รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กันทิมา ธนะโสภณ. ผู้อำนวยการฝ่ายกิจกรรมองค์กร บริษัทยูนิเวอร์แซลบรอดคาสติ้งคอร์ปอเรชั่น จำกัด (มหาชน). สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2541.

กาญจนา แก้วเทพ. **การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กาญจนา แก้วเทพ. **สื่อส่องวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2539.

กาญจนา แก้วเทพ. **โลกของสื่อ 2**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กาญจนา แก้วเทพ และ ศิริชัย ศิริกายะ. **ทฤษฎีสื่อสารมวลชน**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. **นาฏศิลปไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา. **ทิศทางวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ไทยคดีศึกษา, สถาบัน. **นาฏศิลปไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

ไทยคดีศึกษา, สถาบัน. **เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมของสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2534.

ธีรเดช ชื่นประภานุสรณ์. **การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภา"**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานิเทศศาสตร์พัฒนาการ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **โขน คาราบาว น้ำเน่า และหนังไทย ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2538.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **มติชนสุดสัปดาห์ (27พ.ค. 2540)**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2540.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2541.

ปรมะ สตะเวทิน. **การสื่อสารมวลชน กระบวนการและทฤษฎี**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

พัชนี เชยจรรยา, เมตตา กฤตวิทย์ และ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. **แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล, 2534.

พาณี สีสวย. **สุนทรียะทางนาฏศิลปไทย**. กรุงเทพฯ: ทจก.ธนะการพิมพ์, 2539.

รัตน์มณี มณีรัตน์. ผู้ประกาศรายการ สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2541.

วรพล ธรรมิกบุตร. **การสื่อสารสัญลักษณ์ ธรรมชาติ พัฒนาการ ผลกระทบ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อาร์ตไลน์, 2534.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2539.

สมเจตน์ ภู่นา. นาฏศิลปิน กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2541.

สมรัตน์ ทองแท้. นาฏศิลปิน กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2541.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้างการประเมินค่าและการใช้ประโยชน์**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุภางค์ จันทวานิช. **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

เสรี หวังในธรรม. ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ กองการสังคีต กรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลปไทย. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2541.

อินทิรา สุวรรณ. **บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอด**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ภาษาอังกฤษ

Unesco. **Folk media and mass media in population communication.** France: workshops of Unesco, 1998.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาฏศิลปไทย

ความเป็นมาของนาฏศิลปนั้น ได้มีนักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้องกล่าวถึงความเป็นมา โดยรวมทั้งการอ้างอิงถึงส่วนที่มีหลักฐานที่เกี่ยวข้องปรากฏไว้ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ รวมถึงวรรณคดีเรื่องต่าง ๆมากมาย อาทิ

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม อ้างถึงในเบิกโรง(2534)

"...มีปรากฏในจารึกแผ่นทองแดงที่พบที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อันเป็นเมืองสำคัญที่มีมาแต่สมัยก่อนทวาราวดี จนถึงสมัยทวาราวดี กล่าวถึงพระมหากษัตริย์ผู้ทรงพระนามว่า ศรีหรรษวรมัน ได้ทรงถวายเสลี่ยงและคนที่มีความสามารถในการฟ้อนรำและขับร้องแด่พระศิวลึงค์..." และ "...ปรากฏในจารึกศาลเจ้าที่เมืองละโว้หรือลพบุรีที่มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 16 ว่าได้มีการอุทิศนางระบำกับนักร้องเพลง คือ นางระบำ 1 คน นักร้อง 1 คน นักดีด 1 คน และนักสี 1 คน แก่พระบรมวาสุเทพผู้เป็นเทพเจ้าที่สำคัญของเมือง..." นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่เป็นภาพสลักในแหล่งที่เป็นศาสนสถานหลายแห่ง เช่น บนหน้าบันเหนือทับหลังตามปราสาทขอมที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ที่พิมาย หรือพนมรุ้ง ที่มีท่าร่ายรำของพระศิวะที่รู้จักกันว่า ศิวนาฏราช ซึ่งถือเป็นท่าแม่บทของการแสดงนาฏศิลป โดยถือว่ารูปสลักที่มีเรื่องราวของนาฏศิลปนี้เป็นสื่อที่ต้องการถ่ายทอดถึงความเชื่อทางศาสนาที่มีมาตั้งแต่สมัยดังกล่าว

สำหรับการหลักฐานอีกประเภทที่มีการบันทึกในลักษณะของจดหมายเหตุเพื่อเล่าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละสมัยนั้น ต่างก็ได้มีการกล่าวถึงเรื่องราวของการละเล่นและการดนตรีควบคู่กับการเล่าเรื่องราวอื่น ๆมาโดยตลอด โดยแสดงให้เห็นว่าเรื่องของการดนตรีและนาฏศิลปนั้นถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการประกอบพิธีและพระราชพิธีต่าง ๆของราชสำนัก ไม่ว่าจะเป็นพระราชพิธี 12 เดือนหรือพิธีอื่น ๆ ซึ่งก็ได้มีข้อความที่กล่าวถึงประเด็นนี้ เช่น

จากกฎมณเทียรบาล กล่าวว่า "...เมื่อคล้องติดหนัง 8 โรง รำ 8 โรง สมโพท 7 วันเหล้นมหรรสพ 15 วัน จึ่งเอาขนานเหล้นหนังรำรวดมาถึงพระนคร แลเมื่อถึงพระนครแล้วเล่นมหรรสพสมโพท 15 วัน" และจากจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริทรเทวีกล่าวว่า "ณ เดือน 8 ปีมะเส็ง พระโองการรับสั่งให้มีงานละครผู้หญิงโรงใหญ่ สมโภชพระแก้ว ประทานเงินโรงวันละ 10 ชั่ง 3 วัน"

จากข้อความด้านบนแสดงให้เห็นว่า "นาฏศิลป" หรือการแสดงเพื่อความบันเทิงโดยการเคลื่อนไหวร่างกายนั้นมีมาตั้งแต่สมัยโบราณจากการผสมผสานและการได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้านในแถบเอเชีย จนมาผนวกเข้ากับความเป็นไทยและก่อให้เกิดศิลปเฉพาะตัวขึ้นจนเป็นเอกลักษณ์อย่างที่เรียกว่า "นาฏศิลปไทย" โดยแง่มุมในการมองศิลปประเภทนี้จากสายตาของนักวิชาการสาขาที่เกี่ยวข้อง ดังที่ผู้วิจัยได้ยกมาเพื่อใช้ประกอบการศึกษา ดังนี้

สุจิตต์ วงษ์เทศ(2540)กล่าวถึงความเป็นมาของคำว่าการละเล่น และนาฏศิลป์ว่า

"...การละเล่นมีความหมายกว้างขวางมากแต่มักเข้าใจกันอย่างจำกัดว่า หมายถึง ร้อง รำ ทำเพลง เท่านั้น ซึ่งเป็นคำคล้องจองเก่า ๆที่หมายถึงการละเล่น 3 อย่าง คือ ร้องอย่างหนึ่ง รำอย่างหนึ่ง และทำเพลงอีกอย่างหนึ่ง (ร้อง-หมายถึงขับหรือลำคำโคลงกลอน รำ-หมายถึงฟ้อนหรือระบำและรำเต้นเป็นท่าทาง ทำเพลง -หมายถึงเครื่องมือดีดสีตีเป่าที่ใช้ประโคมและบรรเลงเป็นทำนอง) ทั้ง 3 อย่างนี้นับเป็นการละเล่น พื้นฐานที่มีอยู่ในกลุ่มชนทุกหมู่เหล่า ทุกเผ่าพันธุ์ของภูมิภาคอุษาคเนย์มาตั้งแต่ยุคแรก ๆ ปัจจุบันเรียกการร้อง รำ ทำเพลง หรือขับลำ ฟ้อน ระบำ รำ เต้น ดีด สี ตี เป่า ว่า ดนตรีและนาฏศิลป์..."

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2527)

"นาฏศิลปคือ ศิลปการแสดงที่ประยุกต์ท่าทางการแสดงมาจากการคลื่อนไหวของร่างกายตามธรรมชาติ โดยจุดเริ่มต้นก็คือ เกิดจากความต้องการ สร้างความบันเทิงให้เกิดขึ้นในสังคม จากนั้นจึงพัฒนาการมาด้วยการเพิ่มลีลาความสวยงามเข้าไปประกอบกับท่าทางที่ได้ประยุกต์ดัดแปลงขึ้นเหล่านั้น จนกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติแขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทย..."

พาณี สีสวย (2539) ได้กล่าวถึงที่มาของนาฏศิลป์ไว้ว่า

"...ศิลปทุก ๆอย่างย่อมมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น การฟ้อนรำเป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่เรียกว่านาฏศิลป โดยดัดแปลง ปรับปรุงมาจากธรรมชาติเช่นเดียวกับศิลปสาขาอื่น ๆ การฟ้อนรำ เป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงเท่า มนุษย์เราทุกคนต้องมีอารมณ์รัก โกรธ โศกเศร้า บางขณะก็มีอารมณ์รื่นเริงบันเทิงใจ และมักแสดงกิริยาท่าทางเหล่านั้นออกมาให้ผู้อื่นเข้าใจความหมาย กิริยาต่าง ๆเหล่านี้ได้นำมาปรับปรุงให้เหมาะสมได้สัดส่วน จนกลายเป็นท่าฟ้อนรำ เช่น การยกเท้า ประเท้า ตั้งวง เอียงศีรษะและหมุนตัว ในระยะแรกอาจจะไม่งดงาม ต่อมาได้ปรับปรุงและกำหนดสัดส่วนให้สวยงามขึ้นตามลำดับ โดยตำราบางเล่มกล่าวว่า มีมูลเหตุมาจากการบูชาเช่น

สรวงเทพเจ้า เพราะมนุษย์เราต้องอาศัยศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจด้วยการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการอ้อนวอนขอพรให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยบรรดาลให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา โดยการทำพิธีต่าง ๆ เช่น ทำพิธีบวงสรวง ถวายอาหาร สวดสรรเสริญอ้อนวอนขอพร และท้ายที่สุดมีการฟ้อนรำถวาย เพื่อให้เป็นที่พอใจแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่ตนนับถือ การฟ้อนรำต่าง ๆนั้นได้ดัดแปลงมาจากกิริยาท่าทางตามธรรมชาติให้เป็นรูปแบบกระบวนการรำที่เป็นแบบแผน..."

และจากมุมมองของนาฏศิลปิน สมเจตน์ ภู่นา (สัมภาษณ์ : 11 มีนาคม 2541) กล่าวว่า

"นาฏศิลปไทยถือเป็นวัฒนธรรมที่มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะที่ผ่านมาเวลาพูดถึงวัฒนธรรมไทยนั้นมันก็เป็นเพียงแค่นามธรรมที่สำนึกได้ แต่ไม่สามารถจับต้อง มองเห็นได้ แต่นาฏศิลปนั้นเราสามารถรับรู้ได้ด้วยการมองเห็นท่าทาง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย ได้ยินเสียงดนตรี เสียงร้อง บทเพลง ทั้งหมดที่กล่าวมาถือว่านาฏศิลปมีความเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนมากประเภทหนึ่งของวัฒนธรรมไทย..."

ลักษณะที่กล่าวมาคือ ที่มาของนาฏศิลปจากหลากหลายมุมมองของนักวิชาการและผู้เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ได้มีการกำหนดประเภทของนาฏศิลปไทยในปัจจุบัน อันประกอบไปด้วย โขน, ละคร, ระบำ, รำ, ฟ้อนและการแสดงพื้นเมืองของแต่ละภูมิภาค อันมีลักษณะเฉพาะของแต่ละประเภทดังนี้

1. โขน คือ การแสดงที่ประกอบด้วยศิลปะแห่งการเต้นเข้ากับจังหวะดนตรี มีการพากย์-เจรจาและขับร้องประกอบการรำ ถือเป็นการแสดงที่มีศิลปเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีกำเนิดมาจากการแสดง 3 ประเภท คือ ชักนาคดึกดำบรรพ์, หนังใหญ่และการเล่นกระบี่กระบอง ผู้แสดงทุกตัวสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด ยกเว้น ผู้แสดงที่แสดงเป็นมนุษย์ชาย-หญิง, เทวดา-นางฟ้า มีผู้พากย์-เจรจาแทนผู้แสดง

โขนแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1.1 โขนกลางแปลง คือ การแสดงโขนบนพื้นดิน กลางสนามไม่ต้องสร้างโรงให้เล่น

1.2 โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว คือ การจัดการแสดงโขนบนโรงไม่มีเตียงนั่ง แต่มีราวไม้กระบอกพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากมีช่องให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา ตัวโขนที่เป็นตัวเอกออกมาแสดงจะนั่งบนราวไม้กระบอกแทนเตียง มีแต่บทพากย์-เจรจา ไม่มีบทร้อง

1.3 โขนหน้าจอ ได้แก่ การเล่นโขนหน้าจอหนังใหญ่ ต่อมาได้มีการสร้างเวทีขึ้นที่หน้าจอหนังใหญ่และใช้เวทีเล่นโขนกลางแจ้งด้วย แม้จะไม่เล่นหนัง เล่นแต่โขนก็คงใช้เวทีและฉากอย่างนั้น ต่อมามีวิธีการเล่นเหมือนโขนโรงใน หากแต่เล่นบนเวทีหน้าจอ ซึ่งกรมศิลปากรใช้เป็นแบบอย่างในการแสดงโขนกลางแจ้งในงานต่าง ๆ

1.4 โขนโรงใน ได้แก่โขนที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยนำเอาการแสดงโขนและละครมาผสมกัน การแสดงมีทั้งท่ารำ เต้น และการฟ้อนรำตามแบบละครใน การดำเนินเรื่องมีการพากย์-เจรจา ตามแบบโขน และนำเพลงร้อง เพลงระบำตามแบบละครในมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ภายหลังมีการนำการแสดงโขนประเภทนี้เข้ามาแสดงในโรงละคร จึงเรียกว่า การแสดงโขนโรงใน

หมายเหต : โขนทั้ง 4 ประเภทที่กล่าวมาไม่แบ่งเป็นตอนและฉาก ผู้ดูนึกภาพฉากเอาเอง

1.5 โขนฉาก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น คล้ายละครดึกดำบรรพ์ เข้าใจว่าผู้ริเริ่มน่าจะเป็น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา-นริศรานุวัติวงศ์ วิธีการแสดงใช้ศิลปการแสดงแบบโขนโรงใน มีบทพากย์ เจรจา และขับร้อง มีการปรับปรุงบทให้กระชับ มีการประดิษฐ์สร้างฉากขึ้นประกอบเพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

2. ละครไทย เป็นการแสดงที่เล่นเป็นเนื้อเรื่องมีเนื้อความต่อเนื่องกัน เป็นศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวร่างกายให้เข้ากับจังหวะ เนื้อร้อง และทำนองเพลงหรือเลียนแบบชีวิตจริง เป็นการแสดงที่ต้องมีเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ ละครไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

2.1 ละครรำ

2.2 ละครร้อง

2.3 ละครพูด

2.1 ละครรำ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1. ละครรำแบบมาตรฐาน 2. ละครรำแบบปรับปรุง

1. ละครรำแบบมาตรฐาน มีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและเป็นต้นกำเนิดของละครรำประเภทอื่น ๆ ประกอบด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

■ ละครโนราห์ชาตรี เป็นต้นกำเนิดของละครรำที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีตัวละครเพียงสามตัว เรื่องที่เล่นมีเพียง มโนราห์และรถเสน แต่เดิมผู้แสดงเป็นชายล้วน ดนตรีประกอบเป็นวงปี่พาทย์ชาตรี

■ ละครนอก เป็นละครรำแบบหนึ่ง เป็นละครที่ดัดแปลงวิวัฒนาการมาจากละครชาตรี โดยเพิ่มตัวละครให้เป็นผู้ชายล้วน ต่อมาในรัชกาลที่ 4 จึงเริ่มมีผู้หญิงร่วมแสดงด้วย และปรับปรุงวงดนตรีจากวงปี่พาทย์ชาตรีมาเป็นวงปี่พาทย์สามัญ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มุ่งความตลกขบขัน เรื่องที่เล่นมี 1. ไชยเชษฐ์ 2. มณีพิชัย 3. คาวี 4. สังข์ทอง 5. ไกรทอง 6. สังข์ศิลป์ชัย

■ ละครใน หมายถึงละครที่แสดงในพระบรมมหาราชวัง ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน เดิมเป็นละครที่มีเฉพาะของหลวงเท่านั้น ต่อมาในรัชกาลที่ 4 จึงได้อนุญาตให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงได้ ละครในมีศิลปะของการร่ายรำที่งดงาม อ่อนช้อย ละมุนละไม แช่มช้า ถือขนบประเพณีอย่างเคร่งครัด การแสดงมีระเบียบแบบแผน ไม่นิยมบทตลก เรื่องที่นิยมแสดงมี 3 เรื่องคือ 1. อิเหนา 2. อุณรุท 3. รามเกียรติ์

2. ละครรำแบบปรับปรุง เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ประกอบด้วย

■ ละครดึกดำบรรพ์ ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ การแสดงยึดแบบแผนละครใน มีลักษณะดังนี้

- ◆ บทร้องมีแต่บทพูด ไม่มี “เมื่อนั้น” , “บัดนั้น”
- ◆ ตัวละครต้องร้องเอง
- ◆ ปรับปรุงท่ารำให้เหมาะสมกับคำพูดและกิริยาอาการ
- ◆ เป็นละครแบบใหม่ที่การแบ่งเป็นองก์ เป็นฉาก ตกแต่งสมจริง
- ◆ ปรับปรุงเพลงร้องและดนตรีให้เข้ากับเหตุการณ์
- ◆ ผสมวงดนตรีปี่พาทย์ใหม่ โดยเลือกแต่เครื่องดนตรีที่มีแต่เสียงทุ้มนุ่มนวล เรียก วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
- ◆ แต่งกายยืนเครื่องเหมือนละครนอกหรือละครใน

◆ เรื่องที่แสดงประกอบด้วย อิเหนา, คาวี, รามเกียรติ์, สังข์ทอง, สังข์ศิลป์ชัย, สองกรวรวิก, จันทกินนรี, ยศเกตุ, ท้าวแสนปม, พระเกียรติรถ

■ ละครพันทาง หมายถึงละครรำแบบผสม ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คล้ายละครพูดที่มีการเจรจา มีลักษณะดังนี้

◆ เป็นละครผสม มีหลายเชื้อชาติ

◆ คล้ายละครพูด มีการเจรจา และเปลี่ยนฉากประกอบตามสถานที่ของเนื้อเรื่อง

◆ ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง มีเพลงหน้าพาทย์อย่างละครรำ

◆ ท่าที่ร่ายรำมีท่ารำของชาติต่าง ๆผสมเข้ากับท่ารำของไทย

◆ ไม่นิยมแต่งกายอย่างละครรำ แต่แต่งตามเชื้อชาติของตัวละครในเรื่อง บทเจรจาพูดเลียนเสียง สำเนียงของเชื้อชาตินั้น ๆ

◆ เล่นเรื่องภาษา เช่น ราชาธิราช, พระลอ, ไกรทอง, สามก๊ก

◆ ดนตรีเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ใช้เพลงไทยที่มีสำเนียงของชาตินั้น ๆ รวมทั้งมีเครื่องดนตรีของแต่ละชาติเข้ามาประกอบด้วย เช่น ขิม

■ ละครเสภา ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะ ดังนี้

◆ ปรับปรุงการแสดงเสภารำมาผสมกับละครพันทาง

◆ ใช้วิธีแสดงแบบละครพันทางเป็นหลัก

◆ การดำเนินเรื่องใช้ทำนองขับเสภาประกอบการรำ

◆ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

◆ ท่าที่ร่ายรำดำเนินแบบเดียวกับละครพันทาง คือ มีทั้งท่ารำแบบไทยและท่ารำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่

◆ เรื่องที่แสดง นิยมแสดงเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผนมากกว่าเรื่องอื่น ๆ

2.2 ละครร้อง เป็นศิลปการแสดงที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ดำเนินเรื่องด้วยการร้อง ใช้ท่าทางแบบสามัญ มี 2 แบบ คือ

1. ละครร้องแบบกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หรือละครร้องแบบปรีดาลัย ได้ดัดแปลงแบบแผนมาจากยุโรป ใช้ท่ารำเพลงร้อง และดนตรีอย่างไทย โดยมีลักษณะ ดังนี้

- ◆ เป็นละครที่เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง
- ◆ ตัวละครแต่งกายสมจริงตามสมัยนิยม ใช้ท่าทางแบบสามัญไม่รำ
- ◆ บทร้องมีทั้งบทร้องที่ว่าด้วยกิริยา, ความคิดคำนึง และคำพูด บทที่เป็นคำพูดตัวละครจะร้องเอง
- ◆ ตัวละครเจรจาเองโดยปฏิภาณ
- ◆ ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงเฉพาะตอนที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์และตอนเปลี่ยนฉาก
- ◆ เรื่องที่แสดงมี สาวเครือฟ้า, ตุ๊กตายอดรัก, เครือณรงค์, ขวดแก้ว เจียรนัย, จันทร์เจ้าขา, โรสิตา, กลแตก, กลัวเมีย ฯลฯ

2. ละครร้องแบบของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีลักษณะเป็นละครร้องล้วน ๆ ไม่มีบทพูดสามัญแทรก ตัวละครร้องโต้ตอบกันเป็นทำนองแทนการพูด มีการแสดงท่าประกอบบ้างเล็กน้อยใช้ท่ารำแบบสามัญชน โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลียนแบบมาจากละครโอเปร่าของตะวันตก เรื่องที่แสดงมี 10 เรื่อง เช่น สาวิตรี, ศกุณตลา, ท้าวแสนปม, พระเกียรติรถ ฯลฯ

2.3 ละครพูด ได้แก่ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการพูด ใช้ท่าทางตามชีวิตปกติ ตลอดจนใช้อารมณ์ สีหน้าตามแบบอย่างชีวิตจริงตามสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ละครพูดล้วน แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ

■ ละครพูดความเรียง มีหลายชนิด เช่น

- ◆ ละครพูดชวนหัว
- ◆ ละครพูดชวนเศร้า
- ◆ ละครพูดกินใจ
- ◆ ละครพูดปลุกใจ

■ ละครพูดคำฉันท์

■ ละครพูดคำกลอน

2. ละครพูดสลับลำหรือละครพูดแกมลำ เป็นละครพูดอีกชนิดหนึ่งที่มีทั้งการพูดและการร้อง แต่ถือการพูดเป็นใหญ่ บทร้องเป็นเพียงส่วนประกอบ โดยถ้าตัดบทร้องก็จะไม่ทำให้ละครขาดความแต่อย่างใด เรื่องที่เล่นได้แก่ ปล่อยแก่

3. ละครสังคีต เป็นละครอีกแบบที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นละครที่มีทั้งบทร้องและบทเจรจาที่มีความสำคัญเสมอกัน เพราะต้องสืบต่อความของกันและกัน จะตัดอย่างหนึ่งอย่างใดออกไม่ได้ เพราะต่างมีถ้อยคำที่เป็นเนื้อเรื่องบรรจุอยู่ทั้งสองบท เรื่องที่เล่นก็มี เช่น วิวาห์พระสมุทร, หนามยอกเอาหนามบ่ง, มิกาโดและวั่งตี่

3. ระบำ, รำ, ฟ้อน การแสดงพื้นเมือง ทั้งสามประเภทนี้คือศิลปของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นชุด เป็นหมู่ ไม่ดำเนินเรื่องราว ท่ารำบางครั้งก็มีความหมายเข้ากับบทร้อง บางครั้งก็ไม่มีความหมาย ระบำเป็นศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายเพียงความงดงามของศิลปการรำและความรื่นเริงบันเทิงใจ

คำว่า ระบำ ย่อมรวมเอา ฟ้อน และ เซิ้ง เข้าไว้ด้วย เพราะวิธีการแสดงมีลักษณะคล้ายกัน หากแต่แยกให้เห็นความแตกต่างของเอกลักษณ์แต่ละท้องถิ่น วิธีการร่ายรำตลอดจนการแต่งกายตามประเพณีนิยม โดยคำว่า ฟ้อน และ เซิ้ง เป็นระบำประเภทพื้นเมือง แต่งกายตามลักษณะของท้องถิ่น ประกอบการแสดงด้วยเพลงที่มีทำนองและบทร้องตามภาษาท้องถิ่น

ระบำ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด

1. ระบำแบบมาตรฐาน คือระบำที่ประกอบด้วย ท่ารำ บทร้อง และเพลงหน้าพาทย์ตามแบบของนาฏศิลปไทยที่มีการกำหนดรูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะเอาไว้มาช้านาน การแต่งกายยืนเครื่องเช่น พระ นาง ชุดการแสดงก็มี เช่น ระบำสี่บท, ระบำพรมมาสตร์. ระบำย่องหงิด ฯลฯ

2. ระบำแบบที่ปรับปรุงขึ้น (ระบำเบ็ดเตล็ด) หมายถึงการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามความประสงค์และเหตุการณ์ต่าง ๆเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงละคร หรือ ระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเลียนแบบอิริยาบถต่าง ๆ หรือ ระบำที่คิดขึ้นเพื่อโอกาสพิเศษต่าง ๆ

ความสำคัญของการแสดงระบำนั้นอยู่ที่ความพร้อมของผู้รำ ที่ต้องรำให้เข้าจังหวะท่ารำและคำร้อง

สำหรับความหมายของคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงการแสดงที่มุ่งความงามของการร่ายรำ เช่น รำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ รำทำบทหรือรำใช้บท รำ มีประเภทต่าง ๆ ดังนี้

- รำเดี่ยว คือ การรำที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว
- รำคู่ มักจะเป็นการรำเบิกโรง เป็นการแสดงสั้น ๆก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ โดยจะไม่มีความสัมพันธ์กับเรื่องที่จะแสดง
- รำหมู่ หมายถึงการรำที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป มุ่งความงามของท่ารำและความพร้อมเพรียงของผู้แสดง เช่น รำสีนวล, รำพัด ฯลฯ
- รำอาวุธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียน

นางสาววราลี จิรชัยศรี เกิดเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2512 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) สาขานาฏศิลปไทย จากคณะนาฏศิลปและดุริยางค์ สถาบันเทคโนโนโลยีราชมงคล เมื่อปีพ.ศ. 2533 จากนั้นในปี พ.ศ. 2538 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาสื่อสารมวลชน ปัจจุบันทำงานที่ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ส่วนงานกิจกรรมสัมพันธ์ กลุ่มชินวัตร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย