การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548
ISBN 974-14-2225-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DANCE MOVEMENT OF THE BRAMIN CHARACTORS IN LAKORN-NOK

Miss Pimrat Navasiri

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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 2005

ISBN 974-14-2225-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
โดย	นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

.....กรรมการ
(อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ : การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก. (DANCE MOVEMENT OF THE BRAMIN CARACTORS IN LAKORN-NOK)
อ.ที่ปรึกษา : อ.ดร.สวภา เวชสุรักษ์ , จำนวน 296 หน้า. ISBN 974-14-2225-3

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ในด้านประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำ โดยเลือกศึกษาบทบาทการแสดงของพราหมณ์ที่แปลงตัวมาจากผู้หญิง 4 ชุด ได้แก่ บทรบในเรื่องสุวรรณหงส์ 1 ชุด บทชมความงามตามธรรมชาติและบทเกี้ยวพาราสีในเรื่องสุวรรณหงส์ 1 ชุด บทโศกเศร้าในเรื่องมณีพิชัย 1 ชุด และเรื่องลักษณวงศ์ 1 ชุด โดยใช้วิธีค้นคว้าการวิจัยจากวรรณกรรมการแสดง บทละครของกรมศิลปากร การสัมภาษณ์ และ ประสบการณ์การแสดงของผู้วิจัย

ผลการวิจัยพบว่า พราหมณ์เป็นชนชั้นสูงและเป็นที่เคารพในสังคมอินดู เนื่องจากเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในศาสนาอินดู ลัทธินี้ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ในสังคมไทยมานแต่โบราณ ชนชั้นปกครองของไทยได้รับวิทยาการหลายสาขามาจากลัทธิดังกล่าว รวมทั้งวรรณกรรมที่กวีนิยมสอดแทรกแนวความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทของพราหมณ์ไว้ในเนื้อเรื่อง โดยให้ตัวเอกของเรื่องแปลงตัวเป็นพราหมณ์เพื่อทำกิจกรรมสำคัญให้สำเร็จดังความปรารถนา เพื่อช่วยคลี่คลายเหตุการณ์สำคัญให้มีสถานการณ์ที่ดีขึ้น โดยกวีนำบทบาทสำคัญของพราหมณ์ในชีวิตจริงมาปรากฏในบทบาทของตัวเอก เพื่อเป็นการยกย่องสถานะของพราหมณ์ที่เป็นผู้นำทางพิธีกรรมและเป็นตัวแทนแห่งความสำเร็จในวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในวรรณกรรมของไทยได้เชื่อมโยงมาสู่ละครรำตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะมีหลักฐานจากวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ และ มณีพิชัย บทละครทั้งสองเรื่องได้รับการปรับปรุงในเวลาต่อมา มีศิลปินหลวงและเอกชนสืบทอดท่ารำมาตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์และนิยมแสดงสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ในเรื่ององค์ประกอบการแสดงมีลักษณะผสมผสาน 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมไทยแบบหลวง และ วัฒนธรรมอินดู วัฒนธรรมไทยแบบหลวง ได้แก่ ลักษณะวงปี่พาทย์ ทำนองเพลง การแต่งกายแบบยืนเครื่องพระและจารีตการแสดง วัฒนธรรมอินดู ได้แก่ ลักษณะการแต่งกาย คือ สีขาวของเสื้อผ้า และ อุณาโลมสีแดงบนกลางหน้าผาก ซึ่งทั้งสองลักษณะนี้เป็นสัญลักษณ์ที่มาจากพราหมณ์อินดู

พราหมณ์แปลง เป็นตัวเอกที่มีบทบาทเด่นเป็นเทพเจ้า กษัตริย์ และ นางกษัตริย์ ซึ่งพราหมณ์ที่แปลงกายมาจากตัวนางมักมีสถานะเป็นนางกษัตริย์มาก่อน ดังนั้นบุคลิกและลีลาท่ารำของพราหมณ์แปลงจึงแฝงจริตกิริยาของสตรีชั้นสูงไว้ในการแสดง พราหมณ์แปลง เป็นตัวละครที่มีสองบุคลิก กล่าวคือ บุคลิกภายนอกเป็นพราหมณ์ผู้ชายที่แสแร้งแสดงกิริยาสง่างาม วาจาเรียบร้อยเป็นที่น่าเคารพแบบนักบวช มีท่าทีระมัดระวังตัว แต่บุคลิกภายในที่เป็นนางกษัตริย์จะเผยออกมาเมื่อลืมตัวจนไม่สามารถปกปิดกิริยาแท้จริงได้ ก็จะแสดงท่าทีกระตุ้งกระติ้ง เอียงอาย และ ควักค้อน ตามนิสัยเดิม

แบบแผนการรำพราหมณ์มีลักษณะที่สำคัญ คือ การรำแบบสง่างามและนุ่มนวล โดยเคลื่อนไหวร่างกายไม่แรงนัก และค่อนข้างรวดเร็วตามบทร้องและทำนองเพลงที่กระชับ การรำทุกบทเป็นท่ารำคีบทพระที่มาจากแม่ท่าในโขนละคร และท่าที่มาจากกิริยาของมนุษย์ จุดเด่นของท่ารำบางท่า คือ รำแบบตัวนาง คือ รำแบบปิดเข่า สักคอ กล่อมหน้า มีท่ารำแบบนางล้วน ๆ และท่าที่ผสมลักษณะตัวนางเฉพาะส่วนล่างหรือส่วนบน ที่เรียกว่า "รำแบบผู้เมีย" บางช่วงจะแสดงจริตกิริยาของผู้หญิงออกมาอย่างเด่นชัด ในบทต่าง ๆ ยกเว้นบทรบที่ต้องแสดงอารมณ์กล้าหาญแบบผู้ชายเพียงอย่างเดียว ลักษณะอารมณ์ที่แสดงถึงความเป็นสตรี คือ ท่าทีปัดป้อง สะบัดมือ เดินเลี่ยงออกไป ไม่สนใจพึง การแสดงออกทางสีหน้า คือ การควักค้อน ใบหน้าเศร้าหมอง ขำเลืองมอง และหลบหน้า กิริยาท่ารำหล่านี้สอดแทรกลงในท่ารำเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของพราหมณ์แปลง

ผลการวิจัยดังกล่าว นอกจากจะได้แบบแผนเฉพาะของตัวเอกในละครอีกรูปแบบหนึ่งแล้ว ยังมีประโยชน์ต่อแวดวงนาฏยศิลป์ในด้านการสอน การวิจัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์แบบหลวงในประเทศไทยอีกด้วย

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย.....
ปีการศึกษา.....2548.....

ลายมือชื่อนิสิต.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

##4786864935: MAJOR THAI DANCE
KEY WORD: DANCE / MOVEMENT / THE BRAHMIN / CHARACTERS / LAKORN-NOK

PIMRAT NAVASIRI: DANCE MOVEMENT OF THE BRAHMIN CHARACTERS IN LAKORN-NOK
THESIS ADVISOR: DR. SAWAPARR VEECHSURAK 296 pp. ISBN: 974-14-2225-3

This research aims to study and analyze the origin, element, style, and technique of the dance movements of the Brahmin characters in Lakorn-nok. Four dance series involving females in a male Brahman disguise were selected for this study: a combat scene from Suwannahong drama, a praise of beauty and courting scene also from Suwannahong drama, and two mourning scenes from Manipichai and Laksanawong dramas. The research methodologies employed are documentary research on Thai dance drama literature and the Fine Art Department's Lakorn drama scripts, interviews, and the researcher's personal experiences.

The research found that as ritual specialists in Hinduism, the Brahmans belong to an elite and venerated class in Hindu society. Hinduism had spread to Thailand since ancient times and many of its advanced knowledge as well as literature, infused with conviction about the Brahmans' important status, were readily embraced by the Thai elite. Such literature often contains a theme about a principal character disguising himself or herself as a male Brahman to perform a crucial task or solve a crisis. This theme reflects the Brahmans' real-life roles as ritual specialists and a symbol of success in the eyes of the Thai people in former times. The belief in Brahmanism in Thai literature had appeared in many dance performances since Ayutthaya period, as are evident in the two dramas of that time: Suwannahong and Manipichai. Subsequently revised, these popular dramas and their dances have been maintaiend by both court and folk dance artists from early Rattanakosin period to the present time.

There are two mixed elements in this performance, the Thai court and Hindu cultures. The Thai court culture is apparent in the characteristic musical styles and melodies of the Pipart ensemble, dance costumes, and the performing convention of the Thai court dance. Hindu influence is evident from the white costumes and the red Unalom mark on the dancer's forehead; both are distinct Hindu symbolism.

Prahm Pleang (a bogus Brahman), usually a principal character of the drama, is actually a god, king or queen in disguise. The character and dance movements of Prahm Pleang are usually those of a highborn woman. There are two sides to the personality of Prahm Plang characters; outwardly they project the noble, polite, and guarded manners of a well respected male Brahman, but at times when they lapse back to their real selves the female personality and mannerism will become apparence.

Rum Prahm (the Brahmin Dance) is distinctive in its noble and gentle dance movements. Dancers make rapid yet delicate body movements in accompaniment to succinct songs and melodies. Each dance segment is performed in the Tee Bot Phra style which is an imitation of the major dance postures of Khon performance and human natural movements. In Rum Prahm, there are many styles of dance movements which reflect different personalities of the bogus Brahman character at various phases of the performance, ranging from the distinctively female to the distinctively male postures, mannerisms, facial and bodily expressions. There are also mixed-gender dance movements in which the dancer uses female movements for the top part of the body and male movements for the lower part of the body or vice versa.

Apart from identifying the unique dance styles of the principal character in one form of the classical Thai dance, Rum Prahm, findings from this research also contribute to the instruction, research, and choreography of classical court dance in Thailand.

Department.....Dance.....
Field of study.....Thai Dance....
Academic Year.....2005.....

Student's signature Pimrat Navasiri
Advisor's signature S. Veechsuck

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี อันเนื่องมาจากได้รับความเมตตาอย่างสูงจาก อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าสำหรับการให้คำปรึกษา ข้อแนะนำ ตลอดจนการถ่ายทอด กระบวนท่ารำบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง บทบาทพราหมณ์ยอพระกลิ่น และบทบาทพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก รวมทั้ง อาจารย์ส่องชาติ ชื่นศิริ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ และ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ที่ได้กรุณาถ่ายทอดประสบการณ์ทั้งมวลที่เป็นประโยชน์ต่อการ ดำเนินการวิจัย จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ตลอดจนตรวจแก้ไขจนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอขอบพระคุณอาจารย์ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ที่ ปรึกษาวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็น ประโยชน์ต่องานวิจัย

ขอขอบพระคุณ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอน และนาฏดุริยางค ศิลปินทุกท่านที่ปรากฏรายชื่อในงานวิจัย ที่ได้ให้ข้อมูลอันมีผลทำให้กระบวนการวิจัยสมบูรณ์ รวมถึงอาจารย์อรพินท์ อิสรางกูล ณ อยุธยา หัวหน้าฝ่ายภัตราภรณ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ให้ความอนุเคราะห์เครื่องแต่งกาย

ขอขอบพระคุณ คุณเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ ที่ได้ให้ข้อคิด คำแนะนำ ตลอดจนการ สนับสนุน ช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษา ตลอดจนขอขอบคุณอาจารย์ คุณครู พี่ เพื่อน น้อง ๆ ที่มิได้เอ่ยนามทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

นอกจากนี้ ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่สิริพร นะวะศิริ และ คุณนิวัช สุขสมปอง ที่ให้การสนับสนุน ช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยมาอย่างต่อเนื่อง

สุดท้ายนี้ ความดีงามของงานวิจัยฉบับนี้ อันจะพึงก่อประโยชน์ต่อส่วนรวม ผู้วิจัยขอ น้อมบูชาเป็นกตัญญุตาแก่คุณแม่สิริพร นะวะศิริ ผู้ให้ชีวิต อบรม สั่งสอน ตลอดจนสร้างพื้นฐาน ทางการศึกษา จนผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฎ
สารบัญภาพ..... ฒ
สารบัญแผนภูมิ..... ค

บทที่

1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 20
1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 20
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 21
1.5 คำนิยามที่ใช้ในการวิจัย..... 27
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 27

2 ประวัติและความสำคัญของบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอก..... 28
2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในบริบททางสังคมและศาสนา..... 29
2.2 บทบาทของพราหมณ์ในการแสดง..... 38
2.2.1 การแสดงโขน..... 38
2.2.2 การแสดงละคร..... 43
2.3 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก..... 59
2.4 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
ของกรมศิลปากร..... 68
2.4.1 ความเป็นมาของการรำบทบาทพราหมณ์เกสสุริยง
ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์..... 68
2.4.2 ความเป็นมาของการรำบทบาทพราหมณ์ขอพระกลิ่น
ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย..... 73

หน้า

2.4.3 ความเป็นมาของการรำบทบาทพราหมณ์เกสร
ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์..... 80
2.5 การสืบทอดท่ารำบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอก..... 82
2.5.1 การสืบทอดท่ารำบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง
ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์..... 82
2.5.2 การสืบทอดท่ารำบทบาทพราหมณ์ยอพระกลิ่น
ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย..... 89
2.5.3 การสืบทอดท่ารำบทบาทพราหมณ์เกสร
ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์..... 92

3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
ของกรมศิลปากร..... 96
3.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง
ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์..... 97
3.1.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร..... 97
3.1.2 ผู้แสดง..... 108
3.1.3 ท่ารำ..... 113
3.1.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 113
3.1.5 เครื่องดนตรี..... 129
3.1.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง..... 131
3.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทพราหมณ์ยอพระกลิ่น
ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย..... 136
3.2.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร..... 136
3.2.2 ผู้แสดง..... 139
3.2.3 ท่ารำ..... 143
3.2.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 143
3.2.5 เครื่องดนตรี..... 144
3.2.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง..... 145

หน้า

3.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทพราหมณ์เกสร
ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์..... 148
3.3.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร..... 148
3.3.2 ผู้แสดง..... 1453
3.3.3 ท่ารำ..... 1458
3.3.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 158
3.3.5 เครื่องดนตรี..... 159
3.3.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง..... 159

4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
ของกรมศิลปากร..... 168
4.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์..... 169
4.1.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกสสุริยง จากการแสดง
ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์..... 169
4.1.1.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทรบ ตอน เดินป่า
ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์..... 169
4.1.1.2 ลักษณะกระบวนท่ารำบทชมความงามตาม
ธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง
ฉาก ชมถ้ำ..... 184
4.1.2 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดง
ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย..... 211
4.1.2.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทเกี้ยวพาราสี และ บท
โศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร
ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย..... 211
4.1.3 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดง
ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์..... 223
4.1.3.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน
-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทม
พระลักษณวงศ์..... 223

หน้า

4.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์..... 237
4.2.1 กลวิธีรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง จากการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์..... 237
4.2.1.1 กลวิธีการรำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์..... 237
4.2.1.2 กลวิธีการรำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 238
4.2.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย..... 239
4.2.2.1 กลวิธีการรำบทเกี้ยวพาราสี และ บทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย..... 239
4.2.3 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์..... 240
42.3.1 กลวิธีการรำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์... 240

5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 242

รายการอ้างอิง..... 248
ภาคผนวก..... 251
กระบวนท่ารำบทรบของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ ตามสายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี..... 252
กระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี..... 257

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

กระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติและบทเกี้ยวพาราสี
ของตัวพราหมณ์เกสสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ
ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูจำเรียง พุธประดับ..... 272
กระบวนท่ารำบทพราหมณ์ผู้ประกอบพิธีกรรมของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น
ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ห้องบรรทมนางจันทร ตามสายการสืบทอด
ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์..... 287
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 296

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงพื้นฐานการเรียนวิชาทักษะนาฏศิลป์ของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548	14
2	เปรียบเทียบกำเนิดของวรรณะทั้ง 4 ตามความเชื่อของพราหมณ์และฮินดู	32
3	แสดงภูมิหลังและฐานะการเป็นชายาของกษัตริย์ ในการแสดงละครนอก	53
4	ลำดับการแสดงของศิลปินที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548	70
5	สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548	71
6	สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร	72
7	สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบาทบาทพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548	76
8	สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร	78
9	อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของ กรมศิลปากร	133
10	อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ขอพระกลิ่นกินแมว ของ กรมศิลปากร	146
11	อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร ของ กรมศิลปากร	160
12	สรุปองค์ประกอบการแสดงละครนอกตอนที่มีตัวละครพราหมณ์ โดยแยกตามชื่อตัวละคร	162
13	แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทบทของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์	171

ตารางที่ หน้า

14 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำจากแม่ท่า และ ท่ารำตีบทของตัวพระ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์..... 177

15 แสดงความหมายของกระบวนท่ารบในการแสดงโขน ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์..... 178

16 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 186

17 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวพระ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 201

18 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนาง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 203

19 แสดงความหมายของกระบวนท่าเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 204

20 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำต่อตัว ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ..... 205

21 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทเกี้ยวพาราสี และ บทโศกเศร้า ของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย..... 213

22 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวพระ ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย..... 218

23 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนาง ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย..... 219

24 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์เกสร ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์..... 225

25 แสดงความหมายของกระบวนท่ารำตีบท ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์..... 231

26 แสดงกระบวนท่ารำบทรบของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี..... 252

27 แสดงกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี..... 257

ตารางที่ หน้า

28 แสดงกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูจำเรียง พุธประดับ..... 272

29 แสดงกระบวนท่ารำบทพราหมณ์ผู้ประกอบพิธีกรรมของตัวพราหมณ์ ขอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ห้องบรรทมนางจันทร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์..... 287

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี : ท่าเชยคาง	16
2	กระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี : ท่าผลัก	16
3	แสดงกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่ว่า "ภูผา"	17
4	แสดงกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่ว่า "น้ำเหลือง"	17
5	แสดงกระบวนท่ารำ : ท่ามอง	18
6	แสดงกระบวนท่ารำ : ท่าเรียก	18
7	การแต่งกายของตัวพราหมณ์เกศสุริยง	113
8	การแต่งกายของพราหมณ์ในลัทธิฮินดู	114
9	กระบังหน้า, เกี้ยวหรือที่รัดมวยหลัง และปิ่นปักผม และอุบะหรือพวงดอกไม้	115
10	กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียก กรองสอ	116
11	พาหุรัด และ เสื้อหรือฉลององค์	116
12	ทับทรวง	117
13	ตาบทิศ และ สายสังวาลย์	117
14	กำไลแผง หรือ ทองกร	118
15	รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือ รัดพัสตร์	118
16	หัวเข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง และ เข็มขัด	119
17	ห้อยหน้า หรือ ชายไหว	119
18	ห้อยข้าง หรือ ชายแครง หรือ เจียระบาด	120
19	ผ้านุ่ง หรือ พระภูษา	120
20	สนับเพลา	121
21	กำไลเท้า	121
22	ผ้าสไบ	122
23	ปะวะหล่ำ	123
24	แหวนรอบมือ	124
25	แหวนรอบเท้า	124
26	ลูกไม้ปลายมือและเท้า	125
27	แหวนตะแคง	125

ภาพที่ หน้า

28	กำไลตะขาบ	126
29	เรียงลำดับการใส่เครื่องประดับข้อมือ	126
30	เรียงลำดับการใส่เครื่องประดับข้อเท้า	127
31	ตัวละครพราหมณ์เกศสุริยงใส่รองเท้าเพื่อแสดงในฉากชมถ้ำ	127
32	ศร	128
33	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	129
34	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	130
35	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	131
36	การแต่งกายตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น	143
37	พระขรรค์	144
38	การแต่งกายของตัวพราหมณ์เกสร	158
39	ตำแหน่งยืนของพราหมณ์เกศสุริยง กับ ยักษ์กุมภณฑ์	181
40	ทิศทางการเคลื่อนไหวในลักษณะวนเป็นวงหน้าคนดู	182
41	การใช้พื้นที่บนอากาศในลักษณะยกสูง	183
42	ตำแหน่งการยืนของพราหมณ์เกศสุริยง กับ พระสุวรรณหงส์	208
43	แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ในลักษณะถอยหนีคนดู	209
44	แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุม	209
45	แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ขนานกับคนดู	210
46	แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ขนานกับคนดู	222
47	แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุม	234

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำละครนอกแบบหลวง.....	66
2	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก).....	87
3	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.....	88
4	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์ ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของ กรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์.....	90
5	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์ ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของ กรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.....	91
6	แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของ กรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.....	92

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครนอก เป็นละครรำที่มีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา [1] สันนิษฐานว่าเป็นละครที่ได้พื้นฐานมาจากละครชาตรี ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ว่า [2] "ละครโนราห์ชาตรีนี่แหละที่เป็นละครนอกชั้นเดิม" ซึ่งนอกจากจะได้พื้นฐานมาจากการแสดงดังกล่าวแล้ว พบว่า สาเหตุที่เรียกว่าละครนอกเนื่องจากชาวกรุงศรีอยุธยามักเรียกชาวนครศรีธรรมราช หรือ ชาวหัวเมืองปักษ์ใต้ ว่า "ชาวนอก" ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า [3]

> "...การให้คำจำกัดความว่าละครนอก นั้น อาจเกิดเพราะเป็นคำย่อที่ใช้เรียกละครแบบละครชาตรีที่เล่นกันในปักษ์ใต้สมัยโบราณ ว่า "ละครนอก" หรือ "ละคร (แบบที่เล่นกันอย่าง) ชาวนอก" หมายถึง ชาวนครศรีธรรมราช เพราะชาวกรุงแต่ก่อน (กรุงศรีอยุธยา) มักเรียกชาวนครศรีธรรมราช หรือ ชาวหัวเมืองปักษ์ใต้ว่า "ชาวนอก" จึงเลยเรียกละครที่เล่นแบบโนราชาตรีของชาวนอกว่า "ละครชาวนอก" และเป็น "ละครนอก" ในที่สุด"

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ละครฟ้อนรำ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2546), หน้า 226.

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 7.

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย (พระนคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2531), หน้า 21.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะการแสดงของละครนอกใช้ผู้ชายแสดงล้วนมุ่งดำเนินเรื่องรวดเร็ว ตลกขบขัน กระบวนท่ารำไม่ประณีตพิถีพิถัน แต่เน้นความแคล่วคล่องว่องไว โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมาก ใช้ภาษาง่าย ๆ ในการเจรจา โดยมากมักเป็นภาษาชาวบ้าน บางครั้งอาจมีคำหยาบโลน นอกจากนี้ กระบวนการแสดงยังไม่เคร่งครัดจารีตประเพณี บางครั้งตัวท้าวพระยามหากษัตริย์ถึงกับลงมาเล่นกับบ่าวไพร่ได้ แต่กระนั้นก็ยังมีการสอดแทรกคติเตือนใจเพื่อสอนให้เป็นคนดี เรื่องที่นิยมนำมาแสดงจึงเป็นเรื่องที่มาจากนิทานชาดก หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ ๆ

สำหรับดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาทั่ว ๆ ไป เช่น เชิด เสมอ โอด รัว เป็นต้น ส่วนเพลงร้องที่ใช้ในการดำเนินเรื่องราว คือ เพลงร่ายนอก

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ละครนอกได้พัฒนารูปแบบการแสดงจากที่เคยใช้ผู้แสดงชายเพียงอย่างเดียว มาเป็นใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ดังมีหลักฐานปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ดังที่ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล กล่าวไว้ว่า[4] "ได้ทรงเริ่มให้นางละครของหลวงแสดงละครนอกตามแบบอย่างของละครชาวบ้าน โดยทรงเลือกเรื่องเฉพาะตอนที่น่าเล่นละครมาทรงพระราชนิพนธ์บทใหม่ให้คณะละครหลวงแสดง จึงเกิดเป็น "ละครนอกแบบหลวง" ขึ้น"

นอกจากมีการปรับเปลี่ยนผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนแล้ว ยังมีการแก้ไขบทละคร กระบวนการแสดง ทั้งทำนองร้องและวิธีการรำ ให้แตกต่างจากละครนอกของชาวบ้าน ขณะเดียวกันก็ยังคงยึดแบบแผนการแสดงบทตลก เพื่อความสนุกสนานตามแบบอย่างของชาวบ้าน โดยบทละครที่ทรงนำมาแก้ไขปรับปรุงใหม่นั้น เป็นบทละครนอกฉบับเมื่อครั้งกรุงเก่า ลักษณะคำกลอนพระราชนิพนธ์จะทรงตัดทอนจากคำกลอนเดิม แต่ยังคงความหมายครบถ้วน นอกจากนี้ยังทรงปรับสำนวนกลอนเพื่อให้กระชับและเหมาะสมแก่การแสดง ตามที่ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบคำกลอนที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม ดังนี้

---

[4] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526), หน้า 48.

บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า[5]

เมื่อนั้น
มันจะเอาอย่างไรที่ไหนมา
เครื่องทรงของกูมิใช่ชั่ว
จองหองพองขนเป็นพ้นไป
ได้ความเจ็บช้ำระกำใจ
เสียดายของกูไม่รู้แล้ว
จะให้อ้ายเงาะสวมกาย
มิให้จำให้อ้ายเงาะป่า
กูจะออกไปด้วยอีสาวศรี
ว่าพลางทางสรงสนานใน
ทรงเครื่องสำเร็จเสด็จมา
ครั้นว่าสรรพเสร็จสำเร็จแล้ว
ท้าวสามนต์ได้ฟังชังน้ำหน้า
ชิอ้ายเงาะป่านี่เหลือใจ
เกินตัวมันเสียเป็นไหนไหน
มันเห็นไม่มีที่พึ่งแล้ว
เพราะอีจัญไรลูกแก้ว
เครื่องแก้วแต่ครั้งพระอัยกา
ความกูเสียดายเป็นหนักหนา
สั่งให้เอามาทันใด
ทีนี้มันจะว่าเป็นไฉน
ทรงเครื่องเรืองอุไรเพริศแพร้ว
ขึ้นทรงพระยาคชาแก้ว
คลาดแคล้วออกจากวังใน

บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ฉบับพระราชนิพนธ์[6]

เมื่อนั้น
อ้ายเงาะถ่อยร้อยออย่างช่างมารยา
นี่แม่ขายแล้วสิริให้
น้ำหน้าจะสอดใส่ที่ไหนเป็น
แล้วให้จัดเครื่องต้นอย่างเอก
คิดเสียดายนักของรักกู
ท้าวสามนต์ได้ฟังชังน้ำหน้า
กูว่าไม่ผิดปากจะยากเย็น
เมื่อมันไม่เคยพบเคยเห็น
ทำเล่นเครื่องต้นเลือกคนรู้
แต่ครั้งอภิเษกพระเจ้าปู่
จนอยู่จำใจต้องให้มัน

---

[5] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 84-85.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 84-85.

ว่าพลางทางร้องเรียกไป	เหวยเสนาในใครอยู่นั่น
จงเตรียมพลผูกช้างฉับพลัน	ถูจะจรจรัลไปปลายนา
พระมิได้สร้างน้ำสว่ำเสวย	มาขึ้นเกยหยุดยืนคอยท่า
พร้อมเสร็จเสด็จทรงคชา	เสนาแห่แหนแน่นไป

จากกลอนบทละครทั้ง 2 บทดังกล่าวจะเห็นได้ว่า บทกลอนครั้งกรุงเก่านั้น กล่าวถึงท้าวสามนพูดจาดูถูกเจ้าเงาะ และเสียดายเครื่องทรงของเก่าที่เป็นของรักของหวง โดยพระองค์จะทรงออกไปมอบเครื่องทรงด้วยพระองค์เอง จากนั้นท้าวสามนต์จึงทรงสรงสนาน (อาบน้ำ) ก่อนออกไปหาเจ้าเงาะ แต่สำหรับบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้น มีข้อแตกต่างในเรื่องของบทกลอนตรงที่ท้าวสามนต์ไม่ได้ทรงสรงน้ำ (อาบน้ำ) ก่อนออกไปหาเจ้าเงาะ ซึ่งหากพิจารณาแล้วพบว่า เนื้อความในบทกลอนมีความกระชับและรวดเร็ว เหมาะสมกับการแสดงมากกว่าบทกลอนครั้งกรุงเก่า

สำหรับในส่วนของการปรับปรุงกระบวนการแสดงทั้งทำนองร้อง และ วิธีการรำ นั้น มีการปรับปรุงหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์กลอนบทละครแล้วก็ทรงพระราชทานแก่ สมเด็จ ฯ พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งเป็นผู้ที่ทรงไว้วางพระราชหฤทัยในการบริหารราชการแผ่นดิน และการพระราชนิพนธ์บทละคร นำไปซ้อมกระบวนท่ารำให้เรียบร้อยแล้วนำมารำถวายรัชกาลที่2 ทอดพระเนตร หากทรงเห็นว่ากระบวนท่ารำยังไม่สอดคล้องกับกระบวนกลอน ก็จะทรงแก้ไขจนกระทั่งเป็นที่พอพระราชหฤทัย จึงให้นับกระบวนท่ารำดังกล่าวเป็นแบบแผนสืบต่อมา ดังที่ สมเด็จ ฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละคอนอิเหนา ความว่า[7]

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละคอนอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 149-151.

"เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบท ทอดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ นายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้อง บางทีก็ถึงกราบทูลขอให้แก้บทก็มี... พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตร ทรงติเตียนแก้ไขกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง จึงยุติลงเป็นแบบแผน..."

จากความดังกล่าว พบว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีได้ทรงประดิษฐ์ท่ารำตามบทพระราชนิพนธ์ร่วมกับครูพระและครูนางในคณะละครผู้ชายที่เล่นละครในของพระองค์ คือ นายทองอยู่ และนายรุ่ง โดยทรงทดลองรำในกระจกจนเห็นว่าเหมาะสม หากติดขัดหรือมีข้อสงสัยที่ไม่สามารถจะปฏิบัติท่ารำได้ก็จะกราบทูลขอรัชกาลที่ 2 ทรงแก้ไขบทพระราชนิพนธ์ และเมื่อได้ท่ารำที่เหมาะสมแล้วก็จะนำท่ารำไปรำถวายให้ทอดพระเนตร เพื่อให้ทรงแก้ไขเป็นลำดับสุดท้าย หากทรงเห็นสมควรก็จะยึดท่ารำดังกล่าวเป็นแบบแผนในการรำต่อไป

จากการที่พระองค์ทรงริเริ่มการแสดงละครนอกแบบหลวง อีกทั้งทรงปรับปรุงบทละคร ตลอดจนวิธีการแสดงและกระบวนรำให้เป็นแบบแผนนี้ ปรากฏมีบทละครนอกที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้จำนวนถึง 6 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย โดยมีบทพระราชนิพนธ์จำนวน 4 เรื่อง คือ สังข์ทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย ที่ได้ต้นฉบับมาจากบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา [8]

ครั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนามากกว่าการละครฟ้อนรำ เพราะทรงเห็นว่าการแสดงละครนั้นเป็นการเสพความสำราญเพียงเฉพาะตัวบุคคลเท่านั้น จึงทรงโปรดให้เลิกการแสดงละครหลวง ส่งผลให้ละครหลวงต้องซบเซาไป

---

[8] เรื่องเดียวกัน, 129-131.

ต่อมา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการฟื้นฟูการฝึกหัดละครหลวงขึ้นอีกครั้ง โดยเฉพาะทรงเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงละครที่ถือเป็นเกียรติยศของแผ่นดิน ถึงกับทรงโปรดให้มีประกาศว่าด้วยเรื่องละครผู้หญิง เมื่อปี พ.ศ. 2398 ความว่า[9]

> "...ครั้งในแผ่นดินพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ อยู่ด้วยกันหลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ผู้ใดเล่นละครผู้ชายหญิงก็มิได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน"

จากประกาศฉบับดังกล่าว ส่งผลให้มีคณะละครเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย ทั้งละครของเจ้านาย ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ และคณะละครของเอกชนโดยทั่วไป จนกระทั่งมีการเก็บภาษีโขนละครเพื่อเพิ่มรายได้ให้กับรัฐอีกทางหนึ่ง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า[10]

> "อันเหตุที่ละครเล่นหาผลประโยชน์ได้ในรัชกาลที่ 4 มากกว่าแต่ก่อนนั้นก็เนื่องด้วยพระราชทานอนุญาตให้หัดละครผู้หญิงกันได้ทั่วไปเพราะแต่ก่อนละครผู้หญิงที่เล่นให้ประชาชนดูมีแต่ละครหลวง... ครั้นละครผู้หญิงมีขึ้นแพร่หลาย ราษฎรดูได้ง่ายก็ชอบใจดู เจ้าของงานที่อยากจะให้งานของตนครึกครื้น ตลอดจนนายบ่อนเบี้ยที่อยากจะให้ราษฎรไปบ่อนให้มาก ต่างก็หาละครผู้หญิงไปเล่นละครได้รับงานบ่อยๆ เจ้าของละครก็ได้ผลประโยชน์มากขึ้น เพราะฉะนั้นจึงโปรดให้ตั้งภาษีละครขึ้นเมื่อปีมะแม พ.ศ.2402..."

---

[9] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 155.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงละครนอกมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 จนกระทั่งมีการพัฒนาไปสู่การแสดงในลักษณะประสมโรง คือ ผู้ชายแสดงละครนอกร่วมกับผู้หญิงในแบบชายจริงหญิงแท้ ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า [11] "...ประชาชนก็ชอบดูละครผู้หญิง จึงนิยมหาไปแสดงตามงานต่าง ๆ คณะละครที่เคยเป็นชายล้วนก็เปลี่ยนมาเล่นประสมโรงกับละครผู้หญิง จนละครที่เล่นเฉพาะชายล้วนทั้งโรงก็ไม่มี"

นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การละครไทยได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกมากขึ้น จึงเกิดมีการแสดงละครประเภทใหม่ ๆ อาทิ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ก็เกิดมีละครพูด ละครร้อง ขึ้นอย่างแพร่หลายจนเป็นที่นิยมโดยทั่วไป มีผลให้ความนิยมการแสดงละครรำแบบดั้งเดิมลดน้อยลง ต่อมาทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้น เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2454 โดยมีหน้าที่ ดูแลงานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม งานทำนุบำรุงและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติ ในขณะที่การแสดงโขน ละครยังคงอยู่ในความดูแลของกรมมหรสพ จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองแบบประชาธิปไตย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 จึงได้โอนงานมหรสพมาอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2476 เป็นต้นมา

ต่อมาใน ปี พ.ศ. 2477 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น เพื่อจัดการเรียนการสอนด้านดนตรี และนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนจัดการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากรไปพร้อม ๆ กันด้วย ในระยะแรกการแสดงละครรำแบบดั้งเดิมยังไม่เป็นที่นิยม แต่มีละครประเภทใหม่เกิดขึ้นที่เรียกว่า "ละครหลวงวิจิตร" เป็นละครประเภทปลุกใจให้รักชาติซึ่งเป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม โดยจัดการแสดงเป็นรอบมีการเก็บรายได้จากการแสดงและจัดแสดงหลายเรื่องเป็นระยะเวลานาน

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 99.

จนกระทั่งในปี พ.ศ.2489 จึงได้มีการฟื้นฟูการแสดงโขนและละครรำแบบดั้งเดิมขึ้น โดยเฉพาะการจัดแสดงละครนอก พบว่า เริ่มจัดแสดงเรื่อง ไกรทอง เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2491[12] ซึ่งจัดนักแสดงเป็น 2 ชุด คือ ชุดนักแสดงหญิงที่มีนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พ.ศ. 2533 แสดงเป็นไกรทอง ส่วนชุดนักแสดงชาย มี นายอาคม สายาคม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร แสดงเป็นไกรทอง ต่อมาได้จัดให้มีการแสดงละครนอก เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ ซึ่งยังคงจัดนักแสดงเป็น 2 ชุด หลังจากนั้นกรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครนอกแบบหลวงขึ้นโดยใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง ออกแสดงเผยแพร่เป็นครั้งแรก ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2494[13]

จากการศึกษาพบว่า การแสดงละครนอกของกรมศิลปากรในช่วงแรกที่จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร นี้ (พ.ศ. 2477 – พ.ศ. 2504) ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงโดยผู้หญิงล้วน หรือผู้หญิงแสดงเป็นบทพระเอก นางเอก ส่วนผู้ชายจะรับบทบาทเป็นตัวประกอบอื่น ๆ เช่น ยักษ์ กุมภณฑ์ ตลกยกเตียง และทหาร ต่อมาในช่วงที่ 2 คือ หลังจากที่โรงละคอนศิลปากรไฟไหม้ จนกระทั่งได้สร้างโรงละครแห่งชาติขึ้นทดแทน และได้มีการจัดการแสดงออกเผยแพร่ (พ.ศ. 2504 – 2548) ปรากฏมีการนำนักแสดงชายและหญิงมารับบทบาทพระเอกและนางเอก โดยแสดงร่วมกันในลักษณะของชายจริงหญิงแท้ ซึ่งเรื่องที่นำมาแสดง ได้แก่ พระอภัยมณี ไกรทอง คาวี สุวรรณหงส์ ลักษณวงศ์ มณีพิชัย ไชยเชษฐ์ ฯลฯ

สำหรับตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขนและละคร นอกจากจะมีตัวละครพระ นาง ยักษ์ และลิง แล้ว ยังพบว่า มีตัวละครพระอีกบุคลิกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจ และมีความสำคัญต่อการดำเนินเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นตัวละครที่มาจากการแปลงตัว คือ ตัวละครพราหมณ์ ซึ่งปรากฏทั้งในการแสดงโขนและละคร ได้แก่ พราหมณ์ในการแสดงโขน ตอน พระคเณศเสียงา ซึ่งเป็นการแปลงตัวของพระนารายณ์ โดยแปลงตัวจากเทพเจ้าผู้ชายมาเป็นพราหมณ์ผู้ชาย และ

---

[12] กรมศิลปากร, สำเนาเอกสารงานสังคีตศิลป ของ กรมศิลปากร 2492-2494 (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 158.

[13] กรมศิลปากร, บทละคอนนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้าปก.

พราหมณ์ในการแสดงละคร ได้แก่ พราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ พราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย และ พราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ซึ่งเป็นการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นพราหมณ์ผู้ชาย โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวเฉพาะตัวละครพราหมณ์ที่มีลักษณะการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นพราหมณ์ผู้ชาย ที่ปรากฏในการแสดงละครนอก ของกรมศิลปากร 3 เรื่อง ดังนี้

1. พราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์
2. พราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย
3. พราหมณ์เกสร ในการละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครพราหมณ์จากละครนอกทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว มีวัตถุประสงค์ในการแปลงตัวเพื่อป้องกันอันตรายและอำพรางตนโดยไม่ต้องการให้ใครจำได้ ดังคำกลอนที่ปรากฏในบทละครนอก ดังนี้

<u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์</u> ความว่า [14]

พระอินทร์ "แต่เป็นหญิงรูปร่างอย่างนี้ เห็นเต็มทีที่จะไปในกลางป่า
ทางกันดารมารยักษ์ล้วนศักดา ต้องจำแลงกายาให้เป็นชาย
จึงจะสมจินดาเจ้าปรารถ คงพานพบผัวขวัญเหมือนมั่นหมาย
แล้วเทเวศหลับเนตรสำรวมกาย พลางร่ายโองการอ่านเวทไป

เมื่อนั้น องค์สุชาบดีเป็นใหญ่
จึงตรัสกับพราหมณ์พลันทันใด เจ้าจะไปในป่ารักษาองค์
ขวดน้ำมันนี้เจ้าเอาไปด้วย เราจะช่วยให้สำเร็จดั่งประสงค์
แม้นสามีชีวิตปลิดปลง โฉมยงจงรินน้ำมันทา
ก็จะฟื้นคืนดีมีชีวิต น้ำมันนี้ศักดิ์สิทธิ์เป็นหนักหนา
ยื่นศรทรงส่งให้กัลยา แล้วอินทราอำนวยอวยพร..."

---

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68-69.

บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ความว่า[15]

พระอินทร์ ปลอบนางพลางว่าพ่อรู้แล้ว ลูกแก้วสุจริตหาผิดไม่
เพราะถูกแกล้งก่อกรรมจำจัญไร ครั้งนี้เป็นไปตามเวรา
เจ้าอย่าเคืองขุ่นคิดหุนหัน จะสิ้นเคราะห์เหมาะมั่นในวันหน้า
พ่อจะช่วยจำแลงแปลงกายา เป็นเจ้าพราหมณ์โสภาอยู่ป่าวัน
จงอุตส่าห์ท่องบ่นมนต์จะสอน ทุกขั้นตอนจำไว้ให้แม่นมั่น
ว่าพลางร่ายเวทวิเศษครัน เป่าลงไปพลันทันที

บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ความว่า[16]

พราหมณ์ชรา เมื่อนั้น พราหมณ์ชราสุดแสนจะสงสาร
จึงปลอบมิ่งมณฑาขุพาพาน เจ้าเดินเดี่ยวในพนานต์ล้วนโพยภัย
ด้วยเป็นหญิงโดดเดี่ยวในพงป่า อันตรายนานาน้อยใหญ่
จงแปลงโฉมเป็นพราหมณ์งามวิไล เที่ยวไปตามหาพระสามี
ว่าพลางทางถอดพระธำมรงค์ ยื่นตรงส่งให้นางสาวศรี
ทิพเกสรรับแหวนแสนยินดี อภิวันท์อัญชลีเทพไท

จากกลอนบทละครนอกทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ตัวละครมีจุดประสงค์ในการแปลงตัวเป็นพราหมณ์ก็เพื่ออำพรางตัว และป้องกันอันตรายระหว่างเดินทางเนื่องจากตนเองเป็นสตรี และนอกจากการแปลงตัวแล้ว ยังต้องมีอาวุธหรือของวิเศษประจำกายติดตัวด้วย ได้แก่ ศร พระขรรค์ ว่านยา หรือ น้ำมันมนต์ และธำมรงค์ ซึ่งลักษณะกระบวนการรำของตัวพราหมณ์

---

[15] เสรี หวังในธรรม, บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย (ภาคแรก) ตอน ยอพระกลิ่นกินแหวน (จัดแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2536), หน้า 17.

[16] พัฒนี พร้อมสมบัติ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ (ภาค 2) ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร (จัดแสดง ณ สังคีตศาลา วันที่ 24 มีนาคม 2534), หน้า 3-4.

ในลักษณะที่ผู้หญิงปลอมเป็นชายนี้ มีผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายท่านได้กล่าวไว้ ดังนี้

วันทนีย์ ม่วงบุญ กล่าวว่า [17]

"เกศสุริยงเป็นผู้หญิง เป็นธิดากษัตริย์ แต่พระอินทร์มาช่วยแปลงตัวให้เป็นพราหมณ์ผู้ชาย เพื่อความปลอดภัยระหว่างเดินทางตามหาสามีในป่า ดังนั้นเมื่อแปลงตัวแล้วจึงต้องทำทีท่าเป็นอย่างผู้ชาย แต่เมื่อถูกสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสีก็จะต้องเขินอายและแสดงกิริยากระตุ้งกระติ้งแบบผู้หญิง ซึ่งลักษณะที่ตัวพระแสดงกิริยาอย่างตัวนางตามบทนี้ จะเรียกว่ารำแบบผู้เมีย"

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กล่าวถึงลักษณะบุคลิกของตัวพราหมณ์ที่สอดคล้องกับท่ารำดังนี้ [18]

"ตัวละครพราหมณ์ลักษณะนี้จะรำเป็นผู้เมีย เพราะมีบุคลิก 2 อย่างในตัวเดียวกัน คือ ภายนอกเป็นผู้ชายแต่ภายในเป็นผู้หญิง ซึ่งเวลาแสดงบุคลิกภายนอกครูก็จะแสดงออกทางท่ารำอย่างตัวพระ แต่ขณะเดียวกันอารมณ์หรือบุคลิกภายในที่เป็นผู้หญิงก็ต้องแสดงออกมาทางสีหน้า อารมณ์ ดวงตา คือ จะต้องแสดงทั้ง 2 อย่างพร้อม ๆ กัน แต่ก็ต้องขึ้นกับบทบาทตอนนั้นด้วย"

สรุปได้ว่า การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกเป็นลักษณะการรำแบบผู้เมียที่ผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำตัวพระและกระบวนท่ารำตัวนาง โดยมีกระบวนท่ารำตัวพระเป็นหลัก ส่วนกระบวนท่ารำของตัวนางจะแสดงออกมาเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี หรือเป็นบทที่แสดง

---

[17] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ , นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

[18] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

อารมณ์และความรู้สึกภายในจิตใจ โดยจะแสดงออกมาทางสีหน้า ควงตา ซึ่งหากวิเคราะห์ลักษณะการรำดังกล่าว มีความสอดคล้องกับลักษณะอาการของตัวพราหมณ์ในกลอนบทละครเรื่องมณีพิชัย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ดังนี้ [19]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์*ปัดกรค้อน*ให้
แลสบ*หลบเนตร*ฦๅไนย แย้มยิ้มละไมไปมา
คิดคะนึงถึงความเมื่อยามรัก สงสารพระทรงศักดิ์เป็นหนักหนา
ชลเนตรคลอคลองนัยนา *เมียงเมินพักตร*าไม่พาที

และบทละคร เรื่องสุวรรณหงส์ ในตอนที่พระสุวรรณหงส์สงสัยว่าพราหมณ์เกศสุริยงคือ นางเกศสุริยงพระชายาของพระองค์ จึงตรงเข้าลุกไล่ไขว่คว้า ดังความว่า [20]

เอ๊ะ นี่แล้ว เมียแก้วพี่จำน้ำเสียงได้
ว่ากล่าวก้าวเถียงหลีกเลี่ยงไป เป็นไรไม่บอกออกให้ชัด
สุริยงจงมาหาพี่ ไม่พอที่จะ*สะเทิ้นเขินขัด*
ฉวยมือ*ยื้อยุดทำฮึดฮัด* *ลุกสะบัดเบือนหนี*เมียพี่จริง
กิริยาขักเขื่อง*ชำเลืองค้อน* พระบิดรเชิญคู่นั่นผู้หญิง
พระเดินเบียดเสียดแซงแกล้งแอบอิง ยิ่งหนียิ่งตามติดเข้าชิดเชย
ครั้นว่าเหมือนเบือนผันหันหน้าเสีย เป็นเมียพี่แท้แผ่เถิดเอ๋ย
นั่นนี่หน่อยนิดไม่ผิดเลย แก้มเอ๋ยเคยนักมาสักพัน

---

[19] กรมศิลปากร , บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545) , หน้า 163.

[20] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 79.

นอกจากนี้ ยังพบจริตกิริยาของตัวพราหมณ์ที่แสดงอาการหึงหวงคนรัก ในตอนที่พราหมณ์เกสรพบนางยี่สุ่นและรู้ว่านางยี่สุ่นเป็นชายาองค์ใหม่ของพระลักษณวงศ์ ดังความว่า[21]

เจ้าพราหมณ์ยิ้มพริ้มพรายชังตายทูล ให้อาดูรตรอมตรมอารมณ์หมาง
พราหมณ์*เวียนค้อนเวียนเคืองชำเลืองพลาง* ยี่สุ่นนางเสแสร้งแกล้งทักทาย

นอกจากตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก จะแสดงท่าทางจริตกิริยาอย่างผู้หญิงดังคำกลอนข้างต้นแล้ว ก็ยังมีการแสดงท่าทางองอาจ กล้าหาญอย่างชายชาตินักรบตามลักษณะการรำของตัวพระ ดังคำกลอนที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า ฉากรบยักษ์กุมภณฑ์ ดังความว่า[22]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พริ้งเพริศเฉิดฉัน
โจนจับรับรองป้องกัน แกว่งคันศรสู้อสุรา
โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเศียร ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า
บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศัตราแคล้วคลาดปราศภัย ฯ

จากคำกลอนดังกล่าว มีความสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของศิลปินผู้เคยรับบทบาทพราหมณ์ ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม ได้กล่าวถึงตอนที่รับบทเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่นและถูกพระมณีพิชัยเกี้ยวพาราสี ว่า[23] "เวลาพระมณีเข้าเกี้ยว พราหมณ์ขอพระกลิ่นก็จะเขินอาย เพราะตัวเองเป็นผู้หญิง" หรือ ดังที่ ส่องชาติ ชื่นศิริ ได้กล่าวถึงตอนที่รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยงใน

---

[21] พัฒนี พร้อมสมบัติ, <u>บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ (ภาค 2) ตอน รักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร</u> (จัดแสดง ณ สังคีตศาลา วันที่ 24 มีนาคม 2534), หน้า 15.

[22] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่</u> (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครนอกศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 71.

[23] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

ฉากรบยักษ์กุมภณฑ์ ว่า [24] "พราหมณ์เกศสุริยงจะต้องใช้ท่าทางอย่างผู้ชายเพื่อแสดงความกล้าหาญเวลารบกับยักษ์กุมภณฑ์ จะมาแสดงว่าเป็นผู้หญิงไม่ได้"

จากการศึกษาหลักฐานทางวิชาการ การสัมภาษณ์ ประกอบประสบการณ์ของผู้วิจัย พบว่า กระบวนท่ารำของตัวละครพราหมณ์มีลักษณะผสมผสานระหว่างท่ารำของตัวพระและตัวนาง กล่าวคือ แสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวพระ แต่มีจริตกิริยาอย่างตัวนาง ซึ่งเรียกลักษณะการรำแบบนี้ว่า "การรำแบบผู้เมีย"

นอกจากนี้จากการศึกษาพบว่า นักแสดงที่ถูกคัดเลือกให้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ มีทั้งนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานเป็นทั้งตัวพระและตัวนาง ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงพื้นฐานการเรียนวิชาทักษะนาฏศิลป์ของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 - 2548

ตัวพระ	ตัวนาง
1. นางส่องชาติ ชื่นศิริ (พ.ศ. 2494)	1. นางนพรัตน์ หวังในธรรม (พ.ศ. 2492)
2. นางพิไล ว่องสวัสดิ์ (พ.ศ.2494)	2. นางสาวจำเรียง พุธประดับ (พ.ศ.2494)
3. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ (พ.ศ. 2519)	3. นางจินดารัตน์ จารุสาร (พ.ศ.2510)
4. นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ (พ.ศ.2525)	4. นางวรางคณา โตสารเดช (พ.ศ. 2535)
5. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (พ.ศ. 2538)	5. นางเปรมใจ เพ็งสุข (พ.ศ. 2545)
6. นางนพวรรณ จันทรักษา (พ.ศ.2539)	6. นางสาวเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ (พ.ศ.2546)

[24] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 15 มกราคม 2548.

จากตารางที่ 1 แสดงพื้นฐานการเรียนวิชาทักษะนาฏศิลป์ของผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 – 2548 พบว่า ผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร นั้น มีทั้งผู้ที่มีการฝึกหัดทักษะพื้นฐานเป็นตัวพระและตัวนาง ซึ่งต่างก็ได้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกด้วยกันทั้งสิ้น ในขณะที่ต่างก็มีข้อแตกต่างด้านกระบวนท่ารำ ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวว่า[25] "ตอนแม่เล่นชมถ้ำ เวลารำแม่จะรำอย่างตัวนางเป็นหลัก ไม่ว่าจะท่ามอง ท่าปัดป้อง จะรำเป็นนางทั้งนั้น" นพวรรณ จันทรักษา ได้กล่าวว่า[26] "...รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ตอนสุวรรณหงส์ชวนพราหมณ์เกศสุริยงชมถ้ำเพชรพลอย ก็จะมีบทถูกเกี้ยว ซึ่งตัวพราหมณ์ก็จะก้าวเท้าไขว้แล้วผลักอย่างตัวนาง นอกนั้นรำอย่างตัวพระ.." ในขณะที่ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้กล่าวว่า[27]

> "พราหมณ์เกศสุริยงตอนชมถ้ำ จะต้องมีกระบวนท่าทั้งพระและนางในเวลาเดียวกัน เช่น ท่าในคำร้องที่ว่า "ไม่ชอบใจ" มีลักษณะการย่อกันเข่าอย่างตัวพระจริง แต่วิธีการใช้หน้าเพื่อบอกพระสุวรรณหงส์ว่าไม่ชอบใจในเพชรพลอย ก็จะต้องลักคอและลอยหน้าด้วย ซึ่งลักษณะการทำท่าแบบนี้ไม่มีในตัวพระ และอย่างท่ามองดูก็จะไม่ก้าวข้างอย่างพระ แต่จะก้าวไขว้อย่างตัวนาง"

จากคำสัมภาษณ์ศิลปินผู้รับบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอกดังกล่าว พบว่า มีข้อแตกต่างในด้านกระบวนท่ารำ กล่าวคือ ผู้แสดงที่มีพื้นฐานตัวพระจะมีกระบวนท่ารำอย่างตัวพระมากกว่าตัวนาง ซึ่งจะมีเฉพาะกระบวนท่ารำที่มีบทของการเกี้ยวพาราสีเท่านั้นที่แสดงออกถึงความเป็นตัวนาง ส่วนผู้แสดงที่มีพื้นฐานตัวนางจะมีกระบวนท่ารำอย่างตัวนางมากกว่าตัวพระ และแม้ว่าจะมีลักษณะการรำอย่างตัวพระ แต่จริตกิริยาที่ใช้ก็จะเป็นอย่างตัวนาง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างภาพถ่ายที่แสดงกระบวนท่าเกี้ยวพาราสี กระบวนท่ารำต่อตัว และ กระบวนท่ารำตีบท ที่มี

---

[25] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[26] สัมภาษณ์ นพวรรณ จันทรักษา, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

[27] สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

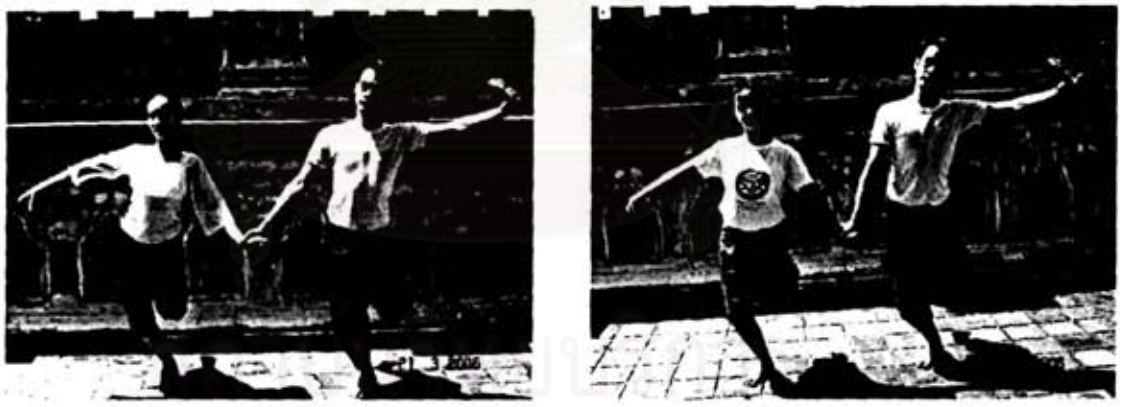
ความเหมือนกัน ซึ่งแสดงแบบโดยผู้ที่มีทักษะพื้นฐานเป็นตัวพระ (ภาพซ้ายมือ) และภาพถ่ายผู้ที่มีทักษะพื้นฐานเป็นตัวนาง (ภาพขวามือ) ต่อไปนี้

ภาพที่ 1 กระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี : ท่าเชยคาง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 2 กระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี : ท่าผลัก
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

แสดงแบบโดย นางนพวรรณ จันทรักษา (ภาพซ้าย)
นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (ภาพขวา)
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น

ภาพที่ 3 แสดงกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่ว่า "ภูผา"
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)



ภาพที่ 4 แสดงกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องที่ว่า "น้ำเหลือง"
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

แสดงแบบโดย นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ภาพซ้าย)
นางสาวจันทิมา ใหญ่ยิ่ง (ภาพขวา)
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น

จากภาพที่ 1-4 จะเห็นได้ว่า ผู้แสดงที่มีทักษะพื้นฐานตัวพระและตัวนางเมื่อรับบทบาทเป็นพราหมณ์ในการแสดงละครนอก จะปฏิบัติกระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี และกระบวนท่ารำตีบทบางท่าเป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ในบางกระบวนท่าก็มีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

ภาพที่ 5 แสดงกระบวนท่ารำ : ท่ามอง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 6 แสดงกระบวนท่ารำ : ท่าเรียก
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

จากภาพการเปรียบเทียบดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ผู้แสดงที่มีการฝึกหัดทักษะพื้นฐานที่แตกต่างกัน เมื่อปฏิบัติท่ารำในท่าเดียวกันก็จะมีท่ารำที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ จากการศึกษาหลักฐานทางวิชาการประกอบการสัมภาษณ์ผู้แสดง พบว่า ในอดีตมีการแบ่งบทแบ่งตอนกันแสดง โดยผู้ที่มีพื้นฐานตัวพระจะถูกจัดให้แสดงในบทรบ หรือบทที่มีการรำอย่างตัวพระ เช่น ตอนพราหมณ์เกสสุริยงรบยักษ์กุมภณฑ์ ส่วนผู้ที่มีพื้นฐานตัวนางจะถูกจัดให้แสดงในบทที่ถูกเกี้ยวพาราสี หรือ ตอนที่แสดงถึงการชมความงาม เช่น ตอนที่พระสุวรรณหงส์เห็นพราหมณ์เกสสุริยง ก็เข้าลุกไล่เพื่อพิสูจน์ว่าเป็นชายาของตนปลอมตัวมาหรือไม่ ดังที่ ส่องชาติ ชื่นศิริ ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [28] "...แม่เล่นตอนรบยักษ์กุมภณฑ์เพราะแม่เป็นตัวพระ ส่วนจำเรียงเล่นตอนชมถ้ำเพราะเขาเป็นตัวนาง..."

นอกจากการแบ่งบทแบ่งตอนเพื่อแบ่งผู้แสดงตามพื้นฐานการฝึกหัดแล้ว ยังพบว่า แม้การแสดงที่แสดงเฉพาะบางตอนก็จะคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทที่ได้รับในการแสดง ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า [29] "ครูรับบทเป็นพราหมณ์เกสสุริยงตอนเดินป่า มีกระบวนท่ารบระหว่างพระกับยักษ์เหมือนการแสดงโขน เพราะมีการขึ้นลอย"

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ กล่าวว่า [30] "ตอนที่แสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น จะมีกระบวนท่ารำทั้งพระและนาง เช่นในตอนชุบนางจันทรก็จะรำอย่างตัวพระ แต่ในตอนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาสเมื่อถูกพระมณีพิชัยเกี้ยวก็จะรำอย่างตัวนาง"

---

[28] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 15 มกราคม 2548.

[29] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

[30] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 18 มกราคม 2548.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัย จึงทำให้เกิดความสงสัยว่า การรำของพราหมณ์ที่มีลักษณะการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชายนี้ เป็นลักษณะการรำแบบผู้เมียหรือไม่ เหตุใดตัวละครตัวเดียวกัน บทบาทเหมือนกันแต่กระบวนท่ารำจึงแตกต่างกัน รวมถึงการคัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดที่แตกต่างกันอาจทำให้กระบวนท่ารำ บทบาทและอารมณ์ที่สื่อออกมาสู่ผู้ชมมีความแตกต่างกันหรือไม่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของกรมศิลปากร โดยการวิเคราะห์และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการและวิชาชีพนาฏยศิลป์ไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

1.2.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำ แบบแผน และกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกโดยสามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของตัวละครอื่น ๆ ที่มีลักษณะการแปลงตัวเพื่อดำเนินเรื่องเช่นเดียวกัน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิจัย เรื่อง การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ และกระบวนท่ารำบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ดังนี้

1.3.1 พราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ และ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2477 – 2548

1.3.2 พราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรง ที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2477 – 2548

1.3.3 พราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอนรักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ ที่แสดง ณ สังคีตศาลา ระหว่างปี พ.ศ.2477-2548

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัย เรื่อง การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาข้อมูลออกเป็น 2 ภาค ดังนี้

1.4.1 ภาคทฤษฎี

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย หนังสือตำรา และบทความต่าง ๆ ตลอดจนวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องจากแหล่งความรู้ต่อไปนี้

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4.2 ภาคปฏิบัติ

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ นาฏศิลปินและนักวิชาการ ผู้เคยรับบทบาทพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง ดังนี้

1.4.2.1 ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ที่มีประสบการณ์การรำพราหมณ์ในการแสดงละครนอก หรือเคยร่วมแสดง ได้แก่

(1) นางส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพ.ศ.2535 โดยรับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

(2) นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปี พ.ศ. 2533 โดยรับบทบาทพระสุวรรณหงส์ ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

(3) นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปี พ.ศ.2548 โดยรับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

1.4.2.2 ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์ในการรำ และถ่ายทอดท่ารำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ได้แก่

(1) นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร โดยได้เคยแสดงและถ่ายทอดกระบวนท่ารำพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

1.4.2.3 นาฏศิลปิน และ นักวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์การรำ และการถ่ายทอดท่ารำพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ได้แก่

(1) นางจินดารัตน์ จารุสาร นาฏศิลปิน 8 ว. รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

(2) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ รับบทเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย และรับบทเป็นพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

(3) นางนพวรรณ จันทรักษ์ นาฏศิลปิน 6 รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

(4) นางสาวเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน 6 รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

1.4.2.4 อาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ที่มีประสบการณ์ในการรำและการถ่ายทอดท่ารำพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ได้แก่

(1) นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ ค.ศ.3 ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป รับบทเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

(2) นางเปรมใจ เพ็งสุข ค.ศ.4 วิทยาลัยนาฏศิลป รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

1.4.2.5 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีประสบการณ์การแสดงละครนอก ได้แก่

(1) นางกัญญา โลหิตาจล ดีดศิลปิน 7 ว ส่วนดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เคยขับร้องประกอบการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร

(2) นางมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ดีดศิลปิน 7 ว ส่วนดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เคยขับร้องประกอบการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร

(3) นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ดุริยางคศิลปิน 7 ส่วนดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เคยบรรเลงประกอบการแสดงละครนอก ของกรมศิลปากร

(4) นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช เคยรับบทเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย โดยได้รับการถ่ายทอดจาก อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ ประกอบการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียง วิเคราะห์และสรุปผลเป็นงานวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นบทได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6 คำนิยามที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2 ความเป็นมาและความสำคัญของตัวพราหมณ์ในการแสดง

2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในบริบททางสังคมและศาสนา

2.1.1 ความเชื่อในเรื่องชาติกำเนิด

2.1.2 ความเชื่อในเรื่องศาสนา

2.1.3 ความเชื่อในเรื่องของคุณลักษณะเฉพาะตัวของวรรณะพราหมณ์
2.2 บทบาทของตัวพราหมณ์ในการแสดง
2.2.1 การแสดงโขน
2.2.2 การแสดงละคร
2.3 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
2.4 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของกรมศิลปากร
2.4.1 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์
2.4.2 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย
2.4.3 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์
2.5 การสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก
2.5.1 การสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์
2.5.2 การสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย
2.5.3 การสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

บทที่ 3 องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ในละครนอก ของ กรมศิลปากร
3.1 องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์
3.1.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร
3.1.2 ผู้แสดง
3.1.3 ท่ารำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
3.1.5 เครื่องดนตรี
3.1.6 เพลงบรรเลง และ ขับร้อง
3.2 องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย
3.2.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร
3.2.2 ผู้แสดง
3.2.3 ท่ารำ
3.2.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
3.2.5 เครื่องดนตรี
3.2.6 เพลงบรรเลง และ ขับร้อง
3.3 องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์
3.3.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร
3.3.2 ผู้แสดง
3.3.3 ท่ารำ
3.3.4 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
3.3.5 เครื่องดนตรี
3.3.6 เพลงบรรเลง และ ขับร้อง

บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร
4.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์
4.1.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกสรุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์
4.1.1.1 กระบวนท่ารำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์
4.1.1.2 กระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และบทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

4.1.2 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

4.1.2.1 กระบวนท่ารำบทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

4.1.3 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.1.3.1 กระบวนท่ารำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

4.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์

4.2.1 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

4.2.1.1 กลวิธีการรำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

4.2.1.2 กลวิธีการรำบทชมความงามตามธรรมชาติ และบทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

4.2.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

4.2.2.1 กลวิธีการรำบทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

4.2.3 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.2.3.1 กลวิธีการรำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 คำนิยามที่ใช้ในการวิจัย

1.5.1 ละครนอก หมายถึง การแสดงที่เป็นเรื่องราว มุ่งดำเนินเรื่องรวดเร็ว ตลกขบขัน กระบวนท่ารำไม่ประณีตพิถีพิถัน ใช้ภาษาชาวบ้านในการแสดง บางครั้งอาจมีคำหยาบโลน และผู้แสดงที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์สามารถลงมาเล่นกับบ่าวไพร่ได้ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง และใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง

1.5.3 พราหมณ์ หมายถึง ผู้หญิงที่แปลงตัวเป็นผู้ชายโดยสวมเครื่องนุ่งห่มอย่างพราหมณ์ ประกอบไปด้วย พราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ พราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย และพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

1.5.3 ตัวพระ หมายถึง ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นผู้ชายในการแสดงโขน หรือ ละคร

1.5.4 ตัวนาง หมายถึง ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นผู้หญิงในการแสดงโขน หรือ ละคร

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้ทราบประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

1.6.2 ได้ทราบกระบวนท่ารำ แบบแผน ตลอดจนกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

1.6.3 ได้แนวทางในการศึกษาที่สามารถนำมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของตัวละครอื่นที่มีการแปลงตัวในการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกัน

บทที่ 2

ประวัติและความสำคัญของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันประกอบไปด้วย ข้อมูลทางวิชาการ เอกสาร งานวิจัย และ คำสัมภาษณ์ของบุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการรำของตัวพราหมณ์ ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 5 ส่วน ซึ่งเนื้อหาในแต่ละส่วนนั้น ผู้วิจัยจะนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ ในการแสดงละครนอก โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการเรียบเรียงรายละเอียด ดังนี้

2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในบริบททางสังคมและศาสนา

2.1.1 ความเชื่อในเรื่องชาติกำเนิด

2.1.2 ความเชื่อในเรื่องศาสนา

2.1.3 ความเชื่อในเรื่องคุณลักษณะเฉพาะตัวของวรรณะพราหมณ์

2.2 บทบาทของพราหมณ์ในการแสดง

2.2.1 การแสดงโขน

2.2.2 การแสดงละคร

2.3 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

2.4 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร

2.4.1 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

2.4.2 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

2.4.3 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์เกสร ใน การแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

2.5 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

2.5.1 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5.2 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอกเรื่อง มณีพิชัย

2.5.3 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในบริบททางสังคมและศาสนา

คำว่า "พราหมณ์" ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542[1] หมายถึง น. คนในวรรณะที่ 1 แห่งสังคมฮินดู ซึ่งมี 4 วรรณะ ได้แก่ พราหมณ์ กษัตริย์ แพศย์ และศูทร , ผู้ที่ถือเพศไว้ผม นุ่งขาวห่มขาว

ในพระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง ได้ให้ความหมายไว้ว่า "พราหมณ์" หมายถึง ผู้ที่อยู่ในวรรณะที่สื่อกลางระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ เป็นวรรณะเดียวที่ประเสริฐที่สุด[2]

งามพิศ สัตย์สงวน[3] ได้กล่าวว่า พราหมณ์เป็นวรรณะที่สูงที่สุด เป็นพระและนักปรัชญาผู้ซึ่งอุทิศตัวต่อการศึกษาคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ วรรณะอื่นทั้งหมดต้องให้เกียรติ แม้แต่กษัตริย์ราชสำนักหรือตระกูล

สรุปได้ว่า "พราหมณ์" เป็นวรรณะหนึ่งในสี่ตามความเชื่อของสังคมฮินดูที่นับถือศาสนาพราหมณ์ ถือว่าเป็นวรรณะที่ประเสริฐและสูงที่สุด เป็นที่เคารพยกย่อง ได้รับศรัทธา และ

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. (กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า 766.

[2] พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่ม 11 พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค, หน้า 72.

[3] งามพิศ สัตย์สงวน, ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน เรื่อง การหน้าที่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู (เทวสถานโบสถ์พราหมณ์). (กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 32.

การยอมรับจากทุกชนชั้นไม่เว้นแม้แต่วรรณะกษัตริย์ ราชสำนักหรือตระกูล โดยพราหมณ์จะมีลักษณะของการถือเพศ ไว้ผมยาว (ส่วนมากจะมุ่นผมมวย) นุ่งขาวห่มขาว และอุทิศตัวต่อการศึกษาคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นนักปรัชญาของศาสนาพราหมณ์ ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมสำคัญทางศาสนาตลอดจนเป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์

"พราหมณ์" วรรณะที่ถือว่าประเสริฐและสูงสุดในศาสนาฮินดู มีความสำคัญอันก่อให้เกิดความเคารพ เลื่อมใสศรัทธา และได้รับการยกย่องจากทุกชนชั้น เนื่องด้วยสาเหตุสำคัญหลายประการต่อไปนี้

2.1.1 ความเชื่อในเรื่องชาติกำเนิด

2.1.2 ความเชื่อในเรื่องศาสนา

(1) เชื่อว่าพราหมณ์เป็นผู้กำหนดตั้งศาสนา

(2) เชื่อว่าพราหมณ์มีหน้าที่อันพึงปฏิบัติต่อศาสนา ซึ่งวรรณะอื่นไม่สามารถปฏิบัติแทนได้

2.1.3 ความเชื่อในเรื่องของคุณลักษณะเฉพาะตัวของวรรณะพราหมณ์

2.1.1 ความเชื่อในเรื่องชาติกำเนิด

ชาวฮินดูมีความเชื่อในเรื่องการกำเนิด หรือชาติกำเนิดเกี่ยวกับวรรณะทั้ง 4 คือ กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ และศูทร ที่สำคัญ 2 ประการ คือ

<u>ประการที่ 1</u> เป็นความเชื่อของพวกพราหมณ์ ที่เชื่อว่าพระพรหมเป็นผู้ให้กำเนิด ตลอดจนเป็นผู้กำหนดหน้าที่ต่าง ๆ ขึ้นมาในกับวรรณะทั้ง 4 เพื่อให้เกิดความสงบสุขในการอยู่ร่วมกัน โดยทุกวรรณะที่กล่าวล้วนเกิดจากอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของพระพรหม ดังนี้

วรรณะกษัตริย์	เป็นวรรณะที่เกิดจากพระพาหา (ไหล่) ของพระพรหม
วรรณะพราหมณ์	***เป็นวรรณที่เกิดจากพระโอษฐ์ (ปาก) ของพระพรหม***
วรรณะแพศย์	เป็นวรรณะที่เกิดจากพระโสภี (ท้อง) ของพระพรหม
วรรณะศูทร	เป็นวรรณะที่เกิดจากพระบาท (เท้า) ของพระพรหม

สำหรับผู้ที่เกิดนอกเหนือจากวรรณะทั้ง 4 ดังกล่าวมาแล้วนั้น เรียกว่า "วรรณะสังกร" หรือบางคนอาจเรียกว่า "จัณฑาล"

จากความเชื่อดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า "พราหมณ์" เป็นวรรณะที่เกิดอยู่ในที่ที่สูงที่สุดของพระพรหม กล่าวคือ พราหมณ์เป็นวรรณะที่เกิดจากพระโอษฐ์ (ปาก) ของพระพรหม ในขณะที่วรรณะกษัตริย์เกิดจากพระพาหา (ไหล่) วรรณะแพศย์เกิดจากพระโสภี (ท้อง) และวรรณะศูทรเกิดจากพระบาท (เท้า) ของพระพรหม ซึ่งความเชื่อในเรื่องของการกำเนิดนี้เอง อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้พราหมณ์กลายเป็นวรรณะที่สูงสุด สมควรแก่การได้รับความเคารพ ยกย่อง และความเลื่อมใสศรัทธาจากทุกวรรณะ

<u>ประการที่ 2</u> เป็นความเชื่อของคนฮินดู ที่มีความเชื่อว่าวรรณะทุกวรรณะไม่ได้เกิดจากพระพรหมโดยตรง แต่เกิดจากการที่พระพรหมได้ทรงสร้างมนุษย์คนแรกและให้ชื่อว่า "มนู" โดยวรรณะแต่ละวรรณะเกิดจากส่วนต่าง ๆ ของมนุษย์ผู้นี้ คือ พวกที่ออกจากส่วนของศีรษะของมนูเป็นพวกที่ดีที่สุด และบริสุทธิ์ที่สุด พวกนี้เรียกว่า "พราหมณ์" ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองและนักรบทั้งหลายเกิดมาจากส่วนมือของมนู เรียกว่า "กษัตริย์" ส่วนพวกช่างฝีมือต่าง ๆ ในโลกนี้เกิดมาจากส่วนขาของมนู เรียกว่า "ไวศยะ" และสุดท้ายคือพวกที่ออกมาจากเท้าของมนู เรียกว่า "ศูทร"

สันนิษฐานได้ว่า ความเชื่อทั้ง 2 มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน กล่าวคือ มีความเชื่อว่าพระพรหมเป็นผู้สร้างวรรณะทั้ง 4 ให้เกิดขึ้นมาจากอวัยวะต่าง ๆ เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข โดยวรรณะทั้ง 4 ต่างก็มีหน้าที่อันพึงปฏิบัติที่แตกต่างกันออกไป สำหรับในข้อคิดเห็นที่มีความแตกต่างกันจากความเชื่อทั้ง 2 ประการ คือ ประการแรกเชื่อว่าวรรณะทั้ง 4 เกิดจากอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของพระพรหม แต่ประการที่ 2 เชื่อว่าวรรณะทั้ง 4 นั้นไม่ได้เกิดจากพระพรหมโดยตรง แต่เกิดจากอวัยวะของมนุษย์คนแรกที่ชื่อ "มนู" ซึ่งพระพรหมเป็นผู้สร้างมนุษย์ผู้นี้ขึ้นมา และหากวิเคราะห์ความเชื่อทั้ง 2 ประการนี้ในอีกแง่มุมหนึ่ง พบว่า วรรณะพราหมณ์เป็นวรรณะที่เกิดจากอวัยวะที่อยู่สูงสุด ก็คือ พระโอษฐ์ (ปาก) ของพระพรหม และ ศีรษะของมนุษย์ผู้ชื่อว่า "มนู" ดังจะเห็นได้จากตารางที่ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบกำเนิดของวรรณะทั้ง 4 ตามความเชื่อของพราหมณ์ และ ฮินดู

ความเชื่อของพวกพราหมณ์ วรรณะทั้ง 4 เกิดจากส่วนต่าง ๆ ของพระพรหม		ความเชื่อของพวกฮินดู วรรณะทั้ง 4 เกิดจากส่วนต่าง ๆ ของมนุษย์ชื่อ "มนู"	
วรรณะกษัตริย์	เกิดจากพระพาหา	วรรณะกษัตริย์	เกิดจากมือ
วรรณะพราหมณ์	*เกิดจากพระโอษฐ์*	*วรรณะพราหมณ์*	*เกิดจากศีรษะ*
วรรณะแพศย์	เกิดจากพระโสกี	วรรณะแพศย์	เกิดจากขา
วรรณะศูทร	เกิดจากพระบาท	วรรณะศูทร	เกิดจากเท้า

จากตารางเปรียบเทียบกำเนิดของวรรณะทั้ง 4 พบว่า "พราหมณ์" เป็นวรรณะที่เกิดจากพระโอษฐ์ (ปาก) ของพระพรหม และศีรษะของมนุษย์ที่ชื่อมนู ซึ่งเป็นอวัยวะที่อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าเมื่อเทียบกับอวัยวะอื่น ๆ ที่เป็นต้นกำเนิดของวรรณะกษัตริย์ แพศย์และศูทร ด้วยสาเหตุของการกำเนิดนี้ เป็นผลให้วรรณะอื่น ๆ แม้แต่วรรณะกษัตริย์ ต้องให้ความเคารพยกย่องและให้ความสำคัญต่อวรรณะพราหมณ์เหนือวรรณะอื่นใด

2.1.2 ความเชื่อในเรื่องศาสนา

วรรณะพราหมณ์ เป็นวรรณะที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องของศาสนาด้วยกัน 2 ประการใหญ่ ๆ คือ

(1) เชื่อว่าพราหมณ์เป็นผู้กำหนดตั้งศาสนา

(2) เชื่อว่าพราหมณ์มีหน้าที่อันพึงปฏิบัติต่อศาสนา และวรรณะอื่นไม่สามารถปฏิบัติแทนได้

(1) เชื่อว่าพราหมณ์เป็นผู้กำหนดตั้งศาสนา กล่าวคือ ใช้วรรณะของตนเองเรียกเป็นชื่อศาสนา จึงได้ชื่อว่า "ศาสนาพราหมณ์" ดังปรากฏในความเชื่อเกี่ยวกับวิวัฒนาการของศาสนาฮินดู ดังนี้[4]

ศาสนาพราหมณ์แต่เดิมเป็นศาสนาของชนเผ่าอารยัน หรืออินโดยูโรเปียน (Indo-European) ซึ่งเป็นชนดั้งเดิมของฮินดู แต่เดิมนั้นยังมิได้มีการกำหนดตั้งชื่อเรียกศาสนา ต่อมาชนเผ่าอารยันได้มีการแบ่งตัวออกเป็นหลายกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มต่างมีลัทธิความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป เช่น บางกลุ่มนับถือเทพเจ้า บางกลุ่มนับถือธรรมชาติ แต่กระนั้นก็ได้มีการกำหนดเรียกชื่อศาสนาหรือลัทธิที่ยึดถือในช่วงแรก ว่า "สนาตนะ" แปลว่า ศาสนที่ดำรงอยู่นิจนิรันดร์ ไม่มีวันเสื่อม ต่อมาได้เกิดคัมภีร์พระเวทขึ้นใหม่ เรียกว่า "ไวทิกธรรม" แปลว่า ธรรมที่ได้จากพระเวท ภายหลังได้เปลี่ยนเป็น "อารยธรรม" แปลว่า ธรรมอันดีงาม จนกระทั่งเมื่อพวกพราหมณ์เข้ามามีอิทธิพลทางศาสนา จึงได้มีการกำหนดเรียกชื่อใหม่ ว่า "ศาสนาพราหมณ์ธรรม" แปลว่า "คำสอนของพราหมณ์อาจารย์" ซึ่งต่อมาก็คือศาสนาฮินดูนั่นเอง

(2) เชื่อว่าพราหมณ์มีหน้าที่อันพึงปฏิบัติต่อศาสนา และ วรรณะอื่นไม่สามารถปฏิบัติแทนได้ ซึ่งในความเชื่อนี้ ส่งผลให้วรรณะพราหมณ์กลายเป็นวรรณะที่มีความสำคัญ มีอิทธิพลต่อความเชื่อและความศรัทธาของทุกชนชั้น โดยศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดู ถือว่าพราหมณ์เป็นสื่อกลางแทนมนุษย์โลกที่สามารถติดต่อกับเทพเจ้าได้ ซึ่งตามความเชื่อของคนทั่วไปจะยึดถือว่าพราหมณ์เป็นเทวดาในหมู่มวลมนุษย์ ดังนั้นทุกวรรณะต้องให้ความเคารพยกย่อง และยำเกรง

นอกจากนี้ พราหมณ์ยังมีบทบาทหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอีกประการหนึ่ง คือ พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เนื่องจากในพิธีกรรมนั้นปุถุชนธรรมดาไม่สามารถที่จะประกอบพิธีได้ด้วยตนเอง จึงต้องอาศัยพราหมณ์เป็นหลักในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีโกนจุก การตั้งศาลพระภูมิ การตรวจดูดวงชะตาของตนเองหรือบ้านเมือง ด้วยบทบาทหน้าที่อันสำคัญดังกล่าว ทำให้พราหมณ์กลายเป็นผู้ผูกขาดและถือสิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมแต่เพียง

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 28.

ผู้เดียว ดังมีหลักฐานปรากฏในสมัยพระเจ้าลิไท ว่า[5] พระเจ้าลิไททรงแต่งตั้งพราหมณ์มีนามว่า "พระศรีมโหสถ" ไว้ในตำแหน่งพระมหาปุโรหิต เพื่อปรึกษาข้อราชการต่าง ๆ รวมทั้งงานพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัล เป็นต้น

นอกจากพราหมณ์จะมีบทบาทหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว การแต่งหนังสือ ตำราหรือพระเวท ก็เป็นบทบาทอีกแง่มุมหนึ่งที่ทำให้พราหมณ์กลายเป็นวรรณะสูงสุดที่ทุกวรรณะต้องให้ความเคารพยกย่อง ไม่เว้นแต่วรรณะกษัตริย์ โดยยกย่องพราหมณ์เสมอเหมือนด้วยพรหม ด้วยเทวดา แต่เป็นเทวดที่สถิตย์อยู่ในมนุษย์โลก ซึ่งคัมภีร์หรือตำราที่พราหมณ์เป็นผู้แต่ง ได้แก่ คัมภีร์สามเวท คัมภีร์ชุรเวท คัมภีร์ฤคเวท ฯ เป็นต้น

สำหรับหน้าที่ที่สำคัญของพราหมณ์นอกเหนือจากที่กล่าวมา คือ หน้าที่ในฐานะเป็นผู้อธิบายเทพเจ้าองค์ใหม่ที่เกิดขึ้นในศาสนา เช่น อธิบายความศักดิ์สิทธิ์ ความสำคัญของพระพรหมให้แก่ชาวฮินดูได้ยึดมั่น เพราะแต่เดิมพวกพราหมณ์ยกย่องพระอินทร์ พระรุทธะ แต่ต่อมาภายหลังความคิดนี้ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยพราหมณ์ยกย่องให้พระพรหมเป็นเทพสูงสุดแต่เพียงพระองค์เดียว เพราะเป็นผู้สร้างโลกและสรรพสิ่งต่าง ๆ ซึ่งนอกจากจะมีพระพรหมแล้ว ต่อมายังเกิดเทพเจ้าขึ้นอีก 2 องค์ คือ พระศิวะ และพระวิษณุ ดังมีปรากฏในตำนานของศาสนาพราหมณ์ ว่า[6] "พวกที่อยู่วรรณะพราหมณ์พยายามสร้างความเลื่อมใสศรัทธาในเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ตามที่ตนยึดมั่นให้เกิดแก่ประชาชน เพื่อเพิ่มความสำคัญและความศรัทธาในวรรณะพราหมณ์ให้เกิดกับประชาชน"

สรุปได้ว่า พราหมณ์มีความสำคัญอันเนื่องจากหน้าที่อันพึงปฏิบัติต่อศาสนา ซึ่งวรรณะอื่นไม่สามารถทำหน้าที่แทนได้ คือ

---

[5] นางนพมาศ, ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ (ฉบับหอพระสมุดพระวชิรญาณ (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2457), หน้า120.

[6] งามพิศ สัตย์สงวน , ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน เรื่อง การหน้าที่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู (เทวสถานโบสถ์พราหมณ์). (กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา รัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2545) , หน้า 35.

1. เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โดยทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ ซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มีความสำคัญต่อมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย และบางพิธีคนสามัญชนธรรมดาไม่สามารถประกอบพิธีกรรมเองได้ ต้องให้พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีแต่เพียงผู้เดียว

2. เป็นผู้เขียนหนังสือ ตำราหรือคัมภีร์พระเวทย์ต่าง ๆ เพื่อนำมาสั่งสอนให้แก่กลุ่มคนในวรรณะต่าง ๆ หรืออีกนัยหนึ่งคือ พราหมณ์ต้องทำหน้าที่เป็นพระและนักปรัชญาของศาสนาในคราวเดียวกัน

3. เป็นผู้อธิบายธรรมเพื่อให้ประชาชนในวรรณะต่าง ๆ ได้เข้าถึงวิธีที่จะทำความดี รู้จักการบำเพ็ญตบะ รวมถึงอธิบายการเกิดขึ้นของเทพเจ้าองค์ใหม่ เพื่อสร้างความเชื่อและความเลื่อมใสศรัทธาของทุกชนชั้นตามที่ตนเชื่อถือ เช่น พระพรหม พระศิวะ และพระวิษณุ เป็นต้น

2.1.3 ความเชื่อในเรื่องของคุณลักษณะเฉพาะตัวของวรรณะพราหมณ์

มีความเชื่อตามศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) ว่า บุคคลที่สามารถอยู่ในวรรณะพราหมณ์ได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญ 5 ประการ คือ ชาติ มนต์ วรรณะ ศีลและปัญญา ดังที่พราหมณ์โสณทัณฑะ ทูลตอบพระพุทธเจ้า ขณะที่พระพุทธองค์ทรงประทับอยู่ใกล้สระโบกขรณีคัคคระ ในนครจัมปา พร้อมด้วยภิกษุหมู่ใหญ่ประมาณ 500 รูป ว่า[7] "พราหมณ์ต้องประกอบด้วยองค์ประกอบประการ คือ ชาติ มนต์ วรรณะ ศีลและปัญญา" ซึ่งองค์ประกอบอันสำคัญนั้นสามารถอธิบายได้ ดังนี้[8]

---

[7] พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่ม 9 พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค, หน้า 153.

[8] วันดี อิ่มสวาสดิ์. "พราหมณ์" ในคัมภีร์พระไตรปิฎก (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), หน้า 10.-12.

(1) ชาติ หรือ กำเนิด ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการแรกของพราหมณ์ โดยผู้ที่สามารถเป็นวรรณะพราหมณ์ได้นั้น จะต้องเกิดจากบิดามารดาผู้อยู่ในวรรณะพราหมณ์มาโดยตลอด 7 ชั่วบรรพบุรุษ มิได้ปะปนกับชาติวรรณะอื่น ๆ เลย ดังที่ปรากฏในโสณทัณฑสูตร ว่า "... เป็นอุโภสุชาติทั้งฝ่ายมารดาและบิดา มีครรภ์เป็นที่ถือปฏิสนธิหมดจดดีตลอด 7 ชั่วบรรพบุรุษ ไม่มีใครคัดค้านติเตียนได้ด้วยอ้างถึงชาติ..."

(2) มนต์ เป็นองค์ประกอบประการที่ 2 ของพราหมณ์ คือ ต้องเล่าเรียนมนต์ไตรเพท [9] และคัมภีร์ต่าง ๆ จนมีความรู้และความชำนาญ ดังปรากฏในโสณทัณฑสูตร ว่า "...เป็นผู้เล่าเรียนทรงจำมนต์ รู้จบไตรเพท พร้อมทั้งคัมภีร์นิฆัณฑุ คัมภีร์เกตุภะ พร้อมทั้งประเภทอักษร มีคัมภีร์อิติหาสเป็นที่ 5 เป็นผู้เข้าใจตัวบท เข้าใจไวยากรณ์ ชำนาญในคัมภีร์โลกายตะ และมหาปุริสลักษณะ"

(3) วรรณะ หมายถึง รูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการที่ 3 ของพราหมณ์ ดังที่ปรากฏในโสณทัณฑสูตรว่า "...เป็นผู้มีรูปงาม น่าดูน่าชม ถอปรด้วยผิวพรรณผุดผ่องยิ่งนัก มีพรรณคล้ายพรหม น่าดูน่าชมไม่น้อย..."

(4) ศีล หมายถึง การรักษากาย วาจา และใจให้เรียบร้อย ตลอดจนรู้จักการควบคุมอารมณ์ ดำเนินชีวิตด้วยการมีศีลยึดมั่นในจิตใจ ซึ่งคุณลักษณะในการประพฤติตนให้อยู่ในศีลธรรมนี้สอดคล้องกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ว่า [10] "บุคคลได้ชื่อว่าเป็นพราหมณ์ เพราะมีความประพฤติดี มีความรู้แจ้งธรรมทั้งหลาย ทั้งฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว ได้แก่ อริยสัจจ์ 4 อิทธิบาท 4 และสังโยชน์ 10 เป็นต้น"

---

[9] พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. อธิบายและอภิธานในหนังสือนารายณ์สิบปาง , พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2515), หน้า 15-17.

[10] วันดี อิ่มสวาสดิ์, "พราหมณ์" ในคัมภีร์พระไตรปิฎก (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), หน้า 22.

นอกจากนี้ ยังต้องเป็นผู้ยึดมั่นในพรหมจรรย์ งดเว้นจากเมถุนธรรม บริโภคอาหารหนเดียว ไม่ดื่มน้ำเมา เป็นพหูสูต (ผู้รู้) ไม่มีความชั่วทางกาย วาจา ใจ สะอาดด้วยความมีสัจจะและธรรม ไม่โกรธ มีวัตร มีศีล และไม่มีกิเลส

(5) ปัญญา หมายถึง ความรอบรู้ ความรู้ทั่ว หรือความฉลาด ที่เกิดแต่เรียนและคิด ซึ่งในพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงคุณลักษณะของพราหมณ์ในเรื่องปัญญาที่มีความสอดคล้องกันไว้ว่า[11] "พราหมณ์มีปัญญาฉลาดลึกซึ้ง...ไม่เคลือบแคลงสงสัย เพราะรู้ทั่ว หยั่งลงในอมตะ รู้จุติและอุบัติของสัตว์ทั้งหลาย (ดีและเลวเป็นไปเพราะกรรม)..."

นอกจากวรรณะพราหมณ์จะมีองค์ประกอบสำคัญต่าง ๆ ดังกล่าว พราหมณ์ยังต้องมีข้อพึงปฏิบัติอย่างเคร่งครัด คือ ต้องเป็นพวกมังสะวิรัติ (ไม่กินเนื้อสัตว์) อาบน้ำวันละ 2 ครั้งในกระแสน้ำไหล เครื่องแต่งกายต้องนุ่งขาวห่มขาว (เนื่องจากสีขาวเป็นสีประจำวรรณะพราหมณ์) และสวมใส่สิ่งสักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งสถานของพราหมณ์อีกด้วย

สรุปได้ว่า พราหมณ์เป็นวรรณะหนึ่งในสี่มีความสำคัญที่สุดในศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) โดยชนทุกชั้นวรรณะต้องให้ความเคารพเลื่อมใส ศรัทธา คนที่อยู่ในวรรณะพราหมณ์เป็นพวกที่ถือเพศ ไว้ผมยาว (บางครั้งจะมุ่นเป็นมวยผมไว้ที่ท้ายทอย) นุ่งขาวห่มขาวอันเป็นสีประจำวรรณะพราหมณ์ นอกจากนั้นยังเป็นพวกมังสวิรัต คือ ไม่รับประทานเนื้อสัตว์ วรรณะพราหมณ์มีหน้าที่หลักในศาสนา คือ เป็นพระและนักปรัชญาประจำศาสนาพราหมณ์ กล่าวคือ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โดยพราหมณ์จะเป็นสื่อกลางติดต่อระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ นอกจากนี้ยังเป็นผู้เขียนตำรา คัมภีร์และพระเวทย์เพื่อไว้สั่งสอนให้กับบุคคลในวรรณะต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งในศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดู นั้น ยกย่องและให้ความสำคัญกับวรรณะพราหมณ์เป็นอย่างยิ่ง โดยมีผลอันเนื่องมาจากสาเหตุสำคัญหลายประการ ตั้งแต่ตำนานความเชื่อในเรื่องของการกำเนิดหรือชาติกำเนิดของพราหมณ์ ว่าเกิดจากพระโอษฐ์ (ปาก) ของพระพรหม หรือเกิดจากศีรษะของมนู

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

ซึ่งเป็นมนุษย์คนแรกที่พระพรหมเป็นผู้สร้าง ซึ่งวรรณะอื่นเกิดจากอวัยวะส่วนที่ต่ำกว่า นอกจากนี้ยังมีความเชื่อในเรื่องของศาสนา ที่ว่า พราหมณ์เป็นผู้กำหนดตั้งชื่อศาสนา จึงได้ชื่อว่า "ศาสนาพราหมณ์" และพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีอันสำคัญที่มนุษย์ไม่สามารถประกอบได้เอง จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้พราหมณ์เป็นผู้ผูกขาดในการประกอบพิธีกรรมแต่เพียงผู้เดียว และสุดท้าย คือ ความเชื่อในเรื่องของคุณลักษณะเฉพาะตัวของพราหมณ์อันมีองค์ประกอบสำคัญ 5 ประการ คือ ชาติ (กำเนิด) มนต์ วรรณะ ศีลและปัญญา ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พราหมณ์เป็นวรรณะที่มีความสำคัญที่สุด โดยได้รับความเคารพ ยกย่อง ศรัทธา รวมถึงได้รับสิทธิพิเศษจากสังคม และไม่ว่าพราหมณ์จะเดินทางไปทิศทางใดก็ตาม ย่อมไม่มีอันตรายเกิดขึ้นและพราหมณ์มักได้รับความช่วยเหลือจากทุกวรรณะอีกด้วย ซึ่งวรรณะพราหมณ์ในศาสนาฮินดูนี้ ปรากฏบทบาทสำคัญโดยเป็นตัวดำเนินเรื่องในการแสดงโขนและละคร ดังจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

2.2 บทบาทของพราหมณ์ในการแสดง

"พราหมณ์" เป็นตัวละครที่ปรากฏในการแสดงต่าง ๆ อันเป็นบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราว ให้ดำเนินไปตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยตัวละครพราหมณ์นี้มีด้วยกันหลายลักษณะ กล่าวคือ เป็นตัวละครที่อยู่ในวรรณะพราหมณ์ตามท้องเรื่อง และตัวละครพราหมณ์ที่มีการปลอมแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางสภาพความเป็นจริง โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละครพราหมณ์ในลักษณะที่มีการปลอมแปลงตัว ซึ่งวรรณกรรมหรือการแสดงที่ปรากฏมีตัวละครพราหมณ์ประเภทนี้ได้แก่

2.2.1 การแสดงโขน
2.2.2 การแสดงละคร

2.2.1 การแสดงโขน

ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ นั้น ปรากฏตัวละครพราหมณ์ที่มีการปลอมแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางสภาพความเป็นจริง ได้แก่ พราหมณ์น้อย จากตอนพระคเณศวร์เสียงา ซึ่งเป็นพราหมณ์ที่แปลงตัวมาจากเทพเจ้า คือ พระนารายณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อลวงให้พระอุมาซึ่งเป็น

มเหสีของพระอิศวรและเทพมารดาแห่งชาวโลกเกิดความสงสาร จะได้มอบกำลังกายของปรศุราม หรือ รามปรศุ * ให้กับตน ดังคำกลอนต่อไปนี้ [12]

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงมอญแปลง

กลายเป็นพราหมณ์น้อยช้อยชด งามหมดน่าชมสมถวิล
ภูษาผ่องใสไร้ราคิน งามสิ้นแลล้วนยวนใจ
ยิ้มย่องมองพลางทางเดิน ค่อยขึ้นสู่เนินเขาใหญ่
จนใกล้นางเทพอรทัย สมใจมุ่งหมายแล้วกรายกร

จากบทละครข้างต้น พบว่า พระนารายณ์ทรงแปลงตนเป็นพราหมณ์น้อย (พราหมณ์ผู้ชาย) ที่มีรูปร่างหน้าตาน่ารัก งดงาม เพื่อให้เป็นที่ต้องพระทัยองค์อุมา จะได้เกิดความสงสาร ยอมทำตามที่ตนขอร้อง

อนึ่ง การที่พระนารายณ์แปลงเป็นพราหมณ์น้อย นั้น เป็นกลอุบายเพื่อหาโอกาสที่จะทำให้ปรศุรามกลับฟื้นคืนกำลังเพื่อปกครองเหล่าพราหมณ์ในแคนหิมพานต์และบนโลกต่อไป โดยมีกลวิธี คือ แปลงเป็นพราหมณ์น้อยไปร้องไห้อยู่ตรงที่ที่ปรศุรามนอนอยู่ ครั้นสบโอกาสจึงทูลขอกำลังของปรศุรามแก่พระอุมา ดังบทละครที่ว่า [13]

---

[12] ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทโขน ชุด พระคเณศเสียงา หน้า 4.

* ปรศุราม หรือ รามปรศุ เป็นหัวหน้าปกครองเหล่าพรามหณ์ในเขตแคนหิมพานต์และโลกมนุษย์ และเป็นคนสนิทของพระอิศวร โดยมีสิทธิ์สามารถขึ้นเฝ้าพระอิศวรได้ทุกโอกาสตามที่ตนต้องการ

[13] ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทโขน ชุด พระคเณศเสียงา หน้า 4 - 6.

ร้องเพลงสามไม้กลาง

พราหมณ์ ครั้นมาถึงที่รามนอนอยู่ แลดูประดุจไม้ขอน
พราหมณ์แปลงแน่งน้อยงามงอน สองกรสวมสอดกอดไว้
ถามว่าตัวท่านฤทธิรอน มานอนกลิ้งเกลือกอยู่ไฉน
หรือมีเหตุผลกลใด จงแจ้งให้ข้าน้อยทราบความ

ปรฺ ดูราเจ้าพราหมณ์ฟังปราศัย ตัวเรานี้บังอาจใจมิได้รู้กาลเวลา จะเข้าเฝ้าองค์พระศิวาให้จงได้ ถึงแม้ศิวบุตรจะยุดไว้ก็มิได้ฟัง จึงเกิดการใช้กำลังยุทธนา องค์พระเจ้าแม่อุมาทรงกริ้วโกรธ จึงสาปข้าด้วยความพิโรธให้สิ้นกำลังวังชา มิอาจจะกระดิกกายาดังที่ท่านเห็นอยู่เช่นนี้

พราหมณ์ เจ้าพราหมณ์น้อยฟังวจีปรศุราม จึงแสร้งทำว่ามีความรันทดจิต พลางเอ่ยวาจาว่า โอ้ธชีเคยมีฤทธิ์เรืองปัญญานัก เป็นที่พึ่งพำนักของพวกพราหมณ์ทุกถ้วนหน้า บัดนี้หมดกำลังวังชาจะทรงกาย คณะทิชาจะพากันอันตรายเป็นแม่นมั่น รำพันพลางองค์พระทรงสุบรรณรูปนิมิตแสร้งเช็ดชลนัย ก้มพักตราโศกาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

(พระอิศวร พระอุมา พระคเณศออก)

ร้องเพลงกล่อมนารี

พระอุมา เมื่อนั้น พระมเหศวรีศรีใส
เห็นเจ้าพราหมณ์น้อยนวลใย มาร้องไห้ก็ทรงปรานี
จึงมีวาจาอันสุนทร ดูก่อนพราหมณ์น้อยเฉลิมศรี
อันเหตุข้องใจสิ่งใดมี จงบอกข้านี้ให้แจ้งใจ

พราหมณ์ ข้าแต่พระอุมาผู้เป็นใหญ่ในธาตรี อันปรศุรามธชีเคยมีฤทธิไกร เป็นที่นับถือทั่วไปในหมู่พวกทิชา แต่บัดนี้ถูกลงโทษาให้หมดพลังกาย ข้าพระบาทเกรงว่าอสูรร้ายบนธรณี จะพากันกระทำย่ำยีพราหมณาจารย์ ขอพระเจ้าแม่ได้โปรดประทานกำลังกายของปรศุรามให้ข้าพระบาท จะได้ไว้ป้องกันเหล่าทิชาชาติมิให้ใครย่ำยี ขอพระแม่เจ้าโปรดปรานีเถิดพระเจ้าข้า

พระอุมา เราจะให้กำลังอินทรีย์ปรศุรามตามที่ขอมา เพื่อเจ้าจะได้ป้องกันภัยให้พวกทิชาพ้นศัตรู พลังกายที่เคยอยู่ในตัวธชีมีเท่าใด เจ้าจงได้รับไปเต็มกายา

พราหมณ์ อันกำลังของปรศุรามที่ประทานมาให้ข้านี้ ข้าขอคืนให้ธชีเสียหนึ่งส่วน ที่เหลือนั้นเห็นสมควรถวายศิวบุตร เพื่อเพิ่มกำลังฤทธิรุทธ์ให้พระคณบดี พอสิ้นวจีพระนารายณ์ ปรศุรามก็กลับมีกำลังกายทรงกายา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

จากบทการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พระคเณศเสียงา นี้ แสดงให้เห็นถึงบทบาทของพราหมณ์ว่าเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องราวให้บรรลุเป้าหมาย หรืออีกนัยหนึ่งคือ เป็นตัวละครที่มาคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ให้ดีขึ้น ซึ่งในบทโขนดังกล่าว พราหมณ์น้อยซึ่งเป็นรูปนิมิตของพระนารายณ์มาช่วยแก้ไขปัญหาให้เป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น กล่าวคือ ช่วยให้ปรศุรามซึ่งเป็นหัวหน้าปกครองเหล่าพราหมณ์ในเขตแดนหิมพานต์และโลกมนุษย์ ที่ถูกพระอุมาสาปให้นอนแข็งเป็นท่อนไม้และหมดกำลังเรี่ยวแรง ได้กลับฟื้นคืนกำลังดังเดิมอีกครั้งหนึ่ง โดยพราหมณ์น้อยหรือนารายณ์แปลงแสร้งทำมานั่งร้องไห้อยู่ในที่ที่ปรศุรามนอน เมื่อพระอุมาทรงเห็นและเกิดความเมตตาจึงทรงตรัสถามไถ่ถึงปัญหา ครั้นทราบความว่าหากไม่มีหัวหน้าพราหมณ์คอยดูแลปกป้องบรรดาพราหมณ์แล้ว อสูรบนโลกจะมุ่งทำร้ายซึ่งจะก่อให้เกิดความเดือนร้อน พระอุมาจึงได้มอบกำลังกายทั้งหมดของปรศุรามให้แก่พราหมณ์น้อย เพื่อไว้ใช้ดูแลเหล่าพราหมณ์ต่อไป ครั้นสบโอกาสพราหมณ์น้อยหรือองค์นารายณ์แปลงจึงมอบกำลังครึ่งหนึ่งให้กับปรศุราม และนำพละกำลังอีกครึ่งหนึ่งของปรศุรามให้แก่พระคเณศวร์ และได้กำหนดให้พระคเณศวร์เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จ เทพเจ้าแห่งศิลปะ สรรพกิจวิทยาการต่าง ๆ และเป็นเทพเจ้าแห่งโชคลาภ จากนั้นพราหมณ์น้อยจึงกลายร่างกลับเป็นองค์พระนารายณ์เหาะกลับสู่วิมาน ดังปรากฏในบทละครต่อไปนี้ [14]

---

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

พราหมณ์ องค์พระนารายณ์ฟังวาจาพระเทวี จึงคำรัสที่กล่าวมานี้ขอขอบใจ อนึ่งข้าจะให้พรพิสุทธิ์ แด่องค์พระศิวบุตรคเณศบดี จงทรงคุณธรรมล้ำธาตรีเรืองวิทยา แม้นผู้ใดในได้หล้าจะริเริ่มประเดิมงาน ทั้งศิลปะสรรพกิจวิทยาการทั้งน้อยใหญ่ จงน้อมจิตบูชิตไหว้พระคณบดี ก็จะสำเร็จสมดังที่มีเจตนา ถ้าผู้ใดอหังการ์ไม่กราบไหว้กิจการทั้งนั้นไซร้อย่าเสร็จสมอารมณ์ปอง รวมกระทั่งทั้งนายกองโขลงคชา ต้องเคารพวันทาองค์พระเอกทนต์ ให้ลือชาทั่วสากลว่าองค์พระคเณศ เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จในกิจการงานน้อยใหญ่ ตรัสพลางองค์พระตรีภูวไนยทูลอำลาองค์พระศิวะและพระเทวี กลายกายาเป็นพระจักรีเหาะกลับเกษียรสมุทรไท

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

หากวิเคราะห์บทบาทของพราหมณ์ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พระคเณศวร์เสียงา พบว่า นอกจากพราหมณ์จะมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและคลี่คลายปัญหาแล้ว พราหมณ์ยังมีบทบาทที่สำคัญตามวรรณะ คือ เป็นวรรณะที่สามารถสร้างความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าตามที่ตนเองยึดมั่นให้เกิดกับวรรณะอื่น ๆ ได้ ซึ่งสอดคล้องกับหัวข้อความสำคัญของวรรณะพราหมณ์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วเบื้องต้น โดยความเชื่อที่เกี่ยวกับพระคเณศวร์ ว่า เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จ เทพเจ้าแห่งศิลปะ และสรรพกิจวิทยาต่าง ๆ รวมถึงเป็นเทพเจ้าแห่งโขลงคชา นั้น ได้สืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากตราสัญลักษณ์ของกรมศิลปากรที่เป็นรูปพระคเณศอันเป็นที่เคารพสักการะนั่นเอง

นอกจากบทบาทของพราหมณ์ในการแสดงโขนจากบทประกอบการแสดงดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า พราหมณ์พระนารายณ์แปลงมีลักษณะเดิมเป็นเทพเจ้าผู้ชาย ดังนั้น ท่วงทีกิริยาในการแสดงจึงมีลักษณะเป็นตัวพระ คือ มีกระบวนท่ารำอย่างพระ ดังที่คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า [15] "พราหมณ์พระนารายณ์แปลงเป็นเทพเจ้าผู้ชาย โดยเฉพาะเมื่อแปลงแล้วก็ยังคงสภาพเป็นพราหมณ์ผู้ชายกระบวนท่ารำที่แสดงออกจึงรำอย่างตัวพระ ซึ่งเป็นไปตามบทที่กำหนดไว้ในการดำเนินเรื่อง"

---

[15] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวว่า [16] "การรำฉุยฉายพราหมณ์เป็นการรำของตัวพระประเภทที่เรียกว่ารำสวย กระบวนท่ารำเป็นกิริยาท่าทางอย่างตัวพระ"

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ [17] ให้ความเห็นว่า "พระนารายณ์เป็นเทพเจ้าผู้ชายแม้จะแปลงกายเป็นพราหมณ์แล้ว ก็ยังคงรูปลักษณ์เป็นพราหมณ์ผู้ชาย ที่สำคัญแปลงเพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการจะแสดงให้เห็นถึงความเคารพและศรัทธา ที่บรรดาพราหมณ์มีต่อปรศุรามที่เป็นหัวหน้านักบวชชาย ดังนั้น กระบวนท่ารำจึงเป็นอย่างตัวพระที่เรียกว่ารำงาม"

สรุปได้ว่า การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงโขน นั้น มีกระบวนท่ารำที่เป็นตัวพระซึ่งเป็นไปตามบทบาทที่กำหนดไว้ในการดำเนินเรื่อง

2.2.2 การแสดงละคร

สำหรับการแสดงละครนั้น ปรากฏตัวละครพราหมณ์ที่มีการปลอมแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางสภาพความเป็นจริง คือ ละครนอก ซึ่งมีด้วยกัน 3 เรื่อง คือ พราหมณ์เกศสุริยงจากเรื่องสุวรรณหงส์ พราหมณ์ขอพระกลิ่นจากเรื่องมณีพิชัย และพราหมณ์เกสรจากเรื่องลักษณวงศ์ พราหมณ์ทั้ง 3 นี้มีคุณลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นพราหมณ์ที่แปลงตัวจากเพศหญิงหรือผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย และครองตนโดยนุ่งขาวห่มขาวในเครื่องแต่งกายอย่างพราหมณ์ โดยมีเหตุผลเพื่อปิดบังอำพรางตนเองไม่ให้ใครจำได้ และเพื่อป้องกันอันตรายระหว่างเดินทางตามหาสามีในป่า โดยมีเทพเจ้าเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือในการปลอมแปลงตน ดังคำกลอนที่ว่า

---

[16] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[17] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 18 มกราคม 2548.

ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ [18]

พระอินทร์ "แต่เป็นหญิงรูปร่างอย่างนี้ เห็นเต็มทีที่จะไปในกลางป่า
ทางกันดารมารยักษ์ล้วนศักดา ต้องจำแลงกายาให้เป็นชาย
จึงจะสมจินดาเจ้าปรารภ คงพานพบผัวขวัญเหมือนมั่นหมาย
แล้วเทเวศหลับเนตรสำรวมกาย พลางร่ายโองการอ่านเวทไป

ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย [19]

"...ขณะนั้นเกิดบันดาลร้อนอาสน์พระอินทร์ ส่องทิพเนตรดูรู้ว่านางยอพระกลิ่น ผู้เป็นธิดาต้องตกยากถึงสาหัส จึงลงมาช่วยนางยอพระกลิ่น นางเล่าเรื่องทั้งปวงให้พระอินทร์ทราบพระอินทร์ก็โกรธนางจันทร แล้วเลยขัดเคืองพระมณีพิชัยว่าหลงเชื่อแม่ไม่ช่วยแก้ไข จึงแปลงนางยอพระกลิ่นให้เป็นพราหมณ์ สอนเวทมนตร์ให้มีฤทธิ์และให้พระขรรค์ไว้สำหรับตัว และ นฤมิตศาลาอาศรมให้อยู่ในป่าที่ใกล้เมืองอยุธยา..."

---

[18] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 68-69.

[19] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (เรื่องตอนต้นก่อนตอนที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคร) (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 357.

ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์[20]

เทพเจ้า	เทวฤทธิ์คิดแสนสงสารนัก	ด้วยเขาวลักษณ์โศกศัลย์รำพันไห้
	จึงปลอบมิ่งมณฑาสุมาลัย	จงหักใจจงเสียบ้างให้บางเบา
	จะช่วยแปลงโฉมงามเป็นพราหมณ์น้อย	อย่าเศร้าสร้อยโศกศัลย์เลยโฉมเฉลา
	เป็นหญิงเที่ยวเดี่ยวโดดทุกลำเนา	ใช้ผู้ใดใครเขาจะกลัวเกรง
	.....	.....
	แล้วถอดเทพธำมรงค์ออกส่งให้	เอาสอดใส่นิ้วก้อยเถิดสาวสวรรค์
	จะกลับกลายเป็นพราหมณ์พรหมจรรย์	ถ้าแม้นขวัญนัยนาพบสามี
	จงถอดใส่นิ้วนางเถิดนงนุช	เพศบุรุษก็จะสูญดอกโฉมศรี
ทิพเกสร	เจ้างามสรรพรับแหวนด้วยยินดี	อภิวันท์อัญชลีเทพไท

สำหรับรูปร่างลักษณะของพราหมณ์ทั้ง 3 ในละครนอกดังกล่าว หากพิจารณาเพียงลักษณะภายนอก พบว่า มีรูปร่างกะทัดรัด หน้าตาสวยงาม อีกทั้งมีกิริยาท่าทางที่สง่างามแช่มช้อย เป็นที่ต้องตาตรึงใจแก่ผู้ที่พบเห็น ซึ่งทั้งรูปร่างหน้าตาของพราหมณ์ทั้ง 3 ดังกล่าวจะมีลักษณะเหมือนผู้หญิง แต่กลับไม่มีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง นั่นก็คือ ถันหรือหน้าอก ดังคำกลอนจากละครนอกทั้ง 3 เรื่องต่อไปนี้

ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

(1) กุมภณฑ์	ถึงศาลาแลเขม้นเห็นเจ้าพราหมณ์	โฉมงามพริ้งเพริศเฉิดฉัน
	หน้าแฉล้มสองแก้มดังลูกจันทร์	กุมภณฑ์คิดว่าเป็นนารี
	บุญตัวเรานักไม่พักหา	เคราะห์ดีผีพามาถึงนี่
	เราจนเมียเป็นหม้ายมาหลายปี	วันนี้ลาภเกิดเหมือนเปิดโป

[20] กรมศิลปากร, ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514), หน้า 134-136.

(ทอดเต็ม) ย่องเข้าใกล้ไขว่คว้าเลิกผ้าห่ม ไม่เห็นนมนึกกระดากออกปากโอ๋...[21]

(2) สุวรรณหงส์ ลืมเนตรขึ้นพินิจพิศวง นึกว่าเกศสุริยงยังสงสัย
สวมสอดกอดจูบลูบไล้ คว้าไขว่ไม่พบสบสำคัญ.....[22]

และในตอนที่ท้าวสุทัณฑ์นุราชได้เห็นพราหมณ์เกศสุริยง ก็นึกนิยมชมว่างามเหมือนกับนางฟ้า ความว่า

ท้าวสุทัณฑ์นุราช เมื่อนั้น ท้าวสุทัณฑ์นุราชนาถา
พิศโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา เปรียบอย่างนางฟ้าไม่ราคี....[23]

<u>ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย</u>

(1) มณีพิชัย เมื่อนั้น พระมณีพิชัยใฝ่ฝันหา
เห็นโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา กิริยารูปร่างเหมือนนางเมีย
แล้วจะเป็นขอพระกลิ่นเมียพี่ ที่พระชนนีขับเสีย
ร้อนอกหมกไหม้ดังไฟเลีย สำคัญคิดว่าเมียก็เข้ามา

---

[21] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่</u>. (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 70.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

แย้มยิ้มหยอกยุดฉุดข้อมือ ไปไหนน้อยหรือพึ่งเห็นหน้า
พิศวงหลงใหลไขว่คว้า อนิจจาฉอยหนีพี่ไย
....
ฉุดชิงชายสไบไขว่คว้า นัยนาแลลอดสอดดู
ไม่เห็นแยบคายก็อายใจ ทอดถอนใจใหญ่แล้วยิ้มอยู่
แก้เก้อนั่งกัดปูนพลู อดสูแก่ใจไม่เจรจา[24]

(2) **ท้าวพิชัยนุราช** เมื่อนั้น ท้าวพิชัยนุราชฤาสาย
พิศโฉมเจ้าพราหมณ์งามเพริศพราย เหมือนละม้ายเทวีศรีสะใภ้
หน้าตาจิ้มลิ้มยิ้มแย้ม สองแก้มนวลลอกดังปอกไข่
จึงตรัสแก่พระมณีพิชัย เหมือนเมียเจ้ากระไรไม่ผิดเพี้ยน
เอองค์อรชรอ้อนแอ้น แขนแมนรูปร่างเหมือนอย่างเขียน
กิริยามารยาทแนบเนียน พระพินิจพิศเพียนไม่วางตา[25]

(3) **มณีพิชัย** นั่งพินิจพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย แช่มช้อยน่ารักเป็นหนักหนา
พิศพักตร์ผ่องผิวโสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
รูปทรงสารพัดไม่ขัดขวาง เหมือนละม้ายคล้ายนางยอพระกลิ่น
นวลละอองสองแก้มดังลูกอิน จะแย้มเยื้อนเหมือนสิ้นทุกสิ่งอัน
หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว เมียพี่คนนี้แล้วเป็นแม่นมั่น
พลางขยดเข้าใกล้ใจผูกพัน ลืมองค์หลงสำคัญว่ากัลยา...[26]

---

[24]กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 363-364.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 367.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 372.

ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

(1) ลักษณวงศ์ พระทรงเดชทอดพระเนตรเห็นพราหมณ์น้อย ช่างแช่มช้อยชูจิตพิสวง
ตะลึงแลเพ่งพิศพินิจทรง เหมือนอนงค์งามพริ้งทุกสิ่งอัน
ละม้ายเหมือนเกสรสมรมาศ คิดประหลาดแต่ที่ไม่มีถัน
เหตุไฉนเข้ามาแล้วจาบัลย์ อัศจรรย์อั้นอึ้งตะลึงไป ฯ [27]

(2) ลักษณวงศ์ จอมกษัตริย์ฟังความพราหมณ์สนอง ให้หม่นหมองนิ่งคิดพิสวง
อันคำพร้องต้องตามเนื้อความตรง หรือโฉมยงคิดตามเป็นพราหมณ์มา
ดูรูปโฉมคล้ายคล้ายละม้ายเหมาะ เสียงเสนาะมิได้ผิดขนิษฐา
ถ้ามีถันแล้วไม่ผิดวนิดา ทั้งพักตรามิได้ผิดพระเทพี... [28]

(3) พรานป่า นายพรานเห็นพราหมณ์ค้นมาคนเดียว คิดเฉลียวหว่าหวาดประหลาดใจ
แฝงพฤกษาเพ่งพิศพินิจนิ่ง ดูเพริศพริ้งนวลละอองงามผ่องใส
เอี่ยมสะอาดอ้อนแอ้นอ่อนละไม แลวิไลกิริยาเหมือนนารี
รูปจริตเป็นหญิงทุกสิ่งสม เว้นแต่นมที่ไม่เหมือนนารีศรี
นะแน่งน้อยนวลหน้าจะปรานี ไฉนนี่นึงมาเที่ยวคนเดียวเดิน [29]

นอกจากนี้ พราหมณ์ทั้ง 3 ดังกล่าว คือ พราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ยอพระกลิ่น และพราหมณ์เกสร ยังมีจริตกิริยาที่แสดงอาการเหมือนผู้หญิง คือ ค้อน สะบัด สะเทิ้น เขินอาย ชำเลือง ป้องปัด ดังคำกลอนที่ว่า

---

[27] กรมศิลปากร, ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514), หน้า 165.

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 167.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 161.

ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ [30]

สุวรรณหงส์	เอ๊ะ นี่แล้ว	เมียแก้วพี่จำน้ำเสียงได้
	ว่ากล่าวก้าวเถียงหลีกเลี่ยงไป	เป็นไรไม่บอกออกให้ชัด
	สุริยงจงมาหาพี่	ไม่พอที่จะ*สะเทิ้นเขินขัด*
	ฉวยมือ*ยื้อยุดทำฮึดฮัด*	ลุก*สะบัด*เบือนหนีเมียพี่จริง
	กิริยา*ยักเยื้องชำเลืองค้อน*	พระบิดรเชิญคู่นั่นผู้หญิง
	พระเดินเบียดเสียดแซงแกล้งแอบอิง	ยิ่งหนียิ่งตามติดเข้าชิดเชย
	ครั้นว่าเหมือนเบือนผันหันหน้าเสีย	เป็นเมียพี่แท้แผ่เถิดเอ๋ย
	นั่นนี่หน่อยนิดไม่ผิดเลย	แก้มเอ๋ยเคยนักมาสักพันฯ

ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

(1) **พราหมณ์ยอพระกลิ่น**	เมื่อนั้น	เจ้าพราหมณ์*ปัดกรค้อน*ให้
	แลสบ*หลบเนตร*ภูวไนย	แย้มยิ้มละไมไปมา
	คิดคะนึงถึงความเมื่อยามรัก	สงสารพระทรงศักดิ์เป็นหนักหนา
	ชลเนตรคลอคลองนัยนา	เมียงเมินพักตราไม่พาที [31]
(2) **มณีพิชัย**	เมื่อนั้น	พระมณีนิ่งฟังให้กังขา
	ถ้อยคำน้ำเสียงจำนรรจา	เหมือนเสียงแก้วแววตาของพี่ชาย
	ขนงเนตรเกศแก้มแย้มเยื้อน	ละม้ายเหมือนยอพระกลิ่นโฉมฉาย
	กิริยาพาทีก็*ขวยอาย*	ผิดชายหนักหนาน่าอัศจรรย์

---

[30] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 79.

[31] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 363.

ถอยถดขยดเข้านั่งชิด ทอดสนิทติดใจใฝ่ฝัน
จะใคร่ดูให้รู้สำคัญ เป็นไรนั่นกลิ่นอายก็หายไป... [32]

ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

(1) พรานป่า พรานเตือนว่าอย่าหยุดเข้าฉุดหัตถ์
พราหมณ์เกสร ..... พราหมณ์*สะบัด*มิให้ต้องกลัวหมองหมาง
เจ้า*ขวย*เขิน*เดิน*ไปตามใจนาง พูดกันพลางชวนเดินดำเนินมาฯ [33]

(2) ลักษณวงศ์ จักรพงศ์ทรงฟังให้สังเวช คะนึงเหตุหวนหามเหสี
ความก็แม้นรูปก็เหมาะเหมือนเทวี พระจักรีหวั่นหวาดประหลาดใจ
ร้องเรียกพราหมณ์งามเพรามาเฝ้าชิด นิ่งพินิจพิศวงให้สงสัย
พระชม้อยพราหมณ์น้อย*ชม้าย*ไป ประสานสองต้องนัยนากัน... [34]

(3) ลักษณวงศ์ พระเสแสร้งแกล้งเรียกแม่เกสร
พราหมณ์เกสร ..... เจ้าพราหมณ์*ค้อน*ตอบองค์พระทรงศักดิ์
กระหม่อมฉันใช่องค์นางนงลักษณ์
ลักษณวงศ์ ..... พระเบือนพักตร์แย้มพรายละอายใจ... [35]

(4) พราหมณ์เกสร เจ้าพราหมณ์พริ้มยิ้มพรายซังตายทูล ให้อาดูรกรอมกรมอารมณ์หมาง
แต่เวียน*ค้อน*เวียนเตืองชำเลืองพลาง พระนุชนางทำทีไม่ตรีตรง... [36]

---

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 364.

[33] กรมศิลปากร, ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514), หน้า 163.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 166.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 168.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 170.

จากบทกลอนทั้ง 3 เรื่องดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า มีการกล่าวถึงกิริยาท่าทางของพราหมณ์ทั้ง 3 ที่มีลักษณะของผู้หญิงที่ชัดเจน โดยเฉพาะกิริยาท่าทางที่แสดงอาการเจ้าแง่ เจ้างอน ดังนั้น กระบวนท่ารำจึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างพระกับนางซึ่งเป็นไปตามบทบาททางการแสดง ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวไว้ว่า [37] "ตอนแม่แสดงถ้าเป็นบทไม่เข้าพระเข้านางก็รำอย่างตัวพระ เมื่อถึงกระบวนเกี้ยวก็รำอย่างตัวนาง แม่คิดว่าตัวละครทั้งสามเป็นผู้หญิง ดังนั้น ความรู้สึกรัก โกรธ หรืออื่นๆ ที่แสดงออกก็ยังคงเป็นจริตของผู้หญิง"

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า [38] "เวลาแสดงบทรบก็จะแสดงกระบวนรบของพระ ในขณะที่บทชมถ้ำก็จะมีจริตกิริยาของผู้หญิงที่เห็นของสวยของงามก็ชอบตามนิสัย"

นพวรรณ จันทรักษา กล่าวว่า [39] "กระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นตัวพระ ยกเว้นเมื่อแสดงบทเกี้ยวก็จะแสดงอย่างบทตัวนางที่มีอาการทั้งอาย ทั้งเขิน"

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ กล่าวไว้ว่า [40] "ตอนที่แสดงเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่นเมื่อถึงบทเดินป่าก็รำอย่างตัวพระ เช่น ตอนนั่งสาลาก็เรียกว่าตั้งพระ เมื่อพบพระมณีพิชัยแล้วมีกระบวนเกี้ยวก็รำอย่างนางถูกพระเกี้ยว แต่พอถึงบทชุบนางจันทรหรือแม้แต่หลังจากชุบแล้วกระบวนท่ารำก็เป็นอย่างตัวพระทั้งหมด ซึ่งเป็นไปตามบทและเหตุการณ์ที่กำหนดไว้ตามเนื้อเรื่อง"

สรุปได้ว่า การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละคร นั้น มีกระบวนท่ารำที่เป็นทั้งตัวพระและตัวนางซึ่งเป็นไปตามบทบาทและเหตุการณ์ที่กำหนดไว้ในการดำเนินเรื่อง

---

[37] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[38] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

[39] สัมภาษณ์ นพวรรณ จันทรักษา, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

[40] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 18 มกราคม 2548.

ในการแปลงตัวจากเพศหญิงมาเป็นเพศชาย โดยสวมใส่เครื่องแต่งกายนุ่งขาวห่มขาวอย่างวรรณะพราหมณ์เพื่ออำพรางตน และป้องกันอันตรายระหว่างเดินทางตามหาสามีในป่า ของพราหมณ์ทั้ง 3 ดังกล่าว นอกจากมีเทพเจ้าเป็นผู้ช่วยเหลือแล้ว ยังได้มอบอาวุธและสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์สำหรับการเดินทาง อาทิ พระขรรค์ คันศร ว่านยา และธำมรงค์ เป็นต้น

อนึ่ง พราหมณ์ทั้ง 3 ที่ปรากฏในละครนอกดังกล่าว แม้จะมีลักษณะภายนอกเป็นผู้ชายแล้วก็ตาม แต่ก็ยังมีความนุ่มนวล แช่มช้อย อ้อนแอ้นชรชรในลักษณะที่เป็นผู้หญิง จึงทำให้บุคคลที่ได้พบเห็นคิดว่าเป็นผู้หญิง แต่เมื่อพินิจและวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนกลับไม่พบสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง นั่นคือ ถันหรือหน้าอก นอกจากนี้ยังปรากฏจริตกิริยาบางประการที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงออกมา เช่น อาย เขิน สะเทิน ค้อนคม สะบัด ฯ เป็นต้น

สำหรับบทบาทที่สำคัญของพราหมณ์ทั้ง 3 ที่ปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องดังกล่าวนั้น คือ เป็นตัวละครสำคัญในวรรณกรรมที่ดำเนินเรื่องเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ซึ่งนอกจากจะมีความสำคัญในบทบาทดังกล่าวแล้ว ตัวละครพราหมณ์ประเภทนี้ยังมีบทบาทสำคัญต่าง ๆ ในเรื่องอีกด้วย ได้แก่ บทบาทในฐานะคนรักหรือภรรยา และบทบาทในฐานะพราหมณ์ ดังจะสามารถอธิบายได้ต่อไปนี้

1. <u>บทบาทในฐานะคนรัก หรือ ภรรยา</u>

ตัวละครพราหมณ์ทั้ง 3 ตัวที่ปรากฏในการแสดงละครนอก คือ พราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ขอพระกลิ่น และ พราหมณ์เกสร เป็นพราหมณ์ที่แปลงตัวมาจากผู้หญิง ซึ่งมีภูมิหลังก่อนที่จะแปลงเป็นพราหมณ์ คือ เป็นมเหสีหรือชายาของกษัตริย์ที่เป็นตัวเอกของเรื่อง ดังตารางแสดงภูมิหลังและฐานะการเป็นชายาของกษัตริย์ ในการแสดงละครนอก ต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3 แสดงภูมิหลังและฐานะการเป็นชายาของกษัตริย์ ในการแสดงละครนอก

ที่	ชื่อพราหมณ์	ชื่อเดิมก่อนแปลงเป็นพราหมณ์	ชายาของกษัตริย์	ชื่อเรื่องละครนอก
1.	พราหมณ์เกศสุริยง	นางเกศสุริยง	พระสุวรรณหงส์	สุวรรณหงส์
2.	พราหมณ์ขอพระกลิ่น	นางขอพระกลิ่น	พระมณีพิชัย	มณีพิชัย
3.	พราหมณ์เกสร	นางทิพเกสร	พระลักษณวงศ์	ลักษณวงศ์

สำหรับสาเหตุที่ตัวละครทั้ง 3 ต้องแปลงตัวเป็นพราหมณ์ผู้ชายนั้น ก็เพื่อต้องการปิดบังอำพรางฐานะและสภาพความเป็นจริงของตนเอง และเพื่อความปลอดภัยขณะที่เดินทางในป่า โดยมีเทพเจ้าเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือในการปลอมแปลงตัว ซึ่งการที่แปลงตัวเพื่อตามหาสามีนั้น นับว่าเป็นการแสดงออกถึงความรัก ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดีที่ภรรยามีให้ต่อสามีเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังแสดงถึงความมีมานะ อดทน ตลอดจนจิตใจที่เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว ที่แม้ตนเองเป็นสตรี แต่ก็ไม่เกรงกลัวต่อภัยอันตราย กลับมีจิตใจมุ่งมั่นที่จะตามหาสามีอันเป็นที่รัก ดังตัวอย่างคำกลอนต่อไปนี้

<u>ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์</u>[41]

เกศสุริยง พอพลิกฟื้นคืนได้สมประดี เทวีหักจิตคิดประสงค์
จะต้องตามข้ามแคว้นบุกแดนดง ให้พบพระสุวรรณหงส์ผู้สามี...

[41] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่</u> (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 67.

ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย[42]

ยอพระกลิ่น เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์เพราเพริศเฉิดฉัน
ในจิตคิดจะใคร่จรจรัล ไปประสบพบกันกับผัวรัก
แต่เมียพลัดพรากจากมา พระจะแสนโศกาเพียงอกหัก
วันนี้เข้าไปได้พบพักตร์ จะรู้จักเมียบ้างหรืออย่างไร
คิดคะนึงถึงความเสน่หา จะอดกลั้นโศกามิใคร่ได้
เห็นเขาแลดูอดสูใจ ทำเมียงเมินเดินไปในศาลา

ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์[43]

ทิพเกสร อนิจจาโอ้ว่าเกสรเอ๋ย อย่าบ่นเลยเห็นชีพจะตักษัย
ไหนจะพบจักรพงศ์ผู้ทรงชัย จะค้นคั้นครรไลไปตามกรรม
แม้กุศลผลสร้างแต่ปางก่อน ไม่ม้วยมรณ์ก็จะมาอุปถัมภ์
คงประสบพบองค์พระทรงธรรม ขอเทพช่วยแนะนำวิถีทาง...

เมื่อพราหมณ์ทั้ง 3 ได้พบกับพระสวามีอันเป็นที่รักแล้วก็ยังมิได้เปิดเผยตัว โดยมีเหตุอันเนื่องมาจากต้องการลองพระหทัยของพระสวามีเพื่อพิสูจน์ความรักที่มีให้กับตน และแม้ว่าจะไม่ได้เปิดเผยตนเองก็ตาม แต่ก็ยังคงอยู่ปรนนิบัติรับใช้ใกล้ชิดพระสวามี ดังปรากฏในกลอนบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ที่ว่า[44]

---

[42] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 362.

[43] กรมศิลปากร, ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514), หน้า 134.

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 167 - 169.

1. จักรพงศ์ทรงภุชสุดสวาท ยามประภาษเข้าหยอกไม่หยาบหยาม
เสวยแล้วโปรดปรานประทานพราหมณ์ ให้นางห้ามเลื่อนเทียบใส่เตียบทอง
ยามบรรทมบนบรมแท่นรัตน์ เจ้าพราหมณ์พัดบำเรอเสนอสนอง
พอใจตรัสชมโฉมประโลมลอง สองต่อสองแย้มสรวลสำรวลกัน...

2. ปางพระองค์ไสยาสน์บนอาสน์แก้ว ให้ผ่องแผ้วปรีดิ์เปรมเกษมศานต์
เจ้าพราหมณ์น้อยเคียงแท่นแสนสำราญ คอยรับรสพจมานโองการเธอ
ปางเสวยพระกระยาวารส พราหมณ์ประณตน้อมนอบหมอบเสนอ
ถวายพัชนีวีบำเรอ ภูธรเธอทัศนาเป็นอาจิณ
ปางเสด็จจรลีเข้าที่สรง พราหมณ์สีบาทบงสุ์พระทรงศิลป์
บิดภูษาผ้าทรงองค์นรินทร์ พราหมณ์ยุพินเสน่หาพระสามี
ปางพระองค์ทรงแต่งเรื่องอิเหนา พราหมณ์ก็เข้าเคียงเขียนอักษรศรี
เมื่อท้าวติดพราหมณ์ก็ต่อได้พอดี ท้าวเธอมีพิศวาสประภาษชม...

ในบางครั้งตัวพราหมณ์ในละครนอกบางตัว ก็มิได้อยู่ปรนนิบัติรับใช้พระสวามี แต่กลับกลั่นแกล้งพระสวามีของตน เนื่องจากความโกรธแค้น ขุ่นเคือง อันเป็นผลมาจากความน้อยเนื้อต่ำใจความรักที่ตนเองมีต่อพระสวามี แต่กลับได้รับผลตอบแทนอย่างที่ไม่พึงประสงค์ ดังปรากฏในละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ในตอนที่พราหมณ์ขอพระกลิ่นคิดแก้แค้นพระสวามีที่หลงเชื่อคำของพระมารดา ที่กล่าวหาว่าตนเองกินแมวและเป็นกาลีบ้านกาลีเมือง เป็นผลให้ต้องขับไล่นางออกจากพระราชวัง โดยพราหมณ์ขอพระกลิ่นให้พระมณีพิชัยไปเป็นทาสรับใช้ตนเอง เพื่อทดแทนบุญคุณที่ได้ช่วยพระมารดาของพระมณีชัยให้รอดพ้นจากพิษงู ดังคำกลอนที่ว่า[45]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์สำรวลสรวลสันต์
จึงตอบว่าเงินทองของทั้งนั้น ข้าเป็นพราหมณ์พรหมจรรย์ไม่ชอบใจ
ถ้าพระจะยอมไปเป็นข้า จึงจะรับรักษามารดาได้
ครูข้ากำชับบังคับไว้ มิให้เอาสินบนเงินทอง

---

[45] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 365.

แม้ว่าพราหมณ์ขอพระกลิ่นจะกลั่นแกล้งพระมณีพิชัยได้สมดังเจตนา แต่ในที่สุดก็เกิดความสงสารและปล่อยตัวพระมณีพิชัยให้กลับคืนสู่บ้านเมือง ซึ่งความรู้สึกนี้เกิดจากความรัก ความผูกพัน และความเห็นอกเห็นใจของภรรยาที่มีต่อสามีนั่นเอง

นอกจากความรักที่มั่นคงต่อพระสวามีของพราหมณ์เกสร และพราหมณ์ขอพระกลิ่นแล้ว พราหมณ์เกศสุริยงก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีความรักอันซื่อตรงต่อสามี ดังจะเห็นได้จากการที่นางช่วยชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ให้กลับฟื้นคืนอีกครั้ง ดังคำกลอนในตอนที่นางได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า [46]

จุดเทียนยกหัตถ์นมัสการ มัฆวานเป็นใหญ่ในสวรรค์
อีกองค์พรหมเวศกรรม์ ทั้งฝูงเทวันถ้วนทุกองค์
ข้าซื่อต่อผัวของตัวไซร้ เทพไทโปรดด้วยดังประสงค์
เคารพจบบาทพระโฉมยง รินน้ำมันทิพย์ลงชะโลมทา ฯ

สรุปได้ว่า นางเกศสุริยง นางขอพระกลิ่น และนางทิพเกสร เป็นนางในวรรณคดีที่สมควรได้รับการยกย่องในฐานะที่มีจิตใจซื่อตรง และมั่นคงต่อสามีอันเป็นที่รัก แม้ว่าจะพลัดพรากจากกันก็ตาม และจากคำกลอนที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างจะเห็นได้ว่า นางทั้ง 3 ได้ออกเดินทางตามหาสามีในป่า จนกระทั่งเทพเจ้าทรงอุปถัมภ์ให้ความช่วยเหลือแปลงตัวของนางให้เป็นพราหมณ์เพื่อความสะดวก และความปลอดภัยในการเดินทาง จนในที่สุดก็ได้พบกับสามี แต่ถึงกระนั้นนางก็ยังไม่ได้เปิดเผยความจริงให้รู้ถึงสถานภาพที่แท้จริง และคอยดูแลใกล้ชิดพระสวามีแม้ตนเองจะอยู่ในร่างพราหมณ์ก็ตาม ซึ่งทำให้เห็นว่า ความรักของนางที่มีต่อสามีนั้นเป็นความรักที่ยิ่งใหญ่ และมั่นคงเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่านางจะอยู่ในสภาพใดก็ตาม

---

[46] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 77.

2. บทบาทในฐานะพราหมณ์

จากการวิเคราะห์การแสดงละครนอกทั้ง 3 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ มณีพิชัย และลักษณวงศ์ ในบทบาทของพราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ยอพระกลิ่น และ พราหมณ์เกสร พบว่า บทบาทสำคัญตามเนื้อเรื่องในฐานะพราหมณ์นั้น คือ เป็นผู้ที่อยู่ในวรรณะนักบวช ถือศีล นุ่งขาว ห่มขาว ไว้ผมยาว เป็นผู้ทรงความรู้ (พหูสูต) ในด้านต่าง ๆ ทั้งสรรพวิทยาการ การสงคราม การแพทย์ เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากความสามารถของพราหมณ์ยอพระกลิ่นในเรื่องอาคาอาคม ที่สามารถรักษานางจันทรพระมารดาของพระมณีพิชัยให้รอดพ้นจากพิษงูได้ ในคำกลอนที่ว่า[47]

จึงหยิบเอาหมากมาสามคำ เสกคำทำตามที่โกสีย์สอน
สำรวมจิตใจให้แน่นอน ประนมกรมัสการอ่านมนต์
โอมอสรพิษฤทธิ์กล้า งูทับสมิงคลาเป็นต้น
งูเห่างูอดตอดคน ก้นขบจงอางขว้างค้อน
พระอินทร์ตรัสใช้ให้ถูมา ร้องเรียกร้องหาอย่าซุ่มซ่อน
ตัวใดที่ขบนางจันทร เร่งมาสูบถอนเอาพิษไป
แม้นข้าจะใช้ให้จักรเพชร ตัดหัวขาดเด็ดไม่อยู่ได้
อ่านจบเจ็ดคาบกำราบไป บัดใจงูร้ายเลื้อยมา

จากการกระทำของพราหมณ์ยอพระกลิ่นดังกล่าว มีความสอดคล้องกับการกระทำของพราหมณ์เกศสุริยง ในคำกลอนของบทละครที่กล่าวไปข้างต้นในตอนที่พราหมณ์เกศสุริยงประกอบพิธี โดยใช้ว่านยาที่พระอินทร์ทรงประทานชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ ทำให้เห็นว่า วรรณะพราหมณ์เป็นวรรณะแห่งผู้รอบรู้ในสรรพวิทยาการต่าง ๆ รวมถึงเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมที่บุคคลทั่วไปไม่สามารถประกอบได้ด้วยตนเอง ดังตัวอย่างในการประกอบพิธีกรรมชุบชีวิต เป็นต้น

นอกจากพราหมณ์จะเป็นผู้รอบรู้และผู้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แล้ว พราหมณ์ยังได้รับสิทธิให้สามารถอยู่รับใช้ใกล้ชิดองค์พระมหากษัตริย์ได้ และพราหมณ์มักจะได้รับพระกรุณาเป็นที่

---

[47] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 366.

โปรดปรานของกษัตริย์เสมอ ดังปรากฏในกลอนบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอนที่พราหมณ์เกสรกลายเป็นคนโปรดปรานของพระลักษณวงศ์ ที่ว่า[48]

เจ้าพราหมณ์น้อยปราโมทย์ยิ่งโปรดนัก ยิ่งกว่าองค์นงลักษณ์นักสนม
จนห้ามแหนแสนเคืองทุกคนตรม อกระทมไปทุกคนด้วยจนใจ ฯ

แม้แต่นางยี่สุ่นซึ่งเป็นพระชายาของพระลักษณวงศ์ ก็ได้รับผลกระทบจากการที่พราหมณ์เกสรกลายเป็นคนโปรดปรานของพระลักษณวงศ์ ที่ว่า[49]

ปางเยาวยอดยี่สุ่นมเหสี แสนทวีทุกข์ทนกมลไหม้
พงศ์กษัตริย์ภัสดาไม่อาลัย ตั้งแต่ได้พราหมณ์มาก็ราโรย...

จากการที่พราหมณ์เกสรกลายเป็นคนสนิทของพระลักษณวงศ์ นั้น มีความสอดคล้องกับบทบาทความสำคัญของวรรณะพราหมณ์ในศาสนาฮินดูที่ว่า พราหมณ์เป็นวรรณะที่ได้รับการยกย่องจากคนทุกชั้น และมักได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจนกลายเป็นคนโปรดปรานของกษัตริย์ ดังปรากฏหลักฐานในสมัยพระเจ้าลิไท ว่า[50] พระเจ้าลิไททรงแต่งตั้งพราหมณ์มีนามว่า "พระศรีมโหสถ" ไว้ในตำแหน่งพระมหาปุโรหิต เพื่อปรึกษาข้อราชการต่าง ๆ รวมทั้งงานพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัล ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความสำคัญพราหมณ์ในบทที่ 2 แล้วข้างต้น

จากคุณลักษณะและบทบาทสำคัญของพราหมณ์ทั้ง 3 ในละครนอก คือ พราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงศ์ พราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย และพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ นั้น ได้ถ่ายทอดเป็นการแสดง

---

[48] กรมศิลปากร, ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514), หน้า 169-170.

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 171.

[50] นางนพมาศ, ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ (ฉบับหอพระสมุดพระวชิรญาณ (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2457), หน้า 20.

อันประกอบด้วยกระบวนการรำประกอบบทร้อง และดนตรีบรรเลงโดยศิลปินของกรมศิลปากร หลายท่าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนับเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้า และนำข้อมูลดังกล่าวมาเรียบเรียง เพื่อกล่าวถึงความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ในลำดับต่อไป

2.3 ความเป็นมาของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

ละครนอก เป็นการแสดงที่มีกระบวนท่ารำสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการสืบทอดกระบวนท่ารำได้ชัดเจน จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้ทรงริเริ่มการแสดงละครนอกแบบหลวง ขึ้น โดยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกสำหรับแสดงถึง 6 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย นอกจากนี้ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายบุญยังและนายบุญมีซึ่งเป็นคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงมากตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เข้ามาเป็นครูสอนกระบวนท่ารำละครนอกให้กับนางในราชสำนัก ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ว่า [51] "นายบุญยังได้เป็นครูฝึกหัดละครนอกที่เล่นกันชั้นหลังต่อมา...นายบุญมีเป็นครูนางละครนอกมาด้วยกันกับนายบุญยัง และมีชื่ออยู่ในคำไหว้ครูด้วยกัน" นับได้ว่านายบุญยังและนายบุญมีเป็นครูละครนอกที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถ จนเป็นที่ยอมรับของคณะละครต่าง ๆ ในขณะนั้นและในยุคหลังต่อมา ดังจะเห็นได้จาก การที่มีชื่อปรากฏในบทไหว้ครูละครนอก นอกจากนี้ยังปรากฏว่า นายบุญยังและนายบุญมีเป็นผู้วางรากฐานในการแสดงละครนอก ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า [52] "เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ครูบุญยัง ครูบุญมี ทั้ง 5 นี้นับว่าเป็นครูละครในกรุงรัตนโกสินทร์ที่เล่นต่อมาทั้งบ้านทั้งเมือง"

---

[51] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 137.

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

เมื่อนายบุญยังและนายบุญมีได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากรัชกาลที่ 2 ให้เข้าไปเป็นครูสอนการแสดงละครนอกภายในเขตพระราชฐาน ปรากฏว่าผู้แสดงละครนอกแบบหลวงในครั้งนั้นได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลต่อมา ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า [53]

> "คุณบัว เป็นตัวท้าวสามนต์ ถึงรัชกาลที่ 3 ไปเป็นหม่อมห้ามกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ ครั้นรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครหลวง เป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นละครนอก คุณขำ เป็นตัวเงาะ ได้เป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 มาจนรัชกาลที่ 5 คุณจัน เป็นตัวพระสังข์ชั้นเล็ก ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าดวงประภาวังหน้าในรัชกาลที่ 4 คุณน้อยงอก เป็นตัวไกรทอง ได้เป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลที่ 3 และเป็นครูละครเจ้าพระยานครฯ น้อย ถึงรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และเป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมวังหน้าในรัชกาลที่ 5 ด้วย"

สรุปได้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อทรงริเริ่มให้มีการแสดงละครนอกแบบหลวงซึ่งแสดงโดยนางในราชสำนัก ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกสำหรับแสดง รวมถึงได้พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายบุญยังและนายบุญมีซึ่งเป็นตัวนายโรงและตัวนางผู้มีชื่อเสียงของคณะละครนอกเข้ามาเป็นครูสอนการแสดงนอกให้แก่คณะละครหลวง ซึ่งต่อมาได้ปรากฏตัวละครในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นครูละครนอกต่อมาอีกหลายรัชสมัย ได้แก่ คุณบัว คุณขำ คุณจัน และคุณน้อยงอก

ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ปรากฏว่าไม่ทรงโปรดการละครจึงยกเลิกการแสดงละครหลวง ทำให้การแสดงละครหลวงแต่เดิมในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่เคยเป็นที่นิยมเฉพาะในเขตพระราชฐานกลับแพร่หลายไปสู่วังเจ้านายและบ้านผู้มีบรรดาศักดิ์ และได้เกิดละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ขึ้นหลายคณะ ได้แก่ ละครของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ (ละครวังหน้า) ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) และ ละครกรมหลวงฦาเนตรนรินทรฤทธิ์ โดยเฉพาะละครกรมหลวงฦาเนตรนรินทรฤทธิ์ ปรากฏว่ามีการฝึกหัดผู้หญิงแสดงละครนอกแบบหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ดังมีหลักฐานกล่าว

---

[53] เรื่องเดียวกัน, หน้า 152-153.

ว่า [54] "...ทำนองร้อง และ วิธีรำเล่นไม่เหมือนกับละครนอกที่เล่นกันในพื้นเมือง จึงมีละครนอกแบบหลวงขึ้นอีกอย่าง ๑ ซึ่งละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ถือเอาเป็นแบบอย่างมาจนทุกวันนี้"

ละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เป็นการแสดงละครนอกแบบหลวงในรัชกาลที่ 2 โดยเรื่องที่นำมาแสดงเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ด้วยพระองค์เอง ได้แก่ เรื่องสุวรรณหงส์ เรื่องแก้วหน้าม้า และ เรื่องนางกุลา โดยมีนายฟ้อนเป็นตัวนางเอก ซึ่งต่อมาได้เป็นครูละครนอกของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ในสมัยรัชกาลที่ 5

นอกจากละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จะได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำ ตลอดจนรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีนายบุญยังและนายบุญมีเป็นครูผู้ถ่ายทอดแล้ว ปรากฏมีคณะละครเจ้ากรับซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูบุญยังแสดงละครนอก และมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยเป็นคณะละครเอกชนที่แสดงละครนอกแบบหลวง ดังที่ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ว่า [55]

> "เจ้ากรับได้ฝึกหัดละครกับครูทองอยู่ก่อน แล้วจึงมาเป็นตัวละครโรงครูบุญยัง อยู่กับครูบุญยังมาจนครูบุญยังตาย เจ้ากรับจึงเป็นหัวหน้ารวบรวมพวกละครเล่นเป็นละครของเจ้ากรับเอง เพราะฉะนั้นจึงเป็นผู้รักษาแบบละครนอกของครูบุญยัง"

สำหรับการสืบทอดการแสดงละครนอกของเจ้ากรับ มีหลักฐานปรากฏว่า "เป้า" หลานเจ้ากรับเป็นผู้สืบทอดการแสดงละครนอก และ ภายหลังได้ไปเป็นครูละครนอกให้กับคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาแพ ในรัชกาลที่ 5 ดังหลักฐานปรากฏในตำนานละครอิเหนา ว่า [56] "เป้าหลานเจ้ากรับ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทร์ฯ ต่อมาได้เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาแพ"

จะเห็นได้ว่า หลังจากรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดให้ยกเลิกการแสดงละครหลวง ทำให้การแสดงละครแบบหลวงแพร่กระจายไปสู่ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์และคณะละครเอกชน ดังเช่น การแสดงละครนอกแบบหลวงของกรมหลวงภูวเนตรนริทรฤทธิ์ โดยทรงพระนิพนธ์บทละครนอกขึ้น

---

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 142.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 163.

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 207.

แสดงเองนอกเหนือจากเรื่องที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ ยังปรากฏคณะละครเอกชนที่แสดงละครนอกแบบหลวง ได้แก่ คณะละครเจ้ากรับ ที่ต่อมามีหลานชื่อเป้าเป็นผู้สืบทอดจนกระทั่งภายหลังได้เป็นครูสอนละครนอกให้กับคณะละครของเจ้าจอมมารดาแพในรัชกาลที่ 5

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รื้อฟื้นการแสดงละครหลวงเหมือนเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 โดยมีสมเด็จพระนางโสมนัสและเจ้ากรับเป็นผู้ฝึกหัดละครเด็กผู้หญิง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นสาเหตุให้ผู้ที่เคยแสดงละครพากันหยุดเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งกับละครของหลวงจนความทราบถึงพระกรรณพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเกรงว่าจะเกิดการสูญเสียต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย จึงทรงประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงเพื่อให้สามารถเล่นละครแบบหลวงและฝึกหัดผู้หญิงแสดงละครได้อย่างอิสระ ดังนั้นละครของผู้มีบรรดาศักดิ์และคณะละครเอกชน รวมถึงคณะละครของเจ้ากรับจึงได้ริเริ่มฝึกหัดผู้หญิงเพื่อแสดงละคร ทำให้การแสดงละครนอกและละครในแบบหลวงในยุคนี้ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นอย่างมาก จึงทำให้เจ้าของละครต่างเสาะแสวงหาเรื่องเล่นละครของตนเพื่อให้แปลกกว่าโรงอื่นๆ จึงเกิดบทละครขึ้นใหม่หลายเรื่องในรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะบทละครนอกมักตัดเอาเรื่องจากหนังสืออ่านมาแปลงเป็นบทละคร ได้แก่ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ จันทโครบ ซึ่งประพันธ์โดยสุนทรภู่ เป็นต้น

คณะละครของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่ปรากฏว่ามีการจัดแสดงละครกันมากมายในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ เนื่องจากมีครูละครหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 ได้สอนวิธีการแสดงและถ่ายทอดกระบวนท่ารำตามแบบละครหลวง ดัง ปรากฏในหนังสือตำนานละครอิเหนา ความว่า [57]

> "ละครของพระองค์เจ้าดวงประภา (พระองค์ตุ้ย) กับพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ (พระองค์ปุก) พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงหัดขึ้นด้วยกันที่ในพระบวรราชวังโรง ๑ ได้ครูผู้หญิงละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ฝึกหัดเล่นทั้งละครในและละครนอก"

---

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 185.

จะเห็นได้ว่า จากการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้ทรงริเริ่มให้มีการแสดงละครนอกแบบหลวง โดยได้ทรงเชิญผู้แสดงคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 คือ นายบุญยังและนายบุญมี เข้ามาเป็นครูสอนรูปแบบการแสดงและกระบวนการรำให้กับนางในราชสำนัก โดยสาเหตุของการริเริ่มให้มีการแสดงละครนอกแบบหลวง อาจกล่าวได้ว่าเพื่อต้องการเพิ่มเติมรูปแบบการแสดงละครหลวงให้มากขึ้นกว่าแต่ก่อน ซึ่งแต่เดิมมีเพียงการแสดงละครในเท่านั้น จนปรากฏว่าการแสดงละครแบบหลวงได้รับความนิยมและเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ยังคงเป็นการแสดงละครภายในเขตพระราชฐาน โดยไม่ปรากฏมีการแสดงละครแบบหลวงของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ เนื่องจากเกรงจะเป็นการแข่งพระบารมี จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการให้ยุบเลิกการแสดงละครแบบหลวง ทำให้เจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ที่ชื่นชอบในการแสดงละครแบบหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้คิดมีละครเป็นของตนเอง โดยนำตัวละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 มาเป็นผู้สอนและถ่ายทอดรูปแบบการแสดงให้กับละครของตน จึงทำให้การแสดงดังกล่าวแพร่ขยายไปสู่ละครเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งนอกจากการแสดงละครนอกแบบหลวงจะปรากฏในละครของผู้มีบรรดาศักดิ์แล้ว ยังปรากฏในคณะละครเอกชนด้วย จนในสมัยรัชกาลที่ 4 ขึ้นครองราชย์ ได้ทรงโปรดให้มีการรื้อฟื้นละครหลวงขึ้น บรรดาเหล่าเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์จึงเลิกแสดงละครหลวง เป็นเหตุให้รัชกาลที่ 4 ทรงเล็งเห็นว่าจะเป็นการสูญเสียต่อวงการนาฏศิลป์ไทย จึงทรงประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง ทำให้สามารถเล่นละครแบบหลวงได้อย่างอิสระเสรี เป็นผลให้นาฏศิลป์ไทยแผ่ขยายไปสู่เจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ รวมถึงชาวบ้านประชาชน ซึ่งครูละครหลวงที่ปรากฏว่าสอนละครให้กับเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ นั้นเป็นครูละครในสมัยรัชกาลที่ 2 นั่นเอง

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏมีละครเกิดขึ้นใหม่ได้แก่ ละครพันทาง แต่กระนั้นการแสดงละครแบบหลวงก็ยังคงแสดงและได้รับการสืบทอดเรื่อยมาทั้งในและนอกเขตพระราชฐาน โดยปรากฏว่ามีครูละครหลวงในรัชกาลก่อนสอนละครของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ ได้แก่ นายฟ้อน ตัวละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นครูละครสอนการแสดงละครนอกแบบหลวงให้กับคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับลูกศิษย์ละครหลายท่านโดยเฉพาะครูหงิม ซึ่งต่อมาได้ไปเป็นครูละครสอนให้กับคณะละครวังสวนกุหลาบ โดยได้ถ่ายทอดการแสดงละครนอกแบบหลวงให้กับคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์ไทย

ต่อมา ได้มีการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ใน ปี พ.ศ.2477 (วิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) เพื่อสอนวิชาความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ปรากฏว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ตัวละครเอก จากวังสวนกุหลาบได้มาเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทยด้านตัวพระ และหม่อมครู ต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ตัวละครเอกจากวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้วางรากฐาน การเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทยด้านตัวนาง ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวว่า [58]

> "หม่อมครูต่วนเป็นครูตัวนางคนแรกที่เข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป โดยหม่อมครู ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ ทั้งละครนอกและละครในจากหม่อมวรรณ เมื่อครั้งที่เป็นตัวละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์"

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับหลักฐานในตำนานละครอิเหนา ดังที่ สมเด็จ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า [59]

> "ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์เริ่มหัดละครในรัชกาลที่ 4 มาตั้งโรง ในรัชกาลที่ 5 ละครโรงนี้เล่นละครในตามแบบรัชกาลที่ 2 ยั่งยืน เมื่อพระองค์ เจ้าสิงหนาทสิ้นพระชนม์แล้ว เป็นของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์รับสืบสกุล ต่อมา...ตอนหลังเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ เล่นละครนอก..."

ซึ่งจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมภาษณ์ สันนิษฐานได้ว่า กระบวน ท่ารำละครนอกของหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ที่ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมวรรณ เมื่อ สมัยที่หม่อมครูเป็นตัวละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ นั้น เป็นกระบวนท่ารำที่ได้จากการ แสดงละครนอกแบบหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นละคร ที่สืบสกุลมาจากละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ ที่เล่นละครในตามแบบสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งภายหลังที่เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ทรงริเริ่มให้ตัวละครแสดงละครนอก จึงน่าที่จะนำกระบวนท่ารำ อย่างละครหลวงมาใช้ในการแสดงละครนอกด้วย

---

[58] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 10 มกราคม 2549.

[59] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา. (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 204.

ในการวางหลักสูตรการเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์ ของ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) ในครั้งนั้น ได้มีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครแบบหลวงให้แก่นักเรียนดังที่ ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวว่า[๙๐] "ครูหงิม เดิมเป็นตัวละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูละครนอกแบบหลวงในชั้นก่อน ต่อมาก็ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำดังกล่าวให้กับครูลมุล ยมะคุปต์"

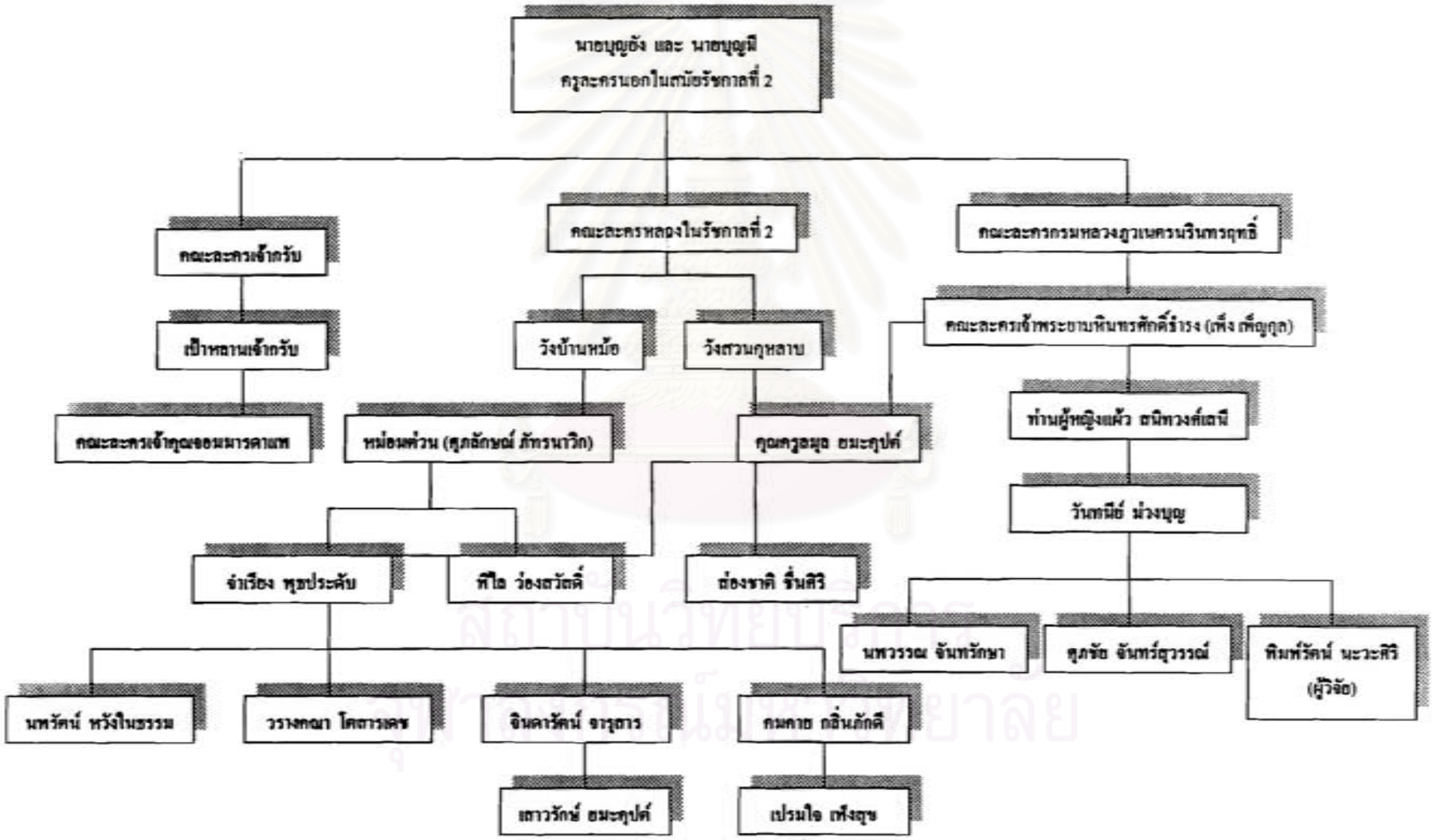
สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำที่ได้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ในครั้งนั้น เป็นกระบวนท่ารำตามแบบละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อกันมาจากเขตพระราชฐาน สู่ละครผู้มีบรรดาศักดิ์ และคณะละครเอกชน จนกระทั่งกลายเป็นหลักฐานปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนภายในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในปัจจุบัน โดยจากการสืบค้นสามารถเขียนแผนภูมิผู้สืบทอดกระบวนท่ารำ ได้ดังนี้

---

[๙๐] สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ค.ศ. 3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 13 เมษายน 2548.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 1 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำละครนอกแบบหลวง



จากแผนภูมิที่ 1 แสดงความเป็นมาของการสืบทอดกระบวนท่ารำละครนอกแบบหลวง สันนิษฐานได้ว่า รูปแบบการสืบทอดกระบวนท่ารำเริ่มตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 โดยนายบุญยังและนายบุญมีเป็นครูละครนอกที่ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำให้แก่คณะละครหลวง ซึ่งต่อมาคณะละครของเจ้านาย ผู้มีบรรดาศักดิ์และเอกชนในชั้นหลังได้ยึดเป็นแบบแผนในการแสดงและสืบทอดกันมาในปัจจุบัน ดังปรากฏสายการสืบทอดที่สำคัญจากนายบุญยังและนายบุญมีที่สืบต่อมาจนถึงกรมศิลปากร จำนวน 2 สาย คือ

<u>สายที่ 1</u> จากคณะละครหลวงรัชกาลที่ 2 มาสู่กรมศิลปากรในยุคปัจจุบัน กล่าวคือ เมื่อนายบุญยังและนายบุญมีถ่ายทอดรูปแบบการแสดง และกระบวนท่ารำให้กับนางในราชสำนักเพื่อแสดงละครนอกแบบหลวง ต่อมาภายหลังปรากฏตัวละครในคณะละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นครูละครนอกให้กับละครเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์หลายคณะ แต่ปรากฏสายการสืบทอดที่สามารถเชื่อมโยงมาสู่กรมศิลปากร คือ ละครสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ หรือ วังสวนกุหลาบ ซึ่งปรากฏชื่อปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ของกรมศิลปากร 2 ท่าน คือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งขณะนั้นเป็นตัวละครวังสวนกุหลาบได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครนอกจากครูหงิม (เดิมเป็นตัวละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง) สำหรับละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ หรือ วังบ้านหม้อ ปรากฏชื่อปรามาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ของกรมศิลปากร คือ หม่อมครูต่วน หรือ ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ซึ่งขณะนั้นเป็นตัวละครวังบ้านหม้อที่ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำตามแบบละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 และต่อมาได้นำกระบวนท่ารำดังกล่าวมาถ่ายทอดให้กับคณาจารย์ และ นาฏศิลปินของกรมศิลปากรอีกหลายท่าน

<u>สายที่ 2</u> จากคณะละครเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์มาสู่กรมศิลปากร กล่าวคือ เมื่อรัชกาลที่ 3 ทรงยกเลิกการแสดงละครหลวง จึงทำให้การแสดงละครแบบหลวงแพร่กระจายสู่ละครวังเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ โดยเฉพาะละครกรมหลวงภูวเนตรนริทรฤทธิ์ ปรากฏการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง สุวรรณหงส์ มีนายฟ้อนเป็นตัวนางแสดงละครเรื่องดังกล่าว ซึ่งภายหลังได้เป็นครูสอนละครนอกให้กับละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) และปรากฏตัวละครชื่อ "หงิม" มาเป็นครูสอนละครนอกให้กับวังสวนกุหลาบ และได้ถ่ายทอดมาสู่กรมศิลปากรในที่สุด

นอกจากสายการสืบทอดรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำของละครนอก ที่มีละครเจ้านายและบ้านผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นผู้รับการสืบทอดแล้ว ปรากฏคณะละครเอกชนของเจ้ากรับที่รับการถ่ายทอดการแสดงละครนอกของหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งภายหลังมีหลานของเจ้ากรับชื่อ "เป้า" รับสืบทอดการแสดงดังกล่าวเรื่อยมา จนกระทั่งภายหลังได้เป็นครูละครนอกให้กับคณะละครเจ้าคุณจอมมารดาแพในรัชกาลที่ 5 ซึ่งต่อมา คือ คณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานหรือรายชื่อตัวละครใดในคณะละครดังกล่าวเป็นครูสอนละครนอกให้กับกรมศิลปากร

สำหรับกระบวนท่ารำตามสายการสืบทอดการแสดงละครนอกแบบหลวง ที่ตกทอดมายังขุดการแสดงของกรมศิลปากรนี้ ได้มีการสืบสายต่อภายในกรมศิลปากร โดยแบ่งสายการสืบทอดเป็น 2 สาย คือ

1. การสืบทอดในสายปฏิบัติการสอนของคุณครูสมุล ยมะคุปต์
2. การสืบทอดในสายการแสดงของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

โดยมีรายละเอียดการสืบทอดกระบวนท่ารำพราหมณ์ดังจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

2.4 ความเป็นของการรำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร

พราหมณ์ในละครนอกของกรมศิลปากรที่มีลักษณะแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชายนี้ มีปรากฏในการแสดง 3 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ มณีพิชัย และลักษณวงศ์ โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวเรียงลำดับถึงความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ดังนี้

2.4.1 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ปรากฏแสดงครั้งแรกในสมัยพันโท หลวงรณสิทธิพิชัย ขณะดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ในตอนเดินป่า และ ตอนเข้าเมือง แสดงโดยศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อเดือนมีนาคม พุทธศักราช 2494 จัดแสดงทุกวันศุกร์ เสาร์ เวลา 14.00 น. และ 20.00 น. วันอาทิตย์เพิ่มรอบเช้า เวลา 10.00 น. มี

จำนวนรอบการแสดงทั้งสิ้น 71รอบ ซึ่งผู้ที่รับบทบาทแสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยงในตอนนั้น คือ นางส่องชาติ ชื่นศิริ แสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่า และนางสาวจำเรียง พุธประดับ แสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยงตอนเข้าเมือง นอกจากนี้ ยังมีศิลปินสำรองที่ได้รับบทดังกล่าวนี้ด้วย คือ นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์

ต่อมา การแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ได้มีการปรับเปลี่ยนบุคลากรในการแสดงจากเดิมที่มีผู้แสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยง จำนวน 2 คน โดยแบ่งบทแบ่งตอนแสดง คือ ตอนเดินป่า และตอนเข้าเมือง เป็นใช้นักแสดงเพียงคนเดียวแสดงทั้งเรื่อง ซึ่งผู้ที่รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยงในตอนนั้น คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า [61] "ตอนนั้นออกแสดงครั้งแรก จำได้ว่าประมาณปี พ.ศ. 2519 เป็นครั้งแรกที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวแสดงทั้งเรื่อง"

ในปัจจุบันนี้ การแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ในตอนดังกล่าว มีจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ แต่ส่วนใหญ่นิยมนำมาแสดงเพียงบางฉากบางตอน ได้แก่ ฉากเดินป่า ฉากรบยักษ์กุมภณฑ์ ฉากชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ และฉากชมถ้ำเพชรพลอย ซึ่งจากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถเรียงลำดับนักแสดงผู้ที่รับบทบาทเป็นพราหมณ์เกศสุริยงตั้งแต่ ปี พ.ศ.2477 ถึง ปี พ.ศ. 2548 ได้ตามตารางต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[61] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

ตารางที่ 4 ลำดับการแสดงของศิลปินที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง
ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2477-2548

ที่	รายชื่อศิลปินที่รับบท เป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง	ตอนที่แสดง	ปี พ.ศ. ที่แสดง
1.	นางส่องชาติ ชื่นศิริ	เดินป่า	2494
2.	นางสาวจำเรียง พุธประดับ	เข้าเมือง ชมถ้ำ	2494
3.	นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์	เข้าเมือง	2494
4.	นางนพรัตน์ หวังในธรรม	ชมถ้ำ	2505
5.	นางจินดารัตน์ จารุสาร	ชมถ้ำ	2510
6.	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ	เดินป่า เข้าเมือง ชมถ้ำ	2519
7.	นางวรางคณา โตสารเดช	ชมถ้ำ	2535
8.	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	เดินป่า	2538
9.	นางนพวรรณ จันทรักษา	เดินป่า เข้าเมือง ชมถ้ำ	2539
10.	นางเปรมใจ เพ็งสุข	ชมถ้ำ	2545
11.	นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์	เข้าเมือง ชมถ้ำ	2546

จากรายชื่อนักแสดงข้างต้น สามารถนำมาวิเคราะห์และสรุปผลเป็นรายละเอียดเกี่ยวกับทักษะพื้นฐานและตอนที่แสดงของนักแสดงได้ดังนี้

ตารางที่ 5 สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548

ลำดับ	รายชื่อนักแสดง	ปีที่แสดง	ทักษะพื้นฐานของนักแสดง		หมายเหตุ
			ตัวพระ	ตัวนาง	
1.	นางส่องชาติ ชื่นศิริ	2494	/		
2.	นางสาวจำเรียง พุธประดับ	2494		/	
3.	นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์	2494	/		
4.	นางนพรัตน์ หวังในธรรม	2505		/	
5.	นางจินดารัตน์ จารุสาร	2510		/	
6.	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ	2519	/		
7.	นางวรางคณา โตสารเดช	2535		/	
8.	นางนพวรรณ จันทรักษา	2538	/		
9.	นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์	2539		/	
10.	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	2545	/		โขนพระ
11.	นางเปรมใจ เพ็งสุข	2546		/	

จากตารางที่ 5 สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 จะเห็นได้ว่า มีนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ดังกล่าวจำนวน 11 คน โดยมีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะละคร (พระ) จำนวน 4 คน ทักษะละคร (นาง) จำนวน 6 คน และทักษะโขน (พระ) จำนวน 1 คน ซึ่งทำให้เห็นว่า ผู้ที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะโขน-ละคร ทั้งตัวพระและตัวนาง สามารถแสดงเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงได้ทั้งสิ้น โดยผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจากตารางที่ 5 มาวิเคราะห์สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ได้ดังนี้

ตารางที่ 6 สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร

ทักษะพื้นฐานของนักแสดง	รายชื่อนักแสดงที่รับบทพราหมณ์เกศสุริยง	ตอนที่แสดงในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์		หมายเหตุ
		ตอนเดินป่า	ตอนเข้าเมือง	
ละคร (พระ)	นางส่องชาติ ชื่นศิริ	/		
	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ	/	/	
	นางนพวรรณ จันทรักษา	/	/	
ละคร (นาง)	นางสาวจำเรียง พุธประดับ		/	
	นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์		/	
	นางนพรัตน์ หวังในธรรม		/	ฉากชมถ้ำ
	นางจินดารัตน์ จารุสาร		/	ฉากชมถ้ำ
	นางวรางคณา โตสารเดช		/	ฉากชมถ้ำ
	นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์		/	ฉากชมถ้ำ
	นางเปรมใจ เพ็งสุข		/	ฉากชมถ้ำ
โขน (พระ)	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	/		

จากตารางที่ 6 พบว่า มีนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 – 2548 รวมทั้งสิ้น 11 คน โดยนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานละคร(พระ) และโขน (พระ) จะแสดงในตอนเดินป่า เนื่องจากมีบทที่ต้องแสดงกระบวนท่ารบกับยักษ์กุมภณฑ์ ซึ่งผู้แสดงที่เป็นตัวพระจะมีความแคล่วคล่องว่องไว และกระชับกระเฉง เหมาะสมกับบทบาทดังกล่าว สำหรับนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานละคร (นาง) จะแสดงในตอนเข้าเมือง เนื่องจากมีบทที่ต้องแสดงกระบวนท่าเกี้ยวพาราสี การแสดงจริตกิริยากระตุ้งกระติ้งอย่างผู้หญิง ดังนั้น ผู้แสดงเป็นตัวนางจึงมีบุคลิกลักษณะที่สอดคล้องและเหมาะสมกับการแสดงตอนดังกล่าว ซึ่งสอดคล้องกับกล่าวของส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

(ละครรำ) ปี พ.ศ. 2535 ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [62] "...แม่เล่นตอนรบยักษ์กุมภณฑ์เพราะแม่เป็นตัวพระ ส่วนจำเรียงเล่นตอนชมถ้ำเพราะเขาเป็นตัวนาง..."

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กรุณาเล่าให้ฟังถึงตอนที่ท่านรับบทพราหมณ์เกศสุริยง ว่า [63] "ปกติตัวพราหมณ์เกศสุริยงมักจะใช้ผู้หญิงแสดง แต่ตอนที่ครูแสดงนั้นใช้ผู้ชายล้วน อาจารย์เสรีเห็นว่าครูเรียนโขนพระมา น่าจะแสดงตอนเดินป่าได้ เพราะมีบทรบยักษ์แบบโขน"

นอกจากนี้ยังพบว่า มีนักแสดงบางท่านรับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงในตอนเดินป่าและเข้าเมือง คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ และ นางนพวรรณ จันทรักษา

สรุปได้ว่า ผู้ที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของ กรมศิลปากร จะรับบทบาทตามพื้นฐานการฝึกหัดทักษะของผู้แสดง กล่าวคือ นักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระและแสดงตอนเดินป่า และนักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวนางและแสดงตอนเข้าเมือง

2.4.2 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

การแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ปรากฏมีตัวละครพราหมณ์ในตอนชุบชีวิตนางจันทร ในสมัยที่พลตรีหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กรุณาเล่าให้ฟังถึงการแสดงดังกล่าวว่า [64]

---

[62] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 15 มกราคม 2548.

[63] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

[64] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

"จำได้ว่าพวกรุ่นพี่ของแม่เป็นคนเล่นเรื่องมณีพิชัย ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ถึงตอนที่เอาพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ แสดงในสมัยหลวงวิจิตรเป็นอธิบดี ประมาณปี พ.ศ.2480 ที่โรงละคอนศิลปากรที่ไฟไหม้ เนื่องในรายการประจำเดือน คล้าย ๆ กับรายการศรีสุขนาฏกรรมในปัจจุบัน... ตัวมณีพิชัย คือ สมพงษ์ ศรีสวัสดิ์ พราหมณ์ขอพระกลิ่น คือ ลัดดา วิชเวช นางขอพระกลิ่นมี 2 ตัว คือ ตัวดำเนินเรื่อง ชื่อประดับ จำนามสกุลไม่ได้ ส่วนตัวฉุยฉาย คือ เฟื้อ บุญมา"

หลังจากนั้นประมาณปี พ.ศ. 2493 กรมศิลปากรได้นำการแสดงในตอนดังกล่าวมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ โรงละคอนศิลปากร เนื่องในงานปิดภาคการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลปหรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า[65]

"แม่แสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่นในสมัยเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ตอนนั้นยังเรียนตัวพระอยู่ด้วย ยังไม่ได้ย้ายเป็นนาง คนที่แสดงด้วยตอนนั้นก็มีครูนฤมัยเป็นพระ มณีพิชัย ส่วนนางขอพระกลิ่นแสดงโดยครูพิมล ว่องสวัสดิ์ ตอนนั้นแสดงเนื่องในงานปิดภาคเรียนเล่นที่โรงละคอนศิลปากร"

หลังจากการแสดงในครั้งนี้ก็ไม่ได้นำละครนอกเรื่อง มณีพิชัย ตอนที่ปรากฏตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นมาแสดงอีกเลย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2525 กรมศิลปากรโดยวิทยาลัยนาฏศิลปนำบทละครนอก เรื่อง พระมณีพิชัย มาแสดงอีกครั้ง ดำเนินเรื่องตั้งแต่ชุบชีวิตนางจันทร ถึงพราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ จัดแสดง ณ เวทีศูนย์สังคีตศิลป์ ชั้น 4 ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า โดยใช้ผู้ชายแสดงล้วน ซึ่งผู้ที่รับบทพราหมณ์ขอพระกลิ่น คือ นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ ดังที่ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า[66] "ครูเล่นเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น ครูไพฑูรย์เล่นเป็นพระมณีพิชัย จำได้ว่าแสดงตอนชุบชีวิตนางจันทรจนถึงเอาตัวพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ตั้งแต่ตอนนั้นจนถึงตอนนี้ก็ไม่เคยนำมาแสดงอีกเลย"

---

[65] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[66] สัมภาษณ์ วีรชัย มีบ่อทรัพย์, ค.ศ.3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2548.

ต่อมาปี พ.ศ. 2536 กรมศิลปากรได้นำการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย (ภาคแรก) ตอน ขอพระกลิ่นกินแมว ซึ่งดำเนินเรื่องตั้งแต่พระอินทร์แปลงเป็นทุคตะ ลงมาให้นางเกศนีเลือกคู่ จนถึงนางขอพระกลิ่นต้องโทษ ซึ่งนายเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากรในขณะนั้นได้แต่งบทใหม่ตามเรื่องเล่าร้อยแก้ว ตอนก่อนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคอน จัดแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2536 รอบ 10.00 น. [67] โดยผู้ที่รับบทเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น คือ วันทนีย์ ม่วงบุญ ดังที่ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [68] "ครูน้อยแสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่นตอนเดินป่าแค่ฉากเดียว เพราะเป็นตอนท้ายเรื่องของบทละครตอนนั้น"

สรุปได้ว่า กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอนที่ปรากฏตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นครั้งแรก ในปี พ.ศ.2480 ณ โรงละคอนศิลปากร ในสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร แสดงโดยนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร ในตอนชุบชีวิตนางจันทรถึงพราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ จัดแสดงเนื่องในรายการแสดงประจำเดือนของกรมศิลปากร หลังจากนั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่านำการแสดงละครนอก เรื่อง พระมณีพิชัย มาแสดงอีก จนกระทั่งในปี พ.ศ.2493 กรมศิลปากรได้นำการแสดงละครนอกเรื่องมณีพิชัยในตอนดังกล่าวมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ โรงละคอนศิลปากร เนื่องในฤดูปิดภาคการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลป ซึ่งผู้ที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม (ขณะนั้น คือ เด็กหญิงนพรัตน์ ชัยวสุ) ซึ่งจากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์ ไม่ปรากฏการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอนใด ๆ อีกเลยหลังจากการแสดงในครั้งนั้น

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2525 กรมศิลปากรโดยวิทยาลัยนาฏศิลปได้นำการแสดงดังกล่าวมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ เวทีศูนย์สังคีตศิลป์ ชั้น 4 ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า โดยผู้ที่รับบทพราหมณ์ขอพระกลิ่นในตอนนั้น คือ นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์

---

[67] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย (ภาคแรก) ตอน "ขอพระกลิ่นกินแมว"</u> (จัดแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ, 2536), หน้า 1.

[68] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

ต่อมาในปี พ.ศ. 2536 นายเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร ในขณะนั้น ได้ถอดความร้อยแก้วที่เป็นเรื่องเล่าก่อนบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคอน โดยจัดแสดงในตอนขอพระกลิ่นกินแมว คำเนินเรื่องตั้งแต่พระอินทร์แปลงเป็นทุคตะลงมาให้นางเกศนีเลือกคู่ จนถึงนางขอพระกลิ่นต้องโทษ ซึ่งการแสดงดังกล่าวปรากฏตัวละครพราหมณ์ขอพระกลิ่นในตอนท้ายของเรื่อง คือ ตอนนางขอพระกลิ่นแปลงเป็นพราหมณ์ โดย นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ รับบทแสดงในตอนดังกล่าว

สรุปได้ว่า การแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ปรากฏนักแสดงตัวละครพราหมณ์ขอพระกลิ่นตั้งแต่ปี พ.ศ.2477 -2548 จำนวน 4 คน ซึ่งหากวิเคราะห์ถึงทักษะพื้นฐานการฝึกหัดของนักแสดงดังกล่าว สามารถเขียนเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 7 สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบทบาทตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548

ลำดับ	รายชื่อนักแสดง	ปีที่แสดง	ทักษะพื้นฐานของนักแสดง		หมายเหตุ
			ตัวพระ	ตัวนาง	
1.	นางสาวลัดดา วิชเวช	2480	/		
2.	นางนพรัตน์ หวังในธรรม	2493	/		
3.	นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์	2525	/		โขนพระ
4.	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ	2536	/		

จากตารางที่ 7 สรุปพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่รับบทบาทตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 พบว่า มีจำนวน 3 คน โดยมีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดละคร (พระ) จำนวน 2 คน คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม และนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ และทักษะพื้นฐานการฝึกหัดโขน (พระ)

จำนวน 1 คน คือ นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ ซึ่งการคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระรับเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น นี้ นพรัตน์ หวังในธรรม[69] ได้กล่าวว่า "ครูลมุลเป็นคนเลือกให้แม่แสดงตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น เพราะตอนนั้นแม่ยังเรียนตัวพระ ส่วนพิมล ว่องสวัสดิ์ แสดงเป็นนางขอพระกลิ่นเพราะเขาเป็นนาง"

วีรชัย มีบ่อทรัพย์ กล่าวว่า[70] "คุณครูลมุลเลือกให้ครูแสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น และเห็นว่าน่าจะแสดงได้เพราะมีพื้นฐานเป็นโขนพระ"

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ที่ว่า[71] "ครูแสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่นโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้คัดเลือก เพราะเห็นว่ามีพื้นฐานเป็นตัวพระ"

สรุปได้ว่า นักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอกเรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระ เนื่องจากเมื่อแปลงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่นแล้ว ตัวละครดังกล่าวจะมีบุคลิกลักษณะและท่าทางภายนอกเป็นผู้ชาย จึงเหมาะสมที่จะใช้นักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระมากกว่าตัวนาง

นอกจากนี้ยังพบว่า นักแสดงทั้ง 3 คนที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย มีเนื้อหาการแสดงในตอนบทละครที่ต่างกัน คือ ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอตัวพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ และ ตอนขอพระกลิ่นกินแมว ดังปรากฏในตารางต่อไปนี้

---

[69] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[70] สัมภาษณ์ วีรชัย มีบ่อทรัพย์, ค.ศ.3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2548.

[71] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 8 สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร

ลำดับ	รายชื่อนักแสดง ที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ ยอพระกลิ่น	ปี พ.ศ. ที่แสดง	ตอนที่แสดงในละครนอก เรื่อง มณีพิชัย	หมายเหตุ
1.	นางสาวลัดดา วิชเวช	2480	ชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอพระมณีพิชัย ไปเป็นข้ารับใช้	
2.	นางนพรัตน์ หวังในธรรม	2493	ชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอพระมณีพิชัย ไปเป็นข้ารับใช้	
	นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์	2526	ชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอพระมณีพิชัย ไปเป็นข้ารับใช้	
4.	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ	2536	ขอพระกลิ่นกินแมว	เฉพาะฉาก เดินป่า

จากตารางที่ 8 สรุปตอนในบทละครที่นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม และนายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ แสดงตอนชุบนางจันทรและขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ส่วนนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงตอนขอพระกลิ่นกินแมว โดยแสดงเฉพาะฉากเดินป่า ซึ่งจากการศึกษาบทละครทั้ง 2 ตอน พบว่า การแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ชุบนางจันทรและขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาสนั้น มีกระบวนการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นทั้งที่เป็นกระบวนท่ารำของตัวพระและตัวนางผสมผสานกันอยู่ กล่าวคือ มีกระบวนท่ารำอย่างตัวพระในตอนพราหมณ์ยอพระกลิ่นชุบชีวิตนางจันทร และมีกระบวนท่ารำอย่างตัวนางในตอนพราหมณ์ยอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส ซึ่งจะมีบทที่พราหมณ์ยอพระกลิ่นถูกเกี้ยวพาราสีจากพระมณีพิชัย เนื่องจากพระมณีพิชัยสงสัยว่าพราหมณ์ยอพระกลิ่นคือนางยอพระกลิ่นแปลงตัวมา ดังตัวอย่างที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอนที่พราหมณ์ขอพระกลิ่นแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวพระ ดังความในกลอนบทละครที่ว่า[72]

โอมอสรพิษฤทธิ์กล้า งูทับสมิงคลาเป็นต้น
งูเห่างูงอดตอดคน ก้นขบจงอางขว้างค้อน
พระอินทร์ตรัสใช้ให้ถูมา ร้องเรียกร้องหาอย่าชุ่มช่อน
ตัวใดที่ขบนางจันทร เร่งมาสูบถอนเอาพิษไป
แม้นข้าจะใช้ให้จักรเพชร ตัดหัวขาดเด็ดไม่อยู่ได้
อ่านจบเจ็ดคาบกำราบไป บัดใจงูร้ายเลื้อยมา

ตัวอย่างบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอนที่พราหมณ์ขอพระกลิ่นแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวนาง ดังความในกลอนบทละครที่ว่า[73]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์ปิดกรค้อนให้
แลสบหลบเนตรภูวไนย แย้มยิ้มละไมไปมา
คิดคะนึงถึงความเมื่อยามรัก สงสารพระทรงศักดิ์เป็นหนักหนา
ชลเนตรคลอคลองนัยนา เมียงเมินพักตราไม่พาที

เมื่อพิจารณาบทละครดังกล่าว กับนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น พบว่า นักแสดงทั้ง 3 คน ที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นมีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระ และไม่ได้มีการแบ่งบทแบ่งตอนแสดงตามพื้นฐานการฝึกหัดทักษะ เหมือนกับตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ โดยกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ผู้วิจัยจะได้กล่าวในบทที่ 4 ต่อไป

---

[72] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 366.

[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

2.4.3 ความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์เกสร

ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

การแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร ปรากฏมีตัวละครพราหมณ์เกสรครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2532 โดย นายปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นผู้จัดทำบทการแสดง โดยนำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ จัดแสดง ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ ในวันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2532 เวลา 19.00 น. [74] โดยผู้ที่รับบทบาทพราหมณ์เกสร คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ดังที่ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [75] "แสดงเป็นพราหมณ์เกสรคนแรกของกรมศิลปากร เพราะละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ยังไม่เคยนำออกแสดง จำได้ว่าครูน้อยแสดงเองก็เพียง 2-3 ครั้งเท่านั้น จนปัจจุบันก็ไม่มีแสดงอีก"

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าว สอดคล้องกับสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวว่า [76] "ละครเรื่องลักษณวงศ์จำได้ว่าไม่เคยเล่น ตั้งแต่เด็กมาจนแม่ออกจากศิลปากรไม่เคยแสดงเลย จะมีก็สมัยนายเสรีหวังในธรรม เป็นผู้อำนวยการกองการสังคีตที่ริเริ่มขึ้น"

สรุปได้ว่า การแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร ได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2532 ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ โดยการจัดทำบทของนายปัญญา นิตยสุวรรณ ในตอนประหารพราหมณ์เกสร

ในปี พ.ศ. 2534 กรมศิลปากรได้นำการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ออกแสดงอีกครั้งเนื่องในงานฤดูการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ในวันที่ 24 มีนาคม 2534 โดยนางพัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นผู้ทำบทละคร ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ซึ่งจัดทำจากบทกลอนสุนทรภู่ โดยมีนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นผู้รับบทพราหมณ์เกสร

---

[74] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร (จัดแสดง ณ หอวชิราวุธานุสรณ์, 2532), หน้า 1.

[75] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

[76] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

ต่อมาในวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2541 ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ได้จัดแสดงขึ้นอีกครั้ง เนื่องในงานฤดูการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยพัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นผู้จัดทำบทในตอน เล่ห์นางยี่สุ่น และผู้ที่รับบทเป็น พราหมณ์เกสร คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

การแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร ตอนที่ปรากฏตัวละคร พราหมณ์เกสร นี้ จัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2532 ต่อมาจัดแสดงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2534 และ พ.ศ. 2541 ตามลำดับ รวมจำนวนแสดงทั้งสิ้น 3 ครั้ง โดยผู้ที่รับบทพราหมณ์เกสรทั้ง 3 ครั้ง คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ และจากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์ พบว่า การแสดงละครนอก เรื่องลักษณวงศ์ ยังไม่ปรากฏจัดแสดงอีกเลยจนกระทั่งปัจจุบัน

สรุปได้ว่า พราหมณ์ในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรที่มีลักษณะแปลงตัวจาก ผู้หญิงมาเป็นผู้ชายนี้มี 3 เรื่อง คือ 1. พราหมณ์เกศสุริยงจากละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ 2. พราหมณ์ขอพระกลิ่น จากละครนอกเรื่องมณีพิชัย และ 3. พราหมณ์เกสร จากละครนอกเรื่อง ลักษณวงศ์ ซึ่งจากการศึกษาสามารถสรุปความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ทั้ง 3 ได้ดังนี้

1. พราหมณ์เกศสุริยง จากละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ปรากฏจัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2494 ณ โรงละคอนศิลปากร และจัดแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยนักแสดงที่รับ บทบาทตัวพราหมณ์เกศสุริยงมีด้วยกัน 11 คน ซึ่งหากแยกตามทักษะพื้นฐานของผู้แสดง พบว่า มี นักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดโขนและละคร (พระ) และ พื้นฐานการฝึกหัดละคร (นาง) โดย นักแสดงจะได้รับบทบาทตามความเหมาะสมกับพื้นฐานการฝึกหัดของตนเอง กล่าวคือ นักแสดงที่ มีพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระจะได้รับบทให้แสดงตอนเดินป่าซึ่งจะมีบทรบยักษ์กุมภณฑ์ ส่วน นักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวนางจะได้รับบทให้แสดงตอนเข้าเมือง ซึ่งจะมีบทเกี้ยว พาราสีและบทที่แสดงจริตกิริยากระตุ้งกระติ้งอย่างผู้หญิง

2. พราหมณ์ขอพระกลิ่น จากละครนอกเรื่องมณีพิชัย ปรากฏจัดแสดงครั้งแรกในสมัย พลตรีหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ประมาณปีพ.ศ. 2480 โดยจัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เนื่องในรายการแสดงประจำเดือนของกรมศิลปากร ในตอนชุบชีวิตนาง จันทร และ พราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ซึ่งผู้ที่รับบทพราหมณ์ ขอพระกลิ่น คือ นางสาวลัดดา วิชเวช ต่อมาในปี พ.ศ. 2493 ได้จัดให้มีการแสดงละครเรื่องมณีพิชัย

ในตอนดังกล่าวอีกครั้ง โดยเป็นการแสดงเนื่องในปีดภาคการศึกษาของนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย อีก จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2525 วิทยาลัยนาฏศิลป ได้นำมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า และต่อมาในปี พ.ศ.2536 กรมศิลปากรได้นำการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย มาจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ในตอนขอพระกลิ่นกินแมว ซึ่งปรากฏตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นในฉากเดินป่าเพียงฉากเดียว ซึ่งนับตั้งแต่ปี พ .ศ. 2536 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2548) ยังไม่ปรากฏว่า กรมศิลปากรนำการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย มาจัดแสดงอีก ซึ่งนักแสดงที่รับบทพราหมณ์ขอพระกลิ่นตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 มีทั้งสิ้น 4 คน คือ นางสาวลัดดา วิชเวช นางนพรัตน์ หวังในธรรม นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ และ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

3. พราหมณ์เกสร จากละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ กรมศิลปากรจัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2532 ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ ในตอนประหารพราหมณ์เกสร และต่อมาได้นำการแสดงละครนอกเรื่องดังกล่าวมาจัดแสดงอีกในปี พ.ศ. 2534 และ ปีพ.ศ. 2541 โดยมีผู้ที่รับบทพราหมณ์เกสรของกรมศิลปากรเพียงคนเดียว คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

จากข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ทั้ง 3 ได้แก่ พราหมณ์เกศสุริยงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ พราหมณ์ขอพระกลิ่นในละครนอกเรื่องมณีพิชัย และพราหมณ์เกสรในละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ ของ กรมศิลปากรนี้ ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานเพื่อวิเคราะห์และหากระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ต่อไป

2.5 การสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร

ตัวละครพราหมณ์ในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร คือ พราหมณ์เกศสุริยงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ พราหมณ์ขอพระกลิ่นในละครนอกเรื่องมณีพิชัย และพราหมณ์เกสรในละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ ปรากฏหลักฐานการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2477 ถึง พ.ศ.2548 โดยมีนักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระและตัวนางรับบทบาทดังกล่าว ซึ่งนักแสดงแต่ละท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากปรมาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดังสามารถวิเคราะห์รายละเอียดได้ต่อไปนี้

2.5.1 การสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์

จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน เกี่ยวกับความเป็นมาของกระบวนการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ พบว่า มีนักแสดงที่รับบทพราหมณ์เกศสุริยงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 ถึง พ.ศ. 2548 รวมจำนวนทั้งสิ้น 11 คน ซึ่งจากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์นักแสดงที่รับบทบาทดังกล่าว ปรากฏมีการสืบทอดท่ารำต่อไปนี้

1. นางส่องชาติ ชื่นศิริ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เดินป่า จาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2494 ดังที่ ส่องชาติ ชื่นศิริ ได้กรุณาเล่าให้ฟังถึงตอนที่ฝึกซ้อมกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่า ดังความที่ว่า [77] "แม่เป็นพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่าคนแรกของกรมศิลปากร ครูลมุลเป็นผู้ฝึกซ้อมและถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้"

2. นางสาวจำเรียง พุธประดับ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เข้าเมือง จาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2494 ดังที่ ส่องชาติ ชื่นศิริ ได้กล่าวว่า [78]

> "ครูลมุลเป็นผู้ฝึกซ้อมและถ่ายทอดท่ารำให้กับตัวละครหลายตัว แต่ตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนเข้าเมืองนี้มีบทเกี้ยวพาราสีและบทที่แสดงกิริยากระตุ้งกระติ้งอย่างตัวนาง ก็จะให้หม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ และเมื่อต้องมาเข้าบทกับตัวพระ ครูลมุลก็จะปรับให้เหมาะสมอีกชั้นหนึ่ง"

ซึ่งคำกล่าวนี้สอดคล้องกับที่สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า[79] "กระบวนท่ารำตอนเข้าเมือง ชมถ้ำ หม่อมครูต่วนเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้เพราะมีท่าที่แสดงจริตอย่างผู้หญิง"

---

[77] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 15 มกราคม 2548.

[78] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, 15 มกราคม 2548.

[79] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ซึ่งแสดงโดย นางสาวจำเรียง พุธประดับ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ซึ่งเป็นครูตัวนางในขณะนั้น และได้ปรับปรุงกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ อีกชั้นหนึ่ง

3. นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เมื่อปี พ.ศ.2494 แต่ไม่ปรากฏตอนที่แสดง เนื่องจากขณะนั้นเป็นนาฏศิลปินสำรอง แต่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ โดยได้แสดงคราวเดียวกันกับ ส่องชาติ ชื่นศิริ และ จำเรียง พุธประดับ

4. นางนพรัตน์ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ฉากชมถ้ำ จากคุณครู จำเรียง พุธประดับ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2505 ดังที่ นพรัตน์ หวังในธรรม ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [80] "คุณครูจำเรียงเป็นคนต่อกระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยง ตอนชมถ้ำ ให้ ตอนนั้นแม่ย้ายมาเรียนเป็นตัวนางแล้ว"

5. นางจินดารัตน์ จารุสาร ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตอนชมถ้ำ จากคุณครู จำเรียง พุธประดับ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2510 ดังที่ จินดารัตน์ จารุสาร ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [81] "คุณครูจำเรียงเป็นคนคัดเลือกและฝึกซ้อมให้ครูแสดง ตอนนั้นครูเพิ่งเรียนจบมาใหม่ ๆ"

6. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เดินป่า และตอน เข้าเมือง จาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2519 ดังที่ วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้กล่าวว่า [82] "ท่านผู้หญิงแผ้ว หรือหม่อมอาจารย์ เป็นผู้ที่คัดเลือกและฝึกซ้อมให้ครูแสดงเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่า และตอนเข้าเมือง"

---

[80] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[81] สัมภาษณ์ จินดารัตน์ จารุสาร, นาฏศิลปิน 8 ว. กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร,28 กุมภาพันธ์ 2548.

[82] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

7. นางวรางคณา โตสารเดช ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ฉากชมถ้ำ จากคุณครู จำเรียง พุธประดับ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2535 ซึ่ง ขวัญใจ คงถาวร ได้กล่าวว่า[83] "ตอนนั้นแสดงเป็นสุวรรณหงส์ พี่วรางคณาแสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยง อาจารย์จำเรียง พุธประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยงฉากชมถ้ำ"

8. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เดินป่า จาก วันทนีย์ ม่วงบุญ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2538 ได้กล่าวว่า[84] "ครูรับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่า แสดงที่เวทีศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า มีพี่น้อยวันทนีย์เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้"

9. นางนพวรรณ จันทรักษา ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง จากอาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ และ วันทนีย์ ม่วงบุญ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2539 ดังที่ นพวรรณ จันทรักษา ได้เล่าให้ฟังว่า[85] "รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่าและตอนเข้าเมือง มีครูศิริวัฒน์เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ และพี่วันทนีย์เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม" ซึ่งจากคำสัมภาษณ์ของนพวรรณ จันทรักษา สอดคล้องกับวันทนีย์ ม่วงบุญ ที่ว่า "ท่านผู้หญิงแผ้ว หรือหม่อมอาจารย์เป็นผู้ที่คัดเลือกและฝึกซ้อมให้ครูแสดงเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง...ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม"

---

[83] สัมภาษณ์ ขวัญใจ คงถาวร, ค.ศ.2 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 1 มีนาคม 2548.

[84] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

[85] สัมภาษณ์ นพวรรณ จันทรักษา, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนเดินป่า และตอนเข้าเมือง ซึ่งแสดงโดยนพวรรณ จันทรักษา มีผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ คือ อาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2545 และมีผู้ช่วยฝึกซ้อมกระบวนท่ารำในการแสดงครั้งนั้น คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์จากคำสัมภาษณ์แล้ว พบว่า เป็นกระบวนท่ารำในสายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

10. นางเปรมใจ เพ็งสุข ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ฉากชมถ้ำ จากอาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2545 ดังคำกล่าวที่ว่า [86] "แสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยง ฉากชมถ้ำ ในงานสวดพระอภิธรรมศพคุณครูจำเรียง พุธประดับ ซึ่งผู้ที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ คือ คุณครูนพรัตน์ และครูคมคายช่วยฝึกซ้อม" ซึ่งคมคาย กลิ่นภักดี ได้กล่าวว่า [87] "คุณครูจำเรียงได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำพราหมณ์เกศสุริยงฉากชมถ้ำให้กับครูเพื่อไปแสดงที่วังคลองเตย"

สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงฉากชมถ้ำ ซึ่งแสดงโดย นางเปรมใจ เพ็งสุข และถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยอาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี เป็นกระบวนท่ารำในสายการสืบทอดของคุณครูจำเรียง พุธประดับ

11. นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตอน เข้าเมือง จากอาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร ดังที่ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้เล่าให้ฟังว่า [88] "แสดงเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนเข้าเมือง เมื่อปี พ.ศ.2546 อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นพระสุวรรณหงส์ ซึ่งตัวพราหมณ์เกศสุริยงตอนที่แสดงนี้ อาจารย์จินดารัตน์ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้"

---

[86] สัมภาษณ์ เปรมใจ เพ็งสุข, ค.ศ.1 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 2 เมษายน 2548.

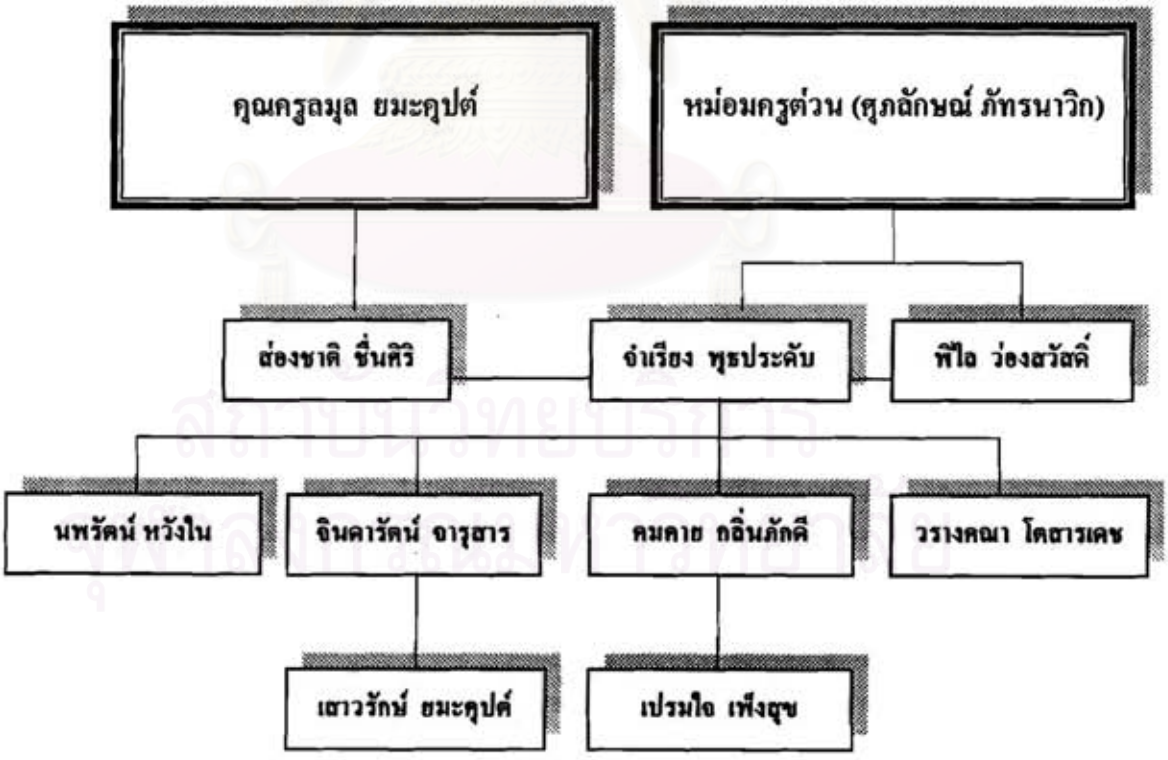
[87] สัมภาษณ์ คมคาย กลิ่นภักดี, ค.ศ.3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 4 เมษายน 2548.

[88] สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

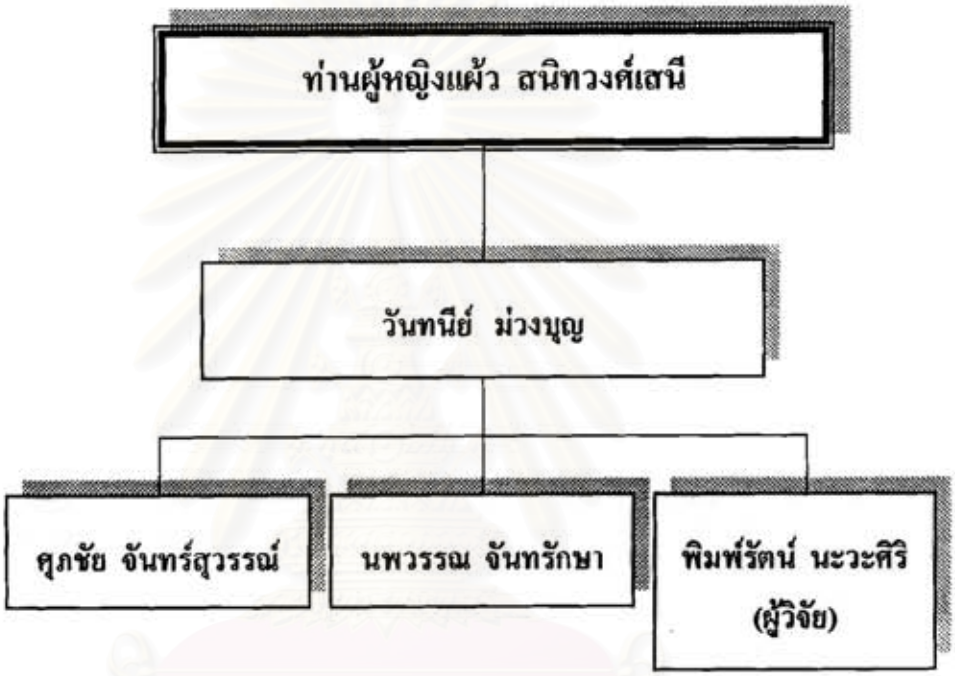
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่า กระบวนการสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร มีสายการสืบทอด 2 สาย คือ 1) สายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในตอนเดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ และ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ในตอนเข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ และ 2) สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ และ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ โดยสามารถเขียนเป็นแผนภูมิการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 2 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)



แผนภูมิที่ 3 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยง
ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร
ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี



สรุปได้ว่า สายการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากร มีสายการสืบทอดจำนวน 2 สาย คือ 1. สายการสืบทอดของคุณครูถมุล ยมะคุปต์ และ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) โดยมีนักแสดงที่รับบทตัวพราหมณ์เกศสุริยงจำนวน 8 ท่าน โดยมีนักแสดงเพียง 1 ท่านที่แสดงตอนเดินป่า คือ ส่องชาติ ชื่นศิริ และมีนักแสดง 2 ท่านที่แสดงตอนเข้าเมือง คือ จำเรียง พุธประดับ และ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นอกนั้นเป็นนักแสดงที่แสดงเฉพาะฉากชมถ้ำ 2. สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีนักแสดงที่รับบทตัวพราหมณ์เกศสุริยงจำนวน 3 ท่าน คือ วันทนีย์ ม่วงบุญ (แสดงตอนเดินป่า , เข้าเมือง) นพวรรณ จันทรักษา (แสดงตอนเดินป่า , เข้าเมือง) ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (แสดงตอนเดินป่า) และนางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย) ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตอนเดินป่า

2.5.2 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น

ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

จากการศึกษาความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ปรากฏหลักฐานจัดแสดงครั้งแรกในสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ต่อมาได้จัดแสดงขึ้นอีกในปี พ.ศ.2493 ในปี พ.ศ. 2528 และในปี พ.ศ. 2536 ตามลำดับ มีผู้แสดงรับบทพราหมณ์ยอพระกลิ่นจำนวน 4 คน คือ นางสาวลัดดา วิชเวช นางนพรัตน์ หวังในธรรม นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ และ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ซึ่งนักแสดงทั้ง 4 คนได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นจากปรมาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

1. นางลัดดา วิชเวช ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2480 ซึ่ง สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [89]"ลัดดาแสดงเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่น คุณครูลมุลถ่ายทอดท่ารำให้เพื่อแสดงในรายการประจำเดือนที่โรงละครอนศิลปากร"

2. นางนพรัตน์ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2493 ซึ่งท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [90] "ครูลมุลเป็นคนถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นให้แม่แสดงในสมัยที่ยังเป็นนักเรียนชั้นมัธยมต้น"

2. นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยแสดงเมื่อปี พ.ศ.2525 โดยนายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ ได้เล่าให้ฟังว่า [91] "คุณครูลมุลเป็นคนให้กระบวนท่ารำและดูแลการซ้อมทั้งหมด แล้วมอบให้ครูจำเรียงเป็นผู้ฝึกซ้อมและถ่ายทอดกระบวนท่ารำแบบนางให้ในส่วนที่ต้องเข้าเกี้ยวกับตัวพระมณีพิชัย"

---

[89] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

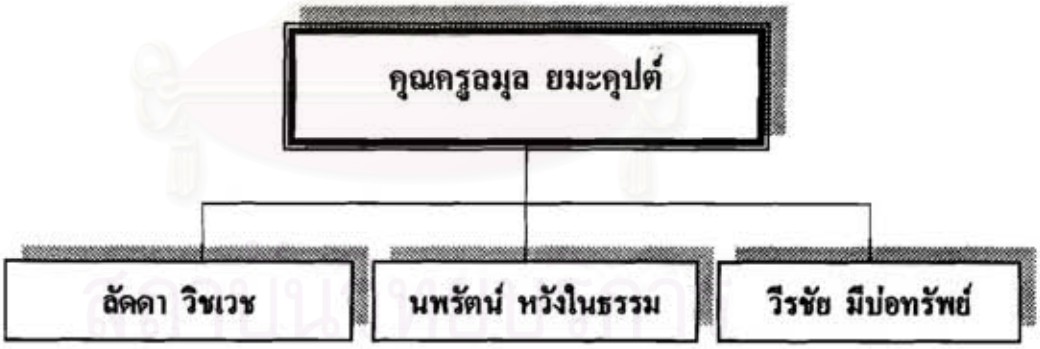
[90] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

[91] สัมภาษณ์ วีรชัย มีบ่อทรัพย์, ค.ศ.3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2548.

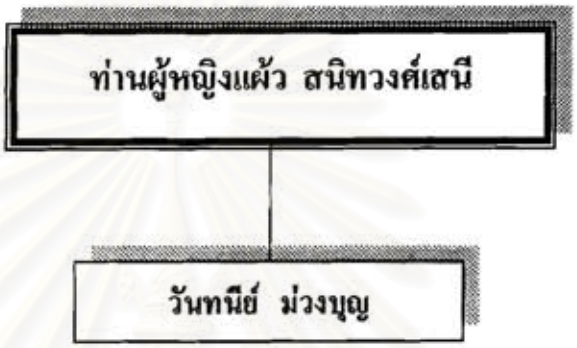
3. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยแสดงเมื่อปี 2536 ซึ่งได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า "กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น หม่อมอาจารย์เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ โดยมีอาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม"

จะเห็นได้ว่า กระบวนการสืบทอดท่ารำตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร มีสายการสืบทอด 2 สาย คือ 1) สายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ 2) สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยสามารถเขียนเป็นแผนภูมิการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 4 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์



แผนภูมิที่ 5 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น
ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร
ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี



สรุปได้ว่า สายการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร มีสายการสืบทอดจำนวน 2 สาย คือ สายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ปรากฏนักแสดงที่รับบทตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นจำนวน 3 ท่าน คือ นางสาวลัดดา วิชเวช นางนพรัตน์ หวังในธรรม และ นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ โดยแสดงในตอนชุบชีวิตนางจันทรและพราหมณ์ยอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ส่วนสายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนีซึ่งปรากฏนักแสดงที่รับบทตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นเพียงท่านเดียว คือ วันทนีย์ ม่วงบุญ โดยแสดงในตอนขอพระกลิ่นกินแมว ฉากเดินป่า

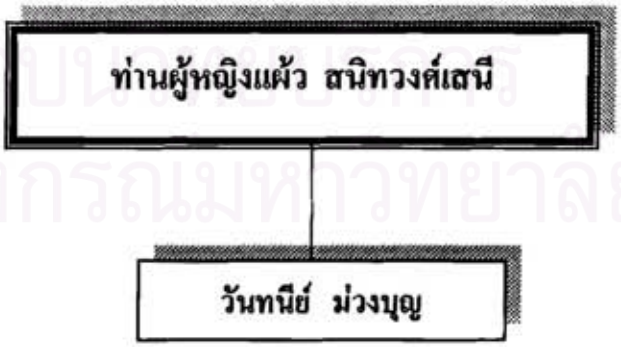
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5.3 กระบวนการสืบทอดท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ในละครนอกเรื่องลักษณวงศ์

จากการศึกษาความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์เกสรในละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร พบว่า ปรากฏแสดงเพียง 3 คือ ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2532 ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ ครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2534 ณ สังคีตศาลา และครั้งที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2541 ณ สังคีตศาลา โดยมีผู้แสดงที่รับบทพราหมณ์เกสรเพียงคนเดียว คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังถึงกระบวนการสืบทอดท่ารำดังนี้ [92] "ตอนแสดงเป็นพราหมณ์เกสร หม่อมอาจารย์ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ และครูศิริวัฒน์ช่วยดูแลฝึกซ้อมต่อจากที่หม่อมอาจารย์ได้ถ่ายทอดท่ารำให้แล้ว ต่อมาก็แสดงอีกประมาณ 2-3 ครั้งครูศิริวัฒน์กับครูอิงอรช่วยฝึกซ้อมท่ารำให้"

จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำพราหมณ์เกสรของนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดในจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยมีอาจารย์ศิริวัฒน์ คิษยนันท์ และ อาจารย์อิงอร ศรีสัตย์บุษย์ เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมกระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้ก่อนออกแสดง ซึ่งจากสายการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี สามารถเขียนแผนผังสายการสืบทอดได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 6 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี



[92] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

จากการศึกษาปรากฏเพียงสายการสืบทอดกระบวนท่ารำของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ดังจะเห็นได้จากแผนผังที่ 6 แสดงการสืบทอดกระบวนท่ารำของผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร โดยมีผู้ที่รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตัวพราหมณ์เกสรเพียงท่านเดียว คือ วันทนีย์ ม่วงบุญ

จากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์ สามารถสรุปการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของกรมศิลปากร ได้ดังนี้

1. การสืบทอดกระบวนท่ารำตัวพราหมณ์เกสสุริยง มีสายการสืบทอด 2 สาย คือ

1.1 สายการสืบทอดของคุณครูสมุล ยมะคุปต์ (ตอนเดินป่า) และ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) (ตอนเข้าเมือง) โดยมีรายชื่อผู้สืบทอดกระบวนท่ารำโดยเรียงลำดับตามปีที่แสดง ดังนี้

(1) นางส่องชาติ ชื่นศิริ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2494 ตอนเดินป่า
(2) นางสาวจำเรียง พุธประดับ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2494 ตอนเข้าเมือง
(3) นางสาวพิไล ว่องสวัสดิ์ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2494 ตอนเข้าเมือง
(4) นางนพรัตน์ หวังในธรรม แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2505 ตอนชมถ้ำ
(5) นางจินดารัตน์ จารุสาร แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2510 ตอนชมถ้ำ
(6) นางวรางคณา โตสารเดช แสดงเมื่อปี พ.ศ.2535 ตอนชมถ้ำ
(7) นางเปรมใจ เพ็งสุข แสดงเมื่อปี พ.ศ.2545 ตอนชมถ้ำ
(8) นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2546 ตอนเข้าเมือง

1.2 สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีผู้สืบทอดกระบวนท่ารำโดยเรียงลำดับตามปีที่แสดง ดังนี้

(1) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2519 ตอนเดินป่า และเข้าเมือง
(2) นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2535 ตอนเดินป่า
(3) นางนพวรรณ จันทรักษา แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2539 ตอนเดินป่า และเข้าเมือง

2. การสืบทอดกระบวนท่ารำตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น มีสายการสืบทอด 2 สาย คือ

2.1 สายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีผู้สืบทอดกระบวนท่ารำโดยเรียงลำดับตามปีที่แสดง ดังนี้

(1) นางสาวลัดดา วิชเวช แสดงเมื่อปี พ.ศ.2480 ตอนชุบชีวิตนางจันทรถึง พราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้

(2) นางนพรัตน์ หวังในธรรม แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2493 ตอนชุบชีวิตนางจันทรถึง พราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้

(3) นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2525 ตอนชุบชีวิตนางจันทรถึงพราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้

2.2 สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพียงท่านเดียว คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2536 ตอนขอพระกลิ่นกินแมว (ฉากเดินป่า)

3. การสืบทอดกระบวนท่ารำตัวพราหมณ์เกสร มีสายการสืบทอดเพียงสายเดียว คือ สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยมีผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพียงท่านเดียวเช่นกัน คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2532 ตอนประหารพราหมณ์เกสร

สรุป

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของพราหมณ์ พบว่า เป็นวรรณะที่สูงที่สุดตามความเชื่อของชาวฮินดูในศาสนาพราหมณ์ โดยพราหมณ์จะไว้ผมยาวและมุ่นเป็นมวยไว้ที่ท้ายทอย นุ่งขาวห่มขาว ถือเพศนักบวช ชนทุกชั้นวรรณะไม่เว้นแต่วรรณะกษัตริย์ต้องให้การเคารพ ยกย่อง เพราะถือว่าวรรณะพราหมณ์มีกำเนิดจากปากของพระพรหมและศีรษะของมนุษย์ที่ชื่อว่ามนู มีความรู้ทางไสยเวทย์ คาถาอาคม มีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมที่สำคัญทางศาสนาและเป็นสื่อกลางติดต่อระหว่างมนุษย์และเทพเจ้า ซึ่งความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์นี้ปรากฏบทบาทในการแสดงโขนและละครของไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อดำเนินเรื่องให้บรรลุเป้าหมาย โดยการแสดงดังกล่าวปรากฏการแปลงตัวของเทพเจ้าและกษัตริย์เป็นพราหมณ์ผู้ชาย แต่ในการแสดงละครนอกนั้น ปรากฏว่านางกษัตริย์ หรือผู้หญิงแปลงเป็นพราหมณ์ผู้ชาย ได้แก่ พราหมณ์เกศสุริยงใน

การแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ พราหมณ์ขอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย และ พราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ซึ่งพราหมณ์ในการแสดงละครนอกทั้ง 3 ตัวดังกล่าว นอกจากจะมีบทบาทความสำคัญดังกล่าวในวรรณะพราหมณ์แล้ว ยังปรากฏบทบาทในฐานะเป็นภรรยาหรือคนรัก ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการแปลงตัวเพื่อเดินทางตามหาสามีและดำรงชีวิตในป่า

สำหรับกระบวนท่ารำของพราหมณ์ในการแสดงละครนอก เป็นกระบวนท่ารำละครนอกแบบหลวง ซึ่งปรากฏหลักฐานว่ามีครูละครนอก คือ นายบุญยังและนายบุญมี เป็นผู้สอนรูปแบบการแสดงถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนางในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งต่อมากระบวนท่ารำดังกล่าวได้ถ่ายทอดจากราชสำนักไปสู่ละครบ้านเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 6 จนกระทั่งมาถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน โดยปรากฏสายการสืบทอดกระบวนท่ารำจำนวน 2 สาย คือ สายปฏิบัติการสอนของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งปัจจุบันกระบวนท่ารำดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นในการเรียนการสอนภายในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร และสายการแสดงของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งปัจจุบันกระบวนท่ารำดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นในการแสดงของศิลปินกลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สำหรับกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ประกอบด้วย กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสรริษง ในสายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (ตอนเดินป่า) และหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) (ตอนเข้าเมือง) และ สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ในสายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (ตอนชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้) และสายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ตอนขอพระกลิ่นกินแมว เฉพาะฉากเดินป่า) และกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสรพบสายการสืบทอดเพียงสายเดียว คือ สายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์เพื่อหากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ต่อไป

บทที่ 3

องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ในละครนอก ของ กรมศิลปากร

ตัวละครพราหมณ์ในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร ประกอบด้วย พราหมณ์เกศสุริยงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ พราหมณ์ยอพระกลิ่นในละครนอกเรื่องมณีพิชัย และพราหมณ์เกสรในละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ นี้ มีองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหลายประการ ได้แก่ บทประพันธ์หรือบทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยชี้แจงรายละเอียดขององค์ประกอบในแต่ละเรื่องตามลำดับ ดังนี้

3.1 องค์ประกอบการแสดงของพราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

- 3.1.1 บทประพันธ์หรือบทละคร
- 3.1.2 ผู้แสดง
- 3.1.3 ท่ารำ
- 3.1.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง
- 3.1.5 เครื่องดนตรี
- 3.1.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

3.2 องค์ประกอบการแสดงของพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

- 3.2.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร
- 3.2.2 ผู้แสดง
- 3.3.3 ท่ารำ
- 3.2.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง
- 3.2.5 เครื่องดนตรี
- 3.2.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 องค์ประกอบของพราหมณ์เกสร ในละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

3.3.1 บทประพันธ์หรือบทละคร

3.3.2 ผู้แสดง

3.3.3 ท่ารำ

3.3.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.3.5 เครื่องดนตรี

3.3.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

3.1 องค์ประกอบการแสดงของพราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

3.1.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร

ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ เป็นเรื่องที่บรรดาครูบาอาจารย์ทางละครนับถือกันเสมือนเป็นเรื่องครูของการรำและกวนมุขในการแสดงละครเรื่องหนึ่ง เพราะมีชั้นเชิงและลวดลายศิลปะในการแสดงเป็นแบบฉบับอยู่เป็นอันมาก ในวงการของครูศิลปินทางละครต่างคณะแต่ก่อนมามักจะใช้เป็นเรื่องสำหรับพิสูจน์ฝีมือของครูผู้สอนและพิสูจน์ชั้นเชิงลวดลายของผู้แสดงเรื่อง แต่ตอนที่นิยมเล่นกันมากก็มีอยู่ 2 ตอน คือ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โตรับอาสาแก้พระสุวรรณหงส์ ตอนหนึ่ง และ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าอีกตอนหนึ่ง [1] โดยบทละครที่นำมาแสดงนี้ กรมศิลปากรแก้ไขปรับปรุงขึ้นจากบทพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุล ทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) ซึ่งได้นำวรรณกรรมดังกล่าวมาปรับปรุงและทรงนิพนธ์ไว้เมื่อรัชกาลที่ 3 โดยกรมศิลปากรได้ปรับปรุงในเรื่องของคำประพันธ์โดยเพิ่มหรือตกแต่งคำให้มีความกระชับ สละสลวย และเข้ากับสมัยนิยม ดังตัวอย่างคำกลอนตอนที่พระสุวรรณหงส์ทรงได้ฟังเสียงของพราหมณ์เกศสุริยง และคิดว่าคือนางเกศสุริยงจึงตรงเข้ารุกไล่เพื่อพิสูจน์ความจริง ดังความว่า

---

[1] กรมศิลปากร, สำนักเอกสารงานสังคีตศิลป์ ของ กรมศิลปากร 2492 (มปม.: มปท., มปป.), หน้า 115.

สำนวนบทประพันธ์ของกรมหลวงฦวเนตรนรินทรฤทธิ์ [2]

เมื่อนั้น พระสุวรรณหงส์เรืองศรี
ฟังเจ้าพราหมณ์พูดจา*ภาที* ยิ่งมีเสน่หา*อาไลย*
ถ้อยคำน้ำเสียงก็จับ*อิตร* หมีได้ผิดสุริยงยิ่ง*สงใส*
พระกุมกรโฉมงามเจ้าพราหมณ์ไว้ *อด่วน*ไปไหนเล่านะเจ้าพราหมณ์

ฯลฯ

สำนวนบทประพันธ์ของกรมศิลปากร [3]

เอ๊ะ นี่แล้ว เมียแก้วพี่จำน้ำเสียงได้
ว่ากล่าวก้าวเฉียงหลีกเลี่ยงไป เป็นไรไม่บอกออกให้ชัด
สุริยงจงมาหาพี่ ไม่พอที่จะสะเทิ้นเขินขัด
ฉวยมือยื้อยึดทำฮึดฮัด ลุกสะบัดเบือนหนีเมียพี่จริง

จากตัวอย่างบทประพันธ์จะเห็นได้ว่า คำบางคำในบทประพันธ์ของกรมหลวงฦวเนตรนรินทรฤทธิ์ไม่ปรากฏใช้ในปัจจุบันและมีการปรับเปลี่ยนลักษณะการเขียนใหม่ เช่น

---

[2] พัชราวรรณ ทับเกตุ, หลักการแสดงบทบาทนางเกศสุริยง (นางตลาด) ในการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต ปีการศึกษา 2544 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 22.

[3] กรมศิลปากร, บทละคอนนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 79.

ภาที เป็น *พาที*	*อาไอย* เป็น *อาลัย*
จิตร เป็น จิต	*หมีได้ผิด* เป็น *มิได้ผิด*
สงใส เป็น *สงสัย*	จด่วน เป็น จะด่วน

นอกจากนี้ หากวิเคราะห์ในเรื่องของความกระชับและสละสลวยของบทประพันธ์ พบว่า บทประพันธ์สำนวนของกรมศิลปากร มีความสละสลวยและชัดเจนมากกว่าสำนวนของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ กล่าวคือ ในตัวอย่างบทประพันธ์ดังกล่าวเป็นตอนที่พระสุวรรณหงส์ทรงสงสัยในพฤติกรรมของพราหมณ์เกศสุริยงว่าจะต้องเป็นนางเกศสุริยงแปลงตัวมา เนื่องจากรูปร่างหน้าตาและน้ำเสียงมีความละม้ายคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ซึ่งในบทประพันธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์จะแสดงความสงสัยที่อยู่ภายในพระทัยของพระสุวรรณหงส์ จึงทรงรีบยื้อยุดฉุดมือของพราหมณ์เกศสุริยงไว้เพื่อไม่ให้หนีไปไหน แต่ในบทประพันธ์ของกรมศิลปากรนั้น นอกจากพระสุวรรณหงส์จะทรงสงสัยและแสดงพฤติกรรมเช่นเดียวกันแล้ว ในบทประพันธ์ยังสะท้อนให้เห็นถึงอากัปกิริยาของพราหมณ์เกศสุริยงที่มีต่อพระสุวรรณหงส์ เช่น สะเทิ้น เขินอาย แสดงท่าฮึดฮัดไม่พอใจ ค้อนคม สะบัดมือ และเดินหนี เป็นต้น

สำหรับวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทละครที่ปรากฏมีตัวละครพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดง คือ ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง ซึ่งมีหลักฐานปรากฏจัดแสดงเป็นครั้งแรก ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อเดือนมีนาคม ในปี พ.ศ. 2494 และการแสดงดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ณ โรงละครแห่งชาติ โดยจากการศึกษาและการวิเคราะห์บทละครนอกเรื่องดังกล่าวปรากฏบทละครนอกหลายลักษณะดังนี้

(1) บทละครที่มีขนาดยาว
(2) บทละครที่มีขนาดสั้น
(3) บทละครที่มีเพียงฉากเดียว
(4) บทละครที่สามารถแยกออกมาเป็นรำ หรือ ระบำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(1) บทละครที่มีขนาดยาว

พบว่า บทละครสำหรับแสดง ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.5 – 3 ชั่วโมง ถือว่าเป็นบทละครฉบับเต็มของกรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2494 ณ โรงละคอนศิลปากร แสดงทุกวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ เวลา 14.00 น. และ 20.00 น. โดยวันอาทิตย์เพิ่มรอบเช้า เวลา 10.00 น. ซึ่งนับรอบการแสดงในครั้งนั้นมีถึงจำนวน 71 รอบ[4] ด้วยกัน

การแสดงจะแบ่งออกเป็นฉาก มีด้วยกัน 7 ฉาก คือ[5]

ฉากที่ 1 (ฉากนำ)	เมืองไอยรัตน์ และ เมืองมัตตัง
ฉากที่ 2	ฉากป่า
ฉากที่ 3	ฉากศาลาในป่า
ฉากที่ 4	เมืองไอยรัตน์
ฉากที่ 5	สวนหลวง
ฉากที่ 6	ถ้ำแก้ว
ฉากที่ 7	ห้องบรรทมของสุวรรณหงส์

(2) บทละครที่มีขนาดสั้น

เป็นการตัดทอนจากบทละครขนาดยาวให้มีขนาดสั้นลง ใช้เวลาแสดงประมาณ 1–1.5 ชั่วโมง ซึ่งในตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต นี้ มีการตัดทอนจาก 7 ฉาก เหลือเพียง 2 ฉาก คือ[6]

---

[4] กรมศิลปากร, สำเนาเอกสารงานสังคีตศิลป ของ กรมศิลปากร 2492 – 2494 (มปม.: มปท. , มปป.), หน้า 120.

[5] กรมศิลปากร, สูจิบัตรละคอนนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ (กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ นำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ทุกวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ เวลา 14 น. และ 20 น. วันอาทิตย์ เพิ่มรอบเช้า เวลา 10 น.), หน้า 5-7.

[6] พัชราวรรณ ทับเกตุ, หลักการแสดงบทบาทนางเกศสุริยง (นางตลาด) ในการแสดง ละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ปีการศึกษา 2544 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 25.

ฉากที่ 1	กลางป่า
ฉากที่ 2	ศาลาในป่า

(3) บทละครที่มีเพียงฉากเดียว

ลักษณะบทละครประเภทฉากเดียวนี้ จะใช้เวลาแสดงอย่างมากไม่เกิน 1 ชั่วโมง โดยเน้นในฉากที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวต่อผู้ชม เช่น ฉากศาลาในป่า ตอนที่พราหมณ์เกศสุริยงรบกับยักษ์กุมภณฑ์ ฉากสวนหลวง ตอนที่พระสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยงชมสวนดอกไม้ในเมืองไอยรัตน์ หรือ ฉากถ้ำแก้ว ตอนที่พระสุวรรณหงส์พาพรามหณ์เกศสุริยงชมถ้ำเพชรพลอยในเมืองไอยรัตน์ เป็นต้น

(4) บทละครที่สามารถแยกออกมาเป็นรำ หรือ ระบำ

มีลักษณะเป็นช่วงการแสดงที่สามารถดึงออกมาจากการแสดงละคร เพื่อทำเป็นการแสดงวิพิธทัศนา หรือระบำเบ็ดเตล็ด เช่น รำฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต และ ระบำนพรัตน์ เป็นต้น

สำหรับบทละครในลักษณะข้อ (2) , (3) และ (4) นี้ อาจมีการปรับปรุง ตัดทอนจากบทเต็ม เพื่อให้มีความกระชับและดำเนินเรื่องรวดเร็ว เหมาะสมกับเวลาที่กำหนดไว้ ดังตัวอย่างบทละครต่อไปนี้

<u>ตัวอย่าง</u>

บทรบของพราหมณ์เกศสุริยงกับยักษ์กุมภณฑ์ แต่เดิมจะทำท่ากระบวนการรบในเพลงร่าย แต่เมื่อตัดทอนบทออกก็มีการนำเพลงเชิดเข้ามาใส่แทน และกลายเป็นรบในเพลงเชิด ดังนี้

<u>บทเต็ม</u> [7]

ร้องร่าย

กุมภณฑ์ ถึงศาลาแลเขม้นเห็นเจ้าพราหมณ์ โฉมงามพริ้งเพริศเฉิดฉัน
หน้าแฉล้มสองแก้มดังลูกจันทร์ กุมภัณฑ์คิดว่าเป็นนารี
บุญตัวเรานักไม่พักหา เคราะห์ดีผีพามาถึงนี่
เราจนเมียเป็นหม้ายมาหลายปี วันนี้ลาภเกิดเหมือนเปิดโป
(ทอดเต็ม) ย่องเข้าใกล้ไขว่คว้าเลิกผ้าห่ม ไม่เห็นนมนึกระคากออกปากโอ๋

ติดตลก

ชะเป็นชายไปได้ไอ้เฉโก ฉุนโมโหโกรธาว่ากระบอง
ดูหมิ่นยักษ์หนักหนามาจากไหน ไม่บอกใครสักคำทำจองหอง
แล้วขบเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามร้อง ถึงต้องเจ้าพราหมณ์ด้วยโกรธา ฯ

(พราหมณ์พลิกตัว)

ร้องร่าย

พราหมณ์เกศสุริยง เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พลิกฟื้นตื่นผวา
มองเขม้นเห็นยักษ์นั้นเข้ามา พระหัตถ์คว้าศิลป์ชัยไว้ด้วยพลัน
ขยับยืนขืนข่มอารมณ์ไว้ อกใจทึก ๆ ให้นึกพรั่น
แล้วแข็งจิตคิดมานะไปกระนั้น กุมภัณฑ์เที่ยวไปข้างไหนมา
เราหลับอยู่จู่มาไม่บอกเล่า ถึงเอาเราเข้าฉนัดจนขัดขา
ไม่เกรงใจกันบ้างอหังการ์ เต้นตึงตังดังศาลาจะโทรมทรุด
อย่าดุดันจันงกพกโมโห คับโทโสเสียบ้างจงยั้งหยุด
ท่านเป็นยักษาเรามนุษย์ ฤทธิรุดต่างมีดีด้วยกัน ฯ

---

[7] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่</u> (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนมีนาคม พุทธศักราช 2494), หน้า 70 – 71.

กุมภณฑ์ เมื่อนั้น กุมภณเคืองขุ่นหุนหัน
แกว่งกระบองร้องว่ามาพลัน น้อยหรือนั่นถือตัวไม่กลัวเกรง
มานอนเล่นเช่นเหมือนดังเรือนเจ้า ไม่บอกเล่าสักคำทำข่มเหง
ศาลานี้ที่อยู่ของกูเอง จะครื้นเครงหักพังช่างของกู
มนุษย์จะสู้ยักษ์จะพักก่อ จะหัดคอเคี้ยวกินเหมือนชิ้นหมู
หัวมึงแข็งทนกระบองมาลองดู ก็จะรู้ฤทธิ์ไกรเป็นไรมี
ว่าพลางทางทำสิงหนาท ต้องตวาดเหวยกล้าแล้วอย่าหนี
เข้าไล่จับเจ้าพราหมณ์ตามตี อสุรีรบประชิดติดพัน ฯ
พราหมณ์เกศสุริยง เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พริ้งเพริศเฉิดฉัน
โจนจับรับรองป้องกัน แกว่งคันศรสู้อสุรา
โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเสียร ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า
บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศัตราแคล้วคลาดปราศภัย ฯ

ร้องเห่เชิดฉิ่ง

แล้วเอี้ยวองค์โก่งศรของโกสินทร์ ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว
น้าวเหนี่ยวเรี่ยวแรงแล้วแผลงไป ต้องขุนมารบรรลัยดับชีวิต ฯ

รัว – โอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทตัด [8]

ร้องร่าย

กุมภณฑ์ ถึงศาลาแลเขม้นเห็นเจ้าพราหมณ์ โฉมงามพริ้งเพริศเฉิดฉัน
หน้าแฉล้มสองแก้มดังลูกจันทร์ กุมภัณฑ์คิดว่าเป็นนารี

---

[8] เสรี หวังในธรรม, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต (จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า ครั้งที่ 462, 2538), หน้า 1.

บุญตัวเรานักไม่พักหา เคราะห์ดีผีพามาถึงนี่
เราจนเมียเป็นหม้ายมาหลายปี วันนี้ลากเกิดเหมือนเปิดโป
(ทอดเต็ม) ย่องเข้าใกล้ไขว่คว้าเลิกผ้าห่ม ไม่เห็นนมนึกระคากออกปากโอ๋

ติดตลก

ชะเป็นชายไปได้ไอ้เฉโก ฉุนโมโหโกรธาง่ากระบอง
ดูหมิ่นยักษ์หนักหนามาจากไหน ไม่บอกใครสักคำทำจองหอง
แล้วขบเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามร้อง ถึบต้องเจ้าพราหมณ์ด้วยโกรธา ฯ

พราหมณ์พลิกตัว

เพลงเชิด

พราหมณ์เกศสุริยงรบกับยักษ์กุมภณฑ์

ร้องเห่เชิดฉิ่ง

แล้วเอี้ยวองค์โก่งศรของโกสินทร์ ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว
น้าวเหนี่ยวเรี่ยวแรงแล้วแผลงไป ต้องขุนมารบรรลัยดับชีวิต ฯ

รัว – โอด

นอกจากจะมีบทละครลักษณะเต็มและตัดแล้ว บทที่สามารถแสดงเป็นวิพิธทัศนาประเภทรำเดี่ยวโดยดึงมาจากตอนของบทละครก็สามารถทำให้เป็นลักษณะบทเต็มและบทตัดได้ เช่น บทรำฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ซึ่งถ้าหากเป็นในลักษณะบทเต็มแล้วจะประกอบไปด้วยบทร้องฉุยฉาย 3 บท และบทร้องแม่ศรี 3 บท แต่ถ้าเป็นบทฉุยฉายตัดจะประกอบไปด้วยบทร้องฉุยฉาย 1 บท และบทร้องแม่ศรี 1 บท ดังตัวอย่างบทกลอนต่อไปนี้

<u>บทเต็ม</u> [9]

ร้องฉุยฉาย

สองพราหมณ์ จะไปไหนนิคบ่าวติดตาม
บ่าวพานคลายนายงาม เจ้าค่อยเดินตามกันร่อย ๆ
บุกแฝกแหวกอ้อ ไม่กลัวต่อแดนต่อย ฯ
เดินพลาง ชมไม้ไหญ่สูงยูงยาง
ตะลิงปลิงปรูปราง แคคางขึ้นเชื้อชิด
ช่อระย้ารับหน้าฝน ดอกมันหล่นลูกติด ฯ
บัดสี ชะดูหรือพี่เจ้าช่างบอก
โน่นต้นอะไรแตกใบอ่อน ช่อเป็นก้อนกำลังออกดอก
โน่นหรือ ยักษีชี้มือว่าต้นมะกอก
ลูกมันดกตกใต้ต้น ดูเกลื่อนกล่นไม่มีดอก ฯ

ร้องแม่ศรี

ชมปักษีเอย ชมปักษีสลับสลอน
โฉบเฉี่ยวเที่ยวจร จับนอนในพุ่มรก
บ้างเผ่นบ้างโผน บ้างก็โจรโผผก
บ้างก็กกฟองฟัก ฉันรักเจ้าปักษีเอย ฯ
โน่นนกอะไรเอย นั่นหรืออ้อนกแก้ว
จับต้นซองแมว นกแก้วช่างพลอด
สาวเห็นสาวทัก สาวรักสาวกอด
สาวระทวยระทอด กอดคอเจ้าแก้วเอย ฯ
นั่นนกอะไรเอย โน่นหรือนกโนรี
เคล้าคู่กันจู๋จี๋ จับอยู่ที่กิ่งตระแบก
สีแสดแจดแจ้ ร้องแกรกแกรแกรก ๆ
พูดจาภาษาแขก ข้ารักเจ้าโนรีเอย ฯ

---

[9] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่</u> (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนมีนาคม พุทธศักราช 2494), หน้า 73.

บทตัด [10]

ร้องฉุยฉาย

สองพราหมณ์ จะไปไหนนิดบ่าวติดตาม
บ่าวพานคลายนายงาม เจ้าค่อยเดินตามกันร่อย ๆ
บุกแฝกแหวกอ้อ ไม่กลัวต่อแดนต่อย ฯ

ร้องแม่ครี

ชมปักษีเอย ชมปักษีสลับสลอน
โฉบเฉี่ยวเที่ยวจร จับนอนในพุ่มรก
บ้างเผ่นบ้างโผน บ้างก็โจรโผผก
บ้างก็กกฟองฟัก ฉันรักเจ้าปักษีเอย ฯ

จะเห็นได้ว่าบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของ กรมศิลปากร นี้ เป็นบทละครที่ปรับปรุงมาจากบทละครนอกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุล ทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) จนกลายมาเป็นบทละครในแบบฉบับของกรมศิลปากรเอง โดยในชั้นแรกจัดทำเป็นบทละครขนาดยาวใช้เวลาแสดงประมาณ 2.5 – 3 ชั่วโมง มีจำนวน 7 ฉาก จัดแสดงครั้งแรก ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนมีนาคม ในปี พ.ศ. 2494 ในชั้นต่อมาด้วยเหตุผลที่ต้องการความหลากหลายในการแสดงแต่ละครั้ง ประกอบกับข้อจำกัดในเรื่องของเวลาแสดง จึงได้มีการพัฒนาบทละครโดยการตัดทอนให้สั้นลง จากเดิมใช้เวลาแสดงประมาณ 2.5 – 3 ชั่วโมง ก็เหลือเพียงประมาณ 1 ชั่วโมง และตัดทอนเป็นชุดการแสดงเดี่ยวแบบวิพิธทัศนาในที่สุด

สำหรับเนื้อเรื่องย่อในการแสดงละครนอกที่ปรากฏตามบทละคร ของ กรมศิลปากร นั้น ดำเนินเรื่องตั้งแต่พระสุวรรณหงส์โอรสท้าวสุทัณฑ์นุราชแห่งเมืองไอยรัตน์ ทรงว่าวเพื่อเสี่ยงทายและสายป่านว่าวได้ไปติดที่ช่องพระแกล (หน้าต่าง) ซึ่งเป็นตำหนักของนางเกศสุริยธิดาบุญธรรม

---

[10] เสรี หวังในธรรม, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต (จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า ครั้งที่ 462, 2538), หน้า 3-4.

แห่งพระยายักษ์เมืองมัตตัง พระสุวรรณหงส์ได้ไต่ตามสายป่านว่าวและพบกับนางเกศสุริยง ทั้งสองได้แอบร่วมรักจนกระทั่งนางกำนัลได้พบและเกรงความผิดจะมาถึงตัว จึงคิดวางอุบายสังหารพระสุวรรณหงส์โดยผูกหอกพยนต์ไว้ที่ช่องหน้าต่าง เมื่อพระสุวรรณหงส์ลอบมาหานางเกศสุริยงและกลับในรุ่งเช้าก็เหยียบถูกหอกพยนต์ได้รับบาดเจ็บ จึงหนีกลับบ้านเมืองโดยเข้าใจผิดคิดว่านางเกศสุริยงมีใจไม่บริสุทธิ์คิดไม่ซื่อต่อตน

ฝ่ายนางเกศสุริยงตื่นขึ้นมาเห็นรอยเลือด ก็ทราบทันทีว่าเกิดเหตุร้ายแก่พระสุวรรณหงส์ จึงลอบหนีออกจากเมืองเพื่อตามหาพระสุวรรณหงส์ จนกระทั่งมาสลบอยู่กลางป่า พระอินทร์สงสารจึงช่วยแปลงร่างให้นางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์ผู้ชาย เพื่อความสะดวกและความปลอดภัยระหว่างเดินทางกลางป่า พร้อมกับได้มอบอาวุธศรไว้สำหรับป้องกันตัวและน้ำมันมนต์สำหรับชุบชีวิตคนตายให้ฟื้น จากนั้นพราหมณ์เกศสุริยงก็ออกเดินทางต่อและได้มาพักหลับนอนที่ศาลากลางป่าของยักษ์กุมภณฑ์ ครั้นยักษ์กุมภณฑ์กลับมาเห็นและคิดว่าพราหมณ์เกศสุริยงเป็นผู้หญิงจึงใคร่อยากได้เป็นเมีย แต่กลับพบว่าพราหมณ์เกศสุริยงเป็นผู้ชาย จึงโกรธและเข้าต่อสู้หมายจะสังหารพราหมณ์เกศสุริยง แต่กลับพลาดท่าเสียทีถูกพราหมณ์เกศสุริยงใช้ศรยิงถูกยักษ์กุมภณฑ์จนถึงแก่ความตาย พราหมณ์เกศสุริยงสงสารจึงใช้น้ำมันมนต์ชุบชีวิตยักษกุมภณฑ์ เมื่อยักษ์กุมภณฑ์ฟื้นจึงรู้สึกสำนักในบุญคุณของพราหมณ์เกศสุริยง จึงได้อาสาเป็นผู้นำทางไปยังเมืองไอยรัตน์ โดยตนเองแปลงเป็นพราหมณ์โตและออกเดินทางไปพร้อมกับพราหมณ์เกศสุริยง

ครั้นเดินทางมาถึงเมืองไอยรัตน์ พราหมณ์เกศสุริยงพบว่าพระสุวรรณหงส์สิ้นชีวิต จึงอาสาโดยการใช้น้ำมันมนต์ชุบชีวิตให้ฟื้น เมื่อพระสุวรรณหงส์ฟื้นและเห็นพราหมณ์เกศสุริยงคิดว่าเป็นนางเกศสุริยงตามมาจึงตรงเข้ารุกไล่ แต่พราหมณ์เกศสุริยงปฏิเสธ ทำให้พระสุวรรณหงส์เกิดความสงสัยคิดหาวิธีที่จะพิสูจน์ความจริง โดยการพาไปชมสวนดอกไม้และชมถ้ำเพชรพลอยภายในเมืองไอยรัตน์ เนื่องจากวิสัยสตรีนั้นชอบดอกไม้และของสวยงาม แต่กลอุบายดังกล่าวยักษ์กุมภณฑ์ได้ล่วงรู้และนำไปบอกแก่พราหมณ์เกศสุริยง ทำให้พระสุวรรณหงส์ไม่สามารถพิสูจน์ความจริงได้

พรามณ์เกศสุริยงทราบว่าพระสุวรรณหงส์ยังทรงโกรธเคืองและคิดว่าตนเป็นผู้วางอุบายสังหารพระสุวรรณหงส์ จึงเกิดความน้อยใจและได้เขียนจดหมายเพื่อบอกเล่าความจริงขณะที่พระสุวรรณหงส์ทรงบรรทมหลับ ก่อนที่จะลอบหนีออกจากเมืองไอยรัตน์ไปกับพราหมณ์โตหรือยักษ์กุมภณฑ์ในเวลากลางคืน

จากเนื้อเรื่องข่อดังกล่าว ผู้วิจัยจะได้นำช่วงการแสดงตอนเดินป่า ฉากรบยักษ์กุมภณฑ์ และการแสดงตอนเข้าเมือง ฉากชมถ้ำเพชรพลอย มาวิเคราะห์กระบวนท่ารำ โดยจะได้กล่าวในบทที่ 4 ต่อไป

3.1.2 ผู้แสดง

นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ละครเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงเพื่อรับบทบาทดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทบาทของพราหมณ์เกศสุริยง เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์เป็นหลักเกณฑ์ประกอบในการคัดเลือกผู้แสดงดังนี้

พราหมณ์เกศสุริยง คือ นางเกศสุริยงธิดาของพระยายักษ์แห่งนครมัตตัง และเป็นมเหสีของพระสุวรรณหงส์โอรสของท้าวสุทัณฑ์นุราชแห่งเมืองไอยรัตน์ แม้ว่านางเกศสุริยงจะเป็นผู้หญิง แต่ด้วยความที่นางเป็นลูกกษัตริย์ทำให้นางมีพระทัยที่เด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค ดังจะเห็นได้จากคำกลอนในตอนที่นางตั้งพระทัยมั่นว่าจะออกติดตามหาพระสุวรรณหงส์ ความว่า [11]

.....พอพลิกฟื้นคืนได้สมประดี	เทวีหักจิตคิดประสงค์
จะต้องตามข้ามแคว้นบุกแดนดง	ให้พบพระสุวรรณหงส์ผู้สามี
จึงหลบลี้หนีออกจากปรางมาศ	นุชนาฏมุ่งคัลไลสู่ไพรศรี
สังเกตรอยโลหิตติดปฐพี	จรลีตามรอยโลหิตไป ฯ

จากคำกลอนดังกล่าวทำให้เห็นว่า นอกจากนางเกศสุริยงจะมีความเด็ดเดี่ยวและไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคแล้ว นางยังเป็นคนช่างสังเกต คือ เห็นรอยเลือดติดอยู่ที่พื้นก็รู้ทันทีว่าได้เกิดเหตุร้ายกับพระสุวรรณหงส์และคิดจะออกติดตามโดยอาศัยรอยหยดเลือดนำทางไป

---

[11] กรมศิลปากร, บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร, มีนาคม 2494), หน้า 67.

เมื่อนางออกเดินทางมาในป่า ด้วยความเป็นหญิงและไม่เคยเดินทาง ทำให้นางรู้สึกกลัว เหน็ดเหนื่อยจนหมดเรี่ยวแรงล้มสลบอยู่กลางป่า พระอินทร์เกิดความสงสารจึงแปลงร่างให้นางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์ผู้ชาย และมอบศรเพื่อไว้ใช้ป้องกันตนเองระหว่างเดินทางในป่า พร้อมกับน้ำมันมนต์สำหรับใช้ชุบชีวิต ระหว่างเดินทางในป่าพราหมณ์เกศสุริยงได้พักแรมที่ศาลา ซึ่งเป็นที่อาศัยของยักษ์กุมภณฑ์ เมื่อยักษ์กุมภณฑ์กลับมาที่ศาลาพบพราหมณ์เกศสุริยงจึงคิดว่าเป็นผู้หญิงและอยากได้เป็นเมีย ดังคำกลอนคือ [12]

ถึงศาลาแลเขม้นเห็นเจ้าพราหมณ์ โฉมงามพริ้งเพริศเฉิดฉัน
หน้าแฉล้มสองแก้มดังลูกจันทร์ กุมภณฑ์คิดว่าเป็นนารี
บุญตัวเรานักไม่พักหา เคราะห์ดีผีพามาถึงนี่
เราจนเมียเป็นหม้ายมาหลายปี วันนี้ลากเกิดเหมือนเปิดโป
(ทอดเต็ม) ย่องเข้าใกล้ไขว่คว้าแลกผ้าห่ม ไม่เห็นนมนึกกระดากออกปากโอ๋...

จากคำกลอน ทำให้เห็นถึงลักษณะของพราหมณ์เกศสุริยงว่ามีรูปร่างหน้าตาที่งดงามอรชรอ้อนแอ้นเหมือนผู้หญิงแต่ไม่มีสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นผู้หญิง คือ "หน้าอก หรือ นม" ซึ่งคำกลอนข้างต้นนี้สอดคล้องกับความคิดเห็นของพระสุวรรณหงส์ ในตอนที่พระสุวรรณหงส์ฟื้นขึ้นมาแล้วพบพราหมณ์เกศสุริยง คิดว่าเป็นนางเกศสุริยงตามมาจึงไล่ไขว่คว้าเพื่อจะหาทางพิสูจน์แต่กลับไม่พบสิ่งสำคัญของผู้หญิง ดังคำกลอนที่ว่า [13]

.....ลืมเนตรขึ้นพินิจพิศวง นึกว่าเกศสุริยงยังสงสัย
สวมสอดกอดจูบลูบไล้ คว้าไขว่ไม่พบสบสำคัญ.....

และในตอนที่ท้าวสุทัณฑ์นุราชได้เห็นพราหมณ์เกศสุริยง ก็นึกนิยมชมว่างามเหมือนกับนางฟ้า ความว่า [14]

---

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

เมื่อนั้น ท้าวสุทัณฑ์นุราชนาถา
พิศโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา เปรียบอย่างนางฟ้าไม่ราคี....

จะเห็นได้ว่านางเกศสุริยงเมื่อแปลงเป็นพราหมณ์แล้ว แม้จะอยู่ในร่างผู้ชายก็ตามแต่ก็ยังคงมีความงดงามของผู้หญิงแสดงออกมาให้เห็น และเมื่ออยู่ในร่างของผู้ชายนางก็มิได้ทิ้งลักษณะของความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ในทางตรงกันข้างนางเกศสุริยงกลับยิ่งเพิ่มความกล้าหาญและแสดงความคล่องแคล่วมีชั้นเชิงในการรบอย่างชายชาตรี ดังจะเห็นได้จากตอนที่รบกับยักษ์กุมภณฑ์ในคำกลอนที่ว่า [15]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พลิกฟื้นตื่นผวา
มองเขม้นเห็นยักษ์นั้นเข้ามา พระหัตถ์คว้าศิลป์ชัยไว้ด้วยพลัน
ขยับยืนขึงข่มอารมณ์ไว้ อกใจทึก ๆ ให้นึกพรั่น
แล้วแข็งจิตคิดมานะไปกระนั้น นี่กุมภัณฑ์เที่ยวไปข้างไหนมา...

และคำกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พริ้งเพริศเฉิดฉัน
โจนจับรับรองป้องกัน แกว่งคันศรสู้อสุรา
โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเสียร ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า
บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศัตราแคล้วคลาดปราศภัย ฯ

นอกจากบุคลิกดังกล่าวมาแล้ว พราหมณ์เกศสุริยงหรือนางเกศสุริยงยังมีคุณลักษณะที่ภรรยาพึงมีต่อสามี คือ "ความซื่อสัตย์" ดังจะเห็นได้จากการเดินทางเพื่อตามหาพระสุวรรณหงส์ แม้หนทางในป่าจะทรุกันดารและยากลำบากแต่นางก็มิได้ย่อท้อ จนกระทั่งนางและยักษ์กุมภณฑ์หรือพราหมณ์โตได้เดินทางมาถึงเมืองไอยรัตน์ก็พบว่าพระสุวรรณหงส์สิ้นชีวิตแล้ว นางเกศสุริยง

---

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70 - 71.

ในร่างพราหมณ์เศร้าโศกเสียใจ และคิดแก้ไขโดยการใช้น้ำมันมนต์ที่พระอินทร์ประทานให้ชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ขึ้นอีกครั้ง ดังคำกลอนที่พราหมณ์เกศสุริยงทูลต่อท้าวสุทัณฑ์นุราช ว่า[16]

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์บังคมประนมไหว้
ทูลว่าจะรักษาภูวไนย ข้าไม่ต้องการว่านยา...

และในตอนที่พราหมณ์เกศสุริยงตั้งจิตอธิษฐานถึงองค์มัฆวาน (พระอินทร์) เพื่อทำการรักษาพระสุวรรณหงส์[17]

.....จุดเทียนยกหัตถ์นมัสการ มัฆวานเป็นใหญ่ในสวรรค์
อีกองค์พรเมศเวศุกรรม์ ทั้งฝูงเทวัญถ้วนทุกองค์
ข้าซื่อต่อผัวของตัวไซร้ เทพไทโปรดด้วยดังประสงค์
เคารพจบบาทพระโฉมยง รินน้ำมันทิพย์ลงชะโลมทา ฯ

สรุปได้ว่า พราหมณ์เกศสุริยงหรือนางเกศสุริยงธิดาของพระยายักษ์เมืองมัดตังและมเหสีของพระสุวรรณหงส์แห่งนครไอยรัตน์ เป็นผู้หญิงที่มีความมานะ อดทน และมีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ตลอดจนมีความเก่งกาจเชี่ยวชาญในการรบอย่างชายชาติทหาร อีกทั้งมีรูปร่างหน้าตาที่งดงามแม้จะอยู่ในร่างของผู้ชาย นอกจากนี้ยังพบว่า นางเกศสุริยงยังเป็นภรรยาที่มีความซื่อสัตย์ต่อสามีอีกด้วย

จากบทสรุปข้างต้นทำให้ทราบถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของพราหมณ์เกศสุริยง ซึ่งจะส่งผลถึงการคัดเลือกผู้แสดงที่จะมารับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ดังนี้

---

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

เนื่องจากพราหมณ์เกศสุริยงมีบุคลิกลักษณะเดิมเป็นผู้หญิง เป็นธิดาของพระยายักษ์เจ้าเมือง มัตตังและเป็นพระมเหสีของพระสุวรรณหงส์ ดังนั้นการคัดเลือกจึงต้องใช้ผู้แสดงที่มีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด สมส่วน มีความสูงที่ไม่เกินกว่าผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวพระสุวรรณหงส์ เนื่องจากในการแสดงมีบทที่ถูกพระสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสี กล่าวคือ หากผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกศสุริยงมีลักษณะสูงโปร่งก็จะดูไม่เหมาะสมกับตัวพระเพราะเป็นการยากที่จะหาผู้แสดงตัวพระที่มีความสูงกว่ามารำเข้าคู่กัน รวมถึงผู้แสดงควรจะมีพื้นฐานการฝึกหัดในทักษะการรำตัวพระและตัวนางเป็นอย่างดี เนื่องจากในการแสดงมีบทที่จะต้องแสดงกระบวนการรบอย่างตัวพระ และบทที่ถูกเกี้ยวพาราสีซึ่งจะต้องแสดงกระบวนท่าทางการปัดป้อง เขินอาย อย่างตัวนาง ซึ่งจากการศึกษาและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ รวมถึงศิลปินผู้ได้รับการคัดเลือกให้รับบทพราหมณ์เกศสุริยง ผู้วิจัยสามารถรวบรวมรายชื่อตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 – 2548 ได้ดังนี้

1. นางส่องชาติ ชื่นสิริ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2494
2. นางจำเรียง พุธประดับ (ถึงแก่กรรม) แสดงเมื่อปี พ.ศ.2494
3. นางพิไล ว่องสวัสดิ์ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2494
4. นางนพรัตน์ หวังในธรรม แสดงเมื่อปี พ.ศ.2505
5. นางจินดารัตน์ จารุสาร แสดงเมื่อปี พ.ศ.2510
6. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2519
7. นางวรางค์ โตสารเดช แสดงเมื่อปี พ.ศ.2535
8. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2538
9. นางนพวรรณ จันทรักษา แสดงเมื่อปี พ.ศ.2539
10. นางเปรมใจ เพ็งสุข แสดงเมื่อปี พ.ศ.2545
11. นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ แสดงเมื่อปี พ.ศ.2546

หากวิเคราะห์ถึงรูปร่างลักษณะของศิลปินผู้รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ตามรายชื่อข้างต้น พบว่า ศิลปินหรือผู้แสดงที่มารับบทบาทนี้มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะทั้งตัวพระและตัวนาง แต่จะต้องมีรูปร่างลักษณะเล็ก กะทัดรัด สมส่วน ใบหน้ารูปไข่หรือค่อนข้างกลม มีความสูงไม่มากจนเกินไป เพราะหากมีความสูงมากกว่าหรือเท่ากันกับพระสุวรรณหงส์ เมื่อแสดงบทเกี้ยวพาราสีก็จะดูไม่เหมาะสม และเป็นการยากที่จะหาตัวพระมารำคู่ด้วย สำหรับผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการฝึกหัดทักษะตัวพระ ก็จะต้องเป็นตัวพระที่ค่อนข้างเล็ก หรือเรียกว่า "พระน้อย" เป็นต้น

3.1.3 ท่ารำ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวีดิทัศน์ การแสดงจริง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย พบว่า กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร มีลักษณะการรำตีบทตามคำร้องของกลอนบทละคร โดยนำกระบวนท่ารำจากแม่ท่าในเพลงพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทเล็ก และเพลงแม่บทใหญ่ กระบวนท่ารำที่นำมาจากการลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ เดิน ยืน นั่ง ฯ การเลียนแบบท่าธรรมชาติของสัตว์ เช่น ท่านก นอกจากนี้ยังพบกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวพราหมณ์ที่เรียกว่า "รำแบบผู้เมีย" ที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำของตัวพระและตัวนาง ซึ่งจะต้องสอดแทรกจริตกิริยาของตัวนางเข้าไปในการแสดงละครของตัวพราหมณ์เกศสุริยงด้วย โดยผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ในบทที่ 4 ต่อไป

3.1.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนประกอบที่ช่วยให้การแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เป็นวิจิตรศิลป์ที่งดงามมีคุณค่าเป็นเอกลักษณ์ สำหรับพราหมณ์เกศสุริยงซึ่งเป็นตัวละครที่อยู่ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ นี้ มีลักษณะการแต่งกายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ดังจะได้อธิบายรายละเอียดจากภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 7 การแต่งกายของพราหมณ์เกศสุริยง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

จากภาพจะเห็นว่า ตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว มีลายปักที่เสื้อเรียกว่า "อุณาโลม" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักบวช ซึ่งนอกจากจะปรากฏที่เสื้อแล้ว ยังปรากฏอยู่ที่กลางหน้าผากของผู้แสดงอีกด้วย โดยผู้แสดงจะต้องเขียนสัญลักษณ์นี้ทุกครั้งเมื่อสวมบทบาทเป็นพราหมณ์ ซึ่งลักษณะการแต่งกายและสัญลักษณ์อุณาโลมนี้ ได้ปรากฏในเครื่องแต่งกายของพราหมณ์ในลัทธิฮินดู ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 8 การแต่งกายของพราหมณ์ในลัทธิฮินดู
ที่มา ภาพถ่ายจากนายสุรัตน์ จงดา

สำหรับสัญลักษณ์อุณาโลม นี้ สุรัตน์ จงดา ได้กรุณาอธิบายความสำคัญไว้ว่า [18]

"อุณาโลมเป็นคำที่มาจากคำว่า "อุณา หรือ อุระ" ที่แปลว่า อก ส่วนคำว่า "โลม" มาจากคำว่า "โลมา" ที่แปลว่า ขน ดังนั้น อุณาโลม หมายถึง ขนหน้าอก ซึ่งเป็นของพระนารายณ์ เนื่องจากพวกพราหมณ์นับถือพระนารายณ์ว่าเป็นเทพแห่ง

---

[18] สัมภาษณ์ สุรัตน์ จงดา, ค.ศ.1 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 1 เมษายน 2549.

พราหมณ์ ซึ่งตำนานนี้เชื่อมโยงกับการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พระคเณศเสียงาตอนที่พระนารายณ์แปลงเป็นพราหมณ์น้อยเพื่อทูลขอให้พระอุมาล้างคำสาปไม่ให้ปรศุรามซึ่งเป็นหัวหน้าพราหมณ์ต้องนอนแข็งเป็นท่อนไม้...ส่วนการเจิมหน้าด้วยสีแดงนี้ถือว่าเป็นสิ่งมงคลที่พวกพราหมณ์จะต้องทำตอนเช้าก่อนออกจากบ้าน ซึ่งในการแสดงละครไทยนำมาเขียนเป็นเลข ๙ เพราะถือตามคติความเชื่อว่าเป็นเลขมงคล บางคนจะเขียนเป็นเลข ๖ ตามลักษณะการวนของหอยสังข์ ที่เรียกว่า ทักษิณาวัตร คือ การวนขวา"

ดังนั้นสรุปได้ว่า "อุณาโลม" เป็นสัญลักษณ์สำคัญที่บ่งบอกถึงลักษณะการแต่งกายและการแต่งหน้าสำหรับผู้แสดงเป็นพราหมณ์ สำหรับรายละเอียดเครื่องประดับสามารถเรียงลำดับตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าโดยมีภาพประกอบ ดังนี้

ภาพที่ 9 กระบังหน้า , เกี้ยวหรือที่รัดมวยหลัง และปิ่นปักผม และอุบะหรือพวงดอกไม้
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 10 กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียก กรองศอ
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

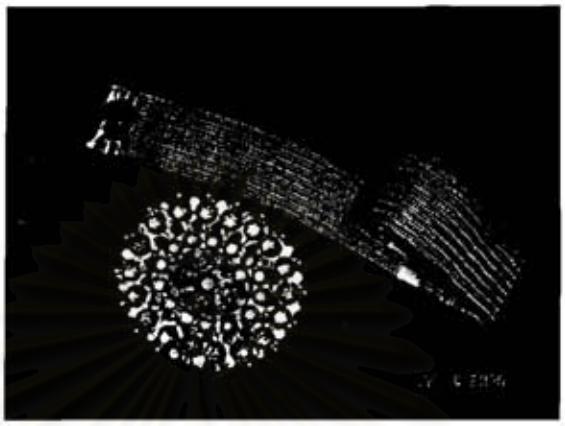
ภาพที่ 11 พาหุรัด และ เสื้อหรือฉลององค์
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 12 ทับทรวง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะคิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 13 ตาบทิศ และสายสังวาลย์
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะคิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 14 กำไลแผง หรือ ทองกร
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 15 รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือ รัดพัสตร์
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)



ภาพที่ 16 หัวเข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง และเข็มขัด
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 17 ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

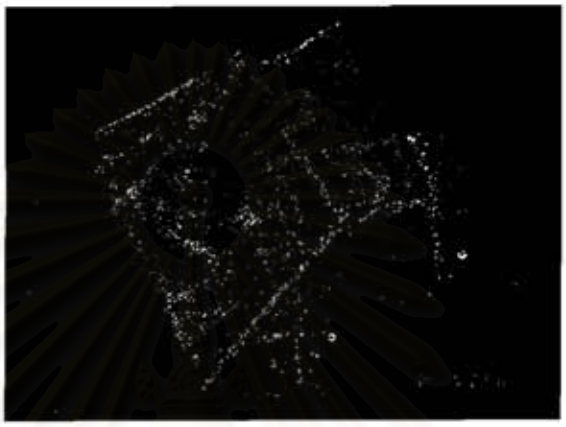
ภาพที่ 18 ห้อยข้าง หรือ ชายแครง หรือ เจียระบาด
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 19 ผ้านุ่ง หรือ พระภูษา
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 20 สนับเพลา
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 21 กำไลท้า
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

นอกจากนี้ ยังพบเครื่องแต่งกายที่สำคัญของตัวละครพราหมณ์เกศสุริยงอีก 1 อย่าง คือ ผ้าสไบ ไว้สำหรับห่มทับเสื้ออีกชั้นหนึ่ง ดังภาพ



ภาพที่ 22 ผ้าสไบ
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ซึ่งลักษณะการห่มสไบของตัวละครพราหมณ์เกศสุริยง ซึ่งเป็นพราหมณ์ที่มีการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย นี้ นพรัตน์ หวังในธรรม ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [18]

> "สังเกตดูซิ ถ้าเป็นผู้หญิงแปลงมาเป็นพราหมณ์ก็ต้องมีผ้าห่มหรือผ้าสไบติดมาด้วย เพราะในบทมันจะมีตอนที่ต้องเปิดผ้าห่มออกดูเพื่อให้รู้แน่ว่าเป็นหญิงหรือชาย ส่วนอีกข้อก็คือ ตอนที่แม่เล่นเป็นนางสีดาในโขนตอนลักสีดา เมื่อก่อนนางสีดาบวชไม่ได้แต่งตัวแบบนี้ จะแต่งยืนเครื่องนางสีขาวแล้วใส่กระบังหน้า แต่พอทศกัณฐ์ลักไปแล้วมีบทต้องทิ้งผ้าสไบไว้ให้พระรามติดตาม ก็จะนำผ้ากรองทองใส่ไว้ที่อกพอถึงบทก็ดึงออกมาแล้วทิ้ง ปรากฏว่าท่านอธิบดีธนิตบอกว่าทิ้งแล้วมันก็ยังมีผ้าสไบอยู่ดี เลยให้เอาเสื้อฉุยฉายพราหมณ์มาใส่แทนแล้วเอาผ้าสไบห่มทับ เวลาทิ้งผ้าสไบก็ดึงได้เลย ซึ่งจุดนี้แม่คิดว่าน่าจะเป็นพื้นฐานของพราหมณ์

---

[18] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2549.

ทั้ง 3 ตัวนี้ด้วย อีกอย่างก็คือ ลองนึกถึงความเป็นจริงว่าคนสมัยก่อนถ้าเป็นผู้ชายก็จะเปลือยท่อนบน นุ่งแต่ผ้าข้างล่าง นี่พอเป็นผู้หญิงแปลงตัวมาจะให้เปลือยท่อนบนเหมือนผู้ชายก็กระดาก มันก็ต้องมีอะไรปกปิดกันบ้าง แม้ว่าจะอยู่ในร่างของผู้ชายแล้วก็ตาม"

นอกจากส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายดังปรากฏข้างต้นแล้ว ยังพบว่ามีการใส่เครื่องประดับใกล้เคียงกับเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์อีกหลายอย่าง ดังนี้

1. ปะวะหล่ำ
2. แหวนรอบมือและเท้า
3. ลูกไม้ปลายมือและเท้า
4. ลูกปะคำ
5. แหวนตะแคง
6. แหวน ในวรรณคดีเรียก ธำมรงค์

ซึ่งเครื่องประดับที่ใกล้เคียงกับเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ดังกล่าว มีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 23 ปะวะหล่ำ
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 24 แหวนรอบมือ
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 25 แหวนรอบเท้า
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

สังเกตได้ว่า แหวนรอบมือและแหวนรอบเท้ามีรูปร่างลักษณะเหมือนกัน แต่มีข้อแตกต่างกันตรงขนาดของแหวนรอบมือจะมีขนาดเล็กกว่าแหวนรอบเท้า

ภาพที่ 26 ลูกไม้ปลายมือและเท้า
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 27 แหวนตะแคง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 28 กำไลตะขาบ
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ

สำหรับการใส่เครื่องประดับที่ข้อมือมีวิธีการใส่โดยเรียงลำดับจากบนลงล่างคือ 1.กำไลแผง 2. กำไลตะขาบ 3. ปะวะหล่ำ 4. แหวนรอบมือ 5. แหวนตะแคง และ 6. ลูกไม้ปลายมือ [19] ดังภาพ

ภาพที่ 29 เรียงลำดับการใส่เครื่องประดับข้อมือ (จากซ้ายไปขวา)
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

---

[19] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 18 มกราคม 2548.

และการใส่เครื่องประดับที่ข้อเท้ามีวิธีการใส่โดยเรียงลำดับจากบนลงล่างคือ 1. กำไลเท้า 2. แหวนรอบเท้า และ 3. ลูกไม้ปลายเท้า ดังภาพ

ภาพที่ 30 เรียงลำดับการใส่เครื่องประดับข้อเท้า (จากซ้ายไปขวา)
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

นอกจากลักษณะการแต่งกายดังกล่าวแล้ว ยังพบว่ามีการใส่รองเท้าเป็นเครื่องประดับอีกชิ้นหนึ่งที่ใช้ประกอบการแสดงในฉากชมถ้ำ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 31 ตัวละครพราหมณ์เกศสุริยงใส่รองเท้าเพื่อแสดงในฉากชมถ้ำ
ที่มา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงของพราหมณ์เกศสุริยง ที่พบในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ คือ ศร ซึ่งเป็นอาวุธประจำกาย ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 32 ศร
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะคิริ (ผู้วิจัย)

สรุปได้ว่า พราหมณ์เกศสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ มีลักษณะการแต่งกาย ยืนเครื่องพราหมณ์ สีขาว แขนสั้น สวมเครื่องประดับศีรษะ เรียกว่า กระบังหน้า ทัดอุบะดอกไม้ สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า บริเวณหน้าผากของพราหมณ์เกศสุริยงเขียนยันต์อุณาโลมสีแดง มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นอาวุธประจำกาย คือ ศร ซึ่งเป็นอาวุธที่พระอินทร์ทรงประทานให้ไว้สำหรับป้องกันตัวขณะเดินทางในป่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.5 เครื่องดนตรี

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ นั้น จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลง ซึ่งขนาดของวงดนตรีจะขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้จัดการแสดง โดยได้มีการจัดแบ่งขนาดของวงปี่พาทย์ออกเป็น 4 ขนาด ดังนี้[20]

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

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

ภาพที่ 33 วงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มา สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

[20] ธีรเดช กลิ่นจันทร์, <u>รายงาน เรื่อง รำลงสรงท้าวมาลีวราช และ รำหน้าพาทย์กลม (พระนารายณ์)</u> (รายวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2544), หน้า 86 – 91.

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 34 วงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

4.1 ปี่ใน	4.2 ปี่นอก
4.3 ระนาดเอก	4.4 ระนาดทุ้ม
4.5 ฆ้องวงใหญ่	4.6 ฆ้องวงเล็ก
4.7 ระนาดเอกเหล็ก	4.8 ระนาดทุ้มเหล็ก

4.9 ตะโพน 4.10 กลองทัด

4.11 ฉิ่ง 4.12 ฉาบเล็ก

4.13 โหม่ง

ภาพที่ 35 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จะเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ นั้น เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งมีด้วยกัน 4 ลักษณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบระนาดทุ้ม (วงปี่พาทย์เครื่องหก) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งขนาดของวงดนตรีที่กล่าวมานี้สามารถใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอกได้ทั้งสิ้น แต่ลักษณะของวงปี่พาทย์จะเป็นแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้งนั่นเอง

3.1.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การแสดงละครเกิดความสมบูรณ์และผู้ชมได้รับอรรถรสจากการชมละครครบถ้วน ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ที่กรมศิลปากรใช้แสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 พบว่า มีเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์เกศสุริยงซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

(1) เพลงบรรเลง (2) เพลงขับร้อง

(1) เพลงบรรเลง [21] หมายถึง เพลงที่มีเสียงดนตรีเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและอารมณ์ของเพลง โดยการเรียบเรียงเสียงดนตรีเป็นท่วงทำนอง แล้วเลือกเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า มาบรรเลงให้เหมาะสมและสื่อความหมายได้ดังประสงค์ ซึ่งเพลงบรรเลงนิยมใช้ในการแสดงที่ต้องการอวดการฟ้อนรำ และใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงเพื่อเร่งเร้าอารมณ์ของการแสดงในขณะนั้นให้สมบูรณ์ เพลงบรรเลงสำหรับการฟ้อนรำไม่มีคำร้องบังคับ

สำหรับเพลงบรรเลงที่พบในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง ของกรมศิลปากร มีเพลงบรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงหน้าพาทย์ [22] ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองและลักษณะการบรรเลงตายตัว ถือเป็นเพลงชั้นสูงทางดุริยางคศิลป์ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ วัตถุหรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนและกิริยาสมมติ ซึ่งจากการศึกษาปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงดังนี้

1. เพลงเชิด - ใช้ในบทรบระหว่างพราหมณ์เกศสุริยงกับยักษ์กุมภณฑ์
2. เพลงรัว - ใช้ในบทแปลงกายของนางเกศสุริยงเป็นพราหมณ์เกศสุริยง
   - ใช้ในบทที่พราหมณ์เกศสุริยงชุบชีวิตยักษ์กุมภณฑ์
3. เพลงโอด - แสดงกิริยาร้องไห้ของพราหมณ์เกศสุริยงที่เห็นพระศพของพระสุวรรณหงส์
4. เพลงพญาเดิน - แสดงกิริยาเดินทางของพระสุวรรณหงส์กับพราหมณ์เกศสุริยงเพื่อไปชมถ้ำเพชรพลอย
5. เพลงเร็ว - แสดงกิริยาเดินทางของพระสุวรรณหงส์กับพราหมณ์เกศสุริยงเพื่อกลับวังจันทร์

---

[21] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์ปริทรรศน์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2544), หน้า 138.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

(2) เพลงขับร้อง [23] หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและอารมณ์เพลง โดยกำหนดการเปล่งคำร้องให้เป็นไปตามทำนองและอารมณ์ เพลงขับร้องอาจเป็นการขับร้องของตัวละครเอก ของตัวประกอบหรือของนักร้องเดี่ยวหรือหมู่ ซึ่งการขับร้องนี้อาจเป็นคำพูดของตัวละครหรือคำบรรยายความรู้สึกต่างๆ บรรยายสถานที่ บรรยากาศหรือกิจกรรมสำคัญ ๆ ในขณะนั้น

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบเพลงขับร้องในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของกรมศิลปากร โดยแบ่งตามอัตราจังหวะได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของ กรมศิลปากร

อัตราจังหวะของเพลง				
อัตราจังหวะชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะพิเศษ	อื่น ๆ
เพลงฉิ่ง	เพลงตวงพระธาตุ เพลงสามไม้ใน เพลงสามเส้า ต้นเพลงฉิ่ง เพลงมอญแปลง เพลงกระบอกทอง เพลงสมิงทองมอญ เพลงกาเรียนทอง เพลงอาเฮีย เพลงแม่ศรี	เพลงฉุยฉาย [24]	เพลงเชิดฉิ่ง เพลงโอ้โลม เพลงโอ้ปี่นอก เพลงช้าปี่นอก	ขับเชิดนอก เห่เชิดฉิ่ง ร้องร่าย

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[24] สัมภาษณ์ มัณฑนา อยู่ชั่งชื่น, คีตศิลปิน 8 กลุ่มดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 9 เมษายน 2549.

อัตราจังหวะของเพลง				
อัตราจังหวะชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะพิเศษ	อื่น ๆ
	เพลงสิงโต เพลงนกจาก เพลงเชื้อ เพลงมุล่ง เพลงโลมนอก เพลงนพรัตน์ เพลงสุรินทราหู เพลงสระบุหร่ง เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงพญาโศกดัด			

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการนำบทพากย์ที่ใช้ในการแสดงโขนมาประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ด้วย คือ บทพากย์ชมดง ซึ่งอยู่ในตอนพราหมณ์เกศสุริยงเดินป่า ดังความที่ว่า[25]

-พากย์ชมดง-

สุริยงแปลงองค์เป็นพราหมณ์ จุลเจิมเฉลิมงาม เดินตามพนัสแนวดง
ไม้ไหญ่ยางยูงสูงระหง ปรางปริงปรุปรง คันทรงส่งกลิ่นฟื้นฝาง
ไทรย้อยห้อยระย้าขานาง ชมพลางเดินพลาง มาข้างธาราวารี
เดินพลางคะนึงถึงสวามี กำสรดโศกี เทวีคร่ำครวญหวนคะนึง

[25] บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน "พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต" (จัดแสดงบนเวทีสังคีตศาลา ในวันเสาร์ที่ 12 มีนาคม 2531), หน้า 4.

สำหรับเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องที่ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของกรมศิลปากรนี้ ผู้วิจัยพบว่า เพลงขับร้องนั้นส่วนใหญ่เป็นเพลงร้องเพื่อใช้ประกอบการตีบทของตัวละครเพื่อดำเนินเรื่องหรือเพื่อกล่าวแนะนำ บอกเล่าความเป็นมาของตนเอง เพลงขับร้องที่ใช้เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น นอกจากนี้ยังพบว่า มีการนำบทพากย์ชมดงในการแสดงโขนมาใช้ประกอบการแสดงบทเดินป่าของพราหมณ์เกศสุริยงอีกด้วย

ในส่วนของเพลงบรรเลงนั้น พบว่าเป็นเพลงบรรเลงประกอบคำร้องและเพลงหน้าพาทย์ซึ่งใช้ประกอบอากัปกิริยาต่าง ๆ ของตัวละคร

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง ของ กรมศิลปากร ประกอบด้วย บทประพันธ์หรือบทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี รวมถึงเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปความได้ดังนี้

1. บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ของกรมศิลปากรนี้ ปรับปรุงมาจากวรรณกรรมเรื่องสุวรรณหงส์ พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุล ทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) โดยมีการปรับปรุงคำประพันธ์บางคำให้มีความสละสลวย และเข้ากับสมัยนิยม โดยปรากฏบทละครนอกของกรมศิลปากรที่ใช้แสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2494 นอกจากนี้ยังพบว่า บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ของกรมศิลปากรที่ใช้ประกอบการแสดงมีหลายรูปแบบเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสที่นำไปแสดงในแต่ละครั้ง

2. ผู้แสดงที่รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง เป็นนักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทั้งตัวพระและตัวนาง โดยจะต้องมีคุณลักษณะในด้านต่าง ๆ ได้แก่ มีความรู้ในการปฏิบัติทักษะพื้นฐานตัวพระและตัวนางเป็นอย่างดี นอกจากนี้ ผู้แสดงจะต้องมีหน้าตาสวยงาม ใบหน้ารูปไข่หรือค่อนข้างกลม รูปร่างสมส่วน มีความสูงเหมาะสมกับผู้แสดงที่รับบทพระสุวรรณหงส์ กล่าวคือ ต้องมีส่วนสูงไม่เกินไปกว่าพระสุวรรณหงส์

3. ท่ารำ ประกอบไปด้วยท่ารำตีบทที่นำมาจากแม่ท่าเพลงพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทย และท่ารำที่นำมาจากการเลียนแบบท่าทางของมนุษย์และสัตว์ นอกจากนี้ยังพบลักษณะกระบวนท่ารำเฉพาะที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำตัวพระและตัวนาง ซึ่งจะต้องสอดแทรกจริตกิริยากระตุ้งกระติ้งอย่างตัวนางเข้าไปในการแสดงด้วย

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์เกศสุริยง มีดังนี้ แต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว มีลายปักของเสื้อเป็นรูป "อุณาโลม" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักบวช ใส่เครื่องประดับศีรษะกระบังหน้าและสวมเกี้ยวมวย สวมเครื่องประดับ ที่กลางหน้าผากเขียนอุณาโลมด้วยสีแดง มีอาวุธประจำกาย คือ ศร

5. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งขนาดของวงดนตรีที่ใช้บรรเลงจะขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดงในแต่ละครั้ง

6. เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เป็นเพลงบรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร เรียกว่า "เพลงหน้าพาทย์" ส่วนเพลงขับร้องจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพื่อใช้บรรยายความรู้สึก เหตุการณ์ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทละคร

3.2 องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

3.2.1 บทประพันธ์ หรือ บทละคร

บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ที่กรมศิลปากรนำมาแสดงนี้ เป็นบทละครที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งพระองค์ได้นำต้นเรื่องมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ มีการแสดงละครนอกเรื่อง มณีพิชัย 2 ตอน คือ ตอนชุบนางจันทร ถึง พราหมณ์ยอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ และตอนยอพระกลิ่นกินแมว โดยดำเนินเรื่องตั้งแต่กำเนิดนางยอพระกลิ่น ถึง ยอพระกลิ่นแปลงเป็นพราหมณ์ ดังที่นพรัตน์ หวังในธรรม ซึ่งท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังเกี่ยวกับบท

ละครที่ใช้แสดงในตอนชุบนางจันทร ถึง พราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ว่า [26]

> "บทละครที่ใช้แสดงเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง มีฉากบรรณศาลากลางป่าของขอพระกลิ่น ฉากท้องพระโรง แล้วก็ฉากห้องบรรทมของนางจันทร พอชุบชีวิตได้ก็ขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ก็กลับมาเป็นฉากบรรณาศาลากลางป่าของขอพระกลิ่นอีก"

นฤมัย ไตรทองอยู่ ได้กล่าวว่า [27]

> "ครูแสดงเป็นพระมณีพิชัย ครูนพรัตน์แสดงเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น ฉากที่แสดงจำได้ว่ามีฉากบรรณศาลา ฉากท้องพระโรง แล้วก็ฉากห้องนอนของนางจันทร การแสดงก็อยู่ในราว ๆ สัก 2 ถึง 2 ชั่วโมงครึ่ง ซึ่งบทที่ใช้แสดงเป็นของรัชกาลที่ 2"

สรุปได้ว่า บทละครที่ใช้แสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอนชุบนางจันทร ถึง พราหมณ์ขอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ของกรมศิลปากร เป็นบทละครที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และจัดเป็นบทละครที่มีขนาดยาว ใช้เวลาแสดงประมาณ 2-2.5 ชั่วโมง มีฉากที่ใช้ประกอบการแสดงจำนวน 4 ฉาก คือ

ฉากที่ 1	บรรณศาลาพราหมณ์ขอพระกลิ่น
ฉากที่ 2	ท้องพระโรงเมืองพิชัย
ฉากที่ 3	ห้องบรรทมนางจันทร
ฉากที่ 4	บรรณาศาลาพราหมณ์ขอพระกลิ่น

---

[26] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2549.

[27] สัมภาษณ์ นฤมัย ไตรทองอยู่, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 5 มกราคม 2549.

นอกจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยแล้ว พบว่ามีหลักฐานทางเอกสาร คือ บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ยอพระกลิ่นกินแมว ที่ประพันธ์บทตามเรื่องเล่าร้อยแก้วตอนเก่าที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ดังที่ เสรี หวังในธรรม ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า[28] "ทำบทละครนอกเรื่องมณีพิชัย ตอนยอพระกลิ่นกินแมว จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง"

จากการศึกษาพบว่า บทที่ใช้แสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ยอพระกลิ่นกินแมว ซึ่งประพันธ์บทโดย เสรี หวังในธรรม จัดแสดงเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2536 ณ โรงละครแห่งชาติ โดยดำเนินเรื่องในการแสดงตั้งแต่กำเนิดนางยอพระกลิ่น ถึง นางยอพระกลิ่นแปลงเป็นพราหมณ์ผู้ชาย ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง จัดเป็นบทละครที่มีขนาดยาว ประกอบด้วยการแสดงจำนวน 2 ตอน 6 ฉาก ดังนี้

ตอนที่ 1 เทศนีเลือกคู่ ประกอบด้วยฉาก
ฉากที่ 1 พระลานในเมืองปาตะลี
ฉากที่ 2 ฉากป่าไผ่

ตอนที่ 2 ยอพระกลิ่นกินแมว ประกอบด้วยฉาก
ฉากที่ 1 ท้องพระโรงเมืองพิชัย
ฉากที่ 2 ฉากป่าไผ่
ฉากที่ 3 ห้องบรรทมพระมณีพิชัยกับนางยอพระกลิ่น
ฉากที่ 4 ฉากกลางป่า

สรุปได้ว่า บทที่ใช้แสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากรตอนที่ปรากฏตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น นี้ นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 โดยนำเอาตอนที่เป็นที่รู้จักมาแสดง คือ ตอนชุบชีวิตนางจันทร ถึง พราหมณ์ยอพระกลิ่น

---

[28] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-การละคร) ปีพุทธศักราช 2531, 3 มกราคม 2549.

ขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ ใช้เวลาแสดงประมาณ 2-2.5 ชั่วโมง และ ตอนขอพระกลิ่นกินแมว ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง โดยบทละครทั้ง 2 ตอน จัดเป็นบทละครที่มีขนาดยาว

3.2.2 ผู้แสดง

ผู้แสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงละคร เนื่องจากผู้แสดงที่มีบุคลิกลักษณะเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ มักจะทำให้ผู้ชมสามารถใช้จินตนาการและมีอารมณ์ร่วมในการชมละคร ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมจึงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้วิจัยจึงใคร่ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของพราหมณ์ขอพระกลิ่น ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย โดยนางขอพระกลิ่นเป็นพระธิดาของพระอินทร์และนางเกศนีและเป็นพระชายาของพระมณีพิชัยโอรสกษัตริย์แห่งกรุงพิชัย แต่ถูกนางจันทรพระมารดาของพระมณีพิชัยใส่ร้าย กล่าวหาว่านางขอพระกลิ่นเป็นกาลิณีจำเป็นต้องขับไล่ไปเสียให้พ้น พระอินทร์บิดาแห่งนางขอพระกลิ่นมาช่วยไว้ และได้แปลงร่างของนางขอพระกลิ่นให้เป็นพราหมณ์ผู้ชาย พร้อมกับเนรมิตบรรณศาลาเพื่อให้นางขอพระกลิ่นได้พักอาศัย และมอบพระขรรค์ไว้ให้เป็นอาวุธประจำกายอีกด้วย

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง พบว่า พราหมณ์ขอพระกลิ่นมีรูปร่างอรชรอ้อนแอ้น หน้าตาสวยงาม น้ำเสียงไพเราะ กิริยามารยาทแช่มช้อย อ่อนหวาน เพียงแต่ไม่มีสัญลักษณ์ทางกายที่บ่งบอกความเป็นผู้หญิง นั่นคือ ถัน หรือ นม ดังตัวอย่างคำกลอนต่อไปนี้

1. เมื่อนั้น พระมณีพิชัยใฝ่ฝันหา
เห็นโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา กิริยารูปร่างเหมือนนางเมีย
แล้วจะเป็นขอพระกลิ่นเมียพี่ ที่พระชนนีขับเสีย
ร้อนอกหมกไหม้ดังไฟเลีย สำคัญคิดว่าเมียก็เข้ามา
แย้มยิ้มหยอกขุดจุดข้อมือ ไปไหนน้องหรือพึ่งเห็นหน้า
พิศวงหลงใหลไขว่คว้า อนิจจาถอยหนีพี่ไย [29]

---

[29] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 363.

2. เมื่อนั้น พระมณีพิชัยโฉมศรี
จึงกุมกรเจ้าพราหมณ์จรลี มานั่งเหนือแท่นที่อันเดียวกัน
คิดพะวงสงสัยอยู่ไม่วาย เหมือนละม้ายยอพระกลิ่นเมียขวัญ
จะใคร่รู้ข้อขำสำคัญ จึงถามไถ่ไปพลันทันที [30]

3. เมื่อนั้น พระมณีนิ่งฟังให้กังขา
ถ้อยคำน้ำเสียงจำนรรจา เหมือนเสียงแก้วแววตาของพี่ชาย
ขนงเนตรเกศแก้มแย้มเยื้อน ละม้ายเหมือนยอพระกลิ่นโฉมฉาย
กิริยาพาทีก็ขวยอาย ผิดชายหนักหนาน่าอัศจรรย์
ถอยถดขยดเข้านั่งชิด ทอดสนิทติดใจใฝ่ฝัน
จะใคร่ดูให้รู้สำคัญ เป็นไรนั่นกลิ่นอายก็หายไป
นิ่งนึกตรึกถวิลยังกินแหนง จึงเสแสร้งแกล้งกล่าวถามไถ่
ยามร้อนผ้าผ่อนเจ้าห่มไย ซื้อหรือใครให้จึงได้มา
เนื้อหนังดีหนอจะขอชม เจ้าพราหมณ์ห่มสมตัวหนักหนา
ฉุดชิงชายสไบไขว่คว้า นัยนาแลลอดสอดดู
ไม่เห็นแยบคายก็อายใจ ทอดถอนใจใหญ่แล้วยิ้มอยู่
แก้เก้อนั่งกัดปูนพลู อดสูแก่ใจไม่เจรจา [31]

4. เมื่อนั้น ท้าวพิชัยนุราชฤาสาย
พิศโฉมเจ้าพราหมณ์งามเพริศพราย เหมือนละม้ายเทวีศรีสะใภ้
หน้าตาจิ้มลิ้มยิ้มแย้ม สองแก้มนวลลออดังปอกไข่
จึงตรัสแก่พระมณีพิชัย เหมือนเมียเจ้ากระไรไม่ผิดเพี้ยน
เธองค์อรชรอ้อนแอ้น แขนแมนรูปร่างเหมือนอย่างเขียน
กิริยามารยาทแนบเนียน พระพินิจพิศเพียนไม่วางตา [32]

---

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 364.

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 367.

5. นั่งพินิจพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย แช่มช้อยน่ารักเป็นหนักหนา
พิศพักตร์ผ่องผิวโสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
รูปทรงสารพัดไม่ขัดขวาง เหมือนละม้ายคล้ายนางยอพระกลิ่น
นวลละอองสองแก้มดังลูกอิน จะแย้มเยื้อนเหมือนสิ้นทุกสิ่งอัน
หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว เมียพี่คนนี้แล้วเป็นแม่นมั่น
พลางขยดเข้าใกล้ใจผูกพัน ลืมองค์หลงสำคัญว่ากัลยา [33]

นอกจากนี้พราหมณ์ยอพระกลิ่นยังแสดงอากัปกิริยาบางประการที่เหมือนกับผู้หญิง ซึ่งทำให้พระมณีพิชัยสงสัยและคิดว่าพราหมณ์ยอพระกลิ่นคือนางยอพระกลิ่น ดังนี้

1. เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์*ปัดกรค้อนให้*
แลสบ*หอบเนตร*ภูวไนย แย้มยิ้มละไมไปมา
คิดละนึงถึงความเมื่อยามรัก สงสารพระทรงศักดิ์เป็นหนักหนา
ชลเนตรคลอคลองนัยนา เมียงเมินพักตราไม่พาที [34]

2. เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์*ยิ้มเยื้อนบ่อนหน้า*
เสแสร้งแกล้งกล่าววาจา พระอย่ากินแหนงแคลงใจ [35]

3. นั่งเหนือเสื่อสาดลาดปู ที่เคยอยู่นิทราอาศัย
พิศพักตร์ภัสดาก็อาลัย สงสารภูวไนยช่างไม่รู้
ครั้นจะลามลวนชวนชิด ก็เกรงเดชโกสิตบิดาอยู่
แต่ยิ้มใหญ่ยิ้มน้อยชม้อยดู คิดอดสูแสร้งกล่าวเป็นมารยา
วันนี้เหนื่อยนักจักเอนหลัง พระองค์จงนั่งระวังข้า
ต่อดึกหน่อยจึงค่อยนิทรา แล้วหลับตานิ่งอยู่ดูท่วงที [36]

---

[33] เรื่องเดียวกัน , หน้า 372.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3671.

4. ครั้นถึงจึงทำท่วงที *เดืองค้อน*พระมณีแล้วเมินหน้า
*มีนตึงชี้นโกรธ*ไม่พูดจา จะดูทีกิริยาภูวไนย [37]

5. ว่าพลาง*ยิ้มพรายชายตา* พูดจาชักชวนสรวลสันต์
ทำทีทอดสนิทติดพัน สำราญใจในบรรณศาลา [38]

จากตัวอย่างคำกลอนข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บุคลิกลักษณะภายนอกของพราหมณ์ขอพระกลิ่นนั้นเป็นผู้ชาย แต่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม กิริยาแช่มช้อยอ่อนหวานเหมือนกับผู้หญิง และในบางครั้งแสดงอาการปกิริยาของผู้หญิงออกมาให้เห็นอีกด้วย เช่น ค้อนคม ปัดป้อง ชม้อยตา และเขินอาย ซึ่งจากการวิเคราะห์บุคลิกลักษณะของพราหมณ์ขอพระกลิ่นนี้แล้ว พบว่า ผู้แสดงควรมีรูปร่างหน้าตาสวยงาม สมส่วน มีความสูงไม่มากเกินไป โดยเฉพาะควรจะมีส่วนสูงไม่เกินกว่าผู้แสดงเป็นพระมณีพิชัย เนื่องจากมีบทที่ตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นต้องปะทะสัมพันธ์และเกี้ยวพาราสี ซึ่งจากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์ พบผู้ที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่นดังนี้

1. นางสาวลัดดา วิชเวช แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2480
2. นางนพรัตน์ หวังในธรรม แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2493
3. นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2525
4. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงเมื่อปี พ.ศ. 2536

หากพิจารณาบุคลิกลักษณะของนักแสดงดังกล่าว พบว่า นักแสดงบางท่านเป็นบุคคลเดียวกับผู้ที่รับบทเป็นพราหมณ์เกสสุริยง ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ และแม้ว่าบางท่านจะไม่เคยรับบทบาทดังกล่าว แต่ก็จะมีคุณลักษณะที่เหมาะสมและสอดคล้อง สามารถที่จะรับบทแสดงเป็นตัวพราหมณ์ได้

---

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 380.

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 363.

3.2.3 ท่ารำ

กระบวนท่ารำของพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำตีบทตามคำร้อง โดยกระบวนท่ารำนำมาจากแม่ท่าและท่าทางที่เลียนแบบกิริยาของมนุษย์ ได้แก่ ร้องไห้ ดีใจ เดิน ยืน และท่าทางที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ ได้แก่ ท่านก ท่าขบกัด นอกจากนี้ ยังมีลักษณะการรำเฉพาะที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" ซึ่งเป็นลักษณะการรำที่สอดคล้องกับการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

3.2.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

พราหมณ์ยอพระกลิ่น มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว เขียนอุณาโลมสีแดงตรงกลางหน้าผาก สวมเครื่องประดับศีรษะ คือ กระบังหน้า และเกี้ยวมวย ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระ มีอาวุธประจำกาย คือ พระขรรค์ ดังภาพ

ภาพที่ 36 การแต่งกายของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น
ที่มา นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ

ภาพที่ 35 พระขรรค์
ที่มา นายธีรเดช กลิ่นจันทร์

สรุปได้ว่า พราหมณ์ฤาษีพระกลิ่นจะมีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว มีเครื่องประดับศีรษะ คือ กระบังหน้าและเกี้ยวมวย ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระ เขียนอุณาโลมสีแดงตรงกลางหน้าผาก ซึ่งเป็นการแต่งกายลักษณะเดียวกับพราหมณ์เกศสุริยง และมีพระขรรค์ชึ่งเป็นอาวุธประจำกายเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.2.5 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครนอก เรื่อง มณีพิชัย คือ วงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งมีด้วยกันหลายลักษณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งจะใช้วงปี่พาทย์ลักษณะใดบรรเลงประกอบการแสดงนั้น ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดงในแต่ละครั้ง ดังที่ ศักดิ์ชาย ลัดดาอ่อน ได้กล่าวไว้ว่า[39] "การแสดง ละครนอกนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลง แต่จะใช้แบบไหนก็อยู่กับความเหมาะสมของงาน"

---

[39] สัมภาษณ์ ศักดิ์ชาย ลัดดาอ่อน, ครูชำนาญพิเศษ 7 กลุ่มครูชำนาญพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 8 มกราคม 2549.

3.2.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

จากการศึกษาเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย พบว่า นิยมบรรจุเพลงขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ส่วนเพลงบรรเลงจะเป็นเพลงหน้าพาทย์เพื่อใช้ประกอบอากัปกิริยาตัวของละคร ดังที่ มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ได้กล่าวว่า[40] "เพลงร้องในละครนอกมักเป็นเพลง 2 ชั้น ส่วนเพลงบรรเลงก็จะเป็นเพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด โอด รัว ตระนิมิต"

สำหรับเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องในละครนอก เรื่อง มณีพิชัย นี้ ผู้วิจัยพบเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดง โดยสามารถชี้แจงรายละเอียดตามหัวข้อได้ดังนี้

1. เพลงบรรเลง มักเป็นเพลงหน้าพาทย์ เพื่อประกอบอากัปกิริยาของตัวละครในลักษณะต่าง ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ในละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ขอพระกลิ่นกินแมว ดังนี้

1. เพลงชุบ ใช้ในการเดินทางของนางกำนัล
2. เพลงรัว ใช้ในการแปลงตัวของนางขอพระกลิ่น
3. เพลงเชิด ใช้ในการเดินทางของพระอินทร์
4. เพลงโอด ใช้ประกอบกิริยาร้องไห้ของนางขอพระกลิ่น
5. เพลงตระนิมิต ใช้ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ของพระอินทร์ เพื่อแปลงร่างนางขอพระกลิ่นให้เป็นพราหมณ์

2. เพลงขับร้อง พบเพลงขับร้องที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ขอพระกลิ่นกินแมว ของกรมศิลปากร ในอัตราจังหวะต่าง ๆ คือ อัตราจังหวะ 2 ชั้น อัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะพิเศษ และ เพลงอื่น ๆ ที่มีลักษณะนอกเหนือจากเพลงอัตราจังหวะต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

---

[40] สัมภาษณ์ มัณฑนา อยู่ยั่งยืน, คีตศิลปิน 8 กลุ่มคุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 พฤศจิกายน 2548.

ตารางที่ 10 อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ยอพระกลิ่นกินแมว ของ กรมศิลปากร [41]

อัตราจังหวะของเพลง				
อัตราจังหวะชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะพิเศษ	อื่น ๆ
ตะลุ่มโปงชั้นเดียว วรเชษฐ์ เทพทอง เชื้อ	แขกทุบมะพร้าว ทะเลบ้า กระบอกทอง กระบอก สะสม อาเฮีย ลำสวด สองไม้ ดวงพระธาตุ สระบุหร่งนอก ขอมกล่อมลูก อัปสรสำอางค์ กล่อมพญา เวสสุกรรม ขอมใหญ่ จีนแดง ปีนตลิ่งนอก ขึ้นพลับพลา		เชิดฉิ่ง โอ้ปี่นอก โอ้โลม	ขับเสภา ร่ายนอก

[41] เสรี หวังในธรรม, บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ยอพระกลิ่นกินแมว (จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2536 ณ โรงละครแห่งชาติ), หน้า 1-18.

อัตราจังหวะของเพลง				
อัตราจังหวะชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะพิเศษ	อื่น ๆ
	เขนง ม้าย่อง ชมโฉม กล่อมนารี ลีลากระทุ่ม กล่อมพญา กำปอ เขมรอกโครง จำปาทองเทศ สาลิกาแก้ว จีนขายอ้อย นกจาก เทวาประสิทธิ์ มอญแปลง			

สรุปได้ว่า เพลงบรรเลงและเพลงขับร้องที่บรรจุอยู่ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของกรมศิลปากร ใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงเพื่อประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร และมีเพลงร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเป็นอัตราจังหวะที่เหมาะสมกับการแสดงของละครนอก และใช้เพลงร่ายนอกซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะพิเศษดำเนินเรื่อง

3.3 องค์ประกอบของพราหมณ์เกสร ในละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

3.3.1บทประพันธ์หรือบทละคร

ละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากรที่นำมาแสดงนี้ เป็นบทละครที่นำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ มีหลักฐานปรากฏจัดแสดงครั้งแรกในวันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน 2532 เวลา 19.00 น. ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ ในตอน "ประหารพราหมณ์เกสร"[42] โดยนายปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นผู้ประพันธ์บท มีเนื้อความกล่าวถึงตั้งแต่พระลักษณวงศ์พบพราหมณ์เกสร ถึง ประหารพราหมณ์เกสร ความยาว 4 หน้า ใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

หลังจากการแสดงดังกล่าว ไม่ปรากฏการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2541 นางพัฒนี พร้อมสมบัติ ได้นำนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ เรื่อง ลักษณวงศ์ มาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงขึ้นอีกครั้ง โดยจัดแสดงเนื่องในฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2541 ใช้ชื่อตอนสำหรับการแสดงว่า "เล่ห์นางยี่สุ่น"[43] ซึ่งมีเนื้อความกล่าวถึงตั้งแต่พระลักษณวงศ์พบพราหมณ์เกสร ถึง ประหารพราหมณ์เกสร มีความยาวของบทละครจำนวน 9 หน้า ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที ดังที่ พัฒนี พร้อมสมบัติ ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า[44]

> "ครูจำได้ว่าประมาณปี 40 หรือ 41 นี่แหละ ที่นำนิทานคำกลอนของสุนทรภู่มาทำเป็นบทละครนอก และใช้แสดงที่สังคีตศาลา เนื่องในฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน โดยนำเนื้อเรื่องตอนที่คิดว่าผู้ชมคุ้นเคยมาจัดทำ ก็คือ ตั้งแต่พระลักษณวงศ์พบพราหมณ์เกสร จนถึงพราหมณ์เกสรถูกประหาร"

---

[42] ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร (จัดแสดงครั้งแรก ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน 2532), หน้า 1.

[43] พัฒนี พร้อมสมบัติ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน เล่ห์นางยี่สุ่น (แสดง ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันที่ 25 เมษายน 2541), หน้า 1.

[44] สัมภาษณ์ พัฒนี พร้อมสมบัติ, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 10 ธันวาคม 2548.

จากการศึกษา พบว่า บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ที่กรมศิลปากรนำมาแสดงนี้ มี 2 ตอน คือ ตอนประหารพราหมณ์เกสร ประพันธ์บทโดย ปัญญา นิตยสุวรรณ และ ตอนเล่าหนางยี่สุ่น ประพันธ์บทโดย พัฒนี พร้อมสมบัติ ซึ่งจากการวิเคราะห์บทละครของผู้ประพันธ์ทั้ง 2 ท่าน ผู้วิจัยพบว่า เนื้อความของทั้ง 2 ตอน กล่าวถึงตั้งแต่พระลักษณวงศ์พบพราหมณ์เกสร จนถึงประหารพราหมณ์เกสร เหมือนกัน แต่มีข้อแตกต่างกันตรงที่ เนื้อหาและรายละเอียดของบทละครกล่าวคือ บทละครของ ปัญญา นิตยสุวรรณ กล่าวถึงว่าพระลักษณวงศ์พบพราหมณ์เกสรและได้ให้อยู่รับใช้ใกล้ชิด จนกระทั่งความทราบถึงนางยี่สุ่นจึงหาทางกำจัดพราหมณ์เกสร โดยบทประพันธ์ ของ ปัญญา นิตยสุวรรณ จะใช้คำพูดเพื่อดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ แต่บทละครของพัฒนี พร้อมสมบัติ มีเนื้อหากล่าวถึงเช่นเดียวกับบทของปัญญา นิตยสุวรรณ แต่เพิ่มบทประพันธ์ที่บรรยายถึงความคิดและความรู้สึกของพระลักษณวงศ์ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างบทละครต่อไปนี้

1. ตัวอย่างบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร ประพันธ์บทโดย ปัญญา นิตยสุวรรณ [45]

-ร้องรื้อร่าย-

จักรพงศ์ทรงฟังให้สังเวช คะนึงเหตุหวนหามเหสี
ความก็แม้นรูปก็เหมาะเหมือนเทวี จึงตรัสถามพราหมณ์ชีไปฉับพลัน

พูด

ลักษณวงศ์- พราหมณ์มีชื่อว่ากระไรจ๊ะ เหตุใดจึงร้องไห้เมื่อตอนที่ได้พบฉัน

พราหมณ์- ขอเดชะ หม่อมฉันมีนามว่า พราหมณ์เกสรเพคะ เอ๊ย พะย่ะค่ะ ที่ร้องไห้เพราะคิดถึงภรรยา ไม่ทราบว่าจะติดตามมาหรือไม่

ลักษณวงศ์- ชีวิตของพราหมณ์ช่างเหมือนกับฉันจริง ๆ เมียของฉันก็พลัดพรากจากไป แล้วก็มีชื่อว่าเกสร เช่นเดียวกับพราหมณ์เหมือนกัน เมื่อพราหมณ์ยังไม่มีที่อยู่ ก็จงอยู่เสียกับฉันที่ในวังเถิดนะ ฉันจะให้ความรักใคร่พราหมณ์เป็นอย่างดี

---

[45] ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร (จากนิทานคำกลอน ของ สุนทรภู่) (จัดแสดง ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน 2532), หน้า 1-2.

พราหมณ์- เป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นเกล้าพระเจ้าข้า

-ร้องเพลงกระบอกทอง-

ลักษณวงศ์พงศ์กษัตริย์ขัติเยศ สมดังเจตน์พระองค์ทรงรับขวัญ
ชวนพราหมณ์เกสรจรจรัล เข้าปรางค์รัตน์สุวรรณทันใด

-ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน-
(ลักษณวงศ์ชวนพราหมณ์เกสรรำออกหน้าม่าน เข้าโรง)
ปิดม่าน

2. ตัวอย่างบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน เล่ห์นางขี่สุ่น ประพันธ์บทโดย พัฒนี พร้อมสมบัติ [46]

ลักษณวงศ์- อ้า...พ่อพราหมณ์จ๊ะ (เข้าไปกอดจะพาไปที่เตียง พราหมณ์เกสรขัดขืนแล้วร้องไห้)
อ้าว...ร้องไห้ทำไมเล่าจ๊ะ

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์กำสรดสลดศรี
หวนจิตคิดแค้นพระสามี นารีสะอื้นไห้บรรยายความ

พูด

หม่อมฉันคิดถึงเพื่อนนิราศจาก เมื่อยามยากเห็นหน้าในป่าหนาม
ไม่แจ้งจิตเมียรักประจักษ์ความ จะติดตามหรือว่าไม่อาลัย
ข้างหนึ่งปรีดาได้ผาสุก ข้างหนึ่งทุกข์เศร้าสร้อยละห้อยไห้
ระทดถึงความหลังให้คลั่งใจ ฦวนัยจงทราบบาทบงส์

---

[46] พัฒนี พร้อมสมบัติ, <u>บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน เล่ห์นางขี่สุ่น</u> (แสดง ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันที่ 25 เมษายน 2541), หน้า 3.

-ร้องเพลงถอยหลังเข้าคลอง-

จอมกษัตริย์ฟังความพราหมณ์สนอง ให้หม่นหมองนิ่งคิดพิศวง
อันคำพร้องต้องตามเนื้อความตรง หรือโฉมยงคิดตามเป็นพราหมณ์มา
ดูรูปโฉมคล้ายคลึงละม้ายเหมาะ เสียงเสนาะมิได้ผิดขนิษฐา
ถ้ามีถันแล้วไม่ผิดวนิดา ทั้งพัตรามิได้ผิดอรทัย

-ร้องร่าย-

จึงตรัสว่าเจ้าพราหมณ์นี้งามนัก เราก็รักเหมือนหนึ่งมิตรพิสมัย
ถ้าแม้เป็นสตรีศรีวิไล เราจะให้เป็นหม่อมจอมนารี

เจรจา

ลักษณวงศ์- จริง ๆ นะ ถ้าพ่อพราหมณ์เป็นหญิง เราจะยกให้เป็นเจ้าจอมหม่อมห้ามทีเดียว
พราหมณ์- ถึงไม่ได้เป็นหญิง แต่หม่อมฉันก็ถวายปรนนิบัติรับใช้ให้ทรงพระสำราญได้นะ พระเจ้าค่ะ

(พราหมณ์เกสรหยิบพัดถอยปฏิบัติพัดวี ลักษณวงศ์หยอกเย้าเล้าโลมพราหมณ์)

-ร้องเพลงมูล่ง-

เมื่อนั้น พระลักษณวงศ์ทรงศรี
รักเจ้าพราหมณ์พูนเพิ่นเสริมทวี ลืมยี่สุ่นนารีทรามวัย
พราหมณ์น้อยนั่งเรียงเคียงอาสน์แก้ว พระผ่องแผ้วชื่นชอบอัชฌาสัย
พราหมณ์โบกปัดพัชนีไม่หนีไกล ภูวนัยพิสวาสไม่คลาดคลา

จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างบทละครทั้ง 2 ข้างต้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ บทละครของ ปัญญา นิตยสุวรรณ มีความยาวในการแสดงเพียง 1 ชั่วโมง 30 นาที จัดเป็นบทละครขนาดสั้น และบทละครของ พัฒนี พร้อมสมบัติ มีความยาวในการแสดงถึง 2 ชั่วโมง 30 นาที จัดเป็นบทละครขนาดยาว นอกจากนี้ยังพบว่า ลักษณะการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ทั้ง 2 ครั้ง เป็นการแสดงที่ไม่มีฉากประกอบ ดังนั้น การประพันธ์บทของทั้ง 2 ท่านไม่ได้กล่าวถึงการจัดฉากเพื่อประกอบการแสดง คงเป็นแต่เพียงการกล่าวถึงตัวละครทำอะไรที่ไหน และมีก็เพียงอุปกรณ์บางอย่างที่สามารถนำมาประกอบเพื่อบอกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ของละครได้ เช่น เปิดม่าน – พระ

ลักษณวงศ์ประทับบนแท่น อุปกรณ์ประกอบการแสดงก็จะมีเตียงและเครื่องราชูปโภคตั้งอยู่ทางซ้ายมือของเตียง แต่หากนำบทละครดังกล่าวมาจัดการแสดงภายในโรงละครแห่งชาติ โดยจัดเป็นฉาก สามารถแบ่งฉากการแสดงตามบทละครได้ดังนี้

1. บทละครขนาดยาว ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร

ฉากที่ 1	กลางป่า
ฉากที่ 2	ท้องพระโรงเมืองพาราณสี
ฉากที่ 3	ตำหนักนางยี่สุ่น
ฉากที่ 4	ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

2. บทละครขนาดสั้น ตอน ประหารพราหมณ์เกสร ปรากฏเพียงฉากเดียว คือ ฉากตำหนักพระลักษณวงศ์

สรุปได้ว่า บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากรนี้ เป็นบทละครที่นำมานิทานคำกลอนของสุนทรภู่ มีตอนที่ใช้ในการแสดง 2 ตอน คือ "ประหารพราหมณ์เกสร" ใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที จัดเป็นบทละครขนาดสั้น และ "เล่ห์นางยี่สุ่น" ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที จัดเป็นบทละครที่มีขนาดยาว ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อตอนปรากฏเป็นพราหมณ์ดังนี้

ทิพเกสรชายาพระลักษณวงศ์ผู้ซึ่งเป็นพระโอรสของท้าวพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสี ขณะที่เดินทางกลับบ้านเมืองได้มีเหตุการณ์ทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน ทำให้นางทิพเกสรผู้ซึ่งกำลังตั้งครรภ์ต้องระหกระเหินเดินป่าแต่เพียงผู้เดียว

กล่าวถึงเทวดาผู้เป็นใหญ่ในป่า เห็นนางทิพเกสรเดินป่าแต่ผู้เดียวก็เกิดความสงสาร จึงนิมิตตนเป็นพราหมณ์ชราเพื่อมาช่วยเหลือนางทิพเกสร โดยพราหมณ์ชราได้แปลงร่างนางทิพเกสรให้เป็นพราหมณ์ผู้ชายเพื่อความสะดวกและความปลอดภัยระหว่างเดินทางตามหาสามีในป่า พร้อมกับมอบพระธำมรงค์ให้แก่พราหมณ์เกสร โดยบอกว่าถ้าเมื่อใดที่ต้องการกลับเป็นผู้หญิงก็ให้ถอดแหวนออก จากนั้นพราหมณ์เกสรก็ออกเดินทางตามหาพระลักษณวงศ์ต่อไป

ฝ่ายพระลักษณวงศ์เมื่อพลัดพรากจากนางทิพเกสร ก็ได้หลงเข้ามายังเมืองขุบลและได้อภิเษกกับนางขี่สุ่นธิดาของกษัตริย์เมืองขุบล

ต่อมาพราหมณ์เกสรได้รับการช่วยเหลือจากพรานป่า โดยอาสาเป็นผู้พาพราหมณ์เกสรมายังเมืองขุบลและได้เข้าเฝ้าพระลักษณวงศ์ เมื่อพระลักษณวงศ์เห็นพราหมณ์เกสรก็มีความสงสัยในรูปร่างหน้าตาว่ามีความละม้ายเหมือนกับนางทิพเกสรชายาของตน จึงทรงโปรดให้พราหมณ์เกสรอยู่ในเมืองและคอยรับใช้ใกล้ชิดพระองค์ ยิ่งนานวันก็ยิ่งทำให้พระลักษณวงศ์เกิดความลุ่มหลงรักใคร่ในตัวพราหมณ์เกสรจนกระทั่งลืมนางขี่สุ่น เป็นเหตุให้นางขี่สุ่นเกิดความแค้นเคืองคิดที่จะกำจัดพราหมณ์เกสร โดยแกล้งใส่ความว่าพราหมณ์เกสรลวนลามกระทำการมิบังควรแก่ตนเอง พระลักษณวงศ์ฟังความแล้วโกรธมากถึงกับสั่งประหารพราหมณ์เกสร และเมื่อเพชฌฆาตได้ลงดาบประหารพราหมณ์เกสรนั้น พระโอรสซึ่งอยู่ในครรภ์ของพราหมณ์เกสรก็ได้ประสูติออกมา และร่างของพราหมณ์เกสรก็กลับคืนเป็นนางทิพเกสรดังเดิม

ฝ่ายพระลักษณวงศ์เมื่อทราบความว่าพราหมณ์เกสรคือนางทิพเกสรก็ทรงโทมนัส ตรัสสั่งให้กอปรพิธีศพให้กับนางทิพเกสรอย่างสมเกียรติ และเลี้ยงดูพระโอรสอันเกิดกับพระองค์และนางทิพเกสรต่อไป

3.3.2 ผู้แสดง

ผู้แสดงนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดง ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงที่จะมารับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ควรพิจารณาเพื่อให้ได้นักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะเหมาะสมตามเนื้อเรื่อง โดยจากการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะของพราหมณ์เกสรหรือนางทิพเกสร พบว่า นางทิพเกสรก่อนที่จะแปลงเป็นพราหมณ์นั้น เป็นชายาของพระลักษณวงศ์ แต่มีเหตุให้ต้องพลัดพรากระหว่างเดินทางกลางป่า ถึงกระนั้นนางทิพเกสรก็มิได้ย่อท้อกลับมุ่งหน้าเดินทางตามหาพระลักษณวงศ์ จนกระทั่งพระอินทร์เกิดความสงสารจึงลงมาช่วย โดยแปลงร่างของนางทิพเกสรให้เป็นพราหมณ์ผู้ชาย ทั้งนี้เพื่อความสะดวกและความปลอดภัยระหว่างเดินทางในป่า พร้อมกับมอบธำมรงค์ไว้ให้สำหรับใช้ในการแปลง และเมื่อพระลักษณวงศ์ได้พบกับพราหมณ์เกสรหรือนางทิพเกสรครั้งแรกก็รู้สึกประหลาดใจ เนื่องจากพราหมณ์เกสรมีรูปร่างหน้าตาเหมือนนางทิพเกสรชายาของตน ดังกลอนบทละครต่อไปนี้

-ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า-

พระทรงเดชทอดพระเนตรเห็นพราหมณ์น้อย ช่างแช่มช้อยชูจิตทุกสิ่งสรรค์
ละม้ายคล้ายทิพเกสรผู้ชีวัน อัศจรรย์อั้นอึ้งตะลึงไป [47]

- ร้องรื้อร่าย-

จักรพงศ์ทรงฟังให้สังเวช คะนึงเหตุหวนหามเหสี
ความก็แม้นรูปก็เหมาะเหมือนเทวี จึงตรัสถามพราหมณ์ชีไปฉับพลัน [48]

นอกจากพราหมณ์เกสรจะมีรูปร่างลักษณะเหมือนผู้หญิงดังคำกลอนบทละครข้างต้นแล้ว พบว่า กิริยาอาการบางประการที่พราหมณ์เกสรแสดงออกมานั้นเป็นกิริยาของผู้หญิง เช่น ค้อนคม ป้องปัด ดังบทละครที่ว่า [49]

-ร้องร่าย-

เมื่อนั้น ลักษณวงศ์ทรงเดชมหาศาล
เพ่งพินิศพิจารณาอยู่ช้านาน คูคลับคล้ายเยาวมาลย์เมียรัก
(ทอด)พลางเรียกเจ้าพราหมณ์เข้ามาใกล้ พิศดูแล้วให้สงสัยหนัก

-เจรจา-

ลักษณวงศ์- เจ้าพราหมณ์มาใกล้ ๆ นี่ซิ มานั่งตรงนี้ (ตบที่เตียงข้างตัว)
(พราหมณ์เกสรทำท่าอิดเอื้อน)

---

[47] เรื่องเดียวกัน , หน้า 1-2.

[48] ปัญญา นิตยสุวรรณ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร (จากนิทานคำกลอน ของ สุนทรภู่) (จัดแสดง ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน 2532), หน้า 1.

[49] พัฒนี พร้อมสมบัติ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน เล่าห์นางขี่สุ่น (แสดง ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันที่ 25 เมษายน 2541), หน้า 2.

พรานป่า- (กระซิบ) พ่อพราหมณ์มีรับสั่งเรียกแน่ะ ได้ยินไหมอย่าชักช้าประเดี๋ยวพลอยหัวขาดไปหมด

ลักษณวงศ์- อ้อ คงจะอาย เพราะเป็นผู้ถือศีล เอาละ ท่านขุนนางเสนาทั้งหลายไปได้แล้ว ข้าจะขออยู่ตรงนี้กับเจ้าพราหมณ์ตามลำพัง

(เสนาขุนนางถวายบังคมคลานเข้า)

ลักษณวงศ์- เอาละเข้ามาได้แล้ว ไม่มีใครแล้ว เหลือแต่พรานไพรเพียงผู้เดียวแล้ว มาตรงนี้มาใกล้ ๆ นี่

(พราหมณ์เข้าไปหมอบอยู่ตรงหน้าเตียง)

(ลักษณวงศ์ลงจากเตียงเดินมาดูพราหมณ์แล้วแตะที่ผม ที่ไหล่ แกล้งเปิดสะไบ เจ้าพราหมณ์ปัดป้อง)

-ร้องร่าย- (ต่อ)

พลางเรียกเจ้าพราหมณ์เข้ามาใกล้ พิศดูแล้วให้สงสัยหนัก
โฉมละม้ายคล้ายเกสรนงลักษณ์ ทั้งวงพักตร์กิริยาเหมือนนารี

จากบทละครดังกล่าวจะเห็นได้ว่า พราหมณ์เกสรแม้จะมีลักษณะภายนอกดูเป็นผู้ชาย แต่ก็มีรูปร่าง หน้าตาและบุคลิกลักษณะที่ผิดแผกจากผู้ชายทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ มีรูปร่างอรชรอ้อนแอ้น หน้าตาสวยงาม นอกจากนี้ยังแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่นเดียวกับผู้หญิง คือ มีกิริยามารยาทแช่มช้อย แสดงอาการเขินอายและปัดป้องเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี นอกจากนี้ พราหมณ์เกสรไม่มีลักษณะบางประการที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง นั่นคือ ถันหรือนม นั่นเอง ดังบทละครที่ว่า [50]

ลักษณวงศ์- เอ...เหมือน...เหมือนจริง ๆ แต่ทำไม ทำไม

พรานป่า- เหมือนอะไร และทำไมเล่าพระเจ้าค่ะ

ลักษณวงศ์- ก็ (ป้องปากพูดกับพรานป่า) ที่ว่าเหมือน ก็คือเหมือนผู้หญิงน่ะซิวะ ดูซิ จะดูตรงไหนก็เป็นผู้หญิง ทั้งผิวพรรณ หน้าตา กิริยาท่าทาง แต่ทำไมี ทำไม ทำไมไม่มีถัน

พรานป่า- อ้าว...เจ้าพราหมณ์เป็นผู้ชายนะพระเจ้าค่ะ จะมี...(ทำท่าให้รู้ว่าหมายถึงมีนม) อื้บ...แฮ่ะๆ กันได้อย่างไรล่ะพระเจ้าค่ะ

---

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

นอกจากพราหมณ์เกสรจะมีรูปร่างลักษณะ และกิริยามารยาทที่ทำให้พระลักษณวงศ์ทรงสงสัยว่าเหมือนผู้หญิงแล้ว น้ำเสียงของพราหมณ์เกสรที่พูดออกมานั้น ยิ่งทำให้พระลักษณวงศ์ทรงสงสัยว่าพราหมณ์เกสรกับนางทิพเกสรคือบุคคลคนเดียวกัน ดังคำกลอนบทละครที่ว่า[51]

-ร้องเพลงถอยหลังเข้าคลอง-

จอมกษัตริย์ฟังความพราหมณ์สนอง ให้หม่นหมองนิ่งคิดพิศวง
อันคำพร้องต้องตามเนื้อความตรง หรือโฉมยงคิดตามเป็นพราหมณ์มา
ดูรูปโฉมคล้ายคล้ายละม้ายเหมาะ เสียงเสนาะมิได้ผิดขนิษฐา
ถ้ามีฉันแล้วไม่ผิดวนิดา ทั้งพักตรามิได้ผิดอรทัย

แม้แต่นางยี่สุ่นชายาของพระลักษณวงศ์ เมื่อเห็นพราหมณ์เกสรครั้งแรกยังคิดว่าเป็นผู้หญิง ถึงกับออกปากถาม ดังปรากฏในคำพูดของบทละครที่ว่า[52]

ยี่สุ่น- อุ๊ย...แหม...คิดกลอนกันทั้งวัน...ทั้งคืนเชียวรึเพคะ อ้อ...คนนี้รึเพคะเจ้าพราหมณ์ที่เพิ่งเข้ามาถวายตัว อื...หน้าตาสะสวย ชื่ออะไรล่ะจ๊ะ เออ...ดูทีรึ หูตา เจ้าพราหมณ์นี่ ดูชมดชม้อยเหมือนผู้หญิงนะเพคะ

ลักษณวงศ์- ไม่เหมือนดอก เจ้าพราหมณ์เป็นผู้ชายจริง ๆ

จากบทกลอนและบทสนทนาที่ปรากฏในบทการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร พบว่า พราหมณ์เกสรเป็นพราหมณ์ผู้ชายที่มีรูปร่างอรชรอ้อนแอ้น หน้าตาสะสวย น้ำเสียงไพเราะ กิริยามารยาทและท่าทางแช่มช้อยเหมือนกับผู้หญิง แต่ไม่มีนมหรือถันซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง และนอกจากพราหมณ์เกสรจะมีรูปร่างลักษณะเหมือนผู้หญิงดังกล่าวแล้ว พราหมณ์เกสรยังแสดงท่าทางอย่างผู้หญิงอีกด้วย ได้แก่ กิริยาชำเลืองค้อน ป้องปัด ดังนั้น ศิลปินหรือผู้แสดงที่จะมารับบทบาทเป็นพราหมณ์เกสรนี้น่าจะมีรูปร่างลักษณะสมส่วน มีส่วนสูงไม่เกินไปกว่าผู้ที่รับบทบาทเป็นตัวพระลักษณวงศ์ เนื่องจากมีพื้นฐานเดิมของตัวละครเป็นผู้หญิง นอกจากนี้ยังพบว่าตัวพราหมณ์เกสรต้องแสดงบทเข้าพระเข้านางกับพระลักษณวงศ์ ซึ่งหากผู้แสดงเป็นพราหมณ์เกสรมีส่วนสูงเทียบเท่าหรือมากกว่าพระลักษณวงศ์ ก็จะดูไม่เหมาะสม

---

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[52] เรื่องเดียวกัน , หน้า 5.

ตามบทละครที่กล่าวไว้ ดังที่ พัฒนี พร้อมสมบัติ ได้กล่าวไว้ว่า[53] "ผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพราหมณ์เกสร จะต้องมีรูปร่างเล็กกะทัดรัด สมส่วน หน้าตาสวย มองแล้วต้องดูน่ารัก เพราะหากตัวสูงเกินไปเวลาเข้าพระเข้านางคงจะดูไม่เหมาะสม"

เสรี หวังในธรรม กล่าวไว้ว่า[54] "เวลาคัดเลือกผู้แสดงเป็นพราหมณ์ มักจะเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด ไม่สูงจนเกินไป"

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าว สอดคล้องกับคำกล่าวของ นพรัตน์ หวังในธรรม ที่ว่า[55] "นักแสดงที่รับบทพราหมณ์มักจะเป็นผู้ที่มีรูปร่างเล็ก ส่วนใหญ่ก็จะเลือกตัวนางแสดง...ถ้าเป็นตัวพระก็ต้องเป็นพระเล็ก"

สรุปได้ว่า นักแสดงที่รับบทเป็นตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ของกรมศิลปากร จะต้องมีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด มีส่วนสูงไม่เกินไปกว่าพระลักษณวงศ์ หน้าตาสวยงาม สมส่วน ผู้แสดงอาจมีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระหรือนาง ซึ่งหากเป็นนักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระก็จะต้องเป็นพระที่มีรูปร่างเล็ก

ซึ่งจากการศึกษาประกอบการสัมภาษณ์ ปรากฏนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร มีเพียงท่านเดียว คือ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ซึ่งเป็นบุคคลเดียวกันกับที่รับบทบาทตัวพราหมณ์เกสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ และบทบาทตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอกเรื่องมณีพิชัย

---

[53] สัมภาษณ์ พัฒนี พร้อมสมบัติ, ข้าราชการบำนาญสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 10 ธันวาคม 2548.

[54] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป-การละคร) ปีพุทธศักราช 2531, 3 มกราคม 2549.

[55] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

3.3.3 ท่ารำ

กระบวนท่ารำของพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เป็นกระบวนท่ารำตีบทตามคำร้อง ซึ่งกระบวนท่ารำนำมาจากแม่ท่าและท่ารำที่นำมาจากการเลียนแบบท่าทางของมนุษย์ และสัตว์ นอกจากนี้ ยังพบลักษณะการรำเฉพาะที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" ซึ่งเป็นลักษณะการรำที่สอดคล้องกับการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ และพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

3.3.4 เครื่องแต่งกาย และ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

พราหมณ์เกสรในละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว ห่มสไบสีขาว ศีรษะใส่กระบังหน้าและสวมเกี้ยวมวย ตรงกลางหน้าผากเขียนอุณาโลมสีแดงซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักบวช สวมเครื่องประดับอย่างตัวพระ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 38 การแต่งกายของพราหมณ์เกสร
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีแหวนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงติดตัวตลอดเวลาเท่านั้น เนื่องจากพราหมณ์เกสรได้รับพรจากพระอินทร์ว่า ถ้าต้องการคืนร่างเป็นผู้หญิงตามเดิมให้ถอดแหวนที่นิ้วออก แต่ถ้าหากไม่ถอดแหวนก็จะยังคงอยู่ในร่างของพราหมณ์ผู้ชายต่อไป ดังที่ วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้กล่าวว่า[56] "ครูน้อยแสดงเป็นพราหมณ์เกสรไม่ได้ถืออาวุธอะไร มีแต่แหวนเท่านั้นที่จะต้องใส่ตลอดเวลา เพราะในบทพระอินทร์ให้แหวนไว้เพื่อใช้แปลงตัว"

สรุปได้ว่า ตัวพราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของกรมศิลปากร มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว ใส่กระบังหน้าและเกี้ยวมวยสวมเครื่องประดับอย่างพระ เขียนอุณาโลมสีแดงที่กลางหน้าผาก ซึ่งมีลักษณะสอดคล้องกับการแต่งกายของพราหมณ์เกสริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ และพราหมณ์ยอพระกลิ่นในการแสดงละครนอกเรื่องมณีพิชัย และมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ แหวน หรือ ธำมรงค์

3.3.5 เครื่องดนตรี

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งมีด้วยกันหลายลักษณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยจะใช้วงปี่พาทย์ลักษณะใดบรรเลงก็จะขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดงในแต่ละครั้ง

3.3.6 เพลงบรรเลง และ เพลงขับร้อง

การแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ของกรมศิลปากรนี้ มีเพลงบรรเลงคือเพลงหน้าพาทย์ และเพลงขับร้องในอัตราจังหวะต่าง ๆ ดังจะแยกอธิบายต่อไปนี้

(1) เพลงบรรเลง มักเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาอาการต่าง ๆ ของตัวละครดังนี้

---

[56] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

1. เพลงโอด	-ประกอบกิริยาร้องไห้ของนางยี่สุ่น ในตอนที่แกล้งว่าถูกพราหมณ์เกสรลวนลาม -ประกอบกิริยาร้องไห้ของพราหมณ์เกสรในตอนที่ถูกพระลักษณวงศ์สั่งประหารชีวิต
2. เพลงพระยาเดิน	- ประกอบกิริยาการเดินทางออกจากปราสาทของพระลักษณวงศ์ หลังจากที่สั่งประหารพราหมณ์เกสร
3. เพลงรัว	-ประกอบกิริยาการลงดาบของเพชฌฆาตเพื่อประหารชีวิตพราหมณ์เกสร

(2) เพลงขับร้อง มักพบเพลงในอัตราจังหวะต่าง ๆ โดยเฉพาะในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง ดังที่ กัญญา โลหิตาจล ได้กล่าวไว้ว่า[57] "เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครมักเป็นเพลง 2 ชั้น และมีเพลงร่ายเพื่อดำเนินเรื่อง" ซึ่งเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ สามารถแจกแจงได้ ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ของกรมศิลปากร

อัตราจังหวะ ชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ พิเศษ	อื่น ๆ
ตะลุ่มโปงชั้นเดียว แขกอะหวังชั้นเดียว เชื้อ	ครอบจักรวาล พราหมณ์ดีดน้ำเต้า อาถรรพ์ ถอยหลังเข้าคลอง มุล่ง		ช้าปี่	ร่ายนอก รื้อร่าย

[57] สัมภาษณ์ กัญญา โลหิตาจล, คีตศิลปิน 7 ว กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 10 ธันวาคม 2548.

1. เพลงโอด	-ประกอบกิริยาร้องไห้ของนางขี่สุ่น ในตอนที่แกล้งว่าถูกพราหมณ์เกสรลวนลาม -ประกอบกิริยาร้องไห้ของพราหมณ์เกสรในตอนที่ถูกพระลักษณวงศ์สั่งประหารชีวิต
2. เพลงพระยาเดิน	- ประกอบกิริยาการเดินทางออกจากปราสาทของพระลักษณวงศ์ หลังจากที่สั่งประหารพราหมณ์เกสร
3. เพลงรัว	-ประกอบกิริยาการลงดาบของเพชฌฆาตเพื่อประหารชีวิตพราหมณ์เกสร

(2) เพลงขับร้อง มักพบเพลงในอัตราจังหวะต่าง ๆ โดยเฉพาะในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง ดังที่ กัญญา โลหิตาจล ได้กล่าวไว้ว่า [57] "เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครมักเป็นเพลง 2 ชั้น และมีเพลงร่ายเพื่อดำเนินเรื่อง" ซึ่งเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ สามารถแจกแจงได้ ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 อัตราจังหวะของเพลงที่ปรากฏในบทละครนอก
เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ของกรมศิลปากร

อัตราจังหวะ ชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะ พิเศษ	อื่น ๆ
ตะลุ่มโปงชั้นเดียว แขกอะหวังชั้นเดียว เชื้อ	ครอบจักรวาล พราหมณ์ดีดน้ำเต้า อาถรรพ์ ถอยหลังเข้าคลอง มุล่ง		ช้าปี่	ร่ายนอก รื้อร่าย

[57] สัมภาษณ์ กัญญา โลหิตาจล, คีตศิลปิน 7 ว กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 10 ธันวาคม 2548.

อัตราจังหวะชั้นเดียว	อัตราจังหวะ 2 ชั้น	อัตราจังหวะ 3 ชั้น	อัตราจังหวะพิเศษ	อื่น ๆ
	เขมรสุดใจ สองไม้ ต้นตะนาว โสกตัด ทะเลบ้า ทยอยญวน สะสม อัปสรสำอาง สมิงทองมอญ บังใบ จระเข้ขวางคลอง ทะยอย			

จะเห็นได้ว่า เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ของกรมศิลปากร เป็นเพลงหน้าพาทย์เพื่อบรรเลงประกอบกิริยาอาการต่าง ๆ ของตัวละคร ส่วนเพลงขับร้องที่ใช้มักเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และมีเพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง

สรุปได้ว่า พราหมณ์เกสรในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ มีองค์ประกอบในการแสดง คือ บทละคร ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของสุนทรภู่ ซึ่งได้ประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยกรมศิลปากรนำมาทำเป็นบทละครขนาดสั้น ใช้เวลาแสดงประมาณ 1-1.5 ชั่วโมง ในตอนประหารพราหมณ์เกสร และบทละครขนาดยาว ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.5-3 ชั่วโมง ในตอนรักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร โดยผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นพราหมณ์เกสรเป็นผู้ที่มีทักษะพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระ รูปร่างเล็ก กระทัดรัด สมส่วน ลักษณะการแต่งกายจะแต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์แขนสั้นสีขาว ใส่กระบังหน้าและสวมเครื่องประดับอย่างตัวพระ มีสัญลักษณ์ของนักบวช คือ อุณาโลม สีแดงกลางหน้าผาก ซึ่งลักษณะการแต่งกายนี้สอดคล้องกับตัวพราหมณ์เกศสุริยงและพราหมณ์ขอพระกลิ่น ไม่ปรากฏการใช้อาวุธในการแสดง แต่ผู้แสดงจะต้องสวมแหวนซึ่ง

เป็นอุปกรณ์ในการแสดงสำหรับแปลงตัวตามบทละคร กระบวนท่ารำในการตีบทประกอบด้วยแม่ท่า และกระบวนท่าที่เลียนแบบท่าทางของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีลักษณะการรำเฉพาะที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" เช่นเดียวกับตัวพราหมณ์ทั้ง 2 ดังกล่าว ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง โดยมีเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและเพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง

จากการศึกษา วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงละครนอกในตอนที่ปรากฏตัวละครพราหมณ์ จากเรื่องสุวรรณหงส์ มณีพิชัยและลักษณวงศ์ อันประกอบด้วย บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง สามารถสรุปองค์ประกอบของละครนอกทั้ง 3 เรื่องได้ต่อไปนี้

ตารางที่ 12 สรุปองค์ประกอบการแสดงละครนอกตอนที่มีตัวละครพราหมณ์ โดยแยกตามชื่อตัวละคร

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	พราหมณ์เกศสุริยง เรื่อง สุวรรณหงส์	พราหมณ์ยอพระกลิ่น เรื่อง มณีพิชัย	พราหมณ์เกสร เรื่อง ลักษณวงศ์
บทละคร	1. ปรับปรุงมาจากวรรณกรรมเรื่อง สุวรรณหงส์ พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุลทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2)	1. นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 2. บทละครมี 2 ลักษณะ คือ บทละครที่มีขนาดยาวและบทละครที่สามารถแยกออกมาเป็นรำหรือระบำ	1. นำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ 2. บทละครมี 2 ลักษณะคือ บทละครที่มีขนาดยาวและบทละครที่มีขนาดสั้น 3. ตอนที่แสดง คือ เล่ห์นางขี่สุ่น และประหารพราหมณ์เกสร

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	พราหมณ์เกศสุริยง เรื่อง สุวรรณหงส์	พราหมณ์ยอพระกลิ่น เรื่อง มณีพิชัย	พราหมณ์เกสร เรื่อง ลักษณวงศ์
	2. บทละครมีหลายลักษณะ คือ บทละครที่มีขนาดยาว บทละครที่มีขนาดสั้น บทละครที่มีเพียงฉากเดียว และบทละครที่สามารถแยกออกมาเป็นรำหรือระบำ 3. ตอนที่แสดง คือ พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต แบ่งเป็น ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง 4. ตัวละครมีมีวัตถุ-ประสงค์ต้องแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางความเป็นผู้หญิง และเป็องกันอันตรายระหว่างเดินทางในป่าเพื่อตามหาสามี	3. ตอนที่แสดง คือ ชุบชีวิตนางจันทร ถึง พระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้และตอนยอพระกลิ่นกินแมว 4. ตัวละครมีมีวัตถุ-ประสงค์ต้องแปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางความเป็นผู้หญิง และ ป้องกันอันตรายระหว่างที่อาศัยอยู่ในป่า	4. ตัวละครมีมีวัตถุ-ประสงค์แปลงตัวเพื่อปิดบังอำพรางความเป็นผู้หญิงและป้องกันอันตรายระหว่างเดินทางในป่าเพื่อตามหาสามี
ผู้แสดง	1. ผู้แสดงมีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด สมส่วน หน้าตาสวยงาม ไม่สูงจนเกินไป โดยเฉพาะต้องมีส่วนสูงไม่เกินกว่าพระสุวรรณหงส์ 2. ปรากฏมีผู้แสดงที่มีพื้นฐานทักษะตัวพระและตัวนาง	1. ผู้แสดงมีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด สมส่วน หน้าตาสวยงาม ไม่สูงจนเกินไป โดยเฉพาะต้องมีส่วนสูงไม่เกินกว่าพระมณีพิชัย 2. ปรากฏมีผู้แสดงที่มีพื้นฐานทักษะตัวพระและตัวนาง	1. ผู้แสดงมีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด สมส่วน หน้าตาสวยงาม ไม่สูงจนเกินไป โดยเฉพาะต้องมีส่วนสูงไม่เกินกว่าพระลักษณวงศ์ 2. ปรากฏมีผู้แสดงที่มีพื้นฐานทักษะตัวพระเพียงอย่างเดียว

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	พราหมณ์เกศสุริยง เรื่อง สุวรรณหงส์	พราหมณ์ยอพระกลิ่น เรื่อง มณีพิชัย	พราหมณ์เกสร เรื่อง ลักษณวงศ์
ท่ารำ	1. แม่ท่าจากเพลงพื้นฐาน 2. ท่าทางเลียนแบบกิริยาของมนุษย์และสัตว์ 3. ลักษณะท่ารำผู้เมีย	1. แม่ท่าจากเพลงพื้นฐาน 2. ท่าทางเลียนแบบกิริยาของมนุษย์และสัตว์ 3. ลักษณะท่ารำผู้เมีย	1. แม่ท่าจากเพลงพื้นฐาน 2. ท่าทางเลียนแบบกิริยาของมนุษย์และสัตว์ 3. ลักษณะท่ารำผู้เมีย
เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง	1. ยืนเครื่องพราหมณ์ผู้ชาย แขนสั้น สีขาว ห่มสไบสีขาว ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระใส่กระบังหน้าและเกี้ยวมวยพร้อมปิ่นปักผม เขียนอุณาโลมสีแดงที่กลางหน้าผาก 2. อุปกรณ์ คือ ศร ซึ่งถือว่าเป็นอาวุธประจำกายจะใช้เมื่อเดินป่าและต่อสู้	1. ยืนเครื่องพราหมณ์ผู้ชาย แขนสั้น สีขาว ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระห่มสไบสีขาว ใส่กระบังหน้าและเกี้ยวมวยพร้อมปิ่นปักผม เขียนอุณาโลมสีแดงที่กลางหน้าผาก 2. อุปกรณ์ คือ พระขรรค์ซึ่งถือว่าเป็นอาวุธประจำกายจะใช้เมื่อเดินป่า	1. ยืนเครื่องพราหมณ์ผู้ชาย แขนสั้น สีขาว ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระห่มสไบสีขาวใส่กระบังหน้าและเกี้ยวมวยพร้อมปิ่นปักผม เขียนอุณาโลมสีแดงที่กลางหน้าผาก 2. อุปกรณ์ คือ แหวนจะต้องใส่ติดตัวตลอดเวลาใช้สำหรับแปลงตัว
เครื่องดนตรี	ปี่พาทย์ไม้นวม	ปี่พาทย์ไม้นวม	ปี่พาทย์ไม้นวม
เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง	1.เพลงบรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2.เพลงขับร้องนิยมใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น	1.เพลงบรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2. เพลงขับร้องนิยมใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น	1.เพลงบรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2. เพลงขับร้องนิยมใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	พราหมณ์เกศสุริยง เรื่อง สุวรรณหงส์	พราหมณ์ยอพระกลิ่น เรื่อง มณีพิชัย	พราหมณ์เกสร เรื่อง ลักษณวงศ์
	นอกจากนั้นยังประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้นอัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะพิเศษ และเพลงอื่นๆใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเนื้อเรื่อง	นอกจากนั้นยังประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะพิเศษ และเพลงอื่นๆ ใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเนื้อเรื่อง	นอกจากนั้นยังประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะพิเศษ และเพลงอื่นๆ ใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเนื้อเรื่อง

สรุป

องค์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ได้แก่ บทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. บทละคร ประกอบด้วย บทละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ที่นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 บทละครละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ที่ปรับปรุงขึ้นจากบทพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุลทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2) และบทประพันธ์จากนิทานคำกลอนขอสุนทรภู่ โดยบทละครนอกทั้ง 3 เรื่องได้นำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงทำหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นบทขนาดยาว บทขนาดสั้น และบทที่สามารถแยกออกมาเป็นรำหรือระบำ แต่สำหรับละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ นี้ ไม่ปรากฏบทที่สามารถแยกออกมาเป็นรำหรือระบำ

นอกจากนี้ การจัดทำบทละครนอกทั้ง 3 เรื่องนี้ มีการแบ่งฉากในการแสดง แต่จากการศึกษาพบว่า บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ไม่ได้จัดแบ่งเป็นฉาก เนื่องจากเป็นละครที่นำออก

แสดงกลางแจ้ง ณ เวทีสังคีตศาลา และหอวชิราวุธานุสรณ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นหอประชุมไม่สามารถจัดฉากแบบการแสดงภายในโรงละครได้ จึงนำเพียงอุปกรณ์ที่เป็นสัญลักษณ์สามารถสื่อถึงสถานที่ตามที่บทละครกล่าวไว้ เช่น ฉากท้องพระโรง จะประกอบไปด้วย เครื่องราชูปโภค พาน เชี่ยนหมาก พระแสงดาบ และฉากบรรณศาลากลางป่าก็จะมีแคร่ไม้ไผ่ กองไฟ เป็นต้น

2. ผู้แสดง สรุปได้ว่าผู้ที่รับบทเป็นพราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ขอพระกลิ่น และพราหมณ์เกสร จะต้องมีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด สมส่วน หน้าตาสวยงาม มีสัดส่วนที่ไม่สูงจนเกินไป กล่าวคือ ต้องไม่สูงเกินไปกว่าพระเอกของเรื่อง เนื่องจากในการแสดงบางตอนมีบทเกี้ยวพาราสีและอีกประการภูมิหลังของตัวละครเป็นผู้หญิง ซึ่งหากมีรูปร่างสูงโปร่งจนเท่าหรือเกินกว่าพระเอกของเรื่องก็จะดูไม่เหมาะสม สำหรับทักษะพื้นฐานการฝึกหัดของผู้แสดงเป็นตัวพราหมณ์นั้นสามารถเป็นได้ทั้งตัวพระและตัวนาง

3. ท่ารำ เป็นกระบวนท่ารำตีบทประกอบคำร้อง โดยนำกระบวนท่ารำมาจากแม่ท่าในเพลงฝึกหัดทักษะพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทเล็ก และเพลงแม่บทใหญ่ และกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ หัวเราะ ยืน เดิน นั่ง ฯ และท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของสัตว์ ได้แก่ ท่านกบิน ท่าขบกัด นอกจากนี้ ยังมีกระบวนท่ารำลักษณะเฉพาะที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำของตัวพระและตัวนาง โดยจะต้องแสดงจริตกิริยากระตุ้งกระติ้งอย่างผู้หญิง ด้วย

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวพราหมณ์ทั้ง 3 จะแต่งกายยืนเครื่องพระอย่างพราหมณ์ แขนสั้น สีขาว ห่มสไบสีขาว เขียนอุณาโลมสีแดงกลางหน้าผาก ซึ่งสีของเสื้อผ้าและสัญลักษณ์อุณาโลม นี้ เป็นลักษณะของพราหมณ์ที่วรรณกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากลัทธิฮินดู นอกจากนี้ ยังใส่เครื่องประดับต่าง ๆ ได้แก่ กระบังหน้าและสวมเกี้ยวมวย ใส่เครื่องประดับอย่างตัวพระ

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง พบว่า พราหมณ์เกศสุริยงมีศรเป็นอาวุธประจำกายจะถือสำหรับเดินป่าและต่อสู้ป้องกันตัว พราหมณ์ขอพระกลิ่นมีพระขรรค์เป็นอาวุธประจำกาย

สำหรับป้องกันตัวระหว่างอาศัยอยู่ในป่า และพราหมณ์เกสรมีแหวนประจำตัวไว้สำหรับแปลงตัวจากผู้หญิงให้กลายเป็นพราหมณ์

5. เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง มีหลายลักษณะ คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ ซึ่งจะใช้วงปี่พาทย์ลักษณะใดบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของการแสดง

6. เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง พบว่า เพลงบรรเลงที่อยู่ในละครนอกทั้ง 3 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ มณีพิชัย และ ลักษณวงศ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร เช่น ดีใจ เสียใจ เดินทาง แสดงอิทธิฤทธิ์ ฯ ส่วนเพลงขับร้อง พบว่า มักใช้เพลงขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงละครนอกที่มีตัวละครพราหมณ์ปรากฏนี้ ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นพื้นฐาน เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะกระบวนการรำของพราหมณ์ในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์การแสดงของพราหมณ์ในด้านลักษณะท่ารำ และกลวิธีการรำ โดยเลือกศึกษาบทบาทที่หลากหลายของพราหมณ์ผู้หญิงที่แปลงตัวมาเป็นผู้ชาย โดยแบ่งเป็น 2 ข้อ ดังนี้

4.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์

4.1.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง จากการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

4.1.1.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมกณฑ์

4.1.1.2 ลักษณะกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และบทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

4.1.2 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

4.1.2.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทเกี้ยวพาราสี และ บทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

4.1.3 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.1.3.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหาร พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

4.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์

4.2.1 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง จากการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

4.2.1.1 กลวิธีการรำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

4.2.1.2 กลวิธีการรำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ
บทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

4.2.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

4.2.2.1 กลวิธีการรำบทเกี้ยวพาราสี และ บทโศกเศร้า
ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

4.3.3 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.3.3.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหาร
พราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

โดยข้อมูลในส่วนที่กล่าวถึงลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในเรื่องของบทบาทการแสดง บทร้องและทำนองเพลง ขั้นตอนการแสดง ลักษณะกระบวนท่ารำ การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การใช้พื้นที่ และการใช้สีหน้าและอารมณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์

4.1.1 ลักษณะท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง จากการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

4.1.1.1 ลักษณะกระบวนท่ารำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

(1) <u>บทบาทการแสดง</u>

เป็นบทบาทที่แสดงออกถึงความกล้าหาญ เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และความแคล่วคล่องว่องไว ตลอดจนชั้นเชิงในการสู้รบอย่างผู้ชายของพราหมณ์เกศสุริยง

(2) <u>บทร้องและทำนองเพลง</u>

เนื้อหาในบทร้อง กล่าวถึง ยุทธวิธีในการสู้รบกับยักษ์กุมภณฑ์ของพราหมณ์เกศสุริยง อันประกอบไปด้วยการต่อสู้ในเชิงรุกและเชิงรับ รวมถึงกระบวนท่ารบที่พราหมณ์เกศสุริยง

ได้เปรียบยักษ์กุมภณฑ์ โดยใช้เพลงร่ายนอกซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะพิเศษที่มีทำนองรวดเร็วกระชับ เหมาะสมกับบทรบเป็นเพลงร้อง ดังมีบทร้องและทำนองเพลงต่อไปนี้ [1]

-ร่ายนอก-

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์พริ้งเพริดเฉิดฉัน
โจนจับรับรองป้องกัน แกว่งคันศรสู้อสุรา
โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเสียร ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า
บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศัสตราแคล้วคลาดปราศภัย

(3) ขั้นตอนการแสดง

แบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นบทกล่าวแนะนำตัว และ คุณลักษณะของพราหมณ์เกศสุริยง ช่วงที่ 2 บรรยายถึงกระบวนท่ารบของพราหมณ์เกศสุริยงในลักษณะต่าง ๆ นอกจากนี้ยังสื่อความหมายแสดงความคล่องแคล่วว่องไว และชั้นเชิงในการรบของพราหมณ์เกศสุริยง โดยการต่อสู้ระหว่างพราหมณ์เกศสุริยงและยักษ์กุมภณฑ์ นั้น ไม่มีผู้ใดสามารถทำอันตรายแก่กันได้เลย

(4) ลักษณะกระบวนท่ารำ

สำหรับลักษณะกระบวนท่ารำ สามารถวิเคราะห์ได้จากกระบวนท่ารำ วิธีการรำ ความหมายของท่ารำ การเชื่อมท่ารำ และการใช้จังหวะในการรำ ดังนี้

(ก) กระบวนท่ารำ จะแสดงโดยตีท่ารำตามความหมายที่สอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับบทร้องและทำนองเพลง โดยปรากฏกระบวนท่ารำในบทรบตามสายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยผู้ที่รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงรบยักษ์กุมภณฑ์ นี้ คือ นางสาวชาติ ชื่นศิริ ดังมีกระบวนท่ารำต่อไปนี้

---

[1] กรมศิลปากร, บทละคอนนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 71.

ตารางที่ 13 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทบทของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ [2]

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องร่าย</u> เมื่อนั้น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายแบวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาถือศรระดับวงล่าง เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	
2.	เจ้าพราหมณ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาถือศรระดับวงล่าง เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	

[2] สัมภาษณ์ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 15 มกราคม 2548.

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	พริ้งเพริศ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือขวาถือศรหงายระดับศีรษะ (ท่านภาพร) เท้า - ยกเท้าขวา	
4.	เฉิดฉัน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ขวา เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงบน เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
5.	โจนจับ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ (ยันรักแร้ยักษ์) มือขวาถือศรตั้งวงบน (หัวศรพาดที่ไหล่ขวา) เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	รับรอง	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้ง 2 ถือศร โดยมือซ้ายสูงกว่ามือขวา เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
7.	ป้อง	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้ง 2 ถือศร โดยมือขวาสูงกว่ามือซ้าย เท้า - เท้าขวาถอยหลัง	
8.	กัน	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้ง 2 ถือศร โดยมือซ้ายสูงกว่า เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	แกว่งคัน	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - ตรง มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรงอแขนระดับวงกลาง (ปฏิบัติพร้อมควงศร) เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
10.	ศรสู้	ทิศทาง - วิ่งวนเป็นวงกลม ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรงอแขนระดับวงกลาง เท้า - วิ่งซอยเท้า (ปฏิบัติท่าตีเลาะ)	
11.	อสุรา	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาฟาดศรลงล่างแล้วตวัดขึ้นตีบน โดยถือศรระดับวงกลาง เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	โจนขึ้น	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายหงายงอแขนระดับวงกลาง มือขวาถือศรระดับชายพก เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
13.	เหยียบเข่า	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจับที่ขอด ยักษ์ มือขวาถือศรตั้งวงบน ปลายศรพาดแขนขวา เท้า - เท้าซ้ายเหยียบที่หน้าขาซ้ายของยักษ์ (ปฏิบัติท่าเตรียมขึ้นลอย)	
14.	น้าวเศียร	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจับกระบอง ยักษ์ มือขวาถือศรตั้งวงบน ปลายศรพาดไหล่ขวา เท้า - ยกเท้าขวา (ปฏิบัติท่าขึ้นลอย 1)	

ลำดับที่	เพลง/บทร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
15.	ผกผันหันเหียน	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายแบหงายงอแขนระดับวงบน เท้า - เท้าขวาพาดที่แขนขวาของยักษ์ (ปฏิบัติท่าขึ้นลอย 3)	
16.	เปลี่ยนท่า	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรหงายงอแขนระดับวงกลาง เท้า - เท้าขวาพาดที่แขนขวาของยักษ์ (ปฏิบัติท่าขึ้นลอย 3)	
17.	บั่นบุกรุกไล่ไปมา ศัตราแคล้วคลาดปราศภัย	ปฏิบัติท่าซ้ำตั้งแต่ลำดับที่ 9-11	

แสดงแบบโดย นางนพวรรณ จันทรักษา : พราหมณ์เกศสุริยง
นายวัชรวรรณ ธนะพัฒน์ : ยักษ์กุมภณฑ์

จากตารางที่ 13 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทรบของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ พบว่า มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้นจำนวน 18 ท่า ประกอบด้วยท่ารำจากแม่ท่า จำนวน 2 ท่า ท่ารำตีบทประกอบทำนองเพลง จำนวน 2 ท่า และ ท่ารบในการแสดงโขน จำนวน 14 ท่า โดยพบท่าซ้ำในท่ารบ จำนวน 2 ท่า

(ข) วิธีการรำ ประกอบด้วยท่ารำจากแม่ท่าและท่ารำตีบทของตัวพระในคำกลอนของบทละครช่วงแรกที่กล่าวแนะนำตัวละคร คือ พราหมณ์เกศสุริยง และกระบวนท่ารบในการแสดงโขนในคำกลอนของบทละครช่วงที่ 2 ที่กล่าวถึงยุทธวิธีในการรบของพราหมณ์เกศสุริยง

(ค) ความหมายของท่ารำ สามารถวิเคราะห์ความหมายจากกระบวนท่ารำที่เป็นแม่ท่า ท่ารำตีบท และท่ารบในการแสดงโขน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 14 แสดงความหมายกระบวนท่ารำจากแม่ท่าและท่ารำตีบทของตัวพระ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำแม่ท่า และท่ารำตีบทของตัวพระ	ความหมาย
1.	เมื่อนั้น	มือซ้ายแบวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาถือศรระดับวงล่าง	ท่าเตรียมก่อนที่จะปฏิบัติท่ารำต่อไป
2.	เจ้าพราหมณ์	มือซ้ายจีบเข้าอก	กล่าวถึงตนเอง
3.	พริ้งเพริศ	ท่านภาพร	คุณลักษณะของตนเอง
4.	เฉิดฉัน	มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงบน	คุณลักษณะของตนเอง

จากตารางที่ 14 พบว่า ความหมายของกระบวนท่ารำจากแม่ท่าและท่ารำตีบทของตัวพระ ประกอบไปด้วยกระบวนท่าที่สื่อความหมายกล่าวแนะนำตัวละคร โดยใช้กระบวนท่าในการตีบทที่นำมาจากท่าทางเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ ดังบทร้องคำว่า "เมื่อนั้น" และ "เจ้าพราหมณ์" และกระบวนท่ารำที่ได้จากแม่ท่าเพลงพื้นฐานการฝึกหัดทักษะนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงแม่บทเล็ก เพลงแม่บทใหญ่ ดังบทร้องที่ว่า "พริ้งเพริศ" และ "เฉิดฉัน" เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังพบความหมายของกระบวนท่ารบในการแสดงโขน ซึ่งกระบวนท่าที่ใช้ประกอบในการแสดงดังกล่าวสื่อความหมายตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 15 แสดงความหมายกระบวนท่ารบในการแสดงโขน
ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารบของตัวพระ	ความหมาย
1.	โจนจับ	มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ (ขันที่รักแร้ของยักษ์) มือขวาถือศรตั้งวงบน ปลายศรพาดที่ไหล่ขวา	เข้าปะทะกับคู่ต่อสู้
2.	รับรองป้องกัน	รับอาวุธของคู่ต่อสู้	ป้องกันตนเองจากอาวุธของคู่ต่อสู้
3.	แกว่งคันศรสู้อสุรา	ตีเสาะ	ประอาวุธกับคู่ต่อสู้
4.	โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเสียร	ขึ้นลอย 1	แสดงการได้เปรียบในเชิงรบของพราหมณ์เกศสุริยง
5.	ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า	ขึ้นลอย 3	แสดงการได้เปรียบในเชิงรบและความแคล่วคล่องว่องไวของพราหมณ์เกศสุริยง
6.	บั่นบุกรุกไล่ไปมาศัตราแคล้วคลาดปราศภัย	ตีเสาะ	ประอาวุธกับคู่ต่อสู้

จากตารางที่ 15 พบว่า ความหมายของกระบวนท่ารบในการแสดงโขน บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า ฉากรบยักษ์กุมภณฑ์นั้น ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารบที่แสดงยุทธวิธีในการรบทั้งเชิงรุกและเชิงรับ ดังบทร้องคำว่า "โจนจับรับรองป้องกัน แกว่งคันศรสู้อสุรา" และ บทร้องคำว่า "บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศัตราแคล้วคลาดปราศภัย" สำหรับกระบวนท่าขึ้นลอยที่แสดงการได้เปรียบในเชิงรบ และแสดงความแคล่วคล่องว่องไวของพราหมณ์เกศสุริยง ปรากฏในบทร้องคำว่า "โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเศียรผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า"

(ง) การเชื่อมท่ารำ มีจำนวน 1 ท่า คือ ท่า "นางนอน" ในบทร้องคำว่า "โจนขึ้น" โดยเป็นการเชื่อมท่ารำจากกระบวนท่ารบไปสู่ท่าขึ้นลอยในบทร้องคำว่า "เหยียบเข่าน้าวเศียร"

(จ) การใช้จังหวะในการรำ พบว่า กระบวนท่ารำในบทรบของตัวพราหมณ์เกศสุริยงจะมีการใช้จังหวะในการรำที่กระชับ รวดเร็วตามทำนองเพลงร่ายนอก โดยผู้แสดงจะกระทบจังหวะเข่าพร้อมกับปฏิบัติท่ารำให้จังหวะตกพร้อมกับการกระทบของกรับพวง

(5) <u>การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในบทรบยักษ์กุมภณฑ์ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อันประกอบด้วย ส่วนใบหน้าและลำคอ ส่วนแขนและมือ ส่วนลำตัว ส่วนขาและเท้า ดังจะอธิบายได้ต่อไปนี้

(ก) ส่วนใบหน้าและลำคอ ประกอบด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตามมือสูง การใช้ใบหน้าหันมองคู่ต่อสู้ การใช้ใบหน้ามองตรง และการใช้ใบหน้ามองตามอาวุธ ส่วนการใช้ลำคอ ได้แก่ การเอียงคอ และ การลักคอ

(ข) ส่วนแขนและมือ ปรากฏการถืออาวุธเพียงมือเดียว ได้แก่ การถือในระดับวงบน วงกลาง ระดับชายพก ถือศรหงายงอแขนข้างลำตัวระดับวงบน และวงกลาง และการถือศรในลักษณะพาดปลายศรไว้ที่หลัง และ การถืออาวุธทั้งสองมือ โดยใช้ถือในลักษณะแนวเฉียง นอกจากนี้ยังพบการใช้มือจีบเข้าอก มือตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือตั้งงอแขนระดับวงบน มือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับวงกลาง มือจับอาวุธและยอดศีรษะของคู่ต่อสู้

(ค) ส่วนลำตัว พบลักษณะการใช้ลำตัวในลักษณะหน้าอัค หรือหน้าตรง หันซ้าย หันหลัง และการเอี้ยวตัว

(ง) ส่วนขาและเท้า ประกอบด้วย การย่อขาพร้อมกับกันเข่า การยกขา การเหลื่อมเท้า การก้าวข้าง การถอยเท้า การก้าวเท้าไขว้ การวิ่งชอยเท้า การยืนเหยียบและการพาดขาในลักษณะการขึ้นลอย

(6) <u>การใช้พื้นที่</u>

สำหรับการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วย ตำแหน่งการยืนบนเวที และทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที โดยตำแหน่งการยืนของตัวพราหมณ์เกศสุริยงจะอยู่ทางด้านขวาของเวที ส่วนตัวยักษ์กุมภณฑ์จะยืนอยู่ทางด้านซ้ายของเวที ซึ่งสื่อความหมายถึงการแบ่งฝ่ายระหว่างธรรมะกับอธรรม นอกจากนี้ ความหมายของตำแหน่งการยืนตามหลักจารีตนาฏยศิลป์ไทย หมายถึง ฝ่ายที่ยืนอยู่ในตำแหน่งทางด้านขวาของเวทีจะเป็นฝ่ายชนะในการรบ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[3] ได้กล่าวไว้ว่า "ตัวละครตัวใดที่ยืนอยู่ในตำแหน่งทางของเวที หรือซ้ายมือของผู้ชม จะเป็นฝ่ายชนะในการรบเสมอ" ซึ่งคำกล่าวนี้สอดคล้องกับ วีรชัย มีบ่อทรัพย์ ที่ว่า[4] "ในการแสดงโขน ฝ่ายพระรามซึ่งเป็นฝ่ายธรรมะจะยืนทางด้านขวาของเวที และฝ่ายทศกัณฐ์ซึ่งเป็นฝ่ายอธรรมจะยืนทางด้านซ้ายของเวที" ดังจะเห็นได้จากภาพต่อไปนี้

---

[3] สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

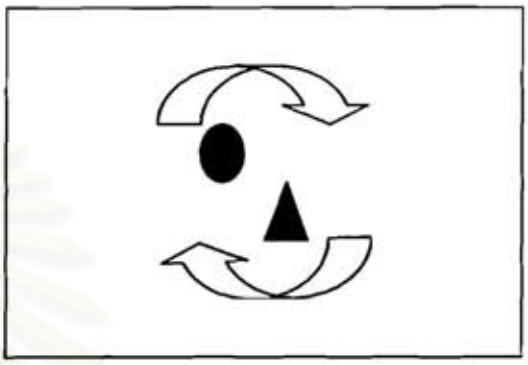
[4] สัมภาษณ์ วีรชัย มีบ่อทรัพย์, ค.ศ.3 ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2548.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39 ตำแหน่งยืนของพราหมณ์เกศสุริยง กับ ยักษ์กุมภณฑ์
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

สำหรับการเคลื่อนไหวบนเวที ซึ่งเป็นแนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง มีลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น ลักษณะ ซึ่งแต่ละลักษณะสื่อความหมายดังนี้

1. การวนเป็นวงหน้าคนดู ปรากฏในกระบวนท่าการตีเสาะ ในบทร้องที่ว่า "แกว่งคันศรสู้อสุรา" และ "บั่นบุกรุกไล่ไปมา ศัตราแคล้วคลาปราศภัย" โดยลักษณะการวนเป็นวงหน้าคนดู นี้ มีความหมายแสดงความชุลมุนวุ่นวายขณะกำลังต่อสู้กัน ระหว่างพราหมณ์เกศสุริยงกับยักษ์กุมภณฑ์ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 40 ทิศทางการเคลื่อนไหวในลักษณะวนเป็นวงหน้าคนดู
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะดิริ (ผู้วิจัย)

***หมายเหตุ สัญลักษณ์ ● แทน พราหมณ์เกศสุริยง

สัญลักษณ์ ▲ แทน ยักษ์กุมภณฑ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การใช้พื้นที่บนอากาศในลักษณะยกสูง ปรากฏในกระบวนท่าขึ้นลอย ได้แก่ ลอย 1 และ ลอย 3 ในบทร้องที่ว่า "โจนขึ้นเหยียบเข่าน้าวเศียร ผกผันหันเหียนเปลี่ยนท่า" โดยลักษณะการยกสูงในกระบวนท่าขึ้นลอย นี้ มีความหมายแสดงการได้เปรียบของพราหมณ์เกศสุริยงขณะทำการต่อสู้กับยักษ์กุมภณฑ์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ แสดงความสง่างาม ยิ่งใหญ่ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 41 การใช้พื้นที่บนอากาศในลักษณะยกสูง
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(7) <u>การใช้สีหน้าและอารมณ์</u>

จากการศึกษาในบทบาทของตัวพราหมณ์เกศสุริยงเป็นบทที่แสดงถึงความกล้าหาญ ดังนั้นการใช้สีหน้าจึงมีลักษณะนิ่ง ขึงขัง จริงจัง โดยควงตามองจ้องไปที่คู่ต่อสู้ จากนั้นกำหนดจิตใจให้แน่วแน่เพื่อสร้างอารมณ์ที่แสดงถึงความกล้าหาญและพร้อมที่จะสู้รบออกมา

4.1.1.2 ลักษณะกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

(1) บทบาทการแสดง

เป็นบทบาทที่แสดงถึงการชมความงามของเพชรพลอยภายในถ้ำ โดยพราหมณ์เกศสุริยง จะต้องแสดงท่าทางอย่างผู้ชาย นอกจากนี้ ยังต้องแสดงกิริยาไม่รู้สึกสนใจใยดีต่อเพชรนิลจินดาภายในถ้ำ เพื่อไม่ให้พระสุวรรณหงส์สงสัยว่าตนเองนั้นเป็นผู้หญิง แต่เมื่อถูกพระสุวรรณหงส์ซึ่งเป็นบุคคลที่ตนเองรักเกี้ยวพาราสี ก็จะต้องแสดงจริตกิริยาอย่างผู้หญิงออกมา ได้แก่ เขิน อาย และปิดป้อง

(2) บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้อง กล่าวถึง พราหมณ์เกศสุริยงเดินชมความงามของเพชรพลอยภายในถ้ำกับพระสุวรรณหงส์ โดยระหว่างที่เดินชมถ้ำนั้น พระสุวรรณหงส์ได้เกี้ยวพาราสีพราหมณ์เกศสุริยงเพื่อพิสูจน์ว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงกิริยาอาการของพราหมณ์เกศสุริยงที่แสดงออกมาในลักษณะที่ไม่ชอบ และไม่รู้สึกสนใจพชรพลอยที่พระสุวรรณหงส์ส่งประทานให้ แต่ขณะเดียวกันเมื่อพราหมณ์เกศสุริยงเห็นพระสุวรรณหงส์กำลังเพลิดเพลินกับการชมถ้ำ ก็ได้แอบหลบเลี่ยงไปเก็บเพชรพลอยแล้วนำไปให้พราหมณ์โค (ยักษ์กุมภณฑ์แปลง) เก็บไว้

สำหรับทำนองเพลงประกอบบทร้องที่ใช้ในการแสดง ตอน ชมถ้ำ นี้ คือเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีท่วงทำนองปานกลางเหมาะสมกับการนำไปขับร้องเพื่อประกอบการแสดงละคร โดยมีบทร้องและทำนองเพลงดังนี้[5]

-ร้องพราหมณ์เก็บหัวแหวน-

เจ้าพราหมณ์พิศพลอยงามแสงวามวับ เด่นประดับกับแผ่นกูผา
มรกตสดแสงน้ำแดงกวา เพชรนิลจินดาค่าควรเมือง

---

[5] กรมศิลปากร, บทละคอนนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494), หน้า 83.

พระเคียงพราหมณ์ตามบอกหยอกขุด
ทับทิมไพฑูรย์จำรูญเรือง
เห็นพระเมินเดินเลือกเอาเกือกเหยียบ
ให้กุมภณฑ์เก็บไว้ให้ดีดี
พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหาร
เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา

จงชมบุษราคัมน้ำเหลือง
เจ้าพราหมณ์เยื้องหยุดรอไม่จรลี
แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี
แล้วทำเฉยเลยรี่ลีลามา
ส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา
บอกว่าข้านี้ไม่ชอบใจ

(3) ขั้นตอนการแสดง

แบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นบทชมเพชรพลอยภายในถ้ำของพราหมณ์เกศสุริยง โดยขณะที่ชมเพชรพลอยนั้นพระสุวรรณหงส์ได้เกี้ยวพาราสีพราหมณ์เกศสุริยงเพื่อพิสูจน์ความจริง ช่วงที่ 2 พราหมณ์เกศสุริยงแอบหลบเลี่ยงไปเก็บเพชรพลอย แล้วนำไปให้พราหมณ์โตหรือยักษ์กุมภณฑ์เก็บไว้ และช่วงที่ 3 พระสุวรรณหงส์ประทานมุกดาหารให้กับพราหมณ์เกศสุริยง แต่ได้รับการปฏิเสธ

(4) ลักษณะกระบวนท่ารำ

สำหรับลักษณะกระบวนท่ารำ สามารถวิเคราะห์ได้จากกระบวนท่ารำ วิธีการรำ ความหมายของท่ารำ การเชื่อมท่ารำ และการใช้จังหวะในการรำ ดังนี้

(ก) กระบวนท่ารำ จะแสดงกระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับความหมายของบทร้อง และจังหวะการเคลื่อนไหวของร่างกายให้สอดคล้องกับทำนองเพลง โดยปรากฏกระบวนท่ารำในบทบาทตามสายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) โดยผู้ที่รับบทบาทพราหมณ์เกศสุริยงชมถ้ำเพชรพลอย นี้ คือ นางสาวจำเรียง พุธประดับ ดังมีกระบวนท่ารำต่อไปนี้

ตารางที่ 16 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ [6]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน</u> เจ้าพราหมณ์พิศพลอยงาม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย ลักคอโดยกดไหล่ขวา มือ - เท้าสะเอว เท้า - ฉายเท้าขวาแล้ววางหลัง	
2.	แสงวามวับ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย ลักคอโดยกดไหล่ขวา มือ - มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้า - กระดกเท้าขวา	

[6] สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ขมะคุปต์, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	เด่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก เท้า - ยกเท้าซ้าย	
4.	ประดับกับแผ่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองแบคว่ำระดับชายพก เท้า - แตะเท้าขวา <u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่านี้ในคำร้องว่า "ประดับ" จากนั้นกระทบมือพร้อมกับแตะขาตามจังหวะ โดยหมุนตัวขวา	
5.	ภูผา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย ลักคอโดยกดไหล่ขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับปาก เท้า - กระดกเท้าขวา	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	มรกต	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายชี้คว่ำระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - แตะเท้าซ้าย	
7.	สคแสง	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองจีบคว่ำระดับสายตา แล้วคลายออก เท้า - แตะเท้าขวา แล้วชอยเท้า	
8.	น้ำแดงกวา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับอก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	เพชรนิล	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับอก เท้า - แตะขวา	
10.	จินดา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายชี้คว่ำระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - แตะเท้าซ้าย	
11.	ค่าควรเมือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจับมือพระสุวรรณหงส์ มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - กระดกเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	พระเคียงพราหมณ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
13.	ตามบอก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - พนมมือไว้ที่อก เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
14.	หยอก	ทิศทาง - เบี่ยงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบที่ใต้คาง มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
15.	ขุด	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกำหลวมๆ ข้างลำตัว มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - แตะเท้าซ้าย	
16.	จงชมบุษ-	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาเท้าสะเอว เท้า - แตะเท้าขวา	
17.	ราคัม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาเท้าสะเอว เท้า - แตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
18.	น้ำเหลือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา ลักคอโดยกดไหล่ซ้าย มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาหงายดึงแขนระดับไหล่ เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
19.	ทับทิม	ทิศทาง - เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
20.	ไพฑูรย์	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 19 แต่สลับข้างกัน	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
21.	จำรูญเรือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองปัดที่แขนขวาของพระ เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
22.	เจ้าพราหมณ์เยื้อง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าซ้าย	
23.	หยุดรอ	ทิศทาง - เฉียงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาเท้าสะเอว (ท่ายืนตัวพระ) เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
24.	ไม่จรลี	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 23 แต่สลับข้าง	
25.	เห็นพระเมิน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงงอแขน ข้างลำตัว มือขวาตั้งวงบน เท้า - สะดุดเท้าซ้าย	
26.	เดินเลือก	ปฏิบัติท่าเดินพระโดยก้าวเท้าขวา	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
27.	เอา	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาก้าวไป ข้างหน้า (ทำท่าเหยียบ)	
28.	เกือก	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าขวาขึ้น	
29.	เหยียบ (เอื้อน)	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 27 ในคำร้องว่า "เหยียบ" และลำดับที่ 28 ในคำร้องเอื้อน แต่สลับข้างกัน	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
30.	แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี	ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ	
31.	ให้กุมภณฑ์	ทิศทาง - เฉียงขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกวักเรียก กุมภณฑ์ มือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าขวา	
32.	เก็บไว้	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาชี้ส่งหลังเท้าซ้าย เท้า - กระดกเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
33.	ให้ดีดี	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 32 แต่สลับข้างกัน	
34.	แล้วทำเฉย	ปฏิบัติท่ายืนตัวพระโดยยืนแตะเท้าซ้าย	
35.	เลยรี่	ปฏิบัติท่าเดินตัวพระโดยก้าวเท้าซ้าย	

สำนักวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
36.	ลีลามา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้พร้อมขยั่นเท้า	
37.	พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหาร ส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา	ทิศทาง -หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายแบหงายระดับวงกลาง มือขวาเท้าสะเอว (รับแก้ว) เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
38.	เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา	ปฏิบัติท่ายืนตัวพระสลับยืนแตะซ้าย- ขวา	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
39.	บอกว่า	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายกวักเรียก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
40.	ข้านี้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
41.	ไม่ชอบ	ทิศทาง - เฉียงขวา ศีรษะ - ลักคอพร้อมกับลอยหน้า มือ - มือทั้งสองตั้งวงหน้างอแขนระดับชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวหน้า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
42.	ใจ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	

แสดงแบบโดย นางสาวเสารักษ์ ยมะคุปต์ : พราหมณ์เกศสุริยง
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น : สุวรรณหงส์

จากตารางที่ 16 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติและบทเกี้ยวพาราสีของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ หม่อมครูต่วน (สุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) พบว่า มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น จำนวน 42 ท่า ประกอบด้วย ท่ารำตีบทประกอบทำนองเพลง ที่นำมาจากการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ จำนวน 35 ท่า กระบวนท่าเกี้ยว จำนวน 4 ท่า และกระบวนท่ารำต่อตัว จำนวน 3 ท่า โดยมีกระบวนท่าซ้ำในส่วนของท่ารำตีบทประกอบทำนองเพลง จำนวน 13 ท่า

(ข) วิธีการรำ ประกอบด้วย ท่ารำตีบทอย่างตัวพระในช่วงที่กล่าวถึงการชมความงามของเพชรพลอยภายในถ้ำ และช่วงที่พราหมณ์เกศสุริยงแอบหลบเลี่ยงไปเก็บเพชรพลอยแล้วนำไปให้พราหมณ์โตหรือยักษ์กุมภณฑ์เก็บไว้ นอกจากนี้ ยังพบการใช้กระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนางในตอนที่พราหมณ์เกศสุริยงถูกพระสุวรรณหงส์เกี้ยวพาราสี และในช่วงที่พราหมณ์เกศสุริยงปฏิเสธที่จะรับมุกดาหารจากพระสุวรรณหงส์

(ค) ความหมายของท่ารำ สามารถวิเคราะห์ความหมายจากกระบวนท่ารำที่เป็นท่ารำตีบท ท่าเกี้ยวพาราสี และท่ารำต่อตัว ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 แสดงความหมายกระบวนท่าจากท่ารำตีบทของตัวพระ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบทของตัวพระ	ความหมาย
1.	เจ้าพราหมณ์พิศพลอยงาม	ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือทั้งสองเท้าสะเอว ฉายเท้าขวาแล้ววางหลัง	ท่ามองดูเพชรพลอยภายในถ้ำ
2.	แสงวามวับ	ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน กระดกเท้าขวา	แสดงถึงความเจิดจรัสของเพชรพลอย
3.	เด่นประดับกับแผ่น	ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก ยกเท้าซ้าย จากนั้นเปลี่ยนศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองแบคว่ำระดับชายพก แตะเท้าขวา	แสดงความโดดเด่นของเพชรพลอยที่ประดับภายในถ้ำ
4.	ภูผา	ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำงอแขนระดับอก กระดกเท้าขวา	ชี้ไปที่แผ่นหินซึ่งมีเพชรพลอยประดับอยู่
5.	มรกตสดแสงน้ำแตงกวา เพชรนิลจินดา	มือทำท่าชี้สลับซ้ายขวาระดับอก โดยใช้เท้าในลักษณะต่าง ๆ เช่น แตะเท้า ก้าวข้าง และก้าวไขว้ กระดกเท้า	ชี้เพชรพลอยตามบทร้อง

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท อย่างตัวพระ	ความหมาย
6.	ทับทิมไพฑูรย์	ปฏิบัติท่ามอง โดยนำมือข้างใดข้างหนึ่งจีบหงายที่ชายพก และใช้มืออีกข้างหนึ่งจีบส่งหลัง เท้าก้าวไขว้ กันเข่า	มองดูเพชรพลอยภายในถ้ำ
7.	หยุดรอไม่จรลี , แล้วทำเฉย , เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา	ท่ายืนตัวพระ	ไม่แสดงอาการเคลื่อนไหว , เมินเฉย ไม่สนใจ
8.	เห็นพระเมิน	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้าซ้ายก้าวข้าง	มองดูพระสุวรรณหงส์
9.	เดินเลือก , แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี , เลยรี่	ท่าเดินตัวพระ	แสดงท่าเดินเพื่อเข้าไปหาเพชรพลอย และเพื่อหลบเลี่ยงพระสุวรรณหงส์
10.	ให้กุมภณฑ์	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายกวักเรียกกุมภณฑ์ มือขวาเท้าสะเอว ยืนแตะเท้าขวา	เรียกพราหมณ์โต หรือยักษ์กุมภณฑ์ให้เข้าไปหา
11.	เก็บไว้ให้ดีดี	ศีรษะเอียงตรงข้ามกับมือตั้งวง มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงบน แล้วนำมืออีกข้างหนึ่งชี้ส่งหลัง กระดกเท้าตรงข้างกับมือที่ชี้	ชี้ให้กุมภณฑ์ดูเพชรพลอยที่อยู่ใต้เกือกที่เหยียบมา เพื่อให้นำเพชรพลอยเหล่านั้นไปเก็บไว้ในย่าม
12.	ลีลามา	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงบน เท้าซ้ายก้าวไขว้กันเข่า พร้อมกับขยั่นเท้า	แสดงอาการเคลื่อนไหวโดยเดินมา

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท อย่างตัวพระ	ความหมาย
13.	ส่งประทานให้ พราหมณ์	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายแบหงาย ระดับวงกลาง มือขวาเท้าสะเอว เท้าซ้ายก้าวข้าง	รับเพชรพลอยที่สุวรรณหงส์ ประทานให้
14.	ข้านี้	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้าขวาเหลื่อม	ตัวเรา

จากตารางที่ 17 พบว่า ความหมายของกระบวนท่าชมความงามตามธรรมชาติ บทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ นั้น ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวพระเพื่อชมความงามของเพชรพลอย เพื่อแสดงอาการเมินเฉยไม่สนใจต่อเพชรพลอย และเพื่อแสดงกิริยาการหลบเลี่ยงมาเก็บเพชรพลอย นอกจากนั้นยังพบในกระบวนท่าที่สื่อความหมายถึงตัวพราหมณ์เกศสุริยงเองอีกด้วย

ตารางที่ 18 แสดงความหมายกระบวนท่าจากท่ารำตีบทอย่างตัวนาง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท อย่างตัวนาง	ความหมาย
1.	ตามบอก	พนมมือไว้ที่อก เท้าขวาก้าวไขว้	รับคำสั่ง
2.	บอกว่า	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายแบคว่ำ ระดับอกแล้วกวักเข้าหาตัว มือขวาจีบส่งหลัง เท้าขวาก้าวไขว้	เรียกเพื่อให้อีกฝ่ายหันมามอง
3.	ไม่ชอบ	ศีรษะลักคอพร้อมลอยหน้า มือทั้งสองตั้งวงระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า	แสดงการปฏิเสธ
4.	ใจ	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาจีบส่งหลัง เท้าซ้ายก้าวไขว้	ตนเอง

จากตารางที่ 18 ปรากฏกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนางในการแสดงออกเพื่อแสดงการโต้ตอบกับพระสุวรรณหงส์ ดังเช่น กระบวนท่าในบทร้องคำว่า "ตามบอก" โดยผู้ที่ตีท่ารำตามคำร้องนี้คือพระสุวรรณหงส์ ส่วนพราหมณ์เกศสุริยงจะพนมมือไว้ที่อกเพื่อรับทราบในสิ่งที่พระสุวรรณหงส์บอกเล่า นอกจากนี้ ยังมีการตีบทอย่างตัวนางตามคำร้องเพื่อแสดงความรู้สึกของตนเอง ดังเช่น กระบวนท่าในบทร้องคำว่า " บอกว่าข้านี้ไม่ชอบใจ"

ตารางที่ 19 แสดงความหมายกระบวนท่าเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี	ความหมาย
1.	พระเคียง พราหมณ์	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายแบวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้าซ้ายก้าวไขว้	หลบเลี่ยง
2.	หยอก	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายจีบที่ใต้คางแล้วปัดออก มือขวาเท้าสะเอว เท้าซ้ายก้าวไขว้	ปัดป้อง
3.	ขุด	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายยื่นให้พระจับข้อมือ มือขวาจีบหงายที่ชายพก ยืนแตะเท้าซ้าย	สะบัด เพื่อให้พ้นจากการจับมือ
4.	จำรูญเรือง	ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองผลักที่แขนขวาของพระ เท้าซ้ายก้าวไขว้	ปัดป้อง

จากตารางที่ 19 ปรากฏกระบวนท่าเกี้ยวพาราสีของตัวพราหมณ์เกศสุริยง คือ กระบวนท่าที่แสดงการหลบเลี่ยง ปัดป้อง และสะบัดมือ เมื่อพระสุวรรณหงส์เข้ามาเกี้ยวพาราสี ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าวเป็นกระบวนท่าเกี้ยวอย่างตัวนาง โดยกิริยาดังกล่าวเป็นอาการที่เกิดจากจิตใต้สำนึกของตัวละคร เนื่องจากภูมิหลังของพราหมณ์เกศสุริยง คือ นางเกศสุริยง ชายาของพระสุวรรณหงส์

ตารางที่ 20 แสดงความหมายกระบวนท่ารำต่อตัว ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำต่อตัว	ความหมาย
1.	ค่าควรเมือง	<u>สุวรรณหงส์</u> ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายหงายงอแขนระดับวงบน มือขวาจับข้อมือพราหมณ์ กระดกเท้าซ้าย <u>พราหมณ์เกศสุริยง</u> ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาจีบส่งหลัง กระดกเท้าซ้าย	ทางตรง แสดงคุณค่าของเพชรพลอยภายในถ้ำ ทางอ้อม แสดงความใกล้ชิดระหว่างพระสุวรรณหงส์ กับพราหมณ์เกศสุริยง
2.	จงชมบุษราคัม	สุวรรณหงส์จับข้อมือซ้ายของพราหมณ์เกศสุริยง มือทั้งสองที่เหลือเท้าสะเอว ศีรษะเอียงซ้ายและขวา ตัวละครทั้งคู่แตะเท้าสลับซ้ายขวากับศีรษะที่เอียง	ทางตรง พระสุวรรณหงส์ชวนพราหมณ์เกศสุริยงชมพลอยบุษราคัม ทางอ้อม แสดงความใกล้ชิดระหว่างพระสุวรรณหงส์ กับพราหมณ์เกศสุริยง
3.	น้ำเหลือง	<u>สุวรรณหงส์</u> ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับข้อมือซ้ายพราหมณ์ กระดกเท้าซ้าย <u>พราหมณ์เกศสุริยง</u> ศีรษะเอียงขวา ถักคอ โดยกดไหล่ซ้าย มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาหงายดึงแขนระดับไหล่ กระดกเท้าซ้าย	ทางตรง แสดงลักษณะของสีพลอยบุษราคัม ทางอ้อม แสดงความใกล้ชิดระหว่างพระสุวรรณหงส์ กับพราหมณ์เกศสุริยง

จากตารางที่ 20 แสดงความหมายกระบวนท่ารำต่อตัวโดยมีความหมาย 2 ทาง คือ ทางตรง หมายถึง อวดความสวยงามของกระบวนท่ารำ และการตีท่ารำตามบทร้อง โดยกล่าวถึงสีสันและลักษณะของเพชรพลอยภายในถ้ำ ทางอ้อม หมายถึง กระบวนท่ารำสื่อให้เห็นถึงความต้องการของพระสุวรรณหงส์ที่พยายามจะอยู่ใกล้ชิดพราหมณ์เกศสุริยง เพื่อสังเกตพฤติกรรมว่า

เป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ซึ่งลักษณะกระบวนท่ารำต่อตัวดังกล่าวนี้อาจถือได้ว่าเป็นกระบวนท่าเกี้ยวพาราสีท่าหนึ่งในการแสดงฉากชมถ้ำ ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวว่า [7]

> "การรำต่อตัวนอกจากจะเป็นการสื่อถึงความสวยงามของกระบวนท่ารำแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงกลวิธีอันแยบคายของครูโบราณ ที่ต้องการสื่อถึงกระบวนท่าเกี้ยวที่นอกเหนือจากการเข้าหาเพื่อให้นางปิดป้อง"

(ง) การเชื่อมท่ารำ จากการศึกษากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในฉากชมถ้ำ ไม่ปรากฏการเชื่อมท่ารำในการแสดง เนื่องจากกระบวนท่ารำส่วนใหญ่มักเป็นการตีท่ารำตามความหมายของบทละคร ซึ่งการแสดงกระบวนรำในท่าหนึ่ง ๆ จะสิ้นสุดตามบทร้อง

(จ) การใช้จังหวะในการรำ พบว่า การตีท่ารำตามความหมายของคำร้อง จะยึดจังหวะการตีฉิ่งเป็นจังหวะหลักในการเริ่มและสิ้นสุดกระบวนท่ารำ กล่าวคือ ในกระบวนท่ารำหนึ่ง ๆ ผู้แสดงจะเริ่มปฏิบัติท่ารำเริ่มต้นในจังหวะ "ฉิ่ง" และสิ้นสุดกระบวนท่ารำนั้น ๆ ในจังหวะ "ฉับ"

(5) <u>การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยงในบทชมถ้ำ นี้ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อันประกอบด้วย ส่วนใบหน้าและลำคอ ส่วนแขนและมือ ส่วนลำตัว ส่วนขาและเท้า ดังจะอธิบายได้ต่อไปนี้

(ก) ส่วนใบหน้าและลำคอ ประกอบด้วย การใช้ใบหน้ามองไปที่ผู้ร่วมแสด ได้แก่ พระสุวรรณหงส์ พราหมณ์โตหรือยักษ์กุมภณฑ์ ตลอดจนผู้แสดงเป็นเพชรพลอย และการใช้ใบหน้ามองตรง ส่วนการใช้ลำคอ ได้แก่ การเอียงคอ การลักคอ และการลอยหน้า

---

[7] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533, 8 มกราคม 2548.

(ข) ส่วนแขนและมือ ปรากฏการใช้มือตั้งวงบนและวงระดับชายพก การใช้มือจีบ ได้แก่ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบเข้าอก จีบส่งหลัง การใช้มือแบคว่ำระดับชายพก มือแบหงายตึงแขนระดับไหล่ และแบหงายระดับอก การใช้มือชี้ ได้แก่ ชี้คว่ำระดับปาก ชี้คว่ำระดับอก ชี้คว่ำที่เท้า การใช้มือเท้าสะเอว การใช้มือลักษณะกวักเรียก นอกจากนี้ ยังพบการใช้ส่วนแขนและมือในลักษณะการปัดป้อง ผลักไส อันเนื่องมาจากการถูกเกี้ยวพาราสี

(ค) ส่วนลำตัว พบลักษณะการใช้ลำตัวหน้าตรง หันหลัง การเอี้ยวตัว และการเฉียงตัว

(ง) ส่วนขาและเท้า ประกอบด้วย การย่อขาพร้อมกับกันเข่า การยกขา การเหลื่อมเท้า การก้าวเท้าเหยียบ การกระดกเท้า การก้าวเท้าในลักษณะก้าวข้างอย่างตัวพระ การยืน การย่ำเท้า การขยั่นเท้า การวิ่งซอยเท้า การเช็ดเท้า การแตะเท้า และการก้าวเท้าไขว้

(6) <u>การใช้พื้นที่</u>

สำหรับการใช้พื้นที่เวที ประกอบด้วยตำแหน่งการยืนบนเวที และทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที โดยตำแหน่งการยืนของตัวพราหมณ์เกศสุริยงจะอยู่ทางด้านขวาของเวที ส่วนพระสุวรรณหงส์จะยืนอยู่ทางด้านซ้ายของเวที ซึ่งสื่อความหมายถึงการแบ่งฝ่ายยืนตามตำแหน่งการยืนของตัวพระและตัวนางตามจารีตนาฏยศิลป์ไทย ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กล่าวว่า[8] "ตัวพระจะต้องยืนอยู่ทางขวามือของนางเสมอ" ดังจะเห็นได้จากภาพแสดงตำแหน่งการยืนของพราหมณ์เกศสุริยงกับพระสุวรรณหงส์ต่อไปนี้

---

[8] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ , ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 3 มีนาคม 2548.

ผู้ชม

ภาพที่ 42 ตำแหน่งการยืนของพราหมณ์แกศสุริยง กับ พระสุวรรณหงส์
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

สำหรับการเคลื่อนไหวบนเวที ซึ่งเป็นแนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง มีลักษณะการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 3 ลักษณะ ซึ่งแต่ละลักษณะสื่อความหมายดังนี้

1. การถอยหนีคนดู ปรากฏในกระบวนท่าตามบทร้องที่ว่า "เดินเลือกเอาเกือกเหยียบ" โดยสื่อความหมายในการแอบซ่อนเพื่อไปเลือกเพชรพลอยภายในถ้ำ ซึ่งลักษณะการถอยหนีคนดูนี้จะเคลื่อนที่จากจุดที่ยืน คือ ทางด้านขวาของเวทีไปทางด้านหลังของเวที ดังภาพ

ผู้ชม

ภาพที่ 43 แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ในลักษณะถอยหนีคนดู
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

2. การเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุม ปรากฏในกระบวนท่าตามบทร้องที่ว่า "แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี" โดยสื่อความหมายในการหลบเลี่ยงให้พ้นจากสายตาพระสุวรรณหงส์ เพื่อนำเพชรพลอยที่เก็บได้ไปให้พราหมณ์โตหรือยักษ์กุมภณฑ์แปลงเก็บไว้ ซึ่งลักษณะการหลบเลี่ยงให้พ้นจากสายตาพระสุวรรณหงส์ คือ เคลื่อนที่จากทางด้านหลังของเวทีไปในแนวทแยงมุมโดยไปอยู่ที่ริมทางด้านขวาของเวที ดังภาพ

ผู้ชม

ภาพที่ 44 แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุม
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

3. การเคลื่อนที่ขนานกับคนดู ปรากฏในกระบวนท่าตามบทร้องที่ว่า "แล้วทำเฉยเลยรี่ลีลามา" โดยเคลื่อนที่เพื่อนำสายตาคนดู จากทางซ้ายมือของผู้ชมกลับมายังจุดในตำแหน่งที่ยืนทางด้านขวาของเวที เพื่อสื่อความหมายให้พระสุวรรณหงส์เข้าใจว่าพราหมณ์เกศสุริยงไม่ได้หลบเลี่ยงไปไหน แต่ยังคงยืนอยู่ที่เดิม ซึ่งลักษณะการเคลื่อนที่ดังกล่าวจะเคลื่อนที่จากริมทางด้านขวาของเวที กลับมาสู่ในตำแหน่งที่ยืนในจุดเดิม ดังภาพ

ผู้ชม

ภาพที่ 45 แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ขนานกับคนดู

ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่า การใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดงบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ นี้ มีตำแหน่งการยืนของตัวพราหมณ์เกศสุริยงทางด้านขวาของเวที และตำแหน่งยืนของพระสุวรรณหงส์ทางด้านซ้ายของเวที เพื่อแบ่งฝ่ายระหว่างพระและนางตามหลักจารีตนาฏยศิลป์ไทย สำหรับทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีในบทบาทพราหมณ์เกศสุริยง นั้น ปรากฏการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การถอยหนีคนดู โดยเคลื่อนที่ไปทางด้านหลังของเวที เพื่อสื่อความหมายถึงการแอบซ่อน 2. การเคลื่อนที่ในแนวทแยงมุม เพื่อสื่อความหมายถึงการหลีกเลี่ยง และ 3. การเคลื่อนที่ขนานกับคนดู เพื่อนำสายตาผู้ชมกลับมาสู่ในตำแหน่งเดิม

(7) การใช้สีหน้าและอารมณ์

จากการศึกษาในบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสีของตัวพราหมณ์เกศสุริยง พบว่า เป็นบทที่แสดงอารมณ์และความรู้สึก ได้แก่ การชื่นชมความงามของเพชรพลอยและกิริยาเขินอายที่ถูกเกี้ยวพาราสีจากคนรัก โดยสามารถแยกอธิบายได้ดังนี้

- อารมณ์ที่แสดงความรู้สึกยินดีที่ได้เห็นเพชรพลอยภายในถ้ำ เนื่องจากพราหมณ์เกศสุริยง คือ นางเกศสุริยงธิดากษัตริย์แปลงตัวมา ดังนั้นการแสดงกิริยาชื่นชอบหรือยินดีในสิ่งที่ตนเองพึงพอใจจึงมีการแสดงสีหน้าในลักษณะยิ้มละไมในหน้า คือ ยิ้มที่มุมปาก เพื่อไม่ให้เห็นไรฟัน นอกจากนี้ เพื่อต้องการปิดบังซ่อนเร้นไม่ให้พระสุวรรณหงส์เกิดความสงสัยว่าตนเองคือผู้หญิงแปลงตัวมา

- อารมณ์ที่เมื่อถูกเกี้ยวพาราสีจากพระสุวรรณหงส์ จะแสดงสีหน้ายิ้มแย้มในลักษณะเขินอายพร้อมกับหลบตา และเบือนหน้าไปในทิศทางตรงกันข้ามกับพระสุวรรณหงส์

- อารมณ์ที่แสดงความเมินเฉยต่อเพชรพลอย เมื่ออยู่ต่อหน้าพระสุวรรณหงส์ จะแสดงสีหน้านิ่ง ไม่สนใจต่อเพชรพลอย และสำรวมกิริยาสงบอย่างนักบวช พร้อมกับเมินหน้าไปในทิศทางตรงกันข้ามกับพระสุวรรณหงส์

4.1.2 ลักษณะกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอกเรื่อง มณีพิชัย

4.1.2.1 ลักษณะท่ารำบทเกี้ยวพาราสีและบทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

(1) บทบาทการแสดง

เป็นบทบาทที่แสดงท่าทางเมื่อถูกพระมณีพิชัยเกี้ยวพาราสี เพื่อพิสูจน์ว่าพราหมณ์ยอพระกลิ่นเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย และแสดงอารมณ์โศกเศร้าของพราหมณ์ยอพระกลิ่นเมื่อได้พบกับพระมณีพิชัย ทำให้รำลึกถึงความหลังเมื่อครั้งที่ได้อยู่ร่วมกันจนแสดงอาการร้องไห้ออกมา นอกจากนี้ ยังสอดแทรกกิริยาการปัดป้องอย่างผู้หญิงของพราหมณ์ยอพระกลิ่นเมื่อถูกพระมณีพิชัยเกี้ยวพาราสี

(2) บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงพราหมณ์ยอพระกลิ่นได้พบกับพระมณีพิชัย และพระมณีพิชัยสงสัยว่าพราหมณ์ยอพระกลิ่น คือ นางยอพระกลิ่น จึงเข้าเกี้ยวพาราสีเพื่อพิสูจน์ความจริง พราหมณ์ยอพระกลิ่นแสดงอาการปิดป้อง แต่ในขณะเดียวกันก็ได้นึกถึงความหลังเมื่อครั้งที่ตนเองและพระมณีพิชัยครองรักอยู่ร่วมกัน จนพราหมณ์ยอพระกลิ่นแสดงอาการร้องไห้ออกมา แต่ไม่รู้ที่จะทำประการใดจึงได้เดินเลี่ยงออกมาเพื่อไม่ให้พระมณีพิชัยสงสัย โดยใช้เพลงร่ายนอกซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะพิเศษที่มีทำนองกระชับ รวดเร็ว ขับร้องประกอบการแสดงในการดำเนินเรื่อง ดังคำกลอนต่อไปนี้[9]

-ร้องร่าย-

เมื่อนั้น เจ้าพราหมณ์ปิดกรค้อนให้
แลสบหลบเนตรภูวไนย แย้มยิ้มละไมไปมา
คิดคะนึงถึงความเมื่อยามรัก สงสารพระทรงศักดิ์เป็นหนักหนา
ชลเนตรคลอคลองนัยนา เมียงเมินพักตราไม่พาที

(3) ขั้นตอนการแสดง

แบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก พราหมณ์ยอพระกลิ่นแสดงการปิดป้องและค้อนคมเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี นอกจากนี้ เมื่อมองสบสายตาพระมณีพิชัยทำให้รำลึกถึงความหลังเมื่อครั้งที่อยู่ด้วยกัน จึงหลบสายตาและร้องไห้ออกมา เนื่องจากรู้สึกสงสารพระมณีพิชัยที่ไม่รู้ความจริงในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านมา และช่วงที่ 2 คือ พราหมณ์ยอพระกลิ่นไม่รู้ที่จะทำประการใดดี จึงได้เดินเลี่ยงออกมาเพื่อไม่ให้พระมณีพิชัยเห็น และเกิดความสงสัยในอากัปกิริยาดังกล่าว

(4) ลักษณะกระบวนท่ารำ

สำหรับลักษณะกระบวนท่ารำ สามารถวิเคราะห์ได้จากกระบวนท่ารำ วิธีการรำ ความหมายของท่ารำ การเชื่อมท่ารำ และ การใช้จังหวะในการรำ ดังนี้

---

[9] กรมศิลปากร, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545), หน้า 163.

(ก) กระบวนท่ารำ มีลักษณะสอดคล้องกับบทร้องและทำนองเพลง กล่าวคือ บทร้องร่ายนอกมีจังหวะกระชับรวดเร็ว ดังนั้นกระบวนท่ารำจึงมีลักษณะรวดเร็วแต่แฝงกิริยาที่นุ่มนวลอย่างนางกษัตริย์ โดยปรากฏกระบวนท่ารำตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งผู้ที่รับบทเป็นพราหมณ์ขอพระกลิ่น คือ นางนพรัตน์ หวังในธรรม ดังมีกระบวนท่ารำต่อไปนี้

ตารางที่ 21 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย [10]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	เมื่อนั้น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้า ขาซ้าย มือขวาวางที่ต้นขา ขวา (ท่าพัก) เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	

[10] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2549.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
2.	เจ้าพราหมณ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
3.	ปัดกร	ทิศทาง - เบี่ยงตัวขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองจีบที่หัวไหล่แล้วปัดออก เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
4.	ค้อนให้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
5.	แลสบ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงายที่ ชายพก มือขวาส่งจีบหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
6.	หลบเนตรกวางไนย	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบหงายที่ ชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
7.	แย้มยิ้มละไมไปมา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบคว่ำที่ปาก มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
8.	คิดคะนึงถึงความ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขน ระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
9.	เมื่อยามรัก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองไขว้ที่อก (ท่ารัก) เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
10.	สงสารพระทรงศักดิ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองไขว้ที่ ระดับเอว (ท่าเศร้า) เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
11.	เป็นหนักหนา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองตบที่หน้าขาทั้งสอง เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
12.	ชลเนตรคลอครองนัยนา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายเช็ดที่ตาซ้าย มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	
13.	เมียงเมินพักตราไม่พาที	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งงอแขนข้างลำตัว (ท่าเดิน) เท้า - เท้าขวาก้าวหน้า	

แสดงแบบโดย นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ : พราหมณ์ยอพระกลิ่น
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น : พระมณีพิชัย

จากตารางที่ 21 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย ตามสายการสืบทอดของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ พบว่า มีกระบวนท่ารำทิ้งสิ้นจำนวน 13 ท่า ประกอบด้วย ท่ารำตีบท 12 ท่า โดยเป็นกระบวนท่ารำจากแม่ท่าจำนวน 3 ท่า กระบวนท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ 9 ท่า และพบกระบวนท่าเกี้ยว จำนวน 1 ท่า

(ข) วิธีการรำ ประกอบด้วย ท่ารำตีบทอย่างตัวพระในช่วงที่กล่าวแนะนำตัวละคร คือ พราหมณ์ยอพระกลิ่น กระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนางในช่วงที่แสดงกระบวนท่าเกี้ยวและอากัปกิริยาต่าง ๆ ตลอดจนความรู้สึกภายในจิตใจ ได้แก่ เดิน ยิ้ม มอง ร้องไห้ ค้อน ปัดป้อง

(ค) ความหมายของท่ารำ สามารถวิเคราะห์ความหมายจากกระบวนท่ารำที่เป็นท่ารำตีบทอย่างตัวพระ และกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนาง ได้ดังนี้

ตารางที่ 22 แสดงความหมายกระบวนท่ารำตีบทของตัวพระ ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบทของตัวพระ	ความหมาย
1.	เมื่อนั้น	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาวางที่ต้นขาขวา เท้าซ้ายเหลื่อม	ท่าเตรียมพร้อมเพื่อปฏิบัติท่ารำอื่น ๆ ต่อไป
2.	เจ้าพราหมณ์	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้าขวาเหลื่อม	กล่าวแนะนำตัวเอง

จากตารางที่ 22 พบว่า ความหมายของกระบวนท่ารำตีบทของตัวพระ ในบทบาทพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรง นี้ มีความหมายเพื่อกล่าวแนะนำตัวละคร คือ พราหมณ์ยอพระกลิ่น

นอกจากนี้ ยังพบความหมายของกระบวนท่ารำของตัวนาง ซึ่งกระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงดังกล่าว สื่อความหมายตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 23 แสดงความหมายกระบวนท่ารำตีบทของตัวนาง ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท ของตัวนาง	ความหมาย
1.	ปัดกร	ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบที่หัวไหล่แล้วปัดออก	แสดงการปัดป้องอันเนื่องจากการถูกเกี้ยวพาราสี
2.	ค้อนให้	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาเท้าสะเอว	แสดงอาการค้อนอย่างผู้หญิง
3.	แลสบหลบเนตรภูวนัย	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้าขวาก้าวไขว้ จากนั้นเปลี่ยนเป็นเท้าซ้ายก้าวไขว้ พร้อมกับเปลี่ยนศีรษะเป็นเอียงซ้าย	มองและหลบตาเนื่องมาจากการเขินอาย
4.	แย้มยิ้มละไมไปมา	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบคว่ำที่ปาก มือขวาจีบหงายที่ชายพก	แสดงท่ายิ้มเนื่องมาจากการเขินอาย

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท ของตัวนาง	ความหมาย
5.	คิดคะนึงถึงความ	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้าย ตั้งวงบน มือขวาตั้งตึงแขน ระดับไหล่ เท้าซ้ายก้าวไขว้	คิดถึงความหลังเมื่อครั้งที่อยู่ด้วยกัน
6.	เมื่อยามรัก	ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสอง ไขว้ที่อก (ท่ารัก) เท้าขวาก้าว ไขว้	ความรัก
7.	สงสารพระทรงศักดิ์	ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสอง ไขว้ที่ระดับเอว (ท่าเศร้า) เท้าซ้ายเหลื่อม	ความเศร้าโศก
8.	เป็นหนักหนา	ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสอง ตบที่หน้าขาทั้งสอง เท้าขวา เหลื่อม	แสดงความจริงจัง
9.	ชลเนตรคลอครอง นัยนา	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายเช็ด ที่ตาซ้าย มือขวาจีบหงายที่ ชายพก (ท่าร้องไห้)	ร้องไห้เสียใจ
10.	เมียงเมินพักตรา ไม่พาที	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายตั้ง วงระดับชายพก มือขวาจีบ ส่งหลัง เท้าขวาก้าวข้าง	เดินหนีเพื่อไม่เห็นกิริยา ที่แสดง

จากตารางที่ 23 กระบวนท่ารำของตัวนางเป็นไปในลักษณะการรำที่รำพึงรำพัน โดยแสดงความรู้สึกส่วนลึกภายในจิตใจ ซึ่งเมื่อตัวละครเผลอตัวก็จะแสดงจริตกิริยาอย่างผู้หญิงออกมา ซึ่งประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำที่ได้จากการเลียนแบบท่าธรรมชาติ ได้แก่ การป้องปัดอันเนื่องมาจากการถูกเกี้ยวพาราสีจากคนรัก การแสดงอาการค้อน การหลบสายตาเมื่อมองสบตากับคนรัก ท่าร้องไห้ และกระบวนท่ารำที่ได้จากเพลงพื้นฐานที่ใช้ในการฝึกหัดทักษะนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงแม่บทเล็ก และเพลงแม่บทใหญ่ ดังปรากฏกระบวนท่าได้แก่ ท่าพิศมัย ซึ่งสื่อความหมายถึงความรัก และท่าเรียงหมอนหรือท่าประดิษฐ์ท่า ซึ่งสื่อความหมายถึงการคำนึงถึงความหลัง

(ง) การเชื่อมท่ารำ จากการศึกษากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในฉากห้องพระโรงเมืองพิชัย ไม่ปรากฏการเชื่อมท่ารำในการแสดง เนื่องจากกระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นการตีท่ารำตามความหมายของบทละคร ซึ่งการแสดงกระบวนรำในท่าหนึ่ง ๆ จะสิ้นสุดตามบทร้อง

(จ) การใช้จังหวะในการรำ พบว่า การตีท่ารำตามความหมายของคำร้องจะยึดจังหวะการตีกรับพวงเป็นหลัก โดยกระบวนท่ารำจะต้องมีความกระชับ ฉับไวตามทำนองเพลงร่ายนอก แต่แฝงไว้ซึ่งความนุ่มนวลอย่างกิริยาของนางกษัตริย์ ทั้งนี้ ผู้แสดงจะต้องกระทบจังหวะเข่าและปฏิบัติท่ารำให้สิ้นสุดพร้อมกับจังหวะตกกับการตีของกรับพวง

(5) <u>การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นในบทโศกเศร้านี้ การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อันประกอบด้วย ส่วนใบหน้าและลำคอ ส่วนแขนและมือ ส่วนลำตัว ส่วนขาและเท้า ดังจะอธิบายได้ต่อไปนี้

(ก) ส่วนใบหน้าและลำคอ ประกอบด้วย การเอียง การก้มหน้า การมองไปยังผู้ร่วมแสดง การมองไปในทิศทางตรงกันข้ามกับผู้ร่วมแสดง การมองตรง การใช้ใบหน้าเพื่อแสดงกิริยาค้อน เมินหน้าหนี และหลบสายตา

(ข) ส่วนแขนและมือ ปรากฏการใช้มือตั้งวงบนและระดับชายพก มือตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือแบวางและตบที่หน้าขา มือเท้าสะเอว มือจีบเข้าอกและที่ระดับชายพก มือจีบที่หัวไหล่แล้วปัดออกเพื่อแสดงการปัดป้อง มือจีบส่งหลัง มือจีบที่ปาก มือแบไขว้ที่อก (ท่ารัก) และที่ท้อง (ท่าเศร้า) รวมถึงมือในลักษณะเช็ดน้ำตา

(ค) ส่วนลำตัว พบลักษณะการใช้ลำตัวหน้าตรง การเฉียงตัว และ การเอี้ยวตัว

(ง) ส่วนขาและส่วนเท้า ประกอบด้วย การย่อขาพร้อมกับกันเข่าอย่างตัวพระ การย่อขาพร้อมกับปิดเข่าอย่างตัวนาง การเหลื่อมเท้า การก้าวเท้าไขว้ และการก้าวเท้าไปข้างหน้า

(6) <u>การใช้พื้นที่</u>

สำหรับการใช้พื้นที่เวที ประกอบด้วย ตำแหน่งการยืนบนเวที และทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที โดยตำแหน่งการยืนของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่นนั้นจะอยู่ในตำแหน่งทางขวามือของเวที เพื่อสื่อความหมายถึงการแบ่งฝ่ายยืนตามตำแหน่งการยืนของตัวพระ และตัวนาง ตามจารีตนาฏยศิลป์ไทย สำหรับทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที ปรากฏลักษณะการเคลื่อนที่เพียงลักษณะเดียว คือ การเคลื่อนที่ขนานกับคนดู โดยเคลื่อนที่ขนานไปทางด้านขวาของเวที เพื่อแสดงการหลีกเลี่ยงเดินหนี ดังปรากฏในบทร้องที่ว่า "เมียงเมินพักตราไม่พาที" ดังภาพการเคลื่อนที่บนเวทีต่อไปนี้

ภาพที่ 46 แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ขนานกับคนดู
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่า การใช้พื้นที่บนเวทีบทบาทพราหมณ์ยอพระกลิ่น ประกอบไปด้วยตำแหน่งการยืนทางด้านขวาของเวทีเพื่อแสดงการแบ่งฝ่ายการยืนระหว่างตัวพระและตัวนาง ตามหลักจารีตในนาฏยศิลป์ไทย สำหรับทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที ปรากฏการเคลื่อนที่ในลักษณะขนานไปกับคนดูเพื่อสื่อความหมายถึงการหลีกเลี่ยง

(7) การใช้สีหน้าและอารมณ์

จากการศึกษาในบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์ขอพระกลิ่น พบว่า ในบทละคร ประกอบด้วยการแสดงอารมณ์และสีหน้าที่หลากหลาย ซึ่งมีลักษณะการแสดงสีหน้าและอารมณ์ ต่าง ๆ ดังนี้

(1) อารมณ์เขินอาย โดยผู้แสดงจะใช้สีหน้าแสดงกิริยายิ้มที่มุมปาก พร้อมกับ หลบสายตา และ เบือนหน้าหนี

(2) อารมณ์โศกเศร้า โดยผู้แสดงจะใช้สีหน้าแสดงกิริยาขมวดคิ้ว ก้มหน้า พร้อมกับแสดงอาการสะอึกสะอื้น

(3) การค้อนคม โดยผู้แสดงจะต้องมองไปยังผู้ร่วมแสดง จากนั้นกดปลายคางลง สะบัดหน้าและเมินสายตาไปในทิศทางตรงกันข้าม พร้อมกับทำสีหน้านิ่ง ๆ

4.1.3 ลักษณะกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.1.3.1 ลักษณะท่ารำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

(1) บทบาทการแสดง

เป็นบทบาทที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้าของพราหมณ์เกสร ที่ถูกพระลักษณวงศ์สั่ง ประหารชีวิตอันเนื่องมาจากความเข้าใจผิด คิดว่าพราหมณ์เกสรกระทำการลวนลามนางยี่สุ่นชายา องค์ใหม่ของพระองค์ ตามคำใส่ร้ายของนางยี่สุ่น

(2) บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงพราหมณ์เกสรแสดงอาการโศกเศร้าเสียใจ ที่ถูกพระลักษณวงศ์ สั่งประหารชีวิตตามคำใส่ร้ายของนางยี่สุ่น โดยที่พระลักษณวงศ์ไม่ได้ล่วงรู้ความจริงว่าตนเอง คือ นางทิพเกสร ซึ่งขณะนี้กำลังตั้งครรภ์กับพระลักษณวงศ์ แต่ในที่สุดพราหมณ์เกสรก็สามารถ หักห้ามใจตนเองได้ จึงเดินทางไปสู่ลานประหารอย่างองอาจโดยไม่อาลัยแก่ชีวิตของตนเอง

สำหรับเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดง คือ เพลงทยอยญวน ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีท่วงทำนองช้า เหมาะสมกับการแสดงอารมณ์เศร้าโศกตามบทละคร ดังปรากฏคำร้องที่ว่า[11]

-ร้องเพลงทยอยญวน-

แสนสงสารพราหมณ์น้อยละห้อยจิต สุดคิดคร่ำครวญหวนหา
ห่วงลูกน้อยในครรภ์ของมารดา จะพลอยม้วยมรณาด้วยมารดร
จะเป็นหญิงหรือชายก็สุดรู้ แม่ไม่อาจอุ้มชูดวงสมร
มานะนึกตรึกไตรไร้อาวรณ์ บทจรสู่ลานประหารพลัน

(3) ขั้นตอนการแสดง

แบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก กล่าวถึงพราหมณ์เกสรแสดงอาการเศร้าโศกเสียใจและร้องไห้ หลังจากที่ถูกพระลักษณวงศ์สั่งประหารชีวิต โดยได้รำพันถึงลูกซึ่งเกิดกับพระลักษณวงศ์ที่อยู่ในครรภ์ของตนเอง ว่าจะต้องมาพลอยตายไปพร้อมกับตนเอง และช่วงที่ 2 คือ พราหมณ์เกสรหักห้ามใจและเดินทางไปสู่ลานประหาร

(4) ลักษณะกระบวนท่ารำ

สำหรับกระบวนท่ารำ สามารถวิเคราะห์ได้จากกระบวนท่ารำ วิธีการรำ ความหมายของท่ารำ การเชื่อมท่ารำ และ การใช้จังหวะในการรำ โดยกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสรได้ปรากฏกระบวนท่ารำเพียงสายการสืบทอดเดียว คือ สายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ดังมีท่ารำต่อไปนี้

---

[11] พัฒนี พร้อมสมบัติ, บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร (กรมศิลปากร: กรุงเทพฯ, 2534), หน้า 1.

ตารางที่ 24 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์เกสร ตอน รักซ้อน – ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ [12]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องเพลงทยอยญวน</u> แสนสงสาร พราหมณ์น้อย	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองไขว้กันที่หน้าท้อง (ท่าเศร้า) เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	
2.	ละห้อยจิต	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 1 แต่สลับข้างกัน	

[12] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	สุดคิดคร่ำครวญ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายแตะที่ตาขวา มือขวาวางพาดที่หน้าท้อง (ท่าร้องไห้) เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
4.	หวนหา	ทิศทาง - เฉียงขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
5.	ห่วงลูกน้อยในครรภ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจับที่ท้อง เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	ของมารดา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายแบวางที่อก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม	
7.	จะพลอยม้วยมรณา	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองแบหงายตึงแขนข้างลำตัว (ท่าตาย) เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
8.	ด้วยมารดร	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 6	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	จะเป็นหญิงหรือชาย	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายเท้าสะเอว ตะแคงมือขวาชี้เคาะ เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
10.	ก็สุดรู้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้ายพร้อมส่ายหน้า มือ - มือซ้ายแบวางที่อก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เหลื่อมเท้าซ้าย	
11.	แม่ไม่อาจอุ้มชู	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองโกย เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	ควงสมร	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 5	
13.	มานะนึกตรึกไตร	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองไพล่หลัง เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	
14.	ไร้อาวรณ์	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองจีบไขว้ที่อกแล้วคลายออกตั้งวงกลาง เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
17.	บทจรสู่ลาน ประหารพลัน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าซ้ายก้าวหน้า	

แสดงแบบโดย นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย) : พราหมณ์เกสร

จากตารางที่ 24 แสดงลักษณะการปฏิบัติท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์เกสร ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ ตามสายการสืบทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พบว่า มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้นจำนวน 17 ท่า โดยท่ารำทั้งหมดเป็นกระบวนท่ารำตีบท อันประกอบด้วย ท่ารำจากแม่ท่าจำนวน 2 ท่า และท่ารำที่ได้จากการเลียนแบบท่าธรรมชาติ จำนวน 15 ท่า โดยมีท่าซ้ำจำนวน 5 ท่า

(ข) วิธีการรำ พบว่าเป็นการรำตีบทซึ่งประกอบด้วยการผสมผสานระหว่างท่าทางอย่างตัวพระและท่าทางอย่างตัวนาง ซึ่งมีกระบวนท่ารำในลักษณะการใช้มือและขาอย่างตัวพระ การใช้มือและขาอย่างตัวนาง และการใช้มืออย่างตัวนางและขาอย่างตัวพระ โดยลักษณะการใช้มือและเท้าดังกล่าวจะต้องแสดงออกซึ่งสีหน้าและอารมณ์อย่างตัวนางตลอดเวลา

(ค) ความหมายของท่ารำ สามารถวิเคราะห์ความหมายจากกระบวนท่ารำตีบทประกอบการแสดงได้ดังนี้

ตารางที่ 25 แสดงความหมายกระบวนท่ารำตีบท
ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ท้องพระโรง

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท	ความหมาย
1.	แสนสงสาร พราหมณ์น้อย ละห้อยจิต	ปฏิบัติท่าเศร้า	กล่าวถึงพราหมณ์เกสรที่กำลังเศร้าโศกเสียใจกับคำสั่งประหารของพระลักษณวงศ์
2.	สุดคิดคร่ำครวญ	ปฏิบัติท่าร้องไห้	แสดงอาการร้องไห้อันเนื่องมาจากความเสียใจ
3.	หวนหา	ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายตั้งตึง แขนระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน เท้าซ้ายก้าวไขว้	มองไปข้างหลัง ในที่นี้หมายถึง พระลักษณวงศ์
4.	ห่วงลูกน้อย ในครรภ์ , ดวงสมร	มือทั้งสองวางที่ท้อง	แสดงท่าตั้งครรภ์ หรือ กล่าวถึงลูกในครรภ์
5.	ของมารดา , ด้วยมารคร , ก็สุดรู้	จีบซ้ายเข้าอก หรือ วางทาบที่อก	ตัวเอง ในที่นี้ คือ พราหมณ์เกสร
6.	จะพลอยม้วยมรณา	ปฏิบัติท่าตาย	ความตาย
7.	จะเป็นหญิง หรือชาย	ท่าชี้	กล่าวถึงลูกในครรภ์
8.	แม่ไม่อาจอุ้มชู	โกยมือทั้งสอง	ช่วยเหลือ หรือ ได้อยู่เลี้ยงดู
9.	มานะนึกตรึกไตร	มือทั้งสองไพล่หลัง ยืนแตะขา	ทบทวนความคิด , คิดคำนึง โดยแสดงท่าทางองอาจ

ลำดับ	บทร้อง	กระบวนท่ารำตีบท	ความหมาย
10.	ไร้อาวรณ์	ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นคลายมือจีบออกตั้งวงงอแขนระดับวงกลาง เท้าขวาก้าวข้าง	หมดความกังวล หมดความอาลัย
11.	บทจรสู่ลาน ประหารพลัน	ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้าซ้ายก้าวหน้า	เดินทางไปสู่ลานประหาร

จากตารางที่ 25 พบว่า กระบวนท่ารำตีบทประกอบไปด้วยท่ารำที่นำมาจากแม่ท่า และท่ารำที่ได้จากท่าเลียนแบบธรรมชาติ โดยกระบวนท่ารำแม่ท่า ได้แก่ ท่าอำไพ หรือ ท่าประดิษฐ์ทำดังปรากฏในบทร้อง "หวนหา" และกระบวนท่าที่ได้จากท่าเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ ท่าเศร้าโศก ท่าร้องไห้ ท่าตัวเรา ท่าอุ้มท้อง และท่าชี้ เป็นต้น

(ง) การเชื่อมท่ารำ จากการศึกษากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ในฉากห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ ไม่ปรากฏการเชื่อมท่ารำในการแสดง เนื่องจากกระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นการตีท่ารำตามความหมายของบทละคร ซึ่งการแสดงกระบวนรำในท่าหนึ่ง ๆ จะสิ้นสุดตามบทร้องในแต่ละคำ

(จ) การใช้จังหวะในการรำ พบว่า การตีท่ารำตามควมหมายของคำร้อง จะยึดเอาจังหวะฉิ่งเป็นจังหวะหลักในการเริ่มและสิ้นสุดท่ารำ กล่าวคือ ในกระบวนท่ารำหนึ่ง ๆ ผู้แสดงจะเริ่มปฏิบัติท่ารำเริ่มต้นในจังหวะ "ฉิ่ง" และสิ้นสุดกระบวนท่ารำเดียวกัน ในจังหวะ "ฉับ" นอกจากจะรำในลักษณะดังกล่าวแล้ว พบว่า การเคลื่อนในการรำจะต้องช้าเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลงที่ช้าซึ่งจะต้องมีความต่อเนื่องของกระบวนท่ารำด้วย

(5) การเคลื่อนไหวของร่างกาย

กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสรในบทโศกเศร้า นี้ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อันประกอบด้วย ส่วนใบหน้าและลำคอ ส่วนแขนและมือ ส่วนลำตัว ส่วนขาและเท้า ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

(ก) ส่วนใบหน้าและลำคอ ประกอบด้วย การเอียง การก้มหน้า การมองไปข้างหลัง การมองต่ำ การมองตรง การกล่อมหน้า และ การส่ายหน้า

(ข) ส่วนแขนและมือ ปรากฏการใช้มือตั้งวงบน และตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ การใช้มือแบไขว้ทับกันที่ท้อง (ท่าเศร้า) การใช้มือเช็ดน้ำตา การใช้มือแตะที่ท้อง การใช้มือแบหงายตึงแขนข้างลำตัว (ท่าตาย) การใช้มือเท้าสะเอว มือชี้ มือจีบเข้าอก มือไพล่หลัง รวมถึงลักษณะการใช้มือโกย

(ค) ส่วนลำตัว พบลักษณะการใช้ลำตัวหน้าตรง หันทางซ้าย การหันเฉียงตัวทางด้านซ้าย ด้านขวาและด้านหลัง

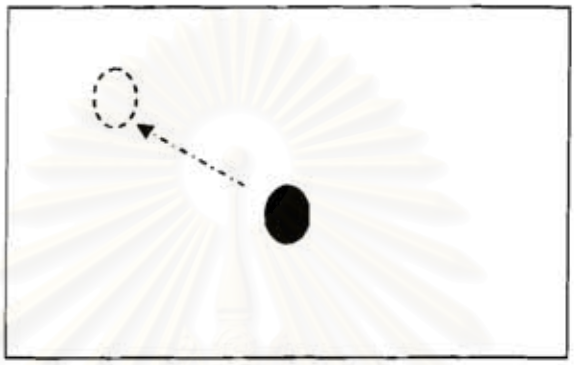
(ง) ส่วนขาและส่วนเท้า ประกอบด้วย การย่อขาพร้อมกับกันเข่าอย่างตัวพระ การเหลื่อมขา การไขว้เท้าอย่างตัวนาง การก้าวเท้าในลักษณะก้าวข้าง การยืนแตะเท้า และการก้าวเท้าไปข้างหน้า

(6) การใช้พื้นที่

สำหรับการใช้พื้นที่เวที ประกอบด้วย ตำแหน่งการยืนบนเวทีและทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที โดยตำแหน่งการยืนของตัวพราหมณ์เกสรจะอยู่ในจุดกึ่งกลางของเวที เพื่อแสดงความโดดเด่นของตัวละคร เนื่องจากตัวละครดังกล่าวจะต้องแสดงอารมณ์เศร้าโศกก่อนที่จะเดินทางไปสู่ลานประหาร สำหรับทิศทางการเคลื่อนที่บนเวที ปรากฏลักษณะการเคลื่อนที่ 2 ลักษณะ คือ

1. การเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุมของเวที
2. การเคลื่อนที่ถอยหนีคนดู

(1) การเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุมของเวที ในบทร้อง "หวนหา" เพื่อแสดงความห่วงใย นึกถึงคนที่อยู่ข้างหลัง ซึ่งในที่นี้คือ พระลักษณวงศ์ โดยผู้แสดงเป็นพราหมณ์เกสร จะวิ่งจากจุดกึ่งกลางเวทีไปยังด้านหลังของเวทีตามแนวเฉียง ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 47 แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุม
ที่มา นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ (ผู้วิจัย)

(2) การเคลื่อนที่ถอยหนีคนดู เพื่อแสดงความอ้างว้าง ว้าเหว่ โดดเดี่ยวของตัวละคร ดังปรากฏในการแสดงกระบวนท่าโศกเศร้าของพราหมณ์เกสรในลักษณะกระเถิบเท้าลงหลัง หรือเฉียงไปทางซ้ายและขวา ดังจะเห็นได้จากท่าเศร้า ท่าร้องไห้ และท่าอุ้มท้อง

(7) <u>การใช้สีหน้าและอารมณ์</u>

จากการศึกษาในบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์เกสร พบว่า ตัวละครแสดงอารมณ์เศร้าและร้องไห้ โดยแสดงสีหน้าเศร้าหมอง พร้อมกับขมวดคิ้ว และส่ายหน้าเป็นบางครั้ง เพื่อแสดงความรู้สึกเสียดายที่ไม่น่าจะเกิดเหตุการณ์ในลักษณะนี้

จากการศึกษาลักษณะท่ารำตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ได้แก่ กระบวนท่ารำบทรบ บทชมความงามตามธรรมชาติ และบทเกี้ยวพาราสีของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ และ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

กระบวนท่ารำบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรง และบทโศกเศร้าของตัวพราหมณ์เกสร ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำของพราหมณ์ในการแสดงละครนอกที่มีลักษณะการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชายนี้ มีการรำทั้งสิ้น 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะการรำอย่างตัวพระ ดังจะเห็นได้จากการรำในบทรบ
2. ลักษณะการรำอย่างตัวนาง ดังจะเห็นได้จากการรำในบทเกี้ยวพาราสี
3. ลักษณะการรำที่มีกระบวนท่ารำอย่างตัวนางผสมผสานเพียงส่วนบนหรือส่วนล่าง ซึ่งเรียกลักษณะกระบวนท่ารำนี้ว่า "การรำแบบผู้เมีย" โดยมีลีลาท่ารำที่สำคัญ คือ การรำแบบสง่างาม และนุ่มนวล ซึ่งมีการเคลื่อนไหวร่างกายไม่แรงมากนักและสอดคล้องไปกับบทร้องตามทำนองเพลง

จากการรำทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าว หากพิจารณาถึงหลักในการคัดเลือกผู้แสดงที่รับบทเป็นพราหมณ์ในการแสดงละครนอก เมื่อจะต้องปฏิบัติท่ารำในบทรบ มักจะเป็นนักแสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระ ทั้งนี้เพื่อความคล่องแคล่ว กระชับกระเฉง และความเหมาะสมในการแสดงบทรบ ส่วนการปฏิบัติท่ารำอย่างตัวนางในบทเกี้ยวพาราสี และการรำแบบผู้เมีย ซึ่งเป็นท่ารำในลักษณะเฉพาะของตัวละครพราหมณ์ สามารถใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระและตัวนางมารับบทบาทได้

สำหรับกระบวนท่ารำอย่างตัวพระที่มีลักษณะการรำแบบสง่างามนี้ เป็นกระบวนท่ารำที่เสแสร้งแกล้งแสดงกิริยาอย่างผู้ชายตามบุคลิกภายนอก ดังปรากฏในกระบวนท่ารำบทรบ โดยนำกระบวนท่ารำดังกล่าวมาจากแม่ท่าในการแสดงละคร ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทเล็ก เพลงแม่บทใหญ่ และกระบวนท่ารบในการแสดงโขน ได้แก่ การตีเสาะ การขึ้นลอย ส่วนกระบวนท่ารำอย่างตัวนางซึ่งมีลักษณะการรำที่นุ่มนวล จะพบในลักษณะการรำที่แสดงความรู้สึกภายในจิตใจออกมา หรือในขณะที่ลืมตัวจนไม่สามารถปกปิดกิริยาที่แท้จริงได้ โดยการแสดงกระบวนท่าดังกล่าวจะแฝงจริตกิริยาของสตรีชั้นสูงออกมา ได้แก่ การป้องปัด สะบัดมือ การเดินเลี่ยง และ การทำเป็นไม่สนใจใยดี ซึ่งลักษณะของกระบวนท่ารำดังกล่าวนี้จะมีการแสดงออกทางสีหน้า คือ การสะเทิ้น เขิน อาย ควักค้อน ชำเลืองมอง และหลบหน้า ซึ่งกระบวนท่าเหล่านี้จะต้องแสดงประกอบการใช้หน้าอย่างตัวนางโดยเฉพาะ เช่น การลอยหน้า การกล่อมหน้า และ

การลักคอ โดยกระบวนท่ารำอย่างตัวนางของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกนี้ เป็นกระบวนท่ารำตีบทที่นำมาจากแม่ท่า และท่าที่นำมาจากการเลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งนอกจากจะมีกระบวนท่ารำอย่างตัวพระและตัวนางแล้ว พบว่า ยังมีลักษณะการรำแบบผู้เมีย ดังได้กล่าวไว้ข้างต้น โดยกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ที่แสดงออกมาในลักษณะต่าง ๆ นี้ จะสอดคล้องและเป็นไปตามบทละคร

การใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วย ตำแหน่งยืนและทิศทางการเคลื่อนไหว โดยตำแหน่งยืนจะพบในตำแหน่งทางด้านขวาของเวที เพื่อแสดงการยืนแบ่งฝ่ายระหว่างธรรมะและอธรรม การแบ่งฝ่ายระหว่างพระและนาง รวมถึงการบอกผลสรุปในการรบว่าฝ่ายที่ยืนทางด้านขวาของเวทีจะเป็นผู้มีชัยในการต่อสู้ นอกจากนี้ยังพบการยืนในตำแหน่งจุดกึ่งกลางเวทีเพื่อแสดงความโดดเด่นของตัวละคร เนื่องจากต้องการแสดงอวดฝีมือ หรือบทในขณะนั้นกล่าวถึงเฉพาะตัวละครเพียงตัวเดียว สำหรับการเคลื่อนไหวบนเวที มี 5 ลักษณะ คือ

1. การวิ่งวนหน้าคนดูเพื่อแสงความสับสนวุ่นวาย
2. การใช้พื้นที่บนอากาศในลักษณะยกสูงเพื่อแสดงการได้เปรียบขณะต่อสู้ หรือเพื่อความสง่างาม ยิ่งใหญ่
3. การถอยหนีคนดูเพื่อแสดงการแอบซ่อน หรือ แสดงความว้าเหว่ โดดเดี่ยว
4. การเคลื่อนที่ตามแนวทแยงมุมเพื่อแสดงการหลบเลี่ยง
5. การเคลื่อนที่ขนานกับคนดูเพื่อดึงความสนใจให้ผู้ชมติดตามเหตุการณ์ไปกับตัวละคร

จากการศึกษาลักษณะท่ารำตัวพราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ขอพระกลิ่น และพราหมณ์เกสร ในบทต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยได้พบกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ซึ่งสามารถวิเคราะห์และอธิบายรายละเอียดในส่วนที่ 2 กลวิธีการรำตัวพราหมณ์ ได้ดังนี้

4.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์

4.2.1 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง จากการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

4.2.1.1 กลวิธีการรำบทรบ ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์

ในการแสดงกระบวนท่ารำในบทรบนี้ มีกลวิธีการรำ 2 ลักษณะ คือ กลวิธีในการตีบทประกอบการแสดง และ กลวิธีในการขึ้นลอย

กลวิธีในการตีบทประกอบการแสดงในบทรบนี้ เป็นการตีท่ารำประกอบบทในเพลงร่ายนอกซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะพิเศษที่มีทำนองรวดเร็ว กระชับ ซึ่งเพลงร่ายนอกนี้ถือเป็นเพลงที่สำคัญที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบจังหวะเพียงชิ้นเดียว คือ กรับพวง ดังนั้น กลวิธีในการรำตีบทประกอบเพลงร่ายนอกนี้ ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำให้รวดเร็วและสง่างาม เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครที่เป็นพราหมณ์ กล่าวคือ จะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำหนึ่ง ๆ ให้สิ้นสุดพอดีกับคำร้อง และจังหวะตกของการตีกรับพวง จึงจะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดง นอกจากการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สอดคล้องและพอดีกับจังหวะแล้ว ผู้แสดงต้องมีทักษะการใช้สีหน้าและอารมณ์ที่สอดคล้องกับบทบาทด้วย โดยการตั้งสมาธิ ทำสีหน้านิ่ง สายตามองจับจ้องไปยังผู้ร่วมแสดงขณะกำลังแสดงบทรบ จึงจะทำให้การแสดงออกมาสมบูรณ์แบบและได้อรรถรสตรงตามเนื้อหาที่กล่าวในบทละคร

นอกจากการปฏิบัติในลักษณะดังกล่าวแล้ว กลวิธีในการตีไม้รบก็เป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน กล่าวคือ เมื่อผู้แสดงต้องแสดงกระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงโขนอย่างตัวพระ โดยการเข้าประอาวุธกับคู่ต่อสู้ จะต้องตีไม้รบกันอย่างจริงจัง เข้มแข็ง ไม่เหลาะแหละ เพราะการตีอาวุธหรือไม้รบที่ไม่จริงจังนี้ จะทำให้การแสดงดูไม่สมจริงตามบทบาท และการตีไม้รบนี้จะต้องในอัตราจังหวะเท่า ๆ กัน ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป หรือช้าบ้างเร็วบ้าง โดยผู้แสดงทั้งสองฝ่ายจะต้องทำการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเคยชินเป็นอย่างดีก่อนขึ้นแสดงจริง ซึ่งหากผู้แสดงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง หรือทั้งสองฝ่ายเพิกเฉยละเลยต่อการปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว ผลที่จะเกิดตามมาคือ การไม่ประสบความสำเร็จในการแสดง นั่นเอง

สำหรับการขึ้นลอย เป็นกระบวนท่าหนึ่งในกระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงโขน ซึ่งมีกลวิธีในการขึ้นลอย คือ ผู้แสดงฝ่ายที่เป็นยักษ์จะเป็นฐานเพื่อรับน้ำหนักผู้แสดงฝ่ายพระที่ขึ้นลอย โดยเมื่อผู้แสดงฝ่ายยักษ์หันหลัง แยกขาและย่อเข่าลงเพื่ออำนวยความสะดวกให้กับผู้แสดงฝ่ายพระ

แล้ว ผู้แสดงฝ่ายพระจะต้องยืนเยื้องไปทางขวาของตนเองในลักษณะหันหน้าเข้าหาผู้แสดงฝ่ายยักษ์ จากนั้นใช้ขาซ้ายซึ่งเป็นขาที่อยู่ด้านใน วางเหยียบไปให้ชิดกับข้อพับที่ต้นขาซ้ายของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ และเมื่อขึ้นลอยแล้วผู้แสดงฝ่ายพระจะต้องยืนตึงขาซ้าย ยกขาขวา โดยทิ้งน้ำหนักตัวให้มาอยู่ที่ขาซ้าย ทั้งนี้เพื่อสร้างความสมดุลในการต่อตัว และเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความเจ็บปวดแก่ผู้ที่เป็นฐาน เนื่องจากการยืนเหยียบในลักษณะดังกล่าวจะตรงกับรอยต่อของกระดูกช่วงสะโพกและต้นขา ซึ่งเป็นส่วนที่สามารถย่อขาและรับน้ำหนักได้ดี และ เพื่อความปลอดภัยของผู้ที่ปฏิบัติท่าขึ้นลอย โดยหากขึ้นลอยโดยการเหยียบตรงกลางหน้าขา จะเสี่ยงต่อการได้รับบาดเจ็บจากการตกลอยของผู้ที่ขึ้นลอยซึ่งอาจร้ายแรงถึงขั้นกระดูกหัก และผู้แสดงที่เป็นฐานอาจได้รับบาดเจ็บจากการบอบช้ำของกล้ามเนื้อขา เนื่องจากกล้ามเนื้อตรงกลางหน้าขาเป็นกล้ามเนื้ออ่อนสามารถบิดและทำให้เกิดการลื่นไถลได้ง่าย

4.2.1.2 บทชมความงามตามธรรมชาติ และบทเกี้ยวพาราสี

ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ

กลวิธีการรำในบทดังกล่าว คือ การใช้กระบวนท่ารำตีบทให้ตรงกับคำร้องและทำนองเพลง โดยบทละครประกอบการแสดงในตอนดังกล่าว ใช้เพลงขับร้อง คือ เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีท่วงทำนองปานกลางและใช้เครื่องดนตรี คือ ฉิ่ง ตีประกอบจังหวะ ซึ่งการแสดงกระบวนท่ารำในบทดังกล่าว เป็นลักษณะการรำตีบทประกอบคำร้องและทำนองเพลง โดยผู้แสดงเริ่มปฏิบัติท่ารำในจังหวะ “ฉิ่ง” และสิ้นสุดกระบวนท่ารำเดียวกันในจังหวะ “ฉับ”

นอกจากกลวิธีการรำให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง แล้ว กลวิธีการใช้ท่ารำประกอบบทก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสื่อความหมายมาสู่ผู้ชม โดยกระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี เป็นกระบวนท่ารำตีบทอย่างตัวนาง และกระบวนท่ารำในบทชมความงามตามธรรมชาติเป็นการตีท่ารำตามบทอย่างตัวพระ และการตีท่ารำตามบทอย่างตัวนางเพียงส่วนบนหรือส่วนล่างของร่างกาย หรือ การตีท่ารำอย่างตัวพระแต่มีลักษณะการใช้หน้าอย่างตัวนาง เช่น ลักคอ ลอยหน้า ซึ่งกลวิธีการรำดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครพราหมณ์ที่มีลักษณะแปลงจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย ที่เรียกว่า “การรำแบบผู้เมีย”

สำหรับการแสดงสีหน้าและอารมณ์ ก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่จะทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ โดยผู้แสดงจะต้องแสดงสีหน้าและอารมณ์ให้สอดคล้องตามบทละคร ซึ่งปรากฏในบทชมความงามตามธรรมชาติ คือ การแสดงสีหน้าชื่นชมและพึงพอใจกับเพชรพลอย แต่ขณะเดียวกันก็ต้องสำรวมกิริยาเพื่อไม่ให้พระสุวรรณหงส์สงสัย ส่วนบทเกี้ยวพาราสีจะต้องแสดงสีหน้าเขินอาย หลบสายตา พร้อมกับแสดงการปัดป้อง ผลักไส และการแสดงสีหน้าเมินเฉยไม่สนใจใยดีต่อเพชรพลอยที่พระสุวรรณหงส์ทรงประทานให้

4.2.2 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น จากการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย

4.2.2.1 กลวิธีการรำบทเกี้ยวพาราสี และ บทโศกเศร้า ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรงเมืองพิชัย

กลวิธีในการตีบทประกอบการแสดงในบทนี้ เป็นการตีท่ารำประกอบเพลงร่าขนอก ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะพิเศษที่มีทำนองรวดเร็ว กระชับ โดยมีเครื่องคนตรีที่ใช้ในการควบคุมจังหวะ คือ กรับพวง ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องกระทบจังหวะเข่าและแสดงกระบวนท่ารำให้สอดคล้องพอดีกับจังหวะตกของการตีกรับพวง ซึ่งกลวิธีดังกล่าวมีลักษณะเดียวกับกลวิธีการรำในบทรบของพราหมณ์เกศสุริยง

สำหรับกลวิธีการตีท่ารำตามบทละคร ผู้แสดงจะรำให้มีความสง่างามตามเพศของนักบวช และรำนุ่มนวลตามวิสัยเดิมของตัวละครที่เป็นผู้หญิง โดยเคลื่อนไหวร่างกายไม่แรงมากนัก ประกอบด้วยกระบวนท่ารำอย่างตัวพระ กระบวนท่ารำอย่างตัวนาง และกระบวนท่ารำอย่างตัวพระที่แสดงการใช้หน้าอย่างตัวนาง หรือ กระบวนท่ารำอย่างตัวนางที่ผสมผสานอยู่เพียงส่วนบนหรือส่วนล่างของร่างกาย ที่เรียกว่า "การรำแบบผู้เมีย" ซึ่งกระบวนท่าลักษณะนี้จะพบในการแสดงบทโศกเศร้า การตีบทประกอบคำร้องจะนำกระบวนท่ามาจากแม่ท่าในพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยและท่าที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ โดยกลวิธีในการรำอย่างตัวพระ คือ การรำย่อขา ก้นเข่า ซึ่งเป็นลักษณะที่เสแสร้งแสดงกิริยาสง่างาม ระมัดระวังตัว เป็นที่น่าเคารพตามแบบนักบวช สำหรับกระบวนท่ารำตัวนางมีกลวิธีในการรำที่สำคัญ คือ ลักษณะการรำปิดเข่า โดยจะแสดงกระบวนท่าดังกล่าวเมื่อลืมตัวจนไม่สามารถปกปิดกิริยาแท้จริงได้ และกลวิธีการรำแบบผู้เมีย คือ การแสดงท่าทางอย่างตัวพระแต่แฝงไปด้วยท่าทีกระตุ้งกระติ้งตามวิสัยเดิมของตัวละคร ได้แก่ การเอียงอาย ควักค้อน และการป้องปัด

4.2.3 กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์เกสร จากการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์

4.2.3.1 กลวิธีการรำบทโศกเศร้า ตอน รักซ้อน-ประหารพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์

กลวิธีการรำในบทโศกเศร้า คือ การใช้กระบวนท่ารำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง โดยใช้เพลงทยอยญวน ซึ่งเป็นเพลงที่สื่ออารมณ์เศร้าในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีท่วงทำนองปานกลาง ขับร้องประกอบการแสดง ใช้ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีในการควบคุมจังหวะ ซึ่งการแสดงกระบวนท่ารำจะต้องสอดคล้องและตรงกับจังหวะตกของฉิ่ง กล่าวคือ เริ่มปฏิบัติท่ารำในจังหวะ "ฉิ่ง" และสิ้นสุดกระบวนท่ารำเดียวกันในจังหวะ "ฉับ โดยกลวิธีในการใช้จังหวะนี้มีลักษณะเดียวกับกลวิธีการรำบทชมความงามตามธรรมชาติและบทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ของตัวพราหมณ์เกสรุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

สำหรับกลวิธีการใช้ท่ารำมี 3 ลักษณะ คือ กระบวนท่ารำอย่างตัวพระ กระบวนท่ารำอย่างตัวนาง และกระบวนท่ารำอย่างตัวพระที่มีการใช้ใบหน้าอย่างตัวนาง เช่น ลักคอ ลอยหน้า กล่อมหน้า หรือ กระบวนท่ารำอย่างตัวนางที่ผสมเพียงส่วนบนหรือส่วนล่าง ซึ่งเรียกการรำลักษณะนี้ว่า "การรำแบบผู้เมีย" โดยมีกลวิธีในการแสดงท่ารำแบบผู้เมีย คือ การแสดงท่าทางอย่างตัวพระแต่แฝงไปด้วยจริตกิริยาอย่างตัวนาง ซึ่งกระบวนท่ารำใช้ในการแสดงนำมาจากแม่ท่า และท่าที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ ซึ่งนอกจากกลวิธีการใช้จังหวะ กลวิธีการใช้ท่ารำในการตีบท แล้ว การแสดงสีหน้า อารมณ์และความรู้สึก ก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์

สรุป

พราหมณ์แปลงเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทเดิมเป็นเทพเจ้า กษัตริย์ และนางกษัตริย์ ซึ่งพราหมณ์ที่แปลงกายมาจากตัวนางมักมีสถานะเป็นนางกษัตริย์มาก่อน ดังนั้น บุคลิกและลีลาท่ารำของพราหมณ์แปลงจึงแฝงไปด้วยจริตกิริยาของสตรีชั้นสูง โดยมีลักษณะการรำที่สำคัญ คือ การรำแบบสง่างามและนุ่มนวล ซึ่งผู้แสดงที่รับบทบาทจะต้องมีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ในการแสดง เช่น การแสดงในบทรบจะต้องใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานเป็นตัวพระ เนื่องจากผู้แสดงที่เป็นตัวพระจะมีความแคล่วคล่องว่องไว และคุ้นเคยกับกระบวนท่ารำที่มีการใช้อาวุธและขึ้นลอยมากกว่าผู้แสดงที่เป็นตัวนาง ส่วนการแสดงในบทโศกเศร้า บทเกี้ยวพาราสี และบทชมความงามตามธรรมชาติ สามารถแสดงได้ทั้งตัวพระและตัวนาง แต่จะต้องแสดงกระบวนท่ารำตามบทละคร

ที่กำหนด เช่น กระบวนท่ารำตัวพระ กระบวนท่ารำตัวนาง และกระบวนท่ารำแบบผู้เมีย ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกที่แปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย โดยกระบวนท่ารำมีลักษณะผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำของตัวพระ ที่แฝงด้วยจริตกิริยาอย่างตัวนาง หรือ ลักษณะการผสมผสานกระบวนท่ารำของตัวนางเพียงส่วนบนหรือส่วนล่าง โดยนำกระบวนท่ารำทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าว มาจากเพลงพื้นฐานและแม่ท่าในการแสดงโขน- ละคร รวมถึงกระบวนท่ารำที่เลียนแบบกิริยาของมนุษย์และสัตว์ เป็นต้น

สำหรับการใช้พื้นที่บนเวที นั้น ตัวละครพราหมณ์มีตำแหน่งการยืนและทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีในลักษณะต่าง ๆ ที่สามารถสื่อความหมายของกระบวนท่ารำจากตัวละครไปสู่ผู้ชม โดยการเคลื่อนไหวร่างกายในทิศทางต่าง ๆ ต้องสอดคล้องกับทำนองเพลง ได้แก่ กระบวนท่ารำของตัวพระในบทรบ ซึ่งมีกลวิธีในการรำที่สำคัญ คือ การตีไม้รบและการขึ้นลอย กระบวนท่ารำของตัวนาง จะปรากฏในบทที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในออกมา ได้แก่ ปัดป้อง สะบัดมือ เดินเลี่ยงออกไป ไม่สนใจฟัง โดยมีการแสดงออกทางสีหน้า คือ เอียงอาย ควักค้อน หลบตา นอกจากนี้ ยังปรากฏกระบวนท่ารำแบบผู้เมีย คือ กระบวนท่ารำที่แสดงอย่างตัวนางเพียงส่วนบนหรือส่วนล่างเพียงอย่างเดียวในการรำตีบท ซึ่งการรำอย่างตัวนางในลักษณะดังกล่าวนี้มีกลวิธีในการรำ คือ การใช้หน้าในลักษณะเฉพาะของตัวนาง ได้แก่ การลอยหน้า การลักคอ และการกล่อมหน้า ซึ่งลักษณะของกิริยาท่ารำเหล่านี้จะปรากฏและสอดแทรกในการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของพราหมณ์แปลงตามบทละคร โดยการแสดงกระบวนท่ารำในลักษณะต่าง ๆ นอกจากจะมีกลวิธีดังกล่าวแล้ว การสอดแทรกอารมณ์ตามบทละครก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดง ซึ่งจะส่งผลให้ผู้แสดงประสบความสำเร็จในที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำ แบบแผนการรำ และกลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ที่มีลักษณะการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นพราหมณ์ผู้ชาย ซึ่งประกอบด้วย กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์ และ ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ท้องพระโรง ในการแสดงละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 และกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกสร ตอน รักซ้อน-ประหารชีวิตพราหมณ์เกสร ฉาก ห้องบรรทมพระลักษณวงศ์ ในการแสดงละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ของ กรมศิลปากร ณ สังคีตศาลา ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477-2548 โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ศึกษากระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ ที่ปรากฏในการแสดงละครนอกตามรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์และนาฏศิลปิน ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัย เพื่อออภิปรายและสรุปความคิดเห็น โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปการบรรยาย ดังนี้

พราหมณ์ เป็นชนชั้นสูงและประเสริฐที่สุดตามความเชื่อของสังคมฮินดู รวมถึงเป็นที่เคารพยกย่อง ได้รับศรัทธาและการยอมรับจากทุกชนชั้นไม่เว้นแม้แต่วรรณะกษัตริย์ ราชสำนัก หรือตระกูล พราหมณ์จะมีลักษณะของการถือเพศ ไว้ผมยาวโดยจะมุ่นเป็นมวยไว้ที่ท้ายทอย มีการแต่งกายนุ่งขาวห่มขาว และทำหน้าที่เป็นสื่อกลางติดต่อระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ รวมถึงประกอบพิธีกรรมสำคัญในศาสนาฮินดู ซึ่งความเชื่อของลัทธินี้ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ในสังคมไทยตั้งแต่โบราณ ดังจะเห็นได้จากชนชั้นปกครองของไทยได้รับวิทยาการหลายสาขามาจากลัทธิดังกล่าว รวมทั้งวรรณกรรมที่กวีนิยมสอดแทรกแนวความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทของพราหมณ์ไว้ในเนื้อเรื่อง โดยให้ตัวเอกของเรื่องแปลงตัวเป็นพราหมณ์เพื่อทำกิจกรรมสำคัญให้สำเร็จดังความ

ปรารถนา และเพื่อช่วยคลี่คลายเหตุการณ์สำคัญให้มีสถานการณ์ที่ดีขึ้น โดยกวีนำบทบาทสำคัญของพราหมณ์ในชีวิตจริงมาปรากฏในบทบาทของตัวเอก เพื่อเป็นการยกย่องสถานะของพราหมณ์ที่เป็นผู้นำทางพิธีกรรม และเป็นตัวแทนแห่งความสำเร็จในวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในวรรณะกรรมของไทย ได้เชื่อมโยงมาสู่ละครรำตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะมีหลักฐานจากวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ สุวรรณหงส์ และ มณีพิชัย และในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 จากหลักฐานวรรณกรรมเรื่องลักษณวงศ์

จากการศึกษาประวัติและความเป็นมา ในเรื่องการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก พบว่า มีวรรณกรรมที่ใช้แสดงละครนอก โดยปรากฏตัวละครพราหมณ์ในลักษณะที่แปลงจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชายตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการสืบทอดกระบวนท่ารำ จนกระทั่งสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ปรากฏหลักฐานที่สามารถสันนิษฐานได้ว่ามีการสืบทอดกระบวนท่ารำของตัวละครดังกล่าว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เนื่องจากปรากฏบทพระราชนิพนธ์ละครนอก เรื่อง มณีพิชัย ซึ่งบทละครดังกล่าวได้ถูกนำมาจัดแสดงเป็นละครนอกแบบหลวงตามแนวพระราชดำริ โดยพระองค์ได้เชิญนายบุญยังและนายบุญมีมาเป็นครูสอนวิธีการแสดง และถ่ายทอดกระบวนท่ารำของละครนอกให้กับนางในราชสำนักได้แสดง ซึ่งต่อมากระบวนท่ารำ ตลอดจนวิธีการแสดงละครนอกของนายบุญยังและนายบุญมีได้กลายเป็นต้นแบบในการแสดงละครนอกแบบหลวงที่บ้านเจ้านาย และคณะละครเอกชนหลายคณะนำมาใช้แสดง ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าวได้สืบทอดต่อมาจนกระทั่งถึงยุคของกรมศิลปากรในปัจจุบัน โดยสามารถแบ่งสายการสืบทอดตั้งแต่รัชกาลที่ 2 ถึงปัจจุบันได้ 2 สาย คือ

<u>สายที่ 1</u> จากนายบุญยังและนายบุญมี มาสู่ละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีนายฟ้อนเป็นตัวละครเอก และต่อมาได้กลายเป็นครูสอนละครนอกให้กับละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งต่อมาปรากฏว่าตัวละครของท่านที่ชื่อหงิม ได้มาเป็นครูสอนละครนอกให้กับวังสวนกุหลาบ และได้ถ่ายทอดวิธีการแสดงตลอดจนกระบวนท่ารำให้กับปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของ กรมศิลปากร ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งท่านทั้งสองก็ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่เป็นคณาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และนาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อีกหลายท่าน ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าวยังคงนิยมแสดงและสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

สายที่ 2 จากนายบุญยังและนายบุญมีมาสู่ละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ์ จนกระทั่งตกทอดมาถึงเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งปรากฏชื่อหม่อมวรรณเป็นครูสอนและถ่ายทอดกระบวนท่ารำในการแสดงละครนอกให้กับหม่อมครูด่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นผู้วางรากฐานตัวนางและเป็นปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป

สำหรับองค์ประกอบในการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ประกอบด้วย บทละคร ผู้แสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

บทละครนอก ประกอบด้วย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่อง มณีพิชัย ซึ่งกรมศิลปากรนำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงในตอน ชุบชีวิตนางจันทร ถึง ขอพระมณีพิชัยไปเป็นข้ารับใช้ บทพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุล ทินกร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2) เรื่อง สุวรรณหงส์ ซึ่งกรมศิลปากรนำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดง ตอน เดินป่า และ ตอน เข้าเมือง และ บทประพันธ์ ของ สุนทรภู่ เรื่อง ลักษณวงศ์ ซึ่งกรมศิลปากรนำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดง ตอน รักซ้อน ถึง ประหารพราหมณ์เกสร โดยจัดทำเป็นบทละครขนาดยาว ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.5-3 ชั่วโมง

สำหรับผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกทั้ง 3 เรื่อง จะต้องมีคุณลักษณะ คือ หน้าตาสวยงาม รูปร่างเล็ก สมส่วน กะทัดรัด มีส่วนสูงไม่เกินกว่าผู้แสดงที่รับบทเป็นพระเอกของเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับบทละคร และเหมาะสมกับบทบาทที่มีการเกี้ยวพาราสีโดยผู้แสดงตัวพระหรือตัวนางสามารถรับบทเป็นตัวพราหมณ์ได้ ทั้งนี้ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระและตัวนางเป็นอย่างดี เนื่องจากกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์เกศสุริยง พราหมณ์ขอพระกลิ่น และพราหมณ์เกสร เป็นกระบวนท่ารำที่มีการผสมผสานกันระหว่างตัวพระและตัวนาง สำหรับบทรบผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดตัวพระจะมีความเหมาะสมในการแสดงมากกว่าตัวนาง ซึ่งนอกจากทักษะพื้นฐานการรำดังกล่าว จะต้องมีทักษะในเรื่องของการใช้อาวุธประกอบการแสดงในบทรบอีกด้วย

เครื่องแต่งกายของตัวละครพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์ แขนสั้นสีขาวมีผ้าสไบสีขาวห่มทับเสื้อ สวมเครื่องประดับอย่างตัวพระ ใส่กระบังหน้าเป็นเครื่องประดับศีรษะ และสวมเกี้ยวมวยพร้อมปิ่นปักผม เขียนอุณาโลมสีแดงซึ่งเป็นสัญลักษณ์

แสดงความหมายของการเป็นนักบวชตรงกลางหน้าผาก ซึ่งลักษณะของสีเสื้อและสัญลักษณ์อุณาโลม นี้ เป็นการแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมฮินดู สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ศร เป็นอาวุธประจำตัวของพราหมณ์เกศสุริยง พระขรรค์เป็นอาวุธประจำตัวของพราหมณ์ขอพระกลิ่น และ ธำมรงค์ไว้สำหรับแปลงตัวของพราหมณ์เกสร ส่วนเครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง โดยมีเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับบรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร เพลงขับร้องมักเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และ ใช้เพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง

สำหรับการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ของ กรมศิลปากร ผู้วิจัยพบแบบแผนวิธีการรำ การใช้สีหน้าและอารมณ์ การใช้พื้นที่บนเวที และกลวิธีการรำ ดังนี้

1. แบบแผนวิธีการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก มีลักษณะการรำที่สำคัญ คือ การรำแบบสง่างาม และนุ่มนวล โดยเคลื่อนไหวร่างกายไม่แรงมากนัก สอดคล้องไปตามบทร้องและทำนองเพลง กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงเป็นท่ารำตีบทที่นำมาจากแม่ท่าในการแสดงโขน ได้แก่ กระบวนท่ารบ กระบวนท่าขึ้นลอย แม่ท่าในการแสดงละคร ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทเล็ก เพลงแม่บทใหญ่ และท่ารำที่นำมาจากการเลียนแบบท่าทางของมนุษย์ โดยมีการรำทั้งสิ้น 3 ลักษณะ คือ การแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวพระ ดังจะเห็นได้จากการแสดงในบทรบ การแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวนาง ดังจะเห็นได้จากการแสดงในบทเกี้ยวพาราสี ได้แก่ การป้องปัด การเดินหนี และบทที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกตามวิสัยของผู้หญิง ได้แก่ การค้อนคม การหลบตา และการแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวพระประกอบการใช้หน้าอย่างตัวนาง เช่น การลักคอ การลอยหน้า การกล่อมหน้า หรือการแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวนางเพียงส่วนบนหรือส่วนล่างของร่างกาย ซึ่งเรียกลักษณะการรำดังกล่าวว่า "การรำแบบผู้เมีย" โดยการรำทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าว ผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดทักษะตัวพระและตัวนางจะเลือกปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สอดคล้องและเหมาะสมตามบทละคร

2. การใช้สีหน้าและอารมณ์สอดคล้องเป็นไปตามบทละคร ได้แก่ การแสดงในบทรบ ผู้แสดงจะต้องแสดงความกล้าหาญอย่างผู้ชาย โดยแสดงสีหน้าจริงจัง ใบหน้านิ่งสงบ มีสมาธิมุ่งมั่น ดวงตาจ้องมองไปยังคู่ต่อสู้ ในบทชมความงามตามธรรมชาติซึ่งเป็นการชมความงามของเพชรพลอยภายในถ้ำ ผู้แสดงจะต้องแสดงสีหน้าชื่นชอบเพชรพลอยตามวิสัยของผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องสำรวมกิริยาเพื่อไม่ให้พระสุวรรณหงส์สงสัยว่าตนเองเป็นผู้หญิง โดยแสดงท่าทีเมินเฉยหรือทำเป็นไม่สนใจต่อเพชรพลอยเหล่านั้น ดังนั้นการแสดงออกด้วยใบหน้าที่สื่อ

กิริยาว่าชื่นชอบในสิ่งสวยงามเมื่ออยู่ต่อหน้าสาธารณชนจึงสามารถทำได้เพียงเล็กน้อย โดยเป็นลักษณะของการยิ้มในหน้าหรือยิ้มที่มุมปาก ในบทเกี้ยวพาราสีจะแสดงท่าทางของผู้หญิงออกมาอย่างชัดเจนเนื่องจากเผลอตัวจนไม่สามารถปกปิดกิริยาตามวิสัยเดิมไว้ได้ โดยผู้แสดงจะแสดงการป้องปัด สะบัดมือ หรือเดินหนี ตลอดจนแสดงสีหน้าและอารมณ์อย่างผู้หญิง ได้แก่ เอียงอาย ค้อนคม หลบหน้า ชำเลืองมอง และในบทโศกเศร้า ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางร้องไห้เพื่อสื่ออารมณ์เศร้า เสียใจ ของผู้หญิงที่ต้องจากสามีและลูก

3. การใช้พื้นที่ในการแสดง ประกอบด้วย ตำแหน่งยืน และ การเคลื่อนไหวบนเวที โดยตำแหน่งยืนของตัวพราหมณ์จะยืนอยู่ทางด้านขวาของเวที ซึ่งเป็นลักษณะของการยืนแบ่งฝ่ายขณะแสดงบทรบระหว่างฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม เพื่อบอกความเป็นผู้มีชัยในการต่อสู้ และการยืนแบ่งฝ่ายระหว่างตัวพระและตัวนาง ซึ่งลักษณะการยืนดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะการยืนตามหลักจารีตนาฏยศิลป์ไทย สำหรับการเคลื่อนไหวบนเวที มี 5 ลักษณะ คือ 1. การเคลื่อนที่เป็นวงหน้าคนดู เพื่อแสดงความชุลมุนวุ่นวาย 2. การใช้พื้นที่บนอากาศในลักษณะยกสูง เพื่อแสดงความได้เปรียบและเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ สง่างาม 3. การถอยหนีคนดู เพื่อแสดงการหลบซ่อน 4. การเคลื่อนที่แบบทแยงมุม เพื่อแสดงการหลีกเลี่ยง และ 5. การเคลื่อนที่ขนานกับคนดู เพื่อแสดงการหลีกเลี่ยง หรือเพื่อนำสายตาคนดูไปยังจุดในตำแหน่งเดิม

4. กลวิธีการรำของตัวพราหมณ์ ประกอบด้วย กลวิธีในการใช้จังหวะประกอบการตีบท และกลวิธีในการตีท่าตามบทประกอบการแสดง โดยกลวิธีในการใช้จังหวะในการรำนั้น ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติท่ารำให้สอดคล้อง พอดีกับจังหวะตกของกรับพวงหรือฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการควบคุมจังหวะ

สำหรับกลในการตีท่าตามบทประกอบการแสดง ได้แก่ บทรบ พบกลวิธีในการขึ้นลอย โดยผู้แสดงจะต้องรักษาความสมดุลเมื่อขึ้นไปต่อตัวบนอากาศ และการตีไม้รับจะต้องตีให้จังหวะสม่ำเสมอกัน โดยเวลาตีไม้รับขณะแสดง ผู้แสดงจะต้องตีในลักษณะเสยมือขึ้นเพื่อเป็นควบคุมจังหวะในการตี สำหรับการตีท่าประกอบการแสดงในบทเกี้ยวพาราสีจะมีกลวิธีในการรำอย่างตัวนาง คือ รำปิดเข่า บทชมความงามตามธรรมชาติ และบทโศกเศร้า มีกลวิธีในการแสดง คือ จะต้องแสดงกระบวนท่ารำอย่างตัวพระ คือ ย่อขา กันเข่า โดยแฝงจริตกิริยาอย่างตัวนางที่แสดงท่าทางกระตุ้งกระติ้ง ซึ่งเป็นกลวิธีในการรำแบบผู้เมียของตัวพราหมณ์ที่มีลักษณะการแปลงตัวจากผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย

นอกจากกระบวนท่ารำ สีหน้าและอารมณ์ การใช้พื้นที่ในการแสดง รวมถึงกลวิธีในการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกจะเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงแล้ว ความสามารถประกอบวิจารณญาณของผู้แสดง ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำนับเป็นสิ่งสำคัญอีกประการ ที่จะส่งผลให้การแสดงกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกมีความสมบูรณ์ ซึ่งจากผลการวิจัยดังกล่าว นอกจากจะได้แบบแผนเฉพาะของตัวเอกในละครอีกรูปแบบหนึ่งแล้ว ยังมีประโยชน์ต่อแวดวงนาฏยศิลป์ไทยในด้านการสอน การวิจัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์แบบหลวงในประเทศไทยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. การรำแบบผู้เมียในการวิจัยนี้ เป็นการรำที่ใช้กับตัวพระละครผู้หญิงที่แปลงเป็นผู้ชายตามเนื้อเรื่อง ซึ่งอาจมีการแสดงละครเรื่องอื่น ๆ ที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น ละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนที่นางบุษบาแปลงเป็นอุณากรรณ จึงควรศึกษาการรำของตัวละครอื่น ๆ ที่มีลักษณะการแปลงตัวเพื่อดำเนินเรื่องราว เช่นเดียวกับตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก

2. ควรมีการศึกษาสืบค้นผู้สืบทอดและสายกระบวนการสืบทอดของกระบวนท่ารำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอกของกลุ่มหรือคณะละครเอกชน เพื่อทำการอนุรักษ์ สืบทอดกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

กรมศิลปากร. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2545.

กรมศิลปากร. ลักษณวงศ์ และ สุภาษิตสอนสตรี ของ สุนทรภู่. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางสมปุย ทองมิตร ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2514.

กรมศิลปากร. บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่. จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ ของ กรมศิลปากร ณ โรงละคอนศิลปากร: มีนาคม 2494.

กรมศิลปากร. สำเนาเอกสารงานสังคีตศิลป ของ กรมศิลปากร 2492-2494. ม.ป.ม.: ม.ป.ท., ม.ป.ป.

กัญญา โลหิตาจล. คีตศิลปิน 7 ว. กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2548.

คมคาย กลิ่นภักดี. ค.ศ.3 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2548.

งามพิศ สัตย์สงวน, ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน เรื่อง การหน้าที่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร:กรณีศึกษาศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (เทวสถานโบสถ์พราหมณ์). กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

จินดารัตน์ จารุสาร. นาฏศิลปิน 8 ว. กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 28 กุมภาพันธ์ 2548.

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. นักวิชาการศึกษา ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช. สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2548.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. เอกสารประกอบการเรียนวิชาภาษาไทย (วรรณคดีการละคร). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. พระนคร: กรมศิลปากร, 2531.

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. รายงาน เรื่อง รำลงสรงท้าวมาลีวราช และ รำหน้าพาทย์กลมพระนารายณ์. รายวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2544.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2548 และ 7 มกราคม 2549.

นฤมัย ไตรทองอยู่. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2549.

นพวรรณ จันทรักษา. นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

นางนพมาศ. ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ (ฉบับหอพระสมุดพระวชิรญาณ.

บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน "พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต". จัดแสดงบนเวทีสังคีตศาลา ในวันเสาร์ที่12 มีนาคม 2531.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน ประหารพราหมณ์เกสร. จัดแสดงครั้งแรก ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ วันจันทร์ที่ 26 มิถุนายน 2532.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. บทโขน ชุด พระคเณศเสียงา.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ระดับ คศ.3 ตำแหน่งครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2548.

เปรมใจ เพ็งสุข. ค.ศ.1 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2548.

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. อธิบายและอภิธานในหนังสือนารายณ์สิบปาง. พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2515.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่ม 11. พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิวรรค.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. หลักการแสดงบทบาทนางเกศสุริยง (นางตลาด) ในการแสดงละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2544.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. บทละครนอก เรื่อง ลักษณวงศ์ ตอน เล่ห์นางยี่สุ่น. แสดง ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันที่ 25 เมษายน 2541.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. ข้าราชการบำนาญ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2548.

มัณฑนา อยู่ยั่งยืน. คีตศิลปิน 8 กลุ่มคุริยางคศิลปี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

วีรชัย มีบ่อทรัพย์. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปี กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2548.

วันดี อิ่มสวาสดิ์. "พราหมณ์"ในคัมภีร์พระไตรปิฎก. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2521.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลปี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2548 และ 17 ธันวาคม 2548.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏคุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปี กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2548.

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. คุริยางคศิลปิน 7 กลุ่มคุริยางคศิลปี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2549.

ส่องชาติ ชื่นศิริ. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2548.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุรัตน์ จงดา. ค.ศ.1 ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปี กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2549.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533. สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2548.

เสรี หวังในธรรม. บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เล็กพราหมณ์โต. จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า ครั้งที่ 462, 2538.

เสรี หวังในธรรม, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ปีพุทธศักราช 2531. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2549.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปิน 6 กลุ่มนาฏศิลปี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 26 แสดงกระบวนท่ารำบทรบของตัวพราหมณ์เกศสุริยง
ตอน เดินป่า ฉาก รบยักษ์กุมภณฑ์
ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี [1]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องร่าย</u> เมื่อนั้น	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงาย ที่ชายพก มือขวาถือศรระดับวงบน เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
2.	เจ้าพราหมณ์พริ้งเพริศเฉิดฉัน	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรงอแขนระดับวงหน้า เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	

[1] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 25 กุมภาพันธ์ 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	โจนจับ	ทิศทาง - หันหน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งตึงแขนระดับไหล่ (ขันที่รักแร้ของกุมภณฑ์) มือขวาถือศรระดับวงบน เท้า - กระโดดเข้าหากุมภณฑ์ แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง	
4.	รับรอง	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองถือศรเหนือศีรษะ โดยมือขวาสูงกว่ามือซ้าย เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
5.	ป้องกัน	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองถือศรเหนือศีรษะ โดยมือซ้ายสูงกว่ามือขวา เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	แกว่งคัน	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรระดับวงกลาง พร้อมกับควงศร เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
7.	ศรสู้	ทิศทาง - วนวงกลม ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรระดับหน้า เท้า - วิ่งวน 1 รอบกับ ยักษ์ แล้วกลับยังที่ของตัวเอง <u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่าตีเลาะ	
8.	อสุ	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาฟาดศรลงล่าง เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	รา	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 8 แต่ตีศรข้างบน	
10.	โจนขึ้น	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายหงาย งอแขนระดับวงล่าง มือขวาถือศรระดับชายพก(นางนอน) เท้า - กระโดด แล้วเท้าขวาก้าวข้าง	
11.	เหยียบเข่าน้าวเศียร	ทิศทาง - หันหน้า ศีรษะ - ตรง ไม่เอียง มือ - มือซ้ายจับที่ขอดศีรษะของยักษ์กุมภณฑ์ มือขวาถือศรระดับวงบน เท้า - เท้าซ้ายเหยียบบนหน้าขาซ้ายของยักษ์กุมภณฑ์ โดยเหยียบให้ชิดต้นขา (ปฏิบัติท่าขึ้นลอย)	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	ผกผันหันเหียน	ปฏิบัติท่าลอย 1	
13.	เปลี่ยนท่า	ทิศทาง - หมุนวงกลม ศีรษะ - ตรง มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือสรหงายงอแขน ระดับวงกลาง (ผาลา) เท้า - เท้าขวายก	
14.	บั่นบุกรุกไล่กันไปมา ศาสตราแคล้วคลาดปราศภัย	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 7-9	

ผู้แสดงแบบ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ; พราหมณ์เกศสุริยง
นายกฤษกร สืบสายพรหม : ยักษ์กุมภณฑ์

ตารางที่ 27 แสดงกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี [2]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องพราหมณ์เก็บ</u> <u>หัวแหวน</u> เจ้าพราหมณ์พิศ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองเท้าสะเอว เท้า - เช็ดเท้าขวา	
2.	พลอยงาม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือ - เท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาวางหลัง	

[2] สัมภาษณ์ วันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	แสงวาม	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออก เท้า - แตะเท้าซ้าย แล้วชอยเท้า	
4.	วับ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
5.	เด่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก แล้วสอดจีบขึ้น เท้า - ไสเท้าซ้ายไปข้างหน้า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	ประดับกับแผ่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองแบคว่ำระดับชายพก เท้า - แตะเท้าขวา เนื้อร้องคำว่า "กับแผ่น" ให้แตะเท้าขวา กดมือกระทบตามจังหวะเพลงพร้อมกับหมุนตัวทางขวา	
7.	ภูผา	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับอก เท้า - กระดกเท้าขวา	
8.	มรกต	ทิศทาง - หันเฉียงขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้คว่ำระดับอก เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	สดแสง	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบคว่ำระดับสายตา แล้วคลายออก เท้า - แตะเท้าซ้าย แล้วชอยเท้า	
10.	น้ำแตงกวา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบหงายงอแขนระดับวงกลาง เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
11.	เพชรนิล	ทิศทาง - หันเฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายชี้คว่ำงอแขนระดับอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง (ปฏิบัติท่านี้โดยการชี้เตาะนิ้ว 2 ครั้ง)	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	จินดา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาทำมือล่อแก้วงอแขนระดับวงกลาง เท้า - แตะเท้าขวา	
13.	ค่าควรเมือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจับมือพระสุวรรณหงส์ มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
14.	พระเคียงพราหมณ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงบนแขนข้างลำตัวระดับวงล่าง (ท่าเดินตัวพระ) เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
15.	ตามบอก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - พนมมือไว้ที่อก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
16.	หยอก	ทิศทาง - เบี่ยงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบที่ใต้คาง มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
17.	ขุด	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกำหลวมๆ ข้างลำตัว มือขวาเท้าสะเอว เท้า - แตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
18.	จงชมบุษราคัม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาแบหงายงอแขนข้างลำตัว เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้ (ปฏิบัติท่ารำต่อตัวกับพระสุวรรณหงส์)	
19.	น้ำเหลือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอโดยกดไหล่ซ้าย มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาแบหงายดึงแขนระดับไหล่ เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
20.	ทับทิม	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
21.	ไพฑูรย์	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
22.	จำรูญเรือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาเท้าสะเอว (ท่ายืนตัวพระ) เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	
23.	เจ้าพราหมณ์เยื้อง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
24.	หยุดรอ	ทิศทาง - เฉียงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาเท้าสะเอว (ท่ายืนตัวพระ) เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	
25.	ไม่จร	ทิศทาง - เฉียงตัวทางขวา ศีรษะ - ลักคอพร้อมกับลอยหน้า มือ - มือทั้งสองตั้งวงหน้า ระดับชายพก เท้า - เหลื่อมเท้าซ้าย	
26.	-รลี	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 24	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
27	เห็นพระเมิน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงระดับชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
28.	เดินเลือก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวข้าง	
29.	เอา	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาก้าวหน้า ทำท่าเหยียบ	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
30.	เกือกเหยียบ	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าขวา หมายเหตุ คำว่า "เหยียบ" ให้ปฏิบัติซ้ำในลำดับที่ 29-30 แต่สลับข้าง	
31.	แล้วค่อยเลียบ เลี้ยวเมียง เลี่ยงหลีกหนี	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกข้างลำตัว มือขวาตั้งวงระดับชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ สลับซ้ายขวา	
32.	ให้กุมภณฑ์	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกวักเรียก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าขวา	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
33.	เก็บไว้	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ -มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้ส่งหลังที่เท้า เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
34.	ให้ดีดี	ทิศทาง - เฉียงขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายชี้ส่งหลังที่ เท้า มือขวาเท้าสะเอว เท้า - กระดกเท้าขวา	
35.	แล้วทำเฉย	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายแบวางที่ หน้าขาซ้าย มือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
36.	เลยรี่	ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ สลับก้าวซ้ายขวา	
37.	ลีลามา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้แล้วขยั่นเท้า	
38.	พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหารส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายแบหงายระดับอก มือขวาเท้าสะเอว (ท่ารับแก้ว) เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
39.	เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบหงาย ระดับชายพก มือขวาตั้งวง ระดับชายพก เท้า - เท้าซ้ายเหลื่อม <u>หมายเหตุ</u> คำว่า "แกล้งทำ" ให้ปฏิบัติท่าลักษณะเดียวกัน แต่สลับข้าง	
40.	ไม่นำพา	ปฏิบัติท่ายืนตัวพระ	
41.	ตอบว่า	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายกวักเรียก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
42.	ข้านี้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	
43.	ไม่ชอบใจ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายผลักมือพระสุวรรณหงส์ มือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าขวา	

แสดงแบบโดย นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ : พราหมณ์เกศสุริยง
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น : พระสุวรรณหงส์

ตารางที่ 28 แสดงกระบวนท่ารำบทชมความงามตามธรรมชาติ และ บทเกี้ยวพาราสี ของตัวพราหมณ์เกศสุริยง

ตอน เข้าเมือง ฉาก ชมถ้ำ ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูจำเรียง พุธประดับ [3]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องพราหมณ์เก็บ</u> <u>หัวแหวน</u> เจ้าพราหมณ์พิศ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองจีบระดับวงล่าง แล้วคลายออก เท้า - เช็ดเท้าขวา	
2.	พลอยงาม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอ โดยกดไหล่ขวา มือ - เท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาวางหลัง	

[3] สัมภาษณ์ จินดารัตน์ จารุสาร, นาฏศิลปิน 8 ว กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 28 กุมภาพันธ์ 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	แสงวาม	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบคว่ำระดับสายตา แล้วคลายออก เท้า - แตะเท้าขวาแล้วชอยเท้า	
4.	วับ	ทิศทาง - เบี่ยงตัวทางซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้า - กระดกเท้าขวา	
5.	เด่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองจีบคว่ำระดับชายพก แล้วสอดจีบขึ้น เท้า - ไสเท้าซ้ายไปข้างหน้า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
6.	ประดับกับแผ่น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองแบคว่ำระดับชายพก เท้า - แตะเท้าขวา เนื้อร้องคำว่า "กับแผ่น" ให้แตะเท้าขวา กดมือกระทบตามจังหวะเพลงพร้อมกับหมุนตัวทางขวา	
7.	ภูผา	ทิศทาง - เฉียงซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับชายพก เท้า - กระดกเท้าขวา	
8.	มรกต	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายชี้คว่ำระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - แตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
9.	สดแสง	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองจีบคว่ำระดับสายตา แล้วคลายออก เท้า - แตะเท้าขวา แล้วชอยเท้า	
10.	น้ำแตงกวา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับอก เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
11.	เพชรนิล	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายชี้คว่ำระดับเอว มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - แตะซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
12.	จินดา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาชี้คว่ำระดับเอว เท้า - แตะเท้าขวา	
13.	ค่าควรเมือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจับมือพระสุวรรณหงส์ มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - กระดกเท้าซ้าย (ปฏิบัติท่ารำต่อตัวกับพระสุวรรณหงส์)	
14.	พระเกี้ยงพราหมณ์	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
15.	ตามบอก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - พนมมือไว้ที่อก เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
16.	หยอก	ทิศทาง - เบี่ยงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบที่ใต้คาง มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
17	ขุด	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกำหลวมๆ ข้างลำตัว มือขวาจีบหงายที่ชายพก เท้า - แตะเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
18.	จงชมบุษราคัม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - แตะเท้าซ้าย	
19.	น้ำเหลือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ถักคอ โดยกดไหล่ซ้าย มือ - มือซ้ายยื่นให้พระจับ มือขวาแบหงายตึงแขนระดับไหล่ เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
20.	ทับทิม	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
21.	ไพฑูรย์	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 21 แต่สลับข้างกัน	
22.	จำรูญเรือง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือทั้งสองผลักแขนขวาพระ เท้า - เท้าซ้ายก้าวไขว้	
23.	เจ้าพราหมณ์เยื้อง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าซ้าย	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
24.	หยุดรอ	ทิศทาง - เฉียงตัวทางขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาเท้าสะเอว (ท่ายืนตัวพระ) เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	
25.	ไม่จร	ทิศทาง - เฉียงตัวทางขวา ศีรษะ - ลักคอพร้อมกับลอยหน้า มือ - มือทั้งสองตั้งวงหน้า ระดับชายพก เท้า - เหลื่อมเท้าซ้าย	
26.	รลี	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 24	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
27.	เห็นพระเมิน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงงอแขนข้างลำตัว มือขวาตั้งวงระดับชายพก (ท่าเดินตัวพระ) เท้า - เท้าซ้ายก้าวข้าง	
28.	เดินเลือก	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 27 แต่สลับข้างกัน เปลี่ยนเป็นวงต่ำ (ท่าเดินพระ)	
29.	เอา	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - ตรง มือ - เท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาก้าวหน้า ทำท่าเหยียบ	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
30.	เกือกเหยียบ	ทิศทาง - หันหลัง ศีรษะ - ตรง มือ - เท้าสะเอว เท้า - ยกเท้าขวา <u>หมายเหตุ</u> คำว่า "เหยียบ" ให้ปฏิบัติซ้ำท่าที่ 29-30 แต่สลับข้าง	
31.	แล้วค่อยเลียบเลี้ยวเมียงเลี่ยงหลีกหนี	ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา ซ้าย และขวา	
32.	ให้กุมภณฑ์	ทิศทาง - หันขวา ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายกวักเรียกกุมภณฑ์ มือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าขวา	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
33.	เก็บไว้	ทิศทาง - เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาชี้ส่งหลังเท้าซ้าย เท้า - กระดกเท้าซ้าย	
34.	ให้ดีดี	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 33 แต่สลับข้างกัน	
35.	แล้วทำเฉย	ปฏิบัติท่ายืนตัวพระ	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
36.	เลยรี่	ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยก้าวเท้าซ้าย	
37.	ลีลามา	ทิศทาง - หันซ้าย ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงบน เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้พร้อมกับขยั่นเท้า	
38.	พระโฉมยงทรงเก็บมุกดาหาร ส่งประทานให้พราหมณ์งามหนักหนา	ปฏิบัติท่ารับ	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
39.	เจ้าพราหมณ์แสร้งแกล้งทำไม่นำพา	ปฏิบัติท่ายืนตัวพระ	
42.	บอกว่า	ทิศทาง - เฉียงทางซ้า ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายกวักเรียก มือขวาจีบส่งหลัง เท้า - เท้าขวาก้าวไขว้	
43.	ข้านี้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า - เท้าขวาเหลื่อม	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
44.	ไม่ชอบ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ลักคอพร้อมกับลอยหน้า มือ - มือทั้งสองตั้งวงหน้างอแขนระดับชายพก เท้า - เท้าซ้ายสะดุด	
45.	ใจ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายผลักมือพระมือขวาเท้าสะเอว เท้า - ยืนแตะเท้าซ้าย	

แสดงแบบโดย นางสาวจันทิมา ใหญ่ยิ่ง : พราหมณ์เกศสุริยง
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น : พระสุวรรณหงส์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 29 แสดงกระบวนท่ารำบทพราหมณ์ผู้ประกอบพิธีกรรมของตัวพราหมณ์ยอพระกลิ่น ตอน ชุบชีวิตนางจันทร ฉาก ห้องบรรทมนางจันทร ตามสายการสืบทอด ของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์[๑]

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
1.	<u>ร้องเชื้อชั้นเดียว</u> โอมอสรพิษ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ตรง มือ - พนมมือทั้งสอง แล้วไหว้ถวายบังคม เท้า - นั่งคุกเข่า	
2.	ฤทธิ์กล้า	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ตรง มือ - พนมมือไว้ที่อก เท้า - นั่งคุกเข่า	

[๑] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 24 กุมภาพันธ์ 2548.

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
3.	งูทับสมิงคลา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายชี้ตะแคงข้าง ลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาซ้าย เท้า - นั่งคุกเข่า	
3.	เป็นต้น	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้า - นั่งคุกเข่า	
4.	งูเห่า	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาชี้ตะแคงข้าง ลำตัว เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
5.	งูงอด	ปฏิบัติท่าเช่นเดียวกับลำดับที่ 4 แต่สลับข้างกัน	
6.	ที่ตอดคน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาจีบคว่ำระดับสายตา เท้า - นั่งคุกเข่า	
7.	ก้นขบจงอาง	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายชี้ตะแคงข้างลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
8.	ขว้างค้อน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาตั้งวงล่อแก้วระดับศีรษะ เท้า - นั่งคุกเข่า	
9.	พระอินทร์ดรัสใช้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาไว้มือระดับสายตา เท้า - นั่งคุกเข่า	
10.	ใช้เรามา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
11.	ร้องเรียก	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาชี้ที่ปาก เท้า - นั่งคุกเข่า	
12.	ร้องหา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายชี้กวาดระดับอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	
13.	อย่าซุ่มซ่อน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงบน เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
14.	ตัวใด	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาชี้กวาด เท้า - นั่งคุกเข่า	
15.	ที่ขบ	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยมือขวาแบคว่ำ มือซ้ายหงาย เท้า - นั่งคุกเข่า	
16.	นางจันทร	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายชี้ตะแคงข้างลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
17.	เร่งจงมา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - แบคว่ำมือทั้งสอง โคยมือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาระดับสายตา เท้า - นั่งคุกเข่า	
18.	สูบถอน	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือทั้งสองโกย เท้า - นั่งคุกเข่า	
19.	เอาพิษไป	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก มือขวาตั้งวงบน เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
21.	แม้นข้าจะใช้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	
22.	ให้จักรเพชร	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขา ซ้าย มือขวาล่อแก้วหักมือเข้า หาศีรษะ เท้า - นั่งคุกเข่า	
23.	ตัดหัวขาดเด็ด	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงขวา มือ - มือซ้ายวางที่หน้าขา ซ้าย มือขวาฟาดมือล่อแก้ว เท้า - นั่งคุกเข่า	

ลำดับที่	เพลง/คำร้อง	อธิบายท่ารำ	รูปภาพท่ารำ
24.	ไม่อยู่ได้	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - เอียงซ้าย มือ - มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง สั่นปลายมือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา เท้า - นั่งคุกเข่า	
25.	อ่านจบเจ็ดคาบ กำราบไป บัดใจงูร้ายเลื้อยมา	ทิศทาง - หน้าตรง ศีรษะ - ตรง มือ - พนมมือที่อก แล้วถวายบังคม เท้า - นั่งคุกเข่า (ปฏิบัติท่าถวายบังคม 3 ครั้ง)	

แสดงแบบโดย นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ : พราหมณ์ขอพระกลิ่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 10 ธันวาคม พุทธศักราช 2520 ที่โรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย เกียรตินิยมอันดับ 2 ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2541 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู จากสถาบันราชภัฏสวนดุสิต เมื่อปีการศึกษา 2545 และ เข้าศึกษาต่อหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันรับราชการสังกัดกลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย