บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

นางเกศสุริยงแปลง เป็นตัวละครที่สำคัญตัวหนึ่งในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน กุมภณฑ์ถวายม้า

นางเกศสุริยงแปลง เป็นนางผีเสื้อน้ำหรือนางยักษ์ เริ่มปรากฏตัวแสดงตั้งแต่ตอนกลางเรื่องจนจบเรื่องดังนี้ พระสุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงพระมเหสีออกเดินทางจากเมืองมัตตัง เพื่อไปเยี่ยมพระชนกพระชนนีที่เมืองไอยรัตน์ ระหว่างทางพักแรมที่ศาลาในป่า ขณะบรรทมหลับถูกยักษ์วิรุญเมฆจะทำร้าย แต่พญาม้าต้นซึ่งเป็นพาหนะของพระสุวรรณหงส์เข้ามาขัดขวางและต่อสู้กันม้าเสียทีจึงคิดอุบายพาวิรุญเมฆไปเมืองมัตตัง เมื่อถึงเมืองมัตตังยักษ์วิรุญเมฆต่อสู้กับยักษ์กุมภณฑ์และถูกฆ่าตาย ฝ่ายพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงตื่นบรรทมขึ้นมาไม่พบพญาม้าต้นจึงออกตามหาไปจนถึงฝั่งแม่น้ำสินธุมาศที่มีนางผีเสื้อน้ำดูแลรักษาอยู่ นางผีเสื้อน้ำแอบเห็นพระสุวรรณหงส์ก็หลงรักและต้องการได้มาเป็นสามี จึงคิดอุบายแปลงเป็นหญิงชราพายเรือพาสองพระองค์ข้ามฝั่ง พอถึงกลางแม่น้ำก็บันดาลให้เกิดพายุแล้วผลักนางเกศสุริยงตกน้ำ และสวมรอยแปลงเป็นนางเกศสุริยงตามไปเมืองไอยรัตน์แทน เมื่อไปถึงในวัง ทุกคนต่างพากันสงสัยในกิริยาท่าทางของนางเกศสุริยงแปลงที่เปลี่ยนไปจากคนเดิม ฝ่ายกุมภณฑ์กับพญาม้าต้นออกตามหานางเกศสุริยงจนพบว่านางเงือกน้ำช่วยชีวิตไว้ และทราบความจริง จึงติดตามไปจนพบพระสุวรรณหงส์อยู่กับนางเกศสุริยงแปลง จึงหาอุบายจับพิรุธ จนในที่สุดความจริงถูกเปิดเผย และนางผีเสื้อน้ำถูกฆ่าตายด้วยกระบองของกุมภณฑ์

เรื่องสุวรรณหงส์ เป็นนิทานชาดกที่แต่งเป็นนิทานคำกลอนสำหรับอ่าน และแต่งเป็นกลอนบทละครสำหรับแสดง ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จากการวิจัยพบว่า นิทานคำกลอนมี 2 สำนวน คือ สำนวนของหลวงพุทธราชศักดา และสำนวนของนายบุศย์ ประกอบสาร ส่วนบทละครมี 5 สำนวน คือ สำนวนอยุธยา สำนวนธนบุรี สำนวนของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ สำนวนของนายทองดี และสำนวนของกรมศิลปากร ที่ร่วมกันแต่งโดยนางพนิดา สิทธิวรรณ นายศิลปี ตราโมท นางสุนันทา บุณยเกตุ นายประเวช กุมุท และนายเสรี หวังในธรรม ทุกสำนวนมีวัตถุประสงค์ในการแต่งเหมือนกัน คือ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน พร้อมทั้งแทรกแง่คิดและคติธรรมเพื่ออบรม จริยธรรมให้ประชาชนเป็นคนดีมีศีลธรรม

สำหรับบทละครเรื่องสุวรรณหงส์ทั้ง 5 สำนวนนั้น สำนวนอยุธยาเก่าแก่ที่สุด สังเกตจากอักษรที่ใช้หลายตัวต่างจากอักษรไทยในปัจจุบัน และมีเนื้อเรื่องสมบูรณ์ที่สุด จึงน่าจะเป็นต้นแบบเรื่องสุวรรณหงส์ทั้ง 3 สำนวน ซึ่งไม่รวมสำนวนธนบุรี เพราะทุกสำนวนมีเนื้อเรื่องและสำนวน

โวหารคล้ายสำนวนอยุธยา โดยสำนวนของกรมหลวงภูวเนตรฯ พบว่ามีเนื้อเรื่องเฉพาะตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ซึ่งกรมหลวงภูวเนตรฯทรงปรับเนื้อเรื่องให้มีใจความกระชับและใช้ถ้อยคำสละสลวยยิ่งขึ้น ส่วนสำนวนของนายทองดี เจ้าของคณะละครอยุธยา พบเนื้อเรื่องเฉพาะตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ซึ่งคล้ายคลึงกับสำนวนอยุธยามากที่สุด เพราะสังเกตจากการใช้ถ้อยคำเกือบทุกคำได้แบบอย่างมาจากสำนวนอยุธยา จะต่างกันเพียงบางคำเท่านั้น และสำนวนของกรมศิลปากรพบว่ามี 2 ตอนคือ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต และตอนกุมภณฑ์ถวายม้า มีเนื้อเรื่องและสำนวนภาษาคล้ายคลึงกับสำนวนอยุธยา แต่ปรับบทใหม่ โดยจัดแบ่งเป็นตอน องก์ และฉาก แต่งบทระบำแทรกในบางฉาก กำหนดคำเจรจา รวมทั้งบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างละเอียด สำหรับสำนวนธนบุรี ได้มีการชำระเรื่องนี้ แต่ไม่พบต้นฉบับ

ประวัติการแสดงเรื่องสุวรรณหงส์ น่าจะเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเพราะพบหลักฐานว่ามีกลอนบทละครเรื่องสุวรรณหงส์ที่เป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยา โดยแสดงในรูปแบบละครนอกชาวบ้าน คือใช้ผู้ชายที่เป็นชาวบ้านแสดง ท่ารำเป็นท่วงทีอิริยาบถที่เรียบง่ายแบบชาวบ้าน วิธีการรำกระฉับกระเฉงว่องไวสอดคล้องกับดนตรีและเพลงร้องที่รวดเร็ว แต่งกายแบบสามัญชน ทั้งมุ่งการดำเนินเรื่องรวดเร็วและตลกขบขัน ซึ่งเรื่องนี้ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังปรากฏหลักฐานเป็นระยะ ๆ คือ สมัยกรุงธนบุรี น่าจะมีการเล่นเรื่องนี้เพราะมีการชำระบทละครสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 1 พบว่ามีการแสดงเรื่องสุวรรณหงส์โดยคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงของนายบุญยัง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 รูปแบบการแสดงละครนอกได้ถูกพัฒนาขึ้น โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปรับปรุงละครนอกแบบชาวบ้านให้เป็นละครนอกแบบหลวง ทรงนำบทพระราชนิพนธ์ละครนอก 6 เรื่องที่ปรับปรุงขึ้นมาใช้แสดง แต่ไม่พบว่ามีเรื่องสุวรรณหงส์ รูปแบบการแสดงที่ต่างไปจากเดิมคือ ผู้แสดงเปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงในราชสำนักที่มีฝีมือการรำอย่างละครในแสดงทำให้ท่ารำมีความงดงาม วิธีการรำนุ่มนวลกว่าละครนอกแบบชาวบ้านแต่กระฉับกระเฉงกว่าละครใน ดนตรีและเพลงร้องกระชับและรวดเร็วขึ้น แต่ไม่รุกร้นอย่างละครนอกแบบชาวบ้านและไม่เชื่องช้าอย่างละครใน การแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ส่วนการดำเนินเรื่องยังคงมุ่งความสนุกสนานและรวดเร็วเช่นเดิม ในสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏหลักฐานว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ทรงนิพนธ์เรื่องสุวรรณหงส์สำหรับแสดงละครนอก ซึ่งอาจจะแสดงในรูปแบบละครนอกแบบหลวง และสมัยรัชกาลที่ 5 จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ฉบับที่ 2431 ได้กล่าวว่ามีการแสดงเรื่องสุวรรณหงส์ จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 9 กรมศิลปากรได้นำละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต มาจัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2494 และตอนกุมภณฑ์ถวายม้า จัดแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2502 โดยยึดรูปแบบการแสดงตามอย่างละครนอกแบบหลวง แต่ได้มีการพัฒนาขึ้นคือการเล่นตลกจะแทรกเรื่องราวเหตุการณ์

บ้านเมืองในปัจจุบัน นอกจากนี้มีการเปิด-ปิดม่านเพื่อสะดวกต่อการแสดง ใช้เทคนิคการสร้างฉาก ใช้แสง สี เสียง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและความสมจริงให้แก่ละคร ปัจจุบันรูปแบบการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านยังคงได้รับการสืบทอดไว้โดยคณะละครนอกเอกชน และรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง สืบทอดไว้โดยกรมศิลปากร

ในส่วนของตัวละครนั้น นางเกศสุริยงแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ การแสดงออกจึงไม่สำรวมกิริยาและวาจา ตลอดจนไม่ควบคุมอารมณ์ ส่งผลให้บทบาทการแสดงต้องเป็นตัวนางที่ไม่เรียบร้อย ซึ่งในวงการนาฏศิลป์เรียกว่า "นางตลาด" และนอกจากบทบาทการแสดงดังกล่าวแล้ว นางตลาดยังต้องมีความสามารถอีกลักษณะหนึ่งคือ การแสดงบทบาทตลกขบขัน ด้วยเหตุนี้นางตลาดจึงเป็นตัวละครที่ชูรสและช่วยสร้างสีสันให้แก่ละครนอกเป็นอย่างยิ่ง

ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงจึงมีส่วนสำคัญที่จะช่วยให้การแสดงประสบความสำเร็จได้ โดยผู้แสดงจะต้องมีบุคลิกตรงกับนางตลาด คือ บุคลิกคล่องแคล่ว พูดจาฉะฉาน เสียงดัง และกล้าแสดงออก ทั้งยังต้องมีใบหน้าสวยงาม รูปร่างสันทัด และสมส่วน เพราะเป็นตัวละครที่แปลงเป็นนางเอก นอกจากนี้ยังต้องมีท่วงทีการรำกระฉับกระเฉง ซึ่งต้องผ่านการฝึกหัดท่ารำพื้นฐานของตัวนาง ทั้งการรำเพลงหน้าพาทย์ การรำใช้บท การรำอิริยาบถของตัวนาง ตลอดจนฝึกการใช้อารมณ์มาแล้วเป็นอย่างดี เพราะพื้นฐานเหล่านี้จะช่วยให้ผู้แสดงรับการถ่ายทอดได้เร็วขึ้น และนำมาปรับใช้ในการแสดงได้อย่างเหมาะสม

การฝึกหัดการแสดง เป็นการฝึกหัดแบบตัวต่อตัว เริ่มจากฝึกร้องเพลง เพื่อให้รำได้ตรงตามจังหวะและเพลงร้อง ทั้งช่วยให้จดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ ต่อมาฝึกเจรจาโต้ตอบเพื่อให้เข้าใจการใช้พลังเสียงหนัก-เบา จังหวะการพูดช้า-เร็ว รวมทั้งฝึกตีบททีละคำ แล้วจึงฝึกรำเข้าเรื่อง จากนั้นรำเข้ากับดนตรีและผู้แสดงทุกคน เพื่อให้ทราบลำดับก่อน-หลังในการแสดง เข้าใจอารมณ์ในการแสดงร่วมกับผู้อื่น ตลอดจนรับบทและส่งบทกับผู้แสดงทุกคนได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนกัน จะช่วยให้ผู้แสดงเกิดความมั่นใจในตนเองและแสดงออกได้อย่างเต็มที่

สำหรับครูผู้ฝึกหัด ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูมัลลี คงประภัศร์ คุณครูผัน โมรากุล และคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี โดยฝึกหัดให้แก่นางนพรัตน์ หวังในธรรม และนางรัจนา พวงประยงค์เป็นรุ่นแรก ส่วนรุ่นหลังคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ฝึกหัดให้แก่ นางใบศรี แสงอนันต์ ต่อมาในปัจจุบันนางรัจนา พวงประยงค์ ฝึกหัดให้แก่ นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นอกจากนี้ยังฝึกหัดให้นาฏศิลปินชายอีกด้วย ได้แก่ นายชวลิต สุนทรานนท์

ด้านบทบาทการแสดง นางเกศสุริยงแปลงมีบทบาทผสมผสาน 4 บุคลิกอยู่ในร่างเดียว คือ บทบาทแรกมีบุคลิกเป็นนางกษัตริย์ปนตลาด โดยพยายามแสดงกิริยาให้เรียบร้อย ใช้ท่ารำสง่างามของนางกษัตริย์ แต่ลีลาการเคลื่อนไหวรวดเร็วและกระทบจังหวะแรงอย่างนางตลาด บทบาท

ที่สอง บุคลิกของนางยักษ์ปนตลาด แสดงออกด้วยท่าทางแข็งกร้าว ดุดัน ใช้ท่ารำเฉพาะของนางยักษ์ ลีลาการเคลื่อนไหวหนักแน่น รุนแรงตามวิสัยของนางยักษ์และแสดงออกให้มากเกินปกติแบบนางตลาด บทบาทที่สาม บุคลิกเป็นนางตลาด โดยแสดงออกด้วยกิริยาหลุกหลิกไม่เรียบร้อย ใช้ท่ารำเฉพาะของนางตลาด การเคลื่อนไหวรวดเร็ว กระทบจังหวะแรงอย่างนางตลาด แต่ในความรวดเร็วและแรงนั้นต้องเสริมให้มากขึ้นเพื่อให้เห็นเด่นชัด ทั้งนี้เพราะนางเกศสุริยงแปลงมิใช่นางตลาดธรรมดาแต่เป็นนางตลาดที่เป็นยักษ์ และบทบาทที่สี่ บุคลิกของนางตลกแบบตลาด เสริมขึ้นเพื่อสร้างสีสันความสนุกสนานตามความนิยมของละครนอก แสดงออกด้วยท่าทางที่มากเกินปกติและเล่นมุขตลกระหว่างผู้แสดงและนักดนตรีได้อย่างลงจังหวะและสัมพันธ์กัน

การเคลื่อนไหว เน้นการใช้ข้อต่อตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ หัวเข่า หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ ข้อเท้า และคอ โดยกระทบแรงและเร็วมากกว่าปกติจนเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการเน้นเพื่อให้เกิดอารมณ์มากกว่าความสวยงามของท่ารำ และถ้าอารมณ์จัด ๆ ก็ไม่เน้นจังหวะ แม้จะคร่อมจังหวะไปบ้างก็ไม่ถือเป็นข้อตำหนิ

ในการแสดงนั้น บทบาทของดนตรีและเพลงร้องมีส่วนช่วยเสริมให้การแสดงของนางเกศสุริยงแปลงสมบทบาทยิ่งขึ้น เพลงร้องต้องเลือกเพลงที่มีลีลาการเอื้อนน้อย ท่วงทำนองคึกคักเร้าใจ เพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกของนางตลาด ส่วนใหญ่นิยมใช้เพลงร่ายนอกและเพลงที่มีสำเนียงต่างภาษา ได้แก่ เพลงเขมรขอทาน และเพลงนางครวญชั้นเดียว โดยวิธีร้อง นักร้องต้องร้องให้เร็ว ร้องเต็มเสียง และกระแทกเสียงเป็นคำ ๆ พร้อมทั้งใส่อารมณ์ไปตามเนื้อร้องและบทบาทของตัวละคร ส่วนนักดนตรีต้องบรรเลงให้กระชับรวดเร็ว จังหวะหนักแน่นสัมพันธ์กับการร้อง จึงจะช่วยเร่งเร้าและเสริมอารมณ์ให้แก่ผู้แสดง อีกทั้งต้องคำนึงถึงความพร้อมเพรียงและสัมพันธ์กันในการแสดงระหว่างผู้แสดง นักดนตรีและนักร้องด้วย จึงจะช่วยเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม

บทบาทการเจรจา การใช้น้ำเสียงไม่ต่างจากการร้องเท่าใดนัก แต่ต้องคำนึงถึงการใช้น้ำเสียงหนัก-เบา จังหวะช้า-เร็วในการพูดให้สอดคล้องกับบุคลิกและอารมณ์ เช่น อารมณ์รัก ต้องพูดอย่างช้า ๆ น้ำเสียงเบาและทอดเสียงให้ยาว อารมณ์โกรธ พูดอย่างเร็ว น้ำเสียงหนักแน่น ห้วนสั้นและดุดัน และอารมณ์ตกใจ พูดจาตะกุกตะกักไม่ต่อเนื่อง ด้วยน้ำเสียงสั่นรัว

วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม การแต่งกายของนางเกศสุริยงแปลง แต่งยืนเครื่องตัวนาง และแต่งหน้าสวยงามอย่างละครรำ ส่วนฉากต้องให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศความสมจริงและความหรูหราให้แก่ละคร

จากการศึกษาท่ารำของนางเกศสุริยงแปลง ในตอนกุมภณฑ์ถวายม้าทั้งตอน และศึกษาท่ารำนางเกศสุริยงแปลง เฉพาะ 3 เพลง ได้แก่ ท่ารำเพลงร่ายนอก เพลงชมดงนอก และท่ารำในการเจรจาเล่นตะโพน จากศิลปินทั้ง 3 ท่านคือ นางรัจนา พวงประยงค์ นางนพรัตน์ หวังในธรรม

และนางใบศรี แสงอนันต์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี นาฏศิลปินของกองการสังคีต พบว่ามีรูปแบบท่ารำที่เหมือนกัน ทำให้มองเห็นถึง**แบบแผนการรำของนางตลาด**ได้อย่างชัดเจน พอสรุปได้ดังนี้

1. **การใช้ท่ารำ** ส่วนใหญ่จะตีบทโดยนำอากัปกิริยาธรรมชาติของมนุษย์มาใช้เป็นท่ารำโดยตรง แต่ปรับแต่งให้งดงามยิ่งขึ้น และนำท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยบางส่วนมาใช้ในการรำ เช่น อิริยาบถการยืน เดิน นั่ง คลานของตัวนาง และใช้ท่ารำมาตรฐานจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ และระบำสี่บท รวมทั้งใช้เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว และเพลงฉิ่ง

2. **การเคลื่อนไหวท่ารำ** โดยใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายทั้งแขน มือ ขา เท้า ลำตัว และศีรษะ ให้สัมพันธ์กันค่อนข้างแรงและเร็ว ใช้พลังในการรำปรากฏออกมาให้เห็นในส่วนของภายนอกร่างกายอย่างชัดเจน

จุดเด่นของการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มักพบกับนางตลาด มีดังนี้

- <u>การใช้แขน</u> ส่วนใหญ่ใช้แขนเดียวในการตีบท ส่วนแขนอีกข้างหนึ่งใช้ในการท้าวสะเอว
- <u>การใช้มือ</u> มักใช้การท้าวสะเอว ท้าวสะโพก ฟาดนิ้วชี้ ชี้เดาะ ชี้ข้าง ชี้ปาก จีบที่ปาก จีบที่จมูก เสยมือ ไสมือ และสะบัดมือ
- <u>การใช้ขา</u> พบว่าโดยมากใช้การกระทบจังหวะเข่า โดยยืด-ยุบเข่าแรง ๆ ตามจังหวะในเพลงที่มีทำนองเร็วเกือบตลอดทั้งเพลง ถ้าเป็นเพลงที่มีทำนองช้าส่วนใหญ่จะใช้การย่อเข่า
- <u>การใช้เท้า</u> ในเพลงที่มีทำนองเร็วพบว่า เกือบตลอดเพลงใช้การสืบเท้าขึ้นหน้า-ลงหลัง ใช้การวางส้นเท้าลงแรง ๆ และใช้การซอยเท้าถี่ ๆ อยู่กับที่ ตามด้วยการกระแทกเท้า เพื่อเป็นการเน้นอารมณ์ในขณะนั้น ส่วนเพลงที่มีทำนองช้าโดยมากใช้การก้าวเท้าไขว้หรือการก้าวข้าง
- <u>การใช้ลำตัว</u> ในเพลงที่มีทำนองเร็ว ส่วนใหญ่จะรำโน้มหน้า-คืนหลัง คือ รำโดยโน้มลำตัวส่วนบนตั้งแต่เอวจนถึงศีรษะ ยื่นล้ำไปข้างหน้าเกินกว่าระดับอกจนทำให้ก้นโด่ง แล้วโน้มลำตัวคืนกลับมาตั้งตรงเช่นเดิม แต่เพลงที่มีทำนองช้าโดยมากใช้ลำตัวตรง
- <u>การใช้ศีรษะ</u> เน้นการใช้ศีรษะมากเพื่อให้เห็นบุคลิกและอารมณ์ของนางตลาดได้ชัดเจน ใช้ทั้งการเอียงศีรษะ ลักคอ ลอยหน้า พยักหน้า เชิดหน้า และสะบัดหน้า

3. **การใช้สีหน้าและอารมณ์** นางตลาดเป็นตัวละครที่ไม่ต้องควบคุมอารมณ์ สามารถแสดงออกได้อย่างเปิดเผย โดยไม่ต้องเก็บความรู้สึกเหมือนตัวนางทั่วไป ดังนี้

- <u>อารมณ์รัก</u> แสดงออกถึงผู้หญิงที่เจ้าชู้และมีจริตมารยา ด้วยท่าทีออดอ้อนออเซาะ เป็นฝ่ายยั่วยวนฝ่ายชายก่อนด้วยการโอบกอด หอมแก้ม ชม้ายชายตา และกระแซะตัวเข้า

ไปแนบชิดฝ่ายชาย โดยไม่รู้สึกเหนียมอายเหมือนผู้หญิงทั่วไป ท่าปัดป้องฝ่ายชายเป็นเพียงการเสแสร้งไม่ใช่ตั้งใจหรือเขินอายแต่อย่างใด

- อารมณ์โกรธ ทำหน้าตาถมึงทึง จ้องมอง ใช้การกระทบเท้า ถูฝ่ามือ ถูอก ถูแก้ม ชี้หน้า สะบัดหน้า และวิ่งเข้าไปประชิดถึงตัวศัตรู แสดงให้เห็นท่าทีแข็งกร้าว ดุดัน และความรุนแรงของนางตลาดที่เป็นยักษ์

- อารมณ์ตกใจกลัว ทำท่าทางลุกลี้ลุกลน หันหน้าไปมา เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แสดงถึงความกระวนกระวายใจ และความวิตกกังวล

- อารมณ์สนุกสนาน ใช้วิธีแสดงร่วมกับผู้แสดงคนอื่น โดยรับบท-ส่งบทได้อย่างเหมาะเจาะและกลมกลืนกัน เน้นการแสดงออกที่มากเกินจริง แสดงออกด้วยท่าทางที่ผิดเพี้ยนไปจากตัวนางทั่วไป และการปฏิบัติซ้ำในท่าทางนั้นหลายเที่ยว โดยเร่งความเร็วให้ถี่ขึ้นให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี เพื่อให้เกิดความคึกคักเร้าใจ เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม

- การประชดประชัน เสียดสี ใช้การลอยหน้า ค้อน แลยะปาก ซอยเท้าถี่ ๆ ตามด้วยกระแทกเท้าเข้าไปใกล้ศัตรู ท้าวสะเอว และชำเลืองหางตา

4. **การเชื่อมท่ารำ** เพลงที่มีทำนองเร็วจะไม่มีการเชื่อมท่ารำ เป็นการรำจังหวะขาด คือ รำขาดเป็นท่า ๆ รำจบเป็นท่านิ่ง ๆ ต่อเนื่องกันไป ถ้าเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองช้าจะเชื่อมท่ารำด้วยการเคลื่อนไหวท่ารำให้ต่อเนื่องกันไปอย่างช้า ๆ และกลมกลืน

5. **การใช้จังหวะ** ส่วนใหญ่จังหวะกระชับรวดเร็ว หนักแน่น และค่อนข้างแรง

6. **การใช้พื้นที่บนเวที** ใช้พื้นที่เกือบทุกส่วนของเวทีได้อย่างอิสระ ตามแต่วิจารณญาณของผู้แสดง แต่ต้องคำนึงถึงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องด้วย

รูปแบบท่ารำของนางตลาดที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ที่ประดิษฐ์ท่ารำโดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นต่ำ โดยนางตลาดเป็นชนชั้นต่ำ เป็นผู้ด้อยปัญญา ขาดการอบรมกิริยามารยาท จึงไม่รู้จักสำรวมกิริยาและควบคุมอารมณ์ การใช้ท่ารำจึงสื่อให้เห็นว่าความคิดความอ่านยังน้อย จึงไม่รู้จักจัดท่ารำให้ต่อเนื่องเชื่อมโยง ท่ารำส่วนใหญ่จึงเป็นท่าที่ไม่ต่อเนื่องและผสมผสาน การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยความเร็วและแรง ให้ความรู้สึกแข็งกระด้างและขาดความนุ่มนวล แสดงถึงอุปนิสัยที่ไม่เรียบร้อยและหยาบกระด้าง ส่วนตัวนางที่เรียบร้อย เป็นผู้ที่มีสติปัญญา ได้รับการอบรมกิริยามารยาทที่ดี จึงรู้จักสำรวมกิริยาและควบคุมอารมณ์ การใช้ท่ารำจึงสื่อให้เห็นว่ามีความคิดความอ่าน จึงควบคุมให้ร่างกายเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย เพื่อให้ดูสง่างาม และจัดท่ารำได้อย่างต่อเนื่องกลมกลืนกัน ให้ความรู้สึกนุ่มนวล ละเมียดละไม แสดงถึงอุปนิสัยที่เรียบร้อย มีความประณีต สุขุมและรอบคอบ

ถึงแม้ว่ารูปแบบท่ารำของศิลปิน 3 ท่านจะเหมือนกัน แต่การใช้ท่ารำบางท่าแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย ตามประสบการณ์และความถนัดของแต่ละท่าน โดยเพลงร่ายนอกมีท่ารำทั้งหมด 34 ท่า ท่ารำของนางรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินท่านที่ 1) กับนางนพรัตน์ หวังในธรรม (ศิลปินท่านที่ 2) เหมือนกัน 25 ท่า ต่างกัน 9 ท่า ส่วนนางใบศรี แสงอนันต์ (ศิลปินท่านที่ 3) กับศิลปินท่านที่ 1 เหมือนกัน 32 ท่า ต่างกัน 2 ท่า เพลงชมดงนอก มีท่ารำทั้งหมด 16 ท่า ท่ารำของศิลปินท่านที่ 1 กับท่านที่ 2 เหมือนกัน 13 ท่า ต่างกัน 3 ท่า ส่วนศิลปินท่านที่ 3 กับศิลปินท่านที่ 1 เหมือนกัน 15 ท่า ต่างกันเพียง 1 ท่า และท่ารำเจรจาเล่นตะโพน มีทั้งหมด 4 ท่า ท่ารำของศิลปินท่านที่ 2 กับท่านที่ 1 เหมือนกัน 2 ท่า ต่างกัน 2 ท่า ส่วนศิลปินท่านที่ 3 กับท่านที่ 1 เหมือนกันทั้ง 4 ท่า ซึ่งการใช้ท่ารำที่ต่างกันไปไม่ถือว่าผิด เพราะการตีบทเลือกใช้ท่ารำได้หลากหลาย เพียงแต่ให้ท่ารำมีความหมายตรงตามเนื้อร้องก็ใช้ได้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการใช้ท่ารำจะไม่ต่างกันมากนัก แต่กลวิธีหรือเทคนิคการรำของแต่ละท่านจะแตกต่างกันทั้งในเรื่องของลีลาท่ารำ วิธีการรำ การแสดงอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง และการสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชม รวมทั้งการใช้พื้นที่บนเวที ดังนี้

1. **ลีลาท่ารำ**

- <u>เทคนิคของนางรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินท่านที่ 1)</u>

เน้นท่ารำและการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ ไม่เคร่งครัดตำแหน่งของการใช้มือและเท้า และผ่อนอวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้เป็นไปตามสบาย

- <u>เทคนิคของนางนพรัตน์ หวังในธรรม (ศิลปินท่านที่ 2)</u>

ท่ารำต้องเป็นไปตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เคร่งครัดตำแหน่งของการใช้มือและเท้า และตึงอวัยวะทุกส่วนของร่างกายอย่างเต็มที่

- <u>เทคนิคของนางใบศรี แสงอนันต์ (ศิลปินท่านที่ 3)</u>

เน้นท่ารำและการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ โดยผ่อนอวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้เป็นไปตามสบาย แต่ยังเคร่งครัดตำแหน่งของการใช้มือและเท้า

2. **วิธีการรำ**

- <u>เทคนิคของศิลปินท่านที่ 1</u>

รำอย่างกระฉับกระเฉงตรงตามจังหวะเพลงพอดี เน้นให้เห็นการกระทบจังหวะแรงและเร็วในทุกท่ารำ

- <u>เทคนิคของศิลปินท่านที่ 2</u>

เหมือนกับศิลปินท่านที่ 1 แต่กระทบจังหวะแรงกว่าจนรู้สึกได้ชัดเจน

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 3

เหมือนกับศิลปินท่านที่ 1 และ 2 แต่กระทบจังหวะเบากว่าศิลปินทั้ง 2 ท่าน จนรู้สึกได้ว่าท่ารำค่อนข้างนุ่มนวล

3. **การแสดงอารมณ์ตามเนื้อเรื่องและการสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชม**

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 1

การแสดงอารมณ์ โดยแสดงออกทุกส่วนของร่างกายอย่างเต็มที่ ด้วยการใช้ท่ารำกิริยาท่าทาง การพูด และสีหน้าแววตา ให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด และสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชมด้วยการแสดงที่ต้องออกมาจากใจจริง ๆ และแสดงออกมาให้มากเกินจริง เล่นกับผู้แสดงทุกคน รวมทั้งนักดนตรี นักร้อง และผู้ชม (ยกเว้นผู้แสดงที่เป็นตัวละครฝ่ายศัตรู คือ นางเกศสุริยง) การเล่นนั้น เล่นทั้งตามเนื้อเรื่องและออกนอกลู่นอกทางบ้าง แต่ควบคุมให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และเล่นโลดโผนกว่าศิลปินท่านอื่น

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 2

การแสดงอารมณ์เน้นความเป็นธรรมชาติเหมือนศิลปินท่านที่ 1 แต่ท่ารำอยู่ในแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย การสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชม เป็นการแสดงออกที่มากเกินจริงเช่นเดียวกัน แต่การเล่นตลกจะเล่นเฉพาะกับผู้แสดง และเล่นตามเนื้อเรื่องที่กำหนดไว้เท่านั้น

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 3

การแสดงอารมณ์เน้นความเป็นธรรมชาติเหมือนศิลปินท่านที่ 1 แต่ท่าทางดูค่อนข้างนุ่มนวลกว่าศิลปินท่านที่ 1 และท่านที่ 3 การสร้างความสนุกสนานด้วยการแสดงออกที่มากเกินจริงเช่นเดียวกัน แต่ความเร็วและความแรงของการใช้ท่ารำและกิริยาท่าทางน้อยกว่าศิลปินทั้ง 2 ท่าน และการเล่นตลกจะเล่นเฉพาะกับผู้แสดง และเล่นตามเนื้อเรื่องที่กำหนดไว้เท่านั้น

4. **การใช้พื้นที่บนเวที**

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 1

ใช้พื้นที่เกือบทุกส่วนของเวทีเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาท และใช้พื้นที่ใกล้ส่วนที่นั่งของนักดนตรี รวมถึงใกล้ที่นั่งของผู้ชม เพื่อเสริมความตลกขบขันอันจะช่วยดึงดูดความสนใจและเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 2

ใช้พื้นที่เกือบทุกส่วนของเวที แต่ไม่ใช้พื้นที่ในส่วนใกล้ที่นั่งของนักดนตรีและผู้ชม

- เทคนิคของศิลปินท่านที่ 3

การใช้พื้นที่เวทีมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปินท่านที่ 2 แต่มักเน้นการใช้พื้นที่ส่วนที่อยู่ตรงกลางเวทีมากที่สุด

จากเทคนิคของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ทำให้เห็นความแตกต่างว่า ศิลปินท่านที่ 1 เน้นการแสดงที่เป็นธรรมชาติ และแทรกมุขตลก โดยเล่นตามเนื้อเรื่องและออกนอกเรื่องด้วยการเล่นกับนักดนตรีและผู้ชม ส่วนศิลปินท่านที่ 2 เน้นการแสดงตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย และการแทรกมุขตลก โดยเล่นให้อยู่ในกรอบของเนื้อเรื่อง และศิลปินท่านที่ 3 มีลักษณะผสมผสานของศิลปินท่านที่ 1 และท่านที่ 2 คือ แสดงตามแบบแผนของนาฏศิลป์โดยให้เป็นธรรมชาติ และเล่นตลกให้อยู่ในกรอบของเนื้อเรื่อง

ความแตกต่างในด้านเทคนิคของศิลปินทั้ง 3 ท่านที่กล่าวมา อาจจะเนื่องมาจากบุคลิกส่วนตัว ประสบการณ์ และพื้นฐานการรำของแต่ละท่าน กล่าวคือ

- <u>นางรัจนา พวงประยงค์</u> มีบุคลิกเป็นคนร่าเริง สนุกสนานและมีอารมณ์ขัน อีกทั้งมีพื้นฐานการรำที่คล่องแคล่ว และมีประสบการณ์ในบทบาทนางตลาดอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานานกว่า 40 ปี จึงทำให้มีทักษะในการแสดง สามารถเล่นตลกให้ออกนอกเรื่องและควบคุมให้กลับมาเข้าเรื่องตามเดิมได้อย่างชำนาญ และแสดงเป็นธรรมชาติสอดคล้องกับอุปนิสัยที่แท้จริง
- <u>นางนพรัตน์ หวังในธรรม</u> บุคลิกเป็นคนเจ้าระเบียบ จริงจัง มีพื้นฐานการรำที่สวยงามและกระฉับกระเฉง จุดเด่นของการรำคือกระทบจังหวะแรง และมีประสบการณ์ทั้งบทบาทนางเอกและนางตลาดมาเป็นเวลานานกว่า 40 ปี ซึ่งการมีทักษะในการแสดงทั้ง 2 บทบาท ประกอบกับบุคลิกและพื้นฐานการรำของท่าน จึงทำให้การแสดงต้องเป็นไปตามแบบแผนทางนาฏศิลป์และจำกัดอยู่ภายในกรอบของเนื้อเรื่อง
- <u>นางใบศรี แสงอนันต์</u> บุคลิกเป็นคนเรียบง่าย ค่อนข้างจะนุ่มนวล พื้นฐานการรำนุ่มนวลเนื่องจากรับบทเป็นตัวนางที่เรียบร้อยมาเป็นเวลานาน ส่วนบทบาทนางตลาดแสดงไม่มากนัก แม้จะรำกระทบจังหวะแรงหรือการแสดงอารมณ์ที่รุนแรง แต่ก็ยังติดความนุ่มนวลอันเป็นพื้นฐานการรำและอุปนิสัยที่มีอยู่เดิม

และจากการที่ผู้วิจัยเคยฝึกหัดแต่ตัวนางที่เรียบร้อย เมื่อมาฝึกหัดเป็นนางเกศสุริยงแปลง ทำให้ทราบว่า คนที่มีบุคลิกการรำของตัวนางที่เรียบร้อย แม้จะรำให้กระฉับกระเฉงอย่างนางตลาด แต่ก็ยังแฝงความนุ่มนวลอยู่ในท่ารำ ดังนั้น ผู้แสดงจึงต้องพยายามสร้างหรือฝึกบุคลิกของนางตลาดให้ได้จึงจะสวมวิญญาณการแสดงเป็นนางตลาดได้อย่างสมจริง

จากการศึกษาการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงพบว่า ใช้หลักการรำถึง 4 ประเภท คือ นางกษัตริย์ นางยักษ์ นางตลาด และนางตลก

นางกษัตริย์ เป็นตัวละครที่มีกิริยาท่าทางสุภาพ อ่อนโยน สำรวมอิริยาบถให้เรียบร้อย การนั่งและยืน เข่าชิดกัน การเดิน เข่าเปิดกว้างแต่พอดี ลีลาท่ารำสง่างามและนุ่มนวล เคลื่อนไหวเชื่องช้าด้วยพลังที่นุ่มนวล การแสดงออกทางอารมณ์แต่น้อย เก็บความรู้สึกไว้ภายใน

นางยักษ์ เป็นตัวละครที่ดุร้าย น่ากลัว กิริยาท่าทางแข็งกร้าว ดุดัน การนั่ง เข่าเปิดกว้างประมาณ 1 คืบ การยืนและการเดิน เข่าเปิดกว้างกว่าตัวนางทั่วไป แต่มีเฉพาะบางท่าที่เข่าเปิดกว้างประมาณ 2 คืบ ได้แก่ ท่ายืนพักและท่ายืนลงวง ลีลาท่ารำเข้มแข็ง รุนแรง เคลื่อนไหวฉับพลันด้วยพลังที่รุนแรงเหนือมนุษย์ การแสดงความรู้สึกแปรเปลี่ยนอารมณ์ได้ง่าย ฉุนเฉียว

นางตลาด เป็นตัวละครที่ก้าวร้าว หยาบกระด้าง กิริยาท่าทางกระฉับกระเฉง ว่องไว ขาดการสำรวม การนั่ง ยืน และเดิน เปิดเข่ากว้างกว่านางกษัตริย์ ลีลาท่ารำใช้พื้นฐานนางกษัตริย์ แต่ทำกิริยาให้ออกเป็นตลาดคือ กระแทกกระทั้น กระทบจังหวะแรง เคลื่อนไหวรวดเร็วด้วยพลังที่ค่อนข้างแรง การแสดงท่าทางมากเกินกว่าปกติ การแสดงอารมณ์เปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง

นางตลก เป็นตัวละครที่สร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม กิริยาท่าทางคล่องแคล่ว ทะลึ่งตึงตัง รูปแบบการรำไม่มีแบบแผนตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้แสดงออกมุขตลกตามสถานการณ์เวลานั้น ลีลาท่ารำรุกร้นสอดคล้องกับจังหวะที่รุกเร้าของเสียงดนตรี การเคลื่อนไหวรวดเร็วและกระฉับกระเฉง

ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้ประมวลและชี้ให้เห็นว่า ผู้ที่แสดงเป็นนางเกศสุริยงแปลงต้องนำบุคลิกทั้ง 4 ประเภทมาใช้เมื่อไรและอย่างไร จึงจะสวมวิญญาณ (ตีบทแตก) เป็นนางเกศสุริยงแปลงได้อย่างสมจริง

ก่อนอื่นต้องพิจารณาว่า นางเกศสุริยงแปลงพื้นฐานเป็นนางยักษ์ที่เป็นตลาดซึ่งแปลงเป็นนางกษัตริย์ ดังนั้น ถึงจะอยู่ในบุคลิกใดก็ต้องมีความเป็นตลาด แม้จะเป็นกษัตริย์ก็เป็นนางกษัตริย์ปนตลาด เป็นยักษ์ก็เป็นนางยักษ์ปนตลาด เป็นตลกก็เป็นนางตลกแบบตลาด แต่สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงคือ เวลาแสดงต้องพยายามใช้หลักการรำของนางกษัตริย์เพื่อให้ตรงกับรูปลักษณ์ภายนอก แต่ภายในเป็นนางยักษ์ที่เป็นตลาด ดังนั้น ท่ารำของนางกษัตริย์จึงต้องแฝงไว้ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว และแสดงออกมากเกินกว่าปกติแบบตลาด รวมทั้งต้องใช้ท่ารำเฉพาะของนางตลาดเพื่อสื่อให้เห็นกิริยาที่หยาบกระด้างได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ยังใช้หลักการรำของนางยักษ์และนางตลกผสมผสานอยู่ด้วย ตามสถานการณ์ต่อไปนี้

บุคลิกนางกษัตริย์ปนตลาด แสดงออกเมื่อนางเกศสุริยงแปลงรู้สึกตัวพยายามควบคุมกิริยาท่าทางให้เหมือนนางกษัตริย์ และระมัดระวังมิให้เผลอแสดงสัญชาติเดิมออกมา โดยใช้ท่ารำที่สง่างามของนางกษัตริย์แต่ก็ยังแฝงไว้ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การแสดงออกมากเกินกว่าปกติและเปิดเผยโจ่งแจ้งแบบตลาด ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากการรำในบทเข้าเฝ้า ฉากพระราชมณเฑียร และบทเกี้ยวพาราสี ฉากพระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์

บุคลิกนางยักษ์ปนตลาด แสดงออกเป็นบางครั้งบางคราวเมื่อนางเกศสุริยงแปลงลืมตัวเนื่องจากพบสิ่งเร้าและถูกยั่วยุให้แสดงสัญชาตญาณเดิมออกมา โดยใช้ท่าเฉพาะของนางยักษ์ผสมผสานกับการแสดงออกที่มากเกินปกติแบบตลาด ดังจะเห็นได้จากบทเข้าเฝ้า ฉากพระราชมณเฑียร ใช้ท่าแลบลิ้น เลียปาก แสดงถึงความหิวกระหายตามวิสัยยักษ์เมื่อเห็นมนุษย์ และตอนท้ายของฉากพระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์ โกรธเมื่อนางเกศสุริยงตัวจริงเข้ามาเปิดเผยความจริง จึงทำท่าแยกเขี้ยว ทำตาถมึงทึง จ้องมองและจะเข้าไปทำร้าย แสดงให้เห็นความดุร้ายน่ากลัวของนางยักษ์

บุคลิกนางตลกแบบตลาด แสดงออกเป็นระยะ ๆ เมื่อจงใจหรือตั้งใจสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม โดยใช้ท่ารำตามแต่สถานการณ์เวลานั้น เช่น ใช้ท่าเฉพาะของนางยักษ์ และท่าเฉพาะของนางตลาด รูปแบบการแสดงมี 2 ลักษณะคือ 1. ถูกล้อเลียนให้เล่นตลก ดังจะเห็นได้ในฉากพระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์ กุมภณฑ์ล้อเลียนด้วยการใช้คำพูดและแสดงท่ายักษ์ และพญาม้าต้นล้อเลียนด้วยการร้องเป็นทำนองหนังตะลุง และแสดงท่าเต้นแบบม้าให้นางเกศสุริยงแปลงปฏิบัติตาม 2. เล่นตลกด้วยตนเอง ดังจะเห็นได้ในบทเข้าเฝ้า นางเกศสุริยงแปลงรำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ท้ายเพลงเสมอซึ่งเป็นเพลงรัวใช้ท่าลงวง กระทบส้นแบบนางยักษ์แสดงออกให้ทะลึ่งตึงตังและตอนเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นุราช ใช้ท่านั่งที่ไม่เรียบร้อยแบบนางตลาด แสดงออกให้ทะลึ่งตึงตัง

บุคลิกนางตลาด แสดงออกเมื่อลืมตัวมิได้ระมัดระวังตนเอง โดยใช้ท่าเฉพาะของนางตลาด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เพื่อสื่อให้เห็นกิริยาที่หยาบกระด้างของนางตลาด

ตามที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า นางเกศสุริยงแปลงเป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษต่างจากตัวละครอื่น ๆ กล่าวคือ ใช้ศิลปะการร่ายรำผสมผสานกันหลายรูปแบบ ฉะนั้นการอธิบายท่ารำนางเกศสุริยงแปลงในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงต้องใช้ศัพท์เฉพาะมากมาย เช่น กระโดดขึ้นเตียง-ลงเตียง เดินเข่า ยืนเข่า นั่งชันเข่า นั่งยองเข่า สืบเท้า เดาะแขน และคลานก้นโด่ง จนดูเหมือนเป็นศัพท์เทคนิคที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการทำความเข้าใจและเป็นที่รู้กันระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนในช่วงระยะของการถ่ายทอดท่ารำ นอกจากนี้ศัพท์เทคนิคเหล่านี้ ยังช่วยสื่อให้ผู้สนใจได้รู้และเข้าใจ ทั้งสามารถนำไปปฏิบัติได้และเกิดประโยชน์ต่อการแสดงของนางตลาดในละครนอกต่อไป

ศิลปะการแสดงนางตลาด เป็นศิลปะเฉพาะตัวที่อยู่ในตัวศิลปิน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะมีแต่เฉพาะผู้ที่แสดงเท่านั้นซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก ดังนั้น จึงควรบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ เพื่อสืบทอดการแสดงเหล่านี้ไว้ นอกจากนี้ยังสามารถนำศิลปะการแสดงของนางตลาดมาช่วยฝึกประสบการณ์และพัฒนาฝีมือการแสดงให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดีอีกด้วย