บทที่ 3

โครงสร้างละครชาตรี

จากประวัติละครชาตรีเมืองเพชรที่ปรากฏจะพบว่า จังหวัดเพชรบุรีเป็นแหล่งละครชาตรีที่ได้พัฒนามาจากละครพื้นเมืองของจังหวัดเพชรบุรี จากละครหลวงกรุงเทพมหานคร และจากโนราห์ชาตรีของปักษ์ใต้ ทำให้มีลักษณะเฉพาะและมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและสภาพเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งให้ความบันเทิงใจในงานต่าง ๆ ตลอดจนการแสดงเพื่อการแก้สินบนมานานกว่า 100 ปี ปัจจุบันละครชาตรีเมืองเพชรยังคงได้รับความนิยม ซึ่งจะชมการแสดงได้ทั่วไปทั้งในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง ผู้วิจัยได้ติดตามชมการแสดงละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรีที่แสดงอยู่ระหว่าง ปี พ.ศ. 2537 - 2539 จำนวน 15 คณะ รวม 20 ครั้ง พบว่า ละครชาตรีต่างจากละครรำประเภทอื่นที่มีเรื่องของพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง และมีความเชื่อว่าผู้แสดงละครชาตรีสามารถติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ ละครชาตรีจึงเป็นที่รู้จักและนิยมใช้เพื่อการแก้สินบน ดังนั้นโครงสร้างของละครชาตรีจึงประกอบด้วยส่วนที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นพิธีกรรม และส่วนที่เป็นการแสดงละคร ซึ่งจะมีทั้งในภาคเช้าและภาคบ่าย โดยมีขั้นตอนของพิธีกรรมและการแสดงตามลำดับ ดังตารางที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2 แสดงลำดับขั้นตอนการแสดงละครชาตรี

ช่วงเวลาแสดง	พิธีกรรมและการแสดง	
	แบบที่ 1	แบบที่ 2
ภาคเช้า (เวลา 09.00 - 10.30 น.)	1. พิธีทำโรง 2. บูชาครู 3. โหมโรง 4. ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 5. รำถวายมือ 6. ประกาศโรง 7. รำซัดชาตรี 8. แสดงละคร 9. ลาเครื่องสังเวย	1. บูชาครู 2. ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3. รำถวายมือ 4. โหมโรง 5. ประกาศโรง 6. แสดงละคร 7. ลาเครื่องสังเวย
พักกลางวัน (เวลา 12.00 - 13.00 น.)		
ภาคบ่าย (เวลา 13.00 - 15.30 น.)	10. โหมโรง 11. ประกาศโรง 12. แสดงละคร 13. ปิดการแสดง และพิธีลาโรง	8. โหมโรง 9. ประกาศโรง 10. แสดงละคร 11. ปิดการแสดง

จากตารางที่ 2 เป็นขั้นตอนการแสดงละครชาตรีซึ่งมี 2 แบบ จะพบว่า เวลาในการแสดงทั้งสองแบบอยู่ในช่วงเดียวกัน แต่มีลำดับพิธีกรรมและการแสดงแตกต่างกัน ในแบบที่ 1 เป็นการแสดงแบบเต็มรูปแบบ เจ้าภาพปลูกโรงแสดง ถ้าเจ้าภาพไม่ปลูกโรงแสดงและต้องรำถวายมือต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นเจ้าของสินบน แต่ไม่ได้แสดงละครในสถานที่นั้น โดยเฉพาะการแสดงละครชาตรีในวัดมหาธาตุวรวิหาร ซึ่งต้องรำถวายมือหน้าประตูวิหารหลวง แต่แสดงละครที่บริเวณลานวิหารหลวง นิยมใช้ลำดับขั้นตอนตามแบบที่ 2

1. พิธีกรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้คำจำกัดความของ "พิธีกรรม" ว่าคือ "การบูชา" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2526 : 585) ในการแสดงละครชาตรีนั้น ผู้ว่าจ้างมีวัตถุประสงค์เพื่อการแก้สินบน หรือเพื่อการตัดสินบนให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพบูชาสนับสนุนให้เจริญรุ่งเรือง ดังนั้น พิธีกรรมในละครชาตรี หมายถึง การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นศิริมงคล และแก้สินบนตามที่ได้บนบานไว้ โดยนำการร้องรำทำเพลงมาประกอบในพิธีกรรม และให้ผู้แสดงเป็นตัวแทนสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

1.1 พิธีกรรมภาคเช้า ประกอบด้วย

1.1.1 **พิธีกรรมก่อนการแสดง** มีลำดับขั้นตอนของพิธีกรรม ดังนี้

1) พิธีทำโรง
2) บูชาครู
3) โหมโรง
4) ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์
5) รำถวายมือ
6) ประกาศโรง
7) รำชัดชาตรี

1.1.2 **พิธีกรรมปิดการแสดง หรือ พิธีลาเครื่องสังเวย**

1.2 พิธีกรรมภาคบ่าย ประกอบด้วย

1.2.1 **พิธีกรรมก่อนการแสดง** ได้แก่

1) โหมโรงบ่าย
2) ประกาศโรงบ่าย

1.2.2 **พิธีกรรมปิดการแสดง หรือ พิธีลาโรง**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิธีกรรมภาคเช้า

พิธีทำโรง

พิธีทำโรง เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโรงแสดงละครชาตรี เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูอาจารย์ และบรรพบุรุษให้มาชุมนุมอวยพรให้เกิดศิริมงคล ประสบความสำเร็จ พิธีทำโรงเป็นพิธีกรรมลำดับแรกของการแสดงละครชาตรี(ในกรณีที่เจ้าภาพปลูกโรงแสดงโดยมีเสากลางโรง) แบ่งออกได้เป็น การปลูกโรง และการเบิกโรง

1. การปลูกโรง

สถานที่สำหรับแสดง หรือที่กลุ่มละครชาตรีเรียกว่า โรงแสดง หรือ โรงรำ มีพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้างยาวประมาณ 4 x 5 เมตร ส่วนใหญ่มักจะปลูกแสดงชั่วคราว หรืออาจใช้ศาลาที่มีอยู่แล้ว โรงแสดงที่สร้างขึ้นใหม่ในปัจจุบันจะใช้เต็นท์กางด้วยเสา 4 ต้น มีเสากลางโรงค้ำหลังคาอีก 1 ต้น ซึ่งเชื่อว่าเป็นที่ประทับของพระวิสสุกรรม* ผู้เป็นประธานในการแสดง (สง่า เพิ่มสิน, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2538) ไม้สำหรับทำเสากลางแต่เดิมใช้ไม้กฤษณาซึ่งเป็นไม้มงคล ต่อมานิยมใช้ไม้ไผ่แทนซึ่งหาได้ง่าย (สอิ้ง จันทร์สุข, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2537) พื้นโรงเป็นพื้นดิน หรืออาจยกพื้นด้วยไม้กระดานสูงประมาณ 5 - 7 นิ้ว และปูเสื่อ หรือ พรม (ดูภาพที่ 10 - 12 หน้า 65 - 66) โรงแสดงต้องหันหน้าไปทางทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือ ผู้เป็นเจ้าของสินบน หรือศาลเพียงตา** แต่ต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันตก เพราะเชื่อว่าเป็นทิศอัปมงคล ซึ่งอาจเลี่ยงโดยหันไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือหรือเฉียงใต้แทน แต่การแสดงโดยเฉพาะการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรำถวายมือ ต้องหันหน้าไปทางทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้จะเป็นทิศตะวันตกก็ตาม (ดูภาพที่ 13 หน้า 67) นอกจากนี้เพื่อให้เกิดศิริมงคลเจ้าภาพจะเตรียมกิ่งมะยมไว้จำนวนหนึ่งเพื่อให้ผู้ทำพิธีซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสที่สามารถทำพิธีได้ นำไปผูกไว้ที่กลางเสาสูงเหนือศีรษะ จำนวนของกิ่งมะยมที่ใช้ไม่จำกัดจำนวน เช่น นายสมคิด มณีทิพย์ ผู้ทำพิธีเบิกโรงคณะมณีทิพย์ใช้เพียงก้านเดียว ในขณะที่นางทองหล่อ โถสกุล ใช้มะยมทั้งกิ่ง เป็นต้น โดยผูกเป็น 3 เปลาะ แต่ละเปลาะจะบริกรรมคาถากำกับ (สมคิด มณีทิพย์, สัมภาษณ์, 28 พฤษภาคม 2538)

---

* เทวดานายช่างของพระอินทร์ (นาคะประทีป, 2515)

** เจ้าภาพจะสร้างขึ้นเพื่ออันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เป็นเจ้าของสินบนให้มาประทับดูละคร และรับเครื่องสังเวย

ภาพที่ 10

เสากลางโรงมีกิ่งมะขมที่ผูกไว้ และมีถังคลี (ที่ใส่พระขรรค์ คาบ ไม้พลอง ชนู ฯลฯ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11

โรงแสดง หรือ โรงรำของละครชาตรี ถ้ามีเสากลางโรงจะวางถังคลีไว้ที่โคนเสา

ภาพที่ 12

หากไม่มีเสากลางโรงจะผูก หรือวางถังคลีไว้ที่ด้านหน้าเตียงข้างซ้ายพื้นดินปูเสื่อ หรือ ยกพื้นขึ้นเล็กน้อย เวทีเปิดโล่งไม่มีฉากและม่านกั้น

ภาพที่ 13

โรงแสดงไม่ได้หันหน้าโรงตามทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นทิศตะวันตก แต่เมื่อถึงพิธีกรรมร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรำถวายมือจะแสดงหันหน้าตามทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (การแสดงของคณะประพรศิษย์ฉลองศรี เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2538 ณ หาดเจ้าสำราญ จังหวัดเพชรบุรี)

2. <u>พิธีเบิกโรง</u>

อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีเบิกโรง มีดังนี้

1. ชุดบูชาครู ประกอบด้วย ศีรษะครูฤษี หน้าพราน พร้อมด้วยเครื่องบูชาครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู 3 คำ บุหรี่ 1 ซอง

2. ศิราภรณ์ของผู้แสดง เช่น ชฎา มงกุฎ กระบังหน้า ศีรษะกุมาร

3. เครื่องดนตรี เช่น โทน 1 คู่ หรือ กลองชาตรี 1 คู่ ตะโพน 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ

4. ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม หมากพลู 5 คำ สำหรับประกอบพิธีเบิกโรง

5. ธงชัยสีแดง 1 ผืน ปักไว้ที่กลองตุ๊ก ผ้าขาว 1 ผืนสำหรับผู้ทำพิธีใช้คล้องคอหรือห่ม

การจัดวางเครื่องบูชา จะวางแนวเดียวกับเสากลางโรงโดยให้หันหน้าเข้าหาโรงแสดง เรียงลำดับจากด้านขวาไปซ้ายของเวที ดังนั้น มุมขวาสุดจึงเป็นที่ตั้งชุดบูชาครู ถัดมาจะเป็นศิราภรณ์ เช่น ชฎา มงกุฎ กระบังหน้า ตั้นกลางด้วยเสากลางโรง ถัดไปเป็นเครื่องดนตรี เช่น โทนชาตรี กลองชาตรี ตะโพน ฉิ่ง กรับ ดังภาพที่ 14

ภาพที่ 14

การจัดอุปกรณ์ในพิธีเบิกโรง วางแนวเดียวกับเสากลางโรง หันหน้าเข้าหาหลังโรงแสดง โดยมี ชุดบูชาครู ศิราภรณ์ กลองชาตรี โทนชาตรี กรับ และตะโพน (จากขวาไปซ้าย)

<u>ขั้นตอนการทำพิธีเบิกโรง</u> มี 3 ขั้นตอน คือ บูชาครู ปัดเสนียดจัญไร และสะกดโรง

1. บูชาครู ผู้ทำพิธีห่มผ้าสะไบ หรือคล้องคอด้วยผ้าสะไบสีขาว จุดธูปเทียน บูชาครูบริกรรมคาถา* ดังภาพที่ 15

ภาพที่ 15
นางทองหล่อ โถสกุล ผู้ทำพิธีบูชาครู

---

* คาถาที่ใช้ในการบูชาครู ถ่ายทอดกันเฉพาะทายาทในตระกูล ไม่เปิดเผยกับบุคคลภายนอก

2. ปัดเสนียดจัญไร ผู้ทำพิธีดึงธงออกจากกลองชาตรีแล้วยกธงขึ้นเหนือศีรษะ สะบัดธงจากซ้ายไปขวา 3 ครั้ง และโบกธงเป็นรูปวงกลมในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา 3 ครั้ง จากนั้นจึงนำไปผูกรวมไว้กับกิ่งมะยมที่เสากลางโรง โดยใช้ผ้าสีขาวของผู้ทำพิธีผูกเป็นเงื่อนกระตุก พร้อมทั้งบริกรรมคาถาในขณะทำพิธี ดังภาพที่ 16 - 17

ภาพที่ 16

การทำพิธีปัดเสนียดจัญไร โดยการสบัดธงจากซ้ายไปขวา

ภาพที่ 17

ผู้ทำพิธี ใช้ผ้าขาวผูกทับกิ่งมะยมพร้อมกับบริกรรมคาถา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. <u>สะกดโรง</u>* ด้วยวิธีการดังนี้

3.1 คลี่พลูออกทีละคำ ใช้ไม้ตีกลองเขียนยันต์และบริกรรมคาถาลงในใบพลูแล้วม้วนพลูเก็บที่เดิม คำที่หนึ่งใส่ลงในปากโทน ใบแรกใช้ฝ่ามือขวาปิดปากโทนว่าคาถากำกับแล้วตีโทนในจังหวะ ป๊ะ โทน โทน ป๊ะ หมากคำที่สองใส่ในปากโทนอีกใบปฏิบัติเช่นเดียวกัน ดังภาพที่ 18

ภาพที่ 18

ผู้ทำพิธีนำหมากพลู ใส่ลงในปากโทน ใช้ฝ่ามือปิดพร้อมกับบริกรรมคาถา

---

* ในสมัยโบราณครูผู้เป็นหัวหน้าคณะจะว่าคาถาสะกดปัสสาวะอุจจาระในขณะแสดง และจะถอนคาถาเมื่อจบการแสดง เนื่องจากผู้แสดงที่แต่งหน้าแล้วห้ามเข้าห้องน้ำ เพราะเชื่อกันว่าคาถาในแป้งและขี้ผึ้งทาปากที่ครูลงไว้ให้คนรักจะได้ไม่เสื่อมไป (ประพร น้อยเรือง, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2537, ทองหล่อ โถสกุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2538 และ เลียม พิมพ์สว่าง, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2538)

3.2 ใช้ไม้ตีกลองเขียนยันต์ลงหน้ากลองชาตรี พร้อมกับตีกลองรัวทีละใบ และบรรเลงเครื่องดนตรีในพิธีทุกชิ้นพร้อมทั้งว่าคาถากำกับ ดังภาพที่ 19

ภาพที่ 19
ผู้ทำพิธีใช้ไม้ตีกลองเขียนยันต์ลงบนหน้ากลองชาตรี

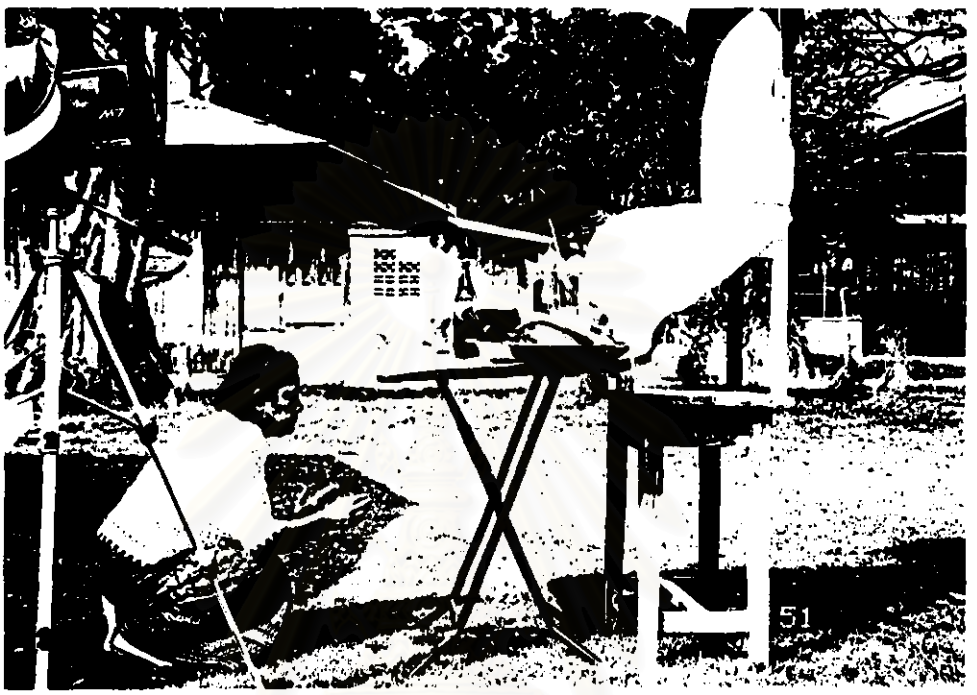
หมากพลูที่ใส่ในโทน และการเขียนยันต์บนหน้ากลองชาตรีนั้น เพื่อเป็นการประกาศเชิญ และบูชาพระประคนธรรพ์ครูดนตรี และเป็นเคล็ดให้การแสดงมีชื่อเสียงโด่งดังดุจเสียงของดนตรี (กำพร้า เพิ่มศิลป์, สัมภาษณ์ 15 กันยายน 2538)

3.3 จุดเทียน 1 เล่ม แล้วนำมาวนเป็นวงกลมเหนือศิราภรณ์แต่ละชนิดในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา พร้อมกับว่าคาถากำกับ เพื่อให้เกิดเมตตามหานิยม (ทองหล่อ โถสกุล, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2537) ดังภาพที่ 20

ภาพที่ 20

ผู้ทำพิธีใช้เทียนวนเหนือศิราภรณ์

3.4 พลูที่เหลือ คำแรกนำไปวางใต้ถังคลี หรือไว้ใต้เสื่อที่ใช้ปูในโรงแสดง เพื่อประกาศเชิญพระแม่ธรณีให้คุ้มครองป้องกัน สะกดโรงไม่ให้ผู้แสดงในคณะทะเลาะกัน โยนพลูขึ้นบนหลังคาหรือเหน็บไว้บนหลังคาของโรงแสดง 1 คำ เพื่อประกาศเชิญเทวดาและบูชาฟ้าดินให้คุ้มครอง และป้องกันการถูกกระทำด้วยอาคม พลูคำสุดท้ายนำไปบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพติดสินบนไว้เพื่อเป็นศิริมงคลเป็นอันเสร็จพิธี ดังภาพที่ 21



ภาพที่ 21
ผู้ทำพิธีนำหมากไปบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

เมื่อเสร็จสิ้นจึงยกชุดบูชาครูไปวางไว้ข้างเตียงด้านซ้ายของโรงแสดง ศิราภรณ์วางไว้ด้านหลังเตียง บ้างก็วางเรียงในแนวนอนไว้บนเตียงชิดขอบด้านหลัง ส่วนเครื่องดนตรีจัดวางด้านหน้าโรงให้หันหน้าเข้าหาโรงแสดง ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2537 - 2538) เท่าที่สังเกตพบว่าไม่ไม่นิยมปลูกเสากลางโรง เพราะเจ้าภาพไม่สะดวกในการจัดเตรียมปลูกไว้และผู้ทำพิธีปลูกโรงได้มีน้อย ประกอบกับผู้แสดงส่วนใหญ่รำเวียนเสาไม่เป็น เสากลางจึงลดความสำคัญลง ดังนั้นพิธีทำโรงจึงค่อย ๆ เลือนหายไป โดยเฉพาะในส่วนของพิธีเบิกโรงจะเหลือเพียงพิธีสะกดโรง บูชาพระประคนธรรพ์ บูชาแม่ธรณี และบูชาดินฟ้าอากาศป้องกันเสนียดจัญไรและเกิดความศิริมงคลแก่การแสดงเท่านั้น

<u>บูชาครู</u>

การบูชาครูเป็นการจุดธูปเทียนบูชาครูก่อนเริ่มแสดง เพื่อแสดงความเคารพ ระลึกถึงพระคุณของครู ขอบารมีครูให้ปกปักษ์รักษาให้ศิษย์ปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ ประสบความสำเร็จในการแสดง และขอขมาครูหากเกิดสิ่งที่ไม่สมควรในการแสดง โดยมีศีรษะพระภรตฤษี หรือที่เรียกกันในวงการละครชาตรีว่า "พ่อแก่" และบางคณะก็จะมีหน้าพราน (เป็นหน้ากากแกะด้วยไม้) เป็นสิ่งบูชาแทนครูผู้ประสาทวิชาความรู้ทางการละครและดนตรี ตลอดจนครูที่เป็นเทพ หรือครูผู้ล่วงลับไปแล้ว และที่ยังมีชีวิตอยู่

เครื่องบูชาครู ได้แก่ ดอกไม้ 2 แจกัน หรือ พวงมาลัย 1 พวง ธูป 5 หรือ 7 หรือ 9 ดอก หมากพลู 3 คำ บุหรี่ 1 ซอง เหล้าขาว 1 ขวด เงินกำนนครู 12 บาท นอกจากนี้ อาจมีผลไม้ อาหาร และ น้ำ บูชาด้วยก็ได้ โดยเจ้าภาพเป็นผู้เตรียมไว้ให้

การบูชาครูของการแสดงละครชาตรีเพื่อแก้สินบน หัวหน้าคณะ หรือ ผู้บอกบท จะเป็นผู้นำบูชาครู ผู้แสดงทุกคนต้องนั่งพับเพียบยกมือพนมไหว้พร้อม ๆ กัน หากในช่วงของการแสดงมีรำซัดเจ้าภาพต้องเตรียมพานดอกไม้ ให้ผู้แสดงไหว้ครูในช่วงของพิธีไหว้ครูด้วย ในพานไหว้ครูรำซัดประกอบด้วย ดอกไม้ 1 ชุด ธูป 5 ดอก เทียน 2 เล่ม หมากพลู 3 คำเงินกำนน 599 บาท (มากกว่า หรือน้อยกว่านี้ก็ได้ แต่ต้องเป็นจำนวนที่ลงท้ายด้วยเลข 9) เมื่อบูชาครูเรียบร้อยแล้วดนตรีเริ่มโหมโรง ในขณะที่คณะละครบูชาครู ผู้เป็นเจ้าภาพจุดธูปเทียนเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ติดสินบนไว้ให้มารับสินบน (ดูภาพที่ 22 หน้า 77)

<u>โหมโรง</u>

เป็นการประโคมดนตรีก่อนการละเล่น (กรมตำรา กระทรวงกรรมการ, 2513) ประกอบด้วย เพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน การโหมโรงของละครชาตรี เพื่อเป็นการบูชาครูดนตรี เพื่อเทียบเสียงดนตรีก่อนแสดง เป็นการเตรียมความพร้อม เพื่อประชาสัมพันธ์ให้ทราบว่ากำลังจะมีการแสดง และเพื่อความเพลิดเพลินแก่ผู้ที่มาคอยดูละคร ตลอดจนให้ผู้แสดงเตรียมตัว การโหมโรงเช้าจะเริ่มบรรเลงเวลาประมาณ 10.00 เป็นต้นไป ระยะเวลาในการโหมโรงไม่จำกัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความรวดเร็ว

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ประกอบด้วย กลองชาตรี โทนชาตรี ฉิ่งฉาบ และกรับ บางคณะใช้ระนาดเอก กลองทัด ตะโพน บรรเลงร่วมด้วย เพลงที่นิยมใช้ในการโหมโรง ได้แก่ เพลงโทนชาตรี เพลงเทพชาตรี เพลงกลม เพลงเชิด เพลงกราวใน ฯลฯ โดยบรรเลงติดต่อกันไป และต้องจบด้วยเพลงสามลา หรือที่กลุ่มละครชาตรีเรียกเป็นศัพท์แสดงว่า

"สามจ๊บ สามเท่ง" จากนั้นผู้แสดงต้องเริ่มพิธีกรรมอันดับต่อไป (สมคิด มณีทิพย์, สัมภาษณ์, 28 พฤษภาคม 2538)

ภาพที่ 22

เจ้าภาพจุดธูปเทียนอันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อดนตรีเริ่มโหมโรงและในพิธีร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในบทร้องเจ้าภาพจุดธูปเทียนเวียนคำนับ

ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

เป็นการร้องประกาศเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพติดสินบนไว้ให้รับทราบ และมารับสินบนเพื่อให้สินบนขาด โดยเจ้าภาพต้องแจ้งให้ผู้เป็นต้นเสียงร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทราบถึงนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรายการเครื่องสังเวยที่เจ้าภาพติดสินบนไว้เพื่อจะได้นำมาร้องเชิญและประกาศได้ถูกต้องครบถ้วน

บทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของละครชาตรีมีใจความสำคัญ โดยกล่าวเป็นลำดับได้ดังนี้

ลำดับที่ 1 กล่าวบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เป็นที่พึ่งของมนุษย์ และ ประกาศให้ทราบว่าวันนี้มีละครแก้สินบน พร้อมกับขอพรให้เกิดความสุขสำเร็จแก่คณะละครที่รำถวาย

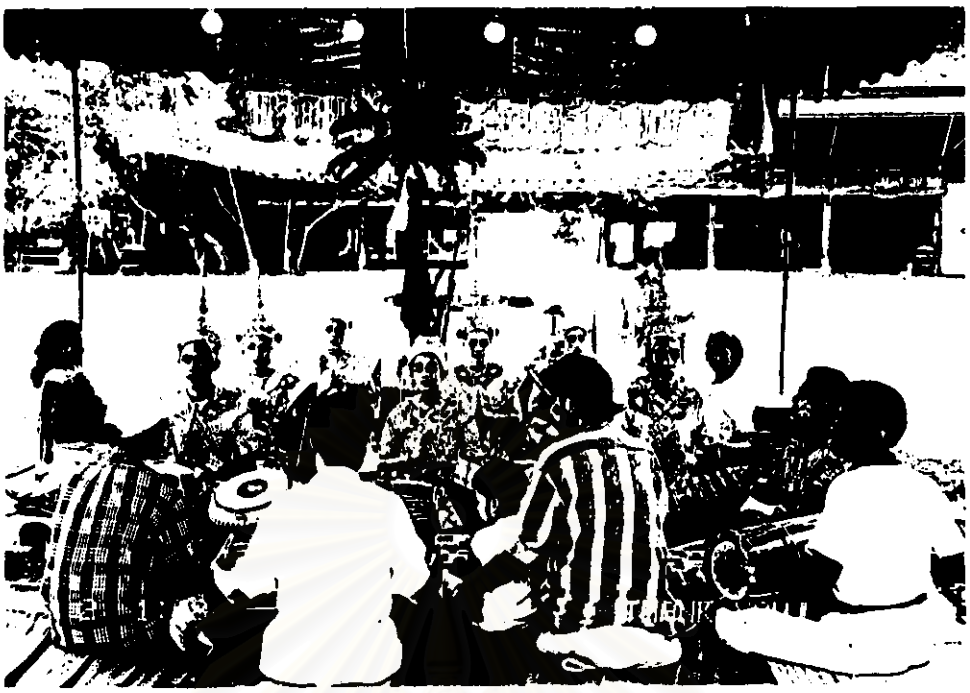
ลำดับที่ 2 ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพติดสินบนไว้

ลำดับที่ 3 ประกาศรายการเครื่องสังเวยที่เจ้าภาพนำมาถวายตามที่ติดสินบนไว้

ลำดับที่ 4 ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับสินบนเพื่อให้สินบนขาด

ในกรณีที่เจ้าภาพติดสินบนเฉพาะละคร ลำดับที่ 3 จะประกาศเฉพาะละครที่เจ้าภาพนำมาถวายเท่านั้น การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้ผู้แสดงตามจำนวนที่เจ้าภาพต้องการ ที่นิยมประมาณ 6 คน โดยนั่งพับเพียบพนมมือ เรียงเป็นแถวตอนหันหน้าไปตามทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่แสดงตัวพระนั่งคู่หน้า และทำหน้าที่เป็นต้นเสียงหนึ่งคนร้องนำในวรรคหน้า ส่วนผู้แสดงอื่นเป็นลูกคู่ร้องรับในวรรคหลัง บางครั้งก็ร้องพร้อม ๆ กัน (ดูภาพที่ 23 - 25 หน้า 79 - 80) เพลงที่นิยมขับร้องได้แก่ เพลงช้างประสานงา 2 ชั้น เพลงแขกหนัง เพลงเชื้อ เพลงสองไม้ และเพลงลาวเสี่ยงเทียน ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ระนาดเอก ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ และ กรับ หรือ อาจมีกลองแขกในบางครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

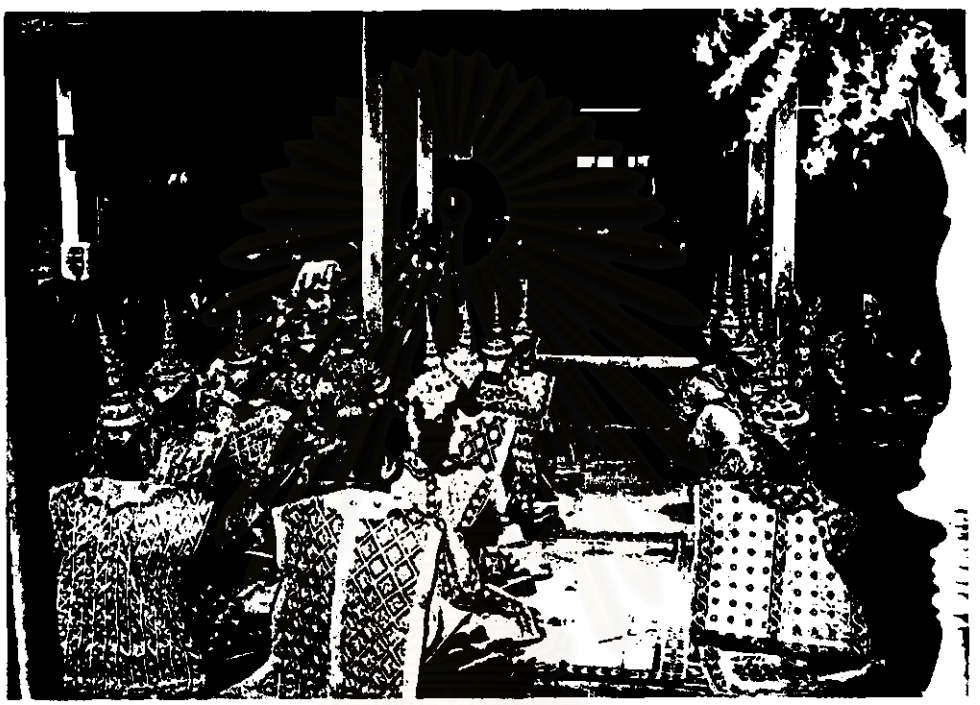


ภาพที่ 23

พิธีร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนรำถวายมือ ผู้แสดงนั่งพับเพียบหันหน้าตามทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวพระนั่งคู่หน้า แสดงโดย คณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 24

พิธีร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงโดย คณะประพรศิษย์ฉลองศรี ณ หาดปึกเตียน



ภาพที่ 25

พิธีร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ของผู้แสดงละครชาตรีอาวุโส ถวายหลวงพ่อแล
เนื่องในงานพิธีไหว้ครูละคร แสดง ณ วัดพระทรง จังหวัดเพชรบุรี

บทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคณะละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี แต่ละคณะอาจมีคำร้องแตกต่างกันไปตามกลอนสัมผัส* จำนวนความสั้นยาวของคำกลอนขึ้นอยู่กับนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์และ และรายการเครื่องสังเวยตามที่เจ้าภาพแต่ละคนได้ติดสินบนไว้ ดังตัวอย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในหน้า 81 - 83

---

* ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว หรือ กลอนที่คำสุดท้ายของวรรคหลังลงท้ายด้วยสระเดียวกัน เช่น ชนิดกลอนลา คำสุดท้ายของวรรคหลังจะลงท้ายด้วยสระอา เป็นต้น

ตัวอย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ตัวอย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยคณะละอองศรี แสดงละครชาตรีแก้สินบน เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2537 ที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

ร้องทำนองเพลงเชื้อ

สิบนิ้วถูกหนอยอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพาของมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสนมาบนบาน พ่อโปรดปรานปราฉีเป็นที่สุด
คุณพ่อชูช่วยไม่ม้วยมุด ทั้งได้ฟ้ามนุษย์ได้อาศัย
ละครได้มารำอยู่หน้าศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
เขาจะแก้สินบนที่บนไว้ พ่อโปรดช่วยอวยชัยถูกบ้างถา....สำคับที่ 1
เจ้าของงานจุดธูปเทียนเวียนคำนับ ขอเชิญคุณพ่อมารับเอาเถิดหนา
เชิญหลวงพ่อวัดมหาธาตุได้รับบน ถูกจะร้องนิมนต์ให้พ่อมา
เชิญหลวงพ่อวัดตะเคราร่วมด้วยกัน เป็นพระภูมิสวรรค์ดอกจำปา
เชิญหลวงพ่อบ้านแหลมจอมกระหม่อม ก็มาพร้อมกันวันนี้นะพ่อนา.....สำคับที่ 2
สุภาวดีบนไว้ยามได้ทุกข์ ยามมีสุขเขาถวายละครรำ
เขาได้บนวันนั้นถึงวันนี้ มาถึงวันตัดสินพ่อแล้วหนา
วันนี้เขามาแก้จำเลยบน ถูกจะร้องนิมนต์ให้พ่อมา.....สำคับที่ 3
ถูกน้อยเชิญมานี้จะขอโทษ ถ้าแม้นไปรดถูกขอความสมา
คุณพ่อมารับสินบนไป ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อนา
ขอให้ขาดกันวันนี้นา อย่าให้เป็นสินบนหน้าสินบนหลัง
อีกทั้งสินบนหน้าสินบนหลัง ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อนา
ละครกล่าวคำจะรำถวาย ทั้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา...สำคับที่ 4

บทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ข้างต้น ได้เอ่ยนามเจ้าภาพ พร้อมกับบอกจุดประสงค์ของเจ้าภาพดังความว่า "สุภาวดี (ชื่อเจ้าภาพ) บนไว้ยามได้ทุกข์ ยามมีสุขเขาถวายละครรำ"

ตัวอย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยคณะประพร (แน่งน้อย) ศิษย์ฉลองศรี แสดงละครชาตรีแก้สินบน เมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2537 ที่ชายหาดปึกเตียน ตำบลปึกเตียน อ.ท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี

ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ทำนองเพลงช้างประสานงา

สิบนิ้วถูกหนอยยอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพาของมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสนมาบนบาน พ่อโปรดปรานปราณีเป็นที่สุด
คุณพ่อชูช่วยไม่ม้วยมุด ทั้งได้ฟ้ามนุษย์ได้อาศัย
ละครได้มารำอยู่หน้าศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
เขาจะแก้สินบนที่บนไว้ พ่อโปรดช่วยอวยชัยถูกบ้างลา
เจ้าของงานจุดธูปเทียนเวียนคำนับ ขอเชิญคุณพ่อมารับเอาเถิดหนา...สำคับที่ 1
คุณพ่อวัดมหาธาตุเจ้าของบน ถูกจะร้องนิมนต์เชิญพ่อมา .....สำคับที่ 2
เขาบนพ่อไว้เมื่อได้ทุกข์ ยามสนุกเขาถวายละครรำ
ถูกร้องประกาศอยู่ชั้นดิน ขอให้ได้ยินจนชั้นฟ้า
เขาบนอย่างไรถวายอย่างนั้น สารพันที่จะมีอยู่นานา
มีทั้งหัวหมูบายศรี ข้าวไข่เขาก็มีเอาไว้ท่า
ขนมต้มขนมแดงและแป้งจี่ หัวหมูบายศรีทั้งซ้ายขวา .....สำคับที่ 3
ประกาศให้สิ้นประกาศให้เสร็จ ให้เหมือนน้ำเสด็จลงชายตา
เจ็ดทิศแปดทิศมารวมด้วยกัน เป็นพระภูมิสวรรค์คอยจำปา
เชิญคุณพ่อมารับสินบนไป ให้ขาดในวันนี้เจ้าพ่อหนา
ละครกล่าวคำจะรำถวาย ทั้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา..สำคับที่ 4

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

จากเนื้อร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าภาพติดสินบนไว้กับหลวงพ่อวัดมหาธาตุวรวิหาร แต่แก้สินบนที่หาดปึกเตียน ดังนั้นการแก้สินบนไม่จำเป็นว่าจะต้องไปแก้ตามที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้เพราะใช้วิธีประกาศโรงเชิญมาให้รับสินบน และสร้างศาลเพียงตา

ตัวอย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ แสดงละครชาตรี แก้สินบน เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม 2538 ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ทำนองเพลงช้างประสานงา 2 ชั้น

สิบนิ้วถูกหนอยยอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพาของมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสนมาบนบาน พ่อโปรดปรานปราณีเป็นที่สุด
คุณพ่อชูช่วยไม่ม้วยมุด ทั้งได้ฟ้ามนุษย์ได้อาศัย
ละครได้มารำอยู่หน้าศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
เขาจะแก้สินบนที่บนไว้ พ่อโปรดช่วยอวยชัยถูกบ้างลา ...สำคับที่ 1
เจ้าของงานจุดธูปเทียนเวียนคำนับ ขอเชิญคุณพ่อมารับเอาเถิดหนา
เชิญพ่อสังฆราชเจ้าแดงโมเป็นเจ้าของ ขอเชิญมารับมาจองเอาเถิดหนา
เชิญคุณพ่อหลักเมืองทองทรงศักดิ์ พ่อก็เป็นหลักเมืองเรืองพารา
เชิญเจ้าวัดเจ้าวาอยู่ที่นี่ ได้มาก่อร่างสร้างที่แต่ก่อนมา ...สำคับที่ 2
คุณพ่อมาแล้วมาถึงแล้ว คลาดแคล้วขึ้นประทับบนพลับพลา
ผ้าขาวเขาก็ปูไว้สวยสม ส่วนร่มเขาก็กางเอาไว้ท่า
เขามีทั้งหมอนอิงพิงพนัก ไว้รอรับองค์พระเทพท้าวเทวา
เขามีทั้งหัวหมูและบายศรี บัดนี้เขาก็แต่งเอาไว้ท่า
เขามีทั้งกล้วยสุกมะพร้าวอ่อน พร้อมไปด้วยธูปเทียนชวาลา
ขนมต้มขนมแดงแป้งจี่ ทั้งข้าวไข่เขาก็มีเอาไว้ท่า
เขาบนอย่างไรถวายอย่างนั้น สารพันที่จะมีอยู่นาๆ ....สำคับที่ 3
เชิญคุณพ่อมารับสินบนไป ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อหนา
ลูกขอให้ขาดกันวันนี้นา อย่าให้เป็นสินบนหน้าสินบนหลัง
ทั้งสินบนหน้าสินบนหลัง ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อหนา
ละครกล่าวคำจะรำถวาย ทั้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา ...สำคับที่ 4

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

จากบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในการแสดงละครชาตรีเพื่อแก้สินบนที่วัดใหญ่สุวรรณาราม นอกจากเจ้าภาพให้เชิญสมเด็จพระสังฆราชเจ้าแดงโม แล้วยังได้เชิญเจ้าพ่อหลักเมืองและเจ้าอาวาสวัดใหญ่สุวรรณารามด้วย

<u>รำถวายมือ</u>

เมื่อจบการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้วจะเป็นการรำถวายมือ เพื่อบูชาครูตามความหมายของชื่อเรียกคือ "รำถวายมือ" เป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และขอบคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้ที่ทำให้เจ้าภาพประสบความสำเร็จ การรำถวายมือในละครชาตรีเพื่อแก้สินบนแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. รำถวายมือเป็นยก โดยไม่มีการแสดงละคร

2. รำถวายมือก่อนการแสดงละคร มีลักษณะคล้ายการรำเบิกโรงของละครชาตรี ซึ่งเป็นการรำชุดแรก โดยไม่เกี่ยวกับการแสดงละคร

การรำถวายมือเป็นขั้นตอนที่สำคัญขาดไม่ได้ในการแก้สินบน เพื่อให้การแก้สินบนสำเร็จบริบูรณ์ และสินบนขาด นอกจากนี้ ยังเป็นการรำชุดแรกของการแสดง ซึ่งอาจเรียกว่าเป็นชุดรำเบิกโรงของละครชาตรีเพื่อการแก้สินบน ดังนั้นผู้แสดงทุกคนต้องรำได้ ในที่นี้จะกล่าวถึง การรำถวายมือก่อนการแสดงละคร ซึ่งจะรำเมื่อร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จสิ้นลงโดยดนตรีจะรับและบรรเลงติดต่อกันไป

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจึงเป็นประเภทเดียวกัน สำหรับทำนองเพลงอาจบรรเลงเพลงเดียวกับเพลงร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเปลี่ยนทำนองเพลงใหม่ก็ได้ เช่น การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใช้เพลงช้างประสานงา และรำถวายมืออาจจะบรรเลงเพลงฉิ่งช้างประสานงา หรืออาจใช้เพลงสร้อยสน ทำนองเพลงดังกล่าวต้องเป็นอัตราจังหวะสองชั้น (เป็นจังหวะช้า) ในช่วงแรกแล้วลดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว (เป็นจังหวะเร็ว) ในช่วงหลัง และต้องจบด้วยเพลงลา ทุกครั้ง ด้วยเหตุนี้ ทำให้เกิดการเรียกรำถวายมือตามจังหวะเพลงว่า "รำเพลงช้าเพลงเร็ว" หรือ เรียกตามลักษณะการรำตามจังหวะเพลงโดยไม่มีเนื้อร้องว่า "รำเพลง" และอาจเรียกตามลักษณะท่ารำส่ายแขนว่า "รำพายเรือ"

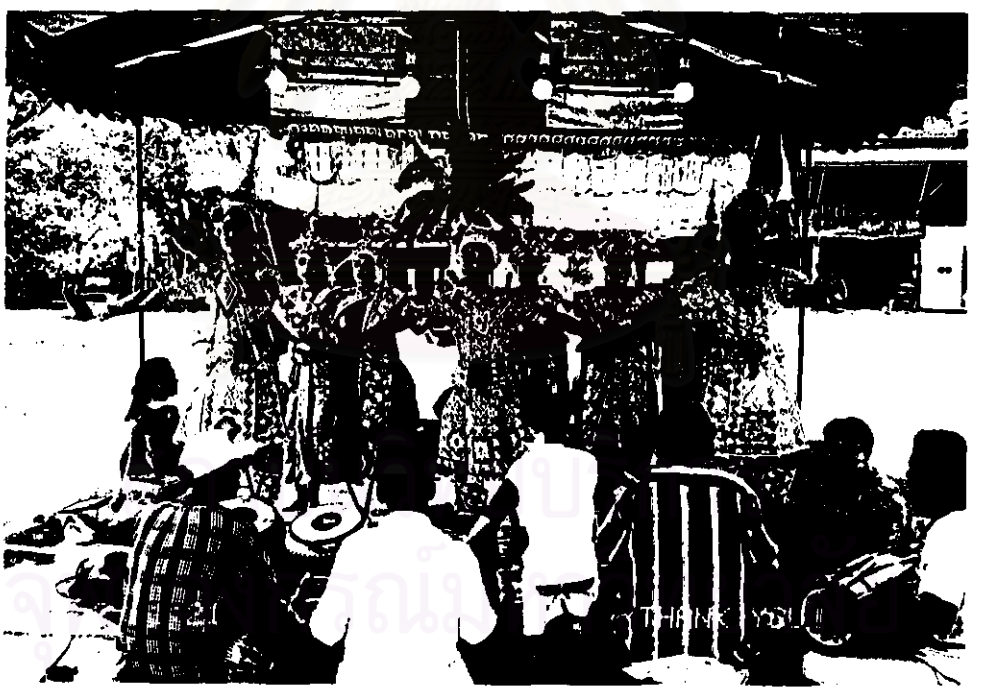
ขนบนิยมการรำถวายมือของละครชาตรีเมืองเพชร

1. จำนวนผู้แสดงตามที่เจ้าภาพกำหนด ซึ่งไม่ควรน้อยกว่า 6 คน โดยแบ่งเป็นพระ 1 คู่ นาง 2 คู่ หรืออาจใช้ผู้แสดงรำทั้งหมด

2. ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระนาง หรือ แต่งกายตามเชื้อชาติในเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ราชาธิราช เป็นต้น

3. การจัดแถวสำหรับแสดง ผู้แสดงยืนเรียงเป็นแถวตอนคู่ หันหน้าไปด้านทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือหากแสดงในวัดมหาธาตุวรวิหารก็จะรำถวายมือบริเวณหน้าประตูวิหารหลวง ตัวพระอยู่แถวหน้า ตัวนางเอกอยู่แถวต่อไป และนางตะแหล่ง ตามลำดับความสำคัญ

4. ตัวพระและตัวนางใช้ท่ารำเดียวกันไม่มีการแปรแถว แต่จะรำหันตัวไปทั้ง 4 ทิศ จากการสังเกตพบว่า ในปัจจุบันนิยมรำถวายมือด้วยจังหวะเพลงเร็ว (อัตราชั้นเดียว) และจบด้วยเพลงลา ซึ่งใช้เวลาประมาณ 7 นาที อาจเป็นเพราะเกรงว่าผู้ชมที่ตั้งใจมาดูละครจะเบื่อ ประกอบกับ ผู้แสดงรุ่นใหม่รำเพลงช้าไม่ได้ (บุญนาค โพธิสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2537) ดังนั้น การรำถวายมือจึงถูกตัดทอนจังหวะ และท่ารำให้เหลือน้อยที่สุด ท่ารำที่ใช้เป็นลักษณะตามแบบท่ารำพื้นฐานของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย ดังภาพที่ 26 - 27



ภาพที่ 26

แสดงการรำถวายมือ สังเกตเห็นได้ว่า ผู้แสดงทั้งตัวพระและตัวนางใช้ท่ารำเดียวกัน แสดงโดย คณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 27

การรำถวายมือ โดย คณะละอองศรี

ณ วัดมหาธาตุวรวิหาร (บริเวณหน้าประตูวิหารหลวง)

ประกาศโรง

พิธีประกาศโรง หรือเรียกว่า "กาศครู" เป็นการร้องเพื่อบูชา และสรรเสริญพระคุณครู มารดา บิดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นสิริมงคล การประกาศโรงเป็นพิธีกรรมแรกที่ร้องแบบชาตรี* ซึ่งเป็นบทร้องที่ใช้สืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ เชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากชาวใต้ หรือเรียกว่า ชาวนอก (เลื่อม พิมพ์สว่าง, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2538) โดยใช้ทำนองเพลงกรับ และร้องสำพรัดเป็นสำเนียงร้องทำนองนอก และมีเนื้อร้องคล้ายกับโนห์ราของชาวใต้ และบทร้องไหว้ครูละครชาตรีของครูสระ** (ตัวอย่างในภาคผนวก ข หน้า 277) ที่สำคัญตามแบบแผนละครชาตรีจะต้องมีการร้องประกาศโรงทุกครั้ง ผู้ทำหน้าที่ประกาศโรงได้แก่ หัวหน้าคณะ คนบท หรือ ผู้แสดงเป็นพระเอก โดยจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้สืบทอดประกาศโรงเท่านั้น

การประกาศโรงของละครชาตรีเมืองเพชร นิยมให้ผู้ประกาศโรงซึ่งนั่งกับพื้นหน้าเตียงด้านซ้ายของเวที มีลูกคู่ช่วยตีกรับรับบท และอาจจะมีผู้รำทำบทตามเนื้อร้อง (เดิมผู้ประกาศโรงต้องรำทำบทด้วยตนเอง) ในปัจจุบันบทร้องประกาศโรงที่ยังคงใช้แสดงมี 3 บท คือ บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บทครูสอนและบทสอนรำ และบทสรรเสริญคุณบิดามารดา

1. บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องทำนองเพลงกรับ ใจความสำคัญของเนื้อร้องเป็นการสรรเสริญพระคุณครู บูชาพระรัตนตรัย พระสมุทร ครูอาจารย์ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระคุณบิดามารดา การกล่าวขอสมาต่อครูหากเกิดความผิดพลาดจากการแสดง และขอพรให้มีปัญญา มีน้ำเสียงดังไพเราะ บทร้องประกาศโรงของละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรีคล้ายกัน จะต่างกันบ้างบางคำในเรื่องของเสียงที่ผิดเพี้ยนไปเล็กน้อย แต่มีความหมายโดยรวมเหมือนกัน ดังตัวอย่างบทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อไปนี้

---

* เป็นบทร้องที่ใช้สืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ เชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากชาวปักษ์ใต้หรือที่เรียกว่า "ชาวนอก" (เลื่อม พิมพ์สว่าง, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2538)

** ได้โพละครชาตรีอยู่ที่สนามควาย กรุงเทพฯ สันนิษฐานว่า เป็นหลานปู่ทวดของนายโพ ผู้เป็นชาวนอก อาจเป็นชาวพัทลุง ผู้มีเชื้อสายแสดงละครชาตรี อพยพเข้ามาที่กรุงเทพฯ เมื่อรัชกาลที่ 3 (ชนิต อยู่โพธิ์, 2531)

ตัวอย่างบทร้องในการประกาศโรง

1. บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

1.1 คณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ประกาศโดยนางทองหล่อ โฉสกุล เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม 2538 ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ร้องประกาศโรง

คุณครู
คิ่นคิ่นแล้วจะแห้งแต่ก็ยังไหลมา
สิบนิ้วถูกหนอถูกจะยอดำเนิน
ถูกจำศีลเอาไว้ให้บริสุทธิ์
ถูกไหว้พระพุทธพระธรรมทั้งพระสงฆเจ้า
ถูกไหว้พระสมุทรพระโคดม
สิบนิ้วถูกหนอยอมือไหว้
ขอศัพท์ขอเสียงให้ถูกเสียงดี
แล้วกลางคืนถูกจะไหว้ดวงพระจันทร์
บทบาทพลาดพลั้งถูกน้อยร้องผิด
ถูกจะขอไปด้วยพระปัญญม
ถูกขอศัพท์ขอเสียงให้ถูกบ้างลา
ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง
ขอศัพท์ขอเสียงได้ดังใจ

เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
สรรเสริญไหว้คุณพระพุทธ
ไหว้พระเสียแล้วจึงสวดมนต์
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
ถวายบังคมทุกราตรี
คุณครูจงได้มาปรากฏ
จะร้องกล่าวคำกล่าวจิต
กลางวันจะไหว้พระอาทิตย์
ผิดน้อยจะขอความสมา
สระสมไปด้วยพระปัญญา
ปัญญาถูกมาแม่น้ำไหล
เหมือนน้องชวาหล่อใหม่
ไหลมาเหมือนท่อธารา

1.2 คณะพรหมสุวรรณ์ ประกาศโดยนายสอิ้ง จันทร์สุข เมื่อวันที่ 10 เมษายน 2537 ณ บ้านเลขที่ 17 ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

บทร้องประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์*

คุณครู
ดื่นดื่นแล้วจะแห้งแต่ก็ยังไหลมา
สิบนิ้วลูกหนอลูกจะยอดำเนิน
ลูกจำศีลเอาไว้ให้บริสุทธิ์
ลูกไหว้พระพุทธพระธรรมทั้งพระสงฆเจ้า
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
กลางดินจะไหว้พระจันทร์เจ้า
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงดี
กลางดินจะไหว้พระจันทร์เจ้า
บทบาทพลาดพลั้งอย่าร้องผิด
จะขอไปด้วยทั้งปัญญม
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบ้างรา
ขอศัพท์ขอเสียงลูกดังก้อง
ขอศัพท์ขอเสียงลูกเกลี้ยงใจ
**ลอยเสียแล้วล่องเอย

เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
สรรเสริญไหว้คุณพระพุทธ
ไหว้พระเสียแล้วจึงสวดมนตร์
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
หยุดพักให้ดีมีคนชม
ถวายบังคมทุกราตรี
คุณนายมหาดไยดี
จะร้องกล่าวธรรมกล่าวจิต
เช้าๆจะไหว้พระอาทิตย์
ผิดน้อยจะขอความสมา
สะสมไปด้วยทั้งปัญญา
ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
เหมือนฟ้องชวาเขาหล่อใหม่
ไหลไปเหมือนท่อธารา
ยูงทองมันล่องตามน้ำมา

---

* เป็นบทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อรำซัดชาตรี

** จะเพิ่มเนื้อร้องคำกลอนนี้เฉพาะเมื่อมีรำซัดต่อจากบทร้องประกาศพระคุณครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกรณีที่มีการรำทำบท ผู้แสดงจะนั่งพับเพียบอยู่บนเตียง โดยรำทำบทตามเนื้อร้อง จนถึงบทร้องที่ว่า "ขอศัพท์ขอเสียงให้ได้ดังใจ ไหลมาเหมือนท่อธารา" จึงลงจากเตียง (เสร็จพิธีการประกาศโรง) หากมีการรำชัดชาตรีบทร้องจะมีต่อไปว่า "ถอยเสียแล้วล่องเอย ยูงทองมันล่องตามน้ำมา" จากนั้นผู้แสดงลงจากเตียงและต่อด้วยการรำชัดชาตรี ตัวอย่าง การร้องประกาศโรงบทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ของคณะประพรศิษย์ฉลองศรี

ต้นเสียงร้อง คุณเอยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
ลูกคู่ร้องรับ คุณเอยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา

โดยมีวิธีร้องเช่นนี้จนจบเนื้อร้อง

2. **บทครูสอนและบทสอนรำ** เป็นบทร้องคำพรัด (กำพรัด) ทำนองนอก แบ่งได้เป็นบทครูสอน และบทสอนรำ ในการแสดงแต่ละครั้งอาจใช้บทใดบทหนึ่งเพียงบทเดียวก็ได้ บทครูสอนมีใจความสำคัญพรรณนาถึงครูสอนให้แต่งกาย ประกอบด้วย การนุ่งผ้า สวมกำไล แขนซ้ายขวา เทริด โดยผู้แสดงต้องทำท่ารำประกอบลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ทั้งนี้ยังเป็นลักษณะการใช้มือ แขน ขา ลำตัวให้ยักเยื้องตัวตามจังหวะให้สัมพันธ์กัน ในบทสอนรำมีเนื้อร้องกล่าวถึงครูสอนให้ทำท่าต่าง ๆ เช่น ผาลาเพียงบ่า (ระดับไหล่) เพียงพก (ระดับต่ำกว่าเอวเล็กน้อย) โคมเวียน หน้าพรหม พระพุทธเจ้าห้ามมาร นารายณ์ข้ามมหาสมุทร และกิริยาท่าทางของสัตว์ พระฤษี กิริยาการขี่ม้า เดิน นั่ง แผลงศร เป็นต้น ดังตัวอย่างบทครูสอนและบทสอนรำ ต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. บทร้อง บทครูสอนและสอนรำ (แบบเต็ม)

2.1 บทครูสอนและสอนรำของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์

บทครูสอน

แบบย่อ

สอนรวย	อย่างเรากระสวยสอนงา
ครูสอนให้ครอบชฎาน้อย	อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา
ครูสอนให้ผูกผ้า	สอนให้ข้าทรงกำไล
ครูสอนให้ทรงกำไล	อีกทั้งแขนซ้ายและแขนขวา
มาเรากระเดื่องเยื้องแขนซ้าย	ตีค่าได้ห้าพระพารา
มาเรากระเดื่องเยื้องแขนขวา	ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนเราก็เหยียบเอาพนัก	ส่วนมือก็ชักเอาสายทอง
จะหาที่ไหนมาได้เหมือนน้อง	รูปทองเหมือนเทวดา

บทสอนรำ

สอนรำ	ครูให้ข้ารำแต่เพียงบ่า
ปลดปลงลงมา	ครูให้ข้ารำแต่เพียงพก
วาดไหวัที่ปลายอก	กนกเป็นแผ่นผาลา
ยกชูเสมอหน้า	เรียกว่าช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้	ครูให้ข้ารำเป็นโคมเวียน
ฉันมีรูปวาด	วาดไว้ให้เหมือนดังรูปเขียน
กระหนกโคมเวียน	อย่างชาวตะเคียนพาดตาล
ฉันนี้เหวยนุช	องค์พระพุทธิเจ้าจะห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ	พระนารายณ์จะข้ามพระสมุทร
รำเล่นสูงสุด	พญาครุฑร่อนมา
พญาครุฑเห็นนาค	เจ้าเพื่อนก็ลากปีกถา (ถลา)
นี่แหละรูปครุฑ	จะฉุดเอานาคนาคา
เจ้าฉวยฉุดนาคได้	ก็พาไปเวหา
จะแกะเป็นรูปหนุมาน	ทะยานไปเผาเมืองลงกา
จะแกะเป็นรูปเทวา	เจ้าขึ้นขี่อาชาแล้วชักรถ
ฤาษีดาบส	ลินลา(ลีลา)จะเข้าอาศรม
สี่มุมปราสาท	วาดไว้ให้เหมือนเป็นหน้าพรหม

มานั่งจงกรม คือองค์นารายณ์จะน้าวศร
ฉันนี้บวร พระนารายณ์เจ้าวางศรชัย
นารายณ์เจ้าวาง_

2.2 บทครูสอน และสอนรำของละครชาตรีบางแก้ว โดยบันทึกจากคำร้องของนางเลี่ยม พิมพ์สว่าง เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2538

บทครูสอน

กระสวยสอนงา อย่างเรากระสวยสอนงา
ครูสอนให้ผูกผ้า สอนให้ข้าทรงกำไล
ครูสอนให้ทรงเทริดน้อย อย่างเราสอดสร้อยเป็นพวงมาลัย
ครูสอนให้ทรงกำไล อีกทั้งแขนซ้ายแขนขวา
เรากระเดื่องเยื้องแขนซ้าย ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
เรากระเดื่องเยื้องแขนขวา ตีค่าได้ห้าพระพารา
ตีนเราก็ถีบเอาพนัก ส่วนมือก็ชักเอาสายทอง
จะหาไหนได้เหมือนน้อง สายองเหมือนเทวดา

บทสอนรำ

ครูข้าเจ้าเอย ให้รำเพียงพก
มาวาดไว้ที่ปลายอก กนกเป็นแผ่นผาถา
ชูขึ้นเสมอหน้า เรียกว่าระย้าดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้ ครูให้ข้ารำเป็นโคมเวียน
ฉันมีรูปภาพ วาดไว้ให้เหมือนดังรูปเขียน
กนกเป็นโคมเวียน ย่างเท้าตะเตียนมาพาดตาล
ฉันนี้เหวย พระพุทธเจ้าท่านห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ นารายณ์จะข้ามพระสมุทร
รำเล่นสูงสุด พระยาครุฑร่อนมา
ครุฑแลเห็นนาค ครุฑก็ลากถลา
กลับเป็นรูปครุฑ ฉุดนาคนาคา
ฉวยฉุดนาคได้ พาไปเวหา
เป็นรูปหนุมาน ทยานไปเผาเมืองลงกา

เป็นรูปเทวา	ขึ้นขี่อาชาชักรถ
ฤาษีดาบส	ลีลาจะเข้าพระอาศรม
สี่มุมปราสาทวาดไว้	ให้เป็นเหมือนหน้าพรหม
มานั่งจงกรม	คืออองค์นารายณ์จะน้าวศร
ฉันนี่บวร	นารายณ์จะวางพระศรชัย

ผู้แสดงจะนั่งบนเตียงรำทำบทตามเนื้อร้อง โดยมีผู้เป็นต้นเสียงและมีลูกคู่ร้องรับบท (ดูภาพที่ 28 - 29 หน้า 94 - 95) ผู้แสดงจะรำซ้ำทวนบทเช่นกัน เมื่อถึงบทร้องว่า "รำเล่นสูงสุดพญาครุฑร่อนมา" ผู้แสดงลงจากเตียงมายืนรำบนพื้นเวทีหน้าเตียง จนถึงบทร้อง "มานั่งจงกรม" จึงจะขึ้นนั่งขัดสมาธิบนเตียง จนจบบทร้องประกาศโรงบทครูสอนและบทสอนรำ โทนตีเร่งจังหวะ ผู้แสดงจึงลงจากเตียงมารำชัดชาตรี

ตัวอย่างร้องประกาศโรงบทครูสอนและสอนรำของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์

บทครูสอน

ต้นเสียงร้อง	สอนเอย*สอนรวย	อย่างเรากะสวยสอนงา
ลูกคู่ร้องรับ	สอนเอยสอนรวย	อย่างเรากะสวยสอนงา
ลูกคู่และต้นเสียงร้องพร้อมกัน	สอนเอยสอนรวย	อย่างเรากะสวยสอนงา
ลูกคู่และต้นเสียงร้องพร้อมกัน	สอนเอยสอนรวย	อย่างเรากะสวยสอนงา
ต้นเสียงร้อง	<u>ออ</u> ครูสอน	
ลูกคู่ร้องรับ	<u>ออ</u> ครูสอน	
ต้นเสียงร้อง	ครูสอนให้ครอบชฎาน้อย	อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา
ลูกคู่ร้องรับ	ครูสอนให้ครอบชฎาน้อย	อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา
ลูกคู่ร้องรับ		อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา
ลูกคู่และต้นเสียงร้องรับ		อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา
ลูกคู่และต้นเสียงร้องรับ	ครูสอนให้ครอบชฎาน้อย	อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลา

โดยร้องรับเช่นนี้จนจบบทครูสอน

---

* คำร้องขึ้นต้นบทร้องนอก ทั้งบทครูสอน และบทสอนรำ จะใช้คำว่า "รักเจ้าเอย" แทนคำว่า "สอนเอย" ก็ได้ (เสียม พิมพ์สว่าง, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2538)

บทสอนรำ

ต้นเสียงร้อง	สอนเอยสอนรำ ว่าครูให้เข้าเอยให้ข้ารำแต่เพียงบ่า
ลูกคู่ร้องรับ	ครูให้ข้ารำ (ซ้ำ) แต่เพียงบ่า
ต้นเสียงร้อง	ปลดปลง (ซ้ำ) ลงมา
ลูกคู่ร้องรับ	ปลดปลงปลดปลงลงมา
ต้นเสียงร้อง	ครูให้ข้ารำ (ซ้ำ) แต่เพียงพก
ลูกคู่ร้องรับ	ครูให้ข้ารำ (ซ้ำ) แต่เพียงพก
ต้นเสียงร้อง	รำเล่นสูงสุด พญาครุฑร่อนมา
ลูกคู่ร้องรับ	รำเล่นสูงสุด พญาครุฑร่อนมา

ร้องรับเช่นเดียวกันเกือบทั้งบทยกเว้น ช่วงกลางบทตั้งแต่ "รำเล่นสูงสุด" จนถึง "ก็พาไปเวหา" ต้นเสียงไม่ร้องซ้ำคำ

ภาพผู้แสดงรำทำบทประกอบการร้องประกาศโรงในบทครูสอนและสอนรำ

ภาพที่ 28

ผู้แสดงรำทำบทประกอบการร้องประกาศโรงในบทครูสอนตามคำร้อง "ครูสอนให้ทรงกำไล"

ภาพที่ 29
ผู้แสดงรำทำบทประกอบการร้องประกาศโรงในบทตามคำร้อง "ตีนเราก็เหยียบเอาพนัก"

3. **บทสรรเสริญคุณบิดามารดา** ร้องทำนองคำพรัด มีใจความสำคัญพรรณนาถึงความรักของมารดาผู้เสียสละ มีความอดทน อุตสาหะเลี้ยงดูบุตรแต่น้อยจนเติบใหญ่ เปรียบพระคุณมารดาเท่าแผ่นดิน พระคุณบิดาเท่าแผ่นฟ้า พระคุณพี่เท่าภูเขา ดังตัวอย่างบทสรรเสริญคุณบิดามารดา (แบบเต็ม) ในปัจจุบันมีผู้สามารถร้องได้น้อยมาก

ตัวอย่างบทร้องสรรเสริญคุณมารดาบิดา ของนายธมพงษ์ จันทร์ฉุย

ร้องคำพรัด

	ไหว้บุญคุณครูถูกแล้วเสร็จสรรพ	จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา
	คุณพระแม่ข้าเอยเลี้ยงข้ามา	ได้พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
	เลี้ยงลูกแต่น้อยจนโตใหญ่	น้ำใจมิให้ลูกได้ชั่ว
แบบย่อ	กว่าลูกจะรอดมาเป็นตัว	คุณพระแม่อยู่หัวก็ผ่ายผอม
	อุตส่าห์หาวนอนจนค่อนรุ่ง	กลัวริ้นกลัวยุงจะไต่ตอม
	ฟักฟูมแม่ก็อุ้มมาถนอม	ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ
	ผูกเปลเวช้าเอาผ้ามาวง	กลัวละอองผองผงจะลงทับ
	ยามรุ่งแม่นอนบ่ห่อนหลับ	ตรับหูคอยฟังเสียงลูกร้อง
	เมื่อยามพระแม่จะกินข้าว	แม่เจ้ามิทันจะอิ่มท้อง
	ได้ยินเสียงลูกตื่นสะอื้นร้อง	แม่ละไว้ค่อยย่องมองเข้ามา
	ครั้นถึงจึงจับเอาสายเปล	แม่ก็ร้องโอละเห่โอละชา
	ครั้นลูกร้องนักแม่ก็สอดมือยก	กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
	ฟักฟูมแม่ก็อุ้มเข้าเดินมา	กินนมชมหน้าสำราญใจ
	ลูกคิดคิดถึงคุณพระมารดา	รำลึกขึ้นมาน้ำตาไหล
	ลูกน้อยจะได้สิ่งอันใด	เอาไปแทนคุณพระมารดา
	โกยเอยโกยทราย	ในสินสมุทรผุดขึ้นมา
	เอามาชั่งกับคุณพระมารดา	ทรายนั้นเบากว่าหาเท่าไม่
แบบย่อ	คุณเอยคุณของพี่	หนักแล้วยิ่งกว่าภูเขาใหญ่
	ครั้นว่าหาเท่าพระแม่ไม่	ที่ได้พิทักษ์รักษา
	คุณเอยคุณของพ่อ	หนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นฟ้า
	อีกทั้งคุณพระราชมารดา	หนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นดิน
	อีกทั้งน้ำนมข้าวแม่ป้อน	แม่เคี้ยวแม่คายให้ลูกกิน
	ลูกไม่ลืมฟ้าไม่ลืมดิน	ไม่ลืมคุณพระราชมารดา

ผู้แสดงนั่งบนเตียง ผู้ประกาศโรงร้องว่า "ฟักฟูมแม่ก็อุ้มมาถนอม" ผู้แสดงจึงเริ่มทำบทตามเนื้อร้องพอถึงบทร้องว่า "ได้ยินเสียงลูกตื่นสะอื้นร้อง แม่ละไว้ค่อยย่องมองเข้ามา" ผู้แสดงจึงลงมาทำบทที่พื้นด้านหน้าเตียง จนถึงบทร้อง "คิดคิดขึ้นมาน้ำตาไหล" ผู้แสดงทำบท

ร้องไห้ แล้วค่อยค่อยถอยหลังทรุดตัวลงนั่งที่เตียงแล้วนั่งร่ำจนจบบทร้อง โทนตีเร่งจังหวะ ผู้แสดงลงจากเตียงมารำชัดชาตรี ตัวอย่างร้องประกาศโรงบทสรรเสริญคุณมารดาบิดา โดย นายสมพงษ์ จันทร์สุข และ นางประพร น้อยเรือง

ต้นเสียงร้อง ไหว้บุญคุณครูถูกแล้วศัพท์ จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา
ลูกคู่ร้องรับ ไหว้บุญคุณครูถูกแล้วศัพท์ จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา

ร้องรับเช่นนี้จนถึง "ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ" แล้วจึงเปลี่ยนทำนองใหม่ ดังนี้

ต้นเสียงร้อง ผูกเปลเวช้า (เอย) เอาผ้ามาวง กลัวละออง ขวัญเอย*
ผองผง (ซ้ำ) จะลงทับ
ลูกคู่ร้องรับ กลัวละออง ขวัญเอย*
ผองผง (ซ้ำ) จะลงทับ
ลูกคู่และต้นเสียงร้องพร้อมกัน ช้าเจ้าเอย หน่องเอ้ย*
(* หมายถึง สร้อยคำร้อง)

ร้องรับเช่นนี้จนถึง "เอาไปแทนคุณพระมารดา" แล้วจึงเปลี่ยนทำนองเป็นเพลงกรับไปจนกระทั่งจบเพลง

เมื่อจบคำร้องประกาศโรงดนตรีบรรเลงเพลงรัว ผู้รำทำบทจะลงจากเตียงมานั่งคุกเข่าที่พื้นเวทีหน้าเตียง ดนตรีลงเพลงแล้วบรรเลงเพลงโทนชาตรี เพื่อให้ผู้แสดงรำชัดชาตรีต่อไป

บทประกาศโรงทั้ง 3 บท ดังกล่าวข้างต้น บทแรกเป็นบทหลัก ที่ต้องใช้ประกาศโรงทุกครั้ง สำหรับบท 2 และบท 3 จะมีหรือไม่มีก็ได้ หากมีจะใช้เฉพาะบทใดบทหนึ่งร้องต่อจากบทแรก จากการสังเกตพบว่า การแสดงทั่วไปนิยมใช้บท 2 และเมื่อประกาศโรงจบบท 2 หรือ 3 มักจะต่อด้วยรำชัดชาตรี หรือรำชัดหน้าบทเสมอ แต่ยกเว้นการร้องประกาศโรงแบบย่อจะไม่มีนิยมการรำชัดชาตรี (บุญยิ่ง อุดม, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2538 และ สมทิด มณีทิพย์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2538) แบบแผนของบทประกาศโรง บทครูสอน และบทสอนรำ และบทสรรเสริญคุณบิดามารดาต้องร้องแบบเต็ม และต้องต่อด้วยการรำชัดชาตรีเสมอ แต่ปัจจุบันมักจะร้องแบบย่อและไม่มีรำชัด ซึ่งอาจเป็นเพราะผู้แสดงขาดความรู้ และต้องการความรวดเร็ว

ในปัจจุบันละครชาตรีเมืองเพชรมีขั้นตอนการใช้บทประกาศโรงอยู่ 6 แบบ ดังนี้

ตารางที่ 8 การใช้บทประกาศโรงของละครชาตรีเมืองเพชรในปัจจุบัน

แบบที่ 1	แบบที่ 2	แบบที่ 3	แบบที่ 4	แบบที่ 5	แบบที่ 6
ประกาศโรง บท 1 ↓ แสดงละคร	ประกาศโรง บท 1 ↓ รำซัดชาตรี ↓ แสดงละคร	ประกาศโรง บท 1 ↓ ประกาศโรงบท 2 (แบบย่อ) ↓ แสดงละคร	ประกาศโรง บท 1 ↓ ประกาศโรง บท 2 ↓ รำซัดชาตรี ↓ แสดงละคร	ประกาศโรง บท 1 ↓ ประกาศโรง บท 3 (แบบย่อ) ↓ แสดงละคร	ประกาศโรง บท 1 ↓ ประกาศโรง บท 3 ↓ รำซัดชาตรี ↓ แสดงละคร

จากตารางที่ 3 จะพบว่าการประกาศโรงบท 1 เป็นบทหลักที่ต้องใช้ประกาศโรงในทุกแบบ หรือก่อนการแสดงละครทุกครั้ง โดยอาจมีรำซัดชาตรีต่อจากการประกาศโรงบท 1 (แบบที่ 2) หรือ หลังจากประกาศโรงบท 2 หรือ บท 3 (แบบที่ 4 และ 6) แต่ต้องไม่ร้องประกาศโรงแบบย่อ (แบบที่ 3 และ 5) ดังนั้น พิธีประกาศโรงจะใช้แบบใดขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าต้องการให้มีรำซัดชาตรีหรือไม่ ปัจจุบัน นิยมว่าจ้างไปแสดงในแบบที่ 1 และ แบบที่ 3 ซึ่งไม่มีการรำซัดชาตรี เพราะต้องเสียค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้นในการรำซัดชาตรี

<u>รำซัดชาตรี</u>

รำซัดชาตรี หรือ รำซัดหน้าบท* หรือ รำซัดหน้าเตียง** (ดูภาพที่ 30 หน้า 100) เป็นการรำบูชาครูก่อนการแสดงละคร และรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพติดสินบนไว้ โดยรำต่อจากการประกาศโรงเช้า รำซัดชาตรีเปรียบเสมือนเพลงครู หรือรำหน้าพาทย์ของละครชาตรี ผู้รำต้องบริกรรมคาถาขณะรำด้วย ทั้งยังต้องได้รับการถ่ายทอดมาโดยตรง (เฉลียม พิมพ์สว่าง, สัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2538) ผู้แสดงต้องเป็นผู้มีความสามารถ มีสมาธิในการรำเป็นเลิศ เพราะจะรำผิดไม่ได้หากรำผิดจะถือเป็นอัปมงคลแก่ผู้รำ ที่สำคัญการรำซัดชาตรีจะถ่ายทอดกันในกลุ่มเครือญาติเท่านั้น นับว่าเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดกันในวงแคบ ประกอบกับปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมแสดงในละครชาตรีทั่วไป นอกจากเจ้าภาพจะได้ติดสินบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไว้ เจ้าภาพจึงจะต้องเตรียมพานบายศรีประกอบด้วย เงินกำนน เหล้า บุหรี่ หมากพลู และมอบให้ผู้แสดงบูชาครูอันเป็นสัญลักษณ์ให้คณะละครหรือให้ผู้แสดงทราบว่าเจ้าภาพมีรำซัดชาตรี

ดังนั้นเมื่อจบคำร้องประกาศโรง ผู้บรรเลงดนตรีตี โทน กลอง รัว ผู้แสดงจะลงจากเตียง ดนตรีบรรเลงเพลงโทนชาตรี หรือ เพลงซัดชาตรี ผู้แสดงเริ่มรำซัดชาตรี การรำซัดชาตรีเป็นการใช้ท่ารำเคลื่อนไหวตามทำนองจังหวะหนัก - เบา ของดนตรี ซึ่งประกอบด้วย กลองชาตรี โทน ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ถ้วนเป็นเครื่องประกอบจังหวะโดยมีโทนเป็นตัวบอกจังหวะให้ผู้แสดงเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง ดังนั้นผู้บรรเลงต้องทราบท่ารำซัดด้วย ท่ารำซัดชาตรีของกลุ่มละครชาตรีเมืองเพชรมีด้วยกัน 12 ท่า (ดูภาพเพิ่มเติมในภาคผนวก ค หน้า 282) ในการแสดงผู้แสดงอาจรำไม่ครบทั้ง 12 ท่า โดยเลือกท่ารำเฉพาะบางท่ารำก็ได้

<u>พิธีลาเครื่องสังเวย</u>

เป็นพิธีกรรมหลังจากปิดการแสดงในภาคเช้า นอกจากการเก็บ หรือ การรำเชิญของเพื่อลาเครื่องสังเวย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสินบนที่ถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังรวมถึงการกล่าวปิดการแสดงในภาคเช้าก่อนเวลา 12.00 น. เพื่อเตรียมลาเครื่องสังเวยให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบนมารับสินบนไป ตามความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาว่าการลาเครื่องสังเวยให้สินบนขาดนั้นต้องลาในช่วงเที่ยงวัน นอกจากนี้ยังให้ผู้แสดงได้มีโอกาสได้พักผ่อน เพื่อเตรียมตัวแสดงในภาคบ่าย

---

* ที่เรียกว่า "รำซัดหน้าบท" อาจเป็นเพราะรำก่อนการแสดงละคร หรือก่อนการตั้งบทเปิดเรื่อง

** ที่เรียกว่า "รำซัดหน้าเตียง" เข้าใจว่าเรียกตามลักษณะที่ผู้แสดงรำที่พื้นด้านหน้าเตียง

ภาพที่ 30

การรำชัดชาตรี ของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์

โดยนายประทีป จันทร์สุข ผู้แสดงยืนรำที่พื้นหน้าเตียง

การปิดการแสดงภาคเช้ากระทำโดยผู้บอกบทให้สัญญาณแก่ตัวละครในขณะนั้น ด้วยการพูดแทรกตัดบทในเนื้อเรื่องขณะดำเนินเรื่อง เช่น ในเหตุการณ์ถูกกำลังลาพ่อไปหาแม่ แล้วผู้บอกบทให้สัญญาณปิดการแสดงเมื่อตัวละครผู้เป็นลูกพูดว่า "ถูกขอกราบลาบิดาไปตามหามารดา" ผู้เป็นพ่อจะพูดตัดบทว่า "อย่าเพิ่งไปเลยลูกเอ๋ยแดดร้อนตะวันเที่ยงให้ (เอ่ยนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบน) มารับสินบนให้ขาดก่อนแล้วป่าย ๆ ค่อยไป" หรือ "แดดร้อนตะวันเที่ยงหยุดพักหยุดผ่อนให้ (เอ่ยนามสิ่งศศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบน) มาตัดสินบนให้ขาดก่อนแล้วป่าย ๆ ค่อยไป"

ในการกล่าวปิดการแสดงมีหลักที่ถือปฏิบัติกัน ดังนี้

1. ปิดการแสดง โดยพูดตัดบทแทรกในเนื้อเรื่องให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับสินบนให้ขาด

2. ผู้กล่าวปิดมักเป็นตัวพระเอก หรือตัวตลก* ทั้งนี้อาจเป็นเพราะตัวละครดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะตัวตลกเป็นผู้มีอิสระในการใช้คำเจรจา

3. คำกล่าวปิดการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ และกล่าวผิดไม่ได้เช่นกัน เชื่อกันว่า ผู้กล่าวปิดการแสดงให้สินบนขาดได้นั้น ต้องกล่าวโดยไม่ติดขัดและถูกต้องทั้งการปิดการแสดงในภาคเช้า และจบการแสดงในภาคบ่าย เมื่อจบคำกล่าวปิดการแสดง ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด ผู้แสดงจะออกจากโรงแสดงกรณีมีเครื่องสังเวยเป็นหัวหมู จะต้องมีการรำเชิญของก่อนที่จะหยุดพักผ่อน

เมื่อเจ้าภาพถาเครื่องสังเวยแล้ว ผู้บอกบท หรือ ผู้ทำพิธีจะยกเครื่องสังเวยส่งให้ผู้แสดง เพื่อเตรียมรำเชิญของหรือรำถวายเครื่องสังเวย โดยผู้แสดงยืนเป็นแถวตอนคู่พระนางหันหน้าไปทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวนางยืนด้านขวามือของตัวพระ และรำเชิญของ (ดูภาพที่ 31 หน้า 102) จำนวนผู้รำเชิญของจะมากหรือน้อยขึ้นกับจำนวนเครื่องสังเวย บางครั้งให้ตัวละครเพียง 1 คู่ คือ พระ-นาง เท่านั้น หากไม่มีหัวหมูเจ้าภาพจะเป็นผู้ถาเครื่องสังเวยเองโดยไม่ต้องรำเชิญของ

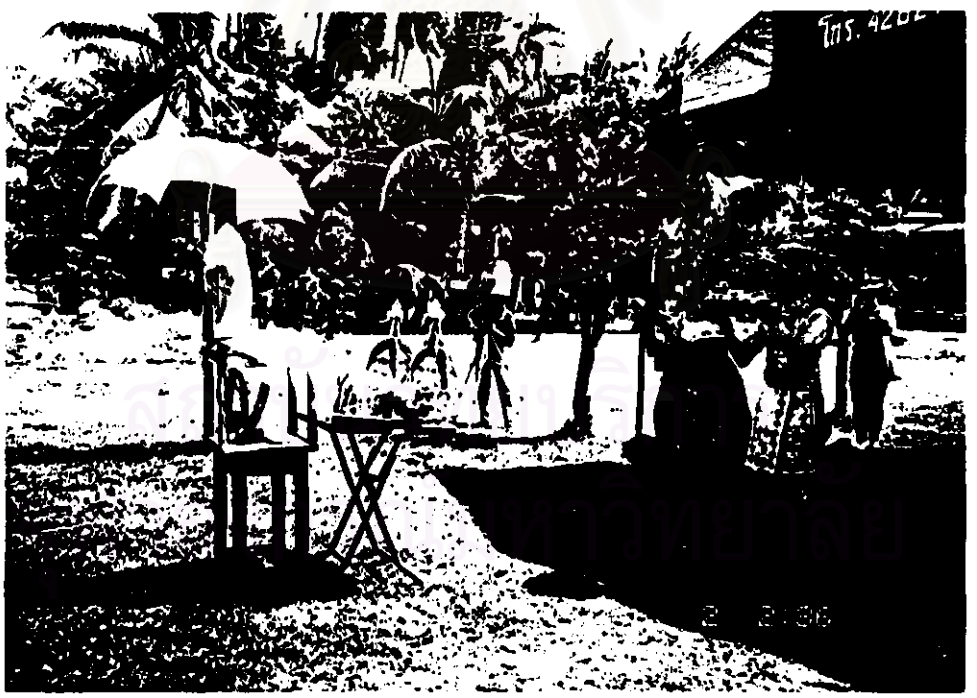
การรำเชิญของ หมายถึง เชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบนให้มารับสินบนจากการรำถวายเครื่องสังเวย เมื่อตัวละครรับเครื่องสังเวยมาถือเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้แสดงทั้งหมดหันหน้าเข้าหาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยกเครื่องสังเวยขึ้นระดับศีรษะ และลดมือลงระดับอกในลักษณะพนมมือไหว้ ยกมือขึ้นระดับศีรษะแล้วลดมือลง ปฏิบัติเช่นนี้ 3 ครั้งแล้วหมุนตัวไปด้านขวาแล้วปฏิบัติเช่นเดิมให้ครบทั้ง 4 ทิศ และจบลงด้วยการหมุนตัวกลับมาหน้าตรง ยกเครื่องสังเวยขึ้นเหนือศีรษะและลดลงระดับอก ดนตรีลงเพลงเชิด และหยุดบรรเลง ผู้แสดงวางเครื่องสังเวยลง ผู้ทำพิธีใช้มีดตัดแบ่งเครื่องสังเวยทุกอย่าง (ดูภาพที่ 32 หน้า 103) ใส่ในกระทงใบตอง แล้วนำไปวางที่โคนเสาทั้ง 4 ต้น ของศาลเพียงตา หรือหากแสดงในบริเวณวัดก็จะนำไปวางไว้นอกกำแพงวัด พร้อมทั้งกล่าวเชิญวิญญาณถูกศิษย์ของ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และวิญญาณทั่วไปให้มารับส่วนแบ่งอาหาร เป็นอันเสร็จพิธีถาเครื่องสังเวย (ทองหล่อ โถสกุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2538) หยุดพักการแสดงและเริ่มการแสดงภาคบ่ายเวลา 13.30 น. จะแสดงถึงเวลาประมาณ 16.00 น. หรืออาจจะ

---

* แต่เดิมผู้กล่าวปิดการแสดงต้องเป็นตัวตลกเท่านั้น แต่ในปัจจุบันการแสดงบางคณะไม่มีตัวตลก (เพื่อประหยัดค่าตัวแสดง) จึงอนุโลมให้ใช้ตัวละครพระเอกแทน

เร็วกว่านี้ทั้งนี้เป็นไปตามความสะดวกของคณะแสดง หรือตามที่ได้ตกลงไว้กับเจ้าภาพ แต่ตามความเชื่อถือกันมาแต่โบราณจะต้องแสดงให้ถึงเวลา 16.00 น. สินบนจึงจะขาด (สง่า เพิ่มสิน, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2538)

ด้วยเหตุที่การแสดงยังมีถึงช่วงเย็น แม้จะลาเครื่องสังเวยแล้วแต่ด้วยความเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังคงชมละครต่อจนกระทั่งจบการแสดงในเวลา 16.00 น. ฉะนั้นในกรณีที่ตั้งศาลเพียงตา สิ่งของต่าง ๆ ในพิธี เช่น ร่ม เก้าอี้ หมอนอิง ขันน้ำมนต์ และบายศรี ยังคงจัดวางไว้เช่นเดิม



ภาพที่ 31

พิธีลาเครื่องสังเวย ตัวละครยกเครื่องสังเวยรำเชิญของ

ภาพที่ 32

พิธีตัดแบ่งเครื่องสังเวยทุกอย่างใส่ในกระทงใบตองก่อนที่จะนำไปวางไว้ที่โคนเสาทั้ง 4 ต้นของศาลเพียงตา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

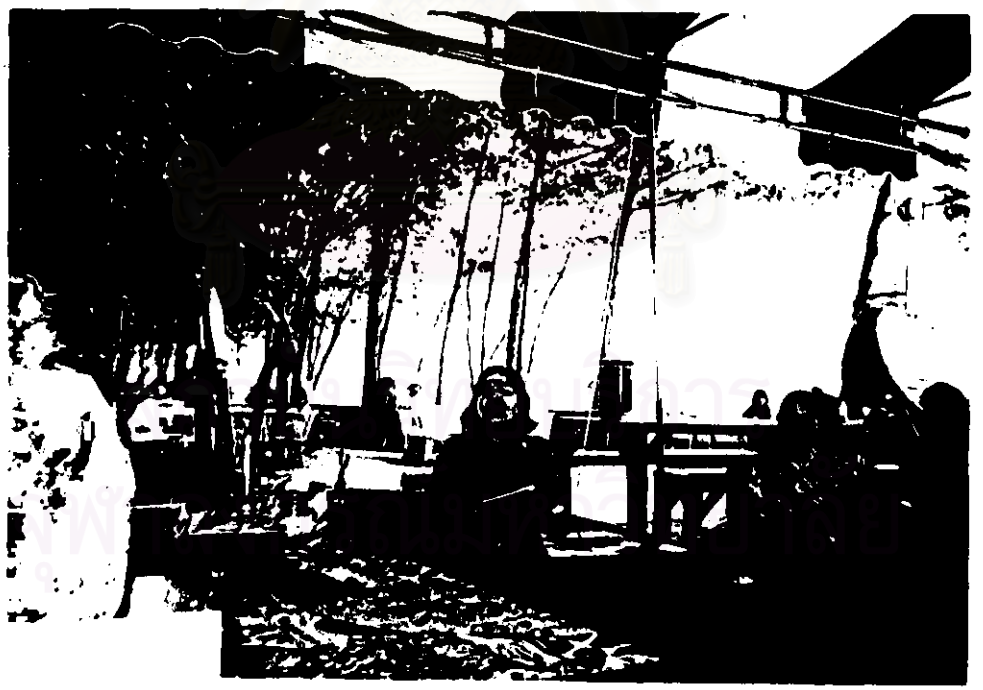
พิธีกรรมภาคบ่าย

โหมโรงบ่าย

เป็นการโหมโรงดนตรี จะเริ่มบรรเลงเวลาประมาณ 13.30 น. เพลงที่นิยมใช้โหมโรงได้แก่ เพลงเชิด เพลงกราวใน รัว เพลงครอบจักรวาล เพลงหกบทเถา เพลงสิบสองภาษา วิธีบรรเลง จะบรรเลงติดต่อกันหลาย ๆ เพลง และลงท้ายด้วยเพลงสามลา หรือ สามจั๊บสามเท่ง เช่นเดียวกับโหมโรงเช้า เมื่อจบเพลงสามลาจะต่อด้วยประกาศโรงบ่าย

ประกาศโรงบ่าย

เป็นการร้องเบิกโรง หรือ ร้องหน้าบทก่อนการแสดงละคร ข้อความในคำร้องไม่เกี่ยวกับการบูชาครูสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือสรรเสริญคุณบิดามารดา และไม่มีการรำทำบทตามเนื้อร้อง (ดูภาพที่ 33) เหมือนบทประกาศโรงเช้า แต่เป็นบทร้องตามบรรยากาศยามบ่าย พรรณนาเกี่ยวกับชีวิตของละครชาตรี เพื่อขอความรักความสงสารจากผู้ชม เล่าเรื่องเกี่ยวกับความรักและบทสอนผู้หญิง โดยที่เรื่องดังกล่าวไม่เกี่ยวกับเรื่องที่จะแสดง จึงมีลักษณะคล้ายกับร้องเบิกโรงหรือร้องหน้าบทก่อนการแสดงละคร โดยมีจุดประสงค์เพื่อดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ดูเกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์และให้คลายร้อน



ภาพที่ 33

การร้องประกาศโรงบ่าย ไม่มีการรำทำบท

ในปัจจุบันบทร้องประกาศโรงบ่ายยังคงใช้อยู่มี 4 บท คือ บทยามบ่าย บทยามครวญ บทชาตรี และบทนานเล่น ดังตัวอย่างบทร้องประกาศโรงบ่ายต่อไปนี้

ประกาศโรงบ่าย ของคณะประพรศิษย์ฉลองศรี ประกาศโดยนางประพร น้อยเรือง เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2537 ที่บ้านเลขที่ 105 ตำบลท่าเสน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

บทยามครวญ

ร้องทำนองเพลงกรับ

ยามเอยยามครวญ ให้คนึงถึงนวลให้นวลนัก
ยามเที่ยงยามบ่าย มันบ่ายไปนักแสงทองน้องรักมาเต้นรำ
พี่ก็ไม่โองโทง ตุ๊กตาหน้าโรงจะร้องรำ
แม้นผิดแล้วต้องร้องรำ ทำตามประสาคนนักเลง
อุปมาตัวพี่เหมือนเรือน้อยๆ ลอยล่องล่องลอยห้อยโตงเตง
เจ้ากรรมทำชั่วใส่ตัวเราเอง เป็นหม้ายเท้งเต้งจะโทษใคร
ครั้นจะขึ้นไปค้าทะเลนอก ฉันกลัวละลอกจะพาไป
ครั้นจะขึ้นไปค้าทะเลใน น้ำเชี่ยวก็ไหลเป็นหนักหนา
พี่ชายพายเรืออยู่เหนือน้ำ เจ้ากรรมทำเหนื่อยสองหัวบ่า
ละครนั้นจะขึ้นไปทำการไร่การนา กุมจอบมีดพร้าไม่สันทัด
คิดคิดขึ้นมาหวังว่าจะดี โกนหัวเป็นชีบวชอยู่วัด
ยันสบงจีวรมันร้อนเสียจัด สึกาเข้าวัดหลวงขัดใจ
เวลาไก่ขันฤกขึ้นครองผ้า ร้อนรนกายาอยู่ภายใน
หลวงอยู่ไม่ได้หลวงสึกออกไป ต่อเล่นต่อไยเจ้าน้องเอย

บทชาตรี

ร้องทำนองเพลงโทน

น้องเอยน้องเจ้าพี่ ชาตรีเหมือนนกสาริกา
ไม่มีคู่อยู่กินเที่ยวบินหา ตัวเดียวเที่ยวมาป่าพงพี
เกณฑ์ชะตาอาภัพอับหมอง ไร้คู่อยู่ครองเจ้าหมองศรี
ลดเลี้ยวเที่ยวหานารี น้องรักปักษีพี่ไม่พบนวล
แสนละห้อยสร้อยเศร้าเย้ายวนจิต เช้าค่ำร่ำคิดอยู่เรรวน
อดฝนทนฟ้าตามหานวล ไม่สบพบนวลหัวใจหาย
ไม่เคยสบพบนวล เอ้า เฮ้ว--

ประกาศโรงบ่าย ของคณะพรหมสุวรรณ ประกาศโดยนายสอิ้ง จันทร์สุข เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2538 ที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

บทยามบ่าย

ร้องทำนองเพลงกรับ

ยามบ่าย พระตะวันท่านฉายบ่ายไปแล้ว
พี่ไม่ได้อยู่โลมโฉมนางน้องแก้ว เหนื่อยนักพักแล้วหายเหนื่อยร้อน
เมื่อยามจะสรงพระคงคา เปลื้องผ้าภูษาไว้เสียก่อน
หยุดพักให้สบายหายเดือดร้อน สักหน่อยหนึ่งก่อนแล้วค่อยไป
ไปไหนอย่าไปให้เย็นค่ำ อยู่ข้างหลังเขาจะรำไว้คอยท่า
ละครอดหมากอดปูนยา ไม่รู้ที่จะไปหาของใครกิน
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ห่มแพรสีดำ ขอหมากกินสักคำเป็นไรเล่า
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ห่มแพรสีขาว แม่เจ้าได้ควรมาปรานี
คุณแม่จงได้มาปราฉี นึกว่าฉันนี้พลัดเมืองมา
ตัวฉันพลัดมาแต่บ้านนอก แม่อย่าลวงอย่าหลอกข้า
ฉันเป็นคนขัดพลัดบ้านเมืองมา เอ็นดูตัวข้าอย่าใยไพ

บทนานเล่น

ร้องทำนองเพลงไทย

นานเล่น

นานนานพี่ชายได้เห็นหน้า
เป็นกระไรไยนุชสุดใจพี่
พี่ชายขอถามแม่งามน้อง
สาวน้อยค่อยตั้งแต่ความเพียร
ถ้าเจ้ารักนวลสงวนตัว
ถ้าพี่ไปไกลเสียแล้วแล
พี่รักแม่เอวกลมผมหอม
รักแม่เอวกลมแม่นมตั้ง
จะลาทั้งห้วยลาทั้งหนอง
พี่อยู่ไม่ได้จะลาไป
เข้าป่าพี่จะชายชมหงส์
ชมทั้งนงนุชมนุษยา
พี่ชายบากหน้ามาหาแล้ว
พี่หวังจะฝากรักไมตรี
เล็ดลอดสอดพันชวัญตาชาย

นานแล้วมิได้เว้นหลายวันมา
รักแม่พิมพ์มาลาแม่เนื้อทอง
หน้าตาราศรีเจ้าเศร้าหมอง
ทุกข์ร้อนสิ่งใดมาถึงตัว
สาวน้อยอย่าเรียนเอาความชั่ว
มัวสอนอย่าทำเป็นโอหัง
แม่อยู่แค่ก็จะได้คอยระวัง
น้าวคอลงมาแล้วจูบสั่ง
สั่งแล้วพี่จะลาแม่งามไป
ลาท่าลาคลองแม่น้ำไหล
ฝากรักเอาไว้ไม่อยู่ช้า
ออกคงจะชมเอาเหรา
บัวเผื่อนบัวผันและบัวแก้ว
นึกว่าเกาะแก้วเคยอาศัย
น้องรักปักษีมาหนีหน่าย
หน้านวลจวนบ่ายพระพักตรา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทประกาศโรงบ่าย ของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ประกาศโดย นางทองหล่อ โถสกุล
วันที่ 30 ธันวาคม 2538 ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

บทยามบ่าย
ร้องทำนองเพลงกรับ

ยามบ่าย
พี่ไม่ได้อยู่โสมโฉมนางน้องแก้ว
เมื่อยามสระสรงพระดงคา
เราหยุดพักให้สบายพอให้คลายหายร้อน
เจ้าจะไปทางไหนอย่าให้เย็นค่ำ
พวกละครอดหมากอดทั้งปูนทั้งยา
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ที่มาแลฉันรำ
ถูกคู่ฉันอดไปเสียหมดสิ้น
ฉันไม่พูดปดไม่ทดไม่แท้
พวกละครฉันอดหมากเสียจนอักโขอยู่
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ที่ห่มแพรดำดำ
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ห่มแพรขาวๆ
ฉันขอหมากกินสักซีกขอพลูสักใบ
แม่เจ้าได้ควรจงเข้ามาปราฉี
ถึงฉันเป็นคนขัดพลัดมาบ้านนอก
ฉันเป็นคนขัดพลัดบ้านเมืองมา
แม่อย่านินทาร้ายให้มันสาสก
ถูกบากหน้ามาถึงจะพึ่งใคร
เพื่อนฝูงของเรานั่งอยู่เรียงราย
พวกละครของฉันไม่สู้มัว
ช้าๆสักหน่อยเถิดนะแม่เอย
แม่ลายงามเหลือฉันก็เบื่อตาแล
ว่าละครแก่ๆเขาก็รำช้าช้า

ตะวันฉันฉายบ่ายไปแล้ว
เหนื่อยนักพักแล้วหายเดือดร้อน
เปลื้องผ้าภูษาไว้เสียก่อน
สักหน่อยหนึ่งก่อนค่อยไคลคลา
อยู่หลังจะรำไว้คอยท่า
ไม่รู้ที่จะไปหาของใครกิน
นางกระแตแหลรำทั้งแผ่นดิน
ท่านทั้งหลายได้ยินอยู่ฉาวชู
หม่อมพ่อหม่อมแม่มาแลดู
แจกหมากหาพลูกันชูฉาว
ขอหมากสักคำเป็นไรเล่า
แม่เจ้าได้ควรมาปราฉี
จะขาดทุนกำไรเท่าไหร่มี
นึกว่าฉันนี้พลัดเมืองมา
แม่อย่าลวงอย่าหยอกอย่าหลอกข้า
เอ็นดูตัวข้าอย่าไยไพ
แม่อย่าทำตระหนกให้ตกใจ
รำเพอรำไพตกใจกลัว
ตึกรับรับไม้อย่าเล่นหัว
ไม่ดีไม่ชั่งก็พอแล
แลเอาเถิดเหวยนะหม่อมแม่
ละครแก่แกรำอย่างไร
คอยระวังตั้งท่ารำเพลงไว

เจ้าใช้นายสอยเรามาเมื่อไหร่ คอยระวังตั้งใจอย่าพลาดพลั้ง
ช่วยตีกรับรับไม้ให้มันถูกต้อง ปากเสียงไห่ร้องให้ดังดัง
ให้มันเสียงระทึงให้มันอึงระทั่ง ญาติกามานั่งจะคอยดู
ครั้นว่าชอบใจของแกมากมาก ประเดี๋ยวหาหมากมาจีบพลู
ว่าจะหาไปให้เจ้าหลานของกู แม่อีหนูรำดีเหมือนกินนร
มียายคนหนึ่งหัวใจแกไว แกไม่ชอบใจก็ผันผ่อน
อุ้มลูกจูงหลานแกก็พาไปนอน หุนหันผันผ่อนไปเคหา
มียายคนหนึ่งลูกของแกแก่ วอนแม่ไปแถมไนห์รา
มีเงินสองสลึงแกก็ห่อชายผ้า ไกลใกล้ไม่ว่าอุตสาห์เดิน
เจ้าลูกผัวด่าว่าแกก็มาตามทาง ถือไม้เท้าก้าวย่างไม่ห่างเหิน
ยายเฒ่าชราแกก็อุตส่าห์เดิน ถือไม้เท้าก้าวเดินมาโรงรำ
แล้วไม่เห็นหลานรักของแกสักคน หมากพลูลืมหล่นเสียยังค่ำ
ไม่เห็นหลานรักของแกมารำ ค่ำแล้วไม่ได้จะไปเรือน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทชาตรี

ร้องทำนองเพลงไทน

น้องพี่ชาตรี เหมือนกับนกสาริกา
ไร้คู่อยู่กินเที่ยวบินหา ตัวเดียวเที่ยวมาป่าพงพี
เกณฑ์ชะตาอาภัพเหมือนอับหมอง ต้องไร้คู่อยู่ครองเศร้าหมองศรี
เด็ดดอดสอบถามแม่นารี แม่น้องรักปักษีพี่ไม่พบนวล
แสนละห้อยสร้อยเศร้าเย้ายั่วจิต เช้าค่ำร่ำคิดอยู่เรรวน
ถูกฝนชนฟ้าเที่ยวหานวล ไม่ประสบพบนวลก็ใจหาย
ได้ยินเสียงนกกรดระทดร้อง พี่ชายคำนึงถึงน้องไม่รู้วาย
ได้ยินเสียงฟ้ามาพาดสาย ใจละห้อยไม่วายถึงนวลนาง
ไอ้แม่ร่มโพธิ์ทองที่ร้องเรียกหา พี่ผันแปรแลมาดูรอบข้าง
ใจพี่คร่ำครวญหวลถึงนาง ใจระเรียงเพียงพ่างม้วยอาสัญ
พี่เที่ยวหาจบพบแคนไตร จะหานางหน้าใหญ่หลายเดือนวัน
พบแม่บุญชูเป็นคู่ของฉัน มาประสบพบกันขวัญตาชาย
พี่จะผูกรักจะฝากไมตรี แม่น้องรักปักษีแม่มาหนีหาย
รักยิ้มน้อยๆชม้อยตาชาย หน้านวลชวนบ่ายมาพักตรา
นั่งนิ่งอยู่ไยที่ในห้อง ไม่พูดบ้างนางน้องว่าไรหนา
รักกันน้อยๆชม้อยหางตา เหลือบชะแง้แลมาตามฝาช่อง
พี่ว่าอย่างไรไม่ถูกใจน้อง พี่ว่าเพลงไม่ต้องสาวน้อยจะว่าไร
พี่ชายว่าได้ก็จะว่าไป จะกำหนดโทษใครก็ไม่มี
เสียแรงตัวพี่เกิดมาเป็นชาย ไหนเลยเราจะร้ายกับสตรี
รักแม่บุญชูเป็นคู่ชีวี น้ำพระทัยใจดีเป็นที่คิด
แก้วแหวนเงินทองมากองเข้าไว้ ร้อยชั่งช่างกระไรมาเปือนบิด
รักแม่บุญชูเป็นคู่ชีวิต ขอกอดหน่อยจูบนิดอนิจจา
กอดหน่อยกอดหน่อยจูบนิด --

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ในการแสดงแต่ละครั้งใช้บทร้อง 2 บท และมีทำนองเพลงร้อง 2 ทำนอง คือ เพลงกรับ และเพลงโทนชาตรี ดังตัวอย่างวิธีร้องประกาศโรงบ่ายต่อไปนี้

เพลงกรับ

ต้นเสียง	ยามเอ่ยยามบ่าย	พระตะวันฉันฉายบ่ายไปแล้ว
ลูกคู่	ยามเอ่ยยามบ่าย	พระตะวันฉันฉายบ่ายไปแล้ว

เพลงโทนชาตรี

ต้นเสียง	หน่องเอยน้องเจ้าพี่	ชาตรีเหมือนกับนกสาริกา
ลูกคู่		นกสาริกา
ลูกคู่		ชาตรีเหมือนกับนกสาริกา

เมื่อจบประกาศโรงบ่าย ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด และเริ่มแสดงละคร โดยตัวละครตัวสำคัญของเรื่องออกนั่งเมือง แล้วดำเนินเรื่องต่อไป

<u>ปิดการแสดงและพิธีลาโรง</u>

เมื่อได้เวลาเลิกการแสดง ตัวละครที่กำลังแสดงขณะนั้น เช่น พระเอก หรือ พระรอง หรือ ตัวตลก จะเป็นผู้ตัดบทปิดการแสดง โดยกล่าวตัดบทในเนื้อเรื่องก่อนจะดำเนินเรื่องต่อไป ซึ่งจะตัดบทในช่วงที่ตัวละครออกเดินทางไปยังสถานที่อื่น เช่น ตัวตลก หรือเสนาเป็นผู้ตัดบทขณะที่พระไอรสลาพระบิดาไปประพาสป่า คนบทให้สัญญาณจบการแสดง ผู้แสดงเป็นพระบิดากล่าวชวนให้ไปพร้อมกันในวันนี้ แล้วจึงสั่งเสนาให้เตรียมราชรถ ผู้เป็นเสนาซึ่งเป็นผู้กล่าวปิดจะทูลว่า

"เย็นแล้วหมดสินบาทขาดสินบน คุณพ่อ...(นามของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบน) มารับเอาสินบนไปขอให้เจ้าของงานอยู่เย็นเป็นสุข... (กล่าวอวยพรแก่เจ้าภาพ) ควรแก่เวลา"

ละครบางคณะไม่ตัดบทแทรกในเนื้อเรื่องแต่จะกล่าวลอยๆ ซึ่งศิลปินละครชาตรีอาวุโสหลายท่านกล่าวตรงกันว่าไม่ถูกต้องตามแบบแผน สินบนจะไม่ขาด ดังตัวอย่างคำกล่าว ดังนี้

"การแสดงหมดเวลาลง ขอให้สินบนขาดสินบนในวันนี้ ขออวยพรเจ้าภาพ และท่านผู้ชมทุกท่านให้มีความสุขความเจริญ"

คำกล่าวปิดการแสดงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญขาดไม่ได้ เพราะนอกจากจะหมายถึงการปิดเรื่องแสดงแล้ว ยังเป็นการตัดสินบนให้ขาดไปพร้อม ๆ กัน เมื่อจบคำกล่าวปิดการแสดงแล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวประกอบพิธีลาโรง หรือ ถอนโรง ผู้ทำพิธีลาโรง หรือ ถอนโรง คือ การทำพิธีหลังจบการแสดง เพื่อให้การแก้สินบนสำเร็จสมบูรณ์ และเพื่อแก้เคล็ดพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ทำไว้ในภาคเช้า เช่น พิธีทำโรง พิธีสะกดโรง ซึ่งจะมีเฉพาะการแสดงที่ปลูกโรงแสดงและมีเสากลางโรงเท่านั้น เมื่อได้เวลาเลิกการแสดง ผู้ทำพิธีลาโรงและทำโรงจะต้องเป็นบุคคลเดียวกัน ขั้นตอนการทำพิธีลาโรง ผู้ทำพิธีจะใช้มีดหมอตัดชายคา* (โรงมุงหลังคาด้วยใบแฝกหรือใบจาก) พร้อมกับกล่าวว่า "ให้สินบนขาดกันในวันนี้" (ฉนอม เพชรแท้, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2538) จากนั้นจึงดึงผ้าที่ผูกกิ่งมะยมไว้กับเสากลางออก ถือเป็นอันเสร็จพิธีลาโรง** จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ

ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นพิธีกรรมของการแสดงละครชาตรีเพื่อการแก้สินบน แต่หากแสดงเป็นมหรสพ มีลำดับโครงสร้างของพิธีกรรมและการแสดง ดังนี้

1. บูชาครู
2. โหมโรง
3. ประกาศโรง (ใช้บทประกาศโรงเช้าหรือบ่ายของการประกาศโรงในการแสดงแก้สินบน)
4. รำถวายมือ หรือ รำชัดชาตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือไม่มีก็ได้
5. แสดงละคร

---

* ปัจจุบันไม่นิยมปลูกโรงมุงหลังคาด้วยแฝกหรือจาก การตัดชายหลังคาจึงไม่มี เหลือเพียงการดึงผ้าผูกกิ่งมะยมออกเท่านั้น

** จากการสัมภาษณ์ นายสง่า เพิ่มศิลป์ นางเลี่ยม พิมพ์สว่าง นายทวี จันทร์สุข และนางบุญนาค โพธิสวัสดิ์ เกี่ยวกับพิธีลาโรงสมัยโบราณพบว่า เมื่อเสนาหรือตัวตลกกล่าวปิดการแสดง กลองโทนจะตีรัว ครูซึ่งเป็นผู้ทำโรง (ผู้ทำพิธี) ร้องเพลงส่งเจ้า (สิ่งศักดิ์สิทธิ์)ผู้แสดงร้องรับไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เป็นที่น่าเสียดายที่ในปัจจุบันไม่มีการร้องส่งเจ้าในพิธีลาโรง อาจเป็นเพราะเป็นบทร้องสุดท้ายผู้แสดงทุกคนเป็นลูกคู่ร้องรับขณะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจึงไม่ได้สนใจจำ ดังที่นางเลี่ยม ได้เล่าว่า "จำไม่ได้เพราะมัวแต่ห่วงแก้เครื่องบนจำได้เพียงคำขึ้นต้นว่า **เช้า ๆ เชิญคุณพ่อมา ยามบ่าย เชิญคุณพ่อไป...** เท่านั้น"

พิธีกรรมดังกล่าวมีขั้นตอนการทำพิธีเช่นเดียวกับการแสดงเพื่อแก้สินบน จะเห็นว่าการแสดงเป็นมหรสพก็มีพิธีกรรมเช่นกัน ยกเว้นพิธีเบิกโรงร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีถาเครื่องสังเวย พิธีถาโรง ไหมโรงบ่าย และประกาศโรงบ่าย เพราะการแสดงมหรสพจะแสดงในช่วงเวลาเดียว (เช้า หรือ บ่าย) ไม่แสดงทั้งวัน พิธีกรรมในละครชาตรีเป็นลักษณะเฉพาะของละครชาตรีที่ได้ยึดถือปฏิบัติเป็นธรรมเนียมสืบทอดต่อกันมา เมื่อสภาพของสังคมเปลี่ยนไปจึงทำให้ขั้นตอนพิธีกรรมบางอย่างได้ถูกตัดทอนลงไป และกระทำแบบย่อ เช่น การประกาศโรง หรือพิธีกรรมบางอย่างถูกตัดออกไป เช่น พิธีทำโรง รำซัดชาตรี พิธีถาเครื่องสังเวย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงในวัดมหาธาตุวรวิหาร เพราะถูกจำกัดในเรื่องเวลา กำลังทรัพย์ของเจ้าภาพ และความสามารถของผู้แสดง อย่างไรก็ตาม ยังคงหาชมพิธีกรรมแบบเต็มได้บ้างจากการแสดงเพื่อแก้สินบนตามบ้านของเจ้าภาพ และสถานที่อื่น ๆ

2. <u>การแสดงละคร</u>

การแสดงละครชาตรีจะเริ่มเมื่อพิธีกรรมในภาคเช้า และภาคบ่ายเสร็จสิ้นลง โดยจะแสดงละครก่อนที่จะถาเครื่องสังเวยในภาคเช้าและก่อนพิธีถาโรงในภาคบ่าย และมีลำดับขั้นตอน 3 ขั้นตอน คือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง จากนั้นจะต่อด้วยพิธีกรรมปิดการแสดงทั้งในภาคเช้าและบ่าย ดังตารางที่ 2 (หน้า 62) การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรมีลักษณะเป็นละครรำ และได้รับการพัฒนามาโดยตลอด ลักษณะสำคัญของการแสดงละครชาตรี คือ สถานที่แสดงเป็นเวทีเปิดโล่ง ไม่มีม่านกั้นสามารถดูได้รอบด้าน ผู้แสดง นักดนตรี และคนบทนั่งล้อมเป็นวงในขณะที่ผู้แสดงรำจะต้องร้องบทและเจรจาเอง โดยมีคนบททำหน้าที่บอกบทเมื่อถึงบทผู้แสดงจะสวมเครื่องประดับศีรษะซึ่งจัดวางเรียงไว้ด้านหลังที่ตั้งเตียงก่อนออกแสดง และเมื่อหมดบทนั้นแล้วก็จะถอดเครื่องประดับศีรษะออก แล้วนั่งด้านข้างขอบเวทีเพื่อทำหน้าที่เป็นผู้ตีกรับรับบท และเป็นลูกคู่ร้องรับทวนบทของต้นเสียง การดำเนินเรื่อง ท่ารำ การร้อง และ เจรจาเป็นไปด้วยความรวดเร็ว

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะและวิธีการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรในปัจจุบัน (พ.ศ. 2537 - 2539) พบว่ามีลำดับขั้นตอนการแสดง 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

1. การเปิดเรื่อง
2. การดำเนินเรื่อง
3. การปิดเรื่อง

1. การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง ตามหลักนาฏยศาสตร์ เรียกว่า "ประโรจนาวิธี" เป็นการเล่าเรื่องละครพอสังเขป (ภรตมุนี, 2511) ตัวละครที่ลงโรงตัวแรกจะเป็นผู้นำเสนอความเดิมของเรื่อง เหตุการณ์และภูมิหลังของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว และดึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเนื้อเรื่องต่อไป การเปิดเรื่องแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอน คือ การตั้งบท และการส่งบท

1.1 การตั้งบท

เมื่อตัวละครลงโรง (เดินออกมานั่งที่เตียง) เริ่มแสดงจับเรื่อง หรือตั้งบท (ละครรำของกรมศิลปากร เรียกว่า ตั้งเมือง) ตัวละครร้องเพลงบทแรกเรียกว่า "บทตั้ง" หรือ "ร้องหน้าบท" หรือ "บทออกตัว" เมื่อร้องหน้าบทจบจึงเริ่มเจรจาโดยทบทวนเนื้อความตามบทร้องก่อน แล้วจึงเล่าความเดิมของเรื่อง และแนะนำตัวเองว่าเป็นใคร อยู่ที่ไหน ทำอะไร มีความเกี่ยวข้องกับใคร และจะทำอะไรต่อไป ซึ่งเป็นการส่งบทถึงตัวละครอื่น หรือโยงเรื่องถึงเหตุการณ์ใหม่เพื่อดำเนินเรื่องต่อไป

ตัวละครเปิดเรื่องส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ หรือผู้สูงศักดิ์ที่มีในเรื่องของตอนที่แสดง อาจออกคนเดียวหรือออกเป็นคู่ เช่น กษัตริย์กับมเหสี หรือ กับโอรส โดยตัวละครตัวพระมีศักดิ์สูงสุดเป็นผู้ตั้งบท สำหรับทำนองเพลงที่ใช้ร้องหน้าบทเป็นเพลงโหมโรงชาตรี (เพลงหน้าบท) ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ดังนั้นขณะที่ผู้แสดงร้องหน้าบทในคำกลอนแรกจะต้องพนมมือไหว้เพื่อรำลึกถึงคุณครูอาจารย์ บางคนก็ท่องคาถามหานิยมเพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดีและได้รับความนิยม (พยาว์ สงวนทรัพย์, สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน 2538) ดังภาพที่ 34

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34
เปิดเรื่องแสดง ตัวละครพระเอกออกนั่งเมือง

1.2 <u>การส่งบท</u>

การส่งบทช่วยให้การดำเนินเรื่องมีความต่อเนื่อง โดยตัวละครแต่ละตัวที่จะหมดบทในแต่ละฉากจะต้องโยงถึงตัวละครตัวต่อไป หรือกล่าวเชื่อมโยงเหตุการณ์ตอนต่อไป การส่งบทให้ตัวละครอื่นอาจจะกล่าวถึงตัวละครในฉากเดียวกัน หรือจะกล่าวโยงถึงตัวละครที่เป็นบุคคลที่ 3 ในเนื้อเรื่องตอนต่อไป การส่งบทจึงมีลักษณะคล้ายกับการเบิกตัวละครตัวต่อไป ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปด้วยความรวดเร็ว

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการเปิดเรื่องจากการแสดงเรื่อง วงศ์สวรรค์จันทวาท ตอนจินดาสมุทรตามหาบิดา (พระจันทวาท) จากการแสดงของคณะยอดเยาวมาลย์ ตัวละครเป็นกษัตริย์คือ พระจันทวาท และมเหสีคือ นางรัชฎา ออกเปิดเรื่องโดย พระจันทวาทเป็นผู้ตั้งบท

เพลงโทนชาตรี

เมื่อนั้น พระจันทวาททรงสวัสดิ์รัศมี
ครอบครองเหมราชานี กับเทวีรัชฎายอดยาใจ
สาวสุรางค์นางสนมประนมน้อม ให้พรั่งพร้อมร่วมจิตชิดใกล้

เจรจา

ตัวดิฉันเองมีพระนามว่าพระจันทวาท นับตั้งแต่ได้จากพระเชษฐาวงศ์สวรรค์เมื่อครั้งกระนั้น ได้ไปมีเมียน้อยชื่อว่ารสสุคนธ์ พระพี่นางศสินธร ซึ่งเป็นเมียหลวงรู้เรื่องจึงให้เราไปตามพระเชษฐากลับคืนมา ขณะเดินทางพักผ่อนในป่า เมื่อรู้สึกตัวตื่นขึ้นมาปรากฏว่ามาอยู่ในถ้ำแห่งหนึ่ง มีนางมนุษย์สะสวยอยู่ในถ้ำนั้น ผู้หญิงกับชายอยู่ใกล้กันเหมือนน้ำตาลใกล้มดใครจะอดได้ มารู้ภายหลังว่าเธอนั้นเป็นนางยักษ์ชื่อว่าผีเสื้อ นับแต่บัดนั้นไม่อยากอยู่อีกเลยกระทั่งวันหนึ่งนางผีเสื้อได้ออกไปป่า เราจึงได้ล่อลวงนางผีเสื้อเอาดวงแก้วกับพระขรรค์ของเราที่นางผีเสื้อเอาไปซ่อนไว้กลับคืนมา ฉวยเอาดวงแก้วเหาะหนีนางยักษ์มาด้วย ป่านฉะนี้ นางยักษ์ตั้งท้องและคลอดบุตรแล้วประมาณ 4 - 5 ปี ได้มาช่วยเหลือรัชฎาทำสงครามกับชาวชวาจนกระทั่งพระบิดาท้าวอาทิตย์ได้ยกรัชฎาและเมืองนี้ให้ดิฉันครอบครองอยู่เย็นเป็นสุข มาวันหนึ่งพวกปไลยกาชาวชวา มีความโกรธแค้นยกทัพมาตีเมือง

พระจันทวาทร้องส่งบทให้นางรัชฎา

บทร้อง

แค้นใจชาวชวามันกล้าหาญ หนุนไฟพล่าผลาญเกือบมอดไหม้
จึงหลบลี้หนีมากับอรทัย หวังแก้ไขกลศึกให้เสร็จการ

เจรจา

นับแต่วันนั้น ที่พี่ช่วยชีวิตเธอเอาไว้ บัดนี้ได้ถูกไฟของปไลยกา จนเกือบจะถึงตาย แต่แม้นว่าพี่จะตายก็ขอให้ได้เห็นหน้ารัชฎา

เพลงกล่อมนารี

โฉมมนุษย์บุตรีศรีสวัสดิ์ ปรนนิบัติพระทรงฤทธิ์สนิทใกล้
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล อยู่เคียงกายคอยปรนนิบัติภัสดา

เจรจาโต้ตอบ

(นางรัชฎา) ทูลกระหม่อมเจ้าขา อันพระคุณความดีของทูลกระหม่อมที่เสี่ยงมาช่วยชีวิตเอาไว้ ข้อนี้แหละเป็นสิ่งสำคัญ หม่อมฉันจะขอรับใช้พระองค์ตลอดไปด้วยชีวิต

(พระจันทวาท) แม้ชีวิตของพี่จะต้องตายเพราะรัชฎาก็ยอม บัดนี้พี่ถูกพวกแขกหนุนชาตุเป็นไฟ จนตัวของพี่ไหม้ทรมานแสนสาหัส แต่พี่ก็สั่งการให้ทหารหลอมตะกั่วตั่วทรายและเอาปืนใหญ่ใส่ห้องปืดประตูเมือง เตรียมไว้ต่อสู้ต่อไป

(นางรัชฎา) อาการของเสด็จพี่ได้ทุเลาลงมากแล้ว ตอนนี้ขอให้เสวยพระโอสถให้มาก ๆ นะเพคะ

บทร้อง

น้องแก้ว พี่รู้แล้วว่าเจ้ารักเป็นหนักหนา
แสนรักนางกษัตริย์รัชฎา แล้วชวนกัลยาเข้าม่านทอง

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอ

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า มีตัวละครออกเปิดเรื่อง 2 ตัว เมื่อตัวละครที่เป็นกษัตริย์ตั้งบทแล้ว จะส่งบทให้กับตัวละครที่เป็นมเหสี เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความเดิมของเรื่อง และช่วยให้คำเนินเรื่องตอนต่อไปได้รวดเร็วขึ้น

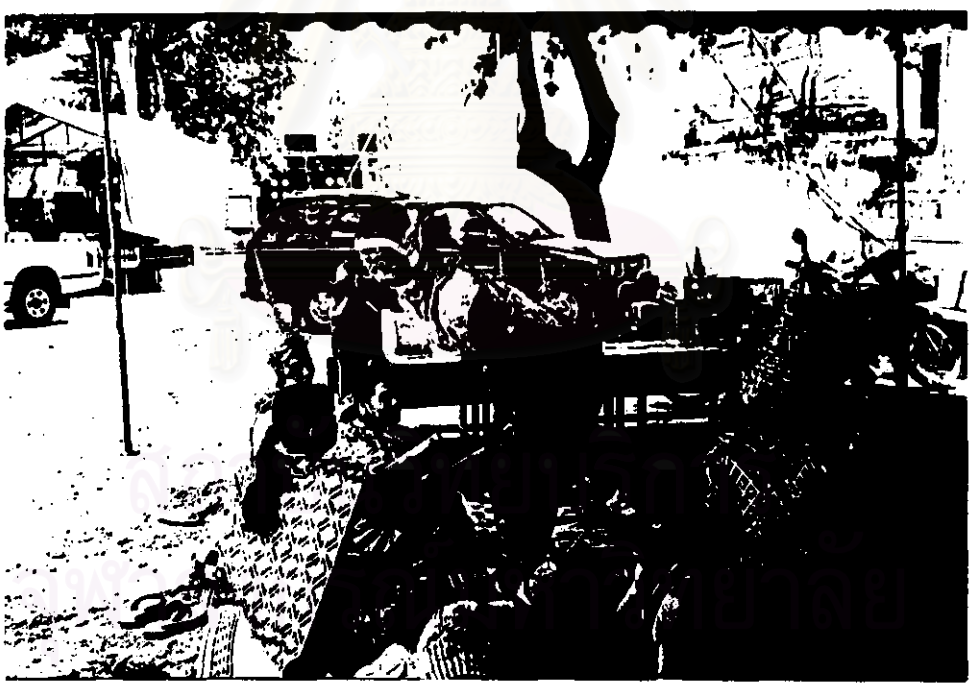
2. <u>การคำเนินเรื่อง</u>

ตัวแรกจะออกมาเปิดเรื่องโดยการตั้งบทและส่งบท จากนั้นจะเริ่มคำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว เน้นความสนุกตลกขบขันในการเจรจาของตัวตลกมากกว่าสาระสำคัญของเนื้อเรื่อง โดยฉากแรกของตัวละครจะแนะนำบทบาทของตนเองว่า เป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร จนครบทุกตัวละคร แล้วจึงโยงเหตุการณ์และตัวละครมาเชื่อมต่อกันด้วยอุปสรรคข้อขัดแย้งต่าง ๆ ระหว่างตัวละครหนึ่งกับอีกตัวละครหนึ่ง โดยคำเนินเรื่องด้วยการร้องตามบทและการเจรจาทวนความในเนื้อร้อง หรือขยายความให้เกิดความเข้าใจและให้กินใจผู้ชมทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละคร โดยการกำกับของผู้บอกบท จากการสังเกตวิธีการคำเนินเรื่องพบว่า ในการคำเนินเรื่องของละครชาตรีนอกจากตัวละครจะใช้การร้องและรำเพื่อคำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็วแล้ว สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือ การแทรกบทเจรจา โดยเฉพาะบทเจรจาของตัวตลกและนางตะแหล่ง ซึ่งมักจะเจรจาและแสดงท่าทางในความหมายสองแง่สองง่าม เป็นการแสดงที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม ทำให้การคำเนินเรื่องน่าติดตาม และลักษณะหนึ่งที่พบในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรคือ บทเต้นของนางตะแหล่ง ซึ่งจะแสดงกิริยาอาการสะบัดสะบิ้ง มักจะเล่นสองแง่สองง่ามกับลูกคู่และนักดนตรี (ดูภาพที่ 35 หน้า 119)

สำหรับการคำเนินเรื่องที่เป็นเหตุการณ์โหดร้าย หวาดเสียว หรือการฆ่าฟันเสียชีวิต สังเกตพบว่า ใช้การแสดงบทล้มตายกลางเวที และมีลูกคู่ลากออกจากเวที ในบทหวาดเสียวจะใช้การเจรจาและกิริยาสมมติ เช่น แสดงท่ากินตับไตไส้พุง พร้อมทั้งพรรณนา

ให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ หรือบทแสดงการถูกประหารชีวิตโดยการตัดคอ จะสมมติศิราภรณ์หรือเครื่องประดับศิรษะของตัวละครแทนศิรษะจริง ฉะนั้นเมื่อศิราภรณ์กระเด็นหลุดตกพื้น จึงหมายถึง ศิรษะถูกตัดหลุดจากบ่า

เนื่องจากเวทีแสดงไม่มีฉากแสงเสียงประกอบ ดังนั้นตัวละครต้องร้องและเจรจาวาดภาพฉากตามที่กำหนดไว้ในบทละคร ตลอดจนสร้างบรรยากาศขึ้นเอง การแสดงอิทธิฤทธิ์ในเรื่อง ตัวละครเป็นผู้เจรจาและแสดงกิริยาประกอบ บางครั้งอาจมีคอกไม้ไฟหรือประทัดช่วยในเรื่องแสงเสียง ด้วยเหตุที่ไม่มีฉาก จึงไม่ต้องเปลี่ยน เปิด หรือ ปิดฉาก ตัวละครจะออกผ่านเวทีดำเนินเรื่องไปอย่างต่อเนื่อง โดยผู้แสดงต้องรับและส่งบทฉากต่อฉากให้ทันท่วงทีเมื่อตัวละครหมดบทจะแสดงท่ากรายมือลงนั่งด้านข้างขอบเวที ตัวละครผู้รับบทต่อไปจะออกนั่งเตียงเริ่มแสดงบทของตนทันทีทำให้เวทีไม่เกิดความว่างเปล่า หรือไม่หยุดชงักไป



ภาพที่ 35

ตัวละครนางตะแหล่งแสดง "บทเต้น"

เล่นตลกสองแง่สองง่าม กับลูกคู่ตีกรับรับบท และคนเครื่องล่าง

3. <u>การปิดเรื่อง</u>

การปิดเรื่องหรือการจบการแสดงละคร มักจะปิดเรื่องตามเวลาที่กำหนดในการแสดงแต่ละครั้ง เช่น การแสดงภาคเช้าจะปิดเรื่องก่อนเวลา 12.00 น. และการแสดงภาคบ่ายจะปิดเรื่องตั้งแต่เวลา 14.00 - 15.30 น. โดยไม่คำนึงว่าเนื้อเรื่องจะจบตอนหรือไม่ ทั้งนี้คนบทจะเป็นผู้ให้สัญญานบอกจบเรื่อง ซึ่งมักจะปิดเรื่องในขณะที่ตัวละครกำลังจะเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง และปิดเรื่องด้วยความสุข

ในการปิดเรื่องนั้นไม่เพียงแต่จบการแสดงละคร แต่ยังหมายถึง การตัดสินบนให้ขาดในแต่ละภาคของการแสดงด้วย ก่อนจบเรื่องผู้แสดงที่เป็นตัวตลกกับกษัตริย์จะเป็นผู้สนทนากันเพื่อตัดบทปิดเรื่อง

<u>องค์ประกอบสำคัญของการแสดง</u>

องค์ประกอบของละครชาตรี คือ สิ่งที่เป็นส่วนประกอบให้การแสดงละครเกิดความสมบูรณ์ ได้แก่ บทละคร ตัวละคร คนบท ผู้ชม เวที เครื่องแต่งกาย ดนตรี เพลง และวิธีแสดง

1. <u>บทละคร</u>

บทละครเป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงละครชาตรี เพราะการแสดงทุกครั้งต้องใช้บทเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ผู้แสดงไม่มีการฝึกซ้อมการแสดงล่วงหน้า แต่จะต้องฟังบทและร้องตามบทจากคนบอกบท บทที่ใช้สำหรับแสดงมีมากมายหลายเรื่อง (ยกเว้นเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท) ซึ่งมีลักษณะการประพันธ์เป็น 2 ประเภท คือ กลอนบทละคร และนิทานคำกลอน

1.1 <u>กลอนบทละคร</u> มีลักษณะสัมผัสเหมือนกลอนแปด แต่มีจำนวนคำในแต่ละวรรค 6 - 9 คำ และมักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" (อารดา กีรนันท์, 2527) และมีชื่อเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ในแต่ละบท กลอนบทละครของเมืองเพชรบุรีที่ค้นพบในปัจจุบัน (2539) มีหลายฉบับแบ่งเป็น บทละครเก่า (สมุดข่อย) หนังสือวัดเกาะ และหนังสือบทละครพิมพ์เผยแพร่โดยกรมศิลปากร

<u>บทละครเก่า</u>* เป็นสมุดข่อยสีดำตัวอักษรสีขาว และสมุดข่อยสีขาวใช้ตัวอักษรสีดำ เรื่องที่ยังมีรูปเล่มค่อนข้างสมบูรณ์ได้แก่ พระสมุทร พระลอ ลักษณวงศ์ จันทโครพ ลิ้นทอง สังข์ทอง ไชยทัต ไกรทอง พิกุลทอง สุวรรณหงส์ ตอนข้ามน้ำ (ดูภาพที่ 36 - 37 หน้า 122) นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่ได้คัดลอกไว้ด้วยลายมือได้แก่ พระสุธนมโนห์รา สุวรรณหงส์ ลักษณวงษ์ แตงอ่อน ยอพระกลิ่น เล่ม 6 โสนน้อยเรือนงาม วงศ์สวรรค์ จันทวาท ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ เล่ม 2 และจักรแก้ว (ดูภาพที่ 38 - 40 หน้า 123 - 124)

ตัวอย่างกลอนบทละครเก่าจากสมุดข่อย เรื่อง พระสมุทร**

เมื่อนั้น พระสมุทรเรืองงามนามระหง
ครั้งรุ่งสว่างกระจ่างดง ทั้งสององค์พลิกฟื้นตื่นพลัน
สระสรงพัตราสว่างแฝ้ว กอดแก้วประทับแล้วรับขวัญ
ชวนองค์นงคราญวิมานจันทร์ ผายผันออกหน้าพลับพลาชัย
เสมอ

<u>หนังสือวัดเกาะ</u>*** แต่ละเรื่องจะพิมพ์เป็นเล่ม ๆ ละ 1 ตอน โดยจะบอกว่าเรื่องอะไร ตอนใด เริ่มเรื่องตั้งแต่ตอนไหนถึงไหน (ดูภาพที่ 41 - 44 หน้า 125 - 126) เรื่องที่เป็นกลอนบทละคร ได้แก่ สังข์ทอง แก้วหน้าม้า ปิ่นทอง พระอภัยมณี ไชยเชษฐ์ ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ ยอพระกลิ่น วงศ์สวรรค์จันทวาท พวงมาลัยทอง เป็นต้น

---

* เป็นบทละครของหลวงอภัยพลรักษ์ ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของเหลนคือ นายสมพงษ์ จันทร์สุข นอกจากนี้ เพชรบุรียังมีบทละครเรื่อง พระลอ (วัดท่อเจริญธรรม) เรื่อง ลิ้นทอง (วัดไตรโลก์) เรื่อง สุวรรณหงส์ (วัดพลับพลาไชย) เรื่อง จันทโครพ (วัดศาลาเขื่อน) (เสงี่ยม เกิดเจริญ, สัมภาษณ์, 29 พฤษภาคม 2538 และ ล้อม เพ็งแก้ว, สัมภาษณ์, 30 พฤษภาคม 2538)

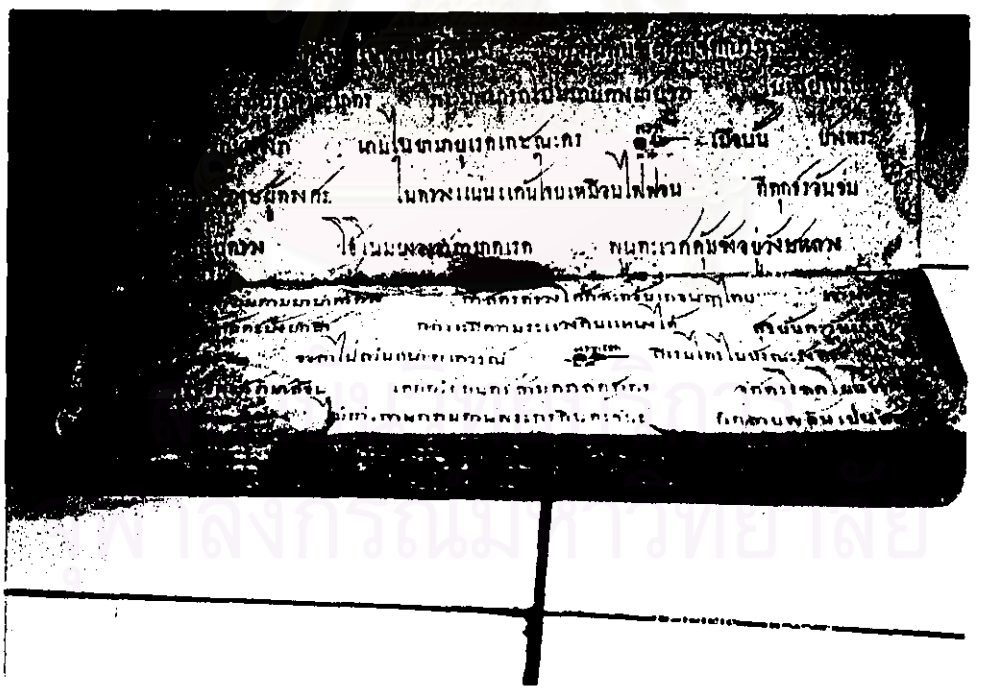
** ชำระโดย อาจารย์เสงี่ยม เกิดเจริญ

*** เป็นหนังสือเล่มเล็ก ๆ พิมพ์เรื่องประโลมโลก ส่วนเป็นบทร้อยกรอง มีทั้งเป็นบทละครและนิทานคำกลอน ที่เรียกว่าหนังสือวัดเกาะ เพราะที่จัดพิมพ์ตั้งอยู่บริเวณวัดเกาะ ปัจจุบันคือ วัดสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 36

บทละครสมุดข่อย ของตระกูล จันทร์สุข

ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของ นายสมพงษ์ จันทร์สุข



ภาพที่ 37

ตัวอย่าง บทละครเรื่อง ลักษณวงษ์

ภาพที่ 38

บทละครที่เป็นสมุดจดบันทึกของ นายสุวรรณ์ จันทร์สุข

ภาพที่ 39

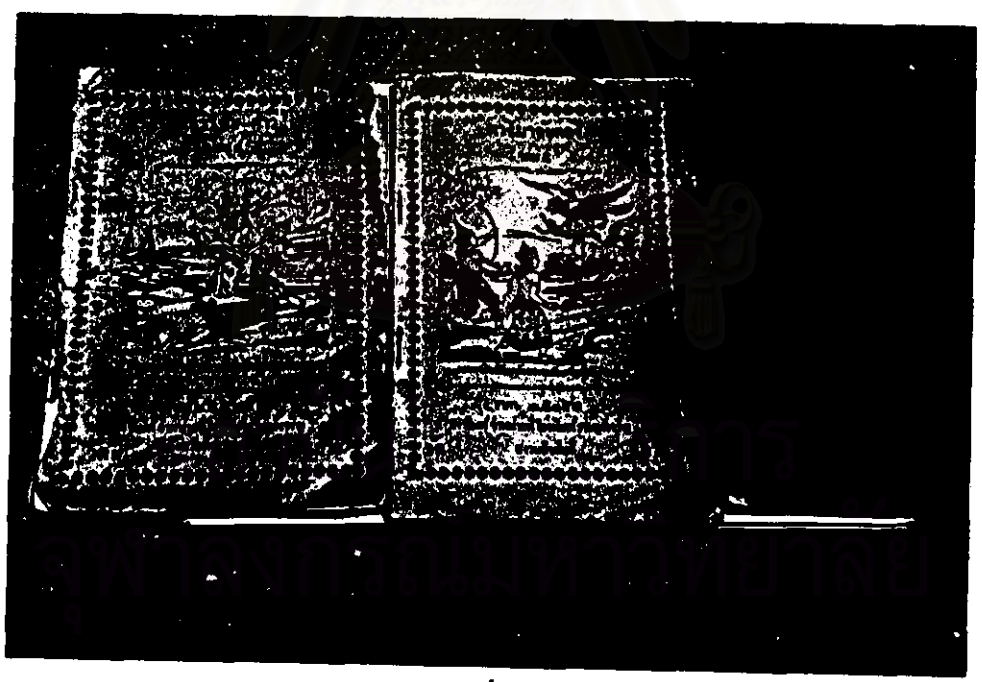
สมุดบทละครเรื่อง มโนห์รา ตอน คล้องนาง และตอน นางจันเทวีฝัน จนถึงพรานทะเลาะกัน

ภาพที่ 40

ตัวอย่างบทละครเรื่อง มโนห์รา ตอน นางจันเทวีฝันจนถึงพรานทะเลาะกัน

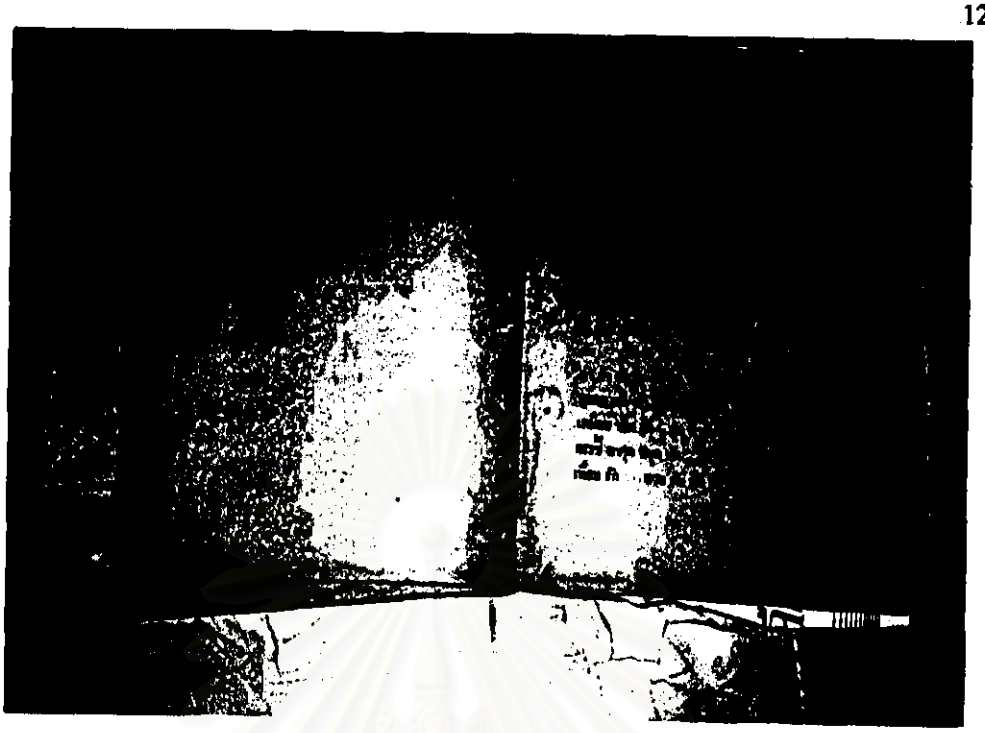
ภาพที่ 41

ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะเรื่อง ลักษณวงษ์ เล่ม 4 ของ นายสมพงษ์ จันทร์สุข



ภาพที่ 42

ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะเรื่อง หลวิไชย-คาวี เล่ม 4 พวงมาลัยทอง เล่ม 5 และ พวงมาลัยทองเล่ม 6 ของ นางประพร น้อยเรือง หัวหน้าคณะประพรศิษย์ฉลองศรี



ภาพที่ 43 หนังสือวัดเกาะ เรื่อง ลักษณวงษ์ เล่ม 4
เริ่มเรื่องตั้งแต่ ลักษณวงษ์เข้าครองเมืองมยุรา จนถึงออกรบกับท้าวพรหมทัต

ภาพที่ 44 หนังสือวัดเกาะ เรื่อง พวงมาลัยทอง เล่ม 9 เริ่มเรื่องตั้งแต่
ท้าวทำลายโลกม้วนแผ่นดิน จนถึงมะเหมี่ยวหลอกลักพานางมาลัยทองไปใส่กรงเหล็ก

ตัวอย่างกลอนบทละคร จากหนังสือวัดเกาะ เรื่อง สังข์ทอง เล่ม 9 หน้า 67

เมื่อนั้น นางจันเทวีศรีไส เห็นพระโอรสยศไกร มาร้องไห้แน่นิ่งไม่ติงกาย นางสวมสอดกอดองค์พระลูกรัก นงลักษณ์องค์สั่นขวัญหาย ชลนัยน์ไหลหลั่งพรั่งพราย โฉมฉายนิ่งไปไม่สมประดี โอด

หนังสือบทละครพิมพ์เผยแพร่โดยกรมศิลปากร เช่น บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 รวม 6 เรื่อง (บางเรื่องไม่ได้พระราชนิพนธ์เอง แต่ทรงแก้ไข) เช่น สังข์ทอง ไกรทอง คาวี มณีพิชัย สังข์ศิลป์ชัย นอกจากนี้ยังมีบทละครของกรมศิลปากร เช่น เรื่อง ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี สุวรรณหงส์ และบทละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช พระลอ

1.2 นิทานคำกลอน เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นสำหรับใช้อ่าน มีลักษณะสัมผัสเหมือนกลอนแปด แต่ไม่มีคำขึ้นต้น "เมื่อนั้น" "บัดนั้น"และไม่มีชื่อเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ท้ายบท เมื่อนำบทมาใช้แสดง คนบทต้องตัดต่อเนื้อเรื่องให้กระชับว่า ใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ เกิดอะไรขึ้น พร้อมกับบรรจุเพลงหน้าพาทย์ และบางครั้งจะใช้คำขึ้นต้นว่า "เมื่อนั้น" กับตัวละครสูงศักดิ์ และ "บัดนั้น" กับตัวละครทั่วไป เช่นเดียวกับกลอนบทละคร จึงอาจกล่าวได้ว่า นิทานคำกลอนจะใช้เพียงเนื้อเรื่องเท่านั้น เพราะเมื่อนำมาเป็นบทใช้แสดงต้องปรับให้มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร

นิทานคำกลอนที่นิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นหนังสือวัดเกาะ ได้แก่เรื่อง พระอภัยมณี มาลัยทอง สิงห์โตทอง ปลาตะเพียนทอง จักรนารายณ์ เกราะแก้วกายสิทธิ์ ขันแก้วนพเก้า ธนูขรรค์ กายเพชรกายสุวรรณ ฯลฯ

ตัวอย่างนิทานคำกลอนจากหนังสือวัดเกาะ เรื่อง มาลัยทอง เล่ม 9 หน้า 10 - 11 (ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ)

นางโฉมยงค์องค์เอกเมขลา ฟังยักษาชื่นชมด้วยสมหวัง แกล้งโต้ตอบขอบคุณกรุณัง จะตามหลังภูธรไปรอนราญ ทำลายโลกอสุรราชชาติกำแหง มิได้แหนงแคลงรักสมัครสมาน เกษมสรวลชวนเจ้าเยาวมาลย์ ลอยทะยานรีบมายังธานี ครั้นถึงยังนิเวศน์เขตต์สถาน พระยามารหมายมุ่งลงกรุงศรี กับนงนุชหยุด

อยู่นอกบุรี หมายราวีด้วยองค์นงคราญอสุรพงศ์วงศ์พรหมอุดมเดช จึงอ่านเวทศักดาด้วยกล้าหาญ ร้องเรียกหากายสิทธิ์พิสดาร บริวารชาญไชยพวกไพร่พล ด้วยพระเวทเดชมารอันชาญฤทธิ์ ให้มืดมิดทั่วหล้าโกลาหล เกิดไพร่นาย กายสิทธิ์ฤทธิ์รน ออกเกลื่อนกล่นแน่นนัดปัถพี ล้วนครบมือถือศาสตราล้วนสามารถ ต่างองอาจสู้ศึกไม่นึกหนี สำแดงกายหลายอย่างต่างๆ มีหน้าเหมือนหมีร่างกาย คล้ายกับมาร ข้างต้นล่างอย่างครุฑสุดวิเศษ หน้าเป็นเพศเสือป่าดูกล้าหาญ ตัวเป็น ยักษ์พักตร์เป็นอาชาชาญ ตัวเป็นมาร พักตราเป็นนาคี หน้าเป็นช้างร่างย้ายกลายเป็นสิงห์ ตัวเป็นสิงห์ หน้าเป็นราชสีห์ สุดจะสรรพรรณนาบรรดามี พวกไยธีเวทย์มนตร์ทนอาวุธ เสียงพิลึกยึกโห่ด้วยโอหัง เพียงจะพังธานินทร์ลงสิ้นสุด ล้วนมุ่งมาตร์อาจองจะยงยุทธ์ อุตลุดเข้ามาล้อมธานี

เมื่อนำมาใช้เป็นบทละครจะตัดต่อใหม่ และบรรจุเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

เมื่อนั้น เมขลาฟังยักษาชื่นชมสมหวัง
แกล้งโต้ตอบขอบคุณกรุณัง จะตามหลังอสุราไปรอนราญ
บัดนั้น อสุรามิได้แหนงแคลงรักสมัครสมาน
เกษมสรวลชวนเจ้าเยาวมาลย์ ลอยทะยานรีบมายังธานี

เชิด

ครั้นถึงกรุงศรีเขตสถาน พระยามารอ่านเวทเสกไพร่พล
เกิดไพร่นายกายสิทธิ์ฤทธิ์รน ออกเกลื่อนกล่นเข้ามาล้อมธานี

รัว

ในการแสดงแต่ละครั้งจะเลือกเล่นเฉพาะตอนในแต่ละเรื่องโดยเจ้าภาพเป็นผู้กำหนด หรือคนบทจะเป็นผู้เลือก โดยต้องคำนึงถึงความเหมาะสมเรื่องเวลา และโอกาสในการแสดงตลอดจนจำนวนผู้แสดง เรื่องที่ได้รับความนิยมและแสดงเป็นประจำได้แก่เรื่อง แก้วหน้าม้า ตอนแก้วหน้าม้าฉวายลูก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร หรือตอน "จับเงือก" วงศ์วสรรค์จันทวาท ตอนจินดาสมุทรตามหาบิดา หรือ ตอน "หนีแม่"

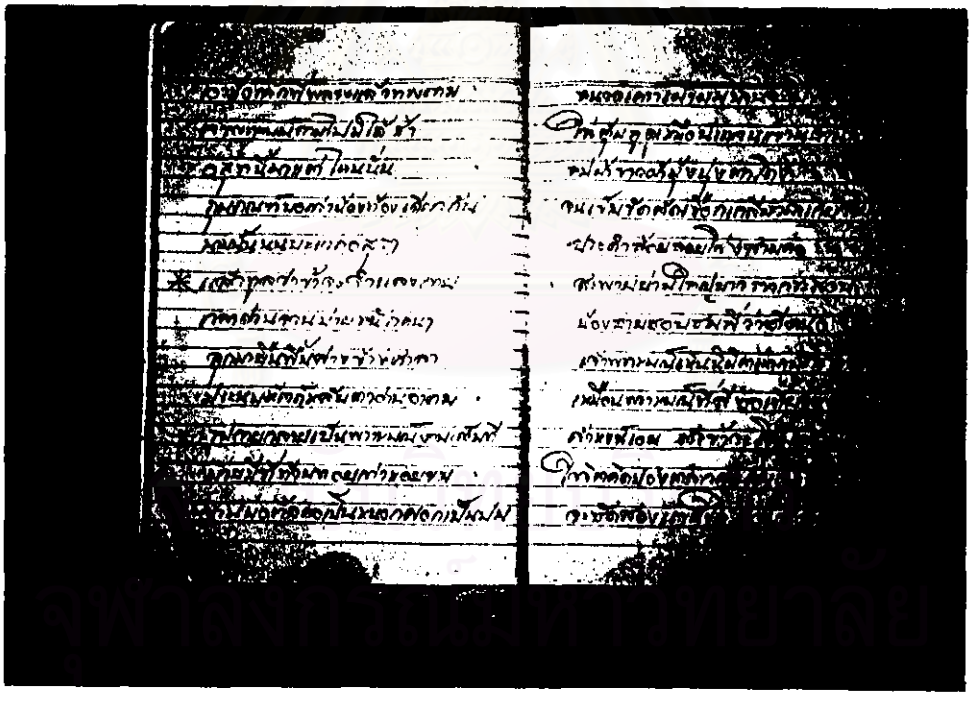
นิทานคำกลอนที่กลุ่มละครชาตรีนำมาเขียนเป็นบทละคร และเป็นเรื่องที่นิยมแสดง แต่เค้าโครงเรื่องไม่เป็นที่รู้จักกับบุคคลทั่วไป คือ เรื่อง วงศ์สวรรค์จันทวาท ซึ่งจะกล่าวถึงเค้าโครงเรื่องพอสังเขป ดังนี้

วงศ์สวรรค์ และ จันทวาท เป็นพี่น้องสองกษัตริย์ ได้เสด็จประพาสป่าและประทับแรมในป่า ขณะที่บรรทมอยู่นั้นนางผีเสื้อยักษ์ได้มาพบเข้าและเกิดต้องใจกษัตริย์จันทวาทจึงลักพาตัวไป นางผีเสื้อยักษ์ได้แปลงกายเป็นสาวงามอยู่กินกับพระจันทวาทจนนางตั้งครรภ์ แต่พระจันทวาทได้ทราบว่านางเป็นยักษ์จึงได้หนีไปยังเมืองกัดะวา และอภิเษกสมรสกับนางรัชฎา ซึ่งเป็นธิดาของกษัตริย์เมืองนั้น ส่วนนางยักษ์ได้คลอดพระโอรสมีชื่อว่า จินดาสมุทร ภายหลังได้หนีมารดาและลักรูปยักษ์ น้ำเต้าวิเศษและกระบองเพชรจากถ้ำศักดิ์สิทธิ์ไป ได้ออกตามหาพระบิดา ในขณะนั้นกษัตริย์วงศ์สวรรค์มีพระโอรสชื่อ ตรีสุริยา ซึ่งพลัดพรากกัน ได้ลามารดาออกตามหาพระบิดาเช่นเดียวกัน ทั้งสองได้พบกันกลางป่าและเกิดต่อสู้กัน ร้อนถึงเทวดาได้ลงมาห้าม และบอกว่าเป็นพี่น้องกัน พร้อมทั้งแจ้งว่า พระจันทวาทอยู่ในระหว่างการทำศึกสงคราม ทั้งสองจึงเดินทางไปยังเมืองกัดะวา เมื่อจินดาสมุทรซึ่งอยู่ในรูปยักษ์พบพระบิดา ด้วยความอับอายในรูปยักษ์ของโอรสพระจันทวาทจึงไม่ยอมรับเป็นลูก ขณะนั้นเกิดศึกประไลยกาเมืองโรมราช จินดาสมุทรและกรีสุริยาได้ช่วยทำศึกจนได้รับชัยชนะประกอบกับได้ทราบว่าจินดาสมุทรสวมรูปยักษ์ไว้ พระจันทวาทจึงยอมรับเป็นพระโอรส

ส่วนเรื่องที่กลุ่มละครชาตรีถือว่าเป็นเรื่องใหญ่และเป็นของสูงไม่นิยมแสดง คือ เรื่องพระสุธนมโนห์รา และเรื่องอิเหนา (บุญยิ่ง อุดม, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2537) ปัจจุบันผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดแสดงเป็นพรานบุญและพรานปุโรหิต ในเรื่องพระสุธนมโนห์รา ที่ยังมีชีวิตอยู่มีเพียงท่านเดียวคือ นายทวี จันทร์สุข อายุ 75 ปี ส่วนเรื่องอิเหนาปัจจุบันจะแสดงเป็นละครไทย โดยมีคณะที่แสดง คือ คณะเทพพิมาน คณะพรหมสุวรรณ์ คณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ซึ่งเป็นคณะลูกหลานหม่อมเมือง เชื้อสายตระกูลหลวงอภัยพลรักษ์

ลักษณะบทที่ใช้บอกบทในปัจจุบัน มีทั้งที่เป็นคำกลอนบทละคร และนิทานคำกลอน แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1. สมุดบท คัดลอกไว้ด้วยลายมือ มีทั้งคัดลอกมาจากบทละครเก่า (สมุดข่อย สมุดจด) หนังสือวัดเกาะ บันทึกจากความทรงจำ ดังที่ นางประพร น้อยเรือง ได้กล่าวว่า "บทจำมาจากในโรง (คณะ) ของครู บางเรื่องจำจากการแสดงซ้ำๆ เมื่อมีคณะเป็นของตนเอง จึงจดไว้กันลืม" ตัวอย่างสมุดบทละคร ดังภาพที่ 45



ภาพที่ 45

สมุดบทละคร ของ นางประพร น้อยเรือง หัวหน้าคณะประพรศิษย์ฉลองศรี

เรื่อง สุวรรณหงส์

ดังนั้น บทละครที่ คัดลอกไว้ด้วยลายมือ น่าจะเป็นเรื่องที่นิยมแสดง และบทเดิมชำรุด และสูญหายไปจึงได้คัดลอกเก็บไว้แทน ลักษณะบทที่เป็นสมุดบทคัดลอกไว้ด้วยลายมือจึงมีใช้กันทุกคณะ

2. หนังสือบทละครของกรมศิลปากร

3. สำเนาบทละคร จากสมุดคัดลอกด้วยลายมือ และบทละครของกรมศิลปากร

บทที่ใช้แสดงแต่ละเรื่อง คนบทส่วนใหญ่มักจะจำเรื่องได้ แต่ยังคงมีตัวบทละครไว้เป็นหลัก ดังที่ นางทองหล่อ โกสกุล และนางประพร น้อยเรือง ได้กล่าวตรงกันว่า "คนบทมีบทอยู่ในพุง" (จำบทได้แม่นยำแล้ว) "แต่ต้องมีบทไว้กันลืม"

ดังจะเห็นได้ว่าละครชาตรี แสดงได้เกือบทุกเรื่อง ลักษณะคำประพันธ์มีทั้งเป็นกลอนบทละคร และนิทานคำกลอน เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีโครงเรื่องคล้ายคลึงกันคือ พระเอกไปเรียนวิชา ฆ่ายักษ์ พบนาง พรัดพราก และสมหวัง ลักษณะบทที่ใช้ในปัจจุบันเป็นสมุดบทที่คัดลอกไว้ด้วยลายมือ การแสดงแต่ละครั้งจะเลือกเล่นเฉพาะตอน

2. <u>ผู้แสดง</u>

ผู้แสดงคือ ผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม (กรมวิชาการ, 2531) ดังนั้นการแสดงละครจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มีผู้แสดง ในการแสดงละครชาตรีตัวละครต้องร้องบทเองในขณะที่รำ จึงต้องมีความสามารถทั้งการร้องและรำ แต่ในสมัยโบราณใช้ผู้แสดงเพียง 3 คน แสดงเป็น นายโรง ตัวนาง และตัวตลกหรือตัวเบ็ดเตล็ด ในปัจจุบันใช้ผู้แสดง 5 - 9 คน รับบทเป็นตัวละครในเรื่อง เช่น พระเอก นางเอก พระรอง นางตะแหล่ง ตัวเบ็ดเตล็ด ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิง จากการสำรวจพบว่า ผู้แสดงส่วนมากเป็นหญิง เพราะผู้ชายที่สนใจจะฝึกรำละครมีน้อย ดังที่ นายประทีป จันทร์สุข (สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2537) ให้ความเห็นว่า "ผู้ชายมักคิดว่าเป็นเรื่องของผู้หญิง แม้ว่าพ่อแม่เป็นละครแต่ถูกชายมักจะหันไปฝึกดนตรีมากกว่าจะสนใจรำละคร" ไม่ว่าผู้แสดงจะเป็นชายหรือหญิงสามารถแสดง หรือสวมบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องได้ โดยมีการจัดแบ่งผู้แสดงตามความเหมาะสมของตัวละคร ดังนี้

2.1 <u>ตัวพระ</u> เป็นชื่อเรียกตัวละครที่เป็นเพศชาย แบ่งเป็น พระเอก พระรอง และพระร้าย (ตัวโกง) ใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงมีลักษณะทะมัดทะแมง โดยเฉพาะผู้แสดงเป็นพระเอกต้องมีไหวพริบดีมีความสามารถทั้งร้องและรำ เพราะเป็นตัวเด่นและช่วยเชิดหน้าชูตาประจำคณะ หรือ ตัวชูโรง จึงเป็นตัวละครที่ขาดไม่ได้

2.2 ตัวนาง เป็นชื่อเรียกตัวละครที่เป็นเพศหญิง แบ่งเป็น นางเอก นางรอง และนางตลาด หรือ นางโกง ซึ่งกลุ่มละครชาตรีเรียกว่า นางตะแหล่ง (บ้างก็เรียก นางกะแหล่ง หรือ นางกระแตแต้แว้ด) ตัวนางเอก และตัวนางรองมักจะใช้ผู้หญิงแสดงต้องเป็นผู้รำเก่ง ร้องเก่ง กิริยาอ่อนช้อย ส่วนนางตะแหล่งใช้ผู้แสดงได้ทั้งชายและหญิง เป็นบทที่มีลักษณะเด่นในด้านจริต กิริยา ตึงตัง โลดโผน มีทุกอารมณ์ตามบทบาทของนางตลาด และมีความสามารถในการร้องและรำด้วย จากการสัมภาษณ์ผู้แสดงละครชาตรีหลายท่านได้กล่าวตรงกันว่า บทนางตะแหล่งเป็นบทที่เล่นยากที่สุดบทหนึ่ง หรือ เป็นบทที่แสดงให้ดีได้ยากที่สุด และเหนื่อยกว่าบทนางเอก โดยผู้แสดงต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นพิเศษ นอกจากนี้ ละครชาตรีคณะใดมีพระเอกรำสวย นางตะแหล่งเล่นได้ถึงบท ละครคณะนั้นจะมีงานแสดงมาก (บุญนาค โพธิสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2537) จึงอาจกล่าวได้ว่านางตะแหล่งเป็นตัวชูโรง เช่นเดียวกับบทพระเอก และจากการได้ชมการแสดงสังเกตพบว่าเมื่อผู้แสดงบทนางตะแหล่งต้องแสดงบทนางเอกจะแสดงได้ดี แต่ผู้แสดงบทนางเอกกลับแสดงบทนางตะแหล่งได้ไม่ดีนัก

2.3 ตัวเบ็ดเตล็ด เป็นตัวละครอื่น ๆ ซึ่งเป็นตัวประกอบช่วยดำเนินเรื่อง ในการแสดงละครชาตรี การแสดงแต่ละครั้งต้องมีตัวเบ็ดเตล็ดอย่างน้อย 1 ตัว เช่น เป็นคนป่า เสนา ฤษี ตายาย พราน และสัตว์ประเภทต่างๆ ตามบทในเรื่อง มีหน้าที่สร้างความตลกขบขันให้กับการแสดง นิยมใช้ผู้ชายแสดงไม่จำเป็นต้องรำเก่งแต่ต้องมีความรู้เรื่องการแสดงละครชาตรี ร้องเพลงได้ มีปฏิภานในการเจรจาให้มีทั้งแง่คิดและตลกขบขัน สอดแทรกในการดำเนินเรื่องได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ตัวเบ็ดเตล็ดจะต้องแสดงเป็นตัวละครหลายตัว เช่นเป็นฤษีในฉากที่ 1 ฉากต่อไปอาจจะต้องรับบทแสดงเป็นเสนาด้วย

ผู้แสดงในการแสดงละครชาตรีต้องมีความสามารถในการสวมบทบาทให้ดูสมจริงตามท้องเรื่อง การคัดเลือกผู้แสดงละครชาตรี จึงต้องคำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงมากกว่าจะคำนึงถึงเรื่องรูปร่างหน้าตา วัยของผู้แสดงกับตัวละครในเรื่อง เช่นผู้หญิงวัย 60 ปี แสดงเป็นพลายชุมพลในขณะอายุ 7 ปี และผู้แสดงชายอายุ 18 ปี แสดงเป็นนางทองประศรีในเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น ดังนั้น การเลือกผู้แสดงเน้นความสามารถในการสวมบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องมากกว่าความสมจริงในเรื่อง เพศ วัยของผู้แสดงกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งถือเป็นจุดเด่นที่จะเห็นได้เฉพาะในละครชาตรีของชาวบ้าน หรือในละครชาตรีเมืองเพชร

3. <u>คนบท</u>

คนบท หรือ ผู้บอกบท ในการแสดงละครชาตรีแต่ละครั้งต้องมีคนบทหนึ่งคน ซึ่งทำหน้าที่สำคัญ ดังนี้

1. เลือกบทละคร และแจกบท หรือ กำหนดตัวละครว่าใครแสดงเป็นตัวอะไร (การแจกบทจะแจกในโรงวันแสดง)

2. บอกบท โดยบอกคำกลอนบทละครและเพลงหน้าพาทย์ เพื่อให้ผู้แสดงและวงปี่พาทย์ปฏิบัติตรงกัน

3. ควบคุมกำกับการแสดงให้ดำเนินไปตามกำหนด

4. กำกับเรื่องให้ดำเนินไปด้วยความสนุกสนาน

5. ควบคุมและให้สัญญานแก่นักดนตรี โดยการช่วยตีกรับ ร้องรับบท เพื่อควบคุมจังหวะช้าเร็ว

6. กำกับเวที ควบคุมการปล่อยตัวละคร ให้สัญญาณเริ่มและจบการแสดง

จากหน้าที่ความรับผิดชอบของคนบทจะพบว่า เป็นผู้รับผิดชอบการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นคนบทที่ดีจะต้องมีความรอบรู้ในการแสดงละครชาตรีด้วย จากการสัมภาษณ์คนบทอาจสรุปคุณสมบัติของคนบทที่ดีได้ ดังนี้

1. สามารถดำเนินการประกอบพิธีกรรมในการแสดงละครได้ถูกต้องตามแบบแผน

2. อ่านหนังสือได้คล่องหรือจำบทละครได้อย่างแม่นยำ เพราะนอกจากบทแล้วอาจต้องช่วยร้อง และเตือนให้ตัวละครเจรจาให้ตรงประเด็นสำคัญของเรื่อง

3. มีความรู้และประสบการณ์ในด้านการแสดงละครชาตรีทั้งด้านเนื้อเรื่อง เพลงร้อง เพลงบรรเลง ดนตรีและท่ารำ หากตัวละครร้องเสียงเพี้ยน คนบอกบทต้องช่วยร้องได้

4. มีความชำนาญในการตัดและต่อเติมบทละครให้ดำเนินไปด้วยความสนุกสนานและรวดเร็ว

5. มีสมาธิดีและมีปฏิภานไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้

6. เสียงดังและพูดชัดเจน ถูกหลักภาษาไทย และการรับฟังดี

7. เป็นคนช่างสังเกต เช่น สังเกตความพร้อมของตัวละครเพื่อเริ่มบอกบท หรือบอกบทซ้ำในกรณีที่ตัวละครได้ยินไม่ชัด

8. มีมนุษยสัมพันธ์ดี

9. มีความรับผิดชอบและศรัทธาในหน้าที่

(ทองหล่อ โฉสกุล, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2538, บุญยิ่ง อุดม, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2538,

ประพร น้อยเรือง, สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2538, บุญธรรม จันทร์สุข, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2538 และ ขันนาค อยู่สุข, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2538)

คนบทส่วนมากจะเป็นผู้หญิง และมีประสบการณ์ในการแสดงอย่างน้อย 20 ปี ผู้บอกบทส่วนใหญ่เป็นเจ้าของคณะละคร หรือเป็นผู้แสดงอาวุโส ควบคุมการฝึกซ้อมการแสดงให้กับคณะละครของบุตรหลาน หรือญาติ การได้รับเชิญ หรือการว่าจ้างไปทำหน้าที่บอกบทให้กับคณะอื่นมักจะได้รับเงินค่าตอบแทน หรือเงินค่าจ้างมากกว่าผู้แสดงตัวเอก เช่น ตัวเอกได้รับเงินค่าจ้าง 100 บาท คนบอกบทได้รับ 200 บาท หรือมากกว่านี้ตามแต่ตกลงกัน ตำแหน่งที่นั่งของผู้บอกบทจะนั่งหน้าโต๊ะบูชาครูซึ่งตั้งอยู่ด้านซ้ายของเวที

3.1. <u>การบอกบท</u>

การบอกบทในละครชาตรี หมายถึง การบอกบทร้องในการแสดงละคร (คำกลอนบทละคร) และชื่อเพลงหน้าพาทย์ แต่จะไม่บอกบทเจรจาและชื่อเพลงร้อง (ต้นเสียงต้องบรรจุทำนองเพลงร้องและบทเจรจาเอง) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของการแสดงละครชาตรีที่ถือปฏิบัติสืบเนื่องมาแต่โบราณ สาเหตุที่มีการบอกบทเพราะในสมัยโบราณผู้แสดงไม่รู้หนังสือ ประกอบกับบทละครแต่ละเรื่องคัดลอกไว้น้อยเล่ม จึงต้องมีผู้อ่านหนังสือออกคอยบอกบทให้ ต่อมาแม้ว่าผู้แสดงส่วนใหญ่จะสามารถอ่านหนังสือได้แล้ว และบทละครแต่ละเรื่องหาได้สะดวกขึ้น บทละครบางเรื่องบางตอนผู้แสดงเล่นจนจำบทได้แล้วก็ตาม แต่การบอกบทยังคงมีอยู่เช่นเดิม

3.2 <u>ประโยชน์ของการบอกบท</u>

1. สะดวกในการจัดการแสดง ทั้งด้านตัวแสดง และเรื่องที่ใช้แสดง กล่าวคือ ผู้แสดงละครชาตรีต้องร้องเพลง และรำตามบทที่ร้องไปพร้อมๆ กัน เมื่อมีการบอกบทผู้แสดงสามารถแสดงตามบทได้โดยไม่ต้องเตรียมตัวท่องบท และไม่เสียเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงล่วงหน้า ดังที่ผู้แสดงละครชาตรีหลายท่านกล่าวในทำนองเดียวกันว่า "ละครชาตรีต้องเล่นตามบท (ฟังจากคนบอกบท) เล่นได้ทุกบททุกเรื่องโดยไม่ต้องท่องจำบท* และผู้แสดงต่างคณะกันก็แสดงด้วยกันได้"

---

* ผู้แสดงบางคนจำบทที่เล่นเป็นประจำได้ แต่ต้องฟังบทจากคนบทเป็นหลักเพราะบางครั้งคนบทอาจดัดต่อบทใหม่ตามความเหมาะสมของเวลา และโอกาสที่แสดง

2. การบอกบทช่วยควบคุมให้การดำเนินเรื่องเป็นไปตามเป้าหมาย คือ ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว สนุกสนาน เป็นไปอย่างต่อเนื่อง และในทิศทางเดียวกัน เพราะผู้แสดงต้องร้องตามบท ส่วนบทเจรจาซึ่งเป็นคำพูดและปฏิภาณของผู้แสดงเอง หากผู้แสดงเจรจาผิดความหมายไม่ตรงประเด็นหรือไม่เน้นใจความสำคัญของเรื่อง คนบอกบทจะช่วยบอกเตือนหรือแนะทางแก้ไขให้

ในบางครั้งตัวละคร เช่น นางคะแหล่ง และตัวตลกพูดเล่นตลกนานเกินไป ผู้บอกบทจะตัดบท โดยการบอกบทแก่ตัวละครในบทเดิมซ้ำอีกครั้ง เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้อย่างต่อเนื่องไม่สับสน

3.3 <u>หลักและวิธีการบอกบท</u>

1. คนบทต้องดูความพร้อมของตัวละคร เช่น ตัวละครออกนั่งเตียงเรียบร้อย หรือ ตัวละครปิดหน้าซึ่งหมายถึงพร้อมที่จะแสดง

2. ผู้บอกบทต้องมองหน้าและฟังเสียงร้องของตัวละครที่กำลังบอกบทอยู่ เพื่อให้รับบทได้ถูกต้องและตรงกัน หรือหากตัวละครได้ยินบทไม่ชัดเจนจะร้องบทเฉพาะคำที่ได้ยินแล้วร้องทอดเสียงลง คนบทจะได้บอกบทใหม่อีกครั้ง

3. การบอกบทให้ถูกต้องตามวิธีร้องซึ่งมีความแตกต่างระหว่างบทตั้ง (บทร้องแรกของตัวละครออกนั่งเมือง) และบทร้องอื่นๆ

4. การบอกบทล่วงหน้าเพื่อให้ผู้แสดงเตรียมตัวในการเลือกทำนองเพลงร้อง และท่ารำทำบทได้ถูกต้อง ซึ่งมีหลักการบอกบท ดังนี้

<u>คำกลอนแรก</u> บอกทีละ 1 คำกลอน (วรรคสดับ และ วรรครับ) เพื่อขยายความให้ผู้แสดงขณะนั้น ทราบว่าเป็นบทของใคร อยู่ในอารมณ์ใด และสามารถบรรจุเพลงร้องได้ถูกต้อง

<u>คำกลอนต่อไป</u> บอกทีละวรรคและบอกคำท้ายวรรคซ้ำอีก 1 เที่ยวก่อนจะบอกวรรคต่อไป

<u>คำกลอนสุดท้าย</u> ก่อนจะลงจบบท คนบทต้องทำสัญญาณโดยการยกมือบอก หรือตีกรับยกสูงขึ้นและเร่งจังหวะ หรือพยักหน้า หรือบอกว่าเจรจา อย่างใดอย่างหนึ่ง ให้ตัวละครผู้เป็นต้นเสียงและลูกคู่ หรือ ผู้ตีกรับรับบททราบล่วงหน้า เพราะต้นเสียงต้องร้องซ้ำคำต้นของวรรคสุดท้ายให้ลูกคู่รับทอดเสียงลงเพื่อต้นเสียงจะได้เตรียมการเจรจาได้ทันท่วงที

ตัวอย่างบทจาก เรื่องไชยเชษฐ์

คำกลอนแรก	เมื่อนั้น	องค์พระไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี
คำกลอนที่ 2	ตั้งแต่แรมอยู่ป่าพนาลี	ได้เจ็ดราตรีพนาวัน
คำกลอนที่ 3	หมอเฒ่าเอาช้างไปเที่ยวค้น	ทุกตำบลแนวป่าพนาสันต์
คำกลอนที่ 4	ไม่ประสบพบช้างตัวสำคัญ	จบสิ้นแดนเหมันต์นอกพารา

ตัวอย่างวิธีการบอกบท บทตั้ง

คำกลอนแรก (วรรคสดับและวรรครับ)

<u>ฉบับท</u>	เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี
<u>ต้นเสียง</u>	เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี
<u>ลูกคู่</u>	(ร้องทวน 2 เที่ยว)
<u>ฉบับท</u>	เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี
<u>ต้นเสียง</u>	เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี
<u>ลูกคู่</u>	(ร้องทวน 2 เที่ยว)

คำกลอนที่ 2

<u>ฉบับท</u>	ตั้งแต่แรมอยู่ป่าพนาลี (วรรครอง)
<u>ต้นเสียง</u>	ตั้งแต่แรมอยู่ป่าพนาลี
<u>ฉบับท</u>	พนาลี ได้เจ็ดราตรีพนาวัน (วรรคส่ง)
<u>ต้นเสียง</u>	ได้เจ็ดราตรีพนาวัน
<u>ลูกคู่</u>	(ร้องทวน 2 เที่ยว)

คำกลอนที่ 3

<u>ฉบับท</u>	หมอเฒ่าเอาช้างไปเที่ยวค้น (วรรคสดับ)
<u>ต้นเสียง</u>	หมอเฒ่าเอาช้างไปเที่ยวค้น
<u>ฉบับท</u>	เที่ยวค้น ทุกตำบลแนวป่าพนาสันต์ (วรรครับ)
<u>ต้นเสียง</u>	ทุกตำบลแนวป่าพนาสันต์
<u>ลูกคู่</u>	(ร้องทวน 2 เที่ยว)

คำกลอนที่ 4

<u>คนบท</u>	ไม่ประสบพบช้างตัวสำคัญ (วรรครอง)
<u>ต้นเสียง</u>	ไม่ประสบพบช้างตัวสำคัญ
<u>คนบท</u>	สำคัญ จบสิ้นแคนเหมันต์พารา (วรรคส่ง)
<u>ต้นเสียง</u>	จบสิ้นแคนเหมันต์พารา
	เอ้ยจบสิ้นแคน ...
<u>ลูกคู่</u>	เอ้าเฮ้ว เฮ้ว

4. <u>การใช้เวทีละครชาตรี</u>

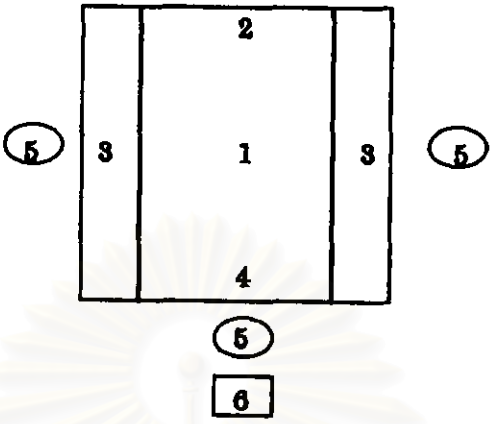
เวทีเป็นส่วนประกอบสำคัญของโรงละคร เป็นพื้นที่ใช้สำหรับการแสดง เนื่องจากโรงละครชาตรีมีขนาดเล็ก ลักษณะเปิดโล่ง คนดูสามารถดูได้ 3 ด้าน ไม่มีม่านและฉากประกอบการแสดง มีเครื่องประกอบฉากเพียงอย่างเดียวคือ เตียง* ผู้แสดงนักดนตรีคนบท นั่งล้อมเป็นวง เว้นพื้นที่ตรงกลางไว้เป็นที่แสดงละคร ดังแผนผังต่อไปนี้

---

* เตียงจะถูกสมมุติเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากในจินตนาการตามท้องเรื่อง เช่น เป็นเตียงนอนในห้องนอน เป็นโขดหินในถ้ำ เป็นก้อนเมฆบนท้องฟ้า เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนผังโรงละครชาตรี



หมายเลข 1 เวทีสำหรับการแสดง

หมายเลข 2 ที่ตั้งเตียง โต๊ะบูชาครู เครื่องประดับศีรษะผู้แสดง

หมายเลข 3 ที่พักผู้แสดง ซึ่งเป็นลูกคู่ช่วยตีกรับรับบท

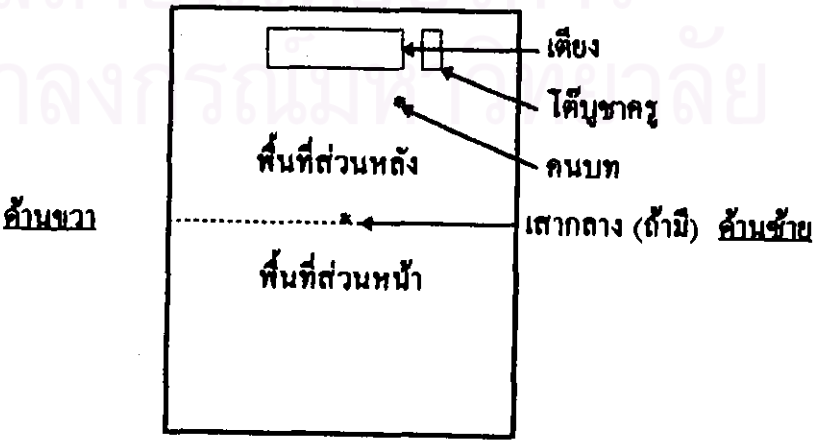
หมายเลข 4 วงดนตรีตั้งหน้าเวทีหันหน้าเข้าหาผู้แสดง

หมายเลข 5 คนดู

หมายเลข 6 สิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เป็นเจ้าของสินบน หรือ ศาลเพียงตา

4.1 <u>ลักษณะเวที</u> เวทีมีพื้นที่ขนาดเล็กไม่ยกพื้น (หมายเลข 1 จากแผนผังโรงละคร) พื้นที่เวทีแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง โดยมีเสากลางโรง (ถ้ามี) ตั้งอยู่กึ่งกลางเวที มีลักษณะการจัดเวที ดังนี้

แผนผังเวทีการแสดง



4.2 <u>การใช้พื้นที่เวทีในการแสดง</u> จากแผนผังเวทีการแสดง ซึ่งแบ่งเป็นพื้นที่ส่วนหลัง และพื้นที่ส่วนหน้า โดยยึดเสากลางโรง (ถ้ามี) เป็นจุดกึ่งกลาง (คล้ายกับเวทีบน และเวทีล่างของโรงละครทั่วไป)

<u>การใช้พื้นที่เวทีส่วนหลัง</u> เป็นพื้นที่หลัก หรือ เป็นจุดรวมสายตาที่ผู้ชมมองเห็นได้ชัดที่สุดของเวที โดยเฉพาะที่เตียง ซึ่งตัวละครทุกตัวต้องออกมานั่งเตียงรำทำบท แนะนำตัวเองก่อนจะดำเนินเรื่องต่อไป ดังนั้นการนำเสนอสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งเหตุการณ์สำคัญของแต่ละฉากจะเริ่มที่จุดนี้ ซึ่งผู้ชมจะสร้างจินตนาการเป็นฉากต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง เช่น ฉากป่า ฉากอุทยาน ฯลฯ

<u>การใช้พื้นที่เวทีส่วนหน้า</u> เป็นส่วนที่ใช้สำหรับแสดงการเดินทางไปและมา การรบ แสดงอิทธิฤทธิ์หายตัว แสดงเหตุการณ์ประกอบในขณะที่พื้นที่ส่วนหลังกำลังแสดงอยู่ โดยสมมติเป็นอีกมุมหนึ่ง เช่น มุมห้อง หน้าบ้าน หน้าเมือง เพื่อแสดงภาพ 2 เหตุการณ์ให้เห็นพร้อมกัน หรือ แสดงภาพความฝันของตัวละครในขณะที่ตัวละครหลับอยู่บนเตียง

4.3 <u>การใช้พื้นที่เวทีในการเข้า-ออกของตัวละคร</u> แบ่งได้เป็น

<u>การใช้เวทีในการเข้า-ออกปกติ</u> เมื่อถึงบทของผู้แสดง ผู้แสดงจะถูกเดินออกมาจากเวทีด้านใดก็ได้* โดยไม่ต้องแสดงท่ารำโดยตัวละครทุกตัวจะเริ่มแสดงท่ารำเมื่อนั่งเตียงแล้ว เมื่อแสดงจบบทจะเดินวนเสา** 1 - 2 รอบ เข้าเวทีด้านซ้ายพร้อมกับแสดงท่ากรายมือ*** ย่อเข่าลงนั่งข้างเวทีซึ่งเป็นที่พักผู้แสดง (ดูภาพที่ 46 หน้า 140)

---

* ผู้แสดงส่วนใหญ่จะนั่งพักทางด้านขวาของเวที ซึ่งจะนั่งตรงกันข้ามกับคนบท เพื่อให้เห็นสัญญาณคิวแสดงจากผู้คนบท

** วนเสา หมายถึง การเดินวนรอบเสากลางโรง วนเป็นวงกลมในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา (วนซ้าย) ให้กว้างพอประมาณ ปัจจุบันแม้ไม่มีเสากลางโรงแต่ยังคงถือปฏิบัติ

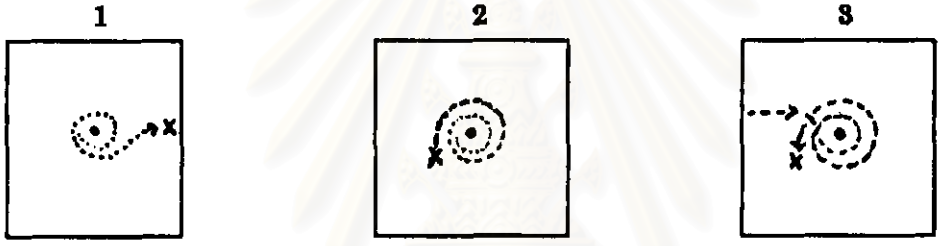
*** เป็นท่ารำที่ใช้กับผู้แสดงที่หมดบท เพื่อลงนั่งพักข้างเวที

ภาพที่ 46
ท่ากรายมือ

เป็นลักษณะของการใช้มือและแขน โดยมือขวาจีบคว่ำระดับอกงอข้อศอก แขนซ้ายตั้งวงใกล้กับมือขวา แล้วเคลื่อนมือขวาคลายจีบออกเป็นตั้งวง ในขณะที่แขนซ้ายไปส่งจีบหลัง เท้าขวาก้าวหน้าย่อเข่าลงนั่ง (สาธิตท่ารำ โดย นางภิรมย์ พราหมณ์วงศ์ ผู้แสดงคณะ พรเทพประสิทธิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>การใช้เวทีแสดงประกอบเพลงหน้าพาทย์</u> เมื่อตัวละครอยู่ในบทของการเดินทางใกล้-ไกล จะใช้การเดินวนเสาเป็นวงกลม ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ถ้าระยะทางเดินทางใกล้จะวน 1 รอบ และวน 2 - 3 รอบถ้าระยะทางไกล โดยใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดและเสมอในการเดินทางไป ตัวละครจะออกจากเวทีด้านซ้าย เมื่อหมดบทก่อนจะเดินทางไป ตัวละครจะวนเสา 1 - 3 รอบ แล้วจึงออกจากเวทีทางด้านซ้าย (ภาพหมายเลข 1) สำหรับการเดินทางมานั้นตัวละครจะวนเสา 1-3 รอบ และจะหยุดด้านขวาของเวที (ภาพหมายเลข 2) สมมติว่าเดินทางมาถึงสถานที่ใหม่แล้ว เพื่อดำเนินเรื่องต่อไปโดยไม่ต้องออกจากเวที ในกรณีที่ตัวละครออกจากเวทีด้านซ้ายเดินทางไปแล้วจะแสดงการเดินทางมา ตัวละครต้องเข้ามาแสดงจากทางด้านขวาของเวทีโดย วนเสา 2 - 3 รอบ แล้วมาหยุดยืนด้านขวาเช่นเดียวกัน (ภาพหมายเลข 3) ดังภาพต่อไปนี้



เดินทางไป เดินทางมา เดินทางมา

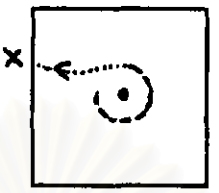
(x = ตัวละคร)

โดยทั่วไปแล้วการเดินทางไป - มา ในการแสดงจะใช้บทต่อเนื่องกันคือ เดินทางไปและมาถึงสถานที่ใหม่โดยไม่ต้องออกจากเวทีแล้วเข้ามาใหม่ เพราะการเดินวนเป็นสื่อที่เข้าใจกันดี และเนื้อเรื่องดำเนินไปด้วยความรวดเร็ว

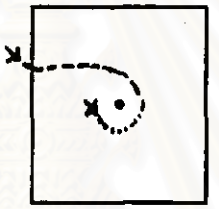
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>การใช้เวทีแสดงอิทธิฤทธิ์หายตัวและแปลงกายประกอบเพลงหน้าพาทย์รัว</u>

<u>บทหายตัว</u> ตัวละครจะเดินวนซ้ายแล้วเข้าเวทีทางด้านขวา ดังภาพ

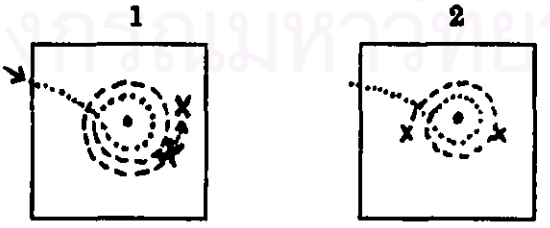


<u>บทแปลงกาย</u> ตัวละครจะเดินเข้าทางด้านขวา ในขณะตัวใหม่ (ตัวแปลง) จะเดินสวนออกมาแทนที่ ดังภาพ



<u>การใช้เวทีแสดงการไล่ติดตามในการรบประกอบเพลงหน้าพาทย์เชิด</u>

การใช้เวทีแสดงการไล่ติดตามกันระหว่างตัวละครสองฝ่ายจะออกทางด้านขวาของเวทีไล่ตามกันอย่างกระชั้นชิด แล้ววนซ้ายกลางเวที 2 - 3 รอบ ให้พบประจันหน้าเพื่อต่อสู้กันตามกระบวนรบ (ดูเพิ่มเติมในการรบ) ฝ่ายชนะต้องวนมาอยู่ด้านขวาและผู้แพ้มาอยู่ด้านซ้ายของเวที หรือหากตัวละครฝ่ายแพ้เสียชีวิต ผู้แสดงจะค่อย ๆ ถอยออกจากเวทีทางซ้าย ดังภาพ



(x = ตัวละคร)

5. <u>เครื่องแต่งกาย</u>

เครื่องแต่งกาย หรือที่กลุ่มละครชาตรีเรียกว่า "เครื่องบน" เพื่อสื่อความหมายแก่ผู้ชม บ่งบอกถึงสภาพ ลักษณะนิสัย เชื้อชาติ วัย ฐานะสังคม และเพศของตัวละครตามท้องเรื่อง

ในปัจจุบันพบว่า เครื่องแต่งกายของตัวละครแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แต่งกายยืนเครื่องและแต่งกายเบ็ดเตล็ด

5.1 <u>การแต่งกายยืนเครื่อง</u>

การแต่งกายยืนเครื่อง เป็นเครื่องแต่งกายของละครไทยมาแต่โบราณ วรรณกรรมบทละครส่วนใหญ่ตัวเอกจะเป็น ท้าวพระยามหากษัตริย์ มียศศักดิ์สูง การแต่งกายจึงได้ประดิษฐ์ให้งดงามเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ และเรียกการแต่งกายลักษณะนี้ว่า "ยืนเครื่อง"

การแต่งกายยืนเครื่องแบ่งเป็น ยืนเครื่องพระ และ ยืนเครื่องนาง ซึ่งประกอบด้วย คือ ชุดแต่งกาย เครื่องประดับ และศิราภรณ์ หรือ เครื่องประดับศีรษะ

5.1.1 <u>ยืนเครื่องพระ</u> ใช้แต่งกายผู้แสดงเป็นตัวพระ ประกอบด้วย (ดูภาพที่ 47 หน้า 146)

<u>ชุดแต่งกาย</u>

1) **สนับเพลา** หรือ กางเกงชั้นในเป็นกางเกงสามส่วนที่ปลายขาเป็นเชิงผ้ามีลายปักด้วยเลื่อมสีเงิน (หมายเลข 10)

2) **พระภูษา** หรือ ผ้านุ่ง เป็นผ้าจีบโจงหางหงส์ หรือ จีบโจงกันแป้น นุ่งทับกางเกงชั้นใน* เพื่อความคล่องตัวในการเคลื่อนไหว และเพื่อความสวยงาม ผ้านุ่งที่ตัวละครใช้แตกต่างกัน ดังนี้ (หมายเลข 11)

ตัวพระเอก หรือ ตัวนายโรง นุ่งผ้ายก (เป็นผ้าฝ้ายทอยกลายด้วยดิ้นเงินหรือทอง) นุ่งเป็นจีบโจงหางหงส์

ตัวพระรอง และ ตัวกุมาร นุ่งผ้าตาด หรือ ผ้าแว้บ (เป็นผ้าฝ้ายผสมดิ้นเงิน มีทั้งเป็นลายดอกและสีเรียบ เนื้อผ้าบางเบาและนิ่ม) หรืออาจใช้ผ้าลาย (เป็นผ้าฝ้ายพิมพ์ลายเล็กๆ) นุ่งเป็นจีบโจงหางหงส์ หรือ เป็นกันแป้น

---

* ยกชายผ้านุ่งให้สูงเหนือเข่าเล็กน้อยแต่ให้ยาวกว่าการนุ่งแบบฉกเขมร

ในปัจจุบันตัวละครส่วนใหญ่นิยมนุ่งผ้าตาด และผ้าสาย เพราะรักษาง่าย ราคาถูก และมีสีสดหลากสีสวยงาม

3) **ห้อยข้าง หรือ พาดขา** เป็นผ้า 2 ชิ้นปักเลื่อม ใช้ห้อยประดับปิดหน้าขาทั้งสองข้าง ชายผ้ายาวเหนือเข่า มีดิ้นทำเป็นระบาย หรือใช้ถูกปัดห้อยเพื่อความสวยงาม (หมายเลข 8)

4) **ฉลององค์ หรือ เสื้อ** เป็นผ้าปักด้วยเลื่อมแขนสั้น ปลายแขนเสื้อติดกนก ซึ่งกลุ่มละครชาตรีเรียกว่า ตระหนก หรือ กระหนก หรือ งอน (หมายเลข 6)

5) **ผ้ารัดเอว** เป็นผ้าปักด้วยเลื่อม คาดรัดรอบเอว เพื่อปิดทับรอยต่อของเสื้อกับผ้าพาดขา และผ้านุ่ง

6) **ห้อยหน้า** เป็นผ้าปักด้วยเลื่อมใช้ห้อยด้านหน้าอยู่ตรงกลาง ซ้อนทับผ้าพาดขาด้านใน ชายผ้ายาวกว่าผ้าพาดขาเล็กน้อย ประดับปิดรอยเย็บและรอยผูกผ้ารัดสะเอวกับผ้านุ่ง และประดับระหว่างขาเพื่อความสวยงาม (หมายเลข 9)

7) **กรองคอ** ประดับคอและไหล่ เป็นผ้าปักด้วยเลื่อมและถูกปัด (หมายเลข 2)

<u>เครื่องประดับ</u>

1) **กำไลข้อเท้า** เป็นเครื่องประดับข้อเท้า ทำด้วยโลหะทองเหลือง หรือผ้าปักเลื่อม (หมายเลข 12)

2) **ทับทรวง หรือ ตับอก** เป็นสร้อยคอ และจี้ประดับอก ทำด้วยโลหะหรือผ้าปักด้วยเลื่อมและถูกปัด (หมายเลข 4)

3) **สังวาลและตาบทิศ** เป็นสายสร้อยประดับตัว สวมพาดเฉียงไขว้จากบ่าด้านขวามาสะโพกซ้าย และจากบ่าซ้ายมาสะโพกขวา มีตาบทิศติดกับสายสังวาลห้อยประดับที่สะโพกและกลางหลัง สังวาลและตาบทิศทำด้วยโลหะหรือผ้าปักเลื่อม (หมายเลข 5)

4) **ทองกร หรือ กำไลมือ** เป็นเครื่องประดับข้อมือ ทำด้วยโลหะ หรือผ้าปักเลื่อม หรือฝังเพชรเทียม นิยมใช้เป็นเครื่องประดับเฉพาะตัวเอก (หมายเลข 3)

5) **เข็มขัดและหัวเข็มขัด** เข็มขัดทำด้วยโลหะ หรือผ้าปักเลื่อมหรือถูกปัด (หมายเลข 7)

ศิราภรณ์

เป็นเครื่องประดับศีรษะ นำมาประดับตกแต่งศีรษะให้สวยงาม (ไม่ใช่ประดับผม) มีหลายแบบแตกต่างกันไปตามฐานะ ลักษณะ และเพศ ของตัวละคร ศิราภรณ์ตัวพระที่ใช้ในละครชาตรีมีดังนี้

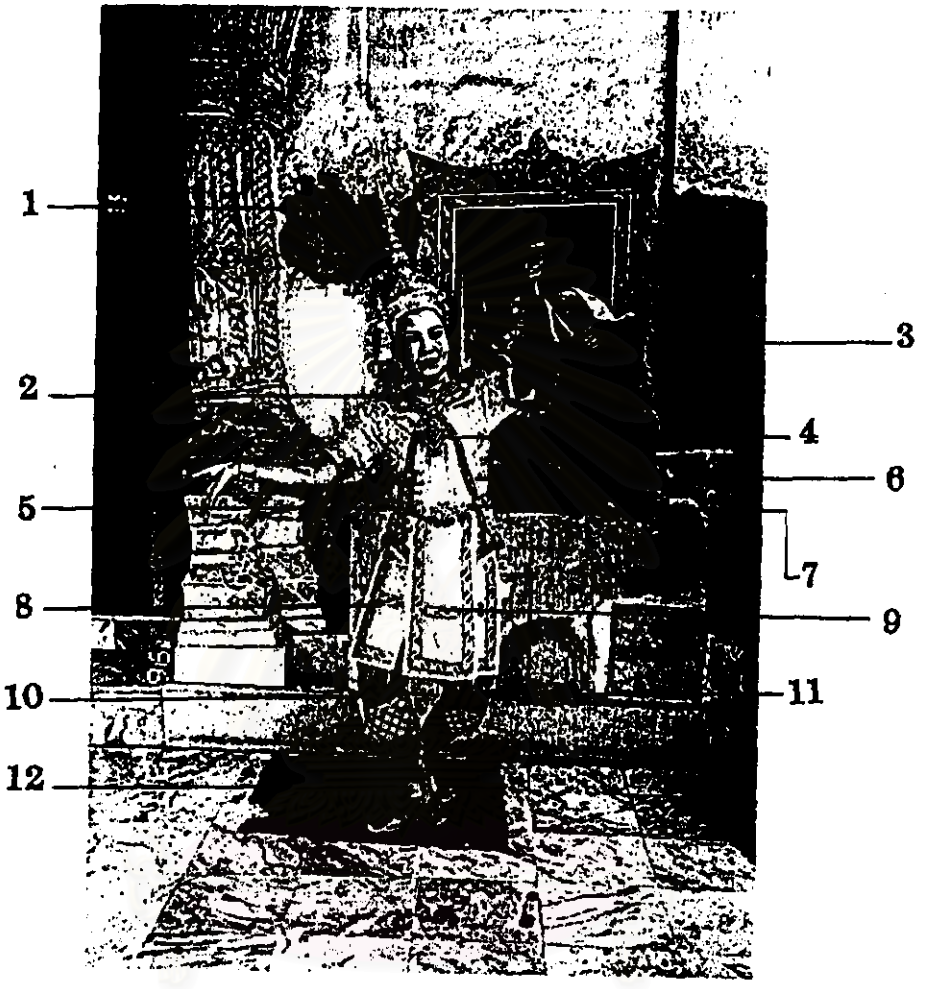
1) **ชฎายอดชัย** ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ กรอบหน้า จอนหู ดอกไม้เพชรด้านขวา ดอกไม้ทิศ ดอกไม้ไหว ปลียอด เกี้ยว บัวกลุ่ม ซึ่งจะลงรักปิดทองคำเปลวประดับด้วยกระจก และดอกไม้ทัดมีอุบะห้อยด้านขวาทำด้วยผ้าหรือพลาสติก ใช้กับผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ พระเอก หรือ พระรอง เช่น พระอภัยมณีในเรื่องพระอภัยมณี (หมายเลข 1)

2) **ศิรษะกุมาร หรือ มงกุฎกุมาร** เป็นทรงผมเกล้าจุกสำเร็จรูป ประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ กระบังหน้า ดอกไม้ไหว จอนหู เกี้ยวรอบมวยผม ปิ่น ใช้กับตัวละครที่เยาว์วัย เช่น สินสมุทร ในเรื่องพระอภัยมณี (ภาพที่ 48 หน้า 147)

3) **ศิรษะยักษ์** เป็นทรงผมสำเร็จรูป มีหน้ายักษ์ ประกอบด้วย กระบังหน้า จอนหู ใช้กับตัวละครที่เป็นยักษ์ ใช้สวมศีรษะเปิดหน้า เพราะตัวละครต้องร้องเพลงเอง (ภาพที่ 49 หน้า 147)

4) **กระบังหน้า หรือ ฉบัง** มีลักษณะเป็นวงโค้งตามรูปหน้าผาก ประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ กรอบหู จอนหู ดอกไม้ไหว ทำด้วยโลหะ หรือ เพชรเทียม ใช้กับตัวละครที่เป็นพราหมณ์ เช่น พระถอ

5) **ปันจุเหร็จ** มีลักษณะคล้ายมาลัยวงแหวนรอบศีรษะ ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ กรอบหน้า จอนหู เกี้ยวมาลัยทอง ดอกไม้ไหว เฟื่องห้อย สาแหรก ปันจุเหร็จมีทั้งโลหะประดับเพชรเทียม และลงรักปิดทองประดับกระจก ใช้สำหรับตัวละครวัยรุ่นที่มีฐานะ เช่น ชาละวันในเรื่องไกรทอง (ภาพที่ 50 หน้า 148)



ภาพที่ 47
การแต่งกายยืนเครื่องพระ

หมายเลข 1 ชฎายอดชัย
หมายเลข 2 กรองคอ
หมายเลข 3 ทองกร
หมายเลข 4 ทับทรวง หรือ ตับอก
หมายเลข 5 สังวาล และตาบทิศ
หมายเลข 6 ฉลององค์
หมายเลข 7 เข็มขัด
หมายเลข 8 ห้อยข้าง หรือพาดขา
หมายเลข 9 ห้อยหน้า
หมายเลข 10 สนับเพลา
หมายเลข 11 พระภูษา หรือผ้านุ่ง
หมายเลข 12 กำไลข้อเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 48 การแต่งกายยืนเครื่องกุมาร

แต่งกายตามลักษณะของการแต่งกายยืนเครื่องพระ แต่สวมศีรษะกุมาร เพื่อบ่งบอกวัย

ภาพที่ 49 การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์

แต่งกายตามลักษณะของการแต่งกายยืนเครื่องพระ แต่สวมศีรษะยักษ์เพื่อบ่งบอกลักษณะยักษ์

ภาพที่ 50 ปิจจุเหร็จ

เป็นของ นางผิว สีทิม (ละครคณะแม่ผิวคลองยาง) ปัจจุบันอยู่ในความครอบครอง ของ นางทองหล่อง โถสกุล และยังคงใช้ในการแสดง

5.1.2 <u>ยืนเครื่องนาง</u>

ใช้สำหรับตัวละครนาง เช่น นางเอก นางรอง นางตะแหล่ง และนางกำนัล ซึ่งจะมีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะที่แตกต่างกันไปตามวัยและฐานะ (ดูภาพที่ 51 หน้า 151)

<u>ชุดแต่งกาย</u>

1) **เสื้อในนาง** เป็นเสื้อชั้นในที่ต้องสวมเป็นอันดับแรกมีลักษณะเป็นเสื้อคอกลม ไม่มีแขน ไม่จำกัดสี มี 2 ลักษณะ คือ เป็นเสื้อผ่าหน้า เมื่อสวมแล้วต้องเย็บให้เข้ารูป เป็นเสื้อสำเร็จผ่าหน้ามีซิป หรือใช้ตะขอเกี่ยว (หมายเลข 6)

2) **ผ้าห่มนาง หรือ ผ้านาง** ใช้ห่มทับเสื้อในนาง ปักด้วยเลื่อมและถูกปัด (หมายเลข 5)

3) ผ้านุ่ง นุ่งผ้าแบบจีบหน้านางธรรมดา มีชายพกเดียว ไม่เก็บชายพก (หมายเลข 8) ผ้านุ่งนิยมใช้ผ้าตาด มีทั้งเป็นลายและเรียบบ้างก็ใช้ผ้านุ่งซิ่น แต่หากเป็นงานแสดงที่ต้องแข่งขันประชันกันจึงใช้ผ้านุ่งยก นุ่งจีบหน้านาง เก็บชายพกหน้า ห้อยชายพกข้างจีบแผ่อย่างเดียวกับละครของกรมศิลปากร

4) นวมนาง ประดับคอและไหล่ เป็นผ้าปักด้วยเลื่อมและถูกปัด(หมายเลข 3)

<u>เครื่องประดับ</u>

1) กำไลข้อเท้า เครื่องประดับข้อเท้าไม่นิยมใช้ ทำด้วยโลหะทองเหลืองหรือ ผ้าปักเลื่อม

2) จี้นาง หรือ ตับอก เป็นสร้อยคอและจี้ประดับอกสวมทับนวมนาง ทำด้วยโลหะ หรือผ้าปักเลื่อมและถูกปัด มักเป็นผ้าสีเดียวกับนวมนาง บ้างครั้งไม่มีสร้อยคอ แต่จะใช้เข็มกลัดเกี่ยวจี้กับนวมนาง (หมายเลข 4)

3) ทองกร หรือ กำไล เป็นเครื่องประดับข้อมือ ทำด้วยโลหะหรือผ้าปักเลื่อม นิยมใช้เป็นเครื่องประดับเฉพาะตัวเอก (หมายเลข 9)

4) เข็มขัดและหัวเข็มขัด เข็มขัดทำด้วยโลหะ หัวเข็มขัดทำด้วยโลหะหรือ ผ้าปักเลื่อม ใช้เป็นเครื่องประดับเฉพาะตัวเอกเท่านั้น (หมายเลข 7)

5) ต่างหู ทำด้วยโลหะใช้เป็นเครื่องประดับหู มี 2 ลักษณะคือ ติดหู และมีตุ้งติ้ง (หมายเลข 2)

<u>ศิราภรณ์</u>

ศิราภรณ์ตัวนางที่ใช้ในละครชาตรีมีดังนี้

1) มงกุฎกษัตริย์ เป็นลักษณะของการนำรัดเกล้ายอด และกระบังหน้ามาลงรักปิดทองคำเปลวประดับกระจก มีดอกไม้ทัดทั้งสองข้าง ทำด้วยผ้า หรือพลาสติก ข้างซ้ายมีอุบะห้อย มงกุฎกษัตริย์ใช้สวมโดยไม่ต้องเกล้าผมเกี๊ยว มงกุฎกษัตริย์สำหรับผู้แสดงเป็นนางที่มีศักดิ์สูง* เช่น นางมณีรัตนาในเรื่องแก้วหน้าม้า นางคันธมาลีในเรื่องหลวิชัยคาวี นางสุวรรณมาลีในเรื่องพระอภัยมณี (หมายเลข 1)

---

* ในสมัยโบราณผู้สูงศักดิ์ใช้รัดเกล้ายอด ผู้มียศต่ำกว่าใช้รัดเกล้าเปลว แต่ในปัจจุบันใช้มงกุฎนาง (บุญนาค โพธิสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2538)

2) กระบังหน้า หรือ ฉบัง หรือ รัดเกล้าตัด ประกอบด้วย กรอบหน้า จอนหู ดอกไม้ไหว ซึ่งชุบเงิน หรือลงรักปิดทองคำเปลวประดับกระจก มีดอกไม้ทัด มีอุบะห้อยข้างซ้ายทำด้วยผ้า หรือพลาสติก ใช้กับนางตะแหล่ง ชิดากษัตริย์ และนางแปลง เช่น นางวันทอง ตอนวันทองห้ามทัพในเรื่องขุนช้างขุนแผน นางเมรีในเรื่องรถเสน เป็นต้น (ภาพที่ 52 หน้า 152)

3) ศีรษะยักษ์ เป็นทรงผมสำเร็จรูปมีหน้ายักษ์ใช้สวมศีรษะเปิดหน้ากับตัวละครที่เป็นยักษ์ เช่น นางพันธุรัตน์ในเรื่องสังข์ทอง นางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี (ภาพที่ 53 หน้า 153)

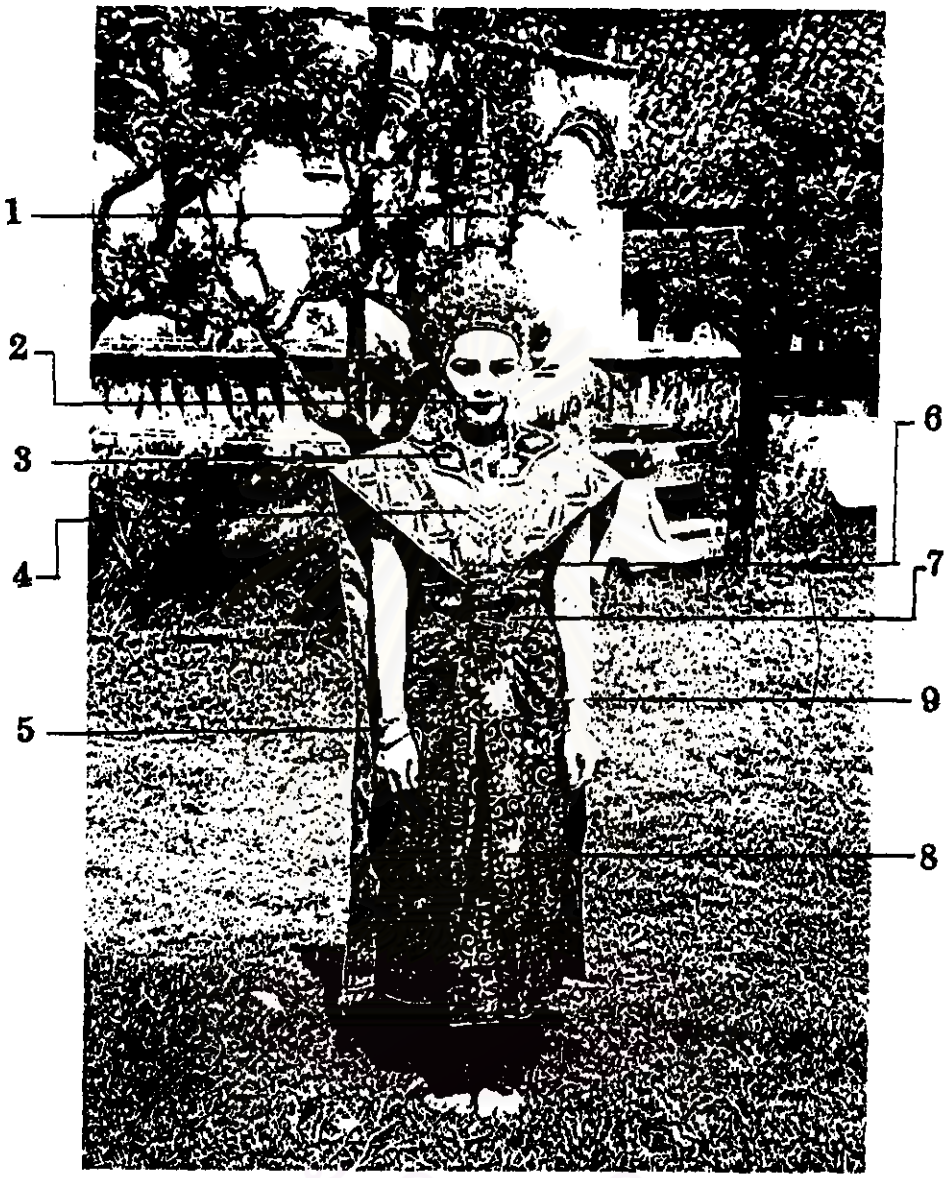
สีของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องมีขนบนิยมให้ตัวพระเอก และนางเอกที่เป็นเทพ กษัตริย์ แต่งกายสีเดียวกันคือ สีเหลือง* ส่วนตัวละครอื่นใช้สีอะไรก็ได้ เท่าที่สังเกตพบ ตัวนางตะแหล่งนิยมใช้สีเขียวและแดง ตัวละครอื่นมักใช้สีสดและเข้ม เช่น สีน้ำเงิน สีม่วง สีชมพูบานเย็น สีฟ้า และสีส้ม สีของเครื่องแต่งกายดังกล่าวเป็นสีพื้นและขลิบด้วยสีตัดกัน เช่น สีม่วงขลิบด้วยสีเหลือง สีบานเย็นขลิบด้วยสีเขียว โดยเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นจะเข้าชุดกัน กล่าวคือ

เครื่องแต่งกายของตัวพระสีเหลืองขลิบสีบานเย็น ห้อยหน้า ห้อยข้างเป็นสีเหลือง สีของกรองคอ กนกแขนและขลิบห้อยหน้าห้อยข้างเป็นสีบานเย็น ส่วนสนับเพลานิยมใช้สีดำปักเลื่อมสีขาวเงิน

เครื่องแต่งกายของตัวนางสีบานเย็นขลิบสีน้ำเงิน สีเครื่องแต่งกายจะยึดผ้าห่มนางเป็นหลัก เช่น ผ้าห่มนางสีบานเย็นขลิบสีน้ำเงิน เครื่องแต่งกายชิ้นอื่น เช่น ผ้านุ่ง นวมคอ จะเป็นสีเดียวกับสีขลิบคือสีน้ำเงิน แต่บางครั้งจะใช้ผ้านุ่งสีเดียวกับสีพื้นผ้าห่มนางก็มี

---

* การกำหนดให้ตัวละครพระเอกและนางเอก ใช้เครื่องแต่งกายสีเหลืองเข้าใจว่าสีเหลืองช่วยขับผิวให้ดูผิวขาวผ่องขึ้น หรืออาจใช้แทนสีทองในความหมายผิวเหลืองอร่ามดุจทองคำ ตามความเชื่อว่าเป็นลักษณะสีผิวของกษัตริย์ผู้เป็นเทพ



ภาพที่ 51

การแต่งกายยืนเครื่องนาง

หมายเลข 1 มงกุฎกษัตริย์

หมายเลข 2 ต่างหู

หมายเลข 3 นวมนาง

หมายเลข 4 จี้นาง หรือ ตับอก

หมายเลข 5 ผ้าห่มนาง

หมายเลข 6 เสื้อในนาง

หมายเลข 7 เข็มขัด

หมายเลข 8 ผ้านุ่ง

หมายเลข 9 ทองกร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 52
การแต่งกายยืนเครื่อง สำหรับนางแปลง
แต่งกายตามลักษณะยืนเครื่องนาง แต่สวมกระบังหน้า

ภาพที่ 53
การแต่งกายยืนเครื่อง สำหรับตัวละครยักษ์ที่รับบทเป็นนางยักษ์
แต่งกายตามลักษณะยืนเครื่องพระ แต่สวมศิรษะเปิดหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม้ว่าการใช้สีของเครื่องแต่งกายจะไม่ได้กำหนดไว้ตายตัว แต่มีหลักการแต่งกายให้เข้าชุดกัน นอกจากนี้ยังมีการใช้สีเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ เช่น สีเหลืองแทนผิวสีทอง สีเขียวแทนต้นไม้ สีแดงแทนไฟ โดยให้ผู้แสดงตัวพระเอกและนางเอกแต่งกายสีเหลือง ตัวละครเทพพฤกษาแต่งกายสีเขียว และตัวละครเป็นเทพอัคคีแต่งกายสีแดงเป็นสัญลักษณ์แทนไฟ ดังที่นางแมรี่ หฤษฎ์โกรศ์ (2534) กล่าวถึงสัญลักษณ์ที่ใช้ในละครชาตรีเมืองเพชรว่า "ไฟแสดงโดยผู้แสดงที่แต่งกายด้วยแถบสีแดงลายวน"

เนื่องจากการแสดงละครชาตรีไม่มีฉาก และสี ประกอบกับสภาพเวทีอยู่ในระยะใกล้ และนิยมแสดงในเวลากลางวัน เครื่องแต่งกายจึงนิยมใช้โทนสีเข้มสดใส เพราะนอกจากให้เห็นลายเด่นชัดแล้ว ยังทำให้เครื่องแต่งกายดูใหม่ และทำให้ดูสว่างในตัว ช่วยดึงดูดความสนใจ

สำหรับลายปักบนเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนั้น ใช้เลื่อมพลาสติกสีเงินซึ่งราคาถูกกว่าดิ้น ทำความสะอาดได้ง่าย และทนกว่าดิ้นเงิน ปักเป็นลายใหญ่ ๆ เช่น เครื่องแต่งกายตัวพระมีดอกไม้กลม ๆ อยู่ในสามเหลี่ยม ส่วนผ้าห่มนาง บ้างก็ใช้ลายแบบเก่า คือ ลายมะลิเลื้อย (บุนนาค โพธิสุวรรณ, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2537) เป็นลายเส้นต่อกันทั้งผืนดูอ่อนหวาน ลายเด่นชัดเจน ส่วนเชิงนิยมปักเป็นรูปดาวกระจาย และดอกบานชื่น

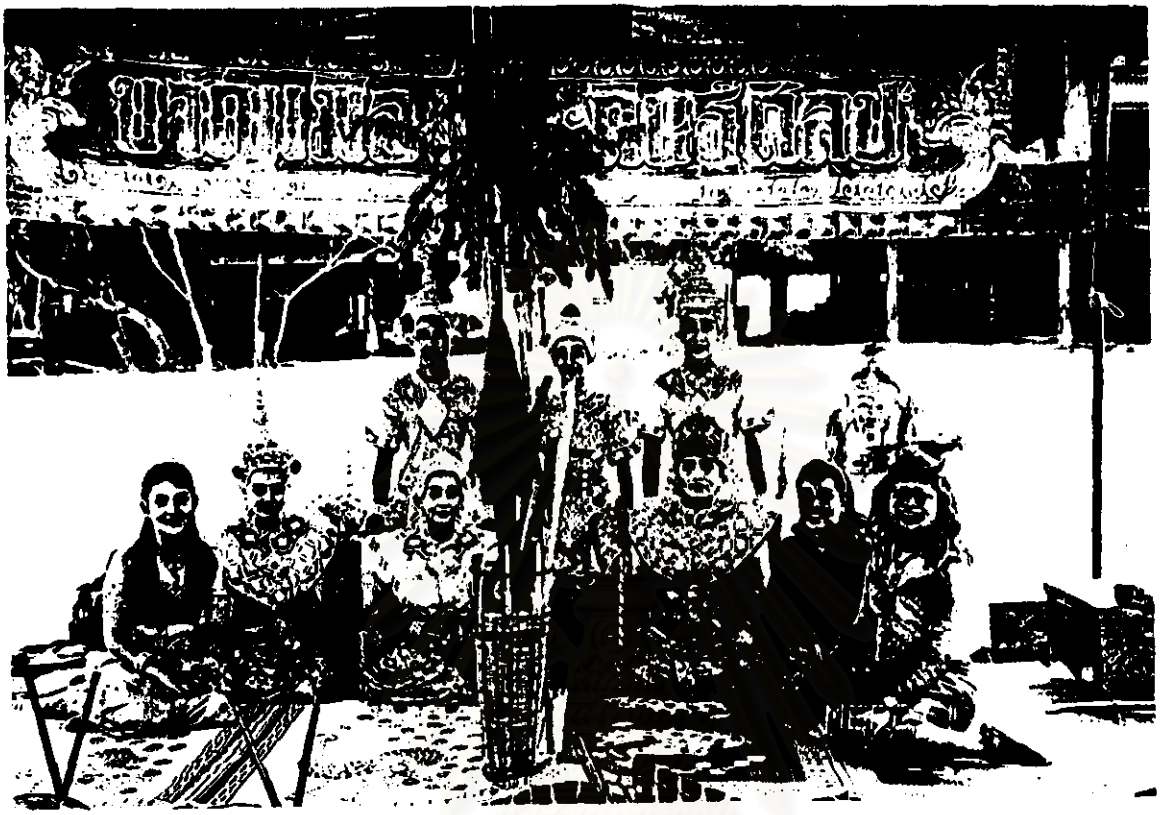
5.2 <u>การแต่งกายเบ็ดเตล็ด</u>

เป็นการแต่งกายตามปกติวิสัย แต่ทำให้งามและเด่นชัดยิ่งขึ้นเพื่อให้น่าสนใจและดูสมจริงเหมาะกับการแสดง ประกอบด้วย

5.2.1 <u>การแต่งกายพันทาง</u> หรือ "แต่งภาษา" การแต่งกายตามเชื้อชาติ

5.2.2 <u>การแต่งกายสามัญชน</u> เป็นเครื่องแต่งกายแบบชีวิตประจำวันตามฐานะและสถานภาพ เช่น เป็นฤษี ห่มผ้าลายเสือสวมศีรษะฤษี เป็นชาวบ้านและเสนาสวมเสื้อคอกลม มีผ้าคาดพุง สวมหัวล้าน

5.2.3 <u>การแต่งกายประยุกต์</u> เป็นเสื้อผ้าขนสัตว์ตามเนื้อเรื่อง เช่น เป็นจรเข้ในเรื่องไกรทอง โดยนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ สวมหัวจรเข้ ส่วนหางใช้ผ้าขาวม้าผูกเอวปล่อยชายเป็นหางโคนหางผูกกิ่งไม้สำหรับใช้มือจับยกฟาด ส่วนตัวเงือกในเรื่องพระอภัยมณี ผู้แสดงนุ่งผ้าถุงยาวสวมเสื้อรัดอก ปล่อยผมยาว มีเกี้ยวประดับผม พ่อเงือกนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ สวมวิกผมยาว แม่เงือกนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนยาว ปล่อยผมยาว ดังภาพที่ 54



ภาพที่ 54

การแต่งกายยืนเครื่องพระ นาง และเบ็ดเตล็ด แบบประยุกต์ ในเรื่อง พระอภัยมณี ตอน หนีผีเสื้อสมุทร ของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์ ณ วัดพระทรง จังหวัดเพชรบุรี

จะเห็นได้ว่า เครื่องแต่งกายของละครชาตรีช่วยบ่งบอก ฐานะ เพศ วัย และลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดี และยังมีการใช้สีของเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ เช่น ใช้สีเหลืองแทนผิวกายสีทอง ใช้สีเขียวแทนธรรมชาติ และใช้สีแดงแทนไฟ ดังที่ตัวละครพระเอกนางเอกนิยมแต่งกายสีเหลือง ผู้แสดงเป็นเทพพฤกษาแต่งสีเขียว ส่วนสีเครื่องแต่งกายผู้แสดงอื่น ๆ นิยมสีสดใสเพิ่มความเด่นชัดช่วยดึงดูดความสนใจ ซึ่งเป็นความงามเฉพาะอย่างหนึ่งของละครชาตรีที่สำคัญตัวละครแต่ละตัวจะใช้ชุดแต่งกายเพียงชุดเดียวตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีการเปลี่ยนชุดระหว่างแสดง

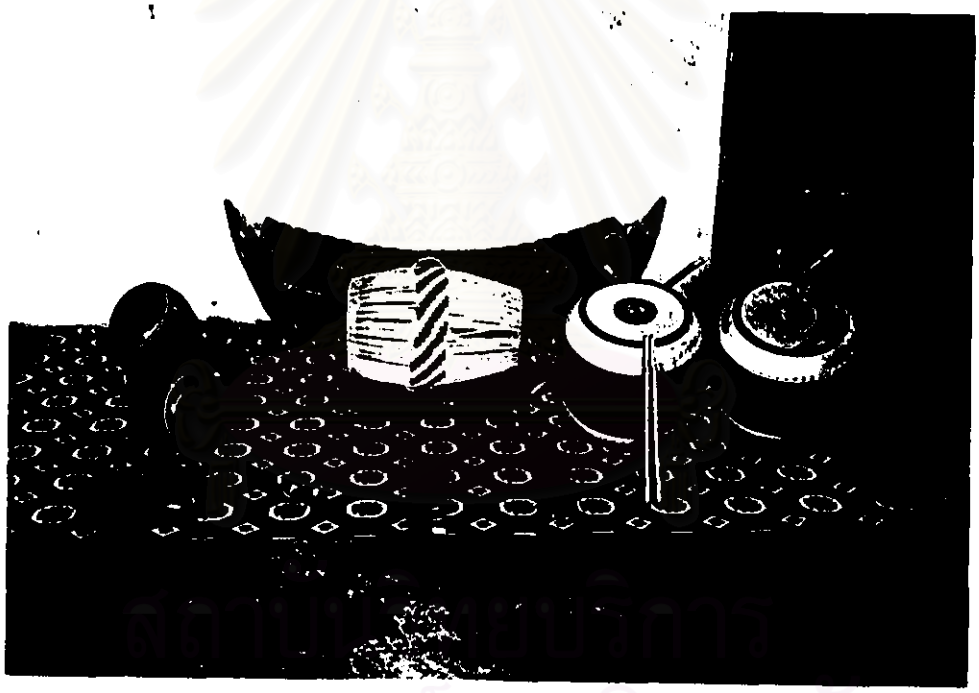
6. <u>ดนตรีประกอบการแสดง</u>

วงดนตรีที่ใช้ประกอบละครชาตรีเมืองเพชรคือ ปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ในปัจจุบันพบว่า เครื่องดนตรี หรือที่กลุ่มละครชาตรีเมืองเพชรเรียกว่า เครื่องล่าง ของแต่ละคณะที่ใช้ผสมวงมีมากน้อยลดหลั่นกัน โดยอาจแบ่งได้เป็น 3 ขนาด คือ

6.1 <u>วงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก</u> ประกอบด้วย ระนาดเอก 1 ราง โทนชาตรี 1 คู่ กลองชาตรี 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และกรับไม่จำกัดจำนวน บางครั้งอาจมีรำมะนาประกอบ ดังภาพที่ 55

ภาพที่ 55
วงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก

6.2 <u>วงปี่พาทย์ชาตรีชุดกลาง</u> มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก แต่มีตะโพนเพิ่ม 1 ลูก ดังภาพที่ 56



ภาพที่ 56

วงปี่พาทย์ชาตรีชุดกลาง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.3 <u>วงปี่พาทย์ชาตรีชุดใหญ่</u> มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชุดเล็ก แต่เพิ่มกลองแขก 1 คู่ บางครั้งอาจมีกลองทัดร่วมบรรเลงด้วย ดังภาพที่ 57

ภาพที่ 57
วงปี่พาทย์ชาตรีชุดใหญ่

จะเห็นว่าปี่พาทย์ชาตรีเมืองเพชรได้นำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่น ระนาดเอก ตะโพน และกลองทัด เข้ามาเล่นผสมวงด้วย ในการแสดงละครชาตรีแต่ละครั้งจะใช้วงปี่พาทย์ขนาดใด ขึ้นอยู่กับความสามารถของคณะละคร หรือ เจ้าภาพผู้ว่าจ้าง

สำหรับที่ตั้งของวงปี่พาทย์ในการแสดงจะอยู่ด้านหน้าแวที หันหน้าเข้าหาผู้แสดง ยกเว้น ฉิ่ง ฉาบ และกรับ จะตั้งอยู่ด้านข้างเพื่อให้ลูกคู่เป็นผู้บรรเลง

<u>หน้าที่ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น</u> ดังนี้

ระนาดเอก มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองเป็นผู้นำวง

กลองชาตรี หรือเรียกตามเสียงว่า **กลองตุ๊ก** เป็นเครื่องหนังมีลักษณะคล้ายกลองทัดแต่เล็กกว่าประกอบด้วย กลองเสียงสูง 1 ลูก และ เสียงต่ำ 1 ลูก ใช้ตีเป็นหลักให้จังหวะ และเปลี่ยนจังหวะ จึงมีผู้เรียกละครชาตรีตามเสียงกลองตุ๊กว่า "ละครตุ๊ก"

โทนชาตรี หรือเรียกว่า โทน หรือทับ เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ทำหน้าที่ตีประกอบจังหวะกับกลองชาตรี

ตะโพน เป็นเครื่องหนัง ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

กลองทัด เป็นเครื่องหนังใช้ตีประกอบจังหวะ บางคณะใช้แทนกลองชาตรี

กลองแขก เป็นเครื่องหนัง ใช้ตีประกอบจังหวะ

ฉิ่ง ทำด้วยโลหะ ใช้ตีประกอบจังหวะเป็นหลักในการกำหนดจังหวะ

ฉาบ ทำด้วยโลหะใช้ตีขัดจังหวะฉิ่งและกลองชาตรี

กรับคู่ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก ยาวประมาณ 14-16 นิ้ว หน้ากว้างประมาณ 3 - 4 นิ้ว ใช้ตีประกอบจังหวะดนตรีและการขับร้อง

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรี หรือเครื่องล่างของละครชาตรี เป็นประเภทเครื่องตีเป็นส่วนใหญ่ และในจำนวนเครื่องล่างทั้งหมด มีเพียงระนาดเอก (บางครั้งอาจใช้ซอด้วง) ที่ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง ส่วนที่เหลือเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งสิ้น ซึ่งอาจเป็นเพราะละครชาตรีใช้เครื่องประกอบจังหวะบรรเลงประกอบการแสดงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเพลงที่ขับร้องเป็นประเภทเพลงไทน (ดูเพิ่มเติมในเพลงร้อง) ซึ่งเป็นเพลงหลักของการแสดง ไม่มีปี่พาทย์ดำเนินทำนองมีแต่ลูกคู่รับและมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ดังนั้นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองจะใช้เฉพาะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง และเพลงขับร้องประเภทเพลงไทย ซึ่งต้องมีดนตรีรับเท่านั้น

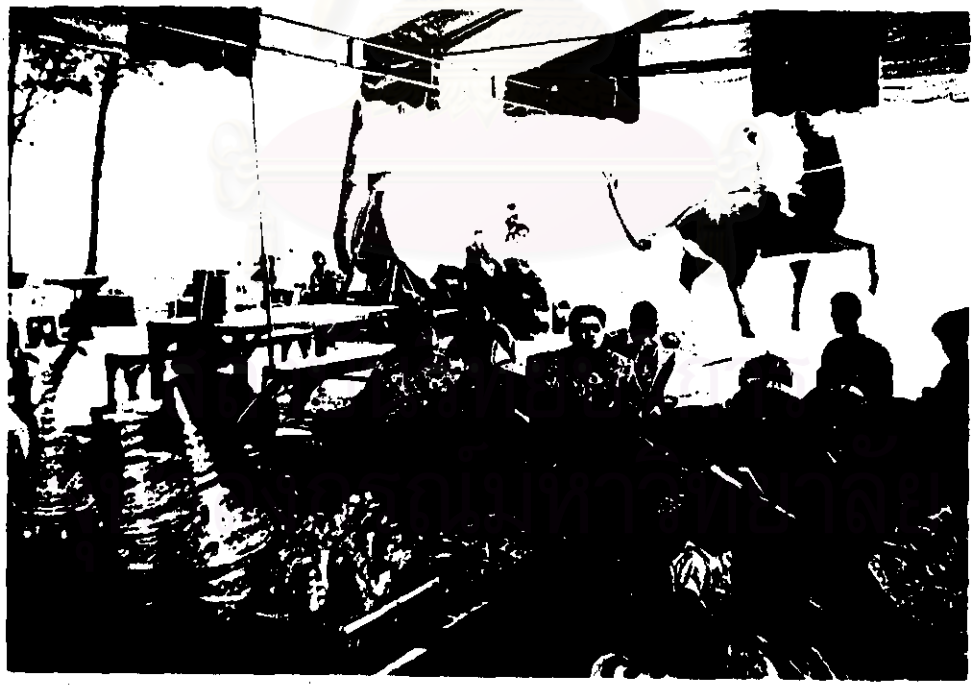
ฉะนั้นในการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงแต่ละเพลงจึงต้องเลือกบรรเลงเครื่องล่างบางชนิดหรือบรรเลงเครื่องล่างในวงปี่พาทย์ สลับกันตามความเหมาะสม จากการศึกษาและสัมภาษณ์คนเครื่องล่างพอจะสรุปได้ว่า การบรรเลงเครื่องล่างแต่ละชนิดต้องให้เหมาะสมกับประเภทของแต่ละเพลง โดยอาจแบ่งเครื่องล่างที่ใช้บรรเลงออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เครื่องล่างประกอบเพลงดนตรีและเพลงขับร้อง ประเภทเพลงไทน เช่น เพลงโทนชาตรี เพลงเทพชาตรี ร้องคำพลัดเพลงกรับ จะใช้เฉพาะเครื่องประกอบจังหวะคือ กลองชาตรี โทนชาตรี ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

2. เครื่องล่างประกอบเพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง และเพลงขับร้อง ประเภทเพลงไทยอย่างละครรำทั่วไป เช่น เพลงช้างประสานงา เพลงกระทงน้อย เพลงแขกลพบุรี

ต้องมีเครื่องดำเนินทำนองคือ ระนาดเอก และมีเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ โทนชาตรี (อาจใช้ตะโพนแทน) กลองชาตรี (อาจใช้กลองทัดแทน) บางครั้งอาจจะมีกลองแขกด้วย

ดังนั้นในการบรรเลงแต่ละครั้งย่อมต้องเป็นไปตามกฎเกณฑ์ดังกล่าว มิใช่ต่างคนต่างเล่นตามชอบใจ และคนเครื่องล่างต้องทราบว่ากำลังบรรเลงเพลงประเภทใด และเครื่องตนตรีที่เล่นนั้นมีหน้าที่ในวงอย่างไร จึงจะสามารถใช้เครื่องคนตรีได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ในการบรรเลงแต่ละครั้งจะใช้คนเครื่องล่าง 2 - 3 คน โดยแบ่งหน้าที่บรรเลง ดังนี้ ระนาด 1 คน กลองตุ๊กและกลองทัด 1 คน ตะโพนและกลองแขก 1 คน ส่วนโทน ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ให้ผู้แสดงที่ยังไม่ถึงบทแสดงหมุนเวียนกันทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับบทและบรรเลงด้วย ดังภาพที่ 58 การบรรเลงแต่ละเพลงคนเครื่องล่างจะเลือกใช้เครื่องล่างในความรับผิดชอบของตนสลับกันไปตามความเหมาะสมของประเภทเพลง



ภาพที่ 58

ผู้แสดงที่ยังไม่ถึงบทแสดง ทำหน้าที่ตีกรับรับบท

จากเครื่องดำที่ใช้ผสมวงปี่พาทย์ชาตรี ได้นำเครื่องดำในวงปี่พาทย์เครื่องห้าคือระนาดมาเป็นเครื่องดำเนินทำนอง ซึ่งเดิมใช้ปี่ แต่ต่อมาคนปี่หายากจึงใช้ระนาด หรือบางครั้งใช้ซอด้วงแทน (สมคิด มณีทิพย์, สัมภาษณ์ 15 สิงหาคม 2538) ทั้งยังมีกลองทัด กลองแขก และใช้ตะโพนแทนโทนชาตรี เพื่อกำกับจังหวะและเป็นผู้นำกลองทัดสำหรับบรรเลงเพลงอย่างละครรำทั่วไปอีกด้วย

7. <u>เพลงประกอบการแสดง</u>

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี แบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภทคือ

7.1 <u>เพลงดนตรี</u>

เพลงดนตรีที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

1) เพลงหน้าพาทย์
2) เพลงเกร็ด
3) เพลงรับร้อง

1) <u>เพลงหน้าพาทย์</u> หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา อารมณ์และการเปลี่ยนแปลงอื่นๆ ของตัวละครไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ ธรรมชาติที่มีตัวตนและที่สมมติขึ้น เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หรือหน้าพาทย์เบื้องต้น แบ่งตามความสำคัญในโอกาสที่ใช้ดังนี้

<u>เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในช่วงพิธีกรรม</u> ได้แก่

1. เพลงแขกเชิญ ใช้สำหรับเจ้าภาพถวายอาหารสิ่งศักดิ์สิทธิ์
2. เพลงเร็ว และเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับรำถวายมือ
3. เพลงโทนชาตรี ใช้สำหรับรำชัดหน้าบท
4. เพลงเชิด ใช้สำหรับตัวละครถาเครื่องสังเวย
5. เพลงรัว ใช้สำหรับบรรเลงปิดการแสดง
6. เพลงกราวรำ ใช้สำหรับบรรเลงต่อจากเพลงรัวปิดการแสดง

<u>เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงโหมโรง</u> แบ่งได้เป็น

- โหมโรงเช้า เพลงที่นิยมคือ เพลงเทพชาตรี โทนชาตรี เชิด กลม และจบด้วยเพลงรัวสามลา

- โหมโรงบ่าย เพลงที่นิยมคือ เพลงเชิด กราวใน รัว และเพลงดนตรีอื่น ๆ เช่น หกบทเถา ครอบจักรวาล สิบสองภาษา และจบด้วยเพลงรัวสามลา

<u>เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงละคร</u>

ใช้บรรเลงประกอบการแสดงกิริยา อารมณ์ และการเปลี่ยนแปลงอื่นๆของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นเทวดา มนุษย์ สัตว์ และวัตถุ ทั้งที่มีตัวตนและกิริยาสมมติ เช่น

1) การแสดงที่มีตัวตน ได้แก่ การเดินทาง การนอน การรบ การร้องไห้ เป็นต้น

2) การแสดงที่เป็นเรื่องสมมติ ได้แก่ การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ทำให้เกิดเปลวเพลิง ลมพัด และหายตัว เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ได้แก่

เพลงเชิด บรรเลงประกอบการเดินทางไปมาอย่างรีบร้อนระยะทางไกล และการรบ กลุ่มละครชาตรีเมืองเพชร ได้แบ่งเพลงเชิด ออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงเชิดอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งเรียกว่า "เชิดไว" หรือ เชิดเร็ว (กรมศิลปากรเรียกว่า เชิดกลอง) สำหรับบรรเลงประกอบการรบ และจังหวะ 2 ชั้น เรียกว่า "เชิดช้า" (กรมศิลปากรเรียกว่า เชิดฉิ่ง) บรรเลงประกอบการเดินทาง

เพลงเสมอ บรรเลงประกอบการเดินทางไปมาระยะทางใกล้ ๆ

เพลงเร็ว บรรเลงประกอบการเดินทางไปมา

เพลงโอ้ บรรเลงประกอบการเดินทางทางน้ำ

เพลงโอดชั้นเดียว บรรเลงประกอบการแสดงอารมณ์โศกเศร้า

เพลงโฉม บรรเลงประกอบบทรัก เกี้ยวพาราสี

เพลงตระนอน บรรเลงประกอบการไหว้พระและนอน

เพลงรัว บรรเลงประกอบการไปมา การแปลงกาย และการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

2) <u>เพลงเกร็ด</u> คือ เพลงบรรเลงให้จบเป็นเพลง ๆ (มนตรี ตราโมท, 2538) เพลงเกร็ดที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ได้แก่ เพลงค้างคาวกินกล้วย ใช้กับตัวตลกชายแสดงกิริยาขบขันกระฉับกระเฉง เพลงนกกิ้งโครง เพลงแร้งกระพือปีก และเพลงวรเชษฐ์ ใช้สำหรับ ตัวนางตะแหล่ง แสดงกิริยาสะบัดสะบิ้ง กลุ่มผู้แสดงละครชาตรีเรียกเพลงวรเชษฐ์ว่า เพลงเฉิดเทิง บ้างก็เรียกว่า เพลงโครกเครก และเรียกลักษณะกิริยาแสดงประกอบเพลงนี้ว่า เต้นวรเชษฐ์

3) <u>เพลงรับร้อง</u> คือ เพลงที่บรรเลงรับเพลงขับร้องในการแสดงละครทั้งที่เป็นพิธีกรรม ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้า แขกหนัง เพลงเชื้อ เพลงช้างประสานงา และการบรรเลงรับร้องการแสดงละคร หรือ การบรรเลงรับเพลงขับร้องของตัวละคร ตามอารมณ์ต่างๆ ได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น เพลงกระทงน้อย เพลงมอญอ้อยอิ่ง เป็นต้น

7.2 <u>เพลงขับร้อง</u>

เพลงขับร้อง หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงทั้งในพิธีกรรม และการแสดงละคร ซึ่งมีถ้อยคำทำนองให้ผู้ชมเข้าใจและคล้อยตามอารมณ์ในแต่ละตอนของเรื่องที่แสดง เพลงขับร้องจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงละครชาตรี ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เพลงไทน และ เพลงไทย

1) <u>เพลงโทน</u> หมายถึง เพลงร้องที่ยึดจังหวะโทนชาตรีเป็นสำคัญ ไม่มีระนาดรับ มีเพียงเครื่องกำกับจังหวะ และลูกคู่ร้องทวน เช่นเดียวกับเพลงร้องร่าย (พยาว์ สงวนทรัพย์, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2538 และ วัฒนา โกศินานนท์, สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2538)

2) <u>เพลงไทย</u> หมายถึง เพลงร้องที่ยึดทำนองปี่หรือระนาดเอก เป็นเครื่องดำเนินทำนองเป็นสำคัญ มักเป็นเพลงที่ใช้ในโขนละครร่าทั่วไป โดยเฉพาะละครไทยของเมืองเพชรบุรี ซึ่งเข้าใจว่าได้รับอิทธิพลจากละครหลวง ใช้เครื่องล่างของวงปี่พาทย์เครื่องห้าผสมในวงปี่พาทย์ชาตรีโดยเฉพาะระนาดเอกซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองทำให้ผู้แสดงสามารถร้องเพลงไทยได้หลากหลายมากขึ้น

เพลงขับร้องทั้ง 2 ประเภทดังกล่าว ใช้ในการแสดงทั้งในพิธีกรรม และการแสดงละคร ดังนี้

<u>เพลงร้องในพิธีกรรม</u> คือ เพลงที่ใช้ขับร้องในส่วนของพิธีกรรมก่อนการแสดงละคร เช่น การเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และประกาศโรง ใช้เพลงร้องทั้งเพลงไทน และเพลงไทยคือ

1) <u>เพลงโทน</u> ได้แก่ เพลงกรับ เพลงไหว้ครูชาตรี เพลงร้องคำพรัดใช้ร้องบทประกาศโรง

2) <u>เพลงไทย</u> ได้แก่ เพลงช้างประสานงา เพลงเชื้อ เพลงแขกหนัง และเพลงแขกเชิญ ใช้ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

<u>เพลงร้องประกอบการแสดงละคร</u> คือ เพลงที่ใช้ร้องดำเนินเรื่อง ผู้แสดงเป็นผู้บรรจุเพลงร้องและร้องบทด้วยตนเองในขณะที่รำทำบท เพลงขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งเพลงโทนและเพลงไทยคือ

1) <u>เพลงโทน</u> นิยมให้ตัวละครทุกตัวร้องเพลงโทนเป็นเพลงแรก เพลงต่อ ๆไปจะร้องเพลงอะไรก็ได้ เพลงโทนที่ใช้ในปัจจุบันมีมากกว่า 10 ทำนองเพลง แต่เรียกชื่อรวมว่า "เพลงโทน หรือ เพลงชาตรี" เช่น เพลงโทนชาตรี เพลงกรับ เพลงโอ้โทน เพลงร่ายรุดและเพลงลำโทน ทำนองเพลงที่ไม่ทราบชื่อนั้นเป็นเพราะการฝึกร้องเพลงโทนของกลุ่มผู้แสดงไม่ได้ทำกันอย่างจริงจัง ไม่เข้มงวด และไม่ได้สนใจเรียกชื่อเพลง เพียงแต่ต้องการร้องได้ถูกต้องตามอารมณ์ และบทบาทของตัวละครตามที่ได้ฝึกหัด และลงจังหวะเพลงได้ถูกต้อง แม้ว่าเสียงร้องอาจผิดเพี้ยนไปบ้างไม่ใช่เรื่องสำคัญ ประกอบกับในการแสดงละครคนบทไม่ได้บอกชื่อเพลงที่จะให้ต้นเสียงร้อง แต่ต้นเสียงเป็นผู้กำหนดเพลงร้องเองตามความเคยชินโดยไม่ทราบชื่อเพลง ดังนั้นจึงเรียกทำนองเพลงดังกล่าวว่า เพลงโทน หรือ เพลงชาตรี

จากการสังเกตการใช้เพลงโทนของกลุ่มละครชาตรีในเมืองเพชรบุรีพบว่า ผู้แสดงเป็นผู้บรรจุเพลงร้องเอง แต่มีขนบนิยมถือปฏิบัติคล้าย ๆ กันตามโอกาสที่ใช้ได้ดังนี้

1. ใช้ตามฐานะตัวละครมี 2 เพลง คือ

<u>เพลงโทนชาตรี</u> ใช้เฉพาะตัวเอกที่เป็นกษัตริย์ออกนั่งเมือง หรือ เริ่มลงโรงแสดงเป็นตัวแรกผู้ออกนั่งเมืองต้องร้องเพลงโทนชาตรีเป็นเพลงแรกเรียกว่า เพลงหน้าบท หรือ เพลงออกตัว เช่นเดียวกับ เพลงช้าปี่ ซึ่งใช้กับตัวละครสำคัญเริ่มต้นของการแสดงโขน ละคร

<u>เพลงโทน</u> มีทำนองเพลงคล้ายกับเพลงกระทงน้อย ใช้กับตัวละครที่เป็นนางตะแหล่ง

เพลงร้องทั้ง 2 เพลงดังกล่าวถือว่าเป็น เพลงพิเศษเฉพาะตัวละครที่ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ (พยาว์ สงวนทรัพย์, สัมภาษณ์, 12 เมษายน 2538)

2. ใช้ตามเหตุการณ์ อารมณ์ของตัวละครในเนื้อเรื่อง ได้แก่ เพลงชาตรีกรับสำไทน ใช้สำหรับดำเนินเรื่องบทตลก การร้องโต้ตอบ (มีใช้น้อย และบทโต้ตอบจะใช้การเจรจาดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่าการร้อง) และโอ้ไทน ใช้สำหรับดำเนินเรื่องบทโศก นอกจากนี้ยังมี เพลงร่ายชาตรี ร่ายนอก ใช้สำหรับดำเนินเรื่อง

2) <u>เพลงไทย</u> ในการแสดงละครชาตรีใช้เพลงไทยเป็นส่วนน้อย โดยผู้แสดงเป็นผู้เลือกร้องเพลงไทยได้ตามความถนัดโดยใช้เพลงอะไรก็ได้ตามแบบละครนอก แม้บางครั้งใช้บทละครของกรมศิลปากร ซึ่งได้กำหนดเพลงร้องไว้แต่หากเพลงใดที่ผู้แสดงไม่สามารถร้องได้มักจะร้องเพลงไทนแทน เพลงไทยที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรได้แก่ เพลงกล่อมนารีโดยตัวละครนางสุงศักดิ์ใช้ร้องในบทร้องแรก เพลงลาวครวญสร้อยเพลง แขกลพบุรี และสะสม (ใช้สำหรับบทโศก) เพลงเขมรปากท่อ แขกลพบุรี มอญอ้อยอิ่ง เทพทอง ตลุ่มโปงชั้นเดียว (ใช้สำหรับบทโกรธ เยาะเย้ย) เพลงแขกอาหวัง สีนวล ลมพัดชายเขา (ใช้สำหรับแสดงความรื่นเริง) นอกจากนี้ยังมี เพลงเถาสามไม้นอก บันตน จันโลม เขมรละอองค์ บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น และเพลงกระทงน้อย (ใช้เฉพาะนางตะแหล่ง) ซึ่งใช้สำหรับดำเนินเรื่องทั่วไป

จะเห็นว่า เพลงไทยที่ใช้ในละครชาตรีมีเพลงเฉพาะของตัวละคร 2 เพลง คือ เพลงกล่อมนารี ใช้เฉพาะตัวละครนางสุงศักดิ์ ร้องในบทออกตัว หรือ บทร้องแรก และเพลงกระทงน้อย ใช้สำหรับตัวนางตะแหล่ง ร้องดำเนินเรื่อง

ในการขับร้องเพลงไทน (ยกเว้นเพลงโทนชาตรี) มักขึ้นต้นด้วยคำว่า "หน่องเอย" หรือ "หน่องเจ้าเอย" นำหน้า "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" ต่างจากการร้องเพลงไทยซึ่งขึ้นต้นว่า "เมื่อเอยเมื่อนั้น" หรือ "บัดเอยบัดนั้น" นอกจากนี้เพลงไทนมีวิธีการร้องรับบทและร้องทวนบทของลูกคู่แตกต่างกันตามทำนองเพลงและอารมณ์ของเนื้อเรื่อง เมื่อหมดบทร้องลงท้ายเพลง หรือ ลงเพลง ลูกคู่จะตีกรับในจังหวะกระชั้น (เร็ว) และต้นเสียงร้องทวนคำท้าย 3-4 ของคำกลอนวรรคหลัง แล้วลูกคู่จึงร้องรับว่า "เอ้าเย้ว ๆ" เป็นอันจบเพลงร้อง ในการร้องเพลงไทนมีข้อกำหนดให้ร้องบทอย่างน้อย 3 คำกลอน แต่การร้องเพลงไทยไม่จำกัดการร้อง และบางเพลงของละครชาตรี มีชื่อเดียวกับเพลงที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร แต่กลับมีทำนองเพลงและจังหวะผิดเพี้ยนไป เช่น เพลงบุหรันลอยเลื่อนอาจเป็นเพราะผู้แสดงละครชาตรีแอบจำมาในลักษณะครูพักลักจำ จึงจำรายละเอียดไม่ได้ ดังที่ นางประนอม ดวงเดือน และนางสาหร่าย เริ่มศิลการณ์ เล่าว่า เพลงร้องบางเพลงจำจากเพลงของกรมศิลปากรจากวิทยุ

8. วิธีแสดง

สื่อสำคัญที่แสดงให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวจากการแสดงละครชาตรีคือ การร้อง การเจรจา และการรำ ซึ่งผู้แสดงต้องเป็นต้นเสียงร้อง เจรจาด้วยตนเองในขณะที่รำทำบท

8.1 การร้อง

การร้องในละครชาตรี ผู้แสดงเป็นต้นเสียงร้อง และมีลูกคู่ตีกรับรับบท ซึ่งนอกจากให้เกิดเสียงดังฟังชัดแล้ว ยังให้ความเพลิดเพลินอีกด้วย หลักสำคัญของการร้องคือ

1) ผู้แสดงต้องร้องเพลงตามบท (ตามคำบอกบท)

2) ในแต่ละฉาก ผู้แสดงแต่ละคนต้องร้องบทอย่างน้อย 2 บท บทละ 2 คำกลอน เป็นอย่างน้อย

3) ในการร้องเพลงไทนจะใช้สร้อยคำร้องขึ้นต้นว่า "หน่องเอย" หรือ "หน่องเจ้าเอย" หรือ "รักเจ้าเอย" นำหน้าคำขึ้นต้นบท (ยกเว้นบทตั้งเมือง) ตัวอย่างเช่น

ร้องเพลงไทย

เมื่อนั้น จินดาสมุทรผู้กล้าหาญ

ร้องเพลงไทน

หน่องเอย เมื่อนั้น จินดาสมุทรผู้กล้าหาญ

(จากเรื่อง วงศ์สวรรค์จันทวาท)

นอกจากนี้ ยังนิยมใช้สร้อยคำร้องแทนชื่อตัวละคร เช่น บทร้อง "พระเจ้าตาเรียกหลานเข้ามานี่ กุมารน้อยจรลีกันเข้ามา" (จากบทละครเรื่อง วงศ์สวรรค์จันทวาท) ตัวละครที่เป็นพระเจ้าตา อาจใช้คำว่า "หน่องเอย" ดังนี้ "หน่องเอยเรียกหลานเข้ามานี่..."

4) การจบบทร้อง เพื่อเจรจา หรือ เรียกว่า "ลงเพลง" เมื่อคนบทให้สัญญาณลงเพลง ผู้แสดงซึ่งเป็นต้นเสียงจะร้องซ้ำ 3 คำแรกของคำกลอนหลัง แล้วลูกคู่จะตีกรับเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น และร้องรับว่า "เอ้า เฮ้ว ๆ" ตัวอย่างการลงเพลง

ต้นเสียง	00	00000000	คำกลอนที่ 1
ลูกคู่		0000	
		00000000	
ต้นเสียง	00000000	00000000	คำกลอนที่ 2
ลูกคู่		0000	
		00000000	
ต้นเสียง		เอ้า 0000 เอ้ย	ลงเพลง
ลูกคู่		เอ้า เฮ้วๆ	
ต้นเสียง		เจรจา	

8.2 <u>การเจรจา</u>

ในละครชาตรีใช้การเจรจาสลับกับการร้อง เพื่อช่วยดำเนินเรื่องให้รวดเร็วการเจรจามี 2 ลักษณะ คือ

1) <u>เจรจาแทรกระหว่างบทร้อง</u> มักเจรจาแทรกบทร้องที่มีเนื้อความยาวมากกว่า 2 คำกลอน เพื่อเน้นและขยายใจความสำคัญของเนื้อเรื่องในแต่ละช่วง และหรือสนทนากับตัวละครอื่นโดยคนเครื่องต่าง และลูกคู่ยังคงบรรเลงดนตรีในระหว่างการเจรจาเมื่อเจรจาจบแล้วจึงร้องบทต่อไป

2) <u>เจรจาเมื่อร้องจบบทหรือลงเพลง</u> เมื่อลงเพลงจะต่อด้วยการเจรจาเสมอไปทุกครั้ง การเจรจาลักษณะนี้มี 2 ขั้นตอน คือ

1. **เจรจาทวนเนื้อความของบทร้อง** ซึ่งจะเจรจาเป็นร้อยแก้ว หรือเป็นร้อยกรอง

2. **เจรจาดำเนินเรื่อง** เป็นการใช้คำพูดของตนเองในการเจรจาดำเนินเรื่องของตัวละคร โดยอยู่ในกรอบของเนื้อหาในโครงเรื่องนั้นๆ ตัวละครทุกตัวมีอิสระในการใช้คำทัดเทียมกัน สามารถแทรกคติสอนใจ คำพูดตลกขบขันหรือข้อความที่มีความหมายสองแง่สองง่ามได้ แต่ตัวตลก หรือ ตัวเบ็ดเตล็ดจะใช้การเจรจาดำเนินเรื่องมากกว่าตัวละครชั้นสูง และสร้างอารมณ์ขันจากการเจรจาอันเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการแสดงละครชาตรี

นอกจากนี้การใช้บทเจรจาของนางตะแหล่ง มักมีสร้อยคำของคำขึ้นต้น เช่น พับผ่าพับผิว ตะลิดติ๊ดตี่ ตะตะตุ๊ดตู๊ เป็นต้น ส่วนการใช้สรรพนามแทนตัวเองของตัวละครมักจะใช้คำว่า ตัวของเรา ดิฉัน หรือ ใช้ชื่อตัวละคร เช่น ตัวละครพระอภัยมณีก็จะเรียก

แทนตัวเองว่า พระอภัยมณี เป็นต้น

8.3 การใช้ท่ารำ

ละครชาตรีเป็นละครรำ จะต้องดำเนินเรื่องด้วยการรำตามคำร้องและเจรจา มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยา การเดินทางไปมา การรบ การแสดงอิทธิฤทธิ์ หรือการร้องไห้ ลักษณะการใช้ท่ารำแบ่งออกได้เป็น

8.3.1 รำทำบท หรือเรียกว่า รำบท หรือ รำตีบท หมายถึงการแสดงออกด้วยการรำ ตามความหมายของบทร้อง บทเจรจา ตลอดจนการรำแทนคำพูดโดยไม่มีบทร้องเพื่อแสดงความหมายให้เข้าใจในเนื้อเรื่อง การรำทำบทในละครชาตรีเป็นการแสดงท่าทางด้วยการฟ้อนรำ เรียกว่า ภาษาท่า เป็นการสื่อความหมายกิริยา อิริยาบท และอารมณ์หรืออาจกล่าวได้ว่าการเคลื่อนไหวทุกท่าทางล้วนมีความหมาย ภาษาท่าทางที่ใช้รำทำบท อาจแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ

1) ภาษาท่าที่ประดิษฐ์เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ คือ ภาษาท่าที่เลียนแบบท่าทางกิริยา อิริยาบท และการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ตลอดจนเลียนแบบอิริยาบทธรรมชาติของสัตว์ให้สวยงาม มีศิลปะท่าทางฟ้อนรำ โดยมีชื่อเรียกภาษาท่าแต่ละความหมายให้เข้าใจ และปฏิบัติได้ตรงกันทั้งท่ารำและการสื่อความหมาย ภาษาท่าบางคำใช้ทำบทสื่อความหมายได้มากกว่า 1 ความหมาย เช่น ภาษาท่า "บทยิ้ม"* นอกจากใช้ทำบทในความหมาย ยิ้ม แล้วยังใช้ทำบทในความหมาย ดีใจ พอใจ ได้อีกด้วย

วิธีปฏิบัติ และความหมายของภาษาท่าที่กลุ่มผู้แสดงละครชาตรีต้องได้รับการฝึกซึ่งเป็นบทที่ใช้แสดงอยู่เสมอ แบ่งออกเป็น ภาษาท่าที่ใช้แทนคำพูด ภาษาท่าแสดงอิริยาบท และภาษาท่าแสดงอารมณ์ภายใน

ภาษาท่าที่ใช้แทนคำพูด ได้แก่

บทตัว ใช้มือซ้ายจีบระหว่างอก มือขวาจีบส่งหลัง หรือ เท้าสะเอว (โดยใช้นิ้วชี้แตะที่สะโพก) ใช้ทำบทในความหมาย ตัวเรา ดังภาพที่ 59

---

* กลุ่มผู้แสดงละครชาตรีจะใช้คำว่า "บท" นำหน้าภาษาท่าทุกคำ

ภาพที่ 59

แสดงภาษาท่า บทตัว ในความหมาย ตัวเรา

(สาธิตท่าโดย นางสาวบุญยิ่ง อุดม หัวหน้าคณะบุญยิ่งศิษย์ฉลองศรี

บทท่าน งอข้อศอกตั้งตรงสะบัดข้อมือลง ซึ่งกลุ่มละครชาตรีเรียกว่า สับมือ (ละครกรมศิลปากรเรียกว่า "ไว้มือ") ใช้ทำบทในความหมาย กล่าวถึงบุคคลที่ 3 สิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งของ ความดี ความซื่อสัตย์

บทที่ กำมือหลวม ๆ ใช้นิ้วชี้เหยียดตึงกดข้อมือลงชี้ไปได้ทุกทิศ ใช้ทำบทใน ความหมายชี้บอกตำแหน่ง สถานที่ ชี้บุคคลสิ่งของ บอกเวลา และ อดีต ปัจจุบัน ดังภาพที่ 60

ภาพที่ 60

แสดงภาษาท่า บทที่ ในความหมาย กำไลข้อมือ

สาธิตท่ารำโดย นายไพฑูรย์ จันทร์สุข ผู้แสดงคณะนาฏศิลป์แก้วประสิทธิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทอยู่ ใช้ทั้งสองมือแบคว่ำวางซ้อนกัน ใช้ทำบทในความหมาย อยู่ มาถึง พร้อม สำเร็จ ฯลฯ ดังภาพที่ 61

ภาพที่ 61

แสดงภาษาท่า บทอยู่ ในความหมาย อยู่

บทเป็น ปฏิบัติมือเดียวหรือสองมือก็ได้ ตั้งมือองอข้อศอกข้างลำตัว เฉียงมาด้านหน้าระดับเอว แล้วโกยมือขึ้นหรือค่อย ๆ หงายมือแบ เคลื่อนมือขึ้นสูงระดับอก ใช้ทำบทในความหมาย เจริญเติบโต อวยพร ให้

บทตาย มือทั้งสองแบหงาย ฉายมือออกไปข้าง ๆ หักข้อมือลง ใช้ทำบทในความหมาย ตาย เสื่อม สูญหาย หมดสิ้น พ่ายแพ้ ฯลฯ ดังภาพที่ 62

ภาพที่ 62

แสดงภาษาท่า บทตาย ในความหมาย ตาย สูญหาย พ่ายแพ้

บทไป ใช้มือใดมือหนึ่งจีบหักข้อมือแล้วม้วนจีบออกไปตั้งวง ใช้ทำบทในความหมาย ไป ติดตามไป พูด ฯลฯ ดังภาพที่ 63

ภาพที่ 63

แสดงภาษาท่า บทไป

บทมา ปฏิบัติตรงกันข้ามกับท่าไป คือ ตั้งวง จีบคว่ำ ดึงจีบเข้าหาตัว ใช้ทำบทในความหมาย มา ผ่านมา เรียก ดังภาพที่ 64

ภาพที่ 64
แสดงภาษาท่า บทมา

บทไม่ว่า ตั้งมือใดมือหนึ่งหรือทั้งสองมือ สั่นข้อมือไปมา ใช้ทำบทในความหมาย ไม่ว่า ไม่เห็น ปฏิเสธ ดังภาพที่ 65

ภาพที่ 65

แสดงภาษาท่า บทไม่ว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาท่าแสดงอารมณ์ภายใน

บทรัก ใช้ส่วนของข้อมือไขว้ทับกัน มือแบวางทาบที่หน้าอก ใช้ทำบทในความหมาย รัก เมตตา อบอุ่น

บทยิ้ม ใช้มือซ้ายจีบใกล้ปาก ทำบทในความหมาย ยิ้ม ดีใจ มีความสุข

บทมันน่าเจ็บใจ แบมือใดมือหนึ่งถูที่หน้าขา หน้าอก หรือ หลังหู ไสมือขึ้นลง แล้วกระชากมือออก หรือ ทั้งสองมือแบออกตบที่อกเบา ใช้ทำบทในความหมายโกรธ โมโห แค้นเคือง ฯลฯ ดังภาพที่ 66

ภาพที่ 66

แสดงภาษาท่า มันน่าเจ็บใจ

บทเศร้า ปฏิบัติมือเช่นเดียวกับบทรัก แต่มืออยู่ระดับท้องน้อย ใช้ทำบทในความหมาย เศร้า ระทมทุกข์

บทร้องไห้ ใช้มือซ้ายจีบแขนตึง ม้วนจีบออกเป็นตั้งวง หงายมือขึ้นหักข้อมือตั้งฉากกับแขน ใช้ส่วนของข้อมือแตะที่ไรผม ส่วนมือขวาจีบหงายหรือแบมือวางทาบระดับหน้าท้อง เอียงศีรษะซ้ายขวาสลับกันพร้อมกับสะดุ้งตัว (สะอื้น) ตามจังหวะ จากนั้นจึงลดมือซ้ายลงใช้นิ้วชี้แตะที่หัวตา (เช็ดน้ำตา) ใช้ทำบทในบทร้องไห้และมีเพลงหน้าพาทย์โอดประกอบ การร้องไห้จะปฏิบัติคู่กับบทเศร้า จากลักษณะการทำบทร้องไห้ของละครชาตรีมีความแตกต่างจากละครรำอื่นๆ คือไม่ใช้มือป้องหน้าคล้ายกับการร้องไห้ของการเชิดหุ่นกระบอกที่ไม่สามารถพลิกข้อมือได้ ดังภาพที่ 67

ภาพที่ 67

แสดงภาษาท่า บทร้องไห้

โดยใช้ข้อมือซ้ายทาบที่หน้าผาก (สาธิตท่ารำ โดย นางภิรมย์ พราหมณ์วงศ์)

บทอาย ใช้มือซ้ายวางทาบที่แก้มข้างซ้าย ทำบทในความหมายเขินอาย

<u>ภาษาท่าแสดงอิริยาบท</u> ได้แก่

บทเดิน ปฏิบัติตามลักษณะธรรมชาติ คือ ถ้าก้าวเท้าขวา มือซ้ายอยู่หน้า เมื่อก้าวเท้าซ้ายมือขวาจะอยู่หน้า ในการปฏิบัติมือทั้งสองจีบคว่ำ เมื่อก้าวเท้าจึงปล่อยจีบออกในลักษณะดีดนิ้ว การก้าวเท้ายกเท้าขึ้นสูงและเร็วก่อนจะก้าวเดินในลักษณะดีดเท้า (คล้ายกับการเดินของลิเก) บทเดิน ใช้ทำบทในความหมาย เดิน จะไป และ มาถึง ซึ่งจะใช้เฉพาะรำทำบทเท่านั้น ไม่ใช้สำหรับการเดินเข้าออกเวที เนื่องจากช้าและเสียเวลา การใช้ภาษาท่าเดินจะแสดงท่าทางตามสภาพและสถานะ เช่น เป็นนกก็จะทำท่าบิน

บทยืน ใช้ทำบทในขณะยืนพัก โดยใช้ปลายนิ้วมือขวาแตะที่สะโพก มือซ้ายจีบที่ชายพก และใช้เท้าตวัดเก็บผ้าหน้านางเข้าในระหว่างขา ดังภาพที่ 68

ภาพที่ 68

การยืนของตัวฉะครนาง

สาธิตโดย เด็กชายประเสริฐ บรรลาศิลป์ ผู้แสดงคณะบุญยิ่งศิษย์ฉลองศรี

บทนั่ง ในละครชาตรีแบ่งได้ 4 ลักษณะ ดังภาพที่ 69 - 72

ภาพที่ 69 การนั่งพับเพียบไปทางซ้าย

ภาพที่ 70 การนั่งห้อยเท้าข้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้าง

ภาพที่ 71

การนั่งคุกเข่า (เฉพาะตัวละครที่เป็นยักษ์ขณะรำทำบท)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 72

การนั่งคุกเข่าในลักษณะชันเข่าขึ้นข้างหนึ่ง (เฉพาะตัวนางตะแหล่งขณะรำทำบท)

ในการแสดงละครชาตรี เมื่อตัวละครอยู่ในบทของการสนทนา ตัวละครจะนั่งเบี่ยงตัวเข้าหากัน ดังภาพนั่งพับเพียบ และภาพนั่งห้อยเท้า ข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนอน มักจะมีเพลงหน้าพาทย์ ตระนอน ประกอบ วิธีปฏิบัติมีขนบที่ยึดถือกัน คือ สมมติให้ด้านซ้ายมือของเตียง เป็นหัวเตียงหรือเรียกว่าทิศหัวนอน ฉะนั้นในการปฏิบัติภาษาท่านอน ในลักษณะนอนเหยียดขาหรือนั่งเอนตัว ทอดแขนซ้ายไปข้าง ๆ เท้าแขนที่พื้นเตียง ต้องหันศีรษะหรือเอนตัวไปทางทิศหัวนอน เหยียดเท้าไปทางด้านขวาของเตียงเสมอ ดังภาพที่ 73

ภาพที่ 73

แสดงภาษาท่า บทนอน

ในลักษณะนั่งเอนตัว ทอดแขน และเอนตัวไปทางด้านซ้ายของเวที

บทกิน ปฏิบัติโดยใช้มือขวา จีบใกล้ปาก ใช้ทำบทในความหมาย กิน อร่อย

บทมอง ใช้มือใดมือหนึ่งจีบหงายระดับชายพก ส่วนอีกมือจีบส่งหลัง ใช้ทำบทในความหมาย มอง เห็น

บทแปลงกาย ใช้สองมือจีบคว่ำระดับอก แล้วยกมือขึ้นสูงระดับศีรษะ คลายจีบออก พลิกมือเป็นตั้งวงสูง แล้วลากมือลงมาระดับชายพก ใช้ทำบทในความหมาย แปลงกาย ดังภาพที่ 74

ภาพที่ 74

แสดงภาษาท่า บทแปลงกาย

2) ภาษาท่าที่นำมาจากท่ารำแม่บท

นอกจากภาษาท่าที่ประดิษฐ์จากธรรมชาติแล้ว ยังมีการนำท่ารำในแม่บท ได้แก่ ท่าเทพนม ท่าสอดสร้อย ท่าเรียงหมอน ท่ากลางอัมพร และท่าบัวชูฝัก มาประดิษฐ์ใช้ในการรำทำบท แทนความหมายคำที่เป็นนามธรรมและอิริยาบท โดยเรียกชื่อตามความหมายของภาษาท่าดังนี้

บทไหว้ ใช้ท่าเทพนม หรือ พนมมือไหว้ ทำบทในความหมายแสดงความเคารพ และแสดงอิริยาบทเสถคาถา แสดงอิทธิฤทธิ์

บทยศศักดิ์ ใช้ท่าผาลา เรียงหมอน กลางอัมพร และบัวชูฝัก ทำบทแสดงฐานะ ความสูงศักดิ์ ดังภาพที่ 75

ภาพที่ 75

แสดงภาษาท่า บทยศศักดิ์ โดยใช้ท่ากลางอัมพร (ชื่อท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่)

บทงาม ใช้ท่าเฉิดฉิน ทำบทในความหมาย ความงาม ความดี ความซื่อสัตย์ ดังภาพที่ 76

ภาพที่ 76

แสดงภาษาท่า บทงาม โดยใช้ท่าเฉิดฉิน (ชื่อท่ารำในเพลงแม่บทเล็ก)

บทรบ ใช้ท่าผลาญยักษ์ ทำบทแสดงอิริยาบทการต่อสู้ และทำบทที่เป็นนามธรรม เช่น สงคราม ล้างผลาญ และฆ่าฟัน เป็นต้น ดังภาพที่ 77

ภาพที่ 77
แสดงภาษาท่า บทรบ โดยใช้ท่าผลาญยักษ์ (ชื่อท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่)

ภาษาท่าดังกล่าวมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่ง จากการศึกษาและสังเกตการแสดงผู้วิจัยพบว่า ภาษาท่าที่ใช้ในปัจจุบันมีจำนวนมาก โดยผู้แสดงสามารถประดิษฐ์ขึ้นใช้ทำบทได้เอง ตามหลักเกณฑ์ของภาษาท่าพื้นฐานที่ได้รับการฝึกหัดมา ดังนั้นผู้มีประสบการณ์มากย่อมใช้ภาษาท่าสื่อความหมายได้ชัดเจนถูกต้อง หรือที่เรียกว่า "ตีบทแตก" นั่นเอง จากการสัมภาษณ์ผู้แสดงอาวุโส* จำนวน 5 คน พอสรุปหลักเกณฑ์การใช้ภาษาท่าได้ ดังนี้

1. เลือกทำบทเฉพาะความหมายที่ทำได้ โดยไม่มีข้อกำหนดว่าคำร้องในแต่ละวรรคต้องใช้ท่ารำทำบทกี่คำ

2. ทำบทให้ตรงกับความหมายของคำร้องและเจรจา และตรงตามจังหวะทำนองเพลงด้วย

3. ท่ารำที่ทำบทควรเป็นท่าเชื่อมต่อกัน โดยใช้มือซ้ายและขวาสลับกัน และคำนึงถึงท่าบังคับใช้มือซ้าย เช่น บทตัว บทยิ้ม บทอาย บทร้องไห้ หรือท่าบังคับใช้มือขวา เช่น บทกิน เป็นต้น

นอกจากนี้พบว่า ภาษาท่าที่ใช้จะแสดงออกด้วยการใช้มือมากกว่าอวัยวะส่วนอื่น และแสดงอารมณ์ภายในออกทางสีหน้าและดวงตาประกอบกัน เพราะมือและหน้าใช้สื่อความหมายได้ง่ายและเห็นได้ชัดเจน ประกอบกับการรำทำบทของผู้แสดงส่วนใหญ่จะนั่งรำที่เตียง แต่เนื่องจากเพลงร้องประเภทเพลงโหมจังหวะค่อนข้างเร็ว ผู้แสดงบางคนจึงใช้ท่ารำไม่ตรงกับความหมายของคำร้อง ทั้งนี้เพราะการแสดงแต่ละครั้งไม่มีการฝึกซ้อมล่วงหน้า ดังนั้นหากผู้แสดงไม่มีประสบการณ์ในการแสดงเรื่องนั้นมาก่อนย่อมเป็นการยากที่จะใช้ภาษาท่าให้ถูกต้องตรงความหมายของคำร้องได้ทั้งหมด และเนื่องจากผู้แสดงต้องฟังบทจากคนบทในขณะที่ร้องและรำทำบท จึงทำให้ท่ารำทำบทบางท่าสื่อความหมายไม่ตรงคำร้อง แต่ไม่ใช่จุดสำคัญที่ผู้ชมสนใจเท่ากับการฟังการรับรู้เนื้อเรื่องจากคำร้องเจรจา การทำบทจึงเป็นการแสดงท่ารำประกอบการแสดงมากกว่าการรำทำบทตามความหมายของคำร้อง ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงท่าทางประกอบการพูดคุย เพื่อช่วยเสริมให้เรื่องราวที่กำลังพูดน่าสนใจยิ่งขึ้น ในขณะที่การแสดงละครชาตรีแสดงให้เห็นท่าทางเป็นคำพูดด้วย การร่ายรำที่สวยงาม แสดงความรู้สึก กิริยา อิริยาบทต่าง ๆ ตามคำร้อง เจรจา เพื่อให้การดำเนินเรื่องน่าสนใจตามแบบฉบับของละครรำ

---

* ได้แก่ ทองหล่อ โถสกุล, บุญยิ่ง อุดม, ประพร น้อยเรือง, บุญธรรม จันทร์สุข และ ขันนาค อยู่สุข

9.3.2 <u>รำวาดบท</u> * หรือ เรียกว่า ให้มือ คือ การแสดงท่ารำของผู้เป็นต้นเสียง ในลักษณะของการรำทวนบท ขณะที่ลูกคู่ร้องทวนบท หรือ ปี่พาทย์รับ เมื่อต้นเสียงร้องจบในแต่ละคำกลอน (ในวรรครับ และ วรรคส่ง) ดังนั้น นอกจากผู้เป็นต้นเสียงหรือผู้แสดงต้องรำทำบทขณะร้องในแต่ละคำกลอนแล้ว เมื่อจบคำกลอนจะต้องรำวาดบทด้วย ในการรำวาดบทมี 2 ลักษณะ คือ

1) รำวาดบทในเพลงโหน คือ รำประกอบคำร้องทวนของลูกคู่ ดังตัวอย่างบทร้องรับของลูกคู่ และการปฏิบัติท่ารำ ดังนี้

ต้นเสียง เมื่อนั้น พระจันทวาทวงศ์สวัสดิ์รัศมี

ลูกคู่ร้องทวนเที่ยวแรก รัศมี

ลูกคู่ร้องทวนเที่ยวสอง

ทวนคำต้น พระจันทวาทวงศ์สวัสดิ์

ทวนคำหลัง รัศมี

<u>วิธีปฏิบัติท่ารำ</u>

1. ลูกคู่ร้องทวนเที่ยวแรก "รัศมี" มือขวาจีบหงายม้วนจีบออกเป็นตั้งวงสูงด้านหน้าแขนซ้ายตั้งวงต่ำกว่าแขนขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 78 (หน้า 189) ถ้าปฏิบัติขณะยืนรำยกเท้าขวาวางด้วยส้นเท้าข้างเท้าซ้าย หรือก้าวหน้า งอเข่าย่อขา

2. ลูกคู่ร้องทวนเที่ยวที่สอง ทวนคำต้น "พระจันทวาททรงสวัสดิ์" ลดแขนขวาลงตึงแขน มือจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงสูงเท่าเดิม ส่วนมือซ้ายใช้นิ้วชี้ เท้าสะเอวหรือจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 79 (หน้า 189) ถ้าปฏิบัติขณะยืนรำยกเท้าซ้ายวางด้วยส้นเท้าข้างเท้าขวา งอเข่าย่อขา

---

* เป็นชื่อเรียกเฉพาะ ของวงการละครชาตรีเมืองเพชร ซึ่งเรียกตามลักษณะของการวาดแขนและมือแสดงท่ารำทวนบท ละครกรมศิลปากรเรียกว่า "รำร่าย"

ภาพที่ 78

การรำวาคบท เมื่อลูกคู่ร้องทวนเที่ยวแรก

ภาพที่ 79

การรำวาคบท เมื่อลูกคู่ร้องทวนเที่ยวที่สอง

3. ทวนคำหลัง "รัศมี" ยกแขนซ้ายขึ้นงอข้อศอกจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงสูง ส่วนมือขวาใช้นิ้วชี้เท้าสะเอว เอียงศีรษะข้างขวา ดังภาพที่ 80 ถ้าปฏิบัติขณะยืนรำเท้าซ้ายวางหลังยกเท้าขวาวางด้วยส้นเท้าข้างเท้าซ้าย

ภาพที่ 80

การรำวาดบท ในขณะถูกคู่ร้องทวนคำหลัง ก่อนจะขึ้นคำกลอนใหม่ หรือ จบบท

ในบางครั้งทำมือจีบหงาย แขนตึงเหยียดไปข้างหลัง (จีบส่งหลัง) หรือ วางที่หน้าขาแทนการเท้าสะเอว

จากการสังเกตพบว่า ผู้แสดงจะใช้ท่ารำวาดบทเหมือนกัน โดยจะเริ่มด้วยมือขวาตั้งวงเสมอและมักจะจบด้วยมือซ้ายตั้งวง จะแตกต่างกันที่ลีลา หรือ ท่าเชื่อม

2) **รำวาดบทในเพลงไทย** จะใช้ในการรำช่วงที่ปี่พาทย์บรรเลงรับร้องในแต่ละท่อนเพลง โดยใช้ท่ารำ 1 ท่า ต่อปี่พาทย์รับ 1 ครั้ง ดังนั้นผู้แสดงละครชาตรีบางคนจึงเรียกการรำวาดบทในเพลงไทยว่า "ท่ารับ" จากการสังเกตพบว่า นิยมใช้ท่ารำที่ปรากฏในแม่บทใหญ่ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลา ท่าบัวชูฝัก ท่าเรียงหมอน ท่ากลางอัมพร ดังภาพที่ 81

ภาพที่ 81
การรำวาดบทในเพลงไทย ท่าสอดสร้อยมาลา

การใช้ท่ารำวาคบทในเพลงไทย เป็นท่านิ่งไม่เปลี่ยนมือ เช่น รำท่าผาลาจะยักเยื้องตัวตามจังหวะ คือ การใช้ลำตัวส่วนเกลียวข้างและเอว ในลักษณะยักตัวเข้าออกและกระทบกัน* ตามจังหวะจนกระทั่งก่อนหมดทำนองเพลง จึงจะจบด้วยท่าโบก** ดังภาพที่ 82 โดยต้องปฏิบัติให้ลงเพลงพอดี

ภาพที่ 82

การปฏิบัติท่า โบก

ดังนั้นเมื่อถูกคู่ร้องทวนหรือปี่พาทย์ร้องรับเพลงร้องของตัวละครตัวใด ตัวละครผู้เป็นต้นเสียง ต้องใช้ท่ารำวาคบท ตามประเภทของเพลงร้อง (เพลงโทนหรือเพลงไทย)

---

* การทำจังหวะขณะที่นั่งรำ โดยการแข็งหน้าขายกก้นขึ้นสูงจากพื้นเล็กน้อย แล้วกระทบลงนั่งเหมือนเดิม

** เรียกชื่อตามมือซึ่งจีบคว่ำ แล้วเคลื่อนมือในลักษณะโบกออกไปตั้งวงสูงด้านหน้า

9.3.3 <u>รำหน้าพาทย์</u> หรือ รำเพลง คือ การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ โดยรำตามจังหวะเพลงดนตรี โดยเฉพาะเพลงดนตรีประกอบกิริยาและอารมณ์ เช่น เพลงรัวบรรเลงประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ เพลงเชิดและเสมอบรรเลงประกอบการเดินทางไปมา เพลงโอดบรรเลงประกอบการร้องไห้ และเพลงตระนอนบรรเลงประกอบอิริยาบทนอน โดยเพลงหน้าพาทย์จะบรรเลงต่อจากคำร้องส่งบทสุดท้ายซึ่งไม่มีการเจรจา ดังนั้นเมื่อรำทำบทตามคำร้องจบก็จะรำเพลงหน้าพาทย์ทันที

จากการสังเกตการใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในแต่ละเพลงพบว่าผู้แสดงแต่ละคนปฏิบัติท่ารำคล้ายกัน เพราะท่ารำส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการใช้ภาษาท่า ยึดจังหวะดนตรีเป็นสำคัญ ผู้แสดงต้องรำให้ลงจังหวะ ต่างกันแต่เฉพาะลีลา การเคลื่อนไหวจากท่ารำหนึ่งไปอีกท่ารำหนึ่งหรือท่าเชื่อม

<u>ท่ารำในหน้าพาทย์</u> ได้แก่

1) **หน้าพาทย์รัว** ใช้ประกอบกิริยาการแสดงอิทธิฤทธิ์ เช่น แปลงกาย หายตัว ร่ายเวทมนต์ ปลุกเสก เป็นต้น

ตัวอย่างการรำหน้าพาทย์รัว ประกอบการแปลงกาย

เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว ตัวละครปฏิบัติท่า "บทไหว้" ด้วยการพนมมือไหว้สื่อความหมายร่ายเวทย์มนต์ จากนั้นจึงหมุนรอบตัวเอง และทำบท "แปลงกาย" (ดูภาพที่ 74 หน้า 183) แล้วจึงปฏิบัติท่า สอดสร้อย หมุนตัวเข้าเวทีด้านขวา ตัวแปลงจะสวนออกมาและปฏิบัติท่ารำสอดสร้อย เมื่อมาแทนที่กันเรียบร้อยผู้แสดงจะปฏิบัติท่า "ป้องหน้า"* (ดูภาพที่ 83 หน้า 194) จนดนตรีจบเพลงเพื่อดำเนินเรื่องต่อไป

2) **หน้าพาทย์เชิด** แบ่งออกเป็นเพลงเชิดช้าและเชิดเร็ว เพลงเชิดช้าใช้ประกอบการเดินทางไปมาระยะไกลด้วยความกระฉับกระเฉง เช่น เดินทางจากเมืองหนึ่งไปอีกเมืองหนึ่ง ส่วนเพลงเชิดเร็วใช้ประกอบการรบ

---

* น่าจะเป็นภาษาท่าระหว่างตัวละครกับนักดนตรี เพื่อสื่อความหมายถึงความพร้อมที่จะแสดง

ภาพที่ 83

การปฏิบัติท่า ป้องหน้า

ปฏิบัติในท่านั่ง หรือยืนก็ได้ โดยมือขวาจีบคว่ำ งอแขนด้านหน้าระดับสายตา มือซ้ายหงายมือลง งอแขนข้างลำตัว หรือจะเท้าสะเอวก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>การรำหน้าพาทย์ "เชิดชั้น"</u> แสดงการเดินทาง ตัวละครมักจะมีอาวุธประจำกาย ซึ่งจะได้อธิบายการถืออาวุธไว้ด้วย ดังการปฏิบัติท่ารำ ต่อไปนี้

1. **เตรียมตัว** หันหน้าอัด (หันหน้าออกเวที) ซอยเท้า* มือปฏิบัติท่าสอดสร้อยแขนขวาตั้งวง (ถ้ามีอาวุธประจำกายต้องหมุนข้อมือควงอาวุธ) มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกเอียงศีรษะทางขวา แล้วลดมือขวาลงระดับเดียวกับมือซ้าย ดังภาพที่ 84

ภาพที่ 84

การปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด แสดงการเดินทาง ท่าที่ 1 เตรียมตัว

---

* การงอเข่าย่อตัวลงแล้วใช้ฝ่าเท้าส่วนหน้าเหยียบพื้นสลับกันซ้ายขวาอย่างรวดเร็ว

2. แต่งตัว "นุ่งผ้า" หันหน้าอัด ยกเท้าขวา เท้าซ้ายกระโดดแล้วจึงก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า แขนซ้ายตั้งวงระดับอก แขนขวางอข้อศอก ใช้ส่วนของข้อมือขวาแตะที่สะโพกบนด้านหลัง เอียงศีรษะข้างขวา ดังภาพที่ 85

ภาพที่ 85
การปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด ท่าที่ 2 นุ่งผ้า

3. แต่งตัว "ห่มผ้า" หันตัวด้านขวา ยกเท้าซ้าย ใช้เท้าขวากระโดดอยู่กับที่ แล้วก้าวเท้าซ้ายลงพร้อมกับลดมือซ้ายเคลื่อนไปจีบส่งหลัง มือขวายกขึ้นระดับอก งอแขนไขว้มือมาทางซ้ายทำมือจีบที่ไหล่ซ้าย (ใช้ส่วนปลายอาวุธพาดบนไหล่ซ้าย) ศีรษะเอียงข้างซ้าย จากนั้นจึงยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ แขนซ้ายตั้งวงบน แขนขวางอข้อศอกมือจีบคว่ำระดับหางคิ้ว เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้ายหมุนตัวไปทางขวา ดังภาพที่ 86

ภาพที่ 86
การปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด ท่าห่มผ้า

4. **สำรวจความเรียบร้อย** หันหลังซอยเท้า มือปฏิบัติท่าเดิม (ควงอาวุธ) จากนั้นจึงยกเท้าซ้ายวางหลัง (ถอนเท้า) แล้วยกเท้าขวา เท้าซ้ายกระโดด 1 ครั้ง แล้วก้าวเท้าขวาลงไปข้าง ๆ หมุนตัวตามเข็มนาฬิกามาด้านขวาของเวที มือปฏิบัติท่าสอดสร้อย แขนขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบชายพก ศีรษะเอียงข้างขวา หมุนตัวมาด้านขวา ดังภาพที่ 87

ภาพที่ 87
การปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด ท่าสำรวจความเรียบร้อย

5. ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ ยกเท้าขวาขึ้น เท้าซ้ายกระโดดอยู่กับที่ ก้าวเท้าขวาลง ลากเท้าซ้ายมาชิด มือปฏิบัติท่ากลางอัมพร แขนซ้ายตึงตั้งมือระดับไหล่แขนขวางอข้อศอก หงายมือ แบหักข้อมือ ยักตัวโดยกดเกลียวข้างซ้ายและขวาสลับกัน 6 จังหวะ ศีรษะตั้งตรง

6. ออกเดินทาง เท้าขวาวางหลังยกเท้าซ้ายก้าวข้างวิ่งซอยเท้า มือปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้า โดยเริ่มที่แขนขวางอข้อศอก มือจีบคว่ำระดับหางคิ้ว แขนซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก ดังภาพที่ 88 แล้วเปลี่ยนมือสลับกันวิ่งซอยเท้าออกจากเวที หรือหากจะดำเนินเรื่องในฉากต่อไปก็จะวนเสา 2 - 3 รอบ แสดงการเดินทางไกลจากที่หนึ่งมายังสถานที่ใหม่ โดยจะนั่งบนเตียง หรือจะยืนด้านขวาของเวทีปฏิบัติท่า "ป้องหน้า" เพื่อให้สัญญาณดนตรีหยุด ตัวละครจะได้เริ่มดำเนินเรื่องต่อไป

ภาพที่ 88

การปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด การออกเดินทาง ใช้ท่าชักแป้งผัดหน้า

ในการปฏิบัติท่ารำหน้าพาทย์เชิด ตัวละครพระนาง ใช้ท่ารำเดียวกัน แต่หากเป็นยักษ์และนางตะแหล่งจะกระโดด หรือกระทืบเท้าให้เสียงดังตึงตัง แสดงความแข็งแรงตามบทบาท

<u>การรำหน้าพาทย์ "เชิด"</u> แสดงการรบเป็นการแสดงที่ช่วยสร้างความตื่นเต้นอย่างหนึ่งของละครชาตรีคือ การรบหรือการต่อสู้ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องแสดงให้เห็นถึงความสามารถของคู่ต่อสู้แต่ละฝ่าย จะใช้เพียงการเล่าเรื่องให้ผู้ชมเกิดจินตนาการเองไม่ได้ แต่เนื่องจากการแสดงละครเน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีผู้แสดงน้อยคน และพื้นที่เวทีมีน้อย การรบจึงเป็นลักษณะการแสดงท่าทางการต่อสู้ระหว่าง 2 - 3 คน ผลัดกันเข้ามารบ

จากการสังเกตการแสดงท่ารบของละครชาตรีเมืองเพชร พบว่าอาวุธที่ใช้ในลักษณะการยืนและการเดินขณะต่อสู้ พอจะสรุปได้ดังนี้

1. อาวุธที่ใช้รบมี 2 ประเภท คือ

1.1 อาวุธประจำกายของตัวละคร

1.2 อาวุธจากถังซองคลี มีทั้งดาบ พระขรรค์ และกระบองทำด้วยไม้ไผ่

2. การใช้อาวุธขณะต่อสู้ต้องจับอาวุธด้วยมือขวาเสมอ แบ่งได้ 4 ลักษณะ โดยเรียกชื่อตามการใช้อาวุธ ดังนี้

2.1 ประอาวุธ คือการใช้ส่วนปลายของอาวุธกระทบกัน

2.2 ควงอาวุธ คือใช้ส่วนข้อมือหมุนอาวุธให้เป็นวงกลม

2.3 เสยอาวุธ คือลักษณะการสวนอาวุธกับคู่ต่อสู้โดยให้ปลายอาวุธกระดกขึ้น

2.4 ฟาดอาวุธ คือการใช้อาวุธตีฟันบนหลังคู่ต่อสู้

3. ลักษณะการยืนในขณะต่อสู้ มี 2 วิธีคือ

3.1 ยืนหันหน้ากินกัน หมายถึง ผู้แสดงสองคนยืนหันหน้าเข้าหากันคือเห็นหน้ากันแต่ยืนเยื้องกัน เช่น คนหนึ่งยืนหันหน้าออกเวที (หน้าอัด) อีกคนยืนหันหน้าเข้าเวที

3.2 ยืนประชันหน้า หมายถึง ยืนตรงกันและหันหน้าเข้าหากัน

3.3 ยืนหันหลังเยื้องกัน

(ดูภาพที่ 89 - 100 หน้า 201 - 212)

4. ลักษณะการเดินขณะต่อสู้ ต้องให้มือขวาที่ใช้ถืออาวุธหันเข้าหากันและตาต้องมองคู่ต่อสู้ในลักษณะเตรียมพร้อมที่จะประอาวุธกัน โดยมีลักษณะการเดินดังนี้

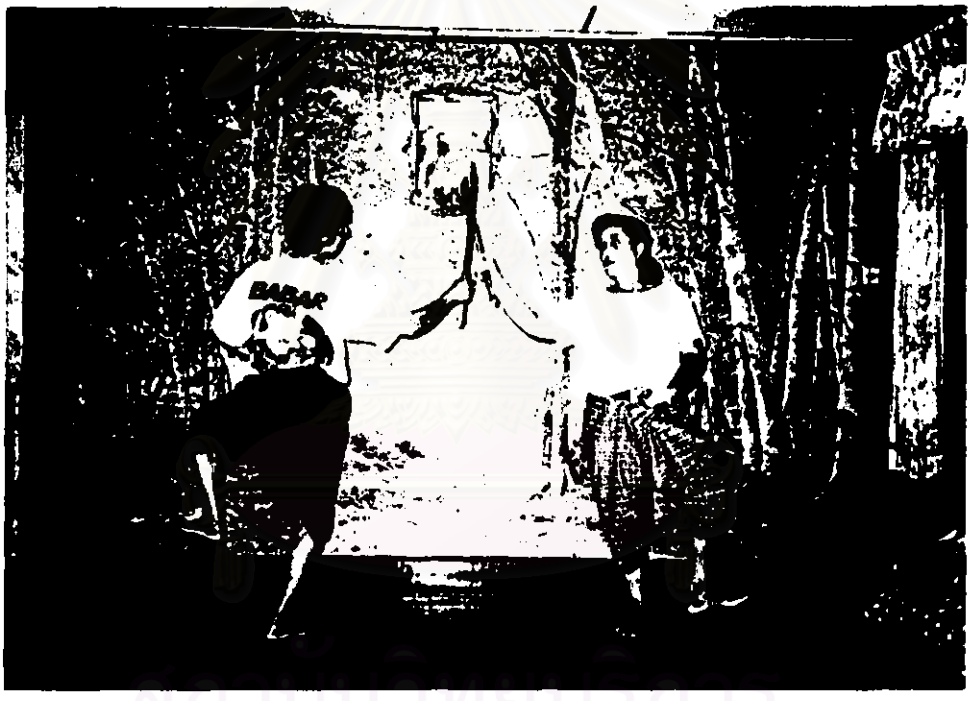
4.1 เดินวน เป็นลักษณะการเดินเป็นวงกลมวนมาอยู่ที่เดิม มักจะควงอาวุธขณะเดินด้วย

4.2 เดินสวน เป็นลักษณะของการหันหน้าเข้าหากันสวนกันเป็นเส้นตรง มายืนแทนที่ซึ่งกันและกัน การเดินสวนกันมักจะประอาวุธ และแสดงท่าเสยอาวุธสวนกัน

5. เมื่อจบกระบวนรบ ตัวละครฝ่ายแพ้จะต้องอยู่ด้านซ้ายของเวทีเสมอ

จากการสังเกตกระบวนการรบที่ใช้การรำทำบทในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร ของแต่ละคณะ* พอจะสรุปกระบวนท่ารำ ตามลำดับการปฏิบัติดังนี้

ท่ารำที่ 1 ประอาวุธ ในลักษณะประลองเชิงซึ่งกันและกัน ยืนหน้ากินกันปฏิบัติท่ารำเหมือนกันคือ ยืนด้วยเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือปฏิบัติท่าสอดสร้อย มือขวาตั้งวงประอาวุธกัน 1 ครั้ง ศีรษะเอียงข้างขวา ดังภาพที่ 89

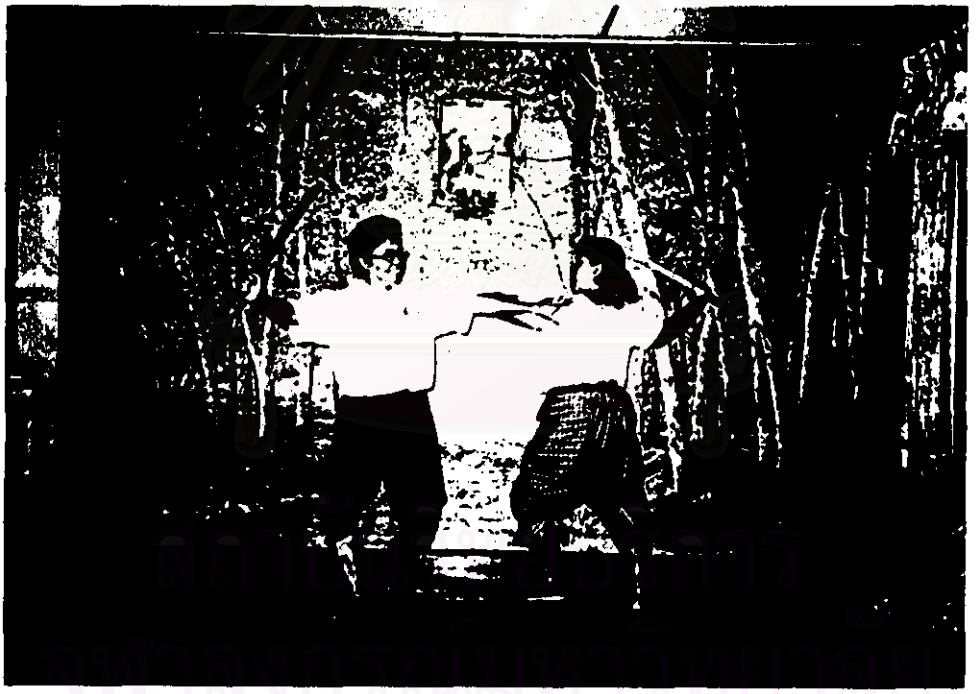


ภาพที่ 89
ท่ารำเพลงเชิด แสดงการรบท่าที่ 1 ประอาวุธ
(สาธิตท่ารำโดย นางภิรมย์ พราหมณ์วงศ์ และนางสาวพเยาว์ พราหมณ์วงศ์ ผู้แสดงคณะพรเทพประสิทธิ์)

---

* ได้แก่ คณะเทพพิมาน คณะพรหมสุวรรณ์ คณะยอดเยาวมาลย์ และขวัญเมือง ประดิษฐ์ศิลป์ ซึ่งเป็นลูกหลานในตระกูล จันทร์สุข

ท่ารำที่ 2 ประลองกำลังด้วยมือ ยืนหันหลังเผื่องกัน ตัวละครฝ่ายหนึ่งก้าวเท้าขวาอีกฝ่ายก้าวเท้าซ้าย ในขณะที่ทั้งคู่ปฏิบัติแขนและมือเหมือนกัน แขนขวาตั้งวงบน แขนซ้ายตะแคงตึงข้างลำตัวระดับไหล่ใช้ฝ่ามือทาบที่กลางหลังหรือไหล่คู่ต่อสู้ ศีรษะเอียงข้างซ้ายแล้วกลับเอียงข้างขวา หมุนรอบตัวหลับหลังหัน ดังภาพที่ 90



ภาพที่ 90

ท่ารำเพลงเชิด แสดงการรบท่าที่ 2 ประลองกำลังด้วยมือ

ท่ารำที่ 3 ประลองกำลังด้วยข้อศอก ปฏิบัติต่อจากท่าที่ 2 เมื่อหมุนกลับหลังหันยืนหน้ากินกัน และยกเท้าขวาก้าวข้าง แขนขวาตั้งวงสูงใช้ข้อศอกกระแทกกัน แขนซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะด้านซ้าย ดังภาพที่ 91

ภาพที่ 91

ท่ารำเพลงเชิด แสดงการรบ ท่าที่ 3 ประลองกำลังด้วยข้อศอก

ท่ารำที่ 4 จับอาวุธล่างและบน

จับอาวุธล่าง ยืนหันหน้าประชันกัน แขนทั้ง 2 ข้างตั้งวงสูง ใช้มือซ้ายจับกลางอาวุธของคู่ต่อสู้ แสดงท่ายื้อแย่งฉุดกระชากไปมา วิ่งชอยเท้าขึ้นหน้า และลงสลับกัน 2 - 3 ครั้ง แล้วจึงปล่อยอาวุธผละจากกัน ดังภาพที่ 92

ภาพที่ 92

ท่ารำเพลงเชิด ท่าที่ 4 จับอาวุธล่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จับอาวุธบน ยืนประจันหน้ากัน ยกอาวุธชูขึ้นสูงระดับศีรษะ ต่างฝ่ายจับปลายอาวุธซึ่งกันและกัน ดังภาพที่ 93

ภาพที่ 98
ท่ารำเพลงเชิด ท่าที่ 4 จับอาวุธบน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 5 ประอาวุธล่างและบน

ประอาวุธล่าง ยืนลักษณะหน้ากินกัน ยืนด้วยเท้าขวายกเท้าซ้าย แขนซ้ายตั้งวงสูง แขนขวางอข้อศอก (หงายมือ) ถืออาวุธระดับเอวให้ปลายอาวุธชี้ลง ประอาวุธกับคู่ต่อสู้ 1 ครั้ง เอียงศีรษะข้างขวา จากนั้นจึงหมุนตามเข็มนาฬิกาโดยใช้เท้าซ้ายก้าวไขว้กลับหลังหัน ดังภาพที่ 94

ภาพที่ 94

ท่ารำเพลงเชิด แสดงการรบ ท่าที่ 5 ประอาวุธล่าง

ประอาวุธบน ปฏิบัติต่อจากประอาวุธล่าง ยืนหันหน้ากินกัน ก้าวเท้าขวา ยกวงขึ้นสูงประอาวุธกัน 1 ครั้ง เอียงศีรษะขวา ดังภาพที่ 95

ภาพที่ 95
ท่ารำเพลงเชิด แสดงการรบท่าที่ 5 ประอาวุธบน

ปฏิบัติท่าประอาวุธซ้ำอีก 2 ครั้ง พร้อมกับก้าวเท้าเดินวนขาแทนที่ซึ่งกันและกัน

ในการรบแต่ละครั้งจะใช้กระบวนท่ารบตามลำดับ แม้ว่าบางครั้งใช้เพียงท่ารำที่ 2 - 3 เท่านั้น ในระหว่างการรบแต่ละท่า ผู้แสดงมีอิสระที่จะเดินหรือใช้อาวุธตามความถนัด เช่นเดินสวนประอาวุธกันหรือเสยอาวุธก่อนจะขึ้นกระบวนท่ารำต่อไป และเมื่อจะแสดงให้เห็นฝ่ายแพ้ฝ่ายชนะ คู่ต่อสู้จะประอาวุธให้ฝ่ายแพ้เดินวนหรือเดินสวนมาอยู่ทางด้านซ้ายของเวทีโดยยืนหันหลังออก เพื่อให้ฝ่ายชนะได้แสดงพลังใช้อาวุธฟาดฟันให้ผู้ชมเห็นได้ชัดเจน ก่อนที่ฝ่ายแพ้จะล้มตัวลงแล้วขยับถอยออกจากเวทีไป

3) **หน้าพาทย์เสมอ** ประกอบการเดินทางไปมาในระยะใกล้เช่นจากห้องหนึ่งไปอีกห้องหนึ่งในสถานที่เดียวกัน ท่ารำที่ใช้เป็นท่าบังคับ ผู้แสดงจะรำผิดไม่ได้ปฏิบัติเหมือนกันทั้งตัวพระและตัวนาง โดยมีข้อกำหนดเกี่ยวกับท่ารำและไม้เดินตามจังหวะกลอง คือ ต้องเริ่มด้วยเท้าขวาก้าวสลับกับเท้าซ้าย เดินหน้า 5 ไม้เดิน และถอยลงหลัง 4 ไม้ฉา หรือขึ้น 5 จังหวะ ลง 4 จังหวะ มีวิธีปฏิบัติท่ารำ ดังต่อไปนี้

เดินขึ้นหน้า 5 จังหวะ

ท่าที่ 1 จังหวะที่ 1 เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงหน้าระดับสายตา ศีรษะเอียงข้างขวา ดังภาพที่ 96

ภาพที่ 96

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท่าที่ 1 จังหวะที่ 1

ท่าที่ 2 จังหวะที่ 2 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาจีบคว่ำงอแขนข้างหน้าระดับเอว ปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงบน แขนซ้ายส่งจีบหลัง เอียงศีรษะข้างซ้าย ดังภาพที่ 97

ภาพที่ 97
ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท่าที่ 2 จังหวะที่ 2

ท่าที่ 3 จังหวะที่ 3 เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1 มือปฏิบัติท่า "กลางอัมพร" โดยแขนซ้ายตึงข้างลำตัวระดับไหล่มือขวาสอดสูง แขนขวางอข้อศอกทำมุมประมาณ 120 องศา มือแบหงายอยู่ระดับศีรษะ ดังภาพที่ 98

ภาพที่ 98
ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท่าที่ 3 จังหวะที่ 3

ท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือปฏิบัติท่า "กลางอัมพร" สลับกับท่าที่ 3 คือ มือซ้ายสอดสูง แขนขวาตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ดังภาพที่ 99

ภาพที่ 99
ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท่าที่ 3 จังหวะที่ 4

จังหวะที่ 5 ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3 จังหวะที่ 3

เดินถอยลงหลัง 4 จังหวะ

ท่าที่ 4 จังหวะที่ 1 เท้าซ้ายวางหลัง มือปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3 จังหวะที่ 3

จังหวะที่ 2 เท้าขวาวางหลัง มือปฏิบัติเหมือนเดิม

จังหวะที่ 3 เท้าซ้ายวางหลัง มือปฏิบัติเหมือนเดิม

จังหวะที่ 4 เท้าขวาวางหลัง มือปฏิบัติเหมือนเดิม

ท่าที่ 5 หันตัวด้านขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบหงาย แขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ แขนขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงด้านซ้าย ดังภาพที่ 100

ภาพที่ 100

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท่าที่ 5

ท่าที่ 6 เท้าซ้ายก้าวข้าง มือปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้า วิ่งซอยเท้าออกจากเวที หรือวนเสา เพื่อดำเนินเรื่องต่อไป (ปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 88 หน้า 199)

4) หน้าพาทย์โอดชั้นเดียว ประกอบอารมณ์เศร้าโศกเสียใจถึงกับร้องไห้ (ดูภาพที่ 67 หน้า 177)

5) หน้าพาทย์ตระนอน ประกอบอิริยาบทนอน การใช้ท่ารำ หน้าพาทย์นี้เป็นลักษณะของการรำทำบทในขณะนั่งเพื่อเตรียมจะนอนและเมื่อตื่นนอน โดยมีลำดับการปฏิบัติดังนี้

ไหว้พระ นั่งพับเพียบด้านซ้าย (เท้าอยู่ด้านขวา) พนมมือไหว้ขึ้นหน้าผากแล้วลดลงมาที่ระหว่างอก ตัวตรง ปฏิบัติซ้ำเช่นเดิม 3 ครั้ง

นอน แสดงการนอนหลับในลักษณะนั่งหลับ แขนซ้ายทอดเท้าแขนที่พื้นเตียง หรือเอนตัวนอนตะแคง เหยียดเท้า เท้าวางใกล้กันงอเข่าเล็กน้อย (ดูภาพที่ 73 หน้า 181)

ตื่นนอน แสดงกิริยาสดุ้งตัว ผวาตื่น ใช้นิ้วชี้มือซ้ายแตะหัวตา สมมุติว่าเช็ดขี้ตา

โดยปกติการออกมาแสดงของตัวละครแต่ละตัวจะไม่มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบ ตัวละครจะออกมานั่งเตียงโดยไม่ต้องรำ แต่หากใช้หน้าพาทย์เชิด และเสมอ บรรเลงประกอบการเดินทางไป (ออกจากเวที) ของตัวละครขณะนั้น ก็จะให้ตัวละครตัวต่อไปออกมาแสดงในช่วงท้ายเพลงดังกล่าวด้วย การออกมาแสดงท้ายเพลงเชิดและเสมอ ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติท่ารำชักแป้งผัดหน้าหรือสอดสร้อยมาลาออกมา เมื่อถึงเตียงนั่งเรียบร้อย ตัวละครจะปฏิบัติท่า "ป้องหน้า" เพื่อให้คนตรีลงเพลง ตัวละครจะได้ทำบทดำเนินเรื่องต่อไป ซึ่งทำให้การแสดงต่อเนื่อง

สิ่งสำคัญในการรำหน้าพาทย์อยู่ที่ การรำให้ลงครึงจังหวะพอดี โดยเฉพาะรำหน้าพาทย์เสมอต้องปฏิบัติท่ารำให้ตรงจังหวะกลองตามที่กำหนด รำหน้าพาทย์ที่ใช้มากกว่าหน้าพาทย์อื่น ๆ คือ หน้าพาทย์ประกอบการเดินทาง คือ หน้าพาทย์เชิด และหน้าพาทย์เสมอ อย่างไรก็ตาม การรำหน้าพาทย์รำประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ จะช่วยสร้างความตื่นเต้นให้กับการแสดง และรำหน้าพาทย์โอดประกอบอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ยังทำให้บรรยากาศของเรื่องที่แสดงสมจริงและมีรสชาติยิ่งขึ้น

ข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะเด่นของการรำในละครชาตรีเมืองเพชร

จากการชมการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรมากกว่า 30 ครั้ง โดยพิจารณาลักษณะการรำพบว่า มีลักษณะเฉพาะของการใช้ลำตัว ศีรษะ มือ และเท้า ปฏิบัติท่ารำซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ผู้แสดงละครชาตรีส่วนใหญ่ถือปฏิบัติ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ลำตัว ประกอบด้วย อวัยวะส่วนหลัง ไหล่ เกลียวข้าง (เหนือเอวใต้ราวนม) เอว และ ก้น การใช้ลำตัวปฏิบัติท่ารำมีลักษณะเด่นคือ การทรงตัว ป่วนไหล่ กระทายตัว ยักเอวยักไหล่ โอนเอนตัว เกลื่อนตัว

1.1 การทรงตัว จะย่อตัวลงโดยการงอเข่า หักหน้าขา (ละครกรมศิลปากรเรียกว่า ทับหน้าขา หรือ กดตะคาก) หย่อนท้อง ตึงตัวตึงไหล่ แอ่นหลัง ดันก้นให้งอนไปหลังเล็กน้อย

1.2 ป่วนไหล่ เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวลำตัวส่วนไหล่และเกลียวข้าง โดยการเคลื่อนไหล่เป็นเลขแปดอารบิคในแนวนอน เช่น เริ่มจากกดไหล่ขวา และกดเกลียวข้างด้านขวา เคลื่อนไหล่มาข้างหน้าค่อย ๆ กลับไป กดไหล่ซ้ายและกดเกลียวข้างด้านซ้าย เบี่ยงไหล่ซ้ายไปหลัง แล้วเคลื่อนมาหน้า กลับมากดไหล่ขวา ปฏิบัติสลับกันติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว (ลักษณะการป่วนไหล่ของละครชาตรี ละครกรมศิลปากรเรียกว่า กล่อมไหล่ แต่ปฏิบัติอย่างช้า ๆ)

1.3 กระทายตัว กลุ่มละครชาตรีเรียก "กระทายตัว" แต่จากการทดลองปฏิบัติ และสังเกตการปฏิบัติของผู้แสดงพบว่า เป็นลักษณะการใช้ไหล่ หรือกระทายไหล่ คือ เริ่มจากกดไหล่เบี่ยงไปข้างหลัง แล้วเคลื่อนไหล่มาข้างหน้าในลักษณะกระแทกไหล่และเร็ว (ในละครกรมศิลปากรเรียกว่า "ตีไหล่")

1.4 ยักเอว ยักไหล่ ใช้มากในละครชาตรี โดยเฉพาะตัวนางตะแหล่งประกอบการปฏิบัติรำทำบทในบทร้องเพลงโทน และการเต้นประกอบเพลงวรเชษฐ์ ซึ่งผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวลำตัวดูเสมือนว่าไม่มีกระดูก ช่วยให้การแสดงกิริยาสะบัดสะบิ้งของนางตะแหล่งชัดเจนขึ้น

การยักเอวยักไหล่เป็นลักษณะของการใช้อวัยวะส่วน เอว ตะโพก เกลียวข้าง และไหล่ ให้สัมพันธ์กันโดยกดเอวและไหล่ข้างเดียวกันกดสลับกันข้างซ้าย - ขวา (ดูภาพที่ 72 หน้า 181)

1.5 โอนเอนตัว ในการแสดงท่ารำแต่ละท่า ผู้แสดงจะเอนตัวหรือโย้ตัว ในลักษณะของการเอนอ่อนตัว ตามอาการของการกดเอว กดไหล่ ตลอดจนการเอียงศีรษะ

1.6 เคลื่อนตัว ลักษณะการปฏิบัติเคลื่อนไหวเฉพาะลำตัวส่วนบน คล้ายกับการปฏิบัติทั้งยักเอวยักไหล่ และบ่วนไหล่เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวตั้งแต่เอวถึงลำคอ ในขณะที่ศีรษะตั้งตรง และมือปฏิบัติท่ารำในท่านิ่ง ขยับเท้าเคลื่อนไหวในลักษณะซอยเท้าถี่ ๆ

2. ศีรษะ หมายรวมทั้งศีรษะ และใบหน้า การปฏิบัติหรือการเอียงศีรษะจะเอียงศีรษะเพียงเล็กน้อย และแหงนหน้าขึ้น (เปิดปลายคาง)

3. ลำแขน และมือ ลักษณะของการใช้ส่วนลำแขนมี 3 ลักษณะคือ วงแขนโค้งเป็นเหลี่ยม และตรง ส่วนมือที่ปฏิบัติเป็นหลักคือ ตั้งมือ มือจีบ และมือชี้

3.1 ตั้งมือ นิ้วทั้ง 5 เหยียดตึง กดปลายนิ้วหัวแม่มืองอเล็กน้อย จุดสำคัญของการตั้งมือต้องกดปลายนิ้วเข้าลำแขนให้มากที่สุด กลุ่มละครชาตรีเรียกว่า ตั้งข้อ (ละครกรมศิลปากรเรียกว่า หักข้อมือ) สำหรับการตั้งมือมีลักษณะเด่นคือ มีการขยับนิ้วมือขึ้นลงเล็กน้อย

3.2 มือจีบ นิ้วทั้ง 5 เหยียดตึงกรีดนิ้วแยกจากกัน โน้มนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือให้มาใกล้ หรือชิดกัน การปฏิบัติมือจีบมีลักษณะเด่นคือ จะไม่โน้มฝ่ามือเข้าหาลำแขน เนื่องจากความงามของมือจีบอยู่ที่ส่วนนิ้วมือที่กรีดตึง

3.3 นิ้วชี้ จะปฏิบัติโดยใช้นิ้วชี้เหยียดตึง นิ้วอื่นที่เหลือจะงอนิ้วเรียงลำดับลดหลั่นกันตามความสั้นยาวของนิ้ว และให้นิ้วหัวแม่มือแยกห่างจากนิ้วชี้และกดปลายนิ้วลง

นอกจากนี้ ยังมีการใช้ลำแขนและมือ ที่มีลักษณะเด่นคือ การตั้งวง และการเท้าสะเอว

การตั้งวง

การตั้งวงของละครชาตรีเมืองเพชรที่ปฏิบัติเป็นหลักมี 2 ระดับ คือ วงสูง และวงหน้า ทั้งนี้ ระดับวงของตัวพระและตัวนางแตกต่างกันคือ

วงสูง ลำแขนจะอยู่ด้านข้าง โก่งข้อศอกไปข้างหลังเล็กน้อย ตั้งมือหักข้อ วงสูงของตัวพระปลายนิ้วมือจะอยู่ระดับศีรษะ ส่วนตัวนางจะอยู่ในระดับหางตา

วงหน้า ลำแขนจะอยู่ด้านหน้า ให้ลำแขนโค้ง โก่งข้อศอกไปด้านข้าง มืออยู่ห่างจากลำตัวพอประมาณ วงหน้าของตัวพระปลายนิ้วมือจะอยู่ระดับอก ส่วนวงหน้าของตัวนางลดต่ำลงมาอยู่ได้อก

การเท้าสะเอว

นอกจากจะใช้ส่วนของฝ่ามือระหว่างนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเท้าสะเอวแล้ว ยังพบว่าลักษณะของมือเท้าสะเอวของละครชาตรีเมืองเพชร นิยมใช้ส่วนของปลายนิ้วกลาง นิ้วนาง และ

นิ้วชี้ ทั้ง 3 นิ้ว หรือเฉพาะนิ้วชี้ แตะที่สะโพกโดยลำแขนจะโค้งเฉียงไปข้างหลัง การใช้ฝ่ามือเท้าสะเอวจะพบเฉพาะการยืนพัก แต่ขณะปฏิบัติท่ารำจะใช้ปลายนิ้วเท้าสะเอว

4. ขาและเท้า การใช้ขาและเท้าปฏิบัติท่ารำในละครชาตรีที่เป็นท่าหลัก และมีลักษณะเด่นคือ

4.1 ยืนย่อเหลี่ยม คือ การย่อตัว งอเข่า ขาพับทำมุมประมาณ 130 องศา

4.2 ก้าวเท้า การก้าวเท้าของตัวพระและตัวนางมีความแตกต่างกัน โดยตัวพระก้าวเท้าได้ 2 ลักษณะ คือ ก้าวข้าง และก้าวหน้า ส่วนตัวนาง ก้าวหน้า และก้าวผสมเท้า

การก้าวข้างของตัวพระ ต้องยกเท้าก้าวไปด้านข้างให้ห่างจากเท้าหลังพอประมาณ วางเท้าทั้ง 2 ให้ปลายเท้าเฉียงออกด้านข้าง ส่วนการก้าวหน้าต้องให้ส้นเท้าที่ก้าวลงตรงกับปลายเท้าหลัง (ปลายเท้าทั้งสองจะเฉียงออกไปด้านข้าง)

การก้าวหน้าของตัวนาง เป็นลักษณะของการก้าวไขว้เท้า โดยให้ตำแหน่งของส้นเท้าหน้าเฉียงไขว้กับเท้าหลัง ส่วนการก้าวผสมเท้าจะเป็นลักษณะของการก้าวเท้าหนึ่ง แล้วยกเท้าอีกข้างมาวางชิดกัน ด้วยอาการกระทืบเท้าและย่อตัวงอเข่า

4.3 ยกเท้าโดยไม่มีการประเท้า

4.4 ย่ำเท้า ขาและเท้าจะยืนในลักษณะย่อเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายสูงจากพื้นเล็กน้อย วางลง แล้วยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงสลับกันซ้ายขวา การย่ำเท้าจะย่ำอยู่กับที่ หรือเดินย่ำเท้าก็ได้

4.5 ซอยเท้า ยกส้นเท้าขึ้น ใช้ส่วนของจมูกเท้าถึงปลายเท้าย่ำเท้าถี่ ๆ และเร็ว

4.6 ถัดเท้า การถัดเท้าจะปฏิบัติในลักษณะเท้าก้าวหน้า และยกเท้าหลังขึ้น แล้ววางลงยื่นให้เต็มเท้า (ละครกรมศิลปากรจะยกส้นเท้าขึ้น) ใช้เท้าหลังไสเท้าขึ้นแล้ววางลง การถัดเท้ามี 2 ลักษณะคือ ถัดเท้าอยู่ที่เดิม และเดินถัดเท้า

4.7 ย่างสามขุม เป็นลักษณะของการใช้เท้าปฏิบัติท่ารำในการรำชัดชาตรี ซึ่งจะก้าวเท้าลง 3 จังหวะ ตามจังหวะเพลงไทย คือ (ปะ)[1] ไทย (ไทย)[2] ปะ ไทย ไทย (ปะ)[3] เช่น เริ่มด้วย เท้าขวาหันด้านขวา จะยกเท้าขวาก้าวลงในจังหวะที่ 1 (ปะ) แล้วจึงยกเท้าซ้ายก้าวข้างเป็นจังหวะที่ 2 (ไทย) และจะหันตัวกลับไปด้านซ้าย ยกเท้าขวาก้าวข้างเป็นจังหวะที่ 3 (ปะ) ครบ 3 จังหวะ จากนั้นจึงจะเริ่มด้วย เท้าซ้าย ขวา ซ้าย ขวา ซ้าย ขวา ตามจังหวะ การก้าวเท้าในการปฏิบัติย่างสามขุมนี้ จะยกเท้าขึ้นสูงหรือดีดเท้าขึ้น หนีบน่อง แล้วจึงจะก้าวลง การปฏิบัติย่างสามขุมจะปฏิบัติคู่กับการกระทายตัว

การใช้ขาและเท้าในการแสดงละครชาตรีมีลักษณะเด่นพอสรุปได้ดังนี้

1. การก้าวเท้าจะไม่ยกส้นเท้าหลังขึ้น แต่จะยืนเต็มเท้า

2. ไม่ใช้จังหวะเข่า หรือกระทบจังหวะเข่า (ละครกรมศิลปากรเรียกว่า "ห่มเข่า") ในการก้าวเท้า ยกเท้า ถัดเท้า และจะย่อตัว งอเข่าโดยไม่ยึดตัวตึงเข่า แม้ขณะที่จะเปลี่ยนอิริยาบถ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (อาจารย์จำเรียง พุทธประดับ และอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการรำย่อตัว งอขา และไม่มีจังหวะยึดยุบว่าเป็นลักษณะของการรำ "เหิรตัว" แต่เมื่อผู้วิจัยทดลองปฏิบัติกลายเป็นเหมือนคน "รำแย้*" จึงอาจกล่าวได้ว่า เป็นความงามเฉพาะของการรำละครชาตรีเมืองเพชร

3. การก้าวเท้าของตัวนาง จะยกเท้าตวัดผ้าเก็บในระหว่างขาทุกครั้ง (ละครกรมศิลปากรเรียกว่า ถองหน้านาง)

4. การก้าวผสมเท้าของตัวนาง จะยกเท้าก้าววางรวมกับเท้าที่ยืนเป็นหลัก ในลักษณะกระทบเท้าทุกครั้ง

9. <u>ผู้ชม</u>

ผู้ชมการแสดง ได้แก่ คนที่มาดูการแสดง และสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เป็นเจ้าของสินบน ทั้งนี้การแสดงเพื่อแก้สินบนมุ่งแสดงให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ติดสินบนดูเป็นสำคัญ ดังนั้นการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องไปแสดง ณ สถานที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือ จัดทำศาลเพียงตา โดยไม่คำนึงว่าจะมีคนดูหรือไม่ เพราะข้อสำคัญอยู่ที่การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เป็นเจ้าของสินบนทั้งหมดได้มารับรู้การแสดงที่จัดถวาย เพื่อการแก้สินบนประสบความสำเร็จ หรือ สินบนขาด

<u>สรุป</u>

โครงสร้างละครชาตรี ประกอบด้วย ส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม และส่วนที่เป็นการแสดงละคร ซึ่งมีทั้งภาคเช้าและภาคบ่าย ตั้งแต่เวลา 09.00 - 12.00 น. และ13.00 - 15.30 น. โดยมีลำดับขั้นตอนพิธีกรรมและการแสดง ดังนี้

2.1 <u>พิธีกรรม</u>

2.1.1 <u>พิธีทำโรง</u> เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูอาจารย์ และบรรพบุรุษให้มาชุมนุมอวยพร เพื่อความเป็นศิริมงคล และความสำเร็จ แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน คือ

---

* การรำย่อตัวไม่มีจังหวะ

1) การปลูกโรง เพื่อใช้แสดงมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 5 เมตร อาจใช้ศาลาที่มีอยู่แล้วแสดง หรือสร้างขึ้นใหม่โดยขึงผ้าทำหลังคาด้วยเสา 4 ต้น และมีเสากลางโรง มีกิ่งมะยมผูกไว้ที่เสากลางโรง และโรงแสดงต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งเชื่อว่าเป็นทิศอัปมงคล ปัจจุบันไม่นิยมมีเสากลางโรง

2) พิธีเบิกโรง มีขั้นตอนของพิธี ดังนี้

1. บูชาครู
2. ปัดเสนียดจัญไร
3. สะกดโรง

2.1.2 บูชาครู เพื่อแสดงความเคารพ ระลึกถึง และขอบารมีครูปกปักษ์รักษาให้ประสบความสำเร็จ และขอขมาครูหากเกิดสิ่งที่ไม่สมควรในการแสดง สัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องหมายแทนครูคือ พระภรตฤษี หรือ พ่อแก่

2.1.3 โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดงทั้งภาคเช้าและบ่าย เพื่อเตรียมความพร้อมและเพื่อบูชาครู ตลอดจนประชาสัมพันธ์การแสดง เพลงที่ใช้บรรเลงในภาคเช้าได้แก่ เพลงโทนชาตรี เพลงเทพชาตรี เพลงกลม เพลงเชิด และเพลงกราวใน ฯลฯ โดยบรรเลงติดต่อกันไป ในภาคบ่ายนิยมบรรเลง เพลงเชิด เพลงกราวใน เพลงรัว เพลงครอบจักรวาลเพลงหกบทเถา เพลงสิบสองภาษา จะบรรเลงติดต่อกัน โดยจบด้วยเพลงสามลา หรือ สามจับสามเท่ง ทั้งในภาคเช้าและภาคบ่าย

2.1.4 ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มารับสินบน โดยต้องประกาศชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรายการเครื่องสังเวยให้ถูกต้องครบถ้วน ใช้ผู้แสดงตัวพระคู่หน้าเพียงหนึ่งคนร้องนำในวรรคหน้า และผู้แสดงอื่นๆ เป็นลูกคู่ร้องรับในวรรคหลัง เพลงที่นิยมขับร้อง ได้แก่ เพลงช้างประสานงา 2 ชั้น เพลงแขกหนัง เพลงเชื้อ เพลงสองไม้ และเพลงลาวเสี่ยงเทียน

2.1.5 รำถวายมือ หรือ รำเพลง หรืออาจเรียกว่า รำพายเรือ เป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นิยมใช้ผู้แสดงประมาณ 6 คน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) รำถวายมือเป็นยก โดยไม่มีการแสดงละคร

2) รำถวายมือก่อนการแสดงละคร

เพลงบรรเลงประกอบการรำถวายมือ อาจใช้ทำนองเพลงเดียวกับเพลงร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเปลี่ยนทำนองเพลงใหม่ และจบด้วยเพลงลา

2.1.6 ประกาศโรง หรือ กาศครู มีทั้งในภาคเช้าและภาคบ่าย ดังนี้

ภาคเช้า เป็นการร้องเพื่อบูชาและสรรเสริญพระคุณครู มารดา บิดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความเป็นศิริมงคล โดยใช้ทำนองเพลงกรับและร้องคำพรัด อาจจะมีการรำทำบทประกอบบทร้อง ปัจจุบันบทร้องที่ยังคงใช้แสดงมี 3 บท คือ

1) บทประกาศพระคุณครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2) บทครูสอนและบทสอนรำ

3) บทสรรเสริญคุณบิดามารดา

ภาคบ่าย เป็นการร้องเบิกโรง หรือ ร้องหน้าบทก่อนการแสดงละคร บทร้องไม่เกี่ยวข้องกับการบูชาครู หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใด ๆ แต่เป็นการพรรณนาชีวิตของละครชาตรีเพื่อขอความรักความสงสารจากผู้ชม โดยใช้ทำนองเพลงกรับและเพลงโทนชาตรี ไม่มีการรำทำบท ปัจจุบันบทร้องที่ยังคงใช้แสดงมี 4 บท คือ บทยามบ่าย บทยามครวญ บทชาตรี และบทนานเล่น

2.1.7 รำซัดชาตรี หรือ รำซัดหน้าบท หรืออาจเรียกว่า รำซัดหน้าเตียง เป็นการรำบูชาครูก่อนการแสดงละคร เปรียบเสมือนเพลงครู หรือรำหน้าพาทย์ของละครชาตรี ผู้รำจะต้องได้รับการถ่ายทอดมาโดยตรง และจะต้องบริกรรมคาถาขณะรำ แต่ในปัจจุบันไม่นิยมมีรำซัดชาตรี เพราะผู้ที่รำซัดชาตรีมีจำนวนน้อยลง และผู้ว่าจ้างต้องเสียค่าใช้จ่ายในการบูชาครูถึง 599 บาท

2.1.8 พิธีลาเครื่องสังเวย เป็นพิธีกรรมหลังจากปิดการแสดงในภาคเช้า โดยเริ่มจากการกล่าวปิดการแสดง จากนั้นจึงลาเครื่องสังเวย กรณีที่มีเครื่องสังเวยเป็นหัวหมู จะมีการรำเชิญของเพื่อลาเครื่องสังเวย

2.1.9 ปิดการแสดงและพิธีลาโรง เป็นพิธีปิดการแสดงภาคบ่าย ตัวละครที่เป็นพระเอกหรือตัวตลกจะกล่าวตัดบทในเนื้อเรื่องเพื่อปิดการแสดง จากนั้นจึงทำพิธีลาโรง หรือ ถอนโรง เพื่อให้การแก้สินบนสำเร็จสมบูรณ์ และแก้เคล็ดพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ทำไว้ในภาคเช้า ใช้เฉพาะการแสดงที่ปลูกโรงแสดงและมีเสากลางโรงเท่านั้น ผู้ทำพิธีจะใช้มีดหมอตัดชายคา และดึงผ้าที่ผูกกิ่งมะยมไว้กับเสากลางออกเป็นอันเสร็จพิธี

2.2 การแสดงละคร

การแสดงละครจะเริ่มเมื่อพิธีกรรมในภาคเช้า และภาคบ่ายเสร็จสิ้นลง โดยจะแสดงละครก่อนที่จะลาเครื่องสังเวยในภาคเช้า และก่อนพิธีลาโรงในภาคบ่าย มีลำดับขั้นตอน 3 ขั้นตอน คือ

2.2.1 การเปิดเรื่อง

1) การตั้งบท หรือ บทตั้ง โดยตัวละครร้องเพลงโทนชาตรีบทแรกแนะนำตัวเอง เล่าภูมิหลังของเรื่อง และโยงเหตุการณ์ส่งบทถึงตัวละครอื่น

2) การส่งบท ช่วยให้การดำเนินเรื่องมีความต่อเนื่องเป็นไปด้วยความรวดเร็ว

2.2.2 การดำเนินเรื่อง ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว เน้นความสนุกตลกขบขันในการเจรจาของตัวตลกมากกว่าสาระสำคัญของเรื่อง มีการร้องตามบทและเจรจาทวนตามในเนื้อเรื่อง หรือขยายความให้เกิดความเข้าใจ และให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละคร

2.2.3 การปิดเรื่อง หรือ การจบการแสดงละคร มักจะปิดเรื่องตามเวลาที่กำหนดในการแสดงแต่ละครั้ง โดยไม่คำนึงว่าเนื้อเรื่องที่แสดงจะจบตอนหรือไม่ โดยคนบทจะเป็นผู้ให้สัญญาณจบเรื่อง ในการปิดเรื่องนั้นไม่เพียงแต่จบการแสดงละคร แต่เป็นการตัดสินบนให้ขาด โดยตัวตลกและกษัตริย์จะสนทนากันเพื่อตัดบทปิดเรื่อง

องค์ประกอบสำคัญของการแสดง ได้แก่

1. บทละคร มีลักษณะการประพันธ์ 2 ประเภท คือ

1.1 กลอนบทละคร เป็นกลอนแปดขึ้นต้นด้วย "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" และมีเพลงหน้าพาทย์กำกับ

1.2 นิทานคำกลอน คนบทจะนำเนื้อเรื่องในนิทานคำกลอนมาปรับใช้ให้มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร

2. ผู้แสดง ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องและรำ ปัจจุบันใช้ผู้แสดง 5-9 คนรับบทเป็น พระเอก นางเอก นางตะแหล่ง และตัวเบ็ดเตล็ด

3. คนบท หรือ ผู้บอกบท ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงและกำกับเวที ในการบอกบทคนบทจะบอกเฉพาะบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ส่วนการเจรจาและเพลงร้องตัวละครจะต้องใช้ความสามารถของตนเอง

4. การใช้เวทีละครชาตรี มีลักษณะเปิดโล่ง ไม่มีม่านหรือฉากประกอบการแสดงและมีเตียงเป็นเครื่องประกอบฉากเพียงอย่างเดียว ผู้แสดง นักดนตรี คนบท จะนั่งล้อมวงเว้นพื้นที่ตรงกลางเป็นที่แสดง เมื่อถึงบท ผู้แสดงจะลุกขึ้นและสวมเครื่องประดับศีรษะก่อนออกแสดง และเมื่อหมดบทจะถอดเครื่องประดับศีรษะแล้วนั่งข้างเวที

5. เครื่องแต่งกาย หรือ เครื่องบน ปัจจุบันแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง ใช้กับตัวละครพระเอก นางเอก และนางตะแหล่ง และการแต่งกายเบ็ดเตล็ด กับตัวละคร ฤษี เสนา ชาวบ้าน ส่วนตัวตลกนิยมสวมหัวล้าน นอกจากนี้ ยังรวมถึงการแต่งกายตามเชื้อชาติ และตามธรรมชาติของสัตว์แต่ละชนิด

6. ดนตรีประกอบการแสดง หรือ เครื่องล่าง แบ่งเป็น 3 ขนาด คือ

6.1 วงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก ประกอบด้วย ระนาดเอก 1 ราง โทนชาตรี 1 คู่ กลองชาตรี 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ และกรับไม่จำกัดจำนวน บางครั้งอาจมีรำมะนาประกอบ

6.2 วงปี่พาทย์ชาตรีชุดกลาง มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก แต่มีตะโพนเพิ่ม 1 ลูก

6.3 วงปี่พาทย์ชาตรีชุดใหญ่ มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ชาตรีชุดเล็ก แต่เพิ่มกลองแขก 1 คู่ และอาจใช้กลองทัดแทนกลองชาตรี

7. เพลงประกอบการแสดง แบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

7.1 เพลงดนตรี ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี ประกอบด้วย

1) เพลงหน้าพาทย์ ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมและการแสดงละคร

2) เพลงเกร็ด ใช้บรรเลงกับตัวละครที่เป็นนางตะแหล่ง

3) เพลงรับร้อง ใช้บรรเลงรับเพลงขับร้องในการแสดงละคร

7.2 เพลงขับร้อง ผู้แสดงจะเป็นผู้บรรจุทำนองเพลงร้อง และเป็นต้นเสียงขับร้อง เพลงที่ใช้มี 2 ประเภท คือ เพลงโทน และเพลงไทย เพลงโทนไม่มีระนาดรับมีเพียงเครื่องกำกับจังหวะ และมีลูกคู่ร้องทวน และใช้เป็นเพลงหลัก ส่วนเพลงไทยจะใช้ปี่พาทย์บรรเลงรับ

8. วิธีแสดง

ผู้แสดงจะต้องเป็นต้นเสียงร้องในขณะที่รำทำบท และมีลูกคู่ตีกรับรับบท ส่วนการเจรจาจะแทรกระหว่างบทร้อง หรือเจรจาเมื่อจบบท หรือลงเพลง สำหรับการใช้ท่ารำจะประกอบด้วย การรำทำบท หรือตีบทตามเนื้อร้อง และจะรำวาดบท หรือให้มือ ในขณะที่ลูกคู่ร้องรับ หรือปี่พาทย์รับ และต่อด้วยการรำหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ การหายตัว

การเดินทาง และการรบ

การปฏิบัติท่ารำละครชาตรีมีลักษณะเด่นคือ การทรงตัวโดยการแอ่นหลัง หย่อนท้อง ดันก้นให้งอน การใช้ไหล่ เช่น ป่วนไหล่ กระทายตัว การยักเอวยักไหล่ของละครตัวนางตะแหล่ง การรำโอนเอนตัว และเกลื่อนตัว ในส่วนของศีรษะจะเอียงเพียงเล็กน้อยไม่ก้มหน้า ในส่วนของการใช้แขนและมือนั้น มือจีบจะไม่โน้มฝ่ามือเข้าหาลำแขน ในการทำมือชี้นิ้วชี้เหยียดตึง นิ้วอื่น ๆ งอนิ้วเพียงเล็กน้อย การตั้งวงของละครชาตรีมี 2 ระดับ คือ วงหน้า และวงสูง นอกจากนี้ ยังมีลักษณะพิเศษคือ การเท้าสะเอว จะใช้ปลายนิ้วแตะที่สะโพก

สำหรับการยืนในลักษณะก้าวหน้าจะไม่เปิดส้นเท้าหลัง ไม่มีการใช้จังหวะเข่าหรือยืดยุบ แต่จะยืดตัวขึ้นตรงในลักษณะเหิรตัว นอกจากนี้ยังมีการก้าวเท้าผสมในลักษณะกระทืบเท้า และการใช้เท้าเกี่ยวตวัดผ้าหน้านางเข้าในระหว่างขาก่อนจะก้าวเท้า การเดินย่างสามขุม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการรำชัดชาตรี

9. <u>ผู้ชมการแสดง</u> ประกอบด้วย คนดูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเจ้าของสินบน โดยไม่คำนึงว่าจะมีคนดูหรือไม่ สิ่งสำคัญในการแสดงคือ ต้องการแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเจ้าของสินบน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย