บทที่ ๒

ละครรำ

ความหมายและที่มาของละครรำ

ละคร โดยทั่ว ๆ ไปหมายถึงการเล่นอย่างหนึ่ง ซึ่งเล่นเป็นเรื่องราว มีเนื้อความเหตุการณ์เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ ตามลำดับเรื่อง การเล่นนี้ต้องประกอบด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของผู้เล่น โดยที่การเล่นนี้อาจจะไม่ต้องอาศัยคำพูดหรือคำร้องก็ได้

ละครแต่ดั้งเดิมของไทยมีอยู่แต่เฉพาะละครรำอย่างเดียว ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น เราเรียกการเล่นเป็นเรื่องราวโดยใช้ศิลปแห่งการรำประกอบว่า ละคร ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันดีว่า ละครนี้หมายถึงละครรำ แต่ต่อมาภายหลัง เมื่อเกิดมีละครประเภทอื่นขึ้นมา เช่นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดละครร้อง ละครพูดขึ้น เราจึงเรียกละครที่ใช้ศิลปแห่งการรำประกอบนั้นว่า ละครรำ

การฟ้อนรำ เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของแบบแผนการเล่นละครรำ เวลาที่ฟ้อนรำนั้น ผู้ดูจะสามารถเข้าใจได้ว่าตัวละครกำลังตกอยู่ในอารมณ์อย่างไร หรือทำกิริยาอาการอย่างไร โดยพิจารณาจากท่ารำ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการได้ให้คำอธิบายในเรื่องท่ารำไว้ในหนังสือ "นาฏศิลป" ดังนี้

เมื่อตัวละครใช้มือซ้ายจีบยกมาใกล้ปาก แสดงว่ายิ้มหรือดีใจ
เมื่อตัวละครใช้มือใดมือหนึ่งถูที่คอ ขึ้นิ้ว กระทืบเท้า แสดงว่าโกรธ
เมื่อตัวละครใช้สองมือประคอง แสดงว่าชวย
เมื่อตัวละครใช้สองมือพาดประสานกันที่หน้าอก แสดงว่ารัก
เมื่อตัวละครแบมือตั้งต่ำ ๆ แล้วโบกขึ้น แสดงว่าปฏิเสธ

ฯ ล ฯ

ก่อนที่ไทยจะมีละครรำ ไทยมีศิลปการฟ้อนรำขึ้นเมืองอยู่แล้ว อาทิเช่น การรำซุย รำแม่ศรี รำเพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ การขับร้องฟ้อนรำอย่างนี้ไม่ได้แสดงเป็นเรื่องราว จึงจัดรวมอยู่ในจำพวก

เดียวกับระบำ[๑] ละคอนรำเกิดขึ้นเมื่อไทยได้รับวัฒนธรรมทางด้านละคอนมาจากอินเดีย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ก็ทรงสันนิษฐานว่า "การเล่นละครรำ ไทยเราได้ตำรามาแต่อินเดียเป็นแน่ ข้อนี้ไม่มีที่สงสัย ถึงละครหม่าและละครชวาก็ได้ตำราไปแต่อินเดียเช่นเดียวกับเรา"[๒]

การที่ไทยได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปการฟ้อนรำมาจากอินเดีย ทำให้มีผู้คิดแบบแผนของการรำเป็นท่าต่าง ๆ ขึ้น และตั้งชื่อกำกับท่ารำนั้น จึงเกิดมีตำราท่ารำของไทย เหมือนกับตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย มีคำกลอนของเก่าบอกตำราท่ารำต่าง ๆ ไว้ดังนี้

เทพประนม, ปฐม, พรหมสี่หน้า
สอดสร้อยมาลา, ช้านางนอน
ผาลาเพียงไหล่, พิสมัยเรียงหมอน
กังหันร่อน, แขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์, จันทร์ทรงกลด
พระรถโยนสาร, มารกลับหลัง
เยื้องกราย, ฉุยฉายเข้าวัง
มังกรเลียบท่ามุจลินท์
กินนรำ, ช้าช้างประสานงา
ท่าพระรามาก่งศิลป์
ภมรเคล้า, มัจฉาชมวาริน
หลงไหลได้สิ้น, หงส์ลินลา

---

(๑) การจัดการขับร้องฟ้อนรำเข้าอยู่ในจำพวกเดียวกับระบำนี้ ถือตามหลักของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือ "นาฏศิลป" และนายมนตรี ตราโมท ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือ "การละเล่นของไทย"

(๒) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา. (พระนคร. คลังวิทยา, ๒๕๐๗), หน้า ๑.

ท่าโตเล่นหาง, นางกล่อมกัว
รำยั่ว, ชักแม่งผัดหน้า
ลมพัดยอดตอง, บังพระสุริยา
เหราเล่นน้ำ, บัวชูฝัก
นาคาม้วนหาง, กวางเดินดง
พระนารายณ์ทรงครุฑถ่างจักร
ช้างหว่านหญ้า, หนุมานผลาญยักษ์
พระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธี
กินนรฟ้อนปีก, ยูงฟ้อนหาง
ชักจางนาง, ท่านายสารถี
ตระเวนเวหา, ขี่ม้าตีกลี
ตีโทนโยนทับ, งูขว้างก้อน
รำกระบี่กระบอง, จีนสาวไส้
ท่าชนีร่ายไม้, ทิ้งขอน
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร
กินนรเลียบถ้ำ, หนังหน้าไฟ
ท่าเสือทำลายห้าง, ช้างทำลายโรง
โจงกระเบนตีเหล็ก, แทงวิสัย
กรดสุเมรุ, เครือวัลย์พันไม้
ประลัยวาท, กิดประดิษฐ์ทำ
กระหวัดเกล้า, ขี่ม้าเลียบค่าย
กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
ชักซอสามสายย้ายลำนำ
เป็นแบบรำแต่ก่อนที่มีมา (๓)

---

(๓) หอพระสมุดวชิรญาณ, ตำราฟ้อนรำ (พระนคร. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร, ๒๔๔๗), หน้า ๔๐ – ๔๑.

บรรดาผู้ที่จะฝึกหัดเป็นละคอนมักหัดตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ครูให้หัดรำเพลงก่อน แล้วจึงให้หัดรำใช้บท ดังนั้นจึงจำแนกการรำของละคอนรำออกเป็น ๒ ชนิด เรียกว่ารำเพลงหรือรำหน้าพาทย์ และรำใช้บทหรือรำบท

<u>รำหน้าพาทย์</u>

ได้เริ่มการรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการเล่นละคอนรำ ผู้ฝึกหัดเป็นละคอนจะเริ่มฝึกด้วยการหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งเป็นกระบวนรำขั้นต้น เพลงที่ใช้ประกอบการรำนี้เรียกว่า <u>เพลงหน้าพาทย์</u> หมายถึงเพลงที่มีปี่พาทย์บรรเลงเป็นหลัก เพลงปี่พาทย์แต่ละเพลงก็มีความหมาย จังหวะ ทำนอง แตกต่างกัน ทำให้ท่ารำหน้าพาทย์แตกต่างกันไปด้วย เช่น ถ้าเพลงมีทำนองหรือความหมายไปในทางโศกเศร้า ท่ารำก็แสดงความโศกเศร้า ถ้ามีทำนองหรือความหมายไปในทางร่าเริงบันเทิงใจ ท่ารำก็แสดงความร่าเริงบันเทิงใจ ฯลฯ

นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงเรื่องเพลงหน้าพาทย์ไว้พอเป็นหลักดังนี้

คำว่า "นอก" กับ "ใน" นั้น ใช้ประกอบชื่อเพลงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับประกอบการเล่นละคอนนอกและละคอนใน นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับระดับเสียง (๔) ระดับเสียงนอกมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงใน ๔ เสียง เพลงทุกเพลงอาจจะบรรเลงในระดับเสียงนอกหรือในก็ได้ เมื่อบรรเลงในระดับเสียงนอก ก็เรียกว่า "ทางนอก" เมื่อบรรเลงในระดับเสียงใน ก็เรียกว่า "ทางใน" (๕)

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการตรวจพลของมนุษย์และลิง ใช้เพลง "กราวนอก" เพราะเป็นเพลงที่มีทำนองรื่นเริง ฮึกเหิม สง่า แต่เต็มไปด้วยความงดงามและแคล่วคล่องว่องไว

---

(๔) ตรงกับภาษาของสากลว่า Key

(๕) การบรรเลงในระดับเสียงนอก เหมาะกับละคอนนอกซึ่งใช้เสียงผู้ชายร้อง ตรงกับบันไดเสียงโดเมเยอร์ของสากล ส่วนการบรรเลงในระดับเสียงในนั้นตรงกับบันไดเสียงซอลเมเยอร์ของสากล จึงเหมาะกับละคอนในซึ่งใช้เสียงผู้หญิง

ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการตรวจพลของยักษ์ ใช้เพลง "กราวใน" ซึ่งมีทำนองเสียงไปในทางเสียงต่ำ แสดงความรื่นเริงกล้าหาญอย่างแกร่งกล้า ดุดัน บึกบึน มีวิธีตีกลองที่ทำให้รู้สึกถึงความใหญ่โตและอึดอาด

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการไปมาของสัตว์จำพวกมีปีก เช่นพญาครุฑ หรือนกต่าง ๆ ใช้เพลง "แผละ" ซึ่งมีจังหวะเสียงกลองสม่ำเสมอและค่อนข้างเร็ว เปรียบเหมือนกับจังหวะการกวักปีกขึ้นลงขณะกิริยาโบยบินของนก มีอาการบินฉวัดเฉวียน ร่อน และเล่นลม ตามวิสัยของสัตว์จำพวกนั้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการสำแดงเดช ใช้เพลง "ลุกพาทย์" ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงมหิทธิฤทธิ์ มีจังหวะช้า เร็ว รุกเร้าเป็นตอน ๆ ทำนองเพลงกระตุ้นให้ผู้ฟังรู้สึกราวกับว่าอากาศในขณะนั้นวิปริต มีพายุบ้าหมู มืดคลุ้ม ฟ้าแลบแปลบปลาบและร้องคำรามอย่างน่าสพึงกลัว

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องไห้คร่ำครวญ ใช้เพลง "โอด" ซึ่งมีจังหวะที่ทำให้รู้สึกถึงลักษณะการร้องไห้ที่มีการสะอึกสะอื้น หรือลักษณะของคนที่ใกล้จะตาย ที่มีการสะอึกหรือชักกระตุก ถี่บ้าง ห่างบ้าง กระชั้นติด ๆ กันบ้าง (๖)

รำบท

ได้แก่การรำตามบทร้อง บทเจรจา ในการเล่นละคอน ผู้เล่นจะต้องแสดงท่าทางรำไปตามถ้อยคำซึ่งมีผู้ร้องหรือเจรจาต่างหาก

นายชนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงเรื่องรำบทไว้ดังนี้

ถ้าผู้เล่นละคอนรำทอดแขนไปข้างหน้า งอศอกนิด ๆ ตั้งข้อมือให้ฝ่ามือหันออกไปข้างนอก แล้วสั่นฝ่ามือไปมา หมายความว่า ปฏิเสธ หรือเท่ากับพูดว่า ไม่มี ไม่ดี ไม่เอา ไม่ใช่ ไม่รู้ ไม่กลัว หรือคำปฏิเสธอื่น ๆ ในทำนองเดียวกัน

---

(๖) มนตรี ตราโมท, "รำหน้าพาทย์", โขน (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๐), หน้า ๑๒๓.

ถ้าผู้เล่นละคอนรำแบมือทอดแขน กวักฝ่ามือเข้ามาหาตัว หมายความว่าเรียกให้เข้ามาหา

ถ้าผู้เล่นม้วนมือแบโบกออกไป หมายถึงว่าสั่ง หรือบอกให้ออกไป

ถ้าผู้เล่นแบมือทั้งสอง ทอดแขนออกไปข้างหน้า แล้วม้วนข้อมือพลิกแบผาย หงายฝ่ามือทั้งสองออกไปข้างหน้า หมายความว่าตาย

ถ้าผู้เล่นแบฝ่ามือทั้งสอง ไขว้มือก่ายซ้อนกัน แล้วเอาฝ่ามือทั้งสองประทับไว้ที่ทรวงอก หมายความว่ารัก หรือกำลังมีความรัก

ถ้าผู้เล่นเอาฝ่ามือทั้งสองที่ประทับอยู่ที่ทรวงอกนั้นขยุดลงถี่ ๆ ที่หน้าอก หมายความว่ากำลังเดือดเนื้อร้อนใจ

ถ้าผู้เล่นเอามือทั้งสองข้างไขว้โอบไว้ที่สะเอวของตนแล้วเดินช้า ๆ หมายความว่ากำลังมีทุกข์โศก

ถ้าผู้เล่นยกมือขวาขึ้นแล้วกางนิ้วหัวแม่มือออกไปจากนิ้วทั้งสี่ แล้วใช้ช่องระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ลูบคลำแตะไว้ที่หน้าผาก หมายความว่ากำลังร้องไห้ และถ้าหากสะท้อนลำตัวขึ้นลงไปมาพร้อมกันด้วย หมายความว่ากำลังสะอึกสะอื้น

ถ้าผู้เล่นใช้มือซ้ายจีบนิ้วยกขึ้นมาใกล้ริมฝีปากบน หมายความว่ายิ้มหรือดีใจ และถ้าหากสะท้อนลำตัวไปมาพร้อมกันด้วย หมายความว่ากำลังหัวเราะ

ถ้าผู้เล่นใช้ฝ่ามือมือหนึ่งมือใดสีไปมาที่ก้านคอตอนใต้หู ส่วนอีกมือหนึ่งกำนิ้วทั้งสี่ไว้ แล้วใช้นิ้วชี้ฟาดแขนลงไปข้างหน้า พร้อมกับกระทืบเท้าลงไปบนพื้น หมายความว่าโกรธ (๗)

<u>ละคอนรำประเภทต่าง ๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา</u>

ละคอนรำในสมัยกรุงศรีอยุธยา แยกประเภทออกได้ตามแบบแผนเป็น ๓ ประเภท คือ

---

(๗) ธนิต อยู่โพธิ์, <u>โขน</u> (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๐), หน้า ๑๒๖ – ๑๒๗.

๑. ละคอนชาตรี เป็นต้นกำเนิดของละคอนรำตั้งแต่โบราณ มีการเล่นอย่างลัด ๆ และง่าย ๆ เรื่องที่นิยมเล่นกันคือ พระรถเสน กับนางมโนห์รา แต่ความนิยมเรื่องนางมโนห์รามีมากกว่า อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้เอง ละคอนชาตรีจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "โนห์ราชาตรี"

ละคอนชาตรีมีตัวละครที่เป็นชายล้วน เล่นอยู่เพียง ๓ ตัว ได้แก่

ตัวทำบทเป็นผู้ชาย หรือตัวพระ เรียกว่านายโรงหรือยืนเครื่อง

ตัวทำบทเป็นผู้หญิง หรือตัวนาง เรียกว่านาง

ตัวทำบทเบ็ดเตล็ด หรือตัวตลก อาจเป็นฤาษี ยักษ์ พราน ยาย ตา หรือสัตว์เดรัจฉาน เช่น ม้า และ นกก็ได้

ตำนานละคอนชาตรีนั้นตามที่ปรากฏ มีเล่ากันอยู่หลายแบบด้วยกัน เช่นตำนานละคอนชาตรีจากหนังสือของ กรมศิลปากร (๘) กับตำนานละคอนชาตรีจากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นาฏกร (พุ่ม เทวา) (๙) ก็มีเนื้อเรื่องแตกต่างกัน มีสรุปในตอนท้ายเท่านั้นที่ความตรงกันว่า ผู้ที่เป็นครูละคอนชาตรีแต่เดิมชื่อ ขุนศรัทธาหรือขุนศรีศรัทธา และละคอนชาตรีนั้นเกิดและ เล่นกันอย่างแพร่หลายอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. ละครนอก คือละครรำอีกประเภทหนึ่งซึ่งผู้เล่นเป็นชายล้วน เป็นละครที่มีวิวัฒนาการมาจากละครโนห์ราหรือชาตรี โดยขยายวิธีเล่น เพลงที่ใช้ร้อง ตลอดจนเครื่องดนตรีประกอบให้พิสดารออกไป ทั้งเรื่องที่ใช้เล่นก็มากกว่าละครชาตรี อย่างไรก็ตาม ละครนอกก็ยังมีความคล้ายคลึงกับละครโนห์ราชาตรีอยู่มาก

---

(๘) ชนิต อยู่โพธิ์, พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละครพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี, (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓), หน้า ๕๑ – ๕๓.

(๙) ขุนอุปถัมภ์นาฏกรเป็นผู้รู้และมีชื่อเสียงโด่งดังในทางรำโนห์ราในอดีต ประมาณ ๔๐ ปีมาแล้ว คำอธิบายเรื่องนี้มีอยู่ในหนังสือ เพลงพื้นเมืองภาคใต้ "เพลงร้องเรือหรือเพลงกล่อมเด็ก"

๓. ละครในเป็นละครที่เล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท และเรื่องอิเหนาเท่านั้น เป็นละครที่ใช้ผู้หญิงเล่นล้วน เนื่องจากในสมัยโบราณนั้นผู้หญิงเล่นแต่การฟ้อนรำ ผู้ชายเล่นโขนและละครนอก เมื่อพระมหากษัตริย์โปรดให้มีละครผู้หญิงขึ้น ละครนี้เล่นแต่ในราชสำนัก จึงเรียกว่าละครใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า ละครในเป็นละครที่เกิดขึ้นภายหลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และทรงกล่าวถึงละครในไว้ว่า

> อันมูลเหตุที่จะมีละครผู้หญิงขึ้นในสยามประเทศนี้ ยังไม่พบเรื่องราวกล่าวไว้ ณ ที่ใด จึงได้แต่พิเคราะห์ดูโดยเค้าเงื่อนอันมีในเรื่องตำนานของโขนละคร สันนิษฐานว่าชั้นเดิมเห็นจะเป็นด้วยพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ซึ่งครองกรุงศรีอยุธยา (บางทีจะเป็นชั้นในก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์) ทรงพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่นให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดา จับระบำเข้ากับเรื่องรามสูรเป็นต้น เห็นจะเล่นระบำเช่นกล่าวในราชพิธีอันใดอันหนึ่งในราชนิเวศน์ เป็นตำนองเช่นเล่นดึกดำบรรพ์ที่กล่าวมาเป็นเดิมก่อน บางทีจะเป็นระบำเรื่องนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละคร ในมาจนในกรุงรัตนโกสินทรนี้ ตำนองเมื่อเล่นระบำเป็นเรื่องขึ้นแล้ว จะเลยเป็นแบบแผนสำหรับเล่นในการพระราชพิธีภายในพระราชนิเวศน์ เหมือนอย่างที่โขนหลวงเคยเล่นการพระราชพิธีข้างภายนอก ครั้นต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเอาเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะแก่กระบวนฟ้อนรำ เช่นตอนอุณรุทในเรื่องกฤษณาวตารเป็นต้น มาคิดปรุงกับกระบวนละคร ฝึกซ้อมให้พวกนางรำของหลวงเล่น ครั้นเล่นก็เห็นว่าดี จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นแต่นั้นมา ต้นเดิมของละครผู้หญิงน่าจะเป็นเช่นว่ามานี้ ชั้นแรกเห็นจะเล่นแต่เรื่องอุณรุท แล้วจึงให้หัดเล่นเรื่องรามเกียรติ์อีกเรื่อง ๑ บางทีจะเป็นเพราะเหตุที่เอาเรื่องอุณรุทไปให้นางรำของหลวงเล่นนั้นเอง โขนจึงมิได้เล่นเรื่องกฤษณาวตารต่อมา คำที่เรียกว่า "ละครใน" เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า "ละครนางใน" หรือ "ละครข้างใน" แล้วจึงเลยเรียกแต่โดยย่อว่า "ละครใน" (๑๐)

---

(๑๐) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, หน้า ๑๕ – ๑๗๐

ความหมายของละครนอก

ละครนอกนี้ แต่โบราณมีเดียวก็เป็นละครพื้นเมืองทั่ว ๆ ไป คงเรียกว่า ละครเฉย ๆ เพราะยังไม่มีที่จะทำให้เกิดการแบ่งประเภทสำหรับเรียกชื่อ จนกระทั่งเกิดมีละครผู้หญิงในพระราชฐานขึ้น จึงได้มีบัญญัติชื่อเรียกให้เห็นความแตกต่างกันขึ้น โดยเรียกละครพื้นเมืองที่ผู้ชายเล่นอยู่ทั่ว ๆ ไปนั้นว่า ละครนอก และเรียกละครที่เล่นในพระราชฐานว่า ละครใน นอกจากนี้ละครนอกกับละครในยังมีความแตกต่างกันในเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น เพลง เพลงร้อง และเพลงปี่พาทย์ที่ใช้ประดิษฐ์ขึ้นใช้โดยเฉพาะสำหรับละครทั้งสองแบบนี้ก็ยังมีชื่อเรียกบ่งไว้ชัดเจนหลายเพลง เช่น ช้าปี่นอก ช้าปี่ใน โอโลมนอก โอ้โลมใน โอ้ชาตรีนอก โอ้ชาตรีใน ปีนตลิ่งนอก ปีนตลิ่งใน เป็นต้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานเกี่ยวกับเรื่องละครนอกและละครในไว้ว่า

> ละครในคือละครผู้หญิงของหลวงสำหรับเล่นในการพระราชพิธี เล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท กับเรื่องอิเหนา ๓ เรื่องเท่านั้น ละครนอกคือละครที่ราษฎรเล่นกันในพื้นเมือง ตัวละครเป็นชายทั้งนั้น เพราะแต่โบราณมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นมีละครผู้หญิง (พึ่งพระราชทานพระบรมราชานุญาต เมื่อรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์) ละครนอกเล่นเรื่องต่าง ๆ เว้นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท กับเรื่องอิเหนาที่เป็นเรื่องสำหรับละครใน เพราะฉะนั้น บทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจาก ๓ เรื่องนั้น จึงเรียกว่าบทละครนอก (๑๑)

ดังนั้น ละครนอกจึงเป็นละครนอกวัง นอกราชสำนัก มีตัวละครเป็นชายล้วน แต่ในสมัยต่อมาคือสมัยรัตนโกสินทร์ แม้จะมีละครที่ใช้ผู้หญิงเล่น หากไม่ได้เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท และเรื่องอิเหนาแล้ว ก็เรียกว่าเป็นละครนอกทั้งสิ้น นอกจากนี้ ละครนอกกับละครในยังมี

---

(๑๑) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำนำบทละครนอกรัชกาลที่ ๒", บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง, (พระนคร: ศิลปบรรณาคาร, ๒๕๐๑), หน้า ช – ค.

กระบวนการเล่นผิดกัน ละครนอก มุ่งที่จะให้ผู้ดูได้รับความบันเทิงจากเนื้อเรื่อง จึงพยายามเล่นให้ได้เนื้อเรื่องมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ และต้องมีบทตลกโปกฮาหรือหยาบโลนปะปนอยู่ด้วยเสมอ เพราะต้องการให้ถึงอกถึงใจผู้ดู ส่วนละครในนั้น ศิลปการรำสำคัญมาก มุ่งที่จะให้ผู้ดูได้เห็นลีลาอันอ่อนช้อยสวยงาม เนื้อเรื่องจึงไม่สู้สำคัญ ในการเล่นครั้งหนึ่ง ๆ อาจจะดำเนินเรื่องไปได้ไม่มาก

ประวัติความเป็นมาของละครนอก

เป็นที่เข้าใจกันว่าการเล่นละครรำของไทยนั้น เกิดขึ้นในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตของพระเจ้าหลุยที่ ๑๔ เล่าไว้ในจดหมายเหตุพงศาวดารพระราชอาณาจักรสยาม เมื่อครั้งเข้ามาทูลพระราชสาส์น ณ กรุงสยาม ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ประมาณ พ.ศ. ๒๒๓๐ เกี่ยวกับการเล่นที่แสดงบนเวทีของไทยว่ามี ๓ ชนิด คือ โขน ละคอน และระบำ ลาลูแบร์กล่าวถึงละคอนไว้ดังนี้

> การละเล่นที่ชาวสยามเรียกว่าละครนั้น เป็นกลอนแกมกับคำเจรจา เรื่องหนึ่งเล่นตั้งแต่เช้า ๒ โมงจนถึงทุ่ม ๑ ตลอด ๓ วัน ๓ คืนจึงจะจบ เป็นทำนองพงศาวดารอย่างขลัง มีตัวละครร้องเป็นหลายคน บรรดาที่ออกฉากมาอยู่กลางโรง แล้วเมื่อถึงบทใครคนนั้นก็ร้อง คือละครตัวหนึ่งร้องเล่าเรื่องพงศาวดาร และตัวละครนอกนั้นใครเป็นตัวบทไหน ถึงบทตัวนั้นพูดจึงร้อง แต่ตัวละครที่ร้องนั้นล้วนเป็นชายทั้งนั้น ไม่มีหญิงเลย (๑๒)

หลักฐานอีกประการหนึ่งที่ยืนยันว่าละครรำเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่หลักฐานจากศิลาจารึกเมืองชัยนาท จารึกหลักที่ ๙๗ กล่าวถึงการสมโภชน์พระบรมธาตุที่เมืองชัยนาท เมื่อ พ.ศ. ๒๒๖๑ ว่า "มีแจงสังคายนายวันหนึ่ง มีพระไตรปิฎกวันหนึ่ง มีพระมหาชาติวันหนึ่ง แลกบแต่งเครื่องสักการบูชา แล ราชวัติฉัตรธงดอกไม้ไก้เทียนมีประการต่าง ๆ โขน หนัง ละคอน.." (๑๓)

---

(๑๒) ลาลูแบร์, จดหมายเหตุลาลูแบร์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), (๒ เล่ม, พิมพ์ครั้งที่ ๑, เล่ม ๑, พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา , ๒๕๐๕, หน้า ๒๑๐.

(๑๓) คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔ (พระนคร: สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓), หน้า ๗๓ – ๗๔.

งานสมโภชในปี พ.ศ.๒๒๖๐ เกิดขึ้นหลังรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ประมาณ ๓๐ ปี พ.ศ. ๒๒๖๐ นี้เป็นระยะก่อนรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เข้าใจว่าละครที่เล่นในงานสมโภชน์พระบรมธาตุที่เมืองชัยนาทนี้ เป็นละครนอก เพราะยังคงใช้คำว่าละครเฉย ๆ

แบบแผนการเล่นละครนอก

วิธีเล่น

วิธีเล่นละครนอกนั้น เล่นอย่างพยายามที่จะให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ให้ผู้ดูได้รู้เรื่องรวมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ สอดแทรกบทตลกขบขันและการเล่นอย่างโลดโผน บางครั้งก็ติดจะเหยาะโลน เนื่องจากเป็นที่พอใจของผู้ดู ถ้าหากว่าตอนไหนมีช่องทางพอที่จะเล่นตลกได้ ก็มักจะเล่นบทตลกกันอยู่ตอนนั้นนาน ๆ โดยไม่คำนึงถึงเวลาที่ผ่านไป หรือคำนึงว่าบทตลกนั้นจะเหมาะกับเนื้อเรื่องตอนนั้นหรือไม่ ตัวละครที่เป็นท้าวพญามหากษัตริย์หรือนางพญาอาจจะลดตัวลงมาเล่นตลกคลุกคลีกับพวกเสนาข้าราชบริพารก็ได้ และบางตอนก็ละเลยขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีเสีย

เมื่อละครนอกมีความมุ่งหมายในการเล่นดังนี้ บทที่แต่งขึ้นสำหรับใช้เล่นละครนอกจึงต้องแต่งให้รวบรัด ไม่ยืดยาด ไม่ใช้ภาษาที่หรูหรายากแก่การเข้าใจ ใช้ถ้อยคำอย่างตลาด เปิดช่องไว้ให้เล่นตลกได้มาก ๆ ศิลป์ในการรำก็ต้องทำให้กระฉับกระเฉงว่องไว เหมือนกับกิริยาท่าทางของชาวบ้านอิริยาบถต่าง ๆ ต้องเน้นให้กระปรี้กระเปร่า แคล่วคล่อง ปราดเปรียว เพื่อมิให้ผู้ดูรู้สึกว่าตัวละครทำบทอืดอาดไม่ทันใจ

ผู้เล่นละครนอกจะต้องมีความแคล่วคล่องว่องไวในด้านการรำ การร้อง และสามารถคิดหาคำพูดมาใช้ในการเล่นได้อย่างทันท่วงทีสมกับเหตุการณ์ เพราะเวลาที่เล่น ตัวละครจะต้องพูดเองและบางบทก็ต้องร้องเองไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเนื้อเรื่องหรือบทตลก เพลงที่ร้องและเพลงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นก็ต้องบรรเลงให้เหมาะสมกับบทบาทในการรำ คือใช้จังหวะค่อนข้างเร็ว มักเป็นเพลงชั้นเดียว หรือเพลงสองชั้นที่มีจังหวะรวบรัด (๑๔)

---

(๑๔) เพลงชั้นเดียวมีจังหวะเร็ว มีประโยคสั้น ๆ เพลงสองชั้นคือเพลงชั้นเดียวที่แต่งขยายทำนองและจังหวะช้ากว่าเพลงชั้นเดียว เพื่อใช้รองประกอบการเล่นละคร

ประเพณีการเล่นละครนอก

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ถ้ามีการเล่นละครนอกในเวลากลางวัน ก็จะเริ่มเล่นตั้งแต่เช้าก่อนที่จะเล่น ปี่พาทย์จะบรรเลงโหมโรงก่อน เมื่อเล่นไปถึงเวลาเที่ยงก็จะหยุดพักกลางวัน และเมื่อจะเล่นต่อไปในเวลาบ่าย เวลาเย็น ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงโหมโรงเพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้ดูทราบ

ลักษณะของโรงละครนอกและฉาก

ลักษณะของโรงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ผู้ดูสามารถดูได้ทั้ง ๓ ด้าน อีกด้านหนึ่งมีฉากกั้นไว้ผืนเดียว มีประตูสำหรับเข้าออกสองข้างของฉาก หน้าฉากตรงกลาง ตั้งเตียงไว้สำหรับให้ตัวละครนั่ง ทางด้านหลังฉากเป็นที่พักและที่สำหรับแต่งตัวของตัวละคร

การเล่นละครนอกไม่มีการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง เนื่องจากไม่นิยมแบ่งตอนตัดฉาก จึงไม่มีการสร้างฉากขึ้นเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องตอนหนึ่ง ๆ เพราะถือว่าถ้าสร้างฉากขึ้นประกอบเรื่องแล้ว ฉากจะข่มความงาม ความเด่นของตัวละคร และศิลปการรำให้ด้อยลงไป ทำให้ผู้ดูพะวงถึงส่วนประกอบอื่น ๆ นอกเหนือไปจากตัวละคร ดังนั้นฉากจึงไม่เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการเล่นละครนอก ผู้ดูจะต้องใช้จินตนาการเอาเองว่า ขณะที่ตัวละครทำบทบาทอยู่นั้น ฉาก ควรจะเป็นอย่างไร แม้ว่าตัวละครจะสมมุติตนเองให้อยู่ในพระราชวัง ป่าเขาลำเนาไพร หรือสถานที่แห่งใด ก็จะทำบทบาทวนเวียนอยู่ที่หน้าฉากและเตียงที่ตั้งไว้เท่านั้น ฉากหรือม่านที่กั้นไว้นี้เรียกว่า "ฉากตาย" ใช้อยู่ตลอดเวลาที่เล่นละคร

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ไทยได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก เนื่องจากไทยมีความสัมพันธ์กับต่างประเทศมากขึ้น คนไทยที่ได้พบเห็นวิธีการเล่นละครของตะวันตก จึงนำเอาวิธีการนี้มาใช้กับละครไทย คือการเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง และนิยมแต่งฉากให้สวย การสร้างฉากจะทำให้เรื่องที่เล่นมีความสมจริงขึ้น ทั้งผู้ดูก็จะรู้สึกสนานขึ้นด้วย

เครื่องแต่งตัวของละครนอก

ในสมัยที่เริ่มมีการเล่นละครนอก ตัวละครแต่งตัวเหมือนคนสามัญ เนื่องจากเป็นละครของชาวบ้าน แต่แต่งให้รัดกุมเพื่อทำบทบาทได้สะดวก ถ้าหากตัวละครทำบทบาทเป็นตัวนาง ก็เอาผ้าขาวม้า

หิมสไบเฉียงให้รู้ว่าเป็นหญิง ถ้าทำบทบาทเป็นยักษ์ ก็ใส่หน้ากากหรือใช้สีเขียนหน้า ดังนั้นตัวละครที่ทำบทบาทเป็นตัวพระ จึงอาจจะไม่สวมเสื้อ เข้าใจว่าการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่สวยงามแพรวพราวจะเกิดขึ้นภายหลัง เมื่อมีการเล่นละครกันแพร่หลายแล้ว (๑๕)

การที่ละครนอกมีวิวัฒนาการทางด้านการแต่งกายจนเปลี่ยนไปจากเค้าเดิมมาก อาจเกิดจากสาเหตุดังนี้

๑. ในสมัยแรก ละครชาตรียังไม่มีการแต่งตัวโดยใช้เครื่องทรงอย่างกษัตริย์ ตัวละครก็แต่งตัวอย่างคนสามัญ ตามตำนานกล่าวว่า ขุนศรีศรัทธา ได้รับพระราชทานเครื่องทรงจากกษัตริย์ได้แก่ เทริด (๑๖) ชฎา (๑๗) เจียระบาด (๑๘) สังวาล (๑๙) ทับทรวง (๒๐) หางหงส์ (๒๑) ฯลฯ จึงให้ตัวละครที่ทำบทบาทเป็นท้าวพญาหรือกษัตริย์แต่งตัวอย่างกษัตริย์ เรียกว่าตัวยืนเครื่อง ละครนอกอาจจะได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากละครชาตรีที่แต่งตัวอย่างกษัตริย์นี้เอง

๒. เมื่อเกิดมีการเล่นละครในขึ้น ผู้หญิงที่เล่นละครในจะไม่สวมเสื้อเล่นละครเหมือนผู้ชายไม่ได้ จึงมีผู้คิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวสำหรับละครผู้หญิง ซึ่งย่อมจะมีความสวยงามอาจทำให้ละครนอกเอาอย่างได้

---

(๑๕) เรื่องเกี่ยวกับเครื่องแต่งตัวละครนอกนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ในหนังสือ "ตำนานละครอิเหนา" หน้า ๒๐ – ๒๑.

(๑๖) เครื่องประดับศีรษะรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า

(๑๗) เครื่องสวมศีรษะรูปคล้ายมงกุฎ

(๑๘) ผ้าคาดเอว

(๑๙) สร้อยเครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่ง

(๒๐) เครื่องประดับอก

(๒๑) หางกระเบนที่จีบและปล่อยให้เลื้อยอยู่ข้างหลัง

008385

เมื่อมีการเล่นละคอนกันแพร่หลาย ก็ทำให้มีผู้คิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวสำหรับตัวละคอนให้สวยงามพิสดารยิ่งขึ้น จนกระทั่ง "..แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่ปักด้วยดิ้นเลื่อมแพรวพราว ศีรษะสวมชฎา และรัดเกล้ามียอดหรือไม่มียอด ตลอดจนปันจุเหร็จ (๒๒) และกระบังหน้ารูปต่าง ๆ แล้วแต่เนื้อเรื่อง.. " (๒๓)

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละคอนนอก

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละคอนเรียกว่า ปี่พาทย์ ซึ่งหมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ตี เป่า

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละคอนรำมีอยู่ ๒ ประเภท คือ ปี่พาทย์สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นละคอนชาตรี เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี และปี่พาทย์สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นละคอนนอก ละคอนใน เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องห้า หรือ เบญจดุริยางค์

ปี่พาทย์ชาตรีมีเครื่องบรรเลงอยู่ ๕ สิ่ง คือ ปี่ ทับใบที่ ๑ ทับใบที่ ๒ กลองและฆ้องคู่ ปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยแรก มีเครื่องบรรเลงอยู่ ๕ สิ่ง คือ ปี่ใน ฆ้องวง ตะโพน กลองทัดลูกเดียว และฉิ่ง เมื่อลาลูแบร์กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยนั้น กล่าวถึงปี่ว่า "...เครื่องเป่าพูพูบางอย่างเรียกปี่".... (๒๔)

> กล่าวถึงฆ้องวงว่า "ชาวสยามเรียกว่าพาทย์ฆ้อง พาทย์ฆ้องนั้นล้วนผูกไว้ต่อ ๆ กันทุกอันกับไม้สั้น ๆ และตั้งเป็นวงมีขอบไม้...รูปร่างเหมือนง่ามเหล็กยึดล้อเกือกม้าที่เครื่องดนตรีอันนี้นั่งขัดสมาธิอยู่ตรงกลาง ตีพาทย์ฆ้องด้วยไม้สองอัน ๆ หนึ่งถือมือขวาอีกอันหนึ่งถือมือซ้าย" (๒๕)

---

(๒๒) เครื่องรัดเกล้าที่ไม่มียอด

(๒๓) มันตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๔๙๗), หน้า ๗.

(๒๔) ลาลูแบร์, เรื่องเดิม, หน้า ๓๐๐.

(๒๕) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๑.

กล่าวถึงตะโพนว่า "...ตะโพนนั้นรูปร่างเหมือนถัง (ฝรั่ง) คนตีเอาเชือกโยงแขวนคอไว้ข้างหน้า ตีตรงหนังทั้งสองข้างด้วยกำมือ..." (๒๖)

กล่าวถึงกลองทัดว่า

> ยังมีกลองฝรั่งแท้ ๆ ชาวสยามเรียกกลอง แต่มาตรว่ากลองสยามย่อมกว่าของเรา(ฝรั่ง) ก็ไม่แขวนไหล่เหมือนเรา (ฝรั่ง) เอาหนังข้างด้านหนึ่งตั้งลงกับพื้น และตีทางหนังอีกด้านหนึ่ง คนตีนั่งชันสมาธิตรงหน้ากลอง พอใจใช้กลองอย่างนี้เข้ากับเสียงดนตรีต่าง ๆ ด้วย.. แต่ไม่ใคร่จะได้ใช้เข้ากับเสียงคนร้อง มักใช้กลองต่อเมื่อยามโขนหรือละครจะทำเพลงเต้น ๆ รำ ๆ (๒๗)

ปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละครมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบต่อมาถึงปัจจุบัน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ (๒๘)

๑. ปี่ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับเป่า มักทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่นไม้ชิงชันและไม้พะยูง กลึงให้เป็นรูปบานหัวบานท้ายและตรงกลางป่อง ข้างในเจาะกลวงตลอดทั้งเลา ตอนหัวที่ใส่ลิ้นเจาะรูเล็กกว่าตอนปลาย ทั้งตอนหัวและตอนปลายนี้เขาเอาชันมาหล่อเสริมขึ้นอีกข้างละประมาณครึ่งเซนติเมตร เรียกว่า "ทวน" ตอนหัวเรียกว่า "ทวนบน" ตอนปลายเรียกว่า "ทวนล่าง" ส่วนตอนกลางที่ป่องออกมานั้น เจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงเรียงลงมาตามข้าง ๆ เลาปี่ ๖ รู โดยเจาะรูตอนบนเรียงลงมา ๔ รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อย เจาะรูตอนล่างอีก ๒ รู ตอนกลางของเลาปี่มักกลึงขวั้นเป็นเกลียวคู่ ๑๔ คู่ เว้นระยะพองาม ตอนหัวและตอนปลายขวั้นอีกข้างละ ๔ เกลียว เกลียวขวั้นเหล่านี้มีไว้สำหรับกันลื่น และทำให้รูปร่างของปี่น่าดูขึ้น

---

(๒๖) เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

(๒๗) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๓.

(๒๘) ปัจจุบันละครนอกใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบอยู่ ๒ ประเภท คือปี่พาทย์เครื่องห้า กับปี่พาทย์เครื่องคู่ ซึ่งเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์, ปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ๑.ปี่ใน, ๒.ปี่นอก, ๓.ระนาดเอก, ๔.ระนาดทุ้ม, ๕.ฆ้องวงใหญ่, ๖.ฆ้องวงเล็ก, ๗.ตะโพน ๘.กลองทัด, ๙.ฉิ่ง ๑ คู่, ๑๐.ฉาบ ๑ คู่, ๑๑.โหม่ง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่รูสำหรับเป่าตอนทวนบนใส่ลิ้นซึ่งทำด้วยใบตาลซ้อนกัน ๔ ชั้น ตัดเป็นรูปกลมผูกติดกับท่อลมเล็ก ๆ ท่อลมนี้เรียกว่า "กำพวด" ทำด้วยทองเหลือง เงิน นาก หรือโลหะอย่างอื่น ยาวประมาณ ๕ เซนติเมตร วิธีผูกเชือกให้ลิ้นใบตาลติดกับกำพวดนั้นเรียกว่า "ผูกตะกรุดเบ็ด" ตรงหัวกำพวดที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนของปี่ใหญ่กว่าทางที่ผูกลิ้นใบตาลเล็กน้อย มักใช้เส้นด้ายถักหรือเกลียน แล้วสอดเข้าไปในเลาปี่พอมิดที่พันด้าย

๒. ฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตี ตัวฆ้องวงใช้ดนหวายโป่งทำเป็นร้าน สูงประมาณ ๒๔ เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับหวายเส้นใน ห่างกันประมาณ ๑๔ – ๑๗ เซนติเมตร ดัดให้โค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี มีช่องไว้สำหรับเป็นทางเข้าอยู่ข้างหลังคนตี ช่องนี้กว้างประมาณ ๒๐ – ๓๐ เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวา กว้างประมาณ ๘๒ เซนติเมตร จากขอบวงด้านหน้าไปถึงด้านหลังกว้างประมาณ ๖๖ เซนติเมตร เพื่อให้คนตีนั่งขัดสมาธิเวลาตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้อง ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้องให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้น **ผูกเรียงลำดับ** ขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด คือตั้งแต่ลูกใหญ่ไปหาลูกเล็ก ลำดับเสียงจากต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน ๑๖ ลูก ลูกต้นวัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ ๑๒ เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังของผู้ตี เวลาตีใช้ไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังตัดเป็นรูปวงกลมเจาะกลาง สอดด้านไม้สำหรับมือถือ ฆ้องวงหนึ่งใช้ไม้ตี ๒ อัน โดยถือข้างละมือ

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฆ้องวงมีขนาดเดียว ใช้บรรเลงผสมวงปี่พาทย์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ มีผู้สร้างฆ้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่ง วงเล็กกว่าขนาดเดิม จึงเรียกฆ้องวงอย่างเดิมนั้นว่า "ฆ้องวงใหญ่"

๓. ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตี มีลักษณะป่องตรงกลาง มีหน้า ๒ หน้าสำหรับขึงหนัง และมีเท้ารองให้ตะโพนวางนอนอยู่บนเท้า ใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า "หุ่น" ขุดแต่งให้เป็นโพรงข้างใน ขึ้นหนังทั้งสองหน้าและดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า "หนังเรียด" หน้าด้านหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ ๒๕ เซนติเมตร เรียกว่า "หน้าเท่ง" ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าสำหรับถ่วงเสียง หน้าอีกด้านหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ ๒๒ เซนติเมตร เรียกว่า "หน้าทัด" ตัวตะโพนยาวประมาณ ๔๘ เซนติเมตร ตรงรอบขอบหนังที่ขึงหน้า ถักด้วยหนัง

ตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า "ไส้ละมาน" แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้งสองหน้า โดยเรียงไปโดยรอบจนแลไม่เห็นไม้หุ้น แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า "รัดอก" ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนมีหน้าที่กำกับจังหวะในวงปี่พาทย์

๔. กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตี กลองแต่ดั้งเดิมของไทย คือกลองที่ขึงด้วยหนังสองหน้า ตรึงหมุด เรียกว่ากลองทัด ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแน่นแข็ง ไชกลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรงตรงกลางป่อง ขึ้นหน้าทั้งสองด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ตรึงด้วยหมุดซึ่งเรียกว่า "แส้" ทำด้วยไม้ งา กระดูกสัตว์หรือโลหะ ตรงกลางหุ่นกลองด้านหนึ่งมีห่วงสำหรับแขวนเรียกว่า "หูระวิง"

กลองทัดมีขนาดหน้ากว้างแต่ละหน้าวัดผ่าศูนย์กลางประมาณ ๔๖ เซนติเมตรเท่ากันทั้งสองหน้า ตัวกลองยาวประมาณ ๕๑ เซนติเมตร รูปร่างกระทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลงตีเพียงหน้าเดียว หน้าหนึ่งติดข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าตรงใจกลาง แล้ววางกลองทาดหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุน และมีขาหยั่งสอดค้ำไว้ตรงหูระวิง ให้หน้ากลองอีกด้านหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตี ใช้ท่อนไม้ ๒ อัน สำหรับตี

๕. ระนาด เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตีซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากกรับ เดิมเข้าใจว่าคงใช้ไม้กรับ ๒ อันตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมากนึงเอาไม้ที่มีลักษณะเหมือนกรับหลาย ๆ อันมาวางเรียงตีให้เกิดเสียงขึ้นอย่างหยาบ ๆ ก่อน และคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงไป มีการแก้ไขประดิษฐ์ให้ไม้มีขนาดลดหลั่นกันทำรางรองให้อุ้มเสียงได้ แล้วใช้เชือกร้อยไม้กรับนั้นให้ติดกัน ขึงแขวนไว้บนราง เวลาใช้ไม้ตีจะเกิดเสียงกังวานลดหลั่นกันเป็นเสียงสูงต่ำตามความต้องการ

ต่อมาก็มีการใช้ขี้ผึ้งกับกะถั่วผสมกันติดหัวท้ายไม้กรับที่เอามาเรียงกันนี้ เพื่อถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น และเรียกชื่อเครื่องดนตรีนี้ว่า "ระนาด" ซึ่งแปลว่า "เรียงกันเป็นแถว" เรียกไม้กรับขนาดต่าง ๆ ที่เรียงกันนั้นว่า "ลูกระนาด" และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า "ผืน" ส่วนรางที่อุ้มเสียงรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้นเรียกว่า "ราง" แผ่นไม้ที่ปิดหัวและท้ายรางระนาดเรียกว่า "โขน" และเรียกรวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณนามว่า "ราง"

ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่บง ไม้ตงและไม้แก่นเช่นไม้ชิงชัน ไม้พะยูง เดิมจำนวนลูกระนาดมีเพียง ๑๙ ลูก แล้วมาเพิ่มในสมัยรัตนโกสินทร์อีก ๒ ลูก รวมเป็น ๒๑ ลูก

ปี่พาทย์วงหนึ่งมีระนาดเพียงรางเดียว ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้ม ฟังนุ่มหูขึ้น จึงเรียกระนาดอย่างใหม่นี้ว่า "ระนาดทุ้ม" และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า "ระนาดเอก"

ระนาดเอกปัจจุบันมีจำนวนลูกระนาด ๒๑ ลูก ลูกต้นขนาดยาวประมาณ ๓๙ เซนติเมตร กว้าง ๕ เซนติเมตร และหน้า ๑.๕ เซนติเมตร ลูกต่อมาก็มีขนาดลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกที่ ๒๑ ซึ่งเรียกว่าลูกยอด มีขนาดยาวประมาณ ๒๕ เซนติเมตร ส่วนรางนั้นจากโขนหัวรางข้างหนึ่งถึงโขนอีกข้างหนึ่งประมาณ ๑๒๐ เซนติเมตร มีเท้ารองตรงส่วนโค้งตลอดกลางเป็นเท้าเดี่ยวรูปเหมือนพานแว่นฟ้า

เครื่องดนตรีประกอบสำหรับให้จังหวะแก่วงปี่พาทย์ ได้แก่ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตี ทำด้วยโลหะ หล่อเป็นรูปกลม ปากผาย ตรงกลางเป็นแอ่งเว้า รูปร่างคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น มีความหนาพอสมควร ฉิ่งสำหรับหนึ่งมีอยู่ ๒ ฝา แต่ละฝาวัดผ่าศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปจนสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ ๖ ถึง ๖.๕ เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางแอ่งเว้าสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียง ในการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ประกอบการเล่นละคอน ฉิ่งใช้สำหรับให้จังหวะผลัดกันกับตะโพน (๒๙)

จำนวนตัวละคอน

สมัยแรก ละคอนนอกมีตัวละคอนน้อย คือมีตัวพระ ๑ ตัว ตัวนาง ๑ ตัว และตัวตลกอีก ๑ ตัว เหมือนกับละคอนชาตรี จะเห็นได้จากบทละคอนบางเรื่อง เช่นเรื่องพระรถเมรี มีตัวละคอน ๓ ตัว คือ พระรถ นางเมรี และม้า (๓๐) ต่อมาเมื่อมีการเล่นละคอนกันอย่างแพร่หลาย คนชอบดูละคอนกันมากขึ้น พวกละคอนจึงคิดแก้ไขกระบวนการเล่นละคอนให้ดีขึ้น และแข่งขันกันว่าละคอนของใครจะดีวิเศษกว่ากัน โดยการเพิ่มตัวละคอนให้มากขึ้น แต่งบทให้เป็นเรื่องราวแปลก ๆ และมีเค้าโครงเรื่องสลับซับซ้อนยิ่งกว่าเดิม

---

(๒๙) วนิต อยู่โพธิ์, เครื่องดนตรีไทย (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๐), หน้า ๑๑ – ๒๐.

(๓๐) เรื่องพระรถเมรีมีอีกตอนหนึ่งกล่าวถึงพระรถ นางทศนารี และม้า เป็นตอนที่นางเมรีตายไปแล้ว ลักษณะของบทตอนเป็นสำนวนเก่า

โอกาสที่เล่นละคอนนอก

ละคอนนอกเป็นละคอนที่ราษฎรเล่นกันในพื้นเมือง เล่นนอกพระราชฐาน จึงมีโอกาสที่จะได้เล่นมากกว่าละคอนใน อีกประการหนึ่ง ละคอนนอกเป็นละคอนที่รับจ้างหาเลี้ยงชีพด้วย ในงานต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธีของกษัตริย์ ก็คงมีการเล่นละคอนนอกเป็นพื้น เช่นงานสมโภชพระบรมธาตุ ชัยนาท ตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึก (๓๑)

ตามที่ลาลูแบร์กล่าวถึงละคอน แสดงว่าการเล่นละคอนนอกจะมีขึ้นในงานพิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่งานพระราชพิธีของกษัตริย์ คือ "ละครนั้นมักมีในงานมงคลนักขัตรฤกษ์ เช่น มหกรรมการฉลองโบสถ์วิหารสร้างใหม่ เมื่อเชิญพระพุทธรูปที่หล่อใหม่ขึ้นประดิษฐานในนั้น" (๓๒)

---

(๓๑) คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

(๓๒) ลาลูแบร์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๑๑.