแสดงละครหลวงวิจิตรวาทการ

5.2 ลักษณะท่ารำทางนาฏยศิลป์ตะวันตก มีการนำภาษาท่าของบัลเล่ต์ (Mime) มาใช้ในการแสดง โดยเฉพาะลักษณะของการใช้เท้าเป็นแบบบัลเล่ต์

5.3 ลักษณะท่ารำแบบผสมผสาน โดยนำภาษาท่าของบัลเล่ต์ผสมผสานกับภาษาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยในส่วนของการใช้มือและลำตัว

ทั้งนี้มีการใช้ลีลาของบัลเล่ต์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยยึดหลักการตีบทของนาฏยศิลป์ไทย เพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามกระบวนท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ที่ปรากฏในการแสดง

ทุกครั้งอยู่ในการกำกับดูแลของผู้กำกับการแสดงแต่ละครั้ง ภายใต้บริบททางการแสดงของละครรำ

สำหรับกระบวนท่ารบ พบว่ามีลักษณะเข้มแข็ง สง่างาม ใช้อาวุธได้อย่างแคล่วคล่องว่องไวเช่นเดียวกับนักรบผู้ชาย การเคลื่อนไหวร่างกายค่อนข้างรวดเร็วกระชับฉับไว ตรงตามบทขับร้อง โดยกระบวนท่ารบต้องสอดคล้องสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว (กระบวนรบ) ของผู้แสดงร่วม (พระอภัยมณี) จุดเด่นของท่ารบบางท่ามีความนุ่มนวลอ่อนหวาน แสดงจริตกิริยาของผู้หญิงและกระบวนท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เกี่ยวข้องอย่างชัดเจน

การเข้าบทพระนางไม่ได้คำนึงถึงจารีตแบบละครไทย แต่เป็นการเข้าพระเข้านางแบบธรรมชาติของมนุษย์ค่อนไปทางตะวันตก เช่น พระอภัยมณีจับมือละเวงมาหอม การไสมือไปใกล้หน้าอกละเวงหรือการที่ละเวงใช้แส้ม้าตีมือพระอภัยมณี เป็นต้น

โดยเหตุที่นางละเวงมีลักษณะเป็นชาวตะวันตก การออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงจึงเป็นการเลียนแบบชาติตะวันตกที่สอดคล้องกับพระอภัยมณีซึ่งเป็นตัวละครไทยภายใต้บริบทละครไทยที่เกิดจากภูมิปัญญาของบรมครู ทั้งทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะบูรณาการศิลปะการแสดงร่วมกันได้อย่างลงตัว

ตารางที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบกระบวนท่ารำของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี

ท่ารำนางละเวงในอดีต	ท่ารำนางละเวงในปัจจุบัน	ท่ารำนางละเวงในอนาคต
มีลักษณะแบบกำแบ เช่นเดียวกับละครหลวงวิจิตรวาทการที่มุ่งแสดงลักษณะท่าทางตามธรรมชาติโดยสื่อสารความรู้สึกและอารมณ์ด้วยสีหน้าท่าทางประการสำคัญของกระบวนท่ารำที่มีได้มีลักษณะของนาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างเด่นชัดถูกต้องอันเนื่องมาจากในขณะนั้น	มีลักษณะท่ารำแบบผสมผสานระหว่างท่ากำแบบและนาฏยศิลป์ตะวันตกโดยให้ความสำคัญกระบวนท่ารำนาฏยศิลป์ตะวันตกมากกว่า เนื่องจากมีการเปิดสอนวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) ในวิทยาลัยนาฏศิลป แล้ว ประการสำคัญ ผู้แสดงฝ่ายละเวงทั้งหมดจะเป็นผู้ที่เรียน	การนำกระบวนท่าและลีลาของการแสดงทางนาฏยศิลป์ตะวันตกมาใช้ในการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ เพื่อให้ผู้แสดงมีบุคลิกที่ใกล้เคียงกับชาวตะวันตกมากที่สุด ซึ่งจะทำให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดย 1.คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานการศึกษาด้านนาฏยศิลป์

ท่ารำนางละเวงในอดีต	ท่ารำนางละเวงในปัจจุบัน	ท่ารำนางละเวงในอนาคต
ยังมิได้มีการเปิดสอนวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) ในวิทยาลัยนาฏศิลป	นาฏยศิลปตะวันตกโดยตรง ซึ่งเป็นนโยบายของฝ่ายบริหาร (กรมศิลปากร) ต้องการแสดงให้สังคมเห็นศักยภาพความสามารถของการจัดการเรียนการสอนวิชานาฏยศิลป์ตะวันตกในบริบทของนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ตะวันตกถูกนำมาไว้เพียงบางส่วน อันเนื่องมาจากข้อจำกัดด้านกำกับการแสดง ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของผู้สอนทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	ตะวันตก 2.ศึกษาบุคลิกลักษณะตัวละคร บทบาทตัวละคร บทประกอบการแสดง โดยมุ่งศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นหลัก 3.ศึกษาเพื่อเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกกับนาฏยศิลป์ไทย โดยสร้างปฏิสัมพันธ์พร้อมทั้งฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงอื่นอย่างต่อเนื่อง 4.รับการถ่ายทอดกระบวนท่าลีลาตลอดจนเทคนิคทางการแสดงจากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ ประการสำคัญ การหมั่นศึกษาหาความรู้โดยการติดตามดูผลงานการแสดงร่วมสมัยในโอกาสต่างๆ เช่น การแสดงของคณะนาฏกรรมนานาชาติเพื่อสันติภาพ เป็นต้น

ตารางที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบคุณลักษณะของผู้แสดงในการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี

ยุคที่ 1 **(พ.ศ. 2549)**	**ยุคที่ 2** **(พ.ศ. 2521-2553)**	**อนาคต**
ใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ เนื่องจากเป็นจุดฟื้นฟูศิลปะการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยทำเพื่อการแสดงแบบใหม่	ในรูปแบบชายจริงหญิงแท้สำหรับการแสดงที่มีการกำหนดแผนงานระยะยาว (การแสดงเป็นรอบ) นอกจากนี้ ยังเคยมีผู้แสดงที่เป็นผู้ชายแสดงเป็นนางละเวง (นายคมสันฐ หัวเมืองลาด) เพราะเนื่องมาจากเหตุผลหลายประการ เช่น ขาดบุคคลากรที่เป็นผู้หญิง ซึ่งอาจจะติดราชการอื่น ประกอบกับนายคมสันฐ หัวเมืองลาดมีหน้าตาสวยงามเหมือนผู้หญิงและมีรูปร่างเหมือนหญิงสาวชาวตะวันตก จึงเป็นเหตุผลหนึ่งซึ่งนายเสรี หวังในธรรม (อดีตศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2531) จึงเลือกมาเป็นนางละเวง	ผู้แสดงเป็นนางละเวง เสนอเป็นทางเลือกตามความต้องการของผู้จัดแต่ละโอกาสดังนี้ 1.ใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้เหมือนในอดีต 2.ใช้ผู้แสดงชายเป็นนางละเวง โดยผู้แสดงนั้นควรมีคุณสมบัติพร้อมที่จะรับบทบาทเป็นนางละเวงในฐานะตัวแทนสตรีชาติตะวันตก หรือแสดงเป็นรูปแบบของละครนอก หรือละครพันทาง ปัจจุบันพบว่า เมื่อนำนักแสดงชายมาแสดงมักจะได้รับความนิยมมากขึ้นโดยลำดับ อาจเป็นมิติใหม่ของบทบาทนางละเวงที่ใช้นักแสดงชาย

ตารางที่ 13 แสดงการเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี

เครื่องแต่งกายยุคที่ 1 (พ.ศ.2495)	**เครื่องแต่งกายยุคที่ 2 (พ.ศ.2521-ปัจจุบัน)**	**เครื่องแต่งกายในอนาคต**
การแสดงยุคที่ 1 แสดงเฉพาะฉากรบ เครื่องแต่งกายมีลักษณะเลียนแบบยุคทหารของชาติตะวันตก กล่าวคือ สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว กางเกงสำหรับขี่ม้า สวมรองเท้าบูท คาดเข็มขัดทับเสื้อ พร้อมเหน็บกระบี่และตราราหู สวมหมวกเปเล่ นอกจากนี้ ยังใช้ธนูเป็นอาวุธอีกชนิดหนึ่งในการแสดง ซึ่งเป็นไปตามที่กำหนดไว้ในบทประกอบการแสดง	การแสดงยุคที่ 2 แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้ ช่วงแรก เป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับการรบ เครื่องแต่งกายมีลักษณะเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายยุคที่ 1 ต่างกันเฉพาะกางเกงที่มีลักษณะปลายขาบานเล็กน้อย และสวมคลุมร้องเท้าบูธ ช่วงที่ 2 เป็นฉากภายในท้องพระโรง เครื่องแต่งกายมีลักษณะเป็นกระโปรงยุควิกตอเรีย ประเภทพริ้วไหว ศีรษะสวมมงกุฎ สวมสร้อยคอต่างหู กำไลข้อมือ และมือถือพัดสเปน นอกจากนี้มีพัฒนาการเครื่องแต่งกายเพิ่มขึ้น กล่าวคือ อิทธิพลด้านการแต่งกายอย่างชาวยุโรปก็ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ว่า นางละเวงมีลักษณะการแต่งกายคล้ายกับของราชินีอังกฤษ คือ พระนางวิคตอเรีย กล่าวคือ สวมเสื้อคอปิด แขน	การนำกระบวนการวิจัยมาใช้ในการปฏิบัติงาน ถือเป็นเรื่องสำคัญ โดยเฉพาะขั้นตอนการศึกษาความเป็นไปได้ก่อนที่จะดำเนินการ จะทำให้มีข้อมูลประกอบการตัดสินใจได้อย่างถูกต้อง ประกอบกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเพื่อการสะดวกสืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ที่ทำได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ดังเช่น การออกแบบเครื่องแต่งกายนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ในอนาคตซึ่งควรมีลักษณะดังนี้ 1.เครื่องแต่งกายรบ ควรมีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบการแต่งกายของนักรบชาติตะวันตกในสมัยวิกตอเรีย โดยเฉพาะการเลือกใช้วัสดุที่มีความหลากหลายและสามารถทดแทนได้ใกล้เคียงและสมจริงมากยิ่งขึ้น 2.เครื่องแต่งกายฉากท้องพระโรง ควรมีลักษณะใกล้เคียงหรือ

เครื่องแต่งกายยุคที่ 1 (**พ.ศ**.2495)	**เครื่องแต่งกายยุคที่** 2 (**พ.ศ**.2521-**ปัจจุบัน**)	**เครื่องแต่งกายในอนาคต**
	ยาว สวมกระโปรงสุ่ม ทรงผมที่นิยมในสมัยนั้น คือ ผมยาวแสกกลาง ด้านข้างม้วนเป็นหลอด หรือเกล้าผมมวยไว้ด้านหลัง เมื่อออกนอกบ้านจะสวมหมวกที่มีสายรัดใต้คาง เรียกว่า บอนเน็ต และถือร่มผ้าลูกไม้คันเล็ก หรืออาจแต่งกายแบบสวมเสื้อรัดทรงทำจากกระดูกปลาวาฬเพื่อรัดให้เอวเล็ก ท่อนล่างจะสวมโครงกระโปรงทำจากขดลวดเล็กๆ ทำให้กระโปรงเป็นสุ่มหรืออาจจะต้องสวมกระโปรงซ้อนกันหลายๆ ชั้นเพื่อให้กระโปรงบานเป็นลักษณะสุ่ม	เลียนแบบเครื่องทรงของสมเด็จพระราชินีวิคตอเรีย เนื่องจากพระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ปกครองชาติมหาอำนาจ การออกแบบเครื่องแต่งกายควรให้มีความประณีตงดงามและอลังการสมฐานะกษัตริย์ ตลอดเครื่องประดับและศิราภรณ์ที่ควรคัดเลือกวัสดุทดแทนที่มีคุณภาพสูง เช่น คริสตัล ซึ่งมีคุณสมบัติสะท้อนแสงเหมาะกับการแสดงและบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้ การคัดเลือกผ้าสำหรับตัดชุดปัจจุบันมีโอกาสและมีทางเลือกมากกว่าในอดีต ผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้ได้ตามความต้องการ ซึ่งสามารถศึกษาข้อมูลได้จากภาพยนตร์ย้อนยุคประวัติศาสตร์ราชสำนักตะวันตก

ตารางที่ 14 แสดงการเปรียบเทียบวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี

วงดนตรียุคที่ 1 – ปัจจุบัน (พ.ศ.2495-2553)	**วงดนตรีในอนาคต**
เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง ของ กรมศิลปากร นั้น ใช้วงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งมีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งลักษณะ และขนาดของวงดนตรีที่กล่าวมานี้จะเป็นแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในการแสดงในแต่ละครั้งนั่นเอง นอกจากนี้มีการนำกลองแต๊กมาใช้บรรเลงกำกับจังหวะเพลงสำเนียงฝรั่งด้วย	ควรแบ่งวงดนตรีออกเป็น 2 วง ตามลักษณะตัวละครที่แบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายดังนี้ ฝ่ายพระอภัยมณี ใช้วงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งมีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งลักษณะ ฝ่ายละเวง นำวงดุริยางค์สากลมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงซึ่งจะทำให้การแสดงมีความสมจริง ผู้ชมจะได้รับอรรถรสยิ่งขึ้น ในขณะเดียวก็อาจมีการผสมผสานระหว่างปีพาทย์และวงดุริยางค์สากล เพื่อนำเสนอการสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

สรุปได้ว่าการสร้างความสัมพันธ์ของท่ารำในการแสดง เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งในการนำท่ารำมาประดิษฐ์ให้สอดคล้องกลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตามสถานการณ์ในท้องเรื่อง โดยผู้แสดงต้องมีหลักเกณฑ์หรือองค์ประกอบในการแสดงท่ารำเพื่อสร้างความสอดคล้อง คือ ผู้แสดงต้องคำนึงถึงประเภทของการแสดงละคร และ บทละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร ทำนองเพลง/จังหวะดนตรี เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ เวที แสง สี เสียง เพราะสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงสื่อความหมายลีลาและอารมณ์ไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ เกิดอรรถรสในการชมละคร และในที่สุดก็จะกลายเป็นความสำเร็จในการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำนางละเวง โดยศึกษาโครงสร้างท่ารำ ทางนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อนำมารวบรวมและทำเป็นหลักของท่ารำแม่แบบหรือท่ารำต้นแบบ ที่คล้ายคลึงกับการจัดหมวดหมู่ให้เป็นแม่ท่าในเพลงแม่บทใหญ่ และเพลงแม่บทเล็กของนาฏยศิลป์ไทย

2. ควรศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางละเวงในวรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี ตอนอื่นๆ หรือตัวละครอื่นๆ ที่เป็นชาวต่างชาติ ซึ่งมีลักษณะและบุคลิกคล้ายคลึงกับนางละเวง เพื่อนำมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบหาข้อสรุป ในเรื่องการสร้างกระบวนท่ารำหลักของตัวละครประเภทดังกล่าวในนาฏยศิลป์ไทย หรือหากไม่มีตัวละครในวรรณกรรมไทยที่มีลักษณะเดียวกับนางละเวง ก็สามารถสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางละเวง หรือตัวละครอื่นๆ ในลักษณะเดียวกัน โดยใช้กระบวนท่ารำของนางละเวง ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการประดิษฐ์ท่ารำ

3. เมื่อจะต้องสร้างหรือแสดงละครเรื่องต่างๆ ควรศึกษาถึงภูมิหลังของละครในละครเรื่องต่างๆ เพื่อความสมจริงของตัวละครในละครเรื่องต่างๆ ทำให้การแสดงมีคุณค่าและมีสุนทรียะ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมศิลปากร, พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2514.

ดำรงราชานุภาพ,กรมพระยา. ชีวิตและงานของสุนทรภู่. กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2518.

เจือ สตะเวทิน ,สุนทรภู่ ภาษาและหนังสือ . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สตรีสาร, 2525.

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, นักวิชาการศึกษา 8 หัวหน้าฝ่ายตำรา. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2553.

ชวลิต สุนทรานนท์, นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2553.

ไชยยะ ทางมีศรี, ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2554.

ฐปณีย์ ไพรีพินาศ, ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2554.

คมสัณฐ หัวเมืองลาด, นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2554.

นริศรานุวัติวงศ์,สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรม และ ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จฯ กรมพระยา.เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์สมเด็จฯ, กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2552.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย, (นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551)

เดโช สวนานนท์, สูจิบัตร หึงละเวง. กรมศิลปากร: 2521.

ทองเครือ เกษมสุวรรณ, วารสารศูนย์ศึกษา. กรุงเทพฯ: มปท, 2501.

ธนิต อยู่โพธิ์ สูจิบัตรละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง. กรุงเทพฯ: กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, มกราคม 2495.

ธนิต อยู่โพธิ์, บทละคร ตอนพระอภัยพบนางละเวง. กรุงเทพฯ: กองการสังคีต กรมศิลปากร มกราคม 2495.

นิพนธ์ อินสิน ,ลักษณะขัดแย้ง (CONTRAST) ในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่, กรุงเทพฯ: สกลนครการพิมพ์, ตุลาคม 2521.

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2553.

นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นิตยา จามรมาน, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2554.

บุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พุทธศักราช 2539, สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2554.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย”. วารสารห้องสมุด, กรกฎาคม - สิงหาคม 2510.

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม,สัมภาษณ์, 29 พฤศจิกายน 2553.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร, วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี มูลนิธิพัฒนาเยาวชน กรุงเทพฯ: ศรีเดชา, 2522.

ประทุม โอบายะวาทย์(แก้วสุวรรณ) ข้าราชการบำนาญ, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร,สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2553.

ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ , สมาคมนิทานคำกลอนพระอภัยมณี กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2537.

ภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, สมาคมนิทานคำกลอนพระอภัยมณี. บพิธการพิมพ์ : กรุงเทพมหานคร, 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525, กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2525.

รสสุคนธ์ ไตรโภค. ครูชำนาญการ, วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2553.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและ หนังสือ, 2504.

วรรณพินี สุขสม. นาฏศิลปิน ระดับอาวุโส กลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2553.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2554.

สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย, สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2554.

สมรัตน์ ทองแท้, นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2553.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, อนุสรณ์ สุนทรภู่ 200 ปี. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

สิทธา พินิจภูวดล, ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, 2549.

สูจิบัตร, ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง, กรุงเทพฯ: ท่าพระจันทร์ มกราคม, 2495.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละครรำ)ปีพุทธศักราช 2533. สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2553.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, สุนทรภู่ ครูเสภาและทะเลอันดามัน. กรุงเทพฯ: มติชน, 2538.

สุวิทย์ สารวัตร, จับประเด็นพระอภัยมณี. กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง, 2556.

เสรี หวังในธรรม บทละครเรื่องพระอภัยมณี, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร : 2549.

เสรี หวังในธรรม, บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่ประโลมโฉมวัณฬา. จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 29 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) วันศุกร์ที่ 29 มิถุนายน 2550.

อานนท์ จิตรประภาส, ประวัติชีวิตและอัจฉริยะภาพสุนทรภู่ มหากวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์, 2551.

อเนก อาจมังกร, ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2554.

ภาษาอังกฤษ

www.boysapolclub.com

www.movie.sanook.com

www.tamroiphrabuddhabat.com/xmb/viewthread.php?tid=272

www.wikipedia.org/wiki/สมัยวิกตอเรีย

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ประวัติสุนทรภู่

ประวัติและผลงานของสุนทรภู่

สุนทรภู่ เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2325-2352) เมื่อวันจันทร์ เดือน 8 ขึ้น 1 ค่ำ ปีมะเมีย จุลศักราช 1148 เวลา 2 โมงเช้า ซึ่งตรงกับวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2329 สุนทรภู่เป็นคนเจ้าสำราญ เจ้าชู้ ชอบกินเหล้าเมายา มีภรรยาชื่อ “จัน” มีบุตรชายชื่อ “พัด” บิดามารดาจากการศึกษาค้นคว้าไม่ปรากฏนาม ทราบแต่ว่าบิดาไปบวชอยู่ที่บ้านกร่ำ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ส่วนมารดานั้นสันนิษฐานว่าเป็นชาวเมืองอื่นแล้วอพยพมาอยู่กรุงธนบุรี แต่คงมีเชื้อสายผู้ดีเนื่องจากสามารถเข้านอกออกในบริเวณพระราชวังหลังได้ ต่อมาปรากฏหลักฐานว่า มารดาของสุนทรภู่ได้เป็นนางนมของพระธิดาในกรมพระราชวังหลัง คือ พระองค์เจ้าจงกล[1] ภายหลังบิดามารดาของสุนทรภู่เกิดหมางใจกันจนถึงต้องแยกทางกัน บิดากลับออกไปบวชที่เมืองแกลง ส่วนมารดาคงอยู่ในพระราชวังหลังและได้สามีใหม่ เกิดบุตรหญิงอีก 2 คน ชื่อ ฉิม และ นิ่ม

สุนทรภู่เมื่อเจริญวัยขึ้น มารดาเห็นว่าควรได้รับการศึกษาจึงได้พาไปฝากเรียนหนังสือกับพระที่วัดชีปะขาว ซึ่งต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “วัดศรีสุดาราม” ตั้งอยู่ ณ ริมคลองบางกอกน้อย สุนทรภู่ศึกษาอยู่ที่วัดชีปะขาวนี้จนกระทั่งโตเป็นหนุ่ม มารดาจึงได้พาเข้าไปถวายตัวเป็นข้าในกรมพระราชวังหลัง (ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1) ต่อมาจึงออกมาเป็นเสมียนนายระวางกรมพระคลังสวน แต่ก็ทำอยู่ได้ไม่นานจนในที่สุดก็กลับเข้าไปรับราชการอยู่ในกรมพระราชวังหลังตามเดิม ภายหลังกรมพระราชวังหลังทิวงคต สุนทรภู่ก็ได้มาเป็นมหาดเล็กของพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ (ลูกเธอในกรมพระราชวังหลัง) ขณะทรงผนวชอยู่วัดระฆังฯ

ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2352-2367) สุนทรภู่รับราชการเป็นที่โปรดปรานและได้เป็นขุนสุนทรโวหารในกรมพระอาลักษณ์ สาเหตุเนื่องจากสุนทรภู่มีความสามารถในการแต่งและแก้ไขคำกลอนได้เป็นที่พอพระราชหฤทัยในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมากโดยที่ไม่มีใครเทียบเท่าได้ ขณะนั้นสุนทรภู่อายุได้ประมาณ 35 ปี ได้รับพระราชทานให้อยู่เรือนแพริมแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงท่าช้าง วังหลัง ซึ่งในรัชสมัยนี้ได้เกิดเรื่องราวใหญ่โตเพราะความเจ้าชู้ของสุนทรภู่ จึงเหตุให้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกริ้วสุนทรภู่มาก โดยทรงลงพระราชอาญาให้จำคุก และในระหว่างที่ติดคุกนี้เอง สุนทรภู่ในแต่งนิทานคำกลอนขึ้นเรื่องหนึ่ง คือ “พระอภัยมณี” ไว้ขายเพื่อเลี้ยงชีพตัวในยามยาก แต่สุนทรภู่ติดคุกได้ไม่นานก็พ้นโทษออกมาและกลับเข้ารับราชการในวังหลวงตามเดิม

ชีวิตรับราชการของสุนทรภู่เริ่มผันแปร หลังจากที่รัชกาลที่ 2 ทรงสวรรคต เนื่องจากพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ได้เสด็จขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ 3 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2367-2394) ทรงพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งอดีตขณะที่ทรงดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกเธอนั้น ทรงมีเรื่องเคืองขัดพระราชหฤทัยกับสุนทรภู่ในเรื่องการแต่งคำประพันธ์ สุนทรภู่เกรงพระราชภัยจึงลาออกจากราชการแล้วออกบวช แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าบวชที่วัดไหน จนสิ้นรัชกาลที่ 3

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2394-2411) สุนทรภู่ได้สึกออกมาและได้ไปอยู่กับพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชวังเดิม (ขณะนั้นดำรงพระยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ แต่เรียกกันเป็นสามัญว่า “เจ้าฟ้าน้อย”) และเมื่อเจ้าฟ้าน้อยได้รับบวรราชาภิเษก ได้ทรงแต่งตั้งให้สุนทรภู่เป็นพระสุนทรโวหาร อาลักษณ์ในกรมพระราชวังบวรฯ จนกระทั่งสุนทรภู่ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2398 อายุ 69 ปี ที่บ้านสวนบางระมาดในคลองบางกอกน้อย แล้วทำศพที่วัดชิโนรสฯ ริมคลองมอญ ธนบุรี

สุนทรภู่ มีชีวิตตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ถึง สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยตลอดชีวิตของสุนทรภู่ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึงแก่กรรมนั้น สุนทรภู่มีผลงานการประพันธ์ที่สามารถเรียงตามลำดับ เวลาที่แต่ง ตามหลักฐานที่ปรากฏได้ดังนี้[1]

1. นิทานคำกลอน เรื่อง โคบุตร (ราว พ.ศ.2348-2349) แต่งในรัชกาลที่ 1
2. นิราศเมืองแกลง (พ.ศ.2350)
3. นิราศพระบาท (พ.ศ.2351)
4. นิทานคำกลอน เรื่อง พระอภัยมณี แต่งในรัชกาลที่ 2 และแต่งต่อไปจนถึงรัชกาลที่ 3 (เริ่มแต่งในระยะติดคุก)
5. เสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน กำเนิดพลายงาม แต่งในรัชกาลที่ 2
6. สวัสดิรักษา (ราว พ.ศ.2364-2367) แต่งเมื่อเป็นครูของเจ้าฟ้า ใน รัชกาลที่ 2
7. เห่กล่อมพระบรรทม แต่งในรัชกาลที่ 2
8. นิทานคำกลอน เรื่อง สิงหไตรภพ แต่งในรัชกาลที่ 2
9. นิราศภูเขาทอง (ราว พ.ศ.2371)
10. เพลงยาวถวายโอวาท (ราว พ.ศ.2373)
11. กาพย์พระไชยสุริยา แต่งในรัชกาลที่ 3

12. นิราศวัดเจ้าฟ้า (พ.ศ.2375)

13. นิราศเมืองสุพรรณ (ราว พ.ศ.2384) แต่งในรัชกาลที่ 3

14. นิราศอิเหนา (ราว พ.ศ.2385) แต่งในรัชกาลที่ 3

15. นิทานคำกลอน เรื่อง ลักษณวงศ์ แต่งในรัชกาลที่ 3

16. นิราศพระประธม (พ.ศ.2385) แต่งในรัชกาลที่ 3

17. รำพันพิลาป (ราว พ.ศ.2385)

18. นิราศเมืองเพชร (ระหว่าง พ.ศ.2388-2392) แต่งปลายรัชกาลที่ 3

19. บทละคร เรื่อง อภัยนุราช แต่งในรัชกาลที่ 4

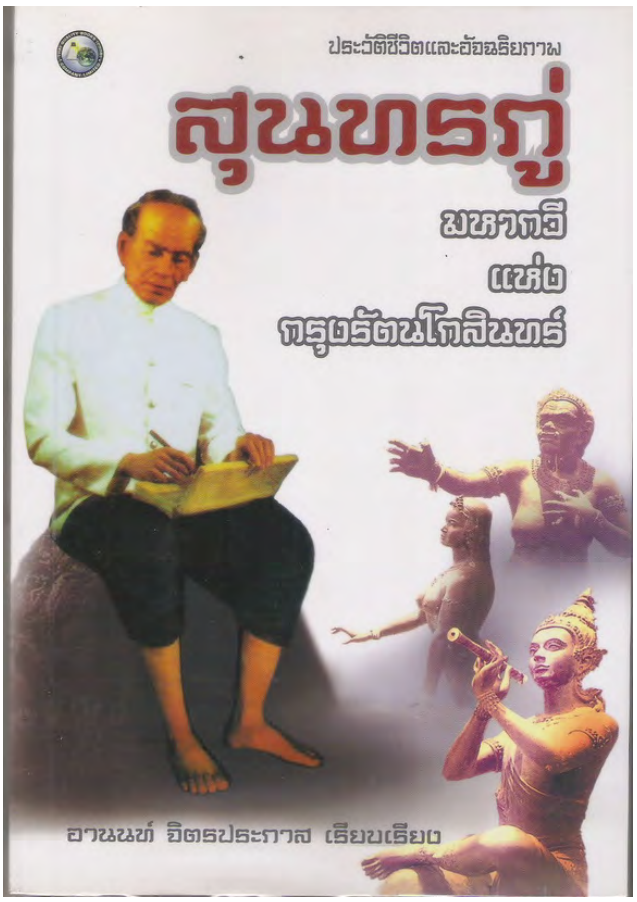
20. เสภาพระราชพงศาวดาร แต่งในรัชกาลที่ 4

21. สุภาษิตสอนเด็ก แต่งในรัชกาลที่ 4

22. บทเห่กล่อม 4 เรื่อง แต่งในรัชกาลที่ 4 ได้แก่

- เห่เรื่องจับระบำ
- เห่เรื่องกากี
- เห่เรื่องพระอภัยมณี
- เห่เรื่องโคบุตร

ด้วยความเป็นอัจฉริยะรัตนกวีแห่งรัตนโกสินทร์สุนทรภู่ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติจากองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ.2527 ยกย่องให้สุนทรภู่รัตนกวีของไทยเป็นกวีเอกของโลก



ภาพที่ 63 รูปภาพสุนทรภู่

ที่มา: หน้าปกหนังสือสุนทรภู่มหากวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ภาคผนวก ข

บทละครเรื่องพระอภัยมณีที่นำมาใช้แสดง

บทละคอน

ตอน

พระอภัยมณีพบนางละเวง

กรมศิลปากรปรับปรุงเป็นบทละคอน

จากเรื่องพระอภัยมณี คำกลอนสุภาพ ของสุนทรภู่

จัดพิมพ์ขึ้น

ประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป

ของ

กรมศิลปากร

ณ โรงละคอนศิลปากร

เมื่อเดือน มกราคม พุทธศักราช ๒๔๙๕

บทละคอน

ตอน

พระอภัยมณีพบนางละเวง

กรมศิลปากรปรับปรุงเป็นบทละคอน

จากเรื่องพระอภัยมณี คำกลอนสุภาพ ของสุนทรภู่

จัดพิมพ์ขึ้น

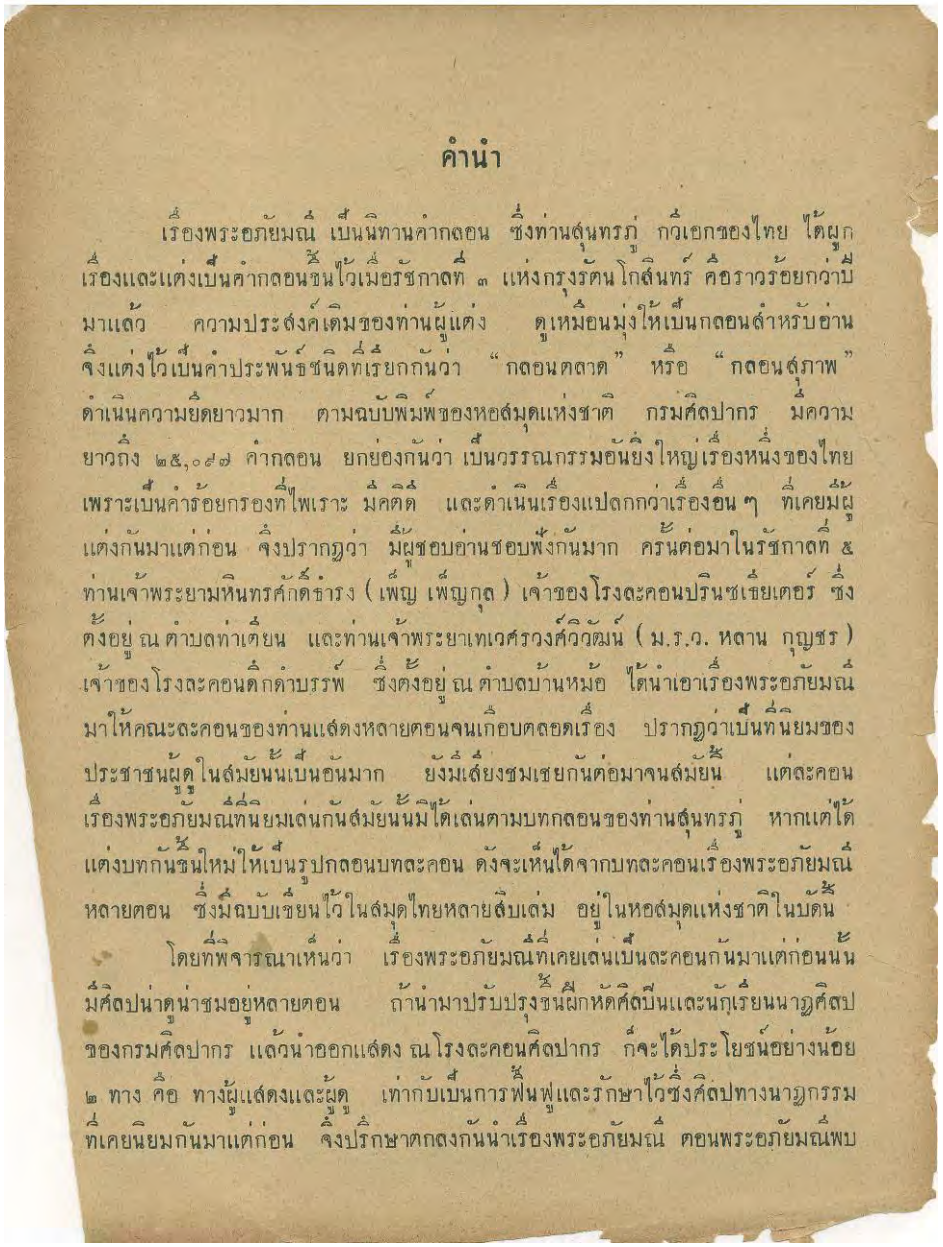
ประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป

ของ

กรมศิลปากร

ณ โรงละคอนศิลปากร

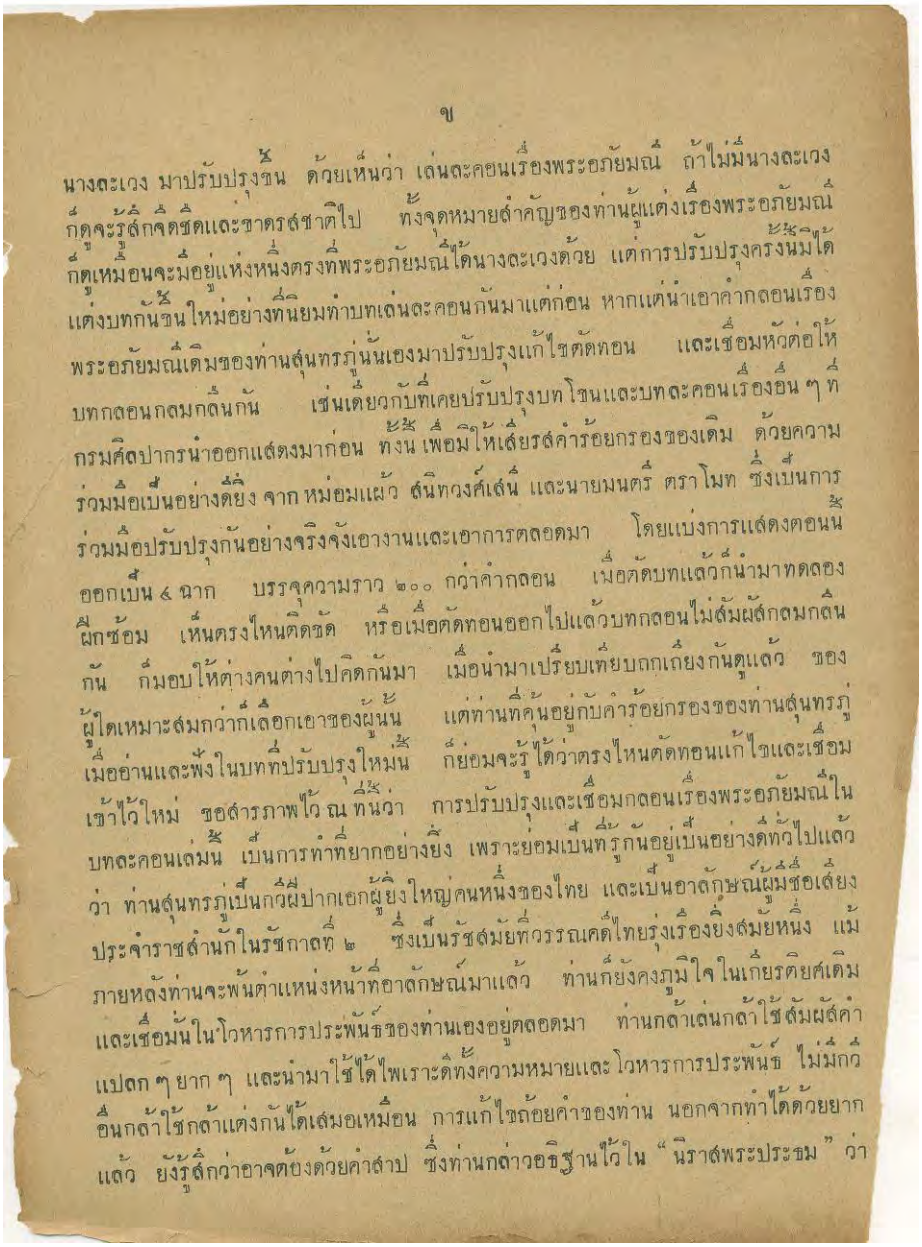
เมื่อเดือน มกราคม พุทธศักราช ๒๔๙๕



คำนำ

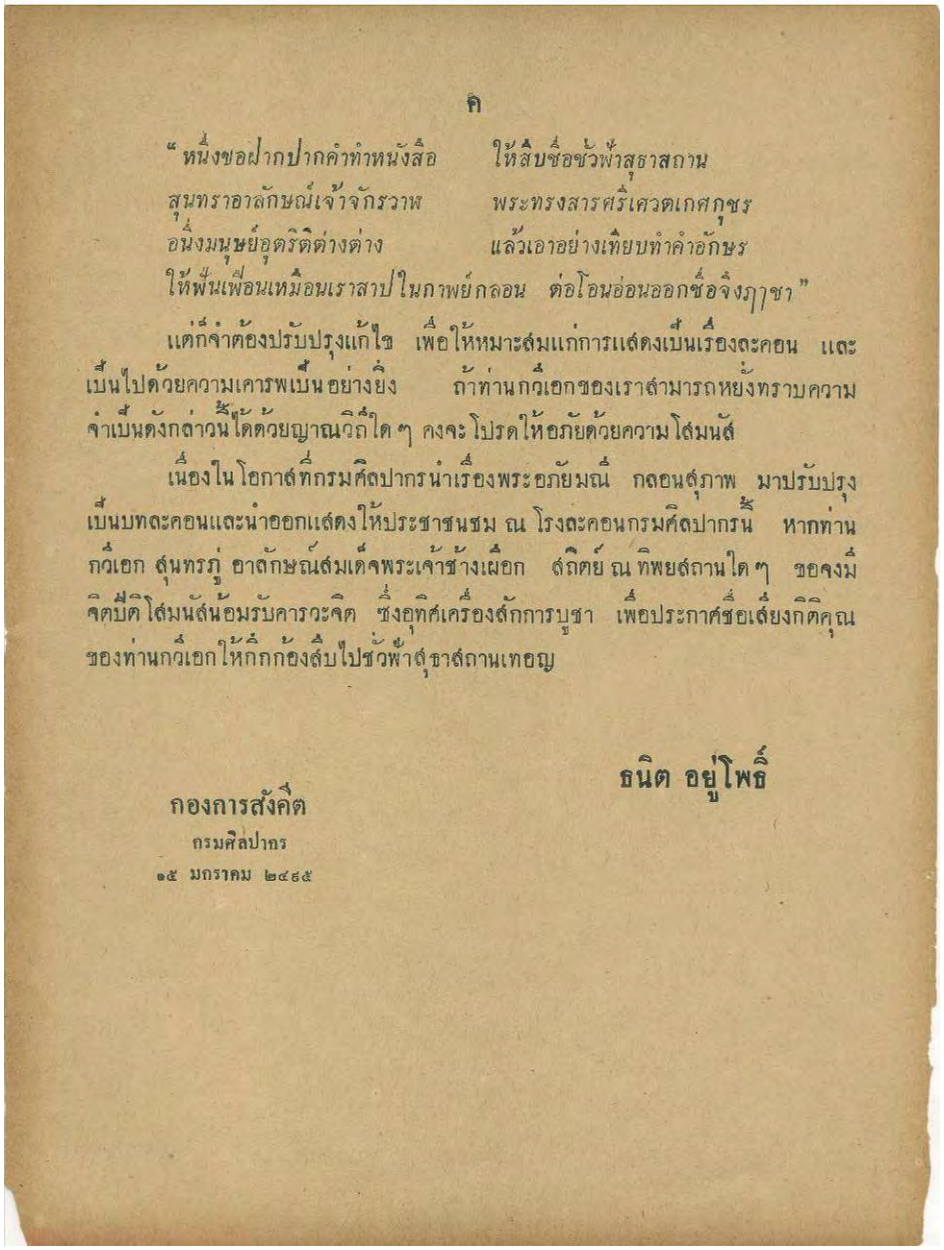
เรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานคำกลอน ซึ่งท่านสุนทรภู่ กวีเอกของไทย ได้ผูกเรื่องและแต่งเป็นคำกลอนขึ้นไว้เมื่อรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คือราวร้อยกว่าปีมาแล้ว ความประสงค์เดิมของท่านผู้แต่ง ดูเหมือนมุ่งให้เป็นกลอนสำหรับอ่านจึงแต่งไว้เป็นคำประพันธ์ชนิดที่เรียกกันว่า "กลอนตลาด" หรือ "กลอนสุภาพ" ดำเนินความยืดยาวมาก ตามฉบับพิมพ์ของหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร มีความยาวถึง ๒๕,๐๙๗ คำกลอน ยกย่องกันว่า เป็นวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของไทย เพราะเป็นคำร้อยกรองที่ไพเราะ มีคติ และดำเนินเรื่องแปลกกว่าเรื่องอื่น ๆ ที่เคยมีผู้แต่งกันมาแต่ก่อน จึงปรากฏว่า มีผู้ชอบอ่านชอบฟังกันมาก ครั้นต่อมาในรัชกาลที่ ๕ ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ญ เพ็ญกุล) เจ้าของโรงละครปรินซ์เธียเตอร์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลท่าเตียน และท่านเจ้าพระยาเทเวศร์รังสรรค์วัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เจ้าของโรงละครนิภาลัยพรรพ์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลบ้านหม้อ ได้นำเอาเรื่องพระอภัยมณีมาให้คณะละครของท่านแสดงหลายตอนจนเกือบตลอดเรื่อง ปรากฏว่าเป็นที่นิยมของประชาชนผู้ดูในสมัยนั้นเป็นอันมาก ยังมีเสียงชมเชยกันต่อมาจนสมัยนี้ แต่ละครเรื่องพระอภัยมณีที่นิยมเล่นกันสมัยนั้นมิได้เล่นตามบทกลอนของท่านสุนทรภู่ หากแต่ได้แต่งบทกันขึ้นใหม่ให้เป็นรูปกลอนบทละคร ดังจะเห็นได้จากบทละครเรื่องพระอภัยมณีหลายตอน ซึ่งมีฉบับเขียนไว้ในสมุดไทยหลายสิบเล่ม อยู่ในหอสมุดแห่งชาติในบัดนี้

โดยทัศนาเห็นว่า เรื่องพระอภัยมณีที่เคยเล่นเป็นละครกันมาแต่ก่อนนั้น มีศิลปน่าดูน่าชมอยู่หลายตอน ถ้านำมาปรับปรุงขึ้นฝึกหัดศิลปินและนักเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร แล้วนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ก็จะได้ประโยชน์อย่างน้อย ๒ ทาง คือ ทางผู้แสดงและผู้ดู เท่ากับเป็นการฟื้นฟูและรักษาไว้ซึ่งศิลปทางนาฏกรรมที่เคยนิยมกันมาแต่ก่อน จึงปรึกษาหารือกันนำเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบ



ข

นางละเวง มาปรับปรุงขึ้น ด้วยเห็นว่า เล่นละคอนเรื่องพระอภัยมณี ถ้าไม่มีนางละเวง
ก็ดูจะรู้สึกจืดชืดและขาดรสชาติไป ทั้งจุดหมายสำคัญของท่านผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี
ก็ดูเหมือนจะมีอยู่แห่งหนึ่งตรงที่พระอภัยมณีได้นางละเวงด้วย แต่การปรับปรุงครั้งนี้ได้
แต่งบทกันขึ้นใหม่อย่างที่นิยมทำบทเล่นละคอนกันมาแต่ก่อน หากแต่นำเอาคำกลอนเรื่อง
พระอภัยมณีเดิมของท่านสุนทรภู่นั้นเองมาปรับปรุงแก้ไขตัดทอน และเชื่อมหัวต่อให้
บทกลอนกลมกลืนกัน เช่นเดียวกับที่เคยปรับปรุงบทโขนและบทละคอนเรื่องอื่น ๆ ที่
กรมศิลปากรนำออกแสดงมาก่อน ทั้งนี้เพื่อให้เสียรสคำร้อยกรองของเดิม ด้วยความ
ร่วมมือเป็นอย่างดียิ่ง จาก หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นการ
ร่วมมือปรับปรุงกันอย่างจริงจังเอางานและเอาการตลอดมา โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ๔ ฉาก บรรจุความราว ๒๐๐ กว่าคำกลอน เมื่อตัดบทแล้วก็นำมาทดลอง
ฝึกซ้อม เห็นตรงไหนติดขัด หรือเมื่อตัดทอนออกไปแล้วบทกลอนไม่สัมผัสกลมกลืน
กัน ก็มอบให้ต่างคนต่างไปคิดกันมา เมื่อนำมาเปรียบเทียบถกเถียงกันดูแล้ว ของ
ผู้ใดเหมาะสมกว่าก็เลือกเอาของผู้นั้น แต่ท่านก็คุ้นอยู่กับคำร้อยกรองของท่านสุนทรภู่
เมื่ออ่านและฟังในบทที่ปรับปรุงใหม่นี้ ก็ย่อมจะรู้ได้ว่าตรงไหนตัดทอนแก้ไขและเชื่อม
เข้าไว้ใหม่ ขอสารภาพไว้ ณ ที่นี้ว่า การปรับปรุงและเชื่อมกลอนเรื่องพระอภัยมณีใน
บทละคอนเล่มนี้ เป็นการทำที่ยากอย่างยิ่ง เพราะยอมเป็นที่รู้กันอยู่เป็นอย่างดีทั่วไปแล้ว
ว่า ท่านสุนทรภู่เป็นกวีปากเอกผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของไทย และเป็นอาลักษณ์ผู้มีชื่อเสียง
ประจำราชสำนักในรัชกาลที่ ๒ ซึ่งเป็นรัชสมัยที่วรรณคดีไทยรุ่งเรืองยิ่งสมัยหนึ่ง แม้
ภายหลังท่านจะพ้นตำแหน่งหน้าที่อาลักษณ์มาแล้ว ท่านก็ยังคงภูมิใจในเกียรติยศเดิม
และเชื่อมั่นในโวหารการประพันธ์ของท่านเองอยู่ตลอดมา ท่านกล้าเล่นกลับใช้สัมผัสคำ
แปลก ๆ ยาก ๆ และนำมาใช้ได้ไพเราะดีทั้งความหมายและโวหารการประพันธ์ ไม่มีกวี
อื่นกล้าใช้กล้าแต่งกันได้เสมอเหมือน การแก้ไขถ้อยคำของท่าน นอกจากทำได้ด้วยยาก
แล้ว ยังรู้สึกว่าอาจต้องด้วยคำสาป ซึ่งท่านกล่าวอธิฐานไว้ใน “นิราศพระประธม” ว่า



ค

"หนึ่งขอฝากปากคำทำหนังสือ ให้สืบชื่อชั่วฟ้าสุธาสถาน
สุนทราอาลักษณ์เจ้าจักรวาฬ พระทรงสารศริเวตเกศกุชร
อนึ่งมนุษย์อุดริดิดต่างต่าง แล้วเอาอย่างเทียบทำคำอักษร
ให้ฟั่นเฟือนเหมือนเราสาปในกาพย์กลอน ต่อโอนอ่อนออกชื่อจึงฦๅชา"

แต่ก็จำต้องปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้หมาะสมแก่การแสดงเป็นเรื่องละคอน และเป็นไปด้วยความเคารพเป็นอย่างยิ่ง ถ้าท่านกวีเอกของเราสามารถหยั่งทราบความจำเป็นดังกล่าวนี้ได้ด้วยญาณวิถีใด ๆ คงจะโปรดให้อภัยด้วยความโสมนัส

เนื่องในโอกาสที่กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณี กลอนสุภาพ มาปรับปรุงเป็นบทละคอนและนำออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละคอนกรมศิลปากรนี้ หากท่านกวีเอก สุนทรภู่ อาลักษณ์สมเด็จพระเจ้าช้างเผือก สถิตย์ ณ ทิพยสถานใด ๆ ขอจงมีจิตปีติโสมนัสน้อมรับคารวะจิต ซึ่งอุทิศเครื่องสักการบูชา เพื่อประกาศขอเฉลิมกิตติคุณของท่านกวีเอกให้กึกก้องสืบไปชั่วฟ้าสุธาสถานเทอญ

ธนิต อยู่โพธิ์

กองการสังคีต
กรมศิลปากร
๑๕ มกราคม ๒๔๘๕

บทละคอน เรื่อง พระอภัยมณี

ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง

ปรับปรุงจากวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่

ของ

สุนทรภู่

ฉาก ๑ – ท้องพระโรงวังใหม่

– เวลากลางวัน –

ปี่พาทย์ทำเพลง "รัวฝรั่ง"

– เปิดม่าน –

– นางละเวงประทับอยู่บนบัลลังก์ –

– มีสมุหพระราชวัง – นางสนองพระโอรู – นางพระกำนัล –

– และล่ามกับหมู่ระบำ เฝ้าอยู่พร้อม –

ร้องเพลงวิลันดาโอด

๏ โฉมยงองค์ละเวงวัณฬาน้อย
นางเศร้าสร้อยซบศีรษะเหลือง
แต่เสียท้าวเจ้าละมานรำคาญเคือง
ทั้งเสียเมืองอนาถระอาใจ ฯ

ร้องเพลงฝรั่งแขก

๏ ใครยกไปไพรีตีแตก
ช่างเหลวแหลกหลายหมื่นไม่คืนกลับ
สิบเก้าเมืองเปลืองปลดกำหนดนับ
เดียวนทพข้ามมาถึงธานี
อันไพร่นายฝ่ายเขาชาวผลึก
ชำนาญศึกสามารถดังราชสีห์
เราชิงชัยไม่สันทัดเป็นสัตรี
จะต่อตีต้านทานประการใด ฯ

๒

ร้องเพลง Home Sweet Home

๏ แถวนั่งนกตรกตรองว่าต้องทัพ จะรบรับหรือว่าจิตคิดไฉน
มาหึงหวงหน่วงนานรำคาญใจ จะยุให้ต้ององค์ออกสงคราม ฯ

ร้องรื่นร่าย

๏ ดำริพลางนางสั่งฝรั่งเศส์ กับแขกเทศพวกระเด่นทเบ่นด่าม
ไปทูลต้องกองทัพให้ทราบความ ว่าศึกข้ามฟากมาถึงธานี
จะเอนดูอยู่ด้วยช่วยกันรบ หรือจะหลบหลีกไฉนก็ให้หนี
เราจะได้ให้ทหารออกต้านศึ อยู่ทนกจะพลอยยับย่อยไป ฯ

ร้องเพลงฝรั่งควง

๏ แขกฝรั่งพังนางต่างคำนับ ไปกองทัพทรมท่าชลาไหล
ทูลสนองต้องโอรสยศ์ไกร เหมือนทรามวัยกำชับรับสั่งมา ฯ

— ทำเพลง See the conquering hero comes ของ Handel —

— ล่ามลงมาเวทีล่างแล้วเข้าโรง —

— เจรจา —

— ระเด่นกับมะหุดและล่ามออก —

ร้องร่าย

๏ ถึงวังในฝ่ายระเด่นเห็นมะหุด ต่างยิ้มหยุดคิดคำนึงด้วยหึงสา
(ทอดครึ่ง) ทั้งสองข้างต่างถึงถึงตา (เจรจา) พวกเล่นาแลดูรู้ทำนอง
เชิญให้นั่งตงทเกาอรับ ต่างคำนับแถวนั่งอยู่ทั้งสอง
นางสาวสรรค์พนักงานเชิญพานทอง ถวายกล้องเครื่องพระศรีรทนาชา ฯ

ร้องเพลงฝรั่งแดง

๏ ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงเกรงจะโกรธ ทำขอโทษทอดเทเล่นหา
ซึ่งน้องให้ไปถามตามสงกา เพราะเห็นว่าช้างเคยดังเกี้ยจใจ ฯ

— เจรจาในเพลง —

๓

— พูด —

๏ ประเดียวนมทพมาคับคั่ง น้องก็หวังจิตว่าจะอาศัย
แต่ฝ่ายองค์ทรงฤทธิคิดอย่างไร จงโปรดให้ทราบความแต่ตามจริง
อันตัวน้องครองสัตย์สันทัดเทียง อุตส่าห์เสี่ยงวาสนาประสาหญิง
แต่ฝ่ายองค์ทรงระแวงแคลงประวิง จะทอดทิ้งเสียแล้วน้องจะต้องอาย ฯ

ร้องร่าย

๏ ประภาษพลางทางชะม้อยค้อยตังเกต ให้สลบเนตรหน่อนาถเหมือนมาดหมาย
พอแลสบหลบเลี่ยงเมียงชะม้าย แกล้งประปรายโปรยให้แต่นัยนา ฯ

— ทำเพลง *Minuet* —

— *หมู่ระบำชายหญิงเต้นรำต้อนรับมะหุด และ เซนระด่ำ* —

ร้องร่าย

๏ ฝ่ายฝรั่งทั้งแขกล้วนแรกรุ่น ทั้งหมกมุ่นมนต์เต่หรัปเตชา
ได้พึ่งรสพจมานหวานวิญญาณ์ ยิ่งปะตาต่างตะลึงคะนึงใน
จะเกี้ยวนางต่างล่องขนพ้องเสียง ส่วนสำเนียงไม่รู้ว่าภาษาไหน
เสียงฝรั่งปรัดังแขกแทรกขึ้นไป หมายชิงชัยเชิงชู้แย่งคู่กัน ฯ

ร้องเพลงฝรั่งรำเท้า — สอดดนตรี

๏ ฝ่ายโฉมยงองค์ตะเวงเกรงวิวาท เชิงฉลาดแยบคายดวงชายขยัน
เจียนฉลากลงให้เห็นเป็นสำคัญ แล้วปนกันให้สุรางค์ไปวางไว้
พลางสัญญาว่าจะหยิบกลับกุหลาบ จงทรงทราบในหนังสือยาถือใฉน
ใครได้ก่อนผ่อนกันองค์นั้นไป แม้นปลงใจจงค่อยหยิบกลับผกา ฯ

— เจรจา —

ร้องเพลงยิ่เฮม

๏ ฝ่ายกษัตริย์ตรัสตอบว่าชอบแล้ว ต่างผองแผ้วยมหยิบกลับบุปผา
ฝรั่งใหญ่ได้หนังสือเหมือนถือตรา หัวร่อร่าร้องว่าแน่แล้วแม่คุณ

ทำไมกับทัพผีตกศึกเท่าน — เหมือนแมงหวี่ไว้เวเตรฉุน
จะขยบเล่นให้เป็นจุณ — เปรียบเหมือนฝุ่นผ่อยไหม้ในไฟกาล
แล้วตามาท่าน้ำลงกำบั่น — สั่งให้ตั้งบันสัญญาโยธาหาญ
ให้โฮ่ภาษาฝรั่งดังสะท้าน — ยกออกต้านตีมันบั่นกันเมือง ฯ

— โห่ "Hip - Hip - Hip Hurray" ๆ ๆ ในโรง —

ร้องเพลงสดายเแปลง

◎ น่าสงสารเจ้าระเด่นเชนระดำ — ทรวงระกำแก้หน้าดูฝ่าเผือง
แค้นมะหุดตุดแต่นจะแค้นเคือง — แสนช่าเลืองดานุชพระบุตรี ฯ

ร้องร่าย

◎ แล้วตรัสว่าฝรั่งไปตั้งรับ — แม้นถอยกลับทวนทบตลบหนี
เข้ามายังผังน้ำจะซ้ำตี — ให้สำนึกอัตวิไม่กลัวใคร ฯ

— ตัวละคอนลงเวทีล่าง —

— บีดม่าน —

ร้องร่าย

◎ แล้วลงมาท่าน้ำสั่งตำมะหงง — ให้ยกธงทัพชวาโยธาไส้ว
พร้อมพหลพลรบสงบไว้ — ทั้งนายไพร่พร้อมพรั่งผังสำคร ฯ

— ทำเพลงแขกถอนสายบัว —

— เชนระดำกับพวกเดินลงมาเวทีล่างแล้วเข้าโรง —

— ทัพทหารฝรั่ง(๑) ของมะหุด ณ เวทีล่าง —

— เปิดม่าน —

— ทำเพลง March — ทหารฝรั่งของมะหุดเดินลงเรือ —

— ทหารมะหุดโห่ — จนเรือออกจากท่า —

— บีดม่าน —

---

๑. ดู—คำบอกผีดท่าทหาร ในหน้า ๒๑ ท้ายเล่ม

๕

ฉาก ๒ – ในทะเล

– เวลาเย็นถึงค่ำ –

– เปิดม่าน –

– ปี่พาทย์ทำเพลง "โล้" –

– เห็นเรือรบฝรั่ง – เรือรบแขก – และเรือรบไทย – ๓ ลำ –

ร้องเพลงโล้

◎ ฝ่ายพระหน่อบพิตรฤทธิรุทร์ ... สินสมุทรทัพหน้านาวาสอดส่อง
พอจวนเย็นเห็นกำปั่นเที่ยวสัญจร ... เป็นดอนดอนดังกระบวนสวนเข้ามา ฯ

ร้องร่าย

◎ ฝ่ายมะหุดบุตรท้าวเจ้าฝรั่ง ... ตระฆังชานรับทัพซ้ายขวา
แล้วดังโห่โล้หลกเบนบกกา ... ตามสัญญายงบันเลี่ยงครรลักษ์
ระดมดังดงกงกงกอง ... ทงบัดบ้องบันรบทัพผลัก
โห่กระหึมครึมครันดันพลัก ... ออกทักถูกถมถมไป ฯ

ร้องเพลงลิงโลด

◎ สินสมุทรสุดกล้าออกหน้าทัพ ... หมายจะจับฝรั่งยังไม่ใกล้
พอถูกท้าวจ้าวพาราสุราลัย ... ทรงบันใหญ่ยิงหมายเอานายพล
เลี่ยงดังถูกถูกสินสมุทรผลุง ... จำเพาะพุ่งผังกระเด็นไม่เห็นหน
ตกในน้ำลำลักประดักชล ... จมดงจนถึงดินสินกำดัง ฯ

– รัว –

ร้องร่าย

◎ พอนายหายฝ่ายไพร่ตกใจร้อง ... ตลบต่องแต่นหาช้างหน้าหลัง
ฝรั่งใหญ่ได้ทีประดัง ... เลี่ยงดังดังตามไปในสายชล ฯ

– เชิด –

– ปิดม่าน –

๖

ฉาก ๓ – ป้อมชายทะเล

– เวลากลางคืนจวนรุ่งแจ้ง –

– ปี่พาทย์ทำ "รัว" –

– เปิดม่าน –

– นางละเวงวัณหา ประทับดูการรบอยู่บนป้อม –

– มีราชองครักษ์และข้าราชบริพารเฝ้าอยู่พร้อม –

ร้องร่าย

๏ ฝ่ายมะหุดบุตรท้าวเจ้าฝรั่ง เรือทนงอบปางลงกลางหน
ทหารแบกแหวกว่ายมาหลายคน พาขนบนฟากฝั่งข้างฝั่งกา
พอเห็นไฟไหม้กำปั่นควันตระหลบ ไม่พานพบพวกคนเที่ยวค้นหา
ด้วยกลางคืนคนแตกแปลกโยธา ไม่รู้ว่าอยู่หนตำบลใด
แต่ทัพกยกออกดังฝรั่งแขก เที่ยวคนแตกต่างมาเข้าอาศัย
แต่บุตรท้าวเจ้าพาราสุราลัย หลีกเข้าไปตรงพลับพลาหน้าเชิงเทิน ฯ

ร้องเพลงฝรั่งรำพึง

๏ เห็นโฉมยงองค์ละเวงดูเปล่งปลั่ง ขยันยงยันชะเง้อไม่เกียจเขิน
ช่างขาวผ่องสองแก้มแจ่มเจริญ ให้เพลิดเพลินพลางยมทำพรมเพรา
เห็นไพร่พลคนตนเสียงครืนครก กลับรู้สึกเสียใจดังไฟเผา
ตะโกนก้องร้องว่าองค์แม่นงเยาว์ ช่วยให้เขาเบิดรับพี่ฉับไว ฯ

ร้องเพลงฝรั่งแลนเซีย

๏ นางละเวงเพ่งพักตร์รู้จักแจ้ง ด้วยว่าแสงเพลิงกระจ่างสว่างไสว
ให้สาวสรรค์ชันนอกตะคอกไป ว่าพวกไอ้บีศาจฉกาจจริง ฯ

ร้องร่าย

๏ เขาฆ่าตายร้ายร้องคะนองหลอก มาเรียกออกอองจะพงหญิง
แล้วชูชับจับบันจะยันยิง มะหุดวงล้มลุกคะลุกคลาน ฯ

๗

ร้องร่าย

๏ ฝ่ายระเด่นเซนระด่ากับตำมะหงง เที่ยวเวียนวงวงหาโยธาหาญ
พอเพลงฮ่อรอหน้าตะลุดตะลาน ไม่ต่อต้านแตกมาถึงหน้าวัง ฯ

ร้องเพลงแขกเข้ารัต

๏ เห็นลูกสาวเจ้าลังกาอยู่หน้าบ้อม งามละม่อมแม่คุณเป็นบุญหลัง
ได้เห็นหน้าพาพิมกาลัง ช่างเปล่งปลั่งปลดเปลื้องเหลืองละออ ฯ

ร้องร่าย

๏ นวลละอองล้องแก้มดูแย้มยิ้ม ชะได้ชิมเชยชิดสักนิดหนอ
กระแอมไอให้เสียงสำเนียงคอ เขาหารู้รู้สึกนึกรำคาญ
ให้พวกพ้องร้องว่าเซนระด่า กับทั้งตำมะหงงฝ่ายนายทหาร
จะขอเข้าพึ่งองค์นางนงคราญ เบิดทวารไวไวอย่าได้ช้า ฯ

ร้องเพลงวิลันดาชั้นเดียว

๏ นางละเวงเกรงใจใช้แต่ถาม ให้ตอบตามคำแขกแปลกภาษา

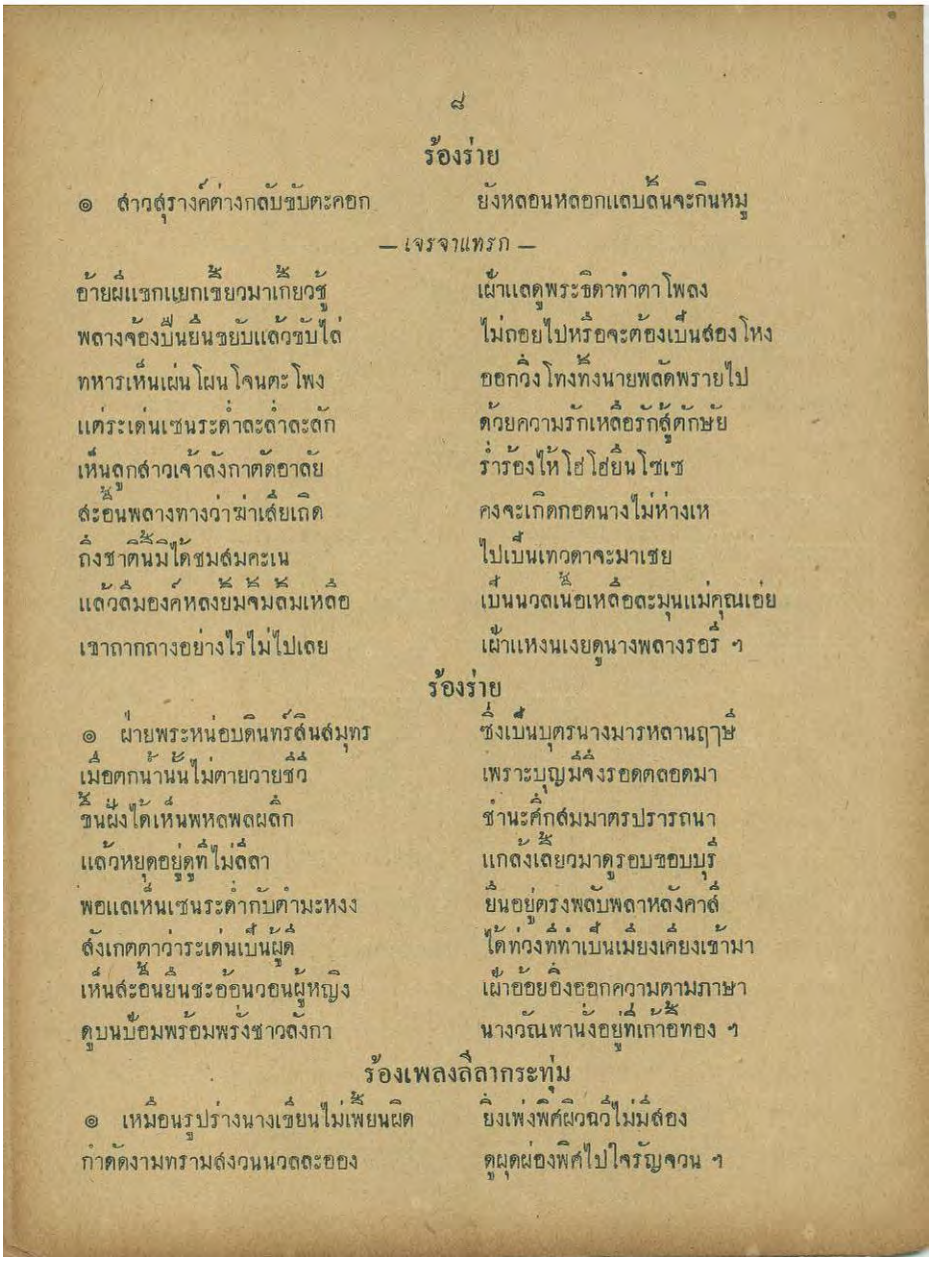
— เจรจาแทรก — นางละเวงสั่งนางกำนัล —

ว่าระเด่นเป็นผีหนีเรามา ยังหลอนหลอกกลอกหน้าตาวาว
จะถือบวชตรวจน้ำท่านะบ๊ ไปถึงผีพี่แขกแตกตาขาว
เห็นศึกมาตาเหมยวงเกรียวกราว ล้นทั้งบาวทั้งนายตายไม่ดี ฯ

— เจรจา —

ร้องร่าย

๏ ฝ่ายระเด่นเห็นเขาแคลงจึงแกล้งร้อง โอ้แม่น้องวัณพาผันหน้าหนี
ขอหยุดยั้งรับทัพโยธี มิใช่ผีอกระเด่นได้เอ็นดู ฯ



๘

ร้องร่าย

◎ สาวสุรางค์ต่างกลับขับตะคอก ยังหลอนหลอกแถบด้นจะกินหมู

— เจรจาแทรก —

อ้ายผีแซกแยกเขี้ยวมาเกี่ยวชู้ เผ้าแดดูพระจิตาท่าตาโพลง
พลางจ้องบ้นยันขยับแต้วขับไล่ ไม่ถอยไปหรือจะต้องเบ็นส่องโหง
ทหารเห็นเผ่นโผนโจนตะโพง ออกวิ่งโทงทงนายพลัดพรายไป
แต่ระเด่นเชนระด่าละล่าละลัก ด้วยความรักเหลือรักสู้ศักษัย
เห็นลูกสาวเจ้าถังกาศัดอาลัย ร่ำร้องไห้โฮโฮยืนโซเซ
สะอื้นพลางทางว่าน่าเสียเกิด คงจะเกิดกอดนางไม่ห่างเห
ถึงชาตินมได้ชมสมคะเน ไปเบ็นเทวดาจะมาเชย
แล้วลมองคหลงยมจมลมเหลอ เบ็นนวลเนื้อเหลือละมุนแม่คุณเอ่ย
เขาลากลางอย่างไรไม่ไปเลย เผ้าแหงนเงยดูนางพลางรอร ฯ

ร้องร่าย

◎ ฝ่ายพระหน่อบดินทรด้นสมุทร ซึ่งเบ็นบุตรนางมารหลานฤาษ
เมอตกนานนไม่ตายวายชว เพราะบุญมจึงรอดลอดมา
ขนผึ้งได้เห็นพหลพลผลัก ชำนะศึกสมาตรปรารถนา
แล้วหยุดอยู่ดูทไม่ลดา แกล้งเลยวมาดูรอบขอบบุรี
พอแลเห็นเชนระด่ากับด่ามะหงง ยืนอยู่ตรงพลับพลาหลังคาส์
สังเกตดาว่าระเด่นเบ็นผู้ ได้ทองทาเบ็นเมียงเคียงเข้ามา
เห็นสะอื้นยันชะอ้อนวอนผู้หญิง เผ้าอ้อยอิ่งออกความตามภาษา
ดูบนบ้อมพร้อมพรั่งชาวถังกา นางวัณพานั่งอยู่ทเกาอทอง ฯ

ร้องเพลงลีลากระทุ่ม

◎ เหมือนรูปร่างนางเขียนไม่เพียนผิด ยิ่งเพ่งพิศผิวฉวีไม่มัวหมอง
กำดังงามทรามสงวนนวลละออง ดูผุดผ่องพิศไปใจรัญจวน ฯ

๕

ร้องร่าย

๏ แม้นได้นางอย่างนี้เป็นที่รัก จะฟูมฟักเผ้าประคองของส่งวน
นี่สาวใหญ่ได้แต่ดูไม่คู่ควร ให้ปั่นป่วนเป็นเพราะมนต์เข้าดลใจ ฯ

ร้องเพลงโยสะลัม

๏ ฝ่ายมะหุดบุตรท้าวเจ้าฝรั่ง เธอเคลิ้มคลุ้มคลงดมองค์ให้หลงใหล
แต่เข้าตรู่จู่มาด้วยอาลัย หมายจะได้ดูดุกสาวเจ้าลังกา
พอแลเห็นเขนระดำรำกระบี่ เข้าต่อตีตามติดริษยา
เขนระดำรำรุกบุกเข้ามา ปะทะท่าแทงฟันประจัญบาน ฯ

ร้องเพลงสรรเสริญเยซู

๏ ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงเกรงจะวุ่น จึงใช้ขุนนางนายฝ่ายทหาร
เปิดประตูพรูออกนอกปราการ ช่วยว่าขานแขกฝรั่งไม่พึงกัน ฯ

— เจรจา —

ร้องร่าย

๏ สินสมุทรหยุดคิดพินจนึก ด้วยเกิดศึกเช่นฆ่ากันอาสัญ
เพราะดูกสาวเจ้าลังกาวสาวัณย์ แม้นฆ่าฟันเสียให้ตายก็หายความ
ครั้นแลเห็นเอนดูว่าผู้หญิง งามจริงจริงจิตใจให้ไหวหวาม
จะฆ่านางวางวายเสียดายงาม แต่สงครามคราวนี้ได้ทนัก
ถ้าปลอมทัพจับเป็นเห็นจะได้ แต่พอให้ปรากฏเป็นยศศักดิ์
ด้วยยังห้ามปรามศึกกันคึกคัก เขาเปิดปกกะดูไว้เห็นได้ที
จึงวางผลุนหมุนมวยพวยชนบ้อม เห็นคนล้อมแต่ล้วนเหล่านางสาวศรี
ถึงปะทะกะเกะปะเคะตี ชิงกระบี่ฟันแหวกแตกกระจาย ฯ

ร้องเพลงพันธุ์ฝรั่ง

๏ นางละเวงเกรงกลัวจนตัวสั่น เห็นจวนตัวสุดที่จะหนีหาย
ยังแต่ตราราหู[๑] อยู่กับกาย กระหวัดสายทรงแกว่งเป็นแสงไฟ ฯ

๑. ดู—คุณสมบัติและลักษณะของตราราหู ในหน้า ๒๐ ท้ายเล่ม

ร้องร่าย

๏ ฟาดพระศอหน่อนรินทร์สินสมุทร
เขารุมจับกดับฟันตันตกใจ
ดุกทะลึ่งดิ้นดังถอยหลังกลับ
กระโดดออกนอกกำแพงแผลงศักดา
แล้วเลยวกกลับจับมะหุดบุตรฝรั่ง
คนตะมือถือโดดโดดคะนอง
ความเจ็บสุดซวนซบลงไสล
เห็นเป็นไฟล้อมลูกสาวเจ้าลังกา
ไม่อาจจับด้วยอำนาจวาสนา
พิฆาตฆ่าคนตายลงก่ายกอง
รวบไว้ทั้งแขกระเด่นได้เป็นสอง
โถมลงท้องสมุทรไทไม่รอรั้ง ฯ

— เชิด —

— บีดม่าน —

ฉาก ๔ — ป้อมกำแพงเมือง

— เวลากลางคืนในวันต่อมา —

— ปี่พวาทย์ทำเพลง "เชิด" —

— เปิดม่าน —

— ประทะทัพระหว่างทหารเมืองผลึกกับทหารเมืองลังกา —

— ศรีสุวรรณ — สินสมุทร — สามพราหมณ์ — ออกรบเวทีล่าง —

— รถพระอภัยมณีออกเวทีบน — พระอภัยมณีอยู่บนรถมีเครื่องรบพร้อม —

ร้องร่าย

๏ ฝ่ายองค์พระอภัยตกใจวับ
ช้างพวกเขาเผ่าเรือเหลือกำลัง
ดูทัพหน้าขวาซ้ายหายไปหมด
ตกพระทัยในอารมณ์ไม่สมประดี
เห็นศึกกลับโอบล้อมเข้าล้อมหลัง
ทัพฝรั่งรบรุกมาทุกที่
เขาล้อมรถทรงไว้มิให้หนี
จึงทรงปี่เป่าห้ามปรามณรงค์

วิเวกหวดกรีดเสียงสำเนียงสั้น คนขยนยนซงตะลงหลง
ให้หวิวหวาบซาบทรวงต่างง่วงงง ดังฉนรงครบสู้เงยหูฟัง ฯ

ร้องเพลงพัดชา–คลอปี่

๏ พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต ให้คนคิดถึงถนถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกมาจากรัง อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามคายาฆ้องจะร้องไห้ รำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
โอ้ยามดึกดาวเคลื่อนเดือนกคล้อย น้ำค้างย้อยเยนฉ่ำทอมพร
หนาวอารมณ์ลมเรอยเฉอยเฉื่อยชื่น ระรวยรินรินรินกลินเกสร
แล้นส่งสารบ้านเรือนเพื่อนทนอน จะอาวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง ฯ

ร้องรัวร่าย

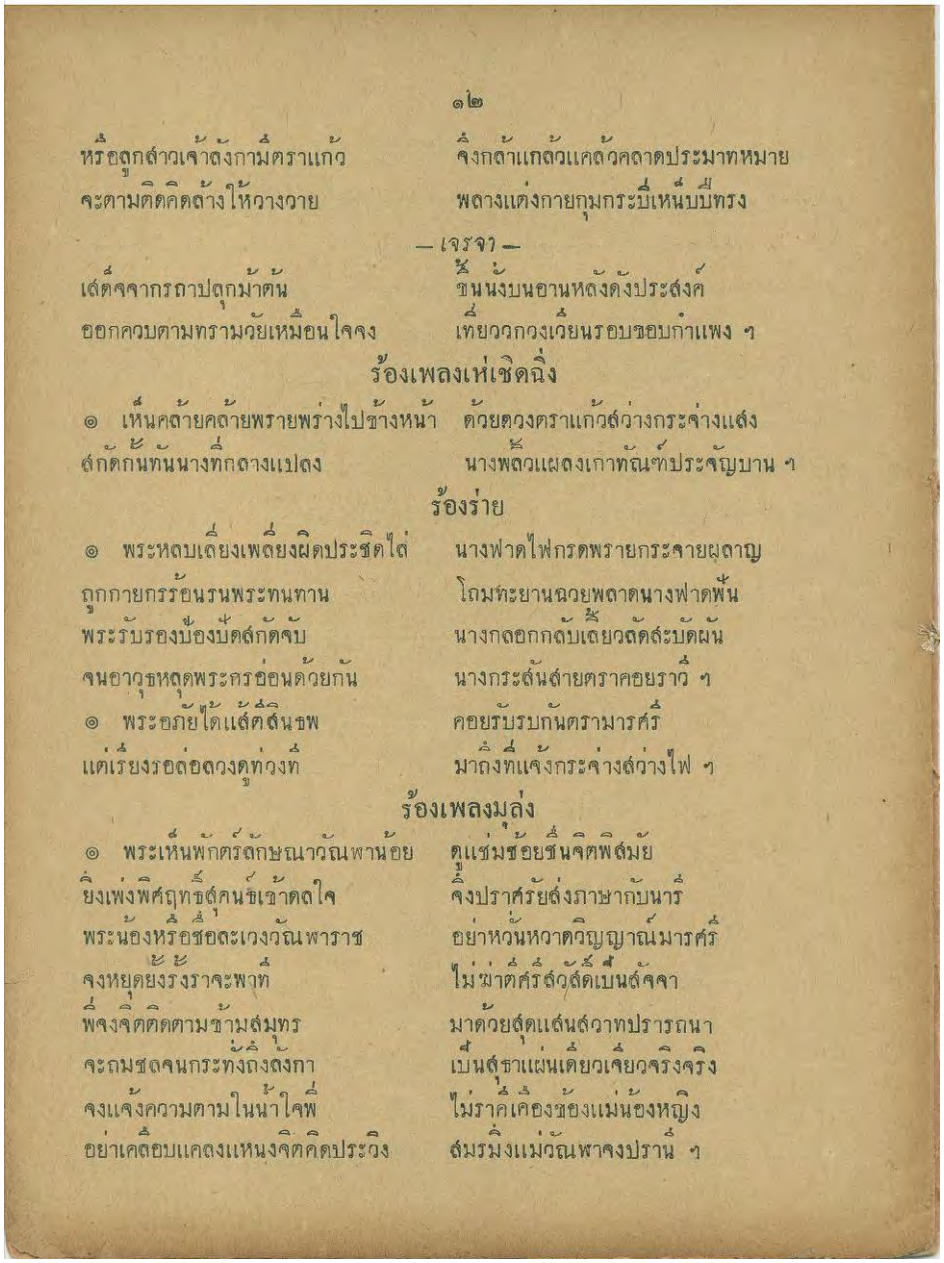
๏ วิเวกแว่วแจ้วเสียงสำเนียงบ พวกโยธทังหวนชนวนเชนง
ดังนั่งโยกโงกหงับทับกันเอง เล่นเพลงเพลินหลับกลับสั่นเรง ฯ

– เชิดฉิ่ง –

– นางละเวงออก – ทำท่าน้าวศร –
– ปี่พาทย์ทำ "รัวลูกไม้หล่น" –
– ยิงไปถูกปี่พระอภัยมณี – ปี่พลัดตกจากพระหัตถ์ –
– พระอภัยมณีสะดุ้ง –

ร้องร่าย

๏ พระอภัยใจกล้าเห็นช้าศึก ลุกสะอึกองอาจฟาดพระแสง
นางแทงอกหลกเลยงกเพลยงแพลง พระต่อแย้งยกบนขนยนยง
ถูกปากม้าพาโลดกระโดดตัด นางร้องหวดเต็มเสียงสำเนียงหญิง
ครั้นรู้สึกนึกอายในใจจริง นางควบมิ่งม้ากลับไปทันที ฯ
๏ ฝ่ายพระองค์ทรงเดชเกศกษัตริย์ ให้คิดขัดเคืองแค้นแล่นส่งสัย
นางคนนี้ทายาดบังอาจใจ อยู่ที่ไหนหนอแกล้งแปลงเป็นชาย



๑๒

หรือถูกสาวเจ้าลังกามีตราแก้ว
จะตามติดติดล้างให้วางวาย

จึงกล้าแกล้วแคล้วคลาดประมาทหมาย
พลางแต่งกายกุมกระบี่เหน็บบั้นทรง

— เจรจา —

เด็จจากกรถาปลุกม้าต้น
ออกควบตามทรามวัยเหมือนใจจง

ขนนั่งบนอานหลังดังประสงค์
เที่ยวกกวงเวียนรอบขอบกำแพง ฯ

ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง

๏ เห็นคลาดคลายพรายพร่างไปข้างหน้า
ลัดดันทันนางทางแปลง

ด้วยดวงตราแก้วส่างกระจ่างแสง
นางพลวแผลงเกาทัณฑ์ประจญบาน ฯ

ร้องร่าย

๏ พระหลบเลี่ยงเพลี่ยงผิดประชิดใส่
ถูกกายกรร้อนรนพระทนทาน
พระรับรองป้องปัดลัดจับ
จนอาวุธหลุดพระกรอ่อนด้วยกัน
๏ พระอภัยได้แล้คลื่นชพ
แต่เรียงรอดอ่อดวงดูท่วงที

นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ
โถมทะยานฉวยพลาดนางฟาดฟัน
นางกลอกกลับเลี่ยวลัดสะบัดผัน
นางกระสันส่ายตราคอยราวี ฯ
คอยรับรบกันตรามารศรี
มาถึงที่แจ้งกระจ่างส่างไฟ ฯ

ร้องเพลงมูล่ง

๏ พระเห็นพักตร์ลักษณาวัณพานอย
ยิ่งเพิ่มพิศฤทธิ์คุณจิเข้าดลใจ
พระน้องหรือชอละเวงวัณพาราช
จึงหยุดยั้งรังราจะพาที
พลางจดติดตามข้ามสมุทร
จะถมชลจนกระทั่งถึงลงกา
จึงแจ้งความตามในน้ำใจพี่
อย่าเคลือบแคลงแหนงจิตคิดประวิง

ดูแช่มช้อยชื่นจิตพิสมัย
จึงปราศรัยถ่องภาษากับนารี
อย่าหวั่นหวาดวิญญาณ์มารศรี
ไม่ฆ่าตีรังวัดเบนล่วงเกิน
มาด้วยสุดแสนสวาทปรารถนา
เป็นสุขาแผ่นเดียวเจียวจริงจริง
ไม่ราคีของแม่น้องหญิง
สมรมิ่งแม่วัณพาจงปราน ฯ

๑๓

ร้องร่าย

๏ นางพังคาราจากน่ารัก ไม่รอพักตร์แลพบก็หลบหนี
ด้วยความหลังยังแค้นแสนทวี เธอฆ่าพี่ฆ่าพ่อให้มรณา
แต่ครั้งนมอุบายให้ตายจิต ก็สุดคิดขัดสนจนหนักหนา
จะรบรับสั่งประยุทธ์สุดปัญญา จึงทำกล้าแกล้งถามเนื้อความไป ฯ

— เจรจา —

ละเวง — ท่านหรือคือ พระอภัยมณี — ผัวนางสุวรรณมาลี เมืองผลึก ?

อภัย — (*สะดุ้ง — เบือนหน้าหนี แล้วหันหน้ากลับ*) ถูกแล้ว (*หยุด*) ก็เธอเล่า คือองค์ละเวงวัณฬา พระชิดาเธอโฉมของเจ้าลังกา ใช่ไหม ?

ละเวง — (*เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับพยักหน้ารับอย่างเนิบ ๆ*)

อภัย — ช่างหาญกล้ามาโดดเดี่ยว ถ้าจะรู้จักน้ำใจผู้ชายเช่นหม่อมฉันดี

ละเวง — หม่อมฉันเพิ่งพบพระองค์เดี๋ยวนี้ จะรู้จักน้ำพระทัยได้อย่างไร ?

อภัย — ก็เธอตั้งใจมาพบหม่อมฉันใช่ไหมเล่า ?

ละเวง — อ๋อ ! นึกว่าเสียแล้วหรือว่า เรามารบกับพระองค์อยู่เดี๋ยวนี้เอง เราจะฆ่ากัน หม่อมฉันจะมาปลงพระชนม์พระองค์

อภัย — ชีวิตหม่อมฉันไม่เสียดาย หม่อมฉันยินดีถวายพร้อมด้วยดวงใจ แต่เรารักกันจนเห็นฝีมือ ไม่แพ้ชนะกันแล้ว, เราฆ่ากันไม่ลง, เราก็ควรเป็นไมตรีกันเสียดีกว่า

ละเวง — อ้อ, แบบแผนเมืองผลึกเขาเป็นกันอย่างนั้นหรือ ? ถ้าจะเป็นมิตรกันต้องรบกันเสียก่อน ช่างผิดแบบแผนบ้านเมืองของหม่อมฉันอะไรเช่นนี้

อภัย — ผิดกันไปมาก จนถึงกับจะกลับเป็นมิตรกันไม่ได้เชียวหรือ ?

ละเวง — หม่อมฉันไม่ต้องการเป็นมิตรกับคนร้ายใจอำมหิต

อภัย — นึกเห็นไปว่า หม่อมฉันเป็นคนร้ายใจอำมหิตกระนั้นหรือ ?

ละเวง – ถูกแล้ว ไม่เห็นไปเปล่า ๆ พระองค์ใจร้ายจริง ๆ

อภัย – หม่อมฉันทำผิดคิดร้ายอะไรพระองค์ ?

ละเวง – ถ้าพระองค์นึกไม่ได้ หม่อมฉันจะทูลทวนความจำ – พระองค์แย่งนางสุวรรณมาลีคู่หมั้นจากพระเชษฐาอุทเรนของหม่อมฉัน แล้วปลงพระชนม์พระเชษฐาและพระบิดาหม่อมฉัน บัดนี้พระองค์ยังยกทัพมายึดบ้านเมืองของหม่อมฉัน และกำลังจะฆ่าหม่อมฉันอยู่เดี๋ยวนี้

อภัย – ประทานโทษเถิด เมื่อหม่อมฉันมาพบเธอเช่นนี้แล้ว หม่อมฉันฆ่าเธอไม่ลง เรื่องที่ผ่านพ้นมาแล้วก็ให้เป็นแล้วไป เรามาตั้งต้นกันใหม่ต่อไป

ละเวง – หม่อมฉัน หม่อมฉันขอตั้งต้นด้วยรบกัน

อภัย – แต่เราก็รบกันแล้ว

ละเวง – และเราจะต้องรบกันต่อไป

อภัย – หม่อมฉันเห็นว่าไม่มีประโยชน์ เดือดร้อนกันไปเปล่า ๆ เราตั้งต้นกันเท่านี้พอแล้ว เดินเรื่องใหม่กันดีกว่า

ละเวง – ไม่เดินเรื่องใหม่ละ หม่อมฉันจะรบกับพระองค์

อภัย – หม่อมฉันต้องขอประทานโทษในเรื่องที่ล่วงไปแล้ว มันเป็นความในใจยากที่จะทูลให้แจ่มแจ้งได้ ถ้าหม่อมฉันแหวะดวงใจออกถวายได้ ก็จะแหวะออกถวายให้ทอดพระเนตรเดี๋ยวนี้

ละเวง – หม่อมฉันไม่อยากได้ดวงใจอำมหิต – ดวงใจของคนใจร้าย

อภัย – แต่คนใจร้าย ก็คงมีใจรักได้เหมือนกัน

ละเวง – แต่, หม่อมฉันไม่.....

อภัย – แต่ – ถ้าเธอลองกล้าหาญลงใจรักคนใจร้ายเช่นหม่อมฉัน ก็เชื่อว่าจะไม่ประสบภยันตรายอะไรมิใช่หรือ ?

๑๕

— ปี่พาทย์ทำเพลง "ม้าวิ่ง" —

— นางละเวงค่อยถอยห่าง — พระอภัยขยับจับปี่ที่สะเอว —

— นางละเวงหนี (เข้าโรง) พระอภัยติดตามหายไปด้วยกัน —

— ทหารเมืองผลึกคนหนึ่งที่นอนหลับอยู่ข้างรถพระอภัยมณี ค่อยๆลุกขึ้น —

— แล้วเดินมาทางหน้าเวที ค่อย ๆ เอาลำลิที่อุดหูไว้ทั้งกระจุกออก —

— พอขยับจะเอาออกจากหู ได้ยินเสียงปี่ไกล ๆ กลับยัดเข้าหูไปใหม่ —

— แล้วเอาออกมาอีก เห็นแน่ใจว่าไม่ได้ยินปี่แน่ ก็เอาออก —

— เดินไปมาอย่างภูมิใจ แล้วพูดว่า —

ท. ผลึก — นายเรานี่เบาปัญญาจริง เป่าเอาหลับกันเรียบไปเลย (*เที่ยวเดินดูทหารที่หลับพอเป็นพิธี*) เป่าให้คนที่ท่านไม่ต้องการให้หลับกันเสียหมด แต่ว่าอยู่กระหนุกระหนิกกันแต่สองคน ถ้าเราไม่รู้ตัวมาก่อน ก็คงเค้เก้อย่างนี้ไม่ได้เห็นของดี ๆ

(*ทหารลังกาคนหนึ่งค่อยๆ พลิกตัว ท. ผลึกเหลือบไปเห็นก็โดดโหยง ไปคว้าอาวุธมาถือจ้องดู เห็น ท. ลังกาลุกขึ้นนั่งควักลำลิ (หรือดินก็ได้) ออกจากหู ก็เงื้ออาวุธ ทหารลังกาเหลือบเห็น ก็โดดพรวดถอยห่าง*)

ท. ลังกา— Don't, No, No.

ท. ผลึก — ไม่โนฉะ, เอาตายทีเดียว

ท. ลังกา— Never Mind, My Dear. (*ท. ผลึกทำงงๆ*) What is Your Name ? (*ท. ผลึกสั่นหัว*) Can you speak English ? (*ท. ผลึกสั่นหัวอีก*) ตั้น—ปุด—อัง—กิด—ต้าย—มาย ?

ท. ผลึก— อ้อ, นี่ท่านพูดภาษาไทยได้ ?

ท. ล. — ปุดได้นิกโหน่ย

ท. ผ. — ทำไมจึงพูดได้ ?

ท. ล. — ก็—จ่าน—เกย—หัดปุด

ท. ผ. — หัดมาจากไหน ? หัดกับใคร ?

ท. ล. — หัดมาจากประอับยมณี

ท. ผ. — ไม่เชื่อ – ไม่จริง, หนอยหัดกับพระอภัยมณี, พระอภัยมณีแม่ทัพจอมปีชองเรานะหรือ ? ไม่จริง โกหก

ท. ล. — จริง ๆ ไม่กอหอก

ท. ผ. — หัดที่ไหน ? ตั้งแต่เมื่อไร ?

ท. ล. — จำนเกยยู่กับประอับยมณีที่โกะเกาะพิสดาร จำนรัวเตกไปยู่กับฤาษีโกะเกาะพิสดารด้วยกัน

ท. ผ. — โอโฮ, รู้จักกันมาตั้งแต่ครั้งโน้นเชียวหรือ, งั้นท่านก็รู้จักพอดีนสมุทร

ท. ล. — รู้จัก นางสุวรรณมาลีจนกรู้จัก, สวยมากมาก จนดิด

ท. ผ. — พระนางสุวรรณมาลีกรู้จัก, เออ ! แม่เลอสมุทรละ ท่านรู้จักไหม ?

ท. ล. — ไม่รู้จัก แต่เกยเหน

ท. ผ. — เมื่อตามพระอภัยมณีมาที่เกาะแก้วพิสดาร แล้วตามมาที่เกาะ.....

ท. ล. — ตุกแต่ว ! ตามรัวนางสุวรรณมาลีมาจนรัวเตก แล้วมาอาศัยอยู่บนโกะ

ท. ผ. — แหม, แกนเบนนักเผชญภัยคนหนึ่งเหมอนกันนี่ แล้วทำไมจึงมาอยู่ที่ดังกานี่ละ ?

ท. ล. — อ่อ, จนดิดโกะอยู่กับประอับย แล้วรัวท่านอุศเรนไปรับ จนมากับท่านอุศเรน กลับมาถังกา, มาอยู่ตน

ท. ผ. — ท่านหัดเบาบ็กับพระอภัยมณีหรือเปล่า ?

ท. ล. — เปล่า—แต่จนเกยเหนประอับยเบา

ท. ผ. — แล้วท่านอยู่ทำอะไรทน ?

ท. ล. — อ่อ, จนเบนกรูประนางละเวงวัณพา

ท. ผ. — อ้อ, นี่ท่านเบนครูนางละเวงหรือน

ท. ล. — ตุกแต่ว, จนเบนกรู

๑๗

ท. ผ. — ขอถามหน่อยเถอะ นางละเวงเบาบี้เบนไหม ?

ท. ล. — อาราย, นางละเวงเบาบี้–เบาบี้ตามาย ?

ท. ผ. — บี้อะไร ๆ ก็ตาม เคยเบาไหม ?

ท. ล. — จันเห็นเกยไม่เบา—เบาตำไม—เบาบี้แล้วไม่ดีน่า

ท. ผ. — อ้าว—ก็พระอภัยมณีเบาบี้ให้ทหารหลับกันเรียบอย่างนี้ไม่ดีหรือ ?

ท. ล. — เบาได้ยินเก้าหูก็หลับ ไม่เก้าหูก็ไม่หลับ

ท. ผ. — นี่, นี่, (*ชี้มือออกไปทางทหารที่นอนหลับ*) เข้าหูหรือไม่เข้าหู–หลับหรือไม่หลับ ?

ท. ล. — ตุกแล้ว ถ้าตะหารเมืองผลึกฟังบี้หลับ ตะหารเมืองดังกาอุดรูหูแล้วไม่หลับ ก็จับตหารเมืองผลึกก้าตายหมอด มรูหู–บีของนายด้านก็เบาหลับ

ท. ผ. — (*ตรึกตรอง*) ออ, จริงนะ "มีหูอยู่ก็บี้มีศักดา แม้นหูหาไม่บี้ไม่มีฤทธิ์"

ท. ล. — มีแต่บี้เปล่า ๆ ไม่มีลมเบา บี้ก็ไม่ดีน่า

ท. ผ. — เอ๊ะ, พูดยังไง, มีบี้ ไม่มีลมเบา, มันจะไปดังรึ ?

ท. ล. — มีลมแล้วไม่มีบี้ ลมก็เบาได้มาก ๆ น่า.

ท. ผ. — (*รำพึง*) เอ๊ ! ฝรั่งคนนี้ยุ่งใหญ่ (*พูด*) มีลมแล้วไม่มีบี้จะเอาอาไรมาเบาได้

ท. ล. — เบาหูกน ไม่ต้องเบาบี้, เข้าจายหมาย ?

ท. ผ. — เบาหูคนยังไง ! ใครเขาจะให้เอาหูของเขามาเบา ?

ท. ล. — ไม่ใช่เอาหูมาเบา—เบาหู—โง่หมักๆน่า—เบาหูได้, ไม่ยอมให้เบาก็เบาได้ เบาให้ชอบก็ได้—เบาให้ชังก็ได้ เบาหูกนใหญ่ ๆ โต ๆให้ยกพวกตะโละกันก็ได้ ให้รบกันก็ได้

ท. ผ. — ยุ่ง—ยุ่ง—ชักยุ่งใหญ่

ท. ล. — ไม่ยุ่ง ที่มวงดังกานี่ พวกขุนนางข้าราชการเบาหูนางละเวงให้รบกับมวงผลึกทุกวัน ๆ

๑๘

ท. ผ. — อ้อ, แล้วนางละเวงส่งกองทัพจากเมืองต่าง ๆ ไปรบเมืองผลึกมากมาย เบาหูกันอย่างนี้หรือ แล้วทำไมท่านไม่ห้ามนางละเวงเสียล่ะ

ท. ล. — ไม่ได้ห้าม–ห้ามก็ไม่เชื่อ—คนใหญ่ ๆ โต ๆ อยู่ใกล้ ๆ มาก ๆ เบา, เบา ทุกวัน ๆ ให้รบกัน ก็ต้องรบ คนเดียวอยู่ใกล้ ๆ เบาไม่ให้รบก็ไม่เชื่อ คนอื่นเบาเต็มหูหมอด

ท. ผ. — อือ, "พักตร์สี่แปดโสตพึง อื้นอือ" เคราะห์ดีที่คนใหญ่คนโตมีหูกันคนละ ๒ หูเท่านั้น ถ้ามีกันสักคนละ ๘ หู ๑๐ หู คงยุ่งกันใหญ่ เรื่องนี้จริงของแก—พิชาย

ท. ล. — มีหูมาก ๆ ไม่ดีน่า มีหูมาก ๆ แล้วเบา ๆ เบามาก ๆ

ท. ผ. — มีหูมาก ๆ กยังหนักหู จะเบาได้ยังไง ต้องหนัก

ท. ล. — มีหูมาก ๆ ฉลาดเบาเข้าหูได้มาก ๆ เบาแล้วหูก็เบา หูเบา ๆ แล้วใจก็เบา ๆ ไม่ดีน่า. ใจไม่เบา ก็เอาปากเบาหูให้เบาได้บ่อย ๆ

ท. ผ. — (คำนึง) อือ, ฝรั่งคนนี้พูดถูก (*อุทาน*)

"อันลมปีดีแต่เพราะเสนาะหู ที่จะสู้ลมปากยากนักหนา"

— ปี่พาทย์ทำเพลง "ม้าห้อ" —

— เสียงฝีเท้าคนเข้ามา ทหารทั้ง ๒ คนรีบอุดหูแล้วไปแอบ —

— พระอภัยตามสกัดหน้าสกัดหลังนางละเวงเข้ามา —

— นางละเวงหนี — หายเข้าโรง —

ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

◎ พระแลตามหวามวับเมื่อดับเนตร ด้วยพระเวทหวังจิตพิสมัย
จะตามโฉมโฉมละเวงก็เกรงใจ จะผันแปรแก้ไขฉันใดดี ฯ

ร้องร่าย

◎ แล้วนึกได้ในวิชาพฤฒาเฒ่า จะลองเป่าปี่ประโคมนางโฉมศรี
ให้งามสรรพกลับมาได้พาที แล้วทรงปี่เป่าเกี้ยวประเดี๋ยวใจ ฯ

๑๘

ร้องเพลงกล่อมนารี - คลอบี

๏ ฉันตะรดติดตเจาพเอย จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอออยส์ร้อยพ้าสุมาลัย แม้นเด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเชย
ฉุยฉายชนรนรวยระทวยทอด จะกล่อมกอดกว่าจะหลับกับเขนย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย ใครจะเชยโฉมน้องประคองนวล
เล่นาะดังวังเวงเป็นเพลงพลอด เสียงฉอดฉอดชดช้อยละห้อยหวน
วิเวกแว่วเจ้าในใจรัญจวน เป็นความชวนประโลมโฉมวัณพา ฯ

— นางละเวงออก —

ร้องเพลงควั่นดำรัส

๏ ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงฟังเพลงบี้ ให้รอรี่รวนเรเล่นหา
คิดคำนึงออดอ้อนหวนวิญญาณ์ นกนกน่าจะใคร่ประพระยภัย
เธอพูดดบดังพังเล่นาะ จะฉอเลาะลูบต้องทำนองไหน
แม้นฉนอมกอ่อมกอดเหมือนดอกไม้ จะชื่นใจน้องยาทุกราตรี
ยิ่งกลับพังวังเวงเพลงสังวาส์ ยิ่งหวั่นหวาดวิญญาณ์มารศรี
ตะลงลมปดมอารมณ์ไม่สมประดี ด้วยเพลงบี้เบาเชิญให้เพลินใจ ฯ

ร้องร่าย

๏ จนล่วงองค์หลงรักชักสินธพ กลับมาพบพิศวงด้วยหลงใหล
พระเห็นนางวางบัดด้วยดัดใจ เข้าเคียงใกล้กล่าวประโลมโฉมวัณพา
ขอเชิญนุชสุดสวาทไปราชรถ อย่าระทดท้อจิตขนิษฐา
นางรู้สึกนึกพรั่นหวั่นวิญญาณ์ กลับชักม้าควบขับไปลับองค์ ฯ

— เชิด —

— พระอภัยมณีไล่คว้า — นางละเวงหนีหาย —

— พระอภัยตะลึงในภาพนิ่ง —

— จบ —

๒๐

คุณสมบัติและลักษณะของตราราหู

ตามที่พรรณนาไว้ใน

เรื่อง พระอภัยมณี กลอนสุภาพ ของสุนทรภู่

คัดมาเฉพาะบางแห่ง

---

๑. ประการหนึ่งซึ่งตราพระราหู
เป็นตราแก้วแววเวียนเวียรพราย
ครั้นแดดแข็งแสงขาวดูพราวพร้อย
ครั้นค่ำช่วงดวงแดงแสงประเทือง
แม้นเดินเหินฝนตกไม่ถูกต้อง
ไม่หนาวร้อนอ่อนอุ่นละมุนละไม

๒. นางละเวงเกรงกลัวจนตัวสั่น
ยังแต่ตราราหูอยู่กับกาย
ฟาดพระศอหน่อนรินทร์สินสมุทร
เขารุมจับกลับฟันตนตกใจ

๓. นางถอดตราราหูคู่พระหัตถ์
ทรงกระบี่มีโกร่งโปร่งเปลวไฟ

๔. แล้วทูลว่าตราสำคัญหม่อมฉันเห็น
ครั้นเข้าชิดฤทธิไกรเป็นไฟฟู

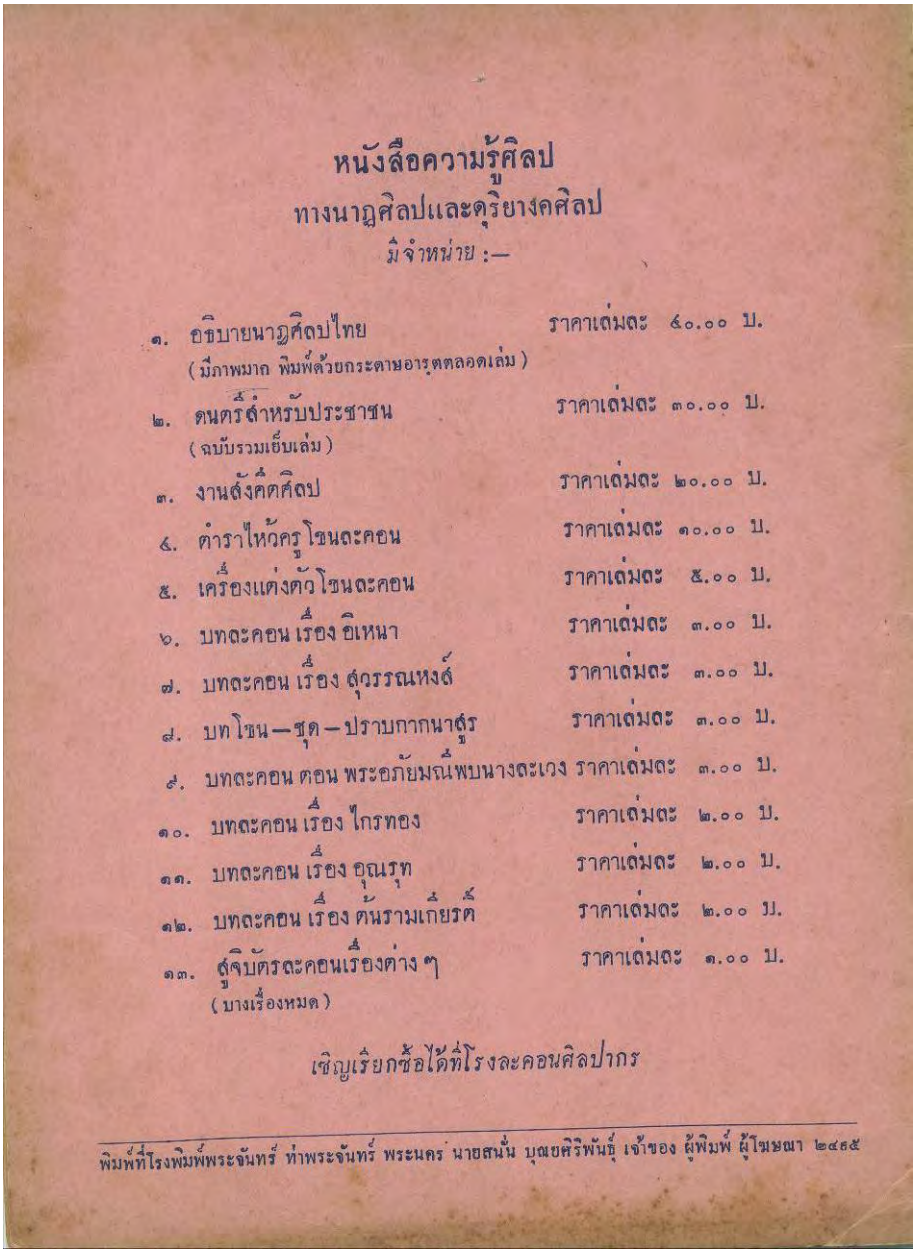
๕. แล้วแต่งองค์ทรงเครื่องเรืองจำรัส
พิเดียงเหล่าสาวสรรค์กัลยา
ส่วนโฉมยงทรงกระบี่แล่นดาศ

เป็นของคู่ชีพสิยาเทวาถวาย
แต่เข้าสายสร้อยดูรุ่งเรือง
ครั้นบ่ายคล้อยเคลื่อยบดสมณเหลือง
อร่ามเรืองรัศมีเหมือนดังไฟ
เอาไว้ห้องหับแห่งตำแหน่งไหน
ถ้าชังชัยแคล้วคลาดซึ่งสาตรา ฯ
เห็นจวนตัวสุดที่จะหนีหาย
กระหวัดสายทรงแกว่งเป็นแสงไฟ
ความเจ็บสุดซวนซบสลบไสล
เห็นเป็นไฟล้อมลูกสาวเจ้าฉังกา ฯ
เพชรรัตน์รุ่งพร่างสว่างไสว
จึงปราศรัยเล่นาบรรดาม ฯ
เขาแกะเป็นดวงหน้าพระราหู
นางถออยู่กับกายมีสายพัน ฯ
อย่างกษัตริย์บดีเรศพระเชษฐา
ด้วนปรีชาเชิญพระแสงแต่งเป็นชาย
มาทรงราชรถาฝ่าพระฉาย ฯ

๒๑

คำบอกท่าทหารภาษาอังกฤษ

1. Attention.	แอดเทนชัน	แถวตรง (หรือระวังตรงเดิมของเรานั่นเอง)
2. Sling arm.	ส์ลิงอาร์ม	ส์พายอาวุธ
3. Slope arm.	ส์โลปอาร์ม	แบกอาวุธ (อังกฤษ)
4. Shoulder arm.	โชลเดอร์อาร์ม	แบกอาวุธ (อเมริกัน)
5. Order arm.	ออร์เดอร์อาร์ม	เรียบอาวุธ
6. Stand at ease.	แส์ทนดแอทอีส์	พัก
7. Change arm.	เชนช์อาร์ม	เปลี่ยนอาวุธ
8. Fix Bayonette.	ฟิกซ์บายอนเน็ต	ส่วมดาบ
9. Charge.	ชาร์ช	ตลุมบอน
10. Front rank prepare to charge.	ฟร่นแรงปริแปร์ชาร์ช	แถวหน้าเตรียมตลุมบอน
11. Rear rank prepare to charge.	เรียแรงปริแปร์ชาร์ช	แถวหลังเตรียมตลุมบอน
12. Squad halt.	ส์ควอดหอล์ท	แถวหยุด
13. Fix Bayonette on the march.	ฟิกซ์บายอนเน็ตออนดิมาร์ช	เดินส่วมปลายดาบ



หนังสือความรู้ศิลป
ทางนาฏศิลปและดุริยางคศิลป
มีจำหน่าย :—

๑.	อธิบายนาฏศิลปไทย (มีภาพมาก พิมพ์ด้วยกระดาษอาร์ตตลอดเล่ม)	ราคาเล่มละ ๕๐.๐๐ บ.
๒.	ดนตรีสำหรับประชาชน (ฉบับรวมเย็บเล่ม)	ราคาเล่มละ ๓๐.๐๐ บ.
๓.	งานสังคีตศิลป	ราคาเล่มละ ๒๐.๐๐ บ.
๔.	ตำราไหว้ครูโขนละคอน	ราคาเล่มละ ๑๐.๐๐ บ.
๕.	เครื่องแต่งตัวโขนละคอน	ราคาเล่มละ ๕.๐๐ บ.
๖.	บทละคอน เรื่อง อิเหนา	ราคาเล่มละ ๓.๐๐ บ.
๗.	บทละคอน เรื่อง สุวรรณหงส์	ราคาเล่มละ ๓.๐๐ บ.
๘.	บทโขน—ชุด—ปราบกากนาสูร	ราคาเล่มละ ๓.๐๐ บ.
๙.	บทละคอน ตอน พระอภัยมณีพบนางละเวง	ราคาเล่มละ ๓.๐๐ บ.
๑๐.	บทละคอน เรื่อง ไกรทอง	ราคาเล่มละ ๒.๐๐ บ.
๑๑.	บทละคอน เรื่อง อุณรุท	ราคาเล่มละ ๒.๐๐ บ.
๑๒.	บทละคอน เรื่อง ต้นรามเกียรติ์	ราคาเล่มละ ๒.๐๐ บ.
๑๓.	สูจิบัตรละคอนเรื่องต่าง ๆ (บางเรื่องหมด)	ราคาเล่มละ ๑.๐๐ บ.

เชิญเรียกซื้อได้ที่โรงละคอนศิลปากร

พิมพ์ที่โรงพิมพ์พระจันทร์ ท่าพระจันทร์ พระนคร นายสนั่น บุณยศิริพันธุ์ เจ้าของ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา ๒๔๘๕

บทละคร เรื่องพระอภัยมณี
ตอน "พระอภัยมณีพบนางละเวง"[1]
กรมศิลปากรปรับปรุงเป็นบทละคร จากเรื่องพระอภัยมณีคำกลอน ของสุนทรภู่
จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 6 ปีที่ 32
ณ โรงละครแห่งชาติ
วันศุกร์ที่ 25 มิถุนายน 2553 เวลา 17.00 น.
และ
ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี
วันเสาร์ที่ 3 กรกฎาคม 2553 เวลา 14.00 น.

ฉากป้อมกำแพงเมือง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(เปิดม่าน)

(พระอภัยมณีประทับราชรถอยู่กลางเวที พวกทัพต่างชาติออกรุมล้อม)

- ร้องว่าย -

พระอภัย - ฝ่ายองค์ พระอภัย ตกใจวับ เห็นศึกกลับ โอบอ้อม เข้าล้อมหลัง
ข้างพวกเขา เผาเรือ เหลือกำลัง ทัพฝรั่ง รบรุก มาทุกที
ดูทัพหน้า ขวาซ้าย หายไปหมด เขาล้อมรถ ทรงไว้ มิให้หนี
ตกพระทัย ในอารมณ์ ไม่สมประดี จึงทรงปี่ เป่าห้าม ปรามณรงค์
วิเวกหวีด กรีดเสียง สำเนียงสนั่น คนขยั้น ยืนขึง ตะลึงหลง
ให้หวิววาบ ซาบทรวง ต่างง่วงงง ลืมณรงค์ รบสู้ เงี่ยหูฟัง

- ร้องเพลงพัดชา - (คลอปี่)

พระโหยหวน ครวญเพลง วังเวงจิต ให้คนคิด ถึงถิ่น ถวิลหวัง
ว่าจากเรือน เหมือนนก มาจากรัง อยู่ข้างหลัง ก็จะแล ชะแง้คอย
ถึงยามค่ำ ย่ำฆ้อง จะร้องไห้ ร่ำพิไร รัญจวน หวนละห้อย
โอ้ยามดึก ดาวเคลื่อน เดือนก็คล้อย น้ำค้างย้อย เย็นฉ่ำ ที่อัมพร

---

[1] ตัดตอนมาเฉพาะ ฉากที่ 4 จากบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อพุทธศักราช 2495

หนาวอารมณ์ ลมเรื่อย เฉื่อยเฉื่อยชื่น ระรวยรื่น รินริน กลิ่นเกสร
แสนสงสาร บ้านเรือน เพื่อนที่นอน จะอาวรณ์ อ้างว้าง อยู่วังเวง

- ร้องรื้อร่าย -

วิเวกแว่ว แจ้วเสียง สำเนียงปี่ พวกโยธี ทิ้งทวน ชนวนเขนง
ลงนั่งโยก โงกหงับ ทับกันเอง เสนาะเพลง เพลินหลับ กลับสิ้นแรง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(พระอภัยนั่งเป่าปี่ พวกพลทหารค่อย ๆ ล้มลงนอนหลับ)

(นางละเวงทรงม้าออก แล้วแผลงเกาทัณฑ์)

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวลูกไม้หล่น - แล้วเพลงฉิ่ง -

(เกาทัณฑ์ถูกปี่พระอภัย ปี่พลัดตกจากพระหัตถ์)

(พระอภัยสะดุ้ง หันมาเห็นนางละเวง)

- ร้องร่าย -

พระอภัย ใจกล้า เห็นข้าศึก ลุกสะอึก องอาจ ฟาดพระแสง
นางแทงอีก หลีกเลี่ยง ก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย้ง ยกปืน ขึ้นยืนยิง
ถูกปากม้า พาโลด กระโดดดีด นางร้องหวีด เต็มเสียง สำเนียงหญิง
ครั้นรู้สึก นึกอาย ในใจจริง นางควบมิ่ง ม้ากลับ ไปทัพชัย

(นางละเวงขี่ม้าลงเวทีล่างหนีเข้าโรง)

ฝ่ายพระองค์ ทรงเดช เกศกษัตริย์ ให้คิดคัด เคืองแค้น แสนสงสัย
นางคนนี้ ดีทายาท บังอาจใจ อยู่ที่ไหน หนอแกล้ง แปลงเป็นชาย
หรือลูกสาว เจ้าลังกา มีตราแก้ว จึงกล้าแกล้ว แคล้วคลาด ประมาทหมาย
จะตามติด คิดล้าง ให้วางวาย พลางแต่งกาย กุมกระบี่ เหน็บปี่ทรง

(พระอภัยเรียกม้าทรง)

เสด็จจาก รถา ปลุกม้าต้น ขึ้นนั่งบน อานหลัง ดังประสงค์
ออกควบตาม ทรามวัย เหมือนใจจง เที่ยววกวง เวียนรอบ ขอบกำแพง

(พระอภัยควบม้าตามลงเวทีล่างเข้าโรง)

(ปิดม่าน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(นางละเวงทรงม้าออก พระอภัยออก ควบม้าติดตามกัน)

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

เห็นคล้ายคล้าย พรายพร่าง ไปข้างหน้า ด้วยดวงตรา แก้วสว่าง กระจ่างแสง
สกัดกั้น ทันนาง ที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลง เกาทัณฑ์ ประจัญบาน

- ร้องร่าย -

พระหลบเลี่ยง เพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟ กรดพราย กระจายผลาญ
ถูกกายกร ร้อนรน พระทนทาน โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน
พระรับรอง ป้องปัด สกัดจับ นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สะบัดผัน
จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตรา คอยราวี
พระอภัย ได้แส้ ตีสินธพ คอยรับรบ กันตรา มารศรี
แต่เรียงรอ ล่อลวง ดูท่วงที มาถึงที่ แจ้งกระจ่าง สว่างไฟ

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

พระเห็นพักตร์ ลักขณา วัณฬาน้อย ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ จึงปราศรัย ส่งภาษา กับนารี
พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬาราช อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

-ร้องเพลงมุล่ง-

พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา
จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง
จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่ ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง
อย่างเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง สมรมิ่ง แม่วัณฬา จงปรานี

- ร้องร่าย-

นางฟังคำ ร่ำว่า ก็น่ารัก ไม่รอพักตร์ แลพบ ก็หลบหนี
ด้วยความหลัง คั่งแค้น แสนทวี เธอฆ่าพี่ ฆ่าพ่อ ให้มรณา
แต่ครั้งนี้ มีอุบาย ให้ตายจิต ก็สุดคิด ขัดสน จนหนักหนา
จะรบรับ สัประยุทธ์ สุดปัญญา จึงทำกล้า แกล้งถาม เนื้อความไป

- เจรจา -

ละเวง - ท่านหรือคือพระอภัยมณี สามีของนางสุวรรณมาลี เมืองผลึก

พระอภัย - (สะดุ้ง เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับมาตอบ) ถูกแล้ว (หยุด) ก็เธอเล่า คือองค์ละเวงวัณฬา พระธิดา เลอโฉมของเจ้าลังกาใช่ไหม

ละเวง - (เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับมาพยักหน้ารับอย่างเนิบๆ)

พระอภัย - ช่างหาญกล้ามาโดดเดี่ยว ถ้าจะรู้จักน้ำใจผู้ชายเช่นหม่อมฉันดีแล้วซีนะ

ละเวง - หม่อมฉันเพิ่งพบพระองค์เดี๋ยวนี้ จะไปรู้จักน้ำพระทัยได้อย่างไร

พระอภัย - ก็เธอตั้งใจมาพบหม่อมฉันมิใช่หรือ

ละเวง - ฮึ นี่ทรงลืมไปเสียแล้วหรือว่า เรามารบกับพระองค์อยู่เดี๋ยวนี้เอง เราจะฆ่ากัน หม่อมฉันจะมาปลงพระชนม์ของพระองค์ยังไงล่ะ

พระอภัย - ชีวิตของหม่อมฉันไม่เสียดาย หม่อมฉันยินดีขอถวายเธอพร้อมด้วยดวงใจ แต่ไหน ๆ เราก็รบกันจนเห็นฝีมือ เราฆ่ากันไม่ลงแล้ว เราก็ควรมาเป็นมิตรกันดีกว่านะ ถ้าอย่างไรขอเชิญนางไปกับหม่อมฉันนะจ๊ะวัณฬา

ละเวง - หม่อมฉันไม่ต้องการเป็นมิตรกับคนร้าย ใจอำมหิต

พระอภัย - นี่เธอเห็นไปว่า หม่อมฉันเป็นคนร้าย ใจอำมหิต กระนั้นหรือ

ละเวง - ถูกแล้ว ไม่เห็นเปล่า ๆ พระองค์ใจร้ายจริง ๆ

พระอภัย - หม่อมฉันทำผิดคิดร้ายอะไรพระองค์

ละเวง - ถ้าพระองค์นึกไม่ได้ หม่อมฉันจะทูลทวนความจำ ....พระองค์แย่งนางสุวรรณมาลีคู่หมั้นจากพระเชษฐาอุศเรนของหม่อมฉัน แล้วปลงพระชนม์พระเชษฐาและพระบิดาหม่อมฉัน บัดนี้พระองค์ก็ยังยกทัพมาย่ำยี ปล้นบ้านเมืองของหม่อมฉัน และกำลังจะฆ่าหม่อมฉันอยู่เดี๋ยวนี้

พระอภัย - หม่อมฉันต้องขอประทานโทษในเรื่องที่แล้วมา มันเป็นความในใจยากที่จะทูลให้แจ่มแจ้งได้ ถ้าหม่อมฉันแหวะดวงใจออกถวายได้ ก็จะแหวะออกถวายให้ทอดพระเนตรเสียเดี๋ยวนี้

ละเวง - หม่อมฉันไม่อยากได้ดวงใจของอำมหิต ดวงใจของคนใจร้าย

พระอภัย - แต่คนใจร้าย ก็กลับมีใจรักได้เหมือนกัน

ละเวง - แต่ หม่อมฉันไม่....

พระอภัย - .....แต่ถ้าเธอลองกล้าตกลงใจ รักคนใจร้ายเช่นหม่อมฉัน ก็เชื่อว่า จะไม่ประสบภยันตรายมิใช่หรือ

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าวิ่ง -

(นางละเวงทรงม้าค่อยๆถอยห่าง เข้าโรง พระอภัยสกัดกั้นคว้าไม่ทัน แล้วมองตาม)

(เปิดม่าน)

ฉากป่า

(ป่าโปร่ง มีแท่นสำหรับพระอภัยนั่งเป่าปี่)

- ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง -

พระแลตาม หวามวับ เมื่อลับเนตร ด้วยพระเวท หวังจิต พิสมัย
จะตามโลม โฉมละเวง ก็เกรงใจ จะผันแปร แก้ไข ฉันใดดี

- ร้องร่าย -

แล้วนึกได้ ในวิชา พฤฒาเฒ่า จะลองเป่า ปี่ประโลม นางโฉมศรี
ให้งามสรรพ กลับมา ได้พาที แล้วทรงปี่ เป่าเกี้ยว ประเดี๋ยวใจ

(พระอภัย หยิบปี่ออกมา แล้วไปนั่งที่แท่น เป่าปี่)

- ร้องเพลงกล่อมนารี - (คลอปี่)

ต้อยตะริด ติดตี่ เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลย เร่ร่อน ไปนอนไหน
แอ้อีออย สร้อยฟ้า สุมาลัย แม้นเด็ดได้ แล้วไม้ร้าง ให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่น รื่นรวย ระทวยทอด จะกล่อมกอด กว่าจะหลับ กับเขนย
หนาวน้ำค้าง พร่างพรม ลมรำเพย ใคร่จะเชย โฉมน้อง ประคองนวล
เสนาะดัง วังเวง เป็นเพลงพลอด เสียงฉอดฉอด ชดช้อย ละห้อยหวน
วิเวกแว่ว แจ้วใน ใจรัญจวน เป็นความชวน ประโลม โฉมวัณฬา

- เสี่ยงปี่ดังต่อไป -

(นางละเวงทรงม้าออก)

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่ ให้รอรี รวนเร เสน่หา
คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์ นึกนึกน่า จะใคร่ปะ พระอภัย
เธอพูดดี ปี่ดัง ฟังเสนาะ จะฉอเลาะ ลูบต้อง ทำนองไหน
แม้นถนอม กล่อมกลอก เหมือนดอกไม้ จะชื่นใจ น้องยา ทุกราตรี
ยิ่งกลับฟัง วังเวง เพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
ตะลึงลืม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ ให้เพลินใจ

- ร้องร่าย -

จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพ กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล
พระเห็นนาง วางปี่ ด้วยดีใจ (เสียงปี่หยุด) เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

- ร้องวิลันดาชั้นเดียว -

ขอเชิญนุช สุดสวาท ไปราชรถ อย่ารันทด ท้อจิต ขนิษฐา
นางรู้สึก นึกพรั่น หวั่นวิญญาณ์ กลับชักม้า ควบขับ ไปลับองค์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอภัยไล่คว้า นางละเวงหนีหาย พระอภัยตะลึงในภาพนิ่ง)

- จบการแสดง -

บทละครพันทางเรื่อง พระอภัยมณี

ตอนหึงละเวง

นำพล คูณเจริญ จัดทำบทละคร

.....

ฉากที่ ๑ ป้อมเมืองลังกา

- สมมติเป็นเวลารุ่งเช้า -

(เวทีบน) - เบื้องหลังทำเป็นกำแพงเมือง มีป้อมอยู่ตรงกลางเวทีหรือมุมใดมุมหนึ่งของเวที

- ตัวละครมี นางละเวงยืนดูกองทัพต่างๆ เดินทัพ อยู่ภายในป้อม บริเวณบนป้อมมีนางใน และทหารยืนอยู่เรียงรายพอประมาณ บางคนโบกมือให้กำลังใจแก่เหล่าทหารนั้นๆ

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....

- เปิดม่าน -

(เวทีล่าง) - ได้ยินเสียงแตรเป่ามาจากในโรง กองทัพต่างๆ ออกเดินทัพ ในบางทัพอาจมีติดตลกได้บ้าง เล็กน้อย

- ปี่พาทย์ทำเพลง ..... –

- กองทัพมอญออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลงลำพอง –

- กองทัพชวาออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลง..... –

- กองทัพฝรั่งออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมหนึ่งมุมใดของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....–

- กองทัพพม่าออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลง.....–

- กองทัพอินเดียออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลง..... –

- กองทัพเงาะออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปี่พาทย์ทำเพลงตะลุง –

- กองทัพจีนออก –

- ตั้งแถวอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- ปิดม่านแดง –

- ปี่พาทย์ทำเพลงจีนใจ๋ย่อ –

- กองทัพทั้งหมดเข้าโรง –

ฉากที่ ๒ ท้องพระโรงเมืองผลึก

ตัวละคร – พระอภัยมณีประทับบนพระแท่น มีเหล่ากำนัลหมอบเฝ้าอยู่ตามสมควร –

- ปี่พาทย์ทำเพลง..... –

- เปิดม่าน –

- ร้องเพลงนเรศวรชนช้าง –

ฝ่ายองค์พระอภัยมณีเจ้าไตรจักร ยิ่งหลงรักรูปเสน่ห์ในเลขา
ถึงยามหลับทับไว้ริมไสยา ครั้นเวลาฟื้นองค์ก็ทรงชม
โฉมแฉล้มแก้มคางสำอางเอี่ยม ประโลมเลียมลืมสุรางนางสนม
ทุกคืนค่ำรำลึกนึกนิยม จะใคร่ชมเชยประโลมโฉมวัณฬา

- ร้องเพลงต่อยรูป –

ยามเสวยเคยอร่อยก็ถอยรส ไหนจะอดบรรทมชมเลขา
กระสันโศกโรครักหนักอุรา พระพักตรามัวหมองละอองนวล
ห้ามมิให้ใครเข้ามาเฝ้าแหน อยู่แต่แท่นที่ทองประคองสงวน
เสน่หาอาลัยให้รัญจวน ดังประชวรโรคามากกว่าเดือน

พระอภัย โอ้แม่ยอดชีวันขวัญชีวีพี่อยากจะพบเจ้า แม้แต่รูปวาดเจ้ายังมีความงาม ถึงเพียงนี้ ถ้าได้พบนางจริง ๆ แล้วเจ้าคงจะงามจนหาที่เปรียบปรานมิได้ พี่อยากจะพบเจ้าเหลือเกินโธ่…

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....-

- นางสุวรรณมาลีแหวกม่านออกมา –

- ร้องเพลงต้นตะนาว –

ฝ่ายสุวรรณมาลีศรีสวัสดิ์ นางกษัตริย์เศร้าใจใครจะเหมือน
ด้วยเห็นองค์ทรงธรรมเธอฟั่นเฟือน พระพักตร์เผือนฝ่าคล้ำท่ารำคาญ
ห้ามมิให้ใครเฝ้าเข้าไสยาสน์ สถิตอาสน์เอองค์น่าสงสาร
คิดจะใคร่ไปเฝ้าฟังอาการ ค่อยแหวกม่านเมียงมองเข้าห้องใน

- พูด-

สุวรรณมาลี โอ้พระเจ้าพี่ เป็นเคราะห์ กรรมอะไรก็ไม่รู้ จึงทำให้เจ้าพี่ต้องมีอันเป็นไปเช่นนี้ที่น้องจะทำอย่างไรดี

- ปี่พาทย์ทำเพลง……..... -

- ศรีสุวรรณมาสินสมุทร สุดสาคร เข้ามาในท้องพระโรง –

- แล้วประทับนั่งบนแท่นที่ ทั่งสองข้าง โดยศรีสุวรรณ –

- นั่งทางขวา สินสมุทร สุดสาคร นั่งทางซ้าย ทั้งสาม –

- แสดงกิริยาตก เมื่อเห็นอาการของพระอภัยมณี –

- พูด –

สุวรรณมาลี น้องศรีสุวรรณ หลานสินสมุทร สุดสาคร ช่วยกันคิดหน่อยซิว่า จะช่วยกันแก้ไขอย่างไรดี ตอนนี้คิดอะไรไม่ออกแล้ว โธ่ ดูซิหลงแต่รูปจูบแต่กระดาษ ทำไมเป็นไปเช่นนี้ได้ เห็นแล้วกลุ้มใจทำอะไรไม่ถูก

- ร้องเพลงกระบี่ลีลา -

ศรีสุวรรณครั้งเห็นพี่วิปริต ดังคมกริชกรีดฟาดให้ขาดศอ
พระชลนัยน์ไหลหลั่งลงครั่งคลอ ระทดท้อทุกข์ใจดังไฟกาฬ
ศิโรราบกราบก้มบังคมบาท เข้าแอบอาสน์อ้อนวอนด้วยอ่อนหวาน
น้องทราบข่าวเชษฐาอยู่ช้านาน จึงพาหลานกลับมาถึงธานี

- พูด –

ศรีสุวรรณ พระเจ้าพี่ อาการของพระเจ้าพี่เป็นอย่างไรบ้าง ดูซิ พูดด้วยก็ไม่ยอมพูด

สินสมุทร สินสมุทรหลานรักช่วยอาคิดหน่อยซี ว่าจะมีวิธีแก้ไขกันอย่างไร เกี่ยวกับรูปวาดรู้นี้นั่นน่ะซิ พระเจ้าอา หลานเจ็บใจเหลือเกิน เจ้ากระดาษผีสิงแผ่นนี้

- ร้องร่าย -

สินสมุทรสุดแสนแค้นกระดาษ เข้ากราบบาทบงกชบทศรี
สะอื้นอ้อนวอนว่าฝ่าธุลี จะฆ่าตีก็ไม่ห้ามตามพระทัย

แต่รูปนางอย่างนี้วิปริต เอาไว้ชิตกับพระองค์จึงหลงใหล
ลูกแค้นนักจักเอาเข้าเผาไป พอฉวยได้พระบิดาก็คว้าชิง

พระอภัย แล้วชี้นิ้วกริ้วกราดตวาดว่า น้อยหรือมาถูกต้องแม่น้องหญิง
พลางผลักพลัดปัจถรณ์ฉวยหมอนอิง ไล่ทุบทิ้งทุบพัลวันไป

- พระอภัยมณีแสดงอาการโกรธเคือง เอาหมอนขว้างออกมา นางสุวรรณมาลีปรามลูก แล้วเข้ามาปรนนิบัติพระอภัยมณี วางหมอนให้นอน แล้วจึงออกมาปรึกษาลูกๆ -

สุวรรณมาลี โธ่ นี่ จะทำอย่างไรดี รูปวาดผีสิงรูปนี้น่ะ เราเอาไปทิ้งน้ำแล้ว มันก็ยังกลับมาอยู่ที่เดิมได้ทำอย่างไรจึงจะทำลายมันได้

สินสมุทร ลูกน่ะมีกำลังวังชามากมาย ยังสู้พระบิดาไม่ได้ ฤทธิ์ผีนี่ช่างร้ายแรงเหลือเกิน

สุดสาคร อย่ากลัวไปเลยพี่สินสมุทร ถึงฤทธิ์มันจะมากแค่ไหน ก็ลองมาสู้ไม้เท้าวิเศษของพระเจ้าตาหน่อยเถอะ

- ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว -

อนุชาว่ากระนั้นอย่างหวั่นหวาด แม้ปีศาจสิงแท้จะแก้ไข
ด้วยไม้เท้าเจ้าตาให้มาไว้ สำหรับไล่ผีสางปัดรังควาน
แต่ผีดิบสิบโกฏิยังโดนวิ่ง ผีผู้หญิงหรือจะอยู่สู้หม่อมฉาน
แต่คอยฟังรั้งราบอยู่ช้านาน ไม่แจ้งการเลยว่าเป็นถึงเช่นนี้

สุดสาคร ถ้าเป็นอย่างพี่ว่าแล้ว จงลักรูปมาให้น้องเถอะ น้องจะทำลายมันเอง ตอนนี้พระบิดาบรรทมแล้ว พี่ย่องเข้าไปหยิบให้ดีนะ

- สินสมุทรค่อยๆ ย่องขึ้นไปหยิบรูปวาดนางละเวงบนแท่นที่แล้วส่งให้สุดสาคร สุวรรณมาลีและศรีสุวรรณแสดงกิริยาเอาใจช่วย -

- ร้องเพลงเชื้อ -

เสกไม้เท้าดาบสจดกระดาษ เสียงรูปวาดหวีดร้องสยองขน
แล้วซ้ำตีผีร้ายก็วายชนม์ กระดาษป่นเป็นประกายวับหายไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

เสียงนางละเวงหวีดร้องภายในโรง พระอภัยมณีรู้สึกตัวสะดุ้งตื่นพร้อมกับแสดงท่ากระวนกระวาย แล้วมองดูด้วยความประหลาดใจ สุวรรณมาลี ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาคร ถวายบังคม

- พูด -

พระอภัยมณี เอ๊ะ อะไรกัน มาอยู่พร้อมหน้ากันทำไมนี่

สุวรรณมาลี ขณะนี้กำลังมีศึกมาประชิดติดเมืองเรา แต่พระองค์ทรงประชวรอยู่ น้องศรีสุวรรณลูกสินสมุทร สุดสาคร จึงได้ยกกองทัพมาช่วย เพราะทัพที่ยกมานั้นมีด้วยกันมากมายหลายทัพ

พระอภัยมณี ถ้าเป็นเช่นนั้น พี่จะออกไปกระทำศึกเดี๋ยวนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

- ปิดม่านแดง –

- ปี่พาทย์ทำเพลง.....-

(เวทีล่าง) - พระอภัยมณีประทับนั่งอยู่บนราชรถ ติดตามมาด้วย สุวรรณมาลี ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาคร พร้อมด้วยไพร่พล ยกกองทัพไล่ตีทัพของเจ้าประเทศต่างๆ แตกกระจาย หนีเข้าโรง –

- พูด -

- ดนตรีคลอเพลงเบาๆ –

พระอภัยมณี ขอให้กองทัพของเราจงยับยั้งรออยู่ที่นี่ก่อน พี่จะยกไปตีเอง ศรีสุวรรณไปกับสินสมุทรไปกับพ่อ

สุวรรณมาลี หม่อมฉันขอติดตามไปด้วยนะเพคะ จะได้เป็นเพื่อนคู่คิด ช่วยปราบปรามข้าศึก

พระอภัยมณี พี่ขอขอบใจน้องมากที่มีไมตรีตอบ แต่พี่เห็นว่าน้องเป็นหญิงและออกรบมาก็เหนื่อยมากแล้ว พี่อยากให้เจ้าได้พักผ่อนบ้าง จงเชื่อพี่เถอะขอให้ยกกองทัพส่วนหนึ่งกลับไปก่อน

กองทัพพระอภัยมณีสวนทางกันเข้าโรงกับกองทัพของนางสุวรรณมาลี-

ฉากที่ ๓ ภายในป่า

ตัวละคร พระอภัยมณีประทับนั่งอยู่บนราชรถพร้อมด้วยกองทหารอยู่ทางด้านซ้ายนางละเวงประทับนั่งอยู่บนม้าพร้อมด้วยกองทหารอยู่ทางด้านขวา

- ปี่พาทย์ทำเพลง.....-

- เปิดม่านแดง –

(เวทีบน) - กองทัพของพระอภัยมณีกับกองทัพของนางละเวงออกสู้รบกัน โดยมีพระอภัยมณีบัญชาการรบในกองทัพของตน และกองทัพของนางละเวงก็มีนางละเวงบัญชาการรบอยู่ กองทัพทั้งสองสู้รบกันพอประมาณ กองทัพของนางละเวง

เสียเปรียบแตกกระจายหนีเข้าโรง นางละเวงวิ่งออกทางด้านขวา พระอภัยมณีไล่ตามมาสองต่อสอง นางละเวง เห็นเสียที่จึงหยุดแสดง กิริยาตกใจ –

- ร้องเพลงพม่าเห่-

พระเห็นพักตร์ลักษณาวัณฬาน้อย ดูแช่มช้อยชื่นจิตพิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศฤทธิ์สุคนธ์เข้าดลใจ จึงปราศรัยส่งภาษากับนารี

- พูด -

พระอภัยมณี พระน้องหรือชื่อละเวงวัณฬาราช อย่าหวั่นหวาดวิญญามารศรี
จงหยุดยั้งรั้งราจะพาที ไม่ฆ่าตีศรีสวัสดิ์เป็นสัจจา

- ร้องเพลงมุล่ง -

พี่จงจิตติดตามข้ามสมุทร มาด้วยสุดแสนสวาทปรารถนา
จะถมชลจนกระทั่งถึงลังกา เป็นสุธาแผ่นเดียวเจียวจริงจริง
จงแจ้งความตามในน้ำใจพี่ ไม่ราคีเคืองข้องแม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลงแหนงจิตคิดประวิง สมรมิ่งแม่วัณฬาจงปรานี

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

นางฟ้าคำนำว่าน่าบัดสี พูดเช่นนี้เจ็บใจมิใคร่หาย
จะให้หญิงวิ่งไปอยู่กับชาย ช่างเปรียบปรายปรึกษาไม่ปรานี
หรือเชื่อจิตคิดว่าจะชนะศึก อย่าพึงนึกก่อนว่าหญิงจะวิ่งหนี
แม้นซื่อตรงจงใจเป็นไม่ตรี ให้โยธีตื่นก่อนได้ผ่อนปรน

- นางละเวงวิ่งหนีเข้าโรง -

- ปิดม่านแดง –

- พระอภัยมณีค่อยๆ เดินออกมานอกม่านแดง –

- ร้องเพลงกระบอกเงิน –

พระแลตามหวามวับเมื่อลับเนตร ด้วยพระเวทหวังจิตพิสมัย
จะตามโลมโฉมละเวงก็เกรงใจ จะผันแปรแก้ไขฉันใดดี
แล้วนึกได้ในวิชาพฤฒาเฒ่า จะลองเป่าปี่ประโลมนางโฉมศรี
ให้งามสรรพกลับมาได้พาที แล้วทรงปี่เป่าเกี้ยวประเดี่ยวใจ

- ร้องเพลงพัดชามีเสียงปี่คลอตามเนื้อร้อง –

ต้อยตะริดติดตี่เจ้าพี่เอย จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อีอ่อยสร้อยฟ้าสุมาลัย แม้นเด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเชย

- นางละเวงกลับออกมาฟังเสียงปี่ แล้วตัดสินใจไปนำรถออกมารับ พระอภัยมณี พระอภัยมณี เดินตามมาขึ้นรถทรง โดยมีสุลาลีวันเป็นคนขับ –

ฉากที่ ๔ พลับพลานางสุวรรณมาลี

- ฉากตื้น ใช้ผู้แสดงน้อยคน -

ตัวละคร - นางสุวรรณมาลีประทับอยู่บนแท่น ข้างขวามีสร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา นั่งอยู่ ขวา ซ้ายมีหัสไชย สุดสาคร เสาวคนธ์ นั่งอยู่ รอบๆ พลับพลามีทหารยืนถืออาวุธ อารักขาอยู่พอประมาณ

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....

- เปิดม่านแดง –

- ร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง-

นางออกนั่งยังหน้าพลับพลาโถง ท้องพระโรงทิวทุ่งริมกรุงศรี
แสนรำลึกตรึกตราถึงสามี จะอยู่ที่ห้องไหนหนอในวัง
เขม่นจิตคิดหึงคำนึงนึก หรืออยู่ตึกแต้มทองที่สองหลัง
เฝ้าคลึงเคล้าเข้าค่ำแต่ลำพัง ยิ่งแค้นคลั่งเคืองขืนกลืนน้ำตา

- พูด -

สุวรรณมาลี นี่แน่ะพ่อสุดสาครของแม่ ตั้งแต่เราได้ร่วมทัพกันมา พ่อศรีสุวรรณ สินสมุทรก็หายตามพระราชบิดาไปหมด นี่เราจะทำอย่างไรกันดี ทำให้คนเขาว่ากันได้ว่า สุวรรณมาลีนี้ขี้หึงประหนึ่งเสือ ที่แท้จริงแล้วแม่มิได้เป็นอย่างที่เขาว่าเลย จะทำอย่างไร กันดีละลูกรักของแม่ แม่อยากจะเข้าไปในเมืองลังกา ให้มันรู้แน่ไปเลยว่าในเมืองนั้นมีดีอะไรนะ ถึงได้หายกันไปหมด

- ร้องเพลงนาคบริพัตร -

ผ่ายพระหน่อยพิตรอดิศร สุดสาครขัตติยาอัชฌาสัย
ทูลทัดทานมารดาด้วยอาลัย พระอย่าไปปนกันกาที่สาธารณ์
เหมือนทองคำชมพูลู่กระเบื้อง จะลือเลื่องชั่วกัลปาวสาน
จะรอรั้งฟังกิจค่อยคิดการ พรุ่งนี้ฉานจะขอเข้าไปเฝ้าฟัง

- พูด -

สุดสาคร หม่อมฉันกับน้องหัสไชย จะขอไปสืบข่าวให้พระมารดาเอง

สุวรรณมาลี แม่ขอบใจลูกทั้งสองมาก แต่การไปของลูกทั้งสองในครั้งนี้ ขอให้ระวังตัวไว้หน่อย นะ เพราะพวกนี้มันมีเสน่ห์ยาแฝดมาก

สุดสาคร – หัสไชย พระเจ้าค่ะ

- ร้องเพลงอัปสรสำอางค์ -

ช่วยทูลองค์ทรงฤทธิ์ปิตุเรศ มิโปรดเกศกลับไปไอศวรรย์
เชิญเสร็จเมตตามาฆ่าฟัน ให้ชีวันวอดวายก็หายความ
แม้นรู้เห็นเป็นคนทนไม่ได้ จะเข้าไปตามเสด็จไม่เข็ดขาม
จะเคืองขัดตัดคอเสียก็ตาม มิขอข้ามคงคาไปธานี

- นางสุวรรณมาลีเดินออกมาส่งลูกทั้งสอง แสดงกิริยาเป็นห่วง -

- ปิดม่านแดง –

ฉากที่ ๕ ภายในสวนเมืองลังกา

- มีที่ประทับหินอ่อน มีรั้วเตี้ยๆ อยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที –

- มีน้ำพุอยู่ภายในสวน มีดอกไม้ ต้นไม้อยู่เรียงราย –

ตัวละคร - พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร แต่งกายแบบฝรั่งหมด อยู่ภายในสวนพร้อมด้วย นางละเวง รำภาส่าหรี สุลาลีวัน ยุพาผกา ยืนเรียงกันอยู่เป็นคู่ๆ มีนางในยืนบ้างนั่งบ้างอยู่พอประมาณ –

(เวทีล่าง) **- ปี่พาทย์ทำเพลงฝรั่ง –**

- ระบำออก -

- เปิดม่านแดง –

- ปี่พาทย์ทำเพลงยี่เฮม –

- ร้องเพลงยี่เฮม-

โอ้พระพายชายเฉื่อยเรื่อยเรื่อยริ้ว หนาวดอกงิ้วริ้วดอกออกไสว
เกสรงิ้วปลิดฟ้ามายาใจ ให้หนาวในทรงซ้ำสุดกล้ำกลืน
โอ้รื่นรินกลิ่นกลอยดอกสร้อยฟ้า ทรงแต่สาโรจน์รวยชวยชวยชื่น
หมอกระถินกลิ่นเกลี้ยงเมื่อเที่ยงคืน เหมือนเคยกลืนกลิ่นกลั่นสุคันธา
โอ้นางแย้มแย้มเหมือนจะเบือนยิ้ม ให้เชยชิมแช่มชื่นรื่นนาสา
สิ่งแต่กลิ่นรินล่วงพวงผกา สร้อยสุมาลีแฝงอยู่แห่งไร
ภูมรินบินลองลอออ่อน อาบเกสรเสาวรสซึ่งสดใส
เสาวคนธ์ชมมณฑาผกาใจ ไม่เหมือนได้ดอกฟ้าลงมาเชย

- นางละเวง รำภาสะหรี สุลาลีวัน ยุพาผกา นึกสนุกลงไปเต้นด้วย –

- พูด –

พระอภัยมณี น้องเต้นรำได้งามมาก

นางละเวง น้องก็สนุกไปอย่างนั้นแหละ ที่แท้จริงแล้วน้องไม่สบายใจเลย เกรงว่าพระองค์จะไม่รักหม่อมฉัน

พระอภัยมณี รัก พี่รักน้องมาก

- ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า –

ถึงม้วนดินสิ้นฟ้ามหาสมุทร ไม่สิ้นสุดความรักสมัครสมาน
แม้เกิดในใต้ฟ้าสุธาธาร ขอพบพานพิศวาสไม่คลาดคลา
แม้เนื้อเย็นเป็นห้วงมหรณพ พี่ขอพบศรีสวัสดิ์เป็นมัจฉา
แม้เป็นบัวตัวพี่เป็นภุมรา เชยผกาโกสุมประทุมทอง
เจ้าเป็นถ้ำอำไพขอให้พี่ เป็นราชสีห์สมสู่เป็นคู่สอง
จะติดตามทรามสงวนนวลน้อง เป็นครูครองพิศวาสทุกชาติไป

- หัสไชยออกทางด้านขวา มาดึงมือสุดสาคร –

- พูด –

หัสไชย ทำไมถึงเป็นเช่นนี้ไปได้ แล้วน้องจะกลับไปทูลพระราชมารดาว่าอย่างไรกัน

- ร้องเพลงพญาสี่เสา-

ทรุดพระองค์ลงนั่งนิ่งสังเวช น้ำพระเนตรหยดเหยาะลงเผาะผ็อย
พี่ผิดพลั้งครั้งนี้เพราะผีพลาย เหมือนตายน้อยน้องเอ๋ยไม่เคยเป็น
วิปริตจิตใจให้ไหลเลื่อน อยู่ก็เชือนเฟือนฟั่นเหมือนฝันเห็น
แล้วตรัสกับอนุชาเวลาเย็น ไม้เท้าเป็นงูหายเสียดายนัก

- พูด -

สุดสาคร จริงๆ นะน้องหัสไชย พี่เสียดายไม้เท้ามาก แต่ไม่รู้จะทำอย่างไร

- นางสุลาลีวันเดินมาแอบฟัง –

หัสไชย หนีเถิดพี่สุดสาคร อยู่ไปเห็นจะไม่ได้การ

- ร้องเพลงสรรเสริญเยซู -

นางสุลาลีฟังเห็นคลั่งหาย เชื่อน้องชายฉุดแค้นแน่นคอหอย
ลุกมานั่งข้ามเตียงเคียงชม้อย แล้วว่าน้อยหรือพระพี่เธอดีจริง
เห็นนอนฝันพันผูกถึงลุกสวาท เหลือประหลาดแล้วผู้ชายกลายเป็นหญิง

- ร้องเพลงกระบอกทอง ท่อน ๒ -

พอเห็นนางวางน้อยต้องประวิง พระก็นิ่งนั่งพินิจด้วยคิดเกรง
รูปก็งามนามก็เพาะฉอเลาะแหลม ทั้งสองแก้มเหมือนอย่างมะปรางเปล่ง
ดูผิวผ่องเพียงพระจันทร์เมื่อวันเพ็ง ชำเลืองเล็งแลแฉล้มแล้วแย้มพราย

- ปี่พาทย์ทำเพลง ……..-

- หัสไชยคลานเข้าไปลาพระอภัยมณี พระอภัยมณีทำท่าจะไปกับลูก นางละเวงเดินมาขวาง -

- ร้องเพลงมาร์ชซิ่งทูยอเยีย -

นางละเวงเกรงไม่กลับกำชับสั่ง คืนมาวังนะอย่าไปให้สูญหาย
แล้วเหลียวหลังสั่งตัวเจ้าขรัวนาย ช่วยถวายพระกลดทรงองค์โอรส
บอกสาวสาวเหล่าสุรางนางน้อยน้อย ให้มาคอยตามหลังไปทั้งหมด
หน่อกษัตริย์หัสไชยใจระทด น้อมประณตลามาท่าชาลา

- หัสไชยเดินเข้าโรง –

- ปี่พาทย์ทำเพลง..... –

- ปิดม่านแดง –

ฉากที่ ๖ พลับพลาริมทุ่ง

ตัวละคร - นางสุวรรณมาลีประทับอยู่ในหลับพลา มีนางสร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา นั่งอยู่ด้านขวา สามพราหมณ์นั่งอยู่ด้านซ้าย มีทหาร เฝ้าอารักขาอยู่พอประมาณ –

- ปี่พาทย์ทำเพลง……-

- เปิดม่านแดง –

- ร้องเพลงบังใบ –

ส่วนนางสุวรรณมาลีศรีสมร สุดสาครคลาดคล้อยหลงคอยหา
แต่ราตรีมิได้วายฟายน้ำตา อยู่พลับพลาริมทุ่งจนรุ่งเช้า
นั่นชะแง้แลตะลึงรำพึงคิด หรือไปติดปมเชือกตามเทือกเขา
หรือพระจะแกล้งพรากไปจากเรา ยิ่งคิดเศร้าเสียใจอาลัยแล

- เพลงสามเส้า-

พอเหลือบเห็นหัสไชยมาใกล้ทัพ นางแลรับลูกเธอชะเง้อหา
ไม่เห็นหนจนกุมารคลานเข้ามา บนพลับพลากราบก้มบังคมคัล
แล้วทูลความถามไปมิได้แก้ พระพี่แพ้ผู้หญิงทิ้งหม่อมฉัน
ไปสมสู่อยู่กับอีลาลีวัน แล้วรำพันถึงเสน่ห์เล่ห์กล

- พูด -

นางสุวรรณมาลี จริงๆ หรือลูก เป็นกันไปได้ถึงเช่นนี้เชียวหรือลูก ต๊าย ต๊าย กรรมของแม่จริงๆที่นี้จะทำอย่างไรกันดี

- เพลง ตะนาวแปลง –

มเหสีตีทรงเสียงผางผาง น้ำเนตรพร่างพรายพร้อยดังฝอยฝน

ชิชะอีฝรั่งมันขลังมนต์ เหมือนผูกคนขังไว้ที่ในกรง
โอ้ผ่านเกล้าเจ้าประคุณของเมียเอ๋ย กระไรเลยฟั่นเผือเห็นเหลือหลง
ให้พลอยทุกข์ลูกเต้าทั้งเผ่าพงศ์ ทั้งเสียองค์ไอศวรรย์เพราะวัณฬา

- พูด -

นางสุวรรณมาลี ถ้าแม้มิห่วงลูกๆ แล้วละก็จะกินยาพิษเสียให้ตาย จะอยู่เป็นคนไปทำไมกัน
อยู่ไป ก็อายเขา แต่ก่อนจะตายจะต้องขอเอาชื่อไว้

- เพลงทะเลบ้า –

จะดื้อดึงถึงสถานพระผ่านเกล้า ตบตีเจ้ายาแฝดแพศยา
มิให้ปะก็จะพังเมืองลังกา เข้าไปหาให้ได้พบประสพองค์
แม่ไม่เลี้ยงเที่ยวแท้แล้วแม่นี้ ถวายชีวิตตามความประสงค์
จะเชือดคอให้ตายทำลายลง จำเพาะตรงพักตราพระสามี

-ร้องเพลงกระบอกสองไม้ –

แล้วสั่งพราหมณ์สามนายอยู่ค่ายใหญ่ เราจะไปรบพุ่งชาวกรุงศรี
ทหารเราชาวผลึกล้วนฝึกดี ช่วยกันตีชาวลังกาอย่าช้านาน
พวกผู้หญิงยิงธนูเคยสู้รบ แต่งสมทบทัพด้วยช่วยทหาร
ทั้งสาวสาวเหล่ากำนัลพนักงาน ที่จัดจ้านเอาไปด้วยได้ช่วยกู
จะผีมือหรือผีปากไม่อยากพรั่ง มึงช่วยกันรุดทะเลาะให้เพราะหู
ให้เลื่องลือชื่อเราชาวชมพู คงจะสู้ทนเจ็บจนเย็นตา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

- ปิดม่านแดง –

(เวทีล่าง) **-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก-**

- นางสุวรรณมาลี สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา หัสไชย ออกตรวจพล –

ฉากที่ ๗ ภายในห้องแต่งตัว (ฉากตื้นมีผู้แสดงน้อยคน)

- มีกระจก โต๊ะเครื่องแป้งตั้งอยู่มุมหนึ่งของห้อง มีดอกไม้ประดับฉากพอสมควร-

ตัวละคร - นางละเวงนั่งสนทนาอยู่กับพระอภัยมณี

- ปี่พาทย์ทำเพลง..... -

- เปิดม่านแดง -

- หัสไชยเข้ามาทูลข่าว –

- พูด –

หัสไชย พระบิดาพะยะค่ะ บัดนี้พระมารดายกทัพมา อยากให้พระบิดาออกไปพบ ถ้าไม่แล้วจะใช้กำลังพังประตูเข้ามาให้จงได้

นางละเวง จงไปบอกแม่ทัพของเจ้าว่า เดี๋ยวเราจะออกไปพบ

- หัสไชยถวายบังคมลา แล้วคลานออกมา –

- ปี่พาทย์ทำเพลงฝรั่งแลนเซีย –

นางละเวงเกรงศึกที่ฮึกหึง จะอื้ออึงอัปยศให้อดสู
คิดผ่อนปรนกลศึกฝึกต่อครู จะลองสู้ศึกรักให้หักทบ
ออกรับหน้าพาผัวไปยั่วเล่น ขี้หึงเห็นใจหมองต้องสลบ
แล้วเสแสร้งแกล้งว่าเขามารบ จะใคร่พบภูวไนยจงไปรับ

- พูด -

พระอภัยมณี พี่ไม่ไป พี่จะขออยู่กับเจ้าจนวันตาย

นางละเวง ถ้าอย่างงั้น เดี๋ยวพระองค์กับหม่อมฉันไปพบนางแม่ทัพด้วยกันนะเพคะ

พระอภัยมณี ตกลง พี่จะไปกับน้อง

นางละเวง หม่อมฉันขอไปแต่งตัวก่อนนะเพคะ

พระอภัยมณี เชิญน้องเถอะ

-พระอภัยมณีเดินเข้าโรง-

- ร้องเพลงวิลันดาตัด –

ทรงภูษาค่าเมืองเรืองจำรัส คาดเข็มขัดเพชรพริ้งเหมือนหิ่งห้อย
ฉลององค์ทรงนางเสื้ออย่างน้อย แล้วสอดสร้อยสังวาลประสานทรง
เฉลิมซ้อนป้องพักตร์จำหลักเพชร กรรเจียกเก็จกนกอย่างเช่นหางหงส์
ทองกรเพชรเกร็ดกลัดกระหวัดวง ธำมรงรายพระหัตถ์จำรัสเรือง
แล้วร่ายมนต์ดลจิตให้พิศเพ่ง ดูปลั่งเปล่งผิวผ่องละอองเหลือง
เสร็จแต่งองค์เอี่ยมอร่ามงามประเทือง แล้วย่างเยื้องมายังองค์พระทรงยศ

- ปิดม่านแดง –

- ปี่พาทย์ทำเพลงโยสลัม –

(เวทีล่าง) - ขบวนแห่พระอภัยมณีกับนางละเวงไปหน้าป้อม –

- ขบวนทหารนำหน้าตามด้วยนางใน และพระอภัยมณี ขั้นด้วยนางในและนางละเวงและ นางใน ปิดท้ายขบวนด้วยขบวนทหาร –

(เวทีบน) **ฉากที่ ๘ หน้าป้อมเมืองลังกา (ซ้ำกับฉากที่ ๑)**

ตัวละคร - บนป้อมมีพระอภัยมณี นางละเวง นางใน พร้อมด้วยพลทหารยืนอยู่เรียงราย ข้างล่าง มีกองทัพของนางสุวรรณมาลี รณมาลีตั้งประชิดติดป้อมอยู่ –

- ปี่พาทย์ทำเพลง.....-

- เปิดม่านแดง –

- กองทัพของนางสุวรรณมาลีตั้งประชิดติดป้อมอยู่ –

- ปี่พาทย์ทำเพลง –

- พระอภัยมณี กับนางละเวงออกยืนประทับอยู่บนป้อมอยู่ –

- ร้องเพลงถอยหลังถอยหลังเข้าคลอง –

ฝ่ายโฉมยงนงลักษณ์อัคเรศ ทอดพระเนตรบนพลับพลาหลังคาสี
ไม่รู้จักพักตร์พระอภัยมณี ด้วยภูมีเหมือนฝรั่งเจ้าลังกา
นึกว่าใครไหนหนอมาคลอหญิง ดูเย่อหยิ่งกั้นกลมมียศถา
สองนงเยาว์เข้าชิดทูลกิจจา พระบิดาพุคะพระชนนี
นางสงสัยให้เคลื่อนรถที่นั่ง ไปหยุดยั้งใกล้พลับพลาหลังคาสี
เห็นประจักษ์พักตราพระสามี อัญชลีแล้วละอื้นกลืนน้ำตา

- ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์ -

พระอภัยแลเห็นอัคเรศ ยังชื่นเนตรนึกคิดสนิทสนม
พอลูกสาวเจ้าลังกาเป่าอาคม เคลิ้มอารมณ์รื้อค้อนเจ้างอนเกิน

- ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์ -

กระต่ายแก่แร่ข้ามมาตามติด ช่างไม่คิดขวยอายระคายเขิน
เขาเบื่อใจไม่อยู่จนสู้เมิน มาก้ำเกินดูเขาเพาะเมามัว
มาตามข้าว่ากระไรใครเป็นหนี้ หรือเดิมทีช่วยไถ่ไว้เป็นผัว
หรือข้าเป็นขอเฝ้ามาเอาตัว ข้านี้กลัวแล้วเจ้านางเฒ่ารึง
ได้เริดร้างต่างคนก็ต่างอยู่ ยังมิรู้สึกตัวมามัวหึง
ชะร้องไห้ไม่ฟื้นละอื้นอึง ชาติหน้าจึงจะช่วยปลอบให้ชอบใจ

- ร้องเพลงกบเต้น -

มเหสีตีทรวงเข้าฮักฮัก อกมิหักแล้วหรือกรรมจะทำไฉน
นางแสนแค้นแสนละห้อยน้อยพระทัย สลบไปเป็นครู่แล้วรู้องค์

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด –

- ร้องเพลงแขกลพบุรี –

สะอื้นพลางทางว่านิจจาเอ๋ย กระไรเลยภูวไนยช่างใหลหลง
เสียแรงน้อยปองจิตเหมือนปิตุรงค์ รักพระองค์อุตส่าห์ตามข้ามคงคา
ไม่มีโทษโกรธตรัสถึงตัดขาด เหมือนพระบาทฟาดฟันบั่นเกศา
แต่ลูกน้อยสร้อยสุวรรณจันทร์สุดา มาวันทาพระไม่ทักเลยสักคำ
เคยพึ่งบุญเหมือนทูลกระหม่อมแก้ว ไม่เลี้ยงแล้วใครจะชุบอุปถัมภ์
จะสู้ตายมิให้เป็นซึ่งเวรกรรม แต่อย่าช้ำแนบเหน็บให้เจ็บใจ

- ร้องเพลงฝรั่งเคลียด-

ส่วนลูกสาวเจ้าลังกาเข้ามาขวาง ชิชะนางโฉมงามลืมความหลัง
แกล้งส่ายหน้าว่าเสียดน่าเกลียดชัง ชาติฝรั่งนี่แลเจ้าเขาเล่าลือ
ว่าคบชู้สู่หาว่าฆ่าผัว อันความชั่วตัวปิดสนิทหรือ
มาเลียมลามปรามไปดังไฟฮือ แต่ก่อนถือว่าเป็นพี่ศรีสะใภ้
ประเดี๋ยวนี้ตีแตกแหลกแล้วคะ เข้าไม่ละลดดอกจะบอกให้
พระตัดขาดศาสนาไม่อาลัย อย่ารำไรสำออยตะบอยวอน

-ร้องเพลงโลมนอก-

นางฟังคำซ้ำแค้นยิ่งแสนแสบ ความเจ็บแทบถึงกระดูกดังถูกศร
น้อยหรือเสียงเปรี้ยงปร้างมันแสนงอน กลับมาค่อนขอดขุดถึงอุศเรน
พระผ่านเกล้าเคล้าคลึงถึงขนาด จนเลือดฝาดขึ้นหน้าดังทาเสน
มายืนดูคู่เคียงส่งเสียงเกน เห็นเอียงเอนสมนึกแล้วฮึกไป

- พูด -

นางสุวรรณมาลี ข้านี้ไม่ได้ได้กันเองนะ พระราชมารดาอภิเษกให้ถูกต้องตามพระราช
พิธี ส่วนเจ้านั้นอภิเษก ใช้เสน่ห์เล่ห์กลลวงผ่านเข้าไปกี่ทัพแล้วละ

- ร้องเพลงเขมรสุดใจชั้นเดียว -

แต่เพียงพี่แล้วมิหนำมาซ้ำน้อง โอรสสองแทรกเจือเหลือขยัน
เหมือนไหมย้อมปลอมเส้นเบญจพรรณ จึงต้องฟั่นเฟือนลงบำรุงบำเรอ
ข่มเหงเขาเจ้าของจองหองเหิม ยุส่งเสริมสารพันอีปั้นเจ๋อ
ไม่เจียมกายอายเหนียมทำเนียมเธอ ขั้นเสมอแม่เจ้าเอ๋ยเคล้าคลอ
มิเกรงพระจะไปจับมาสับเชือด ให้สิ้นเลือดสิ้นเนื้อไม่เหลือหลอ
ถึงตัวตายก็จะหมายมาหักคอ เป็นคนขอแก้แค้นอีแสนเพลง

- ร้องเพลงวิลันดาชั้นเดียว -

นางวัณฬาว่าเหม่มเหสี ขึ้นอ้ายอีดอกทะเลาะล้วนเหมาะเหม็ง

เพราะปากกล้าว่าผัวไม่กลัวเกรง จึงเท้งเต้งต้องอดเหมือนมดตะนอย
ชะจะเชือดเลือดเนื้อเถือกระดูก อย่าดูถูกชาวลังกาไม่ล่าถอย
สักหน่อยหนึ่งก็จะพาเลือดตาย้อย กูก็คอยจะใคร่เชือดเอาเลือดเนื้อ

- ร้องเพลงเขมรสุดใจ -

นางโฉมยงทรงฟังยิ่งคั่งแค้น มันตอบแทนทับทวีตีเสมอ
เพราะผ่านเกล้าเข้าด้วยพลอยอวยเออ ให้ท้ายเธอปรักปรำยิ่งซ้ำเติม
กันแสงพลางทางว่าอีฝรั่ง มึงขึ้นซังสมนึกทำฮึกเหิม
อันข้อพ่อพี่ชายตายแต่เดิม ว่ากูเริ่มเหตุผลแต่ต้นมือ

- ร้องเพลงขวัญอ่อน-

แล้วโศกาว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว มิเลี้ยงแล้วให้เมียน้อยคอยข่มเหง
เพราะให้ท้ายหมายได้ถึงไม่เกรง อีละเวงมันจองหองกับน้องนัก

- พูด-

มิเมตตาฆ่าเมียเสียให้ม้วย แต่อย่าช่วยเติมซ้ำมาปรำปรัก
เสียงแรงน้องรอบบาทาสวามิภักดิ์ พระเหมือนหลักโลกเที่ยงอย่าเอียงเอน

- ร้องเพลงฝรั่งควบ-

พระอภัยใหลหลงทรงสรวล ถึงบทครวญแล้วหรือเจ้าไม่กราวเขน
เมื่อตะกี้นี้ออกเปรี้ยงขึ้นเสียงเกน เดี๋ยวนี้เบนเบือนหน้ามาหารือ

- พูด -

ช่างเป็นไรใยมิตายอยู่ขายหน้า เดี๋ยวนี้ข้าได้เป็นผัวของตัวหรือ
เจ้ากับข้าสารพัดไม่พัดครือ ข้าก็ถือเมียของข้าว่าไม่แพ้

- ร้องเพลงแขกลพบุรี -

นางฟังคำซ้ำแค้นยิ่งแสนเจ็บ เมียน้อยเหน็บแล้วมิหนำยังซ้ำผัว
ส่วนฝ่ายข้างนางละเวงพระเกรงกลัว เห็นเมามัวมนต์มันอีวัณฬา
ทั้งลูกเต้าเล่าก็พลอยขาดลอยหมด ใครจะปลดเปลื้องมนต์ดลคาถา
จะลืมองค์หลงครั่งอยู่ลังกา สุดปัญญายิ่งระย่อท้อระทด
ด้วยทุกข์ร้อนซ้อนซมระดมทับ จนลมจับนงลักษณ์พักตร์สลด
ล้มสลบทบทับอยู่กับรถ เจียนจะปลดเปลื้องชีวานิคาไลย

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....-

- ลูกทั้งสองหวีดร้องเข้าประคองแม่ไว้ –

สร้อยสุวรรณจันทร์สุดาผวาหวีด ร้องกราดกรีดกอดแม่เข้าแก้ไข

ต่างนวดฟั้นสั้นเพลาสักเท่าไร มิหวาดไหวกายายิ่งจาบัลย์
นางกรีดก้องร้องทูลพระปิตุเรศ พระทรงเดชโปรดด้วยช่วยหม่อมฉัน
เร็วเร็วพระชนนีสิ้นชีวัน พลางทรงกันแสงส่งสารพระมารดา

- ทำเพลง ปี่พาทย์.....

- ร้องเพลงโยสลัม –

นางละเวงเกรงพระองค์จะสงสาร แกล้งว่าขานด้วยจิตริษยา
มเหสีเหลือการเจ้ามารยา พระพลอยว่าจริงหนอเจ้าเฝ้าสำออย
เธอร้องตอบบุตรีว่าขี้หึง นั่นแหละจึงลมจับลงพับผล็อย
ชักไปเผาเอากระดูเถิดลูกน้อย อย่ามาพลอยเรียกพ่อมิขอพบ
นางวัณฬาหน้าเปรมเป็นเหมฮึก เห็นสมนึกกลิ้งเกลือกเสือกสลบ
แกล้งเชิญองค์ลงมาหน้าหอรบ พอจวนพลบกลับเข้าไปเสียในวัง

- ปี่พาทย์ทำเพลง .....-

- นางละเวงมองดูนางสุวรรณมาลีอย่างดูถูก พระอภัยมณีมองดูนางสุวรรณมาลีด้วยความสงสาร นางละเวงเห็นดังนั้นจึงเป่ามนต์ พระอภัยมณีสะบัดหน้า ตัดสินใจเดินกลับไป -

จบการแสดง -

บทละครนอก เรื่องพระอภัยมณี
ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง
จัดแสดงเนื่องในรายการ “มหกรรมลายลักษณ์อักษรศิลป์”
ณ โรงละครแห่งชาติ
วันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2554 เวลา 15.00 น.

****

ฉาก ห้องบรรทม

(พระอภัยมณีเอนพิงหมอนพิศดูรูปนางละเวง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงจระเข้ขวางคลอง -

- เปิดม่าน -

- ร้องเพลงจระเข้ขวางคลอง -

ฝ่ายองค์ พระอภัย จอมไตรจักร เฝ้าหลงรัก มนต์เสน่ห์ รูปเลขา
ไม่ยอมหลับ กอดประทับ กับกายา ทุกเวลา เวียนจูบ ลูบเชยชม
โฉมแฉล้ม แก้มคาง สำอางเอี่ยม ประโลมเลียม ลืมสุรางค์ นางสนม
ทุกคืนค่ำ รำลึก นึกนิยม เมื่อใดน้อง ตาคม จะมาเยือน

- ปี่พาทย์ทำเพลงแมลงภู่ทอง -

(พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง เฝ้าแต่เชยชมแล้วซบหน้ากับหมอน)

(นางสุวรรณมาลีออกหน้าเวที)

- ร้องเพลงบ้าบ่น -

โฉมสุวรรณ มาลี ศรีสวัสดิ์ นางกษัตริย์ เศร้าพระทัย ใครจะเหมือน
เห็นพระองค์ ทรงธรรม์ เธอฟั่นเฟือน พระพักตร์เผื่อน หมองคล้ำ แสนรำคาญ
ห้ามมิให้ ใครเฝ้า ที่ไสยาสน์ สถิตอาสน์ เอนองค์ น่าสงสาร
จึงเสด็จ เข้ามา ดูอาการ เห็นภูบาล ซบจูบ รูปน่าชัง

- ร้องร่าย -

นางนบนอบ หมอบเมียง อยู่เคียงอาสน์ ลักกระดาษ มาได้ ดังใจหวัง
ยิ่งแลเล็ง เพ่งพิศ คิดชิงชัง พระคลุ้มคลั่ง ผอมซูบ เพราะรูปนี้
จะเอาไว้ ไยอีก ฉีกกระดาษ ไม่ยักขาด แต่สักนิด ด้วยฤทธิ์ผี
สุดแสน จะแค้นใจ เอาไม้ตี รูปนารี ร้องกรีด นางหวีดวาง

- ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว -

พระอภัย หุนโมโห พาโลว่า แค้นนักหนา ยอกรีด มากีดขวาง
เข้าชิงรูป เล็งแล ดูแผลพลาง ยังกระจ่าง แจ้งดี ไม่มีช้ำ

กลับเข้าที่ คลี่วาง ไว้ข้างแท่น เฝ้าหวงแหน พยักยิ้ม ไม่อิ่มหนำ
จนเคลิ้มองค์ หลงงึม เสียงพึมพำ พิไรรำ รับขวัญ จำนรรจา

- พูด -

พระอภัย - แม่วัณฬาจ๋า เมื่อไหร่จะมาหาพี่เสียทีล่ะจ๊ะ รู้ไหมว่าพี่คิดถึ้ง คิดถึง

สุวรรณมาลี - (รำพึง) โธ่...พระเจ้าพี่ หลงเพ้อพร่ำรำพึงถึงแต่นางละเวง จะแก้ไขอย่างไรดีนะ จึงจะเสื่อมสร่างจากเวทมนตร์ที่สิงในรูปนี้ได้ เมื่อไหร่ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร จะมาเสียที

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร (บวช) ออกเวทีล่าง)

- ร้องเพลงต้นเพลงวิลันดาชั้นเดียว -

จะกล่าวฝ่าย ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร รีบรุด มาพร้อมหน้า
ครั้นถึงที่ ห้องใน ศรีไสยา พบพักตรา องค์สุวรรณ- มาลี

- ปี่พาทย์รับ -

(ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร ขึ้นเวทีบน - นางสุวรรณมาลีออกมารับ)

สุวรรณมาลี - พี่ดีใจที่ศรีสุวรรณกับสินสมุทรและสุดสาครมาเมืองผลึก ขอให้คิดอ่านช่วยกันกำจัดรูปผีสิงให้ได้

สินสมุทร - ลูกมัวแต่ประมาทคิดว่าทางนี้ไม่มีศึก เลยไปอยู่กับพระเจ้าอาศรีสุวรรณที่เมืองรัตนาของระเจ้าปู่เสียนาน

สุวรรณมาลี - ลูกมาก็ดีแล้วพ่อสินสมุทร ช่วยแม่แก้อาถรรพณ์รูปผีสิงนี่เถอะ เวลานี้พระบิดาของลูกเฝ้าแต่ลงใหลรูปนางละเวงจนไม่เป็นอันสรงเสวย หน้าของแม่ พระบิดาของลูกก็จำไม่ได้

- ร้องเพลงนาคราช -

สินสมุทร สุดแสน แค้นกระดาษ เข้ากราบบาท พระบิดา สง่าศรี
สะอื้นอ้อน วอนว่า ฝ่าธุลี จะฆ่าตี ก็ไม่ห้าม ตามพระทัย
แต่รูปนาง อย่างนี้ วิปริต เอาไว้ชิด พระองค์ จึงหลงใหล
ทูลพลาง ทางดึง มาทันใด แผลงฤทธิไกร ฉีกรูป นางวัณฬา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(สินสมุทรดึงรูปจากพระอภัยมณีมาฉีก แต่ไม่ขาด)

(พระอภัยมณีทำท่าโกรธสินสมุทร และเข้าแย่งรูปคืน แต่สินสมุทรไม่ให้)

- ร้องร่าย -

สุดสาคร เห็นเหตุการณ์ ไม่หวั่นหวาด ทูลเชษฐา ธิราช นาถา
น้องจะใช้ ไม้เท้า พระเจ้าตา ข่มฤทธา ไล่ล้าง รูปรางควาน

ถึงผีดิบ สิบโกฏ ยังโดดวิ่ง ผีผู้หญิง หรือจะสู้ ศักดาหาญ
บัดเดี๋ยวเถิด จะได้รู้ กูชัยชาญ แล้วหน่อไท โอมอ่าน มหามนต์

- ร้องเพลงเชื้อ -

เสกไม้เท้า ดาบส จดกระดาษ เสียงรูปวาด กรีดร้อง สยองขน
เงื้อไม้เท้า ตีผีร้าย ถึงวายชนม์ กระดาษป่น เป็นประกาย วูบหายไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ -

(สุดสาครวางรูปวาดแล้วใช้ไม้เท้าชี้และตีรูปวาด)

(จุดดินปืนเป็นประกายวูบที่รูปวาด)

(พระอภัยมณีรู้สึกตัว)

- ร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย -

ฝ่ายองค์ พระอภัย มณีนาถ เมื่อรูปวาด ปี้ป่น ไม่ทนได้
รู้สึกองค์ เห็นอนงค์ ทรงวิไล กับศรีสุวรรณ ภูวไนย อนุชา
สินสมุทร สุดที่รัก มาพรักพร้อม องค์พระจอม นครัง คิดกังขา
นั่นกุมาร เป็นใคร ไยเข้ามา ผิดแผกหน้า ไม่รู้จัก จึงทักทาย

- พูด -

พระอภัย - น้องสุวรรณมาลี ศรีสุวรรณ แล้วก็สินสมุทรมาอยู่กันพร้อมหน้าดีจริงนะ ส่วนกุมารคนนี้เป็นใครไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน

สุวรรณมาลี - กุมารนี้ชื่อสุดสาคร เป็นบุตรของนางเงือกที่พระเจ้าพี่ทรงลาจากนาง เมื่อครั้งเสด็จโดยสารเรือของหม่อมฉันกับพระบิดา จากเกาะแก้วพิสดารยังไงล่ะเพคะ

พระอภัย - สุดสาครบุตรเงือกน้อย โอ..ลูกของพ่อ พ่อดีใจมากที่ได้พบลูก เป็นยังไง แม่เงือกของลูกสบายดีหรือ

สุดสาคร - แม่เงือกสบายดีพระเจ้าข้า แต่ก็คงจะคิดถึงพระบิดามาก

พระอภัย - พ่อก็คิดถึงแม่เงือกเหมือนกัน

สุวรรณมาลี - พระเจ้าพี่เพคะ เวลานี้เมืองผลึกของเรากำลังมีศึก หม่อมฉันคิดว่าเมื่อน้องศรีสุวรรณและลูกสมุทร สุดสาคร มาอยู่พร้อมกันเช่นนี้ก็เป็นการดี เราควรจะยกทัพไปปราบพวกศึกเก้าทัพให้พินาศไปนะเพคะ

พระอภัย - ตกลงจ้ะสุวรรณมาลี เราควรจะยกทัพออกไปปราบข้าศึกในวันพรุ่งนี้

- ร้องเพลงบรเทศ -

เมื่อนั้น พระอภัย นึกสม อารมณ์หมาย
สั่งศรีสุวรรณ เตรียมพล ไพร่นาย จะได้ยก พลนิกาย ไปราวี

- ปี่พาทย์รับ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด – แล้วคลอเสียงปี่ -

(นางละเวงขี่ม้าเข้าโรงด้านหนึ่ง พระอภัยเดินออกแล้วขึ้นนั่งเป่าปี่ ม้าทรงตามออกมาได้ยินเสียงปี่เป่า แล้วลงนั่งหลับ นางละเวงขี่ม้าออกด้านหนึ่ง)

- ร้องร่าย –

ครั้นถึง จึงเห็น พระอภัย รูปวิไล หยุดยั้ง นั่งเป่าปี่
นางชักม้า ลัดลง ใกล้พงพี แผลงเกาทัณฑ์ ไปที่ กษัตรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวลูกไม้หล่น –

- ร้องร่าย –

พระอภัย ใจกล้า เห็นข้าศึก ให้นึก เคืองขัด สหัสสา
คว้าดาบ หมายรอ ต่อฤทธา แล้วตรงเข้า ยุทธนา กับนารี
พระฟันถูก ปากม้า พาโดดดีด นางหวีด เสียงร้อง ก้องไพรศรี
ครั้นรู้สึก นึกอาย ใจสตรี จึงควบขับ พาชี กลับทัพชัย

- ร้องเพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว –

เมื่อนั้น พระอภัย เคืองแค้น แสนสงสัย
นางคนนี้ ดีทายาด บังอาจใจ อยู่ที่ไหน หนอแกล้ง แปลงเป็นชาย
หรือลูกสาว เจ้าลังกา มีตราแก้ว จึงกล้าแกล้ว แคล้วคลาด ประมาทหมาย
จะตามติด คิดล้าง ให้วางวาย แล้วผันผาย จรลี เหน็บปี่ทรง

- ร้องร่าย –

เสด็จมา ทรงปลุก ม้าต้น ขึ้นนั่งบน อานหลัง ดังประสงค์
ออกขวบตาม ทรามวัย ดังใจจง เที่ยววกวง เวียนรอบ ขอบกำแพง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

เห็นคล้ายคล้าย พรายพร่าง ไปข้างหน้า ด้วยดวงตรา แก้วสว่าง กระจ่างแสง

(นางละเวงทรงม้าออก)

สะกัดกั้น ทันนาง ที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลง เกาทัณฑ์ ประจัญบาน

- ร้องร่าย -

พระหลบเลี่ยง เพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟ กรดพราย กระจายผลาญ
ถูกกายกร ร้อนรน พระทนทาน โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน
พระรับรอง ป้องปัด สะกัดจับ นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สะบัดผัน
จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตรา คอยราวี

พระอภัย ใช้แส้ ตีสินธพ คอยรับรบ กันตรา มารศรี
แต่เรียงรอ ล่อลวง ดูท่วงที มาถึงที่ แจ้งกระจ่าง สว่างไฟ

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

พระเห็นพักตร์ ลักษณา วัณฬ่าน้อย ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ จึงปราศรัย ส่งภาษา กับนารี
พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬ่าราช อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

- ร้องเพลงมุล่ง -

พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา
จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง
จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่ ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง สมรมิ่ง แม่วัณฬ่า จงปรานี

- ร้องร่าย –

นางฟังคำ ร่ำว่า ก็น่ารัก ไม่รอพักตร์ แลพบ ก็หลบหนี
ด้วยความหลัง คั่งแค้น แสนทวี เขาฆ่าพี่ ฆ่าพ่อ ให้มรณา
แต่ครั้งนี้ มีอุบาย ให้ตายจิต ก็สุดคิด ขัดสน จนหนักหนา
จะรบรับ สัประยุทธ์ สุดปัญญา จึงทำกล้า แกล้งถาม ความภิปราย

- พูด –

ละเวง - ท่านหรือคือพระอภัยมณี สามีของนางสุวรรณมาลี เมืองผลึก

พระอภัย - ถูกแล้ว และเธอคือองค์ละเวงวัณฬา พระธิดาเลอโฉมของเจ้าลังกาใช่ไหม

ละเวง - (เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับมาพยักหน้ารับ)

พระอภัย - ช่างหาญกล้ามาโดดเดี่ยว นี่คงจะรู้จักน้ำใจของหม่อมฉันดีแล้วซีนะ

ละเวง - หม่อมฉันเพิ่งพบพระองค์เดี๋ยวนี้ จะไปรู้จักน้ำพระทัยได้อย่างไร

พระอภัย - ก็เธอตั้งใจมาพบหม่อมฉันมิใช่หรือ

ละเวง - ใช่ หม่อมฉันจะมาปลงพระชนม์ของพระองค์ยังไงล่ะ

พระอภัย - ชีวิตของหม่อมฉันไม่เสียดาย ขอถวายเธอพร้อมด้วยดวงใจ แต่ไหน ๆ เราก็ฆ่ากันไม่ลงแล้ว เรามาเป็นมิตรกันดีกว่านะ ถ้าอย่างไรขอเชิญนางไปกับหม่อมฉัน นะจ๊ะวัณฬา

- ร้องเพลงฝรั่งเคียด –

นางฟังคำ ร่ำว่า น่าบัดสี พูดเช่นนี้ เจ็บใจ มิใคร่หาย
จะให้หญิง วิ่งไปอยู่ กับผู้ชาย ช่างเปรียบปราย เจรจา ให้ปรานี

หรือว่าท่าน มั่นใจ ชัยชนะ ใช่ว่าจะ สมประสงค์ พระทรงศรี
แล้วคิดอาย ด้วยวิสัย เป็นสตรี ชักพาชี วิ่งวาง ไปห่างไกล

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าวิ่ง -

(นางละเวงทรงม้าเข้าโรง)

- ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง -

พระแลตาม หวามวับ เมื่อลับเนตร ด้วยพระเวท หวังจิต พิสมัย
ใคร่ตามโลม โฉมละเวง ก็เกรงใจ จะผันแปร แก้ไข ฉันใดดี

- ร้องร่าย -

แล้วนึกได้ ในวิชา พฤฒมาเฒ่า จะลองเป่า ปี่ประโลม นางโฉมศรี
ให้งามสรรพ กลับมา ได้พาที แล้วทรงปี่ เป่าเกี้ยว ประเดี๋ยวใจ

- ร้องเพลงกล่อมนารี - (คลอปี่)

ต้อยตะริด ติดตี่ เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลย เร่ร่อน ไปนอนไหน
แอ้อีอ่อย สร้อยฟ้า สุมาลัย แม้นเด็ดได้ แล้วไม้ร้าง ให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่น รื่นรวย ระทวยทอด จะกล่อมกอด กว่าจะหลับ กับเขนย
หนาวน้ำค้าง พร่างพรม ลมรำเพย ใคร่จะเชย ปลอบประโลม โฉมวัณฬา

- เสี่ยงปี่ดังต่อไป -

(นางละเวงทรงม้าออก)

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่ ให้รอรี รวนเร เสน่หา
คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์ นึกนึกน่า จะใคร่ปะ พระอภัย
เธอพูดดี ปี่ดัง ฟังเสนาะ จะฉอเลาะ ลูบต้อง ทำนองไหน
แม้นถนอม กล่อมกลอก เหมือนดอกไม้ จะชื่นใจ ชื่นชีวา ทุกราตรี
สดับฟัง วังเวง เพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
ตะลึงลืม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ ให้เพลินใจ

- ร่าย -

จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพ กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล
พระเห็นนาง วางปี่ ด้วยดีใจ **- เสียงปี่หยุด -** เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

- ร้องวิลันดาชั้นเดียว -

ขอเชิญนุช สุดสวาท ไปราชรถ อย่ารันทด ท้อจิต ขนิษฐา
นางรู้สึก นึกพรั่น หวั่นวิญญาณ์ ชักอาชา เคียงคู่ ภูวไนย

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าห้อ -

(นางละเวงกับพระอภัยทรงม้าเคียงคู่กันเข้าโรง)

- จบการแสดง -

บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี
ตอน เกี้ยวนางละเวง
กรมศิลปากรจัดแสดง ณ ลานมิ่งเมือง ดิโอลด์สยามพลาซ่า
วันที่ 23 ตุลาคม 2549
ชวลิต สุนทรานนท์ เรียบเรียงบท

.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(พระอภัยมณีทรงม้าออกหน้าเวที)

- ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง -

เห็นคล้ายคล้าย พรายพร่าง ไปข้างหน้า ด้วยดวงตรา แก้วสว่าง กระจ่างแสง

(นางละเวงทรงม้าออก)

สะกัดกั้น ทันนาง ที่กลางแปลง นางพลิ้วแผลง เกาทัณฑ์ ประจัญบาน

- ร้องร่าย -

พระหลบเลี่ยง เพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟ กรดพราย กระจายผลาญ
ถูกกรายกร ร้อนรน พระทนทาน โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน
พระรับรอง ป้องปัด สะกัดจับ นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สะบัดผัน
จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตรา คอยราวี
พระอภัย ใช้แส้ ตีสินธพ คอยรับรบ กันตรา มารศรี
แต่เรียงรอ ล่อลวง ดูท่วงที มาถึงที่ แจ้งกระจ่าง สว่างไฟ

- ร้องเพลงมุล่ง -

พระเห็นพักตร์ ลักษณา วัณฬ่าน้อย ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย
ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ จึงปราศรัย ส่งภาษา กับนารี
พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬ่าราช อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

- ร้องเพลงสุดใจ -

พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา
จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง
จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่ ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง สมรมิ่ง แม่วัณฬ่า อย่าคลาไคล

(นางละเวงทรงม้าเข้าโรง)

- ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง -

พระแลตาม หวามวับ เมื่อลับเนตร ด้วยพระเวท หวังจิต พิสมัย
ใคร่ตามโลม โฉมละเวง ก็เกรงใจ จะผันแปร แก้ไข ฉันใดดี

- ร้องร่าย -

แล้วนึกได้ ในวิชา พฤฒาเฒ่า จะลองเป่า ปี่ประโลม นางโฉมศรี
ให้งามสรรพ กลับมา ได้พาที แล้วทรงปี่ เป่าเกี้ยว ประเดี๋ยวใจ

- ร้องเพลงกล่อมนารี - (คลอปี่)

ต้อยตะริด ติดตี่ เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลย เร่ร่อน ไปนอนไหน
แอ้อีออย สร้อยฟ้า สุมาลัย แม้นเด็ดได้ แล้วไม่ร้าง ให้ห่างเชย
ฉุยฉายชื่น รื่นรวย ระทวยทอด จะกล่อมกอด กว่าจะหลับ กับเขนย
หนาวน้ำค้าง พร่างพรม ลมรำเพย ใคร่จะเชย ปลอบประโลม โฉมวัณฬา

- เสี่ยงปี่ดังต่อไป -

(นางละเวงทรงม้าออก)

- ร้องเพลงควีนดำรัส -

ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่ ให้รอรี รวนเร เสน่หา
คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์ นึกนึกน่า จะใคร่ปะ พระอภัย
เธอพูดดี ปี่ดัง ฟังเสนาะ จะฉอเลาะ ลูบต้อง ทำนองไหน
แม้นถนอม กล่อมกลอก เหมือนดอกไม้ จะชื่นใจ ชื่นชีวา ทุกราตรี

- ร้องเพลงฝรั่งควง -

สดับฟัง วังเวง เพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี
ตะลึงลืม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ ให้เพลินใจ
จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพ กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล
พระเห็นนาง วางปี่ ด้วยดีใจ - เสียงปี่หยุด - เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

- ร้องร่าย -

ขอเชิญนุช สุดสวาท ไปราชรถ อย่ารันทด ท้อจิต ขนิษฐา
นางรู้สึก นึกพรั่น หวั่นวิญญาณ์ ชักอาชา เคียงคู่ ภูวไนย

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าห้อ -

(นางละเวงกับพระอภัยทรงม้าเคียงคู่กันเข้าโรง)

- จบการแสดง -

ภาคผนวก ค.

รูปภาพท่ารำ

แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทรบระหว่างพระอภัยมณีกับนางละเวง

ภาพที่ 64 ท่าเตรียมยิงธนู

เพลง : ทำนองเพลงเชิดฉิ่ง

ทิศทาง : ด้านขวา (เวที)

นางละเวง : ขี่ม้าออกมา มือซ้ายถือคันธนูยื่นมือไปด้านหน้า
มือขวาน้าวคันศรเตรียมยิงธนู
เท้าซ้ายเหยียบบนขาม้า หันหน้ามองพระอภัยมณี

ม้าละเวง : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ เท้าซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : พระอภัยนั่งเป่าปี่ ขาขวาไขว้ขาซ้าย

ภาพที่ 65 ท่ายิงธนู

เพลง : ทำนองเพลงรัวลูกไม้หล่น

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : มือซ้ายถือคันธนูยื่นมือไปด้านหน้า
มือขวาถือลูกธนูระดับวงกลาง น้าวคันศรเตรียมยิงธนู
แล้วยิงธนูไปทางพระอภัยมณี
เท้าซ้ายเหยียบบนขาม้า หันหน้ามองพระอภัยมณี

ม้าละเวง : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ เท้าซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : พระอภัยนั่งเป่าปี่ ขาขวาไขว้ขาซ้าย

ภาพที่ 66 ท่าชักดาบ

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : พระอภัย ใจกล้า เห็นข้าศึก ลุกสะอึก องอาจ ฟาดพระแสง

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : มือซ้ายจับด้านหลังม้า
มือขวาชูกระบี่ เท้าซ้ายเหยียบบนขาม้า
หันหน้ามองพระอภัยมณี

ม้าละเวง : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ
เท้าซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา

ทิศทาง : ด้านหลัง

พระอภัยมณี : ลุกขึ้นชูเตรียมฟันดาบกับนางละเวง

ภาพที่ 67 ท่านางแทง

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : นางแทงอีก หลีกเลี่ยง ก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย้ง ยกปืน ขึ้นยืนยิง

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : มือซ้ายจับด้านหลังม้า
มือขวาใช้กระบี่แทงพระอภัยมณี ก้าวเท้าซ้าย

ม้าละเวง : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ
เท้าซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : ลุกขึ้นมือขวาถือดาบ ก้าวเท้าซ้าย
มือซ้ายท้าวเอว แล้วเปลี่ยนอาวุธมาเป็นปืน

ภาพที่ 68 ท่ายืนหลบหน้า

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : ถูกปากม้า พาโลด กระโดดดีด นางร้องหวีด เต็มเสียง สำเนียงหญิง
ครั้นรู้สึก นึกอาย ในใจจริง นางควบมิ่ง ม้ากลับ ไปทัพชัย

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : มือซ้ายถือคันศร มือขวาหลังมือแตะแก้ม(ท่าอาย) ขี่ม้าหนี

ม้าละเวง : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ กระโดดดีด ควบหนี

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : ลุกขึ้นมือ แล้วเปลี่ยนอาวุธมาเป็นปืนยิงโดนม้า

ภาพที่ 69 ควบม้าวิ่ง

เพลง : เชิดฉิ่ง

เนื้อร้อง : เห็นคล้ายคล้ายพรายพร่างไปข้างหน้า ด้วยดวงตราแก้วสว่างกระจ่างแสง

ทิศทาง : ด้านหลัง

นางละเวง : ควบม้าไปวิ่งวนทางด้านซ้ายเป็นวงกลมมาทางด้านซ้ายของเวที
มือซ้ายถือคันธนูและลูกธนู จับด้านหลังม้า
มือขวาถือตราราหูระดับวงล่าง

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งวนไปทางซ้ายเป็นวงกลมมาทางด้านซ้ายของเวที
มือทั้งสองกำมือ วนมือเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนไปทางซ้ายเป็นวงกลมมาทางด้านขวาของเวที
มือซ้ายจับม้า
มือขวาถือดาบจับที่ด้านหลังม้า เอียงขวา

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนไปทางซ้ายเป็นวงกลมมาทางด้านขวาของเวที
มือทั้งสองกำมือ วนมือเข้าด้านใน ตามทำนองเพลง

ภาพที่ 70 ท่าสกัดกั้น

เพลง : เชิดฉิ่ง

เนื้อร้อง : สกัดกั้นกันนางที่กลางแปลง

ทิศทาง : ด้านซ้าย (เวที)

นางละเวง : มือซ้ายถือคันธนูและลูกธนู จับด้านหลังม้า
มือขวาถือตราราหูระดับวงล่าง ก้าวข้างเท้าซ้าย

ม้านางละเวง : มือทั้งสองกำมือ มือซ้ายตั้งอยู่ระดับวงบน
มือขวาอยู่ด้านหน้าระดับวงกลางก้าวข้างเท้าขวา เอียงขวา

ทิศทาง : ด้านขวา

พระอภัยมณี : มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาถือดาบระดับวงกลาง ก้าวข้างเท้าซ้าย

ม้าพระอภัยมณี : มือทั้งสองกำมือ มือซ้ายตั้งอยู่ระดับวงบน
มือขวาอยู่ด้านหน้าระดับวงกลาง
ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

ภาพที่ 71 ท่านางพลิ้วแผลงเกาทัณฑ์

เพลง : เชิดฉิ่ง

เนื้อร้อง : นางพลิ้วแผลงเกาทัณฑ์ประจัญบาล

ทิศทาง : ด้านขวา (เวที)

นางละเวง : มือซ้ายถือคันธนูยื่นมือไปด้านหน้า
มือขวาถือลูกธนูระดับวงกลาง ทำท่าน้าวคันศรเตรียมยิงธนู แล้วยิงธนูไปทางพระอภัยมณี
เท้าขวาเหยียบบนขาม้าหันหน้ามองพระอภัยมณี

ม้านางละเวง : มือทั้งสองกำมือ มือซ้ายตั้งอยู่ระดับวงบน
มือขวาอยู่ด้านหน้าระดับวงกลางก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : มือซ้ายจับที่ไหล่ม้าข้างขวา
มือขวาถือดาบระดับวงกลาง
เท้าซ้ายขึ้นเหยียบที่ขาพับหันหน้ามองนางละเวง เมื่อนางละเวงยิงธนูมา พระอภัยมณีใช้ดาบปัดธนูออกไปทางด้านหลัง

ม้าพระอภัยมณี : มือทั้งสองกำมือ มือซ้ายตั้งอยู่ระดับวงบน
มือขวาอยู่ด้านหน้าระดับวงกลางก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

ภาพที่ 72 ท่าการใช้ตราราหู

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : พระหลบเลี่ยงเพลี่ยงผิดประชิดไล่

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านขวา แล้วควบม้าวิ่งวนเป็นวงกลม
มือซ้ายจับด้านหลังม้า ทิ้งคันศรไปดานหลังเวที
มือขวาหยิบตราราหูถือระดับวงล่างพร้อมกับวนเป็นวงกลม

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านขวา แล้วควบม้าวิ่งวนเป็นวงกลม
มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ทิศทาง : ด้านหลัง

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านซ้าย แล้วควบม้าวิ่งขึ้นเฉียงมาด้านบน
มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาถือดาบระดับวงกลาง หันหน้ามองนางละเวง

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านซ้าย แล้วควบม้าวิ่งขึ้นเฉียงมาด้านบน
มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ภาพที่ 73 นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ

เพลง : ร้องว่าย

เนื้อร้อง : นางฟาดไฟกรดพรายกระจายผลาญ

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : ควบม้าวิ่งวนมาทางด้านหน้าของเวที
มือซ้ายจับด้านหลังม้า
มือขวาถือตราราหู ระดับวงบนแล้ววาดมือขึ้นวนเป็นวงกลม

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งวนมาทางด้านซ้ายของเวที
มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ทิศทาง : ด้านหลัง

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนมาทางด้านขวาของเวที
มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาถือดาบระดับวงกลางพร้อมกับวนเป็นวงกลม
หันหน้ามองนางละเวง

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านขวา แล้วควบม้าวิ่งขึ้นเฉียงมาด้านบน
มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ภาพที่ 74 ถูกกรายกรร้อนรนพระทนทาน

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : ถูกกรายกรร้อนรนพระทนทาน

ทิศทาง : ด้านขวา (เวที)

นางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือซ้ายจับด้านหลังม้า
มือขวาถือตราราหูระดับวงล่าง หันหน้ามองพระอภัยมณี

ม้านางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ทิศทาง : ด้านซ้าย

พระอภัยมณี : มือขวาถือดาบจับที่ด้านหลังม้า
มือซ้ายลูบที่แขนจากด้านบนลงด้านล่างพร้อมกับส่ายหน้า ค่อยๆ ถอย
เท้าลงด้านหลังทีละเท้างอเข่าเล็กน้อย

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ภาพที่ 75 นางฟาดฟัน

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน

ทิศทาง : ด้านขวา (เวที)

นางละเวง : ควบม้าวิ่งเข้าหาพระอภัยมณี
มือซ้ายจับด้านหลังม้ามือขวาชักกระบี่ออกแล้วฟันที่ดาบพระอภัยมณีตีระดับวงบน

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งเข้าหาพระอภัยมณีเฉียงขึ้นทางด้านบน
มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ทิศทาง : ด้านซ้าย

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหานางละเวงเฉียงลงทางด้านหลัง มือขวาฟันดาบ
มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า หน้ามองนางละเวง

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหาพระอภัยมณีเฉียงขึ้นทางด้านบน
มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านในตามทำนองเพลง

ภาพที่ 76 ท่ามือขวาถือกระบี่ชูขึ้น

เพลง : ร้องว่าย

เนื้อร้อง : พระรับรอง ป้องปัด สกัดจับ

ทิศทาง : ด้านหลัง

นางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่มือขวาถือกระบี่ชูขึ้น

ม้านางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านใน

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือซ้ายเปลี่ยนถือกระบี่ มือขวาคว้านางละเวง

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านใน

ภาพที่ 77 ท่านางกลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : นางกลอกกลับเลี้ยวลัดสะบัดผัน

ทิศทาง : ด้านขวา (เวที)

นางละเวง : ควบม้าวิ่งวนทางซ้ายเป็นวงกลม
มือซ้ายจับด้านหลังม้ามือขวาจับกระบี่ขึ้นฟันที่ดาบพระอภัยมณี 1 ครั้ง
แล้วปล่อยกระบี่ทิ้งลงบนพื้น

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งวนทางซ้ายเป็นวงกลม มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน

ทิศทาง : ด้านซ้าย

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหานางละเวงเฉียงลงทางด้านหลัง
มือขวาถือดาบฟัน1 ครั้ง แล้วปล่อยดาบทิ้งลงบนพื้น

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหานางละเวงเฉียงลงทางด้านหลัง
มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน

ภาพที่ 78 ท่าปะทะแล้วกระบี่หลุดมือลงบนพื้น

เพลง : ร้องว่าย

เนื้อร้อง : จนอาวุธหลุดพระกรอ่อนด้วยกัน

ทิศทาง : ด้านขวา

นางละเวง : ควบม้าวิ่งเข้าหาพระอภัยมณี ปะทะแล้วกระบี่หลุดมือลงบนพื้น

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งเข้าหาพระอภัยมณีทางด้านหน้า
มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน

ทิศทาง : ด้านซ้าย

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหานางละเวงปะทะแล้วดาบหลุดมือลงบนพื้น

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งเข้าหานางละเวงทางด้านหน้า มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน

ภาพที่ 79 ท่านางกระสันสายตราคอยราวี

เพลง : ร้องว่าย

เนื้อร้อง : นางกระสันสายตราคอยราวี

ทิศทาง : ด้านซ้าย

นางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาจับตราราหู ระดับวงกลาง ส่องไปที่พระอภัยมณี
หน้ามองพระอภัยมณี

ม้านางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน

ทิศทาง : ด้านขวา

พระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาถือแส้ม้า

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านใน

ภาพที่ 80 ท่ารับรบกันตรามารศรี

เพลง : ร้องว่าย

เนื้อร้อง : พระอภัยใช้แส้ตีสินธพ คอยรับรบกันตรามารศรี

ทิศทาง : ด้านซ้าย

นางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาจับตราราหูระดับวงกลางพร้อมวนตราราหูเป็นวงกลมแล้ววิ่งวน
เป็นวงกลมเข้าหาพระอภัยมณี

ม้านางละเวง : ควบม้าอยู่กับที่ มือทั้งสองกำมือวนเข้าด้านใน แล้ววิ่งวนด้านขวาเป็น
วงกลมเข้าหาพระอภัยมณี

ทิศทาง : ด้านขวา

พระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาดึงแส้ม้าที่อยู่ด้านหลังม้า ออกมาตั้งวงระดับวงกลางพร้อมวน
แส้ม้าเป็นวงกลม แล้ววิ่งวนด้านขวาเป็นวงกลมเข้าหานางละเวง

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าอยู่กับที่ เมื่อพระอภัยมณีชักแส้ม้าออกมา จึงวิ่งวนด้านขวาเป็น
วงกลม เข้าหานางละเวงมือทั้งสองกำมือ วนเข้าด้านใน

ภาพที่ 81 ท่ายืนม้า

เพลง : ร้องร่าย

เนื้อร้อง : แต่เรียงรอล่อลวงดูท่วงที มาถึงที่แจ้งกระจ่างสว่างไฟ

ทิศทาง : ด้านหน้า

นางละเวง : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านขวามาทางด้านหน้า
มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า
มือขวาจับตราราหูระดับวงกลาง ก้าวเท้าขวาเหยียบบนขาพับ

ม้านางละเวง : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านขวามาทางด้านหน้า มือทั้งสองกำหลวมๆ
ระดับวงกลาง ก้าวเท้าซ้าย

ทิศทาง : ด้านหน้า

พระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านซ้ายมาทางด้านหน้า
มือซ้ายจับที่ด้านหลังม้า มือขวาวงล่าง
เท้าซ้ายเหยียบบนขาพับมือซ้ายจับที่ไหล่ม้า

ม้าพระอภัยมณี : ควบม้าวิ่งวนออกทางด้านซ้ายมาทางด้านหน้า
มือทั้งสองกำหลวมๆ ก้าวหน้าเท้าซ้าย

รูปภาพแสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำเพลงพม่าเห่

ภาพที่ 82 พระเห็นพักตร์ ลักษณา วัณฬาน้อย

ทิศทาง : หันด้านหน้า

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : จับม้า

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ลงจากม้า

พระอภัยมณี : ยืนมอง (ท่ายืนพระ)

ภาพที่ 83 ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิสมัย

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : จับม้า

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ยืนตรงกางขาเล็กน้อย

พระอภัยมณี : มือซ้ายตั้งวงกลางก้าวมอง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 84 ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าวเดิน

พระอภัยมณี : ท่ารัก

ก้าวข้างเท้าซ้าย หน้ามองนางละเวง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 85 จึ่งปราศรัย ส่งภาษา กับนารี

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : แบมือ

มือขวา : ถือแส้ม้าตีที่มือซ้าย

เท้า : ก้าวเดิน

พระอภัยมณี : มือซ้ายตั้งป้องปากวง

มือขวาเท้าเอว หน้ามองนางละเวง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 86 พระน้องหรือ ชื่อละเวง วัณฬาราช

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : ตรง ชำเลืองมอง พยักหน้า

มือซ้าย : แบมือ

มือขวา : ถือแส้ม้าตีที่มือซ้าย

เท้า : ก้าวเดิน

พระอภัยมณี : ท่าเฉิดฉิน หน้ามองนางละเวง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 87 อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี

ทิศทาง : ด้านหน้านางละเวง

ศีรษะ : ตรง หน้าเชิด

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ก้าวเดิน

พระอภัยมณี : มือขวาลูบไหล่นาง ก้าวเท้าขวา หน้ามองนางละเวง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 88 จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : ตรง หน้าเชิด มองหางตา

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ก้าวเดิน

พระอภัยมณี : มือทั้งสองแตะไหล่นาง ก้าวเท้าขวา (ท่าธรรมชาติ)

ภาพที่ 89 ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงซ้าย

ศีรษะ : ตรง หน้าเชิด ชำเลืองมอง

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ผลักพระอภัย

เท้า : ก้าวเดิน

พระอภัยมณี : มือซ้ายไว้มือ ก้าวข้างเท้าขวา หน้ามองนางละเวง (ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ร้องเพลงมุล่ง

ภาพที่ 90 พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร

ทิศทาง :	ด้านหน้าเฉียงขวา
ศีรษะ :	ตรง หน้าเชิด
มือซ้าย :	ข้างลำตัว
มือขวา :	ถือแส้ม้า
เท้า :	ก้าวเดิน
พระอภัยมณี :	มือซ้ายแตะนาง
	มือขวาเข้าอก
	ก้าวข้างเท้าขวา
	หน้ามองนางละเวง
	(ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 91 มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าวเดิน

พระอภัยมณี : ท่ารัก
ก้าวข้างเท้าซ้าย
หน้ามองนางละเวง
(ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 92 ท่าอาย

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าว

พระอภัยมณี : คว่ำมือกดปลายมือลง
ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงซ้าย
หน้ามองนางละเวง
(ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 93 ถึงลังกา

ทิศทาง :	ด้านหน้า
ศีรษะ :	มองหน้าพระ
มือซ้าย :	-
มือขวา :	ถือแส้ม้า
เท้า :	ขวาก้าว
พระอภัยมณี :	แขนขวาตึงชี้ไกล
	ก้าวข้างเท้าซ้าย
	เอียงขวา หน้ามองนางละเวง
	(ท่านาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ 94 หันขวามองหาม้า

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : หันขวามองหาม้า

มือซ้าย : ข้างลำตัวกางแขนเล็กน้อย

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าว ซ้ายตึงกดปลายเท้า

พระอภัยมณี : แบมือหงายสอดไปใกล้หน้าอกนาง (ท่าธรรมชาติ)

ภาพที่ 95 ใช้แส้ม้าตีพระอภัยมณี

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ใช้แส้ตีพระ

เท้า : ขวาก้าว ซ้ายตึงกดปลายเท้า

พระอภัยมณี : แบมือหงายสอดไปใกล้หน้าอกนาง (ท่าธรรมชาติ)

ภาพที่ 96 ท่าโกรธและอาย

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : หลังมือแตะที่แก้มซ้าย (ท่าอาย)

เท้า : ขวาก้าว ซ้ายตึงกดปลายเท้า

พระอภัยมณี : ถูมือ

(ท่าธรรมชาติ)

ร้องเพลงมุล่ง

ภาพที่ 97 จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวานางละเวง

ศีรษะ : ตรง

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้าตีเบาๆ

เท้า : ยืนฟัง

พระอภัยมณี : มือซ้ายแตะนาง

มือขวาเข้าอก

ก้าวข้างเท้าขวา

หน้ามองนางละเวง

(ท่านาฏยศิลป์ไทย)

ภาพที่ 98 ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง

ทิศทาง :	ด้านหน้าเฉียงขวา
ศีรษะ :	หน้ามองพระ
มือซ้าย :	วางบนมือพระอภัยมณี
มือขวา :	ถือแส้ม้า
เท้า :	ขวาก้าว ซ้ายตึงกดปลายเท้า
พระอภัยมณี :	แบมือหงายจับมือละเวง (ท่าธรรมชาติ)

ภาพที่ 99 อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง

ทิศทาง :	ด้านหน้าเฉียงขวา
ศีรษะ :	หน้ามองพระอภัยมณี
มือซ้าย :	ข้างลำตัว
มือขวา :	ถือแส้ม้า
เท้า :	ขวาก้าว
	ซ้ายตึงกดปลายเท้า
พระอภัยมณี :	ตั้งมือประคองกอด
	(ท่าธรรมชาติ)

ภาพที่ 100 พระอภัยมณีหอมมือ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : หน้ามองพระ

มือซ้าย : วางบนมือพระอภัยมณี

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าว
ซ้ายตึงกดปลายเท้า

พระอภัยมณี : แบมือหงายจับมือละเวงหอม
(ท่าธรรมชาติ)

เพลงร้องร่าย

ภาพที่ 101 นางฟังคำ ร่ำว่า

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : แตะที่หูเบาๆ (ท่าฟัง)

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ขวาก้าว

ซ้ายตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 102 ท่ารัก

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือ : มือทั้งสองไขว้กันหันฝ่ามือเข้าหาตัว (ท่ารัก)

เท้า : ก้าวเท้าขวา ซ้ายตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 103 ไม่รอพักตร์ แลพบ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : ตั้งมือชิดอก

มือขวา : ข้างลำตัว

เท้า : ซ้ายก้าว ขวาตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 104 ท่าหลบหนี

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ตั้งมือชิดอก

เท้า : ขวาก้าว ซ้ายตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 105 ด้วยความหลัง

ทิศทาง :	ด้านหน้า
ศีรษะ :	เอียงซ้าย
มือซ้าย :	ข้างลำตัว
มือขวา :	ตั้งมือชูขึ้นระดับศีรษะ
เท้า :	ซ้ายตึงกดปลายเท้า ก้าวเท้าขวา

ภาพที่ 106 คั่งแค้นแสนทวี

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : แบมือทาบอก

เท้า : ซ้ายก้าว ขวาตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 107 เธอฆ่าพี่

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ถือแส้ม้าตวัด

มือขวา : ข้างลำตัว

เท้า : ซ้ายตึงกดปลายเท้า ก้าวเท้าขวา

ภาพที่ 108 ท่าบิดา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ผายมือชูขึ้นระดับศีรษะ

เท้า : ซ้ายตึงกดปลายเท้า ก้าวเท้าขวา

ภาพที่ 109 ท่ามรณา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : มือทั้งสองแบหงายผายมือ

เท้า : ซ้ายก้าว ขวาตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 110 แต่ครั้งนี้ มีอุบาย

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ข้างลำตัว

มือขวา : ตั้งมือเดาะเบาๆด้านหน้าระดับไหล่

เท้า : ซ้ายตึงกดปลายเท้า ก้าวเท้าขวา

ภาพที่ 111 ท่าให้ตายจิต

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือ มือทั้งสองแบหงายผายมือ

เท้า : ซ้ายก้าว ขวาตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 112 ท่าสุดคิดขัดสน

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : แบมือทาบอก

มือขวา : ข้างลำตัว

เท้า : ซ้ายตึงกดปลายเท้า ขวาก้าวหน้า

ภาพที่ 113 จนหนักหนา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : แบมือระเอว

มือขวา : ถือแส้ม้าตีที่มือซ้าย

เท้า : ซ้ายก้าวหน้า ขวา ตึงกดปลายเท้า

ภาพที่ 114 จะรบรับ สัปปะยุทธ์ สุดปัญญา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : ถือแส้ม้าตวัด

มือขวา : ข้างลำตัว

เท้า : ซ้ายตึงกดปลายเท้า ก้าวเท้าขวา

ภาพที่ 115 จึงทำกล้า แกล้งถาม เนื้อความไป

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : กวักมือเรียก

มือขวา : ถือแส้ข้างลำตัว

เท้า : ซ้ายก้าวเท้า เท้าขวาตึงกดปลายเท้า

แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำ

เพลงกล่อมนารี

(คลอปี่)

ภาพที่ 116 ท่าฟัง

ทิศทาง : หันด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงศีรษะด้านขวา(ท่าฟัง)

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่หู

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ในลักษณะก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

เพลงกล่อมนารี
(คลอปี่)

ภาพที่ 117 ท่าหมอบฟังบนหลังม้า

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย (ท่าหมอบฟังบนหลังม้า)

มือซ้าย : วางบนหลังม้า

มือขวา : วางบนหลังม้า

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ในลักษณะงอเข่าซ้อนเข่าม้า ลำตัวแนบไปที่ม้า

ภาพที่ 118 ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา(ท่าเข้าตัวเรา)

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่อก

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 119 ให้รอรี รวนเร เสน่หา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ผายออกระดับไหล่

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 120 คิดกำหนัด อัดอั้น หวั่นวิญญาณ์

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่อก (ท่าตัวเรา,ใจ)

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 121 ท่านึกคิด

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย เงยหน้า

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่ศีรษะ

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 122 ท่าผายมือ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ผายออก

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 123 เธอพูดดี

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่ปาก

เท้าซ้าย : ยืนในลักษณะก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 124 ปี่ดัง(ท่าเป่าปี่)

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย เงยหน้า

มือ มือซ้ายและขวาไขว้กัน นิ้วกรีดกราย(ท่าเป่าปี่)

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 125 ฟังเสนาะ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา(ท่าฟัง)

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่หู

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 126 จะฉอเลาะ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ตั้งข้อมือวนปาดที่ปากเบาๆ

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 127 ลูบต้อง

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : แขนตึง

มือขวา : หงายมือลูบบนแขนซ้าย

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 128 ทำนองไหน

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ :

มือซ้าย : มือทั้งสองหงาย วางหลังมือขวาบนมือซ้าย

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 129 แม้นถนอม กล่อมกลอก

ทิศทาง : ด้านหน้า

มือ มือทั้งสองหงาย เคล้ามือเป็นวงกลมเบาๆ

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 130 เหมือนดอกไม้

ทิศทาง : ด้านหน้า เบี่ยงลำตัว

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ตั้งข้อมือห่อมือ

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 131 จะชื่นใจ ชื่นชีวา

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่อกท่าเข้าตัวเรา

เท้าซ้าย : ยืนในลักษณะก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 132 ทุกราตรี

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ผายออกด้านบน

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 133 ยิ่งกลับฟัง วังเวง เพลงสังวาส

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : (ท่าหมอบฟังบนหลังม้า)

มือขวา : มือทั้งสองกุมกันวางบนหลังม้า

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 134 ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย(ท่าสะดุ้งฟังบนหลังม้า)

มือ มือทั้งสองกุมกันวางบนหลังม้า

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

ภาพที่ 135 ตะลึงลึม ปลื้มอารมณ์ไม่สมประดี

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ทิ้งลงข้างลำตัว

เท้า : เดินเข้าไปหาพระอภัยมณี

ภาพที่ 136 ด้วยเพลงปี่ เป่าเชิญ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย เงยหน้า

มือ : มือซ้ายและขวาไขว้กัน นิ้วกรีดกราย(ท่าเป่าปี่)

เท้าซ้าย : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เท้าขวา : ก้าวหน้าน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา

ภาพที่ 137 ให้เพลินใจ

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : แตะที่อก (ท่าตัวเรา,ใจ)

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง

เพลงร้องร่าย

ภาพที่ 138 จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพกลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงใหล

ทิศทาง : ด้านหน้า

ศีรษะ : เอียงซ้าย
(ท่าหมอบฟังบนหลังม้า)

มือ : มือทั้งสองกุมกันวางบนหลังม้า

เท้าซ้าย : ก้าวข้างน้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย

เท้าขวา : เหยียดเฉียงกดปลายเท้าลง
(ขี่ม้าเข้ามาใกล้พระอภัยมณี)

ภาพที่ 139 พระเห็นนาง วางปี่ด้วยดีใจ เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : เดินเข้าไปหาพระอภัยมณี

(หน้ามองกัน)

เพลงเชิด

ภาพที่ 140 ก้าวข้างเบี่ยงตัวหลบ

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : ก้าวข้างเบี่ยงตัวหลบ

พระอภัยมณี : เบี่ยงตัวคว้านางละเวง

ภาพที่ 141 ขี่ม้าคู่ไปกับพระอภัยมณี

ทิศทาง : ด้านหน้าเฉียงขวา

ศีรษะ : เอียงขวา

มือซ้าย : จับม้าด้านข้างลำตัว

มือขวา : ถือแส้ม้า

เท้า : โขยกเท้า(ขี่ม้า)

พระอภัยมณี : เบี่ยงตัวคว้านางละเวงขี่ม้าเข้าไปคู่

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวมณีรัตน์ มุ่งดี เกิดเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2517 ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ กรุงเทพมหานคร การศึกษาได้เข้าศึกษาชั้นอนุบาล – ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนศิริศึกษา สมุทรปราการ เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่วิทยาลัยนาฏศิลปในปีพ.ศ. 2529 ได้รับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป ในปีพ.ศ.2537 จากนั้นเข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีที่ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ จนจบในปีพ.ศ. 2539 (ศึกษาศาสตร์บัณฑิต) และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2552 ปัจจุบันรับราชการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม