บทที่ 4
การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร

การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร (ใช้บทตอนขนาดยาว) ซึ่งจะเน้นเฉพาะบทบาทการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงที่เป็นนางตลาด โดยเริ่มตั้งแต่

4.1 ขั้นตอนการแสดง มี 3 ขั้นตอนดังนี้

4.1.1 โหมโรงดนตรีปี่พาทย์

4.1.2 การดำเนินเรื่อง

4.1.3 ปี่พาทย์ลาโรง

4.2 ลักษณะการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงมีหลายลักษณะคือ

4.2.1 บทบาทการแสดงตามสถานภาพของตัวละคร

4.2.2 บทบาทการรำ

4.2.3 บทบาทการร้อง

4.2.4 บทบาทการเจรจา

4.3 องค์ประกอบของการแสดง ได้แก่

4.3.1 การคัดเลือกผู้แสดง

4.3.2 การฝึกหัดผู้แสดง

4.3.3 วงดนตรี

4.3.4 การแต่งกาย แต่งหน้า

4.3.5 ฉาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรมีขั้นตอนการแสดง 3 ขั้นตอนคือ 1. การโหมโรงดนตรีปี่พาทย์ 2. การดำเนินเรื่อง และ 3. ปี่พาทย์ลาโรง ดังนี้

4.1.1 <u>โหมโรงดนตรีปี่พาทย์</u> เป็นการบรรเลงดนตรีโหมโรงก่อนที่จะมีการแสดงโดยมีจุดประสงค์ 2 ประการคือ

1. เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่แสดง โดยอัญเชิญเทพยดาทั้งหลายให้เสด็จลงมาเป็นสักขีพยานในพิธีมงคลนี้ ด้วยการให้ทุกคนไหว้ครูด้วยเครื่องบูชาครู อันประกอบด้วยดอกไม้ ธูปเทียน เงินค่ากำนล และอาจจะนำศีรษะครูฤาษี หรือรูปถ่ายครูที่ถึงแก่กรรมแล้วนำมาเป็นสัญลักษณ์ในการไหว้ครู ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการระลึกถึงพระคุณที่ท่านประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์อันจะนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลแล้ว ยังเป็นการรวบรวมสมาธิและสร้างกำลังใจของผู้แสดงก่อนที่จะออกแสดง

2. เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ผู้ชมทราบว่า จะเริ่มมีการแสดงละครแล้ว ขอเชิญชวนกันมาชมการแสดง

สำหรับเพลงโหมโรง ที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงละครนอก นำมาจากเพลงชุดโหมโรงเย็นที่ใช้ในงานพิธีกรรมที่เป็นมงคล อันประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ตามลำดับและมีความหมายดังนี้

1. เพลงสาธุการ หมายถึง การระลึกถึงคุณพระรัตนตรัย และทวยเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์ด้วยความเคารพ

2. เพลงตระโหมโรง (ตระหญ้าปากคอก) มีความหมายถึง การเชิญชุมนุมเทพยดา

3. เพลงรัวสามลา คำว่า "ลา" มีความหมายว่า จบหรือครั้ง รัวสามลาก็คือรัวสามครั้ง หมายถึงกราบสามครั้ง

4. เพลงต้นเข้าม่าน หมายถึง เทพบริวารกราบทูลเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ให้ทรงทราบว่ามีผู้อัญเชิญมา

5. เพลงตัวเข้าม่าน หมายถึง เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่เข้าสู่พระวิสูตรเพื่อเตรียมองค์ไปสู่มณฑลพิธีตามอัญเชิญ

6. เพลงปฐม หมายถึง การจัดขบวนเทพที่จะเสด็จ

7. เพลงลา หมายถึง จัดขบวนเสร็จเรียบร้อยแล้ว

8. เพลงเสมอ
9. เพลงรัวลาเดียว

เป็นประเพณี 2 เพลงนี้จะบรรเลงติดต่อกัน โดยเริ่มด้วยเพลงเสมอก่อนแล้วต่อด้วยรัวลาเดียว หมายถึงเทพเจ้าเสด็จออกจากวิมาน

10. เพลงเชิดฉิ่ง
11. เพลงเชิดกลอง

หมายถึง การมาของขบวนเทพยดา คนธรรพ์ ฯลฯ

12. เพลงกลม หมายถึง การเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร และพระนารายณ์

13. เพลงกราวใน หมายถึง การเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร

14. เพลงชำนาญ หมายถึง การประสาทพรของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์

15. เพลงลา หมายถึง จบคำอัญเชิญและเทพเจ้าได้เสด็จมาพร้อมกันในมณฑลพิธีแล้ว

อนึ่ง ถ้ากรมศิลปากรจัดแสดงละครนอก ณ โรงละครแห่งชาติจะโหมโรงเฉพาะเพลงสาธุการเพลงเดียวเท่านั้น เนื่องจากระยะเวลาของการแสดงที่มีจำกัด จึงเป็นการจุดธูปเทียนอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์และให้ศิลปินสักการะบูชาครูอยู่หลังโรง เพื่อความเป็นสิริมงคลขอให้ครูบาอาจารย์ช่วยให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นและปราศจากอุปสรรคใด ๆ แต่หากไปแสดงนอกสถานที่ เช่น ตามต่างจังหวัด ถ้ามีเวลาเพียงพอจะบรรเลงเพลงโหมโรงทั้ง 15 เพลง ตามลำดับที่กล่าวมาข้างต้น[1] แล้วจึงต่อด้วยการบรรเลงเพลงวา (ลงโรง)* เป็นเพลงสุดท้าย คำว่า "วา" มีความหมายว่า "ปล่อย" คือ ปล่อยตัวแสดงออกแสดงอันเป็นการเปิดโรงนั่นเอง

4.1.2 <u>การดำเนินเรื่อง</u> หลังจากจบการบรรเลงเพลงโหมโรงและเพลงวาแล้วจึงดำเนินเรื่องโดยมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

พระสุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงออกจากเมืองมัตตังเพื่อไปเยี่ยมเยี่ยนพระชนกชนนีที่เมืองไอยรัตน์ โดยมอบหมายให้ยักษ์กุมภณฑ์ดูแลเมืองแทน ระหว่างทางพักแรมที่ศาลาในป่าซึ่งมีพญาม้าต้นคอยระวังภัย บังเอิญยักษ์วิรุญเมฆมาพบก็จะตรงเข้าไปทำร้ายสองพระองค์แต่ถูกพญาม้าต้นคอยขัดขวางจึงเกิดการต่อสู้กัน ม้าเสียทีถูกยักษ์วิรุญเมฆขึ้นขี่หลังจึงคิดอุบายพาไปยังเมืองมัตตังได้พบกับกุมภณฑ์และต่อสู้กัน ในที่สุดวิรุญเมฆถูกกุมภณฑ์ฆ่าตาย กล่าวถึงพระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงออกติดตามหาพญาม้าต้นมาถึงฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ นางผีเสื้อน้ำซึ่งเป็นหม้ายสามีตายมีหน้าที่ดูแลแม่น้ำสินธุมาศ ครั้นเห็นพระสุวรรณหงส์ก็นึกรักต้องการได้มาเป็นสามี จึงคิดอุบายกำจัดนางเกศสุริยงมเหสีพระสุวรรณหงส์โดยแปลงเป็นหญิงชราอาสาพายเรือพาสององค์ข้ามฟาก พอถึงกลางแม่น้ำก็บันดาลให้เกิดพายุแล้วผลักนางเกศสุริยงตกน้ำและสวมรอยแปลงเป็นนางเกศสุริยงตามพระสุวรรณหงส์ไปเมืองไอยรัตน์ พระสุวรรณหงส์หลงเชื่อคิดว่าเป็นมเหสีจึงพานางเกศสุริยงแปลงเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นุราชและพระนางตรีสุวรรณ และทุกคนในวังก็ต่างพากันสงสัยในกิริยาท่าทางของนางเกศสุริยงแปลงที่ต่างไปจากคนเดิม ฝ่ายกุมภณฑ์ออก

---

[1] สัมภาษณ์ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2 กรกฎาคม 2544.

* ผู้แสดงออกโรง เป็นการเริ่มการแสดง

ตามหานางเกศสุริยงจนพบว่านางเงือกช่วยชีวิตไว้และทราบความจริงทั้งหมด จึงติดตามไปเมืองไอยรัตน์จนพบพระสุวรรณหงส์อยู่กับนางเกศสุริยงแปลงในสวนหลวง จึงหาอุบายจับพิรุธและในที่สุดความจริงก็ถูกเปิดเผย นางผีเสื้อน้ำถูกฆ่าตาย

<u>ตัวอย่าง</u> บทกลอนที่กล่าวถึงบทบาทของนางเกศสุริยงแปลง ตอนเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นฤราช และพระนางตรีสุวรรณ พระชนกชนนีของพระสุวรรณหงส์ที่เมืองไอยรัตน์

"มารเอยมารจำแลง มิได้แจ้งจริยาอัชฌาลัย
ธรรมเนียมเขาชาววังนั้นอย่างไร เป็นจนใจเจ้าจริงทุกสิ่งอัน
มัวเพลินชมปรางค์มาศราชฐาน ตะลึงลานแลพิศจิตไหวหวั่น
ที่ถิ่นทางกลางป่าพนาวัน จะเฉิดฉันอย่างนี้ไม่มีเลย
เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี ดูอ้วนพีขาวปลั่งจังแม่เอ๋ย
อย่างนี้ฉีกใส่ปากไม่อยากเงย จะเสวยงามชื่นคืนละคน" ฯลฯ

การดำเนินเรื่องแบ่งออกเป็น 5 องก์ 7 ฉาก และมีลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

<u>ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า (ตอนขนาดยาว) ฉบับกรมศิลปากร</u>

ฉาก	เนื้อเรื่อง	ลำดับการแสดง
องก์ที่ 1 จากเมือง ฉากที่ 1 ตำหนักสวน เมืองมัตตัง	พระสุวรรณหงส์คิดถึงพระชนกชนนีจึงชวนนางเกศสุริยงไปเมืองไอยรัตน์ โดยมอบหมายกุมภณฑ์ให้ดูแลเมืองมัตตัง จากนั้นออกเดินทางโดยมีพญาม้าต้นเป็นพาหนะ	1. เริ่มการแสดงด้วยเพลงช้าปี่นอก เปิดฉากพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงนั่งเตียงรำและเจรจา จากนั้นสั่งเสนาให้ไปตามกุมภณฑ์เสนาเข้าโรง 2. กุมภณฑ์ออกทางประตูขวาเข้าเฝ้าพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงรับบัญชาให้ดูแลเมืองมัตตังจากนั้นพระสุวรรณหงส์ตรัสสั่งเสนาให้เตรียมม้า เสนารับพระราชโองการคลานเข้าโรง 3. ม้าต้นออกทางประตูขวา พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงรำและขี่ม้าเข้าทางประตูซ้าย

ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า (ตอนขนาดยาว) ฉบับกรมศิลปากร (ต่อ)

ฉาก	เนื้อเรื่อง	ลำดับการแสดง
องก์ที่ 2 เสียม้า ฉากที่ 1 ศาลาในป่า ฉากที่ 2 เมืองมัตตัง	พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงเดินทางมาถึงศาลาจึงหยุดพักแรม กล่าวถึงยักษ์วิรุญเมฆเดินทางมาในป่าพบเข้าก็จะทำร้าย จึงเกิดต่อสู้กับพญาม้าต้น ม้าเสียทีถูกวิรุญเมฆขึ้นขี่ได้จึงคิดอุบายพาไปเมืองมัตตังต่อสู้กับกุมภณฑ์ ในที่สุดวิรุญเมฆถูกกุมภณฑ์ฆ่าตาย	1. เปิดม่าน พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงขี่ม้าออกมาทางประตูขวา (สมมติว่าเหาะ) รำและเจรจา จากนั้นเดินเข้าไปประทับและบรรทมหลับในศาลา 2. ยักษ์วิรุญเมฆออกทางประตูขวา รำแล้วเดินเข้าไปในศาลาตรงเข้าไปจะทำร้ายพระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยง พญาม้าต้นเข้าขัดขวางและต่อสู้กัน ม้าเสียทีถูกวิรุญเมฆขึ้นขี่หลัง ม้าพาวิรุญเมฆเข้าโรงทางประตูซ้าย 3. กุมภณฑ์นั่งเตียงและรำ เสนาอำมาตย์หมอบเฝ้าตามตำแหน่ง ม้าพาวิรุญเมฆออกทางด้านหลังแล้วม้าร้อง ยักษ์กุมภณฑ์เห็นเข้าจึงตรงเข้าต่อสู้กับวิรุญเมฆ วิรุญเมฆถูกฆ่าตาย 4. กุมภณฑ์รำ พญาม้าต้นรำและเจรจา ทั้งสองเข้าโรงทางประตูซ้าย ปิดม่าน
องก์ที่ 3 พลัดพราก ฉากที่ 1 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ	พระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงออกตามหาม้าไปถึงฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ นางผีเสื้อน้ำเห็นพระสุวรรณหงส์ก็นึกรัก จึงแปลงเป็นหญิงชราพาข้ามฟาก แล้วผลักนางเกศสุริยงตกน้ำ จากนั้นจึงสวมรอยแปลงเป็นนางเกศสุริยงตามพระสุวรรณหงส์ไปเมือง	1. นางผีเสื้อน้ำออกทางเวทีขวา รำกราวในแล้วเชิดเข้าประตูซ้าย เปิดม่าน นางผีเสื้อน้ำนั่งเล่นอยู่ริมน้ำพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงออกทางประตูขวาเดินผ่านเวทีแล้วเข้าประตูซ้าย นางผีเสื้อน้ำแอบดูอยู่หลังซุ้มไม้ รำเพลงตระนิมิตแล้วรัวแปลงกายเป็นหญิงชราพร้อมทั้งขว้างกระบองไปกลายเป็นเรือและพาย 2. นางผีเสื้อน้ำกลายเป็นหญิงชราถือพายมาลงเรือจากนั้นรำพร้อมทั้งร้องขายของติดตลก

ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภัณฑ์ถวายม้า (ตอนขนาดยาว) ฉบับกรมศิลปากร (ต่อ)

ฉาก	เนื้อเรื่อง	ลำดับการแสดง
	ไอยรัตน์ ส่วนนางเกศสุริยง นางเงือกน้ำช่วยชีวิตไว้	พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงออกทางด้านหลัง รำและเจรจากับหญิงชรา หญิงชราชวนลงเรือ (ทำเสียงกัมปนาท ฟ้าแลบแปลบปลาบ) หญิงชราฉุดนางเกศสุริยงตกไปในน้ำด้วยกัน 3. หญิงชราแปลงเป็นนางเกศสุริยงโผล่ขึ้นมาจากน้ำเกาะกาบเรือเรียกให้พระสุวรรณหงส์ช่วย พระสุวรรณหงส์ฉุดนางขึ้นนั่งบนเรือ 4. นางเกศสุริยงนอนสลบ พวกเงือกน้ำช่วยกันอุ้มนางเกศสุริยง ปิดม่าน
องก์ที่ 4 เข้าเฝ้า ฉากที่ 1 พระราชมณเฑียรเมืองไอยรัตน์	พระสุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงแปลงเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นุราชและพระนางตรีสุวรรณ ซึ่งทุกคนในวังต่างพากันสงสัยในกิริยาท่าทางของนางเกศสุริยงแปลงที่ต่างไปจากคนเดิม	1. เปิดม่าน ท้าวสุทัณฑ์นุราชและพระนางตรีสุวรรณนั่งอยู่บนเตียง เสนาอำมาตย์และนางกำนัลหมอบเฝ้าตามตำแหน่ง ท้าวสุทัณฑ์นุราชรำและเจรจากับนางตรีสุวรรณ นางกำนัลคลานเข้ามาทูลว่าพระสุวรรณหงส์เสด็จมาพระองค์จึงให้นางกำนัลไปเชิญเข้ามา นางกำนัลคลานเข้าโรง 2. พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงแปลงออกทางประตูขวา พระสุวรรณหงส์รำ พระชนกชนนีจูงพระสุวรรณหงส์ไปนั่งเตียง ส่วนนางเกศสุริยงแปลงเดินชมปราสาทราชวังและจ้องมองนางกำนัลด้วยความอยากกินจนหน้ามืดเป็นลม พระสุวรรณหงส์เข้ามาประคองและพาไปไหว้พระชนกชนนี นางตรีสุวรรณรำและถามพระสุวรรณหงส์ด้วยความสงสัยในท่าทีของนางเกศสุริยงแปลงที่ผิดไปจากเดิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า (ตอนขนาดยาว) ฉบับกรมศิลปากร (ต่อ)

ฉาก	เนื้อเรื่อง	ลำดับการแสดง
		จากนั้นพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงแปลงรำเพลงเสมอ ปิดม่าน
องก์ที่ 5 กุมภณฑ์ถวายม้า ฉากที่ 1 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ (อีกแห่งหนึ่ง) ฉากที่ 2 ตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์	กุมภณฑ์ออกตามหานางเกศสุริยงจนพบว่า นางเงือกช่วยชีวิตไว้และทราบความจริงทั้งหมด จึงชวนนางเกศสุริยงไปเมืองไอยรัตน์จนพบพระสุวรรณหงส์อยู่กับนางเกศสุริยงแปลงในสวนหลวง จึงหาอุบายจับพิรุธโดยมีพญาม้าต้นเป็นผู้ช่วย จนในที่สุดความจริงถูกเปิดเผยนางเกศสุริยงแปลงกลับกลายร่างเป็นนางผีเสื้อน้ำตามเดิมและถูกฆ่าตาย	1. เปิดม่านด้วยระบำนางเงือก นางเงือกชาลี-กรรณชวนนางเกศสุริยงชมระบำ กุมภณฑ์ขี่ม้าออกทางประตูขวา และเห็นนางเกศสุริยงจึงเข้าไปหา นางเกศสุริยงร้องไห้เล่าความเป็นไปให้กุมภณฑ์ฟัง จากนั้นนางเกศสุริยงอำลานางเงือกไปตามหาพระสุวรรณหงส์พร้อมด้วยกุมภณฑ์กับม้า รำเพลงเชิด ปิดม่าน 2. เปิดม่าน พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงแปลงนั่งอยู่บนแท่นในสวน รำและเดินชี้ชวนชมสวนหยอกล้อกันด้วยเสน่หา 3. กุมภณฑ์ออกทางประตูขวา เข้าเฝ้าพระสุวรรณหงส์ นางเกศสุริยงแปลงตกใจกุมภณฑ์แกล้งเจรจากับนางเพื่อจับพิรุธ เมื่อแน่ใจจึงบอกความจริงแก่พระสุวรรณหงส์ พระสุวรรณหงส์ไม่เชื่อและโกรธมาก ให้กุมภณฑ์พานางเกศสุริยงตัวจริงมาให้ดูจึงจะเชื่อ กุมภณฑ์เข้าข้างหลีบ 4. กุมภณฑ์พานางเกศสุริยงกับม้าออกทางประตูขวา นางเกศสุริยงเข้าแอบภายในสวน จากนั้นกุมภณฑ์พาม้าและนางเกศสุริยงมาพบพระสุวรรณหงส์ นางเกศสุริยงแปลงตกใจทำท่าลุกลี้ลุกลน กุมภณฑ์และม้าจับพิรุธด้วยการเจรจาเล่นตะโพนหยอกล้อนางเกศสุริยงแปลง

ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า (ตอนขนาดยาว) ฉบับกรมศิลปากร (ต่อ)

ฉาก	เนื้อเรื่อง	ลำดับการแสดง
		5. นางเกศสุริยงแปลงเผลอตัวออกท่านางยักษ์จึงแกล้งทำเป็นออดอ้อนออเซาะพระสุวรรณหงส์ เพื่อมิให้สงสัย นางเกศสุริยงโกรธเข้ามาต่อว่านางเกศสุริยงแปลง ทำให้นางเกศสุริยงแปลงโกรธจัดลืมตัวด่าว่าและเข้ามาทำร้าย กุมภณฑ์เข้ามาช่วยและต่อสู้กับนางเกศสุริยงแปลง ม้าเข้ามากำบังนางเกศสุริยงเพื่อมิให้นางเกศสุริยงแปลงทำร้าย นางเกศสุริยงแปลงสู้ไม่ได้กลับกลายร่างเป็นผีเสื้อน้ำออกวิ่งหนี พระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงตกตะลึง แล้วสั่งให้กุมภณฑ์นำไปฆ่า กุมภณฑ์และม้าช่วยกันไล่จับนางผีเสื้อน้ำแล้วฉุดเข้าโรง 6. พระสุวรรณหงส์ขอคืนดีกับนางเกศสุริยง ปิดม่าน จบการแสดง

4.1.3 ปี่พาทย์ลาโรง เป็นการจบการแสดง

จากข้อมูลที่กล่าวมา เรื่องขั้นตอนการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร โดยเฉพาะในส่วนของการดำเนินเรื่องที่กล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อของเรื่องสุวรรณหงส์ ทำให้ทราบถึงประวัติและอุปนิสัยของนางเกศสุริยงแปลงว่า นางเกศสุริยงแปลงเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่อยู่ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า โดยเป็นผีเสื้อน้ำหรือนางยักษ์ที่มีหน้าที่ดูแลรักษาฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ ซึ่งหนังสือพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำนิยามคำว่า "ผีเสื้อน้ำ" ไว้ว่า[2]

[2] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์), หน้า 253.

> "ผีเสื้อน้ำ หมายถึง ยักษ์พวกหนึ่งสิงอยู่ในน้ำ เสื้อน้ำก็เรียก ส่วน "ยักษ์" หมายถึง อมนุษย์พวกหนึ่งถือกันว่ามีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจอำมหิต ชอบกินมนุษย์ กินสัตว์ โดยมากมีฤทธิ์เหาะได้ จำแลงตัวได้"

และหนังสือสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึง "ผีเสื้อน้ำ" ไว้อีกนัยหนึ่งว่า[3]

> "ผีเสื้อน้ำ เป็นคำที่แปลเอาความมาจากคำ "ทกรกฺขส" ในภาษาบาลี และคำ "ทกรากฺษส" ในภาษาสันสกฤต ซึ่งตามรูปศัพท์ทั้ง 2 คำนี้ แปลว่า "ผู้รักษาน้ำ" หมายถึง พวกยักษ์ พวกรากษสที่สิงอยู่ในน้ำ มีหน้าที่รักษาน้ำที่ตนสิงอยู่"

ดังนั้น ผีเสื้อน้ำในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า จึงเป็นยักษ์ชั้นต่ำ ไม่มีสกุลรุนชาติเพราะอาศัยอยู่แต่ในน้ำและในป่า ขาดการอบรมกิริยามารยาท ด้วยเหตุผลดังกล่าว นางเกศสุริยงแปลงจึงเป็นตัวละครที่มีกิริยามารยาทที่ไม่เรียบร้อย ขาดการสำรวมทั้งกิริยาและวาจา มีลักษณะเป็นนางตลาด

นอกจากทราบประวัติและอุปนิสัยแล้ว ยังทราบว่านางเกศสุริยงแปลงเริ่มมีบทบาทปรากฏอยู่ในตอนกลางของเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง รวม 3 ฉากดังต่อไปนี้

องก์ที่ 3 พลัดพราก ปรากฏตัวอยู่ในฉากที่ 1 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ ในฉากนี้มีการแปลงกายถึง 2 ครั้ง คือ ครั้งแรกแปลงจากผีเสื้อน้ำเป็นหญิงชรา และครั้งที่ 2 แปลงจากหญิงชราเป็นนางเกศสุริยงพระมเหสีของพระสุวรรณหงส์ ดังนั้น บทบาทในตอนต้นและตอนกลางของฉากนี้ จึงเป็นบทบาทของนางผีเสื้อน้ำและหญิงชราตามลำดับ ส่วนนางเกศสุริยงแปลงออกตอนท้ายฉากต่อจากการแสดงของหญิงชรา

ในฉากนี้ สื่อให้เห็นถึงอุปนิสัยของนางเกศสุริยงแปลงเป็นคนที่เห็นแก่ตัว แย่งพระสุวรรณหงส์พระสวามีของนางเกศสุริยงมาเป็นของตน โดยมิได้คำนึงถึงคุณธรรมและความถูกต้อง

องก์ที่ 4 เข้าเฝ้า ฉากที่ 1 พระราชมณเฑียร เมืองไอยรัตน์ พระสุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงแปลงเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นุราชกับพระนางตรีสุวรรณ พระชนกและพระชนนี

---

[3] สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2527 เล่ม 19 : 12289.

ฉากนี้ สื่อให้เห็นถึงพื้นเพเดิมของนางเกศสุริยงแปลงที่เป็นยักษ์อาศัยอยู่ในป่า ดังนั้น เมื่อมาอยู่ในวังจึงไม่รู้ขนบธรรมเนียมของชาววัง แม้จะเสแสร้งอย่างไรก็ไม่สามารถปกปิดได้ และเมื่อลืมตัวก็เผลอแสดงท่าทีอย่างนางยักษ์ตามชาติกำเนิดเดิม ดังบทกลอนที่ว่า

"มารจำแลง มิได้แจ้งจริยาอัชฌาสัย
ธรรมเนียมเขาชาววังนั้นอย่างไร เป็นจนใจเจ้าจริงทุกสิ่งอันฯ
เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี ดูอ้วนพีขาวปลั่งจังแม่เอ๋ย
อย่างนี้ฉีกใส่ปากไม่อยากเงย จะเสวยงามชื่นคืนละคน" ฯลฯ

องก์ที่ 5 กุมภณฑ์ถวายม้า ฉากที่ 2 พระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์ แบ่งการแสดงเป็น 2 ช่วงดังนี้

ช่วงแรก นางเกศสุริยงแปลงชมสวนกับพระสุวรรณหงส์

ฉาก 2 ในช่วงแรก เป็นฉากรักระหว่างนางเกศสุริยงแปลงกับพระสุวรรณหงส์ สื่อให้เห็นถึงผู้หญิงที่มีจริตมารยาออดอ้อนออเซาะเพื่อยั่วยวนให้ผู้ชายหลงใหล กล้าแสดงออกทางด้านความรักอย่างเปิดเผย โดยไม่มีความกระดากอายเหมือนวิสัยหญิงทั่วไป

ช่วงหลัง นางเกศสุริยงแปลงถูกกุมภณฑ์จับพิรุธ

ฉาก 2 ในช่วงหลัง เมื่อนางเกศสุริยงแปลงถูกกุมภณฑ์ล้อเลียนจึงทำให้ลืมตัวเผลอแสดงกิริยาของนางยักษ์ในขณะที่ยังอยู่ในร่างของนางเกศสุริยง และเมื่อโกรธจัดจึงแสดงท่าทีดุร้ายและกิริยาที่หยาบกระด้างตามวิสัยยักษ์

และนอกจากนี้ ตารางลำดับการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ทำให้ทราบคิว* ของผู้แสดงว่าต้องเข้า-ออกทางด้านใดของเวทีและฉากไหน เพื่อให้ผู้แสดงเตรียมตัวล่วงหน้าได้ทัน ทั้งยังทราบว่าต้องแสดงสัมพันธ์บทกับตัวละครใดและอารมณ์อย่างใดดังจะกล่าวต่อไปนี้

ฉากที่ 1 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ นางเกศสุริยงแปลงแสดงสัมพันธ์บทกับพระสุวรรณหงส์

ฉากที่ 1 พระราชมณเฑียร เมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงแปลงสัมพันธ์บทกับพระสุวรรณหงส์ ท้าวสุทัณฑ์นุราช พระนางตรีสุวรรณ เสนาอำมาตย์และนางกำนัล

---

* ลำดับการแสดงก่อน-หลัง

ฉากที่ 2 พระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์ ช่วงแรก นางเกศสุริยงแปลงสัมพันธ์บทกับพระสุวรรณหงส์ ช่วงหลัง นางเกศสุริยงแปลงสัมพันธ์บทกับพระสุวรรณหงส์ กุมภณฑ์ พญาม้าต้น และนางเกศสุริยง

จากประวัติและอุปนิสัยของนางเกศสุริยงแปลงดังกล่าว มีผลต่อบทบาทการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงซึ่งจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

4.2 ลักษณะการแสดงของนางเกศสุริยงแปลง

นางเกศสุริยงแปลง เป็นตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นนางผีเสื้อน้ำที่แปลงเป็นนางเกศสุริยง พระมเหสีของพระสุวรรณหงส์ และเนื่องจากเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำที่หยาบกระด้างจึงแสดงออกด้วยกิริยาท่าทางหลุกหลิกไม่เรียบร้อยและปากคอจัดจ้าน ซึ่งทางนาฏศิลป์ไทยเรียกว่า "นางตลาด" ดังนั้น ผู้ที่รับบทบาทเป็นนางเกศสุริยงแปลงจะต้องศึกษาอุปนิสัยและบุคลิกของตัวละครให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถถ่ายทอดบทบาทได้อย่างถูกต้องและสมจริง ผู้วิจัยสามารถจำแนกบทบาทของนางเกศสุริยงแปลงออกเป็น 4 ประเภท คือ 1. บทบาทการแสดงตามสถานภาพของตัวละคร 2. บทบาทการรำ 3. บทบาทการร้อง และ 4. บทบาทการเจรจา ดังต่อไปนี้

4.2.1 <u>บทบาทการแสดงตามสถานภาพของตัวละคร</u>

นางเกศสุริยงแปลงมีพื้นฐานเป็นนางยักษ์ที่หยาบกระด้าง ฉะนั้น กิริยาท่าทางโดยแท้จึงอยู่ในรูปลักษณ์ของนางยักษ์ที่มีกิริยาชั้นต่ำแบบนางตลาด แม้เมื่ออยู่ในรูปลักษณ์ของนางมนุษย์ที่เป็นกษัตริย์ ก็ยังคงติดบุคลิกของสัญชาติเดิมที่เป็นยักษ์ ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยจึงพิถีพิถันในการประดิษฐ์ท่ารำให้มีลักษณะแตกต่างจากตัวนางอื่น ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละคร จึงจะเห็นได้ว่าลีลาท่ารำของนางเกศสุริยงแปลงแสดงออกให้เห็นผสมผสานกัน 4 บุคลิกหลัก ๆ คือ บุคลิกของนางกษัตริย์ นางยักษ์ นางตลาด และเพิ่มสีสันความสนุกสนานด้วยบุคลิกของนางตลกตามความนิยมของละครนอก ซึ่งแต่ละบุคลิกมีหลักการรำที่แตกต่างกัน ดังจะแยกกล่าวให้เห็นชัดเป็นข้อ ๆ คือ

1. <u>นางกษัตริย์</u> เป็นตัวละครที่สุภาพ อ่อนโยน มีหลักการรำดังนี้

<u>บุคลิก</u> ต้องสำรวมกิริยาท่าทางให้เรียบร้อย นุ่มนวล พูดจาด้วยถ้อยคำสุภาพ ควบคุมอารมณ์ให้สงบนิ่งด้วยการเก็บความรู้สึกไว้ภายใน

<u>รูปแบบการรำ</u> มีความประณีต ใช้ท่ารำมาตรฐานของตัวนางที่เรียบร้อยแสดงถึงความสง่างามและนุ่มนวล นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงระเบียบแบบแผนอย่างเคร่งครัด อิริยาบถการนั่ง ยืน เดินต้องเรียบร้อย ตึงอวัยวะทุกส่วนอย่างเต็มที่เพื่อให้งามสง่า

การนั่ง มี 3 แบบคือ นั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า และนั่งห้อยขา (ถ้านางกษัตริย์ในละครในจะไม่นั่งห้อยขา) นั่งโดยหนีบเข่าชิดกัน

การยืน มี 2 แบบคือ ยืนโดยจีบมือเดียว และยืนโดยท้าวสะเอวมือเดียว เข่าทั้งสองชิดกัน

การเดิน มี 2 แบบคือ เดินโดยจีบมือเดียวและเดินโดยจีบสองมือ งอเข่าทั้งสองใกล้กัน ขณะเดินต้องลงส้นเท้าเบา ๆ แล้วตามด้วยปลายเท้า

การก้าว เหลี่ยมขาเปิดกว้างแต่พอดีและงอเข่า วงแขนยกสูงและเปิดกว้างแต่พองามเหมาะกับสัดส่วนของผู้รำ การใช้ศีรษะและใบหน้า โดยมากในการรำใช้เอียงศีรษะและลักคอ แต่ถ้าแสดงอารมณ์ใช้การค้อนและลอยหน้าด้วย เช่น อารมณ์โกรธ โดยเคลื่อนไหวใบหน้าและแสดงความรู้สึกทางสีหน้าเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

การทรงตัว ลำตัวตั้งตรง โดยน้ำหนักอยู่กึ่งกลางลำตัว

การเคลื่อนไหว ด้วยพลังที่นุ่มนวล โดยเกร็งกล้ามเนื้อและควบคุมการเคลื่อนไหวให้เบา เชื่องช้า และต่อเนื่องกัน เป็นการใช้พลังที่อยู่ภายในให้ปรากฏออกมาภายนอกเพียงเล็กน้อย

การใช้จังหวะ มีทั้งจังหวะที่ช้าและจังหวะที่รวดเร็ว แต่โดยมากจะเป็นจังหวะที่ช้า การกระทบจังหวะเบาและนิ่ง

2. นางยักษ์ เป็นตัวละครที่ดุร้าย น่ากลัว มีหลักการรำดังนี้

บุคลิก กระฉับกระเฉง แข็งกร้าว ดุดัน พูดจาเสียงดัง กระโชกโฮกฮาก และอารมณ์ฉุนเฉียว

รูปแบบการรำ ใช้ท่ารำเฉพาะของนางยักษ์ การออกท่าทางแสดงถึงความเข้มแข็ง รุนแรง การแสดงอารมณ์ แสดงถึงความดุร้าย น่ากลัว การใช้ขา ก้าวขายกสูงและเปิดเข่ากว้างประมาณ 2 คืบ การก้าวข้างหลบเข่าหลังแบบตัวนาง เน้นการกระทบส้นเท้าหนัก ๆ แสดงพละกำลังของยักษ์ การใช้แขน ตั้งวงสูงและเปิดกว้างกว่าตัวนางทั่วไป ถ้าตั้งวงต่ำแขนจะกันศอก การใช้ศีรษะและใบหน้า เช่นเดียวกับนางกษัตริย์แต่มีการกล่อมหน้าและเหลียวหน้า โดยกระทำรุนแรงและรวดเร็ว รวมทั้งมีการทำตาถมึงทึงและเกรี้ยวกราด

การนั่ง ท่านั่งเช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่เปิดเข่ากว้างประมาณ 1 คืบ

การยืน เช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่เปิดเข่ากว้างกว่า นอกจากนี้มีท่ายืนพักโดยเท้าหนึ่งวางเต็มเท้ากันเข่าออก อีกเท้าหนึ่งเหยียดเข่าตึง มือทั้งสองทำท่าล่อแก้วข้างสะโพกแขนกันศอก และท่ายืนลงวง เท้าทั้งสองวางเต็มเท้ากันเข่าออกและย่อเข่าลง มือปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ายืนพัก ทั้งท่ายืนพักและท่าลงวง เข่าเปิดกว้างประมาณ 2 คืบ

การเดิน เช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่เปิดเข่ากว้างกว่าและก้าวลงส้นเท้าหนักแล้วตามด้วยปลายเท้า (ถ้าเป็นการเต้นจะวางเท้าลงเต็มเท้า ทั้งส้นเท้าและปลายเท้าวางลงพร้อมกัน)

การทรงตัว ตั้งลำตัวตรง อยู่ในลักษณะสมดุล โดยรักษาน้ำหนักให้อยู่กึ่งกลางของลำตัว

การเคลื่อนไหว ใช้พลังรุนแรง แสดงออกให้เห็นว่าเป็นพลังที่เหนือมนุษย์ธรรมดา การเคลื่อนไหวรวดเร็ว ทันทีทันใด ไม่ยืดเยื้อ ไม่มีความต่อเนื่องของท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง และการกระทบจังหวะหนัก ๆ

การใช้จังหวะ มีทั้งจังหวะที่ช้าและจังหวะที่รวดเร็ว กระชับและหนักแน่นมาก

3. นางตลาด เป็นตัวละครที่ก้าวร้าว หยาบกระด้าง มีหลักการรำดังนี้

บุคลิก คล่องแคล่ว กิริยาท่าทางหลุกหลิกไม่เรียบร้อย พูดจาด้วยถ้อยคำไม่สุภาพ ชอบส่อเสียด และแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างเปิดเผย

รูปแบบการรำ ลดความประณีตลง ใช้ท่ารำมาตรฐานของตัวนางที่เรียบร้อย และใช้ท่าธรรมชาติแสดงออกให้มากเกินกว่าปกติ (over) การรำกระแทกกระทั้น ด้วยการโน้มลำตัวไปข้างหน้าแล้วคืนลำตัวกลับมาข้างหลังตั้งลำตัวตรง พร้อมกับกระทบจังหวะด้วยข้อต่อของร่างกายค่อนข้างเร็วและแรง ได้แก่ ข้อต่อของหัวเข่า หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ ข้อเท้าและคอ เป็นการเน้นจังหวะและกิริยาท่าทาง เพื่อให้เห็นบุคลิกที่หยาบกระด้างและสะบัดสะบิ้งของนางตลาด

การใช้เท้า ส่วนใหญ่ใช้การสืบเท้าขึ้นหน้า-ลงหลัง การก้าวเท้า ขาเปิดกว้างกว่านางกษัตริย์ การใช้แขน มีการเดาะแขน วงแขนอาจจะยกสูงและเปิดกว้างหรือยกต่ำและเปิดแคบกว่านางกษัตริย์ก็ได้ไม่เคร่งครัด โดยมากรำมือหนึ่งท้าวสะเอว อีกมือหนึ่งตีบท การใช้ศีรษะและใบหน้าเช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่มีการพยักหน้า เชิดหน้า สะบัดหน้า ชม้ายชายตาเป็นเชิงเจ้าชู้ สามารถแสดงความรู้สึกทางใบหน้าและกิริยาท่าทางได้อย่างโจ่งแจ้ง เช่น อารมณ์รักกระแซะตัวเข้าไปใกล้และโอบกอดฝ่ายชายได้โดยไม่ต้องสงวนท่าที อารมณ์โกรธ เข้าไปประชิดตัวชี้หน้า หรือจะทำร้ายศัตรู

การนั่ง ท่านั่งเช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่เปิดเข่ากว้างกว่า นอกจากนี้ยังมีท่านั่งชันเข่าและท่านั่งยองเข่า

การยืน ท่ายืนเช่นเดียวกับนางกษัตริย์แต่ขาดความสำรวม นอกจากนี้มีท่ายืนท้าวสะเอวสองมือ และท่ายืนท้าวสะโพกสองมือ

การเดิน ท่าเดินเช่นเดียวกับนางกษัตริย์ แต่ท่าทีดูสะบัดสะบิ้ง โดยใช้การสะบัดมือ ลอยหน้าไปมาตามจังหวะเพลง นอกจากนี้ ยังมีท่าเดินท้าวสะเอวสองมือ ท่าเดินท้าว

สะโพกสองมือ ท่าเดินท้าวสะเอวมือหนึ่งอีกมือหนึ่งจับสไบ และท่าเดินจีบมือหนึ่งอีกมือหนึ่งจับสไบ รวมทั้งมีการเดินลักษณะพิเศษคือ ท่าเดินเข่า เป็นการเดินโดยใช้หัวเข่าแทนเท้า

การทรงตัว มี 2 แบบคือ ลำตัวตั้งตรง และลำตัวยื่นล้ำไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว ด้วยพลังค่อนข้างแรง ใช้พลังที่อยู่ภายในร่างกายอย่างเต็มที่ ให้ปรากฏออกมาภายนอกร่างกายอย่างชัดเจน การเคลื่อนไหวในจังหวะที่เร็ว รำแต่ละท่าไม่มีความต่อเนื่อง รำจังหวะขาด โดยรำท่าหนึ่ง ๆ พร้อมกับกระทบจังหวะแรง ๆ แล้วจบด้วยการหยุดนิ่ง แล้วจึงรำท่าต่อไป เป็นเช่นนี้จนจบเพลง

การใช้จังหวะ มีทั้งจังหวะที่ช้าและจังหวะที่รวดเร็ว แต่โดยมากจะเป็นจังหวะที่เร็ว รุกเร้า หนักแน่น การกระทบจังหวะหนักแต่ไม่เท่านางยักษ์

4. นางตลก เป็นตัวละครที่สร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม มีหลักการรำดังนี้

บุคลิก คล่องแคล่ว ร่าเริง มีอารมณ์ขัน พูดจาเสียงดัง กล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบในการเล่นมุขตลก

รูปแบบการรำ ไม่มีแบบแผนตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้แสดงออกมุขตลกให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง หรือต้องการเล่นออกนอกกรอบของเรื่องตามแต่วิจารณญาณของผู้แสดง การใช้ท่ารำตามแต่สถานการณ์ เช่น ถูกล้อเลียนให้ออกท่าทางของยักษ์ก็ใช้ท่ายักษ์ ถูกล้อเลียนให้ออกท่าทางของม้าก็ใช้ท่าม้า เป็นต้น เพียงเพื่อต้องการให้เกิดความตลกขบขันแก่ผู้ชม

การทรงตัว ได้หลายแบบขึ้นอยู่กับผู้แสดง เช่น ลำตัวตรง ลำตัวยื่นล้ำไปข้างหน้า เอนตัวไปด้านหลังหรือเอนตัวไปด้านข้าง

การเคลื่อนไหว กระฉับกระเฉงว่องไว ด้วยท่าทางที่ทะลึ่งตึงตัง และรุกร้น

การใช้จังหวะ จังหวะรุกเร้า รวดเร็ว

การแสดงของนางเกศสุริยงแปลง ใช้หลักการร่ายรำทั้งของนางกษัตริย์ นางยักษ์ นางตลาด และนางตลก ตามที่กล่าวมา โดยแสดงออกให้เห็นบุคลิกผสมผสานกันตามสถานการณ์ต่อไปนี้

บุคลิกนางกษัตริย์ปนตลาด แสดงออกเมื่อนางเกศสุริยงแปลงรู้สึกตัว พยายามระมัดระวังกิริยาท่าทางให้เหมือนนางกษัตริย์ แต่ไม่สามารถทำได้เหมือนเนื่องจากคุ้นเคยกับกิริยาแท้จริงของตนเอง จึงทำให้ท่ารำมีลักษณะผสมผสานทั้งนางกษัตริย์และนางตลาด คือใช้ท่ารำที่สง่างามและนุ่มนวลของนางกษัตริย์ ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว การแสดงออกที่มากเกินจริงและเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้งของนางตลาด

บุคลิกนางยักษ์ปนตลาด จะเผยให้เห็นเป็นบางครั้งบางคราว แสดงออกเมื่อนางเกศสุริยงแปลงพบสิ่งเร้าและถูกยั่วยุให้แสดงสัญชาตญาณเดิม โดยใช้ท่าเฉพาะของนางยักษ์ผสมผสานกับการแสดงออกที่มากเกินจริงแบบตลาด พบสิ่งเร้า ในฉากเข้าเฝ้าเมื่อเห็นมนุษย์จึงแสดงท่าแลบลิ้นเลียปาก แสดงความหิวกระหายตามวิสัยยักษ์ และถูกยั่วยุทำให้โกรธ เมื่อนางเกศสุริยงตัวจริงเข้ามาเปิดเผยว่าเป็นพระมเหสีที่แท้จริง จึงทำท่าแยกเขี้ยว ทำตาถมึงทึง วิ่งเข้าไปประชิดตัวเพื่อจะทำร้าย แสดงความดุร้าย เกรี้ยวกราดของนางยักษ์

บุคลิกนางตลกแบบตลาด นางเกศสุริยงแปลงแสดงบทบาทตลกเมื่อจงใจหรือตั้งใจสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม โดยแทรกตลกเป็นระยะ ๆ เมื่อเห็นว่ามีช่องทางหรือโอกาสเหมาะสม รูปแบบการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ 1. ใช้วิธีการถูกล้อเลียนให้เล่นตลก และ 2. เล่นตลกด้วยตนเอง คือ

1. ใช้วิธีการถูกล้อเลียน โดยให้กุมภณฑ์เป็นลูกส่งด้วยการเจรจา “เอ้าแยกเขี้ยว เอ้าเคี้ยวฟัน” พร้อมทั้งแสดงท่าทางยักษ์ให้นางเกศสุริยงแปลงเป็นลูกรับคอยเจรจาและแสดงท่าทางตาม (แต่ออกท่าทางมากเกินกว่าปกติ) ทั้งอาศัยเสียง ปัะ ตุ๊บ พรึง ของจังหวะตะโพน ตีประกอบเป็นลูกล้อลูกขัดสอดคล้องกับการเจรจาและการแสดงท่าทางเหล่านั้นเพื่อสร้างความคึกคักสนุกสนาน

2. เล่นตลกด้วยตนเอง โดยไม่ต้องอาศัยผู้แสดงคนอื่นร่วมด้วย เพียงแต่ใช้เสียงดนตรีตีประกอบเท่านั้น กล่าวคือ นางเกศสุริยงแปลงออกมุขตลกด้วยการแสดงท่าทางติดตลก ได้แก่ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ ตอนเข้าเฝ้า โดยท่ารำช่วงแรกใช้ท่านางกษัตริย์ แต่ช่วงหลังใช้ท่านางยักษ์ที่แสดงออกลุกลี้ลุกลน ทะลึ่งตึงตัง ลีลาการเคลื่อนไหวรวดเร็ว รุกร้น สัมพันธ์กับเสียงรุกเร้าของจังหวะดนตรี

บุคลิกนางตลาด เป็นบุคลิกหลักที่นางเกศสุริยงแปลงแสดงออกเมื่อลืมตัวมิได้ระวังตนเอง โดยใช้ท่าเฉพาะของนางตลาดซึ่งเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ แสดงออกให้มากเกินกว่าปกติและขาดความสำรวม ตลอดจนแสดงอารมณ์ได้อย่างเต็มที่และเปิดเผย ทำให้เห็นอุปนิสัยที่ก้าวร้าวและหยาบกระด้าง

เมื่อได้ศึกษาเรื่องบทบาทการแสดงทั้ง 4 บุคลิกของนางเกศสุริยงแปลงแล้ว ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงบทบาทการรำ แต่เนื่องจากการรำของนางกษัตริย์และนางยักษ์มีแบบแผนค่อนข้างตายตัวและมีผู้ศึกษาไว้แล้ว ส่วนนางตลกการรำไม่มีแบบแผนแน่นอน ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะใช้โอกาสนี้ศึกษาเฉพาะส่วนที่ยังไม่ปรากฏชัดเจน คือ ความเป็น “นางตลาด”

4.2.2 บทบาทการรำ

ก่อนที่จะกล่าวถึงบทบาทการรำ ขอกล่าวถึงเกณฑ์ของความเป็นนางตลาด เนื่องจากจะมีผลต่อท่ารำ โดยเริ่มตั้งแต่ความหมายและที่มาของนางตลาดและความหมายของนางตลาดในละคร ดังนี้

ความหมายและที่มาของนางตลาด

คำว่า "นาง" หมายถึง สตรีเพศ คนซึ่งมีเพศเป็นหญิง[4]

คำว่า "ตลาด" หมายถึง ที่ชุมนุมซื้อขาย ร้านค้าที่รวมกันอยู่เป็นหมู่[5]

คำว่า "ปากตลาด" เป็นคำนาม หมายถึง ถ้อยคำที่ประชาชนโจษขานกันและเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ชอบพูดจาหยาบคาย[6]

ดังนั้น คำว่า นางตลาด จึงหมายถึง ผู้หญิงที่มีอาชีพค้าขายอยู่ในแหล่งชุมชน มักชอบพูดจาหยาบคาย

เราจะพบเห็นอยู่เสมอว่า ผู้ใหญ่มักจะตำหนิเด็กที่พูดจาหยาบคายหรือแสดงกิริยาไม่เรียบร้อยว่า "พูดจาอย่างกับแม่ค้าปากตลาด" หรือ "นั่งไม่เรียบร้อยอย่างกับพวกแม่ค้าในตลาด" จึงเข้าใจว่า คำว่า นางตลาด คงจะมาจากพวกแม่ค้าที่ขายของอยู่ในตลาด ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยจึงนำคำนี้มาใช้เรียกพวกตัวละครหญิงที่มีบทบาทไม่เรียบร้อย และนำกิริยาท่าทาง รวมทั้งการพูดจาบางส่วนของแม่ค้าเหล่านั้นมาใช้กับนางตลาดในละคร

อย่างไรก็ดี นางตลาดในละครเลียนแบบมาจากชีวิตจริงของนางตลาดทั่วไปแต่นำมาประดิษฐ์และปรุงแต่งให้เกินไปจากความเป็นจริง ทั้งนี้เพื่อสร้างจุดเด่นให้แก่ตัวละครเป็นการโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดความสนใจและต้องการติดตามชมละคร แต่ทุกอย่างที่ปรุงแต่งขึ้นย่อมอยู่ในกรอบแห่งธรรมชาติคือ ต้องมีเหตุมีผลสอดคล้องกับความเป็นจริงเสมอ

ความหมายของนางตลาดในละคร

เมื่อคำว่า นางตลาด ถูกนำมาใช้ในละครไทยจึงทำให้มีความหมายอีกนัยหนึ่งโดยนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์หลายท่าน ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

---

[4] พจนานุกรมไทยฉบับมานิต มานิตเจริญ, พิมพ์ครั้งที่ 17, (กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา, 2543), หน้า 484.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 361.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 587.

สำนักพจนานุกรมมติชน ได้กล่าวว่า

"นางตลาด หมายถึง ผู้แสดงบทบาทแจ๋แจ๋นขี้ฉ้อตอแหลในการแสดงลิเก ละครหรือโขน"[7]

ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ได้กล่าวว่า

"ตัวละครตัวใดจะเป็นนางตลาดนั้น ต้องพิจารณาจากบทละคร กล่าวคือ เป็นตัวนางในละครนอกที่แสดงกิริยาท่าทางแบบคนชั้นต่ำ พูดจาหยาบคายและทะเลาะวิวาท ก็จัดว่าเป็นนางตลาด"[8]

สถาพร สนทอง ได้กล่าวว่า

"นางตลาด หมายถึง ตัวนางในละครนอกที่มีพฤติกรรมไม่สำรวม ทั้งกิริยามารยาทไม่เรียบร้อย ท่าทีมีจริตมารยาและพูดจาค่อนข้างหยาบคาย ส่วนใหญ่มีบทบาทในทางทะเลาะวิวาท ด่าทอและตบตีกัน"[9]

เสรี หวังในธรรม กล่าวว่า

"นางตลาด หมายถึง ตัวนางในละครนอกที่มีบทบาทค่อนข้างจะไม่เรียบร้อย คำพูดคำจาแบบชาวบ้าน ถ้อยคำหยาบคาย ส่วนตัวละครตัวใดจะเป็นนางตลาดนั้นขึ้นอยู่กับบทละคร ถ้อยคำภาษา บ่งบอกให้เห็นว่าตัวละครมีลักษณะของคนชั้นต่ำหรือชาวไพร่"[10]

---

[7] พจนานุกรมนอกราชบัณฑิตยสถาน สำนักพจนานุกรมมติชน ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, พิมพ์ครั้งแรก, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2543), หน้า 102.

[8] สัมภาษณ์ ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2541, 19 กันยายน 2543.

[9] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ปัจจุบันอาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรและคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 18 ธันวาคม 2543.

[10] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การละคร) พ.ศ. 2531, 20 กันยายน 2543.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัจนา พวงประสงค์ ผู้แสดงเป็นนางตลาดของกรมศิลปากร กล่าวว่า

"นางตลาด หมายถึง ตัวนางในละครนอกที่มีบทบาทค่อนข้างไม่เรียบร้อย ทั้งนี้เป็นเพราะบทละครบ่งบอกถึงกิริยาท่าทาง คำพูดที่มีลักษณะของคนชั้นต่ำ"[11]

ประทิน พวงสำลี ได้กล่าวว่า

"นางตลาด หมายถึง ท่วงทีกิริยาของตัวนางที่มีบุคลิกเฉพาะและท่ารำกระฉับกระเฉงว่องไวและสะบัดสะบิ้ง เช่น ท่านางแมว นางยักษ์ ท่วงทีหรือบุคลิกของนางตลาดนี้ แม้จะพยายามรำเป็นนางกษัตริย์เรียบร้อย แต่ก็มีแววนางตลาดอยู่นั่นเอง"[12]

สรุปได้ว่า นางตลาด หมายถึง ตัวนางในละครนอกที่มีกิริยาท่าทางไม่เรียบร้อย ท่วงทีมีจริตมารยาและพูดจาค่อนข้างหยาบคาย โดยมีบทบาทในทางทะเลาะวิวาท ด่าทอและตบตี ส่งผลให้การรำมีลักษณะกระฉับกระเฉงว่องไวและสะบัดสะบิ้ง ท่วงทีหรือบุคลิกของนางตลาดนี้ แม้จะพยายามรำให้เป็นนางกษัตริย์ที่เรียบร้อย แต่ก็มีลักษณะเป็นนางตลาดอยู่นั่นเอง

ตัวนางตลาดบางตัว อาจจะทำหน้าที่เป็นตัวนางตลกอีกอย่างหนึ่งด้วย ทั้งนี้เพราะนางตลาดเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทที่มากเกินจริงอยู่แล้ว การแทรกบทบาทตัวนางตลกเข้าไปจึงดูไม่น่าเกลียดหรือขัดต่อบุคลิกของนางตลาดแต่อย่างใด

สำหรับตัวละครตัวใดจะเป็นนางตลาดนั้น สังเกตได้จากกลอนบทละครที่มีเนื้อหาพรรณนาถึงอุปนิสัยของตัวละคร โดยตัวละครสื่อสารให้ผู้ชมทราบดังนี้

1. ตัวละครสื่อสารด้วยคำพูด โดยใช้ถ้อยคำตลาด เช่น อีชาติไพร่ อีตอแหล และไอ้ถ่อย เป็นต้น

2. ตัวละครสื่อสารด้วยพฤติกรรม หมายถึง การแสดงออกด้วยกิริยาท่าทางของตัวละคร เช่น กระทืบเท้า ชี้หน้า ทะเลาะวิวาท ด่าทอ

---

[11] สัมภาษณ์ รัจนา พวงประสงค์, นาฏศิลปิน 8 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 19 กันยายน 2543.

[12] ประทิน พวงสำลี, หลักนาฏศิลป์ (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยมิตรการพิมพ์, 2514), หน้า 181.

ดังนั้น ถ้าตัวละครตัวใดในละครนอกแสดงออกด้วยคำพูดและพฤติกรรมดังที่กล่าวมาจึงจัดว่าเป็นตัวนางตลาด จากอุปนิสัยเหล่านี้จึงเป็นปัจจัยให้ท่ารำของนางตลาดมีลักษณะกระฉับกระเฉงว่องไว การใช้จังหวะและการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายค่อนข้างเร็วและแรง สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกที่ไม่เรียบร้อยของนางตลาด ซึ่งจะได้กล่าวถึงเรื่องการรำของนางตลาดเป็นลำดับต่อไป

การรำของนางเกศสุริยงแปลง จะใช้พื้นฐานท่ารำเบื้องต้นของตัวนางซึ่งเป็นท่ารำที่มีลีลาเชื่องช้านุ่มนวล ที่ต้องใช้พลังในการรำให้ซ่อนอยู่ภายในร่างกายโดยเกร็งกล้ามเนื้อและควบคุมการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อให้ท่ารำมีความสง่างามและนุ่มนวล ด้วยการเชื่อมท่ารำอย่างช้า ๆ และมีความนิ่ง ซึ่งเป็นท่ารำที่เหมาะจะใช้กับตัวนางที่มีบุคลิกเรียบร้อย แต่เมื่อนำท่ารำพื้นฐานเหล่านี้มาใช้กับนางตลาด จึงต้องปรับให้เหมาะสมกับบุคลิกที่ไม่เรียบร้อยของนางตลาดโดยปรับท่ารำให้มีลีลากระฉับกระเฉงว่องไวและสะบัดสะบิ้ง* ซึ่งต้องใช้พลังในการรำปรากฏออกมาให้เห็นในส่วนของภายนอกร่างกายอย่างชัดเจน โดยการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายด้วยความเร็วและแรง พร้อมทั้งใส่อารมณ์และความรู้สึกในท่ารำจึงจะทำให้เห็นบุคลิกของนางตลาดดังจะได้กล่าวรายละเอียดการรำของนางเกศสุริยงแปลง คือ 1. การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่ายกาย 2. การแสดงสีหน้าและอารมณ์ 3. กิริยาอาการทั่วไปของนางเกศสุริยงแปลง และ 4. การใช้ท่ารำของนางเกศสุริยงแปลง โดยมีลำดับต่อไปนี้

1. <u>การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u> ได้แก่ แขน มือ ขา เท้า ลำตัว ศีรษะ ใบหน้าและดวงตา มีลักษณะดังนี้

1.1 <u>การใช้แขน</u>

1.1.1 ใช้การเดาะท้องแขน หมายถึง การงอและตึงแขนตามจังหวะโดยเกร็งลำแขน (ข้อศอกส่วนบน) และข้อมือไว้ เพื่อเป็นการเน้นจังหวะและเน้นกิริยาท่าทางที่สะบัดสะบิ้งของนางตลาด

1.1.2 การรำโดยใช้แขนข้างเดียว หมายถึง ใช้แขนข้างหนึ่งรำ ส่วนแขนอีกข้างหนึ่งท้าวสะเอว เช่น มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาทำท่าชี้ หรือมือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายทำท่าจีบที่ปาก

---

* กิริยาแสนงอนกระฟัดกระเฟียด

1.1.3 การรำโดยใช้แขนทั้งสองข้าง โดยมากแขนทั้งสองจะอยู่ในลักษณะหุบศอก เช่น ท่ามือทั้งสองตบที่หน้าขา ท่ามือทั้งสองท้าวสะเอว

การรำของนางเกศสุริยงแปลง โดยมากใช้แขนข้างเดียว ส่วนอีกข้างหนึ่งท้าวสะเอวและใช้แขนทั้งสองข้างให้อยู่ในลักษณะหุบศอก เนื่องจากจังหวะเพลงที่ใช้ในการรำค่อนข้างเร็วทำให้ไม่สามารถเคลื่อนไหวแขนให้กางศอกได้ทันตามจังหวะเพลง และอีกประการก็คือ การรำโดยกางศอกทั้งสองข้างทำให้ท่ารำดูสง่างามและนุ่มนวลเหมาะจะใช้กับตัวนางที่มีบุคลิกเรียบร้อยมากกว่านางตลาด

1.2 <u>การใช้มือ</u> ได้แก่ การสะบัดมือ ไสมือ และเสยมือ ดังนี้

ส่วนใหญ่ใช้การสะบัดมือ โดยการเหวี่ยงมือออกไปด้านหน้าหรือด้านข้างอย่างเร็วและแรง เช่น ปล่อยจีบโดยสะบัดจีบปล่อยออกเป็นตั้งวงอย่างเร็วและแรง แสดงกิริยาสะบัดสะบิ้งและใช้การไสมือคือดันมือไปข้างหน้า เช่น ชี้มือด้านข้างแล้วดันมือชี้ไปข้างหน้า ใช้ในการเสียดสีประชดประชันรวมทั้งใช้การเสยมือ คือ ดันมือจากข้างล่างขึ้นข้างบน แสดงอาการไม่พอใจหรือประชดประชัน

1.3 <u>การใช้ขา</u>

การใช้ขา ส่วนมากจะใช้การห่มเข่า คือ กระทบเข่าเป็นจังหวะขึ้นลงแรง ๆ การใช้ขามี 3 ลักษณะคือ ขาทั้งสองอยู่ในลักษณะไขว้กัน (การก้าวไขว้) ขาทั้งสองอยู่ในลักษณะขนานเรียงกัน (การก้าวข้าง) และขาทั้งสองอยู่ในลักษณะชิดติดกัน

การรำของนางเกศสุริยงแปลง โดยมากจะรำในลักษณะขาทั้งสองชิดติดกันเพราะสามารถเคลื่อนไหวร่างกายและเปลี่ยนท่ารำได้อย่างรวดเร็วทันกับจังหวะและทำนองเพลงพร้อมกับกระทบจังหวะเข่าเกือบทุกท่ารำในเพลงเร็ว แต่ถ้าเป็นเพลงช้าจะใช้การก้าวเท้าไขว้และการก้าวเท้าข้าง จังหวะเข่าจะนิ่ง ทำให้ท่ารำอ่อนช้อย นุ่มนวล จึงใช้ในบทบาทนางกษัตริย์ตอนชมสวนและเสริมท่าทีสะบัดสะบิ้งเข้าไป เพื่อให้เห็นถึงบุคลิกของนางตลาดที่แฝงอยู่ในบุคลิกของนางกษัตริย์

1.4 <u>การใช้เท้า</u> มีหลายลักษณะได้แก่ การประสมเท้าชิด การประสมเท้าเหลื่อม การสืบเท้า การกระแทกเท้า การกระทบส้นเท้า การวิ่งซอยเท้า การกระทืบเท้าเดียว การกระทืบสองเท้า การก้าวเท้าไขว้ การก้าวเท้าข้าง การกระโดดขึ้นเตียง-ลงเตียง ซึ่งอธิบายรายละเอียดไว้ในเรื่องนาฏยศัพท์ หน้า 101

1.5 <u>การใช้ลำตัว</u> ตั้งแต่เอวถึงไหล่

1.5.1 ผู้รำจะรำโน้มลำตัว โดยยื่นลำตัวไปข้างหน้าเกินกว่าระดับอกก้นโด่งเล็กน้อย

1.5.2 การพลิกไหล่ไปมาทางขวา-ทางซ้าย ตามจังหวะเท้าที่ก้าวเดินพร้อมกับลอยหน้า

1.5.3 การกระแทกไหล่ไปตามจังหวะเพลง หมายถึงการดันช่วงไหล่ให้โน้มไปข้างหน้าและดันกลับมาข้างหลัง

1.6 <u>การใช้ใบหน้า</u> มีลักษณะดังนี้

1.6.1 ลอยหน้าลอยตา เป็นการเชิดหน้าไปมาทางขวาและทางซ้ายตามจังหวะเพลง ถ้าปฏิบัติอย่างช้า ๆ และนุ่มนวลจะแสดงถึงลักษณะของผู้หญิงที่มีจริตมารยายั่วยวนผู้ชายให้หลงใหล แต่ถ้าปฏิบัติอย่างเร็วและแรงจะแสดงถึงการประชดประชันเสียดสี โดยมากจะใช้ในบทบาททะเลาะวิวาทและหึงหวง

1.6.2 ค้อนควัก เป็นการหันหน้าไปทางใดทางหนึ่งแล้วสะบัดหน้ากลับมาอีกทางหนึ่งอย่างช้า ๆ เป็นการแสดงอาการไม่พอใจ แต่ถ้าปฏิบัติอย่างเร็วและแรง เป็นการแสดงความโกรธ

1.6.3 หน้านิ่วคิ้วขมวด เป็นการย่นคิ้วเข้าหากัน แสดงอาการไม่พอใจ

1.7 <u>การใช้ดวงตา</u> มีหลายลักษณะคือ

1.7.1 ชม้ายชายตา เป็นการชำเลืองหางตา แสดงให้เห็นถึงลักษณะของผู้หญิงที่เจ้าชู้ หรืออิจฉาริษยาผู้อื่น

1.7.2 ถมึงตา โดยทำดวงตาให้ตึงและพองโต เป็นการจ้องมองโดยไม่กะพริบตา แสดงอาการโกรธ เอาจริงเอาจัง

2. <u>การแสดงสีหน้าและอารมณ์ของนางเกศสุริยงแปลง</u> นางเกศสุริยงแปลงเป็นนางตลาด ดังนั้น จึงไม่ต้องสำรวมกิริยาหรือควบคุมอารมณ์ ทำให้สามารถแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ได้อย่างอิสระและเปิดเผย ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์ประหลาดใจ อารมณ์รัก และอารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์โกรธ และอาการเป็นลม ดังนี้

2.1 <u>อารมณ์ดีใจ</u> แสดงออกด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม ป้องปากทำเสียงหัวเราะพร้อมกับตบอกและกระแทกตัวเบา ๆ ดวงตาหรี่เล็กลงเป็นประกายแสดงให้เห็นว่ามีความสุข ซึ่งต่างจากตัวนางที่เรียบร้อยทำได้แต่เพียงยิ้มอยู่ในหน้าเท่านั้น จะทำเสียงหัวเราะหรือกระแทกตัวไม่ได้เพราะไม่เหมาะสมกับบุคลิก

2.2 อารมณ์ประหลาดใจ แสดงออกด้วยการนิ่งทำท่าตะลึงจ้องมองดูตาไม่กะพริบ ทำตาพองโต เหลียวหน้าเหลียวหลัง หยุดยืนพูดชมว่า โอ้โฮ! ทำไมถึงสวยงามราวกับราชวัง อย่างนี้ เดินไปเดินมา

2.3 อารมณ์รัก เป็นบทเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระกับตัวนาง โดยนางเกศสุริยงแปลงจะเป็นฝ่ายทอดสะพานให้พระสุวรรณหงส์ก่อน ด้วยการแสดงท่าทียั่วยวนและพูดด้วยน้ำเสียงแผ่วเบาออดอ้อนออเซาะให้ผู้ชายหลงใหล เช่น เป็นฝ่ายสะกิดและกระแซะตัวเข้าไปใกล้เมื่อพระสุวรรณหงส์เข้ามากอดก็ทำเป็นสะบัดสะบิ้งผลักไส แต่แล้วก็ทำเป็นเซเข้าไปหาแล้วกอดจูบ และพูดจาทอดน้ำเสียงให้ยาวและเบา

2.4 อารมณ์ตกใจกลัว พูดจาลุกลี้ลุกลนด้วยน้ำเสียงสั่นรัว และพูดจาตะกุกตะกัก สะดุ้งตัวขึ้น ทำหน้าเลิกลั่กหันมองทางซ้ายทางขวา วิ่งไปวิ่งมา หาที่หลบซ่อน ทำตาลุกและกำมือสั่นไปมา

2.5 อารมณ์โกรธ มีหลายระดับดังนี้

2.5.1 โกรธน้อย จะพูดจาเสียงแข็ง ห้วนและสั้น ใช้การสืบเท้า มือท้าวสะเอว มือถูอก มือถูซอกหู หรือการฟาดนิ้ว และใบหน้าค้อนควักไปมาหรือหน้านิ่วคิ้วขมวด

2.5.2 โกรธมาก จะพูดจาเสียงดังและหนักแน่นชัดถ้อยชัดคำ พูดเต็มเสียงและเน้นคำพูด กระทืบเท้าเดียว กระทืบสองเท้า กระทบจังหวะเข่าแรง วิ่งซอยเท้าไป-มา มือท้าวสะเอว มือถูอก มือถูซอกหู ฟาดนิ้ว เดาะนิ้ว หน้านิ่วคิ้วขมวด ลอยหน้าลอยตาและทำตาพองโต

2.5.3 โกรธรุนแรง พูดจาเสียงดังและสั่น ห้วนสั้น เร็วและเน้นคำพูด จังหวะการกระทืบเท้าถี่และแรงขึ้นกว่าเดิม กระทบจังหวะเข่าเร็วและแรง วิ่งซอยเท้าไปมาพร้อมทั้งหมุนตัว ถูฝ่ามือ ฟาดนิ้วและเดาะนิ้วถี่และแรงขึ้น หน้านิ่วคิ้วขมวด ลอยหน้าลอยตาและทำตาถมึงทึง

ท่าทางที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โกรธที่กล่าวมานี้ เป็นท่ารำที่เป็นกลางซึ่งใช้กันโดยทั่วไป ซึ่งบางครั้งท่ารำของแต่ละคนก็อาจจะแตกต่างไปจากนี้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตีบทและการแสดงอารมณ์ของผู้แสดง

2.6 อาการเป็นลม แสดงท่าทางเดินเซและล้มลง กุมขมับ มือเท้าไม่มีแรง เหงื่อแตก เช็ดเหงื่อ ทำหน้าซีด พูดเสียงแผ่วเบาเหมือนคนไม่มีแรง

3. กิริยาอาการทั่วไปของนางเกศสุริยงแปลง ได้แก่ การยืน การเดิน การนั่ง และการคลาน โดยนำกิริยาอาการหรืออิริยาบถที่เป็นท่าพื้นฐานของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้ แต่ปรับการเคลื่อนไหวของท่ารำให้มีลักษณะเป็นนางตลาด อีกทั้ง คิดท่ารำเพิ่มขึ้นใหม่โดยนำท่าธรรมชาติมาปรุงแต่งให้งดงามและเหมาะสม ดังต่อไปนี้

3.1 การยืน มีหลายลักษณะดังนี้

ตารางเปรียบเทียบการยืนของนางเกศสุริยงแปลงกับการยืนของตัวนางที่เรียบร้อย

ท่ายืนของนางเกศสุริยงแปลง	ท่ายืนของตัวนางที่เรียบร้อย
ท่ายืนมี 3 ลักษณะคือ 1. ยืนโดยท้าวสะเอวมือเดียว 2. ยืนโดยท้าวสะเอวสองมือ 3. ยืนโดยท้าวสะโพกสองมือ	ท่ายืนมี 2 ลักษณะคือ 1. ยืนโดยจีบมือเดียว 2. ยืนโดยท้าวสะเอวมือเดียว

นางเกศสุริยงแปลงนำท่ายืนท้าวสะเอวมือเดียวของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้ (แต่การเคลื่อนไหวต่างจากตัวนางที่เรียบร้อย) ส่วนท่าที่ 2 และท่าที่ 3 เป็นท่าที่คิดเพิ่มเติมขึ้นโดยนำท่าธรรมชาติมาปรุงแต่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการนำท่ารำของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้กับนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 1 : ท่ายืนโดยท้าวสะเอวมือเดียว

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง เท้าขวาและเท้าซ้ายวางเต็มเท้า โดยให้เท้าขวาเหลื่อมไปข้างหน้าเล็กน้อย มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัดศีรษะเอียงขวา

ตัวนางที่เรียบร้อย ปฏิบัติเช่นเดียวกัน

<u>ภาพท่ารำเฉพาะของนางเกศสุริยงแปลง</u>

ภาพที่ 2 : ท่ายืนโดยท้าวสะเอวสองมือ

นางเกศสุริยงแปลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>อธิบายท่ารำ</u>

เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 1 มือทั้งสองท้าวสะเอวโดยให้ปลายมือตั้งขึ้นศีรษะเอียงขวา

ภาพท่ารำเฉพาะของนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 3 : ท่ายืนโดยท้าวสะโพกสองมือ

นางเกศสุริยงแปลง

อธิบายท่ารำ

เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 1 มือทั้งสองท้าวสะโพกโดยให้ปลายมือตกลง ศีรษะเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 การเดิน มีหลายลักษณะดังนี้

ตารางเปรียบเทียบการเดินของนางเกศสุริยงแปลงกับการเดินของตัวนางที่เรียบร้อย

ท่าเดินของนางเกศสุริยงแปลง	ท่าเดินของตัวนางที่เรียบร้อย
ท่าเดินมี 2 ลักษณะคือ 1. เดินโดยท้าวสะเอวสองมือ 2. เดินโดยท้าวสะโพกสองมือ	ท่าเดินมี 2 ลักษณะคือ 1. เดินโดยจีบมือเดียว 2. เดินโดยจีบสองมือ

ท่าเดินในท่าที่ 1 และท่าที่ 2 ของนางเกศสุริยงแปลงเป็นท่าที่คิดขึ้นใหม่ ให้มีลักษณะใกล้เคียงกับบุคลิกของนางเกศสุริยงแปลงที่เป็นนางตลาด โดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพเปรียบเทียบการเดินของนางเกศสุริยงแปลงกับการเดินของตัวนางที่เรียบร้อย

ภาพที่ 4 : ท่าเดินโดยท้าวสะเอวสองมือและท่าเดินโดยจีบมือเดียว

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง เดินโดยท้าวสะเอวสองมือ เท้าซ้ายอยู่ข้างหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาอยู่ข้างหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองท้าวสะเอว ศีรษะเอียงขวา

ตัวนางที่เรียบร้อย เดินโดยจีบมือเดียว เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวาอยู่ข้างหลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัด มือขวาตั้งวงอยู่ข้างมือซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5 : ท่าเดินโดยท้าวสะโพกสองมือและท่าเดินโดยจีบสองมือ

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง เดินโดยท้าวสะโพกสองมือ เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 4 แต่เท้าขวาอยู่ข้างหน้า และเท้าซ้ายอยู่ข้างหลัง มือทั้งสองท้าวสะโพก ศีรษะเอียงซ้าย

ตัวนางที่เรียบร้อย เดินโดยจีบสองมือ เท้าปฏิบัติเช่นเดียวกับภาพที่ 4 มือขวาตั้งวงที่หัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัวด้านซ้ายแขนตึง ศีรษะเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 <u>การนั่ง</u> มีหลายลักษณะดังนี้

<u>ตารางเปรียบเทียบการนั่งของนางเกศสุริยงแปลงกับการนั่งของตัวนางที่เรียบร้อย</u>

ท่านั่งของนางเกศสุริยงแปลง	ท่านั่งของตัวนางที่เรียบร้อย
ท่านั่งมี 5 ลักษณะคือ 1. นั่งพับเพียบ 2. นั่งคุกเข่าแบบที่ 1 และแบบที่ 2 3. นั่งห้อยขา 4. นั่งชันเข่า 5. นั่งยองเข่า	ท่านั่งมี 3 ลักษณะคือ 1. นั่งพับเพียบ 2. นั่งคุกเข่า แบบที่ 1 และแบบที่ 2 3. นั่งห้อยขา

นางเกศสุริยงแปลง ใช้ท่านั่งของตัวนางที่เรียบร้อย 3 ท่า คือ ท่าที่ 1 – ท่าที่ 3 และคิดท่าขึ้นใหม่อีก 2 ท่า คือ ท่าที่ 4 และท่าที่ 5

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการนำท่ารำของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้กับนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 6 : ท่านั่งพับเพียบ

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง นั่งโดยให้ก้นติดพื้น เข่าขวาชิดติดเข่าซ้ายโดยให้เข่าขวาอยู่บนเข่าซ้ายอยู่ล่าง หักข้อเท้าทั้งสองขึ้นและตึงปลายนิ้วเท้า มือขวาวางบนหน้าขาซ้าย มือซ้ายเท้าแขน ศีรษะเอียงซ้าย

ตัวนางที่เรียบร้อย ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่มือทั้งสองวางบนหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

ภาพการนำท่ารำของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้กับนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 7 : ท่านั่งคุกเข่า แบบที่ 1

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง นั่งโดยการย่อเข่าทั้งสองลงติดพื้น ยกก้นขึ้นให้ห่างจากส้นเท้าทั้งสองข้างเล็กน้อย มือทั้งสองแบคว่ำบนหน้าขา ลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวา

ตัวนางที่เรียบร้อย ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่วางก้นลงบนส้นเท้าทั้งสองข้าง และศีรษะตั้งตรง

<u>ภาพการนำท่ารำของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้กับนางเกศสุริยงแปลง</u>

ภาพที่ 8 : ท่านั่งคุกเข่า แบบที่ 2

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>อธิบายท่ารำ</u>

<u>นางเกศสุริยงแปลง</u> นั่งโดยการย่อเข่าทั้งสองลงติดพื้น วางก้นลงบนฝ่าเท้าทั้งสองข้าง มือทั้งสองท้าวแขนและโน้มลำตัวมาข้างหน้า ศีรษะเอียงขวา

<u>ตัวนางที่เรียบร้อย</u> ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่มือทั้งสองแบคว่ำบนหน้าขา ลำตัวตรง

ภาพการนำท่ารำของตัวนางที่เรียบร้อยมาใช้กับนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 9 : ท่านั่งห้อยขา

นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

อธิบายท่ารำ

นางเกศสุริยงแปลง นั่งบนเตียง โดยให้เท้าทั้งสองหย่อนลงบนพื้นและวางเต็มเท้า เท้าทั้งสองแยกห่างออกจากกัน มือขวาวางบนหน้าขาซ้าย มือซ้ายท้าวแขน ศีรษะเอียงขวา

ตัวนางที่เรียบร้อย ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่เท้าทั้งสองชิดกันและเหลื่อมเท้าขวาไปข้างหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองวางบนหน้าขาขวา ให้มือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ล่าง ศีรษะเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพท่ารำเฉพาะของนางเกศสุริยงแปลง

ภาพที่ 10 : ท่านั่งชันเข่า

นางเกศสุริยงแปลง

อธิบายท่ารำ

เป็นการนั่งในลักษณะก้นติดพื้น โดยตั้งเข่าขวาขึ้น เข่าซ้ายวางแนบติดพื้น มือซ้ายท้าวแขน มือขวาแตะที่หน้าผาก ศีรษะเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ภาพท่ารำเฉพาะของนางเกศสุริยงแปลง</u>

ภาพที่ 11 : ท่านั่งยองเข่า

นางเกศสุริยงแปลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>อธิบายท่ารำ</u>

เป็นการนั่งในลักษณะยกก้นขึ้น เขย่งส้นเท้าทั้งสอง เท้าซ้ายอยู่ข้างหน้า เท้าขวาอยู่หลัง พร้อมทั้งยกเข่าทั้งสองขึ้นให้พ้นจากพื้น เข่าซ้ายสูงกว่าเข่าขวาเล็กน้อย มือทั้งสองแบคว่ำไขว้กันบนหน้าขา ศีรษะเอียงขวา

3.4 <u>การคลาน</u> มีหลายลักษณะดังนี้

<u>ตารางเปรียบเทียบการคลานของนางเกศสุริยงแปลงกับการคลานของตัวนางที่เรียบร้อย</u>

ท่าคลานของนางเกศสุริยงแปลง	ท่าคลานของตัวนางที่เรียบร้อย
ท่าคลานมี 2 ลักษณะคือ 1. คลานเข่า 2. คลานก้นโด่ง	ท่าคลานมี 2 ลักษณะคือ 1. คลานมือเดียว 2. คลานสองมือ

นางเกศสุริยงแปลง ใช้ท่าคลานโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงบุคลิกของนางตลาด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ภาพเปรียบเทียบการคลานของนางเกศสุริยงแปลงกับการคลานของตัวนางที่เรียบร้อย</u>

ภาพที่ 12 : ท่าเดินเข่า และท่าคลานมือเดียว

นางเกศสุริยงแปลง

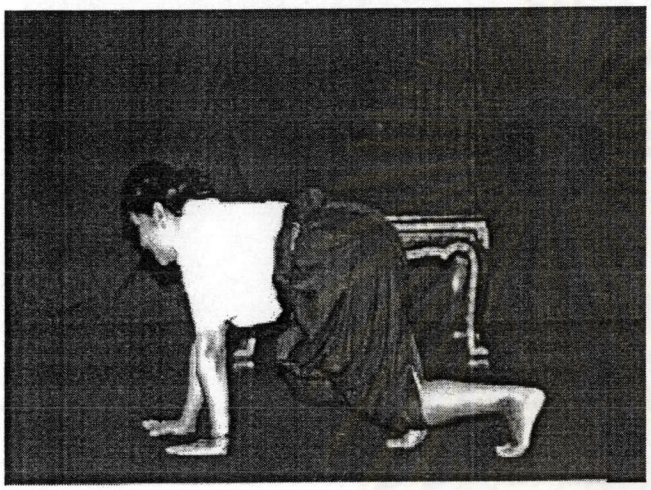
ตัวนางที่เรียบร้อย

<u>อธิบายท่ารำ</u>

<u>นางเกศสุริยงแปลง</u> ท่าเดินเข่า เป็นการเดินโดยใช้เข่าทั้งสองแทนเท้า โดยให้เข่าทั้งสองติดพื้น ยกก้นขึ้น ลำตัวตรง มือทั้งสองท้าวสะเอว ศีรษะเอียงขวา ปฏิบัติโดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยเข่าทั้งสองอย่างเร็วและแรง

<u>ตัวนางที่เรียบร้อย</u> ท่าคลานมือเดียว โดยนั่งคุกเข่าแบบที่ 1 มือขวาจีบที่หัวเข็มขัด มือซ้ายแบคว่ำและตั้งมืออยู่บนหน้าขาซ้าย ลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 13 : ท่าคลานก้นโด่ง และท่าคลานสองมือ



นางเกศสุริยงแปลง

ตัวนางที่เรียบร้อย

<u>อธิบายท่ารำ</u>

<u>นางเกศสุริยงแปลง</u> ท่าคลานก้นโด่ง คลานโดยใช้ท่าธรรมชาติ ด้วยการโน้มลำตัวทั้งส่วนบนและส่วนล่างลงกับพื้น แต่เขย่งตัวขึ้นไม่ให้เข่าติดพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง เท้าขวาอยู่ข้างหน้า เท้าซ้ายอยู่ข้างหลัง มือทั้งสองแบคว่ำวางเรียงกัน โดยมือขวาอยู่หน้า มือซ้ายอยู่หลัง ก้มศีรษะเล็กน้อย ปฏิบัติโดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างเร็วและแรง

<u>ตัวนางที่เรียบร้อย</u> ท่าคลานสองมือ ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่เข่าทั้งสองติดกับพื้น และเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างช้า ๆ และนุ่มนวล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการเปรียบเทียบกิริยาอาการของนางเกศสุริยงแปลงและตัวนางที่เรียบร้อยทั้งการยืน การเดิน การนั่งและการคลาน ทำให้เห็นว่าโดยมากนางเกศสุริยงแปลงจะใช้ท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ และนำท่าพื้นฐานของตัวนางมาใช้เพียง 4 ท่าเท่านั้น เช่น ท่ายืนท้าวสะเอวมือเดียว ท่านั่งพับเพียบ ท่านั่งคุกเข่าแบบที่ 1 และแบบที่ 2 แต่การเคลื่อนไหวต่างจากตัวนางที่เรียบร้อยคือ เคลื่อนไหวค่อนข้างเร็วและแรง เพื่อเน้นบุคลิกที่ไม่เรียบร้อยของนางตลาด

4. <u>การใช้ท่ารำของนางเกศสุริยงแปลง</u> แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ การรำตีบทและการรำหน้าพาทย์

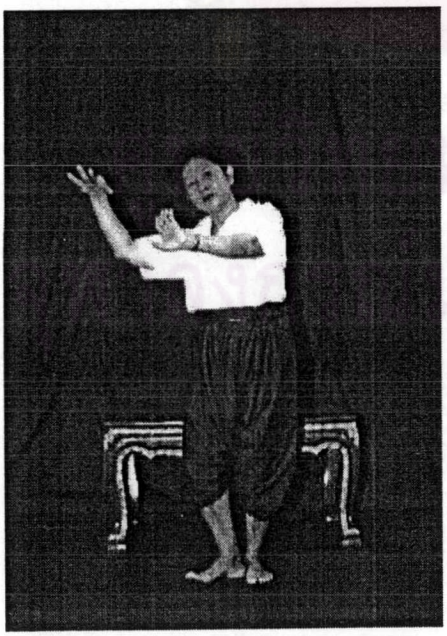
4.1 <u>การรำตีบท</u> หมายถึง การแสดงท่าทางตามบทร้องหรือบทเจรจา เพื่อสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมให้เข้าใจเรื่องราวที่แสดง ซึ่งการตีบทนี้มี 2 ลักษณะคือ

4.1.1 ตีบทโดยประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้แทนความหมายของเนื้อร้อง โดยใช้ท่ารำพื้นฐานของตัวนาง ได้แก่การจีบ การตั้งวง ตัวอย่างเช่น ท่าฆ่า ตีบทโดยมือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาจีบปรกข้างศีรษะ

4.1.2 ตีบทโดยเลียนแบบจากท่าธรรมชาติและนำมาปรุงแต่งให้งดงาม เช่น ท่าฆ่า มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาใช้นิ้วชี้ทำท่าปาดคอ

การรำตีบทของนางเกศสุริยงแปลง ส่วนใหญ่จะใช้การตีบทโดยเลียนแบบจากท่าธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะสอดคล้องกับบุคลิกของนางเกศสุริยงแปลงที่หยาบกระด้าง และไม่เรียบร้อย

ภาพที่ 14 : ท่าฆ่า



ตีบทโดยประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่

ตีบทโดยเลียนแบบจากท่าธรรมชาติ

4.2 <u>การรำหน้าพาทย์</u> หมายถึง การรำประกอบทำนองเพลงหน้าพาทย์ โดยไม่มีเนื้อร้อง เพียงแต่ร่ายรำให้เข้ากับจังหวะเพลง เพื่อใช้ประกอบกิริยาและอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งในเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า นางเกศสุริยงแปลงรำเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 3 เพลง ได้แก่ 1. รำเพลงเสมอต่อด้วยเพลงรัว ตอนเข้าเฝ้าท้าวสัณฑ์นุราชกับพระนางตรีสุวรรณ 2. รำเพลงฉิ่ง ตอนชมสวนกับพระสุวรรณหงส์ และ 3. รำเพลงเชิดต่อด้วยเพลงรัวตอนกลับกลายร่างจากนางเกศสุริยงแปลงเป็นนางผีเสื้อน้ำ

4.2.1 <u>รำเพลงเสมอต่อด้วยเพลงรัว</u> เพื่อใช้ในการเดินทางระยะใกล้จากพระราชมณเฑียรของพระชนกชนนีไปยังตำหนักของพระสุวรรณหงส์ โดยตอนต้นของเพลงเสมอนางเกศสุริยงแปลงจะใช้ท่ารำของตัวนาง แต่ตอนท้ายเพลงเสมอต่อด้วยเพลงรัวจะใช้ท่านางยักษ์คือท่าลงวงและกระทบส้นเท้า ทั้งนี้ เพื่อต้องการให้เห็นถึงพื้นเพเดิมที่เป็นนางยักษ์

4.2.2 <u>รำเพลงฉิ่ง</u> ใช้สำหรับกิริยานวยนาดกรีดกราย เที่ยววนเวียนอยู่ในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง เพลงฉิ่งใช้ตอนนางเกศสุริยงแปลงชมสวนกับพระสุวรรณหงส์ โดยใช้ท่าออดอ้อนออเซาะ เดินกอดและหอมแก้มกันในขณะชมสวน

4.2.3 <u>รำเพลงเชิดต่อด้วยเพลงรัว</u> เพลงเชิดใช้ในการติดตามไล่จับและการต่อสู้ระหว่างนางเกศสุริยงแปลงกับกุมภณฑ์ การรำในเพลงเชิด นางเกศสุริยงแปลงใช้ท่ารำของนางยักษ์ตลอดทั้งเพลง ทั้ง ๆ ที่ยังอยู่ในร่างของนางเกศสุริยงแปลง ทั้งนี้เพราะเห็นว่าความจริงถูกเปิดเผยแล้ว ส่วนเพลงรัวใช้ในการแปลงกาย โดยนางเกศสุริยงแปลงวิ่งหายไปในโรง แล้วกลายร่างเป็นนางผีเสื้อน้ำวิ่งสวนออกมา

4.2.3 <u>บทบาทการร้อง</u>

การร้องประกอบการรำของนางเกศสุริยงแปลง ผู้ร้องจะต้องร้องโดยใส่อารมณ์ให้เข้ากับความหมายของเนื้อร้อง ทั้งนี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงบุคลิกและอารมณ์ของตัวละคร อีกทั้งเพื่อช่วยเร่งเร้าและเสริมอารมณ์ให้กับผู้แสดง

เพลงที่ใช้ร้อง จะเป็นเพลงที่มีอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเพราะเป็นเพลงที่มีจังหวะปานกลางและจังหวะเร็วตามลำดับ เหมาะแก่การดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและการร่ายรำได้อย่างคล่องแคล่วฉับไวอย่างละครนอก ทั้งยังทำให้ผู้ชมรู้สึกทันอกทันใจและสนุกสนาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง มี 2 ประเภท คือ 1. เพลงร้อง และ 2. เพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

1. <u>เพลงร้อง</u> หมายถึง เพลงร้องที่ใช้ประกอบการรำ เพื่อให้ผู้แสดงร่ายรำไปตามถ้อยคำของผู้ร้อง เพลงร้องที่ใช้กับการรำของนางเกศสุริยงแปลง ได้แก่ เพลงร่ายนอก เพลงเขมร-ขอทาน เพลงชมดงนอก และเพลงนางครวญชั้นเดียว

1.1 <u>เพลงร่ายนอก</u> เป็นเพลงที่มีลีลาการเอื้อนน้อย กระชับรวดเร็วและสนุกสนาน โดยใช้กรับพวงเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้ตีให้จังหวะการร้องเท่านั้น ดังนั้นถ้าต้องการให้ร้องช้าหรือเร็วก็ใช้กรับพวงเป็นตัวกำหนดจังหวะ คือ ถ้าจะให้ร้องเร็วก็ตีกรับพวงให้เร็ว แต่ถ้าจะให้ร้องช้าก็ตีกรับพวงให้ช้าลง จึงทำให้นิยมนำเพลงนี้มาใช้เพื่อต้องการเล่าเรื่องหรือดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว และแทรกความตลกขบขัน อีกทั้งยังใช้ในการแสดงอารมณ์โกรธได้อีกด้วย ตัวอย่างเพลงร่ายนอก

- ร้องเพลงร่ายนอก -

เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี ดูอ้วนพีขาวปลั่งจังแม่เอ๋ย
อย่างนี้ฉีกใส่ปากไม่อยากเงย จะเสวยงามชื่นคืนละคน

1.2 <u>เพลงเขมรขอทาน</u> เป็นเพลงที่มีอัตราสองชั้น จังหวะค่อนข้างเร็วและมีสำเนียงเขมร ซึ่งนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นนางยักษ์ เพราะมีลีลาเพลงที่กระโดดไปกระโดดมาเสียงสูงบ้าง เสียงต่ำบ้าง ช้าและเร็วสลับกันไป ให้ความรู้สึกคึกคักและสนุกสนาน ทั้งยังทำให้ผู้แสดงสามารถรำได้อย่างกระฉับกระเฉงว่องไว เน้นให้เห็นถึงบุคลิกของนางเกศสุริยงแปลงที่เป็นนางตลาด ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงเขมรขอทาน -

มารจำแลง มิได้แจ้งจริยาอัชฌาสัย
ธรรมเนียมเขาชาววังนั้นอย่างไร เป็นจนใจเจ้าจริงทุกสิ่งอัน

1.3 <u>เพลงชมดงนอก</u> เป็นเพลงที่มีสำเนียงไทยและมีอัตราสองชั้นทำนองเชื่องช้า ไพเราะอ่อนหวาน เหมาะที่จะใช้ในการพรรณนาความสวยงามของธรรมชาติและบรรยายความรักของตัวละคร ซึ่งในเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าใช้เพลงนี้เพื่อบรรยายความรักระหว่างนางเกศสุริยงแปลงกับพระสุวรรณหงส์ ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงชมดงนอก -

นางเกศสุริยงแปลง : ยักษิณีชี้ชวนชมสวนศรี สารภีพวงพยอมกลิ่นหอมหวาน
พระสุวรรณหงส์ : อันมาลีที่ในอุทยาน ไม่หอมเท่าเยาวมาลย์คู่ชีวี ฯลฯ

1.4 <u>เพลงนางครวญชั้นเดียว</u> เป็นเพลงไทยที่มีสำเนียงมอญปะปนอยู่เล็กน้อย โดยมากใช้กับตัวละครที่เป็นตัวนาง อัตราจังหวะเพลงสองชั้นที่มีลีลาทำนองเพลงและจังหวะค่อนข้างเร็ว ให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ อาจจะใช้ในบทรำพึงรำพัน ครำ่ำครวญหรือตกใจกลัว โดยบทครำ่ำครวญจะร้องยืดจังหวะให้ช้าลง แต่ถ้าเป็นบทตกใจจะต้องเร่งจังหวะให้กระชับเร็วขึ้น ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงนางครวญชั้นเดียว -

บัดนั้น นางจำแลงงันงกตกประหม่า
ความกลัวกุมภณฑ์อสุรา มนตราเสื่อมคลายกลายเป็นมาร

วิธีการร้องเพลงที่มีจังหวะเร็วและจังหวะช้า ส่วนใหญ่จะร้องในลักษณะเดียวกันเกือบทุกเพลง ดังนี้

<u>วิธีการร้องเพลงที่มีจังหวะเร็ว ยกตัวอย่างเพลงร่ายนอก</u>

(วรรค 1) <u>เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี</u> <u>ดูอ้วนพี</u> <u>ขาวปลั่ง</u> <u>จังแม่เอ๋ย</u> (วรรค 2) (วรรค 3) <u>อย่างนี้ฉก</u> <u>ใส่ปาก</u> <u>ไม่อยากเงย</u> <u>จะเสวย</u> <u>งามชื่น</u> <u>คืนละ</u> <u>คน</u> (วรรค 4)

การร้องเพลงร่ายนอก "จะเริ่มด้วยการร้องในวรรค 1 อย่างช้า ๆ ก่อนโดยร้องให้เนื้อความติดต่อกันไป จากนั้นจึงเร่งความเร็วขึ้นตามลำดับตั้งแต่วรรค 2 โดยเริ่มร้องเน้นเป็นคำ ๆ น้ำเสียงห้วนและสั้น พร้อมทั้งกระแทกเสียงให้ดังและแรง ลงจังหวะให้พอดีกับเนื้อเพลง"[4] คือร้องคำว่า <u>ดูอ้วนพี</u> แล้วหยุดนิดหนึ่ง <u>ขาวปลั่ง</u> หยุด <u>จังแม่เอ๋ย</u> หยุด และตั้งแต่วรรค 3 เป็นต้นไประดับความเร็วจะคงที่ ส่วนวิธีการร้องเน้นเป็นคำ ๆ เหมือนเดิม

นอกจากวิธีการร้องดังกล่าวแล้ว "เพลงร่ายนอกยังมีการร้องแบบร่าย (ทอด) อีกคือ เป็นการเอื้อนหรือทอดเสียงในตอนต้นคำกลอน แล้วร้องต่อไปจนหมด 2 วรรค โดยเที่ยวแรกร้องเน้นในวรรคหลังเป็นคำ ๆ คือ <u>ช้าง</u> หยุด <u>ม้า</u> หยุด <u>รี้พล</u> หลุด <u>และเสือสิงห์</u> จากนั้นจึงหยุดร้องเพื่อให้ตัวละครเจรจา เมื่อเจรจาเรียบร้อยแล้วจึงร้องร่ายนอกซ้ำในคำกลอนเดิม 2 วรรคนั้น โดยเที่ยวหลังไม่ต้องเอื้อนในต้นคำกลอน และร้องติดต่อกันไปโดยไม่ต้องเน้นเป็นคำ ๆ ในวรรคหลัง"[5]

---

[4] สัมภาษณ์ ดวงเนตร ดุริยประณีต, ผู้เชี่ยวชาญดีดศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 15 สิงหาคม 2544.

[5] สัมภาษณ์ วิมลวรรณ กาญจนะผลิน, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 22 มกราคม 2544.

- ร้องเพลงร่ายนอก -

ท่าทางเขินเคอะเขอะไป แล้วแสร้งถามไถ่ถึงบุรี

(ทอด) ถามถึงสมบัติพัสกล ช้าง ม้า รี้พล และเสือสีห์ (เที่ยวแรก)

- หยุดเจรจา -

- ร้องเพลงร่ายนอก (ต่อ) -

ถามถึงสมบัติพัสกล ช้างม้ารี้พลและเสือสีห์ (เที่ยวหลัง)

ส่วนวิธีการร้องเพลงที่มีจังหวะเร็วในเพลงอื่นนั้นก็ร้องเช่นเดียวกันคือ ขึ้นต้นเพลงด้วยการเริ่มร้องช้า ๆ จากนั้นจึงร้องเร็วด้วยน้ำเสียงห้วนและสั้น เน้นการร้องเป็นคำ ๆ และกระแทกเสียง

วิธีการร้องเพลงที่มีจังหวะช้า ยกตัวอย่างเพลงชมดงนอก

- ร้องเพลงชมดงนอก -

นางเกศสุริยงแปลง : ยักษิณีชี้ชวนชมสวนศรี (วรรค 1) สารภีพวงพยอมกลิ่นหอมหวาน (วรรค 2)

พระสุวรรณหงส์ : อันมาลีที่ในอุทยาน (วรรค 3) ไม่หอมเท่าเยาวมาลย์คู่ชีวี (วรรค 4)

การร้องเพลงชมดงนอก จะร้องอย่างช้า ๆ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล และร้องโดยให้เนื้อร้องติดต่อกันไปเช่นเดียวกันทุกวรรค และแทรกการร้องเอื้อนเชื่อมบทร้องเพื่อให้ความรู้สึกที่อ่อนหวานเข้ากับบรรยากาศของความรัก น้ำเสียงที่ใช้ราบเรียบสม่ำเสมอและใช้การทอดเสียงยาว ๆ น้ำหนักเสียงเบาให้สอดคล้องกับอารมณ์รัก

4.2.4 บทบาทการเจรจา

การเจรจาเป็นเรื่องสำคัญมากในการแสดงละครนอก เพราะนอกจากจะทำให้การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็วแล้ว ยังช่วยสร้างความตลกขบขันให้แก่ผู้ชมอีกด้วย ดังนั้น ละครนอกจึงมักสอดแทรกการเจรจาอยู่บ่อย ๆ ครั้งละนาน ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ตัวละครเจรจาประกอบการแสดงกิริยาท่าทางตลกขบขัน ซึ่งนอกจากจะเพิ่มความสนุกสนานแล้ว ยังเปิดโอกาสให้คนร้องได้พักเสียงระหว่างที่มีการเจรจานั้นด้วย

ในการเจรจา ผู้แสดงต้องเป็นคนพูดเองโดยใช้น้ำเสียงและจังหวะการพูดให้สอดคล้องกับบทบาทและอารมณ์ กล่าวคือ นางเกศสุริยงแปลงจะต้องพูดให้เสียงดังและเร็ว ชัดถ้อยชัดคำ ลักษณะส่งเสียงเอะเอะโวยวาย เพื่อให้เห็นถึงบุคลิกของนางตลาด ซึ่งขาดการขัดเกลากิริยามารยาทและการพูดจา ตลอดจนไม่รู้จักควบคุมอารมณ์ การพูดมีหลายลักษณะดังนี้

อารมณ์รัก พูดด้วยน้ำเสียงแผ่วเบาและอ่อนหวาน ทอดเสียงยาว ๆ เช่น รักหม่อมฉันมาก ๆนะเพคะ คำว่า มาก ๆ ต้องทอดเสียงให้ยาว เพื่อแสดงความออดอ้อนออเซาะ

อารมณ์โกรธ พูดเสียงแข็ง ดังและหนักแน่น ชัดถ้อยชัดคำ น้ำเสียงห้วนสั้น โดยพูดให้เต็มเสียงและเน้นคำ เช่น อีนังคนนี้เดี๋ยวแม่ตบ เน้นเสียงคำว่า ตบ เพื่อแสดงอารมณ์โกรธ

อารมณ์ตกใจกลัว พูดด้วยน้ำเสียงสั่นและรัว พูดจาตะกุกตะกัก พูดซ้ำไปซ้ำมา

อารมณ์ดีใจ พูดด้วยน้ำเสียงตื่นเต้นและรัว

การเจรจาของนางเกศสุริยงแปลง มี 2 ลักษณะคือ 1. เจรจาธรรมดา และ 2. เจรจาเล่นตะโพน

1. เจรจาธรรมดา หมายถึง การพูดเป็นร้อยแก้วล้วน ๆ โดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบเป็นการพูดโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร เพื่อเป็นการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

- เจรจา -

พระสุวรรณหงส์ : (กระซิบ) น้องเกศสุริยง นี่แหละองค์พระบิดาพระมารดา ถวายวันทาเสียซิทรามวัย อ้า นี่ยังไงล่ะพระบิดามารดา เกศสุริยงน้อง

นางเกศสุริยงแปลง : (ไหว้ แล้วป้องปาก) แหม รูปร่างอล่องฉ่องน่ากินจริงจิ๊ง

2. เจรจาเล่นตะโพน หมายถึง การพูดเป็นร้อยกรองอย่างเป็นจังหวะ โดยใช้ตะโพนตีประกอบจังหวะคำเจรจาร้อยกรองนั้น ซึ่งตะโพนทำหน้าที่เป็นลูกล้อลูกขัดกับคำร้อง เพื่อเปิดโอกาสให้เล่นตลกอันเป็นการสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม การเจรจาเล่นตะโพนมี 2 ลักษณะคือ การเล่นตะโพนประกอบคำเจรจาและการเล่นตะโพนประกอบการร้องเป็นทำนองหนังตะลุง ดังนี้

2.1 การเล่นตะโพนประกอบคำเจรจา โดยกุมภณฑ์พูดพร้อมทั้งแสดงท่าทางและให้นางเกศสุริยงแปลงปฏิบัติตาม เพื่อล้อเลียนกิริยาท่าทางของยักษ์ด้วยการพูดไปตามจังหวะของตะโพน ดังตัวอย่าง

กุมภณฑ์ : เอ้า แยกเขี้ยว

นางเกศสุริยงแปลง : เอ้า แยกเขี้ยว (กระโดดขึ้นเตียงเล่นกับกุมภณฑ์)

กุมภณฑ์ : เอ้า เคี้ยวฟัน

นางเกศสุริยงแปลง : เอ้า เคี้ยวฟัน

กุมภณฑ์ : ลุกขึ้นยืนยัน ออกท่านางมาร (นางเกศสุริยงแปลงร้องและรำพร้อมกุมภณฑ์)

การเล่นตะโพนประกอบคำเจรจานี้จะใช้เครื่องดนตรี “ตะโพน” ตีประกอบการแสดงและมีกลองทัดตีเป็นลูกล้อลูกขัดกับตะโพน ซึ่งคนตีตะโพนจะต้องรู้ลำดับการแสดงว่าแสดงตรงช่วงไหนของเรื่อง จึงจะตีตะโพนได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนกับท่ารำของผู้แสดง

วิธีการแสดงมีดังนี้

กุมภณฑ์	นางเกศสุริยงแปลง	คนตีตะโพน
1. เอ้า แยกเขี้ยว (เจรจาคนแรก)	1. เอ้า แยกเขี้ยว (เจรจาคนที่ 2 ตามกุมภณฑ์)	1. ตีตะโพน 2 จังหวะ ป๊ะ ตุ๊บ พรึง สอดแทรกตรงคำเจรจาที่ 2 ของนางเกศสุริยงแปลง
2. เอ้า แยกเขี้ยว (เจรจาคนแรก)	2. เอ้า เคี้ยวฟัน (เจรจาคนที่ 2 ตามกุมภณฑ์)	2. ตีตะโพน 2 จังหวะ ป๊ะ ตุ๊บ พรึง สอดแทรกตรงคำเจรจาที่ 2 ของนางเกศสุริยงแปลง
3. ลุกขึ้นยืนยัน (เจรจาคนแรก)	3. ลุกขึ้นยืนยัน (เจรจาคนที่ 2 ตามกุมภณฑ์)	3. ตีตะโพน 4 จังหวะ ตุ๊บ ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พร้อมกับตีกลองทัด ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ไปตลอดลักษณะเป็นลูกล้อลูกขัดกับตะโพน สอดแทรกไปพร้อมกับการเจรจาตั้งแต่ลุกขึ้นยืนยัน จนจบออกท่านางมาร
4. ออกท่านางมาร (เจรจาคนแรก)	4. ออกท่านางมาร (เจรจาคนที่ 2 ตามกุมภณฑ์)	

จังหวะของการตีตะโพน มีลักษณะดังนี้

บทเจรจา	เอ้า	แยก	-	เขี้ยว	เอ้า	เคี้ยว	-	ฟัน
การตีตะโพน	-	ป๊ะ	ตุ๊บ	พรึง	-	ป๊ะ	ตุ๊บ	พรึง
จังหวะ	เว้น	จังหวะที่ 1	เว้น	จังหวะที่ 2	เว้น	จังหวะที่ 3	เว้น	จังหวะที่ 4

บทเจรจา	ลุก	ขึ้น	ยืน	ยัน	ออก	ท่า	นาง	มาร
การตีตะโพน	ตุ๊บ	ป๊ะ	ตุ๊บ	พรึง	พรึง	ป๊ะ	ตุ๊บ	พรึง
จังหวะ	เว้น	จังหวะที่ 1	เว้น	จังหวะที่ 2	เว้น	จังหวะที่ 3	เว้น	จังหวะที่ 4

2.2 การเล่นตะโพนประกอบการร้องเป็นทำนองหนังตะลุง เป็นการร้องทำนองที่ออกสำเนียงใต้ไปตามจังหวะของตะโพน ตัวอย่างบทร้องทำนองหนังตะลุง

ม้า : อ๊อ...ออ...อ๊อ....เอ่องเงย โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ พอรุ่งแจ้งแสงทองนกกาเหว่าเร่าร้องกึกก้องวนา นางมารจำแลงแปลงเป็นสุริยงลวงพระสุวรรณหงส์หลงเสน่หา อ๊อ..ออ..อ๊อ...เอ่องเงย (นางเกศสุริยงแปลงลงจากเตียงร้องและเต้นตามพญาม้าต้น)

สำหรับการร้องนั้น พญาม้าต้นเป็นคนร้องโดยตอนเริ่มต้นพญาม้าต้นจะร้องเพียงคนเดียวโดยไม่มีดนตรีตีประกอบ ตั้งแต่ "อ๊อ...ออ...อ๊อ...เอ่องเงย" จากนั้นตั้งแต่โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ" ตะโพนจึงตีประกอบจนจบการร้อง ซึ่งนางเกศสุริยงแปลงจะร้องตามเฉพาะคำว่า "โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ" ดังตัวอย่าง

<u>วิธีการร้อง</u>

บทร้อง	คนตีตะโพน	พญาม้าต้น	นางเกศสุริยงแปลง
อ๊อ...ออ...อ๊อ...เอ่องเอย	-	ร้องนำคนเดียวโดยไม่มีดนตรีประกอบ เพื่อเน้นความสามารถของผู้แสดง	-
โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ พอรุ่งแจ้งแสงทอง นกกาเหว่าเร่าร้องกึกก้องวนา	ตีตะโพน ฉิ่ง และกรับ	ร้องคนเดียว	-
โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ	ตีตะโพน ฉิ่งและกรับ	พญาม้าต้นร้อง	ร้องตามไปพร้อมกับม้า
นางมารจำแลงแปลงเป็นสุริยง (ร้องซ้ำ) ลวงพระสุวรรณหงส์ หลงเสน่หา อ๊อ...ออ...อ๊อ...เอ่องเอย	ตีตะโพน ฉิ่ง และกรับ	ร้องคนเดียว	-
โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ	ตีตะโพน ฉิ่ง และกรับ	พญาม้าต้นร้อง	ร้องตามไปพร้อมกับม้า

ทำนองหนังตะลุงนี้ใช้ในการเล่นหนังตะลุง โดยทำนอง "โจ๊ะขลุกขลัก ๆ ๆ" เลียนเสียงมาจาก "ป๊ะ โทน โทน โทน โทน โทน" ซึ่งเป็นเสียงการตีทับ (โทนชาตรี) เป็นเครื่องดนตรีประกอบ

จังหวะของภาคใต้ สำเนียงการร้องของตัวละครจึงเป็นสำเนียงทางใต้และเน้นจังหวะการร้อง เพื่อสร้างความครึกครื้นและช่วยเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชมเป็นอันมาก[6]

เปรียบเทียบการเลียนทำนองหนังตะลุง

บทร้อง	_ _ _ อ๊อ	ยืดเสียง _ _ _ _ _	_ _ ออ อ๊อ	_ _ _ เอ่องเงย	_ _ _ โจ๊ะ	_ขลุกขลัก	ขลุก-ขลัก	ขลุก-ขลัก
เสียงการตีทับ	_ _ _ ป๊ะ	_ _ _ โทน	_โทน_ โทน	_โทน_ โทน	_ _ _ ป๊ะ	___ โทน	_โทน _โทน	_โทน_ โทน
จังหวะ	เว้น	จังหวะที่ 1	เว้น	จังหวะที่ 2	เว้น	จังหวะที่ 3	เว้น	จังหวะที่ 4

การเจรจาเล่นตะโพน มิใช่แสดงเฉพาะละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น แต่ยังนิยมแสดงในละครนอกเกือบทุกเรื่อง โดยแสดงในรูปแบบที่ต่างกันออกไป เช่น เรื่องสังข์ทอง แก้วหน้าม้า ไกรทอง ไชยเชษฐ์และมณีพิชัย เป็นต้น

4.3 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงได้แก่ 1. การคัดเลือกผู้แสดง 2. การฝึกหัดผู้แสดง 3. วงดนตรี 4. การแต่งกาย แต่งหน้า 5. ฉาก

4.3.1 <u>การคัดเลือกผู้แสดง</u>

การคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นนางเกศสุริยงแปลง จะคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดพื้นฐานการรำของตัวนาง มีหน้าตาสวยงาม ใบหน้ายาวหรือกลมก็ได้ รูปร่างโปร่งและสมส่วน ไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป ผิวขาวหรือค่อนข้างขาว ทั้งนี้เพราะนางเกศสุริยงแปลงเป็นตัวละครที่แปลงกายเป็นนางเกศสุริยงซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง โดยผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดพื้นฐานท่ารำของตัวนางมาแล้วเป็นอย่างดี ได้แก่ การรำหน้าพาทย์เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ และการรำใช้บท เช่น เพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก และระบำสี่บท เป็นต้น และเป็นผู้ที่มีลีลาการรำที่กระฉับกระเฉงว่องไวตามแบบการรำของละครนอก

2. มีกระแสเสียงดี พูดจาฉะฉาน เสียงดังฟังชัด เพราะการแสดงละครนอกต้องมีบทเจรจามากและต้องใช้เสียงดัง เช่น ร้องวี้ดว้าย กรี๊ด เป็นต้น

---

[6] สัมภาษณ์ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 15 สิงหาคม 2544.

3. มีความสามารถในการร้องเพลง ถึงแม้เวลาร้องผู้แสดงไม่ต้องร้องเพลง แต่เวลาฝึกซ้อมต้องร้องพร้อมกับการรำ เพื่อให้รู้และเข้าใจท่วงทำนองเพลง

4. เป็นผู้ที่กล้าแสดงออก โดยไม่รู้สึกเขินหรือกระดากอาย จึงจะสามารถแสดงอารมณ์และบทบาทได้อย่างเต็มที่

5. มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถเจรจาโต้ตอบในมุขตลกต่าง ๆ ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน

6. มีความขยันหมั่นเพียรและอดทนต่อการฝึกฝนท่ารำ สามารถจดจำรายละเอียดและลีลาท่ารำ ตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ ตามที่ครูสอนได้เป็นอย่างดี

7. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์การแสดงละครรำ โดยอาจจะเคยรับบทบาทเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เพราะการคุ้นเคยเวทีจะช่วยให้สามารถกล้าตัดสินใจ และแก้ปัญหาเฉพาะหน้าซึ่งอาจจะเกิดขึ้นในขณะแสดงได้

การคัดเลือกผู้แสดงให้มีบุคลิกสอดคล้องกับตัวละครเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะการคัดเลือกผู้แสดงได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมเป็นการช่วยให้ละครประสบความสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง

4.3.2 <u>การฝึกหัดผู้แสดง</u>

การฝึกหัดจะต้องทุ่มเทเวลาอย่างเต็มที่เป็นเวลาอย่างน้อย 3 เดือน และฝึกฝนอย่างจริงจัง ทั้งนี้ต้องอาศัยความตั้งใจจริง ความเพียรพยายามและมีมานะอดทนของผู้แสดงจึงจะสามารถถ่ายทอดบุคลิกและบทบาทของนางเกศสุริยงแปลงได้อย่างสมจริง โดยการฝึกหัดท่ารำแบบตัวต่อตัวซึ่งต้องอาศัยครูผู้ถ่ายทอดตั้งใจทุ่มเทกำลังกายและกำลังใจพยายามฝึกสอนให้แก่ศิษย์โดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยและความยากลำบากแม้แต่น้อย พยายามคิดหาวิธีการสอนและคิดท่ารำให้เหมาะสมกับความสามารถของศิษย์ เคี่ยวเข็ญจนกระทั่งศิษย์สามารถแสดงได้ดีเป็นที่ชื่นชมของคนดู

สำหรับการฝึกหัด มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอนให้บทละครแก่ศิษย์เพื่อนำไปศึกษาและทำความเข้าใจอุปนิสัยและบทบาทของนางเกศสุริยงแปลง จึงจะสามารถถ่ายทอดบทบาทได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งท่องจำบทละครเพื่อให้จดจำเนื้อร้องและบทพูดได้อย่างแม่นยำ จะช่วยให้ง่ายต่อการตีบทและแสดงอารมณ์

2. ฝึกหัดพูดโต้ตอบด้วยน้ำเสียงดัง ชัดถ้อยชัดคำ มีจังหวะในการพูด ถ้าเป็นบทที่แสดงความรักให้พูดช้า ๆ ถ้าเป็นบทโกรธต้องพูดอย่างเร็ว และฝึกพลังเสียงร้องวี๊ดว้าย ฝึกการใช้ ร,ล ให้ชัดเจน และพูดจาให้คล่องแคล่ว

3. ฝึกร้องเพลง เพราะส่วนใหญ่เพลงที่ใช้ในละครนอกมีท่วงทำนองและจังหวะค่อนข้างเร็ว ดังนั้นผู้แสดงควรจะร้องเพลงให้ได้จึงจะสามารถรำทันท่วงทำนองและจังหวะเพลงได้อย่างแม่นยำ จะช่วยเน้นอารมณ์และทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามบทบาทของตัวละคร

4. ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ ของนางตลาด เพื่อให้คุ้นเคยกับกิริยาท่าทางของนางตลาด ได้แก่ การยืน การเดิน การนั่งและการคลาน

5. ฝึกการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายทีละส่วน ได้แก่ ส่วนแขนมือ ขาเท้า ลำตัว ใบหน้าและดวงตา จนเกิดความชำนาญแล้วจึงฝึกรำพร้อมกันทุกส่วน

6. ฝึกรำเข้าเพลง ครั้งแรกครูสอนท่ารำให้ศิษย์ทีละท่า โดยขณะรำต้องร้องเพลงไปด้วย จากนั้นต่อท่ารำให้ครบทุกเพลงเมื่อแม่นยำแล้วจึงรำเข้าดนตรี ฝึกทุกวันจนชำนาญจะทำให้เกิดลีลาท่ารำที่สวยงามและรู้จักการใช้อารมณ์ได้อย่างเหมาะสม

7. ฝึกรำและเจรจาเข้าเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้แสดงทราบลำดับการแสดงว่าจะต้องรำและเจรจากับผู้ใดและตอนใดบ้าง ซึ่งผู้แสดงต้องจดจำท่ารำและบทเพลง รวมทั้งบทเจรจาของตนได้อย่างแม่นยำ จึงจะสามารถรับบทและส่งบทร่วมกับผู้แสดงคนอื่นได้อย่างราบรื่น

ในการฝึกหัดจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สอนจะต้องใช้ศัพท์เฉพาะทางนาฏศิลป์ หรือเรียกกันว่า "นาฏยศัพท์" เพื่อสื่อความหมายให้ผู้เรียนและผู้สอนเข้าใจท่ารำได้ตรงกัน ซึ่งจะช่วยให้การเรียนการสอนนั้นบรรลุผลตามความมุ่งหมาย โดยศัพท์ที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง</u>

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์เฉพาะที่อธิบายส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง ได้แก่ ขาและเท้า แขนและมือ ลำตัว และศีรษะ โดยแยกกล่าวเป็นหมวดนาฏยศัพท์ทั่วไปที่ใช้ได้ทั้งนางเกศสุริยงแปลงและตัวนางทั่วไป และหมวดนาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง ดังต่อไปนี้

1. <u>หมวดนาฏยศัพท์ทั่วไป</u>

1.1 <u>การใช้ส่วนขาและเท้า</u>

1.1.1 ก้าวเท้าไขว้ เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า ส่วนอีกเท้าหนึ่งวางอยู่ข้างหลัง

1.1.2 ก้าวเท้าข้าง เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านข้าง ลักษณะขนานกับพื้น ส่วนอีกเท้าหนึ่งวางอยู่ด้านหลังขนานกับเท้าหน้าโดยเปิดส้นเท้า

1.1.3 สะดุดเท้า เป็นการใช้เท้าเพื่อหยุดชะงักอย่างกะทันหัน โดยสะดุดเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า ย่อเข่าลง เท้าที่อยู่ข้างหลังเปิดส้นเล็กน้อย

1.1.4 ย่ำเท้า เป็นการย่ำเท้าทั้งสองขึ้น-ลง โดยเปิดส้นเท้าทั้งสองเพียงเล็กน้อย เข่าชิดติดกันพร้อมทั้งย่อเข่าลง

1.2 <u>การใช้ส่วนแขนและมือ</u>

1.2.1 ชี้ฟาดนิ้ว เป็นกิริยามือในลักษณะชี้นิ้ว แล้วตวัดปลายนิ้วเข้าหาลำตัว

1.2.2 ชี้เดาะ เป็นกิริยามือในลักษณะชี้นิ้วในแนวนอน แล้วกดขึ้น-กดลงตามจังหวะเพลง

1.2.3 ชี้กวาด เป็นกิริยามือในลักษณะชี้นิ้ว โดยกดนิ้วชี้คว่ำลงจากด้านหน้า แล้วหงายนิ้วชี้เคลื่อนออกไปด้านข้าง

1.2.4 ชี้ตวัดนิ้ว เป็นกิริยามือในลักษณะชี้นิ้ว โดยหักข้อมือ หันฝ่ามือที่ชี้เข้าหาลำตัวแล้วกดนิ้วชี้คว่ำลงม้วนนิ้วชี้ตวัดขึ้น จบลงด้วยนิ้วชี้ตั้งขึ้นพร้อมทั้งหักข้อมือ

1.3 <u>การใช้ส่วนลำตัว</u>

1.3.1 ตีไหล่ หมายถึง การใช้ไหล่โดยเบี่ยงไหล่ไปทางด้านหลัง แล้วเบี่ยงมาทางด้านหน้าอย่างเร็วและแรง พร้อมทั้งกล่อมหน้าไปด้วย

1.3.2 สะดุ้งตัว หมายถึง การใช้ลำตัวช่วงบน โดยสะดุ้งตัวขึ้นทันทีเพราะตกใจ

1.3.3 ลำตัวตรง หมายถึง การใช้ลำตัวช่วงบนตั้งแต่เอวถึงศีรษะให้อยู่ในลักษณะตรง ไม่เอียงโน้มไปทางใดทางหนึ่ง

1.4 <u>การใช้ส่วนศีรษะ</u>

1.4.1 เอียงศีรษะ หมายถึง การเอียงศีรษะไปข้างใดข้างหนึ่ง แล้วกดไหล่ตามศีรษะที่เอียงข้างนั้น

1.4.2 ลักคอ เป็นการกดไหล่ข้างใดข้างหนึ่ง แต่เอียงศีรษะอีกด้านหนึ่งลักษณะตรงข้ามกัน โดยปฏิบัติทางซ้ายและทางขวาสลับกันไปมา

2. หมวดนาฏยศัพท์เฉพาะที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง

2.1 <u>การใช้ส่วนขาและเท้า</u>

2.1.1 ยืนเข่า เป็นการยืนโดยใช้เข่าทั้งสองยืนแทนเท้า

2.1.2 เดินเข่า กิริยาต่อเนื่องจากยืนเข่า โดยยืนเข่าจากนั้นเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างเร็วด้วยเข่าทั้งสอง

2.1.3 กระทบเข่า คือ การกระทบจังหวะเข่าขึ้นลงเป็นจังหวะ โดยให้เข่าทั้งสองชิดติดกัน

2.1.4 สืบเท้า เป็นการเคลื่อนไหวเท้า โดยก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งเฉียงขึ้นไปข้างหน้า แล้วลากเท้าอีกเท้าหนึ่งตามมาประสม เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะติดบนพื้นโดยไม่ต้องยกเท้าให้พ้นจากพื้น เหลื่อมเท้าที่ตามมาประสม พร้อมทั้งกระทบเข่าแรง ๆ

2.1.5 กระแทกเท้า เป็นการใช้เท้า โดยก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านข้าง แล้วตามด้วยกระแทกเท้าอีกข้างหนึ่งใกล้กัน แต่เหลื่อมเท้าที่ตามเล็กน้อย

2.1.6 *กระทบส้น เป็นการใช้เท้าโดยปลายเท้าทั้งสองติดอยู่บนพื้น ยืนในลักษณะให้เข่าและปลายเท้าทั้งสองแยกออกจากกัน ยกส้นเท้าทั้งสองขึ้น-ลงสลับกันไปมาตามจังหวะพร้อมทั้งย่อเข่าลง

2.1.7 *ก้าวข้าง-หลบเหลี่ยม เป็นกิริยาการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านข้าง ลักษณะขนานกับพื้น แต่กันเข่าออก ส่วนอีกเท้าหนึ่งวางอยู่ด้านหลังขนานกับเท้าหน้า โดยเท้าหลังไม่ต้องกันเข่าออกเหมือนเท้าหน้า แต่หลบเข่าคือให้เข่าชิดขนานกับเข่าหน้า

2.1.8 *กระทบ-ก้าวข้าง เป็นกิริยาต่อเนื่องจากการยกเท้า คือหลังจากยกเท้าแล้ว กระทบส้นเท้าข้างที่วางเต็มเท้า ส่วนข้างที่ยกเท้าก็ก้าวลงด้านข้าง ลักษณะกันเข่าทั้งสองข้างออก

2.2 <u>การใช้ส่วนแขนและมือ</u>

2.2.1 เดาะแขน เป็นกิริยาของการใช้แขนทางด้านข้าง โดยงอแขนและตึงแขนอย่างเร็วและแรงให้สัมพันธ์กับจังหวะ พร้อมทั้งเสยมือขึ้นคือดันมือจากด้านล่างขึ้นด้านบน

2.2.2 ชี้ไสมือ เป็นกิริยามือในลักษณะชี้นิ้ว โดยกดนิ้วชี้ลงข้างลำตัวพร้อมทั้งหักข้อมือ จากนั้นเคลื่อนนิ้วชี้ดันไปข้างหน้าอย่างเร็วและแรง

2.2.3 เสยมือ เป็นกิริยาแบมือ โดยแบตั้งมือทางด้านข้างของลำตัวพร้อมทั้งหักมือ จากนั้นเคลื่อนมือแบโดยดันมือแบจากด้านล่างขึ้นด้านบนอย่างเร็วและแรง

2.2.4 *ลงวง เป็นกิริยาการใช้มือจีบล่อแก้ว โดยจีบล่อแก้วทั้งสองมืออยู่ในระดับด้านข้างซ้าย-ขวา ของสะโพกบน

2.3 <u>การใช้ส่วนของลำตัว</u>

2.3.1 โน้มหน้า-คืนหลัง หมายถึง การใช้ลำตัวช่วงบนตั้งแต่เอวถึงศีรษะโดยทิ้งน้ำหนักตัวช่วงบนไปข้างหน้า ลักษณะลำตัวโน้มยื่นไปข้างหน้าเล็กน้อย จากนั้นทิ้งน้ำหนักตัวช่วงบนกลับคืนมาข้างหลัง ลักษณะลำตัวตั้งตรง

---

* เป็นศัพท์เฉพาะของนางยักษ์ นางเกศสุริยงแปลงใช้ศัพท์นี้เฉพาะบุคลิกของนางยักษ์

2.3.2 ชะอ้อนตัว หมายถึง การโน้มลำตัวช่วงบนเข้าไปใกล้ตัวพระ

2.3.3 กระแซะตัว หมายถึง การขยับลำตัวช่วงบนและช่วงล่าง ชิดเข้าไปใกล้ตัวพระ

2.4 <u>การใช้ส่วนของศีรษะ</u>

2.4.1 พยักหน้า เป็นการใช้ใบหน้าในลักษณะเงยคางขึ้นแล้วกดคางลง

2.4.2 เชิดหน้า เป็นการใช้ใบหน้าในลักษณะเงยคางขึ้น

2.4.3 ลอยหน้า คือ การเชิดหน้าไปมาทางขวาและทางซ้าย อย่างเป็นจังหวะ

2.4.4 ค้อน เป็นการหันหน้าไปทางใดทางหนึ่ง แล้วสะบัดหน้ากลับมาอีกทางหนึ่งโดยเร็ว และค่อนข้างแรง

ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงท่าเฉพาะที่นางเกศสุริยงแปลงใช้ในการแสดง <u>ท่าเฉพาะ</u> หมายถึงท่ารำที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง ซึ่งอธิบายรวมทุกส่วนของร่างกายพร้อมกันทั้งแขนขา มือ เท้า ลำตัวและศีรษะ เป็นท่ารำท่าหนึ่ง ๆ ได้แก่

<u>ท่าเฉพาะที่ใช้กับนางเกศสุริยงแปลง</u>

1. *ท่ากระโดดขึ้นเตียง-ลงเตียง เป็นการยกเท้าทั้งสองขึ้นให้ลอยจากพื้น โดยใช้เข่าและฝ่ามือทั้งสองช่วยดันตัวให้ขึ้นบนเตียง และลงจากเตียง

2. *ท่าคลานก้นโด่ง โดยโน้มลำตัวทั้งส่วนบนและส่วนล่างบนพื้น เขย่งตัวขึ้นไม่ให้เข่าติดพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง เท้าขวาอยู่ข้างหน้า เท้าซ้ายอยู่ข้างหลัง มือทั้งสองแบคว่ำวางเรียงกัน โดยมือขวาอยู่หน้า มือซ้ายอยู่หลัง ก้มศีรษะเล็กน้อย ปฏิบัติโดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างเร็วและแรง

3. *ท่านั่งชันเข่า เป็นการนั่งในลักษณะก้นติดพื้น โดยตั้งเข่าขวาขึ้น เข่าซ้ายวางแนบติดพื้น มือซ้ายท้าวแขน มือขวาแตะที่หน้าผาก ศีรษะเอียงขวา

4. *ท่านั่งยองเข่า เป็นการนั่งในลักษณะยกก้นขึ้น เขย่งส้นเท้าทั้งสอง เท้าซ้ายอยู่ข้างหน้า เท้าขวาอยู่หลัง พร้อมทั้งยกเข่าทั้งสองขึ้นให้พ้นจากพื้น เข่าซ้ายสูงกว่าเข่าขวาเล็กน้อย มือทั้งสองแบคว่ำไขว้กันบนหน้าขา ศีรษะเอียงขวา

---

* ท่าที่ 1-4 เป็นท่าเฉพาะของนางตลาด นางเกศสุริยงแปลงใช้ท่าเหล่านี้เมื่อมีบุคลิกเป็นนางตลาดแท้ๆ

5. *ท่าแยกเขี้ยว เป็นการนั่งลักษณะตั้งเข่า โดยตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือทั้งสองทำท่าชี้อยู่ใกล้ปาก แต่งอนิ้วชี้ทั้งสองเข้าหาริมฝีปากแทนสัญลักษณ์ของเขี้ยว ลำตัวยื่นล้ำไปข้างหน้ากระทบเข่า พร้อมทั้งลอยหน้าไปมาทางขวา-ซ้าย

6. *ท่าเคี้ยวฟัน เป็นการนั่งลักษณะตั้งเข่า โดยตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือทั้งสองแบคว่ำไขว้ทับกันบนเข่าซ้าย ลำตัวยื่นล้ำไปข้างหน้า กระทบเข่าพร้อมทั้งลอยหน้าไปมาทางขวา-ซ้าย

4.3.3 <u>วงดนตรี</u>

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็ได้ แต่ที่นิยมใช้คือวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่

วงปี่พาทย์เครื่องห้าได้แก่

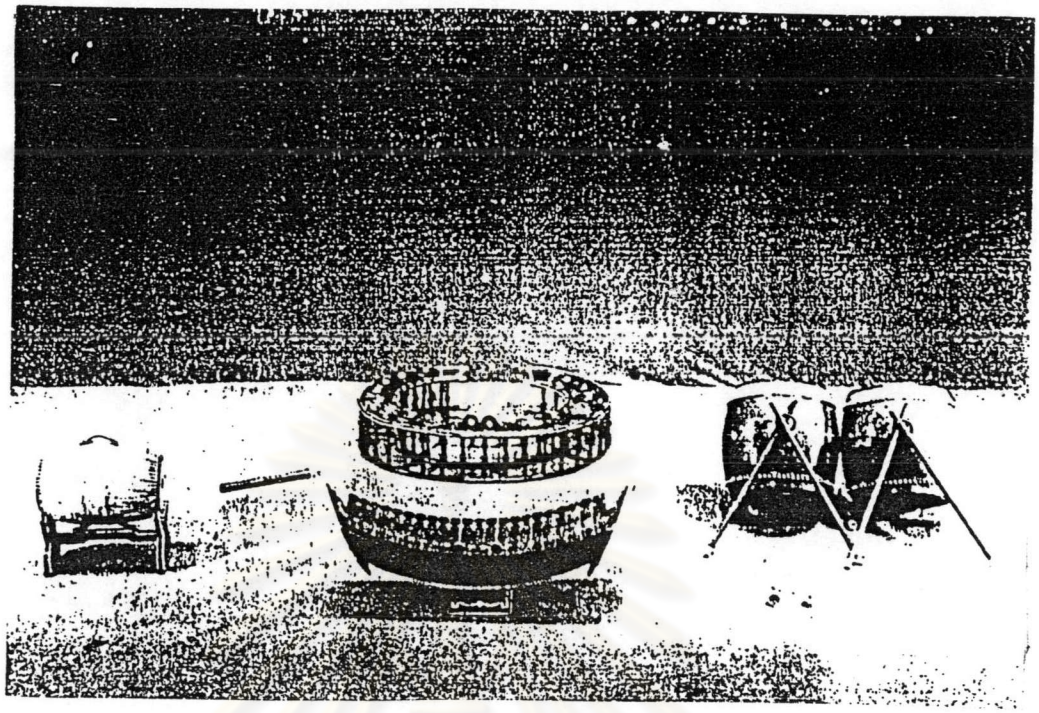
1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ได้แก่

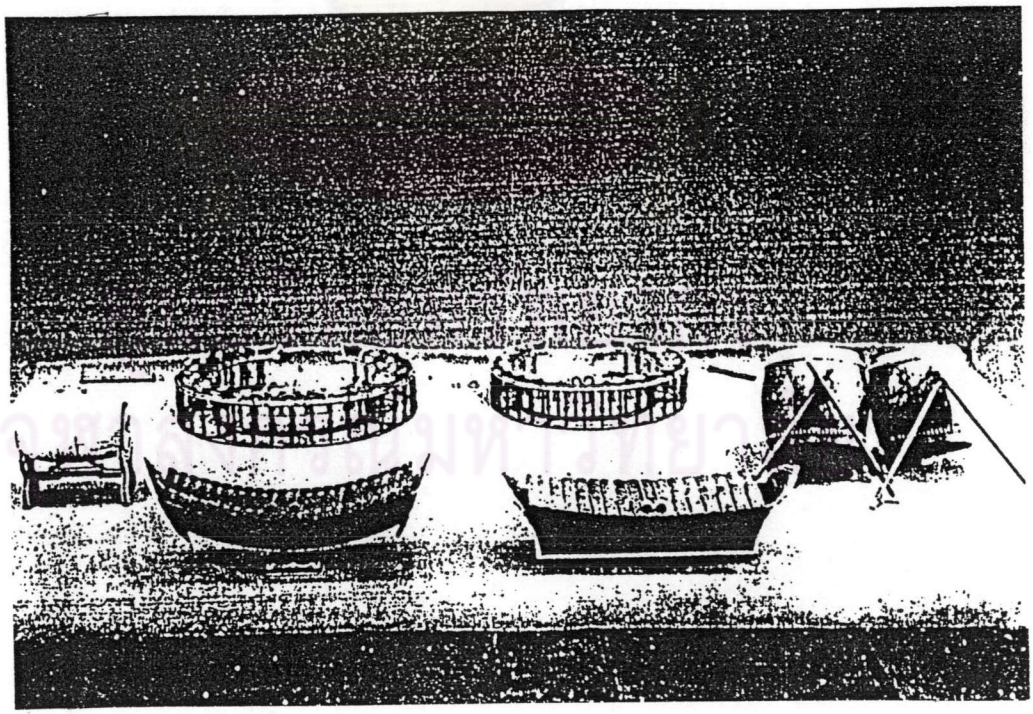
1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. โหม่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ท่าที่ 5-6 เป็นท่าเฉพาะของนางยักษ์ นางเกศสุริยงแปลงใช้ท่าเหล่านี้เมื่อมีบุคลิกเป็นนางยักษ์



ภาพที่ 15 : วงปี่พาทย์เครื่องห้า



ภาพที่ 16 : วงปี่พาทย์เครื่องคู่

4.3.4 <u>การแต่งกาย แต่งหน้า</u>

นางเกศสุริยงแปลงแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง เพราะแปลงตัวเป็นนางเกศสุริยง พระมเหสีของพระสุวรรณหงส์

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้าห่มนาง สีแดง
4. ผ้านุ่งนาง สีเขียว
5. นวมนางหรือกรองศอ สีเขียว
6. จี้นาง
7. เข็มขัด
8. กำไลสวมหรือทองกร
9. รัดเกล้ายอด
10. อุบะหรือพวงดอกไม้
12. ดอกไม้ทัด

สำหรับการแต่งหน้า นางเกศสุริยงแปลงแต่งหน้าสวยงามตามแบบอย่างละครรำ

ภาพที่ 17 : ลักษณะการแต่งกายและการแต่งหน้าของนางเกศสุริยงแปลง

ที่มา : ฤดีชนก รพิพันธุ์ อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

4.3.5 ฉาก

ฉากในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า แบ่งเป็น 7 ฉาก และมีอุปกรณ์ประกอบฉากดังนี้

ฉากที่ 1 พระตำหนัก เมืองมัตตัง

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ เตียงและแท่นรองเตียง

ฉากที่ 2 ศาลาในป่า

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ ศาลา แท่นไม้และต้นไม้

ฉากที่ 3 เมืองมัตตัง

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ หน้ามุข เตียง และหมอนขวาน

ฉากที่ 4 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ ฉากแม่น้ำ ต้นไม้ ก้อนหิน และแท่นหิน

ฉากที่ 5 พระราชมณเฑียร เมืองไอยรัตน์

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ เตียง หมอนขวานและเครื่องราชูปโภค

ฉากที่ 6 ฝั่งแม่น้ำสินธุมาศ (อีกแห่งหนึ่ง)

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ ฉากแม่น้ำ ก้อนหิน ต้นไม้และแท่นหิน

ฉากที่ 7 พระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์

อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ พระแท่นที่ประทับ ต้นไม้ และดอกไม้

ผู้ออกแบบและสร้างฉากในอดีต

ครูโหมด ว่องสวัสดิ์ หัวหน้างานออกแบบและสร้างฉากโขน ละครของกองการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ พ.ศ. 2530 เป็นผู้ออกแบบและสร้างฉากการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า เมื่อจัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2502

จากการสัมภาษณ์นายสุธี ปิวรบุตร ซึ่งเคยคลุกคลีและทำงานร่วมกับครูโหมดเล่าว่า[7]

แนวคิดในการออกแบบและสร้างฉากของครูโหมด คือ ต้องพิจารณาว่าเป็นละครประเภทใด เช่น ถ้าเป็นละครนอก ซึ่งเป็นละครพื้นบ้านของไทยแต่โบราณ โครงสร้างทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรมลวดลายต่าง ๆ จึงเป็นแบบไทย โดยอาศัยรูปแบบจากจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็นหลัก ผสมผสานกับความคิดเพ้อฝันตามแบบละครนอกที่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ คือ ท้องพระโรง ห้องนอน บ้านเรือน ท้องฟ้า ใช้ลวดลายไทย เช่น ลายกนก ลายเทพนม และออกแบบ

---

[7] สัมภาษณ์สุธี ปิวรบุตร, หัวหน้าฝ่ายศิลปกรรม โรงละครแห่งชาติ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 3 กรกฎาคม 2544.

ให้มากเกินความจริง เช่น ก้อนเมฆ ใช้ลายกนกสะบัดปลายให้งอนขึ้นและทำสีสันให้ฉูดฉาด เพื่อให้สะดุดตาจึงจะทำให้ฉากดูสวยงามตระการตา หรือถ้าเป็นละครอิงประวัติศาสตร์จะต้องสร้างฉากให้สอดคล้องว่าเป็นภาคใดหรือยุคสมัยใด

ภาพที่ 18 : อาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์

ที่มา : ชีวิตและผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ, หน้า 12.

ผู้ออกแบบและสร้างฉากในปัจจุบัน

สำหรับการออกแบบและสร้างฉากในปัจจุบัน อยู่ในความควบคุมและดูแลของคุณสุธี ปิวรบุตร หัวหน้าฝ่ายศิลปกรรมในโรงละครแห่งชาติ

แนวคิดในการออกแบบและสร้างฉากในปัจจุบัน ยังยึดตามรูปแบบเดิมสมัยครูโหมด แต่ปรับแต่งให้เหมาะสมตามยุคสมัย และนำวัสดุ รวมทั้งเทคนิคใหม่ ๆ เข้ามาช่วย ซึ่งนอกจากจะสวยงามแล้ว ยังสะดวกรวดเร็วและบางครั้งลงทุนน้อยกว่าเดิมอีกด้วย

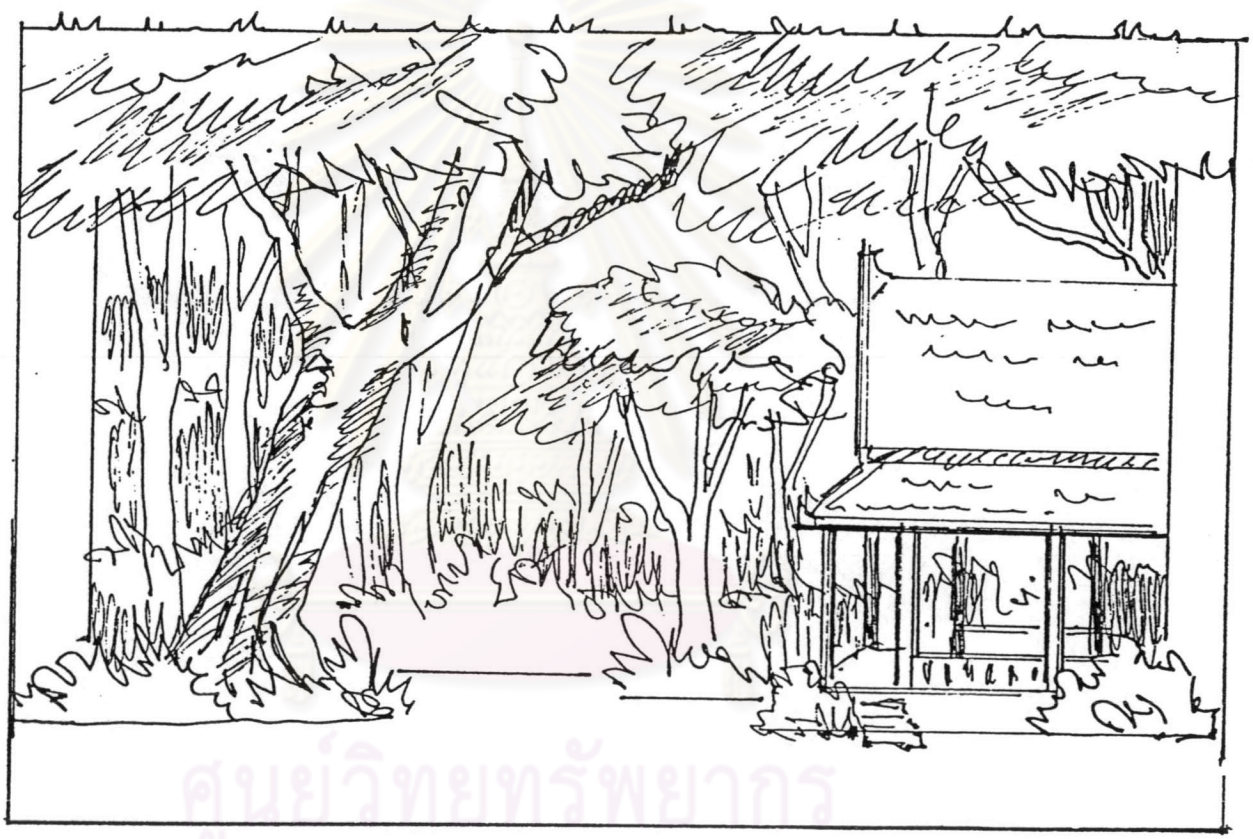
ภาพที่ 19 : คุณสุธี ปิวรบุตร

ที่มา : สุธี ปิวรบุตร หัวหน้าฝ่ายศิลปกรรม โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร

ตัวอย่าง การออกแบบและสร้างฉากในปัจจุบัน

ฉากศาลาในป่า

การสร้างฉากนี้ ต้องนึกถึงธรรมชาติ ในป่าต้องมีต้นไม้ ตอไม้ แท่นไม้ ทุ่งหญ้าและก้อนหิน ศาลาสร้างเป็นทรงไทยเรียบ ๆ ไม่หรูหราเพราะอยู่ในป่า



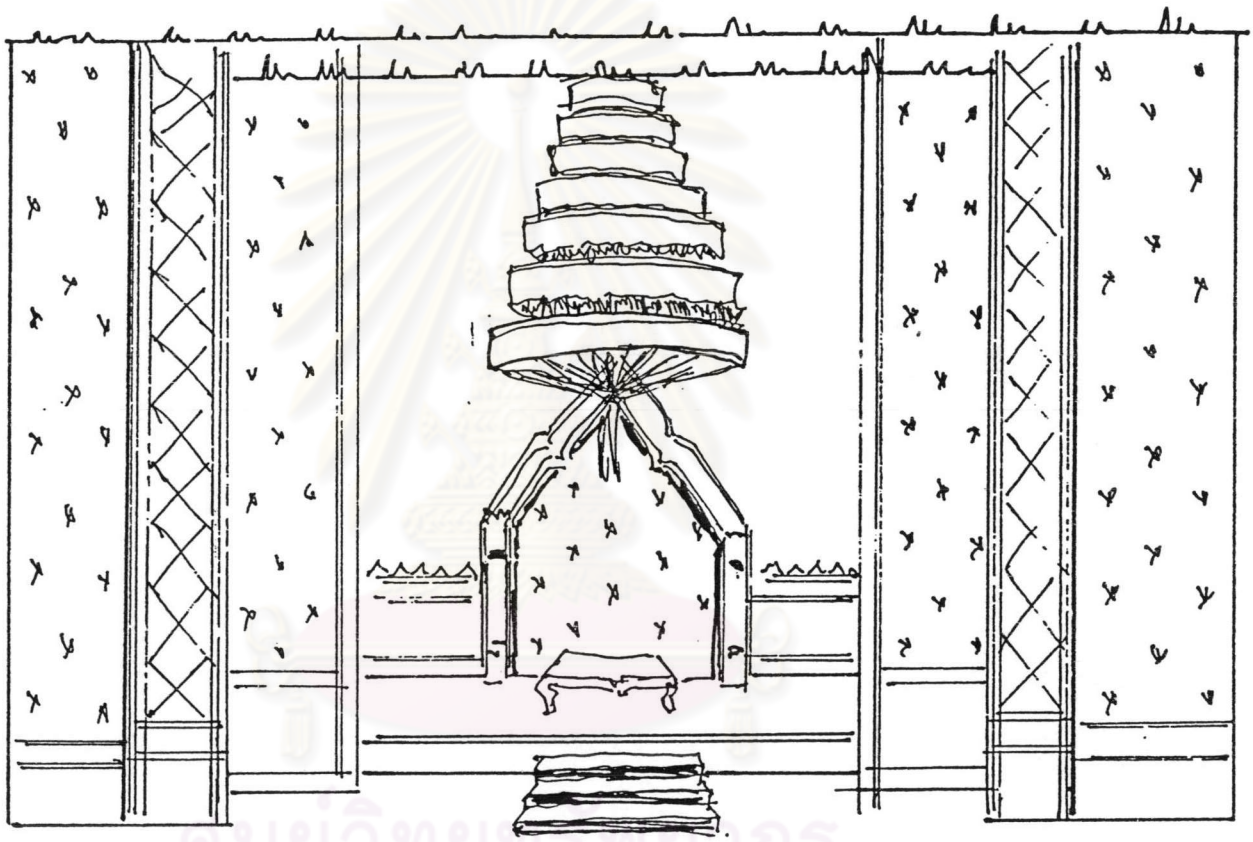
ภาพที่ 20 : ฉากศาลาในป่า

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพจาก คุณสุธี ปิวรบุตร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ฉากภายในพระราชมณเฑียร เมืองไอยรัตน์</u>

การออกแบบ ต้องสร้างจุดเด่นให้ตัวละครคือทำเป็นเสา สร้างกรอบหรือซุ้มฉัตร เพื่อให้พื้นที่บนเวทีแคบลง จึงจะช่วยเสริมจุดเด่นให้ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ และยังทำให้ฉากดูหรูหราและสวยงาม



ภาพที่ 21 : ฉากภายในพระราชมณเฑียร เมืองไอยรัตน์

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพจาก คุณสุธี ปิวรบุตร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากพระตำหนักสวน เมืองไอยรัตน์

ฉากไกล เขียนลวดลายต้นไม้และระบายสีลงบนไม้อัด ทำเป็นฉากต้นไม้ด้านหลัง ส่วนฉากใกล้ อาจจะใช้ต้นไม้จริง หรือต้นไม้ปลอมที่ดูเหมือนจริงนำมาจัดวางให้สวยงาม ถ้าตัวละครมีบทบาทต้องเด็ดดอกไม้ ให้นำดอกไม้จริงหรือดอกไม้ปลอมเสียบไว้ตามต้นไม้เพื่อให้ตัวละครเด็ดดอกไม้ได้

การออกแบบและสร้างฉากต้องมีความสมจริงและสัมพันธ์กับเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง บ่งบอกสถานที่และเวลา จึงจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจการแสดง ทั้งยังช่วยเน้นความหมายของท่ารำบางท่าให้ดูสมจริงยิ่งขึ้น เช่น ตอนหญิงชราผลักนางเกศสุริยงตกน้ำ แล้วนางเกศสุริยงแปลงโผล่ขึ้นมาจากน้ำ เกาะกาบเรือร้องเรียกให้พระสุวรรณหงส์ช่วย ฉากจึงช่วยเสริมบรรยากาศการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นและเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง

สรุป

จากเนื้อหาในบทที่ 4 จะเห็นได้ว่า การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร มี 3 ขั้นตอนได้แก่ 1. การโหมโรงดนตรีปี่พาทย์ เพื่อบอกว่าการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้ว 2. การดำเนินเรื่อง เป็นการเริ่มการแสดงตั้งแต่เปิดเรื่องด้วยตัวละครสำคัญแล้วจึงดำเนินเรื่องจับความตั้งแต่พระสุวรรณหงส์พานางเกศสุริยงไปเยี่ยมพระชนกชนนี ระหว่างทางนางเกศสุริยงถูกนางผีเสื้อน้ำผลักตกน้ำแล้วแปลงเป็นนางเกศสุริยงแทน แต่ในที่สุดนางผีเสื้อน้ำก็ถูกฆ่าตาย ปิดเรื่องลงด้วยความสุข 3. ปี่พาทย์ลาโรง คือจบการแสดง

ด้านบทบาทการแสดงของนางเกศสุริยงแปลง มีทั้งบทบาทการแสดงตามสถานภาพของตัวละคร บทบาทการรำ บทบาทการร้องและบทบาทการเจรจา

บทบาทการแสดงตามสถานภาพของตัวละคร โดยเป็นตัวละครตัวเดียวที่แสดงถึงสี่บุคลิก คือ 1. บุคลิกนางกษัตริย์ปนตลาด แสดงออกเมื่อรู้สึกตนเองด้วยท่ารำที่สง่างามของนางกษัตริย์ แต่การเคลื่อนไหวรวดเร็วและแสดงท่าทางมากเกินกว่าปกติแบบนางตลาด 2. บุคลิกนางยักษ์ปนตลาด แสดงออกเป็นบางครั้งบางคราวเมื่อพบสิ่งเร้า เช่น มนุษย์ จึงแสดงท่าแลบลิ้น เลียปาก แสดงความหิวกระหายตามวิสัยยักษ์ และถูกยั่วยุทำให้โกรธจึงแสดงท่าแยกเขี้ยว ทำตาถมึงทึงแสดงความดุร้าย น่ากลัวของนางยักษ์ผสมผสานกับการแสดงท่าทางมากเกินกว่าปกติแบบนางตลาด 3. บุคลิกนางตลกแบบตลาด แสดงออกเป็นระยะ ๆ เมื่อตั้งใจสร้างความตลกขบขันให้กับผู้ชม ด้วยท่าทางทะลึ่งตึงตัง 4. บุคลิกนางตลาด แสดงออกเมื่อลืมตัวมิได้ระวังตนเอง โดยใช้ท่าเฉพาะของนางตลาดซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ สื่อให้เห็นกิริยาที่หยาบกระด้างของนางตลาด

บทบาทการรำของนางเกศสุริยงแปลง การรำจะใช้การกระทบจังหวะค่อนข้างแรงและเร็ว พร้อมกับแสดงสีหน้าและอารมณ์ให้ปรากฏออกมาทางใบหน้าและดวงตาได้อย่างสัมพันธ์กัน การแสดงอารมณ์เป็นไปอย่างเปิดเผยโดยไม่ต้องสงวนท่าทีหรือควบคุมอารมณ์แต่อย่างใด เช่น อารมณ์รัก เคลื่อนไหวช้าและนุ่มนวลให้ความรู้สึกของอารมณ์รักที่อ่อนหวาน ทั้งแสดงท่าทีออดอ้อน กระแซะตัวเข้าไปหาฝ่ายชายก่อนหรืออารมณ์โกรธ จะเคลื่อนไหวร่างกายอย่างรวดเร็วและแรง อาทิ ใช้การกระทืบเท้า ชี้หน้าถมึงตา และการเข้าประชิดตัวฝ่ายตรงข้าม เพื่อให้เห็นความรุนแรงและเอาจริงเอาจัง รวมถึงการแสดงกิริยาอาการยืน เดิน นั่งและคลาน ขาดการสำรวมกิริยาโดยเคลื่อนไหวอย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว ทั้งยังหลุกหลิกไม่เรียบร้อย แต่ก็มีความอ่อนโยนบ้าง เช่น การแสดงอารมณ์รัก ดังกล่าวมาแล้วในตอนต้น ซึ่งเต็มไปด้วยมารยาหญิง

บทบาทการร้อง ผู้ร้องจะต้องร้องโดยใส่อารมณ์และใช้น้ำเสียงให้เข้ากับความหมายของเนื้อร้องและบุคลิกของตัวละคร อันเป็นการช่วยเร่งเร้าและเสริมอารมณ์ให้กับผู้แสดง โดยเพลงร้องที่มีทำนองเร็ว ต้องเริ่มจากการร้องช้า ๆ ก่อนแล้วจึงค่อยเร่งความเร็วขึ้นตามลำดับ ร้องเน้นเป็นคำ ๆ ด้วยน้ำเสียงห้วนและสั้น พร้อมกับกระแทกเสียงให้ดังและแรง สำหรับเพลงร้องที่มีทำนองช้าต้องร้องอย่างช้า ๆ ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล ใช้การทอดเสียงยาว ๆ เน้นเสียงหนักเบาเป็นบางคำตามความหมายของเนื้อร้องเพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์รัก

บทบาทการเจรจา ผู้แสดงต้องใช้น้ำเสียงและจังหวะช้า-เร็วในการพูดให้สอดคล้องกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร ทั้งยังต้องพูดรับบทและส่งบทกับตัวละครอื่น ตอนใดควรพูดช้าพูดเร็ว รีบพูดแซงหรือหยุดเพื่อฟังตัวละครอื่นได้อย่างเหมาะสม

ทางด้านองค์ประกอบการแสดง ต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่าง หน้าตาดี ผ่านการฝึกหัดท่ารำพื้นฐานของตัวนางมาอย่างดี กระแสเสียงดี กล้าแสดงออกและขยันหมั่นเพียร ทุ่มเทการฝึกหัดด้วยความตั้งใจจริง ขยันและอดทน พยายามพัฒนาฝีมือการแสดงให้ดีขึ้น

วงดนตรี ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ แล้วแต่ความเหมาะสมของงาน การแต่งกายแต่งยืนเครื่องตัวนาง และแต่งหน้าสวยงามอย่างละครรำ ส่วนฉากต้องมีความสมจริงตามเหตุการณ์ในท้องเรื่องและช่วยสร้างบรรยากาศและความหรูหราให้แก่ละคร