กลวิธีในการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร

นางสาวเอกนันท์ พันธุรักษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548

ISBN : 974-14-1976-7

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TECHNIQUES OF PERFORMING COURTSHIP DANCE IN LAKON

Miss Akkanun Phantoorak

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 Applied Arts

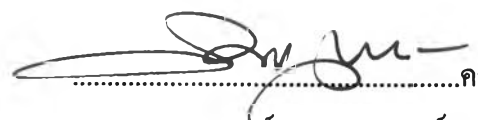
Chulalongkorn University

Academic year 2005

ISBN 974-14-1976-7

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีในการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร
โดย	นางสาวเอกนันท์ พันธุรักษ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

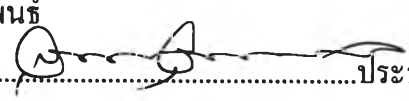
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต



.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

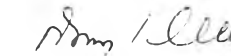
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



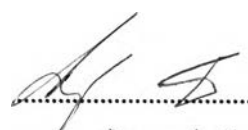
.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)



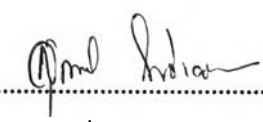
.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)



.....กรรมการ

(อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง)



.....กรรมการ

(อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

เอกนันท์ พันธุรักษ์ : กลวิธีในการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร. (TECHNIQUES OF PERFORMING COURTSHIP DANCE IN LAKON) อ. ที่ปรึกษา: อ. ดร.สวภา เวชสุรักษ์, 183 หน้า. ISBN 974-14-1976-7

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบรวมทั้งกลวิธีการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้แสดง นักดนตรี การสังเกตการแสดง การฝึกหัดรำและประสบการณ์แสดงของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า การรำเข้าพระเข้านาง หรือการรำเกี้ยวพาราสี เป็นการรำที่มาจากพฤติกรรมในชีวิตจริงของมนุษย์ ที่กวีนิยมนำไปสอดแทรกในวรรณกรรมโบราณ เนื่องจากการแสดงต้องอาศัยโครงเรื่องจากวรรณกรรม จึงทำให้บทรักดังกล่าวแพร่หลายเข้ามาสู่ละครทุกประเภทตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

จากการศึกษาการแสดงรำเข้าพระเข้านางทั้ง 4 ชุด มีการแบ่งขั้นตอนการแสดงออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 รำบทเกริ่นเพียง 1 บท คือ รำบทชมโฉม รำบทตัดพ้อ รำบทลักลอบ รำบทคิดคำนึง ขั้นตอนที่ 2 รำบทเข้าพระเข้านาง หรือเกี้ยวพาราสี ขั้นตอนที่ 3 รำบทสังวาสแล้วจากลา รำบทเกริ่นเน้นที่บทบาทของตัวพระโดยรำใช้บท การแสดงขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ รำบทเข้าพระเข้านางเป็นการรำแบบประชิดตัว รุกเร้า แต่นุ่มนวล ตัวนาง รำแบบปัดป้องในที เน้นการใช้อวัยวะแนบชิดกัน ได้แก่ การจับมือ การลูบหน้า การถูเบาๆที่ตัก การนั่งในตำแหน่งที่เหลื่อมซ้อนกัน การโน้มลำตัวไปด้านข้าง พร้อมกับการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าของทั้งสองฝ่าย คือการยิ้มแบบกรุ้มกริ่ม กับยิ้มแบบเอียงอายหลบสายตา และแบบไม่พอใจด้วยการควักค้อน มีการรำใช้บททั้งประกอบบทร้องและประกอบทำนองเพลง โดยใช้ท่ารำมาตรฐานเป็นหลักแล้วเพิ่มเติมจริตกิริยาของคู่รัก สอดแทรกลงไปในท่ารำให้เป็นท่ารำแบบสมจริง ถ้าเป็นการยืนรำจะมีอิสระในการเคลื่อนไหวทิศทาง ได้มากกว่าการนั่งรำ รำบทสังวาสแล้วจากลา ไม่มีการแสดงท่ารำเพราะเป็นบทที่เข้าใจกันโดยปริยาย บทนี้อาจมีหรือไม่มีก็ได้ แต่จะเน้นที่การจากลากันด้วยความอาลัยรัก และแสดงอารมณ์โศกเศร้าของทั้งสองฝ่าย ในที่สุดฝ่ายชายเป็นผู้ตัดสินใจลาจากไป มีการเปลี่ยนทำนองเพลงทั้ง 3 ช่วง ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และอารมณ์ของผู้แสดงในส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เป็นส่วนเสริมแต่งให้การแสดงสมบูรณ์ แม้ว่าจะขาดองค์ประกอบบางอย่าง เช่นฉาก ก็สามารถแสดงได้โดยไม่ทำให้การแสดงขาดอรรถรสแต่ประการใด

กล่าวได้ว่าการรำเข้าพระเข้านาง เป็นองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์มาตรฐานแบบหลวงที่นาฏยศิลปินและนักวิชาการต้องนำไปใช้ประโยชน์ในการสอน การแสดง และการวิจัย ด้วยเหตุนี้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรสนับสนุนให้มีการวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้ในโอกาสต่อไป

ภาควิชา .....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....เอกนันท์ พันธุรักษ์.....

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

ปีการศึกษา.....2548.....

4586576035 : MAJOR THAI DANCE
KEY WORD : COURTSHIP DANCE IN LAKON
AKKANUN PHANTOORAK : TECHNIQUES OF PERFORMING COURTSHIP DANCE IN LAKON. THESIS ADVISOR: DR. SAVAPARR VECHSURUCK, 183 pp. ISBN: 974-14-1976-7

This thesis aims at studying the background, elements and techniques of performing courtship dance in the Lakon through related documents, interviews with specialists, performers and musicians, observations of performances and the researcher's training and experience.

The study has found that courtship dance was developed from real human behaviors that poets in the ancient time included in their literary work. Since dance performances had to be based on their work, amorous scenes have thus become parts of all types of the Lakon since the old days.

The study of four kinds of courtship dance has revealed that their performances are divided into four steps; namely, the first step being an introductory dance which is to present one type—a dance in admiration of beauty, a dance to show remonstration, a dance depicting a clandestinely act and a dance suggesting a contemplative mood; the second stage being a courtship dance and the third stage involving a love scene and departure. The introductory dance emphasizes the role of a male dancer through the dance which depicts specific positions. The performance depends on an episode. The courtship dance depicts a close contact between male and female dancers—the male making a gentle advance to the female who pretentiously pushes him away. Different parts of the body of the dancers come close together, for example, holding hands, patting on the face, gently stroking the lap, sitting in the posture that the bodies are overlapping each other or bending the body forwards. The male and female dancers show their facial expressions through their flirtatious smiles, smiles while looking away coyly, and displeasure suggested by looking askance at the partner. The dance is accompanied by verses and melodies, based on standard dance positions and then added with affected manners of the lovers to make the dance more realistic. If the dance is performed in a standing position, the dancers will be able to move more freely than in a sitting position. The dance depicting a love scene is followed by the departure, which is not presented in a dance form because this scene is implied. The departure scene is not obligatory; if there is one, it will emphasize how the lovers express their farewell through immense love and their deepest sorrow caused by the departure. Finally, the male has to decide to leave. There are changes in melodies during these three stages of performance to make them suitable for the situation and emotions of the dancers.

Other elements contribute to the completeness of the performance. Some elements may be missing; for example, scenery, but the performance can be presented without losing its significant flavor.

It can be concluded that the courtship dance is a standard, court performance that performers and scholars have to make use of in their teaching, performing and research. The agencies involved should thus support further research in this branch of knowledge in the future.

Department.....Dance.....
Field of study .....Thai Dance.....
Academic year....2005.....

Student's signature...AKKANUN PHANTOORAK
Advisor's signature.....S. Vechsuruck

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ผู้เขียนขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ให้ความกรุณาแนะนำ ตรวจแก้งานวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี รวมทั้งอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล กรรมการวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาแนะนำความรู้และแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ที่ให้ความกรุณาแนะนำ ขอขอบพระคุณอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์เวณิกา บุนนาค อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่กรุณาถ่ายทอดกระบวนท่ารำเข้าพระเข้านาง ขอขอบพระคุณอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม อาจารย์วรรณพินี สุขสม อาจารย์ไพโรจน์ ทองคำสุข อาจารย์ศรายุทธ หอมเย็น อาจารย์จันทิมา ใหญ่ยิ่ง ที่กรุณาช่วยเหลือเป็นอย่างดี ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ครู อาจารย์ เพื่อน และอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวนาม ซึ่งได้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนความร่วมมือ ช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอขอบพระคุณทุกๆท่านมา ณ โอกาสนี้

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และรวบรวมบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเป็นประโยชน์กับผู้ที่สนใจใคร่ศึกษา ทั้งยังเป็นการดำรงซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป หากงานวิจัยฉบับนี้เป็นประโยชน์ของการศึกษาในภายหน้า ผู้วิจัยขออุทิศความดีให้แก่มารดา ครู อาจารย์ ที่อบรมสั่งสอน และทุกๆท่านที่เป็นกำลังใจให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
สารบัญตาราง ..... ญ
บทที่
1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
1.6 คำนิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย 8
2 ความเป็นมาของการรำเข้าพระเข้านางในวรรณกรรม 9
2.1 ความหมายของการรำเข้าพระเข้านาง 9
2.2 ความเป็นมาของรำเข้าพระเข้านางในวรรณกรรม 9
2.2.1 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงสุโขทัย (พ.ศ.1800 – พ.ศ.1921) 9
2.2.2 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.1893 – พ.ศ.2310) 10
2.2.3 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310 – พ.ศ.2325) 21
2.2.4 บทเข้าพระเข้านางในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 – พ.ศ.2489) 23
สรุป 33
3 ความเป็นมาและองค์ประกอบในการรำเข้าพระเข้านางในการแสดงละคร 35
3.1 ความเป็นมาของรำเข้าพระเข้านางแบบหลวงในกรมศิลปากร 35
3.2 รูปแบบของรำเข้าพระเข้านาง 38
3.3 ผู้แสดง 38

บทที่ หน้า

3.4 บทร้องและทำนองเพลง....45
3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง....50
3.6 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง....53
3.7 โอกาสและสถานที่ใช้แสดง....63
สรุป....63
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเข้าพระเข้านาง....65
4.1 รำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน....67
4.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน....77
4.1.2 กลวิธีในการรำหน้าพาทย์เพลงโลม – ตระนอน....82
4.2 รำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ....84
4.2.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ....93
4.2.2 กลวิธีในการรำชุดอิเหนาสั่งถ้ำ....97
4.3 รำพระลอเข้าห้อง....99
4.3.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดพระลอเข้าห้อง....120
4.3.2 กลวิธีในการรำชุดพระลอเข้าห้อง....123
4.4 รำพระไวยเกี้ยวนางวันทอง....125
4.4.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง....163
4.4.2 กลวิธีในการรำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง....168
สรุป....169
5 สรุปและข้อเสนอแนะ....174
รายการอ้างอิง....181
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์....183

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ท่ายืนเข้าพระเข้านาง (โลมบน) 41
ภาพที่ 2 ท่านั่งเข้าพระเข้านาง (โลมเอว)....42
ภาพที่ 3 ท่านั่งเข้าพระเข้านาง (เชยคาง)....42
ภาพที่ 4 ท่านั่งเข้าพระเข้านาง (ถูขา)....43
ภาพที่ 5 อิเหนาเกี้ยวบุษบา 43
ภาพที่ 6 พระลอเข้าห้อง....44
ภาพที่ 7 พระไวยเกี้ยวนางวันทอง 44
ภาพที่ 8 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 50
ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 51
ภาพที่ 10 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่....52
ภาพที่ 11 ลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระ (ด้านหน้า - ด้านหลัง)....54
ภาพที่ 12 ลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องนาง (ด้านหน้า - ด้านหลัง) 55
ภาพที่ 13 ลักษณะการแต่งกายอิเหนา (ด้านหน้า - ด้านหลัง)....56
ภาพที่ 14 ลักษณะการแต่งกายบุษบา (ด้านหน้า)....57
ภาพที่ 15 ลักษณะการแต่งกายพระลอ (ด้านหน้า - ด้านหลัง)....58
ภาพที่ 16 ลักษณะการแต่งกายพระเพื่อน-พระแพง (ด้านหน้า) 59
ภาพที่ 17 ลักษณะการแต่งกายพระไวย (ด้านหน้า) 60
ภาพที่ 18 ลักษณะการแต่งกายวันทอง (ด้านหน้า)....61
ภาพที่ 19 เตียง 62
ภาพที่ 20 ชิงช้า....62
ภาพที่ 21 เครื่องราชูปโภค....62

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ความหมายของท่ารำในเพลงหน้าพาทย์โลม- ตระนอน 78
ตารางที่ 2 วิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์โลม- ตระนอน 80
ตารางที่ 3 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการรำเพลงหน้าพาทย์โลม- ตระนอน 81
ตารางที่ 4 ความหมายของท่ารำชุดอิเหนาสั่งถ้ำในเพลงโอ้โลม 94
ตารางที่ 5 วิเคราะห์ท่ารำชุดอิเหนาสั่งถ้ำในเพลงโอ้โลม.....95
ตารางที่ 6 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการรำชุดอิเหนาสั่งถ้ำในเพลงโอ้โลม 96
ตารางที่ 7 ความหมายของท่ารำในชุดพระลอเข้าห้องเพลงเสี่ยงเทียน
และเพลงลาวดำเนินทราย 120
ตารางที่ 8 วิเคราะห์ท่ารำชุดพระลอเข้าห้อง 121
ตารางที่ 9 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการรำชุดพระลอเข้าห้อง.....123
ตารางที่ 10 ความหมายของท่ารำในชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง.....164
ตารางที่ 11 วิเคราะห์ท่ารำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง.....166
ตารางที่ 12 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการรำชุดพระไวยเกี้ยวนางวันทอง.....167