เชิดฉิ่ง : การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน

นางสาวปิยวดี มากพา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547
ISBN 974-17-6535-5
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHOETCHING : A STANDARD MALE DANCE IN LAKON NAI

Miss Piyawadee Makpa

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2004
ISBN 974-17-6535-5

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เชิดฉิ่ง : การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน
โดย	นางสาวปิยวดี มากพา
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
(อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง)

..... กรรมการ
(อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปิยวดี มากพา : เชิดฉิ่ง : การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน
(CHOETCHING : A STANDARD MALE DANCE IN LAKON NAI) อ. ที่ปรึกษา :
อ.ดร.สวภา เวชสุรักษ์ , 315 หน้า ISBN 974-17-6535-5

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบและกลวิธีการรำเชิดฉิ่งตัวพระละครในโดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตท่ารำจากวีดีทัศน์และการฝึกหัดด้วยตนเอง ขอบเขตของการวิจัย คือรำเชิดฉิ่ง 5 ชุด ได้แก่ เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ และเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

ผลการวิจัยพบว่า การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการแสดงโขน ละครมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352-2367)จวบจนปัจจุบัน การรำเชิดฉิ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นเหตุการณ์สำคัญของการแสดงและอวดฝีมือผู้รำ การรำเชิดฉิ่งมีองค์ประกอบการแสดงคือ บทรำจากละครในเรื่องอิเหนา อุณรุทและรามเกียรติ์ เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง มีอุปกรณ์และฉากเสริมความสมบูรณ์ในการแสดง การวิจัยพบว่ากระบวนรำหลักของเชิดฉิ่งมี 7 กระบวน กระบวนรำแบ่งได้ 3 ช่วง 1. ช่วงเริ่มต้น แสดงท่ารำหลัก 2 ท่า คือรำร่ายและป้องหน้า 2. ช่วงกลาง เป็นการปฏิบัติท่ารำหลักอีก 5 ท่า คือ ท่าชะนีร่ายไม้ ท่ารำกระบี่สี่ท่าสลับท่าประลัยวาต ท่ากลางอัมพรต่ำ ท่านางนอนต่อกับท่าดึงจีบข้างตัว และท่ากังหันร่อน ช่วงนี้มีการเพิ่มท่าเชื่อม ท่าเสริม และท่าตีบททำให้เกิดความหลากหลายของการเรียงร้อยท่ารำ 3. ช่วงสุดท้าย เป็นการรำท่าเฉพาะของเหตุการณ์ที่แตกต่างกันของแต่ชุดการแสดง การปฏิบัติกระบวนรำหลักเน้นการเคลื่อนไหวเท้าให้สัมพันธ์กับฉิ่งในจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งมีกลวิธีการใช้ขาและเท้า 3 ลักษณะ คือ ห่มเข่า ซอยเท้า และขยั่นเท้า

รำเชิดฉิ่งเป็นนาฏยศิลป์ชั้นสูงตามแบบแผนละครในที่มีการแสดงน้อยลง เช่นเดียวกับการรำหน้าพาทย์อีกหลายๆชุด จึงควรมีการศึกษารำหน้าพาทย์ชุดที่หาดูได้ยากเอาไว้เพื่อเป็นการสืบสานประเพณีละครในให้คงอยู่สืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา.....2547.....

4686864835 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD : CHOETCHING : A STANDARD MALE DANCE IN LAKON NAI

PIYAWADEE MAKPA : CHOETCHING : A STANDARD MALE DANCE IN LAKON NAI.THESIS ADVISOR : SAVAPARR VECHESURUCK, Ph.D., 315 pp. ISBN 974-17- 6535-5.

This Thesis aims at studying the history, elements, patterns and techniques of Cheotching dance set piece by male character of Lakon Nai. Research information is gleaned from documents, interviewies, VDO observations, and from personal practise. Scope of the study includes five different Cheotching dances: Supalak Umsom, Sontanong, Jab Ma Upkan, Pra Prot lae Pra Satrud Lui Fai and Inao Tad Dokmai.

The research finds that Cheotching Dances have been performed for Lakon Nai since the reign of King Rama II(1809-1824) They were designed to emphasize the importance of heroic events and virtuosity of leading dancers. Dance elements comprise the libreti from Lakon Nai plays: Inao, Unarut and Ramakien. Dancers wear male classical theatre costume. Choetching is the major tune. Props and sets may be employed to enrich the performance. All Cheotching dances have similar dance gestures. Dance structure can be devided inte three parts. Part one has two gestures ..ram rai and pongna. Part two has five gestures ..chanee rai mai, ram krabi si ta, pra lai wad, klang umpon tom, part of cha nang non and kanghan ron. Dancers can enrich secord part with additional gestures and amplification of dance text. Part three of each dance is designed differently to depict different event of different plays. Major characteristic of Cheotching dance is the constant dance punctuation with the rhythmic pattern of “ching” (cymbals) by knee flexing, and the complexity of foot steps.

Cheotching is one of Lakon Nai dance set piece which are rarely performed today. These classical dances should be studied and preserved to guarantee the continuation of Lakon Nai Tradition.

Department…….Dance……... Student’s signature……..

Field of study…..Thai Dance…… Advisor’s signature …….

Academic year…2004…….

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยคงไม่สามารถจัดทำให้งานสำเร็จลุล่วงลงได้หากขาดบุคคลที่ให้ความช่วยเหลือ ซึ่งผู้วิจัยขอกล่าวนามด้วยความซาบซึ้ง

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ท่านทั้งสองที่กรุณาแนะนำแนวทางในการวิจัย ทั้งยังช่วยแก้ไขและเอาใจใส่ด้วยหวังว่าวิจัยฉบับนี้จะสมบูรณ์ครบถ้วน

อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, อาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่ายิ่งให้ข้อมูลการรำเชิดฉิ่งในกรมศิลปากร

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์, อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี กรุณาให้ข้อมูลด้านดุริยางค์ไทยที่เป็นประโยชน์กับการวิจัยอย่างมาก

อาจารย์เวณิกา บุนนาค, อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล อาจารย์ผู้ถ่ายทอดท่ารำทำให้การวิจัยสามารถรวบรวมกระบวนรำที่มีคุณค่าทางนาฏยศิลป์และเป็นข้อมูลหลักในงานวิจัย

อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ฯ, คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ กรุณาสนับสนุนด้านข้อมูลเอกสารอ้างอิงสำหรับงานวิจัยด้วยดีเสมอมา

อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์, คุณธีรเดช กลิ่นจันทร์, คุณพงษ์ศักดิ์ บุญล้น แสดงแบบภาพถ่ายให้ข้อมูลเกิดความชัดเจน

คุณพ่อ คุณแม่และคุณบุญญานุช มากพา ที่ทำให้การวิจัยดำเนินไปอย่างราบรื่นด้วยกำลังใจและกำลังทรัพย์ของท่าน เจ้าของตำรา เอกสารทุกฉบับ ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการอ้างอิง เพื่อนร่วมรุ่นที่ช่วยให้การวิจัยครั้งนี้เต็มไปด้วยชีวิตชีวาและมิตรภาพ ณ โอกาสนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ขอบพระคุณ และขอบคุณ ด้วยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาและน้ำใจของท่านอย่างยิ่ง

ท้ายที่สุด หากคุณความดีเกิดขึ้นจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ท่านผู้มีพระคุณทุกท่านและท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, คุณครูลมุล ยมะคุปต์ นาฏยาจารย์ฝ่ายพระที่มอบท่ารำเชิดฉิ่งอันเป็นมรดกแผ่นดินไว้กับวงการนาฏยศิลป์ไทย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฎ
สารบัญภาพ..... ฐ
บทที่
1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5
1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 5
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 11
1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 11
2 ประวัติความเป็นมาของการรำเชิดฉิ่ง..... 12
2.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่ง..... 13
2.1.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี..... 13
2.1.2 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางนาฏศิลป์..... 13
2.2 บทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง..... 14
2.2.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรม..... 15
2.2.1.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร..... 15
2.2.1.2 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทางศาสนา..... 17
2.2.2 เพลงเชิดฉิ่งในการแสดง..... 21
2.3 ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่ง..... 21
2.3.1 รำเชิดฉิ่งในสมัยสุโขทัย..... 22
2.3.2 รำเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา..... 22
2.3.3 รำเชิดฉิ่งในสมัยธนบุรี..... 24

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

2.3.4 รำเชิดฉิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ 26

2.3.4.1 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(พ.ศ.2325-2352) 26

2.3.4.2 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2352-2367) 31

2.3.4.3 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367-2394) 40

2.3.4.4 สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394-2411) 41

2.3.4.5 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411-2453) 42

2.3.4.6 สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2453-2466) 46

2.3.4.7 สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2468-2477) 50

2.3.4.8 สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ.2478-2489) 50

2.3.4.9 สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช(พ.ศ.2489-ปัจจุบัน) 51

2.4 จุดมุ่งหมายในการรำเชิดฉิ่ง 52

2.5 โอกาสที่แสดงรำเชิดฉิ่ง 53

2.5.1 รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน 53

2.5.1.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง 53

2.5.1.2 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา 55

2.5.1.3 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ 57

2.5.1.4 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่างๆ 61

2.5.2 รำเชิดฉิ่งในการแสดงละคร 64

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

2.5.2.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง.....64
2.5.2.2 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา.....67
2.5.2.3 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ.....70
2.5.2.4 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ลักลอบเข้าออกสถานที่.....73
2.5.2.5 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่างๆ.....74
สรุป.....84
3 การรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงละครใน.....86
3.1 เหตุการณ์การรำเชิดฉิ่ง.....86
3.1.1 รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง.....87
3.1.2 รำเชิดฉิ่งในการค้นหา.....88
3.1.3 รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์.....88
3.1.4 รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ.....89
3.1.5 รำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญอื่นๆ.....89
3.2 องค์ประกอบการรำเชิดฉิ่ง.....90
3.2.1 บทละคร.....90
3.2.2 ผู้แสดง.....93
3.2.3 เครื่องแต่งกาย.....99
3.2.4 เพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดง.....108
3.2.5 ดนตรีประกอบการรำเชิดฉิ่ง.....110
3.2.6 อุปกรณ์การแสดง.....111
3.2.7 ฉาก.....114
สรุป.....116
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำหลักและรูปแบบการรำเชิดฉิ่ง.....117
4.1 รูปแบบการรำเชิดฉิ่ง.....118
4.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง.....118
4.2.1 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม.....119
4.2.1.1 ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม.....124

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

4.2.1.2 การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ..... 141
4.2.1.3 ทิศทางการเคลื่อนไหว.....141
4.2.1.4 การใช้พื้นที่บนเวที..... 141
4.2.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง.....142
4.2.2.1 ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง.....147
4.2.2.2 การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ..... 178
4.2.2.3 ทิศทางการเคลื่อนไหว.....178
4.2.2.4 การใช้พื้นที่บนเวที..... 178
4.2.3 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ..... 180
4.2.3.1 ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ..... 184
4.2.3.2 การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ..... 194
4.2.3.3 ทิศทางการเคลื่อนไหว.....194
4.2.3.4 การใช้พื้นที่บนเวที..... 194
4.2.4 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ..... 195
4.2.4.1 ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ..... 199
4.2.4.2 การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ..... 214
4.2.4.3 ทิศทางการเคลื่อนไหว.....214
4.2.4.4 การใช้พื้นที่บนเวที..... 214
4.2.5 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้..... 216
4.2.5.1 ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้..... 220
4.2.5.2 การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ..... 246
4.2.5.3 ทิศทางการเคลื่อนไหว.....246
4.2.5.4 การใช้พื้นที่บนเวที..... 246
4.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำในการรำเชิดฉิ่ง.....247
4.3.1 ความเหมือนและความแตกต่างของท่ารำ.....247
4.3.2 กระบวนท่ารำหลัก..... 284
4.3.3 ลำดับและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ..... 288

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

4.3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำหลักกับเหตุการณ์การแสดง/เอกลักษณ์การรำเชิดฉิ่ง....290
4.4 ขั้นตอนและกลวิธีการรำเชิดฉิ่ง....293
4.4.1 ขั้นตอนการรำเชิดฉิ่ง....293
4.4.1.1 รูปแบบรำเพลง....294
4.4.1.2 รูปแบบรำเพลงผสมกับรำตีบท....294
4.4.2 กลวิธีการรำเชิดฉิ่ง....294
สรุป....296
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ....298
รายการอ้างอิง....304
ภาคผนวก....311
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์....315

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางแสดงเพลงปี่พาทย์ประจำกัณฑ์..... 19
2 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1..... 27
3 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1..... 28
4 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2.....32
5 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2..... 34
6 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2..... 36
7 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2..... 36
8 ตารางแสดงการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2..... 37
9 ตารางแสดงเครื่องแต่งกายตัวพระประกอบการรำเชิดฉิ่งในละครในที่แตกต่างกัน.....103
10 ตารางแสดงเพลงประกอบการรำเชิดฉิ่งตัวพระในละครใน.....109
11 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งตัวพระในละครในที่เหมือนกัน.....247
12 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น..... 261
13 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนงที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น.....262
14 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น..... 270
15 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น.. 271
16 ตารางแสดงท่ารำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น..... 275

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การแต่งกายนางเบญกาย	54
2	การแต่งกายนางมณีเมขลา	55
3	การแต่งกายนางมณีเมขลาและรามสูร	56
4	การแต่งกายพระมงกุฎและพระลบ	57
5	การแต่งกายพระพรต	58
6	การแต่งกายอินทรชิต	59
7	การแต่งกายพระรามตอนออกบวช	60
8	การแต่งกายพระราม	62
9	การแต่งกายนางสีดา	63
10	การแต่งกายนางสีดา	64
11	การแต่งกายสุวรรณหงส์	65
12	การแต่งกายนางศุภลักษณ์	66
13	การแต่งกายนางมณีเมขลา	67
14	การแต่งกายย่าหรันและนกยูง	69
15	การแต่งกายพระลอและไก่แก้ว	70
16	การแต่งกายสังข์ศิลป์ชัย	71
17	การแต่งกายโกมินทร์	72
18	การแต่งกายย่าหรัน	74
19	การแต่งกายนางศุภลักษณ์	75
20	การแต่งกายนางดรสา	76
21	การแต่งกายเงาะรจนา	77
22	การแต่งกายพระสังข์กุมาร	78
23	การแต่งกายพระสังข์	79
24	การแต่งกายพระอินทร์	79
25	การแต่งกายนางเกศนี	80
26	การแต่งกายมณีพิชัย	81

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

27 การแต่งกายนางทิพเกสร....82
28 การแต่งกายนางศรีมาลา....83
29 การแต่งกายอิเหนาตอนตัดดอกไม้....100
30 การแต่งกายย่าหรันตอนตามนกยูง....101
31 การแต่งกายพระรามตอนออกบวช....101
32 การแต่งกายพระพรต....101
33 การแต่งกายพระสัตรุด....101
34 การแต่งกายพระมงกุฎพระลบ....102
35 การแต่งกายพระอุณรุท....102
36 วงปี่พาทย์เครื่องห้า....110
37 วงปี่พาทย์เครื่องคู่....111
38 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่....111
39 การแต่งกายของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์....121
40 พระขรรค์....122
41 ท่าจีงโอบ....124
42 ท่าอุ้ม....124
43 ท่าพระเยาวเรศ....125
44 ท่าประไพเพศ....125
45 ท่าเทวีก็พา....126
46 ท่าเอื้อน 1....127
47 ท่าเอื้อน 2....128
48 ท่าปี่พาทย์รับ....128
49 เชิดฉิ่งท่าที่ 1.1....129
50 เชิดฉิ่งท่าที่ 1.2....129
51 เชิดฉิ่งท่าที่ 2....130
52 เชิดฉิ่งท่าที่ 3....131
53 เชิดฉิ่งท่าที่ 4....132

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

54 เชิดฉิ่งท่าที่ 5.1 133
55 เชิดฉิ่งท่าที่ 5.2 133
56 เชิดฉิ่งท่าที่ 6.1 134
57 เชิดฉิ่งท่าที่ 6.2 134
58 เชิดฉิ่งท่าที่ 7.1 135
59 เชิดฉิ่งท่าที่ 7.2 135
60 เชิดฉิ่งท่าที่ 8 136
61 เชิดฉิ่งท่าที่ 9 137
62 เชิดฉิ่งท่าที่ 10.1 138
63 เชิดฉิ่งท่าที่ 10.2 138
64 เชิดฉิ่งท่าที่ 11 139
65 เชิดฉิ่งท่าที่ 12 140
66 เชิดฉิ่งท่าที่ 13 140
67 เครื่องแต่งกายพระราม 143
68 เครื่องแต่งกายพระรามตอนออกบวช 143
69 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 1 147
70 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 2 147
71 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 3 148
72 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 4 148
73 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 5 149
74 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 6 149
75 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 7 150
76 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 8.1 151
77 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 8.2 151
78 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 9 152
79 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 10 152
80 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 11 153

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

81 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 12.....153
82 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 13.....154
83 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 14.1.....155
84 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 14.2.....155
85 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 14.3.....156
86 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 14.4.....156
87 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 15.....157
88 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 16.....158
89 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 17.....158
90 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 18.....159
91 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 19.....159
92 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 20.1.....160
93 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 20.2.....160
94 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 21.1.....161
95 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 21.2.....161
96 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 22.....162
97 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 23.1.....163
98 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 23.2.....163
99 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 24.1.....164
100 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 24.2.....164
101 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 25.1.....165
102 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 25.2.....165
103 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 26.....166
104 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 27.1.....167
105 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 27.2.....167
106 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 28.1.....168
107 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 28.2.....168

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

108 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 29.1....169
109 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 29.2....169
110 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 30.1....170
111 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 30.2....170
112 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 31.1....171
113 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 31.2....171
114 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 31.3....172
115 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 31.4....172
116 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 32....173
117 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 33....173
118 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 34.1....174
119 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 34.2....174
120 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 35....175
121 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 36....175
122 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 37....176
123 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 38....176
124 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 39....177
125 การแต่งกายพระพรต.... 181
126 การแต่งกายพระสัตรุด.... 181
127 การแสดงพระพรตและพระสัตรุดลุยไฟ.... 182
128 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 1....184
129 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 2.1....185
130 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 2.2....185
131 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 3.1....186
132 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 3.2....186
133 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 4....187
134 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 5.1....187

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

135 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 5.2....187
136 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 6.1....188
137 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 6.2....188
138 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 7.1....189
139 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 7.2....189
140 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 8....190
141 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 9.1....191
142 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 9.2....191
143 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 10....192
144 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 11.1....193
145 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 11.2....193
146 การแต่งกายพระมงกุฎพระลบและม้าอุปการ....196
147 ศรและกระบอกศร....197
148 เถาวัลย์ที่ใช้ในการรำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ....197
149 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 1....199
150 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 2.1....200
151 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 2.2....200
152 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 3.1....201
153 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 3.2....201
154 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 4....202
155 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 5....202
156 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 6....203
157 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 7.1....204
158 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 7.2....204
159 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 8....205
160 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 9.1....206
161 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 9.2....206

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

162 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 10..... 207
163 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 11.1..... 208
164 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 11.2..... 208
165 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 12..... 209
166 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.1..... 209
167 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.2..... 209
168 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.3..... 210
169 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.4..... 210
170 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 14.1..... 211
171 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 14.3..... 211
172 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 15.1..... 212
173 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 15.3..... 212
174 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ(เพลงเร็ว)ท่าที่ 16..... 213
175 การแต่งกายของอิเหนาตอนตัดดอกไม้..... 217
176 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 1..... 220
177 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 2.1..... 220
178 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 2.2..... 220
179 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 3..... 221
180 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 4..... 221
181 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 5..... 222
182 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 6..... 223
183 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 7..... 224
184 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 8..... 224
185 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 9..... 225
186 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 10..... 226
187 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 11..... 226
188 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.1..... 227

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

189 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.2 227
190 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.3 228
191 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.4 228
192 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.5 229
193 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.6 230
194 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.7 230
195 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 13.1 231
196 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 13.2 231
197 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 14 232
198 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.1 232
199 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.2 233
200 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.3 234
201 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.4 235
202 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.5 236
203 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 16.1 237
204 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 16.2 237
205 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 17 238
206 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.1 238
207 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.2 239
208 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.3 239
209 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.4 240
210 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.5.1 240
211 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.5.2 240
212 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.6.1 241
213 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.6.2 241
214 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.7.1 241
215 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.7.2 241

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

216 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.8.2..... 242
217 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.8.3..... 242
218 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.9.2..... 243
219 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.9.3..... 243
220 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 19.1..... 244
221 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 19.2..... 244
222 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 20..... 245
223 ท่ารำร่ายยืนท่า1.....284
224 ท่ารำร่ายนั่งท่า1..... 284
225 ท่ารำร่ายยืนท่า2.....284
226 ท่ารำร่ายนั่งท่า2..... 284
227 ท่าป้องหน้าด้วยการก้าวข้าง..... 285
228 ท่าป้องหน้าด้วยการกระดก..... 285
229 ท่าชะนีร่ายไม้.....285
230 ท่ารำกระบี่สี่ท่า.....286
231 ท่าลมพัดยอดตอง.....286
232 ท่าประลัยวาต..... 286
233 ท่าโยนทับ..... 286
234 ท่ากลางอัมพรต่ำ.....287
235 ท่าดึงจีบคว่ำข้างตัวท่า1.....287
236 ท่าดึงจีบคว่ำข้างตัวท่า2.....287
237 ท่ากังหันร่อนท่า1.....288
238 ท่ากังหันร่อนท่า2..... 288

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงเชิดฉิ่ง คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการแสดงของตัวละครในโขน ละคร แสดงกระบวนท่ารำเพื่ออวดฝีมือตามบทบาทของผู้แสดง และความประณีตของการเรียงร้อยท่ารำ จากความหมายของเพลงเชิดฉิ่งทำให้เห็นความสัมพันธ์ที่มีต่อละครใน เนื่องจากเป็นละครที่มุ่งแสดงศิลปะแห่งการร่ายรำและดนตรี ดังจะเห็นได้จากการวิเคราะห์มูลเหตุในการเกิดละครผู้หญิง หรือละครใน ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีว่า

...แต่มีหลักฐานที่เห็นได้ว่า ละครในเกิดแต่เอาแบบโขนกับแบบละครนอกมาปรุงประสมกับแบบระบำเป็นแน่ มีที่สังเกตหลายอย่าง ว่าโดยย่อคือเรื่องที่เล่นเอามาแต่โขน กระบวนเล่นและชื่อที่เรียกว่า “ละคร” เอามาแต่ละครนอก วิธีร้องและวิธีรำเอามาแต่ระบำ...และกระบวนการฟ้อนรำก็ช้ากว่าละครนอก เพราะเหตุที่กล่าวมานี้ ละครในกับละครนอกจึงผิดกัน ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องเพราะเป็นหลัก...[1]

มูลเหตุข้างต้นเป็นข้อแสดงให้ทราบลักษณะของการแสดงละครในได้ว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำและดนตรีเพลงร้องเป็นหลัก โดยลักษณะการรำของละครนั้นจะเริ่มจากการรำเพลง* ก่อน แล้วจึงหัดรำใช้บท** วิธีการฝึกหัดละครมีกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า

...วิธีหัดละครนั้นชั้นต้นครูหัดให้รำเพลงต่างๆ คือที่ 1 เพลงช้า ที่ 2 เพลงเร็ว ที่ 3 เชิดกลอง ที่ 4 เสมอ รำได้แล้วจึงหัดให้รำใช้บทอย่างนี้เป็นสามัญเหมือนกันหมดทุกคน แล้วแต่ใครจะหัดให้เป็นตัวยืนเครื่องหรือเป็นตัวนาง ครูก็จะหัดให้ตามกระบวนนั้น ถ้าครูเห็นว่าศิษย์คนไหนฉลาด

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา(พระนคร : คลังวิทยา, 2508), หน้า 17-18.

* รำเพลง คือ การรำกระบวนท่ารำเข้ากับเพลงปี่พาทย์

** รำใช้บทหรือรำตีบท คือ การรำเข้ากับบทร้อง โดยใช้ภาษาท่าให้ตรงกับความหมายกับบท หรือการรำเข้าทำนองเพลงแล้วใช้ภาษาท่ารำสื่อความหมาย

ท่วงทีจะรำเป็นละครตัวดีได้ก็หัดเพลงรำสำหรับตัวดีเพิ่มเติมต่อไปอีก 1 ชุด เช่น รำเชิดฉิ่ง รำลงสรง และออกกลม เป็นต้น รำใช้บทก็หัดเพิ่มเติมให้ถึงบทละครตัวเอก เช่นรำโอ้โลม เป็นต้น...[2]

จากการฝึกหัดละครบอกให้เห็นถึงบทบาทของเพลงเชิดในการนำมาใช้ฝึกหัดการรำละครขั้นพื้นฐาน ต่อเมื่อมีความสามารถในระดับที่จะแสดงเป็นตัวเอกได้จึงจะให้หัดเพลงเชิดฉิ่งอีกเพลงหนึ่ง และบอกถึงความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ประเภทเชิดว่า ถูกนำมาใช้ทั้งด้านการฝึกหัดและนำไปให้ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในละครรำ ทั้งนี้เป็นการแสดงให้เห็นจุดประสงค์ในการรำเชิดฉิ่งว่าเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือและแสดงภูมิความรู้ของผู้รำ โดยที่เพลงเชิดฉิ่งก็คือเพลงเดียวกันกับเพลงเชิด หรือเรียกอีกอย่างว่า เชิดกลอง แตกต่างที่ในการบรรเลงตัดเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังในการบรรเลงเพลงเชิดออก คือเมื่อบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งก็ตัดตะโพนไทย และกลองทัดออก คงไว้แต่ฉิ่งในการกำกับจังหวะ[3]

ทั้งนี้อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของจังหวะกับการนำเพลงเชิดฉิ่งมาใช้ในเหตุกาณ์การแสดงว่า "ด้วยลักษณะของทำนองเพลงที่เรียบเรียบ เหมาะสำหรับการแสดงที่ผู้รำต้องใช้สมาธิในการถ่ายทอดท่ารำที่ใช้ในเหตุการณ์สำคัญ หรือก่อนที่จะพบกับเหตุการณ์ที่สำคัญ และด้วยจังหวะพิเศษของเพลง คือการใช้จังหวะฉิ่งอย่างเดียว ซึ่งเหมาะสมกับการถ่ายทอดท่ารำให้มีความสม่ำเสมอของการเยื้องกรายให้สอดคล้องกับท่วงทำนอง และพร้อมที่จะเร่งจังหวะเพื่อดึงความสนใจของผู้ชมให้พบกับเหตุการณ์การแสดงที่สำคัญของตัวละคร เช่น เมื่อ อิเหนารำเชิดฉิ่งค้นหาดอกลำเจียก เมื่อผู้แสดงรำมาถึงระยะที่ใกล้จะพบกับดอกลำเจียกแล้ว นักดนตรีก็จะเร่งทำนองขึ้น และจบเพลงเพื่อขึ้นเพลงใหม่ทันที"[4]

การรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครนั้น สันนิษฐานว่ามีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีหลักฐาน จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า ละครชาตรีก็คือละครนอกที่แพร่หลายเป็นพื้นเมืองอยู่แล้วในกรุงศรีอยุธยา แล้วขุนศรีศรัทธานำลงไปหัดแสดงที่นครศรีธรรมราช และมีการกล่าวถึงเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีว่ามีเพลงเชิดฉิ่งในการแสดงด้วย[5]

---

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา(พระนคร : คลังวิทยา, 2508), หน้า 69.

[3] สัมภาษณ์ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 วันที่ 17 กรกฎาคม 2546.

[4] สัมภาษณ์ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 วันที่ 17 กรกฎาคม 2546.

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา(พระนคร : คลังวิทยา, 2508), หน้า 38-39.

เมื่อพิจารณาจากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เพลงเชิดฉิ่งน่าจะมีการรำประกอบการแสดงละครในมาตั้งแต่สมัยอยุธยาด้วย เนื่องจากเริ่มมีการแสดงละครในแล้วตั้งแต่แผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จากนั้นเพลงเชิดฉิ่งและการแสดงละครในตามแบบหลวงก็ถ่ายทอดต่อมาจนถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน จากการศึกษาบทละคร หลักสูตรการเรียนในสถานศึกษา และสัมภาษณ์นาฏศิลปินของกรมศิลปากรพบว่า ปัจจุบันมีการรำเชิดฉิ่งในละครเรื่องอิเหนาและอุณรุท เรื่องดาหลังนั้นไม่ได้นิยมนำมาแสดงเนื่องจากการดำเนินเรื่องไม่น่าสนใจเท่าใด ส่วนเรื่องรามเกียรติ์แสดงในศิลปะแบบโขน แต่เนื่องจากในหนังสือลักษณะไทย ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชได้อธิบายถึงลักษณะของโขนไว้ว่า

...โขนที่ถือว่าเป็นแบบฉบับได้นั้นคือโขนหลวง ซึ่งมีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์...พอถึงรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์(ม.ร.ว.หลานกุญชร) ได้เข้าบัญชาการมหรสพและได้ฟื้นฟูโขนหลวงขึ้น ในตอนนั้นครูโขนหลวงที่เป็นผู้ชายได้แก่เฒ่าร่วงโรยไปหมดแล้ว คงเหลือแต่ครูละครในซึ่งเชี่ยวชาญในการแสดงละครในเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและการแสดงละครในนั้นมีการฝึกท่ายักษ์ ท่าลิง และมีการใช้หน้าพาทย์ต่างๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขน เจ้าพระยาเทเวศร์ฯ จึงได้หาครูละครในผู้หญิงซึ่งยังเหลืออยู่นั้นมาหัดโขนซึ่งเป็นผู้ชายตามลักษณะของโขนขึ้น แต่ครูละครในเหล่านั้น นอกจากจะมาหัดท่ารำหน้าพาทย์และท่ารำอื่นๆให้แก่โขนหลวงแล้ว ก็ยังได้นำอิทธิพลของละครในมาสู่โขนเป็นอย่างมาก เช่น เกิดมีการรำใช้บทเช่นเดียวกับละครในขึ้น ตัวพระและตัวนางของโขนก็ต้องหัดแบบละครใน ...อาจกล่าวได้ว่าการแสดงโขนในปัจจุบันนั้นมีส่วนเป็นการแสดงละครในมากกว่าการแสดงโขนอย่างแท้จริง...[6]

จากข้อความดังกล่าวแสดงว่า โขนได้รับอิทธิพลทางการแสดงจากละครใน ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาการรำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลรูปแบบรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครในไว้ให้ครบถ้วน การรำเพลงเชิดฉิ่งในการแสดงละครในและโขนแบ่งตามลักษณะการรำในเหตุการณ์ต่างๆ ดังนี้

1. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการรบ การใช้อาวุธ เช่น เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งศรประจัน
2. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการเดินทาง เช่น เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม
3. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการค้นหา พบว่ามีในเรื่องอิเหนา 1 ตอน คือเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

[6] คึกฤทธิ์ ปราโมช, ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง(กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช,2541), หน้า 47.

4. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการติดตาม ไล่จับ เช่น เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ เชิดฉิ่งในย่าหรันตามนกยูง

5. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการลักลอบเข้าออกสถานที่ พบว่ามีในเรื่องอิเหนา คือ เชิดฉิ่งย่าหรันลักนางเกนหลง

6. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในโอกาสสำคัญต่างๆ เช่น รำเชิดฉิ่งศรทะนงหักกิ่งไผ่ของพระอิศวร รำเชิดฉิ่งลุยไฟของพระพรตพระสัตรุด

จากการศึกษาเพลงเชิดฉิ่งและการรำเชิดฉิ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าเพลงเชิดฉิ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะเหมาะกับการรำเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร ในการแสดงที่มุ่งเน้นศิลปะการร่ายรำแบบละครใน เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้อวดฝีมือของตัวละครสำคัญและจะใช้ในเหตุการณ์การรบ ไล่จับ ติดตาม เดินทางและเหตุการณ์สำคัญต่างๆ นอกจากนี้สังเกตได้ว่าล้วนแล้วแต่จะต้องเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญ ให้เกิดความพลิกผันของตัวละคร และบทบาทส่วนใหญ่ของการดำเนินเรื่องอยู่ที่ตัวละครฝ่ายพระ ตัวอย่างเช่น อิเหนาเป็นผู้เดินทางติดตามหานางบุษบาเป็นเวลานาน ทำให้ประสบกับเหตุการณ์ต่างๆมากมาย ซึ่งเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุทก็เช่นเดียวกัน

ด้วยเหตุที่เพลงเชิดฉิ่งมีบทบาทสำคัญในการแสดงละครในดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาการรำเชิดฉิ่งในด้านประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ และกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของตัวพระ ซึ่งปัจจุบันการรำเชิดฉิ่งไม่ค่อยนำมาแสดงหรือแสดงแบบไม่เต็มกระบวนรำ เพราะเนื่องจากต้องใช้เวลาในการรำมาก จึงไม่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน และเหตุผลสำคัญในการทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเพลงเชิดฉิ่ง เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีวิจารณ์ไว้ว่า

...อ่านความที่กล่าวถึงกรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิด ท่ารำดูเหมือนจะทำให้เข้าใจไปว่าบรรดาท่ารำที่รำกันอยู่ในกรุงสยามนี้ กรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิดตั้งเป็นแบบบัญญัติขึ้นทั้งสิ้น แต่ที่จริงไม่ใช่เช่นนั้น ที่จะต้องคิดมีแต่ที่ทำบทตามคำร้องกับท่าบทใบ้ เช่น รำเชิดฉิ่งตัดดอกลำเจียกเป็นต้น ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง เชิดฉิ่ง อะไรเหล่านี้มีแบบแผนมานานแล้ว ที่คิดก็คิดเลือกเอาท่าในแบบเหล่านั้นเอง ว่าท่าไหนจะสมกับคำร้องหรือสมกับที่จะตัดดอกลำเจียก เอามาแทรกให้ดูติดต่อกันได้ ไม่เห็นขัดขวางเท่านั้น...[7]

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่นตำนานเสภา[พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ](พระนคร : พระจันทร์, 2508), (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์ตรีวัฒน์ กาญจนพบู ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาส 15 ธันวาคม 2501) หน้า 13.

เหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาและรวบรวมกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งตัวพระในการแสดงละครที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะแต่ละเพลง และมีความแตกต่างในเหตุการณ์และองค์ประกอบในการรำ เพื่อเป็นการสืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ไทยไว้ให้คงอยู่ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบและจุดมุ่งหมายของการรำเชิดฉิ่ง
2. เพื่อศึกษารูปแบบและกลวิธีการรำเชิดฉิ่งตัวพระในการแสดงละครใน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาการรำเชิดฉิ่งของกรมศิลปากร 5 ชุด ที่ใช้แสดงในปีพ.ศ.2477-2546 ได้แก่

1. รำเชิดฉิ่งศรทะนงของพระราม ฉบับครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดท่ารำโดย อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

2. รำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม ฉบับครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดท่ารำโดย อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ และอาจารย์เวณิกา บุนนาค

3. รำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ฉบับครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดท่ารำโดย อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล

4. รำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการของพระมงกุฎพระลบ ฉบับครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดท่ารำโดย ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

5. รำเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ ฉบับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ถ่ายทอดท่ารำโดย ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาเอกสาร

1.1 เอกสารการวิจัย เป็นการศึกษาข้อมูล เอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการรำเชิดฉิ่งในการละครใน จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- ละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2 โดยอารดา สุมิตร วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กล่าวถึงลักษณะการแสดงละคร ในรัชกาลที่ 2

- จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา โดยสุภาวดี โพธิเวชกุล วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กล่าวถึงประเภทและการใช้อาวุธของอิเหนา ซึ่งเป็นข้อมูลในการรำเชิดฉิ่งของอิเหนาตัดดอกไม้

-จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม โดยไพฑูรย์ เข้มแข็ง วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กล่าวถึงบทบาทของเพลงเชิดฉิ่งศรทะนง

- ตำนานละครอิเหนา ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่กล่าวถึงประวัติการแสดงละครใน และบทบาทของเพลงเชิดฉิ่งในการแสดง

- บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และฉบับกรมศิลปากร

- บทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และฉบับกรมศิลปากร

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1,รัชกาลที่ 2 และฉบับกรมศิลปากร

2. การศึกษาข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

2.1 การสังเกตการรำเชิดฉิ่งในละครใน โดยการชมวีดีทัศน์บันทึกการแสดง ของกรมศิลปากร

2.2 การรับการถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่งในละครในเรื่องอิเหนาและอุณรุท และโขนเรื่องรามเกียรติ์จาก

- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป ศิลปินผู้มีประสบการณ์ในการแสดงและการสอนนาฏศิลป์กว่า 40 ปี ถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนง

- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูลมุล ยมะคุปต์ และมีประสบการณ์ในการแสดง ละครในเรื่องอิเหนาและอุณรุท ถ่ายทอดท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสม

- ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การแสดงและมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการและเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

- นางสุภาวดี โพธิเวชกุล อาจารย์ อาจารย์ 2 ระดับ 7 โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์อุดม อังศุธร ถ่ายทอดเชิดฉิ่งอิเหนาตัดดอกไม้

2.3 จดบันทึกท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอด โดยการจดบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร และที่เป็นวีดีทัศน์

2.4 ศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลปละครรำ) พ.ศ. 2533 อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลการแสดงเชิดฉิ่งในกรมศิลปากร

- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2541 ให้ข้อมูลการแสดงเชิดฉิ่งในกรมศิลปากร

- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้ให้ข้อมูลในการรำเพลงเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้, เชิดฉิ่งในย่าหรันตามนกยูงและเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม

- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้ให้ข้อมูลในการรำเพลงเชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

2.5 ศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้แก่

- นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2546 ให้ข้อมูลเพลงเชิดฉิ่งในดนตรีไทย และลักษณะของเพลงเชิดฉิ่ง

- นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ ดุริยางคศิลปิน ระดับ 9 สำนักการสังคีต ให้ข้อมูลบทบาทของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์รูปแบบ กระบวนรำ ของการรำเชิดฉิ่งในละครในเรื่องอุณรุท อิเหนา และเรื่องรามเกียรติ์ แล้วเรียบเรียงในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์โดยนำเสนอเป็นรูปเล่ม

แบ่งเป็นบทในการทำวิจัยดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของการรำเชิดฉิ่ง

2.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่ง

2.1.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี

2.1.2 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางนาฏศิลป์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 บทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง

2.2.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรม

2.2.1.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร

2.2.1.2 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทางศาสนา

2.2.2 เพลงเชิดฉิ่งในการแสดง

2.3 ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่ง

2.3.1 รำเชิดฉิ่งในสมัยสุโขทัย

2.3.2 รำเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา

2.3.3 รำเชิดฉิ่งในสมัยธนบุรี

2.3.4 รำเชิดฉิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์

2.3.4.1สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

2.3.4.2สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.3.4.3สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3.4.4สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3.4.5สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3.4.6สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3.4.7สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.3.4.8สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

2.3.4.9สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

2.4 จุดมุ่งหมายในการรำเชิดฉิ่ง

2.5 โอกาสที่แสดงรำเชิดฉิ่ง

2.5.1 รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน

2.5.1.1รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง

2.5.1.2รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา

2.5.1.3รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ

2.5.1.4รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่างๆ

2.5.2 รำเชิดฉิ่งในการแสดงละคร

2.5.2.1รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง

2.5.1.2รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา

2.5.1.3รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ

2.5.1.4รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ลักลอบเข้าออกสถานที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5.1.5รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่างๆ

บทที่ 3 การรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงละครใน

3.1 เหตุการณ์การรำเชิดฉิ่ง

3.1.1 รำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการเดินทาง

3.1.2 รำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการค้นหา

3.1.3 รำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการติดตามจับสัตว์

3.1.4 รำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการใช้อาวุธ

3.1.5 รำเชิดฉิ่งที่ใช้ในเหตุการณ์สำคัญอื่นๆ

3.2 องค์ประกอบการรำเชิดฉิ่ง

3.2.1 บทละคร

3.2.2 ผู้แสดง

3.2.3 เครื่องแต่งกาย

3.2.4 เพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดง

3.2.5 ดนตรีประกอบการรำเชิดฉิ่ง

3.2.6 อุปกรณ์การแสดง

3.2.7 ฉาก

บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำหลักและรูปแบบการรำเชิดฉิ่ง

4.1 รูปแบบการรำเชิดฉิ่ง

4.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง

4.2.1 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.1.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.1.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.1.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.1.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

4.2.2.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

4.2.2.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.2.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.2.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.3 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

4.2.3.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.3.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ
4.2.3.3ทิศทางการเคลื่อนไหว
4.2.3.4การใช้พื้นที่บนเวที
4.2.4 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ
4.2.4.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ
4.2.4.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ
4.2.4.3ทิศทางการเคลื่อนไหว
4.2.4.4การใช้พื้นที่บนเวที
4.2.5 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้
4.2.5.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้
4.2.5.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ
4.2.5.3ทิศทางการเคลื่อนไหว
4.2.5.4การใช้พื้นที่บนเวที
4.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำในการรำเชิดฉิ่ง
4.3.1 ความเหมือนและความแตกต่างของท่ารำ
4.3.2 กระบวนท่ารำหลัก
4.3.3 ลำดับและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ
4.3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำหลักกับเหตุการณ์การแสดง/เอกลักษณ์การรำเชิดฉิ่ง
4.4 ขั้นตอนและกลวิธีการรำเชิดฉิ่ง
4.4.1 ขั้นตอนการรำเชิดฉิ่ง
4.4.1.1รูปแบบรำเพลง
4.4.1.2รูปแบบรำเพลงผสมกับรำตีบท
4.4.2 กลวิธีการรำเชิดฉิ่ง
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ
รายการอ้างอิง
ภาคผนวก
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้หลักการรำเชิดฉิ่งในละครใน
2. ทำให้ทราบความเป็นมาของการรำเชิดฉิ่ง ในกรมศิลปากร
3. เป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงในละครในไว้ในรูปแบบลายลักษณ์อักษร
4. เพื่อเป็นแนวทางในการนำกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งไปประยุกต์ใช้ในเหตุการณ์อื่นๆสำหรับจัดการแสดงทางนาฏยศิลป์

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กระบวนท่ารำเฉพาะ หมายถึง การรำเข้ากับทำนองเพลงหรือบทร้องเชิดฉิ่ง โดยมีรูปแบบรำเพลง คือการปฏิบัติท่ารำเรียงร้อยเป็นลำดับขั้นตอนพร้อมทำนองเพลงเชิดฉิ่ง หรือรำเพลงผสมรำตีบท คือการเรียงร้อยท่ารำและภาษาท่าเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อสื่อความหมายในทำนองเพลงเชิดฉิ่ง

ท่ารำหลัก หมายถึง ท่ารำที่พบปริมาณการรำ1ท่ารำ ใน 3 ชุด จากทั้ง 5 ชุดการแสดงที่นำมาวิจัย โดยแต่ละท่าจะปฏิบัติด้วยการห่มเข่า ซอยเท้า หรือขยั่นเท้า ซึ่งจัดเป็นท่ารำที่ปฏิบัติได้ตรงตามเอกลักษณ์ของเพลงเชิดฉิ่ง

ท่าเชื่อม หมายถึง ท่ารำที่ใช้ปฏิบัติในการเปลี่ยนทิศทางการรำหรือสืบเนื่องไปยังท่ารำลำดับถัดไป

ท่าเสริม หมายถึง ท่ารำที่เพิ่มขึ้นเพื่อให้เกิดความหลากหลายของการเรียงร้อยกระบวนท่ารำ

ท่าตีบท หมายถึง ท่ารำที่แสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวของการแสดงหรือเป็นการขยายความให้ชัดเจนขึ้น

ท่าเฉพาะเหตุการณ์ หมายถึง ท่ารำที่แสดงตามจุดมุ่งหมายของการรำแต่ละเหตุการณ์การแสดง

เหตุการณ์การแสดง หมายถึง เรื่องราวที่เกิดขึ้น หรือดำเนินอยู่ในขณะที่ปฏิบัติท่ารำเชิดฉิ่ง

บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของการรำเชิดฉิ่ง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความหมาย ประวัติความเป็นมาของรำเชิดฉิ่ง จากการบรรจุไว้ในวรรณกรรมกระทั่งนำมาใช้ในการแสดงโขนละคร ซึ่งจะแสดงบทละคร ดนตรีเพลงร้อง และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

2.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่ง

- 2.1.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี
- 2.1.2 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางนาฏศิลป์

2.2 บทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง

- 2.2.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรม
  - 2.2.2.1 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร
  - 2.2.2.2 เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทางศาสนา
- 2.2.2 เพลงเชิดฉิ่งในการแสดง

2.3 ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่ง

- 2.3.1 รำเชิดฉิ่งในสมัยสุโขทัย
- 2.3.2 รำเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา
- 2.3.3 รำเชิดฉิ่งในสมัยธนบุรี
- 2.3.4 รำเชิดฉิ่งในรัตนโกสินทร์

2.4 จุดมุ่งหมายในการรำเชิดฉิ่ง

2.5 โอกาสที่แสดงรำเชิดฉิ่ง

- 2.5.1 รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน
- 2.5.2 รำเชิดฉิ่งในการแสดงละคร

ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละหัวข้อดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่ง

ความหมายเพลงเชิดฉิ่งจำแนกตามความหมายของรูปศัพท์ และการนำไปใช้ได้ดังนี้

2.1.1 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี

ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางดนตรี พบจากการให้ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ว่า

เชิดฉิ่ง หมายถึง น.ชื่อเพลงขับร้องชนิดหนึ่งคล้ายเพลงเชิด[1]

และจากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) และดุริยางคศิลปินให้ความหมายในแนวทางเดียวกันว่า เชิดฉิ่ง ก็คือเพลงหน้าพาทย์เพลงเชิด หรือเรียกอีกอย่างว่า เชิดกลอง แต่เพลงเชิดฉิ่งตัดเอากลองทัดออกคงไว้แต่ฉิ่ง และจะนิยมบรรเลงในการประกอบการแสดงเท่านั้น[2]

2.1.2 ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางนาฏศิลป์

ความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในทางนาฏศิลป์ มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมาย ดังนี้

1.เชิดฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาไล่จับกันของตัวละคร...นอกจากการไล่จับกันของตัวละคร ยังใช้ในโอกาสอื่นอีก เช่น การแผลงศร การค้นหาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือใช้ในโอกาสสร้างความจดจ่อแก่ผู้ชมการแสดง เช่น ตอนพระรามแผลงศร อินทรชิตแผลงศร ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางศุภลักษณ์วาดรูปในเรื่องอุณรุท ตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยในเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น[3]

2.เพลงเชิดฉิ่งใช้ประกอบการรำก่อนที่จะใช้อาวุธสำคัญ หรือ ก่อนกระทำกิจสำคัญ[4]

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542(กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น , 2546), หน้า 371.

[2] สัมภาษณ์นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2546 และนายไพฑูรย์ เฉยเจริญ ดุริยางคศิลปิน ระดับ 9 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร วันที่ 6 สิงหาคม 2546

[3] ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, สารานุกรมเพลงไทย(กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2535), หน้า80.

[4] ประดิษฐ์ อินทนิล, ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก, 2536), หน้า57.

3.เพลงเชิดฉิ่ง นั้นเป็นเพลงเชิดอีกเพลงหนึ่ง ใช้สำหรับแสดงจุดเด่นของเรื่องละครเป็นต้นว่า...ตอนรจนาทิ้งพวงมาลัยแก่เจ้าเงาะ... การรำเชิดฉิ่งเช่นนี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความหมาย ของการรำหน้าพาทย์โดยทั่วไป กล่าวคือ การรำหน้าพาทย์บางเพลงนั้นเป็นการดำเนินเรื่องละครโดยไม่ต้องใช้บทพากย์ บทร้อง หรือการเจรจา แต่ดำเนินเรื่องได้ด้วยการฟ้อนรำประกอบดนตรีแต่อย่างเดียว...[5]

เมื่อสรุปรวมความหมายของเพลงเชิดฉิ่ง มีข้อความตรงกันคือ เพลงเชิดฉิ่งใช้ในเหตุการณ์สำคัญของการแสดง ทั้งนี้การรำเชิดฉิ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ กระบวนท่ารำเฉพาะของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ โดยเป็นการรำประกอบเพลงทั้งที่มีบทร้องและไม่มีบทร้อง มีจุดมุ่งหมายเพื่ออวดฝีมือผู้แสดงและดำเนินเรื่อง มีทั้งการรำเดี่ยวและรำคู่ โดยจะอธิบายถึงลักษณะต่างๆ ตามความหมายของเพลงเชิดฉิ่งในหัวข้อต่อไป และจากความหมายทำให้เห็นบทบาทของเพลงเชิดฉิ่งในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งจะนำเสนอในหัวข้อของบทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง

2.2 บทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง

บทบาทของเพลงเชิดฉิ่งแบ่งตามโอกาสที่บรรเลงเพลง ออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรม หมายถึง การบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งในพิธีต่าง ๆ โดยแบ่งได้ 2 ลักษณะงาน คือ

ก. เพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร

ข. เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทางศาสนา

-เพลงเชิดฉิ่งในพิธีเทศน์มหาชาติ

-เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทำบุญเลี้ยงพระ

2. เพลงเชิดฉิ่งในการแสดง

ทั้งนี้เห็นได้ว่าเพลงเชิดฉิ่งก็คือเพลงหน้าพาทย์อีกเพลงหนึ่ง แต่จากการค้นคว้าไม่พบว่ามีการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งในเพลงโหมโรงชนิดต่าง ๆ ทั้งนี้ก็ตรงกับความหมายของอาจารย์จิรัส อาจณรงค์ที่ให้ไว้ข้างต้นว่า ทางดนตรีนิยมบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดงเท่านั้น

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงอธิบายเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมและบรรเลงประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

---

[5] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, “นาฏศิลป์และละครไทย”ใน ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2541), หน้า 55.

2.2.1 **เพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรม**

2.2.1.1 **เพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร**

จากการค้นคว้าพบว่า มีการบรรจุเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูตำราต่าง ๆ ดังนี้

- พิธีไหว้ครูละครนอกจากตำนานละครอิเหนา ตามคำชี้แจงของพระสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน)

...ครูเรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงต่าง ๆ บูชาครูปัธยายเรียงเป็นลำดับกันคือ

(1) ทำเพลงเหาะบูชาพระอิศวร

(2) ทำเพลงกลมบูชาพระวิศณุกรรม

(3) ทำเพลงรอนบูชาพระพิราพ

(4) ทำเพลงเชิดฉิ่งบูชาครูนาง

(5) ทำเพลงแผละบูชาพระยาครุฑ[6]

- จากหนังสือพิธีไหว้ครูตำราครอบโขนละครพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี กล่าวถึงเพลงเชิดฉิ่งไว้ 3 แห่ง คือ

1.พิธีไหว้ครูละครหลวง เมื่อปีขาล ฉศก, พ.ศ.2397

(1) ทำเพลงเหาะ เชิญอิศวร

(2) ทำเพลงแผละ เชิญพระนารายณ์

(3) ทำเพลงกลม (เทพดาอื่น ๆ)

(4) ทำเพลงโหมโรง (เชิญครูละคร)

(5) ทำเพลงช้าเพลงเร็ว สำหรับ (ครู) มนุษย์

(6) ทำเพลงกราวนอกกราวใน สำหรับ (ครู) พานร

(7) ทำเพลงเชิดฉิ่ง สำหรับ (ครู) นาง

(8) ทำเพลงคุกพาทย์ สำหรับ (ครู) ยักษ์

(9) ทำเพลงรอนพระพิราพทั้งตัว สำหรับพระพิราพ

2.พระราชพิธีไหว้ครูและครอบโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 6

... 7 ตระโหมโรง เข้าม่านด้วย

---

[6] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า 71-72.

8	เพลงช้า	
9	เพลงเร็ว	
10	เชิดฉิ่ง	
11	คุกพาทย์	
12	กราวใน	
13	เชิญองค์พิราพทั้งตัว	
14	ลงสรง	
15	เชิด	

3.ลำดับเพลงไหว้ครูโขนและละคร(สำหรับในการรำ)แต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนปัจจุบัน

1	สาธุการกลอง	(รัวธรรมดา)
2	ตระประคนธรรพ	(รัวเฉพาะ)
3	ตระเชิญ	(รัวธรรมดา)
4	โคมเวียนหรือเหาะ	(รัวธรรมดา)
5	โหมโรง, วา	(รัวธรรมดา)
6	ตระบรรทมสินธุ์	(รัวธรรมดา)
7	แผละ	(รัวธรรมดา)
8	กลม	(รัวธรรมดา)
9	กราวนอก	(รัวธรรมดา)
10	กราวใน	(รัวธรรมดา)
11	เพลงช้า, เพลงเร็ว, ลา	
12	เชิดฉิ่ง	(รัวธรรมดา)
13	คุกพาทย์	
14	องค์พระพิราพ	(ปฐมแล้วรัวธรรมดา)
15	ลงสรง	
16	เชิด	
17	รำดาบ	(รัวเฉพาะ)
18	เสมอผี	(รัวธรรมดา)
19	เสมอมาร	(รัวธรรมดา)
20	นั่งกิน	(รัวธรรมดา)
21	เซ่นเหล้า	
22	โปรยข้าวตอก	(รัวธรรมดา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

23	พราหมณ์เข้า	(รัวเฉพาะ)
24	เสมอสามลา	(รัวธรรมดา)
25	มหาชัย	
26	เสมอเถร	(รัวเฉพาะ)
27	พราหมณ์ออก	(รัวเฉพาะ)
28	เวียนเทียน	(รัวธรรมดา)
29	กราวรำ	
30	เชิด	
31	เสมอเข้าที่	(รัวธรรมดา)
32	กราวรำ[7]	

หมายเหตุ ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามการพิจารณาของผู้ประกอบพิธี

การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูระบุว่า เชิดฉิ่งเป็นเพลงที่ใช้บูชาหรือเชิญครูนาง ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นเชิญครูละครทั้งพระและนาง เนื่องจากในการฝึกหัดละครทั้งพระและนางที่จะเป็นตัวเอกก็ใช้เพลงเชิดฉิ่งเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่าเพลงเชิดฉิ่งมีความสำคัญสำหรับตัวพระและนางในการแสดงละคร เมื่อใช้เพลงเชิดฉิ่งเชิญครูก็น่าจะรวมทั้งพระและนาง ซึ่งมีความหมายตรงกับที่ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงเพลงเชิดฉิ่งว่า “ที่ว่าเพลงบูชาตรงนี้ ที่แท้เป็นเพลงเชิญประชุมครูปัถยาย เพลงเชิดฉิ่งที่ 4 เข้าใจว่าเชิญครูละคร เพลงแผละที่ 5 เข้าใจว่าเชิญพระนารายณ์ซึ่งทรงครุฑ”[8]

2.2.1.2 **เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทางศาสนา**

ก.เพลงเชิดฉิ่งในพิธีเทศน์มหาชาติ

ตามหลักฐานที่ว่าคนไทยรู้จักเรื่องพระเวสสันดรหรือมหาชาตินั้น มีมาแต่สมัยสุโขทัยในเตภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาลิไท ต่อมาสมัยอยุธยาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงประชุมคณะสงฆ์และนักปราชญ์ราชบัณฑิตให้ช่วยกันแต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นใน พ.ศ.2025 เป็นมหาชาติที่เป็นภาษาไทยฉบับแรก และในแผ่นดิน

---

[7] กรมศิลปากร, พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคร พร้อมด้วย ตำนานและคำกลอนไหว้ครู ละครชาตรี (มปท: กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2502), หน้า 8-47.

[8] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา(พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า 72.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดให้ประชุมนักปราชญ์ให้แต่งกัณฑ์ที่เสียหายจากครั้งเสียกรุงจนบริบูรณ์

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ มีหลักฐานปรากฏในจดหมายเหตุสมัยรัชกาลที่ 1 ว่า “ครั้นจบลงกัณฑ์ใด ก็ศรัทธาสมโภชบูชาเสียงก้องโกลาหล มโหรีปี่พาทย์กลองแขก แตรสังข์ ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องประโคมอย่างสูง ซึ่งเข้าใจว่าคงจะสืบต่อมาจากกรุงศรีอยุธยาหาใช่ทรงคิดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 1 ไม่”[9]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามีความเป็นไปได้อย่างมาก เพราะจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาทิ ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรม ศิลปอยุธยา ยุคศตวรรษที่ 23 –24[10]ก็แสดงถึงการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่มีแล้วในสมัยนั้น

สมัยต่อมา มีการกล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการเทศน์มหาชาติในเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่แต่งขึ้นในสมัย รัชกาลที่ 2 ดังบทกลอนที่ว่า

ครั้นพระสงฆ์เทศน์จบกัณฑ์กุมาร	เจ้าขรัวหัวล้านก็เร็วรี่
ประเคนเครื่องกัณฑ์ในทันที	ปี่พาทย์ก็ตีเป็นเพลงไป
คราน้ันนางพิมศรีประจัน	ให้บ่าวยกเครื่องกัณฑ์หาช้าไม่
บาตรย่ามบริขารพานผ้าไตร	ส้มสูกลูกไม้เป็นหลายพรรณ
ขนมนมเนยก็หลายอย่าง	ยกเข้าไปจัดวางไว้เป็นหลั่น
ข้างหน้าตั้งหมากประจำกัณฑ์	ปี่พาทย์ตีลั่นขึ้นทันที[11]

จากข้อมูลอีกส่วนหนึ่งพบว่ามีการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งไว้ในการเทศน์มหาชาติแบบหลวง ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[9] มนตรี ตราโมท, เทศน์มหาชาติ(ม.ป.ท., 2514), หน้า 37.

[10] กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ดุริยางค์สานศิลป์(กรุงเทพฯ: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2535), หน้า 3.

[11] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1(กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาการ, 2544), หน้า 50-51.

ตารางที่ 1 เพลงปี่พาทย์ประจำกัณฑ์

(อย่างแบบหลวง)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทาน[12]

ลำดับกัณฑ์	ชื่อ	จำนวนคาถา	เพลง
1	ทศพร	19	สาธุการ
2	หิมพานต์	134	ตวงพระธาตุ
3	ทานกัณฑ์	209	พระยาโศก
4	วนปเวสน์	57	พระยาเดิน
5	ชูชก	79	เซ่นเหล้า
6	จุลพน	35	คุกพาทย์
7	มหาพน	80	เชิดกลอง
8	กุมาร	101	โอด เชิดฉิ่ง*
9	มัทรี	90	ทยอยโอด
10	สักบรรพ	43	กลม
11	มหาราช	69	กราวนอก
12	ฉกษัตริย์	36	ตระนอน
13	นครกัณฑ์	48	กลองโยน

เพลงเชิดฉิ่งบรรจุอยู่ในกัณฐ์กุมารแสดงเหตุการณ์การเดินทางของกัณหาชาลี ซึ่งบางครั้งในการเทศน์มหาชาติจะมีการแสดงประกอบในกัณฑ์ด้วย

จากคำอธิบายของอาจารย์มนตรี ตราโมท อธิบายถึงเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ประจำกัณฑ์ที่แตกต่างจากระบบอย่างหลวงดังนี้

- ทานกัณฑ์ - เพลงพญาฝันแล้วต่อด้วยพญาโศก
- ชูชก - เซ่นเหล้า หรือ ค้างคาวกินกล้วย

---

[12] ธนิต อยู่โพธิ์, “ปี่พาทย์ประกอบเทศน์มหาชาติ,” ใน เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย(ม.ป.ท.: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2521), หน้า 41.

* การบรรเลงเพลงโอดเชิดฉิ่ง คือการบรรเลงเพลงโอด สลับกับเพลงเชิดฉิ่ง ประกอบกิริยาที่ชูชกพากัณหาและชาลีเดินทางไป ถูกเฒ่ยนตี ร้องไห้เสียทีหนึ่ง แล้วก็เดินตามไปใหม่สลับกันไปดังนี้ตลอดทาง

- จุลพน - รัวสามลา หรือ คุกพาทย์
- สักบรรพ - เหาะ หรือ กลม หรือ กระบองกัน
- มหาราช - กราวนอก หรือ เพลงเรื่องท้ายขวัญ (หรือเวียนเทียน)[13]

โดยอาจารย์มนตรี ได้กล่าวถึงการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบการเทศน์มหาชาติว่า "เป็นหน้าพาทย์ซึ่งบรรเลงประกอบกิริยาสมมติและเป็นอดีต เพราะพระท่านได้เทศน์กิริยาเหล่านั้นเสร็จสิ้นไปก่อนแล้ว"[14]

จากข้อมูลพบว่าเพลงเชิดฉิ่งในการบรรเลงประกอบกัณฑ์กุมาร เป็นการประกอบกิริยาเดินทาง ซึ่งเป็นลักษณะของการประกอบกิริยาสมมติเช่นเดียวกับในการบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู

ข.เพลงเชิดฉิ่งในพิธีทำบุญเลี้ยงพระ

พิธีกรรมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ งานมงคลและงานอวมงคล จากการศึกษาไม่พบว่าเพลงเชิดฉิ่งไปใช้ในงานอวมงคลต่าง ๆ ส่วนในงานมงคลบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในการบรรเลงงานที่มีการฉันเช้า อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงลำดับเพลงดังนี้

1. โหมโรงเช้า
2. รับพระด้วย เพลงช้า
3. พระนั่งบนอาสนะเรียบร้อย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้าอีกครั้งเรียกว่า พระพร้อม
4. พระฉัน มี 3 เพลง คือ เพลงเรื่องต้นเพลงฉิ่ง, เพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันและหากพระยังฉันไม่เสร็จ มักออกเพลงจีนหรือเพลงเบ็ดเตล็ด
5. เชิดฉิ่ง ประกอบกิริยาศิษย์ยกสำรับไปจนเสร็จ
6. พระฉันเสร็จ เพลงกราวรำ 2 ชั้น, ชั้นเดียว หรือ พระเจ้าลอยถาด[15]

และยังพบว่ามีการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง ที่ประกอบอยู่ในเพลงตับเรื่อง ซึ่งเป็นการรวมชุดของเพลงโดยมีเนื้อหาของแต่ละเพลงบรรยายเป็นเรื่องราว นิยมใช้บรรเลงขับกล่อมผู้เข้าร่วมงานมงคลต่าง ๆ เพลงตับเรื่องที่มีเพลงเชิดฉิ่ง คือ เพลงตับเรื่องนางลอย (บั้นปลาย) มีตัวอย่างดังนี้

---

[13] ธนิต อยู่โพธิ์, เทศน์มหาชาติ(ม.ป.ท., 2514), หน้า38-39.

[14] มนตรี ตราโมท, "ดนตรีไทย," ใน ลักษณะไทย เล่ม 3ศิลปะการแสดง(กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2541), หน้า 28.

[15] มนตรี ตราโมท, "ดนตรีในพระธรรมวินัย," ใน ดนตรีในพระธรรมวินัย, ธนิต อยู่โพธิ์(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2518), หน้า85-92.(พระราชวิสุทธิโมลีโปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียนพุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง กรุงเทพ)

เชิดฉิ่ง ร้องรับปี่พาทย์

เมื่อนั้น เบญจกายรับราชบรรหาร
ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล เหาะข้ามชลธารผ่านมา
ต่อยหม้อ
ครั้นถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา
หยุดยืนยังฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์[16]

การบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งทั้งในการบรรเลงประกอบการฉันเช้าและขับกล่อมผู้ร่วมงานนั้น พบว่าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาสมมติในการเดินทางแต่แตกต่างที่กรณีที่ 2 เป็นเพลงเชิดฉิ่งที่มีบทร้องบรรยายถึงกิริยาของตัวละครในการเดินทาง

2.2.2 เพลงเชิดฉิ่งในการแสดง

เพลงเชิดฉิ่งมีบทบาทในการแสดงในฐานะเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงกิริยาของตัวละครในการแสดงโขนและละคร ซึ่งสามารถใช้ในเหตุการณ์การแสดง การเดินทาง ติดตาม ไล่จับ ค้นหา การใช้อาวุธ ทั้งนี้ผู้วิจัยของแสดงรายละเอียดเพลงเชิดฉิ่งในการแสดงในหัวข้อ 2.3,2.4และ2.5

2.3 ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่ง

เนื่องจากเอกสารที่จะใช้ค้นคว้าความเป็นมาของการแสดงที่เป็นเอกสารเฉพาะมีน้อย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาจากเอกสารโดยการเทียบเคียง ทั้งนี้การศึกษาถึงเรื่องการรำเชิดฉิ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาจากบทละครที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงเป็นอีกวิธีการที่จะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของรำเชิดฉิ่งได้ (โดยแบ่งหัวข้อในการศึกษาออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

2.3.1 รำเชิดฉิ่งในสมัยสุโขทัย
2.3.2 รำเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา
2.3.3 รำเชิดฉิ่งในสมัยธนบุรี
2.3.4 รำเชิดฉิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์

[16] เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2530), หน้า106 –107.

2.3.1 รำเชิดฉิ่งในสมัยสุโขทัย

เนื่องจากสมัยสุโขทัย วรรณกรรมจะเกี่ยวข้องกับคำสอน ศาสนา และการบอกเล่าเรื่องราว และไม่พบว่ามีวรรณกรรมบทละครเกิดขึ้นในสมัยนี้ จึงไม่พบหลักฐานเกี่ยวกับการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในวรรณกรรม

2.3.2 รำเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา

เค้าเงื่อนของเพลงเชิดฉิ่งในสมัยอยุธยา จากตำนานละครอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงเพลงเชิดฉิ่งว่า

...ที่ว่าละครรำของไทยเราเดิมใช้ปี่พาทย์อย่างละครชาตรี แล้วจึงเอาปี่พาทย์เครื่องห้า เอาโขนมาใช้...หน้าพาทย์ของละครชาตรีมีแต่ 9 เพลง คือ

เพลงโทน ละครรำซัด (ตรงกับเพลงช้า)

เพลง (เร็ว)

เสมอ

เชิด

โอด

ลงสรง

โลม

เชิดฉิ่ง

เพลงฉิ่ง

เพลงทั้ง 9 ที่กล่าวมานี้ ตรงกับที่มีในละครนอกละครในทั้งนั้น เห็นได้ว่าเป็นเพลงตำราละครเดิม...[17]

ซึ่งสันนิษฐานว่า เพลงเชิดฉิ่งอาจมีประกอบการแสดงในสมัยอยุธยาเนื่องจากละครชาตรีเป็นละครดั้งเดิมที่สันนิษฐานว่า"ได้แบบแผนละครนอกลงไปจากกรุงศรีอยุธยา"[18] ทั้งยังสืบทอดการรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครชาตรีมาจนปัจจุบัน โดยพบว่า

บทละครนอกครั้งกรุงเก่ามีฉบับอยู่ในหอพระสมุดทั้งหมด 14 เรื่อง คือ

1. เรื่องการะเกด

---

[17] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า39.

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า7.

2. เรื่องคาวี
3. เรื่องไชยทัต
4. เรื่องพิกุลทอง
5. เรื่องพิมพ์สวรรค์
6. เรื่องพิณสุริยวงศ์
7. เรื่องนางมโนห์รา
8. เรื่องโม่งป่า
9. เรื่องมณีพิไชย
10. เรื่องสังข์ทอง
11. เรื่องสังข์ศิลป์ไชย
12. เรื่องสุวรรณศิลป์
13. เรื่องสุวรรณหงส์
14. เรื่องโสวัต[19]

มีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละคร เรื่องนางมโนห์ราครั้งกรุงเก่าในตอนที่บ่วงบาศของพรานบุณกลายเป็นนาคมัดตัวนางมโนห์ราไว้ ดังบทที่ว่า

“นาคจึงเลื้อยลงในคงคา นาคจึงว่ายมาอยู่รัวรัว นายพรานจึงเด็ดเอาใบบัวปิดหัวอ้ายนาคนาคา นาคเขียวเข้ารัดเอาตีนซ้าย นาคลายเข้ารัดเอาตีนขวา ฯ เชิดฉิ่ง ฯ”[20]

และบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้เรื่องสังข์ทองตอนตีคลี ดังนี้

“ฝ่ายว่าท่านท้าวหัสนัยน์ ชักม้าคลาไคลเข้าไปหา ครั้นตรงหน้าม้าพระราชาโยนตีคลีมาทันที พระสังข์ก็รับกลับไปแล้วโยนคลีให้ท้าวโกสีย์ หัสนัยน์รับได้ลูกคลี เคล้าเล่นเป็นทีแล้วตีไป แล้วซ้ำไปให้ทั้งสอง พระสุวรรณสังข์ทองก็รับได้ พระก็เคล้าคลีทองทั้งสองไป แล้วตีซ้ำให้อมรินทร์ฯ เชิดฉิ่งฯ”[21]

จากการศึกษาเพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรม 2 ฉบับ จึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงเชิดฉิ่งใช้ประกอบการแสดงแล้วในสมัยอยุธยา แต่ลักษณะของการรำอาจจะยังไม่เป็นแบบแผน ทั้งนี้

---

[19] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า129-130.

[20] บทละครครั้งกรุงเก่า(พระนคร: หอพระสมุดวชิรญาณ, 2462), หน้า 44.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87.

เนื่องจากหลักฐานที่พบจากบทละคร เพลงเชิดฉิ่งในเรื่องนางมโนห์ราน่ามาใช้ประกอบกิริยาของพรานบุณที่ขว้างนาคบาศไปรัดนางมโนห์รา และขณะเดียวกันก็บรรยายกิริยาของนาคที่กำลังรัดนาง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าน่าจะเป็นท่าทางตีบทของพรานและนาค เนื่องจากลักษณะของการแสดงละครชาตรี พรานก็คือตัวจำอวดที่จะเพิ่มสีสันให้กับการแสดงมากกว่ามุ่งการถ่ายทอดความงดงามของท่ารำ ส่วนการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องสังข์ทอง เพลงเชิดฉิ่งประกอบกิริยาขี่ม้าและตีคลีของพระอินทร์และพระสังข์ ลักษณะการเคลื่อนไหวขณะขี่ม้าเป็นท่าทางการใช้เท้าเพื่อเลียนแบบการขี่ม้าและมือจะใช้อุปกรณ์ในการตีคลี ซึ่งน่าจะเป็นการแสดงกิริยารำทวนบทประกอบเพลงเท่านั้น ทั้งนี้ลักษณะการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเหตุการณ์แสดงที่คล้ายคลึงกันพบในละครในซึ่งแสดงในปัจจุบันคือ ปันหยีรบระตูบุศสิหนา ที่ตัวละครทั้งสองต่างแสดงท่าขี่ม้าและใช้ทวน ท่ารำจึงเป็นลักษณะการตีบทของกิริยาการแสดงประกอบเพลงเชิดฉิ่ง

แต่กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งก็อาจจะมีแบบแผนบ้างแล้ว เนื่องจากหลักฐานที่ค้นพบมีเพียง 2 เรื่อง และ 2 เหตุการณ์เท่านั้น และอาจเป็นไปได้ว่าบทละครที่พบจะอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังนั้นการจะพัฒนารูปแบบการแสดงก็ย่อมจะเป็นไปได้

2.3.3 **รำเชิดฉิ่งในสมัยธนบุรี**

เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จปราบดาภิเษกในปีชวด พ.ศ. 2311 แล้ว ก็ทรงพยายามเสาะแสวงหาและรวบรวมศิลปินที่กระจัดกระจายอยู่ในที่ต่างๆเข้ามาในราชธานี[22] ซึ่งการที่ทรงพยายามรวบรวมศิลปิน สมัยธนบุรีจึงมีการแสดงที่มีรูปแบบมาจากสมัยอยุธยาเนื่องจากตัวละครบางส่วนได้หลบหนีไปอยู่ตามหัวเมืองที่ยังไม่เสียให้แก่พม่า เช่นละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช เมื่อมาสมทบกับตัวละครที่ได้มาจากที่อื่นและมีเจ้าฟ้าพินทวดีพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ที่เคยเห็นลักษณะการเล่นละครในและทรงช่วยชี้แนะ การแสดงสมัยธนบุรีจึงเป็นละครหลวงที่หัดขึ้นโดยถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่า[23] แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชวิจารณ์ถึงละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ว่า

---

[22]ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินแห่งละครไทย (ม.ป.ท.: กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2497), หน้า 125-126.

[23]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร:คลังวิทยา, 2508), หน้า125-126.

"...ก็ต้องให้หาตัวเจ้านครเข้ามา เพื่อจะให้นางละครลงเรือประพาสและเล่นสมโภชพระแก้วถึงให้มาเล่นประชันกับละครหลวง ที่ละครของเจ้านคร จะดีและน่าจะไม่ใช่ละครชาตรี ที่จะดีเพราะไม่ได้บ้านแตกเมืองเสียด้วยพม่า ยังคุมโรงกันติดอยู่ ส่วนละครหลวงนั้นคงจะพึ่งผสมขึ้นใหม่ บทละครเจ้านครฯ คงเป็นบทที่ได้ไปจากกรุงเก่า แต่เมื่ออ่านเวลานี้คล้ายละครชาตรีและเห็นว่าเป็นชาวนอกคัดเขียนออกไป"[24]

โดยพระราชวิจารณ์พ้องกับตำนานละครอิเหนาที่ว่า ละครของเจ้านครฯเป็นละครที่หลบหนีไปเมื่อครั้งเสียกรุง แต่พระราชวิจารณ์ว่าเป็นละครที่มีมาแต่เดิมของเจ้านครฯนั้นผู้วิจัยเห็นว่าอาจจะเป็นไปได้ที่เป็นละครของเดิม แต่เมื่อเสียกรุงตัวละครของหลวงอาจจะหลบหนีไปอยู่ด้วยอีกบางส่วน ซึ่งละครเดิมของเจ้านครฯก็คงได้ครูไปจากกรุงเก่าเช่นเดียวกับบทละคร และเมื่อมีพวกละครหลวงที่ไปสมทบขึ้นอีกการละครก็อาจพัฒนาขึ้นก็เป็นได้ ต่อเมื่อเจ้านครฯยอมสวามิภักดิ์และส่งคณะละครเป็นบรรณาการ จึงเกิดการฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ด้วยการผสมจากละครเจ้านครฯและตัวละครที่ได้มาจากที่อื่นๆ ซึ่งความเกี่ยวกับการผสมละครหลวงขึ้นใหม่นั้นพ้องกันทั้ง 2 สำนวน

ส่วนการแสดงละครนอกที่เป็นของราษฎร ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า ยังคงมีอยู่เนื่องจากหลบหลีกอยู่ได้เป็นส่วนมาก[25] ดังนั้น การรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครนอกก็อาจจะยังคงมีสืบทอดและแสดงอยู่

ทั้งเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีมีพระทัยอุตสาหะพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นเพื่อจัดแสดง พบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในตอนพระมงกุฎ 4 แห่งด้วยกัน โดยใช้ในการไล่จับม้าทั้งสิ้น บทที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งมีดังนี้

1. อาลักษณ์เอาสารผูกคอม้า อลังการ์ที่นั่งรังสี
โหรปล่อยมิ่งม้าทันที พาชีดึงเดาะเดินพลัน
ฯ ฉาน เชิดฉิ่ง 2 คำ ฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[24] อนันต์ อมรรตัย, เจ้าครอกวัดโพธิ์ พระประวัติในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริน ทรเทวี และ พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(นนทบุรี: จดหมายเหตุ, 2545), หน้า 166.

[25]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า 124-125.

2. ช้า

ใจความว่าองค์อวตาร ผู้ผ่านโภคัยไอศวรรย์
ปล่อยม้าใครขี่ให้ฆ่าฟัน ถ้าข้าขอบขันธ์ให้บูชา
เออนี่อะไรใช่เมืองบ้าน พานพะมาไยในป่า
ถึงมาดติดตามมา ใช่ว่าเราเป็นข้าไท
มาเราจะขึ้นขี่เล่น เช่นนี้จะกลัวเป็นไฉน
ตัวเราก็ไม่ขบถใคร ขึ้นพาชีชัยไปมา

ฯ เชิดฉิ่ง เพลง 6 คำ ฯ

3. เจ้าลบว่าเออไม่เข้ายา อ้ายนี่มาทำเราเปล่า ๆ
ว่าพลางทางวิ่งตามม้าเล่า สองเจ้าเล่นในพนาลัย

ฯ 2 คำ เชิดฉิ่ง เพลง ฯ

4. มัดแล้วจารึกเศกมนต์เป่า ต่อเจ้าของมึงจึ่งแก้ได้
ซ้ำตีมิให้บรรลัย เร่งไปบอกเจ้ามึงมา
ว่าพลางทางเผ่นขึ้นพาชี ขับขี่ควบเล่นในป่า

ฯ เชิดฉิ่ง เพลง ฯ[26]

จากข้อมูลการบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง พบว่ามีการใช้เพลงเชิดฉิ่งประกอบกิริยาการติดตามหรือไล่จับที่น่าจะสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาโดยผ่านจากคณะละครที่รวบรวมได้ และเหตุการณ์การแสดงคล้ายคลึงกับบทละครเรื่องนางมโนห์ราครั้งกรุงเก่า ส่วนลักษณะการรำนั้นสันนิษฐานว่าก็คงจะเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา และอาจจะมีการพัฒนาเป็นแบบแผนและงดงามเพิ่มขึ้นอีก เนื่องจากพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงสนพระทัยในการละครเมื่อมีการสมโภชใดใดขึ้นก็ทรงจัดให้มีละครผู้หญิงสมโภช อีกทั้งมีการประชันกันระหว่างละครหลวงและละครเจ้านครฯกันอยู่เนือง ๆ

[26] กรมศิลปากร. วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2532), หน้า 15-19.

2.3.4 รำเชิดฉิ่งสมัยรัตนโกสินทร์

2.3.4.1 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(พ.ศ.2325-2352)

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงฟื้นฟูขนบธรรมเนียมแบบแผนในราชสำนักให้เทียมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ศิลปการละครฟ้อนรำก็เช่นกัน เห็นได้จากที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครทั้ง 4 เรื่อง คือ อุณรุท รามเกียรติ์ อิเหนา และดาหลัง ซึ่งทรงอยู่ในฐานะพระประมุขของกวี และนิราศท่าดินแดง บทพระราชนิพนธ์ในพระองค์

การแสดงโขนละครของหลวง ก็ทรงโปรดให้หัดขึ้นที่วังหลวงและวังหน้า ส่วนละครผู้หญิงหัดไว้แต่เพียงวังหลวงแห่งเดียว ซึ่งในสมัยนี้มีคณะละคร อาทิ

ละครของนายบุญยัง (เล่นละครนอก)

ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ (เล่นละครใน)

ละครผู้หญิงในราชสำนัก

และละครไทยในราชสำนักเขมร

ทั้งนี้พบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในอุณรุทและรามเกียรติ์ คือ

1. เรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ตารางที่ 2 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1	ท้าวบรมจักรกฤษณ์ทรงครุฑไปหาพระนารอท	36
2	ศุภลักษณ์เดินทางไปวาดรูปเทวดา	189
3	ศุภลักษณ์เหาะไปวาดรูปอุณรุท	195
4	ศุภลักษณ์เหาะไปเชิญอุณรุท	199
5	ศุภลักษณ์พาอุณรุทมาหานางอุษา	203
6	อุณรุทสำแดงฤทธิ์	239
7	นางกินรีบินไปที่สระมุจลินท์	379
8	อุณรุทไล่จับนางกินรี	390
9	อุณรุทเหาะพานางกินรีหลบวิชาธร	414

ตัวอย่างการบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง อาทิ

ตอนนางศุภลักษณ์เดินทางไปวาดรูปเทวดา

เมื่อนั้น ศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
รับธำมรงค์แก้วแววไว บังคมลาเหาะไปด้วยฤทธี
ฯ 2 คำ ฯ เชิดฉิ่ง
ขึ้นยังพิภพเทวัญ หกสวรรค์ชั้นฟ้าราศี
วาดโฉมสมเด็จพระศุลี [27]

ตอนนางศุภลักษณ์พาอุณรุทมาหานางอุษา

เมื่อนั้น นางศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
ได้ฟังบรรหารพระภูวไนย อรไทแสนโสมนัสนัก
นบนิ้วประณตบทบงสุ์ พระผู้เผ่าหริวงศ์ทรงจักร
ชื่นแช่มแย้มยิ้มพริ้มพักตร์ นงลักษณ์รับสั่งทันที
จึ่งโอบอุ้มองค์พระเยาวเรศ ประไพเพศเพียงท่อนมณีศรี
ออกโดยบัญชรรูจี เทวีก็พาเหาะไป
ฯ 6 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[28]

2. เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ตารางที่ 3 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
	เล่ม 1	
1	พระอิศวรแผลงศร	42
2	นางมณีเมขลาเดินทางจากวิมาน	75
3	นางมณีเมขลาหยอกล้อ เยาะเย้ยให้รามสูรไล่จับ	77
4	ฤาษีอังคตพานางมณโฑมามอบให้ทศกัณฐ์	125

[27] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 189.

[28] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 203.

ตารางที่ 3(ต่อ)

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
5	รณพักตร์แผลงศร	162
6	ท้าวอัชบาลเชือดเนื้อ	190
7	ปทูตทันตยักษีแผลงศร	198
8	4 กุมารแผลงศร	263
9	พระรามแผลงศร	266
10	พระพรตแผลงศร	266
11	พระลักษณ์แผลงศร	267
12	พระสัตรุดแผลงศร	267
13	พระราม, พระลักษณ์แผลงศร	284
14	พระรามยกศร	301
15	พระรามแผลงศร	406
16	พระลักษณ์ลองพระขรรค์	473
17	พระรามแผลงศร	509
18	ตรีเศียรขว้างจักร	510
19	ตรีเศียรแผลงศร	511
20	พระรามตามกวาง	529
21	พระรามแผลงศร	530
	เล่ม 2	
22	พระรามค้นหานางสีดา	2
23	พระรามแผลงศร	8
24	พระรามแผลงศร	10
25	พระรามแผลงศร	27
26	พระรามแผลงศร	33
27	พระรามแผลงศร	33
28	หนุมานยกแท่นท้าวมหาชมพู	60
29	นางสีดาผูกคอตาย	120
30	อินทรชิตแผลงศร	138
31	เบญกายเหาะหนี	205

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3(ต่อ)

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
32	วิรุญมุขขึ้นม้า	456
33	อินทรชิตแผลงศร	472
34	พระรามแผลงศร	480
35	อินทรชิตแผลงศร	502
36	พระรามแผลงศร	507
37	พระลักษณ์แผลงศร	553
38	พระลักษณ์แผลงศร	576
	เล่ม 3	
39	ทศกัณฐ์แผลงศร	12
40	พระราม, พระลักษณ์แผลงศร	125
41	วิรุญจำบังขึ้นม้า	154
42	พระรามแผลงศร	183
43	นนยวิก, วายุเวกขึ้นม้า	204
44	ทศคีรีวัน, ทศคีรีธรขึ้นม้า	294
45	พระรามแผลงศร	419
46	พระรามแผลงศร	420
	เล่ม 4	
47	พระพรตแผลงศร	234
48	พระลักษณ์เงื้อพระขรรค์ฆ่านางสีดา	308
49	พระลักษณ์เงื้อพระขรรค์ฆ่านางสีดา	309
50	พระมงกุฎ, พระลบแผลงศร	330

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

ตอนนางสีดาผูกคอ

เอาภูษาผูกศอให้มั่น แล้วพันกับกิ่งโศกใหญ่
หลับเนตรดำรงปลงใจ อรไทก็โจนลงมา
ฯ 2 คำ ฯ ตระ ฯ เชิดฉิ่ง[29]

ตอนพระรามแผลงศรเป็นดาวเดือน

ชมพูพานนำเสด็จพระทรงยศ เลี้ยวลดตามแถวแนวป่า
มืดมัวไม่เห็นมรรคา ด้วยเป็นเวลาราตรีกาล
จึ่งจับศรจันทวาทิตย์ อันมีเดชชวลิตฉายฉาน
พาดสายหมายบนคัคนานต์ ผ่านฟ้าแผลงไปด้วยฤทธีฯ
ฯ 4 คำ ฯ เชิดฉิ่ง
เป็นดาวเดือนเลื่อนลอยในอากาศ โอภาสจำรัสรัศมี
ส่องสว่างพ่างพื้นพนาลี ภูมีก็รีบเสด็จไปฯ[30]

จากบทพระราชนิพนธ์สันนิษฐานได้ว่า การแสดงละครผู้หญิงในราชสำนักและการแสดงละครในของละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ซึ่งต่อมาเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงเป็นเจ้าของคณะละคร อาจจะมีการรำเชิดฉิ่งแล้ว และเมื่อสังเกตจากบทละครเรื่องศุภลักษณ์อุ้มสมทั้งสองตอนมีความคล้ายคลึงกับบทละครที่ใช้แสดงในปัจจุบันมาก

2.3.4.2 **สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(พ.ศ.2352-2367)**

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชกิจต่างๆในประเทศบริบูรณ์ครบทุกด้าน จึงทำให้เป็นยุคทองของศิลปะทั้งมวล ทั้งจากพระปรีชาสามารถขององค์พระประมุข และความพร้อมของบุคลากร ด้านการละครฟ้อนรำจึงเกิดความรุ่งเรืองอย่างมาก ซึ่งต้นแบบของการละครสมัยรัตนสินทร์ในรัชกาลต่อมาก็ล้วนได้แบบแผนไปจากรัชกาลนี้ทั้งสิ้น

---

[29] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์(กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2540), หน้า 120.

[30] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์(กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2540), หน้า 507.

การที่พระองค์สนพระทัยในศิลปะการแสดงอย่างมาก เมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้น พระองค์จะทรงประทานให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงทดลองซ้อมท่ารำกับบท เมื่อทรงเห็นว่าติดขัดจึงทรงแก้ไขเสียใหม่

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 คือ

1.บทละครในเรื่องอิเหนา

2.บทละครในเรื่องรามเกียรติ์

3.บทละครนอกเรื่องไกรทอง

4.บทละครนอกเรื่องคาวี

5.บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์

6.บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง

7.บทละครนอกเรื่องมณีพิชัย

และเรื่องสังข์ศิลป์ชัยที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระนิพนธ์ถวายขณะยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ และนอกจากนี้ยังมีกวีอีกหลายท่านที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละคร ซึ่งจะแสดงพร้อมบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่ง ดังนี้

1.บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตารางที่ 4 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1	อิเหนาทรงม้า ทูลลาไปล่าเนื้อ	113
2	ระตูบุศสิหนารบมิสาระปันหยี	136
3	อิเหนาทรงม้า เข้าเมืองหมันหยา	169
4	สังคามาระตารบวิหยาสะกำ	334
5	อิเหนาทรงม้า เข้าเมืองดาหา	352
6	อิเหนาค้นหาดอกลำเจียก	411
7	อิเหนาทรงม้า เดินทางไปชมถ้ำ	490
8	ปันหยีทรงม้าเข้าเมืองมะละกา	595
9	ปันหยีทรงม้า เข้าเมืองกาหลัง	664
10	ปันหยีทรงม้า ยกทัพรบท้าวจะมาหรา	711

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
11	อุณากรรณทรงม้า ยกทัพรบท้าวจะมาหรา	712
12	ระตูจะมาหรารบอุณากรรณ	724
13	อุณากรรณลอบหนีพลทหารไปปะมอตัน	790
14	ย่าหรันตามนกยูง	812
15	ย่าหรันทรงม้า เข้าเมืองกาหลัง	817
16	ย่าหรันลักนางเกนหลง	842
17	ปันหยีลอบหานางสะการะหนึ่งหรัด	845

2.บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตารางที่ 5 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1	ปักหลั่นสำแดงฤทธิ์(โถมถีบองคต)	4
2	พาลีฆ่าปักหลั่น(เชิดฉิ่ง โอด)	5
3	หนุมานขว้างนางบุษมาลีขึ้นสวรรค์	13
4	หนุมานเข้าห้องพิเภก	30
5	หนุมานค้นหานางสีดา	31
6	สีดาผูกคอ	42
7	อินทรชิตแผลงศรนาคบาศมัดหนุมาน	55
8	ทศกัณฐ์จุดไฟที่หางหนุมาน	60
9	เบญจกายเหาะหนีจากกองไฟ	108
10	ไมยราพสะกดทัพ	187
11	กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์	237
12	กุมภกรรณแผลงศรรบพระราม,ลักษณ์	253
13	พระรามแผลงศรรบกุมภกรรณ	254
14	อินทรชิตแผลงศรเป็นนาคมารัดพระลักษณ์	266
15	พระรามแผลงศรเป็นดาว เดือน	270

ตารางที่ 5(ต่อ)

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
16	พระรามแผลงศรเป็นครุฑ	271
17	มังกรกัณฐ์แผลงศรรบพระราม	287
18	พระรามแผลงศรรบมังกรกัณฐ์	287
19	พระรามแผลงศรรบแสงอาทิตย์	302
20	อินทรชิตแผลงศรรบพระลักษณ์(พรหมาสตร์)	307
21	พระรามแผลงศรเป็นเดือน	309
22	อินทรชิตฆ่าสุขาจาร	334
23	อินทรชิตแผลงศรรบพระลักษณ์	343
24	พระลักษณ์แผลงศรรบอินทรชิต	343
25	พระลักษณ์ยกทัพรบอินทรชิต	358
26	พระลักษณ์แผลงศรรบอินทรชิต	360
27	ทศกัณฐ์แผลงศรรบพระราม,พระลักษณ์	369
28	พระรามแผลงศรรบทศกัณฐ์	370
29	มูลพลัมพุ่งหอกรบพระลักษณ์	391
30	พระลักษณ์แผลงศรรบมูลพลัม	392
31	ทศกัณฐ์แผลงศรรบพระลักษณ์	411
32	พระรามแผลงศรรบทศกัณฐ์	411
33	ทศกัณฐ์ขว้างจักรรบพระราม	412
34	พระรามแผลงศรรบทศกัณฐ์	412
35	วิรุญจำบังเข้ารบกับวานร	453
36	พระรามแผลงศรรบวิรุญจำบัง	454
37	พระรามแผลงศรรบวิรุญจำบัง	458
38	หนุมานขว้างนางวานรินทร์ขึ้นสวรรค์	468
39	ทศกัณฐ์พุ่งหอกใส่พิเภก	511
40	พระรามแผลงศรรบทศกัณฐ์	511
41	หนุมานเข้าห้องทศกัณฐ์เอาลูกหิน	516
42	พระรามแผลงศรล้อมปีศาจ	541
43	พระรามแผลงศรรบทศกัณฐ์	557

ตารางที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
44	พระรามแผลงศรฆ่าทศกัณฐ์	631
45	พระรามแผลงศรประชุมเทวดา(สีดาลุยไฟ)	640
46	สีดาลุยไฟ	641
47	ประชาชนแตกตื่นไปดูพระพรตจะลุยไฟ	675
48	พระพรตจะลุยไฟ	676
49	พระลักษณ์จะฆ่าสีดา	714
50	พระมงกุฎ,พระลบลองศร	738
51	พระมงกุฎลองศร	744
52	พระมงกุฎจับม้าอุปการ	752
53	พระพรตแผลงศรรบพระมงกุฎ,พระลบ	765
54	พระมงกุฎ,พระลบแผลงศรรบพระพรต	765
55	พระมงกุฎแผลงศรรบพระพรต,พระสัตรุด	766
56	พระพรตแผลงศรรบพระมงกุฎ	767
57	รัมภาวดีเหาะไปอยุธยา	779
58	พระรามแผลงศรรบพระมงกุฎ	792
59	พระมงกุฎแผลงศรรบพระราม	792

ตัวอย่างบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

ตอนหนุมานตามหานางสีดา

เดชะพระเวทอันเชี่ยวชาญ ทั้งเมืองมารเงียบระงับหลับใหล
จึ่งกลับรูปเป็นกระบี่มีฤทธิไกร ตรงขึ้นปราสาทชัยที่ใกล้ทาง
ฯ 2 คำ ฯ ตระ ฯ รัว ฯ เชิดฉิ่ง[31]

[31] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา(กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 30.

3.บทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตารางที่ 6 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1.	พระสังข์ตกใจนางจันท์เทวีต่อยสังข์(เชิดฉิ่งโอด)	23
2.	เสนาฆ่าพระสังข์ด้วยท่อนจันทร์	44
3.	จับพระสังข์โยนน้ำ(เชิดฉิ่งโอด)	56
4.	พระสังข์โยนแผ่นทองสารให้ยักษ์	64
5.	พระสังข์หนีพี่เลี้ยงไปบ่อทอง	79
6.	ธิดาทิ้งพวงมาลัยให้กษัตริย์	102
7.	รจนาเสี่ยงพวงมาลัย	114
8.	รจนาเอารูปเงาะเผาไฟ	131
9.	พระอินทร์ตีคลี	214
10.	พระสังข์ตีคลี	216

4.เรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตารางที่ 7 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1.	ไชยเชษฐ์ตามหานางสุวิญชา(ร้องเพลงเชิดฉิ่ง)	320-321
2.	นารายณ์ธิเบศร์ลองศร	326
3.	ไชยเชษฐ์แผลงศรฆ่านารายณ์ธิเบศร์	333
4.	นารายณ์ธิเบศร์แผลงศรฆ่าไชยเชษฐ์	332

5. เรื่องคาวี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเพียง 2 ตอน

1.ทัศประสาทเผาพระขรรค์คาวี หน้า 402

2.หลวิชัยฤาษีผลักท้าวสันนุราชลงกองไฟ หน้า 538 เชิดฉิ่ง โอด

6. เรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตารางที่ 8 การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ลำดับ	ตัวละครและเหตุการณ์	หน้า
1.	ศรีสันท์ผลักสังข์ศิลป์ชัยตกเหว(เชิดฉิ่ง โอด)	615
2.	ศรีสันท์ลอบหานางสุพรรณ	632
3.	พระอินทร์อุ้มสังข์ศิลป์ชัยไปส่งเมือง	662
4.	สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเรียกสัตว์	665
5.	สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรให้พระอินทร์แต่งเมือง	682
6.	สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นดาวเดือน	703

7. เรื่องไกรทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ผู้วิจัยพบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ตอนเดียว คือ เมื่อนางวิมาลาแก้ยันต์ของไกรทองกลับเป็นจระเข้แล้วออกมาสู้กับตะเภาแก้วตะเภาทอง

ร่าย

คิดเอยคิดพลาง นวลนางหุนหันมันไส้
ลุกขึ้นเคืองขัดสะบัดสไบ ชี้หน้าว่าไปมิได้กลัว
เหวยอีตะเภาแก้วตะเภาทอง พี่น้องอุบาทว์ชาติชั่ว
หฤโหดโฉดเขลาเมามัว มึงมาเอาผัวของมึงไป
ทีนี้กอดไว้มึงอย่าวาง มึงเข้าคนละข้างอย่าห่างได้
ผลัดกันรึงรัดให้ถนัดใจ อีกหน้าไพร่สันดานมารยา
ว่าพลางนางหวนเข้าในห้อง แก้แหวนในข้องเกศา
แล้วลอบเลิกยันต์มิทันช้า โจนจากศาลาด้วยขัดใจ

ฯ 8 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[32]

[32] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. บทละครนอก กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530 หน้า 400-401.

8. เรื่องมณีพิไชย ตอนต้นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ตอนปลายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งเพียง 2 ตอน ซึ่งจะแสดงในตัวอย่างของบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่ง คือ

ตอนพระอินทร์อุ้มนางเกษณีเหาะไปวิมานหลังจากนำนางยอพระกลิ่นไว้ในลำไผ่

สาปสรรเสร็จพลันทันใด สหัสนัยฤทธากล้าหาญ
อุ้มแก้วเกษณีนงคราญ เหาะไปวิมานรจนา

ฯ 2 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[33]

ตอนพระมณีพิไชยฟันลำไผ่ที่นางยอพระกลิ่นอยู่

เมื่อนั้น พระมณีพิไชยให้กังขา
จึงเสด็จลงจากอาชา ลีลาเข้าไปใกล้ไม้นั้น
ยิ่งหอมรื่นชื่นชวนยวนใจ ภูวไนยรันจวนป่วนปั่น
น่าที่จะมีของสำคัญ อยู่ในปล้องนั้นแน่ใจ
คิดแล้วกวัดแกว่งพระแสงทรง ฟันลงที่ลำไม้ใหญ่
ฉัวะฉาดขาดสะบั้นออกทันใด ทรามวัยก็ตกลงมา

ฯ 6 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[34]

จากการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในบทละคร จึงสันนิษฐานว่าน่าจะมีการรำเชิดฉิ่งแล้ว แต่รูปแบบการรำคงมีทั้งเป็นกระบวนท่ารำเฉพาะและการรำตีบท ซึ่งมีหลักฐานที่อ้างถึงว่าการรำเชิดฉิ่งน่าจะมีในสมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีวิจารณ์ไว้ว่า

"...อ่านความที่กล่าวถึงกรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิด ท่ารำดูเหมือนจะทำให้เข้าใจไปว่าบรรดาท่ารำที่รำกันอยู่ในกรุงสยามนี้ กรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิดตั้งเป็นแบบบัญญัติขึ้นทั้งสิ้น แต่ที่จริงไม่ใช่เช่นนั้น ที่จะต้องคิดมีแต่ที่ทำบทตามคำร้องกับท่าบทใบ้ เช่น รำเชิดฉิ่งตัดดอกลำเจียกเป็นต้น ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง เชิดฉิ่ง อะไรเหล่านี้มีแบบแผน

[33] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอกเรื่องมณีพิไชย (พระนคร : โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, 2498), หน้า 42.

[34] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอกเรื่องมณีพิไชย (พระนคร : โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, 2498), หน้า 50.

มานานแล้ว ที่คิดก็คิดเลือกเอาท่าในแบบเหล่านั้นเอง ว่าท่าไหนจะสมกับคำร้องหรือสมกับที่จะตัดดอกลำเจียก เอามาแทรกให้ดูติดต่อกันได้ ไม่เห็นขัดขวางเท่านั้น”[35]

จากข้อความข้างต้นอาจเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าเพลงเชิดฉิ่งมีแบบแผนมาแล้ว และอาจก่อนสมัยที่กรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดแบบแผนท่ารำ ก็คือในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งในสมัยนี้คงเป็นแต่เพียงคัดเลือกท่ารำที่เหมาะกับเหตุการณ์ที่จะนำไปใช้ โดยน่าจะมีทั้งท่ารำจากเพลงเชิดฉิ่ง และท่าตีบทที่คัดเลือกมาใช้

เมื่อพิจารณาจากบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ารำเชิดฉิ่ง ซึ่งที่ใช้ในการแสดงโขนละครในปัจจุบันเกิดขึ้นจากสมัยนี้เป็นอันมาก

ทั้งนี้บทละครจับระบำที่มีบทร้องเชิดฉิ่ง จากบทพระราชนิพนธ์แปลงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

เมื่อนั้น รามสูรฤทธิไกรใจหาญ
เห็นเทวัญนางฟ้ายุพาพาล วิ่งหนีลนลานวุ่นไป
ยังแต่โฉมนางเมขลา เข้าแอบเมฆากลีบใหญ่
อสุราสำแดงฤทธิไกร โลดโผนโจนไล่ราวี

ฯ 4 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

ร้องเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำที่ประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักราศี
มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

ฯ 6 คำ ฯ กราวรำ[36]

---

[35] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่นตำนานเสภา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระนคร: พระจันทร์, 2508), หน้า 13. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์ตรีวัฒน์ กาญจนพบู ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาส 15 ธันวาคม 2501)

[36] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ (กรุงเทพ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2519), หน้า 11. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางบุญเตือน ทองเสริม ต.ม. ณ เมรุวัดเจ้าอาม อำเภอบางกอกน้อย วันที่ 15 ส.ค. 2519)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยจะเห็นได้ว่าการรำเมขลา รามสูรเป็นชุดการแสดงจับระบำที่มีมาแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และได้รับการแปลงในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

2.3.4.3 **สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2367-2394)**

ถึงรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดให้เลิกละครหลวง จึงทำให้การแสดงละครผู้หญิงของหลวงแพร่หลายในเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ เช่น ละครวังหน้าในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ซึ่งพบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละคร 2 เรื่อง คือ เรื่องพระลอและเรื่องแก้วหน้าม้า

1.บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ใน รัชกาลที่ 3 พบบรรจุเพลงเชิดฉิ่งเพียง 1 ตอน

ตอนปู่เจ้าสมิงพรายเสกสลาเหิน เป็นแมลงภู่ทองบินไปเมืองแมนสรวง หน้า129

2.เรื่องแก้วหน้าม้า พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ พบว่าบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง 2 ตอน คือ

1.ตอนนางแก้วหน้าม้าชักเรือยนต์ให้ลอย

แวะเข้าสุมทุมพุ่มพง สุริยงบ่ายบังพฤกษา
นั่งลงตรงกลางนาวา ชักยนต์เภตราลอยไปฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[37]

2.ตอนนางแก้วหน้าม้าชักเรือยนต์ให้ทำทักษิณ

ชักสายยนต์ลิ่วปลิวฟ้า เภตราเหาะหันผันผยอง
ทักษิณครบสามตามทำนอง ลอยล่องไปในกลีบเมฆี
ฯ 2 คำ ฯ เชิดฉิ่ง[38]

[37] กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า (กรุงเทพ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544), หน้า 56.

[38] กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า (กรุงเทพ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544), หน้า 58.

จากการที่รัชกาลที่ 3 ไม่สนพระทัยการแสดง จึงมีส่วนทำให้ละครผู้หญิงไปแพร่หลายในราชสำนักเขมรและพบการแสดงโมนี หรือเมขลา หรือรามสูร เมขลา ของเขมรที่มีการรำเชิดฉิ่ง มีบทร้องและบรรเลง โดยการแปลและถอดความของคุณณัฐญาดา ณ สงขลา ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอและร้องเชิดฉิ่ง -

- เมขลานั่งวิมาน -

เมขลาห่มสไบนุ่งลายดอก คาดเข็มขัดปั้นเหน่งนอกวิเชียรฉาย
ประคองหัตถ์กุมแก้วแพรวพราย กรีดกรายออกจากวิมานพลัน

- เห่ฉิ่ง -

- บรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง -

รามสูรหมายซึ่งดวงมณี ขว้างขวานฤทธีโกลาลั่น
เสียงฟ้าร้องอึงหมี่นี่นัน เลื่อนลั่นทั่วท้องฑิฆัมพร

- ทอดร้องเชิดฉิ่ง -

นางกรอกแก้วแวงแสงเพชรพราว สุกสกาวส่งดาวประภัสสร
โอภาสกระจ่างทั่วอัมพร งามงอนเยาะเย้ยอสุรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำแล้วเชิดกลอง -[39]

2.3.4.4 สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2394-2411)

การแสดงละครของหลวงมีขึ้นครั้งแรกเพื่อสมโภชช้างเผือกเชือกที่ 2 (พระวิสุทธรัตนกิริณี) และในปี 2398 พระองค์ทรงประกาศให้เจ้านาย ข้าราชการและชาวเมืองเล่นละครผู้ชายและผู้หญิงได้ จึงทำให้การแสดงละครผู้หญิงเฟื่องฟูมาก “แต่เป็นละครหัดขึ้นเล่นหาผลประโยชน์เป็นพื้น ที่จะหัดขึ้นแต่สำหรับประดับเกียรติยศอย่างแต่ก่อนมีน้อยแห่ง”[40] จึงทำให้มีการเก็บภาษีโขนละครขึ้น

โดยบทละครหลวงในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทจับระบำเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ และมีการรำเชิดฉิ่งในตอนนางเมขลาเดินทางไปประชุมกับเทวัญ และนอกจากนี้ยังมีบทละครที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ดังนี้

---

[39] สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ และคณะ, สูจิบัตรนาฏศิลป์เขมร (ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 12.

[40] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า174.

1.บทจับระบำ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนนางเมขลาเดินทางไปที่ประชุมเทวัญ หน้า 15

2.บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนมะเหลเถไถเดินทาง หน้า 67

3.บทละครเรื่องอภัยนุราช ของสุนทรภู่ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนอภัยนุราชแผลงศรล่าสัตว์ หน้า 3

ตัวอย่างบทละครบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น พระภูมินทร์ยินดีจะมีไหน
เผ่นขึ้นม้าทรงโก่งศิลป์ชัย ขับไล่เลี้ยวลัดยิงสัตว์ดง ฯ
ฯ เชิดฉิ่ง ฯ[41]

และพบบทรำโคมในรัชกาลที่ 4 ที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งในการแปลแถวต่อเป็นรูปโคมเวียน ซึ่งเป็นบทที่ 4 ร้องเพลงเหาะ เนื้อหาในบทเป็นบทเดินทางมาประชุมเพื่อประสาทพรของเทพ โดยจากเนื้อหาบทเป็นการเดินทางมาด้วยเพลงเหาะแล้วต่อด้วยเชิดฉิ่ง[42]

2.3.4.5 **สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2411-2453)**

สมัยรัชกาลเป็นช่วงรับเอาวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาใช้พัฒนาประเทศ ให้เจริญทัดเทียมนานาประเทศ เพื่อหลีกเลี่ยงการล่าอาณานิคมของชาติมหาอำนาจ เห็นได้จากการที่พระองค์ส่งพระราชโอรสไปทรงศึกษาในประเทศต่าง ๆ ยังผลให้เกิดมีละครแบบใหม่ขึ้น ส่วนละครหลวงในรัชสมัยของพระองค์เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2425 เป็นงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี โดยโปรดใช้ละครหลวงครั้ง รัชกาลที่ 4 เป็นครูฝึกหัดตัวละครขึ้นใหม่เล่นเรื่องอิเหนา ตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหาไปจนลมหอบนางบุษบา แต่ละครที่หัดขึ้นใหม่นี้เล่นแต่เพียงครั้งเดียว และครั้งหลังสุดที่มีการแสดงของละครหลวงก็คือ งานสมโภชครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประเทศยุโรป แสดงโดยตัวละครหลวงในสมัย รัชกาลที่4

---

[41] สุนทรภู่, อภัยนุราช (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539), หน้า 3.

[42] ประเมษฐ์ บุณยะชัย, “รำโคม,” ศิลปากร ปีที่ 47,ฉบับที่ 2 (มีนาคม-เมษายน 2547): หน้า 21.

ส่วนบทละครที่ใช้ในการแสดงนั้นพบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง โดยที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 คือเงาะป่า และบทจับระบำมีบรรจุในเหตุการณ์ดังนี้

1.บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 5 ตอน ได้แก่

1.คนัง ไม้ไผ่เป่าบอเลาล่านก	หน้า 21
2.ซมพลาซุ่มมองแล้วเป่าเสือ	หน้า 29
3.ซมพลาหาเก็บดอกไม้	หน้า 31
4.ซมพลาหาเก็บดอกไม้แล้วซ่อนเล็บเสือไว้	หน้า 33
5.รำแก้วเป่าบิลาฆ่าซมพลา	หน้า 116

2.บทระบำ พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนนางมณีเมขลาเหาะไปที่ประชุมเทวัญ	หน้า 18

และจากบทละครของคณะละครที่เกิดขึ้นมากกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 ก็พบว่ามีบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง ในบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ดังนี้

1.สังข์ทอง บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนท้าวสามนต์ไล่ตีนางรจนา	หน้า 32

2.คาวี บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนนางทัศประสาทและคนเรืออุ้มนางจันท์สุดาลงเรือ	หน้า 66

3.อิเหนา บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนไหว้พระ อิเหนาหลบเข้าวิหาร	หน้า 107

4.สังข์ศิลป์ชัย บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 2 ตอน ได้แก่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ตอนนางไกรศรตีสิงหรา นางปทุมากั้นกลางห้าม หน้า 149

2.ตอนศรีสันท์ย่องเข้าหานางสุพรรณ หน้า 160

5.อุณรุท ตอนสมอุษา พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เล่นแบบละครนอก จำนวน 5 ตอน ได้แก่

1.ตอนศุภลักษณ์เดินทางกลับจากวาดรูป หน้า 313 เชิดฉิ่งแล้วร้องเชิดฉิ่ง

2.ตอนอุณรุทไล่ฟันนางกำนัล หน้า 315

3.ตอนอุณรุทได้กลิ่นหอมจึงเดินตามจนออกมาที่บัญชร หน้า 316

4.ตอนศุภลักษณ์แบกอุณรุทเหาะไปหาอุษา หน้า 317

5.ตอนกรุงพานขึ้นศร หน้า 322

6.สังข์ทอง ตอนถ่วงสังข์ บทละครนอกพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนเสนาเอาไม้ทุบพระสังข์ หน้า 328

7.บทคอนเสิตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยเมื่อครั้งรับแขกเมือง สมัยรัชกาลที่ 5 พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนเบญกายรับคำสั่งจากทศกัณฐ์แล้วเหาะไปตามพระบัญชา หน้า 344

2.ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ หน้า 353 ร้องเชิดฉิ่ง

ตัวอย่างบทละครบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

เชิดฉิ่ง ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น เบญกายรับราชบรรหาร

ออกจากประสาทรัตน์ชัชวาล เหาะข้ามชลธารผ่านมา[43]

8.บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์ใน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนพระลอตามไก่ หน้า 199

[43] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (พระนคร: ศิวพร, 2514) หน้า 344.

ตัวอย่างบทละครบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

ร้องลำลาวเจ้าซู ท้าวธผาดเห็นไก่ตระการ ภูบาลบานหฤทัย งามพอใจพอตา มิทันทาธารธำรง ทรงมงกุฎภูษาสรรพ จับพิชัยอาวุธราชพล บัดดลธรุกไล่ หวังได้ไก่ตัวงาม พี่เลี้ยงตามจอมราช ครั้นคลาดไก่หยุดท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธระจะทัน ไก่ค่อยผันค่อยผ้าย ระร่ายส่ายตีนเดิน ดำเนินหงส์ยกย่าง ครั้นเห็นห่างไก่หยุด ครั้นจะสุดแดนป่า ครั้นจะฝ่าแดนบ้าน ไก่แกล้งคร้านมายา เห็นไก่ช้าธก็สาว ทางยืดยาวย่นสั้น เหย่าไย่ไย่ใกล้กระชั้นไก่แกล้ง กระเจิงโผ (ปี่พาทย์ทำเชิดฉิ่ง)

ไก่เอยไก่แก้ว กล้าแกล้วกายสิทธิ์ฤทธิ์ผีสิง เลี้ยวล่อลอราชฉลาดจริง เพราพริ้งหงอนสร้อยสวยสะอาง ทำทีแล่นถลาให้คว้าเหมาะ ย่างเหยาะกรีดปีกไช้หาง ครั้นพระลอไล่กระชั้นกั้นกาง ไก่ขวัญหันห่างราชา ฉับเฉียวเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน วนเวียนหลบเวิ้งเชิงพฤกษา ขันเจื้อยเฉื่อยก้องห้องวนา ทำท่าเย้ยเยาะภูมี (ออกเชิดจีนกราวรำแล้วหวนเชิดฉิ่ง ไก่หลบซุ้มขันล่อ พระลอเที่ยวหาถูกรังมด หนามตำหัตถ์และบาท ให้ข้าหลวงเดิมกับพี่เลี้ยงเที่ยวหา มัคคุเทศก์ทำท่าล้อพระลอ ลงท้ายไล่เชิดกลองไก่หาย)[44]

9.บทละครเสภาเรื่องไกรทอง พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนไกรทองตามชาลวันมาที่ถ้ำ	หน้า 17
2.ตอนไกรทองขี่ชาลวัน	หน้า 22

ตัวอย่างบทละครบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

แล้วเชิดฉิ่ง (ไกรทองออก)

กระบอก (ใน) เหลือเอยเหลือประหลาด ไกรทองก่อง ฉกาจชาติทหาร องอาจยาตรเหยียบบาดาล งามดังหนุมานดั้นชล สัตว์ชลาปลากุ้งสะดุ้งเดือก เต่าปูงูเงือกเถลือกถลน ไว้ตระบะเดชะไชยผจญ ด่วนดั้นเดินถีบรีบประชิด ฯ 4 คำ เพลงฉิ่ง[45]

[44] กรมศิลปากร ชุมนุมเรื่องพระลอ (พระนคร: ศิวพร, 2513) หน้า 198-199

[45] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, บทละครเสภาเรื่องไกรทอง (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2517), หน้า 21.

10.บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จำนวน 3 ตอน ได้แก่

1.พระลอตามไก่ หน้า 142
2.รื่นโรยเดินทางไปหาปู่ หน้า 251
3.พระพนัสบดีรบพระหลักเมือง หน้า 266

จากการค้นพบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละครจำนวนมาก สันนิษฐานว่าการรำเพลงเชิดฉิ่งเริ่มมีการเผยแพร่มากขึ้น เห็นได้จากจากบทละครถึงแม้จะต่างนักประพันธ์และรูปแบบการแสดง ก็พบว่ามีเชิดฉิ่งในการแสดงแทบทั้งสิ้น ซึ่งสันนิษฐานว่าการรำเชิดฉิ่งในสมัยนี้คงมีการปรับท่ารำไปตามลักษณะการแสดงที่มีเพิ่มมากขึ้น

2.3.4.6 สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2453-2466)

จากการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งทั้ง 6 รัชกาล พบว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการใช้เพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรมการแสดงมากที่สุดสมัยหนึ่ง และพบว่ามีการบรรจุเพลงศรทะนงในรัชกาลนี้เป็นครั้งแรก โดยมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละครดังนี้

1.บทละครเบิกโรง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 8 ตอน ได้แก่

1.ชุดปราบตาฑะกา ตอนอภิเษกสมรส เหตุที่พระรามโก่งธนู หน้า 87
2.ชุดสีดาหาย ตอนสูรปนะขาหึง หน้า 110
3.ชุดสีดาหาย ตอนสูรปนะขาหึง หน้า 112
4.ชุดสีดาหาย ตอนตามกวาง หน้า 126
5.ชุดสีดาหาย ตอนตามกวาง หน้า 129
6.ชุดเผาลงกา ตอนหนุมานรบกับชมพูมาลี หน้า 142
7.ชุดเผาลงกา ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ หน้า 148
8.พิธีกุมภนิยา ตอนพระลักษณ์รบอินทรชิต หน้า 276

ตัวอย่างบทบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

ลิงโลด

ตรัสพลางทางจับสายธนู ยกชูด้วยฤทธิ์แรงขลัง
ก่งตึงหักผึงกลางกำลัง เสียงดังสนั่น ณ แดนไตร ฯ

(เชิดฉิ่ง: รำพอสมควร, แล้วยกธนูขึ้นก่ง, ธนูหักกลางกำลัง คุกพากย์: พวกตัวเลว ๆ ลงหมอบก้มหน้าตัวสั่น ท้าวชนก วิศวามิตร ศตานันท์ นั่งตะลึงอยู่จนจบหน้าพาทย์)[46]

2.ท้าวแสนปม พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนพระชินเสนปืนขึ้นตำหนักนางอุษา หน้า 434
2.ตอนท้าวแสนปมยื่นข้าวเย็นให้กุมาร หน้า 449

3.สาวิตรี พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 1 ตอน ได้แก่

ตอนพระสัตยวานและสาวิตรีกลับบ้าน หน้า 97

4.สามัคคีเสวก บทเสภา พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนพระอิศวร และพระอุมาทรงพระโคอุสภราชรำ หน้า 200
2.ตอนวิจิตรเลขาวาดรูป หน้า 216

5.บทละครเรื่อง พระเกียรติรถ พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 3 ตอน ได้แก่

1.ตอนพระเกียรติรถล้อมจับกวาง หน้า 6
2.ตอนพระเกียรติรถแผลงศรล้อมผี หน้า 54(ศรทะนง)
3.ตอนพระเกียรติรถพานางสุวรรณเกศาเฝ้าท้าวภีมะ หน้า 75

[46] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง อรชุนกับทศกรรฐ์ อภิเษกสมรส สีดาหาย เผาลงกา ประเดิมศึกลงกา พิธีกุมภนิยา นาคบาศ พรหมาสตร์(พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), หน้า87.

6.บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนนายมั่นหนีจากที่คุมขังของพญาเดโช หน้า 36
2.ตอนทัพนางจันทน์ลอบเข้าล้อมพลขอม หน้า 39

7.บทละครร้องเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 2 ตอน ได้แก่

1.ตอนนายมั่นโรยยาใส่กองไฟ แล้วลอบหนีจากผู้คุม หน้า 90
2.ตอนนายมั่นลอบเข้าแทงทหารขอมตาย หน้า 103

8.ศกุนตลา บทละครรำ พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 5 ตอน ได้แก่

1.ตอนทุษยันต์แผลงศรล่าสัตว์ หน้า 1
2.ตอนศกุนตลาเดินทางไปหาทุษยันต์ หน้า 21
3.ตอนทุษยันต์ค้นหาศกุนตลา หน้า 31
4.ตอนทุษยันต์ทรงรถมาตุลี หน้า 34 คล้ายอุ้มสม
5.ตอนทุษยันต์แผลงศรกาลเนมี หน้า 34 ศรทะนง

9.ศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 3 ตอน ได้แก่

1.ตอนทุษยันต์ขี่รถยิงสัตว์ หน้า 43
2.ตอนทุษยันต์ค้นหาศกุนตลา หน้า 104
3.ตอนทุษยันต์ทรงรถมาตุลี หน้า 106

ตัวอย่างการบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง

(พิณพาทย์คงตีเชิดฉิ่ง , เสนากับเขนต้อนสัตว์ผ่านออกมา: ท้าวทุษยันต์ขี่รถออกมายิงสัตว์พอควรแก่เวลา ในที่สุดกวางดำจึงออก พิณพาทย์หยุดเชิดฉิ่ง)[47]

[47] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต (พระนคร: บรรณาการ, 2513), หน้า 43.

จากการที่ค้นพบบทที่บรรจุเพลงศรทะนงเป็นครั้งแรก จึงทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการรำเชิดฉิ่งศรทะนงอาจเกิดขึ้นในสมัยนี้ ซึ่งอาจเป็นไปได้เพราะว่าการแสดงในสมัยนี้เป็นยุคที่มีผู้แสดงโขนมีความสามารถมาก และมีบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระองค์ที่ทรงขึ้นตามฉบับวาลมิกิ หรือบทละครที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการใช้ศรเป็นอาวุธของกษัตริย์ เช่น พระเกียรติรถ ศกุนตลาซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์เช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นปัจจัยที่น่าจะทำให้เกิดการประดิษฐ์ท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนง

ทั้งนี้การที่กระบวนรำเชิดฉิ่งมีการสืบทอดอย่างไม่ขาดช่วง นอกจากจะมีศิลปินที่เป็นโขนบรรดาศักดิ์ที่มีบทบาทสำคัญคือ มีบางท่านเป็นครูถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) และสำนักการสังคีตแล้ว ยังมีคณะละครที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ให้นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปอีกแห่ง คือ คณะละครวังสวนกุหลาบ ในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎาเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา โดยมีครูละครต่อมาคือท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และมีครูละครจากคณะต่างๆ อีกอาทิ คณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ คือ ครูผัน โมรากุล ครูยอแสง ภักดีเทวา ครูสอาด อัมผลิน คณะละครพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ ครูมัลลี คงประภัสร์ และคณะละครเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

ตามประวัติของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูลมล ยมะคุปต์ ครูนาฏศิลป์ฝ่ายพระมีการรำเชิดฉิ่งคือ

เชิดฉิ่งตัดดอกไม้ (อิเหนาตัดดอกลำเจียก) ฉบับหม่อมครูแย้ม

เชิดฉิ่งลักนาง (ย่าหรันลักนางเกนหลง) ฉบับหม่อมครูแย้ม

เชิดฉิ่งจับม้า (พระมงกุฎจับม้าอุปการ) ฉบับหม่อมครูแย้ม

เชิดฉิ่งแผลงศร ฉบับหม่อมครูแย้ม

เชิดฉิ่งศรทะนง ฉบับหม่อมครูแย้ม

ดังที่กล่าวมานี้เป็นหลักฐานยืนยันได้ว่ามีการรำเชิดฉิ่งสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.4.7 **สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2468-2477)**

เนื่องจากขณะนั้นประเทศไทยประสบกับปัญหาเศรษฐกิจจึงต้องยุบกรมมหรสพ ต่อมาเมื่อมีความจำเป็นที่จะต้องจัดการแสดงรับแขกเมือง จึงมีการฝึกโขน - ละครหลวงในกำกับของพระยานัฏกานุรักษ์ (ผู้กำกับกรมปี่พาทย์และโขนหลวง) ซึ่งพบว่ามีการแสดงโขนนั่งราว ตอนขาดเศียรขาดกร หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้อนรับแขกเมือง[48]

ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า คงจะมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในบทแสดงโขน เนื่องจากครูผู้ใหญ่ในขณะนั้นก็ล้วนสืบทอดมากจากละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในตอนพระรามรบทศกัณฐ์ ต่อมาเมื่อเกิดโรงเรียนนาฏดุริยางศาสตร์ขึ้น ได้มีการสืบทอดรำเชิดฉิ่งโดยครูโขนละครที่มีชื่อเสียงในสมัย รัชกาลที่ 6 ซึ่งในสมัยนี้พระยานัฏภานุรักษ์ได้วางหลักความสามารถการร่ายรำ พร้อมทั้งบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้ในตำแหน่ง ตรี โท เอก ซึ่งพบว่าเพลงเชิดฉิ่งจัดอยู่ในชั้นตรี เพลงเชิดฉิ่งแผลงศร เพลงศรทะนง (ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า คือเพลงเชิดฉิ่งศรทะนง เนื่องจากสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไม่พบว่ามีรำศรทะนงเพียงอย่างเดียว)[49]

2.3.4.8 **สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ.2478-2489)**

กรมศิลปากรได้จัดตั้ง โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นใน พ.ศ. 2477 โดยมีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร โดยหลักสูตรการเรียนก็ได้มีการปรับปรุงหลักสูตรการเรียนมาเป็นลำดับ มีคณะครูที่เป็นตัวเอกจากคณะละครต่าง ๆ ร่วมด้วย อาทิ หม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ครูฝ่ายนาง เป็นตัวละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ และนางลมุล ยมะคุปต์ ครูฝ่ายพระ ตัวละครเอกของคณะละครวังสวนกุหลาบ

ต่อมาพบว่ามีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป ดังนี้

นาฏศิลป์ชั้นต้น	โขนพระ	รำหน้าพาทย์เพลงเชิดฉิ่ง
นาฏศิลป์ชั้นกลาง	โขนพระ	เชิดฉิ่งแผลงศร เชิดฉิ่งศรทะนง

---

[48] กรมศิลปากร, <u>รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร</u> (กรุงเทพ: สำนักงานเลขานุการกรม, 2545) หน้า 397

[49] สัมภาษณ์ อ.ราฆพ โพธิเวส ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์(โขนยักษ์) สำนักการสังคีต, อ.จตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์(โขนยักษ์) สำนักการสังคีต, วันที่ 14 มิถุนายน 2547.

	โขนยักษ์	เชิดฉิ่งแผลงศร เชิดฉิ่งศรทะนง
	ละคร (พระ-นาง)	รำเชิดฉิ่ง-เชิดจีน
	ละคร (พระ-นาง)	เชิดฉิ่งศุภลักษณ์
	ละคร (พระ-นาง)	ย่าหรันตามนกยูง, พระลอตามไก่
นาฏศิลป์ชั้นสูง	ละคร (พระ-นาง)	เชิดฉิ่งเมขลา
	โขน พระ	เชิดฉิ่งศรทะนง
	โขน ยักษ์	เชิดฉิ่งศรทะนง
	โขน ลิง	เชิดฉิ่งศรทะนง
	ละคร (พระ-นาง)	เชิดฉิ่งศรทะนง[50]

ดังนั้นจึงทำให้มีการสืบทอดการรำเชิดฉิ่งไว้ในรูปแบบการเรียนการสอน

2.3.4.9 **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช(พ.ศ.2489-ปัจจุบัน)**

รัชกาลนี้พบหลักฐานว่ามีการรำเชิดฉิ่งย่าหรันลักนางเกนหลงเป็นครั้งแรกในวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อครั้งต้อนรับประธานาธิบดีโซการ์โน แห่งสาธารณรัฐอินโดนีเซีย ณ หอประชุมวัฒนธรรม สนามเสือป่า เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2504[51]

ต่อมามีบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน เรื่องพระมหาชนก ซึ่งมีการรำเชิดฉิ่งที่มีเนื้อร้องของนางเมขลา บรรยายถึงการท่องเที่ยวและฟ้อนรำอยู่กับเทพธิดา และรัชกาลปัจจุบันได้มีสถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากรเกิดขึ้นอีกแห่ง คือ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีการจัดหลักสูตรการรำเชิดฉิ่งไว้ ดังนี้

รำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ เป็นการรำเชิดฉิ่งประกอบทำนองเพลงเชิดฉิ่ง เหตุการณ์การค้นหาดอกลำเจียก

รำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เป็นการรำเชิดฉิ่งประกอบบทร้องและทำนองเชิดฉิ่ง ในเหตุการณ์เดินทางของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์

รำเชิดฉิ่งในโขนชุดวสันตนิยาย เป็นการรำประกอบบทร้องในเหตุการณ์การแสดงที่ติดตามไล่จับกันของนางมณีเมขลาและรามสูร

---

[50] กระทรวงศึกษาธิการ, หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พุทธศักราช 2524(ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534) (กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, 2535), หน้า21-24.

[51] ธนิต อยู่โพธิ์, "โขน," เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏยศิลป์ไทย(1) จัดโดยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์สถาบันไทยคดีศึกษาและวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2534 หน้า 65.

รำเชิดฉิ่งในดรสาแบหลา[52] เป็นการรำประกอบทำนองดนตรีในเหตุการณ์ที่นางดรสากระโดดเข้ากองไฟ

จากการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรม พบว่าเพลงเชิดฉิ่งนั้นมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนท่ารำเชิดฉิ่งก็คงเกิดมาพร้อมกับการบรรเลงประกอบการแสดง แต่กระบวนท่ารำน่าจะมีการพัฒนาให้สวยงามและเป็นแบบแผนมากขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากการเสียกรุงทำให้ศิลปวัฒนธรรมสูญหายและกระจัดกระจายไป ดังเห็นได้จากการรวบรวมละครได้จากเจ้านครฯ และเมื่อบ้านเมืองเจริญสมบูรณ์ทุกด้าน สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นแบบอย่างที่เห็นได้ชัดว่าศิลปะการแสดง การบันเทิงรุ่งเรืองขึ้นอย่างมาก หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า บ้านเมืองใดจะสมบูรณ์พร้อมทั้งด้านเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ความสงบ ความสามัคคี รักใคร่ปรองดองกันของคนในชาติ สังเกตได้จากความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรม ส่วนการสืบทอดท่ารำเชิดฉิ่งมาจนถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน คณะละครของวังสวนกุหลาบมีบทบาทสำคัญ เนื่องจากตัวละครเอกของวังสวนกุหลาบ เป็นผู้วางรากฐานถ่ายทอดท่ารำและทั้งสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกฉานในการแสดงประเภทต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงเชิดฉิ่งด้วย

2.4 จุดมุ่งหมายในการรำเชิดฉิ่ง

การรำเชิดฉิ่งในการแสดงแบ่งเป็น 2 หน้าที่ คือ

1. เพื่อฝึกหัดผู้เรียนนาฏศิลป์ที่ครูผู้สอนเห็นว่าหน่วยก้าน ท่าทางจะรำเป็นตัวเอกได้ ซึ่งปัจจุบันในวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้นำแบบแผนเดียวกันนี้มาใช้เพียงแต่ไม่ใช่เพื่อหัดตัวละครเอกเท่านั้น แต่เพื่อเป็นพื้นฐานให้นักเรียนนาฏศิลป์ที่จะขึ้นไปเรียนในระดับชั้นที่สูงขึ้น ซึ่งก็สัมพันธ์ในข้อที่ว่าในระดับชั้นถัดไปก็มีท่ารำที่ตัวละครเอกใช้แสดงประกอบอยู่

2. เพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดง โดยอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็งได้กล่าวถึงบทบาทของเพลงเชิดฉิ่งศรทะนงไว้ว่า เพลงเชิดฉิ่งศรทะนงเป็นเพลงหนึ่งสำหรับผู้แสดงเป็นตัวพระราม หากรำไม่ได้แสดงว่ายังไม่มีภูมิความรู้ ซึ่งทำให้ทราบว่าตัวเอกในการแสดงเช่น พระรามต้องรำเชิดฉิ่งศรทะนงได้ ส่วนการจะถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่งได้สวยงามเป็นที่ชื่นชมของผู้ชมหรือไม่นั้น เกิดจากการฝึกฝน และลีลาเฉพาะของแต่ละผู้แสดง

---

[52] สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง) (กรุงเทพ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2542) หน้า 45.

2.5 โอกาสที่แสดงรำเชิดฉิ่ง

จากข้อมูลของเชิดฉิ่งในวรรณกรรม จากการสัมภาษณ์และการแสดง พบว่าการรำเชิดฉิ่งมีทั้งในการแสดงโขนและละคร ซึ่งโดยรวมแล้วผู้แสดงจะเป็นตัวพระและตัวนาง ตัวยักษ์มีบ้างในบางชุด แต่ตัวลิงจะเป็นการแสดงกิริยาประกอบเพลง หรือการตีบทมิใช่กระบวนร่ายรำประกอบเพลง โดยผู้วิจัยจะอธิบายการรำเชิดฉิ่งใน 2 หัวข้อ คือ

2.5.1 รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน

2.5.2 รำเชิดฉิ่งในการแสดงละคร

โดยทั้ง 2 หัวข้อ ผู้วิจัยจะอธิบายถึงประวัติ ลักษณะการแต่งกาย และบทร้องสำหรับการรำเชิดฉิ่งที่มีบทร้องโดยสังเขป ซึ่งรำเชิดฉิ่งของตัวพระที่ใช้ในการวิเคราะห์จะกล่าวในบทที่ 3 และ 4 ต่อไป

2.5.1 รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขน

การรำเชิดฉิ่งที่มีกระบวนท่าเฉพาะในการแสดงโขน พบว่ามีในเหตุการณ์แสดงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.5.1.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง

2.5.1.2 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา

2.5.1.3 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ

2.5.1.4 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ

2.5.1.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง

- **รำเชิดฉิ่งเบญกาย** เป็นการแสดงในชุดนางลอย โดยดำเนินเรื่องว่าทศกัณฐ์ส่งให้นางเบญกายแปลงกายเป็นสีดา เพื่อไปตัดศึกกับพระราม นางเบญจกายเมื่อได้รับคำสั่งก็เดินทางทันที

เนื้อร้อง

ร้องเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น เบญกายรับราชบรรหาร

ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล เหาะข้ามชลธารผ่านมา

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง[53]

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีเหลือง ผ้านุ่งสีแดง ใส่รัดเกล้าเปลว

ภาพที่ 1 การแต่งกายนางเบญกาย

ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานแสดง

- **รำเชิดฉิ่งเมขลา** เป็นรำเดี่ยวที่อยู่ในการแสดงเบิกโรงชุดวสันตนิยาย มีเนื้อร้องในการแสดงว่า นางมณีเมขลาเป็นเทพธิดาที่รักษามหาสมุทรเมื่อถึงวันที่กำหนดจึงแต่งตัว แล้วออกเดินทางไปที่ประชุม

เนื้อร้อง

ร้องเพลงเขมรปากท่อ

เมื่อนั้น นวลนางมณีเมขลา
อยู่ในวิมานรัตนา สำหรับรักษาสมุทรไท
เคยไปประชุมด้วยเทวัญ เป็นนิจนิรันดร์หาขาดไม่
ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทชื่นชมยินดี

ร้องเพลงเขมรปากท่อ (รวบ)

อ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์ งามงอนจำรัสรัศมี
มือถือดวงแก้วมณี เทวีก็ออกจากวิมาน

[53] บทนางลอย กรมศิลปากรปรับปรุงจากพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- เชิดฉิ่ง –

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง สวมแขนยาวสีน้ำเงินแล้วห่มผ้าสไบสีน้ำเงินทับ ผ้านุ่งสีแดง สวมมงกุฎนาง มือถือลูกแก้ว

ภาพที่ 2 การแต่งกายนางมณีเมขลา

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า86

2.5.1.2 **รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม ไล่จับ ค้นหา**

การรำเชิดฉิ่งในการติดตามไล่จับ มี 2 ชุด แต่ชุดจับม้าอุปการจะอธิบายในบทที่ 3

- **รำเชิดฉิ่งในชุดเมขลา-รามสูร** เป็นการแสดงต่อจากการรำเชิดฉิ่งของนางเมขลา คือขณะที่นางฟ้อนรำอยู่กับเทพบุตรและเทพธิดา รามสูรผ่านมาเห็นแล้วอยากได้ดวงแก้วของนาง จึงเข้าชิงแต่นางเมขลากลับล่อหลอกรามสูร ในการรำชุดนี้ เป็นการรำเชิดฉิ่งที่มีเนื้อร้อง และเป็นบทบาทที่มีความสัมพันธ์ของท่ารำของนางและยักษ์

เนื้อร้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(เมขลาออก รามสูรตามมาพบ)

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี

เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา (รับ)
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กรอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี (รับ)
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักราศรี (รับเชิดจีน)
มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำ-เชิด -

การแต่งกาย นางเมขลา แต่งยืนเครื่องนาง และสวมแขนยาวสีน้ำเงินแล้วห่มผ้าสไบทับ เป็นสีน้ำเงิน ผ้านุ่งสีแดง สวมมงกุฎนาง มือถือลูกแก้ว

รามสูร ยืนเครื่องสีเขียว สวมศีรษะยอดกาบไผ่ มีอาวุธคือขวานและศร

ภาพที่ 3 การแต่งกายนางมณีเมขลาและรามสูร

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า86

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5.1.3 **รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ**

รำเชิดฉิ่งในหัวข้อนี้มี 2 เพลง คือ รำเชิดฉิ่งศรทะนง ซึ่งจะกล่าวในบทที่ 3 และรำเชิดฉิ่งแผลงศร ซึ่งมีในการแสดงตอนต่าง ๆ มาก จึงยกตัวอย่างเพียง 2 ตอน อาทิ

- **รำเชิดแผลงศร**ของพระมงกุฎพระลบ ในตอนพระรามครองเมือง องค์ที่ 1 ประลองศร เนื้อเรื่องคือ เมื่อพระมงกุฎและพระลบได้เรียนศิลปศาสตร์ต่างๆสำเร็จลง พระฤาษีจึงชุบศรวิเศษให้พระมงกุฎและพระลบจึงออกมาลองฤทธิ์ของศรที่พระฤาษีมอบให้

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- สองกุมารลาพระมารดา แล้วไปลาพระฤษี -

- เสร็จแล้วเข้าหลืบด้านซ้ายเวที -

ปิดไฟด้านหน้าเวที เปิดไฟด้านหลัง

- จัดเป็นป่า มีต้นพญารัง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- พระมงกุฎกับพระลบถือศรรำออกด้านหลังเวที -

- สองกุมารรำท่าแผลงศรแล้วยิงไป -[54]

การแต่งกาย พระมงกุฎและพระลบ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีเขียว สวมศีรษะยอดกุมาร ถือศร

ภาพที่ 4 การแต่งกายพระมงกุฎและพระลบ

ที่มา : หนังสือบทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร หน้า232

[54] พระรามครองเมือง องค์ที่ 1 ประลองศร นายเสรี หวังในธรรม

- **รำเชิดฉิ่งแผลงศร**ของพระพรต ตอน พระรามครองเมือง องค์ 2 ปล่อยม้าอุปการโดยพระพรตได้ตามหนุมานออกมาจับพระมงกุฎและพระลบ เนื่องจากหนุมานทูลว่า เป็นผู้จับและขี่ม้าอุปการเล่น

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลง

ปิดไฟด้านหลังเวที เปิดไฟด้านหน้า

- หนุมานนำทัพ พระพรต พระสัตรุด ออก -

- พระมงกุฎกับพระลบออกประจันหน้า -

- หนุมานทำบททูลพระพรตพระสัตรุด พระสัตรุด สั่งกองทัพเข้าล้อม-

- พระมงกุฎกับพระลบตีพวกแตกกระจายไป -

- พระพรต พระสัตรุด ลงจากราชรถ ตรงเข้ารบกับพระมงกุฎและพระลบ -

- พระพรตแผลงศร -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง รัว -

- ศรของพระพรตแผลงไปต้องสองกุมาร -

- หนุมานโดดเข้าจับได้แต่พระมงกุฎ ส่วนพระลบหนีเข้าโรงไป -[55]

การแต่งกาย พระพรต แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมชฎายอดชัย ถือศร

ภาพที่ 5 การแต่งกายพระพรต

ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

[55] พระรามครองเมือง องก์ที่ 2 ปล่อยม้าอุปการ นายถนอม โหมดเทศน์ทำบท

- **รำเชิดฉิ่งแผลงศร**ของอินทรชิต ในชุดนาคบาศ ซึ่งอินทรชิตรบกับพระลักษณ์แล้วเสียท่าถูกพระลักษณ์ตี อินทรชิตจึงหันมาสู้ด้วยการแผลงศรเข้าใส่พระลักษณ์

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- พระลักษณ์ตีอินทรชิตเซถลาไป -

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น อินทรชิตค่อยดำรงทรงตัวได้
ยิ่งโกรธาตาแดงดังแสงไฟ หมายใจจะล้างให้วางวาย
จึงหยุดยืนขึ้นศรนาคบาศ เผ่นผงาดเงื้อง่าตามุ่งหมาย
คะเนแน่แลชำเลืองเยื้องกราย พาดสายศรลั่นไปทันใด[56]

การแต่งกายอินทรชิต แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีเขียว สวมศีรษะยอดชัย จอนหูมนุษย์ ถือศร

ภาพที่ 6 การแต่งกายอินทรชิต
ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง

[56] ชุดนาคบาศ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่

-รำเชิดฉิ่งศรประจันของพระราม ซึ่งใช้แสดงตามแต่ที่ผู้ประพันธ์บทจะบรรจุเพลง แต่จากการค้นคว้าข้อมูลพบว่ามีแสดงในตอนศึกมังกรกัณฐ์ หรือชุดพระรามคืนนคร โดยลักษณะการรำเป็นการเผชิญหน้าและแผลงศรสู้กัน ซึ่งขอยกตัวอย่างจากบทพระรามคืนนคร

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- เสนายักษ์เข้ารบกับสิบแปดมงกุฎ 1 ท่า -

-ทศกัณฐ์เข้ารบลอยสูง-

-พระรามเข้ารบกับทศกัณฐ์ จับ 1-

-พระลักษณ์เข้ารบกับทศกัณฐ์ ลอย 2-

-พระรามเข้ารบกับทศกัณฐ์ ลอย 3 (พลาด)-

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง-ศรทะนง-เชิด-

-พระราม ทศกัณฐ์รำเพลงเชิดฉิ่ง(ศรประจัน)-

-กองทัพทศกัณฐ์หนีเข้าเวที กองทัพพระรามตามเข้าเวที-

การแต่งกายพระราม แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีเขียว สวมชฎายอดฤาษี ห่มสไบทับถือศร

ภาพที่ 7 การแต่งกายพระรามตอนออกบวช

ที่มา : สำเนาภาพจากนายสมรัตน์ ทองแท้

2.5.1.4 **เพลงเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ**

-รำเชิดฉิ่งในการยกศรของพระราม ในงานยกธนูมหาโมลี ที่พระมหาชนกจัดขึ้นเพื่อประลองยกศร หากใครยกได้จะได้อภิเษกกับนางสีดา และพระรามก็สามารถยกได้ โดยการรำเชิดฉิ่งในการยกศรของพระรามนั้นขึ้นอยู่กับการทำบทของผู้ประพันธ์ ซึ่งพบว่ามีทั้งรำประกอบบทร้องและรำประกอบทำนองเพลง และบางครั้งจะใช้เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างทั้ง 2 ลักษณะดังนี้

รำเชิดฉิ่งในการยกศรประกอบบทร้อง

เนื้อร้อง

ร้องเพลงร่าย

เมื่อนั้น พระรามทรงสวัสดิ์รัศมี

สุดแสนโสมนัสยินดี จรลีจากอาสน์อลงกรณ์

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

บรรจงยื่นหยัดพระหัตถ์ขวา อันมีลักขณาประภัสสร

งามดั่งงวงเทพกุญชร ประคองช้อนยกคันศิลป์ชัย

น้าวหน่วงดีดสายประลองศิลป์ ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว

โพยมพยับอับทั่วนภาลัย ด้วยอิทธิ์ฤทธิไกรมหึมาฯ

-ทำฟ้าแลบและเสียงฟ้าร้อง-

ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์

รำเชิดฉิ่งในการยกศรประกอบทำนอง

เพลงประกอบการแสดง

-พากย์-(ไม่เพ้ย)

เจ้าลักษณ์จงลองยกธนู หนักเบาจะได้รู้ ลองดูให้แจ้งแก่ใจ

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

(พระรามเสด็จเข้าไปยกศร)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งศรทะนง-

(พระรามยกศรขึ้นกวัดแกว่งแล้ววางที่เดิม)

-ปี่พาทย์ทำเพลงมหาชัย-

การแต่งกาย พระรามแต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีเขียว สวมมงกุฎยอดชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 การแต่งกายพระราม
ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรเดช กลิ่นจันทร์

- **สีดาผูกคอ** นางสีดาได้รับความอับอายมาก จากการที่ทศกัณฐ์พยายามเกี้ยวพาราสีนาง อีกทั้งนางกำนัลก็ดูถูกเหยียดหยาม นางสีดาจึงคิดฆ่าตัวตายด้วยการผูกคอตาย แต่หนุมานเข้ามาช่วยเหลือได้ทัน

เนื้อร้อง

ร้องเพลงร่าย

เมื่อนั้น นางสีดาเปลี่ยวเปล่าเศร้าหมอง
เห็นเวลาจวนแจ้งแสงทอง กลัวกำนัลมันจะย่องตามมา
จึงสะพักสะไบบางที่นางทรง จีบจัดรัดพระองค์โจงภูษา
แข็งพระทัยไม่เสียดายชีวา อุตส่าห์ปีนขึ้นบนต้นไม้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - โอด - เชิดฉิ่ง -

ร้องเพลงร่าย

จึงเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่
ชายหนึ่งผูกศออรไท แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย

- หนุมานเข้าเห็นนางสีดา -[57]

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดง ผ้านุ่งสีเขียว สวมมงกุฎกษัตรีย์

[57] พระรามเดินดง องก์ที่ 2 สีดาผูกคอตาย ประพันธ์ สุคนธชาติทำบท

ภาพที่ 9 การแต่งกายนางสีดา
ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง

- **สีดาลุยไฟ** เมื่อเสร็จศึกลงกาแล้ว พระรามต้องการให้นางสีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความซื่อสัตย์ที่มีต่อพระสวามี นางสีดาจึงอธิฐานก่อนจะเดินเข้ากองไฟ และนางก็ไม่ได้รับอันตรายใดใดจากกองไฟ

เนื้อร้อง

ร้องเพลงจำปาทองเทศ

ถ้าแม้ว่าข้านึกแหนงหน่าย ต่อองค์พระนารายณ์รังสรรค์
ไปรักใคร่ในท้าวทศกัณฐ์ จนชั้นชายอื่นในโลกา
ขอจงเพลิงกรานผลาญชีวิต ให้ปลดปลิดสุดสิ้นสังขาร์
แม้ข้าซื่อสัตย์ต่อภัสดา จงอย่าให้มีราคีพาน

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

เสี่ยงแล้วทูลลาพระสามี จรลีออกมายังหน้าฉาน
บรรจงจัดภูษาทรงนงคราญ แล้วลุยไปในถ่านอัคคี

ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง

บันดาลเป็นโกสุมประทุมทอง ผุดรองบัวบาทบทศรี
เปลวไฟไม่ต้องนางเทวี จรลีไปบนบุษบัน

เพลงเร็ว[58]

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดง ผ้านุ่งสีเขียว สวมมงกุฎกษัตรีย์

[58] ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ปรุงบทจากบทละครรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 2 สีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์

ภาพที่ 10 การแต่งกายนางสีดา

ที่มา : สำเนาภาพจากผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ

2.5.2 รำเชิดฉิ่งในการแสดงละคร

การรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครมีทั้งรำเชิดฉิ่งที่มีบทร้องและไม่มีบทร้อง โดยพบว่ามีรำในเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนี้

2.5.2.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทางของตัวละคร

2.5.2.2 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม, ไล่จับสัตว์, ค้นหา

2.5.2.3 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ใช้อาวุธ

2.5.2.4 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ลักลอบเข้าออกสถานที่

2.5.2.5 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่างๆ

2.5.2.1 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทาง

- **รำเชิดฉิ่งของสุวรรณหงส์** ละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์เสี่ยงว่าว เป็นบทประพันธ์ของอาจารย์มนตรี ตราโมท บทบรรยายถึงการไต่ตามสายป่านว่าวของสุวรรณหงส์ เนื่องจากได้อธิษฐานให้ว่าวลอยไปติดประสาทของนางเจ้าของดอกไม้ที่ลอยมาในสายน้ำ จนไปถึงปราสาทของนางเกศสุริยง

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำ “วา” เปิดม่าน -

ขับ

จะกล่าวถึงหน่อนรินทร์ปิ่นกษัตริย์ แห่งเวียงชัยไอยรัตน์บุรีศรี
มีพระนามสุวรรณหงส์ทรงฤทธี เก็บมาลีลอยได้ในคงคา
เฝ้าคะนึงถึงนงเยาว์ผู้เจ้าของ จะทรงลองปล่อยว่าวขึ้นเวหา
จึงเสี่ยงสัตย์อธิษฐานมั่นวิญญาณ์ มาตรแม้นว่าเนื้อคู่อยู่หนใด
ขอให้ว่าวกายสิทธิ์ติดปราสาท นุชนาฏผู้นั้นอย่าหวั่นไหว
เสี่ยงพลางทางทอดสายป่านไป จุฬาใหญ่ลอยคว้างกลางนภา

- เชิดฉิ่ง –

-ร้องเชิดฉิ่ง-

พระตามไต่สายป่านถึงมัตตัง ด้วยกำลังฤทธิ์ว่าวนั้นหนักหนา
แสนเกษมเปรมปริ่มอิ่มอุรา เที่ยวค้นหาทางขึ้นโดยบัญชร

- เชิด -

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระสีเหลือง สวมชฎายอดชัย

ภาพที่ 11 การแต่งกายสุวรรณหงส์

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า186

- **รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์** เรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป พระราชนิพนธ์รัชกาลที่1 เสรี หวังในธรรม ทำบท มนตรี ตราโมท บรรจุเพลง นางศุภลักษณ์รับอาสานางอุษาว่าจะไปวาดรูปเทวดา และกษัตริย์มาให้นางดูว่าใครเป็นสวามีของนาง แล้วนางศุภลักษณ์จึงออกเดินทาง

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

บัดนั้น ศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย

รับธำมรงค์แก้วแววไว บังคมลาเหาะไปด้วยฤทธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- นางศุภลักษณ์รับแหวนแล้วรำลงเวทีล่าง -

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง ห่มสไบสองชายสีแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว ใส่รัดเกล้าเปลว

ภาพที่ 12 การแต่งกายนางศุภลักษณ์

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า22

- **รำเชิดฉิ่งของนางเมขลา** พระราชนิพนธ์ใน ร.9 เสรี หวังในธรรมปรับปรุงบท โดยนางเมขลากำลังท่องเที่ยวไปบนฟ้า และขณะที่ร่ายรำกับเทพธิดาทั้ง 8 ด้วยความรื่นเริง นางก็นึกขึ้นได้ว่าไม่ได้ทำหน้าที่ดูแลพระมหาชนก จึงเดินทางไปทันที

เนื้อร้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ออกจีนรัว -

(นางมณีเมขลากับเทพธิดา 8 คน ออกจับระบำครู่หนึ่งแล้ว เทพธิดาแยกเข้าโรง)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมขลา- ปางนั้น เมขลา เทวี จรลี เที่ยวไป ในเวหา
เสวยทิพย์ สมบัติเปรม เอมอุรา ลืมตรวจตรา มหาสมุทร ถึงเจ็ดวัน
ครั้นรู้สึก สำนึก ถึงหน้าที่ เทวี ตกใจ ไหวหวั่น
รู้ว่า มหาสัตว์ ทรงธรรม์ ต้องภยัน- อันตราย ในวารี

- ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว -

มาดแม้น มหาชนก พระกุมาร ต้องวายปราณ ในท้อง นทีศรี
ความผิด พลาดพลั้ง ครั้งนี้ ถึงที่ สาหัส อัตรา
คิดแล้ว กลับมา มหาสมุทร รีบรุด ลอยลิ่ว ปลิวเวหา
ไปสู่ มหาชนก กุมารา อันลอยคว้าง กลางมหา สมุทรไท

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

การแต่งกาย เป็นการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยสวมกระบังหน้า สวมเสื้อแขนสั้น นุ่งผ้าหน้านาง ดังรูป

ภาพที่ 13 การแต่งกายนางมณีเมขลา
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดินฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5.2.2 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ติดตาม, ไล่จับสัตว์, ค้นหา

- **รำเชิดฉิ่งในชุดย่าหรันตามนกยูง** ละครในเรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันตามนกยูง กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 2 เนื้อเรื่องของการรำเชิดฉิ่งในตอนนี้ คือ เมื่อสียะตรามีอายุได้ 15 ปี ได้ทูลลาพระบิดาออกประพาสป่า(เพื่อตามหาพระพี่นางที่หายไป) เมื่อ

ออกเดินทางก็ปลอมตัวเป็นชาวป่าชื่อย่าหรัน องค์ปะตาระกาหลาจึงแปลงเป็นนกยูงมาล่อหลอกเพื่อนำทางไปเมืองกาหลัง การรำเชิดฉิ่งตอนนี้เป็นการรำในการติดตาม ไล่จับนกยูงของย่าหรัน

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงการะเวกชั้นเดียว -

เมื่อนั้น ย่าหรัน สุริย์วงศ์ ทรงศักดิ์
แสนรักใคร่ ในปักษี ยิ่งนัก พระจึงชัก อาชาตาม ไปทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(ย่าหรันติดตามนกยูงวนรอบเวที)

(สี่พี่เลี้ยงไล่ตามไม่ทัน เข้าโรง)

(เหลือเพียงย่าหรันกับนกยูง)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมื่อนั้น บุหรง สุรารักษ์ ปักษี
เห็นย่าหรัน ดั้นดัด พนาลี ควบขับ พาชี ตามมา
จึงโผผิน บินไป ให้ห่าง แล้วเยื้องย่าง หยุดยืน คอยท่า
ฟ้อนรำ ทำที กิริยา มยุรา แกล้งล่อ รอรั้ง

- ร้องเพลงแขกอะหวังชั้นเดียว -

ด้วยฤทธิ์ เทวัญ บันดาล วันเดียว ถึงด่าน เมืองกาหลัง
ก็เลี้ยวลับ คลับคล้าย กายกำบัง คืนยัง กระยาหงัน ชั้นฟ้า

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นกยูงแสร้งให้ย่าหรันไล่แล้วหายเข้าโรง)

(ทั้งหมดเข้าโรง)

การแต่งกาย ย่าหรันแต่งยืนพระเครื่องสีแดง สวมปันจุเหร็จ ขี่ม้าแผงและถือแส้สำหรับขี่ม้า นกยูงแต่งท่อนล่างยืนเครื่องพระ สวมเสื้อแขนยาวมีปีก หางและสวมศีรษะรูปนกยูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 14 การแต่งกายย่าหรันและนกยูง

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า94

- **รำเชิดฉิ่งในชุดพระลอตามไก่** ละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นการรำเชิดฉิ่งของพระลอและไก่แก้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์เป็นบทละครพันทาง ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 เนื้อเรื่องในตอนคือ พระลอถูกมนต์ของปู่เจ้าสมิงพรายจึงออกเดินทางมาหาพระเพื่อนพระแพง โดยระหว่างทางปู่เจ้าใช้ให้ไก่ล่อหลอกให้พระลอติดตามเพื่อจะได้เดินทางได้เร็วขึ้น

เนื้อร้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ไก่เอยไก่แก้ว กล้าแกล้ว กายสิทธิ์ ฤทธิ์ผีสิง
เลี้ยวล่อ ลอราช ฉลาดจริง เพราพริ้ง หงอนสร้อย สวยสะอาง
ทำที แล่นถลา ให้คว้าเหมาะ ย่างเหยาะ กรีดปีก ไซ้หาง
ครั้นพระลอ ไล่กระชั้น กั้นกาง ไก่ขวัญ หันห่าง ราชา
ฉับเฉียว เลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน วนเวียน หลบเว้ง เชิงพฤกษา
ขันเจื้อย เฉื่อยก้อง ห้องวนา ทำท่า เยาะเย้ย ภูมี

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำ - เชิด -

(ไก่แก้วเยาะเย้ยแล้วเข้าโรง)

การแต่งกาย พระลอแต่งกายยืนเครื่องพระสีแดง สวมชฎายอดลาว ถือพระขรรค์

ภาพที่ 15 การแต่งกายพระลอและไก่แก้ว

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า84

2.5.2.3 **รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ต่อสู้ ใช้อาวุธ**

- **รำเชิดฉิ่งแผลงศร**ของพระสังข์ศิลป์ชัยในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอน สมโภชท้าวเสนากุฎ กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นการรำเชิดฉิ่งของสังข์ศิลป์ชัยในการแผลงศรเพื่อสร้างปราสาทให้ท้าวเสนากุฎ

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเวสสุกรรม -

จึงตั้งจิต พิษฐาน เสี่ยงศร ขอจงร้อน ถึงดาว- ดึงสา

เชิญท้าว อมรินทร์ ปิ่นเทวา มาช่วยข้าฯ ตกแต่ง พระเวียงชัย

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เสี่ยงพลาง ทางขึ้น ธนูศิลป์ ฟ้าดิน กัมปนาท หวาดไหว

ผาดแผลง ไปพลัน ทันใด สะท้านถึง ตรึงตรัย ด้วยฤทธา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - แล้วกลองโยน -

(พระสังข์ศิลป์ชัยแผลงศร เปิดเสียงกัมปนาท กระพริบไฟ พระสังข์ศิลป์ชัยแผลงศร แล้วเข้าโรง)

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง สวมศีรษะยอดกุมาร

ภาพที่ 16 การแต่งกายสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง

- **รำเชิดฉิ่งใช้อาวุธ**ของโกมินทร์ในบทละครนอกเรื่องโกมินทร์ ซึ่งพบว่ามีรำ 2 ตอน คือ ตอนปราบกะโตหนและตอนศัตรูใหม่ ซึ่งทั้งสองตอนเป็นการรำใช้อาวุธทั้งสิ้น เนื้อเรื่องตอนปราบกะโตหน คือ โกมินทร์ต่อสู้กับกะโตหนพญานาคผู้รุกรานบ้านเมืองของตนเอง โดยกะโตหนพ่นพิษเป็นเปลวไฟใส่ โกมินทร์จึงขว้างผ้าแดงออกไปดับเพลิงและเสกเป็นพระยาครุฑมาต่อสู้แทน

เนื้อเรื่องตอนศัตรูใหม่ คือ โกมินทร์ต่อสู้กับไพราพ โดยถูกสายประคำเสกของไพราพเป็นฟ้าผ่าที่ตัวของโกมินทร์ แต่โกมินทร์ไม่เป็นอะไรกลับถอดผ้าแพรและกำไลขว้างไปสังหารไพราพ

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเขมรพวงชั้นเดียว -

กะโตหน - เมื่อนั้น กะโตหน ร่นร่า สิ้นกล้าหาญ
เห็นสี่ พี่ชาย วายปราณ กลับทะยาน ดาลเดือด เลือดเข้าตา
ถลันโลด โดดกลับ เข้ารับมือ แล้วกลับรื้อ คิดพรั่น หวั่นผวา
สำรวมใจ ร่ายมนต์ ภาวนา นาคา พ่นพิษ เป็นเปลวไฟ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(กะโตหนร่ายมนต์นิ่งภาวนา โกเมศร์ โกมล ตกใจ โกมินทร์ส่งทวนให้พี่)

- ร้องเชิดฉิ่ง -

โกมินทร์ - โกมินทร์ ต้องพิษ ฤทธิ์นาคา จะระคาย กายา ก็หาไม่
เปลื้องผ้าแดง แผลงอิทธิ์ ฤทธิไกร ขว้างไป ดับเพลิง เริงร้อน

- ร้องเพลงแผละ -

กลับเป็น พระยา สุบรรณราช ทำอำนาจ โบยมา ถลาร่อน
จับจิก นาคราช ฤทธิ์รอน สิ้นแข็ง แรงอ่อน ศักดา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- ร้องร่ายรุด -

เกิดเสียง กึกก้อง กัมปนาท เป็นสาย สุนีบาต ฟาดผ่า
ต้ององค์ โกมินทร์ กุมารา เซถลา ล้มพับ กับดินดาล

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- เปิดเสียงกัมปนาทกระพริบไฟ -

(ไพราพ ขว้างประคำกายสิทธิ์ ต้องโกมินทร์เซถลาล้มลง ดวงมณีกับมาลี ทองรู้สึกกายฟื้นขึ้น ต่างตกใจ โกเมศ โกมล เข้าปะทะหน้าไพราพ ไพรัญไว้)

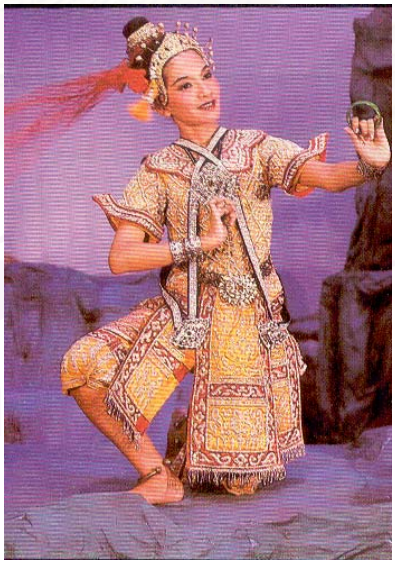
- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

โกมินทร์ - โกมินทร์ ไม่ระคาย กายทองแดง กล้าแข็ง กลับคง ทรงสังขาร
ถอดผ้าแพร แลกำไล อันชัยชาญ ขว้างประหาร ไปพลัน ทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว แล้วรัวท้ายปลูกต้นไม้ -

(โกมินทร์ขว้างผ้าแพรและกำไลไปต้องไพราพล้มลง)

การแต่งกาย ยืนเครื่องพระสวมเสื้อแขนสั้น สีเหลือง สวมศีรษะกุมาร



ภาพที่ 17 การแต่งกายโกมินทร์
ที่มา : สูจิบัตรเรื่องโกมินทร์ หน้า1

2.5.2.4 **รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ลักลอบเข้าออกสถานที่**

- **รำเชิดฉิ่งย่าหรันลักนางเกนหลง** กรมศิลปากรได้รับการถ่ายทอดท่ารำฉบับหม่อมครูแย้ม ละครในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผ่านอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ เป็นการรำของย่าหรันที่ลอบเข้าไปลักพานางเกนหลงในห้องพระบรรทมโดยมีพี่เลี้ยงทั้งสี่ช่วยเหลือ

เพลงประกอบการแสดง

- ร้องเพลงเขนง -

เมื่อนั้น ย่าหรันยินดีเป็นหนักหนา
พระจึงจัดแจงแต่งกายา เพ็ดผ้าให้พ้นสนับเพลา
เจียรบาดคาดมั่นกระสันทรง กระหวัดชายหางหงส์ให้คล่องเคล่า
แล้วเสด็จลับแลงแฝงเงา ย่องเข้าไปยังที่ไสยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(ย่าหรัน พี่เลี้ยงเข้า)

(นางเกนหลง นางอรสา ออกนอนแท่นเดียวกัน)

(ระเด่นกาญจหนา นางกุชชา ออกนอนตามที่)

(ย่าหรันออกเล่นกวนมุขในเพลง)

- ร้องเพลงจระเข้ขวางคลอง -

ค่อยช้อนองค์อุ้มหลงหนึ่งหรัด เอาชายซาโบะขนิษฐา
พระเร่งรีบดำเนินเดินมา สะดุดนางกุชชานารี

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระสีเหลือง,สีชมพูหรือสีฟ้า ซึ่งต้องไม่ซ้ำกับปันหยี สวมปันจุเหร็จ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 การแต่งกายย่าหรัน
ที่มา : สูจิบัตรเรื่องอิเหนา หน้า5

2.5.2.5 รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ

- **รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์วาดรูป** ในบทละครในเรื่องอุณรุทกรมศิลปากรปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1 เป็นการรำเชิดฉิ่งของนางศุภลักษณ์พี่เลี้ยงของนางอุษา ที่รับอาสาออกตามหาผู้ที่ลอบไปสมกับนางอุษา โดยการเหาะไปวาดรูปเทพเจ้าต่าง ๆ

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(นางศุภลักษณ์ออกวาดรูป)

- ร้องเชิดฉิ่ง -

ระเห็จเหินดำเนินพระเวหน วิมานบนบาดาลต่ำใต้
วาดรูปอินทราสุราลัย เทพไทครุฑาวาสุกรี
วาดรูปพระพายอันเรืองฤทธิ์ พระอาทิตย์ผู้รุ่งรัศมี
พระเพลิงเริงแรงฤทธี ทั้งพระมาตุลีอันศักดา
รูปท้าวโลกบาลอันชาญชิต ซึ่งประจำทั้งสี่ทิศา
รูปท้าวเวสสุวัณมหิมา ได้ด้วยฤทธาอสุรี

- ร้องตวงพระธาตุ -

เสร็จแล้วก็กลับระเห็จจร มาโดยอัมพรวิถี
เร่งรีบเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางศุภลักษณ์เข้าโรง)

การแต่งกาย แต่งกายเครื่องนาง ห่มสไบสองชายสีแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว ใส่รัดเกล้ายอด

ภาพที่ 19 การแต่งกายนางศุภลักษณ์

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า22

- **รำเชิดฉิ่งของนางดรสา** ละครในเรื่องอิเหนา กรมศิลปากรปรับปรุงบทจาก รัชกาลที่ 2 ท่ารำกรม ศิลปากรได้รับการถ่ายทอดผ่านคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายจากหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา , หม่อมครูอึ่ง หสิตะเสน และหม่อมครูแย้ม เป็นการรำในตอนประสันตาต่อนก โดยเมื่อระตูบุศิหนาสามีของนางดรสาถูกอิเหนาฆ่าตาย นางจึงทำพิธีสตีคือ ฆ่าตัวตายตามการถวายเพลิงพระสวามี ซึ่งเรียกชุดนี้ว่า รำกริชดรสา หรือดรสาแบหลา

เพลงประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

- ร้องเพลงร่าย -

แล้วจึงตั้งสัตย์อธิษฐาน เยาวมาลย์กราบงามสามท่า

เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตนา ก็แบหลาโจนเข้าในอัคคี

- ปี่พาทย์ทำเพลงสะระหม่า ตะเขิ่ง เจ้าเซ็น โอด เชิดฉิ่ง โอด -

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนางสีขาว สวมกระบังหน้า มวยผมข้างหลัง

ภาพที่ 20 การแต่งกายนางดรสา
ที่มา : สำเนาภาพจากนางนฤมล ณ นคร

- **รำเชิดฉิ่งของนางรจนา** ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ กรมศิลปากรปรับปรุงบทจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ผู้รำเชิดฉิ่งคือ นางรจนา ซึ่งเป็นธิดาของท้าวสามน ด้วยบุญบารมีที่สะสมคู่กันมาจึงทำให้นางเห็นรูปทองของเจ้าเงาะนางจึงทิ้งมาลัยให้เจ้าเงาะ

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา -

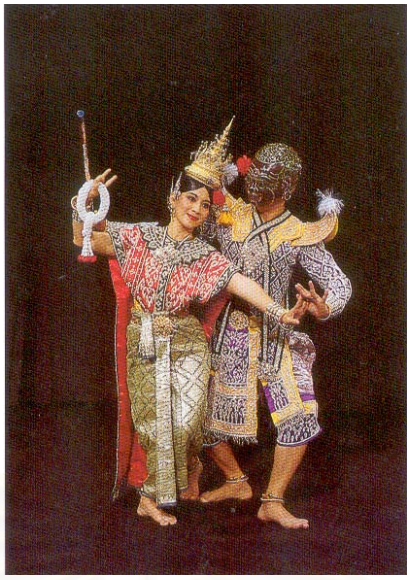
เมื่อนั้น รจนานารีมีศักดิ์
เทพไทอุปถัมภ์นำชัก นงลักษณ์ดูเงาะเจาะจง
นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน รูปเงาะสวมใส่ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา
ชะรอยบุญเราไซร้จึงได้เห็น ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
คิดพลางทางเสี่ยงมาลา แม้นว่าเคยสมภิรมย์รัก

-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ขอให้มาลัยนี้ไปต้อง เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ์
เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ์ ผินพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - เพลงเร็ว -

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดง นุ่งหน้านางสีเขียว รัดเกล้ายอด ถือพวงมาลัย



ภาพที่ 21 การแต่งกายเจ้าเงาะ รจนา

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า88

- **รำเชิดฉิ่งของพระสังข์** ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ผู้รำคือพระสังข์กุมาร โดยพระสังข์ต้องการจะออกตามหามารดาแท้ ๆ ของตน จึงลอบเข้าไปชุบตัวในบ่อทอง และขโมยรูปเงาะของนางพันธุรัต

เนื้อร้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

ลอบลง ชุบองค์ ในบ่อทอง ผิวเนื้อ นวลละออง ผ่องศรี

(ตัวกุมารลงในบ่อ ตัวสังข์ทองขึ้นแทน)

เป็นทองคำ ธรรมชาติ ชาตรี สมถวิล ยินดี ดังใจคิด

- ปี่พาทย์รับ -

(ดับไฟบ่อทองเปิดไฟฉากห้องเก็บรูปเงาะ)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

แล้วขึ้น ไปบน ปราสาทชัย ที่ไว้ รูปเงาะ ศักดิ์สิทธิ์

หยิบขึ้น แลเล็ง เพ่งพิศ ฉุกคิด ขึ้นมา ก็อาลัย

การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง สวมศีรษะยอดกุมาร

ภาพที่ 22 การแต่งกายพระสังข์กุมาร
ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง

- **รำเชิดฉิ่งของพระสังข์และพระอินทร์** ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลีปรับจาก รัชกาลที่ 2 เป็นการรำเชิดฉิ่งของพระสังข์และพระอินทร์ในการตีคลี เนื่องจากพระอินทร์เห็นว่าพระสังข์ควรจะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง จึงมาท้าตีคลีกับท้าวสามน พระสังข์จึงต้องออกมาช่วยเหลือ

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมื่อนั้น พระสังข์ คอยขยับ รับไว้ได้
เดาะคลี ตีตอบ ไปทันใจ สหัสนัยน์ กลอกกลับ รับรอง
ต่างแกว่ง คันคลี เป็นทีท่า ขับม้า ฝีเท้า เคล่าคล่อง
เวียนวน วกวิ่ง ชิงคลอง เปลี่ยนทำนอง เบาหนัก ยักเยื้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

การแต่งกาย พระสังข์ แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง สวมชฎายอดชัย ถือไม้ตีคลี

พระอินทร์ แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเขียว สวมชฎายอดบัด ถือไม้ตีคลี

ภาพที่ 23 การแต่งกายพระสังข์

ภาพที่ 24 การแต่งกายพระอินทร์

ที่มา : สำเนาภาพจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง

- **รำเชิดฉิ่งของนางเกศนี** บทละครนอกเรื่องมณีพิชัย ตอนนางเกศนีเลือกคู่ กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทรัชกาลที่ 2 เนื้อเรื่องคือ ท้าววรวรรณจัดงานเลือกคู่ให้นางเกศนี ซึ่งพระอินทร์ก็ปลอมตัวลงมาเป็นขอทานชื่อทุคตะให้นางเลือก และสุดท้ายด้วยบุญที่สร้างด้วยกันมาจึงทำให้นางเห็นรูปงามข้างในของทุคตะและทิ้งพวงมาลัยให้

เนื้อร้อง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(นางเกศนีถือพวงมาลัย รำดูบรรดาหมู่ผู้ชายทั้งหลาย ซึ่งต่างแซงกันเสนอหน้าอำมาตย์เสนาคอยกันไว้ แล้วนางมาหยุดประจันหน้ากับทุคตะแล้วนางมาหยุดประจัญหน้ากับทุคตะ

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง - รวบ 4 คำ)

ด้วยแรงผล บุพเพ เดชะ นางแลเห็น ทุคตะ ประหลาดหลาย
คือบุรุษ ผู้เลิศ ประเสริฐกาย สวมร่างร้าย ปิดบัง ทั้งอินทรีย์
ยิ่งพินิจ พิศเพ่ง ก็เล็งรู้ ว่าคือคู่ ร่วมรัก สมศักดิ์ศรี
ปฏิพัท รัดรุม สุมฤดี เทวี ส่งมาลัย ให้พลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(นางเกศนีทิ้งมาลัยให้ทุคตะ ทุกคนตกใจ)

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง สวมรัดเกล้ายอด[59] สีเครื่องแต่งกายขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

ภาพที่ 25 การแต่งกายนางเกศนี

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า222

- **รำเชิดฉิ่งของพระมณีพิชัย** ตอนยอพระกลิ่นกินแมว เนื้อเรื่อง คือ พระมณีพิชัยเดินตามหากลิ่นหอมจนมาพบลำไผ่ที่มีขนาดใหญ่มากจึงสั่งให้ทหารฟันลำไผ่แต่ฟันไม่เข้า พระมณีพิชัยจึงฟันเองแล้วนางยอพระกลิ่นก็ตกลงมาจากลำไผ่

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมื่อนั้น พระมณี มีจิต พิศวง

พระจึง กวัดแกว่ง พระแสงทรง ฟันไม้ไผ่ หักลง ไม่รอรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - รัว -

(พระมณีพิชัย ตัดไม้ไผ่หักลง นางยอพระกลิ่นตกลงมา)

การแต่งกาย ยืนเครื่องพระสีแดง สวมชฎายอดชัย

[59] สัมภาษณ์นางใบศรี แสงอนันต์ นาฏศิลปิน 7 ว. วันที่ 7 กันยายน 2547

ภาพที่ 26 การแต่งกายมณีพิชัย

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า186

- **รำเชิดฉิ่งของนางทิพเกสร** ละครนอกเรื่องลักษณวงศ์ ของสุนทรภู่ พัฒนี พร้อมสมบัติ ทำเป็นบทละครนอก เนื้อเรื่องคือ หลังจากลักษณวงศ์ลาฤาษีและนางทิพเกสรออกตามหามารดาของตน พระฤาษีก็มรณภาพนางทิพเกสรก็เกิดเศร้าเสียใจอย่างมากจึงตัดสินใจผูกคอตาย โดยมีนางกินรีมาช่วยเหลือไว้

เพลงประกอบการแสดง

- ร้องเชิดฉิ่ง -

นางลุกแล่นออกมาหน้าอาวาส เอาผ้าผูกคอคาดกับกิ่งแก้ว

บังคมเทพจอมเขาลำเนาแนว ชาติหน้าอย่าให้แคล้วจากพี่ยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- นางทิพเกสรเอาผ้าผูกกับกิ่งแก้ว ทำท่าจะทอดตัวลง -

- นางกินนร 5 ตัว บินโฉบลงที่นางทิพเกสร -

- ร้องร่าย -

กินนรบินมาเร็วรุด ฉวยฉุดชักผ้าพ้นจากกัณฐา

ค่อยประคองอุ้มองค์เจ้าลงกา ช่วยกันเช็ดชลนาให้นงคราญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- นางกินนรช่วยกันชักผ้าผูกคอออกทิ้ง -

การแต่งกาย แต่งยืนเครื่องนาง สวมรัดเกล้ายอด สีเครื่องแต่งกายขึ้นอยู่กับความเหมาะสม[60]

ภาพที่ 27 การแต่งกายนางทิพเกสร

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า222

- **รำเชิดฉิ่งลุยไฟของนางศรีมาลา** ในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนศรีมาลาลุยไฟ ปัญญา นิตยสุวรรณ เรียบเรียงบท เนื้อเรื่องคือ เมื่อจับได้ว่านางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์พระไวย แต่นางไม่ยอมรับจึงนำเรื่องขึ้นกราบทูลต่อพระพันวษาเพื่อโปรดตัดสิน ซึ่งพระองค์มีคำสั่งให้นางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าลุยไฟพิสูจน์ความจริง เพราะความสุจริตนางศรีมาลาจึงไม่เป็นอันตรายจากกองไฟ

เนื้อร้อง

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ยุรยาตรดังราชเหมหงส์ เยื้องย่างเหยียบลงหาร้อนไม่

ศรีมาลาไม่หวั่นพรั่นฤทัย เดินลุยมาลุยไปในไฟกอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- ศรีมาลารำในรางไฟแล้วเข้าไปถวายบังคมพระพันวษา -

การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับ นุ่งผ้าหน้านาง

[60] สัมภาษณ์นางใบศรี แสงอนันต์ นาฏศิลปิน 7 ว. วันที่ 7 กันยายน 2547

ภาพที่ 28 การแต่งกายนางศรีมาลา
ที่มา : สำเนาภาพจากนางนพวรรณ อรัณยะนาค

จากการศึกษาบทรำเชิดฉิ่งของตัวละครในการแสดงโขนและละคร พบว่าตัวละครที่ใช้เพลงเชิดฉิ่งจะเป็นตัวพระและตัวนางเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจเนื่องจากตัวละครเหล่านี้มีพื้นฐานท่ารำที่จะถ่ายทอดท่ารำที่มีลีลาอ่อนช้อยนุ่มนวลและส่วนใหญ่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความดี ซึ่งรวมกับบุคลิกของยักษ์ที่มีพื้นฐานท่ารำที่องอาจ ขึงขัง แสดงออกให้เห็นเพื่อเป็นตัวแทนของฝ่ายอธรรมในทางความเชื่อของคนไทยที่แทรกไว้ในวัฒนธรรมด้านการแสดง หรือแม้แต่ตัวลิงที่มีการเอาลักษณะของความซุกซน คล่องแคล่วมาใช้ในท่ารำ ซึ่งไม่เหมาะกับการถ่ายทอดท่ารำที่ประกอบกับทำนองเรื่อย ๆ เช่นเพลงเชิดฉิ่ง ทั้งนี้ยกเว้นเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้สำหรับการรำต่อสู้กันทั้งฝ่ายยักษ์และฝ่ายพระ ส่วนลักษณะของการรำเชิดฉิ่งในการแสดงนั้นสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

การแบ่งตามเพลงในการรำเชิดฉิ่ง คือ

1. รำเชิดฉิ่งที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งรำประเภทนี้ส่วนใหญ่ใช้ในการเดินทาง เพราะเนื่องจากมีการบรรยายให้ผู้ชมทราบจุดประสงค์ในการเดินทางก่อนแล้ว และในการเดินทางนั้นไม่มีเหตุการณ์ใดเข้ามาขัดขวางหรือต้องสัมพันธ์กับตัวละครอื่น

2. รำเชิดฉิ่งที่มีบทร้อง มักใช้กับการหลอกล่อ ติดตามจับกันหรือเพราะจะบรรยายให้เห็นถึงบุคลิกอารมณ์ของตัวละครได้ดี ซึ่งบทร้องเหล่านี้ก็คือเนื้อเรื่องหรือบทละครที่ผู้ประพันธ์จงใจใส่ลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครลงไป ครั้นเมื่อนำมาใช้แสดงก็จะช่วยให้ตัวละครเข้าถึงบทบาทได้ดียิ่งขึ้น

การแบ่งตามผู้แสดง คือ

1. รำเดี่ยว มักใช้ในการแสดงที่ไม่มีบทสัมพันธ์กับตัวละครอื่นในขณะนั้น

2. รำคู่ ส่วนใหญ่ไม่ใช่การรำคู่เช่นการเข้าพระเข้านาง แต่เป็นการรำที่ตัวละครฝ่ายหนึ่งมีบทบาทสัมพันธ์กับอีกฝ่าย เช่น พระลอที่ต้องเดินติดตามการล่อหลอกของไก่แก้ว

การแบ่งตามท่ารำ คือ

1. รำเพลง ก็คือการแสดงกระบวนท่ารำที่เข้ากับเพลงไม่มีบทร้อง ซึ่งท่ารำนี้ส่วนใหญ่ไม่ต้องการสื่อให้เห็นความหมายของท่า แต่ต้องการแสดงความงามของการเรียงร้อยท่ารำ ส่วนเนื้อเรื่องของละครได้ถูกบรรยายไว้ในบทก่อนรำเพลงแล้ว ในด้านอารมณ์ของตัวละครนั้น แสดงออกทางแววตาและสีหน้าเท่านั้น ซึ่ง ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชได้ให้ความเห็นในส่วนนี้ว่า ในการรำเชิดฉิ่งนั้นถึงแม้ว่าจะได้มีท่ารำกำหนดไว้แน่นอนสำหรับนางรจนา แต่ผู้แสดงเป็นตัวนางรจนานั้นอาจอาศัยอารมณ์ใส่เข้าไปในท่ารำนั้นได้มาก เป็นต้นว่าอารมณ์ที่หวาดเกรงไม่แน่ใจ หรือความต้องใจที่มีอยู่ในตัวเจ้าเงาะ ซึ่งเห็นถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์โดยทั่วไป กล่าวคือ การรำหน้าพาทย์บางเพลงนั้นเป็นการดำเนินเรื่องละครโดยไม่ต้องใช้บทพากย์หรือการเจรจา เหมือนกับการแสดงระบำบัลเล่ย์ของฝรั่ง

2. รำตีบท หรือรำใช้บท ซึ่งรำประกอบกับบทร้องเพื่อเป็นการบอกเล่าทั้งเนื้อเรื่องและการกระทำของตัวละคร ซึ่งหากมีการรำในเพลงบรรเลง ผู้วิจัยเห็นว่า ควรเรียกการรำตีบทเข้ากับเพลงเชิดฉิ่ง เพราะไม่ถือว่าเป็นกระบวนรำเช่นเดียวกับรำเพลง

สรุป

เชิดฉิ่ง คือเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาในการแสดงโขน ละคร นอกจากนี้ยังพบเพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งล้วนแต่เป็นการบรรเลงเพื่อประกอบกิริยาสมมติถึงการเดินทางทั้งสิ้น

เพลงเชิดฉิ่ง พบว่ามีใช้แล้วตั้งแต่สมัยที่มีวรรณกรรมบทละครคือสมัยอยุธยา และมามีหลักฐานที่เป็นรูปแบบการแสดงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยพระวิจารณ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่กล่าวถึงการคิดแบบแผนท่ารำเชิดฉิ่งอิเหนาตัดดอกไม้ของกรมพระพิทักษมนตรี จากนั้นรำเชิดฉิ่งก็สืบทอดจนมาถึงกรมศิลปากร โดยได้บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคณะละครวังสวนกุหลาบเป็นหลัก ทั้งยังนำมาแสดง

เผยแพร่ให้ประชาชนชมด้วยสำนักการสังคีตหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านการเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

รำเชิดฉิ่งในการแสดงโขนละคร แบ่งตามการแสดงได้ 5 ประเภท คือรำเชิดฉิ่งในการเดินทาง,การติดตาม ค้นหา ไล่จับ,การใช้อาวุธ,การลักลอบเข้าออกสถานที่และเหตุการณ์การแสดงสำคัญอื่นๆ ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ล้วนมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องของละครทั้งสิ้น โดยลักษณะการรำเชิดฉิ่งนั้นจะมีทั้งรำเพลง และรำตีบทประกอบบทร้องเชิดฉิ่ง ซึ่งหากเป็นการรำเพลงจะมีบทบรรยายก่อนหน้าเพื่อบอกว่าตัวละครจะทำอะไรแล้วจึงบรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง

จากความหมาย ประวัติความเป็นมา และบทบาทของเพลงเชิดฉิ่ง ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เชิดฉิ่งเป็นเพลงที่สร้างมาเพื่อการแสดง เพราะแม้แต่การนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมก็ยังบรรเลงเพื่อเป็นตัวแทนของกิริยาสมมติเช่นเดียวกับที่ใช้ในการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงละครใน

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง ประเภทของการรำเชิดฉิ่งของตัวพระและองค์ประกอบการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา อุณรุทและรามเกียรติ์ แบ่งเป็นหัวข้อ ดังนี้

3.1 เหตุการณ์การรำเชิดฉิ่ง
- 3.1.1 รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง
- 3.1.2 รำเชิดฉิ่งในการค้นหา
- 3.1.3 รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์
- 3.1.4 รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ
- 3.1.5 รำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญอื่นๆ

3.2 องค์ประกอบการรำเชิดฉิ่ง
- 3.2.1 บทละคร
- 3.2.2 ผู้แสดง
- 3.2.3 เครื่องแต่งกาย
- 3.2.4 เพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดง
- 3.2.5 ดนตรีประกอบการรำเชิดฉิ่ง
- 3.2.6 อุปกรณ์การแสดง
- 3.2.7 ฉาก

ซึ่งมีรายละเอียดดังจะแสดงต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1 เหตุการณ์การรำเชิดฉิ่ง

จากข้อมูลเพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรมและการรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครในจากบทที่ 2 สามารถจำแนกประเภทการรำเชิดฉิ่งของตัวพระตามเหตุการณ์การแสดงได้ 6 ประเภทคือ

- 3.1.1 รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง
- 3.1.2 รำเชิดฉิ่งในการค้นหา
- 3.1.3 รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์
- 3.1.4 รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ

3.1.5 รำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญอื่น ๆ

ประเภทที่ 6 คือ เชิดฉิ่งในการลักลอบเข้าออกสถานที่ พบว่าในพ.ศ.2504 กรมศิลปากรได้มีการจัดแสดงรำเชิดฉิ่งที่ใช้ลักลอบเข้าออกสถานที่ คือรำเชิดฉิ่งในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนย่าหรันลักนางเกนหลง ผู้แสดงคืออาจารย์นฤมัย ไตรทองอยู่ และอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม และต่อมาได้มีการแสดงอีกครั้งโดยอาจารย์เวณิกา บุนนาค ซึ่งปัจจุบันนี้ไม่ได้มีการจัดแสดงอีก[1]

3.1.1 **รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง**

การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรมละครในทั้ง 3 เรื่อง คือ อุณรุทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1และ2 อิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีดังนี้

อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-ท้าวบรมจักรกฤษณ์ทรงครุฑไปหาพระนารอท -ศุภลักษณ์พาพระอุณรุทไปหานางอุษา -พระอุณรุทเหาะพานางกินรีหลบวิชาธร
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-ฤาษีอังคตพานางมณโฑมามอบให้ทศกัณฐ์
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-พระลักษณ์ยกทัพรบอินทรชิต
อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	7 เหตุการณ์ เป็นเหตุการณ์การเดินทางด้วยม้าของอิเหนาทั้งสิ้นดูได้จากตารางที่ 2

ทั้งนี้พบว่ามีการแสดงรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ในตอนศุภลักษณ์อุ้มสมเพียงชุดเดียวเท่านั้น ซึ่งการรำเชิดฉิ่งนี้เป็นการรำของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์เพื่อเดินทางไปหานางอุษา โดยกระบวนท่ารำมีทั้งการรำประกอบบทร้องและทำนองส่วนท่ารำเป็นการรำที่เปรียบเหมือนรำเป็นคนเดียวกัน โดยให้มือด้านในแตะเอวด้านหลังไว้ใช้แต่มือและเท้าด้านนอกแสดงท่ารำ เป็นท่ารำเพลง จากข้อมูลของลักษณะการเดินทางในวรรณกรรมจะเป็นการเดินทางด้วยการเหาะ การขี่ม้า ส่วนการเดินเท้าก็จะเป็นการยกทัพของพระลักษณ์ ซึ่ง

[1] สัมภาษณ์อ.เวณิกา บุนนาก อาจารย์ 3 ระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลป, 14 มิถุนายน 2547.

สังเกตได้ว่าการเดินทางในเพลงเชิดฉิ่งล้วนเป็นการเดินทางที่มีลักษณะพิเศษหรือมีความสำคัญทั้งสิ้น

3.1.2 **รำเชิดฉิ่งในการค้นหา**

ข้อมูลวรรณกรรมที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งและการรำเชิดฉิ่งในการค้นหามีดังนี้

อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	ไม่พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในการค้นหา
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-พระรามกลับมาจากตามกวางและออกค้นหานางสีดา
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	ไม่พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในการค้นหา
อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-อิเหนาค้นหาดอกลำเจียก

โดยการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการค้นหามีจัดแสดง 1 ชุดคือ อิเหนาตัดดอกไม้ เป็นการรำค้นหาดอกลำเจียกเพื่อฝากนางค่อมไปให้นางบุษบา ซึ่งเป็นทางรำตีบทผสมกับรำเพลง

3.1.3 **รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์**

ข้อมูลวรรณกรรมที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งและการรำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์มีดังนี้

อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-พระอุณรุทไล่จับนางกินรี
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-พระรามตามกวาง
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-พระมงกุฎจับม้าอุปการ
อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-ย่าหรันตามนกยูง

โดยกรมศิลปากรจัดให้มีการแสดง 2 เหตุการณ์คือการรำเชิดฉิ่งในย่าหรันตามนกยูงเป็นรำเชิดฉิ่งที่มีบทร้อง ท่ารำใช้บท และพระมงกุฎจับม้าอุปการเป็นการรำเชิดฉิ่งที่ไม่มีบทร้อง ท่ารำใช้บทผสมกับรำเพลง ส่วนพระรามตามกวางบรรจุเพลงเชิดฉานแทนเชิดฉิ่ง

3.1.4 รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ

ข้อมูลวรรณกรรมที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งและการรำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธมีดังนี้

อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	ไม่พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	มี 29 เหตุการณ์ดูได้จากตารางที่ 2
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	มี 27 เหตุการณ์ดูได้จากตารางที่ 2
อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-ระตูบุศสิหนารบมิสาระปันหยี -สังคามาระตารบวิหยาสะกำ

โดยการรำเชิดฉิ่งการใช้อาวุธของตัวพระในกรมศิลปากรนั้นจัดการแสดงหลายตอน แต่พบว่าใช้เพลงเชิดฉิ่งแผลงศรและเชิดฉิ่งศรทะนงในการแสดงและส่วนใหญ่ผู้รำเชิดฉิ่งศรทะนงจะเป็นพระรามซึ่งจะต้องเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญของตอน เช่น ตัดเศียร ตัดกร ของทศกัณฐ์

3.1.5 รำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญอื่น ๆ

ข้อมูลวรรณกรรมที่บรรจุเพลงเชิดฉิ่งและการรำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญอื่นๆมีดังนี้

อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	-พระอุณรุทสำแดงอิทธิฤทธิ์
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	ไม่พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญนอกเหนือจากนี้
รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	-พระพรตพระสัตรุดลุยไฟ
อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	ไม่พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญนอกเหนือจากนี้

กรมศิลปากรจัดแสดงตอนพระพรตและพระสัตรุดลุยไฟ เป็นการรำก่อนที่พระพรตพระสัตรุดจะก้าวเท้าเข้ากองไฟ เป็นท่ารำเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 องค์ประกอบการรำเชิดฉิ่ง

การรำเชิดฉิ่งแต่ละครั้งนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ

3.2.1 บทละคร

3.2.2 ผู้แสดง

3.2.3 เครื่องแต่งกาย

3.2.4 เพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดง

3.2.5 ดนตรีประกอบการรำเชิดฉิ่ง

3.2.6 อุปกรณ์การแสดง

3.2.7 ฉาก

โดยจะแสดงลักษณะขององค์ประกอบการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงเท่านั้น

3.2.1 บทละคร

บทละครมีความสำคัญต่อการแสดงมากเพราะ เป็นสิ่งที่ใช้กำหนดองค์ประกอบในการแสดงอื่น เช่น ตัวละคร เพลงประกอบการรำ อุปกรณ์การแสดง ฉาก ซึ่งโดยหน้าที่กำหนดตัวละครจะเป็นการกำหนดรูปแบบในการรำเชิดฉิ่งด้วย คือ เมื่อกำหนดให้ตัวละคร เช่น อิเหนารำเชิดฉิ่ง รูปแบบการรำจะเป็นการรำเดี่ยว หากกำหนดให้ย่าหรันและนกยูงรำจะเป็นการรำคู่

ลักษณะบทละครประกอบการรำเชิดฉิ่ง จะมีการกล่าวบรรยายถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะกระทำก่อนถึงการรำเชิดฉิ่งที่ไม่มีบทร้อง ทั้งนี้เพราะว่าการรำเชิดฉิ่งที่ไม่มีบทร้องเป็นกระบวนรำเพลงไม่ค่อยมีท่าตีบทบอกผู้ชม หรือถ้ามีการตีบทก็เพียงแต่เล็กน้อยเท่านั้น จึงจำเป็นที่จะต้องบอกเล่าให้ผู้ชมเข้าใจเสียก่อน หรืออีกนัยหนึ่งผู้ชมที่พอดูภาษาท่าออกก็จะเดาได้ถึงการแสดงกิริยาของผู้รำว่ากำลังทำอะไร ดังจะยกตัวอย่างบทละครในการรำเชิดฉิ่งชุดอิเหนาตัดดอกไม้เพื่อประกอบการอธิบายให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครในเรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้
แสดงงาน 96 ปี หม่อมอาจารย์
ณ โรงละครแห่งชาติ
วันที่ 26 ธันวาคม 2542 เวลา 10.00 น.

(ฉากพลับพลาอิเหนากลางป่า)
(มีเตียง 2 เตียง เตียงกลาง เตียงข้าง)
- ร้องเพลงสารถี -

เมื่อนั้น พระสุริย์วงศ์ เทวัญ อสัญหยา
สถิตยัง สุวรรณ พลับพลา กับพี่เลี้ยง เสนา ทั้งนั้น

- ร้องเพลงปีนตลิ่งใน -

พระแสน ระลึก ตรึกคนึง ถวิลถึง บุษบา สาวสวรรค์
ให้เร่าร้อน อุรา จาบัลย์ ดังเพลิงกัลป์ ลามลน สกนธ์กาย

จะใคร่ไป ชมสถาน ศาลเทวา พอให้พา ใจเศร้า บันเทาหาย
จึงเสแสร้ง แกล้งชวน พระน้องชาย กับพี่เลี้ยง สี่นาย ผู้ร่วมใจ

-ร้องเพลงร่าย - รื้อ -

พร้อมหมู่ แสนสุ- รเสนี ลงจากที่ พลับพลา อาศัย
ไม่เสด็จ โดยทาง ที่คลาไคล ภูวไนย ดั้นดัด ลัดมา (ทวน)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(อิเหนากับพี่เลี้ยงเสนาลงเวทีล่าง - ออกฉากหน้า)
- ร้องเพลงหกบทชั้นเดียว -

ชมพลาง พระทรงคนึงใน หวั่นหวั่น ฤทัย พิศวง
คิดถึง บุษบา โฉมยง พระเดิน ตัดลัด ลงเลียบมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
- ร้องร่าย -

จูงกร อนุชา พาประพาส ชมพันธุ์ รุกขชาติ ที่เชิงผา
พอได้ ยินเสียง โศกา พระตรึกตรา ประหลาด หลากใจ
หยุดยั้ง ฟังศัพท์ สำเนียงนั้น สำคัญ ที่ทาง ไม่สงสัย
จึงห้ามคน ทั้งปวง ไว้แต่ไกล แล้วเสด็จ คลาไคล ดำเนินมา

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

(นางยุบลค่อมออกมาเล่นคนเดียว (เล่นฉากหน้า)

-ร้องร่าย-

ครั้นถึง จึงเห็น ทาสี โศกี ร่ำไร อยู่ในป่า
จึงซักไซ้ ไต่ถาม กิจจา เอ็งมา ร้องไห้ อยู่ไย

- ร้องร่าย -

บัดนั้น นางยุบล โศกา น้ำตาไหล
ครั้นเห็น พระองค์ ผู้ทรงชัย ความที่ ดีใจ เป็นสุดคิด
จึงบังคม ก้มกราบ กับบาทา ดังอ - มฤตฟ้า มายาจิต
ทีนี้ เห็นจะรอด ชีวิต ทูลแถลง แจ้งกิจ ทุกประการ

-พูด-

ข้าน้อย มาตาม พระบุตรี บัดนี้ ยังเสด็จ อยู่ที่ศาล
สั่งให้ เที่ยวเก็บ สุมามาลย์ จะสักการ อารักษ์ ฤทธิรณ
ข้ามาเก็บ ประหนัน ก็หลงอยู่ จะกลับไป ก็ไม่รู้ แห่งหน
พระช่วยไว้ อย่าให้ วายชนม์ ให้รอดพ้น จากสัตว์ ในพนา

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระโฉมยง องค์อสัญ แดหวา
จึงว่า เราจะช่วย ชีวา จงให้ กติกา สัญญาไว้

-พูด-

ถ้าทำตาม คำเรา มั่นคง จะพาลง จากเนิน เขาใหญ่
อันสิงห์สัตว์ ในป่า พนาลัย หยาบคาย ร้ายใช่ พอดี

-ร้องร่าย-

บัดนั้น นางยุ บลค่อม ทาสี
ความกลัว เป็นพ้น พันทวี อัญชลี สนอง พระวาจา

-พูด-

แม้นพระ เมตตา จะพาส่ง ให้ลง จากเนิน ภูผา
จะบรรหาร ประการ ใดมา ไม่แข็งขัด วัจนา ภูวไนย

<u>-ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว-</u>

<u>เมื่อนั้น ระเด่น มนตรี เฉลยไข</u>
<u>เอ็งอยู่ นี่ก่อน อย่าร้อนใจ เราไป ไม่ช้า จะมาพลัน</u>
<u>สั่งเสร็จ พระเสด็จ ลีลา แลลอด สอดหา ดอกปาหนัน</u>
<u>ลงจาก อาราม เชิงเขานั้น จรจรัล ไปริม ธารา</u>

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง - เชิดฉิ่ง -

(มีต้นไม้อยู่ด้านข้างซ้ายเวที 2 ต้นใหญ่ ก้อนหินนั่งอยู่ใกล้สระน้ำ มีกอดอกลำเจียก ตั้งอยู่ด้านข้างขวาเวที)

(อิเหนาเห็นดอกลำเจียก)

-ปี่พาทย์ทำเพลงสะระหม่า-

(อิเหนาตัดดอกลำเจียก)

-ร้องรื้อร่าย-

ได้บุหงา ปาหนัน ทันใด ภูวไนย ลิขิต ด้วยนขา

เป็นอักษร ทุกกลีบ มาลา แล้วกลับ คืนมา ยังคีรี

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

- จบการแสดง -

จากบทละครจะเห็นว่า ก่อนที่จะมีการรำเชิดฉิ่งจะมีบทร้องบรรยายถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะกระทำให้ผู้ชมทราบก่อนแล้วจึงรำเชิดฉิ่ง และจะมีบทบรรยายถึงความสำเร็จตามจุดมุ่งหมายการรำเชิดฉิ่งในชุดการแสดง หรือเหตุการณ์ของตัวละครที่จะกระทำต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของบทละครไม่ว่าจะเพื่อการรำชุดใด หรือละครแบบไหน ก็คือสิ่งที่ผู้ชมจะได้รับการสอดแทรก แง่คิด คุณธรรม หรือวิถีชีวิต และวัฒนธรรมความเป็นมาที่ได้จากการชมการแสดง จึงทำให้พบว่าในการทำงานวิจัยบางครั้งมีอ้างถึงวรรณกรรมต่างๆ ที่เปรียบเหมือนบันทึกอย่างหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดไว้ในตัวอักษร

3.2.2 **ผู้แสดง**

ตัวละครในการรำเชิดฉิ่งตัวพระในละครใน มีดังนี้ คือ

1. อุณรุท ชุดศุภลักษณ์อุ้มสม
2. พระราม ชุด เชิดฉิ่งศรทะนง
3. พระพรต พระสัตรุด ชุด เชิดฉิ่งลุยไฟ
4. พระมงกุฎ พระลบ ชุด จับม้าอุปการ
5. ย่าหรัน ชุด ย่าหรันตามนกยูง
6. อิเหนา ชุด อิเหนาตัดดอกไม้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจะเลือกผู้แสดงให้สวมบทบาทเป็นตัวใดนั้น มีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

1. รูปร่างและใบหน้า
2. ภูมิหลังของตัวละคร
3. บุคลิกลักษณะ
4. ปฏิภาณไหวพริบ
5. ความขยันหมั่นเพียร
6. สุขภาพ

ผู้คัดเลือกผู้แสดงคือครูผู้สอนหรือครูฝึกซ้อม โดยจะใช้เกณฑ์ข้างต้นประกอบการคัดเลือกดังต่อไปนี้

1.รูปร่างและใบหน้า ตัวพระต้องมีใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน รูปร่างสูงโปร่ง คือไม่สูงและไม่เตี้ยจนเกินไป คุณสมบัติในข้อนี้ได้นำมาใช้เพื่อคัดเลือกนักเรียนสาขาโขนพระและละครพระในระดับหนึ่งแล้ว และเมื่อจะคัดเลือกให้แสดงครูก็ใช้เกณฑ์นี้คัดเลือกอีกครั้งหนึ่ง แล้วจากนั้นจึงพิจารณาในเกณฑ์ต่อไป

2.ภูมิหลังของตัวละคร โดยพิจารณาจากเรื่องราวของตัวละคร เช่นพระรามเกิดเวลาค่ำ จึงนิยมเลือกคนผิวค่อนข้างคล้ำ[2]เป็นต้น

3.บุคลิกลักษณะ ก็ต้องพิจารณาจากนิสัยของตัวละคร เช่นพระราม พระพรตต้องมีความสุขุมรอบคอบ อิเหนาต้องมีทีเจ้าชู้ ฉลาดแกมเจ้าเล่ห์

4.ปฏิภาณไหวพริบ ผู้ที่จะแสดงเป็นตัวเอกของละครจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบดีเนื่องจากมีบทที่ต้องแสดงมาก อาจจะทำให้เกิดความผิดพลาดได้มากเช่นกัน ดังนั้นจึงต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ อีกทั้งการรำเชิดฉิ่งส่วนใหญ่เป็นการรำเดี่ยวหากเกิดความผิดพลาดจะต้องสามารถแก้ไขให้การแสดงดำเนินต่อไปได้ ซึ่งการจะพิจารณาในเกณฑ์ข้อนี้ส่วนใหญ่ครูผู้สอนจะสังเกตจากการเรียนของศิษย์ คือเมื่อศิษย์รำไปได้สักระยะหนึ่งแล้ว ครูจะดูท่วงทีและปฏิภาณไหวพริบ

5.ความขยันหมั่นเพียร เพราะกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งมีความต่อเนื่องของท่ารำดังนั้นการจะแสดงใช้ผู้ชมชมโดยไม่ติดขัด ก็ย่อมต้องเกิดจากความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำ

6.สุขภาพ เป็นเกณฑ์ที่สนับสนุนข้อที่ 5 เนื่องจากหากสุขภาพร่างกายของผู้แสดงไม่แข็งแรงแล้วการฝึกซ้อมมากย่อมไม่เกิดประโยชน์อะไร เกณฑ์ในข้อนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญมากเพราะ ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำเชิดฉิ่ง คือการห่มเข่าพร้อมกับจังหวะฉิ่ง ซึ่งการจะรำ

---

[2] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง,จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2537), หน้า 82.

เชิดฉิ่งให้งดงามนั้นจะต้องปฏิบัติท่ากระดกและกระดกเสี้ยวขณะห่มเข่าให้อยู่ในระดับที่ถูกต้องตลอดจน หนีบน่องให้ติด อีกทั้งต้องเกร็งขาไม่ให้ช่วงน่องถึงปลายเท้าสั่นในเวลาที่ห่มเข่าด้วย และระหว่างที่ห่มเข่านั้นจะต้องปฏิบัติท่ากล่อมหน้าและไหล่ให้กลมกลืนกันตลอด ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่ต้องใช้กำลังในการปฏิบัติมาก ผู้แสดงจึงต้องมีสุขภาพแข็งแรง

จากเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงสามารถแบ่งตัวพระได้ 2 ลักษณะ คือพระใหญ่และพระน้อย โดยพระใหญ่ต้องมีภูมิท่ารำ* สง่างาม บุคลิกสุขุม รอบคอบ แต่ทั้งนี้ต้องพิจารณาจากนิสัยของตัวละครด้วย เช่น อิเหนา ต้องมีทีเจ้าชู้ และเป็นคนฉลาดแกมเจ้าเล่ห์ รูปร่างสูงกว่าพระน้อย มีปฏิภาณไหวพริบดี พระน้อยต้องมีลักษณะคล่องแคล่วว่องไว หรือนิ่มนวลกว่าพระใหญ่ รูปร่างเล็กหรือเตี้ยกว่า และต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่สอดคล้องกับพระใหญ่เมื่อต้องแสดงร่วมกัน

จากเกณฑ์การคัดเลือกและการแบ่งลักษณะตัวพระ สามารถจำแนกคุณสมบัติของตัวพระที่รำเชิดฉิ่งในละครในได้ดังนี้

1.อุณรุท จัดเป็นพระน้อย[3] มีบุคลิกสง่างาม และท่าทีคล่องแคล่วแสดงออกถึงความสามารถด้านศิลปศาสตร์ตามธรรมเนียมกษัตริย์ ดังเห็นได้จากคำประพันธ์ว่า

พระบิตุเรศให้เรียนศิลปศาสตร์	สำหรับราชสุริย์วงศ์นาถา
ทุกสิ่งรู้ดีด้วยปรีชา	แต่ในชันษาได้โสฬส
พระเดชดังสุริยาเพลาเที่ยง	สำเนียงคุณเลื่องหล้าปรากฏ
พระเกียรติก้องทุกนครขจรยศ	เกรงศักดาหมดทั้งแปดทิศ
งามรูปงามฤทธิ์สิริโฉม	งามประโลมโลกเพลินจำเริญจิต
แต่บันเทิงเริงเล่นอยู่เป็นนิตย์	ในการประกอบกิจกิริยา[4]

มีความสุขุมรอบคอบ เห็นได้จากการเตือนนางศรีสุดาที่อยากได้กวางทองว่า เป็นเรื่องน่าสงสัย ดังบทประพันธ์

---

* อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็งให้ความหมายว่า กระบวนลีลาท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว

[3] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยในปัจจุบัน(นนทบุรี: โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด,2511), หน้า 44.

[4] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 86.

พระรามต้องตามกวางสุวรรณ ไปยังอารัญคีรีศรี
อยู่หลังทศกัณฐ์อสุรี มาลักเทวีสีดาไป
เรื่องนั้นตัวเจ้าก็แจ้งจิต จะหลงพิศวาสหาควรไม่
อย่าผูกพันสัญญาอาลัย ดวงใจจงฟังพี่ยา[5]

และเมื่อพิจารณาจากภูมิหลังของตัวละคร ผู้แสดงต้องมีผิวขาวเหลือง ในด้านปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง สำหรับการรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม ตัวพระอุณรุทจะต้องระมัดระวังตำแหน่งการยืนให้อยู่เฉียงกับนางศุภลักษณ์ให้เหมาะสม คือ ไม่มากหรือน้อยจนมองไม่เห็นผู้แสดงเป็นอุณรุทเอง ทั้งยังต้องมีสุขภาพดี เพราะต้องมีความหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมเป็นพิเศษเนื่องเป็นการรำคู่ที่เปรียบเสมือนเป็นคนเดียวกัน การถ่ายทอดท่ารำจะต้องกลมกลืน พร้อมเพรียงกัน อาทิ การก้าวเท้า ยกเท้าต้องทำให้พอดีเสมอกัน เกณฑ์ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นสิ่งสำคัญต่อการคัดเลือกผู้แสดงให้เป็นพระอุณรุท

2.พระราม จัดเป็นพระใหญ่ มีภูมิท่ารำที่สง่า น่าเคารพยำเกรง เนื่องจากเป็นจอมทัพของทหารจำนวนมาก ลักษณะความสง่างาม แสดงให้เห็นจากสร้อยพระนาม หรือการเปรียบถึงเทพเจ้าที่เป็นใหญ่ต่างๆ อาทิ พระกฤษณุรักษ์รังสรรค์, องค์พระนารายณ์ทรงศร, พระตรีภพลบโลกนาถา,พระบรมปิ่นภพสบสมัย หรือจากคำประพันธ์ที่บรรยายถึงลักษณะของพระรามว่า

แต่ชม้ายชายเนตรชำเลืองมา ดูพระจักราผู้ทรงฤทธิ์
งามพักตร์ดั่งดวงพระสุริยน อันหมดเมฆมณฑลไม่ปกปิด
งามทนงยิ่งเทพนิรมิต งามจริตสุรเสียงจับใจ
งามเนตรแหลมคมดั่งแสงศร[6]

[5] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 146.

[6] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 306.

ความสุขุมรอบคอบ จากการออกอุบายให้นางสีดาลุยไฟ เพื่อเป็นพยานแก่นางว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ไม่มีราคี ดังบทประพันธ์

อันซึ่งองค์อัครชายา	ตกมาในมือยักษี
ใครจะล่วงรู้ว่าร้ายดี	มีแต่ตัวกูกับนงลักษณ์
เคยเห็นสุจริตน้ำจิตกัน	นอกนั้นไม่แจ้งทั้งไตรจักร
ความนี้เป็นที่อดสูนัก	จำเปลื้องพักตร์ให้พ้นอัประมาณ
ระงับข้อแหนงแคลงจิต	ให้ทศทิศแจ้งสิ้นทุกสถาน
จึ่งไม่มีราคีแผ้วพาล	สิ้นกาลชั่วกัลปาไป[7]

และจากภูมิหลังของตัวละคร ที่กล่าวถึงเวลาเกิดของพระรามที่มีรัศมีสีเขียวเปล่งออกจากกาย จึงทำให้การพิจารณาเลือกผู้แสดงเป็นพระรามต้องมีผิวค่อนข้างคล้ำส่วนปฏิภาณไหวพริบเป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งของผู้แสดงเป็นพระราม เพราะต้องจดจำท่ารำมาก ความผิดพลาดย่อมมีโอกาสเกิดขึ้นได้มาก จึงต้องเป็นผู้สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ อีกทั้งความขยันหมั่นเพียรและสุขภาพของผู้แสดงก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้แสดงเป็นพระรามได้สมบูรณ์

3.พระพรต จัดเป็นพระใหญ่ เนื่องจากมีบทบาทคล้ายกับพระรามในช่วงหลังของเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ศึกจักรวรรดิ์ไป ดังนั้นเกณฑ์การคัดเลือกพระพรตจึงใช้เกณฑ์เดียวกับพระราม แตกต่างกันที่ภูมิหลังของพระพรตเมื่อเกิดมามีรัศมีสีทับทิม แต่การเลือกผู้แสดงก็ยังคงเป็นผู้แสดงที่มีมีสีคล้ำหรือออกผิวสีดำแดง ผู้แสดงเป็นพระพรตต้องมีความหมั่นเพียรและสุขภาพดีเนื่องจากรำเชิดฉิ่งลุยไฟเป็นชุดการแสดงที่ต้องรำพร้อมกัน 2 คน จึงต้องฝึกซ้อมให้พร้อมเพรียงกัน

4.พระสัตรุด เป็นตัวละครที่จัดเป็นพระน้อย ต้องมีท่าทางคล่องแคล่ว และผสมกับการแสดงท่ารำที่นิ่มนวลกว่าพระใหญ่ ตามภูมิหลังของตัวละครมีรัศมีกายสีม่วงอ่อนผู้แสดงควรมีสีผิวปานกลาง ผู้แสดงเป็นพระสัตรุดต้องมีความหมั่นเพียรและสุขภาพดีเนื่องจากรำเชิดฉิ่งลุยไฟเป็นชุดการแสดงที่ต้องรำพร้อมกัน 2 คน จึงต้องฝึกซ้อมให้พร้อมเพรียงกัน

[7] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 3(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 417.

5.พระมงกุฎและพระลบ เป็นตัวละครที่เปรียบเสมือนคนเดียวกัน เนื่องจากพระลบเกิดขึ้นจากการเลียนแบบพระมงกุฎ ซึ่งทั้งสองจัดเป็นพระน้อยเพราะต้องมีบุคลิกคล่องแคล่วว่องไว ซุกซนตามประสาเด็ก และในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระมงกุฎพระลบควรมีสีผิวคล้ำเพราะตามภูมิหลังของตัวละครกล่าวไว้ว่ามีความคล้ายคลึงกับพระรามมากแม้กระทั่งผิวพรรณ

6.ย่าหรัน จัดเป็นพระน้อยเนื่องจากย่าหรันมีศักดิ์และอายุน้อยกว่าอิเหนาและยังมีอายุเพียง 15 ชันษา จึงมีบุคลิกคล่องแคล่วว่องไวเพราะต้องรำเชิดฉิ่งในการติดตามจับนกยูงและมีลักษณะการรำล่อหลอกไล่จับกัน เห็นได้จากคำประพันธ์

เมื่อนั้น บุหรงสุรารักษ์ปักษี
เห็นย่าหรันดั้นดัดพนาลี ขับควบพาชีกระชั้นมา
จึงโผผินบินไปให้ห่าง แล้วย่องย่างหยุดยืนค่อยท่า
ฟ้อนรำทำทีกิริยา ปักษาแกล้งล่อรอรั้ง[8]

นอกจากนี้แล้วยังมีลักษณะของเด็กหนุ่มที่มีความกระตือรือร้นเห็นได้จากเมื่อเสร็จพิธีโสกันต์จึงลาพระบิดาออกตามหาพระพี่นางทันที การคัดเลือกผู้แสดงเป็นย่าหรันต้องมีผิวขาวเหลือง ด้วยลักษณะจากคำประพันธ์บอกถึงความคล้ายคลึงกับนางบุษบาแม้กระทั่งผิวพรรณ

7.อิเหนา จัดเป็นพระน้อย** เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยฉลาดแกมเจ้าเล่ห์ อิเหนาต้องมีทีท่าทะนงองอาจ รูปงาม ผู้แสดงเป็นอิเหนามีความสามารถในการใช้อาวุธให้คล่องแคล่วเพราะอิเหนาเป็นผู้มีความสามารถในด้านศิลปศาสตร์ทั้งปวง เนื่องจากในชุดอิเหนาตัดดอกไม้ก็มีการรำใช้กริชด้วยเช่นกันและมีทีท่ากรุ้มกริ่ม เห็นได้จากคำประพันธ์เมื่อครั้งพบนางจินตะหรา

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีศรีใส
เดินเคียงกัลยาคลาไคล เห็นนางห่างไกลพระชนนี
จึ่งเอาพลูรอยกัดชัดต้ององค์ โฉมยงสะดุ้งเดินเมินหนี

---

[8] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา(พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 812.

** ใช้เกณฑ์การคัดเลือกพระน้อยในละครของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณที่กล่าวไว้ใน ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยในปัจจุบัน

พระรีบไปพลันทันเทวี ภูมียิ้มพรายชายตา
เห็นนางเดินเมี่ยงเลี่ยงหลบ พระแกล้งทำกระทบพระอังสา
นาสิกสูบรสสุคนธา กัลยาเคืองค้อนงอมงาม[9]

และในการคัดเลือกผู้แสดงอิเหนาต้องมีสีผิวดำแดงตามการบรรยายลักษณะตัวละคร

3.2.3 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของละครในเลียนแบบมากจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ซึ่งแต่เดิมมีพระราชกำหนดในสมัยรัชกาลที่ 1 ห้ามทำมงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง กรรเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งโจงไว้หางหงส์ต้องอย่างเครื่องต้น[10] และรัดเกล้าตัวนางไม่ให้มีกรรเจียกจร ดอกไม้ทัด

ต่อมาในรัชกาลหลังมิได้ห้ามปราม การแต่งตัวของละครจึงมีเครื่องที่เป็นสิ่งห้ามของในพระราชกำหนดด้วย

โดยเครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระประกอบด้วย

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด
5. เสื้อ หรือ ฉลองพระองค์
6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัด
10. กรองศอ หรือ กรองคอ
11. ทับทรวง
12. อินทรธนู
13. พาหุรัด
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา*** (ยอดชัย)
17. ดอกไม้เพชร
18. กรรเจียกจร หรือ จอนหู

---

[9] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา(พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 63.

[10] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา , 2508), หน้า27.

*** ปัจจุบันศิราภรณ์ของตัวพระพบว่ามักทำเป็นมงกุฎ ทั้งนี้เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ถึงความแตกต่างของชฎาและมงกุฎไว้ว่า “หลักที่จะรู้ได้ว่าไหนเป็นมงกุฎไหนเป็นชฎาจงสังเกตที่ยอด ถ้ายอดเป็นปลีทองนั่นเป็นมงกุฎ ถ้ายอดเป็นเหมือนพันผ้าปลายบัดไปข้างหลังนั่นเป็นชฎา”

19. ดอกไม้ทัด
20. อุบะ
21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ
23. ปะวะหล่ำ
24. ทองกร

โดยมีปันจุเหร็จซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะที่อิเหนาและย่าหรันสวมแทนชฎา เมื่อปลอมตัวเป็นโจรป่า ซึ่งเดิมจะใช้ผ้าตาดโพกศีรษะต่อเมื่อรัชกาลที่ 2 จึงมีปันจุเหร็จ จากนี้ผู้วิจัยขอแสดงภาพการแต่งกายของตัวพระที่การรำเชิดฉิ่งในละครในเพื่อประกอบการอธิบายดังต่อนี้

ภาพที่ 29 การแต่งกายอิเหนาตอนตัดดอกไม้
ที่มา : หนังสือที่ระลึกท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี หน้า 81

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 30 การแต่งกายย่าหรันตอนตามนกยูง
ที่มา :หนังสือวิพิธทัศนาพร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ หน้า94

ภาพที่ 31 การแต่งกายพระรามตอนออกบวช
ที่มา :สำเนาภาพจากนายสมรัตน์ ทองแท้

ภาพที่ 32 การแต่งกายพระพรต
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

ภาพที่ 33 การแต่งกายพระสัตรุด
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

ภาพที่ 34 การแต่งกายพระมงกุฎ พระลบ
ที่มา : หนังสือบทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร หน้า232

ภาพที่ 35 การแต่งกายพระอุณรุท ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

จากภาพการแต่งกายของตัวพระที่รำเชิดฉิ่งในละครใน แสดงให้เห็นความแตกต่างของเครื่องแต่งกาย คือสีของเครื่องแต่งกาย แบบของศิราภรณ์ และรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยแสดงเป็นตารางข้อมูลที่แตกต่างกันดังนี้

ตารางที่ 9 เครื่องแต่งกายตัวพระประกอบการรำเชิดฉิ่งในละครในที่แตกต่างกัน

อุณรุท	พระราม	พระพรต	พระสัตรุด	มงกุฎ/ลบ	ย่าหรัน	อิเหนา
1.ศิราภรณ์						
ชฎายอดชัย	ชฎายอดปะตาปา	ชฎายอดชัย	ชฎายอดชัย	ศีรษะกุมาร	ปัจจุเหร็จ	ชฎายอดชัย
2.เสื้อ						
สีเหลืองแขนยาว	สีเขียวแขนยาว	สีแดงแขนยาว	สีม่วงแขนยาว	สีเขียวแขนยาว	สีแดงแขนสั้น	สีแดงแขนสั้น
3.อินทรธนูหรือพาหุรัด						
อินทรธนู	อินทรธนู	อินทรธนู	อินทรธนู	อินทรธนู	พาหุรัด	พาหุรัด
5.สนับเพลา						
สีเหลือง	สีเขียว	สีแดง	สีม่วง	สีเขียว	สีแดง	สีแดง
6.ผ้านุ่ง						
สีแดง	สีแดง	สีเขียว	สีเหลือง	สีแดง	สีเขียว	สีเขียว
7.สไบหรือรายละเอียดเครื่องแต่งกายอื่นๆ						
-	สไบกรอง/ลายหนังเสือ	-	-	-	-	-

ซึ่งความแตกต่างขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆคือ 1.รายละเอียดที่ระบุในคำประพันธ์ 2. เหตุการณ์การแสดง 3.ความสัมพันธ์กับองค์ประกอบในการแสดงและ4.ปัจจัยอื่นๆ

1.รายละเอียดที่ระบุในคำประพันธ์ มีผลโดยตรงต่อสีเครื่องแต่งกายและศิราภรณ์ กล่าวคือ

ก. การบรรยายลักษณะของตัวละครมีความสัมพันธ์ถึงสีของเครื่องแต่งกาย ซึ่งครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้แสดงภูมิปัญญา โดยใช้สีเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งสมมติแทนสีผิวของตัวละครได้อย่างกลมกลืนเห็นได้จาก

▪ การบรรยายลักษณะของพระอุณรุทว่า

ธำมรงค์เรือนเก็จเพชรแดง มงกุฎแก้วแววแสงวิเชียรฉาย
ทัดสุวรรณกรรเจียกโมราราย กุณฑลพรายนพรัตน์อร่ามเรือง
งามทรงเพียงองค์อมเรศ ประไพเพศรัศมีฉวีเหลือง
พระกรกุมพระขรรค์ค่าเมือง แล้วกรายหัตถ์ย่างเยื้องลีลาศมา[11]

เครื่องแต่งกายของพระอุณรุทจึงเป็นสีเหลือง

▪ การบรรยายลักษณะของพระรามว่า

ทรงนามนางเกาสุริยา ประสูติพระจักรางั่งสรรค์
รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณี[12]

เครื่องแต่งกายของพระรามจึงเป็นสีเขียว

▪ การบรรยายลักษณะของพระพรตว่า

ครั้นพระอุทัยใสสว่าง จึ่งนวลนางไกยเกษี
ประสูติพระโอรสสวัสดี รัศมีดั่งทับทิมพราย[13]

เครื่องแต่งกายของพระพรตจึงเป็นสีแดง

▪ การบรรยายลักษณะของพระสัตรุดว่า

ครั้นล่วงเข้าสี่โมงเศษ อัคเรศซ้ำคลอดโอรสา
ส่งสีม่วงอ่อนโสภา ลักขณาพริ้มพร้อมทั้งอินทรีย์[14]

[11] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 203.

[12] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 245.

[13] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 245.

เครื่องแต่งกายของพระสัตรุดจึงเป็นสีม่วง

▪ การบรรยายลักษณะของพระมงกุฎว่า

เป็นชายแช่มช้อยบริสุทธิ์ งามล้ำมนุษย์ทั้งไตรจักร
ทรงโฉมประเสริฐเลิศลักษณ์ สมศักดิ์สุริย์วงศ์เทวัญ
ดั่งทองทั้งแท่งแกล้งหล่อเหลา พริ้มเพราเป็นที่เฉลิมขวัญ
เหมือนพระบิตุรงค์ทรงสุบรรณ ทั่วทั้งผิวพรรณอินทรีย์[15]

หรือการบรรยายลักษณะของพระลบว่า

เมื่อนั้น นวลนางสีดาสาวสวรรค์
รับกุมารมาจากนักธรรม์ กัลยาอุ้มแอบแนบกาย
ประคองเคียงเรียงกันทั้งคู่ ดูงามประเสริฐเฉิดฉาย
ดั่งรูปทองหล่อเหลาเพราพราย พิศน้องคล้ายพี่ทุกสิ่งไป
พักตรากายกรและลำศอ จะว่าหล่อพิมพ์เดียวก็ว่าได้
นางแสนพิศวาสเพียงขาดใจ ดั่งเกิดในอุทรเทวี[16]

เครื่องแต่งกายของพระมงกุฎพระลบจึงเป็นสีเขียว

▪ การบรรยายลักษณะของอิเหนาว่า

เมื่อนั้น องค์ศรีปัตหรารังสรรค์
พิศโฉมลูกยาลาวัณย์ สารพันงามสิ้นทั้งอินทรีย์
ดำแดงแน่งเนื้อนวลผจง น่ารักรูปทรงส่งศรี
สมหมายเหมือนถวิลยินดี เสน่หาพ้นที่จะพรรณนา[17]

เครื่องแต่งกายของอิเหนาจึงเป็นสีแดง

---

[14]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 246.

[15] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 4(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 319.

[16] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 4(กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540), หน้า 324.

[17] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา(พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 15.

ข. วัยของตัวละครมีผลต่อศิราภรณ์ คือการที่ตัวละครทั้งหมดเป็นกษัตริย์แต่ไม่ได้ใส่ศิราภรณ์แบบเดียวกันก็เพราะว่าวัยที่แตกต่างกัน เช่นพระราม พระพรตเป็นตัวละครที่อยู่ในวัยของผู้ใหญ่เครื่องประดับศีรษะจึงสวมชฎายอดชัย ส่วนพระมงกุฎพระลบเป็นเด็กจึงสวมศีรษะยอดกุมาร

2.**เหตุการณ์การแสดง** มีผลเกี่ยวเนื่องถึงศิราภรณ์และเครื่องแต่งกาย กล่าวคือเหตุการณ์การแสดงของพระรามที่ต้องออกบวชเพื่อเดินดงในป่าเป็นเวลา 14 ปี จึงทำให้ศิราภรณ์ของพระรามเป็นยอดบวช(ยอดปะตาปา) และมีเครื่องแต่งกายเสริมอีก 1 ชิ้นคือ สไบซึ่งใช้ได้ 2 ลักษณะคือ สไบกรองหรือสไบลายหนังเสือ เพื่อสมมติเป็นการนุ่งห่มตามเพศฤาษีหรือนักบวช หรือจากเหตุการณ์การแสดงที่กล่าวถึงการปลอมตัวของสียะตราเป็นโจรป่าชื่อย่าหรัน ทำให้ศิราภรณ์ของย่าหรันเป็นปัจจุเหร็จเพื่อให้เห็นความแตกต่างของฐานะตัวละคร

3.**ความสัมพันธ์กับองค์ประกอบในการแสดง** ในที่นี้หมายถึง ความสัมพันธ์ของสีเครื่องแต่งกายของตัวละครอื่นที่ร่วมด้วย เห็นได้จากย่าหรันรำเชิดฉิ่งกับนกยูงที่มีสีเครื่องแต่งกายกำหนดไว้ว่าต้องเป็นสีเขียวตามขนธรรมชาติ ดังนั้นเพื่อความสวยงามของแสงสีบนเวทีผู้แสดงเป็นย่าหรันจะไม่ใส่สีเขียว เพราะจะกลืนกับนกยูง และจากความนิยมในการให้สีเครื่องแต่งกายของตัวละครตัดกัน โดยเฉพาะตัวเอกของแต่ละฝ่าย เช่น เมื่ออิเหนารำคู่กับท้าวกะหมังกุหนิงเครื่องแต่งกายของท้าวกะหมังกุหนิงจึงเป็นสีเขียว หรือแม้แต่การรำคู่ของปันหยีและระตูบุศสิหนาเมื่อปันหยีใส่สีแดง ระตูบุศสิหนาจึงใส่สีเขียว ดังนั้นเมื่อนกยูงใส่สีเขียว ย่าหรันในตอนนี้จึงนิยมใส่สีแดง หากแสดงในตอนอื่นก็จะใช้สีที่แตกต่างไปจากนี้ เช่นเมื่อย่าหรันมีบทต้องแสดงร่วมกับปันหยีก็มักจะใส่สีฟ้าหรือชมพู

4.**ปัจจัยอื่นๆ** ในที่นี้จะกล่าวถึงลักษณะการใส่เสื้อแขนสั้นหรือยาวของตัวละครซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมจากเหตุผลที่มีผู้กล่าวไว้ต่างๆกัน ดังนี้

▪ ความเหมาะสมกับผู้แสดง เนื่องจากเมื่อการแสดงละครผู้หญิงแบบของเสื้อสวมใส่นั้นจึงแขนยาวเพื่อปิดบังร่างกาย เพราะแม้แต่การนุ่งผ้าหยักรั้งแบบดั้งเดิมก็เปลี่ยนเป็นการนุ่งสนับเพลาแทนเพื่อไม่ให้เห็นต้นขาเพราะจะดูไม่งามสำหรับผู้หญิง[18]

---

[18] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา , 2508), หน้า24-25.

▪ การสร้างสรรค์ตามสมัยนิยม ด้วยแบบของแขนเสื้อแต่เดิมนั้นเป็นแขนยาว การเปลี่ยนแปลงคงเริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 เพราะมีคณะละครเกิดขึ้นมากมาย และจากการที่ไม่ได้มีพระราชกำหนดห้ามปรามในการสร้างเครื่องแต่งกายอย่างแต่ก่อน จึงมีการดัดแปลงเครื่องแต่งกายมากขึ้น อาทิแบบเสื้อแขนสั้นของคณะละครเจ้าคุณประยูรวงศ์ ที่ใส่เสื้อแขนสั้นเลียนแบบนพพระอังสา[19]

▪ การประหยัดงบประมาณในการสร้างเครื่องแต่งกาย เห็นได้จากการสร้างเครื่องแต่งกายของคณะละครเอกชน

▪ ความสะดวกในการปฏิบัติท่ารำ ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ได้มีแนวคิดในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายแบบใหม่ให้เหมาะสมกับการแสดงละครบนเวทีโรงละครแห่งชาติ สร้างลวดลายที่ใหญ่ขึ้นเพื่อมองเห็นในระยะไกล แต่ผลพลอยได้ก็คือเครื่องแต่งกายแบบใหม่มีความหนาและหนักมาก เคลื่อนไหวลำบาก[20] โดยเฉพาะผู้หญิงที่แสดงละครในซึ่งเป็นละครที่มีกระบวนท่ารำมากและใช้เวลาในการแสดงนานการดัดแปลงใส่เสื้อแขนสั้นจะช่วยให้เกิดความคล่องแคล่วในการปฏิบัติท่ารำ และเมื่อแต่งกายด้วยเสื้อแขนสั้นจึงมีการใช้พาหุรัดแทนอินทรธนู

▪ ความนิยมในการแสดง ส่วนการที่อุณรุทยังคงใส่เสื้อแขนยาวนั้นอาจเป็นเพราะว่าเป็นเรื่องที่ไม่นิยมนำมาแสดง จึงยังคงใช้เสื้อแบบเดิมไม่ได้สร้างขึ้นใหม่ ต่อมาจึงกลายเป็นความเคยชิน เมื่อมีการแสดง พระอุณรุทจึงใส่เสื้อแขนยาว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[19] ประเมษฐ์ บุณยชัย, “พัสตราภรณ์โขน-ละครไทย(ตอนที่ 2),” ศิลปากร ปีที่47,ฉบับที่ 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม, 2547): 65.

[20] ประเมษฐ์ บุณยชัย, “พัสตราภรณ์โขน-ละครไทย(ตอนที่ 2),” ศิลปากร ปีที่47,ฉบับที่ 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม, 2547): 69.

3.2.4 **เพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดง**

เพลงเชิดฉิ่งเป็นเพลงเดียวกับเชิด แตกต่างกันที่เครื่องกำกับจังหวะ ท่อนเพลงของเชิดฉิ่งเรียกว่าตัว**** ซึ่งทำนอง***** ในแต่ละตัวของเพลงเชิดฉิ่งจะแตกต่างกันในบรรทัดแรกเท่านั้น จังหวะฉิ่ง****** ของเพลงเชิดฉิ่งเป็นจังหวะพิเศษ******* เรียกจังหวะฉิ่งนี้ว่า เพลงที่มีเสียงฉิ่งอย่างเดียว เพลงที่มีจังหวะฉิ่งอย่างเดียวจะเป็นเพลงที่จังหวะค่อนข้างเร็ว คืออยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวและนอกจากเพลงเชิดฉิ่งแล้วยังมีเพลงรัวอีกหนึ่งเพลงที่ใช้จังหวะเดียวกันนี้

ทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของนักดนตรีด้วยเช่นกัน คือในการบรรเลงเพื่อการแสดง แม้จะเป็นเพลงชั้นเดียวก็จะต้องเอื้อกับผู้แสดงเพื่อที่จะแสดงลีลาท่ารำได้เต็มที่ หรือในบางโอกาสอาจจะเริ่มด้วยเชิดฉิ่ง 2 ชั้น แล้วตามด้วยเชิดฉิ่งชั้นเดียว[21]

เมื่อรวมทำนองและจังหวะของเพลงเชิดฉิ่งแล้ว จึงทำให้เห็นรูปแบบการดำเนินทำนองไปอย่างเรียบร้อย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อนำเพลงเชิดฉิ่งมาเปรียบกับอารมณ์ของมนุษย์แล้วเปรียบได้กับการใช้สมาธิ จดจ่อต่อสิ่งที่จะกระทำจะต้องเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญเช่นเดียวกัน เพลงเชิดฉิ่งจึงใช้ประกอบกับเหตุการณ์ที่สำคัญต่าง ๆ ในการแสดง และด้วยจังหวะฉิ่งพิเศษนี้จะช่วยสามารถให้ตีกระชั้นเร้าอารมณ์ผู้ชมให้ตื่นเต้นและเอาใจช่วยไปกับสิ่งที่ตัวละครกำลังจะทำสำเร็จในเหตุการณ์นั้น

**** การแบ่งเป็นตัว ก็คือท่อน นั่นเอง แต่ใช้สำหรับการแบ่งเพลงบางประเภท เช่นเพลงเชิดต่าง ๆ เชิดทุกชนิดแบ่งเป็นตัว (ยกเว้นเพลงเชิดนอก) ลักษณะพิเศษของเพลงที่แบ่งเป็นตัว คือ แต่ละตัวมักลงท้ายอย่างเดียวแทบทั้งสิ้น ไม่เหมือนเพลงที่แบ่งเป็นท่อน ซึ่งแต่ละท่อนไม่จำเป็นต้องเหมือนกันก็ได้

***** ทำนองเพลงคือทำนองที่เกิดจากการประพันธ์เพื่อขับร้องและบรรเลงดนตรี มีระดับเสียงสูงต่ำสั้นยาว หนักเบา จัดเข้าระเบียบ มีประโยค วรรคตอน สัมผัสและจังหวะ ผสมผสานกลมกลืนมีลูกล้อ ลูกขัด สอด เหลื่อม ล้ำ หรือไม่มีก็ได้ ทั้งนี้ก่อให้เกิดความไพเราะ ความเศร้าโศก ความคึกคะนอง หรือเร้าใจให้สนุกสนาน และเกิดจินตนาการตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์

****** จังหวะ คือการใช้อัตราส่วนของเวลาเป็นเครื่องแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนย่อย ทุก ๆ ส่วนย่อยหรือจังหวะนี้จะต้องมีระยะเท่ากัน และดำเนินไปด้วยเวลาสม่ำเสมอ จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 3 อย่าง คือ จังหวะพื้นฐาน จังหวะฉิ่ง จังหวะหน้าทับ

******* จังหวะพิเศษเป็นจังหวะแตกต่างออกไปจากจังหวะปกติหรือจังหวะยืนโดยกำหนดส่วนปรุงแต่ง การกำหนดระยะถี่ห่างของเวลาที่แตกต่างกันออกไป เพื่อนำไปใช้ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลง และการบรรเลงบางประเภท

[21] สัมภาษณ์นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2546, 17 กรกฎาคม 2546.

ในโครงสร้างการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งคือ บรรเลงตั้งแต่ตัวที่1ไปถึงตัวที่ 2 ตัวที่ 3 อย่างนี้ไปเรื่อยๆจนกว่าจะหมดท่ารำของนักแสดง จึงบรรเลงลงเพลงเชิดฉิ่งแล้วขึ้นเพลงต่อไปแทน หากเป็นเพลงเชิดฉิ่งประกอบบทร้องนักดนตรีจะบรรเลงแบบรับร้อง คือบรรเลงส่งนักร้องเป็นท่อนเพลงไป ซึ่งยังคงมีการตีฉิ่งให้จังหวะอยู่เช่นเดิม อาจจะมีการตีระนาดหรือเพิ่มซออู้เพื่อสีคลอไปกับการร้องด้วยก็ได้ เช่นการแสดงชุดย่าหรันตามนกยูงนี้ในบทสุดท้ายของเพลงจะมีการรำเชิดจีนด้วย ดังนั้นเมื่อถึงท้ายบทนักดนตรีจะบรรเลงออกเพลงเชิดจีนจากนั้นจึงบรรเลงเพลงต่อไปตามแต่ผู้บรรจุเพลงในบทร้องต่อไป

ทั้งนี้เมื่อจัดให้มีการรำเชิดฉิ่ง มักจะจัดเป็นตอนหรือชุดการแสดงสั้นๆ ดังนั้นการรำเชิดฉิ่งแต่ละครั้งจึงมีเพลงอื่นที่มีความสัมพันธ์กับการรำเชิดฉิ่งด้วย กล่าวคือจะมีเพลงก่อนการรำ ซึ่งมีหน้าที่บอกเล่าเหตุการณ์ที่กำลังจะกระทำในเพลงเชิดฉิ่ง และมีเพลงต่อท้ายการรำโดยพบว่าจะเป็นเพลงที่ใช้แสดงหรือบอกเล่าความสำเร็จของการกระทำ หรือจะบรรยายเหตุการณ์ที่กำลังจะดำเนินไป จากการวิจัยพบเพลงที่มีความเกี่ยวข้องการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในละครในดังนี้

ตารางที่ 10 เพลงประกอบการรำเชิดฉิ่งตัวพระในละครใน

ชื่อเรื่อง	ชื่อชุดการแสดง	เพลงก่อน	เพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการรำ	เพลงหลัง
อิเหนา	เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้	ฉิ่ง	เชิดฉิ่ง	สะระหม่า
อิเหนา	ย่าหรันตามนกยูง	เชิดฉิ่ง	ร้องเชิดฉิ่ง	แขกอะหวังชั้นเดียว
รามเกียรติ์	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิด	เชิดฉิ่งศรทะนง	โอด
รามเกียรติ์	เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ	เวศุกรรม	เชิดฉิ่ง	รัว
รามเกียรติ์	เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ	พากย์ชมดง	เชิดฉิ่ง	เร็ว
อุณรุท	เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม	ร้องเชิดฉิ่ง	เชิดฉิ่ง	บลิ่ม

แต่ยกเว้นการรำเชิดฉิ่งที่มีบทร้อง เพลงก่อนการรำก็จะเป็นเพลงบรรเลงล้วน เพราะในการรำเชิดฉิ่งที่มีบทร้องจะมีการบรรยายเรื่องราวในเนื้อเพลงอยู่แล้ว

3.2.5 ดนตรีประกอบการรำเชิดฉิ่ง

จากการศึกษาวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในละครใน พบว่า

1. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งแต่เดิมเป็นปี่พาทย์ละครชาตรี จึงมีการร้องบทเพื่อช่วยปี่ ซึ่งเป็นเครื่องทำทำนองอย่างเดียวในวงว่า “หรงหริ่ง ได้ยินเสียงฉิ่งก็จับใจ” ต่อเมื่อมีเครื่องทำทำนองเพิ่มขึ้นคือ ระนาด ฆ้องวง จึงเลิกร้องบท

2. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งศรทะนงประกอบการแสดงละครในและโขน จะใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละเวลาและสถานที่ ส่วนมากนิยมใช้ วงปี่พาทย์เครื่องห้าและเครื่องคู่ เครื่องดนตรีในแต่ละวงมีดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัดและฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง

ในการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะพิเศษ คือ เป็นเพลงที่ใช้ฉิ่งในการกำกับจังหวะเพียงชนิดเดียว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังจึงถูกตัดออก ยกตัวอย่าง เช่น ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง หากบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งจะไม่ใช้ตะโพน กลองทัด

ภาพที่ 36 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดงของไทย หน้า 89

ภาพที่ 37 วงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดงของไทย หน้า 89

ภาพที่ 38 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
ที่มา : หนังสือศิลปะการแสดงของไทย หน้า 89

*พิเศษสำหรับการรำอิเหนาตัดดอกไม้ จะเพิ่มเครื่องดนตรี คือ ปี่ชวาและกลองแขก ใช้บรรเลงในเพลงแปลง

3.2.6 **อุปกรณ์การแสดง**

การรำเชิดฉิ่งของตัวพระในละครในมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง 3 ประเภท คือ

1.อุปกรณ์ประกอบฉาก คือเครื่องประกอบฉากหรือส่งเสริมยศศักดิ์ของตัวละคร อุปกรณ์ประเภทนี้มักจะตั้งอยู่เป็นที่ไม่มีการเคลื่อนย้ายหรือจะเคลื่อนย้ายเพียงเล็กน้อย[22] อาทิ เตียง เครื่องราชูปโภค

[22] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539), หน้า 39.

2.อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ สิ่งที่มีความสัมพันธ์กับการถ่ายทอดท่ารำหรือใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดท่ารำ ซึ่งแบ่งย่อยเป็นได้อีก 2 ประเภท คืออุปกรณ์ที่เป็นอาวุธ คือ กริช ศร กระบอกศร พระขรรค์และอุปกรณ์ที่เป็นพาหนะ คือม้าแผง แส้ม้า[23]

3.อุปกรณ์เบ็ดเตล็ด คืออุปกรณ์ที่นอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้น เป็นอุปกรณ์ที่สร้างขึ้นตามเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์การแสดง คือ กอดอกลำเจียกและดอกลำเจียก กองไฟ และเถาวัลย์

เนื่องจากการรำเชิดฉิ่งมักรำในเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงอุปกรณ์ที่ใช้แสดงประกอบแต่ละชุดดังนี้

รำเชิดฉิ่งศรทะนง มีอุปกรณ์ คือ

1. ศร เป็นอาวุธชนิดหนึ่งทำด้วยหวาย หัวศรทำจากหนังเป็นรูปเหราหรือพญานาค ซึ่งศรในการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ ศรที่ใช้สำหรับรำจะมีลวดลายสลักงดงาม ซึ่งไม่เหมาะนำมาใช้ในการประอาวุธด้วยหางศร และอีกลักษณะหนึ่งคือศรที่ใช้สำหรับรบหางศรจะไม่ประดับให้งดงามเพื่อใช้หางศรประอาวุธกับฝ่ายตรงข้าม แต่พบว่าในการรำเชิดฉิ่งศรทะนงมักจะใช้ศรสำหรับรบ เนื่องจากบทก่อนหน้ามักมีการเข้าปะทะทัพ

เมื่อมีการแสดงหน้าพระที่นั่งการแผลงศรจะไม่กระทำเด็ดขาด แต่จะใช้ตัวตลกวิ่งถือลูกศรออกมาถวายบังคม แล้ววิ่งเอาลูกศรไปปักอกศัตรู ซึ่งหลังจากตัวละครทำท่าแผลงศรด้วยมือเปล่า หากเป็นการแสดงโดยทั่วไปจะแผลงลูกศรออกจากคันศร แล้วให้ศัตรูวิ่งมารับ[24] โดยปัจจุบันการแผลงศรนิยมใช้การแผลงมือเปล่า สันนิษฐานว่าคงจะป้องกันความผิดพลาดในการรับลูกศร

2. กระบอกศร เป็นอุปกรณ์ที่คู่กันกับลูกศร โดยใช้สะพายไว้ด้านหน้าหลังหันปากกระบอกมาทางไหล่ขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[23] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539), หน้า 56-74.

[24] หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, วารสารนาฏศิลป์ 13 (พระนคร : ชุมนุมนาฏศิลป์13 (พระนคร : ชุมนุมการกลอน สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2514) หน้า 31-35.

รำเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ มีอุปกรณ์ คือ

1. กองไฟ ทำเป็นลักษณะกองสี่เหลี่ยมตรงกลางติดกระดาษแก้วสีแดงด้านหลังติดพัดลมเมื่อเปิดไฟแล้วกระดาษแก้วก็จะปลิวขึ้นเหมือนเปลวไฟ

รำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ อุปกรณ์ประกอบการรำ อุปกรณ์ประกอบฉาก และอุปกรณ์เบ็ดเตล็ด คือ กริช กอและดอกลำเจียก

1. กริช เป็นอาวุธคู่กายของชาวมลายูอินโดนีเซีย การแสดงละครในเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเค้าโครงเรื่องจากมลายู จึงมีบทบาทกล่าวถึงกริชว่าเป็นอาวุธคู่กายของผู้ชายทุกคน ซึ่งจะมีความพิเศษที่กริชของกษัตริย์ของวงศ์เทวัญ องค์ประตาระกาหลาจะเป็นผู้ประทานให้พร้อมจารึกพระนาม

ด้วยเหตุที่อิเหนาค้นหาดอกลำเจียกจึงต้องมีกริชเป็นองค์ประกอบสำคัญ แต่ในการรำเชิดฉิ่งเป็นการค้นหาอิเหนาจะเหน็บกริชไว้ที่เอว ต่อเมื่อเห็นกอดอกลำเจียกจึงชักกริชออกมารำในเพลงสะระหม่า

2. กอและดอกลำเจียก เป็นอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดที่ต้องสร้างขึ้นตามเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง ดอกลำเจียกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าดอกปาหนัน เป็นไม้พุ่มประเภทเดียวกับต้นเตย ใบสีเขียวเรียวยาว และหนา ขอบใบหยักมีหนามแหลม ดอกออกตรงยอดกลิ่มหอมฉุน ดอกมีกาบสีนวลเหมือนสีงาช้างคุมช่อดอก พบขึ้นตามชายน้ำ

ย่าหรันตามนกยูง

อุปกรณ์ที่เพิ่มเติมนอกเหนือจากกริช คือ

1. ม้าแผง เป็นอุปกรณ์ประเภทพาหนะ ซึ่งจำเป็นต่อการรำเชิดฉิ่งในตอนนี้มาก เนื่องจากบทกล่าวถึงย่าหรันขี่ม้าอยู่ขณะตามนกยูง ซึ่งการที่ใช้ม้าแผงในการแสดงกระบวนท่าติดตามไล่จับกันของตัวละคร จะทำได้สะดวกกว่าใช้ผู้แสดงเป็นม้า ซึ่งม้าแผง คือ ภาพวาดม้าลงบนหนังสัตว์แล้วลงสีประดับกระจกเขียนลายให้งดงาม

2. แส้ม้า เป็นอุปกรณ์ที่จำลองมาจากอุปกรณ์ที่ใช้จริงในชีวิตแต่เน้นความสวยงามด้วยภู่ประดับในแต่ละช่วงของหวายที่ทำแส้ ที่ปลายด้ามจับทำเป็นห่วงใช้สำหรับคล้องมือเมื่อรำทำบท ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านอกจากภู่ประดับจะทำให้สวยงามแล้วยังช่วยให้ผู้ชมที่นั่งอยู่ไกลเห็นว่ากำลังถือไม้ที่ใช้เป็นแส้อยู่

เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม

พระขรรค์ คืออาวุธชนิดหนึ่งมีคมทั้ง 2 ด้าน การที่ใช้พระขรรค์ในการรำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์เดินทางนั้นไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันโดยตรง แต่พระขรรค์เป็นอาวุธประจำกายของพระอุณรุท เมื่อนางศุภลักษณ์เชิญเสด็จไปพบนางอุษา อุณรุทจึงอาบน้ำแต่งตัวและนำอาวุธประจำกายเหน็บติดตัวมาด้วย

เชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ อุปกรณ์ คือ

1. ศร ลูกศร และกระบอกศร แต่ศรไม่ได้มีส่วนในการรำเชิดฉิ่ง แต่เนื่องจากว่าเป็นอาวุธประจำตัวของพระมงกุฎและพระลบ เมื่อออกมาเที่ยวป่าจึงถือออกมาด้วย

2. เถาวัลย์ เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญมากเนื่องจากเป็นสิ่งที่ช่วยให้การรำเชิดฉิ่งจับม้าสมบูรณ์ขึ้นตามบทละคร เพราะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้จับม้า

3.2.7 ฉาก

ในการแสดงละครไทยแต่เดิมไม่มีการสร้างฉากหรือสิ่งของประดับประดาจะมีเพียงเวทีว่าง ม่านสีพื้นผืนใหญ่กั้นเป็นฉาก[25] ซึ่งในขณะนั้นก็ได้เกิดฉากที่มีการตกแต่งประดับประดาขึ้น ในรูปแบบของจินตนาการที่ผู้ชมได้รับจากบทบรรยายในการแสดงละคร เช่น บทสังคามาระตาแต่งถ้ำ

ในคูหานั้นมีชั้นช่อง เปลวปล่องส่องแสงอุทัยไข
ศิลาย้อยดังห้อยพู่ไว้ น้ำใสไหลหยัดอยู่อัตรา
บ้างงามงอกดังดอกอัดกลีบ ซ้อนสลับชายลายเล่ห์เลขา
นางนั้นรื่นราบจำเริญตา มีแผ่นศิลาเป็นบัลลังก์[26]

หรือ

เพดานดาราระย้าย้อย ทองทับประดับบนลอยเรืองอร่าม
อัจกลับแก้วมณี..... สว่างวาบแววับจับจินดา
.....จากวุ้งเวิ้งเป็นเชิงชั้น ล้วนทองคำทำ.....

---

[25] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสาตร์ จุฬ้ามหาวิทยาลัย 2539),หน้า 46.

[26] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา , 2508), หน้า476.

สลักรูปสิงสัตว์นานา ดูเด่นออกมาเหมือนจริง
ทั้งเนื้อนกตัวเป็นเห็นประหลาด พฤกษาชาติเหมือนจะไหวไกวกิ่ง
อันรูปเสือสีห์หมีกระทิง เหมือนจะย่างวางวิ่งเวียนวง[27]

ซึ่งฉากประเภทนี้เป็นฉากเหมือนจริงตามธรรมชาติ ความงดงามนั้นอยู่กับพื้นฐานความรู้ของผู้ชมซึ่งจะเป็นผู้สร้างจินตนาการไปตามบทประพันธ์ที่ย่อมมีความแตกต่างกันออกไป แต่ฉากที่มีจัดแสดงให้เห็นในปัจจุบัน เริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 5 ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์[28]โดยฉากประเภทนี้เกิดจากการตีความของผู้กำกับและขึ้นอยู่กับข้อแม้บางประการ เช่น ข้อจำกัดทางเทคนิค ทรัพยากรบุคคลและสมัยนิยม ดังนั้นฉากประเภทที่ 2 จะมีผลตามมาคือ คำวิพากษ์วิจารณ์ของผู้ชม

ฉากในการแสดงละครในนั้นทั้ง 3 เรื่องนั้น ตามความเห็นของผู้วิจัย จะเป็นฉากที่สร้างให้ประทับใจได้ยาก เนื่องจากผู้ประพันธ์จะพยายามคัดเลือกแต่สิ่งที่เป็นยอดแห่งความงามทั้งปวงลงในบทละครทั้งฉากป่าหรือฉากบรมมหาราชวัง เพราะทั้ง 3 เรื่องนี้เป็นสิ่งบำเรอและถวายแด่พระมหากษัตริย์ที่เคารพเทิดทูนยิ่ง ในความคิดจินตนาการจึงต้องดีที่สุดเท่านั้น ดังนั้นฉากในการแสดงละครใน จะมีองค์ประกอบในฉากน้อย ส่วนใหญ่จะเน้นการสมมติว่ามีตามบทบรรยาย ซึ่งฉากในการรำเชิดฉิ่งของตัวพระก็เช่นเดียวกัน แต่ทั้งนี้มีศิลปินผู้สร้างฉากท่านหนึ่งที่ได้รับการยกย่องและยอมรับว่าเป็นผู้สร้างได้งดงามและเหมือนจริงมาก ท่านนั้นคือครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2530 ดังเห็นได้จากการกล่าวถึงผลงานของครูโหมด โดยคุณจักรพันธ์ โปษยกฤต ไว้ว่า

“ฉากโขนละครของคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ที่ทำได้ดูงดงามสมจริงมากจนเป็นที่เลื่องลืออีกเรื่องหนึ่ง คือฉากสุดท้ายในโขนตอน ปล่อยม้าอุปการ หรือตอนพระรามครองเมือง เป็นฉากเมรุมาศกลางกรุงอโยธยา...พระเมรุมาศฝีมือครูก็ทำให้คนดูทั้งโรงตะลึงราวกับชะลอเอาพระเมรุมาศจริงๆมาไว้บนเวทีละครศิลปากร”[29]

ทั้งนี้จากการรำเชิดฉิ่ง 6 ชุด พบว่ามีฉากในห้องพักของตัวละคร 2 ชุด มีฉากป่า 3 ชุด และฉากสนามรบ 1 ชุด

---

[27] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา , 2508), หน้า494.

[28] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครและคอนเสิร์ต(พระนคร: ศิวพร, 2514), หน้า 27.

[29] จักรพันธ์ โปษยกฤต, ชีวิตผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ศิลปินแห่งชาติ(กรุงเทพฯ: เพรส มีเดีย, 2543), หน้า81.

สรุป

การรำเชิดฉิ่งตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา อุณรุทและรามเกียรติ์ มีเหตุการณ์ที่รำเชิดฉิ่ง คือ การเดินทาง การค้นหา ติดตามจับสัตว์ การใช้อาวุธ และอีกเหตุการณ์คือ การลุยไฟ ซึ่งจัดอยู่ในเหตุการณ์แสดงที่สำคัญอื่นๆ นอกเหนือจาก 4 เหตุการณ์ข้างต้น โดยพบว่ามีทั้งการรำเดี่ยวและการรำคู่

การรำเชิดฉิ่งให้สวยงามและสมบูรณ์นั้นขึ้นอยู่กับ 7 องค์ประกอบด้วยกัน คือ

1.บทละคร เป็นองค์ประกอบหลักในการแสดง เนื่องจากเป็นสิ่งกำหนดองค์ประกอบในการแสดงอื่นๆ ดังนั้นผู้จัดการแสดงควรทำความเข้าใจให้ถ่องแท้

2.ผู้แสดง ซึ่งหลังจากใช้เกณฑ์การคัดเลือกรูปร่าง หน้าตาผู้แสดงแล้ว สิ่งที่ควรคำนึงถึง คือ สติปัญญา สุขภาพ และความหมั่นเพียรของผู้ถูกคัดเลือกเป็นสำคัญ

3.เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของรำเชิดฉิ่งแต่งยืนเครื่องพระมีทั้งแขนสั้นและแขนยาว สวมศิราภรณ์ประเภทต่างๆ คือ ชฎายอดปะตาปา ชฎายอดชัย ปัจจุเหร็จ และสีของเครื่องแต่งกายแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์และภูมิหลังของตัวละคร

4.เพลงประกอบการแสดง เพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ เพลงเชิดฉิ่งที่มีแต่ทำนอง และเพลงเชิดฉิ่งมีบทร้อง โดยลักษณะของเพลงประกอบการรำจะเริ่มต้นด้วยเพลงร้องที่บรรยายถึงเหตุการณ์ที่จะกระทำ ต่อด้วยเชิดฉิ่งและเพลงที่ใช้สำหรับแสดงเหตุการณ์ต่อเนื่อง

5.ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดง โดยลักษณะเฉพาะวงดนตรีที่บรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง จะไม่ใช้กลองทัดและตะโพนมีเพียงฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ

6.อุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วยเตียง เครื่องราชูปโภค เป็นเครื่องประกอบฉาก มีกริช ศร กระบอกศร ม้าแผง แส้ม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำ และมีอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดที่สร้างตามเหตุการณ์ตัวละคร คือ กอดอกลำเจียก กองไฟและเถาวัลย์

7.ฉาก การรำเชิดฉิ่งมีฉากในการแสดง คือ ฉากห้องพักของตัวละคร ฉากป่า และฉากสนามรบ

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำหลักและรูปแบบการรำเชิดฉิ่ง

ในบทนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในแต่ละชุดการแสดง โดยใช้ตัวแทนของรำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ประเภท แบ่งเป็นหัวข้อในการวิเคราะห์ดังนี้

4.1 รูปแบบการรำเชิดฉิ่ง

4.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง

4.2.1กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.1.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.1.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.1.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.1.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.2กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

4.2.2.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

4.2.2.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.2.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.2.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.3กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

4.2.3.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

4.2.3.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.3.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.3.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.4กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

4.2.4.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

4.2.4.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.4.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.4.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.2.5กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้

4.2.5.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้

4.2.5.2การใช้ร่างกายส่วนต่างๆแสดงท่ารำ

4.2.5.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.5.4การใช้พื้นที่บนเวที

4.3วิเคราะห์กระบวนท่ารำในการรำเชิดฉิ่ง

4.3.1ความเหมือนและความแตกต่างของท่ารำ

4.3.2กระบวนท่ารำหลัก

4.3.3ลำดับและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.3.4ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำหลักกับเหตุการณ์การแสดง/เอกลักษณ์การรำเชิดฉิ่ง

4.4ขั้นตอนและกลวิธีการรำเชิดฉิ่ง

4.4.1ขั้นตอนการรำเชิดฉิ่ง

4.4.1.1รูปแบบรำเพลง

4.4.1.2รูปแบบรำเพลงผสมรำตีบท

4.4.2กลวิธีการรำเชิดฉิ่ง

ดังจะแสดงข้อมูลตามหัวข้อต่างๆต่อไปนี้

4.1 รูปแบบการรำเชิดฉิ่ง

จากข้อมูลของท่ารำหลักของ 5 ชุดการแสดงเชิดฉิ่งตัวพระในละครใน พบว่ารูปแบบการรำเชิดฉิ่งแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

1.รำเชิดฉิ่งที่มีรูปแบบรำเพลง โดยมีท่ารำหลักแล้วนำท่ารำเพลงเป็นท่ารำเสริมมาปรับเข้ากับเหตุกาณ์การแสดง คือ เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมและเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

2.รำเชิดฉิ่งที่มีรูปแบบรำเพลงผสมกับรำตีบทโดยแสดงท่ารำหลัก ทั้งนี้อาจจะปรับให้เข้ากับเหตุการณ์การแสดงแล้วต่อด้วยท่ารำตีบทเช่น เชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ หรือไม่ปรับเข้ากับเหตุการณ์การแสดงเพราะมีท่ารำเพลงเป็นท่ารำเสริมแสดงเข้ากับเหตุการณ์แล้ว เช่น เชิดฉิ่งศรทะนงและเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

4.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง

ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงแต่ละชุด การแต่งกาย การบรรจุเพลงและบทร้อง และกระบวนท่ารำ โดยนำชุดการแสดงในเหตุการณ์การรำเชิดฉิ่งต่างๆ ดังนี้

4.2.1รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง คือ รำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.2รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ คือ รำเชิดฉิ่งศรทะนง

4.2.3รำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์สำคัญต่างๆ คือ รำเชิดฉิ่งพระพรตและพระสัตรุดลุยไฟ

4.2.4รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์ คือ รำเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

4.2.5รำเชิดฉิ่งในการค้นหา คือ รำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

4.2.1 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

ความเป็นมาของการรำศุภลักษณ์อุ้มสม

ศุภลักษณ์อุ้มสมเป็นการแสดงอยู่ในเรื่องอุณรุทที่เป็นวรรณคดีมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานในปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทราย ทราบว่าได้มีการแสดงละครในเรื่องอุณรุทเมื่อคราวสมโภชพระพุทธบาท สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศว่า

“ละคอนก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทขับขาน

ฉับฉ่ำที่ตำนาน อนุรุทธกินรี”

และในเพลงยาวความเก่า ได้กล่าวถึงการฝึกหัดละครเรื่องอุณรุทในวังว่า

“มาร่ำเร่อให้เป็นที่ศรีสุดา ทั้งอุตส่าห์เบือนบิดจริตงาม

ไปฝึกฝนกันที่ต้นลำไยเก่า ข้างลำเนาสรรเพชญ์ปราสาทสนาม”[1]

โดยการรำศุภลักษณ์อุ้มสมในกรมศิลปากรได้รับการถ่ายทอดจากครูลมุล ยมะคุปต์และครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นกระบวนท่ารำฉบับหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา หม่อมในพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ เป็นครูนาง และหม่อมครูอึ่ง หสิตะเสน หม่อมในสมเด็จพระบัณฑูรฯ(กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในรัชกาลที่ 5) เป็นครูพระ ซึ่งหม่อมครูทั้งสองท่านเป็นละครในคณะเจ้าจอมมารดาเอมในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าท่ารำชุด ศุภลักษณ์อุ้มสมคงมีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากครูละครของเจ้าคุณเจ้ามารดาเอมนั้น เป็นตัวละครในสมัยรัชกาลที่ 2 และอาจเป็นไปได้ที่จะสืบเนื่องมาก่อนหน้านั้น เพราะมีหลักฐานว่ามีการฝึกหัดแสดงเรื่องอุณรุทตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว และคงจะมีการสืบทอดต่อมา

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, อุณรุท(กรุงเทพ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 3.

เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

หลังจากพระไทรได้อุ้มพระอุณรุทให้มาสมกับนางอุษาแล้ว เมื่อนางตื่นขึ้นมาไม่พบพระอุณรุทจึงได้แต่ร้องไห้คร่ำครวญ นางศุภลักษณ์นางยักษ์พี่เลี้ยงจึงซักถามนาง เมื่อได้ความจึงอาสาไปวาดรูปเทวดาและกษัตริย์เมืองต่างๆมาถวาย ต่อมาทราบว่าเป็นพระอุณรุท จึงเดินทางไปเชิญเสด็จ โดยนางอุษาได้มอบแหวนและสไบใส่ผอบให้นางศุภลักษณ์ไปด้วยเพื่อเป็นประจักษ์พยาน

ในการรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมอยู่ในเหตุการณ์ที่นางเดินทางไปหาพระอุณรุท โดยเปิดผาผอบให้กลิ่นหอมจากสไบนางอุษาลอยไปถึงพระอุณรุท ฝ่ายพระอุณรุทเมื่อได้กลิ่นหอมก็เที่ยวค้นหาจนนางศุภลักษณ์เข้ามาถวายผอบและเชิญเสด็จไปพบนางอุษา พระอุณรุทเองก็มีจิตผูกพันถึงนางเช่นกันจึงยินยอมเดินทางไปกับนางศุภลักษณ์โดยนางพาเหาะไปถึงเมืองรัตนา

ตัวละคร

การรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมเป็นการรำของตัวพระและตัวนาง โดยการปฏิบัติท่ารำเหมือนเป็นคนเดียวกัน กล่าวคือ มือด้านที่อยู่ชิดกับคู่ที่รำจะต้องวางไว้ที่เอวด้านหลังของคู่จะใช้เพียงมือนอกปฏิบัติท่ารำเท่านั้น เช่น หากพระอยู่ซ้ายนางอยู่ขวา มือซ้ายของพระจะเปรียบเป็นมือซ้ายของทั้งคู่ ในกรณีเดียวกันมือขวาของนางจะเปรียบเป็นมือขวาของทั้งคู่ ตัวละครในการรำครั้งนี้คือ พระอุณรุท และนางศุภลักษณ์

พระอุณรุทโอรสของพระไกรสุทผู้ครองเมืองณรงกา และเป็นนัดดาของพระบรมจักรกฤษณ์ซึ่งคือพระนารายณ์อวตาร พระอุณรุทมีพระมเหสีชื่อนางศรีสุดาราชธิดาของท้าวอุทุมราช ครองกรุงโรมราช ต่อมาพระอุณรุทได้นางอุษาเป็นพระมเหสีจากการอุ้มสมของพระไทร หลังจากที่ปราบท้าวกรุงพาณพระบิดาเลี้ยงของนางอุษาได้แล้วจึงอภิเษกขึ้นครองกรุงณรงกา ต่อมาได้ชายาเป็นนางกินรีอีก 5 ตน คือ นางแก้วกินนร นางรัชฎา นางสุวรรณ นางจันทมาลี นางเกสรมณฑา แต่ไม่ได้อยู่ร่วมกับนางทั้งห้า

นางศุภลักษณ์ พี่เลี้ยงหนึ่งในนางทั้งห้าของนางอุษา นางเป็นพี่เลี้ยงที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด และมีความสามารถในการวาดรูป ซึ่งชื่อของนางในเรื่องอนิรุทธ อนิรุทธคำฉันท์และในคัมภีร์ปุราณะคือ จิตรเลขาหรือพิจิตรเลขา นางศุภลักษณ์เป็นผู้ที่มีบทบาทมากในการช่วยเหลือให้นางอุษาได้ทราบว่าสวามีที่ลอบเข้ามาสมกับนางนั้นเป็นใคร จากการเดินทางไปวาดรูปเทวดาและกษัตริย์ทั้งหลายมาให้นางดู ต่อเมื่อทราบว่าเป็นใครแล้วนางยังรับอาสาไปเชิญเสด็จมาจนได้อยู่ร่วมกันด้วย

การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

พระอุณรุท แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว ขลิบด้วยสีแดงหรือเขียวตามข้อจำกัดของเครื่องแต่งกาย สวมมงกุฎยอดชัย มีพระขรรค์เป็นอาวุธคู่กาย

นางศุภลักษณ์ แต่งกายด้วยสไบ 2 ชาย สีแดงขลิบเขียว หรือสีชมพูขลิบน้ำเงิน นุ่งผ้าหน้านาง สวมรัดเกล้าเปลว มีอุปกรณ์ในการรำคือผอบเพื่อนำไปมอบให้พระอุณรุท

อุปกรณ์ประกอบฉาก คือ เตียง ในการแสดงเป็นที่สำหรับนอน ยืน หรือ นั่ง ตามแต่คำบรรยายในเรื่องว่าจะใช้เตียงเป็นอะไร ในการรำศุภลักษณ์อุ้มสมนี้เตียงใช้เป็นที่นอน จากนั้นใช้เป็นที่ยืนสมมุติว่าเป็นหน้าพระบัญชรที่นางศุภลักษณ์พาเหาะออกไปอุปกรณ์ที่ต้องใช้คู่กับเตียงคือหมอนสามเหลี่ยม และเครื่องราชูปโภคชื่อพระมณฑปรัตนเป็นชุดที่ใช้ใส่น้ำเย็น คือมีมณฑปและผอบมีฝาครอบ 2 ใบ วางบนพาน เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากห้องพระบรรทม

อุปกรณ์ประกอบการรำ คือพระขรรค์ แต่ไม่ได้ใช้ประกอบกับการรำเชิดฉิ่ง ใช้เพียงเหน็บเป็นอาวุธประจำกายเท่านั้น

ภาพที่ 39 การแต่งกายของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์

ที่มา: สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 40 พระขรรค์

ที่มา: สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

การรำชุดศุภลักษณ์อุ้มสมมีเพลงประกอบการแสดงดังนี้

1. เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงบรรเลงประกอบการรำของนางศุภลักษณ์ในการเดินทางมาหาพระอุณรุท และระหว่างนั้นก็เปิดผอบโบกกลิ่นให้ลอยไป พระอุณรุทเมื่อได้กลิ่นก็ตามค้นหา แล้วนางก็เข้าพบพระอุณรุท จากนั้นนางตีบทเพื่อบอกถึงสาเหตุที่มาและเชิญเสด็จ พระอุณรุทตอบตกลง เพลงเชิดฉิ่งในครั้งแรกนี้ทำหน้าที่เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทาง ค้นหา และเป็นเพลงบรรเลงที่ให้ตัวละครตีบทเพื่อดำเนินเรื่อง

2. เพลงร่าย เป็นเพลงร้องที่ใช้แนะนำตัวละคร และบรรยายกิริยาของนางที่มีความยินดีที่พระอุณรุทตอบตกลงในการเดินทาง

3. เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงร้องประกอบกิริยาก่อนการเดินทางโดยบรรยายการโอบอุ้มพระอุณรุทและเหาะออกทางบัญชร ซึ่งในการรำเชิดฉิ่งที่เป็นเพลงร้องจะมีลักษณเฉพาะที่แตกต่างจากเพลงบรรเลง คือการขึ้นท่าเมื่อมีปี่พาทย์รับ

4. เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงบรรเลงประกอบการเดินทางของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์

5. เพลงบลิ่ม เป็นเพลงร้อง บรรยายถึงความงามและเครื่องแต่งกายของพระอุณรุทยามที่แสงดาวส่องต้องพระองค์

6. เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียวเพลงร้องบรรยายถึงความงามของการเดินทางของทั้งสอง เปรียบนางเหมือนหงส์เป็นพาหนะขององค์พรหมเมศคือพระอุณรุท และท้ายบทบรรยายถึงการเร่งเดินทางให้เร็วขึ้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะชั้นเดียวเหมาะกับการส่งให้กับเพลงต่อไปคือ เพลงเชิด

7. เพลงเชิด เพลงบรรเลงประกอบการเดินทางไกลและรีบเร่งของตัวละคร

การบรรจุเพลงและบทร้อง

-ฉากห้องบรรทมพระอุณรุท-

(พระอุณรุทบรรทมอยู่บนพระแท่นยี่ภู่)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง-

(นางศุภลักษณ์ออก)

-ร้องร่าย-

เมื่อนั้น ศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
ได้ฟังบรรหารภูวนัย อรทัยชื่นชมยินดี

-ร้องเชิดฉิ่ง-

จึงโอบอุ้มองค์พระเยาวเรศ ประไพเพศเพียงท่อนมณีศรี
ออกนอกบัญชรรูจี เทวีก็พาเหาะไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง-

-ร้องบลิ่ม-

เลื่อนลอยมากลางนภากาศ โอภาสงามแข่งแขไข
แสงดาวจับองค์ภูวนัย วิไลล้ำกว่านวลจันทรา
สีดาวจับเครื่องพระโฉมฉาย อร่ามพรายกว่าดาวบนเวหา
นวลพระองค์จับทรงกัลยา รจนางามเนื้อนวลผจง

-ร้องเบ้าหลุดชั้นเดียว-

งามนางเป็นพาหนะรอง ทำนองดังนางราชหงส์
งามภูวนาถนั่งดำรงทรง ดังองค์พรหมเมศวร์ฤทธี
ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศวร์อวยชัยอึงมี่
รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

ในบางครั้งบทร้องร่ายก็จะเป็นการร้องเชิดฉิ่ง โดยขึ้นอยู่กับผู้ทำบท

ท่ารำศุภลักษณ์อุ้มสม ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์เวณิกา บุนนาคและ
อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ เป็นฉบับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ผู้แสดงแบบท่ารำ อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ เป็นนางศุภลักษณ์
นางสาวปิยวดี มากพา เป็นพระอุณรุท

4.2.1.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

ภาพที่ 41 ท่าจึงโอบ

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	ร้องเชิดฉิ่ง จึงโอบ	หันด้านหน้าเวที -พระ ยืนพระ -นาง คุกเข่า ถวายบังคม

ภาพที่ 42 ท่าอุ้ม

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	อุ้ม	หันด้านหน้าเวที -พระ ย่อเข่าซ้าย ก้มตัวลงเล็กน้อย -นาง ตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองโอบตรงรัดพระองค์

ภาพที่ 43 ท่าองค์พระเยาวเรศ

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	องค์พระเยาวเรศ	หันด้านหน้าเวที -พระ ยิ้ม -นาง อาย เท้าแขนซ้ายกับพื้น มือขวาแนบแก้มเอียงขวา

ภาพที่ 44 ท่าประไพเพศ

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	ประไพเพศเพียง ท่อนมณีศรีออกนอก บัญชรรูจี	หันด้านหน้าเวที -พระ ยืน ยกเท้าซ้ายวางบนมือนาง มือขวาเท้าเอว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา -นาง ยืนด้วยขาซ้าย ขาขวากระดกวางบนเตียง มือขวาแตะที่รัดพระองค์พระ มือซ้ายหงายมือระดับเอว เพื่อพระวางเท้าเอียงขวา

ภาพที่ 45 ท่าเทวีก็พา

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	เทวีก็พา	หันด้านหน้าเวที -พระ ก้าวลงจากเตียง แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแตะที่เอว นาง มือขวาท่านางนอน เอียงขวา -นาง เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองโอบที่เอวพระ

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่าก้าวหน้า ปฏิบัติด้วยการก้าวเท้าข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้า แล้วเปิดส้นเท้าหลัง ย่อและกันเข่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46 ท่าเอื้อน1

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	เอื้อน1... เหาะไป เอื้อน (หือ อื้อ หือ เอ่อ)	หันด้านขวาของเวที พระนาง -ท่ากลางอัมพรมือต่ำระดับเอวสอดจีบสอดข้างตัว จรดเท้าแล้วซอยขึ้นลง 2 เที่ยว -เท้าขวาก้าวข้าง ยกเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงซ้าย ขยับเท้าเลื่อนตัวไปทางหน้าเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 47 ท่าเอื้อน2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	เอื้อน2 เอิ้ง.. เอ่อ.. เอ้อ.. เอ๋ย..	หันด้านขวาของเวที พระนาง -จากนั้นเท้าซ้ายก้าวหน้า มือค้างท่าเดิมไว้เอียงขวา -แล้วก้าวข้างขวา เอียงซ้าย หันตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 48 ท่าปี่พาทย์รับ

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
	ปี่พาทย์รับ	หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ขึ้นท่าผาลาเพียงไหล่ขวาสูง นางกระดกเท้าซ้าย พระยกข้างด้วยขาซ้าย

ภาพที่ 49 เชิดฉิ่งท่าที่1.1

ภาพที่ 50 เชิดฉิ่งท่าที่1.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
เชิดฉิ่ง 1.1 1.2		หันด้านหน้าเวที พระนาง -ท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่า

1.ยกข้าง ปฏิบัติด้วยการยกเท้าขึ้นมาไว้ข้างตัวให้ได้มุมฉากกับลำตัว หน้าขาต้องได้ระดับเป็นเส้นตรง หนีบน่องเล็กน้อย ปลายเท้าชี้ตรงไปข้างตัว ยื่นส้นเท้าออกมาข้างหน้าพอประมาณ

2.การตั้งวงหน้า คือการยกแขนข้างที่ตั้งวงไว้ข้างหน้า ปลายมือสูงระดับปาก ท่อนแขนโค้งออกไปข้างนอกลำตัวเล็กน้อย

ภาพที่ 51 เชิดฉิ่งท่าที่ 2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
2.		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่าสอดสร้อย ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 52 เชิดฉิ่งท่าที่3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
3.		หันด้านขวาของเวที พระนาง -ท่าป้องหน้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระทุ้งเท้าแล้วกระดกมือซ้ายป้องหน้า มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงซ้าย แล้วห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งพร้อมกล่อมหน้ากล่อมไหล่ หมดท่าด้วยเอียงซ้าย

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่า

1.ห่มเข่า เป็นกิริยาต่อเนื่องจากการกระดกหรือกระดกเสี้ยว แล้วเกร็งกล้ามเนื้อขาจากนั้นยืดและย่อเข่าตามจังหวะฉิ่ง

2.กล่อมหน้า ปฏิบัติด้วยการเอียงศีรษะข้างหนึ่ง แล้วเบือนคางไปฝั่งตรงข้ามช้าๆพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะตามไปด้วยในลักษณะเลข 8 แนวนอน

3.กล่อมไหล่ โดยหากกล่อมไหล่ขวามาทางซ้าย ปฏิบัติด้วยการเอียงไหล่ขวาก่อน แล้วค่อยๆหันไหล่ช้าๆมาทางซ้าย แล้วเอียงไหล่ซ้ายลงไป โดยขณะปฏิบัติต้องมีความรู้สึกว่ามีลูกกลมๆกลิ้งจากปลายไหล่ขวา กลิ้งตามไหปลาร้าไปปลายไหล่ข้างซ้ายในลักษณะเลข 8 แนวนอน

ภาพที่ 53 เชิดฉิ่งท่าที่4

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
4.		หันด้านขวาของเวที พระนาง -ท่าชะนีร่ายไม้ยืดตัวขึ้น เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าซ้ายจรดเท้า มือซ้ายแทงมือเป็นตั้งวง มือขวาแทงมือเป็นหงายมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 54 เชิดฉิ่งท่าที่ 5.1

ภาพที่ 55 เชิดฉิ่งท่าที่ 5.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
5.1 5.2		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นขยั่นเท้าพร้อมกับตีไหล่ไปซ้าย มือท่าประลัยวาต เอียงซ้าย สลับกับตีไหล่ไปขวา มือท่ากระบี่สี่ท่า เอียงขวา หมด จังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เอียงขวา

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่าตีไหล่ โดยหากจะตีไหล่ข้างขวา ปฏิบัติด้วยการเอียงศีรษะข้างซ้าย แล้วเอียงไหล่ขวาลงมาแล้วค่อยๆหันไหล่ขวาไปข้างหลังพร้อมทั้งเอียงศีรษะขวาตามไปด้วย

ภาพที่ 56 เชิดฉิ่งท่าที่6.1

ภาพที่ 57 เชิดฉิ่งท่าที่6.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
6.1 6.2		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่ากลางอัมพรต่ำ ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือซ้ายจีบคว่ำแล้วคลายเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย -จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้าหันตามไหล่ขวาไปหน้าเวที จรดเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำแล้วคลายเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นจรด วิ่งซอยเท้าขึ้นลง เปลี่ยนมือท่ากลางอัมพรต่ำตามจังหวะ แล้วซอยเท้าอยู่กับที่

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่าถอนเท้า มี 2 ลักษณะ คือ ถอนเท้าอยู่กับที่และถอนเท้าเพื่อจะหันไปทิศทางอื่น

ถอนเท้าอยู่กับที่ ปฏิบัติต่อจากการยกเท้าข้างหนึ่งอยู่ อาทิ จะถอนเท้าขวา ก็ต้องยกเท้าซ้ายอยู่ จากนั้นวางเท้าซ้ายไปข้างหลัง แล้วยกเท้าขวาขึ้นในระยะที่ติดต่อกัน โดยส่วนใหญ่การถอนเท้าจะปฏิบัติต่อด้วยการก้าวเท้าที่ถอนซ้ำลงไปอีกเพื่อปฏิบัติท่ารำต่อไป

ถอนเท้าหัน อาจารย์อาคม สายาคม อธิบายว่า เป็นท่าที่จัดอยู่ในลักษณะของท่วงทีของผู้รำ ควรปฏิบัติด้วยความนุ่มนวลและใช้น้ำหนักเพียงเล็กน้อย การถอนเท้าขวาหัน ปฏิบัติต่อจากการที่เท้าขวาก้าวอยู่ข้างหน้าแล้วชะโงกตัวเพียงเล็กน้อย เอียงศีรษะและไหล่ขวา จากนั้นคืนน้ำหนักมาที่ขาหลัง แล้วเอียงศีรษะและเอียงไหล่ซ้าย พร้อมทั้งยกขาขวาขึ้นแล้วหันไปด้านขวามือ

ทั้งนี้ต้องทำในระยะที่ติดต่อกัน โดยการปฏิบัติด้วยการเอียงไหล่บางครั้งใช้ตีไหล่แทน ขึ้นอยู่กับท่วงทีลีลาของผู้รำ

ภาพที่ 58 เชิดฉิ่งท่าที่7.1

ภาพที่ 59 เชิดฉิ่งท่าที่ 7.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
7.1		หันด้านหน้าเวที พระนาง -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวา ย้อนตัวมาขาขวา เอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกขาขวา ปาดแขนซ้ายมา ดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวาห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา
7.2		-จากนั้นทำ เท้าขวาก้าวข้าง มือท่านางนอนซ้ายต่ำ เอียงซ้าย ย้อนตัวมาขาซ้ายเอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งแล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์ คำว่า

1.กระดกเสี้ยว หากปฏิบัติการกระดกเสี้ยวขาขวา ปฏิบัติด้วยการก้าวข้างซ้ายให้มากกว่าปกติ แล้วกระดกเท้าขวาขึ้นข้างตัว โดยดันปลายก้นออกมาข้างขวาด้วย แล้วเอียงขวา

2.ก้าวข้าง ปฏิบัติต่อจากการยกข้าง แล้วก้าวเท้าไปด้านข้างในแนวขนาน เท้าอีกข้างหนึ่งวางเฉียงเต็มฝ่าเท้า ให้ระดับของเท้าที่ก้าวข้างอยู่ในระดับเดียวกับปลายเท้าที่วางเฉียง ย่อเข่าลง น้ำหนักอยู่ที่ขาที่ก้าวข้าง กดเอวและไหล่ฝั่งตรงข้ามกับขาที่ก้าว

ภาพที่ 60 เชิดฉิ่งท่าที่8

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
8.		หันด้านหน้าเวที พระนาง -ท่ากังหันร่อน ยกเท้าขวา แล้วจรดเท้าซ้าย ท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงาย เอียงขวา จรด แล้วซอยเท้า สลับมือ ซอยเท้าขึ้นลง 2 เที่ยว จากนั้นซอยเท้าอยู่กับที่พร้อมสลับมือ แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์คำว่า

1.จรดเท้า ปฏิบัติด้วยการก้าวเท้าหนึ่งลงน้ำหนักที่ขาที่ยืน พร้อมกันนั้นต้องยกเท้าอีกข้างให้สูงขึ้นจากพื้นเล็กน้อย แล้วใช้จมูกเท้าวางลงบนพื้น โดยที่ส้นเท้ายกสูงจากพื้นพอประมาณ

2.ซอยเท้า ปฏิบัติด้วยการแบ่งน้ำหนักให้ขาทั้งสองข้างเท่ากัน แล้วย่ำเท้าในจังหวะที่สม่ำเสมอหรือให้ตรงกับจังหวะฉิ่ง ยืดและย่อเข่าขณะเปลี่ยนมือและเอียงในขณะปฏิบัติท่ารำ

ภาพที่ 61 เชิดฉิ่งท่าที่9

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
9.		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่าสอดสร้อย หันด้านซ้าย ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 62 เชิดฉิ่งท่าที่10.1

ภาพที่ 63 เชิดฉิ่งท่าที่10.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
10.1		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่าเชิด(ท่าเหาะ) ประเท้าซ้ายแล้วก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรต่ำ คือมือขวาจีบคว่ำแล้วคลายเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งมือแขนตึงสูงกว่าระดับไหล่ เอียงขวา แล้วยักตัว 6 จังหวะ
10.2		หันด้านซ้ายของเวที -จากนั้นถอนเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย -มือเป็นท่ากลางอัมพร มือขวามือแบหงายระดับศีรษะเอียงซ้าย ขยับเท้าเลื่อนไปด้านหน้าเวทีเล็กน้อย แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่ากลางอัมพรต่ำ โดยมือซ้ายแขนตึงสูงกว่าระดับไหล่เอียงขวา ยืดยุบ วิ่งซอยเท้าเป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย 1 รอบ กลับมาอยู่หน้าเวที

จากการอธิบายท่ารำพบนาฏยศัพท์คำว่า

1.ยักตัว ปฏิบัติด้วยการเคลื่อนไหวเฉพาะส่วนเกลียวหน้าเหนือเอวถึงศีรษะ โดยกดไหล่และลักคอ แล้วกลับคืนตำแหน่งเดิมต่อเนื่องสลับกันไปทั้งซ้ายและขวา

2.ยกหน้า ปฏิบัติด้วยการยกขาขึ้นข้างหน้าให้หน้าขาได้ระดับเป็นเส้นตรง หนีบน่องเล็กน้อย กันเข่าออก ปลายเท้าชี้ออกไปทางนิ้วก้อย

ภาพที่ 64 เชิดฉิ่งท่าที่11

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
11.		หันด้านหน้าเวที พระนาง -ท่าชักแป้งผัดหน้า ซอยเท้าอยู่กับที่ มือทำท่าชักแป้ง ผัดหน้า -จากนั้นต่อด้วย ท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 65 เชิดฉิ่งท่าที่12

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.		หันด้านซ้ายของเวที พระนาง -ท่าสอดสร้อย หันด้านซ้าย ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที

ภาพที่ 66 เชิดฉิ่งท่าที่13

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
13.		หันด้านขวาของเวที พระนาง -ท่าป้องหน้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยกหน้า มือซ้ายป้องหน้า มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงซ้าย

จากการศึกษากระบวนท่าของรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์ มีโครงสร้างในกระบวนท่ารำ ดังนี้

4.2.1.2การใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆแสดงท่ารำ

ผู้วิจัยจะอธิบายโดยใช้นาฏยศัพท์และคำอธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวร่วมด้วย

-การใช้เท้าและขา มี ผสมเหลื่อมเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง กระดก กระดกเสี้ยว จรด ขยั่น ยกเท้า ซอยเท้า ประ ห่มเข่า

-การใช้มือและแขน มีจีบ ตั้งวง ป้องหน้า หยิบจีบ หงายมือแขนตึง หงายมืองอแขนข้างตัว ตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

-การใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะ มี เยื้องตัว ยักตัว ย้อนตัว ตีไหล่ กล่อมตัว กล่อมไหล่ กล่อมหน้า เอียง และมีลักษณะการใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะที่มักไม่พบในชุดการแสดงอื่น คือ การกดไหล่ เอว ศีรษะ และยกขาข้างเดียวกัน แล้วเลื่อนตัวไปด้านขาที่ยก

4.2.1.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

-เคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย

-หมุนตัวจากด้านขวาของเวทีไปด้านซ้ายด้วยการหันตัวตามไหล่ขวา

-เคลื่อนที่โดยการยกขาข้างหนึ่ง แล้วเลื่อนเท้าเคลื่อนที่

4.2.1.4การใช้พื้นที่บนเวที

-ใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเคลื่อนที่เป็นวงกลม

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหน้า

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหลังด้วยการเคลื่อนที่ถอยหลัง

จากเหตุการณ์ในการแสดงของการรำเชิดฉิ่งในชุดศุภลักษณ์อุ้มสม มีจุดมุ่งหมายเพื่อการเดินทางไปในอากาศหรือการเหาะ ซึ่งท่ารำที่แสดงออกตามจุดประสงค์นั้น คือ ท่ากลางอัมพร แล้วขยับเท้าเลื่อนตัวไปด้านหน้าเวที เป็นการสมมติว่าเป็นท่าทางของการเหาะ โดยสื่อให้เห็นจากการที่เท้าข้างหนึ่งไม่ติดพื้นแล้วเลื่อนตัวไปข้างหน้า โดยที่ผู้ชมจะเห็นช่วงลำตัวด้านซ้ายของผู้แสดงซึ่งเป็นข้างที่ยกขา ดูจากภาพที่63

4.2.2 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่งศรทะนง

ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่งศรทะนง มีข้อสันนิษฐาน 2 ข้อ คือ

1.จากประวัติของครูลมุล ยมะคุปต์ ได้กล่าวว่าได้รับการถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนงจากหม่อมครูแย้ม ซึ่งเป็นเหตุผลที่จะสันนิษฐานว่าเชิดฉิ่งศรทะนงน่าจะมีแสดงแล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2.เนื่องจากพบการบรรจุเพลงศรทะนงในรามเกียรติ์ชุดเบิกโรง บทชุดสีดาหาย ตอนสูรปนะขาหึง ชุดจองถนน ตอนที่ 2 และในบทละครรำเรื่องศกุนตลา ตอนทุษยันต์แผลงศรฆ่ากาลเนมี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรก จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานอีกข้อหนึ่งว่า เชิดฉิ่งศรทะนงอาจจะเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เพราะด้วยความเอาพระทัยใส่ บำรุงและส่งเสริมศิลปะการแสดง จึงทำให้ศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ดนตรีได้รับการยกย่องว่ามีศักยภาพมากอีกยุคหนึ่ง ซึ่งเป็นเหตุผลที่สามารถทำให้เชิดฉิ่งศรทะนงเกิดขึ้นในสมัยนี้ แต่ทั้งนี้เป็นข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยเท่านั้น

เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

การรำเชิดฉิ่งแผลงศรใช้มากในเรื่องรามเกียรติ์ เพราะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการรบเป็นส่วนใหญ่ แต่การจะใช้เชิดฉิ่งศรทะนงหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับผู้จัดทำบทและการบรรจุเพลง แต่จากการค้นคว้าพบว่าตอนที่มีบรรจุเพลงเชิดฉิ่งศรทะนงทุกครั้งคือ ตอนขาดเศียรขาดกร ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

นางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ให้ชุบพวกพลยักษ์ที่ล้มตายขึ้นมาช่วยรบใหม่ เมื่อพระรามถามพิเภกจึงทราบว่าจะต้องล้างพิธีโดยต้องทำให้นางมณโฑมีสามี 3 คน จึงจะล้างพิธีได้ พระรามจึงสั่งให้หนุมานปลอมเป็นทศกัณฐ์ไปลอบสมกับนาง เมื่อทศกัณฐ์ทราบเรื่องแค้นใจมากเมื่อวันรุ่งขึ้นจึงยกทัพออกรบกับพระราม

การรำเชิดฉิ่งศรทะนงครั้งนี้เป็นการแผลงศรของพระรามตัดเศียรตัดกรและกายของทศกัณฐ์ทะลุปรุโปร่ง แต่ก็ไม่ทำให้สิ้นชีวิต ด้วยทศกัณฐ์ได้ถอดดวงใจฝากไว้ที่พระฤาษีโคบุตร

ตัวละคร

พระรามคือพระนารายณ์อวตารมาเป็นโอรสท้าวทศรถกษัตริย์กรุงอโยธยากับนางเกาสุริยา โดยมีศัตราวุธและเหล่าเทพทั้งหลายจุติลงมาเป็นพวกพลของพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ ในครั้งนี้พระลักษมีอวตารลงมาเป็นนางสีดาลูกทศกัณฐ์และนางมณโฑ ต้นเหตุแห่งศึกลงกา

การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

พระรามแต่งกายยืนเครื่องสีเขียวแขนยาว สวมมงกุฎยอดชัย ดังภาพที่ 67 โดยหากว่าพระรามแสดงในขณะที่เดินดงอยู่จะมีสไบทับฉลององค์และสวมศีรษะยอดบวช ดังภาพที่ 68 มีศรเป็นอาวุธ อุปกรณ์ในการแสดงนอกจากศรก็คือลูกศรและกระบอกศร แต่หากว่ามีการแสดงหน้าพระที่นั่งจะไม่ใช้การพุ่งจากมือผู้แสดงเพราะเป็นการไม่บังควร เดิมจะใช้ผู้แสดงเป็นตัวตลกโขนถือลูกศรออกมาแล้วนั่งถวายบังคมจากนั้นจึงนำลูกศรไปปักศัตรู แต่ปัจจุบันจะใช้การแผลงศรมือเปล่า ทั้งนี้ก็เพื่อในความไม่ผิดพลาดของผู้แสดงที่ต้องวิ่งเข้ามารับลูกศรด้วย

ภาพที่ 67 ภาพเครื่องแต่งกายพระราม
ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรเดช กลิ่นจันทร์

ภาพที่ 68 เครื่องแต่งกายพระราม ตอนออกบวช
ที่มา : สำเนาภาพจากนายสมรัตน์ ทองแท้

เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง เป็นการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งแล้วบรรเลงต่อด้วยเพลงศรทะนง เพลงศรทะนงคือเพลงหน้าพาทย์ประเภท 4 ไม้ลา อัตราจังหวะ 2 ชั้น เรียกท่อนของเพลงว่า ตัว มี 3 ตัว และมีชื่อเรียกตามลำดับตัวว่า ศรทะนงหรือศรบูชา ,ศรพระลักษณ์หรือโก่งพระลักษณ์ ,ศรสำเร็จหรือศรสมเด็จ[2] เครื่องดนตรีที่เพลงศรทะนงเมื่อบรรเลงต่อจากเพลงเชิดฉิ่งก็คือเพิ่มตะโพนไทยและกลองทัด โดยพบว่าเพลงศรทะนงจะใช้บรรเลงประกอบการแสดงแผลงศรเท่านั้น

ทั้งนี้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเชิดฉิ่งศรทะนง ขึ้นอยู่กับผู้แสดงว่าจะรำเชิดฉิ่งศรทะนงทั้ง 3 ตัว หรือรำเพียงตัว 3 เท่านั้น หากรำทั้ง 3 ตัวจะสลับกันบรรเลงดังนี้

ท่ารำศรตัวที่ 1

บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวต่อด้วยเพลงศรทะนงตัวที่ 1 อัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่ารำศรตัวที่ 2

บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวต่อด้วยเพลงศรทะนงตัวที่ 2 อัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่ารำศรตัวที่ 3

บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้วบรรเลงต่อด้วยเพลงศรทะนงตัวที่ 3 อัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งในตัวที่ 3 นี้จะมีลักษณะพิเศษแตกต่างจากตัวอื่น คือ ตะโพนจะตีท้าด้วยหน้าทับ ติง ทะ ตุ๊บ ติง ทั่ม กลองทัดและปี่พาทย์ก็จะรับให้พอดีกับ ติง ทั่ม โดยในการแผลงศรจะแผลงหลังจากหมดไม้ลาที่ 4 แล้ว เมื่อบรรเลงหมดเพลงศรทะนงตัวที่ 3 แล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงอะไรนั้นขึ้นอยู่กับเหตุการณ์แสดงต่อไป อาทิ เพลงรัว , เพลงโอด เป็นต้น

เพลงเชิดฉิ่งใช้บรรเลงประกอบการรำในปลอบศรเพื่อใช้ให้ไปฆ่าศัตรู จากนั้นก็ร่ายรำจนกว่าจะถึงเพลงศรทะนง

เพลงศรทะนง คือเพลงที่ใช้ประกอบการรำ ตัวที่1 ศรทะนง หรือศรพนม หรือศรบูชา เป็นการรำเพื่อรำลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คุณครูอาจารย์ที่สั่งสอนศิลปวิทยาให้กับผู้ใช้ศร คือ พระราม ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานจากความสอดคล้องของ

1.ความเชื่อตามหลักของพุทธศาสนา ที่สั่งสอนให้เคารพคุณครูบาอาจารย์และกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

2.ชื่อของศรตัวที่ 1 ที่เรียกว่าศรพนมหรือศรบูชา

[2] สัมภาษณ์ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2546 วันที่ 17 กรกฎาคม 2546.

3.ท่ารำการพนมมือ *ไหว้ทั้งสี่ทิศ

ตัวที่ 2 ศรพระลักษณ์ หรือโก่งพระลักษณ์ เป็นการน้าวศร เป็นการเตรียมความพร้อมหรือทดสอบศรว่ามีความพร้อมในการจะแผลงหรือไม่ หรือเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ ยังท่าที

ตัวที่ 3 ศรสำเร็จหรือศรสมเด็จ เป็นท่ารำในการแผลงศรใส่คู่ต่อสู้ ซึ่งพ้องกับชื่อเรียกว่าศรสำเร็จ

ทั้งนี้จากการให้ข้อมูลของอาจารย์ธีรภัทร์ ทองนิ่ม[3] ได้กล่าวถึงการรำเชิดฉิ่ง ศรทะนงในการแสดงว่า ผู้พากย์โขนจะเป็นผู้บอกหน้าพาทย์ให้วงปี่พาทย์บรรเลงให้ผู้แสดงรำ หากผู้พากย์บอก เชิดฉิ่งศรทะนง ผู้รำจะรำเชิดฉิ่งพอสมควรแก่เวลาแล้วจึงตัดเข้ารำศรทะนงตัวที่ 3 แต่หากว่าผู้พากย์บอกหน้าพาทย์ว่า สามศร ผู้รำจะต้องรำทั้งหมด คือตั้งแต่เพลงเชิดฉิ่ง ศรทะนงตัวที่ 1,เพลงเชิดฉิ่ง ศรทะนงตัวที่ 2,เพลงเชิดฉิ่งและศรทะนงตัวที่ 3

โดยเป็นที่สังเกตว่าการบอกหน้าพาทย์สามศรนั้น คงเป็นลักษณะการบอกหน้าพาทย์แผลง** ซึ่งจะพบในการแสดงโขนและรู้เป็นการภายในระหว่างผู้พากย์ นักแสดงและนักดนตรีที่บรรเลงในโขนเท่านั้น ส่วนในการแสดงละครในจะไม่มีการเรียกหน้าพาทย์ เนื่องจากไม่มีการพากย์เจรจา

การบรรจุเพลงและบทร้อง

การบรรจุเพลงเชิดฉิ่งศรทะนงในการแสดง พบว่าส่วนใหญ่จะตามด้วยเพลงรัวโอด หรือเชิด

---

* อาจารย์อาคม สายาคม ได้แสดงชื่อท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยานัฏกานุรักษ์ในเพลงศรทะนง ท่าพนมมือ เรียกท่าศรสมเด็จ ท่าโก่ง เรียกท่าศรพระลักษณ์ ท่าแผลง เรียกท่า ศรทะนง

[3] สัมภาษณ์อาจารย์ธีรภัทร์ ทองนิ่ม อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2548.

** หน้าพาทย์แผลง เป็นการประลองภูมิความรู้ระหว่างผู้พากย์โขนและนักดนตรี กล่าวคือ ผู้พากย์จะใช้ชื่อเรียกที่มีความหมายคล้ายหรือเหมือนกับชื่อเพลงหน้าพาทย์ ให้นักดนตรีแปลความหมายแล้วบรรเลงเพลงให้ถูกต้อง เช่น เชิดฉิ่งศรทะนง เรียกว่า สามศร เนื่องจากมีการรำใช้ศร 3 ตัว หรือบอกหน้าพาทย์แผลงว่า ไม่ได้ไม่เสีย คือเพลงเสมอ ทั้งนี้ปัจจุบันการเรียกหน้าพาทย์แผลงมีพบไม่บ่อยนัก เนื่องจากจะเป็นการฝึกซ้อมของกลุ่มคนหรือคณะเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนง เป็นฉบับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้กับอาจารย์อุดม อังศุธร และถ่ายทอดต่อให้อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความกรุณาจากอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็งเป็นผู้แสดงแบบท่ารำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งศรทะนง

ภาพที่ 69 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 1

ภาพที่ 70 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
1.	หันด้านหน้าเวที -ยืนท่าพระ เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาถือศรและลูกศร มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา
2.	หันด้านหน้าเวที - เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจับคันศร มือขวาดึงศรจากกระบอกศรด้านหลัง เอียงซ้าย จากนั้นนำศรและลูกศรรวมกันที่มือข้างขวา หมายเหตุ มือขวาจะถือศรและลูกศรตลอด หากมีการเปลี่ยนมือจับจะอธิบายในท่ารำนั้นๆ

ภาพที่ 71 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่3

ภาพที่ 72 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
3.	หันด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา -ท่าปลอบศรหรือเสี่ยงศร เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับศรและลูกศรอยู่ด้านหน้า มือซ้ายตั้งมือแล้วเคลื่อนมือในลักษณะลูบที่หัวศร แต่ไม่ต้องโดนหัวศร เอียงซ้าย
4.	หันด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา (ไป) - เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาเช่นเดิม มือซ้ายจีบระดับอกแล้วเดินมือออกเป็นวงบน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่5

ภาพที่ 74 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่6

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
5.	หันด้านหน้าเวที ตัวเฉียงด้านขวา (ฆ่า) -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือขวาสูง แต่มือขวาทำลักษณะวงบน เอียงขวา
6.	หันด้านหน้าเวที ตัวเฉียงด้านขวา (ศัตรู) -ยืนเหลื่อมเท้าขวา มือขวาจับศรและลูกศรวงล่าง มือซ้ายชี้นิ้วแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา

ภาพที่ 75 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่7

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
7.	หันด้านหน้าเวที ตัวเฉียงด้านซ้าย (ให้ตาย) -เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับศรและลูกศร มือทำท่าแบหงายออกจากกันระดับท้องเอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 76 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่8.1

ภาพที่ 77 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่8.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
8.1	หันด้านหน้าเวที -ท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้าเอียงขวา
8.2	-จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย(จับศรหัวตั้ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 78 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่9

ภาพที่ 79 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่10

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
9.	หันด้านหน้าเวที -ท่าป้องหน้า ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาประ มือซ้ายหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาจีบคว่ำข้างตัว เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายป้องหน้า มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา ยืดยุบแล้วหันไปทางขวามือ (จับหัวศรตั้ง)
10.	หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายประ มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา (จับหัวศรในลักษณะคว่ำหัวศรลง) -ยกข้างเท้าซ้าย มือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย(จับศรในลักษณะหงายหัวลง) -ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้า กลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบเอียงซ้าย

ภาพที่ 80 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่11

ภาพที่ 81 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่12

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
11.	หันด้านขวาของเวที -ท่าสอดสร้อยมาลา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัว (จับศรลักษณะหงายหัวลง) เอียงขวา -เท้าขวาจรด มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง) ยืดยุบจรดอีกครั้ง แล้วซอยเท้าหมุนตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที
12.	หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาเหลื่อมแล้วประ มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงซ้าย (จับศรลักษณะหงายหัวลง) -ยกข้างเท้าขวา มือซ้ายสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง) -ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้ากลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบเอียงขวา

ภาพที่ 82 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่13

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
13.	หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายวางหลัง ยกเท้าขวา มือทั้งสองซ้อนข้อมือจีบหงาย เอียงขวา (จับศรหงายท้องศรหัวตั้ง) -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมแล้วจรด มือตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ยืดยุบ จรดอีกครั้ง ซอยเท้าหมุนตัวตามไหล่ขวา ไปทางขวาของเวที (จับศรหัวตั้ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 83 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่14.1

ภาพที่ 84 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่14.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
14.1	หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่1 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เอียงขวา(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวาขนานพื้น) -เท้าขวาก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เอียงซ้าย
14.2	หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่2 -ย้อนตัวมาทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า เอียงขวา เท้าซ้ายเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เอียงซ้าย (หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เอียงขวา แล้วหันตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 85 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่14.3

ภาพที่ 86 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่14.4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
14.3	หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่3 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมประ ช้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เอียงขวา(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าขวาก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เอียงซ้าย
14.4	หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่4 -ย้อนตัวมาทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า เอียงขวา เท้าขวาเหลื่อมประ ช้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เอียงซ้าย (หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เอียงขวา แล้วหันตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 87 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่15

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.	หันด้านซ้ายของเวที -ย้อนตัวมาทางขวา เท้าซ้ายยกแล้วก้าวหน้า มือขวาจับศรและลูกลักษณะตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบปรกหน้า เอียงขวา -เท้าขวาจรด มือซ้ายม้วนจีบออกเป็นวงหน้า มือขวาจีบปรกหน้า เอียงซ้าย ซอยเท้าหันตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที(จับศรหัวตั้ง) *หมายเหตุ จากภาพเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน

ภาพที่ 88 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่16

ภาพที่ 89 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่17

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
16.	หันด้านขวาของเวที -ท่าผาลาเพียงไหล่ เท้าขวาก้าวหน้า เอียงซ้าย กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วกระดก มือขวาม้วนมือออกเป็นวงบน มือซ้ายพลิกมือเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา -ยืดยุบ ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้า 4 จังหวะ ยืดยุบ หมดเอียงขวา เท้าซ้ายวางหลัง (จับศรหัวตั้ง)
17.	หันด้านขวาของเวที -ยืดยุบ ขยั่นเท้าพร้อมกับตีไหล่ 4 จังหวะ ท้ายจังหวะให้ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้ายแล้ววางจมูกเท้าซ้าย เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)

ภาพที่ 90 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่18

ภาพที่ 91 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่19

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.	หันด้านขวาของเวที -ท่าพิสมัยเรียงหมอน ฉายเท้าขวาประแล้ววางหลัง เอียงขวา มือทั้งสองตั้งวงระดับอกประเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย (จับศรหงายท้องศรหัวไปทางซ้ายมือ) -เท้าซ้ายก้าวข้าง นำเท้าขวาผสม มือซ้ายวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึง ระดับไหล่ เอียงขวา ย้อนตัว 6 ครั้ง(จับศรหัวตั้ง) *หมายเหตุ จากภาพเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน
19.	หันด้านขวาของเวที -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาวางหลัง ยกเท้าซ้าย เอียงขวา -เท้าซ้ายวางหลัง ยกเท้าขวา เอียงซ้าย ยืดยุบ แล้วก้าวหน้าเท้าขวา เอียงขวา -ยืดยุบ ขยั่นเท้า ตามแนวเส้นตรงไปทางไหล่ซ้าย ขึ้นหน้าเวที เอียงขวา แล้ว ขยั่นเท้าตามแนวเส้นตรงไปทางไหล่ขวา ลงหลังเวที เอียงซ้าย ทำสลับกัน 4 ครั้ง ท้ายจังหวะเท้าขวาก้าวหน้า เอียงซ้าย วางจมูกเท้าซ้าย เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)

ภาพที่ 92 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 20.1

ภาพที่ 93 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่20.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
20.1	หันด้านขวาของเวที -ท่ากลางอัมพร ฉายเท้าขวามาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา(จับศรลักษณะคว่ำหัวลง) -ประเท้าขวาก้าวข้าง มือค้างท่าเดิม เอียงซ้ายหน้ามองออก นิ่ง
20.2	-ย้อนตัวมาทางซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้ายมือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย(จับศรลักษณะหงายท้องศรหัวลง) หมุนตัวตามไหล่ขวาไปทางด้านซ้าย พร้อมกับเดินมือขวาช้อนข้อมือขึ้น *หมายเหตุ จากภาพเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน

ภาพที่ 94 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่21.1

ภาพที่ 95 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่21.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
21.1 21.2	หันด้านซ้ายของเวที -ท่าประลัยวาต เท้าซ้ายวางหลัง มือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงขวา -ยืดยุบ ขยั่นเท้า ตีไหล่ไปทางขวา มือทำรำกระบี่สี่ท่า มือซ้ายตั้งวงบน เอียงขวา สลับกับตีไหล่ไปทางซ้ายท่าประลัยวาต มือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงซ้าย ทำสลับกัน 4 จังหวะ หมดจังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่าเท้าขวาก้าวหน้า วางเท้าซ้าย ลงหลัง เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 96 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่22

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
22	หันด้านซ้ายของเวที -ท่ากลางอัมพรต่ำ ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา(ให้หันหน้าเวที) มือซ้ายจีบคว่ำแล้วม้วนมือเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัวแล้วพลิกเป็นวงตั้งวงแขนตึงเอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 97 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่23.1

ภาพที่ 98 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่23.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
23.1 23.2	หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือขวาจีบสอดเป็นวงมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมืองอแขนข้างตัว แล้วตั้งวงแขนตึง เอียงขวา -ยืดยุบจรดเท้าซ้ายอีกครั้ง ซอยเท้าวิ่งขึ้นหน้าเวทีพร้อมกับเปลี่ยนมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายดึงจีบคว่ำข้างตัว จรดเท้าขวาซอยเท้าถอยหลังพร้อมกับเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาดึงจีบคว่ำข้างตัว 4 ครั้ง เอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง) ซอยเท้าหันด้านซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 99 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 24.1

ภาพที่ 100 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่24.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
24.1	หันด้านซ้ายของเวที - ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้างมือซ้ายจับศร โดยหงายท้องศรออกนอกตัว ให้ศรอยู่กลางนิ้วชี้กับนิ้วกลาง นิ้วหัวแม่มือประคองศรไว้ในลักษณะหงายมืองอแขนข้างตัว จับลูกศรในลักษณะวงล่าง เอียงซ้าย (จับศรหงายหัวลง)
24.2	-ยืดยุบซอยเท้าหันตัวตามไหล่ขวา ไปด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 101 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 25.1

ภาพที่ 102 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่25.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
25.1	หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 2 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมแล้วประ มือซ้ายจับศรตั้งเอาท้องศรขัดระหว่างต้นแขนขวาและต้นขาขวา มือขวาจีบปรกข้างระดับหน้า เอียงซ้าย -ยกข้างเท้าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายน้าวท้องศร เอียงขวา -เยื้องตัว 2 จังหวะ เท้าขวาก้าวหน้า หันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้าย (มือขวาจับลูกศร มือซ้ายจับศรหัวตั้ง) *หมายเหตุ จากภาพเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน
25.2	หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 2 -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเหลื่อมแล้วประ มือขวาจับศรตั้งเอาท้องศรขัดระหว่างต้นแขนซ้ายและต้นขาซ้าย มือซ้ายจีบปรกข้างระดับหน้า เอียงขวา -ยกข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาน้าวท้องศร เอียงซ้าย -เยื้องตัว 2 จังหวะ (มือขวาจับลูกศร มือซ้ายจับศรหัวตั้ง) *หมายเหตุ จากภาพเป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน

ภาพที่ 103 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่26

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
26.	หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับศรและลูกศร มือทั้งสองจีบคว่ำระดับชายพก เอียงซ้าย -เท้าขวาจรด มือทั้งสองจีบหงายที่ชายพก เอียงขวา -จรดเท้าอีกครั้ง ซอยเท้าหันตามไหล่ขวาไปด้านหน้าเวที (จับศรลักษณะหงายท้องศรหัวตั้ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 104 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่27.1

ภาพที่ 105 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่27.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
27.1	หันด้านหน้าเวที -ท่ากระต่ายต้องแร้ว เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองปล่อยจีบเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว ศีรษะตรง
27.2	-กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง -ห่มเข่าพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้า 4 จังหวะ ท้ายจังหวะยืดยุบหมด เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 106 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่28.1

ภาพที่ 107 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่28.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
28.1	หันด้านหน้าเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวา ย้อนตัวมาขาขวา เอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกเสี้ยวขาขวา ปาดแขนซ้ายมาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา ห่มเข่า กล่อมไหล่ กล่อมหน้าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)
28.2	-จากนั้นทำถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายวงกลาง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา -ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือท่านางนอนซ้ายต่ำ เอียงซ้าย ย้อนตัวมาขาซ้าย เอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกเสี้ยวขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่างเอียงซ้าย ห่มเข่า กล่อมไหล่ กล่อมหน้าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย

ภาพที่ 108 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่29.1

ภาพที่ 109 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่29.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
29.1- 29.2	หันด้านหน้าเวที -ท่ากังหันร่อน ยืนน้ำหนักที่ขาขวา แล้วจรดเท้าซ้าย ทำท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงายเอียงขวา จรดแล้วซอยเท้า สลับมือ ซอยขึ้นลง 2 เที่ยว จากนั้นซอยเท้าอยู่กับที่พร้อมสลับมือ แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 110 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่30.1

ภาพที่ 111 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่30.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
30.1	หันด้านซ้ายของเวที -ซอยเท้า มือซ้ายจับศรโดยหงายท้องศรออกนอกตัว ให้ศรอยู่กลางนิ้วชี้กับนิ้วกลาง นิ้วหัวแม่มือประคองศรไว้ในลักษณะหงายมืองอแขนข้างตัว จับลูกศรในลักษณะวงล่าง เอียงซ้าย (จับศรหงายหัวลง)
30.2	-ยืดยุบซอยเท้าหันตัวตามไหล่ขวา ไปด้านขวาของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 112 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่31.1

ภาพที่ 113 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่31.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
31.1	หันด้านหน้าของเวที ศรตัวที่ 3 -ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า ตีไหล่ขวาไปด้านหลังพร้อมกับวาดแขนขวาไปด้านหลังแล้วม้วนมือกลับมาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา สะดุ้งตัว 1 ครั้ง
31.2	หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 3 -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาก้าวหน้า ยุบตัวลง เอียงซ้าย สะดุ้งตัว 1 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 114 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่31.3

ภาพที่ 115 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่31.4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
31.3	หันด้านหลังของเวที ศรตัวที่ 3 -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าซ้ายก้าวหน้ายุบตัวลง เอียงขวา สะดุ้งตัว 1 ครั้ง
31.4	หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 3 -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาก้าวหน้า ยุบตัวลง เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 116 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่32

ภาพที่ 117 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่33

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
32.	หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาผสม มือท่าเดิม ยักตัวรอท้ายเพลง
33.	หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง ตีไหล่ขวาไปด้านหลังพร้อมกับวาดแขนขวาไปด้านหลังแล้วม้วนมือกลับมาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วแขนตึงระดับไหล่หักข้อมือลง พร้อมกับยกเท้าขวา เอียงขวา ในขณะที่ยกข้างเท้าขวาให้พุ่งศรใส่ฝ่ายตรงข้าม(จับศรหงายท้องศรหัวลง) *หมายเหตุ จากภาพที่ เป็นภาพถ่ายหน้าตรง เนื่องจากภาพถ่ายด้านข้างเห็นการปฏิบัติท่ารำไม่ชัดเจน

ภาพที่ 118 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่34.1

ภาพที่ 119 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่34.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
34.1	หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาจีบคว่ำคู่กันเอียงซ้าย ยืดยุบ ซอยเท้าตามไหล่ขวาไปหน้าเวที(มือขวาจับศร)
34.2	-เท้าซ้ายก้าวหน้าแล้ววางส้นเท้าขวาเหลื่อม มือขวาเปลี้องออกเป็นวงบน มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 120 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่ 35

ภาพที่ 121 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่36

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
35.	หันด้านหน้าเวที (มอง) -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายตั้งมือจับที่หัวศร มือขวาตั้งมือจับที่หางศร เอียงขวา
36.	หันด้านหน้าเวที (ศัตรู) -ยืนเหยียดเท้าซ้าย มือขวาจับคันศร มือซ้ายชี้นิ้วตวัดมือ เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 122 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่37

ภาพที่ 123 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่38

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
37.	หันด้านหน้าเวที (ตาย) -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองหงายมือออกจากกัน เอียงขวา
38.	หันด้านหน้าเวที - ท่ายิ้ม ยืนเหยียดเท้าขวา มือจีบที่ปาก เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 124 เชิดฉิ่งศรทะนงท่าที่39

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
39.	หันด้านหน้าเวที -ยืนท่าพระ เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาถือศรและลูกศร มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากระบวนท่าของรำเชิดฉิ่งศรทะนง มีโครงสร้างในกระบวนท่ารำ ดังนี้

4.2.2.2การใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆแสดงท่ารำ

ผู้วิจัยจะอธิบายโดยใช้นาฏยศัพท์และคำอธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวร่วมด้วย

-การใช้เท้าและขา มี ผสมเหลื่อมเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง กระดก กระดกเสี้ยว จรด ขยั่น ยกเท้า ซอยเท้า ประ ห่มเข่า

-การใช้มือและแขน มีจีบ ตั้งวง ป้องหน้า หยิบจีบ หงายมือแขนตึง หงายมืองอแขนข้างตัว ตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

-การใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะ มี เยื้องตัว ยักตัว ย้อนตัว กล่อมไหล่ กล่อมหน้า เอียง และมีลักษณะการใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะที่มักไม่พบในชุดการแสดงอื่น คือ การกดไหล่เอว ศีรษะ และยกขาข้างเดียวกัน แล้วเลื่อนตัวไปด้านขาที่ยก

4.2.2.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

-เคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย

-การแสดงท่ารำทั้ง 4 ทิศ ด้วยการเคลื่อนที่ตามไหล่ซ้าย

4.2.2.4การใช้พื้นที่บนเวที

-ใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเคลื่อนที่เป็นวงกลม

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหน้า

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหลังด้วยการเคลื่อนที่ถอยหลัง

เชิดฉิ่งศรทะนงเป็นการรำที่ใช้เพื่อการแผลงศรฆ่าศัตรู โดยขั้นตอน คือ

1.การเสี่ยงศร หรือปลอบศร คือการสั่งให้ลูกศรและคันศรแผลงไปฆ่าศัตรูให้ตาย

2.การกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อธิษฐานให้สมความปรารถนา และช่วยคุ้มครองตนเอง ตามความเชื่อของคนไทย โดยแสดงออกด้วยท่าศรตัวที่ 1 เป็นการกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้ง 4 ทิศ ทั้งนี้ตามความเห็นของผู้วิจัย ด้วยความสามารถของปรมาจารย์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำซึ่งเห็นว่า การแสดงด้วยการหันตัวไปในทิศทั้ง 4 หากใช้ทั้ง ตัวที่ 1 และตัวที่ 3 จะมีความคล้ายคลึง

ทำให้ไม่น่าสนใจ จึงใช้ลักษณะการไหว้ทั้งสี่ทิศ ด้วยการหันตัวเพียง 2 ด้าน คือ ขวาและซ้ายของเวที แต่ใช้การไหว้และการใช้ใบหน้าของผู้รำหันไปในทิศทั้ง 4 แทน อีกทั้ง จะเป็นการทำซ้ำความหมายของการเวียนประทักษิณตามการรำศรตัวที่ 3

3.แสดงท่าน้าวศร เพื่อเป็นการลองเชิงศัตรู และในขณะเดียวกัน เพื่อลองกำลังตนเองและทดสอบความพร้อมของศรไปด้วย ซึ่งแสดงในท่ารำของศรตัวที่ 2

4.การแสดงท่าขึ้นศรและแผลงศรไปฆ่าศัตรู โดยผู้วิจัยมีความเห็นต่อการแสดงที่หันตามไหล่ซ้ายไปทิศทั้งสี่ ดังนี้

-เป็นการแสดงที่ได้สอดแทรกความเชื่อในการเวียนประทักษิณเพื่อเป็นศิริมงคลแก่ตนเองก่อนทำการสิ่งใด แล้วจึงแผลงศรไปสังหารศัตรู ซึ่งหากมองในทิศของผู้ชมแล้วจะเป็นการเวียนทางขวา

-เป็นการเวียนซ้ายเช่นเดียวกับนางดรสาแบหลา โดยสมมติว่าเป็นการเวียนรอบทศกัณฐ์ที่อยู่ด้านซ้ายมือ

-เนื่องการเป็นการขึ้นศรด้วยมือขวา ปลายลูกศรจึงชี้ไปทางซ้ายมือ ดังนั้นการเวียนไปทางซ้ายจึงเป็นการสอดคล้องกับการถือศร

5.แสดงความยินดีในความสำเร็จ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.3 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

สันนิษฐานว่าคงจะมีมาแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หรืออาจจะเป็นการประดิษฐ์ขึ้นจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย โดยการดัดแปลงหรือคัดเลือกท่าจากกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งที่มีมาแต่เดิม

ทั้งนี้เนื่องจากยังไม่พบหลักฐานที่มาของท่ารำเชิดฉิ่งลุยไฟของพระพรตและพระสัตรุดภายในกรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นฉบับที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูลมุล ยมะคุปต์

เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

ครั้งที่นางไกยเกษีขอให้ท้าวทศรถขับพระรามออกจากเมืองแล้วให้พระพรตขึ้นครองราชย์ เมื่อพระรามจะออกเดินทาง พระพรตก็ให้คำสัตย์ว่าจะช่วยดูแลนครให้จนครบ 14 ปี หากพระรามยังไม่กลับมานครจะเดินเข้ากองไฟเพื่อรักษาสัตย์ว่าจะไม่ยอมครองเมืองแทนพระราม พระรามเมื่อเสร็จศึกจากทศกัณฐ์แล้วจึงเดินทางกลับพระนคร

การรำเชิดฉิ่งลุยไฟเริ่มเมื่อครบกำหนดพระพรตจึงสั่งอำมาตย์ให้ตั้งกองไฟ เพื่อจะลุยไฟ แต่การครั้งนี้พระรามได้สั่งให้พรานกุขันและหนุมานเดินทางล่วงหน้ามาก่อน เพราะคิดว่าถ้าเดินทางมาไม่ทันพระอนุชาทั้งสองคงจะลุยไฟเป็นแน่ ซึ่งทั้งสองก็ได้มาทันเวลาที่พระพรตและพระสัตรุดจะเดินเข้ากองไฟพอดี

ตัวละคร

พระพรต คือจักรพระนารายณ์ ที่ตามมาช่วยพระนารายณ์ปราบทศกัณฐ์ พระพรตเป็นโอรสท้าวทศรถกับนางไกยเกษี เป็นตัวละครที่มีบทบาทเรื่องของความจงรักภักดีต่อพระรามที่เปรียบเสมือนเป็นบิดาคนที่สองของตนเอง และไม่ยอมล่วงเกินไม่ว่าวิธีใดก็ตาม

พระสัตรุดคือคทา*** ของพระนารายณ์ ที่เกิดเป็นโอรสของของท้าวทศรถและนางสมุทรเทวีมีพระเชษฐาร่วมครรภ์คือพระลักษณ์ ลักษณะนิสัยของพระสัตรุดก็เป็นเช่นเดียวกับพระพรต คือเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่พร้อมจะเข้ากองไฟหากพระรามไม่กลับมาครองนคร ส่วนลักษณะนิสัยที่เห็นได้ชัดในตอนนี้ ความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวเยี่ยงกษัตริย์นักรบ ที่กล้าจะเดินเข้ากองไฟอย่างสง่าผ่าเผย รวมทั้งเป็นคนที่น่ายกย่องในเรื่องการรักษาสัจจะ

*** ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยกล่าวว่า “อันสังข์คทาวราวุธ”

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการรำ

การแต่งกายของพระพรตและพระสัตรุด แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว พระพรตสวมเครื่องสีแดง พระสัตรุดสวมเครื่องสีม่วง สวมมงกุฎยอดชัย มีศรเป็นอาวุธคู่กาย

ภาพที่ 125 การแต่งกายของพระพรต

ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

ภาพที่ 126 การแต่งกายของพระสัตรุด

ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

อุปกรณ์ในการรำเชิดฉิ่งลุยไฟ คือกองไฟ ต้องมีขนาดใหญ่พอที่จะก้าวเข้ากองไฟได้ทั้ง พระพรต และพระสัตรุด และอุปกรณ์ประกอบฉากคือ เตียงและเครื่องราชูปโภค

ภาพที่ 127 การแสดงพระพรตและพระสัตรุดลุยไฟ
ที่มา: สำเนาจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานแสดง

เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

1.เพลงกระบอกเงิน เป็นเพลงร้องบรรยายเหตุการณ์ที่พระพรตและพระสัตรุดเดินออกมาที่หน้าลานที่กองไฟในตำหนัก

2.เพลงเวสสุกรรม เพลงร้องบรรยายเหตุผลที่ทั้งสองจะเดินเข้ากองไฟ

3.เพลงเชิดฉิ่ง เพลงบรรเลงประกอบการรำอยู่หน้ากองไฟของพระพรตและพระสัตรุด เพลงเชิดฉิ่งครั้งนี้เป็นเพลงที่ใช้รำก่อนประกอบกิริยาสำคัญต่างๆ

4.เพลงรัว เพลงบรรเลงประกอบการแสดงเดินเข้ากองไฟโดยทั้งสองจูงมือกัน

การบรรจุเพลงและบทร้อง

-ร้องเพลงกระบอกเงิน-

ครั้นได้ฤกษ์ยามตามกำหนด พระภรตพระศัตรุฆน์เป็นใหญ่
จึงเสด็จออกมาหน้ากองไฟ ตั้งใจกล่าวสัตย์ปฏิญาณ

-ร้องเพลงเวศุกรรม-

ข้าทั้งสองถือสัตย์สุจริต ขอลาลับดับชีวิตสังขาร
แล้วจูงกรสู่กองเพลิงกราน เพื่อให้วายปราณทันใด

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง-

-พระภรต พระศัตรุฆน์[****]รำนิดหน่อย ทำท่าโดดเข้ากองไฟ-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-หนุมานกับพรานกุขันออกและเข้ายุดพระกรไว้-

ท่ารำเชิดฉิ่งลุยไฟ เป็นฉบับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ถ่ายทอดให้กับอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ และถ่ายทอดต่อให้ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจาก ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ผู้แสดงแบบท่ารำ คุณธีรเดช กลิ่นจันทร์ เป็นพระพรต

คุณพงษ์ศักดิ์ บุญล้น เป็นพระสัตรุด

คุณวิชัย สวัสดิ์จีน เป็นหนุมาน

คุณวรวุฒิ เลิศอุทัย เป็นพรานกุขัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[****] พระภรตและพระศัตรุมน์ เป็นชื่อที่ใช้ในบทโขนฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6 หรือที่ปรับปรุงจากบทรัชกาลที่ 6

4.2.3.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

หมายเหตุ พระพรตและพระสัตรุดปฏิบัติท่ารำเช่นเดียว หากปฏิบัติไม่เหมือนกันจะอธิบายแยก และในการอธิบายท่ารำพระพรตพระสัตรุดลุยไฟใช้เตียงแทนกองไฟ

ภาพที่ 128 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่1

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
1.	หันด้านหน้าเวที -ยืนท่าพระ เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 129 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่2.1

ภาพที่ 130 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่2.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
2.1	หันด้านหน้าเวที -ท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้าเอียงขวา
2.2	-จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 131 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 3.1

ภาพที่ 132 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 3.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
3.1	หันด้านหน้าเวที -ท่าป้องหน้า ถอนเท้าซ้าย มือขวาค้างท่าเดิมไว้ มือซ้ายซ้อนตั้งข้อมือ ลักษณะวงข้าง ตัวระดับเอว เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิกหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาค้างท่าเดิมไว้ เอียงซ้าย แล้วหันด้านขวาของเวที
3.2	-กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วกระดก มือซ้ายพลิกมือป้องหน้า มือขวาหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา -ยืดยุบ ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้ากลับเอียง 4จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 133 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
4.	หันด้านขวาของเวที -ท่าชะนีร่ายไม้ เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแทงมือออกเป็นตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือตั้งขึ้น แล้วพลิกหงายมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย จรดเท้าขวาแล้วนิ่ง -จรดเท้าขวา หันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 134 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 5.1

ภาพที่ 135 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 5.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
5.1 5.2	หันด้านซ้ายของเวที -ท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นขยั่นเท้าพร้อมกับตีไหล่ไปซ้าย มือท่าประลัยวาต เอียงซ้าย สลับกับตีไหล่ไปขวา มือท่ากระบี่สี่ท่า เอียงขวา หมดจังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เอียงขวา

ภาพที่ 136 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 6.1

ภาพที่ 137 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 6.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
6.1	หันด้านซ้ายเวที -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายกหน้า มือซ้ายจีบคว่ำแล้วคลายเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย
6.2	-ท่ากลางอัมพร จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้าหันตามไหล่ขวาไปหน้าเวที เท้าซ้ายจรด มือขวาจีบคว่ำสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นจรดซ้าย วิ่งซอยเท้าขึ้นลง เปลี่ยนมือท่าจีบสอดข้างตัวตามจังหวะ แล้วซอยเท้าอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 138 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 7.1

ภาพที่ 139 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 7.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
7.1	หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือท่านางนอนซ้ายต่ำ เอียงซ้าย ย้อนตัวมาขาซ้าย เอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกเสี้ยวขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ห่มเข่า กล่อมไหล่ กล่อมหน้าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย
7.2	-ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย -ถอนเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวา ย้อนตัวมาขาขวา เอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกเสี้ยวขาขวา ปาดแขนซ้ายมา ดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา ห่มเข่ากล่อมไหล่ กล่อมหน้าตามจังหวะฉิ่งแล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 140 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 8

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
8.	หันด้านหน้าเวที 1.พระพรต -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือสอดสร้อยมาลา มือขวาตั้งวง เอียงซ้าย (ข้างกองไฟ) -ซอยเท้าหันตามไหล่ซ้าย กลับมาหันเข้าหากองไฟ 2.พระสัตรุด -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรด มือสอดสร้อยมาลา มือซ้ายตั้งวง เอียงขวา (ข้างกองไฟ) -ซอยเท้าหันตามไหล่ขวา กลับมาหันเข้าหากองไฟ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 141 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 9.1

ภาพที่ 142 เชิดฉิ่งลุยไฟท่าที่ 9.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
9.	หันเข้าหากองไฟ
	1.พระพรต
9.1	-ท่ากังหันร่อน เท้าขวาจรด มือท่ากังหันร่อน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย ซอยเท้าเข้าหากองไฟ
9.2	–จรดเท้าซ้าย ซอยเท้าถอยหลัง มือท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงขวา ทำสลับกัน 4 ครั้ง
	2.พระสัตรุด
9.1	-ท่ากังหันร่อน จรดเท้าขวา ซอยเท้าถอยหลัง มือมือท่ากังหันร่อน มือขวามือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ซอยเท้าเข้าหากองไฟ
9.2	–เท้าซ้ายจรด มือท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงขวา เอียงซ้ายทำสลับกัน 4 ครั้ง
	*ครั้งที่ 4 ทั้งพระพรตและพระสัตรุด ซอยเท้าให้อยู่หลังกองไฟเล็กน้อย

ภาพที่ 143 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 10

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
10.	หันด้านหน้าเวที(อยู่หลังกองไฟ) (เพลงรัว) 1.พระพรต -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจับข้อมือพระสัตรุด เอียงซ้าย 2.พระสัตรุด -ยืนพระ ก้าวข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 144 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 11.2

ภาพที่ 145 เชิดฉิ่งลุยไฟ(เพลงรัว)ท่าที่ 11.3

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
11.1	หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวหน้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายพระพรตตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาพระสัตรุดจีบคว่ำแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา
11.2	-เท้าซ้ายก้าวหน้ายกเท้าขวา มือซ้ายพระพรตจีบคว่ำแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาพระพลิกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่
11.3	-เท้าขวาก้าวหน้ายกเท้าซ้าย มือซ้ายพระพรตตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาพระสัตรุดจีบคว่ำแล้วปล่อย หงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา *ในท่านี้หนุมานจับขาพระพรต พรานกุขันจับขาพระสัตรุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากระบวนท่ารำของเชิดฉิ่งลุยไฟของพระพรตและพระสัตรุด มีองค์ประกอบในกระบวนท่ารำ ดังนี้

4.2.3.2การใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆแสดงท่ารำ

ผู้วิจัยจะอธิบายโดยใช้นาฏยศัพท์และคำอธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวร่วมด้วย

-การใช้เท้าและขา มี เหยียดแตะ ผสมเหลื่อมเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง กระดก กระดกเสี้ยว จรด ขยั่น ยกเท้า ซอยเท้า ประ ห่มเข่า

-การใช้มือและแขน มีจีบ ตั้งวง ป้องหน้า หยิบจีบ หงายมือแขนตึง หงายมืองอแขนข้างตัว ตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

-การใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะ มี ย้อนตัว ตีไหล่ กล่อมหน้า กล่อมไหล่เอียง

4.2.3.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

-เคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย

-หมุนตัวจากด้านขวาของเวทีไปด้านซ้ายด้วยการหันตัวตามไหล่ขวา

4.2.3.4การใช้พื้นที่บนเวที

-เคลื่อนที่จากกลางเวทีไปด้านขวาของเวที

-เคลื่อนที่จากกลางเวทีไปด้านซ้ายของเวที

-ใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเคลื่อนที่เป็นวงกลม

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหลังด้วยการเคลื่อนที่ถอยหลัง

รำเชิดฉิ่งลุยไฟของพระพรตและพระสัตรุด มีจุดมุ่งหมายในการเดินเข้ากองไฟให้ตายเพื่อรักษาความสัตย์ ท่าที่ใช้แสดงจุดมุ่งหมาย คือ การแสดงท่ากังหันร่อนที่ทั้งพระพรตและพระสัตรุดหันหน้าเข้าหากองไฟ จากนั้นจึงชวนกันก้าวเท้าเข้ากองไฟในเพลงรัว

4.2.4 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

ความเป็นมาของรำเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

สันนิษฐานว่าคงมีแสดงแล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากมีการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งไว้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนพระมงกุฎ พระลบจับม้า และพ้องกับการที่ครูลมุล ยมะคุปต์ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูแย้ม ซึ่งเป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 2 จึงอาจเป็นไปได้ที่เชิดฉิ่งจับม้าอุปการจะเกิดมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 และถ่ายทอดมาถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน

เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

หลังจากที่พระรามสั่งให้ประหารชีวิตนางสีดา แต่เมื่อพระลักษณ์เงื้อพระขรรค์จะฆ่านางก็กลับกลายเป็นพวงมาลัยลอยไปคล้องคอนางแทน พระลักษณ์จึงปล่อยนาง แล้วเดินทางกลับมาพร้อมหัวใจเนื้อทรายถวายแด่พระราม ส่วนนางสีดาก็ได้ไปอาศัยอยู่กับพระวัชมฤคฤาษีที่ป่ากาลวาต ให้ประสูติพระโอรสชื่อพระมงุฎและได้โอรสจากการชุบของพระฤาษีชื่อพระลบ จากนั้นเมื่อทั้งสองเจริญวัยขึ้นเมื่อร่ำเรียนวิชาจบก็ได้รับศรวิเศษจากพระฤาษี จึงได้ลองศรโดยการยิงต้นรังใหญ่ล้มลง ทำให้เกิดกัมปนาทไปทั้งสามโลก พระรามก็ได้ยินเสียงนี้เช่นเดียวกัน โหรจึงแนะนำว่าให้ปล่อยม้าอุปการดูว่าใครจะเป็นผู้แข่งบุญญาธิการกับพระองค์

การรำเชิดฉิ่งจับม้า เกิดขึ้นเมื่อพระรามปล่อยม้าอุปการโดยให้พญาอนุชิต(หนุมาน)ตามมาด้วย เมื่อพระมงกุฎออกมาเที่ยวป่าเห็นม้าก็ชอบ จึงสั่งให้พระลบเอาเถาวัลย์มาช่วยกันจับม้าเอามาขี่เล่น

ตัวละคร

การรำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ มีตัวละครดังนี้

พระมงกุฎ โอรสของพระรามและนางสีดา ที่เกิดนอกพระราชวังเพราะนางสีดาถูกสั่งให้ประหารชีวิต โดยได้อาศัยอยู่กับพระวัชมฤคฤาษี และพร้อมกันนั้นก็ได้ร่ำเรียนวิชาไปด้วย มีความสามารถในการใช้ศรมาก จึงเป็นที่ได้พบกับพระบิดา พระมงกุฎมีม้าทรงสีขาวล้วน

พระลบ เกิดจากการชุบตัวของฤาษี เนื่องจากครั้งหนึ่งนางสีดาได้ฝากพระมงกุฎให้ฤาษีเลี้ยงเพื่อจะไปอาบน้ำ แต่เมื่อพบกับแม่ลิงก็ถูกตำหนิ ว่าเหตุใดจึงชะล่าใจนำลูกไปฝากไว้กับพระฤาษีที่กำลังนั่งภาวนาไม่มีเวลาดูลูกตนเอง นางจึงกลับไปเอาพระมงกุฎมาโดยไม่บอกกล่าว ฝ่ายพระฤาษีเมื่อมองหาพระมงกุฎไม่เห็น ก็ตั้งพิธีชุบพระโอรสให้นางสีดาใหม่ที่รูปร่างไม่

ผิดเพี้ยนจากพระมงกุฎ เมื่อนางกลับมาทราบความจึงขอเลี้ยงไว้ให้เป็นเพื่อนกับพระมงกุฎ โดยมีศักดิ์เป็นน้อง มีม้าทรงสีดำล้วน

ม้าอุปการ ม้าทรงของพระราม เป็นม้าที่มีลักษณะดี ตัวสีขาว เท้าทั้งสี่และปากสีแดง หัวสีดำ

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

พระมงกุฎและพระลบ แต่งกายยืนเครื่องสีเขียวแขนยาว สวมศีรษะยอดกุมาร

ม้าอุปการ แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว สีขาว สวมศีรษะม้าสีดำ ใส่รองเท้ารัดส้นสีแดง

ภาพที่ 146 การแต่งกายพระมงกุฎพระลบและม้าอุปการ

ที่มา : หนังสือบทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร หน้า 232

อุปกรณ์การแสดง

ศร ที่ใช้สำหรับการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ ศรที่ใช้สำหรับจะทำลวดลายที่หางศรให้งดงาม ส่วนศรที่ใช้สำหรับตี หรือรบนั้น จะเป็นศรที่ไม่ประดับหางศรให้งดงามเนื่องจากจะทำให้เสียหายขณะที่ใช้ตี โดยหัวศรจะทำด้วยหนังสัตว์ทำเป็นรูปสัตว์ในวรรณคดี อาทิ พญานาค เหรา อุปกรณ์ที่ใช้คู่กับศรคือลูกศรและกระบอกศร โดยจะคล้องกระบอกศรไว้ด้านหลังให้ปากกระบอกอยู่ด้านไหล่ขวาของผู้แสดง

กลักพระราชสารสวมที่คอม้า และเถาวัลย์

ภาพที่ 147 ศรและกระบอกศร
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

ภาพที่ 148 เถาวัลย์ที่ใช้ในการรำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ
ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวปิยวดี มากพา

เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

1.เพลงเชิดฉิ่ง เพลงบรรเลงประกอบกิริยาการไล่จับม้าของพระมงกุฎ จากนั้นจึงเรียกให้พระลบเอาเถาวัลย์ช่วยกันล้อมจับม้า จนสุดท้ายก็จับได้

2.เพลงเร็ว ประกอบกิริยาการขึ้นขี่ม้า อย่างสนุกสนานของพระมงกุฎ

การบรรจุเพลงและบทร้อง

-เจรจา-

พระมงกุฎ ชมนกชมไม้ในป่าโปร่งสำราญใจ (ม้าอุปการออก) ครั้นเหลือบแลไปประสบพบพาชีสองพระกุมารมิได้รู้จัก พระมงกุฎจึงบอกแก่น้องรักว่านี่แน่ะเจ้าลบ อันสัตว์ชนิดนี้เราไม่เคยพบที่ก่อนมา ดูท่วงทีกิริยาท่าจะเชื่อง ทั้งสิ่งประดับก็รุ่งเรืองล้วนแต่เพชรพลอย คงเป็นสัตว์ของผู้ใดเลี้ยงไว้ใช้สอยเป็นแม่นมั่น มาเราจงช่วยกันจับไว้ให้จงได้ เราจะขี่เล่นให้สำราญใจ บัดนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง เพลงเร็ว-

-พระมงกุฎพระลบ ช่วยกันจับม้าอุปการ-

ท่ารำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ เป็นฉบับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้กับอาจารย์อุดม อังศุธร และถ่ายทอดต่อให้ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจาก ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ผู้แสดงแบบท่ารำ คุณธีรเดช กลิ่นจันทร์ เป็นพระมงกุฎ

คุณพงษ์ศักดิ์ บุญล้น เป็นพระลบ

คุณวิชัย สวัสดิ์จีน เป็นม้าอุปการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

ภาพที่ 149 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 1

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
1.	หันด้านหน้าเวที -ยืนท่าพระ เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ** พระมงกุฎปฏิบัติท่ารำ พระลบยืนมอง เมื่อใช้เถาวัลย์จับม้าจึงรำทั้งสองคน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 150 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 2.1

ภาพที่ 151 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 2.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
2.1 2.2	หันด้านหน้าเวที -ท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้าเอียงขวา -จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย(จับศรหัวตั้ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 152 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 3.1

ภาพที่ 153 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 3.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
3.1	หันด้านหน้าเวที -ท่าป้องหน้า ถอนเท้าซ้าย มือขวาค้างท่าเดิมไว้ มือซ้ายซ้อนตั้งข้อมือ ลักษณะวงข้างตัวระดับเอว เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิกมือหงาย มือขวาค้างท่าเดิมไว้ เอียงซ้ายแล้วหันด้านขวาของเวที
3.2	-กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วกระดก มือซ้ายพลิกมือป้องหน้า มือขวาปลายนิ้วตกลงงอแขนข้างตัว เอียงขวา -ยืดยุบ ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้ากลับเอียง 4จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 154 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
4.	หันด้านขวาของเวที -ท่าชะนีร่ายไม้ เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแทงมือออกเป็นตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือตั้งขึ้น แล้วพลิกหงายมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย จรดเท้าขวาแล้วนิ่ง -จรดเท้าขวา หันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 155 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 5

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
5.	หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับอก มือขวาจับศรในลักษณะวงล่าง เอียงขวา ขยั่นเท้าอยู่กับที่

ภาพที่ 156 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 6

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
6.	หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจับศรวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้ายหน้ามองออก -ยืดยุบ หันตัวเร็วตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวทีพร้อมกับเปลี่ยนเป็นมือขวาถือศร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 157 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 7.1

ภาพที่ 158 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 7.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
7.1	หันด้านซ้ายของเวที -ท่ายอดตองต้องลม เท้าขวาอยู่หน้า มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจับศรลักษณะวงล่าง เอียงขวา มองมือซ้าย
7.2	-ท่าโยนทับ ยืดยุบ ขยั่นเท้าตีไหล่ไปซ้าย เอียงซ้าย สะบัดปลายมือจีบตั้งวงบนออกสลับกับ -ยืดยุบ ขยั่นเท้าตีไหล่ไปขวา เอียงขวา มือซ้ายจีบปรกข้าง -ทำ 4 ครั้ง หมดท่าด้วยก้าวหน้าเท้าขวา วางหลังด้วยจมูกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน เอียงขวา *มือขวาจับศรค้างท่าเดิมไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 159 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 8

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
8.	หันด้านซ้ายของเวที -ท่ากังหันร่อน ถอนเท้าซ้าย เท้าขวายกหน้า มือขวาจับศรในลักษณะจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือทำท่ากังหันร่อน มือขวาจับศรในลักษณะตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา
8.1	-จรดเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าวิ่งเข้าหาม้า มือค้างท่าเดิม(ม้าถอยหลัง)
8.2	-จรดเท้าขวา มือซ้ายม้วนมือออกเป็นตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับศรในลักษณะข้อนข้อมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย(ม้าวิ่งเข้าหา)ทำ8.1 สลับกับ8.2ทั้งหมด 4 ครั้ง

ภาพที่ 160 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 9.1

ภาพที่ 161 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 9.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
9.	อยู่ด้านขวาหันหน้าไปด้านซ้ายของเวที(จับครั้งที่ 1)
	1.พระมงกุฎ
9.1	-เท้าซ้ายก้าวข้าง จับศรมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงซ้าย
9.2	-เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับศรวงล่าง มือซ้ายช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงขวา
9.3	-วิ่งตามไปที่อยู่ของม้า(อยู่ด้านซ้าย หันหน้าไปด้านขวาของเวที
	อยู่ด้านซ้ายหันหน้าไปด้านขวาของเวที
	2.ม้า
9.1	-เท้าซ้ายก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงขวา
9.2	-เท้าขวาก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงซ้าย
9.3	-กระโดดเปลี่ยนไปที่อยู่ของพระมงกุฎ(อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 162 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 10

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
10.	อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที(กั้น) -มือขวาจับศร มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นวงกลาง -ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงซ้าย วิ่งไปทางซ้าย ม้าวิ่งไปทางเดียวกัน -เท้าขวาก้าวข้าง เอียงขวา ม้าวิ่งไปทางเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 163 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 11.1

ภาพที่ 164 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 11.2

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
11.	อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที(จับครั้งที่ 2)
	1.พระมงกุฎ
11.1	-เท้าซ้ายก้าวข้าง จับศรมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงซ้าย
11.2	-เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับศรวงล่าง มือซ้ายช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงขวา
11.3	-วิ่งตามไปที่อยู่ของม้า(อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านซ้ายของเวที
	อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที
	2.ม้า
11.1	-เท้าซ้ายก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงขวา
11.2	-เท้าขวาก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงซ้าย
11.3	-กระโดดเปลี่ยนไปที่อยู่ของพระมงกุฎ(อยู่ด้านซ้าย หันหน้าไปด้านขวาของเวที

ภาพที่ 165 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 12

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.	อยู่ด้านขวา หันไปด้านหน้าเวที 1.พระมงกุฎ -ถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย แล้วเหยียดแตะเท้าขวา หนักที่ขาขวา มือซ้ายสั่นมือ มือขวาถือศร เอียงซ้าย อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาเวที 2.ม้า -โขยกเท้าอยู่กับที่

ภาพที่ 166 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.1

ภาพที่ 167 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.2

ภาพที่ 168 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.3

ภาพที่ 169 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 13.4

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
13.	อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านขวามองพระลบ
	1.พระมงกุฎ
	(เรียก)
13.1	-ถอนเท้าซ้ายเหยียดแตะเท้าขวา มือซ้ายถือศร มือขวาจับจีบเรียกพระลบ เอียงซ้าย
	(ไป)
13.2	-ยืนเช่นเดิม มือขวาจีบม้วนมือออกเป็นวงกลาง
	(เอาเถาวัลย์ที่โน่น)
13.3	-เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายเหลื่อม มือขวาชี้คว่ำแขนตึงไปที่เถาวัลย์ข้างขวามือ
13.4	-ยืนพระ
	2.พระลบ
13.1	-เท้าซ้ายก้าวข้าง พนมมือ
13.2	-เท้าซ้ายก้าวข้าง พนมมือ
13.3	-ถวายบังคม
13.4	-เดินไปหยิบเถาวัลย์มาถวายพระมงกุฎ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 170 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 14.1

ภาพที่ 171 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 14.3

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
14.	อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที
	1.พระมงกุฎพระลบ
14.1	-พระมงกุฎจับปลายด้านซ้าย พระลบอยู่ปลายด้านขวา วิ่งไปทางซ้าย
14.2	-วิ่งไปทางขวา
14.3	-วิ่งเข้าหาม้า กดเถาวัลย์ลงเล็กน้อย
	อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที
	2.ม้า
14.1	-วิ่งไปทางขวา
14.2	-วิ่งไปทางซ้าย
14.3	-กระโดดข้าม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 172 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 15.1

ภาพที่ 173 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการท่าที่ 15.3

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.	อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที
	1.พระมงกุฎพระลบ
15.1	-หันตัวกลับโดยไม่ต้องวน ทำให้พระมงกุฎอยู่ด้านขวาของเถาวัลย์ วิ่งไปทางซ้าย
15.2	-วิ่งไปทางขวา
15.3	-วิ่งเข้าหาม้า วิ่งรวบเถาวัลย์เข้าหากัน
	อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที
	2.ม้า
15.1	-วิ่งไปทางขวา
15.2	-วิ่งไปทางซ้าย
15.3	-โดนพันรอบตัว แล้วหันหน้าไปหน้าเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 174 เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ(เพลงเร็ว)ท่าที่ 16

ลำดับท่า	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
16.	หันด้านหน้าเวที (เพลงเร็ว) -พระมงกุฎขึ้นเหยียบม้า (พระลบยืนมอง) -มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอกแล้วคลายออกเป็นตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ -กดไหล่ขวา งอแขนขวา ลักคอเอียงซ้าย สลับกับ กดไหล่ซ้าย งอแขนซ้าย ลักคอเอียงขวาจนหมดจังหวะ -ลงจากม้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากระบวนท่ารำของรำเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ มีองค์กระกอบในกระบวนท่ารำดังนี้

4.2.4.2การใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆแสดงท่ารำ

ผู้วิจัยจะอธิบายโดยใช้นาฏยศัพท์และคำอธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวร่วมด้วย

-การใช้เท้าและขา มี ยืนเหยียดแตะ ผสมเหลื่อมเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง กระดก กระดกเสี้ยว จรด ขยั่น ยกเท้า ซอยเท้า ประ ห่มเข่า

-การใช้มือและแขน มีจีบ ตั้งวง ป้องหน้า หยิบจีบ หงายมือแขนตึง หงายมืองอแขนข้างตัว ตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

-การใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะ มี ย้อนตัว กล่อมไหล่ กล่อมหน้า เอียง และมีลักษณะการใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะตรง

4.2.4.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

-เคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย

-หมุนตัวจากด้านขวาของเวทีไปด้านซ้ายด้วยการหันตัวตามไหล่ขวา

4.2.4.4การใช้พื้นที่บนเวที

สังเกตว่าการแสดงชุดนี้มีการใช้พื้นที่ทุกส่วนของเวที คือนอกจากจะใช้พื้นที่เหมือนการรำเชิดฉิ่งอื่นๆแล้ว อาทิ

-ใช้พื้นที่บนเวทีส่วนหน้า

-เคลื่อนที่จากกลางเวทีไปด้านขวาของเวที

-เคลื่อนที่จากกลางเวทีไปด้านซ้ายของเวที

และใช้พื้นที่ส่วนต่างของเวทีด้วยการไล่จับม้า

จุดมุ่งหมายในการแสดง คือ การติดตามไล่จับม้า ซึ่งสามารถเอาท่ากังหันร่อนมาปรับใช้เข้ากับเหตุการณ์ติดตามไล่จับ จากนั้นจึงใช้ท่ารำตีบทเข้ามาช่วยบรรยายเหตุการณ์การแสดง

และจากท่ารำที่ 6-7 เป็นท่ารำโก่งศร ซึ่งหากพิจารณาจากจุดประสงค์ในการแสดงแล้ว การแสดงท่าโก่งศรของพระมงกุฎ มิได้ใช้เพื่อการขึ้นศรเพื่อฆ่าม้า เพราะต้องการเพียงจับมาขี่เล่นเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นดังนี้

1.เป็นการนำอุปกรณ์ คือศรที่อยู่ในมือมาใช้ร่วมกับการแสดง เพื่อมิให้เก้อเขิน

2.หากพิจารณาอีกนัยหนึ่ง อาจจะเป็นการลอบสังเกตกิริยาของม้าว่าทำอะไรอยู่ และเป็นโอกาสเหมาะที่จะเข้าไปจับหรือยัง

3.เป็นท่ารำเดียวกันกับท่าประลัยวาตและท่ารำกระบี่สี่ท่า เช่นเดียวกับการรำเชิดฉิ่งอื่น แต่ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความแตกต่างในรายละเอียด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.5 กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้

ความเป็นมาของการแสดงชุดอิเหนาตัดดอกไม้

การแสดงอิเหนาตัดดอกไม้ สันนิษฐานว่าน่าจะมีการแสดงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากสมัยดังกล่าว มีศิลปินผู้มีความสามารถด้านการละคร คือ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ว่า

...แต่ทรงชำนาญกระบวนละคร ถึงอาจจะคิดแบบแผนวิธีการฟ้อนรำได้ แบบอย่างละครในที่รำกันมาทุกวันนี้ ต้นตำราเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีโดยมาก จึงนับถือกันว่าเป็นครูละครออกพระนามบูชาเวลาไหว้ครูละครในเป็นนิจพระองค์ ๑[4]

คำกล่าวนี้แสดงถึงความสามารถด้านการฟ้อนรำของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีที่อาจจะคิดประดิษฐ์ท่ารำอิเหนาตัดดอกไม้โดยนำแบบแผนกระบวนรำเชิดฉิ่ง แล้วมาเสริมท่ารำที่เหมาะสมกับการแสดงตัดดอกไม้ ประกอบกับสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นรัชสมัยที่ละครในเรื่องอิเหนาได้รับความนิยมมากการประดิษฐ์ท่ารำตามเนื้อเรื่องของอิเหนาก็ย่อมมีมาก อีกเหตุผลหนึ่งที่น่าจะช่วยสนับสนุนการเกิดชุดอิเหนาตัดดอกไม้ เนื่องเจ้าจอมมารดาแย้ม ในรัชกาลที่ 2 ละครที่มีความสามารถมากในการรำอิเหนาท่านหนึ่งในสมัยนั้น ได้เป็นครูละครของหม่อมครูแย้ม หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์(ช่วง บุนนาค) ผู้ถ่ายทอดท่ารำอิเหนาตัดดอกไม้ให้ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ศิลปินเอกแห่งคณะละครวังสวนกุหลาบ ต่อมาท่านทั้งสองได้ถ่ายทอดท่ารำชุดนี้ให้กับครูและนักแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งท่ารำของหม่อมครูแย้มคงเป็นฉบับที่ได้รับจากเจ้าจอมมารดาแย้มนั่นเอง

เนื้อเรื่องย่อในการแสดง

อิเหนาตัดดอกไม้เป็นการแสดงในตอนท้าวดาหาใช้บน คือหลังจากทัพอิเหนามีชัยต่อทัพท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวดาหาจึงเดินทางไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหรา ในครั้งนี้อิเหนาเมื่อได้พบหน้านางบุษบาก็หลงใหลจนไม่ยอมกลับเมือง ขอเดินทางตามเสด็จไปด้วย และเมื่อสบโอกาสที่นางบุษบาและพี่เลี้ยงไปเล่นน้ำในลำธาร แล้วนางยุบลพลัดหลงกับกลุ่มพี่เลี้ยงที่ออกหาดอกลำเจียกไปถวายนางบุษบาเพื่อแตระพวงมาลา อิเหนาจึงเข้าช่วยเหลือ โดยยื่นข้อแม้กับนางยุบลว่าให้นำดอกลำเจียกที่ตนหาให้มอบให้นางบุษบา

---

[4] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา(พระนคร: คลังวิทยา, 2508), หน้า 136.

การรำอิเหนาตัดดอกไม้เริ่มจากการเดินทางลงจากเขาไปที่ลำธาร ค้นหาดอกลำเจียก ซึ่งพบกับความยากลำบาก คือ หนามตำเท้า พบรังมดแดง เมื่อตัดดอกลำเจียกแล้วเขียนข้อความลงในกลีบดอก จากนั้นเดินทางกลับไปพบนางยุบลที่นัดหมาย

ตัวละคร

ตัวละครในการรำอิเหนาตัดดอกไม้ คือ อิเหนา โอรสท้าวกุเรปันและประไหมสุหรี มีน้องสาวร่วมพระมารดาคือ วิยะดา อิเหนาเป็นผู้ชายที่มีพร้อมทั้งรูปสมบัติและทรัพย์สมบัติและมีความสามารถในการรบเป็นอย่างยิ่งแต่แทนที่อิเหนาจะเป็นคนที่มีความสุขโดยไม่ต้องไขว่คว้ากลับต้องพบกับความยากลำบากนานา เนื่องจากอิเหนามีคู่ตุนาหงัน คือนางบุษบา แต่เมื่ออิเหนาพบนางจินตะหราก็หลงใหลจนถึงขั้นตัดขาดนางบุษบา แต่ด้วยอำนาจองค์ปะตาระกาหราบันดาลเหตุการณ์ให้อิเหนาต้องไปช่วยท้าวดาหารบไล่ศัตรูที่ต้องการช่วงชิงนางบุษบา จากนั้นอิเหนาก็ต้องพบกับอุปสรรคที่ยากลำบากในการตามหานางบุษบาที่พลัดพรากจากกัน

การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

การแต่งกายของอิเหนาคือยืนเครื่องพระสีแดง สวมมงกุฎยอดชัย

ภาพที่ 175 การแต่งกายของอิเหนา ตอนตัดดอกไม้

ที่มา: สำเนาจากหนังสือที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ

1.ซ่าโบ๊ะ คือ ผ้าห่ม หรือสไบ เป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เมื่อนำมาใช้กับการแสดงตอนอิเหนาตัดดอกไม้ นำมาใช้เช็ดหน้า โดยเริ่มแรกพับเหน็บไว้ที่เข็มขัด เมื่อนำมาเช็ดหน้าแล้วจะคลี่ออกคล้องคอ สีของซ่าโบ๊ะนั้นที่ใช้ในการแสดงพบว่า มีสีแดงกับสีเหลือง การใช้สีแดงนั้นเพื่อให้ตรงกับบทประพันธ์ที่ว่า

จึ่งชำระพระองค์สรงวาริน อวลอบตลบกลิ่นบุปผา
ลูบไล้สุคนธ์ปนทองทา ประอุราอุหรับจับผิวพรรณ
ทรงภูษาช่อชายลายกระบวน หอมหวนอวลอบดอกปะหนัน
ซ่าโบ๊ะสีทับทิมกรองสุวรรณ ปั้นเหน่งเพชรพรายพรรณบรรจง[5]

หรือบางครั้งในการแสดงจะใช้สีเหลืองให้ตัดกับสีเสื้อของอิเหนา

2.กริช เป็นอาวุธของชวา มลายู เนื่องจากอิเหนาเป็นเรื่องพื้นเมืองที่มีเค้าโครงจากมลายู ดังนั้นกริชจึงถือว่าเป็นอาวุธคู่กายของตัวละครด้วยเช่นกัน แต่ในการรำเพลงเชิดฉิ่งไม่ได้ใช้เพียงแต่เหน็บไว้ที่เข็มขัด และสิ่งที่คู่กับกริชในละครคือผ้าสีแดงใช้สำหรับซับเหงื่อ ใช้ซับเลือดและใช้เป็นอุปกรณ์ในการอวดฝีมือ ในรำชุดสุหรานากงรำกริชใช้โยนแล้วรับ[6]

3.กอดอกลำเจียกและดอกลำเจียก เป็นดอกไม้ลักษณะคล้ายใบเตย มีหนามดอกมีกลีบแข็ง บางที่เรียก ดอกปาหนัน

เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

อิเหนาตัดดอกไม้มีเพลงประกอบการรำดังนี้

1.เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงบรรเลงประกอบการค้นหาดอกลำเจียกด้วยความยากลำบากของอิเหนา ต้องพบกับหนามตำเท้า ถูกมดแดงกัด เมื่อเดินทางต่อมาอิเหนาพบกับลำธารจึงหยุดพักล้างหน้าล้างตัว แล้วเดินทางต่อจนพบกอที่มีดอกลำเจียก

2.เพลงแปลง เพลงบรรเลงประกอบการตัดดอกลำเจียก โดยเริ่มจากการฉะ 4 ทิศ เพื่อเป็นการตัดใบที่กีดขวางอยู่ แล้วจากนั้นจึงตัดดอกลำเจียก

---

[5] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา(พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 177-178.

[6] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 74.

3.เพลงรื้อร่าย เพลงร้องบรรยายการเขียนจดหมายลงในกลีบดอกลำเจียกด้วยเล็บ

4.เพลงเชิด เพลงบรรเลงประกอบการเดินทางของอิเหนาหลังจากตัดดอกไม้เสร็จแล้ว เพื่อกลับไปหานางยุบล

ทั้งนี้เพิ่มปี่ชวาและกลองแขกสำหรับบรรเลงในเพลงแปลง

การบรรจุเพลงและบทร้อง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งออกแปลง-

-ร้องรื้อร่าย-

ได้บุหงาปาหนันทันใด ภูวนัยลิขิตด้วยนขา

เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แล้วกลับคืนมายังคีรี

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

ท่ารำอิเหนาตัดดอกไม้ เป็นฉบับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ถ่ายทอดให้กับอาจารย์อุดม อังศุธร และถ่ายทอดต่อให้อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล

ผู้แสดงแบบท่ารำ นางสาวปิยวดี มากพา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.5.1ท่ารำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้

ภาพที่ 176 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 1

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
เชิดฉิ่ง 1.		หันด้านหน้าเวที -นั่งคุกเข่า มือทั้งสองวางบนหน้าขา ศีรษะตรง -ช้อนข้อมือขึ้นไหว้จรดหน้าผากแล้วลดมือลงมาพนมที่อกศีรษะตรง

ภาพที่ 177 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 2.1 ภาพที่ 178 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 2.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
2.1 2.2		หันด้านหน้าเวที -ท่ารำร่าย นั่งคุกเข่า มือทำท่าผาลา มือขวาตั้งวงหน้า เอียงซ้าย แล้วตั้งมือซ้ายเป็นตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้าเอียงขวา -จากนั้นตั้งเข่าซ้ายพร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย

ภาพที่ 179 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
3.		หันด้านหน้าเวที -ท่าป้องหน้า ยืนขึ้น นำเท้าขวามาประแล้วยก มือขวาค้างวงไว้ มือซ้ายเดินมือมาปล่อยเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิกมือป้องหน้า มือขวาจีบส่งหลัง เอียงขวา หันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที

ภาพที่ 180 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 4

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
4.		หันด้านขวาของเวที -ประเท้าซ้าย มือซ้ายแทงมือออกเป็นวงบน มือขวาส่งหลัง เอียงซ้าย

ภาพที่ 181 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 5

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
5.		หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายจีบปรกเฉียงด้านหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงด้านหน้า เอียงขวา -ยืดยุบแล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 182 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 6

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
6.		หันด้านซ้ายของเวที - ท่าสอดสร้อยมาลา มือเช่นเดิม ยืนด้วยเท้าซ้าย กระทุ้งแล้วกระดกเท้าขวา เอียงซ้าย -เท้าเช่นเดิม มือซ้ายม้วนมือจีบเป็นวงบน มือขวาจีบหงายชายพกเอียงขวา -มือค้างท่าเดิมไว้ ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง พร้อมกับกล่อมไหล่ กล่อมหน้ากลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 183 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 7

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
7.		หันด้านซ้ายของเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจีบปรกเฉียงด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงบนเฉียงด้านหน้า เอียงซ้าย -ยืด ยุบ หมุนตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที

ภาพที่ 184 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 8

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
8.		หันด้านขวาของเวที -กระทุ้งเท้าซ้ายผสมเท้าขวา มือซ้ายพลิกเป็นมือแบหงายระดับศีรษะ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -ยักตัว 6 จังหวะ

ภาพที่ 185 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 9

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
9.		หันด้านขวาของเวที -ท่าเชิด มือค้างเช่นเดิมถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย เอียงขวา -ท่ากลางอัมพร เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 186 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 10

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
10.		หันด้านหน้าเวที (ท่าหากอลำเจียก 1) -ท่าจีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลม ตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัวเอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า

ภาพที่ 187 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 11

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
11.		หันด้านหน้าเวที (ท่าพบกอไม้) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา

ภาพที่ 188 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.1

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.1		หันด้านหน้าเวที (กอนี้) -ถอนเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายชี้ตะแคงข้างตัว เอียงซ้าย

ภาพที่ 189 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.2		หันด้านหน้าเวที (ใหญ่โต) -เท้าขวาก้าวหน้า เหยียดเท้าซ้าย มือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงขวา

ภาพที่ 190 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.3		หันด้านหน้าเวที (แหวกกอไม้) -เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำคู่กันด้านหน้า เอียงซ้าย -เท้าซ้ายก้าวข้าง คลายมือจีบออกตั้งวงด้านหน้าแล้วปาดมือลงข้างตัว เอียงขวา จากนั้นสะดุ้งตัวขึ้น

ภาพที่ 191 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.4

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.4		หันด้านหน้าเวที (หนามตำเท้า) -เซกระเถิบเท้าถอยหลัง มือทั้งสองแตะที่หน้าขาซ้าย เอียงซ้าย

ภาพที่ 192 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.5

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.5		หันด้านหน้าเวที (ดึงหนามออก) -เท้าขวาก้าวหน้ากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายเท้าเอว มือขวาหยิบจีบที่กลางฝ่าเท้า เอียงขวา -วางเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับเอวด้านหน้า มือซ้ายเท้าเอว เอียงซ้าย แล้วสะบัดมือซ้ายออกเป็นตั้งมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 193 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.6

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.6		หันด้านหน้าเวที (เช็ดเท้า) -เท้าขวาก้าวหน้า วนเท้าซ้ายเป็นวงกลม มือเท้าเอว เอียงขวา

ภาพที่ 194 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 12.7

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
12.7		หันด้านหน้าเวที -เดินพระ 3 ก้าว เริ่มด้วยก้าวซ้ายก่อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 195 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 13.1 ภาพที่ 196 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 13.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
13.1 13.2		หันด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 2) - ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้ว จีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลม ตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัวเอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 197 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 14

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
14.		หันด้านหน้าเวที (ท่าพบกอไม้) -สะดุดเท้าขวา มือท่ากลางอัมพรซ้ายสูง เอียงซ้าย

ภาพที่ 198 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.1

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.1		หันด้านหน้าเวที (กอนี้) -ถอนเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือซ้ายเท้าเอว มือขวาชี้ตะแคงข้างตัว เอียงขวา

ภาพที่ 199 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.2		หันด้านหน้าเวที (ใหญ่โต) -เท้าขวาก้าวหน้า เหยียดเท้าซ้าย มือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 200 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.3		หันด้านหน้าเวที (แหวกกอไม้) -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำคู่กันด้านหน้า เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง คลายมือจีบออกตั้งวงด้านหน้าแล้วปาดมือลงข้างตัว เอียงซ้าย จากนั้นสะดุ้งตัวขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 201 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.4

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.4		หันด้านหน้าเวที (พบรังมดแดง ปัดมดแดงออก) -ถอนซ้าย ยืนเหยียดเท้าขวา มือขวาตั้งมือแขนตึงทอดแขนไปด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำที่ต้นแขนขวา แล้วม้วนมือออกตั้งมือให้ถึงข้อมือขวา เอียงขวา -ทำลักษณะเดียวกันกับท่าข้างต้น แต่สลับเป็นด้านซ้าย -เท้าซ้ายก้าวหน้า เหยียดเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายเหนือบริเวณเอวเล็กน้อย แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงข้างตัว เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 202 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 15.5

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
15.5		หันด้านหน้าเวที (ไม่พบดอกลำเจียก) -ยืนเหยียดเท้าขวา มือซ้ายเท้าเอว มือขวาสั่นมือระดับเอว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 203 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 16.1 ภาพที่ 204 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 16.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
16.1 16.2		หันด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 3) - ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้วจีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลม ตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัวมือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 205 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 17

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
17.		หันด้านหน้าเวที (ท่าพบสระน้ำ) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา

ภาพที่ 206 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.1

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.1		หันด้านหน้าเวที (สระน้ำนี้) -ยืนเหยียดเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอวมือซ้ายชี้นิ้วตะแคงข้างตัว เอียงซ้าย

ภาพที่ 207 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.2		หันด้านหน้าเวที (ใหญ่โต) -เท้าซ้ายก้าวหน้า เหยียดเท้าขวามือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงซ้าย

ภาพที่ 208 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.3		หันด้านหน้าเวที (เดินเข้าไป) -เดินพระ 3 ครั้ง ก้าวเท้าซ้ายก่อน

ภาพที่ 209 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 18.4

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.4		หันด้านหน้าเวที (นั่งลง) -เท้าซ้ายก้าวหน้านั่งคุกเข่า มือโบก มือขวาสูง เอียงขวา

ภาพที่ 210 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.5.1

ภาพที่ 211 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.5.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.5.1 18.5.2		หันด้านหน้าเวที (วักน้ำลูบหน้า) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย ใช้สันมือขวาขนานกับพื้นส่ายมือไปมาเพื่อปัดให้ผิวน้ำสะอาด -นั่งคุกเข่า มือขวาทำท่าเหมือนวักน้ำลูบที่แก้มขวา ซ้าย

ภาพที่ 212 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.6.1

ภาพที่ 213 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.6.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.6.1 18.6.2		หันด้านหน้าเวที (วักน้ำลูบแขน) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย ใช้สันมือขวาขนานกับพื้นส่ายมือไปมา -นั่งคุกเข่า มือขววาวักน้ำลูบแขนซ้าย มือซ้ายวักน้ำลูบแขนขวา

ภาพที่ 214 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.7.1

ภาพที่ 215 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.7.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.7.1- 18.7.2		หันด้านหน้าเวที (วักน้ำลูบขา) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย วักน้ำทั้งสองมือ แล้วตั้งเข่าขวา แล้วลูบมือตั้งหัวเข่าลงไป จากนั้นทำซ้ำแต่ลูบขาซ้าย

ภาพที่ 216 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.8.2

ภาพที่ 217 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.8.3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.8.1		หันด้านหน้าเวที (นำซ่าโบะเช็ดหน้า) -นั่งคุกเข่า ปลดซ่าโบะจากเอว -จับชายซ่าโบะไว้ข้างละมือแล้วชุบลงในน้ำ จากนั้นรวบไว้ในมือซ้ายกำมือขวาทุบที่ซ่าโบะ 3 ครั้ง
18.8.2		-บิดซ่าโบะด้วย มือซ้ายจับหงายมือแล้วบิดคว่ำมือ มือขวาจับคว่ำมือแล้วบิดหงายมือ เอียงขวา
18.8.3		-ตั้งเข่าขวา ถือผ้าที่ชายไว้ข้างละมือ มือขวาเช็ดที่แก้มขวา แล้วมือซ้ายเช็ดแก้มซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 218 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.9.2

ภาพที่ 219 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 18.9.3

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
18.9.1		(นำซ่าโบะพาดไหล่) -ยืนเหยียดเท้าขวา ถือผ้าที่ชายไว้ข้างละมือ โดยจับจีบ แล้วสะบัดผ้า 3 ครั้ง
18.9.2		-เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับชายไว้ด้านหน้า มือขวาจับชายผ้าพาดที่ไหล่ เอียงขวา
18.9.3		-เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาเท้าเอวมือซ้ายจับชายผ้าพาดที่ไหล่ เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 220 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 19.1

ภาพที่ 221 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ ท่าที่ 19.2

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
19.1 19.2		หันด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 4) -ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้ว จีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลม ตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัวเอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 222 เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ท่าที่ 20

ลำดับท่า	เนื้อร้อง	อธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว
20.		หันด้านหน้าเวที (ท่าพบกอลำเจียก) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากระบวนท่าของรำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ มีโครงสร้างในกระบวนท่ารำดังนี้

4.2.5.2การใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆแสดงท่ารำ

ผู้วิจัยจะอธิบายโดยใช้นาฏยศัพท์และคำอธิบายท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวร่วมด้วย

-การใช้เท้าและขา มี นั่งคุกเข่า ผสมเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง กระดก กระดกเสี้ยว จรด ขยั่น ยกเท้า ซอยเท้า ประ ห่มเข่า ยืนเหยียดแตะ กระเถิบเท้าถอยหลัง เช็ดเท้า สะดุดเท้า

-การใช้มือและแขน มีจีบ ตั้งวง ป้องหน้า หยิบจีบ หงายมือแขนตึง หงายมืองอแขนข้างตัว ตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

-การใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะ มี ยักตัว ย้อนตัว กล่อมหน้า กล่อมไหล่ กล่อมหน้า เอียง และมีลักษณะการใช้ลำตัว ไหล่และศีรษะที่มักไม่พบในชุดการแสดงอื่น คือ การกดไหล่ เอว ศีรษะ และกระดกเท้าข้างเดียวกัน ซึ่งเป็นท่าที่พบคล้ายกับท่ารำในศุภลักษณ์อุ้มสม

4.2.5.3ทิศทางการเคลื่อนไหว

-เคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา และขวาไปซ้าย

-เป็นการปฏิบัติเริ่มท่ารำด้วยการหันด้านข้างเป็นส่วนใหญ่

4.2.5.4การใช้พื้นที่บนเวที

-เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาของเวที และจากขวาไปซ้าย

-ส่วนใหญ่พบการเคลื่อนที่เป็นวงกลม เพื่อค้นหากอลำเจียก

จุดมุ่งหมายในการแสดง คือการเดินทางค้นหาดอกลำเจียก ท่าที่ใช้แสดง คือท่ากลางอัมพรซึ่งใช้เป็นท่าเริ่มจะเดินทาง เมื่อเดินทางจะใช้ท่าจีบสอดข้างตัว จากนั้นใช้การตีบทบอกเล่าเหตุการณ์ในการค้นหา และพบว่าว่าใช้ท่าสะดุดเพื่อแสดงการพบกอดอกลำเจียก เป็นการปฏิบัติท่ารำที่ขัดกับการซอยเท้าต่อเนื่องของอิเหนา ซึ่งช่วยให้ผู้ชมได้ทราบทันทีว่าอิเหนาพบกอดอกไม้แล้ว

4.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำในการรำเชิดฉิ่ง

4.3.1 ความเหมือนและความแตกต่างของท่ารำ

จากท่ารำเชิดฉิ่งตัวพระในละครในทั้ง 5 ชุด สามารถแยกท่ารำที่เหมือนและต่างกัน โดยแสดงในรูปแบบตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 11 ท่ารำเชิดฉิ่งตัวพระในละครในที่เหมือนกัน

เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ	เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้
	1.ยืนพระด้านหน้าเวที -เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาถือศรและลูกศร มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ** มือขวาจะถือศรและลูกศรตลอด หากมีการเปลี่ยนมือจับจะอธิบายในท่ารำนั้นๆ	1.ยืนพระด้านหน้าเวที -เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ** พระพรตและพระสัตรุดปฏิบัติท่ารำเช่นเดียว หากปฏิบัติไม่เหมือนกันจะอธิบายแยก	1.ยืนพระด้านหน้าเวที -เหยียดแตะเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายทาบที่หน้าขาซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ** พระมงกุฎปฏิบัติท่ารำ พระลบยืนมอง เมื่อใช้เถาวัลย์จับม้าจึงรำทั้งสองคน	1.นั่งคุกเข่าด้านหน้าเวที -มือทั้งสองวางบนหน้าขา ศีรษะตรง -ช้อนข้อมือขึ้นไหว้จรดหน้าผากแล้วลดมือลงมาพนมที่อก ศีรษะตรง

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
1.ท่ารำร่าย ด้านหน้าเวที - ยืนผสมเหลื่อม เท้าขวา มือซ้าย ตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบน เฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้าย วางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลง หยิบจีบแล้ว ปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย	8.ท่ารำร่าย ด้านหน้าเวที - ยืนผสมเหลื่อม เท้าขวา มือซ้าย ตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบน เฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้าย วางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลง หยิบจีบแล้ว ปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง)	2.ท่ารำร่าย ด้านหน้าเวที - ยืนผสมเหลื่อม เท้าขวา มือซ้าย ตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบน เฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้าย วางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลง หยิบจีบแล้ว ปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย	2.ท่ารำร่าย ด้านหน้าเวที - ยืนผสมเหลื่อม เท้าขวา มือซ้าย ตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบน เฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้าย วางส้นเท้า พร้อมวาดมือขวาลง หยิบจีบแล้ว ปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง)	2.ท่ารำร่าย ด้านหน้าเวที - นั่งคุกเข่า มือทำท่าผาลา มือขวาวงระดับปาก เอียงซ้าย แล้วตั้งมือซ้ายเป็นวงระดับปาก มือขวาตั้งวงบน เฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นตั้งเข่าซ้ายพร้อมวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
3.ท่าป้องหน้า ด้านขวาของเวที - เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้าย กระทุ้งเท้าแล้ว กระดก มือซ้าย ป้องหน้า มือขวา หงายมืองอแขน ข้างตัว เอียงซ้าย แล้วห่มเข่าตาม จังหวะฉิ่งพร้อม กล่อมหน้ากล่อม ไหล่ หมดท่าด้วย เอียงซ้าย	9.ท่าป้องหน้า ด้านหน้าเวที - ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาประ มือซ้ายหงายมืองอ แขนข้างตัว มือขวาจีบคว่ำข้าง ตัว เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายป้องหน้า มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา ยืดยุบ แล้วหันไป ทางขวามือ (จับหัวศรตั้ง)	3.ท่าป้องหน้า ด้านหน้าเวที - ถอนเท้าซ้าย มือขวาค้างท่า เดิมไว้ มือซ้าย ช้อนตั้งข้อมือ ลักษณะวงข้าง ตัวระดับเอว เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิก หงายมืองอแขน ข้างตัว มือขวา ค้างท่าเดิมไว้ เอียงซ้าย แล้วหันด้านขวา ของเวที -กระทุ้งเท้าซ้าย แล้วกระดก มือ ซ้ายพลิกมือป้อง หน้า มือขวา หงายมืองอแขน ข้างตัว เอียงขวา -ยืดยุบ ห่มเข่า พร้อมจังหวะฉิ่ง พร้อมกับกล่อม ไหล่ กลับเอียง 4	3.ท่าป้องหน้า ด้านหน้าเวที - ถอนเท้าซ้าย มือขวาค้างท่า เดิมไว้ มือซ้าย ช้อนตั้งข้อมือ ลักษณะวงข้าง ตัวระดับเอว เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิกมือ หงาย มือขวาค้าง ท่าเดิมไว้ เอียง ซ้ายแล้วหัน ด้านขวาของเวที -กระทุ้งเท้าซ้าย แล้วกระดก มือ ซ้ายพลิกมือป้อง หน้า มือขวา ปลายนิ้วตกลงงอ แขนข้างตัว เอียง ขวา -ยืดยุบ ห่มเข่า พร้อมจังหวะฉิ่ง พร้อมกับกล่อม ไหล่ กลับเอียง 4 จังหวะ หมด	3.ท่าป้องหน้า ด้านหน้าเวที - ยืนขึ้น นำเท้า ขวามาประแล้ว ยก มือขวาค้าง วงไว้ มือซ้ายเดิน มือมาปล่อยเป็น หงายมืองอแขน ข้างตัว เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายพลิกมือ ป้องหน้า มือขวา จีบส่งหลัง เอียง ขวา หันตัวตาม ไหล่ขวาไป ด้านขวาของเวที

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
		จังหวะ หมดยืด ยุบ เอียงขวา	ยืดยุบ เอียงขวา	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
4. ท่าชะนีร่ายไม้ ด้านขวาของเวที -ยืดตัวขึ้น เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าซ้ายจรดเท้า มือซ้ายแทงมือเป็นตั้งวง มือขวาแทงมือเป็นหงายมือแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที		4.ท่าชะนีร่ายไม้ ด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแทงมือออกเป็นตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือตั้งขึ้น แล้วพลิกหงายมือแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย จรดเท้าขวาแล้วนิ่ง -จรดเท้าขวา หันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที	4.ท่าชะนีร่ายไม้ ด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแทงมือออกเป็นตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือตั้งขึ้น แล้วพลิกหงายมือแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย จรดเท้าขวาแล้วนิ่ง -จรดเท้าขวา หันตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
5.ท่ารำกระบี่สี่ท่า ด้านซ้ายของเวที - เท้าซ้ายก้าวข้างเท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นขยั่นเท้าพร้อมกับตีไหล่ไปซ้าย มือท่าประลัยวาต เอียงซ้าย สลับกับตีไหล่ไปขวา มือท่ากระบี่สี่ท่า เอียงขวา หมดจังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เอียงขวา	21.ท่าประลัยวาต ด้านซ้ายของเวที - เท้าซ้ายวางหลัง มือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงขวา -ยืดยุบ ขยั่นเท้าตีไหล่ไปทางขวา มือทำรำกระบี่สี่ท่า มือซ้ายตั้งวงบน เอียงขวา สลับกับตีไหล่ไปทางซ้ายท่าประลัยวาต มือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงซ้าย ทำสลับกัน 4 จังหวะ หมดจังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าขวาก้าวหน้า วางเท้าซ้าย ลงหลัง เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)	5.ท่ารำกระบี่สี่ท่า ด้านซ้ายของเวที - เท้าซ้ายก้าวข้างเท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา -จากนั้นขยั่นเท้าพร้อมกับตีไหล่ไปซ้าย มือท่าประลัยวาต เอียงซ้าย สลับกับตีไหล่ไปขวา มือท่ากระบี่สี่ท่า เอียงขวา หมดจังหวะด้วยท่ารำกระบี่สี่ท่า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เอียงขวา	7.ท่าลมพัดยอดตอง ด้านซ้ายของเวที - เท้าอยู่หน้า มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจับศรลักษณะวงล่าง เอียงขวา มองมือซ้าย -ท่าโยนทับ ยืดยุบ ขยั่นเท้าตีไหล่ไปซ้าย เอียงซ้าย สะบัดปลายมือจีบตั้งวงบนออก สลับกับ -ยืดยุบ ขยั่นเท้าตีไหล่ไปขวา เอียงขวา มือซ้ายจีบปรกข้าง -ทำ 4 ครั้ง หมดท่าด้วยก้าวหน้าเท้าขวา วางหลังด้วยจมูกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน เอียงขวา*มือขวาจับศรค้างท่าเดิมไว้	

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
6.ท่ากลางอัมพร ต่ำ ด้านซ้ายของ เวที - ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือ ซ้ายจีบคว่ำแล้ว คลายเป็นหงาย มืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือ แล้วตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่ เอียง ซ้าย -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้าหันตาม ไหล่ขวาไปหน้า เวที จรดเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำ แล้วคลายเป็น หงายมืองอแขน ข้างตัว มือซ้าย หงายมือแล้วตั้ง มือแขนตึงระดับ ไหล่ เอียงขวา -จากนั้นจรด วิ่งซอยเท้าขึ้นลง เปลี่ยนมือท่า กลางอัมพรต่ำ	22.ท่ากลาง อัมพรต่ำ ด้านซ้ายของเวที - ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา(ให้หัน หน้าเวที) มือซ้าย จีบคว่ำแล้วม้วน มือเป็นหงายมือ งอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือ งอแขนข้างตัว แล้วพลิกเป็นวง ตั้งวงแขนตึง เอียงซ้าย 23.หันด้านหน้า เวที -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือ ขวาจีบสอดเป็น วงมือแบหงาย ระดับศีรษะ มือ ซ้ายหงายมืองอ แขนข้างตัว แล้ว ตั้งวงแขนตึง เอียงขวา -ยืดยุบจรดเท้า ซ้ายอีกครั้ง ซอย	6.ท่ากลางอัมพร ต่ำ ด้านซ้ายของ เวที - เท้าซ้าย ก้าวหน้า เท้าขวา ยกหน้า มือซ้าย จีบคว่ำแล้วคลาย เป็นหงายมืองอ แขนข้างตัว มือ ขวาตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่ เอียง ซ้าย -จากนั้นเท้าขวา ก้าวหน้าหันตาม ไหล่ขวาไปหน้า เวที เท้าซ้ายจรด มือขวาจีบคว่ำ สอดมือแบหงาย ระดับศีรษะ มือ ซ้ายตั้งมือแขนตึง ระดับไหล่ เอียง ขวา (ท่ากลาง อัมพร) -จากนั้นจรดซ้าย วิ่งซอยเท้าขึ้นลง เปลี่ยนมือท่าจีบ สอดข้างตัวตาม		

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
ตามจังหวะ แล้วซอยเท้าอยู่กับที่	เท้าวิ่งขึ้นหน้าเวที พร้อมกับมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายดึงจีบคว่ำแขนตึงจรดเท้าขวาซอยเท้าถอย หลัง พร้อมกับมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาดึงจีบคว่ำแขนตึงเอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง) 4 ครั้ง ซอยเท้าหันด้านซ้ายของเวที	จังหวะ แล้วซอยเท้าอยู่กับที่		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ	เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้
7.ด้านหน้าเวที -เท้าซ้ายก้าวข้างมือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวาย้อนตัวมาขาขวาเอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกขาขวา ปาดแขนซ้ายมาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่างเอียงขวา ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา -จากนั้นเท้าขวาก้าวข้าง มือท่านางนอนซ้ายต่ำเอียงซ้าย ย้อนตัวมาขาซ้าย เอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึง	28.ด้านหน้าเวที -เท้าซ้ายก้าวข้างมือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวาย้อนตัวมาขาขวาเอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกขาขวา ปาดแขนซ้ายมาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่างเอียงขวา ห่มตัวตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา (จับศรหัวตั้ง) -จากนั้นถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายวงกลาง มือขวาตั้งวงล่างเอียงขวา -ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือท่านางนอนซ้ายต่ำ เอียงซ้าย ย้อนตัวมาขาซ้าย	7.ด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวข้างมือท่านางนอนซ้ายต่ำ เอียงซ้ายย้อนตัวมาขาซ้ายเอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย -ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงล่างเอียงซ้าย -ถอนเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่านางนอนขวาต่ำ เอียงขวาย้อนตัวมาขาขวา		

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ	เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้
ข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย	เอียงขวา แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาขวา กระดกขาซ้าย ปาดแขนขวามาดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงซ้าย	เอียงซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย กระดกขาขวา ปาดแขนซ้ายมา ดึงจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยเอียงขวา		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
8.ท่ากังหันร่อน ด้านหน้าเวที - ยกเท้าขวา แล้วจรดเท้าซ้าย ท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงาย เอียงขวา จรดแล้วซอยเท้าสลับมือ ซอยเท้าขึ้น ลง 2 เที่ยว จากนั้นซอยเท้าอยู่กับที่พร้อมสลับมือ แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	29.ท่ากังหันร่อน หันด้านหน้าเวที - ยืนน้ำหนักที่ขาขวา แล้วจรดเท้าซ้าย ท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงาย เอียงขวา จรด แล้วซอยเท้าสลับมือ ซอยขึ้นลง 2 เที่ยว จากนั้นซอยเท้าอยู่กับที่พร้อมสลับมือ แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	9.ท่ากังหันร่อน หันเข้าหากองไฟ 1.พระพรต -เท้าขวาจรด มือท่ากังหันร่อน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย ซอยเท้าเข้าหากองไฟ –จรดเท้าซ้าย ซอยเท้าถอยหลัง มือท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงขวา ทำสลับกัน 4 ครั้ง 2.พระสัตรุด ท่ากังหันร่อน -เท้าซ้ายจรด มือท่ากังหันร่อน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงขวา ซอยเท้าเข้าหากองไฟ –จรดเท้าขวา ซอยเท้าถอยหลัง มือมือท่ากังหัน	8.ท่ากังหันร่อน ด้านซ้ายของเวที - ถอนเท้าซ้าย เท้าขวายกหน้า มือขวาจับศรในลักษณะจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือทำท่ากังหันร่อน มือขวาจับศรในลักษณะตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา 8.1จรดเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าวิ่งเข้าหาม้า มือค้างท่าเดิม(ม้าถอยหลัง) 8.2จรดเท้าขวา มือซ้ายม้วนมือออกเป็นตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับศรในลักษณะซ้อนข้อ มือดึงหงาย	

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระสัตรุดลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาตัดดอกไม้
		ร่อน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้ายทำสลับกัน 4 ครั้ง *ครั้งที่ 4 ทั้งพระพรตและพระสัตรุด ซอยเท้าให้อยู่หลังกองไฟเล็กน้อย	แขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย(ม้าวิ่งเข้าหา)ทำ8.1 สลับกับ8.2ทั้งหมด 4 ครั้ง	

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิ่งใน ศุภลักษณ์อุ้มสม	เชิดฉิ่งศรทะนง	เชิดฉิ่งพระพรต พระลัดวุลลุยไฟ	เชิดฉิ่งจับม้า อุปการ	เชิดฉิ่งใน อิเหนาดัดดอกไม้
10.1ท่าเชิดด้าน ซ้ายของเวที -ประเท้าซ้ายแล้ว ก้าวข้าง มือทำ ท่ากลางอัมพรต่ำ คือมือขวาจีบคว่ำ แล้วคลายเป็น หงายมือองอแขน ข้างตัว มือ ซ้ายหงายมือแล้ว ตั้งมือแขนตึงสูง กว่าระดับไหล่ เยื้องขวา แล้วยัก ตัว 6 จังหวะ 10.2 ด้านซ้าย ของเวที -จากนั้นถอนเท้า ขวา ยกเท้าซ้าย มือเป็นท่ากลาง อัมพร มือขวามือ แบหงายระดับ ศีรษะ เยื้องซ้าย ขยับเท้าเลื่อนไป ด้านหน้าเวทีเล็ก น้อย แล้วเท้าซ้าย ก้าวข้าง มือทำ กลางอัมพรต่ำ	31 หันด้านขวา ของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาผสม มือ ซ้ายจับครตั้งมือ แขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับครใน ลักษณะจีบปรก ข้าง ยักตัวรอ ท้ายเพลง			8.ด้านขวาของ เวที -กระทุ้งเท้าซ้าย ผสมเท้าขวา มือ ซ้ายพลิกเป็นมือ แบหงายระดับ ศีรษะ มือขวาจีบ คว่ำแขนตึงระดับ ไหล่ เยื้องขวา -ยักตัว 6 จังหวะ 9.ด้านขวาของ เวที -ท่าเชิด มือค้าง เช่นเดิมถอนเท้า ขวา ยกเท้าซ้าย เยื้องขวา -ท่ากลางอัมพร เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาลดมือ แบหงายระดับ ศีรษะ มือซ้ายตั้ง มือแขนตึงระดับ ไหล่ เยื้องขวา

ตารางที่ 11 (ต่อ)

เชิดฉิงในศุภลักษณ์ยุ้มสม	เชิดฉิงศรทะนง	เชิดฉิงพระพรตพระลัดรุดลุยไฟ	เชิดฉิงจับม้าอุปการ	เชิดฉิงในฤาเหนาตัดดอกไม้
โดยเมื่อซ้ายแขนตึงสูงกว่าระดับไหล่ เอียงขวา ยืดลำตัว วิ่งรอบเท้าเป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย 1 รอบ กลับมาอยู่หน้าเวที				

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และสามารถแยกท่ารำที่แตกต่างกันของแต่ละชุดการแสดงได้ดังนี้

ตารางที่ 12 ท่ารำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่ 2 ท่าสอดสร้อยมาลา หันด้านซ้ายของเวที - ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป
ท่าที่ 9 ท่าสอดสร้อยมาลา หันด้านซ้ายของเวที - หันด้านซ้าย ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป
10.2 หันด้านซ้ายของเวที -จากนั้นถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือเป็นท่ากลางอัมพร มือขวามือแบหงายระดับศีรษะ เอียงซ้าย ขยับเท้าเลื่อนไปด้านหน้าเวทีเล็กน้อย แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือท่ากลางอัมพรต่ำ โดยมือซ้ายแขนตึงสูงกว่าระดับไหล่ เอียงขวา ยืดยุบ วิ่งซอยเท้าเป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย 1 รอบ กลับมาอยู่หน้าเวที	เป็นท่ารำที่แสดงเพื่อสมมุติการเหาะไปในอากาศ และพบว่ามีปฏิบัติในเพลงเชิดฉิ่งศุภลักษณ์
ท่าที่ 11 ท่าชักแป้งผัดหน้า หันด้านหน้าเวที - ซอยเท้าอยู่กับที่ ทำท่าชักแป้งผัดหน้า -จากนั้นต่อด้วยท่ารำร่าย ยืนผสมเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงมาด้านหน้า เอียงขวา -จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางส้นเท้า พร้อมกับวาดมือขวาลงหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	เป็นท่ารำที่แสดงถึงการเดินทางได้ระยะหนึ่งและเป็นท่ารำสุดท้ายในเพลงเชิดฉิ่ง เพราะจากนั้นการแสดงจะต้องเปลี่ยนเพลงเป็นเพลงบลิ่ม ท่ารำจึงเริ่มต่อด้วยรำร่ายแล้วป้องหน้าเพื่อเริ่มรำในเพลงถัดไป
ท่าที่ 12 ท่าสอดสร้อยมาลา หันด้านซ้ายของเวที - หันด้านซ้าย ถอนเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย แล้วหันตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป

ตารางที่ 13 ท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนงที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	อธิบาย
2.หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจับคันศร มือขวาดึงศรจากกระบอกศรด้านหลัง เอียงซ้าย จากนั้นนำศรและลูกศรรวมกันที่มือข้างขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
3.ด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา -ท่าปลอบศรหรือเสี่ยงศร เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับศรและลูกศรอยู่ด้านหน้า มือซ้ายตั้งมือแล้วเคลื่อนมือในลักษณะลูบที่หัวศร แต่ไม่ต้องโดนหัวศร เอียงซ้าย	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
4.ด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา (ไป) -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาเช่นเดิม มือซ้ายจีบระดับอกแล้วเดินมือออกเป็นวงบน	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
5.ด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา (ฆ่า) -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือขวาสูง แต่มือขวาทำลักษณะวงบน เอียงขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
6.ด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านขวา (ศัตรู) -ยืนเหลื่อมเท้าขวา มือขวาจับศรและลูกศรวงล่าง มือซ้ายชี้นิ้วแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
7.ด้านหน้าเวที หันตัวเฉียงด้านซ้าย (ให้ตาย) -เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับศรและลูกศร มือทำท่าแบหงายออกจากกันระดับท้อง เอียงซ้าย	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่10.หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายประ มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายมือองอแขนข้างตัว เอียงขวา (จับหัวศรในลักษณะคว่ำหัวศรลง) -ยกเท้าซ้าย มือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงซ้าย(จับศรในลักษณะหงายหัวลง) -ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่กลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงซ้าย	เป็นการนำท่ารำมาประกอบกับการห่มเข่าให้เข้ากับจังหวะฉิ่งของเพลงเชิดฉิ่งซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ
ท่าที่11.หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายมือองอแขนข้างตัว (จับศรลักษณะหงายหัวลง) เอียงขวา -เท้าขวาจรด มือซ้ายจีบหงายขายพก มือขวาตั้งวงบนเอียงซ้าย (จับศรหัวตั้ง) ยืดยุบ จรดอีกครั้ง แล้วชอยเท้าหมุนตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป ซึ่งการที่ใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลาผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเพราะมีระดับมือใกล้เคียงกับท่ารำที่จะปฏิบัติต่อไป
ท่าที่12.หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาเหลื่อมแล้วประ มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายมือองอแขนข้างตัว เอียงซ้าย (จับศรลักษณะหงายหัวลง) -ยกเท้าขวา มือซ้ายสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงล่าง เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง) -ห่มเข่าพร้อมจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ กลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงขวา	เป็นท่าคู่กับท่าที่ 10.เพียงแต่ปฏิบัติท่ารำในทิศทางตรงกันข้าม
ท่าที่13.หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายวางหลัง ยกเท้าขวา มือทั้งสองข้อนข้อมือจีบหงาย เอียงขวา (จับศรหงายห้องศรหัวตั้ง) -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมแล้วจรด มือตั้งวงล่างเอียงซ้าย ยืดยุบ จรดอีกครั้ง ชอยเท้าหมุนตัวตามไหล่ขวาไปทางขวาของเวที (จับศรหัวตั้ง)	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป จากการสังเกตพบว่า ท่าปฏิบัติของมือก็คือท่าข้อนข้อมือตั้งไว้เตรียมสำหรับท่าพนมในลำดับต่อไป

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่14.1หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่1 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เยียงขวา(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวาขนานพื้น) -เท้าขวาก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เยียงซ้าย	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์
ท่าที่14.2 หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่2 -ย้อนตัวมาทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า เยียงขวา เท้าซ้ายเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เยียงซ้าย(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เยียงขวา แล้วหันตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์
ท่าที่14.3ด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่3 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่ หว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เยียงขวา(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าขวาก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เยียงซ้าย	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์
ท่าที่14.4 หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 1 ไหว้ครั้งที่4 -ย้อนตัวมาทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า เยียงขวา เท้าขวาเหลื่อมประ ข้อนมือทั้งสองตั้งพนมระดับอก ตกปลายมือเล็กน้อย ศรอยู่หว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ เยียงซ้าย(หงายท้องศรหัวศรอยู่ด้านขวา) -เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งมือพนมระดับอก เยียงขวา แล้วหันตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่15.หันด้านซ้ายของเวที -ย้อนตัวมาทางขวา เท้าซ้ายยกแล้วก้าวหน้า มือขวาจับศร และลูกลักษณะตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงขวา -เท้าขวาจรด มือซ้ายม้วนจีบออกเป็นวงกลาง มือขวาจีบปรกข้าง เอียงซ้าย ชอยเท้าหันตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที (จับศรหัวตั้ง)	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป จากการสังเกตพบว่า ท่าปฏิบัติของมือก็คือท่าตั้งไว้เตรียมสำหรับท่าผาลาเพียงไหล่ในลำดับต่อไป
ท่าที่16.ท่าผาลาเพียงไหล่ หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาก้าวหน้า เอียงซ้าย กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วกระดก มือขวาม้วนมีอออกเป็นวงบน มือซ้ายพลิกมือเป็นหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา -ยืดยุบ ห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งพร้อมกับกล่อมไหล่ 4 จังหวะ ยืดยุบ หมดเอียงขวา เท้าซ้ายวางหลัง (จับศรหัวตั้ง)	เป็นการนำท่ารำเสริมมาประกอบกับการห่มเข่าให้เข้ากับจังหวะฉิ่งของเพลงเชิดฉิ่งซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ
ท่าที่17.หันด้านขวาของเวที -ยืดยุบ ขยั่นเท้าพร้อมกับกล่อมไหล่ 4 จังหวะ ท้ายจังหวะให้ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย แล้ววางจมูกเท้าซ้าย เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)	เป็นท่ารำที่ต่อเนื่องมาจากท่าที่ 16 ซึ่งการปฏิบัติท่ารำพร้อมขยั่นเท้าและกล่อมไหล่เป็นท่าที่พบมากถึง 4 ชุดในงานวิจัยฉบับนี้
ท่าที่18.ท่าพิสมัยเรียงหมอน หันด้านขวาของเวที -ฉายเท้าขวาประแล้ววางหลัง เอียงขวา มือทั้งสองตั้งวงระดับอก ประเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย (จับศรหงายท้องศรหัวไปทางซ้ายมือ) -เท้าซ้ายก้าวข้าง นำเท้าขวาผสม มือซ้ายวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึง ระดับไหล่ เอียงขวา ย้อนตัว 6 ครั้ง(จับศรหัวตั้ง)	เป็นท่ารำที่นำมาเสริมสำหรับชุดการแสดง

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่19.หันด้านขวาของเวที -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาวางหลัง ยกเท้าซ้าย เอียงขวา -เท้าซ้ายวางหลัง ยกเท้าขวา เอียงซ้าย ยืดยุบ แล้วก้าวหน้าเท้าขวา เอียงขวา -ยืดยุบ ขยั่นเท้า ตามแนวเส้นตรงไปทางไหล่ซ้าย ขึ้นหน้าเวที เอียงขวา แล้ว ขยั่นเท้า ตามแนวเส้นตรงไปทางไหล่ขวา ลงหลังเวที เอียงซ้าย ทำสลับกัน 4 ครั้ง ท้ายจังหวะเท้าขวาก้าวหน้า เอียงซ้าย วางจมูกเท้าซ้าย เอียงขวา (จับศรหัวตั้ง)	เป็นท่ารำที่ต่อเนื่องมาจากท่าที่ 18 ซึ่งการปฏิบัติท่ารำพร้อมขยั่นเท้าและกล่อมไหล่เป็นท่าที่พบมากถึง 4 ชุดในงานวิจัยฉบับนี้
ท่าที่20. ท่ากลางอัมพร หันด้านขวาของเวที - ฉายเท้าขวามาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา(จับศรลักษณะคว่ำหัวลง) -ประเท้าขวาก้าวข้าง มือค้างท่าเดิม เอียงซ้ายหน้ามองออก นิ่ง -ย้อนตัวมาทางซ้าย แล้วถ่ายน้ำหนักไปทางขวา กระดกเท้าซ้ายมือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย(จับศรลักษณะหงายท้องศรหัวลง) หมุนตัวตามไหล่ขวาไปทางด้านซ้าย พร้อมกับเดินมือขวาช้อนข้อมือขึ้น	เป็นท่ารำที่นำมาเสริมสำหรับชุดการแสดง และใช้เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป ซึ่งการที่ใช้ท่ารำกลางอัมพรเพราะมีระดับมือใกล้เคียงกับท่ารำที่จะปฏิบัติต่อไป เพียงเคลื่อนมือและแขนเล็กน้อยก็สามารถปฏิบัติท่ารำคือท่าประลัยวาตได้อย่างกลมกลืน
ท่าที่24.หันด้านซ้ายของเวที - ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้างมือซ้ายจับศร โดยหงายท้องศรออกนอกตัว ให้ศรอยู่กลางนิ้วชี้กับนิ้วกลางนิ้วหัวแม่มือประคองศรไว้ในลักษณะหงายมืองอแขนข้างตัว จับลูกศรในลักษณะวงล่าง เอียงซ้าย (จับศรหงายหัวลง) ยืดยุบซอยเท้าหันตัวตามไหล่ขวา ไปด้านขวา	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่25.1หันด้านขวาของเวที ศรตัวที่ 2 -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเหลื่อมแล้วประ มือซ้ายจับศรตั้งเอาท้องศรขัดระหว่างต้นแขนขวาและต้นขาขวา มือขวาจีบปรกข้างระดับหน้า เอียงซ้าย -ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายน้าวท้องศร เอียงขวา -เยื้องตัว 2 จังหวะ เท้าขวาก้าวหน้า หันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้าย (มือขวาจับลูกศร มือซ้ายจับศรหัวตั้ง)	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการลองศร
ท่าที่25.2หันด้านซ้ายของเวที ศรตัวที่ 2 -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเหลื่อมแล้วประ มือขวาจับศรตั้งเอาท้องศรขัดระหว่างต้นแขนซ้ายและต้นขาซ้าย มือซ้ายจีบปรกข้างระดับหน้า เอียงขวา -ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาน้าวท้องศร เอียงซ้าย -เยื้องตัว 2 จังหวะ (มือขวาจับลูกศร มือซ้ายจับศรหัวตั้ง)	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการลองศร
ท่าที่26.หันด้านซ้ายของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับศรและลูกศร มือทั้งสองจีบคว่ำระดับชายพก เอียงซ้าย -เท้าขวาจรด มือทั้งสองจีบหงายชายพก เอียงขวา -จรดเท้าอีกครั้ง ซอยเท้าหันตามไหล่ขวาไปด้านหน้าเวที (จับศรลักษณะหงายท้องศรหัวตั้ง)	เป็นท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางไปปฏิบัติท่ารำในลำดับต่อไป จากการสังเกตพบว่า ท่าปฏิบัติของมือก็คือท่าตั้งไว้เตรียมสำหรับท่ากระต่ายต้องแร้วในลำดับต่อไป
ท่าที่27.ท่ากระต่ายต้องแร้ว หันด้านหน้าเวที - เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองปล่อยจีบเป็นหงายมืองอแขนข้างตัวศีรษะตรง -กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง -ห่มเข่าพร้อมกับกล่อมไหล่ 4 จังหวะ ท้ายจังหวะยืดยุบหมด เอียงขวา	เป็นการนำท่ารำมาประกอบกับการห่มเข่าให้เข้ากับจังหวะฉิ่งของเพลงเชิดฉิ่งซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่30.หันด้านซ้ายของเวที -ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจับศรโดยหงายท้องศรออกนอกตัว ให้ศรอยู่กลางนิ้วชี้กับนิ้วกลาง นิ้วหัวแม่มือประคองศรไว้ในลักษณะหงายมืองอแขนข้างตัว จับลูกศรในลักษณะวงล่าง เอียงซ้าย (จับศรหงายหัวลง) ยืดยุบซอยเท้าหันตัวตามไหล่ขวา ไปด้านขวาของเวที	ท่าเชื่อมใช้เพื่อเปลี่ยนทิศทางในการปฏิบัติท่ารำต่อไป
ท่าที่31.1หันด้านหน้าของเวที ศรตัวที่ 3 -ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า ตีไหล่ขวาไปด้านหลังพร้อมกับวาดแขนขวาไปด้านหลังแล้วม้วนมือกลับมาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวาสะดุ้งตัว 1 ครั้ง 31.2หันด้านซ้ายของเวที -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาก้าวหน้า ยุบตัวลง เอียงซ้ายสะดุ้งตัว 1 ครั้ง 31.3หันด้านหลังของเวที -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าซ้ายก้าวหน้ายุบตัวลง เอียงขวาสะดุ้งตัว 1 ครั้ง 31.4หันด้านขวาของเวที -มือค้างท่าเดิมไว้ เท้าขวาก้าวหน้า ยุบตัวลง เอียงซ้าย	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการขึ้นศร
ท่าที่33.หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง ตีไหล่ขวาไปด้านหลังพร้อมกับวาดแขนขวาไปด้านหลังแล้วม้วนมือกลับมาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วแขนตึงระดับไหล่หักข้อมือลง พร้อมกับยกเท้าขวา เอียงขวา ในขณะที่ยกเท้าขวาให้พุ่งศรใส่ฝ่ายตรงข้าม(จับศรหงายท้องศรหัวลง)	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการแผลงศร

ตารางที่ 13(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่34.หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาก้าวข้างมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาจีบคว่ำคู่กันเอียงซ้าย ยืดยุบ ซอยเท้าตามไหล่ขวาไปหน้าเวที(มือขวาจับศร) -เท้าซ้ายก้าวหน้าแล้ววางส้นเท้าขวาเหลื่อม มือขวาเปลี่ยงออกเป็นวงบน มือซ้ายส่งหลัง เอียงซ้าย	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง
35.หันด้านหน้าเวที (มอง) -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายตั้งมือจับที่หัวศร มือขวาตั้งมือจับที่หางศร เอียงขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
36.หันด้านหน้าเวที (ศัตรู) -ยืนเหยียดเท้าซ้าย มือขวาจับคันศร มือซ้ายชี้นิ้วตวัดมือเอียงขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
37.หันด้านหน้าเวที (ตาย) -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองหงายมือออกจากกัน เอียงขวา	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
38.หันด้านหน้าเวที - ท่ายิ้ม ยืนเหยียดเท้าขวา มือจีบที่ปาก เอียงซ้าย	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 14 ท่ารำเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่8.ท่าสอดสร้อยมาลา หันด้านหน้าเวที 1.พระพรต -เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรด มือสอดสร้อยมาลา มือขวาตั้งวง เอียงซ้าย (ข้างกองไฟ) -ซอยเท้าหันตามไหล่ซ้าย กลับมาหันเข้าหากองไฟ 2.พระสัตรุด -เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรด มือสอดสร้อยมาลา มือซ้ายตั้งวง เอียงขวา (ข้างกองไฟ) -ซอยเท้าหันตามไหล่ขวา กลับมาหันเข้าหากองไฟ	ท่าเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางเพื่อปฏิบัติท่ารำต่อไป
ท่าที่10.ด้านหน้าเวที(อยู่หลังกองไฟ) (เพลงรัว) 1.พระพรต -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจับข้อมือพระสัตรุด เอียงซ้าย 2.พระสัตรุด -ยืนพระ	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง
ท่าที่12.หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวหน้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายพระพรตตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาพระสัตรุดจีบคว่ำแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา -เท้าซ้ายก้าวหน้ายกเท้าขวา มือซ้ายพระพรตจีบคว่ำแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาพระสัตรุดพลิกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ -เท้าขวาก้าวหน้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายพระพรตตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาพระสัตรุดจีบคว่ำแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว เอียงขวา *ในท่านี้หนุมานจับขาพระพรต พรานกุขันจับขาพระสัตรุด	เป็นท่ารำตีบท เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดง

ตารางที่ 15 ท่ารำเชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่5.หันด้านหน้าเวที -เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับอก มือขวาจับศร ในลักษณะวงล่าง เอียงขวา ขยั่นเท้าอยู่กับที่	เป็นท่าเสริม
ท่าที่6.หันด้านขวาของเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจับศรวงบน มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้ายหน้ามองออก -ยืดยุบ หันตัวเร็วตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวทีพร้อมกับเปลี่ยนเป็นมือขวาถือศร	เป็นท่ารำเสริม ที่พบว่าใช้ลักษณะการหมุนตัวเร็วเช่นที่มีในเพลงเชิด
ท่าที่9.อยู่ด้านขวาหันหน้าไปด้านซ้ายของเวที(จับครั้งที่ 1) 1.พระมงกุฎ 9.1เท้าซ้ายก้าวข้าง จับศรมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงซ้าย 9.2เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับศรวงล่าง มือซ้ายช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงขวา 9.3วิ่งตามไปที่อยู่ของม้า(อยู่ด้านซ้าย หันหน้าไปด้านขวาของเวที อยู่ด้านซ้ายหันหน้าไปด้านขวาของเวที 2.ม้า 9.1เท้าซ้ายก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงขวา 9.2เท้าขวาก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงซ้าย 9.3กระโดดเปลี่ยนไปที่อยู่ของพระมงกุฎ(อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านซ้ายของเวที	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 15(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่10.อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที(กั้น) -มือขวาจับศร มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นวงกลาง -ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงซ้าย วิ่งไปทางซ้าย ม้าวิ่งไปทางเดียวกัน -เท้าขวาก้าวข้าง เอียงขวา ม้าวิ่งไปทางเดียวกัน	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง
ท่าที่11.อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที(จับครั้งที่ 2) 1.พระมงกุฎ 11.1เท้าซ้ายก้าวข้าง จับศรมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงซ้าย 11.2เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับศรวงล่าง มือซ้ายช้อนข้อมือเพื่อจะจับม้า เอียงขวา 11.3วิ่งตามไปที่อยู่ของม้า(อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านซ้ายของเวที อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที 2.ม้า 11.1เท้าซ้ายก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงขวา 11.2เท้าขวาก้าวข้าง เบี่ยงตัวหลบ เอียงซ้าย 11.3กระโดดเปลี่ยนไปที่อยู่ของพระมงกุฎ(อยู่ด้านซ้าย หันหน้าไปด้านขวาของเวที	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง
ท่าที่12.อยู่ด้านขวา หันไปด้านหน้าเวที 1.พระมงกุฎ -ถ่ายน้ำหนักที่ขาซ้าย แล้วเหยียดแตะเท้าขวา หนักที่ขาขวา มือซ้ายสั่นมือ มือขวาถือศร เอียงซ้าย	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

ตารางที่ 15(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่13.อยู่ด้านขวา หันหน้าไปด้านขวามองพระลบ 1.พระมงกุฎ 13.1ถอนเท้าซ้ายเหยียดแตะเท้าขวา มือซ้ายถือศร มือขวาจับจีบเรียกพระลบ เอียงซ้าย(เรียก) 13.2ยืนเช่นเดิม มือขวาจีบม้วนมือออกเป็นวงกลาง (ไป) 13.3เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายเหลื่อม มือขวาชี้คว่ำแขนตึงไปที่เถาวัลย์ข้างขวามือ(เอาเถาวัลย์) 2.พระลบ 13.1เท้าซ้ายก้าวข้าง พนมมือ 13.2เท้าซ้ายก้าวข้าง พนมมือ 13.3ถวายบังคม เดินไปหยิบเถาวัลย์	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง
ท่าที่14.อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที 1.พระมงกุฎพระลบ 14.1พระมงกุฎจับปลายด้านซ้าย พระลบอยู่ปลายด้านขวา วิ่งไปทางซ้าย 14.2วิ่งไปทางขวา 14.3วิ่งเข้าหาม้า กดเถาวัลย์ลงเล็กน้อย อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที 2.ม้า 14.1วิ่งไปทางขวา 14.2วิ่งไปทางซ้าย 14.3กระโดดข้าม	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 15(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่15.อยู่ด้านซ้าย หันไปด้านขวาของเวที 1.พระมงกุฎพระลบ 15.1หันตัวกลับโดยไม่ต้องวน ทำให้พระมงกุฎอยู่ด้านขวาของเถาวัลย์ วิ่งไปทางซ้าย 15.2วิ่งไปทางขวา 15.3วิ่งเข้าหาม้า วิ่งรวบเถาวัลย์เข้าหากัน อยู่ด้านขวา หันไปด้านซ้ายของเวที 2.ม้า15.1วิ่งไปทางขวา 152วิ่งไปทางซ้าย 15.3โดนพันรอบตัว แล้วหันหน้าไปหน้าเวที	เป็นท่าตีบทที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง
ท่าที่16.หันด้านหน้าเวที (เพลงเร็ว) -พระมงกุฎขึ้นเหยียบม้า (พระลบยืนมอง) -มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอกแล้วคลายออกเป็นตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ -กดไหล่ขวา งอแขนขวา ลักคอเอียงซ้าย สลับกับ กดไหล่ซ้าย งอแขนซ้าย ลักคอเอียงขวาจนหมดจังหวะ -ลงจากม้า	เป็นท่ารำที่แสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16 ท่ารำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่4.หันด้านขวาของเวที -ประเท้าซ้าย มือซ้ายแทงมือออกเป็นวงบน มือขวาส่งหลัง เอียงซ้าย	เป็นท่าที่นำมาเสริม
ท่าที่5.หันด้านขวาของเวที -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายจีบปรกเฉียงด้านหน้า มือขวาตั้งวงบนเฉียงด้านหน้า เอียงขวา -ยืดยุบแล้วหันตัวตามไหล่ซ้ายไปด้านซ้ายของเวที	ท่ารำเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางเพื่อปฏิบัติท่ารำลำดับถัดไป
ท่าที่6.ท่าสอดสร้อยมาลา หันด้านซ้ายของเวที - มือเช่นเดิม ยืนด้วยเท้าซ้าย กระทุ้งแล้วกระดกเท้าขวา เอียงซ้าย -เท้าเช่นเดิม มือซ้ายม้วนมือจีบเป็นวงบน มือขวาจีบหงายชายพก เอียงขวา -มือค้างท่าเดิมไว้ ยืดยุบห่มเข่าตามจังหวะฉิ่ง พร้อมกับกล่อมไหล่ กลับเอียง 4 จังหวะ หมดยืดยุบ เอียงขวา	เป็นการนำท่ารำมาประกอบกับการห่มเข่าให้เข้ากับจังหวะฉิ่งของเพลงเชิดฉิ่งซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและพบว่าเป็นท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ซึ่งอาจจะเป็นการหยิบยืมมาใช้ หรือนำท่ารำมาจากเพลงเชิด
ท่าที่7.หันด้านซ้ายของเวที -เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจีบปรกเฉียงด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงบนเฉียงด้านหน้า เอียงซ้าย -ยืด ยุบ หมุนตัวตามไหล่ขวาไปด้านขวาของเวที	ท่ารำเชื่อมโดยการเปลี่ยนทิศทางเพื่อปฏิบัติท่ารำลำดับถัดไป
ท่าที่9.ท่ากลางอัมพร หันด้านขวาของเวที -ถอนเท้าขวา ยกเท้าขวา เอียงขวา -เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาสอดมือแบหงายระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการเดินทางค้นหา

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่10.หันด้านหน้าเวที (ท่าหากอลำเจียก 1) -ท่าจีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลม ตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการเดินทางค้นหา
ท่าที่11.หันด้านหน้าเวที (ท่าพบกอลำเจียก) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา	เป็นท่ารำที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่12.หันด้านหน้าเวที (กอนี้) -ถอนเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายชี้ตะแคงข้างตัว เอียงซ้าย (ใหญ่โต) -เท้าขวาก้าวหน้า เหยียดเท้าซ้าย มือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงขวา (แหวกกอลำเจียก) -เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำคู่กันด้านหน้า เอียงซ้าย -เท้าซ้ายก้าวข้าง คลายมือจีบออกตั้งวงด้านหน้าแล้วปาดมือลงข้างตัว เอียงขวา จากนั้นสะดุ้งตัวขึ้น (หนามตำเท้า) -เซกระเถิบเท้าถอยหลัง มือทั้งสองแตะที่หน้าขาซ้าย เอียงซ้าย (ดึงหนามออก) -เท้าขวาก้าวหน้ากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายเท้าเอว มือขวาหยิบจีบที่กลางฝ่าเท้า เอียงขวา -วางเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับเอวด้านหน้า มือซ้ายเท้าเอว เอียงซ้าย แล้วสะบัดมือซ้ายออกเป็นตั้งมือ (เช็ดเท้า) -เท้าขวาก้าวหน้า วนเท้าซ้ายเป็นวงกลม มือเท้าเอว เอียงขวา -เดินพระ 3 ก้าว เริ่มด้วยก้าวซ้ายก่อน	เป็นท่ารำตีบทที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่13.หันด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 2) - ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้ว จีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้ายสลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัวเอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการเดินทางค้นหา
ท่าที่14.หันด้านหน้าเวที (ท่าพบกอลำเจียก) -สะดุดเท้าขวา มือท่ากลางอัมพรซ้ายสูง เอียงซ้าย	เป็นท่ารำที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่15.หันด้านหน้าเวที (กอนี้) -ถอนเท้าซ้าย เหยียดเท้าขวา มือซ้ายเท้าเอว มือขวาชี้ตะแคงข้างตัว เอียงขวา (ใหญ่โต) -เท้าขวาก้าวหน้า เหยียดเท้าซ้าย มือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงซ้าย (แหวกกอลำเจียก) -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำคู่กันด้านหน้า เอียงขวา -เท้าขวาก้าวข้าง คลายมือจีบออกตั้งวงด้านหน้าแล้วปาดมือลงข้างตัว เอียงซ้าย จากนั้นสะดุ้งตัวขึ้น (พบรังมดแดง ปัดมดแดงออก) -ถอนซ้าย ยืนเหยียดเท้าขวา มือขวาตั้งมือแขนตึงทอดแขนไปด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำที่ต้นแขนขวา แล้วม้วนมือออกตั้งมือให้ถึงข้อมือขวา เอียงขวา -ทำลักษณะเดียวกันกับท่าข้างต้น แต่สลับเป็นด้านซ้าย -เท้าซ้ายก้าวหน้า เหยียดเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายเหนือบริเวณเอวเล็กน้อย แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงข้างตัว เอียงขวา (ไม่พบดอกลำเจียก) -ยืนเหยียดเท้าขวา มือซ้ายเท้าเอว มือขวาสั่นมือระดับเอว	เป็นท่ารำตีบทที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่16.หันด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 3) - ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้วจีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้าย สลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัวมือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการเดินทางค้นหา
ท่าที่17.หันด้านหน้าเวที (ท่าพบสระน้ำ) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา	เป็นท่ารำที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่18.หันด้านหน้าเวที (สระน้ำนี้) -ยืนเหยียดเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอวมือซ้ายชี้นิ้วตะแคงข้างตัว เอียงซ้าย (ใหญ่โต) -เท้าซ้ายก้าวหน้า เหยียดเท้าขวามือทั้งสองไว้มือคู่กัน เอียงซ้าย (เดินเข้าไป) -เดินพระ 3 ครั้ง ก้าวเท้าซ้ายก่อน (นั่งลง) -เท้าซ้ายก้าวหน้านั่งคุกเข่า มือโบก มือขวาสูง เอียงขวา (วักน้ำลูบหน้า แขน และขา) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย ใช้สันมือขวาขนานกับพื้นส่ายมือไปมา -นั่งคุกเข่า มือขวาทำท่าเหมือนวักน้ำลูบที่แก้มขวา ซ้าย (วักน้ำลูบแขน) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย ใช้สันมือขวาขนานกับพื้นส่ายมือไปมา -นั่งคุกเข่า มือขวาวักน้ำลูบแขนซ้าย มือซ้ายวักน้ำลูบแขนขวา (วักน้ำลูบขา) -นั่งคุกเข่า ก้มตัวเล็กน้อย วักน้ำทั้งสองมือ แล้วตั้งเข่าขวาแล้วลูบมือตั้งหัวเข่าลงไป จากนั้นทำซ้ำแต่ลูบขาซ้าย	เป็นท่ารำตีบทที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่18(ต่อ) (นำซ่าโบะเช็ดหน้า) -นั่งคุกเข่า ปลดซ่าโบะจากเอว -จับชายซ่าโบะไว้ข้างละมือแล้วชุบลงในน้ำ จากนั้นรวบไว้ในมือซ้ายกำมือขวาทุบที่ซ่าโบะ 3 ครั้ง -บิดซ่าโบะด้วย มือซ้ายจับหงายมือแล้วบิดคว่ำมือ มือขวาจับคว่ำมือแล้วบิดหงายมือ เอียงขวา -ตั้งเข่าขวา ถือผ้าที่ชายไว้ข้างละมือ มือขวาเช็ดที่แก้มขวาแล้วมือซ้ายเช็ดแก้มซ้าย -ยืนเหยียดเท้าขวา ถือผ้าที่ชายไว้ข้างละมือ โดยจับจีบแล้วสะบัดผ้า 3 ครั้ง (นำซ่าโบะพาดไหล่) -เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับชายไว้ด้านหน้า มือขวาจับชายผ้าพาดที่ไหล่ เอียงขวา -เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาเท้าเอวมือซ้ายจับชายผ้าพาดที่ไหล่ เอียงซ้าย	เป็นท่ารำตีบทที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16(ต่อ)

ท่ารำ	อธิบาย
ท่าที่19.ด้านขวาของเวที (ท่าหากอลำเจียก 4) - ถอนเท้าขวา แล้วเท้าซ้ายก้าวข้าง มือทำท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา -ยืด ยุบ แล้ว จีบสอดข้างตัว ยืด ยุบ ซอยเท้า เป็นวงกลมตามไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือขวาหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัว เอียงซ้ายสลับกับ มือขวาจีบสอดข้างตัวแล้วปล่อยหงายมืองอแขนข้างตัว มือซ้ายหงายมือแล้วตั้งวงล่างข้างตัวเอียงขวา ปฏิบัติเช่นนี้ กระทั่งวิ่งวนมาด้านหน้า	เป็นท่ารำที่ใช้แสดงให้เข้ากับเรื่องราวของชุดการแสดง คือการเดินทางค้นหา
20.ด้านหน้าเวที (ท่าพบกอลำเจียก) -สะดุดเท้าซ้าย มือท่ากลางอัมพรขวาสูง เอียงขวา	เป็นท่ารำที่ใช้บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

จากท่ารำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ชุด สามารถแบ่งท่ารำออกเป็น

1.ท่าหลัก คือ ท่ารำที่พบในการรำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ชุด หรือ พบใน 3 ชุด จาก 5 ชุดการแสดง

2.ท่าเชื่อม คือ ท่ารำที่ใช้เพื่อเปลี่ยนทิศทางการปฏิบัติ

3.ท่าเสริม คือ ท่ารำที่เพิ่มเข้ามาให้แต่ละชุดมีความแตกต่างหรือให้มีการเรียงร้อยท่ารำที่ต่างกันไป

4.ท่าตีบท บอกเล่าเหตุการณ์การแสดง

5.ท่าเฉพาะเหตุการณ์ ซึ่งมาจากการตอบจุดประสงค์ของเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.2 กระบวนท่ารำหลัก

จากข้อมูลของท่ารำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ชุด เมื่อแยกออกเป็นท่ารำที่เหมือนและท่ารำที่แตกต่างกันแล้ว พบว่าท่ารำหลักของเชิดฉิ่งมี 7 ท่า ดังนี้

1.ท่ารำร่าย

ภาพที่ 223 ท่ารำร่ายยืนท่า1

ภาพที่ 224 ท่ารำร่ายนั่งท่า1

ภาพที่ 225 ท่ารำร่ายยืนท่า2

ภาพที่ 226 ท่ารำร่ายนั่งท่า2

พบว่ามีท่ารำร่าย 2 ลักษณะ คือท่ารำร่ายที่ยืนปฏิบัติและนั่งปฏิบัติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.ท่าป้องหน้า

ภาพที่ 227 ท่าป้องหน้าด้วยการก้าวข้าง

ภาพที่ 228 ท่าป้องหน้าด้วยการกระดก

พบว่าท่าป้องหน้ามี 2 ลักษณะ คือท่าป้องหน้าปฏิบัติด้วยการก้าวข้าง และท่าป้องหน้าที่ปฏิบัติด้วยการกระดกซึ่งจะมีการห่มเข่าประกอบด้วย

3.ท่าชะนีร่ายไม้

ภาพที่ 229 ท่าชะนีร่ายไม้

ปฏิบัติด้วยการจรดเท้าแล้วหมุนตัวตามไหล่ขวาไปด้านซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.ท่ารำกระบี่สี่ท่าและท่าประลัยวาต

ภาพที่ 230 ท่ารำกระบี่สี่ท่า

ภาพที่ 231 ท่าลมพัดยอดตอง

ภาพที่ 232 ท่าประลัยวาต

ภาพที่ 233 ท่าโยนทับ

ปฏิบัติด้วยการขยั่นเท้าและตีไหล่ โดยพบว่ามีการดัดแปลงท่ารำในชุดเชิดฉิ่งจับม้าอุปการเป็นท่าลมพัดยอดตองและท่าโยนทับ เมื่อพิจารณาโครงสร้างท่ารำพบว่าเป็นท่ารำที่คล้ายคลึงกันมากแตกต่างที่ระดับมือข้างขวาเท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.ท่ากลางอัมพรต่ำ

ภาพที่ 234 ท่ากลางอัมพรต่ำ

เป็นท่าที่มีท่ารำปฏิบัติต่อเนื่อง ใช้เพื่อเปลี่ยนทิศทางจากด้านซ้ายของเวทีมาปฏิบัติท่ารำด้านหน้าเวที ซึ่งมีท่ารำที่ปฏิบัติต่อเนื่องดังนี้

-ปฏิบัติท่ากลางอัมพรต่ำสลับมือพร้อมกับซอยเท้าขึ้นและลง

-ปฏิบัติท่ากลางอัมพรต่ำแล้วต่อด้วยมือข้างหนึ่งดึงจีบคว่ำข้างตัว มืออีกข้างตั้งวงบนสลับมือสลับมือพร้อมกับซอยเท้าขึ้นและลง

-ปฏิบัติท่ากลางอัมพรต่ำและต่อด้วยท่าจีบสอดข้างตัวสลับมือพร้อมกับซอยเท้าขึ้นและลง

6.ท่านางนอนต่อด้วยท่าดึงจีบคว่ำข้างตัว

ภาพที่ 235 ท่าดึงจีบคว่ำข้างตัวท่า1

ภาพที่ 236 ท่าดึงจีบคว่ำข้างตัวท่า2

ท่าจีบคว่ำข้างตัว ปฏิบัติพร้อมกับการห่มเข้าตามจังหวะฉิ่ง เป็นท่าคู่ คือเมื่อปฏิบัติด้วยมือขวาแล้วจะต้องปฏิบัติด้วยมือซ้ายด้วย

7.ท่ากังหันร่อน

ภาพที่ 237 ท่ากังหันร่อนท่า1

ภาพที่ 238 ท่ากังหันร่อนท่า2

ปฏิบัติพร้อมกับซอยเท้าขึ้นและลง

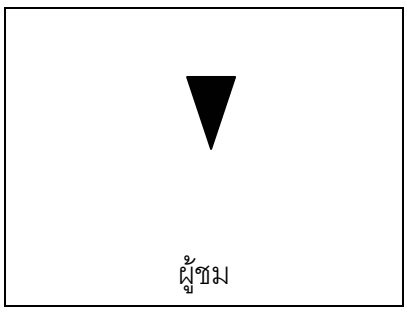
ข้อสังเกตในจังหวะของการปฏิบัติท่ารำ

1. ท่าที่ปฏิบัติด้วยการห่มเข่าและตีไหล่ มักจะนับจังหวะจากการการเปลี่ยนเอียงขณะห่มเข่าหรือตีไหล่ คือ เอียงไปทางซ้าย นับเป็นจังหวะที่ 1 จากซ้ายเอียงไปทางขวา นับเป็นจังหวะที่ 2 และโดยมากจะทำ 4 จังหวะ

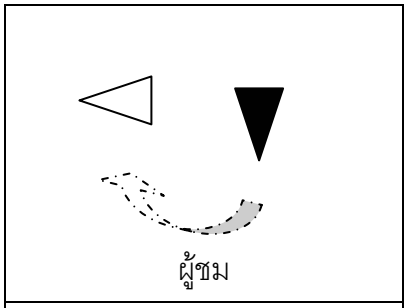
2.ท่าที่ปฏิบัติด้วยการซอยเท้า มักจะนับจังหวะจากการซอยเท้าขึ้นหน้าเวทีพร้อมเปลี่ยนเอียง นับเป็นจังหวะที่ 1 ซอยเท้าจากหน้าเวทีลงหลังพร้อมเปลี่ยนเอียง นับเป็นจังหวะที่ 2 และโดยมากจะทำ 4 จังหวะ

4.3.3 ลำดับและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

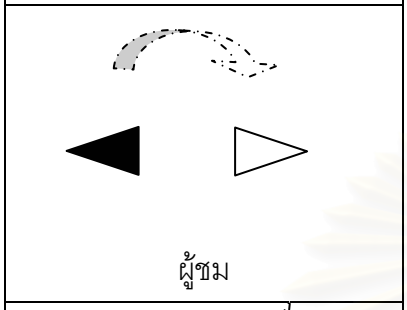
จากการสังเกตท่ารำหลักพบว่ามีทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำดังนี้



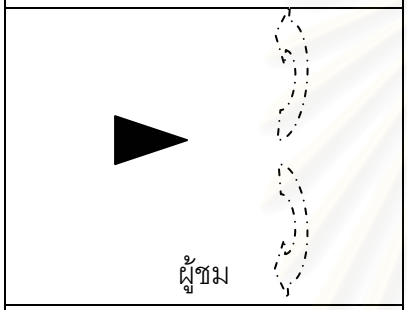
1.หันหน้าตรง เป็นท่าเริ่มต้นคือท่ารำร่าย และท่าป้องหน้าที่ปฏิบัติด้วยการก้าวข้าง



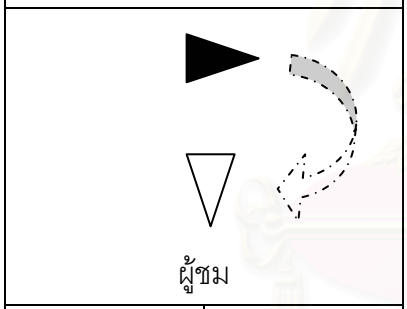
2.หันจากด้านหน้าไปด้านขวา คือท่าป้องหน้าที่ปฏิบัติท่ารำด้วยการกระดกเท้า



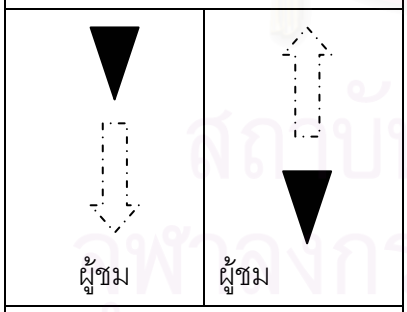
3.การหมุนเป็นครึ่งวงกลม ตามไหล่ขวาไปด้านซ้าย คือท่าชะนีร่ายไม้



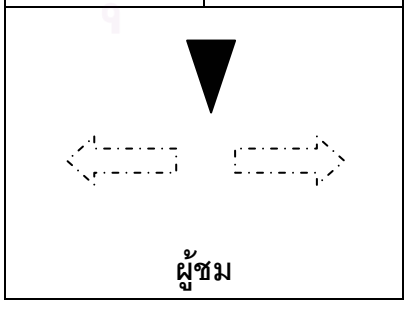
4.ปฏิบัติท่ารำด้านซ้ายของเวที โดยตีไหล่และขยั่นเท้าตามไหล่ซ้ายสลับกับไหล่ขวา คือท่ารำกระบี่สี่ท่าและท่าประลัยวาต



5.หันตัวจากด้านซ้ายของเวทีตามไหล่ขวามาด้านหน้าเวที คือท่าเชื่อม(ท่ากลางอัมพรต่ำ)



6.เคลื่อนที่จากกลางเวทีขึ้นหน้าเวที และเคลื่อนที่จากหน้าเวทีลงหลังด้วยการซอยเท้าในท่าต่อจากท่ากลางอัมพรต่ำหรือท่าเชื่อม และท่ากังหันร่อน



7.เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้ายในแนวของเส้นตรง ด้วยท่านางนอนแล้วต่อด้วยท่าดึงจีบคว่ำข้างตัวห่มเข่า

4.3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำหลักกับเหตุการณ์การแสดง/เอกลักษณ์การรำเชิดฉิ่ง

หัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์การแสดงและท่ารำหลักที่มีผลต่อกระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง โดยกล่าวทีละชุดการแสดงดังนี้

เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม

การแสดงศุภลักษณ์อุ้มสมเป็นการรำเชิดฉิ่งที่มีจุดมุ่งหมาย คือการเดินทางของตัวนางศุภลักษณ์และพระอุณรุท ซึ่งท่ารำหลักที่มีความสัมพันธ์เหตุการณ์การแสดงมีดังนี้

ท่าป้องหน้า	จากเหตุการณ์การแสดงตอนนี้ นางศุภลักษณ์เป็นผู้นำเสด็จพระอุณรุทด้วยการโอบตรงรัดพระองค์เหาะลอยไปในอากาศ การปฏิบัติท่ารำของพระอุณรุทจึงเป็นลักษณะการปฏิบัติตามนางศุภลักษณ์ ทั้งนี้จะเห็นได้จากการป้องหน้า ซึ่งท่าป้องหน้าของนางและพระจะแตกต่างกันที่ท่าเอียง โดยพระจะเอียงข้างขวา(พบได้จากท่ารำทั้ง 4 ชุดในงานวิจัยฉบับนี้)นางเอียงซ้าย การปฏิบัติท่าป้องหน้าและเอียงตามนางนั้นเป็นท่าที่หันด้านข้างซ้าย ตัวนางจะเป็นผู้ปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านนอกการเอียงของพระจึงปฏิบัติตามนาง ซึ่งท่านี้คือหนึ่งในท่ารำหลักที่ได้รับผลมาจากเหตุการณ์การแสดง

จากท่ารำหลักที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวของการแสดง เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์มีท่าที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดง คือท่าที่ 10.1-10.2 ในภาพที่ 62-63 เพราะเป็นท่ารำที่ตอบจุดมุ่งหมายในการแสดง คือการเดินทางและการเหาะไปในอากาศ

นอกจากนี้พบว่าการปฏิบัติท่ารำหลักในเชิดฉิ่งของศุภลักษณ์อุ้มสมนั้นปฏิบัติทุกกระบวนท่ารำ และไม่ได้มีการปฏิบัติท่ารำเสริมอื่นๆ ยกเว้นท่าเชื่อมด้วยท่าสอดสร้อยมาลาเพื่อเปลี่ยนทิศทางมาปฏิบัติท่ารำหลัก เนื่องจากในชุดศุภลักษณ์อุ้มสมยังมีการรำประกอบบทร้องบรรยายลักษณะการเดินทางของพระอุณรุทและนางศุภลักษณ์ ดังนั้นจึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งซึ่งทำให้ไม่พบท่ารำเสริมหรือท่ารำตีบทอื่นๆในการรำเชิดฉิ่งชุดนี้

เชิดฉิ่งศรทะนง

การรำเชิดฉิ่งศรทะนงมีจุดมุ่งหมายในการรำคือการแผลงศรฆ่าศัตรูให้ตาย ซึ่งผู้วิจัยขอกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์การแสดงและท่ารำหลักดังนี้

จากข้อมูลการปฏิบัติท่ารำในเชิดฉิ่งศรทะนง พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำหลักครบทุกท่า และไม่มีการปรับหรือดัดแปลงท่ารำหลัก ทั้งนี้เนื่องมาจากมีการเสริมท่ารำตีบทเพื่อบอกเล่าเรื่องราวเข้าไปในกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งแล้วในท่าที่2-7และท่าที่35-38 อีกทั้งการแสดงชุดนี้ยังมีการบรรเลงเพลงศรทะนงสลับกับบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งเป็นลำดับ ซึ่งท่าในศรทะนงก็เป็นท่ารำที่ใช้แสดงเรื่องราวด้วย แต่เหตุการณ์การแสดงมีผลต่อการแสดงท่ารำเชิดฉิ่งด้วยการแบ่งการรำออกเป็นช่วงๆ คือมีการปฏิบัติท่ารำหลัก ท่ารำเสริม ท่ารำเชื่อม และท่ารำศรทะนง เป็น 3 ระยะ

จากการสังเกตท่ารำพบว่าท่ารำช่วงที่ 3 เป็นท่ารำที่ตอบจุดมุ่งหมายการแสดงได้ชัดเจนที่สุด ดังนั้นจึงพบว่าเมื่อมีการตัดท่ารำออกเป็นบางส่วนเพื่อแสดงให้เหมาะสมกับเวลา ท่ารำช่วงที่ 3 จะถูกนำมาแสดงมากที่สุด แต่ทั้งนี้ต้องเริ่มต้นด้วยการรำร่ายและป้องหน้าก่อนเสมอ

และนอกจากนี้ในท่ารำเสริมคือท่าที่10,12,16,17,18,19,27 ยังมีการนำเอกลักษณ์ของท่ารำหลักในเชิดฉิ่ง คือการห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งและการขยั่นเท้ากล่อมไหล่มาประกอบด้วย ดังภาพที่ 79, 81, 88, 89, 90, 91,105

เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

เป็นการแสดงที่มีจุดมุ่งหมาย คือการลุยไฟเพื่อกระทำสัตย์ โดยมีการนำเพลงรัวมาต่อเพลงเชิดฉิ่ง เพื่อให้พระพรตและพระสัตรุดก้าวเท้าเข้ากองไฟ ทั้งนี้พบว่าการรำเชิดฉิ่งชุดนี้ใช้กระบวนท่ารำหลักเรียงตามลำดับมาจนถึงท่ากังหันร่อน โดยเหตุการณ์การแสดงมีผลต่อการปฏิบัติท่ารำในท่ากังหันร่อน คือ

ท่ากังหันร่อน จากเหตุการณ์การแสดง คือการก้าวเท้าเข้าหากองไฟของพระพรตและพระสัตรุด จึงทำให้มีการเปลี่ยนทิศสำหรับการปฏิบัติท่ากังหันร่อน โดยทั้งพระพรตและพระสัตรุดต่างอยู่คนละข้างของกองไฟ แล้วรำท่ากังหันร่อนซอยเท้าเข้าและออกจากกองไฟ โดยก่อนหน้านี้จะมีท่ารำเชื่อมคือท่าสอดสร้อยมาลาแยกทั้งสองให้มาอยู่ข้างกองไฟ ซึ่งจากเหตุการณ์การแสดงเมื่อปฏิบัติท่ารำหลักดังนี้แล้ว แสดงให้เห็นว่าพระพรตและพระสัตรุดกำลังจะเข้ากองไฟ จากนั้นจึงมีท่ารำตีบทเข้ามาเสริมเพื่อให้เข้ากับเรื่องราวของบทละครคือการจูงมือกันเข้าหากองไฟ ซึ่ง

การใช้ท่ารำหลักปฏิบัติให้ตรงตามบทละครนั้นไม่มีท่าใดเหมาะสม ดังนั้นจึงต้องมีท่ารำตีบทมาประกอบด้วย

เชิดฉิ่งพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ

เป็นการแสดงที่จุดประสงค์ในการจับม้าของพระมงกุฎพระลบ ซึ่งในช่วงแรกเป็นการรำของพระมงกุฎคนเดียว ต่อเมื่อใช้เถาวัลย์พระลบจึงเข้ามารำด้วย ทั้งนี้พบว่าในการรำเชิดฉิ่งชุดนี้ไม่ได้รำท่ากลางอัมพรต่ำ และท่ารำดึงจีบคว่ำข้างตัวและห่มเข่า ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเพราะการรำเชิดฉิ่งชุดนี้ผู้แสดงเป็นเด็กความสมบูรณ์ของร่างกายที่จะถ่ายทอดท่ารำคงไม่มากจึงมีการตัดทอนท่าลง จากนั้นจึงมาแสดงท่ากังหันร่อนเป็นท่าสุดท้ายและต่อด้วยเป็นท่ารำตีบทในการจับม้า โดยเหตุการณ์การแสดงมีผลต่อท่ารำหลักของการแสดงดังนี้

ท่าประลัยวาตและท่ารำกระบี่สี่ท่าเปลี่ยนเป็นท่าลมพัดยอดตองและท่าโยนทับ

จากท่ารำหลักของเชิดฉิ่ง คือท่าประลัยวาตและรำกระบี่สี่ท่า แต่ด้วยผู้แสดงเป็นเด็กความแข็งแรงของแขนที่จะถ่ายทอดท่ารำทั้งสองแขนให้อยู่ในระดับที่ถูกต้องและสวยงามไม่มากนัก อีกทั้งการที่ยึดแขนตึงแล้วจับศรพลิกมือไปมาจะทำให้เห็นความยาวของศรและแขนไม่สมดุลกัน และปลายของศรจะสูงจากพื้นไม่มากทำให้ขาดความสมบูรณ์ของท่ารำ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าอาจารย์ผู้ประดิษฐ์จึงดัดแปลงท่ารำให้เหมาะสมกับสรีระและความพร้อมของร่างกายผู้แสดง

ท่ากังหันร่อน

จากเหตุการณ์การแสดงที่พระมงกุฎต้องการไล่จับม้า ดังนั้นจึงมีการดัดแปลงท่ารำหลักจากการปฏิบัติท่ากังหันร่อน แล้วซอยเท้าขึ้นและลงหน้าเวที เป็นการหันหน้าเข้าหาม้าและซอยเท้าเท้าเข้าและออก ซึ่งม้าก็ปฏิบัติในแนวทางเดียวกันคือโขยกเท้าเข้าหาและถอยออกจากพระมงกุฎ จึงทำให้เหมือนการไล่จับม้าของพระมงกุฎด้วยการดัดแปลงทิศทางปฏิบัติท่ารำเท่านั้น

จากนั้นจึงนำท่ารำตีบทด้วยการไล่จับและขวางกั้นเข้ามาเสริมสำหรับการแสดงและนำเถาวัลย์เข้ามาประกอบในการแสดงให้สมจริงยิ่งขึ้น

เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

การแสดงชุดนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการค้นหาดอกลำเจียก ซึ่งผู้ประดิษฐ์ท่ารำชุดนี้ขึ้น ได้สอดแทรกอุปสรรคต่างๆในขณะค้นหาเข้ากับชุดการแสดงนี้ด้วย ดังนั้นการรำเชิดฉิ่งในชุดอิเหนาตัดดอกไม้จึงเป็นกระบวนท่ารำที่ผสมระหว่างท่ารำเพลงและท่ารำตีบทเข้าด้วยกัน

จากท่ารำเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้ พบท่ารำหลัก 2 ท่า คือท่ารำร่าย ท่าป้องหน้า เมื่อพิจารณาจากท่ารำทั้ง 2 และท่าเชื่อมแล้ว มีความคล้ายคลึงกับท่ารำในเพลงเชิดมากและพ้องกับความเห็นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงชุดอิเหนาตัดดอกไม้ว่า "...รำเชิดฉิ่งตัดดอกลำเจียกเป็นต้น ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง เชิดฉิ่งอะไรเหล่านี้มีแบบแผนมานานแล้ว ที่คิดก็คิดเลือกเอาท่าในแบบเหล่านั้นเอง ว่าท่าไหนจะสมกับคำร้องหรือสมกับที่จะตัดดอกลำเจียก เอามาแทรกให้ดูติดต่อกันได้ ไม่เห็นขัดขวางเท่านั้น..."[7]

แต่เมื่อนำท่ารำเพลงเชิดมาแล้วก็ได้นำเอกลักษณ์ของเชิดฉิ่ง คือการห่มเข่าตามจังหวะฉิ่งเข้าประกอบไว้ในท่าสอดสร้อยมาลา จากนั้นจึงนำท่าเชิดหรือท่ากลางอัมพรเข้ามาตอบจุดประสงค์การแสดง คือการเดินทางและนำท่าตีบทการค้นหาและท่าตีบทที่พบอุปสรรคต่างๆขณะค้นหาเข้ามาตอบจุดประสงค์ในการค้นหาดอกลำเจียก

4.4 ขั้นตอนและกลวิธีการรำเชิดฉิ่ง

4.4.1 ขั้นตอนการรำเชิดฉิ่ง

ขั้นตอนการรำเชิดฉิ่งแบ่งเป็น 2 ลักษณะตามรูปแบบการรำ คือ ขั้นตอนการรำในรูปแบบรำเพลง และขั้นตอนการรำในรูปแบบรำเพลงผสมกับรำตีบท โดยแสดงรายละเอียดในหัวข้อต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่นตำนานเสภา[พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ](พระนคร : พระจันทร์, 2508), (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์ตรีวัฒน์ กาญจนพบู ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาส 15 ธันวาคม 2501) หน้า 13.

4.4.1.1รูปแบบรำเพลง

จากข้อมูลของท่ารำหลักจะสามารถแบ่งขั้นตอนการรำเชิดฉิ่งรูปแบบรำเพลง เป็น 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

1.ช่วงเริ่มต้น คือท่ารำร่ายและท่าป้องหน้า

2.ช่วงกลาง เป็นช่วงที่ปฏิบัติท่ารำหลักเชิดฉิ่งในท่าอื่นๆและมีการนำท่ารำเข้ามาเสริมในช่วงนี้

3.ช่วงสุดท้าย สังเกตได้จากท่ากังหันร่อน ต่อจากนั้นจะเป็นการปฏิบัติท่ารำตามจุดประสงค์ของเหตุการณ์การแสดง อาทิ ศุภลักษณ์อุ้มสมก็จะมีท่าเชิดหรือท่าเหาะและท่ากลางอัมพรเลื่อนเท้าเพื่อสมมติเป็นการเดินทางและการเหาะ

โดยเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุด ลุยไฟ มีครบทั้ง 3 ขั้นตอน แต่เชิดฉิ่งจับม้าอุปการไม่มีการปฏิบัติท่ากังหันร่อนแต่สามารถแบ่งท่ารำได้ครบทั้ง 3 ขั้นตอน ซึ่งช่วงสุดท้ายจะไม่พบท่ารำหลัก แต่จะเป็นท่าของแต่ละเหตุการณ์การแสดง

4.4.1.2 รูปแบบรำเพลงผสมรำตีบท

ขั้นตอนในการรำเชิดฉิ่งรูปแบบรำเพลงผสมรำตีบท จะเริ่มด้วยช่วงที่ 1 แต่ไม่สามารถแยกขั้นตอนที่ 2และ3 ออกจากกันได้ เนื่องจากปฏิบัติท่ารำสลับกันไป ซึ่งเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้จัดอยู่ในการแสดงประเภทนี้

4.4.2 กลวิธีการรำเชิดฉิ่ง

เอกลักษณ์ของการรำเชิดฉิ่ง คือ ลักษณะการปฏิบัติของเท้าด้วยจังหวะถี่ๆพร้อมจังหวะฉิ่ง ซึ่งท่ารำที่พบจากกระบวนท่ารำหลัก คือ การห่มเข่า การซอยเท้า และการขยั่นเท้า โดยมีกลวิธีในการปฏิบัติดังนี้

การห่มเข่าที่ต้องปฏิบัติพร้อมกับการกล่อมหน้าและกล่อมไหล่ ซึ่งการจะรำเชิดฉิ่งให้สวยงามและสมบูรณ์แบบ นอกจากจะต้องจดจำท่ารำให้แม่นยำถูกต้องแล้ว ควรแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ให้ถูกต้องและสวยงามด้วย โดยมีข้อควรคำนึงถึงในขณะปฏิบัติดังนี้

1.การหนีบน่องให้ติดในขณะที่กระดก และฉีกขาให้เห็นที่กระดกเสี้ยวโดยต้องคำนึงถึงสรีระของผู้ปฏิบัติด้วย คือ ถ้าช่วงขาสั้นไม่ควรฉีกขาที่กระดกให้กว้าง ส่วนผู้ที่ช่วงขายาวฉีกขาให้กว้างสักเล็กน้อยจะทำให้ดูไม่รำหนีบ

2.ขณะห่มเข่าพยายามเกร็งขาที่กระดกอย่าให้เขย่าหรือสั่น เมื่อห่มเข่าตามจังหวะ หรืออย่าขย่มตัว(การทิ้งน้ำหนักทั้งตัว) เพราะการปฏิบัติท่าห่มเข่าจะใช้เพียงแรงขาเท่านั้น

3.ทรงตัวให้ตรง เพราะเมื่อกระดกเสี้ยวแล้ว จะขาดความสมดุลของร่างกาย ผู้ปฏิบัติจึงเอียงมาด้านขาที่กระดกมาก ซึ่งหากกำลังขาไม่ดีแล้วก็จะยิ่งถ่ายน้ำหนักมากขึ้นจนทรุดไปข้างหนึ่ง

4.เมื่อห่มเข่า จะต้องปฏิบัติท่ากล่อมหน้าและไหล่ไปด้วย ซึ่งผู้ปฏิบัติพึงระวังการกล่อมไหล่ที่มากเกิน ทำให้ท่ารำดูเคลื่อนไหวงูบวาบ และควรกล่อมหน้าและไหล่ให้ไปในทิศทางเดียวกัน ขณะห่มเข่าต้องมีการยืดและยุบตัว

การซอยเท้า ต้องแบ่งน้ำหนักไว้ที่ขาทั้งสองข้างให้เท่ากัน ย่ำด้วยจมูกเท้า ขณะซอยเท้าผู้ปฏิบัติต้องย่อตัว ซอยเท้าให้ถี่หรือตามจังหวะฉิ่ง เกร็งหน้าขา โดยไม่ต้องกันเข่ามาก เพราะจะช่วยผ่อนแรงในการซอยเท้าลง และในการซอยเท้าต้องปฏิบัติพร้อมกับการกล่อมไหล่ กล่อมหน้าและยืดยุบเข่าในขณะที่จะเปลี่ยนท่ารำและเอียงเพื่อความกลมกลืนในการปฏิบัติ

การขยั่นเท้า น้ำหนักต้องอยู่ที่ปลายเท้าหน้าเสมอ การจะขยั่นเท้าให้ถี่นั้นผู้ปฏิบัติต้องแข็งหน้าขามากๆ ขณะขยั่นต้องมีการยืดยุบอยู่เสมอ

ทั้งนี้ในการปฏิบัติท่ารำในการกล่อมไหล่และตีไหล่ในการรำเชิดฉิ่ง ข้อควรสังเกตคือ หากเป็นการรำเชิดฉิ่งในละครในของตัวพระจะปฏิบัติด้วยการกล่อมไหล่ แต่หากเป็นการรำเชิดฉิ่งตัวพระในการแสดงโขนจะปฏิบัติด้วยการตีไหล่ ยกเว้นท่าประลัยวาตและท่ารำกระบี่สี่ท่าทั้งในการแสดงโขนและละครในจะปฏิบัติด้วยการตีไหล่

ท้ายที่สุดสำหรับการจะปฏิบัติท่ารำเชิดฉิ่งให้สวยงาม ผู้แสดงควรฝึกกำลังขาให้มาก เพราะในขณะที่แสดงน้ำหนักของเครื่องแต่งกายจะทำให้แรงของผู้แสดงลดลง

จากข้อมูลท่ารำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ชุดการแสดงและกระบวนท่ารำหลักของรำเชิดฉิ่งตัวพระ ทำให้ทราบแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงรำเชิดฉิ่ง ซึ่งผู้จัดการแสดงสามารถสร้างขึ้นเพื่อบทละครตอนใหม่หรือใช้เป็นแนวทางในการรื้อฟื้นชุดรำเชิดฉิ่งที่หายไปแล้ว ดังนี้

1.พิจารณาจากเหตุการณ์การแสดง แล้วเลือกว่าจะสร้างท่ารำเชิดฉิ่งในท่ารำเพลงหรือท่ารำเพลงผสมกับท่ารำตีบท

2.ต้องมีท่ารำที่ตอบจุดประสงค์การแสดง โดยการนำท่ารำหลักมาประยุกต์หรือนำท่าเพลงหรือท่าตีบทเข้ามาเสริม

3.พิจารณาความเหมาะสมของการเลือกใช้ท่ารำหลักจากคุณสมบัติของผู้แสดง เรื่องราวที่ใช้แสดง เวลาที่ใช้แสดงและอุปกรณ์การแสดง

4.การใช้ท่ารำหลักของเพลงเชิดฉิ่งมาเรียงร้อยเป็นกระบวนท่า ควรคำนึงถึงลำดับท่ารำจากกระบวนท่ารำหลัก

5.การบรรจุท่ารำที่แสดงเหตุการณ์ส่วนใหญ่จะพบหลังจากการปฏิบัติท่ากังหันร่อนแล้ว

6.การเพิ่มท่ารำเสริมเพื่อให้ความแตกต่างกันตามแต่ละชุดการแสดง นิยมนำเอกลักษณ์ของการรำเชิดฉิ่งคือการห่มเข่า การซอยเท้า การขยั่นเท้า มาใช้ปฏิบัติเพื่อประกอบเป็นท่ารำ

สรุป

รำเชิดฉิ่งตัวพระในการแสดงละครในมี 6 เหตุการณ์การแสดง แต่ปัจจุบันพบว่ามีแสดงเพียง 5 เหตุการณ์ คือ

1.รำเชิดฉิ่งในการเดินทาง

2.รำเชิดฉิ่งในการค้นหา

3.รำเชิดฉิ่งในการติดตามจับสัตว์

4.รำเชิดฉิ่งในการใช้อาวุธ

5.รำเชิดฉิ่งในการเหตุการณ์สำคัญอื่นๆ

โดยเหตุการณ์ที่ปัจจุบันไม่พบการแสดงคือ การลักลอบเข้าออกสถานที่ ส่วนการรำเชิดฉิ่งทั้ง 5 ชุด นั้นคือ เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟและเชิดฉิ่งอิเหนาตัดดอกไม้

จากกระบวนท่ารำทั้ง 5 ชุด สามารถแบ่งการรำเชิดฉิ่งได้ 2 รูปแบบ คือรำเพลงและรำเพลงผสมกับรำตีบท กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่าเสริม ท่าเชื่อม ท่าตีบท และท่ารำเฉพาะเหตุการณ์ โดยมีท่ารำหลักจากปริมาณการรำ 3 ใน 5 ชุด ต่อ 1 ท่า ทั้งหมด 7 ท่า คือ

1. ท่ารำร่าย ปฏิบัติด้วยการยืนหรือนั่ง
2. ท่าป้องหน้า ปฏิบัติด้วยการก้าวข้างหรือกระดกแล้วห่มเข่า
3. ท่าชะนีร่ายไม้ ปฏิบัติพร้อมการหมุนตัวจากขวาไปด้านซ้ายของเวที
4. ท่ารำกระบี่สี่ท่าและท่าประลัยวาต ปฏิบัติพร้อมการขยั่นเท้า ตีไหล่
5. ท่ากลางอัมพร่ำ ปฏิบัติพร้อมการซอยเท้าขึ้นและลง
6. ท่านางนอนต่อด้วยท่าดึงจีบคว่ำข้างตัว ปฏิบัติพร้อมการห่มเข่า กล่อมไหล่และหน้า
7. ท่ากังหันร่อน ปฏิบัติพร้อมการซอยเท้าขึ้นและลง

กลวิธีการรำเชิดฉิ่ง คือ การปฏิบัติของเท้าเป็นจังหวะถี่ๆพร้อมจังหวะฉิ่ง มีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ การห่มเข่า การซอยเท้า และการขยั่นเท้า การรำเชิดฉิ่งให้สวยงามนั้นควรคำนึงถึงการปฏิบัติคือการเกร็งกล้ามเนื้อขาขณะห่มเข่า แบ่งน้ำหนักที่ขาทั้งสองข้างให้เท่ากันขณะซอยเท้า

น้ำหนักต้องขาหน้าเวลาขยั่นเท้า และทั้ง 3 ลักษณะควรปฏิบัติให้ตรงจังหวะฉิ่ง รวมทั้งต้องมีการยืดและย่อเข่าด้วย

ขั้นตอนในการรำเชิดฉิ่งมี 3 ขั้นตอน คือ

1. ช่วงเริ่มต้น เป็นการรำร่ายและป้องหน้า
2. ช่วงกลาง เป็นช่วงของการปฏิบัติท่ารำหลักของเชิดฉิ่ง อีก 5 ท่า โดยช่วงนี้จะมีการเพิ่มท่าเสริม ท่าเชื่อม และท่าตีบท
3. ช่วงสุดท้าย จะมีความแตกต่างทั้ง 5 ชุดการแสดง เนื่องจากช่วงนี้เป็นท่ารำเฉพาะเหตุการณ์การแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

รำเชิดฉิ่ง เป็นการรำที่มุ่งเน้นศิลปะการร่ายรำแบบละครใน เพื่อรำอวดฝีมือของตัวเอกหรือพระเอกของเรื่องซึ่งมีชื่อเรียกอีกอย่างว่านายโรง รูปแบบการรำประกอบเพลงเชิดฉิ่งที่มีการเรียงร้อยท่ารำอย่างสอดคล้องกลมกลืน แต่ด้วยผลกระทบจากสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมืองที่มีต่อวงการละครไทย ทำให้ศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าอย่างการรำเชิดฉิ่งต้องปรับรูปแบบด้วยการตัดทอนท่ารำลง ประกอบด้วยผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากพระวิจารณ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงต้นแบบการรำเชิดฉิ่งประกอบการแสดงว่า กรมหลวงพิทักษมนตรีได้ทรงคัดเลือกจากท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดกลอง เพลงเชิดฉิ่ง มาเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะกับการแสดง จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษารูปแบบการรำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์การแสดงต่างๆของนาฏยจารย์ที่สร้างสรรค์รำเชิดฉิ่งไว้หลายฉบับ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความแตกฉานในทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยแก่ผู้วิจัยเองและต่อผู้สนใจในงานค้นคว้าฉบับนี้ และจะยังประโยชน์ในด้านการอนุรักษ์องค์ความรู้เดิมไว้ แล้วสามารถนำผลจากการวิจัยมาใช้พัฒนารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น

ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากวีดีทัศน์และการฝึกหัดด้วยตนเอง งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบรูปแบบและกลวิธีการรำเชิดฉิ่งจากละครในเรื่องอิเหนา อุณรุทและรามเกียรติ์ โดยศึกษาและวิเคราะห์จากกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุด ลุยไฟ เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ และเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

เพลงเชิดฉิ่ง คือเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาในการแสดงโขน ละคร ในการเดินทาง การค้นหา การติดตามจับสัตว์ การใช้อาวุธ การลักลอบเข้าออกสถานที่ และเหตุการณ์สำคัญอื่นๆ โดยก่อนที่จะนำมาใช้ในการรำอวดฝีมือในการแสดง รำเชิดฉิ่งใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกหัดตัวละครที่มีความสามารถจะแสดงเป็นตัวเอกได้ นอกจากนี้ยังพบเพลงเชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครูและครอบโขนละครในการเชิญครูพระนางเข้ามาในมณฑลพิธี และในพิธีเทศน์มหาชาติโดยบรรเลงหลังจากเทศน์กัณฑ์กุมารจบ และพบในพิธีทำบุญเลี้ยงพระฉันเช้าบรรเลงในขณะศิษย์เก็บสำรับ ซึ่งเห็นได้ว่าเพลงเชิดฉิ่งในพิธีกรรมต่างๆล้วนใช้แทนกิริยาสมมุติในการเดินทางทั้งสิ้น

ความเป็นมาของเพลงเชิดฉิ่ง พบว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี และมีใช้ในวรรณกรรมบทละครนอกเรื่องสังข์ทองและมโนห์ราสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเมื่อพิจารณาจากบทละครแล้ว คงเป็นการรำตีบทให้เข้ากับเรื่องราวยังไม่มีรูปแบบรำที่แน่นอน

ต่อมาในสมัยธนบุรี พบการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในการจับม้าอุปการพระราชนิพนธ์ในพระเจ้ากรุงธนบุรี โดยมีหลักฐานในการสืบทอดการแสดงมาจากสมัยอยุธยาด้วยการที่พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงรวบรวมละครหลวงที่หลบหลีกได้จากเมื่อครั้งกรุงแตก และประกอบกับได้ละครของเจ้านครศรีธรรมราชเข้ามาฝึกซ้อมการแสดงร่วมด้วย รวมถึงได้เจ้าฟ้าพินทวดีพระธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมาช่วยควบคุมแบบแผนการแสดงให้เหมือนกับครั้งกรุงศรีอยุธยา และต่อมามีหลักฐานที่เป็นรูปแบบการแสดงในกรุงรัตนโกสินทร์สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องด้วยเป็นช่วงที่ศิลปะการแสดงได้รับการทำนุบำรุงอย่างดีเจ้าพระเจ้าแผ่นดิน ทั้งยังมีครูละครฝีมือดีเช่น กรมหลวงพิทักษมนตรีเป็นกำลังสำคัญด้านนาฏยศิลป์ จึงทำให้กระบวนท่ารำในสมัยนี้ได้รับการแก้ไขปรับปรุงจนประณีตงดงาม ซึ่งเป็นที่ยอมรับและนับเป็นแบบแผนของศิลปะการแสดงในสมัยต่อมา ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพบหลักฐานการบรรจุเพลงศรทะนงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ในพระองค์ จึงทำให้สันนิษฐานว่าเชิดฉิ่งศรทะนงคงจะเกิดขึ้นในสมัยนี้ เพราะมีความพร้อมทั้งบุคลากรด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ ทั้งได้รับการสนับสนุนอย่างดียิ่งในรัชกาล ทั้งเมื่อพิจารณากระบวนรำแล้วมีความแตกต่างจากชุดการแสดงอีก 4 ชุด ซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นทรรศนะการสร้างสรรค์ท่ารำที่แตกต่างจากสมัยอื่น จากนั้นรำเชิดฉิ่งก็สืบทอดจนมาถึงกรมศิลปากร โดยบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนและนำมาแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม มีหน่วยงานของกรมศิลปากรที่รับผิดชอบทั้ง 3 แห่ง คือ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสำนักการสังคีต ส่วนท่ารำได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าจากคณะละครวังสวนกุหลาบเป็นหลัก เนื่องจากเป็นครูละครกลุ่มแรกที่เข้ามามีบทบาทในวิทยาลัยนาฏศิลปและสำนักการสังคีตและสืบเนื่องมาถึง พ.ศ.2543 จึงสิ้นสุดครูละครพระวังสวนกุหลาบ

รำเชิดฉิ่งในการแสดงละครใน ปัจจุบันมีพบในการแสดง 5 เหตุการณ์สำคัญ คือรำเชิดฉิ่งในการเดินทาง,การติดตามจับสัตว์,การค้นหา,การใช้อาวุธและเหตุการณ์การแสดงสำคัญอื่นๆ ซึ่งเหตุการณ์นั้นต้องมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องของละคร และผู้รำเชิดฉิ่งจะต้องเป็นพระเอกหรือตัวเอกที่มียศศักดิ์และมีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์นั้น

การรำเชิดฉิ่งให้สวยงามและสมบูรณ์นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ 7 ประการ คือ

1. บทละคร เป็นองค์ประกอบหลักในการแสดงใช้กำหนดองค์ประกอบอื่น และบทละครในการรำเชิดฉิ่งจะคัดเลือกจากเหตุการณ์ที่สำคัญของเรื่องนั้นๆ

2. ผู้แสดง ควรมีพื้นฐานของทักษะการรำในระดับพื้นฐานมาก่อน แล้วคัดเลือกจากผู้แสดงที่มีรูปร่างโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ มีความจำหรือไหวพริบดี สุขภาพแข็งแรงดี และมีความหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม

3. เครื่องแต่งกาย ของรำเชิดฉิ่งแต่งยืนเครื่องพระมีทั้งแขนสั้นและแขนยาว สวมศิราภรณ์ประเภทต่างๆ คือ ชฎายอดปะตาปา ชฎายอดชัย ปัจจุเหร็จ ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์และภูมิหลังของตัวละคร

4. เพลงประกอบการแสดง เพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ เพลงเชิดฉิ่งที่มีแต่ทำนอง และเพลงเชิดฉิ่งมีบทร้อง

5. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดง โดยลักษณะเฉพาะวงดนตรีที่บรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง จะมีเพียงฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ

6. อุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วยเตียง เครื่องราชูปโภค เป็นเครื่องประกอบฉาก มีกริช ศร กระบอกศร ม้าแผง แส้ม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำ และมีอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดที่สร้างตามเหตุการณ์ตัวละคร คือ กอดอกลำเจียก กฆังไฟและเถาวัลย์

7. ฉาก การรำเชิดฉิ่งมีฉากในการแสดง คือ ฉากห้องพักของตัวละคร ฉากป่า และฉากสนามรบ

จากกระบวนท่ารำทั้ง 5 ชุด สามารถแบ่งการรำเชิดฉิ่งได้ 2 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบรำเพลง เป็นการรำประกอบทำนองเพลงเชิดฉิ่งซึ่งท่าจะไม่แสดงความหมาย โดยมีเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เชิดฉิ่งศรทะนง และเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ อยู่ในรูปแบบที่ 1

2. รูปแบบรำเพลงผสมรำตีบท เป็นการรำผสมกับท่าทางการตีบทของนักแสดงเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การแสดง มีเชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้และเชิดฉิ่งจับม้าอุปการอยู่ในแบบที่ 2

และแบ่งขั้นตอนในการแสดงได้ 3 ช่วง คือ

1. ช่วงเริ่มต้น แสดงท่ารำหลัก 2 ท่า คือรำร่ายและป้องหน้า

2. ช่วงกลาง เป็นช่วงของการปฏิบัติท่ารำหลักของเชิดฉิ่ง อีก 5 ท่า ท่าเสริม ท่าเชื่อม และท่าตีบทบอกเล่าเหตุการณ์ เพื่อสร้างความหลากหลายของการแสดงแต่ละชุด

3. ช่วงสุดท้าย เป็นช่วงการรำท่าเฉพาะเหตุการณ์ โดยจะเป็นท่าที่มีความหมายตรงกับจุดประสงค์การรำเชิดฉิ่งในเหตุการณ์การแสดงนั้นๆ

ทั้งนี้การรำเชิดฉิ่งรูปแบบรำเพลงผสมรำตีบท ช่วงกลางและช่วงสุดท้ายไม่สามารถแยกจากกันได้เพราะรำสลับกันไป ซึ่งจะเห็นได้ว่าช่วงสุดท้ายเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการรำเชิดฉิ่ง ดังนั้นหากมีการตัดทอนท่ารำให้กระชับเหมาะกับเวลาก็มักจะทำในช่วงกลาง แต่ในขณะเดียวกันช่วงกลางมีไว้สำหรับแสดงภูมิความรู้ของผู้ประดิษฐ์ท่ารำที่จะสามารถเลือกสรรท่ารำต่างๆมาเรียงร้อยให้วิจิตรหลากหลายต่างๆกันไป และเป็นช่วงที่ทำให้รำเชิดฉิ่งเหมาะสำหรับการใช้อวดฝีมือของผู้แสดง

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งประกอบด้วย

1. ท่ารำหลัก คือท่ารำที่มีปริมาณการรำ 1 ท่ารำ ใน 3 ชุด จากทั้ง 5 ชุดการแสดงที่นำมาวิจัย โดยแต่ละท่านั้นจะปฏิบัติด้วยการห่มเข่า ซอยเท้าหรือขยั่นเท้าพร้อมจังหวะฉิ่ง จึงจัดเป็นท่ารำหลักเพราะเป็นท่ารำที่สอดคล้องกับจังหวะฉิ่งของเพลง หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่าเป็นท่ารำที่สามารถปฏิบัติได้ตรงกับเอกลักษณ์ของกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งมากที่สุด ทั้งนี้การจะเลือกใช้ท่ารำหลักท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมกับจุดประสงค์ในเหตุการณ์การแสดง และรูปแบบการรำเชิดฉิ่ง คือ หากเป็นรูปแบบรำเพลงผสมรำตีบทจะพบท่ารำหลักน้อย เนื่องจากจะใช้ท่าตีบทเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์แสดงให้สมจริงไม่มุ่งเน้นแสดงกระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง

2. ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้ปฏิบัติในการเปลี่ยนทิศทางการรำหรือสืบเนื่องไปยังท่ารำลำดับถัดไป

3. ท่าเสริม เป็นท่ารำที่เพิ่มขึ้นเพื่อความหลากหลายของการเรียงร้อยกระบวนท่ารำ โดยคำนึงถึงระดับสูงต่ำของท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหว เป็นท่าที่ใช้แสดงภูมิความรู้ของผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดง

4. ท่าตีบท เพื่อบอกเล่าเรื่องราวในขณะแสดงหรือเป็นการขยายความให้ผู้ชมเข้าในเรื่องราวในชุดการแสดงมากยิ่งขึ้น

5. ท่าเฉพาะเหตุการณ์ เป็นท่ารำที่แสดงตามจุดมุ่งหมายของการรำเชิดฉิ่งแต่ละชุด ดังนั้นทั้ง 5 ชุดการแสดงจึงมีท่าเฉพาะเหตุการณ์ที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้พบว่าท่าเฉพาะเหตุการณ์มีทั้งท่ารำเพลงและท่ารำตีบท ซึ่งท่ารำตีบทจะอยู่ในรำเชิดฉิ่งแบบรำเพลงผสมรำตีบท

การรำเชิดฉิ่งมีกระบวนท่ารำและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำหลัก 7 ท่า คือ

1. ท่ารำร่าย ปฏิบัติท่ารำด้วยหันหน้าตรง

2. ท่าป้องหน้า มี 2 ทิศทางการเคลื่อนไหว คือหันหน้าตรงท่าที่ปฏิบัติด้วยการก้าวข้างและหันจากด้านหน้าไปด้านขวา คือท่าป้องหน้าที่ปฏิบัติท่ารำด้วยการกระดกเท้า

3. ท่าชะนีร่ายไม้ เคลื่อนที่โดยการหมุนเป็นครึ่งวงกลม ตามไหล่ขวาไปด้านซ้าย

4. ท่ารำกระบี่สี่ท่าและท่าประลัยวาต ทิศทางการปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านซ้ายของเวที โดยตีไหล่และขยั่นเท้าตามไหล่ซ้ายสลับกับไหล่ขวา

5. ท่ากลางอัมพรต่ำ หันตัวจากด้านซ้ายของเวทีตามไหล่ขวามาด้านหน้าเวที

6. ท่านางนอนต่อด้วยท่าดึงจีบคว่ำข้างตัว เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้ายในแนวของเส้นตรง

7. ท่ากังหันร่อน เคลื่อนที่จากกลางเวทีขึ้นหน้าเวที และเคลื่อนที่จากหน้าเวทีลงหลังด้วยการซอยเท้าในท่าต่อจากท่ากลางอัมพรต่ำ

โดยการปฏิบัติท่ารำเชิดฉิ่งเกิดจากการใช้ร่างกายส่วนต่างๆ ดังนี้

การใช้เท้าและขา ในการห่มเฉ่า ซอยเท้า ขยั่นเท้าเป็นหลักแล้วประกอบด้วยการก้าวเท้า กระดกเท้า จรดเท้า ยกเท้าและประเท้า

การใช้มือและแขน ในการจีบ ตั้งวง โดยใช้การเคลื่อนไหวในทิศทาง ระดับ หดและเกร็งกล้ามเนื้อมือ แขนที่ต่างกันทำให้เกิดท่ารำ

การใช้ลำตัวไหล่และศีรษะ ด้วยการกล่อมไหล่ กล่อมหน้า ตีไหล่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการห่มเฉ่าและขยั่นเท้า และมีการยัก เยื้อง ย้อนตัว กดเอว กดไหล่ และเอียงศีรษะร่วมด้วย

เนื่องจากการรำเชิดฉิ่งส่วนใหญ่จะประกอบอยู่ในการแสดงละคร โขน หรือมักตัดเป็นชุดการแสดงสั้นๆ ดังนั้นก่อนการรำเชิดฉิ่งจึงจะมีการรำเพลงอื่นๆอยู่ในฉากก่อนแล้ว ทำให้พบว่าการเริ่มรำเชิดฉิ่งจะใช้พื้นที่ตรงกลางเวที แล้วจบกระบวนรำเชิดฉิ่งที่กลางเวทีเช่นเดียวกัน จากนั้นจึงแสดงท่ารำในเพลงอื่นต่อไป หรือในกรณีของการรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมหรืออิเหนาตัดดอกไม้ หากมีการจัดทำบทให้มีการเริ่มรำจากในเวที จึงรำออกมาหน้าเวทีทางด้านซ้ายมากลางเวทีแล้วเข้าทางขวา

การรำเชิดฉิ่งให้สวยงามนั้นควรคำนึงถึงการปฏิบัติท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดง คือ การห่มเฉ่า,การซอยเท้า และการขยั่นเท้า ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการห่มเฉ่าน่าจะเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่สุดในการรำเชิดฉิ่ง เนื่องจากไม่พบลักษณะการห่มเฉ่าในท่ารำเพลงอื่น จึงสันนิษฐานว่าน่าจะประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการรำเชิดฉิ่งโดยเฉพาะ ส่วนการซอยเท้าและขยั่นเท้าสันนิษฐานว่านำมาจากท่ารำที่มีอยู่ โดยเลือกมาจากความเหมาะสมที่สามารถปฏิบัติให้สอดคล้องกับจังหวะฉิ่งในเชิดฉิ่งได้เป็นอย่างดี

การห่มเฉ่า, ซอยเท้าและขยั่นเท้าต้องปฏิบัติพร้อมจังหวะฉิ่ง โดยมีกลวิธีในการปฏิบัติดังนี้

1. การเกร็งกล้ามเนื้อขาขณะห่มเฉ่า ระวังอย่าให้ขย่มไปทั้งตัว
2. การแบ่งน้ำหนักที่เท้าทั้งสองขาให้เท่ากันขณะซอยเท้า และไม่ต้องกันขามาก
3. การถ่ายน้ำหนักไว้ที่ขาหน้าขณะขยั่นเท้า และแข็งหน้าขาให้มากจะทำให้ขยั่นได้ถี่ขึ้น

ทั้งนี้การห่มเฉ่า ซอยเท้าและขยั่นเท้าต้องมีการยืดและย่อเข่าด้วย แต่ขณะที่ยืดเข่าต้องไม่ยืดจนสุดขา และไม่เปลี่ยนระดับความสูงต่ำที่แตกต่างกันมาก จะต้องคำนึงถึงความกลมกลืนค่อยเป็นค่อยไปของทำนองเพลง ซึ่งส่งผลไปถึงอารมณ์ผู้แสดงว่าจะต้องแสดงออกด้วยความสุขุมเพราะความสำคัญในเหตุการณ์แสดงขณะนั้น ความสง่างามและภาคภูมิในยศศักดิ์ของตัวละครและถึงแม้เหตุการณ์การแสดงแต่ละชุดจะมีความพลิกผันแตกต่างกันไป อารมณ์และสีหน้าของผู้แสดงจะต้องนิ่งหรือยิ้มในหน้าเท่านั้น ยกเว้นเชิดฉิ่งจับม้าอุปการที่เป็นชุดการแสดงที่ต้องการความคล่องแคล่ว ความมีชีวิตชีวาของเด็กขณะไล่จับสัตว์

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง พบว่าการรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม เป็นชุดการแสดงที่มีกระบวนท่ารำหลักครบทุกท่า ทั้งนี้น่าจะมาจากการที่เพลงเชิดฉิ่งก็คือเพลงที่ได้รับการดัด

แปลงมาจากเพลงเชิด ดังนั้นเมื่อสร้างสรรค์ท่ารำในยุคแรกคงใช้ในการเดินทางเป็นหลัก ต่อมาเมื่อการแสดงได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นมีการนำเพลงเชิดฉิ่งไปใช้ในการค้นหา ติดตามจับสัตว์ การใช้อาวุธ หรือเหตุการณ์สำคัญนอกเหนือจากนี้ จึงดัดแปลงกระบวนรำเชิดฉิ่งด้วยการเปลี่ยนทิศทาง หรือดัดแปลงท่ารำหลัก เพิ่มท่าเสริม ท่าเชื่อม ท่าตีบท และท่าเฉพาะเหตุการณ์เข้ามาเพื่อให้เหมาะสมกับชุดการแสดงนั้นๆ ดังจะเห็นได้จากรำเชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสมพบท่าเชื่อมในการแสดงเพียงท่าเดียว จากนั้นเป็นกระบวนท่ารำหลักทั้งหมด ทั้งนี้เป็นเหตุผลที่สนับสนุนพระวิจารณ์ที่ว่าการดัดแปลงท่ารำเชิดฉิ่งของกรมหลวงพิทักษ์มนตรีมาจากการคัดเลือกท่ารำในเพลงช้า เร็ว เชิดกลองและเชิดฉิ่งนั่นเอง

ข้อมูลของการรำเชิดฉิ่ง แสดงให้เห็นความกลมกลืนในองค์ประกอบการแสดง ความประณีตในการเรียงร้อยท่าเป็นกระบวนรำ นับว่าการแสดงชุดนี้สร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดความงดงามการร่ายรำของศิลปะการแสดงละครใน ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป และจากผลการวิจัยฉบับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้และเพิ่มทักษะแก่บุคลากรทางนาฏยศิลป์ไทยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1.เอกสารวิชานาฏยศิลป์โดยตรงมีน้อย จึงต้องศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องด้วยการเทียบเคียง ซึ่งควรทำความเข้าใจให้ดีหรือหากมีความหมายหลายนัย ควรแสดงไว้ในงานวิจัยเพื่อผู้สนใจศึกษาจะได้ทราบข้อมูลที่ครบถ้วน

2.รำเชิดฉิ่งตัวพระในละครในมี 6 เหตุการณ์แสดง แต่ปัจจุบันพบเพียง 5 เหตุการณ์เท่านั้น หากผู้เรียน ผู้แสดง หรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์มีความสนใจจะสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความน่าสนใจในรายละเอียดขององค์ประกอบที่แตกต่าง ก็จะเป็นการช่วยพัฒนาและเป็นการฝึกฝนบุคลากรนาฏยศิลป์ไทยให้มีคุณภาพมากขึ้น

3.ผลการวิจัยฉบับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ชุดการแสดงได้ แต่มิใช่ว่าจะสามารถสร้างชุดการแสดงใหม่ได้ทันที เพราะความสละสลวยของการเรียงร้อยท่ารำ จะต้องเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่มาจากการได้รู้ ได้เห็น การฝึกฝนด้วยตนเองร่วมด้วย ดังนั้นหากผู้ที่ต้องการให้เกิดความก้าวหน้าทางความรู้ด้านนาฏยศิลป์ไทย ควรเร่งขวนขวายศึกษาวิชาความรู้ด้านนี้ให้มากยิ่งขึ้นไป

4.การสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่เป็นสิ่งดีที่จะทำให้เกิดการพัฒนา แต่ต้องไม่ลืมความสำคัญของการอนุรักษ์ เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นมรดกและเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงของไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ประเพณี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,หม่อมราชวงศ์.นาฏศิลป์และละครไทย.ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,หม่อมราชวงศ์.วารสารนาฏศิลป์ 13. พระนคร : ชุมนุมการกลอนสโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2514.

จตุพร รัตนวราหะ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์(โขนยักษ์)สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2547.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. ชีวิตผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : เพรส มีเดีย, 2543.

จิรัส อาจณรงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย)พ.ศ.2546. สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคมและ6,26 สิงหาคม 2546.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องเงาะป่าและประชุมโคลงสุภาษิต. 2,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2539.

เจนดุริยางค์,พระ. แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากล ฉบับทูลกระหม่อมถวาย. (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.).

เฉลย ศุขะวณิช. อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ นางเฉลย ศุขะวณิช ท.ม. ต.ช. ศิลปินแห่งชาติ. ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร 15 ตุลาคม 2544.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2530.

ชัยยะ ทางมีศรี. ดุริยางคศิลปินระดับ 7 สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2546.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร : คลังวิทยา, 2508.

ตากสิน,สมเด็จพระเจ้า. วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม1. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2532.

ธนิต อยู่โพธิ์. เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย. (ม.ป.ท.) : โรงพิมพ์อำพลวิทยา, 2509.(พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายพิษณุ แช่มบาง ณ เมรุวัดระฆังโฆษิตาราม 6 มิถุนายน 2509)

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน.เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏยศิลป์ไทย(1). กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534. .(เพื่อเฉลิม

พระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ในวันที่ 14-15 มีนาคม 2534 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

ธนิต อยู่โพธิ์. ดนตรีในพระธรรมวินัย. 1,000เล่ม. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2518.(พระวิสุทธิโมลีโปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียนพุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง กรุงเทพมหานคร พ.ศ.2518)

ธนิต อยู่โพธิ์. ตำนานเทศน์มหาชาติและแหล่เครื่องเล่นมหาชาติบางแหล่. พระนคร : ศิวพร, 2514.(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางสาธภ ธนสาร ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 20 มกราคม 2514)

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปินแห่งละครไทย. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497.

ธรรมศาสตร์,มหาวิทยาลัย,สถาบันไทยคดีศึกษาและวิทยาลัยนาฏศิลป. เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏยศิลป์ไทย(3). กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.(เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ ในวันที่ 14-15 มีนาคม 2534 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

ธรรมสถานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. มหาชาติ. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสถานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. บทละครเสภาเรื่องไกรทอง. กรุงเทพมหานคร : (ม.ป.ท.), 2517.(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ หม่อมราชวงศ์หญิงสิรยากร ศิลปี ณ วัดธาตุทอง พระโขนง กรุงเทพฯ วันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2517)

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง. พระนคร : ศิวพร, 2514.

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆเล่ม1. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506.

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่นตำนานเสภา(พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ). พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2501.(พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์ตรีวัฒน์ กาญจนพบู ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาส 15 ธันวาคม 2501)

บทละครครั้งกรุงเก่า. พระนคร : หอพระสมุดวชิรญาณ, 2464.

บทเจรจาลครอิเหนาและตำนานเรื่องลครอิเหนา. กรุงเทพมหานคร : ศุนย์การพิมพ์ซอยสุภัทรพล, 2516. (พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปนกิจศพคุณแม่ส้มจีน กาญจนวัฒน์ ณ

ฌาปนสถานวัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2516)

บัณฑิตพัฒนศิลป์,สถาบัน. หลักสูตรศิลปบัณฑิต(ต่อเนื่อง). กรุงเทพมหานคร : สถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์ กรมศิลปากร, 2542.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ,หม่อมหลวง. ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครในประเทศไทยในปัจจุบัน. นนทบุรี : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, 2511.

บำราบปรปักษ์,สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2509.

ใบศรี แสงอนันต์. นาฏศิลปิน 7ว.สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, วันที่ 7 กันยายน 2547.

ประดิษฐ์ อินทนิล. ดนตรีไทยและนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร : ชมรมเด็ก, 2536.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2546.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. พัสตราภรณ์โขน-ละครไทย(ตอนที่ 2). ศิลปากร 47, 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม 2547) : 65.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. รำโคม. ศิลปากร 47, 2 (มีนาคม-เมษายน 2547) : 21.

แผ้ว สนิทวงศ์เสนี,ท่านผู้หญิง. ที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี. ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันอาทิตย์ที่ 19 พฤศจิกายน 2543.

พงศ์พันธ์ เพชรทอง. ดุริยางคศิลปิน ระดับ 3 สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2546.

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2519.(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางบุญเตือน ทองเสริม ต.ม. ณ เมรุเจ้าอาม อำเภอบางกอกน้อย วันที่ 15 สิงหาคม 2519)

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอก. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2530.

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ. บทละคอนเรื่องอิเหนา(ฉบับกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณตรวจชำระ พ.ศ. 2464). พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2514.

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระและภูวเนตรนรินทรฤทธิ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. บทละครนอกเรื่องมณีพิชัย. พระนคร : โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, 2498. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พล.ต.มล.โอสถ ทินกร ณ ฌาปนกิจสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 14 ธันวาคม 2498)

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระและมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดรามเกียรติ์. 2,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร : ศิล

ปาบรรณาคาร, 2544.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2547.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม. ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. ดุริยางคศิลปิน ระดับ 9 สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2546.

ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. บทละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544.

มนตรี ตราโมท. เทศน์มหาชาติ. (ม.ป.ท.) , 2514.

มนตรี ตราโมท. ดนตรีในพระธรรมวินัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2518.(พระราชวิสุทธิโมลี โปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียนพุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง)

มนตรี ตราโมท. ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2540.

มนตรี ตราโมท.นาฏศิลป์และละครไทย.ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. ท้าวแสนปม. พระนคร : บรรณาคาร, 2513.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2515.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครร้องพระร่วง. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2515.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2516.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องศกุนตลา. 10,000เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2537.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2516.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง อรชุนกับทศกรรฐ์ อภิเษกสมรส สีดาหาย เผาลงกา ประเดิมศึกลงกา พิธีกุมภนิยา นาคบาศ พรหมาสตร์. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. สาวิตรี. กรุงเทพมหานคร : บรรณกิจ, 2542.

มหาศักดิพลเสพ,กรมพระราชวังบวร.เทเวศร์วงศ์วิวัฒน์,เจ้าพระยาและนราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. ชุมนุมเรื่องพระลอ. พระนคร : ศิวพร, 2513. (อนุสรณ์ในงาน

พระราชทานเพลิงศพนางพยอม ชวลิตธำรง ณ เมรุวัดธาตุทอง พระโขนง วันที่ 5 มีนาคม 2513)

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2525.(จัดพิมพ์เนื่องในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี)

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2525. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2538.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

ราฆพ โพธิเวส. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์(โขนยักษ์) สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2547.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ. รำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา. ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ลมุล ยมะคุปต์. คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพนางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม.. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526.

วัชนี เมษะมาน. ประวัติและผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมุล ยมะคุปต์ : กรณีศึกษาระบำพม่า-มอญ. ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

เวณิกา บุนนาค. อาจารย์ 3 ระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2547.

ศิริรัตน์ เทศรงค์ทอง. การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการเทศน์มหาชาติ. ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ศิลปากร,กรม. การศึกษาและประเพณีไหว้ครูพร้อมด้วยคำสั่งและระเบียบที่เกี่ยวข้องบางเรื่องของโรงเรียนนาฏศิลป์. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2492.

ศิลปากร,กรม.กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. ดุริยางค์ผสานศิลป์. กรุงเทพมหานคร : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2535.

ศิลปากร,กรม. บทละครในเรื่องอิเหนา. กรุงเทพมหานคร : สำนักการสังคีต, (ม.ป.ป.).

ศิลปากร,กรม. บทละครในเรื่องอุณรุท. กรุงเทพมหานคร : สำนักการสังคีต, (ม.ป.ป.).

ศิลปากร,กรม. บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2507.รวบรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพจมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม(หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2507

ศิลปากร,กรม. พิธีไหว้ครูตำราครอบโขนละคอนพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละคอนชาตรี. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพมหานคร : กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2503.

ศิลปากร,กรม. รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานเลขานุการกรม, 2545.

ศิลปากร,กรม.กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. วรรณกรรมสมัยธนบุรีเล่ม1. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2532.

ศิลปากร,กรม. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1. พิมพ์ครั้งที่9. กรุงเทพมหานคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2543.

ศิลปากร,กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม1. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2531.

ศิลปากร,กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2531.

ศิลปากร,กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม3. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2531.

ศิลปากร,กรม. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม1. กรุงเทพมหานคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2544.

ศึกษาธิการ,กระทรวง. หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พุทธศักราช 2524(ฉบับปรับปรุงพ.ศ.2534). กรุงเทพมหานคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2535.

ส.พลายน้อย(นามแฝง). ปกิณกะประเพณีไทย. กรุงเทพมหานคร : ดับเบิ้ลนายน์พริ้นติ้ง, 2542.

สังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์,สภาและคณะ. สูจิบัตรนาฏศิลป์เขมร. (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.).

สุจิตต์ วงษ์เทศ,บรรณาธิการ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรและศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร, 2541.

สุนทรภู่. อภัยนุราช. 2,000เล่ม. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2539.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา. ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุวรรณ,คุณ. พระมะเหลเถไถ. ชุดนิทานโบราณ. กรุงเทพมหานคร : ลายกนก, 2539.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลปละครรำ) พ.ศ.2533. สัมภาษณ์, 29 พฤศจิกายน 2547.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. วรรณกรรมรัชกาลที่2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

อนันต์ อมรรตัย. เจ้าครอกวัดโพธิ์ พระประวัติในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. นนทบุรี : จดหมายเหตุ, 2545.

อนุมานราชธน,พระยา. เรื่องประเพณีต่างๆของไทย. พิมพ์ครั้งที่4. หนังสือชุดภาษาไทยของคุรุสภา. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2540.

อารดา สุมิตร. ละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

ผู้แสดงแบบท่ารำ

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนง

นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ แสดงท่ารำเป็นนางศุภลักษณ์ในศุภลักษณ์อุ้มสม

นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ แสดงท่ารำเป็นพระพรตในเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟและแสดงเป็นพระมงกุฎในเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ

นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น แสดงท่ารำเป็นพระสัตรุดในเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟและแสดงเป็นพระลบในเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ

นางสาวปิยวดี มากพา แสดงท่ารำเป็นพระอุณรุทในศุภลักษณ์อุ้มสม

นายวิชัย สวัสดิ์จีน แสดงท่ารำเป็นหนุมานในเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟและแสดงเป็นม้าในเชิดฉิ่งจับม้าอุปการ

นายวรวุฒิ เลิศอุทัย แสดงท่ารำเป็นพรานกุขันในเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครเรื่อง

อิเหนา

ตอน ย่าหรันลักพานางเกนหลง

คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี	เรียบเรียงตัดตอน
ธงไชย โพธยารมย์	ผู้ช่วย
เผด็จ พลับกระสงค์	บันทึก

และ

พนิดา สิทธิวรรณ	จัดลำดับฉาก

จัดแสดงเฉพาะ 7 ฉาก

ฉากที่ 5 ตำหนักปันจะรากัน

-เมื่อเปิดไฟด้านหลังเห็นที่บรรทมของเกนหลง-

-เวลากลางคืน-

-ปี่พาทย์ทำเพลงพัดชา-

-เปิดม่านแดง-

-ปันหยีประทับพระแท่น พี่เลี้ยง และสังคามาระตา เฝ้าลดหลั่นกันไป-

-เพลงสะสม-

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
พระทัยรำลึกตรึกตรา ถึงสะการะหนึ่งหรัดโฉมยง
แต่ให้สารสื่อสวนชวนชิด ยังมิได้สมคิดจิตประสงค์
เข้าค่ำร่ำครวญถึงนวลอนงค์ ฝันใฝ่ใหลหลงทุกเวลา
ครั้นสิ้นแสงสุริยาสายัณห์ ดวงบุหลันส่องแสงในแหล่งหล้า
ดูเดือนเหมือนพักตร์พระธิดา ยิ่งทวีถวิลหาอาลัย

-ร่าย-

จึงตรัสสั่งสังคามาระตา เจ้าจงอยู่รักษาที่อาศัย
วันนี้พี่จะลอบเข้าไป หาองค์อรทัยเทวี
สั่งเสร็จพระเสด็จเข้าที่สรง สำอางค์องค์ทรงเครื่องเรืองศรี
พระกรกุมกริชฤทธี จรลีไปกับประสันตา

-เชิด-

-สังคามาระตาออกมาส่งปันหยี พอปันหยีไปแล้ว สังคามาระตาหันมาเรียกกิดาหยัน-

-ร่าย-

เมื่อนั้น สังคามาระตาจึงเรียกหา
กิดาหยันจงเร่งไคลคลา ให้ย่าหรันรีบมาอย่าช้าที
บัดนั้น กิดาหยันรับสั่งใส่เกศี
ถวายบังคมคัลอัญชลี ไปดาหาปาตีฉับพลัน

-เชิด-

-ย่าหรันและพี่เลี้ยงออกเวทีล่างป้องหน้า-

-ร่าย-

ครั้งถึงศาลานอกประตู ให้พี่เลี้ยงซุ่มอยู่แต่ที่นั่น
พี่อย่าตามข้าจรจรัล จงชวนกันคอยรับเมื่อกลับมา
ว่าแล้วลีลาคลาไคล ปลอมไปใครไม่ทันรู้จักหน้า
เข้าเรือนจะหรังวิสังกา ยับยั้งคอยท่าอยู่ช้านาน

-เพลงกระบอกทอง-

เมื่อนั้น สังคามาระตาเฉิดฉันท์
ครั้นคนหลับก็จรจรัล ลงมาบอกย่าหรันทันที
หลงหนึ่งหรัดกับนางอรสา นิทราร่วมแท่นทั้งสองศรี
เมื่อเจ้าจะเข้าไปข้างในที่ จงเข้าข้างทางนี้พี่ชี้ให้
ใครใครซักถามอย่าคร้ามใจ ปันหยีนั้นยังไม่กลับมา

-เพลงสามเส้า-

เมื่อนั้น ย่าหรันยินดีเป็นหนักหนา
พระจึงจัดแจงแต่งกายา เพ็ดผ้าให้พ้นสนับเพลา
เจียรบาดคาดมั่นกระสันทรง กระหวัดชายหางหงส์ให้คล่องเคล่า
แล้วเสด็จลับแลแฝงเงา ย่องเข้าไปยังที่ไสยา

-ดับไฟที่ประทับของปันหยี เปิดไฟที่บรรทมของนางเกนหลงที่ม่านโปร่ง นางเกนหลงบรรทมอยู่กับนางอรสา และระเด่นกาญจนา นางกุชชาและนางพี่เลี้ยง-

-เชิดฉิ่ง-

-ย่าหรันเล่นกวนมุขในเชิดฉิ่ง-

-ร่าย-

ค่อยซ้อนอุ้มองค์หลงหนึ่งหรัด เอาชายซ่าโบะรัดขนิษฐา
พระเร่งรีบดำเนินเดินมา สะดุดนางกุชชานารี
ไม่เหลือบเหลียวเลี้ยวลงจากตำหนัก ออดจากประตูลักสวนศรี

สี่พี่เลี้ยงแวดล้อมจรลี ไปดาหาปาตีฉับพลัน

-เชิด-

-ปิดม่านแดง-

-อุ้มนางลงเวทีล่างพร้อมพี่เลี้ยง-

-ย่าหรันอุ้มนางเกนหลงออก-

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-เปิดม่านแดง-

.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปิยวดี มากพา เกิดวันที่ 14 ธันวาคม 2522 จังหวัดสมุทรปราการ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา 2544 เข้าศึกษาต่อสาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย