บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน

นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE ROLE AND CHARACTER OF MEREE IN THE ROTTASEN PLAY

Miss. Pudcharin Juntaratat

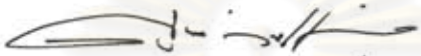
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน
โดย	นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์

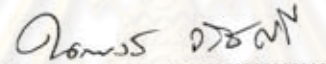
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต



.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

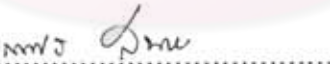


.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)



.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์สถาพร สนทอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัชรินทร์ จันทรัตทัต : บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน.
(THE ROLE AND CHARACTER OF MEREE IN THE ROTTASEN PLAY)
อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.วิชชุตา วุธาทิตย์, 318 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาบทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบของการแสดง กระบวนท่ารำของนางเมรี ตลอดจนการวิเคราะห์ท่ารำและความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ที่เคยได้รับบทบาท และศึกษากระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย 1 ท่าน ได้แก่ ครูรัจนา พวงประยงค์

ผลการวิจัยพบว่า นางเมรีเป็นนางเอกที่มีลักษณะเป็นนางกษัตริย์ปนความเป็น นางตลาด นางเมรีเป็นลูกบุญธรรมของนางสันธีเป็นมเหสีของรถเสน ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครสำคัญในตอนเมรีเมา ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งกรมศิลปากรมาจัดทำเป็นบทละครเพื่อนำมาแสดงในรูปแบบละครรำทางนาฏศิลป์ไทย

นางเมรีเป็นตัวละครที่มีบุคลิกเป็นนางที่มีความเรียบร้อยด้วยกิริยาวาจาที่นุ่มนวลรูปแบบการรำที่สง่างาม และพูดจาด้วยถ้อยคำสุภาพแต่ท่าทีในการแสดงออกในตอนเมาเหล้าก็จะแสดงท่าทางที่ไม่เรียบร้อย พูดจาเสียงดังท่าทางกระฉับกระเฉงเน้นจังหวะที่แรงว่องไวไม่เน้นท่ารำที่สวยงามมากเกินไปแต่ยังคงรักษาแบบแผนตามหลักทางนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ยังแทรกท่าทีความตลกขบขันในช่วงที่เมาเหล้าเพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมตามแบบละครนอก

ตัวละครนางเมรีที่มีบทบาทต่อบริบททางสังคม นางเมรีเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นคุณความดีในเรื่องคุณธรรม ทั้งในด้านความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความเมตตา และความรักที่นางได้แสดงบทบาทออกมาทางตัวละคร ดังนั้นนางเมรีเป็นตัวละครที่ควรยึดเป็นแบบอย่าง ในเรื่องความเชื่อฟังของบุพการี และเป็นตัวละครที่แสดงความรัก ความจริงใจต่อคนที่ตัวเองรัก แต่ในบทบาทของนางเมรีที่ไม่ควรนำเป็นแบบอย่าง คือการเมาเหล้า ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี การดื่มเหล้าของนางเป็นเหตุทำให้นางไม่เหลืออะไร ทั้งควงตาของนางสิบสองห่อของวิเศษที่นางสันธีฝากให้เก็บดูแลรักษา แม้กระทั่งคนที่ตัวเองรักก็ได้จากนางไป สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ถือว่าการมัวเมาเป็นสิ่งที่ศาสนาไม่สนับสนุน ตามศีล 5 ในข้อ 5

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย.. ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา....2552.....

5186607735 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : ROLE AND CHARACTER OF MEREE IN THE ROTTHASEN PLAY

PATCHARIN CHANTHARATTHAT : THE ROLE AND CHARACTER OF MEREE IN THE ROTTASEN PLAY. THESIS ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, 318 pp.

This study aims at studying roles and Meree's dancing postures in the Thai Lakon Nok dance drama "Rotthasen". The objectives are to study history and components of the drama and Meree's dancing postures and to analyze the significance of the dancing postures and Meree's character that influences roles in Thai social context This research is conducted by studying academic resources related, by interviewing dancers who played Meree and by collecting the information on dancing postures from "Ratchana Paungprayong". a dancer in the field of Thai dancing art .

The study has Found that Meree is the main character acting as a queen and a bad mannered woman in the same time. Meree is Santhee's Rotthasen's steped mother adopted daughter. Meree is the main character in the episode "Meree Khee Mao, Drunk Meree" Tits history is far back in Ayuttaya era., until, The Fine Art Department arranged the dramatic scripts to play dance .

Meree's character is to be well-mannered and polite. Her dancing posturg are elegant and her talking is polite.But, when she is drunk, her character becomes impolite with noise and to be energetic i.c. faster and not too beautiful in dancing. The dancing postures are maintained in Thai dance standard . Besides, to enjoy the audiences dancing postures when she is drunk are created according to the dance school of Lonkon Nok .

In the character of Meree has reflectx a social context, morals in gartefalners, houesty, generousity, loyalty. Therefore, this character is a good example that should be followed in terms of respect to parents and love as well as royalty. On the contrary, a character to be a drunk is considered not well-behaved. her drinking makes her lose everything and her lover leaving away as. drinking is the fifth precept appeaning in the five precepts in Buddhism.

Research on roles in Thai dance dramas plays is found in a very small number. Consequently, this study is beneficial to dramatic analysis. Lastly, there should be researches conducted in this field in order to be academic resources in the field of Thai dramatic arts in the future.

Department: .....Dance..... Student's Signature.....

Field of Study: .....Thai Dance..... Advisor's Signature.....Vijjuta Vudhaditya.....

Academic Year:.....2009.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาและความเมตาอย่างสูงจากอาจารย์ ท่านผู้รู้ ผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินหลายท่าน ผู้เขียนขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณ อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่กรุณาตรวจแก้และให้คำแนะนำงานวิทยานิพนธ์ตลอดมา รวมทั้งอาจารย์สถาพร สนทอง กรรมการวิทยานิพนธ์ที่กรุณาที่ให้ความรู้และเสนอข้อคิดเห็นในการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดีและได้เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้คำปรึกษา ข้อแนะนำต่างๆ ตลอดมา

ขอขอบพระคุณ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ที่กรุณาให้ความรู้และการถ่ายทอดท่ารำตลอดจนให้คำแนะนำเกี่ยวกับวิธีการเทคนิควิธีในการแสดงบทบาทของนางเมรี

ขอขอบพระคุณ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอนดุริยางค์ไทยและนาฏศิลป์ไทย ที่ได้ช่วยกรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยให้สมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ชวโรฒน์ วลัยเมธี อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรี ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ ข้าราชการกลุ่มวิจัย และพัฒนางานแสดง ที่ให้คำแนะนำช่วยเหลือ ตลอดจนขอขอบคุณอาจารย์ คุณครู พี่ เพื่อน น้องๆคณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้คำแนะนำช่วยเหลือและแนะแนวทางต่างๆที่ดีอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยมาด้วยดี

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ที่ให้การสนับสนุนและให้กำลังใจในการศึกษามาโดยตลอด จนกระทั่งประสบผลความสำเร็จได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ของหอสมุดแห่งชาติทุกท่าน ที่อนุเคราะห์ข้อมูล และอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ขอให้ความดีงามของงานวิจัยฉบับนี้ เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ผู้วิจัยขอมอบความดีให้แก่พระคุณของบิดา มารดา คณาจารย์และทุกๆท่านทั้งหลายที่ให้ได้ความอนุเคราะห์ หากมีความผิดพลาดบกพร่องประการใด ผู้วิจัยต้องกราบขออภัยและขอน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญภาพ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ..... ด

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา..... 8

ขอบเขตของการศึกษา..... 8

วิธีดำเนินการศึกษา..... 8

ประโยชน์คาดว่าที่จะได้รับ..... 12

2 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน..... 13

2.1 ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครนอก..... 13

2.2 รูปแบบการแสดงละครนอก..... 22

2.2.1 การแสดงละครนอกแบบชาวบ้าน..... 23

2.2.2 การแสดงละครนอกแบบหลวง..... 25

2.3 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน..... 26

2.4 ผู้ถ่ายทอดท่ารำและผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน..... 49

2.4.1 ครูเจริญจิต ภัทรเสวีผู้ถ่ายทอดท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน..... 49

2.4.2 ครูรัจนา พวงประยงค์ผู้สืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน..... 53

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3	วิธีดำเนินการวิจัย.....	75
	3.1 แผนการดำเนินการวิจัย.....	76
	3.2 แหล่งข้อมูล.....	77
	3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	78
	3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร.....	78
	3.3.2 การสังเกตการณ์.....	85
	3.3.3 การทดลองฝึกรำ.....	87
	3.3.4 การบันทึกภาพ.....	89
	3.3.5 การสัมภาษณ์/การสนทนา.....	89
	3.4 การตรวจสอบข้อมูล.....	100
	3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	101
	3.6 เสนอผลการวิจัย.....	102
4	การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดโดยกรมศิลปากร.....	105
	4.1 ขั้นตอนการแสดง.....	105
	4.2 ลักษณะการแสดงของนางเมรี.....	108
	4.3 องค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา.....	113
	4.4 วิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีนางเมรี ในละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาของ ครูรัจนา พวงประยงค์.....	150
	4.5 วิเคราะห์ความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม.....	264
5	บทสรุป และข้อเสนอแนะ.....	272
รายการอ้างอิง.....		283
ภาคผนวก.....		287
	ภาคผนวก ก บทละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาเมื่อ พ.ศ. 2500.....	288
	ภาคผนวก ข ประวัติและผลงานนาฏศิลปินสำนักการสังคีตแสดงเป็นนางเมรี.....	298
	ประวัติครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์.....	300
	ประวัติครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์.....	310
	ประวัติครูนาตยา สว่างเนตร.....	315

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 318

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	สรุปความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครใน……..……....	21
2	เรื่องพระรถเมรีสำนวนอยุธยาที่เป็นสมุดไทย……..…….	33
3	ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย……...…….	76
4	การถ่ายทอดท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา……..……...	88
5	แผนผังเวทีการแสดงบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา……	241
6	ลักษณะภาพที่แสดงให้เห็นความแตกต่างท่าทางที่มีท่ารำปกติโดยไม่มีอาการเมาเหล้าและลักษณะท่ารำที่มีอาการเมาเหล้า……..…….	246

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพรถเสนหนีนางเมรีไปขณะที่นางเมรีกำลังเมาหลับ ครั้นตื่นขึ้นมานางรู้ว่าพระรถเสนหนีจึงรีบติดตามไปจนทัน พระรถเสนยืนม้าอยู่อีกฝั่งหนึ่งของท้องสมุทร……..……..	39
2	นางเมรีพร้อมด้วยบริวารติดตามพระรถเสนไปจนทัน แต่พระรถเสนโปรยยาวิเศษเป็นมหาสมุทรขวางหน้าไว้ไม่สามารถติดตามต่อไปได้จึงวิงวอนขอให้พระรถเสนกลับมาเมื่อไม่สำเร็จนางก็กลั้นใจตายในที่สุด.....	40
3	ละครนอก เรื่องรถเสน (ด้านขวาของภาพ) การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระมีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภชจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานครศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ 25 สมัยรัชกาลที่ 1.....	41
4	ปกสูจิบัตรเรื่องรถเสน.....	45
5	คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี.....	50
6	ครูรัจนา พวงประยงค์.....	54
7	ภาพเครื่องแต่งกายนางเมรีโดยนางสาวกฤติยาณี นาราษฎร์.....	127
8	ภาพเตียงและหมอน.....	130
9	ภาพคนโทใส่สุรา.....	131
10	ภาพห่อผ้าใส่พาน.....	132
11	ภาพไม้กำพด.....	133
12	ภาพย่าม.....	134
13	ภาพมะม่วงหาวมะนาวโห่……..……..	135
14	ภาพถ้วยชามโภชนาหาร.....	136
15	ภาพแส้.....	137
16	ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า.....	139
17	ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่.....	141
18	ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่.....	143
19	เพลงร่ายนอก เมื่อนั้น……...	152
20	เมรีเน่งน้อย……	153

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
21	เสน่หา……....	154
22	มิรู้ว่า……..	155
23	พระแสร้ง…….……..	156
24	แกล้งมารยา……...	157
25	จึงลุกมา…….	158
26	สั่งนางกำนัลใน……..	159
27	เจ้าจงเข้าไป……	160
28	ในสวนศรี……..	161
29	รีบเร่งจรลี……..	162
30	อย่าไถล…….	163
31	เก็บม่วงหาวนาวโห่…….……...	164
32	มาไวไว……..	165
33	ให้ทรงชัยดูเล่น……..	166
34	เป็นขวัญตา……	167
35	เพลงร่ายชาตรี โฉมนางเมรี…….……..	172
36	มีศักดิ์…….	173
37	ความรักภูวนัย……	174
38	จน…….……..	175
39	ใหลหลง……	176
40	ท่ารับบัวชูฝัก…….	177
41	ท่ารับบัวชูฝัก…….	178
42	ท่าเชื่อมท่ารับ……	179
43	มิรู้กล…….	180
44	มารยา……	181
45	พระโฉมยง…….……....	182
46	นวลอนงค์……..	183
47	สั่งวิเสททันที…….	184

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
48	ท่ารับจีบยาว…….……..	185
49	ท่ารับจีบยาว…….……..	186
50	ท่าเชื่อมท่ารับ…….……	187
51	จงช่วยกันจัด……..	188
52	โภชนาหาร…….……	189
53	สุราบานหวานคาวถ้วนถี่……...	190
54	ท่ารับผาลา……..	191
55	ท่ารับผาลา……..	192
56	ท่าเชื่อมท่ารับ…….……	193
57	กับแกล้มเครื่องดอง…….…...	194
58	ของดีดี……...	195
59	เพื่อถวายภูมี……...	196
60	ภัสดา…….……..	197
61	ท่ารับจีบยาว…….……..	198
62	ท่ารับจีบยาว…….……..	199
63	ท่าเชื่อมท่ารับ…….……	200
64	เพลงเซ่นเหล้า……	205
65	เพลงเซ่นเหล้า……	206
66	เพลงเซ่นเหล้า……	207
67	เพลงเซ่นเหล้า……	208
68	เพลงเมรีรำ……..	209
69	เพลงเมรีรำ……..	210
70	เพลงเมรีรำ……..	211
71	เพลงเมรีรำ……..	212
72	เพลงเมรีรำ……..	213
73	เพลงเมรีรำ……..	214

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
74	เพลงเมรีรำ……	215
75	เพลงเมรีรำ……	216
76	เพลงเมรีรำ……	217
77	เพลงเมรีรำ……	218
78	เพลงเมรีรำ……	219
79	เพลงเมรีรำ……	220
80	เพลงเมรีรำ……	221
81	เพลงเมรีรำ……	222
82	เพลงเมรีรำ……	223
83	เพลงเมรีรำ……	224
84	เพลงเมรีรำ……	225
85	เพลงแร้งกระพือปีก……	226
86	เพลงแร้งกระพือปีก……	227
87	เพลงแร้งกระพือปีก……	228
88	เพลงแร้งกระพือปีก……	229
89	เพลงชาตรีบางช้าง เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้ จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี……	230
90	งงงุน……	231
91	ซุนเซซบพักตร์……	232
92	อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร……	233
93	การเดินเซไปเซมา……	238
94	การเดินเซไปเซมา……	238
95	การหาว……	239
96	การเรอ……	239
97	การอาเจียน……	239

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
98	ท่าผาลา…….……..	243
99	ท่าสอดสร้อยมาลา…….	244
100	ท่าจีบหงายงอแขนระดับเอว……..	244
101	ท่าจีบสั้น……...……	245
102	ท่าสอดสูง……..	245
103	การกอด…….	246
104	การกอด…….	246
105	การเดิน……..	247
106	การเดิน…….	247
107	การยืน……...	247
108	การยืน……...	247
109	การนั่ง…….…...	248
110	การนั่ง…….…...	248
111	การจีบหงาย……...	248
112	การจีบหงาย……...	248
113	การก้าวหน้า……..	251
114	การก้าวข้าง……	251
115	การยืน…….....	252
116	การเดิน……..	252
117	การนั่งพับเพียบ…….	253
118	การนั่งห้อยเท้าวางที่พื้น…….	253
119	การนั่งคุกเข่า……..	254
120	การนั่งไขว้เท้า…….……....	254
121	การจรดเท้า……	255
122	การกดไหล่……	255
123	การกรีดนิ้วกับการจีบ……...…….	256

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
124	การตั้งวง……	257
125	การตีไหล่……....	257
126	การตีไหล่……....	258
127	การยืดยุบ……...	258
128	การย่อและการเอียงศีรษะ……..	259
129	ภาพอาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์……..	299
130	ภาพอาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์……	309
131	ภาพอาจารย์นาตยา สว่างเนตร…….……..	314

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

ตารางที่ หน้า

1 โครงสร้างการสืบทอดท่ารำ ตอนเมรีเมา..... 72

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครนอกเป็นละครรำที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่า ละครนอกเป็นละครที่มีการปรับปรุงมาจากละครโนห์ราชาตรี ละครโนห์ราชาตรีเป็นละครที่เกิดขึ้นในภาคใต้และเป็นละครที่นิยมอย่างแพร่หลาย แต่ลักษณะการแสดงละครแบบโนห์รานิยมแสดงเพียง 3 ตัว คือ ตัวนายโรง ตัวนาง และจำอวด แต่สำหรับละครนอก เมื่อได้มีการพัฒนามาจากละครชาตรี จึงได้เพิ่มตัวละครสำหรับการแสดงให้มีจำนวนมากขึ้น โดยผู้แสดงเป็นชาวบ้านนิยมเล่นกันในพื้นบ้านและใช้ผู้ชายแสดงล้วน นอกจากนี้ยังได้มีการปรับปรุงองค์ประกอบต่างๆของการแสดง เช่น การแต่งกาย วงดนตรี สถานที่แสดง ละครนอกเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ จึงได้มุ่งการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและตลกขบขัน ถ้อยคำในบทละครเป็นคำตลาดอย่างชาวบ้านธรรมดาสามัญ และไม่ต้องรักษาระเบียบประเพณี จึงเกิดความตลกขบขันแก่ผู้ชม กล่าวได้ว่าเป็นละครชาวบ้าน สำหรับลีลาการร่ายรำมีลักษณะที่ว่องไวเหมาะกับทำนองเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว เพลงที่ใช้ส่วนมากไม่มีลีลาการเอื้อนมาก เนื่องจากใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด

สำหรับเรื่องที่ใช้ในการแสดงละครนอกมักเป็นทำนองจักรๆวงศ์ โดยมีบทละครสมัยอยุธยาตกทอดมาในปัจจุบันทั้งหมด 19 เรื่อง ได้แก่

1. การะเกด
2. คาวี
3. ไชยทัต
4. พิกุลทอง
5. พิมพ์สวรรค์
6. พิณสุริยวงศ์
7. มโนห์รา
8. โม่งป่า

9. มณีพิชัย
10. สังข์ทอง
11. สังข์ศิลป์ชัย
12. สุวรรณศิลป์
13. สุวรรณหงส์
14. โสวัต
15. ไกรทอง
16. โคบุตร
17. ไชยเชษฐ์
18. รถเสน
19. ศิลปสุริยวงศ์

จากรายชื่อละครดังกล่าว เป็นละครที่ใช้สำหรับการแสดงละครนอก โดยจะมีการยกเว้นในเรื่อง รามเกียรติ์ อิเหนาและอุณรุท โดยมิให้ละครนอกนำมาใช้ในการแสดง เพราะจะใช้ในการแสดงละครในเท่านั้น ละครนอกหรือที่เรียกว่า “ละครชาวบ้าน” ซึ่งเป็นละครที่แสดงกันนอกพระราชฐานนี้มีความมุ่งหมายในลักษณะของการแสดง 2 ประการคือ ดำเนินเรื่องรวดเร็วและตลกขบขัน ในช่วงของการดำเนินเรื่องจะมีการดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว แต่เมื่อถึงตอนตลกจะเล่นอยู่นาน ภาษาส่วนมากใช้ถ้อยคำในบทละคร จะเป็นคำตลาดอย่างชาวบ้านพูดกันและใช้คำเปรียบเปรยในเชิงหยาบโลน และขบขันถึงใจผู้ชมได้มาก โดยไม่ต้องคำนึงถึงแบบแผนรักษาจารีตประเพณี กล่าวคือ ตัวพระยามหากษัตริย์หรือมเหสีจะพูดเล่นกับตัวเสนาอย่างไรก็ได้ ขอให้เกิดความตลกขบขันต่อผู้ชม การร่ายรำเป็นไปอย่างว่องไว กระฉับกระเฉงเข้ากับทำนองเพลง ซึ่งดำเนินจังหวะค่อนข้างรวดเร็ว เนื้อเรื่องส่วนมากจะเป็นการดำเนินชีวิตของคนไทยโดยตรง เช่น ไสยศาสตร์ เวทมนตร์ รักสามเศร้า เรื่องตื่นเต้นน่ากลัว ซึ่งเนื้อเรื่องลักษณะดังกล่าวจะทำให้ผู้ชมสนุกสนานและเกิดสุนทรียรสไปตามเนื้อเรื่องได้ง่ายเพราะเป็นเรื่องที่คุ้นเคย กับสภาพการดำเนินชีวิตปกติของชาวบ้าน เนื่องจากการแสดงละครนอกเป็นละครชาวบ้านสามัญชนหาดูได้ง่าย จึงมีการสืบทอดต่อกันมาไม่ขาดระยะ แต่ได้มีการพัฒนาตามลำดับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน

ละครนอกเป็นละครที่ได้รับความนิยมเป็นส่วนมาก ดังจะเห็นได้จากการที่สถาบันต่างๆในการจัดการแสดงขึ้นมา เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร สถาบันราชภัฏ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น ซึ่งนำมาจัดการแสดงอยู่เสมอไม่ว่าการนำไปเผยแพร่ให้แก่

ประชาชนและตามสถานศึกษาชมนั้น ในการจัดการแสดงด้านประเภทละครโดยส่วนมาก ก็จะนำการแสดงละครนอกออกไปเผยแพร่ให้ผู้ชม ทั้งนี้ที่นำละครนอกไปเผยแพร่นั้น เพราะละครนอกมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจต่อผู้ชม และเสนอเรื่องราวที่มีหลากรสไม่ว่าจะเป็นด้านความรัก หึงหวง โกรธแค้น โศกเศร้า อิจฉาริษยา ชิงชัง และตลกขบขัน ซึ่งจะมีอยู่ในพื้นฐานด้านจิตใจของมนุษย์ โดยส่วนมากจะเสนอผ่านผู้แสดงในตัวละครตามบทบาทที่ได้รับมาสู่ผู้ชม โดยที่ตัวละครจะเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดบทบาทที่แสดงมีความหลากหลาย จึงเป็นการสร้างอรรถรสให้แก่ผู้ชมมาชมการแสดง ตัวละครที่เป็นหญิงนั้นเป็นผู้ที่มีบทบาทที่มีความสำคัญ และช่วยสร้างสีสันให้กับการแสดงละครนอกเป็นอย่างมาก ซึ่งในละครรำเรียกว่าตัวนาง โดยตัวนางนั้นก็จะมีทั้งนางเอก นางตลาด ตัวนางประกอบและตัวนางเบ็ดเตล็ด ด้านการแสดงเหล่านี้ล้วนมีบทบาทที่มีความแตกต่างกันออกไปตามปัจจัยทำให้การร่ายรำของตัวนางเหล่านี้แตกต่างกันออกไป เหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้เห็นความสำคัญของตัวละคร ซึ่งจะต้องมีการแบ่งตามลักษณะนิสัยของตัวละคร เพื่อให้ตัวละครสามารถเข้าใจในเรื่องของการแสดงของตัวนางได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

1. บุคลิกของตัวละคร หมายถึง นิสัยใจคอของตัวละครในเรื่องมี 2 ประเภทได้แก่

2.1 ตัวนางที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อยและมีรูปแบบการรำที่สง่างาม นุ่มนวลและพูดจาด้วยถ้อยคำสุภาพ

2.2 ตัวนางที่ไม่เรียบร้อย ในละครรำเรียกว่า นางตลาด หมายถึง ตัวนางที่มีกิริยามารยาทที่ไม่เรียบร้อย มีจริตมารยาและมีรูปแบบการรำคล่องแคล่วฉับไวและพูดจาค่อนข้างหยาบคาย

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ตัวนางในละครรำนั้นจะมีทั้งตัวนางที่มีความเรียบร้อยและตัวนางที่ไม่เรียบร้อย ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะแสดงเป็นอย่างไรนั้น จะขึ้นอยู่กับบทบาทของเนื้อเรื่องโดยมิจำกัด

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ตัวนางตลาด” ซึ่งจะมีลักษณะที่เป็นตัวนางที่มีความแตกต่างจากตัวนางตัวอื่น คือโดยส่วนมากตัวนางในละครรำจะต้องมีลักษณะที่มีกิริยาท่าทางที่มีความเรียบร้อย โดยสำรวมทั้งทางวาจาและท่าทางที่แสดงออกมา ตามขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติไทย แต่สำหรับตัวนางตลาดนั้นที่เป็นตัวนางจะมีลักษณะที่มีความแตกต่างไปจากตัวนางละครรำ ซึ่งจะ

มีกิริยาท่าทางที่ไม่สำรวมกิริยาและไม่มีการควบคุมอารมณ์ โดยการแสดงออกทาง ท่าทาง การเจรจาอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมาไม่มีการอ้อมค้อม ตามที่ตัวละครจะต้องแสดงออกของความรู้สึกที่เปรียบเสมือนเกิดขึ้นจริงในการสวมบทบาทของนักแสดง ทั้งการแสดงออกทางอารมณ์จะต้องสื่อออกมาให้ชัดเจนของอารมณ์รักหรืออารมณ์โกรธเป็นต้น เพื่อแสดงออกให้เป็นธรรมชาติมีชีวิตชีวา โดยจะไม่สนใจใดๆทั้งสิ้นแต่เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าตัวละครมีทั้งความดีความชั่ว ถูกและผิด เพื่อเป็นการแสดงให้เหมือนกับชีวิตจริงของมนุษย์ที่ส่วนมากจะมีอยู่ในสังคมในปัจจุบัน

ผู้ที่จะได้รับบทบาทเป็นตัวนางตลาดนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกที่กล้าแสดงออกโดยจะไม่มีการอายมีความมั่นใจในลักษณะท่าทางต่างๆที่จะต้องสื่อออกมาให้กับผู้ชม อีกประการหนึ่งผู้ที่จะได้รับบทบาทนั้นในด้านบุคลิกภายนอกก็เป็นสิ่งสำคัญ จะต้องเป็นผู้ที่มีความทะมัดทะแมงเข้มแข็งจะต้องมีลักษณะที่ไม่เรียบร้อย ถ้าผู้ที่ได้รับบทบาทเป็นบุคคลที่มีความเรียบร้อย บุคคลนั้นก็จะไม่กล้าที่แสดงออก ก็จะเกิดความไม่มั่นใจในตัวเอง ดังนั้นบุคลิกภายนอกก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน และจะต้องเป็นผู้ที่มีความขยันอดทนต่อการฝึกฝน เพราะในการฝึกฝนนั้นจะต้องใช้พลังในการฝึกฝนและความเอาใจใส่ โดยการออกท่าทางของตัวนางตลาดนั้นจะต้องใช้พลังทั้งทางกายวาจาน้ำเสียงที่หนักแน่นเป็นอย่างมาก เพื่อให้บทบาทนั้นแสดงออกมาแล้วเกิดความสมจริง และสิ่งที่สำคัญจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดง พยายามค้นหาเทคนิค กลวิธีบทบาทในการแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนานและความประทับใจแก่ผู้ชม

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจและเลือกจะศึกษา การแสดงของตัวนางที่มีบทบาทเป็นนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาดโดยจะศึกษาเฉพาะนางเมรี ซึ่งเป็นตัวนางเอกของเรื่อง รถเสนเพียงตัวเดียวเท่านั้น แต่ลักษณะท่าทางการแสดงจะเป็นลักษณะนางตลาดในละครนอก โดยผู้วิจัยจะเลือกตอนเมรีเมา ซึ่งการแสดงตอนนี้มีนางเมรีเป็นตัวละครสำคัญกล่าวคือนางเมรีเป็นลูกสาวยักษ์ ชื่อสนธมารหรือสันธี อยู่เมืองคชบุรี นางเมรีมีรูปร่างที่งดงามมาก มีหน้าตาที่สะสวย ถึงแม้นางเป็นลูกยักษ์แต่ตัวนางมีรูปร่างเหมือนมนุษย์ทุกประการ นอกจากนี้นางเมรีได้รักษาความลับสำคัญอย่างหนึ่ง คือ ห่อลูกตานางสิบสอง ซึ่งนางสนธมารหรือนางสันธีผู้เป็นมารดาส่งมาให้นางรักษาไว้ และนางมีของวิเศษอีกมากมายที่ได้เก็บไว้ ต่อมานางเมรีได้พบกับ รถเสนก็ได้อภิเษกสมรสกัน แต่ภายหลังนางก็ได้สิ้นใจตายด้วยเพราะเหตุที่รถเสนได้หนีนางไปนั่นเอง

นางเมรีเป็นตัวละครที่อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งในเรื่องรถเสน ที่ช่วยเพิ่มสีสันให้กับเนื้อเรื่องในบางช่วง นอกจากนี้ยังมีบุคลิกลักษณะลีลาท่ารำที่มีทั้งความอ่อนช้อยและท่ารำที่มีความเข้มแข็งและกระชับกว่านางเอกทั่วไป กล่าวคือ เป็นนางเอกที่ไม่เรียบร้อยจนเกินไป (เหตุที่กล่าวว่านางไม่เรียบร้อย ก็เพราะมีตอนที่นางถูกมอมเหล้า ทำให้นางออกจะดูเหมือนนางตลาดมากกว่า) เนื่องจากเป็นเรื่องราวของละครนอก ที่ทำให้ท่าทางของนางเมรีดูกระฉับกระเฉงมากกว่านางเอกทั่วไป ช่างพูดช่างเจรจา (ตอนที่นางเมาแล้ว) ช่างเอาใจคอยปรนนิบัติรถเสน บทบาทของนางเมรีในตอนเมรีเมา จึงมีบทบาทลักษณะผสมผสาน คือมีทั้งบุคลิกของนางกษัตริย์ที่มีท่าร่ายรำเหมือนกับละครใน โดยแฝงบุคลิกของนางตลาดอยู่ในละครตัวเดียว นางเมรีนั้นเป็นนางเอกที่ถือความรักเป็นสิ่งที่สำคัญ โดยที่นางเมรีมอบความรักกับรถเสนจนหมดใจ โดยที่นางจะสื่อออกมาในการแสดงความห่วงหาอาธรณ์ที่มีต่อรถเสน เมื่อนางเห็นว่ารถเสนไม่สบายใจก็จะคอยสอบถามและถ้ารถเสนต้องการอะไร นางก็จะหามาให้ตามความต้องการนั้น

นอกจากนี้บทบาทที่แสดงออกในลักษณะของตัวนางตลาดที่ชัดเจนของนางเมรีนั้นคือการที่โดนมอมเหล้า ในตอนที่รถเสนได้รับคำเตือนจากม้าโดยพระฤาษีเป็นผู้แปลงสาส์นจากคำที่ว่าให้ฆ่ารถเสนกับเปลี่ยนให้แต่งงานกับรถเสน จากนั้นรถเสนก็ได้แสร้งอุบายกับนางเมรีว่าพระองค์ทรงสุบินว่า ในสวนของนางมีผลไม้ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ อยากจะทอดพระเนตร นางเมรีจึงให้นางกำนัลออกไปเก็บมาถวายให้กับรถเสน ความฝันของรถเสนทำให้นางเมรีไม่สบายใจ นางเมรีจึงอยากจะเสวยสุราเพื่อให้ลืมความทุกข์ร้อนใจ นางเมรีก็อยู่ในช่วงที่กำลังหลงรักกับรถเสนเลยไม่ทราบอุบายของรถเสน ก็ได้มีการจัดสุราและอาหารออกมาให้เสวย รถเสนกลับไม่เสวยแต่กลับชวนนางเมรีดื่มสุราและมอมเหล้า ซึ่งจะเป็นการแสดงออกของอาการเมา โดยลักษณะท่าทางการแสดงซึ่งเป็นท่าธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับคนเมาเหล้าคือการพูดจาจะพูดไม่ได้ศัพท์ มีการเดินเซไปเซมา หูตาจะลายมองไม่ชัดฟังไม่ถนัด เก็บความลับไม่อยู่และจะอยู่ไม่นิ่ง นอกจากนี้ท่ารำในตอนเมรีเมา จะมีการรำที่อ่อนช้อยสวยงามก่อน แล้วจึงมีการรำที่เหมือนคนเมาเหล้า คือมีการรำที่เซไปเซมาไม่อยู่นิ่งแต่ก็ยังคงรูปแบบการรำละครอยู่ นางเมรีถือว่าเป็นตัวละครที่ช่วยดำเนินเรื่องโดยใช้ตัวละครที่เป็นนางเอกเพียงตัวเดียวในการแสดงในฉากที่ 6 เมืองคชบุรี และฉากที่ 7 ป่าสูง ตั้งแต่เหตุการณ์ที่นางเมรีโดนรถเสนมอมเหล้าจนกระทั่งรถเสนได้หนีนางไปและนางก็ได้ติดตามรถเสนและได้วิงวอนให้รถเสนกลับ แต่รถเสนก็ไม่กลับจนนางเมรีไม่สามารถติดตามทัน จึงทำให้นางเมรีมีทั้งความรักและความแค้น จึงตั้งจิตอธิษฐานผูกเวรไว้ว่า “เกิดชาติใดขอให้เป็นคู่กันไปทุกชาติ ในชาตินี้ นางมีกรรมต้องติดตามรถเสนมาในชาติหน้า ขอให้รถเสนจง

ติดตามนางเช่นนี้บ้าง”[1] จากสิ้นสุดคำอธิษฐานนางเมรีดวงหทัยแตกสลายจนทำให้นางสิ้นใจ จากการศึกษาเนื้อเรื่องแล้วทำให้เห็นถึงอุปนิสัยของนางเมรีในรูปแบบละครนอก ทางด้านเทคนิคในการแสดงนั้น ผู้แสดงเป็นตัวละครหัวใจสำคัญที่สุดของการแสดง เพราะถ้าผู้แสดงไม่เข้าใจบุคลิกของตัวละคร ย่อมไม่สามารถสวมบทบาทของตัวละครนั้นได้ หลักสำคัญผู้แสดงจะต้องมีเทคนิคในการแสดง จะต้องใช้กิริยาท่าทางและลีลาท่ารำให้เห็นบุคลิกของตัวละครที่ชัดเจน โดยแสดงถึงบุคลิกของนางเมรีซึ่งเป็นนางเอก จะต้องแสดงบุคลิกของนางเอกที่มีความแปลกไปกว่านางเอกตัวอื่น ด้วยท่ารำที่สง่างามและนุ่มนวล ประกอบกับกิริยาท่าทางที่เรียบร้อยและไม่เรียบร้อย พูดจาไพเราะอ่อนหวานทั้งสอดแทรกการเจราจาที่มีความสนุกสนาน ซึ่งบทบาทกระบวนท่ารำนั้นจะเน้นการกระทบจังหวะ การเดินเซไปเซมา การตีไหล่และการรำที่มีความอ่อนช้อย ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของนางเมรี อันเป็นการแสดงความรักที่มีต่อรถเสนและกิริยาท่าทางที่มึนเมาสุรา ซึ่งสิ่งเหล่านี้ผู้แสดงจะต้องใช้เทคนิคการแสดงเป็นอย่างมาก ทั้งศิลปะการร่ายรำ การเจราจาชั้นเชิงการรับมุขตลกในช่วงที่นางเมรีถูกมอมเหล้า โดยนางเมรีจะมีการเจรจากับนางกำนัลและผู้ชมโดยที่จะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ในการแสดงเป็นอย่างดี ตลอดจนจะต้องรู้จักการใช้อารมณ์ไปตามบทบาทของตัวละคร จึงจะสามารถถ่ายทอดบทบาทและบุคลิกของนางเมรีประกอบกับท่าร่ายรำทางนาฏศิลป์ไทยได้อย่างสมบูรณ์ เพื่อที่จะสื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในบทบาทของนางเมรี

ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำนางเมรีของกรมศิลปากรคือ “ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ซึ่งเป็นครูละครในสำนักละครของเจ้าคุณประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ สนมเอกในรัชกาลที่ 5) และเป็นอดีตนาฏศิลปินของสำนักการสังคีต (สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์)”[2] ซึ่งท่านเป็นผู้ถ่ายทอดและ ฝึกหัดท่ารำนางเมรีให้แก่ครูรัจนา พวงประยงค์ในรูปแบบการแสดงละครนอก ครั้งที่ครูรัจนา พวงประยงค์ได้รับคัดเลือกแสดงละครในบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2500 จากนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำให้กับลูกศิษย์ที่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ซึ่งผู้ที่ได้รับการ

---

[1]กรมศิลปากร, **สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2500), หน้า 12.

[2]สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2 ตุลาคม 2551.

ถ่ายทอดท่ารำจาก ครูรัจนา พวงประยงค์ของกลุ่มนาฏศิลปินนั้นในบทบาทของตัวละครที่สำคัญประเภทละครนอกและบทบาทของนางเมรีโดยเฉพาะมีทั้งผู้แสดงที่เป็นหญิงและผู้แสดงที่เป็นชาย

- ผู้แสดงหญิง ได้แก่

  - ครูตวงฤดี ถาพรพาสี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว.

  - ครูธานิต ศาลา ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 8ว.

  - ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน

  - ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 5

  - ครูนาตยา สว่างเนตร ตำแหน่งนาฏศิลปิน 3

- ผู้แสดงชาย ได้แก่

  - ครูชวลิต สุนทรานนท์ ตำแหน่งนักวิชาการละคร-ดนตรี 9ชช.

  - ครูศิริพงษ์ ฉิมพาลี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว.

จากสภาพปัญหาดังกล่าวข้างต้น ถึงแม้ว่าการแสดงของนางเมรีซึ่งเป็นตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาดจะได้รับความนิยมในการแสดง แต่ก็ยังขาดการศึกษารวบรวมอย่างเป็นระบบ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาของการแสดง รวมทั้งวิเคราะห์บทบาท องค์ประกอบของการแสดงและแบบแผนท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสนตอนเมรีเมา ตามแบบฉบับของส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ที่ได้มีการสืบทอดตอนนี้มาแต่โบราณซึ่งเป็นผลงานของศิลปินในด้านนาฏศิลป์ไทย และยังเป็นประโยชน์แก่บรรดาสานุศิษย์ในการสืบค้นหาข้อมูลต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน

3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทและลีลาของตัวละครนางเมรี เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาในรูปแบบกลวิธีการแสดงละครนอก

4. เพื่อศึกษาความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาบทบาทการแสดงของนางเมรี ในละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาของส่วนการแสดงสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

กรณีศึกษาเฉพาะการแสดงของนางเมรี ซึ่งแสดงโดยครูรัจนา พวงประยงค์ อายุ 70 ปี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ 2500 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนับเป็นเวลานานถึง 52 ปี จึงน่าจะเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญ ชำนาญการและประสบการณ์ในการแสดง

วิธีดำเนินการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลเอกสาร

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการจากห้องสมุดต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

2.1 การสังเกตการณ์รำบทบาทนางเมรี เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา โดยการชมวีดีทัศน์การบันทึกการแสดงของนักศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูรัจนา พวงประยงค์

2.2 การรับการถ่ายทอดท่ารำนางเมรี เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา จากครูรัจนา พวงประยงค์ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

2.3 การบันทึกภาพและการจดบันทึกท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอด โดยการจดบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร

2.4 การศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยและผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยจากครูรัจนา พวงประยงค์

- ครูชวลิต สุนทรานนท์ ตำแหน่งนักวิชาการละคร-ดนตรี 9ชช.

- ครูศิริพงษ์ ฉิมพาลี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว.

- ครูตวงฤดี ถาพรพาสี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว.

- ครูธานิต ศาลา ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 8ว.

- ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน

- ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ตำแน่งนาฏศิลปินระดับ 5

- ครูนาตยา สว่างเนตร ตำแหน่งนาฏศิลปิน 3

2.5 การสัมภาษณ์ครูรัจนา พวงประยงค์ ที่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

2.6 การนำเสนอผลงานวิจัยวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัย โดยนำเสนอรูปแบบผลการวิจัย โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา
1.3 ขอบเขตของการศึกษา
1.4 วิธีดำเนินการศึกษา
1.5 ประโยชน์คาดว่าที่จะได้รับ

บทที่ 2 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน

2.1 ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครนอก
2.2 รูปแบบการแสดงละครนอก
  2.2.1 การแสดงละครนอกแบบชาวบ้าน
  2.2.2 การแสดงละครนอกแบบหลวง
2.3 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน
2.4 ผู้ถ่ายทอดท่ารำและผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน
  2.4.1 ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ผู้ถ่ายทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน
  2.4.2 ครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้สืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย
3.2 แหล่งข้อมูล
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล
  3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร
  3.3.2 การสังเกตการณ์
  3.3.3 การทดลองฝึกรำ
  3.3.4 การบันทึกภาพ
  3.3.5 การสัมภาษณ์/การสนทนา
3.4 การตรวจสอบข้อมูล
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล
3.6 เสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดโดยกรมศิลปากร

4.1 ขั้นตอนการแสดง
4.2 ลักษณะการแสดงของนางเมรี
4.3 องค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา
4.4 วิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีนางเมรี ในละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาของครูรัจนา พวงประยงค์
4.5 วิเคราะห์ความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม

บทที่ 5 บทสรุป

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงบทบาทที่เป็นแบบแผนของตัวนางกษัตริย์และนางตลาดกระบวนท่ารำนางเมรี เรื่องรถเสน

2. เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดท่ารำของนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา โดยการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3. เป็นข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับการแสดงละครนอก และเป็นแนวทางในการศึกษานางเอกตัวละครสำคัญในเรื่องอื่นต่อไปในการศึกษางานนาฏศิลป์ไทย

4. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับบุคคล ที่สนใจทางนาฏศิลป์ไทยที่ต้องการจะศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความเป็นมาของการแสดงละครนอก เรื่องรถเสน

ลักษณะการแสดงของไทยทุกประเภทเมื่อเกิดขึ้นย่อมมีวิวัฒนาการด้านเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป เป็นผลที่ทำให้องค์ประกอบของการแสดงที่เคยมีแบบแผนตั้งแต่ดั้งเดิม อาจมีการปรับปรุงพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับยุคสมัย ความนิยมหรือข้อจำกัดจากกฎระเบียบต่างๆเป็นต้น ละครนอก เรื่องรถเสน เป็นละครที่มาจากนิทานชาดกในปัญญาสชาดก โดยละครเรื่องรถเสนนี้จะมีรูปแบบการแสดงละครนอกที่มีกลิ่นอายของละครชาตรีผสมผสานอยู่ด้วยซึ่งเป็นละครรำของไทยที่มีมาแต่อดีตที่มีการกำหนดรูปแบบและวิธีการแสดงเป็นแบบแผนเฉพาะ แต่ปัจจุบันรูปแบบวิธีการแสดงได้เปลี่ยนแปลงไปตามระยะเวลาดังจะขอกล่าวถึงที่มาและวิวัฒนาการของละครนอก เรื่องรถเสนในหัวข้อดังนี้

2.1 ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครนอก

คำว่า ละคร[1] ได้มีความหมายทั่วไปว่าเป็นการแสดงอย่างหนึ่ง ซึ่งมีการแสดงเป็นเรื่องราว ตามเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องที่มีความเกี่ยวโยงเป็นตอนๆ ตามลำดับเรื่อง โดยการแสดงจะต้องอาศัยส่วนต่างๆของร่างกายที่ใช้ประกอบในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

ละครที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมของไทยจะมีอยู่เฉพาะละครรำเพียงอย่างเดียวในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงมีการเล่นที่เป็นเรื่องราวโดยใช้ศิลปะการรำมาประกอบในการแสดง ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันดีว่าละครนี้หมายถึงละครรำ

ดังนั้น ละครรำจึงเกิดขึ้นเมื่อไทยได้รับวัฒนธรรมด้านละครมาจากอินเดีย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า การเล่นละครรำไทยเราได้ตำรามาแต่อินเดียเป็นแน่ ข้อนี้ไม่มีที่สงสัย ถึงละครพม่าและละครชวาก็ได้ตำราไปแต่อินเดียเช่นเดียวกับเราและยังมีหลักฐานปรากฏที่แน่ชัดว่า การเล่นละครของไทยเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรี

---

[1]เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, "**บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา**," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515), หน้า 3.

อยุธยาเป็นราชธานี ลาลูแบร์ ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เล่าไว้ในจดหมายเหตุพงศาวดารพระราชอาณาจักรสยามประมาณ พ.ศ. 2230 บอกว่าการเล่นบนเวทีของไทยมี 3 ชนิด คือ โขน ละคร และระบำ[2]

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะส่วนที่เป็นละครรำที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเพียงอย่างเดียว ที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมของไทยที่มีอยู่ 3 อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน สำหรับละครชาตรี นับว่าเก่าแก่ที่สุด อันเป็นสิ่งที่ทำให้ละครนอกและละครในเกิดขึ้น ละครทั้ง 3 ประเภทนี้ล้วนมีความสำคัญ ผู้วิจัยมีความสนใจในการแสดงละครนอกเพราะมีการดำเนินเรื่องรวดเร็วและกระชับสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวเฉพาะละครนอก

ละครนอก เป็นละครรำที่เล่นกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยเรื่องที่ใช้แสดงจากต้นฉบับบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา มีผู้สำรวจหอพระสมุดวชิรญาณ พบหลักฐานว่ามี 19 เรื่อง ที่ชำระและพิมพ์เป็นเล่มไว้มี 2 เรื่อง คือ มโนห์ราและสังข์ทอง ส่วนอีก 17 เรื่อง ยังอยู่ในภาพสมุดไทย ในจำนวนทั้งหมด 19 เรื่อง สามารถจำแนกความเห็นได้ว่า เป็นบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา 14 เรื่อง คือ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต

สำหรับอีก 5 เรื่อง สันนิษฐานว่า เป็นบทละครสำนวนเก่าก่อนสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ยังไม่ปรากฏชัดว่าอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ คือ ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ รถเสน ศิลปสุริยวงศ์

การแสดงละครนอกมีวิวัฒนาการ ซึ่งอาจกล่าวสรุปได้ว่า ช่วงของการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญแบ่งออกเป็น 2 ยุค ได้แก่ สมัยอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์ ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงลักษณะการแสดงละครนอกที่เริ่มการแสดงประเภทนี้ขึ้นและช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงดังนี้

สมัยอยุธยา

---

[2]โกชัย สาริกบุตร, **ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอกและบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2522), หน้า 1.

การแสดงละครนอกในสมัยอยุธยา เดิมการแสดงประเภทนี้เป็นละครชาวบ้านซึ่งใช้ผู้ชายแสดงล้วน การแสดงมุ่งให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ไม่เน้นความงดงามของการร่ายรำแต่มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว เนื้อเรื่องตอนใดเปิดช่องให้เล่นตลกได้ก็หยุดด้วยถ้อยคำที่สนุกสนานในตอนนั้น โดยไม่คำนึงถึงเนื้อเรื่อง เมื่อดูว่าผู้ชมสนุกสนานเต็มที่พอใจแล้วก็เริ่มร้องการดำเนินเรื่องต่อไปอีก ทำให้การแสดงแต่ละครั้งนั้นใช้เวลานานนับเป็นวันเป็นคืน ซึ่งนิยมแสดงกันทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล ละครนอกในสมัยอยุธยาถือเป็นละครเร่อาจจะแสดงในสถานที่ใดก็ได้

สำหรับองค์ประกอบการแสดง ละครนอกในสมัยอยุธยาไม่มีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่อง เวลา สถานที่ จะปรากฏอยู่ในบทที่ใช้ในการแสดง ผู้ชมจะเกิดจินตนาการไปตามเนื้อเรื่องโดยไม่ต้องอาศัยอุปกรณ์การแสดงอื่น

ผู้แสดงละครนอกแต่เดิมเป็นชายล้วน ใช้ผู้แสดง 3 คนเท่านั้น คือ หัวหน้าคณะหรือเรียกว่าตัวนายโรง แสดงเป็นตัวพระคนหนึ่ง ผู้แสดงบทเป็นหญิงหรือตัวนางคนหนึ่งและจำอวดอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีหน้าที่เล่นบทให้ตลก ขบขัน และแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ด เช่น ฤาษี ยักษ์ สัตว์ต่างๆ

ลักษณะการแต่งกายผู้แสดงละครนอก ในสมัยแรกหรือสมัยอยุธยานี้จะแต่งกายอย่างสามัญชนในพื้นบ้านคือ นุ่งผ้าโจงกระเบนให้รัดกุม มีผ้าคาดเอวไม่สวมเสื้อ เว้นแต่คนที่แสดงบทเป็นนางเอก ใช้ผ้าคาดเอวนั้นมาพาดไหล่ทำเป็นสไบ หรืออาจจะทัดดอกไม้ที่หูให้เห็นว่าเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นหญิง ส่วนคนที่แสดงบทเป็นยักษ์ หรือสัตว์อื่นๆก็จะสวมหน้ากากหรือใช้วิธีการแต่งหน้าเพื่อบ่งบอกให้เห็นถึงลักษณะตัวละครว่าเป็นตัวละครประเภทใดโดยได้เลียนแบบเครื่องแต่งกายพระมหากษัตริย์ นายโรงนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าโจงกระเบนทับ คาดเจียรบาดมีห้อยหน้าห้อยข้าง ไม่สวมเสื้อ สวมสังวาล ทับทรวง และกรองคอทับตัว สวมเครื่องประดับ ศีรษะ การแต่งกายแบบนี้ซึ่งแต่งแบบโขนหรือละครในซึ่งเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์อีกทีหนึ่ง ที่เรียกว่า“แต่งกายยืนเครื่องพระนาง ศรีษะสวมมุงกุฎชฎา”[3] ครั้นเมื่อเกิดละครในขึ้น การแสดงละครนอกจึงมีการปรับปรุงการแต่งกายให้วิจิตรงดงามขึ้น

---

[3]พาณี สีสวย, **ศิลปะการละครไทย** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนะการพิมพ์, 2529), หน้า 39.

ในเนื้อของบทร้องและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง วิธีแสดงบทร้องแต่เดิมในสมัยอยุธยาตัวละครจะต้องร้องเป็นกลอนด้นประดิษฐ์เอง ต่อมามีกวีช่วยคิดแต่งกลอนให้ไพเราะขึ้น บทละครนอกครั้งกรุงเก่าซึ่งยังมีอยู่บัดนี้สังเกตได้เป็นกลอนแปด[4] ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า

สมัยรัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน

ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้มีละครเล่นมากโรงด้วยกันแต่ปรากฏชื่อที่สืบมาการแสดงละครนอก คือ ละครของนายบุญยัง ดังนั้นการแสดงละครนอก ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ เริ่มมีวิวัฒนาการเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายลักษณะ ในด้านสถานที่แสดงเริ่มมีโรงละครสำหรับแสดงในบางงาน แต่เป็นโรงละครชั่วคราวเฉพาะงาน มีลักษณะเป็นโรงละครสี่เหลี่ยมโล่งๆผู้ชมสามารถชมได้ 3 ด้าน อีกด้านหนึ่งมีฉากกั้นไว้และมีประตูเข้าออก 2 ทาง หน้าฉากตรงกลางมีเตียงตั้งสำหรับให้ตัวละครนั่ง[5]

ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นสมัยที่มีวรรณคดีรุ่งเรืองมากเนื่องจากบ้านเมืองอยู่อย่างสงบสุขมีความมั่นคงมากขึ้น จึงทำให้รัชกาลที่ 2 มีความสนพระทัยในการละครอย่างแท้จริง ได้ทรงศึกษาการแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ รวมทั้งทรงฝึกหัดศิลปะการดนตรีและเป็นกวีทรงพระราชนิพนธ์บทกลอนไว้มากมาย โดยส่วนมากจะเป็นบทกลอนประเภทนาฏยคดี ทั้งบทละครในและบทละครนอก และได้ให้นาฏศิลปินที่เป็นผู้หญิงของหลวงได้มีการฝึกหัดการแสดงทั้งละครในและละครนอก โดยให้ละครฝ่ายในหัดไปแสดงละครนอกข้างนอกพระราชฐาน

ต่อมาในรัชกาลที่ 3 เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไม่โปรดการละครและไม่มีความสนใจมากนักเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ละครหลวงต้องออกมาแสดงนอกพระราชฐาน และยังเป็นเหตุที่ทำให้คณะละครของเจ้านายและขุนนางเกิดขึ้นมากมายหลายคณะ จึงทำให้การแสดงละครนอกเฟื่องฟูและได้รับความนิยมอย่างสูง โดยในช่วงเวลานี้มีการร้องเพลงที่

---

[4]เบญจมาศ พลอินทร์และเศรษฐ พลอินทร์, **วรรณคดีการละคร** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2524), หน้า 95-96.

[5]เรื่องเดียวกัน, หน้า 89.

ดัดแปลงตามแบบละครใน คือ ผู้แสดงไม่ต้องร้องเองเพราะมีคนร้องแทน ผู้แสดงร่ายรำทำบทเพียงอย่างเดียว ด้วยความนิยมสืบเนื่องกันมาส่งผลให้รัชกาลที่ 3 นิยมแสดงละครนอกโดยใช้ผู้หญิงแสดงประสมโรงกับผู้ชายมากขึ้นทุกที

ในสมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวได้ว่า การเล่นละครมีความเจริญมาก การจัดการแสดงตามปกติจะเล่นเฉลิมฉลองงานพิธี งานบวชนาค งานศพ งานแก้บน นอกจากนั้นตามโรงบ่อน โรงหวยต่างๆก็มีการแสดงละครโดยจะชักจูงให้ไปดูละครแล้วเลยเข้าโรงบ่อนเล่นการพนัน นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ ข้าราชการ ผู้ใหญ่ผู้น้อยและเอกชนฝึกหัดมีละครผู้หญิงได้ประมาณปีพ.ศ. 2398 ทำให้การแสดงนั้นยึดเป็นอาชีพได้และทำให้ผู้แสดงมีรายได้สูง จากการเล่นละครจึงทำให้เกิดมีการเก็บภาษีในปี พ.ศ. 2402 ที่เรียกกันในสมัยนั้นว่า ภาษีโขนละคร

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญช่วงหนึ่งเพราะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีนโยบายที่จะทรงส่งเสริมละครเอกชนให้รุ่งเรืองจึงมีการประกาศแก้ไขภาษีโขนละครเมื่อ พ.ศ. 2435 และเรียกว่า อากรมหรสพ แต่ต่อมาได้เห็นว่าการมหรสพเป็นสิ่งที่ทำให้ราษฎรมีความสุขในเรื่องของความบันเทิง ครั้นปีพ.ศ. 2450 จึงโปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลงและโปรดให้เลิกเก็บอากรมหรสพ เว้นแต่ที่เล่นในงานบ่อนเบี้ยและทางราชการก็ได้มีการประกาศเลิกบ่อนเบี้ยทั้งหมดเมื่อพ.ศ. 2460 เรื่องการยกเว้นอากรมหรสพความว่า

> “การมหรสพต่างๆนั้นเป็นเครื่องบำรุงความสุข ของราษฎร แต่ก่อนการมาพวกเล่นมหรสพต่างๆนั้นหาผลประโยชน์ได้มาก เพราะเหตุที่รับงานเหมาเล่นตามบ่อนเบี้ยเป็นพื้น จึงได้เก็บอากรมหรสพ บัดนี้ทรงทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าตั้งแต่โปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลง ช่องทางที่จะเล่นมหรสพจะหาผลประโยชน์ได้น้อยลง ไม่เหมือนแต่ก่อนที่ต้องเสียค่าอากรเป็นการ เดือดร้อน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คงเก็บอากรมหรสพแต่เฉพาะที่รับเล่นงานบ่อนเบี้ย ถ้าเล่นเพื่อการอย่างอื่นจากบ่อนเบี้ยแล้วอย่าให้เก็บอากรต่อไป”[6]

---

[6]ชัย เรืองศิลป์, **ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2325-2453** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2527), หน้า 320-321.

ดังนั้น จึง ทำให้มีคณะละครเกิดขึ้นมากมาย สำหรับการแสดงละครนอกเช่นเดียวกัน มีการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการในองค์ประกอบหลายด้าน เนื่องจากเกิดการแสดงละครประเภทอื่นอีกหลายประเภท จึงมีการนำแบบอย่างที่ดีทั้งรูปแบบการแสดง วิธีการแสดง จากการแสดงประเภทอื่นๆมาใช้ แต่แบบแผนการแสดงยังยึดหลักการแสดงดั้งเดิมไว้ กล่าวคือการแสดงละครนอกในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการสร้างโรงละครถาวรในลักษณะของโรงละครปิดและมีการยกระดับเวทีให้สูงขึ้น ผู้แสดงกับผู้ชมแยกกันอย่างเห็นได้ชัดและผู้ชมนั้นมีที่นั่งจำกัดตายตัว นอกจากนี้ยังมีการเล่นละครประจำโรงตามเวลาที่กำหนดขึ้นเองและเรียกเงินเก็บจากคนดู การแสดงในลักษณะนี้ผิดจากลักษณะการหางานแสดงแต่เดิมซึ่งจัดแสดงตามสถานที่ต่างๆที่เจ้าภาพจัดหา จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ทำให้มีผลมาสู่การจัดการแสดงละครนอกในปัจจุบัน คือ จัดการแสดงใน 2 ลักษณะ คือเป็นงานที่มีผู้ว่าจ้างให้แสดงและงานแสดงประจำในโรงละคร แต่มักจะจำกัดเวลาแสดงให้น้อยลง

สำหรับในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว “จึงโปรดให้เลิกอากรมหรสพแต่นั้นมา” [7] จึงทำให้มีการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน คือ การแสดงที่เรียกว่าละครนอกที่แสดงกันอยู่ส่วนมากมีแบบแผนแตกต่างไปจากละครนอกที่แสดงกันในพื้นบ้านแต่โบราณหลายประเด็น เป็นต้นว่าการแสดงละครนอกที่จัดโดยกรมศิลปากรโดยจะใช้ผู้หญิงแสดงที่เรียกว่าละครนอกแบบหลวงโดยจะไม่เน้นในเรื่องตลกโปกฮามากนักแต่ก็จะเน้นในเรื่องลีลาท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความงดงามมากขึ้นแต่ลักษณะการดำเนินเรื่องก็ยังรวดเร็วและกระชับเพื่อเป็นการปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัยของกรมศิลปากร จึงได้มีการจัดการแสดงในสถานที่ที่มีความพร้อมทั้ง แสง สีและเสียง คือโรงละครแห่งชาติ เป็นโรงละครที่ถาวรเพื่อไว้จัดการแสดงไว้ให้กับผู้ชมได้ชม แต่ยังคงไว้ซึ่งแบบแผน คือเรื่องที่ใช้แสดง ในด้านเนื้อร้องตามบทละครที่มีวิธีการแสดงมุ่งให้เห็นถึงความแตกต่างจากละครใน ส่วนผู้แสดงอาจใช้ผู้ชายแสดงล้วนหรือใช้ผู้หญิงแสดงล้วน บางครั้งผู้แสดงมีทั้งชายและหญิงร่วมกันเพราะในปัจจุบันความพร้อมของเรื่องเพศมีมากขึ้นแต่จะมีการใช้ผู้แสดงเพศใดก็ตามจะต้องขึ้นอยู่กับโอกาสความเหมาะสมหรือจุดประสงค์ของการแสดงแต่ละครั้ง

---

[7]ธนิต อยู่โพธิ์, **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย** (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2531), หน้า 93.

กล่าวสรุปได้ว่าวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงละครนอกในช่วงสมัยต่างๆนั้นได้มีวิวัฒนาการเกิดการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงในด้านองค์ประกอบต่างๆทั้งด้านสถานที่แสดง เวทีและฉาก ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดง วิธีร้องและเจรจาตลอดจนโอกาสที่ใช้แสดง แต่อย่างไรก็ตามแบบแผนและจุดมุ่งหมายหลักของการแสดงละครนอกก็ยังคงรักษารูปแบบเดิมที่มีมาแต่อดีต คือ การดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว

ประเด็นสำคัญจากเรื่องวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของละครนอกสามารถจำแนกได้ว่าการแสดงละครนอกกำหนดได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ละครนอกแบบราษฎร์และละครนอกแบบหลวง

1. ละครนอกแบบราษฎร์

ละครนอกแบบราษฎร์หรือละครนอกที่แต่เดิมเป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวบ้านที่มีการรำและร้องแก้กัน แล้วต่อมาได้แบบอย่างละครชาตรีนำมาผสมผูกเป็นเรื่องขึ้นแสดง จนถึงเอานิทานพื้นเมืองและเรื่องชาดกมาแต่งบทเล่นละคร ในสมัยโบราณใช้ผู้ชายแสดงเท่านั้น ดำเนินเรื่องโดยรวดเร็ว มุ่งตลกขบขันและโลดโผนต่างๆบทประพันธ์ก็แต่งให้รวบรัด ใช้ถ้อยคำอย่างตลาด การร่ายรำมีลักษณะที่ว่องไว กระฉับกระเฉง เน้นความรู้สึกให้เด่นชัดเป็นจริงเป็นจัง สำหรับเพลงร้องและเพลงบรรเลงก็ต้องดำเนินแนวให้สมกับบทบาทของการรำ เพลงร้องมักเป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้น ซึ่งมีจังหวะรวบรัดและดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายนอก

2. ละครนอกแบบหลวง

ผู้ริเริ่มคือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโดยให้ละครผู้หญิงของพระองค์ท่านแสดงเป็นแบบละครนอกบ้าง การที่ใช้ผู้หญิงแสดงดังกล่าวนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” และทรงให้เหตุผลที่รัชกาลที่ 2 ทรงโปรดให้นางในแสดงละครนอก 2 ประการ คือ

ประการแรก การพระราชพิธีสำคัญนอกพระราชนิเวศน์ ต้องมีละครผู้หญิงของหลวงจัดแสดงสมโภชตามธรรมเนียม ครั้นจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ก็ซ้ำกับหนังใหญ่ และโขนเล่นเรื่องอุณรุท เรื่องก็ไม่ตื่นเต้น เล่นเรื่องอิเหนาก็ประณีตไม่เหมาะสมกับรสนิยมของชาวบ้าน ชาวบ้านดู

แล้วอาจไม่เข้าใจและไม่เร้าใจพอ ดังจะเห็นได้ว่าทรงเลือกเรื่องจากละครนอกของเดิมเฉพาะตอนที่เล่นละครสนุกมาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่

ประการที่สอง เป็นเรื่องปกติธรรมดาของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานสำเร็จลงชิ้นหนึ่งแล้วรู้สึกจำเจและคิดขยับขยายสร้างสรรค์งานชิ้นใหม่สนองจินตนาการของตนต่อไป จึงทรงสร้างสรรค์บทและการแสดงละครนอกแบบหลวงขึ้น ละครชนิดใหม่นี้แม้จะเรียกว่าละครนอกแต่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในและละครนอกแบบชาวบ้าน ทำให้มีลักษณะเฉพาะเป็นละครอีกชนิดหนึ่ง[8]

สรุปได้ว่ารูปแบบการแสดงละครนอกในสมัยต่างๆมีวิวัฒนาการเพิ่มขึ้นตามลำดับในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย เครื่องดนตรี ตลอดจนวิธีการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมและยังแสดงถึงความรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรม แต่สิ่งที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงก็จะเป็นเรื่องที่ใช้ในการแสดง บทละคร เพลงที่ใช้ในการแสดง สำหรับสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงและมีการพัฒนามาเป็นลำดับ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันของกรมศิลปากรที่เห็นได้ชัด คือ โรงละครแห่งชาติที่มีไว้เพื่อการแสดงเป็นประจำจากที่ไม่มีโรงละครถาวรก็มีโรงละครเกิดขึ้น จากนั้นความพร้อมในด้านของอุปกรณ์มีเพิ่มมากขึ้นจึงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ แม้กระทั่งความสมบูรณ์ในเรื่องของเพศมีเพิ่มมากขึ้นจึงทำให้การแบ่งตัวละคร ผู้ที่แสดงเป็นตัวนางก็จะใช้ผู้หญิง ผู้แสดงเป็นตัวพระจะใช้ผู้ชายแต่สำหรับตัวประกอบต่างๆก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของตัวละครว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้

ในปัจจุบันการแสดงที่เรียกว่าละครนอกที่แสดงกันอยู่ส่วนมากมีแบบแผนแตกต่างกันออกไปจากละครนอกที่แสดงกันในพื้นบ้านมาแต่โบราณเป็นอย่างมากไม่ว่าลีลาท่ารำและการแต่งกาย ละครนอกในปัจจุบันถ้าใช้ผู้ชายแสดงล้วนจะมีการใช้ถ้อยคำที่หยาบโลนและไม่สุภาพมาประกอบการแสดงแต่ถ้าใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนก็จะลดความหยาบโลนลงแต่ก็ยังคงเน้นความสนุกสนานให้กับผู้ชมรวมทั้งลีลาท่ารำก็มีความงดงาม แต่การดำเนินเรื่องไม่ว่าใช้ผู้ชายล้วนหรือผู้หญิงล้วนการดำเนินเรื่องจะรวดเร็วและมีความกระชับ ละครนอกจึงได้รับเอาแบบแผนการแสดงหลายอย่างมาจากการแสดงอื่นๆ เช่น ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ในด้านความสวยงามของบท

---

[8]สุรพล วิรุฬรักษ์, **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 91.

และความเรียบร้อยของบท การรำ การร้อง และการใช้ผู้แสดงเดิมจะใช้ผู้ชายแสดงล้วนต่อมาก็ได้ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนเช่นกันแต่สำหรับในปัจจุบันก็ได้ใช้ชายจริงหญิงแท้ อีกประการหนึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้ละครในและละครนอกซึ่งเคยแตกต่างกันอย่างมาก แต่สำหรับในปัจจุบันเริ่มมีความคล้ายกันแต่เห็นความแตกต่างอย่างได้ชัด คือ ละครในจะมีการใช้ลีลาท่ารำประกอบบทละครในการตีบทจะไม่ตีบททุกคำพูดจะเน้นในเรื่องของลีลาและท่ารำที่มีความสวยงามแต่สำหรับละครนอกจะมีการตีบทเกือบทุกคำตามบทละครจึงไม่ค่อยเน้นลีลาท่ารำเน้นความรวดเร็วว่องไวและความกระชับ ดังนั้นรายละเอียดของละครนอกกับละครในบางอย่างที่ไม่เหมือนกัน เช่น เรื่องที่แสดงเพลงร้องบางเพลงเท่านั้น สิ่งสำคัญที่สุดก็คือ ละครนอกเกือบจะเรียกได้ว่าไม่อยู่ในฐานะเป็นมหรสพพื้นบ้านอย่างแต่ก่อน คนในพื้นบ้านไม่ได้แสดงละครนอกอีกต่อไป คนในพื้นบ้านไม่ได้ดูละครนอกในงานต่างๆอย่างที่เคยดูแต่ยังคงมีละครนอกแสดงอยู่บ้างก็เนื่องมาจากจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติไว้เท่านั้น ดังนั้นผู้วิจัยจะสรุปความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครในดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 สรุปความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครใน

ละครนอก	ละครใน
กำเนิด ละครนอกเกิดก่อนละครในเพราะเป็นละครที่ชาวบ้านนำมาแสดง	**กำเนิด** เกิดหลังละครนอก เป็นศิลปะที่พระมหากษัตริย์ทรงปรับปรุงแก้ไข
การดำเนินเรื่อง มุ่งการดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว โลดโผน ตลกขบขัน ใช้คำหยาบคายได้ และสนุกสนานความบันเทิงเป็นสิ่งสำคัญ	**การดำเนินเรื่อง** มุ่งแสดงถึงศิลปะกระบวนการร่ายรำ ลีลาท่าทางมีความสวยงาม
ผู้แสดง เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วนต่อมาภายหลังมีการใช้ผู้หญิงแสดง	**ผู้แสดง** เดิมเป็นหญิงล้วนแต่ต่อมารัชกาลที่ 4 อนุญาตให้ผู้ชายแสดงร่วมได้
เพลงที่ใช้ เป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้น จังหวะเร็วและรวบรัด	**เพลงที่ใช้** เป็นเพลงที่มีจังหวะที่นิ่มนวลอ่อนโยน สละสลวยเน้นความประณีต

ละครนอก	ละครใน
การตีบท จะมีการตีบทเกือบทุกคำของบทละคร	**การตีบท** จะมีการตีบทไม่ทุกคำของบทละคร เพราะเน้นความประณีตของท่ารำ
การใช้ท่า โดยใช้ท่าทางสามัญที่เป็นธรรมชาติมาประกอบการแสดง เช่น การเดิน การนั่ง เป็นต้น	**การใช้ท่า** โดยใช้ท่าทางในทางนาฏศิลป์ไทยที่เน้นความสวยงามและความประณีตไม่ว่าการเดิน การนั่ง เป็นต้น

2.2 รูปแบบของการแสดงละครนอก

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ที่จัดโดยกรมศิลปากรได้จัดแสดงตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับให้ผู้หญิงในราชสำนักโดยฝึกหัดให้แสดงในรูปแบบของละครนอกแบบหลวง ซึ่งในปัจจุบันกรมศิลปากรได้นำเนื้อเรื่องรถเสนชาดกที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยานำมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบของบทละครเพื่อนำไปใช้ในการแสดง

ละครนอกแบบหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงริเริ่มขึ้นใหม่โดยนำละครนอกแบบชาวบ้าน ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามาปรับปรุงใหม่ทั้งทางด้านสำนวนภาษาในบทกลอน ดนตรี เพลงร้อง กระบวนท่ารำ และการแต่งกาย รวมทั้งนำลักษณะของละครในบางส่วนเข้ามาผสมผสานด้วย[9]

ละครนอกมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยแสดงในรูปแบบพื้นบ้าน ซึ่งในปัจจุบันการแสดงที่เรียกว่าละครนอกที่แสดงกันอยู่ส่วนมากมีแบบแผนแตกต่างไปจากละครนอกที่แสดงกันในพื้นบ้าน โดยจะใช้ผู้หญิงในราชสำนักและแสดงในพระราชฐานเพื่อให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร โดยวิธีการแสดงละครนอกจึงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเช่น ใช้

---

[9]พัชราวรรณ ทับเกตุ, "**หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์**," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 39.

ผู้หญิงแสดง มีคนร้องแทนผู้แสดง ลดบทตลกลง ซึ่งมีความแตกต่างไปจากละครนอกแบบชาวบ้าน โดยมีจุดมุ่งหมายในการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและมุ่งตลกขบขันแต่ถ้ามีการแสดงต่อหน้าพระที่นั่งจะต้องไม่มีการหยาบโลนและต้องใช้ภาษาที่ไม่สองแง่สองง่ามอย่างชาวบ้าน ท่ารำก็จะมีความงดงามและความประณีตตามแบบแผนอย่างละครในเพราะผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกซ้อม ฝึกหัดในการแสดงละครในมาแทบทั้งสิ้น แต่ลักษณะที่เหมือนละครนอก แบบชาวบ้านนั้น ท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงว่องไวตามแบบละครนอก อีกทั้งเพลงร้องและดนตรีทำให้มีความประณีตจะต้องให้เกิดความเหมาะสมกับกระบวนท่ารำที่เกิดความงดงามของผู้แสดง นอกจากนี้การแต่งกายของละครนอกแบบชาวบ้านนั้นก็จะมีการแต่งตัวแบบสามัญชนธรรมดา จากนั้นเครื่องแต่งกายในการแสดงละครนอกได้มีการเปลี่ยนแปลงเพราะได้รับอิทธิพลด้านการแต่งกายมาจากการแสดงละครในกล่าวคือ แต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงมหากษัตริย์ เครื่องประดับศีรษะด้วยความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับ โดยเฉพาะตัวเอกจะมีการแต่งกาย มีเครื่องประดับที่มีความแวววาวงดงามกว่าตัวประกอบ ตัวละครที่ไม่ได้แต่งกายยืนเครื่องส่วนมากจะเป็นตัวละคร ฤาษี เสนาและตัวตลก

ผู้วิจัยเห็นว่า ละครนอกแบบหลวง มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครนอกกับละครใน แต่ได้มีการนำมาปรับปรุงให้มีความประณีตยิ่งขึ้นทำให้มีลักษณะเป็นละครนอกแบบใหม่ที่มีความงดงามไปจากเดิม แต่ลักษณะของละครที่ผู้ชมจะชมมี 2 แบบ คือ การดูเรื่องและการดูรำ การดูเรื่อง เช่น ละครนอกกับละครชาตรีเพราะมีการดำเนินที่เรื่องรวดเร็ว ส่วนการดูรำ เช่น ละครในกับโขนจะมีความประณีตในกระบวนของท่ารำ ซึ่งกรมศิลปากรได้มีการยึดถือเป็นแบบแผนของการแสดงละครนอกมาจนทุกวันนี้ เพื่อให้เห็นภาพของการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านกับการแสดงละครนอกแบบหลวงเป็นอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้มีการศึกษาข้อมูลในการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านกับละครนอกแบบหลวงมีลักษณะการแสดงเป็นอย่างไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.1 การแสดงละครนอกแบบชาวบ้าน

ละครนอกแบบชาวบ้านจะมีการแสดงโดยจะเน้นในการดำเนินเรื่องในการแสดงมากกว่าการรำ เน้นความสนุกสนานให้กับผู้ชม ดังนั้นลักษณะวิธีการแสดง ละครนอกมีวิวัฒนาการย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครชาตรีในยุคแรก ดังจะได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการแสดงดังต่อไปนี้

ผู้แสดง ละครนอกแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน มีเพียง 2-3 คน เช่นเดียวกับละครชาตรี โดยแสดงตามบทบาทต่างๆตามท้องเรื่อง ในสมัยหลังได้มีการจัดผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น

การแต่งกาย แต่เดิมผู้แสดงละครนอกนั้นจะมีการแต่งตัวเหมือนสามัญชน เช่นเดียวกับละครชาตรีในยุคแรก ต่อมาได้มีเพียงตัวนายโรงที่แต่งยืนเครื่อง ในยุคหลังเมื่อมีละครในเกิดขึ้นในปลายกรุงศรีอยุธยา ละครนอกจึงมีการเปลี่ยนแปลงได้มีการเลียนแบบเครื่องแต่งกายละครตามอย่างละครใน

บทละคร แต่เดิมละครนอกไม่มีการเขียนบท ผู้แสดงจะมีการว่า “กลอนด้น” ผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบสามารถคิดขึ้นเองโดยอัตโนมัติ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นมา

ดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่วงปี่พาทย์แต่จะเลือกวงขนาดใดขึ้นอยู่กับโอกาสแสดง ซึ่งจะใช้บรรเลงเพลงประกอบการขับร้องและเพลงหน้าพาทย์ เดิมใช้ผู้ชายแสดง เพลงปี่พาทย์จะมีการบรรเลงด้วยเสียงที่เรียกว่า ทางนอก อันเป็นเสียงที่ผู้ชายร้องได้สะดวก สำหรับเพลงหน้าพาทย์ในละครนอกจะไม่มีมากนักและจะไม่ค่อยมีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอย่างประเภทละครใน ส่วนมากมักเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการทั่วๆไป เช่น เชิด โอด รัว เสมอ เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงและจังหวะดนตรีในละครนอกค่อนข้างรวดเร็วกระฉับกระเฉงเหมือนกับลีลาการแสดง เพลงจะเป็นลักษณะชั้นเดียวหรือสองชั้นและดำเนินเรื่องด้วยเพลงร่ายนอก

วิธีการแสดง จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรง จากนั้นก็จะเป็นการเริ่มเนื้อเรื่องทันที ศิลปะของการร่ายรำของละครนอกนั้นจะไม่ต้องพิถีพิถันมากนักเหมือนกับละครใน เพราะจะมีการดำเนินเรื่องที่มีความรวดเร็วและมุ่งแสดงบทตลกขบขันมากกว่า ในช่วงเวลาใดที่สามารถแทรกมุขตลกได้ก็จะมีการหยุดเจรจาในการนำมุขตลกมาแสดงเพื่อให้ผู้ชมดูแล้วเกิดความสนุกสนาน บทตลกอาจจะมีเนื้อหาที่เป็นเรื่องที่หยาบโลนหรือมีการล้อเลียนสังคม เมื่อแสดงตลกจนเห็นว่าพอคนดูพอใจก็จะมีการดำเนินเนื้อเรื่องต่อไป นอกจากนั้นละครนอกไม่ได้คำนึงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่เกี่ยวกับยศศักดิ์หรือฐานะของตัวละคร ตัวละครที่เป็นกษัตริย์สามารถแสดงบทตลกหรือมีการเจรจาที่ตลกสามารถเล่นกับเสนาและนางกำนัลได้ สิ่งสำคัญผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความคล่องแคล่วว่องไว ทั้งในการรำ การร้องและมีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาโต้ตอบให้ถึงใจผู้ชม ซึ่งปฏิภาณไหวพริบนับเป็นหัวใจสำคัญของละครนอก

2.2.2 การแสดงละครนอกแบบหลวง

ละครนอกแบบหลวงได้มีวิวัฒนาการในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ในยุคอยุธยาตอนปลายราชสำนักโดยมีศิลปะรูปแบบการแสดงละครของละครนอกไปพัฒนาให้เกิดละครใน ดังนั้นลักษณะของการแสดงละครนอกแบบหลวงมีการดำเนินเรื่อง แม้จะนำมาจากบทละครนอกครั้งกรุงเก่า แต่ได้นำมาปรับปรุงบทให้เกิดความไพเราะมากขึ้น พร้อมทั้งมีบทรำเดี่ยวของตัวเอกอย่างละครใน ผู้แสดงจะไม่ร้องตามแบบละครใน ซึ่งจะแยกหน้าที่รำกับร้องออกจากกัน ผู้แสดงสามารถเจรจาตามบทเพิ่มเติมได้เองตามบทบาทที่กำหนดไว้ แต่ผู้แสดงจะรำกระชับกว่าละครใน กระทบจังหวะ การเดาะท้องแขน การเดาะข้อมือหรือการห่มเข่าจะมากกว่าการรำแบบละครใน ดังจะกล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

ผู้แสดง ในการแสดงละครนอกแบบหลวง จะใช้ผู้หญิงแสดงล้วนๆทั้งนี้ละครนอกแบบหลวงจะแสดงภายในวังเมื่อเช่นนี้ผู้แสดงส่วนใหญ่จะต้องเป็นผู้หญิง ดังนั้นการเลือกผู้แสดงก็ยังคงยึดแนวการเลือกตัวละครโดยจะต้องมีการพิจารณาผู้ที่รำสวย สติปัญญาดี นอกจากนี้ยังจะต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้าที่สวยงาม จากองค์ประกอบทั้ง 3 จึงได้กลายมาเป็นแบบแผนในการคัดเลือกในปัจจุบัน เหตุผลที่ต้องเลือกผู้ที่รำสวย เพราะกระบวนการรำในการแสดงละครนอกแม้ว่าจะไม่คำนึงถึงความประณีตในการรำแบบเดียวกันกับละครใน แต่ก็ยังคงความพิถีพิถันในเรื่องของการรำอวดฝีมือ ซึ่งจะมีความแตกต่างจากละครนอกแบบชาวบ้าน ซึ่งจะไม่ค่อยคำนึงถึงท่ารำ นอกจากนี้ในเรื่องสติปัญญา ผู้แสดงจะต้องมีสติปัญญาดี การแสดงแม้ว่าจะมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและต้องตลกขบขัน แต่บทตลกนั้นจะเป็นการเล่นตลกในบทจะไม่มีการเล่นตลกออกนอกแนว

การแต่งกาย เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครนอกแบบหลวง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในการแสดงละครนอกได้อิทธิพลด้านการแต่งกายมาจากการแสดงละครในกล่าวคือ แต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงพระมหากษัตริย์”[10]

---

[10]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานละครอิเหนา** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังพระยา, 2508), หน้า 22-26.

บทละคร ได้มีการเขียนบทเตรียมไว้จึงได้มีการบอกบทให้กับตัวละครร้องเป็นวรรคๆ หรือให้ตัวละครท่องจำบทร้องเอง โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นผู้พระราชนิพนธ์ โดยใช้ภาษาที่เรียบง่ายและเข้าใจอย่างชัดเจน แม้คำจะเป็นสามัญชนก็ทรงใช้อย่างชาวบ้าน แต่ยังคงไว้ซึ่งอย่างธรรมเนียมแบบแผนของชาวบ้าน ถ้อยคำที่ใช้ไม่หยาบโลนเหมือนอย่างละครนอกแบบชาวบ้าน

ดนตรีประกอบการแสดง ละครนอกแบบหลวง นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ทั้งนี้เพราะเป็นการแสดงที่แสดงถวายเจ้านายและแสดงแต่ภายในวังของเจ้านาย ซึ่งมีความแตกต่างจากการแสดงของละครนอกแบบชาวบ้าน

วิธีการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา ท้ายเพลงวาตัวละครที่สำคัญที่เป็นตัวพระจะออกมาแสดงโดยผู้แสดงจะรำช้าปี่นอก จากนั้นก็รำตามเนื้อเรื่อง โดยผู้แสดงไม่ต้องร้องเอง แต่จะมีนักร้องเป็นผู้ร้องแทน ส่วนในด้านการเจรจาผู้แสดงต้องเจรจาตามบทละครที่กำหนดไว้ หรืออาจจะมีการเจรจานอกเหนือจากบทแต่ต้องอยู่ภายในกรอบของเรื่องที่แสดง

2.3 ความเป็นมาของละครนอกเรื่องรถเสน

เรื่องรถเสนเป็นเรื่องชาดก ที่มีมาจากคัมภีร์ปัญญาสชาดกในรถเสนชาดก “ปัญญาสชาดกเป็นหนังสือทางพระพุทธศาสนาที่แต่งขึ้นโดยเอานิทานเก่ามาดัดแปลงให้เป็นชาดก ตอนท้ายของเรื่องยังแสดงการกลับชาติ เพื่อเป็นการเสริมศรัทธาในพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าจะเป็นชาดกแปลง แต่ก็ยังมีคุณค่าในฐานะเป็นบ่อเกิดแห่งวรรณคดีไทยอีกหลายเรื่อง เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ รถเสน กลบทสิริวิบุลกิติ์ สรรพสิทธิ์คำฉันท์ พระสุธนคำฉันท์ สุธนูคำฉันท์ สังข์ทอง”[11] ซึ่งรถเสนชาดกเป็นนิทานลำดับที่ 47 ดังนั้นเรื่องรถเสนชาวบ้านจะรู้จักกันดีในชื่อว่า “พระรถเมรี” ซึ่งได้จากชื่อพระเอกและนางเอก ส่วนในชื่อของนางเมรีในรถเสนชาดกจะใช้ชื่อว่านางกังรี “เหตุที่มาเปลี่ยนเป็นนางเมรี ยังไม่พบต้นเหตุแต่ถ้าจะลองเดาดูก็พอได้ นางกังรีในเรื่องรถเสนชาดกนั้น เมื่อตอนต้องจะจากรถเสนผัวรัก ถูกมอมเหล้าจนเมามายไม่ได้สติ บทบาทของนางกังรีตอนเมาเหล้านี้ คงจะเป็นที่รู้จักกันเด่นดีกว่าตอนอื่นจึงได้เรียกชื่อ

---

[11]สนิท ตั้งทวี, **วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527), หน้า 163.

กันให้เข้ากับบทบาทว่า “เมรี” คู่กับคำว่า “เมรัย” ซึ่งเป็นน้ำดองของเมา สมกับบทบาทอันเด่นของเธอในตอนนั้น” [12] ในพระรถเมรีมีทั้งความเชื่อถือกันว่า พระรถและนางเมรีเป็นอดีตชาติของพระสุธน มโนห์รา โดยเล่าสืบมาว่า เมื่อพระรถหนีนางเมรีจากเมืองคชบุรีนั้น นางเมรีได้รีบติดตามมาทันทีและได้ขอร้องให้รถเสนกลับไปเมืองคชบุรีด้วยกัน แต่รถเสนไม่ยอมกลับ นางเมรีเกิดความเสียใจมากจนทำให้นางสิ้นใจตาย แต่ก่อนนางเมรีจะสิ้นใจตาย นางได้อธิษฐานจิตคิดผูกเวรไว้ว่า “ในชาตินี้นางติดตามมาด้วยความทุกข์ยาก ต่อไปในชาติหน้าขอให้สามีจงติดตามนางไปบ้าง” ด้วยเหตุนี้เมื่อได้กำเนิดมาในชาติใหม่รถเสนจึงเกิดมาเป็นพระสุธนและนางเมรีก็เกิดมาเป็นมโนห์รา แล้วมามีเหตุให้พระสุธนต้องติดตามนางมโนห์ราไปด้วยความทุกข์ยากลำบาก ดังที่ท่านได้ทราบจากการแสดงละครมโนห์รา ละครเรื่องรถเสนและมโนห์รา ทั้งสองเรื่องนี้เคยนิยมเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา รถเสนเป็นเรื่องเล่าที่แพร่หลายในสมัยอยุธยา แต่บทละครในสมัยนี้หามีสืบมาไม่ คงมีแต่กาพย์ขับไม้และบทมโหรี แต่ก็มีสืบมาเฉพาะบางตอนเท่านั้น ส่วนกาพย์ขับไม้เป็นกาพย์ชนิดหนึ่งซึ่งจะมีโคลงกระทู้นำ 1 บทเสมอ แล้วบรรยายด้วยกาพย์สุรางคนางค์คล้ายๆ กาพย์ห่อโคลงดังตัวอย่าง

(โคลง) น้ำ สรงอภิเษกไท้ เทวี
ไหล แต่ท่อธาตรี ทั่วท้าว
ไฟ เทียนเบิกบายศรี สมโภช
ดับ แด่อายโบยเข้า โอษฐเจ้ามีบุญ

(กาพย์) น้ำไหลไฟดับ มาพบสมพับ โฉมยงทรงใน
ทำมิ่งสิ่งขวัญ แพทย์พราหมณ์ครามครัน ตั้งเตียงเรียงไร
ตามไต้ให้ไฟ จุดเทียนเวียนไป ธารทรงสรงสนาน
ครั้นได้ฤกษ์ดี จงเบิกบายศรี สมโภชภูบาล
แตรสังข์เสียงใส พาทม้องศรไชย มีทั้งฉิ่งเพลงชาญ
ปี่ขลุ่ยเสียงหวาน จะเข้พิณเพลียการ ศัพท์คือเพลงสวรรค์”[13]

---

[12]ธนิต อยู่โพธิ์, **บทละครเรื่องรถเสนกรมศิลปากรสร้างบทใหม่** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500), หน้า ก.

[13]ไกรศรี วิริยศิริ, **กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2465), หน้า 11-12.

> “กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสนนี้ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่ได้เค้าว่าเป็นของเก่าตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา การขับไม้นี้เป็นเครื่องดนตรีโบราณอย่างหนึ่ง อันประกอบด้วยซอบัณเฑาะว์และคนขับหนึ่งคน เราได้ต้นตับรับมาจากอินเดียแล้วนำมาขับบรรเลงในพระราชพิธีต่างๆเช่น ในงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร์ สมโภชเจ้าฟ้า และสมโภชช้างเผือกเป็นต้น”[14]

กลอนด้านบนนี้เป็นตัวอย่างของกาพย์ขับไม้ เรื่องรถเสน เป็นตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างรถเสนกับนางเมรี ยังไม่ทราบกวีผู้แต่งตอนนี้เป็นผู้ใด แต่น่าจะเป็นคนรุ่นเก่าสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ด้วยสำนวนที่ใช้นั้นดูเก่ามากและที่กวีประพันธ์เป็นบทขับไม้ ดังนั้น “ขับไม้เป็นเครื่องดนตรีโบราณ กระบวนบรรเลงมีคนขับคน 1 คนสีซอสามสายประสานเสียงคน 1 คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคน 1 รวมเป็น 3 ด้วยกัน”[15] เนื่องจากจะใช้ขับในพระราชพิธีสมโภชเวลาพระมหากษัตริย์ขึ้นเสวยการครองราชย์ สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชเจ้าฟ้า และสมโภชช้างเผือก เป็นต้น

วรรณกรรมเรื่องพระรถกับนางเมรี

วรรณกรรมในเรื่องของพระรถเมรีได้นำมาจากนิทานปัญญาสชาดก ในรถเสนชาดก ซึ่งเค้าโครงของเรื่องที่นำมาแสดงในปัจจุบันได้นำเนื้อเรื่องมาจากรถเสนชาดกมาปรับปรุงเป็นในรูปแบบละครโดยเนื้อเรื่องจะมี “ที่มาของรถเสนชาดกนี้ ไม่มีคำปรารภความเบื้องต้น และไม่มีเรื่องความที่เป็นปัจจุบันกล่าวเรื่องที่เป็นอดีตความว่า”[16]

ในที่นี้จะขอยกเรื่องรถเสนชาดกมาไว้ประกอบการศึกษา ความว่า ดังที่ได้ยินมา ในศาสนาของพระพุทธเจ้าพระนามว่า “กัสสป” มีเศรษฐีคนหนึ่งชื่อว่า นนทเศรษฐี ไม่มีบุตรธิดา วันหนึ่งเขาไปนมัสการพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยนำกล้วย 12 ผลไปถวายพระพุทธเจ้า แล้วตั้งความปรารถนาอนาคตขอให้มีบุตรธิดาเป็นจำนวนมาก อยู่มาไม่นานภรรยาก็ได้ตั้งครรภ์ และได้

---

[14]ทรัพย์ ประกอบกุล, **วรรณคดีชาดก** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527), หน้า 196.

[15]ไกรศรี วิริยศิริ, **กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ**, หน้า ก.

[16]ทรัพย์ ประกอบกุล, **วรรณคดีชาดก**, หน้า 193.

คลอดธิดาออกมาสิบสองคน ต่อมาทรัพย์สมบัติที่มีอยู่ก็ค่อยๆหมดไป นนทเศรษฐีกลับกลายเป็นคนยากจนเข็ญใจ ด้วยเหตุนี้เศรษฐีโกรธจึงพาธิดาทั้งหมดไปปล่อยไว้ในป่า

ในชาติก่อน นนทเศรษฐีได้ถือเอาทรัพย์สมบัติของนางทั้งสิบสองคนไปใช้ ด้วยเหตุนี้วิบากกรรมเก่าจึงติดตามทัน เป็นเหตุให้เศรษฐีตกเป็นคนอานาถา เพราะต้องเลี้ยงดูธิดาทั้งสิบสองคน เพราะเหตุนี้พระผู้มีพระภาคเจ้าจึงตรัสว่า สังขารทั้งหลายไม่เที่ยงหนอ มีความเกิดขึ้นและเสื่อมไปเป็นธรรมดา การเข้าไปสงบสังขารเป็นสุข บุคคลทำกรรมใครไว้ กรรมๆนั้นย่อมเป็นของๆตน

ในกาลนั้น นางทั้งสิบสองคนที่หลงอยู่ในป่าเที่ยวตามหาบิดาไม่พบ จนได้เดินทางไปถึงสวนของนางยักษ์สนธมาร พอนางยักษ์สนธมารมาพบนางทั้งสิบสองคนก็มีจิตใจรักใคร่จึงได้พานางสิบสองคนไปเลี้ยงไว้

วันหนึ่งพี่สาวคนโตของนางทั้งสิบเอ็ดคน ได้เห็นนางยักษ์สนธมารกำลังกินเนื้อมนุษย์อยู่จึงได้รู้ว่าเป็นยักษ์ จึงพาน้องทั้งสิบเอ็ดคนหนีไป เมื่อนางยักษ์สนธมารกลับมาไม่เห็นนางทั้งสิบสองคน นางสนธมารจึงออกติดตามแต่ไม่พบ จึงได้ถามช้าง ม้า และสัตว์เหล่านั้นว่า เห็นนางสิบสองมาทางนี้บ้างหรือไม่ พวกสัตว์เหล่านั้นก็ตอบว่า ไม่เห็น นางสนธมารก็ได้กลับเมืองไป แต่นางทั้งสิบสองคนได้หนีนางสนธมารจนไปถึงเมืองกุตารนคร และได้ไปเห็นต้นไทรต้นหนึ่งอยู่ริมสระใกล้กับพระนคร ต่างก็ได้พากันขึ้นไปนั่งอยู่บนต้นไทร

ขณะนั้น พระเจ้ารถสิทธิ์ซึ่งครองราชย์สมบัติอยู่ในกุตารนคร ได้พระราชทานหม้อน้ำทองให้แก่นางค่อมทาสีไปตักน้ำที่สระ นางค่อมทาสีก็ได้เห็นรัศมีของนางสิบสองส่องสว่างมาถึงตน จนทำให้นางค่อมทาสีสำคัญตนว่ามีบุญกายเป็นสีทองมีความงดงาม ไม่สมควรที่จะเป็นหญิงที่ออกมาตักน้ำเลย ทำให้นางทะนงตัวถึงแก่โกรธแค้นทุบหม้อน้ำทองนั้นบุบสลาย จึงกลับมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธิ์ พระเจ้ารถสิทธิ์ก็ประทานหม้อน้ำเงินให้ใหม่ นางค่อมทาสีก็นำหม้อน้ำเงินไปตักน้ำที่สระแต่ก็ยังแลเห็นความงดงามเหมือนคราวก่อน จึงบันดาลโทสะทุบหม้อน้ำเงินนั้นเสียอีก แล้วก็กลับมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธิ์ พระเจ้ารถสิทธิ์จึงประทานหม้อน้ำทำด้วยหนังให้ใหม่ นางค่อมก็ยังไปที่สระนั้นอีกแต่ก็เกิดเหตุการณ์เช่นเดิม แต่คราวนี้นางค่อมทุบหม้อน้ำเท่าไรก็ไม่แตกเพราะหม้อน้ำใบนั้นเป็นหนัง นางทั้งสิบสองคนที่นั่งอยู่บนต้นไทรเห็นนางค่อมทุบหม้อก็อดกลั้นหัวเราะไม่ได้จึงพากันหัวเราะทั้งสิบสองคน นางค่อมได้ยินเสียงหัวเราะจึงเงยหน้าขึ้นไปดู

ได้เห็นนางทั้งสิบสองคนนั่งอยู่บนต้นไทรพร้อมทั้งความงดงามของนางทั้งสิบสองคนจึงมีความประหลาดใจ จึงรีบกลับไปทูลพระเจ้ารถสิทธิ์ให้ทรงทราบ พระเจ้ารถสิทธิ์ได้ทรงทราบก็ประหลาดพระทัยจึงได้เสด็จออกจากพระนครไปทอดพระเนตร ครั้นเห็นนางสิบสองมีรูปร่างที่งดงาม ดังนั้นพระเจ้ารถสิทธิ์ได้เรียกนางสิบสองให้ลงมาจากต้นไทรแล้วทรงซักไซร้ไต่ถามทราบความว่านางทั้งสิบสองคนยังมิได้มีสามี โปรดทรงสั่งให้พานางทั้งสิบสองคนเข้าไปในพระราชวังแล้วให้จัดการอภิเษกให้เป็นมเหสีและนางสิบสองก็ได้เป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธิ์เจ้าเมืองกุตารนครตั้งแต่นั้นมา

ต่อมาไม่นาน นางยักษ์สนธมารทราบเรื่องราวว่า นางสิบสองได้เป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธิ์ผู้ครองเมืองกุตารนครก็มีความเคืองแค้นยิ่งนัก นางสนธมารจึงรีบแปลงกายเป็นมนุษย์มานั่งบนต้นไทรที่นางสิบสองเคยนั่ง ต่อมานางค่อมได้ไปตักน้ำที่สระนั้น แลเห็นรัศมีเปล่งปลั่งฉายลงมาเหมือนครั้งของนางสิบสอง นางค่อมได้เงยหน้าขึ้นไปบนต้นไทรเห็นนางสนธมารแปลงรูปเป็นมนุษย์มีความงดงาม นางค่อมได้รีบไปกราบทูลพระเจ้ารถสิทธิ์ว่า มีนางเทพธิดามานั่งอยู่บนต้นไทร พระเจ้ารถสิทธิ์ทรงทราบก็รีบเสด็จไปพร้อมกับราชบริพาร ครั้นได้ทอดพระเนตรเห็นความงดงามของสนธมารก็มีพระทัยยินดี จึงเรียกให้นางสนธมารลงมาจากบนต้นไทรแล้วตรัสถามเรื่องราวของนางสนธมาร ฝ่ายสนธมารก็แกล้งทูลด้วยมารยาว่า เป็นหญิงพลัดบ้านเมืองมาและยังมิได้มีสามี พระเจ้ารถสิทธิ์ฟังก็มีความยินดียิ่งนักและได้พานางสนธมารเข้าไปยังพระราชวัง แล้วได้มีการจัดอภิเษกให้นางเป็นอัครมเหสี ครั้นอยู่มามิช้านานนางสนธมารมีใจปองร้ายนางสิบสองจึงแกล้งทำเป็นไม่สบาย พระเจ้ารถสิทธิ์ทราบเรื่องก็รีบเสด็จไปยังห้องของนางแล้วตรัสถามด้วยความร้อนพระทัย น้องเป็นอะไรไป นางสนธมารก็ทูลว่า หม่อมฉันไม่สบาย พระเจ้ารถสิทธิ์มีรับสั่งให้หาหมอมาตรวจอาการและรักษาโรคให้หายโดยเร็ว พวกหมอต่างพากันลนลานจัดหายามารักษาด้วยวิธีต่างๆเต็มความสามารถ แต่ก็ไม่อาจรักษาโรคนางให้หายได้ ครั้นนางสนธมารได้เห็นพระสามีหลงรักนางเป็นอย่างมากจึงแสร้งกราบทูลว่า หม่อมฉันเจ็บมากจะเอาสิ่งใดมารักษาคงไม่หาย ถ้าโปรดควักลูกตาของนางทั้งสิบสองเสียได้เมื่อไรก็จะหายทันที พระเจ้ารถสิทธิ์สงสารจึงยอมทำตามคำของนางสนธมาร โดยให้ควักลูกตาทั้งคู่ของนางสิบสองออก เว้นแต่นางสุดท้องควักได้เพียงข้างเดียว เหลืออยู่อีกข้างหนึ่ง แล้วนางส่งลูกตาไปให้นางกังรีผู้เป็นธิดาบุญธรรมของนางสนธมาร (นางกังรี หรือ นางเมรี)

เมื่อพระเจ้ารถสิทธิ์เห็นนางสิบสองตาบอดเช่นนั้น จึงให้นำไปขังไว้ในอุโมงค์ ต่อมานางสิบสองได้ตั้งครรภ์ ครบกำหนดนางทั้งสิบสองก็คลอดบุตรออกมาเป็นลำดับ แต่นางทั้งสิบเอ็ด

ได้ฉีกเนื้อบุตรของตนแจกกันกิน ส่วนน้องสุดท้องตาบอดเพียงข้างเดียวมีความฉลาด เก็บเนื้อลูกของนางทั้งสิบเอ็ดไว้ให้พี่ๆกินในวันต่อๆไป แต่นางเภาก็ได้เลี้ยงบุตรของนางจนเติบใหญ่ ให้ชื่อว่า รถเสน หรือ พระรถ เมื่อรถเสนโตขึ้นก็ออกจากอุโมงค์ไปหาอาหารมาเลี้ยงมารดาและป้าเป็นประจำทุกวัน วันหนึ่งรถเสนถามถึงบิดาว่าชื่ออะไร อยู่ที่ไหน มารดาจึงบอกว่า บิดาชื่อพระรถสิทธิ์ ครองเมืองกุตารนคร รถเสนมีความดีใจ

ต่อมาพระรถเสนก็ได้ออกไปเที่ยวเล่นในที่ต่างๆ ได้ไปเจอพวกเด็กเลี้ยงโคก็ได้ชักชวนไปเที่ยวเล่นด้วยกันแล้วพาไปเที่ยวดูไก่ชนอย่างสนุกสนาน ในไม่ช้าจึงเกิดการท้าต่อรองกันขึ้นพระรถเสนจึงกล่าวท้าว่า ถ้าเราแพ้เราจะให้ทองและแก้วเครื่องประดับ ถ้าพวกเจ้าแพ้เราจะขอข้าวสิบสองห่อเท่านั้น พวกเด็กเลี้ยงโคก็ตกลง แต่ในที่สุดไก่ที่เด็กเลี้ยงโคเลือกก็แพ้ ดังนั้นพวกเด็กเลี้ยงโคจึงต้องเสียข้าวทั้งสิบสองห่อให้กับรถเสนตามสัญญา พระรถเสนก็ได้นำข้าวทั้งสิบสองห่อมาให้แม่และป้าทั้งสิบเอ็ดคนเป็นทุกวัน การที่พระรถเสนออกไปหาข้าวทั้งสิบสองห่อในแต่ละครั้งจนทำให้พระรถเสนมีชื่อเสียงปรากฏทั่วไปและความทราบถึงพระกรรณของพระเจ้ารถสิทธิ์ พระองค์รับสั่งให้นำรถเสนกุมารมาเฝ้า พระรถสิทธิ์จึงให้เล่นสกาแข่งขัน รถเสนชนะได้รับพระราชทานข้าวสิบสองห่อตามสัญญา ต่อมาก็รู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน ขณะนั้นนางยักษ์สนธมารนั่งเฝ้าอยู่รู้เรื่องราวโดยตลอด นางจึงแสร้งทำอุบายเป็นไข้ต้องการยาชื่อว่า มะม่วงไม่รู้หาว มะนาวไม่รู้โห่ ซึ่งอยู่เมืองคชปุรนคร ซึ่งเป็นเมืองที่นางสนธมารอยู่กับนางเมรี นางต้องการให้ลูกสาวของตนฆ่าพระรถเสนเสีย

พระรถเสนกุมารจึงรับอาสาและนำจดหมายของนางยักษ์สนธมารติดตัวไปด้วย ในจดหมายมีใจความว่า “เจ้ากังรีลูกรัก แม่ส่งลาภคือรถเสนกุมารให้เจ้า ถ้ามาถึงกลางวันก็จงกินกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนก็จงกินกลางคืนเถิด” พระรถเสนเอาจดหมายผูกคอม้า แล้วขี่ไปโดยเร็วได้หยุดนอนพักอยู่ใกล้อาศรมพระฤษี พระฤษีได้ตรวจจดหมายแล้วแปลงหนังสือเสียใหม่ว่า “เจ้าลูกรักของแม่ แม่ส่งลาภคือรถเสนกุมารมาให้เจ้า ถ้ามาถึงกลางวันเจ้าจงรับกลางวัน ถ้ามาถึงกลางคืนให้เจ้ารับกลางคืน เจ้าจงถนอมรถเสนกุมารนี้อย่างผัวที่รักของเจ้าเถิด” พระรถเสนตื่นขึ้นขี่ม้าต่อไป

ฝ่ายพวกยักษ์เที่ยวตรวจดู เห็นรถเสนกุมารก็ดีใจหวังจะจับกินเสีย ทันใดนั้นพระรถเสนกุมารจึงได้ส่งหนังสือให้ พวกยักษ์ได้อ่านและได้รู้ความ จึงเชิญให้เข้าเมือง แล้วรีบไปแจ้งให้นางกังรีทราบ นางกังรีทราบเรื่องก็มีความยินดี ครั้นนางกังรีได้เห็นพระรถเสนก็เกิดความรักใคร่

แล้วนางกังรีก็ได้จัดการอภิเษกกับพระรถเสนตามจดหมายที่นางสนธมารส่งมา โดยให้พระรถเสนเป็นพระเจ้าแผ่นดินและอภิเษกนางเป็นมเหสีครอบครองราชสมบัติในคชปุรนครกันอย่างมีความสุข

เวลาได้ผ่านไป พาชีจึงเตือนให้กับรถเสนระลึกถึงมารดา และให้รีบกลับไปช่วยโดยด่วนพระรถเสนรู้สึกพระองค์จึงหาอุบายที่จะลักห่อลูกตาของนางสิบสอง ห่อยาทิพย์รักษา ห่อยาโปรยที่เกิดภูเขา ป่า ลม ไฟ ฝน เมฆ และแม่น้ำ และไม้เท้า ต้นชี้ตายปลายชี้เป็น แล้วจึงได้หนีไป พอรุ่งเช้านางกังรีได้ตื่นขึ้นมาไม่เห็นพระรถเสนก็ตกใจจึงรีบออกติดตามรถเสนไปจนทันพระรถเสนก็ได้โปรยให้เป็นภูเขา ป่า ลม ไฟ ฝน เมฆ และแม่น้ำกั้นขวางทางไว้ นางกังรีไม่สามารถติดตามได้จึงกลั้นใจตาย พระรถเสนอดกลั้นด้วยกตัญญูในพระมารดาไม่ยอมไปหานางจึงได้กลับไปจนถึงเมืองกุตารนคร

ส่วนนางยักษ์สนธมารแลเห็นพระรถเสนกลับมาจึงเกิดความเสียใจ จนใจแตกสิ้นชีวิตอยู่บนปราสาทนั่นเอง

ฝ่ายพระรถเสนครั้นมาถึงเมือง รีบเข้าไปหาพระมารดาและป้าในอุโมงค์ ใส่ลูกตาให้มารดาและป้าจนหายกลับคืนดี แล้วพระรถเสนก็พามารดาและป้าขึ้นเฝ้าพระราชบิดา เมื่อพระรถสิทธิ์เห็นพระรถเสนกลับมาและพามารดาและป้าทั้งสิบเอ็ดคนก็ตกใจ ครั้นพระรถเสนได้ทูลเรื่องนางสนธมารซึ่งจำแลงมาเป็นหญิงมนุษย์และทำอุบายควักลูกตาของแม่และป้า ตลอดจนพระรถเสนได้นำลูกตามาจากเมืองยักษ์และนำมาใส่ให้กับแม่และป้า พระรถสิทธิ์ก็ทรงสงสารนางสิบสองคนและทรงโกรธนางสนธมารยิ่งนักจนภายหลังเมื่อทรงทราบว่านางสนธมารตายเสียแล้วจึงสงบความพิโรธ กลับทรงโสมนัสและสถาปนาแต่งตั้งนางสิบสองนั้นเป็นมเหสีดังเดิม ต่อมาภายหลังได้จัดการอภิเษกพระรถเสนให้เป็นกษัตริย์ครองราชย์สมบัติแทนพระองค์สืบไป เรื่องรถเสนชาดกก็ได้จบเพียงเท่านี้

ดังนั้นต้นฉบับบทละครนอกเรื่องพระรถเมรีสำนวนอยุธยาที่เป็นสมุดไทย เท่าที่ค้นพบมีจำนวน 10 เล่ม ตั้งแต่เลขที่ 1-10 อยู่ในมัดที่ 43 ชั้น 2/5 ณ หอสมุดแห่งชาติ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เรื่องพระรถเมรีสำนวนอยุธยาที่เป็นสมุดไทย

เลขที่	ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	บรรทัด	หน้า	เล่ม	ตู้ที่
1	พระรถเมรี เล่ม1	ตั้งแต่เศรษฐีพรหมจันทร์เอานางสิบสองไปปล่อยป่าจนถึงนางสารตาฝันว่าไฟไหม้ตัวตาย	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	8	30	1	114
2	พระรถเมรี (ไม่มีเลข)	ตั้งแต่พระรถเข้าหานางวรทาสีเพื่อให้พาไปยังห้องของนางทศนารี จนถึงพระรถเข้าไปนอนร่วมเตียงนางทศนารี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	10	13	1	114
3	พระรถเมรี	ตั้งแต่นางเมรีพารถเสนไปชมสวนศรีจนถึงพระรถเลี้ยงนางเมรีและพวกยักษ์จนเมามาย	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	8	44	1	114
4	พระรถเมรี (ไม่มีเลข)	ตั้งแต่พระรถหนีนางเมรีกับสิทธิกันและพลมารโปรดโอสถเป็นน้ำกรดของนางจนถึงนางเมรีไล่พวกนางสนมกำนัลติดตามพระรถอยู่ใน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรง	8	45	1	114

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เลขที่	ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	บรรทัด	หน้า	เล่ม	ตู้ที่
		ในป่าคนเดียว						
5	พระรถเมรี เล่ม 7	ตั้งแต่ขุนแก้วขุนไกรไปเฝ้าพระรถทูลว่าพระบิดาให้เข้าเฝ้าจนถึงพระรถกับพระบิดาไปรับนางสิบสองเข้าวัง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	12	45	1	114
6	พระรถเมรี เล่ม 8	ตั้งแต่พระรถรบกับนางสารตรา จนถึงนางทศนารีทรงสุบินว่ามีพระยานาคเลื้อยเข้ามารวบรัดมัดองค์นางเมรี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	10	45	1	114
7	พระรถเมรี เล่ม 8	ม้าด่าตอบนางค่อมแล้วพาพระรถเหาะไปจนพบพระฤาษีจนถึงพระรถประสบเนตรนางสิบสองแล้วเข้าเฝ้าพระบิดา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	8	51	1	114
8	พระรถเมรี เล่ม 9	ตั้งแต่พระรถได้กับนางทศนารีจนถึงนางวรทาสีนำเนื้อความไปกราบทูลท้าวยักษี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	10	45	1	114

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เลขที่	ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	บรรทัด	หน้า	เล่ม	ตู้ที่
9	พระรถเมรี เล่ม 10	ตั้งแต่พระรถกลับไปเยี่ยมนางเมรีพบศพจนถึงท้าวประทุมราชมีราชสารไปเชิญพระโอรสของกษัตริย์ร้อยเอ็ดมาให้บุตรีเลือกคู่	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	8	46	1	114
10	พระรถเมรี (ไม่มีเลข)	ตั้งแต่ท้าวสันนุราชสั่งให้เสนาจับพระรถขังไว้ในกรงเหล็ก พอครบเจ็ดวันก็จะตัดคอจนถึงพระรถเสนไปได้กับนางทัศนารีศรีไสย	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	10	40	1	114

เนื้อเรื่องรถเสนส่วนใหญ่เหมือนกับรถเสนชาดก ส่วนที่มีความแตกต่างกันบ้าง เช่น ในบทละครตัวนางจะใช้ชื่อนางเมรีส่วนในตัวนางชาดกจะมีชื่อว่านางกังรี

ส่วนเนื้อเรื่องตอนที่รถเสนมอมเหล้านางเมรีกับพวกยักษ์นั้นคล้ายเรื่องสุธนุชาดกตอนพระสุธนุมอมเหล้านางยักษ์กับราชธิดาทั้งหลายจนเมามาย

บทละครเรื่องรถเสนที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์มีทั้งเป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง สำหรับนิทานร้อยแก้วในปัจจุบันในเรื่องพระรถ-เมรีจากการศึกษาของนันทพร พวงแก้ว ที่พบมี 10 สำนวน[17] ได้แก่

สำนวนที่ 1 นิทานร้อยแก้วเรื่อง พระรถเสนของหลวงศรีอมรญาณ

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนถึง นางยักษ์ตายและอภิเษกพระรถเสนขึ้นครองราชย์แทน ใจความของเนื้อเรื่องมีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกับรถเสนชาดก ในปัญญาสชาดกที่เป็นที่มา

สำนวนที่ 2 เรื่องพระรถ-เมรี ของพงศ์จัน ศรัทธา

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนถึงนางยักษ์ตาย พระรถได้ขึ้นครองราชย์สมบัติต่อพระราชบิดา

สำนวนที่ 3 นิทานเรื่องนางสิบสอง ของแปลก สนธิรักษ์

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนจบถึงนางยักษ์ตาย นางสิบสองคืนดีกับพระราชาและในที่สุดพระรถได้ครองราชย์สมบัติต่อจากพระราชบิดา

สำนวนที่ 4 พระรถเสน-นางเมรี ของทวีศักดิ์ ญาณประทีป

เนื้อเรื่องตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนจบถึงนางยักษ์ตาย พระรถได้ขึ้นครองราชสมบัติต่อจากพระบิดาดำเนินความคล้ายกับรถเสนชาดก

สำนวนที่ 5 นางกังรี ของ ส.พลายน้อย

---

[17]นันทพร พวงแก้ว, “**การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่อง พระรถ-เมรี ฉบับต่างๆ**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527), หน้า 37-40.

เนื้อเรื่องคล้ายรถเสนชาดกมาก ตั้งแต่กำเนิดนางสิบสองจนจบ พระรถได้ครองเมืองพระบิดา

สำนวนที่ 6 นางสิบสอง ของส.พลายน้อย

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง นางยักษ์ตาย พระรถกลับไปจัดการศพนางเมรี และเกิดความเศร้าโศกจนกลั้นใจตายไปอีกคน ท้าวยาสิทธิ์และนางสิบสองทรงทราบก็เสียใจจนตรอมใจตายตาม จนกระทั่งสิ้นวงศ์

สำนวนที่ 7 นิทานเรื่อง ทำไมปลิงจึงชอบกินเลือดมนุษย์และสัตว์ ของพยัคฆ์

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนถึงพระรถกลับมาเฝ้าบิดา นางยักษ์แค้นสุดขีดกลายร่างเป็นยักษ์จะจับพระรถกิน พระรถใช้ไม้เท้าโคนชี้ตายปลายชี้เป็นชี้ไปที่นางจนตาย แต่ก่อนตายได้กล่าวอธิษฐานว่าจะขอเกิดเป็นปลิงทากคอยกินเลือดมนุษย์เล่าเป็นลักษณะนิทานอธิบายเหตุของการเกิดปลิงและทากที่กินเลือดมนุษย์

สำนวนที่ 8 พระรถ-เมรี ของเกรียงศักดิ์ พิศนาคะ

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนถึงพระรถฆ่านางยักษ์ตายได้ด้วยไม้เท้าโคนชี้ตายปลายชี้เป็น แล้วพระรถก็ลาพระบิดากลับไปเยี่ยมศพนางเมรี แล้วบังเกิดความอาลัยรักจนกลั้นใจตายตามนางไป

สำนวนที่ 9 เรื่องพระรถ-เมรี ของลำจวน มงคลรัตน์

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดตั้งแต่นางสิบสอง จนพระรถฆ่านางยักษ์ตายแล้วกลับจัดการศพนางเมรี แล้วกลั้นใจตายตามนางไป

สำนวนที่ 10 พระรถ-เมรี ของสงวน โชติสุขรัตน์

เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดนางสิบสอง จนถึงพระรถใช้ไม้เท้าโคนชี้ตายปลายชี้เป็นชี้นางยักษ์ตาย แล้วกลับไปจัดการศพ นางเมรีแล้วกลั้นใจตายตามนางไป

สรุปว่า วรรณกรรมเรื่องพระรถเมรีนี้เท่าที่ค้นพบจำนวนหนึ่งที่เป็นหลักฐานของเรื่องพระรถเมรีการที่ได้มีคนเขียนจำนวนเท่านี้เพราะถือว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมาก่อน จึงได้มีการค้นพบในวรรณกรรมสมัยอยุธยา จำนวน 10 เล่มสมุดไทย สำหรับในสมัยรัตนโกสินทร์ยังพบอีก 10 สำนวน แต่ส่วนที่ค้นพบได้มีการใช้ชื่อเรื่องจากตัวเอกมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง พบชื่อ 2 ลักษณะคือ พระรถเมรีและนางสิบสอง ว่าด้วยการเริ่มเรื่องมาจุดการเล่าเรื่องที่ต่างกัน เช่น เรื่องของพระรถเสนจะเกิดหลังเรื่องนางสิบสองในช่วงที่น้องคนเล็กคือนางเภามีลูกเป็นพระรถเสน ถึงแม้ชื่อเรื่องจะมีทั้งพระรถเมรีหรือนางสิบสองจะต่างกันอย่างไรก็ตาม นางเมรีจะปรากฏในบางฉากแต่ก็มีการตั้งชื่อเรื่องอยู่ด้วย ถือว่านางเมรีเป็นตัวละครที่สำคัญในการดำเนินเรื่องเช่นกัน

ดังนั้น หลักฐานที่แสดงให้เห็นความเป็นประวัติศาสตร์ของที่มา เรื่องรถเสนในสมัยอยุธยาดังภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง ดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าแล้วนำภาพมาเป็นหลักฐานต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1

ตอนที่รถเสนหนีนางเมรีไปขณะที่นางเมรีกำลังเมาหลับ ครั้นตื่นขึ้นมานางรู้ว่า
พระรถเสนหนีจึงรีบติดตามไปจนทัน พระรถเสนยืนม้าอยู่อีกฝั่งหนึ่งของท้องสมุทร
ที่มา: นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต, 25 ธันวาคม 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2

ตอนที่นางเมรีพร้อมด้วยบริวารติดตามพระรถเสนไปจนทัน แต่พระรถเสนโปรยยาวิเศษเป็นมหาสมุทรขวางหน้าไว้ไม่สามารถติดตามต่อไปได้จึงวิงวอนขอให้พระรถเสนกลับมาเมื่อไม่สำเร็จนางก็กลั้นใจตายในที่สุด

ที่มา: นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต, 25 ธันวาคม 2552

หลักฐานที่แสดงให้เห็นความเป็นประวัติศาสตร์ของที่มา เรื่องรถเสนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ดังภาพจิตรกรรมบนฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร ได้ความกรุณาจากอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 3
ละครนอก เรื่องรถเสน (ด้านขวาของภาพ)
การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ 25 สมัยรัชกาลที่ 1
ที่มา: อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์, 17 กุมภาพันธ์ 2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่เป็นร้อยกรองพบในบทละครรำในเรื่อง พระรถ-เมรี ซึ่งมีลักษณะเป็นกลอนบทละคร น่าสังเกตว่า แท้จริงแล้วเรื่องพระรถเมรีจะเล่นเป็นละครชาตรีมาแต่ก่อนดังปรากฏมีการใช้ร่ายชาตรีในการแสดงด้วย ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายได้ว่า

> “ละครพม่าก็ดี ละครโนห์ราชาตรีของไทยเราก็ดี ที่มีตัวละครแต่นายโรงตัว 1 นางตัว 1 และจำอวดตัว1 อย่างนี้เป็นอย่างน้อยที่สุดที่จะเล่นละครได้สะดวก ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏมาแต่ก่อนว่า ละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่องที่ตัวบทสำคัญเล่นพร้อมกันไม่เกิน 3 ตัว เช่น เรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงเป็นพระรถเสน มิฉะนั้นก็เล่นเรื่องนางมโนห์รา”[18]

รถเสนที่ปรับปรุงขึ้นโดยกรมศิลปากร

เรื่องพระรถ-เมรี หรือพระรถเสน ได้นำเอามาเล่นเป็นละครชาตรีกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งจะนำมาเล่นคู่กับเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา แต่ไม่มีตัวบทละครในสมัยนั้นที่เป็นลายลักษณ์อักษรเหลืออยู่เป็นหลักฐาน นอกจากสมัยปัจจุบันได้มีบทละครเรื่อง พระรถเสน ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาแต่งและจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อราวเดือนมีนาคม พ.ศ. 2500 โดยมีผู้แต่งบทละครทั้งหมด 6 คน ดังต่อไปนี้

มนตรี ตราโมท	แต่งฉากที่ 1	กุตารนคร แบ่งเป็น 2 ตอน คือ
		ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน
		ตอนที่ 2 ท้องพระโรง
ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี	แต่งฉากที่ 2	ภายในอุโมงค์ใหญ่
ประเวส กุมุท	แต่งฉากที่ 3	สนามชนไก่

[18]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานละครอิเหนา** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515), หน้า 8.

พนิดา สิทธิวรรณ แต่งฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี

เสรี หวังในธรรม แต่งฉากที่ 5 ป่าใกล้อาศรม

ประทิน พวงสำลี แต่งฉากที่ 6 เมืองคชบุรี

พนิดา สิทธิวรรณ แต่งฉากที่ 7 ป่าสูง

สำหรับเนื้อเรื่องย่อของเรื่องรถเสนที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรตามบทละครที่กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2500 มีรายละเอียดดังนี้

ท้าวสุทัศน์ได้ส่งสาส์นท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์โดยเอาบ้านเมืองเป็นเดิมพัน ท้าวรถสิทธิ์จึงให้หาผู้ที่มีความสามารถมารับพนันชนไก่ รถเสนจึงรับอาสาชนไก่จึงได้รับชัยชนะ ภายหลังท้าวรถสิทธิ์ได้ทราบข่าวว่ารถเสนเป็นลูกของตนที่เกิดจากนางเภาจึงรักใคร่เอ็นดูเป็นอย่างมาก ฝ่ายนางสันธีเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภา จึงคิดอุบายที่จะกำจัดรถเสนโดยการทำอุบายแกล้งป่วยแล้วให้รถเสนไปเอามะม่วงหาวมะนาวโห่ที่เมืองคชบุรีมารักษาตน โดยเขียนสาส์นถึงนางเมรีโดยมีเนื้อความในสาส์นว่า ชายที่ถือหนังสือเดินทางมาเมื่อไรให้เมรีลูกรักฆ่าเสียที แต่ระหว่างทางรถเสนเดินทางได้ไปพบฤาษีในสาส์นได้ถูกแปลงเนื้อความเป็น ชายที่ถือหนังสือมาเมื่อไหร่ให้เมรีลูกรักแต่งงานด้วยทันที เมื่อรถเสนไปถึงเมืองคชบุรี พอสาส์นแปลงฉบับนั้นได้ส่งถึงมือนางเมรี นางเมรีก็รีบออกมาต้อนรับแสดงความยินดี และได้มีการจัดพิธีอภิเษกสมรสกับรถเสนทันที หลังจากที่นางได้อภิเษกสมรสแล้วนั้น วันหนึ่งม้าของรถเสนก็ได้เตือนสติให้รถเสนคิดถึงแม่และป้าๆที่รออยู่ แล้วได้มีการวางแผนให้รถเสนมอมเหล้านางเมรีจนเมา แล้วขโมยห่อนัยน์ตา ยาวิเศษตาและห่อยาวิเศษที่ใช้เป็นเครื่องกีดขวางและไม้กำพดหนีไป พอนางเมรีสร่างเมาและได้รู้ว่ารถเสนหนีไป ด้วยความรักที่นางเมรีที่มีต่อรถเสน นางจึงรีบสั่งเสนาจัดเตรียมทัพและได้ออกตรวจพล ก่อนจะยกทัพออกติดตามรถเสนทันที ระหว่างที่นางเมรีติดตามรถเสนจนเกือบทันนั้น รถเสนก็ได้โรยผงยาเป็นภูเขาขวางกั้นเพื่อไม่ให้นางเมรีติดตามทัน ต่อมาโรยผงยาเป็นมหาสมุทรกรด ขวางหน้านางไว้ นางก็ไม่สามารถที่จะออกติดตามต่อไปได้ จึงขอวิงวอนให้รถเสนกลับแต่ไม่เป็นผล ในที่สุดนางเสียใจจนกลั้นใจตายอยู่ริมฝั่งมหาสมุทรนั้น

บทละครเรื่องรถเสนนี้ กรมศิลปากรได้มีการสร้างขึ้นเป็นบทละครเพื่อเป็นการแสดงละครใช้ไปคู่กับเรื่อง มโนห์รา ที่เคยนำมาแสดงแล้ว ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้คำชี้แจงไว้ในคำนำหนังสือบทละครเรื่องรถเสน ว่า

> "โดยเหตุที่ได้พิจารณาเห็นว่าเรื่อง พระรถ-เมรี มีช่องทางที่จะสร้างขึ้นเป็นบทละคอนประกอบฉากและแทรกชั้นเชิงศิลป์ทางนาฏกรรมได้ดีเรื่องหนึ่ง ซึ่งควรสร้างบทขึ้นไว้เป็นคู่กับเรื่องมโนห์รา ที่เคยนำออกมาแสดงแล้วนั้น เพราะมีเรื่องเล่ามาว่าพระรถเสนและนางเมรีเป็นบูรพชาติของพระสุธนและนางมโนห์รา"[19]

ในการสร้างบทละครเรื่องรถเสน ใหม่นั้นโดยกรมศิลปากรได้บอกที่มาของการสร้างบทละครว่า "แต่งโดยยึดรถเสนชาดก เป็นหลักและพยายามดำเนินเรื่องตามนั้น แต่ก็ได้นำเอาเรื่องราวบางตอน เช่นที่มีอยู่ในหนังสือกลอนอ่านซึ่งแต่งกันไว้ตามนิทานที่เล่ากันมาแต่ก่อนเพิ่มเติมเข้าไว้ และปรับปรุงทั้งบทและวิธีการเล่น วิธีการแสดงขึ้นใหม่ตามแนวของนาฏกรรมอีกด้วย ละครเรื่องนี้จึงมีเนื้อเรื่องแตกต่างไปจากรถเสนชาดกของเดิม แต่คงให้ชื่อเรื่องไว้ตามชื่อชาดกว่า รถเสน"[20]

ลำดับเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

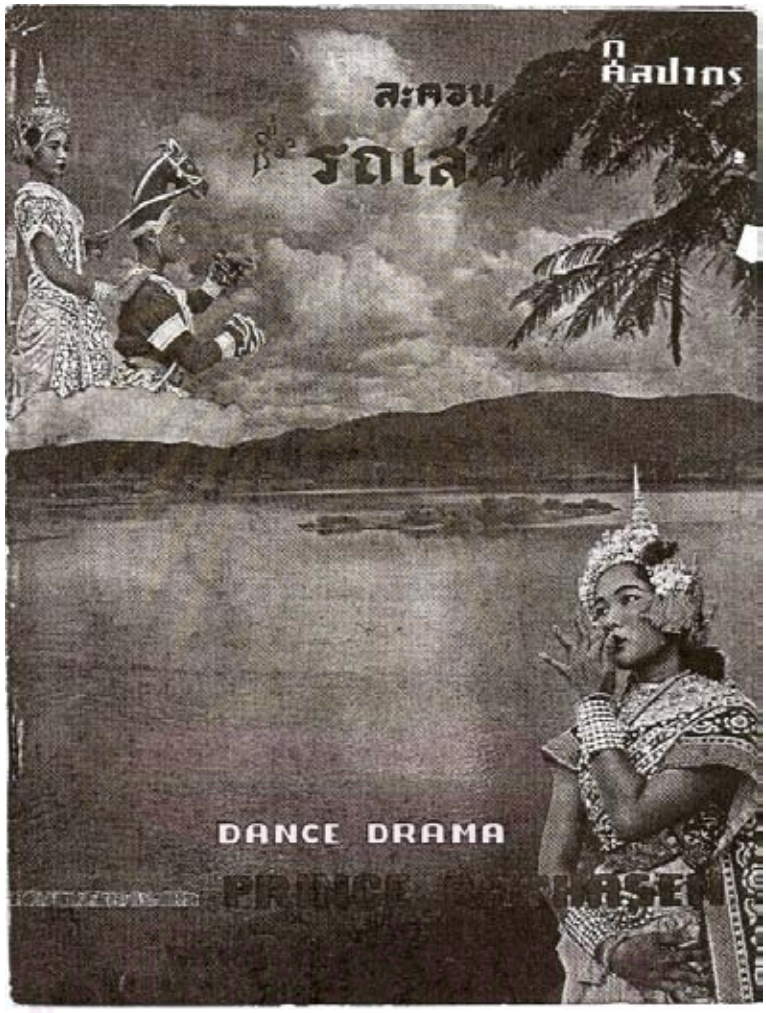
บทละครเรื่องรถเสน โดยกรมศิลปากรได้สร้างบทใหม่ซึ่งมีลักษณะเป็นบทละครที่นำเอาวิธีการเล่นละครชาตรีกับการเล่นละครแบบใหม่มาผสมผสานกันคือการนำวิธีการแสดง การใช้คำพูดที่ทันสมัยมาประกอบในการแสดง บทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนี้จะแต่งโดยใช้กลอนบทละครและนำเค้าโครงเรื่อง มาจากสมัยอยุธยาบางตอนมา บทละครที่กรมศิลปากรแต่งนั้นจะมีการเริ่มเรื่องตั้งแต่ ตำหนักนางสันธียักษิณีแปลง (ซึ่งเป็นตอนที่นางยักษิณีได้เข้ามาอยู่ในวังกุตารนครของท้าวรถสิทธิ์แล้ว) จนมาถึง ตอนที่รถเสนได้จากนางเมรีจนทำให้นางเมรีนั้นหัวใจแตกสลายจนสิ้นใจ โดยจะใช้ผู้แสดงที่เป็นผู้ชายล้วนและใช้ผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วน แต่ในปัจจุบันนี้ทางกรมศิลปากรได้ใช้ผู้แสดงที่เป็นผู้ชายจริงผู้หญิงแท้ในลักษณะรูปแบบของการแสดง

---

[19]ธนิต อยู่โพธิ์, **บทละครเรื่องรถเสนกรมศิลปากรสร้างบทใหม่** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500), หน้า ข.

[20]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ละครนอกผสมกับละครนอกแบบหลวง ซึ่งบทละครของกรมศิลปากรในเนื้อเรื่องย่อของรถเสนนี้สามารถแยกออกมาได้ 7 ฉาก[21] ดังนี้



ภาพที่ 4
ปกสูจิบัตรละครเรื่องรถเสน
ที่มา: นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต, 15 ธันวาคม 2552

[21] กรมศิลปากร, **สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2500), หน้า 7-12.

ฉากที่ 1 กุตารนคร แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน จะกล่าวถึงท้าวรถสิทธิ์ซึ่งได้ประทับทอดพระเนตรหมู่นางระบำรำฟ้อน โดยมีนางสันธีคอยปรนนิบัติจัดรำถวายอยู่ภายในตำหนักของนางส่วนตอนที่ 2 ท้องพระโรงเมืองกุตารนคร จะกล่าวถึงทูตที่มาจากสุทัศน์นคร โดยนำสาส์นจากท้าวสุทัศน์ ที่มีข้อความการท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์และยังเป็นฉากที่ท้าวรถสิทธิ์ได้พบกับรถเสนผู้เป็นโอรส แต่ท้าวรถสิทธิ์ไม่ทราบว่าเป็นโอรสของตน ต่อมาเมื่อรถเสนได้เข้าเฝ้าท้าวรถสิทธิ์ได้รับอาสาชนไก่พนันให้กับท้าวรถสิทธิ์

ฉากที่ 2 ภายในอุโมงค์ใหญ่ จะกล่าวถึงนางสิบสองที่ถูกนำมาขังอยู่ภายในอุโมงค์ซึ่งทั้งหมดเป็นแม่และป้าของรถเสน โดยรถเสนได้นำความที่ได้ไปเข้าเฝ้าท้าวรถสิทธิ์ให้แม่และป้าของตนฟังนอกจากนี้ยังเป็นฉากที่รถเสนได้รู้ความจริงว่าท้าวรถสิทธิ์เป็นบิดาของตนและยังทราบถึงสาเหตุที่แม่และป้าต้องเสียนัยน์ตาไปเพราะว่านางสันธีทูลขอท้าวรถสิทธิ์ให้สั่งควักนัยน์ตานางสิบสอง

ฉากที่ 3 สนามชนไก่ ในฉากนี้ก็จะกล่าวถึงบรรดาเจ้าหน้าที่และกรรมการไก่กำลังจัดสถานที่และตกแต่งพลับพลาที่ประทับอยู่ ณ สนามไก่ โดยคุยกันเรื่องการชนไก้พนันครั้งนี้ประชาชนหญิงชายพากันมาดูไก่ชนตีพนันเอาบ้านเอาเมือง ครั้นได้เวลาท้าวรถสิทธิ์และนางสันธีพร้อมด้วยนางกำนัลก็มาถึง ท้าวรถสิทธิ์และนางสันธีขึ้นประทับบนพลับพลา แล้วโปรดให้เปิดการชนไก่ ทั้งสองฝ่ายก็วางไก่ชนลงในสังเวียน ไก่ชนก็เริ่มตีกันเป็นพัลวัน ในขณะนั้นนางสันธีกับท้าวรถสิทธิ์ต่างทรงเพลิดเพลินในการดูไก่ชน นางค่อมทูลกระซิบบอกว่ารถเสนเป็นลูกนางเภาพวกนางสิบสอง นางสันธีจึงสำแดงอาการริษยาจนออกนอกหน้าในที่สุด ไก่ชนรถเสนได้ชัยชนะท้าวรถสิทธิ์ดีพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ดังโปรดพระราชทานแก้วแหวนเงินทองเสื้อผ้า แต่รถเสนไม่รับทูลขอแต่ข้าวเพียง 12 ห่อ แม้ท้าวรถสิทธิ์จะทราบว่ารถเสนเป็นลูกนางเภา

ฉากที่ 4 ตำหนักของนางสันธี เมื่อนางสันธีทราบว่ารถเสนเป็นโอรสของท้าวรถสิทธิ์ซึ่งเป็นลูกของนางเภา ก็เคียดแค้นคิดหาอุบายจะฆ่าเสีย จึงปรึกษาอุบายกับนางข้าหลวง ชื่ออัมพิกา ซึ่งเป็นหญิงค่อมแสร้งอุบายทำเป็นประชวรหนัก ท้าวรถสิทธิ์ทรงทราบ จึงเสด็จมาเยี่ยมและรับสั่งให้หมอมาตรวจอาการ แต่นางสันธีไม่ยอมให้หมอตรวจ และทูลวิธีแก้ไขโรคของตนว่าต้องได้มะม่วงหาวมะนาวโห่ ซึ่งมีอยู่ในแว่นแคว้นคชบุรี มาเป็นน้ำกระสายยาเสวยจะหายจากโรคและผู้ที่จะไปนำมาให้ได้ก็แต่รถเสนเท่านั้น

ท้าวรถสิทธิ์โปรดให้รถเสนเข้าเฝ้า ตรัสเล่าเรื่องให้รถเสนทราบ รถเสนก็ทูลอาสาและทูลฝากฝังท้าวรถสิทธิ์ช่วยโปรดให้เลี้ยงดูแม่และป้าทั้งสิบสองคนนั้นด้วยและทูลขออนุญาตออกไปเลือกจับม้าดีสำหรับใช้เป็นพาหนะขับขี่ไป ท้าวรถสิทธิ์ก็โปรดอนุญาต นางสันธีก็ฝากสาส์นที่ตนเขียนถึงนางเมรีให้แก่รถเสน รถเสนทูลลาออกไปจับได้ม้าสีกะเลียว จากฝูงม้าที่นอกเมือง ผูกสาส์นเข้ากับคอม้าแล้วขึ้นขี่ไป

ฉากที่ 5 ป่าใกล้อาศรม รถเสนเดินทางมาในป่าจนใกล้อาศรมพระกบิลดาบศ รู้สึกเหนื่อยอ่อนก็แวะลงหยุดพักผ่อนจึงนอนหลับไปกับม้า พอดีพระกบิลดาบสออกจากอาศรมมาพบเข้าเห็นสาส์นที่คอม้าก็เปิดออกอ่าน ทราบเรื่องว่ารถเสนเป็นทูตถือสาส์นมรณะที่จะนำตัวเองไปให้เขาฆ่า โดยมีความในสาส์น ซึ่งนางสันธีสั่งไปถึงนางเมรีว่า ถ้ารถเสนไปถึงกลางวัน จงจับฆ่าเสียภายในกลางวันและถ้าไปถึงกลางคืนจงจับฆ่าเสียในเวลากลางคืนอย่าให้ข้ามคืนข้ามวันไปได้ พระฤษีได้ทราบดังนั้นก็นึกสงสาร จึงแปลงสาส์นเสียใหม่ว่า ถ้ารถเสนผู้ถือสาส์นนี้ไปถึงกลางคืนจงแต่งงานกันเสียในเวลากลางคืน ไปถึงกลางวันจงแต่งงานในเวลากลางวัน เสร็จแล้วผูกไว้กับคอม้าตามเดิม จึงปลุกรถเสนขึ้นไต่ถามถึงเรื่องราว รถเสนก็เล่าความให้ฟังตั้งแต่ต้นจนปลาย และขอให้พระฤษีช่วยและสั่งสอนอย่าหลงมัวเมาในลาภยศและรูปรสของสตรีพลางชี้ทิศที่ไปยังเมืองคชบุรี รถเสนก็กราบลา

ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี เมื่อรถเสนมาถึงคชบุรี และนางเมรีผู้ครองนครได้ทราบความในสาส์นที่มารดาส่งมา ก็ได้ต้อนรับรถเสนด้วยดีและได้จัดการอภิเษกสมรสระหว่างเมรีกับรถเสน ทั้งโปรดให้มีนางระบำฟ้อนรำสมโภชตามประเพณีด้วย เมื่อประทับอยู่แต่สองต่อสอง ต่างก็พลอดพร่ำถึงความรักซึ่งมีอยู่ต่อกัน จนล่วงเวลาต่อมาหลายวัน ครั้นคืนหนึ่งเมื่อเวลาใกล้รุ่ง ขณะที่รถเสนบรรทมหลับอยู่กับเมรี รถเสนก็ต้องสะดุ้งตื่น เพราะได้ยินเสียงม้าแผดร้องเสียงสนั่นเป็นเชิงเตือน ก็ทรงระลึกได้ถึงภารกิจที่ได้รับมอบหมายมา จึงเสด็จออกไปหาม้า ม้าก็รีบทูลเตือนให้รีบดำเนินภารกิจตามที่มุ่งหมายไว้ รถเสนรับคำเตือนของม้าแล้วรีบกลับมา แสร้งอุบายกับนางเมรีว่าพระองค์ทรงสุบินว่าในสวนของนางมีผลไม้ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ อยากจะทอดพระเนตร เมรีจึงให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย รถเสนรับผลไม้ไว้ แล้วทำเป็นทุกข์ไม่สบายใจ อยากเสวยสุราเพื่อให้ลืมทุกข์ร้อนรำคาญใจ เมรีกำลังหลงรักไม่ทราบในอุบาย จึงสั่งให้จัดสุราและโภชนาอาหารออกมาเสวย รถเสนไม่เสวยแต่กลับชวนเมรีดื่มและมอมเหล้าเสียจนเมรีเมามาย แล้วหลอกถามถึงห่อวัตถุต่างๆ ที่วางอยู่ในที่ใกล้นั้น เมรีก็ทูลว่า ห่อที่ 1 เป็นยาผงโรยลงแล้วทำให้เกิดเป็นภูเขา ห่อที่ 2 เกิดเป็นแม่น้ำ ห่อที่ 3 เป็นไฟ ส่วนที่ 4 เป็นห่อยารักษาตา ห่อที่ 5 ห่อนัยต์ตานางสิบ

สอง ส่วนไม้ถือนั้น คือไม้กำพดอันมีฤทธิ์วิเศษถ้าใช้ข้างต้นชี้ออกไปตรงคนและสัตว์จะตาย ถ้าชี้ปลายออกไปตรงคนและสัตว์ที่ตายจะฟื้นคืนมา แล้วนางก็หมดสติด้วยฤทธิ์สุรา รถเสนเห็นเมรีเมามายหลับใหลไม่ได้สติ จึงลักของวิเศษทั้งหมดที่ถามนางไว้รวมทั้งห่อนัยต์ตานางสิบสองด้วย แล้วเสด็จออกไปทรงม้ารีบหนีนางมาด้วยความอาลัยรักเป็นอย่างยิ่งครั้นเมื่อนางสร่างเมาฟื้นขึ้นมา ไม่แลเห็นรถเสน ทั้งของวิเศษก็หายไปหมด ก็เชื่อแน่ว่ารถเสนคงหนีไปแล้ว นางเศร้าโศกเสียพระทัย สั่งให้รีบเตรียมทัพแล้วยกทัพออกติดตามรถเสนไป

ฉากที่ 7 ป่าสูง รถเสนกำลังหนีเมรีกลับกรุงกุตารนคร ด้วยความโศกเศร้าอาลัยถึงเมรีจะขาดใจมาตลอดทาง ทันใดนั้น ม้าทรงเหลียวไปเห็นผงคลีมืดคลุ้มอยู่เบื้องหลังก็ทราบว่าเมรียกทัพติดตามมา จึงทูลรถเสนให้ทราบและพากันหนีขึ้นไปอยู่บนยอดภูเขา พอเมรีติดตามมาทันและเห็นรถเสนอยู่บนยอดเขา ก็ร่ำไห้รำพันทูลวิงวอนให้รถเสนกลับ ม้าทรงก็พารถเสนหนีต่อไปอีก เมรีก็ยกทัพติดตามเรื่อยจนใกล้จะทัน รถเสนเห็นจวนตัวดังนั้นจึงโรยยาห่อแรกลงไปกลายเป็นภูเขาใหญ่ขวางหน้า เมรีก็พาไพร่พลข้ามภูเขาติดตามไป รถเสนจึงโรยยาห่อที่สองลงไปก็เกิดเป็นไฟกัลป์ เมรีก็ร่ายมนต์แก้ไขให้ไฟดับ แล้วยกทัพติดตามไปไม่ละลด รถเสนจึงโรยห่อยาสุดท้ายบังเกิดเป็นแม่น้ำใหญ่มีกระแสไหลเชี่ยวเป็นน้ำกรด เมรีสิ้นฤทธิ์ไม่อาจติดตามได้จึงหยุดทัพอยู่คนละฟากฝั่งกับรถเสน แล้วนางร้องวิงวอนขอให้รถเสนกับมารับนางไปด้วย แม้รถเสนจะทรงอาลัยรัก แต่ก็จำต้องหักพระทัยแล้วปลอบโยนนางขอให้กลับเมืองเสียเถิด เมื่อเสร็จกิจแล้วจะกลับมาอยู่ด้วยความสุขสำราญดังเดิม ฝ่ายเมรีทั้งรักทั้งแค้นแน่นหทัย จึงตั้งจิตอธิษฐานผูกเวรไว้ว่า “เกิดชาติใดขอให้เป็นคู่กันไปทุกชาติ ในชาตินี้ นางมีกรรมต้องติดตามรถเสนมา ในชาติหน้า ขอให้รถเสนจงติดตามนางเช่นนี้บ้าง” ครั้นสิ้นคำอธิษฐานแล้วดวงหทัยของนางก็แตกตาย รถเสนทั้งรักและอาลัย

ในการแบ่งเรื่องของรถเสนนั้น กรมศิลปากรได้มีการแบ่งเป็นฉากและเป็นตอน โดยมีทั้งหมด 7 ฉาก โดยเฉพาะฉากที่ 1 มี 2 ตอน ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน ตอนที่ 2 ท้องพระโรง ในแต่ละฉากได้มีการสร้างฉากและเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง เพื่อเป็นการทำให้ผู้ชมสามารถรู้และเข้าใจในเหตุการณ์ในตอนนั้นๆ เกิดขึ้นที่ใด เมื่อใดและเวลาใด นอกจากนี้ยังมีบทเจรจาของตัวละครที่มีการสลับกับบทร้องและบทร้องก็มีเพลงหน้าพาทย์กำกับบอกไว้ในฉบับของกรมศิลปากร แต่จะไม่มีปรากฏในบทละครแบบเก่า ส่วนในลักษณะแบบเก่า คือ เมื่อจะกล่าวถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งนั้น ก็จะมีคำนำหน้า ขึ้นต้นแบบเฉพาะ ตามแบบแผนของกลอนบทละคร คือ เมื่อนั้นและบัดนั้น แต่บทละครในปัจจุบันที่กรมศิลปากรได้นำมาจัดการแสดงได้มีการ

ปรับปรุงบทใหม่เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและเหมาะสมกับเวลาแสดง โดยจะตัดในช่วงแรกในพิธีการแต่งงานออกกับในช่วงสุดท้ายของการตรวจพลของนางเมรีโดยจะแสดงในช่วงบทเมาเหล้าจนถึงเมรีสั่งให้เสนาเตรียมจัดทัพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครที่กรมศิลปากรได้นำมาจัดการแสดงที่เป็นปัจจุบันและนำมาแสดงมากที่สุดในการแสดงส่วนนี้จะกล่าวรายละเอียดการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรในบทที่ 4

2.4 ผู้ถ่ายทอดท่ารำและผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน

2.4.1 ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ผู้ถ่ายทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน

ผู้แสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำในบทบาทนางเมรีของกรมศิลปากร คือครูเจริญจิต ภัทรเสวี ซึ่งท่านได้เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำและฝึกหัดท่ารำนางเมรีให้กับครูรัจนา พวงประยงค์ ครูเจริญจิต ภัทรเสวีได้ถึงแก่กรรมแล้วนับว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทที่สำคัญในการถ่ายทอดท่ารำนางเมรีให้แก่ครูรัจนา พวงประยงค์ โดยกรมศิลปากรนำออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละครศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2500

ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงประวัติและผลงานของครูเจริญจิต ภัทรเสวี โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลของท่านมาจากหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูเจริญจิต ภัทรเสวี และได้จากการสัมภาษณ์ครูรัจนา พวงประยงค์พอสรุปได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5
คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี
ที่มา: นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต, 17 กุมภาพันธ์ 2553

ครูเจริญจิต ภัทรเสวี นามเดิมว่า นางเจริญ ภัทรเสวี เกิดเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2548 ที่ตำบลบ้านสมเด็จ อำเภอคลองสาน จังหวัดธนบุรี บิดาชื่อ หลวงวัชร์เสวิน มารดาชื่อนางจันทร์ ภัทรเสวี

ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ได้เริ่มฝึกหัดละครตั้งแต่อายุได้ 7 ขวบ โดยฝึกหัดละครที่วังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ สนมเอกในรัชกาลที่ 5) ณ วังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ตำบลสามเสน ครูเจริญจิต ภัทรเสวีได้หัดเป็นตัวนาง เมื่อท่านอายุได้ 10 ขวบ ท่านได้

แสดงละครเรื่องพระลอ ได้แสดงเป็นไก่แก้ว ซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้ชมการแสดงครูเจริญจิต ภัทรเสวีและนำมากล่าวชมอยู่เสมอ

ผลงานด้านการแสดง

"คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวีเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงทุกประเภททั้งโขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ และละครเสภา"[22] บทบาทที่ท่านได้รับในด้านการแสดงได้แสดงเป็นไก่แก้วในละครเรื่องพระลอ แสดงเป็นนางคันธมาลีในละครดึกดำบรรพ์ แสดงเป็นนางวันทองในเรื่องขุนช้างขุนแผน แสดงเป็นนางวิมาลาในละครเรื่องไกรทอง นอกจากนี้ได้แสดงเป็นตัวนางในเรื่องรามเกียรติ์แทบทุกบทบาท ซึ่งครูรัจนา พวงประยงค์ เล่าว่า คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวีเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงถ้าท่านได้รับบทที่เป็นนางเอกท่านก็รำละครได้สวยงามมากในบทบาทที่เป็นนางเอก แต่เมื่อท่านได้รับบทบาทที่เป็นนางตลาดท่านก็แสดงออกท่าทางโดยท่านจะใช้ความสามารถของท่านแสดงบุคลิกที่ให้เห็นถึงความเป็นนางตลาดแสดงได้อย่างคล่องแคล่วมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดงได้เป็นอย่างดี มีจริตมารยา คล่องแคล่วฉับไวในบทบาทของนางตลาด

ผลงานด้านการสอน

ครูเจริญจิต ภัทรเสวี เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งในด้านการแสดงตลอดจนเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการสอนท่ารำในบทบาทที่เป็นนางเอกและบทบาทท่ารำที่เป็นนางตลาด บทบาทที่เป็นตัวนางเอกที่ครูเจริญจิต ภัทรเสวีได้ฝึกหัดได้แก่ นางเมรี นางวันทอง นางสีดา นางเบญกาย นางมณโฑ นางสุพรรณมัจฉา นางอัคคี นางสุวรรณกันยุมา นางเมขลาและนางวิมาลา ส่วนบทบาทของตัวนางตลาดได้แก่ นางเกศสุริยงแปลง นางสันธี นางคันธมาลี นางวิมาลาและนางวิฑาร์ รวมทั้งการฝึกหัดท่ารำในบทบาทนางยักษ์ได้แก่ นางพันธุรัตและนางสำมะนักขา

---

[22]สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 14 พฤษภาคม 2552.

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2499 เหรียญทองช้างเผือก

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2508 เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2511 เบญจมาภรณ์ช้างเผือก

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2513 จัตรุถาภรณ์มงกุฎไทย

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2514 เหรียญจักรพรรดิมาลา

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2516 จัตรุถาภรณ์ช้างเผือก

รายการตั้งแต่เริ่มรับราชการตำแหน่งหน้าที่และการเลื่อนขั้นอันดับเงินเดือน

วันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2486 พนักงานแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต

วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2487 พนักงานแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต

วันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2489 ศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป กองการสังคีต สำนักนายกรัฐมนตรี

วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2506 ศิลปินตรี แผนกนาฏศิลป กองการสังคีต กระทรวงศึกษาธิการ

วันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2511 ศิลปินโท แผนกนาฏศิลป กองการสังคีต กระทรวงศึกษาธิการ

วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2518 เกษียณอายุ

ครูเจริญจิต ภัทรเสวีเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีประสบการณ์ทั้งในด้านการแสดงและด้านการสอน จึงสามารถถ่ายทอดท่ารำและเทคนิคการแสดง ไม่ว่าจะเป็นตัวนางเอกหรือ

นางตลาดท่านก็ยอมทุ่มเทและสละเวลาของท่านเพื่อทุ่มเทในการสอนให้แก่ลูกศิษย์อย่างเต็มที่ ถึงแม้ในบางครั้งมีการแสดงท่านก็คอยให้กำลังใจแก่ศิษย์ขณะที่ทำการแสดงบนเวที นับว่าท่านเป็นบุคคลที่มีการฟื้นฟูศิลปะทางโขน ละคร ด้วยความสามารถเป็นอย่างดี ซึ่งนับว่าเป็นครูที่มีคุณค่าแก่วงการนาฏศิลป์ไทย แต่เป็นที่น่าเสียดายการสิ้นชีวิตของครูเจริญจิต ภัทรเสวี นับเป็นการสูญเสียศิลปินผู้มีฝีมือยอดเยี่ยมในโลกแห่งศิลปะทางนาฏศิลป์ไทยอีกท่านหนึ่ง โดยที่ท่านต้องจากไปด้วยโรคมะเร็งปอด เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2521

2.4.2 ครูรัจนา พวงประยงค์ผู้สืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน

ครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้สืบทอดท่ารำนางเมรีจากครูเจริญจิต ภัทรเสวี นับเป็นบทบาทแรกที่ทำให้ท่านมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของผู้ชมจนทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงจึงทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้ที่มีความชำนาญการและเชี่ยวชาญในบทบาทของการแสดงละครบทบาทที่ท่านได้รับในการแสดง จนทำให้ท่านได้รับบทบาทในการแสดงต่อมาเรื่อยๆ จนทุกวันนี้บทบาทที่มีความสำคัญนั้นคือ บทบาทนางเมรีนับเป็นบทบาทแรกที่ทำให้ท่านรู้จักวิธีการแสดง เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์และคอยพัฒนาเทคนิคของท่านเองอย่างสม่ำเสมอตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดง จนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมและในวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะครูอาจารย์ที่ทั้งเป็นผู้นำความรู้ทางนาฏศิลป์ไทย อันเป็นผลงานของครูรัจนา พวงประยงค์นำไปสั่งสอนและถ่ายทอดให้กับศิษย์ของตน จนทำให้ความรู้ความสามารถของครูเป็นที่ประจักษ์ จนทำให้ท่านได้รับเกียรติยกย่องเป็นผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร จึงสะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสามารถในด้านการแสดงความเป็นเลิศอย่างแท้จริง ลำดับต่อไปขอกล่าวถึงประวัติและผลงานของ ครูรัจนา พวงประยงค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อมูลของท่านมาจากการสัมภาษณ์จากตัวท่านเองและจากการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากท่าน คือ ครูตวงฤดี ถาพรพาสี ครูธานิต ศาลา ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ครูชวลิต สุนทรานนท์ ครูศิริพงษ์ ฉิมพาลี ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์และ ครูนาตยา สว่างเนตรพอสรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 6
ครูรัจนา พวงประยงค์
ที่มา: นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต, 1 พฤศจิกายน 2552

"ครูรัจนา พวงประยงค์ เกิดเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ 2483"[23] บ้านเลขที่ 253 ถนนข้าวสาร ตำบลตลาดยอด อำเภอพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยมีบิดาชื่อ นายปรีชา (เดิมชื่อหลี) พวงประยงค์ มารดาชื่อ นางสมพล พวงประยงค์ ครูรัจนา พวงประยงค์ได้เป็นบุตรคนที่ 7 โดยในจำนวนมีพี่น้องทั้งหมด 7 คน ได้แก่

[23]กรมศิลปากร, **ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม 3** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สัมพันธ์พาณิชย์, 2532), หน้า 6.

1. นายอรุณ พวงประยงค์

2. นางอาริวรรณ พวงประยงค์

3. นางสาวจำรัส พวงประยงค์

4. นางสาวอัมพร พวงประยงค์

5. นางสาวยุพิน พวงประยงค์

6. นางระเบียบ พวงประยงค์

7. นางรัจนา พวงประยงค์

ครูรัจนา พวงประยงค์ท่านได้สมรสกับนายสำราญ วังสผ่าจึงได้ไปอยู่บ้านเลขที่ 20 ซอยสมเด็จพระปิ่นเกล้า 7 แขวงบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพมหานครโดยมีบุตรทั้งหมด 2 คน ได้แก่

1. นายศิริรัตน์ วังสผ่า

2. ดร.รุ่งรัจน์ วังสผ่า

ครูรัจนา พวงประยงค์ เติบโตมาได้ในครอบครัวผู้ที่เป็นบิดาเป็นละครสมัยเก่ามาก่อนส่วนมารดาของครูรัจนา พวงประยงค์นั้น เคยหัดละครกับ นางมัลลี คงประภัศร์ (ครูหมัน) แต่เนื่องจากบิดามารดาไม่ค่อยมีความสนใจในด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างจริงจัง จึงไม่ได้เป็นนักแสดงทั้งๆที่ท่านทั้งสองได้ฝึกฝนมาพอสมควร

ปัจจุบันครูรัจนา พวงประยงค์อายุ 70 ปี ได้อยู่บ้านเลขที่ 20 ซอย สมเด็จพระปิ่นเกล้า 7 แขวงบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร

การศึกษา

เมื่อ พ.ศ. 2490-2492 ครูรัจนา พวงประยงค์ เริ่มเข้าศึกษาที่โรงเรียนบำรุงวิทยา ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนบำรุงวิทยา

เมื่อ พ.ศ. 2493 ได้เข้าศึกษาต่อในโรงเรียนเขียนนิวาสระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

เมื่อ พ.ศ. 2494 ก็ได้ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนสตรีจุลนาค ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากโรงเรียนเขียนนิวาสแล้วจึงให้ครูรัจนา พวงประยงค์ไปสอบไล่ เพื่อที่จะเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) แต่ครูรัจนา พวงประยงค์ไม่มีความชอบทางนาฏศิลป์ไทยก็เลยศึกษาต่อโรงเรียนสตรีจุลนาคในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากนั้นได้เห็นคุณพ่อต้องใช้จ่ายมากพอสมควรในการเล่าเรียนของท่าน พอเริ่มโตเป็นผู้ใหญ่ขึ้นคุณพ่อพูดคุยกับครูรัจนา พวงประยงค์ว่า “คุณพ่อมีแต่ที่อยู่อาศัยให้แต่เงินที่ใช้ในการจับจ่ายใช้สอยพ่อไม่มีให้” หลังจากนั้น ครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้ไปสอบไล่เพื่อที่จะเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลปในระดับชั้นมัธยมศึกษาปี่ที่ 1 ในปี พ.ศ. 2495 ได้สอบติดจึงได้เข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน)

อีกสาเหตุหนึ่งที่เข้ามาศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป เพราะมีพี่สาวชื่ออัมพร พวงประยงค์ ซึ่งเป็นนักเรียนนาฏศิลป เป็นผู้ที่มีฝีมือในการร่ายรำเป็นอย่างมากและมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงามแต่เป็นที่น่าเสียดายท่านได้เสียชีวิตลงด้วยโรคปอดอักเสบ เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่มีความตั้งใจในการศึกษาในด้านนาฏศิลป์ตรากตรำในการเรียนและการแสดงจนทำให้ไม่มีเวลาในการพักผ่อนจึงทำให้เสียชีวิตลงเมื่อตอนอายุได้ 18 ปี จากนั้นท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากรรู้จักครอบครัวพวงประยงค์ จึงต้องการให้ครูรัจนา พวงประยงค์มาเรียนที่นี่เพื่อเป็นตัวแทนของพี่สาว โดยตอนแรกครูรัจนา พวงประยงค์ไม่มีใจรักทางนาฏศิลป์เลย แต่ต่อมาได้รับการคัดเลือกให้แสดงคุณครูทุกท่านได้สั่งสอนในการเรียนการสอนและคอยให้วิชาฝึกฝนให้อย่างเคร่งครัดจากนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ ได้รับคัดเลือกเป็นตัวเอกจึงมีความพยายามฝึกฝนตนเองเพื่อให้ผลงานการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยออกมาได้ดี ดังที่ครูบาอาจารย์ทุกท่านได้ให้วิชาและความไว้วางใจในการแสดง ในที่สุดในด้านการแสดงจึงทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์มีใจรักในทางนาฏศิลป์จึงทำให้มีการทุ่มเทกับการฝึกหัดตัวละครทุกตัวที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มที่ จนกระทั่งท่านได้ประสบผลสำเร็จเพราะเป็นที่ติดอกติดใจและได้รับคำชมจากผู้ชมเสมอมา

ครูรัจนา พวงประยงค์เริ่มเรียนวิชาเอกนาฏศิลป์ในชั้นต้นปีที่ 1 เมื่อพ.ศ. 2495 เมื่อแรกเรียนนาฏศิลป์สาขาละครนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ได้ฝึกหัดเป็นตัวพระโดยเรียนกับคุณครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูอบเชย ทิพโกมุท และ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์เป็นครูสอนเพราะคุณครูแต่ละท่านล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถมีฝีมือและเชี่ยวชาญในด้านการแสดงละครไทย ผลการเรียนในปีแรกนั้น ครูรัจนา พวงประยงค์ไม่ได้รับคัดเลือกให้แสดงละครหรือนาฏศิลป์ชุดใดๆ เลยจนกระทั่งสอบไล่ได้ขึ้นไปเรียนชั้นต้นปีที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2496 ก็ไม่ได้แสดงอะไรอีก และต่อมาครูรัจนา พวงประยงค์อยู่ในระดับชั้นต้นปีที่ 3ในพ.ศ. 2497 ท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ก็ได้เรียกครูรัจนา พวงประยงค์ไปพบ ครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้ไปเห็นท่านก็เลยเกิดความตื่นเต้น ก่อนหน้านั้นท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ได้นำครูรัจนา พวงประยงค์ไปเรียนที่บ้านเพื่อให้ไปฝึกฝนในด้านการแสดง พอครูรัจนา พวงประยงค์ได้ไปพบท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ท่านก็บอกว่าให้ไปพบคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวีซึ่งคุณครูท่านนี้เป็นผู้ที่ฝึกฝนหรือที่เรียกว่าเป็นผู้ที่ตั้งไข่ให้กับครูรัจนา พวงประยงค์และให้วิชาที่เกี่ยวกับการแสดงละครสิ่งที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยที่เลิศล้วนด้วยความสามารถหลายๆด้านของท่าน จากนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้รับคัดเลือกให้ไปแสดงโขนเป็นตัวนางกำนัลในฉากท้องพระโรง ในตอนนั้นจึงได้รู้จักกับคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวีมากขึ้นซึ่งเป็นครูนาง สอนทั้งละครและโขน คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวีได้สอน ครูรัจนา พวงประยงค์ฝึกฝนคอยเป็นผู้แนะนำ ถึงแม้ในบางครั้งท่านก็ถูกว่าบ้างจนทำให้ท่านเกิดความท้อแท้เป็นอย่างมากแต่พอท่านสามารถแสดงโขนได้เป็นอย่างดีความท้อแท้ที่ท่านมีก็ได้หายไป ครูรัจนา พวงประยงค์ได้ศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 เมื่อพ.ศ. 2498 ก็ได้มาเปลี่ยนจากตัวพระมาเป็นตัวนางอย่างเต็มตัวแล้วได้ออกงานการแสดงโดยได้คัดเลือกจากท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ให้แสดงเป็นนางเบญกายคู่กับอาจารย์บุญเลิศ ขำทัศน์ ประกอบการเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก โดยครูเจริญจิต ภัทรเสวีก็เป็นผู้ฝึกหัด ครูรัจนา พวงประยงค์ ให้แสดงเป็นนางเบญกายโดยอาจารย์บุญเลิศ ขำทัศน์ แสดงเป็นหนุมานในการแสดงโขนตอนหนุมานจับนางเบญกาย โดยมีคุณครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นผู้บรรเลงในการแสดงครั้งนี้ ณ หอประชุมกระทรวงวัฒนธรรม (สนามเสือป่าปัจจุบัน)ขณะที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้รับคัดเลือกให้แสดงละครเรื่องพระรถเสนอีกครั้ง ในการรับบทบาทนางเมรีซึ่งตอนที่ได้รับบทบาทในครั้งนั้นอาจารย์ทุกท่านที่ได้สอนในห้องเรียนก็ได้คัดเลือกเพื่อนของท่านทุกคนไปแสดงในเรื่องรถเสนแล้วแต่ครูรัจนา พวงประยงค์ไม่ได้รับคัดเลือกในห้องเรียน แต่ปรากฏว่ารายชื่อของครูรัจนา พวงประยงค์ได้รับคัดเลือกก่อนใครโดยที่ครูรัจนา พวงประยงค์นั้นไม่รู้ตัว พอจากนั้นรู้ว่าตัวท่านเองมีรายชื่อก่อนเพื่อนก็เกิดความตกใจและดีใจในเวลาเดียวกัน จากการแสดงที่ได้รับบทบาทเป็น นางเมรีทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์มีชื่อเสียงขึ้นตามลำดับ จากนั้นจึงทำให้

ครูรัจนา พวงประยงค์มีความตั้งใจและชื่นชอบในการเรียนนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น จนทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์มีกำลังใจในการศึกษาต่อจนจบชั้นสูงปีที่ 2 ในพ.ศ. 2502 อันเป็นหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงและได้รับประกาศนียบัตรชั้นสูงจากโรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน)

การฝึกหัดนาฏศิลป์

ขณะที่ศึกษาอยู่โรงเรียนนาฏศิลปในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จนถึงระดับชั้นสูงปีที่ 2 นั้น เริ่มด้วยการฝึกหัดตั้งแต่ขั้นพื้นฐานตั้งแต่การนั่งพับเพียบ การนั่งคุกเข่า การกราบ การไหว้ การถวายบังคมและมีการฝึก ความพร้อมของร่างกายเพื่อให้ผู้เรียนรู้จักใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายได้อย่างถูกต้อง ทั้งการใช้ศีรษะ การใช้ลำตัว แขน ขา มือและเท้า อย่างสัมพันธ์กันในการใช้จังหวะ กล่าวคือเป็นการใช้ข้อต่อของอวัยวะทุกส่วนในร่างกายให้เกิดเป็นวง เป็นเหลี่ยมให้ได้สัดส่วนที่สวยงามและกลมกลืน โดยเริ่มจากการดัดมือ ดัดแขน ดัดหลัง ถองสะเอว มีการตบเข่า ตั้งวง ก้าวหน้า การประเท้า กระดกเสี้ยวและกระดกหลัง เป็นต้น ต่อจากการฝึกหัดเบื้องต้นไปได้ระยะหนึ่งแล้วจึงให้มีการหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดเสมอ เพลงแม่บทใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงแม่ท่าเพื่อเป็นเพลงพื้นฐานของท่ารำละครไทย โดยจะเริ่มจากการหัดร้องตามจังหวะ จะโจ้งจะ ทิงโจ้งทิง เป็นทำนองประกอบการรำเพลงช้า เมื่อฝึกหัดจนแม่นยำดีแล้ว จึงเริ่มฝึกหัดเพลงเร็วซึ่งร้องตามจังหวะ ตุ๊บทิง ตุ๊บทิงในการฝึกหัดละครนั้นต้องมีความพยายามใช้ความมานะอดทนสูงเพราะครูผู้สอนจะเป็นผู้ที่มีความพิถีพิถันเพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะ ในการดำเนินต่อท่าแต่ละท่าจึงจะค่อยๆต่อไปอย่างช้าๆจะไม่เร่งรีบ แต่คุณครูทุกท่านจะเป็นผู้คอยจับท่าให้กับนักเรียนทีละคนเพื่อให้ผู้เรียนทำท่าได้สัดส่วนและสวยงามซึ่งครูจะให้นักเรียนอยู่นิ่งๆในท่าแต่ละท่านานๆ เองจึงจะสามารถแก้ไขในท่าทางครบทุกคน ซึ่งทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์เกิดความเบื่อหน่ายเวลาเรียนเป็นอย่างมาก อีกประการหนึ่งคุณครูแต่ละท่านจะดุมากในเวลาที่เรียน คุณครูทุกท่านมีความต้องการให้นักเรียนทุกคนเป็นศิลปินที่ดีมีฝีมือ มีความอดทนอดกลั้น การฝึกหัดแต่ละครั้งจึงมีท่าซ้ำแล้วซ้ำอีก ไม่ว่าจะเป็นการหัดหมอบ การหัดเข้าเฝ้า การถวายของ การนั่งพัด แต่ละท่าใช้การฝึกฝนอยู่เป็นเวลานานพอสมควร บางท่าก็ยาก บางท่าก็ง่าย ซึ่งทั้งหมดนี้จึงทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์เกิดความเบื่อหน่ายและคิดท้อแท้ด้วยไม่มีความรักในศิลปะมาตั้งแต่ต้น ถึงแม้คุณครูแต่ละท่านพร่ำพูดดุว่า เพื่อกระตุ้นให้เกิดความมานะจะได้มีความสามารถเหมือนพี่สาวของท่าน ซึ่งต่อมาท่านก็ได้เรียนและฝึกหัดในด้านการแสดงละครและเพลงที่มีความยากขึ้นตามลำดับต่อไป

การทำงาน

ครูรัจนา พวงประยงค์มิใช่จะแสดงละคร โขนเก่งแต่เพียงอย่างเดียว ครูรัจนา พวงประยงค์ยังเรียนเก่งและสามารถสอบเข้ารับราชการ ตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนอยู่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปปัจจุบัน) ครูรัจนา พวงประยงค์เริ่มรับเงินเดือนในฐานะเป็นศิลปินสำรอง ได้เดือนละ 15 บาท พอจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในพ.ศ. 2500 ครูรัจนา พวงประยงค์ก็สอบเข้าเป็นข้าราชการชั้นจัตวา สังกัดแผนกนาฏศิลป์สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อท่านได้จบหลักสูตรชั้นสูงปีที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2502 แล้ว ครูรัจนา พวงประยงค์ก็สอบเลื่อนเป็นข้าราชการสามัญชั้นตรี ตำแหน่งศิลปินตรีปรากฏว่า ครูรัจนา พวงประยงค์สอบไม่ผ่านทั้งๆที่ท่านตั้งใจในการทำข้อสอบและสามารถทำข้อสอบได้เป็นอย่างดี ครูรัจนา พวงประยงค์เกิดความน้อยใจในการสอบครั้งนี้จึงไม่ประสงค์ที่จะรับราชการอยู่ที่เดิมจึงไปสมัครสอบเป็นครูที่โรงเรียนนาฏศิลปกองศิลปศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2503 และได้รับการบรรจุเป็นครูตรี

ครูรัจนา พวงประยงค์ได้ปฏิบัติในหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายด้วยความขยันขันแข็งและเอาใจใส่ในการทำงานทั้งด้านการสอนและการแสดงแต่ท่านก็มิได้รับความดีความชอบเหมือนคนอื่นๆ จึงเกิดความท้อแท้ในการทำงาน จึงลาออกเมื่อพ.ศ. 2505 ไปประกอบอาชีพส่วนตัว โดยการสอนนาฏศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆและจัดรายการแสดงรวมทั้งเพลงไทยร่วมกับเพื่อนๆทางสถานีวิทยุกระจายเสียงหลายสถานี แต่ในที่สุดครูรัจนา พวงประยงค์ก็เกิดความเบื่อหน่ายในการทำกิจการจึงเลิกลาไป จากนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ได้เป็นครูสอนนาฏศิลป์ ที่สวนสามพารน จังหวัดนครปฐม ครูรัจนา พวงประยงค์ได้ทำงานที่สวนสามพรานเมื่อพ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบันนี้

เมื่อปี พ.ศ. 2520 ครูรัจนา พวงประยงค์ได้กลับมารับราชการอีกครั้งที่กรมศิลปากรในสมัยท่านพลเรือตรีสมภพ ภิรมย์ ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น ได้ให้เจ้าหน้าที่ไปเชิญครูรัจนา พวงประยงค์ไปพบที่กรมศิลปากร ท่านสมภพ ภิรมย์ได้มีการชักชวนครูรัจนาพวงประยงค์กลับมารับราชการที่กรมศิลปากรตามเดิม ครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้ตกลงเพื่อที่จะเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่งโดยได้รับการบรรจุเข้าเป็นอาจารย์พิเศษในวิทยาลัยนาฏศิลปจนกระทั่งที่กองการสังคีตมีตำแหน่งว่างครูรัจนา พวงประยงค์ได้ไปสมัครสอบอีกครั้งก็ผ่านการสอบในครั้งนั้นและได้รับการบรรจุให้เป็นนาฏศิลปินระดับ 2 ครั้งนั้น จากนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ก็ได้มีโอกาสในการโชว์ฝีมือในด้านการแสดงโขนและการแสดงละครของกรมศิลปากรอย่างเต็มที่ จากการสนับสนุนของคุณครูเสรี หวังในธรรมผู้อำนวยการสำนักการ

สังคีตและนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ อธิบดีกรมศิลปากร ขณะดำรงตำแหน่งรองอธิบดีกรมศิลปากร โดยมีท่านคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร เป็นผู้อำนวยการฝึกสอนท่ารำอย่างเอาใจใส่ ครูรัจนา พวงประยงค์จึงเป็นผู้แสดงโขนละครรุ่นอาวุโสอีกท่านหนึ่งที่มีฝีมือถึงขั้นเป็นผู้ช่วยกำกับการแสดงและการฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งปัจจุบันนี้หน้าที่นี้ก็ยังคงปฏิบัติเช่นเดิม ปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

ระยะเวลาการบรรจุราชการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2520 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 2

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ . 2522 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 3

วันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2525 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 4

วันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ . 2532 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 5

วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2539 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 6

วันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2540 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 7ว.

วันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2544 ตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับ 8ว.

วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2544 เกษียณอายุราชการ

วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2544 ผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง)

วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2545 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง)

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

พ.ศ. 2525 ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก

ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย

ครูรัจนา พวงประยงค์ เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางนาฏศิลป์ไทยทั้งในด้านการแสดงละคร โขน และยังมีผลงานที่มากมายหลายด้าน พอสรุปโดยสังเขปมีดังนี้

- เป็นครูฝึกซ้อมให้แก่นักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปและศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

- เป็นผู้ช่วยกำกับการแสดง ผู้กำกับเวทีในการรำและการแสดงละคร

- เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำการรำถวายพระพรรำอวยพรต่างๆร่วมกับข้าราชการอาวุโส ของ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

- เป็นอาจารย์พิเศษสอน และถ่ายทอดนาฏศิลป์โขน ละคร และการแสดงเบ็ดเตล็ด ให้แก่นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปต่างๆในสังกัดกระทรวง วัฒนธรรมและมหาวิทยาลัยต่างๆ

- เป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงละคร (นาง) ในบทบาทนางโขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง

- เป็นผู้แสดงโขน ละคร ระบำและการแสดงเบ็ดเตล็ดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ผลงานที่ผ่านมามีดังนี้ผลงานการแสดงตั้งแต่พ.ศ. 2497-2551

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

1.1 ตอนนางลอย	แสดงเป็น นางเบญกาย
1.2 ตอนจองถนน	แสดงเป็น นางสุพรรณมัจฉา
1.3 ตอนศึกไมยราพณ์	แสดงเป็น นางพิรากวน
1.4 ตอนสำมนักขาก่อศึก	แสดงเป็น นางสำมะนักขาแปลง
1.5 ตอนรามสูรขอแก้วถึงรบพระอรชุน	แสดงเป็น นางมณีเมขลา
1.6 ตอนพิธีอุโมงค์	แสดงเป็น นางมณโฑ
1.7 ตอนผูกผมทศกัณฐ์	แสดงเป็น นางมณโฑ
1.8 ตอนกำเนิดหนุมาน	แสดงเป็น นางสวาหะ
1.9 ตอนนารายณ์ปราบนนทุกข์	แสดงเป็น นางนารายณ์
1.10 ตอนสืบมรรคา	แสดงเป็น นางบุษมาลี
1.11 ตอนเข้าห้องสุวรรณกันยุมา	แสดงเป็น นางสุวรรณกันยุมา
1.12 ตอนท้าวมหาชมพูผู้ทระนง	แสดงเป็น นางแก้วอุดร
1.13 ตอนนางค่อมยุยงนางไกยเกศี	แสดงเป็น นางไกยเกศีและกุจจี
1.14 ตอนศึกวิรุณจำบัง	แสดงเป็น นางวานริน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.15 ตอนอุบายปีศาจอดุล	แสดงเป็น นางปีศาจอดุล
2. การแสดงละครนอก	
2.1 เรื่องรถเสน	แสดงเป็น นางเมรี
2.2 เรื่องสังข์ทอง	แสดงเป็น นางมณฑา
2.3 เรื่องสุวรรณหงส์	แสดงเป็น นางเกศสุริยง
2.4 เรื่องไกรทอง	แสดงเป็น นางวิมาลา
2.5 เรื่องคาวี	แสดงเป็น นางคันธมาลี และนางเฒ่าทัศประสาท
2.6 เรื่องไชยเชษฐ์	แสดงเป็น นางวิฬาร์
2.7 เรื่องโสนน้อยเรือนงาม	แสดงเป็น นางกุลา
2.8 เรื่องแก้วหน้าม้า	แสดงเป็น นางแก้วหน้าม้า
2.9 เรื่องลักษณวงศ์	แสดงเป็น นางยี่สุ่น
3. การแสดงละครใน	
3.1 เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช	แสดงเป็น นางยุบล
3.2 เรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ	แสดงเป็น นางมะเดหวี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. การแสดงละครพันทาง

4.1 เรื่องขุนช้างขุนแผน

4.1.1 ตอนสร้อยฟ้าละเลงขนมเบื้อง แสดงเป็น นางสร้อยฟ้า

4.1.2 ตอนขุนแผนส่องกระจกมนต์ แสดงเป็น คุณย่าทองประศรี

4.1.3 ตอนพลายเพชร-พลายบัวออกศึก แสดงเป็น นางตานีตัวแปลง

5. การแสดงละครดึกดำบรรพ์

5.1 เรื่องคาวี ตอนศูรปนขาขึ้นหึง แสดงเป็น นางศูรปนขา

5.2 เรื่องอิเหนา แสดงเป็น นางยุบล

6. การแสดงละครเรื่องอื่นๆ

6.1 ละครเรื่องพระอภัยมณี แสดงเป็น นางสุวรรณมาลี
นางผีเสื้อแปลงและนางวาลี

6.2 ละครเรื่องพระร่วง แสดงเป็น นางจันทน์

6.3 ละครชาตรีเรื่องรถเสน แสดงเป็น นางเมรีและนางสันธี

6.4 ละครเรื่องเงาะป่า แสดงเป็น แม่มาเนาะ

6.5 ละครเรื่องเวสสันดร แสดงเป็น พรามณีแม่อมิตดา

6.6 ละครอิงประวัติศาสตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.6.1 เรื่องสามัคคีเภท แสดงเป็น นางวาทิน

6.7 ละครผู้ชนะสิบทิศ แสดงเป็น แม่นางปอระเตียง ภรรยาเจ๊กหนอม

6.8 ละครเรื่องผาแดง-นางไอ่ แสดงเป็น แม่ของนางยมโดย

6.9 ละครเรื่องอาหรับราตรี แสดงเป็น นางนอซาตอล

7. การแสดงชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ

7.1 รำฉุยฉายวันทอง

7.2 รำกระทบไม้

7.3 รำเถิดเทิง

7.4 รำซัดชาตรี เป็นต้น

8. การแสดงเผยแพร่ในต่างประเทศ

ได้เดินทางไปฐานะผู้แสดงและผู้กำกับการแสดงทั้งในงานราชการและใน ส่วนงานที่เอกชนขอความอนุเคราะห์มา

พ.ศ. 2538 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดง ละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

- แสดงชุดละครเบิกโรง ชุดเมขลา - รามสูร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2539-2542 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

พ.ศ. 2543 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดง ละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

- แสดงชุดรำฉุยฉายศูรปนักขา ณ สังคีตศาลา

- แสดงชุดระบำม่านมงคล ณ โรงละครแห่งชาติ

- แสดงชุดรำฉุยฉายศูรปนักขา ณ วัดเทพศิรินทร์

- แสดงชุดฟ้อนลาวดวงเดือน ณ วัดเทพศิรินทร์

- เป็นผู้รับผิดชอบในการฝึกซ้อมชุดการแสดงดังนี้

- ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนลักรูปเงาะเหาะไปนภา

- ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

- ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม

- ละครนอกเรื่องไกรทอง ตอนปลิตชีวากุมภีร์

- ละครนอกเรื่องไกรทอง ตอนสองนารีขึ้นหึง

- ละครนอกเรื่องไกรทอง ตอนเสน่ห์สาวเมืองพิจิตร

พ.ศ. 2544 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2545 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดง ละคร

- อำนวยการฝึกซ้อมในการแสดงชุดต่างๆ ดังนี้

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศรกินนม

- รำอศิรวาทราชสดุดี

- ระบำมาเลเซีย - ไทยไมตรี

- รำถวายพระพร

- ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย

- ละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า

- ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา

- เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า

พ.ศ. 2446 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

- แสดงเป็นนางคันธมาลี ตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้า ณ สังคีตศาลา

พ.ศ. 2547 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2548-2550 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละคร ช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

พ.ศ. 2551 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละครและช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

- แสดงเป็นนางคันธมาลี ตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้า

พ.ศ. 2552 เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดง ผู้กำกับเวทีและการแสดงละครและช่วยอำนวยการฝึกซ้อมในการแสดง

- แสดงเป็นนางจันทน์

- แสดงเป็นนางเบญกาย

นอกจากนี้ท่านเป็นครูผู้ฝึกซ้อมให้แก่นักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำการรำถวายพระพรรำอวยพรต่างๆร่วมกับข้าราชการอาวุโสของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร เป็นอาจารย์สอนพิเศษ และถ่ายทอดนาฏศิลป์โขน ละคร และการแสดงเบ็ดเตล็ดให้แก่นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปต่างๆในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมและมหาวิทยาลัยต่างๆ

ส่วนผลงานการแสดงที่ได้รับส่วนใหญ่จะแสดงเป็นตัวนางตลาดในละครนอก ดังกล่าวข้างต้นได้แก่ นางเกศสุริยงแปลง นางเมรี นางสันธี นางวิมาลา นางคันธมาลี นางวิฬาร์ นางมณฑาและนางสร้อยฟ้ารวมทั้งนางกุลาที่เป็นละครพื้นบ้าน แต่แสดงในรูปแบบละครนอก จากประสบการณ์แสดงเป็นตัวนางตลาดมากมายหลายเรื่อง จึงทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์มีความชำนาญและเชี่ยวชาญในบทบาทของตัวละครดังกล่าวนี้เป็นพิเศษ จึงเกิดความคิดสร้างสรรค์และพัฒนาเทคนิค ตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายเฉพาะตัวของ ครูรัจนา พวงประยงค์ในเรื่องของการแสดงจนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมจนกระทั่งทุกวันนี้

ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทการแสดงละครจากครูรัจนา พวงประยงค์

1. ครูธานิต ศาลากิจ ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 8ว.ได้รับการถ่ายทอดตัวละครที่สำคัญดังนี้

- นางทองประศรี
- นางคันธมาลี
- นางคุจจี
- นางมะเดหวี
- นางวาทิน

2. ครูตวงฤดี ถาพรพาสี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว. ได้รับการถ่ายทอดตัวละครที่สำคัญดังนี้

- นางสุพรรณมัจฉา
- นางเกศสุริยงแปลง
- นางจันทน์ตรวจพล
- นางกาลอัคคี
- นางเมขลา
- นางวานริน
- นางเบญกาย
- นางมณโฑ
- นางไกยเกศี
- นางวิมาลา
- นางวันทอง
- นางผีเสื้อแปลง

3. ครูศิริพงษ์ ฉิมพาลี ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 7ว. หัวหน้าฝ่ายผลิตรายการควบคุมการแสดง ได้รับการถ่ายทอดตัวละครดังนี้

- นางมณโฑ
- นางแก้วหน้าม้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นางคันธมาลี
- นางทองประศรี

4. ครูชวลิต สุนทรานนท์ ตำแหน่งนักวิชาการละคร-ดนตรี 9ชช. ได้รับการถ่ายทอดตัวละครดังนี้

- นางสำมนักขาแปลง
- นางจันทน์ตรวจพล
- นางเบญกาย
- นางมณโฑ
- นางแก้วหน้าม้า
- นางเกศสุริยงแปลง
- นางผีเสื้อแปลง
- นางแมว

5. ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน ได้รับการถ่ายทอดตัวละครดังนี้

- นางสร้อยฟ้า
- นางปีศาจอดุล
- นางสำมะนักขา
- นางมณโฑ
- นางเบญกาย
- นางตรีชฎา
- นางสุพรรณมัจฉา
- นางเกศสุริยงแปลง
- นางเมรี
- นางสันธี
- นางอัมพิกา
- นางเฒ่าทัสประสาท
- นางคันธมาลี
- นางวิมาลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นางยุบลค่อม
- นางคุจจี
- นางวาลี
- นางผีเสื้อแปลง
- นางเกศสุริยง
- นางตานี
- นางจันทน์ตรวจพล
- นางยี่สุ่น

6. ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 5 ได้รับการถ่ายทอดตัวละครดังนี้

- นางเมรี
- นางศรีสุพรรณ
- นางเบญกาย
- นางเมขลา
- นางสุพรรณมัจฉา
- นางสุวรรณกันยุมา
- นางโขนต่างๆ
- ละครพูด

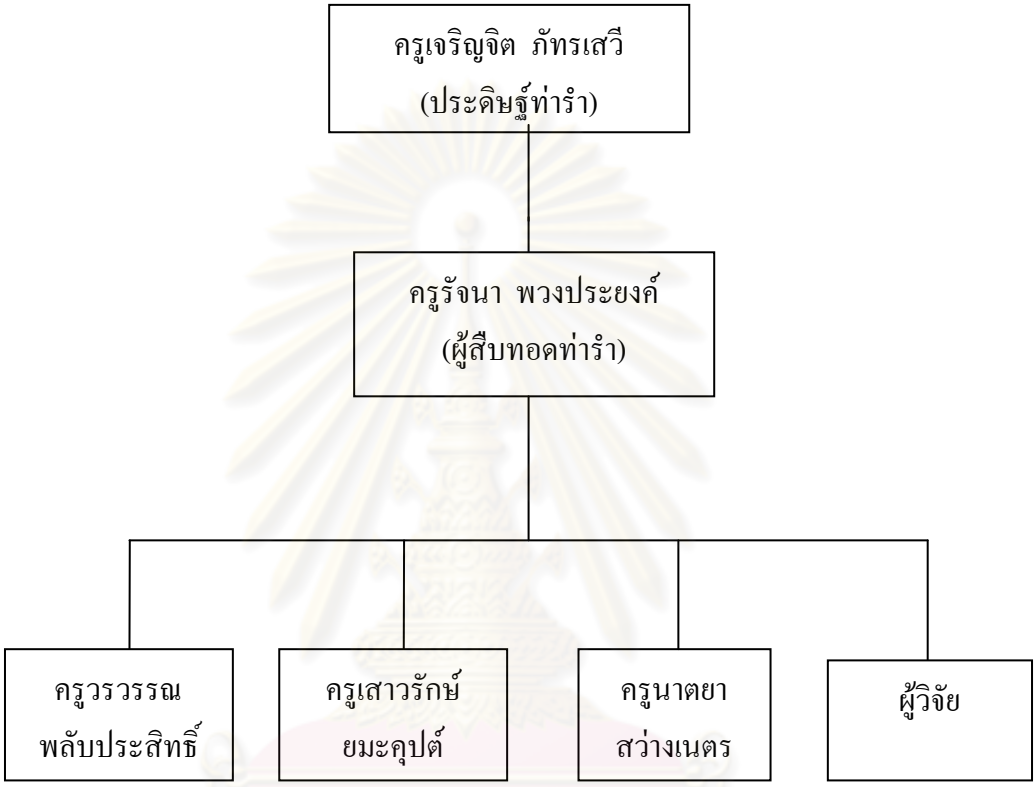
7. ครูนาตยา สว่างเนตร ตำแน่งนาฏศิลปิน 3 ได้รับการถ่ายทอดตัวละครดังนี้

- นางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 1

โครงสร้างการสืบทอดท่ารำ ตอนเมรีเมา



จากการสัมภาษณ์ครูรัจนา พวงประยงค์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำบทบาทของนางเมรี ในตอนเมรีเมาในกลุ่มนาฏศิลปิน มีด้วยกันทั้งหมด 3 ท่านด้วยกัน คือ

1. ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน

2. ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ตำแหน่งนาฏศิลปินระดับ 5

3. ครูนาตยา สว่างเนตร ตำแน่งนาฏศิลปิน 3

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานการแสดงต่างประเทศ

ครูรัจนา พวงประยงค์ ได้เดินทางไปเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศในฐานะนักแสดงที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านการแสดงหลายครั้ง ได้แก่ “สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเทศสหภาพพม่า ฟิลิปปินส์ อินเดีย อินโดนีเซีย สิงคโปร์ สหรัฐอเมริกา สาธารณรัฐประชาชนจีน สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น”[24]

หลังจากที่ครูรัจนา พวงประยงค์ได้มาเปลี่ยนจากตัวพระมาเป็นตัวนางอย่างเต็มตัวเมื่ออยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 จนทำให้ท่านมีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านการแสดงละคร จนทำให้ท่านได้คัดเลือกไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้กับประเทศลาวเป็นประเทศแรกและครั้งแรกในชีวิตของท่านเมื่อพ.ศ 2500 ประเทศที่ท่านมีความประทับใจมากที่สุดก็คือประเทศพม่าด้วยบทนางเมรีในละครชาตรีเรื่องพระรถเสน ซึ่งละครเรื่องนี้ได้สร้างความประทับใจให้กับครูรัจนา พวงประยงค์อย่างล้นเหลือ นับเป็นครั้งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของท่านนับเป็นสิ่งที่มีค่ามากที่สุด โดยท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ได้นำคณะนาฏศิลป์ไปแสดงที่ประเทศพม่า เพื่อเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมและเป็นการกระชับความสัมพันธ์อันดีของทั้งสองประเทศ ท่านได้นำละครไปแสดงหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องพระสุธนมโนห์รา เรื่องพระรถเสน เรื่องอิเหนา เป็นต้น ซึ่งบางเรื่องพม่าถือว่าเป็นเรื่องชาดกของประเทศ ก่อนถึงวันแสดงละครเรื่องพระรถเสนประมาณ 1วัน ท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์มีคำสั่งให้ครูรัจนา พวงประยงค์ไปเรียนภาษาพม่ากับคนไทยที่อยู่ในประเทศพม่าเพื่อใช้พูดในการประกอบการแสดงในตอนเมาเหล้าและตอนลาตาย ซึ่งสร้างความหนักใจให้กับครูรัจนา พวงประยงค์เป็นอย่างมาก เพราะภาษาพม่านั้นไม่เป็นที่คุ้นหูโดยที่ครูรัจนา พวงประยงค์ต้องใช้ความสามารถในการจดจำในเรื่องของภาษาครูรัจนา พวงประยงค์จึงต้องมีการบนบานเทพเจ้าทุกองค์ที่ประสาทวิชาความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ รวมถึงคุณครูทั้งหลายที่ยังมีชีวิตอยู่หรือที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในประเทศพม่าทุกๆแห่ง เพื่อมาช่วยในการแสดงของท่านผ่านไปด้วยดีโดยไม่มีการติดขัด พอถึงวันที่จะต้องแสดงจริง ท่านแทบไม่มีความสุขเลยกลัวจะรำผิดบ้างและทำไม่ได้ ท่านจึงได้จดภาษาพูดพม่าทั้งหมดใส่ไว้ในฝ่ามือทั้งสองข้างของท่านเองเพื่อไว้ดูเวลาที่แสดงแต่ท่านก็ไม่มีโอกาสที่จะได้ดูเลย เพราะในขณะที่แสดงนั้นได้ให้คุณครูที่มาสอนภาษาพม่ามายืนคอยบอกคำพูดต่างๆอยู่ที่ม่านด้านข้างของเวที ซึ่ง

---

[24]กรมศิลปากร, **ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ** เล่ม 3 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สัมพันธ์พาณิชย์, 2532), หน้า 81.

คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยะนันท์ แสดงเป็นพระรถเสนซึ่งคอยให้กำลังใจท่านอยู่เสมอและคอยบอกกับท่านว่าไม่ต้องตื่นเต้น ทำให้ดีที่สุด ในที่สุดการแสดงของท่านก็สามารถผ่านพ้นไปได้ด้วยดี และยังได้รับการชื่นชมจากหลายฝ่ายทั้งทางสถานทูตไทยและคนไทยในพม่า ชาวพม่ารวมถึงผู้ที่ร่วมทำงานทุกคน ในการเผยแพร่นาฏศิลป์ประเทศพม่าในครั้งนี้สร้างความภูมิใจให้กับครูรัจนา พวงประยงค์เป็นอย่างมากจนทำให้ท่านมีความสามารถในด้านการแสดงมีความมั่นใจ ท่านคิดว่าประสบการณ์เป็นสิ่งที่ทำให้ท่านสร้างความมั่นใจขึ้นมาได้โดยที่ไม่ต้องมีใครบอกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากตัวของท่านเองจึงทำให้ท่านเก่งในเรื่องของการแสดงกระทั่งทุกวันนี้ ประเทศพม่านับว่าเป็นประเทศที่ทำให้ ครูรัจนา พวงประยงค์มีความรู้ในด้านภาษาพม่าและสร้างความมั่นใจให้กับตัวของท่านเอง

สรุปได้ว่า ครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งการแสดงโขน ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ การแสดงเพลงเบ็ดเตล็ดและการแสดงละครเรื่องอื่นๆ จนทำให้ท่านมีประสบการณ์ในการแสดงแต่ละประเภท การแสดงที่ท่านได้รับคำชื่นชมและเป็นที่ยอมรับของผู้ชม คือ การแสดงละครนอก และท่านยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดวิชาความรู้ในด้านการแสดงให้กับสถาบันต่างๆให้แก่นักศึกษาและลูกศิษย์ทุกคนที่ต้องการฝึกฝนในเรื่องของการแสดง ดังนั้นประสบการณ์เหล่านี้ทำให้ท่านมีความชำนาญ เทคนิค กลวิธีในการแสดง จนทำให้ผู้ที่มีความสนใจในการแสดงละครนอกมาฝึกหัดแบบตัวต่อตัวกับครูรัจนา พวงประยงค์ในด้านการแสดงละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาบทบาทและกลวิธีในการรำของนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญบทบาทของนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคมเพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวันในทางที่ดีในเรื่องของความรักองค์ประกอบการแสดง ตลอดจนวิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำ หลักการและกลวิธีในบทบาทของนางเมรี โดยมุ่งเน้นลีลาที่ปรากฏแสดงในกรมศิลปากรตั้งแต่ปี พ.ศ 2500-ปัจจุบัน ในรูปแบบที่ใช้ในการแสดงของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร ซึ่งครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำมาจากครูเจริญจิต ภัทรเสวี เพื่อเป็นหลักในการวิเคราะห์ ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร คำบอกเล่า บุคคล สื่อนวัตกรรม งานศิลปะ โดยวิธีการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนา การสังเกตการณ์ รวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองซึ่งมีขั้นตอนกระบวนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 การสังเกตการณ์

3.3.3 การทดลองฝึกรำ

3.3.4 การบันทึกภาพ

3.3.5 การสัมภาษณ์/การสนทนา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 เสนอผลการวิจัย

โดยมีรายละเอียดการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องบทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการเป็นเวลา 1 ปี เริ่มวันที่ 1 เมษายน 2552 ถึงวันที่ 31 มีนาคม 2553 โดยมีแผนการดำเนินการดังนี้

ตารางที่ 3 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย

เริ่มทำวิทยานิพนธ์ เดือนเมษายน 2552	2552									2553		
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.
1. ขั้นเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์				←	—	→						
2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	←	—	—	—	—	—	—	—	→			
3. ขั้นตรวจสอบข้อมูล						←	—	—	—	→		
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล								←	—	—	→	
5. ขั้นเรียบเรียงและเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษา									←	—	→	
6. ขั้นพิมพ์ผลการวิจัย									←	—	—	→

3.2 แหล่งข้อมูล

การศึกษาบทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ในรูปแบบที่ใช้ในการแสดงของสำนักการสังคีต เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบในการแสดง ซึ่งมีข้อมูลปรากฏในรูปแบบของเอกสาร คำบอกเล่าของบุคคลในวงการนาฏศิลป์และวงการดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่างๆ ดังนี้

1. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

2. หอสมุดแห่งชาติ

3. หอวชิราวุธานุสรณ์

4. หอสมุดวิทยาลัยและสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้แก่

   ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

   ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

   ห้องศิลปนิพนธ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5. สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

   กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง

   กลุ่มนาฏศิลป์

   ฝ่ายเครื่องแต่งกาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โรงละครแห่งชาติ

6. วิทยาลัยนาฏศิลป

7. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำ หลักการและกลวิธีในการรำของนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ซึ่งมีข้อมูลปรากฏในรูปแบบของเอกสาร คำบอกเล่า บุคคล สื่อนวัตกรรม และงานศิลปะ ผู้วิจัยเก็บรวมรวมข้อมูลดังกล่าว โดยใช้วิธีการต่อไปนี้

3.1.1 การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลที่ปรากฏในรูปลักษณะของการเขียน การพิมพ์ด้วยวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งเน้นการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารด้านนาฏศิลป์ต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบทบาทและลีลาท่ารำของนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์ และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

เอกสาร ตำราทางวิชาการ

1. วรรณคดีการละคร ของนางเบญจมาศ พลอินทร์และเศรษฐ พลอินทร์ ปีพ.ศ. 2524 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครนอกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ปีพ.ศ. 2543 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครนอกแบบหลวง

3. ตำนานละครอิเหนา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปีพ.ศ. 2508 มีข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครนอกแบบหลวง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งกายในการแสดงละครนอกได้

อิทธิพลด้านการแต่งกายมาจากการแสดงละครในกล่าวคือ แต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงพระมหากษัตริย์”

4. ตำนานละครอิเหนา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา ดำรงราชานุภาพ ปีพ.ศ. 2515 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับละครชาตรี ซึ่งเป็นบทละครพื้นเมืองที่เก่าแก่ที่สุดของไทย ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายได้ว่า

“ละครพม่าก็ดี ละครโนห์ราชาตรีของไทยเราก็ดี ที่มีตัวละครแต่นายโรงตัว 1 นางตัว 1 และจำอวดตัว 1 อย่างนี้เป็นอย่างน้อยที่สุดที่จะเล่นละครได้สะดวก ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏมาแต่ก่อนว่า ละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่องที่ตัวบทสำคัญเล่นพร้อมกันไม่เกิน 3 ตัว เช่น เรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงเป็นพระรถเสน มิฉะนั้นก็เล่นเรื่องนางมโนห์รา”

5. ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ กรมศิลปากร ปีพ.ศ. 2532 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของครูรัจนา พวงประยงค์

6. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 12 ของมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ปีพ.ศ. 2542 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายผู้แสดงละครนอกในสมัยแรกหรือสมัยอยุธยาจะมีการแต่งกายสามัญชนในพื้นบ้านและเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ประกอบในการโหมโรงเย็นการแสดงละครนอก

7. คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ กรมศิลปากร ปีพ.ศ. 2539 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับประโยชน์ในการฝึกหัดเพลงช้า-เพลงเร็ว

8. รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ปีพ.ศ. 2546 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับตัวนางในทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ตัวนางละครใน ตัวนางละครนอก ตัวนางละครดึกดำบรรพ์ ตัวนางโขน

9. ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2325-2453 ของชัย เรืองศิลป์ ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องการเก็บอากรมหรสพเฉพาะที่รับงานบ่อนเบี้ย

10. พระรถ-เมรี (นางสิบสอง) ของลำจวน มงคลรัตน์ ปีพ.ศ. 2515 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับ นางเมรีเป็นธิดาของ เจ้าผู้ครองเมืองมหากัมพุชชื่อท้าวประทุมเป็นเพื่อนรักสนิทกับท้าวผกาเจ้าเมืองทานตะวันสามีของนางสันธิมเหสีของท้าวประทุมชื่อว่านางศรีสมุทร

11. วรรณกรรมประกอบเล่นละครชาตรี ของโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ ปีพ.ศ. 2523 ว่าด้วยเรื่องบทกลอนที่มีความหมายในฐานะที่นางเป็นบุตรที่มีความกตัญญูต่อมารดาตามคำสั่งตามสาส์นที่ส่งมา

12. คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 ของกรมศิลปากร ปีพ.ศ. 2539 ว่าด้วยเรื่องข้อมูลที่เกี่ยวกับการฝึกหัดท่ารำเบื้องต้น แม่ท่าของการฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็ว

13. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ของธนิต อยู่โพธิ์ ปีพ.ศ. 2531 ว่าด้วยเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงโปรดให้เลิกอากรมหรสพ

14. วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา ของสนิท ตั้งทวี ปีพ.ศ. 2527 ว่าด้วยเรื่องปัญญาสชาดกเป็นหนังสือทางพระพุทธศาสนาที่แต่งขึ้น โดยเอานิทานเก่ามาดัดแปลงให้เป็นชาดกตอนท้ายของเรื่องยังแสดงการกลับชาติ เพื่อเป็นการเสริมศรัทธาในพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าจะเป็นชาดกแปลง แต่ก็ยังมีคุณค่าในฐานะเป็นบ่อเกิดแห่งวรรณคดีไทยอีกหลายเรื่อง เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ รถเสน กลบทสิริวิบุลกิติ์ สรรพสิทธิ์คำฉันท์ พระสุธนคำฉันท์ สุธนูคำฉันท์ สังข์ทอง

15. กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ ของไกรศรี วิริยศิริ ปีพ.ศ. 2465 ว่าด้วยเรื่องกาพย์ขับไม้เป็นกาพย์ชนิดหนึ่งซึ่งจะมีโคลงกระทู้นำ 1 บทเสมอ แล้วบรรยายด้วยกาพย์สุรางคนางค์คล้ายๆกาพย์ห่อโคลงและความหมายของบทกลอน ขับไม้จะประกอบไปด้วย 3 คน คนขับ คนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์

16. วรรณคดีชาดก ของทรัพย์ ประกอบกุล ปีพ.ศ. 2527 ว่าด้วยเรื่องกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสนนี้ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่ได้เค้าว่าเป็นของเก่าตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา การขับไม้นี้เป็นเครื่องดนตรีโบราณอย่างหนึ่ง อันประกอบด้วยซอบัณเฑาะว์และคนขับหนึ่งคน เราได้ต้นตับ

รับมาจากอินเดียแล้วนำมาขับบรรเลงในพระราชพิธีต่างๆเช่น ในงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร์ สมโภชเจ้าฟ้า และสมโภชช้างเผือกเป็นต้น

17. วรรณกรรมประกอบเล่นละครชาตรี ของโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ ปีพ.ศ. 2523 ว่าด้วยเรื่องบทกลอนที่นำมายกตัวอย่าง

18. ศิลปะการละครของไทย ของพาณี สีสวย ปีพ.ศ. 2529 ว่าด้วยเรื่องการจะเริ่มการแสดง ซึ่งจะมีเพลงต่างๆที่ใช้ประกอบในการแสดงอีกหลายเพลงแล้วแต่บทบาทของตัวละคร

19. การละครไทย ของสุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ปีพ.ศ. 2532 ว่าด้วยเรื่องวิธีการคัดเลือกผู้ที่เป็นตัวนางควรมีลักษณะใดจึงจะเหมาะสม

20. ลักษณะไทย ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชย์ และคณะ ปีพ.ศ. 2541 ว่าด้วยเรื่องมหรสพของไทยภาคกลางนั้นมีอยู่มากมายหลายอย่าง แต่ที่ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นหลักการแสดงนาฏศิลป์จริงๆก็คือโขน ละคร การแสดงไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ลิเกหรือหุ่นดนตรีที่บรรเลงประกอบจะต้องใช้วงปี่พาทย์ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพเหล่านี้จะต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพและสถานที่จะอำนวย

21. สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย ของกาญจนา อินทราสุนานนท์ ปีพ.ศ. 2542 ว่าด้วยเรื่อง ความสำคัญของวงปี่พาทย์และเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่

22. ลักษณะไทยเล่ม 3 ของมนตรี ตราโมท ปีพ.ศ. 2541 ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับรูปภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่

23. เสี้ยวหนึ่งแห่งความทรงจำ ปีพ.ศ. 2534 ของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บูรพา นเรศวร เอกสารประกอบการเรียนรายวิชา มน 102 มนุษย์กับการใช้เหตุผลและจริยธรรม ว่าด้วยเรื่องให้มนุษย์รู้จักความกตัญญูต่อพ่อแม่และความเคารพรู้จักบุญคุณกันและกัน

เอกสาร/คู่มือ

1. คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น โดยหมวดวิชาละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ให้ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการฝึกหัดรำเบื้องต้น แม่ท่าในเพลงช้า-เพลงเร็ว นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ และกระบวนท่ารำเพลงเชิด และกล่าวถึงประโยชน์ของการฝึกหัดเพลงช้า-เพลงเร็ว ดังนี้

1.1 จัดรูปทรง สัดส่วนให้ได้มาตรฐานตามรูปแบบนาฏศิลป์

1.2 เรียนรู้ส่วนที่ต้องใช้อวัยวะให้สัมพันธ์กัน โดยเริ่มตั้งแต่ตึงเอว ตึงไหล่ ทรงตัว

1.3 ได้ฝึกออกกำลังอวัยวะทุกส่วนของร่างกาย

1.4 มีความอดทนในการฝึกหัดรำได้เป็นระยะนาน ไม่เหนื่อยง่าย

1.5 มีทักษะในการรำอย่างคล่องแคล่วว่องไว

1.6 เป็นผู้รำได้อย่างงดงาม มีลีลานุ่มนวล สง่าภาคภูมิ

1.7 สามารถฟังและวิเคราะห์ดนตรี จังหวะหน้าทับได้ถูกต้องแม่นยำ

1.8 สามารถวิเคราะห์ท่ารำเพื่อนำไปพัฒนาและสร้างสรรค์ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำชุดอื่นๆ ได้อย่างกว้างขวาง

1.9 ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของอารมณ์ได้

1.10 รู้และเข้าใจนาฏยศัพท์เบื้องต้น

1.11 รู้หลักการฝึกหัดรำเบื้องต้นของนาฏศิลป์ไทย และสามารถปฏิบัติท่ารำให้

เป็นไปตามขั้นตอน[1]

รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เป็นหนังสือที่ถ่ายทอดการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานของตัวนางในลักษณะของการรำลงสรงทรงเครื่อง รำแต่งตัวและรำฉุยฉาย ในการแสดงโขน ละคร ทั้งนี้ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคำอธิบายเกี่ยวกับตัวนาง ดังนี้

"ตัวนาง" ในทางนาฏศิลป์ไทย เป็นคำที่ใช้เรียกนักแสดงที่รับบทเป็นผู้หญิง คู่กับนักแสดงที่รับทบาทเป็นผู้ชาย ที่เรียกว่า "ตัวพระ" ความสำคัญของตัวนางแต่ละตัวขึ้นอยู่กับบทบาทในแต่ละตอนของเรื่อง

ลักษณะของตัวนาง แบ่งออกเป็น

1. ตัวนางละครใน เป็นการใช้ผู้แสดงที่เป็นเพศหญิงรับบทเป็นตัวนาง ซึ่งจะมีบุคลิกลักษณะนุ่มนวลและสง่างาม ประกอบกับรูปร่างหน้าตาที่สวยสะอาด ผิวพรรณดี มีความเหมาะสมที่จะเป็นนางเอกหรือตัวเอกที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ฝีมือและความเชี่ยวชาญในการรำบทบาทของตัวนางแบบทีท้าวทีพญา และการแสดงความรู้สึกเล็กน้อยแต่แฝงไว้ด้วยความฉลาด อ่อนหวาน เด็ดเดี่ยวและเข้มแข็ง คงไว้ซึ่งขัตติยะมานะของนางกษัตริย์ หรือนางเทพ

2. ตัวนางละครนอก เป็นการใช้ผู้แสดงที่เป็นเพศหญิง หรือเพศชายก็ได้รับบทเป็นตัวนาง โดยจะมีบุคลิกลักษณะที่ต้องมีความคล่องแคล่วว่องไว กระฉับกระเฉง พูดจาฉะฉาน สามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ตามบทบาทได้อย่างชัดเจน จึงมีความสมจริงตามธรรมชาติของมนุษย์มากกว่าตัวนางละครใน สำหรับตัวนางละครนอกที่รับบทเป็นมเหสีหรือพระธิดา ก็ต้องมีบุคลิกของทีท้าวทีพญา คือ ต้องมีความสง่างามในทีด้วยเช่นกัน

---

[1]กรมศิลปากร, **คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1** (กรุงเทพมหานคร: หมวดนาฏศิลป์ละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 2539), หน้า 7และ54.

3. ตัวนางละครดึกดำบรรพ์ เป็นการใช้ผู้แสดงหญิงรับบาทบาทเป็นตัวนาง เช่นเดียวกับละครใน โดยจะเน้นบุคลิกลักษณะถึงการรำสวยงามตามแบบแผนของตัวนางละครใน แต่ใส่อารมณ์ตามบทบาทสามารถแสดงออกได้มากกว่าและที่สำคัญ จะต้องมีสำเนียงที่ไพเราะสามารถร้องเพลงได้เป็นอย่างดี

4. ตัวนางโขน หมายถึงการใช้ผู้แสดงเพศชายรับบทบาทของตัวนาง ตามแบบอย่างการแสดงโขนแบบโบราณ ในปัจจุบันมีการผสมผสานระหว่างโขนกับละครในจึงมีการใช้ผู้แสดงเพศหญิงรับบทเป็นตัวนาง บุคลิกลักษณะของนางโขนจะแตกต่างกันไปตามบทบาทของแต่ละตัว เช่น นางสีดา จะต้องมีบุคลิกนุ่มนวล นิ่งสงบและสง่างาม เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐานไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของทีท้าวทีพญามาก เช่นเดียวกับนางกษัตริย์ตัวเอกอื่นๆ เช่น พระมเหสีต่างๆ เป็นต้น นอกจากนี้บุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของตัวนางในโขน เช่นนางยักษ์ นางปลา ต้องสื่อท่าทางที่เข้มแข็ง แคล่วคล่องและกล้าหาญแบบนางยักษ์ หรืออ่อนไหว ว่องไวแบบนางปลา ส่วนการแสดงอารมณ์นั้นขึ้นอยู่กับบทบาทของแต่ละตัว แต่ที่สำคัญอารมณ์ความรู้สึกโดยไม่แสดงออกทางน้ำเสียงและกิริยาท่าทางมากนักจะแสดงออกมาทางสีหน้า ดวงตาและพลังที่มือและเท้าอย่างประณีตบรรจง[2]

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1. หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2544 โดยพัชราวรรณ ทับเกตุ กล่าวถึงละครนอกแบบหลวงระหว่างละครนอกกับละครในผสมผสานกัน

2. การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่อง พระรถ-เมรี ฉบับต่างๆ วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2527 โดยนันทพร พวงแก้ว กล่าวถึงบทละครเรื่องรถเสนที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์มีทั้งเป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง สำหรับนิทานร้อยแก้วในปัจจุบันในเรื่องพระรถ-เมรี ที่พบมี 10 สำนวน

---

[2]ผุสดี หลิมสกุล. **รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเนติกุลการพิมพ์จำกัด, 2546), หน้า 1-2.

3. การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2549 โดย ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน กล่าวถึงว่านางเมรีเป็นตัวเอกและเป็นนางเอกของเรื่องรถเสน

สูจิบัตรและบทประกอบการแสดง

ศึกษาสูจิบัตรและบทละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ของกรมศิลปากร ได้แก่

1. บทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2500

2. สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน แสดง ณ โรงละครศิลปากร พ.ศ.2500

3.3.2 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ หลักและกลวิธีการรำในบทบาทของนางเมรี โดยวิธีการพิจารณาด้วยตนเองในการสังเกตการณ์ทั้งวิธีการมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ดังนี้

1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาวิธีการถ่ายทอดของผู้เชี่ยวชาญ และคณาจารย์ที่ถ่ายทอดท่ารำ แก่นักเรียน และนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการเรียนการสอนบทบาทของนางกษัตริย์และนางตลาดประเภทของละครนอกกับละครใน เช่น

เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยเกี้ยวนางวันทอง

รจนาเสี่ยงพวงมาลัย

โดยใช้หัวข้อหลักในการสังเกตการรำของนักศึกษา ดังนี้

1. ความสามารถในการเรียนรู้ของนักศึกษา

2. ความแม่นยำในท่ารำ

3. ความแม่นยำในจังหวะ

4. ลีลาท่ารำ

จากการสังเกตการณ์การเรียนการสอนในบทบาทของนางกษัตริย์และนางตลาดประเภทละครนอกกับละครในของนักศึกษา ซึ่งผู้วิจัยมีประสบการณ์การสอนมา 3 ปีพบว่า การเรียนการสอนมีข้อจำกัดในส่วนของอัตราส่วนจำนวนครูต่อนักศึกษาและระยะเวลาในการฝึก กล่าวคือ จำนวนครูมีน้อยไม่เพียงพอที่จะดูแลนักศึกษาจำนวนมากได้อย่างทั่วถึง และการมีกำหนดระยะเวลาน้อยสำหรับในแต่ละเรื่องจำนวน 4 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง ทำให้เกิดผลกระทบต่อประสิทธิภาพของการรำในบทบาทนางกษัตริย์และนางตลาดประเภทละครนอกกับละครใน กล่าวคือ

1. นักศึกษาไม่สามารถเก็บรายละเอียดเกี่ยวกับท่ารำไม่ได้ทั้งหมด แต่นักศึกษาสามารถจดจำท่ารำได้ครบทุกท่า

2. ความแม่นยำในท่ารำ การจำกัดเวลาทำให้นักศึกษาจำท่ารำได้เฉพาะตอนสอบเท่านั้น เมื่อขาดการทบทวนและฝึกฝน เมื่อมีการวัดผลสัมฤทธิ์ในปลายภาค นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่สามารถจำท่ารำได้

3. นักศึกษารำไม่ตรงกับจังหวะเพราะนักศึกษาขาดการฟังเพลงและท่วงทำนองของจังหวะ

4. ลีลาท่ารำ การฝึกฝนน้อยทำให้เก็บรายละเอียดท่ารำได้น้อย ทำให้ลีลาท่ารำที่แสดงออกมาไม่ชัดเจนเช่น การกระทบจังหวะเข่า กล่อมหน้า กล่อมไหล่และสีหน้าที่จะต้องแสดงออกมาให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครอยู่ในอารมณ์ใด โดยจะไม่ได้มีการเน้นเหมือนการถ่ายทอดกับครูแบบตัวต่อตัว ยกเว้นนักศึกษาคนที่มีความสนใจเป็นพิเศษ

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษา สังเกต รูปแบบ องค์ประกอบ หลักการ วิธีการรำและลีลากระบวนท่ารำจากการชมการแสดงบนเวทีของนาฏยศิลปิน ในโอกาสต่างๆ เช่น

2.1 การแสดงละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก แสดงโดยอาจารย์ชรินทร์ พรหมรักษ์ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.2 การแสดงละครนอกเรื่องคาวี ตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้า แสดงโดยครูรัจนา พวงประยงค์ ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.3 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา แสดงโดยเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ของสำนักการสังคีต ณ โรงละครแห่งชาติ

รวมทั้งชมวีดีทัศน์การแสดงของครูผู้ถ่ายทอดและผลงานของนักศึกษา ในงานต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. วีดีทัศน์ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา แสดงโดยครูรัจนา พวงประยงค์ 5 กันยายน พ.ศ. 2535

2. วีดีทัศน์ในการแสดงละครชาตรีเรื่องรถเสน ตอน เมรีเมาแสดงโดยนักศึกษาชั้นปีที่ 3 ผลงานสัมฤทธิ์ทางการศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปศึกษา วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2551

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.3 การทดลองฝึกรำ

ผู้วิจัยได้ศึกษา สังเกต วิธีการรำและลีลากระบวนท่ารำจากวีดีทัศน์การแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้มีการรวบรวมผลงานไว้ และดำเนินการถ่ายทอดและฝึกฝนปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองและแบบตัวต่อตัวจากอาจารย์ผู้ถ่ายทอด ดังนี้

1. รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำบทบาทของนางเมรี ตอนเมรีเมา ตามหลักการแสดงของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 - ปัจจุบัน จากครูรัจนา พวงประยงค์ โดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูเจริญจิต ภัทรเสวี

ตารางที่ 4 การถ่ายทอดท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา

วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
1 ตุลาคม 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
15 ตุลาคม 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
22 ตุลาคม 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
5 พฤศจิกายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
19 พฤศจิกายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
26 พฤศจิกายน2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
10 ธันวาคม 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
17 ธันวาคม 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์

วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
	ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
24 ธันวาคม 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมาฉบับครูเจริญจิต ภัทรเสวี จากครูรัจนา พวงประยงค์ ณ กลุ่มนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.3.4 การบันทึกภาพ

ผู้วิจัยได้มีการเก็บข้อมูลภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เพื่อนำมาประกอบรายงานผลการวิจัยดังนี้

การถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เพื่อนำไปบันทึกในรายงานการวิจัยในบทบาทของนางเมรี ตอนเมรีเมา ในลักษณะท่ารำจะเป็นการตีบทตามบทละครตั้งแต่ต้นเรื่องในตอนเมรีเมาจนจบเรื่อง โดยได้รับเกียรติจากครูรัจนา พวงประยงค์มาเป็นผู้บอกท่าทางในการปฏิบัติในบทบาทของนางมรี ซึ่งได้จัดทำถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.3.5 การสัมภาษณ์/การสนทนา

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ด้วยวิธีบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงและจดบันทึกตามความเหมาะสม โดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลผู้มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย เพื่อทราบประวัติ ความเป็นมาในละครเรื่องรถเสน รวมทั้งองค์ประกอบ หลักการแสดงในบทบาทของนางเมรี ตอนเมรีเมา โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ดังนี้

3.3.5.1 กลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์

กลุ่มศิลปินแห่งชาติ บุคคลที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรี นาฏศิลป์เป็นที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปะการแสดง ได้แก่

1. อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ประจำปี พ.ศ. 2533

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย บุคคลผู้มีประสบการณ์ในการแสดงละคร ในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

1. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดงในบทบาทของตัวนาง

2. อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดงประเภทของละครนอก

3. อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการแสดงประเภทของละครนอก

4. อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การแสดงและการสอนนาฏศิลป์ไทย ละครพระ

5. อาจารย์รติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การแสดงและการสอนนาฏศิลป์ไทย ละครพระและนาง

6. อาจารย์สุรีย์ อัฏฐะวัชระ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การสอนนาฏศิลป์ไทย ละครนาง

7. อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีประสบการณ์การแสดงและการสอนนาฏศิลป์ไทย ละครนาง

กลุ่มนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้มีความรู้ทางด้านวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ว. ที่ปรึกษากลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. อาจารย์ชนัย วรรณะลี ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

กลุ่มผู้ปฏิบัติการสอน ผู้มีประสบการณ์การสอนนาฏศิลป์ไม่ต่ำกว่า 20 ปี

1. อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครูชำนาญการสอนและผู้มีประสบการณ์แสดง

2. อาจารย์จินตนา สายทองคำ ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) ดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายวิชาการและศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. อาจารย์พัชรวรรณ ทับเกตุ ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ)ครูนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. อาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (เครื่องหนัง) ดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5. อาจารย์ดุษฎี มีป้อม ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (ระนาดเอก-ระนาดทุ้ม) ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6. อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (เครื่องสาย) ดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายแผนและกิจการนักศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลุ่มนาฏศิลปิน ผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงและได้รับบทบาทต่างๆโดยการถ่ายทอดท่ารำจากครูรัจนา พวงประยงค์

1. อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงประเภทละคร

2. อาจารย์ธานิต ศาลา นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงประเภทละคร

3. อาจารย์ศิริพงษ์ ฉิมพาลี นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงประเภทละคร

กลุ่มนาฏศิลปิน ผู้ที่มีประสบการณ์ในการรำบทบาทนางเมรีโดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูรัจนา พวงประยงค์

1. อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการ แสดงประเภทละครนอกบทบาทนางเมรี

2. อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงประเภทละครนอกบทบาทนางเมรี

3. อาจารย์นาตยา สว่างเนตร นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทในการแสดงประเภทละครนอกบทบาทนางเมรี

3.3.5.2 คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้วิธีการตั้งคำถามโดยตั้งคำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลดังกล่าว โดยใช้คำถามแบบปลายเปิด ดังนี้

คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มนาฏศิลปินที่ได้รับบทบาทนางเมรี

ชุดที่ 1

1. คุณครูได้รับการถ่ายทอดบทบาทของนางเมรีมาจากใคร แสดงครั้งแรกเมื่องานอะไร ที่ไหน

2. บทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

3. ผู้ที่ได้รับบทบาทของนางเมรีควรมีคุณสมบัติเป็นอย่างไร

4. การแต่งกายของนางเมรีแต่งแบบใดใส่สีอะไรและตอนที่ท่านได้แสดงท่านใส่สีอะไร

5. การฝึกหัดนาฏศิลปินในการต่อท่ารำบทบาทของนางเมรีสมัยที่ท่านแสดงเป็นอย่างไร

6. หลักและกลวิธีในการแสดงบทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

คำถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ชุดที่ 2

1. นางกษัตริย์หมายถึงอะไร

2. นางตลาดหมายถึงอะไร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามกลุ่มผู้ปฏิบัติการสอน ผู้มีประสบการณ์การสอนนาฏศิลป์ไม่ต่ำกว่า 20 ปี ในด้านดนตรีไทย

ชุดที่ 3

1. ก่อนการแสดงละครนอกทุกครั้งจะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงอะไรและจะต้องโหมโรงทุกครั้งหรือไม่

2. ทำไมถึงนำเพลงแร้งกระพือปีกมาใส่ในช่วงที่นางเมรีเมาแล้วลุกขึ้นรำเพราะอะไร

3. ทำนองของเพลงการแสดงละครนอกเป็นอย่างไร

4. การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนทำไมมีทั้งร่ายชาตรี และร่ายนอกเพราะอะไร

จากการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลต่างๆ ผู้วิจัยได้ถอดความจากการจดบันทึกและเครื่องบันทึกเสียง ดังนี้

3.3.5.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนาฏศิลปิน ซึ่งของนำเสนอผลการสัมภาษณ์ข้อมูลบางส่วนโดยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาโดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูรัจนา พวงประยงค์ที่มีการบันทึกการสัมภาษณ์และถอดความเป็นคำพูดของผู้ให้สัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษรตามแบบการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ดังต่อไปนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์ วรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ พัชรินทร์ จันทรัดทัต (ผู้วิจัย)
เรื่อง บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน
วันที่ วันจันทร์ ที่ 23 พฤศจิกายน 2552 เวลา 10.00-11.00 น.
สถานที่ กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

---

1. คุณครูได้รับการถ่ายทอดบทบาทของนางเมรีมาจากใคร แสดงครั้งแรกเมื่องานอะไร ที่ไหน

ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรัจนา พวงประยงค์ ในงานการกุศล ณ โรงละครแห่งชาติ

2. บทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

เป็นนางเอกที่มีความเรียบร้อยและไม่เรียบร้อยซึ่งอยู่ในบทบาทในตัวเดียวของนางเมรี นางเมรีเป็นผู้ที่มีความน่าสงสารที่โดนรถเสนจากไปโดยมิได้ร่ำลา ซึ่งถือว่านางเมรีเป็นนางเอกของเรื่องในการแสดง นางเมรีเป็นนางกษัตริย์แต่ลักษณะการแสดงจะมีการแสดงออกไปในแนวทางนางตลาด โดยท่าทางจะมีการใช้ท่าทางที่มีความเข้มแข็ง กระแทกกระทั้น ซึ่งจะใช้ท่ารำที่มีทั้งความประณีตและไม่ประณีต

3. ผู้ที่ได้รับบทบาทของนางเมรีควรมีคุณสมบัติเป็นอย่างไร

ทุกคนสามารถที่จะมีคุณสมบัติในการแสดงบทบาทของนางเมรี แต่ขึ้นอยู่กับว่าบุคคลนั้นสามารถแสดงออกมาแล้วทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจมากน้อยแค่ไหน ผู้ที่จะแสดงได้นั้น จะต้องใช้ความรู้สึกแสดงออกได้เป็นอย่างดี ควรฝึกฝน เข้าใจถึงความรู้สึกในบทบาทของนางเมรี ดังนั้นผู้ที่จะแสดงได้เป็นอย่างดีนั้นจะต้องมีรูปร่างที่ดี และมีหน้าตาที่สวยงาม สิ่งที่สำคัญจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดง แต่สิ่งที่ยากคือการแสดงอารมณ์ทั้งดีใจ เสียใจ และอารมณ์โกรธในตอนๆนี้ เพื่อสื่อออกมาให้ผู้ชมคล้อยตามบทละครได้

4. การแต่งกายของนางเมรีแต่งแบบใดใส่สีอะไรและตอนที่ท่านได้แสดงท่านใส่สีอะไร

ในสมัยก่อนครูจะเห็นนางเมรีจะมีการแต่งกายสีแดงขลิบเขียวซึ่งเป็นสีของนางเอก อีกเหตุผลที่ใส่สีนี้ก็เพราะว่าเป็นสีที่หาได้ง่ายคือมีอย่างไรก็ใส่อย่างนั้น แต่ในปัจจุบันได้มีการปักชุดการแสดงใหม่ขึ้นมาจึงได้มีการใส่สีฟ้าขลิบแดง แต่บางครั้งก็ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในการเอื้ออำนวยต่อชุดการแสดง

5. การฝึกหัดนาฏศิลปินในการต่อท่ารำบทบาทของนางเมรีสมัยที่ท่านแสดงเป็นอย่างไร

สิ่งแรกคือการจำบทละครจะต้องจำบทละครให้ได้ทั้งหมดก่อน จากนั้นจึงจะศึกษาเนื้อเรื่องเพราะจะต้องรู้สาเหตุ ความรู้สึกนั้นออกมาให้ได้ การที่จำบทกลอนแล้วลักษณะของการจำบทพูดในการจำบทพูด บางครั้งการเจรจาจะต้องพยายามขมวดเนื้อเรื่องให้ได้ และสิ่งที่สำคัญจะต้องร้องเพลง จำคิวให้ได้ทั้งหมดไม่ใช่เฉพาะบทของตัวเองเท่านั้น จากนั้นก็ได้มีการต่อท่ารำแบบปกติที่มีการเคยหัดมาในสมัยที่เรียน แต่ที่พิเศษในตอนที่เมรีต้องเมาที่มีการใช้ท่าทางให้เหมือนคนเมาเป็นอย่างมากซึ่งจะมีความยาก ดังนั้นครูรัจนา พวงประยงค์ก็มีการให้ฝึกหัด การเดิน การใช้น้ำเสียงประกอบโดยครูรัจนา พวงประยงค์จะเป็นผู้แสดงให้ดูก่อน แล้วจากนั้นก็ให้ดูวีดีทัศน์ที่ครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้แสดงเองเพื่อเป็นการเพิ่มเติมความรู้แสดงให้เห็นภาพและอารมณ์ที่ชัดเจนขึ้น

6. หลักและกลวิธีในการแสดงบทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

จะต้องมองในหลักความเป็นจริงมาก่อน จึงจะจำบทได้ง่ายขึ้นโดยหลักของครูรัจนา พวงประยงค์ ในหนึ่งวรรคเพลงครูรัจนา พวงประยงค์จะให้ท่า 3 ท่า จากนั้นท่านก็จะให้รายละเอียดในแต่ละท่ามากขึ้นค่อยๆเพิ่มเติมให้ เช่น เหมือนการตัดต้นไม้ โดยจะมีการเล็มกิ่งไม้ที่ไม่สวยแล้วก็เกินออกมาทิ้งไปแล้วก็มีการแต่งเติมเพื่อให้เกิดความสวยงามมากขึ้น

ผู้ให้สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ พัชรินทร์ จันทรัดทัต (ผู้วิจัย)
เรื่อง บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน
วันที่ วันจันทร์ ที่ 23 พฤศจิกายน 2552 เวลา 11.00-12.00 น.
สถานที่ กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

---

1. คุณครูได้รับการถ่ายทอดบทบาทของนางเมรีมาจากใคร แสดงครั้งแรกเมื่องานอะไร ที่ไหน

ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรัจนา พวงประยงค์ ในงานสังคีตศาลา ดนตรีประชาชน ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

2. บทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

เป็นบทบาทที่แสดงออกทั้งในเรื่องของความรัก ความโกรธ และการแสดงกิริยาอาการของคนเมาเหล้า มันเป็นสิ่งที่แสดงออกท่าทางที่มีความยากมาก แต่ก็จะยากสำหรับคนที่ไม่เคยเห็นในการแสดงของตอนนี้ ดังนั้นบทบาทของนางเมรีจึงมีทั้งแสดงถึงความเรียบร้อยและไม่เรียบร้อยในบทบาทของนางเมรี

3. ผู้ที่ได้รับบทบาทของนางเมรีควรมีคุณสมบัติเป็นอย่างไร

ครูจะมองเห็นแววของเด็กถึงความสามารถในการแสดงละครประเภทไหนและจะต้องขึ้นอยู่กับรูปร่าง สวย รำดี มีปฏิภาณไหวพริบ โดยมิจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งมิได้ เพราะสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคุณสมบัติที่มีความสำคัญในองค์ประกอบของผู้แสดง

4. การแต่งกายของนางเมรีแต่งแบบใดใส่สีอะไรและตอนที่ท่านได้แสดงท่านใส่สีอะไร

การแต่งกายในตอนเมรีเมาจะใส่สีฟ้าขลิบแดง รัดเกล้ายอด ห่มสไบสองชาย

5. การฝึกหัดนาฏศิลปินในการต่อท่ารำบทบาทของนางเมรีสมัยที่ท่านแสดงเป็นอย่างไร

ในการฝึกหัดครูรัจนา พวงประยงค์ จะนำบทละครมาให้จากนั้นก็จะเล่าถึงบทบาทของนางเมรีให้ฟังว่ามีคุณสมบัติอย่างไร จุดเด่นมีอะไร ลักษณะของตอนเมรีเมานั้นอาการของคนเมาเหล้าพอตอนท้ายจะแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้าออกมา พอท่านอธิบายเสร็จ ท่านก็ได้เริ่มปฏิบัติในการต่อท่ารำและท่านก็แนะนำให้กลับไปฝึกซ้อมที่บ้านอย่างสม่ำเสมอ โดยผู้แสดงจะต้องอัดเทปเพื่อนำกลับไปซ้อมที่บ้าน แต่ในช่วงของเวลาเมาก็จะมีการอัดเสียงพูดของท่านไว้เพื่อนำไปเปิดและปฏิบัติตาม สิ่งที่จะต้องฝึกหัดให้มากที่สุดคือความกล้า และสิ่งที่สำคัญจะต้องค้นหาข้อบกพร่องของตัวเองให้เจอเพื่อจะนำไปพัฒนาให้การแสดงออกมาได้เป็นอย่างดี

6. หลักและกลวิธีในการแสดงบทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

โดยการจดจำท่ารำให้มากที่สุด จำเทคนิคต่างๆให้แม่นยำ พยายามลอกเลียนแบบท่าทางที่มีความสำคัญ ฝึกฝนให้ได้ จากนั้นนำสิ่งที่เลียนแบบมาปฏิบัติให้ครูดู มีความกระตือรือร้น ความจำและปฏิภาณไหวพริบเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ นาตยา สว่างเนตร นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ พัชรินทร์ จันทรัดทัต (ผู้วิจัย)
เรื่อง บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน
วันที่ วันจันทร์ ที่ 24 พฤศจิกายน 2552 เวลา 09.30-11.30 น.
สถานที่ กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

---

1. คุณครูได้รับการถ่ายทอดบทบาทของนางเมรีมาจากใคร แสดงครั้งแรกเมื่องานอะไร ที่ไหน

ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรัจนา พวงประยงค์ เนื่องในงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ

2. บทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

เป็นตัวนางที่มีความรักต่อรถเสน ซึ่งเป็นนางกษัตริย์ที่มีท่าทางเรียบร้อยและไม่เรียบร้อยในบุคคลคนเดียว นางเมรีเป็นคนที่รักรถเสนมาก เมื่อรถเสนต้องการสิ่งใดนางเมรีก็หามาให้ทุกอย่าง เมื่อตอนที่นางเมรีเมา นางเมรีก็ได้ขาดสติ พอตื่นขึ้นมารถเสนผู้เป็นที่รักก็ได้จากไป นางเมรีก็เกิดความเศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก โดยที่นางเมรีก็ไม่อยากพลัดพรากจากคนที่ตัวเองรักเป็นที่สุด นางเมรีก็เลยได้ออกติดตามไปทุกหนทุกแห่งไม่ว่ายากลำบากก็ตาม การแสดงความรักของนางก็ได้ตายต่อหน้าชายที่ตัวเองรัก อารมณ์เมื่อตื่นจากการเมานางเมรีก็ได้มีอารมณ์ทั้งโกรธ เศร้า แค้น และเสียใจ

3. ผู้ที่ได้รับบทบาทของนางเมรีควรมีคุณสมบัติเป็นอย่างไร

จะต้องเป็นผู้ที่กล้าแสดงออกในลักษณะท่าทางต่างๆ มีความมั่นใจในการแสดงออกท่าทางของการมึนเมาของบทบาทนางเมรี มีความสนใจ มีรูปร่างลักษณะกระฉับกระเฉง แต่ผู้ที่จะมารับบทบาทนางเมรีนั้นไม่ได้มองแค่บุคลิกภายนอกเท่านั้น บางคนมีท่าทางที่เรียบร้อยแต่ก็สามารถที่จะได้รับบทบาทนี้ได้เช่นกัน เพราะการแสดงอยู่ที่การฝึกฝน ความพยายามจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบต่อการแสดง แต่สำหรับผู้ที่มีท่าทางที่ไม่เรียบร้อยก็จะเกิดความมั่นใจมากกว่าผู้ที่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรียบร้อย เพราะจะมีความกล้าแสดงออกมากกว่าและกล้าในสิ่งที่ให้ปฏิบัติให้ดู ดังนั้นทุกคนมีคุณสมบัติในการแสดงบทบาทนางเมรี แต่จะขึ้นอยู่กับการขยันหมั่นเพียรและความพยายาม

4. การแต่งกายของนางเมรีแต่งแบบใดใส่สีอะไรและตอนที่ท่านได้แสดงท่านใส่สีอะไร

การแต่งกายในตอนเมรีเมาจะใส่สีฟ้าขลิบแดง รัดเกล้ายอด ห่มสไบสองชาย

5. การฝึกหัดนาฏศิลปินในการต่อท่ารำบทบาทของนางเมรีสมัยที่ท่านแสดงเป็นอย่างไร

จะต้องทำความเข้าใจของบทละครในส่วนของเนื้อเรื่องและบทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร จากนั้นก็ได้มีการฝึกฝนปฏิบัติท่ารำ หมั่นฝึกซ้อมอยู่ตลอดเวลา จะต้องหัดเป็นคนที่ช่างสังเกตโดยจะต้องไปสังเกตคนที่เมาเหล้าจริงของชีวิตจริงมีลักษณะเป็นอย่างไร จากนั้นจะต้องมีการค้นหาเทคนิคที่จะแสดงออกมาแล้วให้เหมือนคนที่เมาเหล้าจริงๆ เพื่อนำไปใช้ในการปฏิบัติท่ารำเพื่อให้ครูผู้สอนดูและนำมาแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆเพื่อนำมาพัฒนาเรื่อยๆให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

6. หลักและกลวิธีในการแสดงบทบาทของนางเมรีเป็นอย่างไร

มีการจดท่ารำไว้กับบทละครและจะต้องจำเทคนิคต่างๆที่ได้รับให้มากที่สุด พยายามลอกเลียนแบบท่าทางที่มีความสำคัญให้ได้รายละเอียดของท่ารำและสิ่งที่มีความสำคัญ การจำบทละครให้ได้ทั้งหมดไม่ใช่เฉพาะของตัวเอง เพื่อที่จะได้รู้คิวเข้า ออกของการแสดง หลักและกลวิธีในการแสดงสิ่งที่สำคัญ คือ การขยันหมั่นฝึกฝนให้มากที่สุด กลวิธีที่ครูรัจนา พวงประยงค์สอนในการพูด บอกถึงจุดศูนย์รวมมาอยู่ที่อกหายใจลึกๆ น้ำเสียงพูดให้เต็มเสียงทั้งในอารมณ์ที่เศร้าและเสียใจ ส่วนในลักษณะของการเมานั้นจะต้องเดินเซไปเซมา กลวิธีคือการก้าวเท้าไขว้ไปไขว้มาท่าทางเหมือนไม่มีแรง บทบาทนางเมรีนี้ก็ทำให้เกิดความภาคภูมิใจเพราะได้รับความเมตตาจากผู้ใหญ่ที่ให้โอกาสในการแสดง

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

เนื่องจากข้อมูลที่เป็นด้านประวัติศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย นั้นมีการบันทึกเป็นหลักฐานค่อนข้างน้อย การวิจัยบทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและหลักการต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์

ดังนั้นจึงต้องใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวนหลายท่านเพื่อนำข้อมูลมาตรวจสอบในแต่ละด้าน ดังนี้

3.4.1 ข้อมูลด้านทฤษฎี โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านในประเด็นที่เหมือนกัน ซึ่งจะได้ข้อมูลที่ตรงกัน และแตกต่างกัน เพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

3.4.2 ข้อมูลด้านกระบวนท่ารำ โดยการเก็บข้อมูลซ้ำๆ ในการสังเกตการณ์แสดงในแต่ละครั้งโดยจะศึกษากระบวนท่ารำเพียงบุคคลเดียว และมีการสังเกตท่ารำของแต่ละบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดว่าปฏิบัติท่ารำเหมือนหรือต่างกันอย่างไรหากมีการเปลี่ยนแปลงนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบใดบ้าง

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ และเสนอแนะปรับปรุง จนเป็นที่เห็นชอบร่วมกัน โดยนำเสนอรูปแบบผลการวิจัย โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร ศึกษาเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านความหมาย ความสำคัญ บทบาท ความเป็นมาในการแสดงละครนอก เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิตามกลุ่มเกณฑ์ต่างๆ และการสัมภาษณ์เจาะลึกในกลุ่มนาฏศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำในบทบาทของนางเมรีโดยตรงจากครูต้นแบบ

3.5.3 นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลักใน

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ผลสรุปของการวิจัยโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ตามหลักการวิจัย

3.6 เสนอผลการวิจัย

นำเสนอรูปแบบผลการวิจัย โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์จากการประมวลข้อมูลที่ศึกษา มาสรุปและเรียบเรียงเป็นรูปเล่มเป็นวิทยานิพนธ์ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา
1.3 ขอบเขตของการศึกษา
1.4 วิธีดำเนินการศึกษา
1.5 ประโยชน์คาดว่าที่จะได้รับ

บทที่ 2 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน

2.1 ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครนอก
2.2 รูปแบบการแสดงละครนอก
    2.2.1 การแสดงละครนอกแบบชาวบ้าน
    2.2.2 การแสดงละครนอกแบบหลวง
2.3 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน
2.4 ผู้ถ่ายทอดท่ารำและผู้ที่ได้รับการสืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน
    2.4.1 ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ผู้ถ่ายทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน
    2.4.2 ครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้สืบทอดท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 การสังเกตการณ์

3.3.3 การทดลองฝึกรำ

3.3.4 การบันทึกภาพ

3.3.5 การสัมภาษณ์/การสนทนา

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 เสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดโดยกรมศิลปากร

4.1 ขั้นตอนการแสดง

4.2 ลักษณะการแสดงของนางเมรี

4.3 องค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา

4.4 วิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีนางเมรี ในละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาของครูรัจนา พวงประยงค์

4.5 วิเคราะห์ความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม

บทที่ 5 บทสรุป

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิจัยบทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร คำบอกเล่า บุคคล สื่อนวัตกรรม งานศิลปะ โดยวิธีการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนา การสังเกตการณ์ รวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ในแต่ละขั้นตอนของการวิจัยทำให้พบว่า

ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย คู่มือการสอนต่างๆ เหล่านี้ให้ข้อมูลในเชิงความหมายประวัติศาสตร์ บทบาทและลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบกับบทละคร และองค์ประกอบด้านบทละคร ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์บทบาทและลีลาท่ารำของนางเมรี ในละครนอกเรื่องรถเสน

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทั้งบุคคลทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านการแต่งกาย อุปกรณ์ ฉาก ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง อีกทั้งได้ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ ความคิดเห็นส่วนบุคคลเกี่ยวกับบทบาทท่ารำของนางเมรี

จากการสังเกตการณ์ทั้งผู้วิจัยมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ทำให้มีความรู้และเกิดความเข้าใจหลักและวิธีการรำบทบาทของนางเมรี ทั้งในด้านการถ่ายทอดเพื่อการศึกษาและการแสดงของศิลปิน ว่าการแสดงสามารถปรับเปลี่ยน แปรเปลี่ยนไปได้ตามองค์ประกอบและข้อจำกัดทางการแสดง สามารถนำไปใช้วิเคราะห์ให้ได้คำตอบของงานวิจัย

การทดลองปฏิบัติที่มุ่งศึกษาถ่ายทอดกระบวนท่ารำในบทบาทของนางเมรีเป็นหลักโดยถ่ายทอดท่ารำแบบตัวต่อตัวจากครูผู้ถ่ายทอดจำนวน 1 ท่าน ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้วิธีการ เข้าใจหลักการ ตลอดจนเทคนิค กลวิธีจากครูรัจนา พวงประยงค์ การรับการถ่ายทอดและโอกาสการแสดง เหล่านี้ล้วนเป็นข้อมูลสำคัญยิ่งในการวิเคราะห์เพื่อให้ได้หลักการ วิธี เทคนิค กลวิธีในการแสดงบทบาทนางเมรี

ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ เป็นการเก็บรวมรวบท่ารำบทบาทนางเมรีตามแบบฉบับของครูโบราณไว้มิให้สูญหายไปกับกาลเวลาและสภาพการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปโดยการบันทึกท่ารำไว้เป็นภาพนิ่งประกอบการบรรยายวิธีการปฏิบัติท่ารำอย่างละเอียด และการบันทึกเป็นวีดีทัศน์เพื่อสามารถศึกษาวิธีการเชื่อมท่ารำ กลวิธี ลีลาในการรำของคุณครูผู้ถ่ายทอดและผลการศึกษาของผู้วิจัยเพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ต่อไป

บทที่ 4

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดโดยกรมศิลปากร

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ที่จัดโดยสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากรโดยใช้บทละครในฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ซึ่งจะเห็นบทบาทการเมาเหล้าในด้านการแสดงของนางเมรีที่เป็นนางกษัตริย์และมีความเป็นนางตลาดในบางส่วนตามบทละครในการแสดง ละครนอกนั้นจะขึ้นอยู่กับการเจรจาโดยแท้ กล่าวได้ว่าจุดเด่นของละครนอกอยู่ที่คำเจรจา คือตัวละครจะพูดกันในลักษณะตลกโปกฮาทำให้เกิดความขบขันต่อผู้ชมการแสดง ดังนั้นนางเมรีก็ถือว่าเป็นนางตลกเช่นกันโดยจะต้องมีการเจรจาเพื่อเรียกเสียงฮาจากคนดูให้ได้มากที่สุด ซึ่งจะเน้นบทบาทการแสดงของนางเมรีที่เป็นนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาด โดยเริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการแสดงดังนี้

4.1 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาที่จัดโดยสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (กองการสังคีต) กรมศิลปากรโดยจะมีขั้นตอนในการแสดงทั้งหมด 3 ขั้นตอน ดังนี้

4.1.1. การโหมโรงดนตรีปี่พาทย์

4.1.2. การดำเนินเรื่อง

4.1.3. ปี่พาทย์ลาโรง

4.1.1 โหมโรงดนตรีปี่พาทย์

การแสดงแต่ละครั้งวงดนตรีปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงก่อนจะมีการแสดงโดย “วงดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเรียกคนดู เพื่ออุ่นเครื่องเตรียมความพร้อมที่จะแสดงเรื่องต่อไป หรือเพื่อเป็นการอัญเชิญเทวดามาชุมนุมเพื่อความเป็นสิริมงคล เพลงโหมโรง

ละครนอกใช้เพลงชุดเดียวกับเพลงโหมโรงโขน หรือโหมโรงเย็นประกอบด้วยเพลงต่างๆบรรเลงติดต่อกันไปโดยตลอด ได้แก่ สาธุการ ตระ รัวสามลา ต้นชุบ เข้าม่าน ปฐม ท้ายปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นชุบ และลา"[1] ในการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงละครนอก โดยจะนำเพลงมาจากชุดโหมโรงเย็นที่ใช้ในงานพิธีกรรมเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งจะประกอบด้วยเพลงต่างๆตามลำดับและมีความหมายดังต่อไปนี้

1. เพลงสาธุการ หมายถึง การน้อมกายน้อมใจแสดงความคาราวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งพระรัตนตรัย ทวยเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์และบูรพคณาจารย์ทั้งปวง

2. เพลงตระ เป็นเพลงชุดโหมโรงเย็นจะเรียกเพลงตระนี้ว่า "ตระโหมโรง" ซึ่งเพลงตระโหมโรงยังจำแนกออกเป็นเพลงตระต่างๆได้อีกหลายเพลง เช่น ตระหญ้าปากคอก ตระมารละม่อมและตระปลายพระลักษณ์ซึ่งมีความหมาย การอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมชุมนุม ณ มณฑลพิธีหรืองานที่จัดขึ้น

3. เพลงรัวสามลา หมายถึง จังหวะของการรัว 3 ครั้งเป็นเพลงโหมโรงเย็นบรรเลงต่อจากเพลงตระโหมโรง ซึ่งการรัวสามครั้งหมายถึง การกราบสามครั้ง

4. เพลงเข้าม่าน หมายถึง กิริยาของเทพเจ้าผู้ใหญ่เสด็จสู่พระวิสูตร เพื่อเตรียมองค์ไปสู่มณฑลพิธีตามคำกราบทูลอัญเชิญ

5. เพลงปฐม หมายถึง การจัดขบวนเทพนิกรที่จะโดยเสด็จเทพเจ้าผู้ใหญ่

6. เพลงท้ายปฐม เป็นเพลงอันดับที่ 9 ของเพลงชุดโหมโรงเย็น ทำนองเพลงอยู่ในช่วงหลังของเพลงปฐม โดยบรรเลงติดต่อกัน

7. เพลงลา หมายถึง การจัดขบวนเสร็จเรียบร้อยแล้วเพื่อเป็นการลาที่จะเข้าโรงของตัวละคร

---

[1]มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, "เพลงโหมโรงเย็น," **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง** 12 (2542): 5785.

8. เพลงเสมอ และ เพลงรัว หมายถึง เป็นประเพณีที่สองเพลงนี้จะมีการบรรเลงติดต่อกัน โดยจะมีการเริ่มเพลงเสมอก่อนแล้วต่อด้วยเพลงรัว หมายถึงเทพเจ้าเสด็จออกจากวิมาน

10. เพลงเชิด หมายถึง การมาของขบวนเทพยดา เช่น คนธรรพ์

11. เพลงกลม หมายถึง การเสด็จมาของเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์

12. เพลงชำนาญ หมายถึง การประสาทพรอันเป็นสิริมงคลของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์

13. เพลงกราวใน หมายถึง การเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร

หลังจากที่บรรเลงเพลงโหมโรงเย็นทั้งหมดแล้ว “จึงจะเริ่มการแสดง ซึ่งจะมีเพลงต่างๆที่ใช้ประกอบในการแสดงอีกหลายเพลงแล้วแต่บทบาทของตัวละคร”[2] ที่ใช้ประกอบกับบทละคร

4.1.2 การดำเนินเรื่อง

ครั้นคืนหนึ่งเมื่อเวลาใกล้รุ่ง ขณะที่รถเสนบรรทมหลับอยู่กับเมรี รถเสนก็ต้องสะดุ้งตื่น เพราะได้ยินเสียงม้าแผดร้องเสียงสนั่นเป็นเชิงเตือน ก็ทรงระลึกได้ถึงภารกิจที่ได้รับมอบหมายมา จึงเสด็จออกไปหาม้า ม้าก็รีบทูลเตือนให้รีบดำเนินภารกิจตามที่มุ่งหมายไว้ รถเสนรับคำเตือนของม้าแล้วรีบกลับมา แสร้งอุบายกับนางเมรีว่า พระองค์ทรงสุบินว่าในสวนของนางมีผลไม้ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ อยากจะทอดพระเนตร เมรีจึงให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย รถเสนรับผลไม้ไว้ แล้วทำเป็นทุกข์ไม่สบายใจ อยากเสวยสุราเพื่อให้ลืมทุกข์ร้อนรำคาญใจ นางเมรีกำลังหลงรักไม่ทราบในอุบาย จึงสั่งให้จัดสุราและโภชนาอาหารออกมาเสวย รถเสนไม่เสวยแต่กลับชวนนางเมรีดื่มและมอมเหล้าเสียจนนางเมรีเมามาย แล้วหลอกถามถึงห่อวัตถุต่างๆ ที่วางอยู่ในที่ใกล้นั้น เมรีก็ทูลว่า ห่อที่ 1 เป็นยาผงโรยลงแล้วทำให้เกิดเป็นภูเขา ห่อที่ 2 เกิดเป็นแม่น้ำ

---

[2]พาณี สีสวย, **ศิลปะการละครของไทย** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนะการพิมพ์, 2529), หน้า 40.

ห่อที่ 3 เป็นไฟ ห่อที่ 4 เป็นห่อยารักษาตา ส่วนที่ 5 เป็นห่อนัยต์ตานางสิบสอง ส่วนไม้ถือนั้นคือไม้กำพดอันมีฤทธิ์วิเศษถ้าใช้ข้างต้นชี้ออกไปตรงคนและสัตว์จะตาย ถ้าชี้ปลายออกไปตรงคนและสัตว์ที่ตายจะฟื้นคืนมา แล้วนางก็หมดสติด้วยฤทธิ์สุรา รถเสนเห็นเมรีเมามายหลับใหลไม่ได้สติ จึงลักของวิเศษทั้งหมดที่ถามนางไว้รวมทั้งห่อนัยต์ตานางสิบสองด้วย แล้วเสด็จออกไปทรงม้ารีบหนีนางมาด้วยความอาลัยรักเป็นอย่างยิ่ง ครั้นเมื่อนางสร่างเมาฟื้นขึ้นมา ไม่แลเห็นรถเสนผู้เป็นที่รัก ทั้งของวิเศษก็หายไปหมด ก็เชื่อแน่ว่ารถเสนคงหนีไปแล้ว นางจึงเศร้าโศกเสียพระทัยคร่ำครวญหารถเสนจนมองไปทางไหนก็ไม่เจอ จึงสั่งให้เสนารีบเตรียมจัดทัพเพื่อจะออกติดตามรถเสนไป

4.1.3 ปี่พาทย์ลาโรง

ปี่พาทย์ลาโรง คือ ปี่พาทย์จะบรรเลงจนตัวละครจะเข้าเวทีแล้วทอดจังหวะลงอันเป็นการจบการแสดงทั้งหมดโดยจะไม่มีการแสดงบนเวทีนั้นอีก แต่ปัจจุบันนี้จะมีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีถือว่าเป็นการสิ้นสุดการแสดง

4.2 ลักษณะการแสดงของนางเมรี

นางเมรี เป็นตัวละครซึ่งเป็นตัวนางเอกของเรื่องรถเสน นางเมรีเป็นธิดาบุญธรรมของนางยักษิณีชื่อว่านางสันธี ครองเมืองคชบุรีและเป็นมเหสีของรถเสน นางเมรีเป็นคนที่สงบเสงี่ยมเจียมตัว ในท่าทีของนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง การแสดงของนางเมรีนั้น ใช้หลักการร่ายรำทั้งที่เป็นนางกษัตริย์และ นางตลาด โดยเป็นการแสดงออกให้เห็นบุคลิกผสมผสานตามสถานการณ์ของบทละคร

นางกษัตริย์

นางกษัตริย์เป็นตัวละครที่มีความสุภาพ ซึ่งมีหลักการรำโดยมีกิริยาท่าทางที่มีความเรียบร้อย นุ่มนวล พูดจาถ้อยคำที่สุภาพเรียบร้อยสามารถควบคุมอารมณ์ให้มีจิตใจที่สงบนิ่งด้วยการที่เก็บความรู้สึกไว้ภายใน ในรูปแบบของการรำ โดยจะใช้ท่ารำที่มีความมาตรฐานของตัวนางที่มีความเรียบร้อยแสดงถึงความประณีตนุ่มนวลและความสง่างาม และสิ่งที่มีความสำคัญอวัยวะ

ทุกส่วนจะต้องมีความตึงอย่างเต็มที่เพื่อให้เห็นถึงความสง่างามของท่าทาง ส่วนอิริยาบถไม่ว่าการนั่ง การยืน การเดินจะต้องแสดงถึงความเรียบร้อย

นางตลาด

นางตลาดเป็นตัวละครที่มีความหยาบกระด้างและมีความก้าวร้าวในการแสดง หลักของการรำของนางตลาดโดยจะใช้ท่ารำมาตรฐานของตัวนางที่มีความเรียบร้อยและใช้ท่าธรรมชาติแสดงออกให้มากเกินกว่าปกติจะลดความประณีตลง โดยลักษณะการรำจะกระแทกกระทั้นมากกว่าปกติ และมีการกระทบจังหวะของร่างกายที่ค่อนข้างแรงและเร็ว โดยจะมีการเน้นจังหวะกิริยาท่าทาง เพื่อให้เห็นบุคลิกที่มีความชัดเจนของการสะบัดสะบิ้งและหยาบกระด้างของนางตลาด และยังต้องสร้างความตลกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและความตลกขบขันให้กับผู้ชม โดยจะมีบุคลิกที่มีความร่าเริง คล่องแคล่ว เป็นผู้ที่กล้าแสดงออกมีอารมณ์ขัน พูดจาเสียงดังฟังชัดสามารถคิดมุขตลกออกมาได้พร้อมกับมีปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งในรูปแบบของการรำนั้นจะไม่มีแบบแผนตายตัว ผู้แสดงสามารถคิดมุขตลกโดยจะต้องสอดคล้องกับท้องเรื่องที่แสดง และยังสามารถคิดมุขตลกออกนอกกรอบได้โดยจะใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงโดยจะใช้ท่ารำตามแต่สถานการณ์ เช่น การใช้ท่าทางของการเมาโดยนำท่าทางของคนเมาที่เป็นธรรมชาติมาผสมผสานให้เข้ากับการแสดงเพื่อดูแล้วเกิดความสมจริงพร้อมทั้งสอดแทรกความตลกเข้าไปในในการเจรจาหยอกล้อกับรถเสนและท่าทางของการมึนเมา

ลักษณะการแสดงของนางเมรีจึงมีลักษณะที่เป็นนางกษัตริย์มากกว่านางตลาดเพราะนางเมรีเป็นนางเอกที่มีการแสดงเน้นลีลาท่ารำที่สวยงาม มีความเรียบร้อย นุ่มนวลแสดงถึงความประณีตและความสง่างามถึงแม้ในช่วงเวลาที่นางเมรีเมาเหล้า จากในท่าทางที่คนเมาเหล้าในรูปแบบของธรรมชาติ จะมีลักษณะท่าทางที่ไม่มีความสวยงามจะไม่สนใจอะไรในเรื่องของรูปร่างหน้าตา ทั้งในการแสดงอารมณ์ คนเมาเหล้าชอบแสดงอารมณ์ที่มีความก้าวร้าวเป็นนักเลงมีกิริยาที่หยาบคาย พูดจาไม่มีความไพเราะ แต่สำหรับนางเมรีสามารถนำกิริยาท่าทางที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติของคนเมาเหล้านำมาปฏิบัติให้เป็นท่ารำไปในทางนาฏศิลป์ไทยให้เกิดความสวยงามและความประณีตของการแสดง ส่วนในเรื่องของการเจรจาจะแสดงออกมาในคำพูดที่มีสติมากกว่าคนเมาเหล้าที่เกิดขึ้นแบบธรรมชาติเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละคร ลักษณะที่มีความสำคัญของนางเมรีจะมี ท่าทางการเมา การเศร้าโศกเสียใจ การแสดงความรัก ที่เกิดขึ้นดูแล้วไม่มีความสวยงามแต่ถ้านำมาปฏิบัติในทางนาฏศิลป์ไทยจึงมีท่ารำที่สวยงามมากกว่าปกติ ส่วนลักษณะของ

นางตลาดในบทบาทนางเมรีนั้นจะอยู่ในช่วงการแสดงลีลาท่ารำที่มีการกระทบจังหวะแรงและเน้นจังหวะที่เร็ว ในช่วงตอนที่นางเมรีเมาและในช่วงของการเจรจาคิดมุขตลกออกมาโดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับผู้แสดงแต่จะไม่มีการใช้คำพูดที่หยาบโลน ไม่มีการสะบัดสะบิ้งและหยาบกระด้างในรูปแบบของนางตลาดมากเกินไปแต่จะแสดงออกมาเพียงเล็กน้อยในรูปแบบที่ยังคงความเป็นนางเอกในฐานะที่เป็นนางกษัตริย์

ดังนั้นความหมายของคำว่านางกษัตริย์และนางตลาดในการแสดงละครไทยจึงทำให้เกิดความหมายขึ้นจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

กรรณิการ์ วีโรทัย ได้กล่าวไว้ว่า

"นางกษัตริย์ เป็นตัวนางที่มีทีท่าสง่างามมักจะเกิดขึ้นกับละครใน ถ้าเป็นละครนอกในสมัยปัจจุบันทีท่าก็เกิดความสวยงาม ถึงแม้จะมีจริตมารยาในการแสดงทีท่าของการรำจะต้องมีความสวยงาม"

"นางตลาดเป็นตัวนางที่มีลีลาท่ารำที่หนักแน่น สวยงามมีจริตจะกร้าน จังหวะกระฉับกระเฉงในการใช้ประกอบของท่ารำ"[3]

สุรีย์ อัฏฐะวัชระ ได้กล่าวไว้ว่า

"นางกษัตริย์เป็นตัวนางที่มีลีลาท่ารำนุ่มนวล ไม่ต้องกระฉับกระเฉง เพลงที่จะใช้ประกอบการแสดงจะต้องเป็นเพลงที่ช้าไม่เร็วจนเกินไป"

"นางตลาดตรงกันข้ามกับนางกษัตริย์ จะต้องมีกิริยาท่าทาง ใบหน้าจะต้องแสดงออกมาให้เด่นชัดเน้นของการกระทบจังหวะ เพลงที่ใช้จะมีความรวดเร็ว

---

[3]สัมภาษณ์ กรรณิการ์ วีโรทัย, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 25 ธันวาคม 2552.

เหมาะสมกับการแสดง”[4]

บทบาทของนางเมรี

“นางเมรีเป็นตัวเอกและเป็นนางเอกของเรื่องรถเสน”[5] ซึ่งนางเป็นธิดาของ “เจ้าผู้ครองเมืองมหากัมพุชชื่อท้าวประทุมเป็นเพื่อนรักสนิทกับท้าวผกาเจ้าเมืองทานตะวันสามีของนางสันธีมเหสีของท้าวประทุมชื่อว่านางศรีสมุทร”[6] นางเมรีเป็นธิดาฝาแฝดซึ่งนางเป็นพี่เพราะเกิดก่อนเพียงเล็กน้อยโดยมีน้องชื่อว่านางศรีทัศนา ท้าวประทุมได้ยกนางเมรีให้เป็นลูกบุญธรรมกับนางสันธี นางเมรีเป็นคนที่สงบเสงี่ยมเจียมตัว ในท่าทีของนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง บทบาทของนางเมรีในการดำเนินเรื่องตั้งแต่พบรถเสนก็เกิดความรักใคร่ชอบพอแบบที่เรียกกันว่า “รักแรกพบ” นางเป็นหญิงที่มีความซื่อสัตย์ กตัญญูต่อผู้มีพระคุณ จึงได้กระทำพิธีแต่งงานตามสาส์นที่ส่งมาโดยมิได้ไต่ถามเรื่องและพิจารณาให้รอบคอบว่ารถเสนเป็นใคร สำหรับในการแสดงละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้น นางเมรีเริ่มมีบทบาทในฉากที่ 6 เมืองคชบุรีจนถึงในฉากที่ 7 ของป่าสูง โดยผู้วิจัยจำแนกบทบาทของตัวนางเมรีได้ดังนี้

1. บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำหรือนางกษัตริย์

นางเมรีเป็นผู้หญิงที่ได้ทำหน้าที่ปกครองบ้านเมืองคชบุรีแทนนางสันธี ในขณะที่นางสันธีรู้ข่าวว่านางสิบสองหนีไปเป็นมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ นางสันธีก็เลยมอบหมายให้นางเมรีเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง นางเมรีได้ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความเข้มแข็ง และด้วยความอดทนในฐานะที่นางเป็นสตรีมนุษย์แต่นางกลับมาต้องปกครองดูแลเมืองยักษ์ ทำให้นางเมรีเป็นผู้ที่มีความสามารถจน

---

[4]สัมภาษณ์ สุรีย์ อัฏฏะวัชระ, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 18 มกราคม 2553.

[5]ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน, “**การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 80.

[6]ลำจวน มงคลรัตน์, **พระรถ-เมรี(นางสิบสอง)** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บันดาสาส์น, 2515), หน้า 69-70.

ทำให้พวกยักษ์มีความเคารพต่อนาง จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงบทบาทในการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำหรือนางกษัตริย์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่านางเมรีเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปกครองบ้านเมืองยักษ์ทั้งที่ตนเป็นเพียงมนุษย์

2. บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะบุตร

บทบาทที่มีความสำคัญในฐานะที่นางเป็นบุตรนั้น นางเมรีมีความเชื่อฟังและปฏิบัติหน้าที่ของตนตามคำสั่งของมารดาในการปกครองดูแลบ้านเมืองในยามที่นางสันธีไม่อยู่ นางเมรีได้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเข้มแข็งและกล้าหาญ เนื่องจากนางเป็นมนุษย์แต่ต้องมาปกครองเมืองยักษ์และอีกประการหนึ่งนางได้ปฏิบัติตามคำสั่งในจดหมายที่นางสันธีเขียนในจดหมายมีใจความว่า “เจ้าเมรีลูกรัก แม่ส่งลาภคือรถเสนกุมารให้เจ้า ถ้ามาถึงกลางวันก็จงกินกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนก็จงกินกลางคืนเถิด” พระรถเสนเอาจดหมายผูกคอม้า แล้วขี่ไปโดยเร็วได้หยุดนอนพักอยู่ใกล้อาศรมพระฤษี พระฤษีได้ตรวจจดหมายแล้วแปลงหนังสือเสียใหม่ว่า “เจ้าลูกรักของแม่ แม่ส่งลาภคือรถเสนกุมารมาให้เจ้า ถ้ามาถึงกลางวันเจ้าจงรับกลางวัน ถ้ามาถึงกลางคืนให้เจ้ารับกลางคืน เจ้าจงถนอมรถเสนกุมารนี้อย่างผัวที่รักของเจ้าเถิด” ดังคำสั่งในจดหมายพอนางเมรีได้อ่านจดหมายนางก็ได้ทำตามคำสั่งที่มารดาส่งมาให้โดยที่นางไม่รู้ว่าในจดหมายได้ถูกพระฤษีแปลง นางเมรีก็ได้จัดการอภิเษกสมรสกับพระรถเสนตามคำสั่งของมารดา ถือว่านางได้ปฏิบัติในฐานะเป็นบุตรเชื่อฟังตามคำสั่งด้วยความกตัญญูดังบทละครว่า

ในสาส์นศรีว่าเมรีลูกรักเอ๋ย ทรามเชยเยาวยอดเสน่หา
ตั้งแต่แม่พรากจากเจ้ามา มีความสุขทุกทิวาราตรีกาล
มนุษย์นี้ชื่อว่ารถเสน จัดเจนปรีชากล้าหาญ
เป็นผู้มีเผ่าพงศ์วงศ์วาร จึงใช้ให้ถือสาส์นของมาดาร
สงสารลูกอยู่เดียวดงเปลี่ยวใจ อยากจะให้อยู่เย็นเป็นฝั่งฝา
จึงได้ส่งรถเสนผู้โสภา ให้มาเป็นพระสวามี
ถึงกลางคืนจงจัดแต่งกลางคืน ชมชื่นอภิเษกกันสองศรี
ถึงกลางวันแต่งกลางวันให้ทันที คนนี้ละพระสามีแม่ประทาน
ขออวยชัยให้เจ้าจำเริญสุข บำราศทุกข์ปรีดิ์เปรมเกษมสานต์

เป็นฉัตรแก้วปกป้องครองเมืองมาร ไม่ช้านานแม่จะกลับมาบุรี[7]

3. บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะภรรยา

เป็นบทบาทที่มีความสำคัญและมีความชัดเจนที่สุดของนางเมรีที่พบในเรื่องรถเสน นางเมรีได้แสดงถึงความรักที่มีความจริงใจให้กับรถเสน เมื่อรถเสนต้องการสิ่งใดนางก็จะหามาให้ ถึงแม้ว่านางเมรีได้อภิเษกกับรถเสนเพราะมารดา นางก็ได้แสดงความรักใคร่ต่อรถเสนด้วยความจริงใจและเมื่อนางเมรีสังเกตเห็นว่ารถเสนมีความกังวลใจ ด้วยความเป็นห่วงสามีนางก็ได้ซักถาม เมื่อรถเสนต้องการสิ่งใดนางก็จัดมาให้ทันที เพื่อช่วยทำให้รถเสนผู้เป็นสามีให้ได้คลายความกังวล แสดงถึงความรักใคร่และห่วงใยสามี ดังบทละครว่า

เมื่อนั้น เมรีเน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน
เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา"[8]

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่านางเมรีเป็นตัวเอกของเรื่องรถเสน มีบทบาทที่มีความสำคัญในฐานะผู้นำของเมืองยักษ์ เป็นผู้ที่มีความกตัญญูและเชื่อฟังตามคำสั่งผู้เป็นมารดาและเป็นภรรยาที่ดีแสดงความรักที่มีความจริงใจและแสดงถึงความรักที่มั่นคงมีความซื่อสัตย์ต่อสามี ในการปกครองบ้านเมืองทำให้นางเมรีเป็นผู้ที่มีความสามารถ เด็ดเดี่ยว กล้าหาญมีความอดทนและเป็นผู้ที่แสดงถึงความเป็นผู้นำได้ถึงแม้ว่านางจะเป็นผู้หญิงก็ตาม

4.3 องค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา

ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมานั้นจะต้องมีองค์ประกอบหรือส่วนที่สำคัญของการแสดงละคร ในการแสดงจะสมบูรณ์ได้จะต้องอาศัยองค์ประกอบในแต่ละด้าน เช่น

---

[7] โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ, **วรรณกรรมประกอบเล่นละครชาตรี** (กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523), หน้า 302.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 298-299.

การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกหัดผู้แสดง บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีทำนองและเพลงร้อง ดังนั้นองค์ประกอบที่กล่าวมาเป็นส่วนที่มีความสำคัญของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ดังนั้นจึงมีส่วนประกอบสำคัญดังนี้

4.3.1 การคัดเลือกผู้แสดง

4.3.2 การฝึกหัดผู้แสดง

4.3.3 บทละคร

4.3.4 เครื่องแต่งกาย

4.3.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3.6 เครื่องดนตรี

4.3.7 ทำนองและเพลงร้อง

4.3.1 การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดงถือเป็นตัวละครที่เป็นหัวใจสำคัญที่สุดของการแสดง เพราะถ้าผู้แสดงไม่เข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละคร ย่อมไม่สามารถสวมบทบาทของตัวละครนั้นได้ หลักสำคัญอยู่ที่การคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบุคลิก และลักษณะนิสัยที่ผู้ประพันธ์วางไว้ ดังนั้นในการแสดงถ้าสามารถเลือกผู้แสดงได้เหมาะสมก็เปรียบเสมือนว่าการเล่นละครครั้งนั้นได้ประสบผลสำเร็จแล้วส่วนหนึ่งและตรงกันข้ามหากเลือกตัวแสดงได้เหมาะสมกับบทบาท ก็ส่งผลให้การแสดงล้มเหลวได้ง่ายเช่นกัน ในการคัดเลือกตัวแสดงนั้นมีข้อควรคำนึงคือ

1. ผู้คัดเลือกต้องเข้าใจลักษณะนิสัยและบุคลิกลักษณะของตัวละครที่จะแสดงเป็นอย่างดี

2. ผู้คัดเลือกต้องรู้พื้นฐานสำคัญของตัวละคร ต้องรู้และเข้าใจความสามารถของผู้ถูกคัดเลือก น้ำเสียง วิธีการพูด บุคลิกลักษณะนิสัย การกล้าแสดงออก ถ้าเป็นการแสดงประเภทละครรำต้องคำนึงถึงลีลาท่ารำได้สวยงามสมบทบาท การมีปฏิภาณไหวพริบมีความแม่นยำในจังหวะเพลงร้องและดนตรีที่ประกอบการแสดง

3. ผู้คัดเลือกควรที่จะทราบพื้นฐานจิตใจของผู้ถูกคัดเลือก เช่น มีความขยันหมั่นเพียรพยายามมีความรับผิดชอบเสียสละและมีความสามัคคีในการปฏิบัติงาน

วิธีการคัดเลือกผู้แสดงพระ-นาง

การคัดเลือกผู้แสดงไม่ว่าจะเป็นตัวพระหรือตัวนาง ครูผู้ใหญ่จะหมายมองไว้ตั้งแต่เริ่มฝึกหัดรำ ทั้งรูปร่าง ทั้งหน้าตา ลำคอ ลำแขน จนมาถึงขาทั้งสองข้าง ต้องได้สัดส่วนรับกันเป็นอย่างดี ดังนั้นจึงมีวิธีการคัดเลือกตัวพระและตัวนางดังนี้

1. วิธีคัดเลือกตัวพระ จะเริ่มดูจากใบหน้าซึ่งจะต้องเป็นคนใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้เป็นสัดส่วนดี ลำคอจะต้องมีช่วงคอยาวพอสมควร หัวไหล่จะต้องผึ่งผายไม่เป็นคนหัวไหล่ยกและหลังโก่ง แขนไม่ควรสั้นหรือยาวจนเกินไป ขาทั้งสองข้างไม่คดโก่ง รูปร่างจะต้องเป็นคนสูงโปร่ง โดยเฉพาะตัวพระจะต้องมีรูปร่างสูงกว่านางจึงใช้ได้

2. วิธีคัดเลือกตัวนาง ผู้ที่จะเป็นตัวนางจะต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้ายาวหรือกลมก็ได้[9] ทุกส่วนของใบหน้ารับกันดี ลำคอจะต้องมีช่วงคอยาว หัวไหล่จะต้องผึ่งผาย หลังไม่โก่ง แขนไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป มีสัดส่วนที่รับกับลำตัว ขาทั้งสองไม่คดโก่ง สัดส่วนของตัวนางจะต้องเป็นคนรูปร่างสันทัดและเตี้ยกว่าตัวพระ

ในปัจจุบันในการคัดเลือกผู้ที่จะไปฝึกหัดเป็นตัวพระหรือตัวนางนั้นใช้หลักกว้างๆพอสรุปได้ดังนี้

---

[9]สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, **การละครไทย** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พลศึกษา, 2532), หน้า 205.

ตัวพระ รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ลำคอยาวพอประมาณ

ตัวนาง รูปร่างสันทัด ใบหน้ารูปไข่หรือกลมก็ได้

การคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นนางเมรีนั้น จะมีการคัดเลือกจากผู้ที่ฝึกหัดพื้นฐานการรำของตัวนางจะต้องมีใบหน้าที่สวยงามในลักษณะใบหน้ารูปไข่หรือกลมก็ได้ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันดี ลำคอจะต้องมีช่วงคอยาว หัวไหล่จะต้องผึ่งผาย หลังไม่โก่ง แขนไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป มีสัดส่วนที่รับกับลำตัว ขาทั้งสองไม่คดโก่ง สัดส่วนของตัวนางจะต้องเป็นคนรูปร่างสันทัดและต่ำกว่าตัวพระ ทั้งนี้ผู้แสดงเป็นนางเมรีจะต้องเป็นผู้ที่รำได้อย่างคล่องแคล่ว มีความสามารถในเรื่องของปฏิภาณไหวพริบ ทั้งในด้านการรำและด้านการเจรจา เพื่อจะได้ใช้ความสามารถสอดคล้องเรื่องของบทละครและบทเจรจา และที่สำคัญต้องแสดงความสามารถด้านการแสดงให้ขบขันด้วยการสอดแทรกมุขตลกในบทละคร เช่น ในบทที่มืนเมาในการพูดจาไม่ได้ศัพท์สามารถสอดแทรกคำพูดและใช้ท่าทางให้เหมือนจริงในลักษณะของคนเมาเหล้า โดยผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. จะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดพื้นฐานท่ารำของตัวนางมาเป็นอย่างดี ได้แก่ การเริ่มหัดเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดเสมอ เพลงแม่บทใหญ่ เพลงแม่บทเล็ก และระบำสี่บท เป็นต้น และเป็นผู้ที่มีลีลาการรำที่กระฉับกระเฉงว่องไวตามแบบการรำประเภทของละครนอก

2. เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงที่ชัดเจน เสียงดังฟังชัด เพราะในการแสดงละครนอกนั้นจะต้องมีบทเจรจาเป็นส่วนมากและการใช้น้ำเสียงก็มาก เช่น การร้องกรี๊ด ร้องวี๊ดว๊าย เป็นต้น

3. ผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในด้านการแสดง สามารถโต้ตอบการเจรจาและแทรกมุขตลกต่างๆได้โดยให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและความประทับใจในการชมการแสดง

4. ผู้แสดงจะต้องมีความอดทนต่อการฝึกฝน มีความขยันหมั่นเพียรต่อการฝึกซ้อมการแสดง สามารถจดจำรายละเอียดของลีลาท่ารำตลอดจนเทคนิคต่างๆของผู้สอนได้เป็นอย่างดี

5. ผู้แสดงจะต้องมีความมั่นใจในการแสดงออกไม่ว่าทางด้านอารมณ์และบทบาทที่ตนได้รับไม่รู้สึกเขินอายสมควรที่จะแสดงอย่างเต็มที่

6. ผู้แสดงสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ต่อเมื่อแสดงอยู่บนเวทีเพราะอาจเกิดปัญหาขึ้นได้ขณะที่แสดง

ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงให้มีบุคลิกสอดคล้องกับตัวละครเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะการคัดเลือกผู้แสดงจะต้องมีความเหมาะสมและความถูกต้องจะช่วยให้ละครประสบผลความสำเร็จในด้านการแสดงเป็นอย่างดี สำหรับผู้ที่ถูกคัดเลือกมาแสดง

4.3.2 การฝึกหัดผู้แสดง

ในการฝึกหัดผู้แสดงนั้นจะต้องมีความตั้งใจจริง ทุ่มเทเวลาอย่างเต็มที่มีการฝึกฝนอย่างจริงจัง มีความตั้งใจจริงมีความมานะอดทนและความเพียรพยายามของผู้แสดงจึงจะสามารถถ่ายทอดบุคลิกและบทบาทของนางเมรีได้อย่างสมจริง โดยการฝึกหัดท่ารำนั้นแบบตัวต่อตัวโดยจะต้องอาศัยผู้สอนเป็นหลักเพราะผู้สอนจะเป็นคนที่ทุ่มเทกำลังกายและกำลังใจในการฝึกสอนอย่างเต็มที่ให้แก่ศิษย์โดยผู้สอนนั้นไม่แสดงความเหน็ดเหนื่อยและความยากลำบากให้แก่ศิษย์เห็นแม้แต่น้อย โดยผู้สอนคิดหาวิธีการสอนและมีการคิดท่ารำให้มีความเหมาะกับความสามารถแก่ศิษย์ จนทำให้ศิษย์มีความสามารถในการแสดงได้เป็นอย่างดีและเป็นที่ชื่นชมของคนดู

การฝึกหัดท่ารำของครูรัจนา พวงประยงค์กล่าวว่า

> “การฝึกหัดจะต้องมีความพร้อมของร่างกายก่อน เพื่อให้รู้จักการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายได้อย่างถูกต้อง โดยการเรียนก็เริ่มจากการฝึกเหมือนในปัจจุบันโดยมีการดัดแขน ดัดหลัง ถองสะเอว ก้าวเท้า ประเท้า เป็นต้น และเพลงที่ท่านได้ฝึกหัดเบื้องต้นก็คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดเสมอ เพลงแม่บทใหญ่ และได้เรียนเพลงที่ยากขึ้นตามลำดับ”[10]

การฝึกหัดท่ารำของอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรมกล่าวว่า

---

[10]สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 14 พฤษภาคม 2552.

"การฝึกหัดนั้นจะเป็นการให้เกียรติผู้อาวุโส เพราะผู้ที่ให้ความรู้ล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถ ในการฝึกหัดจะต้องกอบโกยความรู้ทั้งหมด ถ้าการฝึกหัดในด้านละครก็จะอ่านเนื้อเรื่องให้มีความเข้าใจของบทละคร และจะต้องฝึกหัดในการใช้อารมณ์ในการแสดงให้ถูกต้อง"[11]

สำหรับการฝึกหัด มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอนนำบทละครมาให้แก่ศิษย์อ่านทำความเข้าใจถึงลักษณะและบุคลิกบทบาทของนางเมรีเพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดบทบาทได้อย่างถูกต้อง

2. ครูผู้สอนให้ศิษย์ท่องจำบทละครเพื่อให้จดจำเนื้อร้องและบทเจรจาเป็นการช่วยให้ง่ายต่อการตีบทและการแสดงอารมณ์ที่ถูกต้องของการแสดง

3. ครูผู้สอนให้ลูกศิษย์หัดการใช้น้ำเสียงและมีการโต้ตอบโดยใช้น้ำเสียงที่ดัง และชัดถ้อยชัดคำ มีจังหวะในการพูด โดยผู้สอนจะมีการสอนในการพูดให้เห็นถึงความแตกต่างลักษณะของการพูดถ้าในด้านความรักจะพูดช้า บทโกรธจะพูดเร็ว และการฝึกใช้ ร,ลให้ชัดเจนขึ้น

4. ให้มีการฝึกร้องเพลงเพราะละครนอกส่วนมากจะมีท่วงทำนองจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว เพื่อให้ผู้แสดงสามารถรำได้ตรงกับท่วงทำนองและจังหวะเพลงได้

5. ให้ผู้แสดงฝึกอิริยาบถต่างๆในบทบาทของนางกษัตริย์ และนางตลาด เช่น การนอนการเดิน การนั่ง การยืนและการดื่มเหล้า

6. ฝึกการแสดงอารมณ์ การใช้สีหน้า ดวงตา โดยจะมีการฝึกส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อให้เกิดความชำนาญจึงมีการฝึกการรำพร้อมกันทุกส่วน

---

[11]สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 13 สิงหาคม 2552.

7. มีการฝึกการรำตั้งแต่ต้นที่มีการฝึกหัดโดยให้มีทั้งการรำและมีการเจรจาตามบทละครตามเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้แสดงทราบลำดับของการแสดงและสามารถเจรจากับผู้อื่นได้ซึ่งผู้แสดงจะต้องจดจำทั้งท่ารำตามบทละครและเข้าใจท่วงทำนองตามจังหวะของเพลง โดยผู้แสดงสามารถส่งบทและรับบทกับผู้อื่นได้อย่างสมบูรณ์

ในการฝึกหัดนั้นจำเป็นอย่างยิ่งทั้งผู้สอนและผู้เรียน ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไม่มีความพร้อมทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้ที่เป็นศิษย์ก็จะทำให้ผลงานนั้นออกมาไม่ค่อยมีความสมบูรณ์ ดังนั้นความพร้อมในทุกๆด้านเป็นส่วนสำคัญต่อการฝึกหัด

4.3.3 บทละคร

บทละครเรื่องรถเสนเป็นบทละครสำนวนเก่าก่อนสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งเป็นบทร้องในละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา เป็นตอนหนึ่งที่อยู่ในบทละครของกรมศิลปากร อยู่ในฉากที่ 6 เมืองคชบุรีโดยผู้วิจัยได้นำบทละครที่ยกมาเป็นบทละครที่ใช้ในปัจจุบันนำมาศึกษาเพียงแค่ ตอนเมรีเมาเท่านั้น โดยจะใช้บทละครของกรมศิลปากรที่นำแสดงอยู่เสมอมาศึกษาในกระบวนของท่ารำตลอดจนลักษณะการแสดงว่า มีการเริ่มเรื่องอย่างไรและจบเรื่องเป็นอย่างไร โดยทางกรมศิลปากรจะตัดในช่วงของการอภิเษกสมรสระหว่างรถเสนกับนางเมรีออกในฉากที่ 6 เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง ตอนเมรีเมาของกรมศิลปากรโดยจะเริ่มเรื่องเปิดฉากทั้งคู่จะนอนประทับอยู่บนเตียงและจบลงตอนที่นางเมรีตื่นขึ้นมาแล้วไม่พบรถเสน ก็เกิดความเศร้าเสียใจคร่ำครวญร้องไห้มองหารถเสนไม่พบ จึงสั่งให้เสนาเร่งจัดทัพเพื่อออกติดตามรถเสนไป แล้วจบด้วยปี่พาทย์ทำเพลงเสมอนางเมรีเข้าเวที โดยการแสดงจะใช้เวลาประมาณ 40 นาทีในการแสดงเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครเรื่องรถเสน

ตอน เมรีเมา

ฉากตำหนักนางเมรี

(ไฟสลัวตอนกลางคืน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงสาลิกาเขมร-

(แท่นที่ประทับ1 เตียงวางอาหาร1 เครื่องราชู พานดวงตา1 มะม่วงหาวมะนาวโห่1 อาหาร1สำรับ จอกเหล้า1 ชุด)

- เปิดม่าน-

- ร้องเพลงสาลิกาเขมร -

เมื่อนั้น องค์พระรถเสนนาถา
สมสู่อยู่ด้วยกัลยา ล่วงไปหลายทิวาราตรี

- ร้องเพลงร่ายนอก -

คืนนั้นครั้นเวลาจะใกล้จะรุ่ง พระสะดุ้งตื่นจากพระแท่นที่
สดับเสียงพระยาพาชี ทำทีแผดร้องก้องโลกา
จึงลุกจากแท่นที่ศรีไสยาสน์ ลีลาศมองชะแง้แลหา
เห็นพระยาพาชีมีศักดา พระรีบมาลูกหลังอาชาไนย
พลางมีธุรสวาจา ว่าพี่ม้าเคืองเข็ญเป็นไฉน
จึงส่งเสียงอึกทึกกึกก้องไป จงได้บอกมาอย่าเนิ่นนาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรพายเรือเบาๆ -

- พูด -

มาหลงลูกสาวมารสำราญจิต จนลืมคิดคืนนิเวศน์วังสถาน
มิได้คิดความเก่าให้เข้าการ ทิ้งพระมารดาไว้ให้หลงคอย
พระอย่ามัวเพลิดเพลินเจริญจิต จงเร่งคิดถึงงานท่านใช้สอย
ฉวยรู้ถึงสันธีอีสำออย จะต้องพลอยพากันตายชีวิต

- ร้องเพลงชาตรีกรับ -

เมื่อนั้น องค์พระรถเสนเรืองศรี
ตรัสว่าพี่ม้าจงปรานี ตัวน้องนี้เพลิดเพลินจนเกินการ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรกล่อมลูกเบาๆ -

- พูด -

โปรดระงับยับยั้งตั้งสติ ตรองตริเล่ห์กลทุกสถาน
ค่อยปลอบโยนเมรีบุตรีมาร จงคิดอ่านอย่าให้อยากลำบากกาย
ได้ม่วงหาวนาวโห่มาสมคิด ทรงฤทธิ์จงชวนนางโฉมฉาย
กินเลี้ยงมอมเหล้าให้เมามาย สมหมายแล้วพี่จะพาจร

- ร้องเพลงร่ายชาตรี -

เมื่อนั้น รถเสนฟังม้าอุราอ่อน
นึกสงสารเมรีศรีบังอร ยังอาวรณ์ห่วงรักหนักหทัย
แล้วจึงกล่าวคำอำลา อัสดรกำชับว่าอย่าหลงใหล
พระรับคำมิ่งม้าแล้วคลาไคล กลับไปแท่นที่ศรีไสยา

- เจรจา -

เมรี - พระทูลกระหม่อมเป็นอะไรไปเพคะ ท่าทางเหมือนมีกังวลไม่สบายพระทัยเรื่องอะไรเพค่ะ

รถเสน - จริงละ น้องรักช่างสังเกต เหตุเพราะเมื่อคืนนี้พี่ฝันพิกล ฝันว่ามีคนมาบอกว่ามีไม้ผลชื่อ ประหลาดว่ามะม่วงหาวมะนาวโห่ จะมีจริงหรือเปล่านะ

เมรี - อ๋อเท่านั้นเองหรือเพคะ อย่ากังวลพระทัยเลย มีผลไม้ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่จริงๆอยู่ในอุทยานนี่แหละเพคะ

รถเสน - โอ จริงรึพระน้อง ทำอย่างไรพี่จะได้เห็นลักษณะของมันล่ะ

เมรี - รอเดี๋ยวนะเพคะ หม่อมฉันจะให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย

- ร้องเพลงร่ายนอก -

เมื่อนั้น เมรีเน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน

(นางกำนัลออกมารับคำสั่ง)

เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา
(นางกำนัลเข้าโรง เมรีกลับมานั่งเตียง นางกำนัลกลับเข้ามาพร้อมมะม่วงหาวมะนาวโห่)

- ร้องเพลงพญาสี่เสา -

เมื่อนั้น รถเสนเกษมสันต์หรรษา
ชื่นชมสมถวิลจินดา รับผลไม้มาดังใจจง
หวนคำนึงคิดถึงพี่ม้า ที่ร่ำว่ากำชับไว้มิให้หลง
พระหัตถ์ที่ปลอบประโลมโฉมยง ก็ค่อยเลื่อนลงจากทรามวัย

- ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า -

นางดูพักตราพระสามี เห็นกำสรดสลดศรีน่าสงสัย
บังอรวอนถามเนื้อความไป ทรงประชวรเป็นอะไรหรือพระองค์

รถเสน - คือว่าพี่จากบ้านเมืองมาหลายวันแล้ว ก็เลยไม่สบายใจ
เมรี - อ๋อ เท่านั้นเองรึเพคะ ถ้าอย่างนั้นหม่อมฉันจะให้เขาฟ้อนรำถวายพระองค์นะเพคะ
รถเสน - เรื่องระบำรำฟ้อนนั้น เป็นเพียงอาหารตาชั่วขณะเท่านั้น เอาอย่างนี้เถอะ ให้เขาจัดโภชนาเหล้ายาปลาปิ้งมาที่นี่ น้องกับพี่จะได้เสวยร่วมกัน พี่ทำอย่างนี้เสมอเมื่อไม่สบายใจ

- ร้องเพลงร่ายชาตรี -

โฉมนางเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวนัยจนใหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา

บัดนั้น นางวิเสทบังคมก้มเกศา
รีบสั่งเทวีแล้วลีลา ออกมาจัดเสร็จทุกประการ

(วิเสทช่วยกันยกสำรับกับข้าวเข้ามาวาง)

ครั้นเสด็จจัดแต่งโภชนา ทั้งเมรัยสุรากระยาหาร
นางเมรีทูลเชิญพระภูบาล เสวยให้สำราญหฤทัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเซ่นเหล้า -

- เจรจา -

รถเสน - น้องเมรีมาร่วมเสวยกับพี่ซี
เมรี - จะดีรึเพคะ น้องเป็นผู้หญิง
รถเสน - จะเป็นไรไป ถ้าน้องเสวยด้วยจะได้ช่วยให้พี่เพลิดเพลินยิ่งขึ้น มาซี เอ้า พี่รินให้
เมรี - ขอพระทัยเพคะ (รับมาดื่ม)

(ดื่มกัน เมรีเริ่มเมา)

เมรี - วันนี้น้องจะรำถวายสุดฝีมือ เชิญทอดพระเนตรนะเพคะ

(เมรีลุกขึ้นรำ)

- ปี่พาทย์ทำเพลง เมรีรำและทำนองเพลงแร้งกระพือปีก -

(นางเมรีรำจนล้มลง รถเสนประคองส่งเหล้าให้ดื่มอีก)

- ร้องเพลงชาตรีบางช้าง -

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้
จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(รถเสนประคองเมรีขึ้นเตียง)

งงงุนซุนเซซบพักตร์ อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี
รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร

- เจรจา -

รถเสน - นี่อะไรนะน้อง
เมรี - (พูดลากเสียง) ไหนเพคะ
รถเสน - นั่นไงละ วางอยู่นั่น ห่ออะไร
เมรี - อ๋อ อื้อ ไม่ใช่ของน่ารู้เลยเพคะ ช่างมันเถอะ อะไรก็ช่างมัน
รถเสน - เอ๊ะ น้องเมรี นี่คงเป็นของสำคัญกระมัง
เมรี - สำคัญหรือไม่สำคัญ ก็ไม่สำคัญ เรื่องสำคัญอยู่ที่ว่า พระองค์ทรงรักหม่อมฉันหรือเปล่าเพคะ
รถเสน - รักซิ ไม่รักน้องจะรักใคร ว่าแต่น้องนะซิ ไม่รักพี่ ถามเพียงเท่านี้ก็อำพรางไม่บอกให้ประสาอะไรจะเป็นคู่ทุกข์คู่ยากกันภายหน้า เมื่อไม่ไว้ใจ แล้วพี่ก็จะลาไปเสียให้พ้น ดีกว่าให้คนเขาหัวเราะเยาะ ว่าเป็นผัวทรามวัย แต่ไม่เป็นที่ไว้ใจอะไรเลย
เมรี - โถ ทูลกระหม่อม น้อยพระทัยมากมายถึงเพียงนี้เชียวรึเพคะ เมื่อประสงค์จะทรงทราบเมรีจะกราบทูลให้หมดสิ้นเลย

- ร้องเพลงแขกลพบุรี (เดินสองไม้) -
(เมรีทำบท พร้อมกับพูดพร่ำไปด้วย)

ว่าพลางเมรีจึงชี้บอก หากลับกลอกอำพรางอย่างไรไม่
นี่ห่อยาผงโรยลงไป เป็นภูเขาสูงใหญ่มหึมา
ห่อนี้โรยเป็นแม่น้ำใหญ่ ห่อนี้เป็นไฟร้ายหนักหนา
อีกห่อนั้นหรือคือยอดยา ใช้รักษาดวงเนตรวิเศษจริง
แล้วหยิบเอาห่อหลังมานั่งพิศ ว่าตามฤทธิ์เมาสุราประสาหญิง
ห่อนี้มิใช่ยาอย่าประวิง แต่เป็นสิ่งมารดาส่งมาไกล
สั่งกำชับมิให้แพร่กระแสความ แม้นใครถามลวงหลอกบอกไม่ได้
เป็นดวงเนตรสิบสองนางอรไท พระแม่ให้เก็บอยู่เป็นห่อยา

- ร้องเพลงแขกลพบุรี -

เมื่อนั้น
อ้อนี้หรือคือดวงนัยนา
เมรีทูลว่านี้ไม้วิเศษ
ชื่อไม้กำพดคู่นคร
แม้ชี้ต้นตายชี้ปลายเป็น
นางหาวเรอเอ้ออ้านัยน์ตาลาน
รถเสนได้ช่องมิข้องขัด
ดวงตาป้าแม่ไว้มั่นคง
จึงหันมาหยิบไม้กำพด
ค่อยประคองน้องนุชสุดโสภา
ประจงจูบรูปร่างนางสวรรค์
แสนสงสารนางเมรีศรีบังอร
พระเขยื้อนวรกายหมายจะจาก
หักพระทัยจำพรากจากอนงค์
รถเสนได้ฟังเมรีว่า
ของป้าทั้งสิบเอ็ดและมารดร
เรืองเดชศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์กระฉ่อน
ใช้ราญรอนปราบศัตรูหมู่ภัยพาล
ศัตรูเห็นย่อท้อไม่ต่อต้าน
เยาวมาลย์อ่อนพลับหลับหลง
เอื้อมหัตถ์หยิบห่อยาผง
บรรจงใส่ย่ามแล้วยาตรา
แสนสลดด้วยเมรีเสน่หา
วางกายกัลยาด้วยอาวรณ์
สะกดกลั้นอาลัยฤทัยถอน
ดวงสมรหลับอยู่มิรู้องค์
มิใครพรากยุพเยาว์เฝ้าลุ่มหลง
มาทรงมิ่งม้าคลาไคล

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-เชิด-
(รถเสนควบม้าเข้าประตู)
- ร้องเพลงร่ายชาตรี -

เมื่อนั้น
ครั้นสุราซาสร่างสว่างใจ
เที่ยวหา มิเห็น พระโฉมฉาย
เอ๊ะห่อเนตร ห่อยา บรรดามี
อีกไม้กำพดของวิเศษ
ตกพระทัยเรียกหานางกำนัล
เมรีมึนเมาเฝ้าหลับใหล
อรทัยเหลียวหาพระสามี
พระแปลงกาย หลบซ่อน อยู่ไหนนี่
หายไปจาก ที่เป็น อัศจรรย์
ไม่แจ้งเหตุหายไปอย่างไรนั่น
จงพากันรีบเข้าหามาไวไว

(ทำกิริยาค้นหาพลางบ่นพลาง แล้วเรียกนางกำนัล นางกำนัลออก)

เมรี - นี่แน่ะ แม่เล็กๆ เห็นพระทูลกระหม่อมบ้างไหม

นางกำนัล - เห็นเพคะ เห็นทรงถือไม้กำพด เสด็จออกจากตำหนักขึ้นม้าเหาะไปเพคะ

เมรี - เอาไม้กำพดไปด้วยรึ

นางกำนัล - เพคะ พระแม่ พระทูลกระหม่อมต้องเสด็จหนีแน่ๆเพคะ

เมรี - โธ่ พระทูลกระหม่อม หนีเมียไปแล้ว

- ร้องเพลงร่ายชาตรี3 -

ฟังความ นงรามช้ำอกหมกไหม้
เสียแรงเมียมอบกายถวายไว้ พระกลับไม่ครองรักมาหักราน
หรือพระองค์ขัดเคืองด้วยเรื่องใด จึงทิ้งขว้างร้างไปไม่สงสาร
ทั้งรักทั้งเสียดายแทบวายปราณ เยาวมาลย์ซบพักตร์ลงโศกี

- เพลงโอด -

- เพลงร่ายนอก -

ครวญพลางนางหักจิต จำจะคิดตามองค์พระทรงศรี
ถึงข้ามโขดเขาเนินคีรี จะติดตามภูมีจนพบพาน
ดำริพลางนางสั่งเสนา จงรีบเตรียมโยธาทวยหาญ
เสนามอบราบกราบกราน ลนลานเร่งออกมาจัดพล

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

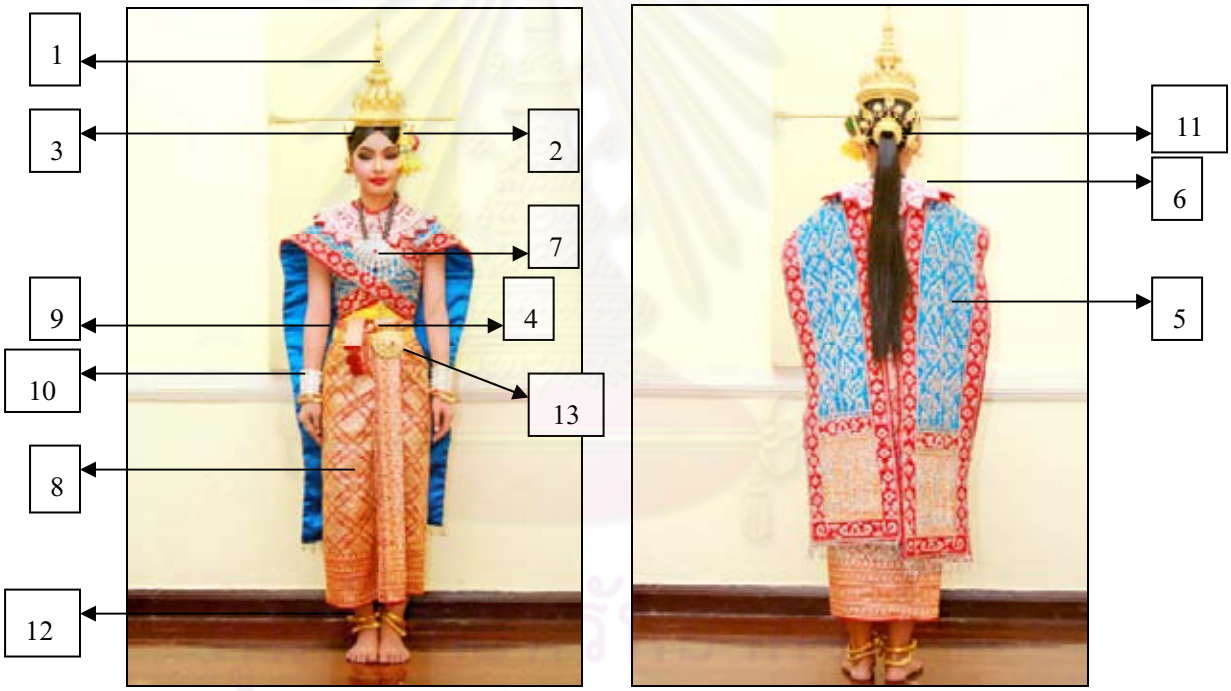
-ปิดม่าน-

- จบการแสดง -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของนางเมรีจะมีการแต่งกายยืนเครื่องนาง แต่จะห่มผ้าสองชาย ศีรษะสวมรัดเกล้ายอด แต่งหน้าสวยงามตามแบบละครรำ ส่วนสีของเครื่องแต่งกาย ผ้าห่มนางจะใช้สีอะไรต้องขึ้นอยู่กับว่านางสันธีและรถเสนว่าจะใส่สีอะไร นางเมรีจะใส่สีที่ต่างกันออกมาซึ่งสีของผ้าห่มนางเมรีจะไม่กำหนดสีที่แน่นอนตายตัว แต่ในปัจจุบันนี้สีของเครื่องแต่งกายจะนิยมใส่สีน้ำเงินขลิบแดง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 7

ภาพเครื่องแต่งกายนางเมรีโดยนางสาวกฤติยาณี นาราษฎร์

ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายนางเมรี ประกอบด้วย

1. รัดเกล้ายอด

2. ดอกไม้อุบะ

3. จอนหู

4. เสื้อในนาง

5. ผ้าห่มนาง (สองชาย) (สีผ้าห่มนางต้องพิจารณาให้แตกต่างจากสีเครื่องแต่งกายของรถเสนและนางสันธี)

6. นวมนาง

7. จี้นาง

8. ผ้านุ่งนาง (ผ้านุ่งนางต้องพิจารณาให้แตกต่างจากสีเครื่องแต่งกายของรถเสนและนางสันธี)

9. สายเข็มขัด

10. กำไลแผง

11. ช้องรัดเกล้า

12. กำไลข้อเท้า

13. หัวเข็มขัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการแสดงแต่เดิมไม่มีฉากเพราะเป็นการแสดงของสามัญชนพื้นบ้าน แต่ต่อมาภายหลังเมื่อกรมศิลปากรนำมาจัดการแสดง จึงได้มีการจัดฉากตามท้องเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในท้องเรื่องว่าอยู่ที่ไหน เวลาใด และสิ่งสำคัญเพื่อให้เกิดความอลังการมากยิ่งขึ้น สำหรับละครเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา มีเพียงฉากเดียวคือฉากตำหนักนางเมรีและอุปกรณ์ที่ใช้ในฉากนี้มีดังนี้

1. เตียงและหมอน
2. คนโทสุรา
3. ห่อผ้าใส่พาน
4. ไม้กำพด
5. ย่าม
6. มะม่วงหาวมะนาวโห่
7. ถ้วยชามโภชนาหาร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. เตียงและหมอน

เตียงและหมอนถือได้ว่าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้จะประกอบการแสดงที่สำคัญเพราะส่วนใหญ่ในเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา เป็นตอนที่มีฉากเป็นตำหนักของนางเมรีเพียงฉากเดียว ดังนั้นในฉากนี้จึงต้องมีเตียงและหมอนเพื่อให้เหมาะสมในฉากที่เป็นตำหนักหรือห้องประทับของนางเมรีแก่การแสดง และหมอนยังเป็นสิ่งเพื่อเป็นการรองรับในตอนที่นางเมรีเมาแล้วหลับลงที่เตียง สำหรับเตียงที่ใช้จะเป็นเตียงขนาดใหญ่ เพราะจะใช้นั่งสองคนคือ รถเสนและนางเมรี ส่วนหมอนเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมบทบาทการแสดงตามบทละคร

ภาพที่ 8

ภาพเตียงและหมอน

ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

2. คนโทใส่สุรา

คนโทใส่สุราได้เป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง ตอนเมรีเมาเป็นอย่างมากถ้าขาดสิ่งนี้ไปการดำเนินเรื่องก็จะไม่เกิดความสมจริงในช่วงเวลาของการเมาเหล้าในบทบาทนางเมรี เพราะถ้าไม่มีคนโทใส่สุราก็จะไม่ส่งเสริมบทบาทให้กับนางเมรี ดังนั้นเพื่อความเหมาะสมในการแสดงจะขาดสิ่งนี้ไปไม่ได้ควรจะมีคนโทใส่สุราเพื่อให้เกิดความสมจริงเพื่อให้ครบองค์ประกอบของการแสดงในตอนเมรีเมา

ภาพที่ 9
ภาพคนโทใส่สุรา
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

3. ห่อผ้าใส่พาน

ห่อผ้าใส่พานนี้ล้วนมีความหมายในการแสดงโดยให้มีการสมมุติว่าเป็นห่อยาและของวิเศษ โดยจะมีห่อผ้าลักษณะเป็นสีๆเพื่อบอกถึงสรรพคุณต่างๆในห่อผ้านั้นซึ่งจะขาดห่อใดห่อหนึ่งไปไม่ได้สามารถอธิบายได้ดังนี้

ห่อผ้าสีครีม	เปรียบเสมือน	ภูเขา
ห่อผ้าสีฟ้า	เปรียบเสมือน	แม่น้ำใหญ่
ห่อผ้าสีแดง	เปรียบเสมือน	เป็นไฟ
ห่อผ้าสีขาว	เปรียบเสมือน	ห่อยารักษาตา
ห่อสีทอง	เปรียบเสมือน	ห่อนัยน์ตานางสิบสอง

ภาพที่ 10
ภาพห่อผ้าใส่พาน
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

4. ไม้กำพด

ไม้กำพดเป็นอาวุธวิเศษที่สามารถชี้ต้นตายชี้ปลายเป็น ซึ่งเป็นหนึ่งในของวิเศษที่นางเมรีเก็บดูแลรักษาเป็นอย่างดี ไม้กำพดนี้มีลักษณะคล้ายไม้เท้าแต่มีขนาดเล็กกว่าดังภาพต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11
ภาพไม้กำพด
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

5. ย่าม

ย่ามเป็นถุงผ้าที่เอาไว้ให้กับรถเสนเพื่อนำมาใส่ห่อผ้าที่เป็นของวิเศษต่างๆลงไปในย่ามเพื่อเป็นการสะดวกในการเดินทางของรถเสนที่จะหนีนางเมรีไป

ภาพที่ 12
ภาพย่าม
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. มะม่วงหาวมะนาวโห่

มะม่วงหาวมะนาวโห่เป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่องของรถเสนที่แสร้งอุบายให้กับนางเมรีที่ว่า พระองค์ทรงสุบินว่า ในสวนของนางมีมะม่วงหาวมะนาวโห่อยากจะทอดพระเนตร นางเมรีจึงให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย ถือว่าเป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญเช่นกันเพราะผู้ชมจะได้ทราบว่านางกำนัลได้นำอะไรมาถวายให้แก่รถเสนดังภาพสมมุติของชมพู่มะเหมี่ยวแต่จะมีสีคล้ายกับมะม่วงหาวมะนาวโห่แต่จะมีลักษณะลูกเล็กกว่าชมพูมะเหมี่ยวต่อไปนี้

ภาพที่ 13
ภาพมะม่วงหาวมะนาวโห่
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

7. ถ้วยชามโภชนาหาร

เป็นอุปกรณ์ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงครบองค์ประกอบของผู้ที่จะดื่มสุราโดยที่จะต้องมีอาหารอย่างอื่นมาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินในการดื่มสุราโดยจะเน้นอาหารการคบเคี้ยวเพื่อครบองค์ประกอบในการดื่มสุราดังภาพประกอบต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 14

ภาพถ้วยชามโภชนาหาร

ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

8. แส้

แส้เป็นอุปกรณ์ที่รถเสนใช้ตีม้าเพื่อให้ม้าควบออกไปในการเดินทางของรถเสนที่จะหนีจากนางเมรีไป

ภาพที่ 15
ภาพแส้
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่าอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่กล่าวมาซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องประกอบการแสดงในฉากตอนเมรีเมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและเป็นสิ่งที่ทำให้ละครสมบูรณ์แบบเสมือนจริงและยังสามารถเสริมบทบาทให้กับตัวละครที่แสดงให้เกิดความชัดเจน โดยที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทการแสดงได้อย่างถูกต้องและเข้าใจในการดำเนินเรื่อง ส่วนการจัดฉากนั้นจะมีการจัดฉากเป็นตำหนักของนางเมรี ดังนั้นอุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสนตอนเมรีเมาได้อย่างลึกซึ้งและมีความน่าสนใจในการแสดง

4.3.6 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเกิดความสมบูรณ์ในรูปแบบของการแสดงถ้าขาดเครื่องดนตรีผู้แสดงก็ไม่สามารถที่จะแสดงได้ ดังนั้นการแสดงละครนอกจึงได้มีการใช้วงปี่พาทย์มาประกอบการแสดงดังคำกล่าว ม.ร.วคึกฤทธิ์ ปราโมชและคณะว่า

> “มหรสพของไทยภาคกลางนั้นมีอยู่มากมายหลายอย่าง แต่ที่ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นหลักการแสดงนาฏศิลป์จริงๆก็คือโขน ละคร การแสดงไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ลิเกหรือหุ่น ดนตรีที่บรรเลงประกอบจะต้องใช้วงปี่พาทย์ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพเหล่านี้จะต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพและสถานที่จะอำนวย”[12]

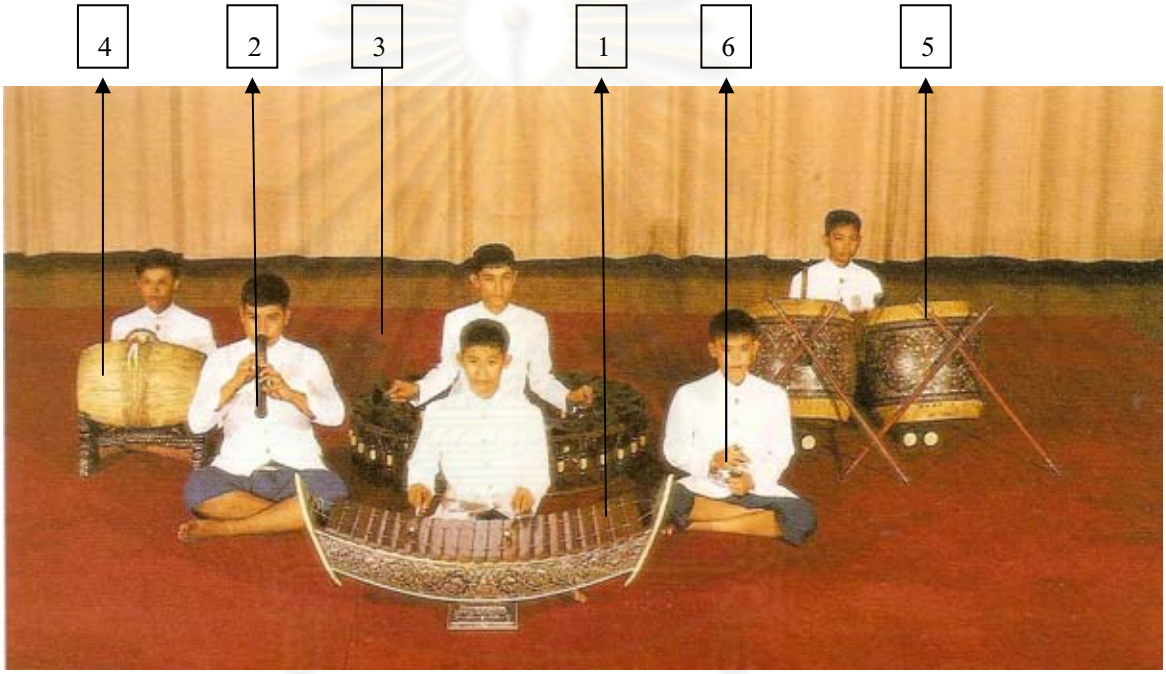
วงปี่พาทย์ คือ วงดนตรีไทยที่ใช้เครื่องดนตรีหลัก เป็นประเภทเครื่องตีและเครื่องเปล่า แบ่งเป็น 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

---

[12]ม.ร.วคึกฤทธิ์ ปราโมชและคณะ, **ลักษณะไทย** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541), หน้า 18.

วงปี่พาทย์เครื่องห้า

วงปี่พาทย์ไทยที่มีขนาดเล็กที่สุด มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาใช้บรรเลงในงานพิธีต่างๆ ที่ต้องการวงดนตรีที่ไม่ใหญ่นักและใช้บรรเลง ประกอบโขน ละคร เดิมมีกลองทัดเพียงใบเดียวในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) เพิ่มเป็น 2 ใบ ในปัจจุบันเพิ่มระนาดอีก 1 ราง[13] วงปี่พาทย์เครื่องห้ามีดังนี้



ภาพที่ 16
ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มา: มนตรี ตราโมท, ลักษณะไทย เล่ม 3 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541), หน้า 13.

[13]กาญจนา อินทราสุนานนท์, "วงปี่พาทย์เครื่องห้า," **สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย** 1 (2542): 51.

วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วย

1. ระนาดเอก

2. ปี่ใน

3. ฆ้องวงใหญ่

4. ตะโพน

5. กลองทัด

6. ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่

เกิดในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยมีผู้คิดทำเครื่องดนตรีขึ้นมาคู่กันกับของเดิม คือระนาดทุ้มกับระนาดเอก ฆ้องวงเล็กคู่กับฆ้องวงใหญ่ และนำปี่นอกที่ใช้ประกอบการเชิดหนังใหญ่มาบรรเลงคู่กับปี่ใน วงปี่พาทย์เครื่องคู่ถือว่าเอาวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นหลักโดยเพิ่ม เครื่องดนตรีคู่กันก็จะได้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ซึ่งมีเครื่องดนตรีดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ปี่ใน

2. ปี่นอก

3. ระนาดเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ระนาดทุ้ม

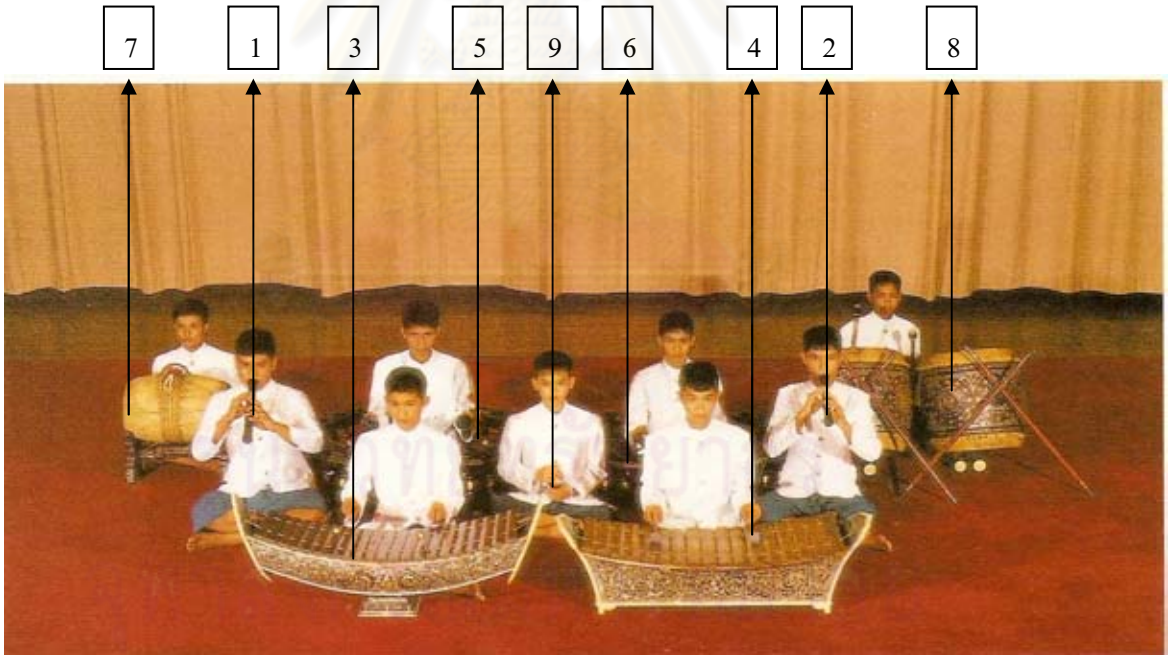
5. ฆ้องวงใหญ่

6. ฆ้องวงเล็ก

7. ตะโพน

8. กลองทัด

9. ฉิ่ง



ภาพที่ 17

ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่

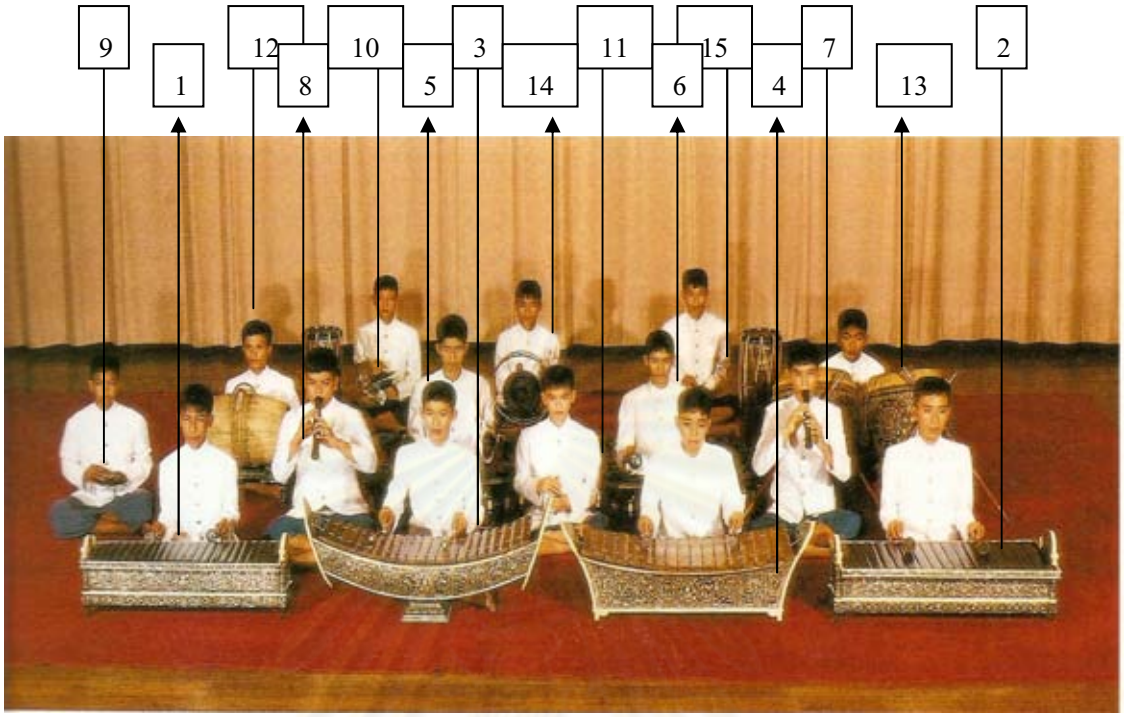
ที่มา: มนตรี ตราโมท, ลักษณะไทย เล่ม 3, หน้า 13.

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

เกิดในสมัยรัตนโกสินทร์หลังจากมีปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ออกมาใช้ในงานพิธีและงานใหญ่อื่นๆด้วย บรรเลงกลางแจ้งเสียงจะดังชัดเจน ถ้าบรรเลงในอาคารต้องเป็นอาคารใหญ่ หากบรรเลงในห้องเล็กเสียงจะดังเกินไป วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่มีเครื่องดนตรีดังนี้
วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1. ระนาดเอกเหล็ก
2. ระนาดทุ้มเหล็ก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ปี่ใน
8. ปี่นอก
9. ฉาบเล็ก
10. ฉาบใหญ่
11. ฉิ่ง
12. ตะโพน
13. กลองทัด
14. โหม่ง
15. กรับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 18
ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
ที่มา: มนตรี ตราโมท, ลักษณะไทย เล่ม 3, หน้า 13.

สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการแสดง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเกิดความสมบูรณ์ในรูปแบบของการแสดง (ไม่ว่าการแสดงโขน ละคร) จึงนิยมใช้วงปี่พาทย์แต่จะเลือกวงขนาดใดขึ้นอยู่กับโอกาสความเหมาะสมของงานและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอก เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาโดยจะใช้เครื่องดนตรีหลัก เป็นประเภทเครื่องตีและเครื่องเปล่าแบ่งเป็น 3 ขนาด ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ สำหรับการแสดงของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากรได้ใช้วงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงในละครนอก เรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่โดยมีเครื่องดนตรีเพิ่มเติม ได้แก่ กลองชาตรีและฆ้องเหน่ง เพราะเนื่องจากการแสดงละครเรื่องนี้เป็นลักษณะละครนอกที่ยังคงมีกลิ่นอายของละครชาตรีอยู่ด้วย จึงได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีของละครชาตรีเข้ามา

4.3.7 ทำนองและเพลงร้อง

ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา นี้จะเป็นการแสดงละครนอกที่มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วและสนุกสนาน ซึ่งทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงจะต้องมีจังหวะค่อนข้างเร็ว ส่วนใหญ่และมักเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นหรืออัตราจังหวะชั้นเดียวที่มีจังหวะกระชับ โดยทำนองเพลงเป็นส่วนที่เร่งเร้าและเสริมอารมณ์ให้กับผู้แสดง อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทการแสดงของนางเมรีได้ดีอย่างยิ่งขึ้น ดังนั้นทำนองเพลงจึงต้องใช้จังหวะที่กระชับ

เพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่ช่วยส่งบทบาทให้กับตัวละคร เนื่องจากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเน้นเพลงที่มีท่วงทำนองกระชับ เพราะการแสดงละครนอกมุ่งการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วจะเห็นได้ว่าเดิมละครนอกจะใช้เพลงร่ายในการดำเนินเรื่อง ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเอาเพลงต่างๆเข้ามาใช้ในการแสดงแต่การร้องก็ยังคงเป็นทางนอกเพื่อความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง สำหรับเพลงร้องที่ใช้ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมามีดังนี้

1. เพลงสาลิกาเขมร

เพลงสาลิกาเขมรสองชั้นเป็นทำนองเก่า นิยมร้องในการประกอบการแสดงโขนละคร เพราะมีทำนองอ่อนหวานและกล่อมใจให้อ่อนโยน

2. เพลงร่ายนอก

เพลงร่ายนอกเป็นทำนองหนึ่งที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอก ใช้บรรยายเรื่องในช่วงต่อระหว่างการร้องพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร เพลงร่ายนอกเป็นเพลงที่มีการเอื้อนน้อยและมีจังหวะกระชับ โดยใช้กรับพวงชนิดเดียวที่ใช้ตีให้จังหวะการร้องเท่านั้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าถ้าต้องการให้ร้องช้าหรือเร็วจะมีการใช้กรับพวงเป็นตัวกำหนดจังหวะ นอกจากนี้ยังนิยมนำเพลงนี้มาใช้เพื่อต้องการเล่าเรื่องหรือดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและแทรกตลกขบขันอีกทั้งยังใช้ในการแสดงสีหน้าอารมณ์ได้อีกด้วย ในครั้งนี้ก็ได้บรรจุเพลงร่ายนอกไว้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงร่ายนอก -

เมื่อนั้น เมรีเน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน

(นางกำนัลออกมารับคำสั่ง)

เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา

ในบทนี้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของนางเมรี ที่ไม่รู้กลมารยาของรถเสน และด้วยความรักที่นางเมรีต่อรถเสนและอยากให้รถเสนหายหมองเศร้า นางจึงต้องสั่งให้นางกำนัลไปเก็บมะม่วงหาวมะนาวโห่ให้รถเสนทันที

3. เพลงเขมรพายเรือ

เพลงเขมรพายเรือเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ม.ล.ต่วนศรี วรวรรณ แต่งทำนองสำหรับใช้ประกอบการแสดงละคร หลวงนฤมิตร หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำทำนองมาแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียวสำหรับใช้บรรเลงเพลงหางเครื่อง ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2479 นายเจริญ แรงเพชร ได้นำอัตราสองชั้นมาแต่งขยาย เป็นสามชั้น รวมบรรเลงติดต่อกันเป็นเพลงเถา และนำไปบรรเลงประชันปี่พาทย์ ที่วัดห้วยจระเข้ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ในเพลงนี้จะใช้ในบทของม้าที่มีการเจรจากับรถเสนโดยดนตรีจะบรรเลงไปพร้อมกับม้าพูดกับรถเสน

4. เพลงชาตรีกรับ

เพลงชาตรีกรับเป็นเพลงประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องวีรสตรีถลาง บทประพันธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากเพลงร่ายชาตรี

5. เพลงเขมรกล่อมลูก

เพลงเขมรกล่อมลูกเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น มีลีลาและจินตนาการทำนองเพลงแตกต่างไปจากเพลงเขมรกล่อมลูก ซึ่งคนทั่วไปมักเข้าใจว่าเป็นเพลงเดียวกัน เพลงเขมรกล่อมลูกสองชั้นนี้นิยมนำไปบรรเลงขับร้องประกอบการแสดงละครจะบรรเลงเพลงไปพร้อมกับตอนที่ม้าเจรจากับรถเสน

6. เพลงร่ายชาตรี

เพลงร่ายชาตรีเป็นเพลงร้องประกอบการแสดงละครชาตรีทรงเครื่อง สำหรับดำเนินเรื่องหรือต้องการให้เกิดความรวดเร็ว เพลงร่ายชาตรีนี้แปลงมาจากทำนองเพลงแกระของโนห์รา ในเพลงนี้ได้บรรจุไว้ในบทของนางเมรีซึ่งอยู่ในตอนเมรีเมานี้ ได้บรรจุเพลงไว้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงร่ายชาตรี -

โฉมนางเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวนัยจนไหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา

ในบทนี้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของนางเมรีที่ต้องการให้รถเสนมีความสุขและคลายเศร้า แต่แท้จริงแล้วเป็นกลมารยาของรถเสนนั้นเอง จะเห็นได้ว่าในทำนองเพลงร่ายชาตรีนี้ทำให้เห็นถึงกลิ่นอายของละครชาตรี เพราะว่าเพลงร่ายชาตรีจะเป็นเพลงที่ใช้ในการเล่นละครชาตรี แต่ทางกรมศิลปากรได้นำมาใส่ไว้เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน นอกจากนี้อาจจะกล่าวได้ว่าในสมัยปัจจุบันได้มีการเล่นละครนอกผสมกับละครชาตรีนั้นเอง

7. เพลงพญาสี่เสา

เพลงพญาสี่เสาเป็นเพลงที่ใช้ในละครเรื่องรถเสนซึ่งมีลักษณะทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ยินดีแต่ก็ไม่ได้ยินดีถึงที่สุดเพราะรถเสนก็ยังมีเรื่องที่ไม่สบายใจในเรื่องความอาลัยที่มีต่อ

นางเมรี ทำนองที่ใช้ไม่ได้เร็วมากเนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้อัตราจังหวะสองชั้น ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

- ร้องเพลงพญาสี่เสา -

เมื่อนั้น รถเสนเกษมสันต์หรรษา
ชื่นชมสมถวิลจินดา รับผลไม้มาดังใจจง
หวนคำนึงคิดถึงพี่ม้า ที่ร่ำว่ากำชับไว้มิให้หลง
พระหัตถ์ที่ปลอบประโลมโฉมยง ก็ค่อยเลื่อนลงจากทรามวัย

8. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าเป็นเพลงทำนองเก่ามีอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวใช้บรรเลงประกอบการแสดง โขน ละคร เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้านี้ได้มาบรรจุอยู่ในละครเรื่องรถเสน ผู้ศึกษาจึงได้ทำการศึกษาซึ่งเพลงนี้อยู่ในช่วงอารมณ์ของนางเมรีที่แสดงถึงความห่วงใยต่อรถเสน โดยทำนองเพลงก็จะช้าในแบบฉบับของเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า -

นางดูพักตราพระสามี เห็นกำสรดสลดศรีน่าสงสัย
บังอรวอนถามเนื้อความไป ทรงประชวรเป็นอะไรหรือพระองค์

9. เพลงเซ่นเหล้า

เพลงเซ่นเหล้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ช่างศิลป์ ในการเซ่นสรวงบูชาเทพยดาบูรพาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือเซ่นสรวงบูชาภูตผีปีศาจ เพลงเซ่นเหล้าใช้ประกอบความหมายที่เป็นเครื่องเซ่นสังเวยประเภทน้ำ เช่น สุรา น้ำ ฯลฯ

ในทำนองเพลงนี้ก็ได้แทรกอยู่ในช่วงของการแสดงที่รถเสนและนางเมรีนั่งดื่มสุรา ซึ่งรถเสนนั้นต้องการที่จะมอมเหล้าให้นางเมรีเมา เพื่อจะได้ลวงถามในสิ่งที่ตนเองต้องการจะรู้ซึ่ง

นางเมรีก็ไม่ทันกลมารยานั้นอยู่ดี พอจบเพลงเซ่นเหล้านางเมรีดื่มเหล้าเมาแล้วนางเมรีเจรจาว่าจะรำให้รถเสนดูสุดฝีมือก็จะต่อด้วยเพลงเมรีรำเป็นการอวดฝีมือ ท่ารำในช่วงของเมรีเมาจะมีจังหวะที่ช้า จากนั้นก็จะต่อด้วยเพลงที่เล่นต่อเนื่องกันเพลง “แร้งกระพือปีก” อีกด้วย

10. เพลงเมรีรำและเพลงแร้งกระพือปีก

นางเมรีจะลุกขึ้นรำเพลงเมรีรำตามกระบวนท่ารำจนจบในทำนองเพลงเมรีรำ ในช่วงที่นางเมรีนั้นเริ่มเมาและนางเมรีก็ได้ลุกขึ้นมารำให้รถเสนชม ในช่วงท่วงทำนองของเพลงก็จะมีจังหวะช้าของเพลงเมรีรำและจะมาเร่งจังหวะตอนท้ายในเพลงแร้งกระพือปีกเพื่อให้เข้ากับอารมณ์ของนางเมรีที่มึนเมาโดยจะต้องเน้นจังหวะเข่าให้มีความกระฉับกระเฉงจนล้มลงเมื่อจบเพลงแร้งกระพือปีกนั่นเอง

11. เพลงชาตรีบางช้าง

เพลงชาตรีบางช้างเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่ หรือละครชาตรีเข้าเครื่อง ซึ่งเพลงนี้ก็จะมีท่วงทำนองที่เร็วเพื่อให้เหมาะกับการแสดงอารมณ์ของ นางเมรีที่โดนมอมเหล้า ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงชาตรีบางช้าง -

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้
จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี

(รถเสนประคองเมรีขึ้นเตียง)

งงงุนซุนเซซบพักตร์ อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี
รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร

12. เพลงแขกลพบุรี

เพลงแขกลพบุรีเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าจัดว่าเป็นเพลงประเภทสองไม้ โดยเหล่าอาจารย์ได้นำเพลงนี้ไปบรรเลงรวมอยู่ในเพลงช้าแขกมอญและนำไปบรรเลงขับร้องประกอบการแสดง โขน ละคร ทำนองลีลาของเพลงแขกลพบุรีสองชั้น จะให้อารมณ์

โศกเศร้าอาลัย ส่วนในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ก็ได้บรรจุไว้ในช่วงนางเมรีเมาแล้ว รถเสนก็ได้ลวงถามห่อผ้าต่างๆของนางเมรี นอกจากนี้ยังแสดงถึงความอาลัยของรถเสนที่มีให้กับนางเมรีก่อนที่จะหนีนางไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงแขกลพบุรี (เดินสองไม้) -
(เมรีทำบท พร้อมกับพูดพร่ำไปด้วย)

ว่าพลางเมรีจึงชี้บอก หากลับกลอกอำพรางอย่างไรไม่
นี่ห่อยาผงโรยลงไป เป็นภูเขาสูงใหญ่มหึมา
ห่อนี้โรยเป็นแม่น้ำใหญ่ ห่อนี้เป็นไฟร้ายหนักหนา
อีกห่อนั้นหรือคือยอดยา ใช้รักษาดวงเนตรวิเศษจริง
แล้วหยิบเอาห่อหลังมานั่งพิศ ว่าตามฤทธิ์เมาสุราประสาหญิง
ห่อนี้มิใช่ยาอย่าประวิง แต่เป็นสิ่งมารดาส่งมาไกล
สั่งกำชับมิให้แพร่กระแสความ แม้นใครถามลวงหลอกบอกไม่ได้
เป็นดวงเนตรสิบสองนางอรไท พระแม่ให้เก็บอยู่เป็นห่อยา

13. เพลงโอด

เพลงโอดเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยา ร้องไห้ เสียใจ โศกเศร้าของตัวละคร ใช้ทั่วไปทั้งโขน ละคร ลิเก นอกจากนี้เพลงโอดก็ได้บรรจุเพลงลงในละครเรื่อง รถเสนเหมือนกัน ซึ่งจะเป็นการแสดงอารมณ์ของรถเสนที่รู้สึกเสียใจและอาลัยนางเมรีที่จะต้องหนีนางไป ซึ่งก็ตรงตามความหมายของเพลงโอดจึงได้นำเพลงนี้มาบรรจุไว้

14. เพลงเชิด

เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไป-มาอย่างรีบร้อนหรือประกอบกิริยาเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพจับศึก นอกจากนี้ยังเป็นเพลงซึ่งรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง ถ้าใช้กลองทัดตีประกอบจังหวะ เรียก “เชิดกลอง” ถ้าไม่ใช้แต่ใช้ฉิ่งประกอบเพียงอย่างเดียวเรียก “เชิดฉิ่ง” ทำนองเพลงเชิดแต่ละท่อนเรียกว่า “ตัว” ในการประกอบการแสดงนิยมใช้

อัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวในเพลงนี้ได้ใช้ประกอบการแสดงของรถเสนซึ่งออกเดินทางหนีนางเมรี ซึ่งเป็นการเดินทางที่รีบร้อนและเป็นระยะไกลจึงได้นำเพลงนี้มาบรรจุเพื่อความเหมาะสม

15. เพลงเสมอ

เพลงเสมอเพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไป-มา ในระยะใกล้ของตัวละคร จะใช้เพลงเสมอต่อจากที่นางเมรีสั่งให้เสนาจัดทัพเพื่อออกติดตามรถเสนพอสั่งเสร็จนางเมรีก็ร่ายรำเพลงเสมอและเข้าเวทีเป็นการจบการแสดงในตอนเมรีเมา

4.4 วิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาโดยครูรัจนา พวงประยงค์

การแสดงละครจะต้องมีกระบวนท่ารำที่มีการดำเนินเรื่องตามบทละคร ไม่ว่าจะเป็นการตัดตอนมาทั้งเป็นชุดเป็นตอนหรือแสดงตลอดเรื่อง ตัวละครทุกตัวย่อมมีบทบาทที่กำหนดตามท้องเรื่องของบทละครนั้นๆ ดังนั้นตัวละครที่รับบทบาทเป็นตัวใดของเรื่องต้องแสดงบทบาทนั้นให้ปรากฏให้แก่ผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องและเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง ในการรำตัวละครจะต้องมีกระบวนท่ารำของตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้นๆ ดังนั้นละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา จึงได้มีกระบวนท่ารำที่สำคัญเฉพาะบทบาทของนางเมรีคือกระบวนท่ารำที่ใช้ลีลาของคนเมาเหล้า อันเป็นลักษณะเฉพาะของนางเมรี โดยผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแหล่งข้อมูลมาจากครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรในรูปแบบที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งขอนำเสนอกระบวนท่ารำดังภาพประกอบและการวิเคราะห์กระบวนท่ารำดังตัวอย่างที่ขอนำเสนอที่เน้นความท่ารำสวยงามและความกระชับในเพลงร่ายนอก เน้นการกระทบจังหวะและการตีไหล่ในเพลงร่ายชาตรีและลักษณะพิเศษของบทบาทของนางเมรีคือลักษณะวิธีการของคนเมาเหล้าโดยเริ่มตั้งแต่เพลงเซ่นเหล้า เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีกและเพลงชาตรีบางช้างดังต่อไปนี้

ลักษณะบทบาทท่ารำนางเมรีในเพลงร่ายนอก

บทบาทในเพลงร่ายนอกเป็นบทบาทที่แสดงท่ารำที่สวยงามและความกระชับของท่ารำซึ่งเป็นการรำอยู่ในฉากที่ 6 พระตำหนักของนางเมรี เป็นช่วงเหตุการณ์ที่นางเมรีทราบว่า

รถเสนไม่สบายพระทัย ซึ่งเป็นกลวิธีที่รถเสนจะลวงหลอกจะขโมยของวิเศษและห่อดวงตาที่นางเมรีเก็บไว้โดยที่นางเมรีไม่ทราบ เมื่อรถเสนต้องการสิ่งใดนางเมรีก็จัดหามาให้ดังบทละครต่อไปนี้

- เพลงร่ายนอก -

เมื่อนั้น เมรีเน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน
เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา

ดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงร่ายนอก โดยจะใช้เครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียว คือ กรับพวง

วิธีการแสดง

นางเมรีนั่งทำบทอยู่กับรถเสน จากนั้นพอมาถึงคำว่า “จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน” นางเมรีลุกขึ้นเพื่อลงจากเตียงมาทำบทกับนางกำนัลโดยสั่งให้นางกำนัลไปเก็บมะม่วงหาวมะนาวโห่มาให้กับรถเสนชื่นชม

ลำดับต่อไปจะเป็นการอธิบายท่ารำ โดยผู้วิจัยได้นำภาพในการปฏิบัติท่ารำมาประกอบเพื่อช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการแสดงท่ารำเพลงร่ายนอก

ภาพที่ 19

เพลงร่ายนอก

เมื่อนั้น

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วคลายออกวางที่หน้าขาขวา
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 20
เมรีเน่งน้อย

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายจีบที่อก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 21
เสน่หา

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาแทงมีลงแขนตึงระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงต่อศอกแขนขวา
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 22
มิรู้ว่า

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางมือที่หน้าขาขาว
- มือซ้ายตั้งวงส่ายมือระดับอก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23
พระแสร้ง

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาจีบหงายระดับชายพก
- มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 24
แกล้งมารยา

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาตั้งวงระดับชายพก
- มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 25
จึงลุกมา

เมรี
- นั่งบนส้นเท้าแล้วก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง
- มือขวาจีบคว่ำระดับอก
- มือซ้ายตั้งวงระดับอก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 26
สั่งนางกำนัลใน

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27
เจ้าจงเข้าไป

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาจีบหงายแล้วม้วนจีบเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28
ในสวนศรี

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง
- มือซ้ายชี้นิ้วไปข้างซ้ายแขนตึงข้างลำตัว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 29
รีบเร่งจรลี

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาจีบเข้าหาตัวกวักมือสองครั้ง
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 30
อย่าไถล

เมรี
- ยืนประสมเท้าขวา
- มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับเอว
- มือซ้ายท้าวสะเอว
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31
เก็บม่วงหาวนาวโห่

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาจีบคว่ำระดับอกด้านหน้าหลังมือชนหน้ามือซ้าย
- มือซ้ายแบมือระดับอกด้านหน้า
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 32
มาไวไว

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือทั้งสองแบมือคว่ำพร้อมทั้งกวักมือระดับอกด้านหน้า
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33
ให้ทรงชัยดูเล่น

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้ายเฉียงตัวทางซ้าย
- มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง
- มือซ้ายไว้มือระดับศีรษะ
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34
เป็นขวัญตา

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้ายหันมาด้านหน้า
- มือขวาชี้ที่ปาก
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงร่ายนอก พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 16 ท่าดังนี้

1. ท่านั่งพับเพียบ (ภาพที่ 19)

2. ท่าจีบเข้าอก (ภาพที่ 20)

3. ท่ามือซ้ายต่อศอก (ภาพที่ 21)

4. ท่าปฏิเสธ (ภาพที่ 22)

5. ท่าจีบตะแคงขวาและตั้งวงทางซ้าย (ภาพที่ 23)

6. ท่าจีบตะแคงซ้ายและตั้งวงทางขวา (ภาพที่ 24)

7. ท่าลุกขึ้นจากเตียง (ภาพที่ 25)

8. ท่าลงเตียง (ภาพที่ 26)

9. ท่าไป (ภาพที่ 27)

10. ท่าชี้ไกล (ภาพที่ 28)

11. ท่าสั่งให้รีบไป (ภาพที่ 29)

12. ท่าส่ายมือ (ภาพที่ 30)

13. ท่าเก็บมะม่วงหาวมะนาวโห่ (ภาพที่ 31)

14. ท่ากวักสองมือ (ภาพที่ 32)

15. ท่าไว้มือ (ภาพที่ 33)

16. ท่าชี้ตา (ภาพที่ 34)

จากการศึกษาท่ารำพบว่า ท่ารำที่ใช้ในเพลงร่ายนอกกับนางเมรีทั้งหมด 16 ท่า เป็นการตีบทตามคำร้องโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติแต่นำเอาท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผสมผสานให้เกิดท่ารำที่สวยงามที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ เช่น การจีบ การตั้งวง การก้าวเท้า และการเอียงศีรษะ เพื่อนำเอามาประกอบกับท่าทางที่เป็นธรรมชาติ

ความหมายของท่ารำ

ท่ารำในเพลงร่ายนอก เป็นท่ารำที่แสดงให้เห็นความสวยงามเน้นความอ่อนช้อยการกดเอว โดยจะตีบทตามบทละคร แต่จะเน้นการกระทบจังหวะเข่าเพราะละครนอกเน้นความกระฉับกระเฉงในเรื่องของจังหวะเข่า ลักษณะในการปฏิบัติท่ารำนั้นสิ่งที่จะต้องนำมาใช้ควบคู่ไปกับการปฏิบัติของท่ารำในบทบาทของนางเมรีคือการใช้พลังอย่างเช่น คำว่า เมื่อนั้น จะต้องมีลักษณะการกดตัวจะต้องมีการเพิ่มพลังตึงเนื้อตึงตัว เพื่อให้ท่ารำที่ปรากฏขึ้นมามีความสมบูรณ์และสวยงาม ซึ่งในบทเพลงร่ายนอกนั้นทุกท่ารำจะมีการกดตัวมีการใส่พลังตึงเนื้อตึงตัวเพื่อให้เกิดท่ารำที่มีความสวยงามประกอบกับความอ่อนช้อยของท่ารำแต่ลักษณะการตีบทจะไม่ตีบททุกคำร้องอย่างเช่นละครใน

การปฏิบัติท่ารำนั้น มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย การใช้สีหน้าและอารมณ์ดังนี้

การใช้ขาและเท้า

การนั่งพับเพียบ การนั่งคุกเข่า การก้าวเท้า

การใช้แขนและมือ

มือแบคว่ำ การจีบ การตั้งวง การเหยียดให้แขนตึง

การใช้ศีรษะ

การเอียงศีรษะ การพยักหน้า

การใช้สีหน้า

ใบหน้ากังวลเป็นห่วงรถเสน

การเชื่อมท่ารำ

เพลงร่ายนอก เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับและรวดเร็ว แต่ลักษณะการเชื่อมท่ารำจะมีการเปลี่ยนท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งโดยจะต้องให้มีความสัมพันธ์กับคำร้องและทำนองของเพลงซึ่งเป็นการรำแบบตีบท โดยท่ารำจะเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

จากการศึกษาท่ารำในบทบาทนางเมรีในบทเพลงร่ายนอกซึ่งอยู่ในฉากที่ 6 ที่นำมาเสนอและวิเคราะห์ของท่ารำ ทำให้ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำของนางเมรีจะมีท่ารำที่เป็นลักษณะท่าเคลื่อนไหวเป็นการตีบทตามคำร้องของบทละครเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ โดยเน้นท่ารำที่มีความอ่อนช้อยและสวยงามแต่จะเน้นในเรื่องของจังหวะเข่าเนื่องจากเพลงร่ายนอกเป็นเพลงที่มีความกระชับและความกระฉับกระเฉงโดยเน้นในเรื่องของการใช้พลังที่ถ่ายทอดออกมาทางท่ารำที่แสดงออกมา

ลักษณะบทบาทท่ารำนางเมรีในเพลงร่ายชาตรี

บทบาทในเพลงร่ายชาตรีเป็นบทบาทที่แสดงท่ารำที่เน้นลักษณะการใช้จังหวะและการตีไหล่มากกว่าในเพลงร่ายนอกซึ่งเป็นการรำอยู่ในฉากที่ 6 พระตำหนักของนางเมรี เป็นช่วงเหตุการณ์ที่นางเมรีมีความรักที่จริงใจต่อรถเสนโดยมิรู้ว่าเป็นกลวิธีของรถเสนที่จะลวงหลอกนำเอาของวิเศษไป จากนั้นนางเมรีได้สั่งให้นางกำนัลจัดโภชนาหารและเหล้าเพื่อนำมาถวายให้กับรถเสนดังบทละครต่อไปนี้

- เพลงร่ายชาตรี -

โฉมนางเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวนัยจนใหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา

ดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงร่ายชาตรี โดยจะเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามา คือ กลองชาตรีและฆ้องเหน่งเพราะว่าเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้บรรเลงในเพลงร่ายชาตรีซึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งแรกที่มีการเล่นละครเรื่องรถเสนและละครทุกเรื่องที่มีเพลงร่ายชาตรีประกอบจะต้องมีเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้และเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจจังหวะที่ใช้ในการประกอบของท่ารำเพราะเพลงร่ายชาตรีจะเน้นการใช้จังหวะในการตีไหล่และจังหวะเข่ามากกว่า

วิธีการแสดง

นางเมรีนั่งทำบทอยู่กับรถเสน จากนั้นพอมาถึงคำว่า “นวลอนงค์สั่งวิเสททันที” นางเมรีลุกขึ้นเพื่อลงจากเตียงมาทำบทกับนางกำนัลโดยสั่งให้นางกำนัลไปจัดเหล้าและโภชนาหารมาถวายให้กับรถเสน

ลำดับต่อไปจะเป็นการอธิบายท่ารำ โดยผู้วิจัยได้นำภาพในการปฏิบัติท่ารำมาประกอบเพื่อช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการแสดงท่ารำเพลงร่ายชาตรี

ภาพที่ 35
เพลงร่ายชาตรี
โฉมนางเมรี

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายจีบที่อก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36
มีศักดิ์

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาหงายมือแขนตั้งฉากระดับศีรษะ
- มือซ้ายตั้งวงระดับปาก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37
ความรักภูวนัย

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือทั้งสองประสานระดับอก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 38

จน

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบหงายระดับหางคิ้วทางขวา
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายจีบที่ปาก
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39
ไหลหลง

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาจีบหงายระดับหางคิ้วทางขวา
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายจีบที่ปาก
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 40
ท่ารับบัวชูฝัก

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาหงายมือแขนตั้งฉากระดับศีรษะ
- มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 41
ท่ารับบัวชูฝัก

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาตั้งวงระดับชายพก
- มือซ้ายหงายมือแขนตั้งฉากระดับศีรษะ
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 42
ท่าเชื่อมท่ารับ

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 43
มิรู้กล

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายตั้งวงระดับเอวพร้อมส่ายมือระดับด้านหน้า
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44

มารยา

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาจีบหงายระดับชายพก
- มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 45
พระโฉมยง

เมรี
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายไว้มือด้านหน้าระดับเอว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46
นวลอนงค์

เมรี
- นั่งบนส้นเท้า
- มือขวาจีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
- มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 47
สั่งวิเสททันที

เมรี
- ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขววางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 48
ท่ารับจีบยาว

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 49
ท่ารับจีบยาว

เมรี
- วางส้นเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 50
ท่าเชื่อมท่ารับ

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 51
จงช่วยกันจัด

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือทั้งสองแบมือทำท่าโกยระดับเอว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 52
โภชนาหาร

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาชี้กวาด
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 53

สุราบานหวานคาวถ้วนถี่

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง
- มือซ้ายชี้นิ้วพร้อมทั้งเดาะนิ้ว
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 54
ท่ารับผาลา

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายแทงมือลงระดับเอวงอแขน
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 55
ท่ารับผาลา

เมรี
- วางส้นเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 56
ท่าเชื่อมท่ารับ

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 57
กับแกล้มเครื่องดอง

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย
- มือขวาจีบที่ปาก
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 58
ของดีดี

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวาตั้งวงระดับชายพก
- มือซ้ายหงายมือแขนตั้งฉากระดับศีรษะ
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายนำข้อศอกวางที่หมอน
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 59
เพื่อถวายภูมี

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย หันทางขวามือ
- มือทั้งสองแบมือทำท่าโกยระดับเอวงอแขน
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 60
ภัสดา

เมรี
- ยืนประสมเท้าซ้าย
- พนมมือด้านซ้ายข้างหู
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 61
ท่ารับจีบสั้น

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับชายพก
- มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 62
ท่ารับจีบสั้น

เมรี
- วางส้นเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่
- มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 63
ท่าเชื่อมท่ารับ

เมรี
- วางส้นเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เอียงซ้าย

รถเสน
- นั่งพับเพียบทางขวา
- มือขวาวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงร่ายชาตรี พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 21 ท่าดังนี้

1. ท่านั่งพับเพียบ (ภาพที่ 35)

2. ท่าจีบเข้าอก (ภาพที่ 35)

3. ท่าเฉิดฉิน (ภาพที่ 36)

4. ท่ารัก (ภาพที่ 37)

5. ท่าตั้งวงขวาและจีบสะบัดทางซ้าย (ภาพที่ 38)

6. ท่าตั้งวงซ้ายและจีบสะบัดทางขวา (ภาพที่ 39)

7. ท่าบัวชูฝัก (ภาพที่ 40-41)

8. ท่าโบก (ภาพที่ 42)

9. ท่าส่ายมือ (ภาพที่ 43)

10. ท่าตั้งวงซ้ายและจีบตะแคงทางขวา (ภาพที่ 44)

11. ท่าไว้มือ (ภาพที่ 45)

12. ท่าลุกขึ้น (ภาพที่ 46)

13. ท่าลงเตียง (ภาพที่ 47)

14. ท่าจีบยาว (ภาพที่ 48-49)

15. ท่าโกยมือ (ภาพที่ 51)

16. ท่าชี้กวาด (ภาพที่ 52)

17. ท่าชี้เดาะนิ้ว (ภาพที่ 53)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

18. ท่าผาลา (ภาพที่ 54-55)

19. ท่าจีบที่ปาก (ภาพที่ 57)

20. ท่าไหว้ (ภาพที่ 60)

21. ท่าจีบสั้น (ภาพที่ 61-62)

จากการศึกษาท่ารำพบว่า ท่ารำที่ใช้กับนางเมรีทั้งหมด 21 ท่า เป็นการตีบทตามคำร้องโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติแต่นำเอาท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานให้เกิดท่ารำที่สวยงามที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ เช่น การจีบ การตั้งวง การก้าวเท้า และการเอียงศีรษะ เพื่อนำเอามาประกอบกับท่าทางที่เป็นธรรมชาติ และในเพลงร่ายชาตรีนั้นก็ยังมีท่ารำตามมาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทยเช่นเดียวกับท่ารำพื้นฐานของแม่บทใหญ่ คือ ท่าบัวชูฝัก ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าจีบสั้นและท่าโบกลักษณะท่าเหล่านี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับไหว้ครูชาตรีที่นำมาใช้ในเพลงร่ายชาตรี

ความหมายของท่ารำ

ท่ารำในเพลงร่ายชาตรี เป็นท่ารำที่เน้นการกระทบจังหวะเข่า การตีไหล่และการกดเอว แต่ลักษณะในการปฏิบัติท่ารำนั้นสิ่งที่จะต้องนำมาใช้ควบคู่ไปกับการปฏิบัติท่ารำในบทบาทของนางเมรีคือการใช้พลังอย่างเช่น ท่ารับทุกท่าไม่ว่าจะเป็นท่าบัวชูฝัก ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าจีบสั้นและท่าโบกที่เป็นท่าเชื่อมจะเห็นได้ชัดในเรื่องของการตีไหล่จะต้องมีลักษณะการกดตัวมีการเพิ่มพลังตึงเนื้อตึงตัว เพื่อให้ท่ารำที่ปรากฏขึ้นมามีความสมบูรณ์และสง่างาม ซึ่งในบทเพลงร่ายชาตรีนั้นทุกท่ารำจะมีการกดตัวมีการใส่พลังตึงเนื้อตึงตัวและความว่องไว เพื่อให้เกิดท่ารำที่มีความสง่างามของท่ารำแต่ลักษณะการตีบทจะไม่ตีบททุกคำร้องอย่างเช่นละครในแต่ก็จะตีบทตามคำร้องของบทละครโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติประกอบกับท่ารำที่เป็นมาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทยอย่างเช่นท่ารำแม่บทใหญ่

การปฏิบัติท่ารำนั้น มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย การใช้สีหน้าและอารมณ์ดังนี้

การใช้ขาและเท้า

การนั่งพับเพียบ การก้าวเท้า การกระทบเข่า การประสมเท้า การวางส้นเท้า

การใช้แขนและมือ

มือแบคว่ำ การจีบ การตั้งวง การเหยียดให้แขนตึง การหงายมือ

การใช้ศีรษะ

การเอียงศีรษะ การพยักหน้า

การใช้สีหน้า

ใบหน้าอมยิ้มมีความสุข

การเชื่อมท่ารำ

เพลงร่ายชาตรี เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับและรวดเร็ว ในเรื่องของจังหวะเพลงร่ายชาตรีจะมีความชัดเจนมากกว่าเพลงร่ายนอกเพราะมีดนตรีบรรเลงมากกว่า แต่ลักษณะการเชื่อมท่ารำจะมีการเปลี่ยนท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง โดยจะต้องให้มีความสัมพันธ์กับคำร้องและทำนองของเพลงซึ่งเป็นการรำแบบตีบท โดยท่ารำจะเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติและจะมีท่ารำที่เป็นมาตรฐานของแม่บทใหญ่มาเป็นท่ารับของแต่ละวรรคเพลงที่มีการร้องซ้ำแต่ละท่อนเพลงแต่ลักษณะท่ารำที่เป็นท่ารับจะมีลักษณะเหมือนกับท่ารับของเพลงไหว้ครูชาตรี ท่ารับนั้นจะปฏิบัติในช่วงที่เมื่อตีบทตามคำร้องในท่าที่เลียนแบบธรรมชาติเสร็จแล้วจะมีการร้องซ้ำของท่อนนั้นก็จะปฏิบัติในท่ารับคือ ท่าบัวชูฝัก ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าจีบสั้นและท่าโบก

จากการศึกษาท่ารำในบทบาทนางเมรีในบทเพลงร่ายชาตรีซึ่งอยู่ในฉากที่ 6 ที่นำมาเสนอและวิเคราะห์ของท่ารำ ทำให้ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำของนางเมรีจะมีท่ารำที่เป็นลักษณะท่าเคลื่อนไหวเป็นการตีบทตามคำร้องของบทละครเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติและท่ารำที่เป็น

มาตรฐานของแม่บทใหญ่ โดยเน้นในเรื่องของจังหวะเข่า การตีไหล่เป็นส่วนมากเนื่องจากเพลงร่ายชาตรีเป็นเพลงที่มีความกระชับและความกระฉับกระเฉง ดังนั้นการใช้พลังที่ถ่ายทอดออกมาในเพลงร่ายชาตรีจะมากกว่าในเพลงร่ายนอก แต่ลักษณะท่ารำก็ปฏิบัติให้ดูสง่างามมากกว่าความสวยงาม

ลักษณะบทบาทท่ารำนางเมรีในเพลงเซ่นเหล้า เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีกและเพลงชาตรีบางช้าง

บทบาทในเพลงเซ่นเหล้า เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีกและเพลงชาตรีบางช้างเป็นบทบาทที่มีความสัมพันธ์และมีความต่อเนื่องกัน ในบทบาทนี้ถือว่าเป็นลักษณะพิเศษของนางเมรีซึ่งเป็นการรำอยู่ในฉากที่ 6 พระตำหนักของนางเมรี เป็นช่วงเหตุการณ์ที่นางเมรีโดนรถเสนมอมเหล้าจนทำให้นางเมรีเมาแล้วก็ได้ออกมารำถวายให้รถเสนชม จากนั้นนางเมรีก็เริ่มหมดสติล้มลงที่พื้นรถเสนก็พาไปนั่งที่เตียงโดยใช้เพลงทั้งหมด 4 เพลงดังนี้

1. เพลงเซ่นเหล้า

2. เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีก

3. เพลงชาตรีบางช้าง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงเครื่องดนตรีทั้งหมดของวงปี่พาทย์เครื่องคู่แต่จะตัดกลองชาตรีและฆ้องเหน่งออกเพราะจังหวะและทำนองเพลงไม่ใช่ร่ายชาตรี

วิธีการแสดง

นางเมรีนั่งทำบทอยู่กับรถเสนโดยนั่งดื่มเหล้า จากนั้นดนตรีบรรเลงเพลงเมรีรำ นางเมรีวิ่งลุกขึ้นมาจากเตียงแล้วรำด้านหน้าของเตียงพอหมดทำนองเพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้ง

กระพือปีกนางเมรีรำแล้วล้มลงที่พื้น จากนั้นเพลงชาตรีบางช้างขึ้นนางเมรีลุกขึ้นรถเสนประคองนางเมรีไปนั่งที่เตียง

ลำดับต่อไปจะเป็นการอธิบายท่ารำ โดยผู้วิจัยได้นำภาพในการปฏิบัติท่ารำมาประกอบเพื่อช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ภาพการแสดงท่ารำเพลงเซ่นเหล้า

ภาพที่ 64
เพลงเซ่นเหล้า

เมรี
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาแตะเอวขวารถเสน
- มือซ้ายกอดหลังรถเสน
- เอียงขวา

รถเสน
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวากอดหลังนางเมรี
- มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 65
เพลงเซ่นเหล้า

เมรี
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาจับมือซ้ายรถเสน
- มือซ้ายท้าววางที่พื้น
- เงยหน้าเอียงซ้าย

รถเสน
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวากอดหลังนางเมรี
- มือซ้ายถือแก้วเหล้าป้อนนางเมรี
- เอียงซ้ายมองหน้านางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 66
เพลงเซ่นเหล้า

เมรี
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาจับแก้ว
- มือซ้ายถือคนโทสุรา
- เอียงขวา

รถเสน
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวากอดหลังเมรี
- มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงขวามองหน้าเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 67
เพลงเซ่นเหล้า

เมรี
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาจับแก้ว
- มือซ้ายถือคนโทสุรา
- เอียงซ้าย

รถเสน
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวากอดนางเมรี
- มือซ้ายจับมือขวานางเมรี
- เงยหน้าดื่มเหล้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงเมรีรำ

ภาพที่ 68

เพลงเมรีรำ

เมรี
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาแทงมือระดับชายพก
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- เท้าวางที่พื้น
- มือขวาถือคนโทสุราวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายถือแก้ววางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 69

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ลุกวิ่งขึ้นมา ก้าวเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- เอียงขวา

รถเสน
- ลุกขึ้นยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- มองหน้าเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 70

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวเท้าขวาด้านหน้าน้ำหนักอยู่เท้าหลัง
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายเปลี่ยนเป็นตั้งวงระดับชายพก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- แตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 71

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังแล้ววิ่งหมุนตัวไปทางขวา
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 72

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว
- มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก
- เอียงขวา

รถเสน
- ยืนเท้าคู่กัน
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- ก้มหน้าลงมองหน้าเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวามือขวาจีบเข้าหาแง่ศีรษะ
- มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก
- เอียงซ้าย

รถเสน
- ยืนแตะเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 74

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังแล้ววิ่งหันไปทางขวา
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงขวา

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราเทเหล้าระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 75
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา
- มือขวาจีบหงายงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายจีบหงายงอแขนระดับเอว
- เอียงขวา

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 76
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวาเอนตัวไปด้านหลัง
- มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอวโดยมีการผ่อนพลังของนิ้วมือลง
- มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอวโดยมีการผ่อนพลังของนิ้วมือลง
- ลักคอซ้าย

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 77

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวาโน้มตัวไปด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา
- มือขวาจีบหงายงอแขนระดับเอวลักษณะการจีบมีการผ่อนพลังของนิ้วมือโดยนิ้วไม่ต้องตึง
- มือซ้ายจีบหงายงอแขนระดับเอวลักษณะการจีบมีการผ่อนพลังของนิ้วมือโดยนิ้วไม่ต้องตึง
- เอียงซ้ายก้มหน้าลงเล็กน้อย

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 78
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวาเอนตัวไปด้านหลังโดยถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลังมีการผ่อนพลังของช่วงลำตัว
- มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอวลักษณะการแบมือมีการผ่อนพลังของนิ้วมือโดยนิ้วไม่ต้องตึง
- มือซ้ายหงายมืองอแขนระดับเอวลักษณะการแบมือการผ่อนพลังของนิ้วมือโดยนิ้วไม่ต้องตึง
- เอียงขวา

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 79

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังวิ่งหมุนมาทางขวา
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- เอียงซ้าย

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา โน้มตัวไปด้านหลัง
- มือขวาตั้งวงระดับชายพก
- มือซ้ายจีบหงายแขนตึงด้านหน้าระดับเอว
- เงยหน้าขึ้น

รถเสน
- ยืนเท้าคู่กัน
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- หน้ามองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 81
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา โน้มตัวไปด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่ขาขวา
- มือขวาจีบคว่ำระดับชายพกโดยนิ้วมือไม่ต้องตึงเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือ
- มือซ้ายหงายมือแขนตึงด้านหน้าระดับเอวมือแบลงไม่ต้องตึงเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือ
- เงยหน้าขึ้น

รถเสน
- ยืนแตะเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 82
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังวิ่งหันมาทางขวา
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอว
- มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว
- ลักคอซ้ายก้มหน้าลงเหมือนคอไม่มีแรง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 83
เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา โน้มตัวไปด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา
- มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่
- มือซ้ายหงายมือแขนตั้งฉากระดับหางคิ้ว
- เอียงขวาก้มหน้าลง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 84

เพลงเมรีรำ

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายพร้อมกับการทรงตัว
- มือขวาแทงมือลงงอแขนระดับเอวโดยไม่ต้องตึงนิ้วเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือ
- มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ผ่อนพลังของนิ้วมือลงเล็กน้อย
- ลักคอซ้ายก้มหน้าลง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าซ้ายด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงแร้งกระพือปีก

ภาพที่ 85
เพลงแร้งกระพือปีก

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าซ้าย ก้มตัวลงโดยมีการผ่อนพลังในการทรงตัว
- มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าโดยการจีบไม่ต้องตึงนิ้วมือเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือเพื่อให้ท่าที่ออกมาเหมือนคนไม่มีแรง
- เอียงซ้ายก้มหน้าลงเล็กน้อยเอียงแบบเหมือนคอไม่มีแรง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองไปที่นางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 86
เพลงแร้งกระพือปีก

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา ก้มตัวลงโน้มตัวไปด้านหน้าโดยมีการผ่อนพลังในการทรงตัว
- มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าโดยการจีบไม่ต้องตึงนิ้วมือเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือเพื่อให้ท่าที่ออกมาเหมือนคนไม่มีแรง
- เอียงซ้ายก้มหน้าลงเล็กน้อยเอียงแบบเหมือนคอไม่มีแรง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงซ้ายมองไปที่นางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 87
เพลงแร้งกระพือปีก

เมรี
- ก้าวหน้าเท้าขวา ก้มตัวลงโน้มตัวไปด้านหน้าโดยมีการผ่อนพลังในการทรงตัว
- มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าโดยการจีบไม่ต้องตึงนิ้วมือเป็นการผ่อนพลังของนิ้วมือเพื่อให้ท่าที่ออกมาเหมือนคนไม่มีแรง
- เอียงซ้ายเอียงแบบเหมือนคอไม่มีแรง

รถเสน
- ยืนแตะเท้าขวาด้านหน้า
- มือขวาถือคนโทสุราระดับชายพก
- มือซ้ายถือแก้วระดับชายพก
- เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 88
เพลงแร้งกระพือปีก

เมรี
- นอนลงกับพื้นทิ้งน้ำหนักลง
- มือทั้งสองคว่ำมือวางที่พื้นพร้อมทั้งผ่อนพลังลง
- เงยหน้าขึ้นลักษณะคอเหมือนไม่มีแรง

รถเสน
- นั่งบนส้นเท้า
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- ก้มหน้ามองนางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เพลงชาตรีบางช้าง -

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้
จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี
งงงุนซุนเซซบพักตร์ อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี
รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร

ภาพที่ 89

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้
จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี

เมรี
- นอนลงกับพื้น
- มือขวาจับแก้ว
- มือซ้ายคว่ำมือวางที่พื้น
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งบนส้นเท้า
- มือขวาถือคนโทสุราประคองหลังเมรี
- มือซ้ายถือแก้วป้อนเหล้าเมรี
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 90

งงุน

เมรี
- ตั้งขาซ้ายพร้อมกับการทรงลำตัว
- มือขวาจับที่ศีรษะขวาพร้อมทั้งผ่อนพลังของนิ้วมือ
- มือซ้ายปล่อยแขนทิ้งข้างลำตัวทางซ้ายพร้อมทั้งผ่อนพลังลง
- เอียงขวา

รถเสน
- นั่งบนส้นเท้า
- มือขวาถือคนโทสุราวางที่หน้าขาขวา
- มือซ้ายถือแก้ววางที่หน้าขาซ้าย
- เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 91

ซุนเซซบพักตร์

เมรี - เดินไปนั่งที่เตียง โดยทำท่าเซไปเซมา
- มือขวากอดเอวรถเสน
- มือซ้ายปล่อยแขนทิ้งข้างลำตัว
- เอียงซ้ายมองหน้ารถเสน

รถเสน - เดินไปนั่งที่เตียง
- มือขวาถือคนโทสุรา
- มือซ้ายกอดเอวเมรีพร้อมถือแก้ว
- เอียงขวามองหน้านางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 92
อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี
รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร

เมรี
- เดินไปนั่งที่เตียง ห้อยขาเท้าวางที่พื้นพร้อมทั้งผ่อนพลังทั้งตัว
- มือขวาปล่อยแขนวางที่หน้าขาขวารถเสนโดยไม่ต้องเกร็งลำแขนพร้อมผ่อนพลังออกไป
- มือซ้ายปล่อยแขนข้างลำตัวโดยไม่ต้องเกร็งลำแขนพร้อมผ่อนพลังออกไป
- ศีรษะวางที่ไหล่ขวารถเสน

รถเสน
- เดินไปนั่งที่เตียง ห้อยขาเท้าวางที่พื้น
- มือขวาประคองหลังเมรี
- มือซ้ายจับแขนขวานางเมรี
- เอียงซ้ายมองหน้านางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงเซ่นเหล้า พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 3 ท่าดังนี้

1. ท่ากอด (ภาพที่ 64)

2. ท่าป้อนเหล้า (ภาพที่ 65)

3. ท่าเทเหล้า (ภาพที่ 66)

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงเมรีรำ พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 8 ท่าดังนี้

1. ท่าแทงมือ (ภาพที่ 68)

2. ท่าผาลา (ภาพที่ 69)

3. ท่าสอดสร้อย (ภาพที่ 72)

4. ท่าจีบปรกข้าง (ภาพที่ 73)

5. ท่าจีบหงายสองมือ (ภาพที่ 75)

6. ท่าแบมือแทงลงทั้งสองมือ (ภาพที่ 76)

7. ท่าจีบสั้น (ภาพที่ 80)

8. ท่าสอดสูง (ภาพที่ 83)

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงแร้งกระพือปีก พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 2 ท่าดังนี้

1. ท่าจีบคว่ำคู่กันด้านหน้า (ภาพที่ 85)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ท่าล้มนอนกับพื้น (ภาพที่ 88)

จากภาพการแสดงท่ารำในเพลงชาตรีบางช้าง พบว่ามีท่ารำทั้งหมด 3 ท่าดังนี้

1. ท่าป้อนเหล้า (ภาพที่ 89)

2. ท่าจับศีรษะ (ภาพที่ 90)

3. ท่ากอด (ภาพที่ 92)

จากการศึกษาท่ารำพบว่า ท่ารำที่ใช้กับนางเมรีในเพลงเซ่นเหล้ามี 3 ท่า เพลงเมรีรำ 8 ท่า เพลงแร้งกระพือปีก 2 ท่าและเพลงชาตรีบางช้าง 3 ท่า รวมทั้งหมด 16 ท่า เป็นการนำท่าทางทางนาฏศิลป์เช่น การจีบ การตั้งวง การก้าวเท้า การเอียงศีรษะเข้ามาผสมกับลักษณะของคนเมาเหล้าโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติที่เกิดขึ้นของคนเมาเหล้าเพื่อนำมาใช้ประกอบในการแสดงละครรำ

ความหมายของท่ารำ

ท่ารำในเพลงเซ่นเหล้า เป็นช่วงที่นางเมรีกำลังดื่มเหล้ากับรถเสนอย่างมีความสุข

ท่ารำในเพลงเมรีรำ เป็นช่วงที่นางเมรีเริ่มมีอาการของคนเมาเหล้า จากนั้นนางก็ได้ออกมารำถวายให้รถเสนทอดพระเนตร ลักษณะของท่ารำในเพลงนี้จะมีลักษณะท่ารำที่เหมือนกับแม่บทใหญ่มาประกอบ เช่น ท่าผาลา ท่าสอดสร้อย ท่าจีบหงายสองมือ ท่าจีบสั้น ท่าสอดสูง แต่นำมาใช้ประกอบกับกิริยาท่าทางของคนเมาเหล้า

ท่ารำในเพลงแร้งกระพือปีก เป็นช่วงที่แสดงให้เห็นว่านางเมรีเริ่มเมามาก ท่าทางในการแสดงค่อนข้างรวดเร็วและมีจังหวะที่หนักแน่นแต่ลักษณะมือที่ปฏิบัติท่ารำเหมือนคนไม่มีแรงโดยผ่อนพลังที่นิ้วลงไม่ต้องเกร็ง จากนั้นนางเมรีก็ล้มลงที่พื้น

ท่ารำในเพลงชาตรีบางช้าง เป็นช่วงที่นางเมรีเมามากไม่ได้สติแต่รถเสนก็ยังให้นางเมรีดื่มอีก จากนั้นรถเสนก็ได้ประคองนางเมรีไปนั่งที่เตียง

การปฏิบัติท่ารำนั้น มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย การใช้สีหน้าและอารมณ์ดังนี้

การใช้ขาและเท้า

การนั่งห้อยเท้าวางที่พื้น การตั้งขา การก้าวเท้า การเดิน ลักษณะดังกล่าวนางเมรีจะต้องปฏิบัติโดยมีการใช้น้ำหนักในการทรงตัวของขาและเท้า ซึ่งน้ำหนักจะต้องอยู่ตรงหัวเข่ามีทั้งเบาและก็หนักออกมาเมื่อปฏิบัติท่าทาง เพราะจะต้องให้มีความสัมพันธ์ของการทรงตัวโดยลักษณะในการแสดงจะต้องมีการโน้มตัวไปด้านหน้าและเอนตัวไปด้านหลัง จึงทำให้การปฏิบัติสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นแบบอย่างที่เกิดขึ้นมาจากธรรมชาติของคนเมาเหล้า ซึ่งธรรมชาติของคนเมาเหล้านั้น การเดินจะเดินเหมือนคนไม่มีแรงแข้งขาอ่อน และชอบเดินล้ม เดินไม่ตรงทาง เดินเซไปเซมา ดังนั้นในบทบาทของนางเมรี จึงได้มีการเลียนแบบอย่างที่เกิดขึ้นจริงกับคนเมาเหล้า แต่ลักษณะที่นำมาปฏิบัติจะต้องให้เกิดความเหมาะสมในการแสดง

การใช้แขนและมือ

การจีบ การตั้งวง การเหยียดให้แขนตึง การปล่อยแขนข้างลำตัว การหงายมือ การแทงมือ การงอแขน ลักษณะดังกล่าวจะใช้แขนและมือมาปฏิบัติในท่าทางที่สวยงามและท่าทางของคนเมาเหล้า แต่ลักษณะพิเศษในบทบาทของนางเมรี คือ การเมาเหล้าซึ่งการใช้แขนและมือในช่วงที่รำปกติที่ยังไม่เมาก็จะปฏิบัติท่าทางที่สวยงามอย่างนาฏศิลป์ไทย แต่ถ้าเริ่มมีอาการเมาเหล้าแล้วท่าทางที่ปฏิบัติจะต้องผ่อนพลังลงให้เหมือนคนไม่มีแรง จะต้องไม่ตึงมือตึงแขนโดยมือจะต้องเหี่ยวลงและมีการงอนิ้วเหมือนคนไม่มีแรงก็คือ การปฏิบัติท่าทางที่ไม่สวยงามแต่ยังคงความเป็นนาฏศิลป์คือ การจีบ การตั้งวง การเอียงศีรษะแต่จะไม่ต้องตึงมืออย่างเต็มที่แต่มีการผ่อนพลังลง เพราะคนเมาเหล้าที่เป็นธรรมชาติเวลาปฏิบัติท่าทาง อย่างเช่นการปล่อยแขนที่แสดงออกมาอย่างไม่มีพลัง ไม่ว่าการชี้นิ้วก็จะชี้นิ้วแบบงอนิ้วเหมือนคนไม่มีแรง ดังนั้นการใช้แขนและมือจึงมีการปฏิบัติท่าทางที่มีทั้งสวยงามและนำสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตของคนเมาเหล้ามาใช้ประกอบในการแสดงละคร

การใช้ศีรษะ

การเอียงศีรษะ การพยักหน้า การก้มหน้า การเงยหน้า หน้าตรง ลักษณะที่กล่าวมาในช่วงของลำคอจะต้องมีการปฏิบัติที่มีลักษณะการเกร็งลำคอและไม่เกร็งลำคอ ในช่วงที่ยังไม่เมาก็จะปฏิบัติท่าทางในช่วงของศีรษะคือ การเอียงอย่างปกติให้รับกับสัดส่วนของลำคอให้เกิดความสวยงาม แต่ถ้าอยู่ในช่วงที่เมาเหล้าแล้วลักษณะการเอียงศีรษะนั้นจะเอียงแบบไม่มีแรงเหมือนคอจะพับลงคือการผ่อนพลังในช่วงของลำคอโดยไม่ต้องเกร็งลำคอในการปฏิบัติ โดยรถเสนจะเป็นผู้ประคองนางเมรีในช่วงของการเมาเหล้า

การใช้สีหน้า

สีหน้าจะแสดงออกในลักษณะอาการของคนเมาเหล้า จะใช้สีหน้าเหมือนคนจะหลับตาจะปรือ อารมณ์ที่แสดงออกมาสนุกสนานมีความสุขคล้ายกับคนเมาเหล้าในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นเป็นธรรมชาติ โดยมีการร้องรำทำเพลงกันอย่างสนุกสนานในเวลาดื่มเหล้า

การเชื่อมท่ารำ

เพลงเซ่นเหล้า เป็นเพลงที่มีจังหวะไม่ช้าและเร็วเกินไปจึงมีแค่ลักษณะทำนองเพลงเท่านั้น ดังนั้นการปฏิบัติท่าทางจึงมีแค่ท่าการชวนดื่มเหล้าและการป้อนเหล้าทั้งเพลง โดยท่าป้อนเหล้าก็จะเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติในลักษณะท่าทางการดื่มน้ำ ดื่มเหล้าของการใช้ชีวิตประจำวันของมนุษย์

เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีก เป็นลักษณะทำนองเพลงเท่านั้น โดยจะมีการเชื่อมท่ารำไปในแต่ละท่าอย่างช้าก่อนจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งโดยให้ท่ารำทุกท่ามีความต่อเนื่องกันและกลมกลืนกันอย่างสวยงามตลอดจนการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันนับตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าถึงแม้จะเป็นลักษณะของคนเมาเหล้า

เพลงชาตรีบางช้างไม่มีการเชื่อมท่ารำ เนื่องจากเป็นการรำตีบท เป็นเพียงการรำที่มีความรวดเร็วโดยนางเมรีตีบทให้เหมือนคนที่เมาเหล้าจนขาดสติไม่มีแรงที่จะเดินโดยรถเสนจะต้องเป็นผู้ประคองนางไปนั่งที่เตียง

จากการศึกษาท่ารำในบทบาทนางเมรีเริ่มตั้งแต่เพลงเซ่นเหล้า เพลงเมรีรำต่อด้วยเพลงแร้งกระพือปีกและเพลงชาตรีบางช้างซึ่งอยู่ในฉากที่ 6 ที่นำมาเสนอและวิเคราะห์ของท่ารำ ทำให้ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำของนางเมรีจะมีท่ารำที่เป็นลักษณะของคนเมาเหล้าโดยมีการเคลื่อนไหวท่าทางที่สวยงามและท่าทางที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติของคนเมาเหล้ามาใช้ในการแสดง และมีการตีบทตามคำร้องของบทละครเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ในช่วงที่ยังไม่เมาเหล้าจะปฏิบัติท่ารำที่มีความอ่อนช้อยและสวยงาม แต่ถ้ามีอาการเมาเหล้าแล้วจะลดความสวยงามของท่ารำให้น้อยลงแต่จะมีการเลียนแบบท่าทางมาจากธรรมชาติ อย่างเช่น การเดินเซไปเซมา การหาว การเรอ การอาเจียนและการสะอึก ซึ่งเป็นอาการของคนเมาเหล้าเวลาที่จะถ่ายทอดออกมาในด้านการแสดง จะต้องใช้พลังจากข้างในถ่ายทอดออกมาสู่ภายนอก โดยผู้วิจัยได้นำภาพการเดินเซไปเซมา การหาว การเรอ และ การอาเจียนมาเสนอเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ภาพที่ 93 (การเดินเซไปเซมา)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 94 (การเดินเซไปเซมา)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 95 (การหาว)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 96 (การเรอ)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 97 (การอาเจียน)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ลีลาท่าเมาของนางเมรี

บทบาทที่ตัวนางได้มีการแสดง เช่น บทบาทของนางกษัตริย์ บทบาทละครนอก บทบาทการรำอาวุธ บทบาทการรำฉุยฉาย เป็นต้น แต่ยังมีบทบาทที่เป็นลักษณะพิเศษของนางเมรี คือ ลีลาการเมาเหล้า โดยตัวละครแต่ละตัวย่อมมีบทบาทที่มีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้น บทบาทของนางเมรีจึงมีการปฏิบัติท่าทางให้เหมาะสมกับการเมาเหล้าแล้ว โดยลักษณะการแสดงเป็นคนเมาเหล้านั้น ผู้แสดงจะต้องมีลีลาให้เหมือนคนเมาเหล้าโดยจะต้องปฏิบัติการเมาเหล้านั้นจะต้องเริ่มที่ การทรงตัวเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ท่าทางที่แสดงออกมาให้เหมือนกับคนเมาเหล้า โดย

การทรงตัวจะต้องมีลีลาของท่าทางในการเมาเหล้าออกมาเพื่อให้ดูดี แต่จะต้องให้เหมือนกับคนเมาเหล้า ส่วนมากของคนเมาเหล้าจะเป็นคนที่ไม่มีแรงเหมือนกับการผ่อนพลังลง โดยส่วนที่มีการปล่อยพลังจะอยู่ในช่วงของแขนและมือเหมือนคนที่ไม่มีแรง แรงกำลังจะหมด ถึงแม้จะเลียนแบบในท่าทางการเมาเหล้าที่เป็นธรรมชาติ แต่ก็ยังคงความเป็นนาฏศิลป์โดยสื่อท่าทางออกมาให้มีความสวยงาม โดยท่าทางที่แสดงออกจะไม่น่าเกลียด ไม่ล้มลุกคลุกคลานเหมือนคนเมาเหล้าจริง ดังนั้นในเรื่องของการปล่อยพลังเป็นการแสดงเพื่อให้ร่างกายไม่มีแรงในการประพฤติเพื่อเป็นการให้ผู้ชมมองตัวละครแล้วเข้าใจในบทบาทที่แสดง ในการใช้พลังในแต่ละความหมายของท่ารำนั้น มีทั้งการเน้นน้ำหนักและการผ่อนพลัง ดังเช่น ถ้าอยู่ในช่วงที่กำลังโศกเศร้า ลีลาการเมาของนางเมรีจะต้องมีการผ่อนพลังลงถ้าไม่มีการผ่อนพลังการปฏิบัติท่าทางจะออกไปไม่ได้ในช่วงที่แสดงอารมณ์โศกเศร้า และในช่วงที่แสดงอารมณ์โกรธ จะต้องมีการใช้พลังที่แสดงออกมาให้สุดๆโดยจะใช้พลังอย่างเต็มที่ แต่ถ้าลีลาการเมาเหล้าแบบเต็มที่โดยผู้แสดงจะต้องแสดงออกแบบการขาดการทรงตัวเป็นการปล่อยน้ำหนักถ้าไม่มีการปล่อยน้ำหนักท่าทางที่แสดงออกมาจะมีลักษณะการกระตุกโดยท่ารำจะถ่ายทอดออกไปไม่ได้ถึงแม้เวลาที่จะต้องล้มรถเสนจะเป็นผู้ที่วิ่งเข้ามารับ สิ่งนี้ก็เป็นการถ่ายทอดเพื่อให้คนดูเข้าใจว่าตัวละครเริ่มมีอาการเมามาก

ดังนั้นละครไทยเมื่อแสดงออกมาในลักษณะของคนเมาเหล้าไม่ว่าท่าทางการเดินเซไปเซมา การยืน การนั่ง การเดินหรือกิริยาอาการต่างๆ จะต้องมีการผ่อนพลังเหมือนคนแรงกำลังจะหมด โดยผู้วิจัยขอกล่าวว่า ศิลปะการแสดงจะมีความคล้ายกัน แต่จะมีความแตกต่างในช่วงของลีลาที่แสดงออกมาในแต่ละบทบาท โดยปกติคนที่ชอบดื่มเหล้าจะมีอาการรู้สึกที่เปลี้ย อ่อนเพลีย หรืออาจจะนอนหลับและหมดแรง

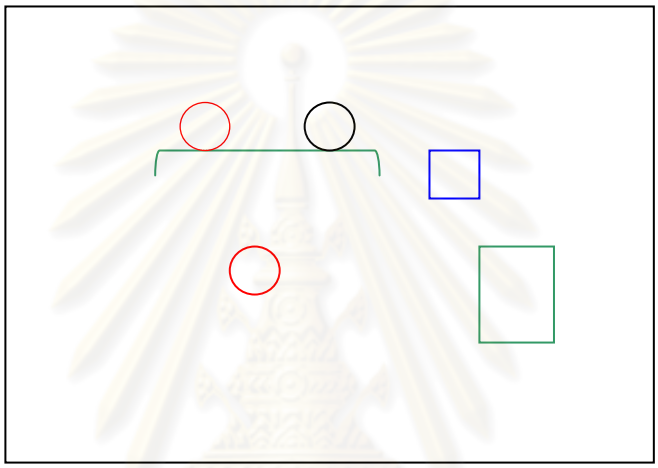
ดังนั้นการรำของบทบาทนางเมรี โดยจะใช้ท่ารำพื้นฐานของตัวนางที่มีความอ่อนช้อย เน้นลีลาท่ารำที่มีความนุ่มนวลและความสง่างาม โดยจะต้องใช้พลังในการรำที่อยู่ภายในของร่างกายเพื่อให้มีลีลาท่ารำที่สวยงามและนุ่มนวล โดยการเชื่อมท่ารำอย่างมีทั้งช้าและเร็วเพื่อให้ท่าทางมีความสง่างามซึ่งจะเหมาะกับตัวนางที่มีบุคลิกที่เรียบร้อย เหมาะกับบทบาทที่แสดงเป็นนางกษัตริย์ประกอบกับท่าทางที่มีความกระฉับกระเฉงและว่องไวในท่ารำพื้นฐานของละครนอกเข้ามาประกอบในลีลาท่ารำของนางเมรี โดยจะต้องใช้พลังแสดงออกมาสู่ภายนอกร่างกายได้อย่างชัดเจนในการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องมีความเร็วและว่องไวกระฉับกระเฉง พร้อมทั้งใส่อารมณ์รัก ตกใจ โกรธ เสียใจและความรู้สึกเข้าไปในท่ารำในบทบาทของนางเมรี ดังนั้นนางเมรีถือว่าเป็นตัวละครที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการแสดงละครนอก ถือว่าเป็นลักษณะพิเศษเพราะใช้

กิริยาอาการของคนเมาเหล้าที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของมนุษย์เข้ามาผสมผสานในบทบาทที่เป็นนางกษัตริย์

ตารางที่ 5 แผนผังเวทีการแสดงบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา

ด้านหลังของเวที

ด้านขวาของเวที



ด้านซ้ายของเวที

ผู้ชม

สัญลักษณ์

หมายถึง เตียงนั่งตรงกลาง

หมายถึง นางเมรี

หมายถึง รถเสน

หมายถึง ที่ตั้งเครื่องราชูปโภค ห่อของวิเศษ ไม้กำพด

หมายถึง เตียงที่นั่งดื่มเหล้า พร้อมอาหาร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางเมรีจะมีการใช้พื้นที่ในการแสดงทั้งนั่งบนเตียงและพื้นด้านหน้าของเวทีตามลักษณะของวงกลมสีแดง จากนั้นการแสดงของนางเมรีจะไม่มีการยึดเวทีทางด้านใดด้านหนึ่งแต่จะมีการใช้ทุกส่วนของเวทีเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจให้กับผู้ชมและให้ผู้ชมคิดตามเหตุการณ์ต่อไปว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นกับตัวละคร

จากการศึกษากระบวนท่ารำเฉพาะในบทบาทนางเมรีตลอดจนนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประมวลสู่การวิเคราะห์รูปแบบท่ารำในบทบาทนางเมรีได้ข้อสรุปดังนี้

การใช้บทบาทเนื่องจากนางเมรีเป็นตัวนางกษัตริย์แต่ลักษณะลีลาท่ารำก็จะมีความกระฉับกระเฉงในรูปแบบนางตลาดในละครนอกเรื่องรถเสน ลักษณะจึงต้องมีการยึดแบบแผนท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทย ขณะเดียวกันนั้นต้องสื่อความเป็นนางกษัตริย์มากกว่านางตลาดให้เด่นชัดเพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นนางกษัตริย์ การใช้บทที่จะสื่อความหมายของท่ารำตามบทร้อง ซึ่งลักษณะดังกล่าวต้องสอดคล้องกับบุคลิกของนางเมรี โดยจะใช้บทตามคำร้อง เนื่องจากดนตรีและเพลงร้องประกอบบทบาทนางเมรีจะมีท่วงทำนองที่มีจังหวะทั้งช้าและจังหวะกระชับรวดเร็ว ดังนั้นบทบาทของนางเมรีมีลักษณะดังนี้

1. การใช้ท่ารำ

นางเมรีมีกระบวนท่ารำที่มีลักษณะสวยงามตามแบบของละครนอกแบบหลวง กล่าวคือ ท่ารำมีความกระชับและสวยงามตามรูปแบบของละครนอกแบบหลวงจะมีความแตกต่างจากรูปแบบของท่ารำตามแบบละครนอกแบบราษฎร์ ซึ่งไม่เน้นเรื่องการรำ เน้นในเรื่องของการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและตลกหยาบโลน

ลักษณะท่ารำจะเลียนแบบท่าธรรมชาติ เช่น ท่าการเมาเหล้า การเรอ การหาวโดยจะใช้ท่าทางที่เน้นธรรมชาติและใช้น้ำเสียงในการแสดงอารมณ์ในบทนั้น นอกจากนี้ยังใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย เช่น การใช้สีหน้าจะเน้นเป็นส่วนมากในการตีบทตลอดเวลา ซึ่งจะมีหลายลักษณะ เช่น การลอยหน้า การชายตามอง การสะบัดหน้า ซึ่งล้วนถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการสื่ออารมณ์ในการแสดง ตลอดจนการใช้ดวงตาก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าอยู่ในอารมณ์ใด เป็นต้น ใบหน้าอมยิ้ม แสดงออกถึงความอาย ความดีใจ แต่ถ้าอารมณ์โกรธใบหน้าจะบึ้งตึงนัยน์ตาจะเบิ่งตาโตมองจ้องด้วยความโกรธ ซึ่งจะต้องสอดคล้องกับการใช้อารมณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2. การใช้จังหวะในการรำ

ในบทบาทและกระบวนการรำของนางเมรีนั้น จะมีการเน้นที่การกระทบจังหวะ การเดินเซไปเซมา การตีไหล่และการรำที่มีความอ่อนช้อยงดงามและยังต้องเจรจาให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขันให้ผู้ชมเกิดความประทับใจในการชมการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของนางเมรีที่เป็นนางเอกที่มีความแปลกไปกว่านางเอกตัวอื่น คือไม่แสดงในลีลาท่ารำที่สวยงามเพียงอย่างเดียวแต่จะต้องมีท่ารำที่มีความกระฉับกระเฉง ตลอดจนในการเจรจาจะต้องแทรกมุขตลกเข้าไปเพื่อดึงดูดความสนใจให้กับผู้ชม นอกจากลักษณะการรำที่กล่าวมาแล้วนั้น ดังนั้นจังหวะที่ใช้ในการรำจึงมีทั้งจังหวะที่ช้าและจังหวะที่เร็วตามบทละคร

ดังนั้นลักษณะของท่ารำในบทบาทของนางเมรีส่วนมากจะมีความสัมพันธ์ในลักษณะเช่นเดียวกับการรำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงช้า และเพลงเร็ว โดยผู้วิจัยจะนำท่ารำที่เห็นได้ชัดเจนในช่วงของเพลงเมรีรำกับเพลงแร้งกระพือปีกในตอนที่นางเมรีเมาแล้ว โดยคำอธิบายและดังภาพต่อไปนี้

1. ท่าผาลา ในกระบวนท่ารำในเพลงเมรีรำมีความสัมพันธ์ในลักษณะท่าเดียวกับการรำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็กและเพลงเร็วซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานของผู้ที่เรียนนาฏศิลป์ไทยที่เรียกว่า การฝึกหัดรำแม่ท่า โดยจะอยู่ในคำร้องแม่บทใหญ่ “ผาลาเพียงไหล่” แต่จะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะลีลาให้เหมือนลักษณะคนเมาเหล้าท่าทางจะเหมือนคนไม่มีแรง แต่ลักษณะท่ารำยังคงยึดแบบแผนในคำร้องของแม่บทใหญ่

ภาพที่ 98 (ท่าผาลา)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

2. ท่าสอดสร้อยมาลา ในกระบวนท่ารำในเพลงเมรีรำมีความสัมพันธ์ในลักษณะท่าเช่นเดียวกับการรำแม่บทใหญ่และเพลงช้าของตัวนาง โดยจะอยู่ในคำร้องแม่บทใหญ่ “สอดสร้อยมาลา” แต่ลักษณะการปฏิบัติจะมีลีลาที่เหมือนกับคนเมาเหล้าโดยไม่มีแรง แต่ท่ารำยังคงยึดแบบแผนลักษณะเช่นเดียวกับรำแม่บทใหญ่

ภาพที่ 99 (ท่าสอดสร้อยมาลา)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

3. ท่าจีบหงายระดับเอวงอแขน ในกระบวนท่ารำในเพลงเมรีรำมีความสัมพันธ์ในลักษณะท่าเดียวกับการรำเพลงเร็วของตัวนาง แต่ลักษณะการปฏิบัติจะมีลีลาที่เหมือนกับคนเมาเหล้าโดยไม่มีแรง แต่ท่ารำยังคงยึดแบบแผนลักษณะเช่นเดียวกับการรำเพลงเร็วของตัวนาง

ภาพที่ 100 (ท่าจีบหงายงอแขนระดับเอว)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

4. ท่าจีบสั้น ในกระบวนท่ารำในเพลงเมรีรำมีความสัมพันธ์ในลักษณะท่าเดียวกับการรำเพลงช้าของตัวนาง แต่ลักษณะการปฏิบัติจะมีลีลาที่เหมือนกับคนเมาเหล้าโดยไม่มีแรง แต่ท่ารำยังคงยึดแบบแผนลักษณะเช่นเดียวกับการรำเพลงช้าของตัวนางที่มีลักษณะท่ารำเหมือนกัน

ภาพที่ 101 (ท่าจีบสั้น)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

5. ท่าสอดสูง ในกระบวนท่ารำในเพลงเมรีรำมีความสัมพันธ์ในลักษณะท่าเดียวกับการรำแม่บทใหญ่โดยจะอยู่ในคำร้องแม่บทใหญ่ “กินนรฟ้อนฝูง” แต่จะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะลีลาให้เหมือนลักษณะคนเมาเหล้าท่าทางจะเหมือนคนไม่มีแรง แต่ลักษณะท่ารำยังคงยึดแบบแผนในคำร้องของแม่บทใหญ่

ภาพที่ 102 (ท่าสอดสูง)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ในการศึกษาท่ารำในเพลงเมรีรำโดยจะใช้ท่ารำพื้นฐานในการฝึกหัดที่ใช้ในเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงช้าและเพลงเร็วมาประกอบในบทบาทของนางเมรีดังยกตัวอย่างแต่จะมีความแตกต่างในเรื่องของการใช้ลีลาจะขึ้นอยู่กับตามบทบาทของตัวละครแต่ยังคงยึดแบบแผนลักษณะของท่ารำที่ใช้ประกอบในการแสดง แต่สำหรับในช่วงที่ไม่ใช่ในเพลงเมรีรำในส่วนอื่นดังตามบทละครก็ได้นำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยมาประกอบในการตีบทจากท่าทางที่เป็นธรรมชาติก็นำมาปฏิบัติให้เกิดความสวยงามและเพิ่มลีลาให้ตรงตามความหมายของบทละครตามหลักทางนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยขอนำเสนอภาพเพื่อให้เห็นความแตกต่างท่ารำระหว่างท่าทางที่รำปกติในทางนาฏศิลป์ในตอนที่ยังไม่เมาเหล้าและท่ารำที่มีอาการเมาเหล้าว่ามีความแตกต่างกันอย่างไรดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ลักษณะภาพที่แสดงให้เห็นความแตกต่างท่าทางที่มีท่ารำปกติโดยไม่มีอาการเมาเหล้าและลักษณะท่ารำที่มีอาการเมาเหล้า โดยผู้วิจัยขอนำเสนอภาพบางลักษณะของท่าทางพอสรุปเป็นตารางต่อไปนี้

ลำดับที่	อธิบายท่ารำ	ลักษณะท่าทางที่ปกติโดยไม่มีอาการเมาเหล้า	ลักษณะท่าทางที่มีอาการเมาเหล้า
1	การกอดในท่าปกติ - การปฏิบัติท่าทางโดยทุกส่วนของร่างกายมีการทรงตัวเพื่อให้ท่ากอดนั้นมีความสง่างามและสวยงาม โดยแขนซ้ายท้าวลงที่พื้นน้ำหนักของแขนจะอยู่ที่ฝ่ามือซ้ายและมีการเกร็งศีรษะให้ได้สัดส่วน การกอดในท่าที่เมาเหล้า - การปฏิบัติท่าทางโดยช่วงตัวและช่วงขาจะมีการผ่อนพลังจากข้างในออกมาทุกส่วนของร่างกายปล่อยตามสบายโดยไม่มีการเกร็งส่วนใด	 ภาพที่ 103 การกอด	 ภาพที่ 104 การกอด

ลำดับที่	อธิบายท่ารำ	ลักษณะท่าทางที่ปกติโดยไม่มีอาการเมาเหล้า	ลักษณะท่าทางที่มีอาการเมาเหล้า
2	การเดินในท่าปกติ -การปฏิบัติจะมีการทรงตัวทุกส่วนของร่างกายไม่ว่ามือนิ้วทั้งหมดจะต้องเกร็งเพื่อให้ได้วงที่สวยงาม ส่วนโดยน้ำหนักจะอยู่ที่ส่วนของหน้าเท้าที่วางพื้น และมีการเกร็งลำคอเพื่อให้การเอียงนั้นได้สัดส่วนรับกัน การเดินในท่าที่เมาเหล้า -การปฏิบัติน้ำหนักจะอยู่ที่เท้าโดยการทรงตัวจะต้องอยู่ที่เข่าเพื่อให้การเดินเซไปเซมามีท่าทางและลีลาเข้าไปในการเมา แต่มีการผ่อนพลังของนิ้วมือโดยมือจะห้อยลงที่พื้น	 ภาพที่ 105 การเดิน	 ภาพที่ 106 การเดิน
3	การยืนในท่าปกติ -ลักษณะการยืนนั้นน้ำหนักจะอยู่ที่เท้าโดยเกร็งทุกส่วนของร่างกายเพื่อให้เกิดความสง่างามและสวยงาม การยืนในท่าที่เมาเหล้า -ลักษณะการยืนจะมีการถ่ายน้ำหนักโดยการเอนตัวไปด้านหลัง น้ำหนักจะอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง พร้อมทั้งเกร็งเข่าและย่อลง โดยปล่อยแขนทิ้งข้างลำตัวและผ่อนนิ้วทุกนิ้ว	 ภาพที่ 107 การยืน	 ภาพที่ 108 การยืน

ลำดับที่	อธิบายท่ารำ	ลักษณะท่าทางที่ปกติโดยไม่มีอาการเมาเหล้า	ลักษณะท่าทางที่มีอาการเมาเหล้า
	เหมือนไม่มีแรงในการปฏิบัติ		
4	การนั่งในท่าปกติ -ในการปฏิบัติท่านั่งน้ำหนักจะอยู่ที่ก้นโดยช่วงเท้าและเข่าตั้งให้ได้สัดส่วนรับกับลำตัวส่วนลักษณะมือและลำตัวจะต้องมีการเกร็ง เพื่อให้การทรงตัวมีความสง่างามของท่าทาง การนั่งในท่าที่เมาเหล้า -ในการปฏิบัติในช่วงของเท้าและเข่าจะมีการผ่อนพลังเหมือนไม่มีแรงแต่น้ำหนักจะไปอยู่ที่มือที่ท้าวลงที่เตียงแต่จะต้องมีการทรงตัว	 ภาพที่ 109 การนั่ง	 ภาพที่ 110 การนั่ง
5	การจีบหงายในท่าที่ปกติ - โดยน้ำหนักอยู่ที่ส่วนเท้าและที่เข่าเพื่อให้การทรงตัวมีความสวยงาม โดยลักษณะการจีบนั้นจะมีการเกร็งนิ้วมือและมีการตึงนิ้วทั้งหมดเพื่อให้การจีบนั้นมีความสวยงาม - โดยน้ำหนักอยู่ที่ส่วนเท้าและเข่าแต่มีการผ่อนพลังลงทั้งการทรงตัว นิ้วมือ และศีรษะโดยนิ้วจะอยู่ในลักษณะที่เหี่ยวและงอเหมือนไม่มีแรงในการปฏิบัติ	 ภาพที่ 111 การจีบหงาย	 ภาพที่ 112 การจีบหงาย

สรุปว่าลักษณะท่ารำที่มีลักษณะปกติในช่วงที่ยังไม่เมาเหล้าจะเห็นได้ถึงความแตกต่างกับท่ารำที่มีอาการเมาเหล้า โดยจะเห็นความแตกต่างของลีลาท่ารำที่ปรากฏในตารางซึ่งในช่วงที่ยังไม่เมาเหล้านั้นจะมีการปฏิบัติท่ารำที่มีความอ่อนช้อย ความสง่างามและสวยงามของท่ารำ โดยลักษณะการตั้งท่ารำจะได้ระดับของท่ารำว่าอยู่ในระดับใดมีการบังคับในส่วนของร่างกายโดยให้ท่ารำออกมาให้ได้สัดส่วนมีการตึงมือในการปฏิบัติท่ารำ ส่วนที่อยู่ในช่วงของอาการเมาเหล้าลักษณะท่าทางที่แสดงออกมาจะเห็นได้ชัดว่าเหมือนเป็นการผ่อนพลังในการปฏิบัติท่าทาง เพราะลักษณะการจีบ การตั้งวงเห็นได้ว่าลักษณะการปฏิบัตินิ้วมือจะไม่ตึงและไม่มีการเกร็งของข้อมือเหมือนเป็นการปฏิบัติที่ไม่มีแรง ลักษณะการเอียงศีรษะและการแสดงสีหน้าก็เช่นเดียวกันเหมือนเป็นการแสดงออกมาในลักษณะที่มีความอ่อนเพลียเพื่อให้สมกับบทบาทและอารมณ์ที่แสดงออกมา

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในบทบาทของนางเมรี

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการแสดงละคร

"นาฏยศัพท์มีทั้งที่ใช้กับการแสดงโขน ละคร แต่ก็ยังมีนาฏยศัพท์บางคำที่ใช้เฉพาะในการรำแต่ละเพลงเท่านั้น เช่น ในการรำแม่บท (เพลงชมตลาด)"[14]

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดงบทบาทของนางเมรีตามบทละครในตอนเมรีเมา โดยผู้วิจัยได้ไปศึกษาท่ารำโดยมีหลักๆ ดังนี้

1. การก้าวเท้า

- การก้าวหน้า

- การก้าวข้าง

2. การยืน

---

[14]อาคม สายาคม, **รวมงานนิพนธ์ของอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545), หน้า 98.

3. การเดิน

4. การนั่ง

- การนั่งพับเพียบ
- การนั่งห้อยเท้าวางที่พื้น
- การนั่งคุกเข่า
- การนั่งไขว้เท้า

5. การจรดเท้า

6. การกดไหล่

7. การกรีดนิ้ว

8. การจีบ

9. การตั้งวง

10. การตีไหล่

11. การยืดยุบ

12. การย่อ

13. การเอียงศีรษะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. การก้าวเท้า

- การก้าวหน้า คือ การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า สมมุติว่าจะก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า จะต้องมีการยกเท้าซ้ายขึ้นข้างหน้า จากนั้นจะวางส้นเท้าลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปที่พื้นให้เต็มเท้าแต่จะต้องสังเกตส้นเท้าซ้ายที่วางไปนั้นจะต้องตรงกับหัวแม่เท้าด้านขวาที่อยู่ข้างหลัง

- การก้าวข้าง คือ การก้าวเท้าไปข้างๆตัว สมมุติว่าจะก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างจะต้องมีการยกเท้าซ้ายไปด้านหน้า จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปข้างๆตัว โดยวางส้นเท้าลงไปก่อนแล้วจึงเหยียบลงไปที่พื้นให้เต็มเท้าแต่จะต้องให้ปลายเท้าชี้ไปข้างๆตัว ส่วนฝ่าเท้านั้นให้วางเป็นเส้นตรงกับหัวแม่เท้าข้างขวา ดังภาพประกอบบทบาทนางเมรีดังต่อไปนี้

ภาพที่ 113 (การก้าวหน้า)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 114 (การก้าวข้าง)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

2. การยืน

การยืนของนางเมรีนั้นถึงแม้ว่านางเมรีจะเป็นนางกษัตริย์แต่ลักษณะการยืนจะมีลักษณะเป็นนางตลาดโดยยืนประสมเท้าขวา มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายระดับสะโพกเอียงตามเท้าที่ประสมเท้า ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 115 (การยืน)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

3. การเดิน

การเดินของนางเมรีนั้นจะมีลักษณะการเดินที่เป็นนางกษัตริย์ในรูปแบบของละครในโดยจะเดินทั้งสองมือ ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 116 (การเดิน)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

4. การนั่ง

- การนั่งพับเพียบและการนั่งห้อยเท้าวางที่พื้น

การนั่งลักษณะของนางเมรีจะมีการนั่งพับเพียบโดยนั่งพับเพียบทางขวาเหมือนกับการแสดงละครในและมีการนั่งห้อยเท้าวางที่พื้นดังภาพประกอบ

ภาพที่ 117 (การนั่งพับเพียบ)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 118 (การนั่งห้อยเท้าวางที่พื้น)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

- การนั่งคุกเข่า

การนั่งบนส้นเท้าทั้งสองชิดกัน หัวเข่าทั้งสองชิดกัน ต้องนั่งให้ก้นตั้งอยู่บนส้นเท้าทั้งสองข้างแล้วทำน้ำหนักให้เท่าๆกัน อย่าให้ก้นเบี้ยวไปข้างใดข้างหนึ่งจะต้องมีการกดเอวพอประมาณ ตั้งตัวให้ตรงแล้วเอนตัวไปตามที่กดเอวข้างนั้น เปิดไหล่ทั้งสองให้ผึ่งตามองไปข้างหน้า เปิดปลายคางพอสมควร

ภาพที่ 119 (การนั่งคุกเข่า)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

- การนั่งไขว้เท้า

การนั่งไขว้เท้าของบทบาทเมรีนั้นจะอยู่ในช่วงตอนเมรีถือห่อดวงตาของแม่และป้าโดยการนั่งทับขาซ้ายขาขวาไขว้มาด้านหน้างอขาเล็กน้อย

ภาพที่ 120 (การนั่งไขว้เท้า)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

5. การจรดเท้า

การจรดเท้าเป็นการจรดด้วยส้นเท้า ท่านจะจรดข้างใดก่อนก็ได้ แต่จะจรดในขณะเดียวกันทั้งสองข้างไม่ได้ ถ้าจะจรดเท้าขวา จะต้องก้าวเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวาขึ้นให้สูงจากพื้นเล็กน้อย น้ำหนักจะอยู่ที่ขาซ้ายแล้วจึงนำเอาส้นเท้าขวาวางลงที่พื้นเบาๆ ส่วนปลายเท้าเผยอสูงจากพื้นนิดหน่อยแต่จะต้องตึงนิ้วเท้าอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 121 (การจรดเท้า)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

6. การกดไหล่

การกดไหล่คล้ายกับการเอียงไหล่ เมื่อเราเอียงศีรษะข้างใดข้างหนึ่งเราก็กดไหล่นั้น ดังเช่นเราเอียงขวาเราก็ต้องกดไหล่ขวา แต่จะต้องเอียงไหล่เสียก่อนจึงจะกดไหล่ตามไป ดังภาพประกอบบทบาทนางเมรีดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 122 (การกดไหล่)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

7. การกรีดนิ้ว

การกรีดนิ้วโดยมากมีความสัมพันธ์มาจากการจีบ ส่วนนิ้วที่เหลืออยู่อีกสามนิ้ว คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ทั้งสามนิ้วนี้จะต้องกรีดนิ้วออกไป โดยจะต้องตึงทั้งสามนิ้วนี้ให้มากที่สุด ส่วนฝ่ามือจะต้องแบมือโดยจะต้องไม่ห่อและจะต้องหักข้อมือเข้าหาท้องแขน ดังภาพต่อไปนี้

8. การจีบ

การจีบจะจีบมือขวาหรือมือซ้ายก็ต้องปฏิบัติเช่นเดียวกัน โดยจะต้องหงายมือออกมาข้างหน้าจากนั้นให้นำเอาหัวแม่มือมาจรดข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วทั้งสองต้องเหยียดตึงจะงอไม่ได้ ส่วนนิ้วที่เหลือทั้งสามนิ้วก็ต้องเหยียดให้ตึงเช่นเดียวกัน ดังภาพประกอบบทบาทนางเมรีดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 123 (การกรีดนิ้ว) กับ (การจีบ)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

9. การตั้งวง

การตั้งวงสำหรับตัวนางจะต้องตั้งวงระดับหางคิ้ว โดยจะต้องหักข้อมือและตั้งมือขึ้น นิ้วทั้งสี่เหยียดตึงนิ้วโป้งจะต้องหักเข้าหาฝ่ามือ ดังภาพประกอบบทบาทนางเมรีดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 124 (การตั้งวง)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

10. การตีไหล่

การตีไหล่ส่วนมากจะเป็นการตีไหล่ออก สมมุติว่าตีไหล่ออกข้างซ้ายจะต้องเอียงศีรษะข้างขวากดไหล่ขวาจากนั้นตีไหล่ออกซ้ายแล้วกลับไปเอียงซ้าย เช่น ท่าร้องไห้ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 125 (การตีไหล่)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

ภาพที่ 126 (การตีไหล่)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

11. การยืดยุบ

การยืดยุบนี้จะมีการยืดยุบทีเดียวทั้งสองขาหรือขาเดียวก็ได้ ในการยืดยุบจะมีการยืดโดยหัวเข่าจะไม่ตึงเลยทีเดียว จะค่อยๆยืดเพียงครึ่งเดียวเท่านั้น ส่วนการยุบพยายามย่อลงให้มากและปล่อยน้ำหนักตัวอยู่ที่ปลายเข่า ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 127 (การยืดยุบ)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

12. การย่อ

การย่อนั้นจะมีการย่อขาไหนก่อนก็ได้ หรืออาจจะมีการย่อทีเดียวสองขาเลยก็ได้ การย่อโดยการก้าวเท้าโดยจะต้องมีการย่อเข่าทั้งสองข้าง หลังจากนั้นมีการปิดส้นเท้าหลัง น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าด้านหน้าดังภาพต่อไปนี้

13. การเอียงศีรษะ

การเอียงศีรษะ ถ้าต้องการจะเอียงศีรษะข้างซ้ายก่อนจะต้องตั้งใบหน้ากับลำคอของท่านให้ตรง แล้วมองตรงไปข้างหน้า เริ่มศีรษะเอียงข้างซ้ายลงมาเล็กน้อย เวลาที่เอียงศีรษะลงมาต้องมีความรู้สึกว่าใบหูของท่านนั้นจะต้องตรงกับหัวไหล่ซ้ายแล้วจะต้องประคองศีรษะให้คงที่ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 128 (การย่อและการเอียงศีรษะ)
ที่มา: พัชรินทร์ จันทรัดทัต

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำบทบาทของนางเมรีนั้นจะเป็นนาฏยศัพท์พื้นฐานที่การแสดงละครทุกประเภทจะต้องมีการปฏิบัติ เช่น การก้าวเท้า การจีบ การตั้งวง การเอียงศีรษะ ดังอธิบายข้างต้น

สำหรับบทบาทและกระบวนท่ารำของนางเมรีที่ปฏิบัติใน ตอนเมรีเมาในท่าหลักของการแสดงที่บทบาทของนางเมรีจะต้องปฏิบัติ สามารถแยกออกมาได้ดังนี้

1. การกระทบจังหวะ ส่วนใหญ่การแสดงละครเรื่องนี้ ตอนที่จะใช้การกระทบจังหวะจะเป็นลักษณะของการกระทบก้นตามจังหวะเพื่อให้ลงกับจังหวะเพลง

2. การเดินเซไปเซมา ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา ลักษณะการเดินเซไปเซมาเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงตอนๆนี้ ซึ่งผู้แสดงนั้นจะต้องมีการฝึกหัดให้เกิดความเคยชิน ซึ่งในการเดินเซไปเซมานี้จะเป็นท่าทางการเลียนแบบที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของคนเมาเหล้า โดยมีลักษณะของการเดินเอียงตัวไปทางใดทางหนึ่งพร้อมทั้งโน้มตัวไปด้านหน้าและเอนตัวไปด้านหลัง และการย่ำที่ไม่เจาะจงว่าจะไปทางไหนให้เดินเทตัวไปทางนั้น

3. การตีไหล่ ในการตีไหล่สำหรับตัวละครนางเมรีนั้นส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงเพลงร่ายชาตรี ซึ่งถือว่าเป็นอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นกลิ่นอายของละครชาตรี ด้วยการตีไหล่ ซึ่งในการเล่นละครชาตรีจะเป็นที่นิยมกัน

4. ความอ่อนช้อยในการรำเนื่องจากช่วงก่อนที่นางเมรีจะโดนมอมเหล้านั้น ก็จะมีการรำตามบทที่ให้เห็นถึงความอ่อนช้อยของตัวนาง โดยการกดเกลียวเอว เอียงศีรษะ ที่เป็นท่ารำแบบแผนของการแสดงละคร

การแสดงอารมณ์

ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา นี้ถือได้ว่าเป็นอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญที่จะสื่อให้ผู้ชมรู้ได้ว่าผู้แสดงจะต้องการสื่ออารมณ์ลักษณะใด ดังนั้นนางเมรีก็ยังมีเทคนิคการแสดงที่มีความสำคัญเพื่อใช้ในการแสดงอารมณ์ที่จะมีการสื่อออกไปให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดง ได้แก่ การใช้น้ำเสียง การใช้ดวงตา และสีหน้า โดยสามารถแยกออกมาได้ดังนี้

1. การใช้น้ำเสียง เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นมากเพราะเป็นการสื่อความรู้สึกให้ออกไปสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน ในช่วงของการใช้เสียงในตอนเมาซึ่งการพูดให้เหมือนลักษณะของคนเมาเหล้าจะมีลักษณะคือ การพูดจาไม่ค่อยได้ศัพท์การพูดจาวกไปวนมา มีการออกเสียงหนัก-เบา สูง - ต่ำ และการลากเสียง ส่วนในตอนที่นางเมรีไม่เมานั้นก็จะมีการใช้น้ำเสียงที่นิ่มๆ เบาๆ เหมือนลักษณะการพูดของนางเอกทั่วไปคือพูดจานุ่มนวลหรือถ้าแสดงอารมณ์ที่เป็นห่วง ในการใช้น้ำเสียงก็จะเน้นคำทุกคำเพื่อจะต้องการรู้สาเหตุนั้นหรืออารมณ์นั้นๆ นอกจากนั้นจะมีการเปล่ง

เสียงเรอ เสียงสะอึกหรือเสียงคนเมาเวลาจะทำเสียงอาเจียน โดยผู้แสดงจะต้องมีการเปล่งเสียงออกมาจากลำคอและจะต้องทำเสียงแต่ละอย่างให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมได้ยินและสามารถเข้าใจในเสียงที่แสดงออกมาได้อย่างชัดเจน

2. การใช้ดวงตา นอกจากการใช้สายตาถ่ายทอดความรู้สึกเศร้าหรืออารมณ์รัก ตามหลักของการแสดงอารมณ์ที่สอดคล้องกับบทละครแล้ว นางเมรียังมีการใช้ดวงตาในอารมณ์เมาที่เป็นเทคนิคพิเศษอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ การหรี่ตาหรือทำตาปรือๆในช่วงเวลาเมา เพราะว่าเวลาในช่วงของคนเมาเหล้าจะมองอะไรแล้วมักไม่ค่อยชัด เนื่องจากตาลายเลยทำให้ต้องมีการหรี่ตาเพื่อสื่ออารมณ์ว่าเป็นคนเมาเหล้า เช่น ตอนเพ่งพิศห่อผ้าต่างๆดังนี้ “แล้วหยิบเอาห่อหลังมานั่งพิศ” ซึ่งนางเมรีจะหยิบเอาห่อผ้าขึ้นมาแล้วจะมีการเพ่งมองโดยใช้เทคนิคข้างต้นที่ได้อธิบายมา

3. การใช้สีหน้า ในการแสดงย่อมมีการใช้สีหน้าบ่งบอกถึงอารมณ์ของผู้แสดงว่าต้องการสื่อความหมายใด การแสดงชุดนี้ก็เหมือนกัน เช่น อารมณ์เศร้า นางเมรีก็จะทำหน้าสลดหม่นหมองเหมือนมีเรื่องทุกข์ใจ หรืออารมณ์ของอาการเมาเหล้าก็จะใช้สีหน้าเหมือนคนเมาเหล้าโดยการทำให้ตาหรี่เหมือนคนง่วงนอน สิ่งเหล่านี้ก็สามารถสื่อออกมาให้เห็นว่ากำลังเมาเหล้าอยู่

จากที่กล่าวมา ก็พอจะทำให้ทราบว่าบทบาทการรำของนางเมรีจะมีลักษณะเฉพาะตัวของนางเมรีซึ่งเป็นนางเอกที่มีความแตกต่างกว่านางเอกทั่วไป โดยจะต้องแสดงทีท่าที่ชัดเจนทุกส่วนของร่างกายและสิ่งที่สำคัญการแสดงอารมณ์ของนางเมรี จะมีทั้งอารมณ์รัก โกรธ เศร้า เสียใจ และยังต้องมีการเจรจาที่มีความตลกโดยจะต้องแสดงออกมาในทางน้ำเสียง สีหน้า ดวงตา ทุกสิ่งที่กล่าวมายังเป็นการช่วยส่งเสริมให้นางเมรีเป็นตัวละครที่มีความโดดเด่น และเป็นตัวละครที่เพิ่มสีสันให้กับเรื่องอีกด้วย โดยการรำของนางเมรีจึงมีหลายบทบาทถือว่าเป็นทั้งนางกษัตริย์และนางตลาด

จากการศึกษาท่ารำนางเมรี ตอนเมรีเมาของครูรัจนา พวงประยงค์ สามารถวิเคราะห์กลวิธีหรือเทคนิคในการำบทบาทนางเมรีได้ดังต่อไปนี้

ครูรัจนา พวงประยงค์ มีลักษณะลีลาท่ารำโดยจะเน้นการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ โดยจะไม่เน้นท่ารำที่ปฏิบัติอย่างเช่นเดียวกับละครใน จะใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายปฏิบัติให้อยู่ในท่าที่สบายโดยจะไม่ต้องตึงมือและเท้าให้เกิดความอ่อนช้อยงดงามอย่างละครใน ส่วนในวิธีการ

รำนั้นจะเน้นท่าทางที่มีความกระฉับกระเฉงว่องไว รวมไปถึงการกระทบจังหวะตามจังหวะเพลง แต่ในบางครั้งถ้าจังหวะเพลงเร็วมากการใส่อารมณ์จะออกมาชัดเจนมากยิ่งขึ้นอย่างเช่น อารมณ์โกรธ โดยจะเน้นอารมณ์มากกว่าความสวยงามของท่ารำ และในการแสดงแต่ละครั้งการใช้เวทีเป็นส่วนสำคัญของ ครูรัจนา พวงประยงค์จะไม่ยืนด้านใดด้านหนึ่งในการแสดงแต่จะมีการใช้เวทีให้ทั่วเวทีเพื่อเป็นการให้ผู้ชมคิดตามไปว่าตัวละครจะยืนด้านไหนและจะมีการปฏิบัติอะไรต่อไป จากการที่ครูรัจนา พวงประยงค์ฝึกปฏิบัติในการแสดงบทบาทนางเมรีครูรัจนา พวงประยงค์ได้ปฏิบัติและมีกลวิธีการรำพอสรุปได้ดังนี้

ขั้นตอนกลวิธีการรำบทบาทนางเมรีของครูรัจนา พวงประยงค์

1. อ่านบทละครแล้วทำความเข้าใจเนื้อหาของบทละครทั้งหมดไม่ใช่สนใจเฉพาะตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง

2. จะต้องปฏิบัติโดยการท่องจำบทละครให้ได้ทั้งหมดไม่ใช่เฉพาะบทละครของตัวเอง

3. จะต้องขับร้องเพลงที่มีอยู่ในบทละครให้ได้ทุกเพลงตามบทละครของตัวเอง

4. การมองหาโลกทัศน์ในทางทีวีจากโฆษณาและนำมาเล่นแทรกในบทละครในเวลาแสดง

5. การหาคำพูดสมัยใหม่กับคำพูดโบราณมาผสมกันในเวลาการแสดง

6. จะต้องศึกษาบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจนว่ามีนิสัยเป็นอย่างไร

7. เข้าใจหลักของเวทีจะต้องมีความเชี่ยวชาญในการใช้เวที ในการใช้เวทีไม่ว่าจะแสดงละครหรือระบำ เบ็ดเตล็ดจะต้องใช้เวทีให้ทั่วเวทีโดยที่จะไม่ยึดส่วนไหนของเวทีเป็นหลัก

8. เวลาแสดงจะต้องชักจูงคนดูให้สนใจโดยการหาลูกเล่นโดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. จะต้องเพิ่มรสชาติในการแสดงให้กับตัวเองและคนอื่นที่มีส่วนร่วมในการแสดง ต้องดึงดูดความสนใจจากคนดู โดยลักษณะแบบลืมบทจะต้องคิดคำพูดให้ได้ เพื่อที่จะเป็นการชักจูงคนดูให้มีส่วนร่วมในการแสดง

10. เทคนิคการเดินโดยยกเท้าเป็นการแสดงถึงมีอำนาจเป็นหลักเฉพาะตัวของครูรัจนา พวงประยงค์

11. เทคนิคการทำท่าโกงด้วยสายตาในการแสดง

12. หมั่นการฝึกฝนโดยการใช้สีหน้าให้เป็นในทุกอารมณ์ของตัวละคร

13. เทคนิคการเดินเซไปเซมาโดยการเดินตะแคงเท้า หรือให้มีการหัดเดินกับแผ่นไม้ แต่จะต้องห้ามเดินให้ตรงกับแผ่นไม้

14. การปฏิบัติในทำสีหน้าให้เหมือนคนเมา โดยจะต้องทำตาปรือๆ ส่วนของลำตัวจะต้องปล่อยตัวเหมือนคนไม่มีแรง ปล่อยแขนทิ้งข้างลำตัวโดยไม่ต้องเกร็งแขนปล่อยลงไปให้เป็นธรรมชาติ

สำหรับการฝึกหัดที่ทำให้ครูรัจนา พวงประยงค์แสดงได้เป็นอย่างดีโดยท่านได้รับคำแนะนำมาจากครูเจริญจิต ภัทรเสวีในช่วงฝึกหัดมีดังนี้

- ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ให้เงินครูรัจนา พวงประยงค์ 100 บาทเพื่อนำเงินไปนั่งดูคนที่เมาเหล้า ณ ท้องสนามหลวง เพื่อไปดูกิริยาอาการของคนเมาเหล้าเป็นแบบใดและจดจำมาใช้ประกอบในการแสดง

- ครูเจริญจิต ภัทรเสวีให้ครูรัจนา พวงประยงค์ปฏิบัติการเดินเซไปเซมาให้ดูโดยครูเจริญจิตได้นำไม้แผ่นกระดานมาจำนวน 1 แผ่น และแนะนำให้ครูรัจนาหัดเดินโดยครูเจริญจิตแนะนำว่า การที่จะเดินให้เหมือนคนเมาเหล้าจะต้องเดินเซไปเซมาทำอย่างไรก็ได้ห้ามเดินให้ตรงกับแผ่นกระดานที่วางไว้

สำหรับเทคนิคที่มีความยากมากในการแสดงสำหรับครูรัจนา พวงประยงค์คือการฝึกฝน Actingโดยการใช้สีหน้า กิริยาท่าทางในการแสดง เป็นสิ่งที่มีความยาก ท่านจึงคอยหมั่นฝึกซ้อมและมีความพยายามในการแสดง ดังนั้นความพยายามของท่านจึงทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงละคร ท่านต้องอาศัยประสบการณ์ในการฝึกซ้อมเป็นประจำเพราะท่านจะจำคำสั่งสอนของครูเจริญจิต ภัทรเสวีเพื่อนำมาพัฒนาในการแสดงของท่านเองอย่างสม่ำเสมอและท่านก็ไม่เคยเคืองโกรธครูบาอาจารย์ที่ดุว่าท่าน ท่านคิดว่าคำที่ครูบาอาจารย์ดุว่านั้นย่อมมีหมายความว่าเป็นคำสั่งสอนที่มีค่ามากสำหรับท่าน เพราะทำให้ท่านได้พัฒนาเทคนิควิธีการเล่นมาจนถึงทุกวันนี้

4.5 วิเคราะห์ความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม

ดังจะกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องรถเสน ซึ่งเป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นกระจกสะท้อนภาพบริบทของสังคมไทยส่วนหนึ่ง ซึ่งให้ประโยชน์ต่อชนรุ่นหลังได้รับทราบถึงสถานภาพของสังคมไทยในยุคนั้น นับว่ามีวิธีการดำเนินชีวิตอย่างไร ความเชื่อ ความศรัทธาและความเป็นคุณธรรมเป็นเช่นไร โดยผ่านตัวละครที่ชื่อว่าเมรี ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้นางเมรีเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด ความรู้สึกและความคิดเห็นของผู้คนในบริบททางสังคมยุคนั้นเพื่อให้รับทราบว่าสังคมไทยมองสถานภาพของผู้หญิงไทยอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นที่จะนำเสนอในแต่ละด้าน ดังนี้

1. ด้านสถานภาพความเป็นภรรยา

2. ด้านสถานภาพความเป็นลูก

3. ด้านสถานภาพความรัก

4. ด้านสถานภาพทางสังคม

ประเด็นที่จะนำเสนอในแต่ละด้านนี้ล้วนมีความสำคัญ โดยทุกด้านจะต้องมีคุณธรรมมาใช้ประกอบในสถานภาพทั้ง 4 ด้าน โดยมีทั้งความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความเมตตา ความรักมาใช้ในแต่ละด้านดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ด้านสถานภาพความเป็นภรรยา

นางเมรีได้ใช้ชีวิตการเป็นภรรยาโดยมีเป้าหมายแห่งการแต่งงานอยู่ที่การสร้างครอบครัวที่มีแต่ความรักใคร่กลมเกลียว โดยไม่มีการหย่าร้างซึ่งจะเห็นได้จาก นางเมรีสั่งให้ยักษ์ผู้เป็นเสนาบดีตกแต่งพระนครให้งดงาม แล้วนางก็ให้จัดการอภิเษกกับรถเสนให้เป็นพระเจ้าแผ่นดินและอภิเษกนางเป็นมเหสีครอบครองราชย์สมบัติในคชปุรนครโดยความผาสุขสำราญ โดยตลอดระยะเวลาของการใช้ชีวิตร่วมกัน นางเมรีได้เพียรประพฤติปฏิบัติธรรม ซึ่งพระธรรมโกศาจารย์ได้ทรงกล่าวถึงธรรมกับความรักและการแต่งงานว่า คำว่า “ธรรม”ในที่นี้หมายถึงคุณธรรมและจริยธรรม

“คุณธรรมได้แก่ คุณสมบัติที่ดีภายในจิตใจ เช่น ความรัก ความสงสาร ซึ่งช่วยให้คนเราทำหน้าที่ของสามีภรรยาได้โดยไม่ต้องฝืนใจ”[15] นางเมรีมีคุณธรรมข้อนี้เต็มเปี่ยม ซึ่งพิจารณาได้จากความรักของนางที่มีต่อรถเสนแม้ว่านางเมรีมิได้แต่งงานบนพื้นฐานของความรักที่เพาะบ่มมานาน แต่เมื่อนางเมรีได้เห็นรถเสนก็เกิดความรักรถเสนทันที แม้ว่าจะเป็นความรักที่เกิดจากกามฉันทะก็ตาม แต่นางก็เพียรเฝ้าปรนนิบัติสามีด้วยความรัก เมื่อสามีคือรถเสนวางแผนที่จะหลบหนีกลับบ้านเกิดของตนเอง โดยแสร้งทำเป็นประชวรไม่สามารถออกราชการได้ นางเมรีก็เกิดความทุกข์ใจในอาการประชวรของสามีและได้มีการเฝ้าดูแลอาการของสามีด้วยความรักความเต็มใจที่จะปรนนิบัติเพื่อให้สามีหายจากอาการประชวร

“จริยธรรม ได้แก่ หลักแห่งความประพฤติที่ดีงามที่จะต้องปฏิบัติเพื่อประโยชน์ความสุขของตนเอง ครอบครัวและสังคม”[16] จริยธรรมเป็นเรื่องแห่งการควบคุมพฤติกรรมที่แสดงออกทางกายและทางวาจา ซึ่งคนอื่นสามารถรับรู้และประเมินได้ว่าเรามีจริยธรรมมากน้อยเพียงใด เช่น การที่สามีภรรยาต้องการให้เกียรติกันและกันเป็นจริยธรรมอย่างหนึ่ง ตรงกันข้ามกับคุณธรรมซึ่งเป็นเรื่องภายในจิตใจซึ่งยากที่คนทั่วไปจะตรวจสอบได้ว่ามีมากน้อยเพียงไร

---

[15]พระธรรมโกศาจารย์, **ธรรมกับความรักและการแต่งงาน** [ออนไลน์], 2549. แหล่งที่มา www.bcoms.net/duddhism/detail.asp?id=129

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

คุณธรรมเป็นรากฐานของจริยธรรม เมื่อภรรยามีคุณธรรมคือความรักสามีอยู่ในหัวใจ ก็จะปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาต่อสามีโดยไม่ต้องฝืนใจ ความรักทำให้ภรรยายอมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อครอบครัว ดังนั้นความรักจึงเป็นรากฐานสำคัญของชีวิตในการแต่งงาน

เมื่อนำหลักคุณธรรม จริยธรรมมาเป็นประเด็นในการที่จะวิเคราะห์นางเมรี อาจกล่าวได้ว่า นางเมรีประพฤติตนในฐานะที่เป็นภรรยาได้อย่างดีเยี่ยม ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมภายนอกหรือพฤติกรรมภายใน ในเชิงจริยธรรมหรือพฤติกรรมภายนอก นางเมรีได้ให้เกียรติแก่ รถเสนด้วยการยกราชสมบัติให้รถเสนได้ครอบครองเสวยสุข นอกจากนี้นางเมรียังปรนนิบัติต่อสามีเอง เช่นหญิงโดยทั่วไปที่เป็นภรรยาพึงจะปฏิบัติ นางเมรีทั้งยกย่องและเทิดทูนสามีแม้แต่บรรดาข้าราชบริพารก็พากันยำเกรงในองค์รถเสนในด้านคุณธรรมหรือพฤติกรรมภายใน บางก็มอบความรักให้แก่รถเสน ซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามีอย่างมีเสื่อมคลาย แต่ถึงแม้ว่าทั้งคุณธรรมและจริยธรรมที่นางเมรีมีต่อรถเสนจะมากสักเพียงใด แต่ท้ายที่สุดทั้งสองสิ่งที่กล่าวถึงนี้มันเป็นเพียงแค่ความรักของมนุษย์ปุถุชน เป็นความรักเป็นความรักที่ภรรยาพึงต่อมีสามี เป็นความรักที่ต้องตอบสนองความปรารถนาของตนเอง วันหนึ่งความรักเหล่านี้ก็จะหมดไป ดังเช่นนางเมรีกับ รถเสนได้ครองรักอยู่ด้วยกันเพียงไม่ได้นาน ในท้ายที่สุดรถเสนก็หนีจากนางเมรีด้วยเหตุผลว่าจะกลับไปรักษามารดาของตน นี่ก็แสดงให้เห็นว่าตลอดระยะเวลาที่อยู่ด้วยกัน รถเสนไม่เคยมีใจที่จะรักนางเมรี จึงสามารถที่จะทิ้งทุกสิ่งทุกอย่าง แม้กระทั่งครอบครัว ซึ่งสะท้อนมุมมองความรู้สึกนึกคิดของผู้ชายในสมัยอดีตว่า เขามีมุมมองเพียงแค่เห็นผู้หญิงหรือภรรยาเป็นเครื่องบำเรอความสุขให้แก่ตนเอง เมื่อหมดประโยชน์ก็ทิ้งขว้าง จึงกล่าวได้ว่า นางเมรีเป็นตัวละครที่น่าสงสารและเป็นกระจกสะท้อนวัฒนธรรมการดำเนินชีวิต ตลอดด้านความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในยุคอดีตซึ่งเป็นยุคที่ยกย่องแต่เพียงเพศชายเพศเดียวเท่านั้น หากนางเมรีมีชีวิตและจิตวิญญาณข้ามยุคมาในยุคปัจจุบันนางเมรีก็คงจะได้รับคำยกย่องชมเชยหรืออาจจะได้เป็นแบบฉบับของผู้หญิงที่ยอมเสียสละชีวิตเพื่อบูชาความรักที่นางมีต่อสามี

2. ด้านสถานภาพความเป็นลูก

สถานภาพของนางเมรีในฐานะที่เป็นลูก ได้สะท้อนภาพสังคมในอดีตให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องความกตัญญูรู้คุณ ซึ่งสังคมในสมัยโบราณนิยมสอนดังท่านปัญญานันทภิกขุ ได้เล่าให้นักศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒปทุมวัน ฟังเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2527 เรื่องเสี้ยวหนึ่งจากความทรงจำ ความตอนหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ชาวจีน ชาวอินเดีย 2 ชาตินี้เป็นชาติใหญ่ในเอเชีย วัฒนธรรมของ 2 ชาตินี้ลึกซึ้งมาก แม้ว่าประเทศจีนจะปกครองด้วยระบบคอมมิวนิสต์ แต่ว่าของ

ดังเดิมของจีนยังไม่เสื่อม สิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงในประเทศจีนคือ ระบบเศรษฐกิจในประเทศ แต่ว่าระบบทางสังคมที่แท้จริงยังอยู่ ยังเป็นของเก่าอยู่ คนเก่านั้นเขาสอนให้รู้จักบุญคุณแห่งกันและกัน เช่น ให้ลูกเคารพพ่อแม่ ให้ศิษย์เคารพต่อครูบาอาจารย์ เช่นเดียวกันในประเทศอินเดีย ก็สอนให้คนเคารพกันรู้จักบุญคุณกันและกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นรากฐานของสังคม สังคมจะอยู่ได้อย่างสงบร่มเย็นก็ด้วยความรู้คุณซึ่งกันและกัน ในสังคมไทยก็พร่ำสอนและอบรมให้ลูกหลานรู้จักบุญคุณซึ่งกันและกัน"[17] โดยเฉพาะในทางวรรณคดีเรื่อง รถเสน จะพบว่าตัวละครคือนางเมรี เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นคนที่มีความกตัญญูรู้คุณต่อบุพการี ซึ่งคนในสังคมปัจจุบันควรจะได้ยึดเป็นแบบอย่างในเรื่องความเชื่อฟังต่อพ่อแม่ ดังจะเห็นได้จากตอนที่รถเสนเดินทางไปยังเมืองคชปุรนครซึ่งเป็นเมืองของนางสนธมารและเป็นแม่เลี้ยงของรถเสน นางสนธมารได้ให้ธิดาของนางที่ชื่อว่า เมรี เป็นผู้ปกครองดูแลบ้านเมืองแทนนางเมื่อรถเสนเดินทางมาถึงเมืองคชปุรนคร รถเสนก็นำเอาจดหมายที่ผูกคอม้ามอบให้แก่บรรดาทหาร เหล่าทหารก็นำจดหมายไปมอบให้แก่นางเมรี นางเมรีเมื่ออ่านจดหมายแล้ว ก็ได้ปฏิบัติตามคำสั่งที่มารดาเขียนมาในหนังสือโดยหารู้ไม่ว่าหนังสือในจดหมายได้ถูกเปลี่ยนแปลงในข้อความ " เจ้าเมรีลูกรักของแม่ แม่ได้ส่งลาภมาให้เจ้าคือ รถเสนกุมารผู้ถือสารหนังสือนี้ ถ้ามาถึงกลางวันให้รับกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนให้รับกลางคืน เจ้าจงถนอมเจ้ารถเสนกุมารนี้อย่างผัวที่รักของเจ้าเถิด"[18] จากข้อความนี้สะท้อนให้เห็นภาพของนางเมรีที่เป็นตัวละครที่มีความกตัญญูรู้คุณต่อบุพการีและเชื่อฟังโดยไม่มีข้อสงสัยใดๆทั้งสิ้นขอเพียงให้ได้ปฏิบัติตามคำสั่งแม่เพื่อให้ได้ชื่อว่าเป็นลูกกตัญญู นอกจากจะสะท้อนภาพของความรู้คุณของนางเมรีแล้ว ภาพของสังคมในอดีตที่สะท้อนให้คนในยุคปัจจุบันได้เห็นชัดเจนคือ การแต่งงานแบบคลุมถุงชน นางเมรีไม่มีโอกาสที่จะได้มีการเลือกคู่ครองด้วยตนเอง หากแต่ถูกบังคับให้แต่งงานตามคำสั่ง ซึ่งประเพณีเช่นนี้คงเกิดขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นเรื่องปกติ ที่คู่แต่งงานในอดีตมักจะถูกจัดสรรให้โดยผู้ใหญ่ ซึ่งบุคคลที่เป็นลูกและหลานไม่มีสิทธิ์ที่จะปฏิเสธ ด้วยเชื่อในวิสัยทัศน์ของผู้ใหญ่ในการเลือกคู่ครองว่าจัดหาคู่ครองที่ดีให้แก่ตน ซึ่งถ้ามองในเชิงของการเชื่อฟังรู้คุณและความกตัญญูก็จะเห็นผู้ที่ปฏิบัติตนเช่นนี้เป็นคนกตัญญูรู้คุณต่อพ่อแม่ และเป็นคนว่านอนสอนง่าย ดังนั้นการที่นางเมรีได้ปฏิบัติตามคำสั่งของมารดาที่มีข้อความอยู่ในจดหมายก็สะท้อนให้

---

[17]มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, **มนุษย์กับการใช้เหตุผลและจริยธรรม** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไอเดียสแควร์, 2534), หน้า 19.

[18]ทรัพย์ ประกอบกุล, **วรรณคดีชาดก** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527), หน้า 195.

เห็นถึงบุคลิกของนางเมรีในเรื่องของความกตัญญูรู้คุณและความเป็นคนว่านอนสอนง่าย ในสถานภาพของความเป็นลูก

3. ด้านสถานภาพความรัก

นางเมรีได้มีการแต่งงานอยู่กินครองคู่กับรถเสนตามคำสั่งที่ปรากฏอยู่ในจดหมายบนพื้นฐานของการเชื่อฟังและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มิได้ครองคู่กันบนพื้นฐานของความรู้จักหรือความสนิทสนมมาจนฟูมฟักขึ้นเป็นความรักของหนุ่มสาว ซึ่งการแต่งงานในลักษณะคลุมถุงชนอันมิได้เกิดขึ้นจากความรักของหนุ่มสาว จึงทำให้สถานภาพของผู้หญิงต้องเป็นรองในสังคมที่ยกย่องผู้ชายเป็นใหญ่ บทบาทของผู้หญิงจึงเป็นเสมือนเครื่องบำเรอความสุขให้แก่ผู้ชายโดยเฉพาะคนที่เป็นสามี โดยสถานภาพของผู้ชายในอดีต หากมีตำแหน่งหน้าที่การงานหรือมีทรัพย์สินเงินทอง ผู้ชายก็สามารถที่จะมีเมียหลายคน โดยที่ผู้หญิงที่เป็นเมียแต่งมิอาจจะเรียกร้องสิทธิ์ของความเป็นภรรยาได้ เพราะอำนาจและการตัดสินใจเป็นของฝ่ายชาย ประกอบกับการแต่งงานก็มิได้เกิดขึ้นจากฐานแห่งความรัก หากเกิดจากความกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ จึงทำให้ผู้หญิงต้องเก็บความชอกช้ำทุกข์ระทมไว้ในใจ โดยที่มิอาจจะนำเรื่องราวของตนเองไปเล่าให้ผู้อื่นฟังได้ เพราะมิเช่นนั้นก็จะเป็นการทำลายชื่อเสียงเกียรติยศของผู้เป็นสามี เช่นเดียวกับนางเมรีที่ได้อยู่กินกับรถเสน โดยที่นางเมรีต้องปรนนิบัติต่อรถเสนดังเช่นนางได้เป็นนางบำเรอนางจะต้องพยายามผูกใจให้กับรถเสนรักใคร่ในตัวของนาง นางได้เฝ้าปรนนิบัติดูแลโดยมิได้มีข้อบกพร่องต่อหน้าที่ผู้เป็นภรรยา แต่แล้ววันหนึ่งสิ่งที่นางเมรีได้ผลรับตอบแทนจากรถเสน ซึ่งควรจะเป็นความรักกลับกลายเป็นความพลัดพรากจากไปแบบไม่มีความเหลือเยื่อใยหรือความผูกพันหลงเหลือเลย ในที่สุดนางเมรีต้องตายเพราะความรัก ความรักของนางเมรีที่มีต่อรถเสนในทางพระพุทธศาสนา กล่าวว่าเป็นความรักที่เกิดจากกายฉันทะ คือความเร่าร้อน ความกระหายที่อยากจะได้ในสิ่งที่ตนพึงปรารถนา หากได้ตามใจปรารถนาแล้ว ผู้นั้นก็จะมีความชื่นชมยินดี มีความสุขทั้งกายและใจ หากต้องประสบกับความผิดหวังจิตของผู้นั้นจะมีแต่ความโทมนัส เศร้าโศกเสียใจ บังเกิดเป็นความทุกข์กายติดตามมา กินไม่ได้ นอนไม่หลับ ร่างกายซูบซีดเศร้าหมอง เบื่อโลก เบื่อชีวิต ขาดสติสัมปชัญญะ กล่าวโดยสรุป ความรักของนางเมรีที่มีต่อรถเสนเป็นความรักในทางโลกสำหรับผู้ที่ยังมีกิเลส ความสุขสมหวังที่เกิดขึ้นระหว่างรถเสนกับนางเมรีเป็นผลจากการกระทำที่ร่วมกันมาจึงส่งผลให้ได้ครองรักกัน ต่อมาเมื่อหมดกรรมดี กรรมไม่ดีก็เริ่มแสดงตัวก็ทำให้เกิดความทุกข์ระหว่างกัน การทะเลาะกันจนถึงการพลัดพรากจากกัน ซึ่งสอดคล้องกับพระพรหมคุณาภรณ์ ที่กล่าวว่า “ความรักระหว่างเพศหรือความรักทางเพศ มีจุดเด่นอยู่ที่ความชื่นชมติดใจ เป็นความรัก

สามัญของปุถุชนซึ่งมีลักษณะสำคัญคือความต้องการหาความสุขให้แก่ตนเอง เหตุที่รักเขานั้นก็เพื่อต้องการจะเอาเขามาเป็นเครื่องบำเรอความสุขแก่ตน ความรักแบบนี้จึงเป็นลักษณะเฉพาะเจาะจง โดยมีบุคคลที่ชอบใจถูกใจเป็นเป้าเป็นความยึดติดผูกพันเฉพาะตัว ซึ่งสามารถแสดงออกได้ทั้งทางกายและใจ ทางกายก็ต้องการให้คนคนนั้นเป็นของตนเพียงคนเดียว ส่วนทางด้านจิตใจ ก็ต้องการความเอาใจใส่ ความมีใจภักดีให้ฉันคนเดียวเป็นผู้ครองหัวใจเธอ หรือให้ใจเธออยู่กับฉันอย่าปันใจให้คนอื่น"[19] ความรักดังที่กล่าวนี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านทางบทบาทของนางเมรี ซึ่งกล่าวได้ว่านางเมรีเป็นตัวแทนแห่งความรักในเชิงของความรักทางเพศ ซึ่งในที่สุดแล้วจุดจบของความรักแบบนี้ก็คือความไม่ยั่งยืน เพราะว่าแท้จริงแล้วมันเป็นเรื่องของการหาความสุขให้แก่ตัวเอง แม้จะเป็นคู่ครองอยู่ร่วมกันก็เห็นเขาเป็นสิ่งสนองความสุข เป็นที่สนองความต้องการของตนเองเท่านั้น

4. ด้านสถานภาพทางสังคม

สถานภาพทางสังคมของผู้หญิงในยุคโบราณ อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่สังคมให้เกียรติแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง สังคมยุคนี้เป็นสังคมที่มองผู้หญิงเป็นเพียงทาสในเรือนเบี้ยที่จะต้องทำงานบ้านทุกอย่างตั้งแต่เช้าลืมตาก็ต้องหุงหาอาหารให้ผู้ชายรับประทาน ต้องปัดกวาดเรือนชานในบ้านให้สะอาด ท้ายที่สุดเวลานอนก็ต้องนอนหลังผู้ชายเพราะต้องดูแลปิดบ้านให้เรียบร้อยก่อนจึงจะนอนได้ ที่กล่าวเช่นนี้มิใช่เพียงในบริบทของสังคมไทยเท่านั้น โดยบทบาทของนางเมรีสะท้อนให้เห็นว่าสถานภาพทางสังคมของผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นสังคมที่ไหนก็มักจะไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากเพศชายเท่าไหร่นัก เพราะสังคมมักจะมองว่าเพศหญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนแอ การศึกษามาก็ได้รับการศึกษาน้อยกว่าเพศชายจึงไม่สามารถที่จะชี้นำสังคมได้ นี่คือความเชื่อของสังคมในยุคโบราณซึ่งถ่ายทอดผ่านทางวรรณคดีในบทบาทนางเมรี เมื่อที่นางเมรีได้มีการจัดงานอภิเษกสมรสกับรถเสน จากนั้นนางเมรีก็ได้แต่งตั้งให้รถเสนเป็นพระเจ้าแผ่นดินครอบครองราชสมบัติเพื่อที่จะให้ดูแลปกป้องบ้านเมืองคชบุรี เพราะผู้ชายมีความเข้มแข็ง อดทนเหมาะสมกับหน้าที่ ดังนั้นเมื่อนางเมรีเป็นภรรยานางก็ทำหน้าที่ในการเป็นภรรยาที่ดี เมื่อสามีต้องการสิ่งใดนางก็จัดหามาให้ตามที่สามีของตัวเองต้องการ ดังนั้นคนในยุคปัจจุบันสามารถรับรู้เรื่องราวและความคิดผ่านทางตัวละครและวรรณคดีได้เป็นอย่างดี

---

[19]พระพรหมคุณาภรณ์, **ความรักในทางพระพุทธศาสนา** [ออนไลน์], 2544. แหล่งที่มา www.dhammajak.net/board/viewtopic.php?t=6834

การเมาเหล้าในบทบาทของนางเมรีสะท้อนให้เห็นในสังคมไทย

ตัวละครที่ชื่อว่านางเมรี เป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษคือ การเมาเหล้า จึงทำให้เห็นว่าสภาพสังคมไทยในอดีต ผู้หญิงถ้ามีการดื่มเหล้าถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีไม่เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติในการเป็นลูกผู้หญิง ดังนั้นตัวละครในบทบาทของนางเมรีที่ถ่ายทอดออกมาทางวรรณคดีนั้นทำให้เห็นว่าในสังคมไทยในปัจจุบัน การดื่มเหล้ามีมากมายไม่ว่า กลุ่มคนทำงาน และกลุ่มคนที่ไม่ได้ทำงาน ล้วนเห็นได้ว่าจะมีการดื่มเหล้า ในการดื่มเหล้าของพวกกลุ่มที่ดังกล่าว สองกลุ่มนี้ถือว่าเป็นการพักผ่อนพบปะสังสรรค์กับในกลุ่มของเพื่อน หรืออาจเป็นบุคคลที่มีปัญหาเครียดหาทางออกไม่พบก็จะหันมาพึ่งเหล้าเพื่อคลายความเครียดแต่จริงแล้วสิ่งนี้ไม่ใช่ทางออกที่ดี จึงได้มีบุคคลที่ต้องการดื่มเหล้าเป็นประจำทุกวันที่เรียกว่า การติดเหล้า การดื่มเหล้าทุกวันก็ถือว่าเป็นยาเสพติด ดื่มแล้วทำให้คนเรามีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง โดยการเปลี่ยนแปลงนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ดี ลักษณะของคนเมาเหล้าที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ดี คือ บุคคลที่ดื่มเหล้านั้นจะมีการประพฤติตัวที่ไม่มีความเหมาะสม แสดงกิริยาท่าทางที่ไม่สุภาพ พูดจาไม่ไพเราะและพยายามหาเรื่องชกต่อยกับผู้อื่น ส่วนในสถานที่ที่ชอบดื่มเหล้านั้นก็จะมีที่บ้าน แต่โดยส่วนมากแล้วจะเป็นสถานที่ที่มีความบันเทิง แต่สิ่งที่เกิดขึ้นมากที่สุดในกลุ่มของวัยรุ่นคือการทะเลาะวิวาทกัน ในการดื่มเหล้านั้นเป็นสิ่งที่ทำให้คนขาดสติอาจเกิดอารมณ์ทางเพศ ปล่อยเนื้อปล่อยตัว ถูกหลอกและอาจจะสูญเสียทรัพย์สินสิ่งของที่มีค่าที่ได้นำติดตัวไป เช่น กระเป๋าเงิน เครื่องประดับ เป็นต้น

ดังนั้นสิ่งที่กล่าวมาซึ่งเห็นได้ว่า การดื่มเหล้าของคนในสังคมไทยซึ่งจะเห็นได้ประจำทุกวัน คือมีการดื่มเหล้าทุกวันและทุกเวลา แต่ก็ยังเป็นส่วนน้อย แต่โดยส่วนมากแล้วคนจะดื่มเหล้าประมาณสัปดาห์ละ 1 ครั้ง และเป็นวันหยุดเสาร์ อาทิตย์ ดังนั้นในการดื่มเหล้าในสังคมไทยในปัจจุบันก็สะท้อนให้เห็นผ่านไปถึงตัวละครที่ชื่อว่านางเมรี เพราะในเนื้อเรื่องในบทบาทของนางเมรีนั้นได้มีการดื่มเหล้าระหว่างนางเมรีกับรถเสน โดยที่รถเสนได้ป้อนเหล้านางเมรีจนทำให้นางเมรีเมาเหล้าแล้วก็หมดสติไป โดยที่รถเสนลวงหลอกถามสิ่งของแต่ละอย่างนางเมรีก็บอกหมดสิ้นโดยที่ภายในใจของนางเมรีเต็มไปด้วยความรักที่มีต่อรถเสน ดังคำที่ว่าความรักทำให้คนตาบอด โดยที่นางไม่คิดและไตร่ตรองให้ดีก่อนจะพูดโดยสิ่งที่เกิดขึ้นปนไปด้วยการเมาเหล้าจึงทำให้นางคิดอะไรไม่ทัน การดื่มเหล้าของนางจึงทำให้นางขาดสติไม่รู้ว่าพูดและทำอะไรไปบ้างจนทำให้นางได้สูญเสียสิ่งของที่นางสันธีได้ฝากไว้ คือห่อดวงตา ของวิเศษก็ได้หายไปแม้กระทั่งคนที่ตัวเองรักจนหมดใจก็ได้พลัดพรากจากนางไป นี่คือการขาดสติที่มาจากการเมาเหล้านั่นเอง เพราะตัวละครที่

ถ่ายทอดออกมานั้นเป็นการเลียนแบบชีวิตจริงของมนุษย์เพื่อนำมาประกอบใช้ในการแสดง ให้เห็นว่าการดื่มเหล้านั้นเป็นสิ่งที่ไม่ดีโดยสะท้อนออกมาทางตัวละคร ดังนั้นในบทบาทนางเมรีจึงไม่ควรนำเอามาเป็นแบบอย่างโดยเฉพาะผู้หญิงถือว่าเป็นการผิดศีล 5 ในข้อ 5

จากการที่กล่าวมาทั้งหมด 4 ด้าน และการเมาเหล้าในบทบาทของนางเมรีที่สะท้อนให้เห็นในสังคมไทย สรุปได้ว่าในแต่ละด้านมีความสำคัญที่แตกต่างกันออกไปในบทบาทของตัวละครนางเมรี จนเกิดภาพสะท้อนผ่านทางวรรณคดีให้เห็นถึงในบทบาทของนางเมรีเป็นสิ่งที่ให้สังคมไทยมองเห็นภาพและเข้าใจได้ง่าย โดยผ่านทางตัวละครที่สื่อออกมา ดังนั้นบทบาทที่สำคัญของนางเมรี คือการเมาเหล้าที่ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรนำมาเป็นแบบอย่าง เพราะการเมาเหล้าของนางเมรีจนทำให้นางหมดสติไปพอนางตื่นขึ้นมาทำให้สิ่งของที่วางไว้ เช่น ห่อดวงตาของนางสิบสอง ของวิเศษและคนที่ตัวเองรักได้หายไป ดังนั้นการดื่มเหล้าสามารถทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไปจึงไม่ควรกระทำเป็นแบบอย่าง ดังนั้นนางเมรีควรยึดศีล 5 ในข้อ 5 ดังคำที่พระพุทธศาสนากล่าวว่า งดเว้นจากการดื่มสุราและเมรัย อันเป็นที่ตั้งแห่งความประมาท ดังนั้นสิ่งเหล่านี้ได้เกิดขึ้นกับบทบาทของนางเมรีเป็นสิ่งที่สังคมไทยไม่ควรนำเอามาเป็นแบบอย่าง แต่ลักษณะ 4 ด้านที่กล่าวไว้ข้างต้นควรนำเอามาเป็นแบบอย่างในการประพฤติและปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

การศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมา และวิเคราะห์ในบทบาทของตัวละครนางเมรี เรื่อง รถเสน ตอนเมรีเมา ตลอดจนวิเคราะห์ความสำคัญของตัวละครนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคม โดยยึดรูปแบบในการแสดงของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร โดยศึกษาท่ารำในบทบาทนางเมรีจากผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจำนวน 1 ท่าน คือ

1. ครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร

ผู้วิจัยได้ดำเนินในการเก็บข้อมูล โดยการศึกษาค้นคว้าและมีการรวบรวมข้อมูลมาจากเอกสารงานทางวิชาการ ศึกษากระบวนท่ารำในการแสดงละครนอกบทบาทของนางเมรีในรูปแบบการแสดงของครูรัจนา พวงประยงค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (สำนักการสังคีต) กรมศิลปากร นอกจากนี้ยังได้มีการดำเนินการโดยสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ และนาฏศิลปิน ผู้ที่เคยแสดงบทบาทนางเมรี ตอนเมรีเมา ประกอบการวิจัยและสรุปความคิดเห็น โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการบรรยายดังนี้

การแสดงละครนอกมีวิวัฒนาการมาจากการแสดงพื้นบ้าน ละครนอกมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน วิวัฒนาการของการแสดงละครนอกนั้นมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญแบ่งเป็น 2 ยุค สมัยอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน ในช่วงสมัยต่างๆสามารถจำแนกได้ คือ โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง เวทีและฉาก ผู้แสดง เครื่องแต่งตัว ดนตรีประกอบการแสดงตลอดจนวิธีการแสดง ทั้งนี้การแสดงละครนอกแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ ละครนอกแบบราษฎร์ และละครนอกแบบหลวง ละครทั้ง 2 แบบนี้มีลักษณะที่มีความแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่นิยมแสดง รูปแบบการแสดง การใช้ถ้อยคำในการแสดง รวมทั้งการแต่งกายที่แตกต่างกัน

กล่าวคือ ละครนอกแบบราษฎร์ได้วิวัฒนาการมาจากการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งใช้ผู้ชายแสดงล้วน เรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานปัญญาสชาดกต่างๆ มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วเน้นความตลกขบขัน สนุกสนาน ไม่คำนึงถึงเรื่องราวระเบียบประเพณี สำหรับละครนอกแบบหลวง เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีรูปแบบการแสดงที่ได้รับมาจากการแสดงละครในของผู้หญิงและการแสดงละครนอกพื้นบ้านซึ่งใช้ผู้ชายแสดงล้วน จึงทำให้รูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงมีวิธีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วกว่าละครใน ทั้งกระบวนท่ารำต่างๆทั้งในด้านการรำอวดฝีมือก็มีอยู่เช่นเดียวกับละครใน

บทละครที่นำมาใช้ในการแสดงละครนอกที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งมีทั้งหมด 19 เรื่อง ได้แก่ เป็นบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา 14 เรื่อง คือ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต

สำหรับอีก 5 เรื่อง สันนิษฐานว่า เป็นบทละครสำนวนเก่าก่อนสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ยังไม่ปรากฏชัดว่าอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ คือ ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ รถเสน ศิลปสุริยวงศ์

สำหรับในปัจจุบันในการแสดงที่เรียกว่าละครนอกนั้น ที่แสดงกันส่วนมากจะมีแบบแผนที่มีความแตกต่างกันออกไปจากแบบเดิมที่เรียกว่าแบบชาวบ้าน แต่สำหรับละครนอกที่ทางกรมศิลปากรจัดแสดงขึ้นจะนำมาแสดงในรูปแบบของละครนอกกับละครในมาผสมกัน จึงทำให้ละครนอกมี 2 แบบ คือ ละครนอกแบบราษฎร์กับละครนอกแบบหลวง โดยจะใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมดหรืออาจจะใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดก็ได้ สำหรับปัจจุบันในบางครั้งจะใช้ผู้แสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ ดังนั้นทางกรมศิลปากรจึงได้มีการนำเอาวิธีการแสดงมาปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาแบบแผนเดิมไว้คือ การดำเนินเรื่องที่มีความรวดเร็วแต่ลักษณะลีลาท่ารำ การแต่งกายก็จะมีรูปแบบของละครใน แต่สำหรับการแสดงที่จะนำมาแสดงในรูปแบบใดจะต้องขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในประเภทของงานการแสดง สำหรับเครื่องดนตรีและเพลงร้องที่ใช้ในการประกอบการแสดง มีส่วนสำคัญที่ช่วยส่งบทบาทให้กับตัวละครเนื่องจากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะมีการเน้นเพลงที่มีท่วงทำนองกระชับ เป็นเหตุให้ผู้แสดงต้องถ่ายทอดลีลาที่กระฉับกระเฉง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ทั้งนี้เพราะเป็นการแสดงถวาย

เจ้านาย ซึ่งมีความแตกต่างจากละครนอกแบบชาวบ้าน จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลง นอกเหนือจากการใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่แล้วมักไม่นิยมให้นักดนตรีบรรเลงด้วยไม้แข็ง เพราะเสียงที่ออกมาจะส่งเสียงดัง ให้ใช้ไม้ทุ้มบรรเลง เพราะเสียงที่เกิดมีความไพเราะมากกว่า สำหรับเพลงร้องที่นำมาใช้ในการแสดงละครนอกใช้ทำนองจังหวะที่เร็วกว่าเพลงที่ใช้ในการแสดงละครใน เพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครนอกนิยมใช้คือ เพลงร่ายนอก ในการดำเนินเรื่อง ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเอาเพลงต่างๆเข้ามาใช้ในการแสดง แต่ทางร้องยังคงต้องเป็นทางนอก เพื่อความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง

ละครนอกเรื่องรถเสนนั้นเป็นเรื่องชาดกที่มีมาในคัมภีร์ปัญญาสชาดกในรถเสนชาดกในลำดับที่ 47 โดยส่วนมากแล้วบุคคลจะรู้จักกันดีในชื่อเรื่อง พระรถเมรี เพราะเป็นชื่อของพระเอกกับนางเอก เรื่องของรถเสนเป็นเรื่องเล่าที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่สำหรับบทละครยังไม่พบในสมัยอยุธยา คงมีแต่กาพย์ขับไม้กับบทมโหรี สำหรับกาพย์ขับไม้นั้นจะมีโคลงกระทู้นำ 1 บทแล้วต่อด้วยกาพย์สุรางคนางค์คล้ายกับกาพย์ห่อโคลง สำหรับการขับไม้นั้นจะประกอบไปด้วย 3 คนด้วยกัน คือ คนขับ คนสีซอ และคนไกวบัณเฑาะว์

สำหรับเรื่องพระรถเมรีสำหรับในสำนวนอยุธยาที่เป็นสมุดไทยเท่าที่ค้นพบมีจำนวน 10 เล่ม แต่สำหรับที่เป็นนิทานร้อยแก้วในปัจจุบันนั้นในเรื่องพระรถเมรีที่พบก็มี 10 สำนวน คือ สำนวนของหลวงศรีอมรญาณ สำนวนของพงศ์จัน ศรัทธา สำนวนของแปลก สนธิรักษ์ สำนวนของทวีศักดิ์ ญาณประทีป สำนวนของส. พลายน้อย สำนวนของพยัคฆ์ สำนวนของเกรียงศักดิ์ พิศนาคะ สำนวนของลำจวน มงคลรัตน์ และสำนวนของสงวน โชติสุขรัตน์ แต่สำหรับสำนวนของกรมศิลปากรที่ร่วมกันแต่งโดยมีมนตรี ตราโมท หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ประเวส กุมุท พนิดา สิทธิวรรณ เสรี หวังในธรรม ประทิน พวงสำลี ทุกสำนวนย่อมมีวัตถุประสงค์ในการแต่ง คือ การให้แง่คิดสำหรับผู้อ่านและผู้ชมการแสดงในด้านคุณธรรม จริยธรรมและอีกสิ่งหนึ่งเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและความเพลิดเพลินในการชมการแสดงโดยให้ประชาชนเป็นคนดีมีคุณธรรมในการดำรงชีวิต โดยนำเนื้อเรื่องในบทละครส่วนที่ดีมาปรับปรุงใช้ในชีวิตประจำวัน

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน น่าจะมีการแสดงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาดังที่พบสำนวนในสมุดไทยในสมัยอยุธยาและภาพจิตรกรรมบนฝาผนังดังปรากฏ ณ วัดสุวรรณภูมิ จังหวัดสุพรรณบุรี โดยการแสดงจะมีรูปแบบในลักษณะที่ชาวบ้านนิยมนำมาแสดงกันที่เรียกว่าละครนอก

คือจะใช้ผู้ชายที่เป็นชาวบ้านมาแสดง โดยจะมีการด้นกลอนสดบนเวที และใช้ลีลาท่ารำที่มีความเรียบง่ายโดยท่าทางจะเป็นท่าธรรมชาติที่ปฏิบัติในชีวิตประจำวัน ลักษณะท่ารำจึงมีความกระฉับกระเฉงว่องไวเพื่อให้มีความสอดคล้องท่วงทำนองดนตรีและเพลงร้องที่มีความรวดเร็ว การแต่งกายจะแต่งแบบสามัญชนอย่างชาวบ้าน แต่การดำเนินเรื่องก็ยังคงเหมือนกับสมัยปัจจุบันที่นำมาแสดงไม่มีการเปลี่ยนแปลงคือ มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและตลกขบขันในการแสดง ซึ่งในปัจจุบันก็ยังปฏิบัติเช่นเดิมดังปรากฏหลักฐานเป็นระยะๆ คือ สมัยอยุธยา จากการสำรวจหอสมุดแห่งชาติ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันได้เริ่มมีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 รูปแบบการแสดงละครนอกได้มีการถูกพัฒนาขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีการปรับปรุงละครนอกแบบชาวบ้านให้เป็นละครนอกแบบหลวง โดยใช้ผู้หญิงแสดง ซึ่งผู้แสดงที่เป็นหญิงนั้นมาจากในราชสำนักล้วนแต่มีฝีมือในการรำอย่างละครในที่มีท่ารำสวยงาม วิธีการรำจะมีลีลาที่มีความนุ่มนวลมากกว่าละครนอกแบบชาวบ้านแต่จะมีความกระฉับกระเฉงมากกว่าละครใน การดำเนินเรื่องก็ยังมุ่งถึงความสนุกสนานและมีความรวดเร็วเช่นเดิม การแต่งกายจะเลียนแบบเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ จนมากระทั่งสมัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) ทางกรมศิลปากรได้นำเรื่องรถเสนมาจัดการแสดง ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2500 โดยยึดรูปแบบการแสดงตามอย่างละครนอกแบบหลวง ผู้ที่ได้รับบทบาทนางเมรีคือ ครูรัจนา พวงประยงค์ ซึ่งก็เป็นบทบาทแรกที่ทำให้ท่านได้รับชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของผู้ชมในด้านการแสดงละครนอก แต่ลักษณะรูปแบบการแสดงได้มีการพัฒนาขึ้นให้มีการแทรกมุขตลกตามเรื่องราวและเหตุการณ์ตามบทละครบ้านเมืองในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการแสดงในโรงละครจึงทำให้มีการเปิด ปิดม่านเพื่อความสะดวกต่อการแสดงตลอดจนได้มีการใช้เทคนิค แสง สี เสียง เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์และบรรยากาศความสมจริงของละคร ซึ่งในปัจจุบันรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงทางกรมศิลปากรยังสืบทอดและรักษารูปแบบวิธีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วเพื่อไว้ให้ชนรุ่นหลังได้เห็นรูปแบบในการแสดงละครแล้วนำไปศึกษาและไปใช้ประกอบการแสดง

สำหรับการแสดงละครนอก เรื่องรถเสนในบทบาทของนางเมรีนั้นจะมีบุคลิกที่มีความเรียบร้อยและไม่เรียบร้อยในบทบาท แต่สิ่งที่แสดงถึงความเรียบร้อยเพราะนางเมรีเป็นนางกษัตริย์ท่าทีเป็นนางเอกการแสดงออกมาจะมีความสง่างาม นุ่มนวลและพูดจาไพเราะถ้อยคำสุภาพ แต่ที่แสดงให้เห็นว่านางเมรีไม่มีความเรียบร้อย คือจะอยู่ในช่วงของการมึนเมาสุราโดยรูปแบบการรำจะมีความกระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไวและมีการพูดจาแทรกมุขตลกเข้าไปในการแสดง ด้วยเหตุนี้จึงมองได้ว่านางเมรีเป็นนางเอกแต่จะต้องประกอบไปกับความเป็นนางตลาดจึงทำให้นางเมรีเป็นตัวละครที่มีความสร้างสีสันให้แก่ละครนอกเป็นอย่างมาก ซึ่งการดำเนินเรื่อง

ของนางเมรีจะอยู่ในฉากที่ 6 และฉากที่ 7 แต่ผู้วิจัยได้นำเฉพาะในตอนนางเมรีเมาเท่านั้นมาศึกษาในครั้งนี้จะอยู่ในช่วงของฉากที่ 6 โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้

ครั้นคืนหนึ่งเมื่อเวลาใกล้รุ่ง ขณะที่รถเสนบรรทมหลับอยู่กับเมรี รถเสนก็ต้องสะดุ้งตื่น เพราะได้ยินเสียงม้าแผดร้องเสียงสนั่นเป็นเชิงเตือน ก็ทรงระลึกได้ถึงภารกิจที่ได้รับมอบหมายมา จึงเสด็จออกไปหาม้า ม้าก็รีบทูลเตือนให้รีบดำเนินภารกิจตามที่มุ่งหมายไว้ รถเสนรับคำเตือนของม้าแล้วรีบกลับมา แสร้งอุบายกับนางเมรีว่า พระองค์ทรงสุบินว่าในสวนของนางมีผลไม้ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ อยากจะทอดพระเนตร เมรีจึงให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย รถเสนรับผลไม้ไว้ แล้วทำเป็นทุกข์ไม่สบายใจ อยากเสวยสุราเพื่อให้ลืมทุกข์ร้อนรำคาญใจ นางเมรีกำลังหลงรักไม่ทราบในอุบาย จึงสั่งให้จัดสุราและโภชนาหารออกมาเสวย รถเสนไม่เสวยแต่กลับชวนนางเมรีดื่มและมอมเหล้าเสียจนนางเมรีเมามาย แล้วหลอกถามถึงห่อวัตถุต่างๆ ที่วางอยู่ในที่ใกล้นั้น เมรีก็ทูลว่า ห่อที่ 1 เป็นยาผงโรยลงแล้วทำให้เกิดเป็นภูเขา ห่อที่ 2 เกิดเป็นแม่น้ำ ห่อที่ 3 เป็นไฟ ห่อที่ 4 เป็นห่อยารักษาตา ส่วนที่ 5 เป็นห่อนัยต์ตานางสิบสอง ส่วนไม้ถือนั้น คือไม้กำพดอันมีฤทธิ์วิเศษถ้าใช้ข้างต้นชี้ออกไปตรงคนและสัตว์จะตาย ถ้าชี้ปลายออกไปตรงคนและสัตว์ที่ตายจะฟื้นคืนมา แล้วนางก็หมดสติด้วยฤทธิ์สุรา รถเสนเห็นเมรีเมามายหลับใหลไม่ได้สติจึงลักของวิเศษทั้งหมดที่ถามนางไว้รวมทั้งห่อนัยต์ตานางสิบสองด้วย แล้วเสด็จออกไปทรงม้ารีบหนีนางมาด้วยความอาลัยรักเป็นอย่างยิ่ง ครั้นเมื่อนางสร่างเมาฟื้นขึ้นมา ไม่แลเห็นรถเสนผู้เป็นที่รัก ทั้งของวิเศษก็หายไปหมด ก็เชื่อแน่ว่ารถเสนคงหนีไปแล้ว นางจึงเศร้าโศกเสียพระทัยคร่ำครวญหารถเสนจนมองไปทางไหนก็ไม่เจอ จึงสั่งให้เสนารีบเตรียมจัดทัพเพื่อจะออกติดตามรถเสนไป

ดังนั้นนางเมรีจึงมีบทบาทที่เป็นนางเอกมีการแสดงเน้นลีลาท่ารำสวยงาม มีความเรียบร้อย นุ่มนวลแสดงถึงความประณีตและความสง่างามถึงแม้ในช่วงเวลาที่นางเมรีเมาเหล้านั้นก็ต้องแสดงท่าทางที่มีความเป็นธรรมชาติของคนเมาเหล้าให้เกิดท่ารำที่มีความสวยงามในรูปแบบการแสดงละครรำในทางนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นจึงต้องมีการคัดเลือกผู้แสดงเพราะผู้แสดงนั้นเป็นส่วนที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากเพื่อให้การแสดงนั้นประสบผลสำเร็จได้ โดยจะต้องมีพื้นฐานการรำของตัวนาง การรำเพลงหน้าพาทย์ การรำใช้บท การรำอิริยาบถของตัวนาง เช่น การยืน การเดิน การนั่ง ตลอดจนการใช้อารมณ์ที่มีการฝึกฝนมาแล้ว ส่วนองค์ประกอบในเรื่องรูปร่างหน้าตาจะต้องมีใบหน้าที่สวยงามในลักษณะใบหน้ารูปไข่หรือกลมก็ได้ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันดี ลำคอจะต้องมีช่วงคอยาว หัวไหล่จะต้องผึ่งผาย หลังไม่โก่ง แขนไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป มี

สัดส่วนที่รับกับลำตัว ขาทั้งสองไม่คดโก่ง สัดส่วนของตัวนางจะต้องเป็นคนรูปร่างสันทัดและต่ำกว่าตัวพระ ทั้งนี้ผู้แสดงเป็นนางเมรีจะต้องเป็นผู้ที่รำได้อย่างคล่องแคล่ว มีความสามารถในเรื่องของปฏิภาณไหวพริบ ทั้งในด้านการรำและด้านการเจรจา เพื่อจะได้ใช้ความสามารถให้สอดคล้องกับเรื่องของบทละครและบทเจรจา และที่สำคัญต้องแสดงความสามารถด้านการแสดงให้ตลกขบขันด้วยการคิดแทรกมุขตลก เข้าไปในบทละคร เช่น ในบทที่นางเมรีเมาเหล้าในการพูดจาไม่ได้ศัพท์สามารถสอดแทรกคำพูดและใช้ท่าทางให้เหมือนจริงในลักษณะของคนเมาเหล้าจากท่าธรรมชาติมาเป็นในรูปแบบของการรำเพื่อทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ ส่วนในเรื่องของการฝึกหัดการแสดงผู้แสดงนั้นจะต้องมีความตั้งใจจริง และคอยหมั่นฝึกฝน ทุ่มเทอย่างจริงจัง มีความตั้งใจมีความมานะอดทน ความเพียรพยายามสิ่งเหล่านี้จะทำให้การแสดงบทบาทของนางเมรีได้อย่างสมจริง โดยการฝึกหัดท่ารำนั้นจะเป็นแบบตัวต่อตัวโดยจะต้องอาศัยผู้สอนเป็นหลักเพราะผู้สอนจะเป็นคนที่ทุ่มเทกำลังกายและกำลังใจในการฝึกสอนอย่างเต็มที่ให้แก่ศิษย์โดยผู้สอนนั้นไม่แสดงความเหน็ดเหนื่อยและความยากลำบากให้แก่ศิษย์เห็นแม้แต่น้อย โดยผู้สอนคิดหาวิธีการสอนและมีการคิดท่ารำให้มีความเหมาะกับความสามารถแก่ศิษย์ จนทำให้ศิษย์มีความสามารถในการแสดงได้เป็นอย่างดีและเป็นที่ชื่นชมของคนดู ดังนั้นผู้สอนจะต้องมีการสอนเป็นลำดับขั้นตอนเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจได้ง่าย โดยเริ่มแรกจะต้องให้ผู้ฝึกหัดเข้าใจเนื้อเรื่องและบทบาทที่ตัวเองจะแสดง จากนั้นท่องจำบทให้ได้ทั้งหมดแล้วก็ฝึกหัดการใช้น้ำเสียงที่ดังฟังชัด มีจังหวะในการพูดและเริ่มการฝึกร้องเพลง เพื่อให้การรำนั้นตรงตามจังหวะและเพลงร้อง ฝึกอิริยาบถต่างๆที่เป็นทั้งนางกษัตริย์และความเป็นนางตลาด จากนั้นได้ปฏิบัติท่ารำตามบทละครโดยมีการตีบทตามบทละครทีละคำ แล้วจึงได้มีการฝึกรำเข้าเรื่องกับดนตรีและผู้แสดงทุกคน เพื่อเป็นการให้ทราบลำดับในการแสดงและยังสามารถเข้าใจการรับบทส่งบทให้กับผู้แสดงทุกคน เป็นการสร้างความมั่นใจให้กับตัวเองและผู้ร่วมแสดงทุกคนเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและความสมบูรณ์ครบองค์ประกอบของรูปแบบการแสดงละคร

สำหรับผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่ ครูเจริญจิต ภัทรเสวี โดยเป็นครูผู้ฝึกหัดให้แก่ครูรัจนา พวงประยงค์ เป็นรุ่นแรก ต่อมาในปัจจุบันครูรัจนา พวงประยงค์ ได้ฝึกหัดให้แก่ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ และครูนาตยา สว่างเนตร นาฏศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรและนักเรียน นักศึกษาผู้ที่มีความสนใจในบทบาทนางเมรีของสถาบันต่างๆ

บทบาทในการแสดงของนางเมรีจะมีบทบาทเป็นนางเอกมีบุคลิกเป็นนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาดดังนั้นในด้านท่ารำจึงมีความสง่างามของความเป็นกษัตริย์ แต่ลีลาการเคลื่อนไหวมีความกระฉับกระเฉง ว่องไวมีปฏิภาณไหวพริบต่อการแสดงเน้นในเรื่องของการกระทบจังหวะอย่างนางตลาดตลอดจนผู้ที่ได้รับบทบาทนี้ยังต้องมีความสามารถในการคิดแทรกมุขตลกเพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมและเพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงตามความนิยมของการแสดงละครนอกถึงแม้รูปแบบการแสดงจะเป็นแบบละครนอกแบบหลวงแต่การแสดงจะมีความลงตัวจะต้องมีทั้งการแสดงละครนอกผสมผสานกับละครนอกแบบหลวง

การเคลื่อนไหวของนางเมรีจะมีการเคลื่อนไหวทั้งช้าและเร็วตามบทละครโดยใช้ส่วนต่างๆของร่างกาย ได้แก่ ข้อเท้า ข้อมือ หัวเข่า หัวไหล่ ข้อศอก และคอ ส่วนการใช้สีหน้าจะเน้นเป็นส่วนมากในการตีบทตลอดเวลา ซึ่งจะมีหลายลักษณะ การลอยหน้า การชายตามอง การสะบัดหน้า เพราะการใช้สีหน้าซึ่งล้วนถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการสื่ออารมณ์ในการแสดง การใช้ดวงตาก็ถือว่าตัวละครแสดงออกเพื่อให้รู้ว่าแสดงออกมาในอารมณ์ใด เป็นต้น ใบหน้าอมยิ้มแสดงออกถึงความอาย ความดีใจ แต่ถ้าอารมณ์โกรธใบหน้าจะบึ้งตึงนัยน์ตาจะเบิ่งตาโตมองจ้องด้วยความโกรธ ตลอดจนกระบวนท่ารำที่แสดงออกมาที่มีการเน้นกระทบจังหวะ การเดินเซไปเซมา การตีไหล่จะต้องมีการใส่ลีลาท่ารำที่ให้เกิดความสวยงาม ดังนั้นในการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกายจะต้องมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดีซึ่งจะต้องสอดคล้องกับการใช้ประกอบในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

บทบาทของการเจรจา โดยจะมีการใช้น้ำเสียงที่มีทั้งหนัก-เบา สูง-ต่ำ จังหวะช้าและเร็วในการเจรจาเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับบุคลิกและอารมณ์ เช่น อารมณ์รัก จะต้องพูดเบาและช้าจะต้องเพิ่มความนุ่มนวลของเสียงที่พูดออกมา อารมณ์โกรธ น้ำเสียงจะหนักและดังจะเน้นคำพูดที่ออกมาให้ชัดเจน

ในการแสดงละครนอก เรื่องรถเสน บทบาทของดนตรีและเพลงร้องก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดงเป็นส่วนที่ช่วยเสริมและเป็นการสร้างสีสันให้การแสดงของนางเมรีสมบทบาทมากยิ่งขึ้น ลักษณะเพลงร้องจะมีลีลาการเอื้อนน้อยแต่ท่วงทำนองจะมีทั้งจังหวะที่ช้าและคึกคักเร้าใจเพื่อให้มีความสอดคล้องกับบุคลิกที่เป็นนางกษัตริย์และความเป็นนางตลาดพอสมควร ส่วนใหญ่นิยมใช้เพลงร่ายนอกและร่ายชาตรี โดยวิธีการร้องถ้าอยู่ในช่วงเพลงที่ช้าโดยบทร้องแสดงถึงความรักและบทเสียใจ นักร้องก็ต้องร้องแสดงเสียงออกถึงความอ่อนหวานและมีน้ำเสียงที่เศร้า ถ้า

ในช่วงของเพลงเร็วนักร้องก็ต้องร้องให้เร็วและกระชับ จะต้องร้องเต็มเสียงและมีการเน้นเสียงเป็นคำๆ พร้อมทั้งใส่อารมณ์ไปตามเนื้อร้อง ส่วนนักดนตรีก็ต้องมีการบรรเลงทั้งช้าและเร็ว ถ้าบรรเลงในช่วงเพลงเร็วจะต้องบรรเลงจังหวะที่มีความกระชับรวดเร็ว จังหวะจะต้องมีความสัมพันธ์กับการร้อง ดังนั้นไม่ว่าผู้แสดง นักดนตรีและนักร้องจะต้องคำนึงถึงความพร้อมเพรียงเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันจึงทำให้การแสดงนั้นออกมาดีและยังเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มสีสันให้แก่ผู้ชม

สำหรับวงดนตรี จะมีการใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่จะใช้วงปี่พาทย์ใดจะขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมของงาน การแต่งกายของนางเมรี จะแต่งกายยืนเครื่องตัวนางแต่จะห่มสไบสองชาย การแต่งหน้าจะแต่งแบบสวยงามอย่างละครรำในปัจจุบัน ส่วนในเรื่องฉากจะใช้ฉากพระตำหนักนางเมรี ฉากที่ใช้จะต้องมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่แสดงเพื่อให้เกิดความสมจริงในการแสดงและเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดงมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาท่ารำของนางเมรี ในตอนเมรีเมาซึ่งอยู่ในฉากที่ 6 จากศิลปิน คือ ครูรัจนา พวงประยงค์ ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเจริญจิต ภัทรเสวี ทำให้มองเห็นถึงแบบแผนของการรำบทบาทที่เป็นนางกษัตริย์ซึ่งปนความเป็นนางตลาดอยู่ด้วย พอสรุปได้ดังนี้

การใช้ท่ารำส่วนมากเป็นการตีบทโดยเป็นการเลียนแบบท่าทางที่เป็นธรรมชาติซึ่งเป็นท่าทางพื้นฐานการรำทางนาฏศิลป์ไทยเช่น การจีบ การตั้งวง การเอียงศีรษะและการก้าวเท้า โดยนำมาปรับแต่งท่ารำให้มีความสวยงามมากกว่าท่าทางธรรมชาติ เช่น การยืน การเดิน การเดินเซไปเซมา การนั่งและรวมไปถึงกิริยาท่าทางของคนเมาเหล้าที่แสดงออกมา เช่น การหาว การเรอ และการอาเจียนจะต้องมีการปฏิบัติออกมาให้มีท่าทางที่สวยงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงล้วนมาจากท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็กและระบำสี่บท และยังได้รวมไปถึงเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เป็นต้น ส่วนการเคลื่อนไหวของนางเมรีนั้นจะมีการใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายไม่ว่าแขน ขา มือ เท้า ลำตัวและศีรษะเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันทั้งในจังหวะที่ช้าและเร็ว โดยจะต้องใช้พลังที่อยู่ข้างในแสดงออกมาสู่ภายนอกร่างกายให้เกิดความชัดเจน จุดเด่นของการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายที่พบในบทบาทของนางเมรีคือ ลักษณะการเมาเหล้าไม่ว่าการใช้แขน ขา มือ เท้า ลำตัวและศีรษะเป็นสิ่งที่จะต้องมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของคนเมาเหล้าจะต้องมี

การทรงตัว การถ่ายน้ำหนัก การโน้มตัวไปด้านหน้าและด้านหลังให้ได้ท่าทางที่ปฏิบัติออกมาแสดงให้เห็นถึงการเมาเหล้าโดยจะต้องใช้ท่าทางที่เป็นธรรมชาติปนกับการใส่ลีลาท่ารำให้เกิดความสวยงามตามหลักทางนาฏศิลป์ไทย

การแสดงอารมณ์ที่จะมีการสื่อออกไปให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดง โดยจะแสดงออกมาจาก การใช้น้ำเสียง การใช้ดวงตา และสีหน้า ในแต่ละอารมณ์ที่แสดงออกมาไม่ว่าอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์ตกใจ อารมณ์เสียใจ อารมณ์ที่สนุกสนาน โดยจังหวะที่ใช้จะมีทั้งช้าและเร็วในเรื่องของการแสดงอารมณ์ ถ้าแสดงอารมณ์โกรธ อารมณ์ตกใจ อารมณ์สนุกสนานส่วนมากทำนองจะเร็วและมีความกระชับรวดเร็วมีการกระทบจังหวะค่อนข้างแรง ส่วนการใช้พื้นที่ของเวทีจะใช้พื้นที่ทุกส่วนของเวทีได้อย่างอิสระแล้วแต่ผู้แสดงแต่จะต้องคำนึงถึงเหตุการณ์ตามบทละครด้วยแต่ไม่เน้นด้านใดด้านหนึ่งของเวที

ครูรัจนา พวงประยงค์เป็นผู้ที่เน้นท่ารำในการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติแต่ลักษณะการตีบทจะตีความหมายตามบทละครแต่ละท่า ในการปฏิบัติท่ารำมีความกระฉับกระเฉงและมีความพอดีกับจังหวะ เน้นการกระทบจังหวะที่แรง การแสดงอารมณ์ออกมาก็จะมีความชัดเจนไม่ว่าอารมณ์รัก โกรธ ด้วยการใช้ท่ารำแสดงกิริยาอาการท่าทางการพูด สีหน้าและการใช้ดวงตา แต่ที่สำคัญท่านเป็นคนที่มีความสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดีสร้างความสนุกสนานที่แสดงออกมาจากใจจริงโดยลักษณะการแสดงของท่านจะมีส่วนร่วมกับผู้ชม นักดนตรีและนักร้องแต่ท่านจะเล่นโดยสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ในลีลาการเล่นโดยท่านจะใช้เวทีทุกส่วนโดยท่านจะไม่ยึดด้านใดด้านหนึ่งของเวทีโดยให้ผู้ชมเป็นฝ่ายคิดตามเหตุการณ์ต่อไปว่าจะเกิดอะไรขึ้น ดังนั้นการใช้เวทีทุกส่วนเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงละครของครูรัจนา พวงประยงค์

จากการศึกษาท่ารำนางเมรีจากครูรัจนา พวงประยงค์โดยใช้หลักการรำของนางกษัตริย์ นางตลาดและแทรกความตลกเข้าไปในการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นโดยท่านจะแสดงออกมามีทั้งท่ารำที่เป็นแบบแผนในทางนาฏศิลป์ไทย เช่น การตีบทจะต้องคำนึงถึงความหมายของท่าจะต้องมีความสอดคล้องกับคำที่ตีบทออกมาให้ถูกต้อง ส่วนในท่าที่เป็นธรรมชาติ เช่น การเมาเหล้า ก็จะปฏิบัติท่าทางของคนเมาเหล้าให้สวยงามแต่จะนำท่าทางของคนเมาเหล้าในชีวิตประจำวันมาปรับใช้ในการแสดง แต่ท่านก็จะเพิ่มลีลาท่าทางให้ผู้ชมเห็นความเมาเป็นไปในรูปแบบท่าทางที่มีความตลก เช่น การยกขาให้สูงพร้อมเดินตามจังหวะเพลง การเดินเซไปเซมาโดยไม่สนใจจังหวะ การเรอโดยใช้น้ำเสียงที่ดังฟังชัด ดังนั้นท่านจึงเป็นผู้ที่แสดงออกจน

ทำให้ผู้ชมเข้าใจในบทบาทของตัวละครมองเห็นภาพที่ออกมาชัดเจนว่าตัวละครกำลังปฏิบัติอะไรอยู่และท่านชอบมีส่วนร่วมกับผู้ชมเพื่อให้การแสดงเกิดความสนุกสนานแต่ท่านก็คำนึงถึงเนื้อเรื่องตามบทละครที่ท่านแสดง

สำหรับในบทบาทนางเมรีที่มีต่อบริบททางสังคมมีทั้งหมด 4 ด้าน โดยผู้วิจัยสรุปเป็นข้อดังนี้

1. ด้านสถานภาพความเป็นภรรยา

2. ด้านสถานภาพความเป็นลูก

3. ด้านสถานภาพความรัก

4. ด้านสถานภาพทางสังคม

สำหรับในบทบาทที่มีความสำคัญและสะท้อนให้เห็นในสังคมไทยในปัจจุบันสำหรับบทบาทของนางเมรี คือการเมาเหล้า การดื่มเหล้าถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีทำให้มีนิสัยที่เปลี่ยนไป ขาดสติ หมดแรง เพ้อ เป็นต้น ดังนั้นในบทบาทนางเมรี นางเมรีถือว่าเป็นลูกผู้หญิงไม่สมควรที่ดื่มเหล้าเพราะเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมต่อการประพฤติและปฏิบัติ ดังนั้นตัวละครในบทบาทของนางเมรีที่ถ่ายทอดออกมาทางวรรณคดีนั้นทำให้เห็นว่าในสังคมไทยในปัจจุบัน มีคนดื่มเหล้ามากมายแต่พฤติกรรมของคนเมาเหล้าที่แสดงออกมานั้นซึ่งทำให้คนเปลี่ยนไปทั้งในทางที่ไม่ดี ซึ่งการดื่มเหล้านั้นส่วนมากทำให้คนขาดสติ ทำอะไรไม่คิด จนทำให้สูญเสียทรัพย์สินสิ่งของที่มีอยู่นั้นหายไป อย่างเช่น ในบทบาทของนางเมรี ในตอนที่รถเสนลวงหลอกถามสิ่งของต่างๆ จนทำให้นางหมดสติแล้วหลับลง พอตื่นขึ้นมาสิ่งของวิเศษ ห่อดวงตานางสิบสองที่นางสันธีฝากไว้ แม้กระทั่งคนที่ตัวเองรักก็ได้หายไป

ทั้ง 4 ด้าน และในหัวข้อการเมาเหล้าในบทบาทของนางเมรีสะท้อนให้เห็นในสังคมไทย ซึ่งในแต่ละด้านมีความสำคัญที่แตกต่างกันออกไปในบทบาทของตัวละครนางเมรี จนเกิดภาพสะท้อนผ่านทางวรรณคดีให้เห็นถึงในบทบาทของนางเมรีเป็นสิ่งที่ให้สังคมไทยมองเห็นภาพและเข้าใจได้ง่าย โดยผ่านทางตัวละครที่สื่อออกมา ดังนั้นบทบาทที่สำคัญของนางเมรีคือ การ

เมาเหล้าที่ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรนำมาเป็นแบบอย่าง เพราะการเมาเหล้าของนางเมรีจนทำให้นางหมดสติไปพอนางตื่นขึ้นมาทำให้สิ่งของที่วางไว้ เช่น ห่อดวงตาและของวิเศษได้หายไป การดื่มเหล้าสามารถทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไปจึงไม่ควรกระทำเป็นแบบอย่าง ดังนั้นนางเมรีควรยึดศีล 5 ในข้อ 5 ดังคำที่พระพุทธศาสนากล่าวว่า งดเว้นจากการดื่มสุราและเมรัย อันเป็นที่ตั้งแห่งความประมาท แต่แท้จริงแล้วการเมาเหล้าของนางเมรีไม่ได้เมาเหล้าเพียงอย่างเดียว แต่ดูภายนอกนางอาจจะเมาเหล้าแต่ภายในนางได้เมารัก ดังนั้น สิ่งเหล่านี้ได้เกิดขึ้นกับบทบาทของนางเมรีเป็นสิ่งที่สังคมไทยไม่ควรนำเอามาเป็นแบบอย่าง แต่ลักษณะ 4 ด้านที่กล่าวข้างต้นควรนำเอามาเป็นแบบอย่างในการประพฤติและปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องบทบาทละลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแนวทางสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยพบว่า ยังมีบทบาทของตัวละครที่สำคัญอีกมากมายที่มีความน่าสนใจในเรื่องของประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดงและความสำคัญของบทบาทในแต่ละบทบาทของตัวละคร ฉะนั้นจึงมีข้อเสนอแนะควรให้มีการศึกษาวิจัยในบทบาทของตัวละครที่เป็นตัวนางในโอกาสต่อไป เพื่อเป็นการศึกษารวบรวมวิเคราะห์ ในบทบาทที่มีความสำคัญรวมทั้งลีลาที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อเป็นหลักฐานและเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่จะศึกษาค้นคว้างานวิจัยครั้งต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กรรณิการ์ วีโรทัย. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์**, 25 ธันวาคม 2552.

กาญจนา อินทราสุนานนท์. **วงปี่พาทย์เครื่องห้า สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย 1**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนชัยการพิมพ์, 2542.

โกชัย สาริกบุตร. **ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอกและบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2522.

ไกรศรี วิริยศิริ. **กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2465.

คมคาย กลิ่นภักดี. ครู คศ. 3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 17 พฤศจิกายน 2552.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.และคณะ. **ลักษณะไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ. **วรรณกรรมประกอบเล่นละครชาตรี**. กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

ชัย เรืองศิลป์. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2325-2453**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

ชนัย วรรณะลี. ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2552.

ชวลิต สุนทรานนท์. นักวิชาการละครและดนตรี 9 ว ที่ปรึกษากลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 12 พฤศจิกายน 2552.

ดุษฎี มีป้อม ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (ระนาดเอก-ทุ้ม) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 24 ธันวาคม 2552.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **ตำนานละครอิเหนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ตำนานละครอิเหนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515.

ทรัพย์ ประกอบกุล. **วรรณคดีชาดก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527.

ธนิต อยู่โพธิ์. **บทละครเรื่องรถเสนกรมศิลปากรสร้างบทใหม่.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2531.

ธานิต ศาลา. นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2552.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์**, 13 สิงหาคม 2552.

นันทพร พวงแก้ว. **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่อง พระรถ-เมรี ฉบับต่างๆ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

นาตยา สว่างเนตร. นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 24 พฤศจิกายน 2553.

เบญจมาศ พลอินทร์และเศรษฐ พลอินทร์, **วรรณคดีการละคร**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2524.

ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน. **การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ผุสดี หลิมสกุล. **รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเนติกุลการพิมพ์ จำกัด, 2546.

พระธรรมโกศาจารย์. **ธรรมกับความรักและการแต่งงาน**. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.bcoms.net/duddhism/detail.asp?id=129 [2552, 24 ธันวาคม]

พระพรหมคุณาภรณ์. **ความรักในทางพระพุทธศาสนา**. [ออนไลน์]. 2544. แหล่งที่มา: http://www.dhammajak.net/board/viewtopic.php?t=6834 [2552, 24 ธันวาคม]

พัชราวรรณ ทับเกตุ. ครู คศ. 3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ . **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2553.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. **หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2544.

พาณี สีสวย. **ศิลปะการละครของไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนะการพิมพ์, 2529.

มนตรี ตราโมท. **ลักษณะไทย เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

รติวรรณ กัลยาณมิตร. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 25 ธันวาคม 2552.

รัจนา พวงประยงค์, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2551และ 14 พฤษภาคม 2552.

ลำจวน มงคลรัตน์. **พระรถ-เมรี(นางสิบสอง).** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บันดาสาส์น, 2515.

วรวรรณ พลับประสิทธิ์. นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2552.

ศิริพงษ์ ฉิมพาลี. นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2552.

ศิลปากร,กรม. **คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1**. กรุงเทพมหานคร: หมวดนาฏศิลป์ละคร ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 2539.

ศิลปากร,กรม. **ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม 3**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สัมพันธ์พาณิชย์, 2532.

ศิลปากร,กรม. **สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2500.

ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัย. **มนุษย์กับการใช้เหตุผลและจริยธรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไอเดียสแควร์, 2534.

สถาพร สนทอง. อดีตผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ปัจจุบันอาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ ประสานมิตร และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 12 มกราคม 2552.

สนิท ตั้งทวี. **วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2527.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (เครื่องสาย) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 24 ธันวาคม 2552

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) ครูดุริยางค์ศิลป์ (เครื่องหนัง) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **สัมภาษณ์**, 24 ธันวาคม 2552.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, มูลนิธิ. **เพลงโหมโรงเย็น สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง 12.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท สยามเพลส แมเนจเม้นท์, 2542.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒพลศึกษา, 2532.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุรีย์ อัฏฏะวัชระ. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. **สัมภาษณ์**, 18 มกราคม 2553.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) . **สัมภาษณ์**, 13 สิงหาคม 2552.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2552.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, **บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

อาคม สายาคม. **รวมงานนิพนธ์ของอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

บทละครนอกเรื่องรถเสน ตอนเมรีเมาเมื่อ พ.ศ. 2500

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี

สมมติเป็นเวลากลางวันแล้วเปลี่ยนเวลาไปตามท้องเรื่อง

-ปี่พาทย์ทำเพลงสร้อยสนตัด-

เปิดม่าน

-ห้องพิธี นางเมรีกับรถเสนนั่งคู่กันอยู่บนเตียงทอง-

-ด้านหน้าเวที จัดเป็นบริเวณมณฑลพิธี มีเครื่องพิธีอภิเษกครบถ้วน-

-ยักษ์ราชครูผู้เฒ่านั่งเป็นประธานพิธี-

-มีพวกนักสิทธิ์วิทยาและเสนายักษ์นั่งล้อมประกอบพิธี-

-ด้านหลังเวทีมีช่องประตูและผนังเปิดเห็นท้องฟ้า-

ร้องเพลงสร้อยสนตัด

เมื่อนั้น รถเสนเมรีศรีใส
ประทับบนแท่นทองผ่องอำไพ แลวิไลเครื่องทรงอลงการ์
งามดังเทวาอุ้มสม น่าชมสองศรีมีสง่า
พร้อมหมู่อำมาตย์เสนา นักสิทธิ์โหราพฤฒาจารย์

ร้องเพลงร่ายนอก

พร้อมกันจัดการงานวิวาห์ เครื่องมหาพิธีตั้งตระหง่าน
ครบสิ่งจัดสรรอันโอฬาร ประกอบการมงคลพระบุตรี
ประชุมกันพร้อมมวลถ้วนทุกผู้ ราชครูให้ฤกษ์เบิกบายศรี
พระโหราจารย์รู้การดี เริ่มพิธีจุดเทียนเวียนไป

-เป่าสังข์และลั่นฆ้องชัย ปี่พาทย์ทำเพลงมหาชัย-

-เวียนเทียนระหว่างเพลง-

-โหรทำพิธีดับเทียนโบกควัน ราชครูถวายนางเมรีและรถเสนทรงเจิม-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ร้องเพลงทองย่อน

ครั้นเสร็จซึ่งงานการพิธี เมรีชื่นแช่มแจ่มใส

สั่งให้เบิกระบำนางใน บำเรอไทสามีคู่ชีวัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงใบ้คลั่ง-

-ปิดม่านน้ำเงิน ระบำเข้าโรงจึงเปิด-

-ระบำออกเวทีล่าง รำอยู่ประมาณ 2 นาที-

-ฉากห้องบรรทม-

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น รถเสนสะเทิ้นใจไหวหวั่น
ประสบเนตรอรไทใจเต้นครัน พรั่นพรั่นเมินหน้าไม่พาที

ร้องเพลงแขกครวญ

เมรีชำเรืองดูก็รู้เหตุ ว่าภูเบศขวยเขินม่ายเมินหนี
นางชม้ายชายตาเป็นท่าที ครั้นภูมีเหลียวมานางเมินไป
รถเสนกางกรเกี้ยวกระหวัด เมรีปัดค้อนควักแสร้งผลักไส
สองภิรมย์ชมชื่นเริงรื่นใจ จนหลับใหลอยู่บนที่ศรีไสยา
เมื่อนั้น องค์พระรถเสนนาถา
สมสู่อยู่ด้วยกัลยา ล่วงไปหลายทิวาราตรี

ร้องเพลงร่ายนอก

คืนนั้นครั้นเวลาจะใกล้จะรุ่ง พระสะดุ้งตื่นจากพระแท่นที่
สดับเสียงพระยาพาชี ทำทีแผดร้องก้องโลกา
จึงลุกจากแท่นที่ศรีไสยาสน์ ลีลาศมองชะแง้แลหา
เห็นพระยาพาชีมีศักดา พระรีบมาลูกหลังอาชาไนย
พลางมีธุรสวาจา ว่าพี่ม้าเคืองเข็ญเป็นไฉน
จึงส่งเสียงอึกทึกกึกก้องไป จงได้บอกมาอย่าเนิ่นนาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรพายเรือเบาๆ -

- พูด -

มาหลงลูกสาวมารสำราญจิต จนลืมคิดคืนนิเวศน์วังสถาน

มิได้คิดความเก่าให้เข้าการ ทิ้งพระมารดาไว้ให้หลงคอย
พระอย่ามัวเพลิดเพลินเจริญจิต จงเร่งคิดถึงงานท่านใช้สอย
ฉวยรู้ถึงสันธีอีสำออย จะต้องพลอยพากันตายชีวี

ร้องเพลงชาตรีกรับ

เมื่อนั้น องค์พระรถเสนเรืองศรี
ตรัสว่าพี่ม้าจงปรานี ตัวน้องนี้เพลิดเพลินจนเกินการ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรกล่อมลูกเบาๆ -

- พูด -

โปรดระงับยับยั้งตั้งสติ ตรองตริเล่ห์กลทุกสถาน
ค่อยปลอบโยนเมรีบุตรีมาร จงคิดอ่านอย่าให้อยากลำบากกาย
ได้ม่วงหาวนาวโห่มาสมคิด ทรงฤทธิ์จงชวนนางโฉมฉาย
กินเลี้ยงมอมเหล้าให้เมามาย สมหมายแล้วพี่จะพาจร

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น รถเสนฟังม้าอุราอ่อน
นึกสงสารเมรีศรีบังอร ยังอาวรณ์ห่วงรักหนักหทัย
แล้วจึงกล่าวคำอำลา อัสดรกำชับว่าอย่าหลงใหล
พระรับคำมิ่งม้าแล้วคลาไคล กลับไปแท่นที่ศรีไสยา

- เจรจา -

เมรี - เสด็จไปไหนแต่เช้าตรู่เพคะ หม่อมฉันคอยเสียอ่อนใจ

รถเสน - ขอโทษเถิดแก้วตา พี่ผลุนผลันลุกไปไม่ได้บอกน้อง เพราะได้ยินเสียงม้าร้องอยู่ขรม สงสัยเกรงว่าจะเป็นอะไร จึงรีบไปดู

เมรี - แล้วมีเหตุหรือเปล่าเพคะ

รถเสน - อ้า-ไม่มีอะไร

เมรี - เอเป็นอะไรไปเพคะ ทูลกระหม่อม มีท่าทางเหมือนมีกังวลอะไรอยู่ ไม่สบายพระทัยเรื่องอะไรรึเพคะ

รถเสน - จริงละน้องรักช่างสังเกต เหตุเพราะเมื่อคืนนี้พี่ฝันประหลาดชอบกล ฝันว่ามีคนมาบอกว่าในอุทยานของน้องมีผลไม้แปลกประหลาด ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ สุ้ม

เสียงประหลาดอยู่ จะมีจริงหรืออย่างไรนะน้องรัก

เมรี - อ้อ เท่านั้นเองรึเพคะ เลยทำให้กังวลพระทัย พระสุบินของพระองค์นั้นถูกต้องแล้ว มะม่วงหาวมะนาวโห่มีในอุทยานจริงๆเพคะ

รถเสน - โอพระน้อง ทำอย่างไรพี่จึงจะได้เห็นลักษณะของมันล่ะ

เมรี - ไม่ยากอะไรเพคะ หม่อมฉันจะให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย

ร้องเพลงร่ายนอก

เมื่อนั้น เมรีเน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน
เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา

-นางเมรีกลับไปนั่ง-

-นางกำนัลกลับเข้ามาพร้อมด้วยผลไม้-

ร้องเพลงพญาสี่เสา

เมื่อนั้น รถเสนเกษมสันต์หรรษา
ชื่นชมสมถวิลจินดา รับผลไม้มาดังใจจง
หวนคำนึงคิดถึงพี่ม้า ที่ร่ำว่ากำชับไว้มิให้หลง
พระหัตถ์ที่ปลอบประโลมโฉมยง ก็ค่อยเลื่อนลงจากทรามวัย

ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

นางดูพักตราพระสามี เห็นกำสรดสลดศรีน่าสงสัย
บังอรวอนถามเนื้อความไป ทรงประชวรเป็นอะไรหรือพระองค์

-เจรจา-

เมรี - ทรงเป็นอะไรไปเพคะ พระพักตร์ซีดเผือด พระหัตถ์ก็เย็นชืด เอวันนี้แปลกเหลือเกิน ทูลกระหม่อมจะประชวรกระมังเพคะ

รถเสน - อ้า-พี่ไม่ได้ป่วยเจ็บอะไรหรอก แต่จิตใจไม่ใคร่สบาย

เมรี - ทรงคิดอะไรเพคะ มีเรื่องขุ่นข้องอย่างไร ขอประทานให้หม่อมฉันทราบได้ไหมเพคะ

รถเสน - ไม่ใช่เรื่องสลักสำคัญอะไรหรอก แต่ว่าพี่คิดไปเอง

เมรี - คิดอะไรเพคะ

รถเสน - คือว่าพี่จากบ้านเมืองมาเป็นเวลาหลายวันแล้ว รู้สึกเป็นห่วงพระมารดา ไม่ค่อยทรงสบายอยู่ด้วย ตามปรกติที่เคยปรนนิบัติพระองค์ท่านเป็นประจำ วันนี้เป็นอย่างไรพี่ให้คิดถึงแต่พระองค์ท่าน ก็เลยไม่สบายใจ เกรงว่าจะมีเหตุอะไรเกิดขึ้นแก่พระมารดาเท่านั้นแหละ

เมรี - อ้อ เท่านั้นเองรึเพคะ ถ้าเช่นนั้นขอประทานให้หม่อมฉันได้ช่วยให้พระองค์คลายความกังวลบ้างจะได้ไหมเพคะ

รถเสน - น้องจะช่วยพี่อย่างไร

เมรี - หม่อมฉันจะให้เขาจัดฟ้อนรำมาถวายให้ทอดพระเนตร

รถเสน - ขอบพระทัยน้องรัก แต่ว่า เรื่องระบำฟ้อนนั้นเป็นเพียงอาหารตาชั่วขณะเท่านั้น ไม่สามารถจะระงับจิตใจด้วยจึงจะได้ผลจะได้คลายกังวลลงได้บ้าง

เมรี - มีพระประสงค์อย่างไรเพคะ

รถเสน - เอาอย่างนี้เถอะ ให้เขาจัดโภชนา เหล้ายาปลาปิ้งมาที่นี่ น้องกับพี่จะได้ร่วมกันเสวย พี่ทำอย่างนี้แต่ไหนแต่ไร ถ้ารู้สึกไม่สบายใจ ก็กินเหล้าระงับ หลับลงเสียได้ก็ลืมทุกเสียสิ้น

ร้องเพลงร่ายชาตรี

โฉมนางเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวนัยจนใหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา
บัดนั้น นางวิเสทบังคมก้มเกศา
รีบสั่งเทวีแล้วลีลา ออกมาจัดเสร็จทุกประการ

-วิเสทช่วยกันจัดโต๊ะขนเครื่องเหล้ามาวาง-

ครั้นเสด็จจัดแต่งโภชนา ทั้งเมรัยสุรากระยาหาร
นางเมรีทูลเชิญพระภูบาล เสวยให้สำราญหฤทัย

ปี่พาทย์ทำเพลงเซ่นเหล้า

- เจรจา -

รถเสน - น้องเมรีมาร่วมเสวยกับพี่ซี

เมรี - จะดีรึเพคะ น้องเป็นผู้หญิง

รถเสน - จะเป็นไรไป ถ้าน้องเสวยด้วยจะได้ช่วยให้พี่เพลิดเพลินยิ่งขึ้น มาซี เอ้า พี่จะรินให้

เมรี - ขอพระทัยเพคะ (รับมาดื่ม)

เมรี - ชื่นใจจริง ว่าง่ายเหลือเกิน

-เลี้ยงเหล้ากันเมรีเมา-

-แล้วเมรีพูดว่า “วันนี้จะต้องรำถวายให้สุดฝีมือ-

-ลุกขึ้นร่ายรำ-

- ปี่พาทย์ทำเพลง “เมรีรำ”และ “แร้งกระพือปีก”

“นางเมรีรำจนล้มลง รถเสนประคองส่งเหล้าให้ดื่มอีก”

ร้องเพลงชาตรีบางช้าง

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้

จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี

-รถเสนประคองเมรีขึ้นเตียง-

งุนซุนเซซบพักตร์ อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี

รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี้ห่ออะไร

- เจรจา -

รถเสน - นั่นอะไรนะน้อง

เมรี - (พูดลากเสียง) ไหนเพคะ

รถเสน - นั่นไงละ วางอยู่นั่น ห่ออะไร

เมรี - อ๋อ อื้อ ไม่ใช่ของน่ารู้เลยเพคะ ช่างมันเถอะ อะไรก็ช่างมัน

รถเสน - เอ๊ะ น้องเมรี นี่คงเป็นของสำคัญกระมัง

เมรี - สำคัญหรือไม่สำคัญก็ไม่สำคัญ เรื่องสำคัญอยู่ที่ว่าพระองค์ทรงรักหม่อมฉันเปล่าเพคะ

รถเสน - รักซิ ไม่รักน้องจะรักใคร ว่าแต่น้องนะซิ ไม่รักพี่ ถามเพียงเท่านี้ก็อำพรางไม่บอกให้ประสาอะไรจะเป็นคู่ทุกข์คู่ยากกันภายหน้า เมื่อไม่ไว้ใจ แล้วพี่ก็จะลาไปเสียให้พ้น ดีกว่าให้คนเขาหัวเราะเยาะ ว่าเป็นผัวทรามวัย แต่ไม่เป็นที่ไว้ใจอะไรเลย

เมรี - โถ ทูลกระหม่อม น้อยพระทัยมากมายถึงเพียงนี้เชียวรึเพคะ เมื่อประสงค์จะทรงทราบเมรีจะกราบทูลให้หมดสิ้นเลย

ร้องเพลงแขกลพบุรี (เดินสองไม้)

ว่าพลางเมรีจึงชี้บอก
นี่ห่อยาผงโรยลงไป
ห่อนี้โรยเป็นแม่น้ำใหญ่
อีกห่อนั้นหรือคือยอดยา
แล้วหยิบเอาห่อหลังมานั่งพิศ
ห่อนี้มิใช่ยาอย่าประวิง
สั่งกำชับมิให้แพร่กระแสความ
เป็นดวงเนตรสิบสองนางอรไท
เมื่อนั้น
อ้อนี้หรือคือดวงนัยนา
เมรีทูลว่านี้ไม้วิเศษ
ชื่อไม้กำพดคู่นคร
แม้ชี้ต้นตายชี้ปลายเป็น
นางหาวเรอเอ้ออ้านัยน์ตาลาน
รถเสนได้ช่องมิข้องขัด
ดวงตาป้าแม่ไว้มั่นคง
จึงหันมาหยิบไม้กำพด
ค่อยประคองน้องนุชสุดโสภา
ประจงจูบรูปร่างนางสวรรค์
แสนสงสารนางเมรีศรีบังอร
พระเขยื้อนวรกายหมายจะจาก
หักพระทัยจำพรากจากอนงค์
หากลับกลอกอำพรางอย่างไรไม่
เป็นภูเขาสูงใหญ่มหึมา
คงคาลัยคดเคียวเชียวหนักหนา
ใช้รักษาดวงเนตรวิเศษจริง
ว่าตามฤทธิ์เมาสุราประสาหญิง
แต่เป็นสิ่งมารดาส่งมาไกล
แม้นใครถามลวงหลอกบอกไม่ได้
พระแม่ให้เก็บอยู่เป็นห่อยา
รถเสนได้ฟังเมรีว่า
ของป้าทั้งสิบเอ็ดและมารดร
เรืองเดชศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์กระฉ่อน
ใช้ราญรอนปราบศัตรูหมู่ภัยพาล
ศัตรูเห็นย่อท้อไม่ต่อต้าน
เยาวมาลย์อ่อนพับหลับลง
เอื้อมหัตถ์หยิบห่อยาผง
บรรจงใส่ย่ามแล้วยาตรา
แสนสลดด้วยเมรีเสน่หา
วางกายกัลยาด้วยอาวรณ์
สะกดกลั้นอาลัยฤทัยถอน
ดวงสมรหลับอยู่มิรู้องค์
มิใครพรากยุพเยาว์เฝ้าลุ่มหลง
พะวักพะวงหวลมาไม่ลาจร

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

-ม้าออกเวทีล่าง-

ร้องเพลงร่ายนอก

บัดนั้น พาชีคอยองค์อดิศร
แลเห็นกุมารายังอาวรณ์ มิใคร่จรจากแก้วกัลยา
แสร้งกระทืบเท้าก้องร้องดิ้น พระได้ยินพาชีรู้ทีท่า
ฝืนหทัยจำพรากจากกานดา มาขึ้นทรงมิ่งม้าคลาไคล

-รถเสนลงมาขึ้นม้าเวทีล่าง-

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-เจรจา-

รถเสน - พี่ม้าจ๋า รอก่อนไม่ได้หรือพี่ม้า
ม้า - รอไม่ได้ ต้องไปเดี๋ยวนี้

-รถเสนควบม้าเข้าโรง-

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น เมรีมึนเมาเฝ้าหลับใหล
ครั้นสุราซาสร่างสว่างใจ อรทัยเหลียวหาพระสามี
เที่ยวหา มิเห็น พระโฉมฉาย พระแปลงกาย หลบซ่อน อยู่ไหนนี่

-นางเมรีทำเป็นเที่ยวค้นหาแล้วพูดคนเดียว-

เอ๊ะห่อเนตร ห่อยา บรรดามี หายไปจาก ที่เป็น อัศจรรย์
อีกไม้กำพดของวิเศษ ไม่แจ้งเหตุหายไปอย่างไรนั่น
ตกพระทัยเรียกหานางกำนัล จงพากันรีบเข้าหามาไวไว

-เจรจา-

เมรี - นี่แน่ะ แม่เล็กๆ นั่งๆนอนๆกันอยู่แถวนี้นะ เห็นพระทูลกระหม่อมบ้างไหม
นางกำนัล - เห็นเพคะ
เมรี - เห็นรึ เสด็จไปข้างไหน บอกข้าเร็วๆซิ
นางกำนัล - หม่อมฉันเห็นพระทูลกระหม่อม ทรงถือไม้กำพดเสด็จออกจากตำหนัก ขึ้นม้าเหาะละลิ่วไปเพคะ
เมรี - เอาไม้กำพดไปด้วยรึ
นางกำนัล - เพคะ

เมรี - เจ้าเห็นอย่างนั้นจริงๆรึ

นางกำนัล - เพคะพระแม่ พระทูลกระหม่อมต้องเสด็จหนีแน่ๆเพคะ

ร้องเพลงร่ายชาตรี3

ฟังความ นงรามช้ำอกหมกไหม้
เสียแรงเมียมอบกายถวายไว้ พระกลับไม่ครองรักมาหักราน
หรือพระองค์ขัดเคืองด้วยเรื่องใด จึงทิ้งขว้างร้างไปไม่สงสาร
ทั้งรักทั้งเสียดายแทบวายปราณ เยาวมาลย์ซบพักตร์ลงโศกี

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

ร้องเพลงร่ายนอก

ครวญพลางนางหักจิต จำจะคิดตามองค์พระทรงศรี
ถึงข้ามโขดเขาเนินคีรี จะติดตามภูมีจนพบพาน
ดำริพลางนางสั่งเสนา จงรีบเตรียมโยธาทวยหาญ
เสนามอบราบกราบกราน ลนลานเร่งออกมาจัดพล

-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน-

ปิดม่าน

-ทหารยักษ์ชายหญิงออกเวทีล่าง-

-เมรีออกตรวจพล-

ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม(รวบ 2 คำ)

เสด็จขึ้นประทับนั่งหลังเลียงผา งามสง่าท่ามกลางหว่างพหล
ถือธงคทาทองถ่องถกล เริงรณฤทธิไกรชัยชาญ
นายหมวดตรวจตราหน้าหลัง ดำรัสสั่งให้เคลื่อนโยธาหาญ
เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยครรไลจร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

-เดินทัพเข้าโรง-

จบฉากที่6

ภาคผนวก ข
ประวัติและผลงานนาฏศิลปิน สำนักการสังคีตผู้แสดงเป็นนางเมรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 129
ภาพครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์
รับบทเป็นนางเมรี
เนื่องในงานแสดงดนตรีสำหรับประชาชน เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2542
ณ สังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา: ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์

ประวัติของครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์

ประวัติทางด้านชีวิตและครอบครัว

ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ เกิดเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2501 ณ จังหวัดนครราชสีมา อาจารย์เป็นบุตรของนายหลง บุนนาค และ นางรำพัน บุนนาค มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 7 คน อาจารย์เป็นบุตรคนที่ 7 ได้สมรสกับนายศัตวรรษ พลับประสิทธิ์ (ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม) มีบุตร 2 คน ได้แก่ เด็กชายฐปนัท พลับประสิทธิ์และเด็กชายภัคพล พลับประสิทธิ์

อาจารย์อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 210/3 ซอยนาทอง 1 ถนนประชาสงเคราะห์ แขวงดินแดง เขตดินแดง กรุงเทพฯ 10400 ปัจจุบันอาจารย์อายุ 51 ปี รับราชการตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติทางด้านการศึกษา

ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ได้เข้ารับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ในปีพุทธศักราช 2507 ณ โรงเรียนบ้านผึ้ง จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ในปีพุทธศักราช 2510 จากนั้นท่านเข้ารับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในปีพุทธศักราช 2511 ณ โรงเรียนวิชชานารี จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 ในปีพุทธศักราช 2513

จากความสนใจและความชื่นชอบทางด้านนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่เยาว์วัย ท่านจึงเข้ารับการศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย (ชั้นต้นปีที่ 1 – 3 และชั้นกลางปีที่ 1 - 3) ในปีพุทธศักราช 2514 - 2519 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จากนั้นท่านจึงย้ายเข้ามารับการศึกษาต่อในระดับชั้นอนุปริญญาปีที่ 1 (ชั้นสูงปีที่ 1) ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานคร (วังหน้า) ในปีพุทธศักราช 2520 จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นอนุปริญญาปีที่ 2 (ชั้นสูงปีที่ 2) ในปีพุทธศักราช 2521 ตามหลักสูตรการศึกษา 8 ปี

หลังจากที่ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์สำเร็จการศึกษาในระดับชั้นสูงปีที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2521 ท่านจึงได้เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดระยะหนึ่งแล้วจึงย้ายโอนมารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในตำแหน่งนาฏศิลปิน 2 (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นนาฏศิลปินชำนาญงาน) เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2524 จากนั้นจึงได้เข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี (ต่อเนื่อง) ตามหลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง) ในปีพุทธศักราช 2545 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์และสำเร็จการศึกษาภายในปีพุทธศักราช 2547

ในระหว่างการศึกษานาฏศิลป์ไทยอาจารย์ได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม ซึ่งส่งผลให้อาจารย์ได้รับความรู้ทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ก่อให้เกิดการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง สำหรับอาจารย์ที่มีบทบาทในการให้ความรู้แก่ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ มีดังนี้

1. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ ผู้เห็นความสามารถและช่วยขัดเกลากระบวนท่ารำและลีลาในการแสดง
2. อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้สอนกระบวนท่ารำ
3. อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้สอนกระบวนท่ารำ
4. อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้สอนกระบวนท่ารำ
5. อาจารย์ใบศรี แสงอนันต์ ผู้สอนกระบวนท่ารำ
6. อาจารย์จินดารัตน์ วิริยะวงศ์ ผู้สอนกระบวนท่ารำ
7. อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้สอนกระบวนท่ารำ
8. อาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้ส่งเสริมให้มีชื่อเสียง (ยื่นบทบาทการแสดงต่าง ๆ ให้)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากลักษณะนิสัยบางประการของครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ เช่น ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความเคารพต่อผู้อาวุโส ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นเพื่อพัฒนาตนเอง หมั่นศึกษาหาความรู้เพื่อนำไปใช้ในการทำงาน ไม่เกี่ยงงอนต่อบทบาทที่ได้รับ มีความอดทน อุตสาหะ และขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม เป็นต้น อันเป็นคุณสมบัติที่ดีสมควรที่จะได้รับการยกย่องและเอาเป็นเยี่ยงอย่างในการปฏิบัติตนอย่างยิ่ง สำหรับคุณสมบัติที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ส่งผลให้อาจารย์เป็นผู้มีฝีมือทางด้านการแสดงจนได้รับความนิยมและเป็นที่รักใคร่ของบุคคลทั้งภายในและภายนอกวงการ

ประวัติทางด้านการรับราชการ

เมื่อครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ได้สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานคร ในระดับชั้นสูงปีที่ 2 ท่านสามารถสอบบรรจุเข้ารับราชการเป็นครูของวิทยาลัยนาฏศิลปได้ โดยประจำอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในปีพุทธศักราช 2522 จากนั้นจึงโอนย้ายมารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในตำแหน่งนาฏศิลปิน 2 สาขาละคร (นาง)เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2524 เมื่อท่านเข้ามารับราชการอยู่ที่สำนักการสังคีตนี้ท่านมีหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบในหลายส่วน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ปฏิบัติหน้าที่นาฏศิลปิน ในฐานะผู้แสดงนาฏศิลป์ไทย สาขาละคร (นาง) รับบทเป็นตัวนางเอกและตัวเอกของละครเรื่องต่าง ๆ เช่น ตัวนางเมรี นางบีฮูหยิน นางรื่น นางโรย นางตองสา นางเกศสุริยงแปลง นางผีเสื้อสมุทรตัวแปลง นางยุบลค่อม นางเฒ่าทัศประสาท เป็นต้น

2. ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะผู้แสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ตัวนาง รับบทเป็นตัวเอกในโขนตอนต่าง ๆ เช่น นางมณโฑ นางเบญกาย นางดารา เป็นต้น

3. ปฏิบัติหน้าที่เชิดหุ่นกระบอก เช่น หุ่นตัวนางวิมาลา ตัวนางเงือก และตัวประกอบต่างๆ

4. ปฏิบัติหน้าที่ดูแลอุปกรณ์ ช่วยกำกับบทหุ่นกระบอก จัดเตรียมอุปกรณ์ที่จะใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกตอนต่าง ๆ

5. ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้แสดงชุดรำเบ็ดเตล็ด ชุดรำและระบำพื้นเมือง ชุดรำอวยพร เนื่องในโอกาสต่าง ๆ

6. ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้ช่วยแต่งกาย เป็นผู้ช่วยแต่งหน้า เป็นผู้ช่วยทำผมให้แก่ผู้แสดงละคร ผู้แสดงโขน และผู้แสดงชุดรำต่าง ๆ

7. ช่วยให้คำแนะนำแก่ศิลปินและนักศึกษาทั้งในสังกัดกรมศิลปากรและสถานศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ ที่ขอความช่วยอนุเคราะห์มา

8. ปฏิบัติหน้าที่อื่น ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย เช่น ประสานงานแสดง เป็นต้น

ครูรวรรณ พลับประสิทธิ์เป็นบุคคลที่มีอุปนิสัยและความพฤติส่วนตัวตลอดจนการปฏิบัติตามนโยบาย ระเบียบ แบบแผน และข้อบังคับบัญชาของส่วนราชการได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีความตั้งใจในการทำงาน มีความมุ่งมั่นที่จะทำงานที่ได้รับมอบหมายให้สำเร็จเป็นผลดี ไม่ละเลยต่องาน รวมถึงเต็มใจและกล้าที่จะรับผิดชอบต่อผลเสียที่อาจเกิดขึ้น ไม่ปัดความรับผิดชอบง่าย ๆ มีความจริงใจที่จะปรับปรุงตัวเองให้ดีขึ้น มีความมานะ อดทน เอาใจใส่ในหน้าที่การงาน กระตือรือร้นในการปฏิบัติงาน โดยอุทิศเวลาให้กับทางราชการ ไม่เฉื่อยชา มีความขยันหมั่นเพียร นอกจากนี้อาจารย์ยังมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดีและยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้ร่วมงานทุกระดับ ทำให้อาจารย์เป็นที่รักใคร่ของผู้ร่วมงานเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของครูรวรรณ พลับประสิทธิ์

สำหรับผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของครูรวรรณ พลับประสิทธิ์ สามารถแยกย่อยตามประเภทได้ดังนี้

1. ผลงานด้านการแสดง

ผลงานด้านการแสดงของครูรวรรณ พลับประสิทธิ์ มีอยู่หลายลักษณะ อาทิ การแสดงโขน ละคร รำ ระบำ และแบบในการวีดีทัศน์ในรูปแบบของดีวีดี เป็นต้น โดยผู้วิจัยขอนำเสนอผลงานด้านการแสดงของครูรวรรณ พลับประสิทธิ์ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2524 จนถึงปัจจุบัน สามารถแยกประเภทผลงานได้ดังนี้

ผลงานการแสดงทางด้านโขน

โขน เป็นการแสดงคล้ายกับละคร แต่มีความแตกต่างกันคือ โขนมีบทพากย์ เจรจา และผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขนในการแสดง เนื่องจากอาจารย์มีความถนัดในด้านกระบวนท่ารำของตัวนาง บทบาทที่รับจึงเป็นตัวนางซึ่งเป็นตัวเอกในตอนโขนตอนนั้น ๆ ซึ่งสามารถเรียบเรียงได้ดังนี้

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดกำเนิดนางสีดา ชุดพุ่งหอกกบิลพัท ชุดมณโฑหุ่งน้ำทิพย์ ชุดศึกสามทัพ ชุดรามสมภพ รับบทเป็นนางมณโฑ

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอย ชุดอสุรผัดตามพ่อ ชุดอสุรผัดก่อศึก รับบทเป็นนาง เบญกายและนางตรีชฎา

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดลักสีดา รับบทเป็นนางสีดาและนางสำมนักขาตัวแปลง

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดจองถนน ชุดตัดหางมัจฉานุ รับบทเป็นนางสุพรรณมัจฉา

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดไมยราพณ์สะกดทัพ รับบทเป็นนางพิรากวน

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกวิรุญจำบัง รับบทเป็นนางวานริน

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ชุดนางดาว รับบทเป็นนางดาราและนางนิลกาสร

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดตีทัพพระลักษณ์ รับบทเป็นนางสุวรรณกันยุมา

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดสืบมรรคา รับบทเป็นนางบุษมาลี

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ รับบทเป็นปีศาจอดูล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดกำเนิดนางมณโฑ รับบทเป็นนางนาค

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกบรรลัยกัลป์ รับบทเป็นนางกาลอัคคี

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามเดินดง รับบทเป็นนางไกยเกษีและ นางกุจจี

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนารายณ์ปราบนนทุก รับบทเป็นนางนารายณ์แปลง

- โขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดวสันต์นิยาย รับบทเป็นนางมณีเมฆขลา

ผลงานการแสดงทางด้านละคร

ละคร เป็นลักษณะของการออกท่าทางที่เป็นเรื่องเป็นราว ดำเนินเรื่องไปโดยลำดับ มีตัวเอกของเรื่อง ละครมีหลายประเภทในแต่ละประเภทมีการแสดงและความมุ่งหมายแตกต่างกัน เช่น ละครโนรา ละครนอก ละครใน ละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น

ครูรวรรณ พลับประสิทธิ์ มีผลงานการแสดงทางด้านละครหลายประเภท และได้รับการคัดเลือกให้แสดงเป็นตัวเอกของเรื่องดังนี้

ละครใน เป็นละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐานจึงเป็นละครที่มีระเบียบแบบแผนสุภาพ สามารถจัดแสดงได้เพียง 3 เรื่องคือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา ละครในมีความมุ่งหมายสำคัญอยู่ 3 ประการ คือรักษาศิลปะของการรำอันสวยงาม รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีเคร่งครัด รักษาความสุภาพทั้งบทร้องและเจรจา ดังนั้นผู้แสดงจำเป็นต้องมีความสามารถทางการแสดงสูง เพราะละครประเภทนี้เป็นการแสดงที่อวดลีลา ท่าทาง และอารมณ์อย่างมาก เรื่องที่อาจารย์ได้รับการคัดเลือกให้แสดงคือ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช รับบทเป็นนางยุบลค่อม และตอนย่า หรันตามนกยูง รับบทเป็นนกยูง

ละครนอก เป็นละครที่เกิดนอกเขตพระราชฐานจึงมีดำเนินเรื่องรวดเร็ว กระชับและตลกขบขัน สมัยโบราณผู้แสดงผู้ชายล้วน เพิ่งมีผู้หญิงแสดงในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องที่อาจารย์ได้รับการคัดเลือกให้แสดงคือ เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ รับบทเป็นนางผีเสื้อแปลงและ นางเงือก ตอนศึกเก้าทัพ รับบทเป็นนางละเวง ตอนอุศเรนกระอักออก รับบทเป็นนาง

วาลี เรื่องรถเสน รับบทเป็นนางสันธี นางเมรี และนางอัมพิกา เรื่องไกรทอง รับบทเป็นนางวิมาลา เรื่องสุวรรณหงส์ รับบทเป็นนางเกศสุริยงค์แปลง เรื่องไชยเชษฐ์ รับบทเป็นนางวิพาร์ เรื่องคาวี รับบทเป็นนางเฒ่าทัศประสาท

ละครพันทาง เป็นละครแบบผสมคือการนำศิลปะของต่างชาติเข้ามาผสมกับศิลปะของไทย โดยยึดท่ารำไทยเป็นหลัก ผู้แสดงละครประเภทนี้จะต้องเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดี และต้องมีความรู้เบื้องต้นในลีลาท่าทางของชนชาติต่าง ๆ เรื่องที่แสดงมักนิยมแสดงเรื่องต่างภาษา เช่น เรื่องราชาธิราช พระลอ และสามก๊ก เรื่องที่เป็นไทยก็มีจำพวกเรื่องพระราชพงศาวดารบางตอน เช่น วีรสตรีถลาง คุณหญิงโม เป็นต้น เรื่องที่อาจารย์ได้รับการคัดเลือกให้แสดงมีดังนี้ เรื่องพระลอ รับบทเป็นพระเพื่อน – พระแพง และนางรื่น – นางโรย เรื่องราชาธิราช รับบทเป็นนางเม้ยมะนิกและทหารจีน เรื่องผู้ชนะสิบทิศ รับบทเป็นนางตองสา เรื่องขุนช้าง – ขุนแผน รับบทเป็นนางสร้อยฟ้า นางศรีประจัน นางสายทอง นางตานี และนางแว่นแก้ว เรื่องพระร่วง รับบทเป็นนางจันทร์เรื่องโสนน้อยเรือนงาม รับบทเป็นนางกุลา เรื่องสามก๊ก รับบทเป็นนางบิฮูหยิน

ละครหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครประวัติศาสตร์ เรื่องราวที่นำมาแต่งมุ่งหมายไปในทางปลุกใจเป็นพื้น เรื่องที่อาจารย์ได้รับการคัดเลือกให้แสดงคือ เรื่องเลือดสุพรรณ รับบทเป็นนางจันทร์

นอกจากการแสดงทางด้านละครแล้วอาจารย์ยังมีผลงานทางด้านการแสดงส่วนอื่นอีก เช่น การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองและระบำ ได้แก่ การแสดงชุดรำเซิ้งต่าง ๆ เช่น เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง การแสดงชุดรำกลองยาว เต้นกำรำเคียว การแสดงชุดระบำโบราณคดี เช่น ชุดลพบุรี ชุดสุโขทัย การแสดงชุดรำอวยพรในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งนี้อาจารย์ได้มีโอกาสได้เชิดหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนรักจำพราก ฉบับกรมศิลปากรที่จัดทำขึ้นใหม่ สำหรับจัดแสดงในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อวันเสาร์ที่ 15 พฤศจิกายน 2551 เวลา 19.30 – 21.30 น. อีกด้วย

2. ผลงานด้านการเผยแพร่วัฒนธรรม

ในปีพุทธศักราช 2524 – ปัจจุบัน ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ได้รับการคัดเลือกจากสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ให้เดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ไทย

เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ต่างประเทศ จากการสัมภาษณ์อาจารย์กล่าวว่าประเทศที่ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยส่วนใหญ่จะเป็นในแถบเอเชีย เช่น ประเทศฟิลิปปิน จีน อินโดนีเซีย เป็นต้น นอกจากนี้อาจารย์ยังเข้าร่วมในงานอาเซียนที่ประเทศอินโดนีเซียอีกด้วย

3. ผลงานด้านการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์เป็นวิธีการหนึ่งในการจรรโลงศิลปะแขนงนี้ให้คงอยู่ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์สามารถแยกย่อยได้หลายลักษณะ เช่น การแสดงแบบมาตรฐาน พื้นเมือง ศิลปาชีพ นาฏศิลป์ร่วมสมัย และนาฏศิลป์ต่างชาติ เป็นต้น

ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ได้ร่วมสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ประเภทระบำ รำฉวาย พระพร รำอวยพรเป็นส่วนมาก แต่ในปีพุทธศักราช 2550 อาจารย์ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นหนึ่งขึ้น ชื่อว่า ระบำจระเข้ ซึ่งเป็นการแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างตัวผู้และตัวเมีย แต่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าไรนัก

4. ผลงานด้านการถ่ายทอดความรู้ทางนาฏศิลป์ไทย

การถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ลูกศิษย์เป็นวิธีในการสืบทอดนาฏศิลป์วิธีหนึ่ง เพื่อให้ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ไม่สูญหาย ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ด้วยความทุ่มเท ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ คอยให้คำปรึกษาและชี้แนะศิษย์อยู่เสมอ สำหรับลูกศิษย์ที่เคยรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ นางสาวนาฏยา รัตนศึกษา นาวสาวอัญชลิกา หนอสิงหาและนอกจากนี้ยังมีนักเรียน นักศึกษาจากโรงเรียนนครนายกวิทยาคม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นต้น

5. ผลงานที่ภาคภูมิใจ

จากการสัมภาษณ์ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ท่านได้กล่าวว่าผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่ท่านภูมิใจมากที่สุดมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 2 ครั้งคือ

- การแสดงถวายพระพรหน้าพระที่นั่ง เนื่องในงานเลี้ยงต้อนรับพระราชอาคันตุกะทุกประเทศ ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

สาเหตุที่อาจารย์ภาคภูมิใจในผลงานทางด้านนาฏศิลป์ทั้ง 2 ครั้งนี้เพราะ ในการแสดงทั้ง 2 ครั้งนี้เป็นการแสดงที่สำคัญในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้ชาวต่างชาติได้รู้จัก เมื่อได้รับการคัดเลือกให้มาแสดงในงานทั้ง 2 ครั้งนี้ อาจารย์จึงรู้สึกภาคภูมิใจและตั้งใจที่จะปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มใจ

6. รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

ครูวรวรรณ พลับประสิทธิ์ ส่วนใหญ่ได้รับรางวัลและเกียรติคุณที่มาจากการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในประเทศและต่างประเทศ อาจารย์กล่าวกับผู้วิจัยว่ารางวัลที่ได้รับนั้นเป็นรางวัลที่ท่านภาคภูมิใจมาก และนอกจากนี้อาจารย์ยังกล่าวว่ารางวัลที่ท่านได้รับมาล่าสุด คือ รางวัลแม่ดีเด่นนั้น เป็นรางวัลที่ท่านภาคภูมิใจมาก ซึ่งเกี่ยวกับการเป็นแม่ที่ดีให้ลูก ๆ ของท่านอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 130
ภาพครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์
รับบทเป็นนางเมรี
เนื่องในงานเผยแพร่เพื่อให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ โดยแสดงร่วมกับ
ครูฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ รับบทบาทเป็นพระรถเสน เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2545
พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา: ครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติของครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์

ชื่อ น.ส.เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ เกิดวันที่ 27 กรกฎาคม 2512 เป็นบุตร ของ นาย ประจวบ และ นาง สมบุญ ยมะคุปต์ มีพี่น้องทั้งหมด 9 คนเป็นบุตรคนที่ 8

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 369/5 ซ.กิ่งจันทร์49 ถ.จันทน์ ต.ทุ่งวัดดอน เขต สาทร กทม. 10120

การศึกษา

ชั้น ประถมศึกษาปีที่ 1-3 โรงเรียน ผานิต ทิพยา

ชั้น ประถมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนไตรรัตน์ศึกษา

ชั้นมัธยมศึกษาปี่ที่1- อนุปริญญา วิทยาลัยนาฏศิลปะ

ปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลสมทบ คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์

ผลงานขณะศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป

ทางด้านการแสดง

ระบำกรับ รำอวยพร ระบำฉิ่ง ระบำรัตนมาลี ระบำกวาง ระบำนกสามหมู่ ฟ้อนแคน
ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครู เฉลย ศุขวณิช

นางสุพรรณมัจฉา เมขลา นั่งวิมานระบำจันทกินรี นางบุษบา ตอน บุษบา ชมถ้ำ
ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครู จำเรียง พุธประดับ

นางมณโฑ ตอนอินทรชิตถูกศรกินนม

นางวานรินทร์ ตอน หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เข้ารับราชการ

ณ กองการสังคีต กรมศิลปากร ในวันที่ 1 กรกฎาคม 2534
ตำแหน่ง นาฏศิลปิน 1 ละครนาง จนถึงปัจจุบันดำรงตำแหน่งนาฏศิลปิน ระดับชำนาญงาน
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ผลงานด้านการแสดง
โขน เรื่องรามเกียรติ์

รับบท นางสีดา ตอน นางลอย ตอน พระรามลักสีดา ตอน พระรามครองเมือง ตอน อดุลปีศาลสิงรูป ตอน ท้ามาลีวราชว่าความ ตอน พระพิราพลงสวน

รับบท	นางนารายณ์	ตอนนารายณ์ปราบนนทุก
รับบท	พระลักษมี	ตอนศิวะประทานพร ตอนรามวตาร
รับบท	พระอุมา	ตอนชุดพระพิราพ
รับบท	นางสุวรรณกันยุมา	ตอนขับพิเภก

ละครใน เรื่อง อิเหนา

รับบท	นางบุษบา	ตอนปะตาระกาหราประทาพร ตอนบุษบาชมสาสน์ ตอน อิเหนาลานาง
รับบท	นางจินตะหรา	ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
รับบท	นางเกนหลง	ตอนกริชร่วมตระกูล
รับบท	นกยูงตัวเอก	ตอนหย้าหรันตามนกยูง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครดึกดำบรรพ์

เรื่องอิเหนา รับบท บุษบา ตอนอิเหนาไหว้พระ

ละครชาตรี

พระสุธน รับบท มโนราห์

รถเสน รับบท นางเมรี

ละครพันทาง

ราชาธิราช รับบท พระราชธิดา

พระลอ รับบท พระเพื่อนพระแพง

นางไม้ลับแล รับบท พระธิดาสร้อยคำ

ละครเสภา

ขุนช้าง-ขุนแผน รับบท พระธิดาสร้อยทอง

ละครพื้นบ้านและนิยายต่างๆ

กั้นหยั่นคู่ รับบท พระธิดาบุ้นเทียน

ละครนอก

สังข์ศิลป์ชัย รับบท สิงหรา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวรรณหงส์ รับบท เกศสุริยง

คาวี รับบท นางจันท์สุดา

สังข์ทอง รับบท รจนา

พระอภัยมณี รับบท พระธิดาสร้อยสุดา

โกมินทร์ รับบท พระธิดามาลีทอง

การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในภูมิภาคต่างๆของต่างประเทศ
การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศ

ประเทศ ฝรั่งเศส อเมริกา รัสเซีย บราซิล ชิลี จีน อินโดนีเซีย ลาว ญี่ปุ่น จีน มาเลเซีย พม่า ออสเตรเลีย บังคลาเทศ

ผลงานด้านการถ่ายทอด

ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษา สถาบันจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปและสถานศึกษาอื่นๆที่ทำการขอความอนุเคราะห์มา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 131
ภาพครูนาตยา สว่างเนตร
รับบทเป็นนางเมรี
เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย ณ สังคีตศาลา โดยแสดงร่วมกับอาจารย์สมเจต ภู่นา
รับบทบาทเป็นพระรถเสน เมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2546 พระนคร กรุงเทพฯ
ที่มา: ครูนาตยา สว่างเนตร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติของครูนาตยา สว่างเนตร

ชื่อนางนาตยา สว่างเนตร เกิดเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2514 ณ จังหวัดนนทบุรี เป็นบุตรของ รอ. ณรงค์ สว่างเนตร และ นางบุญเทียบ สว่างเนตร มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 5 คน อาจารย์เป็นบุตรคนที่ 5 ได้แก่

1. นางนพรัตน์ เอี่ยมโสต
2. นางสาวสุจิตรา สว่างเนตร
3. พท. วินิจ สว่างเนตร
4. นางสาวเกศสุดา สว่างเนตร

นางนาตยา สว่างเนตรได้สมรสกับ พอ. อนุตร รัตนศึกษา มีบุตร 2 คน ด.ญ. ชลิดา รัตนศึกษาและด.ช. ภูริพัต รัตนศึกษา ปัจจุบันอยู่ที่บ้านเลขที่ 119/167 ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง นาฏศิลปิน ระดับชำนาญงาน กลุ่มงานนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ประวัติการศึกษา

ระดับประถม โรงเรียนชลประทานวิทยา จังหวัดนนทบุรี

ระดับชั้นต้น ชั้นกลาง ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป

ปริญญาตรี (ศึกษาศาสตรบัณฑิต) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ประวัติการเข้ารับราชการ

พ.ศ. 2538 ลูกจ้างวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2539 ครูโรงเรียนสตรีวรนาถ บางเขน (ครูนาฏศิลป์)

พ.ศ. 2541 เริ่มรับราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร วันที่ 9 ตุลาคม

ผลงานด้านการแสดงโขน

ตัวนางสีดา ชุดนางลอย ลักสีดา ท้าวมาลีวราชว่าความ พระรามนางสีดา พระรามยกมหาธนู โมลี พระรามเดินดง(สีดาผูกคอ)

นางนารายณ์ ชุดนารายณ์ปราบนนทุก

นางสุพรรณมัจฉา

นางเบญกาย

นางบุษมาลี นางดารา นางเมขลา

ผลงานด้านการแสดงละคร

ละครใน นางบุษบา นางจินตหรา (เรื่องอิเหนา)

ละครนอก นางรจนา (เรื่องสังข์ทอง) นางเมรี (เรื่องรถเสน)

ละครพันทาง นางเกษรา (เรื่องราชาธิราช) ตอนตีกราน ราชธิดา ตอนแต่งงาน

ละครชาตรี นางมโนห์รา (เรื่องพระสุธน-มโนห์รา) ตอนเลือกคู่-เข้าห้อง-เล่นน้ำ-บูชายัญ

ผลงานการแสดงต่างประเทศ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเทศฝรั่งเศส ฮาวาย เยอรมัน เบลเยี่ยม สาธารณรัฐประชาชนจีน ออสเตรเลีย อเมริกา เวียดนาม ภูฏาน บรูไน อินเดีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น เกาหลี

ผลงานการแสดงที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้เชี่ยวชาญอาจารย์รัจนา พวงประยงค์

บทละครนอก เรื่องรถเสน บทบาทที่ได้รับการถ่ายทอด คือ ตัวละครชื่อนางเมรี โดยแสดงร่วมกับครูฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ รับบทบาทเป็นพระรถเสน

แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 4 และ5 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 เนื่องในงานการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ

แสดงครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2546 เนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทย ณ สังคีตศาลา โดยแสดงร่วมกับอาจารย์สมเจต ภู่นา รับบทบาทเป็นพระรถเสน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต

เกิด	- วันที่ 28 พฤศจิกายน 2526 โรงพยาบาลแม่และเด็ก จังหวัดราชบุรี
	- บิดาชื่อ นายเทียม จันทรัดทัต
	- มารดาชื่อ นางพิศ จันทรัดทัต
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	- 44 หมู่ 6 ตำบลเบิกไพร อำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี 70150
การศึกษา	- ชั้นอนุบาล-ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านเบิกไพร จังหวัดราชบุรี
	- ชั้นต้น 1-ชั้นสูงปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
	- ระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ตำแหน่งปัจจุบัน	- พนักงานราชการ (อาจารย์) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย