การศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอก เรื่อง เงาะป่า

A STUDY THE ROLE OF NANG LAMHUB IN LAKHON NOK "NGOR PA"

ดารารัตน์ ภูมิภักดิ์
วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ศึกษาองค์ประกอบ วิเคราะห์ท่ารำและบทบาทการแสดงของนางลำหับในละครนอกเรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน

ผลการศึกษาพบว่า ละครนอกเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยาดัดแปลงมาจากละครโนราห์ชาตรีนิยมเล่นนอกวัง เรียกว่า "ละครชาวบ้าน" ผู้แสดงเป็นชายล้วน ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว ไม่เน้นการร่ายรำที่งดงาม สอดแทรกบทตลกและใช้ถ้อยคำที่หยาบโลน ผู้แสดงขับร้องและเจรจาเองเรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานชาดก แต่งกายด้วยชุดสามัญชนและแต่งกายแบบยืนเครื่องโดยเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรีและวงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง ละครนอกในสมัยกรุงธนบุรี ยังคงใช้รูปแบบและวิธีการแสดงที่สืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาเช่นเดิม สำหรับการแสดงละครนอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการพัฒนาอย่างเด่นชัด พระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดละครนอกรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า "ละครนอกแบบหลวง" มีรูปแบบการแสดงที่ผสมผสานระหว่างละครนอกและละครใน ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ชายล้วน เน้นกระบวนการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงาม สอดแทรกมุขตลกแต่ไม่หยาบโลน ละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน มีรูปแบบและลักษณะการแสดงเป็นละครนอกแบบหลวง เรื่องราวแสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างหนึ่งหญิงสองชาย และจบด้วยโศกนาฏกรรม องค์ประกอบในการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญช่วยสร้างบรรยากาศการแสดง บ่งบอกถึงยุคสมัย เชื้อชาติและเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครที่มีรูปพรรณสัณฐานเป็นพวกเงาะป่าซาไก มุ่งให้เห็นถึงปรัชญาและข้อคิดเกี่ยวกับประเพณีการแต่งงาน แฝงไว้ด้วยจารีตการคลุมถุงชน ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความซื่อสัตย์ยึดมั่นในรักเดียวใจเดียว การรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง มีการสอดแทรกองค์ความรู้คติสอนใจตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีที่ดีงาม บทบาทการแสดงของนางลำหับ ใช้กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนตามหลักนาฏศิลป์ไทยผสมกับการใช้ท่าทางสามัญชน ลักษณะการร่ายรำอ่อนช้อยงดงาม เป็นการรำใช้บทตามคำร้องเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ต่างๆ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ นอกจากนี้ยังมีบทบาทการรำเดี่ยวในชุดลำหับแต่งตัว ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถในด้านการร่ายรำตามหลักนาฏศิลป์ไทย ลักษณะของท่ารำมาจากเพลงแม่บทใหญ่เพลงช้าเพลงเร็วซึ่งเป็นกระบวนท่ารำตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง

คำสำคัญ : นางลำหับ / ละครนอก / เงาะป่า

Abstract

The purpose of this qualitative research were to 1) study the history of Lakhon Nok since Ayuttaya period to Rattanakosin period 2) study the elements of Lakhon Nok called Ngopa from the scene “Wedding” 3) analyze the dances and the roles of a character named Lamhub.

The results of this research were as follow : The origin of this play was in Ayuttaya period which was adapted from Norachatri. It was performed outside the palace and also emphasized in amusement that to be called “Folk Play”. All the characters were males. They performed rapidly, not to emphasize in dancing and tradition. Before performing, they played a prelude and danced with deftness. They sang and intervened the indecent gag by themselves. The stories were jataka-fables. At the beginning, the characters got dress like the commoner people. Later, they got like the king. The musical instruments for performing were called “Pipat Chatri” which was developed to be “Pipat Khrueng Ha” In Thonburi period, Lakhon Nok was like in Ayuttaya period but the development was not show. In Rattanakosin period, Lakhon Nok was developed distinctively. The king encouraged continuously that conduced to new form called “Baep Luang” The characters were males and females, dancing with deftness but be gentle and beautifully with amusement, They danced rapidly and beautifully, The stories such as Sungthong, Krithong, Kawenama, Phra Apaimani and Ngopa were taken to perform.

Lakhon Nok (Ngopa), the scene “Wedding” was composed by King Rama V. The form of performing was “Lakhon Nok Baep Luang” that showed the society, the cultures, the race and the identity of Ngopa Tribe. The story displayed the love of one woman with two men and ended in tragedy. The element of performance was important to showed the atmosphere of the society, the cultures, the race and the identity of Ngopa that different from other stories including indicated philosophy and commentary that appeared on Ngopa’s traditions and cultures about the wedding which was hold an arranged marriage, the gratitude, the honesty in love and the preserving one’s purity of the past women. There was intervention of moral and classy tradition which reflected and applied these to life further.

The dances and the roles of a character named Lamhub in Ngopa, from the scene “Wedding” were accompany with Thai Classical Dancing and the commoner dances which were gracefulness. She danced according to the lyrics and the negotiation that the audiences could understand. Lamhub’s role to get dress before marriage was a solo dance that

emphasized the art of dancing to show off the performer's advanced capability which was the important role and the distinctive identity of the character.

Keyword : Lamhub / Lakhon Nok / Ngopa

บทนำ

ละครของไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีหลักฐานกล่าวไว้ว่า มีต้นกำเนิดมาจากการเล่นโนราห์ที่นิยมแพร่หลายในภาคใต้ของประเทศไทย และพัฒนาสู่รูปแบบการแสดงละครนอก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า "ละครนอก"เข้าใจว่าจะเรียกละครเฉยๆ แต่เมื่อละครในมีกำเนิดขึ้น จึงคิดเรียกละครพื้นเมืองตามที่มีมาแต่เดิมว่า "ละครนอก"เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครสองประเภทนี้ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์.2543:124) ละครนอกเป็นละครแบบชาวบ้านที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยมายาวนานซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเล่นละครนอกแบบชาวบ้านมีการสืบทอดมาจนถึงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเกิดการพัฒนาโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้นำวิธีการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านมาใช้แสดงในราชสำนักเรียกกันภายหลังว่า ละครนอกแบบหลวง มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงโดยใช้สำนวน ภาษา ดนตรี เพลงร้อง กระบวนท่ารำและการแต่งกาย ทั้งนำลักษณะของละครในบางส่วนเข้ามาผสมผสาน เพื่อให้มีความประณีตตามขนมธรรมเนียมของหลวงผู้แสดงเป็นนางในราชสำนัก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชอนุญาตให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ จึงเป็นจุดเปลี่ยนทำให้คณะละครทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงมากขึ้น ดังพระราชปรารภที่ว่า "การที่มีคณะละครอยู่มากนั้นเป็นการดี เพราะทำให้บ้านเมืองครึกครื้น เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดิน จึงมีประกาศความว่าด้วยพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ รับพระราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งประกาศแก่พระบรมวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยจงรู้ทั่วกันว่า แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้น ก็หามีใครเล่นละครเหมือนแต่อย่างก่อนไม่ คอยกลัวจะผิดแลชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด" (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2507:356-357)

ดังน่าจะเป็นเหตุให้การละครนอกแบบหลวงแพร่หลายสู่วังเจ้านายหลายแห่ง รวมทั้งคณะละครชาวบ้านทั่วไปด้วยที่นิยมใช้ผู้หญิงแสดงละครและมีการพัฒนาต่อมาใช้ชายจริงหญิงแท้แสดง รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวละครไทยได้รับอิทธิพลจากการละครตะวันตก เกิดการผสมผสานกันทำให้เกิดละครประเภทใหม่ขึ้น โดยนำเอาแนวคิดและวิธีการแสดงอย่างตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับละครรำของไทยทำให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่หลายประเภท

เพิ่มเติมจากละครนอก ละครในและละครชาตรีที่มีอยู่เดิม ได้แก่ ละครผสมสามัคคีหรือละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น นับได้ว่ายุคนี้ได้มีการปรับปรุงละครแบบเดิมเป็นละครประเภทใหม่ขึ้น แต่ทั้งนี้ละครนอกก็ยังคงมีบทบาทอยู่ เนื่องจากปรากฏว่ามีการจัดการแสดงละครนอกอยู่เสมอ ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ว่า การแสดงละครนอกจะจัดเมื่อมีพระราชพิธีหรือมีการสมโภช เช่น การสมโภชช้างสำคัญ ได้แก่ พระเสวตวรวรรณและพระมหารพีพรรณคชพงศ์ เมื่อปีพ.ศ.2413 การสมโภชครั้งนี้ได้จัดการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง โดยผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นตัวละครเดิมในสมัยรัชกาลที่ 2 บางส่วนเป็นตัวละครในสมัยรัชกาลที่ 4 เล่นประสมโรงกัน(เรื่องเดียวกัน : 356-372) รูปแบบการแสดงละครนอก เป็นละครที่มีแบบแผนไม่เข้มงวดแบบละครใน กล่าวคือ คำร้องมีสำนวนภาษาเข้าใจง่าย ทำนองเพลงค่อนข้างเร็ว ไม่นิยมใช้เพลงที่มีการเอื้อนมาก มีการเจรจาโต้ตอบของตัวละครเป็นช่วงๆ และในบางตอนมีการแทรกบทตลกขบขัน แม้แต่ตัวละครสูงศักดิ์ก็แสดงตลกได้บ้าง สำหรับท่ารำยังคงเน้นเรื่องการรำตีบทเป็นสำคัญ ทำให้การแสดงละครนอก เป็นแหล่งรวมสุนทรียภาพทางการละคร เป็นสาเหตุให้ได้รับความนิยมและนำมาแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้แสดงละครนอกแต่เดิมเป็นชายล้วนแสดงกันตามพื้นบ้านให้ชาวบ้านชม ต่อมาเมื่อนำมาแสดงแบบหลวงจึงเปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงในราชสำนักและแสดงในพระราชฐานเพื่อให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร โดยมีจุดมุ่งหมายในการดำเนินเรื่องรวดเร็วและมุ่งตลกขบขันเช่นเดียวกับละครนอก แต่การเล่นตลกต่อหน้าพระที่นั่งไม่ใช้ถ้อยคำและภาษาที่หยาบโลนสองแง่สองง่ามอย่างชาวบ้าน ท่ารำแต่เดิมที่คล้ายอิริยาบถของชาวบ้านก็ทำให้มีความงดงามตามแบบอย่างละครใน เพราะผู้แสดงเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดการแสดงละครในกันมาทั้งสิ้น แต่ปรับท่ารำให้มีความกระฉับกระเฉงว่องไวตามแบบละครนอก อีกทั้งดนตรีและเพลงร้องทำให้ประณีตเหมาะสมกับกระบวนท่ารำที่งดงามของผู้แสดง นอกจากนี้การแต่งกายของละครนอกที่แต่งตัวอย่างสามัญชนก็เปลี่ยนเป็นแต่งตัวยืนเครื่องตามอย่างละครใน ต่างกันที่เครื่องประดับศีรษะและความวิจิตรงดงาม โดยตัวเอกใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแวววาวกว่าตัวประกอบ (พัชราวรรณ ทับเกตุ.2544:39)

สำหรับเรื่องที่ใช้แสดงละครนอกที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ กล่าวถึง บทละครที่ใช้แสดงละครนอกว่า บทละครส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ เนื้อเรื่องสะท้อนสภาพสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ลักษณะคำประพันธ์มีทั้งกลอนด้นและกลอนบทละครที่มีการแต่งตามฉันทลักษณ์ กลอนที่ใช้ขับร้องเทียบได้กับเพลงละครที่ใช้ขับร้องในปัจจุบัน การคัดลอกบทละครตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้วิธีจดจำจากการได้ยินหรือรับชม ต้นฉบับจึงมีความคลาดเคลื่อนกันไป เรื่องที่ใช้เล่นละครนอกในสมัยอยุธยาที่มีหลักฐานปรากฏ ได้แก่ เรื่อง การะเกด คาวี พิกุลทอง ไชยทัต มโนห์รา โม่งป่า พิมสวรรค์ มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ พิณสุริยวงศ์และโสวัตรฯลฯ (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์.2515:11) ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดละครอีกลักษณะหนึ่งที่เป็นเรื่องธรรมดาสามัญชน ถือเป็นเรื่องแปลกและมีความแตกต่างจากละครครั้งสมัยอยุธยา คือตัวเอกของเรื่องไม่ได้เป็นกษัตริย์แต่เป็น

สามัญชนคนธรรมดา ไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ เป็นพวกเงาะป่าซาไก ละครดังที่กล่าวนี้คือละครเรื่องเงาะป่า

เงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นการแสดงละครที่ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มของวรรณคดีรุ่นใหม่ กล่าวคือ แต่ก่อนมาตัวเอกของเรื่องมักเป็นบุคคลชั้นสูง เช่น เป็นกษัตริย์หรือนักรบผู้แกล้วกล้า ส่วนเรื่องเงาะป่าตัวละครล้วนเป็นคนสามัญ ซ้ำไม่ใช่สามัญพื้นๆ หากยังถือกันว่าเป็น “คนป่า” อีกด้วย และเมื่อผู้ใดได้อ่านเรื่องเงาะป่าแล้ว ย่อมซึมซาบแก่ใจได้ดีว่า พวกเงาะเหล่านี้มีอารมณ์ มีความรู้สึกสะเทือนใจ เช่นเดียวกับคนทั้งหลายนั่นเอง จึงเป็นเรื่องที่ให้คติในทางเห็นคุณค่าของมนุษย์ (วิพุธ โสภวงศ์.2516:2)

ลักษณะสำคัญของบทละครเรื่องเงาะป่า เป็นเรื่องเล่าหรือนิทาน ไม่ใช่เรื่องที่ใช้เล่นละครในมาแต่เดิม ดำเนินตามจารีตของละครนอก มีการสอดแทรกระบำสวยงามอย่างที่ไม่นิยมในละครนอกมาก่อน ตัวละครไม่แต่งกายยืนเครื่องเนื่องจากไม่เหมาะแก่เรื่องชาวป่า

เนื้อเรื่องไม่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตามแบบเรื่องละครรำในอดีต แต่เป็นเรื่องจริง จบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมซึ่งไม่นิยมแบบการแสดงแบบไทยๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรักษาขนบธรรมเนียมเดิมอยู่บ้างด้วยการไม่จบพระราชนิพนธ์ที่ความตายของตัวละคร แต่ต่อเรื่องของคนังที่มาจากพัทลุงและจบที่การทำขวัญคนัง ซึ่งเป็นเรื่องมงคลซึ่งจะเห็นลักษณะละครที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่กลมกลืนกันอย่างงดงามยิ่ง คำประพันธ์ในเรื่องเงาะป่าเป็นกลอนบทละคร คำขึ้นต้นจะประกอบด้วย เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป ตามแบบละครรำทั่วไป ลักษณะการใช้ก็เป็นตามจารีตละครรำกล่าวคือ มาจะกล่าวบทไป จะใช้เมื่อขึ้นเนื้อความใหม่ เมื่อนั้น จะใช้กับตัวละครสำคัญเช่น ซมพลา ฮเนา และลำหับ เป็นต้น (เสาวณิต วิงวอน.2554:252-253) การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าจัดเป็นการแสดงที่มีความแปลกไปจากเรื่องอื่นๆ เนื้อหาในเรื่องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเงาะป่าซาไก จัดเป็นวรรณกรรมที่มีแนวทางของความเป็นละครตะวันตก กล่าวถึงความรักสามเส้าและจบด้วยโศกนาฏกรรม มีหลักฐานการแสดงครั้งแรกในรูปแบบคอนเสิร์ต เป็นการร้องประกอบการบรรเลงดนตรี จากนั้นปรากฏการจัดการแสดงในรูปแบบละครสั้นๆ ในงานเฉลิมพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิตเมื่อ พ.ศ. 2449 ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2461-2466 วังเพชรบูรณ์ได้จัดแสดงละครเรื่องเงาะป่าตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องในรูปแบบละครรำ ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทสำคัญล้วนเป็นผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วนซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ และเมื่อปีพ.ศ. 2511 กรมศิลปากรเริ่มนำละครเรื่องเงาะป่ามาจัดแสดงในรูปแบบละครนอกแบบหลวง โดยจัดแสดงทั้งเรื่องและหยิบยกมาจัดแสดงเฉพาะตอน ทั้งนี้ได้จัดแสดงในงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปี รัชกาลที่ 5 เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติและงานสำคัญทั่วไป สำหรับบทบาทของตัวละครในเรื่องเงาะป่ามีความสำคัญในการดำเนินเรื่องที่แตกต่างกันไป ลักษณะของตัวละครมีรูปพรรณสัณฐานที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นางลำหับเป็นตัวละครที่มีรูปร่างลักษณะงดงาม หมดจด เกลี้ยงเกลา กว่าบรรดาสาวเงาะด้วยกัน เป็นพี่สาวของไม้ไผ่ เด็กเงาะที่เลื่อมใสความสามารถของซมพลา ความงามของลำหับนั้นใช่จะงามเพียงรูปกาย

เท่านั้นหากยังงามทั้งจริต งามมรรยาท อีกทั้งวาจาไพเราะอ่อนหวาน ไม่ว่าจะอยู่ในอารมณ์ใดๆ ลำหับก็จะงามน่ารักน่าชมไปเสียทั้งนั้น ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจว่า บทบาทการแสดงเป็นนางลำหับเป็นบทบาทที่มีความโดดเด่น มีความสำคัญตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ต้องใช้ผู้แสดงที่มีฝีมือสามารถถ่ายทอดอารมณ์และแสดงท่าทางการร่ายรำผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติได้เป็นอย่างดี ถือเป็นการยากและท้าทายความสามารถของผู้ที่รับบทบาทนางลำหับ ทำให้การแสดงดูแนบเนียนเป็นเนื้อเดียวกัน จึงจำเป็นต้องใช้ผู้แสดงที่มีทักษะ และพื้นฐานการแสดงสูง(อัจฉรา สุภาไชยกิจ.สัมภาษณ์,9 เมษายน 2558) บทบาทนางลำหับเป็นนางเอกที่มีความแปลกแตกต่างไปจากละครเรื่องอื่นๆ แต่งกายด้วยชุดสามัญชนธรรมดา บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่มีรูปพรรณสัณฐานเป็นพวกเงาะป่าซาไก ไม่แต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องเหมือนกับนางเอกละครรำทั่วไปที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ชั้นสูงมีลักษณะการถ่ายทอดบทบาทด้วยการร่ายรำที่เป็นท่ารำหลักผสมผสานกับท่ารำที่เป็นธรรมชาติ มีทั้งการแสดงรำใช้บทและรำอวดฝีมือ ต้องแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งรัก เศร้า โกรธ หลง ขณะเดียวกันโอกาสที่จะแสดงมักเป็นไปได้น้อยนอกจากโอกาสสำคัญเท่านั้น

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน เพื่อวิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ นำมาบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ เผยแพร่ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.ศึกษาประวัติความเป็นมาของละครนอกตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2. ศึกษาองค์ประกอบละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน

3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาบทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน โดยศึกษาบทบาทและกระบวนท่ารำของนางลำหับตามแนวของคุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ โดยศึกษาจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบประวัติและพัฒนาการของการแสดงละครนอกเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

2. ใช้เป็นแนวทางการศึกษาและการจัดการแสดงในเชิงอนุรักษ์ต่อไป

3. เกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทย ได้มีความรู้ความเข้าใจ โดยมีหลักฐานทางวิชาการเพื่อเผยแพร่และเป็นข้อมูลที่สามารถนำไปใช้สืบค้น ศึกษาค้นคว้าในลักษณะและรูปแบบอื่นๆ ต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่าครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ประกอบในการวิจัยโดยดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. การศึกษาเอกสารทางวิชาการ

ศึกษาข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่ วรรณกรรมที่เกี่ยว ข้องกับการละคร ตำราทางวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตรบทละครประกอบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. การศึกษาภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญ ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียงลงเครื่องบันทึกเสียง บันทึกภาพการสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มและเดี่ยวกับบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอดหรือการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 20 ปี เนื่องจากต้องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดท่ารำ การแสดงอารมณ์ การถ่ายทอดความรู้สึกในการเข้าถึงบทบาทของนางลำหับให้สอดคล้องบทละครได้มากยิ่งขึ้นจากผู้มีประสบการณ์ตรง ได้แก่

1) นางจันทนา ทรงศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

2) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

3) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย อดีตนักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

4) นางสาวธนันดา มณีฉาย นาฏศิลปินอาวุโส ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยและการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

5) นางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย และการแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

6) นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ การแสดงบทบาทฮเนาในละครนอกเรื่องเงาะป่า

7) นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์การแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

8) นางสาวสุชาดา ศรีสุระ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์การแสดงบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและเพลงร้อง เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอดหรือการบรรเลงดุริยางค์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี เนื่องจากบุคคลกลุ่มนี้เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและผ่านกระบวนการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า ซึ่งจะทำให้ทราบถึงรูปแบบ กลวิธีการขับร้องและการบรรเลงที่สามารถถ่ายโยง การสื่อสารให้สอดคล้องกับบทบาท ลีลา ท่ารำได้เป็นอย่างดี ได้แก่

1) นายนัฐพงษ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

2) นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงร้องประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าจากหม่อมราชวงศ์เจ้าจอมสดับ ลดาวัลย์

3) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

4) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

5) นายเผชิญ กองโชค ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

6) นายบุญช่วย แสงอนันต์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

7) นายปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า

8) นายฐิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

9) นายสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

10) นายสมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีความรู้ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

5.3 การฝึกปฏิบัติ

ดำเนินการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวกับคุณครูต้นแบบคือ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิต-พัฒนศิลป์

5.4 สนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)

โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณกรรมการแสดง นักวิชาการเกี่ยวกับการแสดนาฏศิลป์ไทยที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปีซึ่งเป็นการตรวจสอบ ยืนยันความถูกต้องของข้อมูล และกระบวนท่ารำ เพื่อความสมบูรณ์ของงานวิจัยให้มีคุณภาพ ได้แก่

1) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ
ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) นางสาวธนันดา มณีฉาย
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

3) นางวลัยพร กระทุ่มเขต
นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คณบดี คณะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6) นายไชยยะ ทางมีศรี
ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
7) นายบุญช่วย แสงอนันต์
ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
8) นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์
ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
9) นายชวลิต สุนทรานนท์
นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
10) นายไพโรจน์ ทองคำสุก
นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลการวิจัย

ละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากละครโนราห์ชาตรี นิยมเล่นนอกวัง เน้นถึงความสนุกสนาน ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วนจำนวน 3 คน เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวเบ็ดเตล็ด ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว ผู้แสดงร่ายรำด้วยท่าทางที่กระฉับกระเฉง มุ่งเน้นกระบวนท่ารำที่งดงาม มีการสอดแทรกบทตลกที่แฝงไปด้วยความหยาบโลนเน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ ผู้แสดงต้องขับร้องและเจรจาเอง ก่อนเริ่มการแสดงมีการโหมโรงเพื่อเป็นการเรียกผู้คนมาชมการแสดง โอกาสที่ใช้แสดงมีลักษณะเป็นละครเร่ มีการเคลื่อนย้ายการแสดงไปตามที่ต่างๆ เพื่อให้ชาวบ้านได้ชม อีกทั้งยังมีการจัดการแสดงหน้าพระที่นั่งให้พระมหากษัตริย์ชม จัดแสดงในงานสมโภชต่างๆ มีการปลูกโรงชั่วคราวและแสดงในที่โล่งแจ้ง บทละครที่นำมาแสดงในยุคนี้มีเป็นจำนวนมากแต่ที่หลงเหลือมีหลักฐานปรากฏเพียง 14 เรื่อง มีการแต่งขึ้นใหม่เป็นบางเรื่องแต่ส่วนใหญ่จะมีเค้าเรื่องมาจากนิทานชาดก การแต่งกายประกอบการแสดงจะแต่งแบบสามัญชนหรือแต่งตามบุคลิกลักษณะของตัวละครและแต่งเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ที่เรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง ดนตรีประกอบการแสดงเริ่มแรกใช้วงปี่พาทย์ชาตรี จากนั้นพัฒนามาใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ละครนอกในสมัยกรุงธนบุรี ยังคงใช้รูปแบบและวิธีการแสดงเช่นเดียวการแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาและมีการจัดการแสดงในงานสำคัญๆ เช่น งานพิธีหลวงและงานทั่วๆ ไป ปรากฏคณะละคร 3 ลักษณะ ได้แก่ ละครผู้ชาย ละครเอกชนและละครตามหัวเมือง จัดแสดงในโรงละครหน้าพลับพลาสำหรับทอดพระเนตรและจัดการแสดงในสถานที่ต่างๆ รวมทั้งพื้นที่โล่งแจ้ง สำหรับละครนอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีพัฒนาการที่เด่นชัด โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการแสดงละครนอกรูปแบบใหม่ เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนชายล้วนและใช้ชายหญิงแสดงร่วมกัน ดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็วแต่จะเน้นกระบวนการร่ายรำที่อ่อนช้อยสวยงามสอดแทรกบทตลกขบขัน มีการไหว้ครูก่อนเริ่มแสดง จาก

นั้นจะมีการแสดงเบิกโรงด้วยการฟ้อนรำชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ ก่อนที่จะมีการกล่าวเกริ่นเรื่องที่จะแสดงไปจนจบ จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาลงโรงม่านก็จะเปิดการแสดงไปจนจบ และเมื่อแสดงจบดนตรีจะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นรายการสุดท้าย ส่วนกระบวนการร่ายรำมีความงดงามแต่ยังคงความกระฉับกระเฉงไว้ ผู้แสดงร้องด้วยตนเอง ประกอบกับมีลูกคู่ร้องรับส่ง บทตลกมีทางเล่นที่เน้นความสามารถด้านภาษาของผู้แสดง การสอดแทรกมุขตลกแต่ไม่หยาบโลน บางทีอาจจะมีการนำเหตุการณ์บ้านเมืองในยุคนั้นๆ มาล้อเลียน เพื่อเน้นให้เกิดความขบขันกับคนดู มีการจัดการแสดงในรูปแบบงานหลวงและงานราษฎร์ ต่อมาได้พัฒนาเป็น 2 ลักษณะ คือ การจัดการแสดงตามวาระปกติ ได้แก่ รายการศรีสุขนาฏกรรมและการจัดการแสดงแบบวาระพิเศษ เช่น การแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีสำคัญ การแสดงเพื่อเผยแพร่ฯ สถานที่จัดการแสดงมักปลูกสร้างเวทีชั่วคราวแสดงในพื้นที่โล่งกลางแจ้งรวมทั้งจัดแสดงในโรงละครอีกด้วย การแต่งกายมีการพัฒนาการแต่งกายที่หลากหลาย อาทิ มีการแต่งกายแบบปกติสามัญชนทั่วไป แต่งแบบยืนเครื่องพระ-นาง บางครั้งแต่งยืนเครื่องอย่างเบาคือ การลดส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายบางชิ้นลง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงปี่พาทย์ไม้นวม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสมในการจัดการแสดง

ละครนอกเรื่องเงาะป่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแบบตะวันตกประเภทนวนิยาย เงาะป่า เป็นเรื่องราวของความรักสามเส้าระหว่าง ลำหับ ซมพลา และฮเนา จบด้วยโศกนาฏกรรมที่ตัวละครเอกตายทั้งหมด ซึ่งเป็นการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแล้วยังได้สร้างสรรค์อรรถรสอันเกิดจากสำนวนกลอนที่มีความไพเราะ ทำนองเพลงที่เหมาะสมกลมกลืนกับบทร้องและบทบาทของตัวละคร รวมทั้งความเพลิดเพลิน บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีชิ้นเอกของไทย การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบการแสดงตลอดจนปรับปรุงบทละครให้มีความเหมาะสมกับการแสดงยุคสมัยมาตามลำดับ มีการยึดเค้าโครงเดิมเป็นหลักสำคัญเพื่อสนองต่อความต้องการของผู้ชม ก่อให้เกิดอรรถรส สุนทรียะรส รู้สึกตื่นตาตื่นใจไปกับลีลาชีวิตอันเข้มข้นของพวกเงาะป่าที่มีบุคลิกลักษณะ ผิวพรรณ ทรงผม หน้าตาคมขำผิดจากที่คุ้นเคย มีความแปลกและแตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆ เพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวเงาะป่า ซาไก ละครนอกเรื่องเงาะป่าถือเป็นวรรณกรรมที่เป็นเรื่องจริง ดำเนินเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของพวกเงาะป่าซาไก สอดแทรกแง่คิดและคติสอนใจตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่ดีงามไว้ดังเช่น สังคมของเงาะจะยกย่องผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์มีความมั่นคงในความรัก เป็นต้น อันเป็นสื่อสะท้อนถึงสังคมปัจจุบัน ในการนำคติเตือนใจเหล่านี้มาปรับประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันได้

บทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าได้นำมาจัดเป็นการแสดงรูปแบบที่หลากหลายเนื่องในโอกาสและจุดมุ่งหมายที่ต่างกัน แรกเริ่มแสดงเป็นคอนเสิร์ตและพัฒนามาเป็นการแสดงในรูปแบบละครรำที่เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบมาสู่

ยุคกรมศิลปากร ปัจจุบันมีการปรับปรุงและพัฒนาการแสดงละครเรื่องเงาะป่าให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยโดยนำเอาศิลปะแขนงต่างๆ มาผสมผสานจนปรากฏเป็นการแสดงที่มีความสมบูรณ์

บทละคร เป็นบทละครรำใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารธรรมดาสามัญเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของพวกเงาะป่า คำขึ้นต้นบทวรรคแรกมักใช้คำว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป” และในบางบทจะขึ้นต้นด้วยคำสองพยางค์ตามแบบกลอนเพลงหรือดอกสร้อยที่ใช้ในบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น ยามชาย จอมขวัญ ลูกรัก และมีเพลงร้องเพลงดนตรีบรรจุไว้ในบทกลอน อาทิ เพลงกล่อมนารี เพลงนางครวญ เพลงทะเลบ้า เพลงชมตลาด บทเพลงมีทั้งเพลงที่ใช้แสดงละครนอกและละครใน เสริมให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ได้แก่ บทเศร้าโศก บทเสียใจ บทร้องไห้ บทดีใจ มีการถ่ายทอดและบรรยายเรื่องราวในลักษณะการร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยสวยงามตามแบบแผนผสมกับการรำใช้บทและการใช้ท่าทางธรรมชาติสามัญชนที่บ่งบอกและสื่อความหมายให้เห็นว่านางลำหับไม่อยากเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนาแต่ต้องทำตามความประสงค์ของพ่อแม่ซึ่งหวังให้ลูกได้มีชีวิตคู่ที่ดีมุ่งให้เห็นประเพณีแต่งงานซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวเงาะป่า เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงการแต่งงานของนางลำหับกับฮเนาซึ่งถูกจัดโดยการคลุมถุงชนของผู้ใหญ่ โดยที่ไม่รู้มาก่อนว่าลำหับรักชอบอยู่กับซมพลา ซึ่งในพิธีแต่งงานที่จัดขึ้นนั้นมีขบวนของบ่าวสาวตลอดจนการให้พรของพ่อแม่ จนถึงตอนที่ซมพลาเข้ามาลักพาตัวนางลำหับ

ผู้แสดง ถือเป็นหัวใจสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ การคัดเลือกผู้แสดงในละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน ต้องคำนึงถึงบุคลิก ลักษณะของตัวละคร ทั้งนี้ต้องมีความเหมาะสมตามจารีตของการแสดง ต้องมีความรู้ความสามารถในการร่ายรำที่สวยงาม มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ขยัน มีความอดทน รับผิดชอบ เสียสละ ตัวละครที่สำคัญได้แก่ ซมพลา ฮเนาและลำหับบทบาทนางลำหับเป็นบทบาทที่มีความแตกต่างไปจากบทบาทของนางเอกในละครรำทั่วไป ผู้แสดงต้องสื่อถึงความเป็นผู้หญิงเงาะที่มีบุคลิกลักษณะงดงาม สง่ามุ่งมั่น มีความสามารถในการถ่ายทอดท่ารำและอารมณ์แก่ผู้ชม ทั้งลีลาท่าทางการร่ายรำตามบทร้องและบทบาทการเจรจาที่มีความเป็นธรรมชาติ ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจในบทบาท หรือพฤติกรรมอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตจริง ละครเรื่องนี้ได้รับการสืบทอด อนุรักษ์ เผยแพร่จากคณะละครวังสวนกุหลาบมาสู่ยุคกรมศิลปากรในปัจจุบันโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูจำเรียง พุธประดับ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดบทบาทนางลำหับล้วนเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีประสบการณ์ด้านการแสดงสูงแบ่งตามสังกัดและหน่วยงานดังนี้ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชย นางฤดีชนก คชเสนี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่ นางจันทนา ทรงศรี นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นางวลัยพร กระทุ่มเขต นางสาวธนันดา มณีฉาย นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ นางสาวสุชาดา ศรีสุระ

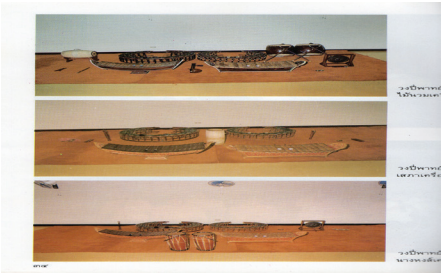
ภาพที่ 1 : ลักษณะของตัวละครในเรื่องเงาะป่า
นางลำหับ ซมพลา ฮเนา
ที่มา : นายธีรเดช กลิ่นจันทร์

การแต่งกายและการแต่งหน้า ละครนอกเรื่องเงาะป่า แต่งตามลักษณะรูปพรรณสัณฐานของพวกเงาะป่าซาไก มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับการแสดง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะนิยมใช้สีสันที่สดใส โดยเฉพาะตัวเอกนิยมใช้สีเขียวแดง สวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากธรรมชาติ ไม่มีมงกุฎ เพชรพลอยที่ตระการเหมือนละครอื่นๆ การแต่งหน้าผู้แสดงทั้งชายและหญิงแต่งโดยยึดเทคนิคการแต่งหน้าแบบชาติตะวันตก ใช้เครื่องสำอาง เพื่อให้ตัวละครมีความสวยงามตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ส่วนวิธีการทำผมให้หยิกขมวดเป็นฝอยโดยใช้โรลม้วนผม ปัจจุบันปรับเปลี่ยนมาใช้วิกผมสำเร็จและม้วนผมจริงผสมด้วย อีกทั้งยังมีการติดดอกไม้เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนการแสดง ละครนอกเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน เริ่มจากการเปิดตัวละครตามหลักการแสดงละคร ซึ่งจะเปิดตัวละครด้วยตัวพระ การแสดงในตอนนี้จะเริ่มด้วยบทบาทของฮเนาและการรำเดี่ยวชุดฉุยฉายฮเนา จากนั้นเป็นบทบาทของนางลำหับมีทั้งการรำใช้บทและรำอวดฝีมือในชุดลำหับแต่งตัวก่อนที่จะเข้าในพิธีแต่งงาน การลำดับเหตุการณ์จะดำเนินเรื่องด้วยการนำเสนอขั้นตอนประเพณีการแต่งงาน เริ่มตั้งแต่การไปร่วมพิธีแต่งงานระหว่างฮเนากับนางลำหับ มีขบวนนางกอยถือดอกไม้ร่ายรำตามลักษณะของระบำ และมีการรำทำบทแทรกในบทร้องของนางกอยในการมาร่วมแสดงความยินดีซึ่งบรรจุอยู่ในขบวนของเจ้าสาว จากนั้นจะต่อด้วยขบวนแห่ของเจ้าบ่าว ฉากนี้จะประกอบไปด้วย คู่บ่าวสาว คือ ฮเนา และนางลำหับ พ่อแม่ของคู่บ่าวสาวคือ ยอปาน ตองหยิบ ฮอยเงาะ และมาเนาะ เพื่อนเจ้าสาว นางกอย ญาติพี่น้องและชาวบ้าน แฝงองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมการจัดขบวนขันหมากตลอดจนอุปกรณ์ วัสดุ สิ่งของที่ใช้ในการจัดขันหมากของชาวเงาะป่าซึ่งคล้ายกับการแต่งงานของคนในยุคปัจจุบันจะมีความแตกต่างกันตรงลักษณะการจัดงาน พวกเงาะป่าไม่มีวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งขันหมากให้สวยงามหรูหรา ไม่มีการใช้ภาชนะหรืออุปกรณ์ใดๆ ทั้งสิ้น เพียงแต่ให้ผู้ที่มาร่วมงานช่วยกันถือ การจบเรื่องซึ่งเป็นฉากสุดท้ายตอนแต่งงาน

คือ เมื่อเสร็จพิธีแต่งงาน ชมพลาได้แอบมาชิงตัวนางลำหับเพื่อไปอยู่ในถ้ำกลางป่าเป็นฉากที่ชมพลาและนางลำหับได้อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง แสดงให้เห็นถึงความรักของพระเอกนางเอกในเรื่องเงาะป่า ในการจัดการแสดงในยุคปัจจุบัน ถูกจำกัดด้วยความเหมาะสมและเวลา ผู้แสดงจึงต้องถ่ายทอดเรื่องราวด้วยลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงามผสมผสานกับการใช้ท่ารำที่เป็นธรรมชาติ สอดแทรกด้วยการพูดและเจรจาสอดสลับกันเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวมากขึ้น

เพลงและเครื่องดนตรี การแสดงละครนอกเรื่องเงาะป่า ส่วนใหญ่ ใช้เพลงร้องและบรรเลงละครนอกและละครในผสมกัน เป็นเพลงอัตราสองชั้นและเพลงที่มีจังหวะพิเศษ มีเพลงที่ใช้สื่ออารมณ์ของตัวละครหลายลักษณะ เช่น เพลงกล่อมนารีแสดงอากัปกิริยาของตัวละครเป็นการรำพึงรำพัน ครุ่นคิด คำนึง พรรณนาเรื่องราว เพลงนางครวญ แสดงอากัปกิริยาตัดพ้อ เศร้าโศก พรรณนาถึงความเสียใจ เพลงทะเลบ้าใช้แสดงอารมณ์ปั่นป่วน พลาดหวังสลับกับอารมณ์ฉุนเฉียว เกรี้ยวกราด เพลงปราสาททอง แสดงอารมณ์เศร้า อาลัยอาวรณ์ ส่วนเพลงที่ใช้บรรยายเรื่องราว เช่น เพลงร่ายนอกใช้บรรยายเรื่องราวและใช้กรับพวงตีแทนฉิ่ง ไม่มีดนตรีรับ เพลงชมตลาดเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะพิเศษ เรียกว่า “ฉิ่งตัด” บรรเลงเพลงอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้นต่อเนื่องกัน ทั้งเพลงร่ายและเพลงชมตลาดเป็นเพลงที่ไม่ใช้จังหวะหน้าทับตีประกอบ วงดนตรีที่ใช้ คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ เพราะมีเสียงที่นุ่มนวลไพเราะ ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในด้านสถานที่ โอกาส และยังคงรูปแบบละครนอกแบบหลวง



ภาพที่ 2 : วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่
ที่มา : ทรงศรี แก้วศรี.2533 : 34

โอกาสใช้ที่แสดง ละครเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน มักจะใช้แสดงในโอกาสที่สำคัญ เช่น งานพระราชพิธีเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จ และงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ อีกทั้งจัดแสดงในโอกาสทั่วไปเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ หรือจัดแสดงในแบบละครโทรทัศน์ แสดงเพื่อสาธิต เพื่อการศึกษาและจัดแสดงในงานศรีสุขนาฏกรรม ส่วนสถานที่ที่จัดการแสดงระยะแรกมักจัดในราชสำนัก ต่อมาจัดในที่โล่งกลางแจ้งและโรงละคร

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ส่วนมากเป็นเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตของพวกเงาะป่าซึ่งแสดงถึงการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายเป็นธรรมชาติ มีอาหารการกินตามสภาพและวิถีชีวิตของพวกเงาะ เช่น

นำเปลือกไม้ กะลามาเป็นภาชนะใส่อาหาร ไม่มีเครื่องใช้อำนวยความสะดวกที่สวยงามหรูหรา ดังเช่นปัจจุบัน ฉะนั้นในการจัดการแสดงจึงมีการดัดแปลงและสร้างสรรค์อุปกรณ์เพื่อให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับบริบทของพวกเงาะ แบ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ แคร่ ขัน กะลา ถ้วยขมิ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงตอนแต่งงาน ได้แก่ มะพร้าว กล้วย อ้อย หางนกยูงและดอกไม้ อาวุธที่ใช้ในตัวละคร ได้แก่ บอเลาและบาเดะ

ฉาก การแสดงเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงาน จะใช้ฉากในป่าที่มีความสมบูรณ์ตามธรรมชาติ มีต้นไม้นานาพันธุ์ ประกอบกับการใช้เทคนิคการฉายภาพให้แสงสีเหมือนธรรมชาติ การจัดทำฉากในละครเรื่องเงาะป่าตอนแต่งงานประกอบด้วยฉากสำคัญ 2 ฉาก คือ ฉากทับของลำหับ ฉากลานตะเคียนเป็นพิธีแต่งงาน ทั้ง 2 ฉากเป็นฉากในป่าอันเป็นที่พำนักของพวกเงาะซาไกทั้งสิ้น มีธรรมชาติที่งดงาม มีอาหารที่อุดมสมบูรณ์ เป็นฤดูที่สดชื่นมีชีวิตชีวาและที่สำคัญเป็นเวลาที่เหมาะแก่การประกอบพิธีแต่งงานซึ่งเป็นเหตุการณ์เด่นของเรื่อง แสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมของธรรมชาติอันบริสุทธิ์ เป็นสังคมที่เรียบง่าย งดงาม ไม่ยุ่งยากซับซ้อน มีความสุขตามอัตภาพ ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตาตื่นใจไปกับลีลาชีวิตอันเข้มข้นของชาวป่า

ภาพที่ 3 : ฉากพิธีแต่งงาน
ที่มา : นางสาวสุชาดา ศรีสุระ

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยาในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีการพัฒนารูปแบบการแสดงมาจากละครชาตรี ในระยะแรกเริ่มจะใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน ประกอบด้วยผู้แสดงโรงละจำนวน 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรงหรือตัวพระ ตัวนางและตัวจำอวด หรือแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ด ต่อมามีการคิดปรับปรุงแก้ไขวิธีแสดงของละคร ซึ่งในระยะแรกตัวละครจะต้องร้องด้นเองแบบละครชาตรี การดำเนินเรื่องมุ่งเน้นการดำเนินเรื่องที่มีสนุกสนาน รวดเร็ว สอดแทรกบทตลกขบขันผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นท้าวพระยา พระมหากษัตริย์ต่างๆ นั้น สามารถเล่นตลกหยอกล้อกับเหล่าบรรดาเสนาอำมาตย์ได้ มีการแสดงบทเข้าพระเข้านาง เมื่อจัดการแสดงเรียบร้อยแล้ว จะมีการเคลื่อนย้ายสถานที่แสดงไปยังสถานที่ต่างๆ ต่อไปอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้

เนื่องจากการแสดงละครนอกในยุคนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ได้มีการว่าจ้างให้ไปแสดงละครในตำบลแห่งหนต่างๆ จึงทำให้มีการโยกย้ายสถานที่แสดงอยู่อย่างสม่ำเสมอคล้ายกับว่าเป็นละครเร่ ต้องมีการเดินทางในระยะใกล้บ้างไกลบ้างและพักค้างตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งตามจารีตประเพณีไทยในยุคนี้ จึงเป็นเหตุไม่เหมาะสมหากจะใช้ผู้หญิงจริงแสดง นอกจากนี้การแสดงละครนอกเรื่องความตลกขบขันและหยาบโลน จึงเป็นการไม่สมควรหากใช้ผู้หญิงแสดงเพราะอาจแสดงได้ไม่สนุกสนานถึงใจ

บทบาทการแสดงของนางลำหับ ในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 2 ฉากทับของนางลำหับ และฉากที่ 3 ฉากพิธีแต่งงาน รูปลักษณ์ ลักษณะนิสัยและบุคลิกของนางลำหับ นางลำหับเป็นตัวละครเอกที่สำคัญทำให้เกิดโศกนาฏกรรมของเรื่อง ลำหับเป็นหญิงงามมีเสียงไพเราะ เป็นกุลสตรีมีมารยาทงดงาม กตัญญูต่อพ่อแม่ รักนวลสงวนตัว ยึดมั่นในขนบธรรมเนียม มีความมั่นคงในความรัก และใจคอเด็ดเดี่ยว จงรักภักดีต่อสามีคือซมพลาเป็นอย่างยิ่ง เป็นคนรักเดียวใจเดียว ไม่ยอมตกเป็นของชายอื่นถึงแม้สามีจะสิ้นชีวิต ดังนั้น นางสำหับจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายก่อนที่ซมพลาจะตาย เพื่อให้ซมพลาได้ตายตาหลับโดยไม่ต้องเป็นห่วงนาง ในการแสดงนางลำหับจะมีการแทรกการเจรจาด้วยตนเองในระหว่างที่ตัวละครอื่นๆ กำลังทำบท ซึ่งสามารถเจรจาได้ทุกฉากและทุกตอนที่มีการรับบทและส่งบทระหว่างตัวละคร และบทบาทการรำนางลำหับต้องแสดงบทบาทการรำใช้บทหรือรำตีบทชนิดที่เรียกว่า การตีบทแบบคำต่อคำพร้อมทั้งการแสดงสีหน้าและอารมณ์ที่หลากหลาย เช่น อารมณ์เศร้าโศก อารมณ์เสียใจ อารมณ์รัก อารมณ์ดีใจ ใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นพื้นฐานในการร่ายรำและใช้ภาษาท่ารำที่เป็นการแสดงท่าทางธรรมชาติเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

ดังนั้น ผู้แสดงที่จะรับบทบาทนางลำหับซึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญ ที่เป็นสาเหตุทำให้เกิดโศกนาฏกรรมขึ้นในตอนท้ายของเรื่องให้ได้ดีนั้น จะต้องมีคุณสมบัติและมีบุคลิกภาพที่สอดคล้องหรือคล้ายคลึงกับนางลำหับ ซึ่งเป็นผู้ที่มีทักษะและมีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีความเชี่ยวชาญเพราะผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะการร่ายรำที่งดงามตามหลักนาฏศิลป์ไทยจัดเป็นกระบวนท่ารำที่มีความอ่อนช้อยงดงามตามรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง ในการแสดงบทบาทต้องถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเรื่องราวตรงตามเจตนารมณ์ของบทพระราชนิพนธ์

สำหรับกระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก เป็นการรำใช้บทหรือรำตีบทประกอบเพลงกล่อมนารี เพลงนางครวญ เพลงทะเลบ้า เพลงปราสาททอง เพลงร้องร่าย เพลงโอด ลักษณะท่ารำส่วนใหญ่มาจากการรำตีบทตามคำร้องชนิดที่เรียกว่าเป็นการตีบทแบบคำต่อคำ โดยใช้นาฏยศัพท์ภาษาท่าและท่าทางธรรมชาติสามัญชนเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ได้แก่ ตัวเรา รัก อาย เศร้าโศก เสียใจ ร้องไห้ ตาย ดีใจ ปฏิเสธ คู่รัก สามี ฯลฯ มีท่ารำที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ซึ่งถือเป็นท่ารำแม่แบบและมาตรฐานฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้แก่ ท่ารำเฉิดฉิน ท่าพิสมัยเรียงหมอน มีท่ารำเฉพาะที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับแสดงบทบาทลำหับ ได้แก่

ท่าปิดประตู ท่าร้อนรน ท่านั่งคั่งคับ จะเห็นได้ว่ากระบวนการร่ายรำมีความสวยงามและเหมาะสม กลมกลืนกับบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวของบทละครได้อย่างชัดเจน ผู้แสดงเป็นนางลำหับจะต้องศึกษาบทให้เข้าใจอย่างถ่องแท้และฝึกฝนจนชำนาญจึงจะสามารถสรวมบทบาทเป็น “นางลำหับ” ตัวละครที่มีความสำคัญตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง นางลำหับเป็นสตรีที่มีคุณค่าควรค่าแก่การกล่าวถึงและสรรเสริญ เพราะเป็นสตรีตัวอย่างที่ให้คติแง่คิดหลายๆ ด้าน ได้แก่ ผู้ที่มีความงดงามทั้งกายและจิตใจ มีความยึดมั่นในประเพณี รักนวลสงวนตัว กตัญญูกตเวที มั่นคงในความรัก และมีใจคอเด็ดเดี่ยว จึงทำให้เกิดโศกนาฏกรรมในตอนท้ายเรื่อง ตัวละครนี้สามารถบ่งบอกถึงการเป็นตัวละครที่เรียกว่า นางเอก ที่เป็นตัวเอกของเรื่องได้อย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะและแนวทางในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัย

1) ควรศึกษาบทบาทนางลำหับในละครนอกเรื่องเงาะป่า ตอน ชมป่า ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครนางลำหับมีบทบาทที่สำคัญและน่าศึกษาอีกตอนหนึ่ง

2) ควรศึกษาตัวละครอื่นๆ ที่มีความสำคัญในการแสดงละครประเภทต่างๆ เพื่อเป็นการรวบรวมจัดทำเป็นงานวิจัยแนวอนุรักษ์และสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ไทย

3) ควรศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ความเป็นมา บทบาท อัตลักษณ์และกระบวนท่ารำของตัวละครในการแสดงที่ผู้แสดงต้องใช้ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ความสามารถขั้นสูง เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) สำหรับผู้ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ การปฏิบัติหน้าที่ผู้สอนทักษะนาฏศิลป์ไทย สามารถศึกษาความรู้ประวัติที่มา ลักษณะของเพลงร้อง เพลงดนตรีและใช้ทบทวนท่ารำได้

2) สำหรับผู้วิจัยที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นนาฏศิลปินหรือนักแสดง สามารถนำไปใช้ในการศึกษาทำความเข้าใจอารมณ์และบทบาทของตัวละคร

3) สามารถศึกษาและนำงานวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะตัวละคร องค์ประกอบการแสดงด้านต่างๆตลอดจนกระบวนท่ารำที่ประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ได้

บรรณานุกรม

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. (2507.) ตำนานละครอิเหนา, พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ทรงวิทย์ แก้วศรี.(2533.) ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสาระสังเขป. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. (2544.) หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิพุธ โสภวงศ์. (2516.) คู่มือบทละครเรื่องเงาะป่า, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543.) การละครไทย, พิมพ์ครั้งที่ 5.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เสาวณิต วิงวอน. (2554.) วรรณคดีการแสดง, พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2515.) บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2558.