หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์

นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DRAMATIC PRINCIPLES OF SURAPANAKHA IN LAKON DUKDUMBUN, RAMAKIEN

MS. JIRATCHAYA BURAWAT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2008

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์
โดย	นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

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

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

จิรัชญา บุรวัฒน์ : หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์.
(DRAMATIC PRINCIPLES OF SURAPANAKHA IN LAKON DUKDUMBUN, RAMAKIEN)
อ. ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์, 325 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาหลักการแสดงของนางศูรปนขา ซึ่งเป็นตัวละครเอกในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า เกี่ยวกับความเป็นมา องค์ประกอบ และแบบแผนการแสดงนางศูรปนขาและนางศูรปนขาตัวแปลง โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการแสดงบนเวที วีดีทัศน์ ภาพถ่าย และการฝึกหัดรำด้วยตนเองโดยศิลปินต้นแบบที่มีประสบการณ์แสดงเป็นนางศูรปนขา

ผลการศึกษาพบว่า นางศูรปนขาเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตามแบบแผนของกรมศิลปากร ที่ได้ต้นแบบบทละครมาจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากมหากาพย์เรื่องรามายณะ ของอินเดีย แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2491

นางศูรปนขาจัดเป็นนางยักษ์ชั้นสูงที่มีกิริยามารยาทไม่เรียบร้อย มีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายและเหาะเหินเดินอากาศได้ นางศูรปนขามีอุปนิสัยเอาแต่ใจตนเอง หยิ่งทะนง เจ้าเล่ห์เพทุบาย มีนิสัยเจ้าชู้ อีกทั้งยังมีนิสัยโลเลและพาลเมื่อไม่ได้มาซึ่งสิ่งที่หวังไว้ นางแปลงกายเป็นสตรีรูปงามเพื่อยั่วยวนพระรามและพระลักษมณ์ให้หลงใหลเมื่อไม่สมหวังจึงพาลและใช้กำลังเข้าทำร้ายร่างกายผู้อื่น จากการที่นางแปลงกายนางศูรปนขาจึงมีลักษณะของนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์และนางแปลงที่มีลักษณะของนางยักษ์แฝงอยู่

แบบแผนการรำของนางศูรปนขามีลักษณะสำคัญ 2 รูปแบบ คือ 1. ตัวนางยักษ์ ใช้ท่ารำเฉพาะของนางยักษ์ มีการรำที่หนักแน่น สง่างามอย่างนางยักษ์ วงและเหลี่ยมกว้างกว่าตัวนางปกติ 2. ตัวนางยักษ์แปลง ใช้ท่ารำที่ผสมระหว่างตัวนางยักษ์และตัวนาง รำอย่างกระฉับกระเฉงว่องไว มีจริตมารยา เน้นการกระทบจังหวะแรงและหนักแน่นอันเป็นลักษณะแฝงของนางยักษ์ นอกจากนี้ ยังมีการแทรกบทบาทตลกแต่ไม่หยาบคายเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม การขับร้องต้องร้องตรงจังหวะ ร้องเต็มเสียงและเสียงไม่เพี้ยน มีการเน้นเสียงสูงและต่ำให้สอดคล้องกับอารมณ์ตามบทบาท รวมทั้งเน้นการแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาให้ชัดเจนในระดับมากกว่าปกติ ส่วนเครื่องแต่งกายแต่งเครื่องทรงกษัตรีย์ตามแบบละครหลวง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมการแสดงให้ดูสมจริงมากขึ้น

การวิจัยบทบาทของนางยักษ์ในละครรำของไทยมีอยู่เป็นจำนวนน้อย ควรมีการศึกษาในด้านบทบาทการแสดงของตัวละครประเภทนางยักษ์เพิ่มมากขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยทั้งด้านการแสดงและด้านงานวิชาการ รวมทั้งเป็นการเผยแพร่เกียรติคุณของนาฏยศิลปินที่แสดงบทบาทนางยักษ์และเผยแพร่รูปแบบการแสดงให้เป็นที่ประจักษ์และดำรงอยู่คู่ชาติไทยสืบไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2551

4886854735 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : PRINCIPLES / SURAPANAKHA / OGRESS / LAKON DUKDUMBUN / RAMAKIEN

JIRATCHAYA BURAWAT : DRAMATIC PRINCIPLES OF SURAPANAKHA IN LAKON DUKDUMBUN,RAMAKIEN .THESIS ADVISOR : ASST. PROF. SAWAPARR VECHSURUCK,Ph.D., 325 pp.

This thesis is to study the performance principles of Surapanakha, the leading role in the Lakon Dukdumbun name Ramakien including the history, performance elements, dance patterns of Surapanakha role. Research methodology is based upon documentary, interviewing, observation of actual performances, VCD, photographs, and researcher's dance practice with dance experts who played this role.

According to the case-studied, Surapanakha is one of the most important character in Ramamkien ; Thai version based on Indian Hindhu epic writtten over 2,000 years ago, '' Ramayana", The version recognized today was compiled in the Kingdom of Siam under the supervision of was written by His Royal Highness Prince Narissaranuwattivongse. Surapanakha is an Ogress, the youngest sister of Toskan. She is very rude, cruel, tricky and have special woe for impersonate. She met with Rama, Lakshman and Sida in the forrest, . Being in love with Rama, she transformed herself to be a beautiful woman and made a woe to Rama and tried in vain to interest him. She found that either Rama or Lakshman never trapped. The unique characteristic of this dancer is "A Fake Transformer"

The 2 outstanding dramatic principles of Surapanakha are 1. Ogress Dancer - acting of aggressive dancing, integrate with elegant queen performance. 2. The Transforming Ogress Dancer representing of mixture of queen and ogress performance, reflect of androgynous characters however, the charming female characters also perform at the same time. Nevertheless, the sense of humor is another character of the performance. The singing line need to synchronize with rhythm and dramatic acting; shining through the face and eyes-sight of dancer.

It was found that, there is a pity of the ogress dancing in Thai classical dance. Though, more paper and seriously research on this issue will create more benefit for the Tradition Thai dance both for the performance of show as well as academic research, in order to adore and tribute the honorable Ogress Dancers who contributed and keep inheriting of Thai Classical Dance.

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

Field of Study : Thai Classical Dance Advisor's Signature .....

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จาก
อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรมและอาจารย์วัชนี เมษะมาน ที่ให้ความรู้และรายละเอียดของท่ารำในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการแสดงตัวยักษ์และนางยักษ์ที่ให้ความกระจ่างในเรื่องท่ารำของตัวยักษ์ทุกท่าน

ขอกราบพระบาท หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ ที่ประทานสัมภาษณ์ และกราบขอบพระคุณ หม่อมราชวงศ์หญิงเอมจิตร จิตรพงศ์ ท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์กรองกาญจน์ โรหิตเสถียร อาจารย์สุนันทา บอล และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร

ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ ที่กรุณาดูแลให้คำปรึกษาด้วยดีตลอดมา ตลอดจนขอขอบพระคุณท่านคณะกรรมการ อันได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล ที่กรุณาสละเวลาอ่านและตรวจแก้ไขงานวิทยานิพนธ์ด้วยดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณอาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด สำหรับความอนุเคราะห์วีดีทัศน์บันทึกการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า อาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ สำหรับคำปรึกษาและความห่วงใยในตัวผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด

ครอบครัวบุรวัฒน์และญาติพี่น้องที่คอยให้กำลังใจและสนับสนุนด้านกำลังทรัพย์มาตลอดเวลาที่ศึกษาอยู่

นางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ น้องที่น่ารักที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ตลอด 10 ปีที่ผ่านมา

ครู เพื่อน และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือและกำลังใจตลอดมา

งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นการวิจัยเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านตัวนางยักษ์ในการแสดงละครรำของไทย โดยมุ่งเน้นการแสดงของตัวนางยักษ์ศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นพื้นฐานของการสืบทอด อนุรักษ์ และวิจัยองค์ความรู้ทางด้านกลวิธีการรำของตัวนางยักษ์แก่ผู้ที่สนใจต่อไป หากมีข้อบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับไว้ด้วยความขอบพระคุณยิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง.....ฌ

สารบัญภาพ.....ญ

บทที่

1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....2

1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....8

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย.....8

2 นางยักษ์ในวรรณกรรมการละคร.....9

2.1 ความหมายของยักษ์และนางยักษ์.....9

2.2 วรรณกรรมการละครเรื่อง อุณรุท.....11

2.3 วรรณกรรมการละครเรื่อง สังข์ทอง.....15

2.4 วรรณกรรมการละครเรื่อง พระอภัยมณี.....19

2.5 วรรณกรรมการละครเรื่อง สุวรรณหงส์.....23

2.6 วรรณกรรมการละครเรื่อง รามเกียรติ์.....26

2.7 สรุป.....55

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3. ความเป็นมาของการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์.....58
3.1 ความเป็นมาและลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์.....58
3.2 ความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร.....75
3.3 องค์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า.....78
3.4 สรุป.....113
4 วิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีการรำของนางศูรปนขา.....174
4.1 นาฏยศัพท์ที่ใช้อธิบายหรือเรียกชื่อท่ารำ.....115
4.1.1 นาฏยศัพท์ส่วนของมือและแขน.....115
4.1.2 นาฏยศัพท์ส่วนศีรษะและลำตัว.....115
4.1.3 นาฏยศัพท์ในส่วนของขาและเท้า.....115
4.2 กระบวนท่ารำของตัวยักษ์.....116
4.2.1 บทชมป่า.....116
4.2.2 บทชมโฉมพระราม.....153
4.2.3 บทแปลงกาย.....172
4.2.4 บทต่อสู้.....188
4.3 วิเคราะห์กลวิธีการร้องเพลงในบทบาทของนางศูรปนขา
ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ 194
4.4 สรุป.....197
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....317
รายการอ้างอิง.....323
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....325

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1. ตารางสรุปบทบาทของนางยักษ์ในวรรณกรรมการละคร.....57
2. ตารางแสดงสูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์.....72
3. ตารางแสดงคุณสมบัติของผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา.....98
4. ตารางแสดงท่ารำในบทชมป่า.....119
5. ตารางแสดงท่ารำในบทชมโฉมพระราม.....160
6. ตารางแสดงท่ารำในบทแปลงกาย.....184
7. ตารางแสดงท่ารำในบทต่อสู้.....201
8. ตางรางแสดงการขับร้องเพลงชมดงตัด.....208
9. ตางรางแสดงการขับร้องเพลงสรรเสริญเยซู.....209
10. ตางรางแสดงการขับร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า.....209
11. ตางรางแสดงการขับร้องเพลงช้อนแท่น.....210

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. นางพันธุรัตในการแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง.....14
2. นางผีเสื้อสมุทรในการแสดงละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี.....18
3. นางผีเสื้อน้ำในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์.....21
4. นางศุภลักษณ์อุ้มสมผลงานของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต.....24
5. นางศุภลักษณ์ในการแสดงละครใน เรื่อง อุณรุท..... 25
6. นางกากนาสูรในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ปราบกากนาสูร.....35
7. อากาศตะไลในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบอากาศตะไล.....37
8. ภาพนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องรามเกียรติ์ บริเวณระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม.....39
9. ภาพนางสำมนักขา บริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.....44
10. ภาพนางสำมนักขา ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด สำมนักขาหึง.....45
11. ภาพนางอดูลปีศาจ บริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.....47
12. ภาพนางอัศมูขีอุ้มพระลักษมณ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคด.....48
13. นางเบญกายในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย.....50
14. นางพิรากวน ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณวิหารคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.....52
15. ภาพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 60
16. ภาพเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์.....61
17. หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์).....62
18. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์.....71
19. ภาพ “ยักขินี” จำลองจากฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.....74
20. นางสำมนักขา.....101
21. เครื่องแต่งกายของนางศูรปนขา.....103
22. ภาพเครื่องแต่งกายนางศูรปนขา (นางแปลง).....104
23. ภาพแสดงลายบนหน้ายักษ์จากจิตรกรรมไทย.....,,,,.....105
24. หัวโขนศีรษะสำมนักขา (ศูรปนขา).....106
25. ภาพแสดงการเขียนลายหน้านางยักษ์.....107
26. ภาพแสดงการแต่งหน้าของนางศูรปนขา(ตัวแปลง).....108

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

27. ภาพกระบองยักษ์เงินด้ามแดง.....109
28. ภาพกระบองยักษ์เงินด้ามทอง.....109
29. ภาพพระขรรค์.....110
30. ภาพศรและกระบอกลูกศร.....111
31. ภาพกระจาดใส่ดอกไม้.....111
32. ภาพร่างฉากป่าของครูโหมด ว่องสวัสดิ์.....112
33. ภาพร่างฉากอาศรมฤาษีของครูโหมด ว่องสวัสดิ์.....113
34. ฉากป่าที่ออกแบบโดยนายสุธี ปิวรบุตร.....113
35. ภาพฉากอาศรมพระรามที่ออกแบบโดยนายสุธี ปิวรบุตร..... 114
36. ท่าเดิน.....119
37. ท่าลงวง.....119
38. ท่าตัวเรา.....120
39. ท่าไป.....120
40. ท่าจีบที่หัวเข็มขัด.....121
41. ท่าชี้.....121
42. ท่าเงื้อกระบองเก็บเท้า.....122
43. ท่าเหลียว.....122
44. ท่าสอดสูงพาดกระบอง.....123
45. ท่าเหลียว.....123
46. ท่าลงวง.....124
47. ท่าเงื้อกระบอง.....124
48. ท่าจีบส่งหลังจับผ้าห่ม.....125
49. ท่าห่มผ้า.....125
50. ท่าลงวง.....126
51. ท่าลงวงเก็บเท้า.....126
52. ท่าเหลียว.....127
53. ท่าเหลียว.....127
54. ท่าเหลียว.....128
55. ท่าเหลียว.....128

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

56. ท่าลงวง.....129
57. ท่าจีบคว่ำสองมือ.....129
58. ท่าหงายมือแขนตึง.....130
59. ท่าจีบพาดกระบอง.....130
60. ท่าลงวง.....131
61. ท่าแจกไม้.....131
62. ท่าแจกไม้.....132
63. ท่าแจกไม้.....132
64. ท่าแจกไม้.....133
65. ท่าบัวชูฝัก.....134
66. ท่ากระทืบฟัน.....134
67. ท่าปาดมือเชิด.....135
68. ท่ากระทบส้น.....135
69. ท่าเก็บเท้า.....136
70. ท่าขึ้น.....136
71. ท่าลงวง.....137
72. ท่าเงื้อกระบอง.....137
73. ท่าจับผ้าห่ม.....138
74. ท่าเดิน.....138
75. ท่าเดิน.....139
76. ท่าเงื้อกระบองเก็บเท้า.....139
77. ท่าลงวง.....140
78. ท่าเก็บกระบอง.....140
79. ท่าป้องหน้า.....141
80. ท่าลงวง.....141
81. ท่าตั้งวงแขนตึง.....142
82. ท่าป้องหน้า.....142
83. ท่าแทงมือ.....143
84. ท่าจีบสองมือ.....143

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

85. ท่าจีบโบก....144
86. ท่าตะแคงมือ....144
87. ท่าจีบที่จมูก....145
88. ท่าจีบหงายมืองอแขน....145
89. ท่าประกบมือ....146
90. ท่าจีบที่หัวเข็มขัด....146
91. ท่าตั้งวงแตะเท้า....147
92. ท่าตบเข่าสองมือ....147
93. ท่าชี้....148
94. ท่าม้วนจีบตั้งวง....148
95. ท่าชี้....149
96. ท่าไว้มือ....149
97. ท่าจีบที่หัวเข็มขัด....150
98. ท่าตบเข่าสองมือ....150
99. ท่าชี้....151
100. ท่าชี้เดาะ....151
101. ท่าคว่ำมือสูง....152
102. ท่าชี้กวาด....152
103. ท่าผายมือ....153
104. ท่าจีบที่ปาก....153
105. ท่าชี้ตั้งมือ....154
106. ท่าชี้....154
107. การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงกราว....156
108. การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงเชิด....157
109. การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงชมดงตัด....159
110. ท่าชี้กวาด....160
111. ท่าเฉิดฉิน....161
112. ท่าตบเข่าสองมือ....161
113. ท่าเฉิดฉิน....162

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

114. ท่าตะแคงสองมือ....162
115. ท่าคว่ำมือ....163
116. ท่าไว้มือ....163
117. ท่าชี้....164
118. ท่าไว้มือ....164
119. ท่าตบมือ....165
120. ท่าวางมือที่หน้าขา....165
121. ท่านางนอน....166
122. ท่าตั้งวงแขนตึง....166
123. ท่าชี้กวาด....167
124. ท่ารวมมือ....167
125. ท่าจีบเข้าหาตัว....168
126. ท่าจีบหงายแขนตึง....168
127. ท่าแตะเอว....169
128. ท่าเดิน....169
129. ท่าเดิน....170
130. ท่าชี้นิ้วแทงมือขึ้น....170
131. ท่าจีบที่หัวเข็มขัด....171
132. ท่าเฉิดฉิน....171
133. ท่าแตะสะโพก....172
134. ท่าจีบจาก....172
135. ท่าไว้มือ....173
136. ท่านางนอน....173
137. ท่าชี้....174
138. ท่าเฉิดฉิน....174
139. ท่าตบเข่าสองมือ....175
140. ท่าเฉิดฉิน....175
141. ท่าตบอกสองมือ....176
142. ท่าจีบที่อก....176

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

143. ท่าตบเข่าสองมือ....177
144. ท่ารวมมือ....177
145. ท่าชี้รวม....178
146. ท่าตั้งวงแขนตึง....178
147. ท่าเดิน....179
148. ท่าชี้นิ้วแขนตึง....179
149. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงช้อนแท่น....181
150. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงสรรเสริญเยซู....183
151. ท่าตบเข่าสองมือ....184
152. ท่าแปลงกาย....184
153. ท่าวางมือที่หน้าขา....185
154. ท่าหงายมือต่อศอก....185
155. ท่าสะบัดจีบ....186
156. ท่าตบเข่าสองมือ....186
157. ท่าเฉิดฉิน....187
158. ท่าล่อแก้วสองมือ....187
159. ท่าเฉิดฉิน....188
160. ท่าชี้ที่ตา....188
161. ท่าไว้มือ....189
162. ท่ารวมมือ....189
163. ท่าไขว้มือที่อก....190
164. ท่าตัวเรา....190
165. ท่าแปลงกาย....191
166. ท่าหงายมือต่อศอก....191
167. ท่าไหว้....192
168. ท่าไหว้....192
169. ท่ากลางอัมพร....193
170. ท่ากลางอัมพร....193
171. ท่าผาลา....194

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

172. ท่าจีบยาว....194
173. ท่าไหว้....195
174. ท่าไหว้....196
175. ท่าไหว้....196
176. ท่าแปลงกาย....197
177. ท่าสอดสร้อย....197
178. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า....199
179. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงตระนิมิตและรัว....200
180. ท่าจับกระบองจีบส่งหลัง....201
181. ท่าฉาย....201
182. ท่าจับกระบองแขนตึง....202
183. ท่าจับกระบองแขนตึง....202
184. ท่าจับกระบองยกขา....203
185. ท่าประอาวุธ....203
186. ท่าเงื้อ....204
187. ท่าตีพลาด....204
188. ท่าพระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูก....205
189. ท่าคุกเข่ากำมือสองข้าง....205
190. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด....206
191. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด....207
192. การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด....207

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 – 2453) เป็นช่วงเวลาแห่งการเปิดประเทศให้มีความทัดเทียมนานาอารยประเทศในซีกโลกตะวันตก ซึ่งนำพามาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหลายประการในสังคมไทย โดยเฉพาะการเดินทางไปเยือนนานาประเทศในทวีปยุโรปของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ และหมู่ขุนนาง ทำให้เกิดการเรียนรู้ด้านความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมและกลุ่มผู้เดินทางได้นำสิ่งที่พบเห็นกลับมาดัดแปลงปรับใช้และพัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ในสังคมไทย โดยเฉพาะในด้านศิลปวัฒนธรรมในรัชสมัยนี้ย่อมได้รับอิทธิพลความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วย หลักฐานประการหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าเป็นผลพวงมาจากการรับเอาอิทธิพลจากชาติตะวันตกเข้ามาปรับใช้ให้เข้ากับวิถีไทย คือ งานนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบของละครที่เรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่พัฒนามาจากการแสดงคอนเสิร์ตและการแสดงภาพนิ่งประกอบเพลง (Tableau Vivant) ที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่กำหนดให้ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำประกอบเพลงร้องด้วยตนเอง บทที่ใช้แสดงปรับปรุงจากบทละครในและบทละครนอกเรื่องต่างๆ โดยตัดบทบรรยายออกและเพิ่มบทเจรจาแทรกเข้ามาในเรื่อง เพื่อให้การแสดงมีความรวดเร็วและกระชับยิ่งขึ้น มีการปรับวงดนตรีให้มีความไพเราะนุ่มนวลขึ้นและเพิ่มเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ฆ้องหุ่ย ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครรำชนิดแรกของไทยที่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และใช้อุปกรณ์สร้างปรากฏการณ์ต่าง ๆ ให้ละครมีความสมจริง เช่น ฟ้าร้อง ไฟลุก นกบิน ค้างคาวบิน เป็นต้น อีกทั้งเป็นละครที่จัดแสดงในหมู่เจ้านาย ข้าราชการและเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยมีการจัดแสดงเก็บเงินที่หน้าโรงละคร

ผู้ให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์ คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา - นริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ทั้งสองท่านเป็นผู้ร่วมกันริเริ่มสร้างรูปแบบละครดึกดำบรรพ์ขึ้น โดยปรับปรุงจากการแสดงคอนเสิร์ตและภาพนิ่งมีท่ารำประกอบและได้รับความร่วมมือด้านการประดิษฐ์ท่ารำจากหม่อมเข็ม กุญชร ซึ่งเป็นหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ มีพระประดิษฐไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) รับผิดชอบด้านควบคุมการบรรเลงดนตรี และหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) ดูแลด้านการขับร้อง ละครดึกดำบรรพ์จัดแสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ ในวังกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ริมถนนอัษฎางค์ ต่อมา

ละครดึกดำบรรพ์ได้เผยแพร่ไปยังละครวังเพชรบูรณ์ ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าฯ จุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย โดยแสดงตามบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทละครที่เป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าฯจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย โดยใช้ผู้แสดงที่เป็นคณะละครจากวังสวนกุหลาบซึ่งโอนย้ายมาเป็นคณะละครของวังเพชรบูรณ์ ละครดึกดำบรรพ์ของวังเพชรบูรณ์นิยมแสดงกลางแจ้งใช้ธรรมชาติภายในวังเป็นฉากและสืบทอดมายังกรมศิลปากรตามลำดับ

ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เป็นหนึ่งในละครดึกดำบรรพ์อันเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งนำเค้าโครงเรื่องมาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย ซึ่งจัดแสดงเพียงครั้งเดียวในงานเลี้ยงของขุนนางข้าราชการ ณ ศาลาอันเตปุริกธุริน ในระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อปีพุทธศักราช 2450 การแสดงในครั้งนั้นเป็นเรื่องราวของนางยักษ์ศูรปนขา น้องสาวของท้าวราพณาสูรแห่งกรุงลงกา มาเที่ยวป่าได้พบพระรามเกิดหลงรักจึงแปลงกายเข้าเกี้ยวพาราสี เมื่อพระรามปฏิเสธจึงพาลและเข้าทำร้ายนางสีดาจนถูกพระลักษมณ์ตัดหู จมูก และด้วยความเจ็บปวดนางจึงหนีไป ต่อมาประมาณภายหลังปี พ.ศ. 2462 ตัวละครจากวังสวนกุหลาบโอนย้ายมาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ในนามของ “คณะละครวังเพชรบูรณ์” ซึ่งได้มีการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาขึ้นหึง โดยคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์) รับบทบาทเป็น นางศูรปนขา[1] ในระยะเวลาต่อมา ปีพ.ศ. 2491 กรมศิลปากรได้นำการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ไปจัดแสดงเนื่องในงานฉลองรัฐธรรมนูญ และมีการจัดแสดงสืบต่อมาในรายการศรีสุขนาฏกรรม และการแสดงในงาน “วันนริศ” ที่พระตำหนักปลายเนินจนถึงปีพ.ศ. 2550 ซึ่งการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นละครดึกดำบรรพ์เพียงเรื่องเดียวที่มีตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องหลักอยู่ในบทบาทของ ”นางยักษ์”

นางยักษ์ เป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ฝ่ายหญิงที่มีรูปร่างที่สูงใหญ่ มีหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว และมีสัญลักษณ์ประจำตัวคือ มีเขี้ยวที่งอกออกมานอกริมฝีปาก นางยักษ์โดยทั่วไปมีอุปนิสัยดุร้าย เนื่องจากมีพละกำลังมาก กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร มีอาวุธประจำกายเป็นกระบองยักษ์ อีกทั้งยังมีอิทธิฤทธิ์เวทมนตร์ในลักษณะต่างๆ เช่น สามารถแปลงกายได้ เหาะเหิน

---

[1] ไพโรจน์ ทองคำสุก, วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 49.

เดินอากาศได้ หรือดลบันดาลให้ได้รับสิ่งที่พึงประสงค์ เป็นต้น อีกทั้งนางยักษ์ยังมีบทบาทเป็นศัตรูของเทวดาและมนุษย์ โดยนางยักษ์เป็นผู้สร้างปมปัญหาให้เกิดความขัดแย้งในละคร ซึ่งพบเห็นได้ชัดเจนว่าในละครไทยหลายเรื่องที่มีตัวละครที่ดำเนินเรื่องราวเป็นนางยักษ์ มักมีจุดพลิกผันและลุกลามเป็นเรื่องราวใหญ่โต แต่สุดท้ายมักจะจบลงด้วยตัวละครฝ่ายธรรมะคือ มนุษย์ สามารถปราบปรามตัวละครฝ่ายอธรรมหรือนางยักษ์ให้พ่ายแพ้ไปได้ นางยักษ์จึงเป็นตัวละครสำคัญจากจินตนาการที่ช่วยเพิ่มอรรถรสให้แก่ละครให้มีความเข้มข้นสนุกสนานยิ่งขึ้น

ในการแสดงละครรำของไทยหลายประเภทมีบทบาทนางยักษ์ปรากฏอยู่ในเรื่องเป็นจำนวนมาก ในบทละครในเรื่อง อุณรุท ซึ่งถือว่าเป็นบทละครที่เก่าแก่ที่สุดของไทยที่มีตัวนางยักษ์ปรากฏอยู่ในท้องเรื่อง คือ นางศุภลักษณ์ อีกทั้งบทละครในเรื่อง รามเกียรติ์ ปรากฏบทบาทของนางยักษ์มากที่สุดถึง 28 ตน นอกจากนี้ ในบทละครนอกยังมีนางยักษ์เป็นตัวละครสำคัญในฐานะผู้ดำเนินเรื่องราวหลายเรื่อง ได้แก่ นางพันธุรัต จากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง นางผีเสื้อน้ำจากละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ นางผีเสื้อสมุทรจากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครรำที่เกิดขึ้นภายหลังสุดนั้น ยังมีปรากฏบทบาทของนางยักษ์ผู้สร้างปมปัญหาให้กับละคร นั่นคือ บทบาทของนางศูรปนขา ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์

นางศูรปนขา นางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ โดยได้รับเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่อง รามายณะของอินเดีย โดยเนื้อความในบทละครเริ่มจาก นางศูรปนขามาเที่ยวป่าเพื่อล่าสัตว์ป่าเป็นอาหาร และชมทัศนียภาพของป่าทัณฑกะ* เมื่อพระรามเดินทางผ่านมา นางศูรปนขาได้ยลโฉมของพระรามก็เกิดความหลงใหล อยากได้พระรามมาเป็นสามี นางจึงแปลงร่างเป็นนางงามและติดตามพระรามไปยังอาศรม จากนั้น นางได้เข้าไปแนะนำตนและเกี้ยวพาราสีพระราม แต่ถูกพระรามปฏิเสธพลางแนะนำให้นางไปหาพระลักษมณ์ ซึ่งพระลักษมณ์ก็บ่ายเบี่ยงให้นางกลับมาหาพระราม เมื่อถูกชายหนุ่มทั้งสองปฏิเสธ นางศูรปนขาจึงเกิดความโมโห และพาลคิดว่า นางสีดาเป็นต้นเหตุที่ทำให้ทั้งพระรามและพระลักษมณ์ไม่รับนางเป็นชายา จึงเข้าตบตีนางสีดา พระลักษมณ์จึงได้เชือดหู จมูก และตัดมือตัดเท้านาง นางศูรปนขาได้รับความเจ็บปวดทางกายอย่างสาหัสจึงเกิดความอาฆาตพยาบาท แต่มิอาจต่อสู้ได้จึงหลบหนีไป

นางศูรปนขาเป็นตัวละครที่มีบทบาทเฉพาะที่สำคัญในการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องละคร โดยมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลาย ได้แก่ อารมณ์สนุกสนานร่าเริง อารมณ์พึงพอใจ อารมณ์ใคร่ อารมณ์โกรธ และอารมณ์อาฆาตพยาบาท ซึ่งอารมณ์เหล่านี้ได้รับ

---

* ป่าทัณฑกะ คือ ป่าที่เป็นที่ตั้งของอาศรมของพระราม นางสีดา และ พระลักษมณ์ ในรามายณะกล่าวว่าเป็นป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์และเต็มไปด้วยอาศรมของฤาษี

การถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าทั้งในรูปแบบการรำเพลงหน้าพาทย์และการรำใช้บท โดยเป็นตัวละครที่มีลักษณะของตัวนางยักษ์ ตัวพระ และตัวนางมนุษย์ผสมอยู่ ซึ่งผู้แสดงในบทบาทนี้ต้องอาศัยความสามารถในการรำประกอบการร้องเพลง เนื่องจากลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์กำหนดให้ผู้แสดงต้องร้องและรำเอง บทบาทนางศูรปนขาจึงเป็นบทบาทที่ต้องใช้ผู้แสดงที่มีคุณสมบัติทั้งในด้านรูปลักษณ์ที่เหมาะสมกับการแสดงเป็นนางยักษ์และนางยักษ์แปลง รวมทั้งต้องใช้ความสามารถทั้งด้านการร้องและการรำในขั้นสูง

ในปัจจุบัน นาฏศิลปินที่แสดงเป็นนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ มีอยู่เป็นจำนวนน้อย เนื่องจากมีข้อจำกัดหลายประการ เช่น ผู้แสดงบทบาทนางศูรปนขา (ตัวนางยักษ์)จะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่กว่าผู้แสดงบทบาทของตัวนางโดยทั่วไป มีพื้นฐานการฝึกหัดละครบทบาทตัวนางยักษ์อยู่ในขั้นที่ชำนาญ ส่วนตัวนางยักษ์แปลง จะต้องเป็นผู้ที่มีจริตกิริยาที่กระฉับกระเฉงว่องไว กล้าแสดงออกทางอารมณ์กว่าตัวนางทั่วไป และมีความสามารถในการร่ายรำในระดับสูง นอกจากนี้ ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขาทั้งตัวนางยักษ์และนางยักษ์แปลงจะต้องมีทักษะในการขับร้องอย่างถูกต้องและไพเราะด้วย จึงจะสามารถแสดงเป็นตัวนางศูรปนขาได้อย่างสมบทบาท ประกอบกับในปัจจุบัน การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากรมีการจัดการแสดงน้อยมาก เนื่องจากเป็นละครที่ต้องใช้ผู้แสดงที่มีความเหมาะสมทักษะสูงทั้งในด้านการขับร้องและการรำในขณะเดียวกัน ซึ่งทำให้การคัดเลือกผู้แสดงและฝึกหัดละครดึกดำบรรพ์มีความยากลำบากยิ่ง ผู้วิจัยจึงเห็นควรที่จะศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกหัดและการแสดงในบทบาทนางยักษ์เป็นการเร่งด่วน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดบทบาทนางศูรปนขาไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ของไทยและผู้ที่สนใจ ที่จะนำวิทยานิพนธ์นี้มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์วิจัยในบทบาทของนางยักษ์ในการแสดงละครบทอื่นๆต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติและความสำคัญของนางยักษ์ในการแสดงละคร
2. เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า
3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการรำบทบาทนางนางศูรปนขา จากละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการแสดงของนางศูรปนขา ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ฉบับกรมศิลปากร ที่ปรับปรุงจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยศึกษาบทบาทนางยักษ์จากจากอาจารย์วัชนี เมษะมาน ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ จาก

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ และวิทยาเขตวังสนามจันทน์

โดยศึกษาข้อมูลจากตำรา หนังสือและเอกสารสำคัญ อาทิ

- บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 ศึกษาบทบาทนางยักษ์ในบทละครในจำนวน 28 ตน
- บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางพันธุรัต ซึ่งเป็นตัวอย่างของนางยักษ์ในละครนอก
- บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา - นริศรานุวัดติวงศ์ ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับตำนานละครดึกดำบรรพ์ ลักษณะบทละคร บทบาท และบุคลิกลักษณะของนางศูรปนขา

- หนังสือวิวัฒนาการทางนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศึกษาข้อมูลเชิงความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 7
- อาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย เรื่อง กราวนางยักษ์ บทบาทนางพันธุรัต บทบาทนางศูรปนขา และบทบาทพญางำเมือง ของ วัชนี เมษะมาน ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการรำเฉพาะตัวนางศูรปนขา
- รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย เรื่อง ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย (เฉพาะการแสดงของกรมศิลปากรตั้งแต่พ.ศ. 2477 – พ.ศ. 2540) ของ วัชนี เมษะมาน ศึกษาข้อมูลด้านประวัติของผู้ที่แสดงเป็นนางศูรปนขาของกรมศิลปากร
- ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัย – ศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก ของ สมพร ร่วมสุข ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับอมนุษย์ประเภทยักษ์และนางยักษ์ที่ปรากฏในบทละครในและละครนอก
- ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัย – ศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา – นริศรานุวัดติวงศ์ โดย สุจิตรา จรจิตร ศึกษาข้อมูลด้านฉันทลักษณ์ สำนวนโวหาร และการดำเนินเรื่องเฉพาะบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์
- วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง ละครดึกดำบรรพ์ ของสมเด็จ-เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก โดย พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์ ศึกษาข้อมูลด้านการแสดงละครดึกดำบรรพ์โดยคณะละครวังเพชรบูรณ์
- เอกสารอัดสำเนาบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า ของกรมศิลปากร ซึ่งปรับปรุงบทโดย นายเสรี หวังในธรรม

1.2 สัมภาษณ์ข้อมูลทางด้านความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร การแสดง และองค์ประกอบการแสดงจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- หม่อมเจ้าหญิงกรณิการ์ จิตรพงศ์ อายุ 94 ปี พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ หม่อมราชวงศ์หญิงเอมจิตร จิตรพงศ์ อายุ 76 ปี พระนัดดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา-นริศรานุวัดติวงศ์ สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทพระนิพนธ์ละครดึกดำบรรพ์และการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในรูปแบบของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- อาจารย์สุนันทา บอล อายุ 78 ปี อดีตนาฏศิลปิน กองการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ได้รับการคัดเลือกให้แสดงในบทบาทของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า เป็นผู้แสดงชุดแรกของกรมศิลปากร ได้รับถ่ายทอดการแสดงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ยุคแรกของกรมศิลปากร และกลวิธีการรำในบทบาทนางศูรปนขา (ตัวนางยักษ์)
- อาจารย์กรองกาญจน์ โรหิตเสถียร อายุ 83 ปี ผู้ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงบทบาทนางศูรปนขา (ตัวแปลง) คนแรกของกรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในยุคแรกของกรมศิลปากรและกลวิธีการแสดงในบทบาทของนางศูรปนขา (ตัวแปลง)
- อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม อายุ 72 ปี ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์ - มหาวิทยาลัยและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา (นางแปลง) ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ซึ่งจัดแสดงโดยกรมศิลปากร และกลวิธีการแสดงในบทบาทของนางศูรปนขา (ตัวแปลง)
- อาจารย์วัชนี เมษะมาน อายุ 57 ปี ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้ได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นนางศูรปนขา (ตัวนางยักษ์) ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการแสดงจากคุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ คุณครูเจริญ เวชเกษม และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ที่จัดการแสดงโดยกรมศิลปากร บทบาทและกลวิธีการแสดงของนางศูรปนขา (ตัวนางยักษ์)

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล อายุ 52 ปี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สัมภาษณ์เกี่ยวกับการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ของกรมศิลปากร

- ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อายุ 70 ปี ศิลปินแห่งชาติด้านดนตรีไทย สัมภาษณ์เกี่ยวกับการบรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประกอบการแสดงละคร

- อาจารย์บุญช่วย โสวัตร อายุ 56 ปี อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของเพลง การบรรจุเพลงในละครดึกดำบรรพ์

- อาจารย์อุษา แสงไพโรจน์ อายุ 61 ปี อาจารย์สอนดนตรีโรงเรียนราชินี และสอนขับร้องเพลงไทยที่พระตำหนักปลายเนิน สัมภาษณ์เกี่ยวกับลักษณะของเพลงร้องและวิธีการขับร้องเพลงในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนชมป่า

- เข้ารับการถ่ายทอดบทบาทของนางศูรปนขาจากอาจารย์วัชนี เมษะมาน เพื่อวิเคราะห์หลักการแสดงบทบาทของนางศูรปนขา

2. นำข้อมูลที่ได้มาจำแนกเป็นหมวดหมู่ วิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป และจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แบบแผนการแสดงละครดึกดำบรรพ์แบบหลวง
2. เพื่อเผยแพร่งานวิจัยการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ให้เป็นที่ประจักษ์ในสังคม
3. ผลของการศึกษาสามารถนำไปอ้างอิงในเชิงวิชาการ ทั้งด้านการแสดงและการเรียนการสอนต่อไป

1.6 คำจำกัดความ

ละครดึกดำบรรพ์ หมายถึง ละครร้องปนรำ มีดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และละครที่กรมศิลปากรปรับปรุงบทและจัดแสดงตามแนวทางของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

แบบหลวง หมายถึง แบบแผนการแสดงละครที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร

นางยักษ์ หมายถึง หมายถึง ยักษ์ที่เป็นเพศหญิง มีรูปร่างใหญ่ มีเขี้ยวงอกพ้นออกจากปาก มีนิสัยดุร้าย

นางแปลง หมายถึง นางยักษ์ที่แปลงกายเป็นนางมนุษย์ที่มีรูปโฉมงดงาม

บทที่ 2

นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทย

วรรณกรรมการแสดงละครรำ หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นโดยมีความมุ่งหมายสำหรับใช้ในการแสดงละครรำ ลักษณะของวรรณกรรมการแสดงละครรำประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนของเนื้อเรื่องและส่วนรายละเอียดการแสดง ส่วนของเนื้อเรื่อง มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร และส่วนรายละเอียดของการแสดงนั้น คือ ข้อความที่ระบุอากัปกิริยาบนเวทีและการใช้เวทีของตัวละคร การใช้เพลง ดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดงฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง สี ฯลฯ บทละครรำอาจได้ต้นเค้ามาจากเรื่องเล่ามุขปาฐะ ตำนาน นิทานปรัมปราและอาจมาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์เอง โดยส่วนใหญ่ในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทยมักนิยมให้มีตัวละครประเภทอมนุษย์ที่มีอิทธิฤทธิ์เพื่อความสนุกสนานและเป็นสัญลักษณ์แทนความดีความชั่วที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็น รูปธรรมมากยิ่งขึ้น และอมนุษย์พวกหนึ่งที่พบมากในละครรำของไทย คือ ยักษ์ผู้หญิงที่เรียกว่า นางยักษ์ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบุคลิกภาพและคุณสมบัติเฉพาะตัว มีบทบาทสำคัญในการทำให้เกิดความขัดแย้งของเรื่องราว ในละครรำของไทยหลายประเภท อาทิ ละครใน ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ ปรากฏบทบาทนางยักษ์ในฐานะเป็นตัวละครสำคัญอยู่ด้วย สำหรับเนื้อหาในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับนางยักษ์ในบทละครรำของไทย ตามลำดับหัวข้อดังนี้

2.1 ความหมายของคำว่า “ยักษ์” และ “นางยักษ์”

2.2 ประเภทของนางยักษ์

2.3 นางยักษ์ในบทละครรำของไทย เรียงลำดับปีพุทธศักราชที่กำเนิด-วรรณกรรมการแสดงละคร

2.4 นางยักษ์ในละครดึกดำบรรพ์ : นางศูรปนขา

2.1 ความหมายของ “ยักษ์” และ “นางยักษ์”

ยักษ์ มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต จากคำว่า “ยกฺข” และ “ยฺกษ” ซึ่งมีความหมายว่า ผู้ที่ควรเซ่นสรวงบูชา[1]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ยักษ์” ไว้ ดังนี้

ยักษ์ เป็นคำนาม หมายถึง อมนุษย์พวกหนึ่ง ถือกันว่ามีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจดำอำมหิต ชอบกินมนุษย์ กินสัตว์ โดยมากมีฤทธิ์เหาะได้จำแลงตัวได้, บางทีใช้ปะปนกับคำว่า อสูร และ รากษส[2]

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับยักษ์ไว้ดังนี้

ยักษ์ น. อมนุษย์พวกหนึ่งมีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจอำมหิต ชอบกินมนุษย์ กินสัตว์ มีฤทธิ์เหาะได้ จำแลงตัวได้[3]

สมบัติ พลายน้อย ได้อธิบายไว้ในวารสารวิทยาสารว่า ยักษ์มี 2 จำพวก คือ จำพวกหนึ่งมีรูปร่างสวยงามและมีรัศมี เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่ไม่ใช่คน พวกนี้เป็นยักขเทวดา ส่วนอีกพวกหนึ่งมีรูปร่างน่าเกลียดและไม่มีรัศมี พวกนี้เป็นดิรัจฉานยักษ์[4]

สรุปได้ว่า “ยักษ์” นั้นเป็นอมนุษย์พวกหนึ่ง มีรูปกายที่ใหญ่โต มีเขี้ยวงอกออกมาจากปาก มีอิทธิฤทธิ์ สามารถแปลงกาย เหาะเหินเดินอากาศได้ มีอุปนิสัยโหดร้าย ใจดำอำมหิต กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร และยังมียักษ์อีกพวกหนึ่งที่ต่างจากพวกแรก เนื่องจากมีรูปกายที่งดงาม มีรัศมีเรืองรองออกมาตามร่างกาย และมีชื่อเรียกว่า ยักขเทวดา

---

[1] สมพร ร่วมสุข, วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก, (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), หน้า 67.

[2] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ 2525, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์,2539), หน้า 669.

[3] พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530, (กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช จำกัด,2531), หน้า 429.

[4] สมพร ร่วมสุข, วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก, หน้า 69.

"นางยักษ์" มาจากคำสองคำประสมกันคือ คำว่า "นาง" และคำว่า "ยักษ์" คำว่า "นาง" เป็นคำนาม ใช้ประกอบหน้าคำเพื่อแสดงว่าเป็นเพศหญิง เช่น นางฟ้า นางบำเรอ นางละคร นางพระกำนัล[5] เมื่อประกอบกับคำว่า "ยักษ์" จึงหมายถึงยักษ์ที่เป็นเพศหญิง ซึ่งมีรูปลักษณ์ที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. นางยักษ์ที่มีลักษณะเป็นยักษ์ มีร่างกายโตใหญ่ มีเขี้ยวงอกพ้นออกมาจากริมฝีปาก มีลวดลายบนใบหน้าที่เรียกว่า "ไพร"* มีอิทธิฤทธิ์ต่างๆ อาทิ มีเวทมนตร์วิเศษที่บันดาลให้เกิดสิ่งต่างๆได้ แปลงกายเป็นมนุษย์หรือสัตว์อื่นได้ อีกทั้งยังเหาะเหินเดินอากาศได้ มีพละกำลังมาก มีอุปนิสัยโหดร้ายน่ากลัว ใจดำอำมหิต กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร นางยักษ์แปลงจัดอยู่ในหมวดของยักษ์ประเภทนี้ด้วย

2. นางยักษ์ที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ มีรูปกายเหมือนมนุษย์ทั่วไป แต่มีชาติกำเนิดเป็นบุตรของยักษ์ หรือมีบุตรเป็นยักษ์ด้วย นางยักษ์ประเภทนี้สามารถแปลงกายเหาะเหินเดินอากาศได้ มีพละกำลังมากทั้งๆที่อยู่ในรูปร่างอย่างมนุษย์

ในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทยนั้น มีการใช้คำที่มีความหมายถึงนางยักษ์หลายคำ เช่น ยักษี ยักษิณี ยักขิณี รากษสี อสุรี นางมาร นางยักษ์ เป็นต้น

2.2 การแบ่งประเภทของนางยักษ์

นางยักษ์ในบทละครรำของไทยมีหลายประเภท ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์ ซึ่งหมายถึง ชนชั้นของนางยักษ์ตามสถานภาพทางสังคม และแบ่งตามอุปนิสัยเพื่อแสดงบุคลิกภาพ และที่มาของพฤติกรรมต่างๆของนางยักษ์ โดยมีเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของนางยักษ์ ดังนี้

2.2.1 การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์

นางยักษ์ชั้นสูง หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์หรือชนชั้นตำแหน่งทางสังคมสูง ได้แก่ นางยักษ์ที่ถือกำเนิดในวงษ์กษัตริย์ เช่น ราชธิดา พระญาติวงศ์ และนางยักษ์ที่ดำรงตำแหน่งเป็นนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง หรือเป็นมเหสีและสนมของกษัตริย์

---

[5] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ 2525, หน้า 346.

*ไพร เป็นคำที่ใช้เรียกลายเส้นที่เขียนบนใบหน้าของตัวละคร ถ้าเขียนต่อจากคิ้วเรียก "ไพรคิ้ว" ต่อจากปากเรียก "ไพรปาก" ไพรมีทั้งลักษณะเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นหยัก ใช้เรียกลักษณะการเขียนภาพตัวละครในจิตรกรรมไทยและการเขียนหน้าของหัวโขน

นางยักษ์ชั้นต่ำ หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์ต่ำรองลงมาจากนางยักษ์ชั้นสูง เช่น พี่เลี้ยง กำนัล ทหาร และนางยักษ์ที่ไม่มีฐานันดรศักดิ์ ได้แก่ นางยักษ์ที่มีชาติกำเนิดเป็นสามัญชน เกิดในน้ำหรือในป่า

2.2.2 การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามอุปนิสัย

นางยักษ์ที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางยักษ์ที่มีกริยาท่าทางที่สุภาพเรียบร้อย สง่างาม รู้จักการสะกดกลั้นอารมณ์ สำรวมกิริยาอาการอย่างกุลสตรี มีการใช้วาจาอย่างสุภาพ มีรูปแบบการรำแบบตัวนางที่เรียบร้อยนุ่มนวล

นางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางยักษ์ที่มีกริยาท่าทางไม่เรียบร้อย ลุกลี้ลุกลน มีรูปแบบการรำแบบออกท่า นางยักษ์ มีจริตมารยา มีรูปแบบการรำที่คล่องแคล่วกระฉับกระเฉง และเจรจาด้วยถ้อยคำที่ค่อนข้างหยาบคาย

ผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครรำของไทยที่กล่าวถึงบทบาทของนางยักษ์ และนำเกณฑ์ด้านฐานันดรศักดิ์และอุปนิสัยข้างต้นมาสำหรับใช้ในการแบ่งประเภทของนางยักษ์ พบว่า นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูง ไม่จำเป็นว่าจะต้องมีอุปนิสัยที่เรียบร้อยเสมอไป ในทางตรงกันข้าม นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์ชั้นต่ำ อาจเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยเรียบร้อยก็เป็นได้ ซึ่งลักษณะของนางยักษ์ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้ประพันธ์บทละครที่จะเป็นผู้กำหนดบทบาทของนางยักษ์แต่ละตัวให้มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมและแบ่งประเภทของนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงละครรำไว้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 : รายชื่อนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงละครรำ
แบ่งประเภทตามฐานันดรศักดิ์และอุปนิสัย*

นางยักษ์ที่มี ฐานันดรศักดิ์สูง อุปนิสัยเรียบร้อย	**นางยักษ์ที่มี ฐานันดรศักดิ์สูง อุปนิสัยไม่เรียบร้อย**	**นางยักษ์ที่มี ฐานันดรศักดิ์ต่ำ อุปนิสัยเรียบร้อย**	**นางยักษ์ที่มี ฐานันดรศักดิ์ต่ำ อุปนิสัยไม่เรียบร้อย**
- *รามเกียรติ์ (ละครใน)* ได้แก่ 1. นางมลิกา 2. นางชาลีสุมณฑา 3. นางจิตรมาลี 4. นางสุวรรณมาลัย 5. นางประไพ 6. นางรัชดา 7. นางจันทประภา 8. นางรัชฎาสูร 9. นางแก้วเจษฎา 10.นางตรีชาดา 11.นางเบญกาย 12.นางคันธมาลี 13.นางพิรากวน 14.นางสุวรรณกันยุมา 15.นางจันทวดี 16.นางมณฑา 17.นางวัชนีสูร 18.นางรัตนมาลี 19.นางเกศินี 20.นางไวยกาสูร 21.นางประจัน 22.นางนันทา - *สังข์ทอง (ละครนอก)* ได้แก่ นางพันธุรัต	- *รามเกียรติ์ (ละครใน)* ได้แก่ 1. นางสำมนักขา 2. นางกากนาสูร - *รามเกียรติ์ (ละครดึกดำบรรพ์)* ได้แก่ นางศูรปนขา	- *อุณรุท (ละครใน)* ได้แก่ นางศุภลักษณ์	- *รามเกียรติ์ (ละครใน)* ได้แก่ 1. นางผีเสื้อสมุทร 2. นางอัศมูขี 3. นางอากาศตะไล 4. นางอดูลปีศาจ - *สุวรรณหงส์ (ละครนอก)* ได้แก่ นางผีเสื้อน้ำ - *พระอภัยมณี (ละครนอก)* ได้แก่ นางผีเสื้อสมุทร

*ผู้วิจัย, 27 กุมภาพันธ์ 2552.

2.3 นางยักษ์ในบทละครรำของไทย เรียงลำดับปีพุทธศักราชที่กำเนิดวรรณกรรมการแสดงละคร

ในละครรำของไทยนับแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา มีตัวละครประเภทนางยักษ์ปรากฏอยู่ในละครทั้งประเภทละครใน ละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีทั้งตัวนางยักษ์ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง หรือเป็นเหตุให้เหตุการณ์ในเรื่องเกิดการพลิกผัน และนางยักษ์ที่ปรากฏเพียงชื่อและตำแหน่งฐานะในเรื่อง ซึ่งจากการศึกษาพบว่า มีวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทยจำนวน 6 เรื่อง ที่ปรากฏบทบาทของนางยักษ์ โดยมีนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงละครรำจำนวนรวมทั้งสิ้น 33 ตัว โดยปรากฏในบทละครรำ 1 ตัว ต่อ 1 เรื่อง ยกเว้นวรรณกรรมการแสดงละครในเรื่อง รามเกียรติ์ ที่มีจำนวนตัวนางยักษ์มากที่สุดถึง 28 ตัว โดยผู้วิจัยได้เรียงลำดับนางยักษ์ตามลำดับปีพุทธศักราชที่ประพันธ์วรรณกรรมการแสดงละครรำ และสำหรับเรื่อง รามเกียรติ์ ได้เรียงลำดับนางยักษ์ตามลำดับก่อน – หลัง ที่พบในละคร ดังนี้

1) พ.ศ. 2330 ละครในเรื่อง อุณรุท - นางศุภลักษณ์

2) พ.ศ. 2340 ละครในเรื่อง รามเกียรติ์

1. นางผีเสื้อสมุทร
2. นางมลิกา
3. นางชาลีสุมณฑา
4. นางจิตรมาลี
5. นางสุวรรณมาลัย
6. นางประไพ
7. นางรัชดา
8. นางสำมนักขา
9. นางจันทประภา
10. นางกากนาสูร
11. นางรัชฎาสูร
12. นางแก้วเจษฎา
13. นางอัศมูขี
14. นางอากาศตะไล
15. นางตรีชาดา
16. นางเบญกาย
17. นางคันธมาลี
18. นางพิรากวน

19. นางสุวรรณกันยุมา
20. นางจันทวดี
21. นางมณฑา
22. นางวัชนีสูร
23. นางรัตนมาลี
24. นางอดูลปีศาจ
25. นางเกศินี
26. นางไวยกาสูร
27. นางประจัน
28. นางนันทา

3) พ.ศ. 2352 – 2367 ละครนอกเรื่อง สังข์ทอง – นางพันธุรัต

4) พ.ศ. 2367 – 2393 ละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ – นางผีเสื้อน้ำ

5) พ.ศ. 2367 – 2393 ละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี – นางผีเสื้อสมุทร

6) ประมาณปี พ.ศ. 2450 ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ – นางศูรปนขา

ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณกรรมการแสดงละครรำที่มีตัวนางยักษ์ปรากฏอยู่ในท้องเรื่อง รวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับนางยักษ์ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.3.1 บทละครใน เรื่อง อุณรุท

บทละครใน เรื่อง อุณรุท เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งทรงแต่งขึ้นในปีที่ 6 ของรัชกาล ประมาณปี พ.ศ.2330 มีจำนวนทั้งสิ้น 18 เล่มสมุดไทย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยมีเค้าเรื่องจากบทละครเรื่องอุณรุทในสมัยอยุธยา บทละครเรื่องนี้มีความสำคัญหลายประการ ได้แก่ เป็นวรรณกรรมสำหรับเฉลิมพระนคร เนื่องจากเป็นพระราชนิพนธ์เล่มแรกๆในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งจัดว่าเป็นวรรณกรรมราชสำนัก และจากหลักฐานพบว่าเคยมีการจัดแสดงจริงจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย เช่น มีการปรับเปลี่ยนเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงร้องให้เหมาะสมกับการแสดงและตัดตอนบทละครโดยเขียนด้วยดินสอขาวเพิ่มเติมลงไปในเล่มหนังสือสมุดไทย[6] สำหรับการแสดงที่ได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบันได้แก่ ตอน ศุภลักษณ์วาดรูปและศุภลักษณ์อุ้มสม

[6]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่อง อุณรุท, (กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า (9).

บทละครทั้งสองตอนนี้เป็นตอนที่นางศุภลักษณ์มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ดังมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

เมื่อพระอุณรุทโอรสของพระไกรสุทแห่งเมืองณรงกา เสด็จประพาสป่าพร้อมด้วยมเหสี เมื่อมเหสีพบกวางทองมีความเสน่หาอยากได้กวางทองจึงขอให้พระอุณรุทจับกวางทองให้ พระอุณรุทตามกวางจนพลัดหลงมาถึงต้นไทรใหญ่ เมื่อพี่เลี้ยงตามมาพบก็เป็นเวลาพลบค่ำแล้ว พระอุณรุทจึงตัดสินใจที่จะพักแรมใต้ต้นไทร จึงสั่งให้พี่เลี้ยงเตรียมการเพื่อบวงสรวงพระไทร เมื่อบวงสรวงพระไทรเสร็จแล้วพระองค์ก็บรรทมหลับไป พระไทรเมื่อได้รับการบวงสรวงก็เกิดความเอ็นดูจึงพาพระอุณรุทไปอุ้มสมกับนางอุษาธิดาของท้าวกรุงพาณผู้ครองเมืองรัตนา และพากลับไปตอนใกล้รุ่ง ฝ่ายนางอุษาเมื่อตื่นขึ้นไม่พบสวามีก็ตกใจ ถามหาชายที่มาอยู่ด้วยก็ไม่มีใครพบเห็น นางอุษาเศร้าโศกเสียใจมาก พี่เลี้ยงทั้งห้าจึงสอบถามถึงเรื่องราว แต่ในขณะอุ้มสมนั้นพระไทรได้ผูกปากไว้ทำให้ไม่สามารถเจรจากันได้ นางอุษาจึงไม่สามารถบอกได้ว่าชายผู้นั้นเป็นใคร แต่นางสามารถจำรูปร่างหน้าตาได้แม่นยำ นางศุภลักษณ์ผู้เป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษาผู้มีความสามารถใน การวาดภาพจึงรับอาสาไปวาดภาพ เทวดา มนุษย์ ยักษ์ มาให้ดูจนกระทั่งถึงรูปพระอุณรุทนางอุษาจำได้และว่านี่คือสวามีของนาง เมื่อทราบดังนั้นนางศุภลักษณ์จึงรับอาสาไปพาพระอุณรุทมาหานางอุษายังเมืองรัตนา

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครที่ถือว่าเป็นตัวเอกในบทละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูปและศุภลักษณ์อุ้มสม ในด้านวรรณกรรมถือว่า นางมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ดำเนินเรื่อง ในด้านการแสดงจัดว่านางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ตัวเอกเพราะมีลีลาท่ารำที่งดงามและมีการรำอวดฝีมือในเพลงเชิดฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงอวดฝีมือชั้นสูงของตัวนาง ทั้งในระหว่างการเดินทางไปวาดรูปและการเดินทางไปพบพระอุณรุทที่เมืองณรงกา ซึ่งนางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณะ อุปนิสัย และคุณสมบัติที่สำคัญดังนี้

นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่อายุแรกรุ่นมีรูปร่างงดงามมีความเพียบพร้อมเป็นเบญจกัลยาณี มีสติปัญญาดีเยี่ยมและเกิดในชาติตระกูลสูงแห่งเมืองรัตนา เป็นคุณสมบัติที่ทำให้นางได้รับคัดเลือกมาเป็นพระพี่เลี้ยงให้กับนางอุษาพระธิดาของท้าวกรุงพาณ บทละครที่บ่งบอกคุณลักษณะของนางศุภลักษณ์มีว่า

"เมื่อนั้น สองกษัตริย์สุริยวงศ์นาถา
จึ่งประทานเครื่องทรงอลงการ์ โอฬาร์ล้วนแล้วด้วยแก้วกาญจน์
สำหรับพระธิดาเอกองค์ พงศ์กษัตริย์ยอดฟ้ามหาศาล
ตั้งนางอุษาเยาวมาลย์ ในสถานอัครราชบุตรี
เลือกล้วนวรนาฏราชตระกูล ที่สมบูรณ์รูปทรงส่งศรี
วิไลลักษณ์เลิศกัลยาณี ห้าอนงค์นารีจำเริญตา
ชื่ออรัญวนิดายุพาพักตร์ หนึ่งชื่อศุภลักษณ์กรรฐา
นางจันทวดีกัลยา หนึ่งชื่อว่าเทพสุนทร
องค์หนึ่งชื่อนางสุพรรณ ฉวีวรรณพิมพ์พักตร์เพียงอัปสร
พร้อมสติปรีชาสถาวร อรชรแรกรุ่นสิบหกปี"[7]

นอกจากลักษณะภายนอกทั่วไปแล้วคุณสมบัติที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือ นางเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นนายอย่างดีเยี่ยม ดังในตอนที่รับอาสานางอุษาไปวาดรูป และไปพาพระอุณรุทมาหานางอุษายังเมืองรัตนานั้น นางได้กระทำด้วยความจงรักภักดีมิได้คำนึงถึงความเหนื่อยยาก ดังบทละครที่ว่า

"เมื่อนั้น นวลนางศุภลักษณ์โฉมศรี
ได้ฟังพระราชเสาวนีย์ ชุลีกรทูลองค์นงคราญ
แม่อย่าโศกศัลย์เลยขวัญเนตร เยาวเรศผู้ยอดสงสาร
เชิญเสวยแสนสุขให้สำราญ ไว้พนักงานพี่ผู้ศักดา
จะเที่ยวเสาะไปในไตรภพ ให้จบทั่วทศทิศา
วาดรูปสุริย์วงศ์กษัตรา คนธรรพ์เทวานาคี
ทั้งหกห้องสวรรค์ชั้นทวีป เร่งรีบมาถวายโฉมศรี
รูปใดแม้นเหมือนภูมี อันมาร่วมที่บรรทมใน
จงบอกพี่เถิดสายสมร จะไปวอนเชิญเสด็จมาให้
สมแก้ววนิดายาใจ ลุได้ดั่งถวิลจินดา[8]

---

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

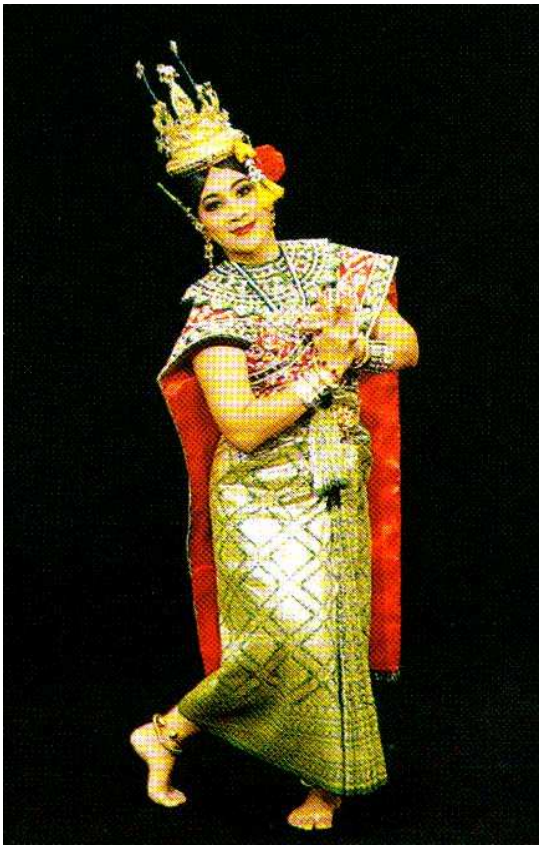
[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า188.

นางศุภลักษณ์เป็นผู้มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด เห็นได้จากการที่เมื่อทราบว่านางอุษาจำรูปร่างหน้าตาของสวามีได้แม่นยำจึงมีความคิดว่าจะไปวาดรูปมาให้ดูจะได้ทราบว่าเป็นใครและอยู่ที่ใด

นางเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบสูง เนื่องจากไปวาดรูปมาแล้วยังไม่ได้รูปที่ต้องการนางก็พยายามคิดหาหนทางว่ายังไม่ได้ไปวาดที่ใด เมื่อนึกได้นางก็รีบไปวาดรูปมาให้นางอุษาดูทันที ด้วยความสามารถของนางจึงทำให้นางอุษาและอุณรุทได้พบกัน

ภาพที่ 1: ภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ รูปศุภลักษณ์อุ้มสม
ผลงานของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต[9]

[9] www.sanook.com



ภาพที่ 2 : นางศุภลักษณ์ในการแสดงละครใน เรื่อง อุณรุท[10]

2.3.2 <u>บทละครใน เรื่อง รามเกียรติ์</u>

บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ-พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร มีจำนวน 116 เล่มสมุดไทย บทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์นี้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อวันจันทร์ ขึ้น 2 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะเส็ง จุลศักราช 1159* โดยทรงมีจุดประสงค์ในการพระราชนิพนธ์ดังนี้

- เพื่อเฉลิมพระเกียรติของพระองค์เอง
- เพื่อเป็นการรวบรวมวรรณคดีอันเป็นมรดกของชาติมิให้สูญสิ้นไป
- เพื่อให้อ่านร้องรำเกษม หมายถึง เพื่อให้เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านและเป็นบทสำหรับร้องและรำซึ่งหมายถึงการแสดงละคร ดังในโคลงกระทู้ท้ายเรื่องว่า

---

[10]สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์, <u>วิพิธทัศนา</u>, พิมพ์ครั้งที่ 1(กรุงเทพมหานคร: เซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2542), หน้า 22.

*พ.ศ.2340 (จุลศักราช คือ ศักราชน้อย กำหนดให้มีขึ้นหลังพุทธศักราช 1181 ปี)

“จบ	เรื่องราเมศล้าง	อสุรพงษ์
บ	พิตรธรรมมิกทรง	แต่งไว้
ริ	รำพร่ำประสงค์	สมโภช พระนา
บูรณ์	บำเรอรมย์ให้	อ่านร้องรำเกษม”[11]

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นี้ พระราชนิพนธ์ในรูปแบบของกลอนบทละคร และแฝงด้วยสภาพบ้านเมือง สังคม ข้อคิด คติความเชื่อของคนในยุคนั้นไว้เป็นจำนวนมาก โดยได้รับอิทธิพลมาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ในรามเกียรติ์ได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากรามายณะฉบับของวาลมิกิ และได้รับอิทธิพลจากฉบับอื่นๆในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ อาทิ รามายณะฉบับทมิฬและเบงคลี หนุมานนาฏกะ วิษณุปุราณะ รามายณะสันสกฤต ฯลฯ และในการพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงได้ต้นเค้าจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ครั้งกรุงเก่าด้วย

บทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยอย่างแนบแน่น สังเกตได้ว่า มีการประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น โคลงเรื่องรามเกียรติ์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม นิราศสีดาหรือราชาพิลาปคำฉันท์ รามเกียรติ์คำฉันท์ สมัยอยุธยา จำนวน 4 เล่มสมุดไทย และยังมีการกล่าวถึงเรื่องพระรามหรือรามเกียรติ์ในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ของไทยหลายเรื่อง เช่น

กำศรวลศรีปราชญ์ สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

“รามาธิราชใช้	พานร
โถกนสมุทรอายาม	ผ่านฟ้า
จองถนนแปลงศรศิลป์	ผลาญราพณ์
ใครบอาจขวางหน้า	ก่ายกอง”[12]

[11] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 583.

[12] เสฐียรโกเศศ, อุปกรณ์รามเกียรติ์, พิมพ์ครั้งที่3 (กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร, 2515), หน้า 247 .

ลิลิตยวนพ่าย สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

“ชยชยอำนาจท้าว คือราม
รอนราพล่องลงกา แผ่นแผ้ว
ชยชยติ่งติดตาม มารมารค นั้นฦๅ
ชยชำนะได้แก้ว ครอบครอง”[13]

“พระคุณพระครอบฟ้า ดินขาม
พระกยรติพระไกรแผน ผ่านฟ้า
พระฤทธิพ่างพระราม รอนราพน์ ไสร้แฮ
พระก่อพระเกื้อหล้า หลากสวรรค์”[14]

ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้เขียนถึงว่ามีการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ดังนี้

“เริ่มเรื่องไมยราพฤทธิรงค์ สกดอุ้มองค์นเรศดลบาดาล”[15]

บทละครเรื่องมโนห์ราครั้งกรุงเก่า มีการกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่โหราทำนายดวงของนางมโนห์ราโดยวิธีแทงศาสตราซึ่งเป็นวิธีการเสี่ยงทาย ดังนี้

“เมื่อพระฤาษีแกไถนา พบนางสีดา คุดคู้อยู่ในผะอบทอง
ต้องฝนต้องฟ้า หน้าตาก็ราเศร้าหมอง คุดคู้อยู่ในผะอบทอง
ฤาษีเธอพามาเลี้ยงไว้”[16]

และในการเสี่ยงทายครั้งที่ 2 ของนางมโนห์ราว่า

“แทงต้องถูกนางสำมนักขา ชี้หน้าสีดา พระรามตัดตีนสินมือ”[17]

---

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 246 .

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 246 .

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 248 .

[16] บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่อง นางมโนห์รา และ สังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, พิมพ์ครั้งที่ 5 (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2512), หน้า 24 .

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24 .

บทละครเรื่องสังข์ทองครั้งกรุงเก่า ได้กล่าวอ้างถึงเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่ท้าวยศวิมลให้เสนาไปรับนางจันทร์เทวีกลับเข้าวังนางจันทร์เทวีปฏิเสธแล้วว่า

"ทำดั่งหนุมานกับสีดา โกนเกล้าเกศาทำร้องไห้
ปดว่าพระรามบรรลัย นางสีดาหลงใหลไม่รู้กล"[18]

นอกจากวรรณกรรมแล้วยังมีเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ในศิลปะแขนงอื่น ๆ ของไทย ดังนี้

มีการเขียนภาพเรื่องรามเกียรติ์ในศาสนสถานหลายแห่ง เช่น บริเวณระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ เป็นต้น อีกทั้งงานจิตรกรรมประเภทลายรดน้ำประดับตู้พระธรรมคัมภีร์และบานประตูหน้าต่างนั้น ช่างเขียนก็ให้ความนิยมในการเขียนภาพ เรื่องรามเกียรติ์ ดังปรากฏให้พบเห็นมากมายในงานจิตรกรรมของไทยตามวัดวาอาราม โบราณสถาน และพิพิธภัณฑ์

ในส่วนของงานประติมากรรม มีประติมากรรมที่เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏไว้มากมายเช่นกัน อาทิ ประติมากรรมรูปปั้นยักษ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ได้กำกับชื่อไว้ว่าเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ โดยสร้างขึ้นตามคติความเชื่อว่าจะช่วยปกปักรักษาและป้องกันสิ่งชั่วร้ายภายในบริเวณนั้น ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบงานประติมากรรม ณ สถานที่อื่น อาทิ ประติมากรรมรูปปั้นยักษ์หน้าทางเข้าวัดอรุณราชวราราม ใบเสมาแกะสลักเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ที่โบราณสถานเมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ รวมทั้งรูปแกะสลักรูปพระรามและหนุมานเป็นจำนวนมากที่ประดับปราสาทหินพนมรุ้ง จ. บุรีรัมย์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้ชื่อในเรื่องรามเกียรติ์มาตั้งเป็นชื่อสถานที่ต่างๆ อาทิ ถ้ำพระราม ซึ่งพบในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และพระราชวังรามราชนิเวศร์ จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น หรือแม้แต่พระนามของกษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ของไทยหลายพระองค์ รวมทั้งราชทินนามของขุนนางนั้นได้นำเอาชื่อมาจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นจำนวนมาก เช่น รามาธิบดี ราเมศวร พระนารายณ์มหาราช เจ้าพระยารามราฆพ เป็นต้น

สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ได้รับการนำมาจัดแสดงเป็นการแสดงหลายประเภท ได้แก่ หนังใหญ่ หุ่น โขน ละครใน และละครดึกดำบรรพ์ โดยบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ มีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 97.

หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินหนีบรักแร้แล้วพาไปบาดาล พระนารายณ์อวตารเป็นสุกรเผือกไปฆ่าหิรันตยักษ์แล้วขวิดเอาแผ่นดินกลับมาไว้ที่เดิมและกลับไปยังเกษียรสมุทร ขณะที่พระนารายณ์ทรงพักผ่อนอิริยาบถอยู่บนหลังพระยาอนันตนาคราชได้มีดอกบัวผุดขึ้นจากพระนาภีและมีกุมารอยู่ในดอกบัวนั้น พระนารายณ์ได้นำกุมารไปถวายพระอิศวร พระอิศวรได้สั่งให้สร้างเมืองขึ้นในเขตป่าทวารวดีและให้นามว่าทวารวดีศรีอยุธยา ซึ่งได้มาจากชื่อป่าและอักษรตัวแรกของชื่อฤาษีสี่องค์ที่บำเพ็ญพรตอยู่ที่ป่านั้น และให้กุมารลงมาครองเมืองและประทานนามว่า อโนมาตันเมื่อท้าวอโนมาตันสวรรคตก็ได้มอบสมบัติให้แก่ท้าวอัชบาลและเมื่อท้าวอัชบาลสวรรคตก็ได้มอบสมบัติให้กับท้าวทศรถ ท้าวทศรถมีมเหสีสามองค์ คือ นางเกาสุริยา นางไกยเกษี และนางสมุทรชา

กล่าวถึงเกาะรังกาซึ่งสหบดีพรหมให้สหมลิวันไปครองต่อมาสหมลิวันได้หนีไปอยู่เมืองบาดาล สหบดีพรหมเกรงวงศ์พรหมจะสูญจึงสร้างเมืองใหม่ และให้ชื่อว่ากรุงลงกา ให้ธาดาพรหมไปครองและให้นามใหม่ว่าจตุรพักตร์ ต่อมา ท้าวจตุรพักตร์สวรรคตจึงมอบสมบัติให้กับท้าวลัสเตียนผู้เป็นโอรสครอบครอง ท้าวลัสเตียนมีมเหสีห้าคนได้แก่ นางศรีสุนนทา มีโอรสชื่อ กุเปรัน นางจิตรมาลามีโอรสชื่อทัพนาสูร นางสุวรรณมาลัยมีโอรสชื่ออัศธาดา นางวรประไภมีโอรสชื่อมารัน นางรัชดามีโอรสธิดารวมเจ็ดองค์ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา

ต่อมาท้าวทศรถทำพิธีขอโอรส ขณะที่ทำพิธีได้มีอสูรถือถาดทองมีข้าวทิพย์สี่ก้อน ผุดขึ้นจากกองไฟ กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ลอยไปถึงกรุงลงกา นางมณโฑได้กลิ่นก็อยากกิน ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางกากนาสูรไปนำมาให้นางมณโฑ นางกากนาสูรไปโฉบมาได้เพียงครึ่งก้อน เมื่อนางมณโฑได้กินก็ตั้งครรภ์ ครั้นครบกำหนดคลอดก็คลอดลูกมาเป็นหญิง แต่พิเภกทำนายว่าเป็นกาลกิณี ทศกัณฐ์จึงให้ใส่ผอบแล้วนำไปลอยทิ้งน้ำที่แม่น้ำวัลวา พระฤาษีชนกกษัตริย์แห่งกรุงมิถิลามาพบจึงนำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม

ฝ่ายท้าวทศรถได้นำข้าวทิพย์ไปให้มเหสีทั้งสามกิน และทั้งสามตั้งครรภ์ เมื่อครบกำหนดคลอด นางเกาสุริยาได้ประสูติพระรามซึ่งคืออวตารลงมาปราบยักษ์ นางไกยเกษีประสูติพระพรตซึ่งคือจักรของพระนารายณ์ นางสมุทรชาประสูติพระลักษมณ์คือบัลลังก์นาคและสังข์ และพระสัตรุดซึ่งคือคทาขององค์พระนารายณ์ที่อวตารมาเพื่อปราบยุคเข็ญ

ท้าวชนกคิดจะหาคู่ครองให้กับนางสีดา จึงประกาศไปยังเมืองต่างๆ ให้มาร่วมพิธียกธนูมหาโลหะโมลี กษัตริย์เมื่อทราบข่าวก็พากันมาจากทั่วทุกทิศแต่ไม่มีผู้ใดสามารถยกได้ พอพระรามยกก็ยกขึ้นได้อย่างง่ายดาย พระรามจึงได้อภิเษกกับนางสีดา

เมื่อท้าวทศรถจะมอบราชสมบัติให้กับพระรามนางไกยเกษีได้ทูลขอสมบัติให้กับพระพรตและให้พระรามไปเดินป่าเป็นเวลาสิบสี่ปี พระรามจึงออกไปเดินป่าพระลักษมณ์และนางสีดาขอตามไปด้วย พรอินทร์ทราบเรื่องจึงลงมาเนรมิตศาลาให้อาศัย

ฝ่ายทศกัณฐ์คิดจะไปเที่ยวป่าจึงให้ชิวหาดูแลเมืองแทน ชิวหาเดินตระเวนตรวจตราทั้งกลางวันกลางคืนไม่ได้นอนเป็นเวลาเจ็ดวันเจ็ดคืน รู้สึกง่วงมากจะนอนแต่กลัวจะมีศัตรูมาทำอันตรายจึงแลบลิ้นปิดเมืองไว้นอน เมื่อทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมือง ร้องเรียกก็ไม่มีใครออกมา คิดว่ามีศัตรูมายึดเมืองจึงขว้างจักรออกไปถูกลิ้นชิวหาขาดและสิ้นใจตาย นางสำมนักขาจึงเป็นหม้ายตั้งแต่บัดนั้น

หลังจากชิวหาตาย นางสำมนักขาก็เปลี่ยวใจอยากจะมีคู่ จึงลาทศกัณฐ์ไปเที่ยวป่า จนถึงแม่น้ำโคทาวารี พบพระรามก็หลงรักแปลงกายเป็นนางงาม แล้วเข้าเกี้ยวพาราสีพระรามพระรามปฏิเสธและว่าให้นางกลับบ้านเมืองไป แต่นางไม่ยอมกลับและตามพระรามไปยังบรรณศาลา เมื่อไปถึงและเห็นนางสีดามีรูปโฉมงดงามก็โกรธว่านางเป็นต้นเหตุให้พระรามปฏิเสธตน จึงกลายร่างเป็นนางยักษ์เข้าไล่ตบตีนางสีดา พระรามเข้าขวางและตีด้วยคันธนู พระลักษมณ์ถีบนางล้มลงและตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูก ตัดหู แล้วไล่ตีจนออกไปนอกเขตบรรณศาลา

นางสำมนักขาทั้งเจ็บทั้งกลัวจึงหนีไปหาพญาขรผู้เป็นพี่ชาย พญาขรโกรธยกทัพไปรบกับพระรามและถูกพระรามฆ่าตาย เมื่อพญาทูตและตรีเศียรพี่ชายอีกสองคนไปรบกับพระรามก็ถูกพระรามฆ่าตายหมด ด้วยความกลัวนางจึงหนีกลับไปยังกรุงลงกาและเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ กล่าวยุยงทศกัณฐ์ให้ไปลักสีดาและฆ่าพระรามพระลักษมณ์ และยังกล่าวชมโฉมนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังก็คลุ้มคลั่งอยากได้นางสีดามาเป็นชายา จึงทำอุบายให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อลวงให้พระรามและพระลักษมณ์ออกไปไกลจากบรรณศาลา แล้วทศกัณฐ์ก็ไปลักพานางสีดาไปไว้ที่กรุงลงกา พระรามก็ตามนางสีดาไปจนถึงกรุงลงกา และก็เกิดศึกระหว่างมนุษย์และยักษ์หลายครั้ง ฝ่ายยักษ์ก็ล้มตายเป็นจำนวนมากจนทศกัณฐ์ตาย พระรามก็ได้ตั้งพิเภกให้ครองลงกาและประทานนามว่าท้าวทศคีรีวงศ์และพระรามก็รับนางสีดากลับอโยธยา

วันหนึ่งนางสีดารู้สึกไม่สบายใจจึงชวนนางกำนัลไปเล่นน้ำ นางอดูลปีศาจที่อาศัยอยู่ใต้ดินรู้ว่านางสีดามาเล่นน้ำจึงขึ้นมาแปลงตัวเป็นนางกำนัลแล้วขอให้นางสีดาเขียนรูปทศกัณฐ์ให้ดูแล้วเข้าไปสิงอยู่ในรูปนั้น ทำให้ไม่สามารถลบออกได้ นางสีดาจึงเอารูปนั้นซ่อนไว้ใต้ที่นอนด้วยกลัวพระรามจะเห็น เมื่อพระรามมานอนก็รู้สึกไม่สบาย จึงให้พระลักษมณ์ค้นในห้องจนพบภาพทศกัณฐ์อยู่ใต้ที่นอน นางสีดารับว่านางเป็นคนเขียน พระรามเข้าใจผิดว่านางสีดามีใจให้ทศกัณฐ์ จึงสั่งให้พระลักษมณ์นำนางสีดาไปประหาร แต่พระลักษมณ์ไม่สามารถ

ทำอันตรายนางสีดาได้ พระลักษมณ์จึงปล่อยนางไป นางไปอาศัยอยู่กับฤาษีวัชมฤคจนประสูติโอรสชื่อ พระมงกุฎ ต่อมา พระฤาษีวัชมฤคได้ชุบกุมารขึ้นใหม่ขึ้นอีกองค์ ให้ชื่อว่าพระลบ โดยยกให้เป็นลูกของนางสีดาอีกคน เมื่อพระกุมารทั้งสองเจริญวัยขึ้น พระฤาษีก็ได้สอนศิลปวิทยาจนมีความเก่งกล้า

ครั้งเมื่อพระรามทำพิธีปล่อยม้าอุปการ พระมงกุฎเห็นก็จับไปขี่เล่น พระพรตจับตัวได้ พระรามสั่งให้ประจานเจ็ดวันแล้วให้ประหารแต่พระลบมาช่วยไปได้ พระรามตามไปจับพระมงกุฎรบกันไม่แพ้ชนะ พระรามถามชื่อจนรู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน พระรามตามไปปรับความเข้าใจกับนางสีดาและขอให้นางกลับเข้าไปอยู่ในวัง แต่นางปฏิเสธ พระรามจึงขอพระมงกุฎและพระลบ นางสีดาขัดไม่ได้จึงให้พระมงกุฎและพระลบไปอยู่กับพระราม พระรามขอให้พระมงกุฎและพระลบไปเจรจากับนางสีดานางไม่ยินยอม พระรามจึงทำอุบายลวงนางว่าสิ้นพระชนม์ เมื่อนางสีดารู้ความจริงจึงหนีไปอยู่เมืองบาดาล พระรามจึงปรึกษาพิเภก พิเภกบอกให้พระรามเดินดงอีกหนึ่งปี พระรามและพระลักษมณ์ไปเดินป่า

ตรีปักกันโอรสท้าวกุเวรนุราช ไปเที่ยวป่า พระลักษมณ์รบตรีปักกันและฆ่าตรีปักกันตาย ท้าวกุเวรนุราชจึงออกมารบเพื่อแก้แค้นแทนโอรส พระรามจึงแผลงศรสังหารท้าวกุเวรนุราชตาย พระรามและพระลักษมณ์เข้าไปในสวนของท้าวอุณาราชกรุงมหาสิงขร ท้าวอุณาราชโกรธออกมารบกับพระรามถูกพระรามฆ่าตาย แล้วพระรามเดินทางกลับอโยธยา

พระรามคิดถึงนางสีดาพระอิศวรสงสารจึงช่วยไกล่เกลี่ยและจัดการอภิเษกให้แล้วพระรามและนางสีดาจึงเดินทางกลับเมือง พระรามทราบว่าท้าวคนธรรพ์นุราชเข้ายึดเมืองไกยเกษจึงให้พระพรต พระสัตรุด พระมงกุฎและพระลบไปรบ พระมงกุฎสังหารท้าวคนธรรพ์นุราชตาย ท้าวไกยเกษกลับเมืองและประทานบำเหน็จให้แก่กษัตริย์ทั้งสี่ พระพรต พระสัตรุด พระมงกุฎ พระลบ เดินทางกลับกรุงศรีอยุธยา แต่พระรามให้พระพรตและพระสัตรุดกลับไปเมืองไกยเกษเพื่อช่วยดูแลเมืองไกยเกษ และทุกเมืองก็ผาสุกสืบมา และท้ายเรื่องเป็นบทยอเกียรติพระราม นางสีดา พระมงกุฎ และพระลบ

บทละครเรื่องรามเกียรติ์มีตัวละครที่เป็นยักษ์เป็นจำนวนมาก เพราะเป็นเรื่องการทำสงครามระหว่างมนุษย์และยักษ์ จึงทำให้บทละครเรื่องนี้มีตัวละครที่เป็นนางยักษ์อยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน ทั้งนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและนางยักษ์ที่ปรากฏเพียงชื่อและตำแหน่งทางสังคมเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยได้เรียงลำดับนางยักษ์ในบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ จำนวน 28 ตน ตามลำดับก่อน – หลังที่ปรากฏในบทละครดังนี้

2.3.2.1นางผีเสื้อสมุทร

มีโคลงประจำภาพกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทร ดังนี้

“อสุรีผีเสื้อสมุทร มหิมา
ผิวดุจหงส์ดินทา ทาบเนื้อ
รักษาด่านชานมหา สมุทรใหญ่
แขวงเกาะลงกาเชื้อ ชาติแท้ทมิฬมาร”
หมื่นพากย์โวหาร

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนายด่านทางน้ำของกรุงลงกามีหน้าที่คอยตระเวน นางผีเสื้อสมุทรมีร่างกายใหญ่โต มีเขี้ยวโง้งและมีนิสัยหยาบช้าดังบทละครว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงนางผีเสื้อยักษี
กายาใหญ่หลวงพ่วงพี อสุรีหยาบช้าสาธารณ์
เขี้ยวขาวยาวโง้งเพียงตา กำลังฤทธากล้าหาญ
ท้าวทศพักตร์พญามาร ตั้งไว้เป็นด่านสมุทรไท
มิให้อริราชไพรี ข้ามมหาชลธีมาได้
ก็ขึ้นจากท้องชลาลัย เที่ยวไปกระเวนคงคา”[19]

เมื่อครั้งพระรามใช้ให้หนุมานไปสืบข่าวยังกรุงลงกา ได้พบนางผีเสื้อสมุทรและสู้รบกันและถูกหนุมานสังหารดังบทกลอนว่า

“บัดนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่
ผาดแผลงสำแดงฤทธิไกร เข้าไปในปากอสุรา
รวดเร็ววว่องไวดังจักรผัน ออกมาจากกรรณเบื้องขวา
คืนเข้ากรรณซ้ายด้วยฤทธา ลงมายังท้องอสุรี
จึ่งเอาตรีเพชรนั้นฟันฟอน เชือดแหวะอุทรยักษี
เป็นช่องน้อยใหญ่ทั้งนาภี กระบี่ลากไส้ออกมา
แล้วซ้ำห้ำหั่นฟันฟาด ตัดกรรอนบาทซ้ายขวา
ขว้างไปเป็นเหยื่อฝูงปลา อสุราสุดสิ้นชนมาน”[20]

---

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 100.

ภาพที่ 3 : ภาพนางผีเสื้อสมุทรในเรื่อง รามเกียรติ์
จิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม*

2.3.2.2 นางมลิกา หรือ มัลลิกา

เป็นชายาของท้าวจตุรพักตร์ แห่งกรุงลงกา เป็นชนนีของท้าวลัสเตียน เป็นพระอัยกีของทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.3 นางชาลีสุมณฑา หรือนางศรีสุนนทา

เป็นชายาของท้าวลัสเตียน มีโอรสชื่อกุเปรัน ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

---

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

*ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 20 มีนาคม 2552.

2.3.2.4 นางจิตรมาลี หรือนางจิตรมาลา

เป็นมเหสีของท้าวลัสเตียนเป็นชนนีของทัพนาสูรเจ้ากรุงจักรวาล ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.5 นางสุวรรณมาลัย

เป็นชายาของท้าวลัสเตียนและเป็นชนนีของอัศธาดา ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.6 นางวรประไพ

เป็นชายาของท้าวลัสเตียน มีโอรสชื่อมารัน ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.7 นางรัชดา

เป็นมเหสีของท้าวลัสเตียน และ เป็นมารดาของทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร ตรีเศียร และ นางสำมนักขา ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.5.1.4 นางสำมนักขา

นางสำมนักขามีโคลงประจำภาพ ดังนี้

“สำมนักขาชื่ออ้าง อสุรพันธุ์
นาฏขนิษฐ์ทศกัณฐ์ แก่นไท้
ฉวีกายสกลวรรณ เขียวสด สะอาดนอ
เป็นเอกชาเยศได้ อยู่ด้วยชิวหา”
ขุนมหาสิทธิโวหาร

นางสำมนักขามีผิวกายสีเขียว มีเขี้ยว รูปร่างโตใหญ่ เป็นธิดาคนสุดท้องของท้าวลัสเตียนกับ นางรัชดา นางมีเชษฐาร่วมชนกชนนี 6 องค์ ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร และตรีเศียร

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ได้กล่าวถึงกำเนิดของนางสำมนักขาว่า

"เมื่อนั้น โฉมนางรัชดามเหสี
อยู่ด้วยลัสเตียนอสุรี มีครรภ์ประสูติพระลูกรัก
ให้ชื่อพิเภกกุมารา มีสติปัญญาแหลมหลัก
แต่ฤทธิ์นั้นหย่อนอ่อนนัก ไม่เหมือนทศพักตร์กุมภกรรณ
ทูตขรตรีเศียรวรนุช ล้วนมีฤทธิรุทรแข็งขัน
อันนางสำมนักขานั้น *เป็นน้องสุดครรภ์ลงมา*
องค์พระมารดรบิตุเรศ รักยิ่งดวงเนตรซ้ายขวา
ในโอรสราชธิดา เป็นมหาพิศวาสพันทวี"[21]

เมื่อท้าวลัสเตียนจะตายได้แบ่งสมบัติให้กับลูกให้นางสำมนักขาอภิเษกกับชิวหา ดังบทละครว่า

"จึ่งให้ทศกัณฐ์ลูกรัก เป็นปิ่นปักลงกาธานี
อันนางอัคคีวรนาฏ ให้เป็นอัครราชมเหสี
ใหญ่กว่าสนมนารี แปดหมื่นสี่พันกัลยา
แล้วให้บุษบกพิมานทรง แก่องค์กุเปรันยักษา
ไปอยู่กาลจักรพารา ที่เนินแนวป่าหิมวันต์
อันทัพนาสูรขุนมาร ครองกรุงจักรวาลเขตขัณฑ์
ธาดาครองเมืองวัทกัน มารันครองกรุงโสฬส
โรมคันนั้นให้ขุนขร ทูตผ่านนครชนบท
อันองค์ตรีเศียรโอรส เสวยยศเมืองมัชวารี
นางสำมนักขาสุดท้อง *ให้ครองกับชิวหายักษี*
พิเภกกุมภกรรณฤทธี ให้อยู่กับพี่ในลงกา"[22]

ครั้งหนึ่งทศกัณฐ์ไปประพาสป่า มอบหมายให้ชิวหารักษาเมืองแทน ชิวหาก็ออกตรวจตราจนไม่นอนถึงเจ็ดวันเจ็ดคืน ง่วงมากแต่เกรงว่าจะมีภัยมาถึงเมืองจึงใช้ลิ้นปิดเมืองไว้ เมื่อทศกัณฐ์กลับมามองไม่เห็นเมือง คิดว่ามีศัตรูมาตีเมือง ร้องเรียกไม่มีใครตอบ จึงขว้างจักรไป

---

[21] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 55.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

ถูกลิ้นชิวหาขาดและขาดใจตาย นางสำมนักขาเมื่อทราบว่าสามีตายก็โศกเศร้าเสียใจมาก ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสำมนักขา
แจ้งว่าองค์พระภัสดา	ต้องจักราวุธของพี่ชาย
สิ้นชาติสิ้นชีพชีวัน	ตกใจตัวสั่นขวัญหาย
ลุกขึ้นตีอกวุ่นวาย	สยายผมวิ่งมาทันที
ครั้นถึงจึงเข้ากอดบาท	พระสามีธิราชยักษี
จิตใจไม่เป็นสมประดี	โศกีสะอื้นร่ำไร”[23]

หลังจากสามีตายนางก็คิดจะมีคู่ครองจึงลาทศกัณฐ์ไปเที่ยวป่า นางเที่ยวไปจนถึงฝั่งแม่น้ำโคทาวารีในป่าทาณฑกะได้พบพระรามมีความพิศวงในรูปทรงอันงดงามก็หลงรัก ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสำมนักขา
แลไปเห็นพระจักรา	รูปทรงโสภาอำไพ
พินิจพิศทั่วทั้งองค์	มีความพิศวงสงสัย
จะว่าพระอิศวรเรืองชัย	ก็ไม่มีสังวาลนาคี
จะว่าพระนารายณ์ฤทธิรอน	ก็ไม่เห็นพระกรเป็นสี่
จะว่าท้าวธาดาธิบดี	เหตุใดไม่มีเป็นสี่พักตร์
แม้จะว่าท้าวหัสนัยน์	ไยจึ่งไม่ทรงวิเชียรจักร
จะว่าพระสุริยาวรารักษ์	ก็ชักรถอยู่ในเมฆา
ครั้นจะว่าองค์พระจันทร	ก็ผิดที่จะจรจากเวหา
ชะรอยจักรพรรดิกษัตรา	มละสมบัติมาเป็นโยคี
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้ม	รสรักรึงรุมดั่งเพลิงจี่
อกใจไม่เป็นสมประดี	อสุรีคลั่งเคลิ้มวิญญาณ”[24]

นางอยากจะได้พระรามเป็นคู่ครองจึงแปลงร่างเป็นนางงามแล้วไปคอยพระรามตรงทางที่จะเสด็จผ่านมาแล้วเข้าเกี้ยวพาราสีพระราม พระรามบอกให้นางกลับไปนางไม่กลับและตามพระรามไปยังกุฎี เมื่อไปถึงเห็นนางสีดาก็โกรธและคิดจะฆ่านางเพื่อชิงพระรามดังบทละครว่า

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 482.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 486-487.

"ครั้นถึงศาลาพนาเวศ สอดส่ายนัยน์เนตรชะแง้หา
จึ่งเห็นองค์อัครชายา ทรงโฉมโสภาวิไลลักษณ์
อรชรอ้อนแอ้นทั้งอินทรีย์ งามล้ำนารีในไตรจักร
มีสิริวิลาสประหลาดนัก ผิวพักตร์ผ่องเพียงจันทร
สตรีเหมือนกันยังพิศวง ตะลึงหลงด้วยความสโมสร
นี่หรือพระยอดฟ้ามิอาวรณ์ ตัดรอนกูเสียไม่อาลัย
จำเป็นจะมล้างชีวัน ชิงเอาผัวมันให้จงได้
คิดแล้วสำแดงฤทธิไกร กลับไปเป็นรูปอสุรี"[25]

นางเข้าไล่ตบตีนางสีดา เมื่อพระรามเห็นจึงใช้คันธนูเข้าไล่ตีนางสำมนักขา เมื่อพระลักษมณ์ได้ยินเสียงจึงออกจากศาลามาดูเห็นนางยักษ์ไล่ตีนางสีดาก็โกรธจึงเข้าจับนางสำมนักขา นางสำมนักขาเมื่อเห็นพระลักษมณ์ก็หลงรักดังบทละครว่า

"เมื่อนั้น นางสำมนักขายักษี
เหลือบไปเห็นองค์พระจักรี มีโฉมเลิศลักษณ์อำไพ
นวลละอองดั่งทองนพมาศ เสียวสวาทพูนเพิ่มพิสมัย
งวยงงหลงแลตะลึงไป อรไทลืมองค์พระรามา
พิศพระหริวงศ์ทรงจักร ก็ลืมแลพระลักษมณ์กนิษฐา
ทั้งสองแม้นได้ภิรมยา จะบำรุงเสน่หาให้เหมือนกัน"[26]

แต่เมื่อเหลือบไปเห็นนางสีดาก็โกรธเข้าทำร้ายนาง พระรามกับพระลักษมณ์เข้าขวางพระรามใช้คันธนูตีถูกนางสำมนักขา พระลักษมณ์ถีบนางสำมนักขาล้มลงเหยียบบอกไว้และตัดมือตัดเท้าตัดจมูกตัดหูแล้วโบยคังบทละครว่า

"ครั้นว่าจะฆ่าให้มึงตาย โลกจะยินร้ายไปภายหน้า
กูนี้จะไว้ชีวา แต่จะทำให้สาน้ำใจ
ว่าพลางตัดกรรอนบาท ทั้งจมูกหูขาดเลือดไหล
แล้วไล่ตีซ้ำกระหน่ำไป จนไกลอรัญกุฎี"[27]

---

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 490.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 491.

นางสำมนักขาเจ็บปวดจากการถูกตีจึงหนีไปหาพระยาขรแห่งกรุงโรมคัลผู้เป็นพี่ชาย พระยาขรเมื่อเห็นนางสำมนักขาผู้เป็นน้องมือเท้าขาดเลือดไหลก็ตกใจ จึงถามนางว่าผู้ใดทำร้ายมา นางสำมนักขาก็กล่าวบิดเบือนว่า นางไปเที่ยวป่า พบพระรามและพระลักษมณ์ทั้งสองเข้ามาลวนลาม แต่นางปฏิเสธทั้งสองจึงทำร้าย พระยาขรได้ฟังดังนั้นก็โกรธจึงจัดกองทัพไปรบกับพระรามและพระลักษมณ์ แต่ถูกพระรามฆ่าตาย พลที่รอดตายก็หนีไปยังนครชนบทของพญาทูต พญาทูตเมื่อทราบว่าพี่ชายตายก็โกรธ จึงยกทัพไปรบกับพระรามก็ถูกพระรามฆ่าตายอีก พลทหารของพญาทูตหนีไปยังเมืองมัชวารีของพญาตรีเศียร เมื่อทราบข่าวว่าพี่ชายทั้งสองเสียชีวิต ตรีเศียรก็โกรธยกทัพไปรบกับพระรามก็ถูกพระรามฆ่าตายเป็นลำดับต่อมา ฝ่ายนางสำมนักขาเมื่อทราบว่าพี่ชายทั้งสามถูกพระรามฆ่าตายก็เกิดความกลัว จึงหนีออกจากเมืองโรมคัลกลับไปยังกรุงลงกา แล้วเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เมื่อเห็นน้องบาดเจ็บก็โกรธ ครั้นสอบถามนางก็ให้การบิดเบือนว่าไปพบนางสีดาซึ่งมีรูปโฉมงดงามจึงลักพานางมา หวังนำมาถวายทศกัณฐ์ แต่พระลักษมณ์ตามมาทันชิงนางไปได้และทำร้ายนาง ครั้นไปบอกพี่ชายทั้งสาม พี่ชายทั้งสามก็ถูกฆ่าตาย ซ้ำยังยอโฉมนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟังแล้วยุยงให้ทศกัณฐ์ไปฆ่าพระรามพระลักษมณ์แล้วพานางสีดามาเป็นมเหสี ทศกัณฐ์เมื่อได้ยินนางสำมนักขายอโฉมนางสำมนักขาก็คลุ้มคลั่งอยากจะได้นางมาเป็นมเหสี จึงทำอุบายให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อลวงพระรามและพระลักษมณ์ให้ออกจากกุฎี แล้วลักพานางสีดาไปไว้ยังกรุงลงกา จากการยุยงของนางสำมนักขา เป็นต้นเหตุให้เกิดสงครามระหว่างมนุษย์ลิงและยักษ์ และเป็นเหตุให้วงศ์ยักษ์ต้องล้มตายเป็นจำนวนมาก

---

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 492.

ภาพที่ 4 : ภาพนางสำมนักขา บริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม*

* ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 22 กันยายน 2551.

ภาพที่ 5 : ภาพนางสำมนักขา ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด สำมนักขาหึง*

2.3.2.9 นางจันทประภา

เป็นมเหสีของท้าวศากยวงศามหายมยักษ์แห่งกรุงบาดาล เป็นพระชนนีของนางพิรากวนและไมยราพ เมื่อครั้งทศกัณฐ์ขอให้ไมยราพไปช่วยทำศึก ไมยราพไปปรึกษานางจันทประภา นางได้ทัดทานว่าไม่ควรยุ่งกับทศกัณฐ์ ไมยราพไม่เชื่อสุดท้ายจึงถูกหนุมานฆ่าตาย

* ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 20 มีนาคม 2547.

2..3.2.10 นางกากนาสูร

มีโคลงประจำภาพกล่าวถึงตัวนางกากนาสูรว่า

"แถลงนามนางราพณ์ร้าย ฤทธี

กากนาสูรสี ม่วงคล้ำ

สัณฐานโอษฐ์อสุรี ดุจปาก กานา

พักตร์เพศยักษิณีน้ำ จิตต์ห้าวฮึกเหิม"

หลวงฤทธิพลไชย

นางกากนาสูร เป็นปีศาจกา มีหน้าและร่างกายเป็นยักษ์ มีปากเป็นกา เป็นมารดาของสวาหุและมารีศ (มารีศ) เป็นญาติชั้นยายของทศกัณฐ์ มีฤทธิ์สามารถแปลงกายเป็นกาใหญ่ได้

ครั้งหนึ่งในพิธีที่ท้าวทศรถแห่งกรุงอยุธยากระทำเพื่อขอโอรส ได้มีอสูรถือถาดข้าวทิพย์ผุดขึ้นจากกองไฟ กลิ่นของข้าวทิพย์หอมไกลไปถึงกรุงลงกา นางมณโฑได้กลิ่นอยากกินจึงบอกทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงให้กากนาสูรไปเอามาให้ นางกากนาสูรรับคำสั่งแล้วก็แปลงกายเป็นกา ดังบทละครว่า

"บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี

รับสั่งแล้วถวายอัญชุลี อสุรีก็แปลงกายา

บัดเดี๋ยวเพศยักษ์ก็กลับกลาย เป็นกายกากนายักษา

ใหญ่หลวงกำลังมหิมา บินขึ้นเมฆาด้วยว่องไว"[28]

นางบินหาไปทุกทวีปจนมาถึงกรุงศรีอยุธยา ได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ก็โฉบลงทำลายโรงพิธี โฉบข้าวทิพย์ได้เพียงครึ่งก้อนก็บินกลับกรุงลงกา ดังบทกลอนว่า

"บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี

ทำลายโรงย่อยยับด้วยฤทธี สกุณีแลเห็นกุมภัณฑ์

ชูถาดทองไว้เหนือเกล้า มีข้าวทิพย์อยู่สี่ปั้น

โผลงด้วยใจชาญฉกรรจ์ คาบได้กึ่งปั้นก็บินมา"[29]

---

[28]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 231.

นางมณโฑได้กินข้าวปั้น ต่อมาให้กำเนิดธิดา ซึ่งคือนางสีดา

ต่อมาทศกัณฐ์อิจฉาฤาษีที่มีตบะญาณกล้า เกรงจะมีคนแข็งข้อขึ้นภายหลัง จึงให้นางกากนาสูรไปรังควาญเหล่าฤาษี ทุก 7 วัน พระฤาษีวสิษฐ์และพระฤาษีสวามิตรเชิญพระรามและพระลักษมณ์ไปปราบ และนางกากนาสูรก็ตายด้วยศรของพระราม

ภาพที่ 6 : นางกากนาสูรในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ปราบกากนาสูร[30]

2.3.2.11 นางรัชฎาสูร

เป็นมเหสีของพระยาขร แห่งกรุงโรมคัล มีโอรสชื่อ มังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์ ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.12 นางแก้วเจษฎา หรือนางเจษฎา

เป็นชายาของมารีศ เป็นมารดาของนนยวิกและวายุเวก เมื่อทศกัณฐ์ใช้ให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อพระรามและนางสีดา มารีศตายด้วยศรของพระรามนางจึงต้องกลายเป็นหม้าย

---

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 231-232.

[30]กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด ปราบกากนาสูร, (กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2530), หน้า 3.

2.3.2.13 นางอัศมูขี

นางอัศมูขีเป็นนางยักษ์ป่า รูปร่างโตใหญ่ ผิวดำ มีเขี้ยงยาวโง้ง ดังบทละครว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงนางมารอัศมูขี
นมยานเติบดำล่ำพี อินทรีย์สูงสุดปลายตาล
เขี้ยวงอกออกโง้งเสมอกรรณ ซี่ฟันดั่งกรามช้างสาร
ตาปลิ้นลิ้นแลบเหลือกลาน ถิ่นฐานอยู่ในหิมวา
เคยจับโคถึกมฤคี อสุรีกินเล่นเป็นภักษา
จึ่งระเห็จเตร็ดเตร่ตระเวนมา ตามในมรคาพนาดร”[31]

นางมาพบพระรามและพระลักษมณ์เกิดหลงรักจึงอุ้มพระลักษมณ์เหาะหนีไป พระลักษมณ์เมื่อรู้ว่านางยักษ์ลักพามาจึงร่ายเวทมนต์ให้นางยักษ์อ่อนแรง จึงตัดแขนและตีด้วยคันธนู ด้วยความเจ็บและความกลัวนางจึงหนีไป

[31] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 9.

ภาพที่ 7 : ภาพนางอัศมูขีอุ้มพระลักษมณ์*
จิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

2.3.3.14 นางอากาศตะไล หรือนางอากาศประไลย

มีโคลงประจำภากล่าวถึงนางอากาศตะไลว่า

“ขุนด่านอากาศด้าว แดนลง กาเฮย
แปดหัตถ์สี่พักตร์บง รอบข้าง
กายเสนผ่องศรีคง ควรครั่น คร้ามฤา
อากาศประไลยอ้าง เหตุห้าวหาญเหิม”

พระองค์เจ้าโสณบณฑิตย์

นางอสูรเสื้อเมืองกรุงลงกา เป็นนายกองตระเวนด่านทางอากาศ หน้าสีแดงเสน สี่หน้าแปดมือ ดังบทละครว่า

---

*ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 22 กันยายน 2551.

“บัดนั้น ฝ่ายอสุรเสื้อเมืองยักษา
แปดกรสี่พักตร์มหิมา อยู่กลางลงกาธานี
มือหนึ่งถือจักรแกว่งกวัด หัตถ์สองถือพระขรรค์ชัยศรี
มือสามอสุราถือตรี มือสี่นั้นถือคทาธร
มือห้าถือง้าวกวัดแกว่ง มือหกนั้นถือพระแสงศร
มือเจ็ดนั้นถือโตมร มือแปดถือค้อนเหล็กพราย
เห็นวานรเหาะมาเมืองมาร โกรธเพียงดั่งฟ้าคะนองสาย
หมายเขม้นเข่นฆ่าให้ตาย สำแดงกายเหาะขึ้นยังเมฆา”[32]

เมื่อหนุมานเห็นนางอากาศตะไลจึงสู้รบกันโดยสามารถดังบทละครว่า

“บัดนั้น คำแหงหนุมานชาญสมร
รับรองป้องกันประจัญกร แกว่งตรีฤทธิรอนโรมรัน
กลอกกลับจับกันในเมฆา ต่างหาญต่างกล้าแข็งขัน
ต่างแทงต่างฟาดต่างฟัน ต่างรุกบุกบันประจัญตี
บัดนั้น ฝ่ายเสื้อเมืองมารยักษี
ถาโถมโรมรุกคลุกคลี อสุรีไม่ละลดกร
พุ่งซัดอาวุธสับสน สองตนเหี้ยมหาญชาญสมร
ต่างถอยต่างไล่ในอัมพร ราญรอนรบชิดติดพัน”[33]

นางอากาศตะไลเพลี่ยงพล้ำจึงถูกหนุมานสังหารด้วยการใช้ตรีตัดศีรษะ ดังบทละครว่า

“บัดนั้น วายุบุตรฤทธิแรงแข็งขัน
โจนขึ้นเหยียบเข่ายืนยัน มือนั้นจิกเศียรอสุรา
ได้ทีแกว่งตรีฟันฟาด คอขาดจากกายยักษา
ขว้างไปยังสมุทรคงคา ก็ม้วยชีวาด้วยฤทธี”[34]

---

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 108.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109.

ภาพที่ 7 : นางอากาศตะไลในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบอากาศตะไล[35]

2.3.2.15 นางตรีชาดา หรือ ตรีชฎา

เป็นชายาของพิเภก เป็นชนนีของนางเบญกาย เมื่อทศกัณฐ์เนรเทศพิเภกก็ถอดยศนางตรีชฎาและเบญกายแล้วให้นางไปอยู่รับใช้นางสีดาที่สวนขวัญ

2.3.2.16 นางเบญกาย

เป็นธิดาของพิเภกและนางตรีชฎา เป็นชายาของหนุมานและเป็นมารดาของอสุรผัด เมื่อทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกพระรามจึงใช้นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา ทำตายลอยน้ำมาติดที่ท่าที่พระรามลงสรง เมื่อพระรามเห็นก็คิดว่านางสีดาตายแล้ว จึงกริ้วหนุมานว่าเป็นผู้ก่อเหตุให้ทศกัณฐ์โกรธจึงฆ่านางเสีย หนุมานเห็นผิดสังเกตจึงขอพิสูจน์โดยการเผาไฟดังบทละครว่า

---

[35] www.sanook.com

"บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ก้มเกล้าสนองพระบัญชา ผ่านฟ้าจงได้ปราณี
สำคัญมีมาก็จริงอยู่ พิเคราะห์ดูเป็นกลยักษี
ธรรมดาสัตว์สิ้นชีวี มิได้เน่าพองอย่าพึงคิด
อันศพนี้สดไม่มีกลิ่น จะลอยวารินนั้นเห็นผิด
ทั้งพลับพลาพระองค์ทรงฤทธิ์ สถิตเหนือลงกากรุงไกร
เหตุไฉนจึงรูปศพนี้ จะลอยทวนวารีขึ้นมาได้
ข้าขอเอาขึ้นกองไฟ ชันสูตรดูให้ประจักษ์ตา"[36]

นางเบญกายทนความร้อนไม่ได้จึงเหาะหนีขึ้นไปตามเปลวไฟ ดังบทละครว่า

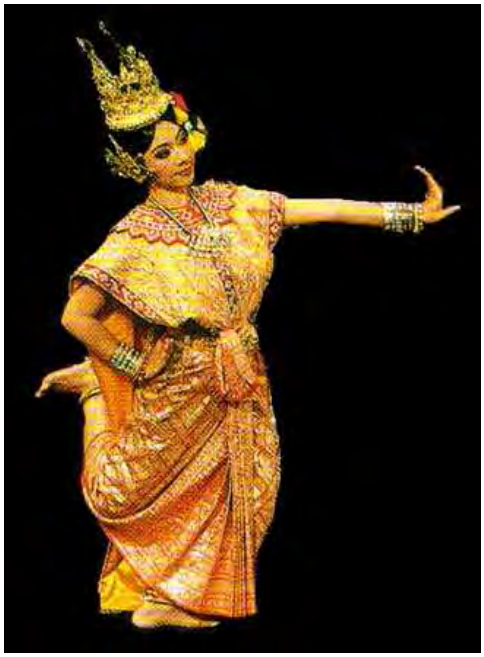
"เมื่อนั้น ฝ่ายนางเบญกายยักษา
ต้องเพลิงร้อนทั่วทั้งกายา ดั่งหนึ่งชีวาจะบรรลัย
สุดคิดสุดฤทธิ์จะทำกล ไม่อาจจะทนอยู่ได้
ก็เหาะขึ้นตามควันไฟ หนีไปด้วยกำลังฤทธี"[37]

หนุมานเห็นดังนั้นจึงตามจับตัวได้และพาไปเฝ้าพระราม พระรามทราบว่านางเป็นธิดาของพิเภกจึงให้พิเภกตัดสินโทษ พิเภกว่าให้ประหารชีวิตแต่พระรามอภัยโทษให้ และให้หนุมานไปส่งยังกรุงลงกา และในครั้งนั้นนางก็ได้เป็นชายาของหนุมาน

---

[36] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2, หน้า 204.

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 205.



ภาพที่ 8 : นางเบญกายในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย[38]

2.3.2.17 นางคันธมาลี

เป็นสนมเอกของกุมภกรรณ เมื่อกุมภกรรณทดน้ำ ได้สั่งให้นางคันธมาลีเก็บดอกไม้ไปให้และกำชับไม่ให้บอกความลับนี้แก่ผู้ใด

2.3.2.18 นางพิรากวน

เป็นธิดาของท้าวมหายมยักษ์และนางจันทประภาแห่งกรุงบาดาล เป็นเชษฐภคินีของไมยราพดังบทละครว่า

[38]สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์, วิพิธทัศนา, หน้า 35.

"เมื่อนั้น มหายมยักษ์ยักษี
ได้ผ่านสวรรยาธานี แทนที่สมเด็จพระบิดร
ทรงนามท้าวศากยวงศา มหายมยักษ์ชาญสมร
มีพระมเหสีบังอร งามงอนทรงโฉมประโลมใจ
ชื่อจันทประภาลาวัณย์ กุมภัณฑ์แสนสนิทพิสมัย
มีบุตรีเลิศลักษณ์อำไพ *ให้ชื่อพิรากวนเทวี*
ท้าวมีทั้งโอรสา *ชื่อว่าไมยราพยักษี*
องค์พระชนกชนนี *มิให้มีราคีแผ้วพาน"*[39]

นางพิรากวนมีโอรสชื่อไวยวิก เมื่อครั้งไมยราพไปสะกดพระรามแล้วพาลงไปที่เมืองบาดาล ขณะนั้นไมยราพได้ขังไวยวิกและนางพิรากวนไว้เนื่องจากโหรได้ทำนายว่าไวยวิกจะได้ครอบครองกรุงบาดาลแทนตน เมื่อไมยราพพาพระรามลงมาถึงเมืองบาดาล ได้สั่งให้นางพิรากวนไปตักน้ำสำหรับจะต้มพระรามและไวยวิกพร้อมกัน เมื่อไปตักน้ำนางพิรากวนได้พบกับ หนุมานที่ตามลงมาช่วยพระราม หนุมานได้ยินนางคร่ำครวญถึงไวยวิกว่าจะต้องตายพร้อมกับพระรามจึงเข้าไปหาและรับอาสาช่วยไวยวิก และให้นางพาเข้าไปในเมืองด้วยอุบาย ดังบทกลอนว่า

"จะแปลงเป็นใยบัวติดสไบ เข้าไปมิให้สงกา
แม้นว่าชั่งหนักจะหักลง จงเอาสำนวนนี้ว่า
คันชั่งอยู่ครั้งบุราณมา เก่าแก่คร่ำคร่าช้านาน
ข้ามิได้พาผู้ใด มาในพาราราชฐาน
จงดูเอาเถิดนะขุนมาร อย่าแสร้งมาพาลพาที"[40]

เมื่อเข้ามาในเมืองแล้วนางจึงชี้บอกตำแหน่งของดงตาลท้ายเมืองซึ่งเป็นที่ขังพระรามและบอกตำแหน่งห้องบรรทมของไมยราพ หนุมานเข้าไปช่วยพระรามแล้วกลับมาสังหารไมยราพแต่สู้กันอย่างไรก็ไม่สามารถฆ่าไมยราพได้ หนุมานจึงถามนางพิรากวน นางจึงตอบว่าไมยราพนั้นถอดดวงใจไว้ ดังบทกลอนว่า

---

[39] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 155.

[40] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 332.

“เมื่อนั้น นางพิรากวนยักษา
ฟังวายุบุตรก็ปรีดา จึงร้องบอกมาทันที
ซึ่งว่าฆ่ามันไม่ตาย เพราะด้วยอุบายยักษี
ถอดจิตออกเป็นภุมรี ใส่กล่องมณีอลงกรณ์
แล้วเอาลงไปซ่อนไว้ ในยอดตรีกูฏสิงขร
ท่านจงคิดฆ่าตัวภมร ไมยราพฤทธิรอนจะวายปราณ”[41]

หนุมานจึงสังหารไมยราพได้สำเร็จและแต่งตั้งให้ไวยวิกครองกรุงบาดาลสืบต่อไป

ภาพที่ 9 : นางพิรากวน ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณวิหารคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม*

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 342.

*ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 22 กันยายน 2551.

2.3.2.19 นางสุวรรณกันยุมา

เป็นชายาของอินทรชิต มีโอรสชื่อยามลิวันและกันยุเวก เมื่ออินทรชิตตายจึงเป็นหม้าย ภายหลังที่หนุมานทำอุบายไปเข้าด้วยทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์รักและวางใจหนุมานจึงประทานทรัพย์สมบัติของอินทรชิตให้กับหนุมานรวมถึงนางสุวรรณกันยุมาด้วย

2.3.2.20 นางจันทวดี

เป็นชายาของกุมภกรรณ อุปราชกรุงลงกา ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.21 นางมณฑา

เป็นชายาของท้าวมหาบาลเทพาสูร เจ้าเมืองจักรวาลผู้เป็นสหายของทศกัณฐ์ ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.22 นางวัชนีสูร

เป็นชายาของท้าวจักรวรรดิ แห่งกรุงมลิวัน มีโอรสและธิดารวมสี่องค์ ได้แก่ สุริยาภพ บรรลัยจักร นนยุพักตร์และนางรัตนมาลี ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.23 นางรัตนมาลี

เป็นธิดาของท้าวจักรวรรดิ กรุงมลิวัน กับนางวัชนีสูรมีพี่ชายสามตนชื่อ สุริยาภพ บรรลัยจักร และนนยุพักตร์หลังจากเสร็จศึกมลิวัน บิดาและพี่ชายทั้งสามเสียชีวิต นางวัชนีสูรจึงถวายนางรัตนมาลีแก่พระพรต และพระรามจึงแต่งตั้งมัจฉานุเป็น พระยาหนุราชครองกรุงมลิวันกับนางรัตนมาลี

2.3.2.24 นางอดูลปีศาจ

นางอดูลปีศาจ เป็นนางยักษ์เมืองลงกาจากสมญาภิธานรามเกียรติ์กล่าวว่านางอดูลปีศาจเป็นธิดาของชิวหาและนางสำมนักขา อาศัยอยู่ใต้ดิน มีนิสัยชั่วร้าย ดังบทละครว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงนางอดูลยักษี
เป็นปีศาจอยู่ใต้ธรณี อสุรีนั้นวงศ์ทศพักตร์
มีแต่โมหันธ์ฉันทา ใจบาปหยาบช้าอัปลักษณ์
รู้ว่าสีดานงลักษณ์ อัคเรศมาสรงสาคร

คิดแค้นพยาบาทมาดใจ กูจะให้สีดาดวงสมร
พลัดกับพระรามฤทธิรอน คิดแล้วบทจรขึ้นมา”[42]

นางแปลงกายเป็นนางกำนัลเข้าไปใกล้ชิดกับนางสีดาแล้วรบเร้าให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดูแล้วเข้าสิงอยู่ในรูปนั้นเพื่อให้พระรามเข้าใจผิดนางสีดา ดังบทละครว่า

“บัดนั้น นางอดูลปีศาจยักษา
รู้ว่าพระรามเสด็จมา ยินดีปรีดาด้วยสมคิด
ดั่งได้สมบัติพัสถาน ในวิมานช่อชั้นดุสิต
กลับกลายหายตัวไปด้วยฤทธิ์ เข้าสถิตในรูปที่เขียนไว้”[43]

เมื่อพระรามเห็นรูปจึงเข้าใจนางสีดาผิดและสั่งให้พระลักษมณ์ประหารชีวิตนางสีดา

ภาพที่ 10 : ภาพนางอดูลปีศาจแปลงเป็นนาง บริเวณระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม*

[42] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, 2540), หน้า 298.

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 300.

2.3.2.25 นางเกศินี

เป็นมเหสีท้าวกุเวรนุราชแห่งกรุงกาลวุธ เป็นแม่ของตรีปักกัน ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.26 นางไวยกาสูร หรือนางรัตนาสูร

เป็นมเหสีของท้าวอุณาราชกรุงมหาสิงขร มีธิดาชื่อ ประจัน ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.27 นางประจัน

นางเป็นธิดาของท้าวอุณาราช แห่งกรุงมหาสิงขร กับนางไวยกาสูร ไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

2.3.2.28 นางนันทา

เป็นชายาของท้าวคนธรรพ์นุราช กรุงดิศศรีสิน มีโอรสชื่อวิรุณพัท และไม่ปรากฏข้อมูลอื่นของตัวละคร

จากเรื่องรามเกียรติ์มีตัวละครที่เป็นนางยักษ์ที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นยักษ์ทั้งสิ้น 6 ตัวซึ่งมีทั้งนางยักษ์ที่เป็นยักษ์เมืองและนางยักษ์ที่เป็นยักษ์ป่า ได้แก่

- นางกากนาสูร
- นางอากาศตะไล
- นางผีเสื้อสมุทร
- นางสำมนักขา
- นางอดูลปีศาจ
- นางอัศมูขี

และมีตัวละครที่เป็นนางยักษ์ที่มีลักษณะทางกายภาพเหมือนนางมนุษย์ 22 ตัวซึ่งส่วนใหญ่เป็นยักษ์เมืองเพราะเป็นยักษ์สูงศักดิ์ มีตำแหน่งเป็นมเหสีหรือธิดาของเจ้าเมือง อุปราช ได้แก่

- นางเกศินี
- นางคันธมาลี

---

*ผู้วิจัย, บันทึกเมื่อ 22 กันยายน 2551.

- นางจันทประภา
- นางจันทวดี
- นางจิตรมาลา
- นางเจษฎา
- นางตรีชฎา
- นางนันทา
- นางเบญกาย
- นางประจัน
- นางพิรากวน
- นางมนฑา
- นางมลิกา
- นางรัชดา
- นางรัชฎาสูร
- นางรัตนมาลี
- นางไวยกาสูร
- นางวรประไพ
- นางวัชนีสูร
- นางศรีสุนนทา
- นางสุวรรณกันยุมา
- นางสุวรรณมาลัย

นางยักษ์ทั้ง 28 ตัวมีตัวที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและสร้างจุดหักเหของเรื่องเพียงบางส่วน นอกนั้นเป็นนางยักษ์ที่ไม่มีบทบาทสำคัญเพียงแค่กล่าวถึงเท่านั้น

2.3.3. บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง

บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยได้เค้าเรื่องมาจากนิทานในปัญญาสชาดก เรื่องสุวัณณสังขชาดก ประพันธ์ขึ้นในราวปี พ.ศ. 2352 - 2367 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับฝึกหัดละครผู้หญิงของหลวงเล่นแบบละครนอก ทรงพระนิพนธ์จำนวน 6 เล่มสมุดไทย มีจำนวนทั้งหมด 9 ตอน ได้แก่

- ตอนที่ 1 กำเนิดพระสังข์
- ตอนที่ 2 ถ่วงพระสังข์
- ตอนที่ 3 นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์
- ตอนที่ 4 พระสังข์หนีนางพันธุรัต
- ตอนที่ 5 ท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือกคู่
- ตอนที่ 6 พระสังข์ได้นางรจนา
- ตอนที่ 7 ท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาเนื้อหาปลา
- ตอนที่ 8 พระสังข์ตีคลี
- ตอนที่ 9 ท้าวยศวิมลตามพระสังข์

นางพันธุรัตมีบทบาทที่สำคัญในตอนที่นางรับเลี้ยงพระสังข์จนถึงพระสังข์หนีนางพันธุรัต โดยมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

หลังจากที่ท้าวยศวิมลสั่งให้จับพระสังข์ถ่วงน้ำ ด้วยบุญญาธิการพญานาคจึงมาพบเข้าและช่วยชีวิตไว้และนำไปไว้ในเมืองบาดาลและเลี้ยงดูด้วยความรักใคร่ แต่ในเมืองบาดาลมนุษย์ไม่สามารถอยู่ได้ ท้าวภุชงค์จึงส่งพระสังข์มาให้นางพันธุรัตซึ่งเป็นสหายเลี้ยงไว้ ฝ่ายนางพันธุรัตซึ่งเป็นหม้ายมาหลายปีเมื่อทราบว่าพระสหายส่งบุตรมาให้ก็ดีใจ รับพระสังข์เป็นบุตร จัดหาพี่เลี้ยงนางนมมาให้ดูแล และจัดงานสมโภชอย่างใหญ่โต จากนั้นนางพันธุรัตก็เลี้ยงดูพระสังข์ด้วยความรักประหนึ่งเป็นลูกแท้ๆจนพระสังข์มีอายุ 15 ปี วันเมื่อนางจะตายนั้นทำให้รู้สึกไม่สบายจึงไปเที่ยวป่าเมื่อกินอาหารจนอิ่มหนำแล้วก็หลับไปในป่านั้น ฝ่ายพระสังข์เมื่อตกดึกก็คิดถึงนางจันทน์เทวีซึ่งเป็นแม่แท้ๆ จึงไปชุบตัวในบ่อทองและลักรูปเงาะเหาะหนี นางพันธุรัตกลับจากป่าทราบว่าพระสังข์หนีไปก็ออกตามหา ตามมาพบพระสังข์อยู่บนเขาลูกหนึ่ง แต่ด้วยพระสังข์อธิษฐานว่าขออย่าให้มีอันตรายและอย่าให้นางพันธุรัตขึ้นมาถึงตัวได้พอนางพันธุรัตปีนขึ้นไปหาจึงทำให้เมื่อยล้าอ่อนแรงและล้มอยู่ที่เชิงเขา นางพยายามอ้อนวอนให้พระสังข์ลงมาหาแต่พระสังข์ก็ผัดผ่อนไม่ลงไป ด้วยความเสียใจ นางพันธุรัตร้องไห้จนอกแตกตาย

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์เจ้าเมือง รูปร่างล่ำสันโตใหญ่ มีเขี้ยวงอกออกมาจากปาก มีกระบองเป็นอาวุธ แต่เมื่ออยู่กับพระสังข์นางจะแปลงร่างเป็นมนุษย์และเมื่อจะออกไปป่าหาอาหารก็จะกลับร่างเป็นนางยักษ์ ดังบทละครว่า

"แล้วสั่งกุมภัณฑ์ให้จัดแจง ตกแต่งเร่งรัดอย่าขัดขวาง
อีกทั้งข้าเฝ้าท้าวนาง ต่างต่างแผลงฤทธิ์นิมิตกาย
ให้เป็นมนุษย์สุดสิ้น ตรัสพลางเทพินผันผาย
เข้าที่นฤมิตบิดเบือนกาย เฉิดฉายโสภาอ่าองค์"[44]

ตอนกลับร่างเป็นนางยักษ์บทละครว่า

"บัดใจรูปร่างเป็นนางยักษ์ ล่ำสันคึกคักหนักหนา
ถือตระบองป้องพักตร์ทำศักดา ดั้นดงตรงมาพนาลี"[45]

นางพันธุรัตเป็นแบบอย่างในด้านความรักของแม่ที่มีต่อลูก ถึงแม้จะเป็นเพียงแม่เลี้ยงแต่นางรักพระสังข์ราวกับบุตรที่เกิดจากตนเอง เมื่อรู้ว่าพระสังข์บาดเจ็บก็ไม่สบายใจ แสดงให้เห็นถึงความห่วงใยที่นางมีต่อพระสังข์ ดังบทละครว่า

"ได้เอยได้ฟัง ชะนางพี่เลี้ยงช่างให้ไม้ผ่า
จับมือพิศดูพันผ้า ทูนเหนือเกศารำคาญใจ
จะมากหรือน้อยแม่ขอดู นิ่งอยู่หาทำให้เจ็บไม่
กำมิดปิดซ่อนแม่ทำไม บาดแผลน้อยใหญ่ไฉนนา"[46]

แม้ตัวจะตายก็ยังรักและห่วงมีความปรารถนาดีต่อผู้เป็นลูกตลอดเวลา ดังจะเห็นจากการที่นางเขียนมหาจินดามนต์ซึ่งเป็นมนต์สำหรับเรียกเนื้อเรียกปลาไว้ให้พระสังข์ก่อนที่นางจะขาดใจตายดังบทละครที่ว่า

"อันรูปเงาะไม้เท้าเกือกแก้ว แม่ประสิทธิ์ให้แล้วดังปรารถนา
ยังมนต์บทหนึ่งของมารดา ชื่อว่ามหาจินดามนต์
ถึงจะเรียกเต่าปลามัจฉาชาติ ฝูงสัตว์จัตุบาทในไพรสณฑ์
ครุฑาเทวัญชั้นบน อ่านมนต์ขึ้นแล้วก็มาพลัน

---

[44] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอก พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2,, หน้า 59.

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67.

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

เจ้าเรียนไว้สำหรับเมื่ออับจน จะได้แก้กันตนที่คับขัน
แม่ก็คงจะตายวายชีวัน จงลงมาให้ทันท่วงที”[47]

อีกบทหนึ่งว่า

“สิ้นวาสนาแม่นี้แน่แล้ว เผอิญให้ลูกแก้วเอาตัวหนี
จะขอลาอาสัญเสียวันนี้ เจ้าช่วยเผาผีมารดา
อันพระเวทวิเศษของแม่ไร้ ก็จะเขียนลงให้ที่แผ่นผา
จงเรียนร่ำจำไว้เถิดขวัญตา รู้แล้วอย่าว่าให้ใครฟัง”[48]

นอกจากนางจะเป็นแม่ที่ดีแล้วนางยังเป็นนายที่ดีด้วยจะเห็นว่านางเป็นที่รักของข้าทาสบริวารทั้งหลายเพราะเมื่อนางสิ้นชีวิตพวกยักษ์ทั้งหลายต่างก็โศกเศร้าเสียใจมาก ดังบทละคร

“บัดนั้น พวกยักษาข้าไททั้งหลาย
เห็นนางมารม้วยมอดวอดวาย ต่างร่ำรักนายไม่สมประดี”[49]

คุณลักษณะเด่นที่สุดของนางพันธุรัตนั้น คือ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก เป็นความรักที่บริสุทธิ์ นางมีแต่ความห่วงใยให้กับลูกอยู่เสมอ นางเป็นยักษ์ ซึ่งกินมนุษย์เป็นอาหาร แต่ด้วยความรักนางจึงไม่ทำอันตรายต่อพระสังข์ นอกจากนี้นางยังดูแลพระสังข์เป็นอย่างดีมิให้อนาทรร้อนใจ และยังมีรักและปรารถนาดีต่อพระสังข์จนลมหายใจสุดท้ายแห่งชีวิต

---

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

ภาพที่ 11 : นางพันธุรัตในการแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง*

2.3.4 บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ เป็นบทละครที่เชื่อว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 – 2393) ต้นฉบับที่เป็นสมุดไทยมีจำนวน 13 เล่ม เริ่มเรื่องตั้งแต่พระสุวรรณหงส์ฝัน แล้วไปอาบน้ำจึงได้ผอบจนถึงพระสุวรรณหงส์เห็นนางกินรีหนีไปได้จึงตีโอรสและธิดาด้วยความโกรธ

กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงเป็นบทละครและจัดแสดงครั้งแรกในปีพ.ศ. 2494 โดยแบ่งออกเป็นสองตอนใหญ่ ได้แก่ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โตและตอนกุมภณฑ์ถวายม้า และตอนที่ปรากฏบทบาทของนางยักษ์ คือ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ซึ่งมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

พระสุวรรณหงส์คิดถึงพระชนกชนนีจึงชวนนางเกศสุริยงเดินทางไปเยี่ยมพระชนกชนนีที่เมืองไอยรัตน์โดยให้กุมภณฑ์อยู่ดูแลเมืองมัตตังแทน ระหว่างทางเห็นศาลาอยู่กลางป่าจึงชวนกันเข้าพักผ่อนที่ศาลานั้น ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นศาลาของวิรุณเมฆซึ่งได้พรของพระอินทร์ให้เนรมิตศาลาไว้กลางป่าแม้ใครมานอนที่ศาลานี้ให้จับกินเป็นอาหารได้ เมื่อถึงเวลาวิรุณเมฆก็มายังศาลาเห็นมนุษย์สองคนกับม้าหนึ่งตัวอยู่ที่ศาลา ก็กระหยิ่มใจ จึงเข้าไปหวังจับ

*ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนางสาวพิมลมาศ เสียงเพราะ

กินเป็นอาหาร ม้าเข้าขัดขวางสู้กัน ม้าเสียทีจึงทำอุบายพาวิรุณเมฆไปเมืองมัตตัง วิรุณเมฆรบกับกุมภณฑ์และถูกกุมภณฑ์ฆ่าตาย ฝ่ายพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงเดินทางมาถึงแม่น้ำสินธุมาศ นางผีเสื้อน้ำซึ่งอยู่ที่แม่น้ำนั้นเห็นพระสุวรรณหงส์ก็นึกรักอยากจะได้พระสุวรรณหงส์เป็นสามี เมื่อทราบว่าทั้งสองพระองค์ต้องการข้ามฟาก จึงทำอุบายแปลงร่างเป็นหญิงชราแสร้งร้องขายขนมพายเรือผ่านมา พระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงจึงขออาศัยเรือข้ามฟาก เมื่อพายเรือไปกลางแม่น้ำนางผีเสื้อน้ำดึงนางเกศสุริยงลงไปในน้ำเมื่อนางเกศสุริยงสลบ จึงแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงแล้วบอกกับพระสุวรรณหงส์ว่าหญิงชราได้จมน้ำหายไป พระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงแปลงจึงเดินทางต่อไปจนถึงเมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงแปลงเมื่อไปถึงเมืองไอยรัตน์ก็มีกิริยาแปลกไปจนพระชนนีสงสัย พระสุวรรณหงส์จึงแก้ว่าเมื่อมาได้ผจญภัยนานานางจึงอาจยังขวัญเสียอยู่ พระชนนีจึงบอกให้พระสุวรรณหงส์พานางไปพักยังปราสาท ฝ่ายนางเกศสุริยงไม่เป็นอันตรายถึงชีวิต เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือจากนางเงือกชาลีกรรณ จนกุมภณฑ์และม้าตามมาพบเมื่อได้ฟังเรื่องราวของทั้งสองฝ่ายจึงพากันออกติดตามพระสุวรรณหงส์ไปจนถึงเมืองไอยรัตน์ กุมภณฑ์และม้าต้นจึงทำอุบายเพื่อจับพิรุธนางเกศสุริยงแปลง เมื่อจับได้ว่าเป็นนางผีเสื้อน้ำปลอมแปลงมาพระสุวรรณหงส์จึงสั่งให้ประหารนาง และครองคู่กับนางเกศสุริยงอย่างมีความสุข

นางผีเสื้อน้ำในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ถือเป็นยักษ์ชั้นต่ำเพราะเป็นยักษ์ป่า กิริยามารยาทไม่เรียบร้อย ดังบทละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอน พระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงแปลงเข้าเฝ้าท้าวสุทัณฑ์นฤราชและนางตรีสุวรรณซึ่งเป็นพระชนกและชนนีของพระสุวรรณหงส์ได้กล่าวถึงลักษณะของนางเกศสุริยงแปลงว่า

“มารจำแลง มิได้แจ้งจริยาอัชฌาสัย
ธรรมเนียมเขาชาววังนั้นอย่างไร เป็นจนใจเจ้าจริงทุกสิ่งอัน
มัวเพลินชมปรางค์มาศราชฐาน ตะลึงลานแลพิศจิตไหวหวั่น
ที่ถิ่นทางกลางป่าพนาวัน จะเฉิดฉันอย่างนี้ไม่มีเลย
เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี ดูอ้วนพีขาวปลั่งจังแม่เอ๋ย
อย่างนี้ฉีกใส่ปากไม่อยากเงย จะเสวยงามชื่นคืนละคน”[50]

---

[50] พัชราวรรณ ทับเกตุ, หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์, (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 262.

นางผีเสื้อน้ำนั้นแม้จะแปลงกายเป็นมนุษย์แล้วแต่ก็ยังแสดงความเป็นนางยักษ์ผ่านทางบทเจรจาและอากัปกิริยา เช่นในบทละครบรรยายว่า

“เหลือบเขม้นเห็นนางสะอางศรี	ดูอ้วนพีขาวปลั่งจังแม่เอ๋ย
อย่างนี้ฉีกใส่ปากไม่อยากเลย	จะเสวยงามชื่นคืนละคน
อยู่ในป่าน่าเบื่อกินเสือช้าง	เจอะคนบ้างเนื้อหวานก็นานหน
ต่อแต่นี้อยู่วังหมดกังวล	กินเนื้อคนหวานคอพอแล้วเรา
แต่ปลาบปลื้มลืมกายน้ำลายยืด	จนหน้ามืดนั่งนิ่งลงพิงเสา
สุวรรณหงส์ค่อยประคองน้องนงเยาว์	ถามว่าเจ้าเป็นไรใจไม่ดี”[51]

และในบทเจรจาว่า

“สุวรรณหงส์(กระซิบ)	น้องเกศสุริยง นี่แหละองค์พระบิดามารดา ถวายวันทาเสียซิทรามวัย อ้า นี่ยังไงล่ะพระบิดาพระมารดาเกศสุริยงน้อง
นางแปลง(ไหว้แล้วป้อง)	แหม รูปร่างอล่องฉ่องน่ากินจริงจริ๊ง”[52]

นางผีเสื้อน้ำเป็นตัวละครที่สร้างอรรถรสให้กับละคร เพราะตามบทบาทเป็นตัวละครที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย ทำให้วรรณกรรมสนุกน่าติดตามและนำไปสู่นาฏกรรมที่สนุกสนานสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างดีด้วย

---

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 262-263.

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 263.

ภาพที่ 12 : นางผีเสื้อน้ำในการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์*

2.3.5 บทละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี

พระอภัยมณี เดิมเป็นนิทานคำกลอน ประพันธ์โดยพระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือที่รู้จักกันในนามของสุนทรภู่ ในสมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 – 2393) โดยแต่งขึ้นจากจินตนาการผสมผสานกับสิ่งที่ได้พบเห็นมา นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่นั้นมีเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีเหตุการณ์ที่มีปาฏิหาริย์ มีตัวละครที่มีความสามารถพิเศษ มีอิทธิฤทธิ์ พระเอกของเรื่องนั้นเป็นผู้ชำนาญการเป่าปี่ ปี่ของพระอภัยมณีนั้นเป็นทั้งเครื่องดนตรีและอาวุธแล้วแต่จะเลือกใช้ และมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์อยู่หลายตัวที่มีบทบาทสำคัญ เช่น นางผีเสื้อสมุทร นางเงือก ม้านิลมังกร เป็นต้น นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีนี้กรมศิลปากรได้มีการนำมาจัดทำบทสำหรับการแสดงโดยแสดงเป็นละครนอกและบทประกอบการเชิดหุ่นกระบอก นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่เป็นเหตุให้เรื่องราวพลิกผันและมีบทบาทเด่นในตอนนางผีเสื้อสมุทรลักพระอภัยมณีและพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ดังมีเนื้อเรื่องโดยสังเขปดังนี้

---

*ได้รับการอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณโอรสท้าวสุทัศน์เจ้าเมืองรัตนาไปศึกษาวิชาที่ทิศาปาโมกข์ พระอภัยมณีสำเร็จวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณสำเร็จวิชากระบี่กระบอง เมื่อกลับมาถึงบ้านเมืองพระบิดารู้ก็โกรธขับไล่ทั้งสองออกจากเมือง ทั้งสองก็ออกจากเมืองเดินทางมาเป็นเวลาเดือนเศษ ก็มาถึงชายทะเลแห่งหนึ่ง ทั้งสองได้พบกับบุตรพราหมณ์สามคน คนหนึ่งชื่อวิเชียร ชำนาญด้านการยิงธนู คนหนึ่งชื่อโมรา ชำนาญด้านการกลสามารถเอาฟางหญ้ามาผูกเป็นสำเภาได้ คนหนึ่งชื่อสานน ชำนาญด้านการเรียกลมเรียกฝนได้ เมื่อทั้งสามได้ทราบว่าพระอภัยมณีชำนาญการเป่าปี่ก็สงสัยว่าเป่าปี่นั้นมีดีอย่างไร พระอภัยจึงเป่าปี่ให้ศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ฟัง ทุกคนได้ฟังก็ง่วงจนหลับไป ขณะนางผีเสื้อสมุทรขึ้นมาหาอาหารจนมาใกล้ต้นไทรได้ยินเสียงปี่ที่พระอภัยมณีเป่าก็หลงใหลจึงเข้ามาดูเห็นพระอภัยมณีมีรูปโฉมงดงามก็หลงรักจึงจับพระอภัยมณีไปไว้ที่ถ้ำที่อาศัยและแปลงกายเป็นนางงาม พระอภัยมณีสลบไปด้วยความกลัวพอฟื้นขึ้นเห็นนางงามก็นึกรู้ว่าเป็นนางยักษ์แต่ด้วยความจำเป็นจึงต้องจำยอมอยู่กินเป็นสามีภรรยากับนางจนเกิดบุตรด้วยกันหนึ่งคนชื่อสินสมุทร วันหนึ่งเมื่อนางยักษ์ไม่อยู่สินสมุทรหนีออกไปเที่ยวนอกถ้ำและจับเงือกน้ำมาให้พระอภัยมณีดู พระอภัยมณีว่าหากนางยักษ์รู้จะเดือดร้อนแล้วเล่าเรื่องจริงทั้งหมดให้โอรสฟัง เงือกน้ำฟังแล้วก็รับอาสาว่าจะพาหนี พระอภัยมณีจึงคิดอุบายหาทางที่จะหนี เมื่อพระอภัยมณีคิดจะหนี เป็นเหตุให้นางยักษ์ฝันร้ายนางสะดุ้งตื่นและให้พระอภัยมณีทำนายฝัน พระอภัยมณีเห็นเป็นช่องทางที่จะหนีจึงลวงนางยักษ์ให้ไปถือศีลในป่าสามวันสามคืน เมื่อนางยักษ์ไปแล้วพระอภัยมณีก็หนีโดยครอบครัวเงือก ได้แก่ พ่อเงือก แม่เงือก และลูกสาว เมื่อหนีมาได้กลางทางนางผีเสื้อก็ครบกำหนดถือศีล กลับมายังถ้ำไม่พบลูกและสามีก็รู้ว่าพากันหนี จึงออกติดตาม จะอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทรไปถึงเกาะแก้วพิสดารนางไม่สามารถขึ้นบนเกาะได้เพราะพระฤาษีร่ายเวทมนตร์ไว้สิ่งชั่วร้ายไม่สามารถเข้าใกล้เกาะได้ พระอภัยมณีและ สินสมุทรก็อาศัยอยู่ที่เกาะแก้วพิสดาร เมื่อเรือของนางสุวรรณมาลีแวะมานมัสการพระฤาษีที่เกาะแก้วพิสดารพระอภัยมณีจึงขอโดยสารกลับบ้านเมือง นางผีเสื้อสมุทรและบริวารเห็นดังนั้นจึงเข้าทำลายเรือทำให้เรือแตก พระอภัยมณีว่ายไปขึ้นยังเกาะเกาะหนึ่งนางผีเสื้อสมุทรตามไป พระอภัยมณีบอกให้นางกลับไปแต่นางไม่ฟังจึงเป่าปี่จนนางผีเสื้อสมุทรขาดใจตายในที่สุด

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่มีถิ่นอาศัยอยู่ในทะเล เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย มีร่างกายใหญ่โตและหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว กินมนุษย์ สัตว์ เป็นอาหาร ดังบทกลอนว่า

"จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา
ตะวันเย็นขึ้นมาเล่นทะเลกว้าง เที่ยวอยู่กลางวารินกินมัจฉา
ฉวยฉนากฟาดฟัดกัดกุมภา เป็นภักษานางมารสำราญใจ"[53]

อีกบทว่า

"ไม่เห็นผัวคว้าไปได้แต่ปลา ควักลูกตาสูบเลือดด้วยเดือดดาล
ค่อยมีแรงแผลงฤทธิ์คำรณร้อง ตะโกนก้องเรียกหาโยธาหาร
ฝ่ายปีศาจราชทูตภูติพรายพาล อลหม่านขึ้นมาหาในสาชล"[54]

นอกจากมีร่างกายที่ใหญ่โตแล้วนางผีเสื้อสมุทรยังมีพละกำลังมหาศาล ดังบทกลอนว่า

"นางผีเสื้อเหลือโกรธโลดทะลึ่ง โตดังหนึ่งยุคุนธร์ขุนไศล
ลุยทะเลโครมครามออกตามไป สมุทรไทแทบจะล่มถล่มทลาย
เหล่าละเมาะเกาะขวางหนทางยักษ์ ภูเขาหักหินหลุดทรุดสลาย
เสียงครึกครื้นคลื่นคลุ้มขึ้นกลุ้มกาย ผีเสื้อร้ายรีบรุดไม่หยุดยืน"[55]

นางผีเสื้อนั้นมีอิทธิฤทธิ์แปลงกายได้มีเวทมนต์สามารถมีอำนาจวิเศษ ดังบทกลอนว่า

"พ่อทูนหัวกลัวน้องนี้มั่นคง ด้วยรูปทรงอัปลักษณ์เป็นยักษ์มาร
จำจะแสร้งแปลงร่างเป็นมนุษย์ ให้ผาดผุดทรวดทรงส่งสัณฐาน
เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมลาน จะเกี้ยวพานรักใคร่ดังใจจง
แล้วอ่านเวทเพศยักษ์ก็สูญหาย สกนธ์กายดังกินนรนวลหง
เอาธารามาชโลมพระโฉมยง เข้าแอบองค์นวดฟั้นคั้นประคอง"[56]

---

[53] พระสุนทรโวหาร (ภู่), พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่. พิมพ์ครั้งที่ 14 (กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร, 2517), หน้า 13.

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

อีกบทว่า

“ดำริพลางนางมารอ่านพระเวท ให้ดวงเนตรโชติช่วงดังดวงแก้ว
แลเขม้นเห็นไปไวแววแวว อยู่โน่นแล้วลุยตามโครมครามไป”[57]

นางผีเสื้อสมุทรมีนิสัยโมโหร้าย หุนหันพลันแล่น ดังบทกลอนว่า

“ระกำอกหมกมุ่นหุนพิโรธ กำลังโกรธกลับแรงกำแหงหาญ
ประหลาดใจใครหนอมาก่อการ ช่างคิดอ่านเอาคู่ของกูไป
ศิลานี้ที่มนุษย์จะเปิดนั้น สักหมื่นพันก็ไม่อาจจะหวาดไหว
ยักขินีผีสางหรืออย่างไร มาพาไปไมเกรงห่มเหงกู
พลางรำพึงถึงจะไปไม่ไกลนัก จะตามหักคอกินเหมือนชิ้นหมู
โมโหหุนผลุนออกนอกประตู เที่ยวตามดูรอยลงในคงคา
กระโดดโครมโถมว่ายสายสมุทร อุตลุดดำดิ่นเที่ยวค้นหา
ไม่เห็นผัวคว้าไปได้แต่ปลา ควักลูกตาสูบเลือดด้วยเดือดดาล”[58]

นางมีนิสัยหยาบคายด้วยมักกล่าวคำผรุสวาท ดังบทกลอน

“โกรธตวาดผาดเสียงสำเนียงดัง น้อยหรือยังโหยกเหยกเด็กเกเร
ช่างว่ากล่าวราวกับกูไม่รู้เท่า มาพูดเอาเปรียบผู้ใหญ่ทำไพล่เผล
เ อาบิดรซ่อนไว้ในทะเล ทำโว้เว้ว่ากล่าวให้ยาวความ”[59]

อีกบทว่า

---

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 150.

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 149.

"นางผีเสื้อเหลือโกรธพิโรธร้อง มาตั้งซ่องศีลจะมีอยู่ที่ไหน

ช่างเฉโกโยคีหนีเขาใช้ ไม่อยู่ในศีลสัตย์มาตัดรอน
เขาว่ากันผัวเมียกับแม่ลูก ยื่นจมูกเข้ามาบ้างช่วยสั่งสอน
แม้นคบคู่กูไว้มิให้นอน จะราญรอนรบเร้าเฝ้าตอแย
แล้วชี้หน้าด่าอึงหึงนางเงือก ทำซบเสือกสอพลออีตอแหล
เห็นผัวรักยักคอทำท้อแท้ พ่อกับแม่มึงเข้าไปอยู่ในท้อง
ทำปั้นเจ่อเย่อหยิ่งมาชิงผัว ระวังตัวมึงให้ดีอีจองหอง
พลางเข่นเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามร้อง เสียงกึกก้องโกลาลูกตาโพลง"[60]

นางผีเสื้อสมุทรเป็นยักษ์ชั้นต่ำ อาศัยอยู่ในทะเล มีนิสัยหยาบคาย โมโหร้าย หุนหันพลันแล่น กินมนุษย์ สัตว์น้ำ เป็นอาหาร มีผีพรายเป็นบริวาร นางจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้ายอย่างแท้จริง

ภาพที่ 13 : นางผีเสื้อสมุทรในการแสดงละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี*

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 154-155.

* ผู้วิจัยบันทึกเมื่อ 20 มีนาคม 2548.

2.3.6 บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีจุดมุ่งหมายในการนิพนธ์เพื่อจัดการแสดงละครในงานเลี้ยงอันเต* ซึ่งพระยาประเสริฐศุภกิจมาขอความช่วยเหลือให้ทรงช่วยด้านการจัดการแสดงเพราะเป็นเป็นเวรของพระยาประเสริฐศุภกิจ จึงทรงจัดการแสดงหลายประเภทมาจัดแสดงเป็นตอน ๆ ซึ่งน่าจะมีลักษณะคล้ายกับการจัดแสดงแบบวิพิธทัศนาในปัจจุบัน และได้ทรงเลือกเรื่องราวตอนหนึ่งในเรื่องรามายณะมาทรงนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ ดังที่ทรงเขียนอธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ ณ บ้านสมประสงค์ อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2476 ไว้ว่า

> “บทละครดึกดำบรรพเรื่องศูรปนขาคำนี้แต่งขึ้นให้ละครเล่นที่ศาลาอันเต เป็นงานช่วยพระยาประเสริฐศุภกิจเล่นบำเรอสมาชิกในสโมสรอันเตปริกธุริน เดิมทีได้อ่านพบเรื่องศูรปนขาตอนนี้ในหนังสืออังกฤษ ซึ่งเขาแปลมาจากฉะบับอินเดีย เห็นท่วงทีดีติดใจก็หมายไว้ ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ที่พระราชวังดุสิตในกรุงเทพ ฯ มีข้าราชการในพระราชฐานไปประชุมกันทุกเวลาเย็นตลอดค่ำ เพื่อฟังราชการในหมู่นั้นเกิดมีคนหนึ่งไปซื้อของกินว่างมาสู่กันกิน วันต่อมาก็มีคนอื่นทำอย่างเดียวกันเปนการตอบแทนคุณ คนอื่นเห็นชอบก็ทำต่อไปอีก เลยเกิดเปนเวรเลี้ยงขึ้น มีคนเห็นชอบสมรรคเลี้ยงกันมากขึ้นจึ่งเลยตั้งเปนสโมสร มีทั้งเจ้านายและข้าราชการในพระราชฐาน นอกพระราชฐานเข้าเปนสมาชิก ปลูกโรงที่ประชุมกันขึ้น เรียกชื่อตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การเลี้ยงเจริญขึ้นถึงเปนเลี้ยงโต๊ะ ซ้ำมีของแจก มีการเล่นบำเรอเมื่อเลี้ยงแล้วด้วย ต่างจัดประกวดประขันกัน มีการเล่นให้แปลก ๆ กัน

---

* เป็นการจัดเลี้ยงอาหารและเครื่องดื่มหลังจากมีการประชุมเสนาบดี ณ พระที่นั่งอภิเษกดุสิตเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 โดยมีการผลัดเปลี่ยนกันเป็นเวรจัดเลี้ยง และมีการจัดการแสดงในระหว่างรับประทานอาหารด้วย เหตุที่เรียกว่าเลี้ยงอันเตนั้นมาจากชื่อของสถานที่คือจัดเลี้ยงที่ศาลาอันเตปริกธุรินจึงเรียกการจัดเลี้ยงนี้ว่า เลี้ยงอันเต

คราวหนึ่งถึงเวรพระยาประเสริฐศุภกิจ บำเรอ
จึงวิ่งมาหาข้าพเจ้าขอให้ช่วยจัดการเล่น ข้าพเจ้าจึ่งจัดทำเป็นเวที-
เล็ก ๆ ใช้อาสนสงฆ์กวางตุ้งสองตัวขนานกันเปนยกพื้น แล้วจัด
การเล่นหลายอย่างออกเปนตอน ๆ เล่นละครดึกดำบรรพ
เปนตอนหนึ่ง ซึ่งข้าพเจ้าฉวยเอาเรื่องศูรปนขาซึ่งหมายไว้
มาแต่งจัดให้เล่น เพราะเหตุที่เล่นเปนตอนสั้น บทจึ่งมีอยู่น้อย
เท่านั้น ต่อแต่นั้นมาก็ไม่ได้เล่นบทนี้ที่ไหนอีกเลย"[61]

ในการทรงพระนิพนธ์นั้นทรงใช้ชื่อของตัวละครอิงชื่อของทางอินเดีย ดังที่มีลายพระหัตถ์ประทานถึงหม่อมเจ้าพัฒนายุ ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

ตำหนักปลายเนิน คลองเตย
วันที่ ๒๐ กันยายน ๒๔๗๖

หญิงเหลือ

อาว์ได้มาตรวจตำราแล้ว ได้ความดั่งนี้
ป่าที่ศูรปนขาไปพบพระราม ชื่อว่าป่า "ทัณฑกะ" ไม่มีลากข้างเสียด้วยซ้ำ
อนึ่งชื่อคนในเรื่องนั้น อาว์ใช้ตัวอักษรยักเยื้องให้เข้ารูปที่ทางอินเดียเขาเขียนดั่งนี้

พระราม	เขียน	ราม
พระลักษณ	เขียน	ลักษมณ
(ในคำเจรจาเป็น ลักษมัณ ตามเสียงที่ชาวอินเดียพูดห้วน)		
นางสีดา	เขียน	สีดา
สัมนขา	เขียน	ศูรปนขา
ทศกรรฐ	เขียน	ราพณ
พิเภก	เขียน	วิเภษณ
กุมภกรรณ	เขียน	กุมภกรรณ
พระยาขร	เขียน	ขร
พระยาทูต	เขียน	ทูษณ

[61] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 173.

จงตรวจดูให้ตลอด ถ้าชื่อใดเขียนผิดไปจากนี้ก็จงแก้เสียให้ถูกตามที่เขียนมาให้นี้เถิด[62] และวรวดี วงศ์สง่าได้เปรียบเทียบชื่อของตัวละครในเรื่องรามายณะไว้ ดังนี้

ตารางที่ 2 : ตารางเปรียบเทียบชื่อที่ใช้ในรามายณะต้นฉบับภาษาอังกฤษ กับ รามายณะฉบับแปลและรามเกียรติ์ของไทย (บางส่วน)[63]

ประเภทของชื่อ	รามายณะฉบับภาษาอังกฤษ	รามายณะฉบับแปล	รามเกียรติ์
พระเจ้าสูงสุดสามองค์	Shiva	พระศิวะ	พระอิศวร
	Bhrama	พระพรหม	พระพรหม
	Vishnu/Narayana	พระวิษณุ/พระนารายณ์	พระนารายณ์
ชื่อตัวละครและสถานที่	Rama	พระราม	พระราม
	Bhrata	พระภรต	พระพรต
	Lakshamana	พระลักษมณ์	พระลักษมณ์
	Shatrughna	พระศัตรุฆน์	พระสัตรุด
	Sita (สิตา)	สีดา	สีดา
	Lava, Kusa	พระลวะ,พระกุศะ	พระลบ,พระมงกุฎ
	Ravana (ราวณะ)	ราพณาสูร/ท้าวราพณ์	ทศกัณฐ์
	Mondodhari (มณโฑธารี)	นางมณโฑ	นางมณโฑ
	Indrajit/Meghanath	อินทรชิต/เมฆนาท	อินทรชิต/รณพักตร์
	Khumbhakarna	กุมภกรรณ	กุมภกรรณ
	Vibheeshana (วิภีษณ์)	พิเภก	พิเภก
	Surpanaka (ศูรปนขา)	สำมนักขา	สำมนักขา
	Pulsatya	ปุลสัตย์	ท้าวลัสเตียน
	Kubera (กุเบรา)	ท้าวกุเวร	ท้าวกุเรปัน
	Sugriva	สุครีพ	สุครีพ
	Vali	พาลี	พาลี

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 174 .

[63] ราเมศ เมนอน, รามายณะ, แปลโดย วรวดี วงศ์สง่า พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2551), หน้า 851.

ประเภทของชื่อ	รามายณะฉบับภาษาอังกฤษ	รามายณะฉบับแปล	รามเกียรติ์
	Angada	องคต	องคต
	Hanuman	หนุมาน	หนุมาน
	Kishkindha (กีษกินธา)	เมืองขีดขิน	เมืองขีดขิน
	Guha (คุหะ)	พรานกุขัน	พรานกุขัน
	Ayodhaya	กรุงอโยธยา	กรุงอยุธยา
ตัวยาจากโอสถบรรพต	Mritasanjivini	มฤตสัญชีวินี	สังกรณี ?
	Vishalyakarani	วิศัลยกรณี	ตรีชวา ?
	Savarnyanakarani	สวรรย์กรณี	-
	santanakarani	สันทนกรณี	-

จากตารางพบว่าชื่อตัวละคร สถานที่ สิ่งของ ในเรื่องรามายณะมีความแตกต่างจากรามเกียรติ์ของไทย อาจเนื่องมาจากที่ไทยเรารับเอาวรรณกรรมเรื่องนี้มาจากหลายแหล่ง แล้วนำมาผสมผสานและปรับปรุงให้สอดคล้องต้องรสนิยมของคนไทย อีกทั้งยังเป็นเครื่องยืนยันว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากรามายณะ จากนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้นำเค้าโครงเรื่องมาประพันธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา ในราวปี พ.ศ. 2450 จวบจนกระทั่งประมาณปีพ.ศ. 2491 กรมศิลปากรได้นำบทละครดึกดำบรรพ์ของกรมพระยานริศฯมาแสดง ในปีพ.ศ. 2506 ได้มีการปรับปรุงบทละครของกรมพระยานริศฯ สำหรับจัดการแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์ โดยให้ชื่อใหม่ว่า ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ซึ่งรายละเอียดของบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า รวมทั้งเนื้อเรื่องโดยสังเขป ผู้วิจัจะขอกล่าวถึงในบทที่ 3 หัวข้อบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

อนึ่ง เนื่องจากผู้วิจัยได้ศึกษาโดยเน้นความสำคัญไปที่บทบาทตัวนางศูรปนขาในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอนำข้อมูลเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับนางศูรปนขาไปกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

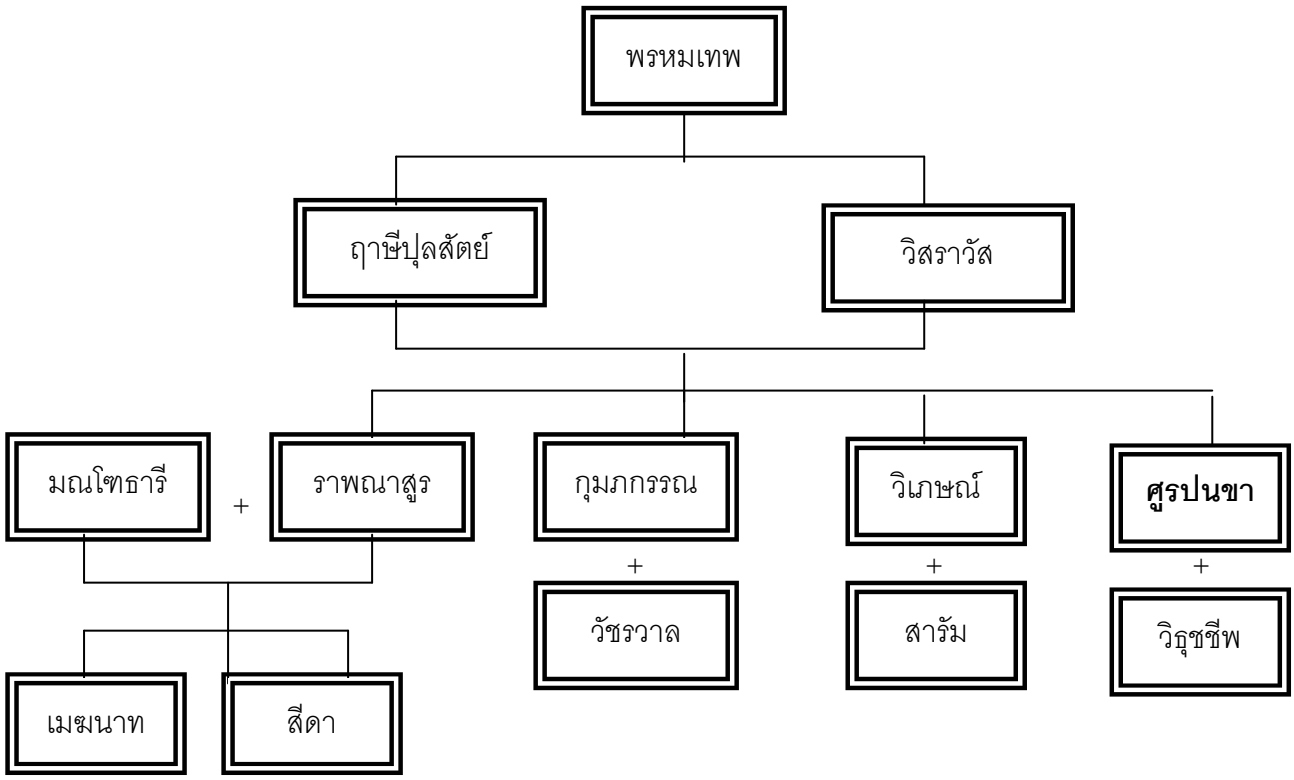
2.4 นางยักษ์ในละครดึกดำบรรพ์ : นางศูรปนขา

นางศูรปนขา เป็นตัวละครเอกในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งได้เค้าโครงเรื่องมาจากรามายณะฉบับภาษาอังกฤษตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง ประวัติ รูปลักษณ์ และอุปนิสัยของนางศูรปนขา เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการเข้าถึงตัวละครในการวิเคราะห์หลักการแสดงละครตัวนางศูรปนขาต่อไป

2.4.1 ประวัตินางศูรปนขา

ตามรามายณะฉบับภาษาอังกฤษกล่าวว่า นางศูรปนขาเป็นลูกสาวของฤาษีปุลสัตย์กับนางวิสราวัส มีพี่ชายสามคน ได้แก่ ราพณาสูรแห่งกรุงลงกา กุมภกรรณ วิเภษณ์ และนางมีสามีชื่อวิธุชชีพ ไม่ปรากฏข้อมูลว่านางมีบุตรหรือไม่ ดังแผนภูมิแสดงวงศ์ของนางศูรปนขาดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1: แผนภูมิแสดงวงศ์ของนางศูรปนขา ในรามายณะฉบับภาษาอังกฤษ*



* ผู้วิจัย, 10 เมษายน 2552.

2.4.2 รูปลักษณ์ของนางศูรปนขา

นางศูรปนขามีรูปร่างลักษณะที่เป็นนางยักษ์ที่อัปลักษณ์ รูปร่างใหญ่และอ้วน เส้นผมยาวแห้งกรอบเป็นสีแดง มีเขี้ยวยาวพ้นริมฝีปาก น้ำเสียงแหบแห้ง ด้วยรูปกายที่อัปลักษณ์น่าสะพรึงกลัว จึงเป็นสาเหตุให้นางศูรปนขาต้องแปลงกายเป็นนางงาม โดยหวังให้พระรามหลงใหลในรูปโฉมที่แปลงมาของนาง

จากรามายณะ กล่าวถึงรูปลักษณ์ของนางศูรปนขา ดังนี้

"นางเป็นยักษ์ที่อัปลักษมณ์ที่สุดในหมู่ยักษ์
เนื่องเพราะก่อบาปกรรมพอกพูน กินแต่เนื้อมนุษย์
มานานปี ร่างของนางอ้วนพองผิดส่วน สุ้มเสียงคล้าย
กบเขียด เส้นผมยาวกรอบแดงรุงรัง ดวงตาหยีเล็ก
มีเขี้ยวยาวโง้งออกมานอกริมฝีปาก น่ารังเกียจ
หากนางมีเวทมนตร์คาถา สามารถแปลงร่างให้สวยสะคราญ-
หยดย้อยได้ตามต้องการ ยกเว้นหัวใจเท่านั้น ที่ไม่สามารถ
เปลี่ยนแปลงให้งดงาม"[64]

ส่วนในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ได้บรรยายรูปร่างของนางศูรปนขาไว้ในบทเจรจาของนางศูรปนขาว่าดังนี้

"ตะว่าตามไปหาเธอ เธอจะรักที่ไหน รูปเราฤาก็ออกจ้ำม่ำยังงี้
รูปร่างเธอฤาน่ารักอ็อก นัยน์ตาเราก็ออกประหลับประเหลือก นัยน์ตาเธอฤา
คมเขียวละกะใบบัว ผมเราฤาก็แดงหยิกอ็อก ผมเธอฤาดำละเอียด
เสียงของเราฤาก็แหบแห้งไม่น่าฟัง เสียงของเธอนะเพราะจับใจ
มันไม่สมควรจะเป็นคู่"[65]

---

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 244.

[65] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครและบทครอนเสิต, หน้า 178.

2.4.3 อุปนิสัยของนางศูรปนขา

นางศูรปนขา เป็นตัวละครประเภทนางยักษ์ที่จัดว่าเป็นนางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูง แต่มีอุปนิสัยไม่เรียบร้อย เนื่องจากปรากฏในรามายณะและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า ดังนี้

2.4.3.1 มีนิสัยเอาแต่ใจตนเอง

2.4.3.2 มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์และอำนาจของตน

2.4.3.3 มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย

2.4.3.4 มีความเจ้าชู้

2.4.3.5 มีนิสัยโลเล

2.4.3.6 มีนิสัยพาล

โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างข้อความที่ปรากฏในรามายณะ และบทละครบางส่วนเพื่อสนับสนุนการวิเคราะห์อุปนิสัยของตัวนางศูรปนขา ตามลำดับดังนี้

2.4.3.1 มีลักษณะนิสัยเอาแต่ใจตนเอง

เนื่องจากนางเป็นน้องคนสุดท้อง และเป็นน้องสาวคนเดียวของพี่ชายสามคน ทำให้พี่ทุกคนรักและตามใจ ดังนั้น เมื่ออยากได้สิ่งใดนางจึงต้องเอามาครอบครองให้ได้ แม้กระทั่งเมื่อนางมาพบและต้องการพระรามเป็นสามี นางก็ประสงค์จะให้พระรามกระทำตามเจตนาของนาง เพื่อให้นางสมหวังตามความเคยชิน ดังในรามายณะว่า

> “เป็นเพราะฟ้าลิขิต เราจึงเดินมาพบท่านถึงที่นี่
> วินาทีแรกที่เราเห็นท่าน เราทราบทันทีว่า
> ท่านต้องเป็นสามีเรา ท่านนับเป็นบุรุษรูปงามที่สุด
> เราจะดูแลท่าน เนื่องเพราะเราสองเกิดมาเป็นคู่กันแน่แล้ว
> เราจึงได้พบกันดังบุพเพสันนิวาสเช่นนี้
> นางสีดาหน้าจืดไม่มีวันเทียบเทียมเราเด็ดขาด
> อย่างดีก็เป็นแค่อาหารเช้าอันโอชะของเราเท่านั้น”[66]

ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่ากล่าวไว้ดังนี้

---

[66] ราเมศ เมนอน, รามายณะ, หน้า 245.

"พี่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า
มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ"[67]

ศูร "ยังไง พระราม ทีนี้จะถามเป็นคำขาด จะเอาข้าฤาจะเอาอีสีดา เลือกเอาคนหนึ่ง

ราม เอ อีนี่ จองหองจ้วงจาบหยาบคาย กูหาเอามึงไม่หรอก

ศูร เอ้าอย่างงั้นก็ฆ่าอีสีดาเสียน่าซี"[68]

2.4.3.2 มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์และอำนาจของตน

เมื่อนางศูรปนขาพบพระราม นางได้อ้างอวดถึงศักดิ์และอำนาจของตนและกล่าวว่าจะทำให้สามารถดูแลพระรามได้ และใคร ๆ จะต้องเกรงกลัวพระราม เพราะบารมีของราพณาสูร ดังที่นางกล่าวต่อพระรามในรามายณะว่า

"เราแม้เป็นรากษส หากมิใช่รากษสสามัญ
ความจริงเท่าเทียมท่านด้วยศักดิ์ศรี...เป็นน้องสาวท้าวราพณาสูร
แห่งกรุงลงกาผู้เป็นจ้าวแห่งผืนพิภพ"[69]

และจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า กล่าวว่า

"รามาธิบดี ข้าเป็นรากษสศรี ชื่อศูรปนขา
ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อลือชา ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร
พี่อื่นอันเศษ คือพญาวิเภษณ ผู้ใจอาทร
อีกพญากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พญาทูษณพญาขร สองพี่แข็งขัน
ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจสำราญศัลย์
โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา

---

[67] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครและบทครอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 185.

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 187.

[69] ราเมศ เมนอน, รามายณะ, หน้า 245.

โอ้พระเยาวราช ข้าเป็นรากษสชาติ มีกำลังวังชา
อาจพาพระองค์ ดั้นดงเดินป่า หาภักษ์โภชา ไม่ยากบากเลย"[70]

2.4.3.3 มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย

จากการที่นางศูรปนขาใคร่ครวญว่า ทำอย่างไรจึงจะได้พระรามมาเป็นสามี นางจึงแปลงกายให้เป็นผู้หญิงงาม ความว่า

"อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา
ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก"[71]

และอีกตอนหนึ่งนางได้พูดหลอกล่อให้พระรามรับเป็นสามีของนาง ดังนี้

"**ศูร** เอาเถอะ ข้าจะทำไม่ให้วิวาทกันได้ ท่านจะเป็นสามีข้าไหม
ราม ถ้าเจ้าทำได้ข้าก็จะดีใจ ส่วนตัวเจ้าจะอดใจไม่วิวาทได้อยู่ แต่ข้างนี้เขาไม่อดได้ละเจ้าจะป้องกันยังไงนะ
ศูร เอาเถอะป้องกันได้ซีน่ะ จะยอมเป็นผัวไหม
ราม ยังไม่เข้าใจว่าจะกันยังไง จะรับเป็นผัวยังไงได้
ศูร รับเข้ามาเถอะ กันได้จริง ๆ เทียว
ราม กันยังไง
ศูร รับมาก่อนเถอะ แล้วจะบอกให้
ราม ไม่ได้หรอก ต้องบอกให้รู้ก่อน
ศูร ถ้าบอกละก็รับหนาคะ
ราม อ๊ะ ไม่ได้ บอกก่อน
ศูร จะยากง่ายอะไรมี ถ้าท่านเป็นสามีข้าละก็.....
ราม ละก็ทำยังไง
ศูร ข้าก็กินมันเสียน่าซี มันจะมีวิวาทมาแต่ไหนล่า"[72]

---

[70] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, หน้า 181.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 178.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 184.

2.4.3.4 มีความเจ้าชู้

เมื่อนางศูรปนขาได้เห็นหน้าพระรามก็หลงรักทันทีและพยายามทุกทางเพื่อให้ได้พระรามมาเป็นสามี และเมื่อพบพระลักษมณ์นางก็มีความพึงพอใจในรูปโฉมของพระลักษมณ์และต้องการได้พระลักษมณ์มาเป็นสามีเช่นกัน ดังที่กล่าวไว้ในรามายณะว่า

"พอพระรามหันหน้ากลับมา หัวใจนางกลับหล่นวูบ
ชาวาบไปทั้งร่าง ต้องมนต์เสน่ห์ความสง่างาม
ของพระองค์ทันที นางไม่เคยเห็นผู้ใดงดงามสมชาย
เช่นนี้มาก่อน นางถึงกลับปรารถนาลูบไล้ใบหน้าคมขำ
อิงแอบแนบร่างตนในอ้อมแขนบุรุษผู้นี้ นางแทบมิอยากเชื่อ
นี่คือมนุษย์"[73]

ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ได้สอดแทรกลักษณะนิสัยด้านนี้ของนางศูรปนขาผ่านทางคำพูดของนางศูรปนขา ดังนี้

"เมื่อกี้นี้โทโสมันพลุ่งขึ้นมา เอาไว้ไม่อยู่ ได้ว่าหมื่นประมาทเกินไป
ขอทานโทษเสียทีเถอะ ทีหลังจะไม่ว่าอะไรให้เคืองใจอีกเล้ย
เอ็นดูน้องเถอะ ใจน้องจะขาดตายเสียละ ทิ้งสีดาเสีย เอาน้องไว้
เป็นเมียเถอะนะคะ"[74]

2.4.3.5 มีนิสัยโลเล

เมื่อพระรามปฏิเสธนางศูรปนขา และบอกให้ไปเกี้ยวพระลักษมณ์ นางจึงหันไปหาพระลักษมณ์ เมื่อพระลักษมณ์กล่าวปฏิเสธและบอกให้กลับไปเกี้ยวพระรามนางก็กลับไปหาพระราม

---

[73] ราเมศ เมนอน, รามายณะ, หน้า 244.

[74] ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, หน้า 186.

“**ลักษมณ** เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้

เจรจาแทรก

ศูร ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียหรอกหนา

ร้องต่อ

ลักษมณ ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง

เจรจาแทรก

ศูร จริง น้องต้องรับใช้พี่ เอ๊ะไม่ได้การ กูยอมเป็นเมียลักษมณละ สีดาใช้กูปู่น

ร้องต่อ

ลักษมณ เจ้าควรตั้งตัวไว้ในที่สูง คิดชักจูงพี่ข้าไว้ร่วมห้อง

เจรจาแทรก

ศูร เห็นจะเต้มคิดละ ผู้คุมหน้านวลนั่งคุมอยู่นั่นแน่ะ กลัวฤาออกละกะหนูจูงไปไม่ไหวหรอก

ร้องต่อ

ลักษมณ เจ้างามกว่านางสีดาออกเป็นกอง มิเชื่อลองเถอะพระพี่ทิ้งสีดา ฯ

(ศูรปนขานั่งอึ้ง แล้วไปหาพระราม)

เจรจา

ศูร เมื่อกี้นี้โทโสมันพลุ่งขึ้นมา เอาไว้ไม่อยู่ ได้ว่าหมื่นประมาทเกินไป ขอทานโทษเสียทีเถอะ ทีหลังจะไม่ว่าอะไรให้เคืองใจอีกเล้ย เอ็นดูน้องเถอะ ใจน้องจะขาดตายเสียละ ทิ้งสีดาเสีย เอาน้องไว้เป็นเมียเถอะนะคะ

ราม ศูรปนขา สีดานะข้าทิ้งไม่ได้หรอก เพราะว่าเป็นคู่ทุกข์คู่ยากด้วยกันมา ส่วนตัวเจ้าก็ใช่ว่าข้าจะไม่เมตตาเมื่อไร เจ้าคิดดูเถอะ เพราะเมตตาไม่ใช่ฤา ถึงได้ยกให้เป็นเมียน้อง ปรารถนาว่าจะให้มีความสุขด้วยกัน ข้างนางสีดาก็ไม่มีคู่วิวาท ข้างข้าก็ไม่มีเมียหึงกันรำคาญใจ ข้างน้องต้องการเมียก็ได้เมีย ข้างเจ้าต้องการผัวก็ได้ผัวในที่สุดมีความสุขด้วยกันทั้งคู่ คิดให้ดี ๆ เจ้าว่าไม่ดี ยังจะขืนมารบกวนไอ้ที่ไม่ได้ เอาให้ได้ยังงี้ก็จนใจ

ศูร ก็พระลักษมณเธอไม่รับนี่คะ

ราม ข้าไม่ได้ยินเล้ยคำที่อ่อนว่าอ่อนไม่รับน่ะ เป็นแต่อ่อนทักท้วงว่า ไม่ควรจะยอมเป็นทาสเท่านั้น เจ้าก็แร่กลับมารับมือข้า ข้อนั้นข้าจะให้

สัญญา ตัวข้าแลสีดาจะไม่ข่มขี่เจ้า คงจะถือว่าเจ้าเป็นสะใภ้ เจ้าจงว่ากล่าวกะเขาให้ตกลงกัน แล้วข้าจะมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง

(ศูรปนขา หันไปหาพระลักษมณ)

ศูร พระรามท่านรับสั่งรับรองดีแล้วลาข้ะ เราตกลงกันเถอะหนาคะ"[75]

2.4.3.6 มีนิสัยพาล

เมื่อทั้งพระรามและพระลักษมณ์ปฏิเสธ นางจึงคิดว่าเป็นเพราะนางสีดา ถ้าไม่มีนางสีดา พระรามจะต้องรักนางจึงเข้าทำร้ายสีดา ดังความว่า

"**ลักษมณ** ศูรปนขา คราวนี้เป็นจนใจที่จะเป็นความลับไว้ไม่ได้ ต้องบอกให้เจ้าทราบว่าข้ามีที่รักเสียแล้ว เจ้าคิดดูเถอะ ว่าข้ามีที่รักยังไม่ได้ทำการวิวาห์อยู่ข้างหลัง แล้วจะมามีเมียอื่นเสีย ที่รักจะโกรธนั้นยกเสีย ข้าจะถูกคนทั้งโลก เขาติฉินสักเพียงไร เจ้าคงจะเข้าใจได้ ผิดกันมากกะคนมีเมียแล้วจะมีอีก เพราะยังงั้น มีทางอย่างเดียวแต่ที่จะเป็นเมียพี่รามเท่านั้นแหละ

ศูร ก็ข้าอ้อนวอนท่านเป็นหนักหนา ได้ยินอยู่ละไม่ใช่ฤาคะ ท่านไม่ยอมนี่

ลักษมณ นี่แน่ะ ข้าจะแนะให้เข้าใจ ท่านเกรงใจพี่สีดา ท่านถึงไม่รับ ถ้าเจ้าว่ากล่าวกะพี่สีดาให้ยินยอมพร้อมใจด้วย เจ้าก็ได้เป็นเมียพี่รามสมความปรารถนา

ศูร โฮ้ย ข้าไม่แบกหน้าไปว่ากล่าวแก่มันได้

(หันไปหาสีดา)

ทั้งนั้นทั้งนี้ก็เพราะอีนี่คนเดียวแหละ

(หันไปหาพระราม)

ยังไง พระราม ทีนี้จะถามเป็นคำขาด จะเอาข้าฤาจะเอาอีสีดา เลือกเอาคนหนึ่ง

ราม เอ อีนี่ จองหองจ้วงจาบหยาบคาย กูหาเอามึงไม่หรอก

ศูร เอ้าอย่างงั้นก็ฆ่าอีสีดาเสียน่าซี"[76]

---

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 185-187.

[76] เรื่องเดียวกัน, หน้า 187.

อนึ่ง เนื่องจากนางสำมนักขาในบทละครในเรื่อง รามเกียรติ์ นางศูรปนขาในรามายณะและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นตัวละครที่เทียบได้ว่าเป็นตัวเดียวกัน หากแต่ในวรรณกรรมหรือบทละครแต่ละฉบับ ผู้ประพันธ์ย่อมเขียนให้ตัวละครเป็นไปตามความประสงค์ของตนในการดำเนินเรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการรวบรวมความแตกต่างระหว่างนางสำมนักขาและนางศูรปนขาไว้เป็นตาราง เพื่อให้เกิดความชัดเจนและเข้าใจได้โดยง่าย ดังนี้

ตารางที่ 3 : ตารางแสดงความแตกต่างระหว่างนางสำมนักขาในบทละครใน เรื่องรามเกียรติ์ กับนางศูรปนขาในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์*

ชื่อตัวละคร / ความแตกต่าง	สำมนักขา	ศูรปนขา	หมายเหตุ
ชื่อตัวละคร	ใช้ชื่อแบบไทย	ใช้ชื่อตามแบบอินเดีย	
กำเนิด	เป็นลูกสาวคนสุดท้องของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา	ไม่ปรากฏ	รามายณะกล่าวว่าเป็นลูกของฤาษี ปุลสัตย์กับนางวิสราวัส
พี่	มีพี่ 6 คน ได้แก่ 1. ทศกัณฐ์ 2. กุมภกรรณ 3. พิเภก 4. ทูต 5. ขร 6. ตรีเศียร	มีพี่ 5 คน ได้แก่ 1. ราพณ หรือราพณาสูร 2. กุมภกรรณ 3. วิเภษณ 4. ทูษณ 5. ขร	ในรามายณะกล่าวว่านางมีพี่ชายเพียง 3 คน คือ ราพณาสูร กุมภกรรณ และวิภีษณ์ ส่วนทูษณและขรเป็น

*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

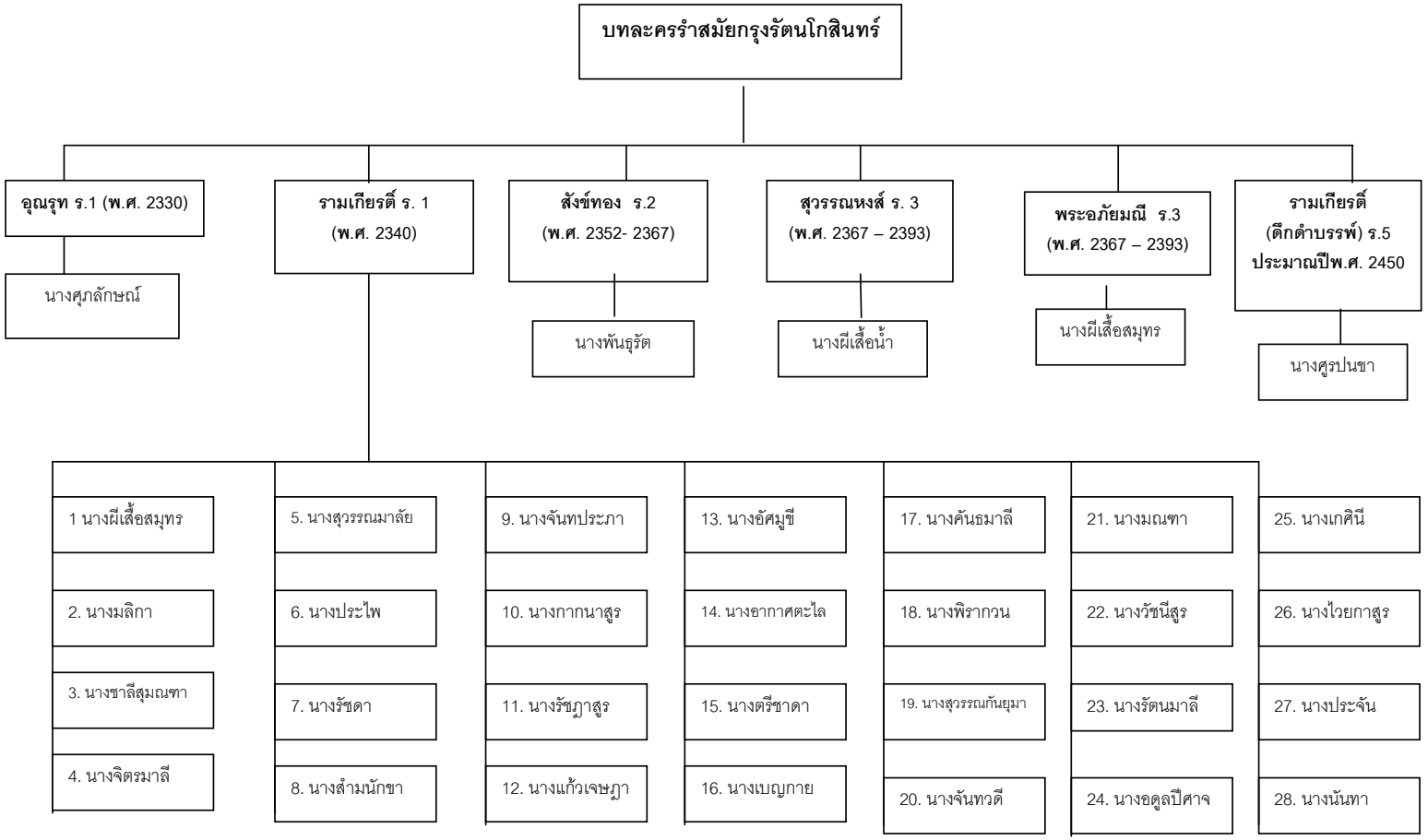
ชื่อตัวละคร / ความแตกต่าง	สำมนักขา	ศูรปนขา	หมายเหตุ
			เพียงญาติสนิทเท่านั้น
สถานภาพการสมรส	สามีชื่อชิวหา เมื่อชิวหาตายนางจึงเป็นหม้าย	ไม่ปรากฏ	ในรามายณะกล่าวว่าสามีนางชื่อวิฐุชชีพ
บุตร	บุตรชายชื่อกุมภกาศ	ไม่ปรากฏ	
เหตุผลในการเที่ยวป่า	นางขอทศกัณฐ์มาเที่ยวป่าซึ่งนางมีจุดประสงค์เพื่อหาสามี	นางมาพักอยู่กับทูษณและขรนางมาเที่ยวป่าเพื่อล่าสัตว์	
สถานที่พบพระราม	ป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี	ป่าทัณฑกะ ริมฝั่งแม่น้ำ-โคทาวารี	
การพบพระราม	พระรามมาที่ท่าสรง	พระรามเดินผ่านมา	
เหตุผลของการออกเที่ยวป่าที่นางบอกกับพระราม	หนีมาเพราะทศกัณฐ์จะให้แต่งงานกับยักษ์ด้วยกัน	มาชมป่าให้สบายใจ	
ที่พักของพระราม	อาศรมหลังเขาสัตกูฏ	อาศรมในเขตเบญจวดีใกล้แม่น้ำโคทาวารี	
การเกี้ยวพาราสี	เข้าเกี้ยวพาราสีพระรามแล้วตามไปยังศาลา	ตามไปที่ศาลาแล้วจึงเข้าเกี้ยวพาราสีพระราม เมื่อถูกพระรามปฏิเสธก็หันเข้าไปเกี้ยวพาราสีพระลักษมณ์	
สาเหตุที่นางศูรปนขาเข้า	เมื่อเห็นรูปโฉมของนางสีดาที่มีความงดงาม	เมื่อถูกปฏิเสธจากพระรามและพระลักษมณ์ ก็พาลโกรธ	

ชื่อตัวละคร / ความแตกต่าง	สำมนักขา	ศูรปนขา	หมายเหตุ
ทำร้ายนางสีดา	มากกว่าตน	นางสีดา	
ต่อสู้กับพระลักษมณ์	พระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูก ตัดมือ ตัดเท้า	พระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูก	
การออกจากศาลา	นางอาฆาตมนุษย์ทั้งสามแล้ววิ่งหนีไป	ด้วยความเจ็บปวดนางจึงหนีไป	
การนำมาทำเป็นบทละครตอนต่อไป	มีการนำไปจัดทำเป็นบทละครตอนต่อไป ความว่านางสำมนักขาไปฟ้องพี่ชายทุกคน จนถึงทศกัณฐ์ลักนางสีดา และเป็นเหตุให้เกิดสงครามใหญ่จนสิ้นวงศ์	จบความเพียงการหลบหนีของนางศูรปนขา ไม่มีการประพันธ์บทของนางเพื่อใช้แสดงต่อจากตอนนี้	

สรุป

วรรณกรรมการแสดงละครรำ หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นสำหรับใช้เล่นละครรำ ในบทละครรำของไทยมักมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ และอมนุษย์ที่พบมากในบทละครรำคือ ยักษ์ ซึ่งมีทั้งยักษ์ที่เป็นเพศชายและยักษ์ที่เป็นเพศหญิง ที่เรียกกันว่า นางยักษ์ ในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทย นับแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ปรากฏตัวนางยักษ์ในบทละครรำของไทยรวม 33 ตัว จากวรรณกรรมการแสดงละครรำจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ บทละครในเรื่อง อุณรุท และรามเกียรติ์ บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง สุวรรณหงส์ และพระอภัยมณี รวมทั้งบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งแต่ละเรื่องปรากฏบทบาทของตัวนางยักษ์ที่มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องแทบทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยได้เรียงลำดับนางยักษ์ในบทละครรำของไทยตามปีพ.ศ.ที่ประพันธ์บทละครรำตามแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิที่ 2 : แผนภูมิรายชื่อนางยักษ์เรียงลำดับตามที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*



* ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

“นางยักษ์” มาจากคำสองคำประสมกันคือ คำว่า “นาง” และคำว่า “ยักษ์” ซึ่งหมายถึงยักษ์ที่เป็นเพศหญิง ในบทละครรำของไทยพบว่านางยักษ์มีสองลักษณะ คือ นางยักษ์ที่มีลักษณะเป็นยักษ์ซึ่งนางยักษ์ลักษณะนี้สังเกตได้จากลักษณะทางกายภาพ คือ มีเขี้ยวงอก ร่างกายโตใหญ่ มีอุปนิสัยโหดร้าย ใจดำอำมหิต กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร และนางยักษ์ที่มีลักษณะเหมือนกับนางมนุษย์ ซึ่งสังเกตได้จากชาติกำเนิดของนางยักษ์แต่ละตน คือ เป็นบุตรของยักษ์ หรือมีบุตรเป็นยักษ์ ซึ่งนางยักษ์ทั้งสองประเภทโดยส่วนใหญ่มีลักษณะร่วมกันในด้านความมีอิทธิฤทธิ์ สามารถแปลงกายได้ เหาะเหินเดินอากาศ และมีเหตุการณ์ที่มักจะต้องไปเกี่ยวข้องผูกพันกับตัวละครประเภทมนุษย์และสัตว์อื่นๆเสมอ

เนื่องจากนางยักษ์เป็นตัวละครที่มีรูปลักษณ์น่ากลัว และมีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ ในเชิงวรรณกรรมการละครของไทย จึงกำหนดให้นางยักษ์มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของตัวละครที่เป็นมนุษย์ และนำพาให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงบวกและลบ ได้แก่ นางยักษ์ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละครฝ่ายอธรรมที่มีส่วนเข้ามาสร้างความเดือดร้อนให้แก่ตัวละครที่เป็นมนุษย์ โดยเรื่องราวของละครนำพาให้มาพบและเกิดความหลงรักมนุษย์เพศชาย จึงแปลงกายเป็นมนุษย์เพศหญิงที่มีรูปโฉมอันงดงาม และเกิดการแก่งแย่งชิงรักหักสวาทกับตัวละครมนุษย์เพศหญิงที่เป็นคู่ครองมาแต่เดิม เช่น นางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ นางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ส่วนนางยักษ์อีกจำพวกหนึ่งเป็นนางยักษ์ที่มีคุณงามความดีคอยช่วยเหลือมนุษย์ เช่น นางศุภลักษณ์ พี่เลี้ยงของ นางอุษา ในบทละครเรื่อง อุณรุท และนางพันธุรัต ผู้เป็นแม่เลี้ยงของพระสังข์ ในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง เป็นต้น

ประเภทของนางยักษ์สามารถแบ่งประเภทได้ 2 ลักษณะ คือ การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์ และ การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามอุปนิสัย ซึ่งการแบ่งประเภทตามฐานันดรศักดิ์นั้นแสดงให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคม ได้แก่ นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูง เนื่องจากเป็นเชื้อพระวงศ์กษัตริย์ และนางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์ต่ำ คือ นางยักษ์ที่มีตำแหน่งเป็นพี่เลี้ยงกำนัล หรือมีชาติกำเนิดเป็นสามัญชนหรือชาวป่า ส่วนการแบ่งประเภทของนางยักษ์ตามอุปนิสัยเรียบร้อย ไม่แสดงกิริยาออกเกินงาม และนางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย ซึ่งหมายถึง นางยักษ์ที่ขาดความยับยั้งชั่งใจ และแสดงพฤติกรรมเกรี้ยวกราดดุร้าย เป็นต้น ประเภทของนางยักษ์นั้นแสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของนางยักษ์แต่ละตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการกำหนดของผู้ประพันธ์ สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ นางศูรปนขา ซึ่งเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทในฐานะผู้ดำเนินเรื่องหลักนั้นจัดอยู่ในประเภทนางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูง แต่มีอุปนิสัยไม่เรียบร้อย

นางศูรปนขา ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า มีลักษณะที่ได้ต้นแบบมาจากนางศูรปนขาในรามายณะฉบับภาษาอังกฤษและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นางศูรปนขาเป็นตัวละครเอกที่ดำเนินเรื่องราวละครตั้งแต่ต้นจนจบ โดยนางศูรปนขามีชาติกำเนิดเป็นบุตรีของฤาษีปุลสัตย์กับนางวิสราวัส มีพี่ชายสามคน ได้แก่ ราพณาสูรแห่งกรุงลงกา กุมภกรรณ วิเภษณ์ และนางมีสามีชื่อ วิธุชชีพ ไม่ปรากฏข้อมูลว่านางมีบุตรหรือไม่ นางมีรูปลักษณ์เป็นนางยักษ์ มีร่างกายใหญ่โตอัปลักษณ์ นางมีอุปนิสัยที่เป็นนางยักษ์ไม่เรียบร้อย กล่าวคือ มีนิสัยเอาแต่ใจตนเอง มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์และอำนาจของตน มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย มีความต้องการทางเพศสูง มีนิสัยโลเล และมีนิสัยพาล เรื่องราวของนางที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า มีใจความว่า นางศูรปนขามาเที่ยวป่าทัณฑกะ เดินมาจนถึงฝั่งแม่น้ำโคทาวารี ซึ่งใกล้กับเขตที่ตั้งอาศรมของพระราม นางพบพระราม แล้วหลงรักพระรามในทันที นางจึงแปลงกายเป็นนางงาม แล้วตามไปเกี้ยวพาราสีพระรามที่อาศรม นางชวนพระรามให้เป็นสามีของนาง พระรามปฏิเสธและแนะนำให้นางไปชวนพระลักษมณ์ พระลักษมณ์ปฏิเสธ นางจึงพาลว่านางสีดาเป็นต้นเหตุจึงเข้าทำร้ายนางสีดา พระลักษมณ์จึงเข้าขวางและต่อสู้กับนาง นางเพลี่ยงพล้ำ พระลักษมณ์จึงตัดหู ตัดจมูกนาง ด้วยความเจ็บปวดนางจึงวิ่งหนีไป ข้อความในบทละครสิ้นสุดเพียงเท่านี้ แต่ในรามายณะกล่าวต่อไปว่านางได้ไปฟ้องญาติและพี่ให้มารบพระราม และยุยงให้ราพณาสูรมาลักพาตัวนางสีดาพระรามมาตามจึงเกิดศึกใหญ่ทำลายล้างวงศ์ยักษ์จนหมด

เนื่องจากบทบาทของนางยักษ์ในเชิงวรรณกรรมนั้นถือได้ว่าเป็นตัวละครสำคัญที่บันดาลให้วิถีชีวิตของตัวละครที่เป็นมนุษย์ผิดแผกไปจากครรลองที่พึงจะเป็น เมื่อนำเอางานวรรณกรรมมาจัดสร้างเป็นนาฏกรรม นางยักษ์จึงเป็นตัวละครที่มีนาฏยลีลาเฉพาะตนที่สื่อความหมายของเรื่องราวในละครในฐานะผู้ดำเนินเรื่องที่สำคัญ ดังนั้นจึงปรากฏกระบวนรำเฉพาะตัวนางยักษ์ต่างๆ อาทิ การรำเพลงหน้าพาทย์เพลงกราวและเพลงอื่นๆ รวมทั้งการรำแบบใช้บท ซึ่งในกระบวนการรำบทบาทของตัวนางยักษ์ในละครรำของไทย นางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นตัวละครที่มีกระบวนการรำโดยเฉพาะ ผู้แสดงต้องฝึกฝนการแสดงทั้งร้องเอง – รำเอง มีการแสดงออกด้านอารมณ์ที่หลากหลาย ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์หลง อารมณ์ดีใจ อารมณ์โกรธ อีกทั้งยังต้องรำประกอบบทกับตัวละครอื่นๆตามท้องเรื่อง ซึ่งจัดเป็นกระบวนรำชั้นสูงที่ควรค่าแก่การศึกษาวิจัยไว้ทั้งในเชิงความเป็นมาและหลักการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวถึงในเนื้อหาบทต่อไป

บทที่ 3

ความเป็นมาของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

ละครดึกดำบรรพ์ ถือกำเนิดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เป็นผู้ริเริ่ม โดยเป็นละครที่ได้ผนวกรวมเอาลักษณะของโอเปร่าอย่างชาติยุโรป นำบทละครในและละครนอก หรือเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มาใช้เป็นบทละคร และมีรูปแบบการแสดงและเทคนิคพิเศษต่างๆที่ถือว่า “ล้ำสมัย” ในยุคนั้น

เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์มีอยู่หลายเรื่อง แต่สำหรับละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ เป็นละครดึกดำบรรพ์เพียงเรื่องเดียวที่มีนางยักษ์ คือ นางศูรปนขา มีบทบาทสำคัญในฐานะตัวละครผู้ดำเนินเรื่องราว อีกทั้งยังเป็นตัวละครเอกที่มีนาฏยลีลาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งมีรายละเอียดในด้านรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงที่มีแตกต่างจากละครรำประเภทอื่นๆ อันเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง สำหรับเนื้อหาในบทนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลข้อมูลเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ตามลำดับยุคสมัย และมุ่งเน้นเข้าสู่ความเป็นมาและองค์ประกอบในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ที่จัดโดยกรมศิลปากร โดยมีการแบ่งเนื้อหาออกเป็นลำดับ ดังนี้

3.1 ความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ในประเทศไทย

3.1.1 รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453) : จุดกำเนิดของละครดึกดำบรรพ์

3.1.2 รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 – 2468) : การแพร่หลายของละครดึกดำบรรพ์สู่ชนชั้นสูง

3.1.3 รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468 – 2477) : ยุคฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์ระยะที่ 1

3.1.4 รัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2477 – 2489) : ยุคเสื่อมของละครดึกดำบรรพ์

3.1.5 รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2489 – ปัจจุบัน) : ยุคฟื้นฟูและอนุรักษ์ละครดึกดำบรรพ์ ระยะที่ 2

3.2 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3.3 ความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ของกรมศิลปากร

3.1 ความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ในประเทศไทย

ต้นเค้าของละครดึกดำบรรพ์ สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช ในราวปีพ.ศ. 2431 โดยละครดึกดำบรรพ์มีจุดกำเนิดมาจากการบรรเลงวงดุริยางค์หรือคอนเสิร์ต สู่การแสดงคอนเสิร์ตที่เป็นเรื่องราวที่เรียกว่า “คอนเสิร์ตเรื่อง” จากนั้น ได้มีการแสดงในรูปแบบของการขับร้องและการบรรเลงดนตรี โดยมีการแสดงภาพนิ่งมีท่ารำประกอบ จนกระทั่งเข้าสู่การแสดงละครดึกดำบรรพ์เต็มรูปแบบ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียงลำดับเหตุการณ์อันเกี่ยวเนื่องกับความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ในประเทศไทยตามลำดับรัชกาล ดังนี้

3.1.1 <u>รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453) : จุดกำเนิดของละครดึกดำบรรพ์</u>

<u>3.1.1.1 พ.ศ. 2431 – 2433 เกิดวงดุริยางค์วงแรกของไทย</u>

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยาภานุพันธ์วงศ์วรเดช จัดแสดงคอนเสิร์ตในงานเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 35 พรรษาของพระองค์ ในปีพ.ศ. 2431 โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้นำมาเพลงเขมรไทรโยคมาบรรเลงและขับร้อง โดยใช้นักร้องชายจากกรมยุทธนาธิการ และนักร้องหญิงจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์มาขับร้อง

ในครั้งนั้น เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้ร่วมฟังคอนเสิร์ตด้วยและเกิดความพึงพอใจ และท่านได้เชิญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยา - นริศรานุวัดติวงศ์มาช่วยจัดคอนเสิร์ตเพื่อต้อนรับแขกเมืองและงานสำคัญต่างๆในเวลาต่อมา โดยมีลักษณะเป็นการขับร้องประสานเสียงโดยหมู่นักร้องชาย – หญิง ประกอบวงปี่พาทย์บนเวที ซึ่งการแสดงในครั้งนี้ ถือเป็นการแสดงวงดุริยางค์วงแรกของไทย

ต่อมาเกิดคอนเสิร์ตเรื่องขึ้น โดยเป็นการขับร้องประกอบวงปี่พาทย์ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคัดเลือกบทละครโดยตัดตอนมาในตอนที่สำคัญ นำมาปรับปรุงเป็นบทร้อง โดยใช้นักร้องชายหญิงขับร้องประสานเสียงให้เป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ ชาวบ้านเรียกคอนเสิร์ตเรื่องนี้ว่า ละครมืด เนื่องจากได้ยินได้ฟังแต่เพลงที่เป็นเรื่องราวต่อเนื่องตามบทละครโดยไม่เห็นตัวละคร[1]

---

[1]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, <u>วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477,</u> พิมพ์ครั้งที่ 2(กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 234.

3.1.1.2 พ.ศ. 2434 – 2437 ภาพนิ่งประกอบคอนเสิร์ตเรื่อง (Tableau Vivant)

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมารพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช ทรงมีพระประสงค์ให้พระอนุชาและพระราชวงศ์ที่ยังทรงพระเยาว์แต่งพระองค์และแสดงท่านิ่งประกอบการขับร้องคอนเสิร์ตเรื่อง ที่แสดงท่าทางให้สอดคล้องกับบทที่ขับร้อง โดยมีผู้จัดการแสดงคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้จัดแสดงภายในเขตพระราชฐานและมีการเก็บเงินเพื่อนำรายได้มาประกอบการกุศล

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ โปรดให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นำเรื่องละครต่างๆมาแต่งเป็นเพลงประกอบการแสดงภาพนิ่ง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยา - นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดทำเพลงประเภทเพลงออกภาษารวม 8 ชุด หรือ 8 เรื่อง ได้แก่

1. กล่าวสรรเสริญเทวดา ประกอบภาพเทพเจ้าทั้งสาม
2. เรื่องราชาธิราช
3. เรื่องนิทราชาคริต
4. เรื่องซินเดอเรลล่า
5. เรื่องสามก๊ก
6. เรื่องขอมดำดิน
7. เรื่องพระลอ
8. เรื่องอุณรุท

การแสดงภาพนิ่งประกอบคอนเสิร์ตเรื่องครั้งสุดท้ายเกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2437 ในชุดสรรเสริญเทวดา สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศทรงแสดงเป็นพระนารายณ์ จากนั้นทรงประชวรและสวรรคต ทำให้ผู้คนหวาดกลัวด้วยเชื่อว่า เป็นเพราะพระองค์แสดงเป็นพระเป็นเจ้า จากนั้น ชุดนี้ก็ไม่มีใครกล้าแสดงอีกเลย[2]

ในตำนานละครดึกดำบรรพ์กล่าวว่า ต่อมามีการแสดงคอนเสิร์ตเรื่อง ชุดนารายณ์ปราบนนทุกถวายรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวเสด็จออกพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท*ในวาระต้อนรับเจ้านายฝรั่งท่านหนึ่ง โดยในครั้งนี้ตัวละครแสดงท่ารำประกอบคอนเสิร์ตเรื่อง แต่แสดง

---

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 235.

*บางแห่งกล่าวว่า แสดงในเรือพระที่นั่งมหาจักรี

ในช่วงสั้นๆ เนื่องจากมีอุปสรรคด้านการเฟ้นหาตัวละครที่เหมาะสม รวมทั้งการประสมเสียงขับร้องและดนตรีปี่พาทย์ให้ลงตัวเป็นไปได้โดยลำบาก จึงไม่ค่อยจัดแสดงรูปแบบนี้บ่อยครั้งนัก[3]

3.1.1.3 พ.ศ. 2434 การแสดงในรูปแบบ"ละครดึกดำบรรพ์"

ละครดึกดำบรรพ์มีการจัดการแสดงอย่างเต็มรูปแบบเมื่อภายหลังปีพ.ศ. 2434 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ตามเสด็จสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพไปทวีปยุโรป ได้ไปเห็นละครร้องของชาวยุโรปที่เรียกว่า "โอเปร่า"** (Opera) เมื่อกลับมาจึงได้ทูลปรึกษากับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อปรับปรุงละครแบบใหม่ขึ้นให้เป็นละครอย่างอุปรากรแบบไทย ซึ่งเรียกชื่อละครนี้ว่า "ละครดึกดำบรรพ์" เนื่องจากเรียกตามชื่อโรงละครที่จัดแสดงที่ชื่อว่า "โรงละครดึกดำบรรพ์" บริเวณวังกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ริมถนนอัษฎางค์

---

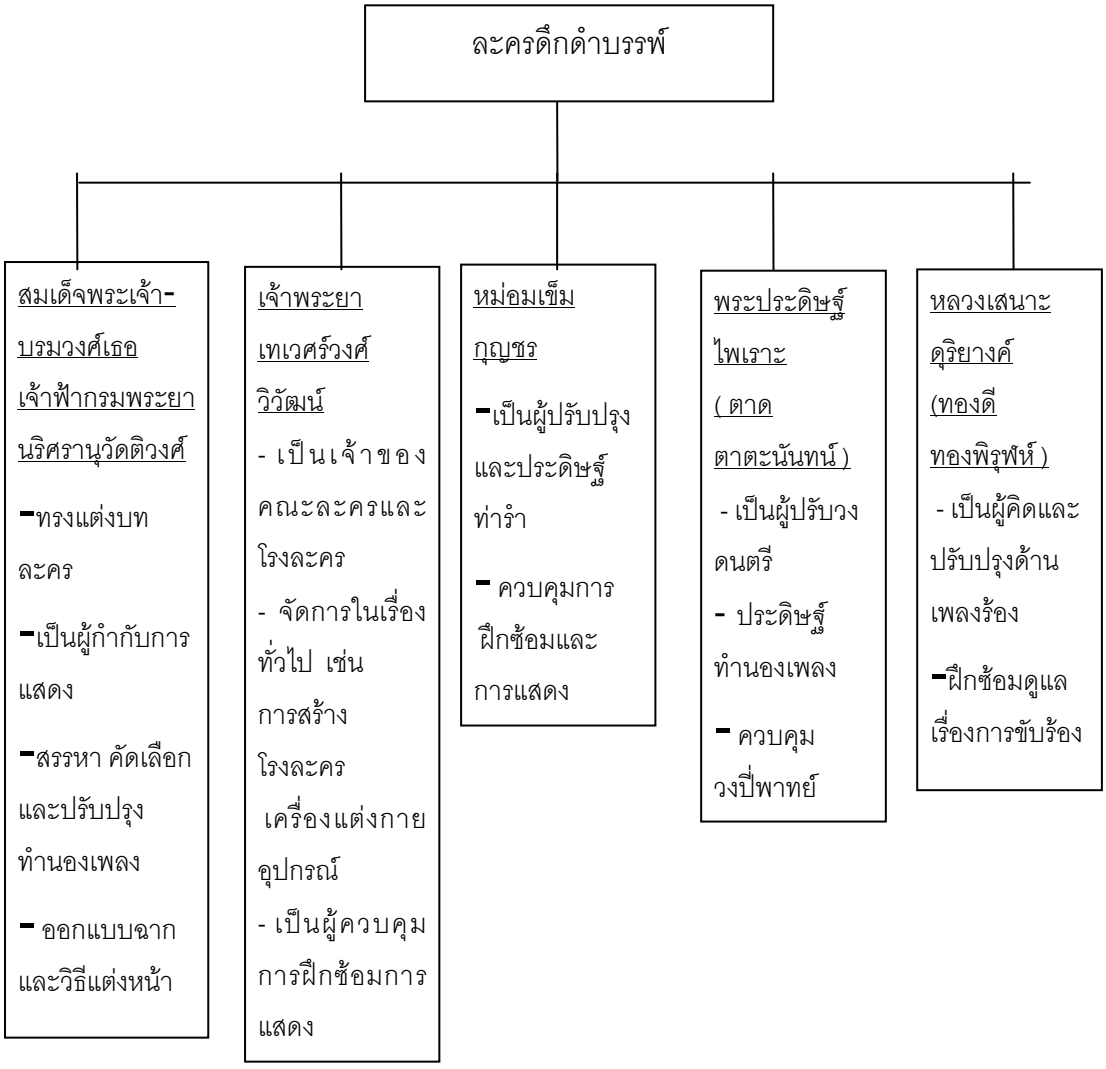
[3]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครดึกดำบรรพ์. ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, หน้า 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506.

**โอเปร่า เป็นละครร้องซึ่งผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เช่น ดนตรี กวีนิพนธ์ ศิลปะการออกแบบฉาก เทคนิคการใช้แสง รวมไปถึงเครื่องแต่งกายอันสวยงามที่เข้ากันกับท้องเรื่อง นอกจากนั้น ยังมีสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ คือ ฉากตระการตาหรือภาพตื่นตาตื่นใจที่ปรากฏบนเวที (spectacle หรือ visual effect) ซึ่งอาจใช้ตอนขึ้นต้นเรื่อง กลางเรื่อง หรือตอนจบของเรื่องก็ได้ ดังเช่น พิธีแต่งงาน ขบวนแห่แหน ฉากสงคราม ฉากเรืออับปาง ตลาดซึ่งมีชาวบ้านเดินปะปนกันขวักไขว่ การเต้นระบำ บัลเลต์ การขับร้องหมู่หรือลูกคู่ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นฉากที่สอดแทรกเข้ามาให้เข้ากันกับเหตุการณ์ของเรื่อง

ละครโอเปร่า ให้ความสำคัญกับการร้องมาก เพราะผู้แสดงต้องร้องในโรงโอเปร่าที่มีเนื้อที่กว้างมาก ผู้แสดงที่เป็นตัวละครสำคัญต้องมีความสามารถในการขับร้อง การแสดงออกทั้งกิริยาท่าทางและอารมณ์ให้สมกับบทบาท ถ้าละครบางเรื่องตัวเอกจะต้องมีการเต้นรำหรือระบำ นักแสดงก็จะต้องมีความสามารถในการร้อง รำ และแสดงด้วย ส่วนดนตรีก็มีความสำคัญไม่ด้อยไปกว่าการร้อง เพราะนอกจากจะใช้เล่นประกอบ การขับร้องแล้ว ยังใช้บรรเลงในการพรรณนา เช่น ใช้บรรเลงเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่อง ตลอดจนบรรเลงในขณะที่มีการปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากด้วย

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่จัดการแสดงโดยบุคคลหลายฝ่าย แบ่งกันสร้างละครตามความถนัด โดยมีคณะผู้สร้างสรรค์ละครดึกดำบรรพ์และหน้าที่ตามแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิที่ 3 : แผนภูมิแสดงคณะผู้สร้างละครดึกดำบรรพ์*



*ผู้วิจัย, 2 เมษายน 2552.

ภาพที่ 14 : ภาพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[4]
ผู้ประพันธ์บทละคร ผู้บรรจุเพลง ผู้ออกแบบฉากวิธีแต่งหน้า
และผู้กำกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์

[4]www.culture.go.th

ภาพที่ 15 : ภาพเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์[5]
เจ้าของคณะและโรงละคร ผู้ควบคุมดูแลด้านการฝึกซ้อมการแสดง
และผู้จัดการด้านทั่วไปของละครดึกดำบรรพ์

[5]เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 16 : หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์)[6]
ผู้คิดและปรับปรุงด้านเพลงร้อง รวมทั้งฝึกซ้อมดูแลเรื่องการขับร้อง
ของการแสดงละครดึกดำบรรพ์

กระบวนการสร้างสรรค์งานละครดึกดำบรรพ์นี้ มีการแบ่งฝ่ายการจัดทำละครอย่างชัดเจนตามความถนัดของกลุ่มผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานอธิบายขั้นตอนการสร้างสรรค์งานละครดึกดำบรรพ์ไว้อย่างชัดเจนว่า

[6]เรื่องเดียวกัน.

"หัวหน้าทั้ง 5 แผนกนี้ ใครมีความเห็นอย่างไร ก็แสดงความเห็นให้แก่กันเสมอ เมื่อเห็นดีด้วยกันก็ทำไปตามที่คนทั้งหลาย เอาผลความดีมายกให้ฉันคนเดียวนั้นเกินไป ฉันคนเดียวจัดเอาดีเท่าที่เป็นมาแล้วนั้นไม่ได้ดอก รู้ไม่พอ เหมือนระบำดาวดึงส์ ฉันเป็นผู้ปรุงบท พระเสนาะเป็นผู้ปรุงเพลงร้อง หม่อมเข็มเป็นผู้ปรุงกระบวนรำ ช่วยกันสามคนจึงสำเร็จ"[7]

การแบ่งฝ่ายเพื่อทำหน้าที่สร้างสรรค์ละครดึกดำบรรพ์ในครั้งนี้ ถือเป็นตัวอย่างของ "นาฏยองค์กร" ที่มีการแบ่งฝ่ายกันทำงานตามความถนัดอย่างเป็นระบบ รวมทั้งมีการปรึกษาหารือกันเพื่อให้ได้ข้อยุติในการจัดการแสดงละคร อีกทั้งละครดึกดำบรรพ์นี้ยังเป็นการแสดงในเชิง "นาฏยพาณิชย์" คือ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทละครดึกดำบรรพ์ที่มีการเปิดให้สาธารณชนชม โดยเก็บค่าเข้าชม รวมถึงการแสดงในหมู่ชนชั้นเจ้านายและขุนนาง ดังนั้น คณะผู้สร้างสรรค์ละครดึกดำบรรพ์นี้ย่อมจะต้องคิดหากลวิธีในการสร้างสรรค์รูปแบบละครให้มีความแปลกใหม่ ดึงดูดใจผู้ชม และให้มีความโดดเด่นกว่าคณะละครอื่นๆที่จัดแสดงในยุคเดียวกัน เพื่อให้กิจการละครมีความเจริญรุ่งเรือง และเป็นที่ยอมรับในสังคม โดยรูปแบบของละครดึกดำบรรพ์ในครั้งนั้น มีลักษณะดังต่อไปนี้

<u>ลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดง ณ โรงละครดึกดำบรรพ์</u>

ละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะเฉพาะในการแสดงที่ต่างจากละครรำประเภทอื่นๆในยุคนั้นกล่าวคือ

1) ก่อนเริ่มการแสดงจะต้องบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งละครดึกดำบรรพ์แต่ละเรื่องมีเพลงโหมโรงกำหนดไว้ โดยจะแตกต่างกับเพลงโหมโรงทั่วไป กล่าวคือ มีการบรรจุเพลงให้สอดคล้องกับการแสดง โดยกำหนดให้คล้ายกับเกริ่นนำเรื่อง หรือเล่าเรื่องก่อนจะถึงตอนที่แสดง โดยใช้ความหมายของเพลงโหมโรงเป็นตัวเล่าเรื่อง เช่น เรื่องสังข์ศิลปชัยภาคปลาย มีการบรรจุเพลงโหมโรง ดังนี้ เพลงตระนอน – พญาฝัน – รัว – ลงสรง – เสมอ แล้วดำเนินเรื่องต่อคือ ท้าวเสนากุฏเสด็จออก และให้โหรทำนายฝัน เป็นต้น

---

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ประทาน พระยาอนุมานราชธน</u>, (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.2506), หน้า 277.

2) เข้าสู่การดำเนินเรื่องละคร โดยละครดึกดำบรรพ์มีรูปแบบเฉพาะที่สำคัญ ดังนี้

- ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ขับร้องและร่ายรำทำบทเอง โดยนักดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการร้อง

- กระบวนรำสันนิษฐานว่าได้ต้นแบบท่ารำมาจากละครใน เนื่องจากคณะผู้สร้างสรรค์ละครใกล้ชิดกับราชสำนัก จึงน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบการรำมาจากละครใน อีกทั้งการแสดงละครดึกดำบรรพ์นี้จัดแสดงต่อสาธารณชน ซึ่งมีการจัดเก็บค่าชมในอัตราที่ค่อนข้างสูง ดังนั้น ผู้ที่มีโอกาสได้ชมบ่อยครั้ง น่าจะเป็นกลุ่มเจ้านาย ข้าราชการ และคหบดีผู้มีรายได้สูง อีกทั้งยังนำละครดึกดำบรรพ์นี้แสดงต้อนรับพระราชอาคันตุกะและแขกสำคัญของประเทศ ดังนั้น กระบวนรำในละครดึกดำบรรพ์ จึงน่าจะมีแบบแผนการรำที่ประณีต โดยได้แบบอย่างจากละครใน หรืออาจเล่นในแนวละครนอกบ้าง แต่ก็คงเป็นไปด้วยความสุภาพเรียบร้อย เพื่อตอบสนองรสนิยมของกลุ่มบุคคลที่มีรายได้หรือตำแหน่งทางสังคมสูงที่มาชมการแสดง

- การเจรจาเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องละครให้มีความรวดเร็ว โดยตัดบทที่เยิ่นเย้อออกไป ทำให้ละครมีความกระชับ สนุกสนาน ติดตามเรื่องได้รวดเร็วทันใจ อีกทั้งในบทเจรจายังสามารถสอดแทรกบทตลกขบขันเพื่อเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

- การแสดงแบ่งออกเป็นตอนสั้นๆ พอให้ผู้ชมทราบเรื่อง ไม่ยืดยาวจนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย

- การใช้อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดงที่สมจริง อาทิ มีนกมีไก่เกาะอยู่ตามโพรงไม้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอน ชมดง หรือในฉากไหว้พระ ได้มีการชักค้างคาวออกมาประมาณ 1 – 2 เที่ยว แล้วปล่อยค้างคาวจริงออกมา 2 – 3 ตัว ให้บินออกมาโฉบคนดู และแสดงให้เทคนิคเหล่านี้เห็นเป็นช่วงเวลาสั้นๆ พอให้คนดูเกิดความตื่นเต้นเมื่อดูไม่ทันก็ยอมซื้อบัตรกลับมาดูซ้ำอีก

ลักษณะพิเศษดังกล่าวของละครดึกดำบรรพ์สอดคล้องกับคำประทานอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตรัสอธิบายถึงเคล็ดลับที่ทำให้ละครดึกดำบรรพ์มีชื่อเสียงและมีรายได้ดีกว่าละครโรงอื่นว่า

"ทรงใช้ความจริงเป็นหลัก เล่นให้เห็นจริงเห็นจัง
และเล่นให้สั้นไว้ ให้คนดูรู้สึกว่ายังไม่พอจะได้อยากดูอีก
เช่น ในเรื่องอิเหนา ตอน ชมดง ทรงจัดให้มีเครื่องประกอบ
มีนก มีไก่ เกาะอยู่ตามกิ่งไม้ และชักใจให้เข้าโพรงไม้ตามบท
คนดูได้เห็นบ้าง ไม่เห็นบ้าง ใครเห็นก็ตื่นเต้นอิ่มเอิบ
ใครไม่ทันเห็นก็เสียดายต้องมาดูใหม่ หรือการชักค้างคาวใน
ฉากไหว้พระก็ชักเพียงเที่ยว 2 เที่ยว ปล่อยค้างคาวจริงมา
2 -3 ตัว ให้บินออกมาโฉบแถวคนดู พอเกิดความตื่นเต้น
พอเทียนดับก็หยุดเสีย ถือสุภาษิต "ของดีย่อมไม่มีมาก"
มีผู้จำอย่างไปทำเล่นเสียจนคนดูรำคาญว่าเมื่อไรจะหยุดเสียที
ฉากสุดท้ายนั้นต้องให้ดีกว่าฉากอื่นทั้งหมด ควรจะมีตัวละคร
มาก ๆ มีรำงาม ๆ เมื่อเลิก คนดูจะได้รู้สึกเบิกบาน
บังเกิดความอาลัยและติดใจ"[8]

- มีการนำการละเล่น และนาฏกรรมแบบอื่นเข้าไปแทรกอยู่ในละคร เช่น มีการแสดงหุ่น เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนเข้าสวนพิราธ ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ศิลปชัย ตอน คืนเข้าเมือง มีการเล่นงูกินหาง ในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอน ไหว้พระ การเล่น ซุ่มซุ่มมรตี ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ศิลปชัย ตอน ตกเหว มีการเล่น ระเบง กุลาตีไม้ เล่นมวย เล่นชนไก่ ในการแสดงละครเรื่อง กรุงพาณชมทวีป ตอน กำเริบฤทธิ์ เป็นต้น ซึ่งการแสดงนาฏกรรมต่างๆนี้ ช่วยเพิ่มสีสันให้ละครมีความหลากหลายตระการตา และเป็นศิลปแห่งการผสมผสานนาฏกรรมนานาชนิดเข้าด้วยกัน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของผู้จัดละคร อีกทั้งยังทำให้ละครดึกดำบรรพ์นี้มีความโดดเด่นแปลกใหม่กว่าละครอื่นๆที่จัดแสดงในยุคสมัยเดียวกัน

- ฉากสุดท้ายจะต้องมีจำนวนผู้แสดงมาก โดยจะต้องประกอบไปด้วยจำนวนตัวละครหลายตัว และมีการรำที่งดงามจับตา อาจรวมผู้แสดงทั้งหมดในการแสดง หรือมีระบำเทิดพระเกียรติโดยใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ ซึ่งฉากสุดท้ายนี้ได้อิทธิพลมาจากการแสดงฟินาเล่ (Finale) ในการแสดงโอเปร่า และมีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และเป็นสัญลักษณ์ว่าจบการแสดง

---

[8]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 32 .

องค์ประกอบของการแสดงละครดึกดำบรรพ์

ในการแสดงละครเรื่องหนึ่งนั้น องค์ประกอบต่าง ๆ มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะองค์ประกอบช่วยสร้างเสริมความสมบูรณ์ให้กับละครองค์ประกอบแหล่านั้น ได้แก่ ผู้แสดง บทละคร ดนตรีประกอบการแสดง การแต่งกาย – แต่งหน้า อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากและสถานที่แสดง รวมทั้งโอกาสที่ใช้แสดง สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างภาพของละครให้ชัดเจนขึ้น เป็นส่วนหนึ่งของการกำหนดรูปแบบของละคร อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้มากขึ้น และเป็นการสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมด้วย ละครดึกดำบรรพ์ในสมัยเริ่มแรกนั้นถือว่าได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการละคร ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลของอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับ ดังนี้

ผู้แสดง

ในสมัยเริ่มแรกนั้นได้ใช้ผู้แสดงของคณะละครวังบ้านหม้อ ซึ่งอยู่ในความควบคุมของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ผู้แสดงต้องแสดงความสามารถทั้งการร้องและการรำ การคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องคัดเลือกจากผู้ที่มีฝีมือทั้งการขับร้องและการรำและต้องคัดเลือกให้มีบุคลิกภาพเหมาะสมกับบทบาทที่แสดงรวมทั้งการฝึกหัดที่จึงจะถ่ายทอดออกมาได้ดี ในเรื่องนี้หม่อมเจ้าหญิงกรณิการ์ จิตรพงศ์ ได้ประทานอธิบายว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าประทานว่า

”ในการแสดงนั้นส่วนใหญ่มีผู้แสดงที่หมายตาไว้แล้ว เช่น ผู้ใดที่มีน้ำเสียงไพเราะก็เจาะจงให้แสดงบทที่ต้องเน้นการร้องอาจจะไม่ต้องรำมากนัก ส่วนผู้ที่รำงามก็ให้แสดงในบทที่ต้องอวดฝีมือรำ เช่น บทนางรจนา ตอน เลือกคู่ เป็นต้น”[9]

จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเลือกให้มีการแสดงเรื่องต่างๆ ตามบุคลิกภาพและความสามารถของผู้แสดงที่มีอยู่ แล้วจึงทรงพระนิพนธ์บทละคร บรรจุเพลงและจึงจัดเป็นการแสดงต่อไป

บทละคร

บทละครดึกดำบรรพ์เป็นบทละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยคัดเลือกตอนสำคัญจากบทละครรำทั้งบทละครในและบทละครนอกที่นิยมแสดงกันอยู่ในสมัยนั้น แล้วนำมาปรับปรุงให้มีลักษณะตามแบบแผนของบทละครดึกดำบรรพ์ โดยบทละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

---

[9] สัมภาษณ์, หม่อมเจ้ากรณิการ์ จิตรพงศ์, พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 28 กันยายน 2550.

1. เริ่มต้นด้วยการบรรจุชื่อเพลงชุดโหมโรง บทละครแต่ละเรื่องจะมีการใช้เพลงโหมโรงต่างกัน โดยเพลงโหมโรงจะเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดง ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์

2. มีการใช้ถ้อยคำภาษาอย่างง่าย กระชับความ ใช้ภาษาพูด หรือ คำอุทานที่สมจริงตามธรรมชาติ

3. มีการใช้คำเลียบเสียงธรรมชาติ เพื่อให้เห็นภาพจากบทร้อง เช่น ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา ว่า

"สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว"[10]

หรือในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ว่า

"เสียงนกโพระดก มันร้องโฮกโป๊ก โฮกโป๊กอยู่หนไหน"[11]

4. มีการสอดแทรกการใช้คำในภาษาต่างประเทศเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ และเสริมให้เกิดความสมจริง อนึ่ง ในการสอดแทรกคำต่างประเทศนี้ อาจได้อิทธิพลมาจากละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ที่จัดแสดงมาแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกลาเจ้าอยู่หัว โดยเป็นละครที่มีการใช้สำเนียงเชื้อชาติต่างๆปะปนอยู่ในละคร ตัวอย่างละครดึกดำบรรพ์ที่ใช้ภาษาต่างประเทศผสมอยู่ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง คาวี ตอน ชุบตัว ฤาษีหลวิชัยอ่านมนตร์เป็นภาษาบาลีสันสกฤต ดังนี้

"คินิเทว นโม ตฺยตฺถุ ขคฺควาหนยายิโน
ขคฺคยานสมารุฬฺหำ คินิเทวำ นมามหำ
โย หุตาโส มหาเตโช รตฺตาภรณภูสิโต
รตฺตวณฺโณ รตฺตวตฺโถ ขคฺคยาโน มหิทธิมา
สหสา ปริวาเรน อิธาคจฺฉตุ มณฺฑเล
สาธุ โน คินิเทโว โส พลึ คณฺหาตุ สกฺกจำ

---

[10]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 175.

[11]เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

โสปิมๅ อนุปาเลตุ อาโรเคฺยน สุเขน จ
ยถิจฺฉิตๅ วรๅ เทตุ วิชฺชา ปสิทฺธิยา ภวๅ ฯ"[12]

หรือในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ฉายกริช นางกำนัลร้องเพลงเป็นภาษามลายู ดังนี้

"ปูเลาปีนัง บากันราบา
เจ๊ะสเลมัน ยะดีรายา
กำเลาตักนัน ยามันบารู
ตุนตดมาราห์ อาเยรมาตา
ปราวกะจิ ปุเละตางะ
ปะคังปูนจา สะเตียงมาตี ฯ"[13]

4) มีบทเจรจาใช้สำหรับดำเนินเรื่องให้กระชับ ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าเรื่องราวต่างๆที่ไม่เหมาะแก่การแสดงเป็นท่าทาง

5) มีการผสมผสานบทร้อยกรองหลายชนิด ซึ่งบทละครดึกดำบรรพ์ใช้คำประพันธ์หลายรูปแบบ ทั้งกลอน กาพย์ ร่าย ฉันท์ และคำประพันธ์ที่มีรูปแบบเฉพาะ เช่น เพลงปรบไก่ เป็นต้น

6) มีการใช้เพลงพื้นเมือง บทสวด ขับเสภา เห่เรือ เข้าแทรกไว้ในบทละคร เช่น มีการร้องเพลงปรบไก่ ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง คาวี ตอน เผาพระขรรค์ บทสวดในเรื่อง คาวี ตอน ชุบตัว

บทละครดึกดำบรรพ์ที่เป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีทั้งหมด 8 เรื่อง ได้แก่

---

[12]เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

ตารางที่ 4 : ตารางแสดงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์
ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*

บทละครดึกดำบรรพ์ที่ได้รับการจัดการแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์	บทละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดงตามแนวละครนอก	บทละครดึกดำบรรพ์ที่ทรงพระนิพนธ์ไว้แต่ยังไม่เคยออกแสดง
1. สังข์ทอง ตอน ทิ้งพวงมาลัย ตีคลี ถอดรูป 2. คาวี ตอน เผาพระขรรค์ ชุบตัว หึง 3. อิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ฉายกริช ไหว้พระ บวงสรวง 4. สังข์ศิลปชัย ภาคต้น ตอน ตกเหว ตามหาเห็นนิมิต 5. สังข์ศิลปชัย ภาคปลาย ตอน คืนลำเนาเข้าเมือง ต้อนรับ 6. กรุงพาณชมทวีป ตอน กำเริบฤทธิ์ อวตาร **7. รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา** 8. อุณรุท 9. มณีพิชัย	1. อุณรุท ตอน สมอุษา 2. สังข์ทอง ตอน ถ่วงสังข์ 3. มณีพิไชย* ตอน เป็นข้าพราหมณ์	1. รามเกียรติ์ ตอน ฆ่านาง 2. อิเหนา ตอน เผาเมือง 3. ขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองหึงษ์**

*ผู้วิจัย, 21 เมษายน 2552.

* เขียนตามต้นฉบับ

** เขียนตามต้นฉบับ

จากบทละครจำนวน 8 เรื่อง 24 ตอน นั้น สิ่งที่น่าสนใจ คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงทั้ง*ละครใน และละครนอก* มานิพนธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ อีกทั้งยังมีบทละครพิเศษ 2 เรื่อง ได้แก่

- อุณรุท เดิมเป็นบทละครใน แต่เรียกว่าบทละครดึกดำบรรพ์แต่หากจะดูจากลักษณะของบทละครนั้นทรงพระนิพนธ์อย่างบทละครนอก ไม่ได้มีลักษณะเหมือนบทละครดึกดำบรรพ์ และสันนิษฐานได้ว่าตัวละครไม่ได้ร้องเองอย่างละครดึกดำบรรพ์เพราะในบทไม่ได้ระบุให้ตัวละครร้อง และมีการร้องร่ายซึ่งเป็นลักษณะของบทละครรำ หากเป็นร่ายในบทละครดึกดำบรรพ์จะทรงบรรจุชื่อเพลงว่า “ร้องลำร่าย” เช่นในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง มณีพิชัย บทละครเรื่องอุณรุท ตอน สมอุษานี้ น่าจะจัดทำบทและเล่นเป็นแบบละครนอก แต่สิ่งที่มีทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงคือ การนำบทละครในมาจัดการแสดงเป็นละครนอก ซึ่งถือเป็นแนวคิดในการสร้างละครใหม่ โดยไม่ยึดอยู่กับแนวคิดที่ว่า ละครในที่มีอยู่ด้วยกันจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท ใช้สำหรับการแสดงละครในเท่านั้น การนำบทละครในมาจัดเป็นการแสดงละครนอกในครั้งนี้ ถือว่าเป็นการสร้างมิติใหม่ของการสร้างละครรำให้เกิดขึ้นในวงการนาฏยศิลป์ไทย
- ขุนช้างขุนแผน เดิมเป็นบทละครเสภา แต่งให้เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ แต่ยังไม่เคยจัดการแสดง จากลักษณะของบทประพันธ์เป็นแบบละครดึกดำบรรพ์แต่ยังไม่เคยใช้แสดงเลยคงจะเป็นบทพระนิพนธ์ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นในภายหลังหรือใกล้เคียงกับเวลาที่ละครดึกดำบรรพ์ยุติการแสดงไป

สำหรับบทละครเรื่องอุณรุท และสังข์ทองนั้น ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดงในงานโกนจุกของหม่อมหลวงวงษ์ กมลาสน์ ส่วนเรื่องมณีพิไชยไม่ปรากฏว่าได้ใช้แสดงหรือไม่ ส่วนหลักฐานด้านวัน เวลา และรายละเอียดในการแสดงละครแต่ละเรื่องนั้นไม่ปรากฏหลักฐานที่สามารถอ้างอิงได้แต่อย่างใด

จะเห็นได้ว่าละครดึกดำบรรพ์นั้นไม่ได้เจาะจงคัดเลือกเฉพาะบทละครนอกและบทละครในมาปรับปรุง แต่หากจะพิจารณาแล้วน่าจะทรงเลือกจากเรื่องที่เป็นที่นิยม และเป็นเรื่องหรือตอนที่มีความสนุกสนาน และบางเรื่องอาจมีที่มาต่างไป เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดานั้น ได้เค้าโครงเรื่องมาจากรามายณะของอินเดีย เป็นต้น

ดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นวงที่ปรับเพื่อการแสดงละครดึกดำบรรพ์โดยเฉพาะ มีการตัดทอนเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมและดังออก และเลือกเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลประสมเข้าด้วยกันและบรรเลงด้วยไม้นวม ประกอบด้วย

ระนาดเอก

เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี สันนิษฐานว่าแต่เดิมคงนำไม้ทำอย่างกรับหลาย ๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหยาบ ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงไป ต่อมาจึงประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีขนาดลดหลั่นกัน วางบนรางเพื่อให้อุ้มเสียงได้ จากนั้นจึงใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ นั้นให้ติดกัน ขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานไพเราะลดหลั่นกันตามต้องการ และใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายลูกระนาดเพื่อถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ระนาดเอกถ้าต้องการเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่บง ถ้าต้องการให้เสียงเกรียวกราวหนักแน่นมักนิยมทำด้วยไม้แก่น เช่น ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ลูกระนาดมีจำนวน 21 ลูก ไม้ตีมีสองลักษณะ คือ “ไม้แข็ง” ทำด้วยวัสดุแข็งและตีพอกด้วยผ้าชุบยางรัก เมื่อบรรเลงจะให้เสียงดังเกรียวกราว ส่วนอีกแบบทำด้วยวัสดุนุ่ม ใช้ผ้าพันแล้วถักด้ายสลับเมื่อบรรเลงจะให้เสียงนุ่มนวล เช่นนี้เรียกว่า “ไม้นวม”

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีนำของวงปี่พาทย์ เพราะไม่ว่าจะเริ่มเล่นเพลงหรือเปลี่ยนเพลง ทั้งวงจะยึดแนวของระนาดเอกเป็นหลัก นอกจากนี้ระนาดเอกยังเป็นเครื่องดนตรีหลักในการนำไปผสมวง เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์นางหงส์ รวมไปถึงวงมโหรีด้วย

ระนาดทุ้ม

สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เลียนแบบระนาดเอก ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่บงและมีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอกลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17-18 ลูก ไม้ตีพอกให้โตและนุ่มกว่าไม้ตีของระนาดเอกเพื่อเวลาบรรเลงจะให้เสียงทุ้มกว่าเสียงของระนาดเอก

ระนาดทุ้มใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ บรรเลงเพื่อดำเนินทำนองที่ล้อขัดกับระนาดเอกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟังยิ่งขึ้น

ระนาดทุ้มเหล็ก

เป็นระนาดที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น ลูกระนาดทำด้วยทองเหลือง มีจำนวน 16-17 ลูก ไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลม เจาะรูตรงกลาง แล้วใช้ไม้ด้ามเสียบลงไปที่รูนั้น เวลาบรรเลงจะมีเสียงทุ้มในลักษณะที่เป็นเสียงที่เกิดจากโลหะ ระนาดทุ้มใช้บรรเลงประกอบในวงปี่พาทย์

ฆ้องวงใหญ่

เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะผสมระหว่างทองแดง ดีบุก สังกะสี มีชื่อเรียกหลายอย่างว่า ทองเหลือง ทองสัมฤทธิ์ ทองม้าล่อ ทองห้าว ทองลงหิน รูปลักษณ์ของฆ้องคือเป็นแผ่นรูปวงกลม มีปุ่มนูนขึ้นมาทำให้เกิดเสียง ฆ้องแบ่งตามลักษณะการบรรเลงเป็น 2 ประเภท คือ ตีเพื่อกำกับจังหวะและตีเพื่อดำเนินทำนอง

ฆ้องที่ใช้ตีกำกับจังหวะ ได้แก่ ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย (ที่ใช้ตีลูกเดียว) ฆ้องโหม่ง ฆ้องเหม่ง ฆ้องระเบ็งและฆ้องคู่

ฆ้องที่ใช้ตีเพื่อดำเนินทำนอง ได้แก่ ฆ้องราง ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฆ้องมโหรี ฆ้องมอญ ฆ้องกระแต และฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย

ฆ้องวงใหญ่ มีลูกฆ้อง 16 ลูก เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่ดำเนินเนื้อฆ้องหรือเนื้อเพลงเพื่อให้เป็นหลักของวง แต่ในเวลาบรรเลงเดี่ยวจะตีโลดโผนตามวิธีการของฆ้องวงตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ

ขลุ่ยเพียงออ

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มักทำจากไม้รวก ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง งาช้างปัจจุบันใช้วัสดุอย่างอื่นบ้าง เช่น พลาสติก แต่วัสดุที่นิยมคือ ไม้รวก เนื่องจากให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะกว่า

ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยขนาดกลาง ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียง โด (เป็นเสียงของไทย ถ้าเทียบเป็นสากลจะเท่ากับเสียง B^{b} ของเปียโน) ใช้เป็นหลักเทียบเสียงในวงดนตรีของไทย

ขลุ่ยอู้

เป็นขลุ่ยขนาดใหญ่ ระดับเสียงต่ำสุด ระดับเสียงมีความต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออลงไป 2 เสียง ใช้เป่าบรรเลงในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

ตะโพน

เป็นเครื่องตีประเภทเครื่องหนัง ตัวตะโพนเรียกว่า “หุ่น” ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ไม้ขนุน ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน มีลักษณะป่องตรงกลางหัวและท้ายสอบ ขึ้นหนัง 2 หน้า ตรงกลางใช้ยางรักทาไว้เป็นวงกลมและติดด้วยข้าวตะโพน ตะโพนหน้าที่อยู่ทางขวาเรียกว่า “หน้าเท่ง” และหน้าที่อยู่ทางซ้ายเรียกว่า “หน้ามัด” การบรรเลงใช้ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองข้าง ตะโพนนั้นบรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ทำหน้าที่กำกับหน้าทับต่าง ๆ

กลองตะโพน

เป็นกลองชนิดหนึ่งโดยนำตะโพนไทย 2 ลูก เสียงสูงต่ำต่างกัน นำมาตั้งเอาหน้าเท่งขึ้นตีอย่างกลองทัด ใช้ไม้นวมที่ตีระนาดเป็นไม้ตี กลองตะโพนนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดขึ้นและนำมาใช้เมื่อทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการ

แสดงละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เหตุที่ใช้กลองตะโพน เนื่องจากการตีกลองทัดจะมีเสียงดังมาก จึงใช้ตะโพนมาทำแทนกลองทัด ต่อมานิยมนำมาใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมแทนกลองทัด เมื่อบรรเลงภายในอาคารหรือเมื่อไม่ต้องการให้มีเสียงดังกึกก้องจนเกินไป

กลองแขก

เป็นกลองชนิดหนึ่งมีรูปร่างยาวเป็นกระบอก มีสองหน้า หน้าใหญ่เรียกว่า “หน้ารุ่ย” หน้าเล็กเรียกว่า “หน้าต่าน” สำรับหนึ่งมี 2 ลูก ลูกเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ลูกเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองข้างให้เสียงสอดสลับกันทั้ง 2 ลูก ใช้บรรเลงในเพลง สะระหม่า ซึ่งเป็นเพลงมงคล กลองแบบนี้เรียกอีกอย่างว่า “กลองชวา” เพราะสันนิษฐานว่าไทยได้แบบอย่างมาจากชวา ต่อมามีการนำกลองแขกมาใช้ตีกำกับจังหวะแทนตะโพนในวงปี่พาทย์

ซออู้

เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีของไทยที่มีเสียงทุ้มกังวาน เกิดเสียงได้ด้วยคันชักกับสายซอที่ขึงตึง หน้าที่สำคัญของซออู้ คือ ใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง กระตุ้นอารมณ์ให้สนุกสนาน โดยเฉพาะในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ซออู้มีหน้าที่สีเคล้าไปกับการร้องทำนองสังขาราซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำทำนองเพลงสังขารานี้มาบรรจุในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ด้วย ซออู้นี้หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ประทานอธิบายเพิ่มเติมว่า “แต่เดิมใช้เฉพาะในการแสดงละครบางเรื่อง บางตอน และบางเพลงเท่านั้น เช่น ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอน ศรีสันท์และน้องทั้งห้าเล่าเรื่องสังข์ศิลป์ชัยตกเหวให้นางเกสรฟัง ในตอนนี้ใช้บทร้อง “ร้องรำหุ่นกระบอกเข้าซอ” การร้องหุ่นกระบอกจะนิยมใช้ซอประกอบ จึงมีซออู้ใช้ในวงดึกดำบรรพ์ และหลังจากนั้นปรากฏว่าใช้ซออู้กันมาจนทุกวันนี้”[14]

ฆ้องหุ่ย 7 ใบ

บางครั้งก็เรียกว่า “ฆ้องชัย” เนื่องจากในสมัยโบราณใช้ฆ้องชนิดนี้ตีเป็นสัญญาณในกองทัพเพราะมีเสียงกังวานไปได้ไกล ต่อมาใช้ตีในพิธีมงคลต่าง ๆ และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์เพื่อใช้บรรเลงในการแสดงละครแบบใหม่ที่ทรงปรับปรุงขึ้น ทรงนำเอาฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย 7 ลูก มาปรับเสียงให้เรียงลำดับกัน 7 เสียง แล้วทำที่แขวนเรียงรอบตัวผู้ตีสำหรับตีเพื่อดำเนินทำนองห่าง ๆ ในวงปี่พาทย์สำหรับละครโรงนั้น เนื่องจากโรงละครที่ใช้แสดง

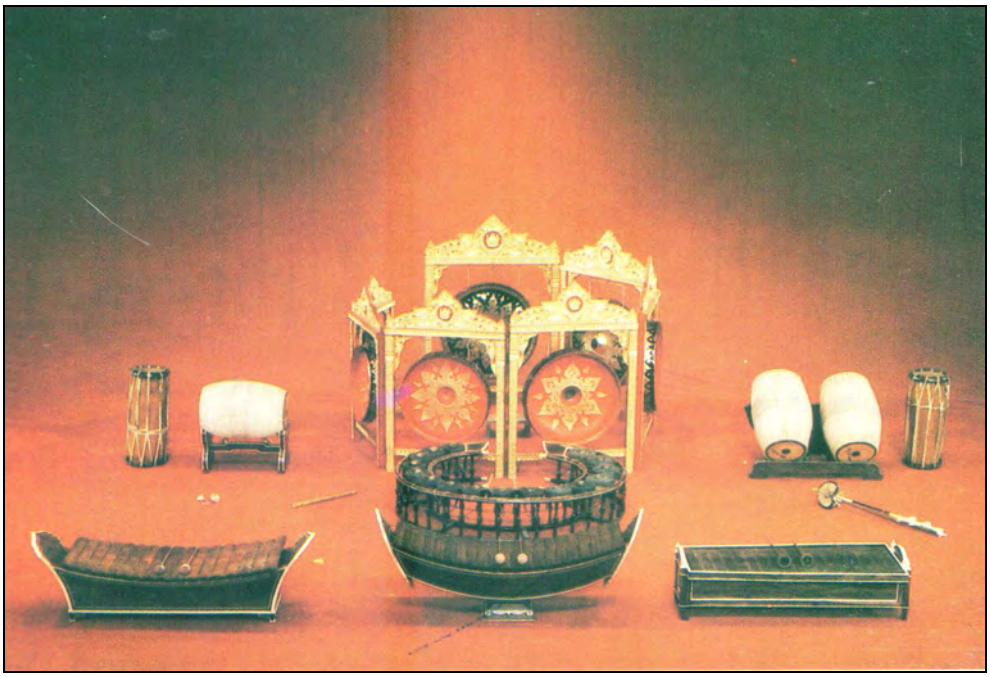
---

[14]สุจิตรา จรจิตร, วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า- กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,2522), หน้า 41.

นั้นมีชื่อว่าดึกดำบรรพ์ จึงมีชื่อเรียกละครและวงปี่พาทย์ที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ว่า “ละครดึกดำบรรพ์” และ “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์”

ฉิ่ง

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกำกับจังหวะ ที่เรียกว่าฉิ่ง เข้าใจว่า เรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาข้างหนึ่งกระทบกับฝาอีกข้างหนึ่งแล้วยกขึ้นจะเกิดเสียงดังกังวานคล้าย “ฉิ่ง” ผู้บรรเลงฉิ่งจะต้องมีคุณสมบัติเป็นผู้ที่รู้เพลงและมีความสามารถในด้านจังหวะเป็นอย่างดี ฉิ่งใช้ตีประกอบในวงดนตรี ประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และประกอบการแสดงละคร



ภาพที่ 17 : วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์[15]

[15]กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์, พิมพ์ครั้งที่ 2(กรุงเทพมหานคร: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น,2525), หน้า 23. (จัดพิมพ์เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ.2525)

การแต่งกาย – แต่งหน้า

การแต่งกายของละครดึกดำบรรพ์นั้นแต่งเหมือนกับการแสดงละครรำโดยได้แบบอย่างมาจากละครใน คือ แต่งกายแบบที่เรียกว่ายืนเครื่องทั้งพระและนาง ส่วนการแต่งหน้าแต่งอย่างละคร แต่สำหรับตัวละครที่เป็นอมนุษย์ เช่น นางยักษ์ หรือตัวเงาะ นั้นใช้วิธีเขียนหน้าแบบช่างเขียน ไม่สวมศีรษะเช่นการแสดงโขน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีวิธีการแต่งหน้า ซึ่งทรงเรียกว่า"สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์" โดยทรงมีวิธีการแก้ไขหน้าส่วนที่ไม่ดี ไม่สวย ให้ออกมาดูสวยงามด้วย ยกตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 5 : ตารางแสดงสูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์
โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[16]

นาม	ลักษณะหน้า	วิธีที่ทรงแก้
นางเจริญ พาทยโกศล	ปากกว้าง	ปากกันปลายบน กันริมล่างสองข้างกลางไว้ ลบขาวให้แคบหน่อย ลบใต้ปาก ผัดเติมคาง
	คิ้วและตาชิดกัน	ตาบวกท้ายล่าง คิ้วกันขึ้นเหนือคิ้วเดิม
	ขาตะไกรใหญ่	ลบขาตะไกรพ่วง ผัดขาตะไกรบน เติมหน้าช้อง
	จมูกแบน	ผัดสันจมูกและหน้าแง*
คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์	ปากหนาแคบ	ลบปากจงอยบนและตุ้มล่าง ต่อไพร**ให้กว้างและงอน
	ตาเล็กมาก	คิ้วกดหัวต่ำจากคิ้วเดิม หางคิ้วปัดงอนขึ้น ตาต่อหางและเติมหลัง หัวตาถ่วงลงนิด
	โหนกแก้มสูง	ลบโหนกแก้ม ลบขาตะไกรบน เติมขาตะไกรล่าง ลบใต้ตา
นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก	ปากล่างหนา	ต่อพรายปาก ลบจงอยปาก
	คางสั้น	ลบปากล่าง เพราะล่างหนาลูกคางสั้น
	หางตาตก	ผัดกดหลังตา ต่อปลายหางตาขึ้น

[16]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, หน้า 38 – 39.

*เป็นคำนามใช้เรียกส่วนของหน้าตรงหว่างคิ้ว

** เป็นนามใช้เรียกลายเขียนที่เป็นเส้น ถ้าเขียนต่อจากคิ้วเรียกว่า “ไพรคิ้ว” ต่อจากปากเรียกว่า “ไพรปาก” ส่วนใหญ่ใช้เรียกลักษณะการเขียนหน้าของหัวโขน

นาม	ลักษณะหน้า	วิธีที่ทรงแก้
	ข้างปากเป็นร่อง	ลบใต้ปาก ผัดคาง ผัดแก้ม ผัดร่อง-น้ำหมาก ลบโหนก ลบร่องปาก
หม่อมนวน กุญชร	ปากแคบและหนา	ปากแคบและหนา ต้องต้อนบนล่างต่อและยกไพร
	แก้มห้อย	เช็ดใต้ตา เช็ดกระเป๋า (คือแก้มที่ห้อย)
	คางบุบ	ผัดลูกคาง เช็ดใต้ปาก
จีด	ปากแคบ	ปากแคบ ต่อไพรยาวและงอน
	ตาซ้ายมีติ่งแผลเป็น	ต่อท้ายตาซ้ายกลบติ่ง เสริมตาขวาให้แหกเท่าตาติ่ง

นอกจากนี้ยังทรงออกแบบการแต่งหน้าตัวละครอื่น ๆ ด้วย เช่น ตัวยักษ์ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 18 : ภาพ “ยักขินี” จำลองจากฝีพระหัตถ์
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[17]
ทรงออกแบบเครื่องแต่งกายของนางศูรปนขา
ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ
ทรงให้คำอธิบายไว้ว่า
“ขอถวายรูปยักขินี คิดว่าทำเป็นน่ากาก
ฉเพาะเพียงคิ้วแลตา คาดเข้าอย่างแว่นตาคนขับรถยนต์
ทำแต่แว่นตาเจาะทลุ ลูกตานั้นใช้ลูกตาเดิม
หนวดทำอันหนึ่งต่างหากคีบจมูกก็ได้ ติดปลาสเตอร์ก็ได้
อนึ่ง ควรจะให้เตรียมผ้าเพลาะเข้าไปคนละผืน เผื่อหนาวจะได้ห่ม”

<u>อุปกรณ์ประกอบการแสดง</u>

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงใช้ทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งที่ไม่มีชีวิตและสร้างกลไกให้เคลื่อนไหวได้ โดยเน้นความสมจริง หรือเสมือนจริงเป็นหลัก อาทิ มีการใช้สัตว์จริง หรือหุ่นที่ทำเลียนแบบสัตว์ ผสมกัน เพื่อสร้างภาพเคลื่อนไหวที่มีชีวิตและเสมือนมีชีวิตให้ปรากฏขึ้นใน

---

[17]กรมศิลปากร, <u>สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องต้นเรื่องรามเกียรติ์</u> (พระนคร: พระจันทร์, 2491), หน้า 2.

ละครดึกดำบรรพ์ที่นอกเหนือไปจากตัวละครตามท้องเรื่อง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายไว้ว่า

> "เช่นในเรื่องอิเหนา ตอน ชมดง ทรงจัดให้มีเครื่องประกอบ มีนก มีไก่ เกาะอยู่ตามกิ่งไม้ และชักใจให้เข้าโพรงไม้ตามบท คนดูได้เห็นบ้าง ไม่เห็นบ้าง ใครเห็นก็ตื่นเต้นอิ่มเอิบใครไม่ทันเห็นก็เสียดายต้องมาดูใหม่ หรือการชักค้างคาวในฉากไหว้พระก็ชักเพียงเที่ยว 2 เที่ยว ปล่อยค้างคาวจริงมา 2 -3 ตัว ให้บินออกมาโฉบแถวคนดู พอเกิดความตื่นเต้น พอเทียนดับก็หยุดเสีย"[18]

3.1.3.5 ฉากและสถานที่แสดง

ละครดึกดำบรรพ์นั้นมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง จึงมีการสร้างฉากสำหรับใช้ในการแสดงขึ้นมาใหม่ ฉากดูมีมิติมากขึ้น โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความรู้ในด้านการช่างและการออกแบบฉาก รวมทั้งทรงจัดการใช้แสงสีเข้ามาประกอบการแสดง โดยใช้ปี๊บน้ำมันก๊าดจุดไฟแล้วใช้กระจกสีบังให้เป็นแสงไฟสี มีรอกสำหรับให้ผู้แสดงขึ้นในตอนเหาะได้ สถานที่แสดงโดยปกติจัดแสดงโดยเรียกเก็บเงินค่าเข้าชมละคร ที่โรงละครดึกดำบรรพ์ ริมถนนอัษฎางค์

3.1.3.6 โอกาสที่ใช้แสดง

ละครดึกดำบรรพ์จัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2442* ในการต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาของพระเจ้ากรุงปรัสเซีย และจากนั้นเมื่อมีพระราชอาคันตุกะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯให้ไปชมละครดึกดำบรรพ์เป็นหลายครั้ง พระราชอาคันตุกะที่มาเยือนและทรงโปรดเกล้าฯ ให้ไปชมละครดึกดำบรรพ์ เช่น

---

[18]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, หน้า 32 .

*ในเอกสารรัชกาลที่ 5 ต.2.3/24 เรื่องโปรแกรมรับเจ้าเฮนรี่และวัลดิมาและจัดการรับต่างๆ ในนี้ 14 – 30 ธันวาคม ร.ศ.118 ซึ่งเป็นเอกสารของสำนักจดหมายเหตุ กรมศิลปากร ระบุว่ารับเจ้าชายเฮนรี่ ร.ศ. 118 ซึ่งเทียบแล้วตรงกับ พ.ศ.2443 คลาดเคลื่อนจากบันทึกในชุมนุมบทละครและคอนเสิต 1 ปี

- ฮีสอิมบิเรียนไฮเนสแกรนด์ดุกบอริส วลาดิมิโซวิตซ์ แห่งรัสเซีย
- ฮีสรอยัลไฮเนสปรินซ์ อาดาลเบิด แห่งกรุงปรัสเซีย
- ดุ๊กดาบรูซซี แห่งอิตาลี
- ฮีสรอยัลไฮเนสปรินซ์ เฟอร์ดินัน แห่ง ซาวอย
- เยนัวร์ปรินซ์ แห่ง ตุริน
- ปรินซ์ยอร์ชและปรินซ์คอนรัค แห่งบาเวเรีย

ซึ่งการจัดแสดงต้อนรับพระราชอาคันตุกะครั้งสุดท้ายจัดขึ้นใน พ.ศ. 2450 หลังจากนั้นไม่ปรากฏหลักฐานการจัดแสดง[19] แสดงให้เห็นว่า การแสดงละครดึกดำบรรพ์ต้องมีความสวยงามอลังการจนเป็นที่นิยมอย่างมากในยุคนั้น

ในยามที่ไม่มีราชการงานหลวง เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้จัดให้มีการเล่นละครดึกดำบรรพ์ให้ประชาชนชมที่โรงละครริมถนนอัษฎางค์โดยเก็บค่าผ่านประตู โดย สมภพ จันทรประภาได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> “อัตราค่าดูสำหรับที่นั่งธรรมดา เก็บคนละ 1 บาท
> และที่นั่งเป็นบล็อกซึ่งนั่งได้ประมาณ 5 – 6 คน
> อัตราค่าดูบล็อกละประมาณ 25 บาท ซึ่งจัดได้ว่า
> เป็นอัตราค่าดูที่แพงมาก แต่ก็มีผู้นิยมคุยกันมาก
> การซื้อบัตรต้องจองล่วงหน้ากันหาย ๆ วัน
> นอกจากนั้นยังมีการขายตั๋วขึ้นราคาที่หน้าโรงอีกด้วย
> นับว่าเป็นการขายบัตรขึ้นราคาที่หน้าโรงเป็นแห่งแรก”[20]

จากข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความโด่งดังและเป็นที่นิยมเป็นอย่างสูงของสังคมไทยในขณะนั้น จนถึงขั้นมีการโก่งราคาค่าบัตรเข้าชมการแสดงที่หน้าโรงละครอีกทั้งการจองบัตรล่วงหน้าหลายๆวัน แสดงว่า บัตรมีจำนวนจำกัด และน่าจะขายบัตรหมดภายใน

---

[19] สุจิตรา จรจิตร, วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า- กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,2522), หน้า 31.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

เวลาอันรวดเร็ว จนต้องเปิดให้จองบัตรล่วงหน้าสำหรับผู้ที่พลาดชมการแสดง สิ่งเหล่านี้ย่อมเป็นเครื่องการันตีได้ว่า ละครดึกดำบรรพ์นี้ประสบความสำเร็จในขั้นสูง ทั้งในด้านการแสดงในงานระดับราชสำนักและงานแสดงในเชิงพาณิชย์

สรุปโอกาสที่ใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่

- จัดแสดงสำหรับต้อนรับพระราชอาคันตุกะ อาคันตุกะ ที่มาเยือนประเทศสยาม
- จัดแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครดึกดำบรรพ์ ริมถนนอัษฎางค์
- จัดแสดงในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น จัดแสดงในการเลี้ยงอันเตที่ศาลาอันเตปริกธุริน* สำหรับให้สมาชิกในสโมสรอันเตปริกธุรินชมงานโกนจุกหม่อมหลวงวงษ์ กมลาสน์ เป็นต้น

ละครดึกดำบรรพ์ได้จัดแสดงมาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ป่วยจึงลาออกจากราชการ เป็นเหตุให้ละครดึกดำบรรพ์ต้องยุติการจัดการแสดงที่มีมาเป็นเวลาร่วม 10 ปี ภายหลังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ตั้งกรมมหรสพและให้มีการฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์ให้มีการแสดงขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และได้สืบทอดการแสดงมาจนปัจจุบัน

3.1.2 รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 – 2468) : การแพร่หลายของละครดึกดำบรรพ์สู่ชนชั้นสูง

3.1.2.1 การแพร่หลายของละครดึกดำบรรพ์สู่วังหลวงและวังเจ้านาย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์และจัดแสดงตามแนวละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

- เรื่องศกุนตลา
- เรื่องท้าวแสนปม
- เรื่องพระเกียรติรถ
- เรื่องธรรมะมีชัย

---

* ศาลาอันเตปริกธุริน เป็นศาลาชั่วคราวปลูกสร้างเป็นศาลาโถงด้วยเครื่องไม้หลังคามุงจากตั้งอยู่ริมสนามหญ้าตรงข้ามพระที่นั่งอภิเษกดุสิต ภายในพระราชวังดุสิต สร้างขึ้นสำหรับเป็นที่ประชุมของเจ้านายและข้าราชการเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อปีพ.ศ. 2450 ต่อมามีการรื้อถอนออกไป และไม่เหลือร่องรอยการก่อสร้างให้พบเห็นได้ในปัจจุบัน

ส่วนบทเบิกโรง และบทที่ทรงเรียกว่าละครเรื่องดึกดำบรรพ์นั้น อาจหมายถึง “เรื่อง” คือ การนำเรื่องเก่าหรือเรื่องที่มีอยู่มาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น การนำเค้าโครงเรื่องมาจาก รามายณะ หรือเค้าโครงจากรามเกียรติ์ มาทรงพระราชนิพนธ์ หรือการเรียกชื่อตามการแสดงละครแบบเก่า ดังในพระราชนิพนธ์ เรื่อง บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ทรงอธิบายไว้ว่า

> “คนไทยชั้นใหม่ ๆ เมื่อกล่าวถึง “ละคอนดึกดำบรรพ์” มักเข้าใจกันไปว่า กล่าวถึงละคอนของเจ้าพระยาเทเวศร์วงษ์วิวัฒน์ ซึ่งได้เรียกนามตามอย่างละครเก่า เพราะฉะนั้นขออธิบายว่า ”ละคอนดึกดำบรรพ์” ที่ข้าพเจ้าจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้ คือเรียกกันว่า “โขน” ละคอนดึกดำบรรพ์นั้น มีกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในพระราชพงศาวดาร ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งมีกล่าวว่า พระองค์ท่านกระทำเบ็ญจาเพศ ให้เล่นดึกดำบรรพ์ ละคอนดึกดำบรรพ์ครั้งนั้น จะเล่นอย่างไรก็รู้แน่ไม่ได้ แต่สันนิษฐานจากข้อที่ไม่มีบทกลอนอยู่เลยนั้น ก็ต้องเดาว่าคงจะเล่นอย่างโขนโรงนอก ในงานมหรสพหลวง อย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัด เป็นต้น คือที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว”[21]

บทเบิกโรงและบทละครที่ใช้คำว่าเรื่องดึกดำบรรพ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ได้แก่

บทเบิกโรง ได้แก่

- บทเบิกโรงชุด รามสูรชิงแก้ว
- บทเบิกโรงชุด พระภรต
- บทเบิกโรงชุด มหาพลี
- บทเบิกโรงชุด นรสิงหาวตาร
- บทเบิกโรงชุด พระคเณศร์เสียงา
- บทเบิกโรงชุด ฤาษีเสี่ยงลูก

บทละคร ได้แก่

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน อรชุนกับทศกรรฐ์

---

[21] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์</u>, (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร,2512), หน้า 1021.

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน อภิเษกสมรส แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

1 – ปราบตาฑะกา

2 – อภิเษกสมรส

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาหาย แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

1 – สูรปะนขามาหึง

2 – พระรามตามกวาง

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน เผาลงกา
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พิเภษณ์ถูกขับ
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ประเดิมศึกลงกา แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

1 – ศุกะ สารัณปลอมพล

2 – สุครีพหักฉัตร

3 – องคทสื่อสาร

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นาคบาศ
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมาสตร์
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน กลสุขาจาร
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พิธีกุมภนิยา
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

หากสังเกตจากบทพระราชนิพนธ์ จะเห็นว่า บทเบิกโรงและบทละครเรื่องดึกดำบรรพ์นี้มีลักษณะเหมือนอย่างบทโขน รวมไปถึงระเบียบวิธีแสดงก็เป็นแบบการแสดงโขน ส่วนบทละครที่เรียกว่าเป็นละครดึกดำบรรพ์นั้นเนื่องจากทรงอธิบายว่าแสดงแบบละครดึกดำบรรพ์และบทละครตรงกับหลักการประพันธ์บทละครดึกดำบรรพ์

<u>การแพร่หลายของละครดึกดำบรรพ์สู่วังเจ้านาย : ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย</u>

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์ - อินทราชัย (พ.ศ. 2435- 2466) ทรงเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในเชิงช่าง การดนตรีและการละคร โดยได้ทรงดำเนินการต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ ดังนี้

1. ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ไว้จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

- พระยศเกตุ
- สองกรวรวิก

- จันทกินรี

2. ทรงเป็นเจ้าของคณะละครวังเพ็ชรบูรณ์
3. ทรงกำกับการแสดงและฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง
4. ทรงบรรจุเพลงสำหรับการแสดงละครได้อย่างถูกต้องและไพเราะ
5. ทรงบรรเลงระนาดหรือฆ้องวงร่วมกับคณะดนตรีในบางโอกาสด้วย

<u>ที่มาของละครวังเพ็ชรบูรณ์</u>

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงปรารภกับสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ เมื่อครั้งเสด็จกลับมาถวายพระเพลิงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯในปีพ.ศ. 2454 ว่าทรงอยากจัดตั้งคณะละคร เมื่อกลับจากทางไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศแล้ว (โดยในขณะนั้น เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธมีคณะละครวังสวนกุหลาบของพระองค์เองแล้ว) เมื่อเสด็จกลับมาเมืองไทยอีกครั้งจึงทรงให้ซ้อมละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อิเหนา ตอนไหว้พระ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่วังเพ็ชรบูรณ์ โดยขอยืมผู้แสดงมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ จำนวน 7 คน ในบทของอิเหนา บุษบา มะเดหวี และ 4 พี่เลี้ยง โดยมีรถจากวังเพ็ชรบูรณ์รับ – ส่งตัวละคร

ต่อมามีการฝึกซ้อมละครดึกดำบรรพ์เรื่อง พระยศเกตุ ซึ่งการเดินทางไปรับ – ส่งตัวละครทำให้เกิดความไม่สะดวก เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธจึงทรงยกตัวละครจากวังสวนกุหลาบให้เป็นตัวละครของวังเพ็ชรบูรณ์ทั้งหมด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์-อินทราชัย โปรดละครดึกดำบรรพ์มาเป็นพิเศษ โดยโปรดให้จัดแสดงหลายครั้ง โดยพระองค์ทรงควบคุมการออกแบบฉาก แสง สี เสียงอย่างใกล้ชิด ทรงโปรดให้ตัวละครทุกคนหัดตีฆ้องวงใหญ่ เพื่อฝึกฝนความเข้าใจเรื่องจังหวะและทำนองเพลง และโปรดให้มีการฝึกร้องเพลงทางดึกดำบรรพ์ โดยมีหม่อมมาลัยมาช่วยสอนการร้องดึกดำบรรพ์

ลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย

1. แต่งเป็นละครเบิกโรงเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสที่ใช้แสดง เช่น เรื่องสองกรวกวิก และ จันทกินรี
2. เลือกเรื่องที่เหมาะแก่การแสดงกลางแจ้ง และอิงธรรมชาติในวังเพ็ชรบูรณ์เป็นฉากประกอบที่สำคัญ
3. พยายามคงเนื้อเรื่องเดิมไว้ให้มากที่สุด

4. การปรับแต่งเนื้อเรื่อง จะกระทำต่อเมื่อต้องการทำให้เนื้อเรื่องกระชับและสมจริงยิ่งขึ้น

5. ใช้ตัวละครหญิงของพระองค์เองที่มีความสามารถในการแสดงในระดับสูงและใช้ตัวละครเป็นจำนวนน้อย

6. ใช้ตัวละครพูดคุยโต้ตอบกันเพื่อสื่อความในใจแทนการใช้นักร้องร้องบรรยายข้างเวทีอย่างละครนอกและละครใน

7. ให้ตัวละครที่เป็นตัวประกอบมีโอกาสร้องและรำด้วย เพื่อมิให้ดูเงียบเหงาบนเวที

8. ใช้หลักการออกแบบสร้างโรงละครและฉากให้สมจริง

9. ใช้เสียงประกอบให้ดูสมจริง

10. สร้างคุณลักษณ์ของตัวละครเอกให้เป็นตัวละครที่ดีมีคุณธรรมเพื่อสร้างแบบอย่างอันดีงามให้กับการละคร

<u>ละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดงในวังเพ็ชรบูรณ์</u>

พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา – นริศรานุวัดติวงศ์มีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

1. อิเหนา ตอนไหว้พระ
2. สังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม
3. คาวี ตอนเผาพระขรรค์
4. รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาขึ้นหึง

พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย มีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

1. จันทกินรี
2. สองกรวรวิก
3. พระยศเกตุ

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2466 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงประชวรและสิ้นพระชนม์ ผู้แสดงละครในพระอุปถัมภ์จึงต้องแยกย้ายกันไป เป็นเหตุให้การแสดงละครดึกดำบรรพ์ในพระอุปถัมภ์ของเจ้านายต้องยุติลงโดยปริยาย

3.1.3 รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468 – 2477) : ยุคฟื้นฟูละครและปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่ประเทศมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองและสังคมหลายประการ ซึ่งน่าจะมีผลกระทบต่อความเจริญและความเสื่อมของงานนาฏยศิลป์ในยุคเดียวกันนี้ ละครดึกดำบรรพ์เป็นหนึ่งในงานนาฏยศิลป์ที่ได้รับผลกระทบ ทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ขาดช่วงไปรัชกาลนี้ จนกระทั่งปรากฏเป็นข้อมูลเกี่ยวกับการฟื้นฟูละครและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในรัชกาลที่ 7 นี้ จากข้อมูลในเอกสารงานวิจัยเรื่อง จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล กล่าวถึงการฟื้นฟูละครและปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้ว่า

> “พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ
> ให้เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว เย็น อิศรเสนา) ฟื้นฟูนาฏศิลป์
> และดนตรีปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นในกรมมหรสพ
> ตัวละครมีนางเจริญใจ สุนทรวาทิน, ม.ล เสาวรี ทินกร,
> รำพา เสนีวงศ์ ณ อยุธยา, ฟื้น บุญมา, ดารา นาวีเสถียร ฯลฯ
> นับเป็นการฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
> ครั้งสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 7”[22]

จากข้อความข้างต้นสันนิษฐานได้ว่าในช่วงหนึ่งละครดึกดำบรรพ์อาจเสื่อมโทรมลง จนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นความสำคัญจึงได้โปรดเกล้าฯให้ฟื้นฟูขึ้นในกรมมหรสพและพบว่าในการฟื้นฟูครั้งนั้นได้มีตัวละครเป็นนักร้องและนักดนตรีด้วย อาจเนื่องจากละครดึกดำบรรพ์ให้ความสำคัญกับการร้องซึ่งนักร้องและนักดนตรีมีความแม่นยำในจังหวะและทำนองเพลงจึงให้แสดงละครดึกดำบรรพ์ด้วย

โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ : ศูนย์รวบรวมครูละครดึกดำบรรพ์

ภายหลังการยุบกรมมหรสพในปีพ.ศ. 2468 ได้มีการก่อตั้งกองมหรสพ และกรมศิลปากรขึ้นเพื่อฟื้นฟูงานนาฏยศิลป์ของหลวง และต่อมาได้มีการเปิดการเรียนการสอนด้านโขน – ละคร โดยก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

---

[22] พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ศร ศิลปบรรเลง,2550), หน้า 50. (งานวิจัยเอกสารและลำดับเหตุการณ์เล่ม 1 ทศวรรษที่ 1 – 8 พ.ศ. 2411 – 2549 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในวโรกาสครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พ.ศ. 2549)

เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2477 โดยมีครูละครที่เป็นตัวละครดึกดำบรรพ์หรือเกี่ยวข้องกับละครดึกดำบรรพ์จากวังต่างๆมาร่วมสอนในโรงเรียนนี้ ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช จากวังสวนกุหลาบและวังเพ็ชรบูรณ์ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์จากละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นต้น ซึ่งกลุ่มครูเหล่านี้มีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดละครดึกดำบรรพ์ให้คงอยู่ในกรมศิลปากรต่อไป

3.1.4 รัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2477 – 2489) : ยุคเสื่อมของละครดึกดำบรรพ์

เนื่องจากสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในรัชกาลนี้มีความวุ่นวายเป็นอย่างมาก ประกอบกับช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จขึ้นครองราชย์เป็นเวลาสั้นๆเพียง 11 ปี ไม่มีการบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครและปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในรัชกาลนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจมีผู้รับสืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 7 อยู่บ้างแต่เป็นจำนวนน้อย และละครดึกดำบรรพ์คงไม่เป็นที่นิยม จึงไม่ปรากฏข้อมูลเชิงลายลักษณ์อักษรให้สืบค้นได้ในรัชกาลนี้

3.1.5 รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2489 – ปัจจุบัน) : ยุคฟื้นฟู สืบทอดและพัฒนา - ละครดึกดำบรรพ์

3.1.5.1 ละครดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร

ละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรเริ่มจากการนำครูละครในวังละครต่างๆที่จัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เข้าไปสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จากนั้น ก็ได้มีการสืบทอดในรูปแบบของการเรียนการสอนและการแสดง โดยการสืบค้นข้อมูลนั้นปรากฏข้อมูลบางประการที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นได้ ซึ่งอาจจะนำไปสู่ข้อมูลด้านความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ข้อมูลที่ 1

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงละครรำ ผู้ที่เคยแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่จัดโดยกรมศิลปากร ท่านได้กล่าวว่า

> “ละครดึกดำบรรพ์จะมีแสดงในกรมศิลปากรตั้งแต่สมัยใดไม่ทราบแน่ชัด แต่ท่านเคยแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อิเหนา ตอน ชมดง โดยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้ควบคุมการแสดง แสดงเมื่อครั้งที่ท่านยังเป็นนักเรียน

โรงเรียนนาฏศิลป แล้วหลังจากนั้นก็ไม่เห็นแสดงอีกเลย"[23]

ข้อมูลที่ 2

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุนันทา บอลด์ ผู้ที่แสดงเป็นวรวิก ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สองกรวรวิก ท่านได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

> "ครูเคยแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สองกรวรวิก รับบทบาทเป็นวรวิก ได้รับการฝึกหัดโดยคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์เป็นผู้คัดเลือกครูไปแสดง แสดงก่อนจะมีเรื่อง ต้นเรื่องรามเกียรติ์แต่จำปีพ.ศ.ไม่ได้"

ข้อมูลที่ 3

พ.ศ. 2491 กรมศิลปากรจัดให้มีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สองกรวรวิก และต้นเรื่องรามเกียรติ์ จากบทพระนิพนธ์สามสมเด็จ เป็นการจัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละคอนศิลปากร

ข้อมูลที่ 4

จากการสัมภาษณ์หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ท่านได้ประทานการสัมภาษณ์ไว้ว่า

> "ละครดึกดำบรรพ์ของวังปลายเนินที่จัดการแสดงอยู่ในปัจจุบันนี้ ใช้เฉพาะบทพระนิพนธ์ของท่านพ่อ แต่รูปแบบการรำได้ท่าจากครูกรมศิลป์มาใส่ท่ารำให้ ของเดิมเป็นอย่างไร ฉันก็ไม่เคยเห็น เคยฟังท่านพ่อเล่าตอนประมาณอายุ 7 – 8 ขวบว่า ละครดึกดำบรรพ์ของท่านจัดแสดงเวลาจิบน้ำชา ใช้คนในบ้านแสดงให้ดู ถ้ามีแขกมาเยี่ยมเยือน ก็จัดแสดงให้ดูด้วย"[24]

---

[23] สัมภาษณ์, อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, 16 ตุลาคม 2551.

[24] สัมภาษณ์, หม่อมเจ้าหญิงกรณิการ์ จิตรพงศ์, พระธิดาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 28 กันยายน 2549.

ดังนั้นจะเห็นได้ว่ากระบวนรำในปัจจุบันเป็นกระบวนรำที่ได้รับการบรรจุท่ารำโดยนาฏยศิลปินและอาจารย์ จากกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูซึ่งเป็นผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5

จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้น สรุปได้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 9 กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหลักที่อนุรักษ์และเผยแพร่ละครดึกดำบรรพ์ อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้มีส่วนสำคัญในการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เพื่อฟื้นฟูและอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ เรื่องที่แสดง ได้แก่ อิเหนา สองกรวรวิก ต้นเรื่อง-รามเกียรติ์ และโรงเรียนพระตำหนักปลายเนิน เป็นสถาบันหนึ่งที่สืบทอดบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไว้ โดยให้ข้าราชการกรมศิลปากรมาถ่ายทอดกระบวนท่ารำและฝึกซ้อมการแสดง ดังนั้น จึงไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่ากระบวนรำละครดึกดำบรรพ์ในปัจจุบัน ได้ต้นแบบมาจากละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 มากน้อยเพียงใด อย่างไรก็ดี รูปแบบการรำละครดึกดำบรรพ์ในปัจจุบันนี้ ได้กระบวนท่ามาจากการที่กรมศิลปากรฟื้นฟูขึ้นใหม่ และยังคงจัดแสดงให้ประชาชนชมบ้างตามโอกาสอันควร

กรมศิลปากรสืบทอดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในรูปแบบของการจัดให้มีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ และถ่ายทอดในรูปแบบของการเรียนการสอนในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป เช่น การเรียนการสอนละครดึกดำบรรพ์เรื่อง จันทกินรี เป็นต้น

สำหรับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ มีการจัดแสดงหลายเรื่อง อาทิ อิเหนา สังข์ทอง ยศเกตุ สองกรวรวิก จันทกินรี สังข์ศิลป์ชัย และเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

3.1.5.2 ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา

สมภพ จันทรประภา (พ.ศ. 2462 – 2530) อดีตรองอธิบดีกรมศิลปากรและผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการระดับ 10 เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง รวมไปถึงการเขียนบทละคร ท่านได้สร้างสรรค์ละครประเภทต่างๆ โดยมีละครดึกดำบรรพ์เป็นละครประเภทหนึ่งที่ท่านได้สร้างไว้จำนวน 31 เรื่อง โดยแสดงทางสถานโทรทัศน์จำนวน 22 เรื่อง และแสดงบนเวทีจำนวน 9 เรื่อง โดยท่านได้นำเอาประวัติบุคคล เหตุการณ์สถานที่ทางประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องราวเป็นละคร โดยมีวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่เรื่องราวของบรรพบุรุษ และสร้างละครที่มีฉาก เครื่องแต่งกายสวยงามอลังการ และมีเพลงดนตรีที่ไพเราะให้แก่ผู้ชม

ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภาที่แสดงบนเวที เรื่องแรกคือ เรื่อง “นางเสือง” แสดงเพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสที่องค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมายุครบ 36 พรรษา แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 2 – 12 สิงหาคม 2511

สำหรับละครดึกดำบรรพ์เรื่องแรกที่แสดงทางโทรทัศน์คือ เรื่อง “หน่อหาญ” แสดงทางโทรทัศน์ในปีพ.ศ. 2512 จากนั้นมีละครเรื่องอื่นๆมากมา อาทิ ศรีธรรมาโศกราช ศรีปราชญ์ พระสุพรรณกัลยา เป็นต้น

ลักษณะที่สำคัญละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา

1. บทละครเป็นการอิงประวัติบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ในอดีต
2. มีการเปิดเรื่องโดยการเกริ่นนำ ระบำหมู่ ใช้เพลงนำอารมณ์ ขับลำนำ ขับเสภา และการแสดงภาพนิ่ง
3. มีลักษณะเด่นในด้านบทบริภาษ มีระบำหมู่ ฉากกองทัพ กระบวนแห่ให้ยิ่งใหญ่เพื่อสร้างความอลังการให้แก่ฉาก
4. มีการสร้างความสะเทือนอารมณ์โดยอิงรสวรรณคดีไทย โดยแสดงออกทางระบำ บทร้อง การเจรจา
5. การปิดเรื่องมีทั้งแบบโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม

ละครคุณสมภพนี้ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ใกล้ชิดและร่วมงานด้านละครกับคุณสมภพ จันทรประภา ได้ให้ความเห็นว่า ละครที่น่าจะแยกประเภทเป็นละครดึกดำบรรพ์นั้นมีเพียง 2 เรื่อง คือ เรื่องนางเสืองและเรื่องศรีธรรมาโศกราช ส่วนเรื่องอื่น ๆ นั้นน่าจะใช้คำว่าแนวดึกดำบรรพ์

3.1.5.3 ละครดึกดำบรรพ์ที่พระตำหนักปลายเนิน

พระตำหนักปลายเนิน ตั้งอยู่บริเวณท้องที่สำนักงานเขตคลองเตย กรุงเทพมหานครเดิมเป็นวังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ปัจจุบันเป็นที่ประทับของหม่อมเจ้ากรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ปัจจุบัน เปิดการเรียนการสอนนาฏศิลป์และดนตรีให้แก่กุลบุตรกุลธิดาทั่วไป โดยใช้ชื่อสถาบันว่า “โรงเรียนบ้านปลายเนิน”

โรงเรียนบ้านปลายเนิน มีการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ อันเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ โดยนักเรียนบ้านปลายเนินเป็นผู้แสดงเป็นประจำทุกปี จัดแสดงใน “วันนริศ” ในวันที่ 28 เมษายน และ 2 พฤษภาคม ของทุกปี หากแต่รูปแบบการแสดงอาจปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับความสามารถของ

ผู้เรียน ซึ่งบางปี หากผู้เรียนไม่สามารถขับร้องเพลงดึกดำบรรพ์ไปพร้อมๆกับการแสดงละครได้ ก็จะให้คุณครูอุษา แสงไพโรจน์ ครูสอนคีตศิลป์ที่โรงเรียนบ้านปลายเนินขับร้องประกอบการแสดงให้แทน[25]

ภาพที่ 19 ภาพการแสดงละครดึกดำบรรพ์
เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา ณ เวทีกลางแจ้ง พระตำหนักปลายเนิน*

[25]สัมภาษณ์, อุษา แสงไพโรจน์, นักร้องและครูสอนคีตศิลป์ โรงเรียนบ้านปลายเนิน, 5 กันยายน 2550.

* ได้รับความอนุเคราะห์จากนางสาวมริษฎา อินทรทูต

ภาพที่ 20 : นางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์
เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา ณ เวทีกลางแจ้ง พระตำหนักปลายเนิน*

ในส่วนของการฝึกหัดและการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของโรงเรียนบ้านปลายเนิน ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์หม่อมเจ้ากรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ความว่า

> "ละครดึกดำบรรพ์ที่แสดงที่วังปลายเนินนี้
> เป็นละครที่นำบทมาจากบทพระนิพนธ์ของเสด็จพ่อ
> แต่ท่ารำมีครูจากกรมศิลปากรมาให้ท่าและฝึกหัดตัวแสดง
> พยายามจะให้ผู้แสดงร้องเอง – รำเอง ซึ่งขึ้นอยู่กับ
> ความสามารถของเด็กที่มาเรียนในแต่ละปี ส่วนท่ารำและ
> การแสดง ละครดึกดำบรรพ์ของเดิมเป็นอย่างไร
> ไม่เคยเห็น จำได้แต่เสด็จพ่อเล่าให้ฟังสมัยฉันอายุ 8 – 9 ขวบว่า
> เห็นตัวละครที่เป็นคนรับใช้ในบ้าน ใครเหมาะแสดงเป็นอะไร
> ก็จะเขียนบทให้ และฝึกซ้อมเพื่อให้แสดงให้ดูเวลาจิบน้ำชา
> บางครั้งถ้าแขกมาเยือนบ้านก็แสดงให้แขกชมด้วย"[26]

---

* เรื่องเดียวกัน

[26] สัมภาษณ์, หม่อมเจ้าหญิงกรณิการ์ จิตรพงศ์, พระธิดาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 28 กันยายน 2549.

สรุปว่า ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่กำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพัฒนามาจากการบรรเลงวงดุริยางค์ การแสดงคอนเสิร์ตเรื่อง สู่การแสดงภาพนิ่ง มีท่ารำประกอบ จากนั้นจึงได้จัดเป็นละครเรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งหมายถึง ละครร้องปนรำ ประกอบการแสดงดนตรีปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการแพร่ขยายของละครดึกดำบรรพ์สู่วังหลวงและวังเจ้านาย จากนั้นละครชนิดนี้ได้เสื่อมลงในสมัยรัชกาลที่ 7 จนถึงขั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้ โปรดให้มีการฟื้นฟูละครและปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นใหม่ และเมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ก็ได้รวบรวมครูละครจากวังละครที่แสดงดึกดำบรรพ์เข้าไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนด้วย แต่ละครดึกดำบรรพ์ก็ไม่ได้รับความนิยม ประกอบกับปัญหาทางการเมืองและสังคมในสมัยรัชกาลที่ 8 ทำให้ข้อมูลละครดึกดำบรรพ์ในรัชกาลนี้ ขาดช่วงไปจนกระทั่งในรัชกาลปัจจุบัน สมภพ จันทรประภาได้จัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในรูปแบบเฉพาะขึ้น ประกอบกับกรมศิลปากรได้ฟื้นฟูและจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ โดยอยู่ในรูปแบบของการแสดงให้ประชาชนชมเป็นครั้งคราว เพื่ออนุรักษ์การแสดงละครประเภทนี้ไว้ ให้คงอยู่ และถ่ายทอดแก่กุลบุตรกุลธิดาในโรงเรียนบ้านปลายเนินด้วย

3.2 การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงครั้งแรกในราวปี พ.ศ. 2450 ณ ศาลาอันเตปริกธุริน ควบคุมการแสดงโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยา - นริศรานุวัดติวงศ์การแสดงครั้งนี้เป็นการจัดการแสดงช่วยพระยาประเสริฐศุภกิจเมื่อครั้งเป็น “เวรเลี้ยงอันเต” ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายว่า

> “บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศูรปนขาคำนี้
> แต่งขึ้นให้ละคอนเล่นที่ศาลาอันเตเปนงานช่วย
> พระยาประเสริฐศุภกิจ เล่นบำเรอสมาชิกในสโมสร
> อันเตปริกธุริน เดิมทีได้อ่านพบเรื่องศูรปนขาตอนนี้
> ในหนังสือภาษาอังกฤษ ซึ่งเขาแปลมาจากฉะบับ
> อินเดีย เห็นท่วงทีดีติดใจก็หมายไว้ ครั้นเมื่อ
> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
> เสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ที่พระราชวังดุสิต

ในกรุงเทพฯ มีข้าราชการในพระราชฐานไป
ประชุมกันทุกวลาเย็นตลอดค่ำเพื่อฟังราชการ
ในหมู่นั้นเกิดมีคนหนึ่งไปซื้อของกินว่างมาสู่กันกิน
วันต่อมาก็มีคนอื่นทำอย่างเดียวกันเปนการตอบแทนคุณ
คนอื่นเห็นชอบก็ทำต่อไปอีก เลยเกิดเปรเวรเลี้ยงขึ้น
มีคนเห็นชอบสมรรคเลี้ยงมากขึ้นจึ่งเลยตั้งเปนสโมสร
มีทั้งเจ้านายและข้าราชการในพระราชฐานและนอก
พระราชฐานเข้าเปนสมาชิก ปลูกโรงที่ประชุมกันขึ้น
เรียกชื่อตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การเลี้ยงเจริญขึ้น
ถึงเป็นเลี้ยงโต๊ะ ซ้ำมีของแจก มีการเล่นบำเรอเมื่อเลี้ยง
แล้วด้วย ต่างจัดประกวดประขันกัน มีการเล่นให้แปลกๆ
กัน คราวหนึ่งถึงเวรพระยาประเสริฐศุภกิจ บำเรอ จึงวิ่ง
มาหาข้าพเจ้า ขอให้ช่วยจัดการเล่น ข้าพเจ้าจึงจัดทำเป็น
เวทีเล็ก ๆ ใช้อาสนสงฆ์กวางตุ้งสองตัวขนานกันเป็นยกพื้น
แล้วจัดการเล่นหลายอย่างออกเล่นเปนตอนๆ เล่นละคอน
ดึกดำบรรพเปนตอนหนึ่ง ซึ่งข้าเจ้าฉวยเอาเรื่องศูรปนขา
ซึ่งหมายไว้มาแต่งจัดให้เล่น เพราะเหตุที่เล่นเปนตอนสั้น
บทจึ่งมีอยู่น้อยเท่านั้น ต่อแต่นั้นมาก็ไม่ได้เล่นบทนี้ที่ไหน
อีกเลย”[27]

การแสดงในครั้งนั้นไม่มีบันทึกไว้ว่าแสดงอย่างไร แต่สันนิษฐานว่าอาจใช้ผู้แสดงจากบ้านของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เพราะมีความชำนาญด้านละครดึกดำบรรพ์เพราะจัดแสดงเป็นประจำอาจพูดได้ว่าแสดงเป็นอาชีพ และผู้แสดงที่มีความชำนาญในการแสดงตัวยักษ์และแสดงบทบาทนางศูรปนขาที่มาสอนที่กรมศิลปากร คือ ท่านผู้หญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นผู้แสดงในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ด้วย

---

[27] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 173.

ภาพที่ 21 : ภาพศาลาอันเต
ศาลาโถงที่ก่อสร้างขึ้นชั่วคราวบริเวณตรงข้ามพระที่นั่งอภิเษกดุสิต
ภายในพระราชวังดุสิต[28]

3.3 ความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ของกรมศิลปากร

3.2.1 ความเป็นมา

ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า เดิมคือ บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่ากรมศิลปากรนำมาแสดงเป็นจำนวนรวม 5 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 วันที่ 13 -15 ธันวาคม ปีพ.ศ.2491 ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ประจำปี 2491 ในนามของการแสดงต้นเรื่องรามเกียรติ์ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขาชุดแรกคือ นางสุนันทา บอลล์ แสดงเป็นนางศูรปนขา ตัวนางยักษ์ และนางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร แสดงเป็นนางศูรปนขา ตัวนางแปลง

---

[28] หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เจ้านายและข้าราชการชุมนุมกันบริเวณศาลาอันเตปุริกธุรินพระราชวังดุสิต, หจช.172 – 5740.

ครั้งที่ 2 วันที่ 28 – 29 เมษายนปีพ.ศ. 2510 กรมศิลปากรจัดแสดงในงานวันนริศ ณ พระตำหนักปลายเนิน ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา ได้แก่ นางสุนันทา บอลล์ แสดงเป็นนางศูรปนขา ตัวนางยักษ์ และนางรัจนา พวงประยงค์ แสดงเป็นนางศูรปนขาตัวนางแปลง

ครั้งที่ 3 ในราวปี พ.ศ 2516 – 2517 ได้จัดแสดงในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนและรายการศรีสุขนาฏกรรม ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา ได้แก่อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรมแสดงเป็นนางศูรปนขาตัวนางแปลง อาจารย์วัชนี เมษะมาน แสดงเป็นนางศูรปนขาตัวนางยักษ์

ครั้งที่ 4 วันที่ 27 พฤศจิกายน 2524 จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 66 การแสดงครั้งนี้ไม่ปรากฏรายชื่อผู้แสดงเนื่องจากไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรและไม่สามารถมีผู้ให้ข้อมูลได้ และกรมศิลปากรจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

ครั้งที่ 5 วันศุกร์ที่ 30 มีนาคม 2550 เวลา 17.00 น. จัดแสดงเป็นครั้งล่าสุดในรายการศรีสุขนาฏกรรมปีที่ 29 ครั้งที่ 3 ผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา ได้แก่ อาจารย์วัชนี เมษะมาน และอาจารย์วรางคณา วรรณประเก แสดงเป็นนางศูรปนขาตัวนางยักษ์ และ อาจารย์อัญชลี บุญจงรักษ์และอาจารย์เปรมใจ เพ็งสุขแสดงเป็นนางศูรปนขาตัวนางแปลง ควบคุมและฝึกซ้อมการแสดงโดยอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม

3.3.2 องค์ประกอบการแสดง

การแสดงละครนั้นถือว่าเป็นการผสมผสานศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้ง วรรณกรรม ซึ่งหมายถึง บทละครที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อเป็นต้นเค้ากำหนดเรื่องและตอนที่จะแสดง ดุริยางคศิลป์ หมายถึง ดนตรี ที่บรรเลงประกอบการแสดงซึ่งจะแตกต่างกันไปตามประเภทของละคร จิตรกรรม หมายถึง การใช้งานวาดเขียนและสีประกอบในการแสดงซึ่งหมายถึงการแต่งหน้าของนักแสดงและการสร้างฉากประกอบการแสดงที่ต้องใช้งานวาด
หัตถศิลป์ หมายถึง การสร้างผลงานด้วยการประดิษฐ์ด้วยมือเป็นผลงานที่ต้องใช้ความประณีต เช่น การสร้างศิราภรณ์ การสร้างเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น รวมไปถึงงานช่างต่าง ๆ ทั้งนี้ก็เพื่อให้ละครที่แสดงแต่ละเรื่องนั้นมีความสมบูรณ์พร้อมทั้งให้ความสุนทรียะเพื่อสร้างความสะเทือนใจและจรรโลงใจแก่ผู้ชม

ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่าที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร เมื่อวันที่30 มีนาคม พ.ศ. 2550 นั้น มีองค์ประกอบในการแสดง ดังนี้

3.3.1 บทละคร

บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่านี้เดิมนั้นเป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้ชื่อเรื่องว่า บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เมื่อกรมศิลปากรนำมาแสดงได้ปรับปรุงบทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม และให้ชื่อตอนใหม่ว่า ศูรปนขาชมป่า จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันศุกร์ที่ 30 มีนาคม 2550 บทละครที่ปรับปรุงใหม่เป็นดังนี้

บทละคอนดึกดำบรรพ์
เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า
(ดำเนินเรื่องตามฉบับอินเดีย)
เสรี หวังในธรรม เรียบเรียงบท

ตัวละครมี นางศูรปนขา พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา นางแปลง

ฉากที่ ๑ ป่าใกล้แม่น้ำโคทาวารี

กราวใน (เปิดม่าน ศูรปนขาออกรำสองสามท่า แล้วป้อง)

ศูรปนขาร้องชมดงตัด

สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว
เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา
นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคทาวารีแล้วสิหนา

นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยน์ตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย ฯ

ศูรปนขา - อ้อเสียงนกปูดร้อง น้ำเห็นจะขึ้น

พระรามร้องจากในโรง

ร้องวิเวกเวหา

แสนร้อนนอนเถื่อนเป็นเรือนถิ่น จะนอนกินลำบากยากใจหวน
คิดถึงวังเคยสบายไม่วายครวญ ต้องจำทนจนถ้วนสิบสี่ปี ฯ

(เมื่อร้องจวนจะจบ พระราม พระลักษมณ์ เดินออกทางซ้ายผ่านโรงไปทางขวาโรง สมมติว่ามาแต่ศาลาลงไปสู่ท่าอาบน้ำ ศูรปนขาแอบดูแล้วป้อง)

ศูรปนขาร้องซ้อนแท่น

ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงซวดสูงใหญ่
เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องอาจระวาดระไวใครไม่ปาน
สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างท้าวก้าวมั่นเหมือนช้างสาร
แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร ฯ

(พระราม พระลักษมณ์ เดินออกทางขวาโรง สมมติว่าขึ้นมาจากท่าน้ำ ชมนกชมไม้ครู่หนึ่ง)

เจรจา

พระราม - สายแล้ว กลับไปศาลาเสียทีเถอะ

(พระราม พระลักษมณ์ ไปเข้าโรงทางซ้าย)

เจรจา

ศูรปนขา - อ้อ อยู่ศาลา

ศูรปนขาร้องสรรเสริญพระเยซู

เห็นคนงามหางามเช่นนี้ไม่ งามจับหัวใจเจียวอกเอ๋ย
ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย อย่าเลยกูจะตามไปศาลา ฯ

ร้องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา
ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก

ปี่พาทย์ทำตระนิมิตถึงรัว

(ศูรปนขา นางแปลงออก)

นางแปลงร้องฉุยฉาย (พวง)

ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกาย จะตามชายไปให้ทัน
นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ ไปให้คมสัน
ผ้านุ่งใหม่สไบหอม ให้พริ้งพร้อมทุกอัน อีกเพชรพรายพรรณ
เห็นกระนั้นคงติดใจ ฯ
เสียดาย อยากจะส่องพระฉาย หัดแย้มพรายให้ยั่วยวน
กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถอะเจรจาและแย้มสรวล
ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเรา ฯ

นางแปลงร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง
ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย ฯ
แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว แม้มากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี
อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นดี แทบเป็นบ้าคราวนี้ ที่ในกุฎีเจียวเอย ฯ

เพลงเร็ว

ปิดม่าน

ฉากที่ ๒ หน้าศาลา

(เปิดม่านมีสีดากำลังนั่งเลือกดอกไม้)

สีดาร้องร้องดอกไม้ไพร

ดอกไม้ จะอบร่ำทำให้เป็นบุหงา
ไว้ถวายสมเด็จพระรามา เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน

พระต้องพรากจากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้
เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ อาศรัยกลิ่นดอกไม้พอพาลืม ฯ

(พระรามออก)

เจรจา

พระราม - สีดาเจ้าทำอะไร

สีดา - เสด็จมาอยู่กลางป่ากลางดง คงจะแสนคับพระทัย หม่อมฉันจึงทำบุหงาไว้ถวาย เมื่อเวลาเข้าที่พระบรรทม จะได้ชมพอคลายพระทัยเพคะ

ราม ขอบใจที่เจ้ารักผัว เป็นบุญตัวของพี่ที่ได้เจ้ามาปฏิบัติเมื่อยามยาก

สีดา หม่อมฉันจะเอาไปวางไว้ข้างพระที่ในศาลา ประเดี๋ยวจะกลับมานะเพคะ

เข้าม่าน (สีดาเข้าไปในศาลา ศูรปนขาออกมาเลียบมองแล้วคลานไปที่พระราม)

ศูรปนขาร้องกัลยาเยี่ยมห้อง

โอ้นักพรต งามหมดจดแช่มช้อยน้อยไปหรือ
ทรงพระแสงศรธนูเป็นคู่มือ ไม่ยึดถือฌานกล้ารักษากาย
ฤษีในแถวเถื่อนหาเหมือนไม่ อยู่หนไหนท่องเที่ยวระส่ำระสาย
มาอยู่นี่ที่ถิ่นรากษสร้าย มุ่งหมายสิ่งใดจึงได้มา ฯ

พระรามร้องแกะบายศรี

ทศรถ – จอมกระษัตริย์ ครองสมบัติ - อโยธยา
ข้าเป็น – โอรสา ทราบกันว่า - ชื่อรามจันทร์
รับสั่งชนก – ชนนี จึงทำหน้าที่ - ข้าโดยกวดขัน
หวังให้สำเร็จ – ด้วยความสัจธรรม์ จึงด้นดั้น - มาอยู่พงพี
เออก็ไฉนเล่า – เจ้าผู้เป็นสาว รูปร่างงามราว - กับลักษมี
ไม่กลัวโพยภัย – อะไรย่ำยี ที่ในทาณฑก - อรัญวา ฯ

ศูรปนขาร้องสุรางคณางค์

รามาธิบดี ข้าเป็นรากษสร้าย ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร
ผู้ชื่อลือชา ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร

อันสี่สุรเชษฐ์ คือพระยาพิเภศน์ ผู้ใจอาทร อีกพระยากุมภกรรณผู้ชั่ว
มัวนอนพระยาทูตพระยาขร สองพี่แข็งขัน
ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์ โอ้พอได้เห็นพระองค์
ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา
โอ้พระเยาวราช ข้าเป็นรากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์
ดั้นดงเดินป่า หาผลพฤกษา ไม่ยากบากเลย

พระรามร้องแขกประเทศ

ขอบใจ ใจดีนี่กระไรแม่คุณเอ๋ย
เอ็นดูน้องลักษมัณอย่าเฉยเมย จงปรายเปรยถามทักรู้จักกัน ฯ

เจรจา

ศูรปนขา - นี่หรือคะน้อง ชื่อพระลักษมณ์
พระลักษมณ์ - จ้ะ ฉันเป็นข้าของท่าน
ศูรปนขา - ทานโทษเถอะ ฉันไม่ทันเห็นเลยแหละ
พระราม - อ่อนรักข้า อุตส่าห์ติดตามมาด้วย
(สีดาออก)
ศูรปนขา - อ้าว นั่นใครอีกล่ะ
พระราม - เมียของข้าชื่อสีดา
ศูรปนขา - อ้อ มีเมียด้วย
พระราม - นางคนนี้เขาเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา เขาชื่อศูรปนขา
เขาสงสารพี่ว่ามาอยู่ในป่าเปลี่ยว เขาจะมารับอาสาหาผลไม้ให้เรา เขาดีไหมล่ะ
สีดา - ดีเพคะ (พระลักษมณ์ พระราม หัวเราะ)

ศูรปนขาร้องระส่ำระสาย

พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย
ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลินตา
จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า
จะพาเที่ยวทัณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารถ้ำสำราญใจ ฯ

พระรามร้องสะสม

นางศูรปนขา เจ้างามจริงเห็นมาหาเหมือนไม่
จะรับคำขัดสนเป็นพ้นไป ด้วยว่าได้วิวาห์สีดาแล้ว

เจรจา

ศูรปนขา - วิวาห์แล้วก็จะเป็นไรไป เมียท่านก็คงดีดอกสำหรับไว้ใช้สอย แต่ท่านเป็นผู้มียศอันสูง ควรจะมีเมียให้สมหน้าสมตา ตัวข้าเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา ถ้าได้เป็นเมียท่านแล้ว ทั่วแคว้นแดนยักษ์ก็จะต้องกลัวเกรงท่าน

พระราม - ที่ท่านว่าก็จริง แต่ข้าสงสารแม่สีดา เขาอุตส่าห์ตามมาทนยากทนลำบากด้วย ถ้าข้ามีเมียอีก เขาก็จะเสียใจ ถ้าจะให้ดีลองพูดกับน้องข้าดู บางทีเขาจะชอบ เพราะเขายังไม่มีเมีย

พระลักษมณ์ - แล้วกันทำยังงั้นยังไงได้

ศูรปนขา - ทำไมไม่ได้

พระราม - ดูเถอะ ทำไมจะไม่ได้ รูปร่างเขาก็สวย เจ้าไม่ต้องอับอายเลยทีเดียว

ศูรปนขาร้องชาตรีตัด

ที่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า
มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ ฯ

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้

เจรจา

ศูรปนขา - ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียน่านะ

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง

เจรจา

ศูรปนขา - จริง ถ้าเราขืนยอมเป็นเมียพระลักษมณ์ สีดาใช้ป่น

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

เจ้าควรตั้งไว้ในที่สูง คิดชักจูงพี่ข้าไว้ร่วมห้อง

เจรจา

ศูรปนขา - ก็เขาไม่เอา เขาว่าเขามีเมียแล้ว

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

เจ้างามกว่านางสีดาออกเป็นกอง มิเชื่อลองเถอะพระพี่ทิ้งสีดา ฯ

(ศูรปนขานั่งอึ้ง แล้วไปหาพระราม)

เจรจา

ศูรปนขา - แน่น้องท่านเขาว่าฉันสมควรเป็นเมียท่าน

พระราม - ก็เมียข้ามีแล้วนี่ ไปตกลงกับเจ้าลักษมณ์เขาเถอะ ข้ารับสัญญาว่าจะไม่ให้เจ้าต้องรับใช้สีดา

ศูรปนขา - ไงพระลักษมณ์

พระลักษมณ์ - อย่าเลยน่า ตัวเจ้าดีเกินฉันนัก

ศูรปนขา - เออ เกี่ยงกันอยู่นี่เอง (สีดายิ้ม) เพราะอีคนนี้ทีเดียว จึงยุ่งกันใหญ่ ถือดีวิเศษอย่างไร ดูดู๋มายิ้มน้อยยิ้มใหญ่เยาะกู จะได้รู้ดีร้ายกันเดี๋ยวนี้แหละ

เชิด

(ศูรปนขาเข้าไล่ตบสีดา พระราม พระลักษมณ์ ช่วยกันกั้นชุลมุน จนสีดาเป็นลมด้วยความกลัว)

โอดแล้วเชิดต่อ

(พระรามเข้าประคองสีดา แล้วสั่งให้พระลักษมณ์ขับไล่ศูรปนขา ไปพระลักษมณ์เข้าผลักไสศูรปนขา)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

(นางแปลงก็กลายเป็นยักษ์ เงื้อตะบองจะตีพระลักษมณ์)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(พระลักษมณ์จึงเอาพระขรรค์ตัดหูตัดจมูก)

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

(ศูรปนขาลงดิ้นกลิ้งเกลือกด้วยความเจ็บปวด พระลักษมณ์โกรธเอาศรไล่ตีนางยักษ์)

เชิด

ปิดม่าน

จากบทจะสังเกตได้ว่าจะไม่มีการกล่าวแนะนำตัวละครหรือการบรรยายกิริยาของตัวละคร หากเป็นละครรำเช่นละครนอกหรือละครในเมื่อเริ่มต้นบทร้องจะมีการกล่าวแนะนำตัวละครและบรรยายกิริยาของตัวละครจะสังเกตได้จากคำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไปแต่ละครดึกดำบรรพ์นั้นจะเน้นให้บทร้องเป็นลักษณะของการเจรจาเช่นในตอนที่พระรามสนทนากับนางแปลงศูรปนขา ดังบทว่า

พระรามร้องแกะบายศรี

ทศรถ – จอมกระษัตริย์ ครองสมบัติ - อโยธยา
ข้าเป็น – โอรสา ทราบกันว่า - ชื่อรามจันทร์
รับสั่งชนก – ชนนี จึงทำหน้าที่ - ข้าโดยกวดขัน
หวังให้สำเร็จ – ด้วยความสัจธรรม์ จึงด้นดั้น - มาอยู่พงพี
เออก็ไฉนเล่า – เจ้าผู้เป็นสาว รูปร่างงามราว - กับลักษมี
ไม่กลัวโพยภัย – อะไรย่ำยี ที่ในทาณฑก - อรัญวา ฯ

ศูรปนขาร้องสุรางคณางค์

รามาธิบดี ข้าเป็นรากษสร้าย ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อลือชา ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร
อันสี่สุรเชษฐ์ คือพระยาพิเภศน์ ผู้ใจอาทร อีกพระยากุมภกรรณผู้ชั่วมัวนอนพระยาทูตพระยาขร สองพี่แข็งขัน
ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจสำราญศัลย์ โอ้พอได้เห็นพระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา
โอ้พระเยาวราช ข้าเป็นรากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์ดั้นดงเดินป่า หาผลพฤกษา ไม่ยากบากเลย

หรือเป็นบทร้องสลับกับบทเจรจาเพื่อเพิ่มความรวดเร็วในการดำเนินเรื่องและสร้างความแปลกใหม่ให้กับละครรำของไทย เช่นในตอนที่พระลักษมณ์สนทนากับนางแปลงดังบทว่า

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้

เจรจา

ศูรปนขา - ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียน่านะ

พระลักษมณ์ร้องสองไม้

ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง

เจรจา

ศูรปนขา - จริง ถ้าเราขืนยอมเป็นเมียพระลักษมณ์ สีดาใช้ป่น

นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มบทเจรจาเช่น

เจรจา

พระราม - สีดาเจ้าทำอะไร

สีดา - เสด็จมาอยู่กลางป่ากลางดง คงจะแสนคับพระทัย หม่อมฉันจึงทำบุหงาไว้ถวาย เมื่อเวลาเข้าที่พระบรรทม จะได้ชมพอคลายพระทัยเพคะ

ราม ขอบใจที่เจ้ารักผัว เป็นบุญตัวของพี่ที่ได้เจ้ามาปฏิบัติเมื่อยามยาก

สีดา หม่อมฉันจะเอาไปวางไว้ข้างพระที่ในศาลา ประเดี๋ยวจะกลับมานะเพคะ

เข้าม่าน (สีดาเข้าไปในศาลา ศูรปนขาออกมาเลียบมองแล้วคลานไปที่พระราม)

และยังมีการเพิ่มบทฉุยฉายซึ่งมีความหมายในการแสดงความพึงพอใจของตัวละครว่าแปลงกายหรือแต่งกายได้สวยงามไว้สำหรับเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงแต่อย่างไรก็ยังคงลักษณะของการเป็นละครไทยคือมีการใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกริยาของตัวละคร ดังนี้

เพลงกราวใน	ใช้ในตอนที่นางศูรปนขาเดินทางมาในป่าจนกระทั่งถึงป่าทาณฑกะ
เพลงตระนิมิต	ใช้ในตอนที่นางศูรปนขาแปลงกายเป็นสาวงาม
เพลงรัว	อยู่ท้ายเพลงตระนิมิตใช้ในตอนแปลงกายและใช้ในตอนที่นางแปลงกลับร่างเป็นนางยักษ์
เพลงเร็ว	อยู่ท้ายเพลงแม่ศรีแสดงถึงการเดินทางคือนางแปลงเดินทางไปยังศาลาที่อยู่ของพระราม
เพลงเข้าม่าน	ใช้ในตอนที่นางสีดาเข้าไปในศาลา
เพลงเชิด	ใช้ในตอนที่นางศูรปนขาเข้าไล่ตบตีนางสีดาและตอนที่พระลักษมณ์ต่อสู้กับนางศูรปนขา
เพลงโอด	ใช้ในตอนที่สีดาเป็นลมและนางศูรปนขาเจ็บปวดจากการที่ถูกตัดหูตัด

จมูก

การดำเนินเรื่องสามารถทำได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากใช้บทเจรจาช่วยดำเนินเรื่องแทนเพลงร้องที่มีความเชื่องช้า การดำเนินเรื่องแบ่งเป็น 2 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 นางศูรปนขาเดินทางถึงฝั่งแม่น้ำโคทาในป่าทาณฑกะมีการชมป่า พระรามผ่านออกมานางศูรปนขาเห็นหลงรักมีการชมโฉมพระรามอยากจะได้มาเป็นคู่ครองนางศูรปนขาจึงแปลงกายเป็นนางงามและตามพระรามไป

ฉากที่ 2 นางสีดานั่งเลือกดอกไม้และร้อยมาลัยอยู่หน้าศาลา พระรามเข้ามาสนทนาด้วยนางสีดาเอามาลัยไปเก็บ นางแปลงเข้ามาพูดคุยกับพระราม พระลักษมณ์กลับจากหาผลไม้เข้ามา พระราม พระลักษมณ์ถกเถียงกันเรื่องรับนางศูรปนขาเป็นชายา นางสีดาออกมาจากบรรณศาลา นางแปลงเห็นนางสีดาและเข้าใจว่าที่พระรามไม่รับรักตนเพราะนางสีดาด้วยความริษยาจึงเข้าตบตีทำร้ายนางสีดา พระรามเข้าป้องกัน นางแปลงกลับร่างเป็นนางยักษ์ต่อสู้กับพระลักษมณ์ ถูกพระลักษมณ์ตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูก ด้วยความเจ็บปวดนางศูรปนขาจึงหนีไปพร้อมกับความโกรธแค้น

เมื่อกรมศิลปากรปรับปรุงบทละครได้มีความแตกต่างไปจากต้นฉบับที่ปรับปรุงครั้งแรกอยู่บางประการ

ตารางที่ 5 : ตารางแสดงความแตกต่างของบทละครต้นฉบับพระนิพนธ์ของ
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2 ฉบับ) และบทละครที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
บทร้อง (ตามลำดับการแสดง)	สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคธาวารีแล้วสิหนา นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย	สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคธาวารีแล้วสิหนา นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย	สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคธาวารีแล้วสิหนา นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย
	แสนร้อนนอนเถื่อนเป็นเรือนถิ่น จะนอนกินลำบากยากใจหวน	แสนร้อนนอนเถื่อนเป็นเรือนถิ่น จะนอนกินลำบากยากใจหวน	แสนร้อนนอนเถื่อนเป็นเรือนถิ่น จะนอนกินลำบากยากใจหวน

* จากหนังสือ ชุมนุมบทละคอนและคอนเสิต พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรมศิลปากรจัดพิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติสมเด็จพระเจ้า- บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2506

** จากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายคทาวุธ อินทรทูต วันที่ 10 ตุลาคม 2528

*** จากสูจิบัตรการแสดงรายการศรีสุขนาฏกรรม วันศุกร์ที่ 30 มีนาคม 2550

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	คิดถึงวังเคยสบายไม่วายครวญ ต้องจำทนจนถ้วนสิบสี่ปี	คิดถึงวังเคยสบายไม่วายครวญ ต้องจำทนจนถ้วนสิบสี่ปี	คิดถึงวังเคยสบายไม่วายครวญ ต้องจำทนจนถ้วนสิบสี่ปี
	ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงซวดสูงใหญ่ เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องค์อาจระวาดระไวใครไม่ปาน สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างเท้าก้าวมั่นเหมือนช้างสาร แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร	ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงซวดสูงใหญ่ เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องค์อาจระวาดระไวใครไม่ปาน สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างเท้าก้าวมั่นเหมือนช้างสาร แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร	ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงซวดสูงใหญ่ เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องค์อาจระวาดระไวใครไม่ปาน สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างเท้าก้าวมั่นเหมือนช้างสาร แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร
	เห็นคนงามหางามเท่านี้ไม่ งามจับเอาหัวใจเจียวอกเอ๋ย ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย <u>อย่าเลยกูจะติดตามไป</u>	เห็นคนงามหางามเท่านี้ไม่ งามจับเอาหัวใจเจียวอกเอ๋ย ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย <u>อย่าเลยกูตามไปศาลา</u>	เห็นคนงามหางามเท่านี้ไม่ งามจับเอาหัวใจเจียวอกเอ๋ย ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย <u>อย่าเลยกูจะตามไปศาลา</u>
	อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก	อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก	อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
		ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกาย จะตามชายไปให้ทัน นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน ผ้านุ่งใหม่สไบหอม ให้พริ้งพร้อมทุกอัน อีกเพชรพรายพรรณ เห็นฉะนั้นคงติดใจ เสียดาย อยากจะส่องพระฉาย หัดแย้มพรายให้ยั่วยวน กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถอะเจรจาและแย้มสรวล ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเรา	ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกาย จะตามชายไปให้ทัน นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน ผ้านุ่งใหม่สไบหอม ให้พริ้งพร้อมทุกอัน อีกเพชรพรายพรรณ เห็นฉะนั้นคงติดใจ เสียดาย อยากจะส่องพระฉาย หัดแย้มพรายให้ยั่วยวน กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถอะเจรจาและแย้มสรวล ด้วยเสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเรา
		แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง	แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
		ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้วงงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว แม้มากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นที แทบเป็นบ้าครานี้ ที่ในกุฎีเจียวเอย	ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้วงงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว แม้มากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นที แทบเป็นบ้าครานี้ ที่ในกุฎีเจียวเอย
	ดอกไม้ จะอบร่ำทำให้เป็นบุหงา ไว้ถวายสมเด็จพระรามา เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน พระต้องพรากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้ เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ อาศรัยกลิ่นดอกไม้พอชวนลืม	ดอกไม้ จะอบร่ำทำให้เป็นบุหงา ไว้ถวายสมเด็จพระรามา เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน พระต้องพรากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้ เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ อาศรัยกลิ่นดอกไม้พอชวนลืม	ดอกไม้ จะอบร่ำทำให้เป็นบุหงา ไว้ถวายสมเด็จพระรามา เมื่อเวลาเข้าที่บรรทมใน พระต้องพรากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้ เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ อาศรัยกลิ่นดอกไม้พอชวนลืม
	โอนักพรต งามหมดจดแช่มช้อยน้อยไปหรือ ทรงพระแสงศรธนูเป็นคู่มือ ไม่ยึดถือฌานกล้ารักษากาย	โอนักพรต งามหมดจดแช่มช้อยน้อยไปหรือ ทรงพระแสงศรธนูเป็นคู่มือ ไม่ยึดถือฌานกล้ารักษากาย	โอนักพรต งามหมดจดแช่มช้อยน้อยไปหรือ ทรงพระแสงศรธนูเป็นคู่มือ ไม่ยึดถือฌานกล้ารักษากาย

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ฤษีในแถวเถื่อนหาเหมือนไม่ อยู่หนไหนท่องเที่ยวระส่ำระสาย มาอยู่นี่ที่ถิ่นรากษสร้าย มุ่งหมายสิ่งใดจึงได้มา	ฤษีในแถวเถื่อนหาเหมือนไม่ อยู่หนไหนท่องเที่ยวระส่ำระสาย มาอยู่นี่ที่ถิ่นรากษสร้าย มุ่งหมายสิ่งใดจึงได้มา	ฤษีในแถวเถื่อนหาเหมือนไม่ อยู่หนไหนท่องเที่ยวระส่ำระสาย มาอยู่นี่ที่ถิ่นรากษสร้าย มุ่งหมายสิ่งใดจึงได้มา
	ทศรถ จอมกระษัตริย์ ครองสมบัติ อยุทธยา ข้าเป็น โอรสา ทราบกันว่า ชื่อรามจันทร์ รับสั่งชนก ชนนี จึงทำหน้าที่ ข้าโดยกวดขัน หวังให้สำเร็จ ด้วยความสัจธรรม์ จึงด้นดั้น มาอยู่พงพี เออก็โฉนเล่า เจ้าผู้เป็นสาว รูปร่างงามราว กับลักษมี ไม่กลัวโพยภัย อะไรย่ำยี ที่ในทาณฑก อรัญวา	ทศรถ จอมกระษัตริย์ ครองสมบัติ อโยธยา ข้าเป็น โอรสา ทราบกันว่า ชื่อรามจันทร์ รับสั่งชนก ชนนี จึงทำหน้าที่ ข้าโดยกวดขัน หวังให้สำเร็จ ด้วยความสัจธรรม์ จึงด้นดั้น มาอยู่พงพี เออก็โฉนเล่า เจ้าผู้เป็นสาว รูปร่างงามราว กับลักษมี ไม่กลัวโพยภัย อะไรย่ำยี ที่ในทาณฑก อรัญวา	ทศรถ จอมกระษัตริย์ ครองสมบัติ อโยธยา ข้าเป็น โอรสา ทราบกันว่า ชื่อรามจันทร์ รับสั่งชนก ชนนี จึงทำหน้าที่ ข้าโดยกวดขัน หวังให้สำเร็จ ด้วยความสัจธรรม์ จึงด้นดั้น มาอยู่พงพี เออก็โฉนเล่า เจ้าผู้เป็นสาว รูปร่างงามราว กับลักษมี ไม่กลัวโพยภัย อะไรย่ำยี ที่ในทาณฑก อรัญวา
	รามาธิบดี ข้าเป็นราษสศรี ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อฦาชา	รามาธิบดี ข้าเป็นราษสร้าย ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อฦาชา	รามาธิบดี ข้าเป็นราษสร้าย ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อลือชา

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร <u>พี่อื่นอันเศษ</u> คือพญาวิเภษณ ผู้ใจอาทร อีกพญากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พญาทูษณพญาขร สองพี่แข็งขัน ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์ โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา โอ้พระเยาวราช ข้ารากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์ ดั้นดงเดินป่า หาภักษ์โภชา ไม่ยากบากเลย	ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร <u>พี่สื่อสุรเชษฐ์</u> คือพญาวิเภษณ ผู้ใจอาทร อีกพญากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พญาทูษณพญาขร สองพี่แข็งขัน ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์ โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา โอ้พระเยาวราช ข้ารากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์ ดั้นดงเดินป่า หาภักษ์โภชา ไม่ยากบากเลย	ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร <u>อันสี่สุรเชษฐ์</u> คือพระยาพิเภศน์ ผู้ใจอาทร อีกพระยากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พระยาทูตพระยาขร สองพี่แข็งขัน ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์ โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา โอ้พระเยาวราช ข้ารากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์ ดั้นดงเดินป่า หาผลพฤกษา ไม่ยากบากเลย
	ขอบใจ ใจดีนี่กระไรแม่คุณเอ๋ย เอ็นดูน้องลักษมณอย่าเฉยเมย จงปรายเปรยถามทักรู้จักกัน	ขอบใจ ใจดีนี่กระไรแม่คุณเอ๋ย เอ็นดูน้องลักษมณอย่าเฉยเมย จงปรายเปรยถามทักรู้จักกัน	ขอบใจ ใจดีนี่กระไรแม่คุณเอ๋ย เอ็นดูน้องลักษมัณอย่าเฉยเมย จงปรายเปรยถามทักรู้จักกัน
	พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย	พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย	พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลินตา จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า จะพาเที่ยวทาณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารน้ำสำราญใจ	ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลินตา จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า จะพาเที่ยวทาณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารน้ำสำราญใจ	ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลินตา จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า จะพาเที่ยวทาณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารน้ำสำราญใจ
	นางศูรปนขา เจ้างามจริงเห็นมาหาเหมือนไม่ จะรับคำขัดสนเป็นพ้นไป ด้วยว่าได้วิวาห์สีดาแล้ว	นางศูรปนขา เจ้างามจริงเห็นมาหาเหมือนไม่ จะรับคำขัดสนเป็นพ้นไป ด้วยว่าได้วิวาห์สีดาแล้ว	นางศูรปนขา เจ้างามจริงเห็นมาหาเหมือนไม่ จะรับคำขัดสนเป็นพ้นไป ด้วยว่าได้วิวาห์สีดาแล้ว
	พี่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ	พี่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ	ที่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ
	เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้ ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง	เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้ ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง	เอ๊ะผิดประหลาด ไฉนยอมเป็นทาสก็เป็นได้ ข้าเหมือนทาสพี่ตัวพี่สะใภ้ เมียจะเป็นอะไรเร่งไตร่ตรอง

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	เจ้าควรตั้งตัวไว้ในที่สูง คิดชักจูงพี่ข้าไว้ร่วมห้อง เจ้างามกว่าสีดาออกเป็นกอง มิเชื่อลองเถิดพระพี่ทิ้งสีดา	เจ้าควรตั้งตัวไว้ในที่สูง คิดชักจูงพี่ข้าไว้ร่วมห้อง เจ้างามกว่าสีดาออกเป็นกอง มิเชื่อลองเถิดพระพี่ทิ้งสีดา	เจ้าควรตั้งตัวไว้ในที่สูง คิดชักจูงพี่ข้าไว้ร่วมห้อง เจ้างามกว่าสีดาออกเป็นกอง มิเชื่อลองเถิดพระพี่ทิ้งสีดา
			เพราะอีคนนี้ทีเดียวจึงยุ่งใหญ่ ถือดีวิเศษอย่างไร ดูดู๋ มายิ้มน้อยยิ้มใหญ่เยาะกู จะได้รู้ดีร้ายกันบัดนี้
การบรรจุเพลง (ตามลำดับการแสดง)	โหมโรง ได้แก่ สาธุการ-ตระ-รัว-เข้าม่าน-เสมอ-เชิด-กลม-ชำนาญ-กราวใน		
	- เพลงชมดงตัด - เพลงฉิ่ง - เพลงวิเวกเวหา - เพลงช้อนแท่น - เพลงสรรเสริญเยซู - เพลงต่อยหม้อ - เพลงตระนิมิต - เพลงเร็ว - เพลงดอกไม้ไพร	- เพลงชมดงตัด - เพลงวิเวกเวหา - เพลงขอมใหญ่ - เพลงสรรเสริญเยซู - เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า - เพลงตระนิมิต - เพลงฉุยฉาย - เพลงแม่ศรี	- เพลงชมดงตัด - เพลงวิเวกเวหา - เพลงช้อนแท่น - เพลงสรรเสริญเยซู - เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า - เพลงตระนิมิต - เพลงฉุยฉาย - เพลงแม่ศรี

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	- เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง - เพลงแกะบายศรี - เพลงสุรางคณางค์ - เพลงแขกประเทศ - เพลงระส่ำระสาย - เพลงสะสม - เพลงชาตรีตัด - เพลงสองไม้ - เพลงเชิด - เพลงกราวรำ	- เพลงเร็ว - เพลงดอกไม้ไพร - เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง - เพลงทำนองมหาพน - เพลงสุรางคณางค์ - เพลงแขกประเทศ - เพลงระส่ำระสาย - เพลงสะสม - เพลงชาตรีตัด -เพลงเชิด - เพลงกราวรำ	- เพลงเร็ว - เพลงดอกไม้ไพร - เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง - เพลงแกะบายศรี - เพลงสุรางคณางค์ - เพลงแขกประเทศ - เพลงระส่ำระสาย - เพลงสะสม - เพลงชาตรีตัด - เพลงสองไม้ - ร่ายรุด - เพลงเชิด - เพลงกราวรำ

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
บทเจรจา (ตามลำดับการแสดง)	ศูรปนขา – คอยจับสัตว์ที่มาลงกินน้ำ กินเล่นให้อร่อยใจเถอะ (ปี่พาทย์รับ กาเหว่าร้อง) นกกาเหว่าร้อง เสียงเย้นมันอยู่ที่ไหนนะ (ปี่พาทย์รับ นกปูดร้อง) เออนกปูดร้องทีน้ำจะขึ้น (ปี่พาทย์รับ ไก่ขัน) แนะเสียงไก่ป่า อยู่ไหนหือ มาโน่นแล้ว (พระรามร้องวิเวกเวหา 1 ท่อน) นั่นดูเหมือนเสียงคน	ศูรปนขา - อ้อเสียงนกปูดร้อง น้ำเห็นจะขึ้น	ศูรปนขา - อ้อเสียงนกปูดร้อง น้ำเห็นจะขึ้น
	ศูรปนขา – ตะว่าตามไปหาเธอ เธอจะรักที่ไหน รูปเราฤๅก็ออกจ้ำม่ำยังงี้ รูปร่างเธอฤๅน่ารักอ็อก นัยตาเราก็ออกประหลับประเหลือก นัยตาเธอฤๅคมเขียวละกะใบบัว ผมเราฤๅก็แดงหยิกอ็อก ผมเธอฤๅดำละเอียด เสียงของเราฤาก็แหบแห้งไม่น่าฟัง เสียงของเธอนะเพราะจับใจ มันไม่สมควรจะเป็นคู่ จะเอาเธอไว้อยู่ที่ไหน	ราม - สายแล้ว กลับไปศาลาเสียทีเถอะ ศูรปนขา - อ้อ อยู่ศาลา	ราม - สายแล้ว กลับไปศาลาเสียทีเถอะ
	ราม – สีดา เมื่อตะกี้เจ้าบ่นอะไร สีดา – หม่อมฉันว่า ต้องพรากจากเมืองมาอยู่เปลี่ยว เวลาเที่ยวพอจะลืมทุกข์ได้ เวลานอนทุกข์ทับคับหัวใจ หม่อมฉันทำ	ราม - สีดาเจ้าทำอะไร สีดา - เสด็จมาอยู่กลางป่ากลางดง คงจะแสนคับพระทัย หม่อมฉันจึงทำบุหงาไว้ถวาย เมื่อเวลาเข้าที่พระบรรทม จะได้ชมพอคลายพระทัย	ราม - สีดาเจ้าทำอะไร สีดา - เสด็จมาอยู่กลางป่ากลางดง คงจะแสนคับพระทัย หม่อมฉันจึงทำบุหงาไว้ถวาย เมื่อเวลาเข้าที่พระบรรทม จะได้ชมพอคลายพระทัย

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	บุหงาว่าจะถวายเวลาที่เข้าที่พระบรรทม จะได้ชมพอคลายพระทัยสิเพคะ ราม – เออ สีดา ขอบใจเจ้ารักผัว เป็นบุญตัวของพี่ที่ได้เจ้ามาปฏิบัติเมื่อคราวยาก	เพคะ ราม - ขอบใจที่เจ้ารักผัว เป็นบุญตัวของพี่ที่ได้เจ้ามาปฏิบัติเมื่อยามยาก สีดา - หม่อมฉันจะเอาไปวางไว้ข้างพระที่ในศาลา ประเดี๋ยวจะกลับมานะเพคะ	เพคะ ราม - ขอบใจที่เจ้ารักผัว เป็นบุญตัวของพี่ที่ได้เจ้ามาปฏิบัติเมื่อยามยาก สีดา - หม่อมฉันจะเอาไปวางไว้ข้างพระที่ในศาลา ประเดี๋ยวจะกลับมานะเพคะ
	ศูรปนขา – นั่นฤาคะน้อง ชื่อลักษมณทานโทษเถอะ ไม่ทันเห็นเลยแหละ ลักษมณ – ไม่เป็นไรหรอกจ้ะ ฉันก็พึ่งเข้ามาเดี๋ยวนี้เองแหละ ศูรปนขา – ไปไหนมาเล่าคะ ลักษมณ – ไปหาลูกไม้ในป่าจ้ะ ศูรปนขา – นี่ออกมากะพระรามฤาคะ ลักษมณ – จ้ะฉันเป็นข้าของท่าน ราม – อ่อนรักข้า อุตส่าห์ติดตามออกมาด้วย ศูรปนขา – ก็นังคนนี้ใครล่า ราม – เพื่อนของข้าชื่อสีดา ศูรปนขา – บ๊ะ มีเพื่อนผู้หญิงด้วยนี่ ได้มาแต่ไหนนะ	ศูรปนขา - นี่หรือคะน้อง ชื่อพระลักษมณ์ ลักษมณ์ - จ้ะ ฉันเป็นข้าของท่าน ศูรปนขา - ทานโทษเถอะ ฉันไม่ทันเห็นเลยแหละ ราม - อ่อนรักข้า อุตส่าห์ติดตามมาด้วย (สีดาออก) ศูรปนขา - อ้าว นั่นใครอีกล่ะ ราม - เมียของข้าชื่อสีดา ศูรปนขา - อ้อ มีเมียด้วย ราม - นางคนนี้เขาเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา เขาชื่อศูรปนขาเขาสงสารพี่ว่ามาอยู่ในป่าเปลี่ยวเขาจะมารับอาสาหาผลไม้ให้เรา เขาดีไหมล่ะ สีดา - ดีเพคะ (พระลักษมณ์ พระรามหัวเราะ)	ศูรปนขา - นี่หรือคะน้อง ชื่อพระลักษมณ์ ลักษมณ์ - จ้ะ ฉันเป็นข้าของท่าน ศูรปนขา - ทานโทษเถอะ ฉันไม่ทันเห็นเลยแหละ ราม - อ่อนรักข้า อุตส่าห์ติดตามมาด้วย (สีดาออก) ศูรปนขา - อ้าว นั่นใครอีกล่ะ ราม - เมียของข้าชื่อสีดา ศูรปนขา - อ้อ มีเมียด้วย ราม - นางคนนี้เขาเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา เขาชื่อศูรปนขาเขาสงสารพี่ว่ามาอยู่ในป่าเปลี่ยวเขาจะมารับอาสาหาผลไม้ให้เรา เขาดีไหมล่ะ สีดา - ดีเพคะ (พระลักษมณ์ พระรามหัวเราะ)

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ราม – มาพร้อมกะข้าแต่กรุงศรีอยุทธยา ศูรปนขา – ฮุ้ย รูปร่างน่าเกลียดอ็อก ไม่สมควรจะเป็นคู่เลยสักนิด		
	ศูรปนขา - โฮ้ย ไม่เห็นมันจะขัดจะข้องอะไรเลย เขามีเมียกันเป็นห้าคนเจ็ดคน แปดคนฤายิ่งกว่านั้นก็มี ทำไมเขาถึงไม่ขัดไม่ข้อง นี่จะมีแต่สองคนเท่านั้นยังว่าไม่ได้ใครห้าม ราม - ไม่ใช่หรอก จะมีก็มีได้ ไม่มีใครห้าม แต่ข้าไม่ค่อยชอบใจ ที่จะมีสองคนอยู่ด้วยกัน ศูรปนขา - ทำไม มันจะเป็นไรไป ราม - มันก็หึงกันน่าชี ศูรปนขา – หึงกันมั่งนิดหน่อยเป็นไรไป นักหนา ราม - เป็นมากชิเจ้า ประเดี๋ยวคนนั้นหน้าเง้า คนนี้หน้างอ คนนั้นปากยาว ๆ คนนี้น้ำตาหยด แล้วก็ทะเลาะกันเป็นจ้าล่าหวั่น ข้าเป็นคนกลางตัดสินไม่ไหว ประเดี๋ยวก็	ศูรปนขา - วิวาห์แล้วก็จะเป็นไรไป เมียท่านก็คงดีดอกสำหรับไว้ใช้สอย แต่ท่านเป็นผู้มียศอันสูงควรจะมีเมียให้สมหน้าสมตา ตัวข้าเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา ถ้าได้เป็นเมียท่านแล้ว ทั่วแคว้นแดนยักษ์ก็จะต้องกลัวเกรงท่าน ราม - ที่ท่านว่าก็จริง แต่ข้าสงสารแม่สีดา เขาอุตส่าห์ตามมาทนยากทนลำบากด้วย ถ้าข้ามีเมียอีก เขาก็จะเสียใจ ถ้าจะให้ดีลองพูดกับน้องข้าดู บางทีเขาจะชอบ เพราะเขายังไม่มีเมีย ลักษมณ์ - แล้วกันทำยังงั้นยังไงได้ ศูรปนขา - ทำไมไม่ได้ ราม - ดูเถอะ ทำไมจะไม่ได้ รูปร่างเขาก็สวย เจ้าไม่ต้องอับอายเลยทีเดียว	ศูรปนขา - วิวาห์แล้วก็จะเป็นไรไป เมียท่านก็คงดีดอกสำหรับไว้ใช้สอย แต่ท่านเป็นผู้มียศอันสูงควรจะมีเมียให้สมหน้าสมตา ตัวข้าเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา ถ้าได้เป็นเมียท่านแล้ว ทั่วแคว้นแดนยักษ์ก็จะต้องกลัวเกรงท่าน ราม - ที่ท่านว่าก็จริง แต่ข้าสงสารแม่สีดา เขาอุตส่าห์ตามมาทนยากทนลำบากด้วย ถ้าข้ามีเมียอีก เขาก็จะเสียใจ ถ้าจะให้ดีลองพูดกับน้องข้าดู บางทีเขาจะชอบ เพราะเขายังไม่มีเมีย ลักษมณ์ - แล้วกันทำยังงั้นยังไงได้ ศูรปนขา - ทำไมไม่ได้ ราม - ดูเถอะ ทำไมจะไม่ได้ รูปร่างเขาก็สวย เจ้าไม่ต้องอับอายเลยทีเดียว

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	พลอยมากินเอาข้าเข้า ข้างโน้นก็ว่าเข้ากะข้างนี้ ข้างนี้ก็ว่าเข้ากะข้างนั้น ข้าก็หัวปั่นไม่รู้จะไปทางไหน ทนไม่ไหวละเจ้า ศูรปนขา - ทีคนอื่นทำไมเขาถึงได้ละ ราม - ไม่ทราบเลย ส่วนตัวใครก็ตัวใคร จะบอกแทนกันนะยาก จะบอกได้แต่ส่วนใจข้าเห็นว่าจะยากเย็นยังไร มีคนเดียวไม่มีคู่วิวาทให้รำคาญใจแล้ว นั้นแลจะเป็นความสุข ถึงไม่รับเจ้าเป็นเมียอีกคนหนึ่ง ศูรปนขา - เอาเถอะ ข้าจะทำไม่ให้วิวาทกันได้ ท่านจะเป็นสามีข้าไหม ราม - ถ้าเจ้าทำได้ข้าก็จะดีใจ ส่วนตัวเจ้าจะอดใจไม่วิวาทได้อยู่ แต่ข้างนี้เขาไม่อดได้ละเจ้าจะป้องกันยังไงนะ ศูรปนขา - เอาเถอะป้องกันได้ซีน่ะ จะยอมเป็นผัวไหม ราม - ยังไม่เข้าใจว่าจะกันยังไง จะรับเป็นผัวยังไงได้ ศูรปนขา - รับเข้ามาเถอะ กันได้จริง ๆ		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	เทียว ราม - กันยังไง ศูรปนขา - รับมาก่อนเถอะ แล้วจะบอกให้ ราม - ไม่ได้หรอก ต้องบอกให้รู้ก่อน ศูรปนขา - ถ้าบอกละก็รับหนาคะ ราม - อ๊ะ ไม่ได้ บอกก่อน ศูรปนขา - จะยากง่ายอะไรมี ถ้าท่านเป็น สามีข้าละก็..... ราม - ละก็ทำยังไง ศูรปนขา - ข้าก็กินมันเสียน่าซี มันจะมี วิวาทมาแต่ไหนล่า ราม - โอ๊ ศูรปนขา เจ้าจงหยั่งสติคิดหนา เจ้าเป็นนางท้าวนางพญา เจ้าจะทำร้าย อย่างรากษสขี้ข้าน่ะไม่สมควร เสีย เกียรติยศ นี่แน่ะ ศูรปนขา เจ้าอย่าวุ่นวาย ไป จงพิจารณาดู เจ้าลักษมณน้องข้า อ่อนกำลังหนุ่ม หน้าตาก็ไม่เลว สติปัญญาก็เฉลียวฉลาด ทั้งองอาจ หาญกล้าชตาก็ขึ้น อ่อนยังไม่ได้ทำการ		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	วิวาห์ กำลังเสาะหาคู่ อ่อนเป็นผู้ที่สมควรจะเป็นสามีของเจ้า แน่ะ ศูรปนขา เจ้าจงเอาเจ้าลักษมณเป็นผัวเถอะ จะไม่มีความร้อนใจ เพราะไม่มีคู่หึง เจ้าจงเวียนปฏิบัติเขา เหมือนพระอาทิตย์เวียนรอบเขาพระสุเมรุนั่นเถอะ (ศูรปนขานั่งอึ้ง เหลียวไปดูพระลักษมณแล้วก็เข้าไปหา)		
	ศูรปนขา - ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียหรอกหนา		
	ศูรปนขา - จริง น้องต้องรับใช้พี่ เอ๊ะไม่ได้การ กูยอมเป็นเมียลักษมณละ สีดาใช้กูป่น	ศูรปนขา - ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียน่านะ	ศูรปนขา - ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียน่านะ
		ศูรปนขา - จริง ถ้าเราขืนยอมเป็นเมียพระลักษมณ์ สีดาใช้ป่น	ศูรปนขา - จริง ถ้าเราขืนยอมเป็นเมียพระลักษมณ์ สีดาใช้ป่น
		ศูรปนขา - ก็เขาไม่เอา เขาว่าเขามีเมียแล้ว	ศูรปนขา - ก็เขาไม่เอา เขาว่าเขามีเมียแล้ว
	ศูรปนขา - เห็นจะเต้มคิดละ ผู้คุมหน้านวลนั่งคุมอยู่นั่นแน่ะ กลัวฤาออกละกะหนู จูงไปไม่ไหวหรอก		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ศูรปนขา – เมื่อกี้นี้โทโสมันพลุ่งขึ้นมา เอาไว้ไม่อยู่ ได้ว่าหมื่นประมาทเกินไป ขอทานโทษเสียทีเถอะ ทีหลังจะไม่ว่าอะไรให้เคืองใจอีกเล้ย เอ็นดูน้องเถอะ ใจน้องจะขาดตายเสียละ ทิ้งสีดาเสีย เอาน้องไว้เป็นเมียเถอะนะคะราม - ศูรปนขา สีดานะข้าทิ้งไม่ได้หรอก เพราะว่าเป็นคู่ทุกข์คู่ยากด้วยกันมา ส่วนตัวเจ้าก็ใช่ว่าข้าจะไม่เมตตาเมื่อไร เจ้าคิดดูเถอะเพราะเมตตาไม่ใช่ฤา ถึงได้ยกให้เป็นเมียน้อง ปรารถนาว่าจะให้มีความสุขด้วยกัน ข้างนางสีดาก็ไม่มีคู่วิวาท ข้างข้าก็ไม่มีเมียหึงกันรำคาญใจ ข้างน้องต้องการเมียก็ได้เมีย ข้างเจ้าต้องการผัวก็ได้ผัว		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ในที่สุดมีความสุขด้วยกันทั้งคู่ คิดให้ดี ๆ เจ้าว่าไม่ดี ยังจะขืนมารบกวนไอ้ที่ไม่ได้ เอาให้ได้ยังงี้ก็จนใจ ศูรปนขา - ก็พระลักษมณเธอไม่รับนี่คะ ราม – ข้าไม่ได้ยินเล้ยคำที่อ่อนว่าอ่อนไม่รับน่ะ เป็นแต่อ่อนทักท้วงว่า ไม่ควรจะยอมเป็นทาสเท่านั้น เจ้าก็แร่กลับมารับมือข้า ข้อนั้นข้าจะให้สัญญา ตัวข้าแลสีดาจะไม่ข่มขี่เจ้า คงจะถือว่าเจ้าเป็นสะใภ้ เจ้าจงว่ากล่าวกะเขาให้ตกลงกัน แล้วข้าจะมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง (ศูรปนขา หันไปหาพระลักษมณ)		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ศูรปนขา - พระรามท่านรับสั่งรับรองดีแล้วลาข้ะ เราตกลงกันเถอะหนาคะ ลักษมณ - ศูรปนขา คราวนี้เป็นจนใจที่จะเป็นความลับไว้ไม่ได้ ต้องบอกให้เจ้าทราบว่าข้ามีที่รักเสียแล้ว เจ้าคิดดูเถอะ ว่าข้ามีที่รักยังไม่ได้ทำการวิวาห์อยู่ข้างหลัง แล้วจะมามีเมียอื่นเสีย ที่รักจะโกรธนั้นยกเสีย ข้าจะถูกคนทั้งโลก เขาติฉินสักเพียงไร เจ้าคงจะเข้าใจได้ ผิดกันมากกะคนมีเมียแล้วจะมีอีก เพราะยังงั้น มีทางอย่างเดียวแต่ที่จะเป็นเมียพี่รามเท่านั้นแหละ ศูรปนขา – ก็ข้าอ้อนวอนท่านเป็นหนักหนา ได้ยินอยู่ละไม่ใช่ฤาคะ ท่านไม่ยอมนี่ ลักษมณ - นี่แน่ะ ข้าจะแนะให้เข้าใจ	ศูรปนขา – แน่น้องท่านเขาว่าฉันสมควรเป็นเมียท่าน ราม - ก็เมียข้ามีแล้วนี่ ไปตกลงกับเจ้าลักษมณ์เขาเถอะ ข้ารับสัญญาว่าจะไม่ให้เจ้าต้องรับใช้สีดา ศูรปนขา - ไงพระลักษมณ์ ลักษมณ์ - อย่าเลยน่า ตัวเจ้าดีเกินฉันนัก ศูรปนขา - เออ เกี่ยงกันอยู่นี่เอง (สีดายิ้ม) เพราะอีคนนี้ทีเดียว จึงยุ่งกันใหญ่ ถือดีวิเศษอย่างไร ดูดู่มายิ้มน้อยยิ้มใหญ่เยาะกู จะได้รู้ดีร้ายกันเดี๋ยวนี้แหละ	ศูรปนขา – แน่น้องท่านเขาว่าฉันสมควรเป็นเมียท่าน ราม - ก็เมียข้ามีแล้วนี่ ไปตกลงกับเจ้าลักษมณ์เขาเถอะ ข้ารับสัญญาว่าจะไม่ให้เจ้าต้องรับใช้สีดา ศูรปนขา - ไงพระลักษมณ์ ลักษมณ์ - อย่าเลยน่า ตัวเจ้าดีเกินฉันนัก ศูรปนขา - เออ เกี่ยงกันอยู่นี่เอง (สีดายิ้ม)

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ท่านเกรงใจพี่สีดา ท่านถึงไม่รับ ถ้าเจ้าว่ากล่าวกะพี่สีดาให้ยินยอมพร้อมใจด้วย เจ้าก็ได้เป็นเมียพี่รามสมความปรารถนา ศูรปนขา - โฮ้ย ข้าไม่แบกหน้าไปว่ากล่าวแก่มันได้ (หันไปหาสีดา) ทั้งนั้นทั้งนี้ก็เพราะอีนี่คนเดียวแหละ (หันไปหาพระราม) ยังไง พระราม ทีนี้จะถามเป็นคำขาด จะเอาข้าฤาจะเอาอีสีดา เลือกเอาคนหนึ่ง ราม - เอ อีนี่ จองหองจ้วงจาบหยาบคาย กูหาเอามึงไม่หรอก ศูรปนขา – เอ้าอย่างงั้นก็ฆ่าอีสีดาเสียน่าซี (ศูรปนขาเข้าไล่ตีนางสีดา พระราม		

บทละคร / ความแตกต่าง	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 1*	บทพระนิพนธ์ ฉบับที่ 2**	บทที่เรียบเรียงโดยกรมศิลปากร***
	ป้องกัน) ราม - อีนี่ทะนงตัวว่ารูปสวย ถึงได้ องอาจบุกรุกรานเช่นนี้ น้องลักษมณ ทำลายรูปสวยของมันเสียที		

จากตารางจะสังเกตได้ว่าในส่วนของบทร้องมีความใกล้เคียงกันมากทั้ง 3 ฉบับแตกต่างกันเพียงคำบางคำเท่านั้นซึ่งไม่ได้ทำให้ใจความของเรื่องเสียไป ส่วนในด้านเพลงนั้น มีการบรรจุเพลงที่ต่างกัน เพลงฉิ่ง เพลงช้อนแท่น – เพลงขอมใหญ่ เพลงต่อยหม้อ – เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เพลงสองไม้ เพลงร่ายรุด ส่วนที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือบทเจรจา ในบทฉบับที่ 1 นั้น บทเจรจายาว ส่วนอีก 2 ฉบับนั้นบทเจรจามีความกระชับกว่า และที่แตกต่างอีกหนึ่งจุด คือ บทฉุยฉาย ซึ่งยังเป็นที่ถกเถียงกันว่าในละครดึกดำบรรพ์นั้นมีการเพิ่มบทฉุยฉายเข้าไปได้อย่างไร และเพิ่มเข้าไปเมื่อใด เหตุใดจึงเรียกชื่อการแสดงว่าฉุยฉายศูรปนขา เพราะบทพระนิพนธ์ที่ใช้แสดงครั้งแรกไม่มี ดังพระอธิบายว่า

> “เรื่องศูรปนขาที่แย้งกันอยู่ 2 ฉบับจะทำอย่างไร จะพิมพ์บทใหม่ที่พบต้นร่างลายพระหัตถ์ หรือจะพิมพ์ไว้ทั้ง 2 ฉบับ ด้วยฉบับเก่าพี่หญิงเหลือ ท่านก็ได้ถวายทรงตรวจแล้ว ไม่ทรงทักท้วง แต่ตรัสว่าแต่งเล่นครั้งเดียวก็แล้วกันไป จำไม่ได้แน่ ที่สะดุดใจว่าผิดแน่นั้นคือบทฉุยฉาย พวกที่เคยเล่นเคยดูว่าไม่มีทั้งนั้น ก็สมควรอย่างที่ว่า ด้วยผิดหลักละคอนแบบ “ดึกดำบรรพ์”[29]

แต่อาจสันนิษฐานได้ว่าบทฉุยฉายนั้นเพิ่มเข้ามาภายหลังเมื่อมีผู้นำไปแสดงเนื่องจากอาจต้องการอวดความสามารถของผู้แสดง

3.3.3 โอกาสที่แสดง

ในการแสดงครั้งแรกนั้นเป็นการจัดแสดงให้แก่ข้าราชการที่มาประชุมกัน ดังในบันทึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า จัดแสดงที่สโมสรอันเต ปริกฐุริน จัดเพื่อช่วยพระยาประเสริฐศุภกิจ และต่อแต่นั้นมาก็ไม่ได้เล่นบทนี้ที่ไหนอีกเลย จนในสมัยตั้งกรมศิลปากรจึงได้มีการฟื้นฟูการแสดงเรื่องนี้ขึ้นมาจัดแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากรเมื่อประมาณปีพ.ศ. 2497 และจัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรมเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อปีพ.ศ.2516, 2527 และปีพ.ศ.2550 จัดแสดงที่พระตำหนักปลายเนินในวันนริศ และจัดแสดงในรูปแบบของการสาธิตการแสดงแก่ข้าราชการที่เข้ารับการอบรมวิชาการนาฏศิลป์ภาคฤดูร้อน (อ.ศ.ร.) และสาธิตการแสดงในสถานที่ราชการและเอกชนหลายแห่ง

---

[29] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2506), หน้า 272 – 273.

3.3.3 เพลงร้องและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงและดนตรีนั้นมีความสำคัญต่อการแสดงละครดึกดำบรรพ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากเพลงร้องนั้นช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องของละครได้มากขึ้นจากบทร้องเพราะบทร้องนั้นจะบ่งบอกว่าตัวละครคิดอะไร พูดอะไรและทำอะไร รวมไปถึงเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงซึ่งแต่ละเพลงก็มีความหมายกำหนดในตัวเอง อีกประการหนึ่งคือละครดึกดำบรรพ์นั้นต้องการนำเสนอความสามารถในการร้องเพลงของผู้แสดง ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า มีเพลงทั้งหมด 23 เพลง ซึ่งแบ่งได้เป็น เพลงร้อง จำนวน 16 เพลง และเพลงบรรเลง จำนวน 7 เพลง

เพลงบรรเลงในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า นั้นได้แก่เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งมีจำนวน 7 เพลง ได้แก่

1. เพลงกราวใน
2. เพลงตะนิมิต
3. เพลงรัว
4. เพลงเร็ว
5. เพลงเข้าม่าน
6. เพลงเชิด
7. เพลงโอด

เพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราว จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอากัปกิริยาการเดินทางและตรวจพลยกทัพของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราจังหวะสองชั้น ลักษณะทำนองแสดงความองอาจ สง่างาม และ ฮึกเหิมและเพลงกราวในยังเป็นเพลงในชุดโหมโรงอีกด้วย

เพลงตระนิมิต

เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบการเนรมิตร่างใหม่ของตัวละครที่มีศักดิ์สูงทั้งพระนางและยักษ์ในการแสดงโขน ละคร

เพลงรัว

เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ในการประกอบการแสดงมีความหมายถึงการร่ายเวทมนต์คาถา การล่องหนหายตัว การเนรมิตกายใหม่ การแสดงอิทธิฤทธิ์หรือการแสดงพฤติกรรมที่มีความตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร

เพลงเร็ว

เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวมีหน้าทับกำหนดคือ ตุ๊บ-ทิง-ทิง ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละคร

เพลงเข้าม่าน

เป็นเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงอันดับที่ 7 ของเพลงชุดโหมโรงเย็นโดยใช้ประกอบกิริยาของเทพเจ้าผู้ใหญ่เด็จสู่พระวิสูตรเพื่อเตรียมองค์ไปสู่มณฑลพิธีตามคำกราบทูลอัญเชิญ ในการแสดงโขน ละคร ใช้สำหรับการเดินทางไปมาในที่ใกล้เช่นจากห้องหนึ่งไปยังอีกห้องหนึ่ง เป็นต้น

เพลงเชิด

เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบการเดินทางไปมาอย่างรีบร้อนหรือการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ นอกจากนี้ยังเป็นเพลงในชุดโหมโรงเย็น มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง ถ้าใช้กลองทัดตีประกอบจังหวะเรียก “เชิดกลอง” ถ้าใช้ฉิ่งประกอบอย่างเดียวเรียกว่า “เชิดฉิ่ง” ทำนองเพลงเชิดแต่ละท่อนเรียกว่า “ตัว” เพลงเชิดที่ใช้ประกอบการแสดงนิยมใช้อัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว

เพลงโอด

เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาร้องไห้ เสียใจ เศร้าโศกของตัวละคร

เพลงร้องในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่ามีทั้งหมด 16 เพลง ได้แก่ เพลง

เพลงชมดงตัด

เพลงวิเวกเวหา

เพลงซ้อนแท่น

เพลงสรรเสริญเยซู

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

เพลงฉุยฉาย

เพลงแม่ศรีเพลงดอกไม้ไพร

เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

เพลงแกะบายศรี

เพลงสุรางคณางค์

เพลงแขกประเทศ

เพลงระส่ำระสาย

เพลงสะสม

เพลงชาตรีตัด

เพลงสองไม้

ซึ่งแต่ละเพลงมีรายละเอียด ดังนี้

<u>เพลงชมดงตัด</u>

เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นแต่มีการขับร้องไม่เต็มตามทำนองเดิมเพื่อการเหมาะสมต่อการแสดงละคร เพลงนี้ใช้ประกอบการแสดงละครในบทชมความงามตามธรรมชาติ

<u>เพลงวิเวกเวหา</u>

เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น เป็นเพลง 5 จังหวะทำนองและลีลาไพเราะน่าฟัง นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย พ.ศ. 2528 สันนิษฐานว่า เพลงนี้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ไม่ทราบนามผู้แต่ง และไม่ทราบว่าแต่งขยายจากเพลงใด นักดนตรีผู้แต่งเพลงนี้ได้ซ่อนเงื่อนงำเพื่อปกปิดทาง จึงทำให้ผู้แต่งทำนองร้องต่างบรรจุถ้อยคำและทำนองในตอนจบแตกต่างกัน นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายลักษณะการบรรเลงและขับร้องเพลงนี้ไว้ 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 ร้องโดยบรรจบถ้อยคำจบตรงตรงจังหวะที่ 4 พอดี แต่ต้องร้องเอื้อนตรง “เท่า”* ต่อไปอีกครึ่งจังหวะ ดนตรีจึงจะบรรเลงรับโดยไม่ต้องสวม ส่วนเที่ยวกลับก็เปลี่ยนบทร้องโดยทำนองเดียวกันนี้

แบบที่ 2 ร้องโดยบรรจุถ้อยคำจบลงตอนสุดท้ายของ “เท่า” พอร้องจบดนตรีก็บรรเลงรับต่อไปทีเดียว การร้องตามแบบนี้ถ้าจะว่าโดยหลักเกณฑ์แล้วจะไม่ถูกต้องนักเพราะเพลงวิเวกเวหาสามชั้นนี้เป็นเพลงที่มีเท่าอยู่ต้นเพลงการบรรเลงและขับร้องเพลงที่มีเท่าอยู่ต้นเพลงนี้อาจตัดเท่าออกได้เฉพาะตอนเริ่มต้น แต่เมื่อต้องย้อนกลับต้นไปบรรเลงใหม่ จะต้องใส่เท่าให้เต็ม การขับร้องตามแบบที่ 2 นี้แม้จะไม่ถูกหลักเกณฑ์นัก แต่นักดนตรีก็ปฏิบัติกันจนกลายเป็นลักษณะการบรรเลงเฉพาะของเพลงนี้ไปโดยปริยาย

แบบที่ 3 เป็นแบบของพระยาประสานดุริยศัพท์ โดยการปรับการบรรเลงและขับร้องจากสองแบบแรกใหม่ โดยการแก้การขับร้องให้เกินออกไปเป็น 5 จังหวะ คือเอาทำนองร้องตอนต้นมา

---

* เท่า หมายถึง ทำนองพิเศษที่ยืนอยู่เสียงใดเสียงหนึ่ง มีหน้าที่ 3 ประการ คือ

1. เพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับหรือตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์
2. เติมเพื่อเชื่อมระหว่างวรรค ประโยค และท่อน
3. เติมเพื่อแสดงถึงทำนองที่จะมีการเปลี่ยนแปลงต่อไป

ทำนอง “เท่า” นี้ผู้บรรเลงสามารถตกแต่งหรือแปรเป็นทางต่าง ๆ ได้โดยยึดลูกตกเสียงเดิมไว้ , ลูกเท่า ก็เรียก

ต่อท้าย เมื่อเวลาขับร้องให้ดนตรีรับ ดนตรีจึงต้องบรรเลงขึ้นต้นสวมเข้ามาพร้อมกับร้องตอนจบอีกครึ่งจังหวะ

สรุปว่าการบรรเลงขับร้องทั้งสามแบบนั้นแบบที่ 1 และแบบที่ 2 นั้นจะครบถ้วนถูกต้อง ส่วนแบบที่ 3 จะร้องโดยไม่มีดนตรีรับไม่ได้เพราะจะเกินทำนองไป 1 จังหวะ แต่ถ้าหากร้องโดยมีดนตรีรับแล้วแบบที่ 3 จะมีความสนิทสนมกลมกลืนดีกว่าสองแบบแรก

<u>เพลงช้อนแท่น</u>

เป็นเพลงทำนองเก่า มี 8 จังหวะ ใช้ประกอบการแสดงละครใช้ในความหมายของการยกยอตัวละคร เพลงนี้มีความใกล้เคียงกับเพลงขอมใหญ่ เนื่องจากเพลงช้อนแท่น 1 เพลงเท่ากับเพลงขอมใหญ่ 2 ท่อน ดังนั้นบางครั้งอาจบรรจุเพลงขอมใหญ่เข้าไปแทน เพลงช้อนแท่นนี้ต่อมาครูมนตรี ตราโมท ได้แต่งขยายเป็นเพลงเถา

<u>เพลงสรรเสริญพระเยซู</u>

เป็นเพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบรรจุในละคร เรื่อง สังข์ศิลป์ชัยและศูรปนขาตีสีดา

<u>เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า</u>

เป็นเพลงทำนองเก่า มีทั้งอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ใช้บรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำไปบรรจุไว้ในตับนิทราชาคริต ส่วนชั้นเดียวใช้บรรเลงแทรกในเพลงเร็วของโบราณเรื่องหนึ่ง เพลงนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แขกพราหมณ์

<u>เพลงฉุยฉาย</u>

เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องในตับมโหรี เช่น ตับกากี ต่อมาประมาณสมัยรัชกาลที่ 2 มีผู้นำไปเสริมต่อทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร โดยให้มีปี่ในเป่ารับเมื่อนักร้องร้องจบบท จากนั้นวงปี่พาทย์จะรับพร้อมกันในช่วงท้าย การเป่าปี่รับจะเป็นการแสดงความสามารถของนักดนตรีเพราะผู้เป่าจะต้องเลียนเสียงคำร้องและทำนองให้เหมือนกับนักร้องร้องมากที่สุด เมื่อจบบทร้องฉุยฉายแล้วจะต่อด้วยบทร้องแม่ศรี ออกเพลงเร็ว ลา ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครใช้ในความหมายว่าเป็นการอวดเครื่องแต่งกายที่สวยงาม หรือบรรยายความงามของตน ที่สามารถเนรมิตหรือแปลงกายได้อย่างแนบเนียนจนก่อให้เกิดความสุขใจจึงแสดงออกมาในลีลาท่ารำ

<u>เพลงแม่ศรี</u>

เพลงร้องประกอบการแสดงละคร โดยบรรเลงขับร้องต่อจากเพลงฉุยฉาย

เพลงดอกไม้ไพร

เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา อยู่ในตับเรื่องทำขวัญ** และใช้ประกอบการแสดงละครในบทที่ต้องการแสดงความเคารพหรืออวยพร

เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

เป็นเพลงเถาในอัตราจังหวะสามชั้น ไม่ทราบนามนักดนตรีที่แต่ง นายบุญยงค์ เกตุคง ต่อมาจากนายพุ่ม ปาปุยะวาทและได้แต่งตัดเป็นอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวทางดนตรีส่วนทางร้องนายสกล แก้วเพ็ญกาศ เป็นผู้แต่ง และเพลงนี้นั้นมีทางร้องอีกหนึ่งทางซึ่งจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้แต่ง

เพลงแกะบายศรี

เป็นเพลงที่มีลักษณะคล้ายการเทศน์ ใช้ประกอบการแสดงละคร เช่น ละคอนดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า

เพลงสุรางคณางค์

เป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ การร้องสุรางคณางค์ เป็นการร้องทำนองหนึ่ง ใช้สำหรับประกอบการแสดงละคร

เพลงแขกประเทศ

เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าเป็นเพลงท่อนเดียวมี 6 จังหวะ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร

เพลงระส่ำระสาย

เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา อยู่ในเพลงเกร็ดนอกเรื่อง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวครบ เป็นเพลงเถา อารมณ์ของเพลงนี้จะแสดงให้ทราบถึงความหงุดหงิด ไม่สมหวัง หรือ เหนื่อยอ่อน

เพลงสะสม

เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่า เป็นเพลงประเภทสองไม้ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครและระบำต่าง ๆ

** เพลงตับเรื่องทำขวัญหรือเพลงเรื่องเวียนเทียน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีทำขวัญของพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีขึ้นพระอู่หรือขึ้นนอนเปล พิธีทำขวัญนาค พิธีทำขวัญข้าว เป็นต้น เพลงตับเรื่องนี้ประกอบด้วยเพลงนางนาค เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหากาล เพลงสังข์น้อย เพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไพร เพลงดอกไม้ร่วง เพลงพัดชา เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น เพลงมโนห์ราโอด เพลงต้นกราวรำ และเพลงดับควันเทียน

เพลงชาตรีตัด

เป็นเพลงทำนองเก่าใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครในบทบาทที่ตัวละครพรอดรักหรือเกี้ยวพาราสีกัน

เพลงสองไม้

สองไม้เป็นชื่อของหน้าทับสามัญในการบรรเลงเครื่องหนังประกอบการบรรเลงดนตรี การด้นสองไม้คือการขับร้องเล่าเรื่องเพื่อให้ได้เนื้อความมากแต่ลัดให้เร็วขึ้น เพลงที่นิยมใช้สำหรับการด้นสองไม้ได้แก่ เพลงแขกลพบุรีและเพลงกระบอก แต่การระบุว่าสองไม้นั้นอาจจะหมายถึงการร้องเพลงใดก็ได้ที่ใช้หน้าทับสองไม้

นอกจากเพลงเรื่องที่ประกอบละครแล้ว ละครดึกดำบรรพ์ยังมีคนตรีที่มีส่วนสำคัญและเป็นลักษณะเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์ คือ การโหมโรง การโหมโรงคือการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดงละครโดยมีจุดประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อเป็นการบูชา ครู อาจารย์ เพื่อให้เกิดสิริมงคล สามารถแสดงได้ดีไม่มีอุปสรรค
2. เป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมในงานพิธีที่จัดขึ้นและเพื่อประสิทธิ์ประสาทพรมงคลแก่งานพิธีนั้น ๆ
3. เพื่อบอกให้รู้ว่างานพิธีหรือการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว

การโหมโรงของละครทั่วไปจะใช้เพลงตามชุดโหมโรงกลางวันหรือโหมโรงเย็น แต่โหมโรงของละครดึกดำบรรพ์นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียบเรียงและบรรจุเพลงใหม่ โดยแต่ละเรื่องจะมีเพลงไม่เหมือนกัน และโหมโรงของละครดึกดำบรรพ์นั้นเป็นเพลงที่บรรเลงเล่าเรื่องตามการดำเนินเรื่องของละครก่อนจะถึงเนื้อเรื่องที่แสดง เช่น เรื่อง คาวี โหมโรงประกอบด้วย

เพลงบาทสกุณี
เพลงแผละ
เพลงเชิด
เพลงโอด
เพลงเร็ว
เพลงลา
เพลงโลม
เพลงเสมอ

หมายถึง พระคาวีมาพบนก ต่อสู้กันจนนกถึงแก่ความตาย พระคาวีเข้าไปในเมืองพบกับนางจันท์สุดาและได้นางจันท์สุดาเป็นชายา เป็นต้น ส่วนเพลงโหมโรงของละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ประกอบด้วย

เพลงสาธุการ

เพลงตระ

เพลงรัว

เพลงเข้าม่าน

เพลงเสมอ

เพลงเชิด

เพลงกลม

เพลงชำนาญ

เพลงกราวใน

อาจหมายถึง การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือกล่าวถึงผู้ทรงศีลซึ่งก็คือพระราม และจบเพลงสุดท้ายด้วยเพลงกราวในซึ่งหมายถึงการเดินทางมาของนางศูรปนขา

การแสดงจะสมบูรณ์ก็จะต้องมีโหมโรงด้วยทุกครั้ง แต่ที่กรมศิลปากรจัดแสดงเมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2550 นั้นไม่ได้มีการบรรเลงโหมโรง เนื่องด้วยเวลาไม่อำนวย

3.3.4 บทบาทของนางศูรปนขาและผู้แสดง

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทบาทของนางศูรปนขาการคัดเลือกผู้แสดงและการฝึกหัดผู้แสดงที่แสดงในบทบาทของนางศูรปนขา ดังนี้

3.2.4.1 บทบาทของนางศูรปนขา

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดานี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเค้าโครงเรื่องรามายณะมาและทรงนิพนธ์ขึ้นโดยมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

นางศูรปนขาน้องสาวของท้าวราพณาสูร วันหนึ่งนางศูรปนขาไปเที่ยวป่า พบพระราม ก็หลงรัก จึงแปลงร่างเป็นนางงามตามพระรามไปยังศาลา นางเข้าเกี้ยวพานพระราม พระรามปฏิเสธว่าได้วิวาห์กับนางสีดาเสียแล้ว และปัดนางไปให้พระลักษมณ์ พระลักษมณ์ก็ปฏิเสธ ระหว่างนั้นสีดาที่อยู่ในศาลาเดินออกมาหาพระราม นางศูรปนขาเห็นจึงไม่พอใจพระรามและพระลักษมณ์ต่างก็ปฏิเสธที่จะเป็นคู่ครองของนางศูรปนขา นางจึงให้พระรามเลือก

ระหว่างนางและนางสีดา พระรามบอกว่าไม่เลือกนาง นางจึงคิดฆ่านางสีดา และเข้าทำร้ายนางสีดา พระรามป้องกันและให้พระลักษมณ์ตัดหูตัดจมูกของนางศูรปนขาเสีย

นางศูรปนขาเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ จากบทละครดึกดำบรรพ์ นางมีบทบาทดังนี้

เนื่องจากนางศูรปนขาเป็นน้องคนสุดท้องของพี่ชาย 5 องค์ พี่ทุกคนให้ความรักและเอาใจใส่นางจึงมีอุปนิสัยดื้อดึงมีความทะนงตนและเอาแต่ใจตนเอง ดังในบทละครว่า

"รามาธิบดี ข้าเป็นรากษสร้าย ชื่อศูรปนขา
ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อลือชา ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร
อันสี่สุรเชษฐ์ คือพระยาพิเภศน์ ผู้ใจอาทร
อีกพระยากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พระยาทูตพระยาขร สองพี่แข็งขัน"

อีกบทว่า

"พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย
ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลินตา
จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า
จะพาเที่ยวทัณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารถ้ำสำราญใจ"

ตามบทละครแสดงให้เห็นว่านางอยากได้สิ่งใดต้องหาหนทางเพื่อให้ได้มา เมื่อนางพบกับพระรามต้องการพระรามเป็นสามีนางก็หาทางเช่นการแปลงกายให้สวยงาม ดังบทละคร

"เห็นคนงามหางามเช่นนี้ไม่ งามจับหัวใจเจียวอกเอ๋ย
ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย อย่าเลยกูจะตามไปศาลา ฯ
อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา
ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก"

และเมื่อนางทราบว่าพระรามมีชายาแล้วก็บอกว่าไม่เป็นไร มีชายาหลายคนได้ ดังบทละครว่า

"วิวาห์แล้วก็จะเป็นไรไป เมียท่านก็คงดีดอกสำหรับไว้ใช้สอย
แต่ท่านเป็นผู้มียศอันสูง ควรจะมีเมียให้สมหน้าสมตา ตัวข้าเป็น
น้องเจ้ากรุงลงกา ถ้าได้เป็นเมียท่านแล้ว ทั่วแคว้นแดนยักษ์ก็จะ
ต้องกลัวเกรงท่าน"

บทบาทในด้านอื่น ๆนั้นในบทละครละครดึกดำบรรพ์มิได้กล่าวถึง แต่ผู้วิจัยได้เขียนรายละเอียดไว้ในบทที่ 2 ในหัวข้อนางสำมนักขา

จากบทบาทของตัวละคร เป็นปัจจัยสำหรับการคัดเลือกผู้แสดง เพราะต้องเลือกให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร ทั้งด้านรูปร่าง หน้าตา และบุคลิกดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

3.3.4.2 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงในบทบาทของนางศูรปนขาและบทบาทของนางศูรปนขา(ตัวแปลง) จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

ตารางที่ 6 : ตารางแสดงคุณสมบัติของผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา*

บทบาท / คุณสมบัติ	นางศูรปนขา
พื้นฐานการฝึกหัด	มีพื้นฐานการฝึกหัดตัวนางหรือตัวพระ
ใบหน้า	กลมหรือยาว
รูปร่าง	สูงใหญ่ ไม่ผอม
สีผิว	ผิวขาวหรือผิวสองสี
น้ำเสียง	กระแสเสียงมีกังวาน พูดฉะฉาน เสียงดัง ร้องเพลงเสียงไม่เพี้ยน
บุคลิกภาพ	มีความสง่างาม ผึ่งผาย มีทีท่าขึงขังอย่างยักษ์การเคลื่อนไหวไม่ช้าและไม่เร็วถือว่าอยู่ระดับปานกลาง
ทักษะการแสดง	-ต้องมีการฝึกหัดพื้นฐานมาแล้วอย่างชำนาญ ได้แก่ เพลงช้า

*ผู้วิจัย, 15 มีนาคม 2552.

บทบาท / คุณสมบัติ	นางศูรปนขา
	เพลงเร็ว เพลงเชิด-เสมอ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เป็นต้น -จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะด้านการขับร้องสามารถร้องเพลงได้ถูกต้องตามหลักการขับร้อง -มีทักษะด้านการฟังเพลงแยกแยะจังหวะได้ถูกต้องและแม่นยำ -เป็นผู้ที่มีความกล้าแสดงออก -เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดีแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ -มีความขยันหมั่นเพียรอดทนต่อการฝึกซ้อม -มีความคุ้นเคยกับการแสดงบนเวทีเพื่อไม่ให้เกิดความประหม่าเมื่อแสดง

การคัดเลือกผู้แสดงมีความสำคัญมากเพราะการเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทนั้นจะทำให้การแสดงละครนั้นมีความสมจริงมากขึ้น ผู้ชมไม่รู้สึกขัดตา ส่งผลให้การแสดงละครนั้นประสบความสำเร็จ

3.3.4.3 การฝึกหัดผู้แสดง

เมื่อคัดเลือกผู้แสดงแล้วก็ถึงขั้นตอนของการฝึกหัด โดยมีขั้นตอนการฝึกหัดดังนี้

1. ครูต้นแบบนำบทมาให้แก่ผู้แสดง

ขั้นแรกครูต้นแบบจะนำบทละครมาให้ศิษย์เพื่อศึกษาลักษณะต่าง ๆ ของตัวละคร ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัยของตัวละครและการแสดงอารมณ์ของตัวละครในการแสดงละครตอนนั้น ๆ ด้วย

2. ฝึกเต้นเสาเพื่อให้กำลังขาแข็งแรง

การฝึกเต้นเสาการฝึกหัดอย่างหนึ่งของนาฏศิลป์ไทย มีจุดประสงค์เพื่อฝึกความอดทนและฝึกกำลังขาของผู้แสดงสำหรับการรำในเพลงกราวในซึ่งต้องมีลักษณะการรำของนางยักษ์ ซึ่งต้องใช้กำลังขาที่แข็งแรงในการรำ รวมถึงการฝึกหัดด้านจังหวะไปด้วย

3. ฝึกหัดร้องเพลงและเจรจาจากครูต้นแบบ

ฝึกการร้องและเจรจาจากครูต้นแบบการฝึกหัดการร้องเพลงนั้นครูต้นแบบจะสาธิตให้ฟังก่อนแล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตาม เมื่อศิษย์สามารถขับร้องเพลงได้ดีแล้วแล้ว หมายถึง ร้องตรงจังหวะและเสียงไม่เพี้ยน จากนั้นครูต้นแบบจะสอนเกี่ยวกับการสอดใส่อารมณ์ในการร้อง

4. ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ เช่น การเดิน การซอยเท้า การกระทบส้น การเหลียว เป็นต้น

ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่นการเดิน การกระทบส้น การเหลียวซึ่งเป็นลีลาของตัวนางยักษ์

5. ต่อท่ารำในบทบาทต่าง ๆ

ผู้แสดงจะแยกย้ายกันไปฝึกหัดบทบาทเฉพาะกับครูต้นแบบแต่ละบทบาท ซึ่งจะฝึกหัดทั้งการร้อง การรำ การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ

6. ฝึกรำเข้าเพลง

เป็นการฝึกซ้อมเข้ากับดนตรี โดยที่เป็นการฝึกบทบาทเฉพาะตัวก่อน

7.ฝึกรำและเจรจาเข้าเนื้อเรื่อง

เป็นการฝึกรำและเจรจาในบทของตนเองแบบติดต่อกันทั้งเรื่อง

8. ฝึกรับส่งบทกับผู้แสดงคนอื่น ๆ

เป็นการฝึกซ้อมกับผู้แสดงบทบาทอื่น ๆ แลรวมถึงการฝึกซ้อมกับดนตรีด้วย

การฝึกหัดจะต้องทุ่มเทเวลาอย่างเต็มที่ ฝึกฝนอย่างจริงจังทั้งการรำและการร้อง ต้องมีความขยันหมั่นเพียรอดทนต่อการฝึกฝน ตั้งใจจริงไม่ท้อถอย ท่องจำและทำความเข้าใจกับบทละครให้เข้าใจถ่องแท้ พยายามฝึกหัดจากครูต้นแบบจดจำเพลงร้อง ท่ารำ และกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูถ่ายทอดให้และนำมาฝึกฝนทุกวันจนเกิดความชำนาญ จึงจะถ่ายทอดบทบาทของนางศูรปนขาได้ดี

3.3.5 การแต่งกายและการแต่งหน้า

3.3.5.1 การแต่งกาย

การแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างให้ศิลปะการแสดงมีความงดงามขึ้น เครื่องแต่งกายที่จัดทำอย่างประณีตตั้งแต่การตัดเย็บและการปักลวดลายที่วิจิตรนั้นสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

จากภาพจิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นางศูรปนขามีผิวกายสีเขียว ตาโศก นัยน์ตาสีแดง จมูกโต ปากขบ มีเขี้ยวโง้งสองข้าง สวมกระบังหน้า ตัวโตใหญ่นุ่งผ้านุ่ง ห่มสไบ สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ดังนั้น การแต่งกายจึงแต่งโดยอาศัยลักษณะของตัวละครจากวรรณกรรมและเลียบแบบภาพวาดและตามรูปแบบของเครื่องแต่งกายการแสดงโขนละคร ต่างกันแต่ละครดึกดำบรรพ์ใช้การเขียนลายบนหน้าแทนการสวมศีรษะ เนื่องจากว่าผู้แสดงต้องร้องเพลงเอง รายละเอียดของเครื่องแต่งกายนางศูรปนขามีดังนี้

1. กระบังหน้า
2. เสื้อปักดิ้นเงินสีเขียวแขนยาว
3. ผ้าห่มนางยักษ์ชายมนสีแดง
4. ผ้านุ่งสีเขียว
5. กรองคอ
6. จี้นาง
7. สะอิ้ง
8. กำไลแผง
9. แหวนรอบ
10. ปะวะหล่ำ
11. ธำมรงค์
12. เข็มขัด
13. กำไลเท้า

ในส่วนของนางแปลงนั้นแต่งกายยืนเครื่องนางเพราะแปลงกายเป็นนางงาม จึงมีเครื่องแต่งกาย ดังนี้

1. รัดเกล้ายอด
2. เสื้อในนาง
3. ผ้าห่มนางสีแดง
4. ผ้านุ่งสีเขียว
5. กรองคอ
6. จี้นาง
7. สะอิ้ง
8. กำไลแผง
9. แหวนรอบ
10. ปะวะหล่ำ
11. ธำมรงค์
12. เข็มขัด
13. กำไลเท้า

ภาพที่ 21 : เครื่องแต่งกายของนางศูรปนขา*

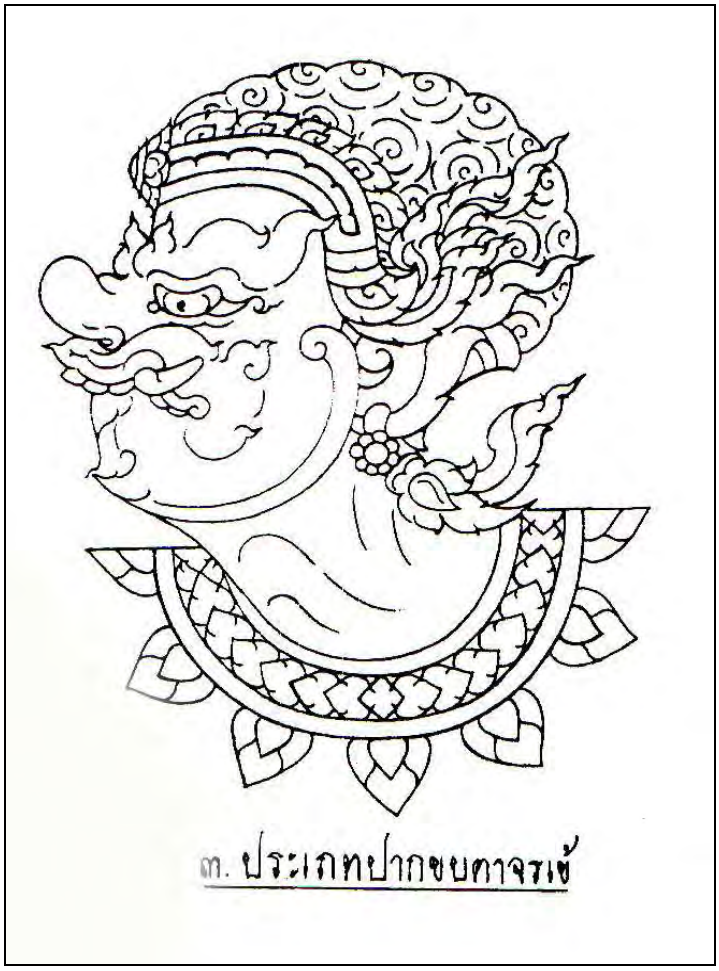
*ผู้วิจัย, 30 มีนาคม 2550.

ภาพที่ 22 : ภาพเครื่องแต่งกายนางศูรปนขา (นางแปลง)*

3.3.5.2 การแต่งหน้า

การแต่งหน้าตัวนางยักษ์ในละครดึกดำบรรพ์นั้น ใช้การเขียนลายลงไปบนหน้าของผู้แสดงเพราะผู้แสดงต้องมีบทร้องและบทเจรจาจึงไม่สวมศีรษะยักษ์เหมือนการแสดงโขน การเขียนลายหน้ายักษ์นั้น เลียนแบบจากภาพจิตรกรรมไทย หรือจากหัวโขน ในการแต่งหน้าขั้นแรกนั้นแต่งแบบแสดงละครจากนั้นจึงเขียนลายทับลงไป การเขียนลายนั้นจะต้องเขียนคิ้ว จมูก พรายปาก ดังรูป

*ผู้วิจัย, 30 มีนาคม 2550.



ภาพที่ 23 : ภาพแสดงลายบนหน้ายักษ์จากจิตรกรรมไทย[30]
ที่นำลักษณะการเขียนไปใช้กับการวาดลายบนหน้าผู้แสดงที่เป็นนางยักษ์

[30]อมร ศรีพจนารถ และเดช เมฆใจดี, ภาพจิตรกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร: โสมนิมิตต์ จำกัด), หน้า 5.

ภาพที่ 24 : หัวโขนศีรษะนางสำมนักขา (ศูรปนขา)*
เป็นต้นแบบการเขียนหน้านางยักษ์ที่กรมศิลปากรใช้ในปัจจุบัน

*ผู้วิจัย, 30 มีนาคม 2550.

ภาพที่ 25 :ภาพแสดงการเขียนลายหน้านางยักษ์*

ส่วนการแต่งหน้าของนางแปลงนั้นแต่งสำหรับแสดงละครทั่วไปไม่ได้มีลักษณะพิเศษ เพราะแปลงร่างเป็นนางงาม

*ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 26 :ภาพแสดงการแต่งหน้าของนางศูรปนขา(ตัวแปลง)*

3.3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เนื่องจากละครเรื่องนี้ เป็นละครตอนสั้นใช้ผู้แสดงน้อย จึงใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงไม่มากนัก ซึ่งได้แก่

1. กระบองยักษ์

กระบองยักษ์เป็นอาวุธที่ฝ่ายยักษ์ใช้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งนางศูรปนขาก็มีกระบองเป็นอาวุธประจำกายเช่นกัน กระบองนั้นมีลักษณะเป็นไม้กลมยาวควั่นเป็นเกลียวสีเงินมีความยาวประมาณ 40-50 เซนติเมตร มีด้ามจับเป็นสีแดงหรือสีทอง

* ผู้วิจัย, 10 กรกฎาคม 2546.

ภาพที่ 28 :ภาพกระบองยักษ์เงินด้ามแดง*

ภาพที่ 29 :ภาพกระบองยักษ์เงินด้ามทอง**

*ผู้วิจัย, 10 กรกฎาคม 2549.

**ผู้วิจัย, 10 กรกฎาคม 2546

3.3.7. ฉากและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

ฉากเป็นการสร้างบรรยากาศให้ละครดูสมจริงมากขึ้น คนดูสามารถเห็นภาพได้โดยไม่ต้องใช้การจินตนาการ และละครดึกดำบรรพ์เป็นละครชนิดแรก ๆ ที่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ทำให้ละครมีความแปลกใหม่และสวยงาม แต่ละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า มีเพียง 2 ฉาก ซึ่งเป็นฉากป่าและฉากอาศรมของพระรามการทำฉากจึงไม่ต้องตกแต่งมาก ดังที่อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ซึ่งเป็นผู้ออกแบบฉากละครของโรงละครแห่งชาติในปัจจุบัน ได้ให้ความเห็นว่า “ฉากป่าก็ให้มีต้นไม้ประดับบนเวทีประมาณ 2-3 ต้นส่วนลำธารนั้นให้ใช้การเขียน ส่วนฉากที่สองที่เป็นฉากอาศรมของพระรามนั้น ให้มีศาลาทรงไทยตั้งอยู่แต่ไม่ต้องสวยงามมากเพราะอยู่ในป่าและไม่ต้องทำรายละเอียดให้เห็นภายใน ข้างหน้าให้มีแคร่หรือแท่นหินตั้งอยู่ และมีต้นไม้ใหญ่ประดับ 1-2 ต้น มีก้อนหิน กอหญ้า รายละเอียดก็เหมือนกับการทำฉากโขน”

ภาพที่ 27 : ตัวอย่างฉากป่าของคุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์[31]

[31] หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ, สำเนาบัญชีภาพส่วนบุคคล คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์

ภาพที่ 28 : ตัวอย่างภาพร่างฉากอาศรมฤาษีของครูโหมด ว่องสวัสดิ์[32]

[32] หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ, สำเนาบัญชีภาพส่วนบุคคล คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์

ภาพที่ 29 : ฉากป่าที่ออกแบบโดยนายสุธี ปิวรบุตร*

ภาพที่ 30 : ภาพฉากอาศรมพระรามที่ออกแบบโดยนายสุธี ปิวรบุตร**

---

* ผู้วิจัย, 29 มีนาคม 2550.

** เรื่องเดียวกัน..

สถานที่ที่แสดงนั้นจัดแสดงในโรงละคร เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์นั้นมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และบางโอกาสอาจจัดแสดงกลางแจ้งได้ เช่น การจัดแสดงที่สนามภายในวังสวนผักกาด เพราะเป็นละครที่มีฉากน้อยการเปลี่ยนฉากไม่ยุ่งยาก แต่อรรถรสในการชมละครนั้นย่อมเปลี่ยนไปด้วย

สรุป

ละครดึกดำบรรพ์ หมายถึง ละครที่มุ่งเน้นการให้ผู้รำขับร้องเพลงเอง โดยร่ายรำทำท่าเพื่อสื่อความหมาย มีดนตรีปี่พาทย์บรรเลงคลอเป็นท่วงทำนองเพื่อเพิ่มความไพเราะ ละครดึกดำบรรพ์สร้างสรรค์จากผู้สร้างสรรค์หลัก 5 ท่าน ได้แก่ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้จัดการละครและเจ้าของโรงละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
เป็นผู้ประพันธ์บทละคร ได้แก่เรื่อง

บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ตอน ทิ้งพวงมาลัย ตีคลี ถอดรูป
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง คาวี ตอน เผาพระขรรค์ ชุบตัว หึง
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอน ตัดดอกไม้ฉายกริช ไหว้พระ บวงสรวง
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ศิลปชัย ภาคต้น ตอน ตกเหว ตามหา เห็นนิมิต
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ศิลปชัย ภาคปลาย ตอน คืนลำเนา เข้าเมือง ต้อนรับ
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง กรุงพาณชมทวีป ตอน กำเริบฤทธิ์ อวตาร
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อุณรุท
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง มณีพิชัย

และยังมีบทละครดึกดำบรรพ์ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่แบบละครนอก ได้แก่

บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อุณรุท ตอน สมอุษา
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ตอน ถ่วงสังข์
บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง มณีพิไชย ตอน เป็นข้าพราหมณ์

ผู้กำกับการแสดง และฝ่ายฉากและอุปกรณ์ หม่อมเข็มกุญชร เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และควบคุมการฝึกซ้อม พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) ควบคุมด้านการบรรเลงดนตรี และหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) ควบคุมด้านการขับร้อง ละครดึกดำบรรพ์มีวิวัฒนาการ โดยแบ่งตามลำดับรัชกาลได้ดังนี้

รัชกาลที่ 5 จุดกำเนิดละครดึกดำบรรพ์ ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีวิวัฒนาการจากวงดุริยางค์ การแสดงคอนเสิร์ตเรื่อง ภาพนิ่งมีท่ารำประกอบ สู่การแสดงละครดึกดำบรรพ์อย่างเต็มรูปแบบ มีหลักฐาน

จัดการแสดงครั้งแรกในปีพ.ศ. 2442 งานต้อนรับเจ้าชายเฮนรี จากปรัสเซีย จัดแสดงในหมู่เจ้านายและข้าราชการผลัดกันแสดงผลัดกันชมที่เรียกว่า “เวรอันเต” ที่ศาลาอันเตปุริกธุริน บริเวณตรงข้ามพระที่นั่งอภิเษกดุสิต และจัดแสดงให้ประชาชนชม โดยเก็บค่าเข้าชมซึ่งละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่สร้างรายได้ให้แก้ผู้จัดเป็นอย่างดี เพราะมีการจองบัตรล่วงหน้า และมีการโก่งราคาบัตรขายหน้าโรงละคร ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นละครยอดนิยมในสังคมไทยยุคนั้น ต่อมา ปีพ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ล้มป่วย จึงได้เลิกจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไป

รัชกาลที่ 6 เป็นยุคสมัยที่ละครดึกดำบรรพ์แพร่หลายสู่ชนชั้นสูง ได้แก่ วังหลวงและวังเจ้านาย โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครและบทโขนสำหรับแสดงซึ่งเป็นบทละครดึกดำบรรพ์จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ศกุนตลา ท้าวแสนปม พระเกียรติรถและธรรมะมีชัย และสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงโปรดละครดึกดำบรรพ์มาก โดยทรงรับตัวละครจากวังสวนกุหลาบไว้ในพระอุปถัมภ์ และจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่วังของท่าน โดยได้ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ขึ้นใหม่จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ สองกรวรวิก จันทกินรี และพระยศเกตุ

ในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการฟื้นฟูนาฏศิลป์และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นโดยความรับผิดชอบของกรมมหรสพ และยังมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ต่อมาเปลี่ยนเป็นโรงเรียนนาฏศิลปและวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นี้เปิดสอนวิชานาฏศิลป์และดนตรีซึ่งโรงเรียนแห่งนี้เป็นที่รวบรวมครูด้านนาฏศิลป์และดนตรีที่สำคัญไว้หลายท่าน เช่น คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นตัวละครของวังสวนกุหลาบและวังเพ็ชรบูรณ์ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ท่านผู้หญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ซึ่งเป็นตัวละครจากบ้านของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

ในรัชกาลที่ 8 และ 9 นั้นเป็นยุคแห่งการฟื้นฟู อนุรักษ์ และพัฒนา โดยหน่วยงานหลักที่ทำการอนุรักษ์ ได้แก่กรมศิลปากร และในยุคนี้ได้เกิดละครดึกดำบรรพ์ที่มีรูปแบบการแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์ และเรื่องที่แสดงเป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งคือละครของคุณสมภพ จันทรประภา ได้แก่ เรื่อง นางเสื้องและเรื่องศรีธรรมาโศกราช

วิวัฒนาการของละครโดยได้แรงบันดาลใจมาจากการที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้มีโอกาสชมละครอุปรากรของยุโรป แล้วจึงชักชวนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ร่วมกันสร้างละครอุปรากรแบบไทยบ้าง โดยได้หม่อมเข็ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

พบหลักฐานการแสดงละครดึกดำบรรพ์แสดง ครั้งแรกในการต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ จากปรัสเซีย เมื่อปีพ.ศ. 2442 และมีการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ให้ประชาชนชมเรื่อยมาจนกระทั่ง ปี พ.ศ.2452 ต้องยุติการแสดงไปเนื่องจากเจ้าเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

ล้มป่วยลง ดังจะสรุปวิวัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์ได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางแสดงวิวัฒนาการละครดึกดำบรรพ์ในประเทศไทยพ.ศ. 2431 - 2550

รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	รัชกาลที่ 7	รัชกาลที่ 8	รัชกาลที่ 9
-เกิดวงดุริยางค์ วงแรกของไทย - เกิดคอนเสิร์ต -เกิดคอนเสิร์ตเรื่อง (ละครมืด) -เกิดภาพนิ่งประกอบคอนเสิร์ตเรื่อง -เกิดละครดึกดำบรรพ์โดยคณะของกรมพระยานริศฯและเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ - แสดงครั้งแรกรับเจ้าชายเฮนรี่ และแสดงให้ประชาชนชมเป็นเวลา 10 ปี	-เกิดละครดึกดำบรรพ์ของหลวงจำนวน 4 เรื่อง - เกิดละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าฟ้า จุฑาธุชธราดิลกฯ	-มีการฟื้นฟูนาฏศิลป์และดนตรีปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นในกรมมหรสพ -ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และรวบรวมครูละครจากวังต่างๆมาสอน ซึ่งหมายรวมถึงครูละครดึกดำบรรพ์ด้วย	-มีการจัดการเรียนการสอนละคร ดึกดำบรรพ์ในโรงเรียนนาฏศิลป	-ละครดึกดำบรรพ์ของกรมศิลปากร -ละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา -ละครดึกดำบรรพ์ที่จัดแสดง ณ พระตำหนักปลายเนิน - ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า เป็นการแสดงครั้งล่าสุด เมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2550 ณ โรงละครแห่งชาติ

ละครดึกดำบรรพ์นี้เป็นละครที่มีลักษณะพิเศษ คือ มีการปรับวงดนตรีโดยให้มีเสียงไพเราะนุ่มนวล เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สร้างความประทับใจให้ผู้ชมทำให้ผู้ชมอยากจะชมอีก และเป็นการแสดงละครเก็บเงินเป็นครั้งแรกละครดึกดำบรรพ์นอกจากจะแสดงให้ประชาชนชมแล้ว ยังแสดงต้อนรับแขกเมือง อาคันตุกะจากต่างประเทศด้วย ละครดึกดำบรรพ์เฟื่องฟูมาเป็นระยะเวลา 10 ปีก็ต้องมีเหตุให้เลิกแสดงไปเนื่องจากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ป่วยจึงลาออกจากราชการ

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เป็นบทละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดงที่ศาลาอันเตปริกธุรินในงานเลี้ยงจิบน้ำชา โดยทรงนำเค้าโครงเรื่องจากรามายณของอินเดียมาทรงพระนิพนธ์

และไม่ได้แสดงเรื่องนี้อีกเลย จนกระทั่งกรมศิลปากรนำมาจัดแสดงให้ประชาชนชมและการแสดงครั้งล่าสุดในรายการศรีสุขนาฏกรรมเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2550 ปรับปรุงบทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม และกำกับการแสดงโดยอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยตัดเสียงเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมออกไปใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มเข้ามาแทน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีทั้งเพลงที่มีบทร้อง โดยมากเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น และเพลงที่ไม่มีบทร้องได้แก่เพลงหน้าพาทย์

การแต่งกายในการแสดงนั้นยังยึดเครื่องแต่งกายอย่างละครรำคือแต่งกายที่เรียกว่ายืนเครื่องทั้ง ตัวพระและตัวนางการแต่งหน้าของผู้แสดงนั้นแต่งแบบการแสดงละครทั่วไปเว้นแต่ตัวที่แสดงเป็นนางยักษ์ต้องเขียนไพรตาและไพรปากตามแบบภาพจิตรกรรมไทย

เนื่องจากละครตอนนี้จัดเป็นตอนสั้น ๆ มีผู้แสดงเพียง 4 คน จึงมีอุปกรณ์ประกอบฉากและประกอบการแสดงไม่มากนัก ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่

1. กระบองยักษ์
2. คันศรและกระบอกศร
3. พระขรรค์
4. กระจาดใส่ดอกไม้

และมีฉากเพียง 2 ฉากคือฉากป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารีและฉากอาศรมของพระรามซึ่งอุปกรณ์ประกอบฉากมีเพียงต้นไม้ และแท่นที่ทำเลียนแบบเป็นรูปแท่นหินสำหรับพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์นั่ง ส่วนสถานที่ที่ใช้แสดงนั้น อาจจะจัดแสดงในโรงละครหรือแสดงกลางแจ้ง แต่ควรจะจัดแสดงในโรงละครเพราะผู้แสดงต้องร้องเพลงและเจรจาเองคุณภาพเสียงในโรงละครจะดีกว่าการแสดงกลางแจ้ง และการแสดงในโรงละครยังเพิ่มอรรถรสในการชมละครด้วยเนื่องจากว่าจะมีการเปลี่ยนฉากในการแสดงและมีการใช้แสงไฟประกอบการแสดงด้วย

บทที่ 4

วิเคราะห์หลักการแสดงของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์

นางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ที่เกิดในพรหมพงศ์ จึงถือได้ว่าเป็นนางยักษ์ที่มีชาติกำเนิดสูง แต่มีพฤติกรรมการแสดงออกเป็นนางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย ซึ่งขัดกับชาติกำเนิดของนาง ทำให้นางศูรปนขาเป็นตัวละครประเภท “นางยักษ์” ที่มีลักษณะพิเศษ อีกทั้งยังมีการแปลงกายเป็นนางงาม จึงมีบุคลิกภาพของการเป็น “นางแปลง” อีกทั้งในด้านการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ผู้แสดงจะต้องขับร้องเพลงประกอบการรำด้วยตนเอง ดังนั้น เนื้อหาในบทนี้ ผู้วิจัยจึงกล่าวถึงหลักการแสดงตัวนางศูรปนขา ทั้งในรูปแบบของนางยักษ์ และนางแปลง ในรูปแบบของการร้อง การเจรจา และการรำ โดยใช้อารมณ์ในการแสดงเป็นเกณฑ์ในแบ่งลักษณะหลักการแสดงต่างๆ ซึ่งมีหัวข้อในการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

4.1 หลักการขับร้องในบทบาทนางศูรปนขา
- 4.1.1 ตัวนางยักษ์
- 4.1.2 ตัวนางแปลง

4.2 หลักการเจรจาในบทบาทนางศูรปนขา
- 4.2.1 ตัวนางยักษ์
- 4.2.2 ตัวนางแปลง

4.3 หลักการแสดงบทบาทนางศูรปนขา
- 4.3.1 ตัวนางยักษ์
- 4.3.2 ตัวนางแปลง

4.4 นาฏยศัพท์ในการรำ

4.5 กระบวนท่ารำของนางศูรปนขา

สรุป

4.1 หลักการขับร้องบทบาทนางศูรปนขา

หลักการขับร้องในละครดึกดำบรรพ์ หมายถึง กลวิธีในการเปล่งเสียงร้องตามบทร้องแล้วนำไปสู่การทำท่ารำตามความหมายในคำร้อง โดยหลักในการขับร้องบทละครดึกดำบรรพ์มุ่งเน้นการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางน้ำเสียง การขึ้นเสียงควรจะให้ผู้รำเป็นตัวขึ้นเสียง แล้วนักดนตรีจึงจะบรรเลงคลอทำนองตาม ทั้งนี้เพื่อให้ผู้รำที่ต้องร้องเองสามารถใช้เสียงสูง – ต่ำ ในระดับเสียงที่ตนร้องได้ถึง แต่ถ้าหากดนตรีเป็นผู้ขึ้นเสียง เสียงดนตรีอาจสูงหรือต่ำเกินไป ทำให้ผู้แสดงต้องพยายามขึ้นเสียงสูงหรือกดเสียงให้ต่ำลงตามดนตรี ซึ่งจะเกิดความยากลำบากในการร้อง การรำ และทำให้ผู้แสดงเหน็ดเหนื่อยหรืออาจมีน้ำเสียงเพี้ยนได้

ผู้แสดงเป็นตัวนางศูรปนขาจำเป็นจะต้องคัดสรรจากผู้ที่มีช่วงเสียงที่กว้าง สามารถไล่เสียงสูง – ต่ำได้ มีกระแสเสียงไพเราะกังวาน เสียงดังชัดเจน ร้องเพลงไม่เพี้ยน มีโสตประสาทที่ดี สามารถฟังเสียงได้แม่นยำ ไม่หลงคีย์เสียง สามารถจดจำบทร้อง การเอื้อน การเว้นจังหวะจะโคนในการร้องโดยศึกษาจากครูต้นแบบที่มีประสบการณ์แสดงเป็นนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์โดยตรง

หลักการขับร้องของนางศูรปนขาแบ่งตามอารมณ์ในการแสดงในแต่ละเพลง มีหลักการขับร้องดังนี้

ตารางที่ 8 : ตารางแสดงหลักการร้องเพลงของนางศูรปนขา (ตัวยักษ์) แบ่งตามอารมณ์ในการแสดงแต่ละเพลง*

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
1.	<u>เพลงชมดงตัด</u> สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคทาวารีแล้วสิหนา นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยน์ตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย	อารมณ์เบิกบานใจ	ทอดเสียงให้นุ่มนวล กังวานสดใส แฝงความรื่นเริง มีการเน้นคำเพื่อแสดงความตื่นเต้นไว้ด้วย

* ผู้วิจัย, 15 เมษายน 2552.

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
2.	<u>เพลงช้อนแท่น</u> ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงซวดสูงใหญ่ เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องอาจระวาดระไวใครไม่ปาน สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างเท้าก้าวมั่นเหมือนช้างสาร แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร	อารมณ์สงสัย ปนชื่นชม	ทอดเสียงให้นุ่มและเบาลง คล้ายรำพึงกับตนเอง
3.	<u>เพลงสรรเสริญเยซู</u> เห็นคนงามหางามเท่านี้ไม่ งามจับเอาหัวใจเจียวอกเอ๋ย ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย อย่าเลยกูจะตามไปศาลา	อารมณ์รัก	ร้องเต็มเสียง มีการเน้นคำลง จังหวะหนักแน่น แสดงถึง ความหลงใหลและความ ต้องการในตัวพระราม
4.	<u>เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า</u> อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก	อารมณ์รักปนมุ่งมั่น	ร้องเต็มเสียง คำร้องที่เปล่ง ออกมา มีความหนักแน่นปน เบิกบาน

ตารางที่ 9 : ตารางแสดงหลักการร้องเพลงของนางศูรปนขา (ตัวยักษ์)
แบ่งตามอารมณ์ในการแสดงแต่ละเพลง*

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
1.	<u>เพลงฉุยฉาย</u> ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกาย จะตามชายไปให้ทัน นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน	อารมณ์ชื่นชมยินดี	ร้องเต็มเสียง มีการเน้นเสียง สูงต่ำ กระแทกเสียง และ ทอดเสียงในช่วงท้ายวรรคหรือ เมื่อกล่าวถึงพระราม

*ผู้วิจัย, 15 เมษายน 2552.

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
	ผ้านุ่งใหม่สไบหอม ให้พริ้งพร้อมทุกอัน อีกเพชรพรายพรรณ เห็นฉะนั้นคงติดใจ เสียดาย อยากจะส่องพระฉาย หัดแย้มพรายให้ยั่วยวน กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถอะเจรจาและแย้มสรวล ด้วยเสียงอ่อนหวาน กระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเรา		
2.	<u>เพลงแม่ศรี</u> แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลงต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัวแม้มากอดพันพัว เราจะหยิกจะตีอยากจะยั่วให้สิ้นที แทบเป็นบ้าคราวนี้ ที่ในกูฏีเจียวเอย	อารมณ์ชื่นชมยินดี	มีลักษณะการร้องเหมือนฉุยฉายเนื่องจากเป็นเพลงที่มีเนื้อความต่อเนื่องกัน
3.	<u>เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง</u> โอนักพรต งามหมดจดแช่มช้อยน้อยไปหรือ ทรงพระแสงศรธนูเป็นคู่มือ ไม่ยึดถือฌานกล้ารักษากาย ฤษีในแถวเถื่อนหาเหมือนไม่ อยู่หนไหนท่องเที่ยวระส่ำระสาย	อารมณ์รักปนสงสัย	ทอดเสียงให้นุ่มนวล มีการเน้นเสียงสูงต่ำตามทำนองเพลง

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
	มาอยู่นี่ที่ถิ่นรากษสร้าย มุ่งหมายสิ่งใดจึงได้มา		
4.	<u>เพลงสุรางคณางค์</u> รามาธิบดี ข้าเป็นราษสร้าย ชื่อศูรปนขา ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อลือชา ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร อันสี่สุรเชษฐ์ คือพระยาพิเภศน์ ผู้ใจอาทร อีกพระยากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน พระยาทูตพระยาขร สองพี่แข็งขัน ข้าทิ้งเธอมา เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์ โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์ ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา โอ้พระเยาวราช ข้ารากษสชาติ มีกำลังวังชา อาจพาพระองค์ ดั้นดงเดินป่า หาผลพฤกษา ไม่ยากบากเลย	อารมณ์รัก	ร้องเป็นทำนองกาพย์ มีการแบ่งวรคและเน้นเสียงตามทำนองเพลง
5.	<u>เพลงระส่ำระสาย</u> พระราม จงดูรูปข้างามไม่ต่ำต้อย ทั้งกิริยายวนใจมิใช่น้อย เครื่องประดับเพชรพลอยก็เพลิน ตา จะเป็นคู่ของท่านก็ควรที่ ถ้ายอมเป็นสามีของข้า จะพาเที่ยวทาณฑกะอรัญวา ชมพฤกษาธารน้ำสำราญใจ	อารมณ์รัก	ร้องเต็มเสียง เน้นเสียงสูง ต่ำ และมีการแบ่งวรรคคำตามทำนองเพลง
6.	<u>เพลงชาตรีตัด</u> ที่ท่านว่าข้านี้ก็เห็นด้วย ข้าก็สวยเลี้ยงได้ไม่ขายหน้า มาไปกับน้องรักอย่าชักช้า ข้าจะพาเที่ยวป่าให้เพลินใจ	อารมณ์รัก	ร้องเต็มเสียง เน้นเสียงสูง ต่ำ และมีการแบ่งวรรคคำตามทำนองเพลง

ลำดับที่	เพลง	อารมณ์	หลักการร้อง
7.	<u>เพลงร่ายรุด</u> เพราะอีคนนี้ทีเดียวจึงยุ่งใหญ่ ถือดีวิเศษอย่างไร ดูดู๋ มายิ้มน้อยยิ้มใหญ่เยาะกู จะได้รู้ดีร้ายกันบัดนี้	อารมณ์โกรธ	ร้องเสียงห้วน สั้น มีการกระแทกเสียง และ ร้องเสียงสูงเน้นคำ

4.2 หลักการเจรจาบทบาทนางศูรปนขา

นอกจากการขับร้องแล้วการเจรจาก็เป็นส่วนที่สำคัญสำหรับละครดึกดำบรรพ์เช่นกัน เพราะบทเจรจาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่อง ทำให้เรื่องราวกระชับ และยังสามารถสอดแทรกข้อความที่มีความตลกเพื่อสร้างความบันเทิงได้ด้วย ประโยชน์ของบทเจรจาอีกประการหนึ่ง คือ เป็นการพักเหนื่อยสำหรับผู้แสดง เพราะผู้แสดงต้องทั้งร้องและรำ จะทำให้เหนื่อยเร็ว การเจรจาแทรกระหว่างบทจะเป็นการรวบรวมพลังสำหรับใช้ในการขับร้องและรำในบทต่อไป ดังนั้น บทเจรจาจึงถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดงมาก

การเจรจาผู้แสดงจะต้องเจรจาให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ของบทละครในแต่ละตอน การเจรจาในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ส่วนใหญ่เป็นการเจรจาแบบธรรมดา คือ การเจรจาเป็นร้อยแก้ว ลักษณะเหมือนกับการพูดคุยของมนุษย์ทั่วไปในชีวิตประจำวันส่วนใหญ่เป็นการเจรจาสำหรับดำเนินเรื่องราว

ตารางที่ 10 : ตารางแสดงหลักการเจรจาของนางศูรปนขา (ตัวยักษ์)
แบ่งตามอารมณ์ในการแสดงแต่ละเพลง*

ลำดับที่	บทเจรจา	อารมณ์	หลักการเจรจา
	อ้อเสียงนกปูดร้อง น้ำเห็นจะขึ้น	อารมณ์เบิกบาน	พูดเต็มเสียง เว้นวรรคระหว่างคำว่านกปูดร้องและเห็นทีน้ำจะขึ้น
	อ้อ อยู่ศาลา	อารมณ์หลงใหล	ลากเสียงคำอุทานให้ยาว พูดเสียงเบา

*ผู้วิจัย, 15 เมษายน 2552.

ตารางที่ 11 : ตารางแสดงหลักการร้องเพลงของนางศูรปนขา (ตัวยักษ์)
แบ่งตามอารมณ์ในการแสดงแต่ละเพลง*

ลำดับที่	บทเจรจา	อารมณ์	หลักการเจรจา
1.	ศูรปนขา –นี่หรือคะน้อง ชื่อพระลักษมณ์ ศูรปนขา –ทานโทษเถอะ ฉันไม่ทันเห็นเลยแหละ ศูรปนขา –อ้าว นั่นใครอีกล่ะ ศูรปนขา –อ้อ มีเมียด้วย	อารมณ์รัก	พูดด้วยน้ำเสียงอ่อนหวาน มีการเน้นเสียงและเว้นวรรคเป็นประโยคสั้น ๆ
2.	วิวาห์แล้วก็จะเป็นไรไป เมียท่านก็คงดีดอกสำหรับไว้ใช้สอย แต่ท่านเป็นผู้มียศอันสูง ควรจะมีเมียให้สมหน้าสมตา ตัวข้าเป็นน้องเจ้ากรุงลงกา ถ้าได้เป็นเมียท่านแล้ว ทั่วแคว้นแดนยักษ์ก็จะต้องกลัวเกรงท่าน	อารมณ์ใคร่	พูดเต็มเสียง เน้นเสียงสูงต่ำตามบท แบ่งวรรคเป็นประโยคสั้นๆ
3.	ใครว่าจะเป็นทาส จะเป็นเมียน่านะ	อารมณ์ใคร่	พูดด้วยน้ำเสียงออดอ้อน แบ่งวรรคตอนเป็นประโยค
4.	จริง ถ้าเราขืนยอมเป็นเมียพระลักษมณ์ สีดาใช้ป่น	อารมณ์วิตก	พูดเสียงเบา เน้นเสียงตรงคำว่าสีดาใช้ป่นให้สูงขึ้น
5.	ก็เขาไม่เอา เขาว่าเขามีเมียแล้ว	อารมณ์ใคร่	พูดเต็มเสียงด้วยน้ำเสียงปกติ
6.	แน่น้องท่านเขาว่าฉันสมควรเป็นเมียท่าน	อารมณ์ดีใจ	พูดเต็มเสียงแต่ทอดเสียงให้อ่อนลง
7.	เออ เกี่ยงกันอยู่นี่เอง	อารมณ์โกรธ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงแข็งกระด้าง ดุดัน

*ผู้วิจัย, 15 เมษายน 2552.

การเจรจาอีกส่วนที่ไม่เป็นส่วนสำคัญ แต่เป็นสีสันของการแสดง ได้แก่ การเจรจารับบท ซึ่งใช้ไหวพริบปฏิภาณของผู้แสดงในการด้นสด อาจเป็นบทที่ตลกขบขันเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม การเจรจาลักษณะนี้ไม่จำกัดตายตัว อาจมีการปรับเรื่องราวให้สอดคล้องกับเรื่องที่เป็นเรื่องโด่งดังในสังคม เสียดสีการเมืองหรือบุคคล หรือร้องเพลงที่กำลังยอดนิยมเป็นท่อนสั้นๆ เป็นต้น

4.3 หลักการแสดงบทบาทนางศูรปนขา

นางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์มี 2 ตัว คือตัวนางยักษ์และตัวนางแปลง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งบทบาทด้านการแสดงของตัวนางยักษ์และตัวนางแปลงได้ดังนี้

4.3.1 ลักษณะที่สำคัญของนางศูรปนขาตัวยักษ์

.1 ชาติกำเนิด

นางศูรปนขา มีชาติกำเนิดถือว่าเป็นพระราชธิดา เนื่องจากเป็นลูกคนสุดท้องของฤาษีปุลสัตย์ผู้ครองนครลงกา และในชั้นต่อมายังเป็นน้องของราพณาสูรเจ้าผู้ครองนครลงกาอีกด้วย ดังนั้นจึงถือว่านางเป็นนางกษัตริย์ ซึ่งจากชาติกำเนิดน่าจะบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะว่าควรจะมีอากัปกิริยาเรียบร้อย มีความเป็นกุลสตรี และยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดี แต่อาจเนื่องจากนางเป็นน้องสาวคนเดียวและเป็นคนสุดท้องจึงอาจได้รับการเอาใจจากทั้งบิดา มารดา รวมถึงพี่ชายทั้งห้าของนาง ซึ่งเป็นการบ่มเพาะลักษณะนิสัยที่ไม่ดี ทั้งนี้อาจเป็นไปโดยที่ไม่รู้ตัวก็เป็นได้

2 พฤติกรรมการแสดงออก

พฤติกรรมการแสดงออกของนางศูรปนขาจากบทละครนั้นถือได้ว่านางเป็นนางกษัตริย์ที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย คือ นางมีชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ แต่เป็นผู้ที่มีกิริยาวาจาไม่เรียบร้อย ซึ่งนางมีพฤติกรรมดังนี้

- มีการใช้วาจาไม่สุภาพในการพูด ทั้งยังพูดส่อเสียด และโกหกอีกด้วย
- มีการแสดงออกอย่างชัดแจ้งว่าต้องการสามี ทั้งที่ชายนั้นมีภรรยาแล้ว

3. บทบาทการรำ

บทบาทการรำ คือ ใช้ท่าตามแบบแผนของนางยักษ์ คือการผสมท่าระหว่างยักษ์ผู้ชายกับนางมนุษย์ ดังนั้น ท่ารำของตัวนางยักษ์ศูรปนขาจึงมีลักษณะเป็นท่าทางเฉพาะที่มีท่านิ่งแบบยักษ์ แต่มีลีลาหรือรอยต่อจากท่าหนึ่งไปสู่ท่าหนึ่งแบบนางมนุษย์

กระบวนท่าเน้นการรำที่ประณีต เรียกว่า"รำให้หมดมือ ย่อให้ได้เหลี่ยม ก้าวให้เต็มเท้า จังหวะต้องหนักแน่น แฝงด้วยจริตของสตรี" ซึ่งมีคำอธิบายดังต่อไปนี้

"รำให้หมดมือ" หมายถึง การใช้มือทำท่ารำจนกว่าจะจบท่าอย่างเคร่งครัด เช่น การเหยียดนิ้วให้ตึงจนสุด หักข้อมือเข้าหาท้องแขนจนสุด หรือจีบม้วนมือออกไปตั้งวงโดยไม่คลายมือทิ้งท่ากลางคัน เป็นต้น

"ย่อให้ได้เหลี่ยม" หมายถึง การย่อเข่าทั้งสองข้างลงไปในลักษณะแบะเข่าออกไปด้านข้าง จนหัวเข่าทำมุมฉาก

"ก้าวให้เต็มเท้า" หมายถึง การก้าวเท้าลงด้วยส้นเท้าและตามด้วยปลายเท้า จนส่วนของเท้าวางราบกับพื้นทุกส่วน และกดน้ำหนักตัวลงไปที่เท้าที่ก้าวนั้นแล้วย่อเข่า

"จังหวะต้องหนักแน่น" หมายถึง การลงจังหวะกระทบแรงในท่าที่ใช้เท้าเคลื่อนไหว โดยกดน้ำหนักตัวลงไปอย่างแรงและรวดเร็ว

"แฝงด้วยจริตของสตรี" หมายถึง การร่ายรำที่ใช้ท่วงทีกิริยาของตัวนางมาผสมอยู่ โดยทำให้เกิดความอ่อนหวานนุ่มนวลกว่าลักษณะของนางยักษ์ที่เข้มแข็งดุดันทั่วไป เช่น การปรายตามองตัวพระอย่างหวานซึ้ง การเขินอาย การแสดงกิริยาออดอ้อน เป็นต้น

บทบาทการรำของนางศูรปนขาตัวยักษ์ มีรายละเอียดที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่

1) กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางศูรปนขาตัวยักษ์
2) การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย
3) การแสดงออกทางอารมณ์
4) ท่ารำของนางศูรปนขาตัวยักษ์

1) กิริยาโดยทั่วไปของนางยักษ์ ได้แก่ กิริยา การเดิน การวิ่ง ซึ่งนางศูรปนขาตัวนางยักษ์นั้น มีลักษณะการเดิน 3 ลักษณะ ดังนี้

- การเดินแบบธรรมชาติ คือ ลักษณะที่เป็นท่าเดินปกติของมนุษย์
- การเดินแบบนาฏยศิลป์ละคร คือ ท่าเดินที่เป็นท่าประดิษฐ์ ปฏิบัติโดยการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไขว้ไปข้างหน้า กันเข่าเล็กน้อย มือทั้งสองแบมือตั้งหยิบจีบแล้วยื่นมือออกไปด้านข้างลำตัวโดยมืออีกข้างหนึ่งอยู่ระดับหัวเข็มขัด เอียงศีรษะตรงข้ามกับเท้าที่ก้าว
- การเต้นซึ่งเป็นลักษณะของตัวโขน คือ การย่ำเท้าแบบการเรียงเท้าโดยมีวิธีปฏิบัติ ดังนี้ ย่อเข้าทั้งสองข้างลง กันเข่าออกไปด้านข้างเล็กน้อย ยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น ในลักษณะของการยกเท้าหนีบน่อง แล้ววางเท้าลงและยกเท้าอีกข้างปฏิบัติเช่นเดียวกันสลับกันไปเรื่อยๆ

นางศูรปนขาตัวนางยักษ์นั้น มีลักษณะการวิ่ง ดังนี้

- การวิ่งซอยเท้า คือการยกเท้าขึ้นลงสลับกันด้วยความรวดเร็วและเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ

2) การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย คือ การใช้อวัยวะในร่างกายเคลื่อนไหวในการแสดงท่าทาง ดังนี้

- การเคลื่อนไหวของศีรษะ ใบหน้า ได้แก่ การลอยหน้า การสะบัดหน้า การเหลียว การกดและเปิดปลายคาง

- การเคลื่อนไหวของคอและไหล่ ได้แก่ การลักคอ การกดไหล่

- การใช้แขนและมือ ได้แก่ การจีบ การตั้งวง การชี้นิ้ว การชี้เดาะ การตบอก การล่อแก้วมือยักษ์ การจับอาวุธ

- การใช้ขาและเท้า ได้แก่ การก้าวเท้า การยกเท้า การเก็บเท้า การกระทบส้น การกระแทกเท้า การกระทืบเท้า

3) การแสดงออกทางอารมณ์ คือ การแสดงสีหน้า แววตา และอากัปกิริยาบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร นางศูรปนขาตัวยักษ์มีการแสดงออกทางอารมณ์ 6 แบบ ได้แก่ อารมณ์เบิกบานใจ อารมณ์รัก อารมณ์สงสัย อารมณ์ชื่นชมยินดี อารมณ์มุ่งมั่น และอารมณ์โกรธ ซึ่งในการแสดงบางช่วงอาจมีการแสดงอารมณ์หลายแบบผสมกันอยู่

4) ท่ารำของนางศูรปนขาตัวยักษ์

- ท่าธรรมชาติ คือท่าที่เลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์ นางศูรปนขาแสดงท่าธรรมชาติในช่วงการเจรจาทวนบทร้อง

- ท่ารำหน้าพาทย์ คือ ท่ารำที่กำหนดจังหวะและท่าทางไว้เป็นมาตรฐานของนางยักษ์ นางศูรปนขารำเพลงหน้าพาทย์ในส่วนของเพลงกราวใน เพลงตระนิมิต และเพลงรัว

- ท่ารำใช้บท คือ การใช้ท่าทางสื่อความหมายตามบทร้อง นางศูรปนขาทำท่ารำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกในบทร้อง

4 พลังในการแสดงท่าทาง คือ ความหนักเบาของท่ารำ พลังของนางยักษ์ หากเทียบกับตัวยักษ์ผู้ชาย และนางมนุษย์ นางยักษ์จะมีพลังอยู่กึ่งกลางระหว่างตัวยักษ์ผู้ชายและตัวนางมนุษย์ เช่น การกระแทกเท้า ตัวยักษ์ชายจะมีลักษณะของการกระทืบเท้าให้เกิดเสียงดัง ส่วนตัวนางมนุษย์จะมีลักษณะเหมือนการวางเท้าไม่มีเสียง แต่ตัวนางยักษ์นั้นจะมีการกระแทกเท้าให้เกิดเสียงดัง แต่ความเข้มแข็งจะน้อยกว่ายักษ์ผู้ชายครึ่งเท่า

4.3.2 ลักษณะสำคัญของนางศูรปนขาตัวนางแปลง

1. ที่มา

ตัวนางที่เรียกว่านางแปลงในละครนั้น ส่วนใหญ่แล้ว จะเป็นนางที่เป็นยักษ์แปลงกายเป็นสตรีรูปงามเพื่อจุดประสงค์ใดจุดประสงค์หนึ่ง สำหรับนางศูรปนขานั้นมีจุดประสงค์เพื่อจะยั่วยวนพระราม หวังให้พระรามหลงรักและเป็นสามีของตน ดังนั้นนางที่แปลงมาจึงมีกิริยาที่ไม่เรียบร้อย

2. พฤติกรรมการแสดงออก

จากจุดประสงค์ของการแปลงกายเป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของนางดังที่มีลักษณะดังนี้

- มีท่าทางลุกลี้ลุกลน
- แสดงออกชัดแจ้งว่าต้องการพระรามมาเป็นสามีโดยแสดงการอาการยั่วยวนต่าง ๆ
- แสดงความก้าวร้าวดุดัน และใช้กำลังตามรูปแบบของนางยักษ์เมื่อรู้สึกไม่พอใจ

3. บทบาทการรำ บทบาทการรำของนางศูรปนขาตัวแปลง ใช้กระบวนท่ารำในลักษณะของตัวนางเป็นหลัก มีท่านางยักษ์ผสมอยู่เล็กน้อยเพื่อแสดงกิริยายักษ์ที่ยังแฝงอยู่ในร่างนางมนุษย์ โดยใช้ท่ารำสื่อความหมายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

บทบาทการรำของนางศูรปนขาตัวยักษ์ มีรายละเอียดที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่

1) กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางศูรปนขาตัวแปลง
2) การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย
3) การแสดงออกทางอารมณ์
4) ท่ารำของนางศูรปนขาตัวแปลง

1) กิริยาโดยทั่วไปของนางแปลง ได้แก่ กิริยา การเดิน การนั่ง การวิ่ง ซึ่งนางศูรปนขาตัวนางแปลงนั้น มีลักษณะการเดิน 1 ลักษณะ ดังนี้

- การเดิน คือ ปฏิบัติได้โดยการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไขว้ไปข้างหน้าเปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองแบมือตั้งหยิบจีบแล้วยื่นมือออกไปด้านข้างลำตัวโดยมืออีกข้างหนึ่งอยู่ระดับหัวเข็มขัด เอียงศีรษะตรงข้ามกับเท้าที่ก้าว
- การนั่ง การนั่งของนางศูรปนขาตัวนางแปลงนั้นมีลักษณะ คือ การนั่งคุกเข่า การนั่งตั้งเข่า การซอยเข่า การนั่งพับเพียบ
- การวิ่ง มีการวิ่งซอยเท้า

2) การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย

- การเคลื่อนไหวของศีรษะ ใบหน้า มีการสะบัดหน้า ลอยหน้า กล่อมหน้า เอียงศีรษะ สายตาแสดงอาการค้อนควัก

- การเคลื่อนไหวของคอและไหล่ ได้แก่ การกดไหล่ ยักคอ

- การใช้แขนและมือ ได้แก่ ตั้งวงจีบ ชี้นิ้ว ไว้มือ ยิ้ม พนมมือ อาย

- การใช้ขาและเท้า ได้แก่ กระแทกเท้า ยกเท้า กระดกเท้า ซอยเข่า แตะเท้า ก้าวเท้า

3) การแสดงออกทางอารมณ์ แบ่งออกเป็น อารมณ์ ได้แก่

4) ท่ารำของนางศูรปนขาตัวแปลง แบ่งเป็นอารมณ์รัก รักปนสงสัย ชื่นชมยินดี

- ท่าธรรมชาติ คือท่าที่เลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์ นางศูรปนขาแสดงท่าธรรมชาติในช่วงการเจรจาทวนบทร้อง

- ท่ารำฉุยฉาย คือ ท่ารำในการชมโฉมความงดงามของตนเองเมื่อแปลงกายสำเร็จ นางศูรปนขาตัวแปลงรำฉุยฉายศูรปนขา เมื่อแปลงกายเป็นนางงามสำเร็จแล้ว

- ท่ารำใช้บท คือ การใช้ท่าทางสื่อความหมายตามบทร้อง นางศูรปนขาทำท่ารำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกในบทร้อง

ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า เนื่องจากนางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ จึงมีกระบวนท่าที่แตกต่างจากตัวนางมนุษย์ทั่วไป ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง นาฏยศัพท์ กระบวนท่ารำ และวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีในการแสดงบทบาทของนางศูรปนขา ดังนี้

4.4 นาฏยศัพท์ที่ใช้อธิบายหรือเรียกชื่อท่ารำ

4.4.1 นาฏยศัพท์ส่วนของมือและแขน

4.4.2 นาฏยศัพท์ส่วนศีรษะและลำตัว

4.4.3 นาฏยศัพท์ในส่วนของขาและเท้า

4.4 นาฏยศัพท์ที่ใช้อธิบายหรือเรียกชื่อท่ารำ

นาฏยศัพท์เป็นสื่อกลางของผู้ที่ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศัพท์นั้นเป็นชื่อเรียกของท่าทางหรือวิธีการปฏิบัติในการรำหรือการแสดง ช่วยให้ผู้พูดและผู้ฟังมีความเข้าใจตรงกัน สามารถปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง ซึ่งนาฏยศัพท์นั้นจะแตกต่างกันออกไปตามแขนงวิชา สำหรับตัวนางยักษ์นั้น เป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ จึงมีทั้งนาฏยศัพท์ทั่วไปและนาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวยักษ์ สำหรับตัวนางศูรปนขามีนาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้องในการปฏิบัติ ดังนี้

4.4.1 นาฏยศัพท์ส่วนของมือและแขน

4.4.1.1 การเดาะนิ้ว หรือชี้เดาะ คือการชี้นิ้วในแนวนอน แล้วบังคับข้อมือขึ้นลงตามจังหวะเพลง

4.4.1.2 การชี้กวาด คือการชี้นิ้วในแนวนอนแล้ววาดออกไปด้านข้าง

4.4.1.3 การลงวง คือการล่อแก้วสองมือ ตั้งข้อมือ อยู่ระดับสะโพก

4.4.1.4 การล่อแก้วมือยักษ์ คือ การเอานิ้วชี้มาจรดข้อนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ตึง งอนิ้วกลางและนิ้วก้อย

4.4.2 นาฏยศัพท์ส่วนศีรษะและลำตัว

4.4.2.1 เอียงศีรษะ คือ การเอียงศีรษะ ไปข้างใดข้างหนึ่ง แล้วกดไหล่ตามข้างที่เอียงลง

4.4.2.2 การลักคอ คือ การเอียงศีรษะและกดไหล่ในทิศทางที่ตรงข้ามกัน เช่น เอียงศีรษะด้านขวา กดไหล่ข้างซ้าย เป็นต้น

4.4.2.3 การลอยหน้า คือ การเชิดหน้าขึ้น แล้ววนหน้าในลักษณะของสัญลักษณ์อินฟินิตี้

4.4.3 นาฏยศัพท์ในส่วนของขาและเท้า

4.4.3.1 การเก็บเท้า คือ การเขย่งปลายเท้าเปิดส้นเท้า ย่อเข่าแล้วย่ำเท้าขึ้นลงสลับกันถี่ ๆ

4.4.3.1 การกระทบส้น คือการเขย่งปลายเท้าเปิดส้นเท้าแล้วทิ้งน้ำหนักกระแทกส้นเท้าลงกับพื้น

4.4.3.2 การกระทืบฟัน คือ การกระทืบเท้าแล้วก้าวเท้าไปข้างหน้าแล้วยกเท้าข้างที่กระทืบขึ้นให้เท้าเฉียงออกไปด้านหน้าเล็กน้อย

4.4.3.3 การก้าวไขว้ คือ การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ไขว้ไปข้างหน้าเท้าอีกข้างหนึ่ง เท้าที่อยู่ข้างหลังเปิดส้นเท้า

4.4.3.4 การก้าวข้าง คือ การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งออกไปด้านข้างให้เท้าที่ก้าวออกไปเป็นเส้นตรงขนานกับพื้น เท้าอีกข้าง พลิกเท้าหลบเข่า ให้ปลายนิ้วหัวแม่เท้าเป็นเส้นทแยงมุมกับส้นเท้าของเท้าที่ก้าวออกไป ย่อเข่าลง

4.4.3.5 การตบเท้า คือ การยกปลายเท้าข้างใดข้างหนึ่งแล้วตบเท้าลงตามจังหวะหน้าทับหรือจังหวะดนตรี

4.4.3.6 การขึ้น คือการวางเท้า สามจังหวะสลับกันแล้วยกเท้าในจังหวะที่สี่แล้วทอดขาข้างที่ยกออกไปด้านข้างตึงขาเท้าวางราบกับพื้น

4.4.3.7 ตะลึกตึก คือการกระทืบเท้าโดยเร็วสามจังหวะก่อนที่จะก้าวเท้าหรือยกเท้า

4.2 กระบวนท่ารำของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า

ในการแสดงละครตอนนี้นางศูรปนขามีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย ดังจะกล่าวถึงดังต่อไปนี้

4.2.1 บทชมป่า

บทชมป่านี้ มีเนื้อเรื่องตั้งแต่นางศูรปนขามาเที่ยวป่า จนถึงป่าทาณฑกะมีความสบายใจจึงบรรยายธรรมชาติของป่า ตามบทละคร ดังนี้

ฉากที่ ๑ ป่าใกล้แม่น้ำโคทาวารี

กราวใน (เปิดม่าน ศูรปนขาออกรำสองสามท่า แล้วป้อง)

ศูรปนขาร้องชมดงตัด

สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว
เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา
นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที ชื่อโคทาวารีแล้วสิหนา
นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยน์ตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย ฯ

ซึ่งมีกระบวนท่ารำ ดังแสดงในตาราง

ตารางที่ 4 : ตารางแสดงท่ารำในบทชมป่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
1.	เพลงกราวใน	 ภาพที่ : 36 ท่าเดิน	ทิศ : หันหน้าและหลังสลับกัน ศีรษะและไหล่ : หันตามทิศที่เดินไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้ว (มือยักษ์) ค่อนไปทางซ้าย มือขวาถือกระบองหงายมือตึงแขนระดับไหล่ข้างลำตัว แล้วเปลี่ยนเป็นจับกระบองตั้งข้อมือระดับหัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : ย่ำเท้าเดินออกมากลางเวทีโดยเริ่มที่เท้าขวาก่อน
2.		 ภาพที่ : 37 ท่าลงวง	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ตั้งตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้ว (มือยักษ์) ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เท้าซ้ายวางเท้าย่อเข่าเท้าขวาวางเท้าตึงเข่าไปด้านข้างขวาของลำตัว

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
3.		 ภาพที่ : 38 ท่าตัวเรา	ทิศ : เฉียงตัวไปทางขวา 45องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็น เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมืออยู่ด้านหน้า ระดับอก แล้วช้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบอยู่ระดับอก มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เท้าซ้ายยกขึ้นตวัดผ้า เท้าขวากระทบเท้า แล้วก้าวเท้าซ้ายลงด้านซ้ายข้างลำตัว เท้าขวาหลบเข่าเปิดส้นเท้า
4.		 ภาพที่ : 39 ท่าไป	ทิศ : เฉียงตัวไปทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายจับกระบองตั้งข้อมือที่ชายพกค่อนไปทางด้านซ้าย มือขวาจีบหงายยื่นไปข้างหน้าระดับเอวแล้วม้วนข้อมือออกแบมือตั้งข้อมือ เท้า : เท้าขวายกตวัดผ้า กระทบเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาลงด้านขวาข้างลำตัวเท้าซ้ายหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
5.		 ภาพที่ : 40 ท่าจีบที่หัวเข็มขัด	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำมือที่หัวเข็มขัดแล้วพลิกมือหงายอยู่ที่ระดับเดิม มือขวาจับกระบองหงายมือแล้วส่งมือไปข้างหลังตึงแขน เท้า : ถอนเท้าขวาลงข้างหลังเท้าซ้ายก้าวไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า แล้วซอยเท้าวิ่งวนรอบตัว
6.		 ภาพที่ : 41 ท่าชี้	ทิศ : เฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายชี้นิ้วตั้งข้อมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกแล้วยืดแขนออกไปข้างหน้าตึงแขนหักข้อมือลงชี้นิ้วไปข้างหน้าระดับไหล่ มือขวาขัดกระบองตั้งข้อมืออยู่ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เท้าซ้ายวางเท้าตึงขา เท้าขวายกขึ้นตวัดผ้าแล้วเดี่ยวเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
7.		 ภาพที่ : 42 ท่าเงื้อกระบองเก็บเท้า	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะมองมือขวาไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์อยู่ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองหงายมือยื่นออกไปทางขวาตึงแขนระดับไหล่ เท้า : เก็บเท้า
8.		 ภาพที่ : 43 ท่าเหลียว	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวระดับเอว แล้วสอดมือขึ้นไปแบมือระดับศีรษะหงายมือหักข้อมือลง มือขวาจับกระบองหงายมืองอแขนข้างลำตัวระดับเอวแล้วยกแขนขึ้นคว่ำมือให้ส่วนปลายของกระบองพาดที่ไหล่ข้างขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้มาด้านหน้าเท้าขวา ยกเท้าขวาขึ้นตวัดผ้า กระทบเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวลงด้านข้างให้ปลายเท้าชี้ไปทางด้านขวา เท้าซ้ายหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
9.		 ภาพที่ : 44 ท่าสอดสูงพาดกระบอง	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะมองไปทางขวา มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 8 เท้า : วางเท้าขวา วางเท้าซ้าย วางเท้าขวายกเท้าซ้ายแล้ววางเท้าไปด้านซ้ายข้างลำตัวตึงขา ย่อเข่าขวา
10.		 ภาพที่ : 45 ท่าเหลียว	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะหน้าตรง แล้วหันกลับไปทางขวา ไหล่ตั้งตรง มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 8 เท้า : คงเดิมเหมือนท่าที่ 9

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
11.		 ภาพที่ : 46 ท่าลงวง	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะหน้ามองทางขวา ไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : เท้าทั้งสองข้างวางขนานกัน กันเข่าและย่อเข่าลง
12.		 ภาพที่ : 47 ท่าเงื้อกระบอง	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ตามข้างที่เอียง มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองคว่ำมืองอแขนข้างลำตัวระดับเอวแล้วพลิกมือเป็นหงายยืดแขนออกตึงแขนระดับไหล่ เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัว เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดสันเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
13.		 ภาพที่ : 48 ท่าจีบส่งหลังจับผ้าห่ม	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : กล่อมหน้า ตีไหล่ไปทางขวา ซ้าย ขวา สลับกัน มือ : มือทั้งสองจีบหงายส่งไปข้างหลังจับชายสไบ เท้า : เก็บเท้า
14.		 ภาพที่ : 49 ท่าห่มผ้า	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวาแล้วกลับศีรษะเอียงซ้ายกดไหล่ซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือประสานกันที่อกโดยมือซ้ายทับมือขวา เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้มาด้ายหน้าเท้าขวา ยกเท้าขวาตวัดผ้ากระทบเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้างของลำตัว เท้าซ้ายหลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
15.		 ภาพที่ : 50 ท่าลงวง	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : คงเดิมเหมือนท่าที่ 14
16.		 ภาพที่ : 51 ท่าลงวงเก็บเท้า	ทิศ : หมุนตัวไปทางขวาแล้วกลับมาหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : เก็บเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
17.		 ภาพที่ : 52 ท่าเหลียว	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะตั้งตรงแล้วหันหน้ามองไปทางขวา มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาแล้วยกเท้าขวาตวัดผ้ากระทบเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาลงด้านข้างลำตัว เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า
18.		 ภาพที่ : 53 ท่าเหลียว	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะมองไปทางขวาแล้วหันกลับมาหน้าตรง มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 17 เท้า : คงเดิมเหมือนท่าที่ 17

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
19.		 ภาพที่ : 54 ท่าเหลียว	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะตั้งตรงแล้วหันหน้ามองไปทางซ้าย มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : กระทืบเท้าขวาแล้วยกเท้าซ้ายตวัดผ้า กระทบเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างลำตัว เท้าขวาพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า
20.		 ภาพที่ : 55 ท่าเหลียว	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : หันศีรษะกลับมาหน้าตรงแล้วหันศีรษะกลับไปทางซ้าย มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 19 เท้า : คงเดิมเหมือนท่าที่ 19

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
21.		 ภาพที่ : 56 ท่าลงวง	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 19 เท้า : เท้าทั้งสองวางขนานกัน ปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างลำตัว กันเข่าและย่อตัวลง
22.		 ภาพที่ : 57 ท่าจีบคว่ำสองมือ ภาพที่ : 58 ท่าหงายมือแขนตึง	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาจับกระบองคว่ำมือ ให้ปลายกระบองชี้ลงข้างล่าง ยื่นแขนออกไปข้างหน้าตึงแขนระดับไหล่ แล้ววาดมือทั้งสองออกมือซ้ายแบมือหงายท้องแขนขึ้น หักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง ตึงแขนมือขวาจับกระบองหงายหักข้อมือให้ปลายกระบองชี้ลงด้านล่าง เท้า : เท้าทั้งสองวางขนานกัน ปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างลำตัว กันเข่าและย่อตัวลง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
23.		 ภาพที่ : 59 ท่าจีบพาดกระบอง	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะตั้งตรง กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายจีบคว่ำข้างหน้าเหนือหน้าผาก มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : ถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าขวายกเท้าซ้ายตวัดผ้า
24.		 ภาพที่ : 60 ท่าลงวง	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ก้มศีรษะมองที่มือซ้าย ขวา ซ้าย สลับกันแล้วลอยหน้า มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : กระทบเท้าขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายลงแล้ววางเท้าขวา ซ้าย สลับกัน

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
25.		 ภาพที่ : 61 ท่าแจกไม้ ภาพที่ : 62 ท่าแจกไม้	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านซ้ายแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ซ้ายแล้วเปลี่ยนกดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก แล้วลดมือซ้ายลงหงายมือด้านข้างลำตัว งอแขนระดับเอว มือซ้ายลดลงมาที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางด้านขวา เท้า : เหลื่อมเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
26.		 ภาพที่ : 63 ท่าแจกไม้ ภาพที่ : 64 ท่าแจกไม้	ทิศ : หน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านขวาแล้วเปลี่ยนไปเอียงศีรษะทางด้านซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือระดับศีรษะ แล้วลดมือซ้ายลงจีบส่งแขนไปข้างหลัง มือขวาลดลงหงายมือระดับเอว เท้า : เหลื่อมเท้า แล้วตบเท้าเข้ากับจังหวะตะโพน

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
27.			ทิศ : ศีรษะและไหล่ : มือ : เท้า : } ทำซ้ำท่าที่ 25
28.			ทิศ : ศีรษะและไหล่ : มือ : เท้า : } ทำซ้ำท่าที่ 26
29.		 ภาพที่ : 65 ท่าบัวชูฝัก	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายแบมือหงายหักข้อมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เท้าทั้งสองวางขนานกันให้ปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างของลำตัว กันเข่า ย่อตัวลง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
30.		 ภาพที่ : 66 ท่ากระทืบฟัน	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ไหล่และศีรษะตั้งตรง มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 29 เท้า : กระทืบเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าแล้วยกเท้าขวาให้ยื่นออกไปข้างหน้า
31.		 ภาพที่ : 67 ท่าปาดมือเชิด	ทิศ : หันหน้าตรงแล้วหันตัวไปทางขวา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายพลิกมือกลับเป็นตั้งวง มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือปาดมืออ้อมเข่าไปทางขวา แล้วหงายมือหักข้อมือให้ปลายกระบองชี้ลงด้านล่าง ตึงแขนข้างลำตัว เท้า : วางเท้าขวาแล้วยกเท้าซ้ายเดี่ยวเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
32.	เพลงเชิด	 ภาพที่ : 68 ท่ากระทบส้น	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะหันหน้ามองทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายแล้วม้วนมือออกแบมือตั้งข้อมือตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : กระทบเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างลำตัว เท้าขวาพลิกเท้าหลบเข่า เปิดส้นเท้า
33.		 ภาพที่ : 69 ท่าเก็บเท้า	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : กดปลายคางลงแล้วเปิดปลายคางกลับมาที่เดิมแล้วหันหน้ามาหน้าตรงแล้วหันกลับไปมองทางซ้ายสลับกัน มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 32 เท้า : กระทบส้น 9 ครั้ง สลับกัน เริ่มต้นจากเท้าขวาเมื่อครบแล้วจึงเก็บเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
34.		 ภาพที่ : 70 ท่าขึ้น	ทิศ : หันขวา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะหันหน้ามองไปทางซ้าย เหลียวกลับมาหน้าตรงแล้วเหลียวกลับไปมองทางซ้ายเช่นเดิม มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือยื่นแขนออกไปด้านข้างลำตัว มือขวาควงกระบองแล้วตั้งข้อมือระดับศีรษะ เท้า : วางเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวาแล้วเหยียดขาออกไปด้านข้างลำตัว ตึงขาปลายเท้าชี้ออกไปด้านขวาของลำตัว
35.		 ภาพที่ : 71 ท่าลงวง	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรงหันหน้ามองทางซ้าย มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เท้าสองข้างวางขนานปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้าง ย่อตัวลง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
36.		 ภาพที่ : 72 ท่าเงื้อกระบอง	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านซ้ายแล้วกลับเอียงทางด้านขวา มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ มือขวาจับกระบองหงายมือหักข้อมือขึ้น แขนตึง ยื่นแขนออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัว ปลายเท้าชี้ไปทางด้านขวา เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า
37.		 ภาพที่ : 73 ท่าจับผ้าห่ม	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย มือ : มือซ้ายหงายมือจีบส่งมือไปข้างหลัง มือขวาจับชายสไบแล้วดึงชายสไบพาดมาด้านหน้าในลักษณะทแยงมุมจากไหล่ข้างซ้ายมาที่สะโพกด้านขวา เท้า : ตะลึกตึกแล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัว ปลายเท้าชี้ไปทางด้านขวา เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
38.		 ภาพที่ : 74 ท่าเดิน ภาพที่ : 75 ท่าเดิน	ทิศ : หมุนตัวไปทางขวากลับมาหันด้านขวา ศีรษะและไหล่ : หันหน้ามองทางซ้ายและขวาสลับกันตามทิศทางการเดิน มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ มือขวาจับกระบองหงายมือตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่แล้วพลิกตัวเปลี่ยนเป็นลดมือขวาลงมาตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดขัดค่อนไปทางขวา เท้า : เดินย่ำเท้า โดยเดินต่อเท้าไปด้านข้าง กลับหน้ากลับหลังสลับกัน

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
39.		 ภาพที่ : 76 ท่าเงื้อกระบองเก็บเท้า	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง หันหน้ามองไปทางขวา มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองหงายมือหักข้อมือขึ้นแขนตึง ยื่นออกไปข้างลำตัว เท้า : เก็บเท้า
40.		 ภาพที่ : 77 ท่าลงวง	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง หันหน้ามองไปทางขวา มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางด้านซ้าย มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางด้านขวา เท้า : ยกเท้าขวาขึ้นตวัดผ้ากระทบเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
41.		 ภาพที่ : 78 ท่าเก็บกระบอง	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : เหน็บกระบองไว้ที่เข็มขัดข้างซ้ายให้ปลายกระบองเฉียงลงทางซ้าย เท้า : แตะเท้าขวา
42.		 ภาพที่ : 79 ท่าป้องหน้า	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายหงายมือหักข้อมือลงตึงแขน ยื่นออกไปด้านข้างของลำตัว แล้ววาดมือมาจีบคว่ำข้างหน้าเหนือหน้าผาก มือขวาท้าวสะเอว เท้า : เท้าขวาก้าวข้างปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้าง เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
43.		 ภาพที่ : 80 ท่าลงวง	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือทั้งสองล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัด มือขวาค่อนไปทางขวา มือซ้ายค่อนไปทางซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวออกไปด้านซ้ายข้างลำตัว ปลายนิ้วชี้ไปทางด้านซ้าย ตึงขา เท้าขวากันเข่าและย่อตัวลง
44.	เพลงชมดงตัดสำราญใจ	 ภาพที่ : 81 ท่าตั้งวงแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้ายแล้วกลับลักคอขวา มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอกแล้วคลายออกแบมือตั้งข้อมือตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้าเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
45.	ได้ชม	 ภาพที่ : 82 ท่าป้องหน้า	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือคว่ำมืองอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายมือหักข้อมือลงงอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว เท้า : ซอยเท้าถี่ๆ วิ่งวนไปทางซ้ายกลับมาหน้าตรง
46.	พนมพนัส	 ภาพที่ : 83 ท่าแทงมือ	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นเป็นตั้งวง มือขวาตึงแขนออกไประดับไหล่ เท้า : เก้าท้าวซ้ายไขว้มาข้างหน้ากระดกเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
47.	ต้นไม้ร่ม	 ภาพที่ : 84 ท่าจีบสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย กดไหล่ขวา มือ : มือทั้งสองจีบหงายหักข้อมือขึ้น หันเข้าหาลำตัวด้านข้างระดับศีรษะ เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
48.	ลมพัด	 ภาพที่ : 85 ท่าจีบโบก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาจีบคว่ำหักข้อมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับศีรษะ แล้ววาดมือไปทางขวาแล้วปล่อยแบมือหงายหักข้อมือลง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัวเล็กน้อยแล้วนำเท้าขวาไปแตะเท้าด้านข้างเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าอยู่กับที่

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
49.	อยู่ฉิวฉิว	 ภาพที่ : 86 ท่าตะแคงมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาแบมือตะแคงงอแขนยื่นออกไปข้างหน้า ระดับสายตา กรีดนิ้วงอฝ่ามือกระตุกนิ้วเข้าหาลำตัวสองครั้ง เท้า : ก้าวไหว้เท้าซ้าย
50.	หอมกลิ่น	 ภาพที่ : 87 ท่าจีบที่จมูก	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำหักข้อมือลงที่จมูก มือขวาท้าวเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
51.	บุปผา	 ภาพที่ : 88 ท่าจีบหงายมืองอแขน	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจีบหงายหักข้อมือขึ้นงอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับเอว เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
52.	มาริ้วริ้ว	 ภาพที่ : 89 ท่าประกบมือ	ทิศ : หันหน้าตรงแล้วเฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือประกบฝ่ามือเข้าหากันตรงหน้าอกถูฝ่ามือวนเป็นวงกลมแล้วกรีดนิ้วทั้งสองข้าง เท้า : วิ่งซอยเท้าไปทางซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัวแล้วเหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
53.	เห็นจะไกล	 ภาพที่ : 90 ท่าจีบที่หัวเข็มขัด	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัด มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง เท้า : วิ่งซอยเท้าวนรอบตัวไปทางซ้าย
54.	ลิบลิ่ว	 ภาพที่ : 91 ท่าตั้งวงแตะเท้า	ทิศ : เฉียงตัวด้านขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแบมือตั้งข้อมือตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว เท้า : สะดุดเท้าซ้าย แล้วแตะเท้าขวายืนตึงขา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
55.	ลมพามา	 ภาพที่ : 92 ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำงอแขนยื่นไปทางด้านซ้ายของลำตัวระดับไหล่ แล้วม้วนมือออกแบมือคว่ำมือที่ระดับเดิม เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวา แล้ววิ่งซอยเท้าวนรอบตัวไปทางขวา
56.	โน่นโตรกตรง	 ภาพที่ : 93 ท่าชี้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง มือขวากำมือ ชี้นิ้วชี้ไปข้างหน้างอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
57.	ลงยัง	 ภาพที่ : 94 ท่าม้วนจีบตั้งวง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือคว่ำลงปล่อยมือแบออกตั้งข้อมือขึ้น เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
58.	ฝั่งนที	 ภาพที่ : 95 ท่าชี้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ไปข้างหน้างอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวไขว้เท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
59.	ชื่อโคทา	 ภาพที่ : 96 ท่าไว้มือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตะแคงมือองอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวกดปลายมือลง เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย
60.	วารี	 ภาพที่ : 97 ท่าจีบที่หัวเข็มขัด	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจีบหงายที่หัวเข็มขัด เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
61.	แล้วสิหนา	 ภาพที่ : 98 ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือตบที่หน้าขาถี่ๆ เท้า : วิ่งซอยเท้าไปทางซ้ายแล้วถอนเท้าขวาลงข้างหลังเหลื่อมเท้าซ้าย
62.	นั่น	 ภาพที่ : 99 ท่าชี้	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ชี้ไปด้านซ้ายระดับเอว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายออกไปด้านข้างลำตัว เท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
63.	แน่ะรอย	 ภาพที่ : 100 ท่าชี้เดาะ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ยื่นออกไปทางขวาของลำตัวเดาะข้อมือสองครั้ง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
64.	นก	 ภาพที่ : 101 ท่าคว่ำมือสูง	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมืองอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวยกมือขึ้นสูงระดับศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
65.	เนื้อ	 ภาพที่ : 102 ท่าชี้กวาด	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอด้านซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวากำมือชี้นิ้วชี้วาดจากตรงกลางไปด้านขวาของลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
66.	เฝือนัยน์ตา	 ภาพที่ : 103 ท่าผายมือ	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาคว่ำมือแล้วพลิกมือหงายขึ้น ผายมือจากด้านหน้าไปด้านข้างขวาของลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาด้านข้างแล้ววิ่งซอยเท้าวนรอบตัวไปทางขวา 1 รอบ

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
67.	มาลงกิน	 ภาพที่ : 104 ท่าจีบที่ปาก	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายที่ปาก มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
68.	น้ำท่า	 ภาพที่ : 105 ท่าชี้ตั้งมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ตั้งข้อมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
69.	ที่หาดทราย	ภาพที่ : 106 ท่าชี้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ไปทางด้านซ้ายคว่ำมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า

จากตารางแสดงกระบวนรำพบว่า ในบทชมป่านี้ มีการใช้เพลง ทั้งสิ้น 3 เพลง และมีท่ารำทั้งสิ้น 69 ท่า ดังนี้

เพลงกราวใน มีท่ารำทั้งสิ้น 31 ท่า ได้แก่

- ท่าเดินย่ำเท้า การย่ำเท้าเป็นท่าทางที่เลียนแบบกิริยาการเดิน
- ท่าตัวเรา ท่าตัวเราเป็นท่าที่สื่อความหมายในการกล่าวถึงตนเองหรืออาจกล่าวถึงในความหมายของคำว่าจิตใจ
- ท่าจะเที่ยวไปในป่า ท่านี้เป็นท่าที่สื่อความหมายว่า ไป เที่ยวไป หรือสื่อความหมายว่าค้นหา
- ท่าเก็บเท้าเงื้อกระบอง ท่านี้เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่ายักษ์
- ท่าพาดกระบองก้าวข้าง ท่านี้เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของยักษ์
- ท่าขึ้น ท่าขึ้นนี้มีใช้ในผู้แสดงที่เป็นตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง และนำมาใช้ในตัวนางยักษ์เพราะเป็นท่าทางที่สื่อความเป็นยักษ์ ท่านี้ใช้ในความหมายว่าพัก
- ท่าเหลียว เป็นกิริยาอาการของยักษ์และลิงซึ่งมีปรากฏอยู่ในการแสดงของตัวยักษ์ทั้งในเพลงหน้าพาทย์และเพลงที่มีบทร้อง
- ท่าลงวง ท่าเป็นท่าในแม่ท่าของตัวยักษ์
- ท่าเงื้อ เป็นลักษณะของการจับอาวุธ

- ท่าห่มผ้า เป็นท่าที่สื่อความหมายว่าแต่งตัวเตรียมพร้อม
- ท่าลงวงก้าวข้างขวา เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์
- ท่าลงวงก้าวข้างซ้าย เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์
- ท่าจีบคว่ำหงายมือต่อเข่า
- ท่าพาดกระบองจีบที่หน้าผาก เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์
- ท่าตั้งวง
- ท่านางนอน
- ท่าถือกระบองตั้งวงสูง
- ท่าหงายกระบองจีบส่งหลัง

  เป็นท่าต่อเนื่องที่เรียกว่าแจกไม้ พบในการรำเพลงหน้าพาทย์ เช่นเพลงกลม เพลงกราวเป็นต้น

- ท่าบัวชูฝัก
- ท่ากระทืบฟัน เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์
- ท่าปาดมือเชิดเป็น ท่าที่นำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์ เทียบกับของตัวนางและตัวพระคือการสอดมือเชิดนั่นเอง

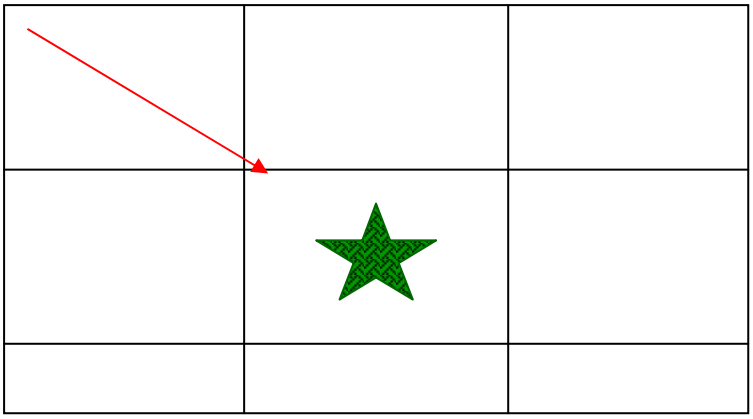
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงกราวใน</u>

เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับอสูรหรือยักษ์ เป็นเพลงที่สื่อความหมายถึงการตรวจพล การยกทัพ หรือการเดินทาง สำหรับนางศูรปนขานั้นรำเพลงกราวในเพื่อสื่อความหมายถึงการเดินทางเพื่อไปเที่ยวป่า การรำเพลงกราวในไม่มุ่งเน้นการแสดงออกทางอารมณ์แต่มุ่งเน้นกระบวนท่ารำที่เป็นมาตรฐานเนื่องจากเป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของฝ่ายยักษ์

การใช้พื้นที่บนเวที

เป็นสัญลักษณ์แทนผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา

เป็นสัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 107 การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงกราว

ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แสดงเดินออกจากหลืบเวทีทางด้านขวาและมารำกราวอยู่ตรงกลางเวทีจนจบเพลง

เพลงเชิด มีท่ารำทั้งสิ้น 12 ท่า ได้แก่

- ท่าสอดสูง เป็นท่านำมาจากเพลงแม่บท ใช้สื่อความหมายว่าจะเดินทาง
- ท่ากระทบส้น
- ท่าลงวง
- ท่าขึ้น
- ท่าเงื้อ
- ท่าห่มผ้า

เป็นท่าที่นำมาจากแม่ท่าของยักษ์ สื่อความหมายถึงการเตรียมตัวที่จะเดินทาง

- ท่าเดินย่ำเท้า เป็นท่าที่แสดงกิริยาการเดิน

- ท่าป้องหน้า เป็นที่สื่อความหมายว่า มาถึง ณ ที่นั้นแล้ว

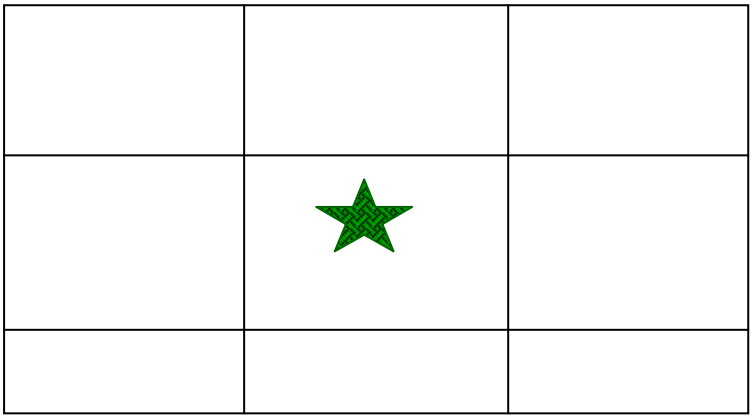
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงเชิด</u>

เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ แสดงถึงการเดินทางในระยะไกล ดังนั้นจึงไม่ได้เน้นการแสดงอารมณ์

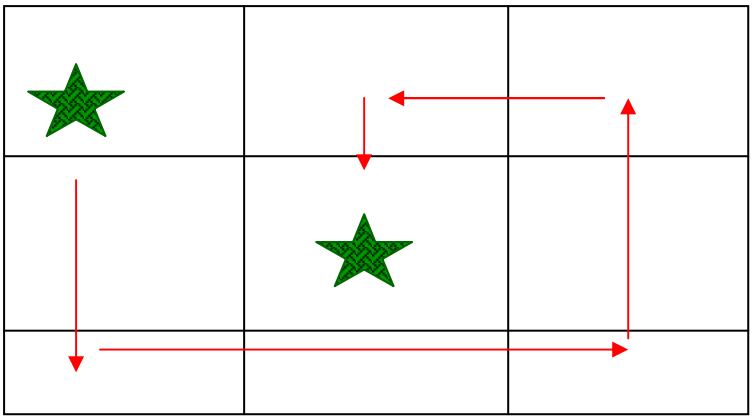
<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

เป็นสัญลักษณ์แทนผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา

 เป็นสัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 108 การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงเชิด



ภาพที่ 109 : การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงเชิด

การใช้พื้นที่บนเวทีของเพลงเชิดคือ รำตรงกลางพอเดินย่ำเท้าเดินวนรอบเวทีแล้วกลับมาทำท่าป้องหน้ากลางเวที

เพลงชมดงตัด มีท่ารำทั้งสิ้น 26 ท่า ได้แก่

- ท่าตั้งมือแขนตึงข้างลำตัว ท่านี้แสดงความหมายว่า สบาย เบิกบานใจ
- ท่าป้องหน้า ท่านี้สื่อความหมายว่าเที่ยวชม
- ท่าชะนีร่ายไม้ ท่านี้สื่อความหมายถึงป่า
- ท่าจีบสองมือระดับศีรษะ ท่านี้สื่อความหมายถึงร่มเงาของต้นไม้ใหญ่
- ท่าจีบมือแล้วโบกออก ท่านี้สื่อความหมายถึงการพัดของลม
- ท่ากระตุกมือ ท่านี้สื่อความหมายอธิบายความถึงลักษณะการพัดของลม
- ท่าจีบที่จมูก ท่านี้สื่อความหมายถึงการดมกลิ่น หรือการได้กลิ่น
- ท่าจีบหงายข้างหน้า ท่านี้สื่อความหมายแทนคำว่าดอกไม้
- ท่าประสานมือที่อก ท่านี้สื่อความหมายถึง ความพอใจ ติดใจ
- ท่าพิสมัย ท่านี้สื่อความหมายว่าชะเง้อมอง
- ท่าปาดมือ ท่านี้สื่อความหมายถึงการนำมา การพา การชักชวน

- ท่าชี้นิ้ว ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ เป็นการชี้เพื่อแสดงตำแหน่งของ คน สัตว์ สิ่งของ
- ท่าม้วนจีบ ท่านี้สื่อความหมายถึงการลงไป ทางที่ลงไป การไป
- ท่าไว้มือ ท่านี้สื่อความหมายถึงการกล่าวถึงสิ่งดี การกล่าวถึงผู้ที่มียศศักดิ์
- ท่าตบเข่าสองมือ ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของมนุษย์ใช้สื่อความหมายว่า แน่นอน เป็นดังนั้น
- ท่าชี้เดาะ ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของมนุษย์ เป็นการย้ำความหมายของสิ่งที่กล่าวถึง หรือ การกล่าวถึงสิ่งของหลายสิ่ง
- ท่ากางแขนคว่ำมือ ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของนก
- ท่าชี้กวาด ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ เป็นการชี้เพื่อแสดงตำแหน่งของ คน สัตว์ สิ่งของว่ามีจำนวนมาก
- ท่าผายมือ ท่านี้สื่อความหมายว่ามีจำนวนมาก
- ท่าจีบที่ปาก ท่านี้สื่อความหมายว่ากิน

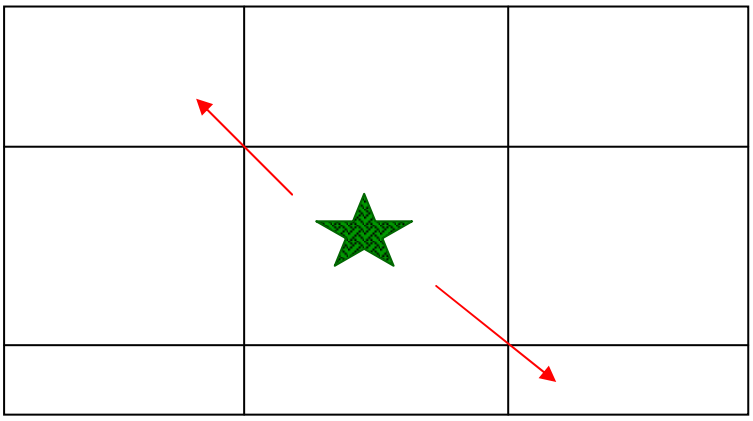
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงชมดงตัด</u>

เพลงชมดงตัดนี้เป็นบทพรรณนาชมป่า ชมสัตว์ใหญ่น้อย ทำให้มีอารมณ์เบิกบานใจ การแสดงอารมณ์ในตอนนี้แสดงออกโดยการ ยิ้ม ทำท่าที่สื่อถึงความสบายใจ เช่น ท่ายิ้ม

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

เป็นสัญลักษณ์แทนผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา

เป็นสัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 109 การเคลื่อนไหวบนเวทีในเพลงชมดงตัด

การใช้พื้นที่บนเวทีในเพลงชมดงตัดนี้ ผู้แสดงจะอยู่กลางเวทีเป็นหลัก อาจมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าและด้านหลังบ้างเล็กน้อยตามรูปแบบของท่ารำ

4.2.2 บทชมโฉมพระราม

ในบทชมโฉมนี้ จับความตั้งแต่ นางศูรปนขาพบพระรามก็หลงรัก บทละครตอนนี้มีว่า

ศูรปนขาร้องชื้อนแท่น

ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงชวดสูงใหญ่
เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย องอาจระวาดระไวใครไม่ปาน
สะพายศรกรแข็งกุมพระขรรค์ ย่างท้าวก้าวมั่นเหมือนช้างสาร
แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร ฯ

(พระราม พระลักษมณ์ เดินออกทางขวาโรง สมมติว่าขึ้นมาจากท่าน้ำ ชมนกชมไม้ครู่หนึ่ง)

ศูรปนขาร้องสรรเสริญพระเยซู

เห็นคนงามหางามเช่นนี้ไม่ งามจับหัวใจเจียวอกเอ๋ย
ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย อย่าเลยกูจะตามไปศาลา ฯ

ตารางที่ 5 : ตารางแสดงท่ารำในบทชมโฉมพระราม

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
1.	เพลงช้อนแท่นใครหนอ	ภาพที่ 200 : ท่าชี้กวาด	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ตะแคงมืองอแขนยื่นออกไปข้างหน้าวาดมือจากข้างหน้าออกไปด้านขวาข้างลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
2.	งามจริง	ภาพที่ 201 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายมือหักข้อมือลงแล้วกลับมือตั้งข้อมือขึ้นยื่นออกไปข้างหน้า มือขวาจีบคว่ำงอแขน ยื่นออกไปด้านข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นแบมือหงายมือหักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ไปทางขวางอแขนระดับศีรษะ เท้า : เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้าย เปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
3.	ยิ่งยวด	 ภาพที่ 202 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบลงที่หน้าขาทั้งสองข้าง เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
4.	หนุ่มสวย	 ภาพที่ 203 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะด้านขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายมือหักข้อมือลงแล้วกลับมือตั้งข้อมือขึ้นยื่นออกไปข้างหน้า มือขวาจีบคว่ำงอแขน ยื่นออกไปด้านข้างลำตัวแล้วสอดมือขึ้นแบมือหงายมือหักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ไปทางขวางอแขนระดับศีรษะ เท้า : เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้าย เปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
5.	ทรงซวด	 ภาพที่ 204 : ท่าตะแคงสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือตะแคงยื่นออกไปข้างหน้าระดับสายตาแล้วแล้ววาดมือลงมาระดับเอว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
6.	สูงใหญ่	 ภาพที่ 205 : ท่าคว่ำมือ	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบมือคว่ำมืองอแขนยื่นไปข้างหน้าระดับอกแล้วยกมือขึ้นระดับศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
7.	เหมือนเทวัญ	 ภาพที่ 206 : ท่าไว้มือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตะแคงมืองอแขนยื่นออกไปด้านข้างระดับศีรษะกดปลายมือลงเล็กน้อย มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
8.	ในชั้น	 ภาพที่ 207 : ท่าชี้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างขวาแล้วกลับลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ไปทางซ้ายงอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
9.	สุราลัย	 ภาพที่ 208 : ท่าไว้มือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตะแคงมืองอแขนยื่นออกไปด้านข้างระดับศีรษะกดปลายมือลงเล็กน้อย มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
10.	องอาจ	 ภาพที่ 209 : ท่าตบมือ ภาพที่ 210 : ท่าวางมือที่หน้าขา	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือตบมือเสยขึ้นระดับสายตา แล้วมือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาแบมือตึงแขนวางที่หน้าขา เท้า : เท้าขวาก้าวเท้าไปด้านข้างลำตัวตึงขาเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าตึงขา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
11.	ระวาดระไว	 ภาพที่ 211 : ท่านางนอน ภาพที่ 212 : ท่าตั้งวงแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างขวาและกลับไปลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวแล้วม้วนมือปล่อยแบมือหงายหักข้อมือลง แล้วพลิกมือกลับมาตั้งข้อมือตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว มือขวาแบมือตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัดแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายที่หัวเข็มขัด เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า แล้วก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
12.	ใคร		ทิศ : หันด้านหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
		 ภาพที่ 213 : ท่าชี้กวาด	ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้ตะแคงมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับเอวแล้ววาดมือจากข้างหน้าไปด้านซ้ายของลำตัว มือขวาจีบหงายส่งไปข้างหลัง เท้า : วิ่งซอยเท้ารอบตัววนไปทางซ้าย 1 รอบ
13.	ไม่ปาน	 ภาพที่ 214 : ท่ารวมมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือองอแขนยื่นออกไปข้างหน้าระดับเอวแล้ววาดมือเข้าหากันประสานกันข้างหน้าตรงกลางระดับเอว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
14	สะพายศร		ทิศ : หันด้านหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
		 ภาพที่ 215 : ท่าจีบเข้าหาตัว	ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจีบคว่ำงอแขนยกแขนขึ้นระดับศีรษะเยื้องไปข้างหลังเล็กน้อยกระตุกมือขึ้นเบาๆ เท้า : เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาก้าวเท้าออกไปด้านข้างให้ปลายเท้าชี้ไปทางด้านขวา แล้วพลิกเท้าซ้ายหลบเข่า เปิดส้นเท้า
15	กรแข็ง	 ภาพที่ 216 : ท่าจีบหงายแขนตึง	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด มือขวาจีบหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้าแล้วหมุนรอบตัวไปทางซ้าย 1 รอบ
16	กุมพระขรรค์		ทิศ : หันด้านหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
		 ภาพที่ 217 : ท่าแตะเอว	ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างขวา กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายเท้าเอวมือขวาจับที่เข็มขัดค่อนไปทางด้านซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
17	ย่างเท้า	 ภาพที่ 218 : ท่าเดิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะด้านซ้ายแล้วกลับเอียงศีรษะด้านขวา มือ : มือทั้งสองแบมืองอแขนยื่นออกไปทางด้านขวาของลำตัวระดับเอว แล้วจีบมือลากมาปล่อยแบบเดียวกันทางด้านซ้ายของลำตัว เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้ข้างหน้าเท้าขวา
18	ก้าวมั่น		ทิศ : หันด้านหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
		 ภาพที่ 219 : ท่าเดิน	ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือองอแขนยื่นออกไปทางด้านขวาของลำตัวระดับเอว เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
19	เหมือนช้างสาร	 ภาพที่ 220 : ท่าชี้นิ้วแทงมือขึ้น	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองกำมือชี้นิ้วชี้ยื่นออกไปข้างหน้าระดับเอว แล้วไสมือขึ้นไประดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
20	แท้คือยอด	 ภาพที่ 221 : ท่าจีบที่หัวเข็มขัด	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัดมือขวาเท้าเอว เท้า : เก้าเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
21	ขัติยา	 ภาพที่ 222 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับเอว แล้วสอดมือขึ้นแบมือหงายมือหักข้อมือลงปลายนิ้วชี้ออกไปทางซ้ายของลำตัวระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายมือหักข้อมือลงหันฝ่ามือออกไปด้านหน้าแล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้นระดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
22	วิชาชาญ	 ภาพที่ 223 : ท่าแตะสะโพก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างขวาแล้วกลับลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วแตะที่หัวเข็มขัด มือขวาแตะที่สะโพกค่อนไปทางด้านหลังให้ปลายนิ้วชี้ลง เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
23	เธอจากบ้าน	 ภาพที่ 224 : ท่าจีบจาก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบหงายหักข้อมือขึ้นแล้วตะแคงมือไขว้กันที่อกแล้ววาดมือออกไปด้านข้างลำตัวปล่อยแบมือตั้งข้อมืองอแขนระดับไหล่ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
24	เมืองมิ่ง	 ภาพที่ 225 : ท่าไว้มือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือหงายมือแล้วตะแคงมือตั้งข้อมือขึ้นงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัวระดับศีรษะกดปลายมือลงเล็กน้อย เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
25	มาแรม	 ภาพที่ 226 : ท่านางนอน	ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด มือขวาแบมือหงายมือหักข้อมือลงงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัวระดับเอว เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
26.	ไพร	 ภาพที่ 227 : ท่าชี้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวากำมือชี้นิ้วปลายนิ้วชี้ไปทางซ้ายของลำตัวยื่นมือออกไปข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
27.	เพลงสรรเสริญเยซู เห็นคนงามหางาม	 ภาพที่ 228 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นปล่อยแบมือหงายมือหักข้อมือลงปลายนิ้วชี้ออกไปด้านซ้ายของลำตัวระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายมือหันฝ่ามือออกด้านหน้ายื่นมือออกไปข้างหน้าระดับอกแล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้น เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
28.	เช่นนี้ไม่	 ภาพที่ 229 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบลงที่หน้าขาทั้งสองข้าง เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
29.	งามจับ	 ภาพที่ 230 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นปล่อยแบมือหงายมือหักข้อมือลงปลายนิ้วชี้ออกไปด้านซ้ายของลำตัวระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายมือหันฝ่ามือออกด้านหน้ายื่นมือออกไปข้างหน้าระดับอกแล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้น เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
30.	เอาหัวใจ	 ภาพที่ 231 : ท่าตบอกสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบถี่ ๆ ที่อกทั้งสองข้าง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัวนำเท้าขวาไปตบเท้าลงข้างเท้าซอยแล้วซอยเท้าอยู่กับที่

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
31.	เจียวอกเอ๋ย	 ภาพที่ 232 : ท่าจีบที่อก	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายที่อก มือขวาเท้าเอว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัว นำเท้าขวาไปตบเท้าข้างเท้าซ้าย
32.	ทำไฉน	 ภาพที่ 233 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบลงที่หน้าขาทั้งสองข้าง เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
33.	จะได้อยู่		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
		 ภาพที่ 234 : ท่ารวมมือ	มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือประสานกันโดยให้มือขวาทับมือซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
34.	เป็นคู่เชย	 ภาพที่ 235 : ท่าชี้รวม	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือทั้งสองกำมือ ชี้นิ้วชี้คว่ำมือยื่นออกไปด้านข้างแล้ววาดเข้ามาตรงกลางระดับอก เท้า : ซอยเท้าไปด้านข้างลำตัวทางซ้ายแล้วตบเท้าขวาลงข้างเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
35.	อย่าเลย	 ภาพที่ 236 : ท่าตั้งวงแขนตึง	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือขึ้นตึงแขนยื่นออกไปข้างลำตัว มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย
36.	กูจะตาม	 ภาพที่ 237 : ท่าเดิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วเปลี่ยนเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วปล่อยแบมือตั้งข้อมือยื่นออกไปทางซ้ายของลำตัว แล้วจีบคว่ำลากมือมาปล่อยแบมือตั้งข้อมือยื่นออกไปทางขวาด้านข้างลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้าแล้วก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
37.	ไปศาลา	 ภาพที่ 238 : ท่าชี้นิ้วแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้ตึงแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวปลายนิ้วชี้ไปทางซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า

จากตารางพบว่า ในบทกล่าวชมโฉมพระรามนั้นมีเพลงทั้งหมด 2 เพลง มีท่ารำทั้งสิ้น 37 ท่า ดังนี้

เพลงช้อนแท่นมีท่ารำทั้งสิ้น 26 ท่า ได้แก่

- ท่าชี้กวาด เป็นท่าเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์สื่อความหมายถึง คน สัตว์ สิ่งของที่มีจำนวนมาก
- ท่าเฉิดฉิน เป็นท่าหนึ่งที่อยู่ในรำแม่บท ใช้สื่อความหมายว่าดี งาม สวย
- ท่าท่าตบเข่าสองมือ ท่าตบเข่าสองมือ ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของมนุษย์ใช้สื่อความหมายว่า แน่นอน เป็นดังนั้น
- ท่าวาดหุ่น เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ สื่อความหมายถึงรูปร่างของมนุษย์
- ท่าคว่ำมือแล้วยกขึ้น เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ สื่อความหมายถึงความสูง การเจริญเติบโต
- ท่าไว้มือ ท่านี้สื่อถึงการกล่าวถึงบุคคลที่มียศศักดิ์ สิ่งที่ดีงาม
- ท่ามือวางหน้าขาเผ่นตัวขึ้น ท่านี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความทะนงองอาจ ความกล้าหาญ ความสามารถ
- ท่าตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ } เป็นท่าต่อเนื่องแสดงถึงความเคล่าคล่องว่องไว

- ท่านางนอน
- ท่าชี้กวาด เป็นท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ ใช้สื่อความหมายถึงบุคคลอื่นหรือส่งอื่น
- ท่ารวมมือ เป็นท่าที่แสดงความหมายการรวม การร่วม ความสมัครสมานสามัคคี
- ท่าจีบเข้าหาตัวก้าวข้าง ท่านี้สื่อความหมายถึง ศร ซึ่งคือธนู
- ท่าจีบหงายข้างลำตัวแขนตึงระดับไหล่ ท่านี้สื่อความหมายถึงมือและแขน
- ท่าจับสะโพก ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ การจับที่กระบองสื่อถึงพระขรรค์
- ท่าเดิน เป็นท่าทางที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์
- ท่าชี้นิ้วแทงมือขึ้น เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงช้าง การใช้นิ้วชี้แทงขึ้นสื่อถึงงาทั้งสองข้างของช้าง
- ท่าจับสะโพกเผ่นตัวขึ้น ท่านี้สื่อความหมายถึง ความสามารถ ความทะมัดทะแมง
- ท่าคลายจีบตั้งวง มีลักษณะคล้ายท่าจันทร์ทรงกลดในรำแม่บท ใช้สื่อความหมายว่าพลัดพราก การจากกัน

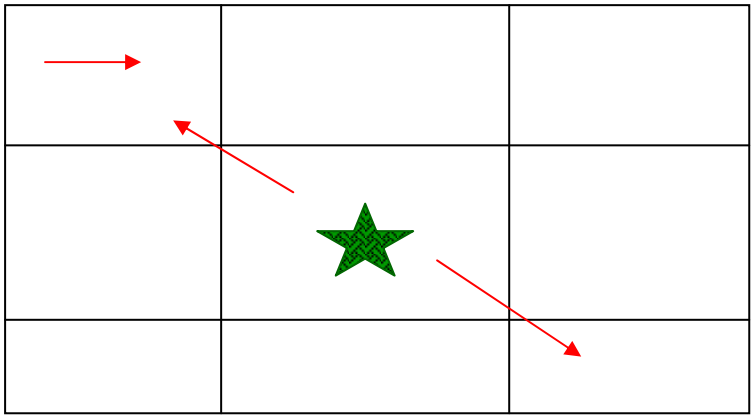
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงช้อนแท่น</u>

เพลงช้อนแท่นนี้เนื้อเพลงแสดงถึงการที่นางศูรปนขามีความชื่นชมในรูปโฉมของพระรามมีการอธิบายถึงรูปโฉมที่สง่างามด้วยความพึงพอใจ การแสดงอารมณ์ในเพลงนี้ต้องแสดงความชื่นชม ออกมาทางสีหน้า โดยการยิ้ม และท่าทางที่สื่อความหมายเช่น ท่ายิ้ม ท่าลอบมอง ท่ารัก ท่าสวย เป็นต้น

<u>การเคลื่อนไหวบนเวที</u>

เป็นสัญลักษณ์แทนผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา

เป็นสัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 239 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงช้อนแท่น

การใช้พื้นที่บนเวทีในเพลงช้อนแท่นนี้ ผู้แสดงจะอยู่กลางเวทีเป็นหลัก อาจมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าและด้านหลัง หรือ หมุนตัว บ้างเล็กน้อยตามลักษณะของท่ารำ

เพลงสรรเสริญเยซูมีท่ารำทั้งสิ้น 11 ท่า ได้แก่

- ท่าเฉิดฉิน เป็นท่ารำที่อยู่ในรำแม่บท สื่อความหมายถึง ความงาม ความดี
- ท่าตบเข่าสองมือ เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของมนุษย์ สื่อความหมายถึงความมั่นใจ ความแน่ใจ
- ท่าจีบที่อก เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวเรา จิตใจ
- ท่าตบอกสองมือ เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยามนุษย์ ในที่นี้สื่อความหมายว่ามีความชอบและประทับใจอย่างรุนแรง
- ท่ารวมมือ ท่านี้สื่อความหมายถึง การอยู่ การรวมเข้า
- ท่าชี้นิ้วรวม ท่านี้สื่อความหมายถึง คู่ คู่รัก สามี ภรรยา
- ท่าตั้งวงข้างลำตัวแขนตึง ท่านี้เป็นท่าทางที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ สื่อความหมายในเชิงปฏิเสธ เช่น ไม่ อย่า เป็นต้น

- ท่าเดิน ท่านี้เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติคือท่าทางการเดินของมนุษย์ สื่อความหมายว่า เดิน ไป
- ท่าขี้นิ้วแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ท่านี้เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์คือ การชี้ การชี้ในลักษณะนี้สื่อความหมายถึงสิ่งที่อยู่ไกล

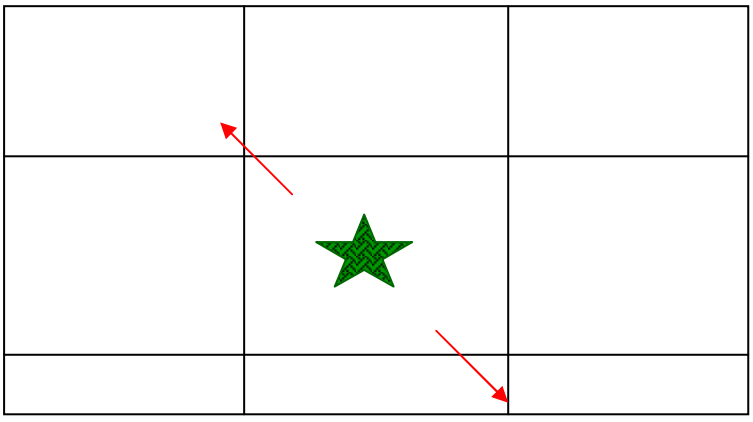
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงสรรเสริญเยซู</u>

เพลงสรรเสริญเยซูมีบทร้องที่สื่อว่า นางศูรปนขามีความหลงใหลในรูปโฉมของพระรามมากจึงคิดที่จะติดตามพระรามไปยังศาลาที่อาศัย เพื่ออยู่เป็นภรรยาของพระราม การแสดงออกทางอารมณ์จึงคล้ายกับเพลงช้อนแท่น คือมีความชื่นชมยินดี แสดงออกโดยการยิ้ม และแสดงความกระตือรือร้นในท่ารำในการที่จะตามพระรามไป

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

เป็นสัญลักษณ์แทนผู้แสดงเป็นนางศูรปนขา

เป็นสัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 240 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงสรรเสริญเยซู

การใช้พื้นที่บนเวทีในเพลงสรรเสริญเยซูนี้ ผู้แสดงจะอยู่กลางเวทีเป็นหลัก อาจมีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าและด้านหลังบ้างเล็กน้อยตามลักษณะของท่ารำ

4.2.3 บทแปลงกาย

บทแปลงกายนี้จับความตั้งแต่ นางศูรปนขาคิดจะตามพระรามไปที่ศาลา แต่ติดที่รูปร่างเป็นยักษ์ จึงแปลงกายให้เป็นหญิงงาม เพื่อให้พระรามสนใจ

ร้องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

อย่าเลยจำจะแปลงกายกูเป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา
ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก

ปี่พาทย์ทำตระนิมิตถึงรัว

ตารางที่ 6 : ตารางแสดงท่ารำในบทแปลงกาย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
1.	เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า อย่าเลย	ภาพที่ 241 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบลงที่หน้าขาทั้งสองข้าง เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
2.	จำจะแปลง	 ภาพที่ 242 : ท่าแปลงกาย	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกแล้ววาดออกปล่อยแบมือหงายมือระดับศีรษะ เท้า : กระทบเท้าซ้าย ขวา ซ้ายสลับกัน แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางขวาแล้วหมุนรอบตัวไปทางขวา 1 รอบ
3.	กายกู	 ภาพที่ 243 : ท่าวางมือที่หน้าขา	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง หน้าหันมองขนานกับไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือคว่ำแขนตึงวางบนหน้าขาซ้าย มือขวาเท้าเอว เท้า : เท้าขววางเต็มเท้า เดี่ยวเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
4.	เป็นสาวน้อย	 ภาพที่ 244 : ท่าหงายมือต่อศอก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองจีบหงายยื่นมือไปทางด้านซ้ายของลำตัว แล้วม้วนมือซ้ายออกหงายมือหักข้อมือลงปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง ตึงแขนมือขวาม้วนออกแบมือตั้งข้อมือต่อที่ใต้ศอกข้างซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างของลำตัวกระดกเท้าขวา
5.	น่าเอ็นดู	 ภาพที่ 245 : ท่าสะบัดจีบ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย ขวา ซ้าย สลับกัน มือ : มือซ้ายจีบที่คว่ำใต้คาง แล้วม้วนมือออกแบมือหงายมือปลายนิ้วซ้อนใต้คางแล้วกลับจีบอีก 1 ครั้ง เท้า : ก้าวเท้าขวา ซ้าย ขวา สลับกันไปด้านข้าง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
6.	จงหนักหนา	 ภาพที่ 247 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำมือตบถี่ๆ ที่หน้าขาทั้งสองข้างแล้วยกมือขึ้นตบลงที่หน้าขาอีก 1 ครั้ง เท้า : ซอยเท้าไปทางขวา แล้วถอนเท้าซ้ายลงข้างหลัง แล้วนำเท้าขวามาตบเท้าข้างเท้าซ้าย
7.	ให้งามแม้น	 ภาพที่ 246 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นปล่อยแบมือหงายมือหักข้อมือลงปลายนิ้วชี้ออกไปด้านซ้ายของลำตัวระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายมือหันฝ่ามือออกด้านหน้ายื่นมือออกไปข้างหน้าระดับอกแล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้น เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
8.	ลักษมี	 ภาพที่ 248 : ท่าล่อแก้วสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือซ้ายล่อแก้วตั้งข้อมือขึ้นระดับศีรษะ มือขวาล่อแก้วตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า
9.	ศรีโสภา	 ภาพที่ 249 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายมือหักข้อมือลง แล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าระดับอก มือขวาจีบคว่ำหักข้อมือลงงอแขนยื่นออกไปข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นงอแขนตั้งฉากระดับศีรษะปล่อยแบมือหงายมือปลายนิ้วชี้ไปทางขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
10.	คงติดตา	 ภาพที่ 251 : ท่าชี้ที่ตา	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายกำมือตั้งข้อมือชี้นิ้วที่ระดับตา มือขวาเท้าเอว เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างลำตัว นำเท้าซ้ายมาตบเท้าข้างเท้าขวา
11.	ต้องใจ	 ภาพที่ 250 : ท่าไว้มือ	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตะแคงมือยกขึ้นข้างลำตัวระดับศีรษะกดปลายนิ้วลงเล็กน้อย มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
12.	ได้ร่วม	 ภาพที่ 252 : ท่ารวมมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำยื่นออกไปข้างหน้าแล้ววาดมือทั้งสองมาประสานกันด้านหน้าโดยให้มือขวาทับมือซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้า
13.	รัก	 ภาพที่ 253 : ท่าไขว้มือที่อก	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือไขว้กันที่อกโดยมือซ้ายอยู่บนมือขวา เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
14.	เพลงตระนิมิต	 ภาพที่ 254 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะข้างซ้ายและกลับเอียงทางด้านขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกแล้วม้วนมือจีบหงายหักข้อมือ มือขวาเท้าเอว เท้า : ยกเท้าซ้ายตวัดผ้า กระทบเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายลงปลายเท้าชี้ไปทางซ้าย เท้าขวาพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า
15.		 ภาพที่ 255 : ท่าแปลงกาย	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกแล้ววาดออกปล่อยแบมือหงายมือระดับศีรษะ เท้า : กระทบเท้าซ้าย ขวา ซ้าย สลับกัน แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางขวา แล้วหมุนรอบตัวไปทางขวา 1 รอบ

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
16.		 ภาพที่ 256 : ท่าหงายมือต่อศอก	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมืองอแขนยื่นออกไปข้างลำตัวแล้วพลิกมือหงายมือหักข้อมือลงตึงแขน มือขวาจีบหงายหักข้อมือขึ้นยื่นไปทางซ้ายแล้วม้วนมือออกแบมือตั้งข้อมือต่อใต้ข้อศอกซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลำตัวกระดกเท้าขวา
17.		 ภาพที่ 257 : ท่าไหว้	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง หน้ามองทางขวา มือ : มือทั้งสองจีบหงายระดับอกแล้วม้วนออกไหว้ระดับหน้าผากแล้วลดลงมาที่อก เท้า : ซอยเท้าอยู่กับที่ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า ยกเท้าขวาตวัดผ้ากระทบเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาลงด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางขวา เท้าซ้ายพลิกเท้า หลบเข่า เปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
18.		 ภาพที่ 258 : ท่าไหว	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง หน้ามองทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบหงายระดับอก แล้วม้วนออกไหว้ระดับหน้าผาก แล้วลดลงมาที่อก เท้า : ซอยเท้าอยู่กับที่ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้า ยกเท้าซ้ายตวัดผ้ากระทบเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางซ้าย เท้าขวาพลิกเท้า หลบเข่า เปิดส้นเท้า
19.		 ภาพที่ 259 : ท่ากลางอัมพร	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือซ้ายจีบคว่ำหักข้อมือลงงอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นระดับศีรษะปล่อยแบมือหงายมือหักข้อมือลง มือขวาแบมือหงายมือปลายนิ้วชี้ลงด้านล่างงอแขนข้างลำตัวระดับเอว แล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้นตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ซอยเท้า ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า ยกเท้าซ้ายตวัดผ้ากระทบเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายลง เท้าขวาพลิกเท้า หลบเข่า เปิดส้นเท้า ยักตัว 4 ครั้ง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
20.		 ภาพที่ 260 : ท่ากลางอัมพร	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือขวาจีบคว่ำหักข้อมือลงงอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัว แล้วสอดมือขึ้นระดับศีรษะปล่อยแบมือหงายมือหักข้อมือลง มือซ้ายแบมือหงายมือปลายนิ้วชี้ลงด้านล่างงอแขนข้างลำตัวระดับเอว แล้วพลิกมือตั้งข้อมือขึ้นตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ซอยเท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้า ยกเท้าขวาตวัดผ้ากระทบเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาลง เท้าซ้ายพลิกเท้า หลบเข่า เปิดส้นเท้ายักตัว 4 ครั้ง
21.		 ภาพที่ 261 : ท่าผาลา	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมืองอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่ แล้วพลิกมือหงายหักข้อมือลง มือขวาจีบหันเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ แล้วม้วนมือออกแบมือตั้งข้อมือ เท้า : ซอยเท้าก้าวขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายยกตวัดผ้า กระทบเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างเท้าขวาพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า ยักตัว 4 ครั้ง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
22.		 ภาพที่ 262 : ท่าจีบยาว	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือขวาแบมือตั้งข้อมืองอแขนยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่แล้วพลิกมือจีบหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายจีบหันเข้าหาลำตัวระดับศีรษะแล้วม้วนมือออกแบมือตั้งข้อมือ เท้า : ซอยเท้าก้าวซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวายกตวัดผ้า กระทบเท้าซ้ายก้าวเท้าขวาลงด้านข้างเท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า ยักตัว 4 ครั้ง
23.	เพลงรัว	 ภาพที่ 263 : ท่าไหว้	ทิศ : หันด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือทั้งสองจีบหงายแล้วม้วนออกไหว้ระดับหน้าผากแล้วลดมือลงมาที่อก เท้า : ซอยเท้าก้าวขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายยกตวัดผ้า กระทบเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างเท้าขวาพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
24.		 ภาพที่ 264 : ท่าไหว้	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบหงายแล้วม้วนออกไหว้ระดับหน้าผากแล้วลดมือลงมาที่อก เท้า : ซอยเท้าก้าวซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวายกตวัดผ้า กระทบเท้าซ้ายก้าวเท้าขวาลงด้านข้างเท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า
25.		 ภาพที่ 265 : ท่าไหว้	ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือไว้ที่อก เท้า : ประสมเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
26.		 ภาพที่ 266 : ท่าแปลงกาย	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกแล้ววาดออกปล่อยแบมือหงายมือระดับศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางขวา แล้วหมุนรอบตัวไปทางขวา 1 รอบ
27.		 ภาพที่ 267 : ท่าสอดสร้อย	ทิศ : เฉียงตัวทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายที่หัวเข็มขัด เท้า : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างปลายเท้าชี้ไปทางขวา วิ่งเข้าทางขวาแล้วตัวแปลงวิ่งสวนออกมา

จากตารางพบว่าบทแปลงกายมีเพลงจำนวน 3 เพลง มีท่ารำทั้งสิ้น 27 ท่า ดังนี้ เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า มีท่ารำทั้งหมด 13 ท่า ได้แก่

- ท่าตบเข่าสองมือ เป็นท่าเลียนแบบกิริยาของมนุษย์ สื่อความหมายถึงความมั่นใจ ความแน่ใจ
- ท่าแปลงกาย ท่านี้สื่อความหมายถึงการแปลงร่าง การกลายร่าง
- ท่าวางมือที่หน้าขาเดี่ยวเท้า ท่านี้สื่อความหมายถึงตัวตน ตัวเรา ก่อนที่จะแปลงกาย
- ท่าหงายมือตั้งวงต่อศอก ท่านี้สื่อความหมายถึงผู้หญิง หญิงสาว หญิงงาม
- ท่าสะบัดจีบใต้คาง ท่านี้สื่อความหมายถึง ความงาม ความน่ารัก
- ท่าเฉิดฉิน เป็นท่ารำที่อยู่ในรำแม่บท สื่อความหมายถึง ความงาม ความดี
- ท่าล่อแก้วสองมือ ท่านี้สื่อความหมายถึง ผู้หญิง หญิงงาม
- ท่าชี้ตา ท่านี้เป็นท่าทางที่เลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์ สื่อความหมายถึงการกล่าวถึงนัยน์ตา หรือ การได้ชม การได้เห็น
- ท่าไว้มือ ท่านี้สื่อถึงการกล่าวถึงบุคคลที่มียศศักดิ์ สิ่งที่ดีงาม
- ท่ารวมมือ ท่านี้สื่อความหมายถึง การอยู่ การรวมเข้า
- ท่าแบมือไขว้ที่อก ท่านี้สื่อความหมายว่า ความรัก

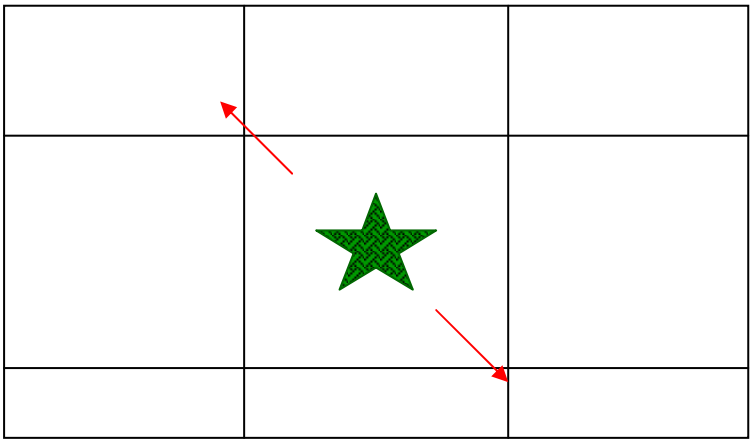
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า</u>

บทร้องในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้ากล่าวว่าเนื่องจากมีรูปร่างเป็นยักษ์นางศูรปนขาจึงจะแปลงกายเป็นนางงามเพื่อให้พระรามเกิดความสนใจ และยอมเป็นสามีตน การแสดงอารมณ์จึงเป็นกิริยากระหยิ่มยิ้มย่อง แสดงออกโดยการยิ้ม กิริยาดีใจ อาจใช้การเจรจาช่วยด้วย

การใช้พื้นที่บนเวที

สัญลักษมณ์แทนผู้ที่แสดงเป็นนางสำมนักขา

สัญลักษมณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 268 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

การใช้พื้นที่ในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้านี้ ผู้แสดงอยู่บนเวทีคนเดียว ส่วนที่ใช้มากที่สุดคือพื้นที่ตรงกลางเวที มีการเคลื่อนที่เพียงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าทางซ้ายและเคลื่อนที่ลงข้างหลังทางขวาตามลักษณะของท่ารำ

เพลงตระนิมิต มีท่ารำทั้งหมดจำนวน 9 ท่า ได้แก่

- ท่าตัวเรา ท่านี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครตัวนั้น
- ท่าแปลงกาย ท่านี้สื่อถึงการแปลงกาย การกลับกลายร่าง
- ท่าหงายมือตั้งวงต่อศอก ท่านี้สื่อความหมายถึง ผู้หญิง หญิงสาว
- ท่าไหว้ เป็นที่ทางที่เลียนแบบกิริยาของมนุษย์
- ท่าสอดสูง ท่านี้คือท่ากลางอัมพรซึ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในรำแม่บท
- ท่าผาลา ท่านี้เป็นท่ารำท่าหนึ่งที่อยู่ในรำแม่บท
- ท่าจีบหงายแขนตึงข้างลำตัว ท่านี้คือท่ากินนรรำใรรำแม่บท

เพลงรัวมีท่ารำทั้งสิ้นจำนวน 5 ท่า ได้แก่

- ท่าไหว้ทางขวา เป็นที่ทางที่เลียนแบบกิริยาการไหว้ของมนุษย์
- ท่าไหว้ทางซ้าย เป็นที่ทางที่เลียนแบบกิริยาการไหว้ของมนุษย์
- ท่าไหว้ตรงกลาง เป็นที่ทางที่เลียนแบบกิริยาการไหว้ของมนุษย์
- ท่าแปลงกาย ท่านี้สื่อถึงการแปลงกาย การกลับกลายร่าง
- ท่าตั้งวง (สอดสร้อย) ท่านี้เป็นท่ารำท่าหนึ่งที่อยู่ในรำแม่บท

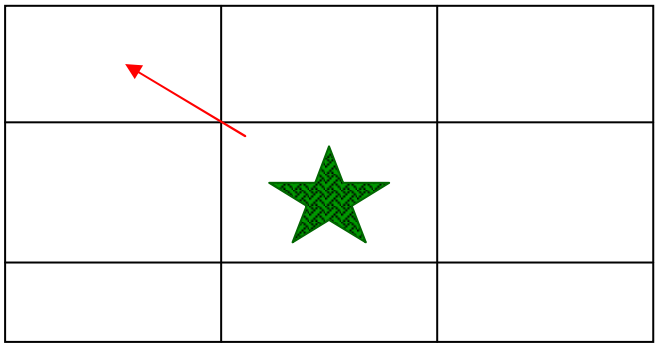
<u>การแสดงอารมณ์ในเพลงตระนิมิตและเพลงรัว</u>

เพลงตระนิมิตและเพลงรัวนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์การแปลงกายด้วยอารมณ์ของเพลงมีความศักดิ์สิทธิ์ เคร่งขรึม เปรียบได้กับการบริกรรมคาถาในการรำเพลงทั้งสองนี้จึงไม่มุ่งเน้นการแสดงอารมณ์จองผู้แสดงแต่จะมุ่งเน้นไปที่กระบวนท่ารำและจังหวะดนตรีเท่านั้น

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

สัญลักษมณ์แทนผู้ที่แสดงเป็นนางสำมนักขา

สัญลักษมณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 269 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงตระนินิตและรัว

การใช้พื้นที่บนเวทีในการรำเพลงตระนิมิตและรัวนั้น มีการใช้พื้นที่ตรงกลางเวที และเมื่อรำจบแล้วแล้วเข้าไปทางหลืบขวาของเวที

4.2.4 บทต่อสู้

ในบทนี้เป็นบทที่ต่อเนื่องจากที่ตัวนางแปลงเข้าทำร้ายนางสีดาพระราม และพระลักษมณ์เข้าขัดขวาง ด้วยความโกรธนางจึงกลายร่างเป็นยักษ์เข้าสู้รบกับพระลักษมณ์ นางเสียทีพระลักษมณ์จึงถีบนางล้มลงและตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูก ตัดหู แล้วไล่นางไป ด้วยความเจ็บและกลัวนางจึงหนีไปพร้อมความอาฆาตแค้น

ตารางที่ 7 : ตารางแสดงท่ารำในบทต่อสู้

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
1.	เพลงเชิด	 ภาพที่ 270 : ท่าจับกระบองจีบส่งหลัง	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาจับกระบองตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด ค่อนไปทางขวา เท้า : วิ่งซอยเท้ามาข้างหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
2.		 ภาพที่ 271 : ท่าฉาย	ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงที่หัวเข็มขัด มือขวาจับกระบองตั้งวงระดับศีรษะ เท้า : ก้าวข้างเขวา เท้าซ้ายพลิกเท้าหลบเข่า เปิดส้นเท้า
3.		 ภาพที่ 272 : ท่าจับกระบองแขนตึง	ทิศ : หันหลัง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับกระบองยื่นออกไปข้างลำตัว เท้า : วิ่งซอยเท้า หันด้านหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
4.		 ภาพที่ 273 : ท่าจับกระบองแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ตรงกับพระ ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจับกระบองหงายมือแขนตึงระดับไหล่ เท้า : เก็บเท้า
5.		 ภาพที่ 274 : ท่าจับกระบองยกขา	ทิศ : หันด้านหน้า ตรงกับพระ ศีรษะและไหล่ : ศีรษะและไหล่ตั้งตรง มือ : มือคงเดิม เท้า : ยกเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
6.		 ภาพที่ 275 : ท่าประอาวุธ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจับกระบองพลิกข้อมือสลับซ้ายขวาให้กระบองกระทบกับพระขรรค์ของพระ เท้า : ซอยเท้าขยับตัวไปทางซ้าย
7.		 ภาพที่ 276 : ท่าเงื้อ	ทิศ : หันหลัง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายล่อแก้วมือยักษ์ที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางซ้าย มือขวาจับกระบองหงายมือตึงแขนระดับไหล่ เท้า : ก้าวข้างเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
8.		 ภาพที่ 277 : ท่าตีพลาด	ทิศ : หันหลัง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายหงายมือองอแขนข้างลำตัว มือซ้ายจับกระบองตั้งวงระดับศีรษะ เท้า : ก้าวข้างเท้าขา
9.	เพลงรัว	 ภาพที่ 278 : ท่าพระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางด้านขวา มือ : มือซ้ายยกขึ้นข้างลำตัว มือไขว้เท้าพ้น เท้า : นั่งเหยียดขา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
10.		ภาพที่ 279 : ท่าคุกเข่ากำมือสองข้าง	ทิศ : เฉียงตัวทาง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองกำมือ เท้า : คุกเข่าแล้วลุกขึ้นวิ่งเข้าเวทีทางด้านขวา

จากตารางพบว่าในบทต่อสู้นี้มีเพลงที่ใช้ 2 เพลง คือเพลงเชิด และเพลงรัว มีท่ารำทั้งสิ้น 10 ท่า ได้แก่

- ท่าฉาย
- ท่าตี
- ท่าเงื้อ
- ท่าแว้ง
- ท่าตีพลาด

} เป็นท่าทางที่นำมาจากไม้รบในการแสดงโขน

- ท่าถูกตัดมือตัดเท้า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
- ท่ามือเท้ากุด เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

<u>การแสดงออกทางอารมณ์</u>

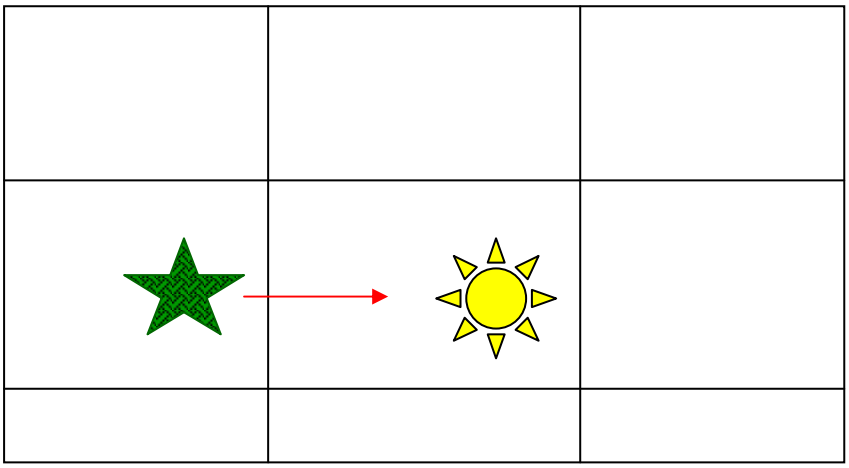
ในตอนนี้ใช้เพลงเชิด ซึ่งนอกจากเป็นเพลงประกอบการเดินทางแล้วเพลงเชิดยังเป็นเพลงประกอบการรบหรือการต่อสู้ในการแสดงโขนและละครไทย อารมณ์ของการแสดงในตอนนี้คือ อารมณ์โกรธแสดงออกด้วยท่าทางที่ขึงขังในการต่อสู้ และมีอารมณ์เจ็บปวดและอาฆาตแค้นด้วยในการแสดงฉากนี้ ซึ่งแสดงออกด้วยการส่งเสียงร้อง การชี้หน้า การมองจ้องหน้า

การใช้พื้นที่บนเวที

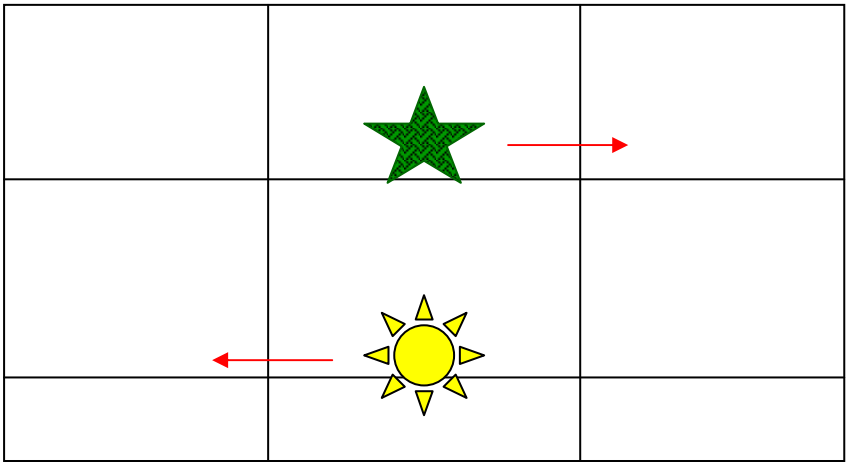
สัญลักษณ์แทนตัวผู้แสดเป็นนางศูรปนขา

สัญลักษณ์แทนตัวผู้แสดเป็นพระลักษมณ์

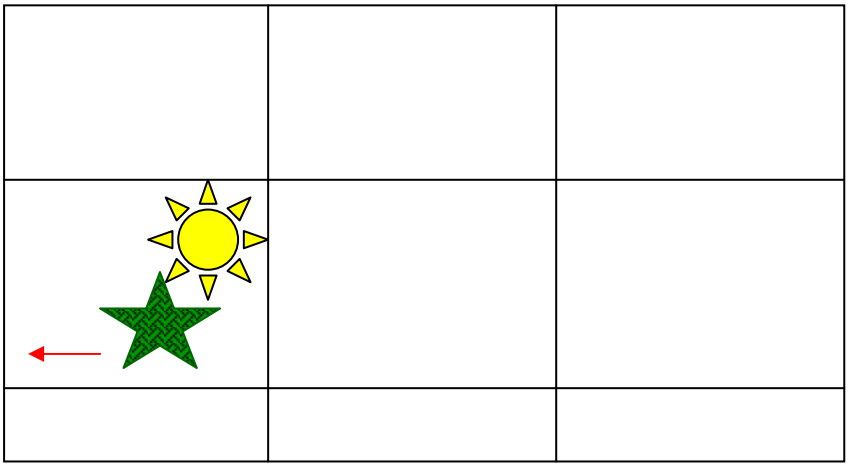
สัญลักษณ์แทนทิศทางการเคลื่อนที่



ภาพที่ : 280 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด



ภาพที่ : 281 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด



ภาพที่ : 282 การใช้พื้นที่บนเวทีเพลงเชิด

ในบทรบนี้มีการใช้พื้นที่เวทีมากที่สุด เนื่องจากเป็นบทต่อสู้ จึงเริ่มจากนางศูรปนขาอยู่ฝั่งขวาของเวที แล้ววิ่งมาตรงกลางหันหน้าเข้าหาพระ แล้วตีออกไปทางฝั่งซ้ายของเวที แล้วกลับมาในท่าเดิมมาอยู่ทางฝั่งขวาของเวทีค้อนมาทางหลีบ เมื่อพระทำท่าตัดหูตัดจมูก แล้วทำท่าไล่ นางศูรปนขาวิ่งเข้าหลังเวทีทางหลีบขวา

ตารางที่

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
1.	เพลงรัว		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายและขวาสลับกัน มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัดแล้วสอดมือขึ้นตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ แล้วลดมือลงมาจีบหงายที่หัวเข็มขัด เท้า : วิ่งซอยเท้า
2.			ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัดแล้วส่งมือขึ้นไปปล่อยแบมือหงายระดับไหล่แล้วคว่ำมือลง มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ พลิกมือหงายปลายนิ้วชี้ลงด้านล่างงอแขนข้างลำตัวระดับเอว เท้า : ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างหันตัวไปทางขวา กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วกระดกเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลง ร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
3.	เพลงฉุยฉาย ฉุยฉายเอย		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะแล้วลดมือลงมาจีบหงายส่งไปด้านหลัง มือขวาจีบหงายแขนตึงยื่นออกด้านข้างลำตัวแล้ววาดมือม้วนออกตั้งวงระดับศีรษะ เท้า : เท้าซ้ายยกเท้าแล้วก้าวไขว้ไปข้างหน้า
4.	เสร็จจำแลง แปลงกาย		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือตั้งข้อมือวาดมือเหนือศีรษะผ่านหน้าลงมาที่ระดับอกแล้วจีบคว่ำ แล้ววาดขึ้นแยกมือออกปล่อยมือแบหงายมือ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า แล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้พร้อมหมุนตัว 1 รอบ
5.	จะตามชายไปให้ทัน		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา ซ้าย ขวา สลับกัน มือ : มือทั้งสองข้างจีบคว่ำแล้วยื่นมือไปทางซ้ายปล่อยมือแบตั้งข้อมือขึ้น แล้วปฏิบัติเหมือนกันแต่สลับข้าง เท้า : ก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ไขว้ไปข้างหน้าสลับกัน

ท่าที่	ดนตรี/เพลง ร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
6.	นักพรต		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือตั้งข้อมือยื่นออกไปด้านหน้าระดับอก แล้ววาดมือซ้ายลงไปจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาแบมือตั้งข้อมือกดปลายมือลงเล็กน้อย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า กระดกเท้าขวา
7.	ช่างงามวิไล		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายมือแล้วพลิกมือตั้งข้อมือยื่นออกไปด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบคว่ำข้างลำตัวแล้วแล้วสอดมือขึ้นแบมือหงายมือหักข้อมือลง เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้า กระดกเท้าซ้าย
8.	แต่งตัวเราไซร้		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา แล้วเฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองแบมือตั้งข้อมือวาดมือลงมาระดับอก แงเปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบหงายที่อก มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าขวาแล้วเหลื่อมเท้าซ้าย

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
9.	ไปให้คมสัน		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือมือต่อใต้ข้อศอกขวา มือขวาแบมือหงายมือตึงแขนข้างลำตัวแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายหงายมือมือขวาตั้งมือต่อใต้ศอก เท้า : เหลื่อมเท้าซ้ายแล้วเหลื่อมเท้าขวา
10.	ผ้านุ่งใหม่		ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือที่หัวเข็มขัด มือขวาจีบหงายที่หัวเข็มขัด แล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบมือขวาตั้งวง เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้า กระดกเท้าซ้าย
11.	สไบหอม		ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายที่ไหล่ซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าแล้วหมุนรอบตัว

ท่าที่	ดนตรี/เพลง ร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
12.	ให้พริ้งพร้อม		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วคลายออกแบมือตั้งข้อมือตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า
13.	ทุกสิ่งอัน		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้นิ้วเดาะข้อมือ 3 ครั้ง เท้า : เท้าขวาก้าวไขว้มาข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
15	อีกทั้งเพชร		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบหงาย ยื่นมือไปทางขวาของลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
16	พรายพรณ		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : จีบคว่ำ แล้ววาดขึ้นแยกมือออก ปล่อยมือแบหงายมือ เท้า : แตะเท้าขวาแล้วซอยเท้าหันมาทางขวา
17	เห็นกระนั้น		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือ งอแขน ข้างลำตัวระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ เท้า : สะดุดเท้าซ้าย
18	คงติดใจ		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือประสานกันที่อก เท้า : แตะเท้าซ้าย
19	ท่ารับ		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งมือตึงแขนข้างลำตัว มือขวาแบมือ หงายมือระดับศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
20			ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทาง มือ : มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ มือขวาแบมือตั้งข้อมือข้างหน้าระดับอก เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า
21			ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งมือตึงแขนข้างลำตัว มือขวาแบมือ หงายมือระดับศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้า
22			ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ มือขวาตั้งวงที่หัวเข็มขัด เท้า : วางเท้าซ้ายลงหลัง
23			ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งมือที่หัวเข็มขัด มือขวาหงายมืองอแขข้างลำตัวระดับเอว เท้า : ถอนเท้าขวาวางหลัง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
24			ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ประเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า
25	เพลงแม่ศรี แม่ศรีเอย		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายตึงแขนข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า ยักตัว 2 ครั้ง
26	แม่ศรีโฉม เฉลา		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายที่อก มือขวาจีบหงายส่งไปข้างหลัง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า
27	แต่งจริต		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือทั้งสองล่อแก้วมือขวาอยู่ระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ที่หัวเข็มขัดแล้วดีดนิ้วออกแบมือตั้งข้อมือ เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
28	ให้พริ้งเพรา		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำที่ไหล่ทั้งสองข้างแล้วม้วนมือออกแบมือตั้งข้อมือตึงแขนข้างลำตัว เท้า : ซอยเท้าแล้วก้าวเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย
29	เจ้าหนุ่ม		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายชี้นิ้วชี้ตะแคงมืองอแขนข้างลำตัว มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย
30	จะได้หลง		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ :เ อียงศีรษะข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาล่อแก้วหงายมือแล้วม้วนออกตั้งข้อมือ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
31	ต้องทำแสนงอน		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วแตะที่หัวเข็มขัดค่อนไปทางขวา มือขวาแตะสะโพกค่อนไปทางด้านหลัง เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย
32	ควักค้อนให้งวยงง		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : คงเดิมเหมือนท่าที่ 31 เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
33	แม้นมา		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำยื่นออกไปทางขวาของลำตัวแล้วม้วนมือออกแบมือคว่ำมือ เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า แล้วหมุนตัว
34	ต้ององค์		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตั้งข้อมือตึงแขน มือขวาจีบตะแคงมือลูบที่แขนซ้าย เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
35	จะสลัดปัดกรเอย		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ตีไหล่เอียงศีรษะตามไหล่ มือ : มือทั้งสองจีบคว่ำที่ไหล่สองข้างแล้วสะบัดมือออกแบมือหงายมือ เท้า :ซอยเท้าอยู่กับที่แล้วก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างนำเท้าขวาไปวางเหลื่อมเท้าข้างเท้าซ้าย
36	ท่ารับ		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายที่หัวเข็มขัด เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ข้างหน้า หมุนรอบตัวหนึ่งรอบ แล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย แล้วกลับเอียงขวามือซ้ายจีบคว่ำแล้วสอดมือขึ้นไปปล่อยแบมือหงายระดับศีรษะ มือขวาแบมือหงายแล้วพลิกมือกับตั้งข้อมือตึงแขนระดับไหล่ ประเท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
37	เพลงเร็ว		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างขวา มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาฉายมือ เท้า : ฉายเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
38			ทิศ :หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบหันเข้าหาตัวระดับศีรษะ แล้ววาดมือลงไปจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งวงแล้วข้อนมือจีบตึงแขน เท้า : ประเท้าซ้ายก้าวลงเท้าขวาเปิดส้นเท้า
39			ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายคงเดิม มือขวาแบมือตั้งข้อมือแขนตึงข้างลำตัว วาดมือลงแล้วหงายมือหักข้อมือลงวาดมือขึ้นไประดับเดิม เท้า : ประเท้าขวาแล้วก้าวลงเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า กระทุ้งเท้าซ้ายประสมเท้าขวา แล้วถัดเท้าหันไปทางซ้ายพร้อมกับมือซ้ายสะบัดจีบมือขวาส่ายมือ แล้วปฏิบัติเหมือนท่าที่38 – 39 พียงสลับข้าง
40			ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งมือตึงแขนข้างลำตัว มือขวาแบมือ หงายมือระดับศีรษะ เท้า : ถัดเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลง ร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
41			ทิศ : หันทาขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายวาดแขนจีบหงายส่งไปข้างหลัง มือขวาปาดมือลงมาตั้งระดับอกแล้วละเลงมือเล็กน้อย เท้า : ถัดเท้าขวา หันไปทางซ้ายแล้วปฏิบัติเหมือนกับท่าที่ 40 – 41 เพียงสลับข้าง
42			ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือหงายงอแขนระดับศีรษะมือขวาตั้งข้อมือตึงแขนข้างลำตัว เท้า : ถัดเท้าขวาเข้าหลังเวทีทางด้านขวา

เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	โอนักพรต		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา กดไหล่ขวา มือ : แบมือประกบกันระดับอกตั้งข้อมือขึ้น เท้า : นั่งคุกเข่า
	งามหมดจด		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายงอแขนระดับศีรษะมือขวาตั้งข้อมืออยู่ข้างหน้าระดับปาก เท้า : นั่งคุกเข่า
	แช่มช้อย		ทิศ : หันหน้าตรง ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้ายแล้วกลับลักคอข้างขวา มือ : มือทั้งสองแบมือตั้งงอแขนสลับตึง เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	น้อยไปหรือ		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือหงายตบลงที่หน้าขาทั้งสองข้าง เท้า : นั่งคุกเข่า
	ทรงพระแสงศรธนู		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหันเข้าหาลำตัว ระดับศีรษะมือขวาตั้งข้อมือตึงแขนข้างลำตัว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาข้างหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	เป็นคู่มือ		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายชี้นิ้วชี้วางลงบนฝ่ามือขวามือขวาหงายมือยื่นออกไปข้างหน้าระดับอกงอแขน เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
	ไม่ยึดถือ		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือตั้งตึงแขนระดับไหล่มือขวาเท้าสะเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย
	ฌานกล้า		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบหงายทับกันอยู่ข้างหน้าระดับหัวเข็มขัด เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	รักษากาย		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือไขว้ทาบมือที่ต้นแขน เท้า : ซอยเข่าข้าไปชิดพระราม
	ฤาษีในแถวเถื่อน		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้กวาด เท้า : นั่งคุกเข่า
	หาเหมือนไม่		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ มือขวาเท้าสะเอว เท้า : นั่งคุกเข่า
	อยู่แห่งไหนท่องเที่ยว		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : ชี้กวาดระดับอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า : นั่งคุกเข่ายืดตัวขึ้น

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	ระส่ำระสาย		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : จีบเคล้ามือซ้ายขวา เท้า : นั่งคุกเข่า
	มาอยู่นี่ที่ถิ่น		ทิศ : เฉียงตัวทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้นิ้วคว่ำมือ งอแขนหักข้อมือลงข้างหน้าระดับหัวเข็มขัด เท้า : ตั้งเข่าซ้าย
	รากษสร้าย		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองล่อแก้วมือยักษ์ระดับหัวเข็มขัด เท้า : ซอยเท้าถี่ๆ แล้วแตะเท้าขวาตึงเข่าทั้งสองข้าง

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	มุ่งหมายสิ่งใด		ทิศ : หันทางซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือแตะที่หัวเข็มขัด มือขวาแตะที่สะโพกให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้มาข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
	จึงได้มา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงทางซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำยื่นไปทางขวาของลำตัว มือขวาตึงแขน เท้า : ซอยเข่าเข้าไปหาพระราม

สุรางคณางค์

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	รามาธิบดี		ทิศ : หันทางขวา ศีรษะและไหล่ : ลักคอทางขวาแล้วกลับลักคอทางทางซ้าย มือ : มือทั้งล่อแก้วหายแล้วตั้งข้อมือขึ้นข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	ข้าเป็นรากษสี		ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าสะเอว เท้า : ตั้งเข่าซ้าย
	ชื่อศูรปนขา		ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือหงายหักข้อมือลง มือขวาแบมือตั้งต่อศอกซ้าย เท้า : นั่งคุกเข่า
	ท้าวราพนาสูร		ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือประกบกันยื่นไปใกล้หูทางขวา เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	ผู้ชี่อลือชา		ทิศ : เฉียงตัวทางขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือหงายข้างลำตัวระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ เท้า : นั่งคุกเข่า
	ท่านเป็นพี่ยา		ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาไว้มือ เท้า : นั่งคุกเข่า
	ครองลงกานคร		ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาชี้มือแขนตึงด้านข้างลำตัวระดับไหล่ เท้า : นั่งคุกเข่า
	อันสี่สุรเชษฐ์		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาไว้มือ เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	คือพระยาพิเภศน์ผู้ใจอาทร		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือไขว้ทาบมือลงที่อก เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
	อีกพระยากุมภกรรณผู้ชั่วมัวนอน		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายแบมือตั้งระดับหัวเข็มขัด มือขวาแบมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว เท้า : เหลื่อมเท้าขวา
	พระยาทูตพระยาขร		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาชี้เดาะ งอแขนด้านข้างลำตัว เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	สองพี่แข็งขัน		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : ลอยหน้าแล้วเยงศีรษะด้านขวาแล้ซ้าย มือ : มือทั้งสองชี้นิ้วคว่ำมือยื่นไปข้างหน้าระดับหัวเข็มขัด แล้วเปลี่ยนเป็นกำมือทั้งสองระดับหัวเข็มขัด เท้า : ซอยเท้าถี่ๆ แล้วเปลี่ยนเป็นกระแทกเท้าด้านซ้ายและขวา
	ข้าทิ้งเธอมา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบมือคว่ำปาดมือจากด้านข้างลำตัวมาด้านหน้า เท้า : นั่งคุกเข่า
	เที่ยวชมพฤกษา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือหงายงอแขนข้างลำตัว มือขวาแบมือคว่ำมือระดับหน้าผาก เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	พอใจส่างศัลย์		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายเท้าเอว จีบหันเข้าหาลำตัวแล้ววาดลงมาระดับอก เท้า : นั่งคุกเข่า
	โอ้พอได้เห็นพระองค์ทรงธรรม์		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวาเท้าเอว เท้า : นั่งคุกเข่า
	ให้คิดผูกพัน		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวาแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : ทำท่าภมรเคล้า เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	จึงตรงมาหา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือคว่ำยื่นไปทางขวาของลำตัว มือขวาตึงแขน เท้า : นั่งคุกเข่ายืดตัวขึ้น
	โอ้พระเยาวราช		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือทั้งสองแบมือประกบกันที่อก เท้า : นั่งคุก
	ข้าเป็นรากษสชาติ มีกำลังวังชา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : ลักคอข้างซ้าย มือ : ซ้ายเท้าเอว มือขวากำมือหงายมือหักข้อมือขึ้นตึงแขนข้างลำตัว เท้า : นั่งคุกเข่า

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	อาจพาพระองค์		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวาเท้าเอว เท้า : นั่งคุกเข่า
	ดั้นดงเดินป่า		ทิศ : เฉียงตัวข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือระดับหัวเข็มขัด เท้า : วิ่งซอยเท้าขึ้นมาด้านหน้า
	หาผลพฤกษา		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางขวา มือ : โกยมือทั้งสองข้าง เท้า : เหลื่อมเท้าขวา

ท่าที่	ดนตรี/เพลงร้อง	ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติ
	ไม่ยากบากเลย		ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะทางซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งมือคว่ำแขนตึงข้างลำตัว มือขวาเท้าเอว เท้า : เหลื่อมเท้าซ้าย

นางศูรปนขามีลำดับเหตุการณ์ตามบทละครดังนี้

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	หลักการแสดง	หลักการร้องง	เทคนิค
นางเดินทางไปเที่ยวป่า	เพลงกราวใน-เชิด	อารมณ์รื่นเริงสดชื่น	เป็นลักษณะของนางยักษ์ผสมผู้ชายผสม เช่น การลง เหลี่ยม เป็นต้น	ไม่มีเนื้อร้อง	ท่ารำเป็นท่ารำเพลงกราวในซึ่งนำมาจากแม่ท่าของตัวยักษ์แต่เพิ่มท่าห่มผ้า การตวัดผ้า และการก้าวข้างแบบเหลี่ยมนางยักษ์ ให้ดูเป็นลักษณะเฉพาะตัวนางยักษ์
นางชมป่า	เพลงชมดงตัด	อารมณ์รื่นเริงตื่นตาตื่นใจ	เป็นยักษ์ชั้นสูง ท่าเป็นลักษณะของตัวนางผสมตัวยักษ์	มีการใส่อารมณ์ในการร้องจากการผ่อนเสียงหนัก-	ท่ารำเป็นลักษณะท่าทางของตัวนางและนางยักษ์ การก้าวเท้า การลง

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	หลักการแสดง	หลักการร้อง	เทคนิค
			เช่นการกันเข่า	เบาและสูง-ต่ำ	เหลี่ยมจะกว้างกว่าตัวนางปกติ ส่วนการลงจังหวะจะลงจังหวะหนักและแรงกว่าตัวนางปกติประมาณ 1 เท่า
	เพลงฉิ่ง	อารมณ์รื่นเริง	เป็นยักษ์ชั้นสูง ท่ามีการผสมระหว่างตัวนางกับตัวยักษ์	ไม่มีเนื้อร้อง	ใช้ไหวพริบปฏิภาณของผู้แสดงด้นสดทั้งท่าและบทเจรจา (บางส่วน)
พบพระรามและชมโฉมพระราม	เพลงช้อนแท่น	อารมณ์สงสัย	เป็นยักษ์ชั้นสูง ท่ารำเป็นท่าผสมระหว่างตัวนางและตัวยักษ์	มีการใส่อารมณ์ในการร้องจากการผ่อนเสียงหนัก-เบาและสูง-ต่ำ	ท่ารำเป็นลักษณะท่าทางของตัวนางและนางยักษ์ การก้าวเท้า การลงเหลี่ยมจะกว้างกว่าตัวนางปกติ ส่วนการลงจังหวะจะลงจังหวะหนักและแรงกว่าตัวนางปกติประมาณ 1 เท่า

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	หลักการแสดง	หลักการร้อง	เทคนิค
	เพลงสรรเสริญเยซู	อารมณ์หลงรักและอยากได้มาเป็นสามี	เป็นยักษ์ชั้นสูง ท่ารำเป็นท่าผสมระหว่างตัวนางและตัวยักษ์	มีการใส่อารมณ์ในการร้องจากการผ่อนเสียงหนัก-เบาและสูง-ต่ำ การเล่นเสียง เช่น จำ ออก เสียงเป็น จัม-มะ เป็นต้น	เป็นท่าของตัวนางแต่ลีลาเป็นลีลาของตัวนางยักษ์ คือ มีการก้าวเท้ากว้างกว่าและลงจังหวะหนักและแรงกว่าตัวนางปกติ
แปลงกายเป็นนางงาม	เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า	อารมณ์โศร่	เป็นยักษ์ชั้นสูง ท่ารำเป็นท่าผสมระหว่างตัวนางและตัวยักษ์	มีการใส่อารมณ์ในการร้องจากการผ่อนเสียงหนัก-เบาและสูง-ต่ำ	เป็นท่าของตัวนางแต่ลีลาเป็นลีลาของตัวนางยักษ์ คือ มีการก้าวเท้ากว้างกว่าและลงจังหวะหนักและแรงกว่าตัวนางปกติ
	เพลงตระนิมิต	สำรวม มีสมาธิ	เป็นนางยักษ์ชั้นสูงเป็นท่าผสมระหว่างตัวนางและตัวยักษ์	ไม่มีเนื้อร้อง	เป็นการรำตีบทที่เรียกว่าตระบทและเป็นการรำท่ามาตรฐานของเพลงหน้าพาทย์

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	หลักการแสดง	หลักการร้อง	เทคนิค
ต่อสู้กับพระลักษมณ์	เพลงเชิด	อารมณ์โกรธ	เป็นนางยักษ์ชั้นสูงเป็นท่าผสมระหว่างตัวนางและตัวยักษ์แต่เพิ่มความเข้มแข็งของท่าขึ้นไปเพราะเป็นบทรบ	ไม่มีเนื้อร้อง	เป็นการรำไม้รบที่ใช้ในการแสดงโขนและละครซึ่งเป็นท่ามาตรฐาน
ถูกพระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูก ตัดมือ ตัดเท้า*	เพลงเชิด	อารมณ์โกรธแค้นและอารมณ์กลัว	เป็นท่าธรรมชาติแสดงออกถึงความเจ็บปวดความอาฆาตแค้นและความกลัว	ไม่มีเนื้อร้อง	กัดฟัน ทำตัวสั่น มองพระรามและพระลักษมณ์ด้วยดวงตาที่เบิกโพลง งอนิ้วเท้าเพื่อเวลาเดินจะได้ดูคล้ายว่าบาดเจ็บที่เท้า

* ในรามายณะและบทละครดึกดำบรรพ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวเพียงว่าตัดจมูกและหู ส่วนตัดมือตัดเท้านั้นตรงกับบทพระ ราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1

3.4 อธิบายกลวิธีของนางแปลง

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
แปลงกายเป็นนางงาม	เพลงฉุยฉาย	อารมณ์ดีใจ ที่ตนเองสามารถแปลงกายได้งดงาม	การร้องปนรำใช้บทท่ารำเป็นนางปนยักษ์แต่มีลักษณะของนางมากกว่า	ร้องโดยแสดงอารมณ์ออกมากับคำร้องเป็นรูปแบบการชื่มชมตนเอง มีการผ่อนเสียงหนักเบาเพื่อเน้นคำตามอารมณ์	รำให้นวยนาดนุ่มแต่มีจริตจะก้าน	การรำเมือนตัวนางปกติมีการแสดงอารมณ์ออกมาทางสีหน้าและแววตา

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
	เพลงแม่ศรี	อารมณ์รื่นเริง	เป็นนางปนยักษ์ แต่มีลักษณะของนางมากกว่า	ร้องในลักษณะเดียวกันกับฉุยฉาย เนื่องจากเป็นเพลงที่มีอารมณ์ต่อเนื่อง	รำให้มีลีลาสะบัดสะบิ้ง	มีการกระแทกเท้าที่แรงขึ้นกว่าตัวนางปกติ ใช้สายตาชม้อยไปทางซ้ายและขวาพร้อมกับลอยหน้า
เข้าเกี้ยวพาราสีพระรามและพระลักษมณ์	เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง	อารมณ์สงสัยและอารมณ์ใคร่	เป็นตัวนางยักษ์ชั้นสูงที่ไม่เรียบร้อย ท่ารำเป็นลักษณะของตัวนางผสมท่าของนางยักษ์	ทอดเสียงให้นุ่มนวล เพราะเป็นการพูดกับนักบวช รูปงามที่ต้องใจต้องการได้มาเป็นสามี	รำให้มีจริตเพราะเป็นการยั่วยวนพระรามให้หลงใหล	ท่ารำเป็นนางปกติ เน้นการซอยเข่า คือคุกเข่ากับพื้นแล้วใช้เข่าเคลื่อนที่อย่างแรงและเร็ว

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
	สุรางคนางค์	อารมณ์ใคร่	เป็นตัวนางยักษ์ชั้นสูงที่ไม่เรียบร้อย ท่ารำเป็นลักษณะของตัวนางผสมท่าของนางยักษ์	เป็นเพลงที่นางแนะนำตัวอาจใช้น้ำเสียงปกติ แต่ตอนท้ายเพลงอาจใช้น้ำเสียงออดอ้อนเพื่อให้น่ารัก	เป็นบทแนะนำตัวซึ่งบอกถึงอำนาจและยศถาบรรดาศักดิ์ ท่าที่แสดงออกจะต้องมีความสง่างาม	ท่ารำเป็นท่าของตัวนางปกติ มีลักษณะที่เป็นยักษ์แฝงบางท่า เช่นท่าขึ้น แต่ก็มีอารมณ์รักท่ารำจึงไม่เข้มแข็งดุดัน

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
	เพลงระส่ำระสาย	อารมณ์ใคร่	เป็นตัวนางยักษ์ชั้นสูงที่ไม่เรียบร้อย ท่ารำเป็นลักษณะของตัวนางผสมท่าของนางยักษ์	ร้องเต็มเสียง มีการเน้นเสียงสูงต่ำ ทอดเสียงให้สอดคล้องกับบทร้องและทำนองเพลง	มีการใช้การซอยเท้าถี่ ๆ แล้วกระแทกเท้า ซึ่งเป็นลักษณะแฝงของนางยักษ์	การซอยเท้าถี่ ๆ คือ การยกเท้าขึ้นลงสลับกันด้วยความเร็ว ส่วนการกระแทกเท้านั้น คือ การยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งแล้ววางลงข้างเท้าอีกข้างลงน้ำหนักแรงหรือเบาขึ้นอยู่กับสถานภาพของตัวละคร สำหรับตัวนางยักษ์นั้นการวางเท้าลงน้ำหนักจะ

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
						แรงกว่าตัวนางปกติประมาณ 2 เท่า
	เพลงชาตรีตัด	อารมณ์ใคร่	เป็นตัวนางยักษ์ชั้นสูงที่ไม่เรียบร้อย ท่ารำเป็นลักษณะของตัวนางผสมท่าของนางยักษ์	ใช้น้ำเสียงปกติแล้วดังขึ้นในตอนท้าย มีการเน้นคำลงเสียงหนัก	ในการร้องท่อนแรกนั้นจะร้องเต็มเสียง พอร้องท่อนหลังจะลดเสียงลงมาให้ฟังนุ่มนวลขึ้น	ท่ารำเป็นท่ารำของตัวนางปกติจะมีการลงจังหวะในการย่อการก้าวเท้าที่แรงกว่าตัวนางปกติประมาณครึ่งเท่า
เข้าทำร้ายนางสีดา	เพลงร่ายรุด	อารมณ์โกรธ	มีลักษณะของนางที่ไม่เรียบร้อย	ทำนองรวดเร็วร้องด้วยอารมณ์โกรธเสียงห้วนสั้นมีการสะบัดท้ายเสียง	เป็นท่าตีบทตามความหมายของบทละครและท่าธรรมชาติ เช่น ถลกผ้านุ่ง เป็นต้น	กระทบจังหวะแรงมีการกระแทกเท้าแรงกว่าตัวนางปกติ

รายละเอียด / เหตุการณ์	เพลง	อารมณ์	รูปแบบการแสดง	หลักการร้อง	หลักการรำ	เทคนิค
	เพลงเชิด	อารมณ์โกรธและอารมณ์ใคร่	มีลักษณะของนางที่ไม่เรียบร้อย	ไม่มีเนื้อร้อง	ใช้ท่าตามธรรมชาติ	

สรุป

จากการวิเคราะห์ท่ารำจึงพบว่า ในกระบวนรำมีการใช้ท่ารำ2ลักษณะ คือ

1. ท่ารำที่เป็นแบบนางยักษ์
2. ท่ารำที่เป็นแบบนางมนุษย์แต่มีลักษณะของนางยักษ์แฝง

ซึ่งท่าเหล่านี้ล้วนมีอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ และเพลงที่มีบทร้อง การรำตัวนางศูรปนขา ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีกำลังขาอยู่ในระดับดี เนื่องจากมีท่าที่ต้องใช้กลังขามาก เช่น การกระทบเท้า การกระทบส้น การเก็บเท้า การกระทบจังหวะต้องแรงให้เห็นได้ชัด ดังนั้นผู้ที่แสดงจะต้องมีทักษะด้านการรำพอสมควรและสิ่งที่ควรฝึกเพิ่มเติมคือการเต้นเสาซึ่งจะช่วยให้กำลังขาอยู่ตัวและไม่เหนื่อยง่าย

การแสดงอารมณ์เป็นไปตามที่บทละครกำหนดมีอารมณ์สบายใจ อารมณ์รัก อารมณ์หลงใหล อารมณ์หึงหวง และอารมณ์โกรธส่วนการใช้พื้นที่บนเวทีมีไม่มากเนื่องจากเป็นบทที่รำคนเดียวมีการตีบทเป็นส่วนใหญ่จึงใช้พื้นที่ตรงกลางสำหรับการส่งสารไปยังผู้ชม และการลดการเคลื่อนไหวให้น้อยลงจะเป็นการเอื้อต่อผู้แสดงมิให้เหนื่อยมากจนทำให้แรงตกเนื่องจากว่าผู้แสดงต้องร้องเพลงเอง เพลงที่บรรจุไว้ในละครเรื่องนี้มีความไพเราะและยากต่อการขับร้อง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมให้หนักและสิ่งสำคัญคือ การรักษาสุขภาพกายให้ดีอยู่เสมอ เพราะการมีสุขภาพดีจะทำให้ปัญหาเรื่องเหนื่อยและแรงตกระหว่างการแสดงลดลง เพื่อให้การแสดงที่แสดงออกไปสู่สายตาผู้ชมมีความสมบูรณ์ที่สุด

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์” ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์สำคัญในการศึกษาประวัติและความสำคัญของนางยักษ์ในการแสดงละคร ศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กลวิธีการรำบทบาทนางนางศูรปนขา (ตัวยักษ์) จากละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า โดยขอบเขตของการศึกษาอยู่ในระหว่างปีการศึกษา 2549 – 2551 โดยศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำบทนางยักษ์จากอาจารย์วัชนี เมษะมาน อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในรูปแบบของการชมการฝึกซ้อมการแสดง การสัมภาษณ์ การชมการแสดงสดและวีดิทัศน์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า จัดแสดงเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2550 ณ โรงละครแห่งชาติ

นางยักษ์ เป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ที่สำคัญตัวหนึ่งในการแสดง นางยักษ์เป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างที่สูงใหญ่ มีหน้าตาน่าเกลียด น่ากลัว และมีสัญลักษณ์ประจำตัวคือ มีเขี้ยวที่งอกออกมาพ้นริมฝีปาก นางยักษ์มีลักษณะนิสัยดุร้าย มีพละกำลังมาก เป็นศัตรูของเทวดาและมนุษย์ และมีอาวุธประจำกายเป็นกระบองยักษ์ ด้วยลักษณะที่พิเศษนี้นางยักษ์จึงเป็นตัวละครที่เสริมสร้างอรรถรสให้ละครมีความเข้มข้น สนุกสนาน ในวรรณกรรมการแสดงละครของไทย นางยักษ์ที่มีบทบาทในการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นชนวนเหตุที่ทำให้เกิดเรื่องราวพลิกผันและบานปลาย โดยปรากฏอยู่ในวรรณกรรมประเภทละครใน ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ เรื่อง อุณรุท รามเกียรติ์ สังข์ทอง สุวรรณหงส์ พระอภัยมณี และรามเกียรติ์ฉบับละครดึกดำบรรพ์ จากการศึกษาพบว่ามีนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงละครรำของไทยรวม 33 ตน อยู่ในละครดังกล่าวเรื่องละ 1 ตน ยกเว้นบทละครในเรื่อง รามเกียรติ์ ที่มีนางยักษ์ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากที่สุดถึง 28 ตัว

ประเภทของนางยักษ์แบ่งตามชาติกำเนิดออกเป็น 2 ชนชั้น คือ นางยักษ์ชั้นสูง ที่มีชาติกำเนิดเป็นกษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ และนางยักษ์ชั้นต่ำ ที่มีชาติกำเนิดเป็นสามัญชน หรืออาศัยอยู่ในป่าเขาลำเนาไพร นอกจากนี้ ประเภทของนางยักษ์ยังสามารถแบ่งออกตามอุปนิสัยได้อีก 2 รูปแบบ ได้แก่ นางยักษ์ที่เรียบร้อย และนางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย ชาติกำเนิดและอุปนิสัยของนางยักษ์อาจไม่สัมพันธ์กันเสมอไป ยกตัวอย่างเช่น นางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นนางยักษ์ที่จัดว่าเป็นนางยักษ์ชั้นสูง เพราะมีศักดิ์เป็นเจ้าหญิงแห่งกรุงลงกา แต่มีอุปนิสัยไม่เรียบร้อย จึงเป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งกันในด้านชาติกำเนิดกับอุปนิสัยและ

บุคลิกภาพ และมีความน่าสนใจอย่างมากจนกระทั่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคัดสรรไปประพันธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

นางยักษ์ศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทในการแสดงที่น่าสนใจหลายประการ นางมีบุคลิกภาพไม่เรียบร้อยนิ่มนวลอย่างนางยักษ์กษัตริย์ทั่วไป หากแต่เป็นผู้ที่มีความเอาแต่ใจตนเอง เนื่องจากอาจถูกตามใจจากเหล่าพี่ชายทั้ง 5 ที่เป็นยักษ์ นางเป็นผู้ที่มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์ศรีและชาติกำเนิดของตน จึงแสดงออกกับพระรามว่าตนเป็นเจ้าหญิง หากพระรามไปอยู่กับตนก็จะมีแต่ความสุขสบาย นอกจากนี้ นางยังเป็นหญิงที่มีความเจ้าชู้ ด้วยเหตุที่ว่า แม้ทราบว่าพระรามมีภรรยา คือ สีดาแล้ว แต่ก็ยังต้องการให้พระรามมาเป็นสามีของนางด้วยโดยมิเกรงกลัวคำติฉินนินทาหรือละอายต่อบาป นอกจากนี้ นางยังมีนิสัยโลเล เมื่อพระรามเลี่ยงให้นางไปหาพระลักษมณ์ นางก็คิดว่า ถ้าไปหาพระลักษมณ์ก็ยังดีกว่าไม่ได้ใครไปเป็นสามีเลย และเมื่อทั้งสองกษัตริย์ต่างปฏิเสธ นางศูรปนขาที่มีนิสัยพาล ไม่ยอมรับความผิดก็สรุปเอาเองว่า เป็นเพราะนางสีดา ทำให้พระรามปฏิเสธตน จึงเข้าราวีนางสีดา จนเกิดการต่อสู้กัน จะเห็นได้ว่า พฤติกรรมของนางศูรปนขาที่มีความหลากหลายและสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมได้ จึงมีการนำมาจัดเป็นการแสดงโดยให้นางศูรปนขาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ทั้งในรูปแบบของการแสดงโขนและละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครถือกำเนิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช โดยมีวิวัฒนาการมาจากการบรรเลงวงดุริยางค์ การแสดงคอนเสิร์ตเรื่องการแสดงภาพนิ่ง มีการรำประกอบ (Tableau Vivant) และเข้าสู่การแสดงละครดึกดำบรรพ์เต็มรูปแบบ มีการจัดแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์เต็มรูปแบบครั้งแรกในปี พ.ศ. 2442 เพื่อแสดงต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ แห่งกรุงปรัสเซีย ปีพ.ศ. 2442 จึงเป็นปีแรกที่พบหลักฐานการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในประเทศไทย และมีวิวัฒนาการสืบต่อมาในสมัยรัชกาลต่างๆจวบจนปัจจุบัน

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่มีจุดเด่นตรงที่ตัวละครร้องเพลงและเจรจาเองพร้อมกับรำไปด้วย โดยมีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์บรรเลงเพลงประกอบเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่ไพเราะ ละครดึกดำบรรพ์ มีต้นกำเนิดจากการสร้างสรรค์ของคณะบุคคล 5 ท่าน คือ

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ประพันธ์บท กำกับการแสดง รวมทั้งทรงออกแบบอุปกรณ์และฉากประกอบการแสดงให้มีความสมจริงด้วย
2. เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เป็นเจ้าของโรงละคร - ดึกดำบรรพ์ ที่ใช้เป็นสถานที่สำหรับแสดงละคร และดูแลด้านการจัดการคณะละคร
3. หม่อมเข็ม กุญชร เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและควบคุมการฝึกซ้อมการแสดง

4. พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีปี่พาทย์ – ดึกดำบรรพ์

5. หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) เป็นผู้ควบคุมและฝึกซ้อมด้านการขับร้องเพลงละครดึกดำบรรพ์

ลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ มีรายละเอียดที่น่าสนใจ ดังนี้ 1. เป็นละครที่มีการ “โหมโรงเล่าเรื่อง” กล่าวคือ มีการใช้เพลงที่มีความหมายสอดคล้องกับเรื่องราวละครที่จะแสดง บรรเลงเปิดโรง 2. ในด้านกระบวนท่ารำ สันนิษฐานว่า น่าจะได้ต้นแบบจากกระบวนท่ารำในละครใน เนื่องจากคณะผู้สร้างสรรค์เป็นกลุ่มบุคคลระดับเจ้านายและขุนนางชั้นสูง น่าจะสัมผัสพบเห็นละครในราชสำนักมาไม่น้อย อีกทั้ง กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเจ้านาย เชื้อพระวงศ์ ขุนนางและคหบดี เพราะละครดึกดำบรรพ์ละครที่มีลักษณะพิเศษ เป็นการแสดงละครที่มีการเก็บเงินค่าเข้าชม ซึ่งราคาบัตรมีราคาแพงมากและต้องจองล่วงหน้า ดังนั้น ผู้ที่สามารถชมละครดึกดำบรรพ์น่าจะได้แก่ กลุ่มชนชั้นกลางและชั้นสูงทีที่มีฐานะดี เป็นส่วนใหญ่ แม้จะมีการแสดงตามแนวละครนอกอยู่บ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย เช่น ละครในเรื่อง อุณรุท มีการนำมาประพันธ์บทใหม่ให้เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ แต่จัดแสดงตามแนวละครนอก เป็นต้น 3. มีการปรับวงดนตรีโดยให้มีเสียงไพเราะนุ่มนวล เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 4. มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง 5.มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีกลไกทำให้เกิดความมหัศจรรย์ต่างๆจนสร้างความประทับใจให้ผู้ชม ทำให้ผู้ชมอยากจะชมอีก 6. ฉากสุดท้ายของการแสดง จะต้องเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่อลังการ อาทิ เป็นฉากรวมตัวละครทุกตัวในเรื่องออกมาแสดงร่วมกัน หรือ มีหมู่ระบำจำนวนมากออกมาร่ายรำในเชิงอวยชัยให้พร หรือถวายพระพรสถาบันพระมหากษัตริย์ ละครดึกดำบรรพ์เฟื่องฟูมาเป็นระยะเวลา 10 ปีก็เลิกแสดงไป เนื่องจากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ป่วยจึงลาออกจากราชการในปีพ.ศ. 2452

วิวัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์ยังไม่ยุติลงเพียงในปี พ.ศ. 2452 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ละครดึกดำบรรพ์ เป็นการแสดงละครที่แพร่หลายสู่วังหลวงและวังเจ้านาย จากนั้น ในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นยุคที่ละครดึกดำบรรพ์หมดความนิยม จนต้องมีการฟื้นฟูการแสดงละครดึกดำบรรพ์ขึ้นใหม่ สืบต่อมาเมื่อมีการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปี พ.ศ. 2477 ครูละครดึกดำบรรพ์จากวังเจ้านาย เช่น วังเพ็ชรบูรณ์ ได้เข้ามาสอนและเปิดโอกาสให้กุลบุตรกุลธิดาสืบทอดละครดึกดำบรรพ์อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในรัชกาลปัจจุบัน กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหลักที่นำละครดึกดำบรรพ์มาจัดแสดงและบรรจุการแสดงละครดึกดำบรรพ์อยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป รวมทั้งมีผู้ที่ชื่นชอบละครอิงประวัติศาสตร์ นายสมภพ จันทรประภา ได้สร้างสรรค์ละครดึกดำบรรพ์ที่มุ่งเน้นการแสดงฉากละครที่ยิ่งใหญ่ทั้งในแนวโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม อาทิ เรื่องนางเสือง และเรื่องศรีธรรมาโศกราช ส่วน

สถาบันเอกชน คือ โรงเรียนบ้านปลายเนิน ที่ดำเนินการจัดการเรียนการสอนโดยทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็มีการอนุรักษ์บทพระนิพนธ์โดยนำมาจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เป็นประจำทุกปี ใช้ผู้แสดงจากนักเรียนที่มาเรียนพิเศษนาฏศิลป์และดนตรีไทย และจัดแสดงใน “วันนริศ” ซึ่งเป็นวันคล้ายวันประสูติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรงกับวันที่ 28 เมษายน ของทุกปี

ละครดึกดำบรรพ์ที่พบหลักฐานบทละครในปัจจุบันมีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย แต่ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นละครเพียงเรื่องเดียวที่นำตัว “นางยักษ์” มาเป็นตัวเอกในการดำเนินเรื่อง นั่นคือ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เป็นบทละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดงที่ศาลาอันเตปริกธุรินในงานเลี้ยงจิบน้ำชา โดยทรงนำเค้าโครงเรื่องจากรามายณะของอินเดียมานิพนธ์ และไม่ได้แสดงเรื่องนี้อีกเลย จนกระทั่งกรมศิลปากรนำมาจัดแสดงให้ประชาชนชมรวมทั้งสิ้นเป็นจำนวน 5 ครั้ง โดยในระยะหลังได้เปลี่ยนชื่อตอน เป็น “ศูรปนขาชมป่า” สำหรับการแสดงครั้งล่าสุดคือ การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรมเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2550 ปรับปรุงบทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม และกำกับการแสดงโดยอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม

ในการแสดงละครนั้น องค์ประกอบในการแสดงถือเป็นสิ่งที่สำคัญ เนื่องจากเป็นส่วนเสริมให้ละครดูสมจริงมากขึ้น และองค์ประกอบการแสดงของละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ได้แก่

1. <u>บทละคร</u> บทละครเป็นบทละครที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม เรียบเรียงขึ้นจากบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งคงบทร้องไว้ตามเดิมมีแตกต่างกันเป็นบางคำ ซึ่งเป็นส่วนน้อยและไม่มีผลทำให้ใจความของเรื่องเสียไป มีการปรับบทเจรจาให้กระชับขึ้นทั้งนี้เพราะข้อจำกัดทางด้านเวลาของการแสดงนั่นเอง

2. <u>ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง</u> เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับการปรับปรุงขึ้นใหม่โดยตัดเสียงเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมออกไปใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มเข้ามาแทน เพิ่มฆ้องหุ่ย 7 ลูก 7 เสียงเข้ามา ใช้กลองตะโพนแทนกลองทัด เนื่องจากกลองทัดนั้นมีเสียงดังกังวานมากไม่เหมาะกับการบรรเลงในโรงละครเท่าใดนัก มีการเพิ่มซออู้เข้ามาเพื่อบรรเลงคลอเสียงเพื่อเป็นการช่วยผู้แสดงไม่ให้เหนื่อยมากเกินไปจนร้องไม่ไหว ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีทั้งเพลงที่มีบทร้องโดยมากเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น และเพลงที่ไม่มีบทร้องได้แก่เพลงหน้าพาทย์

3. <u>เครื่องแต่งกาย</u> เครื่องแต่งกายได้แบบอย่างเครื่องแต่งกายมาจากละครรำ คือ แต่งกายแบบยืนเครื่อง ส่วนการแต่งหน้าของผู้แสดงนั้น แต่งแบบการแสดงละครทั่วไปเว้นแต่ตัวละครที่มีบทบาทพิเศษ เช่น เงาะ หรือยักษ์ จะต้องแต่งหน้าแทนการสวมศีรษะโขน ซึ่งรูปแบบการเขียนลายบนหน้าก็นำแบบอย่างมาจากภาพจิตรกรรมและศีรษะโขนนั่นเอง

4. <u>ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง</u>

เนื่องจากละครตอนนี้จัดเป็นตอนสั้น ๆ มีผู้แสดงเพียง 4 คน จึงมีอุปกรณ์ประกอบฉากและประกอบการแสดงไม่มากนัก ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่

1. กระบองยักษ์
2. คันศรและกระบอกศร
3. พระขรรค์
4. กระจาดใส่ดอกไม้

และมีฉากเพียง 2 ฉากคือฉากป่าริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารีและฉากอาศรมของพระรามซึ่งอุปกรณ์ประกอบฉากมีเพียงต้นไม้ และแท่นที่ทำเลียนแบบเป็นรูปแท่นหินสำหรับพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์นั่ง ส่วนสถานที่ที่ใช้แสดงนั้น อาจจะจัดแสดงในโรงละครหรือแสดงกลางแจ้ง แต่ควรจะจัดแสดงในโรงละครเพราะผู้แสดงต้องร้องเพลงและเจรจาเองคุณภาพเสียงในโรงละครจะดีกว่าการแสดงกลางแจ้ง และการแสดงในโรงละครยังเพิ่มอรรถรสในการชมละครด้วย เนื่องจากว่าจะมีการเปลี่ยนฉากในการแสดงและมีการใช้แสงสีประกอบการแสดงด้วย

นางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นตัวละครที่มีกระบวนการรำที่มีลักษณะเฉพาะ ผู้แสดงต้องฝึกฝนการแสดงทั้งการขับร้องและการรำ การคัดเลือกผู้แสดงจึงเป็นส่วนที่สำคัญมาก เนื่องจากต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถสูงทั้งด้านการขับร้องและการรำ ซึ่งคุณสมบัติของผู้ที่จะแสดงเป็นตัวศูรปนขา ควรจะมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านนาฏศิลป์ไทย หมายถึงได้ผ่านการฝึกหัดการรำเบื้องต้นและเพลงหน้าพาทย์แล้ว
2. เป็นผู้มีความสามารถในด้านการขับร้อง เสียงไม่เพี้ยน สามารถฟังและจับจังหวะดนตรีได้ถูกต้อง
3. ต้องเป็นผู้มีใบหน้ากลมหรือรูปไข่ ไม่มีความผิดปกติของรูปหน้า
4. ผู้ที่แสดงเป็นตัวนางศูรปนขาตัวนางยักษ์ควรจะมีรูปร่างสูงใหญ่ ส่วนนางศูรปนขาตัวนางแปลงนั้นควรจะมีรูปร่างสมส่วน ไม่อ้วน

5. เป็นผู้ที่มีพลานามัยสมบูรณ์ เนื่องจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์จะต้องเหนื่อยมากเพราะต้องร้องและรำ ประกอบกับเมื่อแต่งกายแล้วจะทำให้ร้องเพลงได้ลำบากขึ้น จึงจำเป็นว่าผู้แสดงต้องมีความแข็งแรงเป็นพื้นฐาน

ละครดึกดำบรรพ์ควรมีเวลาฝึกหัดอย่างน้อย 2 เดือน เนื่องจากเป็นการแสดงที่ต้องร้องและต้องรำหากฝึกหัดน้อยผู้แสดงจะเหนื่อยง่าย เมื่อแสดงจริงอาจจะเหนื่อยเป็น 2 เท่าเพราะเครื่องแต่งกายรัดทำให้หายใจลำบาก และจะร้องเพลงลำบากขึ้น ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดความเสียหายต่อการแสดงละครทางใดทางหนึ่งได้

เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์มีการร้องเป็นส่วนสำคัญในการแสดงจึงเน้นการแสดงออกทางอารมณ์ในรูปของการร้องและการแสดงออกทางสีหน้าและแววตา ซึ่งการแสดงอารมณ์ในการร้องคือการทอดเสียง เน้นเสียงสูงและต่ำ การเน้นคำ เป็นต้น ซึ่งนางศูรปนขามีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายทั้ง อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์ใคร่ อารมณ์แค้น บทบาทการรำของนางศูรปนขามีบทบาทการรำ 2 แบบคือ การรำแบบนางยักษ์ ซึ่งเป็นรูปแบบของการผสมผสานท่ารำและลีลาของตัวยักษ์ และตัวนางเข้าด้วยกัน และการรำแบบนางมนุษย์ที่มีลักษณะของนางยักษ์แฝง ซึ่งมีท่ารำที่อ่อนช้อยแบบนางมนุษย์แต่มีลีลาบางอย่างเป็นของนางยักษ์ เช่น การทำมือยักษ์ การกระแทกเท้าให้เกิดเสียงดัง การกระทบจังหวะแรง เป็นต้น แต่ลักษณะของนางยักษ์แฝงจะแสดงออกต่อเมื่อกล่าวถึงยักษ์ หรือพูดถึงลักษณะอื่น ๆ ของยักษ์เช่นการมีอำนาจและกำลังมาก เป็นต้น

จากข้อมูลข้างต้นนางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญทั้งในวรรณกรรมและการแสดงเนื่องจากเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง และในการแสดงนั้นเป็นตัวละครที่มีลีลาท่ารำที่เป็นแบบเฉพาะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านนาฏยศิลป์ ในปัจจุบันนี้ผู้ที่แสดงบทบาทนางศูรปนขาตัวนางยักษ์ในละครดึกดำบรรพ์แบบเต็มรูปแบบมีเพียงท่านเดียวในกรมศิลปากร คือ อาจารย์วัชนี เมษะมาน และบทบาทนางศูรปนขาตัวนางแปลงนั้นได้แก่อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่านคือ อาจารย์อัญชลี บุญจงรักษ์และอาจารย์เปรมใจ เพ็งสุข ซึ่งยังถือว่าเป็นส่วนน้อย ดังนั้น การทำวิจัยในเรื่องทำนองเดียวกันนี้ จะเป็นประโยชน์แก่วงการนาฏยศิลป์ไทยทั้งด้านงานวิชาการและด้านการแสดงและยังเป็นการเผยแพร่เกียรติคุณของนาฏยศิลปิน และเป็นการดำรงไว้ซึ่งศิลปะประจำชาติให้คงอยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

กรณิการ์ จิตรพงศ์,หม่อมเจ้า สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2550.

นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา.
ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.2506.

_____ . บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆประทานพระยาอนุมานราชธน. พระนคร:
สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.2506.

บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่อง นางมโนห์รา และ สังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 5
พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร. 2512.

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช จำกัด.2531.

พระสุนทรโวหาร (ภู่). พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่. พิมพ์ครั้งที่ 14 .กรุงเทพมหานคร:
บรรณาคาร. 2517.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2544.

พิชิต อัคนิจ. การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ของล้านนาไทย. เชียงใหม่:
ศูนย์หนังสือเชียงใหม่. 2527.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช,พระบาทสมเด็จพระ. บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 1.
พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น. 2540.

_____.บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2. พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น. 2540.

_____. บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4. พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น. 2540.

_____ . บทละคร เรื่อง อุณรุท.กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
กรมศิลปากร.2545.

พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2. พิมพ์ครั้งที่ 8
กรุงเทพมหานคร: ประชาชน. 2530.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล งานวิจัยเอกสารและลำดับเหตุการณ์
เล่ม 1 ทศวรรษที่ 1 – 8 พ.ศ. 2411 – 2549 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในวโรกาสครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พ.ศ. 2549.
กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ศร ศิลปบรรเลง.2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6 กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.2539.

วีดีทัศน์การสอบปริญญานิพนธ์แนวอนุรักษ์ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รุ่นที่ 4 ปีการศึกษา 2547

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด ปราบกากนาสูร 2540.

_____. สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องต้นเรื่องรามเกียรติ์ พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์. 2491.

_____. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์ พิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ.2525. กรุงเทพมหานคร: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.2525.

สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์. วิพิธทัศนา. พิมพ์ครั้งที่ 1 .กรุงเทพมหานคร: เซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2542

สมพร ร่วมสุข. วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.2521.

สุจิตรา จรจิตร. วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.2522.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2551.

เสฐียรโกเศศ. อุปกรณ์รามเกียรติ์. พิมพ์ครั้งที่3 กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร. 2515..

www.culture.go.th

www.google.co.th.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2525 ณ จังหวัดกาฬสินธุ์ สำเร็จการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น (ม.1 – ม.3) สำเร็จการศึกษาในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง (ปวช.1 - ปวส. 2) ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ได้รับทุนคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในปีการศึกษา 2542 ได้รับทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ในปีการศึกษา 2544 ต่อมาได้สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย