บทที่ 4

วิธีการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ

ละครแก้บน ณ.ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ มีแสดงเป็นประจำทุกวัน โดยจะเริ่มตั้งแต่เวลา 8.30 น.ถึง 12.00 น. และเริ่มอีกครั้งเวลา 13.00-15.30 น. ยกเว้นวันอาทิตย์จะเลิกแสดงเวลา 16.00 น. ละครแก้บนในแต่ละวันจะมีขั้นตอนในการแสดงเป็นระเบียบวิธีปฏิบัติซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ การบูชาครู การโหมโรง การประกาศหน้าบท การรำซัดไหว้ครูหรือชัดหน้าเตียง และการแสดงละครเรื่องการแสดงในแต่ละขั้นตอนมีวิธีการปฏิบัติโดยละเอียดดังนี้

1. <u>การบูชาครู</u>

การบูชาครู หมายถึง การระลึกถึงพระคุณของครู อันหมายถึง พ่อแก่ หรือพ่อครูฤษี[1] รวมถึงบุคคลหรือครูบาอาจารย์ที่นับถือ นอกจากจะรำลึกถึงพระคุณ ยังเป็นการบอกกล่าวต่อครูบาอาจารย์ถึงการทำการแสดง ตลอดจนขอพรจากครูให้การแสดงประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และหากเกิดการผิดพลาดขณะแสดงก็ขอขมาโทษไว้ ณ โอกาสเดียวกันนี้ ตามปกติการบูชาครูของคณะละครต่างๆ จะนิยมจัดสำรับอาหารคาวหวาน

---

[1]หมายถึง พระภรตมุรี หรือพระภรตฤาษี

2หมายถึง เงินบูชาครู สำหรับนำมาเป็นค่าใช้จ่ายในสิ่งที่จำเป็นของครู

พร้อมน้ำ ดอกไม้ธูปเทียนเงินกำนน[2] ถวายต่อศีรษะครู หรือเทวรูป หรือรูปภาพ ที่ศิลปินให้ความเคารพนับถือ ซึ่งจัดตั้งไว้บริเวณเดียวกัน จากนั้นจึงจุดธูปเทียนกล่าวอัญเชิญถวายอาหารพร้อมเครื่องสักการะ เงินกำนน ขอพรและขอขมาตามลำดับ ซึ่งแต่ละคณะจะมีรายละเอียดของการบูชาครูแตกต่างกันออกไป เช่น คำกล่าวเชิญครู จำนวนหรือชนิดของอาหารที่นำมาถวาย โดยจะยกตัวอย่างจากคณะดาหวัน ดังต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างการบูชาครูของคณะดาหวัน</u> เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2536

นางดาหวัน กังวานวงษ์ หัวหน้าคณะ นำสำรับอาหารคาวหวานขนาดเล็ก อันประกอบด้วยข้าวสวย กับข้าว 2 ชนิด ขนมหวาน ผลไม้ น้ำเปล่า น้ำอัดลม พวงมาลัยสด และเงินกำนน 12 บาท มาตั้งยังชั้นวางเครื่องสวมศีรษะซึ่งบริเวณชั้นบนสุด จะเป็นที่ตั้งของศีรษะครูโดยวางสำรับอาหารไว้ข้างกระถางธูป จากนั้นจะจุดธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม[3] บูชาครู แล้วปักลงในกระถางธูปข้างศีรษะครู

การบูชาครูของคณะละครต่างๆ จะกระทำภายในห้องแต่งตัวด้านหลังโรงละคร ยกเว้นคณะไทยศิริที่ทำการบูชาครูบริเวณหน้าโรงละคร โดยการอัญเชิญศีรษะครูมาไว้กลางเตียงที่ใช้แสดงละคร แล้วจึงนำสำรับอาหาร เครื่องบูชา เงินกำนน มาวางยังหน้าศีรษะครู แล้วจึงจุดธูปเทียนบูชา และเมื่อปี่พาทย์เริ่มโหมโรงไปแล้วประมาณ 15-20 นาที จึงจะอัญเชิญศีรษะครูกลับเข้าไปไว้บนชั้นในห้องแต่งตัวดังเดิม โดยนำสำรับอาหารไปตั้งไว้ข้างศีรษะครูด้วย

นอกจากนี้ ระหว่างที่ทำการแสดงจะมีการจุดธูปบูชาครูอยู่ตลอดเวลา โดยมิให้ธูปหมดดอก ยกเว้นช่วงหยุดพักกลางวันจะไม่ต่อธูป และจะเริ่มจุดใหม่อีกครั้งเวลา 13.00 น. และต่อธูปบูชาไปเรื่อยๆจนกว่าจะเสร็จสิ้นการแสดงในแต่ละวัน การจุดธูปบูชาใน

ลักษณะนี้เป็นสัญญลักษณ์ของครูเทพต่างๆเสด็จมาทอดพระเนตรการแสดงของศิษย์[3] จากความเชื่อดังกล่าวส่งผลให้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นธรรมเนียม แต่ขณะที่ผู้แสดงออกไปแสดงหน้าเวทีนั้น กลับมิได้ระลึกว่าแสดงถวายทอดพระเนตรแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวง แต่จะคำนึงถึงการแสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชม โดยหวังผลรางวัลตอบแทนเป็นส่วนใหญ่

2. การโหมโรง

เมื่อทำการบูชาครูเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็จะประจำที่เพื่อเริ่มโหมโรง ปกติการโหมโรงจะเป็นสัญญาณบอกให้ผู้คนทราบว่า ณ บริเวณนี้จะมีละครในไม่ช้า ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความหมายของการโหมโรงว่า "โหมโรง คือ ทำปี่พาทย์บรรเลงในเวลาละครแต่งตัวก่อนจะเล่น เป็นการบอกให้มหาชนทราบว่าจะมีละคร"[4] แต่ปัจจุบันการโหมโรงของละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองมีวัตถุประสงค์ที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ เป็นเพียงการรักษาขนบธรรมเนียม ของการแสดงละครว่า ก่อนเริ่มการแสดงละครจะต้องโหมโรงก่อนทุกครั้ง โดย ทางกองกิจการศาลหลักเมือง ได้กำหนดไว้ว่า จะต้องเริ่มด้วยการโหมโรงประมาณ 30 นาที ตามแบบแผนของการแสดงละคร[5] แม้ว่าข้อกำหนดนี้จะมิได้ปรากฏในบันทึกข้อตกลงในการแสดงหรือสัญญาว่าจ้าง แต่นักดนตรีของแต่ละคณะก็ยึดถือปฏิบัติกันเสมอมา

---

[3] สัมภาษณ์ สุรัตนา เตียวิเศษ. หัวหน้าคณะไทยศิริ, 15 ธันวาคม 253

[4] ดำรงราชานุภาพ. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา(ธนบุรี:ป.ปิศนาคะการพิมพ์,2507), หน้า 47

[5] สัมภาษณ์ พันเอกพยูร งามละม้าย ผู้ช่วยหัวหน้าสำนักงานกิจการศาลหลักเมือง,17 พฤศจิกายน 2536.

ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองนี้ จะทำการโหมโรง 2 ช่วงด้วยกัน คือ ช่วงเช้า และช่วงบ่าย การโหมโรงช่วงเช้าจะเริ่มโหมโรงหลังจากที่ทำการบูชาครูในเวลา 8.30 น.ส่วนการโหมโรงช่วงบ่าย จะเริ่มโหมโรงเวลา 13.00 น

การโหมโรงช่วงเช้าจะใช้เพลงบรรเลงในสำรับ โหมโรงเช้า* ซึ่งนักดนตรีในแต่ละคณะได้บรรเลงแตกต่างกันออกไป ดังนี้

คณะดาหวัน - สาธุการ ตระโหมโรง เข้าม่าน รัวสามลา ปฐม เชิด เสมอ (ออกรัว) กลม ชำนาญ กราวใน (ออกรัว)[6]

คณะไทยศิริ - สาธุการ ตระ เข้าม่าน ปฐม ลา เชิดฉิ่ง เชิดกลอง กลม กราวใน[7]

คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ - สาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ (ออกรัว) เชิดฉิ่ง เชิดกลอง กลม[8]

คณะวันดีนาฏศิลป์ - สาธุการ ตระโหมโรง เข้าม่าน ปฐม ชำนาญ กลม เชิดสองชั้น เชิดชั้นเดียว กราวใน[9]

---

*จากการสัมภาษณ์นักดนตรีของคณะละครต่างๆ ได้ให้ข้อมูลว่าใช้เพลงในสำรับโหมโรงเช้าแต่จากหนังสือโหมโรงของ มนตรี ตราโมท พบว่า จากการเรียงลำดับเพลงโหมโรงดังกล่าว อยู่ในหมวดของเพลงโหมโรงเย็น

[6] สัมภาษณ์. โปรย สุนทรสินธุ. นักดนตรีคณะดาหวัน, 17 สิงหาคม 2535

[7] สัมภาษณ์. ทองหล่อ ดนตรี. นักดนตรีไทยศิริ, 28 กุมภาพันธ์ 2537

[8] สัมภาษณ์. สุชาติ คล้ายจินดา.นักดนตรีคณะนงเยาว์นาฏศิลป์, 16 ตุลาคม 2536

[9] สัมภาษณ์. สมนึก พิรุณวงษ์. นักดนตรีคณะวันดีนาฏศิลป์, 7 กันยายน 2536

ทั้งนี้ยังพบว่า ในบางวันนักดนตรีมิได้บรรเลงเพลงโหมโรงดังกล่าวข้างต้นแต่จะคงไว้เพียงเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการเท่านั้น ต่อจากนั้นขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงระนาดเอกว่าจะเลือกบรรเลงใดต่อไป

เมื่อสิ้นสุดการโหมโรงละครก็จะเริ่มทำการโหมโรงชาตรี การโหมโรงชาตรีในปัจจุบันสามารถจำแนก ออกได้เป็น 2 ทางใหญ่ๆ คือ โหมโรงชาตรีแบบกรุงเทพฯ และโหมโรงชาตรีแบบเพชรบุรี โดยใช้เวลาโหมโรงชาตรีประมาณ 15 นาที

<u>โหมโรงชาตรีแบบกรุงเทพฯ</u>[10] สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงแรก - กลองตุ๊กรัว 3 ครั้ง ตามด้วยโทน เพลง 1 (โหมโรง)

ช่วงที่ 2 - รัวกลองตุ๊ก 1 ครั้ง ตามด้วยโทน เพลง 2 (ลงเพลง)

ช่วงที่ 3 - รัวกลองตุ๊ก 1 ครั้ง ตามด้วยโทน เพลง 3 (ชัด)

แล้วหมดด้วยกลองตุ๊กรัว 3 ครั้ง

<u>โหมโรงชาตรีแบบเพชรบุรี</u> ใช้หลักการเดียวกับการโหมโรงชาตรีแบบกรุงเทพฯ แต่แตกต่างกันที่ การใช้เพลง ซึ่งผู้บรรเลงไม่สามารถบอกถึงชื่อเพลงได้ เนื่องจากไม่ได้รับการบอกกล่าวจากครูถึงชื่อเพลงที่ต่อให้

สำหรับการโหมโรงในช่วงบ่ายนั้น จะเริ่มเวลา 13.00 น. โดยใช้เวลาทั้งสิ้นประมาณ 30 นาที การโหมโรงในช่วงบ่ายนี้ จะเริ่มต้นด้วยเพลงกราวในเป็นหลัก จากนั้นนิยมออกเพลง*ประเภท 3 ชั้น เช่น เพลงเถา** เพลงตับ*** เป็นต้น โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับเวลาเป็นสำคัญ

---

[10] สัมภาษณ์. โปรย สุนทรสินธุ. นักดนตรีคณะดาหวัน, 17 สิงหาคม 2535

* ออกเพลง หมายถึง บรรเลงต่อกันไป

** เพลงเถา เป็น เพลงที่บรรเลงด้วยอัตราจังหวะช้า ปานกลางและเร็ว โดยบรรเลงต่อเนื่องไม่ขาดระยะ

*** เพลงตับ เป็น ประเภทของเพลงที่รวมกันหลายๆเพลงเป็นชุด

3.การประกาศหน้าบท

การประกาศหน้าบทเป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่เจ้าภาพบนไว้ให้ มารับสินบนดังกล่าวโดยในเนื้อร้องนั้น จะแบ่งออกเป็น 4 ใจความหลัก คือ

ช่วงแรก เป็นการร้องเกริ่นระลึกถึงความเมตตาปรานีของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้ช่วยเหลือเมื่อคราวมีทุกข์ จึงมีการแสดงละครรำถวายเพื่อแก้สินบนยังสถานที่นั้น ดังที่บนบานไว้

ช่วงที่ 2 เป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่เจ้าภาพตั้งจิตบนบานไว้ให้มารับสินบนโดยเสด็จมาทอดพระเนตรละครรำ

ช่วงที่ 3 เป็นการร้องเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มารับเครื่องสังเวยต่างๆ ที่เจ้าภาพได้จัดถวายไว้

ช่วงสุดท้าย เป็นการร้องเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มารับสินบนไปเพื่อให้ขาดสินบนกันตั้งแต่วันนี้

การร้องประกาศหน้าบทจะเริ่มร้องหลังจากสิ้นสุดการโหมโรงโดยปี่พาทย์จะบรรเลงนำขึ้นมาก่อน ต้นเสียงจึงเริ่มร้องในวรรคแรก จากนั้นลูกคู่จะร้องวรรคหลัง แล้วร้องซ้ำทั้งหมดพร้อมกันอีกหนึ่งเที่ยว หรือไม่ร้องซ้ำก็ได้ โดยผู้ร้องทั้งหมดจะร้องออกมาจากหลังเวที ขณะที่ร้องนี้ทุกคนจะทำอะไรก็ได้ไม่จำเป็นต้องหยุดกิจกรรมที่ทำอยู่ เนื่อร้องแต่อย่างใด การร้องจะร้องในทำนองเพลงเชื้อ ซึ่งธรรมเนียมละครไทยใช้เป็นเพลงเฉพาะสำหรับ เชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ร้องอยู่ จะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอันได้แก่ กรับไม้ไผ่ และฉิ่งเท่านั้น การร้องประกาศหน้าบทนี้จะใช้เวลาประมาณ 7-10 นาที

ตัวอย่างทำนองเพลงเชื้อ

ตัวอย่างประกาศหน้าบท โดยคณะไทยศิริ เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2536 เวลา 9.05 น.

(ช่วงที่ 1) สิบนิ้วลูกหนอจะยอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าประคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพากับมานุษย์
แม้นผู้ใดขัดสนได้บนบาน โปรดปรานปรานีเป็นที่สุด
เจ้าประคุณชูช่วยจิงไม่ม้วยมุด ใต้ฟ้ามานุษย์ได้อาศัย
ละครมารำอยู่ที่ในศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
รำแก้สินบนที่เจ้าภาพบนไว้ โปรดช่วยอวยชัยให้ข้างลา
(ชื่อเจ้าภาน) จุดธูปเทียนขึ้นมาเวียนคำนับ เชิญเจ้าพ่อมารับเอาเถิดรา
เขาบนพ่อเมื่อยามมีทุกข์ ยามสนุกเขาก็มีมโนราห์
เขาบนอย่างไรๆ แก้อย่างนั้น ทุกสิ่งสารพันที่เขาว่า

(ช่วงที่ 2) เจ้าพ่อหลักเมืองท่านเป็นเจ้าของ เชิญมารับมารองเอาเถิดรา
เจ้าพ่อหอกลองพ่อกลองทรงเดช ขอเชิญมาทอดพระเนตรเล็งแลมา
เจ้าพ่อเจตคุปต์พ่อมาถึงแล้ว อย่าคลาดแคล้วเชิญประทับบนพลับพลา
พระกาฬไชยศรีลูกเชิญด้วยกัน มาเป็นสวรรค์พระภูมิดอกจำปา
เจ้าพ่อสะแกแก้วพ่อมาถึงแล้ว อย่าคลาดแคล้วเชิญประทับบนพลับพลา
ท้าวนิรันทราสูรพ่ออย่าเพิ่งกลับ เชิญพ่อขึ้นประทับบนพลับพลา
เจ้าพ่อองค์ใดที่ท่านได้รับบน จะร้องนิมนต์ให้พ่อมา
ที่ลูกรู้จักและไม่รู้จัก พ่อนาคนวลชวนชักกันเข้ามา
ถ้าลูกเชิญผิดจะขอโทษ แม้โกรธลูกจะขอทำสมา

(ช่วงที่ 3) ลูกร้องประกาศอยู่ที่พื้นดิน ขอให้ได้ยินไปถึงชั้นฟ้า
มีทั้งหัวหมูอีกทั้งบายศรี บัดพลีเขาก็แต่งไว้คอยท่า
มีทั้งขนม และนมเนย ทรามเชยบวงสรวงท้าวเทวา
พระเสื้อเมืองทรงเมืองที่เรืองเดชา เชิญมารับมาพาลินบนไป

(ช่วงที่ 4) พาลินบนไปทั้งเสียในหนอง ไปทิ้งในคลองแม่น้ำไหล
มารับมาพาไปลินบนไป ให้ขาดกันในวันวันนี้ลา
ละครจะรำๆ ถวายชัย ทิ้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา
องค์พระนิฆาเนศเดชอัยรา* ขอเชิญมารับมาพาลินบนไป

การประกาศหน้าบทนี้ในแต่ละคณะจะมีความคล้ายคลึงกันมาก นอกนั้นเป็นรายละเอียดที่ผู้ร้องนำได้แต่งเติมสอดแทรกเพิ่มลงไป เพื่อให้ได้ใจความและต่างจากคณะอื่นๆ ที่ร้องอยู่

ตัวอย่าง

(ช่วงที่ 1) "ผ้าขาวเขาปูเอาไว้ต่างพรม ส่วนร่มเขาก็กาง ไว้คอยท่า
อีกทั้งข้าวเม่าอีกทั้งเป็ดไก่ ดอกไม้ธูปเทียนพระมาลา
...."[11]

(ช่วงที่ 2) "อีกทั้งหัวหมูอีกทั้งเป็ดไก่ พร้อมเทียนธูปดอกไม้พระมาลา
อีกทั้งขนมต้มแดงอีกทั้งแป้งจี่ บัดพลีเขาก็แต่งไว้คอยท่า
....
ลูกน้อยเชิญตั้งนั้นลงมา ครุฑนาคนาคาใต้บาดาล

---

*น่าจะเป็น"เกศอัยรา"หมายถึงมีศรีษะเป็นช้าง ผู้แสดงคงจะได้ยินได้ฟังผิดเพี้ยนกันมาจึงร้องเป็นเดชอัยราดังกล่าว

[11]ประกาศหน้าบท คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ วันที่ 22 สิงหาคม 2536

ให้พรลูกเล็กเด็กอ่อนๆ ลูกน้อยยังนอนในเปลผ้า
ลูกนี้บัวนน้ำลายคายลงไป ชมสมาอภัยให้บ้างลา
....
ทั้ง7ทิศ8ทิศท่านมารวมด้วยกัน มาเป็นสวรรค์นระภูมิดอกจำปาเอย
...."[12]

(ช่วงที่ 3) "เขามีทั้งหมอนอิงพิงพนัก ไว้รอองค์ทรงศักดิ์ท้าวเทวา
....
(ช่วงที่ 4) ลูกขอให้ขาดกันตั้งแต่วันนี้ลา ขาดทั้งสินบนหน้าสินบนหลัง
...."[13]

การร้องประกาศหน้าบทนี้ มิได้มีกฎเกณฑ์บังคับว่าจะต้องร้องเรียงตามลำดับเนื้อความทุกครั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับต้นเสียงว่าจะร้องท่อนใดต่อไป โดยคำนึงให้ครบทุกกระบวนความเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าการร้องประกาศหน้าบทในแต่ละครั้ง จะมีขนาดสั้นยาวแตกต่างกันออกไป เช่น 26 คำ 34 คำ 42 คำ เป็นต้น เนื่องจากต้นเสียงนำคำที่ร้องไปแล้วกลับมาร้องอีก อันเกิดจากกลอนพาไป ความเคยชิน หรือ แก้สถานการณ์เฉพาะหน้าเมื่อนึกเนื้อของท่อนต่อไปไม่ออก จึงทำให้ขนาดของบทร้องยาวเกินไป ซึ่งบทที่นิยมนำมาร้องซ้ำอีกได้แก่

---

[12]ประกาศหน้าบท คณะดาหวัน วันที่ 14 สิงหาคม 2536

[13]ประกาศหน้าบท คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ วันที่ 21 สิงหาคม2536

"(ชื่อเจ้าภาพ) มิได้ล่อลวง หาละครมาบวงสรวงท้าวเทวา"
"(ชื่อเจ้าภาพ) บนเอาไว้เมื่อคราวมีทุกข์ ยามสนุกเขาก็มีมโนราห์"
"ลูกน้อยร้องประกาศอยู่ที่พื้นดิน ขอให้ได้ยินถึงชั้นฟ้า"
"(ชื่อเจ้าภาพ) บนอย่างไรเข้าถวายอย่างนั้น ทุกสิ่งสารพันที่เขาว่าเอย"
"สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกพระองค์เชิญลงมาประกาศ ขอเชิญมาทอดพระเนตรเล็งแลมาเอย"

เป็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือ คำสุดท้ายก่อนจบการร้องประกาศหน้าบทของแต่ละคณะจะยึดถือปฏิบัติแตกต่างกัน และปฏิบัติดังนี้ทุกครั้ง คือ คณะไทยศิริและคณะดาหวันจะจบด้วย "องค์พระพิฆาเนศเดชอัยรา" ส่วนคณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และวันดีนาฏศิลป์ จะจบด้วย "ละครจะรำถวายชัย...." ซึ่งในคำสุดท้ายนี้ปี่พาทย์จะบรรเลงรับและเร่งอัตราการร้องให้เร็วขึ้น เพื่อเป็นสัญญาณให้รู้ว่ากำลังจะจบการร้องประกาศหน้าบทแล้ว จากนั้นปี่พาทย์จะรัวเพื่อให้ผู้แสดงออกมารำซัดให้ครูต่อไป

4. <u>การรำซัดไหว้ครู</u>

การรำซัดไหว้ครูหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "รำซัดหน้าเตียง" หรือ "รำซัด" เป็นการรำลึกถึงพระคุณของครูที่สั่งสอนมา การรำซัดไหว้ครูสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงบทซัดไหว้ครูและช่วงรำซัด ซึ่งช่วงบทร้องไหว้ครูนี้ ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ท่อน คือ

ท่อนแรก - ไหว้ครู เป็นบทไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือ และเป็นการขอพรให้แสดงได้ดีจนเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม
ท่อนที่สอง - ร้องโทน เป็นบทร้องที่ผู้แสดงร้องเกี้ยวผู้ชม ในลักษณะของการเปรียบเทียบเป็นนัย

โดยปกติในบทร้องไหว้ครูที่พบในการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองนี้ จะปรากฏบทร้องไหว้ครูท่อนแรกเพียง 2 บทเท่านั้น ส่วนท่อนที่สอง (ร้องโทน) จะมีด้วยกันหลายบท การเลือกใช้บทใดนั้นขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้แสดง แต่บทร้องโทนที่ผู้แสดงนิยมนำมาร้องบ่อยที่สุดคือ บทสาริกา (ดูตัวอย่างภาคผนวก ง) เนื่องจากมีความกระชับติดหูผู้ชม และลูกคู่สามารถร้องรับได้แม่นยำ นอกจากนี้ยังพบบทไหว้ครูแบบโนราห์ชาตรี (ดูตัวอย่างภาคผนวก ง) ซึ่งมีท่วงจังหวะทำนองที่แตกต่างจากบทไหว้ครูปกติอย่างชัดเจน ทั้งเนื้อหาของบทร้องและลีลาการร่ายรำ กล่าวคือในท่อนแรกซึ่งเป็นบทไหว้ครูจะตัดทอนให้สั้นลงคงเหลือเพียงช่วงต้น 4 คำเท่านั้น จากนั้นจะเป็นรำแม่ท่าต่างๆ ตามแบบชาตรี จนจบกระบวนรำ

ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบการรำซัดไหว้ครูนั้น บทร้องไหว้ครูท่อนแรกจะใช้เพียงกรับไม้ไผ่และฉิ่งประกอบจังหวะเท่านั้น พอเริ่มท่อนที่สองร้องโทน ก็จะเริ่มนำโทนเข้ามาช่วยประกอบจังหวะ และเมื่อจบบทร้องไหว้ครูแล้วในช่วงรำซัด ก็จะใช้กลองตุ๊ก โทนเป็นสำคัญโดยยังคงใช้กรับไม้และฉิ่งเป็นองค์ประกอบด้วย การบรรเลงของนักดนตรีจะให้ความสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงเป็นหลักเสมอ

ในการรำซัดไหว้ครูนี้ มีธรรมเนียมปฏิบัติว่าผู้แสดงจะต้องเป็นตัวพระยืนเครื่องเท่านั้น และจะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์โดยตรง เพราะถือว่าได้ผ่านการเลือกสรรจากครูแล้ว เนื่องจากการรำซัดไหว้ครูเป็นขั้นตอนที่สำคัญอันถือว่าเป็นการรำถวายมือแก่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดีจนเป็นที่ยอมรับ ซึ่งโดยปกติแต่ละคณะจะมีผู้ที่สามารถรำซัดไหว้ครูได้เพียง 1-2 คนเท่านั้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า การรำซัดไหว้ครูจะแสดงวันละ 1 ชุด เนื่องจากมีเจ้าภาพประจำวันเดียว (คนเดียว) แต่ถ้าวันใดมีเจ้าภาพรวม 2 คน ทางคณะละครจะต้องจัดรำซัดไหว้ครู 2 ชุด ตามจำนวนของผู้ว่าจ้าง (ตามข้อตกลงของสัญญาว่าจ้าง) โดยจัดในลักษณะนี้คือ ชุดแรก จะเริ่มด้วย บทไหว้ครู บทร้องโทน และรำซัด ส่วนชุดที่ 2 จะ

แสดงต่อจากชุดแรกโดยเริ่มที่ร้องโทน และรำซัดเท่านั้น สาเหตุที่จัดในลักษณะดังกล่าวเกิดจากเงื่อนเวลาเป็นสำคัญ หมายความว่า หากรำครบองค์ประกอบตามปกติจะทำให้เสียเวลานานประมาณ 30 นาที ดังนั้นจึงได้ตัดช่วงบทไหว้ครูในชุดที่ 2 ออก เพราะถือว่าได้ไหว้ครูไปแล้วสำหรับวันนี้จึงไม่จำเป็นต้องร้องบทไหว้ครูซ้ำอีก ส่วนช่วงร้องโทนและรำซัดนั้นไม่สามารถตัดออกได้ (เพราะเป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่า ช่วงร้องโทนและรำซัดนั้นเป็นตัวแทนของผู้ว่าจ้างแต่ละคน) จึงใช้วิธีตัดเนื้อร้องโทนให้สั้นลง (ถ้าทำได้) และลดจำนวนท่ารำซัดให้น้อยลง เพื่อช่วยลดระยะเวลาในการรำซัดไหว้ครูทั้งหมดให้ใช้เวลาน้อยลงได้ คือ 2 ชุด ใช้เวลาประมาณ 20 นาที ดังจะนำบทซัดไหว้ครูของแต่ละคณะที่นำมาใช้แสดง ณ ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ มารวบรวมไว้ในภาคผนวก ง (ท้ายเล่ม)

ในช่วงแรกของบทร้องไหว้ครูนี้ ผู้แสดงจะนั่งพนมมือที่หว่างอกอยู่บนเตียง ร้องสรรเสริญพระคุณครูโดยมีลูกคู่ร้องรับเป็นระยะๆ ไป เมื่อร้องจบในช่วงแรกนี้จะถวายบังคมขึ้น 1 ครั้ง เมื่อเริ่มร้องโทนผู้แสดงจะเริ่มรำตีบทตามเนื้อร้อง โดยในช่วงที่ลูกคู่ร้องซ้ำผู้แสดงจะซัดท่าไปเรื่อยๆ จนกระทั่งหมดบทร้อง ผู้แสดงจึงลุกขึ้นจากเตียงแล้วเดินออกมารำซัดด้านหน้า หากผู้แสดงใช้บทโนราห์ชาตรี ในช่วงแรกก็จะนั่งพนมมือร้องสรรเสริญพระคุณครูเช่นเดียวกัน และจะเริ่มตีบทเมื่อเปลี่ยนทำนอง แต่การตีบทของโนราชาตรีนี้จะมีทั้งที่ตีบทขณะนั่งอยู่ที่เตียงและลุกขึ้นมาตีบทด้านหน้าด้วย (ในช่วงเปลี่ยนทำนองครั้งที่ 2) ทุกครั้งที่ลูกคู่ร้องซ้ำผู้แสดงจะตีบทซ้ำตามเนื้อร้องยกเว้นในช่วงที่ 3 ขณะที่ลูกคู่ร้องซ้ำผู้แสดงจะรำค้างท่าไว้ แล้วเมื่อหมดบทร้องผู้แสดงก็จะรำซัดต่อไป

<u>รำซัด</u>* หรือรำซัดชาตรี เป็นช่วงของการำถวายมือแก่ครูบาอาจารย์โดยเฉพาะตามท่วงทำนองของโทน กลองตุ๊ก กรับไม้ไผ่ และฉิ่ง ซึ่งลีลาการร่ายรำมีลักษณะ

---

*<u>รำซัด</u> การรำซัดเป็นการรำที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นอยู่ที่การใช้แขนในลักษณะเหวี่ยงหรือซัดแขน ฉะนั้นการรำแม่ท่าในรำซัดจะเรียกว่าซัดท่าเป็นส่วนใหญ่

โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและได้รับการต่อท่ารำมาโดยเฉพาะจึงจะสามารถแสดงได้

จากการเก็บข้อมูลพบว่า การรำชัดมีหลักในการรำค่อนข้างชัดเจน ส่วนการเรียงลำดับท่ามิได้ตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะเลือกใช้ความสั้นยาวของการรำก็เช่นเดียวกันขึ้นอยู่กับผู้แสดงเป็นหลัก ฉะนั้นนักดนตรีจะคอยสังเกตผู้แสดงอยู่เสมอว่าจะรำท่าใดต่อไปเพื่อจะได้สามารถบรรเลงได้ถูกต้อง ซึ่งผู้แสดงแต่ละคนก็จะมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันไป แต่บ่อยครั้งที่พบว่ามีการเลื่อนไหลยืมท่ากันไปใช้อยู่เสมอ

โดยปกติการรำชัดจะรำวันละ 1 ชุดเนื่องจากมีเจ้าภาพประจำวันเพียงรายเดียว แต่หากวันใดมีเจ้าภาพประจำวันรวมคือ 2 ราย ผู้แสดงจะต้องรำชัดไหว้ครู 2 ชุด สำหรับแต่ละเจ้าภาพ โดยเมื่อรำชุดแรกเสร็จ ก็จะเริ่มร้องโทนในบทใหม่และจบด้วยรำชัดเช่นนี้เสมอ (ตัวอย่างดูจากภาคผนวก)

<u>ท่าหลักที่สำคัญ</u>

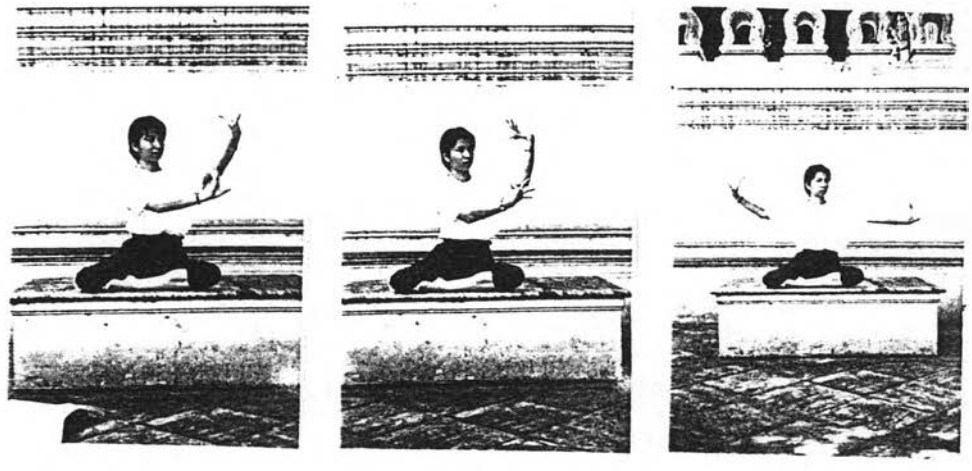
1. ท่าชัด คือ ท่าต่างๆ ที่ใช้รำตามจังหวะโทนมีช้า - เร็วตามจังหวะชัด
2. ท่าเชื่อม คือ ท่าที่ใช้เชื่อมหรือคั่นระหว่างท่าต่างๆ
3. ท่าสอดรัว(ช่วงรัวกลองตุ๊ก)คือ ผู้แสดงนิยมใช้ท่าสอดสร้อยย่ำเท้าเคลื่อนที่มีทั้งลักษณะย่ำเท้าถอยลงด้านหลัง และหันขวาสอดวน 1 รอบ

<u>วิเคราะห์ท่ารำชัด</u>

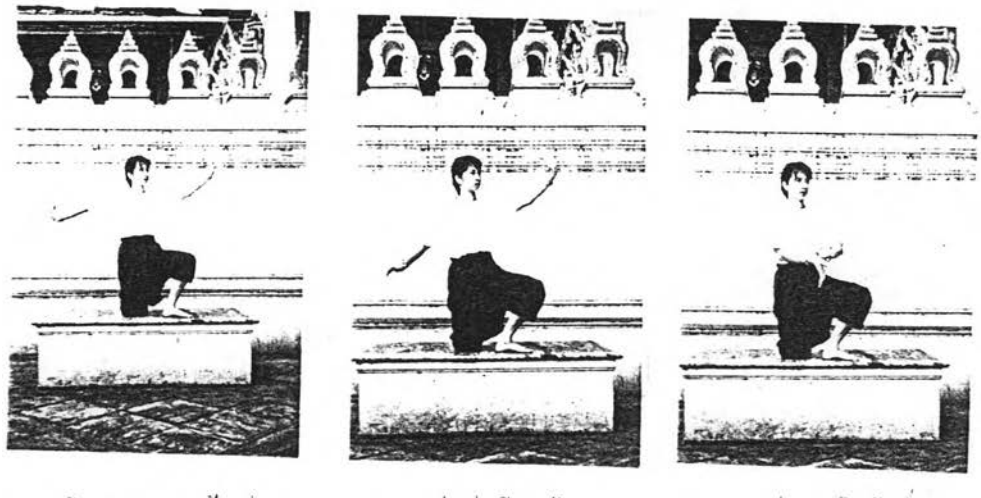
*หมายเหตุ ภาพท่ารำต่อไปนี้ได้จากการเก็บข้อมูลจริงขณะที่ผู้แสดงกำลังแสดงโดยบันทึกเป็นวีดีโอเทป แล้วนำมาปฏิบัติ

1. ท่าชัด

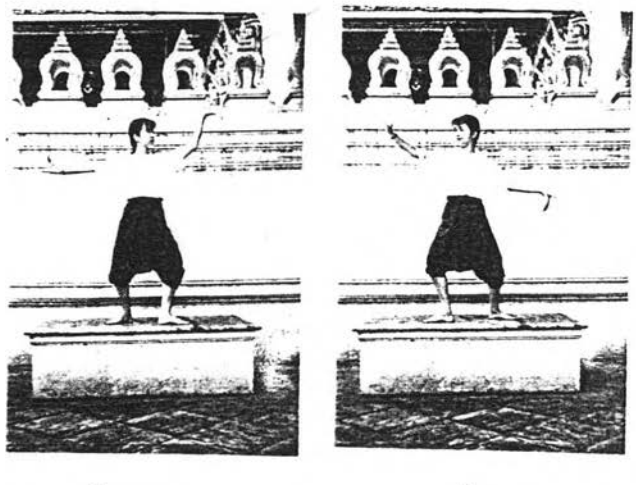
ท่าชัดนั่งเตียง



ท่าชัดด้านข้าง



ท่าจีบขาวเสมอไหล่ ท่าส่งจีบหลัง ท่าเครือวัลย์



ท่าสอดสูง ท่าผาลา

ท่าชัดวนรอบ

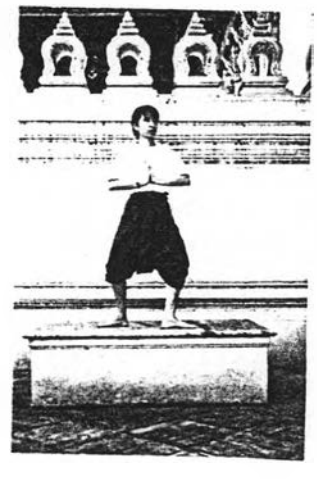
ท่าจีบสูงส่งหลัง

ท่าส่งจีบหลัง

ท่าจีบยาวเสมอเข่า

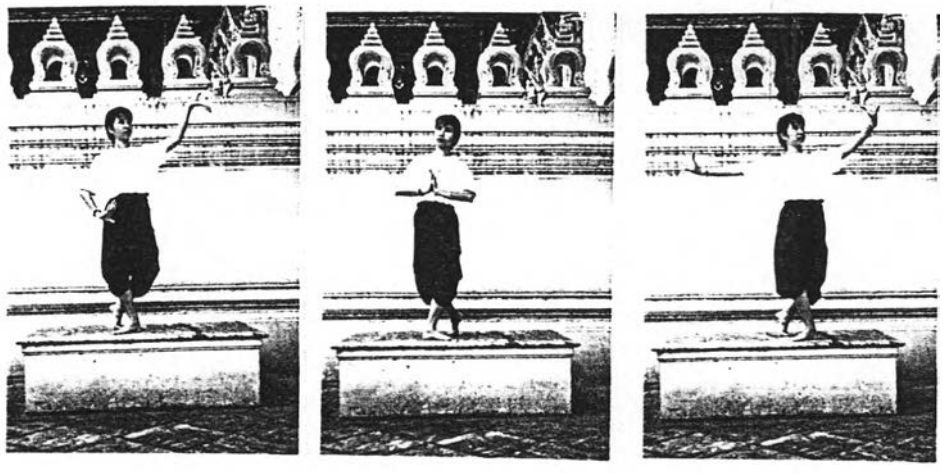
ท่าจันทร์ทรงกลด

ท่าตั้งวงหน้าชายพกส่งจีบหลัง



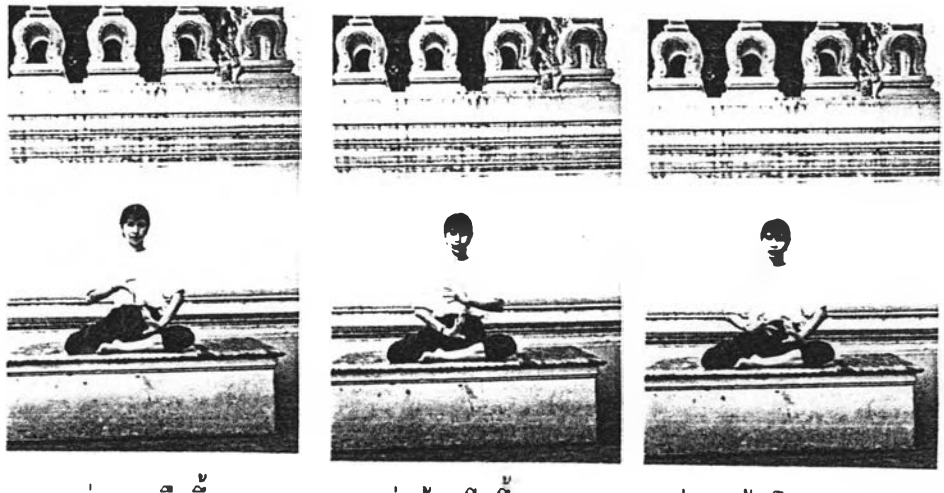
ท่าไหว้กันศอก

ท่าเดินขึ้นตามจังหวะ



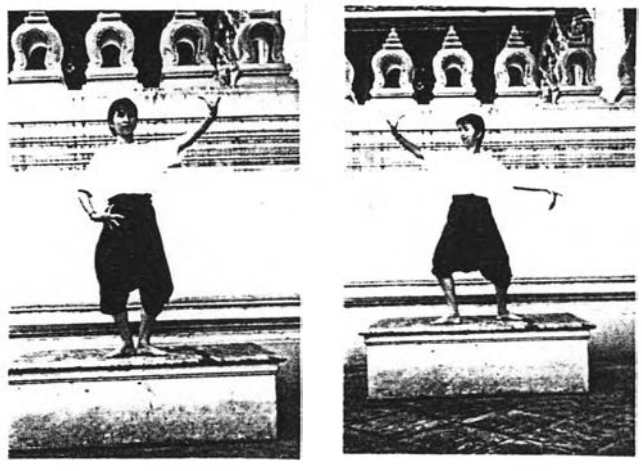
ท่าบัวชูฝัก ท่าไหว้กันศอก ท่าพิศมัยเรียงหมอน

2. ท่าเชื่อม



ท่าแทงมือขึ้นลง ท่าม้วนจีบขึ้นลง ท่าเคล้ามือ

3. ท่าสอดร้ว



ท่าสอดสร้อย(ถอยลง)　　ท่าผาลา(ย้อนตัว)แล้วหมุนรอบ

หลักในการรำชัด

1. (ขณะนั่งอยู่บนเตียง) ท่าเชื่อม- ท่าชัด- ท่าเชื่อม แล้วลุกขึ้นมารำหน้าเตียง(หรือ ท่าเชื่อม - ท่าชัด - ท่าเชื่อม - ท่าชัด - ท่าเชื่อม แล้วลุกขึ้นมารำหน้าเตียง)

2. ท่าเชื่อม - ท่าเดินขึ้นตามจังหวะ - ท่าเชื่อม- ท่าสอดรัว ย่ำเท้าถอยหลังไปติดเตียง - ท่าเชื่อม (หรือ อาจทำลักษณะนี้ซ้ำอีก 1-2 ชุดก็ได้)

3. ท่าสอดรัวหันขวา แล้วหมุน 1 รอบ กลับมาหันด้านขวา - ท่าเชื่อม

4. ท่าชัดด้านข้าง เมื่อดนตรีรัวผู้แสดงจะย้อนตัวแล้ววนซ้าย 1 รอบ ก่อนที่จะหันไปด้านซ้าย - ท่าเชื่อม - ท่าชัดด้านข้างแต่เปลี่ยนมือ เมื่อดนตรีรัวผู้แสดงจะย้อนตัวแล้ววนขวา 1 รอบ หันมาด้านหน้า - ท่าเชื่อม (หรือ อาจทำลักษณะนี้ซ้ำอีก 1-2 ชุดก็ได้)

5. ท่าชัดวนรอบ โดยวนซ้ายหันมาหมดด้านหน้า - ท่าสอดรัวถอยหลังลงไปติดเตียง - เชื่อม (หรือ อาจทำลักษณะนี้ซ้ำอีก 1- 2 ชุดก็ได้ โดยชุดสุดท้ายจะหมดทั่วนครบรอบหันมาด้านหน้า ไม่ต้องสอดรัวถอยหลัง)

6. ท่าสอดรัวหันขวา แล้วหมุนครึ่งถึงหนึ่งรอบ เฉียงตัวไปทางพระหลักเมือง - ท่าเชื่อม ค่อยๆ ทรุดตัวลงนั่งตั้งเข่า หมดด้วยท่าไหว้หรือถวายบังคม

หมายเหตุ จะพบว่าการรำชัดไหว้ครูของ มณเฑียร ทรัพย์ศิริ มีความแตกต่างจากการรำชัดไหว้ครูของทุกๆ คน อย่างชัดเจน เนื่องจากใช้บทไหว้ครูแบบโนราชาตรี ส่วนช่วงรำชัดก็เช่นเดียวกัน จะไม่ใช้ท่าชัดด้านข้าง ซึ่งจะไปเพิ่มช่วงท่าชัดบนเตียง ท่าเดินขึ้นตามจังหวะ และท่าชัดวนรอบ แทน ส่วนท่าจบนั้นก็จะจบด้วยท่านั่งห้อยขาบนเตียงพนมมือไหว้

ตัวอย่างและรายละเอียดเกี่ยวกับการรำชัดไหว้ครูนี้ ได้นำมาบันทึกวีดีโอเทปประกอบรายงานโดยบันทึกจากการแสดงสด ของคณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ คณะไทยศิริ และคณะวันดีนาฏศิลป์ ตามลำดับมา ณ โอกาสนี้

5. การแสดงละคร

เมื่อสิ้นสุดการรำซัดไหว้ครูแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงวา[14] เป็นสัญญลักษณ์ของการลงโรงเปิดเรื่อง การเปิดเรื่องนี้จะเริ่มที่ผู้แสดงเดินรำออกมาแล้วมานั่งบนเตียง ตัวละครที่จะออกมาเปิดเรื่องส่วนใหญ่จะนิยมใช้ตัวพระซึ่งเป็นพระเอกหรือเป็นกษัตริย์ แต่ในปัจจุบันก็สามารถใช้ตัวนางกษัตริย์เปิดเรื่องได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังสามารถเปิดเรื่องโดยออกไปพร้อมกัน 2 ตัวละคร แต่ใช้บทเพียงตัวเดียวก็ได้

การเปิดเรื่องในการแสดงละครแก้บนจะเริ่มด้วยการ "ร้องช้า" เช่นเดียวกับการแสดงละครทั่วไปโดยการร้องช้านี้ผู้แสดง ไม่ต้องร้องเอง จะมีผู้ร้องแทนจากหลังโรงตามที่คนบอกบทบอก ซึ่งการบอกบทนี้จะเป็นการช่วยผู้แสดงได้เป็นอย่างดีในการตีบทให้เหมาะสมกับเนื้อร้อง เนื้อหาของการร้องช้าจะกล่าวถึงชื่อตัวละคร สถานที่อยู่และสภาพการณ์ขณะนั้น อันมีความยาม 1 บท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบทร้องช้า เรื่องสุวรรณวงศ์ คณะไทยศิริ เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2535

เมื่อนั้น สุวรรณวงศ์วงษ์สวัสดิ์รัศมี
แหวกว่ายหลงมาในวารี พระภูมีอยู่ในถ้ำอันศักดา

---

[14] เพลงวา เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงก่อนการแสดงโขนละคร

สังเกตดูจะพบว่าบทร้องซ้ำ คำแรกของวรรคที่สองมักจะเป็นชื่อของตัวละครเสมอและเมื่อร้องชื่อตัวละครแล้ว ผู้แสดงจะถวายบังคมขึ้น 1 ครั้ง ก่อนที่จะทำท่ารับต่อไป หลักในการรำช่วงร้องซ้ำนี้จะอาศัยหลักตำราเดียวกับละครนอก คือ ตีบทตามเนื้อร้องช่วงร้องซ้ำจะทำท่ารำร่าย* ส่วนท่ารับนั้นจะมีทั้งการลักคอ** การตีไหล่*** การย้อนตัว+ ตามความถนัดของผู้แสดง

---

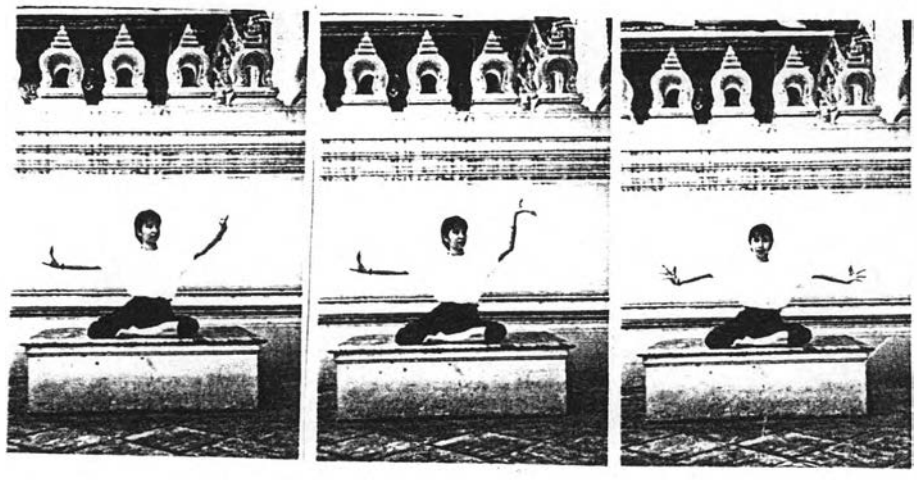
*ท่ารำร่าย คือ ส่งมือทั้งสองตั้งวงด้านหน้า มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายหงายข้อมือลงแล้วพลิกขึ้นมาระดับปาก งอแขน จากนั้นกดมือขวาลงมาแล้วค่อยๆ ปาดมือกรายจีบ ส่งมือซ้ายไปจีบหลัง ส่งมือขวาขึ้นตั้งวงสูงที่เดิมเอียงซ้าย

** การลักคอ คือ การกดไหล่ขึ้นลงสลับกัน โดยปกติจะนิยมยักเอวไปพร้อมๆ กันด้วย

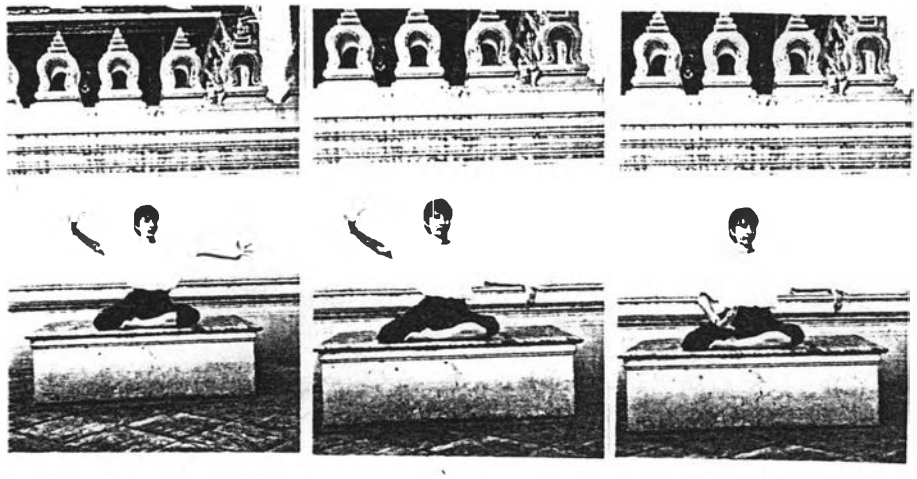
*** การตีไหล่ คือ การเคลื่อนไหล่ข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหลังแล้วตีอ้อมกลับมาด้านหน้าทำสลับ ข้างกันในแนวเลข 8 นอน

+ การย้อนตัว คือ การถ่ายน้ำหนักลงหน้าหลังพร้อมการกดไหล่ เช่น หนักหลังกดไหล่ซ้าย เอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นหนักหน้ากดไหล่ขวาเอียงขวา

ท่าที่นิยมใช้เป็นท่ารับ ได้แก่



ท่านิศมัยเรียงหมอน ท่าสอดสูง ท่าจีบหงายเสมอไหล่



ท่าจีบยาว ท่าผาลา ท่าช้านางนอน

หลังจากนั้นจะเป็นช่วงของส่งรำ การส่งรำจะเปลี่ยนทำนองเพลงที่ร้องโดยยังคงมีผู้ร้องแทนให้ ปกติส่งรำนี้จะนิยมใช้เพลงตามความเหมาะสมของอารมณ์ตัวละครขณะนั้นบทส่งรำจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับรายละเอียดของตัวละครมากยิ่งขึ้น ซึ่งเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องต่อไป ความยาวของบทส่งรำนี้ไม่จำกัดประมาณ 1-3 บท ตามความเหมาะสมกับเรื่อง หลังจากนี้ปี่พาทย์จะหยุดบรรเลงให้ผู้แสดงเจรจา

<u>ตัวอย่างบทส่งรำ</u> (ต่อจากบทร้องช้าในตัวอย่างแรก)

-ร้องเพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้น-

"ให้คนึงถึงองค์พระบิดร จะทุกข์ร้อนถึงลูกเป็นหนักหนา
คิดจะออกจากถ้ำอันศักดา ตังเงาะป่าบอกใบ้ไว้เป็นที"

(ซ้าย) คนบอกบท - นางโสภา แก้วนิยม
(ขวา) คนร้องช้า - นางกาหลง นฤมัย
ผู้แสดงคณะไทยศิริ ถ่ายเมื่อ 2 สิงหาคม 2535

เมื่อเรื่องราวดำเนินต่อไป โดยกล่าวถึงตัวละครอื่นก็จะทำการเปิดตัวละครนั้นๆ โดยใช้หลักการคล้ายการเปิดเรื่อง แต่ผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องและเลือกเพลงที่ใช้เอง การเปิดตัวละครก็จะเริ่มกล่าวแนะนำชื่อตัวละคร สถานภาพ ความเป็นอยู่ หรือสภาพอารมณ์ของตนเอง โดยจะร้องประมาณ 1-2 บท แล้วจึงหยุดเจรจาขยายใจความของบทร้อง

เมื่อสักครู่แล้วท้าวความเดิมของเรื่อง จากนั้นจะเกริ่นถึงเหตุการณ์ที่จะดำเนินต่อไป แล้วผู้แสดงจะร้องอีกครั้งโดยย้ำถึงบทเจรจาช่วงท้าย เพื่อให้ทราบว่าตัวละครจะทำอะไรหรือไปไหนเพื่ออะไร การเดินทางไปของตัวละครเมื่อร้องเสร็จแล้ว จะนิยมใช้เพลงเชิดเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังพบการใช้เพลงเสมอบ้างเป็นครั้งคราว สาเหตุที่ไม่นิยมใช้เนื่องจากผู้แสดงไปได้รับการต่อมานั่นเอง (โดยจะนำท่ารำของเพลงเชิดและเพลงเสมอที่พบในการแสดงละครแก้บนมากล่าวไว้ในหัวข้อท่ารำ)

ลักษณะของการดำเนินเรื่อง สามารถจำแนกออกได้ดังนี้

1. <u>ตัวละครหนึ่งเดินทางไปหาอีกตัวละครหนึ่ง</u> การดำเนินเรื่องลักษณะนี้จะเริ่มด้วยการเปิดตัวละครแรก พักเจรจา แล้วร้องทวนบทเจรจาสำคัญ ตามด้วยเพลงเชิด ตัวละครเดินเข้าโรง เปิดตัวละครที่สอง พักเจรจา แล้วตัวละครแรกเดินออกมา ร้องเกี่ยวกับสถานที่ที่มาถึงให้ผู้ชมทราบว่าเป็นที่ใดและจะทำอะไรต่อไป พักเจรจาโต้ตอบกัน หลังจากนั้นอาจสลับกันร้องถ้าตัวละครจะต้องเดินทางต่อไปทั้งสองคนก็จะไปในเพลงเชิดพร้อมๆ กัน ตัวละครอาวุโสจะนำรำและนำเข้าโรง แต่ถ้าตัวละครตัวใดตัวหนึ่งจะต้องเดินทางต่อไปเพียงผู้เดียว (ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครตัวแรก) พอดนตรีทำเพลงเชิด ตัวละครที่นั่งอยู่จะเดินเข้าโรงตามปกติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเข้าทางประตูซีกซ้าย (ของผู้ชม) ส่วนตัวละครที่รำเพลงเชิดจะเข้าโรงทางประตูขวา

กรณีที่มีตัวละครหลายตัว เดินทางไปหาตัวละครอีกตัวหนึ่งเช่นเดียวกัน ก็จะเริ่มเปิดตัวละครทีละตัว โดยให้เปิดตัวละครที่ถูกกล่าวถึงว่าจะเดินทางไปหาเป็นตัวสุดท้ายเช่น ลูกถูกพ่อเรียกตัวให้ไปพบ แม่ซึ่งทราบเรื่องเดินทางไปช่วยเหลือลูกซึ่งทั้งคู่มีจุดหมาย เพื่อจะไปพบพ่อ ฉะนั้นจึงเริ่มเปิดตัวละครที่ ลูก แม่ และพ่อ ตามลำดับ

2. <u>ตัวละครหนึ่งเดินทางไปพบตัวละครหนึ่งระหว่างทาง</u> การดำเนินเรื่องลักษณะนี้จะเริ่มด้วยการเปิดตัวละครแรก พักเจรจา แล้วร้องทวนบทเจรจาสำคัญ ตามด้วยเพลง

เชิดตัวละครเดินเข้าโรง จากนั้นเปิดตัวละครที่สองในลักษณะเดียวกัน เมื่อตัวละครที่สองเดินเข้าโรงแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงเชิดต่อไปเรื่อยๆ โดยให้ตัวละครแรกชักแป้งออกมาและเข้าไปในลักษณะให้เห็นถึงการเดินทางไกล จากนั้นให้ตัวละครที่สองเดินชักแป้งออกมาในลักษณะเดียวกัน จากนั้นให้ตัวละครแรกชักแป้งเดินออกมาอีกพร้อมกับตัวละครที่สอง ซึ่งออกจากประตูอีกด้านหนึ่ง สมมุติให้เดินทางมาพบกันระหว่างทาง การพบกันในลักษณะนี้ได้แก่ การเดินทางมาพบกันโดยบังเอิญ การเดินทางมาสมทบช่วยเหลือ การเดินทางเพื่อต่อสู้ การเดินทางเพื่อห้ามทัพ ฯลฯ หากเมื่อพบแล้วต้องเดินทางร่วมกันก็จะสลับกันร้องแล้วจึงเชิดพร้อมกันเข้าโรง แต่ถ้าเกิดการแยกย้ายกันไปด้วยมูลเหตุใดก็ตาม จะไปทีละคน/ฝ่าย โดยตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องหลักจะร้องทวนบทเจรจาสำคัญเพื่อให้เหตุการณ์ดำเนินต่อไป ขณะที่ร้องนี้ตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งจะออกเดินทางต่อไปเลยโดยการเดินเข้าหลังเวทีปกติ ซึ่งจะแตกต่างจากตัวละครสำคัญคือ เมื่อร้องจบแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงเชิดเพื่อให้ตัวละครหลักเดินเข้าโรง

เมื่อทราบถึงกลวิธีในการแสดงละครแก้บนแล้ว จะขอกล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญต่างๆ อันมีบทบาทต่อการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ได้ดียิ่งขึ้น อันได้แก่ บทร้อง บทเจรจา การรำ บทตลก การสวม บทบาทของตัวละคร การตีความหมายจากการให้เรื่องทิศทางการเข้าออกของตัวละครและการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังจะกล่าวต่อไปนี้

บทร้อง

บทร้องในละครแก้บนนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับบทร้องในละครทั่วไป คือ มีลักษณะเป็นกลอนบทละครและกลอนสุภาพ โดยใช้กลอนลีและกลอนลาเป็นส่วนใหญ่[15] บทร้องที่ใช้นี้มีทั้งที่เป็นบทเก่า (จากหนังสือ) และบทใหม่ (ที่ผู้แสดงแต่ขึ้นสด ๆ ขณะร้อง) โดยความยาวของบทร้องนี้จะมีตั้งแต่ 1-3 บท สาเหตุที่ไม่นิยมร้องมากกว่านี้ เนื่องจากบทร้องเป็นส่วนที่กล่าวถึงหลักใหญ่ใจความเท่านั้น ซึ่งรายละเอียดจะไปปรากฏในบทเจรจา

บทร้องจะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ

1. ดำเนินเรื่องหลักโดยสังเขป หมายถึง ทุกครั้งที่ตัวละครออกมาแสดงหน้าเวทีจะต้องเริ่มการแสดงด้วยบทร้องก่อนทุกครั้ง แล้วจึงตามด้วยบทเจรจาในรายละเอียด

ตัวอย่าง "โอ้เจ้าโกสุมของพี่เอ๋ย ไม่รู้เลยเนื้อเย็นเป็นไฉน
ได้ติดตามหาเจ้าจนอ่อนใจ ภูวนัยครวญคร่ำพร่ำถึงนาง"

---

[15]กลอนลี และกลอนลา มีลักษณะให้คำสุดท้าย สัมผัสสระอีหรือสระอา เช่น

"เมื่อนั้น สุวรรณวงษ์วงศ์สวัสดิ์รัศมี
นั่งอยู่ในถ้ำอันรุจี ภูมีเป็นสุขทุกเวลา

(เจรจา)

"ตัวข้าพเจ้ามีนามว่าพระประจงเลขา · นับแต่เราได้ออกเดินทางจากบ้านเมืองโดยลงเรือสำเภาใหญ่ พร้อมด้วยแม่แก้วโกสุมและอนุชาขณะเดินทางอยู่นั้นเรือถูกพัดอับปางลง ด้วยความตกใจเราก็คว้าอนุชาไว้ได้ แต่จนปานนี้เราไม่รู้ว่านางจะเป็นฉันใด นี่ประดิษฐ์วงศ์ เราก็ออกตามหาน้องนางแก้วโกสุมมาตั้งหลายวันแล้ว ก็ยังไม่เห็นมีวี่แววเลย.....ฯลฯ

2. <u>ทวนบทเน้นความสำคัญ</u> หมายถึง บทร้องที่ทวนบทเจรจาที่สำคัญ อันจะนำไปสู่เหตุการณ์ต่อไป การร้องในลักษณะนี้จะร้องหลังจากเจรจา และเมื่อร้องเสร็จก็จะเข้าโรงในเพลงเชิดเพื่อให้ดำเนินตามท้องเรื่อง

<u>ตัวอย่าง</u> พระประจงเลขา - เห็นเมืองใหญ่ข้างหน้าไม่.10.เมืองใครก็ไม่รู้เราควรจะเข้าไปดูนะ

พระประดิษฐ์วงศ์ - เอ_คงไม่ได้อยู่ในเมืองนี้หรอก หม่อมฉันไม่ไว้ใจพระเชษฐาหรอก เดี๋ยวก็ไปได้เมียอีก

พระประจงเลขา - โธ่คิดมากไปได้..ไม่แน่หรอกอาจจะมีใครช่วยนางไว้แล้วพามาที่เมืองนี้ก็ได้ เอาล่ะ..นี่พี่ช่วยไปสอดแนมให้หน่อยนะ (ตัวตลกเดินเข้าโรงไป)

ตัวตลก - (เดินออกมาใหม่) เมืองนี้ชื่อเมืองรัชดามีธิดาสวยมากชื่อนพรัตน์พะย่ะค่ะ

พระประดิษฐ์วงศ์ - อย่าเข้าไปเลยเมืองนี้พระเชษฐา น้อง

อีดอัด ไม่ได้หรอกหม่อมฉันสงสารพี่สาวของหม่อมฉัน

พระประจงเลขา - โถ..พี่น่ะรักแม่แก้วโกสุมไม่รู้ลืมหรอก ว่าแต่ว่าเราจะเข้าไปทั้งอย่างนี้ไม่ได้ เอ .ควรปลอมตัวเสียใหม่ เขาจะได้ไม่สงสัย ปลอมเป็นพ่อค้าขายเพชรแล้วกัน จะได้ดูดีหน่อย

"ชวนกันปลอมกายเป็นพ่อค้าพานิช แล้วพาองค์ประดิษฐ์อนุชาเข้าพาราไปด้วยกัน"

-รัว แล้ว เชิด-

นอกจากนี้ บทร้องยังสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท อันได้แก่ ร้องเดี่ยว และร้องคู่

ร้องเดี่ยว - โดยปกติตัวละครส่วนใหญ่จะนิยมร้องคนเดียว เนื่องจากความเหมาะสมตามท้องเรื่องเอื้ออำนวย

ร้องคู่ - การร้องคู่นิยมสลับกันร้อง 2 คนในเพลงเดียวกันโดยแต่ละคนจะร้องประมาณ 2 วรรคหรือ 1 บทก็ได้ แล้วให้ผู้แสดงอีกคนร้องต่อไป การร้องคู่นี้ผู้แสดงทั้งสองต้องรู้คิวกันหรือเมื่อใดจะต้องร้องสวมต่อจากกัน การให้คิวส่วนใหญ่นิยมทำท่าโบกโดยผู้ที่จะร้องต่อให้สัญญาณแก่ผู้ร้องคนแรก[16] แต่มีกรณีที่ผู้ร้องคนแรกเป็นผู้ให้คิวส่งต่อโดย

---

[16]สัมภาษณ์ รจรินทร์ โพธิ์ทอง. ผู้แสดงคณะไทยศิริ.15 ธันวาคม 2536.

ใช้วิธีการมองหน้า สะกิด พยักหน้ารวมถึงการกระซิบบอกในช่วงดนตรีรับ[17] ดังนั้นจะเห็นว่าผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบและสมาธิที่ดี มิเช่นนั้นอาจเกิดการผิดพลาดในการแสดงได้

ตัวอย่าง พระประจงเลขา - พี่ว่าเราควรจะเร่งออกติดตามกันดีกว่า ไม่รู้ว่าป่านฉะนี้จะเป็นตายร้ายดีอย่างไรบ้าง

พระประดิษฐ์วงศ์ - หม่อมฉันห่วงพระขนิษฐาเหลือเกิน ไหนจะน้องอุบลรัศมีอีก พระเชษฐารีบออกเดินทางเถอะพะย่ะค่ะ

"(พระประจงเลขา) จึงชวนน้องอนุชาที่ตามมา ตามเจ้ากนิษฐาสองนารีบันดาลพระภูมิล่องไปในบุรีชรันชลา (พระประดิษฐ์วงศ์) ตามมาไม่ช้าทีเพราะคิดถึงพระเทวีพระพี่นาง ในใจให้คนึงถึงนารี ว่าป่านนี้จะเป็นอย่างไรนี่"

บทร้องต่าง ๆ เหล่านี้ นอกจากผู้แสดงจะต้องนึกเนื้อร้องแล้ว ผู้แสดงจะต้องกำหนดเพลงที่ร้องก่อนเป็นอันดับแรก ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเลือกเพลงให้เหมาะสมกับท้องเรื่องเพื่อเสริมให้เนื้อหา ความหมาย อารมณ์ ที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ในปัจจุบันยังพบว่า ได้มีการนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ประกอบการแสดงด้วย ตามช่วงโอกาสที่เหมาะสม เช่น มาเกี้ยวพาราสี บทเศร้า บทเบิกบานใจ เป็นต้น เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศแก่ผู้ชมและแสดงความสามารถให้เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมโดยหวังรางวัลตอบแทน จะเจรจาอีกครั้งก่อนร้องให้ผู้ชมทราบว่าจะทำอย่างไร และเดินทางไปไหนเพื่ออะไรต่อไป

---

[17] สัมภาษณ์ มณเฑียร ทรัพย์ศิริ. ผู้แสดงคณะนารายณ์นาฏศิลป์, 21 สค.36.

กรณีดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ โดยเปิดตัวละครทุกตัวแล้ว การแสดงจะดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น ตัวละครจะร้องเพื่อดำเนินเหตุการณ์ต่างๆต่อไป ยังอาศัยหลักการแสดงดังกล่าวข้างต้นเป็นพื้นฐาน คนบอกบทจะเป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญทั้งการให้เรื่องและให้คิวการแสดง ตลอดจนการแทรกบทตลกและการตัดต่อเนื้อหาของเรื่อง/ตอนที่ใช้แสดงอีกด้วย

<u>บทเจรจา</u>

บทเจรจาส่วนใหญ่จะเป็นการเจรจาทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้น จากนั้นจะเป็นการท้าวความเดิมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจอันจะนำไปสู่เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อไป บทเจรจาเหล่านี้จะมีความยาวเท่าใดก็ได้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของช่วงนั้นๆ ว่าจำเป็นจะต้องท้าวความปูพื้นให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิความรู้ของผู้แสดงด้วย คือ ถ้าผู้แสดงมีความรู้ในรายละเอียดของเรื่องที่แสดงมาก ก็อาจจะท้าวความละเอียด ขณะเดียวกันถ้าผู้แสดงมีความรู้ในเรื่องที่แสดงน้อย ก็ท้าวความพอให้ผู้ชมเข้าใจเท่านั้น

ลักษณะของบทเจรจาจะเป็นคำพูดร้อยแก้วที่ผู้แสดงเรียบเรียงขึ้นเอง อย่างมีระเบียบ ภาษาและสำเนียงการพูดค่อนข้างมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการพูดปกติ คือ มีการทอดน้ำเสียงเป็นช่วงๆ ในบทเจรจาจะย้ำชื่อตัวละครและเมืองต่างๆ บ่อยครั้งเพราะไม่นิยมใช้คำสรรพนาม (ยกเว้นสรรพนามบุรุษที่ 1) เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทเจรจาสามารถแบ่งออกเป็น 3 เนื้อหาหลัก คือ

1. <u>รายละเอียดส่วนตัว</u> - เป็นการแนะนำตนเองถึงชื่อ ความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น สถานที่ ซึ่งช่วงแรกนี้มักจะเป็นการเล่าทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้น

2. <u>ท้าวความเดิมในอดีต</u> - เป็นการเล่าถึงเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เป็นสาเหตุนำมาสู่เรื่องในปัจจุบัน

3. <u>กล่าวถึงเรื่องราวที่ดำเนินต่อไป</u> - เป็นช่วงที่สืบทอดมาจากอดีต ส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นทำให้ต้องหาแนวทางแก้ไข หรือ ดำเนินเรื่องตามความเป็นไป โดยผู้แสดงจะเล่าถึงความต้องการของตนและสิ่งที่จะกระทำต่อไป

<u>ตัวอย่างบทเจรจา</u> (ต่อจากตัวอย่างข้างต้น)

"ตัวเรามีนามว่าสุวรรณวงศ์ พระมารดามีนามว่า ตะเคียนทอง เมื่อก่อนเราอยู่ในพระราชฐาน เมื่อยังเยาว์พระชันษา สาเหตุที่ต้องออกมาร่อนเร่อยู่ในป่า ก็เพราะว่า วันหนึ่งเรากับพี่เลี้ยงได้ลาพระราชบิดามารดาตั้งใจจะไปเล่นน้ำที่ท่าตำหนักแพก่อนออกมาจากเมืองพระมารดาตะเคียนทองได้ให้ธำรงค์มาวงหนึ่งติดกายไว้เมื่อเรามากับพี่เลี้ยง ได้เล่นน้ำกันอยู่ที่ท่าตำหนักแพก็เกิดการพนันขันต่อกันขึ้นว่า แม้ใครดำน้ำนานที่สุดคนนั้นจะเป็นผู้ชนะ ต่างคนต่างก็ดำน้ำลงไป พอถึงเวลาโผล่พี่เลี้ยงก็โผล่กันหมด ส่วนเราเองกระแสน้ำได้พัดพาตัวเราล่องลอยมาจากที่นั่น เมื่อเรามาโผล่อีกที่หนึ่งก็ปรากฏว่า หาพี่เลี้ยงเหล่านั้นไม่พบ มันไม่ใช่บ้านเมืองของเรา ที่เล่นอยู่เราคงหลงน้ำมาที่แห่งใดก็หาทราบไม่ ครั้นเราจะกลับก็กลับไม่ถูกเพราะว่ายังเด็กนัก ก็เลยเดินทางเรื่อยมาในป่า มาพบเงาะป่าคนหนึ่งก็เกิดต่อสู้กัน เมื่อเราเห็นว่าเงาะตัวนั้น

มีวิชามากกว่าก็เลยถอดพระธำรงค์ของพระมารดาที่ให้มาฆ่าเงาะเสีย ก่อนที่เงาะจะตายก็บอกเราว่าให้เดินทางมายังถ้ำ จนสำเร็จวิชา เวลานี้เราหาทางออกไม่ได้ ในถ้ำนี้เห็นจะมีทางเข้าทางเดียวเท่านั้น เราจำต้องใช้สติปัญญาหาทางออกจากถ้ำให้ได้"

บทเจรจาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เจรจาผู้เดียวและเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น

<u>บทเจรจาผู้เดียว</u> บทเจรจาผู้เดียว มักจะเป็นบทเจรจาจะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นมาแล้วให้ผู้ชมทราบโดยจะเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละคร (ผู้เจรจา) แล้วจึงเล่าเรื่องที่เกิดขึ้น จากนั้นตัวละครก็จะพูดถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไป อันจะสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตนแล้วแสดงออกเป็นพฤติกรรมบอกเล่าให้ผู้ชมทราบ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและติดตามดูการกระทำนั้นๆของตัวละคร การเจรจาผู้เดียวในลักษณะนี้บางทีอาจมีเสนาตลกเข้ามาร่วมด้วยเพื่อการดำเนินเรื่องที่มีรสชาดมากยิ่งขึ้น คือ สอดแทรกบทตลกเข้าไปเสริมโดยตัวละครจะเริ่มเจรจาผู้เดียวก่อน จากนั้นจะเรียกเสนาตลกออกมาปรึกษาหารือ (เชิงสนับสนุน) สังเกตดูจะพบว่า เสนาตลกเป็นเพียงตัวเสริมเท่านั้น หากผู้แสดงจะเจรจาผู้เดียวโดยตลอดก็ย่อมได้

<u>บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น</u> บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่นนี้จะเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเริ่มใช้หลังจากที่มีการเจรจาผู้เดียวแล้ว เมื่อตัวละครมาพบกันจึงต้องเจรจาโต้ตอบกันเพื่อให้เป็นไปตามท้องเรื่อง

การเจรจาโต้ตอบกันนี้ มีด้วยกันหลายลักษณะ ได้แก่

1. สามัญธรรมดา - ถามไถ่ทุกข์สุข ปรึกษาหารือ เยี่ยมเยือน เข้าเฝ้า ฯลฯ
2. เกี้ยวพาราสี - จีบกัน ง้องอน
3. ตลก - เสริมบทให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน โดยไม่เสียเนื้อเรื่อง

บทเจรจาลักษณะนี้ มักจะปรากฏการรำพึงรำพันกับตัวเองเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครโดยบอกกล่าวให้ผู้ชมทราบ หลังจากนั้นตัวละครจะกลับไปโต้ตอบกับตัวละครอื่นเช่นเดิม ซึ่งส่วนใหญ่ในกรณีนี้มักเป็นการกระทำที่เป็นกลอุบายตบตา หรือสิ่งที่ตัวละครอื่นไม่ควรทราบ

ตัวอย่าง นางแว่นแก้ว - ต่อให้โลกนี้เหลือผู้ชายเพียงคนเดียว ข้าเจ้าก็ไม่มีวันที่จะรักท่าน ขอกลั้นใจตายเสียดีกว่า

พลายบัว - แม่สาวลาวคนนี้ช่างใจเด็ดเดี่ยวนัก จำเราจะตื๊ออยู่เช่นนี้ก็คงไม่เป็นผล เราก็หลานปูแผนผู้มีวิชาเห็นที่จะต้องเป่ามนต์ ให้นางรักเราเสียเลยจะดีกว่า นี่แนะแม่สาวลาวเจ้าไม่รักพี่แน่นะ เดี๋ยวถ้ามาวิ่งหาพี่ละก็จะให้วิ่งเสียให้ผอมเลยทีเดียว

ฯลฯ

นอกจากนี้ยังพบว่าได้มีการนำเพลงไทยสากลมาร้องสลับกับการเจรจา เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในการแสดงด้วย ซึ่งการนำเพลงไทยสากลมาร้องนี้เป็นการเน้นความสำคัญของอารมณ์ช่วงนั้น นอกเหนือจากบทตามท้องเรื่อง

ตัวอย่าง บทเจรจาผู้เดียว แต่มีตัวตลกเสริม

เจ้าเมือง - เราได้ส่งจดหมายเชิญไปตามเมืองต่าง ๆ ให้มาร่วมในงานเลือกคู่ของลูกสาวเรา.10.จนป่านนี้การเตรียมงานไปถึงไหนแล้วก็ไม่รู้..เอ้า.มีใครอยู่แถวนี้บ้าง.ออกมาหน่อยซิ

ตุ๊ดตลก - พะย่ะค่ะ

เจ้าเมือง - ว่าอย่างไร ส่งจดหมายเชิญไปตามเมืองต่าง ๆ เรียบร้อยไปถึงไหนแล้ว

ทูตตลก - เรื่องนั้นไม่ต้องเป็นห่วงพะย่ะค่ะ หม่อมฉันจัดการไปเรียบร้อยแล้ว เนี่ยพวกข้างนอกก็เตรียมจัดสถานที่กันใหญ่คงจะเรียบร้อยในไม่ช้านี้แหละพะย่ะค่ะ

เจ้าเมือง - เออดี..เอาล่ะ.ถ้าอย่างนั้นเดี๋ยวเราจะไปดูเสียหน่อยเผื่อว่าจะมีอะไรขากตกบกพร่อง

ฯลฯ

ตัวอย่าง บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น ในลักษณะสามัญธรรมดา

พระอภัยมณี - แม่เงือกน้อย เราก็เดินทางออกมาไกลมากแล้ว เจ้าคงจะเหนื่อยมาก เอ.ไม่รู้ว่าป่านนี้พ่อเผ่าแม่เผ่าจะไปถึงไหนแล้ว

นางเงือก - หม่อมฉันคิดว่าป่านนี้พ่อเผ่าแม่เผ่าคงจะหลอกล่อนางผีเสื้อสมุทรอยู่ อย่างแน่แท้ ซึ่งก็ไม่รู้ว่าถ่วงเวลาได้นานแค่ไหนป่านนี้จะเป็นอย่างไรบ้างก็ไม่รู้

พระอภัยมณี - นั่นนะซิ เนี่ย.ถ้าไม่ได้พวกเจ้า เราก็คงไม่มีปัญญาคิดจะหนีออกมาได้ เอะ.เสียงอะไร หรือว่านางผีเสื้อสมุทรกำลังติดตามเข้ามาใกล้แล้ว

ฯลฯ

ตัวอย่าง บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น ในลักษณะเกี้ยวพาราสี

พลายบัว - แม่นางชื่ออะไรจ๊ะ โอ้โห ชื่อแว่นแก้ว ส่วนพี่ชื่อพลายบัวจ๊ะ พี่น่ะหลงรักน้องตั้งแต่แรกเห็นเชียวนะ น้องจะไม่พูดอะไรบ้างหรือจ๊ะ

แว่นแก้ว - ข้าเจ้าไม่อยากพูดกับท่าน คนนิสัยไม่ดี ไปแอบลักเอาตัวข้าเจ้ามา

พลายบัว - โถ.พี่ทำไปก็ด้วยความรัก ครั้นจะเข้าไปเจรจาสู่ขอแจ้งความนัย ก็เกรงว่าจะตัดเยื่อใย ที่พี่ทำแบบนี้ เพราะพิษของความรัก พี่จึงยอมสละแม้ทุกสิ่ง

แว่นแก้ว - ทำอย่างนี้ใช้ไม่ได้ ข้าเจ้ามิได้รักท่านเลยแม้แต่น้อย และต่อให้ทั้งโลกนี้เหลือผู้ชายเพียงคนเดียว ข้าเจ้าขอตายเสียดีกว่า

ตัวอย่าง บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น ในลักษณะตลก

โกมินทร์ - เฮ้.ตาจ๋าตา เมื่อกี้ตาเห็นหนูตาหนีหนูทำไมจ๊ะ

ฤษี - โห พอเห็นมึงทีไรกูละผวา มึงมาทีไรก็มีเรื่องเดือดร้อนทุกที

โกมินทร์ - แหมตา แต่ก็จริงอย่างตาว่านะ เมื่อเช้าพ่อได้เดินทางมาหาหนู บอกว่าท้าวนาโคปโตทล ได้ยกทัพมาล้อมเมืองไว้ ถ้าหากไม่พาตัวหนูออกมาให้จะตัดธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ลำพังตัวหนูคิดจะต่อสู้ก็สบายอยู่แล้วที่นี้หนูอยากจะให้ตาช่วยตรวจดวงชะตาให้หน่อยนะตา

ฤษี - อืม.เรื่องนี้มันเรื่องใหญ่นะ เดี๋ยวตาจะดูให้แล้วกัน ขอเวลาตาสักครึ่งชั่วโมงนะ

โกมินทร์ - ทำไมนานนักล่ะตา

ฤษี - รอรำถวายด้วยไง แหม เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องเล็กนะ แต่ว่า. มีค่ากำนนไม้

โกมินทร์ - เท่าไหร่ล่ะ

ฤษี - (ทำท่าล้วงจากกระเป๋าตนเอง) จะเอาเท่าไหร่ล่ะ

โกมินทร์ - ตาจะใช้เท่าไหร่ล่ะจ๊ะ

ฤษี - 12 บาท รวมค่าดอกไม้ด้วยก็ 20 บาทพอดี เออ.เออ. เรื่องนี้มันเรื่องใหญ่ ต้องใจเย็น ๆ นะ..(หันไปหาคนดูแล้วยกมือไหว้) อ้าวพ่อยกมาพอดี

ฯลฯ

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

การรำ

ลักษณะการรำของละครแก้บน มีลักษณะคล้ายคลึงกับการรำของละครนอกแบบชาวบ้าน คือ ไม่พิถีพิถันในเรื่องความสวยงามของท่ารำมากนัก ตลอดจนไม่เน้นถึงกระบวนการรำ การรำจึงเป็นเพียงการแสดงท่าทางประกอบการร้องและการพูด

การรำในละคร ลักษณะท่ารำจะมีความเป็นศิลปะชาวบ้านอย่างชัดเจนทั้งลีลาท่ารำและการใช้จังหวะ การรำจะรำตีบทตามเนื้อร้อง ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้ภาษาท่าละครง่ายๆ ที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ทันที เช่น ท่ารัก ท่าโกรธ ท่ายิ้ม ท่าร้องไห้ ท่าตาย ท่าไป-มา เป็นต้น นอกนั้นจะเป็นท่าปกติสามัญที่สามารถหยิบยืมมาใช้ตีบทในละครได้ เช่น การชี้นิ้วต่างๆ การพายเรือ การกินอาหาร เป็นต้น โดยเฉพาะช่วงเจรจาจะไม่ปรากฏการตีบทมากนัก แต่จะใช้ท่าสามัญธรรมดาประกอบคำพูดเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนในตัวตลกที่มีบทบาท อาจมีการรำตีบทในบทร้องบ้างเล็กน้อย (เฉพาะคณะวันดีนาฏศิลป์) ส่วนคณะอื่นๆ จะพยายามหลีกเลี่ยงไม่ให้ตัวตลกได้ร้องและรำ เช่น ช่วงโกมินทร์ออกไปหาพระอาจารย์ หากเป็นคณะวันดีนาฏศิลป์จะเปิดตัวอาจารย์ฤษีให้มีบทร้องแทรกตลกกับนักดนตรี แต่ถ้าเป็นคณะอื่นๆ จะให้ตัวพระอาจารย์ฤษีออกมานั่งที่เตียงเฉยๆ แล้วโกมินทร์จะรำท่าชักแป้งผัดหน้า ออกมาร้องว่าถึงที่พักของพระอาจารย์แล้ว เป็นต้น

แม้ว่าลักษณะการรำของละครแก้บน จะไม่พิถีพิถันในเรื่องความสวยงามของท่ารำ แต่ความถูกต้องในการใช้ภาษาท่า (ท่ารำ) ค่อนข้างชัดเจน ส่วนในกรณีที่ผู้แสดงใช้คำที่ไม่สามารถตีบทเป็นท่ารำได้ ก็จะรำในท่าที่ไม่มีความหมายเฉพาะจะจง เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชำนาวนอน ท่าโบก ฯลฯ นอกจากนี้ในการรำที่พบในการแสดงละคร จะไม่นิยมใช้ท่าเท้า ดังนั้นจึงไม่ปรากฏเท่าที่ต้องกระดกหลัง กระดกเสี้ยว ยกหน้า หรือการประเพราะการใช้เท้าส่วนใหญ่จะเลียนแบบความเป็นจริง ซึ่งตัวละครมักเดินทาง การใช้เท้าจึง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิยมเดินหรือซอยเท้า หากอยู่กับที่จะใช้การก้าวหน้า ก้าวข้าง ถอนเท้า แตะเท้า ผสมเท้ามากกว่า ยกเว้นบางช่วงที่ต้องแสดงบทบาทตามนั้น ได้แก่ เพลงบังคับในช่วงสำคัญ เช่น หน้าพาทย์ ฯลฯหรือช่วงแสดงเกร็ดเล่น เป็นต้น ส่วนลักษณะความแตกต่างของวงและเหลี่ยมระหว่างตัวพระและตัวนางนั้นจะเหมือนกับท่ารำของละครทั่วไป คือ วงของตัวพระจะอยู่ระดับแง่ศีรษะหรือสูงกว่านั้นเล็กน้อย วงของตัวนางจะอยู่ระดับหางคิ้วหรือต่ำกว่าเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนเหลี่ยมพระจะค่อนข้างกว้างเห็นเหลี่ยมชัดเจน ยกเว้นกรณีที่ผู้แสดงรำไม่เต็มตัว อาจจะเท่ากับเหลี่ยมพระปกติ เหลี่ยมนางนั้นจะเหมือนกับเหลี่ยมนางทั่วไป

นอกจากการรำตีบทในบทร้องและบทเจรจาแล้ว ยังพบการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงด้วย ดังจะนำท่ารำที่ใช้ในเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในการแสดงเป็นประจำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้ ส่วนเพลงหน้าพาทย์อื่นๆไม่นิยมใช้เนื่องจากผู้แสดงมิได้รับการต่อท่ารำ

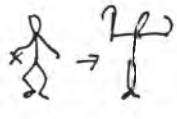
<u>วิเคราะห์ท่ารำเพลงเชิด</u>

<u>ตัวพระ</u>

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
1		ท่าแต่งตัว จะเริ่มด้วยเก็บชายพกข้างขวา แล้วก้าวข้างเก็บชายพกด้านซ้าย แล้วหันไปด้านซ้าย
2		ม้วนจีบสอดสร้อยขวา หมุนมาด้านขวา

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
3		หยิบจับขวาผสมเท้าแล้วส่งขึ้นสอดสูง ใช้ตัวตามจังหวะ 4-6 ครั้ง
4		ถอนเท้าขวา ชักแข้งขวา ก้าวข้างยืดยุบ เปลี่ยนมือชักแข้งเข้าใน

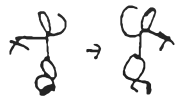
<u>ตัวนาง</u>

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
1		ท่าแต่งตัว จะเหน็บผ้าข้างขวาข้างเดียวแล้วสอดสร้อยซ้ายหมุนรอบตัว (ขวา) หันมาซ้าย (พร้อมตัวพระ)
2		ม้วนจีบสอดสร้อยขวา หมุนมาด้านขวา
3		หยิบจีบขวาผสมเท้าแล้วส่งมือขวาขึ้นสอดสูงใช้ตัวตามจังหวะ 4-6 ครั้ง

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
4		ถอนเท้าขวาลงหลัง เปลี่ยนมือเป็นชักแข้ง ยืดยุบ วิ่งซอยเท้าพร้อมเปลี่ยนมือ ชักแข้งเข้าใน

วิเคราะห์ท่ารำเพลงเสมอ

ตัวพระ

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
1		ถอนเท้าซ้ายวางหลัง สาวจีบขวา ก้าวเท้าขวาลงด้านหน้า จากนั้นเปลี่ยนมือสาวจีบเป็นด้านซ้ายพร้อมก้าวเท้าซ้าย รวมเดินขึ้นในลักษณะนี้ 5 ครั้ง จากนั้นเดินลงในลักษณะเดียวกันอีก 4 ครั้ง
2		วางเท้าตามจังหวะด้านหลัง พร้อมทั้งค่อยๆ หันไปด้านขวา
3		ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง หยิบขึ้นขวาขึ้นสอดสูง ส่งมือซ้ายไปรับหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้นด้านหน้า เอียงซ้ายหน้ามองออก

ท่าที่	ภาพ	อธิบายท่ารำ
4		ก้าวเท้าซ้ายลงด้านหน้า ส่ันเอียงเล็กน้อย แล้วก้าวเท้าขวาลงด้านข้าง พร้อมทั้งลดมือเป็นสร้อยขวาเอียงซ้าย ยืดยุบหมุนหลัง แล้วหันกลับมาด้านหน้า
5		ผสมเท้า รวบมือทั้งสองมาจีบเข้าหาอก แล้วส่งไปทำท่านิศมัยเรียงหมอน (มือซ้ายสูง) แล้วใช้ตัวตามจังหวะประมาณ 6 ครั้ง
6		ถอนเท้าขวาลงหลัง หันขวา ทำท่าชักแข้ง เดินเข้าโรง

หมายเหตุ ส่วนท่ารำของตัวนางจะใช้หลักการเดียวกับตัวพระ

บทตลก

บทตลกนับเป็นส่วนที่สำคัญและขาดเสียไม่ได้สำหรับการแสดง การสอดแทรกบทตลกจึงเป็นการเพิ่มอัตถรสให้กับผู้ชมโดยตรง ตลอดจนเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในการแสดงให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงในหลายรูปแบบมากยิ่งขึ้น โดยปกติบทตลกนี้สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ บทตลกเสริม และบทตลกในท้องเรื่อง

<u>บทตลกเสริม</u> บทตลกเสริมนี้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อสอดแทรกให้เกิดความขบขันสนุกสนานเท่านั้น ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวตลกส่วนใหญ่มักจะรับบทเป็นเสนา หรือพี่เลี้ยง ที่ไม่มีบทบาทในการแสดงตามท้องเรื่อง ตัวตลกประเภทนี้จึงเป็นเพียงตัวประกอบเสริมเพิ่มอัตถรสในการแสดง ในลักษณะเสริมบท เช่น เสริมความในช่วงนั้นๆ ให้ตัวละครหลักได้เจรจาโต้ตอบ เห็นถึงความสำคัญ เข้าใจถึงเหตุผลมากยิ่งขึ้น

<u>บทตลกในท้องเรื่อง</u> บทตลกในลักษณะนี้ จะมีบทบาทตามท้องเรื่องในลักษณะของตัวละครเบ็ดเตล็ด ซึ่งส่วนใหญ่จะอาศัยผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวตลกสวมบทบาทตัวละครนั้นๆ โดยสามารถสอดแทรกบทตลกเข้าไปในท้องเรื่อง ได้ตามความเหมาะสมโดยไม่เสียเนื้อเรื่อง อันได้แก่ เสนา พี่เลี้ยง ฤษี โจร เจ้าต่างเมือง พ่อค้า ชาวบ้าน สัตว์ต่างๆ หรือของวิเศษบางชนิด เป็นต้น บทตลกลักษณะนี้จะแตกต่างจากบทตลกเสริมที่บทตลกในท้องเรื่องไม่สามารถตัดตัวละครได้ แต่สามารถตัดส่วนที่เป็นบทตลกได้ ขณะที่บทตลกเสริมไม่จำเป็นต้องมีตัวละคร หากตัดออกก็ไม่เสียเนื้อเรื่อง ซึ่งถ้าเป็นบทตลกในท้องเรื่องหากตัดตัวละครจะเสียเนื้อเรื่องไปโดยทันที

<u>ตัวอย่าง</u>

โกมินทร์ - ตาจ๋า - ช่วยตรวจดูดวงชะตาให้โกมินทร์หน่อยนะจ๊ะ

ฤษี - ได้ได้ เรื่องนี้มีเรื่องใหญ่นะ เอาล่ะเดี๋ยวตามจะดูให้(นั่งหลับตาภาวนา แล้วค่อยๆ สั่นกลง 1-2 ครั้ง

โกมินทร์ - ตา! ตาดูดวงชะตาให้หนู หรือตามจะหลับกันแน่

ฤษี - ตานั่งนานไปหน่อย ... โกมินทร์เอ้ย การออกรบครั้งนี้เห็นที่เจ้าจะแย่ เพราะดวงชะตาของเจ้ามันขาดเสียแล้วสิลูก...

โกมินทร์ - โกมินทร์จะต้องตายอย่างนั้นหรือจ๊ะตา (ปี่นาฏย์ทำเพลงโศก)

บทตลกส่วนใหญ่ สามารถแสดงได้ 2 ลักษณะ คือ ตลกกิริยาท่าทางและตลกคำพูด

<u>ตลกกิริยาท่าทาง</u> เป็นการแสดงกิริยาท่าทางให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขัน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

- การแสดงกิริยาท่าทางผิดปกติสามัญ เช่น พิการ ติดอ่าง ฯลฯ
- การแสดงกิริยาท่าทางเกินความเป็นจริง เช่น ปลาว่ายน้ำท่าฟรีสไตล์ แสดงอาการเหมือนหอบเหมือนสุนัข ทำท่าขี่ม้าแบบจ๊อกกี้ ฯลฯ
- การแสดงกิริยาท่าทางที่ผิดพลาดหรือเกิดจากความพลั้งเผลอ เช่นเดินสะดุดนั่งผิดที่ เดินไม่ถูกทาง สวมศีรษะกลับหน้าหลัง สะพายกระเป๋าแทนย่าม ฯลฯ

<u>ตลกคำพูด</u> เป็นการใช้คำพูดหรือภาษาสื่อความหมายให้เกิดความตลกขบขัน อันสามารถจำแนกได้ดังนี้

- เปลี่ยนความหมายของคำที่มีเสียงเหมือนกัน
- ลากความใกล้กลายเป็นอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เช่น นั่นแหละพะย่ะค่ะ ใช่เลยพะย่ะค่ะ ...พระนางนี่แหละที่ลงสรงในสระวันนั้น... อ้าวลงสวนหรอกหรือเอ แล้ววันนั้นใครล่ะ,
- นำเรื่องราวในปัจจุบัน หรือข่าวมาสอดแทรก เช่น ติกถล่ม เผาโรงเรียน ฟุตบอลโลก ฯลฯ
- นำเรื่องราวของบุคคลอื่นมาอ้างถึงหรือเล่าสู่กันฟัง เช่น "แหม งอพูดถึงน้ำพริก โอ้โห เมียที่บ้านทำนะอย่างนี้เลย...อื้อหือ... ไม่ได้เรื่อง!" , "อ้าว ไม่ได้หรอกวันนี้ต้องเล่นนานหน่อย เพราะเค้าถ่ายวีดีโอ เผื่อจะนึกว่าเราเป็นพระเอกไง"
- การใช้คำพูดผิด เช่น ประหม่า เป็น ประม้า,พูดไม่ค่อยถูก เป็น พูดไม่ค่อยถาก

นอกจากนี้ยังพบว่าบทตลกนี้ไม่จำเพาะเจาะใจใช้กับตัวละครเบ็ดเตล็ด หรือตัวตลกเท่านั้น แต่ในตัวละครสำคัญบางตัวจะพบการสอดแทรกบท เพื่อขยายเนื้อเรื่องให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานบันเทิงมากยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ ซึ่งบทในลักษณะนี้ จะเรียกว่า "เกร็ดเล่น" หรือ "ทางเล่น"[๑๘] เกร็ดเล่นหรือทางเล่นนี้จะมีลักษณะคล้ายการหยอกย้อ เย้าแหย่ ให้เกิดความขบขันสนุกสนานระหว่างตัวละคร เช่น ชายหนุ่มหญิงสาว นางยักษ์แปลงกับชายหนุ่ม กุมารกับพี่เลี้ยง เป็นต้น เกร็ดเล่นที่พบในการแสดงส่วนใหญ่จะมีทั้งที่เป็นคำพูดประกอบกิริยาอาการ ที่มีทั้งพูดคนเดียวและพูดโต้ตอบกัน รวมถึงการร้องเพลงเกี้ยวพาราสีด้วย ดังจะยกตัวอย่างประกอบต่อไปนี้

<u>ตัวอย่าง</u>

โกมินทร์ - เอ้...นั่นแน่ ทำมานั่งแอบอยู่นี่เอง ดีล่ะ (ทำเป็นหากันบนหิน) เล็งตรงไหนดีเอ่ย...นี่แน่ะ (คว้างออกไปแล้วแอบ)

ฤษี - เฮ้ย...ใครวะแอบมาเคี้ยวหัววะ...เดี๋ยวเถอะ กำลังบั่นทอนอยู่ทีเดียว (นั่งภาวนาต่อ)

โกมินทร์ - (ทำท่าแอบลุ่ม...ก้มๆ เงยๆ แล้วเข้ามาใกล้ๆ) เฮ้.. ตานี่ไม่รู้เรื่องเลย ต้องแล้งให้ตกใจดีกว่า (เดินย่องๆ เข้าไปยื่นหน้าไปใกล้ๆ หู) ตา! (เรียกเสียงดัง พร้อมป้องปาก)

ฯลฯ

---

[๑๘]สัมภาษณ์. สุริยน ประโทนเทพ. ผู้แสดงคณะดาหวัน, 20 ธันวาคม 2536

<u>ตัวอย่าง</u>

กุมาร 1 - หนูเชื่อแล้วล่ะลุง เรามาเล่นอย่างอื่นกันดีกว่า เรามาเล่นขี่ม้าส่งเมืองดีไม้จ๊ะ

กุมาร 2 - เย้... ขี่ม้าส่งเมือง ...เล่นเลยเล่นเลย

ลุง - (ยกมือไหว้) โถพ่อคุณ เมื่อกี้ก็ขี่มาตลอดทาง หลังจะหักอยู่แล้ว ... ยังจะขีอีกเหรอ

กุมาร 1 - เอาล่ะ หนูลงสารลุง หนูไม่เล่นก็ได้ ไว้วันหลังนะจ๊ะ

กุมาร 2 - เล่นวันนี้ไม่ได้เหรอจ๊ะนี่ หนูอยากเล่นวันนี้

กุมาร 1 - เอาไว้วันหลังเถอะ เดี๋ยวลุงแกลาออกจากคณะเสียก่อน ฯลฯ

<u>คุณสมบัติของผู้แสดงบทตลก</u>

1. เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถรอบตัว มีปฏิภาณ ไหวพริบดี
2. เป็นบุคคลช่างสังเกต กล้าแสดงออก
3. จะต้องมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัว เช่น พูดเร็ว ทำเสียงจมูกขี้ได้
4. มีบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นพิเศษ จนเป็นเอกลักษณ์ประจำตัว

สังเกตได้ว่าจะมีข้อยกเว้นสำหรับผู้แสดงบทตลกที่สามารถทำอะไรผิดพลาด หรือไม่ถูกต้องตามความเหมาะสมได้ในขีดจำกัด เช่น สะพายกระเป๋าแทนย่าม สวมศีรษะกลับด้าน ยืนค้ำหัวกษัตริย์ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะการกระทำดังกล่าวต้องการให้เกิดความขบขัน แสดงถึงถือว่าเป็นการแสดง จึงถือว่าเป็นการแสดงบทบาทของตนตามหน้าที่ ซึ่งจากระเบียบในบันทึกข้อตกลงในการแสดงละครระหว่างสำนักงานกิจการศาลหลักเมือง และคณะ

ละครต่างๆ ได้ระบุไว้ชัดเจนในข้อ ๙ ว่า "...ห้ามการแสดงหยาบโลนไม่สุภาพหรือเกี่ยวข้องกับการเมือง หรือเสียดสีบุคคลอื่น หรือแสดงเป็นภัยต่อเยาวชนและละเมิดศีลธรรมอันดี" ดังนั้นแม้การแสดงบทตลกจะสามารถแสดงได้ในขอบเขตที่กว้างกว่าตัวละครอื่นๆ แต่ก็ต้องอยู่ในขอบเขตของระเบียบที่บันทึกข้อตกลงในการแสดง

<u>การสวมบทบาทของตัวละคร</u>

ในการแจกบทให้กับผู้แสดง คนบอกบทจะเป็นผู้พิจารณาจากความสามารถ รูปร่างลักษณะ ตลอดจนอุปนิสัยของผู้แสดงแต่ละคน โดยคำนึงถึงความสามารถเป็นหลักในการแจกบท เมื่อผู้แสดงทราบว่าจะต้องรับบทเป็นตัวละครใด ก็จะเริ่มปรับบุคลิกลักษณะพื้นฐานของตัวละครเหล่านั้น เช่น

พระเอก - เรียบร้อย สุภาพ สง่างาม เข้มแข็ง เก่งกล้าสามารถ

นางเอก - เรียบร้อย อ่อนหวาน สมเป็นกุลสตรี

กุมาร - ร่าเริง ซุกซน แสดงกิริยาเหมือนเด็ก

นางร้าย - พูดจาฉะฉาน คล่องแคล่ว ปากร้าย เจ้าเล่ห์มารยา

นางยักษ์ - เสียงดัง กระโดกกระเดก คล่องแคล่วว่องไว

พระรอง - สุภาพ ผึ่งผาย เข้มแข็ง

ฯลฯ

ส่วนรายละเอียดของแต่ละตัวละคร จะสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งผู้แสดงจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการตีความหมายเพื่อที่จะสวมบทได้สมบทบาท จนเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชม ในบางกรณีคนบอกบทอาจจะชี้แนะถึงลักษณะนิสัย ตลอดจนการใช้ท่วงทีกิริยาแก่ผู้แสดงในขณะที่ให้เรื่องก็ได้ ขึ้นอยู่กับความละเอียดของคนบอกบทและประสบการณ์ความสามารถของผู้แสดงด้วย

การสวมบทบาทของตัวละครนั้น ผู้แสดงจะต้องรักษาบุคคลิกลักษณะของตัวละครนั้นๆ จนกระทั่งจบการแสดง แม้ว่าเนื้อหาอารมณ์ของแต่ละช่วงจะมีการแปรผันก็ตาม เช่นเดียวกับบุคคลิกลักษณะของคนปกติสามัญที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่ว่าจะทำอะไร หรืออยู่ในสภาพเช่นใด ก็ยังคงเอกลักษณ์ของตนเองไว้เสมอ

การตีความหมายจากการให้เรื่อง

ในสมัยก่อนคนบอกบทจะทำหน้าที่บอกบทโดยละเอียด ตั้งแต่การใช้เพลงร้องและบทร้อง ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ทำให้สะดวกแก่ผู้แสดงและนักดนตรี แต่ในปัจจุบันคนบอกบทมิได้ทำหน้าที่บอกบทอีกต่อไป แต่จะทำหน้าที่ให้เรื่องแทน การให้เรื่องเป็นการเล่าเนื้อหารายละเอียดของเรื่องที่จะใช้แสดงเป็นช่วงๆ โดยบอกแก่ผู้แสดงทีละคนตามบทบาทและเหตุการณ์ที่จะดำเนินต่อไป ซึ่งการให้เรื่องในลักษณะนี้จะมิได้บอกต่อเกี่ยวย่อยที่เป็นรายละเอียด ทำให้ผู้แสดงจำเป็นต้องตีความเอง โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณนำเอาข้อมูลจากเหตุการณ์ที่เป็นจริงมาใช้ หรือจากประสบการณ์ในการแสดงมาใช้ขยายความในรายละเอียด ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

การให้เรื่อง - นางยักษ์ได้ทูลเชิญให้พระ.. อยู่พักลักครู่โดยจะแนะนำลูกสาวให้รู้จัก เมื่อพระ...ได้เห็นก็ตกหลุมรักในทันที แต่เนื่องจากบอกว่าต้องรีบตามอนุชา จึงทำอุบายไม่สบาย เพื่อที่จะได้อยู่นักที่เมืองนี้ต่อไป

การแสดง - เมื่อนางยักษ์บอกว่าจะแนะนำลูกสาวให้รู้จัก พระ...ก็อิดออดบอกว่าไม่จำเป็น เพราะตัวเองต้องรีบออกเดินทาง แต่เมื่อได้เห็นนางก็ถึงกับตะลึงตกหลุมรัก... พยายามจะถูกเจรจาถ่วงเวลา แม้ว่าพี่เลี้ยงจะพยายามเร่งให้เดินทาง แต่ก็บอกว่าจะกลับมาเยี่ยมอีก ครั้งจะออกเดินทางจริงๆก็แกล้งเป็นไม่สบาย ใครมาเข้าใกล้อาการยิ่งกำเริบ เว้นแต่ลูกสาวยักษ์เท่านั้นที่สามารถทำให้อาการดีขึ้น พอหาดีจะเริ่มเดินทางใหม่ ก็มีอาการไม่สบายขึ้นมาอีก ทำให้ไม่สามารถเดินทางต่อไปได้ เพราะเกรงว่าจะมีอาการเกิดขึ้นระหว่างเดินทางจะเป็นอันตรายมากเพราะไกลหมอ ซึ่งขอพักอยู่ที่เมืองนี้สักระยะจนกว่าจะหายดี โดยเป็นไปอย่างที่นางยักษ์คาดหมายไว้ จึงให้ลูกสาวทำการต้อนรับขับสู้แขกคนสำคัญนี้โดยเปิดโอกาสเต็มที่ให้แก่พระ....

<u>ตัวอย่าง</u>

การให้เรื่อง - พระอภัยมณีไปลาพระอาจารย์เพื่อที่จะกลับบ้านเมือง

การแสดง - พระอภัยมณีเดินทางไปลาพระอาจารย์ โดยเกริ่นสารทุกข์สุกดิบ ท้าวความเดิม การปรนนิบัติประจำวัน ก่อนที่จะกล่าวลากลับบ้านเมือง เนื่องจากสำเร็จวิชาและได้เวลาอันควรแล้ว

<u>ทิศทางการเข้าออกของตัวละคร</u>

โดยปกติทิศทางการเข้าออกของตัวละครจะเป็นไปตามกฎเกณฑ์หลัก คือ ออกทางประตูด้านขวา และเข้าทางประตูด้านซ้ายเสมอ เกี่ยวกับการเข้าออกนี้จะพบกลวิธีในการแสดงที่สอดคล้องกัน 2 ลักษณะ คือ

1. ฝ่ายธรรมระ หรือฝ่ายชนะ จะออกจากประตูด้านขวาเสมอ ส่งผลให้ฝ่ายอธรรมหรือฝ่ายแพ้ ออกจากประตูด้านซ้าย[18]

2. ในกรณีที่ดินทางมาพบกันด้วยมูลเหตุอันใดก็ตาม ตัวละครที่ออกเดินทางก่อนจะเป็นฝ่ายออกจากประตูด้านซ้ายเสมอ[19]

3. ฝ่ายที่ออกจากประตูด้านซ้าย มักจะเป็นผู้ร้องก่อน ยกเว้นกรณีดังต่อไปนี้

3.1 ผู้แสดงที่ออกจากประตูด้านซ้ายไม่ร้อง ทำให้ผู้แสดงที่ออกจากประตูด้านขวาต้องรีบต่อบทไม่ให้ขาดช่วง[20]

3.2 ผู้แสดงนัดแนะกันล่วงหน้าว่าใครจะร้องก่อน[21]

3.3 บทตามท้องเรื่องระบุไว้ชัดเจนว่า ตัวละครตัวนี้ (ซึ่งออกจากประตูด้านขวา) ต้องเป็นผู้เอ่ยทักขึ้นก่อน[22]

---

[18]สัมภาษณ์. สุริยน ประโทนเทพ. ผู้แสดงคณะดาหวัน, 20 ธันวาคม 2536.

[19]สัมภาษณ์. รจรินทร์ โพธิทอง. ผู้แสดงคณะไทยศิริ, 15 ธันวาคม 2536.

[20]สัมภาษณ์. สุริยน ประโทนเทพ. ผู้แสดงคณะดาหวัน, 20 ธันวาคม 2536.

[21]สัมภาษณ์. น้ำค้าง แสงแก้ว. ผู้แสดงคณะดาหวัน, 20 ธันวาคม 2536.

[22]สัมภาษณ์. เสน่ห์ แก้วนิยม. ผู้แสดงคณะไทยศิริ, 15 ธันวาคม 2536.

ความสัมพันธ์ของทิศทางการเข้าออกนี้เป็นกลวิธีในการแสดงอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งผู้แสดงทุกคนควรจะทราบ เนื่องจากเป็นแนวทางปฏิบัติที่สำคัญในการแสดง เพื่อให้การแสดงเป็นไปตามแบบแผนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา (ความสัมพันธ์ของทิศทางการเข้าออกในลักษณะนี้ พบเฉพาะที่ศาลหลักเมืองเท่านั้น หมายความว่า ในกรณีที่คณะละครต่างๆไปแสดงที่อื่นอาจปฏิบัติดังนี้หรือไม่ก็ได้)

การแสดงออกทางอารมณ์

ในการแสดงละครแก้บน ปรากฏการแสดงออกทางอารมณ์เช่นเดียวกับการแสดงละครโดยทั่วไป ตัวละครแสดงอารมณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ดีใจ โกรธ เสียใจ เกลียดชัง หมั่นไส้ ฯลฯ แต่พบว่าการแสดงออกทางอารมณ์ดังกล่าว เป็นการแสดงออกในลักษณะของกิริยาท่าทางและภาษาที่ใช้* ผู้แสดงส่วนใหญ่ไม่นิยมแสดงออกทางสีหน้าและน้ำเสียง ผู้แสดงที่แสดงออกทางอารณ์เกือบทุกลักษณะมักเป็นผู้แสดงตัวโลที่มีความสามารถสูงทั้งการร้องและการรำอีกด้วย ผู้แสดงกลุ่มนี้จะมีบุคคลิกภาพค่อนข้างสำรวม มีสมาธิ คือสายตาไม่หลุกหลิกมาก เนื่องจากสนใจในบทบาทขณะที่แสดงอยู่มากกว่าสนใจผู้ชมหรือคนที่เดินผ่านไปมา เพราะได้รับการฝึกหัดที่ดีมานี่เองจึงเกิดความเคยชินขณะแสดง ทั้งยังเป็นการแสดงความสามารถให้ปรากฏแก่ผู้ชมอีกด้วย ดังนั้นผู้แสดงในกลุ่มนี้แม้ว่าจะสูงอายุแล้วก็ตาม มักจะได้รับบทบาทสำคัญอยู่เสมอ

---

*การแสดงละครของกลุ่มประเทศทางเอเชีย มักแสดงออกทางอารมณ์ด้วยกิริยาท่าทางมากกว่า ซึ่งจะแตกต่างจากการแสดงละครทางตะวันตกที่เน้นการแสดงออกทางสีหน้าและน้ำเสียง

1. <u>การแสดงออกทางสีหน้า</u> การแสดงออกทางสีหน้า เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่สำคัญอีกวิธีหนึ่ง เนื่องจากสามารถแสดงอารมณ์ได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยคำพูดหรือกิริยาท่าทาง เช่น เมื่อนางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณีมาไว้ยังถ้ำ และแปลงกายเป็นหญิงสาวสวยแต่กลิ่นสาปสางยังอยู่ เมื่อพระอภัยพูดถึงเรื่องนี้ นางแปลง จึงแสดงสีหน้าตกใจ ครุ่นคิดหาวิธีจะแก้ตัว เป็นต้น แต่การแสดงออกทางสีหน้านี้มักนิยมใช้ควบคู่กับการแสดงออกทางภาษาพูดและกิริยาท่าทางเพื่อให้ดูสอดคล้อง และสื่อถึงอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้น

<u>ตัวอย่าง</u>

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า
ดีใจ	- ดวงตาพองโตแจ่มใส แสดงความดีใจหรือเบิกบาน อ่อนโยน - ยิ้มแย้ม หรือหัวเราะสดชื่น
เศร้า, เสียใจ	- ดวงตาเหม่อลอย ระห้อย แสดงความสะเทือนใจ - น้ำตาคลอ หรือ ไหล
โกรธ	- ดวงตาพองโตดุดันแข็งกร้าว - เกร็งกล้ามเนื้อบนใบหน้าในลักษณะขบกราม - ขมวดคิ้ว

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า
รัก	- ดวงตาเป็นประกายสดใส อ่อนโยน - ยิ้มแย้ม กรุ่มกริ่ม
เกลียด,หมั่นไส้	- ดวงตามองโตแข็งกร้าว มองด้วยหางตาหรือค้อนด้วยสายตา - เชิดหน้า หรือเมินหน้าไปอีกด้านหนึ่ง อาจใช้วิธีการลอยหน้า - เหยียดปากอย่างดูถูก (กดมุมปากลง)
อาย	- สบตา แล้วหลบสายตาโดยเฉพาะแววตาพึงพอใจ - ยิ้มอย่างขวยเขิน (ยิ้มมุมปาก)
วิตกกังวล	- ดวงตาหลุกหลิก แสดงความลับสน ครุ่นคิด - ขมวดคิ้ว - ฯลฯ

<u>การแสดงออกทางกิริยาท่าทาง</u> การแสดงออกทางท่าทางนี้ ผู้แสดงสามารถแสดงออกได้ทั้งในบทร้องในรูปของการตีบทและแสดงออกในบทเจรจา ซึ่งมีทั้งท่าที่ใช้ในละครและท่าปกติสามัญในชีวิตประจำวัน การแสดงออกด้วยท่าทางจึงเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ได้ชัดเจนเช่นเดียวกับการแสดงออกทางภาษา เพราะผู้แสดงมิได้อาศัยความสามารถมากกว่าปกติ (ซึ่งเมื่อเทียบกับการแสดงออกทางอารมณ์ด้านอื่น ๆ) ฉะนั้นจึงพบว่าผู้แสดงส่วนใหญ่นิยมแสดงออกทางกริยาท่าทางมากที่สุด ดังจะยกตัวอย่างการแสดงออกทางกิริยาท่าทาง ดังต่อไปนี้

อารมณ์	ตีบทในบทร้อง	กิริยาสามัญปกติ
ดีใจ	- ค่อย ๆ จีบซ้ายเข้าหาปาก	- หัวเราะ,ยิ้ม - ตบมือ
เสียใจ	- ส่งมือซ้ายไปจีบหงาย แล้วม้วนออกเป็นตั้งวง หักข้อมือเข้าหาลำตัว และส่งมือมาแตะบริเวณหน้าผากบนติดกับกรอบชฎาหรือมงกุฎ มือขวาแตะบริเวณหน้าท้องชิกซ้าย ตีไหล่ พร้อมทั้งละด้งตัวช้าตามจังหวะเพลง ท้ายเพลงกรีดนิ้วแตะที่หัวตาซ้ายขวา (เช็ดน้ำตา) - ตึงปลายมือทั้งสอง ใช้ฝ่ามือสัมผัสบริเวณหน้าท้องในลักษณะไขว้มือกันก้มหน้าสะอื้น	- น้ำตาไหล, เช็ดน้ำตา - เสียงสั่นเครือ - ใช้สองมือ กำหลวม ๆ ขยี้ที่ตา (บทกุมาร)

อารมณ์	ตัวบทในบทร้อง	กิริยาสามัญปกติ
โกรธ, ไม่พอใจ	- ตั้งปลายมือซ้าย แล้วใช้นิ้วชี้ถูบริเวณข้างแก้ม (ใต้หู) แล้วกระชายข้อมือลง - ตั้งปลายมือซ้าย แล้วถูฝ่ามือที่อกแล้วกระชากมือออกทางขวา	- ทำกริยาหงุดหงิด, หุนหัน - สะบัดหน้าหันไปทางอื่น
	- กระทืบเท้าใดเท้าหนึ่ง (ใกล้ตัวละครอื่นที่ทำให้โกรธ) พร้อมทั้งชี้หน้า	
รัก	- ตั้งปลายมือทั้งสองประสานเข้าหาอก - พระเชยคางนาง นางปิด - พระแตะสะเอวนาง พร้อมทั้งจิบเข้าหาคางนาง นางจะปิดในลักษณะเดียวกับตัวพระ - พระโลมนางสองมือที่หัวไหล่ หรือสะเอว นางจะปิดในลักษณะเดียวกับพระ	- ประคอง, โอบกอด - หอมแก้ม, จูบ

อารมณ์	ตีบทในบทร้อง	กิริยาสามัญปกติ
อาย	- ตั้งข้อมือซ้าย แล้วให้ฝ่ามือแนบแก้มซ้าย (ให้นิ้วหัวแม่มืออยู่บริเวณกราม) มืออีกข้างหนึ่งจีบที่ชายพกหรือส่งไปจีบหลังก็ได้ สายตาจะมองที่ตัวพระแล้วหลบตาลง - เดินหนีช้า ๆ ในท่าเดินแบบละครโดยทิ้งสายตามเป็นระยะ ๆ	- ยิ้มอาย,หลบสายตา - ปิดผ้านุ่ง,สไบ,หรือผ้าอื่นๆ - หากมีดอกไม้ ใบไม้ กระดาษ จะเด็ดทิ้งเป็นชิ้นเล็ก ๆ - ประสานมือเข้าด้วยกันแล้วบิดเข้าออกไปมา
		- หยอกล้อโดยตีอีกฝ่ายหนึ่งเบา ๆ อาย ๆ
เกลียด, หมั่นไส้	- ค้อนด้วยใบหน้า - หันหน้าไปทางอื่น - ใช้สายตาดูถูก คือ มองตั้งแต่หัวจรดเท้าและเท้าจรดหัว	- ค้อยด้วยใบหน้า แล้วหันไปทางอื่น - ใช้สายตาดูถูก - กัดฟันพูด หรือ จิบปากพูด - ขณะที่พูดจะลอยหน้าลอยตา

การพูดออกทางภาษาพูด การแสดงทางภาษาพูดนี้ ในบทร้องไม่ชัดเจนมากนัก เพราะจะอาศัยการเลือกเพลงที่ใช้เป็นสำคัญ อันจะสามารถสื่อให้ผู้ชมทราบว่า อารมณ์ของตัวละครได้ดีกว่าแต่เมื่อเป็นบทเจรจา ผู้แสดงจะสามารถแสดงออกทางภาษาพูดได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้คำพูดที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน รวมถึงการใช้เสียงสำเนียงช่วยในการถ่ายทอดอารมณ์ด้วย ดังตัวอย่าง

อารมณ์	เพลงที่ใช้	ลักษณะการพูด
รัก	- โอ้โลม - เกี่ยวข้าว - มะลิซ้อน - ฯลฯ	- พูดช้าถึงปานกลาง - ใช้คำจ๊ะ จ๋า นะจ๊ะ เป็นหางเสียง - เลือกใช้ภาษาที่แสดงอารมณ์ เช่น รัก ชอบ พึงพอใจ สวย น่ารัก ที่รัก คนดี คู่ครอง บุพเพสันนิวาส ดวงใจ ฯลฯ อันจะสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ฟัง

ตัวอย่าง (บทร้อง) "ดาราแม่น้องรักอย่าค้อนนัดซิ ตัวพี่ผูกสมัครรักน้องนี้
แม่ดาราคนดีขอกอดหน่อย อย่าทำค้อนพี่ชายให้เสียใจ"

(บทเจรจา) "โถ แม่ดาราเจ้าค้อนพี่ทำไมจ๊ะ มามะคนดีเข้ามาใกล้ๆพี่ซิ
ดูลิน่าตาช่างน่าเอ็นดู มาขอพี่ชื่นใจสักนิดเถอะนะจ๊ะ"

อารมณ์	เพลงที่ใช้	ลักษณะการพูด
เกลียด, หมั่นไส้	- สองไม้ - สมิงทอง	- พูดเร็ว - ใช้คำพูดแสดงความรู้สึกออกมาอย่างชัดเจน เช่น เกลียด ไม่อยากเห็นหน้า - แสดงความไม่จริงใจเหมือนแกล้งพูดประชดประชัน

ตัวอย่าง (บทร้อง) "แก่นักทำตัวน่าอับอาย มาทำเจ้าชู้มีอุบายแสนหมั่นไส้ ทำแบบนี้ช่างไม่อายผีสาง ไปนะไปห่างๆไม่อยากเจอ"

(บทเจรจา) "แก่ขนาดนี้ยังมาทำเป็นเจ้าชู้อีก นี่ลุง ว่างเอากระจกมาส่องดูเงาตัวเองบ้างนะ จะเข้าโลงอยู่แล้วยังไม่เจียมสังขาร"

อารมณ์	เพลงที่ใช้	ลักษณะภาษา
ดีใจ	- ลมพัดชายเขา - สร้อยประจัน - ฯลฯ	- พูดเร็ว - เลือกใช้ภาษาที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน เช่น ดีใจ สบายใจ อากาศดี มีความสุข ฯลฯ

ตัวอย่าง (บทร้อง) "อันว่ามาถึงน้องแก้ว ให้ผ่องแผ้วยินดีจะมิไหน(ซ้ำ)
เห็นนางนิ่งอยู่ที่แท่นหิน พระภูมินทร์ให้ยินดี
แล้วพูดพาทีออกไปพลัน

(บทเจรจา) "เป็นไงบ้างจ๊ะแม้สาวลาว กลัวผีมากหรือจ๊ะ นี่ไม่ใช่โจรปาที่จะทำร้ายแม่นาง แม่นางชื่ออะไรจ๊ะ..โอ้โห.ชื่อแว่นแก้ว ส่วนผีชื่อพลายบิงจ๊ะ พี่นะหลงรักน้องตั้งแต่แรกเห็นเชียวนะ น้องจะไม่พูดอะไรบ้างหรือจ๊ะ"

อารมณ์	เพลงที่ใช้	ลักษณะภาษา
ดีใจ, เคร้า	- ลาวครวญ - สร้อยเพลง - ขวัญอ่อน - นกจาก	- พูดช้า - พูดยังให้เห็นถึงความเสียใจ สำนึกบุญคุณ เสียดาย - เลือกใช้ภาษาแสดงความรู้สึกอย่างชัดเจน เช่น เสียใจ ไม่น่าเลย อนิจา ฯลฯ

ตัวอย่าง (บทร้อง) "ฟังคำพระมุนี อันถึงข้าครานี้ต้องอาสัญ
ต้องสิ้นชีวาปลิดวิญญาน ก้มกราบพระอาจารย์ได้อาศัย"

(บทเจรจา) "ตาจ๋าที่ตาบอกหนูเป็นเรื่องจริงใช่ไหมตา ตาจ๋าโกมินทร์เกิดมาไม่กี่ปียังไม่ได้ทดแทนบุญคุณของตา หนูจะต้องมาตายจากตาไปแล้ว ตาจ๋า ตามองโกมินทร์คนนี้ให้เต็มตา ต่อไปนี้ที่ศาลาแห่งนี้จะไม่มีโกมินทร์เที่ยวเก็บผลไม้ให้ตาแล้ว หนูไม่อยากจากตาจากแม่ไปเลย ต่อไปนี้โกมินทร์ไม่ได้อยู่กับตาแล้ว ผ้าแพรแดงที่ตาให้ไว้พร้อมกำไล หนูขอฝากตาไว้ดูต่างหน้า ยามที่โกมินทร์ไม่อยู่เวลาคิดถึงหลานจะได้หยิบขึ้นมาดูได้ เดี๋ยวหนูจะไปลาพ่อลาแม่ ตาเก็บของ ๆ หนูไว้ให้ดี หนูลาตาก่อนนะจ๊ะ"

อารมณ์	เพลงที่ใช้	ลักษณะการพูด
โกรธ, ไม่พอใจ	- ลิงโลด - ทะเลบ้า - สมิงทอง ฯลฯ	- พูดเร็ว - นิยมใช้คำสั้น ๆ นำประโยค เช่น โอหัง อวดดี หยุดนะ บังอาจ เลวมาก เพื่อแสดงความรู้สึกอย่างชัดเจน

ตัวอย่าง (บทร้อง) " แค้นใจเจ้าโกมินทร์ทำโอหัง คิดว่าเรากลัวชะเหลือกำลัง ครั้งนี้จะฆ่ามันให้วางวาย"

(บทเจรจา) "เจ้าโกมินทร์ เจ้าคิดหรือว่าครั้งนี้เจ้าจะชนะข้าได้ เจ้าเองก็ยังอยู่ในช่วงลงทัณฑ์ ยังจะทำเป็นอวดดี..."

โดยปกติการแสดงออกทางภาษามักจะรวมถึงน้ำเสียงสำเนียงที่ใช้พูดด้วย แต่พบว่าผู้แสดงในปัจจุบันไม่ค่อยคำนึงถึงน้ำเสียง คือ ไม่นิยมใส่อารมณ์ลงในภาษาพูด ฉะนั้นแม้ภาษาพูดที่ใช้จะแสดงอารมณ์แต่ขณะเดียวกันขาดความสอดคล้องทางน้ำเสียง จึงทำให้ผู้ชมขาดอัตรสในการรับชม ผู้แสดงบางคนขาดการแสดงอารมณ์ที่ต่อเนื่องอันมีสาเหตุเนื่องจากขาดความเอาใจใส่ในการแสดง บางกรณีเกิดจากขาดอารมณ์ร่วมกับผู้แสดงคนอื่นๆ ทำให้หมดอารมณ์ไปด้วย หรือ การที่ผู้ชมมอบของรางวัลขณะที่ผู้แสดงกำลังแสดงอยู่จึงทำให้การแสดงอารมณ์ไม่ต่อเนื่อง แต่สาเหตุใหญ่น่าจะเนื่องมาจากการขาดความเคร่งครัดในการแสดง จึงทำให้ผู้แสดงขาดความสนใจและเอาใจใส่ต่อการแสดงอย่างสม่ำเสมอจนติดเป็นนิสัยนั่นเอง

<u>การแสดงออกทางน้ำเสียง</u> การแสดงออกทางน้ำเสียงจะซ้ำซ้อนอยู่ในการแสดงออกทางภาษา กล่าวคือ สามารถแสดงออกควบคู่กัน แต่ดังที่กล่าวมาแล้วว่าผู้แสดงส่วนใหญ่ในปัจจุบัน ไม่นิยมใส่อารมณ์ลงในภาษาให้เกิดการแสดงออกทางน้ำเสียงอีกลักษณะหนึ่ง ทั้ง ๆ ที่ช่วยส่งผลให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ตลอดจนเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงให้ปรากฏอีกด้วย แต่ก็มิได้หมายความว่าขาดการแสดงอารมณ์ทางน้ำเสียงไปเสียทีเดียว ผู้แสดงก็ยังถ่ายทอดอารมณ์ลงในน้ำเสียงบ้างเล็กน้อยให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง เช่น คำอุทานต่าง ๆ หรือ ประโยคสั้น ๆ ที่แสดงความดีใจ ประหลาดใจ เสียใจ โกรธ เป็นต้น เฉพาะในช่วงแรกเท่านั้นแล้วจะลดการแสดงอารมณ์เช่นเดียวกันกับการแสดงออกทางด้านอื่น ๆ ซึ่งการแสดงออกทางน้ำเสียงนี้สามารถแสดงได้ดังนี้

อารมณ์	น้ำเสียง
ดีใจ	- พูดเร็ว พูดด้วยน้ำเสียงสดชื่นเบิกบาน - ระดับเสียงไม่สม่ำเสมอ มีหนักเบาและสูงต่ำ
เศร้า, เสียใจ	- พูดช้า น้ำเสียงเบา เนิบ แสดงความสะเทือนใจ - พูดเน้นสะอื้น สั่นเครือ
โกรธ, ไม่พอใจ	- พูดเร็ว ห้วน เสียงแข็ง เสียงดัง - เน้นคำบางคำให้มีน้ำหนักเสียง

อารมณ์	น้ำเสียง
รัก	- พูดช้าถึงปานกลาง น้ำเสียงอ่อนหวานสลับหนักแน่น - พูดทิ้งช่อง แบ่งวรรคตอนให้น่าสนใจ
เกลียด,หมั่นไส้	- พูดเร็ว ห้วน เสียงแข็งและดัง - เน้นคำบางคำให้มีน้ำหนักเสียง (สูงต่ำ)
กลัว,ตกใจ	- พูดเร็ว จังหวะในการพูดไม่สม่ำเสมอ (สูงต่ำ-หนักเบา) - น้ำเสียงแสดงอารมณ์อย่างชัดเจน
ปกติธรรมดา	- พูดปานกลาง - น้ำหนักเสียงค่อนข้างคงที่ปกติ (ผู้แสดงบางคนทอดเสียงท้ายประโยค)

จะเห็นได้ว่าการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร มีระเบียบขั้นตอนในการแสดงเรียงลำดับไว้อย่างชัดเจน โดยเริ่มที่การบูชาครู จากนั้นจึงเริ่มการแสดงละคร ในการแสดงละครนี้ก็จะมีขั้นตอนและกลวิธีการแสดงที่น่าสนใจ นอกจากนี้เมื่อนำส่วนประกอบอื่นๆ อันได้แก่ บทร้อง บทเจรจา บทตลก การรำ การสวมบทบาทของตัวละคร

การตีความหมายจากการให้เรื่อง การแสดงออกทางอารมณ์ ตลอดจนทิศทางการเข้าออกของตัวละคร แยกออกมาวิเคราะห์ก็จะพบถึงรายละเอียดอันเป็นส่วนสำคัญของการแสดงทั้งสิ้น ซึ่งเป็นหลักวิธีที่ใช้แสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองในช่วงปัจจุบัน นอกจากการแสดงละครแก้บนแล้ว ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครยังปรากฏการแสดงละครรำอีกลักษณะหนึ่งที่ใช้เป็นเครื่องแก้สินบนเช่นเดียวกัน โดยจะกล่าวถึงรายละเอียดของการแสดงดังกล่าวไว้ในบทที่ 5 ต่อไป