กลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอน นางลอย ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๐
ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DANCE TECHNIQUES OF PRARAM ROLES IN KHON , NANGLOY EPISODE , BY PITOON KHAEMKHANG

Mr. Surasit Wisedsing

สถาบันวิทยบริการ
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

Chulalongkon University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkon University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอน นางลอย ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง
โดย	นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ศุภวิน วัชรมูล)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ : กลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอน นางลอย ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง (DANCE TECHNIQUES OF PRARAM ROLES IN KHON, NANGLOY EPISODE, BY PITOON KHAEMKHANG) อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, ๓๕๙ หน้า

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาประวัติและผลงานนาฏยศิลป์ ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง นาฏยศิลปินชั้นนำของประเทศไทย ที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดนาฏยศิลป์โขนแบบหลวงมาโดยตลอด ระยะเวลากว่า ๔๐ ปี และเพื่อศึกษากลวิธีการแสดงบทพระราม ตอน นางลอย ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง โดยเฉพาะบท กระทู้คือการรำทำบทที่ผู้รำกับผู้พากย์มิได้นัดหมายกันมาก่อน

วิธีวิจัยใช้การสัมภาษณ์ทางลึกกับคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง และผู้ทรงคุณวุฒิ จากการสังเกตการณ์การแสดง และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ที่เรียนเป็นพระราม แสดงเป็นพระราม และเป็นครูตัวพระรามรวมกว่า ๑๖ ปี

ผลการวิจัยพบว่า คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ คุณครูมีรูปร่าง และใบหน้าที่เหมาะสม อีกทั้งมีความสามารถในการรำที่งดงาม จึงได้แสดงเป็นตัวเอก มาตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน จนกระทั่งรับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕ เป็นครูผู้ฝึกซ้อมการแสดง รวมทั้ง ควบคุมการแสดงนาฏศิลป์ ท่านได้รับแต่งตั้งให้เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒ และยังคงแสดงบทพระรามมาตลอด ผู้วิจัยยังพบว่า ผู้แสดงเป็นพระรามในบทกระทู้ ตอน นางลอย นั้น จะต้องมีประสบการณ์ ไหวพริบและปฏิภาณในการแสดงมากเป็นพิเศษในการดักคำพากย์ และดักท่าว่าจะใช้ท่าอะไรต่อไป โดยต้องศึกษาเรื่องราวในตอนที่จะแสดงหรือบทที่จะโต้ตอบกันอย่างกว้าง ๆ ก่อน ก็จะสามารถช่วยในการดักท่าในการตีบทได้เป็นอย่างดี การแสดงบางครั้งอาจตีบทไม่หมดทุกท่า เพราะจังหวะการพากย์เจรจาอาจช้าหรือเร็วไม่เท่ากัน จึงใช้วิธีการรำตีบทลักษณะรวบคำที่มีความหมายเด่นชัดและสื่อความหมายชัดเจนมากที่สุด

การแสดงกลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน จึงควรมีการศึกษาวิจัยให้ลุ่มลึก ให้เกิดองค์ความรู้ไปใช้ในทางวิชาการ และวิชาชีพอย่างเหมาะสมต่อไป

ภาควิชา..... นาฏยศิลป์.....ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา..... นาฏยศิลป์ไทย.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา.....๒๕๕๐

498 68628 35 : MAJOR THAI DANCE
KEY WORD : DANCE TECHNIQUES OF PRA RAM ROLES IN KHON/ NANGLOY EPISODE / BY PITOON KHAEMKHANG THESIS

SURASIT WISEDSING : DANCE TECHNIQUES OF PRA RAM ROLES IN KHON, NANGLOY EPISODE, BY PITOON KHAEMKHANG , THESIS ADVISOR : ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D. 359 pp.

This thesis aims at studying the autobiography and work of Mr. Pitoon khaemkhang, a leading dance artist of Thailand. He has been an important person in transmitting Khon for more than 40 years, and also to find his performance technique as Pra Ram in Ramakien, Nang Loi episode.

Research methodology is based upon an in depth interview with Mr. Pitoon, observation of performance, and from researcher's experience as a student, performer and teacher of Pra Ram for more than 16 years.

The research finds that Mr. Khaemkhang began his career as a student at the College of Dramatic Arts in Bangkok in 1962. His physical appearance and his dance ability made him a leading dancer since he was a student. He has been performing as Pra Ram since he became a teacher of the College in 1972 and a choreographer later . In 1975, he was appointed as a dance guru who perform the Rite of Paying Homage to Dance Guru, WaiKru. He is still a great Pra Ram dancer. Researcher also find that a skillful dancer of Pra Ram role must be able to improvise his dance to match with the chanting of the narrator who also improvise his lyrics. Dancer must study his part in advance in order to understand the context as the preparation stage for the dance interpretation during the actual performance. During the improvisation, dance setects some, not all, dance vocaburaries to exemplify the lyrics depended upon the chanting speed.

Pra Ram dance technique should be more studied in depth to bring about the knowledge for academic and professional purposes.

Department Dance
Field of study Thai Dance
Academic year 2007

Student's signature.....
Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่ง จากบุคคลหลายท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้กรุณาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ให้ความรู้ทางวิชาการ และสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำข้อคิดในการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่ด้วยดีตลอดมา รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์ และอาจารย์ ดร. ศุภวิน วัชรมูล ที่ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ หากไม่ได้ท่านเหล่านี้สละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลที่สำคัญอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการค้นคว้า วิจัย คงจะสำเร็จไปมิได้ จึงขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

นอกจากนี้ขอขอบพระคุณ คุณครูประสาท ทองอร่าม คุณครูปกรณ์ พรพิสุทธิ์ คุณครูเกษม ทองอร่าม คุณครูจรัล พูลลาภ อีกทั้ง ครู อาจารย์ เพื่อนข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลป และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตลอดจนเพื่อนพี่น้องนิสิตปริญญาโท ซึ่งให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลตลอดจนความร่วมมือช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอขอบพระคุณทุกๆ ท่านมา ณ โอกาสนี้

สุดท้ายงานวิจัยฉบับนี้นับเป็นงานวิจัยที่ค้นคว้าทางด้านนาฏศิลป์ไทยแล้วรวบรวมขึ้นมาเขียนเป็นงานวิจัย นับว่ามีอุปสรรคมากมายในด้านการค้นคว้าข้อมูล เพราะงานทางด้านนาฏศิลป์ไม่ค่อยมีข้อมูลอ้างอิงเป็นตำราไว้ ข้อมูลหลักจะได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีความประสงค์จะให้งานวิจัยนี้ใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพระราม โดยเฉพาะผู้ที่สนใจการแสดงเป็นตัวพระรามในบท กระทู้ หากงานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์แม้เพียงเล็กน้อยต่อการศึกษา ผู้วิจัยขออุทิศความดี แด่พระคุณบิดามารดา ครูอาจารย์ที่อบรมสั่งสอนและทุกๆ ท่านที่ให้การสนับสนุนในด้านกำลังใจแก่ผู้วิจัยในการศึกษาเสมอมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญภาพ.....ญ
สารบัญตาราง.....ฝ

บทที่

๑ บทนำ.....๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย.....๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....๕
๑.๓ ขอบเขตการวิจัย.....๕
๑.๔ วิธีการดำเนินการวิจัย.....๕
๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๘

๒ ประวัติและผลงาน คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๑๐
๒.๑ ช่วงประวัติส่วนตัวตั้งแต่เกิด การศึกษาก่อนเข้าในโรงเรียนนาฏศิลป (พ.ศ. ๒๔๘๔–๒๕๐๔).....๑๐
๒.๒ ช่วงการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป การรับราชการในสำนักการสังคีต ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๐๕ – ๒๕๑๕) ๑๒
๒.๓ ช่วงการรับราชการในโรงเรียนนาฏศิลป การสอนนาฏศิลป์ ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๑๖ – ๒๕๓๖) ๒๐
๒.๔ ช่วงเป็นผู้บริหาร เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ โขน ละคร (พ.ศ. ๒๕๓๖ – ๒๕๔๕).....๔๑
สรุป.....๔๕

บทที่ **หน้า**

๓ องค์ประกอบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย.....๕๐

๓.๑ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย.....๕๐

๓.๒ ตัวละครสำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย.....๕๔

๓.๓ การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม.....๖๐

๓.๔ การใช้บทพื้นฐานของพระราม..... ๖๖

๓.๕ เครื่องแต่งกายของพระราม.....๗๕

๓.๖ วิธีแต่ง เครื่องพระราม.....๘๑

๓.๗ เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอน นางลอย.....๑๐๓

๓.๘ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน นางลอย.....๑๐๕

สรุป.....๑๐๘

๔ กระบวนท่ารำของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย ๑๑๓

๔.๑ กระบวนท่ารำบทนั่งพลับพลา.....๑๑๖

๔.๑.๑ เพลงช้าปี่.....๑๑๘

๔.๑.๒ เพลงหรุ่ม.....๑๓๘

๔.๑.๓ เพลงรื้อร่าย.....๑๔๖

๔.๒ กระบวนท่ารำบทลงสรง.....๑๕๘

๔.๒.๑ เพลงเต่าเห่.....๑๕๙

๔.๒.๒ เพลงเร็ว.....๑๘๒

๔.๒.๓ เพลงลา.....๑๘๖

๔.๓ กระบวนท่ารำบทโอด.....๑๘๘

๔.๓.๑ พากย์บรรยาย.....๑๘๙

๔.๓.๒ พากย์โอ้.....๑๙๙

๔.๓.๓ เพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๗

๔.๓.๔ เพลงโลมนอก.....๒๑๐

๔.๓.๖ เพลงกล่อมพญา.....๒๑๗

๔.๓.๗ เพลงเข้าม่าน.....๒๒๒

๔.๔ วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๒๒๖

บทที่ **หน้า**

๕ กระบวนท่ารำกระทู้ของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย
ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง..... .....๒๓๑

๖ สรุปและเสนอแนะ.....๓๓๑

รายการอ้างอิง.....๓๓๘

ภาคผนวก.....๓๔๐

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....๓๕๘

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ **หน้า**

๑. ครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๑๑

๒. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบกากนา ต้อนรับกษัตริย์แห่งมาเลเซีย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ โดยแสดงเป็น พระราม(กุมาร).....๑๗

๓. ซ้อมการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกพระรามรบทศกัณฐ์.....๑๘

๔. คุณครูไพฑูรย์ แสดงแบบรำวงมาตรฐาน.....๑๙

๕ คุณครูไพฑูรย์ ต่อท่ารำให้กับนิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๐

๖. การแสดงเสภาละครเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน โดยแสดงเป็น ขุนแผนเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕.....๒๓

๗. การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน โดยแสดงเป็น ขุนแผน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘.....๒๔

๘. การแสดงและบรรเลงปี่พาทย์ออกภาษา เรื่องขุนช้าง-ขุนแผน โดยแสดงเป็น พระไวย.....๒๕

๙. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยแสดงเป็น พระอิศวร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐.....๒๗

๑๐. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยแสดงเป็น พระนารายณ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐.....๒๘

๑๑. คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงแบบพระราม เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘.....๒๙

๑๒. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยแสดงเป็น พระราม เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘.....๓๐

๑๓. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยแสดงเป็น พระลักษมณ์ เมื่อ พ.ศ ๒๕๑๘.....๓๑

๑๔. การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง คาวี โดยแสดงเป็น คาวี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗.....๓๒

๑๕. การแสดงละครพันทางเรื่อง พญาผานอง โดยแสดงเป็น พระยางำเมือง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒..๓๓

๑๖. การแสดงละคร เรื่อง พระลอ โดยแสดงเป็น พระลอ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑.....๓๔

๑๗. การแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง โดยแสดงเป็น ชาละวัน เนื่องในงานฉลองศิลปินแห่งชาติ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓.....๓๕

๑๘. พิธีรับพระราชทานปริญญาบัตรวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓.....๓๖

๑๙. พิธีรับพระราชทานปริญญาบัตรวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา เมื่อพ.ศ. ๒๕๒๓.....๓๗

๒๐. อุปสมบทเป็นพระภิกษุ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ณ วัดบ้านพาด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....๓๘

๒๑.พิธีมั่นระหว่างคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง กับนางสาวศิริพร พงษ์กิตติโรจน์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓..๓๙

๒๒.พิธีมงคลสมรสระหว่างคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง กับนางสาวศิริพร พงษ์กิตติโรจน์ เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๔.....๓๙

๒๓. เด็กหญิงพัชรพรรณ เข้มแข็ง และ เด็กชายรัฏฐพงศ์ เข้มแข็ง เมื่อ พ.ศ.๒ ๕๓๗.....๔๐

๒๔. ครอบครัวคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เมื่อ ๒๕๓๗.....๔๐

ภาพประกอบ **หน้า**

๒๕. พิธีรับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๗.....๔๒
๒๖. อาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗.....๔๓
๒๗. ประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕.....๔๔
๒๘. ประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ณ วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕.....๔๕
๒๙. การแสดงแบบพระใหญ่ และพระน้อย.....๖๓
๓๐. ท่ายืนของตัวพระ.....๖๗
๓๑. ท่าเดินของตัวพระ.....๖๘
๓๒. ท่าเดินโศกของตัวพระ.....๖๘
๓๓. ท่านั่งพับเพียบของตัวพระ.....๖๙
๓๔. ท่านั่งคุกเข่าของตัวพระ.....๖๙
๓๕. ท่านอนของตัวพระ.....๗๐
๓๖. ท่าไหว้ข้างของตัวพระ.....๗๐
๓๗. ท่าไว้มือของตัวพระ.....๗๑
๓๘. ท่าเชิญ.....๗๑
๓๙. ท่าไป.....๗๒
๔๐. ท่ามา.....๗๒
๔๑. ท่ารัก.....๗๓
๔๒. ท่าเกิด.....๗๓
๔๓. ท่าตาย.....๗๔
๔๔. การแสดงแบบเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องพระราม โดย สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์.....๗๖
๔๕. การแสดงแบบวิธีการถือศรสำหรับพระรามใช้ในการแสดง โดย สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์.....๘๐
๔๖. วิธีการนุ่งผ้าพอก.....๘๒
๔๗. ผ้ายกแล้วพับจีบในลักษณะทับไปทับมาจนหมดชายผ้า.....๘๓
๔๘. หันหลังกลึงก้น.....๘๓
๔๙. จับจีบด้านข้าง ๓ จีบ.....๘๔
๕๐. การจับผ้าด้านหน้า.....๘๔
๕๑. สอดจีบไปด้านหลัง.....๘๕
๕๒. ปล่อยจีบด้านหน้า.....๘๕

ภาพประกอบ **หน้า**

๕๓. ปล่อยหางหงส์ด้านหลัง.....๘๖
๕๔. ใส่ห้อยข้าง.....๘๗
๕๕. แผ่ผ้าคาดเอวให้แผ่กว้างออกไปตามแนวของผ้า.....๘๘
๕๖. ผูกผ้าให้แน่น.....๘๘
๕๗. ผูกผ้าให้แน่น.....๘๙
๕๘. การคาดผ้ารัดสะเอว.....๘๙
๕๙. การใส่นวมอก.....๙๐
๖๐. การใช้ด้ายเย็บตัวเสื้อลงมา จากใต้ราวนม (ลิ้นปี่).....๙๑
๖๑. เย็บเป็นระยะสลับฟันปลาลงมาให้เกือบสุดชายเสื้อ ๙๑
๖๒. การรัดเสื้อนี้ควรรัดเสื้อให้ยาวลงไปเกือบสุดชายเสื้อ ๙๒
๖๓. การใส่รัดสะเอวพับชายเสื้อที่เหลือขึ้นแล้วรวบไปไว้ด้านหน้า.....๙๒
๖๔. การจัดใส่รัดสะเอวให้เข้ารูปก้นและสะโพก.....๙๓
๖๕. การใส่รัดสะเอวพับชายเสื้อที่เหลือขึ้นแล้วรวบไป.....๓๓
๖๖. การเย็บเก็บชายผ้ารัดสะเอวให้เรียบร้อย.....๙๔
๕ การใส่ห้อยหน้า.....๙๔
๖๗. การติดอินทรธนู.....๙๕
๖๘. การติดอินทรธนู.....๙๕
๖๙. การสวมกรองคอ.....๙๖
๗๐. การใส่ทับทรวง.....๙๖
๗๑. การคาดเข็มขัด หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปั้นเหน่ง.....๙๗
๗๒. การเย็บตรึงคาดเข็ม.....๙๗
๗๓. การสวมข้อมือ (กำไลแผง).....๙๘
๗๔. การปะวะล่ำอยู่ปลายแขน แหวนรอบอยู่กลาง.....๙๘
๗๕. การกลึงก้น หรือ กลึงหางหงส์.....๙๙
๗๖. การใส่สังวาล.....๙๙
๗๗. การใส่สังวาล.....๑๐๐
๗๘. การใส่สังวาล.....๑๐๐
๗๙. การสวมชฎา.....๑๐๑
๘๐. การแต่งกายของพระรามเมื่อเสร็จสมบูรณ์ ด้านหน้า.....๑๐๒

ภาพประกอบ **หน้า**

๘๑. เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า.....๑๐๕
๘๒. เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องคู่.....๑๐๖
๘๓. เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่.....๑๐๖
๘๔. ท่ารำ เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา.....๑๑๘
๘๕. ท่ารำ บรรทมตื่น.....๑๑๘
๘๖. ท่ารำ จากที่ศรีไสยา.....๑๑๙
๘๗. ท่ารำ พอเพลา.....๑๑๙
๘๘. ท่ารำ ล่วงสาม.....๑๒๐
๘๙. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๐
๙๐. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๑
๙๑. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๑
๙๒. ท่ารำ พอเพลา (ร้องทวน).....๑๒๒
๙๓. ท่ารำ ล่วงสาม (ร้องทวน).....๑๒๒
๙๔. ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน).....๑๒๓
๙๕. ท่ารำ ยามปลาย (ร้องทวน).....๑๒๓
๙๖. ท่ารำ เสนาะเสียงสำเนียง.....๑๒๔
๙๗. ท่ารำ นกการะเวก.....๑๒๔
๙๘. ท่ารำ ออกจากเมฆ.....๑๒๕
๙๙. ท่ารำ แซ่ซ้อง.....๑๒๕
๑๐๐. ท่ารำ ร้องถวาย.....๑๒๖
๑๐๑. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๖
๑๐๒. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๗
๑๐๓. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๒๗
๑๐๔. ท่ารำ ออกจากเมฆ (ร้องทวน).....๑๒๘
๑๐๕. ท่ารำ แซ่ซ้อง (ร้องทวน).....๑๒๘
๑๐๖. ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน).....๑๒๙
๑๐๗. ท่ารำ ร้องถวาย (ร้องทวน).....๑๒๙
๑๐๘. ท่ารำ ไก่ขันแจ้วเจื้อย.....๑๓๐
๑๐๙. ท่ารำ เฉื่อยชาย.....๑๓๐

ภาพประกอบ **หน้า**

๑๑๐. ท่ารำ มยุเรศ.....๑๓๑
๑๑๑. ท่ารำ ร้องร่าย.....๑๓๑
๑๑๒. ท่ารำ บนปลายไม้.....๑๓๒
๑๑๓. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๓๒
๑๑๔. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๓๓
๑๑๕. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๓๓
๑๑๖. ท่ารำ มยุเรศ (ร้องทวน).....๑๓๔
๑๑๗. ท่ารำ ร้องร่าย (ร้องทวน).....๑๓๔
๑๑๘. ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน).....๑๓๕
๑๑๙. ท่ารำ บนปลายไม้ (ร้องทวน).....๑๓๕
๑๒๐. ท่ารำ เผยพระแกล.....๑๓๘
๑๒๑. ท่ารำ แลดู.....๑๓๘
๑๒๒. ท่ารำ ดาวเดือน.....๑๓๙
๑๒๓. ท่ารำ เห็นคล้อยเคลื่อน.....๑๓๙
๑๒๔. ท่ารำ เลื่อนลับ.....๑๔๐
๑๒๕. ท่ารำ เหลี่ยมไศล.....๑๔๐
๑๒๖. ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๔๑
๑๒๗. ท่ารำ แสงทองส่องฟ้า.....๑๔๑
๑๒๘. ท่ารำ ส่องฟ้า.....๑๔๒
๑๒๙. ท่ารำ นภาลัย.....๑๔๒
๑๓๐. ท่ารำ จวนจะใกล้.....๑๔๓
๑๓๑. ท่ารำ ไขสี.....๑๔๔
๑๓๒. ท่ารำ รวีวรรณ.....๑๔๔
๑๓๓ ท่ารำ ทำนองดนตรี.....๑๔๕
๑๓๔. ท่ารำ จึงดำรัสตรัสชวน.....๑๔๖
๑๓๕. ท่ารำ อนุชา.....๑๔๖
๑๓๖. ท่ารำ ลงจากพลับพลา.....๑๔๗
๑๓๗. ท่ารำ ผายผัน.....๑๔๗
๑๓๘. ท่ารำ จึงดำรัสตรัสชวน (ร้องทวน).....๑๔๘

ภาพประกอบ **หน้า**

๑๓๙. ท่ารำ อนุชา (ร้องทวน).....๑๔๘
๑๔๐. ท่ารำ ลงจากพลับพลา (ร้องทวน).....๑๔๙
๑๔๑. ท่ารำ ท่ารำ ผายผัน (ร้องทวน) ๑๔๙
๑๔๒. ท่ารำ พร้อมพวกกระบี่.....๑๕๐
๑๔๓. : ท่ารำ นี่นัน.....๑๕๐
๑๔๔. ท่ารำ จรจรัลไปยัง.....๑๕๑
๑๔๕. ท่ารำ ฝั่งนที.....๑๕๑
๑๔๖. ท่ารำ พร้อมพวกกระบี่ (ร้องทวน).....๑๕๒
๑๔๗. ท่ารำ นี่นัน (ร้องทวน).....๑๕๒
๑๔๘. ท่ารำ จรจรัลไปยัง ฝั่งนที (ร้องทวน).....๑๕๓
๑๔๙. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๕๓
๑๕๐. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๕๔
๑๕๒. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๕๔
๑๕๓. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๕๕
๑๕๔ ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๕๕
๑๕๕ ท่ารำ งามเอย.....๑๕๙
๑๕๖. ท่ารำ งามสรรพ.....๑๕๙
๑๕๗. ท่ารำ งามกระบวนคั่งคับ.....๑๖๐
๑๕๘. ท่ารำ ร้องเอื้อน.....๑๖๐
๑๕๙. ท่ารำ แถววิถี (ร้องทวน).....๑๖๑
๑๖๐. ท่ารำ สองกษัตริย์.....๑๖๑
๑๖๑. ท่ารำ เสด็จจรลี.....๑๖๒
๑๖๒. ท่ารำ ไปสรงวารี.....๑๖๓
๑๖๓. ท่ารำ เล่นเย็น.....๑๖๓
๑๖๔. ท่ารำ สองกษัตริย์ (ร้องทวน).....๑๖๔
๑๖๕. ท่ารำ เสด็จจรลี (ร้องทวน).....๑๖๔
๑๖๖. ท่ารำ ไปสรงวารี (ร้องทวน).....๑๖๕
๑๖๗. ท่ารำ เล่นเย็น (ร้องทวน).....๑๖๕
๑๖๘. ท่ารำ ลิงหลาม.....๑๖๖

ภาพประกอบ **หน้า**

๑๖๙. ท่ารำ ตามเสด็จเห็น.....๑๖๖
๑๗๐. ท่ารำ เป็นหมวดเป็นหมู่.....๑๖๗
๑๗๑. ท่ารำ ดูน่าชม.....๑๖๗
๑๗๒. ท่ารำ เป็นหมวดเป็นหมู่ (ร้องทวน).....๑๖๘
๑๗๓. ท่ารำ ดูน่าชม (ร้องทวน).....๑๖๘
๑๗๔. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๗๐
๑๗๕. ท่ารำ บ้างหาเหา.....๑๗๐
๑๗๖. ท่ารำ บ้างเกาหู.....๑๗๑
๑๗๗. ท่ารำ บ้างจับเล่นดูแล้วเด็ดดม.....๑๗๑
๑๗๘. ท่ารำ (ร้องเอื้อน) แล้วเด็ดดม.....๑๗๒
๑๗๙. ท่ารำ บ้างเล่นไล่ ๑๗๒
๑๘๐. ท่ารำ ขึ้นไม้ห่ม.....๑๗๓
๑๘๑. ท่ารำ บ้างโลดบ้างล้ม.....๑๗๓
๑๘๒. ท่ารำ ละเลิงใจ.....๑๗๔
๑๘๓. ท่ารำ บ้างเล่นไล่ (ร้องทวน).....๑๗๔
๑๘๔. ท่ารำ ขึ้นไม้ห่ม (ร้องทวน).....๑๗๕
๑๘๕. ท่ารำ บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ (ร้องทวน) ๑๗๕
๑๘๖. ท่ารำ นายหมวดคนหนึ่ง ๑๗๖
๑๘๗. ท่ารำ จึงร้องห้าม ๑๗๖
๑๘๘. ท่ารำ ว่าอย่าซุ่มซ่าม ๑๗๗
๑๘๙. ท่ารำ ซุกซนไป.....๑๗๗
๑๙๐. ท่ารำ ว่าแล้วพา.....๑๗๘
๑๙๑. ท่ารำ กันคลาไคล.....๑๗๘
๑๙๒. ท่ารำ ตามเสด็จไปยังฝั่งนที.....๑๗๙
๑๙๓. ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๗๙
๑๙๔. ท่ารำ ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๘๐
๑๙๕. ท่ารำ ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่.....๑๘๐
๑๙๖. ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว.....๑๘๒
๑๙๗. ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว.....๑๘๒

ภาพประกอบ **หน้า**

๑๙๘. ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว.....๑๘๓
๑๙๙. ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว.....๑๘๓
๒๐๐. ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว.....๑๘๔
๒๐๑. ท่ารำ ทำนองเพลง ลา.....๑๘๖
๒๐๒. ท่ารำ ดาวเดือน.....๑๘๙
๒๐๓. ท่ารำ ก็เลื่อนลับ.....๑๘๙
๒๐๔. ท่ารำ แสงทองพยับ.....๑๙๐
๒๐๕. ท่ารำ โพยมหน.....๑๙๐
๒๐๖. ท่ารำ เกือบจนพระสุริยน.....๑๙๑
๒๐๗. ท่ารำ จะเยี่ยมยอดยุคนธร.....๑๙๑
๒๐๘. ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน).....๑๙๒
๒๐๙. ท่ารำ สมเด็จพระหริวงศ์.....๑๙๒
๒๑๐. ท่ารำ ภุชพงศ์ทิพากร.....๑๙๓
๒๑๑. ท่ารำ เสด็จลง.....๑๙๓
๒๑๒. ท่ารำ สรงสาคร.....๑๙๔
๒๑๓. ท่ารำ กับองค์พระลักษณ์.....๑๙๔
๒๑๔. ท่ารำ อนุชา.....๑๙๕
๒๑๕. ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน).....๑๙๕
๒๑๖. ท่ารำ เสนาพฤธามาตย์.....๑๙๖
๒๑๗. ท่ารำ โดยพระบาทเสด็จครา.....๑๙๖
๒๑๘. ท่ารำ เกือบใกล้จะถึงสา.....๑๙๗
๒๑๙. ท่ารำ คเรศที่ท้าว.....๑๙๗
๒๒๐. ท่ารำ เคยสรงชล.....๑๙๘
๒๒๑. ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน).....๑๙๘
๒๒๒. ท่ารำ พระเลือบเล็งชลาสินธุ์.....๑๙๙
๒๒๓. ท่ารำ ในวารินทะเลวน.....๑๙๙
๒๒๔. ท่ารำ เห็นรูปอสุรกล.....๒๐๐
๒๒๕. ท่ารำ อันกลายแกล้ง.....๒๐๐
๒๒๖. ท่ารำ เป็นสีดา.....๒๐๑

ภาพประกอบ **หน้า**

๒๒๗. ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน).....๒๐๑
๒๒๘. ท่ารำ ผวาวิ่ง.....๒๐๒
๒๒๙. ท่ารำ ประหวั่นจิต.....๒๐๒
๒๓๐. ท่ารำ ไม่ทันคิดก็โศกา.....๒๐๓
๒๓๑. ท่ารำ กอดแก้ว.....๒๐๓
๒๓๒. ท่ารำ ขนิษฐา.....๒๐๔
๒๓๓. ท่ารำ ฤดีดิ้น.....๒๐๔
๒๓๔. ท่ารำ อยู่แดดัน.....๒๐๕
๒๓๕. ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน).....๒๐๕
๒๓๖. ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๗
๒๓๗. ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๗
๒๓๘. ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๘
๒๓๙. ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๘
๒๔๐. ท่ารำ ท้ายทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น.....๒๐๙
๒๔๑. ท่ารำ เหวยเหวย.....๒๑๐
๒๔๒. ท่ารำ ลูกพระพาย.....๒๑๑
๒๔๓. ท่ารำ ไปเผาเมือง.....๒๑๑
๒๔๔. ท่ารำ ทศพักตร์.....๒๑๒
๒๔๕. ท่ารำ แค้นเคือง.....๒๑๒
๒๔๖. ท่ารำ จึงหักหาญ.....๒๑๓
๒๔๗. ท่ารำ ฆ่านางทิ้งน้ำ.....๒๑๓
๒๔๘. ท่ารำ ทำประจาน.....๒๑๔
๒๔๙. ท่ารำ โทษเจ้า.....๒๑๔
๒๕๐. ท่ารำ จะประมาณ.....๒๑๕
๒๕๑. ท่ารำ สักเพียงไร.....๒๑๕
๒๕๒. ท่ารำ เมื่อนั้น.....๒๑๗
๒๕๓. ท่ารำ พระหริวงศ์ทรงฟัง.....๒๑๗
๒๕๔. ท่ารำ เห็นถูกต้อง.....๒๑๘
๒๕๕. ท่ารำ จึงสั่งให้ ๒๑๘

ภาพประกอบ **หน้า**

๒๕๖. ท่ารำ ตัดไม้.....๒๑๘
๒๕๗. ท่ารำ มาก่ายกอง.....๒๑๘
๒๕๘. ท่ารำ เชิงตะกอนทำสำรอง.....๒๒๐
๒๕๙. ท่ารำ ขึ้นทันใด.....๒๒๐
๒๖๐. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๒
๒๖๑. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๒
๒๖๒. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๓
๒๖๓. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๓
๒๖๔. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๔
๒๖๕. ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน.....๒๒๔
๒๖๖. ท่ารำ สมเด็จพระทรงสังข์บัลลังอาสน์.....๒๓๕
๒๖๗. ท่ารำ ก่นแต่พิไรร่ำ.....๒๓๕
๒๖๘. ท่ารำ พร่ำแต่โศกี ละล่ำละลัก สะอึกสะอื้นไห้อยู่ฮักฮัก.....๒๓๖
๒๖๙. ท่ารำ กำสรดทรวง.....๒๓๖
๒๗๐. ท่ารำ ด้วยอาลัยสีดา ดวงฤดีแด.....๒๓๗
๒๗๑. ท่ารำ พระองค์ทรงแต่ครวญคร่ำพร่ำพรรณนา.....๒๓๗
๒๗๒. ท่ารำ ว่าโอ้โอ๋อนิจจ๊ะนิจจาสีดาเอ๋ย.....๒๓๘
๒๗๓. ท่ารำ มิควรเลย.....๒๓๘
๒๗๔. ท่ารำ เจ้ามาด่วนสิ้นชีพชีวัน.....๒๓๙
๒๗๕. ท่ารำ พี่ก็ส่งข่าวเค้าสำคัญ.....๒๓๙
๒๗๖. ท่ารำ ไว้คงมั่น.....๒๔๐
๒๗๗. ท่ารำ ว่าจะรีบยกจตุรงค์.....๒๔๐
๒๗๘. ท่ารำ รุดไปรับ.....๒๔๑
๒๗๙. ท่ารำ ควรละหรือ.....๒๔๑
๒๘๐. ท่ารำ เจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก.....๒๔๒
๒๘๑. ท่ารำ นิจาเอ๋ยเคยลำบากมาด้วยกัน.....๒๔๒
๒๘๒. ท่ารำ หวังเมื่อสิ้นทุกข์.....๒๔๓
๒๘๓. ท่ารำ จะได้สุขสันต์กันให้สม.....๒๔๓
๒๘๔. ท่ารำ ถึงยากแค้นแสนตรอมตรม.....๒๔๔

ภาพประกอบ **หน้า**

๒๘๕. ท่ารำ พี่สู้ติดตาม.....๒๔๔
๒๘๖. ท่ารำ จนจะได้ทำสงคราม.....๒๔๕
๒๘๗. ท่ารำ สังหารยักษ์.....๒๔๕
๒๘๘. ท่ารำ ควรละหรือ.....๒๔๖
๒๘๙. ท่ารำ มาบรรลัยพระน้องรัก.....๒๔๖
๒๙๐. ท่ารำ พี่จะก่อกรรม.....๒๔๗
๒๙๑. ท่ารำ ทำศึกไป.....๒๔๗
๒๙๒. ท่ารำ ก็มิควรการ.....๒๔๘
๒๙๓. ท่ารำ พอเหลือบเขม้นเห็นไอ้หนุมาน.....๒๔๘
๒๙๔. ท่ารำ พาลให้คิดถึงทัณฑ์บน.....๒๔๙
๒๙๕. ท่ารำ องค์พระทรงพลนึกกริ้วนิ่วพระพักตร์.....๒๔๙
๒๙๗. ท่ารำ กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกอ้ายหนุมาน.....๒๕๐
๒๙๘. ท่ารำ ว่าฮะเฮ้ย.....๒๕๐
๒๙๙. ท่ารำ อ้ายตัวเก่ง.....๒๕๑
๓๐๐. ท่ารำ ประพฤติการเกินพิกัด.....๒๕๑
๓๐๑. ท่ารำ เมื่อครั้งก่อนกูบัญชาชัด.....๒๕๒
๓๐๒. ท่ารำ ใช้อ้ายกระบี่.....๒๕๒
๓๐๓. ท่ารำ นำพระภูษาศรี.....๒๕๓
๓๐๔. ท่ารำ กับพระธำมรงค์วงจักรรัตน์.....๒๕๓
๓๐๕. ท่ารำ ไปถวาย.....๒๕๔
๓๐๖. ท่ารำ นุชสุดสวัสดิ์.....๒๕๔
๓๐๗. ท่ารำ ยังเมืองยักษ์.....๒๕๕
๓๐๘. ท่ารำ มึงกลับไปทำการหาญหัก.....๒๕๕
๓๐๙. ท่ารำ เกินกำหนด.....๒๕๖
๓๑๐. ท่ารำ หักสวนขวา.....๒๕๖
๓๑๑. ท่ารำ ฆ่าโอรส.....๒๕๗
๓๑๒. ท่ารำ เขาหมดพัน.....๒๕๗
๓๑๓. ท่ารำ ผลาญอำมาตย์ราชมัน.....๒๕๘
๓๑๔. ท่ารำ ซ้ำเผาเมือง.....๒๕๘

ภาพประกอบ **หน้า**

๓๑๕. ท่ารำ มึงยังกลับมาบอก.....๒๕๘
๓๑๖. ท่ารำ ออกเรื่องให้กูรู้.....๒๕๘
๓๑๗. ท่ารำ แต่แรกเริ่มเดิมที.....๒๖๐
๓๑๘. ท่ารำ กูก็ได้ว่า.....๒๖๐
๓๑๙. ท่ารำ ทศกัณฐ์.....๒๖๑
๓๒๐. ท่ารำ มันจะเข่นฆ่า.....๒๖๑
๓๒๑. ท่ารำ เจ้าหน้ามล.....๒๖๒
๓๒๒. ท่ารำ มึงซิกลับ.....๒๖๒
๓๒๓. ท่ารำ ให้ทัณฑ์บน ไว้หลายบท ฉบับแบบ.....๒๖๓
๓๒๔. ท่ารำ เฮ้ยนี่ใครหว่ามานอนแทบฝั่งนที.....๒๖๓
๓๒๕. ท่ารำ เจ้าสีดานารีใช่หรือไม่ว่ะ.....๒๖๔
๓๒๖. ท่ารำ ไอ้หนุมาน.....๒๖๔
๓๒๗. ท่ารำ เหม่อ้ายหนุมาน.....๒๖๖
๓๒๘. ท่ารำ มาค้านขัด.....๒๖๗
๓๒๙. ท่ารำ มึงว่ามิใช่.....๒๖๗
๓๓๐. ท่ารำ นุชสุดสวัสดิ์.....๒๖๘
๓๓๑. ท่ารำ ยอดสวาท.....๒๖๘
๓๓๒. ท่ารำ เฮ้ยเมียของกู.....๒๖๙
๓๓๓. ท่ารำ กูจำได้หัวใจมันแทบจะขาด.....๒๖๙
๓๓๔. ท่ารำ ไม่สงสัย.....๒๗๐
๓๓๕. ท่ารำ ทั้งเอวองค์ทรงประไพ.....๒๗๐
๓๓๖. ท่ารำ ก็จิ้มลิ้ม.....๒๗๑
๓๓๗. ท่ารำ ดูชื่นดูชุ่ม.....๒๗๑
๓๓๘. ท่ารำ กระจุ๋ม กระจิ๋ม.....๒๗๒
๓๓๙. ท่ารำ เมียของกูหวา.....๒๗๒
๓๔๐. ท่ารำ ทั้งประทุมเมศและเนตรหน้าก็งามพักตร์.....๒๗๓
๓๔๑. ท่ารำ เมียของกู เคยร่วมรัก.....๒๗๓
๓๔๒. ท่ารำ ประคองกอด.....๒๗๔
๓๔๓. ท่ารำ ทั้งสูง.....๒๗๔

ภาพประกอบ **หน้า**

๓๔๔. ท่ารำ ทั้งต่ำ.....๒๗๔
๓๔๕. ท่ารำ กูคลำของกูตลอด.....๒๗๕
๓๔๖. ท่ารำ ไม่มีผิด.....๒๗๕
๓๔๗. ท่ารำ เจ้างามงดหมดจริต.....๒๗๖
๓๔๘. ท่ารำ ผิดไปไม่ได้.....๒๗๖
๓๔๙. ท่ารำ ทั้งธำมรงค์ที่ทรงใส่ก็วงนี้.....๒๗๗
๓๕๐. ท่ารำ พระภูษาก็ผืนนี้.....๒๗๗
๓๕๑. ท่ารำ ที่ไอ้ขุนกระบี่.....๒๗๘
๓๕๒. ท่ารำ นำไปให้.....๒๗๘
๓๕๓. ท่ารำ ในอุทยาน.....๒๗๙
๓๕๔. ท่ารำ มึงยังมาเจรจาว่าขานว่ามิใช่.....๒๗๙
๓๕๕. ท่ารำ เฮ้ยอย่านิ่งก้มหน้า.....๒๘๐
๓๕๖. ท่ารำ ว่าออกไปอ้ายหนุมาน.....๒๘๐
๓๕๗. ท่ารำ เหม่.....๒๘๒
๓๕๘. ท่ารำ ไอ้ช่างแก้.....๒๘๓
๓๕๙. ท่ารำ มึงว่ากระแสนั้นไหลส่งลงแต่ฝ่ายเดียว.....๒๘๓
๓๖๐. ท่ารำ มึงน่ะมันฉลาด.....๒๘๔
๓๖๑. ท่ารำ แต่ขาดเฉลียว.....๒๘๔
๓๖๒. ท่ารำ ชาติอ้ายพาโล.....๒๘๕
๓๖๓. ท่ารำ ปัญญาหยาบ.....๒๘๕
๓๖๔. ท่ารำ เหมือนหาบโผล้.....๒๘๖
๓๖๕. ท่ารำ คับประตูพระนคร.....๒๘๖
๓๖๖. ท่ารำ เฮ้ยทะเลชโลธร.....๒๘๗
๓๖๗. ท่ารำ นั้นลึก.....๒๘๗
๓๖๘. ท่ารำ และกว้างใหญ่.....๒๘๘
๓๖๙. ท่ารำ เป็นที่มา.....๒๘๘
๓๗๐. ท่ารำ ที่ไป.....๒๘๙
๓๗๑. ท่ารำ ของพานิชย์.....๒๘๙
๓๗๒. ท่ารำ แขกฝรั่ง และอังกฤษ.....๒๙๐

ภาพประกอบ **หน้า**

๓๗๓. ท่ารำ เตรียมสินค้า.....๒๙๐
๓๗๔. ท่ารำ บรรทุกส่งลงสู่นาวา.....๒๙๑
๓๗๕. ท่ารำ ทั้งน้อยใหญ่.....๒๙๑
๓๗๖. ท่ารำ อีกกำปั่นปักษ์ใต้.....๒๙๒
๓๗๗. ท่ารำ กลไฟจักร.....๒๙๒
๓๗๘. ท่ารำ ออกแล่นลึก.....๒๙๓
๓๗๙. ท่ารำ คึกคัก.....๒๙๓
๓๘๐. ท่ารำ เมื่อลมครวญ.....๒๙๔
๓๘๑. ท่ารำ บังเกิดเป็นลมแดงลมหัวด้วน.....๒๙๔
๓๘๒. ท่ารำ พัดอยู่หลายด้าน.....๒๙๕
๓๘๓. ท่ารำ ระบุระบัด.....๒๙๕
๓๘๔. ท่ารำ ออกฉัดฉาน.....๒๙๖
๓๘๕. ท่ารำ กระชันกระโชก.....๒๙๖
๓๘๖. ท่ารำ กำเริบลั่นสนั่นโลก.....๒๙๗
๓๘๗. ท่ารำ ทั่วท้องทะเลลึก.....๒๙๗
๓๘๘. ท่ารำ บังเกิดเป็นลูกคลื่นอยู่ครืนครึกเครงโครม.....๒๙๘
๓๘๙. ท่ารำ โถม ๒๙๘
๓๙๐. ท่ารำ กระแทก.....๒๙๙
๓๙๑. ท่ารำ ถูกกำปั่นก็จะแยะ.....๒๙๙
๓๙๒. ท่ารำ จะแยก.....๓๐๐
๓๙๓. ท่ารำ ด้วยคลื่นโยน.....๓๐๐
๓๙๔. ท่ารำ เสากระโดง.....๓๐๑
๓๙๕. ท่ารำ กระเด็นกระดอน.....๓๐๑
๓๙๖. ท่ารำ โค่นรยางค์ขาด.....๓๐๒
๓๙๗. ท่ารำ ทำลายแหลก.....๓๐๒
๓๙๘. ท่ารำ แตกพินาศ.....๓๐๓
๓๙๙. ท่ารำ ในสาคร.....๓๐๓
๔๐๐. ท่ารำ ไม้กระดาน.....๓๐๔
๔๐๑. ท่ารำ กระเด้ง กระเด็นกระดอน.....๓๐๔

ภาพประกอบ **หน้า**

๔๐๒. ท่ารำ ขึ้นไปค้างอยู่บนตลิ่ง.....๓๐๕
๔๐๓. ท่ารำ เฮ้ยยังวู่วาม.....๓๐๕
๔๐๔. ท่ารำ ขึ้นไปค้างอยู่บนกิ่ง.....๓๐๖
๔๐๕. ท่ารำ ต้นเสม็ดสมอแสม.....๓๐๖
๔๐๖. ท่ารำ อันพระน้อย.....๓๐๗
๔๐๗. ท่ารำ แน่หรือวะเท่านี้.....๓๐๗
๔๐๘. ท่ารำ ถูกคลื่นลมระดมจัด.....๓๐๘
๔๐๙. ท่ารำ พัดเข้าสองสามที.....๓๐๘
๔๑๐. ท่ารำ ก็ลอยรี่.....๓๐๙
๔๑๑. ท่ารำ ขึ้นมาค้างกลางหาดทราย.....๓๐๙
๔๑๒. ท่ารำ พอลมหด.....๓๑๐
๔๑๓. ท่ารำ คลื่นหาย.....๓๑๐
๔๑๔. ท่ารำ น้ำก็เหือดแห้ง.....๓๑๑
๔๑๕. ท่ารำ ศพนางจึงมานอนค้างตะแคงอยู่อย่างนี้.....๓๑๑
๔๑๖. ท่ารำ หรืออ้ายกระบี่.....๓๑๒
๔๑๗. ท่ารำ ยังว่าไม่ใช่.....๓๑๒
๔๑๘. ท่ารำ เฮ้ยเมื่อยังมีปัญหา.....๓๑๓
๔๑๙. ท่ารำ ก็ว่าออกไป.....๓๑๓
๔๒๐. ท่ารำ อ้ายหนุมาน.....๓๑๔
๔๒๑. ท่ารำ สมเด็จพระรามราชาฟังวายุบุตร.....๓๑๕
๔๒๒. ท่ารำ จตุรภุชเห็นถูกต้องทำนองใน.....๓๑๕
๔๒๓. ท่ารำ ทรงแลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี.....๓๑๖
๔๒๔. ท่ารำ จึงมีพระราชวาที.....๓๑๖
๔๒๕. ท่ารำ ว่านี่แน่ะหนุมาน.....๓๑๗
๔๒๖. ท่ารำ ท่านจงไปกระทำการ.....๓๑๗
๔๒๗. ท่ารำ ตามปรารถนา.....๓๑๘
๔๒๘. ท่ารำ นี่แน่สุครีพบุตรพระสุริยาอย่าช้าที.....๓๑๘
๔๒๙. ท่ารำ จงจัดเชิงตะกอน.....๓๑๙
๔๓๐. ท่ารำ ให้กระบี่ศรี.....๓๑๙

ภาพประกอบ **หน้า**

๔๓๑. ท่ารำ พิสูจน์ศพ.....๓๒๐
๔๓๒. ท่ารำ โฉมยงนงคราญนางสีดา.....๓๒๐
๔๓๓. ท่ารำ สั่งพลางทางพระจักรา.....๓๒๑
๔๓๔. ท่ารำ ตรัสชวนพระลักษณ์ผู้ภักดี.....๓๒๑
๔๓๕. ท่ารำ เสด็จจรลีเข้าผ่อนพัก.....๓๒๒
๔๓๖. ท่ารำ ยังพลับพลาชัย.....๓๒๒
๔๓๗. ผู้วิจัยมอบพวงมาลัยเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ กับคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๓๕๘
๔๓๘. คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ให้โอวาทกับผู้วิจัยหลังจากฝากตัวเป็นศิษย์.....๓๕๘
๔๓๙. ประวัติผู้วิจัย.....๓๕๙

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

๑. ตารางแสดงประวัติการศึกษาของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๔๖
๒. ตารางแสดงประวัติรับราชการของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง.....๔๗
๓. ตารางแสดงผลงานการแสดงที่สำคัญของ คุณครูไพฑูรย์ เข็มแข็ง.....๔๘
๔. ตารางเปรียบเทียบเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกตัวพระรามและพระลักษมณ์.....๖๔
๕. ตารางเปรียบเทียบเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกตัวพระรามและพระลักษมณ์.....๖๕

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย

ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ พระราม คือ วีรบุรุษนักรบผู้เก่งกล้าและสามารถ ซึ่งมีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคัมภีร์รามายณะ และจากความเชื่อของชาวฮินดูเชื่อว่า พระราม คือ อวตาร ปางหนึ่งของพระนารายณ์ ที่ได้แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบเหล่าอธรรม ให้สูญสิ้นไปจากพื้นโลก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า พระรามเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ดังนั้น พระรามจึงมีลักษณะรูปร่างที่งดงามเหนือกว่ากษัตริย์ทั้งหลายในโลกมนุษย์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระรามคืออวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ที่แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์ ถึงแม้ว่าพระนารายณ์จะแบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์ก็ตาม หากแต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะที่งดงามตามแบบของเทพเจ้า อันเป็นคติความเชื่อของไทยแต่โบราณที่มีความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าว่า บรรดาเทพเจ้าจักต้องมีลักษณะที่งดงามเหนือกว่ามนุษย์โดยทั่วไป

การแสดงโขนตัวพระรามเป็นตัวเอกหรือตัวสำคัญในการดำเนินเรื่อง ฉะนั้น บุคคลที่จะมารับบทพระรามได้นั้นจะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดของตัวพระ เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกผู้ที่จะเรียนโขนพระโดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ เช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โก่งงอ นิ้วมือ นิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น จากนั้นก่อนที่จะเริ่มฝึกหัดหรือเรียนจะต้องทำพิธี “คำนับครู” และไหว้ครูตามลำดับ การฝึกหัดจะเริ่มต้นด้วยการหัดพื้นฐานที่เรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย การตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม การดัดข้อมือตลอดจนการฝึกหัดอิริยาบทต่างๆ รวมทั้งการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งเป็นแม่ท่าเบื้องต้นของตัวพระ เพราะท่ารำต่างๆ ของตัวพระที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วทั้งสิ้น ซึ่งผู้ฝึกหัดโขนตัวพระจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนดังกล่าวและมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกตัวพระผู้ที่จะแสดงเป็นพระรามโดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือก ผู้เรียนที่จะแสดงเป็นพระรามได้ จะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ ๕ ประการ ได้แก่ ความสามารถในการรำเพลงต่างๆ ดังนี้

๑. รำเพลงช้าปี่
๒. รำเพลงหน้าพาทย์ บาทสกุณี เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง และตระบรรทมไพร
๓. รำตรวจพล
๔. รบและขึ้นลอย
๕. การตีบท

องค์ประกอบทั้ง ๕ ดังที่ได้กล่าวข้างต้นนั้นถือเป็นหัวใจสำคัญของตัวพระราม เพราะเหตุว่า ในการแสดงโขนผู้ที่แสดงเป็นพระรามจะต้องมีความสามารถในเรื่อง การรำเพลงช้าปี่ รำหน้าพาทย์ รำตรวจพล การใช้บทประกอบการพากย์เจรจา ตลอดจนการใช้ท่ารบและท่าขึ้นลอยต่างๆ ได้อย่างถูกต้องตามจารีตที่มีมาแต่โบราณ หากผู้แสดงคนใดที่แสดงเป็นตัวพระรามขาดองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่ง ในองค์ประกอบทั้ง ๕ อย่าง ก็จะทำให้ผู้แสดงผู้นั้นดูจะด้อยในเชิงคุณค่าของการแสดงและด้อยในภูมิปัญญาในการแสดงเป็นตัวพระราม ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญดังกล่าวถือเป็นสิ่งสำคัญของพระรามในการแสดงโขน

นอกจากองค์ประกอบที่กล่าวมาแล้วในขั้นต้นนั้น อุปนิสัยของผู้แสดงเป็นพระรามก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน เนื่องจากอุปนิสัยเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันออกไป ในเรื่องของอุปนิสัยของผู้รับบทพระราม ความเป็นผู้มีอุปนิสัยสุขุม รอบคอบ เป็นคนเอะอะโวยวาย ไม่สำรวม ลักษณะการแสดงออกนี้ไม่สามารถจะใช้เป็นเงื่อนไขในการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นพระรามได้ แต่ถ้าผู้แสดงคนใดมีลักษณะที่สุขุม รอบคอบ ก็ย่อมจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกศรัทธาและประทับใจต่อตัวแสดงเป็นพระรามคนนั้น มากกว่าบุคคลที่มีลักษณะไม่สำรวม ถึงแม้จะมีความสามารถในการแสดงก็ตาม เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า อุปนิสัยส่วนตัวของผู้แสดงก็มีบทบาทสำคัญต่อตัวพระรามเช่นกัน

เนื่องจากบุคลิกลักษณะส่วนตัวของผู้แสดงเป็นพระรามดังกล่าว อาจกล่าวได้ ทำให้เกิดจารีตที่สำคัญของการแสดงโขน ละคร อีกประการหนึ่ง คือ การเป็นประธาน หรือ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร จากอดีตที่ผ่านมา เช่น

- ครูเกษ แสดงเป็นพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูราวประมาณรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๕
- พระยานัฏกานุรักษ์ แสดงเป็นพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูราวประมาณรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗
- พระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ) แสดงเป็นพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูทั่วไปนอกจากพิธีหลวงที่มีพระยานัฏกานุรักษ์เป็นผู้ประกอบพิธีอยู่แล้ว
- หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) แสดงเป็นพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูสืบต่อจากพระยานัฏกานุรักษ์ เสียชีวิต เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕
- ครูอาคม สายาคม แสดงเป็นพระราม เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูสืบต่อจากหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เสียชีวิต เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕

บุคคลทั้ง ๕ ท่าน ที่กล่าวมานี้ ล้วนแล้วแต่มีพื้นฐานมาจากตัวพระและเคยแสดงเป็นพระรามที่มีชื่อเสียงมาทั้งสิ้น

อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง เป็นผู้ที่รับบทพระรามอีกท่านหนึ่งที่ได้รับการพิจารณาให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร สืบต่อจากนายอุดม อังศุธร เมื่อวันที่ ๘ มิถุนายน ๒๕๔๒ ด้วย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือเป็นเลิศในด้านการแสดงเป็นตัวพระรามและด้วยคุณสมบัติที่เหมาะสมและประพฤติดีมาโดยตลอด ท่านจึงเป็นผู้ที่เหมาะสมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ ดังต่อไปนี้ คือ

๑. [1] มี “วัยวุฒิ” ที่เหมาะสม อย่างน้อยที่สุดก็จะต้องมีอายุตั้งแต่ ๓๐ ปีขึ้นไป เพื่อให้มี “วัย” ที่สูงกว่าเป็น “ศิษย์”

๒. ได้รับการ “ประสิทธิ์ประสาท” จาก “ผู้ที่เป็นครูในอดีต” หรือ “ได้รับพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ “มิใช่” ตั้งตัวเอง

๓. มี “ฝีมือ” เป็นที่ยอมรับนับถือของบุคคลทั่วไป

๔. มี “ความประพฤติดีมีศีลธรรม” แม้ว่าจะมีคุณสมบัติทั้ง ๓ ประการดังกล่าวข้างต้น หากมี “ความประพฤติไม่ดี” ก็คงไม่มีใครคิดจะยอมตัวเป็น “ศิษย์”

จากคุณสมบัติทั้งหมดที่กล่าวมาในขั้นต้นทำให้ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้รับการยกย่องให้เป็นครู ผู้เป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยอีกท่านหนึ่ง ด้วยเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย และมีความมุ่งมั่นในการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร จึงได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวเอกในการแสดงโขนและละครมาโดยตลอด ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านโขนตัวพระให้กับศิษย์มากมายจนมีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในปัจจุบัน เช่น นายสมรัตน์ ทองแท้ นายสมเจตน์ ภู่นา นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ และนาฏศิลปินของ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรอีกหลายท่าน

---

[1] ไพฑูรย์ เข้มแข้ง. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม**,กรุงเทพฯ :จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๗. (วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๗)

คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เริ่มเข้าศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากรเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๐๕ โดยท่านได้รับคัดเลือกให้เรียนในสาขาโขน ฝึกหัดเป็นตัวพระ เพราะมีรูปร่างหน้าตาเหมาะสมกับการเป็นตัวพระ โดยเริ่มเรียนกับครูวงศ์ ล้อมแก้ว เป็นครูคนแรกที่ฝึกหัดพื้นฐานเพลงช้า เพลงเร็ว และครูที่สำคัญในการถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่ คุณครูลมุล ยะมะคุปต์ คุณครูอุดม อังศุธร คุณครูธงไชย โพธยารมย์ เป็นต้น เมื่อศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ ได้แสดงเป็นตัวเอกในงานสำคัญ คือ งานต้อนรับกษัตริย์แห่งมาเลเซีย ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบกากนาสูร ซึ่งแสดงเป็นพระราม (กุมาร) จะเห็นได้ว่าคุณครูไพฑูรย์ มีแววที่ปรากฏได้เห็นตั้งแต่ยังเด็ก จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ ท่านได้ปฏิบัติหน้าที่ราชการในตำแหน่ง ศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ และเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ ได้ย้ายไปเป็นข้าราชการครูตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร หลังจากนั้นชีวิตการรับราชการของคุณครูไพฑูรย์ก็ก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ ในระหว่างที่ท่านรับราชการอยู่นั้นท่านได้มีโอกาสแสดงนาฏศิลป์ไทยอยู่อย่างต่อเนื่อง ซึ่งท่านจะได้รับบทบาทที่สำคัญหรือตัวเอกในการแสดงโขนและละครเสมอเช่น แสดงเป็นพระราม พระลักษณ์ พระสังข์ไกรทอง ขุนแผน พระไวย พลายชุมพล เป็นต้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล่งเห็นความสำคัญของการจะศึกษากระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบทบาทของพระรามในการแสดงโขนของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง โดยเลือกบทบาทของพระราม ของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยบทพระราชนิพนธ์ โขน ตอน นางลอย นี้ความสุนทรีย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง กล่าวคือ มีบทเพลงร้องที่ไพเราะมีบทในการบรรยายที่น่าฟัง และมีรูปแบบการจัดขบวนเสด็จที่งดงาม เนื้อเรื่องน่าติดตาม นอกจากนี้บทบาทของพระรามในตอนนางลอยยังมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากการแสดงโขนตอนอื่น คือ เป็นการรวมกระบวนท่ารำพื้นฐานของพระราม ในเรื่องของกระบวนท่ารำที่เป็นมาตรฐานที่มีอยู่ในการฝึกหัดกระบวนท่ารำของพระ คือ กระบวนท่ารำเพลงช้าปี่ เพลงหรุ่ม เพลงรื้อร่าย ประกอบกับลักษณะท่ารำที่มีอยู่ในการฝึกหัดเบื้องต้น คือ กระบวนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นพื้นฐานในการฝึกหัดตัวพระ การรำเพลงช้า เพลงเร็ว โดยนำมาใช้รำประกอบจังหวะและทำนองเพลง “เต่าเห่” ซึ่งมิได้รำตามคำร้อง ปกติการรำในลักษณะนี้จะเป็นการรำประเภทเพลงหน้าพาทย์ ที่รำตามคำร้องท่อนหนึ่ง และรำตามทำนองเพลงอีกท่อนหนึ่ง

เอกลักษณ์ของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ คือ การมีบทพากย์เจรจา หรือบทกระทู้โต้ตอบระหว่างตัวแสดง การแสดงโขนเกือบทุกชุดการแสดงจะมีบทกระทู้ทั้ง ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้ให้ความเห็นที่อันเป็นประโยชน์ไว้ว่า บทกระทู้ในการแสดงโขนตอนนางลอยเป็นบทกระทู้ที่มีความไพเราะมากและเมื่อนำแสดงแล้วให้อรรถรสในการแสดงและการชมอย่างมาก แต่ไม่ปรากฏการแสดงโขน ตอนนางลอยที่มีการใช้บทกระทู้ในช่วง ๒๐ ปี ให้หลัง เนื่องจากบทกระทู้ใน

ตอน นางลอย เป็นบทความที่มีการโต้ตอบกันในสำนวนที่ไพเราะและมีการเล่นคำ ดังนั้น จึงเป็นที่แสดงถึงศักยภาพของผู้แสดงและผู้พากย์ เพราะจะต้องทันกัน ทั้งผู้แสดงและผู้พากย์จะต้องมีความแม่นยำในบทมากเป็นพิเศษ จะได้ดักท่าถูกว่าจะใช้ท่าอะไรต่อไป ซึ่งนำไปสู่การวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย ในบทการแสดงของตัวพระได้เป็นอย่างดี การแสดงโขนตอนนางลอยแบบมีการใช้บทกระทู้นี้ คุณครูไพฑูรย์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจาก คุณครูอุดม อังศุธร ตั้งแต่ครั้งยังเด็กและได้แสดงมาโดยตลอด แต่ด้วยปัจจัยในเรื่องของเวลาการแสดงทำให้ต้องตัดบทกระทู้ที่มีความยาวออกไป และมิได้นำมาใช้ในการแสดงอีกเลยนับเป็นเวลาเกือบ ๒๐ ปี

นอกจากนี้ท่ารำที่เป็นมาตรฐานในการแสดงบางบทบาทที่ไม่นิยมนำมาใช้ในการแสดง คือ กระบวนท่ารำในบทนั่งพลับพลา ประกอบด้วยเพลง ช้าปี่ เพลงหรุ่ม กระบวนท่ารำตามบทพากย์โอ้ ซึ่งเดิมทีมีคำพากย์ ๖ คำ ปัจจุบันใช้พียง ๑ คำ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรอย่างยิ่งที่กระบวนท่ารำที่เป็นขั้นตอนพื้นฐานในการฝึกหัดผู้แสดงเป็นพระราม จะได้รับการถ่ายทอดและฟื้นฟูกระบวนท่ารำที่ขาดหายไปกลับมาประมวลให้เป็นระบบเพื่อให้ความรู้ทางภาคปฏิบัติปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร และสามารถใช้เป็นตำราทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ต่อศิลปิน ครู และบุคลากรที่สนใจด้านนาฏศิลป์ ได้นำไปเป็นแนวทางในการแสดงและการศึกษาต่อไป

๒. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๒.๑ เพื่อศึกษาประวัติและผลงานนาฏยศิลป์ ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๒.๒ เพื่อศึกษากลวิธีการแสดงโขนบทบาทพระราม ตอน นางลอย ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๓. ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาประวัติและผลงาน คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินของกรมศิลปากร โดยเลือกศึกษาการแสดงบทบาทพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

๔. วิธีการดำเนินการวิจัย

๔.๑ ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการและ บทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล เช่น

- ไพฑูรย์ เข้มแข้ง.๒๕๓๗. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหอสมุดแห่งชาติ
- พหลยุทธ กนิษฐบุตร.๒๕๔๕. **กระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบททศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอน นางลอย ของครูจตุพร รัตนราหะ** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ธนิต อยู่โพธิ์. ๒๕๑๑. **โขน** .พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร:ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.
- ประพันธ์ สุคนธชาติ. ๒๕๑๓. **รามเกียรติ์ ตอนนางลอย**. พระนคร: ม.ป.ท.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,พระบาทสมเด็จพระ.๒๕๐๗. **บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์.**
- พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ.๒๕๐๗. **บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์.**

๔.๒ สัมภาษณ์คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงโขน-ละคร

๔.๓ สังเกตการณ์จากการแสดงที่เป็นวิดีทัศน์ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๔.๔ ประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงในบทบาทพระรามในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย

๔.๕ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดง และบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

- ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. ๒๕๔๘
- อาจารย์อุดม อังศุธร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
- อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- อาจารย์สมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อาจารย์จตุพร รัตนราหะ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นาฏศิลปิน ๘ กลุ่มงานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ประสาท ทองอร่าม นักวิชาการ ๘ กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ หัวหน้ากลุ่มงานนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ครูเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- อาจารย์เกษม ทองอร่าม ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- อาจารย์ธีรภัทร ทองนิ่ม ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

๔.๖ นำเสนอโดย มีการแบ่งเนื้อหาดังนี้

บทที่ ๑ บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔ วิธีการดำเนินการวิจัย

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ ๒ ประวัติและผลงาน คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๒.๑ ประวัติส่วนตัว

๒.๒ ประวัติการศึกษา

๒.๒.๑ การศึกษาทางด้านวิชาสามัญ

๒.๒.๒ การศึกษาทางด้านศิลปะ

๒.๓ ประวัติการรับราชการ

๒.๓.๑ ช่วงของการเป็นศิลปิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓.๒ ช่วงของการปฏิบัติการสอน

๒.๔ ผลงานนาฏยศิลป์ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๒.๔.๑ ผลงานด้านการแสดง

บทที่ ๓ องค์ประกอบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

๓.๑ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

๓.๒ ตัวละครสำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย

๓.๓ การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม

๓.๔ การใช้บทพื้นฐานของพระราม

๓.๕ เครื่องแต่งกายของพระราม

๓.๖ วิธีแต่ง เครื่องพระราม

๓.๗ เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอน นางลอย

๓.๘ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน นางลอย

บทที่ ๔ กระบวนท่ารำของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย

ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๔.๑ บทนั่งพลับพลา

๔.๑.๑ เพลงช้าปี่

๔.๑.๒ เพลงหรุ่ม

๔.๑.๓ เพลงรื้อร่าย

๔.๒ บทลงสรง

๔.๒.๑ เพลงเต่าเห่

๔.๒.๒ เพลงเร็ว

๔.๒.๓ เพลงลา

๔.๓ บทโอด

๔.๓.๑ พากย์บรรยาย

๔.๓.๒ พากย์โอ้

๔.๓.๓ เพลงโอด ๒ ชั้น

๔.๓.๔ เพลงโลมนอก

๔.๓.๖ เพลงกล่อมพญา

๔.๓.๗ เพลงเข้าม่าน

๔.๔ วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕ กระบวนท่ารำกระทู้ของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย
ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

บทที่ ๖ สรุปและเสนอแนะ

๕. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๕.๑ ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๕.๒ ได้ทราบกระบวนท่ารำ องค์ความรู้ กลวิธีการแสดงโขนบทพระราม และลีลา
ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เพื่อประโยชน์ต่อวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๒

ประวัติและผลงาน คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ในด้านประวัติส่วนตัวและผลงานในด้านการแสดงต่างๆ ทั้งนี้เพื่อให้งานวิจัย กลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอนนางลอย ของคุณครูไพฑูรย์เข้มแข็ง มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงจำเป็นต้องศึกษาประวัติและผลงานของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ได้สร้างสรรค์ไว้ เพราะการใช้ชีวิตส่วนตัวย่อมจะสัมพันธ์กับการทำงานในด้านการแสดงต่างๆ เช่น บุคลิกการแสดงออกในรูปแบบของตัว โขน ละคร

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้แบ่งข้อมูลในการศึกษาออกเป็น ๔ ช่วง ได้แก่

๒.๑ ช่วงประวัติส่วนตัวตั้งแต่เกิด การศึกษาก่อนเข้าในโรงเรียนนาฏศิลป (พ.ศ. ๒๔๕๔ – ๒๕๐๔)

๒.๒ ช่วงการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป การรับราชการในสำนักการสังคีต ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๐๕ – ๒๕๑๕)

๒.๓ ช่วงการรับราชการในโรงเรียนนาฏศิลป การสอนนาฏศิลป์ ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๑๖ – ๒๕๓๖)

๒.๔ ช่วงเป็นผู้บริหาร เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ โขน ละคร (พ.ศ. ๒๕๓๖ – ๒๕๔๕)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๑ ช่วงประวัติส่วนตัวตั้งแต่เกิด การศึกษาก่อนเข้าในโรงเรียนนาฏศิลป (พ.ศ. ๒๔๕๔ – ๒๕๐๔)

คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เกิดเมื่อวันที่ ๑๒ กันยายน ๒๔๕๔ ที่ อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๑) อายุ ๕๖ ปี บิดาชื่อนายใหญ่ เข้มแข็ง มารดาชื่อ นางเสวียง เข้มแข็ง บิดามารดามีอาชีพค้าขายและทำ มีพี่น้องรวมทั้งหมด ๙ คน คือ

๑. นางสาวพรรณี เข้มแข็ง
๒. นางปรีดา ไตรสารศรี (เข้มแข็ง)
๓. นางยุพา เข้มแข็ง
๔. นายไพศาล เข้มแข็ง
๕. นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง
๖. นายไพโรจน์ เข้มแข็ง
๗. นางสาวลำยอง เข้มแข็ง
๘. นางลำยง สุทธิผล (เข้มแข็ง)
๙. นายสุทัศน์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑ : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๙
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เริ่มเข้าศึกษาตั้งแต่อายุ ๕ ขวบ เริ่มเรียนในชั้นเด็กเล็ก ที่โรงเรียนศรีบางไทร อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในขณะเรียนอยู่นั้นท่านก็ได้ร่วมกิจกรรมการแสดงต่างๆ ของทางโรงเรียนอยู่เสมอ จนกระทั่งท่านจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ และเมื่อจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ แล้ว จากนั้น คุณครูไพฑูรย์ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป) กรุงเทพมหานคร ในระดับชั้นต้นปีที่ ๑ เหตุที่เข้ามาศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ นั้น เดิมท่านไม่เคยรู้จักโรงเรียนนาฏศิลป หรือการเรียนทางด้านนาฏศิลป์เลย เพียงแต่มีความต้องการที่จะเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ เท่านั้น ตามประสาเด็กต่างจังหวัดทั่วไป ที่มีความใฝ่ฝันที่ต้องการอยากจะเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ เพราะคิดว่าในกรุงเทพฯ น่าจะมีสิ่งที่เจริญหูเจริญตามากกว่า ทุ่งนา หรือวัว ควาย ที่เห็นอยู่ทุกวัน และอีกประการหนึ่งที่สำคัญที่เป็นแรงผลักดันให้คุณครูไพฑูรย์ได้เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ ก็เป็นเพราะบิดามารดาของท่านมีความคิดเหมือนคนต่างจังหวัดทั่วไปที่อยากเห็นบุตรหลานของตนเองได้เข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ เพราะจะได้มีหน้ามีตาและเป็นที่เชิดชูของวงศ์ตระกูล (คนต่างจังหวัดหรือที่เรียกกันว่าคนบ้านนอก ถือว่าการส่งบุตรหลานมาเรียนในกรุงเทพฯ นั้น เป็นสิ่งที่โก้เก๋และมีหน้ามีตา) และเหตุที่เข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลปนั้นเพราะ คุณลุงสวง รุจิโมระ ซึ่งเป็นพี่ชายของมารดา เป็นผู้ชักนำให้เข้ามาสอบที่โรงเรียนนาฏศิลป เพราะคุณลุงเป็นคนชอบทางด้านนาฏยศิลป์

๒.๒ ช่วงการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป การรับราชการในสำนักการสังคีต ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๐๕ – ๒๕๑๕)

เมื่อคุณครูไพฑูรย์จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ แล้ว ได้เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ โดยคุณลุงสวง รุจิโมระ เป็นผู้ชักนำให้เข้ามาสมัครสอบที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้รับคัดเลือกให้ศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทยสาขาโขน ในการศึกษาครั้งนี้คุณครูไพฑูรย์ได้รับการคัดเลือกจากบรมครูผู้ทรงคุณวุฒิให้ ฝึกหัดเป็นตัวพระ เพราะรูปร่างหน้าตาเหมาะสมกับการเป็นตัวพระ โดยเริ่มเรียนกับครูวงศ์ ล้อมแก้ว (ถึงแก่กรรม) เป็นครูคนแรกที่ฝึกหัดพื้นฐานไม่ว่าจะเป็นการตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสาถีบเหลี่ยม และที่สำคัญครูวงศ์ เป็นผู้ถ่ายทอด เพลงช้า-เพลงเร็ว ซึ่งถือว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกหัดตัวพระให้กับคุณครูไพฑูรย์ด้วย

นอกจากนี้ยังมีคุณครูที่สำคัญในการถ่ายทอดท่ารำอีกหลายท่าน ได้แก่

คุณครูวงศ์ ล้อมแก้ว
คุณครูอาคม สายาคม
คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
คุณครูลมุล ยะมะคุปต์
คุณครูเฉลย ศุขะวณิช
คุณครูจำเรียง พุธประทีป
คุณครูเสรี หวังในธรรม
คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม
คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์
คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์
คุณครูราฆพ โพธิเวส
คุณครูนิตยา จามรมาน
คุณครูประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ
คุณครูปราณี สำราญวงศ์
คุณครูอบเชย ทิพโกมุท
คุณครูอุดม อังศุธร
คุณครูธงไชย โพธยารมย์
คุณครูทองสุก ทองหลิม
คุณครูสมบัติ แก้วสุจริต
คุณครูธีรยุทธ ยวงศรี เป็นต้น

ในการเดินทางเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ ของคุณครูไพฑูรย์ นั้น เนื่องจากในสมัยก่อน (ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๕) มีรถประจำทางไม่มากนักจึงไม่สะดวกในการเดินทาง คุณครูไพฑูรย์จึงต้องเดินทางมาทางเรือ ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ในสมัยนั้นคุณแม่ของคุณครูจะต้องนั่งเรือแดง หรือ เรือสุพรรณ (เรือสองชั้น ชั้นบนเป็นที่นั่งโดยสาร ชั้นล่างเป็นที่เก็บสินค้า) เพื่อนำผลไม้ เช่น ฝรั่ง มะม่วง ที่เก็บจากสวนของตนเองนำไปขายที่ปากคลองตลาด ซึ่งเรือจะผ่านมาประมาณ ๔ ทุ่ม และจะถึงกรุงเทพฯ ประมาณ ตี ๕ ไปขึ้นที่ ปากคลองตลาด ในระหว่างรอเรือนั้น จะต้องถือตะเกียงแล้วชูขึ้นส่ายไปส่ายมา เพื่อให้คนขับเรือเห็นแสงไฟจะได้รู้ว่ามีคนรออยู่และหยุดรับ ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ก็เดินทางมากรุงเทพฯ แบบเดียวกันกับที่คุณแม่เดินทางมาขาย

ผลไม้ในกรุงเทพฯ เช่นกัน เมื่อมาถึงปากคลองตลาดแล้วคุณครูไพฑูรย์ก็เดินเท้าต่อไปที่บ้านของน้าผู้หญิง ชื่อ รุจา มโนรัตน์ เป็นน้องสาวมารดา ที่ตรอกโรงไหม ย่านบางลำพู

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ ท่านศึกษาอยู่ชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ ๒ ได้มีโอกาสแสดงเป็นตัวเอกในงานสำคัญ คือ งานต้อนรับกษัตริย์แห่งมาเลเซีย ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปราบกากนาสูร ซึ่งแสดงเป็นตัวพระราม (กุมาร) งานแสดงที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ขณะนั้นยังไม่มีโรงละครแห่งชาติ)[1] จากการแสดงในครั้งนั้นนับเป็นก้าวแรกของการเริ่มเป็นศิลปินรุ่นเยาว์ที่มีความสามารถคนหนึ่ง เนื่องจากในขณะนั้นท่านได้อาศัยอยู่ที่บ้านของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ซึ่งสมัยนั้นได้มีกลุ่มศิลปินรุ่นเยาว์โดยใช้ชื่อว่า คณะศิลปินรุ่นเยาว์ ในพระอุปถัมภ์ของพระบรมวงศ์เธอเฉลิมพลฑิฆัมพร หรือ ที่รู้จักกันว่า เสด็จพระองค์ชายกลาง โดยมีอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ดูแลกลุ่มศิลปิน ซึ่งคุณครูก็เป็นหนึ่งในคณะศิลปินรุ่นเยาว์ด้วย จึงทำให้มีโอกาสได้แสดงอยู่หลายครั้ง เพราะในทุกสิ้นเดือนอาจารย์เสรีจะจัดให้มีการแสดงที่สังคีตศาลา โดยใช้คณะศิลปินรุ่นเยาว์เป็นผู้แสดง ส่วนใหญ่จะนิยมแสดงละครติดตลกซึ่งเป็นแนวที่ถนัดของอาจารย์เสรี และทุกครั้งที่มีการแสดงคุณครูไพฑูรย์ก็มักจะได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นตัวเอกของเรื่องเกือบทุกครั้งก็ว่าได้ ส่วนผู้แสดงตัวตลกในคณะก็มีอาจารย์ประสาท ทองอร่าม ซึ่งปัจจุบันเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีความรู้ความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยท่านหนึ่งของวงการเลยทีเดียว

ในการแสดงละครของคณะศิลปินรุ่นเยาว์ในขณะนี้ มักจะแสดงละครติดตลก เช่น เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน พลายบัวจับผีเข้าห้องนางแว่นแก้ว ท่านก็จะได้รับบทแสดงเป็น พลายบัว ละครไกรทอง ตอน ไกรทองอาสา ขุนแผนจับม้าสีหมอก สวดโอ้เอ้วิหารราย ซึ่งเป็นการสวดเพื่อสอนให้มีใจรักในการอ่าน เป็นต้น จากตรงนี้ทำให้ท่านได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ในการแสดงได้อย่างมาก นอกจากที่ท่านได้มีโอกาสแสดงให้กับคณะศิลปรุ่นเยาว์อยู่บ่อยครั้งแล้ว ท่านยังได้รับการคัดเลือกให้ร่วมกิจกรรมการแสดงของโรงเรียนเกือบทุกครั้งที่มีการแสดงโขนหรือละคร ซึ่งในการที่จะออกแสดงแต่ละครั้งนั้น ต้องอาศัยความพิถีพิถันในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก จึงส่งผลให้ท่านมีประสบการณ์จากการแสดงมากเป็นพิเศษ

---

[1] ชัยณรงค์ ต้นสุข. **อาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย,** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๔๘

ในบางครั้งท่านได้เดินทางกลับไปที่บ้านเกิดที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทางโรงเรียนนาฏศิลปก็ได้มีหนังสือตามให้มาแสดงงานของโรงเรียน จึงทำให้ท่านเริ่มเกิดความรู้สึกรักในวิชานาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะสาขาโขน จนกระทั่งท่านได้มีโอกาสแสดงในบทบาทของพระรามเต็มตัวเป็นครั้งแรก (พ.ศ. ๒๕๑๑) ในการแสดงโขน ตอนยกรบ ซึ่งแสดงในงานปิดภาคเรียนที่รุ่นพี่เป็นคนจัดขึ้น โดยมีทุกสาขาวิชารวมทั้งช่างศิลป์ก็เข้าร่วมกิจกรรมนี้ด้วย สำหรับผู้ที่แสดงร่วมกันในครั้งนั้นประกอบด้วยผู้แสดงเป็นพระลักษมณ์ คือ นายปรีชา ฉายะเกษตรตริน ปัจจุบันทำงานอยู่ที่การบินไทย หนุมาน คือ นายสุวิทย์ เริ่มรุจน์ ปัจจุบันรับราชการที่กรุงเทพมหานคร ทศกัณฐ์ คือ นายปัญญา ฮังนนท์ เป็นรุ่นพี่ที่มีความสามารถมาก ในสมัยที่ท่านศึกษานั้นจะเริ่มฝึกหัดโดยครูผู้สอนจะเคาะไม้ประกอบจังหวะและจับท่าทีละคน เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของแต่ละคนโดยใช้วิธีการที่เรียกว่า“ รำแช่ท่า ”[2] หรือบางครั้งก็มีการลงโทษโดยการตี จนบางครั้งท่านเกิดความท้อแท้เบื่อหน่ายบ้าง แต่ด้วยความมานะพยายามจึงทำให้สามารถฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ และฝึกฝนจนมีชื่อเสียง

และเมื่อวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๑๕ คุณครูไพฑูรย์ได้เริ่มเข้ารับราชการในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นสูงปีที่ ๒ ตามนโยบายที่เปิดโอกาสให้นักเรียนที่มีฝีมือทางด้านการแสดงของโรงเรียนนาฏศิลป เข้าสอบคัดเลือกเพื่อบรรจุเป็นข้าราชการของกองการสังคีต มีหน้าที่เป็นนักแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากรโดยตรง ในตำแหน่งทดลองปฏิบัติหน้าที่ราชการในตำแหน่ง ศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ได้รับเงินเดือน ๕๔๐ บาท ซึ่งการเข้ารับราชการในครั้งนี้เป็นนโยบายของ นายธนิต อยู่โพธิ์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร คุณครูไพฑูรย์เข้ารับราชการในตำแหน่งดังกล่าวไปพร้อมกับการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป ตลอดระยะเวลา ๑ ปี ที่ท่านรับราชการในตำแหน่งศิลปินความรู้ความสามารถที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนการสอนในชั้นเรียนผสมผสานกับความรู้ความสามารถที่ได้มาจากประสบการณ์ตรงที่เกิดขึ้นจากการแสดง ซึ่งในบางครั้งอาจเป็นการแสดงที่นำความรู้มาจากการเรียนมาใช้หรือในบางครั้งก็เป็นความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ฝึกหัดเพื่อแสดงโดยตรงโดยเฉพาะในบทบาทตัวพระ จะเห็นได้ว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ทำให้คุณครูไพฑูรย์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมากท่านหนึ่งของวงการนาฏศิลป์ไทย

---

[2] ไพฑูรย์ เข้มแข้ง. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม**, ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๗)

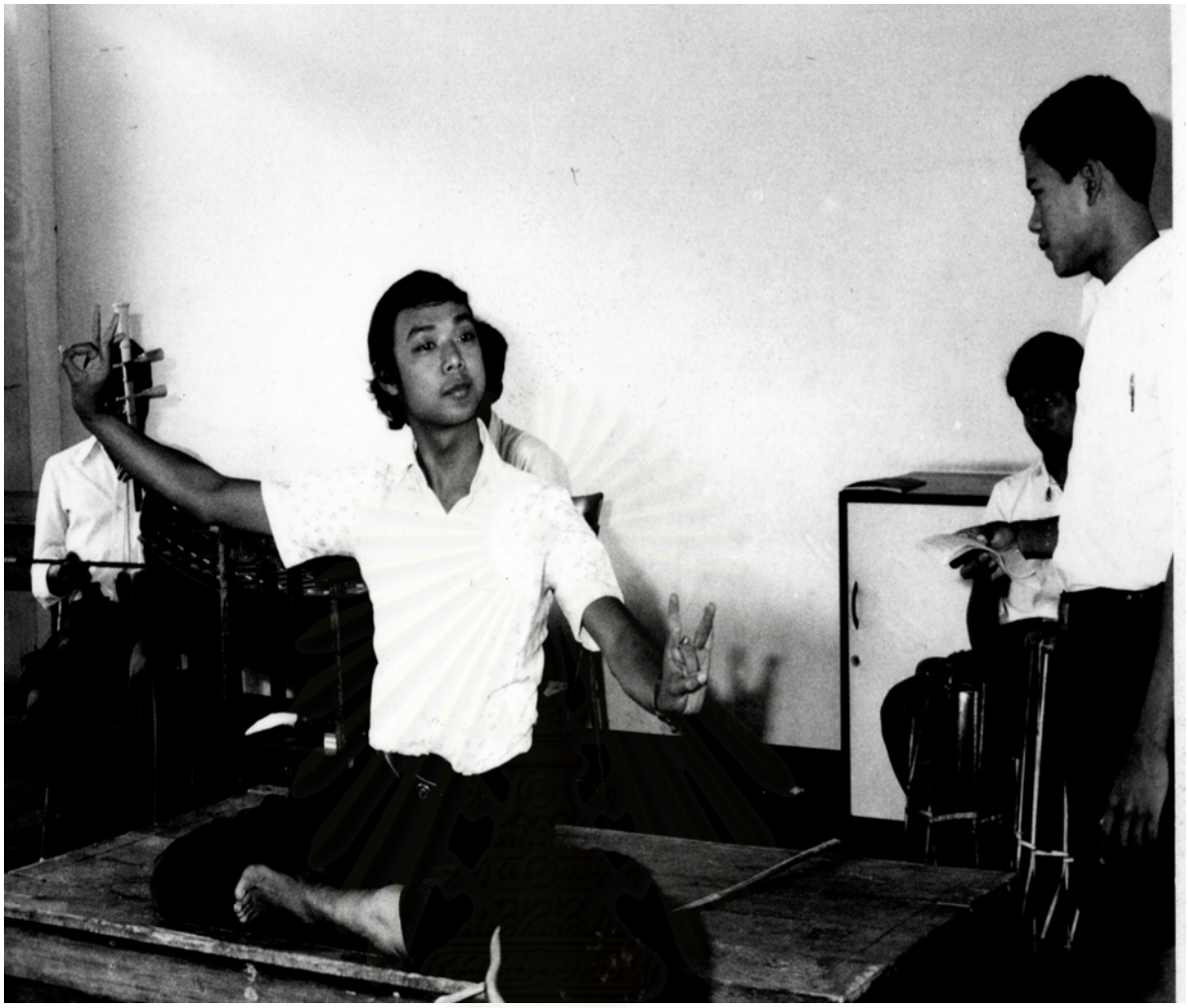
ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนนาฏศิลป นั้น คุณครูไพฑูรย์ได้อาศัยอยู่กับน้าผู้หญิง ชื่อ รุจา มโนรัตน์ ตั้งแต่ชั้นต้นปีที่ ๑ จนถึงชั้นต้นปีที่ ๓ และเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ จึงย้ายไปอยู่วัดโพธิ์ ท่าเตียน กับพระซึ่งเป็นคนรู้จักบ้านเดียวกัน โดยบิดาเป็นผู้นำไปฝาก เหตุที่ย้ายไปอยู่ที่วัดก็เพราะน้อง ๆ เข้ามาศึกษาในกรุงเทพฯ หลายคนจึงเกิดความเกรงใจน้า คุณครูไพฑูรย์เล่าให้ฟังว่ายังมีน้องชายอีกหนึ่งคนที่เข้ากรุงเทพมหานครมาที่โรงเรียนนาฏศิลป ด้วย คือ นายไพโรจน์ เข้มแข็ง เรียนโขนเป็นตัวพระ และเรียนโขนพระรุ่นเดียวกับ คุณครูศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. ๒๕๔๘) เหตุที่น้องชายมาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป ด้วย ก็เพราะว่าในช่วงที่เรียนนาฏศิลป์นั้น คุณครูไพฑูรย์ได้มีโอกาสออกแสดงงานบ่อย เป็นที่ชื่นชมของพ่อแม่และครอบครัว เหตุดังกล่าวน้องชายจึงอยากมาเรียนตามบ้าง แต่ก็เรียนได้แค่ชั้นต้นปีที่ ๖ (นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ ๓ ในปัจจุบัน) คุณครูไพฑูรย์ก็แนะนำให้ย้ายไปเรียนต่อที่ โรงเรียนเทคนิคตาก ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ให้เหตุผลว่าที่ให้ย้ายจากโรงเรียนนาฏศิลป ก็เพราะเห็นว่าน้องชายไม่มีพรสวรรค์ทางด้านนี้ พูดตามภาษาชาวบ้านก็คือ หุ่นไม่ให้และใจก็ไม่รักเหมือนพี่ชาย จึงให้ย้ายไปเรียนโรงเรียนเทคนิคตากน่าจะดีกว่า และเมื่อ พ.ศ.๒๕๑๒ คุณครูไพฑูรย์จึงได้ไปอาศัยรวมกับเพื่อนๆพี่ๆ คณะศิลปินรุ่นเยาว์ ซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของพระบรมวงศ์เธอเฉลิมพลฑิฆัมพร หรือ เป็นที่รู้จักและเรียกจนติดปากกันว่า เสด็จพระองค์ชายกลาง โดยมีอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ดูแลกลุ่มศิลปิน จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง ในปี พ.ศ. ๒๕๑๕

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๒.๒ : งานต้อนรับกษัตริย์แห่งมาเลเซีย การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนปราบกากนาสูร ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงเป็นตัวพระราม (กุมาร) งานแสดง ณ หอประชุม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อพ.ศ. ๒๕๐๖

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



รูปที่ ๒.๓ : ซ้ายคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ขวาคุณครูไตรภพ สุนทรหุต ขณะซ้อมการแสดงโขน ตอน ศึกพระรามรบทศกัณฐ์ เมื่อกำลังศึกษาในระดับชั้นกลางปีที่ ๓ เมื่อพ.ศ. ๒๕๑๔

ที่มา คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๒.๔ : จากซ้าย คุณครูเผด็จพัตร์ พลับกระสงค์ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง
นายไพโรจน์ อินทรนัฏ คุณครูวีรชัย มีบ่อทรัพย์
ประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๓
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓ ช่วงการรับราชการในโรงเรียนนาฏศิลป การสอนนาฏศิลป์ ผลงานด้านการแสดงนาฏศิลป์โขน ละคร ทั้งการแสดงงานใน และการแสดงงานนอก (พ.ศ. ๒๕๑๖ – ๒๕๓๖)

เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๖ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้โอนย้ายจากตำแหน่งศิลปินจัตวา กองการสังคีต ไปรับราชการสายปฏิบัติการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยเป็นครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ ในตำแหน่งครูตรี การสอนในภาคปฏิบัตินั้นคุณครูไพฑูรย์ได้รับมอบหมายให้สอนในรายวิชาทฤษฎี ปฏิบัติศิลป์ วิชาปฏิบัติเอก นาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ ซึ่งมีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ ๑ จนถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ ๒ การเรียนการสอนในภาคปฏิบัตินี้จะเป็นในลักษณะของการสับเปลี่ยนครูผู้สอนในแต่ระดับชั้นของแต่ละภาคเรียน หรือในแต่ละปี ซึ่งในแต่ละลำดับชั้นนั้นจะมีเนื้อหาของรายวิชาตามหลักสูตรที่แตกต่างกัน ดังนั้นคุณครูจะให้ความสำคัญและความเหมาะสมในการจัดครูผู้สอนในแต่ละชั้นเรียน โดยคำนึงถึงความรู้ความสามารถที่เด็กจะได้รับจากครูผู้สอน โดยคุณครูจะจัดให้ครูที่มีประสบการณ์ในการสอนมากจัดให้สอนเด็กเล็กในระดับชั้นต้น เนื่องจากเป็นเด็กที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน ดังนั้นจึงต้องการครูที่มีประสบการณ์มากมาวางพื้นฐานเบื้องต้นก่อน และจัดให้ครูที่มีประสบการณ์ในการสอนน้อย สอนเด็กในระดับชั้นที่สูงขึ้น เนื่องจากเป็นครูที่มีความสดและใหม่ ดังนั้นจึงเป็นครูประเภทไฟแรงต้องการที่จะแสดงฝีมือจึงเหมาะที่จะสอนเด็กโต ส่วนในด้านการเรียนการสอนของคุณครูนั้นคุณครูจะมีความสุขุมเยือกเย็น อ่อนโยน ไม่มีการลงโทษด้วยความรุนแรง แต่จะใช้การตักเตือนและถ่ายทอดความรู้โดยไม่มีการบิดบัง ศิษย์คนใดมีข้อสงสัยก็จะอธิบายให้ได้ความชัดเจน

รูปที่ ๒.๕ : คุณครูไพฑูรย์ ต่อท่ารำให้กับนิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เมื่อ วันที่ ๑๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๐
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

นอกจากหน้าที่หลักในการรับราชการเป็นครูผู้สอนในโรงเรียนนาฏศิลปและเป็นศิลปินของกองการสังคีต แล้ว คุณครูไพฑูรย์ ยังได้มีโอกาสร่วมแสดงในงานพิเศษ (งานนอก) ร่วมกับอาจารย์ เสรี หวังในธรรม ด้วย ซึ่งคุณครูไพฑูรย์เล่าให้ฟังว่า จากประสบการณ์ในการแสดงงานพิเศษตรงนี้ ทำให้ท่านได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะและพัฒนาฝีมือตนเองเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีการแสดงหลากหลายรูปแบบ ทั้งการแสดงโขน การแสดงละคร และการรำเบ็ดเตล็ดต่างๆ ดังนี้

- การแสดงรายการโทรทัศน์ นาฏการนิทานไทย พ.ศ. ๒๕๑๖ (งานพิเศษ)
- การแสดงรายการโทรทัศน์ มาลาภิรมย์ พ.ศ. ๒๕๑๖ (งานหลวง)
- การแสดงรายการโทรทัศน์ เสภากาแลนด์ พ.ศ. ๒๕๑๖ (งานพิเศษ)
- การแสดงรายการ นารีศรีใส พ.ศ. ๒๕๑๖ (งานพิเศษ)
- การแสดงรายการ ศรีสุขนาฏกรรม พ.ศ. ๒๕๑๖ (งานหลวง)
- การแสดงโขนหน้าจอ และโขนหน้าไฟ (งานพิเศษ)

สำหรับการแสดงรายการ นาฏการนิทานไทย คุณครูไพฑูรย์ เล่าว่า เป็นการแสดงรายการสดทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ แสดงทุกวันอาทิตย์ ตอนบ่าย (อยู่ใกล้กับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ) รูปแบบการแสดงเป็นการแสดงเกี่ยวกับ การเล่าเรื่องตำนานพื้นบ้านหรือตำนานท้องถิ่น เช่น ตำนานบางแสน ตำนานพระปฐมเจดีย์ เป็นต้น ซึ่งคุณครูจะได้รับบทเป็นตัวเอกของเรื่องเสมอ และเนื่องจากเป็นการแสดงสด ใช้ดนตรีบรรเลงสด ทำให้คุณครูยิ่งต้องฝึกฝนตนเองในเรื่องของการ ท่องจำบท การทบทวนกระบวนท่ารำ จะต้องแม่นยำ เพราะการแสดงจะต้องผิดพลาดน้อยที่สุด คุณครูไพฑูรย์ เล่าให้ฟังว่า เนื่องจากขณะนั้น (พ.ศ. ๒๕๑๕) หลังจากจบการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงแล้ว ได้ย้ายออกจากบ้านของ อาจารย์ เสรี หวังในธรรม ซึ่งคุณครูเป็นเด็กคนสุดท้ายของคณะศิลปินรุ่นเยาว์ ที่ย้ายออกมาและเมื่อย้ายออกมาแล้ว ได้ไปอยู่รวมกับพี่น้องที่บ้านของตนเอง แถว วัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี ซึ่งบ้านตรงนี้คุณครูเล่าว่า ที่ดินที่ใช้ในการปลูกบ้านนั้น เป็นที่ดินของเพื่อนบิดา ซึ่งว่างอยู่ไม่ได้ทำอะไร บิดาจึงขอความอนุเคราะห์เพื่อทำการปลูกบ้านให้ลูกๆ ที่ทำงานและเรียนในกรงเทพฯ ได้อยู่อาศัย โดยไม้ที่ใช้ในการปลูกบ้านนั้น บิดาได้นำไม้มาจากโรงไม้ที่บ้านพระนครศรีอยุธยา ในลักษณะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

เนื่องจากคุณครูไพฑูรย์ได้ย้ายบ้านไปอยู่แถว วัดเขมาภิรตาราม จังหวัด นนทบุรี แล้ว เวลาที่จะไปแสดงรายการโทรทัศน์ คุณครูจึงต้องเดินทางโดยรถประจำทาง ซึ่งคุณครูเล่าให้ฟังว่า ในระหว่างนั่งรถประจำทางนั้น คุณครูได้ใช้เวลาอ่านทบทวนบทละคร และฝึกฝนท่ารำไปด้วย เพื่อให้เกิดความชำนาญ เวลาแสดงจริงจะได้ไม่ติดขัด คุณครูเล่าว่า รายการ นาฏการนิทานไทย ซึ่งควบคุมการแสดงโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมาก เนื่องจากมีเนื้อหาสาระสนุกสนาน และได้ความรู้ควบคู่ไปด้วย ทำให้รายการ นาฏการนิทานไทย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ เป็นเวลายาวนานถึง ๖ ปี กว่าซึ่งถือว่าเป็นการแสดงสดของนาฏศิลป์ไทยทางโทรทัศน์ ที่ประสบความสำเร็จและอยู่นานมากรายการหนึ่ง

นอกจากการแสดง รายการ นาฏการนิทานไทย แล้ว ยังมีการแสดงรายการ มาลาภิรมย์ การแสดงรายการ เสภากาแลนด์ ซึ่งคุณครูไพฑูรย์ เล่า ให้ฟังว่า การแสดง รายการ มาลาภิรมย์ นั้น สนับสนุนรายการโดย บริษัท นม ตรามะลิ ซึ่งเป็นรายการแสดงทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๙ โดยวิทยาลัยนาฏศิลป การแสดงส่วนใหญ่เป็นการแสดงโขน ละคร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักสูตรการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป การแสดงจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ และคุณครูไพฑูรย์ ก็มักจะได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นตัวอยู่เสมอ ซึ่งรายการ มาลาภิรมย์ นี้ ก็ได้รับความชื่นชอบจากผู้ชมเป็นอย่างมาก และออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๙ ยาวนานเช่นกัน

ส่วนการแสดงรายการ เสภากาแลนด์ คุณครูไพฑูรย์ เล่า ให้ฟังว่า เป็นการแสดงงานพิเศษ ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นรายการสดแสดงทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๕ เช่นกัน ซึ่งเนื้อหาของรายการ เป็นการแสดงละครเสภา เรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน ทั้งเรื่อง เป็นการแสดงต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเรื่อง จนจบเรื่อง ซึ่งคุณครูเล่าว่า คุณครูจะได้แสดงเป็นตัวเอกทุกตอนของการแสดง ไม่ว่าจะเป็น ขุนแผน พระไวย พลายชุมพล พลายบัว เป็นต้น สำหรับการแสดง เสภากาแลนด์นั้น จะแสดงทุกเย็นของ วันจันทร์ จากการแสดงในรายการเสภากาแลนด์ ทำให้ผู้ชมรู้จักคุณครูไพฑูรย์ ในอีกบทบาทหนึ่ง นอกจากบทบาทการแสดงโขนเป็นตัว พระราม แล้ว นั้นก็คือบทบาทของ ขุนแผน ซึ่งถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องฝีมือในการรำ บุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับตัวละครที่ได้รับบทบาทในการแสดง จึงถือได้ว่าคุณครูไพฑูรย์ เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยท่านหนึ่ง

รูปที่ ๒.๖ : การแสดงเสภาละครเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน โดยแสดงเป็น ขุนแผน
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๗ : การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน โดยแสดงเป็น ขุนแผน วันทอง แสดงโดย ตวงฤดี ถาพรพาสี ม้าสีหมอก แสดงโดย คุณมิ่งมงคล หวังในธรรม เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๘ : การแสดงละครเสภาและการบรรเลงปี่พาทย์ออกภาษา เรื่องขุนช้าง-ขุนแผน พระไวยแตกทัพ โดยแสดงเป็น พระไวย

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

นอกจากคุณครูจะแสดงในงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปและการแสดงของสำนักการสังคีต สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์แล้ว คุณครูยังแสดงในงานของภาครัฐและเอกชนรวมถึงหน่วยงานอื่น ๆ อยู่เสมอ นอกจากการแสดงภายในประเทศ เช่น โรงละครแห่งชาติ ทำเนียบรัฐบาล เป็นต้น ท่านยังได้เดินทางไปแสดงในต่างประเทศมาโดยตลอด เช่น เกาหลีใต้ จีน ญี่ปุ่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย ออสเตรีย ฮังการี ฝรั่งเศส เยอรมัน อังกฤษ อเมริกา เป็นต้น ผลงานด้านการแสดงของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง มีมากมายแม้ในปัจจุบันท่านก็ยังมีผลงานการแสดงออกสู่สายตาของประชาชนอยู่เสมอ โดยท่านได้รับบทบาทของตัวเอกหรือตัวสำคัญในการการแสดงโขนและละคร เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระราม พระลักษมณ์ พระสังข์ พระลอ พระยางำเมือง ไกรทอง ขุนแผน พระไวย คาวี เป็นต้น ในการแสดงแต่ละครั้งท่านจะท่องจำบทและฝึกซ้อมเป็นอย่างดี มีการจดบันทึกท่ารำไว้เพื่อทบทวนเสมอ ในความรู้สึกของท่านเห็นว่าการแสดงละครมีความยากมากกว่าการแสดงโขน เพราะต้องใช้ลีลาท่าทางมาก ส่วนการแสดงโขนมีแบบแผนบุคลิกท่าทางที่สง่างาม ไม่มีลีลามากเหมือนกับการแสดงละคร สำหรับในการแสดงละครบทที่มีความยากที่สุดคือบทร้องไห้ และละครที่ท่านชอบที่สุดในการแสดง คือ เรื่องราชาธิราช ตอนสัจจะสมิงนครอินทร์[3]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

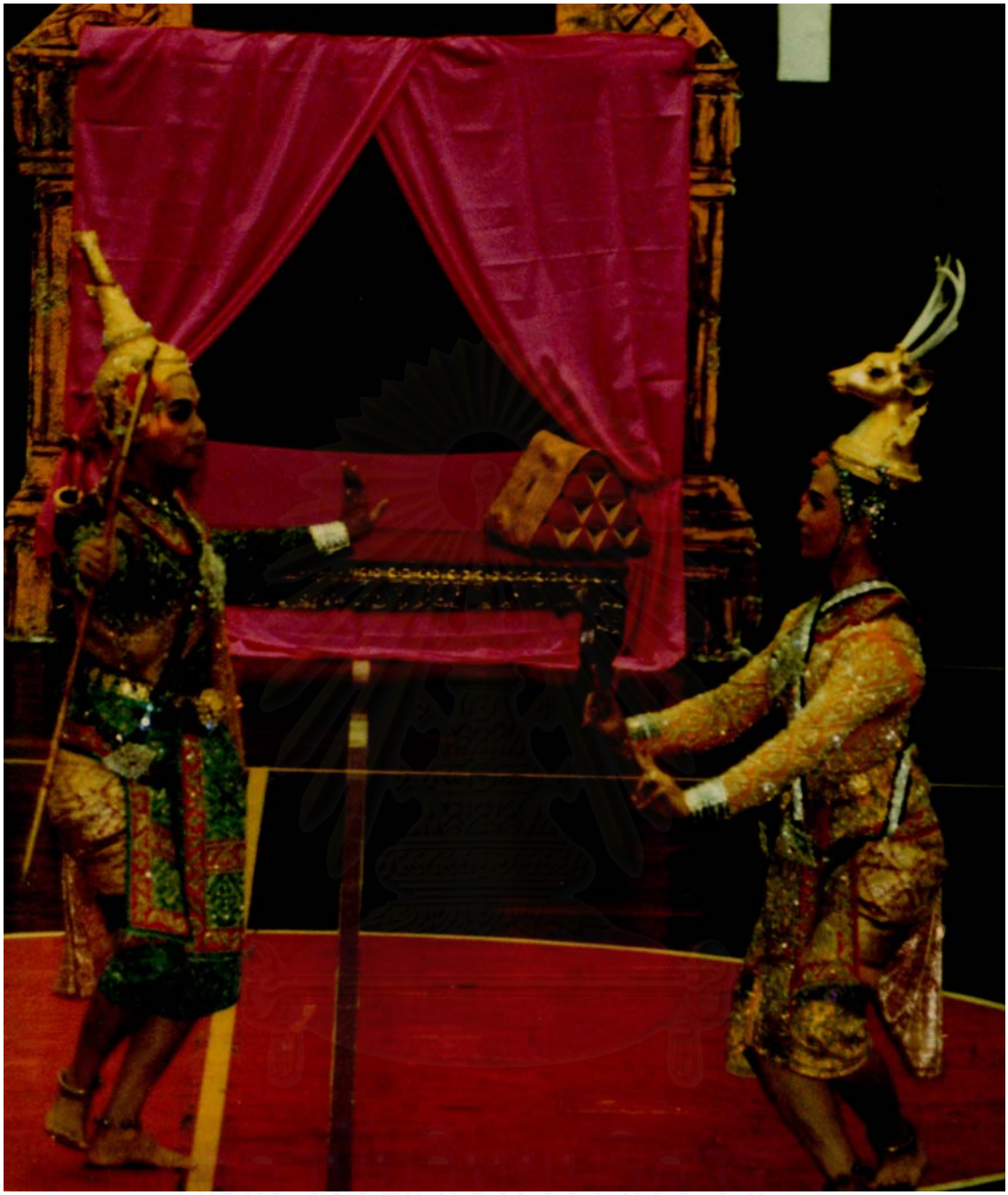
[3] สุรัตน์ จงดา. **อาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย,** (ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๔๑)

รูปที่ ๒.๙ : การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ นารายณ์ปราบนนทุก โดยแสดงเป็นพระอิศวร
เมื่อ วันที่ ๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๖
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๐ : การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นารายณ์ปราบนนทุก โดยแสดงเป็นพระนารายณ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๑ : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงแบบพระราม
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง



รูปที่ ๒.๑๒ : การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พระรามตามกวาง โดยคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง
แสดงเป็นพระราม กวางทองแสดงโดย คุณครู.ศุภชัย จันทรสุวรรณ์
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๓ : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง รับบทบาทพระลักษมณ์การแสดงโขน ตอน ศึกนาคบาศ เมื่อพ.ศ. ๒๕๑๘

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๒.๑๔ : การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง คาวี ตอน เผาพระขรรค์ โดยแสดงเป็น คาวี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗

ที่มา คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๕ : การแสดงละครพันทางเรื่องพญาผานองโดยแสดงเป็น พระยางำเมือง
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๖ : การแสดงละครเรื่องพระลอโดยแสดงเป็น พระลอ ตอนพระลอเสี่ยงน้ำ
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๑๗ : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงเป็นชาละวัน คุณครูศุภชัย จันทรสุวรรณ์ แสดงเป็น ไกรทอง เนื่องในงานฉลองศิลปินแห่งชาติ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้วยความมานะและพยายามต้องการที่จะขวนขวายหาความรู้เพิ่มเติมไม่หยุดนิ่ง โดยมุ่งที่จะพัฒนาตนเองในด้านการศึกษาจึงเข้าศึกษาในระดับศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา และสำเร็จการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ท่าน

รูปที่ ๒.๑๘ : พิธีรับพระราชทานปริญญาบัตรวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา
(ปัจจุบัน คือ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล)
เมื่อพ.ศ. ๒๕๒๓
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๒.๑๙ : พิธีรับพระราชทานปริญญาบัตรวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา (สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวะและเปลี่ยนเป็นสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล) เมื่อพ.ศ. ๒๕๒๓ จากซ้ายคุณครูนิวัฒน์ สุขประเสริฐ คุณครูเกษม ทองอร่าม คุณครูศุภชัย จันทรสุวรรณ์ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง อายุ ๒๙ ปี ได้เข้าพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุ ณ วัดบ้านพาด ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งคุณครูได้ศึกษาพระธรรมและจำวัดอยู่ ณ วัดบ้านพาด ซึ่งจากการที่คุณครูได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุนั้น คุณครูเล่าว่า จากที่ได้ศึกษาพระธรรมนั้นช่วยให้คุณครูเป็นคนที่ใจเย็น สุขุม อ่อนโยนและรอบคอบ และสิ่งเหล่านี้ส่งผลไปสู่การปฏิบัติหน้าที่ในการบริหารบุคลากรในภาควิชานาฏศิลป์ไทย ซึ่งทำให้ท่านเป็นที่รักและเคารพและได้รับความไว้วางใจจากเพื่อนร่วมงาน รวมทั้งการสอนนักเรียน โดยคุณครูจะไม่มีการลงโทษด้วยความรุนแรง แต่จะใช้การตักเตือน ศิษย์คนใดมีข้อสงสัยก็จะอธิบายให้ได้ความชัดเจน และจากบุคลิกส่วนตัวนั้นส่งผลถึงบุคลิกในการแสดงโขนในบทบาทพระรามด้วย เนื่องจาก การที่คุณครูมีบุคลิกใจเย็น สุขุม อ่อนโยนและรอบคอบ นั้น ตรงกับบุคลิกและบทบาทของพระราม ทำให้เวลาทำการแสดงนั้นง่ายต่อการเข้าถึงอารมณ์ บุคลิก และบทบาทของตัวละครได้เป็นอย่างดี

รูปที่ ๒.๒๐ : คุณครูไพฑูรย์ขณะอุปสมบทเป็นพระภิกษุ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๓
ณ วัดบ้านพาด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

จากนั้นคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็งได้เข้าพิธีหมั่นกับ นางสาวศิริพร พงษ์กิตติโรจน์ ซึ่งทำงานอยู่ที่ โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ ในปีเดียวกัน คือ พ.ศ. ๒๕๒๓ และได้เข้าพิธีมงคลสมรส ในปี พ.ศ. ๒๕๒๔

รูปที่ ๒.๒๑ : พิธีมั่นระหว่างคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง กับนางสาวศิริพร พงษ์กิตติโรจน์
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๒๒ : พิธีมงคลสมรสระหว่างคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง กับนางสาวศิริพร พงษ์กิตติโรจน์
วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๒๔
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

คุณครูไพฑูรย์ กับนางศิริพร เข้มแข็ง มีบุตรธิดาด้วยกัน ๒ คน คือ

๑. นางสาวพัชรพรรณ เข้มแข็ง

๒. นายรัฏฐพงค์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๒๓ : เด็กหญิงพัชรพรรณ เข้มแข็ง และ เด็กชายรัฏฐพงค์ เข้มแข็ง
วันที่ ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๓๗
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ปัจจุบันพักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๙๔ ซอยอินทมระ ๑๐ แขวงสุทธิสาร เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร

รูปที่ ๒.๒๔ : ครอบครัวคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง
วันที่ ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๓๗
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๒.๔ ช่วงเป็นผู้บริหาร เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ โขน ละคร (พ.ศ. ๒๕๓๖ – ๒๕๔๕)

นอกจากการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว คุณครูยังได้ปฏิบัติงานในหน้าที่ดูแลทั่วไป เช่น กำกับการแสดง กำกับเวที ฝึกซ้อมการแสดงควบคุมนักเรียน ตลอดจนเป็นผู้แสดงในโอกาสสำคัญต่างๆ อาทิ งานต้อนรับอาคันตุกะ และราชอาคันตุกะ ณ ทำเนียบรัฐบาล งานศรีสุขนาฏกรรม รวมทั้งงานเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศอีกด้วย ซึ่งในการทำงานนั้น คุณครูได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีมีความสุขุม เยือกเย็น อ่อนโยน และมีฝีมือเป็นเลิศในด้านการแสดงตัวพระ จึงได้รับความไว้วางใจจากเพื่อนร่วมงานให้รับตำแหน่งหัวหน้าหมวดนาฏศิลป์โขน ในปี พ.ศ. ๒๕๓๘ -๒๕๓๙ และเป็นหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย ๒ สมัย ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๑-๒๕๔๔ ทำหน้าที่ดูแลรับผิดชอบบุคลากรภายในภาควิชานาฏศิลป์ไทย และประสานงานเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป

นอกจากการทำงานด้านการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว คุณครูยังได้ร่วมแสดงกับสำนักการสังคีต สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร และยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในสถาบันการศึกษา รวมทั้งได้ถ่ายทอดการแสดงในบทบาทต่างๆ ทั้งโขน ละครให้แก่ นาฏศิลปินของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ และคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ในส่วนภูมิภาค เช่น

- พระราม พระลักษมณ์ พระไวย ให้แก่ นายสมรัตน์ ทองแท้ นายสัจจะ ภู่เพ่งสุทธิ นายภานุพล กาญจนกฤต นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

- พระอินทร์ สมิงพระราม สมิงนครอินทร์ ให้แก่ นายสมเจตน์ ภู่นา นายสัจจะ ภู่เพ่งสุทธิ นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

- เพลงหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก ให้แก่ นายสมรัตน์ ทองแท้ นายสถาพร ชูแหวน นายสมเจตน์ ภู่นา นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นายสัจจะ ภู่เพ่งสุทธิ

-พระนารายณ์ ให้แก่คณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีเพื่อจัดการแสดงแสงเสียงเรื่อง“นารายณ์ราชนิเวศพิมิตร” ระหว่าง ๑๘-๒๐ ก.พ. ๒๕๔๓

- พระไวย ให้แก่คณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ และ วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี

และเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ ด้วยความที่คุณครูเป็นบุคคลที่ใฝ่รู้ในด้านการศึกษาโดยมุ่งมั่นที่จะพัฒนาตนเองในด้านวิจัยการศึกษา จึงเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำเร็จการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗

รูปที่ ๒.๒๕ : พิธีรับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เมื่อวันที่ ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๗
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๒๖ : อาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อ วันที่ ๘ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๒ ด้วย คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือเป็นเลิศในด้านการแสดงเป็นตัวพระราม และด้วยคุณสมบัติที่เหมาะสมและประพฤติดีมาโดยตลอด ท่านจึงเป็นผู้ที่เหมาะสมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ ดังนั้นท่านจึงเป็นผู้รับบทพระรามอีกท่านหนึ่งที่ได้รับการพิจารณาให้เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร สืบต่อจากนายอุดม อังศุธร

รูปที่ ๒.๒๗ : เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ณ โรงละครแห่งชาติ
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

รูปที่ ๒.๒๘ : เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ณ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕
ที่มา : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

จากคุณสมบัติทั้งหมดที่กล่าวมาในขั้นต้นทำให้ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้รับการยกย่องให้เป็นครู ผู้เป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยอีกท่านหนึ่ง ด้วยเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย และมีความมุ่งมั่นในการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร จึงได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวเอกในการแสดงโขนและละครมาโดยตลอด ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านโขนตัวพระให้กับศิษย์มากมายจนมีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในปัจจุบัน

“จากการรวบรวมประวัติด้านการศึกษาของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง สามารถแบ่งออกเป็นหลายระดับ ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา จนถึงชั้น มหาบัณฑิต ดังแสดงได้ในตาราง ที่ ๒.๑”

ตารางที่ ๒.๑ แสดงประวัติการศึกษาของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

คุณวุฒิ	วิชาเอก	วัน เดือน ปี ที่สำเร็จปีการศึกษา	ชื่อสถานศึกษา
๑. ประกาศนียบัตรชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔		๓๐ มี.ค. พ.ศ. ๒๕๐๔	โรงเรียนศรีบางไทร
๒. ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น	นาฏศิลป์โขน (พระ)	๓๐ มี.ค. พ.ศ. ๒๕๑๐	โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร
๓. ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง	นาฏศิลป์โขน (พระ)	๓๐ มี.ค. พ.ศ. ๒๕๑๓	วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
๔. ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง	นาฏศิลป์โขน (พระ)	๓๐ มี.ค. พ.ศ. ๒๕๑๕	วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
๕. ศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย)	นาฏศิลป์ไทย	พ.ศ. ๒๕๒๓	วิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา
๖. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต	นาฏยศิลป์ไทย	พ.ศ. ๒๕๓๗	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ ๒.๒ แสดงประวัติรับราชการของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

วัน เดือน ปี	ตำแหน่ง	อัตราเงินเดือน (บาท)
๓๑ ตุลาคม ๒๕๑๕	- ทดลองปฏิบัติหน้าที่ราชการในตำแหน่งศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ	๕๔๐ -
๘ พฤษภาคม ๒๕๑๖	- ทดลองปฏิบัติราชการในตำแหน่งครูตรีวิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๑,๐๐๐ -
๑ มกราคม ๒๕๑๗	- ครูตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๑,๐๖๐ -
๑ ตุลาคม ๒๕๒๑	- อาจารย์ ๑ ระดับ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๒,๕๕๕-
๑ ตุลาคม ๒๕๒๓	- อาจารย์ ๑ ระดับ ๔ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๓,๕๘๕-
๑ ตุลาคม ๒๕๒๖	- อาจารย์ ๑ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๔,๘๔๕ -
๑ ตุลาคม ๒๕๒๗	- อาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๕,๒๐๕-
๑ ตุลาคม ๒๕๓๑	- อาจารย์ ๒ ระดับ ๖ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๖,๘๓๕ -
๑ ตุลาคม ๒๕๓๘	- อาจารย์ ๒ ระดับ ๗ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๑๗,๘๗๐ –
๑ ตุลาคม ๒๕๔๕	- อาจารย์ ๒ ระดับ ๗ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร	๒๔,๖๔๐ -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ ๒.๓ แสดงผลงานการแสดงที่สำคัญของ คุณครูไพฑูรย์ เข็มแข็ง

วัน เดือน ปี	งานและสถานที่	บทบาทการแสดง
๑๘-๒๑ มกราคม ๒๕๓๘	การประชุมวิชาการเรื่อเพลงหน้าพาทย์ มรดกทางวัฒนธรรมและการถ่ายทอด ณ ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยายาลัย	เป็นวิทยากร
๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙	งานเลี้ยงต้อนรับผู้เข้าร่วมประชุมเอเชีย-ยุโรป ณ ทำเนียบรัฐบาล	แสดงชุดรำลาวแพน
๑๐ มีนาคม ๒๕๓๙	งานพระราชพิธีถวายพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชินี ณ เวทีท้องสนามหลวง	แสดงเป็นพระสังข์
๓๐ พฤษภาคม ๒๕๓๙	เนื่องในงานสมโภชพระพุทธชินราช ณ จังหวัดพิษณุโลก	แสดงเป็นพระราม
๑๓ กรกฎาคม ๒๕๓๙	งานสมาคมอุดมศึกษาแห่งประเทศไทยในพระอุปถัมภ์ของ สมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์	แสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องพระยศเกศ แสดงเป็น พระยศเกศ
๒๓-๒๔ กันยายน ๒๕๓๙	บันทึกวีดีโอท่ารำฉุยฉาย ณ โรงละครแห่งชาติ	แสดงท่ารำฉุยฉาย มานพ หนุมานแปลงเป็นมานพ
๓๐ มีนาคม ๒๕๔๐	เนื่องในงานวันข้าราชการพลเรือน ณ โรงละครแห่งชาติ	แสดงเป็นพระโปลชนก
๖-๘-๑๓-๑๕ มีนาคม ๒๕๔๑	แสดงในโครงการ ดนตรีโขนจรกรุงเก่า ณ วังจันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	แสดงเป็นพระมหาชนก
๒๓ พฤษภาคม ๒๕๔๑	แสดงในงานปาฐกถาเกี่ยวกับวรรณคดีและนาฏกรรม ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร	แสดงเป็นพระเจ้ากรุงอังวะ
๕-๖ เมษายน ๒๕๔๒	การแสดงจินตนาการแสงเสียงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื่องในวันจักรี ณ ลานพระบรมราชานุสาวรีย์เชิงสะพานพุทธ	แสดงเป็นอะแซหร่า
๕-๖ สิงหาคม ๒๕๔๓	การแสดงละครเรื่อง พระมหาเทวี ณ โรงละครแห่งชาติ	แสดงเป็นพระชัยราชาธิราช

สรุป

คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๐) อายุ ๕๖ ปี กำเนิดในตระกูลพ่อค้าและชาวสวน ที่จังหวัด พระนครศรีอยุธยา ถึงแม้ว่าท่านจะมีพี่น้องหลายคน แต่มีเพียงท่านกับน้องชายเท่านั้นที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ท่านได้เรียนนาฏศิลป์โขนตัวพระมาตั้งแต่เด็ก จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ด้วยรูปร่าง และใบหน้าที่มีคุณลักษณะเหมาะสมกับการแสดง อีกทั้งมีพรสวรรค์ในการรำที่มีฝีมืองดงาม ท่านจึงได้รับมอบหมายให้แสดงเป็นตัวเอกมาตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน จนกระทั่งรับราชการในกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง เป็นนาฏศิลป์ชั้นนำในประเทศไทยท่านหนึ่ง ที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดนาฏศิลป์โขนแบบหลวงมาโดยตลอด ระยะเวลากว่า ๔๐ ปี ท่านแสดงบทบาทตัวเอกในโขน และ ละคร นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้สอน ผู้ฝึกซ้อมการแสดง รวมทั้ง ผู้ควบคุมการแสดงนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่านได้รับแต่งตั้งให้เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ของกรมศิลปากร และท่านยังเป็นผู้สอน วิทยากร และกรรมการ ให้แก่สถาบันการศึกษาอื่นๆ รวมทั้งเป็นผู้มีส่วนร่วมวางรากฐานการเรียนนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกด้วย

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าคุณสมบัติที่โดดเด่นของท่าน ซึ่งทำให้ท่านประสบผลสำเร็จในหน้าที่รับราชการและศิลปินในการแสดงโขน ละคร ได้แก่ การเป็นผู้มีความอ่อนน้อม และมีสัมมาคารวะอย่างสม่ำเสมอ ความมีระเบียบวินัยในการแสดงสูง การเสียสละเวลาในการฝึกฝนอย่างจริงจัง การเป็นบุคคลที่ขวนขวายหาความรู้เพิ่มเติมไม่หยุดนิ่ง การอุทิศตนเพื่อถ่ายทอดงานศิลปะให้แก่ผู้เรียนด้วยความเต็มใจ บุคลิกภาพดังกล่าว จึงทำให้ท่านเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในกรมศิลปากร ผู้ชมทั้งในประเทศ และ ต่างประเทศ อย่างแพร่หลายตราบจนทุกวันนี้ สำหรับองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงของคุณครูไพฑูรย์ในบทบาทพระราม สมบูรณ์และมีความเป็นเลิศนั้น ผู้วิจัยจะขอกล่าวไว้ในบทต่อไป

บทที่ ๓

องค์ประกอบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย การดำเนินเรื่องกล่าวถึง ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าพระรามและพระลักษมณ์ ยกไพร่พลวานรมาประชิดกรุงลงกาเพื่อจะชิงนางสีดาคืนกลับไป จึงคิดจะตัดศึกเสียก่อนโดยทำอุบายให้นางเบญกายเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วแสร้งทำตายลอยทวนน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป ในการแสดงจะต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในที่นี้ผู้วิจัย จะนำเสนอองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้ คือ

๓.๑ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

๓.๒ ตัวละครที่สำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย

๓.๓ การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม

๓.๔ การใช้บทพื้นฐานของพระราม

๓.๕ เครื่องแต่งกายของพระราม

๓.๖ วิธีแต่ง เครื่องพระราม

๓.๗ เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอน นางลอย

๓.๘ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน นางลอย

๓.๑ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

สำหรับบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ที่ผู้วิจัยนำมาเรียบเรียงปรากฏหลักฐานว่ากรมศิลปากรได้นำมาใช้แสดง ได้ปรับปรุงเป็นบทโขนสำหรับประกอบการแสดงโดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์ที่กล่าวถึงเฉพาะบทของพระราม ที่ปรากฏในบทที่ใช้ในการแสดง ดังนี้

๓.๑.๑ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓.๑.๒ บทคอนเสิร์ตพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

๓.๑.๓ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย โดย หมื่นพากย์ฉันทวัจน์

๓.๑.๔ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ

๓.๑.๕ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ของกรมศิลปากรที่นิยมเล่นกันในปัจจุบัน เรียบเรียงโดย นายเสรี หวังในธรรม

จากวรรณกรรมข้างต้นบทประพันธ์แต่ละบทอาจแตกต่างกันออกไปในเรื่องความยาวของตัวบท ซึ่งเหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากปัจจัยเรื่องเวลาของการแสดง บางครั้งอาจมีเวลาไม่มากนัก ก็ต้องตัดทอนตัวบทประพันธ์ออกไปบาง แต่ก็ยังคงรักษาใจความสำคัญของเนื้อเรื่องไว้ดังเดิม เพียงแต่ให้กระชับขึ้นเท่านั้น

ในการแสดงโขนเกือบทุกตอนที่ใช้ในการแสดงจะมีบทกระทู้ทั้งนั้น คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวว่า บทกระทู้ในการแสดงโขนตอนนางลอยเป็นบทกระทู้ที่มีความไพเราะมากและเมื่อนำแสดงแล้วให้อรรถรสในการแสดงและการชมอย่างมาก เนื่องจากบทกระทู้ในตอนนางลอย เป็นบทความที่มีการโต้ตอบกันในสำนวนที่ไพเราะและมีการเล่นคำดังนั้น จึงเป็นศักยภาพของผู้แสดงและผู้พากย์ เพราะจะต้องทันกัน ทั้งผู้แสดงและผู้พากย์จะต้องมีความแม่นยำในบทมากเป็นพิเศษ จะได้ “**ดักท่า**”* ถูกกว่าจะใช้ท่าอะไรต่อไป ซึ่งบทกระทู้นี้ คุณครูไพฑูรย์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจาก **คุณครูอุดม อังศุธร** ตั้งแต่ครั้งยังเด็กและได้แสดงมาโดยตลอด แต่ด้วยปัจจัยในเรื่องของเวลาการแสดงทำให้ต้องตัดบทกระทู้ที่มีความยาวออกไป และมิได้นำมาใช้ในการแสดงอีกเลยนับเป็นเวลาเกือบ ๓๐ ปี บทพากย์แบบกระทู้ประพันธ์โดย **หมื่นพากย์ฉันทวัจน์** ต่อมา **นายเสรี หวังในธรรม** ได้นำมาเรียบเรียงใหม่ ดังนี้

บทพากย์กระทู้ การแสดงโขน ตอน นางลอย เรียบเรียง โดย นายเสรี หวังในธรรม

พระราม สมเด็จพระทรงสังข์บัลลังก์วาสุกี ก่นแต่พิไรร่ำพร่ำแต่โสกีระร่ำละลักสะอึกสะอื้นไห้อยู่ฮักฮักกำสรดทรวง ด้วยอาลัยสีดาดวงฤดีแด พระองค์ทรงแต่ครวญคร่ำพร่ำพรรณนา ว่าโอ้โอ๋อนิจ๊ะนิจาสีดาเอ๋ย มิควรเลยเจ้ามาด่วนสิ้นชีพชีวัน พี่ก็ส่งข่าวเค้าสำคัญไว้มั่นคง ว่าจะรีบยกจตุรงค์รุดไปรับ ควรละหรือเจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก นิจาเอ๋ยลำบากมาด้วยกัน หวังเมื่อสิ้นทุกข์จะได้สุขสันต์กันให้สม ถึงยากแค้นแสนตรอมตรมพี่สู้ติดตาม จนจะได้ทำสงครามสังหารยักษ์ ควรละหรือพระน้องรักมาบรรลัย พี่จะก่อกรรมทำศึกไปก็มิควรการพอเหลือบเขม้นเห็นอ้ายหนุมานพาลให้คิดถึงทัณฑ์บน องค์พระทรงพลนึกกริ้วนิ่วพระพักตร์กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกอ้ายหนุมาน ว่าฮะเฮ้ย อ้ายตัวเก่งประพฤติการเกินพิกัด เมื่อครั้งก่อนกูบัญชาชัดใช้อ้ายกระบี่ นำพระภูษาศรีกับพระธำมรงค์วงจักรรัตน์ ไปถวายนุชสุดสวัสดิ์ยังเมืองมาร มึงกลับไปทำการหาญหักเกินกำหนด หักสวนขวาฆ่า

---

* ดักท่า ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึง การใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงที่จะทำบทสื่อความหมายให้ตรงกับบทพากย์เจรจา โดยที่ไม่ได้นัดหมายกับผู้พากย์เจรจาไว้ก่อนล่วงหน้า

โอรสเขาหมดพัน ผลาญอำมาตย์ฆ่าราชมันซ้ำเผาเมือง มึงยังกลับมาบอกออกเรื่องให้กูรู้ แต่แรกเริ่มเดิมทีกูก็ได้ว่า ทศกัณฐ์มันจะเข่นฆ่าเจ้าหน้ามล มึงซิกลับให้ทัณฑ์บนไว้หลายบทฉบับแบบ เฮ้ย นี่ใครหว่ามานอนแทบฝั่งนที เจ้าสีดานารีใช่หรือไม่วะอ้ายหนุมาน

หนุมาน วายุบุตรสุดจะกลัวจนตัวหรอบ หมอบติดดินสิ้นความคิดแล้วแล้วแลเล็งเพ่งพินิจดูศพนาง คิดว่าว่าที่ไหนเลยทศกัณฐ์มันจะล้างให้สิ้นชีพชีวัน ด้วยมันรักหนักกระสันสักแสนเท่า ดูกเพวรากซากศพเล่าก็ยังเชาวลิต ชะรอยราพณ์รูปนิมิตเป็นแน่ละ จึงกราบทูลว่าขอเดชะพระจักรพงษ์ ข้าแต่พระภูมีทรงราชปักษี อันทศกัณฐ์ตนนี้ซิมันรักซึ่งกามสัมผัส ที่จะเข่นฆ่าพระเจ้าแม่สีดาสุดารัตน์ผิดตำรับปัญญายักษ์หลักลึกลับคิดหลายเล่ห์ ย่อมเพทุบายมาถ่ายเทหวังตัดศึก ข้าพระบาทมาตริตรึกพิเคราะห์ใคร่ เห็นทีพระศพนี้จะมิใช่พระภควดี การจะควรมิควรสุดแต่จะปรานีพระเจ้าข้า

พระราม เหม่อ้ายหนุมานมาค้านขัด มึงว่ามิใช้นุชสุดสวัสดิ์ยอดสวาท เฮ้ย เมียของกูกูจำได้หัวใจแทบจะขาดไม่สงสัย ทั้งเอวองค์ทรงประไพก็จิ้มลิ้ม ดูชื่นดูชุ่มกระจุ๋มกระจิ๋มเมียของกูหวา ประทุมเมศและเนตรหน้าก็งามพักตร์ เมียของกูผู้ร่วมรักประคองกอด ทั้งสูงทั้งต่ำเฮ้ยกูคลำของกูตลอดไม่มีผิด เจ้างามงดหมดจริตผิดไปไม่ได้ พระธำมรงค์ที่ทรงใส่ก็วงนี้ พระภูษาก็ผืนนี้ที่ขุนกระบี่นำไปให้ในอุทยาน มึงยังมาเจรจาว่าขานว่ามิใช่ เฮ้ย อย่ามัวนิ่งก้มหน้าว่าออกไปอ้ายหนุมาน

หนุมาน กำแหงหนุมาน ฟังพระราชโองการให้อึ้งอั้น ติดกระทู้จนหูชันตัวสั่นทกเสโทซาบลงอาบอกตกประหม่า เฝ้านิ่งนึกตรึกตราแล้วทูลแก้ ขอเดชะพระกระแสมีรับสั่งว่า อันพระภูษิตที่ติดมากับพระธำมรงค์ เป็นสำคัญมั่นคงก็จริงหมด แต่ข้าพระบาทมาคิดเห็นผิดบทสำเนากิจ ด้วยพลับพลาชัยอยู่ฝ่ายทิศอุดรตั้งส่วนลงกานครังอยู่ทักษิณ สายคงคาวารินทะเลลึก ก็ไหลลั่นตะบันบึกลงสู่ใต้ ฝูงมัจฉาปลาร้ายก็มากอยู่ พระศพน้อยใยจึงลอยสู่ขึ้นเหนือน้ำ ใครจะเชื่อเหลือล้ำไม่เห็นสม ถูกฝูงปลาคร่าระดมเสียพักเดียว ตอดดุบดับสักประเดี๋ยวก็สิ้นซาก ดูแต่เรือสำเภาเขาเอาใบจากกระแซงทิ้ง ปลายังรุมกัดฟัดชิงกันกินหมด นี่ซากศพกลับปรากฏลอยทวนน้ำได้ ข้าพระบาทมาคิดคิดเห็นผิดไปพระเจ้าข้า

พระราม เหม่อ้ายช่างแก้ มึงว่ากระแสนั้นไหลส่งลงแต่ฝ่ายเดียว มึงน่ะมันฉลาดแต่ยังขาดเฉลียวชาติไอ้พาโล ปัญญาหยาบเหมือนหาบโผล้คับประตูพระนคร เฮ้ย ทะเลชโลธรนั้น ลึกและกว้างใหญ่ เป็นที่มาที่ไปของพานิชย์ ทั้งแขกฝรั่งและอังกฤษเตรียมสินค้า บรรทุกส่งลงสู่นาวาทั้งน้อยใหญ่ อีกกำปั่นปักษ์ใต้กลไฟจักรออกแล่นลึกคึกคักเมื่อลมครวญ บังเกิดเป็นลมแดงลมหัวด้วนพัดเข้าหลายด้าน ระบุระบัดออกฉัดฉานกระชันกระโชก กำเริบลั่นสนั่นโลกทั่วท้องทะเลลึก บังเกิดเป็นลูกคลื่นอยู่ครืนครึกเครงโครมโถมกระแทก ถูกกำปั่นมันก็จะแยะจะแยกด้วยคลื่นโยน เสากระโดงกระเด็นกระดอนโค่นระยางขาด ทำลายแหลกแตกพินาศในสาคร ไม้กระดานกระเด้งกระเด็นกระดอนขึ้นไปค้างอยู่บนตลิ่ง เฮ้ย ยังวู่วามขึ้นไปค้างอยู่บนกิ่งต้นเสม็ดสมอแสม อันพระศพน้อยแน่รึวะเพียงเท่านี้ ถูกคลื่นลมระดมจัดพัดเข้าสองสามทีก็ลอยรี่ขึ้นมาค้างกลางหาดทราย พอลมหดคลื่นหายน้ำก็เหือดแห้ง ศพนางจึงมานอนค้างตะแครงอยู่อย่างนี้ หรืออ้ายกระบี่ยังว่ามิใช่ เฮ้ย เมื่อยังมีปัญหาก็ว่าออกไปอ้ายหนุมาน

หนุมาน ขอทรงพระกรุณาได้โปรดเกล้า ตามธรรมดาซากศพทั้งหลายเล่าที่ตกลงในนที กเพวรากซากศพผีต้องจมดิ่ง ครบสามวันนั้นจริงจึงจะขึ้นป่อง ทั้งปากก็อ้านัยน์ตาก็พองน้ำเหลืองแฟะ ถ้าเป็นกระนั้นนั่นแหละไม่น่าเถียง นี่ศพกลับปรากฏเลียงลอยขึ้นเหนือน้ำ พระฉวีก็คมขำจำได้ผิดตา แม้นข้าพระบาทหนุมานชาญศักดาจะขืนขัดทูลทัดทาน เห็นทีท่าว่าพระภูบาลจะยิ่งขัดเคืองพระทัย แม้นพระตรีภูวไนจะเมตตา ข้าขอพิสูจน์ศพพระภควดีสีดาโดยอัญเชิญขึ้นเผาไฟ หากเป็นพระเจ้าแม่สีดา พระศพจะมอดไหม้ไม่เหลือหลอ หากเป็นมารยายักษ์มาลวงล่อให้ไหลหลง ร่างกุมภัณฑ์มันคงทนไฟไม่ได้ ก็จะหลบลี้หนีไปตามเกลียวควัน ข้าพระบาทจะตามจับมันนำมาถวาย หากเป็นพระเจ้าแม่สีดาข้าขอยอมตายด้วยความผิด การจะควรมิควรสุดแต่พระทรงฤทธิ์จะเมตตา

พระราม สมเด็จพระรามราชาฟังวายุบุตร จตุรภุชเห็นถูกต้องตามทำนองใน ทรงแลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี จึงมีพระราชวาทีว่านี่แนะหนุมาน ท่านจงไปกระทำการตามปรารถนา นี่แน่ะสุครีพบุตรพระสุริยาอย่าช้าที จงจัดทำเชิงตะกอนให้กระบี่ศรีหนุมาน พิสูจน์ศพโฉมยงนงคราญนางสีดา สั่งพลางทางพระจักราตรัสชวนพระลักษณ์ผู้ภักดี เสด็จจรลีเข้าผ่อนพักยังพลับพลา

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า บทวรรณกรรมในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรใช้ประกอบการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีทั้งหมด ๕ สำนวน ซึ่งได้เรียบเรียงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อันได้แก่ ๑. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒. บทคอนเสิร์ตพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๓. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย โดยหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ ๔. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย โดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ ๕. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ของกรมศิลปากรที่นิยมเล่นกันในปัจจุบันเรียบเรียงโดยนายเสรี หวังในธรรม

ซึ่งทั้ง ๕ สำนวนมีเนื้อหาเดียวกัน คือ กล่าวถึง ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าพระรามและพระลักษมณ์ ยกไพร่พลวานรมาประชิดกรุงลงกาเพื่อจะชิงนางสีดาคืนกลับไป จึงคิดจะตัดศึกเสียก่อนโดยทำอุบายให้นางเบญกายเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยทวนน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป

และจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า บทวรรณกรรมในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรใช้ประกอบการแสดงทั้ง ๕ สำนวน มีความแตกต่างกันในเรื่องของภาษาที่ใช้ เพลง ดนตรี และเวลาที่ใช้ในการแสดงที่จะมีความสั้นหรือยาวต่างกัน

๓.๒ ตัวละครสำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย

ในการแสดงโขนตัวละครที่ประกอบในการแสดง จะแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท อันได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง ในตัวละครทั้ง ๔ ประเภทดังกล่าวนี้ ก็ยังสามารถแยกออกเป็น ยักษ์ใหญ่ อันได้แก่ ทศกัณฐ์ ยักษ์ต่างเมือง ได้แก่ แสงอาทิตย์ มังกรกัณฐ์ ยักษ์เล็ก ได้แก่ อินทรชิต ส่วนลิงแบ่งบุคลิกดังนี้ ลิงยอด ได้แก่ สุครีพ องคต ลิงโล้น ได้แก่ หนุมาน นิลพัท ในทำนองเดียวกันการแบ่งประเภทของโขนตัวพระก็คงยึดหลักในลักษณะเช่นเดียวกันโดยแบ่งออก เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ พระใหญ่ คือ พระรามและพระพรต พระน้อย คือ พระลักษมณ์และพระสัตรุด รวมถึงตัวนางที่มีบทบาทสำคัญในการแสดง ได้แก่ นางสีดา นางมณโฑ นางเบญกาย เป็นต้น

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละครที่สำคัญเฉพาะในการแสดงโขน ตอน นางลอย เท่านั้น เพื่อให้ผู้ที่จะศึกษาได้รู้จักบทบาทของตัวละครที่สำคัญแต่ละตัวก่อน โดยผู้วิจัยจะแบ่งตัวละครที่สำคัญเป็น ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายลงกา (ฝ่ายทศกัณฐ์) และ ฝ่ายพลับพลา (ฝ่ายพระราม) ดังนี้

๓.๒.๑ ฝ่ายลงกา ประกอบด้วย

- ทศกัณฐ์
- นางตรีชฎา
- นางเบญกาย

๓.๒.๒ ฝ่ายพลับพลา ประกอบด้วย

- พระราม
- พระลักษมณ์
- สุครีพ
- หนุมาน

๓.๒.๑ ฝ่ายลงกา

จากวิทยานิพนธ์ของ นายพหลยุทธ กนิษฐบุตร เรื่อง กระบวนการรำและกลวิธีการแสดงของบททศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอน นางลอย ของครูจตุพร รัตนวราหะ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๔๕ ได้กล่าวถึงประวัติของทศกัณฐ์ ไว้ดังนี้ [2]

ทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์เจ้งกรุงลงกา เดิมคือ นนทุก มีกายเขียว สิบพักตร์ ยี่สิบกร เป็นบุตรท้าวลัสเตียนพรหม กับนางรัชฎา มีพี่น้องร่วมมารดาทั้งหมด ๖ ตน คือ

๑. กุมภกรรณ
๒. พิเภก
๓. ขร
๔. ทูต
๕. ตรีเศียร
๖. นาสำมนักขา

[2] พหลยุทธ กนิษฐบุตร. กระบวนการท่าและกลวิธีการแสดงบททศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอ นางลอย ของครูจตุพร รัตนวราหะ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๔๕

ทศกัณฐ์มีมเหสีทั้งหมด ๕ องค์ และมีโอรสและธิดาทั้งหมด ๑,๐๑๗ ตน คือ

๑. นางมณโฑ มีโอรสและธิดา ๓ องค์ ได้แก่
- รณพักตร์ (อินทรชิต) ยุพราชกรุงลงกา
- นางสีดา
- ไพนาสุริยวงศ์ (ทศพิน) กษัตริย์กรุงลงกาองค์ที่ ๕

๒. นางกาลอัคคี มีโอรส ๑ องค์ ได้แก่
- บรรลัยกัลป์

๓. นางสนมพันนาง มีโอรส ๑,๐๑๐ องค์ ได้แก่
- สหัสกุมาร ๑,๐๐๐ ตน
- สิบรถ ๑๐ ตน

๔. นางมัจฉา มีธิดา ๑ องค์ได้แก่
- นางสุพรรณมัจฉา

๕. นางช้าง มีบุตร ๒ องค์ ได้แก่
- ทศคีรีวัน
- ทศคีรีธร

บทบาทที่สำคัญของทศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

บทบาทที่สำคัญของทศกัณฐ์ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ ออกอุบายให้นางเบญกายไปเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป

นางตรีชฎา

นางตรีชฎาเป็นมเหสีของพิเภกซึ่งเป็นน้องชายของทศกัณฐ์ นางตรีชฎามีธิดากับพิเภก ๑ องค์ คือ นางเบญกาย

บทบาทที่สำคัญของนางตรีชฎา ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

เป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาและแนะนำแก่นางเบญกาย เรื่องที่นางเบญกายถูกทศกัณฐ์บังคับใช้ให้ไปทำกลลวงพระราม นางตรีชฎาแนะนำให้นางเบญกายจงไปปฏิบัติตามคำสั่งเพื่อเป็นการทดแทนบุญคุณที่ชุบเลี้ยงกันมา พร้อมกับบอกให้ไปเฝ้านางสีดาที่สวนขวัญเพื่อที่จะดูลักษณะนางสีดา

นางเบญกาย

นางเบญกายเป็นธิดาของพิเภกกับนางตรีชฎา เป็นมเหสีของหนุมาน และมีบุตร ๑ ตน คืออสุรผัด

บทบาทที่สำคัญของนางเบญกาย ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

นางเบญกายได้เนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป แต่เบญกายทำด้วยความจำใจด้วยสุดที่จะทัดทานคำสั่งของเจ้าจอมลงกาได้ นางเบญกายจึงต้องทำตามบัญชา จนกระทั้งถูกหนุมานจับได้ว่าเป็นยักษ์ปลอมตัวมา จึงไล่จับตัวมาถวายพระราม

๓.๒.๒ ฝ่ายพลับพลา

จากวิทยานิพนธ์ของ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง เรื่อง จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๓๗ ได้กล่าวถึงประวัติของพระราม ไว้ดังนี้[7]

[7] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๗

พระราม

พระรามกษัตริย์ องค์ที่ ๔ แห่งกรุงอโยธยา มีกายสีเขียว เป็นบุตรท้าวทศรถกับนางเกาสุริยา มีพี่น้องต่างมารดาทั้งหมด ๓ พระองค์ คือ

๑.	พระพรต	โอรส	นางไกยเกษี
๒.	พระลักษมณ์	โอรส	นางสมุทรชา
๓.	พระสัตรุด	โอรส	นางสมุทรชา

พระรามมีพระมเหสี ๑ พระองค์ คือ นางสีดา และมีพระโอรส ๒ พระองค์ คือ

๑. พระมงกุฎ
๒. พระลบ

บทบาทที่สำคัญของพระราม ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

พระราม เป็นผู้นำไพร่พลวานรออกติดตามนางสีดา ก็มาพบร่างนางสีดานอนตายอยู่ พระรามก็เกิดความโศกเศร้าเสียใจอาลัยอาวรนางสีดาเป็นอันมาก

สุครีพ

สุครีพ ผู้เห็นความถูกต้องยุติธรรมมากกว่าพี่น้อง เป็นอุปราชเมืองขีดขิน มีกายสีแดง เป็นบุตรพระอาทิตย์ กับ นางกาลอัจนา สุครีพมีพี่ชายและพี่สาวต่างบิดา คือ พาลี (พระยากากาศ) ครองเมืองขีดขิน บุตรพระอินทร์ กับ นางกาลอัจนา และนางสวาหะ บุตรตรี นางกาลอัจนา กับ พระฤษีโคดม สุครีพมีศักดิ์เป็นน้าของหนุมาน และเป็นทหารเอกของพระราม ได้รับความไว้วางพระทัยจากพระรามให้เป็นผู้จัดการกองทัพออกสู้รบกับกองทัพของกรุงลงกาอยู่เสมอ

บทบาทที่สำคัญของสุครีพ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

สุครีพได้รับคำสั่งจากพระรามให้เป็นหัวหน้าในการจัดทำเชิงตะกอนเพื่อให้หนุมานเผาพิสูจน์ศพนางสีดา ว่าเป็นตัวจริงหรือตัวปลอม

หนุมาน

หนุมาน มีกายสีขาว เป็นบุตรของพระพายกับนางสวาหะ มีเมีย ๓ นาง คือ นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา นางวานรินทร์ มีบุตร ๒ คน คือ

๑. อสุรผัด

๒. มัจฉานุ

บทบาทที่สำคัญของหนุมาน ในการแสดงโขน ตอนนางลอย

หนุมานเป็นผู้คิดเหตุผลยกขึ้นมากล่าวอ้างเพื่อให้พระรามพิจารณาเห็นข้อเท็จจริง โดยมีสาเหตุทั้งร่างกายก็ไม่มีบาดแผลจากการถูกสังหาร ศพก็ไม่เน่าไม่เปื่อย ที่สำคัญยังสามารถลอยทวนน้ำมายังฝั่งพลับพลาได้ จึงขออนุญาตพิสูจน์ศพนางสีดาด้วยการเผาไฟ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าตัวละครสำคัญในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งมีตัวละครที่สำคัญ คือ ทศกัณฐ์ นางตรีชฎา นางเบญกาย พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ หนุมาน ซึ่งในแต่ละครมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ดังต่อไปนี้

๑. บทบาทที่สำคัญของทศกัณฐ์ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ ออกอุบายให้นางเบญกายไปเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป

๒. บทบาทที่สำคัญของนางตรีชฎา ในการแสดงโขน ตอน นางลอย คือ เป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาละแนะนำแก่นางเบญกาย เรื่องที่นางเบญกายถูกทศกัณฐ์บังคับใช้ให้ไปทำกลลวงพระราม นางตรีชฎาแนะนำให้นางเบญกายจงไปปฏิบัติตามคำสั่งเพื่อเป็นการทดแทนบุญคุณที่ชุบเลี้ยงกันมา พร้อมกับบอกให้ไปเฝ้านางสีดาที่สวนขวัญเพื่อที่จะดูลักษณะนางสีดา

๓. บทบาทที่สำคัญของนางเบญกาย ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ เนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป แต่เบญกายทำด้วยความจำใจด้วยสุดที่จะทัดทานคำสั่งของเจ้าจอมลงกาได้ นางเบญกายจึงต้องทำตามบัญชา จนกระทั้งถูกหนุมานจับได้ว่าเป็นยักษ์ปลอมตัวมา จึงไล่จับตัวมาถวายพระราม

๔. บทบาทที่สำคัญของพระราม ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ พระรามเป็นผู้นำไพร่พลวานรออกติดตามนางสีดา ก็มาพบร่างนางสีดานอนตายอยู่ พระรามก็เกิดความโศกเศร้าเสียใจอาลัยอาวรนางสีดาเป็นอันมาก

๕. บทบาทที่สำคัญของสุครีพ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ สุครีพได้รับคำสั่งจากพระรามให้เป็นหัวหน้าในการจัดทำเชิงตะกอน เพื่อให้หนุมานเผาพิสูจน์ศพนางสีดา ว่าเป็นตัวจริงหรือตัวปลอม

๖. บทบาทที่สำคัญของหนุมาน ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ หนุมานเป็นผู้คิดเหตุผลยกขึ้นมากล่าวอ้างเพื่อให้พระรามพิจารณาเห็นข้อเท็จจริง โดยมีสาเหตุทั้งร่างกายก็ไม่มีบาดแผลจากการถูกสังหาร ศพก็ไม่เน่าไม่เปื่อย ที่สำคัญยังสามารถลอยทวนน้ำมายังฝั่งพลับพลาได้ จึงขออนุญาตพิสูจน์ศพนางสีดาด้วยการเผาไฟ

๓.๓ การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม

ผู้ที่จะแสดงบทพระรามได้นั้น ต้องมีคุณสมบัติเฉพาะที่ต้องเลือกสรรตามคุณลักษณะ เพื่อให้เข้าถึงบทบาทสำคัญในตัวพระราม ผู้วิจัยจะได้นำเสนอ ดังนี้

พระราม คือ วีรบุรุษนักรบผู้เก่งกล้าและสามารถ ซึ่งมีเรื่องราวปรากฏอยู่ในคัมภีร์รามายณะ และจากความเชื่อของชาวฮินดูเชื่อว่า พระรามเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์ ที่ได้แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบเหล่าอธรรม ให้สูญสิ้นไปจากพื้นโลก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าพระรามเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ ดังนั้น พระรามจึงมีลักษณะรูปร่างที่งดงามเหนือกว่ากษัตริย์ทั้งหลายในโลกมนุษย์ ถึงแม้ว่าพระนารายณ์จะแบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์ก็ตาม หากแต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะที่งดงาม อันเป็นคติความเชื่อของไทยแต่โบราณที่มีความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าว่าจักต้องมีลักษณะที่งดงามเหนือกว่ามนุษย์โดยทั่วไป

“ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้สัมภาษณ์ นายธีรยุทธ ยวงศรี นายทองสุข ทองหลิม นายธงไชย โพธยารมย์ นายอุดม อังศุธร นายสมบัติ แก้วสุจริต นายวีรชัย มีบ่อทรัพย์ นายเผด็จพัตร์ พลับกระสงค์ เกี่ยวกับเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวพระรามหรือพระใหญ่ พอสรุปได้ดังนี้ ”[8]

---

[8] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๗

๑. รูปร่าง หมายถึง เป็นคนที่มีรูปร่างพอประมาณ กล่าวคือ ไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป ร่างกายต้องสมส่วน มีทรวดทรงที่เอวเล็กเอวบาง (เกณฑ์นี้ได้จากการพิจารณาตัวละครในวรรณคดีของไทย)

๒. ใบหน้า หมายถึง จัดอยู่ในเกณฑ์หน้าตาดี คือ ใบหน้ามีลักษณะรูปไข่จมูกตาจะต้องได้สัดส่วนรับกัน ลำคอระหง และที่สำคัญคือ ใบหน้าจะต้องรับกับชฎาที่สวมใส่

๓. ภูมิท่ารำ หมายถึง กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว พระรามจะต้องมีภูมิท่ารำที่สง่าผ่าเผย มีบุคลิกที่สุขุม ไม่หลุกหลิก

๔. ปฏิภาณ หมายถึง เป็นคนที่มีความจำดี ไม่ว่าในเรื่องของกระบวนท่ารำ เพลงร้อง เพลงดนตรี จังหวะหน้าทับ นอกจากนี้จะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอันจะเกิดขึ้นในขณะทำการแสดง

๕. มีความขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ ตลอดจนมีความอดทน

ดังนั้นสรุปได้ว่า ในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระรามนั้นต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการจดจำกระบวนท่ารำได้อย่างแม่นยำ โดยสามารถนำกระบวนท่ารำมาใช้ปฏิบัติได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับบุคลิกและลักษณะของตังละครอีกทั้งยังต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำบทขับร้อง และทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

จากข้อมูลในข้างต้น ผู้วิจัยเห็นด้วยกับเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวพระรามหรือพระใหญ่ เนื่องจากเกณฑ์ที่คุณครูไพฑูรย์กล่าวมานั้น เป็นคุณสมบัติของผู้ที่จะแสดงเป็นพระรามที่พึงมีเป็นพื้นฐานในเบื้องต้นอยู่แล้ว เพราะถ้าบุคคลใดมีคุณสมบัติทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ก็จะสามารถแสดงเป็นพระรามให้ดีได้ และเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

นอกจากองค์ประกอบที่กล่าวมาแล้วในขั้นต้นนั้น อุปนิสัยของผู้แสดงเป็นพระรามก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน เนื่องจากอุปนิสัยเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันออกไปในเรื่องของอุปนิสัย ซึ่งในการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นพระรามนั้น จะต้องมีลักษณะที่สุขุมรอบคอบ ไม่เอะอะโวยวาย สำรวม ก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกศรัทธาและประทับใจต่อตัวแสดง

เป็นพระรามคนนั้น เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า อุปนิสัยส่วนตัวของผู้แสดงก็มีบทบาทสำคัญต่อตัวพระรามเช่นกัน

ในวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้หลักเกณฑ์การแบ่งวิธีการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพระตามเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวพระรามหรือพระใหญ่ ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ไว้ ๒ ลักษณะ ได้แก่ พระใหญ่ คือ พระรามและพระพรต พระน้อย คือ พระลักษมณ์และพระสัตรุด เมื่อมีการแบ่งประเภทของตัวพระตามที่กล่าวนี้ จึงทำให้ง่ายแก่การคัดเลือกบุคลิกผู้ที่จะมาแสดงเป็นตัวพระใหญ่และพระน้อย ดังแสดงในตารางที่๓.๑

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๓.๑ : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ แสดงเป็นพระราม อัยยรักษ์ เจียรนัย แสดงเป็นพระลักษมณ์
ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกพระรามรบทศกัณฐ์ ณ โรงแรมเอราวัณ
เมื่อวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๐
ที่มา : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

ตารางที่ ๓.๑ การคัดเลือกตัวพระใหญ่ และพระน้อยมีหลักเกณฑ์กว้างๆ ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกตัวพระรามและพระลักษมณ์

ของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

พระราม หรือ พระใหญ่	พระลักษมณ์ หรือ พระน้อย
- ภูมิท่ารำ หมายถึงกระบวนลีลาท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว พระรามต้องมีภูมิท่ารำที่สง่าผ่าเผย มีบุคลิกที่สุขุมรอบคอบไม่หลุกหลิก - รูปร่าง เป็นคนที่รูปร่างพอประมาณ กล่าวคือไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป ร่างกายต้องสมส่วนมีทรวดทรงที่เอวเล็กเอวบาง (เกณฑ์นี้ได้จากการพิจารณาตัวละครในวรรณคดีไทย ซึ่งมักกล่าวถึงตัวเอกของเรื่อง ในลักษณะที่ตัวพระเอกจะต้องมีรูปร่างที่อ้อนแอ้นคล้ายผู้หญิง หมายความว่า จะต้องมีทรวดทรงที่เอวเล็กเอวบาง) ประการสำคัญ การพิจารณาตัวพระรามควรคำนึงถึงเวลาเกิดของพระราม เพื่อที่จะได้คัดเลือกบุคลิกผู้ที่จะมาสวมบทบาทพระรามได้อย่างถูกต้อง นั้นก็หมายความว่า โดยลักษณะของพระรามเป็นคนผิวคล้ำ ก็ควรที่จะเลือกคนผิวคล้ำมาสวมบทบาท คนผิวคล้ำในที่นี้มิได้หมายความว่า เป็นคนผิวดำจนดูเหมือนคนสกปรก หากแต่เป็นคนที่มีสีผิวค่อนข้างที่จะเอกผิวสีคล้ำเล็กน้อย ทั้งนี้เพราะคนสีผิวคล้ำเมื่อเวลาแต่งตัว แต่งหน้า และเมื่ออยู่บนเวที จะทำให้ดูหน้าตาคมขำมากกว่าคนผิวขาว - ใบหน้า จัดอยู่ในเกณฑ์หน้าตาดี คือ ใบหน้ามีลักษณะรูปไข่ จมูก ตา จะต้องได้สัดส่วนรับกัน ลำคอระหง และที่สำคัญ คือ ใบหน้าจะต้องรับกับชฎาที่สวมใส่	- ภูมิท่ารำ หมายถึง เป็นคนที่รำสวย มีบุคลิกที่ปราดเปรียวแคล่วคล่อง ว่องไว - รูปร่าง ก็มีลักษณะ เช่นเดียวกับตัวพระราม อาจมีข้อแตกต่างในเรื่องของความสูงที่จะต้องมีลักษณะไม่สูงเกินไปกว่าตัวพระรามและนอกจากนี้มักจะนิยมพิจารณาคนที่ผิวสีขาว ทั้งนี้ เมื่อเวลาแต่งเครื่องพระลักษณ์จะทำให้ดูเด่นขึ้น และประการที่สำคัญ การเลือกคนผิวสีขาว ถือว่าตรงกับลักษณะของตัวพระลักษณ์ตามเวลาเกิด - ใบหน้า การคัดเลือกใช้วิธีพิจารณาในลักษณะเช่นเดียวกับตัวพระราม

ตารางที่ ๓.๒ (ต่อ)

พระราม หรือ พระใหญ่	พระลักษมณ์ หรือ พระน้อย
- ไหวพริบปฏิภาณ เป็นคนที่มีความจำดี ไม่ว่าในเรื่องของท่ารำ เพลงร้อง เพลงดนตรี จังหวะหน้าทับ นอกจากนี้จะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอันอาจจะเกิดขึ้นในขณะทำการแสดง เช่น คิวการแสดงอาจผิดพลาด อันเนื่องมาจากคนพากย์เจรจาลืมบทพากย์ของตัวพระราม ซึ่งจะต้องพากย์ให้ตัวพระรามใช้บทเพื่อที่จะเดินทางไปยังอีกที่หนึ่งแต่ลืมบทพากย์ขาดตอนไป พระรามจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณโดยใช้บทชวนพระลักษณ์แล้วลงจากเตียงมายืนในตำแหน่งที่จะต้องรำเพลงหน้าพาทย์ เพื่อเป็นสัญญาณให้นักดนตรีทราบ เพื่อที่จะได้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ทำให้การแสดงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ไม่ขาดตอน เป็นต้น	- ไหวพริบปฏิภาณ ต้องมีความจำดีเช่นเดียวกับตัวพระราม เพราะที่สำคัญจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณรวดเร็วในการที่จะแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นในขณะทำการแสดง อาจกล่าวได้ว่าจะต้องมากกว่าตัวพระรามด้วยซ้ำ เช่นถ้าพระรามทำศรตกลงพื้น พระลักษณ์จะแก้ปัญหาโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณโดยเข้าไปเก็บศรแล้วนำไปส่งให้กับพระราม
- มีความขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ ตลอดจนมีความอดทน	- มีความขยันหมั่นเพียร และอดทนเช่นเดียวกับพระใหญ่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาการคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า ผู้ที่จะแสดงในบทของพระราม ต้องมีคุณสมบัติ คือ จะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดของตัวพระ เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกโดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ เช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โกร่งงอ นิ้วมือ นิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น จากนั้นก่อนที่จะเริ่มฝึกหัดหรือเรียนจะต้องทำพิธี “คำนับครู” และไหว้ครูตามลำดับ การฝึกหัดจะเริ่มต้นด้วยการหัดพื้นฐานที่เรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย การตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม การดัดข้อมือตลอดจนการฝึกหัดการใช้บทต่างๆ และที่สำคัญ คือ การฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นแม่ท่าเบื้องต้นของตัวพระ เพราะท่ารำต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วทั้งสิ้น ซึ่งผู้ฝึกหัดโขนตัวพระจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนดังกล่าวและมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นพระราม โดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้เรียนที่จะแสดงเป็นพระรามได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ ๕ ประการ ได้แก่ ความสามารถในการรำเพลงต่างๆ คือ ๑. รำเพลงช้าปี่ ๒. รำเพลงหน้าพาทย์ บาทสกุณี เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง และตระบรรทมไพร ๓. รำตรวจพล ๔. รบและขึ้นลอย ๕. การใช้บท[9]

๓.๔ การใช้บทพื้นฐานของพระราม

ก่อนที่ผู้ฝึกหัดจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของพระราม ตอนนางลอย ผู้ฝึกหัดควรจะศึกษาวิธีปฏิบัติท่าอิริยาบถ ของตัวพระรามให้เกิดความชำนาญ การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งท่าการใช้บท ของพระรามโดยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติท่ารำจากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง และได้จำแนกท่าการใช้บทพื้นฐาน ไว้ดังนี้

๑.	ท่ายืน	๗.	เกิด
๒.	ท่าเดิน	๘.	ตาย
๓.	นั่ง	๙.	รัก
๔.	นอน	๑๐.	ไป
๕.	ไว้มือ	๑๑.	มา
๖.	เชิญ		

---

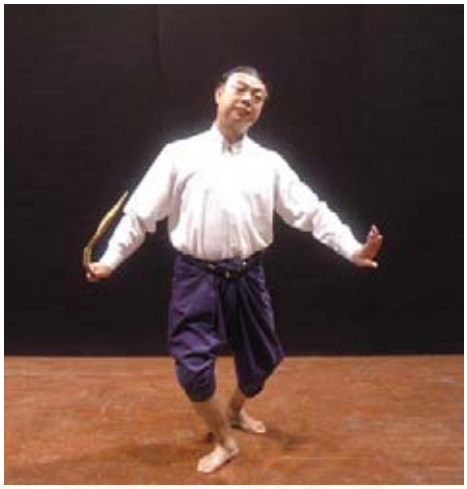
9 ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๗

รูปที่ ๓.๒ : ท่ายืนของตัวพระ

ท่ายืน ลักษณะการยืนของพระ ยืนตึงเข่าทั้งสองข้าง แยกปลายเท้าห่างกันพอประมาณ น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าข้างใดข้างหนึ่ง ถ้ายืนข้างขวา น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าขวามือขวาท้าวสะเอว (ในกรณีที่ยืนมือเปล่า ถ้าถืออาวุธ เช่น ศร หรือพระขรรค์ มือขวาที่ถืออาวุธจะอยู่ในลักษณะตั้งวงล่าง) มือซ้ายเหยียดตึงตามแนวขาไว้ข้างลำตัว แต่ไม่ติดกับขา ลำตัวตั้งตรง ดันเอวและไหล่ให้ตึง สง่าผ่าเผย เอียงศีรษะมาทางขวาเล็กน้อย หน้ามองตรง*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ผู้แสดงแบบการใช้บทพื้นฐานต่างๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับเกียรติจาก คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง



รูปที่ ๓.๓ : ท่าเดินของตัวพระ

ท่าเดิน ลักษณะการเดินถ้าเดินด้วยเท้าขวา ต้องยืนเท้าให้เหมือนกัน ให้ส้นเท้าของเท้าขวาที่จะประอยู่ที่ตรงตะตุ่มของเท้าอีกข้างหนึ่ง ใช้เท้าขวาประเท้ายกเท้ามืออยู่ข้างลำตัว จีบมือทั้งสองข้าง ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือซ้ายที่จีบอยู่ปล่อยเดินมือไปข้างหน้า แล้วตั้งวง ส่วนมือขวาจีบส่งหลังเอียงศีรษะข้างซ้าย ต้องมีจังหวะยืดยุบด้วย เวลาจะประเท้าจะต้องยืดขาขึ้นแล้วยุบย่อเข่าลงประเท้า ยกเท้าก้าวไป เวลาจะก้าวยืดเข่าขึ้น เมื่อก้าวเท้าก็ย่อเข่าลงแล้วก้าวเท้าวาง

รูปที่ ๓.๔ : ท่าเดินโศกของตัวพระ

ตามปกติ พระ (โขน) จะใช้ลีลาการเดินเพียง ๒ ลักษณะ คือ ท่าเดินธรรมดา และท่าเดินโศก

ท่าเดินโศก เดินตามจังหวะ มือทั้งสองข้างประสานกันไว้ข้างหน้า ระดับเอว การเดินโศกนี้ จะมีการสอดแทรกกิริยาอาการ “เซตัว” และท่าร้องไห้ โดยใช้นิ้วชี้ของมือซ้ายแตะที่หัวตาทั้งสองข้าง

รูปที่ ๓.๕ : ท่านั่งพับเพียบของตัวพระ

ท่านั่ง ลักษณะการนั่งของตัวพระมีหลายลักษณะ และใช้ในโอกาสต่างกัน เช่น นั่งพับเพียบ เป็นท่านั่งที่ใช้ทั่วไปของตัวเอก และตัวประกอบ (ส่วนมากตัวเอกจะนั่งบนเตียง) ลักษณะการนั่งพับเพียบ คือ นั่งตัวตรง ขาข้างหนึ่งพับไว้ข้างหน้าอีกข้างหนึ่งพับไว้ข้างลำตัว หักข้อเท้าเข้าหาหน้าขา มือข้างหนึ่งตึงนิ้ววางไว้บนหน้าขาข้างที่พับไว้ข้างลำตัว มืออีกข้างหนึ่งตึงนิ้วทอดแขน วางบนหัวเข่าอีกข้างหนึ่ง

รูปที่ ๓.๖ : ท่านั่งคุกเข่าของตัวพระ

ท่านั่งคุกเข่า (บนเตียง) เป็นท่านั่งที่ใช้สำหรับตัวพระที่มีศักดิ์สูง หรือพระผู้เป็นเจ้า เช่นพระอิศวร ลักษณะการนั่งคุกเข่าธรรมดา คือ นั่งคุกเข่าวางน้ำหนักตัวลงบนส้นเท้าทั้งสอง มือทั้งตึงนิ้ว วางฝ่ามือลงบนหน้าขาทั้งสองข้าง ตั้งตัวตรง ดันเอว ดันไหล่ และเปิดปลายคาง

รูปที่ ๓.๗ : ท่านอนของตัวพระ

ท่านอน เป็นท่าที่ได้มาจากลักษณะของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และมีหลักว่าท่านอนนี้จะต้องหันศีรษะไปทางซ้ายมือ คือ ใช้มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน โดยให้ท้องแขนตั้งแต่ข้อศอกจนถึงมือวางราบไปกับสันของ มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย หันหน้าไปทางขวา เปิดปลายคางขึ้น และหลับตา

รูปที่ ๓.๘ : ท่าไหว้ข้างของตัวพระ

ท่าไหว้ด้านข้างลำตัว หมายถึงการแสดงความเคารพต่อผู้ที่ตนกล่าวถึง เช่น บิดา มารดา หรือบุคคลอื่นๆ ที่มีศักดิ์สูงกว่า วิธีปฏิบัติ ช้อนมือที่อยู่ในลักษณะพนมมือ ส่งขึ้นไปเหนือบริเวณกกหูด้านซ้ายหรือขวา พร้อมกับกดปลายนิ้วทั้งสองข้างมาทางด้านหน้าเล็กน้อย หน้าตรง เอียงศีรษะทางมือที่ยกขึ้น ในท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งขณะที่อยู่ในท่านั่งและท่ายืน

รูปที่ ๓.๙ : ท่าไว้มือของตัวพระ

ท่าไว้มือ สามารถทำได้ทั้งด้านหน้าและด้านข้าง วิธีปฏิบัติ วาดฝ่ามือเข้าหาลำตัวในลักษณะกดปลายนิ้วลงเล็กน้อย นิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน แล้วลงสันมือ ปลายนิ้วชี้ไปทางด้านหน้าหรือด้านข้าง แล้วแต่ตำแหน่งมือที่ยกขึ้น การไว้มือนี้ควรฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะมักจะใช้ในการตีบทมาก ท่าไว้มือหมายความว่า การกล่าวถึงผู้ที่สูงศักดิ์กว่า

รูปที่ ๓.๑๐ : ภาพแสดงการตีบท “ขอหรือเชิญ”ของตัวพระ

ท่าเชิญ วิธีปฏิบัติช้อนมือทั้งสองข้างขึ้น หงายฝ่ามือไว้ข้างหน้าของลำตัวมือซ้ายสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย หรือจะกระทำด้วยมือข้างเดียวก็ได้ ในการตีความหมายของ คำว่า “ขอ” แต่ถ้าคำว่า “ขอเชิญ” หรือ “เชิญ” จะต้องใช้สองมือ

รูปที่ ๓.๑๑ : แสดงการตีบท “ไป” ของตัวพระ

ท่าไป จีบมือข้างใดข้างหนึ่งเข้าหาลำตัวด้านข้าง แล้วโบกมือจีบตวัดออกไปตั้งวงในขณะที่โบกมือออกไป จะต้องเอียงศีรษะประกอบด้วย ในท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งลักษณะนั่งหรือยืน

ความหมาย หมายถึงกิริยาจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง แต่ถ้าปฏิบัติโดยตำแหน่งของมืออยู่ข้างหน้า หมายถึงการสั่งให้ไป

รูปที่ ๓.๑๒ : แสดงการตีบท “มา” ของตัวพระ

ท่ามา ลงมือข้างใดข้างหนึ่งแล้วเดินต่อ หรือวาดมือเข้าหาลำตัว ในลักษณะตึงข้อศอก ในขณะที่วาดมือนั้นจะต้องกดปลายนิ้วเข้าหาลำตัวด้วย ในท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งซ้ายและขวาหรือทำทั้งสองมือก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๓.๑๓ : ภาพแสดงการตีบท “รัก” ของตัวพระ

ท่ารัก ตั้งฝ่ามือ แล้วช้อนมือ ยกฝ่ามือทั้งสองไขว้ประสานกันที่หน้าอก มือซ้ายทับมือขวา หรือมือขวาทับมือซ้ายก็ได้

ความหมาย หมายถึงกิริยาที่บอกให้ผู้อื่นรู้ถึงความรักใคร่ที่มีอยู่ในใจ ให้ผู้คนทราบ

รูปที่ ๓.๑๔ : ภาพแสดงการตีบท “เกิด” ของตัวพระ

ท่าเกิด ตั้งฝ่ามือทั้งสองข้างไว้ข้างหน้า ห่างกันพอประมาณ แล้วช้อนมือทั้งสองขึ้น ความหมาย คือ การอุบัติขึ้น หรือ มีขึ้น เป็นความหมายในเชิงรูปธรรม หรือ ยกไป ยกให้ หรือ มอบให้

รูปที่ ๓.๑๕ : ภาพแสดงการตีบท “ตาย” ของตัวพระ

ท่าตาย จีบคว่ำมือทั้งสองข้างไว้ข้างหน้า ห่างกันพอประมาณแล้วค่อยๆ คลายจีบเปลี่ยนเป็นแยกมือออกไปทางด้านข้าง ความหมาย หมายถึง การตาย หรือ การสูญหาย

จากการศึกษาการใช้บทพื้นฐานของพระราม ผู้วิจัยพบว่าก่อนที่ผู้ฝึกหัดตัวพระรามจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของพระราม ตอนนางลอย ผู้ฝึกหัดควรจะศึกษาวิธีปฏิบัติท่าอิริยาบถ ๆ ของตัวพระรามให้เกิดความชำนาญ การศึกษา โดยผู้วิจัยได้แบ่งท่าการใช้บท ของพระรามโดยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติท่ารำจากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง และได้จำแนกท่าการใช้บทพื้นฐาน คือ. ท่ายืน ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน ท่าไว้มือ ท่าเชิญ ท่าเกิด ท่าตาย ท่ารัก ท่าไป ท่ามา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๕ เครื่องแต่งกายของพระราม

เครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และเจ้านาย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระวิจารณ์ไว้ว่า “เครื่องแต่งตัวโขนละครเป็นของถ่ายแบบอย่างมาจากเครื่องยศศักดิ์ ท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์เป็นพื้นแต่ก่อนมาจึงมักเป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้น สำหรับแต่งโขนละครของหลวงก่อนต่อพระราชทานราชานุญาติหรือไม่ห้ามปราม ผู้อื่นจึงจะเอาอย่างไปแต่งโขนละครของตนได้”[10]

เครื่องแต่งตัวยืนเครื่องดังกล่าวข้างต้น ไม่มีหลักฐานว่าเริ่มมีมาแต่สมัยใด จนกระทั่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงพอจะได้ความรู้ขึ้นบ้างว่า เครื่องประดับโขนละคร มีเพิ่มขึ้นจากเครื่องของละครชาตรี ดังนี้

บรรดาระบำเหล่านั้น ไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดอย่างใด ผิดกับตัวโขนละครมีชฎาปิดทองสูง ปลายแหลมคล้ายตะลอมพอกขุนนางเวลาพระราชพิธี แต่มีจอนห้อยลงมาสองข้างจนใต้หู ประดับพลอยเทียม ทัดดอกไม้ปิดทอง[11]

จากหลักฐานที่สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าหลักฐานของการแต่งกายของตัวโขนว่าได้ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ในเรื่องของเครื่องประดับศีรษะ ก็คงจะได้รับอิทธิพลเครื่องประดับศีรษะมาจากพระมหากษัตริย์อย่างแน่นอน แต่ทว่าเครื่องแต่งกายนั้นจะเกิดในสมัยใด ไม่มีปรากฏหลักฐานแน่ชัด เว้นเสียแต่หลักฐานจากจดหมายเหตุลาลูแบร์ ก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่า เครื่องแต่งกายโขนละครในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการแต่งตัวยืนเครื่องโขนละครแล้ว

เครื่องแต่งกายของพระรามตามที่ปรากฏในวรรณคดีรามเกียรติ์ ได้กล่าวไว้ว่าพระรามทรงเป็นพระมหากษัตริย์ปกครองกรุงอโยธยา ที่สำคัญพระองค์ คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ที่แบ่งภาคมาเกิดในโลกมนุษย์ เพื่อปราบเหล่าอธรรมให้สูญสิ้นไปจากพื้นโลก ดังนั้นในการแสดงโขนเครื่องแต่งกาย นับว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอีกอันหนึ่ง สำหรับเครื่องแต่งกายพระรามนั้น แต่งแบบยืนเครื่อง สีเขียว ซึ่งประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย ดังต่อไปนี้

---

10 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, พระนคร คลังวิทยา, ๒๕๐๘ หน้า ๑๘ .

11 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕ เล่ม ๑, หน้า ๒๑๑-๒๑๒.

รูปที่ ๓.๑๖ : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ แสดงแบบเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องพระราม
เมื่อวันที่ ๓๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐
ที่มา : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

เครื่องแต่งกายพระรามที่ใช้ในการแสดงโขน เป็นเครื่องแต่งกายที่ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนท้าวพระยาต่างๆ ดังมีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย ดังนี้

๑.	กำไลเท้า	๒.	สนับเพลา	๓.	ผ้านุ่ง
๔.	ห้อยข้าง	๕.	เสื้อ	๖.	รัดสะเอว
๗.	ห้อยหน้า	๘.	สุวรรณกระถอบ	๙.	เข็มขัด
๑๐.	กรองคอ	๑๑.	อินทรธนู	๑๒.	สังวาล
๑๓.	ทับทรวง	๑๔.	ตาบทิศ	๑๕.	ชฎา
๑๖.	ดอกไม้ทัด	๑๗.	อุบะ	๑๘.	แหวนรอบ
๑๙.	ปะวะหล่ำ	๒๐.	กำไลแผลง	๒๑.	ธำมรงค์

สนับเพลา เป็นกางเกงขาเรียวยาวถึงแข้งตอนบน ใช้ผ้าดิบธรรมดาเย็บเป็นรูปกางเกงตอนใต้เข่าถึงกลางแข้ง มีผ้าสีต่อเป็นเชิงอีกท่อนหนึ่ง ปักด้วยดิ้นหรือเลื่อม เป็นลวดลายต่างๆ เชิงสนับเพลานั้น ถ้าเป็นเครื่องแต่งตัวโขนละครตัวดี เช่น พระราม พระลักษมณ์ มักทำประณีต เป็นเชิงงอน ผู้แสดงที่มีความสำคัญน้อยลงมา ก็ไม่ประณีต บางทีก็ไม่มีเชิงงอน

ผ้านุ่งหรือหรือภูษา เป็นผ้าที่ใช้นุ่งแบบโจงกระเบน ซึ่งมีต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง พระ ถ้าเป็นตัวดี นุ่งผ้าที่ใช้เส้นไหม หรือลวดทอง ทอยกเป็นดอกให้เป็นลายนูน หรือให้เห็นเด่นขึ้นจากพื้นผ้าธรรมดา มีรูปและลวดลายต่างกัน

เจียรบาด มีชายห้อยลงมาที่หน้าขาเจียระบาดโขนละคร เป็นแผ่นผ้าสองชิ้น ปักด้วยดิ้นหรือเลื่อมเป็นลวดลายต่างๆ ชายผ้าทั้งสองบางทีทำเป็นแฉกๆ สองแฉก บางทีเป็นรูปสี่เหลี่ยมธรรมดา และปักดิ้นเป็นชายกรุย เจียระบาดบางทีเรียกว่า “ห้อยข้าง” ตามลักษณะที่แต่ง เพราะเมื่อใช้ผูกกับสะเอวแล้วผ้าทั้งสองพื้นจะห้อยทาบลงมาตามหน้าขาทั้งสองข้าง ข้างละผืน ห้อยข้างเรียกว่า “ชายแครง”

รัดสะเอว ในวรรณคดีเรียกว่า เจียรบาด หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์ เดิมคงหมายถึงผ้าคาดเอว เมื่อนุ่งผ้าแล้ว รัดสะเอวที่ใช้เป็นเครื่องแต่งตัวโขน ละคร เป็นผ้าอีกชนิดหนึ่งทำด้วยแพรหรือต่วน ปักด้วยดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลาย เมื่อตัวโขนละครสวมเสื้อ นุ่งผ้า และผูกห้อยหน้าข้างหลัง ก็ใช้ผ้ารัดสะเอวนี้คาดทับรอบเอวที่เดิม อาจเป็นผ้าผืนเดียวกันกับเจียรบาด แต่ในตอนหลังๆ ได้ประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นคนละชิ้น เพื่อตรึงให้กระชับได้รูปทรง จึงเรียกชื่อไปคนละอย่าง

ชายไหว เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ห้อยหน้า” อยู่ระหว่างชายแครงเป็นผ้าสีเดียวกับชายแครง มีการปักเย็บลวดลายเข้าชุดกันกับรัดสะเอว และชายแครง ทั้งสองอย่างนี้แต่ก่อนถือเป็นเครื่องต้น สำหรับแต่งองค์ของพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ มีพระราชกำหนดมิให้ทำขึ้นแต่งตัวโขนละคร ตามประสงค์ที่ชายไหว หรือห้อยหน้าเข้าใจว่า เพื่อให้ปกบิดชายพกของตัวโขนละคร ตามบทกลอนที่ว่า “ห้อยหน้าตาดติดปกบิด”

เสื้อหรือฉลององค์ เสื้อของตัวพระ ยักษ์ ลิง โดยปกติมีแขนยาวถึงข้อมือ ตัวละครใส่เสื้อต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้น เพื่อผู้ดูจะได้ทราบว่าตัวละครนั้นๆ เป็นใคร ชื่ออะไร เช่น พระรามใส่เสื้อสีเขียว

เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง สำหรับโขน ละครตัวดี จะทำอย่างประณีตบรรจง มีการประดับเพชรพลอยเป็นชิ้นๆ ภายในโปร่ง

กรองคอหรือนวมคอ เป็นผ้าสีปักดิ้นเวลาสวมใส่คอทับลงบนเสื้อหรือผ้าห่มนาง หรือกรองคอ กรองคอนี้ด้านนอกบางทีก็ทำแบบกลม บางทีก็มีลักษณะเป็นหยักแหลมๆ ตามลวดลายที่เป็นตัวสำหรับนางเรียกว่า “นวมนาง” ส่วนมากมีเพชรหรือพลอยประดับ

ทองกรหรือกำไลแผง เป็นเครื่องประดับข้อมือ มีลักษณะเป็นวงกลมเลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ มักประดับด้วยเพชรพลอย ตัวแสดงชั้นรองโดยมากมักทำด้วยผ้าสีสดปักด้วยดิ้นและเลื่อม กำไลแผงนี้พวกโขนเรียกว่า “ข้อมือ” เพราะมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและเวลาแต่งตัวก็เย็บติดปลายแขนเสื้อรอบข้อมือ

อินทรธนู เป็นเครื่องประดับเครื่องแต่งกาย ใช้สำหรับตัวพระ และยักษ์เท่านั้น อินทรธนูมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงสูงปลายงอนเข้าเล็กน้อย ตรงปลายยอดติดอยู่พู่ด้านล่างเป็นมุมได้ฉาก ผ้าที่ใช้นั้นก็ต้องปักดิ้นเลื่อมลวดลายไทย

พาหุรัด เป็นเครื่องประดับแขนหรือกำไลแขน ถ้าตัวพระใส่เสื้อแขนสั้นก็ต้องใช้พาหุรัดประกอบแขนเสื้อแทนอินทรธนู และเรียกว่า “กนกแขน” เพราะทำเป็นรูปตัวกนกปักบนผ้าแพรสี พาหุรัดของนางเป็นกำไลทองหรือ ผ้าปักดิ้นสวมรัดต้นแขนตัวละคร

สังวาล เป็นสร้อยชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่งสลับกันมี ๒ สาย มีตาบทิศหรือสร้อยให้ติดกันเป็นรูปกากบาท สังวาลนี้มีทั้งประดับด้วยเพชร พลอย และเป็นผ้าแถบทองเป็นลวดลาย

ตาบทิศ เป็นเครื่องประดับลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดเย็บติดกันกับสังวาล เมื่อแต่งแล้วจะอยู่ข้างๆ ตัว อีกชิ้นหนึ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเย็บเชื่อมสังวาลให้ไขว้กัน เมื่อสวมแล้วจะอยู่กึ่งกลางหลังตัวละคร ตาบทิศจึงเป็นเครื่องประดับติดกับสังวาลอยู่ใต้สะพายและข้างหลังของตัวละครเมื่อสวม

แหวนรอบ มีลักษณะเป็นเส้นลวดขนาดเล็ก ทำเป็นวงกลมซ้อนหรือเหลื่อมกันเป็นวงกลมเป็นชั้นๆมีขนาดกว้างพอสวมข้อมือได้ ใช้สวมรอบข้อมือต่อจากกำไลแผง

ปะวะหล่ำ มีลักษณะเหมือนลูกประคำลูกกลมๆ มีรูกลวงสำหรับร้อยเชือกใช้สวมรอบข้อมือ อยู่ระหว่างแหวนและทองกร หรือกำไลแผง

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายของพระรามที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ตลอดจนท้าวพระยาต่างๆ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย คือ ๑. กำไลเท้า ๒. สนับเพลา ๓. ผ้านุ่ง ๔.ห้อยข้าง ๕. เสื้อ ๖. รัดสะเอว ๗. ห้อยหน้า ๘. สุวรรณกระถอบ ๙. เข็มขัด ๑๐. กรองคอ ๑๑. อินทรธนู ๑๒. สังวาล ๑๓. ทับทรวง ๑๔. ตาบทิศ ๑๕. ชฎา ๑๖. ดอกไม้ทัด ๑๗. อุบะ ๑๘. แหวนรอบ ๑๙. ปะวะหล่ำ ๒๐. กำไลแผลง ๒๑. ธำมรงค์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๕.๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่พระรามใช้ในการแสดงโขน ประกอบด้วย ศร ลูกศร และกระบอกศร ศรที่พระรามใช้จะมีลักษณะทำด้วยไม้ หรือหวายเทศ (หวายเส้นเล็ก)ขนาดนิ้วมือ ยาวประมาณ ๑๐๐ ซ.ม. หัวศรทำด้วยหนังสัตว์ แต่เป็นรูปสัตว์ในวรรณคดีต่างๆ เป็นต้นว่า พญานาค เหรา นรสิงห์ปิดทอง ประดับกระจกสวยงาม ปลายศรถักด้วยเชือก แล้วลงรักปิดทอง

ศรที่พระรามใช้อาจกล่าวได้ว่ามีสองลักษณะ แล้วแต่โอกาสที่จะใช้ ถ้าเป็นการรบต่อสู้ก็จะใช้ศรที่ทำด้วยหวาย แต่ถ้าเป็นการแสดงที่ไม่มีบทรบหรือต่อสู้ เช่น ตอนพระรามพบหนุมาน พระรามตามกวาง พระรามก็จะถือศรที่ลงรักปิดทอง ประดับด้วยกระจก ทั้งนี้เพื่อความสวยงามและความเหมาะสมในการใช้งาน

รูปที่ ๓.๑๗. : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ แสดงแบบวิธีการถือศรสำหรับพระรามใช้ในการแสดง
เมื่อวันที่ ๓๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐
ที่มา : สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

จากการศึกษาอุปกรณ์ที่พระรามใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า อุปกรณ์ที่พระรามใช้ประกอบด้วย ศร ลูกศร และกระบอกศรสำหรับศรที่พระรามใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย มี ๒ ลักษณะ คือ ๑. ศรสำหรับใช้ในการรบต่อสู้ จะใช้ศรที่ทำด้วยหวาย ๒. ศรที่ไม่มีบทรบหรือต่อสู้ จะใช้ศรลงรักปิดทอง ประดับด้วยกระจกสวยงาม

๓.๖ วิธีแต่ง เครื่องพระราม

ในการแต่งกายโขนไม่ว่าจะเป็นตัว พระ นาง ยักษ์ ลิง จะมีกรรมวิธีที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะความยากง่าย และความซับซ่อนของเครื่องแต่งกาย หากมองโดยทั่วไปเรื่องของการแต่งกายไม่ว่าจะเป็นตัว พระ นาง ยักษ์ ลิง ก็จะแต่งกายในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่หากพิจารณาให้ละเอียดและลึกซึ้ง ก็พบว่า ในการแต่งตัวของตัวโขนแต่ละตัวนั้น จะมีความละเอียดซับซ้อนที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเครื่องแต่งกาย ตลอดจนลักษณะของตัวละคร โดยเฉพาะตัวพระราม จะมีกรรมวิธีในการแต่งกายที่ค่อนข้างละเอียดซับซ้อนกว่าตัวละครอื่นๆ ทั้งนี้เป็นเพราะเครื่องประกอบในการแต่งกายของตัวพระราม จะมีองค์ประกอบที่มากกว่าตัวละครอื่นๆ และนอกจากนี้ตามที่กล่าวว่า กรรมวิธีในการแต่งกายของพระรามมีความละเอียดซับซ้อนนั้น จะมีผลต่อท่ารำ ตลอดจนการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของผู้แสดงเป็นพระราม ดังมีเทคนิคในการแต่งกายมีลำดับ ดังนี้

๑. การสวมกำไลเท้า หรือ ข้อเท้า วิธีสวม ผู้แสดงจะต้องสวมกำไลเท้า โดยให้หัวของกำไลเท้าที่เรียกว่า หัวบัว อยู่ด้านในของเท้าทั้งสองข้าง เหตุผลในการสวมกำไลเท้าก่อน เนื่องจากทำให้เกิดความสะดวกในการที่จะสวมใส่ ถ้านำกำไลเท้ามาสวมหลังจากแต่งตัวเสร็จแล้ว จะทำให้ไม่สะดวกในเรื่องของการก้มหรือเงยเพื่อที่จะสวมใส่ นอกจากนี้อาจจะทำให้อุปกรณ์เครื่องแต่งกายบางส่วนที่เย็บไว้ด้วยด้ายเข็ม อาจฉีกขาดได้ ข้อเท้าที่ใช้นั้นมีทั้งข้อเท้าผ้า และข้อเท้ากำไลทองเหลือง ที่เรียกว่า กำไลหัวบัว

๒. นุ่งสนับเพลา วิธีนุ่ง ผู้แสดงจะต้องนุ่งสนับเพลา โดยหันเชิงงอนหรือปลายงอนให้หันออกไปข้างหน้าทั้ง ๒ ข้าง ดึงขึ้นมาให้ตึง ให้ปลายสนับเพลาอยู่ต่ำกว่าระดับหัวเข่าแต่ไม่ให้เลยไปถึงหน้าแข้ง ข้อเสนอแนะในการนุ่งสนับเพลา เพื่อให้เชิงงอนหรือปลายงอนหันหน้าออก โดยผู้นุ่งจะต้องดึงสนับเพลาให้ตึง และอยู่ในระดับที่กล่าวแล้ว ขมวดหรือผูกสนับเพลาด้านบนหรือนำเอาเชือกมาผูกรัดสนับ

เพลาไว้ จากนั้นผู้แสดงจึงจัดปลายของสนับเพลาให้อยู่ในระดับที่ต้องการ เพื่อความสะดวกในเวลาที่ต้องการจะยกเท้าหรือก้าวเท้าในขณะทำการแสดง

๓. ผ้าพอก คือ ผ้าที่ผู้แสดงนำมานุ่งทับสนับเพลาอีกชั้นหนึ่ง เพื่อเป็นการเสริมสะโพกให้กับผู้แสดง อีกทั้งยังช่วยให้การนุ่งผ้าของผู้แสดงดูสวยงาม โดยเฉพาะส่วนที่เป็นสะโพก ผ้าจะดูตึงไม่หย่อนยาน แต่เดิมการนุ่งผ้าผอกจะนุ่งทั้งชายและหญิง แต่ปัจจุบันนี้ผู้หญิงจะไม่นิยมนุ่งผ้าพอก เพราะจะทำให้บริเวณสะโพกดูใหญ่ ตามมาตรฐานปัจจุบันวิธีการนุ่งผ้าพอก คือ

วิธีนุ่งผ้าพอก

ผู้แสดงจะนุ่งผ้าพอกทับสนับเพลา ดึงชายผ้าด้านหลังพับครึ่ง แล้วสอดชายผ้าด้านซ้ายหรือด้านขวาเหน็บไว้ที่ผ้านุ่ง จากนั้นจึงนำชายผ้าด้านซ้ายหรือด้านขวามาพับตลบเก็บชายผ้าเข้าด้านใน แล้วสอดชายผ้าไว้ที่ด้านข้าง เพื่อให้ผ้าพองขึ้นตรงบริเวณที่สะโพกของผู้แสดง*

รูปที่ ๓.๑๘. : วิธีการนุ่งผ้าพอก

* ผู้แสดงแบบวิธีการแต่งกายของพระราม ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือ นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

วิธีการนุ่งหางหงส์

ลักษณะของผ้ายกเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า การจับจีบผ้ายก จับปลายผ้าทั้งสองข้างมาทบกับ แล้วพับทบในลักษณะพับหน้าแล้วพับหลัง สลับกันประมาณ ๖ ครั้ง จะได้ ๖ จีบ ความกว้างของจีบที่พับประมาณ ๑ ๑/๒ นิ้ว หรือ ๓ ซ.ม. เมื่อพับจีบได้ประมาณ ๖ จีบแล้ว วัดจากชายผ้าประมาณ ๒ คืบ จากนั้นใช้เข็มเย็บตรึง ตรงกลาง ส่วนปลายผ้าที่จีบใช้ด้ายผูกไว้ ในลักษณะเป็นเงื่อนกระตุก

รูปที่ ๓.๑๙ : สวมผ้ายกแล้วพับจีบในลักษณะทับไปทับมาจนหมดชายผ้า

รูปที่ ๓.๒๐ : หันหลังกลึงก้น

ด้านหลัง จีบผ้าจากด้านล่างขึ้นไป ๓ จีบ แล้วเย็บจีบกลึงให้แน่น ตรงบริเวณกลางก้น

รูปที่ ๓.๒๑ : จับจีบด้านข้าง ๓ จีบ

จับจีบจากด้านหลังที่กลึงไว้ โดยเริ่มจากล่องจีบบนมาด้านข้างทีละจีบ จนครบทั้ง ๓ จีบ แล้วผู้แสดงจับจีบนั้นไว้ตรงด้านหน้า (จับจีบทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ปฏิบัติเหมือนกัน)

รูปที่ ๓.๒๒ : การจับผ้าด้านหน้า

การจับจีบผ้าที่กลึง (ตรง ๒ คีบ) เรียงซ้อนกันให้เรียบร้อย จากนั้นให้ผู้แสดงเปิดหน้าผ้าบริเวณที่จับจีบทั้งสองข้างออก เพื่อจะดึงผ้าส่วนที่หย่อนตรงบริเวณหน้าผ้าของจีบให้ตึง

รูปที่ ๓.๒๓ : สอดจีบไปด้านหลัง

ผู้แสดงย่อเข่าลง เอาจีบสอดไปด้านหลังระหว่างขาทั้งสองข้าง แล้วตลบชายผ้าไปข้างหลัง แล้วจับปลายผ้าทั้งสอง แผ่ออกไปให้เรียบร้อย ผู้แสดงต้องหย่อนผ้าที่จีบและจับไว้ ปล่อยข้างหน้าลงมาเล็กน้อยเพื่อให้รอยเย็บนั้นอยู่ตรงกลางของสะโพกล่าง

รูปที่ ๓.๒๔ : ปล่อยจีบด้านหน้า

ปล่อยปลายผ้าที่จีบไว้ด้านหน้าลงมา จากนั้นจับปลายผ้าที่จีบเป็นหางหงส์ ดึงมาด้านหลังให้ตึงพร้อมทั้งม้วนผ้าด้านหน้าให้ตึง แต่เวลาม้วนนั้นจะต้องรูดขึ้นไปทางด้านบนของผ้า แล้วจัดผ้าด้านบนให้เรียบร้อย แล้วใช้ผ้าคาดเอว ผูกพอหลวมๆ ไว้ด้านหน้า

รูปที่ ๓.๒๕ : ปล่อยหางหงส์ด้านหลัง

เมื่อปล่อยจีบหางหงส์ด้านหน้าแล้ว แต่งจีบของด้านหลังให้ซ้อนกันเป็นระเบียบ และต้องดึงส่วนที่เย็บตรึงไว้อยู่ตรงกลางสะโพกดังกล่าวจึงจะสวย ถ้าส่วนที่กลึงเอาไว้ ไปอยู่ใต้ก้นลงไป ในทางนาฏศิลป์เรียกว่า นุ่งผ้าจุกก้น หรือ หางจุกก้น ทำให้ดูไม่สวยงาม การแต่งจีบด้านทางหลังจะต้องแต่งจัดให้เป็นรอยเดียวกัน และผ้าที่แผ่ออกไปจากจีบจะได้ดูสวยงาม และแบนไปตามรูปก้นของผู้แสดง

ส่วนจีบด้านข้างทั้ง ๓ จีบ ควรจับเรียงเป็นชั้นๆ ไม่ควรจับจีบเท่ากันทั้ง ๓ จีบ เพราะเมื่อเวลาดูไกลๆ จะเห็นเป็นจีบเดียว ดูไม่สวยงาม จากนั้นผูกผ้าคาดเอวให้แน่นอีกครั้ง

รูปที่ ๓.๒๖ : ใส่ห้อยข้าง

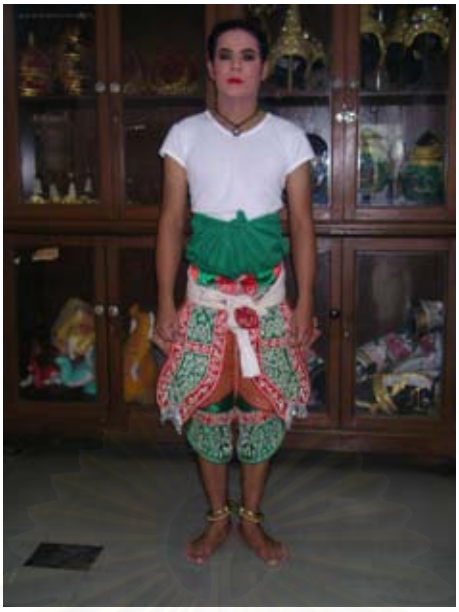
การใส่ห้อยข้าง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ชายแครง โดยวางทาบไปกับหน้าขาทั้งสองข้าง ใช้เชือกผูกที่ด้านหลัง กะให้ปลายของห้อยหน้าอยู่ระดับชายผ้ายกที่นุ่ง หรือที่เชิงลายของสนับเพลา จากนั้น ฉีกหรือแยกปลายผ้าด้านหลัง ออกเป็นสองแฉกแล้วใช้ผ้าคาดเอวหรือผ้าทับหางผูกทับอีกครั้ง

ข้อควรระวังในการผูกผ้าคาดเอว ผู้แสดงจะต้องแผ่ผ้าคาดเอวให้แผ่กว้างออกไปตามแนวของผ้า แล้วจึงผูกผ้าให้แน่น ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันมิให้ผ้ารัดสะเอวนั้นบิดเป็นเกลียว ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงได้รับความเจ็บปวด และทรมานในขณะทำการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๓.๒๗ : แผ่ผ้าคาดเอวให้แผ่กว้างออกไปตามแนวของผ้า

รูปที่ ๓.๒๘ : ผูกผ้าให้แน่น



รูปที่ ๓.๒๙ : ผูกผ้าให้แน่น

รูปที่ ๓.๓๐ : การคาดรัดสะเอว

ก่อนที่จะสวมเสื้อ ผู้แสดงจะต้องดึงสนับเพลาให้เรียบร้อย และพับชายกางเกงสนับเพลาลงไป เมื่อใส่เสื้อแล้ว จะต้องดึงแขนเสื้อให้ขยับเข้าล่องแขนของผู้แสดงทั้งสองข้าง

วิธีเย็บเสื้อ หรือรัดเสื้อ เย็บในลักษณะสลับฟันปลา เย็บสลับซ้ายขวา การเย็บเสื้อให้ได้รูปร่างสวยงาม ช่วงอกจะต้องตรึงไว้ก่อนด้วยเข็มกลัด และใส่นวมอกจากนั้นใช้ด้ายเย็บตัวเสื้อลงมา จากใต้ราวนม (ลิ้นปี่) เป็นระยะสลับฟันปลาลงมาให้เกือบสุดชายเสื้อ แล้วจึงดึงให้ตึง เพื่อที่จะรัดรูปร่างของผู้แสดงให้สวยงาม การรัดเสื้อนี้ควรรัดเสื้อให้ยาวลงไปเกือบสุดชายเสื้อ เพราะจะทำให้ช่วงตัวของผู้แสดงดูยาวและได้สัดส่วน ถ้าการรัดเสื้อไม่เย็บลงไปเกือบสุดชายเสื้อจะทำให้ช่วงตัวสั้นไม่สวย และเมื่อเวลาไปนั่งรำจะทำให้ไม่ถนัดในการจะเคลื่อนไหวลีลาท่ารำ เช่น การกระทบก้น เป็นต้น จากนั้นใช้รัดสะเอวคาดทับที่สะโพก แต่ก่อนที่จะคาดรัดสะเอว จะต้องจัดชายสนับเพลาและชายเสื้อให้เรียบร้อยเสียก่อน

รูปที่ ๓.๓๑ :การใส่นวมอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๓.๓๒: การใช้ด้ายเย็บตัวเสื้อลงมา จากใต้ราวนม (ลิ้นปี่)

รูปที่ ๓.๓๓ : เย็บเป็นระยะสลับฟันปลาลงมาให้เกือบสุดชายเสื้อ แล้วจึงดึงให้ตึง เพื่อที่จะรัดรูปร่างของผู้แสดง

รูปที่ ๓.๓๔ : การรัดเสื้อนี้ควรรัดเสื้อให้ยาวลงไปเกือบสุดชายเสื้อ เพราะจะทำให้ช่วงตัวของผู้แสดงดูยาวและได้สัดส่วน

รูปที่ ๓.๓๕ : การใส่รัดสะเอวพับชายเสื้อที่เหลือขึ้นแล้วรวบไปไว้ด้านหน้า

รูปที่ ๓.๓๖ : การจัดใส่รัดสะเอวให้เข้ารูปก้นและสะโพก

รูปที่ ๓.๓๗ : การใส่รัดสะเอวพับชายเสื้อที่เหลือขึ้นแล้วรวบไป

รูปที่ ๓.๓๘ : การเย็บเก็บชายผ้ารัดสะเอวให้เรียบร้อย

รูปที่ ๓.๓๙ : การใส่ห้อยหน้า

การใส่ห้อยหน้า หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ชายไหว” โดยผูกห้อยหน้าอย่าให้ตึงหรือหย่อนจนเกินไป กะปล่อยให้ปลายห้อยหน้าอยู่พอดีกับปลายห้อยข้าง หรือยาวกว่าเล็กน้อยก็ได้

รูปที่ ๓.๔๐ : การติดอินทรธนู

รูปที่ ๓.๔๑ : การติดอินทรธนู

การติดอินทรธนู นับว่าสำคัญมากถ้าติดไม่เท่ากันตั้งหรือต่ำจนเกินไปเวลาร่ายรำปรายของอินทรธนูจะทิ่มเข้าหน้าของผู้แสดงเอง ในท่ายกแขนหรือเอียงศีรษะ หรือถ้าติดต่ำกว่าหัวไหล่จะทำให้ดูไม่สง่างาม เพราะฉะนั้นต้องติดให้ถูกต้องและเท่ากันทั้งสองข้าง

รูปที่ ๓.๔๒ : การสวมกรองคอ

จากนั้นก็สวมกรองคอ และเย็บติดกัน เวลาติดกรองคอดูให้ทับเสื้อที่ผู้แสดงใส่ชั้นใน เช่น เสื้อยืดสีขาว อย่าให้เห็นเสื้อขาวโผล่ออกมา

รูปที่ ๓.๔๓ : การใส่ทับทรวง

สวมทับทรวงให้อยู่ที่ระดับทรวงอก อย่าให้สั้นหรือยาวจนเกินไป

รูปที่ ๓.๔๔ : การคาดเข็มขัด หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปั้นเหน่ง

รูปที่ ๓.๔๕ : การเย็บตรึงคาดเข็ม

จากนั้นคาดเข็มขัด หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัดควรจะเย็บตรึงไว้ด้วย เพราะผู้แสดงอาจจะต้องมีการรบหรือขึ้นลอย หัวเข็มขัดจะได้ไม่เคลื่อนที่ไปจากข้างหน้า)

รูปที่ ๓.๔๖ : การสวมข้อมือ (กำไลแผง)

รูปที่ ๓.๔๗ : การปะวะล่ำอยู่ปลายแขน แหวนรอบอยู่กลาง

จากนั้นก็สวมข้อมือโดยให้ปะวะล่ำอยู่ปลายแขน แหวนรอบอยู่กลาง และกำไล แผงอยู่บน (การสวมข้อมือนั้นควรจะเย็บตรึงกับแขนเสื้อเพื่อกันข้อมือเคลื่อน จะทำให้รำติดข้อมือ)

รูปที่ ๓.๔๘ : การกลึงก้น หรือ กลึงหางหงส์
เพื่อที่เวลาทำการแสดงในท่านั่งจีบของหางหงส์จะได้ไม่แตกออกมา

รูปที่ ๓.๔๙ : การใส่สังวาล

รูปที่ ๓.๕๐ : การใส่สังวาล

รูปที่ ๓.๕๑ :การใส่สังวาล

การใส่สังวาลถือว่าเป็นการสวมเครื่องประดับชิ้นสุดท้าย ดังนั้นใส่ผู้แสดงมักจะยกมือไหว้เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาเพื่อเป็นสิริมงคลกับตัวเอง

รูปที่ ๓.๕๒ : การสวมชฎา

ผู้แสดงควรตรวจดูว่าสายรัดคางพอดีหรือมีการชำรุดเสียหายหรือไม่ถ้ามีให้รีบซ่อมแซมด่วนก่อนทำการแสดง เพื่อความมั่นใจเวลาสวมใส่ขณะทำการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๓.๕๓ : การแต่งกายของพระรามเมื่อเสร็จสมบูรณ์ ด้านหน้า

จากการศึกษาการวิธีแต่งเครื่องพระรามสำหรับใช้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า ขั้นตอนในการนุ่งผ้าหางหงส์ตลอดจนการแต่งกายของพระรามนั้นมีความซับซ้อน ทั้งผู้แต่งก็จะต้องมีความละเอียดรอบครอบในการแต่งเช่นกัน เพราะการแต่งกายนี้มีความสำคัญต่อผู้แสดงเป็นพระรามเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าแต่งตัวนุ่งหางหงส์สวย รัดเสื้อได้รัดกุมได้สัดส่วน ก็จะทำให้การเคลื่อนไหวตลอดจนการร่ายรำได้อย่างคล่องตัว นอกจากนี้การแต่งกายโขนสมัยโบราณ การเย็บเสื้อตัวโขนนั้น ถ้าสีเสื้อเป็นสีอะไรก็จะต้องเย็บด้วยด้ายสีนั้นๆ ไปด้วย เช่น พระรามเสื้อสีเขียวก็จะต้องใช้ด้ายสีเขียวในการเย็บ จะเห็นได้ว่าการแต่งกายในสมัยก่อนนั้น มีความพิถีพิถันมากทีเดียว

๓.๗ เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย

เพลงที่ใช้สำหรับพระรามนั้น ผู้วิจัยได้นำบทร้องในการแสดงโขน ตอน นางลอย ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ นำมาเรียบเรียง ทั้ง ๑๐ เพลง ที่เป็นเพลงเฉพาะพระราม มาจัดเป็นหมวด ดังต่อไปนี้

บทนั่งพลับพลา เพลงช้าปี่
เพลงหรุ่ม
เพลงรื้อร่าย

บทลงสรง เพลงเต่าเห่
เพลงเร็ว
เพลงลา

บทโอด เพลงโอด ๒ ชั้น
เพลงโลมนอก
เพลงกล่อมพญา
เพลงเข้าม่าน

เพลงช้าปี่ บรรยายถึง การกล่าวแนะนำตัวละครที่สำคัญ เพื่อที่จะบ่งบอกถึงสถานภาพของตัวละคร ว่าเป็นใคร กำลังทำอะไรอยู่

เพลงหรุ่ม บรรยายถึง การบรรยายถึงบรรยากาศในยามเช้าและมีความชื่นชมในธรรมชาติ

เพลงรื้อร่าย บรรยายถึง การชักชวนพระอนุชาและพลวานรเพื่อที่จะเสด็จไปยังแม่น้ำโคธาวารี เพื่อสรงน้ำ

เพลงเต่าเห่ บรรยายถึง การรำตามทำนองเพลงอันพรรณนาถึงลักษณะขบวนเสด็จและกิริยาของวานรที่อยู่ในขบวน เพื่อเคลื่อนขบวนไปยังฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ซึ่งเพลงเต่าเห่ นี้ เป็นหนึ่งในเพลงเรื่องของเพลงช้า

เพลงเร็ว	บรรยายถึง	การเดินทางไปเป็นขบวนอย่างมีระเบียบ
เพลงลา	บรรยายถึง	การเดินทางไปถึงจุดหมายของขบวนอย่างมีระเบียบ
เพลงโอด ๒ ชั้น	บรรยายถึง	การร้องไห้ด้วยความเศร้าโศกเสียใจเป็นอันมากถึงกับกลั้นน้ำตาเอาไว้ไม่อยู่
เพลงโลมนอก	บรรยายถึง	เมื่อพระรามคลายความเศร้าได้แล้วก็ทรงตรัสบริภาษ หนุมาน ที่ไปทำเกินรับสั่งจนเป็นเหตุทำให้ทศกัณฐ์โกรธจึงฆ่านางสีดาแล้วทิ้งศพลอยน้ำมา
เพลงกล่อมพญา	บรรยายถึง	เมื่อพระรามฟังเหตุผลที่หนุมานยกมากล่าวอ้างแล้วเห็นพ้องด้วยตามเหตุผลที่หนุมานยกมากล่าว จึงสั่งให้สุครีพจัดทำเชิงตะกอนเพื่อพิสูจน์ศพนางสีดา
เพลงเข้าม่าน	บรรยายถึง	การเสด็จกลับของพระรามหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจในการว่าราชการแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

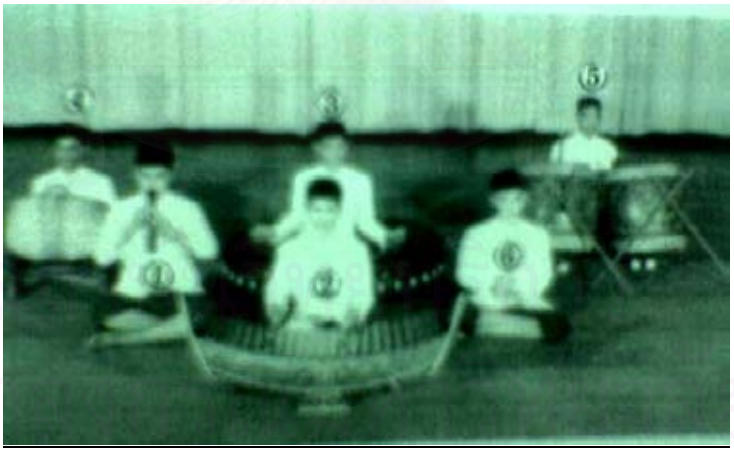
๓.๘ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญประการหนึ่งสำหรับการแสดงโขน เพราะการแสดงโขนนอกจากจะปฏิบัติท่ารำตามคำพากย์และเจรจาแล้ว ยังต้องปฏิบัติท่ารำตามทำนองดนตรีที่มีการร้องประกอบเพื่อรำทำบท และปฏิบัติท่ารำตามเพลงหน้าพาทย์ เช่นผู้แสดงปฏิบัติท่าร้องไห้ ผู้บรรเลงดนตรีจะบรรเลงเพลงโอด ซึ่งแต่โบราณผู้ที่กำหนดหรือเป็นผู้เรียกเพลงหน้าพาทย์คือ ผู้พากย์เจรจา

กรมศิลปากรเรียกชื่อวงดนตรีที่มารวมตัวกันเป็นวงดนตรีว่า“วงปี่พาทย์”ซึ่งแบ่งตามขนาดของวงปี่พาทย์ไว้ ๓ ขนาด คือ

- วงปี่พาทย์เครื่องห้า
- วงปี่พาทย์เครื่องคู่
- วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

การจะเลือกใช้วงปี่พาทย์ขนาดใดบรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้น ขึ้นอยู่กับสถานที่และโอกาส ซึ่งแต่ละขนาดมีส่วนประกอบและตำแหน่ง ดังนี้



รูปที่ ๓.๕๔ : เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า

๑. ปี่ใน
๒. ระนาดเอก
๓. ฆ้องวงใหญ่
๔. ตะโพน
๕. กลองทัด
๖. ฉิ่ง

รูปที่ ๓.๕๕ : เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องคู่

๑. ปี่ใน ๒. ระนาดเอก ๓. ระนาดทุ้ม
๔. ฆ้องวงใหญ่ ๕. ฆ้องวงเล็ก ๖. ตะโพน
๗. กลองทัด ๘. ฉิ่ง

รูปที่ ๓.๕๖ : เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่

๑. ปี่ใน ๒. ปี่นอก ๓. ระนาดเอก
๔. ระนาดทุ้ม ๕. ระนาดเอกเหล็ก ๖. ระนากทุ้มเหล็ก
๗. ฆ้องวงใหญ่ ๘. ฆ้องวงเล็ก ๙. ตะโพน
๑๐. กลองทัด ๑๑. กลองแขก ๑๒. โหม่ง
๑๓. ฉาบ ๑๔. ฉิ่ง ๑๖. กรับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง โขน ตอน นางลอย นั้น ปัจจุบันนิยมใช้ วงปี่พาทย์ เครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด ๙ ชิ้น คือ ๑. ปี่ใน ๒. ระนาดเอก ๓. ระนาดทุ้ม ๔. ฆ้องวงใหญ่ ๕. ฆ้องวงเล็ก ๖. ตะโพน ๗. กลองทัด ๘. ฉิ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

จากศึกษาวิจัยข้อมูลในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอองค์ประกอบที่สำคัญดังสรุปตามวัตถุประสงค์ ได้ดังต่อไปนี้

- บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย
- ตัวละครที่สำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย
- การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม
- การใช้บทพื้นฐานของพระราม
- เครื่องแต่งกายของพระราม
- วิธีแต่ง เครื่องพระราม
- เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอน นางลอย
- เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน นางลอย

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า บทวรรณกรรมในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรใช้ประกอบการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีทั้งหมด ๕ สำนวน ซึ่งได้เรียบเรียงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อันได้แก่ ๑. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒. บทคอนเสิร์ตพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ๓. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย โดยหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ ๔. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย โดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ ๕ . บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ของกรมศิลปากรที่นิยมเล่นกันในปัจจุบัน

ซึ่งทั้ง ๕ สำนวนมีเนื้อหาเดียวกัน คือ กล่าวถึง ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าพระรามและพระลักษมณ์ ยกไพร่พลวานรมาประชิดกรุงลงกาเพื่อจะชิงนางสีดาคืนกลับไป จึงคิดจะตัดศึกเสียก่อนโดยทำอุบายให้นางเบญกายเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยทวนน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป

และจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า บทวรรณกรรมในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรใช้ประกอบการแสดงทั้ง ๕ สำนวน มีความแตกต่างกันในเรื่องของภาษาที่ใช้ เพลง ดนตรี และเวลาที่ใช้ในการแสดงที่จะมีความสั้นหรือยาวต่างกัน

ตัวละครที่สำคัญในการแสดงโขน ตอน นางลอย

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าตัวละครสำคัญในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งมีตัวละครที่สำคัญ คือ ทศกัณฐ์ นางตรีชฎา นางเบญกาย พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ หนุมาน

ซึ่งในแต่ละครมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ดังต่อไปนี้ ๑. บทบาทที่สำคัญของทศกัณฐ์ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ ออกอุบายให้นางเบญกายไปเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป ๒. บทบาทที่สำคัญของนางตรีชฎา ในการแสดงโขน ตอน นางลอย คือ เป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาละแนะนำแก่นางเบญกาย เรื่องที่นางเบญกายถูกทศกัณฐ์บังคับใช้ให้ไปทำกลลวงพระราม นางตรีชฎาแนะนำให้นางเบญกายจงไปปฏิบัติตามคำสั่งเพื่อเป็นการทดแทนบุญคุณที่ชุบเลี้ยงกันมา พร้อมกับบอกให้ไปเฝ้านางสีดาที่สวนขวัญเพื่อที่จะดูลักษณะนางสีดา ๓. บทบาทที่สำคัญของนางเบญกาย ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ เนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป แต่เบญกายทำด้วยความจำใจด้วยสุดที่จะทัดทานคำสั่งของเจ้าจอมลงกาได้ นางเบญกายจึงต้องทำตามบัญชา จนกระทั้งถูกหนุมานจับได้ว่าเป็นยักษ์ปลอมตัวมา จึงไล่จับตัวมาถวายพระราม ๔. บทบาทที่สำคัญของพระราม ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ พระราม เป็นผู้นำไพร่พลวานรออกติดตามนางสีดา ก็มาพบร่างนางสีดานอนตายอยู่ พระรามก็เกิดความโศกเศร้าเสียใจอาลัยอาวรนางสีดาเป็นอันมาก ๕. บทบาทที่สำคัญของสุครีพ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ สุครีพได้รับคำสั่งจากพระรามให้เป็นหัวหน้าในการจัดทำเชิงตะกอน เพื่อให้หนุมานเผาพิสูจน์ศพนางสีดา ว่าเป็นตัวจริงหรือตัวปลอม ๖. บทบาทที่สำคัญของหนุมาน ในการแสดงโขน ตอนนางลอย คือ หนุมานเป็นผู้คิดเหตุผลยกขึ้นมากล่าวอ้างเพื่อให้พระรามพิจารณาเห็นข้อเท็จจริง โดยมีสาเหตุทั้งร่างกายก็ไม่มีบาดแผลจากการถูกสังหาร ศพก็ไม่เน่าไม่เปื่อย ที่สำคัญยังสามารถลอยทวนน้ำมายังฝั่งพลับพลาได้ จึงขออนุญาตพิสูจน์ศพนางสีดาด้วยการเผาไฟ

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม

จากการศึกษาการคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระราม ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า ผู้ที่จะแสดงในบทของพระราม ต้องมีคุณสมบัติ คือ จะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดของตัวพระ เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกโดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ เช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โกร่งงอ นิ้วมือ นิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น จากนั้นก่อนที่จะเริ่มฝึกหัดหรือเรียนจะต้องทำพิธี “คำนับครู” และไหว้ครูตามลำดับ การฝึกหัดจะเริ่มต้นด้วยการหัดพื้นฐานที่เรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย การตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม การดัดข้อมือตลอดจนการฝึกหัดการใช้บทต่างๆ และที่สำคัญ คือ การฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นแม่ท่าเบื้องต้นของตัวพระ เพราะท่ารำต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วทั้งสิ้น ซึ่งผู้ฝึกหัดโขนตัวพระจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนดังกล่าวและมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นพระราม โดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้เรียนที่จะแสดงเป็นพระรามได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ ๕ ประการ ได้แก่ ความสามารถในการรำเพลงต่างๆ คือ ๑. รำเพลงชาปี่ ๒. รำเพลงหน้าพาทย์ บาทสกุณี เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง และตระบรรทมไพร ๓. รำตรวจพล ๔. รบและขึ้นลอย ๕. การใช้บท

การใช้บทพื้นฐานของพระราม

จากการศึกษาการใช้บทพื้นฐานของพระราม ผู้วิจัยพบว่าก่อนที่ผู้ฝึกหัดตัวพระรามจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของพระราม ตอนนางลอย ผู้ฝึกหัดควรจะศึกษาวิธีปฏิบัติท่าอิริยาบถ ๆ ของตัวพระรามให้เกิดความชำนาญ การศึกษา โดยผู้วิจัยได้แบ่งท่าการใช้บท ของพระรามโดยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติท่ารำจากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง และได้จำแนกท่าการใช้บทพื้นฐาน คือ. ท่ายืน ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน ท่าไว้มือ ท่าเชิญ ท่าเกิด ท่าตาย ท่ารัก ท่าไป ท่ามา

เครื่องแต่งกายของพระราม

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายของพระรามที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนท้าวพระยาต่างๆ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย คือ ๑. กำไลเท้า ๒. สนับเพลา ๓. ผ้านุ่ง ๔.ห้อยข้าง ๕. เสื้อ ๖. รัดสะเอว ๗. ห้อยหน้า ๘. สุวรรณกระถอบ ๙. เข็มขัด ๑๐. กรองคอ ๑๑. อินทรธนู ๑๒. สังวาล ๑๓. ทับทรวง ๑๔. ตาบทิศ ๑๕. ชฎา ๑๖. ดอกไม้ทัด ๑๗. อุบะ ๑๘. แหวนรอบ ๑๙. ปะวะหล่ำ ๒๐. กำไลแผลง ๒๑. ธำมรงค์

วิธีแต่ง เครื่องพระราม

จากการศึกษาการวิธีแต่งเครื่องพระรามสำหรับใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า ขั้นตอนในการนุ่งผ้าหางหงส์ตลอดจนการแต่งกายของพระรามนั้นมีความซับซ้อน ทั้งผู้แต่งก็จะต้องมีความละเอียดรอบครอบในการแต่งเช่นกัน เพราะการแต่งกายนี้มีความสำคัญต่อผู้แสดงเป็นพระรามเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าแต่งตัวนุ่งหางหงส์สวย รัดเสื้อได้รัดกุมได้สัดส่วน ก็จะทำให้การเคลื่อนไหวตลอดจนการร่ายรำได้อย่างคล่องตัว นอกจากนี้การแต่งกายโขนสมัยโบราณ การเย็บเสื้อตัวโขนนั้น ถ้าสีเสื้อเป็นสีอะไรก็จะต้องเย็บด้วยด้ายสีนั้นๆ ไปด้วย เช่น พระรามเสื้อสีเขียวก็จะต้องใช้ด้ายสีเขียวในการเย็บ จะเห็นได้ว่าการแต่งกายในสมัยก่อนนั้น มีความพิถีพิถันมากทีเดียว

เพลงที่ใช้สำหรับพระรามในการแสดงโขน ตอน นางลอย

จากการศึกษาเพลงที่ใช้สำหรับพระรามสำหรับใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งเป็นบทประพันธ์ ของ นายประพันธ์ สุคนธะชาติ ผู้วิจัยพบว่ามีทั้งหมด ๑๐ เพลง แต่ละเพลงมีความหมาย ดังนี้

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ตอน นางลอย

จากการศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง โขน ตอน นางลอย นั้น ปัจจุบันนิยมใช้ วงปี่พาทย์ เครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด ๙ ชิ้น คือ ๑. ปี่ใน ๒. ระนาดเอก ๓. ระนาดทุ้ม ๔. ฆ้องวงใหญ่ ๕. ฆ้องวงเล็ก ๖. ตะโพน ๗. กลองทัด ๘. ฉิ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

กระบวนท่ารำของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย

ในบทนี้ ผู้วิจัยศึกษากระบวนท่ารำในแบบแผนของกรมศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยเห็นความสำคัญว่าควรจะศึกษากระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบทบาทของพระรามในการแสดงโขนของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง โดยเลือกบทบาทของพระราม จากการแสดงโขนฉาก เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดย นายประพันธ์ สุคนธะชาติ นำมาเรียบเรียง ซึ่งโขนตอนนางลอย นี้ ถือเป็นพระราชนิพนธ์ที่มีความสุนทรีย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง

การแสดงโขน ตอนนางลอย นี้ คุณครูไพฑูรย์ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูอุดม อังศุธร โดยตรง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญยิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะและประสบการณ์เป็นอย่างยิ่งในการสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมคล้อยตาม ตลอดจนกระบวนท่ารำในการแสดงเป็นกระบวนท่ารำขั้นสูงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ บทพระราม ตอน นางลอย ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง จึงน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย

กระบวนท่ารำของพระราม ในการแสดงโขน ตอนนางลอย นั้น ได้นำบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ มาร้องเข้ากับทำนองดนตรี แทรกเข้าไปกับการแสดงโขน ซึ่งแต่เดิมมีแต่การพากย์เจรจา การแสดงโขนจึงเกิดมีการขับร้องประกอบการแสดง แล้วตัวโขนก็ออกรำตามทำนองต่าง ๆ เช่นเดียวกับละครใน แต่การพากย์เจรจาแบบโขนยังคงอยู่สลับกันไป (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท วรรณคดีนาฏศิลป์ไทย) ซึ่งผู้วิจัยได้นำบทร้องในการแสดงโขน ตอนนางลอย ทั้ง ๑๓ เพลง ที่เป็นบทเฉพาะของพระราม มาจัดเป็นหมวด คือ บทนั่งพลับพลา บทลงสรง บทโอด โดยมีอารมณ์กระบวนท่ารำและความรู้สึก ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนั่งพลับพลา

เปิดฉาก ท้ายเพลงวา มีพระราม พระลักษมณ์ นอนบรรทมอยู่บนแท่นในพลับพลา ในตอนต้นนี้เป็นยามเช้า ดังนั้นจึงมีแต่ความสงบ เงียบสงัด พระรามจะเริ่มจากการนอนหลับและตื่นจากหลับ ช่วงนี้พระรามจะแสดงกิริยาตามบทประพันธ์ที่บรรยายถึงบรรยากาศ เมื่อถึงบท...ตื่นจากที่ไสยา...จะต้องตื่นจากหลับ และมีความชื่นชมในธรรมชาติ ซึ่งมีบทพรรณนาความงามตามธรรมชาติ ดังนี้

ร้องเพลงช้าปี่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้

ร้องเพลงหรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อยลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ

ร้องรื้อร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นิ่นนัน จรจรัลไปยังฝั่งนที

บทลงสรง

รุ่งเช้าวันใหม่ พระราม พระลักษมณ์ ตื่นจากบรรทม แล้วเตรียมตัวที่จะไปสรงน้ำดังที่เคยกระทำเป็นกิจวัตร พระรามจะไปสรงน้ำในเพลงเต่าเห่ ตอนนี้จะเป็นการแสดงให้เห็นถึงขบวนเสด็จโดยมีฉากริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ซึ่งเป็นการแสดงท่าทางของพระราม ลักษณะท่าทางที่แสดงออกมาล้วนมีความหมายสอดคล้องไปกับบทร้องและทำนองเพลงเป็นอย่างดี ทั้งยังมีความกลมกลืนกันระหว่างท่ารำของมนุษย์และวานร ลักษณะดังกล่าวนี้ก่อให้เกิด อารมณ์ประทับใจแก่ผู้ดู ตอนนี้ผู้แสดงจะรำตามกระบวนท่าอันพรรณนาถึงลักษณะขบวนเสด็จและกิริยาของวานรที่อยู่ในขบวน เมื่อหมดบทร้องแล้วจะเป็นเพลงเร็ว หมายถึงการเคลื่อนขบวนไปยังฝั่งแม่น้ำ เมื่อมาถึงจุดที่ต้องการแล้วจะเป็นเพลงลา

ร้องเพลงเต่าเห่

เห่.....

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดหมู่ดูหน้าชม

เห่.....

บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

เห่.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ลา -

บทโอด

พระราม พระลักษมณ์ พร้อมด้วยไพร่พลวานรเสด็จออกไปท่าสรงก็มาพบร่างนางสีดานอนตายเกยหาดอยู่ พระรามเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาตัวจริงก็ทรงโศกเศร้าพระทัยเป็นยิ่งนักถึงกับหมดสติไป เมื่อคลายความเศร้าได้แล้วก็ทรงตรัสบริภาษหนุมาน ที่ไปทำเกินรับสั่งจนทำให้ทศกัณฐ์โกรธฆ่านางสีดาแล้วทิ้งศพลอยน้ำมา หนุมานไม่เชื่อว่าศพที่เห็นเป็นนางสีดาตัวจริงจึงขออนุญาตทำการพิสูจน์ พระรามเห็นพ้องด้วยตามเหตุผลที่หนุมานยกมากล่าว จึงสั่งให้สุครีพจัดทำเชิงตะกอนนำร่างนางสีดาตัวแปลงขึ้นเผา ความร้อนทำให้นางแปลงไม่สามารถทนต่อไปได้ จึงกลายร่างแล้วเหาะหนีไป

- พากย์ -

ดาวเดือนก็เลื่อนลับ แสงทองพยับโพยมหน
เกือบจนพระสุริยน จะเยี่ยมยอดยุคนธร
สมเด็จพระหริวงศ์ ภุชพงศ์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร กับองค์พระลักษณ์อนุชา
เสนาพฤธามาตย์ โดยพระบาทเสด็จครา
เกือบใกล้จะถึงสาคเรศ ที่ท้าวเคยสรงชล
พระเลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา

- พากย์โอ้ -

ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดดัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด —
- ร้องเพลงโลมนอก —

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

- ร้องเพลงกล่อมพระยา -

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงสั่งให้ตรัสไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองขึ้นทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

พระราม พระลักษมณ์เสด็จกลับ

ในแต่ละบทร้องจะมีกระบวนท่ารำของคุณครูอุดม อังศุธร ซึ่งได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับ คุณครูไพฑูรย์ และคุณครูไพฑูรย์ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้วิจัยอีกชั้นหนึ่ง โดยมีกระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดง ดังนี้

๔.๑ กระบวนท่ารำบทนั่งพลับพลา

การแสดงจะเริ่มจากการนอนหลับและตื่นจากหลับ ช่วงนี้พระรามจะแสดงกิริยาตามบทประพันธ์ที่บรรยายถึงบรรยากาศในยามเช้า เมื่อถึงบท...ตื่นจากที่ไสยา...จะต้องตื่นจากหลับและมีความชื่นชมในธรรมชาติยามเช้า ซึ่งมีบทพรรณนาความงามตามธรรมชาติ ดังนี้

ร้องเพลงช้าปี่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้

ร้องเพลงหรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อยลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ

ร้องรื้อร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลงช้าปี่

รูปที่ ๔.๑ : ท่ารำ เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา

บทร้อง เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา

ท่ารำ ท่านอน มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน มือขวาวาง ทาบไว้บนหน้าขาซ้าย หันหน้าไปทางขวา เปิดปลายคางขึ้น และหลับตา

รูปที่ ๔.๒ : ท่ารำ บรรทมตื่น

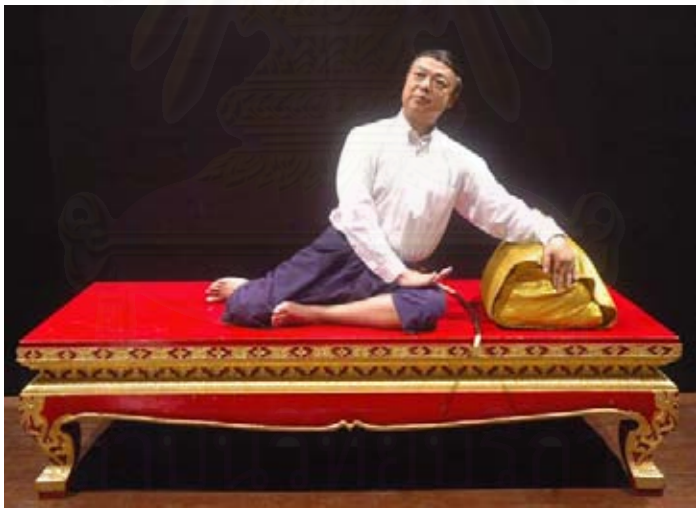
บทร้อง บรรทมตื่น

ท่ารำ สะดุ้งตัวขึ้นจากท่านอนเป็นท่านั่งพับเพียบ

รูปที่ ๔.๓ : ท่ารำ จากที่ศรีไสยา

บทร้อง จากที่ศรีไสยา

ท่ารำ ใช้มือซ้ายแตะที่หัวตาทั้งสองข้างโดยเริ่มจากตาข้างซ้ายก่อน



รูปที่ ๔.๔ : ท่ารำ พอเพลา

บทร้อง พอเพลา

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย หันหน้าไปทางขวา เปิดปลายคางขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๔.๕ : ท่ารำ ล่วงสาม

บทร้อง ล่วงสาม

ท่ารำ นั่งพับเพียบ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ขึ้นสูงตรงด้านหน้า

รูปที่ ๔.๖ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าภมรเคล้า) มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะเอียงขวา มือซ้ายจีบตะแคงเข้าหาวงเดินมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงซ้ายจีบขวา

รูปที่ ๔.๗ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าภมรเคล้า) มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบตะแคงเข้าหาวงเดินมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงซ้ายจีบขวา

รูปที่ ๔.๘ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าสอดสร้อย) มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบที่ชายพกศีรษะขวา ท้ายทำนองเพลง

รูปที่ ๔.๙ : ท่ารำ พอเพลา (ร้องทวน)

บทร้อง พอเพลา (ร้องทวน)

ท่ารำ (ท่ารำร่าย) นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๐ : ท่ารำ ล่วงสาม (ร้องทวน)

บทร้อง ล่วงสาม (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๑๑ : ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน)

บทร้อง นั่นแหละ (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายเหยียดตึงหน้าตรง

รูปที่ ๔.๑๒ : ท่ารำ ยามปลาย (ร้องทวน)

บทร้อง ยามปลาย (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายหยิบจีบแล้วนำขึ้นไป ปล่อยจีบตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๑๓ : ท่ารำ เสนาะเสียงสำเนียง

บทร้อง เสนาะเสียงสำเนียง

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย เปิดปลายคางขึ้น

รูปที่ ๔.๑๔ : ท่ารำ นกการะเวก

บทร้อง นกการะเวก

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาท้าวตึงแขนไปทางขวา มือซ้ายวางทาบไว้บนหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา เปิดปลายคางขึ้น

รูปที่ ๔.๑๕ : ท่ารำ ออกจากเมฆ

บทร้อง ออกจากเมฆ

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายจีบออก

รูปที่ ๔.๑๖ : ท่ารำ แซ่ซ้อง

บทร้อง แซ่ซ้อง

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองตั้งวงล่างข้างลำตัวแล้วโกยมือขึ้น

รูปที่ ๔.๑๗ : ท่ารำ ร้องถวาย

บทร้อง ร้องถวาย

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งขวางจีบตะแคงระดับปาก แล้วคลายจีบออก มือซ้ายวางบนหน้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๘ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าสอดสูง) มือขวาตั้งวงตึงไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำระดับอก คลายจีบออกเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงตึงมือซ้าย มือขวาจีบคว่ำ

รูปที่ ๔.๑๙ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าสอดสูง) มือซ้ายตั้งวงตึงไหล่ มือขวาจีบคว่ำระดับอก คลายจีบออกเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงตึงมือขวา มือซ้ายจีบคว่ำ

รูปที่ ๔.๒๐ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าผาลา) มือขวาตั้งวงตึงไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำระดับอก คลายจีบออกเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงตึงมือซ้าย มือขวาจีบคว่ำ

รูปที่ ๔.๒๑ : ท่ารำ ออกจากเมฆ (ร้องทวน)

บทร้อง ออกจากเมฆ (ร้องทวน)

ท่ารำ (ท่ารำร่าย) นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๒๒ : ท่ารำ แซ่ซ้อง (ร้องทวน)

บทร้อง แซ่ซ้อง (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๒๓ : ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน)

บทร้อง นั่นแหละ (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายเหยียดตึงหน้าตรง

รูปที่ ๔.๒๔ : ท่ารำ ร้องถวาย (ร้องทวน)

บทร้อง ร้องถวาย (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายหยิบจีบแล้วนำขึ้นไป ปล่อยจีบตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๒๕ : ท่ารำ ไก่ขันแจ้วเจื้อย

บทร้อง ไก่ขันแจ้วเจื้อย

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย เปิดปลายคางขึ้น

รูปที่ ๔.๒๖ : ท่ารำ เฉื่อยชาย

บทร้อง เฉื่อยชาย

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาท้าวตึงแขนไปทางขวา มือซ้ายวางทาบไว้บนหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา เปิดปลายคางขึ้น

รูปที่ ๔.๒๗ : ท่ารำ มยุเรศ

บทร้อง มยุเรศ

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายจีบออก

รูปที่ ๔.๒๘ : ท่ารำ ร้องร่าย

บทร้อง ร้องร่าย

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายจีบตะแคงระดับปาก แล้วคลายจีบออก

รูปที่ ๔.๒๙ : ท่ารำ บนปลายไม้

บทร้อง บนปลายไม้

ท่ารำ นั่งพับเพียบ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ขึ้นสูงตรงด้านหน้า

รูปที่ ๔.๓๐ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าแทงมือ) มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตะแคงระดับอก แทงมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงสูงมือซ้าย มือขวาตั้งวงตะแคงระดับอก

รูปที่ ๔.๓๑ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าแทงมือ) มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงตะแคงระดับอก แทงมือเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงสูงมือขวา มือซ้ายตั้งวงตะแคงระดับอก

รูปที่ ๔.๓๒ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ ท่ารับ (ท่าจีบยาว) มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบตึงระดับไหล่ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๓๓ : ท่ารำ มยุเรศ (ร้องทวน)

บทร้อง มยุเรศ (ร้องทวน)

ท่ารำ (ท่ารำร่าย) นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๓๔ : ท่ารำ ร้องร่าย (ร้องทวน)

บทร้อง ร้องร่าย (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๓๕ : ท่ารำ นั่นแหละ (ร้องทวน)

บทร้อง นั่นแหละ (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายเหยียดตึงหน้าตรง

รูปที่ ๔.๓๖ : ท่ารำ บนปลายไม้ (ร้องทวน)

บทร้อง บนปลายไม้ (ร้องทวน)

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างที่หน้าขา มือซ้ายหยิบจีบแล้วนำขึ้นไป ปล่อยจีบตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงช้าปี่ของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังต่อไปนี้

๑. การรำเพลงช้าปี่เป็นการกล่าวแนะนำตัวละครที่สำคัญทางฝ่ายพระ หรือฝ่ายมนุษย์ อันได้แก่ตัวพระราม เพื่อที่จะบ่งบอกถึงสถานภาพของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจว่าตัวละครเป็นใคร กำลังทำอะไรอยู่ อันเป็นเหตุผลประการที่ ๑ ประการที่ ๒ เพื่อให้ตัวละครได้แสดงความสามารถทางด้านลีลาการร่ายรำ อันเป็นจารีตที่สำคัญ และถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งในการแสดงโขน ซึ่งผู้วิจัยสังเกตเห็น ถึงกลวิธีการรำเพลงช้าปี่ตัวพระรามของคุณครูไพฑูรย์ ว่า ท่ารำจะงดงามหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้รำเอง ว่าจะต้องรำให้ลงจังหวะและสอดคล้องกับทำนอง “การร้องเอื้อน” ของทำนองเพลงที่รับ และจะต้องกระทบก้นให้ถูกต้อง เนื่องจากเพลงช้าปี่เป็นเพลงที่มีจังหวะใน “การร้องที่เชื่องช้ามาก” ซึ่งเป็นการลำบากมากในการที่จะร่ายรำในทำนองเพลงที่เชื่องช้า เพราะฉะนั้นผู้รำจะต้องมีทักษะพอสมควรในการที่ร่ายรำ เช่น การกล่อมเนื้อ กล่อมตัว ให้ลงจังหวะพอดีกับทำนองเพลงจึงจะทำให้ลีลาท่ารำออกมาได้อย่างสวยงาม และสอดคล้องกับทำนองเพลง นอกจากนี้ในการรำเพลงช้าปี่ ถ้าผู้รำสามารถร้องเพลงได้ด้วย ก็จะทำให้ใช้ท่าหรือการรำ จะมีลีลาท่ารำที่สอดคล้อง และลงจังหวะกับทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

๒. ท่ารับในทำนองเพลงช้าปี่จะเริ่มต้นรับด้วยท่า “ภมรเคล้า” ทางด้านซ้ายมือก่อนทุกครั้ง และในการสะดุ้งตัว ผู้วิจัยสังเกตพบว่าคุณครูไพฑูรย์จะสะดุ้งขึ้นช้าในจังหวะใหญ่ จะไม่สะดุ้งตัวขึ้นเร็ว และปฏิบัติเปลี่ยนท่าแค่ ๒ ครั้งเท่านั้น คือ ทางด้านซ้ายและด้านขวาแล้วรับด้วยท่าหมดทำนองเพลง เช่น สอดสร้อย ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะถ้าสะดุ้งตัวเร็วหรือเปลี่ยนท่าหลายครั้งอาจจะทำให้เสียความภูมิในท่ารำได้

๓. กระบวนท่ารำ “รำร่าย” ในท่าทวนคำร้องของเพลงช้าปี่ ตรงคำร้องว่า “นั่นแหละ” ซึ่งยึดถือกันสืบมาว่า ถ้าเป็นการร้องเพลงช้าปี่ใน คำว่า “นั่นแหละ” จะต้องมือซ้ายตั้งตึงแขน หน้าจะต้องตั้งตรงทุกครั้ง ผู้วิจัยยังสังเกตพบว่าในท่ารำทวนคำร้องว่า “นั่นแหละ” วิธีปฏิบัติของคุณครูไพฑูรย์นั้น มือซ้ายตั้งตึงระดับไหล่ตั้งแนวแขนประมาณ ๑๘๐ องศา ซึ่งซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยว่าการตั้งแขนให้ได้ระดับนี้ จะช่วยทำให้ท่าดูภูมิและสง่างามยิ่งขึ้น

๔. ผู้วิจัยสังเกตพบว่าท่านอนเป็นท่าที่ได้มาจากลักษณะของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และมีหลักว่าท่านอนนี้จะต้องหันศีรษะไปทางซ้ายมือเสมอ คือใช้มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน โดยให้ท้องแขนตั้งแต่ข้อศอกจนถึงมือวางราบไปกับสันของหมอนขวาน มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย หันหน้าไปทางขวา เปิดปลายคางขึ้น และหลับตา

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงช้าปี่นี้ เนื้อเพลงในบทนี้จะกล่าวถึงเวลาใกล้รุ่ง พระรามตื่นจากบรรทม พร้อมได้ยินเสียงไก่ขัน นกร้อง ในยามรุ่งอรุณของวันใหม่ ซึ่งเป็นการเปิดเรื่องด้วยความสงบร่มเย็น การแสดงที่ออกมาจะให้ความรู้สึกกับคนดูว่าเวลาในขณะนี้เป็นตอนรุ่งสางบรรยากาศในยามเช้าซึ่งมีความชื่นชมในธรรมชาติยามเช้าตรู่ ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำ เพลงหรุ่ม

รูปที่ ๔.๓๗ : ท่ารำ เผยพระแกล

บทร้อง เผยพระแกล

ท่ารำ ตั้งเข่าซ้ายเฉียงด้านหน้า มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นตั้งวงสูงด้านหน้าซ้าย วงชิดกันเล็กน้อย เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๓๘ : ท่ารำ แลดู

บทร้อง แลดู

ท่ารำ (ท่าเชื่อมจากท่าเผยพระแกล) เลื่อนเท้ามาตั้งเข่าด้านข้างทางขวา ลดมือทั้งสองข้างลง มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาท้าวสะเอว เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๓๕ : ท่ารำ ดาวเดือน

บทร้อง ดาวเดือน

ท่ารำ ตั้งเข่าด้านข้างทางซ้าย มือขวาจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายท้าวสะเอว เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๔๐ : ท่ารำ เห็นคล้อยเคลื่อน

บทร้อง เห็นคล้อยเคลื่อน

ท่ารำ นั่งคุกเข่าด้านหน้า มือขวาจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๔๑ : ท่ารำ เลื่อนลับ

บทร้อง เลื่อนลับ

ท่ารำ นั่งคุกเข่า มือซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับอกทางด้านซ้าย ให้มือขวาเลื่อมกับมือซ้ายเล็กน้อย เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๔๒ : ท่ารำ เหลี่ยมไศล

บทร้อง เหลี่ยมไศล

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายวางที่หน้าขา ขวาจีบคว่ำระดับอกคลายออกทางด้านขวา แล้วดึงมือกลับหยิบจีบแล้วคลายออก

รูปที่ ๔.๔๓ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๔๔ : ท่ารำ แสงทองส่องฟ้า

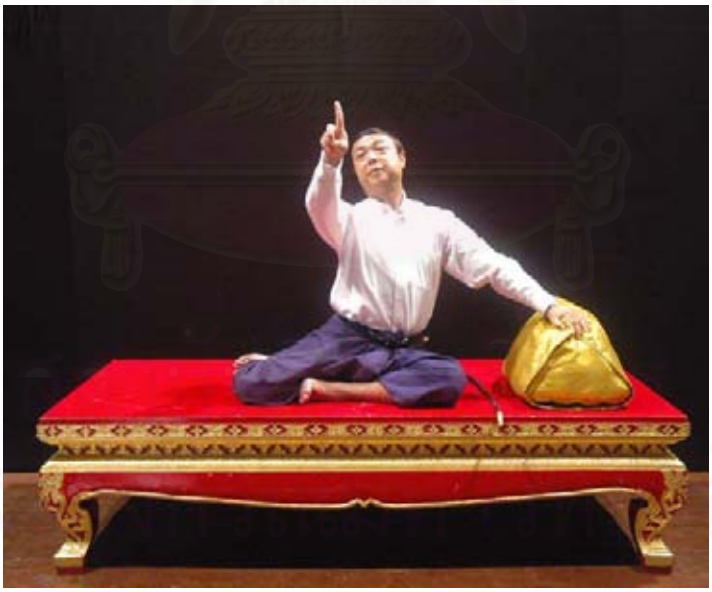
บทร้อง แสงทองส่องฟ้า

ท่ารำ นั่งพับเพียบแล้วยกก้นขึ้นเล็กน้อย พร้อมมือทั้งสองข้างหยิบจีบที่หน้าขาแล้วสอดจีบขึ้นระดับอก

รูปที่ ๔.๔๕ : ท่ารำ ส่องฟ้า

บทร้อง ส่องฟ้า

ท่ารำ นั่งพับเพียบแล้วยกก้นขึ้นเล็กน้อย พร้อมมือทั้งสองข้างหยิบจีบที่หน้าขา แล้วสอดจีบขึ้นระดับอก



รูปที่ ๔.๔๖ : ท่ารำ นภาลัย

บทร้อง นภาลัย

ท่ารำ นั่งพับเพียบ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ขึ้นสูงตรงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขา เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๔๗ : ท่ารำ จวนจะใกล้

บทร้อง จวนจะใกล้

ท่ารำ นั่งพับเพียบ ใช้มือทั้งสองข้างตบที่หน้าขาเบาๆ หนึ่งครั้ง

รูปที่ ๔.๔๘ : ท่ารำ ไขสี

บทร้อง ไขสี

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายจีบออก

รูปที่ ๔.๔๙ : ท่ารำ รวีวรรณ

บทร้อง รวีวรรณ

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างจีบตะแคงคว่ำระดับอก แล้วคลายจีบออกเป็นตั้งวงสูงมือซ้าย มือขวาตั้งวงตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๕๐ : ท่ารำ ทำนองดนตรี

บทร้อง ทำนองดนตรี

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหรุ่มของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นกระบวนท่ารำต่าง ๆ ซึ่งนำมาใช้เป็นกลวิธีในการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงหรุ่มตามบทร้อง “เผยพระแกล”โดยทั่วไปแล้วมักจะปฏิบัติขึ้นท่าด้านข้างขวาก่อน ซึ่งผู้วิจัยสังเกตพบว่าคุณครูไพฑูรย์จะขึ้นท่าด้านหน้าอัดโดยเฉียงตัวประมาณ ๔๕ องศา โดยคุณครูให้เหตุผลว่าเพื่อเพิ่มไม่ให้ท่าตายก่อนที่จะถึงท่ารำตามบทร้อง “แลดู” จึงหันด้านข้างขวา

๒. กระบวนท่ารำเพลงหรุ่มตามบทร้อง “แสงทองส่องฟ้า” ผู้วิจัยสังเกตพบว่าคุณครูไพฑูรย์จะยกก้นขึ้นเล็กน้อยหากจากส้นเท้าประมาณ ๑ คืบของผู้ปฏิบัติ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยให้ท่าดูสง่า และผึ่งผายมากยิ่งขึ้น

๓. กระบวนท่ารำเพลงหรุ่มตามบทร้อง “รวีวรรณ” (ท่าพิศมัยเรียงหมอน) ผู้วิจัยสังเกตพบว่าคุณครูไพฑูรย์จะกันวงสูงมือซ้ายออกให้ตรงกับไหล่ระดับแง่ศีรษะและตั้งวงมือขวาให้ตึงระดับไหล่ หรือประมาณ ๑๘๐ องศา ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยให้ท่าดูสง่าและผึ่งผายมากยิ่งขึ้น

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงหรุ่มนี้ เนื้อเพลงเป็นการเริ่มจากการบรรยายถึงบรรยากาศในยามเช้าและมีความชื่นชมในธรรมชาติ ผู้แสดงควรทำความเข้าใจถึงอารมณ์และความรู้สึกตามบทประพันธ์เพราะจะช่วยทำให้เมื่อปฏิบัติแล้วดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลงรื่อร่าย

รูปที่ ๔.๕๑ : ท่ารำ จึงดำรัสตรัสชวน

บทร้อง จึงดำรัสตรัสชวน

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาวางที่หน้าขา เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๕๒ : ท่ารำ อนุชา

บทร้อง อนุชา

ท่ารำ (ท่าเรียก) นั่งพับเพียบ มือซ้ายวางที่หน้า มือขวาตั้งวงกลางระดับอก เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๕๓ : ท่ารำ ลงจากพลับพลา

บทร้อง ลงจากพลับพลา

ท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๕๔ : ท่ารำ ผายผัน

บทร้อง ผายผัน

ท่ารำ ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๕๕ : ท่ารำ จึงดำรัสตรัสชวน (ร้องทวน)

บทร้อง จึงดำรัสตรัสชวน (ร้องทวน)

ท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๕๖ : ท่ารำ อนุชา (ร้องทวน)

บทร้อง อนุชา (ร้องทวน)

ท่ารำ ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย

รูปที่ ๔.๕๗ : ท่ารำ ลงจากพลับพลา (ร้องทวน)

บทร้อง ลงจากพลับพลา (ร้องทวน)

ท่ารำ (ท่ารำร่าย) มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาเลื่อมเท้าซ้ายเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๕๘ : ท่ารำ ผายผัน (ร้องทวน)

บทร้อง ผายผัน (ร้องทวน)

ท่ารำ มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย วางส้นเท้าซ้ายเลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๕๙ : ท่ารำ พร้อมพวกกระบี่

บทร้อง พร้อมพวกกระบี่

ท่ารำ มือขวาถือศรงอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงสูงแล้วกดนิ้วมือลงข้างหน้า เอียงศีรษะทางขวา วางเท้าขวา เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าเตะพื้นตามจังหวะ

รูปที่ ๔.๖๐ : ท่ารำ นี่นัน

บทร้อง นี่นัน

ท่ารำ มือขวาถือศรตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๖๑ : ท่ารำ จรจรัลไปยัง

บทร้อง จรจรัลไปยัง

ท่ารำ มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๖๒ : ท่ารำ ฝั่งนที

บทร้อง ฝั่งนที

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้ายเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๖๓ : ท่ารำ พร้อมพวกกระบี่ (ร้องทวน)

บทร้อง พร้อมพวกกระบี่ (ร้องทวน)

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ วาดมือขึ้นลง ตามจังหวะ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ย้ำเท้าตามจังหวะ

รูปที่ ๔.๖๔ : ท่ารำ นี่นัน (ร้องทวน)

บทร้อง นี่นัน (ร้องทวน)

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ วาดมือขึ้นลง ตามจังหวะ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ย้ำเท้าตามจังหวะ

รูปที่ ๔.๖๕ : ท่ารำ จรจรัลไปยัง ฝั่งนที (ร้องทวน)

บทร้อง จรจรัลไปยัง ฝั่งนที (ร้องทวน)

ท่ารำ มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๖๖ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวาเท้าซ้ายก้าวข้างด้านขวา

รูปที่ ๔.๖๗ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองตั้งวงล่างข้างลำตัว แล้วโกยมือขึ้น เอียงศีรษะทางซ้าย ขวาเท้าขวาก้าวข้างด้านซ้าย

รูปที่ ๔.๖๘ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่าที่โน้น) ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้สูงไปข้างหน้า มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา ด้านขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๖๙ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่ามอง) มือขวาถือศรตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย ก้าวเท้าขวา ด้านขวา

รูปที่ ๔.๗๐ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่าโอบ) มือขวาใช้ฝ่ามือแตะที่ไหล่พระลักษณ์ มือซ้ายถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้ายเท้าซ้ายเลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๗๑ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่าไป) มือซ้ายจีบระดับอกข้างลำตัว แล้วคลายออก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๗๒ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่าที่โน้น) ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้สูงไปข้างหน้า มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงรื่อร่ายของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังนี้

๑. สำหรับกระบวนท่ารำเพลงรื่อร่าย เป็นเพลงที่กล่าวถึงการชักชวนพระอนุชาและพลวานรเพื่อที่จะเสด็จไปยังท่าสรงกิริยาท่าทางจึงควรแสดงออกด้วยความยินดี

๒. กระบวนท่ารำเพลงรื่อร่ายตามบทร้อง “ลงจากพลับพลาผายผัน” ในการก้าวลงจากเตียง คุณครูไพฑูรย์จะก้าวเท้าลงตรงกับคำร้องว่า “พลับพลา” แล้วทิ้งน้ำหนักลงที่เท้าซ้ายพร้อมย่อเข่าลงเล็กน้อย ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยให้ท่าดูสง่ามากยิ่งขึ้น

๓. กระบวนท่ารำเพลงรื่อร่ายตามคำร้อง “พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที” คุณครูไพฑูรย์จะถัดเท้าพร้อมส่ายมือซ้าขึ้นลงตามตามจังหวะ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยให้ดูสุขุมและสง่าในการเคลื่อนท่ารำไปข้างหน้า

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงรื่อร่ายนี้ เนื้อเพลงในบทนี้จะกล่าวถึงเวลาใกล้รุ่ง ในยามรุ่งอรุณของวันใหม่ ซึ่งมีความความสงบร่มเย็น ในตอนรุ่งสาง ตามธรรมชาติ พระรามพระลักษณ์พร้อมไพร่พลเตรียมไปสรงน้ำยังแม่น้ำโคธาวารีท่าที่เคยสรงเพื่อชำระล้างร่างกายให้สะอาดผ่องใส ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำบทลงสรง

ตอนนี้ผู้แสดงจะรำตามกระบวนท่าอันพรรณนาถึงลักษณะขบวนเสด็จและกิริยาของวานรที่อยู่ในขบวน ตอนท้ายจะเป็นเพลงเร็ว หมายถึงการเคลื่อนขบวนไปยังฝั่งแม่น้ำ เมื่อมาถึงจุดที่ต้องการแล้วจะเป็นเพลงลา

ร้องเพลงเต่าเห่

เห่.....

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดหมู่ดูหน้าชม

เห่.....

บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

เห่.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ลา -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลง เต่าเห่

รูปที่ ๔.๗๓ : ท่ารำ งามเอย

บทร้อง งามเอย

ท่ารำ หน้าตรง มือซ้ายทำท่าบัวชูฟัก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวายกขึ้น

รูปที่ ๔.๗๔ : ท่ารำ งามสรรพ

บทร้อง งามสรรพ

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือซ้ายทำท่าบัวชูฟัก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๗๕ : ท่ารำ งามกระบวนคั่งคับ

บทร้อง งามกระบวนคั่งคับ

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงล่างข้างลำตัว แล้วดึงมือมารวมกัน โดยให้มือซ้ายทับมือขวา เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๗๖ : ท่ารำ แถววิถี

บทร้อง แถววิถี

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหาตัว แล้วม้วนนิ้วมือออก เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๗๗ : ท่ารำ ร้องเอื้อน

บทร้อง ร้องเอื้อน

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายจับศรด้านบน มือขวาจับศรด้านล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๗๘ : ท่ารำ แถววิถี (ร้องทวน)

บทร้อง แถววิถี (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านข้างขวา ใช้นิ้วชี้มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาตัว แล้วม้วนนิ้วมือออก เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๗๙ : ท่ารำ สองกษัตริย์

บทร้อง สองกษัตริย์

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย แตะจมูกเท้าซ้ายขึ้น

รูปที่ ๔.๘๐ : ท่ารำ เสด็จจรลี

บทร้อง เสด็จจรลี

ท่ารำ มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๘๑ : ท่ารำ ไปสรงวารี

บทร้อง ไปสรงวารี

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะห่างกันเล็กน้อย เอียงศีรษะทางซ้าย ก้าวเท้าขวา

รูปที่ ๔.๘๒ : ท่ารำ เล่นเย็น

บทร้อง เล่นเย็น

ท่ารำ ด้านหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นตั้งวงตึง แขนระไหล่ เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายใช้จมูกแตะพื้น หนักอยู่ที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๘๓ : ท่ารำ สองกษัตริย์ (ร้องทวน)

บทร้อง สองกษัตริย์ (ร้องทวน)
ท่ารำ ด้านหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นตั้งวงตึง แขนระไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาใช้จมูกแตะพื้น หนักอยู่ที่เท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๘๔ : ท่ารำ เสด็จจรลี (ร้องทวน)

บทร้อง เสด็จจรลี (ร้องทวน)
ท่ารำ ด้านหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วคลายออกเป็นตั้งวงตึง แขนระไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาใช้จมูกแตะพื้น หนักอยู่ที่เท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๘๕ : ท่ารำ ไปสรงวารี (ร้องทวน)

บทร้อง ไปสรงวารี (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะห่างกันเล็กน้อย เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๘๖ : ท่ารำ เล่นเย็น (ร้องทวน)

บทร้อง เล่นเย็น (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายจีบเข้าหาปาก มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายใช้จมูกแตะพื้น หนักอยู่ที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๘๗ : ท่ารำ ลิงหลาม

บทร้อง ลิงหลาม

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายจับศรด้านบน มือขวาจับศรด้านล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๘๘ : ท่ารำ ตามเสด็จเห็น

บทร้อง ตามเสด็จเห็น

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือขวาจับศรตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๘๙ : ท่ารำ เป็นหมวดเป็นหมู่

บทร้อง เป็นหมวดเป็นหมู่

ท่ารำ (ท่าพร้อม) มือทั้งสองข้างตั้งวงล่างข้างลำตัวแล้วรวมมือเข้าหากัน โดยให้มือขวาทับมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวข้างเท้าขวา

รูปที่ ๔.๙๐ : ท่ารำ ดูน่าชม

บทร้อง ดูน่าชม

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายแบมือระดับอก มือขวาจับศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น ยืนน้ำหนักที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๙๑ : ท่ารำ ลิงหลาม (ร้องทวน)

บทร้อง ลิงหลาม (ร้องทวน)

ท่ารำ (ท่าฉายศร) มือซ้ายจับศรด้านบน มือขวาจับศรด้านล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๙๒ : ท่ารำ ตามเสด็จเห็น (ร้องทวน)

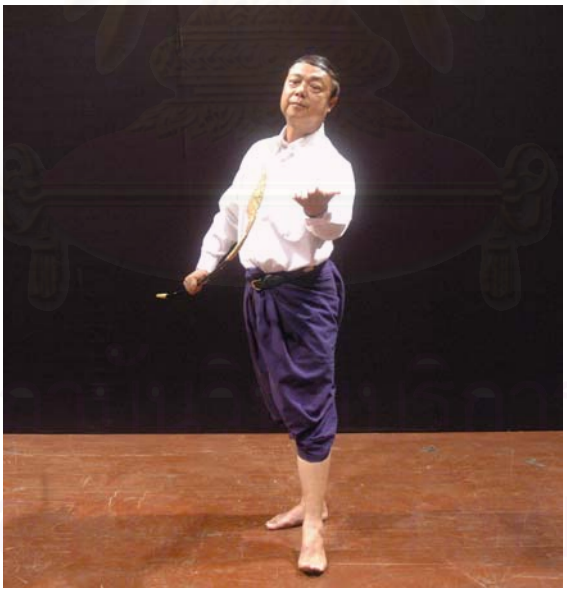
บทร้อง ตามเสด็จเห็น (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือขวาจับศรตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๘๓ : ท่ารำ เป็นหมวดเป็นหมู่ (ร้องทวน)

บทร้อง เป็นหมวดเป็นหมู่ (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านหน้า ใช้นิ้วชี้มือซ้ายเคาะตามจังหวะสามครั้ง มือขวาจับศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ยืนน้ำหนักที่เท้าขวา



รูปที่ ๔.๘๔ : ท่ารำ ดูน่าชม (ร้องทวน)

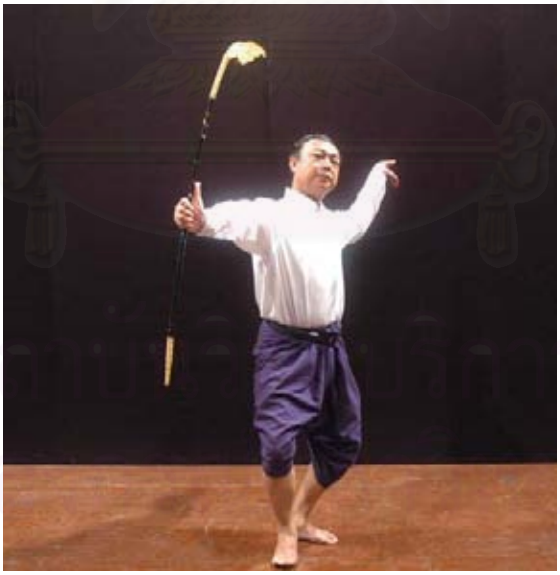
บทร้อง ดูน่าชม (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายแบมือระดับอก มือขวาจับศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น ยืนน้ำหนักที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๘๕ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่ารับ ผาลา) มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายงอข้อศอกหงายมือข้างลำตัว เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้ายเล็กน้อย สะดุ้งตัวขึ้นลงตามจังหวะ



รูปที่ ๔.๘๖ : ท่ารำ บ้างหาเหา

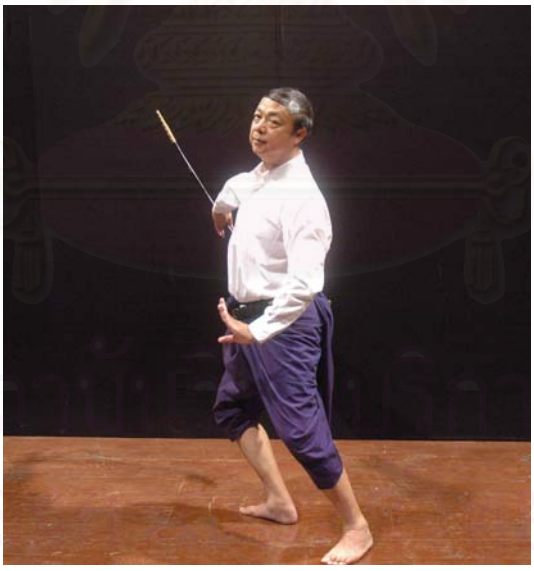
บทร้อง บ้างหาเหา

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือซ้ายทำท่าสอดสูง มือขวาถือศรตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๙๗ : ท่ารำ บ้างเกาหู

บทร้อง บ้างเกาหู

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายทำท่าสอดสูง มือขวาถือศรตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางขวา ยกเท้าขวา



รูปที่ ๔.๙๘ : ท่ารำ บ้างจับเล่นดูแล้วเด็ดดม

บทร้อง บ้างจับเล่นดูแล้วเด็ดดม

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรหงายท้องแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าขวา

รูปที่ ๔.๙๙ : ท่ารำ (ร้องเอื้อน) แล้วเด็ดดม

บทร้อง (ร้องเอื้อน) แล้วเด็ดดม

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางขวา ยกเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๐๐ ท่ารำ บ้างเล่นไล่

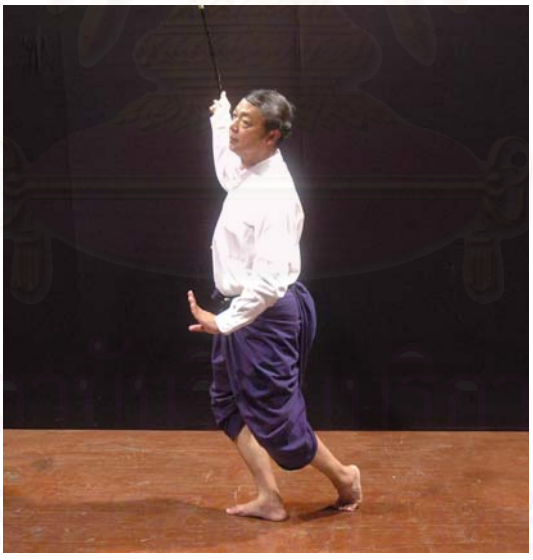
บทร้อง บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๐๑ : ท่ารำ ขึ้นไม้ห่ม

บทร้อง ขึ้นไม้ห่ม

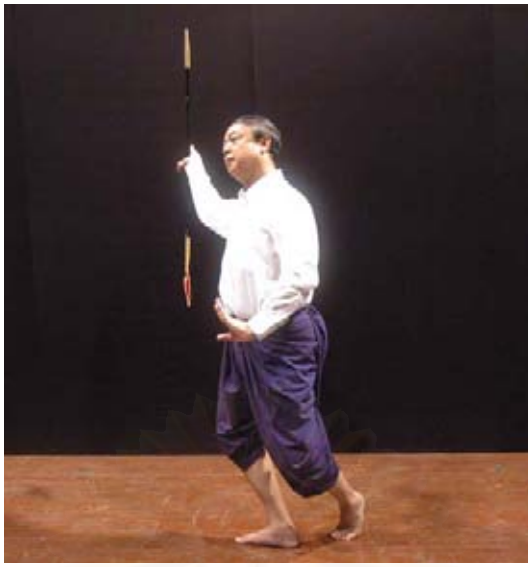
ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางขวา กระดกเท้าซ้าย



รูปที่ ๔.๑๐๒ : ท่ารำ บ้างโลดบ้างล้ม

บทร้อง บ้างโลดบ้างล้ม

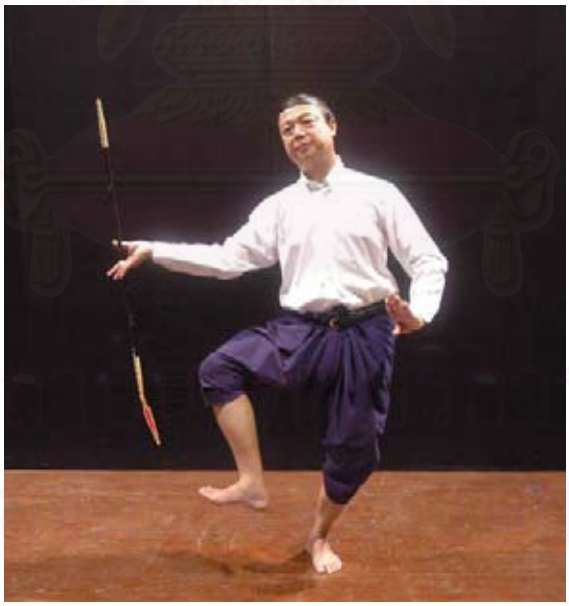
ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางซ้าย วางเท้าซ้ายด้านหลัง สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ



รูปที่ ๔.๑๐๓ : ท่ารำ ละเลิงใจ

บทร้อง ละเลิงใจ

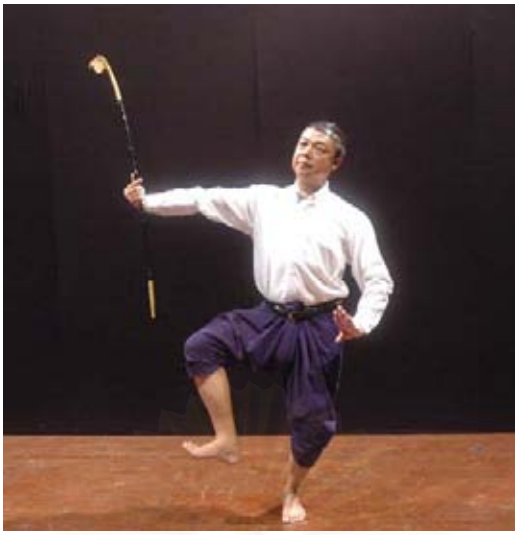
ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางขวา วางเท้าซ้ายด้านหลัง สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ



รูปที่ ๔.๑๐๔ : ท่ารำ บ้างเล่นไล่ (ร้องทวน)

บทร้อง บ้างเล่นไล่ (ร้องทวน)

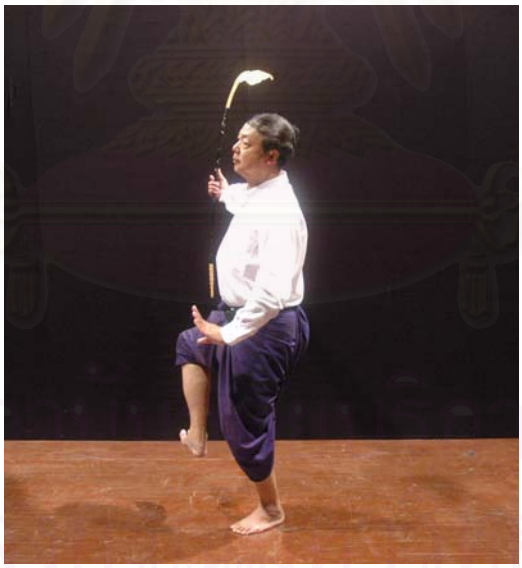
ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรงอข้อศอกหงายท้องแขนลง เอียงศีรษะทางขวา ปะเท้าขวา



รูปที่ ๔.๑๐๕ : ท่ารำ ขึ้นไม้ห่ม (ร้องทวน)

บทร้อง ขึ้นไม้ห่ม (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตึงแขนระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าขวา สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ



รูปที่ ๔.๑๐๖ : ท่ารำ บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ (ร้องทวน)

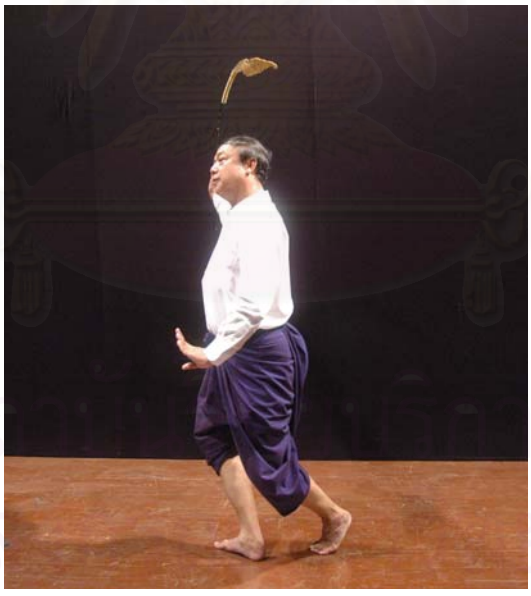
บทร้อง บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ (ร้องทวน)

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตึงแขนระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าขวา สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะแล้วหมุนตัวมาด้านซ้าย

รูปที่ ๔.๑๐๗ : ท่ารำ นายหมวดคนหนึ่ง

บทร้อง นายหมวดคนหนึ่ง

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับศีรษะหัก ข้อมือเข้าหาตัว เอียงศีรษะทางซ้าย หน้ามองข้อมือ ปะเท้าขวา



รูปที่ ๔.๑๐๘ : ท่ารำ จึงร้องห้าม

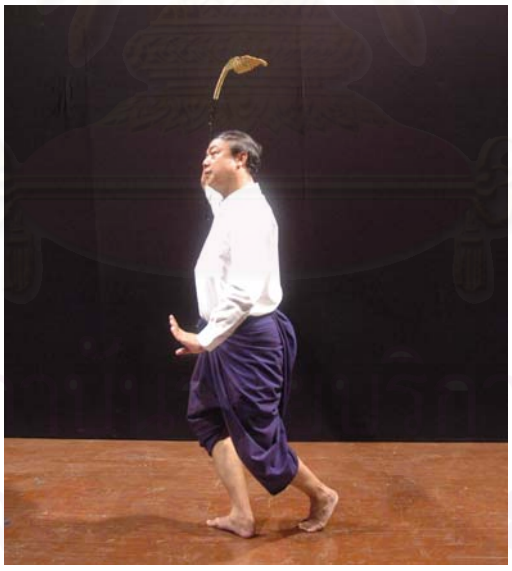
บทร้อง จึงร้องห้าม

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๐๙ : ท่ารำ ว่าอย่าซุ่มซ่าม

บทร้อง ว่าอย่าซุ่มซ่าม

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย



รูปที่ ๔.๑๑๐ : ท่ารำ ซุกซนไป

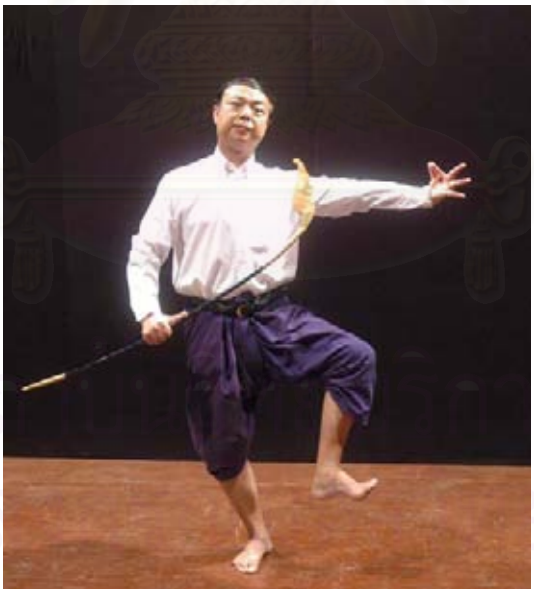
บทร้อง ซุกซนไป

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๑๑ : ท่ารำ ว่าแล้วพา

บทร้อง ว่าแล้วพา

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่างหงาย ข้อมือ เอียงศีรษะทางขวา ปะเท้าซ้าย



รูปที่ ๔.๑๑๒ : ท่ารำ กันคลาไคล

บทร้อง กันคลาไคล

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายจีบตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๑๓ : ท่ารำ ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

บทร้อง ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

ท่ารำ ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงล่างหัก ข้อมือเข้าหาตัว เอียงศีรษะทางขวา ยกเท้าซ้าย (สะบัดมือตามจังหวะสองครั้ง)

รูปที่ ๔.๑๑๔ : ท่ารำ ทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ทำนองเพลงเต่าเห่

ท่ารำ (ท่ารับ สอดสูง) มือขวาถือศรตึงระดับไหล่ มือซ้ายทำท่าบัวชูฟัก เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้ายเล็กน้อย สะดุ้งตัวขึ้นลงตามจังหวะ

รูปที่ ๔.๑๑๕ : ท่ารำ ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่

ท่ารำ (สอดสร้อย) มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับไหล่แง่ศีรษะ มือซ้ายจีบที่ชายพก เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๑๖ : ท่ารำ ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่

บทร้อง ท้ายทำนองเพลง เต่าเห่

ท่ารำ (ท่ารับ จีบยาว) มือขวาถือศรตึงระดับไหล่หักข้อมือเข้าตัว มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะตั้งตรง เปิดปลายคางเล็กน้อย ผสมเท้า

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเต่าเห่ของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงเต่าเห่เป็นกระบวนท่าที่นำมาจากการรำเพลงช้า โดยนำท่ารำของเพลงช้ามารำเข้ากับทำนองเพลง ช้าเต่าเห่ ซึ่งบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของนาฏศิลป์ชั้นต้น ถือว่าเป็นการฝึกหัดขั้นพื้นฐานของการไปสู่การฝึกหัดกระบวนท่ารำเพลงต่าง ๆ ที่ยากขึ้นต่อไป

๒. การที่จะรำกระบวนท่าเพลงเต่าเห่ได้ดีนั้น คุณครูไพฑูรย์แนะนำว่าผู้ปฏิบัติควรมีการฝึกหัดการรำเพลงช้าที่ดีมาก่อนก็จะสามารถช่วยให้การรำกระบวนท่าเพลงเต่าเห่ได้แม่นยำและสวยงาม

๓. กระบวนท่ารำรับในทำนองเพลงเต่าเห่นั้นจะใช้การสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะพร้อมกับโย้ตัวไปด้วย ซึ่งผู้วิจัยสังเกตพบว่าการโย้ตัวของคุณครูไพฑูรย์นั้นก็เหมือนการถ่ายน้ำหนักเท้า ฉะนั้นถ้าโย้ตัวไปข้างหน้าก็ให้ถ่ายน้ำหนักเท้าไปที่เท้าหน้า ถ้าโย้ตัวไปข้างหลังก็ให้ถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าหลัง ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยให้ท่ารำดูสง่าและมีลีลามากยิ่งขึ้น

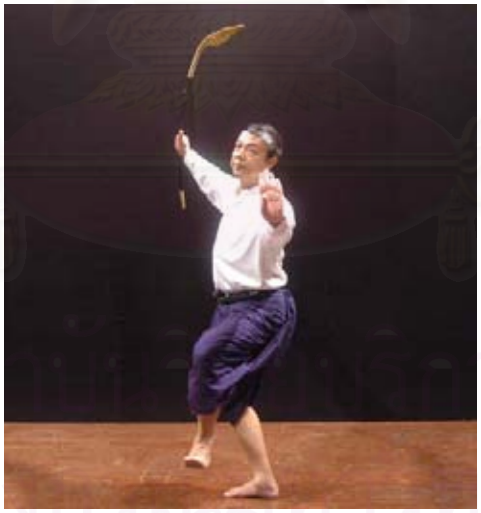
สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงเต่าเห่นี้ เนื้อเพลงเป็นการเริ่มจากการที่ผู้แสดงจะรำตามกระบวนท่าอันพรรณนาถึงลักษณะขบวนเสด็จและกิริยาของวานรที่อยู่ในขบวน เพื่อเคลื่อนขบวนไปยังฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ในการเสด็จไปสรงน้ำของพระรามได้มีการสร้างวิจิตรให้เห็น การจัดทำเป็นขบวนข้าราชบริพารคอยถือผ้าสรง ผ้าเปลี่ยน (ลิงเชิญเครื่อง) แล้วยังแสดงให้เห็นธรรมชาติขอพลวานร เช่น การเกา การกระโดดโลดเต้น อันเป็นการเพิ่มสีสันให้กับขบวนเสด็จของพระราม ผู้แสดงควรทำความเข้าใจในตัวบทและอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กระบวนท่ารำเพลงเร็ว

รูปที่ ๔.๑๑๗ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ (ท่ารับ จีบยาว) มือขวาถือศรตึงระดับไหล่หักข้อมือเข้าตัว มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายเลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย พร้อมใช้ตบเท้าตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง)



รูปที่ ๔.๑๑๘ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

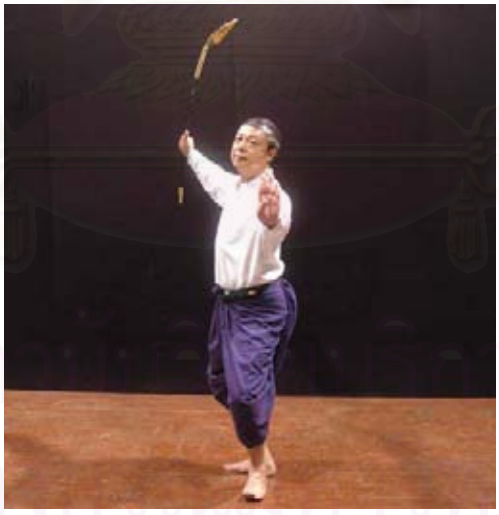
บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายปะแล้วยกขึ้นตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง)

รูปที่ ๔.๑๑๙ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่หงายข้อมือลง เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง ตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง)



รูปที่ ๔.๑๒๐ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ส่ายมือขึ้นลง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาไขว้เท้าซ้ายพร้อมถัดเท้าขวา ตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง) แล้วรำส่ายวนรอบเวที

รูปที่ ๔.๑๒๑ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ (ท่าอัมพร) มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงตึงระดับไหล่เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาไขว้เท้าซ้ายพร้อมถัดเท้าขวา ตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง) ในขณะเดินวนรอบเวที

รูปที่ ๔.๑๒๒ : ท่ารำ ทำนองเพลง เร็ว

บทร้อง ทำนองเพลง เร็ว

ท่ารำ ด้านหน้า มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ส่ายมือขึ้นลง ลักคอเล็กน้อย เท้าขวาก้าวไขว้เท้าซ้ายพร้อมถัดเท้าขวา ตามจังหวะ (ตุบ ทิง ทิง) รำส่ายจนหมดทำนองเพลงเร็ว

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเร็วของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงเร็วเป็นกระบวนท่าที่นำมาจากการรำเพลงเร็ว บรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของนาฏศิลป์ชั้นต้น ซึ่งถือว่าเป็นการฝึกหัดขั้นพื้นฐานของการไปสู่การฝึกหัดกระบวนท่ารำเพลงต่าง ๆ ที่ยากขึ้นต่อไป

๒. การที่จะรำกระบวนท่าเพลงเร็วได้ดีนั้น คุณครูไพฑูรย์แนะนำว่าผู้ปฏิบัติควรมีการฝึกหัดการรำเพลงเร็วที่ดีมาก่อนก็จะสาสมรถช่วยให้การรำกระบวนท่าเพลงเร็วได้แม่นยำและสวยงาม

๓. กระบวนท่ารำเพลงเร็วในจังหวะที่เคลื่อนตัวไปข้างหน้าโดยการถัดเท้านั้น ผู้วิจัยสังเกตพบว่า ใช้เท้าขวาในการถัดเท้า และขณะถัดเท้านั้นจะใช้จังหวะยืดยุบพร้อมกับเกร็งหน้าขาไปด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะช่วยในการเคลื่อนตัวดูไม่แข็งเกินไป และยังจะช่วยเพื่อความนิ่งและสง่า ผึงผายมากยิ่งขึ้น

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงเร็วนี้ เนื้อเพลงเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนขบวนเสด็จออกไปสรงน้ำยังท่าสรง ช่วงนี้จะใช้การรำเป็นขบวนโดยใช้ทำนองเพลง เร็ว ซึ่งหมายถึงการเดินทางไปเป็นขบวนอย่างมีระเบียบ ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลงลา

รูปที่ ๔.๑๒๓ : ท่ารำ ทำนองเพลง ลา

บทร้อง	ทำนองเพลง ลา
ท่ารำ	ด้านหน้า มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา เท้าขวาก้าวไขว้ขึ้น เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย สลับกับมือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย เท้าซ้ายก้าวไขว้ขึ้น เท้าขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย (ปฏิบัติขึ้นสี่ครั้ง ลงสามครั้ง) จนหมดทำนองเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงลาของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติ ดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงลาเป็นกระบวนท่าที่ต่อเนื่องจากเพลงเร็ว ดังนั้นในการก้าวเท้าขึ้นลง ผู้วิจัยสังเกตพบว่า เนื่องจากกระบวนท่ารำมีน้อย สิ่งที่จะช่วยให้การรำดูสง่าและผึงผายมากยิ่งขึ้น คือ การใช้จังหวะการห่มเข่าพร้อมกับเกร็งหน้าขาไว้ก็จะสามารถช่วยให้ท่าดูนิ่งและสง่ามากยิ่งขึ้น

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงลานี้ เนื้อเพลงเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนขบวนเสด็จออกไปถึงยังท่าสรง ช่วงนี้จะใช้การรำเป็นขบวนโดยใช้ทำนองเพลงลา ซึ่งหมายถึงการเดินทางไปถึงจุดหมายของขบวนอย่างมีระเบียบ ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำพบทโอด

ถึงตอนนี้พระราม พระลักษณ์ พร้อมด้วยไพร่พลวานรเสด็จออกไปท่าสรง ก็มาพบร่างนางสีดานอนตายเกยหาดอยู่ พระรามเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาตัวจริงก็ทรงโศกเศร้าพระทัยเป็นยิ่งนักถึงกับหมดสติไป เมื่อคลายความเศร้าได้แล้วก็ทรงตรัสบริภาษหนุมาน ที่ไปทำเกินรับสั่งจนทำให้ทศกัณฐ์โกรธฆ่านางสีดาแล้วทิ้งศพลอยน้ำมา หนุมานไม่เชื่อว่าศพที่เห็นเป็นนางสีดาตัวจริงจึงขออนุญาตทำการพิสูจน์ พระรามเห็นพ้องด้วยตามเหตุผลที่หนุมานยกมากล่าว จึงสั่งให้สุครีพจัดทำเชิงตะกอนนำร่างนางสีดาตัวแปลงขึ้นเผา ความร้อนทำให้นางแปลงไม่สามารถทนต่อไปได้ จึงกลายร่างแล้วเหาะหนีไป

- พากย์ -

ดาวเดือนก็เลื่อนลับ แสงทองพยับโพยมหน
เกือบจนพระสุริยน จะเยี่ยมยอดยุคนธร
สมเด็จพระหริวงศ์ ภุชพงศ์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร กับองค์พระลักษณ์อนุชา
เสนาพฤธามาตย์ โดยพระบาทเสด็จครา
เกือบใกล้จะถึงสาคเรศ ที่ท้าวเคยสรงชล
พระเลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา

- พากย์โอ้ -

ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดดัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด —

- ร้องเพลงโลมนอก -

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

- ร้องเพลงกล่อมพระยา -

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงสั่งให้ตรัสไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองขึ้นทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

พระราม พระลักษมณ์เสด็จกลับ

กระบวนท่ารำตีบทตามคำพากย์

รูปที่ ๔.๑๒๔ : ท่ารำ ดาวเดือน

บทร้อง ดาวเดือน

ท่ารำ (ท่าฉายศร) มือขวาถือศรตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย ก้าวเท้าขวา ด้านขวา

รูปที่ ๔.๑๒๕ : ท่ารำ ก็เลื่อนลับ

บทร้อง ก็เลื่อนลับ

ท่ารำ (ท่าบังพระสุริยา) มือขวาถือศรตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา หน้ามองมือสูง น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๑๒๖ : ท่ารำ แสงทองพยับ

บทร้อง แสงทองพยับ

ท่ารำ มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอกแล้วคลายออก ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวข้างเท้าขวา

รูปที่ ๔.๑๒๗ : ท่ารำ โพยมหน

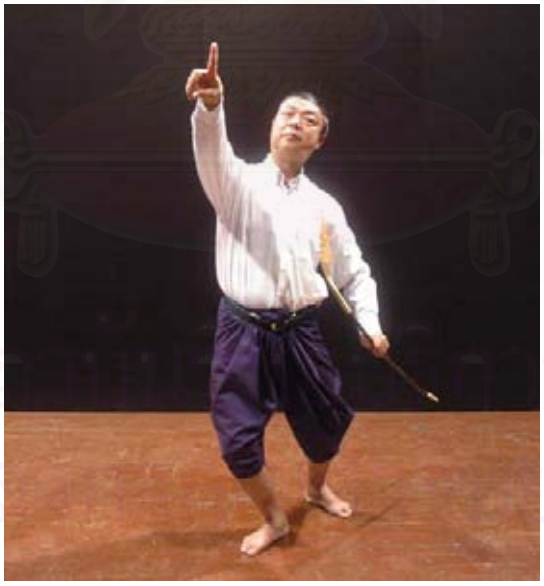
บทร้อง โพยมหน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้สูงด้านหน้า มือขาวถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ก้าวข้างเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๒๘ : ท่ารำ เกือบจนพระสุริยน

บทร้อง เกือบจนพระสุริยน

ท่ารำ (ท่าฉายศร) มือซ้ายจับศรด้านบน มือขวาจับศรด้านล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวข้าง



รูปที่ ๔.๑๒๙ : ท่ารำ จะเยี่ยมยอดยุคนธร

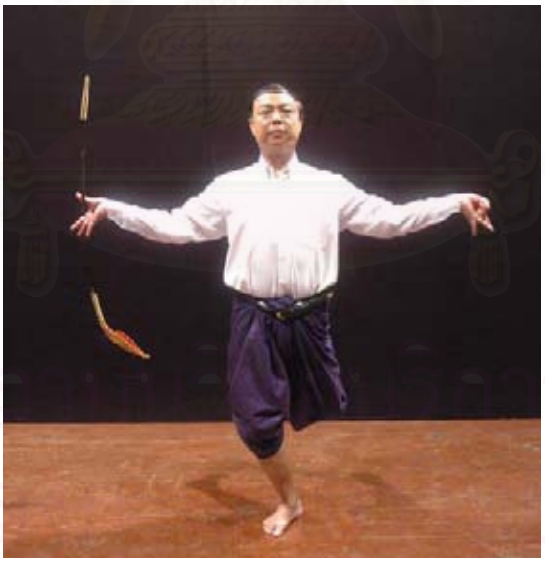
บทร้อง จะเยี่ยมยอดยุคนธร

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้สูงด้านหน้า มือขาวถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ก้าวข้างเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๓๐ : ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน)

บทร้อง ท่ารับ (เล่นตะโพน)

ท่ารำ ท่ารับ (สอดสร้อย) มือซ้ายตั้งจีบที่ชายพก มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายยืน เท้าขวายกขึ้น



รูปที่ ๔.๑๓๑ : ท่ารำ สมเด็จพระหริวงศ์

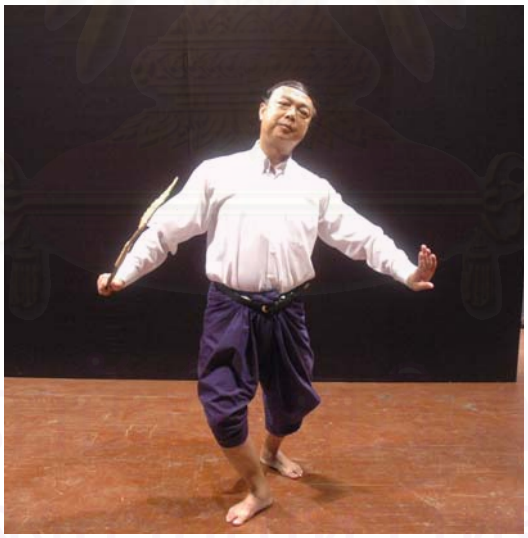
บทร้อง สมเด็จพระหริวงศ์

ท่ารำ มือทั้งสองข้างล่อแก้วหงายข้อมือลงข้างลำตัวระดับอก เอียงศีรษะทางขวา กระดกเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๓๒ : ท่ารำ ภุชพงศ์ทิพากร

บทร้อง ภุชพงศ์ทิพากร

ท่ารำ มือทั้งสองข้างล่อแก้วข้างลำตัวระดับอก เอียงศีรษะตั้งตรง กระดกเท้าขวา



รูปที่ ๔.๑๓๓ : ท่ารำ เสด็จลง

บทร้อง เสด็จลง

ท่ารำ (ท่าเดิน) มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๓๔ : ท่ารำ สรงสาคร

บทร้อง สรงสาคร

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงสูงชิดกันเล็กน้อย เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๓๕ : ท่ารำ กับองค์พระลักษณ์

บทร้อง กับองค์พระลักษณ์

ท่ารำ (ท่ามอง) มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๓๖ : ท่ารำ อนุชา

บทร้อง อนุชา

ท่ารำ มือซ้ายถือศรตั้งวงล่าง มือขวาโอบที่ไหล่ของพระลักษณ์ เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายเลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๓๗ : ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน)

บทร้อง ท่ารับ (เล่นตะโพน)

ท่ารำ ท่ารับ (ผาลา) มือซ้ายงอศอกหงายมือข้อลง มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายยืน เท้าขวายกขึ้น

รูปที่ ๔.๑๓๘ : ท่ารำ เสนาพฤธามาตย์

บทร้อง เสนาพฤธามาตย์

ท่ารำ ด้านขวา ใช้นิ้วชี้มือซ้ายวาดนิ้วออก มือขวาจับศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๓๙ : ท่ารำ โดยพระบาทเสด็จครา

บทร้อง โดยพระบาทเสด็จครา

ท่ารำ (ท่าเดิน) มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๔๐ : ท่ารำ เกือบใกล้จะถึงสา

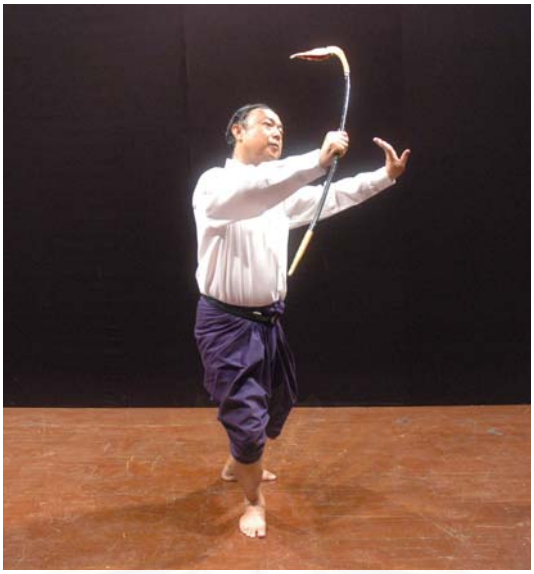
บทร้อง เกือบใกล้จะถึงสา

ท่ารำ (ท่าเดิน) มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวไขว้ไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๔๑ : ท่ารำ คเรศที่ท้าว

บทร้อง คเรศที่ท้าว

ท่ารำ (ท่าเดิน) มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย



รูปที่ ๔.๑๔๒ : ท่ารำ เคยสรงชล

บทร้อง เคยสรงชล

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงสูงชิดกันเล็กน้อย เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๔๓ : ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน)

บทร้อง ท่ารับ (เล่นตะโพน)

ท่ารำ ท่ารับ (จีบยาว) มือซ้ายจีบตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายยืน เท้าขวายกขึ้น

รูปที่ ๔.๑๔๔ : ท่ารำ พระเลือบเล็งชลาสินธุ์

บทร้อง พระเลือบเล็งชลาสินธุ์

ท่ารำ ด้านข้างซ้าย (ท่ามอง) มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๔๕ : ท่ารำ ในวารินทะเลวน

บทร้อง ในวารินทะเลวน

ท่ารำ ด้านข้างขวา มือซ้ายทำท่าล่อแก้วระดับชายพก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา ก้าวเท้าซ้าย (วิ่งวนมาทางด้านซ้ายของเวที)

รูปที่ ๔.๑๔๖ : ท่ารำ เห็นรูปอสุรกล

บทร้อง เห็นรูปอสุรกล

ท่ารำ (ท่ามอง) มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๔๗ : ท่ารำ อันกลายแกล้ง

บทร้อง อันกลายแกล้ง

ท่ารำ มือซ้ายจีบคลายออกข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง

รูปที่ ๔.๑๔๘ : ท่ารำ เป็นสีดา

บทร้อง เป็นสีดา

ท่ารำ มือซ้ายถือศรตั้งวงล่าง มือขวาใช้นิ้วชี้ตะแคงข้างลำตัว เอียงศีรษะทางขวา ยืนน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๑๔๙ : ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน)

บทร้อง ท่ารับ (เล่นตะโพน)

ท่ารำ ท่ารับ (สอดสูง) มือซ้ายทำท่าบัวชูฟัก มือขวาถือศรตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายยืน เท้าขวายกขึ้น

รูปที่ ๔.๑๕๐ : ท่ารำ ผวาวิ่ง

บทร้อง ผวาวิ่ง

ท่ารำ (ท่าฉายศร) มือซ้ายจับหัวศร มือขวาจับปลายศร เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง (วิ่งวนมาทางด้านขวาของเวที)

รูปที่ ๔.๑๕๑ : ท่ารำ ประหวั่นจิต

บทร้อง ประหวั่นจิต

ท่ารำ (ท่าฉายศร) มือซ้ายจับหัวศร มือขวาจับปลายศร เอียงศีรษะทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย

รูปที่ ๔.๑๕๒ : ท่ารำ ไม่ทันคิดก็โศกา

บทร้อง ไม่ทันคิดก็โศกา

ท่ารำ มือซ้ายใช้นิ้วชี้แตะที่หัวตาข้างซ้าย มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้าย โดยกดปลายนิ้วเข้า เอียงศีรษะทางซ้าย ส่ายศีรษะเล็กน้อย เท้าซ้ายเลื่อมเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา

รูปที่ ๔.๑๕๓ : ท่ารำ กอดแก้ว

บทร้อง กอดแก้ว

ท่ารำ มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๕๔ : ท่ารำ ขนิษฐา

บทร้อง ขนิษฐา

ท่ารำ มือซ้ายเชยคางนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า

รูปที่ ๔.๑๕๕ : ท่ารำ ฤดีดิ้น

บทร้อง ฤดีดิ้น

ท่ารำ มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับอกแล้วกดปลายนิ้วเข้า เอียงศีรษะทางขวา ส่ายศีรษะเล็กน้อย นั่งคุกเข่า

รูปที่ ๔.๑๕๖ : ท่ารำ อยู่แดดัน

บทร้อง อยู่แดดัน

ท่ารำ (นั่งพับเพียบ) มือทั้งสองข้างแบหงายออกข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย นั่งคุกเข่า

รูปที่ ๔.๑๕๗ : ท่ารำ ท่ารับ (เล่นตะโพน)

บทร้อง ท่ารับ (เล่นตะโพน)

ท่ารำ (นั่งพับเพียบ) มือซ้ายใช้นิ้วชี้แตะที่หัวตาข้างซ้าย มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้าย โดยกดปลายนิ้วเข้า เอียงศีรษะทางซ้าย ส่ายศีรษะเล็กน้อย

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตีบทตามคำพากย์ของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติ ดังนี้

๑. กระบวนท่ารำตามคำพากย์ “โดยพระบาทเสด็จคลา เกือบใกล้จะถึงสาคเรศที่ท้าว”กระบวนท่ารำจะเป็นท่าเดินทั้งหมด คุณครูไพฑูรย์จะเดิน ๓ ครั้ง ก็จะพอดีกับคำพากย์ต่อไป “เคยสรงชล” ซึ่งจะช่วยให้ท่าสง่ามากขึ้นเนื่องจากไม่ต้องรอคำพากย์ ผู้วิจัยเห็นด้วยเพราะจะได้ไม่ทำให้เก้อเขินและขาดความภูมิในท่ารำ

๒. กระบวนท่ารำ “ฤดีดิ้น ลงแดยัน” ผู้ปฏิบัติท่ารำนั่งคุกเข่าและทิ้งน้ำหนักตัวลงนั่งพับเพียบในคำพากย์ “ลงแดยัน” ผู้วิจัยสังเกตพบว่าการทิ้งตัวลงนี้จะช่วยสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของผู้แสดงว่ามีความโศกเศร้าเสียใจชัดเจนมากยิ่งขึ้น

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำตีบทตามคำพากย์นี้ เนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง คือพระราม พระลักษณ์ พร้อมด้วยไพร่พลวานรเสด็จออกไปท่าสรงก็มาพบร่างนางสีดานอนตายเกยหาดอยู่ พระรามเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาตัวจริงก็ทรงโศกเศร้าพระทัยเป็นยิ่งนักถึงกับผวาวิ่งเข้ากอดศพนางสีดาด้วยความอาลัยรักเป็นอย่างมาก ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลงโอดใหญ่

รูปที่ ๔.๑๕๘ : ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น

บทร้อง ทำนองเพลงโอดใหญ่

ท่ารำ (ท่ารำร่าย) มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้ายเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๕๙ : ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น

บทร้อง ทำนองเพลงโอดใหญ่

ท่ารำ มือขวาตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๑๖๐ : ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น

บทร้อง ทำนองเพลงโอดใหญ่

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายจีบตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๔.๑๖๑ : ท่ารำ ทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น

บทร้อง ทำนองเพลงโอดใหญ่

ท่ารำ นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้ายโดยกดปลายนิ้ว มือซ้ายกลางนิ้วออกให้ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้แตะที่หน้าผาก แล้วสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ กล่อมหน้าเล็กน้อย (สะดุ้งตัวช้าตามจังหวะใหญ่)

รูปที่ ๔.๑๖๒ : ท่ารำ ท้ายทำนองเพลงโอด ๒ ชั้น

บทร้อง	ท้ายทำนองเพลงโอดใหญ่
ท่ารำ	นั่งพับเพียบ มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้ายโดยกดปลายนิ้ว มือซ้ายใช้นิ้วชี้แตะหัวตาข้างซ้ายและหัวตาข้างขวา

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงโอด ๒ ชั้น ของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติ ดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงโอด ๒ ชั้น ลักษณะที่ชัดเจนของท่ารำเพลงโอด คือ การสะดุ้งตัวขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสะอึกสะอื้นไห้ด้วยความเสียใจ ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่าในการสะดุ้งตัวขึ้นนั้นคุณครูจะเกร็งที่หน้าทั้งสองข้างเพื่อที่จะช่วยให้ท่านิ่งมากขึ้น และการสะดุ้งตัวขึ้นนั้นจะสะดุ้งตัวช้าตามจังหวะใหญ่

๒. กระบวนท่ารำเพลงโอด ๒ ชั้น ขณะสะอึกสะอื้นไห้อยู่นั้น คุณครูไพฑูรย์จะนำมือซ้ายกางนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ออกให้ตึง แล้วนำไปแตะบริเวณหน้าผากเพื่อช่วยในการดันชฎาที่สวมใส่อยู่ไม่ให้คว่ำลงมาเนื่องจากท่านี้ต้องก้มหน้าลง ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยว่าวิธีนี้จะช่วยเพิ่มความมั่นใจให้กับผู้ปฏิบัติได้อีกด้วย

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงโอด ๒ ชั้นนี้ เนื้อเพลงเป็นการกล่าวถึงพระรามกำลังร้องไห้ด้วยความเศร้าโศกเสียใจเป็นอันมากถึงกับกลั้นน้ำตาเอาไว้ไม่อยู่ ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ตามบทพากย์

กระบวนท่ารำเพลง โลมนอก

รูปที่ ๔.๑๖๓ : ท่ารำ เหวยเหวย

บทร้อง	เหวยเหวย
ท่ารำ	(นั่งคุกเข่า) มือขวาตั้งวงระดับ มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย (เหวยคำแรกให้กดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย เหวยคำที่สองจึงตั้งวง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๔.๑๖๔ : ท่ารำ ลูกพระพาย

บทร้อง ลูกพระพาย

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๖๕ : ท่ารำ ไปเผาเมือง

บทร้อง ไปเผาเมือง

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) มือทั้งสองข้างตั้งวงล่างข้างลำตัว แล้วโกยมือขึ้น ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๑๖๖ : ท่ารำ ทศพักตร์

บทร้อง ทศพักตร์

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๖๗ : ท่ารำ แค้นเคือง

บทร้อง แค้นเคือง

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้ฝ่ามือซ้ายถูที่ต้นคอด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๖๘ : ท่ารำ จึงหักหาญ

บทร้อง จึงหักหาญ

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) มือซ้ายตั้งวงซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวาโดยกดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๖๙ : ท่ารำ ฆ่านางทิ้งน้ำ

บทร้อง ฆ่านางทิ้งน้ำ

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) มือซ้ายช้อนที่ศีรษะนางสีดา มือขวาจับที่ต้นแขน ศีรษะเอียงขวา หน้ามองนาง ส่ายหน้าเล็กน้อย

รูปที่ ๔.๑๗๐ : ท่ารำ ทำประจาน

บทร้อง ทำประจาน

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) (ท่าตบมือ) ใช้ฝ่ามือทั้งสองตบเข้าหากันระดับหน้า

รูปที่ ๔.๑๗๑ : ท่ารำ โทษเจ้า

บทร้อง โทษเจ้า

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้คะแคงข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๗๒ : ท่ารำ จะประมาณ

บทร้อง จะประมาณ

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๗๓ : ท่ารำ สักเพียงไร

บทร้อง สักเพียงไร

ท่ารำ (นั่งคุกเข่า) ใช้ฝ่ามือทั้งสองข้างตบลงที่หน้าทั้งสอง ศีรษะเอียงซ้าย

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงโลมนอกของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติ ดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงโลมนอกตามบทร้อง “เหวยเหวย” ใช้วิธีการรำโดยการกวักมือเรียกหนุมาน เพื่อให้การเรียกดูมีอำนาจและน่าเกรงขามมากขึ้น โดยเพิ่มการกวักมือเรียกเป็น ๒ ครั้ง คือ เหวยแรก ๑ ครั้ง พร้อมกระแทกเข่าด้านเดียวกับมือที่เรียก และเหวยที่ ๒ อีก ๑ ครั้ง กวักมือเรียกอย่างเดียวไม่ต้องกระแทกเข่า ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นสิ่งที่จะช่วยเพิ่มความสง่าและดูอำนาจมากยิ่งขึ้น

๒. ในการรำกระบวนท่ารำเพลงโลมนอกนี้ เนื่องจากบทร้องบรรยายถึงอารมณ์ของผู้แสดงว่ากำลังโกรธอยู่นั้น ผู้วิจัยสังเกตพบว่าคุณครูไพฑูรย์ไม่ได้แสดงสีหน้าออกมากนัก ซึ่งคุณครูแนะนำว่าไม่จำเป็นต้องแสดงสีหน้าออกมาให้รู้ว่าโกรธมากนักควรวางหน้าสีเฉย เพราะถ้าแสดงสีหน้าออกมามากนักจะทำให้เสียบุคลิกของพระราม เพราะตัวบทร้องได้บอกให้ชมรู้อยู่แล้วว่าพระรามกำลังโกรธ

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงโลมนอกนี้ กล่าวถึงพระรามเมื่อคลายความเศร้าได้แล้วก็ทรงตรัสบริภาษหนุมาน ที่ไปทำเกินรับสั่งจนเป็นเหตุทำให้ทศกัณฐ์โกรธจึงฆ่านางสีดาแล้วทิ้งศพลอยน้ำมา ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลง กล่อมพระยา

รูปที่ ๔.๑๗๔ : ท่ารำ เมื่อนั้น

บทร้อง	เมื่อนั้น
ท่ารำ	นั่งคุกเข่า มือขวางอศอกที่บริเวณต้นขาขวา มือซ้ายตึงวางที่บริเวณหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๑๗๕ : ท่ารำ พระหริวงศ์ทรงฟัง

บทร้อง	พระหริวงศ์ทรงฟัง
ท่ารำนั่งคุกเข่า	มือซ้ายงอศอกที่บริเวณต้นขาซ้าย มือขวาตึงวางที่บริเวณหน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๗๖ : ท่ารำ เห็นถูกต้อง

บทร้อง เห็นถูกต้อง

ท่ารำ นั่งคุกเข่า มือขวางอศอกที่บริเวณต้นขาขวา มือซ้ายตึงวางที่บริเวณหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๑๗๗ : ท่ารำ จึงสั่งให้

บทร้อง จึงสั่งให้

ท่ารำ นั่งคุกเข่า (ท่าเรียก) ซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอกงอศอกเล็กน้อย มือขวาวางที่บริเวณหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๑๗๘ : ท่ารำ ตัดไม้

บทร้อง ตัดไม้

ท่ารำ นั่งคุกเข่า มือขวากำมือระดับอกแล้วหักข้อมือเข้าหาตัว(คล้ายท่าตัดไม้) มือซ้ายวางที่บริเวณหน้าขาซ้าย

รูปที่ ๔.๑๗๙ : ท่ารำ มาก่ายกอง

บทร้อง มาก่ายกอง

ท่ารำ นั่งคุกเข่า มือทั้งสองแบออกข้างลำตัวระดับเอวแล้วโกยมือขึ้นศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๔.๑๘๐ : ท่ารำ เชิงตะกอนทำสำรอง

บทร้อง เชิงตะกอนทำสำรอง

ท่ารำ นั่งคุกเข่า มือทั้งสองข้างตั้งวงด้านหน้าระดับอกโดยให้ปลายนิ้วมือทั้งสองชี้ไปด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๔.๑๘๑ : ท่ารำ ขึ้นทันใด

บทร้อง ขึ้นทันใด

ท่ารำ นั่งคุกเข่า (ท่าเรียก) ซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอกงอศอกเล็กน้อย มือขวาวางที่บริเวณหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงกล่อมพระยาของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงกล่อมพระยาในบทร้อง “เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง” ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่าในการปฏิบัติท่ารำนั้นจะวางมือ ๓ ครั้ง สลับด้านโดยเริ่มจากทางด้านขวา โดยคุณครูให้เหตุผลว่าที่ไม่ขึ้นท่าสูงหรือท่าที่วิจิตรนั้นเพราะว่า เนื่องจากพระรามเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่อยู่แล้ว ฉะนั้นเพียงการวางมือกล่อมหน้าแล้วกระทบก้นให้ตรงคำร้อง เช่น กระทบก้นพร้อมวางมือให้ตรงกับคำว่า “นั้น”เท่านี้ก็สามารถทำให้ผู้แสดงสง่าและมีอำนาจ ผึงผายมากยิ่งขึ้น

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงช้าปี่นี้ กล่าวถึงพระรามฟังหนุมานกล่าวไม่เชื่อว่าศพที่เห็นเป็นนางสีดาตัวจริงจึงขออนุญาตทำการพิสูจน์ พระรามเห็นพ้องด้วยตามเหตุผลที่หนุมานยกมากล่าว จึงสั่งให้สุครีพจัดทำเชิงตะกอนเพื่อนำร่างนางสีดาตัวแปลงขึ้นเผา ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำเพลง เข้าม่าน

รูปที่ ๔.๑๘๒ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ (ท่าผาลาต่ำ) มือซ้ายงอศอกหงายมือข้อลง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

รูปที่ ๔.๑๘๓ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ (ท่าผาลาต่ำ) มือขวาถือศรงอศอกหงายมือข้อลง มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

รูปที่ ๔.๑๘๔ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ (ท่าผาลา) มือซ้ายงอศอกหงายมือข้อลง มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

รูปที่ ๔.๑๘๕ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ (ท่าผาลา) มือขวาถือศรงอศอกหงายมือข้อลง มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

รูปที่ ๔.๑๘๖ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ (ท่าจีบยาว) มือซ้ายจีบตึงระดับไหล่หักข้อมือเข้าหา มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางขวา เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

รูปที่ ๔.๑๘๗ : ท่ารำ ทำนองเพลง เข้าม่าน

บทร้อง ทำนองเพลง เข้าม่าน

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงสูง เอียงศีรษะทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า (สูดเท้าตามจังหวะพร้อมเปลี่ยนเอียงศีรษะและพลิกข้อมือจนเข้าเวที)

จากการที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเข้าม่านของพระราม ในการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง แล้ว ผู้วิจัยได้สังเกตพบกลวิธีที่ใช้ในการปฏิบัติดังนี้

๑. กระบวนท่ารำเพลงเข้าม่านเป็นกระบวนท่ารำคู่ เช่น ผาลาต่ำก็จะปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา โดยในการเปลี่ยนท่าแต่ละครั้งจะก้าวเท้าไปข้างหน้าเพื่อให้เห็นว่ามีการเคลื่อนตัวของการรำว่ากำลังจะเข้าและในท่าสุดท้าย คือ ท่าจีบยาวสลับตั้งวง ใช้วิธีการสูดเท้าเข้าจนกว่าจะเข้าถึงเวที

สำหรับอารมณ์ที่ใช้สอดแทรกในการปฏิบัติท่ารำเพลงเข้าม่านนี้ เนื้อเพลงเป็นการกล่าวถึงการเสด็จกลับของพระรามหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจในการว่าราชการแล้ว ผู้แสดงควรทำอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้ได้ก่อนเมื่อปฏิบัติแล้วจะช่วยให้ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สำหรับกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงโขนตอน นางลอย บทพระราม ในบทนี้ผู้วิจัยพบว่า ท่ารำส่วนใหญ่ เป็นท่ารำทำบทแสดงความหมายตามบทประพันธ์ โดยมีการปฏิบัติของสรีระตั้งแต่ศีรษะจนถึงเท้า ผู้วิจัยพบท่ารำ คือ

- ท่านอน เป็นท่าที่ได้มาจากลักษณะของพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และมีหลักว่าท่านอนนี้จะต้องหันศีรษะไปทางซ้ายมือ คือ ใช้มือซ้ายงอแขนท้าวที่สันของหมอนขวาน โดยให้ท้องแขนตั้งแต่ข้อศอกจนถึงมือ วางราบไปกับสันของหมอน มือขวาวางทาบไว้บนหน้าขาซ้าย หันหน้าไปทางขวา เปิดปลายคางขึ้นและหลับตา

สำหรับการปฏิบัติท่ารำในส่วนของช่วงล่างตั้งแต่สะเอวจนถึงเท้า คือ

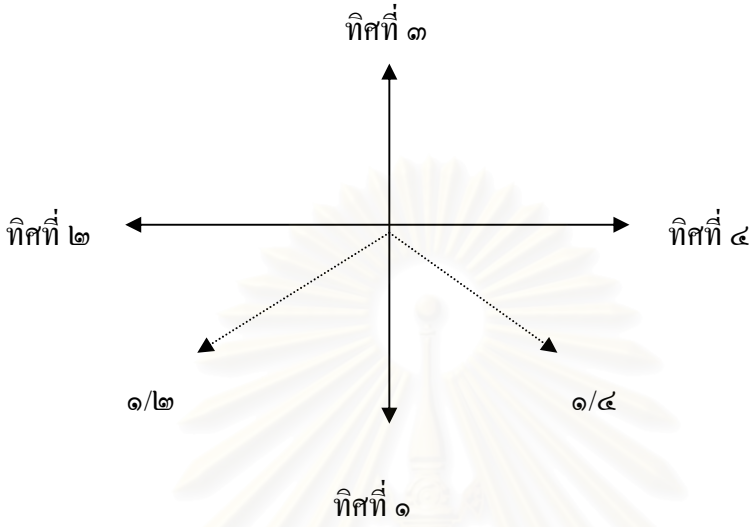
- ท่านั่งพับเพียบ ใช้สำหรับการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงช้าปี่
- ท่านั่งคุกเข่า ใช้สำหรับการปฏิบัติกระบวนท่ารำตามบทพากย์และเจรจา
- ท่าตั้งเข่า (เผยพระแกล) ใช้สำหรับการปฏิบัติกระบวนท่าเพลงหรุ่ม ในบทร้อง เพื่อช่วยให้ความหมายของท่าเด่นชัดยิ่งขึ้น

สำหรับการปฏิบัติท่ารำในส่วนของสะเอวขึ้นมาจนถึงศีรษะผู้วิจัยพบท่ารำ คือ

- ท่ารำร่าย
- ท่าสอดสร้อยมาลา
- ท่าผาลา
- ท่าจีบยาว
- ท่าพิสมัยเรียงหมอน
- ท่าเฉิดฉิน
- ท่าสอดสูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากการปฏิบัติของสรีระแล้ว ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยพบว่าทิศทางในการปฏิบัติ กระบวนท่ารำในการแสดงโขนตอน นางลอย นั้น ผู้วิจัยได้แบ่งทิศทางในการปฏิบัติ ซึ่งประมวลได้ดังนี้



ทิศที่ ๑	ด้านหน้าของผู้แสดง
ทิศที่ ๒	ด้านขวามือของผู้แสดง
ทิศที่ ๓	ด้านหลังของผู้แสดง
ทิศที่ ๔	ด้านซ้ายมือของผู้แสดง
๑/๒	เฉียงลำตัวทางขวา
๑/๔	เฉียงลำตัวทางซ้าย

ลักษณะท่ารำส่วนใหญ่จะใช้ทิศที่ ๑ เพราะเป็นหน้าตรง ผู้ชมจะเห็นอากัปกิริยาได้ชัดเจน ซึ่งจะมีการใช้ทิศ ๒ และทิศ ๔ อยู่บ้างเพียงเล็กน้อยแต่ก็ไม่จัดเชน เพราะผู้ปฏิบัติจะปฏิบัติบางท่าเฉียงอยู่ระหว่าง ๑/๒ และ ๑/๔ เนื่องจากให้ผู้ชมได้เห็นอากัปกิริยาได้ชัดเจนมากกว่าที่จะใช้ทิศ ๒ และ ทิศ ๔ เพราะฉะนั้นนอกจากผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องแม่นยำและเชี่ยวชาญในการปฏิบัติท่ารำแล้ว สิ่งสำคัญอย่างยิ่งอีกอย่าง คือ การใช้ทิศทางและพื้นที่ในการแสดงจะต้องมีความสมดุลกัน เวลาปฏิบัติท่ารำที่แสดงออกมาจึงจะดูสวยงาม

นอกจากที่กล่าวมาในข้างต้น ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์โดยตรงตัวต่อตัว ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่า คุณครูไพฑูรย์มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งตรงกับเอกลักษณ์เฉพาะของพระราม ที่มีวิธีการออกท่ารำตามแบบแผนของการแสดงโขน ซึ่งผู้วิจัยประมวลได้ดังนี้

- รำเถิ่ง
- รำทีพระทีพระยา
- รำภูมิ

รำเถิ่ง

รำเถิ่ง คือ การรำที่โขนตัวพระรามจะต้องตั้งตัวตรงและปล่อยลีลาออกไปตรงๆ ได้การเดินที่ละก้าว ขณะที่มือทั้งสองแล้วปล่อยจีบออกไปพร้อมๆ กับเท้าที่ก้าวเดินนั้น โขนตัวพระรามจะวางทรวงอกไว้ตรงๆ โดยไม่ต้องยักเยื้องหัวไหล่หรือลำตัวพร้อมทั้งกล่อมใบหน้าไปด้วยอย่างที่เราเคยเห็นตัวพระละครนิยมกระทำอยู่เสมอ แต่ตัวพระโขนจะไม่ออกท่าเดินรำเช่นนั้น หากแต่จะเดินแบบ “ต้านตัว” ไว้เสมือนกับใช้ทรวงอกต้านลมไว้มิให้เคลื่อนไหวไปมา การรำต้อง “รำให้ตัวเป็นแผงๆ” คือ รำให้เหมือนกับส่วนของทรวงอกนั้นวางเป็นแผงแข็งๆ ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะดั้งเดิมในการรำตามสรีระของผู้ชายที่มักจะเดินให้ตัวตั้งตรงเช่นการเดินของทหารทั่วไป โดยเฉพาะพระรามเป็นกษัตริย์ผู้ผ่านการเป็นนักรบมาก่อน จึงมีส่วนเกี่ยวเนื่องกันทั้งประวัติและธรรมชาติของการออกท่ารำที่พึงจะเป็น

การรำเถิ่ง ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของโขนตัวพระรามมาแต่ครั้งโบราณ แต่ปัจจุบันศิลปินคนเดียวกันได้แสดงทั้งพระเอกโขนและพระเอกละคร จึงเป็นเหตุให้ออกลีลาท่ารำเหมือนกันหมด สังเกตได้ว่าปัจจุบันไม่มีสมญานามที่ใช้เรียกชื่อเฉพาะเหมือนอดีต เช่น คุ้มพระราม คงทศกัณฐ์ แย้มอิเหนา น้อยงอกไกรทอง เป็นต้น เนื่องจากศิลปินปัจจุบันแสดงได้หมดทุกบทบาททั้งโขน ละครนอก ละครใน ละครพันทาง และอาจหมายถึงลิเกด้วย การออกท่ารำจึงผสมผสานคลุกเคล้ากันจนหลงลืมเอกลักษณ์เฉพาะของนาฏศิลป์แต่ละประเภทไปในที่สุด ซึ่งปัจจุบันยังคงมีคุณครูไพฑูรย์อีกท่านหนึ่งที่ยังคงรักษาการรำในลักษณะรำเถิ่งไว้ เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้เห็นและศึกษาต่อไป

รำทีพระทีพระยา

รำทีพระทีพระยา คำว่าพระหรือพระยามีรากศัพท์มาจากผู้ชายที่มีบรรดาศักดิ์ในสมัยโบราณและเป็นชนชั้นกษัตริย์หรือชนชั้นปกครอง ซึ่งตรงกับโขนตัวพระที่เป็นผู้ชายมียศศักดิ์ เช่นเดียวกัน ได้แก่โขนตัวพระรามส่วนคำว่า “ที”มีความหมายค่อนข้างลึกกว่าคำว่า “ท่า” เนื่องจากการออกท่ารำทั้งหลายเราจะมีคำเรียกเช่น ท่าเฉิดฉิน ท่ามยุเรศ ถ้าให้ศิลปินสองคนออกท่ารำเดียวกันจะไม่เห็นส่วนแตกต่างในท่ารำ แต่ส่วนที่ไม่เหมือนกันและมีลักษณะเฉพาะตัวคือ “ที” ซึ่งแฝงอยู่ในบุคลิกลักษณะและกลวิธีการรำของแต่ละบุคคล

การออกทีลีลาร่ายรำของพระรามที่แสดงให้เห็น “ที” ของตัวพระ คือ บุคลิกที่ซ่อนอยู่ในท่ารำที่เป็นธรรมชาติ มิใช่ท่ารำที่ปรุงแต่งเป็นแม่ท่า เช่น ท่าผาลา ท่าเฉิดฉิน หากแต่จะแฝงในกิริยาอาการยืน เดิน นั่ง หรือการเคลื่อนไหวที่ปกติวิสัยของมนุษย์อย่างที่เรียกว่า “จะไปจะมา” มีบุคลิกภาพที่ดูน่าชม ซึ่งบุคลิกทั้งหมดที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นอิริยาบถพื้นฐานที่คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ปฏิบัติอยู่เป็นนิจในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว ฉะนั้นเมื่อใดที่คุณครูไพฑูรย์แสดงโขนในบทบาทพระราม กิริยาท่ารำต่างๆที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของคุณครู ก็ย่อมต้องแสดงออกมาด้วย

อาจกล่าวได้ว่าการออกทารำแบบทีพระทีพระยาของพระรามโขนนั้น ผู้ศึกษาหรือผู้ฝึกหัดเป็นตัวพระรามต้องคอยหมั่นสังเกตกลวิธีการรำของครูด้วยตนเองแล้วนำไปประยุกต์ใช้กับตัวเอง เนื่องจากการเรียนการสอนนาฏศิลป์นั้นครูผู้สอนจะถ่ายทอดท่ารำให้ถูกต้องตามแบบแผนและให้ศิษย์จดจำฝึกฝนท่ารำไว้มิให้ผิดพลาด แต่สิ่งหนึ่งที่ครูสอนได้ยากยิ่งคือ “ที” เพราะเป็นกลเม็ดเฉพาะตัวของครูแต่ละท่าน

รำภูมิ

คำว่ารำภูมิ ในภาษานาฏศิลป์ คือการรำที่แสดงออกถึงความภาคภูมิในตัวผู้รำ รวมทั้งในสายตาของคนดูก็จะเห็นความภาคภูมินั้นด้วย แต่มิใช่การรำอย่างภาคภูมิใจเช่นการรำฉุยฉายทั่วไป และความหมายที่แสดงถึงการ “รำภูมิ” ของโขนตัวพระนั้นจะใช้เฉพาะโขนตัวพระใหญ่เช่นพระราม ซึ่งมิใช่การรำแบบพระน้องเช่นพระลักษณ์ หรือการรำแบบพระผู้เมีย เช่นพราหมณ์แปลง กล่าวให้เข้าใจง่ายขึ้นคือการออกลีลาท่ารำของพระรามโขนนั้น เหมาะที่จะใช้กับคำว่า รำภูมิ ยิ่งกว่าพระเอกละครเรื่องต่างๆ เนื่องจากพระรามโขนมีประวัติภูมิหลังที่น่าศรัทธาเคารพและทรงไว้ซึ่งความดีงามดุจเทพที่คนนับถือกราบไหว้ ไม่ใช่พระเอกละครที่มีความเจ้าชู้หรือเป็นมนุษย์ผู้มากด้วยกิเลศตัณหา เช่น อิเหนา พระลอ ขุนแผน

คำว่า “ภูมิ” นี้มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “สง่า” คือการรำที่ใช้บุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของผู้รำเองมาเป็นส่วนประกอบเพื่อออกลีลาท่ารำนั้นด้วย อีกประการหนึ่งการรำภูมิจะต้องตรงข้ามกับคำว่า หลุกหลิกหรืออ่อนช้อย ดังนั้นท่ารำบางท่าผู้รำจะไม่เก็บรายละเอียดในการออกท่าทางตามแบบอย่างของผู้ที่รำได้สวยงาม แต่จะแสดงออกถึงภูมิของผู้รำ คือ ความเรียบง่ายสง่า มากกว่าที่จะเน้นความอ่อนช้อยสวยงามและเป็นการป้องกันมิให้หลุกหลิกเกินไปด้วย

ฉะนั้นการรำภูมิจะไม่เน้นรายละเอียดดังกล่าว การจะตั้งท่ารำหรือเชื่อมท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งนั้นไม่จำเป็นต้องเก็บรายละเอียดตั้งแต่เริ่มแรก อาจจะใช้กิริยาเคลื่อนไหว อวัยวะส่วนต่างๆ แล้วตั้งท่าใหม่ขึ้นมาได้ทันที เพราะระหว่างการส่งท่าขึ้นนั้นจะเห็นภูมิของตัวพระอย่างชัดเจน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

กระบวนรำกระทู้ของพระรามในการแสดงโขน ตอนนางลอย

ในบทนี้ ผู้วิจัยศึกษากระบวนท่ารำ การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ในแบบแผนของกรมศิลปากร โดยใช้การพากย์แบบกระทู้ ซึ่งโต้ตอบระหว่างพระรามและหนุมาน โดยคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้รับการสืบทอดการแสดงในบทพระราม ในการแสดงโขน ตอน นางลอย แบบพากย์ “กระทู้” นี้ คุณครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการใช้บทจาก คุณครูอุดม อังศุธร โดยตรง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญยิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ไทย โดยการแสดงโขนแบบที่มีการพากย์กระทู้นี้ ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะไหวพริบ และประสบการณ์ในการสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมคล้อยตาม ตลอดจนกระบวนท่ารำในการแสดงเป็นกระบวนท่ารำขั้นสูงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ฉะนั้นการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ในบทพระราม จึงน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย

กระทู้ คือ ข้อความบทพากย์หรือเจรจาที่แต่งไว้แล้ว ทั้งถ้อยคำสำนวนโวหาร จะไพเราะและน่าฟัง อย่างไรก็ตาม ก่อนตีบทหรือใช้บท ผู้รำควรจะต้องศึกษาบทก่อนทุกครั้ง เพราะบางครั้งการแสดงโขนมิได้กำหนดบทพากย์หรือเจรจาระบุไว้ชัดเจน เช่น เพียงแต่เขียนไว้ในบทว่าพากย์หรือเจรจา มิได้เขียนไว้ว่าพากย์หรือเจรจาอย่างไร สุดแล้วแต่ผู้พากย์จะกล่าว ดังนั้นผู้แสดงเป็นพระราม จะต้องใช้ไหวพริบและปฏิภาณ ในการดักคำพากย์และใส่ท่ารำตีบทลงไปให้สอดคล้องกลมกลืนและเหมาะสม เพราะฉะนั้นในลักษณะเช่นนี้ ผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องศึกษาหรือรู้เรื่องราวในตอนที่จะแสดงเสียก่อนว่า ตอนที่จะแสดงหรือบทที่จะโต้ตอบกันนั้นความว่าอย่างไร อย่างกว้างๆ ก็จะสามารถช่วยในการดักท่าตีบทได้ โดยเฉพาะบทกระทู้ ผู้แสดงจะต้องตีบทหรือใช้บทให้สอดคล้องกับกระทู้นั้นๆ จะทำให้การแสดงนั้นได้รับคุณค่าและสุนทรียรสยิ่งขึ้น

ซึ่งบทกระทู้ที่ผู้วิจัยได้นำมานั้นเป็นบทเดิมที่คุณครูไพฑูรย์ใช้แสดงเมื่อ ๓๐ ปีก่อน (ประมาณ พ.ศ. ๒๕๒๐) ประพันธ์โดย **หมื่นพากย์ฉันทวัจน์** และต่อมา **นายเสรี หวังในธรรม** ได้นำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในปัจจุบัน ดังบทต่อไปนี้

- เจรจา-

พระราม สมเด็จพระทรงสังข์บัลลังก์วาสุกี ก่นแต่พิไรร่ำพร่ำแต่โศกีระร่ำละลักสะอึกสะอื้นไห้อยู่ฮักฮักกำสรดทรวง ด้วยอาลัยสีดาดวงฤดีแด พระองค์ทรงแต่ครวญคร่ำพร่ำพรรณนา ว่าโอ้โอ๋อนิจ๊ะนิจาสีดาเอ๋ย มิควรเลยเจ้ามาด่วนสิ้นชีพชีวัน พี่ก็ส่งข่าวเค้าสำคัญไว้มั่นคง ว่าจะรีบยกจตุรงค์รุดไปรับ ควรละหรือเจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก นิจาเอ๋ยลำบากมาด้วยกัน หวังเมื่อสิ้นทุกข์จะได้สุขสันต์กันให้สม ถึงยากแค้นแสนตรอมตรมพี่สู้ติดตาม จนจะได้ทำสงครามสังหารยักษ์ ควรละหรือพระน้องรักมาบรรลัย พี่จะก่อกรรมทำศึกไปก็มิควรการพอเหลือบเขม้นเห็นอ้ายหนุมานพาลให้คิดถึงทัณฑ์บน องค์พระทรงพลนึกกริ้วนิ่วพระพักตร์กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกอ้ายหนุมาน ว่าฮะเฮ้ย อ้ายตัวเก่งประพฤติการเกินพิกัด เมื่อครั้งก่อนกูบัญชาชัดใช้อ้ายกระบี่ นำพระภูษาศรีกับพระธำมรงค์วงจักรรัตน์ ไปถวายนุชสุดสวัสดิ์ยังเมืองมาร มึงกลับไปทำการหาญหักเกินกำหนด หักสวนขวาฆ่าโอรสเขาหมดพัน ผลาญอำมาตย์ฆ่าราชมันซ้ำเผาเมือง มึงยังกลับมาบอกออกเรื่องให้กูรู้ แต่แรกเริ่มเดิมทีกูก็ได้ว่า ทศกัณฐ์มันจะเข่นฆ่าเจ้าหน้ามล มึงซิกลับให้ทัณฑ์บนไว้หลายบทฉบับแบบ เฮ้ย นี่ใครหว่ามานอนแทบฝั่งนที เจ้าสีดานารีใช่หรือไม่วะอ้ายหนุมาน

หนุมาน วายุบุตรสุดจะกลัวจนตัวหรอบ หมอบติดดินสิ้นความคิดแล้วแล้วแลเล็งเพ่งพินิจดูศพนาง คิดว่าว่าที่ไหนเลยทศกัณฐ์มันจะล้างให้สิ้นชีพชีวัน ด้วยมันรักหนักกระสันสักแสนเท่า ดูกเพราะรากซากศพเล่าก็ยังเชาวลิต ชะรอยราพณ์รูปนิมิตเป็นแน่ละ จึงกราบทูลว่าขอเดชะพระจักรพงษ์ ข้าแต่พระภูมีทรงราชปักษี อันทศกัณฐ์ตนนี้ซิมันรักซึ่งกามสัมผัส ที่จะเข่นฆ่าพระเจ้าแม่สีดาสุดารัตน์ผิดตำรับปัญญายักษ์หลักลึกลับคิดหลายเล่ห์ ย่อมเพทุบายมาถ่ายเทหวังตัดศึก ข้าพระบาทมาตริตรึกพิเคราะห์ใคร่ เห็นทีพระศพนี้จะมิใช่พระภควดี การจะควรมิควรสุดแต่จะปรานีพระเจ้าข้า

พระราม เหม่อ้ายหนุมานมาค้านขัด มึงว่ามิใช้นุชสุดสวัสดิ์ยอดสวาท เฮ้ย เมียของกูกูจำได้หัวใจแทบจะขาดไม่สงสัย ทั้งเอวองค์ทรงประไพก็จิ้มลิ้ม ดูชื่นดูชุ่มกระจุ๋มกระจิ๋มเมียของกูหวา ประทุมเมศและเนตรหน้าก็งามพักตร์ เมียของกูผู้ร่วมรักประคองกอด ทั้งสูงทั้งต่ำเฮ้ยกูคลำของกูตลอดไม่มีผิด เจ้างามงดหมดจริตผิดไปไม่ได้ พระธำมรงค์ที่ทรงใส่ก็วงนี้ พระภูษาก็ผืนนี้ที่ขุนกระบี่นำไปให้ในอุทยาน มึงยังมาเจรจาว่าขานว่ามิใช่ เฮ้ย อย่ามัวนิ่งก้มหน้าว่าออกไปอ้ายหนุมาน

หนุมาน กำแหงหนุมาน ฟังพระราชโองการให้อึ้งอั้น ติดกระทู้จนหูชันตัวสั่นทกเสโทซาบลงอาบอกตกประหม่า เฝ้านิ่งนึกตรึกตราแล้วทูลแก้ ขอเดชะพระกระแสมีรับสั่งว่า อันพระภูษิตที่ติดมากับพระธำมรงค์ เป็นสำคัญมั่นคงก็จริงหมด แต่ข้าพระบาทมาคิดเห็นผิดบทสำเนากิจ ด้วยพลับพลาชัยอยู่ฝ่ายทิศอุดรตั้งส่วนลงกานครังอยู่ทักษิณ สายคงคาวารินทะเลลึก ก็ไหลลั่นตะบันบึกลงสู่ใต้ ฝูงมัจฉาปลาร้ายก็มากอยู่ พระศพน้อยใยจึงลอยสู่ขึ้นเหนือน้ำ ใครจะเชื่อเหลือล้ำไม่เห็นสม ถูกฝูงปลาคร่าระดมเสียพักเดียว ตอดดุบดับสักประเดี๋ยวก็สิ้นซาก ดูแต่เรือสำเภาเขาเอาใบจากกระแซงทิ้ง ปลายังรุมกัดฟัดชิงกันกินหมด นี่ซากศพกลับปรากฏลอยทวนน้ำได้ ข้าพระบาทมาคิดคิดเห็นผิดไปพระเจ้าข้า

พระราม เหม่อ้ายช่างแก้ มึงว่ากระแสนั้นไหลส่งลงแต่ฝ่ายเดียว มึงน่ะมันฉลาดแต่ยังขาดเฉลียวชาติไอ้พาโล ปัญญาหยาบเหมือนหาบโผล้คับประตูพระนคร เฮ้ย ทะเลชโลธรนั้น ลึกและกว้างใหญ่ เป็นที่มาที่ไปของพานิชย์ ทั้งแขกฝรั่งและอังกฤษเตรียมสินค้า บรรทุกส่งลงสู่นาวาทั้งน้อยใหญ่ อีกกำปั่นปักษ์ใต้กลไฟจักรออกแล่นลึกคึกคักเมื่อลมครวญ บังเกิดเป็นลมแดงลมหัวด้วนพัดเข้าหลายด้านระบุระบัดออกฉัดฉานกระชันกระโชก กำเริบลั่นสนั่นโลกทั่วท้องทะเลลึก บังเกิดเป็นลูกคลื่นอยู่ครืนครึกเครงโครมโถมกระแทก ถูกกำปั่นมันก็จะแยะจะแยกด้วยคลื่นโยน เสากระโดงกระเด็นกระดอนโค่นระยางขาด ทำลายแหลกแตกพินาศในสาคร ไม้กระดานกระเด้งกระเด็นกระดอนขึ้นไปค้างอยู่บนตลิ่ง เฮ้ย ยังวู่วามขึ้นไปค้างอยู่บนกิ่งต้นเสม็ดสมอแสม อันพระศพน้อยแน่รึวะเพียงเท่านี้ ถูกคลื่นลมระดมจัดพัดเข้าสองสามทีก็ลอยรี่ขึ้นมาค้างกลางหาดทราย พอลมหดคลื่นหายน้ำก็เหือดแห้ง ศพนางจึงมานอนค้างตะแครงอยู่อย่างนี้ หรืออ้ายกระบี่ยังว่ามิใช่ เฮ้ย เมื่อยังมีปัญหาก็ว่าออกไปอ้ายหนุมาน

หนุมาน ขอทรงพระกรุณาได้โปรดเกล้า ตามธรรมดาซากศพทั้งหลายเล่าที่ตกลงในนที กเพวรากซากศพผีต้องจมดิ่ง ครบสามวันนั้นจริงจึงจะขึ้นป่อง ทั้งปากก็อ้านัยน์ตาก็พองน้ำเหลืองแฟะ ถ้าเป็นกระนั้นนั่นแหละไม่น่าเถียง นี่ศพกลับปรากฏเลียงลอยขึ้นเหนือน้ำ พระฉวีก็คมขำจำได้ผิดตา แม้นข้าพระบาทหนุมานชาญศักดาจะขืนขัดทูลทัดทาน เห็นทีท่าว่าพระภูบาลจะยิ่งขัดเคืองพระทัย แม้นพระตรีภูวไนจะเมตตา ข้าขอพิสูจน์ศพพระภควดีสีดาโดยอัญเชิญขึ้นเผาไฟ หากเป็นพระเจ้าแม่สีดา พระศพจะมอดไหม้ไม่เหลือหลอ หากเป็นมารยายักษ์มาลวงล่อให้ไหลหลง ร่างกุมภัณฑ์มันคงทนไฟไม่ได้ ก็จะหลบลี้หนีไปตามเกลียวควัน ข้าพระบาทจะตามจับมันนำมาถวาย หากเป็นพระเจ้าแม่สีดาข้าขอยอมตายด้วยความผิด การจะควรมิควรสุดแต่พระทรงฤทธิ์จะเมตตา

พระราม สมเด็จพระรามราชาฟังวายุบุตร จตุรภุชเห็นถูกต้องตามทำนองใน ทรงแลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี จึงมีพระราชวาทีว่านี่แนะหนุมาน ท่านจงไปกระทำการตามปรารถนา นี่แนะสุครีพบุตรพระสุริยาอย่าช้าที จงจัดทำเชิงตะกอนให้กระบี่ศรีหนุมาน พิสูจน์ศพโฉมยงนงคราญนางสีดา สั่งพลางทางพระจักราตรัสชวนพระลักษณ์ผู้ภักดี เสด็จจรลีเข้าผ่อนพักยังพลับพลา

ในบทพากย์กระทู้นี้จะมีกระบวนท่ารำจากคุณครูอุดม อังศุธร ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง และผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำแบบกระทู้นี้ต่อจากคุณครูไพฑูรย์ อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นความกรุณาอย่างสูง เนื่องจากกระบวนท่ารำแบบกระทู้นี้ถือว่าเป็นทีเด็ดของคุณครูไพฑูรย์เลยก็ว่าได้ เนื่องจากในสมัยโบราณนั้น ครูจะเก็บวิชาความรู้ไว้กับตัวเองเพราะถือว่าเป็นความสามารถพิเศษที่ผู้อื่นไม่สามารถปฏิบัติได้เหมือนตน และจะไม่ยอมถ่ายทอดให้กับใครง่ายๆ แต่คุณครูเป็นศิษย์เพียงผู้เดียวของคุณครูอุดมที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำแบบกระทู้นี้ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมกระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดง บทกระทู้ ได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนรำกระทู้นางลอย

รูปที่ ๕.๑ : ท่ารำ สมเด็จพระทรงสังข์บัลลังอาสน์

บทร้อง สมเด็จพระทรงสังข์บัลลังอาสน์

ท่ารำ มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาวางที่ต้นขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๒ : ท่ารำ ก่นแต่พิไรร่ำ

บทร้อง ก่นแต่พิไรร่ำ

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๓ : ท่ารำ พร่ำแต่โศกี ละล่ำละลัก สะอึกสะอื้นไห้อยู่ฮักฮัก

บทร้อง พร่ำแต่โศกี ละล่ำละลัก สะอึกสะอื้นไห้อยู่ฮักฮักท่ารำ

ท่ารำ (ท่าร้องไห้) มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้ายโดยกดปลายนิ้ว มือซ้ายใช้นิ้วชี้แตะหัวตาข้างซ้ายและหัวตาข้างขวา

รูปที่ ๕.๔ : ท่ารำ กำสรดทรวง

บทร้อง กำสรดทรวง

ท่ารำ (ท่าเศร้า) มือซ้ายไขว้วางที่หน้าขาขวา มือขวาไขว้วางที่หน้าขาซ้าย ให้มือซ้ายทับอยู่บน ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕ : ท่ารำ ด้วยอาลัยสีดา ดวงฤดีแด

บทร้อง ด้วยอาลัยสีดา ดวงฤดีแด

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๖ : ท่ารำ พระองค์ทรงแต่ครวญคร่ำพร่ำพรรณนา

บทร้อง พระองค์ทรงแต่ครวญคร่ำพร่ำพรรณนา

ท่ารำ (ท่าร้องไห้)มือขวาตั้งวงล่างข้างซ้ายโดยกดปลายนิ้ว มือซ้ายใช้นิ้วชี้แตะหัวตาข้างซ้ายและหัวตาข้างขวา

รูปที่ ๕.๗ : ท่ารำ ว่าโอ้โอ๋อนิจจ๊ะนิจจาสีดาเอ๋ย

บทร้อง ว่าโอ้โอ๋อนิจจ๊ะนิจจาสีดาเอ๋ย

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแตะที่หน้าอก ศีรษะเอียงขวา (ส่ายหน้าเล็กน้อย)

รูปที่ ๕.๘ : ท่ารำ มิควรเลย

บทร้อง มิควรเลย

ท่ารำ มือขวาตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือซ้ายประคองนางสีดา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๙ : ท่ารำ เจ้ามาด่วนสิ้นชีพชีวัน

บทร้อง เจ้ามาด่วนสิ้นชีพชีวัน

ท่ารำ (ท่าตาย) นั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างหงายแบมือระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๐ : ท่ารำ พี่ก็ส่งข่าวเค้าสำคัญ

บทร้อง พี่ก็ส่งข่าวเค้าสำคัญ

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๑ : ท่ารำ ไว้คงมั่น

บทร้อง ไว้คงมั่น

ท่ารำ (ท่าพร้อม) มือขวาวางทับมือซ้ายด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๒ : ท่ารำ ว่าจะรีบยกจตุรงค์

บทร้อง ว่าจะรีบยกจตุรงค์

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๕.๑๓ : ท่ารำ รุดไปรับ

บทร้อง รุดไปรับ

ท่ารำ (ท่ารับ) มือทั้งสองข้างแบหงายมือชิดกันพอประมาณระดับอก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๔ : ท่ารำ ควรละหรือ

บทร้อง ควรละหรือ

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๑๕ : ท่ารำ เจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก

บทร้อง เจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก

ท่ารำ (ท่าตาย) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๖ : ท่ารำ นิจาเอ๋ยเคยลำบากมาด้วยกัน

บทร้อง นิจาเอ๋ยเคยลำบากมาด้วยกัน

ท่ารำ (ท่าเศร้า) มือซ้ายไขว้วางที่หน้าขาขวา มือขวาไขว้วางที่หน้าขาซ้าย ให้มือซ้ายทับอยู่บน ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๗ : ท่ารำ หวังเมื่อสิ้นทุกข์

บทร้อง หวังเมื่อสิ้นทุกข์

ท่ารำ (ท่าฟาดนิ้ว) ใช้นิ้วชี้มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแล้วกดนิ้วฟาดลงเข้าหาตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๘ : ท่ารำ จะได้สุขสันต์กันให้สม

บทร้อง จะได้สุขสันต์กันให้สม

ท่ารำ มือทั้งสองข้างตั้งวงตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

รูปที่ ๕.๑๙ : ท่ารำ ถึงยากแค้นแสนตรอมตรม

บทร้อง ถึงยากแค้นแสนตรอมตรม

ท่ารำ (ท่าเศร้า) มือซ้ายไขว้วางที่หน้าขาขวา มือขวาไขว้วางที่หน้าขาซ้าย ให้มือซ้ายทับอยู่บน ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๒๐ : ท่ารำ พี่สู้ติดตาม

บทร้อง พี่สู้ติดตาม

ท่ารำ มือขวาตั้งวงระดับอก มือซ้ายตั้งวงล่างข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา ยกก้นขึ้นเล็กน้อย (ท่าเดิน)

รูปที่ ๕.๒๑ : ท่ารำ จนจะได้ทำสงคราม

บทร้อง จนจะได้ทำสงคราม

ท่ารำ (ท่าจีบยาว) มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๒๒ ท่ารำ สังหารยักษ์

บทร้อง สังหารยักษ์

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๒๓ : ท่ารำ ควรละหรือ

บทร้อง ควรละหรือ

ท่ารำ มือทั้งสองข้างตั้งวงที่หน้าขาแล้วตบลงที่หน้าขาเบาๆ ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๒๔ : ท่ารำ มาบรรลัยพระน้องรัก

บทร้อง มาบรรลัยพระน้องรัก

ท่ารำ (ท่าตาย) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๒๕ : ท่ารำ พี่จะก่อกรรม

บทร้อง พี่จะก่อกรรม

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๒๖ : ท่ารำ ทำศึกไป

บทร้อง ทำศึกไป

ท่ารำ (ท่าชักแป้ง) มือขวาตั้งจีบงอข้อศอกเข้าหาแงศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๒๗ : ท่ารำ ก็มิควรการ

บทร้อง ก็มิควรการ

ท่ารำ มือขวาตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือซ้ายประคองนางสีดา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๒๘ : ท่ารำ พอเหลือบเขม้นเห็นไอ้หนุมาน

บทร้อง พอเหลือบเขม้นเห็นไอ้หนุมาน

ท่ารำ มือขวาตั้งวงหน้าระดับปาก มือซ้ายตั้งวงตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๒๘ : ท่ารำ พาลให้คิดถึงทัณฑ์บน

บทร้อง พาลให้คิดถึงทัณฑ์บน

ท่ารำ (ท่าไว้มือ) มือขวาแบตั้งตรงหน้าระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๐ : ท่ารำ องค์พระทรงพลนึกกริ้วนิ่วพระพักตร์

บทร้อง องค์พระทรงพลนึกกริ้วนิ่วพระพักตร์

ท่ารำ (ท่าโกรธ) มือขวาแบมือแล้วถูขึ้นลงเบาๆ ที่บริเวณกกหู ศีรษะเอียงขวา ก้มหน้าลงเล็กน้อย

รูปที่ ๕.๓๑ : ท่ารำ กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกอ้ายหนุมาน

บทร้อง กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกอ้ายหนุมาน

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๒ : ท่ารำ ว่าฮะเฮ้ย

บทร้อง ว่าฮะเฮ้ย

ท่ารำ (ท่าตบมือ) ใช้ฝ่ามือทั้งสองข้างตบเข้าหากันศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๓ : ท่ารำ อ้ายตัวเก่ง

บทร้อง อ้ายตัวเก่ง

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๓๔ : ท่ารำ ประพฤติการเกินพิกัด

บทร้อง ประพฤติการเกินพิกัด

ท่ารำ มือซ้ายแบมือข้างลำลำตัวแล้วโกยมือขึ้น มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๕ : ท่ารำ เมื่อครั้งก่อนกูบัญชาชัด

บทร้อง เมื่อครั้งก่อนกูบัญชาชัด
ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้สูงตรงด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๖ : ท่ารำ ใช้อ้ายกระบี่

บทร้อง ใช้อ้ายกระบี่
ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๓๗ : ท่ารำ นำพระภูษาศรี

บทร้อง นำพระภูษาศรี

ท่ารำ มือขวาจีบที่ผ้านุ่งนางสีดา (ลักษณะหยิบผ้านุ่ง) ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๓๘ : ท่ารำ กับพระธำมรงค์วงจักรรัตน์

บทร้อง กับพระธำมรงค์วงจักรรัตน์

ท่ารำ มือซ้ายล่อแก้วตั้งระดับแง่ศีรษะมือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๓๙ : ท่ารำ ไปถวาย

บทร้อง ไปถวาย

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๐ : ท่ารำ นุชสุดสวัสดิ์

บทร้อง นุชสุดสวัสดิ์

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๔๑ : ท่ารำ ยังเมืองยักษ์

บทร้อง ยังเมืองยักษ์

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ตึงระดับไหล่ตึงระดับไหล่ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๒ : ท่ารำ มึงกลับไปทำการหาญหัก

บทร้อง มึงกลับไปทำการหาญหัก

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๓ : ท่ารำ เกินกำหนด

บทร้อง เกินกำหนด

ท่ารำ (ท่าพร้อม) มือขวาวางทับมือซ้ายด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๔ : ท่ารำ หักสวนขวา

บทร้อง หักสวนขวา

ท่ารำ มือขวาจีบตะแคงระดับอกแล้วคลายออก มือซ้ายตั้งวง ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๔๕ : ท่ารำ ฆ่าโอรส

บทร้อง ฆ่าโอรส

ท่ารำ (ท่าชักแป้ง) มือซ้ายตั้งจีบงอข้อศอกเข้าหาแงศีรษะ มือขวาตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๖ : ท่ารำ เขาหมดพัน

บทร้อง เขาหมดพัน

ท่ารำ (ท่าตาย) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๗ : ท่ารำ ผลาญอำมาตย์ราชมัน

บทร้อง ผลาญอำมาตย์ราชมัน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาตัวแล้ววาดมือออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๔๘ : ท่ารำ ซ้ำเผาเมือง

บทร้อง ซ้ำเผาเมือง

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๔๙ : ท่ารำ มึงยังกลับมาบอก

บทร้อง มึงยังกลับมาบอก

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๕๐ : ท่ารำ ออกเรื่องให้กูรู้

บทร้อง ออกเรื่องให้กูรู้

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕๑ : ท่ารำ แต่แรกเริ่มเดิมที

บทร้อง แต่แรกเริ่มเดิมที

ท่ารำ มือซ้ายวางที่หน้าซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕๒ : ท่ารำ กูก็ได้ว่า

บทร้อง กูก็ได้ว่า

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕๓ : ท่ารำ ทศกัณฐ์

บทร้อง ทศกัณฐ์

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ตึงระดับไหล่ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕๓ : ท่ารำ มันจะเข่นฆ่า

บทร้อง มันจะเข่นฆ่า

ท่ารำ (ท่าชักแป้ง) มือขวาตั้งจีบงอข้อศอกเข้าหาแงศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๕๕ : ท่ารำ เจ้าหน้ามล

บทร้อง เจ้าหน้ามล

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๕๖ : ท่ารำ มึงซิกลับ

บทร้อง มึงซิกลับ

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๕๗ : ท่ารำ ให้ทัณฑ์บน ไว้หลายบท ฉบับแบบ

บทร้อง ให้ทัณฑ์บน ไว้หลายบท ฉบับแบบ

ท่ารำ (ท่าไว้มือ) มือซ้ายแบตั้งตรงหน้าระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา (ไว้มือ ๓ ครั้ง)

รูปที่ ๕.๕๘ : ท่ารำ เฮ้ยนี่ใครหว่ามานอนแทบฝั่งนที

บทร้อง เฮ้ยนี่ใครหว่ามานอนแทบฝั่งนที

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๕๙ : ท่ารำ เจ้าสีดานารีใช่หรือไม่ว่ะ

บทร้อง เจ้าสีดานารีใช่หรือไม่ว่ะ

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๖๐ : ท่ารำ ไอ้หนุมาน

บทร้อง ไอ้หนุมาน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนุมานเจรจาโต้ตอบ

หนุมาน วายุบุตรสุดจะกลัวจนตัวหรอบ หมอบติดดินสิ้นความคิดแล้วแล้วแลเล็ง เพ่งพินิจดูศพนาง คิดว่าว่าที่ไหนเลยทศกัณฐ์มันจะล้างให้สิ้นชีพชีวัน ด้วยมันรักหนักกระสันสักแสนเท่า ดูกเพวรากซากศพเล่าก็ยังเชาวลิต ชะรอยราพณ์รูปนิมิตเป็นแน่ละ จึงกราบทูลว่าขอเดชะพระจักรพงษ์ ข้าแต่พระภูมีทรงราชปักษี อันทศกัณฐ์ตนนี้ซิมันรักซึ่งกามสัมผัส ที่จะเข่นฆ่าพระเจ้าแม่สีดาสุดารัตน์ผิดตำรับปัญญายักษ์หลักลึกลับคิดหลายเล่ห์ ย่อมเพทุบายมาถ่ายเทหวังตัดศึก ข้าพระบาทมาตริตรึกพิเคราะห์ใคร่ เห็นทีพระศพนี้จะมิใช่พระภควดี การจะควรมิควรสุดแต่จะปรานีพระเจ้าข้า

รูปที่ ๕.๖๑ : ท่ารำ เหม่อ้ายหนุมาน

บทร้อง เหม่อ้ายหนุมาน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๕.๖๒ : ท่ารำ มาค้านขัด

บทร้อง มาค้านขัด

ท่ารำ (ท่าฟาดนิ้ว) ใช้นิ้วชี้มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแล้วกดนิ้วฟาดลงเข้าหาตัว ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๖๓ : ท่ารำ มึงว่ามิใช่

บทร้อง มึงว่ามิใช่

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๖๔ : ท่ารำ นุชสุดสวัสดิ์

บทร้อง นุชสุดสวัสดิ์

ท่ารำ มือขวาเชยคางนางสีดา มือซ้ายแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๖๕ : ท่ารำ ยอดสวาท

บทร้อง ยอดสวาท

ท่ารำ (ท่ารัก) มือทั้งสองข้างประสานไขว้กันที่อกโดยให้มือขวาทับมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๖๖ : ท่ารำ เฮ้ยเมียของกู

บทร้อง เฮ้ยเมียของกู

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๖๗ : ท่ารำ กูจำได้หัวใจมันแทบจะขาด

บทร้อง กูจำได้หัวใจมันแทบจะขาด

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแตะที่หน้าอก ศีรษะเอียงซ้าย (ส่ายหน้าเล็กน้อย)

รูปที่ ๕.๖๘ : ท่ารำ ไม่สงสัย

บทร้อง ไม่สงสัย

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๖๙ : ท่ารำ ทั้งเอวองค์ทรงประไพ

บทร้อง ทั้งเอวองค์ทรงประไพ

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอกชิดกันพอประมาณ

รูปที่ ๕.๗๐ : ท่ารำ ก็จิ้มลิ้ม

บทร้อง ก็จิ้มลิ้ม

ท่ารำ มือขวาเชยคางนางสีดา มือซ้ายแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๗๑ : ท่ารำ ดูชื่นดูชุ่ม

บทร้อง ดูชื่นดูชุ่ม

ท่ารำ (ท่ายิ้ม) มือซ้ายจีบเข้าหาปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๗๒ : ท่ารำ กระจุ๋ม กระจิ๋ม

บทร้อง กระจุ๋ม กระจิ๋ม

ท่ารำ มือขวาเชยคางนางสีดา มือซ้ายแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๗๓ : ท่ารำ เมียของกูหวา

บทร้อง เมียของกูหวา

ท่ารำ (ท่าตัวเรา) มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๗๔ : ท่ารำ ทั้งประทุมเมศและเนตรหน้าก็งามพักตร์

บทร้อง ทั้งประทุมเมศและเนตรหน้าก็งามพักตร์

ท่ารำ มือขวาเชยคางนางสีดา มือซ้ายแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๗๕ : ท่ารำ เมียของกู เคยร่วมรัก

บทร้อง เมียของกู เคยร่วมรัก

ท่ารำ (ท่ารัก) มือทั้งสองข้างประสานไขว้กันที่อกโดยให้มือขวาทับมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๗๖ : ท่ารำ ประคองกอด

บทร้อง ประคองกอด

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๗๗ : ท่ารำ ทั้งสูง

บทร้อง ทั้งสูง

ท่ารำ คว่ำมือขวาแล้วยกขึ้นระดับแง่ศีรษะด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๗๘ : ท่ารำ ทั้งต่ำ

บทร้อง ทั้งต่ำ

ท่ารำ คว่ำมือขวาแล้วกดลงต่ำระดับแง่สะเอวด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๗๙ : ท่ารำ กูคลำของกูตลอด

บทร้อง กูคลำของกูตลอด

ท่ารำ มือขวาตั้งข้อมือแล้วลูบนางสีดาโดยกดปลายนิ้วมือลงตั้งแต่ศีรษะตลอดเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๐ : ท่ารำ ไม่มีผิด

บทร้อง ไม่มีผิด

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๑ : ท่ารำ เจ้างามงดหมดจริต

บทร้อง เจ้างามงดหมดจริต

ท่ารำ มือขวาเชยคางนางสีดา มือซ้ายแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๘๒ : ท่ารำ ผิดไปไม่ได้

บทร้อง ผิดไปไม่ได้

ท่ารำ มือขวาตั้งวงตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา หน้ามองซ้าย

รูปที่ ๕.๘๓ : ท่ารำ ทั้งธำมรงค์ที่ทรงใส่ก็วงนี้

บทร้อง ทั้งธำมรงค์ที่ทรงใส่ก็วงนี้

ท่ารำ มือซ้ายล่อแก้วตั้งระดับแง่ศีรษะมือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๔ : ท่ารำ พระภูษาก็ผืนนี้

บทร้อง พระภูษาก็ผืนนี้

ท่ารำ มือขวาชี้ที่ผ้านุ่งนางสีดา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๘๕ : ท่ารำ ที่ไอ้ขุนกระบี่

บทร้อง ที่ไอ้ขุนกระบี่

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๘๖ : ท่ารำ นำไปให้

บทร้อง นำไปให้

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๗ : ท่ารำ ในอุทยาน

บทร้อง ในอุทยาน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ตึงระดับไหล่ตึงระดับไหล่ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๘ : ท่ารำ มึงยังมาเจรจาว่าขานว่ามิใช่

บทร้อง มึงยังมาเจรจาว่าขานว่ามิใช่

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๙ : ท่ารำ เฮ้ยอย่านิ่งก้มหน้า

บทร้อง เฮ้ยอย่านิ่งก้มหน้า

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๘๐ : ท่ารำ ว่าออกไปอ้ายหนุมาน

บทร้อง	ว่าออกไปอ้ายหนุมาน
ท่ารำ	(ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนุมานเจรจาโต้ตอบ

หนุมาน กำแหงหนุมาน ฟังพระราชโองการให้อึ้งอั้น ติดกระทู้จนหูชันตัวสั่นทก เสโทซาบลงอาบอกตกประหม่า เฝ้านิ่งนึกตรึกตราแล้วทูลแก้ ขอเดชะพระกระแสมีรับสั่งว่า อันพระภูษิตที่ติดมากับพระธำมรงค์ เป็นสำคัญมั่นคงก็จริงหมด แต่ข้าพระบาทมาคิดเห็นผิดบทสำเนากิจ ด้วยพลับพลาชัยอยู่ฝ่ายทิศอุดรตั้งส่วนลงกานครังอยู่ทักษิณ สายคงคาวารินทะเลึก ก็ไหลลั่นตะบันบึกลงสู่ใต้ ฝูงมัจฉาปลาร้ายก็มากอยู่ พระศพน้อยใยจึงลอยสู่ขึ้นเหนือน้ำ ใครจะเชื่อเหลือล้ำไม่เห็นสม ถูกฝูงปลาคร่าระดมเสียพักเดียว ตอดดุบดับสักประเดี๋ยวก็สิ้นซาก ดูแต่เรือสำเภาเขาเอาใบจากกระแซงทิ้ง ปลายังรุมกัดฟัดชิงกันกินหมด นี่ซากศพกลับปรากฏลอยทวนน้ำได้ ข้าพระบาทมาคิดคิดเห็นผิดไปพระเจ้าข้า

รูปที่ ๕.๘๑ : ท่ารำ เหม่

บทร้อง เหม่

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๕.๘๒ : ท่ารำ ไอ้ช่างแก้

บทร้อง ไอ้ช่างแก้

ท่ารำ มือซ้ายจีบตะแคงระดับอกแล้วคลายออก มือขวาตั้งวง ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๓ : ท่ารำ มึงว่ากระแสนั้นไหลส่งลงแต่ฝ่ายเดียว

บทร้อง มึงว่ากระแสนั้นไหลส่งลงแต่ฝ่ายเดียว

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๘๔ : ท่ารำ มึงน่ะมันฉลาด

บทร้อง มึงน่ะมันฉลาด

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๘๕ : ท่ารำ แต่ขาดเฉลียว

บทร้อง แต่ขาดเฉลียว

ท่ารำ มือขวาจีบตะแคงระดับอกแล้วคลายออกด้านข้าง มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๙๖ : ท่ารำ ชาติอ้ายพาโล

บทร้อง ชาติอ้ายพาโล

ท่ารำ (ท่าฟาดนิ้ว) ใช้นิ้วชี้มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นแล้วกดนิ้วฟาดลงเข้าหาตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๙๗ : ท่ารำ ปัญญาหยาบ

บทร้อง ปัญญาหยาบ

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๘๘ : ท่ารำ เหมือนหาบโผล้

บทร้อง เหมือนหาบโผล้

ท่ารำ มือทั้งสองข้างมือมือชิดกันโดยให้มือซ้ายอยู่ด้านบนระดับไหล่ด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย (ลักษณะหาบของ)

รูปที่ ๕.๘๙ : ท่ารำ คับประตูพระนคร

บทร้อง คับประตูพระนคร

ท่ารำ (ท่าพร้อม) มือขวาวางทับมือซ้ายด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๐๐ : ท่ารำ เฮ้ยทะเลชโลธร

บทร้อง เฮ้ยทะเลชโลธร

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๐๑ : ท่ารำ นั้นลึก

บทร้อง นั้นลึก

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๐๒ : ท่ารำ และกว้างใหญ่

บทร้อง และกว้างใหญ่

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับศีรษะ กว้างพอประมาณ

รูปที่ ๕.๑๐๓ : ท่ารำ เป็นที่มา

บทร้อง เป็นที่มา

ท่ารำ (ท่ามา) มือขวาตั้งวงกลางระดับอกข้างลำตัว แล้วกดปลายนิ้วมือวาดเข้าตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๐๔ : ท่ารำ ที่ไป

บทร้อง ที่ไป

ท่ารำ (ท่าไป) มือซ้ายจีบตะแคงข้างลำตัวแล้วม้วนมือออกด้านข้าง มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๐๕ : ท่ารำ ของพานิชย์

บทร้อง ของพานิชย์

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๐๖ : ท่ารำ แขกฝรั่ง และอังกฤษ

บทร้อง แขกฝรั่ง และอังกฤษ

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นแล้วเคาะนิ้วลงด้านข้างลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๐๗ : ท่ารำ เตรียมสินค้า

บทร้อง เตรียมสินค้า

ท่ารำ (ท่าพร้อม) มือขวาวางทับมือซ้ายด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๐๘ : ท่ารำ บรรทุกส่งลงสู่นาวา

บทร้อง บรรทุกส่งลงสู่นาวา

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอกห่างกันพอประมาณ

รูปที่ ๕.๑๐๙ : ท่ารำ ทั้งน้อยใหญ่

บทร้อง ทั้งน้อยใหญ่

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๐ : ท่ารำ อีกกำปั่นปักษ์ใต้

บทร้อง อีกกำปั่นปักษ์ใต้

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นแล้วเคาะนิ้วลงด้านข้างลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๒ : ท่ารำ กลไฟจักร

บทร้อง กลไฟจักร

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ตึงระดับไหล่ตึงระดับไหล่ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๓ : ท่ารำ ออกแล่นลึก

บทร้อง ออกแล่นลึก

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๑๔ : ท่ารำ คึกคัก

บทร้อง คึกคัก

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๕ : ท่ารำ เมื่อลมครวญ

บทร้อง เมื่อลมครวญ

ท่ารำ มือขวาจีบเข้าหาตัวด้านหน้าระดับปาก แล้วคลายจีบออก มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๖ : ท่ารำ บังเกิดเป็นลมแดงลมหัวด้วน

บทร้อง บังเกิดเป็นลมแดงลมหัวด้วน

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๑๗ : ท่ารำ พัดอยู่หลายด้าน

บทร้อง พัดอยู่หลายด้าน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๑๘ : ท่ารำ ระบุระบัด

บทร้อง ระบุระบัด

ท่ารำ มือซ้ายจีบเข้าหาตัวด้านหน้าระดับปาก แล้วคลายจีบออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๑๙ : ท่ารำ ออกฉัดฉาน

บทร้อง ออกฉัดฉาน

ท่ารำ มือซ้ายจีบเข้าหาตัวด้านหน้าระดับปาก แล้วสะบัดจีบออกด้านข้างลำตัว มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๒๐ : ท่ารำ กระชันกระโชก

บทร้อง กระชันกระโชก

ท่ารำ (ท่ามา) มือซ้ายตั้งวงกลางระดับอกข้างลำตัว แล้วกดปลายนิ้วมือวาดเข้าตัว ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๒๑ : ท่ารำ กำเริบลั่นสนั่นโลก

บทร้อง กำเริบลั่นสนั่นโลก

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๒๒ : ท่ารำ ทั่วท้องทะเลลึก

บทร้อง ทั่วท้องทะเลลึก

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๒๓ : ท่ารำ บังเกิดเป็นลูกคลื่นอยู่ครืนครึกเครงโครม

บทร้อง	บังเกิดเป็นลูกคลื่นอยู่ครืนครึกเครงโครม
ท่ารำ	มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว ระดับสะเอว แล้วเคล้ามือขึ้นลง สลับกัน ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๒๔ : ท่ารำ โถม

บทร้อง	โถม
ท่ารำ	มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางด้านหน้าระดับอก ทิ้งน้ำหนักลงที่เข่าด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๒๕ : ท่ารำ กระแทก

บทร้อง กระแทก

ท่ารำ มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางด้านหน้าระดับอก ทิ้งน้ำหนักลงที่เข่าด้านซ้าย พร้อมดึงมือกลับมาด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๒๖ : ท่ารำ ถูกกำปั่นก็จะแยะ

บทร้อง ถูกกำปั่นก็จะแยะ

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอก ชิดกัน พอประมาณ

รูปที่ ๕.๑๒๗ : ท่ารำ จะแยก

บทร้อง จะแยก

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอก แล้วแยกฝ่ามือออกจากกัน

รูปที่ ๕.๑๒๘ : ท่ารำ ด้วยคลื่นโยน

บทร้อง ด้วยคลื่นโยน

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้นระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย (ลักษณะท่าโยน)

รูปที่ ๕.๑๒๙ : ท่ารำ เสากระโดง

บทร้อง เสากระโดง

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้สูงตรงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๓๐ : ท่ารำ กระเด็นกระดอน

บทร้อง กระเด็นกระดอน

ท่ารำ มือซ้ายแบหงายมือระดับอกข้างลำตัว แล้วเคาะปลายนิ้วมือขึ้น ๒ ครั้ง มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๕.๑๓๑ : ท่ารำ โค่นระยางค์ขาด

บทร้อง โค่นระยางค์ขาด

ท่ารำ มือขวาจีบตะแคงเข้าหาตัวระดับอกแล้ววาดมือออกด้านข้าง มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขาว

รูปที่ ๕.๑๓๒ : ท่ารำ ทำลายแหลก

บทร้อง ทำลายแหลก

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอก แล้วกดฝ่ามือแยกออกจากกัน

รูปที่ ๕.๑๓๓ : ท่ารำ แตกพินาศ

บทร้อง แตกพินาศ

ท่ารำ (ท่าตาย) มือทั้งสองข้างหงายแบมือระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๓๔ : ท่ารำ ในสาคร

บทร้อง ในสาคร

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๓๕ : ท่ารำ ไม้กระดาน

บทร้อง ไม้กระดาน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาหักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ตรงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๓๖ : ท่ารำ กระเด้ง กระเด็นกระดอน

บทร้อง กระเด้ง กระเด็นกระดอน

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแบหงายมือระดับอกข้างลำตัว แล้วเคาะปลายนิ้วมือขึ้น ๓ ครั้ง ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๓๗ : ท่ารำ ขึ้นไปค้างอยู่บนตลิ่ง

บทร้อง ขึ้นไปค้างอยู่บนตลิ่ง

ท่ารำ มือขวาตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายหงายข้อมือลงงอข้อศอกข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๓๘ : ท่ารำ เฮ้ยยังวู่วาม

บทร้อง เฮ้ยยังวู่วาม

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๓๙ : ท่ารำ ขึ้นไปค้างอยู่บนกิ่ง

บทร้อง ขึ้นไปค้างอยู่บนกิ่ง

ท่ารำ มือขวาตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายหงายข้อมือลงงอข้อศอกข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๔๐ : ท่ารำ ต้นเสม็ดสมอแสม

บทร้อง ต้นเสม็ดสมอแสม

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้สูงตรงด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๔๑ : ท่ารำ อันพระน้อย

บทร้อง อันพระน้อย

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๑๔๒ : ท่ารำ แน่หรือวะเท่านี้

บทร้อง แน่หรือวะเท่านี้

ท่ารำ ใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวาแตะที่นิ้วก้อยข้อที่หนึ่งของมือขวา มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๔๓ : ท่ารำ ถูกคลื่นลมระดมจัด

บทร้อง ถูกคลื่นลมระดมจัด

ท่ารำ มือซ้ายจีบเข้าหาตัวด้านหน้าระดับปาก แล้วคลายจีบออก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๔๔ : ท่ารำ พัดเข้าสองสามที

บทร้อง พัดเข้าสองสามที

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว ระดับสะเอว แล้วเคล้ามือขึ้นลงสลับกัน ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๔๕ : ท่ารำ ก็ลอยรี่

บทร้อง ก็ลอยรี่

ท่ารำ มือทั้งสองข้างแบหงายมือระดับอกข้างลำตัว แล้วดึงมือทั้งสองเข้าหาตัว ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๔๖ : ท่ารำ ขึ้นมาค้างกลางหาดทราย

บทร้อง ขึ้นมาค้างกลางหาดทราย

ท่ารำ มือขวาตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายหงายข้อมือลงงอข้อศอกข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๔๗ : ท่ารำ พอลมหด

บทร้อง พอลมหด

ท่ารำ มือขวาจีบเข้าหาตัวด้านหน้าระดับปาก แล้วคลายจีบออก มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๓๘ : ท่ารำ คลื่นหาย

บทร้อง คลื่นหาย

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับอก แล้วแยกฝ่ามือออกจากกัน

รูปที่ ๕.๑๔๙ : ท่ารำ น้ำก็เหือดแห้ง

บทร้อง น้ำก็เหือดแห้ง

ท่ารำ (ท่าตาย) มือทั้งสองข้างหงายแบมือระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๕๐ : ท่ารำ ศพนางจึงมานอนค้างตะแคงอยู่อย่างนี้

บทร้อง ศพนางจึงมานอนค้างตะแคงอยู่อย่างนี้

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๑๕๑ : ท่ารำ หรืออ้ายกระบี่

บทร้อง หรืออ้ายกระบี่

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

รูปที่ ๕.๑๕๒ : ท่ารำ ยังว่าไม่ใช่

บทร้อง ยังว่าไม่ใช่

ท่ารำ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าส่ายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๕๓ : ท่ารำ เฮ้ยเมื่อยังมีปัญหา

บทร้อง เฮ้ยเมื่อยังมีปัญหา

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๕๔ : ท่ารำ ก็ว่าออกไป

บทร้อง ก็ว่าออกไป

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๕๕ : ท่ารำ อ้ายหนุมาน

บทร้อง อ้ายหนุมาน

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางที่หน้าขา ศีรษะตั้งตรง

หนุมานเจรจาโต้ตอบ

หนุมาน ขอทรงพระกรุณาได้โปรดเกล้า ตามธรรมดาซากศพทั้งหลายเล่าที่ตกลงในนที กเพวรากซากศพผีต้องจมดิ่ง ครบสามวันนั้นจริงจึงจะขึ้นป่อง ทั้งปากก็อ้านัยน์ตาก็พองน้ำเหลืองแฟะ ถ้าเป็นกระนั้นนั่นแหละไม่น่าเถียง นี่ศพกลับปรากฏเลียงลอยขึ้นเหนือน้ำ พระฉวีก็คมขำจำได้ผิดตา แม้นข้าพระบาทหนุมานชาญศักดาจะขืนขัดทูลทัดทาน เห็นทีท่าว่าพระภูบาลจะยิ่งขัดเคืองพระทัย แม้นพระตรีภูวไนจะเมตตา ข้าขอพิสูจน์ศพพระภควดีสีดาโดยอัญเชิญขึ้นเผาไฟ หากเป็นพระเจ้าแม่สีดา พระศพจะมอดไหม้ไม่เหลือหลอ หากเป็นมารยายักษ์มาลวงล่อให้ไหลหลง ร่างกุมภัณฑ์มันคงทนไฟไม่ได้ ก็จะหลบลี้หนีไปตามเกลียวคลื่น

รูปที่ ๕.๑๕๖ : ท่ารำ สมเด็จพระรามราชาฟังวายุบุตร

บทร้อง สมเด็จพระรามราชาฟังวายุบุตร

ท่ารำ มือซ้ายวางที่หน้าซ้าย มือขวาวางที่ต้นขาขวา ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๕๗ : ท่ารำ จตุรภุชเห็นถูกต้องทำนองใน

บทร้อง จตุรภุชเห็นถูกต้องทำนองใน

ท่ารำ มือขวาวางที่หน้าขวา มือซ้ายวางที่ต้นขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๕๘ : ท่ารำ ทรงแลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี

บทร้อง ทรงแลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแล้วเดาะนิ้วลงด้านข้างลำตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๕๙ : ท่ารำ จึงมีพระราชวาที

บทร้อง จึงมีพระราชวาที

ท่ารำ มือซ้ายจีบตะแคงข้างลำตัวแล้วม้วนมือออกด้านข้าง มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๖๐ : ท่ารำ ว่านี่แน่ะหนุมาน

บทร้อง ว่านี่แน่ะหนุมาน

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๖๑ : ท่ารำ ท่านจงไปกระทำการ

บทร้อง ท่านจงไปกระทำการ

ท่ารำ (ท่ายกไป) มือทั้งสองข้างแบหงายมือข้างลำตัว แล้วยกขึ้น ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๖๒ : ท่ารำ ตามปรารถนา

บทร้อง ตามปรารถนา

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาตั้งข้อมือลงด้านด้าน มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๖๓ : ท่ารำ นี่แน่สุครีพบุตรพระสุริยาอย่าช้าที

บทร้อง นี่แน่สุครีพบุตรพระสุริยาอย่าช้าที

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือซ้ายตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๖๔ : ท่ารำ จงจัดเชิงตะกอน

บทร้อง จงจัดเชิงตะกอน

ท่ารำ มือทั้งสองข้างหันฝ่ามือเข้าหากันในลักษณะตะแคงมือระดับปากห่างกันพอประมาณ

รูปที่ ๕.๑๖๕ : ท่ารำ ให้กระบี่ศรี

บทร้อง ให้กระบี่ศรี

ท่ารำ ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ตึงระดับไหล่ มือซ้ายวางวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๖๖ : ท่ารำ พิสูจน์ศพ

บทร้อง พิสูจน์ศพ

ท่ารำ (ท่าไว้มือ) มือซ้ายแบตั้งตรงหน้าระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา

รูปที่ ๕.๑๖๗ : ท่ารำ โฉมยงนงคราญนางสีดา

บทร้อง โฉมยงนงคราญนางสีดา

ท่ารำ มือซ้ายแตะที่ต้นแขนนางสีดา มือขวาแตะที่ศีรษะนางสีดา เอียงศีรษะทางขวา นั่งคุกเข่า (ลักษณะประคอง)

รูปที่ ๕.๑๖๘ : ท่ารำ สั่งพลางทางพระจักรา

บทร้อง สั่งพลางทางพระจักรา

ท่ารำ มือซ้ายจีบตะแคงข้างลำตัวแล้วม้วนมือออกด้านข้าง มือขวาวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๖๙ : ท่ารำ ตรัสชวนพระลักษณ์ผู้ภักดี

บทร้อง ตรัสชวนพระลักษณ์ผู้ภักดี

ท่ารำ (ท่าเรียก) มือขวาตั้งวงกลางระดับปาก ศีรษะเอียงซ้าย

รูปที่ ๕.๑๗๐ : ท่ารำ เสด็จจรลีเข้าผ่อนพัก

บทร้อง เสด็จจรลีเข้าผ่อนพัก

ท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง มือขวาถือศรตั้งวงสูงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะทางขวา

รูปที่ ๕.๑๗๑ : ท่ารำ ยังพลับพลาชัย

บทร้อง ยังพลับพลาชัย

ท่ารำ ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงข้างลำตัว เอียงศีรษะทางซ้าย

สำหรับกระบวนท่ารำตามบทกระทู้ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย เป็นการนำท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ มาปรับแต่งเป็นท่านาฏศิลป์ไทย แต่ต้องปฏิบัติท่าต่างๆ ที่ปรับแต่งแล้วแสดงออกมาให้เหมือนธรรมชาติ ซึ่งการเลียนแบบอากัปกิริยาหลายลักษณะเช่น ท่าสะอื้นไห้ ท่าฟาดนิ้ว ท่าชี้หน้า ท่าเดาะมือ ท่าถูคอ เป็นต้น กิริยาทั้งหลายเหล่านี้ต้องอาศัยการฝึกฝน หรือการทำหลายๆ ครั้ง และจะต้องฝึกฝนด้วยตนเอง เพื่อจะได้เห็นถึงอากัปกิริยาที่แสดงออกมา ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตามบทกระทู้ ตอนนางลอย จากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ในการแสดงบางครั้ง หรือการนำไปใช้อาจจะใช้ไม่หมดทุกท่า เพราะจังหวะการพากย์เจรจาของแต่ละคนที่พากย์ อาจช้าหรือเร็วไม่เท่ากัน จึงอาจใช้วิธีการรวบท่ารำ โดยคุณครูไพฑูรย์ แนะนำให้ปฏิบัติท่าที่ตนเองถนัด และเลือกมาใช้โดยให้ใช้ท่ารำหรือตีบทเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัดและสื่อความหมายชัดเจนมากที่สุด

วิเคราะห์กระบวนท่ารำตามบทกระทู้ ในการแสดงโขน ตอนนางลอย ของ คุณครูไพฑูรย์

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของ คุณครูไพฑูรย์ ในบทบาทพระราม ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการใช้สรีระในการออกท่ารำตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การออกท่ารำของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ในที่นี้จะแบ่งอวัยวะแต่ละส่วนแล้ววิเคราะห์วิธีการเคลื่อนไหว **ศีรษะ ใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว และเท้า** ตามหลักเกณฑ์ และแบบแผนของโขนตัวพระ เพื่อเป็นแนวทางสำหรับยุวศิลปินรุ่นใหม่ ดังต่อไปนี้

๑. **การใช้ศีรษะ** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า การเอียงศีรษะไม่ว่าจะข้างใดข้างหนึ่งจะไม่เอียงมาก หรือเอียงอย่างจงใจ หากแต่จะเอียงเพราะต้องใช้ใบหน้าพร้อมกับสายตามองข้างใดข้างหนึ่งมากกว่า และศีรษะก็จะเอียงออกตามสายตาที่มองไป

แต่สำหรับวิธีการใช้ศีรษะของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัว ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า การเอียงศีรษะของคุณครูไพฑูรย์นั้น จะเอียงซ้ายหรือขวาก็ตาม จะเอียงช้าๆ นิ่งๆ ไม่โคลงหรือเหวี่ยงศีรษะไปมาเหมือนจงใจว่ารำได้อย่างคล่องแคล่ว คุณครูไพฑูรย์ให้เหตุผลว่า เพราะนั่นมิใช่บุคลิกของพระรามซึ่งมีความสงบและสันติเป็นบรรทัดฐาน การออกลีลาท่ารำของพระรามจึงต้องแสดงออกถึงความภาคภูมิสมกับกษัตริย์ผู้ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม

๒. **การใช้ใบหน้า** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า การใช้ใบหน้าของพระรามเมื่อหันหน้าไปทางใดก็ตาม ไม่นิยมกล่อมหน้ามากนัก หากแต่จะปล่อยให้ใบหน้าไหลไปตามความเอียงของศีรษะมากกว่า ข้อสำคัญสีหน้าจะต้องวางเฉย ถ้าจะรู้สึกว่ามีรอยยิ้มแฝงอยู่เพื่อให้ดูงามขึ้นก็ไม่ควรยิ้มอย่างจงใจ หากแต่เป็นยิ้มในหน้าโดยธรรมชาติ และจะต้องวางสีหน้าเช่นนั้นไปตลอดจนจบการแสดง

แต่สำหรับวิธีการใช้ใบหน้าของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า การใช้ใบหน้าของคุณครูไพฑูรย์นั้น ไม่แสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ออกทางสีหน้าให้คนดูรับรู้มากนัก เช่น ดีใจ เสียใจ หรือโกรธ คุณครูไพฑูรย์ให้เหตุผลว่า เพราะคนดูจะเข้าใจจากบทพากย์ หรือท่ารำตีบท ถือว่าเป็นการเพียงพอแล้ว ส่วนแววตาจะต้องจองมองไปทางใดทางหนึ่งพร้อมกับใบหน้าที่ผินไป ไม่นิยมกลอกดวงตาไปมาหรือส่งสายตาให้คนดู ขณะรำให้วางสีหน้าและดวงตาประดุจหุ่นที่เคลื่อนไหวได้เท่านั้น

รูปที่ ๕.๑๗๒
แสดงภาพตัวอย่างการยิ้มในหน้าของพระราม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. **การใช้ลำคอ** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า คอมีส่วนสำคัญที่เชื่อมต่อกับลำตัวและจะช่วยพาให้ศีรษะเอียงไปได้ตามต้องการ การรำแบบพระโขนจะไม่ฟาดคอหรือลักคอไปมาหากแต่เพียงช่วยกล่อมใบหน้าเบาๆ ให้เห็นความนิ่ง ความตั้งมั่น และความภาคภูมิอยู่ในที การยักเยื้องคอควรทำแต่เพียงเล็กน้อยจนแทบไม่รู้สึกว่าได้ทำ หากแต่ว่าเป็นไปเพราะเพลงร้องพาไปมากกว่า การใช้คอจึงเป็นส่วนกำหนดให้เห็นว่าบุคคลผู้นั้นมีอารมณ์อ่อนไหว มั่นคง สงบนิ่ง โดยเฉพาะพระรามเป็นกษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรม แต่ก็มีความกล้าหาญสมกับชาตินักรบ การใช้คอจึงต้องตั้งมั่นตามภูมิหลังของพระรามด้วย

แต่สำหรับวิธีการใช้ลำคอของคุณครูไพฑูรย์นั้น ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า ในการใช้ลำคอนั้นถ้าจะต้องอ่อนหรือเอียงไปบ้างก็เกิดจากการหันหน้าไปทางใดทางหนึ่งหรือวางมาดให้ผึงผายไปตามท่ารำของท่าที่จะพาลำคอให้เอียงตาม แต่มิใช่การเอียงไปมาทางซ้ายทางขวาอย่างจงใจ

๔. **การใช้ไหล่** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า การใช้ไหล่จะไม่นิยมยักเยื่องช่วงไหล่ หรือกล่อมไหล่มากนัก ถ้าจำเป็นต้องกล่อมไหล่บ้างในบางโอกาสก็น่าจะเป็นด้วยท่วงทำนองเพลงชักนำให้เป็นไป แต่ก็จะไม่ทำอย่างจงใจ นอกจากทำเพียงเพื่อคล้อยตามเพลงเท่านั้น

แต่สำหรับวิธีการใช้ไหล่ของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัว ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่าการใช้ไหล่ในออกท่ารำของคุณครูไพฑูรย์เป็นเพียงแต่การกดไหล่เพื่อให้รับกับการเอียงศีรษะเท่านั้น คุณครูไพฑูรย์ให้เหตุผลว่า โดยธรรมชาติของมนุษย์จะเห็นได้ว่าช่วงไหล่จะเป็นตัวบังคับบุคลิกภาพมากที่สุด เช่น ไหล่ตั้ง ไหล่ห่อ ซึ่งนอกจากจะมีความสำคัญต่อการออกท่ารำตามหลักนาฏศิลป์แล้วยังมีผลกระทบต่อภูมิหลังของตัวละครอีกด้วย เช่น พระรามมีต้นกำเนิดมาจากเทพโดยตรง ดังนั้นพระรามจะต้องมีบุคลิกสง่างามไหล่ตั้งตรง ความตั้งตรงของช่วงไหล่ช่วยให้การออกลีลาเป็นไปอย่างที่เรียกว่า “รำแผง” คือ การรำแบบตัวตั้งตรงอกผายไหล่ผึ่ง ส่วนการส่ายไหล่หรือกระทายไหล่นั้นเป็นของต้องห้ามเด็ดขาดสำหรับโขนพระ

๕. **การใช้แขน** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า โขนตัวพระจะต้องตั้งวงแขนให้เป็นวงโค้งตามลักษณะของการตั้งวงบนตามแบบแผนตัวพระแท้ๆ คือกำหนดให้ปลายนิ้วมืออยู่ระดับแง่ศีรษะ ส่วนวงอื่นๆ ได้แก่ วงกลางควรปล่อยให้วงอยู่ระดับไหล่ วงล่าง ควรปล่อยให้วงอยู่ระดับเอว วงหน้า ควรให้ปลายมืออยู่ระดับริมฝีปาก

แต่การเหยียดแขนต้องเหยียดให้ตึงสุดแขนออกข้างลำตัว เช่นการเหยียดแขนไปด้านข้างในท่าพิศมัยเรียงหมอน หรือเหยียดแขนไปด้านหลังในท่ารำยั่ว การเหยียดแขนและส่งแขนให้ตึงเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของการรำไทยที่ชี้ให้เห็นว่าผู้รำมีความชำนาญมากน้อยเพียงใด ตัวอย่างเช่น การส่งแขนตึงไปทางด้านหลังในท่ารำยั่ว ถ้าผู้รำปล่อยให้แขนงอตกลงมาแสดงว่าได้รับการฝึกฝนมายังไม่พอ ส่วนการตั้งท่าบัวบานมือเดียว เช่น ท่านภาพร พระโขนจะยกข้อศอกให้งอและสูงเหนือไหล่พอประมาณจึงจะนับว่างามทำให้ดูสง่างามภาคภูมิ

แต่สำหรับวิธีการใช้แขนของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า การใช้แขนในออกท่ารำของคุณครูไพฑูรย์ในลักษณะตั้งวงบนจะสูงกว่าระดับแง่ศีรษะประมาณ ๑ คืบ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านี่คือ ความสามารถพิเศษที่ผู้ปฏิบัติเกิดความเคยชิน และสวยงามในแบบเฉพาะของคุณครูไพฑูรย์ ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

รูปที่ ๕.๑๗๓
แสดงภาพการตั้งวงบนและจีบส่งหลัง

๖. **การใช้มือ** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า การใช้มือต้องเหยียดนิ้วทั้งสี่ให้ตึงมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการปล่อยมือหรือจีบนิ้ว ส่วนหัวแม่มืออาจไม่ต้องตึงนิ้วมากนัก และควรเก็บนิ้วหัวแม่มือให้อยู่ในระดับฝ่ามือ

ท่ารำที่จะต้องปล่อยมือตั้งวงหรือปล่อยมือหงายอาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการรำไทย เพราะนิ้วทั้งสี่จะต้องแอ่นตึงอย่างที่เรียกว่า “ตกท้องนาค” นั่นคือ นิ้วมือดัดงอโค้งออกตามภาษาชาวบ้านเรียกว่า “รำมืออ่อน” แต่ถึงจะอ่อนอย่างไรก็ตามถ้าผู้รำไม่หักข้อมือให้มากที่สุดก็ทำให้ดูไม่งามได้ เพราะเอกลักษณ์ของการรำไทยต้องแอ่นนิ้วหักข้อมืออยู่ตลอดเวลา

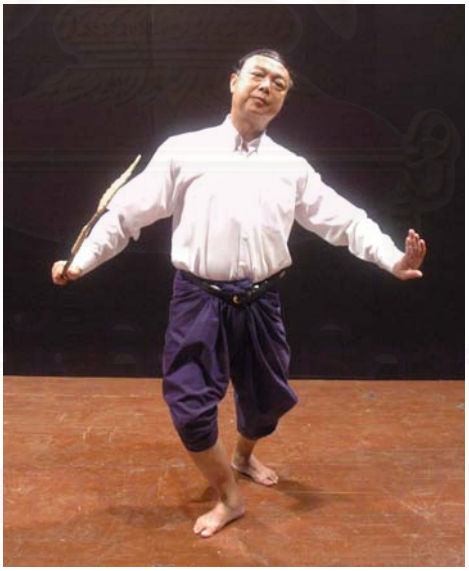
แต่สำหรับการใช้นิ้วชี้เพื่อชี้ไปยังสิ่งใดสิ่งหนึ่งของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า จะต้องรวบนิ้วมือที่เหลืออย่างหลวมๆ ไม่ว่าจะเป็นการชี้คว่ำ ชี้หงาย ชี้ตะแคง คุณครูไพฑูรย์ให้เหตุผลว่า การใช้นิ้วชี้ถือว่าเป็นลีลาที่สวยงามมากในท่ารำของนาฏศิลป์ไทยถึงแม้ว่าโขนตัวพระจะไม่นิยมให้ชี้นิ้วประกอบการตีไหล่เหมือนละคร แต่โขนก็ต้องชี้นิ้วให้สง่าผึ่งผายและแฝงภูมิไว้ในลีลาการชี้ให้ดูนักแน่นสมกับบุคลิกของเทพหรือกษัตริย์ผู้สงบนิ่ง ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

รูปที่ ๕.๑๗๔
แสดงภาพการใช้นิ้วชี้

๗. **การใช้ลำตัว** การใช้ลำตัวในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า การใช้ลำตัวนับว่ามีส่วนสำคัญมากเนื่องจากโขนพระจะไม่ยักเยื้องลำตัวเอี้ยวไปเอี้ยวมามากนักหากแต่จะตั้งตรงเป็นแผงและมักจะหันไปด้านใดด้านหนึ่งพร้อมๆ กับใบหน้าเสมอ

ปกติการใช้ลำตัวในส่วนด้านข้างที่เรียกกันว่า “เกลียวข้าง” ก็มีความสำคัญเช่นกัน คือ โขนพระจะไม่กดเกลียวข้างมากนักเพราะการกดเกลียวข้างย่อมหมายถึงลำตัวจะต้องอ่อนไปตามแรงกดซึ่งมิใช่ลักษณะของโขนที่นิยมรำกันโดยขืนลำตัวไว้ แต่ขณะเดียวกันการเอียงลำตัวก็มีความสำคัญมิใช่น้อย เพราะเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย ดังนั้น ตัวโขนพระจึงต้องกดเกลียวข้างแต่พอประมาณโดยยึดหลักการทรงลำตัวไว้ให้ดูตั้งมั่น

แต่สำหรับวิธีการใช้ลำตัวของคุณครูไพฑูรย์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า ลักษณะการเดินของคุณครูไพฑูรย์เป็นการเดินแบบตัวตรงๆ ด้วยลีลานิ่งๆ ไม่เดินเยื้องตัวไปมาเหมือนละคร การเอียงตัวจากข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่งจะเปลี่ยนข้างเอียงโดยการถ่ายน้ำหนักลงไปที่ไหล่เท่านั้น ไม่ต้องทำกิริยาอ่อนหวานนิ่มนวลมากนัก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านี่คือความสามารถพิเศษที่ผู้ปฏิบัติทำจนเกิดความเคยชิน และสวยงามในแบบเฉพาะของคุณครูไพฑูรย์ ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้



รูปที่ ๕.๑๗๕
แสดงภาพการเดิน

๘. **การใช้เท้า** การใช้ศีรษะในการแสดง บทพระราม ตอนนี้ ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะการใช้เท้าของโขนพระต้องคำนึงถึงการวางฝ่าเท้า การผสมเท้า การกระทุ้งเท้าตามหลักนาฏศิลป์ไทยอย่างเคร่งครัด ส่วนเท้าที่กระดกนั้นจะต้องหักข้อเท้าเข้าหาลำแข้งให้มากที่สุดพร้อมทั้งหักปลายนิ้วเท้าทั้งห้าเข้าหาหลังเท้าให้มากที่สุดเช่นกัน โขนพระจะไม่มีท่ารำที่จะต้องเล่นเท้ามากนัก เช่น การตบเท้า การสะดุดเท้า การถูเท้า การแตะเท้าสลับข้างไปมา แม้แต่การวิ่งซอยเท้าก็มีน้อยในท่ารำของโขนพระ เพราะเท้าจะเป็นตัวกำหนดบุคลิกภาพระหว่างการยืนและเดิน การใช้เท้าจึงต้องดูเรียบง่าย มั่งคง สุภาพ สมกับลักษณะของกษัตริย์หรือเทพเจ้าที่ไม่นิยมแสดงออกให้คนทั่วไปเห็นเท้ามากนัก ท่ารำของโขนพระจึงไม่เน้นการใช้เท้าออกท่าทางดังเช่นเท้าของมนุษย์ธรรมดาทั่วไป

แต่สำหรับวิธีการใช้เท้าของคุณครูไพฑูรย์ ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่าลักษณะการยกเท้าจะต้องแบะออกด้านข้างจนเกือบสุดกำลังเข่า และห้ามมิให้เข่าห้อยตกลงมาโดยเด็ดขาด เพราะจะพาให้เท้าหย่อนลงมาด้วย และจะต้องกันเหลี่ยมให้ได้มุมฉากประมาณ ๔๕ องศาอยู่ตลอดเวลา แต่ขณะเดียวกันระดับของมุมฉากก็จะต้องไม่สูงหรือกว้างไปกว่าเหลี่ยมของยักษ์หรือลิง ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

รูปที่ ๕.๑๗๖
ภาพแสดงการยกเท้า

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของ คุณครูไพฑูรย์ ในบทบาทพระราม โดยการใช้สรีระหรืออวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อออกท่ารำตามแบบแผนของโขนตัวพระ ทำให้มองเห็นว่าออกท่ารำย่อมมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสรีระหรืออวัยวะต่างๆ ในร่างกายของมนุษย์ เพราะต้องอาศัย ศีรษะ ใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว และเท้า เพื่อเยื่องกราย จากท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง และความงามของนาฏศิลป์ก็อยู่ที่การใช้ท่ารำซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน จนคนดูรู้สึกคล้อยตามชื่นชมดูแล้วสบายใจไม่ขัดตา

กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทพระราม ของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่สะสมประสบการณ์การแสดงเหล่านี้ จากการเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ เป็นครู และเป็นศิลปิน จนเมื่อถึงระยะเวลาที่ความรู้ความสามารถ ประกอบกับความพร้อมทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ รวมถึงร่างกายและจิตใจมีความสมบรูณ์เต็มที่ คุณครูไพฑูรย์ก็จะปฏิบัติกระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวเอง ถึงแม้ว่าท่ารำทั้งหลายจะได้รับการถ่ายทอดมาจากโบราณจารย์ก็ตาม แต่เมื่อปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ และผ่านประสบการณ์แสดงหลายๆ ครั้ง ก็จะทราบถึงศักยภาพ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สวยงาม ตามแบบของตนเองจนทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ที่มีความแตกต่างกันออกไปและลอกเลียนแบบได้ยาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๖

สรุป และ เสนอแนะ

สรุป

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง พบว่า ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๑) อายุ ๕๖ ปี กำเนิดในตระกูลของชาวสวนที่จังหวัด พระนครศรีอยุธยา ถึงแม้ว่าท่านจะมีพี่น้องหลายคน แต่มีเพียงท่านกับน้องชายอีกคนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ท่านได้เรียนนาฏศิลป์โขนตั้งพระมาแต่เด็ก จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ด้วยรูปร่าง และใบหน้าที่มีคุณลักษณะเหมาะสมกับการแสดง อีกทั้งมีพรสวรรค์ในการรำที่มีฝีมืองดงาม ท่านจึงได้รับมอบหมายให้แสดงเป็นตัวเอก และตัวรอง มาตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน จนกระทั่งรับราชการในกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งนับได้ว่าท่านเป็นนาฏศิลป์ชั้นนำในประเทศไทยท่านหนึ่ง ที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดนาฏศิลป์โขนแบบหลวงมาโดยตลอด ระยะเวลากว่า ๔๐ ปี โดยท่านแสดงบทบาทตัวเอกทั้งในโขน และ ละคร นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้สอน ผู้ฝึกซ้อมการแสดง รวมทั้งผู้ควบคุมการแสดงนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่านได้รับแต่งตั้งให้เป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ของกรมศิลปากร และท่านยังเป็นผู้สอน วิทยากร และกรรมการให้แก่สถาบันการศึกษาอื่นๆ รวมทั้งเป็นผู้มีส่วนช่วยวางรากฐานการเรียนนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าคุณสมบัติที่โดดเด่นของท่าน และทำให้ท่านประสบผลสำเร็จในหน้าที่ราชการและในการแสดงโขน ละคร ได้แก่ การเป็นผู้มีความอ่อนน้อม และมีสัมมาคารวะอย่างสม่ำเสมอ ความมีระเบียบวินัยในการแสดงสูง การเสียสละเวลาในการฝึกฝนอย่างจริงจัง การเป็นบุคคลที่ขวนขวายหาความรู้เพิ่มเติมไม่หยุดนิ่ง การอุทิศตนเพื่อถ่ายทอดงานศิลปะให้แก่ผู้เรียนด้วยความเต็มใจ บุคลิกภาพดังกล่าว จึงทำให้ท่านเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในกรมศิลปากร ผู้ชมทั้งในประเทศ และ ต่างประเทศ อย่างแพร่หลายตราบจนทุกวันนี้

และจากการศึกษาบทวรรณกรรมในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรใช้ประกอบการแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีทั้งหมด ๕ สำนวน ซึ่งได้เรียบเรียงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยทั้ง ๕ สำนวนนี้มีเนื้อหาเดียวกัน คือ กล่าวถึง ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าพระรามและพระลักษมณ์ ยกไพร่พลวานรมาประชิดกรุงลงกาเพื่อจะชิงนางสีดาคืนกลับไป จึงคิดจะตัดศึกเสียก่อนโดยทำอุบายให้นางเบญกายเนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยทวนน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม

หวังให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป ซึ่งทั้ง ๕ สำนวนนี้จะมีความแตกต่างกันในเรื่องความยาวของตัวบท ภาษาที่ใช้ ดนตรีและเวลาที่ใช้ในการแสดงที่จะมีความสั้นหรือยาวต่างกันออกไปตามความเหมาะสม ซึ่งเหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากปัจจัยเรื่องเวลาของการแสดง บางครั้งอาจมีเวลาไม่มากนัก ก็ต้องตัดทอนตัวบทประพันธ์ออกไปบาง แต่ก็ยังคงรักษาใจความสำคัญของเนื้อเรื่องไว้ดังเดิม เพียงแต่ให้กระชับขึ้นเท่านั้น

นอกจากนี้จากการศึกษาผู้วิจัยยังพบว่า ตัวละครสำคัญในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย นั้น มีทั้งหมด ๗ ตัว ได้แก่ ทศกัณฐ์ นางตรีชฎา นางเบญกาย พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ หนุมาน ซึ่งในแต่ละครมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง แตกต่างกันออกไป คือ ทศกัณฐ์ เป็นผู้ออกอุบายให้นางเบญกายไปเนรมิตกายเป็นนางสีดา นางตรีชฎา เป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาและแนะนำแก่นางเบญกาย นางเบญกาย เป็นผู้เนรมิตกายเป็นนางสีดาแล้วทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงหน้าพลับพลาของพระราม พระราม เป็นผู้นำไพร่พลวานรออกติดตามนางสีดา สุครีพ เป็นหัวหน้าในการจัดทำเชิงตะกอน เพื่อให้หนุมานเผาพิสูจน์ศพนางสีดา หนุมานเป็นผู้คิดเหตุผลยกขึ้นมากล่าวอ้างเพื่อให้พระรามพิจารณาเห็นข้อเท็จจริง

นอกจากตัวละครที่สำคัญในการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังพบอีกว่าผู้ที่จะแสดงในบทของพระรามได้นั้นต้องมีคุณสมบัติ คือ จะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดของตัวพระ เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกโดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ เช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โกร่งงอ นิ้วมือ นิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น จากนั้นก่อนที่จะเริ่มฝึกหัดหรือเรียนจะต้องทำพิธี “คำนับครู” และไหว้ครูตามลำดับ การฝึกหัดจะเริ่มต้นด้วยการหัดพื้นฐานที่เรียกว่า การฝึกหัดเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย การตบเข่า ถองสะเอว เต้นเสา ถีบเหลี่ยม การดัดข้อมือตลอดจนการฝึกหัดการใช้บทต่างๆ และที่สำคัญ คือ การฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นแม่ท่าเบื้องต้นของตัวพระ เพราะท่ารำต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วทั้งสิ้น ซึ่งผู้ฝึกหัดโขนตัวพระจะต้องฝึกหัดให้เกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนดังกล่าวและมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงเป็นพระราม โดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้เรียนที่จะแสดงเป็นพระรามได้นั้น จะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ ๕ ประการ ได้แก่ ความสามารถในการรำเพลงช้าปี่ การรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง และตระบรรทมไพร ความสามารถในการรำตรวจพล การรบ การขึ้นลอย และการใช้บทพื้นฐานของพระราม ด้วย เช่น การใช้บทพื้นฐานในท่ายืน ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน ท่าไว้มือ ท่าเชิญ ท่าเกิด ท่าตาย ท่ารัก ท่าไป ท่ามา เป็นต้น

ส่วนเรื่องเครื่องแต่งกายนั้นจากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ลอกเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนท้าวพระยาต่างๆ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย ทั้งหมด ๒๑ ชิ้น คือ กำไลเท้า สนับเพลา ผ้านุ่ง ห้อยข้าง เสื้อ รัดสะเอว ห้อยหน้า สุวรรณกระถอบ เข็มขัด กรองคอ อินทรธนู สังวาล ทับทรวง ตาบทิศ ชฎา ดอกไม้ทัด อุบะ แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลแผลง ธำมรงค์ สำหรับการขั้นตอนในการนุ่งผ้าหางหงส์ตลอดจนการแต่งกายของพระรามนั้นมีความซับซ้อน ทั้งผู้แต่งก็จะต้องมีความละเอียดรอบครอบในการแต่งเช่นกัน เพราะการแต่งกายนี้มีความสำคัญต่อผู้แสดงเป็นพระรามเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าแต่งตัวนุ่งหางหงส์สวย รัดเสื้อได้รัดกุมได้สัดส่วน ก็จะทำให้การเคลื่อนไหวตลอดจนการร่ายรำได้อย่างคล่องตัว นอกจากนี้ การแต่งกายโขนสมัยโบราณ การเย็บเสื้อตัวโขนนั้น ถ้าสีเสื้อเป็นสีอะไรก็จะต้องเย็บด้วยด้ายสีนั้นๆ ไปด้วย เช่น พระรามเสื้อสีเขียวก็จะต้องใช้ด้ายสีเขียวในการเย็บ ซึ่งมีความพิถีพิถันมากทีเดียว

นอกจากนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงที่ใช้สำหรับพระรามสำหรับใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย ซึ่งเป็นบทประพันธ์ ของ นายประพันธ์ สุคนธะชาติ นั้น ผู้วิจัยพบว่ามีทั้งหมด ๑๐ เพลง และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย นั้นปัจจุบันนิยมใช้ วงปี่พาทย์ เครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด ๘ ชิ้น คือ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

สำหรับกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงโขนตอน นางลอย บทพระราม นั้น ผู้วิจัยพบว่า กระบวนท่ารำส่วนใหญ่ เป็นท่ารำทำบทแสดงความหมายตามบทประพันธ์ โดยมีการปฏิบัติของสรีระตั้งแต่ศีรษะจนถึงเท้า คือ ท่านอน ท่านั่งพับเพียบ ท่านั่งคุกเข่า ท่าตั้งเข่า และท่ารำในส่วนของสะเอวขึ้นมาจนถึงศีรษะ คือ ท่ารำร่าย ท่าสอดสูง ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าเฉิดฉิน นอกจากการปฏิบัติของสรีระแล้ว ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยพบว่าทิศทางในการปฏิบัติ กระบวนท่ารำการแสดงโขนตอน นางลอย นั้น ลักษณะท่ารำส่วนใหญ่จะใช้ทิศที่เป็นหน้าตรง เพราะผู้ชมจะเห็นอากัปกิริยาได้ชัดเจน ซึ่งจะมีการใช้ทิศ เฉียงด้านข้างเพียงเล็กน้อยแต่ก็ไม่จัดเชน เพราะผู้ปฏิบัติจะปฏิบัติบางท่าเฉียงอยู่ระหว่าง ๑/๒ และ ๑/๔ เนื่องจากให้ผู้ชมได้เห็นอากัปกิริยาได้ชัดเจนมากกว่า เพราะฉะนั้นนอกจากผู้แสดงเป็นตัวพระรามจะต้องแม่นยำและเชี่ยวชาญในการปฏิบัติท่ารำแล้ว สิ่งสำคัญอย่างยิ่งอีกอย่าง คือ การใช้ทิศทางและพื้นที่ในการแสดงจะต้องมีความสมดุลกัน เวลาปฏิบัติท่ารำที่แสดงออกมาจึงจะดูสวยงาม

นอกจากที่กล่าวมาในข้างต้น ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงโขนตอน นางลอย จากคุณครูไพฑูรย์โดยตรงตัวต่อตัว ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่า คุณครูไพฑูรย์มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งตรงกับเอกลักษณ์เฉพาะของพระราม ที่มีวิธีการออกท่ารำตามแบบแผนของการแสดงโขน ซึ่งผู้วิจัยประมวลได้ดังนี้ คือ รำเถิ่ง รำทีพระทีพระยา รำภูมิ รำเถิ่ง คือ การรำที่โขนตัวพระรามจะต้องตั้งตัวตรงและปล่อยลีลาออกไปตรงๆ โดยการเดินที่ละก้าว ขณะที่มือทั้งสองจีบแล้วปล่อยจีบออกไปพร้อมๆ กับเท้าที่ก้าวเดินนั้น โขนตัวพระรามจะวางทรวงอกไว้ตรงๆ โดยไม่ต้องยักเยื้องหัวไหล่หรือลำตัวพร้อมทั้งกล่อมใบหน้าไปด้วยอย่างที่เราเคยเห็นตัวพระละครนิยมกระทำอยู่เสมอ แต่ตัวพระโขนจะไม่ออกท่าเดินรำเช่นนั้น หากแต่จะเดินแบบ “ต้านตัว” ไว้เสมือนกับใช้ทรวงอกต้านลมไว้มิให้เคลื่อนไหวไปมา การรำต้อง “รำให้ตัวเป็นแผงๆ” คือ รำให้เหมือนกับส่วนของทรวงอกนั้นวางเป็นแผงแข็งๆ ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะดั้งเดิมในการรำตามสรีระของผู้ชายที่มักจะเดินให้ตัวตั้งตรงเช่นการเดินของทหารทั่วไป โดยเฉพาะพระรามเป็นกษัตริย์ผู้ผ่านการเป็นนักรบมาก่อน จึงมีส่วนเกี่ยวเนื่องกันทั้งประวัติและธรรมชาติของการออกท่ารำที่พึงจะเป็น

การรำเถิ่ง ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของโขนตัวพระรามมาแต่ครั้งโบราณ แต่ปัจจุบันศิลปินคนเดียวกันได้แสดงทั้งพระเอกโขนและพระเอกละคร จึงเป็นเหตุให้ออกลีลาท่ารำเหมือนกันหมด สังเกตได้ว่าปัจจุบันไม่มีสมญานามที่ใช้เรียกชื่อเฉพาะเหมือนอดีต เช่น คุ้มพระราม คงทศกัณฐ์ แย้มอิเหนา น้อยงอกไกรทอง เป็นต้น เนื่องจากศิลปินปัจจุบันแสดงได้หมดทุกบทบาททั้งโขน ละครนอก ละครใน ละครพันทาง และอาจหมายถึงลิเกด้วย การออกท่ารำจึงผสมผสานคลุกเคล้ากันจนหลงลืมเอกลักษณ์เฉพาะของนาฏศิลป์แต่ละประเภทไปในที่สุด แต่ในปัจจุบันยังคงมีคุณครูไพฑูรย์อีกท่านหนึ่งที่ยังคงรักษาการรำในลักษณะรำเถิ่งไว้ เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้เห็นและศึกษาต่อไป

รำทีพระทีพระยา คำว่าพระหรือพระยามีรากศัพท์มาจากผู้ชายที่มีบรรดาศักดิ์ในสมัยโบราณและเป็นชนชั้นกษัตริย์หรือชนชั้นปกครอง ซึ่งตรงกับโขนตัวพระที่เป็นผู้ชายมียศศักดิ์เช่นเดียวกัน ได้แก่โขนตัวพระราม ส่วนคำว่า “ที” มีความหมายค่อนข้างลึกกว่าคำว่า “ท่า” เนื่องจากการออกท่ารำทั้งหลายเราจะมีคำเรียกเช่น ท่าเฉิดฉิน ท่ามยุเรศ ถ้าให้ศิลปินสองคนออกท่ารำเดียวกันจะไม่เห็นส่วนแตกต่างในท่ารำ แต่ส่วนที่ไม่เหมือนกันและมีลักษณะเฉพาะตัวคือ “ที” ซึ่งแฝงอยู่ในบุคลิกลักษณะและกลวิธีการรำของแต่ละบุคคล

การออกทีลีลาร่ายรำของพระรามที่แสดงให้เห็น “ที” ของตัวพระ คือ บุคลิกที่ซ่อนอยู่ในท่ารำที่เป็นธรรมชาติ มิใช่ท่ารำที่ปรุงแต่งเป็นแม่ท่า เช่น ท่าผาลา ท่าเฉิดฉิน หากแต่จะแฝงในกิริยาอาการยืน เดิน นั่ง หรือการเคลื่อนไหวที่ปกติวิสัยของมนุษย์อย่างที่เรียกว่า “จะไปจะมา” มีบุคลิกภาพที่ดูน่าชม ซึ่งบุคลิกทั้งหมดที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นอิริยาบถพื้นฐานที่คุณครูไพฑูรย์เข้มแข็ง ปฏิบัติอยู่เป็นนิจในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว ฉะนั้นเมื่อใดที่คุณครูไพฑูรย์แสดงโขนในบทบาทพระราม กิริยาท่ารำต่างๆที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของคุณครู ก็ย่อมต้องแสดงออกมาด้วย

อาจกล่าวได้ว่าการออกท่ารำแบบทีพระทีพระยาของพระรามโขนนั้น ผู้ศึกษาหรือผู้ฝึกหัดเป็นตัวพระรามต้องคอยหมั่นสังเกตกลวิธีการรำของครูด้วยตนเองแล้วนำไปประยุกต์ใช้กับตัวเอง เนื่องจากการเรียนการสอนนาฏศิลป์นั้นครูผู้สอนจะถ่ายทอดท่ารำให้ถูกต้องตามแบบแผนและให้ศิษย์จดจำฝึกฝนท่ารำไว้มิให้ผิดพลาด แต่สิ่งหนึ่งที่ครูสอนได้ยากยิ่งคือ “ที” เพราะเป็นกลเม็ดเฉพาะตัวของครูแต่ละท่าน

รำภูมิ ในภาษานาฏศิลป์ คือการรำที่แสดงออกถึงความภาคภูมิในตัวผู้รำ รวมทั้งในสายตาของคนดูก็จะเห็นความภาคภูมินั้นด้วย แต่มิใช่การรำอย่างภาคภูมิใจเช่นการรำฉุยฉายทั่วไป และความหมายที่แสดงถึงการรำภูมิของโขนตัวพระนั้นจะใช้เฉพาะโขนตัวพระใหญ่เช่น พระราม ซึ่งมิใช่การรำแบบพระน้อง เช่น พระลักษณ์ หรือการรำแบบพระผู้เมีย เช่น พราหมณ์แปลง กล่าวให้เข้าใจง่ายขึ้นคือการออกลีลาท่ารำของพระรามโขนนั้น เหมาะที่จะใช้กับคำว่า รำภูมิยิ่งกว่าพระเอกละครเรื่องต่างๆ เนื่องจากพระรามโขนมีประวัติภูมิหลังที่น่าศรัทธาเคารพและทรงไว้ซึ่งความดีงามดุจเทพที่คนนับถือกราบไหว้ ไม่ใช่พระเอกละครที่มีความเจ้าชู้ เช่น อิเหนา พระลอ ขุนแผน

คำว่า “ภูมิ” นี้มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “สง่า” คือการรำที่ใช้บุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของผู้รำเองมาเป็นส่วนประกอบเพื่อออกลีลาท่ารำนั้นด้วย อีกประการหนึ่งการรำภูมิจะต้องตรงข้ามกับคำว่า หลุกหลิกหรืออ่อนช้อย ดังนั้นท่ารำบางท่าผู้รำจะไม่เก็บรายละเอียดในการออกท่าทางตามแบบอย่างของผู้ที่รำได้สวยงาม แต่จะแสดงออกถึงภูมิของผู้รำ คือ ความเรียบง่ายสง่า มากกว่าที่จะเน้นความอ่อนช้อยสวยงามและเป็นการป้องกันมิให้หลุกหลิกเกินไปด้วย

ฉะนั้นการรำภูมิจะไม่เน้นรายละเอียดดังกล่าว การจะตั้งท่ารำหรือเชื่อมท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งนั้นไม่จำเป็นต้องเก็บรายละเอียดตั้งแต่เริ่มแรก อาจจะใช้กิริยาเคลื่อนไหว อวัยวะส่วนต่างๆ แล้วตั้งท่าใหม่ขึ้นมาได้ทันที เพราะระหว่างการส่งท่าขึ้นนั้นจะเห็นภูมิของตัวพระอย่างชัดเจน

นอกจากกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ คุณครูไพฑูรย์ ในบทบาทพระรามแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าการใช้สรีระในการออกท่ารำตั้งแต่ศีรษะจรดเท้านั้น ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่างๆ คือ ศีรษะ ใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว และเท้า ตามหลักเกณฑ์ และแบบแผนของโขนตัวพระ โดยการใช้สรีระหรืออวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อออกท่ารำตามแบบแผนของโขนตัวพระ ทำให้มองเห็นว่าการออกท่ารำย่อมมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสรีระหรืออวัยวะต่างๆ ในร่างกายของมนุษย์ เพราะต้องอาศัย ศีรษะ ใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว และเท้า เพื่อเยื่องกราย จากท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง และความงามของนาฏศิลป์ก็อยู่ที่การใช้ท่ารำซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน จนคนดูรู้สึกคล้อยตามชื่นชมดูแล้วสบายใจไม่ขัดตา

จากการสะสมประสบการณ์การแสดงเหล่านี้ จากการเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ เป็นครู และเป็นศิลปิน จนเมื่อถึงระยะเวลาที่ความรู้ความสามารถ ประกอบกับความพร้อมทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ รวมถึงร่างกายและจิตใจมีความสมบรูณ์เต็มที่ คุณครูไพฑูรย์ก็จะปฏิบัติกระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวเอง ถึงแม้ว่าท่ารำทั้งหลายจะได้รับการถ่ายทอดมาจากโบราณจารย์ก็ตาม แต่เมื่อปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ และผ่านประสบการณ์แสดงหลายๆ ครั้ง ก็จะทราบถึงศักยภาพ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สวยงาม ตามแบบของตนเองจนทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ที่มีความแตกต่างกันออกไปและลอกเลียนแบบได้ยาก

และจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติผลงานของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง นั้น ผู้วิจัยยังได้พบคุณสมบัติที่โดดเด่นของท่าน ซึ่งทำให้ท่านประสบผลสำเร็จในชีวิต และ ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแบบอย่างในการใช้ชีวิตต่อไปได้เป็นอย่างดี ได้แก่

๑. การเป็นผู้มีความอ่อนน้อมและมีสัมมาคารวะอย่างสม่ำเสมอ
๒. ความมีระเบียบวินัยในการแสดงสูง
๓. การเสียสละเวลาในการฝึกฝนอย่างจริงจัง
๔. การเป็นบุคคลที่ขวนขวายหาความรู้เพิ่มเติมไม่หยุดนิ่ง
๕. การอุทิศตนเพื่อถ่ายทอดงานศิลปะให้แก่ผู้เรียนด้วยความเต็มใจ

บุคลิกภาพดังกล่าว ทำให้ท่านเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในกรมศิลปากร ผู้ชมทั้งในประเทศ และ ต่างประเทศ อย่างแพร่หลายตราบจนทุกวันนี้

เสนอแนะ

การศึกษาวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้พบปัญหาและอุปสรรคบางอย่างซึ่งจะขอนำเสนอ เพื่อแนะนำแนวทางสำหรับผู้ที่ต้องศึกษาในการทำวิจัยทางศิลปะ ดังนี้

๑. การเก็บข้อมูล เป็นการรวบรวมความรู้จากประสบการณ์ตรง ผู้วิจัยควรตั้งคำถามล่วงหน้า ก่อนทำการสัมภาษณ์ และควรใช้แถบบันทึกเสียงในการบันทึกข้อมูล แล้วนำมาเรียบเรียง เพื่อจะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง

๒. การบันทึกภาพกระบวนท่ารำเพื่อลงในวิทยานิพนธ์ ควรมีการวางแผนล่วงหน้า ก่อนทำการบันทึกภาพ ดังนี้

๑. จัดทำสคริปท่ารำที่จะทำการถ่าย
๒. ทำการติดต่อผู้ที่จะมาเป็นแบบในการถ่ายท่ารำล่วง
๓. ติดต่อสถานที่ที่จะทำการถ่ายภาพกระบวนท่ารำ

เนื่องจากผู้วิจัยประสบกับตนเองในด้านของการวางแผนติดต่อสถานที่ถ่ายทำล่วงหน้าจึงเป็นเหตุให้เกิดการล้าช้าในการถ่ายทำและอาจส่งผลถึงงานด้านอื่นๆ อีกมากมาย

๓. การอธิบายกระบวนท่ารำของพระราม ตอนนางลอย ส่วนใหญ่เป็นท่ารำซึ่งเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ การอธิบายท่าทางต่างๆ เพื่อนำมาเรียงร้อยเป็นงานวิชาการจึงมีความยากมาก โดยเฉพาะผู้ที่ความประสบการณ์ในด้านการปฏิบัติน้อย จะไม่สามารถอธิบายท่ารำต่างๆ ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กฎหมายตราสามดวง. ๒๕๐๕. เล่ม ๑. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา.

ณรงชัย ปิฎกรัชต์. ๒๕๒๒. **"เพลงช้าปี่".** สารานุกรมไทย. กรุงเทพมหานคร.

ธนิต อยู่โพธิ์. ๒๕๑๑. **โขน** . พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร: ศิวพร.

ธนิต อยู่โพธิ์. ๒๔๘๙. **ศิลปินแห่งละครไทย.** พระนคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

นาคะปทีป (พระสารประเสริฐ). ๒๕๑๐. **สมญาภิธารามเกียรติ์.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. ๒๕๑๓. **รามเกียรติ์ ตอนนางลอย**. พระนคร: ม.ป.ท.

พหลยุทธ กนิษฐบุตร.๒๕๔๕. **กระบวนการรำและกลวิธีการแสดงบทพศกัณฐ์ในการแสดงโขน ตอน นางลอย ของครูจตุพร รัตนราหะ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไพฑูรย์ เข้มแข้ง. ๒๕๓๗. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ.๒๕๐๗. **บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ.๒๕๐๗. **บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๒๕. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ราชบัณฑิตยสถาน.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๑๓. **บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร: ม.ป.ท.

เสาวณิต วิงวอน. ๒๕๑๙. **การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[1]

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์

ชุด

นางลอย

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖

หมายเหตุ *บทร้อง ใช้ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ทั้งสิ้น นอกจากที่บอกไว้ใหม่ บทพากย์และ เจรจา เป็นของ พระขรรค์เพชร์ แต่งประกอบขึ้นใหม่*

พระรามและพระลักษณ์ออกนั่งเตียงคนละเตียง

ช้า

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

หรุ่ม

เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้
เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

ร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน

(พิเภก และวานรออก)

พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที ฯ

เต่ากินผักบุ้ง

งามเฉิด งามล้ำเลิศสุราลัย
สองสององค์ทรงครรไล เลียบลัดไปในไพรพง
วานรกรบรรจง เชิญเครื่องทรงตามภูมี
บ้างเด็ดบุบผชาติ สรวยสอาดประหลาดสี
มาถวายพระจักรี กับองค์พระศรีอนุชา
สององค์ทรงนวยนาฏ ยุรยาตร์ตามมรรคา
ฝูงกระบี่ก็ลีลา เปนกระบวนชวนตาชม

---

1 มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๑๓. บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์. พระนคร: ม.ป.ท.

ฯ เพลง ฯ (ใหม่)

พระ และ ลิง รำเลยเข้าโรงไปแล้ว นางเบญกายแปลงออก สมมุติว่าลอยน้ำมา แซกน่าพาทย์โล้ตรงนี้ พอนางนอนตามที่แล้ว ต่อเพลงน่าพาทย์ เพลงเร็ว ลิง พระ จึงออกอีกทีหนึ่ง

เจรจา

ครั้นเสด็จถึงท่าชลาลัย พระภูวนัยแลเห็นรูปยักษ์จำแลง ปลอมแปลงเหมือนสีดามาศรี พระจักรีตกพระไทยเปนพ้นนัก อุ้มเอานางขึ้นใส่ตักพิศภักตรา แล้วเรียกพระอนุชามาพินิจ จะเพี้ยนผิดวนิดาก็หาไม่ ทั้งสองผู้ทรงไชยแสนกำศรวญ ต่างครวญคร่ำร่ำรักและโศกา ฯ

พากย์โอ้

โอ้ว่าเจ้าดวงในไนยนา เสียแรงตามมา
จนถึงแทบฝั่งสาคร
รักใคร่ในตัวบังอร สู้ฝ่าดงดอน
มาแสนลำบากยากใจ
หมายมุ่งรณรงค์ชิงไชย ปราบยักษ์จัญไร
ให้สิ้นทั้งวงษ์อสุรี
ยังมิได้ทันต่อตี เจ้าดวงชีวี
ก็มามอดม้วยมรณา
ขอบคุณกระแสคงคา พาศพเจ้ามา
พบภัศดายาใจ
นี่หากว่าอยู่กลางไพร แม้นอยู่เวียงไชย
จะจัดให้มีการงาน
จนใจแล้วเจ้าเยาวมาลย์ อยู่ถิ่นกันดาร
ท่ามกลางระหว่างมรรคา
โขดเขาต่างเมรุรจนา ปวงหมู่พฤกษา
แทนฉัตร์แลธงเรืองรอง
เสียงพี่ร่ำรักนวลละออง แทนเสียงปี่กลอง
สนั่นประโลมโฉมยง
ว่าพลางทางพระหริวงษ์ กับลักษมณ์ฤทธิรงค์
ก็ทรงสะอื้นโศกา

ฯ โอด ฯ

เจรจา

พระราม แล้วคิดถึงเมื่อคราลูกพระพาย ไปถวายธำมรงค์แก่นงคราญ ได้บังอาจไปทำการหาญหัก จนทศพักตร์เคืองแค้นเปนหนักหนา จึงบัญชาว่าเหวยหณุมานตัวไปผลาญลูกเขาเผาภารา บัดนี้ท้าวยักษาได้ฆ่านาง จึงเหมือนอย่างเราว่ามาแต่ก่อน อันถ้อยคำที่วานรสัญญาไว้ ให้ลงโทษเปนอย่างไรให้ว่ามา ฯ

หณุมาน วายุบุตรร์ฟังบัญชาพระทรงสุบรรณ หัวอกสั่นเกรงอาญาพระภูมี ขุนกระบี่พินิจนางอยู่ครู่ใหญ่ แล้วจึงทูลพระภูวนัยทรงศักดา ว่าตูข้าสงไสยเปนพ้นนัก แม้นนงลักษณ์มอดม้วยด้วยอาญา คงมีบาดแผลมาที่วรกาย อันรูปนี้ดีร้ายจะปลอมแปลง แสร้งจำแลงให้เหมือนองค์ภควดี นะพระเจ้าข้า ฯ

พระราม สมเด็จพระจักรีฟังกระบี่ทูลกิจจา ก็ยิ่งทรงโกรธากระทืบบาท เปล่งอสุรสีหนาทตวาดไป เหม่เหม่วานรไพรผู้ใจเบา อันตัวเราก็แลเห็นแน่ประจักษ์ ว่านี้คือเมียรักร่วมชีวี มาเชือนแชแก้หน้าพูดพล่อยพล่อย น้อยฤาเจ้าลูกลมสมกำเนิด พูดตะเพิดมีแต่ลมคารมไป ถ้าแม้นี่ไม่ใช่นางสีดา คือใครเล่าจงบอกมาอย่าช้าที ถ้าหาไม่ชีวีจะวายปราณ นะเจ้า ฯ

หณุมาน กำแหงหณุมานผู้ฉลาด อภิวาทแล้วกราบทูลสนองไป อันลงกากรุงไกรอยู่ใต้พลับพลา และกระแสธาราไหลเชี่ยวคว้าง พระศพนางฤาจะทวนขึ้นมานี่ ขอภูมีจงได้ทรงพระเมตตา ตัวข้าจะขอชันสูตรดู ให้รู้แจ้งประจักษ์แก่ทรงภพ ขอเอาศพนี้ขึ้นใส่กองไฟเผา แม้นงเยาว์มิใช่องค์นางสีดา เปนไพรีแปลงมาเหมือนโฉมตรู่ ก็จะจู่หนีไปเปนมั่นคง แต่ถ้าแม่โฉมยงองค์ลักษมี ม้วยชีวีนิ่งอยู่ในกองไฟ ขอภูวนัยจงลงราชอาญา ประหารข้าให้ตายตกไปตามกัน เถิดพระเจ้าข้า ฯ

พระราม พระหริวงษ์รังสรรค์ฟังคำแหงหณุมาน กราบทูลการถูกต้องทำนองนัย ก็แลเห็นน้ำใจกระบี่ศรี พระภูมีจึงมีพระราชบัญชา ถ้าแม้ว่ายังกินแหนงแคลงความจะชันสูตรก็ตามอัชฌาไสรย แล้วพระภูวนัยสั่งสุครีพชาญสมร จงจัดทำเชิงตะกอนให้หณุมาน ครั้นสั่งเสร็จพระอวตารเรืองศักดา จึงตรัสชวนพระอนุชาร่วมชีวาตร์ ยุรยาตร์เข้าประทับในฉายา ร่มพฤกษาที่อยู่ยังฝั่งนที ฯ

ฯ เสมอ ฯ

พระใหญ่ พระน้อย พิเภก และ วานรเชิญเครื่อง เข้าโรง

สุครีพ ฝ่ายสุครีพกระบี่ศรีผู้ปรีชา ก็ออกมาร้องเรียกบ่าวเหล่ากระบี่ ให้ยกโยธีเร่งรัดไปตัดไม้ เพื่อมาทำเปนกองไฟในฉับพลัน ฯ

พูดสั่งจำอวด ให้เอาฟืนมากองตามที่

สุครีพ แล้วลูกพระสุริยันฤทธิ์ตระตระหลบ สั่งให้ยกซากศพขึ้นไปวาง จึงให้เอาน้ำมันยางราดกองไม้ จุดไฟแล้วนั่งล้อมอยู่พร้อมกัน ฯ

สิบแปดมงกุฎไปยกศพขึ้นวางบนกองฟืน

แล้วนั่งลอมกองฟืนนั้นทั้งหมดในเวลาที่จุดไฟขึ้น

เบญกาย เบณกายอกสั่นแสนเร่าร้อน บังอรปิ่มว่าจะวายปราณ แม้จะขืนอยู่นานเกรงอาสัญ ก็เหาะขึ้นตามเกลียวควันขึ้นทันที ฯ

ฯ รัว ฯ

เปลี่ยนตัวนาง โดดจากกองไฟหายเข้าโรง

หณุมาน ลูกพระพายเห็นยักษีเหาะหนีไป ก็โดดข้ามกองไฟมิได้ช้า ทยานขึ้นยังเวหาด้วยฉับพลัน ไล่กระชั้นกั้นจับนางเบญกาย ฯ

ฯ ชิด ฯ

หณุมานเข้าโรง แล้วตัวอื่นๆ ก็หายเข้าโรงหมด

ฯ เตียว ฯ

จับนางได้

ฯ รัวกลอง ฯ

พาตัวไปหายเข้าโรง

จบการแสดง

บทคอนเสิร์ตพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[2]

บทคอนเสิร์ต เรื่อง รามเกียรติ์

ตอน

นางลอย

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- วาลงโรง -

ช้าปี่ ร้องรับปี่พาทย์

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้ ฯ

หรุ่ม ร้องรับปี่พาทย์

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ ฯ

ร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที

กาเรียนร่อน ร้องเข้าปี่พาทย์*

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดหมู่ดูหน้าชม
บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

ฯ แขกเร็ว ลา ฯ

---

[2] ประพันธ์ สุคนธะชาติ. อ้างถึง บทคอนเสิร์ตพระราชนิพนธ์ โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

* กาเรียนร่อน ต่อมาเปลี่ยนเป็น “เต่าเห่”

ตะลุ่มโปง

ครั้นถึงพระจึงเห็นรูปแปลง ที่กลายแกล้งเป็นสีดามารศรี
ตกพระทัยไม่เป็นสมฤดี เข้าอุ้มองค์เทวีร่ำโศกา ฯ

ฯ โอดชั้นเดียว ฯ

โอ้โอ๋อนิจจาสีดาเอ๋ย ไฉนเลยมาม้วยสังขาร
เสียแรงพี่พยายามตามมา จนถึงฝั่งมหาสาคร
หมายฆ่าโครตวงศ์พงศ์ยักษ์ เพราะความรักความเสียดายสายสมร
ยังมิทันทำการราญรอน มาม้วยมรณ์มรณาน่าปราณี
เจ้าพี่เอ๋ยอุตส่าห์พาซากศพ มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี
ร่ำพลางทางทรงโศกี ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ ฯ

ฯ โอดสองชั้น ฯ

พ้อ*

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงใด ฯ

ขวัญอ่อน

บัดนั้น วายุบุตรคิดแล้วเฉลยไข
แม้นนางม้วยด้วยฆ่าตีไชร้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะลอยกลับขึ้นมาหา
ศพนี้ดีร้ายจำแลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง ฯ

กล่อมพญา

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงสั่งให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองขึ้นทันใด ฯ

พรามณ์เก็บหัวแหวน ร้องรับปี่พาทย์

ยกศพขึ้นวางบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ปี๋ยน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน ฯ

---

* พ้อ คือเพลง “โลมนอก”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แขกบรเทศ ร้องรับปี่พาทย์

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม ก็จู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์ ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง เชิดนอก แล้ว เตียว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดย หมื่นพากฉันทวัจน์[3]

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์

ชุด

นางลอย

หมื่นพากย์ฉันทวัจน์

ฉาก : พลับพลาพระราม

ตั้งพระ

พากย์

องค์พระหริรักษ์เรืองศรี ใกล้รุ่งราตรี
จะสิ้นซึ่งแสงศศิธร
พระตื่นจากที่บรรทม ให้เตรียมตรมอาลัยวรณ์
สดับเสียงทิชากร สะแช้ซ้องสนั่นไพร
เสียงจิ้งหรีดกรีดปีกร้อง เสนาะท้องพนมใน
ไก่แก้วแจ้วขันไข สลับเสียงกระจั่นดง
พระจึงแหวกวิสูตรหวัง ตะลึงฟังปักษาทรง
หวาดแว่วดังเสียงองค์ พระนุชน้องสีดามา
พระหัตถ์เผยพระแกลทอง พระเนตรมองแสวงหา
เห็นแต่ดวงจันทรา สว่างเวิ้งพนมวัน
โอ้จันทร์เอ๋ยกระจ่างเมฆ แม้นสรรเสกดุจผิวพรรณ
งามผิวดุจผิวขวัญ พระนุชน้องพะงางาม ฯ

เจรจา

สมเด็จพระรามราชสุริยวงศ์ พระองค์พลิกฟื้นตื่นจากนิจทา บรรลุเพลงปัจจุสมัย จึงตรัสชวนพระน้องรักร่วมหฤทัยเสด็จจรดล ออกจากพลับพลาพนาสณฑ์ พร้อมด้วยพลพานรมุ่งตรงไปยังฝั่งสาคร

ปี่พาทย์ทำเพลง ช้า

พากย์

สมเด็จพระหริวงศ์ ภุชพงศ์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร กับองค์พระลักษณ์อนุชา
เสนาพฤธามาตย์ โดยพระบาทเสด็จคลา
เกือบใกล้จะถึงสา คเรศที่ท้าวเคยสรงชล

---

[3] หมื่นพากย์ฉันทวัจน์. ๒๕๑๓. รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. พระนคร: ม.ป.ท.

พระเลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา
ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดดัน ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง โอด

เจรจา

สมเด็จพระรามความอาลัย ด้วยสำคัญพระทัยว่าเป็นพระมเหสี เฝ้าประคองกอดซากผีไว้บนตัก พลางพินิจพิศพักตร์แล้วรับ ขวัญรำพันว่า โอ้โอ๋อนิจจาสีดาเอ๋ย ไม่ควรเลยจะมาถึงซึ่งชีวิต เสียแรงพี่พยายามตามติดข้ามมหรรณพมารบยักษ์ ยังมิทันไรพระน้องรักก็มาวอดวาย ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนเสียดายไม่วายเศร้า จะหาที่ไหนได้เหมือนเจ้านี้ยากหนัก โอ้ว่าพระน้องรักของพี่เอ๋ย ตั้งใจหมายจะได้เชยให้ชื่นจิต เจ้าก็มาสิ้นชีวิตลงกลางคัน อันความตั้งใจหมายมั่นของตัวพี่ หมายจะรับกลับบุรีก็มาสิ้นสูญ เมื่อจะจากพระบุรีพี่ได้ทูลพระมารดา ฝากฝังเจ้ากัลยาให้อยู่ในพระราชฐาน แต่เจ้าเยาวมาลย์ก็ไม่ยอมอยู่ เหตุนี้ก็เพราะเจ้าโฉมตรู่มีจิตคิดรักพี่ สู้บุกดงพงพีมาด้วยพี่ยา เห็นจะเป็นเวรกรรมที่ทำมาแต่ปางก่อน จึงดลใจให้เจ้าอยากจรมาด้วยพี่ โอ้ว่าครั้งนี้เจ้าก็มาสิ้นชีวา อยู่ที่กลางดงพงป่าไกลพระบุรี โดยมิได้มีพระญาติวงศ์ พี่จะได้สิ่งใดปลงพระศพเจ้า มีแต่แม่น้ำและโขดเขาอีกพฤกษา แม้แต่หีบทองที่จะรองกายาก็ไม่มี ถ้าเจ้าม้วยในบุรีก็จะงามสรรพ พระโกศทองจะรองรับพระศพเจ้า พระประยูรญาติของเราก็จะพร้อมพรั่ง คอยระแวดระวังนั่งยามตามอัคคี อันพระศพเจ้าเทวีก็จะเฉิดฉาย ประกอบด้วยแสงแก้วแพรวพรายเครื่องประดับ แสงอัคคีก็จะวาบวับเรืองอร่าม เครื่องประโคมทุกโมงยามก็จะครื้นแครงเสนาะสำเนียงเสียงบรรเลงไม่ขาดสาย รำพันพลางทางพระนารายณ์เหลือที่จะอดกลั้นด้วยดวงพระหฤทัยก็ตื้นตันแทบหมดพระสติ จนไม่สามารถที่จะดำริอะไรได้ กอดพระอรทัยพิไรร่ำพร่ำแต่โศกี แทบประหนึ่งว่าจะถึงซึ่งชีวา ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง โอด

สมเด็จพระหริวงศ์ทรงโศกเศร้า ตั้งแต่เช้าจนเที่ยงเพียงวายปราณ พอเหลือบพระเนตรเห็นหนุมานก็คิดถึงทานบน แต่สุดที่จะทนด้วยพระแสงอาทิตย์ ก็เปลื้องพระภูษาทรงลงปิดพระศพนาง แล้วค่อยค่อยประคองวางลงที่หาดทราย สมเด็จพระนารายณ์ก็เสด็จขึ้นทรงยับยั้ง ประทับ ณ ที่ใต้ร่มรังเพื่อพักร้อน ที่หาดทรายชายชโลธร ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอ

สมเด็จพระทรงสังข์กำลังกริ้วนิ่วพระพักตร์ กวักพระหัตถ์ดำรัสเรียกหนุมาน ว่าเฮ้ยเจ้ายอดทหารชาญฤทธิ เอ็งจงรีบเข้ามาหน่อยหรือออเจ้า เออเป็นกระไรเล่าเจ้ากระบี่ เมื่อกูใช้ให้เอาพระภูษาศรีกับพระธำมรงค์ ไปถวายเจ้าสีดาโฉมยงยังเมืองมาร เอ็งก็ไปทำหักหาญโคนพฤกษา อีกฆ่าลูกเขาเผาลงกาเสียป่นปี้ แม้เจ้ากระยี่นั้นกลับมา แจ้งกิจจาไปตามเรื่อง เรานึกแค้นเคืองจึงได้คาดคั้น เพราะเกรงว่าทศกัณฐ์เขาจะเจ็บใจ ด้วยเจ้านี้ไปทำหักหาญ เขาจึงได้คิดการฆ่านางสีดา เพื่อเป็นการแก้แค้นทดแทนมาในบัดนี้ เมื่อแรกเริ่มเดิมทีที่เราว่า เจ้าขุนสวาก็ได้ทานบนไว้ เออนี่ใครมานอนตายอยู่ที่นี่ เจ้าสีดานารีหรือมิใช่ มึงจงบอกออกไปหน่อยหรืออ้ายหนุมาน ฯ

วายุบุตรสุดจะกลัวจนตัวหลอบมอบติดดินสิ้นความคิด พลางแลเล็งเพ่งพินิศดูศพนาง นึกว่าที่ไหนทศกัณฐ์มันจะล้างให้สิ้นชีวัน ด้วยมันรักสักกระสันสักแสนเท่า อนึ่งซากศพนั้นเล่าก็ยังเชาวลิต ชะรอยราพณ์รูปนิมิตมาแน่ละ คิดพลางทางทูลพระจักรพงศ์ ว่าขอเดชะพระผู้ทรงราชปักษี ท้าวทศพักตร์จอมอสุรีรักสัมผัส ไหนจะฆ่าพระเจ้าแม่สีดานวลอนงค์ทรงสวัสดิ์ผิดตำรับ ปัญญายักษ์หลักลึกลับคิดหลายเล่ห์ ทำอุบายถ่ายเทมาตัดศึก ข้าพระบาทมาตริตรึกพิเคราะห์ใคร่ เห็นทีจะเป็นแยบยลกลนัยดอกพระเจ้าค่ะ ฯ

เหม่ไอ้หนุมานทำไมจึงว่าขานว่ามิใช่นางสีดา นัยนากูก็เห็นประจักษ์ อีกทั้งนรลักษณ์ก็จำได้สิ้นทั้งอินทรีย์ ผ้าก็ผืนนี้ธำมรงค์ก็วงนี้ที่เอ็งเอาไปให้ ยังคืนเถียงว่ามิใช่นางสีดา หรือว่าเจ้าสวาเห็นเป็นอย่างไร ก็จงบอกออกไปเถิดออเจ้า ฯ

พี่ย่ะค่ะ พระภูษาก็ผืนนี้ พระธำมรงค์ก็วงนี้ แต่ข้าพระบาทมาตริตรึกโดยถ้วนถี่คิดเห็นว่าเป็นอุบาย เพราะว่าพลับพลาพระนารายณ์อยู่ด้านเหนือวาริน ลงกาธานินทร์อยู่ด้านใต้ อนึ่งชลชลาลัยก็ไหลเชี่ยว ไหลลงส่งฝ่ายเดียวเชี่ยวโชนคว้าง อันกะเระวะรากซากศพนางนั้นนิดหนึ่งเท่านี้ ไหนจะลอยหวนทวนวารีขึ้นมาได้ ข้าพระบาทมาคิดคิดดูก็ยิ่งสงสัยว่ามิใช่องค์ภควดี ถ้าจะชันสูตรซากผีให้แจ้งประจักษ์ใจ ขอได้โปรดสั่งวานรพลไพร่ให้จัดทำเชิงส่วนตะกอนทอนฝืนวาง แล้วจึงยกศพนางขึ้นวางใส่ในอัคคี ถ้าเป็นองค์ภควดีก็จะมอดไหม้ ถ้าเป็นเล่ห์กลแล้วคงทนไฟไปไม่ตลอด แล้วก็คงจะเล็ดลอดหลบหลีกหนี ขึ้นไปตามเปลวอัคคีเป็นแม้นมั่น ข้าพระบาทก็จะพยายามจับตัวมันมาให้จงได้เจียวละพระเจ้าค่ะ ฯ

สมเด็จพระทรงสังข์ ได้ฟังหนุมานชาญฤทธิ จึงมีพระราชบัญชา เฮ้ยก็ถ้าเป็นนางสีดากูวายปราณ มึงจะว่าขานอย่างไรล่ะหนุมาน ฯ

พี่ย่ะค่ะ ถ้าเป็นองค์ภควดี ข้าพระบาทก็ขอถวายดวงชีวีเจียวละพระเจ้าค่ะ

เฮ้ยเจ้าขุนกระบี่ การที่เอ็งให้ทานบนนี้เราเห็นว่าไม่เป็นคุณ เพราะดวงชีวีของเอ็งไม่กอดอุ่นเหมือนดังเมียกูนี่วะ ฯ

ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ข้าพระบาทนี้เหล่าไม่มีสิ่งอันใด ที่จะดีและวิเศษไปกว่าดวงชีวี พระเจ้าค่ะ ฯ

สมเด็จพระหริวงศ์ ได้ฟังหนุมาน จึงมานิ่งนึกตรึกตรองแต่การในหฤทัย นึกว่าเจ้านี้ทีจะเห็นอย่างไรเป็นแม้นมั่น ครั้นเราจะลงโทษพิโรจน์มันโดยหันหวน ก็จะผิดคิดมิควรจำจะรอรั้ง ดำริห์พลางทางรับสั่งว่านี่แน่ะเจ้าหนุมาน ถึงว่าเป็นเมียเราวายปราณลงม้วยไหม้ ที่ไหนจะอยู่ฆ่าเจ้าได้ดังใจปรารถนา เราก็จะทุ่มทอดกายาเข้าสู่กองอัคคี อันศพเจ้าสีดานารีเรายกให้ รับสั่งพลางทางตรัสใช้ ว่านี่แน่ะสุครีพขุนกระบี่ ท่านจงช่วยหนุมานนี่เขาทำการ ที่จะพิสูจน์ศพเยาวมาลย์ในครั้งนี้ สั่งแล้วสมเด็จพระจักรีก็ตรัสชวนพระอนุชา เสด็จกลับพลับพลา ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอ

พระยาสุครีพราชเสนา ครั้นสมเด็จพระจักราเสด็จกลับไปแล้วไซร้ จึงมีวาจาปราศรัยว่านี่แน่ะพวกเราชาวพลับพลาใครอยู่บ้าง ฯ

ครั้นผูกทำสำเร็จเป็นเชิงตะกอน ต่างก็เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่มิได้ช้า ก็ช่วยกันยกศพเจ้ากัลยาขึ้นวางไว้ เสร็จแล้วก็จุดไฟนั่งห้อมล้อมอยู่พร้อมกัน

ปี่พาทย์ทำเพลง ปี่กลอง

เบญกายนารี เมื่อต้องเปลวอัคคีก็ร้อนรนทนไม่ได้ จงเหาะหนีขึ้นไปตามเปลวควัน ฯ

หนุมานชาญฉกรรจ์เมื่อเห็นนางยักษาเหาะหนีไป ขุนกระบี่ก็เหาะตามติดประชิดไล่จับเทวี อยู่ท่ามกลางหว่างเมฆี ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง เชิดนอก แล้ว เตียว

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย เรียบเรียงโดยนายประพันธ์ สุคนธะชาติ[4]

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์

ชุด

นางลอย

นายประพันธ์ สุคนธะชาติ

เรียบเรียง

ฉาก : พลับพลาพระราม

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายช้าปี่ (ระฆัง) -

ร้องเพลง ช้าปี่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้

ร้องเพลง หรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ

ร้องเพลง ร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที

ร้องเพลง เต่าเห่

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดหมู่ดูหน้าชม
บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

นางแปลงออก นอนบนเตียง

---

[4] ประพันธ์ สุคนธะชาติ. ๒๕๑๓. รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. พระนคร: ม.ป.ท.

พากย์

เสนาพฤธามาตย์ โดยพระบาทเสด็จครา
เกือบใกล้จะถึงสา คเรศที่ท้าวเคยสรงชล
พระเลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา
ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดดัน

ปี่พาทย์ ทำเพลง โอด

พากย์ โอ้

พระช้อนเกตุขึ้นวางตัก พิศพักตร์แล้วรับขวัญ
ยิ่งคิดยิ่งกระสัน ยิ่งโศกเสร้าในวิญญาณ์
พิศพื้นศิโรโรตม์ พระองค์โอษฐ์และนัยนา
กรแก้มและกัณฐา ก็แม้นเหมือนสีดาเดียว
พิศทรวงและดวงถัน ในเบื้องบั้นพระองค์เรียว
ชะรอยรูปสีดาเจียว ประจักษ์แล้วนะอกอา
พระเล็งลักษณะเกศี สินีน้องจนบาทา
แทบท้าวจะมรณา พินาศแนบพระศพลง
อนิจจาเจ้าเพื่อนไร้ มาบรรลัยอยู่เอองค์
พี่จะได้สิ่งใดปลง พระศพน้องในหิมวา
จะเชิญศพพระเยาวเรศ เข้ายังนิเวศน์อยุธยา

ปี่พาทย์ ทำเพลง โอด

ร้องเพลง โลมนอก

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงใด

ร้องเพลง ขวัญอ่อน

บัดนั้น วายุบุตรคิดแล้วเฉลยไข
แม้นนางม้วยด้วยฆ่าตีไชร้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะลอยกลับขึ้นมาหา
ศพนี้ดีร้ายจำแลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง

เจรจา

สมเด็จพระหริวงศ์ทรงเห็นสอดคล้องกับหนุมาน จึงมีพระราชโองการสั่งบุตรพระสุริยัน ว่าตัวท่านจงกะเกณฑ์พลขันธ์อย่าชักช้า ไปตัดไม้ในอรัญวามาจัดตั้ง ทำเป็นเชิงตะกอนทอนฟืนวาง เพื่อให้หนุมานพิสูจน์ศพอนงค์นางให้แน่ตระหนัก แล้วดำรัสชวนพระน้องรักร่วมชีวา เสด็จกลับสู่พลัพลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน

พระราม พระลักษมณ์ พิเภกเข้าโรง

เจรจา

สุครีพผู้แกล้วกล้าจึงมีวาที ว่าพวกเราเหล่ากระบี่ชาวพลับพลา จงรีบช่วยกันปฏิบัติงานตามพระราชบัญชาของพระภูวไนย

ติดจำอวดสั่งงาน

ร้องเพลง พรามณ์เก็บหัวแหวน

ยกศพขึ้นวางบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ปุ๋ยน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน

ร้องเพลงบรเทศ

บัดนั้น เบญกายปี้มว่าจะอาสัญ
ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกลียวควันทันที

นางเบญกายแปลงเข้าโรง

ร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า

พญาวานร สิบแปดมงกุฎ เข้าโรง

หนุมานเข้าโรง

นางเบญกายออก

หนุมานออกตาม

สกัดกั้นทันนางกลางโพยม เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข็นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา พามาเฝ้าพระหริรักษ์

ปี่เดี่ยวเพลง เชิดนอก

หนุมานเข้าจับนางเบญกาย พอจับได้ **เตียว**

หนุมานพานางเบญกายเข้าโรง

จบการแสดง

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ของกรมศิลปากรที่นิยมเล่นกันในปัจจุบัน[5]

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์

ชุด

นางลอย

เสรี หวังในธรรม

เรียบเรียง

ฉาก : พลับพลาพระราม

จัดฉากเป็นภายในพลับพลาพระราม มีพระที่สำหรับพระรามและพระลักษณ์บรรทม

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายช้าปี่ (ระฆัง) -

ร้องเพลง ช้าปี่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย

ร้องเพลง หรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีรวีวรรณ

ร้องเพลง ร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที

ร้องเพลงเต่าเห่

เห่.....

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดหมู่ดูหน้าชม

เห่.....

บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

เห่.....

---

[5] ประพันธ์ สุคนธะชาติ. อ้างถึง บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย เรียบเรียงโดย เสรี หวังในธรรม

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ลา

นางแปลงออก นอนบนเตียง

พากย์-

สมเด็จพระหริวงศ์ ภุชพงศ์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร กับองค์พระลักษณ์อนุชา
เสนาพฤฒามาตย์ โดยพระบาทเสด็จคลา
เกือบใกล้จะถึงสา คเรศที่ท้าวเคยสรงชล
พระเลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา

พากย์โอ้

ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดดัน

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

พระรามกอดพระศพนาง แล้วทรงกันแสง

ร้องเพลงโลมนอก

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

ร้องเพลงขวัญอ่อน

บัดนั้น วายุบุตรคิดแล้วเฉลยไข
แม้นนางม้วยด้วยฆ่าตีไชร้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา
หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะลอยกลับขึ้นมาหา
ศพนี้ดีร้ายจำแลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง

ร้องเพลงกล่อมพระยา

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงสั่งให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองขึ้นทันใด

ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน

พระราม พระลักษณ์เสด็จกลับ

ร้องเพลงพรามณ์เก็บหัวแหวน

ยกศพขึ้นวางบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ปุ๋ยน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน

ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย

สุครีพสั่งพลลิงให้จุดไฟแล้วรายล้อมอยู่รอบๆ

ร้องเพลงบรเทศ

บัดนั้น เบญกายปี้มว่าจะอาสัญ
ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกลียวควันทันที

นางเบญกายแปลงลุกขึ้นจากเชิงตะกอนแล้วหนีเข้าโรง

ร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า

หนุมานเข้าโรง

เดี่ยวปี่เพลงเชิดนอก

หนุมานไล่จับนางเบญกาย

ปี่พาทย์ทำเพลงเตียว เชิด

หนุมานจับนางเบญกายได้

จบการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ ๑ : นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ มอบพวงมาลัยเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ กับคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง
เมื่อวันที่ ๒๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๙
ที่มา : นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

รูปที่ ๒ : คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ให้โอวาทกับ นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ หลังจากฝากตัวเป็นศิษย์
เมื่อวันที่ ๒๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๙
ที่มา : นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

ประวัติผู้เขียน

นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ เกิดวันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๑ ตำบลสระยายโสม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มเข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑-๖ ที่โรงเรียนวัดบ่อคู่ และเข้าศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑-๓ ที่ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนอู่ทอง

เข้ารับการศึกษาระดับชั้นกลางปีที่ ๑-๓ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เข้ารับศึกษาระดับชั้นสูง ๑-๒ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี (ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง)

เข้ารับการศึกษาต่อระดับปริญญาตรีในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยานาฏศิลป สมทบ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วุฒิการศึกษา ศึกษาสาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.)

เข้ารับราชการในตำแหน่ง อาจารย์ ๑ ระดับ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ปัจจุบันศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย