นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHARACTERISTICS OF THE PERFORMANCE OF THE FEMALE DEMONS IN KHON MASKED DRAMA AND DANCE DRAMA

Miss Jiratchaya Burawat

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ
โดย	นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิรัชญา บุรวัฒน์ : นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ (CHARACTERISTICS OF THE PERFORMANCE OF THE FEMALE DEMONS IN KHON MASKED DRAMA AND DANCE DRAMA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ผุสดี หลิมสกุล, 404 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาและวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ โดยใช้กรณีศึกษาบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากรที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง จำนวน 6 บทบาท ได้แก่ นางสำมนักขา นางอังกาศตไล นางศุภลักษณ์ นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร และนางศูรปนขา นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสะท้อนคุณธรรมจริยธรรมทั้งในแง่ดีและไม่ดี รวมทั้งสะท้อนความเชื่อทางพุทธศาสนาและคติความเชื่อในท้องถิ่นของไทยถ่ายทอดออกมาเป็นงานวรรณกรรมและนำไปสู่รูปแบบของการแสดงโขนและละครรำ

งานวิจัยฉบับนี้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยที่สำคัญ ได้แก่ การค้นคว้าเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ การฟังสัมมนา การชมการแสดงสดและวีดีทัศน์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์และเผยแพร่บทความวิจัยลงในวารสารระดับชาติ

ผลการวิจัยพบว่า นางยักษ์ คือ อมนุษย์เพศหญิงที่มีชาติกำเนิดมาจากเผ่าพันธุ์ยักษ์ มีทั้งรูปลักษณ์ใหญ่โตอัปลักษณ์ มีเขี้ยวงอกออกจากปาก และนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์สวยงามแบบนางมนุษย์ นางยักษ์ส่วนใหญ่มีฤทธิ์เหาะเหินเดินอากาศได้ มีอาวุธวิเศษ มีความสามารถในการรบ การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากรสืบทอดมาจากราชสำนักไทย ส่วนศิลปินนางยักษ์มีทั้งเพศชายและหญิง นางยักษ์มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้สร้างผู้ดำเนินเรื่อง และผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลักสี่ประการ ได้แก่ 1. รูปแบบการแสดง ได้แก่ ประเภทของและจารีตของการแสดงโขนหรือละครรำ 2. ภูมิหลังของตัวละคร ได้แก่ ชนชั้นวรรณะ บุคลิกและลักษณะนิสัย และบทบาทตามท้องเรื่อง 3. ผู้แสดงและการฝึกหัด ได้แก่ เพศของผู้แสดงและการฝึกหัดโดยครูต้นแบบ 4. กระบวนท่ารำและการแสดงออกด้านอารมณ์และพลังของตัวละคร นอกจากนี้ยังพบว่านางยักษ์ในโขนและละครรำมีนาฏยลักษณ์ร่วมกัน ได้แก่ การรำในเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงกราวใน เพลงตระนิมิต เป็นต้น และนาฏยลักษณ์เฉพาะตัว ได้แก่กระบวนท่ารบและขึ้นลอยและการแสดงออกทางด้านอารมณ์และพลังตามบทบาทนั้นๆ ซึ่งส่งผลให้นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์แต่ละตัวมีความงดงามสมจริง

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5486819735 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: FEMALE DEMONS / KHON MASKED DRAMA / DANCE DRAMA / CHARACTERISTICS

JIRATCHAYA BURAWAT: CHARACTERISTICS OF THE PERFORMANCE OF THE FEMALE DEMONS IN KHON MASKED DRAMA AND DANCE DRAMA. ADVISOR: ASSOC. PROF.PHUSADEE LIMSCHOON, 404 pp.

The objectives of this thesis are to study and analyze the characteristics of the performance of female demons in the Khon masked drama and dance drama based on the case studies of the performance of female demons with key roles in the Fine Arts Department's Khon masked drama and dance drama, namely, Nang Summanakha, Nang Angkastalai, Nang Supaluck, Nang Phanthurat, Nang Phisuea Samut and Nang Surapanakha. Female demons symbolize both the positive and negative sides of the moral and ethical issues presented in these dramas. They also reflect the Buddhist and local Thai beliefs transmitted through various literary works and their subsequent adaptation into the performance of Khon masked drama and dance drama.

The primary research methods used were: documentary research, interviews of the dance artists who performed the above-mentioned female demon roles, attendance of relevant seminars, and viewing of live and videotaped performance of these characters. The research data were then analyzed, compiled into a thesis and disseminated as a research article in a national journal.

The research found the female demons to be non-human beings of the giant race with gigantic bodies, repulsive appearance and fangs protruding from their mouths. There are also female demons in pleasing human forms. Most female demons have magical power that enable them to fly through the sky, possess magical weapons and are talented warrior. The Fine Arts Department's performance of female demon roles has been passed on from the Thai Royal Court and can be performed by dance artists of both genders. Female demons in the selected case studies have vital roles in the dramas. They are generally the initiator and prime mover as well as the unreveler of the plots. The characteristics of the performance of female demons are determined by four principal factors: 1. Performance style – they belong to the Khon masked drama or drama dance category and tradition; 2. Background of the characters – their caste, personality, temperament and roles in a specific drama; 3. Dance artists and their training – the dance artist's gender and role model or the dance masters who trained them; and 4. Dance gestures and expression of the character's emotion and power. In addition, the research found that the female demons in Khon masked drama and drama dance share similar performance characteristics in their dances to the Na Phat music such as the Krao Nai and Tra Nimit songs. Each female demon has unique performance characteristics of its own as seen in their individual fighting and elevating postures as well as their expression of emotion and power. The magnificent and realistic performance of these characters can be attributed to their distinctive performance characteristics.

Department: Dance Student's Signature .....
Field of Study: Thai Dance Advisor's Signature .....
Academic Year: 2015

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากครูบาอาจารย์ ศิลปิน ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงโขนและละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์ ดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราภิชานเงินทุนบริหารวิชาการและการศึกษา – ศิลปกรรม กองทุนคณะศิลปกรรมศาสตร์ สำหรับทุกองค์ความรู้ในการจัดทำงานวิจัยระดับปริญญาเอก และความเมตตาที่มอบให้ศิษย์คนนี้มาโดยตลอดระยะเวลาการศึกษา ขอกราบขอบพระคุณประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี สำหรับโอกาสและแนวทางการศึกษาระดับปริญญาเอก รวมทั้งคำแนะนำในการจัดทำวิทยานิพนธ์ด้วยไมตรีจิตที่ดียิ่งตลอดมา ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้สอนหลักการวิจัยระดับสูงที่ทำให้บังเกิดเป็นงานวิจัยฉบับนี้ และขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และอาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค สำหรับคำปรึกษาในการแก้ไขงานวิทยานิพนธ์และไมตรีจิตที่งดงามที่มอบให้แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณผู้เอื้อเฟื้อข้อมูลประกอบการจัดทำงานวิทยานิพนธ์อันได้แก่ ท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์สุนันทา บอนด์ อาจารย์อิสสระ โพธิเวส อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ อาจารย์ศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ อาจารย์วัชนี เมษะมาน อาจารย์ธานิต ศาลากิจ อาจารย์อรพินทุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา และเหล่านาฏศิลปินนางยักษ์และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น อาจารย์เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บุณย์เสนอ ตรีวิเศษและอาจารย์ชลาลัย วงศ์อารีย์ที่ให้ความกรุณาในการพิจารณาบทความลงตีพิมพ์ในวารสารดนตรีรังสิต และรมยสารด้วยความเมตตาอย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณคุณนวิยา อ่อนทอง เจ้าหน้าที่บัณฑิตศึกษา และคุณชัยทัต โสพระขรรค์ สำหรับข้อมูลเรื่องแนวทางการสอบวิทยานิพนธ์และการจัดทำวิทยานิพนธ์ในระบบ E-Thesis ขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ สำหรับความร่วมแรงร่วมใจในการจัดทำงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี และขออุทิศคุณงามความดีในการจัดทำงานวิจัยฉบับนี้ให้แด่บิดามารดา ครูโขน ครูละคร ครูนางยักษ์ และวงการนาฏยศิลป์ไทยด้วยความเคารพอย่างสูง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ณ

สารบัญแผนภูมิ ..... ต

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 สมมุติฐานของการวิจัย 6

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11

บทที่ 2 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ 13

2.1 ความหมายของยักษ์และนางยักษ์ 14

2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย 18

2.2.1 ยักษ์และนางยักษ์ในพระไตรปิฎก 18

2.2.2 ยักษ์และนางยักษ์ในประติมากรรมไทย 24

2.3 นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงของไทย 43

2.3.1 นางยักษ์จำนวน 28 ตน ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ 43

2.3.2 นางศุภลักษณ์ จากพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง อุณรุท 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.3 นางพันธุรัต จากพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง 61
2.3.4 นางผีเสื้อน้ำ ในบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ 65
2.3.5 นางสร้อยสุมณฑา นางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ในพระนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า 68
2.3.6 นางสันธี และนางเมรี ในบทละครนอกเรื่อง รถเสน 70
2.3.7 นางผีเสื้อสมุทร จากบทละครเรื่อง พระอภัยมณี 73
2.3.8 นางศูรปนขา ในพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา 76
2.4 บริบททางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ 78
2.4.1 อิทธิพลของพระพุทธศาสนาและความเชื่อในสังคมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับยักษ์และนางยักษ์ 79
2.4.2 บทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง 80
2.4.3 การใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย 83
2.5 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ 85
2.6 สรุป 91
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 97
3.1 รูปแบบของการวิจัย 97
3.2 แหล่งค้นคว้า/กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย 98
3.3 วิธีดำเนินการวิจัย 99
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 109
3.5 ข้อดี ข้อจำกัดและแนวทางการแก้ไขของวิธีดำเนินการวิจัย 110
3.6 สรุป 113
บทที่ 4 การแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากร 114
4.1 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร 116

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1.1 ประวัติการสืบทอดนางยักษ์ 116
4.1.2 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร 127
4.1.3 ผู้ที่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นตัวนางยักษ์ที่สำคัญของกรมศิลปากร 143
4.2 ประเภทและรูปแบบของการแสดง 170
4.2.1 การแสดงโขน 170
4.2.2 การแสดงละครใน 175
4.2.3 การแสดงละครนอก 176
4.2.4 การแสดงละครดึกดำบรรพ์ 177
4.3 องค์ประกอบการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร 179
4.3.1 ลักษณะบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์ 179
4.3.2 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง 193
4.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 208
4.3.4 อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 224
4.3.5 ฉาก 236
4.4 สรุป 245
บทที่ 5 นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ 248
5.1 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์” 249
5.2 วิเคราะห์ปัจจัยที่ประกอบขึ้นเป็นนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ 250
5.2.1 ประเภทและรูปแบบของการแสดง 250
5.2.2 ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม 252
5.2.3 ผู้แสดงและการฝึกหัด 282
5.2.4 กระบวนท่ารำ อารมณ์และพลังในการแสดง 292
5.3 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ 379

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.3.1 นาฏยลักษณ์ร่วม 379
5.3.2 นาฏยลักษณ์เฉพาะตัวนางยักษ์ 380
5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ของยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ 383
5.5 วิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำ 387
5.5.1 การนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดงนางยักษ์ 387
5.5.2 การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน 388
5.5.3 การใช้ศิลปินคนเดียวแสดงหลายบทบาท 388
5.6 สรุป 389
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 391
รายการอ้างอิง 398
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 404

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 : ยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูทางเข้าพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี 26
ภาพที่ 2: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 1 ประตูเกยเสด็จ (หน้า) 29
ภาพที่ 3: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 2 ประตูหน้าวัว 30
ภาพที่ 4: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 3 ประตูพระศรีรัตนศาสดา 30
ภาพที่ 5: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 4 ประตูพระฤาษี 31
ภาพที่ 6: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 5 ประตูเกยเสด็จ (หลัง) 31
ภาพที่ 7: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 6 ประตูสนามไชย 32
ภาพที่ 8: พญาสัทธาสูร ยักษ์ทวารบาลผู้พิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก 34
ภาพที่ 9: พญาขร ยักษ์ทวารบาลผู้พิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก 35
ภาพที่ 10: ยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูซุ้มยอดมงกุฎ 36
ภาพที่ 11: รูปปั้นท้าวเวสสุวัณ ณ ศาลหลักเมืองจังหวัดอุดรธานี 38
ภาพที่ 12: เขานางพันธุรัต อำเภอเขาใหญ่ จังหวัดเพชรบุรี 40
ภาพที่ 13: รูปหล่อนางผีเสื้อสมุทร 41
ภาพที่ 14: ประติมากรรมพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี (ยักษ์แม่ใหญ่) 42
ภาพที่ 15: ภาพนางสำมนักขา 54
ภาพที่ 16: ภาพเสื้อเมืองลงกา หรือนางอังกาศตไล 56
ภาพที่ 17: ภาพนางศุภลักษณ์อุ้มสม 61
ภาพที่ 18: ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม ฝีมือสกุลช่างสมัยรัชกาลที่ 1 117
ภาพที่ 19: ภาพศาลาอันเตปุริกธุริน 120
ภาพที่ 20: การถ่ายภาพนิ่งละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ 122

หน้า

ภาพที่ 21: ภาพสินสมุทรหลอกล่อให้นางผีเสื้อสมุทรหลงทาง 125
ภาพที่ 22: ภาพพระฤาษีกำราบนางผีเสื้อสมุทร 125
ภาพที่ 23: ภาพนางพันธุรัตประพาสป่า 126
ภาพที่ 24: ภาพนางพันธุรัตติดตามพระสังข์ เสียใจทุบอกจนอกแตกตาย 126
ภาพที่ 25: ภาพสูจิบัตรการแสดงละคร “ต้นเรื่องรามเกียรติ์” 128
ภาพที่ 26: ภาพนางกากนาสูรเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ 129
ภาพที่ 27: ภาพพระรามพระลักษณ์ปราบนางกากนาสูร 130
ภาพที่ 28: ภาพนางกากนาสูรล้ม 131
ภาพที่ 29: ภาพอาจารย์กรี วรศะรินแสดงเป็นนางกากนาสูร (ตัวยืนเครื่อง) 131
ภาพที่ 30: ภาพสูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี 134
ภาพที่ 31: ภาพสูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง 136
ภาพที่ 32: ภาพผู้แสดงเป็นนางพันธุรัต อาจารย์วัชนี เมษะมาน 137
ภาพที่ 33: ภาพสูจิบัตรการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร 139
ภาพที่ 34: ภาพนายหยัด ช้างทองแสดงเป็นนางอังกาศตไล (อากาสตะไลย) 144
ภาพที่ 35: ภาพอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ แสดงเป็นนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ 146
ภาพที่ 36: อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์ 147
ภาพที่ 37: ภาพนายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระแสดงบทบาทนางอังกาศตไล 149
ภาพที่ 38: อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ 150
ภาพที่ 39: อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค 151
ภาพที่ 40: หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) 153
ภาพที่ 41: ภาพอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช แสดงท่ารำของนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท 154
ภาพที่ 42: นางสุนันทา บอนด์ 156
ภาพที่ 43: ภาพนางอิสสระ โพธิเวสแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทร 157

หน้า

ภาพที่ 44: อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจแสดงเป็นนางศุภลักษณ์ในละครในเรื่อง อุณรุท 159
ภาพที่ 45: รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล 160
ภาพที่ 46: ภาพอาจารย์วัชนี เมษะมานแสดงบทบาทนางศูรปนขา 162
ภาพที่ 47: ภาพนางธานิต ศาลากิจแสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทร 164
ภาพที่ 48: การแสดงโขนกลางแปลง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก 171
ภาพที่ 49: การแสดงโขนนั่งราว เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกกุมภกรรณ 172
ภาพที่ 50: การแสดงโขนหน้าจอ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก 173
ภาพที่ 51: การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมาสตร์ 174
ภาพที่ 52: การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก 175
ภาพที่ 53: การแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอน ประพาสไพร-ครองรัก 176
ภาพที่ 54: การแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต 177
ภาพที่ 55: การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาหึง 178
ภาพที่ 56: ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า 193
ภาพที่ 57: วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 194
ภาพที่ 58: ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 195
ภาพที่ 59: ภาพวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 196
ภาพที่ 60: ผ้าห่มนางยักษ์ 210
ภาพที่ 61: ภาพศีรษะนางสำมนักขาที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ 215
ภาพที่ 62: ภาพศีรษะนางอังกาศตไล ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ 216
ภาพที่ 63: ภาพเครื่องแต่งกายนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ 219
ภาพที่ 64: ภาพเครื่องแต่งกายของนางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ 220
ภาพที่ 65: ภาพเครื่องแต่งกายของนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท 221
ภาพที่ 66: ภาพเครื่องแต่งกายของนางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง 222

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 67: ภาพเครื่องแต่งกายนางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี 223
ภาพที่ 68: ภาพเครื่องแต่งกายของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ 224
ภาพที่ 69: ภาพกระบองยักษ์ 226
ภาพที่ 70: ภาพง้าว 227
ภาพที่ 71: ภาพหอก 228
ภาพที่ 72: ภาพจักร 229
ภาพที่ 73: ภาพพระขรรค์ 230
ภาพที่ 74: ภาพศร 231
ภาพที่ 75: ภาพเตียงใหญ่ 232
ภาพที่ 76: ภาพแท่นหิน 233
ภาพที่ 77: ภาพกระดาษวาดรูป 234
ภาพที่ 78: ภาพผอบ 236
ภาพที่ 79: ภาพฉากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก 239
ภาพที่ 80: ภาพฉากละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม 240
ภาพที่ 81: ภาพฉากละครในเรื่อง สังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัต 242
ภาพที่ 82: ภาพฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส 243
ภาพที่ 83: ภาพฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต 244
ภาพที่ 84: ภาพนางผีเสื้อสมุทรจากเรื่องรามเกียรติ์ 263
ภาพที่ 85: ภาพนางผีเสื้อสมุทรจากเรื่องพระอภัยมณี 263
ภาพที่ 86: การจับกระบองตั้ง 294
ภาพที่ 87: การจับกระบองหงาย 294
ภาพที่ 88: ลักษณะการจับพระขรรค์แบบตั้งมือ 325
ภาพที่ 89: ลักษณะการจับพระขรรค์แบบหงายมือ 326

Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 90: ลักษณะการจับคันศรแบบตั้งมือให้หัวศรตั้งขึ้น 327
ภาพที่ 91: ลักษณะการศรแบบหงายมือให้หัวศรชี้ลงพื้น 328
ภาพที่ 92: ลักษณะการจับศรแบบตั้งมือให้หัวศรชี้ลงพื้น 329
ภาพที่ 93: ลักษณะของการฉายศร 330
ภาพที่ 94: ลักษณะการจับหอกแบบตั้งมือให้ปลายหอกตั้งขึ้น 331
ภาพที่ 95: ลักษณะการจับหอกเตรียมแทง 332
ภาพที่ 96: ลักษณะการจับหอกสำหรับแทง 333
ภาพที่ 97: ลักษณะการฉายหอก 334
ภาพที่ 98: ลักษณะการพุ่งหอก 334
ภาพที่ 99: ลักษณะการถือจักร 335
ภาพที่ 100: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 1 335
ภาพที่ 101: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 2 336
ภาพที่ 102: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 3 336

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: ตารางแสดงยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูทางเข้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 27

ตารางที่ 2: ตารางสรุปลักษณะสำคัญของนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง 93

ตารางที่ 3: ตารางแสดงการเข้าร่วมฟังการสัมมนา และการอภิปรายเกี่ยวกับการแสดงโขน ละคร และการจัดทำวิทยานิพนธ์ 105

ตารางที่ 4: ตารางแสดงข้อดี อุปสรรคและแนวทางการแก้ไขของวิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย 110

ตารางที่ 5: ตารางแสดงนาฏศิลปินที่แสดงบทบาทนางยักษ์ฝ่ายชายของกรมศิลปากร 140

ตารางที่ 6: ตารางแสดงนาฏศิลปินที่แสดงบทบาทนางยักษ์ฝ่ายหญิงของกรมศิลปากร 142

ตารางที่ 7: ตารางแสดงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในโขนและละครรำและความหมายของเพลง 203

ตารางที่ 8: ตารางแสดงหลักการใช้ศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์ 212

ตารางที่ 9: ตารางสรุปลักษณะของนางยักษ์จากวรรณกรรมการแสดง 265

ตารางที่ 10: ตารางแสดงลักษณะนิสัยและบุคลิกของนางยักษ์ 272

ตารางที่ 11: ตารางแสดงท่ารำสำคัญในเพลงกราวนางยักษ์ 296

ตารางที่ 12: ตารางแสดงท่ารำที่นำมาจากท่าพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ 311

ตารางที่ 13: ตารางแสดงท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์ 314

ตารางที่ 14: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารบของนางสำมนักขา 322

ตารางที่ 15: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารบของเสื้อเมือง (นางอังกาศตไล) 337

ตารางที่ 16: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางศุภลักษณ์ 340

ตารางที่ 17: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำวาดรูปของนางศุภลักษณ์ 344

ตารางที่ 18: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำของนางพันธุรัต 347

ตารางที่ 19: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำรัวสามลาของนางผีเสื้อสมุทร 350

ตารางที่ 20: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทร 353

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ตารางที่ 21: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่าของนางศูรปนขา 355
ตารางที่ 22: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางสำมนักขา 361
ตารางที่ 23: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของเสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)..... 364
ตารางที่ 24: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางศุภลักษณ์กรรฐา 365
ตารางที่ 25: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางพันธุรัต 368
ตารางที่ 26: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทร..... 371
ตารางที่ 27: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทร..... 375
ตารางที่ 28: ตารางวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำระหว่างยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ 384

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ 1: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนายหยัด ช้างทอง และนายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ..... 165

แผนภูมิที่ 2: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ และอาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค..... 166

แผนภูมิที่ 3: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์ฉลาด พกุลานนท์..... 167

แผนภูมิที่ 4: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) 167

แผนภูมิที่ 5: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช..... 168

แผนภูมิที่ 6: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนางสุนันทา บอนด์..... 169

แผนภูมิที่ 7: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนางอิสสระ โพธิเวส และนางธานิต ศาลากิจ..... 169

แผนภูมิที่ 8: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์วัชนี เมษะมาน..... 170

แผนภูมิที่ 9: แผนภูมิวงศ์ของนางสำมนักขา..... 253

แผนภูมิที่ 10: แผนภูมิวงศ์ของนางสำมนักขา..... 258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ยักษ์” หมายถึง อมนุษย์ที่มีรูปร่างใหญ่โต มีพละกำลังมาก มีเขี้ยวงอกออกมาจากปาก มีหน้าตา น่าเกลียดน่ากลัว มีนิสัยดุร้าย มีอิทธิฤทธิ์ สามารถเหาะเหินเดินทางทางอากาศได้ สามารถแปลงร่างให้มีลักษณะต่างๆตามความต้องการ ยักษ์กินมนุษย์และสัตว์รวมไปถึงซากศพต่างๆ เป็นอาหาร ยักษ์มีชื่อเรียกที่แตกต่างออกไปหลายชื่อ เช่น อสูร อสุรี กุมภัณฑ์ รากษส ยักษี ยักษา มาร เป็นต้น ไทยได้รับวัฒนธรรมต่างๆ มาจากอินเดียจึงมีความเชื่อว่าเราได้รับความเชื่อเรื่องยักษ์ มาจากวรรณคดีสันสกฤตและพุทธศาสนา ยักษ์ตามคติของวรรณคดีสันสกฤตจะมีรูปร่างใหญ่โต มีนิสัยดุร้าย หน้าตาอัปลักษณ์ กินมนุษย์และซากสัตว์เป็นอาหาร ในทางกลับกันพุทธศาสนาเชื่อว่ายักษ์มีหลายประเภท มีทั้งยักษ์ที่มีรูปกายงดงามและยักษ์ที่มีลักษณะน่ากลัว ยักษ์ที่มีรูปกายงดงามคือยักษ์ที่สร้างกุศลบุญบารมี ยักษ์บางตนบรรลุธรรมจนถึงชั้นโสดาบัน ส่วนยักษ์ที่มีลักษณะน่ากลัวเป็นยักษ์ที่ไม่สร้างกุศลและคอยขัดขวางการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้า แต่หากกล่าวถึงยักษ์ในคติความเชื่อของไทยจะนึกถึงยักษ์ที่มีลักษณะน่ากลัว ยักษ์จึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้ายโดยแฝงอยู่ในตำนาน นิทานปรัมปรา วรรณคดีต่างๆ ของไทย

“ยักษ์” เป็นตัวละครที่มีบทบาทอยู่ในนิทานปรัมปรา ตำนาน เรื่องเล่า นิทานพื้นบ้านตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ทั้งยังปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยที่เป็นที่รู้จักหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ อุณรุท สังข์ทอง พระอภัยมณี สุวรรณหงส์ เป็นต้น ซึ่งในวรรณคดีแต่ละเรื่องนั้นล้วนแล้วแต่มียักษ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง สร้างปมปัญหา รวมไปถึงการคลี่คลายปัญหาให้กับตัวละครเอกด้วย และจากวรรณกรรมได้ถ่ายทอดลักษณะของยักษ์ออกมาในรูปแบบของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง สังข์ทอง ที่วิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ประติมากรรมรูปยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดอรุณราชวราราม ประติมากรรมรูปนางผีเสื้อสมุทรที่อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ประติมากรรม

ปูนปั้นรูปนางสำมนักขาและตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ที่คลองบัว ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี และสิ่งที่สนับสนุนความคิดที่ว่ายักษ์อยู่ในคติความเชื่อของคนไทยมายาวนานก็คือ ภาพสลักหิน เรื่องรามายณะ ตอน พระลักษมณ์ ตัดจมูกนางสำมนักขา ที่ปรากฏอยู่ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นศิลปะขอม สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16 สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 1 จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าวรรณคดีที่มีคติความเชื่อเรื่องยักษ์เป็นเรื่องที่มีความผูกพันกับสังคมไทยมาช้านาน ดังจะเห็นได้จากการกล่าวอ้างถึงชื่อตัวละคร ชื่อสถานที่ต่างๆ ในประเทศไทย เช่น เขานางพันธุรัต อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี รวมไปถึงศิลปกรรมในด้านต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์และนาฏยศิลป์ในด้านของนาฏยศิลป์ได้มีการนำวรรณคดีที่กล่าวถึงยักษ์นำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงหลายเรื่อง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องสังข์ทอง เรื่องสุวรรณหงส์ และ เรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น ซึ่งวรรณคดีเหล่านี้ล้วนมียักษ์เป็นตัวดำเนินเรื่องทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังมีตัวละครสำคัญที่ถือว่าเป็นตัวเอกและเป็นตัวดำเนินเรื่องคือตัวนางยักษ์

“นางยักษ์” นับเป็นอมนุษย์เพศหญิงที่อยู่ในคติความเชื่อของคนไทยมาช้านาน เนื่องจากเป็นอมนุษย์ที่กล่าวถึงในวรรณกรรมของไทยทั้งวรรณกรรมมุขปาฐะ จำพวกนิทานพื้นบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย วรรณคดีศาสนา มีกล่าวอ้างถึงในพระไตรปิฎก เรื่อง ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา รวมถึงวรรณคดีจำพวกนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ อาทิ

1. นางยักษิณีเจ้ามารยา (เตลปัตตชาตก)
2. นางยักษิณี เมืองสิริสวัตถุ เกาะตามพปัณณิ (วลาหกัสสชาดกที่ 6)
3. นางยักษิณี ในทศชาติชาดก เรื่องมโหสถบัณฑิต
4. นางยักษิณี ใน สานุสามเณร
5. นางยักษิณีหน้าเหมือนม้า ใน ปทกุสลมาณวชาดก
6. นางยักษิณีปุตนะใน ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
7. นางสำมนักขา น้องสาวคนเดียวของทศกัณฐ์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์
8. นางอังกาศตไล[1] เสื้อเมืองกรุงลงกา รักษาด่านลงกาทางอากาศในบทละครเรื่องรามเกียรติ์

[1] นางอังกาศตไล เป็นชื่อที่พบใน บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ

9. นางผีเสื้อสมุทร รักษาด่านกรุงลงกาด้านมหาสมุทรในบทละครเรื่องรามเกียรติ์

10. นางอัศมุขี ยักษิณีมีหน้าคล้ายสัตว์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์

11. นางผีเสื้อสมุทรในนิทานคำกลอน เรื่อง พระอภัยมณี

12. นางพันธุรัต ใน บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง

13. นางยักษ์สนธมารหรือนางสันธี ในละครชาตรี เรื่อง พระรถ-เมรีหรือ นางสิบสอง

14. นางยักษิณีผีเสื้อน้ำ ในบทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์

ฯลฯ

จากวรรณกรรมข้างต้น ต่างสร้างหรืออธิบายรูปลักษณ์ของนางยักษ์ ให้มีรูปร่างสูงใหญ่ หน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว ผมหยิก ตาพอง กินอาหารจำพวกเนื้อสดและซากศพเป็นอาหาร มีพละกำลังมากมีอิทธิฤทธิ์ มีเวทมนตร์สามารถบันดาลสิ่งต่างๆ ให้เกิดขึ้นได้ตามต้องการและนางยักษ์ยังมีบทบาทเป็นผู้ดำเนินเรื่องหรือสร้างปมปัญหาให้เกิดขึ้นเพื่อให้มีเรื่องราวดำเนินต่อไปอย่างระทึกใจและสนุกสนานชวนติดตาม

ด้วยคุณลักษณะพิเศษของนางยักษ์ดังกล่าวข้างต้นจึงเป็นแรงบันดาลให้ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาเกี่ยวกับนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์และการแสดงของนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ แม้ว่านางยักษ์จะจัดอยู่ในตัวโขน ละคร เพศหญิง แต่ด้วยคุณลักษณะพิเศษ จึงมีบทบาทที่ปรากฏในการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะ โดยผสมผสานความเป็นสตรี กับความเข้มแข็งดุดันของยักษ์เข้าด้วยกัน ดังนี้

1. มีจริตกิริยาเช่นตัวนาง

2. มีกระบวนท่ารำที่เข้มแข็งดุดันเช่นตัวยักษ์เพศชาย

3. มีลักษณะวงเช่นตัวพระและมีลักษณะเหลี่ยมเช่นตัวยักษ์และตัวลิง

4. มีกระบวนท่ารำที่ใช้อาวุธและกระบวนท่ารบ

จากคุณลักษณะข้างต้นทำให้ตัวนางยักษ์มีความน่าสนใจ ช่วยเพิ่มอรรถรสให้การแสดงโขนและละครรำมีความสนุกสนานน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

ยอดฟ้าจุฬาโลกมิได้ระบุชื่อตัวละครนี้ไว้ชัดเจนระบุเพียงว่าเป็นเสื้อเมือง ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงใช้ชื่อนางอังกาศตไลตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การแสดงบทบาทนางยักษ์ในนาฏยศิลป์ไทย มีทั้งนางยักษ์ในการแสดงโขนและนางยักษ์ในการแสดงละครรำทั้งละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งลักษณะลีลา แบบแผน กระบวนท่ารำ การแสดงอารมณ์ จะมีส่วนที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท ดังนี้

นางยักษ์ในการแสดงโขน จัดว่าเป็นต้นแบบการแสดงบทนางยักษ์แก่นาฏยศิลป์ประเภทอื่นๆ ของไทย เนื่องจากมีแบบแผนกระบวนรำที่งดงามและโดดเด่นของนางยักษ์เป็นจำนวนมากโดยปรากฏการแสดงบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญ 2 ตัว อันได้แก่ นางสำมนักขา และนางอังกาศตไล ซึ่งนางยักษ์แต่ละตัวมีรูปแบบการรำที่เป็นแบบแผนสำคัญต่างๆ อาทิ การรำหน้าพาทย์ การรำใช้บท การใช้อาวุธ และกระบวนท่ารบ ในการแสดงละครนอกในส่วนของกระบวนรำส่วนมากจะมีความคล้ายคลึงกับกระบวนรำของโขนแต่ที่ต่างและเป็นจุดเด่นของการแสดงละครนอกคือการแสดงอารมณ์ ซึ่งแสดงออกทั้งทางสีหน้าและท่ารำ มีการแสดงท่าแบบธรรมชาติมากขึ้น มีบทบาทตลกเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดง นางยักษ์ในละครนอกที่มีบทบาทสำคัญ ได้แก่ นางพันธุรัตในละครนอกเรื่องสังข์ทอง นางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี และนางศูรปนขาในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ลักษณะเด่นของการแสดงละครดึกดำบรรพ์คือ ผู้แสดงจะต้องขับร้องเพลงเองพร้อมทั้งแสดงไปด้วย เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีทักษะการขับร้องและแสดงในระดับดี ทั้งยังต้องมีร่างกายที่แข็งแรงเพราะการขับร้องและการแสดงไปด้วยพร้อมกันต้องใช้พละกำลังมากกว่าการแสดงเพียงอย่างเดียว บทบาทการแสดงนางยักษ์อีกประเภทคือ นางยักษ์ในการแสดงละครในซึ่งเป็นนางยักษ์ที่มีความแตกต่างจากนางยักษ์ที่กล่าวมาข้างต้นทั้งลีลาท่ารำและลักษณะร่วมอื่นๆ เพราะนางยักษ์ในละครในนั้นมีรูปลักษณ์ทางการแสดงเช่นเดียวกับนางมนุษย์ นางยักษ์ที่พบว่ามีบทบาทสำคัญในการแสดงละครใน คือนางศุภลักษณ์กรรฐา ในละครในเรื่องอุณรุท นอกจากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนางยักษ์ยังเป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยดำเนินเรื่องราวของการแสดงให้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางต่างๆ สร้างความสลับซับซ้อนให้แก่โครงเรื่องและเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่เนื้อเรื่องมากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันบทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนละครมีการสืบทอดในวงจำกัด เนื่องจากนางยักษ์เป็นบทบาทที่ต้องอาศัยการคัดเลือกผู้แสดงที่มีความแตกต่างจากการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทยักษ์โดยทั่วไป กล่าวคือหากใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายต้องคัดเลือกผู้ที่มีสรีระไม่สูงใหญ่อย่างตัวยักษ์ทั่วไปหรือที่เรียกว่ามีรูปร่างสันทัดไปจนถึงร่างเล็ก และหากใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงต้องคัดเลือกผู้ที่มีโครงสร้างทางสรีระสูงใหญ่ แข็งแรง ผู้แสดงเป็นนางยักษ์ทั้งผู้ชายและผู้หญิงจึงมีอยู่เป็นจำนวนน้อย และออกแสดงโดยใช้ผู้แสดงในกลุ่มจำกัด รวมทั้งการฝึกหัดบทบาทนางยักษ์นั้นต้องอาศัยระยะเวลาและความ

เชี่ยวชาญในการฝึกฝนอย่างสูง จึงมีความเป็นไปได้ว่าหากการสืบทอดขาดช่วงไปอาจทำให้ศิลปะการแสดงบทบาทนางยักษ์เสื่อมลงและสูญหายได้ในที่สุด

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์เพื่อแสวงหาองค์ความรู้เกี่ยวกับนางยักษ์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่สำคัญ ได้แก่

1. คติความเชื่อเกี่ยวกับนางยักษ์ ตามแนวทางการศึกษาทางด้านคติชนวิทยาศึกษาแนวความคิด ความเชื่อ รวมทั้งภูมิปัญญา ของผู้คนในสังคมแต่ละท้องถิ่นอันมีเอกลักษณ์เฉพาะเพื่อศึกษาตำนานคติความเชื่อที่ประกอบขึ้นเป็นตัวนางยักษ์

2. ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยหลักการแสดงและองค์ประกอบการแสดงของอินเดียใช้เพื่อศึกษาแบบแผน ท่ารำ อารมณ์ รสของการแสดง มาเป็นหลักในการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งแบบแผนและนาฏยลักษณ์ของบทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำของกรมศิลปากร

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์และองค์ประกอบของการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำเพื่อนำมาซึ่งหลักการในการแสดงบทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ รวมทั้งรวบรวมข้อมูลทางด้านการสืบทอดบทบาทของนางยักษ์ทั้งในสายศิลปินชายและศิลปินหญิง ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการถ่ายทอดที่อยู่ในวงจำกัดและอาจเสื่อมสูญได้หากการสืบทอดมิได้เป็นไปอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้แนวทางการศึกษาค้นคว้าและอนุรักษ์บทบาทนางยักษ์ให้ดำรงอยู่และสามารถใช้เป็นแหล่งข้อมูลที่อ้างอิงได้สำหรับผู้ที่สนใจบทบาทนางยักษ์ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำตามแบบฉบับของกรมศิลปากร โดยมุ่งเน้นศึกษานางยักษ์ที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง 6 ตัว ดังนี้

1. นางสำมนักขา ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์

2. นางอังกาศตไล ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์

3. นางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท

4. นางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

5. นางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

6. นางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์

1.4 สมมุติฐานของการวิจัย

1. แบบแผนกระบวนรำของตัวนางยักษ์ในโขน ได้อิทธิพลมาจากแบบแผนกระบวนรำของโขนตัวยักษ์ (ผู้ชาย) โขนตัวพระ และนางโขน แล้วนำมาผสมผสานกันจนเกิดแบบแผนกระบวนรำของตัวนางยักษ์

2. การแสดงบทบาทนางยักษ์มีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับเพศและสรีระของผู้แสดง หากเป็นนักแสดงหญิงจะตัดทอนการรำที่ต้องใช้พละกำลังอย่างมากออกไปเป็นบางส่วน อาทิ การขึ้นลอย เป็นต้น

3. นางยักษ์ในโขนเป็นต้นแบบของการแสดงนางยักษ์ในนาฏยศิลป์ไทยประเภทละครรำและอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ จาก

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- หอวชิราวุธานุสรณ์ ท่าวาสุกรี
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระและวิทยาเขตวังสนามจันทน์

ฯลฯ

โดยศึกษาข้อมูลจากตำรา หนังสือและเอกสารสำคัญ อาทิ

- หนังสือสาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นประมวลจดหมายที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีถึงกัน ซึ่งในจดหมายเหล่านั้นมีการอธิบายเรื่องที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไว้จำนวนมาก
- อสูรและยักษ์ต่างกันอย่างไร โดย เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป กล่าวถึงความหมายและความแตกต่างต่างของอสูรและยักษ์
- ละครวังสวนกุหลาบ โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวถึงต้นกำเนิดของละครวังสวนกุหลาบ การฝึกหัดละคร และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับละครของวังสวนกุหลาบ
- หนังสือศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม โดย สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวถึงสภาพดนตรีและนาฏศิลป์ในประเทศ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมืองของไทยมาแต่เดิม
- วิทยานิพนธ์เรื่องนามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร โดย รจนา สุนทรานนท์ กล่าวถึงประวัติของบุคคลในวงการนาฏยศิลป์
- วิทยานิพนธ์เรื่อง “ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย : บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดย ชลธิชา นิสัยสัตย์ กล่าวถึงความเชื่อเรื่องยักษ์ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย” โดย เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภากรณ์

ฯลฯ

1.2 สัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) สาขานาฏศิลป์-ละครรำ ปี พ.ศ. 2533
- อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร
- อาจารย์ราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน) ปี พ.ศ. 2547
- อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปี พ.ศ. 2552
- อาจารย์อิสสระ โพธิเวส ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
- อาจารย์วัชนี เมษะมาน ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
- อาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

ฯลฯ

2. การจัดการข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์ และนำเสนอข้อมูลเป็นรูปเล่มวิจัย โดยมีเนื้อหา ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 สมมุติฐานของการวิจัย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์

2.1 ความหมายของยักษ์และนางยักษ์

2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย

2.2.1 ยักษ์และนางยักษ์ในพระไตรปิฎก

2.2.2 ยักษ์และนางยักษ์ในประติมากรรมไทย

2.3 นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงของไทย

2.3.1 นางยักษ์จำนวน 28 ตน ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์

2.3.2 นางศุภลักษณ์ จากพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง อุณรุท

2.3.3 นางพันธุรัต จากพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

2.3.4 นางผีเสื้อน้ำ ในบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์

2.3.5 นางสร้อยสุมณฑา นางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ในพระนิพนธ์ละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า

2.3.6 นางสันธี และนางเมรีจากบทละครเรื่องรถเสน

2.3.7 นางผีเสื้อสมุทร จากบทละครเรื่อง พระอภัยมณี

2.3.8 นางศูรปนขา ในพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

2.4 บริบททางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1 อิทธิพลของพระพุทธศาสนาและความเชื่อในสังคมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับยักษ์และนางยักษ์

2.4.2 บทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง

2.4.3 การใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย

2.5 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์

2.6 สรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบของการวิจัย

3.2 แหล่งค้นคว้า/กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.5 ข้อดี ข้อจำกัดและแนวทางการแก้ไขของวิธีดำเนินการวิจัย

3.6 สรุป

บทที่ 4 การแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากร

4.1 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

4.1.1 ประวัติการสืบทอดบทบาทนางยักษ์

4.1.2 ตารางแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์

4.1.3 ผู้ที่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นตัวนางยักษ์ที่สำคัญของกรมศิลปากร

4.2 ประเภทและรูปแบบของการแสดง

4.2.1 การแสดงโขน

4.2.2 การแสดงละครใน

4.2.3 การแสดงละครนอก

4.2.4 การแสดงละครดึกดำบรรพ์

4.3 องค์ประกอบการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1 ลักษณะบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

4.3.2 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

4.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

4.3.4 อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3.5 ฉาก

4.4 สรุป

บทที่ 5 นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.1 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”

5.2 วิเคราะห์ปัจจัยที่ประกอบขึ้นเป็นนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์

5.2.1 รูปแบบของการแสดง

5.2.2 ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม

5.2.3 ผู้แสดงและการฝึกหัด

5.2.4 กระบวนท่ารำ พลังและอารมณ์ในการแสดง

5.3 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.3.1 นาฏยลักษณ์ร่วม

5.3.2 นาฏยลักษณ์เฉพาะตัวนางยักษ์

5.3.3 นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ของยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.5 วิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำ

5.6 สรุป

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้รูปแบบนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในโขนและละครรำ ซึ่งเป็นต้นแบบของการรำบทบาทนางยักษ์ในนาฏยศิลป์ของไทยประเภทอื่นๆ อันจะเป็นแนวทางในการสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สืบทอดบทบาทของนางยักษ์อย่างถูกต้อง และนำไปสู่การแสดงและการพัฒนาบทบาทนางยักษ์ต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์

การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนางยักษ์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เริ่มต้นจากการค้นคว้าความหมายของยักษ์และนางยักษ์ในนิยามต่างๆในเชิงวิชาการ ต่อด้วยการศึกษารวบรวมคติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย ทั้งในแง่ของพระพุทธศาสนา และคติชาวบ้าน ผู้วิจัยพบว่าข้อมูลเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์มักอยู่ร่วมกัน ส่วนในด้านวรรณกรรมการแสดงที่ปรากฏบทบาทนางยักษ์มีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง จากข้อมูลทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์บทบาทของยักษ์และนางยักษ์มีทั้งในด้านดีและด้านไม่ดี ขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมของเรื่องราวนั้นๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สรุปหลักสำคัญของทฤษฎีนาฏยศาสตร์ที่จะนำมาใช้เป็นทฤษฎีในการวิเคราะห์การแสดงบทบาทนางยักษ์ โดยมุ่งเน้นเฉพาะเรื่อง รสและภาวะเป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงเป็นหัวข้อตามลำดับดังนี้

2.1 ความหมายของยักษ์และนางยักษ์

2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย

2.2.1 ยักษ์และนางยักษ์ในพระไตรปิฎก

2.2.2 ยักษ์และนางยักษ์ในประติมากรรมไทย

2.3 นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงของไทย

2.3.1 นางยักษ์จำนวน 28 ตน ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์

2.3.2 นางศุภลักษณ์ ในพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง อุณรุท

2.3.3 นางพันธุรัต ในพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

2.3.4 นางผีเสื้อน้ำ ในบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์

2.3.5 นางสร้อยสุมณฑา นางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ในพระนิพนธ์ละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า

2.3.6 นางสันธี และนางเมรี ในบทละครนอกเรื่อง รถเสน

2.3.7 นางผีเสื้อสมุทร ในบทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

2.3.8 นางศูรปนขา ในพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

2.4 บริบททางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

2.4.1 อิทธิพลของพระพุทธศาสนาและความเชื่อในสังคมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับยักษ์และนางยักษ์

2.4.2 บทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง

2.4.3 การใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย

2.5 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์

2.6 สรุป

2.1 ความหมายของยักษ์และนางยักษ์

ยักษ์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของคำว่ายักษ์ไว้ ดังนี้

> “น. อมนุษย์พวกหนึ่ง ถือกันว่ามีรูปร่างใหญ่โต น่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจดำอำมหิต ชอบกินมนุษย์กินสัตว์ โดยมากมีฤทธิ์เหาะได้จำแลงตัวได้,บางทีใช้ปะปนกับคำว่า อสูร รากษส และมาร ก็มี; เทวดาพวกหนึ่งในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาและชั้นปรนิมมิตวสวัตดี; ชื่อหนึ่งของดาวฤกษ์ศตภิษช มี ๔ ดวง, ดาวพิมพ์ทอง หรือ ดาวสตะภิสชะ ก็เรียก. ว. โดยปริยายหมายความว่ามีลักษณะหรืออาการอย่างยักษ์ เช่น ใจยักษ์ หน้ายักษ์, มีลักษณะใหญ่เป็นพิเศษในพวก เช่น ปลาหมึกยักษ์. (ส. ยกฺษ ว่าอมนุษย์พวกหนึ่ง บริวารท้าวเวสวัณ; ป. ยกฺข).”[2]

ส.พลายน้อย ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปี 2553 กล่าวถึงความหมายของยักษ์ ไว้ในอมนุษยนิยายไว้ว่า

---

[2]ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า 896.

“ยักษ์ ที่เรารู้หรือเข้าใจกันนั้น เป็นความรู้ในวงแคบ คือเข้าใจกันว่า ยักษ์ หมายถึง อมนุษย์พวกหนึ่งที่มีร่างกายใหญ่โต หน้าตาดุร้ายมีเขี้ยวยาวโง้ง กินสัตว์และคนเป็นอาหาร เข้าใจว่าเราจะรู้จักยักษ์จากนิทานเรื่องรามเกียรติ์ หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ มากกว่าอย่างอื่น และเห็นภาพตามผนังโบสถ์วิหารหรือพวกโขนละครจึงได้ติดตาติดใจกันเช่นนั้น แต่ในด้านอักษรศาสตร์แล้วคำว่ายักษ์ มีความหมายกว้างขวางมาก อย่างเช่นในหนังสือสันสกฤต ไทย อังกฤษ อภิธาน หมายถึง นรเทพ, นามของท้าวกุเวร, อินทราลัย ที่อยู่ของพระอินทร์ ถ้าเป็นยักษิณี ก็หมายถึงชายาของท้าวกุเวร, ภรรยาของยักษ์, นางปิศาจชนิดหนึ่งซึ่งอยู่งานรับใช้พระทุรคา และมักจะมีการสมาคมกับมนุษย์ดุจนางวิทยาธรี กระนั้น แต่ตามความหมายทั่วๆ ไปในวรรณคดี เมื่อพูดถึงยักษิณี หรือยักขิณี ก็หมายเพียงนางยักษ์หรือยักษ์ผู้หญิงเท่านั้น ส่วนยักษีและยักษาก็เป็นคำกลางๆ ที่หมายถึงยักษ์เท่านั้นเอง.....

ดังได้กล่าวมาแล้วว่ายักษ์ก็เป็นเทวดาพวกหนึ่ง ซึ่งเราจะเห็นได้จากในวรรณคดี เช่นในหนังสือมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์วันปเวสนกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า ยกฺขา อันว่าทวยเทพดา ซึ่งมนุษย์ย่อมเซ่นสรวงบูชาจึงเรียกว่า ยักษ์....

ในหนังสือปรมัตถโชติกะ ได้กล่าวถึงพวกยักษ์ว่ามีอยู่ 2 จำพวก คือ จำพวกหนึ่งมีรูปร่างสวยงามและมีรัศมี เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่ไม่ใช่คนพวกนี้เป็นยักขเทวดา

ส่วนอีกพวกหนึ่งมีรูปร่างน่าเกลียด ไม่มีรัศมีพวกนี้เป็นดิรัจฉานยักษ์"[3]

สมพร ร่วมสุข กล่าวถึงยักษ์ไว้ดังนี้

"ยักษ์ มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต จากคำว่ายกฺข และยกฺษ ซึ่งมีความหมายว่าผู้ที่ควรเซ่นสรวงบูชา"[4]

เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภากรณ์ กล่าวถึงยักษ์ไว้ดังนี้

"เมื่อเอ่ยถึงคำว่า "ยักษ์" โดยเฉพาะในประเทศไทยก็มักเข้าใจกันได้ทันทีหมายถึง อมนุษย์พวกหนึ่งที่มีรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอก ดุร้าย จำแลงตัวได้ ชอบกินมนุษย์ พวกที่ได้ชื่อว่ายักษ์นี้ทางไทยมีหลายคำ เช่น ยักษ์ อสูรหรืออสุร รากษส กุมภัณฑ์ ซึ่ง 4 คำนี้ใช้บ่อย ยักษ์ชั้นสูงชั้นดีก็ถือเป็นพวกเทวดาด้วยแต่ก็มีพวกชั้นต่ำซึ่งถือว่าเป็นศัตรูกับเทวดา"[5]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sir Monier Williams ให้ความหมายของยักษ์ไว้ว่า

"ยักษ์ คือ อมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่เหนือธรรมชาติ เป็นภูตผีปีศาจ นางไม้หรือเป็นวิญญาณพเนจร โดยปกติ

---

[3] ส.พลายน้อย, อมนุษยนิยาย, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพมหานคร: ยิปซี, 2555) หน้า 27-28.

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

[5] เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภากรณ์, "การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของ "ยักษ์" จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531), หน้า 7.

มักเป็นบริวารหรือข้าช่วงใช้ของท้าวกุเวรและเป็นผู้ที่ถูกสร้างมาจากเท้าของพระพรหม”[6]

พระมหาประภาส แก้วสวรรค์ กล่าวถึงความหมายของยักษ์ไว้ดังนี้

“ยักษ์ คือ อมนุษย์จำพวกหนึ่ง เป็นผู้มีฤทธิ์เหนือธรรมชาติ สามารถที่จะบันดาลสิ่งต่างๆ ได้ตามใจปรารถนา เป็นบริวารรับใช้ของท้าวกุเวร หรือท้าวเวสสวัณ ยักษ์อาศัยอยู่ทั้งในน้ำ บนแผ่นดิน หรือแม้แต่ในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา เป็นผู้ให้ทั้งคุณและโทษแก่มนุษย์ทั้งหลาย”[7]

ชลธิชา นิสัยสัตย์ อธิบายถึงลักษณะของยักษ์ไว้ว่า

“ยักษ์มีรูปร่างใหญ่โต และ อัปลักษณ์น่าเกลียดน่ากลัว มีนิสัยดุร้ายและมักมีบทบาทเป็นศัตรูกับมนุษย์ ยักษ์จะมีฤทธิ์ สามารถใช้ฤทธิ์ในทางที่เป็นคุณหรือโทษก็ได้ และอาจเป็นผู้คุ้มครองหรือครอบครองของวิเศษตลอดจนขุมทรัพย์ ยักษ์มักอาศัยอยู่ในสถานที่ต่างๆ ตามธรรมชาติ”[8]

---

[6] Sir Monier Williams, A Sanskrit-English Dictionary, (London: Oxford University Press, 1979) p.451.

[7] พระมหาประภาส แก้วสวรรค์, “ยักษ์ในพระไตรปิฎก,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี – สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2540), หน้า 1.

[8] ชลธิชา นิสัยสัตย์, ““ยักษ์”ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2552),หน้า 21.

จากข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายของยักษ์ได้ ดังนี้

> “ยักษ์เป็นอมนุษย์พวกหนึ่ง มีทั้งพวกรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอก ดุร้ายและยักษ์ที่มีรูปร่างงดงาม มีรัศมีล้อมรอบกาย มีฤทธิ์เหนือธรรมชาติ สามารถบันดาลสิ่งต่างๆได้ตามปรารถนา ยักษ์มีทั้งยักษ์ที่ดีและยักษ์ที่ไม่ดียักษ์สามารถบันดาลทั้งคุณและโทษให้กับมนุษย์ได้”

ส่วนคำว่านางยักษ์ มาจากการนำคำสองคำมาประสมกัน คือ คำว่านางและคำว่ายักษ์ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายคำว่านางไว้ว่า นาง เป็นคำประกอบหน้าคำเพื่อแสดงว่าเป็นเพศหญิง เช่น นางฟ้า นางบำเรอ นางละคร นางพระกำนัล[9] เมื่อนำมารวมกับคำว่ายักษ์แล้วจึงหมายถึง อมนุษย์เพศหญิงพวกหนึ่ง มีทั้งพวกรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอก ดุร้าย และพวกที่มีรูปร่างงดงาม มีรัศมีล้อมรอบกาย มีฤทธิ์เหนือธรรมชาติ สามารถบันดาลสิ่งต่างๆได้ตามปรารถนา มีทั้งพวกที่ดีและไม่ดี และสามารถบันดาลทั้งคุณและโทษให้กับมนุษย์ได้

สำหรับคนไทยหากกล่าวถึงยักษ์แล้ว ในการรับรู้เบื้องต้นและความเข้าใจส่วนใหญ่เป็นไปในทางเดียวกันคือ ยักษ์เป็นอมนุษย์พวกหนึ่งที่มีรูปร่างใหญ่โต หน้าตาน่ากลัว มีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก มีความดุร้าย กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร จึงมักใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความดุร้าย ความชั่วร้าย สิ่งที่ไม่ดี เป็นกุศโลบายในการสอนให้คนประพฤติดีไม่ประพฤติตัวไปในทางที่ไม่ดีความเข้าใจตามที่กล่าวเบื้องต้นทำให้ทางด้านวรรณกรรมมีการใช้คำที่มีความหมายถึงยักษ์หลายคำ เช่น ยักษา ยักษี ยักษิณี กุมภัณฑ์ รากษส มาร อสูร อสุรา อสุรี เป็นต้น

2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย

2.2.1 ยักษ์และนางยักษ์ในพระไตรปิฎก

---

[9] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556), หน้า 619.

พระไตรปิฎก เป็นคัมภีร์ที่บันทึกพระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นศาสดาของศาสนาพุทธ บันทึกเป็นภาษาบาลี และถอดความเป็นภาษาต่างๆรวมทั้งภาษาไทยด้วย เนื้อหาในพระไตรปิฎกแบ่งออกเป็น 3 หมวด ได้แก่

1. พระวินัยปิฎก เป็นหมวดที่ว่าด้วยพระวินัยของภิกษุและภิกษุณี

2. พระสุตตันตปิฎก เป็นหมวดที่บรรยายพระธรรมเทศนาขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระอรหันตสาวก ใช้แสดงธรรมแก่บุคคลต่างๆในวาระที่แตกต่างกัน

3. พระอภิธรรมปิฎก เป็นหมวดที่พรรณนาหลักธรรมขั้นสูง ไม่อ้างอิงถึงบุคคลหรือเหตุการณ์ใดๆ

ยักษ์ในพระไตรปิฎกเป็นตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในเหตุการณ์ต่างๆในพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ส่วนมากยักษ์จะถูกกล่าวถึงในอรรถกถาชาดก ยักษ์ในพระไตรปิฎกมีทั้งเพศชาย (ยักษ์) และเพศหญิง (ยักษิณี) มีความหมายโดยนัยทั้งในด้านดีและยักษ์ที่ไม่ดี ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างความบางตอนในพระไตรปิฎกที่ปรากฏบทบาทยักษ์และยักษิณี โดยแบ่งตามบทบาททั้งที่ดีและไม่ดีไว้เพื่อให้เห็นความแตกต่าง ดังนี้

(1) ความหมายของยักษ์ในพระไตรปิฎกที่มีบทบาทในด้านที่ดี

คำว่า “ยักษ์”ในพระไตรปิฎกที่มีความหมายในด้านที่ดี สามารถใช้แทนความหมายถึงบุคคลต่างๆได้อย่างหลากหลาย อาทิ

ยักษ์ หมายถึง พระพุทธเจ้า ในพระสุตตันตปิฎก กล่าวถึง อุบาลีคหบดี เดิมเป็นสาวกของนิครนถ์นาฏบุตร เข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อจะกล่าววาทะโต้ตอบพระพุทธองค์ จนกระทั่งได้ฟังธรรมะจึงเกิดความเลื่อมใส ประกาศตนเป็นอุบาสกของพระพุทธเจ้า ความว่า

> “ข้าพเจ้าเป็นสาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้นผู้ตัดตัณหาได้ ผู้รู้ ผู้ปราศจากกิเลสดุจเมฆหมอก ผู้อันกิเลสไม่แปดเปื้อนแล้ว ผู้ควรแก่สักการะที่เขานำมาเพื่อแขก

> ผู้เป็นยักษ์ คือ พระผู้มีพระภาคเจ้า ผู้เป็นบุคคลสูงสุด ผู้มีพระคุณอันชั่งมิได้ผู้มีพระยศอันยิ่งใหญ่”[10]

ยักษ์ หมายถึง เทพบุตร กล่าวไว้ในอังกุรเปตวัตถุ ความว่า เจ้าอังกุระพร้อมทั้งพราหมณ์บรรทุกสินค้าหนึ่งพันเล่มเกวียนเดินทางไปสู่พื้นที่ทุรกันดารและเกิดหลงทาง เมื่อได้รับความช่วยเหลือจากเทพบุตรผู้มีมืออันวิเศษ สามารถบันดาลสิ่งที่พึงประสงค์ได้ทุกประการ ฝ่ายพรามหณ์จึงคิดจะนำเทพบุตรนั้นเดินทางไปด้วย ตามข้อความว่า

> “(พวกพ่อค้ากล่าวว่า) เราทั้งหลาย เที่ยวหาทรัพย์ไปสู่แคว้นกัมโพชะ เพื่อประโยชน์สิ่งใด ยักษ์นี้เป็นผู้ให้สิ่งที่เราอยากได้นั้นพวกเราจักนำยักษ์นี้ไปหรือจักจับยักษ์นี้ ข่มขี่เอาด้วยการวิงวอน หรืออุ้มใส่ยานนำไปสู่ทวารกะนครโดยเร็ว”[11]

ยักษ์ หมายถึง บุรุษ ปรากฏในสุนทริกภารทวาชสูตร กล่าวถึง พระพุทธองค์ทางวิสัชชนาปัญหาที่สุนทริกภารทวาชพราหมณ์ทูลถามดังข้อความว่า

> “(พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสว่า) พระตถาคตเจ้า ไม่มีปัจจัยแห่งโมหะอะไรๆ เห็นด้วยธรรมในธรรมทั้งปวง ทรงไว้ซึ่งสรีระอันมีในที่สุด และได้บรรลุสัมโพธิญาณที่ยอดเยี่ยมอันเกษมความบริสุทธิ์ของยักษ์ ย่อมมีด้วยเหตุผลเพียงเท่านี้ พระตถาคตเจ้าย่อมควรเครื่องบูชา”[12]

---

[10] สุตตนตปิฏเก มชฌิมนิกายสส มูลปณณาสกำ (กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2523), หน้า 78. อ้างถึงใน พระมหาประภาส แก้วสวรรค์. ยักษ์ในพระไตรปิฎก (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี – สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 13 – 14.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10 – 11.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

ยักษ์ หมายถึง อมนุษย์ที่เป็นยักษ์ชั้นเทพที่มีความเคารพเลื่อมใสในองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และมีไพร่พลเป็นยักษ์และอมนุษย์ กล่าวถึงเทพท้าวมหาราชทั้ง 4 รวมทั้งไพร่พลยักษ์และอมนุษย์ที่คอยถวายอารักขาแด่พระพุทธองค์ ณ ภูเขาคิชฌกูฏ ในพระสุตตันตปิฎก ความว่า

> “คราวหนึ่ง ขณะที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ที่ภูเขาคิชฌกูฏใกล้กรุงราชคฤห์ เทพท้าวมหาราช ทั้ง 4 คือ ท้าวธตรฐท้าววิรุฬหก ท้าววิรูปักษ์ และท้าวกุเวร (หรือท้าววเสวัณ) ได้จัดตั้งหน่วยอารักขา (รกฺขา) กองทัพ (คุมพา) และหน่วยปราบปราม (โอวรณ์) ไว้ประจำทิศทั้ง 4 ซึ่งเป็นกองกำลังจากฝ่ายยักษ์ คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ และนาค (เทพบริวารของท้าวมหาราชทั้ง 4 นั้น) ในคืนนั้น ภูเขาคิชฌกูฏพร่างพราวไปด้วยแสงเจิดจ้าอันเกิดจากรัศมีของท้าวมหาราชทั้ง 4 ขณะที่ทรงพาหมู่เทพเข้าเฝ้าพระพุทธองค์”[13]

นอกจากนี้ ในพระไตรปิฎกยังมีเนื้อความเกี่ยวกับนางยักษิณีผู้มีใจแสวงหาธรรมะ เนื้อความกล่าวถึง นางยักษิณีที่เป็นมารดาของยักษ์ปุนัพสุ และยักษิณีอุตรา นางยักษิณีผู้เป็นมารดาได้พาบุตรและธิดาไปฟังพระธรรมเทศนาขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยหวังให้พระธรรมปลดเปลื้องความทุขข์ทั้งปวงให้หลุดพ้นได้ และเมื่อฟังพระธรรมแล้ว นางยักษิณีและบุตรชายก็ได้บรรลุโสดาปัตติผล ร่างกายที่เต็มไปด้วยฝีและแผลต่างๆก็หลุดลอกออก พร้อมด้วยทิพยสมบัติ สื่อให้เห็นว่า บุคคลใดก็ตาม ไม่ว่าจะเกิดในเผ่าพันธุ์ใด หากเคารพและตั้งใจยึดพระธรรมเป็นที่ตั้งก็สามารถหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้ โดยใจความว่า

> “นางยักษิณีผู้เป็นมารดาของปุนัพสุปลอบบุตรน้อยอย่างนี้ว่า “นิ่งเสียเถิดลูกอุตรา นิ่งเสียเถิดปุนัพสุ จนกว่าแม่จะฟังธรรมของพระพุทธเจ้าผู้ประเสริฐ ผู้เป็นพระศาสดาจบ

[13] อุทัย บุญเย็น, พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 5 เล่ม 13 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548), หน้า 187.

พระผู้มีพระภาคตรัสนิพพานอันเป็นเครื่องเปลื้องตนเสียจากกิเลสเครื่องร้อยกรองทั้งปวง เวลาที่ปรารถนาในธรรมนั้นจะล่วงเลยแม่ไปเสีย ลูกของตนเป็นที่รักในโลก ผัวของตนเป็นที่รักในโลก แต่ความปรารถนาในธรรมนั้น เป็นที่รักของแม่ยิ่งกว่าลูกและผัวนั้น เพราะลูกหรือผัวที่รัก พึงปลดเปลื้องจากทุกข์ไม่ได้ เหมือนการฟังธรรมย่อมปลดเปลื้องเหล่าสัตว์จากทุกข์ได้ ในเมื่อโลกอันทุกข์วงล้อมแล้วประกอบด้วยชราและมรณะ แม่ปรารถนาจะฟังธรรม ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ด้วยพระปัญญาอันยิ่ง เพื่อพ้นจากชราและมรณะ...

พระผู้มีพระภาคเจ้า เมื่อทรงแสดงธรรม ทรงกำหนดบริษัททรงเห็นอุปนิสัยแห่งโสดาปัตติผลของนางยักษิณีและยักขทารกเปลี่ยนเทศนาแล้ว จึงมาแสดงเรื่องสัจจะ 4 นางยักษิณียืนฟังธรรมอยู่ในประเทศนั้นกับบุตรตั้งอยู่ในโสดาปัตติผล...นางยักษิณีละภาวะมีผีและหิตเป็นต้นทั้งหมด... จึงกลับได้ทิพยสมบัติพร้อมด้วยบุตร”[14]

(2) ความหมายของยักษ์ในพระไตรปิฎกที่มีบทบาทในด้านที่ไม่ดี

ในพระไตรปิฎกมีการกล่าวถึงยักษ์และนางยักษ์ในด้านไม่ดีไว้เช่นกัน เพื่อเป็นคำสอนเตือนใจมิให้ฝ่ายสงฆ์และฝ่ายฆราวาสมิได้ถือเป็นเยี่ยงอย่าง อาทิ

ยักษิณีที่ประพฤติผิดในกามร่วมกับพระภิกษุสงฆ์ เป็นข้อห้ามมิให้พระภิกษุเสพเมถุนทั้งกับสตรีเพศและบุรุษเพศไม่ว่าจะมีเชื่อชาติเผ่าพันธุ์ใดๆก็ตาม หากฝ่าฝืนจะต้องปาราชิกข้อห้ามดังกล่าวอยู่ในพระสุตตันตปิฎก ความว่า

“ภิกษุรูปหนึ่งเสพเมถุนกับนาคตัวเมีย ภิกษุรูปหนึ่ง

[14] ธีรวัส บำเพ็ญบุญบารมี, ประมวลเรื่องยักษ์: ศึกษาจากคัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา ตลอดจนคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา (ม.ป.ม.: มูลนิธิเบญจนิกาย, 2550), หน้า 11 – 13.

เสพเมถุนกับนางยักษิณี ภิกษุรูปหนึ่งเสพเมถุนกับนางเปรต ภิกษุอีกรูปหนึ่งเสพเมถุนกับกะเทย (บัณเฑาะว์) – ปาราชิก”[15]

ยักษ์และยักษิณีที่เป็นปฏิปักษ์กับยักษ์ชนชั้นปกครอง เป็นกลุ่มยักษ์และยักษิณีชนชั้นต่างๆที่ไม่เชื่อฟังรวมทั้งแสดงการต่อต้านยักษ์ชนชั้นปกครองระดับราชาและเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ สาธุชนพึงหลีกเลี่ยงและแจ้งร้องทุกข์ในกรณีที่ถูกยักษ์และยักษิณีกลุ่มนี้รังควานให้เกิดความเดือดร้อน ความปรากฏในพระสุตตันตปิฎกว่า

“พวกอมนุษย์ชั่วร้ายที่ไม่นับถือเชื่อฟังท้าวมหาราชไม่เชื่อฟังยักษ์เสนาบดีและรองยักษ์เสนาบดีก็มีอยู่ พวกเขาเป็นศัตรูของท้าวมหาราชทั้ง 4 ไม่ต่างอะไรกับโจรที่เป็นข้าศึกของพระราชาแห่งแคว้นมคธ (อมนุษย์ชั่วร้ายมีทั้งที่เป็นยักษ์ ยักษิณี บุตรยักษ์ ธิดายักษ์ มหาอำมาตย์ยักษ์ บริวารยักษ์ (ยกฺขปาริสชฺโช) ยักษ์ผู้รับใช้ (ยกฺขปจาโร) ในหมู่เทพคนธรรพ์

...

กุมภัณฑ์...นาค ก็เหมือนกัน) ถ้าถูกพวกอมนุษย์เหล่านี้เดินตาม ยืนใกล้ นั่งใกล้ หรือนอนใกล้ ขอให้ร้องทุกข์ต่อยักษ์และมหายักษ์ (ยักษ์ผู้ใหญ่) ว่าถูกพวกเขาตามรังควานให้ได้รับความทุกข์ความเดือดร้อน”[16]

ยักษิณีที่เป็นปิศาจฝุ่น หมายถึงยักษิณีที่เป็นปีศาจรูปลักษณ์น่าเกลียดน่ากลัว อยู่อาศัยและหากินในที่สกปรก ร่อนเร่อยู่ตามสถานที่ทั่วไป ซึ่งมักจะล่วงรู้เรื่องราวต่างๆของบุคคลอื่น ยกเว้นเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในชาติภพหน้า ซึ่งใช้เป็นคำอุปมาอุปไมยว่า เรื่องราวใน

---

[15] อุทัย บุญเย็น, พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี วินัยปิฎก 1 เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548), หน้า 23.

[16] อุทัย บุญเย็น, พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 3 เล่ม 11 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548), หน้า 28.

ชาติภพหน้าแม้แต่ปิศาจฝุ่นยังไม่อาจล่วงรู้ได้ พบในพระสุตตันตปิฎกซึ่งอธิบายเพิ่มเติมไว้ในส่วนอรรถกถา ความว่า

> “สกุลุทายีกราบทูลว่า สำหรับตน อย่าว่าแต่ชาติก่อนกี่ชาติๆเลย แม้แต่เรื่องราวของตัวเองที่ผ่านมาแล้วในชาตินี้ ก็ยังระลึกเอารายละเอียดไม่ได้ เรื่องที่จะรู้ชาติหน้าภพหน้าก็เหมือนกันแค่ปิศาจฝุ่น (ปัสุปิสาจ) ก็ยังไม่เคยเห็น แล้วจะไปรู้ว่าใครจุติและอุบัติได้อย่างไร แม้แต่เรื่องเหตุมีผลจึงมี...ที่จะทรงแสดงก็เถิดตนจะเอาความรู้จากลัทธิตัวเองมาทูลตอบให้ทรงพอพระทัยได้แค่ไหนกัน
>
> (อรรถกถากล่าวถึงปิศาจฝุ่นว่า เป็นปิศาจ (ยักษิณี) หากินในที่สกปรก มีรากไม้ชนิดหนึ่ง ซึ่งถ้าใครได้มาถือ จะทำให้เห็นปิศาจพวกนี้เต็มไปหมด พวกมันมีรูปร่างน่าเกลียดน่ากลัว หากินแต่ของสกปรกตามถนนหนทาง)[17]

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า คำว่า “ยักษ์” ในพระไตรปิฎก สามารถให้ความหมายถึงบุคคลต่างๆ ทั้งในด้านดีและไม่ดี สะท้อนให้เห็นว่า ยักษ์เป็นบุคคลที่ถูกกล่าวถึงในพระธรรมคำสอนในพระไตรปิฎกเพื่อเป็นอุทาหรณ์สอนใจในเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้ชนรุ่นหลังเคารพและปฏิบัติตามยักษ์ในด้านดี สามารถหลุดพ้นจากความทุกข์ได้หากตั้งมั่นประพฤติตนสำรวมใจอยู่ในศีลในธรรมและพึงละเว้นการประพฤติมิชอบตามยักษ์ในด้านไม่ดีนั่นเอง

2.2.2 ยักษ์และนางยักษ์ในประติมากรรมไทย

ยักษ์และนางยักษ์ในรูปแบบของงานประติมากรรมไทยมีที่มาจากความเชื่อ นิทาน ตำนาน จนก่อให้เกิดการสร้างงานประติมากรรมยักษ์และนางยักษ์ขึ้น ด้วยเหตุแห่งความเชื่อที่ว่า ยักษ์เป็นสัญลักษณ์ของความเข้มแข็งดุร้าย และน่าเกรงขาม จึงนำมาเป็นเครื่องป้องกัน อุปัทว

---

[17] อุทัย บุญเย็น, พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 5 เล่ม 13 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548), หน้า 232.

อันตรายตามสถานที่สำคัญต่างๆ อาทิ วัดวาอาราม พระราชวัง ฯลฯ รวมทั้งการสร้างรูปยักษ์และนางยักษ์ไว้เป็นที่เคารพในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของท้องถิ่นโดยในประเทศไทย มีการนำยักษ์และ นางยักษ์ไปเล่าขานเป็นนิทานปรัมปราจนกลายเป็นตำนานประจำท้องถิ่น รวมทั้งมีการสร้างเป็นประติมากรรมที่สำคัญตามแหล่งต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างที่สำคัญที่เป็นที่รู้จักกันดี ดังนี้

(1) ยักษ์ทวารบาลพระพุทธบาทสระบุรี จังหวัดสระบุรี

พระพุทธบาทสระบุรี ตั้งอยู่ในบนเขาสุวรรณบรรพต วัดพระพุทธบาทราชวรมหาวิหาร จังหวัดสระบุรี ตั้งอยู่ที่ตำบลขุนโขลน อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกที่สร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีการสร้างพระมณฑปครอบรอยพระพุทธบาทที่มีลักษณะมงคลครบ 108 ประการไว้ในวรรณกรรมเก่าแก่เรื่อง ปุณโณวาทคำฉันท์ มีการกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ทรงสร้างพระมณฑปครอบรอยพระพุทธบาท มีการบรรยายถึงสิ่งปลูกสร้างและงานศิลปกรรมต่างๆบริเวณใกล้เคียง รวมทั้งกล่าวถึงยักษ์ทวารบาลไว้ว่า

“หน้าลานปราการกั้น สถลมารครัถยา
ผู้เฝ้าทวารา อิสูรสองตระบองกุม
หน้าย่นแสยะโอษฐ ดุจโกรธประชาชุม
หากเดชพระจอมจุม พลป้องบไภยันต์”[18]

ยักษ์ทวารบาลจำนวน 2 ตน มีลักษณะเป็นประติมากรรมปูนปั้น ตั้งอยู่ริมประตูทิศเหนือนอกกำแพงพระมณฑปที่สร้างครอบรอยพระพุทธบาท เดิมไม่ทราบว่าเป็นยักษ์ในรามเกียรติ์หรือไม่ ต่อมามีการบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่เป็นทศกัณฐ์และสหัสเดชะเช่นเดียวกับวัดอรุณราชวราราม ในกรุงเทพมหานคร

ความสำคัญของยักษ์ทวารบาลพระพุทธบาทสระบุรีนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนไทยที่ใช้ “ยักษ์” เป็นเครื่องป้องกันสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ให้ปลอดภัยจากภยันตรายต่างๆ ความเชื่อนี้ได้สืบทอดมายังกรุงรัตนโกสินทร์ผ่านงานวรรณกรรมและประติมากรรม และเป็นอีกหนึ่งหลักฐานชิ้นสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลป์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นแบบ

---

[18] พระมหานาค วัดท่าทราย, ปุณโณวาทคำฉันท์ ฉบับชำระใหม่ (ม.ป.ม.: กรมศิลปากร, 2503), หน้า 26.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 : ยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูทางเข้าพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี[19]
ในภาพเป็นประติมากรรมปูนปั้นรูปทศกัณฐ์ (ซ้าย) และสหัสเดชะ (ขวา) ยืนถือกระบองยาว
ล้อมรอบด้วยลูกกรงเหล็กบริเวณฐานรูปปั้นยักษ์ทั้งสอง

(2) ยักษ์ทวารบาลรอบพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นวัดที่สร้างขึ้นภายในเขตพระบรมมหาราชวัง ตามแบบแผนธรรมเนียมการก่อสร้าง “วัดในวัง” ที่มีมาแต่โบราณ ตั้งอยู่ทิศตะวันออกเฉียงเหนือของ

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า (4).

พระบรมมหาราชวัง ไม่มีพระภิกษุสงฆ์พำนักอยู่ประจำวัด มีกำแพงวัดล้อมรอบสี่ด้าน ภายในเป็นพระระเบียงคตที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ภายในพื้นที่ของพระอารามประกอบด้วยศาสนสถานที่สำคัญต่างๆ เช่น พระอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) หอพระคันธารราษฎร์ หอพระมณเฑียรธรรม พระมณฑป วิหารยอด ปราสาทพระเทพบิดร พระอัษฎามหาเจดีย์ ฯลฯ

บริเวณประตูทางเข้าจำนวน 6 ประตูของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีการสร้างรูปปั้นยักษ์ทวารบาลจำนวน 6 คู่ 12 ตน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นยักษ์จากวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ทั้งสิ้น ยักษ์ทวารบาลทั้งหมดมีความสูงจากฐานเกือบเท่าซุ้มประตูแต่ละด้าน ยืนถือกระบองยักษ์หันหน้าเข้าสู่พระอุโบสถ ประตูบานหนึ่งจะมียักษ์ทวารบาลจำนวน 1 คู่ 2 ตน โดยผู้วิจัยขอสรุปเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 1: ตารางแสดงยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูทางเข้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

ประตูที่	**ชื่อประตู**	**จุดที่ตั้ง**	**รูปพรรณสัณฐานของยักษ์ทวารบาลที่สังเกตจากรูปปั้นจริง**
1	ประตูเกยเสด็จ (หน้า)	ด้านทิศตะวันออก ตรงหน้าปราสาทพระเทพบิดร	สุริยาภพ กายสีแดงชาด ตาโพลง ปากขบ เขี้ยวลง ชฎามนุษย์ บุตรของท้าวจักรวรรดิ กรุงมลิวัน ผู้เป็นพระสหายของทศกัณฐ์ อินทรชิต กายสีเขียว ตาโพลง ปากขบ เขี้ยวลง ชฎามนุษย์ เป็นบุตรชายคนโตของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ
2	ประตูหน้าวัว	ด้านทิศตะวันออก ตรงหน้าพระอุโบสถ	มังกรกัณฐ์ กายสีเขียว ตาจรเข้ ปากขบ เขี้ยวมะลิ มงกุฎนาค บุตรพระยาขรกับนางรัชฎาสูร ผู้ครอง

ประตูที่	ชื่อประตู	จุดที่ตั้ง	รูปพรรณสัณฐานของยักษ์ทวารบาลที่สังเกตจากรูปปั้นจริง
			กรุงโรมคัลและเป็นพระอนุชาของทศกัณฐ์ วิรูฬหก กายสีขาบ ตาจระเข้ ปากขบเขี้ยวมะลิ มงกุฎนาค เป็นพญายักษ์ครองเมืองมหาอันธกาลนคร
3	ประตูพระศรีรัตนศาสดา	ด้านทิศเหนือเชื่อมพระอารามกับทางเข้าสู่พระราชฐานชั้นกลาง	ทศคีรีธร กายสีหงษ์ดิน ตาโพลง ปากขบ เขี้ยวลง มงกุฎกาบไผ่ มีงวงปลายนาสิก เป็นบุตรของทศกัณฐ์กับนางช้าง ทศคีรีวัน กายสีเขียว ตาโพลง ปากขบเขี้ยวลง มงกุฎกาบไผ่ มีงวงปลายนาสิก เป็นบุตรของทศกัณฐ์กับนางช้าง
4	ประตูพระฤาษี	ประตูที่ 1 ด้านทิศตะวันตก ทางเข้าสู่รูปปั้นพระฤาษีชีวก-โกมารภัจจ์	จักรวรรดิ กายสีขาว ตาโพลง ปากแสยะ เขี้ยวโง้ง ยอดพรหมเจ้ากรุงมลิวัน และเป็นพระสหายของทศกัณฐ์ อัศกรรณมารา กายสีม่วงแก่ ตาโพลง ปากแสยะ เขี้ยวโง้ง มงกุฎไชยเจ้ากรุงกุรำ และเป็นพระสหายของทศกัณฐ์
5	ประตูเกยเสด็จ (หลัง)	ประตูที่ 2 ด้านทิศตะวันตก	ทศกัณฐ์ กายสีเขียว ตาโพลง ปากแสยะ เขี้ยวโง้ง มงกุฎไชย เจ้ากรุงลงกา สหัสเดชะ กายสีขาว ตาโพลง ปากแสยะ เขี้ยวโง้ง มงกุฎไชย เจ้ากรุงปางตาล

ประตูที่	ชื่อประตู	จุดที่ตั้ง	รูปพรรณสัณฐานของยักษ์ทวารบาลที่สังเกตจากรูปปั้นจริง
6	ประตูสนามไชย	ประตูที่ 3 ด้านทิศตะวันตก	ไมยราพ กายสีม่วงอ่อน ตาจรเข้ ปากขบ เขี้ยวมะลิ มงกุฎกระหนกเจ้ากรุงบาดาล วิรุณจำบัง กายสีมอหมึก ตาจรเข้ ปากขบ เขี้ยวมะลิ มงกุฎหางไก่ บุตรพระยาทูต ผู้ครองกรุงจารึกและเป็นหลานของทศกัณฐ์

ภาพที่ 2: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 1 ประตูเกยเสด็จ (หน้า)
สุริยาภพ – อินทรชิต[20]

[20] นิดดา หงส์วิวัฒน์, คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง (กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547), หน้า 14.

ภาพที่ 3: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 2 ประตูหน้าวัว
มังกรกัณฐ์ – วิรูฬหก[21]

ภาพที่ 4: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 3 ประตูพระศรีรัตนศาสดา
ทศคีรีธร – ทศคีรีวัน[22]

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

ภาพที่ 5: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 4 ประตูพระฤๅษี จักรวรรดิ – อัศกรรณมารา[23]

ภาพที่ 6: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 5 ประตูเกยเสด็จ (หลัง) ทศกัณฐ์ – สหัสเดชะ[24]

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

ภาพที่ 7: ภาพยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูที่ 6 ประตูสนามไชย
ไมยราพ – วิรุณจำบัง[25]

(3) ยักษ์วัดโพธิ์ – ยักษ์วัดแจ้ง

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร หรือ วัดโพธิ์ เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกและเป็นวัดประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ตั้งอยู่บริเวณทางทิศใต้ของพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร วัดโพธิ์เป็นแหล่งรวบรวมสรรพศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ โดยจารึกลงแผ่นศิลาไว้ประดับตามอาคารและสิ่งปลูกสร้างต่างๆ ภายในวัด โดยแบ่งออกเป็น 6 หมวดความรู้ ได้แก่ หมวดพระพุทธศาสนา หมวดเวชศาสตร์ หมวดวรรณคดีและสุภาษิต หมวดทำเนียบ หมวดประวัติและหมวดประเพณี รวมทั้งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญต่างๆ อาทิ พระพุทธเทวปฏิมากร พระพุทธไสยาส เป็นต้น

ส่วนวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร หรือวัดแจ้ง เป็นวัดที่สร้างขึ้นเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์เรื่อยมาจนกระทั่งเป็นพระอารามหลวงชั้นเอกและเป็นวัดประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตั้งอยู่บริเวณทิศตะวันตก

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

ของฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร วัดแจ้งเป็นโบราณสถานที่มีสถาปัตยกรรมสำคัญหลายประการ เช่น พระพุทธปรางค์ พระอุโบสถ พระวิหารหลวง มณฑปพระพุทธบาทจำลอง พระเจดีย์ 4 องค์ ประตูซุ้มยอดมงกุฎ (ยักษ์) ฯลฯ

ตำนานรูปปั้นยักษ์วัดโพธิ์ – ยักษ์วัดแจ้ง กลายเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดต่อกันมาอย่างไม่รู้จบ โดยตำนานนั้นมีอยู่ว่า วัดโพธิ์และวัดแจ้งต่างมียักษ์ทวารบาลทำหน้าที่พิทักษ์รักษาวัด ซึ่งยักษ์ทั้ง 2 วัดเป็นเพื่อนรักกัน วันหนึ่งยักษ์วัดโพธิ์ไม่มีเงิน จึงข้ามแม่น้ำเจ้าพระยามาขอยืมเงินจากเพื่อนยักษ์วัดแจ้ง พร้อมทั้งนัดวันไปส่งคืน เมื่อถึงกำหนดนัด ยักษ์วัดโพธิ์ไม่ยอมจ่ายเงินคืนตามสัญญา ยักษ์วัดแจ้งจึงตัดสินใจข้ามแม่น้ำมาทวงเงินคืน ในที่สุดเกิดการทะเลาะวิวาทกันจนถึงขั้นต่อสู้ ทำให้ต้นไม้ที่ปลูกอยู่บริเวณที่ยักษ์ทั้งสองวัดต่อสู้กันถูกเหยียบย่ำจนล้มตาย กลายเป็นที่ราบ และเป็นที่มาของชื่อสถานที่ว่า “ท่าเตียน” ตราบจนปัจจุบัน[26]

ยักษ์วัดโพธิ์ ทำหน้าที่เป็นทวารบาลพิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมตั้งอยู่บริเวณซุ้มประตูทั้ง 4 ด้าน ด้านละ 1 คู่ ได้แก่

1. ทศกัณฐ์กับสหัสเดชะ อยู่ที่ประตูทิศตะวันออกเฉียงเหนือ
2. อินทรชิตกับสุริยาภพ อยู่ที่ประตูทิศตะวันออกเฉียงใต้
3. พญาขรกับสัทธาสูร อยู่ที่ประตูทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
4. มัยราพณ์กับแสงอาทิตย์ อยู่ที่ประตูทิศตะวันตกเฉียงใต้

เมื่อครั้งทำระเบียงพระมหาเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้รื้อซุ้มประตูออกไป 2 ซุ้ม ปัจจุบันจึงปรากฏรูปยักษ์อยู่เพียง 2 คู่ คือ คู่ของพญาขรกับสัทธาสูร และคู่ของมัยราพณ์กับแสงอาทิตย์[27]

---

[26] คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์ (เอกสารแผ่นพับประชาสัมพันธ์)

[27] วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร, **วัดโพธิ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร** [ออนไลน์], 1 เมษายน 2559. แหล่งที่มา http://www.watpho.com/historical.php

ภาพที่ 8: พญาสัทธาสูร ยักษ์ทวารบาลผู้พิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก[28]
บริเวณประตูทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University

[28] ผู้วิจัย, 20 มกราคม 2559.

ภาพที่ 9: พญาขร ยักษ์ทวารบาลผู้พิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก[29]
บริเวณประตูทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนยักษ์วัดแจ้ง เป็นรูปปูนปั้นยักษ์ขนาดใหญ่ 2 ตน ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสี ได้แก่ ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะ ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าประตูซุ้มยอดมงกุฎ ทางเข้าสู่พระอุโบสถของวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร

[29] ผู้วิจัย, 20 มกราคม 2559.

ภาพที่ 10: ยักษ์ทวารบาลบริเวณประตูซุ้มยอดมงกุฎ
ทศกัณฐ์ – สหัสเดชะ[30]
วัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

(4) ท้าวเวสสุวัณ

ท้าวเวสสุวัณ มีนามที่เรียกกันโดยทั่วไปได้หลายอย่าง เช่น ท้าวกุเวร ท้าวเวสสุวรรณ รวมทั้งมีฉายานามที่ให้ความหมายที่แตกต่างหลากหลาย เช่น ยักษาธิปติ (ผู้เป็นใหญ่แห่งยักษ์) รากษเสนทร (ผู้เป็นใหญ่เหนือรากษส) ธเนศวร (ผู้เป็นใหญ่แห่งทรัพย์) นรวาหน (ผู้มีนระเป็นพาหนะ) ภูเตศ (ผู้เป็นใหญ่ในบรรดาสัตว์และภูตทั้งหลาย) ไวศรวรณ (ผู้เป็นเชื้อสายของวิศรวัล) เป็นต้น ในรามเกียรติ์ภาษาทมิฬกล่าวถึง ท้าวเวสสุวัณ หรือท้าวกุเวรว่า ชื่อ กุเปรัน เป็นพี่ชายของทศกัณฐ์ ซึ่งถูกทศกัณฐ์แย่งเอาบุษบกไป

ท้าวเวสสุวัณเป็นยักษ์ชั้นเทพที่ได้บารมีมาจากการบำเพ็ญพรต รูปลักษณ์ของท้าวเวสสุวัณโดยทั่วไปเป็นยักษ์ยืนถือไม้กระบองยาวยันค้ำอยู่ระหว่างขา แต่ในด้าน

[30] โยธิน อินบรรเลง. **ซุ้มประตูยอดมงกุฎ** [ออนไลน์], 22 เมษายน 2559. แหล่งที่มา http://www.travelpx.com/%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%94%E0%B8%AD%E0%B8%A3%E0%B8%B8%E0%B8%93%E0%B8%AF-30-08-2015/

ช่างศิลป์แบ่งออกเป็น 2 แนวคิด ได้แก่ ถ้าเป็นกุเปรัน ผู้เป็นพี่ชายของทศกัณฐ์ จะมีรูปร่างเป็นยักษ์ แต่ถ้าเป็นท้าวเวสสุวัณตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา จะมีรูปร่างงดงามดังเทพองค์อื่นๆ[31]

บทบาทของท้าวเวสสุวัณแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่

1) บทบาทพระราชา ท้าวเวสสุวัณเป็นราชาแห่งเมืองอลกา จึงต้องคงไว้ซึ่งความเที่ยงธรรมเพื่อปกครองบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุข หากมีประชากรอมนุษย์ตนใดกระทำผิดก็ต้องลงโทษเพื่อผดุงไว้ซึ่งความยุติธรรม

2) บทบาทโลกบาล ท้าวเวสสุวัณมีหน้าที่เป็นผู้ปกครองดูแลทิศเหนือของจักรวาลตามพระราชบัญชาของพระวิษณุ จึงมีหน้าที่สำคัญในการสอดส่องดูแลขอบเขตพื้นที่ของตนให้มีความสุขสงบ หากมีเหตุร้ายเกิดขึ้นก็ต้องมีการต่อสู้เพื่อปกป้องอาณาเขต โดยมีเหล่ายักษ์ คุหยัก (อมนุษย์ที่สามารถแปลงกายได้ มีรูปลักษณ์งามคล้ายเทวดา แต่ในขณะรบจะเปลี่ยนรูปเป็นปีศาจร้าย) รากษส (อมนุษย์ที่ดุร้ายและเป็นบริวารของท้าวเวสสุวัณ) และเหล่าบริวารทั้งหลายเป็นกองทัพ

3) บทบาทเทพแห่งความมั่งคั่งและทรัพย์สมบัติ ท้าวเวสสุวัณเป็นเจ้าแห่งทรัพย์และเป็นผู้บันดาลความมั่งคั่งและทรัพย์สมบัติให้ผู้อื่นด้วย

สำหรับประเทศไทย ท้าวเวสสุวัณเป็นเทพผู้ให้คุณทางด้านการปกปักรักษาคุ้มครองป้องกันภูตผีปีศาจ เวทมนตร์คุณไสยและภยันตรายต่างๆ จะเห็นได้จากการตั้งรูปปั้นท้าวเวสสุวัณไว้บริเวณวัดวาอารามหรือพระราชวัง รวมทั้งจารึกลงในยันต์รูปท้าวเวสสุวัณที่แจกจ่ายให้ประชาชนนำไปติดบริเวณประตูบ้านเรือน สะท้อนความเชื่อด้านความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิฤทธิ์ของท้าวเวสสุวัณที่มีต่อสังคมไทยมาโดยตลอดทุกยุคทุกสมัย

---

[31] อรวรรณ กุหลาบรัตน์, “พระกุเวรในวรรณคดีสันสกฤต” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2531), หน้า 27.

ภาพที่ 11: รูปปั้นท้าวเวสสุวัณ ณ ศาลหลักเมืองจังหวัดอุดรธานี[32]
ตั้งอยู่บริเวณทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

(5) ตำนานเขานางพันธุรัต

เขานางพันธุรัต เป็นชื่อของแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติอยู่ในเขตวนอุทยานเขานางพันธุรัต บ้านเขาไม้นวล ตำบลเขาใหญ่ อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี บริเวณรอยต่อระหว่างจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีลักษณะเป็นภูเขาที่มีรูปร่างคล้ายสตรีนอนอยู่ มีเรื่องเล่าปรัมปรากล่าวไว้ว่า นางยักษ์พันธุรัตรับพระสังข์มาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม พระสังข์นึกสงสัยว่านางพันธุรัตหายตัวไปบ่อยครั้งจึงออกตามหานาง ไปพบบ่อเงินบ่อทองและชุบตัวจนกลายเป็นพระสังข์ทอง จนกระทั่งไปพบกองกระดูกมนุษย์ พระสังข์สืบจนทราบว่านางพันธุรัตคือ

[32] Luminos-Media.com. **เที่ยวศาลาหลักเมืองอุดรธานี และสักการะท้าวเวสสุวรรณ จ.อุดรธานี** [ออนไลน์], 22 เมษายน 2559. แหล่งที่มา http://www.tinyzone.tv/TravelDetail.aspx?ctpostid=2564

นางยักษ์ ด้วยความกลัวจึงหนี นางพันธุรัตพยายามอ้อนวอนให้พระสังข์กลับมาอยู่กับตน พระสังข์ปฏิเสธ นางพันธุรัตเสียใจจนอกแตกตาย ร่างของนางพันธุรัตกลายเป็นเขานางพันธุรัตในที่สุด

นอกจากนี้ เขานางพันธุรัตยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีเรื่องเล่าว่า วันดีคืนดีมีชาวบ้านเห็นภูเขาทั้งลูกขยับ คล้ายนางพันธุรัตฟื้นขึ้นมา และออกจับมนุษย์กินเป็นอาหาร บ้างก็เล่าว่า มีกลุ่มคนไปแสวงหาสมบัติในถ้าเขานางพันธุรัต มีกลุ่มหนึ่งที่หายตัวไปอย่างลึกลับ ต่อมามีผู้ค้นพบเป็นเหลือแต่กองกระดูกคล้ายถูกนางยักษ์กินเนื้อหนังไปจนหมดเหลือแต่กระดูก จนกลายเป็นคำสาปที่เล่าสืบต่อกันมาว่า ถ้าและเขานางพันธุรัตเป็นที่ต้องคำสาป ใครที่ไม่ได้เป็นเจ้าของหากขึ้นไปจะต้องตายด้วยคำสาปแช่งของนางพันธุรัต[33]

จุดท่องเที่ยวในวนอุทยานเขานางพันธุรัตที่สำคัญ ได้แก่ ศาลาข้อมูลเขานางพันธุรัต ที่เป็นแหล่งอธิบายข้อมูลจุดต่างๆของเขานางพันธุรัตไว้บริการนักท่องเที่ยว ได้แก่ นางพันธุรัตอกแตกตาย โกศนางพันธุรัต กระจกส่องหน้านางพันธุรัต เมรุนางพันธุรัต บ่อชุบตัวพระสังข์ เป็นต้น พื้นที่บริเวณวนอุทยานเขานางพันธุรัตได้รับการรักษาไว้ตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิต์ฯ พระบรมราชินีนาถที่มีพระราชประสงค์จะให้สงวนพื้นที่แห่งนี้ไว้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติและสืบสานวรรณกรรมเรื่อง สังข์ทองให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[33] ดิษฎิกษ์, <u>เรื่องโบราณตำนานยักษ์</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ INCOME, 2554), หน้า 142 – 145.

ภาพที่ 12: เขานางพันธุรัต อำเภอเขาใหญ่ จังหวัดเพชรบุรี[34]
มีลักษณะเป็นภูเขาขนาดใหญ่ที่มีเนินสูงต่ำคล้ายรูปร่างสตรีกำลังนอนหงาย

(6) ประติมากรรมรูปนางผีเสื้อสมุทรที่เพชรบุรีและระยอง

บริเวณหาดปึกเตียน จังหวัดเพชรบุรี เป็นที่ประดิษฐานรูปหล่อนางผีเสื้อสมุทร นางยักษ์ในวรรณคดีไทยเรื่อง พระอภัยมณี สูงราวตึก 5 ชั้น มีน้ำหนักกว่า 120 ตัน โครงสร้างภายในเป็นเหล็กกล้าเพื่อความคงทนแข็งแรง มีรูปทรงเป็นนางยักษ์ ตาโพลง มีเขี้ยวงอกออกจากปาก นุ่งผ้าหน้านาง ไม่สวมเสื้อ มีเครื่องประดับกรองคอ รัดต้นแขน และข้อมือ ศีรษะสวมกระบังหน้า ทำท่ายืน มือซ้ายแนบอก ยื่นมือขวาออกไปหาทิศทางที่เป็นที่ตั้งของรูปปั้นพระอภัยมณีสร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวกั้นกระแสคลื่น โดยมีประติมากรรมทั้งหมด 3 ชิ้น ได้แก่ นางยักษ์ผีเสื้อสมุทร พระอภัยมณี และศาลาเต่า มีเรื่องเล่าปรัมปราว่า ชาวประมงออกเรือไปประสบกับพายุ ปรากฏร่างใหญ่มืดดำกำลังอาละวาดคลุ้มคลั่งและตรงเข้ามาหาเรือของชาวประมง พลันนั้นมีเสียงขลุ่ยแว่วดังมาโดยไม่ทราบที่มา ร่างใหญ่นั้นสงบลงและจางหายไป เรื่องเล่านี้กลายเป็นตำนานเล่าขานเกี่ยวกับนางผีเสื้อสมุทรที่ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าขานสืบต่อกันมาจนกลายเป็นตำนานคู่หาดปึกเตียนมาตราบจนปัจจุบันนี้

[34] OK Nation, **วนอุทยานเขานางพันธุรัต** [ออนไลน์], 10 กุมภาพันธ์ 2559. แหล่งที่มา http://www.oknation.net/blog/bignine/2009/07/15/entry-2

ภาพที่ 13: รูปหล่อนางผีเสื้อสมุทร
บริเวณหาดปึกเตียน อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี[35]
ประติมากรรมนางยักษ์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวป้องกันคลื่น
และเป็นตัวละครสำคัญในวรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี

ประติมากรรมของนางผีเสื้อสมุทรยังมีการสร้างขึ้นบริเวณปลายสะพานท่าเทียบเรือเกาะเสม็ด จังหวัดระยอง ลำตัวกว้าง 7 เมตร สูง 14 เมตร น้ำหนักกว่ากว่า 10 ตัน แต่ถูกคลื่นซัดจนพังลงในกระแสน้ำตั้งแต่การก่อสร้างยังไม่แล้วเสร็จ และกลายเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ถึงเรื่องเล่าอาถรรพ์ต่างๆมากมาย

(6) พระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี (ยักษ์แม่ใหญ่)

พระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี (ยักษ์แม่ใหญ่) เป็นประติมากรรมรูปนางยักษ์ยืนอุ้มลูก ตั้งอยู่ที่วัดนางตะเคียน ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ที่ตั้งอยู่ในตำบลคลองเขิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม เดิมวัดนางตะเคียนมีสภาพรกร้างน่ากลัว มีรูปปั้นฤาษี ยักษ์และนางยักษ์ตั้งอยู่ริมตลิ่งคลองหน้าวัด ต่อมาสายน้ำได้กัดเซาะจนตลิ่งพัง บรรดารูปปั้นจมลงในน้ำและถูกทิ้งไว้เป็นเวลานานจนกระทั่งต้นปีพ.ศ. 2551 คณะทีมงานศิษย์ท้าวเวสสุวัณได้ปรึกษาและจ้างนักประดาน้ำให้งมลงไป

[35]ผู้วิจัย, 26 พฤษภาคม 2557.

ตรวจสอบและในที่สุดเมื่อทำการบวงสรวงในวันที่ 10 เมษายน 2551 ก็สามารถนำรูปปั้นนางยักษ์ขึ้นมาจากลำน้ำได้สำเร็จ

ลักษณะของรูปปั้นของพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวีที่งมขึ้นได้จากน้ำมีแต่ส่วนลำตัว เป็นรูปปั้นนางยักษ์ยืนอุ้มบุตรชาย ไม่มีส่วนหัว ต่อมาทางวัดประกอบพิธีต่อหัวให้พระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี รูปปั้นของพระนางจึงเป็นนางยักษ์ มีเขี้ยวงอกออกจากปาก ตาสีแดงโพลง มือขวาของพระนางอุ้มบุตรชายไว้ ทางวัดประดิษฐานรูปปั้นของพระนางไว้บริเวณลานปูกระเบื้องหน้ามณฑปเก่าแก่ มีรูปปั้นท้าวเวสสุวรรณ พระยม และบริวารอยู่รายรอบ ชาวบ้านพากันมากราบไหว้บูชาเพื่อขอโชคลาภสักการะจากทั่วทุกสารทิศ อีกทั้งมีความเชื่อว่า หากนำน้ำมารดที่บริเวณหน้าอกของพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวีและรองเก็บไว้ดื่มกินจะทำให้ผู้ที่ต้องการมีบุตรจะได้บุตร

ภาพที่ 14: ประติมากรรมพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี (ยักษ์แม่ใหญ่)[36]
ณ วัดนางตะเคียน จ.สมุทรสงคราม
เป็นรูปปั้นนางยักษ์ขนาดใหญ่กำลังยืนอุ้มบุตรชาย
มีสไบและผ้านุ่งที่ชาวบ้านผู้มีจิตศรัทธาพากันนำมาถวาย

[36]ผู้วิจัย, 5 กันยายน 2557.

คติความเชื่อไทยให้ความสำคัญแก่ยักษ์และนางยักษ์ในรูปแบบของประติมากรรมตามสถานที่ต่างๆ ยักษ์และนางยักษ์อยู่ในฐานะทวารบาลผู้พิทักษ์สถานที่สำคัญและบ้านเรือนต่างๆ รวมทั้งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำท้องถิ่นต่างๆที่สะท้อนเรื่องราวในสังคมท้องถิ่น และเป็นที่พึ่งทางจิตใจในด้านโชคลาภและสิ่งที่พึงปรารถนา ความเชื่อเหล่านี้สะท้อนว่าสังคมไทยยังคงให้ความสำคัญต่อเรื่องราวที่สืบทอดกันมา และกลายเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่ดึงดูดผู้คนภายนอกให้เข้าไปเยี่ยมชมและรับรู้ถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆสืบต่อไปอย่างไม่รู้จบสิ้น

2.3 นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงของไทย

วรรณกรรมการแสดงของไทยปรากฏบทบาทของนางยักษ์ไว้ในวรรณกรรมหลายเรื่อง ทั้งในส่วนของวรรณกรรมที่เป็นมหากาพย์ คือ รามเกียรติ์ รวมทั้งวรรณกรรมพื้นบ้านไทยที่เล่าขานสืบต่อกันมายาวนาน อาทิ สังข์ทอง แก้วหน้าม้า พระอภัยมณี เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับนางยักษ์จากวรรณกรรมการแสดงของไทยไว้ทั้งหมด 7 เรื่อง ดังนี้

2.3.1 นางยักษ์จำนวน 28 ตน ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์

บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพื่อให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร ทรงพระราชนิพนธ์ในรูปแบบกลอนบทละครมีความยาวถึง 116 เล่มสมุดไทย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อวันจันทร์ขึ้นสองค่ำ เดือนอ้าย ปีมะเส็ง จุลศักราช 1159 บทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้ไทยได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากรามายณะฉบับของฤๅษีวาลมีกิซึ่งเป็นวรรณกรรมมหากาพย์ที่สำคัญของอินเดีย ไทยนำมาใช้ในส่วนของโครงเรื่องหลัก และยังได้รับอิทธิพลจากรามายณะฉบับทมิฬและเบงคลี รามายณะฉบับสันสกฤต วิษณุปุราณะ หนุมานนาฏกะ ฯลฯ ในส่วนของโครงเรื่องรอง และรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ รวมถึง การสอดแทรกสภาพสังคม ประเพณี วัฒนธรรม ข้อคิด คติความเชื่อ รวมถึงสภาพบ้านเมืองของไทยในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ด้วย ทำให้รามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดในด้านเนื้อความ และมีคุณค่าด้านวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ด้วย นอกจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ยังมีผู้ประพันธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์อีกหลายฉบับ ได้แก่ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระเจ้ากรุงธนบุรี บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

คำพากย์รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และคำพากย์-เจรจาเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ไม่มีฉบับใดมีเนื้อเรื่องสมบูรณ์เท่ากับฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

บทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้เป็นเรื่องการทำสงครามระหว่างมนุษย์และยักษ์จึงทำให้มีตัวละครที่เป็นยักษ์จำนวนมาก ซึ่งตัวละครที่เป็นนางยักษ์ก็มีจำนวนมากเช่นกันทั้งนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและนางยักษ์ที่ปรากฏเพียงชื่อและตำแหน่งทางสังคมเท่านั้น โดยพบตัวละครที่เป็นนางยักษ์ทั้งหมด 28 ตัว โดยผู้วิจัยจะเรียงลำดับนางยักษ์ตามลำดับที่ปรากฏก่อน-หลังตามพระราชนิพนธ์บทละคร ดังนี้

1. <u>นางมลิกา</u>

นางมลิกาเป็นชายาของท้าวจตุรพักตร์ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์แรกของกรุงลงกา เป็นชนนีของท้าวลัสเตียน และเป็นพระอัยกีของทศกัณฐ์

2. <u>นางชาลีสุมณฑา</u>

นางชาลีสุมณฑาเป็นชายาของท้าวลัสเตียน เป็นชนนีของกุเปรัน

3. <u>นางจิตรมาลี</u>

นางจิตรมาลีเป็นชายาของท้าวลัสเตียน เป็นชนนีของทัพนาสูร

4. <u>นางสุวรรณมาลัย</u>

นางสุวรรณมาลัยเป็นชายาของท้าวลัสเตียน เป็นชนนีของอัศธาดา

5. <u>นางประไพ</u>

นางประไพเป็นชายาของท้าวลัสเตียน เป็นชนนีของมารัน

6. <u>นางรัชดา</u>

นางรัชดาเป็นชายาของท้าวลัสเตียน เป็นชนนีของทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา

7. <u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขามีผิวกายสีเขียว รูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยว เป็นธิดาคนสุดท้องของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา มีเชษฐาร่วมชนกชนนี 6 องค์ คือ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร และตรีเศียร มีสวามีชื่อ ชิวหา ส่วนรายละเอียดอื่น ๆของนางสำมนักขาจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

8. <u>นางจันทประภา</u>

นางจันทประภาเป็นชายาของท้าวศากยวงศามหายมยักษ์แห่งกรุงบาดาล เป็นชนนีของนางพิรากวนและไมยราพ เมื่อครั้งทศกัณฐ์ขอให้ไมยราพช่วยไปทำศึก ไมยราพไปปรึกษานางจันทประภา นางได้ทัดทานว่าไม่ควรยุ่งกับทศกัณฐ์เพราะทศกัณฐ์นั้นเป็นพาล ไมยราพไม่เชื่อและรับจะช่วยทศกัณฐ์ทำศึก ในที่สุดจึงถูกหนุมานฆ่าตาย

9. นางกากนาสูร

นางกากนาสูรเป็นญาติทศกัณฐ์ มีใบหน้าและร่างกายเป็นยักษ์ มีปากเป็นกา เป็นมารดาของสวาหุและมารีศ นอกจากร่างยักษ์แล้วนางยังสามารถแปลงกายเป็นกาขนาดใหญ่ได้ เมื่อครั้งที่ท้าวทศรถประกอบพิธีขอโอรส มีอสูรทูนถาดบรรจุข้าวทิพย์สี่ก้อนผุดขึ้นจากกองไฟ กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ลอยไกลไปถึงกรุงลงกา นางมณโฑได้กลิ่นก็อยากเสวย ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางกากนาสูรไปโฉบมาให้ นางกากนาสูรรับคำสั่งแล้วจึงแปลงร่างเป็นกาตามกลิ่นมาจนถึงกรุงศรีอยุธยาได้โฉบลงทำลายโรงพิธี และคาบข้าวทิพย์ได้ครึ่งก้อนมาถวายนางมณโฑ เมื่อนางมณโฑได้เสวยก็ตั้งครรภ์และให้กำเนิดธิดา คือนางสีดา ต่อมาทศกัณฐ์อิจฉาเหล่าฤาษีที่มีตบะฌานกล้า มีวิชาอาคม เกรงจะเป็นศัตรูในภายหน้า จึงสั่งนางกากนาสูรไปก่อกวนทำลายการบำเพ็ญตบะของเหล่าฤาษีทุก 7 วัน พระวสิษฐ์และพระสวามิตรฤาษี เชิญพระรามและพระลักษมณ์ไปปราบและนางกากนาสูรก็ตายด้วยศรของพระราม

10. นางรัชฎาสูร

นางรัชฎาสูรเป็นชายาของพระยาขร เป็นชนนีของมังกรกัณฐ์และแสงอาทิตย์

11. นางแก้วเจษฎา

นางแก้วเจษฎาเป็นชายาของมารีศ เป็นชนนีของนนยวิกและวายุเวก เมื่อครั้งทศกัณฐ์ใช้ให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อพระรามออกไปจากบรรณศาลาเพื่อตนเองจะได้ลักพาตัวนางสีดา เป็นเหตุให้มารีศตายด้วยศรของพระรามนางจึงกลายเป็นหม้ายตั้งแต่บัดนั้น

12. นางอัศมูขี

นางอัศมูขีเป็นยักษ์ป่า มีรูปร่างใหญ่โต ผิวดำ มีเขี้ยวยาวโง้ง นางอัศมูขีมาพบพระรามและพระลักษมณ์ เกิดหลงรักจึงอุ้มพระลักษมณ์เหาะหนี ฝ่ายพระลักษมณ์เมื่อรู้ว่านางยักษ์ลักพาตนมาจึงร่ายเวทมนตร์ให้นางอัศมูขีอ่อนแรง จากนั้นจึงตัดแขนทั้งสองของนางแล้วไล่ตีนางด้วยคันธนู ด้วยความเจ็บและกลัวนางจึงหนีไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13. นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทร เป็นนายด่านทางน้ำของกรุงลงกามีหน้าที่คอยตระเวนป้องกันศัตรูที่จะข้ามเข้ามายังกรุงลงกา นางผีเสื้อสมุทรมีร่างกายใหญ่โต มีเขี้ยวโง้งและมีนิสัยหยาบช้า เมื่อครั้งที่พระรามใช้ให้หนุมานไปสืบข่าวนางสีดายังกรุงลงกา ได้พบนางผีเสื้อสมุทรและต่อสู้กันจนในที่สุดนางผีเสื้อสมุทรถูกหนุมานสังหาร

14. เสื้อเมือง (นางอากาศตะไล)

เสื้อเมือง หรือนางอากาศตะไล เป็นอสูรเสื้อเมืองลงกา มีร่างกายใหญ่โต มีสี่หน้า แปดมือมีอาวุธประจำตัวแปดชนิด สำหรับรายละเอียดของเสื้อเมืองจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

15. นางตรีชาดา

นางตรีชาดา เป็นชายาของพิเภก เป็นชนนีของนางเบญกาย เมื่อทศกัณฐ์ให้พิเภกทำนายฝัน พิเภกทำนายว่าเป็นฝันร้ายและแนะนำให้ส่งนางสีดาคืนให้กับพระราม ทศกัณฐ์โกรธจึงสั่งเนรเทศพิเภกและถอดยศนางตรีชาดาไปเป็นทาสให้รับใช้นางสีดาอยู่ในสวนขวัญ

16. นางเบญกาย

นางเบญกายเป็นธิดาของพิเภกและนางตรีชาดา เป็นชายาของหนุมานและเป็นมารดาของอสุรผัด เมื่อทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกพระรามจึงใช้ให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาและแกล้งตายลอยน้ำไปยังท่าน้ำสำหรับสรงน้ำของพระราม เมื่อพระรามเห็นว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป นางเบญกายจึงขอไปดูรูปร่างลักษณะของนางสีดาเพื่อจะได้แปลงกายให้เหมือน ทศกัณฐ์เร่งให้นางเบญกายไปกระทำอุบายเพื่อลวงพระราม นางจึงแปลงกายเป็นนางสีดาแล้วแกล้งตายติดอยู่ที่ท่าสรงของพระราม ครั้นพระรามมาสรงน้ำ เห็นรูปจำแลงก็เข้าใจว่านางสีดาตายก็โกรธหนุมานว่าเป็นต้นเหตุทำให้ทศกัณฐ์โกรธและฆ่านางสีดา แต่หนุมานกลับทูลว่าศพนี้ดูผิดสังเกตหลายแห่ง น่าจะเป็นอุบายที่จะตัดศึกไม่ให้ข้ามไปยังกรุงลงกา พระรามเห็นด้วยกับหนุมานจึงให้ศพนางสีดาแปลงขึ้นเผาไฟ ฝ่ายนางเบญกายเมื่อถูกเผา นางทนความร้อนไม่ได้จึงเหาะหนี เมื่อหนุมานเห็นนางยักษ์เหาะหนีจึงไปตามจับมาเฝ้าพระราม เมื่อไต่ถามได้ความว่าเป็นธิดาของพิเภกจึงให้พิเภกเป็นผู้ตัดสินโทษ พิเภกตัดสินให้ประหารชีวิตแต่พระรามเห็นแก่ความซื่อสัตย์และจงรักภักดีของพิเภกจึงอภัยโทษให้ และให้หนุมานไปส่งนางยังกรุงลงกา ในระหว่างทางนางเบญกายได้ตกเป็นชายาของหนุมาน

17. นางคันธมาลี

นางคันธมาลี เป็นนางกำนัลของกุมภกรรณ เมื่อกุมภกรรณทดน้ำได้สั่งให้นางเก็บดอกไม้ไปให้และกำชับไม่ให้บอกความลับนี้แก่ผู้ใด

18. นางพิรากวน

นางพิรากวน เป็นธิดาของท้าวศากยวงศามหายมยักษ์และนางจันทประภาแห่งกรุงบาดาล และเป็นเชษฐภคินีของไมยราพ นางเป็นชนนีของไวยวิก ไมยราพได้สั่งให้ขังนางพิรากวนและไวยวิกเนื่องจากโหรได้ทำนายว่าไวยวิกจะได้ครองกรุงบาดาลแทนตน เมื่อครั้งที่ไมยราพไปสะกดทัพพระรามให้หลับแล้วลักพาตัวพระรามมาขังไว้ที่ดงตาลท้ายเมือง ไมยราพได้สั่งให้นางพิรากวนไปตักน้ำใส่กะทะใหญ่เพื่อจะได้ต้มพระรามและไวยวิกให้ตายไปพร้อมกัน เมื่อนางไปตักน้ำตามคำสั่งของไมยราพ นางพิรากวนได้พบกับหนุมานพลางคร่ำครวญถึงไวยวิกและพระรามว่าจะต้องตายในตอนเช้า หนุมานจึงเข้าไปหาและบอกว่าตนเป็นทหารของพระรามและรับอาสาว่าจะช่วยไวยวิกหากนางพาตนเข้าเมืองได้ นางพิรากวนบอกกับหนุมานว่าการเข้าออกเมืองมีการรักษาความปลอดภัยอย่างเคร่งครัด หนุมานจึงคิดอุบายแล้วให้นางพาตนเข้าเมืองด้วยการแปลงกายเป็นใยบัวติดสไบนางพิรากวนลอบเข้าเมืองได้สำเร็จ เมื่อเข้ามาในเมืองแล้วนางบอกที่อยู่ไมยราพ ที่คุมขังไวยวิกและที่คุมขังพระรามให้แก่หนุมาน หนุมานจึงไปช่วยพระรามแล้วกลับมาสังหารไมยราพ จากนั้นปล่อยไวยวิกออกจากที่คุมขังและแต่งตั้งให้ครองเมืองบาดาล

19. นางสุวรรณกันยุมา

นางสุวรรณกันยุมา เป็นชายาของอินทรชิต เป็นชนนีของยามลิวันและกันยุเวก ภายหลังเมื่อหนุมานทำอุบายไปเข้าด้วยทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์รักและไว้วางใจจึงประทานยศและทรัพย์สมบัติที่เคยเป็นของอินทรชิตให้แก่หนุมานรวมไปถึงนางสุวรรณกันยุมาด้วย

20. นางจันทวดี

นางจันทวดี เป็นชายาของกุมภกรรณอุปราชแห่งกรุงลงกา

21. นางมณฑา

นางมณฑา เป็นชายาของท้าวมหาบาลเทพาสูร เจ้าเมืองจักรวาลผู้เป็นสหายของทศกัณฐ์

22. นางวัชนีสูร

นางวัชนีสูร เป็นชายาของท้าวจักรวรรดิ เจ้าเมืองมลิวันผู้เป็นสหายของทศกัณฐ์ เป็นชนนีของสุริยาภพ บรรลัยจักร และนางรัตนมาลี

23. นางรัตนมาลี

นางรัตนมาลี เป็นธิดาท้าวจักรวรรดิและนางวัชนีสูร เป็นขนิษฐาของสุริยาภพ บรรลัยจักร และนนยุพักตร์ หลังเสร็จศึกกรุงมลิวัน นางวัชนีสูรได้ถวายนางให้กับพระพรตพระรามจึงแต่งตั้งให้มัจฉานุเป็นพระยาหนุราชครองกรุงมลิวันกับนางรัตนมาลี

24. นางอดูลปีศาจ

นางอดูลปีศาจ เป็นญาติทศกัณฐ์ อาศัยอยู่ใต้พื้นดิน มีนิสัยชั่วร้าย นางมีความแค้นต่อพระรามและนางสีดาจึงคิดจะแก้แค้น จึงแปลงกายเป็นนางกำนัลเข้าไปใกล้ชิดนางสีดาแล้วรบเร้าให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู เมื่อนางสีดาวาดรูปเสร็จ นางอดูลรู้ว่าพระรามกลับมาถึงวังแล้วจึงหายตัวเข้าไปสิงอยู่ในรูปนั้น นางสีดาพยายามลบรูปอย่างไรก็ลบไม่ออกจึงเอาซ่อนไว้ใต้แท่นบรรทม เมื่อพระรามมานอนยังแท่นบรรทมก็รู้สึกไม่สบาย จึงให้พระลักษมณ์ค้นหาสาเหตุจนพบรูปทศกัณฐ์ นางสีดารับว่านางเป็นคนเขียน พระรามโกรธเพราะเข้าพระทัยผิดว่านางมีใจให้กับทศกัณฐ์ จึงสั่งให้พระลักษมณ์นำนางสีดาไปประหารชีวิต

25. นางเกศินี

นางเกศินี เป็นชายาท้าวกุเวรนุราชแห่งกรุงกาลวุธ เป็นชนนีของตรีปักกัน

26. นางไวยกาสูร

นางไวยกาสูรเป็นชายาของท้าวอุณาราชแห่งกรุงมหาสิงขร เป็นชนนีของนางประจัน

27. นางประจัน

นางประจัน เป็นธิดาของท้าวอุณาราชกับนางไวยกาสูร

28. นางนันทา

เป็นชายาของท้าวคนธรรพ์นุราชแห่งกรุงดิศศรีสิน เป็นชนนีของวิรุณพัท

สำหรับบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ที่ผู้วิจัยต้องการจะศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ บทบาทนางสำมนักขา และเสื้อเมือง (นางอังกาศตไล) ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายรายละเอียดที่สำคัญของตัวละครไว้ดังนี้

1) รายละเอียดและบทบาทของนางสำมนักขา

<u>รูปลักษณ์</u> รูปลักษณ์ของนางสำมนักขาไม่ได้ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 แต่เมื่อนางสำมนักขาออกเที่ยวป่าและไปพบพระรามนั้น นางได้แปลงกายให้สวยงามดั่งนางมนุษย์ แสดงว่ารูปลักษณ์ที่แท้จริงของนางสำมนักขานั้นมีลักษณะเป็นนางยักษ์ มีเขี้ยวโง้ง รูปร่างอัปลักษณ์น่าสะพรึงกลัว จึงจำต้องแปลงกายเพื่อให้พระรามพอพระทัยในความงามของนาง ดังความในกลอนบทละครที่ว่า

“งามทรงงามองค์อรชร	งามดั่งอัปสรในราศี
งามคมงามขำงามที	งามเนตรไม่มีราคิน
งามถันดั่งดวงบุษบง	งามขนงวงวาดดั่งคันศิลป์
งามเอวอ่อนดั่งกินริน	งามสิ้นสารพางค์กายา
เสร็จแล้วกรายกรลีลาศ	นวยนาดออกจากคูหา
หยุดอยู่ที่ริมมรรคา	คอยท่าเสด็จบทจร”[37]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ชาติกำเนิด</u> นางสำมนักขามีชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ เป็นพระธิดาองค์สุดท้องของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา มีพี่ชายเป็นยักษ์จำนวน 6 ตน ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ ทูต ขร และตรีเศียร ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	โฉมนางรัชดามเหสี
อยู่ด้วยลัสเตียนอสุรี	มีครรภ์ประสูติพระลูกรัก
ให้ชื่อพิเภกกุมารา	มีสติปัญญาแหลมหลัก
แต่ฤทธิ์นั้นอ่อนหย่อนนัก	ไม่เหมือนทศพักตร์กุมภกรรณ

[37] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, <u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549), หน้า 534.

ทูตขรตรีเศียรวรนุช ล้วนมีฤทธิรุทรแข็งขัน
อันนางสำมนักขานั้น เป็นน้องสุดครรภ์ลงมา
องค์พระมารดรบิตุเรศ รักยิ่งดวงเนตรซ้ายขวา
ในโอรสราชธิดา เป็นมหาสวาทพันทวี”[38]

เมื่อท้าวลัสเตียนจะตายได้แบ่งสมบัติให้กับโอรสส่วนนางสำมนักขาให้อภิเษกกับชิวหาและให้อยู่ที่กรุงลงกากับทศกัณฐ์ ดังความตามบทละครว่า

“จึ่งให้ทศกัณฐ์ลูกรัก เป็นปิ่นปักลงกาธานี
อันนางอัคคีวรนาฏ ให้เป็นอัครราชมเหสี
ใหญ่กว่าสนมนารี แปดหมื่นสี่พันกัลยา
แล้วให้บุษบกพิมานทรง แก่องค์กุเปรันยักษา
ไปอยู่กาลจักรพารา ที่เนินแนวป่าหิมวันต์
อันทัพนาสูรขุนมาร ครองกรุงจักรวาลเขตขัณฑ์
ธาดาครองเมืองวัทกัน มารันครองกรุงโสพส
โรมคัลนั้นให้ขุนขร ทูตผ่านนครชนบท
อันองค์ตรีเศียรโอรส เสวยยศเมืองมัชวารี
นางสำมนักขาสุดท้อง ให้ครองกับชิวหายักษี
พิเภกกุมภกรรณฤทธี ให้อยู่กับพี่ในลงกา”[39]

ครั้งหนึ่งทศกัณฐ์ไปประพาสป่า จึงให้ชิวหาดูแลเมืองแทน ชิวหาตรวจตราความเรียบร้อยของเมืองจนไม่ได้นอนถึงเจ็ดวันเจ็ดคืน เมื่อรู้สึกง่วงมากแต่เกรงจะมีภัยมาถึงเมือง จึงได้แลบลิ้นคลุมเมืองไว้แล้วนอน เมื่อทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมืองก็ตกใจ ร้องเรียกก็ไม่มีผู้ใดตอบกลับจึงขว้างจักรไปถูกลิ้นชิวหาขาด ทำให้ชิวหาขาดใจตายทันที เมื่อนางสำมนักขาทราบว่าสวามีตายก็โศกเศร้าเสียใจมาก

---

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 60.

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 113.

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางสำมนักขามีบทบาทในตอนที่นางออกเดินทางไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ครองใหม่ และได้ไปพบกับพระราม ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสำมนักขา
ตั้งแต่เป็นม่ายภัสดา	กัลยารัญจวนป่วนใจ
จะใคร่หาคู่สู่สม	มาภิรมย์ชมชิดพิสมัย
สระสรงทรงเครื่องอำไพ	ขึ้นไปเฝ้าองค์อสุรี
ครั้นถึงนบนิ้วอภิวาท	แทบบาททศเศียรผู้พี่
ทูลว่าอันตัวน้องนี้	ไม่มีความสุขสักเวลา
ลูกรักจากอกแล้วมิหนำ	ผัวซ้ำสิ้นชีพสังขาร์
อันกุมภกาศอสุรา	นั้นข้ามมหาสมุทรไป
ตั้งจำเริญฤทธิ์พิธีการ	ช้านานหากลับมาไม่
ข้านี้หนักอกหนักใจ	จะลาไปเที่ยวหาในอารัญ”[40]

นางสำมนักขาเที่ยวตระเวนหาคู่แต่ไม่มีผู้ใดถูกใจจึงเหาะข้ามมหาสมุทรไป และเที่ยวเสาะหาจนมาถึงริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารีในป่าทาณฑกะ และได้พบกับพระราม นางมีความพิศวงในรูปทรงอันงดงามและหลงรักทันที ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสำมนักขา
แลไปเห็นพระจักรา	รูปทรงโสภาอำไพ
พินิจพิศทั่วทั้งองค์	มีความพิศวงสงสัย
จะว่าพระอิศวรเรืองชัย	ก็ไม่มีสังวาลนาคี
จะว่าพระนารายณ์ฤทธิรอน	ก็ไม่เห็นพระกรเป็นสี่
จะว่าท้าวธาดาธิบดี	เหตุใดไม่มีเป็นสี่พักตร์
แม้นจะว่าท้าวสหัสนัยน์	ไยจึ่งไม่ทรงวิเชียรจักร
จะว่าพระสุริยาวรารักษ์	ก็ชักรถอยู่ในเมฆา

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 530.

ครั้นจะว่าองค์พระจันทร ก็ผิดที่จะจรจากเวหา
ชะรอยจักรพรรดิกษัตรา มละสมบัติมาเป็นโยคี
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้ม รสรักรึงรุมดั่งเพลิงจี่
อกใจไม่เป็นสมประดี อสุรีคลั่งเคลิ้มวิญญา”[41]

เมื่อพระรามมาถึงที่ที่นางสำมนักขายืนอยู่ นางได้เข้าไปเกี้ยวพาราสีและขออยู่กับพระราม พระรามตำหนินางว่าไม่ควรประพฤติตนเช่นนี้และให้กลับเมืองไป แต่นางกลับตามพระรามไปยังบรรณศาลา เมื่อไปถึงพบนางสีดาผู้มีรูปโฉมงดงาม นางสำมนักขาจึงคิดว่านางคนนี้เป็นต้นเหตุให้พระรามปฏิเสธตนจึงเกิดความโกรธ นางสำมนักขาจึงคิดจะสังหารนางสีดาเพื่อชิงพระรามโดยกลายร่างกลับเป็นนางยักษ์เข้าไล่ทำร้ายนางสีดา พระรามเห็นดังนั้นก็เข้าขวางและใช้คันธนูตีนางสำมนักขา ฝ่ายพระลักษมณ์ได้ยินเสียงจึงออกจากศาลามาดูเห็นนางยักษ์กำลังไล่ทำร้ายนางสีดาและพระรามเข้าขวางก็โกรธจึงเข้าช่วยจับนางสำมนักขา เมื่อนางสำมนักขาเห็นพระลักษมณ์ก็หลงรักทันที ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น นางสำมนักขายักษี
เหลือบไปเห็นองค์พระจักรี มีโฉมเลิศลักษณ์อำไพ
นวลละอองดั่งทองนพมาศ เสียวสวาทพูนเพิ่มพิสมัย
งวยงงหลงแลตะลึงไป อรไทลืมองค์พระรามา
พิศพระหริวงศ์ทรงจักร ก็ลืมแลพระลักษมณ์ขนิษฐา
ทั้งสองแม้นได้ภิรมยา จะบำรุงเสน่หาให้เหมือนกัน”[42]

แต่เมื่อเห็นนางสีดาว่ามีความงามกว่าตนก็โกรธเข้าไล่ทำร้ายนางสีดา พระรามและพระลักษมณ์เข้าขวาง พระรามใช้คันธนูตีถูกนางสำมนักขาพระลักษมณ์ถีบนางจนล้มลงและเหยียบอกนางไว้ จากนั้นพระลักษมณ์ตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูกและตัดหูนางสำมนักขาแล้วไล่ตีนางให้ออกไปให้พ้นเขตบรรณศาลา นางเจ็บปวดและกลัวตายจึงหนีไปหาพญาขรที่กรุงโรมคัล

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 532.

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 538.

พญาขรเมื่อเห็นนางสำมนักขาผู้เป็นน้องบาดเจ็บก็ตกใจ จึงถามว่าผู้ใดทำร้ายนางมา นางสำมนักขากล่าวบิดเบือนว่า นางไปเที่ยวป่าพบพระราม พระลักษมณ์ นางสีดา พระรามและพระลักษมณ์เข้ามาลวนลาม แต่นางปฏิเสธ ทั้งสองโกรธจึงได้ทำร้ายนาง เมื่อพญาขรได้ฟังดังนั้นก็โกรธจัดกองทัพออกไปต่อสู้กับพระรามเพื่อแก้แค้นแทนนางสำมนักขาแต่กลับถูกพระรามสังหาร พลยักษ์ที่รอดตายหนีไปแจ้งข่าวแก่พญาทูต เมื่อพญาทูตได้ทราบข่าวก็ยกพลออกไปรบกับพระรามและถูกพระรามสังหาร พลพลยักษ์ที่รอดตายหนีไปแจ้งข่าวแก่พญาตรีเศียร พญาตรีเศียรยกพลออกไปรบก็ถูกพระรามสังหารอีกเช่นกัน ฝ่ายนางสำมนักขาเมื่อทราบว่าพี่ชายทั้งสามถูกพระรามสังหารจึงรีบหนีกลับไปยังกรุงลงกาแล้วเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ ฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อเห็นน้องบาดเจ็บก็โกรธ ครั้นสอบถามนางก็ให้การบิดเบือนว่าเมื่อครั้งที่นางลาไปเที่ยวป่าได้พบพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดา ทั้งสามบำเพ็ญพรตอยู่ที่ริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี นางสีดานั้นเป็นสตรีที่มีรูปโฉมงดงามมากงามกว่านางอัปสรบนสวรรค์ ตัวนางจึงเข้าไปอุ้มนางสีดาหนีมาด้วยหวังจะนำมาถวายทศกัณฐ์ พระลักษมณ์ตามมาทันที่กลางทางชิงนางคืนไปได้และทำร้ายนางดังที่เห็น ครั้นไปบอกทูต ขร และตรีเศียร ทั้งสามก็ถูกพระรามสังหารสิ้น นางสำมนักขายอโฉมนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟังและยุยงให้ทศกัณฐ์ไปสังหารพระรามและพระลักษมณ์จะได้นำนางสีดามาเป็นชายา ฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อได้ฟังนางสำมนักขายอโฉมนางสีดาก็คลุ้มคลั่งอยากได้นางสีดามาเป็นชายา จึงทำอุบายให้มารีศแปลงเป็นกวางทองเพื่อล่อให้พระรามและพระลักษมณ์ออกไปจากบรรณศาลา แล้วตนเองลักพาตัวนางสีดาไปยังกรุงลงกา จากการใช้วาจายุยงให้ทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาเป็นชายาของนางสำมนักขาเป็นเหตุให้เกิดการทำสงครามระหว่างมนุษย์ ลิง และยักษ์ และเป็นเหตุให้วงศ์ยักษ์ล้มตายและสิ้นสลายในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15: ภาพนางสำมนักขา[43]
จิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
นางสำมนักขากายสีเขียว มีเขี้ยวโง้ง ศีรษะโล้น
ห่มสไบสองชายและนุ่งผ้าหน้านาง

2) รายละเอียดและบทบาทของเสื้อเมืองลงกา (นางอังกาศตไล)

<u>รูปลักษณ์และชาติกำเนิด</u> เสื้อเมืองลงกาเป็นผู้ที่มีร่างกายใหญ่โตมหึมา มีสี่หน้า แปดมือ มือทั้งแปดถืออาวุธข้างละ 1 ชนิด ได้แก่ จักร พระขรรค์ ตรี คทา ง้าว ศร โตมร และค้อนเหล็ก อยู่ใจกลางเมืองลงกา ส่วนชาติกำเนิดนั้นไม่พบว่าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร ดังบทละครว่า

“บัดนั้น	ฝ่ายอสูรเสื้อเมืองยักษา
แปดกรสี่พักตร์มหิมา	อยู่กลางลงกาธานี
มือหนึ่งถือจักรแกว่งกวัด	หัตถ์สองถือพระขรรค์ชัยศรี

[43]ผู้วิจัย, 11 สิงหาคม 2558.

มือสามอสุราถือตรี มือสี่นั้นถือคทาธร
มือห้าถือง้าวกวัดแกว่ง มือหกนั้นถือพระแสงศร
มือเจ็ดนั้นถือโตมร มือแปดถือค้อนเหล็กพราย”[44]

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> เสื้อเมืองลงกาเป็นผู้รักษาความสงบเรียบร้อยและป้องกันศัตรูจากภายนอกเข้ามาทำอันตรายต่อกรุงลงกา เมื่อเห็นหนุมานเหาะเข้ามาจึงเข้าขวาง ดังบทละครว่า

“ลอยอยู่ในกลางอากาศ ทำอำนาจกั้นกางขวางหน้า
แล้วร้องสำทับด้วยวาจา เหวยไอ้ลิงป่าพนาลัย
ตัวมึงเป็นชาติเดียรัจฉาน ฮึกหาญมานี้จะไปไหน
เชื้อชาตินามกรชื่อใด อาจใจเหาะข้ามพารา
มึงไม่รู้หรือว่าเมืองยักษ์ เอ็งจักมาเป็นภักษา
กูคือเสื้อเมืองลงกา จะฆ่าให้ม้วยชีวัน”[45]

หนุมานไม่กลัวและกล่าววาจาท้าทายว่าถึงแม้เป็นทศกัณฐ์ตนก็ไม่กลัว เป็นเหตุให้ทั้งสองต่อสู้กัน แต่เสื้อเมืองได้เพลี่ยงพล้ำและถูกหนุมานสังหารในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 120.

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 120.

ภาพที่ 16: ภาพเสื้อเมืองลงกา หรือนางอังกาศตไล[46]

จิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ในภาพเสื้อเมืองกายสีน้ำตาลเข้ม สวมมงกุฎน้ำเต้าห้ายอด สวมเสื้อแขนสั้น และนุ่งผ้าจีบหน้านาง ถืออาวุธ 7 ชนิด ได้แก่ จักร คันศร ลูกศร หอก ตรี คทา และกระบอง

[46]ผู้วิจัย, 11 สิงหาคม 2558.

2.3.2 นางศุภลักษณ์ จากพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง อุณรุท

บทละคร เรื่อง อุณรุท เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นและแล้วเสร็จประมาณปี พ.ศ.2330 ซึ่งเป็นปีที่ 6 ของรัชกาล ดังมีข้อความระบุไว้ในบานแพนกว่า

> “ศุภมัสดุ ตยุลศักราช 1149 ปีมะแม นพศก เจตรมาส สัตตมกาฬปักขดิถีพุทธวารบริจเฉทะ (กาล) กำหนดสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวอันเสด็จถาวรสวัสดิ์ปราบดาภิรมย์ที่นั่งอำมรินทราภิเศกพิพาน ทรงพระราชนิพนธ์รจนาเรื่องอุณรุทเสร็จแต่ ณ วัน 4 ฯ 3 1 ค่ำ ปีมะแม นพศก คิดรายวันได้ 5 เดือน กับ 10 วัน บริบูรณ์ทฤฆายุศมสวัสดิ์”[47]

บทละครเรื่อง อุณรุทนี้ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยกลอนบทละครมีความยาวทั้งสิ้น 18 เล่มสมุดไทย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากเค้าโครงเรื่องที่ระบุว่าได้มาจากเรื่องโบราณดังปรากฏในกลอนท้ายบทละครว่า

> “อันพระราชนิพนธ์อุณรุท สมมติไม่มีแก่นสาร
> ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ สำหรับการเฉลิมพระนคร
> ให้รำร้องครื้นเครงบรรเลงเล่น เป็นที่แสนสุขสโมสร
> แก่หญิงชายไพร่ฟ้าประชากร ก็ถาวรเสร็จสิ้นบริบูรณ์”[48]

เรื่องโบราณที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้นี้ อาจหมายถึง การมีต้นฉบับหรือเค้าโครงของบทละครที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏวรรณกรรมสำคัญเรื่องอนิรุธคำฉันท์ ซึ่งอยู่ในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งมีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรมา

---

[47] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละคร เรื่อง อุณรุท (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้าที่มาของอนิรุทธคำฉันท์และบทละครเรื่องอุณรุท โดยธนิต อยู่โพธิ์.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 449.

จนปัจจุบัน ส่วนบทละครนั้นไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรแต่มีหลักฐานพอให้เชื่อว่ามาจากวรรณกรรมสำคัญเรื่อง ปุณโณวาทคำฉันท์ อธิบายว่าได้มีการแสดงละครเรื่อง อุณรุทในคราวสมโภชพระพุทธบาท ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ดังในบทกลอนว่า

“ละคอนก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทขับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี”[49]

และในเพลงยาวความเก่า ได้กล่าวว่ามีการฝึกหัดละครเรื่อง อนิรุทธ สังเกตได้จากกล่าวถึงบทบาทของนางศรีสุดาไว้ว่า

“มาร่ำเร่อให้เป็นที่ศรีสุดา ทั้งอุตส่าห์เบือนบิดจริตงาม
ไปฝึกฝนกันที่ต้นลำไยเก่า ข้างลำเนาสรรเพชญ์ปราสาทสนาม”[50]

จากหลักฐานข้างต้น สามารถอนุมานได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามีบทละครและมีการแสดงละครเรื่อง อนิรุทธจริง และคงเป็นละครในราชสำนัก ดังนั้น จึงเป็นเหตุให้บทละครเรื่องนี้มีความสำคัญหลายประการ ได้แก่

1. เป็นวรรณกรรมสำหรับเฉลิมพระนครและเป็นบทพระราชนิพนธ์
2. เป็นวรรณกรรมสำหรับการแสดงละคร โดยจากหลักฐานพบว่าเคยมีการจัดแสดงจริงจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย เช่น มีการปรับเปลี่ยนเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงร้องให้เหมาะสมกับการแสดง และมีการตัดต่อและปรับเปลี่ยนบทละคร โดยมีการเขียนแก้ไขด้วยดินสอขาวลงในต้นฉบับเดิม
3. เป็นภาพสะท้อนขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อของชาวไทยในยุคนั้น
4. อาจเป็นร่องรอยของบทละครเรื่อง อนิรุทธในสมัยกรุงศรีอยุธยา

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้าบทนำเรื่อง.

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้าบทนำเรื่อง.

ตัวนางยักษ์ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องที่สำคัญในบทละครเรื่อง อุณรุทนี้คือ นางศุภลักษณ์กรรฐา หรือนางศุภลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปข้อมูลของนางศุภลักษณ์ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

<u>รูปลักษณ์และชาติกำเนิด</u> นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์อายุแรกรุ่นรูปร่างงดงาม มีความเพียบพร้อมสมเป็นเบญจกัลยาณี มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและถือกำเนิดในราชตระกูลแห่งกรุงรัตนา ด้วยคุณสมบัติเหล่านี้นางจึงได้รับคัดเลือกให้เป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษา ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	สองกษัตริย์สุริย์วงศ์นาถา
จึ่งประทานเครื่องทรงอลงการ์	โอฬาร์ล้วนแล้วด้วยแก้วกาญจน์
สำหรับพระธิดาเอกองค์	พงศ์กษัตริย์ยอดฟ้ามหาศาล
ตั้งนางอุษาเยาวมาลย์	ในสถานอัครราชบุตรี
แล้วเลือกวรนาฏราชตระกูล	ที่สมบูรณ์รูปทรงส่งศรี
วิไลลักษณ์เลิศกัลยาณี	ห้าอนงค์นารีจำเริญตา
ชื่ออรัญวนิดายุพาพักตร์	*หนึ่งชื่อศุภลักษณ์กรรฐา*
นางจันทวดีกัลยา	หนึ่งชื่อว่าเทพสุนทร
องค์หนึ่งชื่อนางสุพรรณ	ฉวีวรรณพิมพ์พักตร์เพียงอัปสร
พร้อมสติปรีชาสถาวร	แรกรุ่นอรชรสิบหกปี
ให้เป็นเอกองค์พระพี่เลี้ยง	เคียงควรอุ้มชูโฉมศรี
ทั้งนางขับกล่อมพัดวี	สองร้อยนารีโสภา”[51]

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางศุภลักษณ์ยังมีความจงรักภักดีต่อนางอุษาอย่างยิ่ง ดังความในตอนที่นางอุษาโศกเศร้าคร่ำครวญถึงชายนิรนาม นางรู้สึกสงสาร จึงคิดหาวิธีช่วยเหลือ ดังนั้น นางศุภลักษณ์จึงรับอาสาไปวาดรูปชายทั้งบนสวรรค์และในโลกมนุษย์มาให้นางอุษาดูเพื่อจะบอกได้ว่าชายนิรนามผู้นั้นเป็นใคร และเมื่อทราบแล้วก็ไปพาพระอุณรุทมาหานางอุษา นางศุภลักษณ์

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132-133.

ได้กระทำการด้วยความจงรักภักดีต่อนางอุษาโดยมิได้คำนึงถึงความเหนื่อยยากลำบากตน ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น	นวลนางศุภลักษณ์โฉมศรี
ได้ฟังพระราชเสาวนีย์	ชุลีกรทูลองค์นงคราญ
แม่อย่าโศกศัลย์เลยขวัญเนตร	เยาวเรศผู้ยอดสงสาร
เชิญเสวยแสนสุขให้สำราญ	ไว้พนักงานพี่ผู้ศักดา
จะเที่ยวเสาะไปในไตรภพ	ให้จบทั่วทศทิศา
วาดรูปสุริย์วงศ์กษัตรา	คนธรรพ์เทวานาคี
ทั้งหกห้องสวรรค์ชั้นทวีป	เร่งรีบมาถวายโฉมศรี
รูปใดแม้นเหมือนภูมี	อันมาร่วมที่บรรทมใน
จงบอกพี่เถิดสายสมร	จะไปวอนเชิญเสด็จมาให้
สมแก้ววนิดายาใจ	ลุได้ดั่งถวิลจินดา”[52]

นอกจากนี้ นางศุภลักษณ์เป็นผู้มีความรับผิดชอบและมานะพยายาม ดังจะเห็นได้จากการที่นางเดินทางไปวาดรูปถึง 3 ครั้ง โดยมิได้ย่อท้อ เพื่อให้บรรลุถึงเป้าหมาย จนในที่สุดก็ทราบว่าชายนิรนามผู้นั้นคือพระอุณรุท และนางก็สามารถไปพาพระอุณรุทมาพบนางอุษาได้สำเร็จ

Chulalongkorn University

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 188.

ภาพที่ 17: ภาพนางศุภลักษณ์อุ้มสม [53]
นางศุภลักษณ์อุ้มสมพระอุณรุทเพื่อพาไปพบนางอุษา
ฝีมือการวาดภาพโดยศิลปินแห่งชาติ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

2.3.3 นางพันธุรัต จากพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย โดยนำเค้าโครงมาจากสุวัณณสังขชาดกในปัญญาสชาดก ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในราวปี พ.ศ.2352-2367 โดยทรงมีวัตถุประสงค์เพื่อฝึกหัดละครผู้หญิงของหลวงให้เล่นละครนอกพระราชนิพนธ์ด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครมีความยาวจำนวน 6 เล่มสมุดไทย โดยแบ่งเป็น 9 ตอน ดังนี้

1. กำเนิดพระสังข์
2. ถ่วงพระสังข์
3. นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์

[53] ภาพบัตรอวยพรส่งความสุข (ส.ค.ส.)

4. พระสังข์หนีนางพันธุรัต
5. ท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือกคู่
6. พระสังข์ได้นางรจนา
7. ท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาเนื้อหาปลา
8. พระสังข์ตีคลี
9. ท้าวยศวิมลตามพระสังข์

นางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องคือ นางพันธุรัต โดยผู้วิจัยขอสรุปข้อมูลของนางพันธุรัตออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

<u>รูปลักษณ์</u> นางพันธุรัตรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอกออกจากปากมีกระบองเป็นอาวุธ ดังบทละครอธิบายรูปลักษณ์ของนางว่า

"บัดใจรูปร่างเป็นนางยักษ์ ล่ำสันคึกคักหนักหนา
ถือตระบองป้องพักตร์ทำศักดา ดั้นดงตรงมาพนาลี"[54]

แต่เมื่ออยู่กับพระสังข์ นางพันธุรัตจะแปลงกายเป็นมนุษย์ พร้อมทั้งสั่งไพร่พลยักษ์ให้แปลงกายเป็นมนุษย์ด้วย ดังในบทละครตอนที่นางจะออกไปรับพระสังข์ว่า

"แล้วสั่งกุมภัณฑ์ให้จัดแจง ตกแต่งเร่งรัดอย่าขัดขวาง
อีกทั้งข้าเฝ้าท้าวนาง ต่างต่างแผลงฤทธิ์นิมิตกาย
ให้เป็นมนุษย์สุดสิ้น ตรัสพลางเทพินผันผาย
เข้าที่นฤมิตบิดเบือนกาย เฉิดฉายโสภาอ่าองค์"[55]

---

[54] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, <u>บทละครนอก พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 67.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

<u>ชาติกำเนิด</u> ชาติกำเนิดของนางพันธุรัตไม่ปรากฏว่าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร แต่นางพันธุรัตดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าเมือง จึงอยู่ในชนชั้นนางยักษ์กษัตริย์ มีข้าทาสบริพารไว้ใช้สอยเป็นจำนวนมาก และล้วนแต่เป็นไพร่พลยักษ์ทั้งสิ้น

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางพันธุรัตเป็นแบบอย่างของมารดาที่มีความรักต่อบุตร แม้พระสังข์จะเป็นเพียงลูกเลี้ยงของนาง แต่นางก็รักพระสังข์ดังบุตรในอุทร นางเลี้ยงดูพระสังข์เป็นอย่างดีด้วยความรัก ดังบทละครว่า

“ถึงรับขวัญอุ้มพระลูกรัก จูบพักตร์เศียรเกล้าเกศา
กอดชมดังดวงนัยนา นางแสนเสน่หาดังดวงใจ”[56]

เมื่อนางพันธุรัตรู้ว่าพระสังข์หายไปก็ตกใจ ทุกข์ร้อนและโศกเศร้าเสียใจ รีบเกณฑ์ไพร่พลออกตามหาพระสังข์ ดังบทละครว่า

“เมื่อนั้น นางพันธุรัตยักษี
ได้ฟังดังจะสิ้นสมประดี เอออะไรกระนี้อีพี่เลี้ยง
กูไว้ใจให้อยู่กับลูกรัก คอยพิทักษ์ถนอมกล่อมเกลี้ยง
ช่างละไว้ให้หายไปจากวังเวียง มันน่าเสี่ยงสับซ้ำให้หนำใจ
ว่าพลางนางร่ำโศกา น้ำตาแถวถั่งหลั่งไหล
ไปเปิดดูบ่อทองเห็นพร่องไป เร่งพะวงสงสัยไม่รู้แล้ว
มาดูรูปเงาะป่าไม่ปรากฏ หายหมดทั้งไม้เท้าและเกือกแก้ว
ลูกน้อยกลอยสวาทเจ้าคลาดแคล้ว หนีแม่ไปแล้วนะอกอา”[57]

อีกบทว่า

“เมื่อนั้น พันธุรัตร้อนเร่าเศร้าหมอง
จึงแถลงเล่าความตามทำนอง เจ้าสังข์ทองลูกรักของเรานี้
ลอบลักรูปเงาะและเกือกแก้ว สวมใส่เข้าแล้วก็เหาะหนี

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

เร่งไปตามหาอย่าช้าที วันนี้ให้ได้ตัวมา”[58]

นางพันธุรัตมีความรักและเป็นห่วงในตัวพระสังข์มาก แม้ตัวจะตายก็ยังมีความปรารถนาดีต่อพระสังข์ โดยจะเห็นได้จากการที่นางยกรูปเงาะให้กับพระสังข์ และเขียนมนต์มหาจินดามนต์ ซึ่งเป็นมนต์สำหรับเรียกเนื้อ เรียกเต่า เรียกปลา เรียกครุฑ ไว้ให้พระสังข์ก่อนที่นางจะขาดใจตาย ดังบทละครว่า

“อันรูปเงาะไม้เท้าเกือกแก้ว แม่ประสิทธิ์ให้แล้วดังปรารถนา
ยังมนต์บทหนึ่งของมารดา ชื่อว่ามหาจินดามนต์
ถึงจะเรียกเต่าปลามัจฉาชาติ ฝูงสัตว์จัตุบาทในไพรสณฑ์
ครุฑาเทวัญชั้นบน อ่านมนต์ขึ้นแล้วก็มาพลัน
เจ้าเรียนไว้สำหรับเมื่ออับจน จะได้แก้กันตนที่คับขัน
แม่ก็คงจะตายวายชีวัน จงลงมาให้ทันท่วงที”[59]

อีกบทว่า

“เมื่อนั้น นางพันธุรัตขัดสนเป็นหนักหนา
แหงนดูลูกพลางทางโศกา ดังหนึ่งว่าชีวันจะบรรลัย
โอ้ลูกน้อยหอยสังข์ของแม่เอ๋ย กรรมสิ่งใดเลยมาซัดให้
จะรำร้องเรียกเจ้าสักเท่าไร ก็ช่างเฉยเสียได้ไม่ดูดี
สิ้นวาสนาแม่นี้แน่แล้ว เผอิญให้ลูกแก้วเอาตัวหนี
จะขอลาอาสัญเสียวันนี้ เจ้าช่วยเผาผีมารดา
อันพระเวทวิเศษของแม่ไซร้ ก็จะเขียนลงให้ที่แผ่นผา
จงเรียนร่ำจำไว้เถิดขวัญตา รู้แล้วอย่าว่าให้ใครฟัง
เขียนพลางทางเรียกลูกน้อย มาหาแม่สักหน่อยพ่อหอยสังข์
แต่พอให้ได้ชมเสียสักครั้ง ขอสั่งสักคำจะอำลา

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

แม่อ้อนวอนว่าหนักหนาแล้ว น้อยหรือลูกแก้วไม่มาหา
ทุ่มทอดตัวลงทรงโศกา สองตาแดงเดือดดังเลือดนก
ทั้งรักทั้งแค้นแน่นจิต ยิ่งคิดเคืองขุ่นมุ่นหมก
กลิ้งกลับสับส่ายเพ้อพก นางร่ำร้องจนอกแตกตาย”[60]

นางพันธุรัตได้ทำหน้าที่ของความเป็นแม่ได้อย่างครบถ้วน นางถือได้ว่าเป็นผู้ให้ชีวิตใหม่กับพระสังข์ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกคือการรับเลี้ยงดูพระสังข์จากท้าวภุชงค์ อีกครั้งคือนางได้ยกรูปเงาะไม้เท้า และเกือกแก้ว พร้อมกับมนต์มหาจินดามนต์ให้กับพระสังข์ ซึ่งเปรียบเสมือนให้ความรู้ และอาวุธที่พระสังข์จะใช้ดำรงชีวิตในโลกภายนอกได้ นางพันธุรัตเลี้ยงดูพระสังข์ ให้ความสุขสบายทั้งด้านร่างกายและจิตใจ และนางยังแสดงออกถึงความรักและห่วงใยพระสังข์จนวาระสุดท้ายของชีวิต

2.3.4 นางผีเสื้อน้ำ ในบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์

บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์มีอยู่ด้วยกันหลายสำนวน แต่สำนวนที่กรมศิลปากรนำมาเป็นต้นฉบับได้แก่ บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์สำนวนอยุธยา และบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ โดยทั้งสองบทมีลักษณะที่สำคัญดังนี้

บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ สำนวนอยุธยา มีเนื้อเรื่องยาวที่สุดและมีโครงสร้างเรื่องราวที่สลับซับซ้อน ต้นฉบับเป็นสมุดไทยดำอักษรไทยเส้นรง และเส้นดินสอขาว จำนวน 13 เล่ม เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ คำประพันธ์มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร บรรยายเรื่องยาวต่อเนื่องโดยไม่แบ่งฉาก มีการแทรกคำว่า เจรจา ไว้ให้ผู้แสดงคิดคำเจรจาเองแบบด้นสด และมีเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์บรรจุกำกับไว้เป็นระยะ ตัวอักษรมีหลายตัวที่สะกดต่างจากภาษาไทยในปัจจุบัน จับความตั้งแต่พระสุวรรณหงส์ฝันแล้วไปอาบน้ำได้ผอบ ได้นางเกศสุริยง เกิดเหตุการณ์ต่างๆ จนกระทั่งเดินทางมาพบกับนางผีเสื้อน้ำและนางผีสาดน้ำ นางยักษ์ทั้งสองคิดร้าย โดยนางผีสาดน้ำบันดาลให้เกิดพายุจัด นางผีเสื้อน้ำผลักนางเกศสุริยงตกน้ำ แล้วแปลงเป็นนางเกศสุริยงเพื่อหวังให้ได้พระสุวรรณหงส์เป็นสวามี จนกระทั่งท้ายที่สุด ยักษ์กุมภณฑ์ฆ่านางผีเสื้อน้ำตาย และพระสุวรรณหงส์

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74-75.

ได้กลับคืนมาครองคู่กับนางเกศสุริยงและนางเงือกน้ำ ดังตัวอย่างกลอนบทละครสำนวนอยุธยา ความว่า

ร่าย

ร่ายๆๆ มาจกลาวบทไป

นางผีเชือยักษา

ยักษริเจามีน้องยา

ชือวานางผีสาดน้ำ[61]

ส่วนบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ฉบับพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติเช่นกัน ต้นฉบับเป็นสมุดไทยดำ อักษรไทยเส้นมุก เส้นรง และเส้นหมึก มีจำนวน 6 เล่ม ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็นกลอนบทละครโดยได้เค้าโครงจากบทละครนอกฉบับสำนวนอยุธยา เนื้อเรื่องมีความยาว มีการแทรกคำว่าเจรจา และบรรจุเพลงเช่นเดียวกับสำนวนอยุธยา แต่ใช้ถ้อยคำที่ไพเราะสละสลวยและกระชับมากขึ้น จับความตั้งแต่นางเกศสุริยงเฝ้ารอพระสุวรรณหงส์ พราหมณ์โตออกเดินทางไปเมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงแปลงเป็นพราหมณ์เล็กช่วยชีวิตพระสุวรรณหงส์ จนถึงพระสุวรรณหงส์อ่านสาส์นของนางเกศสุริยง ดังตัวอย่าง

“เมื่อนั้น พระสุวรรณหงส์เรืองศรี

ฟังเจ้าพราหมณ์พูดจาภาที ยิ่งมีเสน่หาอาไลย

ถ้อยคำน้ำเสียงก็จับจิตร หมีได้ผิดสุริยงยิ่งสงสัย

พระกุมกรโฉมงามเจ้าพราหมณ์ไว้ จดวนไปไหนเล่านะเจ้าพราหมณ์”[62]

กรมศิลปากรได้นำเอาบทละครนอกดังกล่าวข้างต้นมาเป็นต้นฉบับในการจัดทำบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์สำหรับแสดงครั้งแรกในปีพ.ศ. 2494 มี 2 ตอน ได้แก่ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ได้ต้นฉบับจากฉบับพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ และ

---

[61] สุวรรณหงส์เล่ม 3 เลขที่ 184, มัดที่ 144.

[62] พ.ต.หญิงผอบ โปษะกฤษณะ, วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523), หน้า 143.

ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ได้ต้นฉบับมาจากสำนวนสมัยอยุธยา มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร เปิดตัวละครด้วยเพลงวา ตัวละครเอกรำในเพลงช้าปี่นอก แล้วจับเรื่องละคร ดำเนินเรื่องตามบทที่มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์จนจบตอน

นางยักษ์ที่ปรากฏในละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ได้แก่ นางผีเสื้อน้ำ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

<u>รูปลักษณ์</u> ตามบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ฉบับกรมศิลปากร ไม่พบลักษณะเฉพาะของนางผีเสื้อน้ำในขณะที่เป็นนางยักษ์ แต่นางผีเสื้อน้ำมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายเป็นหญิงชราหรือนางเกศสุริยงได้ และเมื่อนางผีเสื้อน้ำเกิดความกลัวยักษ์กุมภัณฑ์ มนต์ที่ร่ายแปลงกายไว้เกิดเสื่อมลงและกลายร่างเป็นนางยักษ์ดังเดิม ความว่า

“บัดนั้น นางจำแลงงันงกตกประหม่า
ความกลัวกุมภณฑ์อสุรา มนตราเสื่อมคลายกลายเป็นมาร”[63]

<u>ชาติกำเนิด</u> นางผีเสื้อน้ำไม่ปรากฏชาติกำเนิดที่แน่ชัด บทละครนอกระบุเพียงว่าอาศัยอยู่ในถ้ำใต้น้ำ และคอยดูแลแม่น้ำสินธุมาศ ดังบทละครนอกความว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงนางผีเสื้อน้ำกำแหงหาญ
อยู่ถ้ำใต้วนชลธาร ขึ้นสำราญอยู่ยังฝั่งนที”[64]

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางผีเสื้อน้ำมีบทบาทในการเป็นตัวร้ายของละคร โดยได้ออกอุบายแปลงกายเป็นหญิงชราลวงพระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงให้ลงเรือของนางเพื่อข้ามฟากไปยังเมืองไอยรัตน์ หลังจากนั้นได้บันดาลให้เกิดพายุฝนฟ้าคะนอง เพื่อให้นางเกศสุริยงพลัดตกน้ำ แล้วสวมรอยแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงแปลงเพื่อให้ได้ครองคู่กับพระสุวรรณหงส์ ซึ่งในระหว่างที่นางผีเสื้อน้ำแปลงเป็นนางเกศสุริยงนั้นมีกิริยาอาการที่ลุกลี้ลุกลน และไม่สำรวม ความว่า

---

[63] กรมศิลปากร, <u>บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า,</u> หน้า 23. (เอกสารอัดสำเนา)

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

"บัดนั้น นางมารตกใจวับกระสับกระส่าย
เกรงกุมภณฑ์รู้กลจำแลงกาย ทั้งกลัวพระโฉมฉายจะแคลงใจ
แข็งใจผินผันหันหน้ามา อ้อมแอ้มเจรจาปราศรัย
ท่าทางเขินเคอะเขอะไป แล้วแสร้งถามไถ่ถึงบุรี"[65]

ต่อมาด้วยพิรุธของนางตามสัญชาตญาณนางยักษ์ ทำให้ทุกคนเกิดความสงสัย จนกระทั่งยักษ์กุมภณฑ์จับผิดและขู่คำราม นางผีเสื้อน้ำเกรงกลัว มนต์นางยักษ์เสื่อมลงกลับกลายเป็นนางยักษ์ ในที่สุดนางผีเสื้อน้ำก็ถูกจับและถูกยักษ์กุมภณฑ์สังหาร

2.3.5 นางสร้อยสุมณฑา นางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ในพระนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า

บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า พระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ บทละครนอกเรื่องนี้มีลักษณะต้นฉบับเป็นสมุดฝรั่ง ตัวพิมพ์ดีด อักขรวิธีที่ใช้เป็นลักษณะของบทประพันธ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จำนวน 6 เล่มสมุดฝรั่ง เนื้อหาไม่จบความ นายพันโท พระพินิจสารา (ทับทิม บุณยรัตพันธุ์) ถวายเมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2464 ในต้นฉบับมีลายมือแก้ไขด้วยดินสอ สันนิษฐานว่าเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กรมศิลปากรได้มอบหมายให้นางเรวดี ฐิตะโลหิต นักอักษรศาสตร์ 8 ว. และนายบุญเตือน ศรีวรพจน์ นักอักษรศาสตร์ 8 ว. กลุ่มงานวรรณกรรม กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์เป็นผู้ตรวจสอบชำระและจัดพิมพ์เผยแพร่เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2544[66]

นางยักษ์ที่ปรากฏในละครนอกเรื่อง นางแก้วหน้าม้า มีจำนวนรวม 3 ตัวได้แก่ นางสร้อยสุมณฑา มเหสีของท้าวพาลราช นางสร้อยสุวรรณและนางจันทร พระธิดายักษ์ของท้าวพาลราชและนางสร้อยสุมณฑา

ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยสามารถสรุปได้จากวรรณกรรม ได้แก่

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 38.

[66] ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์,กรมหลวง. <u>บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า</u> (กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544), หน้า (2).

รูปลักษณ์ นางสร้อยสุมณฑา ไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับรูปลักษณ์แต่อย่างใด ส่วนนางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ไม่ปรากฏรายละเอียดที่ระบุรูปลักษณ์เป็นนางยักษ์ แต่มีความงดงามทั้งรูปทรง ผิวพรรณ และใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส ดังความตอนที่พระพิณทองสังเกตรูปลักษณ์ของนางสร้อยสุวรรณ และนางจันทร ความว่า

“เมื่อนั้น	พระพิณทองสุริยวงศ์พงศา
ฟังคำชำเลืองนัยนา	*ดูสองพระธิดานารี*
ทรวดทรงโสภาน่ารัก	*ผิวพักตร์ผุดผ่องทั้งสองศรี*
พระแย้มยิ้มพริ้มพักตร์พาที	ลูกเมียเรามีมากมาย
มาตรแม้นโฉมยงจงจิต	จะใคร่คิดเป็นเนื้อเชื้อสาย
จะขอบุตรีสองให้น้องชาย	ได้สืบสายสุริยวงศ์พงศ์พันธุ์”[67]

ชาติกำเนิด นางสร้อยสุมณฑา ไม่ปรากฏชาติกำเนิด แต่ดำรงตำแหน่งเป็นพระมเหสีของท้าวพาลราช ผู้เป็นยักษ์เจ้าเมือง ส่วนนางสร้อยสุวรรณ และนางจันทรเป็นพระราชธิดายักษ์ที่เกิดจาก ท้าวพาลราชและนางสร้อยสุมณฑา จึงสืบเชื้อสายเป็นนางยักษ์

บทบาทตามท้องเรื่อง นางสร้อยสุมณฑา ปรากฏบทบาทตามท้องเรื่องในการนำพระราชธิดาทั้งสองไปถวายพระพิณทองด้วยความเกรงกลัวพระราชอาญา พร้อมกับทูลขอพระศพของท้าวพาลราชผู้เป็นพระสวามีมาประกอบพิธีบำเพ็ญกุศลตามธรรมเนียม

นางสร้อยสุวรรณและนางจันทร ปรากฏบทบาทในการยอมรับการถวายตัวให้แก่พระพิณทอง เมื่อพระพิณทองได้ประทานนางทั้งสองแก่มาณพ (นางแก้วหน้าม้าแปลง) เมื่อนางแก้วหน้าม้าแปลงกายให้นางสร้อยสุวรรณและนางจันทรทราบความจริงว่าตนเป็นใคร นางทั้งสองรับปากว่าจะเก็บเรื่องของนางแก้วหน้าม้าไว้เป็นความหลัง ภายหลังมานพได้ถวายนางทั้งสองคืนแก่พระพิณทองโดยอ้างว่านางทั้งสองมิได้ผูกสมัครรักใคร่กับตน และทูลลาพระพิณทองก่อนจากไป

---

[67] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131- 132.

2.3.6 นางสันธี และนางเมรี ในบทละครนอกเรื่อง รถเสน

ละครนอกเรื่อง รถเสน ของกรมศิลปากร ได้รับเค้าโครงเรื่องมาจากพระรถเสนชาดก จากปัญญาสชาดก ปัญญาสชาดกมีที่มาจากพระเถระนักปราชญ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมจากนิทานปรัมปรามารจนาเป็นชาดกระหว่างพ.ศ. 2000 – 2200[68] บันทึกไว้ในรูปแบบทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองภาษาบาลีรวมทั้งสิ้น 50 เรื่อง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงโปรดให้รวบรวมต้นฉบับคัมภีร์ใบลานแล้วแปลจากภาษาบาลีเป็นภาษาไทยแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2482 สาระสำคัญของปัญญาสชาดกพรรณนาถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ที่มุ่งปฏิบัติธรรมในด้านต่างๆ

บทละครนอกเรื่อง รถเสนฉบับกรมศิลปากร เดิมประพันธ์ขึ้นด้วยความมุ่งหมายให้จัดแสดงในรูปแบบละครชาตรีแบบกรมศิลปากร กล่าวคือ ดำเนินบทละครตามแบบอย่างละครนอกและมีการสอดแทรกเพลงดนตรีและสำเนียงการพูดแบบชาวปักษ์ใต้ไว้ในบางช่วงบางตอน มีการร่ายรำซัดท่าเพื่อบ่งบอกนาฏยลักษณ์ที่สำคัญของละครชาตรี ต่อมามีการปรับปรุงเพื่อใช้แสดงในรูปแบบละครนอก ออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อปีพ.ศ. 2500

บทละครนอกเรื่อง รถเสน มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร สลับด้วยบทเจรจาร้อยแก้วที่มีสัมผัสคล้ายร่าย และบทระบำต่างๆที่ใช้ทั้งกลอนและกาพย์เป็นบทสำหรับขับร้อง มีการกำหนดบทพูดเฉพาะตัวละคร มีคำอธิบายกริยาอาการของตัวละครที่เคลื่อนไหวบนเวที คำอธิบายฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก รวมทั้งคำอธิบายจังหวะการเปิด – ปิดม่านกำกับไว้ในบทด้วย

นางยักษ์ที่ปรากฏในรถเสนชาดกมีจำนวน 2 ตน ได้แก่ นางสันธี และนางเมรี

<u>รูปลักษณ์</u> รูปลักษณ์ของนางสันธีมีลักษณะเป็นนางยักษ์กินมนุษย์เป็นอาหาร ต่อมาได้แปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อลวงล่อจนพระรถสิทธิ์ทรงหลงใหลในความงดงามของนาง ดังความตอนที่รถเสนเข้าอุโมงค์มาหานางเภาผู้เป็นมารดากับป้าทั้ง 11 คน ความว่า

---

[68] กรมศิลปากร, <u>ปัญญาสชาดก เล่ม 1</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2559), หน้าคำนำ.

"นางเภา: พ่อคุณของแม่ ที่แม่เล่าให้เจ้าฟังนี้ก็เพราะแม่กลัว ถ้าเจ้าเข้าไปสนิทสนมกับพระบิดามากนัก อีนางยักษ์มันจะคิดริษยา ทูลพระบิดาให้ลงโทษทัณฑ์แก่เจ้าต่างๆ

(พวกนางป้าทั้งหมดเข้ามานั่งใกล้รถเสนกับนางเภา)

ป้าคนที่ 5-6: จริงๆนะหลาน อีนางสันธีคนนี้น่ะ *มันเป็นยักษ์ใจร้าย ร้ายเหลือเกิน เมื่อแม่กับป้ายังเด็กอยู่ เคยเห็นมันกินคน มันทรมานคน...*

ป้าคนที่ 9-10: แต่ภายหลังมันตามมาพบเราเข้าที่นี่ *มันแปลงตัวเสียช้วยสวย เข้าล่อพระบิดาของหลาน พระก็ซมซานหลงรักมัน* มันยุยงให้ควักนัยน์ตาแม่กับป้า ท่ามันคงจะเอาไปกินเสียหมดแล้ว แม่กับป้าจึงลำบากอยู่อย่างนี้..."[69]

ส่วนนางเมรีไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงรูปลักษณ์ในบทละครแต่อย่างใด แต่คงมีรูปร่างอย่างนางมนุษย์ เพราะเมื่อพระรถเสนไปพบนางก็เข้าพิธีวิวาห์และเกี้ยวพาราสีนางในทันที

<u>ชาติกำเนิด</u> นางสันธีเป็นเจ้าเมืองคชบุรี ต่อมาเมื่อมาอยู่กับพระรถสิทธิ์ที่เมืองกุตารนคร นางเมรีผู้เป็นราชธิดาได้ครองเมืองคชบุรีแทนนางสันธี ดังความตอนที่นางสันธีคบคิดกับนางอัมพิกาวางอุบายกำจัดพระรถเสน ความว่า

"สันธี: อย่างนี้สิ ถึงจะเรียกว่าคู่คิด ช่างตริช่างตรองมองหาทาง เราจะแสร้งทำปวดท้องร้องครวญครางตามอุบายของเจ้า เมื่อพระผ่านเผ้าเสด็จ เราก็จะเพ็ดทูลขอให้รถเสนไปเอาโอสถจาก*ลูกเมรีของเราในเมืองคชบุรี*

อัมพิกา: หม่อมแม่ต้องเขียนสารศรีกำชับกำชาไปด้วยนะเพคะ ไม่อย่างนั้น *องค์เมรีราชธิดาจะไม่ทรงทราบเรื่อง* ไม่แจ้งเหตุที่เราแค้นเคืองหมายกำจัดให้ถึงตาย"[70]

---

[69] ปัญญา นิตยสุวรรณ, <u>บทละครชาตรีเรื่อง รถเสน</u> กรมศิลปากรร่วมกับกองทุนพัฒนาต้นน้ำจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ 5 กันยายน 2535, หน้า 6. (เอกสารอัดสำเนา)

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางสันธีเป็นผู้ที่มีจิตคิดริษยา โหดร้าย และเจ้าเล่ห์เพทุบาย เมื่อพระรถเสนชนไก่ชนะ เป็นที่พึงพอใจของพระรถสิทธิ์ นางสันธีเกรงว่าพระรถสิทธิ์จะกลับไปยกย่องชื่นชมพระรถเสน รวมทั้งนางเภาและป้าทั้ง 11 คนที่เคยเป็นพระชายาของพระรถสิทธิ์ นางสันธีจึงออกอุบายแสร้งปวดท้องเพื่อลวงให้พระรถเสนไปเอายามะม่วงหาวมะนาวโห่ที่เมืองคชบุรี แล้วสั่งให้นางเมรีราชธิดาสังหารเสีย โดยวางแผนอันแยบยลไว้ในสารที่ฝากถึงนางเมรี ความว่า

“ในสาส์นศรีว่าเมรีลูกรักเอ๋ย ทรามเชยเยาวยอดเสน่หา
ตั้งแต่แม่พรากจากเจ้ามา มีความสุขทุกทิวาราตรีกาล
มนุษย์นี้ชื่อว่ารถเสน คิดก่อเวรทรลักษณ์หักหาญ
ครั้นแม่จะฆ่าให้มันวายปราณ ก็เกรงการล่วงรู้เข้าหูคน
แม่จึงแสร้งแกล้งใช้ให้ถือสาส์น มาเมืองมารเพื่อแถลงแจ้งนุสนธิ์
ถึงเมื่อไหร่ลูกจงใช้ให้ไพร่พล จับมันฆ่าอย่าให้พ้นล่วงวันไป
ถึงกลางวันจงล้างเสียกลางวัน อย่าให้มันหลบลี้หนีไปได้
ถึงกลางคืนลูกยาอย่านอนใจ จงฆ่ามันให้บรรลัยในกลางคืน
อย่ารันทดกำสรดทรวงห่วงมารดา อีกไม่ช้าแม่จะกลับมาเชยชื่น
จงจำคำแม่สั่งให้ยั่งยืน ถ้าฝ่าฝืนจะพากันอันตราย”[71]

ส่วนนางเมรีมีบทบาทในการสนองรับคำสั่งของพระมารดาให้ดูแลเมืองคชปุรนคร รวมทั้งทำหน้าที่ปรนนิบัติพระรถเสนเป็นอย่างดีตามสารที่พระฤษีแปลงไว้ ต่อมาเมื่อนางเมรีเป็นชายาของพระรถเสนก็มีความจงรักภักดี แม้พระรถเสนจะมอมสุรานางเมรีและพยายามขัดขวางการติดตามของนาง นางเมรีก็ไม่ละความพยายาม และขอร้องให้พระรถเสนกลับมาครองรักกับตน เมื่อไม่สมหวังก็เสียใจจนอกแตกตาย ดังความว่า

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17 – 18.

"โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมข้า ไยมาห่างเหินเมินหนี
สู้อุตส่าห์พยายามตามภูมี พระไม่มีสมเพชเวทนา
โปรดกลับมารับน้องไปด้วย เป็นเพื่อนม้วยแรมทางระหว่างป่า
จะขอเป็นเกือกทองรองบาทา จนกว่าจะสูญลับดับชีวี
....
เกิดชาติใดให้เป็นคู่กับภูมี ร่วมฤดีสมสนิทเสน่หา
ชาตินี้น้องพยายามตามพี่มา ในชาติหน้าพี่ต้องตามน้องไป
ร้องเพลงโอ้บางช้าง
พอสิ้นประกาศิตอธิษฐาน นางจึงกลั้นลมปราณสิ้นกษัย
ล้มลงแทบฝั่งคงคาลัย ดวงใจแตกลับดับชีวา"[72]

2.3.7 นางผีเสื้อสมุทร จากบทละครเรื่อง พระอภัยมณี

พระอภัยมณี เป็นบทประพันธ์ของพระศรีสุนทรโวหาร (ภู่) หรือที่รู้จักกันทั่วไปในนามของ "สุนทรภู่"เดิมเป็นนิทานกลอน หรือนิยายคำกลอน ประพันธ์ขึ้นในราวปี พ.ศ.2367-2393 โดยแต่งขึ้นจากจินตนาการผสมผสานกับสิ่งแวดล้อมหรือเรื่องราวที่ได้พบเห็นหรือได้ฟังมา และเนื่องจากเนื้อเรื่องพระอภัยมณีมีความสนุก พระเอกของเรื่องมีความเชี่ยวชาญในการเป่าปี่ สามารถใช้เป่าเพื่อสร้างสุนทรียรสและเป็นอาวุธที่ร้ายกาจได้แล้วแต่จะเลือกใช้ ซึ่งสร้างอรรถรสที่แตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆ นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ มีตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ มีความสามารถพิเศษ มีอิทธิฤทธิ์ต่างๆ ทำให้มีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดงด้วยศิลปะการแสดงหลายประเภทและได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน

ตัวนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้คือ นางผีเสื้อสมุทร ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

<u>รูปลักษณ์และชาติกำเนิด</u> นางผีเสื้อสมุทรมีร่างกายใหญ่โต หน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร นางอาศัยอยู่ในทะเลและเป็นหัวหน้าเหล่าภูติพรายในทะเล ไม่ปรากฏว่ามีชาติกำเนิดเป็นลูกเต้าเหล่าใคร ดังบทกลอนว่า

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31 – 32.

“จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา
ตะวันเย็นขึ้นมาเล่นทะเลกว้าง เที่ยวอยู่กลางวารินกินมัจฉา
ฉวยฉนากฟาดฟัดกัดกุมภา เป็นภักษานางมารสำราญใจ”[73]

นอกจากร่างกายอันใหญ่โตของนางแล้ว นางผีเสื้อสมุทรยังมีพละกำลังอันมหาศาล ดังบทกลอนว่า

“นางผีเสื้อเหลือโกรธโลดทะลึ่ง โตดังหนึ่งยุคุนธร์ขุนไศล
ลุยทะเลโครมครามตามออกไป สมุทรไทแทบจะล่มถล่มทลาย
เหล่าละเมาะเกาะขวางหนทางยักษ์ ภูเขาหักหินหลุดทรุดสลาย
เสียงครึกครื้นคลื่นคลุ้มขึ้นกลุ้มกาย ผีเสื้อร้ายรีบรุดไม่หยุดยืน”[74]

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางผีเสื้อสมุทรมีบทบาทเป็นนางร้ายในละครเรื่อง พระอภัยมณี แต่ทว่ามีความรักให้กับพระอภัยมณีอย่างจริงใจ ไม่ว่าพระอภัยมณีจะทำร้ายร่างกายและจิตใจนางอย่างไร นางก็ไม่โกรธ ดังบทกลอนว่า “ข้าหมายเหมือนภัสดาถึงด่าตี ก็ตามทีเถิดเมียไม่เสียใจ” และเมื่อนางผีเสื้อสมุทรได้เป็นชายาของพระอภัยมณีแล้วนางก็เฝ้าปรนนิบัติดูแลเป็นอย่างดี นางเชื่อฟังพระอภัยมณีทุกอย่าง แม้ในตอนที่พระอภัยมณีลวงให้ไปรักษาศีลเพื่อที่จะหนีไป นางก็ยอมไปแต่โดยดี ดังบทกลอนว่า

“ฝ่ายว่านางผีเสื้อก็เชื่อถือ คิดว่าซื่อสุจริตพิสมัย
จึงตอบว่าถ้ากระนั้นฉันจะไป อยู่เขาใหญ่ในป่าพนาวัน
พระโฉมยงจงอยู่ในคูหา เลี้ยงรักษาลูกน้อยคอยหม่อมฉัน
จะอดใจให้เหมือนคำที่รำพัน ถ้วนสามวันก็จะมาอย่าอาวรณ์”[75]

---

[73] พระสุนทรโวหาร, <u>พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ,2517), หน้า 13.

[74] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 140.

และเมื่อนางกลับมารู้ว่าสามีและลูกหนีไปแล้วก็เสียใจมาก ดังคำกลอน

“ถึงประตูคูหาเห็นเปิดอยู่ เอ๊ะอกกูเกิดเข็ญเป็นไฉน
เข้าในห้องมองเขม้นไม่เห็นใคร ยิ่งตกใจเพียงจะดิ้นสิ้นชีวี
แลดูปี่ที่เป่าเล่าก็หาย นางยักษ์ร้ายรู้ว่าพากันหนี
เสียน้ำใจในอารมณ์ไม่สมประดี สองมือตีอกตูมฟูมน้ำตา
ลงกลิ้งเกลือกเสือกกายร้องไห้โร่ เสียงโฮโฮดังก้องห้องคูหา
พระรูปหล่อพ่อคุณของเมียอา ควรหรือมาทิ้งขว้างหมองหมางเมีย
ทั้งลูกน้อยกลอยใจไปด้วยเล่า เหมือนควักเอาดวงใจน้องไปเสีย
น้องร้อนรุ่มกลุ้มใจดังไฟเลีย ทูนหัวเมียช่างไม่ไว้อาลัยเลย”[76]

นางผีเสื้อเป็นยักษ์ที่มีความดุร้าย นางมีนิสัยโมโหร้าย มุทะลุดุดัน หุนหันพลันแล่น จะเห็นได้จากการที่นางโกรธเมื่อรู้ว่าพระอภัยมณีกับสินสมุทรหนีไป ดังคำกลอนว่า

“ระกำอกหมกมุ่นฉุนพิโรธ กำลังโกรธกลับแรงกำแหงหาญ
ประหลาดใจใครหนอมาก่อการ คิดอ่านเอาคู่ของกูไป
ศิลานี้ที่มนุษย์จะเปิดนั้น สักหมื่นพันก็ไม่อาจจะหวาดไหว
ยักขิณีผีสางหรืออย่างไร มาพาไปไม่เกรงข่มเหงกู
พลางรำพึงถึงจะไปไม่ไกลนัก จะตามหักคอกินเหมือนชิ้นหมู
โมโหหุนผลุนออกนอกประตู เที่ยวตามดูรอยลงในคงคา
กระโดดโครมโถมว่ายสายสมุทร อุตลุดดำด้นเที่ยวค้นหา
ไม่เห็นผัวคว้าไปได้แต่ปลา ควักลูกตาสูบเลือดด้วยเดือดดาล”[77]

นอกจากนี้ นางยังมีนิสัยหยาบคายด้วยความเป็นนางยักษ์ป่า นางมักกล่าววาจาผรุสวาท แม้กระทั่งกับพระฤๅษี ดังบทกลอน

---

[76] เรื่องเดียวกัน, หน้า 143-144.

[77] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

"นางผีเสื้อเหลือโกรธพิโรธร้อง มาตั้งซ่องศีลจะมีอยู่ที่ไหน
ช่างเฉโกโยคีหนีเขาใช้ ไม่อยู่ในศีลสัตย์มาตัดรอน
เขาว่ากันผัวเมียกับแม่ลูก ยื่นจมูกเข้ามาบ้างช่วยสั่งสอน
แม้นคบคู่กูไว้มิให้นอน จะราญรอนรบเร้าเฝ้าตอแย
แล้วชี้หน้าด่าอึงหึงนางเงือก ทำซบเสือกสอพลออีตอแหล
เห็นผัวรักยักคอทำท้อแท้ พ่อกับแม่มึงเข้าไปอยู่ในท้อง
ทำปั้นเจ๋อเย่อหยิ่งมาชิงผัว ระวังตัวมึงให้ดีอีจองหอง
พลางเข่นเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามร้อง เสียงกึกก้องโกลาลูกตาโพลง"[78]

นางผีเสื้อสมุทรถือเป็นยักษ์ชั้นต่ำ เนื่องจากนางไม่มีบิดา มารดา ไม่มีญาติวงศ์ มีนิสัยหยาบคาย โมโหร้าย มุทะลุ ดุดัน กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร เป็นหัวหน้าภูตผี ปีศาจ ในทะเล นางจึงเป็นนางยักษ์ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้ายอย่างแท้จริง

2.3.8 นางศูรปนขา ในพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา เป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการทรงพระนิพนธ์เพื่อจัดแสดงในงานเลี้ยงอันเต[79] ณ ศาลาอันเตปริกธุริน ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องรามายณะ ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของฤาษีวาลมีกิ ต้นฉบับที่ทรงใช้เป็นฉบับภาษาอังกฤษที่มีผู้แปลมาจากฉบับของอินเดียอีกที บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดานี้ ทรงพระนิพนธ์ขึ้น

---

[78] เรื่องเดียวกัน, หน้า 154-155.

[79] เป็นการจัดเลี้ยงอาหารและเครื่องดื่มเมื่อมีการประชุมข้าราชการ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 โดยมีการผลัดเปลี่ยนเวรในการจัดเลี้ยง และมีการจัดการแสดงในระหว่างรับประทานอาหารด้วย เหตุที่เรียกว่าเลี้ยงอันเตเนื่องมาจากชื่อของสถานที่ใช้จัดเลี้ยง คือ ศาลาอันเตปริกธุริน และภายหลังใช้เป็นชื่อของสโมสรซึ่งมีเจ้านายและข้าราชการเป็นสมาชิกอยู่เป็นจำนวนมาก

ด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนที่มีกาพย์แทรก และเป็นไปตามรูปแบบของบทละครดึกดำบรรพ์โดยเฉพาะ ดังนี้

1. เริ่มด้วยการบรรจุเพลงโหมโรงซึ่งเพลงโหมโรงของละครดึกดำบรรพ์จะใช้เพลงแตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง เนื่องด้วยเป็นชุดเพลงที่เกี่ยวเนื่องกับเนื้อเรื่องของการแสดงละครที่กำลังจะแสดงต่อไป

2. มีการใช้ภาษาอย่างง่าย กระชับ ใช้ภาษาพูด หรือคำอุทานอย่างสมจริงตามธรรมชาติ

3. มีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ลมพัดฉิวฉิว เป็นต้น

4. มีการใช้คำเจรจาเพื่อใช้ดำเนินเรื่องเพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับ

โดยการแสดงแบ่งเป็น 2 ฉาก เนื่องจากทรงมีพระประสงค์ให้จัดแสดงเป็นชุดสั้นๆ ดังนี้

ฉากที่ 1 เป็นฉากป่าทาณฑก[80] จับความตั้งแต่นางศูรปนขามาเที่ยวป่าจนมาถึงแม่น้ำโคธาวารี พระรามเดินผ่านมา นางศูรปนขาแอบดูเห็นพระรามมีรูปโฉมงดงามก็หลงรักและคิดจะตามพระรามไป แต่ด้วยรูปร่างของนางอัปลักษณ์ นางศูรปนขาจึงแปลงกายเป็นหญิงงาม แล้วติดตามพระรามไป

ฉากที่ 2 เป็นฉากในอาศรมของพระราม จับความตั้งแต่นางสีดานั่งร้อยดอกไม้ไว้ถวายพระราม พระรามกลับมาถึงอาศรม นางสีดารับผ้าชุบสรงไปตาก นางศูรปนขาเข้ามาสนทนาและเกี้ยวพาราสีพระราม พะรามแนะนำนางศูรปนขาให้รู้จักกับพระลักษมณ์ นางศูรปนขาชักชวนให้พระรามมาเป็นสวามีตน พระรามปฏิเสธและว่าได้ทำการวิวาห์กับนางสีดาแล้ว และว่าให้นางพิจารณาพระลักษมณ์ นางเห็นดีด้วยจึงหันไปชวนพระลักษมณ์ พระลักษมณ์ปฏิเสธด้วยความนุ่มนวลและว่าให้นางไปชวนพระรามดีกว่า พระรามปฏิเสธนางอีกครั้ง เมื่อถูกปฏิเสธนางจึงโกรธและคิดจะฆ่านางสีดา นางเข้าทำร้ายนางสีดา พระรามเข้าปัดป้อง และว่าศูรปนขาทะนงตนว่าสวย จึงกล้าทำการเช่นนี้ ดังนั้น จึงสั่งให้พระลักษมณ์ทำให้นางเสียโฉม พระลักษมณ์สู้กับนางศูรปนขาและตัดหูตัดจมูกของนางศูรปนขาจนร้องไห้

---

[80] ทาณฑก นี้เขียนตามต้นฉบับในหนังสือชุมนุมบทละครและคอนเสิร์ต พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานไปยังหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล ว่า พระองค์ได้ตรวจต้นฉบับแล้ว ป่าที่ศูรปนขาไปพบพระรามชื่อป่าทัณฑกะ ไม่มีลากข้าง และมีการแก้ไขชื่อของตัวละครให้ตรงกับชื่อที่อินเดียใช้ และทรงให้ตรวจและแก้ไขตามที่พระองค์แก้ไขมา

เนื้อเรื่องตามบทละครมีเพียงเท่านี้ ซึ่งบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญมีเพียงตนเดียวคือนางศูรปนขา

ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับนางศูรปนขา สามารถสรุปได้ดังนี้

<u>รูปลักษณ์</u> นางศูรปนขามีรูปร่างอัปลักษณ์ ดังบทละครที่นางเปรียบเทียบรูปร่างของตนกับพระรามว่า

"รูปเราฤๅอ็อกจ้ำม่ำยังงี้ รูปร่างเธอฤๅน่ารักอ็อก นัยน์ตาเราก็ออก
ประหลับประเหลือก นัยตาเธอฤาคมเขียวละกะใบบัว ผมเราฤๅก็แดงหยิกอ็อก
ผมเธอฤๅดำละเอียด เสียงของเราฤาก็แหบแห้งไม่น่าฟัง เสียงของเธอนะเพราะจับใจ"[81]

<u>ชาติกำเนิด</u> นางศูรปนขาเป็นขนิษฐาของท้าวราพณาสูร เจ้าเมืองลงกา นางมีเชษฐาอีก 4 องค์ คือพญาวิเภษณ พญากุมภกรรณ พญาทูษณ และพญาขร

<u>บทบาทตามท้องเรื่อง</u> นางศูรปนขาเป็นตัวละครที่สร้างปมปัญหาให้แก่เนื้อเรื่องละครด้วยลักษณะนิสัยที่เอาแต่ใจตนเอง มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์และอำนาจของตน เจ้าเล่ห์เพทุบาย มีจิตใจโลเล และมีนิสัยพาล การแสดงออกซึ่งนิสัยเหล่านี้เป็นผลให้นางได้รับบาดเจ็บในที่สุด

2.4 บริบททางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

สังคมกับงานนาฏยศิลป์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น ด้วยสังคมเป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิต การสร้างแรงบันดาลใจ การสร้างสรรค์ท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์ย่อมมีที่มาจากรสนิยม ความเชื่อ ความพึงพอใจของผู้คนในสังคม และการปฏิบัติตามจารีตประเพณี วัฒนธรรมในสังคมผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ ในขณะเดียวกันงานนาฏยศิลป์ก็เป็นเสมือนกระจกสะท้อนสังคมในมุมมองต่างๆ ดังนั้น การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับบริบททางสังคมจึงมีความสำคัญต่อนาฏยลักษณ์ของการแสดง ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์บทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ ผู้วิจัยจึงได้

---

[81] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร,2506), หน้า 178.

จำแนกบริบททางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

2.4.1 อิทธิพลของพระพุทธศาสนาและความเชื่อในสังคมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับยักษ์และนางยักษ์

ศาสนาและความเชื่อในสังคมท้องถิ่นเป็นหลักในการยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในสังคมไทยมาแต่โบราณกาล เป็นการจัดระเบียบสังคมให้มีหลักในการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง มีความละอายและเกรงกลัวต่อการฝ่าฝืนข้อห้ามตามหลักศาสนาและความเชื่อของท้องถิ่น พระพุทธศาสนาและความเชื่อตามคติชาวบ้านจึงเป็นเสมือน “กฎหมาย” ที่ฝังรากลึกในจิตใจของผู้คนในสังคม และเมื่อเกิดความเชื่อมั่นศรัทธา ผู้คนในสังคมก็จักนำเอาความเชื่อมั่นดังกล่าวมาแปรเปลี่ยนเป็นพฤติกรรมที่พึงกระทำและพึงละเว้น รวมทั้งให้ความเคารพนับถือต่อสิ่งที่ตนยึดมั่นนั้นไว้เป็นสรณะ

พระพุทธศาสนาให้ความสำคัญกับบทบาทยักษ์และนางยักษ์ในฐานะเป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่ระบุไว้ในพระไตรปิฎก โดยให้ความหมายทั้งในด้านดีและไม่ดี ในด้านดี “ยักษ์” หมายถึง คำที่ใช้เรียกผู้มีคุณงามความดี มีบารมี มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์อันน่าอัศจรรย์ เช่น องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เทพบุตร เทวดาผู้บำเพ็ญธรรมจนได้ชั้นพรหม และบุคคลผู้มีอำนาจและชื่อเสียงในทางธรรม ส่วนในด้านที่ไม่ดี “ยักษ์” เป็นเรื่องราวของยักษ์และนางยักษ์ที่มีพฤติกรรมก้าวร้าว เป็นอันธพาล คอยหาทางทำลายพระภิกษุสงฆ์และพระศาสนาให้เสื่อมเสีย พร้อมกับชี้ให้เห็นถึงโทษและบาปจากการก่อกรรมทำเข็ญของเหล่ายักษ์และนางยักษ์ที่ประพฤติผิด เหล่าพระภิกษุสงฆ์พึงหลีกเลี่ยงเสียเพื่อให้พ้นจากภัยของยักษ์และนางยักษ์เหล่านี้

ส่วนความเชื่อในสังคมท้องถิ่นไทย ยักษ์และนางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ของความดุร้าย พลังอำนาจ และอิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติ ความเชื่อเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเรื่องเล่า ตำนานปรัมปรา ประติมากรรมรูปเคารพ โดยส่วนใหญ่ ยักษ์สำคัญประเภทท้าวจตุโลกบาล เช่น ท้าวเวสสุวัณ หรือยักษ์ชั้นสูงจากวรรณคดีไทยเรื่อง รามเกียรติ์ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ อินทรชิต ไมยราพ ฯลฯ ถูกนำไปสร้างเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่เพื่อทำหน้าที่เป็นทวารบาลในการปกป้องคุ้มครองสถานที่อันพึงเคารพเช่น วัดวาอาราม ปราสาทราชวัง ฯลฯ ให้ปลอดภัยจากเวทมนตร์อาถรรพ์ ภยันตรายจากภูตผีปีศาจทั้งปวง ส่วนเรื่องเล่าของนางยักษ์ต่างๆ เช่น นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร พระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี ได้รับการนำมาใช้เป็นชื่อของสถานที่

สำคัญในท้องถิ่น พร้อมด้วยประติมากรรมรูปเคารพ ซึ่งเมื่อมีการจัดสร้างรูปเคารพในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ “ความขลัง” ในความรู้สึกของผู้คนในสังคมก็เพิ่มมากขึ้น นำไปสู่การแสดงความเคารพด้วยการสักการะบูชา การจัดพิธีบวงสรวง การถวายของอันเป็นสิ่งที่โปรดปราน โดยผู้คนเชื่อว่า หากกระทำการอันใดก็ตามให้ “ยักษ์” และ “นางยักษ์” เหล่านี้เกิดความพึงพอใจ จะนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ โชคลาภ ความร่ำรวย การได้บุตรธิดา และสิ่งอันพึงปรารถนา อีกทั้งยักษ์และนางยักษ์ยังเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มกันภัยพิบัติทั้งปวงได้ จึงมีการนำมาจัดสร้างเป็นวัตถุมงคล เช่น เหรียญ รูปปั้นขนาดเล็ก ยันต์ต่างๆเพื่อเปิดให้เช่าบูชาไปเป็นของส่วนตัว ความเชื่อที่มีต่อยักษ์และนางยักษ์นี้จึงแพร่กระจายในวงกว้างผู้คนต่างถิ่นพากันมาเยี่ยมชมและร่วมแสดงความเคารพ และกลายเป็นตำนานที่จารึกอยู่คู่ท้องถิ่นนั้นๆอย่างไม่เสื่อมคลาย

ความศักดิ์สิทธิ์ของ “ยักษ์”และ”นางยักษ์” ทำให้ผู้คนพยายามกระทำในสิ่งที่เชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์จักพึงพอใจ และหากใครกล้าลบหลู่ดูหมิ่นจักต้องได้รับภัยร้ายแก่ชีวิตอย่างคาดไม่ถึง อาจเป็น “โบราณอุบาย” ประการหนึ่งที่มีไว้เพื่อสอนใจผู้คนให้กระทำความดี และไม่กล้าประพฤติผิดหรือล่วงเกินสถานที่อันมี “ยักษ์” และ”นางยักษ์” เป็นผู้พิทักษ์รักษา นับเป็นกุศโลบายประการหนึ่งที่ช่วยจัดระเบียบของสังคมที่ยังคงใช้ได้ดีในสังคมไทยตราบจนปัจจุบัน

2.4.2 บทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง

บทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงสามารถวิเคราะห์ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง ผู้ดำเนินเรื่องราวให้สลับซับซ้อน และผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง โดยผู้วิจัยใคร่ขออธิบายทั้งสองลักษณะตามรายละเอียด ดังนี้

(1) นางยักษ์ในฐานะผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง

นางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงของไทยที่จัดอยู่ในประเภทผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง ได้แก่ นางสำมนักขา ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ และนางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ในที่นี้เนื่องจากนางสำมนักขาและนางศูรปนขาจัดได้ว่าเป็นบทบาทที่มีภูมิหลังเป็นตัวละครเดียวกัน ผู้วิจัยจึงขออธิบายโดยรวมโดยใช้นางสำมนักขาในโขนเป็นบทบาทในการวิเคราะห์ ดังนี้

นางสำมนักขาจัดเป็นผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง รามเกียรติ์ อย่างชัดเจนที่สุด เนื่องจากนางสำมนักขาเป็นผู้ที่มีจิตใจละโมบ อยากได้ใคร่ดีในสามีของผู้อื่น

โดยไม่เกรงกลัวต่อบาป เมื่อฝ่ายพระรามพระลักษมณ์ปฏิเสธแทนที่จะคิดละอาย กลับเกิดความหึงหวงโกรธแค้นนางสีดามากขึ้นไปอีก นางสำมนักขาสร้างปมปัญหาด้วยการไปยุยงพี่ชายของตนโดยเริ่มจากทูษณ์ แล้วความก็ทราบถึงขรและตรีเศียร เมื่อทัพทั้งสามเมืองออกรบก็เกิดพ่ายแพ้แก่พระรามและไพร่พลล้มตายเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ ปมปัญหาของเรื่อง รามเกียรติ์ที่ขยายวงกว้างกลายเป็นศึกสงครามไม่รู้จบสิ้นระหว่างฝ่ายพลับพลากับฝ่ายพระรามเพียงเพราะมีที่มาจากคำยุยงของนางสำมนักขาที่เข้าเฝ้ากราบทูลทศกัณฐ์ ทำให้ทศกัณฐ์ผู้เป็นยักษ์ที่มีโมหะจริตหลงเชื่อคำยุยงของน้องสาว และลักนางสีดามาจนกระทั่งต้องแลกด้วยชีวิตของเผ่าพันธุ์ยักษ์ทั้งหมด ไม่เว้นแม้กระทั่งชีวิตของตนเอง ทั้งหมดเป็นปมปัญหาที่เกิดจากความริษยาอาฆาตของนางสำมนักขาเพียงตนเดียว

นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์อีกตนหนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างปมปัญหาของละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี เนื่องจากด้วยความลุ่มหลงมัวเมาในรูปโฉมของพระอภัยมณีและกามารมณ์ ทำให้นางผีเสื้อสมุทรใช้กำลังอำนาจที่เหนือกว่ามนุษย์ลักพาพระอภัยมณีมาเป็นสวามีด้วยวิธีบังคับขืนใจ จุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ระหว่างพระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทรเกิดจากความไม่ยินยอมพร้อมใจของทั้งสองฝ่ายกลายเป็นปมปัญหาของเรื่อง เมื่อสบโอกาสพระอภัยมณีพาสินสมุทรบุตรชายหลบหนีโดยใช้กลอุบายต่างๆ เมื่อนางผีเสื้อสมุทรทราบความจริงหาได้ทบทวนถึงอดีตที่ได้กระทำผิดพลาดของตนไม่กลับอาละวาดพยายามเหนี่ยวรั้งครอบครัวของตนคืนด้วยวิธีรุนแรง ปมปัญหาของเรื่องจึงจบลงด้วยความตายของนางผีเสื้อสมุทร เมื่อพระอภัยมณีตัดสินพระทัยเป่าเพลงปี่พิฆาต ความตายของนางผีเสื้อสมุทรจึงเป็นกระจกสะท้อนให้เห็นถึงโทษของความลุ่มหลงมัวเมาที่ขาดสติของนางยักษ์ไว้สอนใจผู้อ่านวรรณกรรมและผู้ชมการแสดงนั่นเอง

(2) ผู้ดำเนินเรื่องราวให้สลับซับซ้อน

บทบาทนางยักษ์ในฐานะผู้ดำเนินเรื่องราวให้สลับซับซ้อนได้แก่ นางพันธุรัต จากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง เห็นได้ว่านางพันธุรัตเป็นผู้ที่รับพระสังข์มาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมโดยไม่ฟังคำทัดทานของปุโรหิตว่าจะเกิดภัยถึงแก่ชีวิต ด้วยเจตนาอันดีของนางพันธุรัตที่ต้องการจะเลี้ยงดูเด็กชายคนหนึ่งอย่างบุตรในอุทรของตน นางพันธุรัตได้แปลงกายเป็นมนุษย์พร้อมด้วยข้าทาสบริวารทั้งปวงเพื่อปิดบังชาติกำเนิดที่เป็นยักษ์ของตนมิให้พระสังข์ล่วงรู้ ด้วยความรักและหวงแหนเกรงว่าพระสังข์จะกลัวและไม่เชื่อมั่นในความรักที่นางพันธุรัตมีต่อพระสังข์ในฐานะมารดาเลี้ยง อีกทั้งนางพันธุรัตเป็นยักษ์เจ้าเมือง มีของวิเศษต่างๆมากมาย เช่น บ่อชุบตัวเงินทอง รูปเงาะไม้เท้า เกือกแก้ว ทำให้เป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครพระสังข์มีทางออกที่จะหลบหนีออกจากเมืองด้วย

ความเกรงกลัวที่ล่วงรู้ความจริงว่านางพันธุรัตแท้จริงเป็นนางยักษ์ นางพันธุรัตได้ติดตามและอ้อนวอนขอให้พระสังข์กลับมาอยู่กับตนเอง เมื่อไม่เป็นผลนางจึงฝากมหาจินดามนต์ไว้เป็นสมบัติแก่พระสังข์ก่อนขาดใจตาย มนต์วิเศษและรูปเงาะจากเมืองยักษ์ยังกลายเป็นปมปัญหาในตอนรจนาเลือกคู่ที่เกิดขึ้นในตอนต่อไป เรื่องราวของวรรณกรรมจึงมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ อันเนื่องมาจากบทบาทของนางพันธุรัตในฐานะผู้ดำเนินเรื่องราวให้มีความสลับซับซ้อนนั่นเอง

(3) ผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง

นางศุภลักษณ์ จากละครในเรื่อง อุณรุท เป็นบทบาทของนางยักษ์ในฐานะผู้คลี่คลายปมปัญหาให้แก่วรรณกรรม เนื่องจากตัวละครหลักคือ พระอุณรุท และนางอุษาถูกพระไทรอุ้มสมแล้วร่ายมนตร์ผูกโอษฐ์ไว้ทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่าอีกฝ่ายคือใคร แล้วบันดาลให้พลัดพรากจากกัน สร้างความเศร้าโศกอลัยอาวรณ์ให้แก่พระอุณรุทและนางอุษาอย่างยิ่ง นางศุภลักษณ์ในฐานะนางพี่เลี้ยงของนางอุษาจึงใช้ความสามารถของตนในฐานะที่เป็นนางยักษ์ คือ การเหาะเหินเดินอากาศ และความสามารถในการวาดรูป พยายามเสาะหาบุรุษทั้งสวรรค์ มนุษย์และบาดาล เพื่อวาดรูปมาให้นางอุษาดู เมื่อในที่สุดเมื่อพบพระอุณรุท นางศุภลักษณ์จึงได้อุ้มสมพระอุณรุท จนทั้งสองได้กลับมาครองกันในที่สุด บทบาทของนางศุภลักษณ์จึงเป็นบทบาทของผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่องให้คลี่คลายและจบลงด้วยความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนบทบาทของนางอังกาศตไล ไม่จัดอยู่ในทั้ง 3 ประการข้างต้น เนื่องจากเป็นตัวโขนที่ทำหน้าที่พิทักษ์รักษาเมืองลงกา และเป็นฝ่ายถูกกระทำคือ ถูกหนุมานสังหารจากการปฏิบัติตามหน้าที่ของตน รวมไปถึงการตายของนางอังกาศตไลมิได้สร้างปมปัญหาใหม่ให้เกิดขึ้นแก่ท้องเรื่องรามเกียรติ์ จึงจัดเป็นเรื่องเกร็ดสั้นๆที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องที่สลับซับซ้อนเท่านั้น

แม้ว่ารูปลักษณ์ที่น่าสะพรึงกลัวของนางยักษ์โดยทั่วไปจักทำให้บทบาทนางยักษ์ในความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในสังคมให้น้ำหนักไปในด้านลบ แต่นางยักษ์ก็เป็นบทบาทหนึ่งที่สะท้อนวิสัยปุถุชนที่มีทั้งรัก โลภ โกรธ หลง มีสติและขาดสติ มีน้ำใจและเห็นแก่ตัว มีคุณธรรมและโหดร้าย ซึ่งไม่แตกต่างไปจากเรื่องราวของมนุษย์ทั้งในชีวิตจริงและในวรรณกรรมแต่อย่างใด

2.4.3 การใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย

นางยักษ์ในโขนและละครรำเป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทยตามบทบาทของแต่ละตน โดยผู้วิจัยขอสรุปตามบทบาทของนางยักษ์ที่ทำการศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ดังนี้

(1) นางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ (และนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อุณรุท)

นางสำมนักขา เป็นสัญลักษณ์ของ “ความริษยาอาฆาต” และ “ความเห็นแก่ตัว” ด้วยพฤติกรรมความโกรธแค้นพยาบาทที่มีต่อพระราม พระลักษมณ์และนางสีดา ทำให้เกิดการยุยงของนางสำมนักขาจนเป็นเหตุนำมาซึ่งการสิ้นเผ่าพันธุ์ยักษ์ โดยที่นางมิได้มีส่วนรับผิดชอบต่อการสูญเสียทั้งหมดแต่อย่างใด ซึ่งสามารถนำมาสอนคุณธรรมจริยธรรมในด้านการรู้จักให้อภัย การรู้จักยับยั้งชั่งใจในบุคคลหรือสิ่งของที่มิใช่ของตน รวมทั้งสอนให้เห็นภัยจากการหลงเชื่อคำยุแยงตะแคงรั่วอย่างขาดสติของทศกัณฐ์ซึ่งเป็นถึงพญายักษ์ผู้ครองเมืองลงกา กลับหลงเชื่อคำของน้องสาวโดยไม่ใช้เหตุผลในการพิจารณาไตร่ตรอง และตกเป็นทาสของความริษยาอาฆาตและความเห็นแก่ตัวของนางสำมนักขา อันนำไปสู่ความหายนะของวงศ์ยักษ์อย่างใหญ่หลวง

(2) นางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์

นางอังกาศตไล ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นสัญลักษณ์แทนคุณธรรมจริยธรรมในด้าน “การอุทิศชีวิตเพื่อรักษาหน้าที่” นางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ชั้นขุนนาง เป็นนักรบ มีตำแหน่งเป็นเสื้อเมืองลงกา นางอังกาศตไลได้ทำหน้าที่พิทักษ์รักษาด่านอากาศของเมืองลงกาอย่างสุดกำลัง ด้วยฤทธานุภาพและอาวุธวิเศษที่มีอยู่ เมื่อพบหนุมานผู้เป็นศัตรูกำลังลอบเข้าเมือง นางอังกาศตไลก็เข้าต่อสู้เพื่อรักษาหน้าที่อย่างเต็มความสามารถและไม่แสดงความย่อท้อเกรงกลัว แม้ว่าในที่สุดจะหมดอาวุธและรู้ว่าตนเองต้องตายก็ยอมตายเพื่อรักษาเมืองลงกา นางอังกาศตไลจึงเป็นบทบาทนางยักษ์ที่สอนใจให้ชนรุ่นหลังพึงประพฤติปฏิบัติตาม

(3) นางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท

นางศุภลักษณ์เป็นบทบาทนางยักษ์ที่เป็นสัญลักษณ์ของ “ความจงรักภักดี” และ “ความรับผิดชอบต่อหน้าที่” ด้วยตำแหน่งหน้าที่พระพี่เลี้ยงของนางอุษา นางศุภลักษณ์ได้ทำหน้าที่ช่วยเหลือนางอุษาด้วยความจงรักภักดี ด้วยความวิริยะอุตสาหะจาก

การเดินทางรอนแรมไปถึงสรวงสวรรค์ เมืองมนุษย์ และเมืองบาดาล เมื่อในครั้งแรกไม่พบพระอุณรุท นางศุภลักษณ์ก็แสดงความรับผิดชอบต่อหน้าที่โดยการออกไปวาดรูปอีกครั้ง เมื่อพบพระอุณรุทแล้วได้ทูลเชิญให้มาพบนางอุษา แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่จนกระทั่งบรรลุผลสำเร็จ นับเป็นตัวอย่างในแง่ดีที่ปรากฏให้เห็นในบทบาทของนางยักษ์ในการแสดงละครรำของไทย

(4) นางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

นางพันธุรัตเป็นบทบาทนางยักษ์ที่สะท้อนคุณธรรมจริยธรรมในด้าน “ความรักที่เสียสละของผู้เป็นแม่” ด้วยความรักอย่างบริสุทธิ์ใจของนางพันธุรัตที่มีต่อพระสังข์ นางพันธุรัตได้เฝ้าเลี้ยงดูฟูมฟักพระสังข์ได้รับการเลี้ยงดูจนเติบใหญ่อย่างสุขสบายในพระราชวัง นางพันธุรัตและข้าราชบริพารทุกคนแปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อให้พระสังข์ไม่เกิดความเกรงกลัว นางพันธุรัตได้สละของวิเศษประจำเมือง อันได้แก่ รูปเงาะ เกือกแก้ว ไม้เท้า รวมทั้งมหาจินดามนตร์ไว้ให้พระสังข์เป็นสมบัติติดตัวแม้ว่าพระสังข์จะไม่ยอมกลับมาอยู่กับตน รวมทั้งความเสียใจที่ลูกบุญธรรมที่ตนเองเลี้ยงดูมากลับเกรงกลัวร่างยักษ์ของนางจนไม่ยอมเข้ากรายใกล้ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคติสอนใจที่ชี้ให้เห็นถึงความรักที่เสียสละของผู้เป็นแม่ที่สามารถเป็นผู้ให้ของลูกได้จนวาระสุดท้ายของชีวิต

(5) นางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

นางผีเสื้อสมุทรเป็นสัญลักษณ์ที่สอนคุณธรรมจริยธรรมในด้าน “โทษของโมหะจริต” นางผีเสื้อสมุทรแสดงออกให้เห็นถึงความหยาบคายร้ายกาจของนางยักษ์ป่าที่มีความลุ่มหลงมัวเมาในรูปโฉมภายนอก ฝักใฝ่แต่กามารมณ์ จนขาดความยับยั้งชั่งใจลักพาตัวผู้อื่นมาเป็นสามีของตนโดยที่พระอภัยมณีไม่เต็มใจ แม้ว่าในระหว่างที่อยู่ด้วยพระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทรจะแปลงกายเป็นหญิงงามและเฝ้าปรนนิบัติพัดวีพระสวามีอย่างเต็มที่ แต่การบังคับขืนใจผู้อื่นด้วยโมหะจริตนั้นก็ไม่อาจเปลี่ยนใจพระอภัยมณีให้หันมารักนางได้อย่างจริงใจ และนำไปสู่การวางกลอุบายเพื่อหลบหนี และการสังหารนางผีเสื้อสมุทรด้วยเพลงปี่พิฆาตเพื่อจบปัญหา โทษของโมหะจริตที่นางผีเสื้อสมุทรได้กระทำนี้ เป็นอุทาหรณ์สอนใจให้ผู้คนพึงรู้จักใช้สติก่อนกระทำการสิ่งใดๆ รู้จักปล่อยวางและยับยั้งชั่งใจ รวมทั้งไม่ละเมิดฝืนใจผู้อื่นให้กระทำในสิ่งที่ตนต้องการ จัดเป็นตัวละครที่มีความน่าสนใจและควรนำมาเป็นตัวอย่างในการดำรงชีวิตได้ดียิ่ง

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลและความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมในประเด็นต่างๆที่เกี่ยวข้องกับนาฏยลักษณ์ในโขนและละครรำ ซึ่งสะท้อนให้เห็นมุมมอง

คติสอนใจ และภาพสะท้อนสังคมไทยผ่านการแสดงโขนและละครรำในบทบาทนางยักษ์ ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญและส่งผลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำที่มีทั้งลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลในส่วนนี้ไปวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ซึ่งจะกล่าวถึงในบทวิเคราะห์ต่อไป

2.5 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ถือเป็นคัมภีร์ทางด้านการฟ้อนรำและศิลปะการแสดงที่เก่าแก่และสำคัญของเอเชีย เขียนขึ้นโดยพระภรตมุนี โดยเขียนขึ้นเป็นโศลกภาษาสันสกฤต ชาวอินเดียโบราณเชื่อว่านาฏยศาสตร์ถือได้ว่าเป็นพระเวทที่ 5 เรียกว่า นาฏยเวท โดยกำเนิดขึ้นจากการนำส่วนประกอบมาจากพระเวทเดิมทั้ง 4 ได้แก่

ความรู้ด้านถ้อยคำ ภาษา นำมาจาก ฤคเวท

ความรู้ด้านดนตรีและทำนองเพลง นำมาจาก สามเวท

ความรู้ด้านกิริยาท่าทางของการแสดง นำมาจาก ยชุรเวท

ความรู้ด้านการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งคือรสและภาวะ นำมาจาก อาถรรพเวท

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดย ศาสตราจารย์ ร.ต.ท.แสง มนวิทูร ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญภาษาสันสกฤต ถอดความจากอักษรเทวนาครีแล้วเรียบเรียงเป็นภาษาไทย ตรวจทานต้นฉบับโดยนางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์ ผู้ซึ่งมีความรู้ด้านภาษาสันสกฤตเป็นอย่างดี เขียนภาพท่ารำเพิ่มเติมโดยนายสนิท ดิษฐพันธุ์ นายช่างศิลปเอกแห่งกรมศิลปากร พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2511 โดยเนื้อหาของคัมภีร์ฉบับแปลเป็นภาษาไทยแบ่งเป็นส่วนๆ ดังนี้

1. ชื่อและความหมายของท่ารำ กรณะ 108 ท่า พร้อมภาพประกอบ
2. ตำนานการกำเนิดนาฏยเวท
3. การบูชาเกี่ยวกับโรงละคร ลักษณะของโรงละครและการสร้างโรงละคร
4. วิธีบูชาเทวดาประจำโรงละคร
5. ลักษณะการฟ้อนรำ รวมถึงลักษณะการร้องเพลง เนื้อเพลง และวิธีการบรเลงดนตรีในการฟ้อนรำ
6. วิธีการโหมโรง

7. เรื่องของรสและภาวะ

ในการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ได้นำส่วนของรสและภาวะมาใช้เป็นทฤษฎีสำหรับร่วมวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในการแสดงโขนละครของไทยโดยจะขอกล่าวถึงลักษณะของรสและภาวะ ดังนี้

รสและภาวะ เป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม รสนั้นเปรียบเป็นสุนทรียะของการแสดงผู้ชมสามารถรับรู้และมีอารมณ์ร่วมจากรสและภาวะ ซึ่งรสและภาวะหมายถึงการแสดงออกทางอารมณ์ในการแสดงโดยแสดงออกทางท่าทางสีหน้าและแววตาของผู้แสดง ซึ่งรสในนาฏยศาสตร์มีทั้งหมด 9 รส ได้แก่

1. ศฤงคาระรส คือ รสคือเหตุให้เกิดความรัก
2. หาสยะรส คือ รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ
3. กรุณารส คือ รสคือความกรุณา
4. เราทระรส คือ รสคือความดุร้าย
5. วีระรส คือ รสคือความกล้า
6. ภยานกะรส คือ รสคือความกลัว
7. พีภัตสะรส คือ รสคือความเบื่อ
8. อัทภุตะรส คือ รสคือความอัศจรรย์ใจ
9. ศานตะรส คือ รสแห่งความสงบ ความหลุดพ้น ความรู้อย่างถ่องแท้ ความบริสุทธิ์ของจิต

รสนั้นจะต้องอยู่ควบคู่กับภาวะ ผู้แสดงใช้รสนำไปสู่ภาวะ ผู้ชมรับรสจากภาวะที่ผู้แสดงแสดงออก เพราะฉะนั้นมีรสก็ต้องมีภาวะในขณะเดียวกัน ภาวะก็สามารถนำมาซึ่งรสเช่นกัน ภาวะสามารถแบ่งออกเป็น วิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจารี วิภาวะหมายถึงเหตุการณ์ที่ปรากฏ อนุภาวะหมายถึง การแสดงท่าทาง และวยภิจารีคือ เหตุส่งเสริมหรือเหตุบันดาลต่อรสและภาวะนั้นๆ[82]

ผู้วิจัยขอสรุปความเกี่ยวเนื่องของรสและภาวะ ดังนี้

1. <u>ศฤงคาระรส</u> รสเหตุที่ทำให้เกิดความรัก มี 2 อย่าง คือ สัมโภคะ และวิประลัมภะ

   <u>สัมโภคะ</u> คือ รสรัก ความปิติยินดี กิริยาแสดงความรัก หรือการสมสู่

[82] แสง มนวิทูร, <u>นาฏยศาสตร์</u> (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2541), หน้า 279.

วิประลัมภะ คือ ความพลัดพราก ความผิดความคาดหมาย หรือ การจากไป

ภาวะของศฤงคาระรส แบบสัมโภคะ คือ

วิภาวะ ได้แก่ ฤดูฝน ทัดทรงพวงมาลัย ลูบทาของหอม แต่งตัว คนที่ชอบกัน อยู่ในที่อยู่หรือบ้านเรือนที่ดีงาม เที่ยวชมอุทยาน ได้รับอารมณ์ที่ดี ขับร้องกาพย์กลอน ฟังเสียงที่ดี เห็นสิ่งที่ดี เล่นกีฬา และเล่นสนุก

อนุภาวะ ได้แก่ ทำตาชมดชม้อย ยักคิ้วหลิ่วตา ทำจริตกิริยาแช่มช้อย ทำท่าทางงดงาม พูดจาอ่อนหวาน

วยภิจารี ได้แก่ พึงเว้นจาการเกียจคร้านหรือดุร้าย และเว้นจากการพูดครหานินทา

ภาวะของศฤงคาระรส แบบวิประลัมภะ คือ

วิภาวะ คือ เหตุการณ์ที่ปรากฏ ได้แก่ ความพลัดพราก การคิดคาดพลาดหมาย การจากไป

อนุภาวะ คือ ท่าทางที่แสดงออก ได้แก่ ความไม่มีศรัทธา หรือไม่แยแส ความเหนื่อยอ่อน ความสงสัย ความริษยา ความอ่อนเพลีย ความวิตกกังวล ความขวนขวาย นอน หลับ ฝัน ตื่น ป่วยไข้ คลั่ง เป็นลมชัก ซึมเซอะ (หรือโมหะ ความหลง) แกล้งทำตาย เป็นต้น

2. หาสยะรส รสคือการหัวเราะ

วิภาวะ ได้แก่ เห็นคนอื่นแต่งตัวผิดๆ ถูกๆ แสดงท่าทะเล้น โลเล กระงกกระเงิ่น พูดโกหก พูดพล่อยๆ แสดงท่าทางแปลกๆ ยกตัวอย่างผิดๆ ใช้คำพูดกลับเพศ (ชายใช้คำพูดของหญิง หญิงใช้คำพูดของชาย) เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ ทำปากสั่น จมูกสั่น แก้มสั่น ทำตาลุก ตาหรี่ เหงื่อแตก หน้าแดง ท้าวสะเอว เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ มีความเกียจคร้าน ง่วงนอน การนอน การหลับ การตื่น การริษยาให้ร้ายท่าน เป็นต้น

ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์แบ่งการหัวเราะออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. สมิตะ คือ ยิ้มออกมาเฉื่อยๆ ค่อยเป็นค่อยไปทีละน้อย ไม่เห็นไรฟัน ประกอบด้วยอาการกระพุ้งแก้มขยายออกนิดหน่อย ตาชำเลือง ปากเผยอพองาม พึงเป็นนิสัยของคนชั้นสูง

2. หสิตะ คือ การกำหนดรู้ด้วยใบหน้า และดวงตาขยายออก กระพุ้งแก้มก็ ขยายออก เห็นไรฟันนิดหน่อย

3. วิหสิตะ คือ การหรี่ตาลง กระพุ้งแก้มหดเข้า เปล่งเสียงเพราะ เป็นไปตามคราวสมควร ประกอบด้วยใบหน้าแดง เป็นนิสัยของชนชั้นกลาง

4. อุปหสิตะ คือ การทำจมูกบาน ตาลอย ไม่มองอะไร บ่าและศีรษะหดเข้า

5. อปหสิตะ คือ คือ การหัวเราะไม่มีเหตุผล และเป็นไปกับด้วยน้ำตา บ่าและศีรษะโยกโคลง เป็นนิสัยของคนชั้นต่ำ

6. อติหสิตะ คือ ทำตาปะหลับปะเหลือก (กลอกไปมา) และมีน้ำตา ส่งเสียงดังลั่นหนวกหู เอามือปิดหน้าไว้ทั้งสองข้าง

3. <u>กรุณารส</u> คือ รสแห่งความกรุณา

<u>วิภาวะ</u> ได้แก่ การถูกแช่ง ด่า ตกทุกข์ได้ยาก การพลัดพรากจากคนรัก ทรัพย์สมบัติพินาศฉิบหาย ถูกฆ่า ถูกลงโทษกักขังจองจำ ล้มหายตายจาก ถูกจองเวร ประสบความเสื่อม เป็นต้น

<u>อนุภาวะ</u> ได้แก่ มีน้ำตาตก หรือร้องไห้ออกมาดังๆ ทุ่มทอดตัวลง ตีอกชกหัว คร่ำครวญรำพัน บ่น เพ้อ หน้าแห้งถอดสี ร่างกายสะดุ้งกลัว ถอนใจใหญ่ ลืมตัว เป็นต้น

<u>วยภิจารี</u> ได้แก่ ความไม่มีศรัทธา หรือไม่แยแส ความเหนื่อย ความวิตกกังวล ความขวนขวาย เหตุสะเทือนใจ หัวหมุน ความหลง ความอ่อนเพลีย ความกลัว ความทุกข์ลำบาก ความยากจน ความป่วยไข้ ความซึมเซอะ ความบ้าคลั่ง ความเป็นลมชักแน่นิ่ง ความสะดุ้งกลัว ความเกียจคร้าน ความตาย ความดื้อด้าน ความสั่นสะท้าน ความถอดสี น้ำตาตก เสียงเครือ เป็นต้น

4. เราทระรส คือ รสคือความดุร้าย

วิภาวะ ได้แก่ ความโกรธ พูดใส่ความ พูดให้เจ็บใจ ดูหมิ่น กล่าวเท็จ อาฆาตจองเวร กล่าวคำหยาบคาย ประพฤติกดขี่ข่มเหง ความตระหนี่ การทำสงคราม เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ เฆี่ยน ฉึก บีบ ตัด ตี จับอาวุธขว้าง ฆ่า ทำให้เลือดออก ทำตาแดง ขมวดคิ้ว เม้มปาก ขบฟัน แก้มสั่น บีบปลายมือ เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ ความไม่งง คือ ความประเปรียว ความอุตสาหะ ขะมักเขม้น เหตุสะเทือนใจคือไหวตัวทันต่อเหตุการณ์ ความโกรธ เหลือกลั้น ความหวั่นไหวคือไหวระริก ความดุ ความทะนงตัว เหงื่อแตก ความสั่นสะท้าน ขนลุก พูดตะกุกตะกัก เป็นต้น

5. วีระรส คือ รสคือความกล้า

วิภาวะ ได้แก่ ความไม่เมา ความไม่ลุ่มหลง ความตั้งใจเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ การข่มอินทรีย์ การบังคับอินทรีย์ กำลังกาย กำลังทหาร ความแกล้วกล้า จู่โจมเอาชนะศัตรู ความสามารถในการรบ ความทำให้ศัตรูเร่าร้อน ความองอาจสง่างาม ความมีตระกูลสูง และมีประเพณีขนบธรรมเนียมดี เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ ความตั้งมั่น ความมั่นคง ความกล้า ความเสียสละ ความฉลาด เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ ความมั่นคง ความรู้ ความหยิ่งจองหอง เหตุสะเทือนใจ ความดุ ความโกรธเหลือกลั้น ความจำ ขนลุก ความตื่นจากหลับ

6. ภยานกะรส คือ รสคือความกลัว

วิภาวะ ได้แก่ ได้ยินเสียงผิดปกติ เห็นภูตผีปีศาจ สะดุ้งกลัวหวาดเสียวเพราะเห็นหมาป่า นกฮูก การไปสู่เรือนร้าง ไปป่าเปลี่ยว หรือเห็นหรือได้ยินเรื่องของญาติพี่น้องถูกกฆ่า หรือต้องโทษถูกจองจำ เรื่องทำผิดในครูหรือพระเจ้าแผ่นดิน เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ มือสั่น เท้าสั่น ตากลอก ขนลุก หน้าซีด เสียงกระเส่า ขาแข้งก้าวไม่ออก ตาลอกแล่กเหลือกลาน ตัวสั่นงันงก หน้าแห้ง ใจเต้นแรง ขนลุกเกรียว เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ ความจังงัง เหงื่อแตก พูดจาละล่ำละลัก ขนลุก ตัวสั่น เสียงกระเส่า หน้าซีด สงสัย มึดมน หาที่พึ่ง มีเหตุสะเทือนใจ (สะดุ้งตกใจอยู่เสมอ) หวั่นไหว ซึมเซอะ (เซ่อซ่า) ลมจับ เป็นลมชักแน่นิ่ง ทำตาย เป็นต้น

7. พีภัตสะรส คือ รสคือ ความเบื่อ

วิภาวะ ได้แก่ การได้ยินหรือเห็นสิ่งที่ไม่ชอบใจ สิ่งที่สกปรก สิ่งที่ไม่ปรารถนา เห็นเลือด เห็นอุจจาระหรือหนอน หรือเล่าเรื่องสลดใจ เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ ห่อตัว ทำหน้าตาหดหู่ ทำอาเจียน ปิดจมูก ก้มหน้า ถ่มน้ำลาย เดินโซเซ สลดใจ เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ ลมจับ สลดใจ เหตุสะเทือนใจ ความมึดมน ป่วยไข้และความตาย เป็นต้น

8. อัทภุตะรส คือ รสคือ ความอัศจรรย์ใจ

วิภาวะ ได้แก่ เห็นเทวดา ได้รับสิ่งของที่ต้องการตามความปรารถนา ไปเที่ยวสวน อุทยาน ไปเที่ยววัด (โบราณสถาน หรือบุญสถาน) หรือเกิดโดยเห็นสภา เห็นวิมาน (วิจิตรสถาน) และดูเขาเล่นกล เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ ทำตาพอง จ้องดู ขนลุก น้ำตาไหล เหงื่อแตก ดีใจ กระโดดโลดเต้น พูดชม ให้ทาน ร้องแหม! แหม! ไม่หยุดปาก สั่นแขน สั่นหน้า แกว่งผ้าเช็ดหน้า กระดิกนิ้ว เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ จังงันงัน น้ำตาไหล เหงื่อแตก พูดละล่ำละลัก ขนลุก เหตุสะเทือนใจ กระฉับกระเฉง ดีใจมาก หวั่นไหว คลั่ง มั่นคง ซึมเซอะ ความตายหรือความพินาศ เป็นต้น

9. ศานตะรส คือ รสของความสงบ ความรู้แจ้ง ความบริสุทธิ์ของจิต

วิภาวะ ได้แก่ รู้ความจริงอันถ่องแท้ ความปราศจากราคะ ความบริสุทธิ์ในจิต เป็นต้น

อนุภาวะ ได้แก่ การบังคับอินทรีย์ การประพฤติตามวินัย การเพ่งดวงจิตตนเอง หรือความรู้เกี่ยวกบดวงจิตของตนหรือเข้าสมาธิ ความตั้งใจแน่วแน่ การปฏิบัติในท่านั่งสมาธิ ความกรุณาปราณี ลูบคลำจับต้องสัตว์ทั้งปวง เป็นต้น

วยภิจารี ได้แก่ ความไม่มีศรัทธา หรือไม่แยแสต่อสิ่งอะไร นึกถึงองค์ภาวนา ตั้งมั่นอยู่ในองค์ภาวนา สะอาด ไม่ไหวติง ขนลุก เป็นต้น

รสที่เรียกว่า ศานตะรส คือ ไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่เกลียด ไม่ริษยา สม่ำเสมอในสัตว์ทั้งปวง

2.6 สรุป

นางยักษ์ มีที่มาจากการประสมคำว่า นาง และ ยักษ์ เข้าด้วยกัน นางยักษ์จัดเป็นอมนุษย์เพศหญิงที่มีรูปลักษณ์ได้ทั้งแบบอัปลักษณ์น่าสะพรึงกลัว รูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยว และนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์งดงาม มีผิวพรรณ รูปร่างสมสัดส่วนและมีรัศมีรอบกาย นางยักษ์โดยส่วนใหญ่มีอิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติ เช่น สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ แปลงกายได้ มีความสามารถในการรบ มีอาวุธวิเศษประจำกาย ฯลฯ นางยักษ์มีทั้งจำพวกยักษ์ที่ให้คุณแก่มนุษย์และให้โทษแก่มนุษย์ ขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมเรื่องเล่าตำนานต่างๆที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับนางยักษ์แต่ละเรื่อง ในวรรณกรรมต่างๆ อาจพบคำที่มีความหมายถึงนางยักษ์ได้เป็นจำนวนมาก อาทิ ยักษิณี อสุรี รากษสี เป็นต้น

คติความเชื่อเรื่อง นางยักษ์ในประเทศไทยมักผสมกลมกลืนอยู่กับข้อมูลเกี่ยวกับยักษ์เพศชายในพระไตรปิฎกอันเป็นคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนาปรากฏบทบาทของยักษ์และนางยักษ์ไว้หลายประการ ทั้งในพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และอรรถกถาต่างๆ โดยแบ่งออกเป็น

1. ยักษ์ในด้านดี คำว่า ยักษ์ ในด้านดีในพระไตรปิฎก หมายถึง คำที่ใช้เรียกแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เทพบุตร บุรุษ อมนุษย์ผู้เลื่อมใสในพระศาสดา รวมทั้งใช้เรียกนางยักษ์ที่มีจิตศรัทธาในบวรพระพุทธศาสนา

2. ยักษ์ในด้านที่ไม่ดี ในพระไตรปิฎกกล่าวถึงยักษ์จำพวกนี้ว่า เป็นอมนุษย์ผู้มีจิตใจหยาบช้าเป็นปฏิปักษ์กับยักษ์ที่มีจิตใจเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และเป็นปีศาจ คอยกลั่นแกล้งรังควานบุคคลอื่นให้ได้รับความทุกข์อยู่เป็นนิตย์

ยักษ์และนางยักษ์ที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกเป็นตัวอย่างเหตุการณ์ที่เชื่อกันว่าเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล เหตุการณ์ทั้งในแง่ดีและไม่ดีที่เกี่ยวข้องกับยักษ์และนางยักษ์เป็นอุทาหรณ์ในการสอนมนุษย์ให้ดำรงตนในศีลธรรม หากยึดมั่นในพระศาสนาและประพฤติตนโดยชอบแล้วก็สามารถหลุดพ้นจากสังสารวัฏและนำไปสู่ทางแห่งพระนิพพานได้

นอกจากในคัมภีร์พระไตรปิฎกแล้ว ยักษ์และนางยักษ์ยังเป็นตำนานเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาลในรูปแบบของคติชาวบ้าน ในประเทศไทยมีการบันทึกเรื่องราวของยักษ์และนางยักษ์ไว้ทั้ง

ในรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ ยักษ์สำคัญที่กล่าวถึงไว้ในเนื้อหาวิทยานิพนธ์บทที่ 2 นี้ ได้แก่ ยักษ์ทวารบาลรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามจำนวน 12 ตน ยักษ์วัดโพธิ์ – ยักษ์วัดแจ้ง และท้าวเวสสุวัณ ส่วนนางยักษ์ที่กล่าวถึงไว้ได้แก่ ตำนานเขานางพันธุรัต จังหวัดเพชรบุรี รูปหล่อผีเสื้อสมุทรบริเวณหาดปึกเตียน จังหวัดเพชรบุรี และพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี (ยักษ์แม่ใหญ่) จังหวัดสมุทรสงคราม คติชาวบ้านเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตไทย 3 ประการ ดังนี้

1. คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์ทวารบาล คนไทยให้ความสำคัญกับบ้านเรือน วัดวาอาราม พระราชวังและสถานที่สำคัญต่างๆ เมื่อมีการก่อตั้งสถานที่ ย่อมแสวงหาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีฤทธานุภาพในการพิทักษ์รักษาสถานที่ให้รอดพ้นจากเหล่าภูตผีปีศาจ อาถรรพ์ และอุปัทวอันตรายทั้งปวง พญายักษ์ในเรื่อง รามเกียรติ์ผู้มีฤทธิ์เดชน่าเกรงขามหลายตน รวมทั้งท้าวเวสสุวัณ ยักษ์ผู้บำเพ็ญธรรมจนได้รับบารมีถูกหยิบยกมาใช้เป็นทวารบาลตามสถานที่ต่างๆ รวมทั้งมีการปลุกเสกในรูปแบบของวัตถุมงคล เพื่อให้ประชาชนนำไปเป็นเครื่องรางของขลังในการป้องกันบ้านเรือนของตนให้สามารถพำนักอาศัยได้อย่างร่มเย็นเป็นสุข

2. คติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องราวประจำท้องถิ่น คนไทยสมัยโบราณมักใช้เรื่องเล่า นิทานปรัมปราในการบรรยายที่มาที่ไปของสถานที่ต่างๆ โดยผูกเรื่องให้สอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของสถานที่ เรื่องราวที่นำมาเล่าขานสืบต่อกันส่วนใหญ่จะให้อรรถรสที่สนุกสนานชวนติดตาม ในบางครั้งเรื่องเล่ากลายเป็นเรื่องราวที่ผู้คนในท้องถิ่นเชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์ ควรค่าแก่การกราบไหว้บูชาและไม่ควรลบหลู่ล่วงเกินเพราะอาจก่อให้เกิดโทษภัยแก่ตนเองและครอบครัวได้ คติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องราวประจำท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับนางยักษ์ได้แก่ ตำนานเขานางพันธุรัต รูปหล่อนางผีเสื้อสมุทร และพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวี

3. คติความเชื่อเกี่ยวกับการขอพร ยักษ์และนางยักษ์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวไทยให้ความเคารพนับถือ โดยมีความเชื่อว่า หากกราบไหว้บูชาให้ถูกหลักการจะนำมาซึ่งโชคลาภเงินทอง ความมั่งคั่งร่ำรวย การเลื่อนขั้นเลื่อนตำแหน่งในหน้าที่การงาน การได้บุตร ความปลอดภัย รวมทั้งสิ่งอันพึงปรารถนานานัปการ การกราบไหว้ขอพรท้าวเวสสุวัณ ยักษ์เทพเจ้าผู้บันดาลความมั่งคั่งร่ำรวย รวมทั้งการกราบไหว้เพื่อขอโชคลาภและขอน้ำมนต์จากพระนางสุพรรณอัปสรจอมเทวีโดยเชื่อว่าจะได้บุตร เป็นหลักฐานสำคัญที่สนับสนุนคติความเชื่อในด้านนี้

ในด้านวรรณกรรมการแสดงของไทยสามารถแยกยักษ์และนางยักษ์ออกจากกันได้อย่างชัดเจน นางยักษ์เป็นตัวละครที่ได้รับการนำมาบรรจุเรื่องราวต่างๆด้วยสาเหตุหลายประการ ได้แก่ รูปลักษณ์ที่มีทั้งความงดงามและความน่าสะพรึงกลัว สร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับวรรณกรรมที่ต้องการสร้างเรื่องราวให้มีความเหนือจริง อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ รวมทั้งของวิเศษที่นางยักษ์มี ทำให้เรื่องราวมีความแปลกใหม่และเป็นจุดเชื่อมโยงเนื้อหาในตอนต่างๆให้สลับซับซ้อนและสัมพันธ์กัน รวมไปถึงอุปนิสัยใจคอของตัวละครที่เชื่อมโยงกับตัวละครอื่นๆจนปรากฏเป็นเหตุการณ์ต่างๆในวรรณกรรมโดย ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเฉพาะวรรณกรรมที่มีบทบาทนางยักษ์ในฐานะตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยศึกษาทั้งในด้านของที่มาของวรรณกรรม เนื้อเรื่องโดยสังเขป แล้ววิเคราะห์ตัวละครบทบาทนางยักษ์โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ รูปลักษณ์ ชาติกำเนิด และบทบาทตามท้องเรื่อง จากวรรณกรรมการแสดงทั้งหมด 7 เรื่อง ผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางแสดงลักษณะสำคัญของนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดงเฉพาะบทบาทที่ต้องการจะวิเคราะห์ได้ดังนี้

ตารางที่ 2: ตารางสรุปลักษณะสำคัญของนางยักษ์ในวรรณกรรมการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ชื่อวรรณกรรม	**ชื่อนางยักษ์**	**รูปลักษณ์/คุณสมบัติพิเศษ**	**ชาติกำเนิด**	**บทบาทตามท้องเรื่อง**
1. รามเกียรติ์ (โขน)	1. นางสำมนักขา	รูปร่างเป็นนางยักษ์ มีเขี้ยวงอกออกจากปาก สามารถแปลงกายเป็นนางมนุษย์ได้ สามารถใช้อาวุธและรบได้	เป็นราชธิดาของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา เจ้าเมืองลงกา จัดอยู่ในชนชั้นนางกษัตริย์	เป็นผู้สร้างปมปัญหาของเรื่องรามเกียรติ์ โดยการทูลยุยงทศกัณฐ์ให้ไปลักนางสีดามาเป็นชายา ทำให้เกิดศึกสงครามระหว่างฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา

ชื่อวรรณกรรม	ชื่อนางยักษ์	รูปลักษณ์/คุณสมบัติพิเศษ	ชาติกำเนิด	บทบาทตามท้องเรื่อง
	2. เสี้อเมือง (นางอังกาศตไล)	รูปร่างใหญ่โตมหึมา สี่หน้าแปดมือ มือทั้งแปดถืออาวุธครบมือ มีฤทธิ์มาก มีความสามารถในการรบ	ไม่ระบุชัดเจนว่าสืบเชื้อสายจากใคร แต่ทำหน้าที่เป็นนายด่านรักษากรุงลงกา	เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวในตอนสั้นๆ (เรื่องเกร็ด) โดยออกรบกับหนุมานเพื่อป้องกันด่านเมืองลงกาถูกรุกราน แต่แล้วในที่สุดก็ถูกหนุมานสังหาร
2. อุณรุท	นางศุภลักษณ์	สวยงามตามแบบนางมนุษย์ วาดรูปได้ เหาะได้และมีพละกำลังมากจนสามารถอุ้มพระอุณรุทเหาะมาพบนางอุษาได้	กำเนิดในราชตระกูลของกรุงรัตนาและดำรงตำแหน่งเป็นพี่เลี้ยงนางอุษา จัดอยู่ในชนชั้นนางกษัตริย์	เป็นผู้คลี่คลายปมของเรื่อง คือ เป็นผู้ตามหาพระอุณรุทและพามาพบนางอุษาในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อวรรณกรรม	ชื่อนางยักษ์	รูปลักษณ์/คุณสมบัติพิเศษ	ชาติกำเนิด	บทบาทตามท้องเรื่อง
3. สังข์ทอง	นางพันธุรัต	มีรูปร่างอย่างนางยักษ์ มีเขี้ยวงอกออกจากปาก ถือกระบองเป็นอาวุธ แต่สามารถแปลงกายเป็นนางมนุษย์สวยงามได้	ไม่ปรากฏว่าสืบเชื้อสายมาจากใคร แต่มีตำแหน่งเป็นเจ้าเมือง จัดอยู่ในชนชั้นนางกษัตริย์	เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวให้มีความสลับซับซ้อน ด้วยการปิดบังตัวตนที่แท้จริงไม่ให้พระสังข์รู้ว่าตนเป็นนางยักษ์ แต่เมื่อ พระสังข์ทราบความจริงและหนีไป ก็ติดตามไปและมอบเวทมนตร์ให้พระสังข์เป็นสมบัติติดตัว ซึ่งเวทมนตร์นี้เชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับพระสังข์ในภายหน้า
4. พระอภัยมณี	นางผีเสื้อสมุทร	ร่างกายใหญ่โต รูปร่างเป็นนางยักษ์น่ากลัว กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร มีฤทธิ์และพละกำลังมาก	เป็นหัวหน้าภูติพรายในทะเล ไม่ปรากฏว่าสืบเชื้อสายมาจากใคร จัดอยู่ในชนชั้นนางยักษ์ป่า	เป็นผู้สร้างปมปัญหาให้แก่เรื่องพระอภัยมณีด้วยการลักพาตัวพระอภัยมณีมาเป็นสามีของตนโดยที่ฝ่ายชายไม่เต็มใจ และนำไปสู่ การหลบหนีและในที่สุดก็ต้องสิ้นชีพด้วยเพลงปี่พิฆาตของพระอภัยมณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อวรรณกรรม	ชื่อนางยักษ์	รูปลักษณ์/คุณสมบัติพิเศษ	ชาติกำเนิด	บทบาทตามท้องเรื่อง
5. รามเกียรติ์ (ละครดึกดำบรรพ์)	นางศูรปนขา	รูปร่างใหญ่โตอวบอ้วน ผมหยิกแดง นัยน์ตาประหลับประเหลือก เสียงแหบแห้งน่าสะพรึงกลัว	ไม่ปรากฏว่าสืบเชื้อสายจากใคร แต่เป็นน้องสาวของทศกัณฐ์ พญาวิเภษณ พญาทูษณ และพญาขร	เช่นเดียวกับนางสำมนักขาในโขน

จากการค้นคว้าข้อมูลเชิงวรรณกรรมเกี่ยวกับนางยักษ์ นางยักษ์มีสถานภาพเป็นตัวละครที่มีแง่มุมทั้งในด้านดี กล่าวคือ เป็นตัวละครที่ดำรงอยู่ในคุณธรรม ให้ความช่วยเหลือบุคคลอื่น ซื่อสัตย์และยึดมั่นต่อหน้าที่ของตน นางยักษ์ประเภทนี้ได้แก่ เสื้อเมือง (นางอากาศตะไล) นางศุภลักษณ์ และนางพันธุรัต รวมทั้งนางยักษ์ที่รับบทบาทเป็นตัวร้าย ผู้สร้างปมขัดแย้ง สร้างบททะเลาะวิวาท หรือทำให้ผู้อื่นเกิดการพลัดพรากเดือดร้อน นางยักษ์ประเภทนี้ได้แก่ นางสำมนักขา นางผีเสื้อสมุทร และนางศูรปนขา ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์กรณีศึกษาทั้งหมดโดยละเอียดในเนื้อหาวิจัยบทที่ 5 ต่อไป

ทฤษฎีที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการวิเคราะห์บทบาทนางยักษ์ ได้แก่ ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ โดยภรตมุนี มุ่งเน้นการศึกษาเชิงลึกในเรื่องของรสและภาวะ เพื่อนำมาวิเคราะห์หลักการแสดงออกทางอารมณ์ในลักษณะต่างๆของตัวละคร โดยมุ่งเน้นสาเหตุของการเกิดรส การแสดงออกทางร่างกายและอารมณ์ตามรสเป็นหลัก และปรับใช้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในบทวิเคราะห์นาฏยลักษณ์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ” ฉบับนี้ จัดอยู่ในงานวิจัยประเภทงานวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำที่มีบทบาทสำคัญที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านประเภทของการแสดง ภูมิหลังและบทบาทของตัวโขนและ ตัวละคร ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวิจัยและขั้นตอนการดำเนินการวิจัยเป็นระบบ โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

3.1 รูปแบบของการวิจัย

3.2 แหล่งค้นคว้า/กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.5 ข้อดี ข้อจำกัดและแนวทางการแก้ไขของวิธีดำเนินการวิจัย

3.6 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ” เป็นรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการเขียนวิจัยแบบพรรณนา การเก็บข้อมูลใช้วิธีเชิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งใช้การวิเคราะห์การแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำ โดยพิจารณาจากรูปแบบการแสดง ภูมิหลังของตัวโขนและตัวละครจากวรรณกรรม ผสมผสานกับการวิเคราะห์เรื่องรสและภาวการณ์แสดงอารมณ์ด้วยทฤษฎีนาฏยศาสตร์ จากนั้นจัดประเภทของกลุ่มนางยักษ์แล้วจึงสรุปเป็นนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำต่อไป

3.2 แหล่งค้นคว้า/กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาโดยใช้การแสดงของกรมศิลปากรที่สืบทอดมาจากราชสำนักและวังเจ้านายที่อุปถัมภ์การแสดงโขนและละคร ได้แก่ วังสวนกุหลาบ ที่สืบทอดต่อกันมาในสถาบันการศึกษา อาทิ วิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในส่วนของข้อมูลเชิงทฤษฎี ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งค้นคว้าที่สำคัญดังนี้

1) กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2) ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
3) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร
4) สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
5) สำนักดาบพุทไธสวรรย์แห่งกาญจนบุรี
6) สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
7) สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
8) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
9) ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำใน ผู้วิจัยได้พิจารณาแบ่งตามประเภทของการแสดงโขนและละครรำ พบว่า บทบาทของนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำที่นิยมจัดการแสดงโดยกรมศิลปากรมีดังนี้

1. นางยักษ์ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ได้แก่ นางสำมนักขา และนางอากาศตะไล

2. นางยักษ์ในละครในเรื่อง อุณรุท ได้แก่ นางศุภลักษณ์

3. นางยักษ์ในละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ได้แก่ นางพันธุรัต และเรื่องพระอภัยมณี ได้แก่ นางผีเสื้อสมุทร

4. นางยักษ์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ได้แก่ นางศูรปนขา

ในส่วนของการสัมภาษณ์ข้อมูล ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทนางโขนออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินแห่งชาติ
2. กลุ่มศิลปินกรมศิลปากร

3.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร จากบทพระราชนิพนธ์ บทโขนและบทละคร หนังสืองานวิจัย

และนิตยสารที่สำคัญ ดังนี้

<u>*บทพระราชนิพนธ์ บทโขน และบทละคร*</u>

1) กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ ยอดฟ้าจุฬาโลก เล่มที่ 1 – 4 ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวรามเกียรติ์ ภูมิหลังและบทบาทการดำเนินเรื่องของตัวนางยักษ์จำนวน 28 ตัว

2) กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง อุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ ยอดฟ้าจุฬาโลก ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวอุณรุท ภูมิหลังและบทบาทการดำเนินเรื่องของนางศุภลักษณ์

3) *พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ พ.ศ. 2553* ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวรามเกียรติ์ ภูมิหลังและบทบาทการดำเนินเรื่องของตัวนางยักษ์ที่สำคัญ

4) *กรมศิลปากร, บทละครนอกพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2530* ศึกษาเกี่ยวกับบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง โดยมุ่งเน้นบทบาทของนางพันธุรัตเป็นสำคัญ

5) *กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า พ.ศ. 2544* ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของนางยักษ์ในบทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า จำนวน 3 ตัว

6) *กรมศิลปากร, ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พ.ศ. 2506* ศึกษาเกี่ยวกับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา โดยมุ่งเน้นบทบาทของนางศูรปนขาเป็นสำคัญ

7) *กรมศิลปากร, บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ (ไม่จำกัดปีพ.ศ.)* ศึกษาเกี่ยวกับบทโขนเฉพาะตอนที่มีบทบาทตัวนางยักษ์ ได้แก่ ตอน สำมนักขาก่อศึก หนุมานรบอากาศตะไล ปราบกากนาสูร ฯลฯ

8) *กรมศิลปากร, บทละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ (ไม่จำกัดปีพ.ศ.)* ได้แก่ บทละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม, บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต, บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อสมุทร, บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า ฯลฯ

<u>*หนังสือ*</u>

1) *ดิษฎิกษ์, เรื่องโบราณตำนานยักษ์ พ.ศ. 2554* ศึกษาเกี่ยวกับนิทานปรัมปรา เรื่องเล่าพื้นบ้าน และความเชื่อเกี่ยวกับตำนานเรื่องยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย

2) *ศาสตราจารย์กุหลาบ มัลลิกะมาส, คติชาวบ้าน พ.ศ. 2509* ศึกษาเกี่ยวกับหลักการและแนวทางการศึกษาด้านคติชาวบ้าน และเรื่องเล่าปรัมปราที่เป็นพื้นฐานความเชื่อในสังคมไทย

3) *ส.พลายน้อย, อมนุษยนิยาย พ.ศ. 2553* ศึกษาความหมายและลักษณะของอมนุษย์ประเภท ยักษ์ รากษส และกุมภัณฑ์ตามแนวทางของวรรณคดีสันสกฤต

4) *เสถียรโกเศศ และนาคะประทีป, อสูรและยักษ์ผิดกันอย่างไร, พ.ศ. 2470* ศึกษาเกี่ยวกับความหมายและลักษณะของอสูรและยักษ์ตามความเชื่อของอินเดีย

5) *มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหากาพย์รามายณะฉบับวาลมีกิ พ.ศ. 2557* ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของนางศูรปณขา (นางสำมนักขา) ฉบับภาษาไทยที่แปลมาจากต้นฉบับภาษาสันสกฤต

6) *กรมศิลปากร, นาฏยศาสตร์, ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร แปลจากคัมภีร์นาฏฺยศาสฺตฺรมฺ ของภรตมุนี พ.ศ. 2541* ศึกษาลักษณะการแสดงในหัวข้อรสและภาวะ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำ

7) *กรมศิลปากร, การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ พ.ศ. 2550* ศึกษาประวัติศาสตร์ด้านเครื่องแต่งกายของตัวนางและลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องของบทบาทนางยักษ์

8) *กรมศิลปากร, ลักษณะของตัวละครในนาฏกรรมบางเรื่อง พ.ศ. 2501* ศึกษาลักษณะของตัวละครสำคัญในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง

9) *กรมศิลปากร, ปัญญาสชาดก พ.ศ. 2559* ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับรถเสนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10) *อุทัย บุญเย็น, พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พ.ศ. 2548* ศึกษาเกี่ยวกับหลักพระธรรมที่กล่าวถึงยักษ์และนางยักษ์ที่ปรากฏในพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก พระอภิธรรมปิฎก และอรรถกถา

11) *ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, มหกรรมรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พ.ศ. 2534* ศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลของรามายณะในสังคมไทย รวมทั้งภาพการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์

12) *กรมศิลปากร, โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม พ.ศ. 2556* ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบ ของการแสดงโขน มุ่งเน้นที่บทบาทนางยักษ์เป็นสำคัญ

13) *ธนิต อยู่โพธิ์, The Khon and Lakon พ.ศ. 2506* ศึกษาเกี่ยวกับภาพประวัติศาสตร์การแสดงโขน และผู้แสดงบทบาทนางโขนของกรมศิลปากร

14) กรมศิลปากร, พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่, พ.ศ. 2517 ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวและบทบาทของตัวละครนางผีเสื้อสมุทรในคำกลอนเรื่อง พระอภัยมณี

15) *ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), 101 ละครวังสวนกุหลาบ จัดพิมพ์ครั้งที่ 2 เนื่องในวาระครบรอบ 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พ.ศ. 2555* ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดการแสดง และการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทยในวังสวนกุหลาบที่มีเนื้อหาการเรียนที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

16) กรมศิลปากร, บุณโณวาทคำฉันท์ ของ พระมหานาค วัดท่าทราย พ.ศ.2503 ศึกษาเกี่ยวกับยักษ์ทวารบาลที่มณฑปพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี และความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องอุณรุท

<u>งานวิจัย</u>

1) *พระมหาประภาส แก้วสวรรค์, วิทยานิพนธ์เรื่อง “ยักษ์ในพระไตรปิฎก” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี – สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2540* ศึกษาข้อมูลและการตีความเกี่ยวกับยักษ์และ

นางยักษ์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ทั้งในส่วนของพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก รวมทั้งอรรถกถา

2) *อนุชา บุญยัง วิทยานิพนธ์เรื่อง "การแสดงโขนของอากาศตไล" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2543* ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา รูปลักษณ์ และบทบาทการแสดงของนางอากาศตะไล (เสื้อเมืองลงกา) ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์

3) *รจนา สุนทรานนท์, วิทยานิพนธ์เรื่อง "นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2549* ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ทั้งชายและหญิงของกรมศิลปากร

4) *สาวิตร พงศ์วัชร์, วิทยานิพนธ์เรื่อง "การสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2548* ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับยักษ์ในสังคมไทย แม่ท่ายักษ์ การฝึกหัดและการสืบทอดบทบาทโขนยักษ์ของกรมศิลปากร

5) *ราตรี ผลาภิรมย์, การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง สังข์ทอง วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร-มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2520* ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนิทานเรื่องสังข์ทองสำนวนต่างๆ ความเชื่อค่านิยมที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่อง รวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับนางพันธุรัต

6) *อรวรรณ กุหลาบรัตน์, พระกุเวรในวรรณคดีสันสกฤต พ.ศ. 2531 วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2531* ศึกษาพระกุเวรในวรรคดีสันสกฤตที่ส่งอิทธิพลความเชื่อต่อท้าวเวสสุวรรณในสังคมไทย

7) *สมพร ร่วมสุข, วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2521* ศึกษาเกี่ยวกับที่มา ลักษณะ อุปนิสัย และประเภทของตัวละครอมนุษย์ในละครในและละครนอก โดยมุ่งเน้นบทบาทของยักษ์เป็นสำคัญ

8) *ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, วรรณคดีไทยเรื่อง อนิรุทธิ์: การศึกษาวิเคราะห์ วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2535* ศึกษาเกี่ยวกับวรรณเรื่อง อนิรุทธิ์ (อุณรุท) ฉบับสำนวนต่างๆ มุ่งเน้นตัวละครนางศุภลักษณ์เป็นสำคัญ

9) *ธวัชชัย ดุสิตกุล วิทยานิพนธ์เรื่อง บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ-มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547* ศึกษาบทโขน รูปแบบการนำเสนอแนวพระราชดำริในการแสดงโขนของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

10) *จิรัชญา บุรวัฒน์, หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2551* ศึกษาเกี่ยวกับหลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ที่จัดโดยกรมศิลปากร

11) *พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, นาฏยลักษณ์ของนางโขน วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2558* ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการแบ่งกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ และปัจจัยในการวิเคราะห์ตัวโขนเพื่อแสวงหานาฏยลักษณ์

นิตยสาร

1) *กรมศิลปากร, นิตยสารศิลปากร (ไม่จำกัดปี พ.ศ.)* ศึกษาบทความวิชาการเกี่ยวกับนางยักษ์ ศิลปินนางยักษ์ และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

2. ศึกษาการแสดงโขนของกรมศิลปากร จากการชมการแสดงสดที่โรงละครแห่งชาติ โขนเฉลิมกรุงและงานพระเมรุของสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพรรณวดี ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวง รวมจำนวนทั้งสิ้น 12 ครั้ง ได้แก่ สืบมรรคา ปราบกากนาสูร สำมนักขาหึง ศึกไมยราพ ฯลฯ

3. ศึกษาการแสดงโขนพระราชทาน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ทั้งจากการชมการแสดงสดและวีดีทัศน์การแสดงได้แก่ นางลอย ศึกไมยราพ และโมกขศักดิ์

4. ศึกษาการแสดงละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์ที่จัดโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งในส่วนของการแสดง ณ สังคีตศาลา รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ และรายการแสดงอื่นๆ ณ โรงละครแห่งชาติ รวมจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ได้แก่ ละครในเรื่อง อุณรุท ตอน

ศุภลักษณ์อุ้มสม ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา ละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต และละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อสมุทร

3. ศึกษาการแสดงโขนและละครรำ โดยเน้นบทบาทนางยักษ์เพื่อแสวงหานาฏยลักษณ์จากการชมการแสดงผ่านวีดีทัศน์บันทึกการแสดง แสดงโดยศิลปินกรมศิลปากรเนื่องในโอกาสต่างๆ

4. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ได้แก่

<u>กลุ่มศิลปินแห่งชาติ</u>

1) นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปี พ.ศ.2533 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับ นางยักษ์ของกรมศิลปากร และศิลปินนางยักษ์ทั้งชายและหญิง

2) นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ปี พ.ศ.2547 สัมภาษณ์เกี่ยวกับแม่ท่าของยักษ์และบทบาทของนางยักษ์ในการแสดงโขน

3) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) ปี พ.ศ. 2554 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากร

<u>กลุ่มนาฏศิลปินและดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร</u>

1) นางสาวอรพินทุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร สัมภาษณ์

เกี่ยวกับศิราภรณ์และเครื่องแต่งกายของนางยักษ์

2) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับศิลปินนางยักษ์ และบุคลิกลักษณะของผู้แสดงเป็นนางยักษ์

3) นางอิสสระ โพธิเวส ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทการแสดงนางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

4) อาจารย์วัชนี เมษะมาน ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับแม่ท่านางยักษ์ การฝึกหัดบทบาทนางยักษ์ และลักษณะเฉพาะของนางยักษ์ที่สำคัญในโขนและละครรำ

5) นางธานิต ศาลากิจ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์

เกี่ยวกับแม่ท่านางยักษ์ การฝึกหัดบทบาทนางยักษ์ และลักษณะเฉพาะของนางยักษ์ที่สำคัญในโขนและละครรำ

6) อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร (ถึงแก่กรรม) สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทการแสดงและกระบวนท่ารำที่สำคัญของนางสำมนักขาในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์

7) นายสมชาย อยู่เกิด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทการแสดงและกระบวนท่ารบที่สำคัญของนางอากาศตะไล ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

5. เข้าร่วมฟังการสัมมนา และการอภิปรายเกี่ยวกับการแสดงโขน ละคร และการจัดทำวิทยานิพนธ์ที่จัดโดยกรมศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและหน่วยงานอื่นๆ ได้แก่

ตารางที่ 3: ตารางแสดงการเข้าร่วมฟังการสัมมนา และการอภิปรายเกี่ยวกับการแสดงโขน ละคร และการจัดทำวิทยานิพนธ์
ที่มา : ผู้วิจัย

วันเดือนปี	**ชื่อโครงการ**	**หัวข้อในการสัมมนาฯ**	**วิทยากร**
28 มิถุนายน 2554	โครงการการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านการแสดงโขนของกรมศิลปากรตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ-พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	“นาฏกรรมรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว”	อาจารย์ราฆพ โพธิเวส อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์

วันเดือนปี	ชื่อโครงการ	หัวข้อในการสัมมนาฯ	วิทยากร
27 กรกฎาคม 2555	โครงการสัมมนาทางวิชาการด้านนาฏยศิลป์ “นาฏยศิลป์เพื่อหมู่มวลมนุษยชาติครั้งที่ 2” (Dance for All II) โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	“หลักการแสดงบทบาทนางยักษ์”	อาจารย์วัชนี เมษะมาน
27 กุมภาพันธ์ 2557	การอภิปรายเรื่อง โขน : อัจฉริยนาฏกรรมสยาม โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร	“โขน : อัจฉริยนาฏกรรมสยาม”	อาจารย์ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ
3 เมษายน 2558	โครงการอบรมการใช้ E – THESIS และโปรแกรม End Note	-	วิทยากรจากสำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและวิทยากรภายนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันเดือนปี	ชื่อโครงการ	หัวข้อในการสัมมนาฯ	วิทยากร
9 มิถุนายน 2558	โครงการอบรมการนำเสนองานวิจัยด้วยวาจาและโปสเตอร์ จัดโดย สถาบันบัณฑิต-พัฒนบริหารศาสตร์	“การนำเสนองานวิจัยด้วยวาจาและโปสเตอร์”	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.นงลักษณ์ วิรัชชัย และศาสตราจารย์ ดร. สุวิมล ว่องวาณิช
9 กรกฎาคม 2558	โครงการ “แนวทางการเขียนบทความวิจัยด้านนาฏยศิลป์เพื่อการตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	“การวางแผนและกลวิธีการเขียนบทความวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์เพื่อให้ได้รับการตอบรับตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติและนานาชาติ”	รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง
		“การเลือกประเด็นเพื่อเขียนบทความวิทยานิพนธ์”	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน
		“ความจำเป็นและแนวทางการเขียนบทความวิจัยจากงานวิทยานิพนธ์เพื่อการตีพิมพ์วารสารระดับชาติและนานาชาติ”	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปราณี กุลละวณิชย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. การปรึกษางานวิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้วิจัยได้ปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักเพื่อจัดทำวิทยานิพนธ์ ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

7.1 การนำเสนอและการสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์

7.2 การค้นคว้าข้อมูล และการตั้งกลุ่มตัวอย่าง

7.3 การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ

7.4 การเขียนบทความวิจัยจากวิทยานิพนธ์จำนวน 2 เรื่อง

7.5 การเสนอเนื้อหาวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์แบบสอบปากเปล่าและการสื่อสารผ่านระบบเครือข่ายสารสนเทศ

8. การสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ในวันศุกร์ที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2559 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. การดำเนินการด้านการตรวจสอบการละเมิดลิขสิทธิ์การอ้างอิงสิ่งพิมพ์ออนไลน์ จากโปรแกรม Turnitin และโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์

10. การบันทึกข้อมูลวิทยานิพนธ์ ทั้งในส่วนของโครงร่างวิทยานิพนธ์ วิทยานิพนธ์ฉบับร่าง และวิทยานิพนธ์ฉบับเต็ม ในระบบ E-Thesis (Electronic Thesis Writing System) โดยผ่านการตรวจสอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักรวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง

11. เผยแพร่ผลงานวิทยานิพนธ์ในรูปแบบของบทความลงในวารสารระดับชาติที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai – Journal Citation Index Centre: TCI) กลุ่มที่ 1 จำนวน 2 ฉบับ ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์การตีพิมพ์เผยแพร่บทความวิจัยเพื่อขอสำเร็จการศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่

11.1 บทความเรื่อง “ความสำคัญของเพลงกราวในกับการแสดงบทบาทนางยักษ์” เผยแพร่ในรูปแบบของบทความวิจัยภาษาไทย และได้รับการตอบรับให้ตีพิมพ์ในวารสารดนตรีรังสิต ของมหาวิทยาลัยรังสิต ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2560)

11.2 บทความเรื่อง “บทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ” เผยแพร่ในรูปแบบของบทความวิจัยภาษาไทย และได้รับการตอบรับให้ตีพิมพ์ในวารสารรมยสาร ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน 2560)

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างชุดคำถามสำหรับการสัมภาษณ์โดยแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ และปรับใช้ให้เหมาะสมกับผู้ให้สัมภาษณ์แต่ละราย ดังนี้

ประเด็นด้านประวัติศาสตร์

1. ที่มาและรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำ

2. บทโขนและบทละครที่กล่าวถึงประวัติที่มาของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนางยักษ์

3. ประวัติและผลงานของศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ (ผู้ชายและผู้หญิง)

ประเด็นด้านรูปแบบการแสดง

1. รูปแบบการแสดงโขนและละครรำแต่ละประเภทส่งอิทธิพลต่อการแสดงในบทบาทนางยักษ์อย่างไร

ประเด็นด้านนาฏยลักษณ์

1. ภูมิหลัง อุปนิสัย รูปลักษณ์และบุคลิกภาพของนางยักษ์แต่ละบทบาท

2. ภาพรวมของการแสดงบทบาทนางยักษ์แต่ละกลุ่ม

3. นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์เฉพาะบทบาท

4. แม่ท่าของนางยักษ์

6. คุณสมบัติของผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำ

ประเด็นด้านบริบททางสังคม

1. ความเชื่อ คตินิยมเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในสังคมไทยที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแสดงบทบาทนางยักษ์

ประเด็นด้านองค์ประกอบการแสดง

1. รายละเอียดของบทโขนและบทละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์

2. เพลงและดนตรีประกอบการแสดงโขนและละครรำ

3. หลักการเลือกใช้เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์ของนางยักษ์

4. หลักการใช้อาวุธ

5. ฉากประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ข้อดี ข้อจำกัดและแนวทางการแก้ไขของวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ” มีความจำเป็นต้องใช้วิธีดำเนินการวิจัยที่หลากหลาย เนื่องจากข้อมูลในการค้นคว้ามีอยู่อย่างจำกัด ส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะภูมิความรู้ที่ติดตัวศิลปินผู้แสดง ผู้กำกับการแสดง และผู้แสดงร่วมกับบทบาทนางยักษ์ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปวิธีดำเนินการวิจัย 5 วิธีที่สำคัญเรียงตามลำดับจากวิธีที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดไปหาวิธีที่ใช้น้อยที่สุดเป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4: ตารางแสดงข้อดี อุปสรรคและแนวทางการแก้ไขของวิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย	ข้อดี	ข้อจำกัด	แนวทางการแก้ไข
1. การสัมภาษณ์	ได้รับข้อมูลโดยตรงจากผู้ให้สัมภาษณ์ สามารถสอบถามในประเด็นที่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร	เวลาและโอกาสในการให้สัมภาษณ์มีอยู่อย่างจำกัด เนื่องจากทุกท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีภาระงานมาก	ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบส่งคำถามให้อ่านก่อนนัดหมายวันสัมภาษณ์ รวมทั้งบันทึกเสียงสัมภาษณ์ไว้เพื่อสะดวกสำหรับการบันทึกข้อมูลที่แม่นยำและรวดเร็ว

วิธีดำเนินการวิจัย	ข้อดี	ข้อจำกัด	แนวทางการแก้ไข
2. การค้นคว้าข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	ได้ทราบข้อมูลที่แวดล้อมองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางยักษ์ อาทิ ภูมิหลัง ความเชื่อ ตำนาน และรายละเอียดที่สะท้อนคุณค่าและความสำคัญของบทบาทนางยักษ์ในสังคมไทย	ข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนางยักษ์โดยตรงมีอยู่เป็นจำนวนน้อย และส่วนใหญ่แฝงอยู่กับข้อมูลเกี่ยวกับยักษ์มากกว่านางยักษ์	อ่านทบทวนและวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างยักษ์ นางยักษ์ และการแสดงบทบาทนางยักษ์
3. การชมการแสดงสดและวีดีทัศน์บันทึกการแสดง	ได้สัมผัสการแสดงบทบาทนางยักษ์ในลักษณะของภาพเคลื่อนไหว เห็นท่วงทีลีลา พลัง การแสดงอารมณ์ และกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์ และเห็นข้อแตกต่างระหว่างนางยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ผู้หญิง	หากเป็นการแสดงที่มีการบันทึกภาพไว้ในรูปแบบ วีดีทัศน์ มุมกล้องหรือการตัดภาพอาจไม่ต่อเนื่อง ทำให้กระบวนท่าบางช่วงบางตอนขาดหาย	พยายามมีส่วนร่วมในการแสดงสดให้มากที่สุด และสัมภาษณ์ผู้รู้เพิ่มเติมในกระบวนท่าหรือบางช่วงการแสดงที่ไม่ปรากฏในวีดีทัศน์

วิธีดำเนินการวิจัย	ข้อดี	ข้อจำกัด	แนวทางการแก้ไข
4. การเข้าร่วมสัมมนาวิชาการ/การอบรมเชิงปฏิบัติการ	เป็นการเปิดโลกทรรศน์ของผู้วิจัยให้ได้รับมุมมองที่กว้างขวาง หลากหลายและทันสมัย โดยนักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง และสามารถสอบถามข้อสงสัยเพิ่มเติมได้	การสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับบทบาทการแสดงนางยักษ์โดยตรงมีอยู่เป็นจำนวนน้อยมาก เนื่องจากศิลปินผู้แสดงบทบาท นางยักษ์มีอยู่น้อย	ใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลเพื่อช่วยเพิ่มเติมข้อมูลประกอบการจัดทำวิทยานิพนธ์
5. การปรึกษางานวิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	เป็นแนวทางในการจัดทำงานวิจัยได้อย่างตรงประเด็น โดยการสอบทานและ การแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่มีประสบการณ์ทั้งในด้านการแสดงและการวิจัยขั้นสูง	เวลาในการปรึกษาวิทยานิพนธ์ในบางครั้งไม่ตรงกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ใช้วิธีนัดหมายเป็นระยะๆและสื่อสารผ่านระบบเครือข่ายสารสนเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 สรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ ฉบับนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการศึกษาวิจัยเชิงพรรณนาและเชิงประวัติศาสตร์ ใช้วิธีดำเนินการวิจัยหลักจากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติและศิลปิน กรมศิลปากร การค้นคว้าข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การชมการแสดงสดและวีดีทัศน์บันทึกการแสดง การเข้าร่วมสัมมนาวิชาการและการอบรมเชิงปฏิบัติการ รวมทั้งการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก จากนั้นได้วิเคราะห์นาฏยลักษณ์และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์และนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รวมทั้งตรวจสอบการละเมิดลิขสิทธิ์สิ่งพิมพ์ออนไลน์ จากโปรแกรม Turnitin และโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์ บันทึกข้อมูลวิทยานิพนธ์ผ่านระบบ E-Thesis รวมทั้งได้รับการตอบรับให้ตีพิมพ์เผยแพร่วิทยานิพนธ์ในรูปแบบของบทความวิจัยในวารสารวิชาการระดับชาติที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย กลุ่มที่ 1 จำนวน 2 บทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

การแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากร

เนื้อหาวิทยานิพนธ์ในบทที่ 4 ว่าด้วยการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำของกรมศิลปากร นับตั้งแต่ประวัติการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ ศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์แนวทางการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำ รวมทั้งศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ นับตั้งแต่บทนาฏกรรม ดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย อาวุธ อุปกรณ์ และฉากประกอบการแสดง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการนำมาใช้เป็นหลักการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของบทบาทนางยักษ์ต่อไป เนื้อหาในบทนี้จึงประกอบด้วย

4.1 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

4.1.1 ประวัติการสืบทอดบทบาทนางยักษ์

4.1.2 ตารางแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์

4.1.3 ผู้ที่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นตัวนางยักษ์ที่สำคัญของกรมศิลปากร

4.2 ประเภทและรูปแบบของการแสดง

4.2.1 การแสดงโขน

4.2.2 การแสดงละครใน

4.2.3 การแสดงละครนอก

4.2.4 การแสดงละครดึกดำบรรพ์

4.3 องค์ประกอบการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

4.3.1 ลักษณะบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

(1) ลักษณะร่วมของบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

(2) ลักษณะเฉพาะของบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

(3) บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก

(4) บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนหนุมานรบอังกาศตไล

(5) บทละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม

(6) บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

(7) บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส

(8) บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

(9) วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทนาฏกรรมที่มีต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์

4.3.2 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

(1) วงดนตรีประกอบการแสดง

(2) การขับร้องและการพากย์ – เจรจาประกอบการแสดงโขนและละครรำ

- การขับร้อง

- การพากย์ – เจรจาประกอบการแสดงโขน

(3) เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนและละครรำ

(4) เพลงกราวใน: เพลงหน้าพาทย์สำคัญของบทบาทนางยักษ์

4.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

(1) รูปแบบการแต่งกายนางยักษ์

(2) ลักษณะของศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์

(3) เอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่สะท้อนบทบาทของนางยักษ์แต่ละบทบาท

4.3.4 อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

(1) อาวุธที่ใช้ร่วมกัน

(2) อาวุธเฉพาะบทบาท

(3) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3.5 ฉาก

(1) ฉากโขน ตอนสำมนักขาก่อศึกและฉากละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

(2) ฉากโขน ตอนหนุมานรบอังกาศตไล

(3) ฉากละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม

(4) ฉากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

(5) ฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส

4.4 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

การแสดงบทบาทนางยักษ์ทั้งในโขนและละครรำของกรมศิลปากรอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบดูแลด้านการแสดงนาฏยศิลป์เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงแขนงนี้ไว้เป็นสมบัติประจำชาติ บทบาทนางยักษ์ทั้งในโขนและละครรำล้วนแล้วแต่มีที่มาจากศิลปินโขนยักษ์ และสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นจากราชสำนัก แล้วถ่ายทอดสู่กรมศิลปากรในรูปแบบของการเรียนการสอนและการแสดง ในที่นี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการสืบทอดในลักษณะของการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวเพื่อออกแสดงบทบาทนางยักษ์ อีกทั้งได้รวบรวมประวัติของศิลปินผู้สืบทอดบทบาทการแสดงเป็นตัวนางยักษ์ไว้เพื่อสรุปเป็นแผนภูมิแสดงลำดับการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 ประวัติการสืบทอดนางยักษ์

บทบาทนางยักษ์ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนและละครรำซึ่งเป็นมหรสพที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน การศึกษาประวัติการสืบทอดบทบาทนางยักษ์มิได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงใช้วิธีศึกษาจากประวัติทางด้านการแสดงโขนและละครรำในเรื่อง หรือตอนที่ปรากฏบทบาทนางยักษ์ รวมไปถึงการศึกษาตามกลุ่มศิลปินในสมัยต่างๆที่มีชื่อเสียงในการรับบทบาทนางยักษ์ รวมทั้งใช้หลักฐานจากภาพถ่ายที่มีบทบาทนางยักษ์อยู่ในการแสดงด้วย ซึ่งผู้วิจัยขอลำดับเหตุการณ์ตามที่มีหลักฐานในรัชกาลต่างๆในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการสืบทอดบทละครนอกที่มีหลักฐานเก็บรักษาไว้ในฉบับหอพระสมุดฯจำนวน 14 เรื่อง ซึ่งบทละครนอกที่มีบทบาทนางยักษ์ปรากฏอยู่มีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย และ สุวรรณหงษ์ รวมทั้งมีบทละครนอกสำนวนกลอนของเก่าก่อนสมัยรัชกาลที่ 2 ของกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีบทบาทนางยักษ์อีก 1 เรื่อง คือ พระรถ ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเป็นสำนวนครั้งกรุงเก่าหรือกรุงธนบุรีอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่กระนั้นก็สามารถชี้ให้เห็นว่า บทละครนอกที่หลงเหลืออยู่นี้เป็นหลักฐานการแสดงบทบาทนางยักษ์ที่น่าจะเคยเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร โดยมีพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่สันทัดการกวีร่วมแต่งถวายแล้วทรงตรวจแก้ไข[83] ด้วยความยาวถึง 116 เล่มสมุดไทย ทำให้ปรากฏบทบาทนางยักษ์ในบทละครมากที่สุดถึง 28 ตน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรง

---

[83] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 131.

อธิบายพระราชประสงค์ในการแต่งรวบรวมไว้เพื่อให้เป็นบทสำหรับอ่านและสามารถใช้ร้องและรำเป็นการแสดงได้ ดังความในโคลงกระทู้จบบริบูรณ์ท้ายเรื่องรามเกียรติ์ ความว่า

“จบ	เรื่องราเมศล้าง	อสุรพงษ์
บ	พิตรธรรมิกทรง	แต่งไว้
ริ	ร่ำพร่ำประสงค์	สมโภช พระนา
บูรณ์	บำเรอรมย์ให้	*อ่านร้องรำเกษมฯ”*[84]

ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม เป็นสกุลช่างสมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงเรื่อง รถเสน (พระรถ) ตอนพระรถเสนขึ้นม้าหนีนางเมรีกลับเมือง นางเมรีออกติดตามพระรถเสน เป็นการแสดงในศาลาหรือโรงรำ มีวงปี่พาทย์ที่มีนักดนตรีกำลังเป่าปี่ ตีตะโพน กลองทัด และระนาดอยู่ข้างซ้ายของโรงรำ และมีกลุ่มผู้ชมอยู่ด้านหน้าและด้านข้างขวาของโรงรำ น่าจะเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่สะท้อนความนิยมในการแสดงเรื่อง รถเสนที่มีบทบาทนางยักษ์เมรีแสดงอยู่ด้วยในรัชสมัยนี้

ภาพที่ 18: ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม[85] ฝีมือสกุลช่างสมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงเรื่อง รถเสน (พระรถ) ตอนพระรถเสนขึ้นม้าหนีนางเมรีกลับเมือง

---

[84] กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า- จุฬาโลกมหาราช (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2419), หน้า 6.

[85] ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, มหกรรมรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2534), หน้า 108.

สมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมบทละครที่มีปรากฏบทบาทนางยักษ์ไว้หลายเรื่องหลายตอน โดยมีพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์เพื่อออกแสดง ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปตามเรื่องวรรณกรรมได้ดังนี้

<u>เรื่องรามเกียรติ์</u>[86]

1) นางผีเสื้อสมุทร จากตอนหนุมานรบผีเสื้อสมุทร
2) นางอังกาศตไล จากตอนหนานรบนางอังกาศตไล
3) นางตรีชฎาและนางเบญกาย จากตอนทศกัณฐ์ขับพิเภก นางลอยและหนุมานจับนางเบญกาย
4) นางพิรากวน จากตอนหนุมานหักด่านเมืองบาดาล
5) นางสุวรรณกันยุมา จากตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา
6) นางอดูลปีศาจ จากตอนนางอดูลปีศาจลวงนางสีดา จนถึงนางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์

<u>เรื่องสังข์ทอง</u>

1) นางพันธุรัต จากตอน นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์ จนถึงพระสังข์หนีนางพันธุรัต

เมื่อมีบทพระราชนิพนธ์สำหรับออกแสดง การแสดงบทบาทนางยักษ์ในละครเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องสังข์ทองในรัชกาลนี้จึงน่าจะเกิดขึ้นตามไปด้วย แต่หลักฐานในการแสดงบทบาทนางยักษ์ในรัชสมัยนี้สามารถสืบค้นได้เพียงบทละครเท่านั้น

สมัยรัชกาลที่ 3 กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าทินกรได้ทรงพระนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ แก้วหน้าม้า และนางกุลาไว้ ซึ่งต่อมาคณะละครในชั้นหลังนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย นับถือกันดีทัดพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2[87] ซึ่งในบทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์และแก้วหน้าม้าของพระองค์ท่านมีปรากฏบทบาทนางยักษ์ด้วยเช่นกัน

---

[86] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2512), หน้า 19 – 701.

[87] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u>, หน้า 160.

ในรัชกาลนี้ มีการบันทึกศิลปินผู้มีชื่อเสียงในบทบาทนางศุภลักษณ์ จำนวน 1 คน ชื่อ “เรือง” เป็นตัวนางศุภลักษณ์ ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาบดินทรเดชา ต่อมาได้ไปเป็นครูละครของสมเด็จพระนโรดมที่กัมพูชา[88] แสดงว่าในรัชกาลนี้ ผู้แสดงนางยักษ์ในละครในเป็นผู้หญิง และออกแสดงในฐานะนางละครของคณะละครนอกพระราชวัง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคสมัยของการให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์ โดยมีจุดกำเนิดมาจากการบรรเลงวงดุริยางค์หรือคอนเสิร์ต สู่การแสดงคอนเสิร์ตที่เป็นเรื่องราว เรียกว่า “คอนเสิร์ตเรื่อง” ต่อมาปรับเปลี่ยนเป็นการขับร้องและการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงท่ารำที่เป็นภาพนิ่งเรียกว่า “ตาโบลวิวังต์” จนในที่สุดนำไปสู่การแสดงละครดึกดำบรรพ์เต็มรูปแบบ

บุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในฐานะผู้ให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์คือ สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ทรงเป็นผู้นิพนธ์บทละคร กำกับการแสดง คัดเลือกและปรับปรุงเพลง รวมทั้งออกแบบฉากและวิธีการแต่งหน้าให้แก่ผู้แสดง โดยพระองค์ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ที่มีบทบาทนางยักษ์ คือ นางสูรปนขา (ศูรปนขา) ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสูรปนขา โดยดำเนินเรื่องตามรามายณะฉบับอินเดีย โดยจัดแสดงครั้งแรกในราวปี พ.ศ. 2450 มีความอธิบายการแสดงในครั้งแรกนี้ไว้ว่า

> “บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศูรปนขานี้แต่งขึ้นให้ละครเล่นที่ศาลาอันเตเปนงานช่วยพระยาประเสริฐศุภกิจ เล่นบำเรอสมาชิกในสโมสรอันเตปริกธุรินเดิมทีได้อ่านพบเรื่องศูรปนขาตอนนี้ในหนังสือภาษาอังกฤษ ซึ่งเขาแปลมาจากฉะบับอินเดีย เห็นท่วงทีดีติดใจก็หมายไว้ ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ที่พระราชวังดุสิตในกรุงเทพฯ มีข้าราชการในพระราชฐานไปประชุมกันทุกเวลาเย็นตลอดค่ำเพื่อฟังราชการ... เลยเกิดเปนเวรเลี้ยงขึ้น มีคนชอบสมรรคเลี้ยงมากขึ้นจึ่งเลยตั้งเปนสโมสรมีทั้งเจ้านายและข้าราชการในพระราชฐานและนอกพระราชฐานเข้าเปนสมาชิก ปลูกโรงที่ประชุมกันขึ้น...คราวหนึ่งถึงเวรพระยาประเสริฐศุภกิจบำเรอจึงวิ่งมาหาข้าพเจ้า ขอให้ช่วยจัดการเล่น ข้าพเจ้าจึงจัดทำเป็นเวทีเล็กๆ ใช้อาสนสงฆ์กวางตุ้งสองตัวขนานกันเป็นยกพื้น แล้วจัดการเล่นหลายอย่างออกเล่นเปนตอนๆ เล่นละครดึกดำบรรพ์เปนตอนหนึ่ง ซึ่งข้าเจ้าฉวยเอาเรื่อง ศูรปนขา ซึ่งหมายไว้

[88] เรื่องเดียวกัน, หน้า 168.

มาแต่งจัดให้เล่น เพราะเหตุที่เล่นเปนตอนสั้น บทจึ่งมีอยู่น้อยเท่านั้น ต่อแต่นั้นมาก็ไม่ได้เล่นบทนี้ที่ไหนอีกเลย”[89]

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สูรปนขา (ศูรปนขา) จัดแสดงที่ศาลาอันเตปุริกธุริน โดยแสดงบนเวทีเล็กๆที่ปลูกสร้างอย่างง่ายๆ เพื่อประทานเลี้ยงเวรให้แก่สมาชิกสโมสรอันเตปุริกธุริน แม้จะไม่มีข้อมูลระบุว่าผู้แสดงเป็นใคร แต่สามารถเป็นหลักฐานบ่งชี้ได้ว่า มีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่มีบทบาทนางยักษ์ คือ นางศูรปนขาเกิดขึ้นในสมัยนี้

ภาพที่ 19: ภาพศาลาอันเตปุริกธุริน[90]
เป็นสถานที่สำหรับจัดเลี้ยงและจัดแสดงของสมาชิกสโมสรอันเตปุริกธุริน
และเป็นสถานที่แสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สูรปนขา (ศูรปนขาตีสีดา) เป็นครั้งแรก
ปัจจุบันเป็นพื้นที่ฝั่งตรงข้ามของพระที่นั่งอภิเษกดุสิต

---

[89] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2506), หน้า 173.

[90] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ, เจ้านายและข้าราชการชุมนุกันบริเวณศาลาอันเตปุริกธุริน พระราชวังดุสิต, หจช. 172 – 5740. อ้างถึงใน จิรัชญา บุรวัฒน์, “หลักการแสดงของ นางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 118.

บุคคลที่สามารถสืบทอดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในฐานะนักแสดงของคณะละครดึกดำบรรพ์และในยุคต่อมากลายเป็นครูผู้ถ่ายทอดละครประเภทนี้ให้แก่กรมศิลปากร คือ หม่อมต่วน กุญชร (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

อนึ่ง ในรัชกาลที่ 5 นี้มีคณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว) ซึ่งเป็นคณะละครที่หาครูมาหัดข้าหลวงให้รำละครดูเล่น เคยออกแสดงถวายสมเด็จฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชที่วังบูรพาเพียงแห่งเดียว ด้วยเกรงพระเจ้าอยู่หัวจะไม่ทรงโปรด จนกระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านจึงจัดแสดงละครโดยเปิดเผย

คณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์นี้เคยใช้ผู้แสดงในคณะแต่งตัวและถ่ายภาพละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ โดยมีตัวละครทั้งหมด 4 บทบาท ได้แก่ พระราม พระลักสมน์ (พระลักษมณ์) นางสีดา และนางสูรปนขา ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องผสมแบบอินเดีย โดยตัวนางสูรปนขา (นางศูรปนขา) ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้าจีบโจง แต่งหน้าแบบยักษ์มีเขี้ยว ทำผมหยิก ถือกระบองไล่ตีนางสีดา แสดงกิริยาโกรธเกรี้ยว โดยมีพระรามประคองนางสีดา และพระลักษมณ์เข้ามาขวางไว้ ภาพนี้จัดเป็นหลักฐานบ่งชี้ว่า มีการแสดงละครในบทบาทของนางสูรปนขา และมีผู้นำมาบันทึกภาพนิ่งเป็นแบบในรัชกาลนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20: การถ่ายภาพนิ่งละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์
โดยคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์[91]
พระราม นางสาวแสงสอาด อัมผลิน
พระลักสมน์ นางสาวแสงเลี่ยม ชลายนาวิน
สีดา นางสาวแสงละม่อม กลีโสภา
สูรปนขา นางสาวแสงถมยา ตาบองครักส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงโขนและละครรำเฟื่องฟูขึ้นตามพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทโขน บทเบิกโรง และบทละครไว้เป็นจำนวนมาก โดยบทการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับนางยักษ์ ได้แก่ บทโขนตอนสำคัญดังนี้

1) ตอนสีดาหาย พบบทบาทนางสำมนักขา (นางศูรปนขา) ในตอนย่อย “ศูรปะนขาหึง”ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้โขนสมัครเล่นแสดง พ.ศ. 2453

---

[91] กรมศิลปากร, ประชุมบทละครดึกดำบรรพฉบับบริบูรณ์ (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2486), หน้า 183. (พิมพ์เป็นมิตรพลีในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2486)

2) ตอนพิเภษณ์ พบบทบาทนางตรีชฎาและนางเบญกาย ตอนที่พิเภษณ์มาลาลูกเมียและถูกถอดยศ ออกแสดงในงานฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ 10 มกราคม 2454 เป็นเรื่องดึกดำบรรพ์ (เรื่องเล่าเก่าแก่ที่สืบทอดมา แต่จัดการแสดงอย่างโขน)

3) ปราบตาฑะกา พบบทบาทตาฑะกา (นางกากนาสูร)[92]

การแสดงโขนสมัครเล่นในพระอุปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีศิลปินที่ได้รับบทบาทนางยักษ์หลายท่าน อาทิ หลวงไพจิตรนันทการ (ทองแล่ง สุวรรณภารต) แสดงเป็นนางเบญกาย

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีคณะละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ผู้เป็นองค์อุปถัมภ์การละครที่สำคัญยิ่งพระองค์หนึ่งในรัชกาลนี้ พระองค์ทรงโปรดให้คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (แจ่ม) ประกาศรับเด็กหญิงเข้าเป็นข้าหลวงในวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นวังที่ประทับของพระองค์ เพื่อฝึกหัดละครทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งคณะละครวังสวนกุหลาบเป็นแหล่งฝึกหัดการรำแบบละครหลวงชั้นเยี่ยมให้แก่กุลธิดาในยุคสมัยนั้น เนื่องจากได้บรรดาครูละครที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาสอนประจำที่วังสวนกุหลาบเป็นจำนวนมากนั่นเอง

ครูละครที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดบทบาทนางยักษ์ให้แก่ศิษย์วังสวนกุหลาบได้แก่

1) หม่อมครูนุ่ม นวรัตน ณ อยุธยา ถ่ายทอดบทบาทของตัวนางศุภลักษณ์ รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ท่ารำชุดศุภลักษณ์วาดรูป ท่ารำชุดศุภลักษณ์อุ้มสม รำเชิดฉิ่งเบญกาย ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายศูรปนขา

2) แม่ครูอึ่ง หสิตะเสน ถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนางยักษ์ และหน้าพาทย์สำคัญต่างๆ

3) คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ถ่ายทอดท่ารำยักษ์แบบโขนหลวง[93]

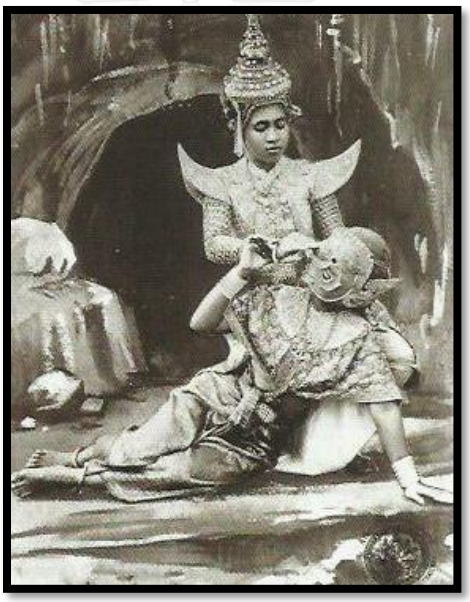
---

[92] หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสุนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (จัดพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันเสาร์ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2539), หน้า 36 - 40.

[93] ธนาคารกรุงเทพ, 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2555), หน้า 81 – 94.

ตัวละครสำคัญในวังสวนกุหลาบที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางยักษ์ให้ออกแสดง ได้แก่เฉลย ศุขะวณิช (ฮวย รัชฎพฤกต์) แสดงบทบาทนางศุภลักษณ์ นางพิรากวน นางศูรปนขา และบริวารรากษส ซึ่งท่านได้นำกลวิธีการแสดงมาถ่ายทอดให้แก่นักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปในยุคต่อมา

อนึ่ง ต่อมาเมื่อคณะละครวังสวนกุหลาบมาอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย มีการบันทึกภาพชุดละครในราว ปี พ.ศ. 2462 – 2466 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดจำหน่ายเป็นที่ระลึกในการแสดงละครของพระองค์ท่าน พระองค์ท่านเป็นผู้นำในการแต่งหน้าแบบสมัยใหม่ เช่น เป็นคนแก่ก็ให้แต่งแบบแก่ มีรอยเหี่ยวย่น[94] ซึ่งการบันทึกภาพในครั้งนั้นกลายเป็นภาพประวัติศาสตร์ที่บอกเล่าเรื่องราวละครที่จัดแสดงในวังเพ็ชรบูรณ์ โดยมีละครที่มีบทบาทนางยักษ์จัดแสดงจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ภาพชุดละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร และภาพชุดละครเรื่อง สังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต



ภาพที่ 20: ภาพนางผีเสื้อสมุทรฝันว่าเทพารักษ์มาควักดวงตา[95]
หนึ่งในภาพชุดละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร
เทพารักษ์ แสดงโดย หม่อมหลวงสุจิตร์ อิศรางกูร
นางผีเสื้อสมุทร ไม่สามารถระบุบุคคลได้

[94] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[95] เรื่องเดียวกัน, หน้า 147.

ภาพที่ 21: ภาพสินสมุทรหลอกล่อให้นางผีเสื้อสมุทรหลงทาง[96]
หนึ่งในภาพชุดละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร
สินสมุทร สันนิษฐานว่า เทียมน้อย เนาวโชติ เป็นผู้แสดงแบบ
นางผีเสื้อสมุทร ไม่สามารถระบุบุคคลได้

ภาพที่ 22: ภาพพระฤๅษีกำราบนางผีเสื้อสมุทร[97]
หนึ่งในภาพชุดละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร
พระฤๅษี สันนิษฐานว่า สร้อยทอง กาญจนลดา (สร้อยทอง ชื่นศิริ) เป็นผู้แสดงแบบ
นางผีเสื้อสมุทร ไม่สามารถระบุบุคคลได้

[96] เรื่องเดียวกัน, หน้า 150.

[97] เรื่องเดียวกัน, หน้า 151.

ภาพที่ 23: ภาพนางพันธุรัตประพาสป่า[98]
หนึ่งในภาพชุดละครเรื่อง สังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต
นางพันธุรัต ไม่สามารถระบุบุคคลได้

ภาพที่ 24: ภาพนางพันธุรัตติดตามพระสังข์ เสียใจทุบอกจนอกแตกตาย[99]
หนึ่งในภาพชุดละครเรื่อง สังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต
พระสังข์กุมาร ถนอม รอดภัยปวง เป็นผู้แสดงแบบ
นางพันธุรัต ไม่สามารถระบุบุคคลได้

[98] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

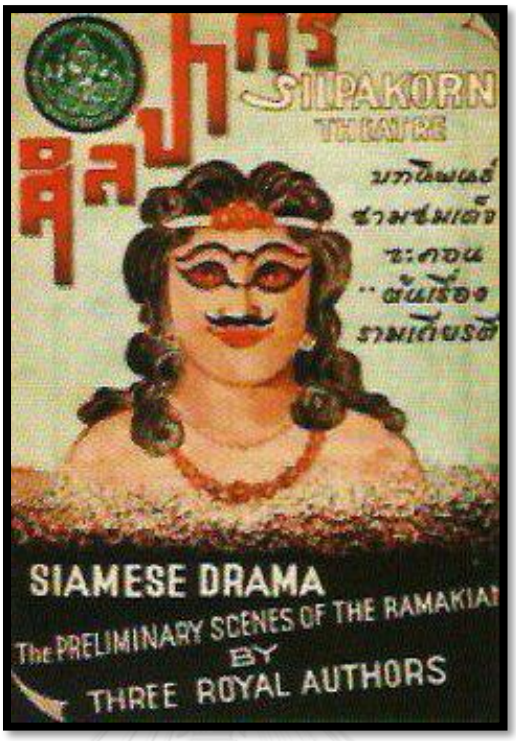
[99] เรื่องเดียวกัน, หน้า 160.

ในสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการประกาศยุบกรมมหรสพ ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่โขนและละครรำไม่ใคร่ได้รับความนิยมเท่าใดนักเนื่องจากมีมหรสพประเภทใหม่ๆเข้ามาสร้างความบันเทิงให้กับประเทศไทย เช่น ภาพยนตร์ ละครเพลง จนกระทั่งเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้นาฏยศิลป์ซบเซามากยิ่งขึ้นไปตามสถานการณ์ทางการเมือง การสืบทอดบทบาทนางยักษ์จึงสูญหายไปด้วย เหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น จนกระทั่งมีการจัดตั้งกรมศิลปากรในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำจึงได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่นับตั้งแต่นั้น เป็นต้นมา

4.1.2 การสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานของรัฐที่รับหน้าที่จัดการแสดงโขนและละครรำ บทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำจึงได้รับการสืบทอดจากราชสำนักสู่กรมศิลปากร โดยอยู่ในรูปแบบการจัดการแสดงโขนและละครรำ ซึ่งผู้วิจัยได้สืบค้นและยกตัวอย่างข้อมูลการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำโดยเรียงลำดับตามปีพุทธศักราชได้ดังนี้

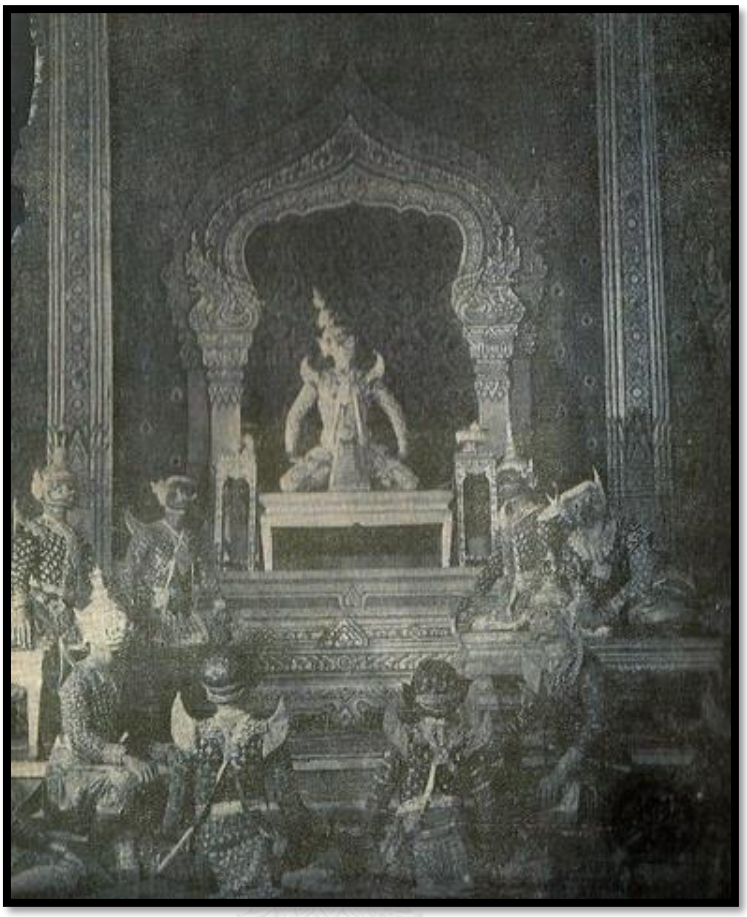
พ.ศ. 2491 มีการจัดแสดงละคร “ต้นเรื่องรามเกียรติ์”ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ จำนวน 3 ตอน โดยใช้บทพระนิพนธ์สามสมเด็จ คือ “นารายณ์ปราบนนทุก” พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ “ศูรปนขาหึง” พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ “สีดาหาย” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดแสดงที่โรงละคอนศิลปากร เริ่มตั้งแต่วันที่ 12 พฤศจิกายน 2491 ทุกวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ เวลา 14.00 น.และ 20.00 น. (วันอาทิตย์เพิ่มรอบ 10.00 น.) รวมสัปดาห์ละ 7 รอบ นางสาวสุนันทา บุณยเกตุ (นางสุนันนา บอนด์) แสดงเป็นนางศูรปนขา (ตัวยักษ์) และนางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร แสดงเป็น นางศูรปนขา (ตัวแปลง)



ภาพที่ 25: ภาพสูจิบัตรการแสดงละคร “ต้นเรื่องรามเกียรติ์”[100]
บทพระนิพนธ์ “สามสมเด็จฯ”
หน้าปกสูจิบัตรเป็นภาพวาดนางศูรปนขา จากละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์

ในปี พ.ศ. 2494 – 2495 กรมศิลปากรจัดการแสดงโขนฉากเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ปราบกากนาสูร ดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สำหรับฤดูการแสดงประจำปี ณ โรงละคอนศิลปากร เริ่มแสดงในเดือนพฤศจิกายน 2494 – มกราคม 2495 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและอาจารย์มนตรี ตราโมทประพันธ์บทพากย์ชมรถแทรกอยู่ในการแสดงด้วย ประเดิมการแสดงในสัปดาห์แรกก็มีผู้ไปชมคับคั่งและเก็บเงินค่าผ่านประตูได้มากเป็นสถิติ ในสัปดาห์ต่อๆมาก็เช่นเดียวกัน โดยอาจารย์กรี วรศะริน รับบทบาทเป็นนางกากนาสูร ความนิยมในการแสดงโขนตอนนี้ได้รับการเขียนวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ในช่วงเวลาที่จัดการแสดงนั้นด้วย

[100] กรมศิลปากร, โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556), หน้า 40.



ภาพที่ 26: ภาพนางกากนาสูรเข้าเฝ้าทศกัณฐ์[101]
ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร
จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ปีพ.ศ. 2494 - 2495
นางกากนาสูรเข้าเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อรับราชบัญชาไปทำลายพิธีหุงข้าวทิพย์ที่กรุงอโยธยา

[101] สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ.

ภาพที่ 27: ภาพพระรามพระลักษณ์ปราบนางกากนาสูร[102]
ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร
จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ปีพ.ศ. 2494 - 2495
นางกากนาสูรแปลงร่างเป็นกาเพื่อทำลายพิธีหุงข้าวทิพย์ พระรามและพระลักษณ์เข้าปราบ
นางกากนาสูร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[102] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 28: ภาพนางกากนาสูรล้ม[103]
ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร
จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ปีพ.ศ. 2494 - 2495
นางกากนาสูรถูกศรพระรามสังหาร คืนร่างเป็นนางยักษ์และขาดใจตาย

ภาพที่ 29: ภาพอาจารย์กรี วรศะรินแสดงเป็นนางกากนาสูร (ตัวยืนเครื่อง)[104]
ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร

[103] เรื่องเดียวกัน.

[104] เรื่องเดียวกัน.

พ.ศ. 2510 คณะโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง ศูรปนขาเนื่องในงาน “วันนริศ” ณ พระตำหนักปลายเนิน จัดแสดงวันที่ 27 – 28 เมษายน พ.ศ. 2510 โดยมีคณะนักแสดงและคณะผู้ควบคุมการแสดง ดังนี้

<u>คณะนักแสดง</u>

พระราม	นางสาวนฤมัย สิงห์เสน่ห์
พระลักษมณ์	นางสาวนิรมล เชื้อสุวรรณ
นางสีดา	นางสาวกันยา สมพันธ์
นางศูรปนขา	*นางสาวสุนันทา บุณยเกตุ*
นางแปลง	*นางสาวรัจนา พวงประยงค์*

<u>คณะผู้ควบคุมการแสดง</u>

ผู้อำนวยการฝึกซ้อม	อาจารย์มนตรี ตราโมท
ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดง	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์
	อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช
ฝึกซ้อมและควบคุมการร้อง	อาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล
ฝึกซ้อมและควบคุมการบรรเลง	อาจารย์ประสิทธิ ถาวร
ดูแลทั่วไป	อาจารย์สอาด บัวชาติ[105]

พ.ศ. 2516 – 2517 มีการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ เนื่องในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนและรายการศรีสุขนาฏกรรม โดยอาจารย์วัชนี เมษะมาน แสดงเป็นนางศูรปนขา (ตัวยักษ์) และอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม แสดงเป็นนางศูรปนขา (ตัวแปลง)[106]

พ.ศ. 2517 กรมศิลปากรจัดการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เริ่มตั้งแต่วันเสาร์ที่ 17 สิงหาคม 2517 ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ เวลา 12.00 น. และ 15.00 น. จัดแสดงตามนิทานคำกลอนของท่านกวีสุนทรภู่ ได้แก่

---

[105] <u>สูจิบัตรการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง ศูรปนขา</u> (คณะโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จัดการแสดงเนื่องในงาน “วันนริศ” ณ พระตำหนักปลายเนิน จัดแสดงวันที่ 27 – 28 เมษายน พ.ศ. 2510), หน้า 1.

[106] สัมภาษณ์, <u>วัชนี เมษะมาน</u>, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 12 กุมภาพันธ์ 2559.

ฉากนำเพลงปี่พระอภัย องก์ที่ 1 พบทางหนี องก์ที่ 2 นางผีเสื้อตาม องก์ที่ 3 ฤษีช่วย มีคณะผู้ร่วมจัดการแสดงที่สำคัญ ดังนี้

ประพันธ์บทและอำนวยการฝึกซ้อม	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
ร่วมประพันธ์บท	นายปัญญา นิตยสุวรรณ
	นายเสรี หวังในธรรม
บรรจุเพลง	นายมนตรี ตราโมท
ควบคุมการบรรเลงและขับร้อง	นายจิรัส อาจณรงค์
ฝึกซ้อมนาฏศิลป์	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์
	อาจารย์จำเรียง พุธประดับ
	นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์
	นางเจริญจิต ภัทรเสวี
	อาจารย์กรี วรศะริน
	อาจารย์อร่าม อินทรนัฏ
	นายหยัด ช้างทอง
	อาจารย์เจริญ เวชเกษม ฯลฯ
กำกับการแสดง	อาจารย์อาคม สายาคม
	นางศรีอาภรณ์ น้ำทิพย์
	นางสุนทรี กองทรัพย์โต
ผู้แสดงหลัก	
พระอภัยมณี	อาจารย์เวณิกา บุนนาค
	นางสาวกันยา สมพันธ์
	นายเผด็จ พลับกระสงค์
ผีเสื้อสมุทร	*นางอิสสระ โพธิเวส*
	อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์
ผีเสื้อสมุทรแปลง	*นางใบศรี เรืองนนท์*
	นางบุนนาค ทรรทรานนท์
เงือกสาว	นางจินดารัตน์ วิริยะวงศ์
	นางกรรณิการ์ วงษ์สวัสดิ์

ฯลฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30: ภาพสูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี
ตอน หนีนางผีเสื้อ[107] ออกแสดง ณโรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. 2517

พ.ศ. 2524 กรมศิลปากรจัดการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ชุด “กิระเรื่องพระสังข์” รายได้จากการแสดงรอบแรกถวายโดยเสด็จพระราชกุศลสมทบมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ วันอังคารที่ 24 กุมภาพันธ์ 2524 เวลา 17.00 น. และจัดแสดงทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ต่อไป วันละ 2 รอบ คือ 10.00 น. และ 14.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ แบ่งการแสดงเป็น 3 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 พบพ่อ

ตอนที่ 1 เข้าวัง ฉากท้องพระโรง

ตอนที่ 2 สังข์ถ่วง ฉากพระตำหนักแพ

องก์ที่ 2 หนีพันธุรัต

ตอนที่ 1 ชุบตัว ฉากพระตำหนัก

ตอนที่ 2 เรียนมนต์ ฉากป่าเชิงเขา

---

[107] กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517), หน้าปก.

องก์ที่ 3 เข้าเมืองสามนต์

ตอนที่ 1 ได้คู่ครอง ฉากพระลานในเมืองสามนต์

ตอนที่ 2 ตีคลี ฉากสนามคลีนอกเมือง

การแสดงในครั้งนั้นมีคณะผู้จัดการแสดงดังนี้

ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปะการแสดง	นางสถาพร สนทอง
ผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ	นายปัญญา นิตยสุวรรณ
ผู้อำนวยการทั่วไปและจัดทำบท	นายเสรี หวังในธรรม
ที่ปรึกษาทางดนตรีไทย	นายมนตรี ตราโมท
ผู้อำนวยการฝึกซ้อม	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์
	อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช
	อาจารย์กรี วรศะริน
	อาจารย์จำเรียง พุธประดับ
ผู้กำกับการแสดง	อาจารย์ประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ
	อาจารย์ชัยยศ คุ้มมณี
ผู้แสดงหลัก	
พระสังข์	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
	นายคมสันต์ หัวเมืองลาด
เจ้าเงาะ	อาจารย์ ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ
	อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค
นางรจนา	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
	อาจารย์กนตวรรณ ทองหล่อ
นางพันธุรัต	*อาจารย์วัชนี เมษะมาน*
	รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31: ภาพสูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง
ชุด “กิระเรื่องพระสังข์”[108]
รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล แสดงเป็นนางรจนา
อาจารย์ ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ แสดงเป็นเจ้าเงาะ
จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2524

[108] กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ชุด “กิระเรื่องพระสังข์ (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2524), หน้าปก.

ภาพที่ 32: ภาพผู้แสดงเป็นนางพันธุรัต อาจารย์วัชนี เมษะมาน[109]
ในการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ชุด “กิระเรื่องพระสังข์”
จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2524

พ.ศ. 2530 กรมศิลปากรจัดการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด รามาวตาร เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษา รัฐบาลไทยถือเป็นมิ่งมงคลวโรกาสที่จะจัดงานเฉลิมพระเกียรติให้ยิ่งใหญ่ทั่วประเทศ ประกอบกับการเป็นปีแห่งการท่องเที่ยวไทย และโรงละครแห่งชาติได้รับการซ่อมแซมจนเสร็จเรียบร้อย จัดแสดงตั้งแต่ 29 มีนาคม – 10 พฤษภาคม 2530 โดยจัดแสดงเป็นองก์ต่างๆ ดังนี้

ฉากนำ	ฉากพิธีหุงข้าวทิพย์
องก์ที่ 1	กำเนิดสีดา
องก์ที่ 2	ปราบกากนาสูร
องก์ที่ 3	ลักสีดา
	ตอนที่ 1 สำมนักขาก่อศึก
	ตอนที่ 2 ลักสีดา
องก์ที่ 4	สงคราม

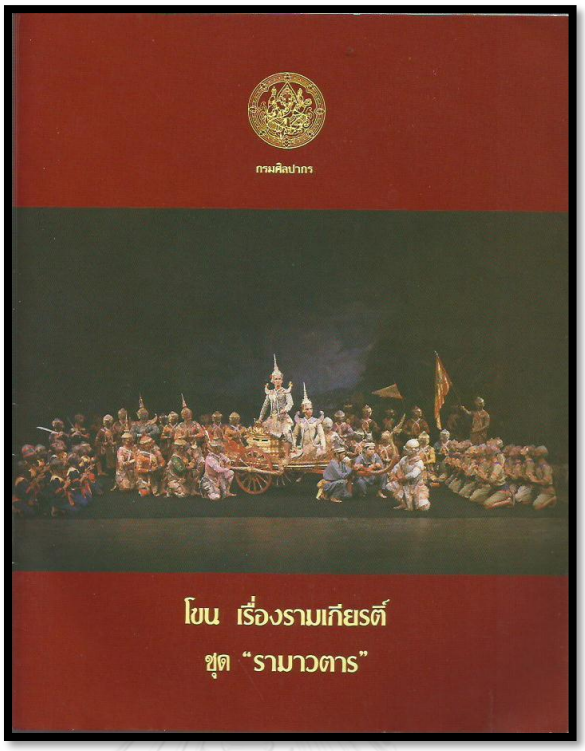
คณะผู้จัดการแสดงในตำแหน่งที่สำคัญ ได้แก่

จัดทำบทและอำนวยการแสดง นายเสรี หวังในธรรม

[109] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

ผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดง	นางเรณู จีนเจริญ
	นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
	อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม
	นางอิสสระ โพธิเวส
	นายบุญชัย เฉลยทอง
	นายวงศ์ ล้อมแก้ว
	คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์
	คุณครูรัจนา พวงประยงค์
	อาจารย์อุดม อังศุธร ฯลฯ
กำกับการแสดง	อาจารย์ราฆพ โพธิเวส
	นายธงไชย โพธยารมย์
	อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว
ผู้แสดงหลัก	
พระฤษีกไลโกฏ	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ
พระราม	นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์
	อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง
นางสีดา	นางตวงฤดี ถาพรพาสี
	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
ทศกัณฐ์	อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ
	นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ
นางกากนาสูร	*นายพงษ์พิศ จารุจินดา*
	อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์
นางกากนาสูร (แปลงเป็นกา)	*นายศตวรรษ พลับประสิทธิ์*
	อาจารย์สราชัย ทรัพย์แสนดี
นางสำมนักขา	*นางธานิต ศาลากิจ*
	อาจารย์วัชนี เมษะมาน
นางสำมนักขา (แปลง)	*นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์*
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 33: ภาพสูจิบัตรการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร[110]
เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษา และปีแห่งการท่องเที่ยวไทย

ตัวอย่างการแสดงที่นำมากล่าวถึงสะท้อนให้เห็นว่า บทบาทนางยักษ์แทรกอยู่ในการแสดงโขนและละครรำ พร้อมทั้งได้รับการนำมาจัดการแสดงทั้งในฤดูกาลแสดงให้ประชาชนชมและการแสดงเนื่องในวาระสำคัญต่างๆของบ้านเมือง รวมทั้งการแสดงเพื่อเก็บรายได้เข้าการกุศลต่างๆ สะท้อนความนิยมในเรื่องราวโขนและละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์เป็นผู้แสดงอิทธิฤทธิ์ ทำให้เรื่องราวมีความสนุกสนานตื่นเต้นและเป็น"ตัวชูโรง" ให้แก่การแสดงโขนและละครรำที่ควรค่าแก่การศึกษานาฏยลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในบทวิเคราะห์ต่อไป

ตารางแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์

กลุ่มผู้แสดงเป็นนางยักษ์ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงมาจากทั้ง ครูโขนยักษ์และครูละคร แล้วนำมาผสมผสานกับพื้นฐานทางการร่ายรำของตนเอง ผ่านการฝึกหัด

[110] กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530), หน้าปก.

จนชำนาญ และได้รับโอกาสให้ออกแสดงในบทบาทนางยักษ์ ซึ่งผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากรมีทั้งนาฏศิลปินฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และรวบรวมจากสูจิบัตรการแสดงโขนและละครรำ แล้วทำการสรุปเป็นตารางแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ ดังนี้

ตารางที่ 5: ตารางแสดงนาฏศิลปินที่แสดงบทบาทนางยักษ์ฝ่ายชายของกรมศิลปากร
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่	**ชื่อ-สกุล**	**บทบาทที่ได้รับ**	**ผู้ถ่ายทอด**
1	นายหยัด ช้างทอง	นางอังกาศตไล	ไม่ปรากฏข้อมูล
2	อาจารย์กรี วรศะริน	นางกากนาสูร	ไม่ปรากฏข้อมูล
3	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ	นางสำมนักขา นางกากนาสูร นางอังกาศตไล	นายหยัด ช้างทอง
4	อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์	นางสำมนักขา นางผีเสื้อสมุทร	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
5	อาจารย์วีระยุทธ (ประสพ) ประดับพลอย	นางสำมนักขา ผีเสื้อน้ำ	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ
6	นายพงศ์พิศ จารุจินดา	นางสำมนักขา นางกากนาสูร นางผีเสื้อน้ำ	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ อาจารย์กรี วรศะริน
7	อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย	นางสำมนักขา นางอังกาศตไล	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ
8	อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ	นางสำมนักขา	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ นายหยัด ช้างทอง

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	บทบาทที่ได้รับ	ผู้ถ่ายทอด
9	อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค	นางสำมนักขา นางอังกาศตไล	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ
10	นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ	นางอังกาศตไล	นายหยัด ช้างทอง
11	อาจารย์อนุชา บุญยัง	นางอังกาศตไล	อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย
12	นายไพโรจน์ ทองคำสุก	นางสำมนักขา	นางธานิต ศาลากิจ
13	นายธรรมนูญ แรงไม่ลด	นางสำมนักขา นางกากนาสูร นางอังกาศตไล นางผีเสื้อน้ำ	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ นายหยัด ช้างทอง นางธานิต ศาลากิจ
14	นายสมชาย อยู่เกิด	นางอังกาศตไล	นายหยัด ช้างทอง
15	นายเสกสม พานทอง	นางสำมนักขา	นางธานิต ศาลากิจ
16	นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง	นางอังกาศตไล นางสำมนักขา	อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ นางธานิต ศาลากิจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 6: ตารางแสดงนาฏศิลปินที่แสดงบทบาทนางยักษ์ฝ่ายหญิงของกรมศิลปากร
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	บทบาทที่ได้รับ	ผู้ถ่ายทอด
1	นางสุนันทา บอนด์	นางศูรปนขา นางผีเสื้อสมุทร	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
2	นางอิสสระ โพธิเวส	นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร สำมนักขา	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นายชม้อย ธารีเธียร
3	นางธานิต ศาลากิจ	นางสำมนักขา นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร	นายหยัด ช้างทอง นายราฆพ โพธิเวส นางอิสสระ โพธิเวส
4	อาจารย์วัชนี เมษะมาน	นางสำมนักขา นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร นางศูรปนขา	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ อาจารย์เจริญ เวชเกษม
5	นางอรชร อบเชย	ผีเสื้อสมุทร	อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ
6	รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	นางพันธุรัต	อาจารย์ลมุล ยมะคุปต์
7	นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา	นางผีเสื้อสมุทร	นางธานิต ศาลากิจ
8	นางภรรตรี เอี่ยมสะอาด	นางพันธุรัต	นางธานิต ศาลากิจ
9	นางสลักใจ เปลี่ยนไพโรจน์	นางพันธุรัต	นางธานิต ศาลากิจ
11	นางอัญชลิกา หนอสิงหา	นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร	นางธานิต ศาลากิจ นางอิสสระ โพธิเวส
12	อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ	นางศุภลักษณ์	อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	บทบาทที่ได้รับ	ผู้ถ่ายทอด
13	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล	นางศุภลักษณ์	อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช
14	อาจารย์วรางคณา วรรณปะเก	นางศูรปนขา นางพันธุรัต	อาจารย์วัชนี เมษะมาน

4.1.3 ผู้ที่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นตัวนางยักษ์ที่สำคัญของกรมศิลปากร

ศิลปินของกรมศิลปากรที่ได้แสดงบทบาทนางยักษ์มีทั้งชายและหญิง ขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดง รูปพรรณสัณฐานบุคลิกภาพและฝีมือในการแสดงของผู้แสดง โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั้งในโขนและละครไว้พอสังเขป ดังนี้

นายหยัด ช้างทอง

นายหยัด ช้างทอง เป็นบุตรของนายยอด และนางถนอม ช้างทอง เกิดวันที่ 24 เมษายน 2462 ภูมิลำเนาเป็นชาวกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดรัชดาธิษฐาน สมรสกับนางสาวผิว ทองอยู่ มีบุตรธิดา 2 คน

นายหยัด ช้างทองเริ่มการศึกษาสายนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) โดยเริ่มฝึกหัดกับคุณครูพานัส โรหิตาจล ที่สืบทอดการแสดงโขนยักษ์มาจากพระยาพรหมมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ซึ่งนายหยัด ช้างทองสามารถออกแสดงในบทโขนยักษ์ได้ตั้งแต่บทบาทเสนายักษ์ถึงยักษ์ชั้นใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ และต่อมาได้ไปแสดงโขนร่วมกับคณะไทยศิริของคุณครูมัลลี คงประภัศร์ และเข้ารับราชการเป็นศิลปินในกรมศิลปากรในปีพ.ศ. 2484

หลังจากนั้น นายหยัด ช้างทองได้มีโอกาสฝึกหัดโขนกับหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) และคุณครูอร่าม อินทรนัฏ อีกทั้ง โอกาสในการแสดงบทตัวพระใหญ่จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง) ด้วยความสามารถในการแสดงที่เป็นเลิศ ท่านจึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชโปรดให้รับมอบท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ จากนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) จนกระทั่งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ในปี พ.ศ. 2532[111]

---

[111] รจนา สุนทรานนท์, “นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลปินสู่กรมศิลปากร,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 141 - 142.

ผลงานการแสดงของนายหยัด ช้างทองในบทบาทของนางยักษ์ที่สามารถสืบค้นได้ คือ นางอังกาศตไล ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์

Chulalongkorn University

ภาพที่ 34: ภาพนายหยัด ช้างทองแสดงเป็นนางอังกาศตไล (อากาสตะไลย)[112]
หนึ่งในศิลปินต้นแบบนางยักษ์ของกรมศิลปากร

อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ

อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ เกิดวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2450 เป็นบุตรของนายอินภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวกรุงเทพมหานคร เมื่ออายุครบ 5 ขวบ บิดาพาไปมอบให้เป็นบุตรบุญธรรมของหลวงรามภรตศาสตร์ (ยม มงคลนัฏ) และนางบุญเรือน มงคลนัฏ อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ เริ่มการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดประยูรวงศาวาส เมื่อศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

[112] หยัด ช้างทอง, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ.

ย้ายไปเรียนที่โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ และเริ่มฝึกหัดโขนตั้งแต่อายุ 12 ปี จนกระทั่งโรงเรียนพรานหลวงฯถูกยุบตามกรมมหรสพในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

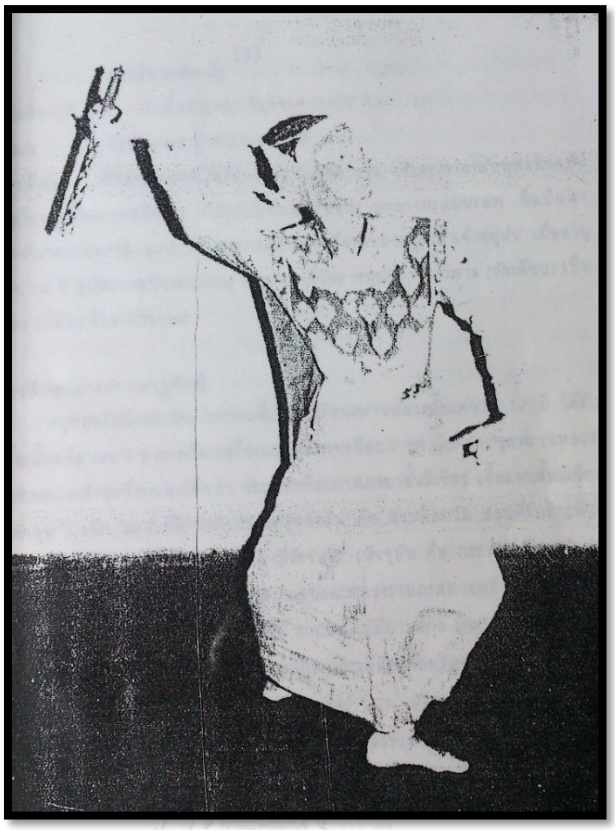
อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏได้ออกแสดงในบทบาทยักษ์ในฐานะนักแสดงของคณะโขนหลวงราชพงษ์ภักดีเรื่อยมา จนในปีพ.ศ. 2489 อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏเข้ารับราชการในแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อเกษียณอายุราชการในปีพ.ศ. 2512 วิทยาลัยนาฏศิลปได้เชิญให้เป็นครูสอนนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏได้รับโอกาสในการออกแสดงบทบาทยักษ์เรื่อยมา โดยบทบาทที่สร้างชื่อเสียงคือ นนทุก ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนิ้วเพชร อีกทั้ง ท่านยังมีบทบาทสำคัญในการเป็นครูผู้ฝึกซ้อมบทบาทนางยักษ์ให้แก่ศิลปินรุ่นหลังทั้งชายและหญิง

ในส่วนของบทบาทนางยักษ์ อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏได้รับการถ่ายทอดให้ออกแสดงจากปรมาจารย์ ดังนี้

1. บทบาทนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาหึง ได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่เมื่อครั้งเป็นนักเรียนโรงเรียนพรานหลวงฯและออกแสดงในฐานะนักแสดงของคณะโขนหลวงราชพงษ์ภักดี และในปีพ.ศ. 2517 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้ขอความร่วมมือให้อาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏแสดงสาธิตบทบาทนางสำมนักขา ให้แก่คณะครูที่อบรมการศึกษาภาคฤดูร้อนวิชานาฏศิลป์ไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์[113]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[113]วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย” (รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2541), หน้า 6.



ภาพที่ 35: ภาพอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ แสดงเป็นนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์[114] แสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2517

อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์

อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์ เป็นบุตรของนายใช้ และนางล้อม พกุลานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน 2463 ตั้งแต่กำเนิดที่อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์อาศัยในบ้านพักวังสวนกุหลาบ ท่านจึงได้รับการศึกษาตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา จนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 4 ในวังสวนกุหลาบนั้นเอง ในระหว่างนั้น อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์ได้สมัครเป็นโขนหลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยระยะแรกได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวนาง ต่อมาได้ขอเปลี่ยนไปฝึกหัดบทบาทลิง และยักษ์บางตัว เช่น กุมภกรรณ พิเภกเป็นต้น อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์เข้ารับราชการครั้งแรกในตำแหน่งสิบแปดมงกุฎ สังกัดกรมพิณพาทย์และ โขนหลวง เมื่อปีพ.ศ. 2479 ต่อมาย้ายมาประจำเป็นครูสอนนาฏศิลป์ (โขนลิง) ที่โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ และต่อมาได้มาฝึกซ้อมการแสดงให้แก่กองการสังคีต กรมศิลปากร ท่านเคยถวายการสอนโขนลิงให้แก่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร เมื่อครั้งดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์

[114] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

ในบทบาทของหนุมาน ตอน สืบมรรคา อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์สมรสกับนางสาวลำดวน หอมนาน มีบุตรธิดารวมกัน 3 คน[115]

อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์ ได้รับคัดเลือกให้ออกแสดงในบทบาทนางยักษ์จนมีชื่อเสียง โด่งดังมากในยุคนั้น และสร้างรายได้ให้แก่กรมศิลปากรเป็นจำนวนเงินหลักล้านบาท ดังนี้

1. บทบาทนางสำมนักขา ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาหึง

2. บทบาทนางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี โดยได้รับการคัดเลือกจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เมื่อปีพ.ศ. 2517

ภาพที่ 36: อาจารย์ฉลาด พกุลานนท์[116]
ผู้แสดงบทบาทนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์
และนางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

---

[115] รจนา สุนทรานนท์, “นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลปินสู่กรมศิลปากร, หน้า 35 – 36.

[116] วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย” หน้า 10.

นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ

นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระเป็นบุตรของนายแสวง (นาฏศิลปินโขน) และนางสมพร อัฏฏะวัชระ เกิดเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2494 ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวกรุงเทพมหานคร เข้าศึกษาจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเยาวพันธ์วิทยา เริ่มศึกษาสายนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ที่โรงเรียนนาฏศิลป จนสำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 (ม. 6) ต่อมาสมรสกับนางวัชรี อัฏฏะวัชระ มีบุตรธิดาร่วมกัน 2 คน

นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระได้สอบบรรจุเป็นศิลปินแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ในช่วงเวลาที่ดำรงตำแหน่งเป็นนาฏศิลปินท่านได้รับโอกาสให้ออกแสดงในบทบาทโขนยักษ์และตัวพระละครที่สำคัญหลายบทบาท เช่น ทศกัณฐ์ พระพิราพ สุริยาภพ พระอินทร์ พระเจ้าอชาตศัตรู พระอภัยมณี พระเจ้าแปร ท้าวกะโตหน ฯลฯ รวมทั้งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดหน้าพาทย์องค์พระพิราพ เมื่อปีพ.ศ. 2527

บทบาทนางยักษ์ที่สำคัญที่นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระได้รับถ่ายทอดให้ออกแสดงได้แก่ นางอังกาศตไล โดยได้รับการถ่ายทอดจากนายหยัด ช้างทอง[117]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[117] รอ.อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา, ศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ ศิลปินโขนยักษ์ [ออนไลน์], 1 เมษายน 2559. แหล่งที่มา https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=501533880012820&id=390999337732942&substory_index=0

ภาพที่ 37: ภาพนายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระแสดงบทบาทนางอังกาศตไล[118]
ฉาก นางอังกาศตไลตรวจพล
ณ เวทีสังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

Chulalongkorn University

อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ

อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ เกิดเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2496 เริ่มการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบางขุนนนท์วิทยา เริ่มการศึกษาสายนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ในระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปจนจบระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 และสำเร็จการศึกษาสูงสุดระดับปริญญาตรีที่คณะนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตธัญบุรี) อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติสมรสกับนางสาวสุภาพ สุนทรพฤกษ์ แต่ไม่มีบุตรธิดาไว้สืบสกุล

อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ ได้รับการฝึกหัดโขนยักษ์ที่สำคัญหลายบทบาท เช่น นนทุก รามสูร เนื่องจากมีสรีระค่อนข้างเล็กจึงได้รับบทบาทเป็นยักษ์เล็ก สำหรับบทบาทนางยักษ์ที่

[118] ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ

แสดงได้แก่บทบาทนางสำมนักขา ในโขนตอน สำมนักขาหึง ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ และร่วมฝึกซ้อมการแสดงโดยอาจารย์เจริญ เวชเกษม[119]

ภาพที่ 38: อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ[120]
ผู้แสดงบทบาทนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์

Chulalongkorn University

ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค เกิดวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2504 ภูมิลำเนาเป็นชาวกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนประสาทวิทยา และเข้าศึกษาต่อจนสำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตธัญบุรี) สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการอุดมศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชา

[119]สัมภาษณ์, ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ, ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร, 4 ตุลาคม 2555.

[120] วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย”, หน้า 22.

นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2556 เดิมสมรสกับนางสาวนพวรรณ จันทรักษา มีบุตรชาย 1 คน ต่อมาได้สมรมใหม่กับดร.วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน

ดร.จุลชาติ อรัณยะนาครับราชการเป็นครู ตำแหน่งปัจจุบันคือ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ดร.จุลชาติ อรัณยะนาคเป็นศิลปินทั้งทางด้านโขนและละครที่มีชื่อเสียง ท่านได้ออกแสดงทั้งในบทบาทโขนยักษ์ นางยักษ์ และบทพระเป็นจำนวนมาก อีกทั้งได้รับการถ่ายทอดบทบาทและเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายท่าน เช่น กลมเกลา หน้าพาทย์องค์พระพิราพ รอนนรสิงห์ รอนยักษ์ ฯลฯ ซึ่งยากจะหาผู้ใดเสมอเหมือน อีกทั้งยังเป็นกำลังสำคัญในการฝึกหัดบทบาทโขนผู้หญิงให้แก่นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ในส่วนของบทบาทนางยักษ์ ท่านได้รับการฝึกหัดให้ออกแสดงในบทบาทนางสำมนักขาและนางอังกาศตไล ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ได้รับการถ่ายทอดและฝึกหัดจากอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ และได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ[121]

ภาพที่ 39: อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค[122]
ผู้แสดงบทบาทนางสำมนักขาและนางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์
ในภาพเป็นการแสดงหน้าพาทย์พระพิราพรอน ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[121]สัมภาษณ์, ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค, ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 14 กันยายน 2558.

[122] ผู้วิจัย, 27 สิงหาคม 2555.

หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

หม่อมครูต่วน เดิมชื่อ ต่วน ภัทรนาวิก เป็นบุตรของนายกลั่นและนางลำไย ภัทรนาวิก เกิดเมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม 2426 ภูมิลำเนาเป็นชาวกรุงเทพมหานคร หม่อมครูต่วนได้มีโอกาสเข้าไปฝึกหัดรำละครเป็นตัวนางกับหม่อมวัน มารดาของพระยาวิชิตชลธาร ตั้งแต่มีอายุเพียง 9 ขวบ ฝีมือการร่ายรำของหม่อมครูต่วนเป็นที่โปรดปรานของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จนอายุ 16 ปี ท่านจึงได้เป็นหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน หม่อมครูต่วนเปลี่ยนชื่อเป็น ศุภลักษณ์ตามบทบาทนางยักษ์ที่ท่านเคยแสดงในละครในเรื่อง อุณรุท ในช่วงที่มีการปฏิวัติวัฒนธรรม

หม่อมครูต่วนมีโอกาสได้ร่วมแสดงละครดึกดำบรรพ์อันเป็นผลงานร่วมกันระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับเจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์ หม่อมครูต่วนได้แสดงเป็นนางยุบลค่อม ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อิเหนา ซึ่งแสดงได้อย่างดียิ่ง ต่อมาท่านได้รับการชักชวนจากคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ให้มารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง โดยรับหน้าที่เป็นผู้ฝึกหัดละครดึกดำบรรพ์และโขนหลวง จนกระทั่งเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ท่านได้ย้ายเข้ามาเป็นข้าราชการครู ผู้วางรากฐานการรำในบทบาทของตัวนางทั้งหมด และร่วมประดิษฐ์ท่ารำชุดต่างๆไว้เป็นหลักสูตรการเรียนการสอนให้แก่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์[123]

บทบาทนางยักษ์ที่หม่อมครูต่วนได้ออกแสดงจนมีชื่อเสียงและเป็นที่มาของชื่อของท่านคือ บทบาทนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[123] รจนา สุนทรานนท์, “นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลปินสู่กรมศิลปากร, หน้า 41 - 42.

ภาพที่ 40: หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)[124]
ผู้แสดงบทบาทนางศุภลักษณ์ของคณะละครเจ้าพระยาเทเวศวร์วงษ์วิวัฒน์

อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช

อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช เดิมชื่อ ฮวย แต้สุด เป็นบุตรของนายเงินและนางเน้ย แต้สุด เกิดวันที่ 11 พฤศจิกายน 2447 ภูมิลำเนาเป็นชาวกรุงเทพมหานคร เมื่ออาจารย์เฉลย ศุขะวณิชอายุได้ 7 ปี คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ได้นำเข้าถวายตัวเป็นข้าหลวง ณ วังสวนกุหลาบ ซึ่งท่านได้ฝึกหัดการรำละครและการขับร้องในวังสวนกุหลาบนี้เอง จนกระทั่งคณะละครวังสวนกุหลาบได้ย้ายไปอยู่ในการอุปถัมภ์ของวังเพชรบูรณ์ ท่านได้ฝึกหัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์และการดนตรีเพิ่มเติมอีก จนกระทั่งอาจารย์เฉลยอายุประมาณ 19 ปี ท่านจึงได้กราบบังคมทูลลามาอยู่ปรนนิบัติมารดา และได้สมรสกับพระยาอมเรศร์สมบัติ มีบุตรธิดาด้วยกันรวม 4 คน

ในปีพ.ศ. 2500 อาจารย์เฉลย ศุขะวณิชได้เข้ารับราชการครูให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป จนเกษียณอายุราชการในปีพ.ศ. 2508 ท่านได้รับราชการต่อเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งท่านเป็นผู้ร่วมวางรากฐานการเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์ไทยให้แก่นักเรียนละครของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยเป็นผู้ที่สบทอดกระบวนท่ารำของโบราณจากวังสวนกุหลาบและวังเพชรบูรณ์ อีกทั้งประดิษฐ์ท่ารำชุดสำคัญต่างๆจำนวนมากไว้เป็นมรดกให้แก่วงการนาฏยศิลป์ของไทย จนกระทั่งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2530

[124] ธนาคารกรุงเทพ, 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ, หน้า 50.

บทบาทนางยักษ์ที่อาจารย์เฉลย ศุขะวณิชเคยได้รับถ่ายทอดและออกแสดง ได้แก่

1. บทบาทนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อิเหนา ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูนุ่มและหม่อมครูอึ่ง

2. บทบาทหัวหน้ารากษส และนางเบญกาย ในละครในเรื่อง รามเกียรติ์

3. บทบาทนางศูรปนขา (ตัวแปลง) และการรำฉุยฉายศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์[125]

ภาพที่ 41: ภาพอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช แสดงท่ารำของนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม[126]

บันทึกภาพร่วมกับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้แสดงท่ารำในบทบาทของพระอุณรุท

ในท่า “งามนางเป็นพาหนะรอง”

แสดงท่วงท่าของนางศุภลักษณ์ที่เป็นเสมือนพาหนะพาพระอุณรุทเหาะไปพบนางอุษา

---

[125] อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ นางเฉลย ศุขะวณิช ท.ม.ต.ช. ศิลปินแห่งชาติ ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร 15 ตุลาคม 2544, (กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์, 2544), หน้า 27 – 36.

[126] คณะศิษยานุศิษย์, คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ (ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2548), หน้า 126.

นางสุนันทา บอนด์

นางสุนันทา บอนด์ นามสกุลเดิม บุณยเกตุ เกิดวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2473 เข้ารับการศึกษาระดับประถมศึกษาในโรงเรียนสตรีวัดระฆัง จากนั้นได้ศึกษาต่อในโรงเรียน นาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) ตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 จนจบระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง นางสุนันทา สมรสกับชาวเยอรมนี ไม่มีบุตรธิดา

นางสุนันทา บอนด์ สอบบรรจุเป็นข้าราชการตำแหน่งศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร แต่ลาออกจากราชการไปประกอบอาชีพส่วนตัว เมื่อปีพ.ศ. 2520 และไปอาศัยอยู่ต่างประเทศเป็นเวลากว่า 30 ปี นางสุนันทา บอนด์เป็นศิลปินนางยักษ์ผู้หญิงรุ่นแรกของกรมศิลปากรและเป็นผู้แสดงที่ได้รับชื่อเสียงโด่งดังจากบทบาทนางยักษ์

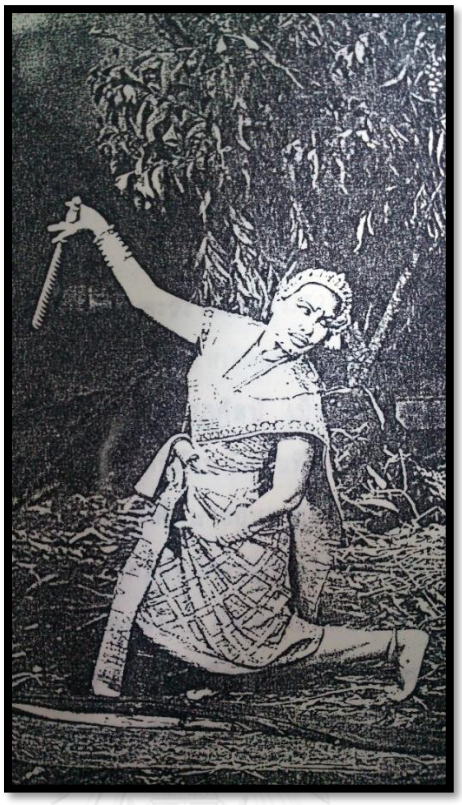
นางสุนันทา บอนด์ได้รับคัดเลือกและออกแสดงในบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. บทบาทศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง “ต้นเรื่องรามเกียรติ์” ได้รับคัดเลือกให้ออกแสดงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้รับการฝึกหัดการเต้นเสาจากคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ การตีบทและการแสดงอารมณ์ฝึกหัดกับคุณครูอัมพร ชัชกุล การจัดท่าทางนางยักษ์ได้รับการฝึกหัดโดยคุณครูมัลลี คงประภัศร์ และจริตกิริยาท่าทางโดยอาจารย์เจริญจิต ภัทรเสวี

2. บทบาทนางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ได้รับการคัดเลือกและฝึกหัดทุกขั้นตอนโดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง[127]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[127] สัมภาษณ์, สุนันทา บอนด์, อดีตข้าราชการกรมศิลปากร, 27 กุมภาพันธ์ 2552.



ภาพที่ 42: นางสุนันทา บอนด์[128]
ผู้แสดงบทบาทนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ “ต้นเรื่องรามเกียรติ์”
และนางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางอิสสระ โพธิเวส

นางอิสสระ โพธิเวส นามสกุลเดิม เรียงสกุล เกิดวันที่ 20 สิงหาคม 2481 เข้ารับการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนพิทยศึกษา และเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยนาฏศิลปตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 5 จนสำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ปีพ.ศ. 2500 สมรสกับนายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง มีบุตรธิดารวม 2 คน

นางอิสสระ โพธิเวสเข้ารับราชการเป็นศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500 จนเกษียณอายุราชการ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) เป็นข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร นางอิสสระ โพธิเวสออกแสดงในบทบาทนางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ได้อย่างดีเยี่ยมจนกระทั่งได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณเนื่องในวันสุนทรภู่ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2518 ณ โรงละครแห่งชาติ

[128] วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย”, หน้า 28.

นางอิสสระ โพธิเวสได้รับการคัดเลือกและการถ่ายทอดบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญดังนี้

1. บทบาทนางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ได้รับคัดเลือกให้รับบทบาทดังกล่าวและสอนการตีบทโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง จริตกิริยาในการแสดงโดย อาจารย์เจริญจิต ภัทรเสวี หน้าพาทย์คุกพาทย์และรัวสามลา ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูชม้อย ธารีเธียร แม่ท่ายักษ์และการรำหน้าพาทย์ยักษ์ ได้รับคำแนะนำจากคุณครูราฆพ โพธิเวส[129]

นอกจากนี้ นางอิสสระ โพธิเวสเคยออกแสดงในบทบาทนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ และนางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง และได้รับความนิยมจากผู้ชมด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 43: ภาพนางอิสสระ โพธิเวสแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทร[130]
ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ในเพลงคุกพาทย์
ออกแสดงทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

[129]วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย”, หน้า 38 – 41.

[130] ได้รับความอนุเคราะห์จากนางอิสสระ โพธิเวส

อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ เป็นบุตรของนายอาทิตย์และนางประดับ สุภาไชยกิจ เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2491 ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดพัทลุง สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านเขานิเวศน์ จังหวัดระนอง สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนสตรีพัทลุง จังหวัดพัทลุง สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป และสำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา

อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจเริ่มเข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2514 และย้ายเข้ามารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป และเพิ่มพูนตำแหน่งทางวิชาการเรื่อยมา จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปได้เรียนเชิญท่านดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) ให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2558 จนปัจจุบัน (พ.ศ. 2559)

บทบาทนางยักษ์ที่สำคัญที่อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจได้รับการถ่ายทอดให้ออกแสดง ได้แก่

1. บทบาทนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ศุภลักษณ์วาดรูป และศุภลักษณ์อุ้มสม จากอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง[131]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[131] สัมภาษณ์, อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป, 10 เมษายน 2559.

ภาพที่ 44: อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจแสดงเป็นนางศุภลักษณ์ในละครในเรื่อง อุณรุท[132]
ตอน เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ – ศุภลักษณ์วาดรูป

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล นามสกุลเดิม เสตะจันทน์ เป็นบุตรของนายมานะและนางลัดดา เสตะจันทน์ เกิดวันที่ 9 มกราคม 2496 ภูมิลำเนาเป็นชาวกรุงเทพมหานคร เริ่มการศึกษาสายนาฏยศิลป์ไทยตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 – ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตธัญบุรี) และปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช อีกทั้งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งได้รับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ญี่ปุ่นจากสถาบันบันโด ประเทศญี่ปุ่น

---

[132] ไพโรจน์ ทองคำสุก, วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช (กรุงเทพมหานคร: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 78.

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุลเป็นผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้ออกแสดงในบทบาทของนางเอกและตัวเอกทั้งในโขนและละครหลากหลายบทบาทตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป จนกระทั่งสอบบรรจุเป็นข้าราชการครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปยังคงออกแสดงอย่างต่อเนื่อง เมื่อย้ายมาบรรจุเป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์คนแรกที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุลดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์คนแรก และดำเนินการจัดการเรียนการสอนและงานวิชาการด้านนาฏยศิลป์มาโดยตลอดจนเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2556 ด้วยความดีความชอบที่ท่านได้สร้างคุณานุคุณอย่างอเนกประการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงแต่งตั้งให้ท่านดำรงตำแหน่งศาสตราภิชาน (เงินทุนบริหารวิชาการและการศึกษา – ศิลปกรรม กองทุนคณะศิลปกรรมศาสตร์) ตั้งแต่ปีงบประมาณ 2557 - 2559

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุลได้รับการถ่ายทอดให้ออกแสดงบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญ ดังนี้

1. บทบาทนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ศุภลักษณ์วาดรูป และศุภลักษณ์อุ้มสม จากอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

2. การรำฉุยฉายศูรปนขาและบทบาทนางเบญกายในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ จากอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

ภาพที่ 45: รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล[133]
ผู้รับการถ่ายทอดบทบาทนางศุภลักษณ์ในละครในเรื่อง อุณรุท
การรำฉุยฉายศูรปนขาและบทบาทนางเบญกายในโขนเรื่อง รามเกียรติ์

[133] ได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

อาจารย์วัชนี เมษะมาน

อาจารย์วัชนี เมษะมาน นามสกุลเดิม เวชเกษม เป็นบุตรของอาจารย์เจริญ และนางผ่อง เวชเกษม เกิดเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2495 ภูมิลำเนาเดิมอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร เข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนยออันนาดาร์ก (ปัจจุบันคือ โรงเรียนโยนออฟอาร์ค) แล้วมาศึกษาต่อในด้านนาฏยศิลป์ไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 จนจบระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ศึกษาต่อจนจบปริญญาครุศาสตรบัณฑิต จากวิทยาลัยครูสวนดุสิต (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต) และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาสมรสกับนายทนงศักดิ์ เมษะมาน (ถึงแก่กรรม) เมื่อปีพ.ศ. 2520 มีบุตรชายด้วยกัน 2 คน

อาจารย์วัชนี เมษะมานสอบบรรจุเป็นข้าราชการตำแหน่งศิลปินสำรองตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 1 แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ต่อมาได้สอบคัดเลือกบรรจุเป็นข้าราชการครูของวิทยาลัยนาฏศิลป ในปีพ.ศ. 2517 แล้วรับราชการครูเรื่อยมาจนเกษียณอายุราชการ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) อาจารย์วัชนี เมษะมานเป็นข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม อาจารย์วัชนี เมษะมานเป็นศิลปินชั้นแนวหน้าของกรมศิลปากร ได้รับโอกาสในการเข้าร่วมโครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสัญจรทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น จีน สหรัฐอเมริกาและทวีปยุโรป เป็นต้น รวมทั้งเป็นวิทยากรให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆเป็นจำนวนมาก รวมทั้งเปิดสำนักดาบพุทไธสวรรย์แห่งกาญจนบุรี เพื่อสืบทอดศิลปะการต่อสู้ประเภทอาวุธไทยร่วมกับนายทนงศักดิ์ เมษะมาน ผู้เป็นสามี ซึ่งปัจจุบันบุตรชายทั้งสองคนเป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์ของบิดามารดาในการดูแลสำนักดาบฯ สืบมาจนปัจจุบัน

อาจารย์วัชนี เมษะมานได้รับการฝึกหัดพื้นฐานการแสดงบทบาทนางยักษ์จากบิดา คือ อาจารย์เจริญ เวชเกษม ได้ฝึกหัดการแสดงบทบาทนางยักษ์จากปรมาจารย์ทางด้านนางยักษ์หลายท่าน ดังนี้

1. แม่ท่ายักษ์ การเต้นเสา การรำเพลงหน้าพาทย์กราวใน เพลงตระนิมิต จนการเข้ารบตามแบบแผนการแสดงโขน และบทบาทนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ จากอาจารย์เจริญ เวชเกษม และอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ

2. การตีบท การแสดงอารมณ์ของตัวละคร บทบาทนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ นางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง และนางผีเสื้อสมุทร ในละคร

นอกเรื่องพระอภัยมณี ได้รับการคัดเลือกและการถ่ายทอดจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช[134]

ภาพที่ 46: ภาพอาจารย์วัชนี เมษะมานแสดงบทบาทนางศูรปนขา[135]
ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางศูรปนขาตีสีดา
แสดง ณ สนามหน้าหอเขียน พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด
หน้าที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี

[134]สัมภาษณ์ วัชนี เมษะมาน, ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 12 มกราคม 2559.

[135] วัชนี เมษะมาน, “ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย,” หน้า 35.

นางธานิต ศาลากิจ

นางธานิต ศาลากิจ นามสกุลเดิม ชุ่มเชื้อ เป็นบุตรของนายดำรง และนางศรีนวล ชุ่มเชื้อ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 30 กรกฎาคม 2493 ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดลำปาง เข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนราษฎร์มณีศึกษา จังหวัดลำปาง แล้วมาศึกษาต่อในด้านนาฏยศิลป์ไทยในระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป จนจบการศึกษาสูงสุดระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง ในปีพ.ศ. 2514 นางธานิต ได้สมรสกับ จ.อ.นิวัฒน์ ศาลากิจ เมื่อปี พ.ศ. 2520 และมีบุตรธิดา ด้วยกัน 2 คน[136]

นางธานิต ศาลากิจเข้ารับราชการในแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ในตำแหน่งศิลปินจัตวา ตั้งแต่ยังศึกษาอยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 2 ปีพ.ศ. 2512 เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วเข้ารับราชการเป็นศิลปินอย่างเต็มตัว และได้เลื่อนตำแหน่งตามลำดับเรื่อยมา ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) เป็นข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร นอกจากนี้ ท่านยังได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวนางและตัวนางยักษ์ให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี คณะละครสมัครเล่นบ้านปลายเนิน และสถาบันอื่นๆ ด้วยความสามารถและความดีความชอบในการปฏิบัติหน้าที่ทำให้ท่านได้รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานวันสิรินธรและงานพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เป็นต้น

นางธานิต ศาลากิจได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญจากศิลปินหลายท่าน ได้แก่ บทบาทนางผีเสื้อสมุทรและนางพันธุรัต ได้รับการถ่ายทอดจากครูอิสสระ โพธิเวส และ บทบาทนางสำมนักขา ได้รับการถ่ายทอดจากครูราฆพ โพธิเวส และครูอิสสระ โพธิเวส ภายใต้การกำกับดูแลของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและคุณครูเรณู จีนเจริญ

บทบาทนางยักษ์ที่นางธานิต ศาลากิจได้รับการถ่ายทอดและออกแสดง ได้แก่

1. โขนเรื่อง รามเกียรติ์ แสดงเป็นนางสำมนักขา นางเบญกาย นางตรีชฎา นางสุวรรณกันยุมา และนางพิรากวน
2. ละครนอกเรื่อง สังข์ทอง แสดงเป็นนางพันธุรัต
3. ละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทร

---

[136]ไพโรจน์ ทองคำสุก, “ธานิต ศาลากิจ นางยักษ์แห่งกรมศิลปากร,” นิตยสารศิลปากร 53,1 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2553): 97 – 107.

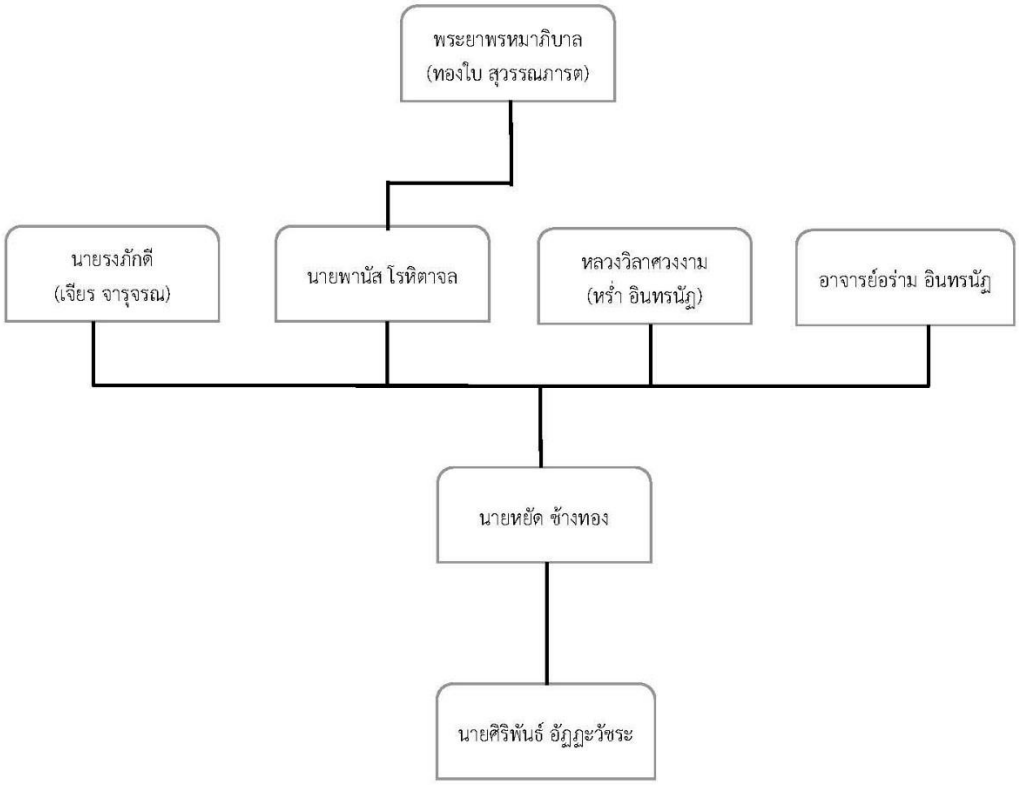
ภาพที่ 47: ภาพนางธานิต ศาลากิจแสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทร[137]
ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี
ปฏิบัติท่ารำท่า “ลงวง”
อันเป็นท่าทางที่แสดงออกถึงลักษณะของนางยักษ์

จากข้อมูลในส่วนของบุคคลตัวอย่างที่มีชื่อเสียงในการแสดงบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นและจำแนกเป็นลำดับการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ที่สำคัญ เพื่อให้เห็นถึงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของศิลปินกรมศิลปากรที่สะท้อนความเป็นต้นแบบและนำมาซึ่งการสืบทอดที่ทำให้บทบาทนางยักษ์ดำรงอยู่จวบจนปัจจุบัน ดังนี้

[137] ได้รับความอนุเคราะห์จากนางธานิต ศาลากิจ

แผนภูมิที่ 1: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนายหยัด ช้างทอง และนายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ

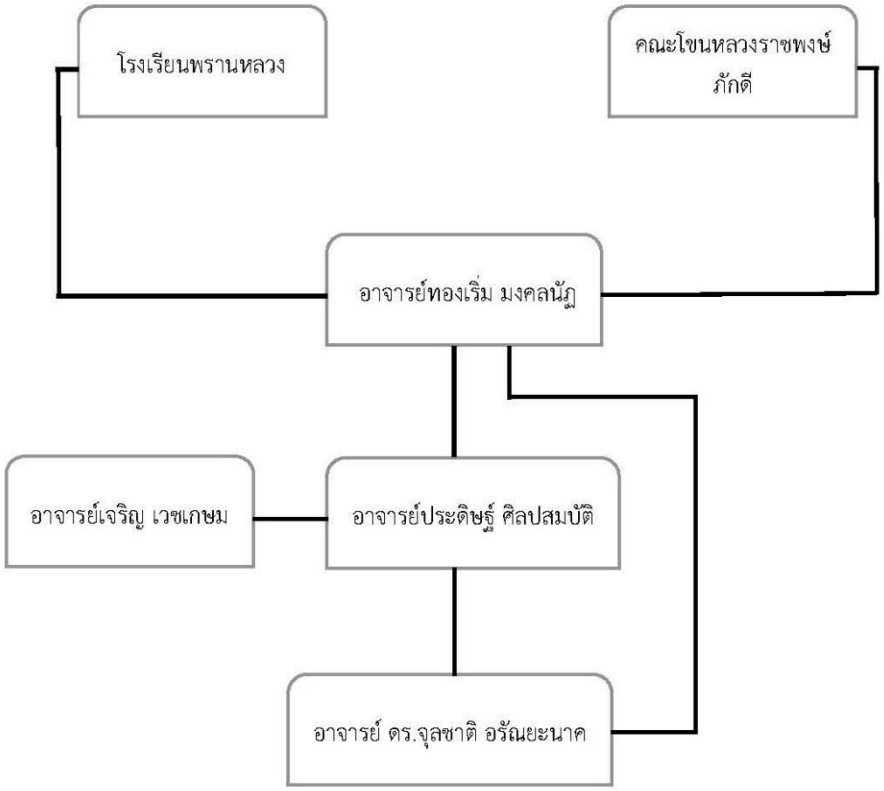
ที่มา: ผู้วิจัย



Chulalongkorn University

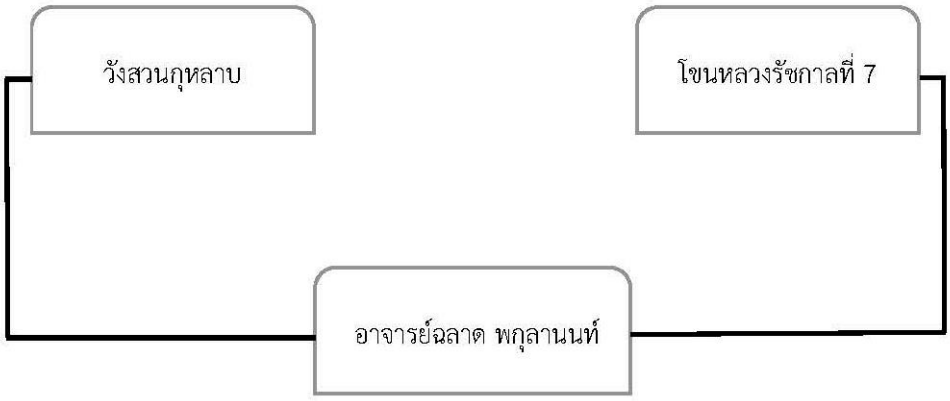
แผนภูมิที่ 2: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์ทองเริ่ม มงคลนัฏ อาจารย์ประดิษฐ์ ศิลปสมบัติ และอาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

ที่มา: ผู้วิจัย

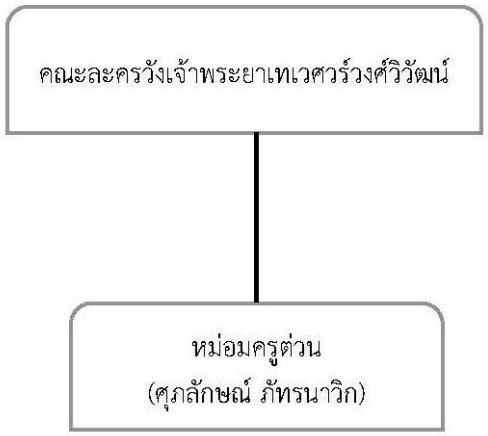


Chulalongkorn University

แผนภูมิที่ 3: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์ฉลาด พกุลานนท์
ที่มา: ผู้วิจัย

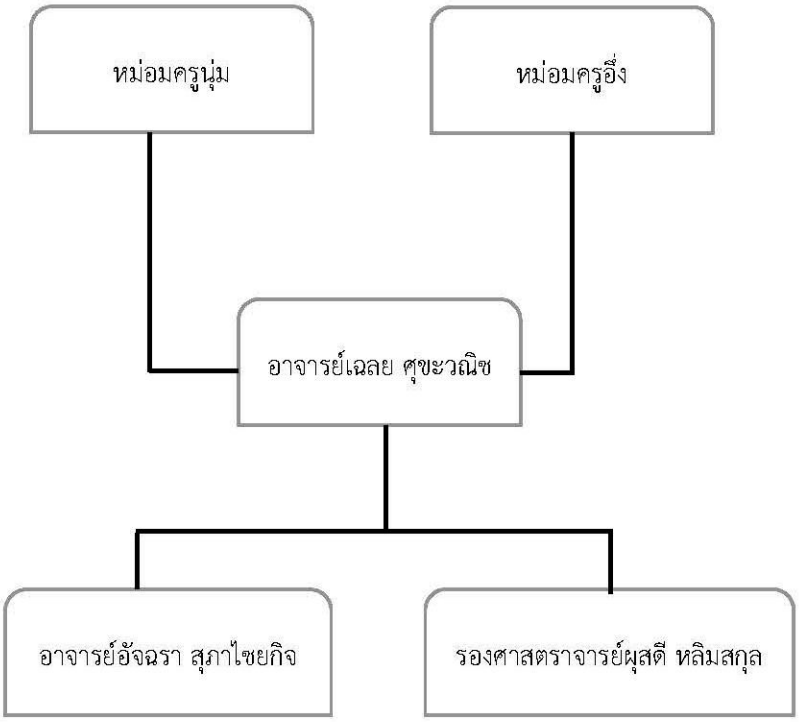


แผนภูมิที่ 4: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)
ที่มา: ผู้วิจัย



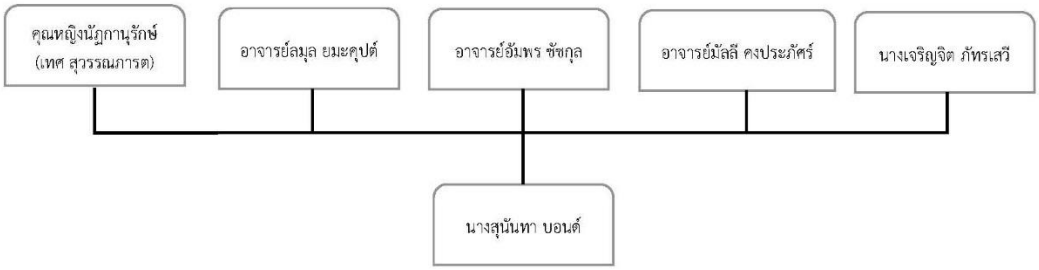
แผนภูมิที่ 5: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช อจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ และรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ที่มา: ผู้วิจัย

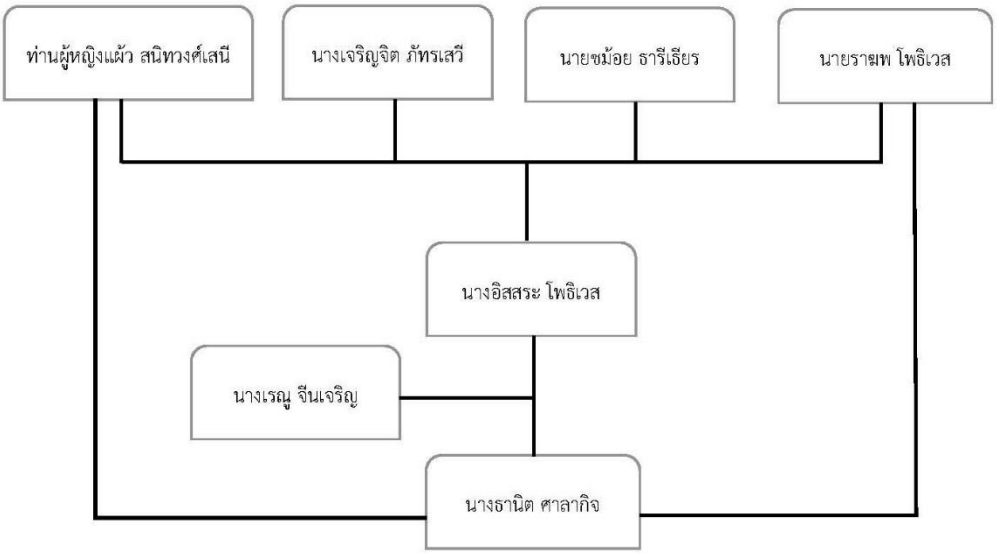


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

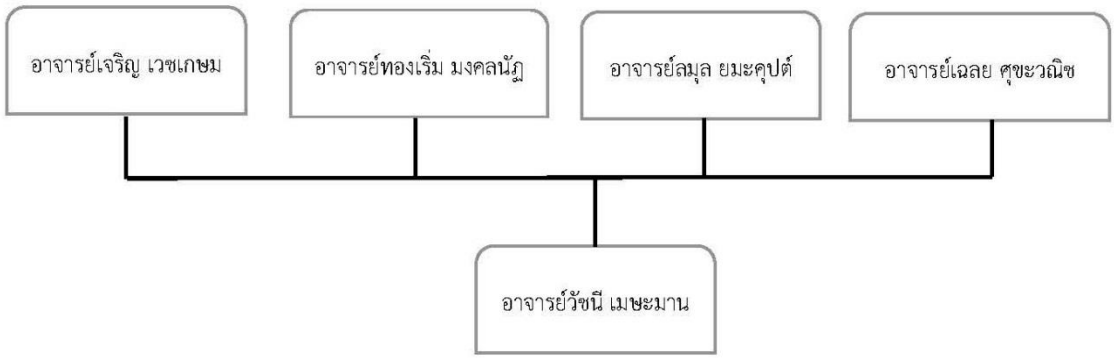
แผนภูมิที่ 6: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนางสุนันทา บอนด์
ที่มา: ผู้วิจัย



แผนภูมิที่ 7: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของนางอิสสระ โพธิเวส และนางธานิต ศาลากิจ
ที่มา: ผู้วิจัย



แผนภูมิที่ 8: แผนภูมิแสดงการสืบทอดบทบาทนางยักษ์ของอาจารย์วัชนี เมษะมาน
ที่มา: ผู้วิจัย



4.2 ประเภทและรูปแบบของการแสดง

ประเภทและรูปแบบของการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการกำหนดนาฏยลักษณ์ เนื่องจากการแสดงละครแต่ละประเภทจะมีกรอบกำหนด ซึ่งในการจัดแสดงโขน ละคร ผู้จัดทำบทโขน ละคร ผู้กำกับการแสดงและผู้แสดงต้องคำนึงถึงข้อกำหนดของการแสดงแต่ละประเภท และส่งผลต่อรูปแบบการแสดงบทบาทนางยักษ์ในแต่ละบทบาทให้มีความแตกต่างกัน ดังนี้

4.2.1 การแสดงโขน

โขน เป็นนาฏกรรมที่มาจากราชสำนัก และเชื่อว่าเป็นนาฏกรรมที่มีความเก่าแก่โดยพบหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้น โขนจึงมีวิธีการแสดงที่เน้นความประณีต สวยงาม และมีระเบียบแบบแผนในการแสดง รูปแบบของการแสดงโขนผู้แสดงจะสวมศีรษะโขน ผู้แสดงทำบทตามบทร้อง บทพากย์-เจรจา และเต้นตามจังหวะดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดง โขนมี 5 ประเภท ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก

โขนกลางแปลง คือ โขนที่แสดงกลางแจ้งส่วนมากจะแสดงกลางสนามหรือลานกว้างๆ ไม่ปลูกโรงสำหรับแสดง ส่วนใหญ่จะแสดงตอนที่กล่าวถึงการยกทัพและการรบ ดนตรีประกอบการแสดงจะมีเพียงการพากย์-เจรจาและการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น

ภาพที่ 48: การแสดงโขนกลางแปลง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก[138]
ในงาน Creative Fine Arts 2015 โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ณ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระนคร วันที่ 16 สิงหาคม 2558
จากภาพผู้แสดงทั้งหมดแสดงกลางแจ้งบนสนาม
มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่เตียงละคร
เนื่องจากสมมติสถานที่ในเรื่องคือบริเวณอาศรมของพระราม
ในภาพเป็นตอนที่นางสำมนักขากำลังต่อสู้กับพระลักษมณ์ หลังจากที่พระราม
และพระลักษมณ์ป้องกันไม่ให้นางเข้าทำร้ายนางสีดา

Chulalongkorn University

- โขนนั่งราว คือ โขนที่ปลูกโรงแสดงและมีราวไม้ไผ่วางพาดตามความยาวของเวทีเพื่อให้เป็นที่นั่งของผู้แสดง โดยมีพื้นที่รอบราวไม้ไผ่ให้ผู้แสดงสามารถเดินได้โดยรอบ ผู้แสดงจะสวมศีรษะโขนปิดหน้าทุกตัว ดำเนินเรื่องโดยการพากย์-เจรจาและการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์การแสดงเริ่มจากวงดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรง ผู้แสดงที่แสดงเป็นบริวารยักษ์ออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงจนจบการบรรเลงชุดโหมโรง จากนั้นจึงจับเรื่องที่จะแสดงต่อไป

[138] ผู้วิจัย, 16 สิงหาคม 2558.

ภาพที่ 49: การแสดงโขนนั่งราว เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกกุมภกรรณ[139]

จากภาพผู้แสดงจะสวมศีรษะปิดหน้าทุกคนรวมทั้งผู้ที่แสดงในบทพระรามและพระลักษมณ์ ผู้แสดงเมื่อออกมาหน้าเวทีแล้วจะต้องไปนั่งบนราวไม้ไผ่ที่วางพาดไปตามความยาวของเวที โดยยกขาขึ้นข้างหนึ่งอีกข้างห้อยขาเท้าเหยียบพื้นเวที ฉากหลังของเวทีเป็นลักษณะแบบการแสดงโขนหน้าจอ มีผู้พากย์-เจรจา ยืนอยู่ที่ข้างประตูทางออกของเวที

- โขนหน้าจอ คือ การแสดงโขนที่พัฒนามาจากการแสดงหนังใหญ่ที่มีการปล่อยตัวโขนให้ออกมาแสดงหน้าจอหนังใหญ่สลับกับการเชิดหนัง เรียกว่า “หนังติดตัวโขน” เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้นจึงพัฒนามาเป็นการแสดงโขนโดยไม่มีการเชิดหนัง การแสดงโขนหน้าจอจะแสดงบนเวทียกพื้นสูง ขึงด้วยผ้าขาวบางขลิบริมทั้งสี่ด้วยผ้าสีแดง แหวกริมจอทั้งสองข้างให้เป็นประตูเข้าออกของผู้แสดง ฝั่งขวาของเวทีเขียนรูปพลับพลาสมมติเป็นพลับพลาของฝ่ายพระรามและฝั่งซ้ายของเวทีเขียนรูปปราสาทราชวังสมมติเป็นเมืองลงกา โขนหน้าจอดำเนินเรื่องโดยการพากย์-เจรจาและการบรรเลง เพลงหน้าพาทย์

---

[139] Ancientism Anchalee, การแสดงโขนนั่งราว เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกกุมภกรรณ โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในงานกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ชีวิตต้นกรุง ณ วัดอรุณฯ ณ วัดอรุณราชวราราม-วรมหาวิหาร วันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2552 [ออนไลน์], 25 เมษายน 2559 http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?t=4043&view=next&sid=89334874cddc0f614e805d1b9ea40849

ภาพที่ 50: การแสดงโขนหน้าจอ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก[140]
โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ
เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง วันที่ 9 เมษายน 2555
จากภาพฉากหลังของการแสดงจะมีผ้าขาวบางขลิบริมด้วยผ้าสีแดงขึงเป็นจออยู่ตรงกลางด้านหลัง
ของเวที สองข้างของจอทำเป็นซุ้มประตูทางเข้า-ออกของผู้แสดง ถัดจากประตูจะเขียนภาพโดยทาง
ฝั่งขวาของเวทีเขียนเป็นรูปพลับพลาสมมติเป็นพลับพลายของฝ่ายพระราม
และฝั่งซ้ายของเวทีเขียนเป็นรูปปราสาทเพื่อสมมติเป็นฝั่งพระนครลงกา
ผู้แสดงเป็นนางสำมนักขาออกมาร่ายรำตามกระบวนท่าตรงกลางเวที

- โขนโรงใน คือ โขนที่ผสมผสานศิลปะการแสดงละครใน ได้แก่ การนำเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงเพื่อบอกกิริยาอาการของผู้แสดง และการจับระบำมาแทรกไว้ในการแสดงโขน และอาจเป็นโขนที่ปรับเปลี่ยนให้ผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นมนุษย์และเทวดานางฟ้าปรับเปลี่ยนมาสวมศิราภรณ์แบบเปิดหน้า[141] โขนโรงในดำเนินเรื่องด้วยเพลงร้อง การพากย์-เจรจา

---

[140] ผู้วิจัย, 9 เมษายน 2555.

[141] กองการสังคีต กรมศิลปากร, นาฏดุริยางคศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น จำกัด, 2525), หน้า 68.

และการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งในปัจจุบันโขนที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรจะแสดงในรูปแบบของโขนโรงในทั้งสิ้น

ภาพที่ 51: การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมาสตร์[142]
จากภาพเป็นฉากที่อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์
ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นเทวดา นางฟ้ากำลังจับระบำ
ซึ่งการจับระบำเป็นรูปแบบที่นำมาจากการแสดงละคร

- โขนฉาก เป็นการแสดงโขนที่มีรูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงโขนโรงใน เพียงแต่มีการเพิ่มเติมการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเชื่อว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ริเริ่มการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องในการแสดงโขน โดยมีการแบ่งฉากการแสดงแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์[143] เพื่อให้การแสดงดูสมจริงมากขึ้นและฉากยังเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดงทางหนึ่งด้วย

---

[142] การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมาสตร์ การแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสครบ 120 ปี แห่งวันพระบรมราชสมภพและเป็นบุคคลสำคัญของโลก โดยองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ประจำปี 2556 จัดการแสดงโดยสถาบันพระปกเกล้า ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างวันที่ 24-27 พฤศจิกายน 2557, (ม้วนวีดิทัศน์)

[143] กองการสังคีต กรมศิลปากร, นาฏดุริยางคศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 68.

ภาพที่ 52: การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก[144]
จากภาพเป็นการแสดงตอนที่นางสำมนักขากำลังต่อสู้กับพระลักษมณ์
โดยมีฉากหลังเป็นรูปที่วาดภาพลงบนแผ่นไม้และตัดแผ่นไม้ตามรูปเป็นรูปอาศรม
และต้นไม้ที่มีทั้งต้นไม้ใหญ่และต้นไม้ที่เป็นพุ่ม
เนื่องจากสมมติสถานที่ในเรื่องคือบริเวณอาศรมของพระราม

4.2.2 การแสดงละครใน

ละครใน เป็นนาฏกรรมที่เคยเปรียบเสมือนเครื่องราชูปโภคแห่งพระมหากษัตริย์ เนื่องจากเป็นละครที่พระมหากษัตริย์ปรับปรุงขึ้น ใช้ผู้หญิงที่เป็นข้าราชสำนักฝ่ายในเป็นผู้แสดง มีการแสดงแต่ภายในพระราชฐาน จึงมีการเรียกละครประเภทนี้ว่าละครข้างในหรือละครนางใน ซึ่งในปัจจุบันนี้เหลือเรียกเพียงแค่ละครใน การแสดงละครในมุ่งเน้นนำเสนอสุนทรียะทางด้านบทนาฏกรรมที่มีภาษาไพเราะ สละสลวย งดเว้นถ้อยคำหยาบคาย การร่ายที่มีลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยนุ่มนวล ดนตรีที่มีความไพเราะละเมียดละไมจับใจผู้ฟัง ละครในจะมีการดำเนินเรื่องที่เชื่องช้าเนื่องจากมุ่งเน้นรายละเอียดด้านศิลปะการแสดงมากกว่าการดำเนินเรื่อง ไม่นิยมแสดงตลกมากนัก ลักษณะการรำของละครในจะนุ่มนวล แช่มช้า ยึดถือระเบียบแบบแผนในการรำเป็นสำคัญ เพลงร้อง

[144] การแสดงโขน ชุด รามาวตาร โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2550, (ม้วนวีดิทัศน์)

และดนตรีประกอบการแสดงจะใช้เพลงที่มีความไพเราะจังหวะและทำนองเนิบช้าเรียกว่าทางใน เช่น ช้าปี่ใน ชมดงใน ปีนตลิ่งใน เป็นต้น

ภาพที่ 53: การแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอน ประพาสไพร-ครองรัก[145]
จากภาพเป็นตอนที่นางศุภลักษณ์กำลังเปิดผอบเพื่อให้พระอุณรุทได้กลิ่นสไบของนางอุษา จะเห็นได้ว่าผู้แสดงมีกิริยาเรียบร้อยอยู่ในระเบียบแบบแผนอย่างเคร่งครัด

4.2.3 การแสดงละครนอก

ละครนอกเป็นละครรำที่แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาเมื่อมีละครข้างในหรือละครนางในเกิดขึ้นจึงเรียกละครประเภทนี้ว่าละครนอก ละครนอกจะเน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็ว สนุกสนาน มีความตลกขบขัน ซึ่งบางครั้งอาจจะมีหยาบโลน บทละครมีลักษณะรวบรัด ใช้ถ้อยคำธรรมดาหรือถ้อยคำตลาดและสามารถมีช่องให้ผู้แสดงสามารถเล่นตลกได้มาก ตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์สูงสามารถเล่นตลกกับตัวละครที่เป็นเสนาข้าราชบริพารหรือบ่าวไพร่ได้ ลักษณะการรำจะมีความกระฉับกระเฉง ปราดเปรียว และแสดงออกด้วยกิริยาที่มากกว่า

[145] การแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอน ประพาสไพร-ครองรัก ในงาน "วัฒนธรรมนำไทย" ฉลองวันสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ครบ 231 ปี โดยคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมวันที่ 20 เมษายน 2556 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, (ม้วนวีดิทัศน์)

กิริยาปกติ เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงที่มีจังหวะและทำนองกระชับที่เรียกว่าทางนอก ซึ่งเป็นทางที่มีระดับเสียงเหมาะกับเสียงของผู้ชาย เช่น ช้าปี่นอก ปีนตลิ่งนอก เป็นต้น

ภาพที่ 54: การแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต[146]
โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ
เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง วันที่ 9 เมษายน 2555
จากภาพเป็นตอนที่นางพันธุรัตเรียกบริวารเพื่อจะออกตามหาพระสังข์
จะเห็นได้ว่าผู้แสดงสามารถแสดงกิริยาที่เป็นธรรมชาติได้มากกว่าละครใน
และไม่ต้องระวังกิริยาอาการอย่างเคร่งครัดเช่นละครใน

4.2.4 การแสดงละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครรำที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงละครประเภทนี้ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำไปพร้อมกัน มีการแบ่งฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง การแสดงเน้นดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้ทั้งเพลงร้องและบทเจรจาในการดำเนินเรื่อง ตัดทอนเพลงหรือบทละครที่มีความช้าและยาวออกไป เช่น ตัดบทพรรณนาถึงบุคคลและสถานที่ออกไป หรือการรำ

[146] ผู้วิจัย, 9 เมษายน 2555.

ฉุยฉายจะเป็นฉุยฉายพวงซึ่งคือการรำฉุยฉายที่ไม่มีการรับปี่ เป็นต้น ในละครมักสอดแทรกการละเล่นหรือเพลงพื้นบ้านของไทยไว้ด้วย ในฉากจบมักจะรวมผู้แสดงทั้งหมดไว้ในฉากเดียวและมีระบำในลักษณะอวยพรหรือยอเกียรติกษัตริย์หรือตัวละครเอกไว้ด้วย ดนตรีมีการปรับปรุงโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมสูงและเสียงดังมาก เลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลแทน เช่น การเลือกใช้ขลุ่ยแทนปี่และใช้กลองตะโพนแทนกลองทัด และเพิ่มฆ้องหุ่ย 7 ลูก เป็นต้น แต่เดิมละครดึกดำบรรพ์ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนต่อมาในยุคหลังกรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนให้มีการใช้ผู้ชายแสดงด้วย ลักษณะการรำของละครดึกดำบรรพ์จะยึดลักษณะการรำแบบละครในคือ ยึดระเบียบแบบแผนในการทำท่ารำระวังกิริยาและไม่เล่นตลกมากอย่างละครนอก

ภาพที่ 55: การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาหึง[147]
การแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก)
จัดโดยวิทยาลัยนาฏศิลป วันที่ 30 มีนาคม 2550
จากภาพเป็นตอนที่นางศูรปนขาตัวแปลงตามพระรามไปยังอาศรม
และเข้าเกี้ยวพาราสีพระรามพร้อมทั้งขอให้พระรามยอมเป็นสวามีของตน
ผู้แสดงทั้งหมดแต่งกายยืนเครื่องแบบละครรำมีข้อแตกต่างในเรื่องเครื่องแต่งกายคือนางสีดาแต่งตัวด้วยเครื่องนางกษัตริย์สีแดงเขียวห่มหนังเสือ สวมชฎายอดบวชเช่นเดียวกับพระรามและพระลักษมณ์ นางศูรปนขาตัวแปลงสวมรัดเกล้ายอด มีการจัดฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

[147]ผู้วิจัย, 30 มีนาคม 2550.

4.3 องค์ประกอบการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร

องค์ประกอบในการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์มีอยู่ด้วยกันหลายด้าน ซึ่งทุกด้านล้วนแล้วแต่มีส่วนเสริมให้นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีความพิเศษแตกต่างไปจากบทอื่นๆ ซึ่งองค์ประกอบในการแสดงโขนและละครรำที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์นั้นประกอบไปด้วย บทโขน/บทละคร ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย อาวุธ อุปกรณ์ และฉาก ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงตามลำดับ ดังนี้

4.3.1 ลักษณะบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

บทโขนและบทละครเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการกำหนดบุคลิกลักษณะและนาฏยลักษณ์ของตัวโขนและตัวละคร บทเป็นเครื่องกำหนดท่าทางในการร่ายรำ จังหวะจะโคน และการแสดงพฤติกรรมต่างๆในการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่จุดกำเนิดเรื่อง ช่วงดำเนินเรื่อง จุดเปลี่ยนของเรื่อง และจุดจบของการแสดงโขนละครในแต่ละเรื่องแต่ละตอน

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ลักษณะสำคัญของบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์ โดยสรุปเป็นลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะ จากนั้นได้ทำการยกตัวอย่างบทโขนและบทละครในช่วงหรือตอนที่มีบทบาทนางยักษ์ที่ต้องการจะทำการวิเคราะห์ พร้อมทั้งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทนาฏกรรมที่มีต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในเนื้อหาในส่วนนี้ด้วย

(1) ลักษณะร่วมของบทโขน/บทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

- ลักษณะคำประพันธ์ บทโขนและบทละครใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครในส่วนของบทร้อง และมีบทร้อยแก้วสำหรับใช้เป็นบทเจรจา

- มีการแบ่งบทโขน/บทละคร เป็นองก์หรือเป็นฉาก โดยพิจารณาจากตอนที่มีเนื้อหาเหมาะสมสำหรับการนำมาจัดแสดง อีกทั้งต้องคำนึงถึงความสามารถในการจัดฉากการแสดงได้โดยสะดวกรวดเร็ว

- มีการระบุชื่อของตัวโขน/ตัวละครหลักในแต่ละตอนกำกับไว้ในบทโขน/บทละคร เพื่อให้สะดวกต่อการกำกับการแสดง และทำให้ทราบว่าตัวโขน/ตัวละครในแต่ละฉากมีบทบาทใดบ้าง

- มีการบรรจุเพลงกำกับไว้ในบทร้อง เพื่อให้ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงดนตรีสามารถขับร้องและบรรเลงดนตรีได้ถูกต้อง รวมทั้งให้ผู้แสดงสามารถร่ายรำได้ถูกต้องทั้งตรงตามเนื้อเพลงและจังหวะการเอื้อน

- มีการบรรยายอากัปกิริยาของตัวโขน/ตัวละครหลัก เพื่อให้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงทั้งหมดนับตั้งแต่ผู้แสดง ผู้พากย์ – เจรจา ผู้ขับร้อง ผู้บรรเลงดนตรี ผู้กำกับเวที ผู้จัดแสง ฯลฯ ทราบว่าตัวโขน/ตัวละครกำลังจะกระทำสิ่งใดบนเวที และสามารถจัดการแสดงได้อย่างต่อเนื่อง

- มีบทระบำ รำเดี่ยว รำคู่แทรกอยู่ในการแสดงโขน/และละคร ซึ่งเป็นบทที่ช่วยเน้นความงาม ความสามารถ ชั้นเชิงในการร่ายรำของตัวโขน/ตัวละครหลักให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ซึ่งโขน ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ได้รับอิทธิพลด้านนี้มาจากละครใน

- มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์แสดงกิริยาอาการตามท้องเรื่องของตัวโขน/ตัวละคร และร่ายรำในท่ามาตรฐานที่กำหนดไว้สำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้นๆอย่างมีแบบแผน

- บทร้อง บทพากย์ และบทเจรจามีการใช้สำนวนคำที่แสดงรูปลักษณ์ อิทธิฤทธิ์ และพลังที่มากกว่ามนุษย์สามัญของนางยักษ์แทรกอยู่ในบทโขน/บทละคร

(2) ลักษณะเฉพาะของบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์

- บทโขนมีการเจรจาโดยใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายแทรกอยู่ในการแสดงบทบาทนางยักษ์ เป็นที่น่าสังเกตว่า ในบทบาทของนางสำมนักขาและนางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ที่ใช้แสดงกันอยู่ในปัจจุบันนั้นไม่มีบทพากย์แทรกอยู่ แต่กลับมีบทร้องอย่างละครเป็นตัวดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นลักษณะที่โขนได้อิทธิพลจากละครในจนกลายเป็นรูปแบบการแสดงประเภทโขนโรงในนั่นเอง

- บทโขนอาจมีการเปิดฉากแรกด้วยการใช้โคลงสี่สุภาพบรรยายตัวละครหลัก เช่น นางสำมนักขา ก่อนเข้าเรื่อง แต่ไม่พบในละครใน ละครนอกหรือละครดึกดำบรรพ์แต่อย่างใด

- บทละครใน มีการบรรยายเกี่ยวกับตัวละครค่อนข้างยืดยาว ใช้ภาษาสละสลวย ในขณะที่บทละครนอก มีการอธิบายเรื่องราวของตัวละครค่อนข้างกระชับ เน้นการดำเนินเรื่องมากกว่า ส่วนละครดึกดำบรรพ์ตัดคำบรรยายเกี่ยวกับตัวละครออกทั้งหมด มุ่งเน้นการดำเนินเรื่องราวให้กระชับฉับไวที่สุด

อนึ่ง ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ จำนวน 6 บทบาท เพื่อให้เห็นลักษณะคำประพันธ์ รายละเอียดและสำนวนภาษาในการประพันธ์ ดังนี้

(3) บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน -

(นางสำมนักขาตัวยักษ์ออกยืนหน้าม่าน)

- อ่านทำนองโคลง -

(สำมนักขายืนนิ่ง)

สำมนักขาชื่ออ้าง อสุรพันธุ์
นางขนิษฐ์ทศกัณฐ์ แก่นไท้
ฉวีกายสกลวรรณ เขียวสด สะอาดนอ
เป็นเอกชาเยศได้ อยู่ด้วยชิวหา

- ร้องเพลงสิงโต -

เที่ยวเตร่ ตระเวน หาคู่ ดูใคร จะต้องตา ก็หาไม่
ยิ่งกำหนัด กลัดกลุ้ม คลุ้มใจ ก็เหาะข้าม สมุทรไป ด้วยฤทธา

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน - เชิด -

(นางสำมนักขารำกราวใน แล้ววนรอบเวทีในเพลงเชิด)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง –

.....

(พระรามเสด็จจากบรรณศาลาลงมาอาบน้ำที่ท่าสรง)

(นางสำมนักขาออกซุ่มซุ้มไม้ชมโฉม)

- ร้องเพลงต้นวรเชษฐ์ -

พินิจ พิศทั่ว ทั้งองค์ มีความ พิศวง สงสัย
จะว่าเป็น พระอิศวร ทรงชัย ก็ไม่ มีสังวาลย์ นาคี
จะว่า พระนารายณ์ ฤทธิรอน ก็ไม่เห็น พระกร เป็นสี่
จะว่าท้าว ธาดา ธิบดี เหตุใด ไม่มี สี่พักตร์
แม้นจะว่า องค์ท้าว สหัสนัยน์ ไยจึงไม่ ทรงมี วิเชียรจักร
จะว่า พระสุริยา วรารักษ์ ไยไม่ชัก รถจาก ฟากเมฆา
ครั้นจะว่า เป็นองค์ พระจันทร ก็ผิดที่ ไม่จร อยู่เวหา
ชะรอยเป็น จักรพรรดิ กษัตรา ทิ้งสมบัติ พลัดมา เป็นชีไพร

- ร้องร่าย -

ยิ่งพิศ ยิ่งพิศ วาสกลุ้ม รสรัก รึงรุม ดังเพลิงไหม้
สุดจะ ระงับ บังคับใจ ก็ร่ายเวท แปลงไป ในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(นางสำมนักขารำแปลงกายแล้วเข้าโรง นางแปลงออก)

- ร้องเพลงสีนวน -

งามทรง งามองค์ อรชร งามดั่ง อัปสร ในราศี
งามคม งามขำ งามที งามเนตร ไม่มี ราคิน
งามถัน ดั่งดวง บุษบง งามขนง วงวาด ดังคันศิลป์
งามเอวองค์ อ่อนดัง กินริน งามสิ้น สรรพางค์ กายา

- ร้องเพลงบรเทศ -

เมียงชม้าย กรายกร ลีลาศ ทอดระทวย นวยนาด เข้าไปหา
หยุดอยู่ ที่ริม มรคา คอยท่า เสด็จ บทจร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(พระรามขึ้นจากท่าสรง นางแปลงรำเข้าไปเฝ้า)

- เจรจา -

สำมนักขาแปลง -โปรดก่อนพูคะโฉมธชี จะด่วนเสด็จจรลีไปข้างไหน หม่อมฉันมาเฝ้าหวังจะรับใช้อยู่ใกล้ชิด โปรดเมตตาข้าเจ้าสักนิดเถิดพูคะ

พระราม - (มองอย่างสงสัย) ดูกร สีกามารศรี เหตุไฉนไยมาอยู่ที่นี่แต่โดดเดี่ยว ถิ่นมรรคาแดนป่าเปลี่ยวเที่ยวมาลำพัง รูปร่างอย่างโฉมตรูน่าจะอยู่แต่ในเวียงวังจึงบังควร กลับมาอยู่ในพนาลีมีแต่ชวนให้สงสัย ขอโทษเถิดเจ้าเป็นใครนะสีกา

สำมนักขาแปลง -อุ๊ยต๊ายตาย ดูรีน้ำพระโอษฐ์พจนาน่ารักหนอ คมรึก็คมขำน้ำคำรึก็พอเพียงพิณเอก ช่างเจื้อยจะแจ้วแว่วววิเวกจับจิตวาบ ขอพระองค์ได้ทรงทราบเบื้องพระบาทา หม่อมฉันชื่อสำมนักขาเป็นน้องสาวท้าวทศกัณฐ์ จอมกุมภัณฑ์รักข้าเจ้าเท่ากับดวงเนตร แต่มาเกิดเหตุเพราะพระจอมพงษ์ทรงบังคับ จะให้หม่อมฉันอภิเษกกับยักษ์มาร (ทำร้องไห้) ได้โปรดเถิด
พูคะ ก็น้องนี้เป็นมนุษย์สุดจะทนทานจึงต้องหนีมา เจ้าประคุณบุญหนักหนามาพบเจ้าพี่ จะขอมอบกายถวายชีวีพลีเรือนร่าง น้องจะอยู่รับใช้จนวายวางข้างเคียงองค์ จะขอยอมตายอยู่ในแดนดงไม่กลับไปลงกา

พระราม - อนิจะนิจา สีกาเจ้า เป็นถึงสุริยวงศ์พงศ์เผ่าบรมพรหม ช่างไม่เสงี่ยมเจียมอารมณ์ข่มสติ เราดำรงคงลัทธิต่างวิสัย เจ้าก็เห็นอยู่ทั้งรู้แก่ใจในบาปกรรม ไยมาคิดจาบจ้วงล่วงล้ำนำสู่อบาย จงคิดถนอมนวลสงวนศักดิ์รักเชื้อสายบ้างเถิดนะเทวี

สำมนักขาแปลง -ดูเอาซี๊ ช่างเทศนาว่าเคร่งครัด อันโยคีมีศีลสัตย์อยู่กลางป่า ทั่วทุกถิ่นที่มีภริยากันทั้งนั้น บางนักธรรม์ท่านสมสู่อยู่ด้วยกินรี หม่อมฉันนี้ดีเสียกว่าเป็นไหนไหน

ถือศีลเหนื่อยเมื่อยหลังไหล่จะได้นวดเคล้น จงเลิกสำรวมมาร่วมเล่นประลองรัก ทั้งพระองค์จะได้ดำรงศักดิ์ เป็นน้องเขยเจ้าลงกา ปวงธชีจะมีแต่อิจฉาหาที่ไหนได้

พระราม - เอ๊ะ สีกา ช่างหยาบใหญ่ไร้ยางอาย เป็นกุลสตรีจะมาพลีกายง่ายสิ้นดี เราไม่อาจจะพาทีด้วยสีกา จงรีบไปเสียให้พ้นหน้าในบัดนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -[148]

(4) บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนหนุมานรบอังกาศตไล

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวในและเชิด –

- เขนยักษ์ออก -

- เสนายักษ์ออกตรวจพล –

- อังกาศตไลออกตรวจพลทางประตูขวา วนรอบเวที 1 รอบ พบหนุมานกึ่งกลางเวที –

- หนุมานออกพบกองทัพปีศาจ –

- เจรจา –

อังกาศ มาพบกระบี่เหาะคว้างกลางเมฆา ให้คั่งแค้นแน่นอุราเป็นยิ่งนัก จึงร้องสั่งพลยักษ์พวกปีศาจ ผาดแผลงสำแดงอำนาจขวางหน้าไว้ แล้วมีวาจาปราศรัยว่า เหวย เฮ้ย ไอ้วานร เอ็งจะเหาะข้ามลงมหานครไปทางไหน กูคือเสื้อเมืองเรืองชัยมีฤทธา สามารถจะผลาญชีวาให้อาสัญ

หนุมาน กูมีฤทธิ์ดุจไฟกัลป์ใครไม่ต้านติด มึงเห็นทีว่าชีวิตจะปลิดปลง พร้อมด้วยปีศาจจัตุรงค์โยธี ถ้ารักตัวกลัวชีวีจะมรณา จงรีบหลีกหนีไปให้ไกลตาข้าบัดนี้

อังกาศ เหม่...ไอ้กระบี่อหังการ มึงนั่นแหละจะวายปราณในพริบตา โกรธพลางทางสั่งพลโยธา ปีศาจมารเข้าโรมรันประจัญบานกับกระบี่

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

- เสนายักษ์และหนุมานเข้าต่อสู้กันตามกระบวนท่า ถูกหนุมานสังหารทั้งหมด –

หนุมาน หนุมานก็เข้าราวีกับปีศาจอสุรา บัดนี้ เชิด

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –
- หนุมานเข้ารับกับพลปีศาจ –
- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด –

---

[148]เสรี หวังในธรรม, บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ชุด สำมนักขาหึงสีดา จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 27 ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ วันศุกร์ที่ 25 พฤศจิกายน 2548 เวลา 17.00 น., หน้า 1 – 2. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- หนุมานฆ่าพลปีศาจตาย –

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

- อังกาศตไลเข้ารบหนุมานตามกระบวนท่า –

- ร้องเพลงลิงโลด –

บัดนั้น วายุบุตร วุฒิไกร ใจกล้า
ฉุดฉวย กระบองยักษ์ ด้วยศักดา ขึ้นเหยียบบ่า ว่องไว ในราวี
อังกาศ ตะไลมาร ซานทรุด หนุมาน ทะยานยุด ฉุดยักษี
แกว่งตรีเพชร เด็ดเศียร อสุรี สุดสิ้น ชีวี ลงวายปราณ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว – โอด – เชิด –

- หนุมานฆ่านางอังกาศตไลตายเข้าเวที หนุมานเต้นเข้าเวที –[149]

(5) บทละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม

- ร้องร่าย –

บัดนั้น ศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
รับธำมรงค์แก้วแววไว บังคมลาเหาะไปด้วยฤทธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง –

(นางศุภลักษณ์รับแหวนแล้วรำลงเวทีล่าง)

(เทพเจ้าต่างๆออกยืนตามจุดต่างๆ)

(นางศุภลักษณ์ออก)

- ร้องเพลงต้นบรเทศ –

ขึ้นยังพิภพเทวัญ หกสวรรค์ชั้นฟ้าราศี
วาดโฉมสมเด็จพระศุลี ทรงมณีตรีศูลศักดา
ทั้งพระขันธกุมาราราช สถิตอาสน์มยุเรศปักษา
รูปพระนารายณ์เทวา ทรงสังข์จักราคทาธร
ทั้งรูปพระเพลิงเริงแรง เปล่งแสงโอกาสประภัสสร

---

[149] สำเนาบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ถวายพล – รบอังกาศตไล (เอกสารไม่ตีพิมพ์) อ้างถึงใน อนุชา บุญยัง, “การแสดงโขนของอากาศตไล,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 105 – 108.

พระพายผู้เรือนฤทธิรอน เขจรเหนืออาสน์พาชี
ท้าวโลกบาลชาญฤทธิ์ อันประจำในทิศทั้งสี่
พระพิรุณทรงอาสน์วาสุกรี ศศิธรรังสีสุริยัน
วาดโฉมสมเด็จสหัสนัยน์ ทรงไอยราพตรังสรรค์
อีกองค์สยามเทวัญ เจ้าสวรรค์ดุสิตฤทธิรอน
รูปท้าวนิมมานรดิศ ชั้นนิมิตแมนมารชาญสมร
ล้วนทรงศรีสวัสดิ์สถาวร เสร็จแล้วเขจรกลับมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

(นางศุภลักษณ์รำเข้าโรง)

(เทพเจ้าต่างๆเข้าโรง)

(นางอุษาและสี่พี่เลี้ยงออก)

(นางศุภลักษณ์ถือรูปวาดออก)

- ร้องเพลงกระบอกทอง –

ครั้นถึงเจ้าเข้ายังปราสาท นบบาทถวายรูปเลขา
แก่องค์สมเด็จพระธิดา ทูลว่าอันรูปทั้งนี้
พี่จำลองลักษณ์พกตร์เพศ เทเวศเจ้าฟ้าทุกราศี
องค์ใดจะเหมือนพระภูมี เชิญเทวีทอดทัศนา

(นางศุภลักษณ์ถวายรูปวาด)

....

เมื่อนั้น นางศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
ได้ฟังบรรหารพระภูวไนย อรไทแสนโสมนัสนัก
นบนิ้วประณตบทบงสุ์ พระผู้เผ่าหริวงศ์ทรงจักร
ชื่นแช่มแย้มยิ้มพริ้มพักตร์ นงลักษณ์รับสั่งทันที
จึงโอบอุ้มองค์พระเยาวเรศ ประไพเพศเพียงท่อนมณีศรี
ออกโดยบัญชรรูจี เทวีก็พาเหาะไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง.[150]

- ร้องเพลงบะหลิ่ม –

เลื่อนลอยมากลางนภากาศ โอภาสงามแข่งแขไข

[150] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547), หน้า 397.

แสงจันทร์จับองค์ภูวนัย วิไลล้ำกว่านวลจันทรา
สีดาวจับเครื่องพระโฉมฉาย อร่ามพรายกว่าดาวบนเวหา
นวลพระงอค์จับทรงกัลยา รจนากว่าเนื้อนวลผจง

- ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว –

งามนางเป็นพาหนะรอง ทำนองดั่งนางราชหงส์
งามภูวนาถนั่งดำรงทรง ดั่งองค์พรหมเมศฤทธี
ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศร์อวยชัยอึงมี่
รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด –

(6) บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว, เชิด -

(นางพันธุรัตออก)

- ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก -

มาเอย มาถึง ซึ่งเนิน บรรพต ภูเขาใหญ่
แลไป เห็นคน บนต้นไทร งามวิไล ผิวผ่อง ดังทองทา
ยืนพินิจ พิศเพ่ง อยู่เป็นครู่ ลูกรัก ของกู แล้วสิหนา
ตบมือ หัวเราะ ทั้งน้ำตา ร้องเรียก ลูกยา ด้วยยินดี

- ร้องร่าย -

นั่งอยู่ ไยนั่น พ่อขวัญเจ้า ขัดเคือง อะไรเล่า เจ้าจึงหนี
มาเถิด ทูนหัว อย่ากลัวตี ดูเอา เถิดซี ยังมิมา
นางร้อง ไห้ร่ำ แล้วซ้ำเรียก ปีนตะกาย ตะเกียก ขึ้นไปหา
เดชะ อำนาจ สัตยา เผอิญให้ เมื่อยล้า สิ้นกำลัง
พลัดตก หกล้ม นอนตะแคง ขาแข้ง สีข้างขัด ขึ้นคัดหลัง
(ครวญ) โศกี ตีอก เพียงจะพัง ทรุดนั่ง กระแทกก้น จนใจ

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ร้องเพลงขวัญอ่อน -

แม่เอย แม่เจ้า เลี้ยงข้า มาแต่เยาว์ จนใหญ่
พระคุณ ล้ำลบ ภพไตร จะเปรียบด้วย สิ่งใด นั้นไม่มี
ใช่ลูก จะเคืองแค้น แสนเข็ญ ด้วยความ จำเป็น ดอกจึงหนี
เหตุด้วย มารดา ของข้านี้ ทุกข์ร้อน ไร้ที่ พึ่งพา

จะยากเย็น เป็นตาย ก็ไม่แจ้ง จะไปสืบ เสาะแสวง ทุกแห่งหา
ครั้นจะบอก ออกอรรถ ตามสัจจา ก็คิดกลัว เกลือกว่า มิให้ไป
ลูกจึงลัก รูปเงาะ เหาะหนี โทษผิด ทั้งนี้ เป็นข้อใหญ่
อย่าพิโรธ โกรธขึ้ง ขัดใจ ถึงไป ไม่ช้า จะมาพลัน

- ร้องเพลงแขกลพบุรี - (คลอซอสามสายเมื่อพูด)

เมื่อนั้น พันธุรัต ฟังว่า จะอาสัญ
ฟูมฟาย น้ำตา จาบัลย์ เจ้าไปแล้ว ไหนนั่น จะกลับมา
คิดอ่าน อุบาย จะหน่ายหนี เอาเหตุ ชนนี ขึ้นมาว่า
ถึงไป ก็ไม่ขัด อัธยา เชิญลงมา หาแม่ แต่สักน้อย

- พูด -

ขอเพียงให้ ได้ชม โฉมเจ้า ให้สบาย บรรเทา ที่เศร้าสร้อย
แม่ร้องไห้ เรียกหา น้ำตาย้อย อุตส่าห์สู้ ติดต้อย มาตาม
อย่านึกแหนง แคลงเลย ว่าเป็นยักษ์ มาเถิด ลูกรัก อย่าเกรงขาม
ถึงจะอยู่ จะไป ก็ให้งาม เจ้าผู้ทราม รักร่วม ชีวา
อันรูปเงาะ ไม้เท้า เกือกแก้ว แม่ประสิทธิ์ ให้แล้ว ดังปรารถนา
ยังมนต์ บทหนึ่ง ของมารดา ชื่อว่า มหา จินดามนต์
แม่จะให้ แก่เจ้า จบตำรับ จงมารับ ไว้ใช้ เมื่อขัดสน
จะได้เป็น วิชา สำหรับตน ถึงยาม อับจน ได้พ้นภัย

- ร้องต่อ -

โอ้ลูกน้อย หอยสังข์ ของแม่เอ๋ย กรรมสิ่ง ใดเลย มาซัดให้
จะร่ำร้อง เรียกเจ้า สักเท่าไร พ่อช่างเฉย เสียได้ ไม่ไยดี

- พูด -

สิ้นวาส นาแม่ นี้แน่แล้ว เผอิญให้ ลูกแก้ว เอาตัวหนี
จะขอลา อาสัญ เสียวันนี้ เจ้าช่วย เผาผี ให้มารดา
อันพระเวท วิเศษ ของแม่ไซร้ แม่จะเขียน ไว้ให้ ที่แผ่นผา
จงเรียนร่ำ จำไว้ เถิดขวัญตา รู้แล้ว อย่าว่า ให้ใครฟัง

- ร้องต่อ -

เขียนพลาง ทางเรียก ลูกน้อย มาหาแม่ สักหน่อย พ่อหอยสังข์
(ลง) ขอแม่จูบ ลูกรัก อีกสักครั้ง ขอแม่สั่ง สักคำ จะอำลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ร้องเพลงโอ้ปี่ -

แม่สู้วอน อ้อนว่า หนักหนาแล้ว น้อยหรือ ลูกแก้ว ไม่มาหา

(ครวญ) นางทุ่มทอด ตัวลง ทรงโศกา จนอุรา แตกตาย วายชีวี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

(นางพันธุรัตตาย พระสังข์ลงมาหา)

- ร้องเพลงแขกเร็ว -

โอ้ว่า แม่เจ้า ของลูกเอ๋ย พระคุณเคย ปกเกล้า เกศี

รักลูก ผูกพัน แสนทวี เลี้ยงมา ไม่มี ให้เคืองใจ

จะหาไหน ได้เหมือน พระแม่เจ้า ดังมารดา เกิดเกล้า ก็ว่าได้

สู้ติด ตามมา ด้วยอาลัย จนมาตาย อยู่ใน พนาลี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด - เดี่ยวปี่มอญเพลงโศก ๆ -[151]

(7) บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(นางผีเสื้อสมุทรออกนั่งเตียง)

- ร้องเพลงสิงโต –

จะกล่าวถึง อสุรี ผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำ วังวน ชลสาย

ได้เป็นใหญ่ ในพวก ปีศาจพราย สกนธ์กาย โตใหญ่ เท่าไอยรา

- ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก -

วันเมื่อ จะได้ มีสามี ดาลฤดี กำเริบรัก หนักหนา

คิดจะใคร่ ไปเที่ยว ทัศนา ท้องชลา หาดทราย ชายวารี

ตั้งแต่เย็น เขม่นตา ทั้งขวาซ้าย จะนอนนั่ง ไม่สบาย อยู่ในที่

จะมีผัว ตัวสาว อยู่คราวนี้ อสุรี งุ่นง่าน รำคาญใจ

- ร้องร่าย -

ไม่ทันเช้า ก้าวออก จากถิ่นถ้ำ เสียงครืนคร่ำ เลื่อนหล้า สุธาไหว

ออกจาก คูหา เร่งคลาไคล เที่ยวไป ตามวังวน ชลธาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์, กราวใน, เชิด -

(นางผีเสื้อรำแล้วเต้นเข้าโรง)

---

[151] เสรี หวังในธรรม, <u>บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีพันธุรัต ถึง เลือกคู่</u>, หน้า 3. (เอกสาร ไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- ร้องร่าย -

แล้วหยิบปี่ ที่ท่าน อาจารย์ให้ เข้าพิง พฤกษาไทร ดังใจหวัง
พระเป่าเปิด นิ้วเอก วิเวกดัง สำเนียงวัง เวงแว่ว แจ้วจับใจ

– ร้องเพลงพัดชา –

ในเพลงปี่ ว่าสาม พี่พราหมณ์เอ๋ย ยังไม่เคย เชยชิด พิศมัย
ถึงร้อยรส บุบผา สุมาลัย จะชื่นใจ เหมือนสตรี ไม่มีเลย
พระจันทร จรสว่าง กลางโพยม ไม่เทียมโฉม นางงาม เจ้าพราหมณ์เอ๋ย
แม้นได้แก้ว แล้วจะค่อย ประคองเคย ถนอมเชย ชมโฉม ประโลมราน

–ปีเดี่ยวต่อไป –

(ศรีสุวรรณและสามพราหมณ์หลับ)

(นางผีเสื้อออกแอบฟังเสียงปี่)

- ร้องเพลงต้นวรเชษฐ์ -

ทรวดทรง องค์เอว ช่างอ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่น น่าชม ประสมสมาน
ถ้าแม้นได้ กับกู คู่ชีวานต์ จะประสาน กอดแอบ ไว้แนบเนื้อ
น้อยหรือแก้ม ซ้ายขวา ก็น่าจูบ ช่างสมรูป นี่กระไร วิไลเหลือ
ทั้งลมปาก เป่าปี่ ไม่มีเครือ นางผีเสื้อ ตาดู ทั้งหูฟัง

- ร้องร่าย -

ยิ่งปั่นป่วน รวนเร เสน่ห์รัก สุดจะหัก วิญญาณ์ เหมือนบ้าหลัง
อุดตลุด ผุดทะลึ่ง ขึ้นตึงตัง โดยกำลัง โลดโผน โจนกระโจม
ชุลมุน หมุนกลม ดังลมพัด กอดกระหวัด อุ้มองค์ พระทรงโฉม
กลับกระโดด ลงน้ำ เสียงต๋ำโครม กระทุ่มโถม ถีบลง ในคงคา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางผีเสื้อเข้าอุ้มพระอภัยเข้าโรง)[152]

[152] วันทนีย์ ม่วงบุญ, บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ - ติดเกาะ จัดแสดงในงานวันสุนทรภู่ ณ โรงเรียนสตรีวิทยา วันที่ 26 มิถุนายน 2544 เวลา 09.00 น. และ 13.00 น., หน้า 1 – 5. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

(8) บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

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)

ศูรปนขาร้องช้อนแท่น

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

เห็นคนงามหางามเช่นนี้ไม่งามจับหัวใจเจียวอกเอ๋ย
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 เจ้าหนุ่มจะได้หลงต้อง
ทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย ฯ
แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว แม้มากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี
อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นดี แทบเป็นบ้าคราวนี้ที่ในกุฎีเจียวเอย ฯ

เพลงเร็ว

ปิดม่าน[153]

[153] เสรี หวังในธรรม, บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า (ดำเนินเรื่องตามฉบับอินเดีย), หน้า 1 – 2. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

(9) วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทนาฏกรรมที่มีต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์

ความสัมพันธ์ของบทนาฏกรรมที่มีต่อนาฏยลักษณ์มีลักษณะสำคัญหลายประการ ดังนี้

1) บทนาฏกรรมมีส่วนสัมพันธ์กับประเภทของการแสดง เช่น บทโขนใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ ร่ายและกลอนบทละคร ในขณะที่บทละครรำใช้เฉพาะกลอนบทละครกับบทเจรจาร้อยแก้ว ซึ่งประเภทของการแสดงนั้นจะเป็นเครื่องกำหนดแบบแผนกระบวนท่ารำ จารีตในการแสดง เช่น นางยักษ์ในโขนจะมีแบบแผนในการรำ การแสดงอารมณ์ที่ค่อนข้างเคร่งครัด ไม่สามารถแสดงกิริยาอาการอย่างชาวบ้านได้เหมือนกับละครนอก หรือบทละครดึกดำบรรพ์สัมพันธ์กับประเภทของการแสดงที่ต้องร้องเองรำเอง ดังนั้น บทละครดึกดำบรรพ์จึงต้องมีความกระชับ เน้นการดำเนินเรื่องราว เพื่อลดทอนความเหน็ดเหนื่อยของผู้แสดงในขณะออกแสดง เป็นต้น

2) ระดับของภาษาในบทนาฏกรรม การแสดงโขน ละครในซึ่งเดิมเป็นการแสดงในพระอุปถัมภ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ บทละครที่ได้รับการนิพนธ์โดยพระมหากษัตริย์ที่ผ่านการกลั่นกรองโดยนักปราชญ์ราชกวีจึงมีระดับภาษาที่สูง ไพเราะ สละสลวย ใช้คำสุภาพหรือราชาศัพท์ รวมทั้งมีบทพรรณนาที่ค่อนข้างยาว ดังนั้น จึงส่งผลต่อนาฏยลักษณ์ของการแสดงด้วยที่จะต้องมีการร่ายรำทวนคำ หรือมีแบบแผนการรำเฉพาะ ซึ่งในกรณีละครนอก ระดับภาษามีความเป็นธรรมชาติ ในบางกรณีมีคำหยาบคายหรือสองแง่สามง่ามบ้าง ทำให้นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในละครนอกมีท่าทางที่รุนแรง และมีการใช้พลังที่มากกว่านางยักษ์ในโขนและละครประเภทอื่นๆ เป็นต้น

3) บทนาฏกรรมเป็นตัวกำหนดชาติกำเนิด ฐานันดรศักดิ์ รูปลักษณ์บุคลิกภาพ อุปนิสัย พลัง อิทธิฤทธิ์ และพฤติกรรมของนางยักษ์แต่ละบทบาท เมื่อมีบทเป็นตัวกำกับนาฏยลักษณ์ย่อมมีความผันแปรไปตามลักษณะที่บทนาฏกรรมกำหนดไว้ ซึ่งนับว่าเป็นข้อดี ที่ทำให้เกิดความหลากหลายทางด้านการแสดง และสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของการสร้างสรรค์ กระบวนท่ารำ และกลวิธีการรำนางยักษ์ของปรมาจารย์ที่ถ่ายทอดความแตกต่างไว้เป็นมรดกให้ชน รุ่นหลังได้สืบทอดและทำการศึกษาวิเคราะห์ให้เกิดความลุ่มลึกทางวิชาการต่อไป

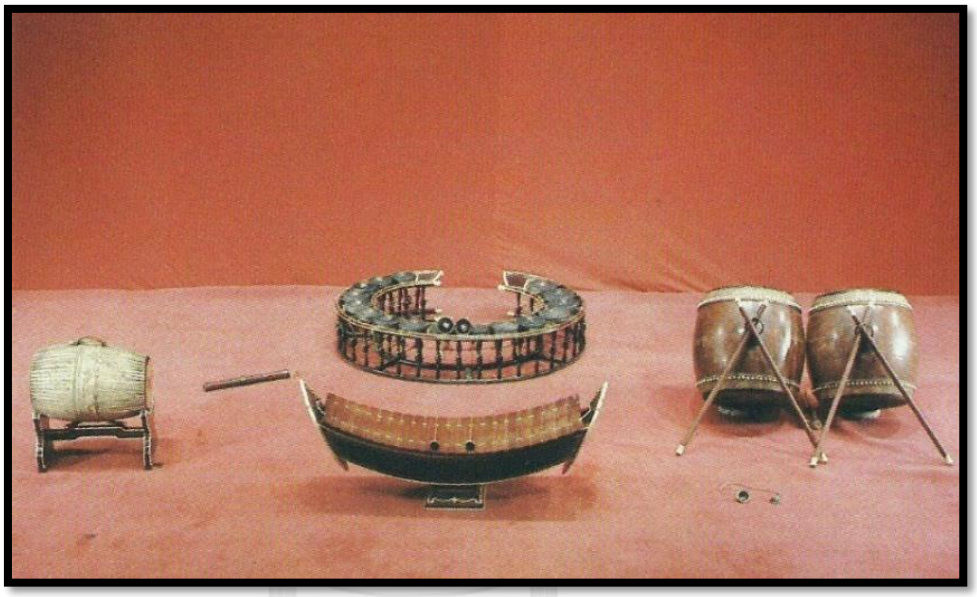
Chulalongkorn University

4.3.2 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง

(1) วงดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งในวงปี่พาทย์แต่ละชนิดมีเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

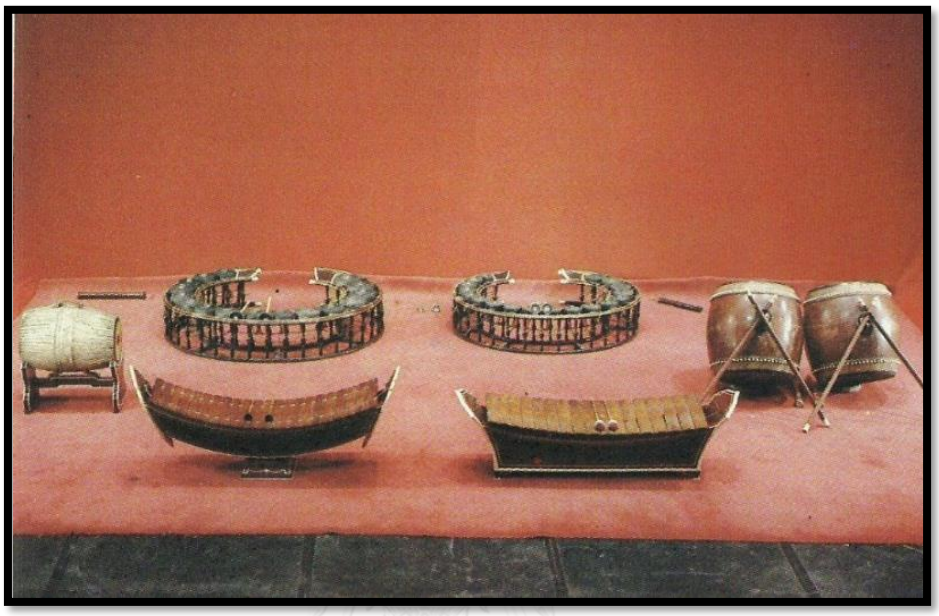
- วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดำเนินทำนอง อีกทั้งมีตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะ



ภาพที่ 56: ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า[154]
ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 6 ชิ้น ได้แก่
ปี่ใน ระนาดเอก ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

[154] กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, 2525), หน้า (2).

- วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ได้แก่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดำเนินทำนอง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะ เรียกว่า “วงปี่พาทย์เครื่องคู่”

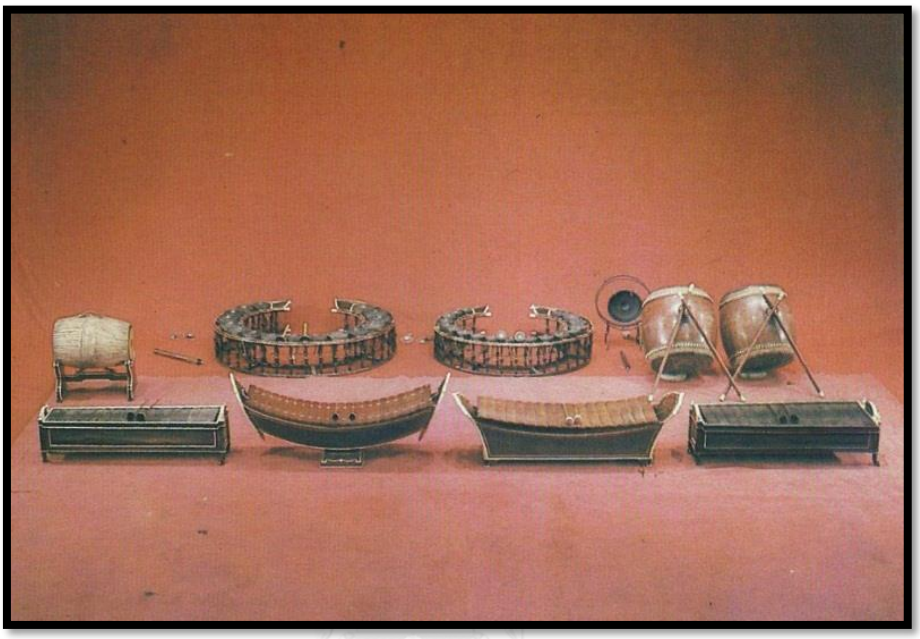


ภาพที่ 57: วงปี่พาทย์เครื่องคู่[155]
ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 9 ชิ้น
ได้แก่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[155] เรื่องเดียวกัน, หน้า (3).

- วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย เครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก และเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง



ภาพที่ 58: ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่[156]
ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 13 ชิ้น
ได้แก่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก
ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง

[156] เรื่องเดียวกัน, หน้า (3).

- วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ใช้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์โดยเฉพาะ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้ ตะโพน กลองตะโพน (ใช้ตะโพน 2 ลูก ถอดเท้าตั้งขึ้นตีแทนกลองทัด) ฉิ่ง ฆ้องหุ่ย 7 ลูก 7 เสียง และกลองแขก (ตีเป็นบางเพลง)[157]

ภาพที่ 59: ภาพวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์[158]
ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 12 ชนิด ได้แก่
ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้
ตะโพน กลองตะโพน ฉิ่ง ฆ้องหุ่ย 7 ลูก 7 เสียง และกลองแขก

[157] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[158] เรื่องเดียวกัน, หน้า (5).

(2) การขับร้องและการพากย์ – เจรจาประกอบการแสดงโขนและละครรำ

- การขับร้อง

การขับร้องประกอบโขนและละครรำใช้สำหรับการบรรยายความตามบทร้อง นักร้องใช้ทั้งชายและหญิงขับร้อง โดยมีต้นเสียงและลูกคู่ร่วมขับร้อง มีการบรรจุเพลงร้องกำกับไว้ในบท เพลงที่ใช้ในการขับร้องนิยมใช้เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว และเพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่ให้อารมร์ความรู้สึกร่วมไปกับบท เช่น เพลงร่าย ลีลากระทุ่ม มุล่ง สารถี แป๊ะ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า จำปานารี นางครวญ ตะนาว นกจาก สมิงทอง เขมรปากท่อ ช้างประสานงา นางนาค มหาฤกษ์ เวศสุกรรม ทองย่อน เทวาประสิทธิ์ ฯลฯ

<u>ตัวอย่างบทร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ลักสีดา ตอนที่ 1 สำมนักขาก่อศึก</u>

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(พระรามเสด็จจากบรรณศาลาลงมาอาบน้ำที่ท่าสรง)

(นางสำมนักขาออกซุ่มซุ้มไม้ชมโฉม)

- ร้องเพลงต้นวรเชษฐ์ -

พินิจ พิศทั่ว ทั้งองค์ มีความ พิศวง สงสัย
จะว่าเป็น พระอิศวร ทรงชัย ก็ไม่ มีสังวาลย์ นาคี
จะว่า พระนารายณ์ ฤทธิรอน ก็ไม่เห็น พระกร เป็นสี่
จะว่าท้าว ธาดา ธิบดี เหตุใด ไม่มี สี่พักตร์
แม้นจะว่า องค์ท้าว สหัสนัยน์ ไยจึงไม่ ทรงมี วิเชียรจักร
จะว่า พระสุริยา วรารักษ์ ไยไม่ชัก รถจาก ฟากเมฆา
ครั้นจะว่า เป็นองค์ พระจันทร ก็ผิดที่ ไม่จร อยู่เวหา
ชะรอยเป็น จักรพรรดิ กษัตรา ทิ้งสมบัติ พลัดมา เป็นชีไพร

- ร้องร่าย -

ยิ่งพิศ ยิ่งพิศ วาสกลุ้ม รสรัก รึงรุม ดังเพลิงไหม้
สุดจะ ระงับ บังคับใจ ก็ร่ายเวท แปลงไป ในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(นางสำมนักขารำแปลงกายแล้วเข้าโรง นางแปลงออก)

- ร้องเพลงสีนวน -

งามทรง งามองค์ อรชร งามดั่ง อัปสร ในราศี
งามคม งามขำ งามที งามเนตร ไม่มี ราคิน
งามถัน ดั่งดวง บุษบง งามขนง วงวาด ดังคันศิลป์
งามเอวองค์ อ่อนดัง กินริน งามสิ้น สรรพางค์ กายา

- ร้องเพลงบรเทศ -

เมียงชม้าย กรายกร ลีลาศ ทอดระทวย นวยนาด เข้าไปหา
หยุดอยู่ ที่ริม มรคา คอยท่า เสด็จ บทจร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(พระรามขึ้นจากท่าสรง นางแปลงรำเข้าไปเฝ้า)[159]

ตัวอย่างบทร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

ศูรปนขาร้องช้อนแท่น

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

---

[159] เสรี หวังในธรรม, บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด สำมนักขาหึงสีดา (จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 27 ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ วันศุกร์ที่ 25 พฤศจิกายน 2548 เวลา 17.00 น.), หน้า 2. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ศูรปนขาร้องสรรเสริญพระเยซู

เห็นคนงามหางามเช่นนี้ไม่ งามจับหัวใจเจียวอกเอ๋ย
ทำไฉนจะได้อยู่เป็นคู่เชย อย่าเลยกูจะตามไปศาลา ฯ

ร้องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดูจงหนักหนา
ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก

ปี่พาทย์ทำตระนิมิตถึงรัว

(ศูรปนขา นางแปลงออก)[160]

- การพากย์ – เจรจาประกอบการแสดงโขน

ในการแสดงโขนแบบดั้งเดิม มีเอกลักษณ์ที่สำคัญในการบรรยายความตามท้องเรื่องการแสดง โดยใช้วิธีการพากย์ – เจรจาแบบหนังใหญ่เข้ามาเป็นบทบรรยาย ต่อมาเมื่อเกิดการแสดงประเภทโขนโรงในซึ่งได้อิทธิพลจ่ากละครในเข้ามาผสมผสาน จึงมีการนำบทร้องมาประกอบการแสดงโขนด้วยอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน การพากย์ – เจรจาโขนใช้ผู้ชายทำหน้าที่พากย์ – เจรจา เมื่อก่อนถึงบทพากย์และบทเจรจา ผู้พากย์และเจรจาจะออกมายังพื้นที่สำหรับการพากย์เจรจา ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ด้านข้างของเวที ยืนพากย์เจรจาตามบท เมื่อพากย์เจรจาเสร็จก็กลับเข้าไปหลังโรง การแสดงโขนในแต่ละครั้งใช้ผู้พากย์เจรจาโดยเฉลี่ย 2 – 4 คน ขึ้นอยู่กับจำนวนตัวละครว่าต้องการพากย์เจรจาโต้ตอบกี่เสียง และตามความยาวของบทโขนและการแสดงโขนในแต่ละครั้ง ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายลักาณธสำคัญของการพากย์และเจรจาโขนไว้โดยสังเขป ดังนี้

<u>การพากย์โขน</u>

การพากย์ หมายถึง การใช้เสียงในการร้องตามท่วงทำนองเพื่อบรรรยายเรื่องราว บรรยากาศ และเหตุการณ์ต่างๆในการแสดงโขน หลักการพากย์โขนเริ่มต้นจาก ผู้พากย์โขนพากย์โขนโดยใช้เสียงของตนเองให้จบบท ผู้ตีตะโพนจะตีท้า คือ ตีนำตามท่วงทำนองของหน้าทับ และผู้ตีกลองทัดจะตีรับสองครั้ง จังหวะ ต้อม – ต้อม แล้วผู้พากย์กับตัวแสดงร้องรับคำว่า “เพ้ย” เป็นการจบบทพากย์หนึ่งบท การพากย์โขนเป็นการบรรยายรายละเอียดที่สร้างจินตนาการให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวในการแสดงโขนในแต่ละตอนผ่านน้ำเสียง การใส่อารมณ์ความรู้สึก และพลังเสียงของผู้พากย์เจรจา เพื่อให้การชมการแสดงโขนเป็นไปด้วยความเข้าใจและได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น

---

[160]เสรี หวังในธรรม, <u>บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า</u>,หน้า 1 – 2.

บทพากย์โขน ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 มี 6 ประเภท ได้แก่

1) พากย์พลับพลา หรือพากย์เมือง เป็นบทบรรยายฉากเจ้าเมืองออกว่าราชการ ปกติพบเพียงบทของตัวพระ เช่น พระราม และตัวยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ เป็นต้น

2) พากย์รถ เป็นบทบรรยายเพื่อชมความงามของพาหนะและการทรงพาหนะชนิดต่างๆของตัวโขน เช่น รถทรง ม้าทรง ช้างทรง เป็นต้น รวมทั้งการบรรยายความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของการจัดกระบวนทัพของตัวโขนทั้งฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา

3) พากย์บรรยาย เป็นบทบรรยายหรือพรรณนานาถึงรายละเอียดของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ความงดงามของตัวโขน ข้อความ สิ่งของ สถานที่ หรือกิริยาอาการของตัวโขน

4) พากย์ชมดง เป็นบทบรรยายเพื่อชมความงดงามทางทัศนียภาพ ธรรมชาติ สิงสาราสัตว์ ป่าเขาลำเนาไพร

5) พากย์โอ้ เป็นบทบรรยายเพื่อแสดงกิริยาอาการโศกเศร้า พร่ำรำพันด้วยความเสียใจของตัวโขน

6) พากย์เบ็ดเตล็ด เป็นบทบรรยายที่ไม่จัดอยู่ในหมวดใดหมวดหนึ่งข้างต้น ในปัจจุบันสามารถนำบทพากย์เบ็ดเตล็ดไปผนวกรวมกับพากย์บรรยายได้เนื่องจากมีเนื้อหาในการพากย์ใกล้เคียงกัน

<u>ตัวอย่างบทพากย์รถยักษ์ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด น้องพ่ายลูกชายแพ้</u>

เสด็จทรงรถทรงสงคราม แสงแก้วแวววาม
สว่างกระจ่างพร่างพราย
พระที่นั่งบัลลังก์เลิศเฉิดฉาย งอนระหงธงชาย
ปลิวคว้างมากลางเมฆา
เทียมราชสีห์เต้นเผ่นพา รถเลื่อนเคลื่อนคลา
มากลางขนัดจัตุรงค์
ได้ฤกษ์ให้โบกสะบัดธง คลาเคลื่อนพลตรง
ไปยังสนามยุทธนา[161]

[161] ประสาท ทองอร่าม, <u>บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดน้องพ่ายลูกชายแพ้</u> (จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี 21 มิถุนายน 2546), หน้า 5. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

การเจรจาโขน

การเจรจาโขน หมายถึง การร้องบรรยายพฤติกรรม อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด กิริยาอาการของตัวโขน โดยแบ่งออกเป็นการเจรจาแบบด้นสด คือ การเจรจาโดยคิดบทเจรจาแบบด้นสดด้วยไหวพริบปฏิภาณของผู้เจรจาเอง โดยให้บทเจรจานั้นมีความสอดคล้องตรงตามเนื้อหาในเรื่อง มีสัมผัสสระและอักษร และมีความยาวเหมาะสมกับการแสดงโขนในช่วงเจรจานั้น ส่วนการเจรจากระทู้ คือ การเจรจาเป็นท่วงทำนองตามบทที่มีการประพันธ์และเรียบเรียงสำเร็จรูปไว้แล้ว การเจรจาโขนใช้บทประพันธ์ประเภทร่าย ซึ่งหลักในการเจรจาโขนสามารถแบ่งเป็น 3 ทำนอง ได้แก่

1) เจรจาทำนองบรรยาย ใช้ในการเจรจาดำเนินเรื่องราวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวโขน เปล่งเสียงให้มีเสียงสูงต่ำพร้อมทั้งใส่อารมณ์ให่แก่ตัวโขนตามบทบาท

2) เจรจาทำนองพูด ใช้ในการเจรจาระหว่างตัวโขนตั้งแต่สองตัวขึ้นไป โดยเปล่งเสียงให้มีจังหวะจะโคนแบบการเจรจา มีความกระฉับกระเฉง และใส่ลีลาอารมณืลงในน้ำเสียงในระหว่างเจรจา

3) เจรจาทำนองพูดปกติ ใช้ในการเจรจาแบบปกติใกล้เคียงกับการพูดจาตามธรรมชาติ ส่วนใหญ่ใช้ในการเจรจาบทตลก[162]

ตัวอย่างบทเจรจาโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก

“สำมนักขาแปลง - อุ้ยต๊ายตาย ดูรีน้ำพระโอษฐ์พจนาน่ารักหนอ คมรีก็คมขำน้ำคำรีก็พอเพียงพิณเอกช่างเจื้อยจะแจ้วแว่ววิเวกจับจิตวาบ ขอพระองค์ได้ทรงทราบเบื้องพระบาทา หม่อมฉันชื่อสำมนักขาเป็นน้องสาวท้าวทศกัณฐ์ จอมกุมภัณฑ์รักข้าเจ้าเท่ากับดวงเนตร แต่มาเกิดเหตุเพราะพระจอมพงษ์ทรงบังคับ จะให้หม่อมฉันอภิเษกกับยักษ์มาร (ทำร้องไห้) ได้โปรดเถิดพูคะ ก็น้องนี้เป็นมนุษย์สุดจะทนทานจึงต้องหนีมา เจ้าประคุณบุญหนักหนามาพบเจ้าพี่ จะขอมอบกายถวายชีวีพลีเรือนร่างน้องจะอยู่รับใช้จนวายวางข้างเคียงองค์ จะขอยอมตายอยู่ในแดนดงไม่กลับไปลงกา

[162] ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, “แบบแผนและกลวิธีการพากย์ – เจรจาโขนของกรมศิลปากร” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 266 – 271.

พระราม - อนิจะนิจา สีกาเจ้า เป็นถึงสุริยวงศ์พงศ์เผ่าบรมพรหม ช่างไม่เสงี่ยมเจียมอารมณ์ข่มสติ เราดำรงคงลัทธิต่างวิสัย เจ้าก็เห็นอยู่ทั้งรู้แก่ใจในบาปกรรม ไยมาคิด จาบจ้วงล่วงล้ำนำสู่อบาย จงคิดถนอมนวลสงวนศักดิ์รักเชื้อสายบ้างเถิดนะเทวี

สำมนักขาแปลง -ดูเอาซิ๊ ช่างเทศนาว่าเคร่งครัด อันโยคีมีศีลสัตย์อยู่กลางป่า ทั่วทุกถิ่นที่มีภริยากันทั้งนั้น บางนักธรรม์ท่านสมสู่อยู่ด้วยกินรี หม่อมฉันนี้ดีเสียกว่าเป็นไหนไหน ถือศีลเหนื่อยเมื่อยหลังไหล่จะได้นวดเคล้น จงเลิกสำรวมมาร่วมเล่นประลองรัก ทั้งพระองค์จะได้ดำรงศักดิ์ เป็นน้องเขยเจ้าลงกา ปวงธชีจะมีแต่อิจฉาหาที่ไหนได้”[163]

(3) เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนและละครรำ

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ใช้โหมโรงเปิดการแสดง ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยา การเคลื่อนไหวต่างๆของตัวโขนและตัวละคร ทั้งการบรรเลงกิริยาสมมุติ (ไม่มีผู้รำ) และกิริยาที่มีตัวตน (การบรรเลงประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่มีผู้รำ) หากจะพิจารณาว่าเพลงใดเป็นเพลงหน้าพาทย์ให้สังเกต การบรรเลงตะโพนและกลองทัด กล่าวคือเพลงใดที่มีตะโพนและกลองทัดบรรเลงควบคู่กัน ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น[164] เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ผู้รำจะต้องยึดถือจังหวะหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงเป็นหลักในการรำให้ตรงกับเพลง

เพลงหน้าพาทย์มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนและละครรำดังนี้

1. ใช้ในการโหมโรงการแสดง ดังนี้

1) โหมโรงโขน

โหมโรงโขนเช้า ใช้เพลงดังนี้ ตระสันนิบาต เข้าม่านเที่ยวลา เสมอรัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ตะคุกรุกร้นและกราวรำ

โหมโรงโขนกลางวัน ใช้เพลงดังนี้ กราวใน เสมอข้ามสมุทร เชิดชุบ ตระบองกัน ตะคุกรุกร้น ใช้เรือ ปลูกต้นไม้ คุกพาทย์ พระพิราพ เสียน เชิด ปฐม รัวและบาทสกุณี

โหมโรงโขนเย็น ใช้เพลงดังนี้ ตระสันนิบาต เข้าม่าน ลา กราวในเชิดและกราวรำ

2) โหมโรงละคร

---

[163] เสรี หวังในธรรม, บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด สำมนักขาหึงสีดา, หน้า 2.

[164] ราชบัณฑิตยสถาน, สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์ (กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545), หน้า 115.

<u>โหมโรงตอนเช้าหรือตอนเย็น</u> ใช้เพลงดังนี้ ตระ รัวสามลา เข้าม่านปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวในและลา

<u>โหมโรงตอนกลางวัน</u> ใช้เพลงดังนี้ กราวในสามท่อน เสมอข้ามสมุทร รัวสามลา เชิด ชุบ ลา ตระบองกัน ตะคุกรุกร้น เพลงเรือ เหาะเรือและรัว

2. ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนและละครรำโดยมีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในการแสดงโขนและละครรำที่นิยมใช้บ่อย พร้อมด้วยความหมายของเพลงดังนี้

ตารางที่ 7: ตารางแสดงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในโขนและละครรำและความหมายของเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย

ที่	หมวดเพลง	ชื่อเพลงหน้าพาทย์	ความหมายของเพลง
1	หมวดแสดงกิริยา	กล่อม	การกล่อมให้นอนหลับ
2		โอด	กิริยาร้องไห้อยู่กับที่
3		ทยอย	กิริยาร้องไห้แบบเคลื่อนที่
4		โลม	การเล้าโลมด้วยความรัก
5		ตระนอน	การนอน
6		ลงสรง	การอาบน้ำ
7		นั่งกิน	การรับประทานอาหาร
8		เซ่นเหล้า	การเสพสุรา
9		กราวรำ	แสดงกิริยาเยาะเย้ย สุขสมหวัง หรือได้ชัยชนะ
10	หมวดการยกทัพ	กราวนอก	การยกทัพของฝ่ายมนุษย์และลิง
11		กราวใน	การยกทัพของฝ่ายยักษ์
12		กราวกลาง	การยกทัพของฝ่ายมนุษย์
13	หมวดการต่อสู้	เชิดนอก	ใช้ในการต่อสู้และไล่ล่าติดตามของสัตว์
14		เชิดกลอง	ใช้ในการต่อสู้โดยทั่วไป
15		เชิดฉิ่ง	ใช้ในการเดินทางไปกระทำกิจที่สำคัญ/การรำแผลงศร
16	หมวดการเดินทาง	ปฐม	ใช้สำหรับจัดขบวน

ที่	หมวดเพลง	ชื่อเพลงหน้าพาทย์	ความหมายของเพลง
17		เสมอ	ใช้ในการเดินทางไปมาในระยะใกล้
18		เชิด	ใช้ในการเดินทางไปมาในระยะไกล
19		กลม	ใช้ในการแสดงกิริยาไปมาของผู้สูงศักดิ์
20		รุกร้น	ใช้ในการเดินทางไปมาอย่างเร่งรีบ
21		เสมอข้ามสมุทร	ใช้ในการยกกองทัพข้ามสมุทรของพระราม
22		โล้	ใช้ในการเดินทางไปมาทางน้ำ
23		แผละ	ใช้ในการเดินทางไปมาทางอากาศ
24		พญาเดิน	ใช้สำหรับผู้สูงศักดิ์แสดงกิริยาไปมาอย่างไม่รีบร้อน
25		เหาะ	ใช้ในการเดินทางไปมาของเทวดานางฟ้าอย่างรีบร้อน
26		โคมเวียน	ใช้ในการเดินทางไปมาของเทวดานางฟ้าอย่างเป็นระเบียบ
27		ฉิ่ง	ใช้ในการแสดงกิริยานวยนาดกรีดกราย หรือเที่ยวชมนกชมไม้
28		บาทสกุณี	ใช้ในการแสดงกิริยาไปมาของผู้สูงศักดิ์อย่างมีพิธีรีตอง
29		ชุบ	ใช้ในการเกินทางไปมาของข้ารับใช้/นางกำนัล
30		เข้าม่าน	การเดินทางเข้าไปภายในสถานที่ใดที่หนึ่ง
31		เสมอสามลา	ใช้ในกิริยาการเดินทางของตัวละครสูงศักดิ์
32		เสมอมาร	ใช้ในกิริยาการเดินทางของฝ่ายยักษ์ชั้นสูง
33		เสมอผี	ใช้ในการเดินทางไปมาของภูตผีวิญญาณ
34		ช้า	ใช้ในการเดินทางไปมาอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย
35		เร็ว	ใช้ในการเดินทางอย่างเร่งรีบ/แสดงความสนุกสนานบันเทิง
36		สาธุการ	ใช้บูชาพระรัตนตรัยและบวงสรวงอัญเชิญเทวดา

ที่	หมวดเพลง	ชื่อเพลงหน้าพาทย์	ความหมายของเพลง
37	หมวดแสดงอิทธิฤทธิ์/กิจพิธีสำคัญ	ตระนิมิต	ใช้ในการบันดาลสิ่งต่างๆให้เกิดขึ้น/ชุบชีวิตผู้ตายให้ฟื้น/การแปลงกาย
38		ตระบองกัน	ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ของผู้มีฤทธิ์
40		ชำนาญ	ใช้ในการบันดาล/การประสิทธิ์ประสาท
41		ตระสันนิบาต	ใช้ในการเข้าร่วมชุมนุมเพื่อกอปรพิธีสำคัญ
42		คุกพาทย์	ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์และแสดงอารมณ์
43		รัวสามลา	ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์
44		รัว	ใช้ในการแสดงฤทธิ์/การแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยฉับพลัน

(4) เพลงกราวใน: เพลงหน้าพาทย์สำคัญของบทบาทนางยักษ์

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญทั้งด้านดนตรีและการแสดง ในด้านดนตรีเพลงกราวในถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและเป็นต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวกราวในที่มีความไพเราะและมีกลเม็ดการบรรเลงที่วิจิตรพิสดาร และในส่วนของการแสดงเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการตรวจพล ยกทัพ และการเดินทางของตัวละครฝ่ายยักษ์ โดยเฉพาะตัวนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญล้วนมีการรำในเพลงกราวในแทบทั้งสิ้น โดยผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการอธิบายออกเป็น 3 ประการ ดังนี้

<u>ลักษณะทางดนตรีของเพลงกราวใน</u>

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ มีอัตราจังหวะสองชั้น มีท่วงทำนองคึกคัก เข้มแข็ง ดุดัน และมีความน่าเกรงขาม มีช่วงเสียงค่อนข้างต่ำ กว้างและกังวาน เพลงกราวในใช้หน้าทับกราวในในการบรรเลง ไม้กลองมีความห่างและหนักแน่น โดยเสียงกลองตีเป็นจังหวะ ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม ซึ่งถือเป็นหน้าทับเฉพาะ และใช้จังหวะฉิ่งเป็นจังหวะเปิด คือตีเป็นเสียงฉิ่งอย่างเดียว

เพลงกราวในเป็นเพลงหนึ่งอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็นซึ่งประกอบด้วยเพลง สาธุการ ตระ รัวสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นเข้าม่านและลา เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ใช้บรรเลงในพิธีนิมนต์พระมาเจริญพระพุทธ

มนต์ ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูโขน ละคร และดนตรีไทย นอกจากนี้ เพลงกราวในเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญครูยักษ์มาร่วมในมณฑลพิธี และใช้บรรเลงในชุดโหมโรงโขนและโหมโรงละคร

นอกจากเพลงที่เป็นทำนองหลักแล้ว ทางดนตรียังมีการนำไปประพันธ์และเรียบเรียงเป็นการบรรเลงทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ทั้งระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ปี่ ขลุ่ย ซอ ขิม และจะเข้ ครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยความว่า

"เพลงกราวในสองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของพวกยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุกๆโยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราสองชั้น แต่ทุกๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่นๆ"[165]

<u>จังหวะหน้าทับเพลงกราวในที่ใช้ในการรำกราวในนางยักษ์</u>

จังหวะหน้าทับของเพลงกราวในที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้นมีการบรรเลงในหลายลักษณะ โดยจะมีจังหวะหลักที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพื่อเป็นเกณฑ์การนับจังหวะ คือ หน้าทับเพลงกราวใน โดยผู้แสดงจะฟังและนับจังหวะจากเสียงกลองทัดเป็นหลัก โดยหน้าทับเพลงกราวในของกลองทัด มีลักษณะดังนี้

- - - -	- ต้อม – ต้อม	- - ต้อม -	- - ต้อม -

ซึ่งหน้าทับนี้จะใช้ตีวนตลอดเพลง แต่จะมีการเปลี่ยนจังหวะสลับกับจังหวะหลัก 2 ช่วง ได้แก่ จังหวะการรัวกลอง และจังหวะที่เรียกว่าเล่นตะโพนเพื่อเปลี่ยนจังหวะให้มีความสัมพันธ์กับท่ารำ จังหวะรัวกลองใช้ในท่าขยับและเก็บเท้า โดยจะช่วงที่ขยับจะมีจังหวะดังนี้

- - ต้อม ต้อม - - ต้อม ต้อม - - ต้อม ต้อม - - ต้อม ต้อม

และช่วงเก็บเท้าจะมีจังหวะ ต้อม ต้อม ต้อม ต้อม ถี่ๆ แล้วจากนั้นก็จะกลับมาเข้าจังหวะหลักตามเดิมเมื่อเปลี่ยนกระบวนท่าใหม่ และการเล่นตะโพนจะใช้ในช่วงของกระบวนท่ารำที่เรียกว่าแจก

---

[165] สกลพัฒน์ โคตรตันติ, "วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), หน้า 14.

ไม้ หรือ ออกมือ ตะโพนจะตีจังหวะเป็นเสียง ป๊ะ เท่ง ป๊ะ ประมาณ 10-14 ชุดในหนึ่งกระบวนท่า ซึ่งปกติอาจจะรำ 2-4 กระบวนท่า พอหมดช่วงจังหวะนี้ก็กลับไปเข้าจังหวะหลักตามเดิม การเปลี่ยนจังหวะหน้าทับทั้ง 2 ช่วง ผู้บรรเลงจะต้องทำความเข้าใจกับผู้แสดงว่ากระบวนท่าเป็นอย่างไรเพื่อที่ผู้บรรเลงจะได้เปลี่ยนจังหวะได้ตรงตามกระบวนท่ารำและตรงตามหลักของการบรรเลง

<u>ความสำคัญของเพลงกราวในกับบทบาทนางยักษ์</u>

ในการแสดงได้กำหนดให้เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับตัวละครฝ่ายยักษ์ โดยเป็นหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการตรวจพล ยกทัพ และเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฝึกหัดแม่ท่าของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ที่ศิลปินโขนยักษ์ทุกคนต้องฝึกหัดเป็นเบื้องต้น กระบวนท่ารำของเพลงกราวในเป็นการนำท่ารำจากแม่ท่า การฝึกหัดโขนตัวยักษ์นำมาร้อยเรียงกันเป็นกระบวนท่า สำหรับตัวนางยักษ์พบการใช้เพลงกราวในประกอบกระบวนท่ารำ 3 ตัว ได้แก่

1.นางสำมนักขา ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก

2.นางพันธุรัต ในการแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต

3.นางศูรปนขา ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

โดยตัวละครทั้ง 3 ตัว เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงทั้งสิ้น การรำกราวในของนางยักษ์แตกต่างจากการรำกราวในของตัวละครฝ่ายยักษ์ตัวอื่นๆ เนื่องจากการรำของยักษ์ตัวอื่นๆ จะเป็นการรำเพื่อตรวจพล ยกทัพ จะมีรายละเอียดของขั้นตอนในการแสดงและกระบวนรำที่มากกว่า แต่ตัวนางยักษ์มีจุดมุ่งหมายในการรำเพื่อเดินทางจึงมีกระบวนรำเฉพาะตัว ได้แก่ นางสำมนักขาและนางศูรปนขาใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปเที่ยวป่า ส่วนนางพันธุรัตใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปตามหาพระสังข์ผู้เป็นลูกเลี้ยง

กระบวนท่ารำเพลงกราวในสำหรับตัวนางยักษ์ รู้จักกันในทั่วไปในชื่อกราวนางยักษ์ หรือ กราวในนางยักษ์ โดยมีการปรับกระบวนท่าและจริตกิริยาให้เหมาะกับลักษณะของ ตัวนาง เช่น ลดระดับของการตั้งวงให้ต่ำกว่าระดับของตัวยักษ์ทั่วไป ก้าวข้างหลบเข่า มีการลอยหน้าพร้อมกับสะบัดหน้า มีท่าจับผ้าห่มพาดมาด้านหน้าซึ่งเป็นการเลียนแบบลักษณะของท่าทางการห่มผ้าสไบ และเนื่องจากมีจุดประสงค์ในการรำเพื่อเดินทางจากที่หนึ่งไปยังที่หนึ่งจึงไม่มีกระบวนท่าซักถามคนธงและการตรวจแถวทหารเหมือนกับการรำกราวของตัวละครฝ่ายยักษ์ตัวอื่นๆ

<u>ขั้นตอนในการรำกราวในนางยักษ์ตามลักษณะทางดนตรี</u>

1. เริ่มต้นด้วยการที่ผู้แสดงตีบทใบ้เพื่อบอกว่าตัวละครกำลังจะไปที่ไหน หรือกำลังจะทำอะไร เช่น นางสำมนักขาจะไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ ผู้แสดงต้องทำบทว่า “เราจะไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ครอง” โดยใช้ภาษาท่านาฏยศิลป์ตีบทที่คำว่า “เรา”, “ไป”, “เที่ยวป่า” และ “คู่ครอง” ตามจังหวะหน้าทับของเพลงกราวใน

2. เริ่มต้นรำตามกระบวนท่า เริ่มที่ท่าเงื้อกระบองจากนั้นผู้แสดงรำตามกระบวนท่าโดยฟังจังหวะหน้าทับจากเสียงกลองที่ดัง ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม ซึ่งจังหวะนี้ถือเป็นจังหวะหลักของการรำในเพลงกราวใน ผู้แสดงจะฟังจังหวะ ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม นับเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่

3. กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการขยับ เก็บเท้าและลอยหน้า เช่น ท่าเก็บเท้าลงวง กลองจะเปลี่ยนจังหวะการตีเป็น รัวกลอง

4. กระบวนท่า “แจกไม้” จังหวะจะเปลี่ยนเป็น ป๊ะ เท่ง ป๊ะ เริ่มจากจังหวะช้า 2 จังหวะ และจังหวะเร็วประมาณ 8 – 12 จังหวะ การแจกไม้มีทั้งหมด 3 ชุด โดยการแจกไม้จะเน้นที่จังหวะการยุบตัวลงพร้อมกับตบเท้าตามจังหวะ โดยจังหวะช้าจะตบเท้าที่เสียงป๊ะเสียงสุดท้าย และจังหวะเร็วจะตบเท้าที่เสียงป๊ะทุกเสียงจนหมดจังหวะ

5. รำเพลงเชิดเพื่อแสดงการเดินทางของตัวละครและส่งไปยังบทหรือเนื้อเรื่องต่อไปของโขนหรือละครเรื่องนั้นๆ

4.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายของนางยักษ์มีความพิเศษเฉพาะตน ในการแสดงโขนและละครรำมีหลักวิธีในการแต่งกายเพื่อออกแสดงที่แตกต่างกันตามประเภทของการแสดง รวมทั้งศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์มีลักษณะที่แตกต่างกันด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การศึกษาจากเอกสาร แล้วนำมาประมวลเป็นข้อมูลสรุปเกี่ยวกับการแต่งกายของนางยักษ์ได้ดังนี้

(1) รูปแบบการแต่งกายนางยักษ์

การแต่งกายนางยักษ์ใช้หลักการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง โดยมีความแตกต่างที่เสื้อแขนยาว ผ้าห่มนาง รวมไปถึงลักษณะของศิราภรณ์และการเขียนหน้า

นางยักษ์ ซึ่งความแตกต่างถูกจัดโดยประเภทของการแสดง และเอกลักษณ์เฉพาะของตัวโขน/ตัวละคร โดยมีหลักในการแต่งกายที่สำคัญ ดังนี้

<u>การแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง</u> นางยักษ์มีวิธีการสวมใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับตามลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ดังนี้

1. สวมเสื้อ นางยักษ์โดยทั่วไปสวมเสื้อปักแขนยาวแทนการสวมเสื้อในนางเช่นเดียวกับตัวนางทั่วไป เช่น นางสำมนักขา นางพันธุรัต นางศูรปนขา ส่วนนางยักษ์ป่าเช่น นางผีเสื้อสมุทรจะสวมเสื้อแขนยาวผ้ามองตากูร์เนื้อเรียบสีพื้น เพราะมิได้เป็นนางกษัตริย์ยกเว้นนางศุภลักษณ์ในละครในเรื่อง อุณรุท ที่สวมเสื้อในนางแบบตัวนางปกติ

2. ห่มผ้าห่มนาง ผ้าห่มนางยักษ์มีลักษณะเป็นผ้าปักผืนใหญ่ที่มีที่มาจากสไบแถบสองผืน เย็บติดกันบริเวณกลางหลัง คว้านช่วงคอสำหรับสวมคอ ด้านหน้าใช้วิธีการเย็บทับซ้อนให้ติดกันกลางหน้าอก นิยมปักลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ช่วงปลายผืนมีลักษณะโค้งมนปักลายหน้าสิงห์ บริเวณชายผ้าสไบด้านล่างไม่ติดครุยเงินเหมือนผ้าห่มนางทั่วไป นิยมใช้สีผ้าห่มตัดกับสีของผ้าขลิบ

3. สวมกรองคอ กรองคอหรือนวมนางมีลักษณะเป็นผ้าปักทรงกลมเป็นแผ่นสวมรอบคอถึงบ่า ชายผ้ามีลักษณะหลักแหลมตามลายปักรูปกระจัง นิยมใช้กรองคอสีเดียวกับสีขลิบของผ้าห่มนางยักษ์และผ้านุ่ง

4. นุ่งผ้านุ่งนาง ผ้านุ่งนางมีลักษณะเป็นผ้ายกเนื้อหนานำเข้าจากประเทศอินเดีย มีลายเชิงสองข้าง ผ้ายกมีความมันวาวเพราะสอดทอด้วยดิ้นเงินหรือทอง มีลักษณะเป็นผ้าผืนยาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เวลานุ่งใช้ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง ทิ้งชายพกเดียว สีของผ้านุ่งนิยมใช้ผ้าสีเดียวกับสีขลิบของผ้าห่มนางยักษ์

ตัวนางศุภลักษณ์ในละครในเรื่อง อุณรุทมีความแตกต่างในการแต่งกาย กล่าวคือ ห่มสไบสองชาย นิยมใช้สไบสองชายสีแดงขลิบเขียวเพราะเป็นสีของนางตัวเอก และนุ่งผ้ายกสีเขียวแบบหน้านางเช่นเดียวกันกับนางยักษ์ตัวอื่นๆ

ตัวนางอังกาศตไลในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นิยมนุ่งผ้ายกเป็นโจงกระเบน เนื่องด้วยบทบาทของนางอังกาศตไลเป็นบทที่ต้องสู้รบกับหนุมาน การนุ่งผ้าแบบหน้านางอาจไม่เหมาะสมกับกระบวนท่าที่แสดงจึงใช้วิธีการนุ่งแบบโจงกระเบนแทน

สำหรับตัวนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ สามารถห่มผ้าห่มนางสองชายทับเสื้อปักได้อีกวิธีหนึ่ง ซึ่งเป็นอิทธิพลที่มาจากภาพเก่าในหนังสือตำนานบทละครดึกดำบรรพ์ที่เคยมีการห่มสไบสองชายนั่นเอง

ภาพที่ 60: ผ้าห่มนางยักษ์[166]
มีลักษณะเป็นผ้าห่มผืนใหญ่ปักลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ชายด้านล่างปักลายหน้าสิงห์
ชายมน ไม่มีตุ้งติ้งห้อย
นางยักษ์ชนชั้นกษัตริย์นิยมสวมใส่สีแดงขลิบเขียว นุ่งผ้ายกสีเขียว
ส่วนนางยักษ์ป่าสีของผ้าห่มมักเปลี่ยนเป็นสีมืดทึบ เช่น สีน้ำตาล เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสวมเครื่องประดับ

นางยักษ์มีลักษณะการสวมใส่เครื่องประดับที่คล้ายคลึงกับตัวนางในการแสดงโขนและละครรำทั่วไป แต่มีการลดทอนเครื่องประดับบางชิ้นลงบ้างตาม

[166] กรมศิลปากร, การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2550), หน้า 125.

ฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร อาทิ นางยักษ์ ระดับนางกษัตริย์ เช่น นางสำมนักขา นางพันธุรัต นางอังกาศตไลนิยมสวมเครื่องประดับครบเครื่อง แต่หากเป็นตัวนางผีเสื้อสมุทรซึ่งเป็นนางยักษ์ป่า เครื่องประดับบางชิ้น เช่น แหวนรอบ ปะวะหล่ำ ธำมรงค์ ฯลฯ สามารถงดเว้นการสวมใส่ได้ ซึ่งเครื่องประดับของตัวนางยักษ์ที่นิยมสวมใส่แบบเต็มเครื่องมีดังต่อไปนี้

1. จี้นาง มีลักษณะเป็นสายสร้อยห้อยจี้โลหะเงินหรือทอง รูปข้าวหลามตัดซ้อนกันสามชั้น มีเพชรพลอยประดับ ตัวเรือนจี้มีการห้อยตุ้งติ้งเพชรระย้าเพื่อเพิ่มความสวยงาม เวลาสวมใส่ใช้สวมคอทับกรองคออีกชั้นหนึ่ง

2. เข็มขัด มีลักษณะเป็นสายเข็มขัดทำจากโลหะสีทอง หัวเข็มขัดเป็นรูปวงรี ซ้อนกันลดหลั่นตามขนาดประดับด้วยเพชรพลอย ใช้สำหรับคาดเอว

3. สะอิ้ง มีลักษณะเป็นสายสร้อยร้อยด้วยลูกปัดเม็ดมะยม ชุบทอง นิยมห้อยเป็นสองเส้นจากกลางอกมาที่บริเวณสะโพก แล้วเก็บชายอีกด้สนไว้บริเวณกลางหลังโดยเย็บกรึงติดกับเสื้อแขนยาว/เสื้อในนาง เป็นที่น่าสังเกตว่าเครื่องประดับชนิดนี้ไม่ใครได้รับความนิยมในการสวมใส่ออกแสดงบทบาทนางยักษ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า น่าจะเป็นเพราะบทบาทนางยักษ์มีการออกท่าทางที่ ทรงพลัง สายสะอิ้งอาจสะบัดไปมาในระหว่างการออกท่า หรืออาจเกี่ยวกับอาวุธกระบองยักษ์ ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์จึงไม่นิยมสวมใส่สะอิ้งในการแสดง

4. แหวนรอบ มีลักษณะเป็นโลหะขดเป็นวงลวดสีทอง ใช้สำหรับสวมข้อมือและข้อเท้าทั้งสองข้าง

5. ปะวะหล่ำ มีลักษณะเป็นลูกปัดโลหะชุบทองหรือสีต่างๆ เช่น สีแดง สีน้ำเงิน ฯลฯ ใช้สวมใส่ข้อมือ

6. กำไลข้อมือ (กำไลแผง) มีลักษณะเป็นแผงโลหะสีเงิน/ทองชุบประดับด้วยเพชร 6 แถว ใช้สวมข้อมือเหนือแหวนรอบและปะวะหล่ำ

7. กำไลข้อเท้า มีลักษณะเป็นกำไลหัวบัวทำจากโลหะชุบสีทอง ใช้สวมใส่ข้อเท้าทั้งสองข้าง

ตัวนางศูรปนขาในละครในเรื่อง อุณรุทสวมใส่เครื่องประดับทุกชิ้นที่กล่าวมาข้างต้นเช่นเดียวกับตัวนางทั่วไป

(2) ลักษณะของศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์

ศิราภรณ์ของบทบาทนางยักษ์ขึ้นอยู่กับประเภทของนางยักษ์ว่าอยู่ในการแสดงโขน/ละครรำประเภทใด รวมไปถึงการเขียนหน้านางยักษ์ ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปหลักการสวมใส่ศิราภรณ์เป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 8: ตารางแสดงหลักการใช้ศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

บทบาทนางยักษ์	ลักษณะการใช้ศิราภรณ์/ การเขียนหน้านางยักษ์	วิเคราะห์เหตุผลในการใช้
1. นางสำมนักขา	สวมศีรษะนางสำมนักขา มีลักษณะเป็นศีรษะนางยักษ์ ไม่มียอด ผมด้านหลังมีลักษณะเรียบ มีเส้นสีแดงวาดเคียนรอบศีรษะด้านบน ห้อยพวงอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย	ใช้หัวโขนในการแสดงเช่นเดียวกับบทบาทยักษ์ตัวอื่นๆในรามเกียรติ์ แต่มีความแตกต่างที่ผมของยักษ์เพศชายจะมีลักษณะเป็นก้นหอย ส่วนศีรษะนางสำมนักขาจะมีผมเรียบ มีกระบังหน้าทอง และมีเส้น สีแดงวาดเคียนรอบศีรษะเพื่อ บ่งบอกลักษณะทรงผมแบบโบราณ[167]
2. นางอังกาศตไล	สวมศีรษะน้ำเต้าห้ายอดสีแดง ห้อยพวงอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย	ใช้หัวโขนในการแสดงเช่นเดียวกับบทบาทยักษ์ตัวอื่นๆในรามเกียรติ์ แต่มีลักษณะเฉพาะตัวนางอังกาศตไลคือ มีมงกุฎเป็นน้ำเต้าห้ายอด ตาโพลง เขี้ยวโง้ง แสดงถึงความดุร้ายน่าเกรงขาม

[167] สัมภาษณ์, อรพินทุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร, 12 ธันวาคม 2558.

บทบาทนางยักษ์	ลักษณะการใช้ศิราภรณ์/ การเขียนหน้านางยักษ์	วิเคราะห์เหตุผลในการใช้
		เพราะเป็น ยักษ์เสื้อเมืองลงกา
3. นางศุภลักษณ์	สวมรัดเกล้าเปลว จอนหู และท้ายช้อง ห้อยพวงอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย	นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์อย่างนางมนุษย์ และอยู่ในตำแหน่งนางพี่เลี้ยง จึงใช้รัดเกล้าเปลวกระหนกเพื่อเป็นเครื่องบ่งชี้ชนชั้นของตัวละครตามจารีตละครใน
4. นางพันธุรัต	แต่งได้ 2 แบบ คือ 1. สวมศีรษะนางยักษ์ไว้เหนือศีรษะผู้แสดง เปิดหน้าแล้วแต่งหน้าละครตามแบบนาฏยศิลป์ไทย 2. สวมกระบังหน้าทองทำผมทรงดอกกระทุ่ม เขียนหน้านางยักษ์ มีพรายที่ตา จมูก และปาก ทั้งสองแบบห้อยพวงอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย	เมื่อสวมศีรษะแบบนางยักษ์ไว้เหนือศีรษะผู้แสดง จะไม่เขียนหน้านางยักษ์ซ้อนการสวมศีรษะ จึงใช้วิธีแต่งหน้าละครตามปกติ[168] ส่วนการแต่งหน้าแบบสวมกระบังหน้า มีการเขียนหน้านางยักษ์เพื่อบ่งบอกความเป็นนางยักษ์ แทนการสวมใส่ศีรษะ วิธีการแต่งทั้งสองแบบได้อิทธิพลมาจากการแต่งหน้านางยักษ์ศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เนื่องจาก ผู้แสดงมีบทเจรจาจึงต้องเปิดหน้า

[168] สัมภาษณ์, วัชนี เมษะมาน, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2 มีนาคม 2557.

บทบาทนางยักษ์	ลักษณะการใช้ศิราภรณ์/ การเขียนหน้านางยักษ์	วิเคราะห์เหตุผลในการใช้
5. นางผีเสื้อสมุทร	สวมกระบังหน้าทอง ทำผมทรงดอกกระทุ่ม เขียนหน้านางยักษ์ มีพรายที่ตา จมูก และปาก	นางผีเสื้อสมุทรมีบทบาทในการเจรจาเอง จึงต้องเปิดหน้า
6. นางศูรปนขา	สวมกระบังหน้าทอง ทำผมหรือสวมวิกผมหยิกสั้น เขียนหน้านางยักษ์ มีพรายที่ตา จมูก และปาก ห้อยพวงอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย	บทเจรจาในละครดึกดำบรรพ์กล่าวถึง ลักษณะผมของนางศูรปนขาว่า มีลักษณะหยิกหยอง จึงต้องใช้ผมหยิกตามบท และด้วยเหตุที่ผู้แสดงต้องร้องเอง – เจรจาเอง จึงใช้การเขียนหน้านางยักษ์แทนการสวมศีรษะแบบนางสำมนักขาในโขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61: ภาพศีรษะนางสำมนักขาที่ใช้ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์[169]
มีลักษณะเป็นยอดโล้น ตาจระเข้ ปากขบ เขี้ยวมะลิ พื้นหน้าสีเขียวตามสีกายของนางสำมนักขา
มีการเขียนพรายที่หน้าผาก ตา และปาก บริเวณจมูกมีลายก้นหอย
มีกรอบหน้าและกรรเจียกจรสีทองประดับเพชร
ผมมีลักษณะเรียบสีดำ มีเส้นสีแดงเคียนรอบศีรษะ
ประดับด้วยดอกไม้ทัดสีแดงและพวงอุบะห้อยด้านซ้าย

[169] กรมศิลปากร, โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2553), หน้า 140.

ภาพที่ 62: ภาพศีรษะนางอังกาศตไล ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์[170]
มีลักษณะเป็นศีรษะมียอดน้ำเต้าห้ายอด มียอดกลางเป็นยอดใหญ่ ประดับด้วยยอดเล็ก 4 ด้าน ล้อมรอบยอดใหญ่ ประดับด้วยเพชรบริเวณมงกุฎ
พื้นหน้าสีแดง ตาโพลง เขี้ยวโง้ง มีการเขียนลายหน้ายักษ์บริเวณ หน้าผาก ดวงตา ปาก สะท้อนความเป็นยักษ์เสื้อเมืองที่มีฤทธานุภาพยิ่ง

[170] อนุชา บุญยัง. “อากาศตไล,” นิตยสารศิลปากร 49, 1 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2549): 43.

(3) เอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่สะท้อนบทบาทของนางยักษ์แต่ละบทบาท

- สีของเครื่องแต่งกาย

สีของเครื่องแต่งกายของนางยักษ์บ่งบอกฐานันดรชนชั้น และชาติกำเนิดของตัวละคร จึงเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งในการกำกับให้ตัวโขน/ตัวละครมีความแตกต่างกัน เช่น นางสำมนักขาในโขนและนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ตามชาติกำเนิดของนางมีการสีเขียว เสื้อปักที่สวมใส่จึงใช้สีเขียวเพื่อแทนสีกาย

ส่วนผ้าห่มนางและสไบสองชายนั้น นางกษัตริย์นิยมใช้ผ้าห่มสีแดงขลิบเขียวเพราะเป็นสีของนางตัวเอก เช่น นางสำมนักขา นางอังกาศตไล นางศุภลักษณ์ นางพันธุรัต และนางศูรปนขา ส่วนนางผีเสื้อสมุทรที่มีชนชั้นเป็นนางยักษ์ป่าจะใช้ผ้าห่มสีมืดทึบ อาทิ สีน้ำตาล เพื่อแสดงความเป็นชาวป่าไร้ฐานันดรศักดิ์ เป็นต้น

- รูปแบบการสวมเสื้อ

การสวมเสื้อของนางยักษ์ตามรูปแบบของกรมศิลปากรตามหลักการ ตัวนางยักษ์ที่จะต้องสวมเสื้อปักจะมีฐานะเป็นนางกษัตริย์ แต่งกายครบเครื่อง ได้แก่ นางสำมนักขา นางอังกาศตไล นางพันธุรัต และนางศูรปนขา ส่วนนางศุภลักษณ์มิได้มีรูปลักษณ์อย่างนางยักษ์ตนอื่นจึงแต่งกายยืนเครื่องแบบตัวนางทั่วไปไม่สวมเสื้อ สำหรับนางผีเสื้อสมุทรซึ่งเป็นนางยักษ์ป่าจะใช้เสื้อแขนยาวสีทึบเข้มเนื้อเรียบไม่มีลวดลายแทนเสื้อปัก เพื่อแสดงความแตกต่างให้เห็นเด่นชัดของชาติกำเนิดและชนชั้นที่แตกต่างกันของตัวโขน/ตัวละคร

อนึ่ง ในปัจจุบันกรมศิลปากรมีการสวมเสื้อผ้าเนื้อเรียบในนางยักษ์กษัตริย์บางบทบาท เช่น นางพันธุรัต นางศูรปนขา เมื่อวิเคราะห์แล้วน่าจะมีสาเหตุจากเพื่อเป็นการลดน้ำหนักของเครื่องแต่งกายให้เบาลง เพื่อให้ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ที่มีอายุสูงขึ้นสามารถออกแสดงได้ รวมทั้งในการขับร้องละครดึกดำบรรพ์ น้ำหนักของเครื่องแต่งกายที่หนักมาก หากสวมเสื้อปักที่รัดแน่น และมีน้ำหนักมาก อาจเป็นอุปสรรคในการลดทอนพลังในการแสดงของผู้แสดงให้ลดลงได้ ทั้งนี้ คณะผู้จัดการแสดงควรพิจารณาประเด็นดังกล่าวให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละครั้งด้วย

- การสวมศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์

การสวมศิราภรณ์และการเขียนหน้านางยักษ์ เป็นเอกลักษณ์อีกประการหนึ่งที่บ่งบอกความแตกต่างของนางยักษ์แต่ละบทบาทให้มีความแตกต่างกัน การแสดงโขนนั้นมุ่งเน้นให้ผู้แสดงโขนในบทบาทของนางยักษ์สวมศีรษะนางยักษ์เพื่อรักษาจารีตในการแสดงโขนให้ดำรงอยู่เช่นเดียวกับตัวละครฝ่ายยักษ์ตัวอื่นๆ ในขณะที่การแสดงละครนอก ผู้แสดง

ต้องมีบทเจรจาด้วยตนเองจึงใช้วิธีสวมศีรษะเปิดหน้า หรือวิธีการเขียนหน้านางยักษ์เพื่อให้ผู้แสดงสามารถเจรจาได้

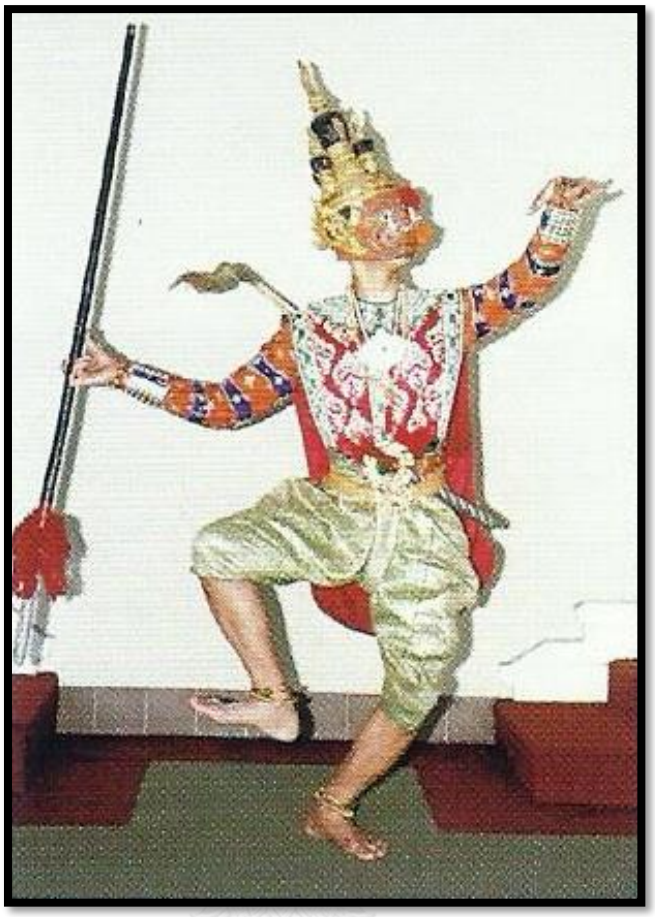
สำหรับละครดึกดำบรรพ์ที่มุ่งเน้นการขับร้องและเจรจาด้วย ตัวผู้แสดงเอง ยิ่งเป็นเหตุผลสำคัญให้การเขียนหน้านางยักษ์มีความจำเป็นที่ต้องนำมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อรักษานาฏยลักษณ์ของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ให้ถูกต้องตามหลักการ

นอกจากนี้ การแสดงละครในในบทบาทของนางศุภลักษณ์ผู้เป็นนางพี่เลี้ยง เนื่องจากรูปลักษณ์ของนางเป็นลักษณะของนางมนุษย์ จึงมิได้มีลักษณะการสวมศีรษะนางยักษ์หรือการเขียนพรายหน้าแบบนางยักษ์เฉกเช่นบทบาทนางยักษ์บทอื่นๆ การเลือกใช้รัดเกล้าเปลวกระหนกจึงเป็นสัญลักษณ์แทนการบ่งบอกชาติกำเนิดของตัวละครว่าเป็นนางยักษ์ และตำแหน่งนางพี่เลี้ยงตามจารีตละครในนั้นกำหนดให้สวมรัดเกล้าเปลวอยู่แต่เดิม จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่สนับสนุนให้นางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลวเป็นศิราภรณ์นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 63: ภาพเครื่องแต่งกายนางสำมนักขาในโขนเรื่อง รามเกียรติ์[171]
นางสำมนักขาสวมศีรษะนางสำมนักขา สวมเสื้อแขนยาวผ้าปักสีเขียว
ห่มผ้าห่มนางยักษ์สีเขียวขลิบแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว
พร้อมด้วยเครื่องประดับครบเครื่อง
มือขวาถือกระบองยักษ์อันเป็นอาวุธประจำกายของนางสำมนักขา

[171] คณะกรรมการกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ, สมุดบันทึก “โขน” พุทธศักราช 2553 (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 2553), หน้า 35.



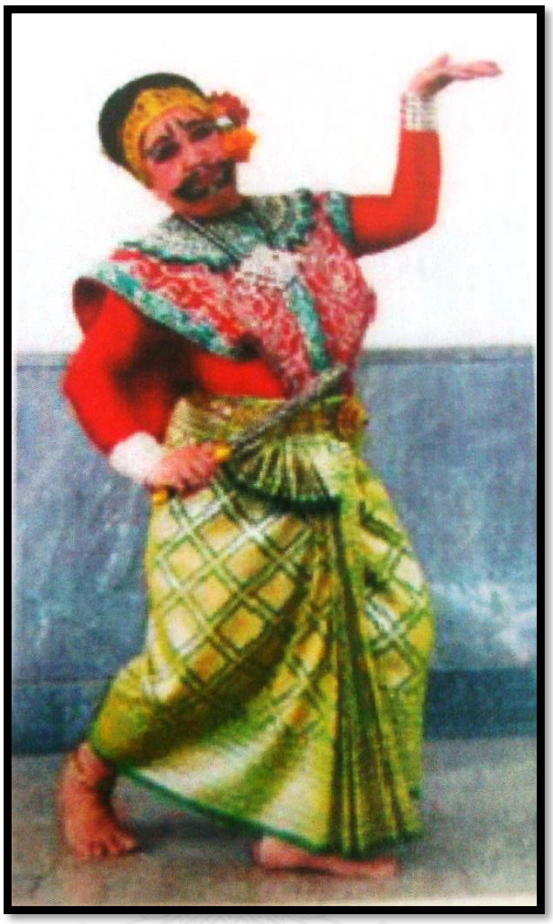
ภาพที่ 64: ภาพเครื่องแต่งกายของนางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์[172]
นางอังกาศตไลสวมศีรษะมงกุฎน้ำเต้าห้ายอด สวมเสื้อแขนยาวผ้าปัก
ห่มผ้าห่มนางยักษ์สีแดงขลิบเขียว นุ่งผ้ายกสีเขียวแบบโจงกระเบน
สวมเครื่องประดับ
เหน็บกระบองยักษ์ที่เอวด้านซ้าย จักรสวมไว้ที่ด้ามของกระบองยักษ์
สะพายศรที่ด้านหลัง มือขวาถือง้าวหรือหอก

[172] กรมศิลปากร, การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ, หน้า 128.

ภาพที่ 65: ภาพเครื่องแต่งกายของนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท[173]
นางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลวสีทอง ห่มผ้าสไบสองชายสีแดงขลิบเขียว
นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว พร้อมด้วยเครื่องประดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[173] สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์, วิพิธทัศนา พร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2542), หน้า 22.



ภาพที่ 66: ภาพเครื่องแต่งกายของนางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง[174]
ในภาพนางพันธุรัตสวมกระบังหน้าทอง เขียนหน้านางยักษ์ ทำผมทรงดอกกระทุ่ม
สวมเสื้อแขนยาวสีแดง ห่มผ้าห่มนางยักษ์สีเขียวขลิบแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว
พร้อมด้วยเครื่องประดับ
มือขวาถือกระบองยักษ์อันเป็นอาวุธประจำกายของนางพันธุรัต

[174] ได้รับความอนุเคราะห์จากนางสาวรสสุคนธ์ อุทธโยธา

ภาพที่ 67: ภาพเครื่องแต่งกายนางผีเสื้อสมุทรในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทรสวมกระบังหน้าทอง เขียนหน้านางยักษ์ ทำผมทรงดอกกระทุ่ม สวมเสื้อแขนยาวสีเนื้อ ห่มผ้าห่มนางยักษ์สีเขียวขลิบแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว พร้อมด้วยเครื่องประดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 68: ภาพเครื่องแต่งกายของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์[175]
นางศูรปนขาสวมกระบังหน้าทอง เขียนหน้านางยักษ์ ทำผมหยิกสั้นตามบทร้อง
สวมเสื้อแขนยาวผ้าปักสีเขียว ห่มผ้าห่มนางยักษ์สีเขียวขลิบแดง นุ่งผ้าหน้านางสีเขียว
พร้อมด้วยเครื่องประดับ เหน็บกระบองยักษ์ที่สะเอวด้านซ้าย

4.3.4 อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

บทบาทนางยักษ์เป็นบทบาทที่แสดงการต่อสู้ พละกำลัง และอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์สามัญ นางยักษ์จึงเป็นบทบาทที่มีการใช้อาวุธเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของความดุร้ายน่าสะพรึงกลัวดังกล่าว ซึ่งการใช้อาวุธของนางยักษ์นั้นมีหลักการสำคัญที่ควรค่าแก่การศึกษา ยกเว้นบทบาท นางศุภลักษณ์ที่ไม่มีบทรบจึงไม่ปรากฏการใช้กระบองยักษ์ในการแสดงละคร โดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็นอาวุธพื้นฐานที่ใช้นางยักษ์โดยส่วนใหญ่ใช้ร่วมกัน และอาวุธเฉพาะบทบาท ดังนี้

[175] ได้รับความอนุเคราะห์จากนางสาวรสสุคนธ์ อุทธโยธา

(1) อาวุธที่ใช้ร่วมกัน

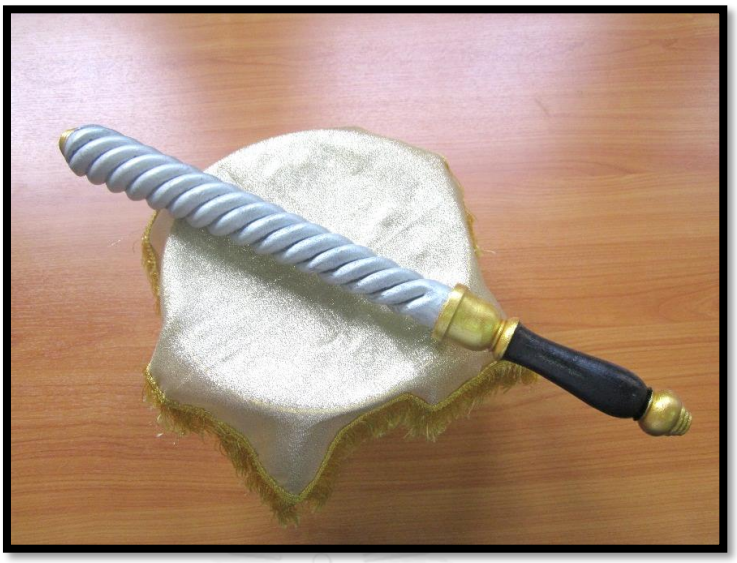
- กระบองยักษ์

กระบองยักษ์เป็นอาวุธพื้นฐานที่นางยักษ์ใช้ในการแสดงโขนและละครรำ โดยได้อิทธิพลมาจากยักษ์เพศชายที่ถือกระบองยักษ์เป็นอาวุธประจำกายเช่นกัน กระบองยักษ์มีลักษณะเป็นไม้กลึงควั่นเป็นเกลียว มีด้ามสำหรับมือจับ ประดับด้ายการทาสีหรือติดกระจกเพื่อเพิ่มความแวววาว ความยาวโดยเฉลี่ยของกระบองยักษ์อยู่ที่ประมาณ 40 – 60 เซนติเมตร เวลาใช้กระบองยักษ์ ผู้แสดงจะถือกระบองยักษ์ด้วยมือขวาเสมอ และมีลักษณะในการจับกระบองต่างๆ เช่น การถือกระบองแบบตั้งข้อมือ การถือกระบองยักษ์แบบหงายข้อมือ การถือกระบองแบบหักข้อมือ การแบกกระบองพาดบ่า เวลาที่นางยักษ์ออกเดินทาง หรือช่วงที่ไม่ต้องการใช้กระบองยักษ์จะใช้วิธีเหน็บกับสายเข็มขัด ให้ปลายกระบองชี้ออกจากลำตัว ซึ่งสะท้อนหลักการเก็บอาวุธให้ปลายที่มีความแหลมคมไม่ทิ่มแทงจนเกิดอันตรายแก่ผู้ใช้หรือผู้พกพานั่นเอง

บทบาทนางยักษ์ที่ใช้กระบองยักษ์ได้แก่ นางสำมนักขา นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร และนางศูรปนขา ใช้เป็นอาวุธประจำกายโดยเหน็บติดตัว และนำมาใช้ร่ายรำในเพลงหน้าพาทย์ เช่น คุกพาทย์ ตระนิมิต กราวใน เชิด ฯลฯ และใช้ในบทต่อสู้

สำหรับนางอังกาศตไล ใช้กระบองยักษ์ในการฉากต่อสู้กับหนุมาน (ในกรณีที่ไม่ใช้พระขรรค์) โดยเหน็บไว้ที่เอวด้านซ้ายใต้สายเข็มขัด ปลายด้ามกระบองเป็นที่คล้องจักร เมื่อจักรถูกขว้างไปแล้ว นางอังกาศตไลจะใช้กระบองยักษ์เป็นอาวุธลำดับที่ 3 ในการต่อสู้กับหนุมาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 69: ภาพกระบองยักษ์[176]
อาวุธพื้นฐานที่นางยักษ์โดยส่วนใหญ่ใช้เป็นอาวุธประจำกาย
ใช้ในการเหน็บติดตัว การรำหน้าพาทย์ และบทต่อสู้

(2) อาวุธเฉพาะบทบาท

อาวุธเฉพาะบทบาทของนางยักษ์นั้นปรากฏอยู่เพียงบทบาทเดียว คือ นางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งมีตำแหน่งยักษ์เสื้อเมืองผู้รักษากรุงลงกา จากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ได้กล่าวถึงอาวุธของนางอังกาศตไลไว้ดังนี้

“บัดนั้น ฝ่ายอสูรเสื้อเมืองยักษา
แปดกรสี่พักตร์มหิมา อยู่กลางลงกาธานี
มือหนึ่งถือจักรแกว่งกวัด หัตถ์สองถือพระขรรค์ชัยศรี
มือสามอสุราถือตรี มือสี่นั้นถือคทาธร
มือห้าถือง้าวกวัดแกว่ง มือหกนั้นถือพระแสงศร
มือเจ็ดนั้นถือโตมร มือแปดถือค้อนเหล็กพรายฯ”[177]

[176] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

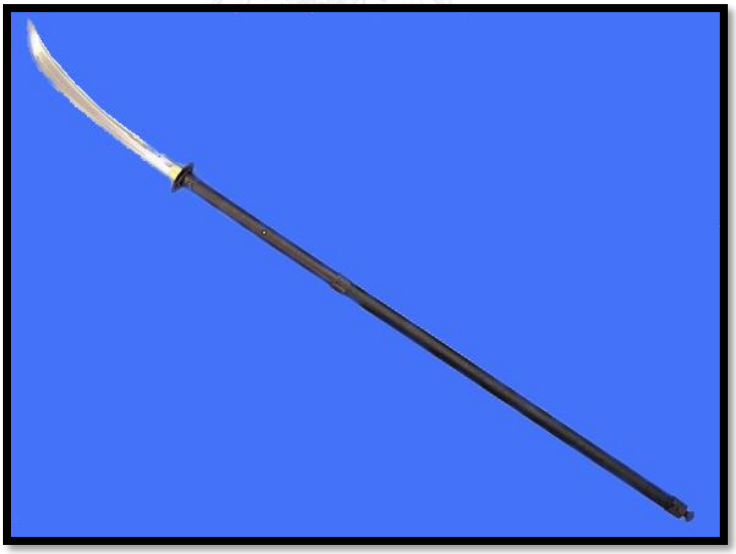
[177] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549), หน้า 120.

อนึ่ง ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ของกรมศิลปากรนั้น ได้มีการปรับอาวุธของนางอังกาศตไลให้เหมาะสมต่อการสู้รบกับหนุมาน โดยลดทอนและเปลี่ยนอาวุธบางชนิดที่มีความเหมาะสมต่อการแสดงโขน โดยเรียงลำดับการใช้ดังนี้

1. ง้าวหรือหอก
2. จักร
3. พระขรรค์ (หรือกระบองยักษ์)
4. ศร

- ง้าวหรือหอก

ง้าว เป็นอาวุธชนิดยาวของนางอังกาศตไล มีความยาวจากปลายง้าวจรดปลายด้ามประมาณ 2 เมตร ตัวด้ามทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาให้กลมยาวสำหรับมือจับ ใบง้าวมีลักษณะเป็นโลหะคล้ายใบดาบ ปลายง้าวแหลมเรียวชี้ขึ้น มีที่กั้นมือระหว่างตัวด้ามและตัวใบง้าวเพื่อป้องกันคมของใบง้าว ใช้ในการออกตรวจพลและกระบวนรบต่อสู้กับหนุมาน



ภาพที่ 70: ภาพง้าว[178]
มีลักษณะเป็นอาวุธด้ามยาว มีใบง้าวคล้ายดาบ
เวลาแสดงนางอังกาศตไลถือง้าวด้วยมือขวาในฉากตรวจพลและ
ฉากรบกับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 1

[178] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

ในบางกรณี กรมศิลปากรเคยใช้หอกเป็นอาวุธแทนง้าวในการแสดงบทบาทของนางอังกาศตไลเช่นกัน ด้วยเหตุที่ว่าหอกเป็นอุปกรณ์ที่หาง่าย ราคาย่อมเยา มีความยาวกะทัดรัด และสามารถใช้แสดงในบทบาทอื่นๆได้มากกว่าง้าว หอก เป็นอาวุธด้ามยาวทำจากไม้ หรือพลาสติก สามารถถอดออกและต่อให้ยาวได้ ปลายแหลมคล้ายมีดสองคมทำจากโลหะ ความยาวจากปลายด้ามถึงปลายหอกประมาณ 150 เซนติเมตร มีที่กั้นมืออยู่ระหว่างปลายด้ามกับโคนหอกเพื่อป้องกันความแหลมคมของใบหอกให้แก่ผู้แสดง

ภาพที่ 71: ภาพหอก[179]
มีลักษณะเป็นอาวุธด้ามยาว ปลายแหลมคล้ายสามเหลี่ยม ใช้สำหรับแทง
เวลาแสดงนางอังกาศตไลถือง้าวด้วยมือขวาในฉากตรวจพลและ
ฉากรบกับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 1

- จักร

จักร เป็นอาวุธที่ใช้สำหรับขว้าง มีลักษณะเป็นวงกลมแยกออกเป็นแฉกคล้ายใบพัด แต่ละแฉกมีปลายที่แหลมคม เส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 20 เซนติเมตร วัสดุที่ใช้ทำจักรทำจากแผ่นไม้ แผ่นปะเก็น หรือกระดาษอัดแข็ง นิยมทาสีเงิน ประดับขอบวงกลมด้านในด้วยสีทอง ติดเพชรพลอยหรือกระจกสีเพิ่มความสวยงาม เวลาที่ออกแสดง นางอังกาศตไลจะใช้

[179] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

จักรคล้องไว้กับด้ามพระขรรค์หรือกระบองยักษ์ที่เหน็บอยู่บริเวณเอวด้านซ้าย เมื่อถึงเวลารบกับหนุมานจะใช้จักรขว้างไปยังทิศทางที่หนุมานอยู่เพื่อแสดงการต่อสู้

ภาพที่ 72: ภาพจักร[180]
อาวุธขนาดเล็ก มีลักษณะเป็นวงกลมแยกเป็นแฉก
นางอังกาศตไลใช้สำหรับขว้างเพื่อต่อสู้กับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 2

- พระขรรค์

พระขรรค์เป็นอาวุธขนาดสั้นทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นรูปคล้ายมีดขนาดยาวสองคม ปลายแหลมใช้สำหรับแทงคู่ต่อสู้ มีด้ามจับ นิยมทาสีเงินที่ตัวพระขรรค์ ตัวด้ามจับทาด้วยสีดำหรือสีแดง ขอบปลายด้ามจับทาด้วยสีทองเพื่อเพิ่มความสวยงาม ความยาวจากปลายแหลมของพระขรรค์จรดปลายด้ามจับประมาณ 60 – 70 เซนติเมตร นางอังกาศตไลใช้พระขรรค์ต่อสู้กับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 3

[180] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

ภาพที่ 73: ภาพพระขรรค์[181]
อาวุธขนาดสั้นทำจากไม้ เหลาคมให้แหลมสองข้าง ใช้มือขวาถือในการต่อสู้
นางอังกาศตไลใช้พระขรรค์ในลักษณะของการฟันแทงเพื่อต่อสู้กับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 3

- ศร

ศร เป็นอาวุธขนาดยาว คันศรทำจากหวายหรือไม้โคนมน ปลายเรียวแหลม นิยมทางสีดำและสีทอง หัวศรทำจากประเก็นหนังประกบกับคันศรเขียนลายเป็นรูปศีรษะพญานาค อาจมีการประดับประดาด้วยเพชรพลอยสีเพื่อเพิ่มความแวววาว นางอังกาศตไลสะพายศรไว้ที่หลังโดยใช้ด้ายตรึงกับเสื้อปัก สอดคันศรผ่านผ้าห่มนางยักษ์ ให้หัวศรชี้ขึ้นทางหลังศีรษะของผู้แสดง ศรเป็นอาวุธชนิดสุดท้ายที่นางอังกาศตไลใช้ต่อสู้ด้วยวิธีตีหรือฟาดกับหนุมาน

[181] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

ภาพที่ 74: ภาพศร[182]
อาวุธขนาดยาวทำจากหวายหรือไม้ หัวศรทำจากแผ่นประเก็นเป็นรูปศีรษะพญานาค
นางอังกาศตไลใช้ศรในลักษณะของการตีหรือฟาดเพื่อต่อสู้กับหนุมานเป็นอาวุธลำดับที่ 4

(3) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงในบทบาทนางยักษ์โดยส่วนใหญ่จะใช้ประกอบเพื่อการทำบท ซึ่งในบทบาทของนางยักษ์

- เตียง

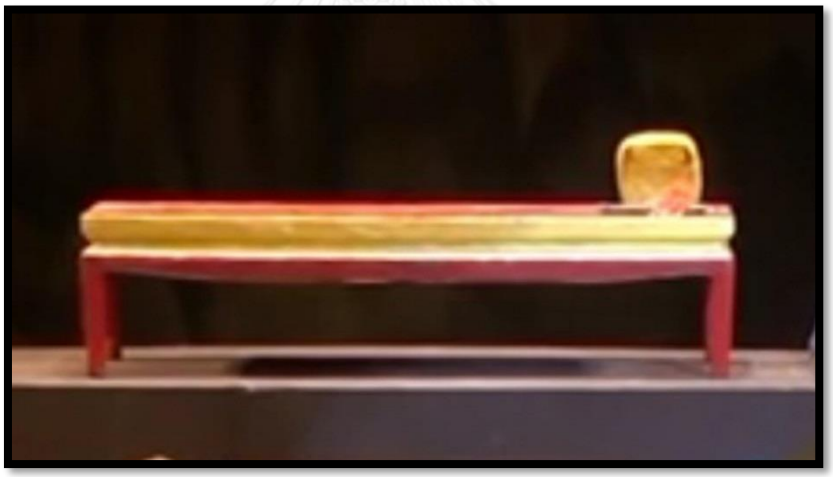
เตียงมีลักษณะเป็นที่นั่งหรือนอนขนาดกว้างประมาณ 1.50 – 2 เมตร กว้างประมาณ 1.50 เมตร ความสูงจากพื้นประมาณ 60 – 90 เซนติเมตร มีสี่ขา ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ทาด้วยสีแดงหรือสีน้ำตาล บริเวณฐานรองนั่งฉลุฉลักเป็นลวดลายทาด้วยสีทอง เตียงเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับให้ตัวโขน/ตัวละครแสดงอากัปกิริยานั่งหรือนอนในปราสาทราชวัง ตัวโขน/ตัวละครที่ใช้เตียงเป็นตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์สูง นิยมตั้งเตียงไว้กึ่งกลางฉากหรือเวทีสำหรับตัวโขน/ตัวละครที่มีศักดิ์สูงที่สุด หากมีตัวโขน/ตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์รองลงไป จะตั้งเตียงลดหลั่นกันตามศักดิ์ โดยหันเข้าหาเตียงใหญ่เป็นศูนย์กลาง โดยปกติเตียงใหญ่สามารถให้ตัวโขน/ตัวละครนั่งได้ประมาณ 2- 3 คน นอนได้ 2 คน

บทบาทนางยักษ์ที่ใช้เตียงได้แก่ นางสำมนักขา ตอนสำมนักขาก่อศึก ฉากที่เข้าไปทูลยุยงทศกัณฐ์ให้ลักนางสีดา โดยนางสำมนักขาจะนั่งพับเพียบหรือคุกเข่าบนเตียงในขณะเจรจากับทศกัณฐ์ให้ไปลักนางสีดา และแก้แค้น พระรามพระลักษณ์ให้กับตน

[182] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

สำหรับบทบาทของนางศุภลักษณ์ ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม ฉากที่เข้าอุ้มพระอุณรุทไปหานางอุษา โดยนางศุภลักษณ์จะเข้าไปชิดเตียง ใช้เข่าขวาเกยบนเตียงที่พระอุณรุทยืนอยู่และประคอง พระอุณรุทลงมาจากเตียงเพื่อเหาะไปหานางอุษา ความปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง อุณรุท ว่า

"เข้าแฝงใบบานพระแกลมาศ ใกล้แท่นที่ราชบรรจถรณ์
จึ่งเผยผอบแก้วอลงกรณ์ ให้ขจรกลิ่นฟุ้งถึงภูมี
.....
ครั้นพระพายชายกลิ่นสไบทรง ขององค์วนิดามารศรี
หอมเพียงกลิ่นทิพสุมาลี ตลบทั่วห้องที่พระบรรทม
รวยรื่นชื่นจิตพระจำได้ เหมือนกลิ่นอรไทเมื่อไปสม
ค่อยสว่างสร่างทุกข์เกรียมกรม สำราญรมย์ซาบสิ้นวิญญาณ์"[183]



ภาพที่ 75: ภาพเตียงใหญ่[184]
มีลักษณะเป็นที่นั่งหรือนอนสำหรับตัวโขน/ตัวละครสูงศักดิ์
มีหมอนวางสำหรับนั่งหรือนอนพิงอยู่ทางซ้ายมือของผู้แสดง
นางยักษ์ที่ใช้เตียงใหญ่เป็นอุปกรณ์ได้แก่ นางสำมนักขา ในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก และนางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม

[183] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่อง อุณรุท (กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), หน้า 199 - 200.

[184] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 29 มีนาคม 2559.

- แท่นหิน

แท่นหินมีลักษณะเป็นที่นั่งหรือที่นอนสำหรับตัวโขน/ตัวละครใช้นั่งหรือนอนในฉากที่อยู่ในป่าหรือในถ้ำ มีลักษณะเป็นแท่นเรียบด้านบน ขาตั้งทำเป็นสี่ขา ขนาดใกล้เคียงกับเตียงใหญ่แต่มีขนาดเตี้ยกว่าเล็กน้อย แล้วใช้กระดาษพ่นสีทำเป็นชั้นคล้ายกับหินตามธรรมชาติหุ้มภายนอก ในบางกรณีอาจมีหินก้อนเล็กเท่าหมอนสี่เหลี่ยมสำหรับให้ตัวโขน/ตัวละครนั่งหรือนอนพิง

นางยักษ์ที่ใช้แท่นหินสำหรับนั่งและนอนในการแสดง ได้แก่ นางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอน เพลงปี่พิศวาส ฉากที่ นางผีเสื้อสมุทรหลับและฝันเห็นเทวดามาพังถ้ำ ทำร้ายและควักดวงตานางผีเสื้อสมุทร และฉากที่นางผีเสื้อสมุทรนั่งร้องไห้เมื่อกลับจากป่าและพบว่าพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีออกจากถ้ำไปแล้ว

ภาพที่ 76: ภาพแท่นหิน[185]
มีลักษณะเป็นแท่นพื้นเรียบด้านบนสำหรับนั่งหรือนอน
ด้านข้างใช้กระดาษพ่นสีหุ้มขาตั้งเป็นหินธรรมชาติ
ใช้โฟมพ่นสีหรือกระดาษพ่นสีหุ้มโฟมขนาดเท่าหมอนทำเป็นก้อนหินสำหรับนั่งหรือนอนพิง
นางยักษ์ที่ใช้เตียงใหญ่เป็นอุปกรณ์ได้แก่ นางผีเสื้อสมุทร
ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส

[185] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 29 มีนาคม 2559.

- กระดาษวาดรูป

กระดาษวาดรูป ทำจากแผ่นกระดาษสีขาวความยาวประมาณ 30 – 40 เซนติเมตร ม้วนเป็นวงกลมตามแนวยาว ใช้สมมุติเป็นกระดาษวาดรูป บทบาทนางยักษ์ที่ใช้กระดาษวาดรูปเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ นางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ศุภลักษณ์วาดรูป โดยนางศุภลักษณ์จะใช้กระดาษม้วนเหน็บนริเวณสะเอวด้านซ้ายในขณะเหาะจนกระทั่งเมื่อพบกับเหล่าเทวดา คนธรรพ์ต่างๆ นางศุภลักษณ์จะหยิบกระดาษออกมาวาดรูป และถือม้วนกระดาษที่วาดรูปแล้วร่ายรำในขณะเดินทางกลับไปเพื่อให้นางอุษาทอดพระเนตรภาพวาดที่นางศุภลักษณ์วาดมาให้ว่าชายใดคือพระสวามีของนางอุษา

ภาพที่ 77: ภาพกระดาษวาดรูป[186]
เป็นกระดาษขาวม้วน ใช้สำหรับวาดรูป
นางศุภลักษณ์ใช้กระดาษวาดรูปสำหรับวาดรูปบุรุษต่างๆ
ทั้งเหล่าเทวดา ท้าวจตุโลกบาล คนธรรพ์ นาค และมนุษย์ต่างๆ
เพื่อนำมาให้นางอุษาทอดพระเนตรว่า ผู้ใดเป็นพระสวามีของนางที่พลัดพรากจากกัน

[186] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

- ผอบ

ผอบ เป็นอุปกรณ์สำหรับใส่สิ่งของต่างๆ ทำจากทองเหลือง มีลักษณะเป็นภาชนะทรงกลม มีฝาปิด มีขนาดวัดจากเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 – 20 เซนติเมตร ในการแสดงโขนและละครรำสมมุติให้เป็นสิ่งที่ใช้ใส่สิ่งของที่ต้องการเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีหรือสิ่งของที่มีกลิ่นหอมโดยใช้ฝาปิดเพื่อรักษากลิ่น บทบาทของนางยักษ์ที่ใช้ผอบเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ นางศุภลักษณ์ ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม โดยนางศุภลักษณ์ได้ทูลขอผ้าสไบและแหวนของนางอุษาใส่ผอบแล้วเหาะไปเข้าเฝ้าพระอุณรุทเพื่อใช้เป็นหลักฐานว่า นางศุภลักษณ์เป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษาจริง พระอุณรุทจะได้ไว้พระทัยและยอมเดินทางมากับนางศุภลักษณ์เพื่อมาพบกับนางอุษา ตามความในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง อุณรุท ความว่า

“ว่าพลางนางเปลื้องสไบทรง ถอดพระธำมรงค์เรืองศรี
ใส่ไว้ในผอบแก้วรู้จี ส่งให้พี่เลี้ยงทันใด
บัดนั้น ศุภลักษณ์ผู้มีอัชฌาสัย
จึ่งรับผอบแก้วแววไว ด้วยใจจงรักเยาวมาลย์
น้อมเกล้าเคารพนบนอบ ชุลีลาพลางปลอบด้วยคำหวาน
อย่าแสนโศกไปเลยนงคราญ ว่าแล้วเหาะทะยานขึ้นเมฆา”[187]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[187] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่อง อุณรุท, หน้า 199.

ภาพที่ 78: ภาพผอบ[188]
เป็นภาชนะทรงกลม มีฝาปิด ทำจากทองเหลือง
สามารถใช้ใส่สิ่งของต่างๆเพื่อเก็บรักษาทั้งรูปและกลิ่น
นางศุภลักษณ์ใช้ผอบสำหรับใส่สไบนางอุษา และเชิญผอบเดินทางไปหาพระอุณรุท
ในละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม

Chulalongkorn University

4.3.5 ฉาก

ฉากในการแสดงโขนและละครเป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญประการหนึ่งในการสร้างบรรยากาศ สถานที่ ยุคสมัย กาลเวลา และสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมว่าตัวโขน/ตัวละครกำลังกระทำสิ่งใด ณ สถานที่ใด การสร้างฉากโขนและฉากละครของนาฏยศิลป์ไทยนั้นมีหลักที่ควรคำนึงถึงว่า เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของตัวโขน/ตัวละครทีความแวววาวและเต็มไปด้วยสีสันที่หลากหลาย การจัดฉากจึงต้องมีความสอดคล้องและไม่โดดเด่นจนกระทั่ง “ข่ม” ตัวโขนหรือตัวละคร ซึ่งหลักการออกแบบฉากที่สำคัญ ตามแนวคิดของสุธี ปิวรบุตร อดีตผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรม และออกแบบฉากประกอบการแสดงของกรมศิลปากร ท่านได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

[188] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 1 เมษายน 2559.

“การแสดงเป็นส่วนสำคัญมากกว่าฉาก ซึ่งฉากเป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อความสมบูรณ์ของบรรยากาศเท่านั้น ดังนั้น ก่อนออกแบบต้องปรึกษากับผู้กำกับการแสดงเสียก่อน เพื่อการออกแบบให้สอดคล้องกับการแสดง การแสดงจะราบรื่นตามบทบาทและเรื่องราวไม่ติดขัด เช่น ในฉากที่มีผู้แสดงมากขึ้น ส่วนของฉากจะต้องมีไม่มาก เพราะอาจกีดขวางการแสดงได้ โดยเฉพาะฉากที่มีการต่อสู้

จัดลำดับความสำคัญของฉากที่จะต้องสร้างให้สวยงามและโดดเด่นเป็นพิเศษของเรื่องนั้นๆว่ามีกี่ฉาก และฉากที่มีความสำคัญรองลงไป ส่วนใหญ่ไม่นิยมสร้างให้โดดเด่นทุกฉาก ในการออกแบบฉากละคร จะต้องไม่มีมุมอับ หรือบังสายตาผู้ชมการแสดง เช่น มีฉากที่ใหญ่อยู่ด้านหน้าเวที สีที่ใช้ในการเขียนฉาก ไม่นิยมสีที่สดใส ฉูดฉาด เพื่อไม่ให้ข่มผู้แสดง ส่วนมากนิยมใช้สีที่หม่นเป็นกลางๆ”[189]

บทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำมีการจัดฉากประกอบตามสถานที่ยุคสมัยและเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง โดยผู้วิจัยได้อธิบายจำแนกตามฉากที่มีบทบาทนางยักษ์เป็นตัวดำเนินเรื่องสำคัญในฉากนั้นๆ ดังนี้

- ฉากโขน ตอนสำมนักขาก่อศึก และฉากละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา

การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก และฉากละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา ใช้ฉากเดียวกันเนื่องจากเป็นการแสดงที่ใช้เรื่องราวและตอนเดียวกัน โดยในตอนที่นางสำมนักขาลอบชมโฉมพระรามนั้นใช้ฉากประกอบการแสดงเป็นฉากป่า ใกล้แม่น้ำโคทาวารี ฉากป่านิยมทำจากฉากวาดเป็นพืชพันธุ์ไม้ทั้งไม้ใหญ่ ไม้เตี้ย และพุ่มไม้ หรือฉากที่ทำจากต้นไม้ปลอมหรือจริงแบบสามมิติ ซึ่งต้องมีแท่นหินสำหรับให้พระรามนั่งสมาธิบำเพ็ญภาวนา ซึ่งต้องมีพื้นที่ห่างมากพอที่จะให้นางสำมนักขาแอบลอบมองพระรามโดยไม่ให้พระรามทอดพระเนตรเห็นนางสำมนักขาในร่างนางยักษ์ได้ บริเวณถัดมามีท่าลงสรงสำหรับพระราม ซึ่งตรงตามบทโขนที่กล่าวถึงลักษณะของฉากไว้ว่า

---

[189] สุธี ปิวรบุตร, เวทีและหลักในการออกแบบฉากละคร, หน้า 32. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน - เชิด -

(นางสำมนักขารำกราวใน แล้ววนรอบเวทีในเพลงเชิด)

- ป้องหน้า -

- ร้องเพลงต่อยหม้อ -

ครั้นถึง ฟากฝั่ง สาคร บทจร ตามแถว แนวป่า

เที่ยวเสาะสุ่ม แสวงหา ทุกแห่งมา จนถึง โคธา วารี

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(นางสำมนักขารำเข้าโรง)

- เปิดม่าน -

- ให้ไฟเป็นเวลากลางคืน -

(ฉากบรรณศาลาพระรามนั่งบำเพ็ญพรตอยู่แต่ลำพังหน้ากองไฟ)

- ร้องเพลงช้าลูกคู่ -

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ ทรงสวัสดิ์ รัศมี

กองกูณฑ์ กาลา อาหุดี สำรวม อินทรีย์ ภาวนา

(ไฟค่อยสว่างขึ้น)

- ร้องเพลงสาริกาเขมร -

จนดาวเดือน เลื่อนลับ อัมพร ทินกร เยี่ยมยอด ภูผา

จึงเสด็จ จากบรรณ ศาลา ลงมา ยังท่า ชลาลัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(พระรามเสด็จจากบรรณศาลาลงมาอาบน้ำที่ท่าสรง)

(นางสำมนักขาออกซุ่มซุ้มไม้ชมโฉม)[190]

---

[190] เสรี หวังในธรรม, บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ชุด สำมนักขาหึงสีดา จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 27 ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ วันศุกร์ที่ 25 พฤศจิกายน 2548 เวลา 17.00 น., หน้า 1 – 2. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ภาพที่ 79: ภาพฉากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก[191]
เป็นฉากป่า ประกอบด้วยพืชพรรณตามธรรมชาตินานาชนิด
นางสำมนักขาลอบมองพระรามจากฝั่งทางขวาของเวที
มีแท่นหรือก้อนหินสำหรับให้พระรามประทับ
มีการจัดไฟสาดส่องบริเวณแท่นประทับเพื่อให้พระรามมีความโดดเด่น
ถัดมามีท่าลงสรงสำหรับพระราม
ซึ่งฉากละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดาใช้ฉากเช่นเดียวกับฉากโขน

- ฉากโขน ตอนหนุมานรบอังกาศตไล

ฉากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนหนุมานรบอังกาศตไล เป็นฉากที่รบระหว่างหนุมานกับนางอังกาศตไลบนด่านอากาศ (ท้องฟ้า) เนื่องจากนางอังกาศตไลมีตำแหน่งเป็นเสื้อเมืองลงกา มีอิทธิฤทธิ์เป็นนางยักษ์ชั้นเทพ ดูแลด่านอากาศของเมืองลงกา ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงจึงเป็นฉากท้องฟ้า มีก้อนเมฆ และหมอกควันเพื่อให้เสมือนเหาะลอยรบกันอยู่บนอากาศ ตามบทโขนที่กล่าวว่า

“- อังกาศตไลออกตรวจพลทางประตูขวา วนรอบเวที 1 รอบ พบหนุมานกึ่งกลางเวที –
- หนุมานออกพบกองทัพปีศาจ –
- เจรจา –

[191] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 22 ธันวาคม 2558.

อังกาศ *มาพบกระบี่เหาะคว้างกลางเมฆา* ให้คั่งแค้นแน่นอุราเป็นยิ่งนัก จึงร้องสั่งพลยักษ์พวกปีศาจ ผาดแผลงสำแดงอำนาจขวางหน้าไว้ แล้วมีวาจาปราศรัยว่า เหวยเฮ้ย ไอ้วานร เอ็งจะเหาะข้ามลงมหานครไปทางไหน กูคือเสื้อเมืองเรืองชัยมีฤทธาสามารถจะผลาญชีวาให้อาสัญ”[192]

- ฉากละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม

ฉากละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม เป็นฉากที่นางศุภลักษณ์มีบทบาทในการเหาะเหินเดินอากาศเพื่อไปวาดรูปเทวดาบนสวรรค์ชั้นต่างๆ คนธรรพ์ นาค และมนุษย์ ดังนั้น ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงจึงเป็นฉากท้องฟ้า มีก้อนเมฆตั้งเรียงราย แต่มีการยกระดับตัวแสดงที่เป็นเทวดาให้สูงขึ้นด้วยการตั้งแท่นหรือเตียงให้ท้าวจตุโลกบาล และเทวดาชั้นสูงยืนประทับอยู่ และใช้ฉากก้อนเมฆบังแท่นหรือเตียงไว้ อีกทั้งมีพื้นที่กว้างให้นางศุภลักษณ์เหาะเพื่อเดินทางไปวาดสมมุติว่าเป็นทั้งสวรรค์และโลกมนุษย์

ภาพที่ 80: ภาพฉากละครในเรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป – ศุภลักษณ์อุ้มสม[193]
เป็นฉากก้อนเมฆตั้งเรียงรายสมมุติว่าเป็นท้องฟ้า
มีการวางแท่น/เตียงเพื่อยกระดับตัวละครที่เป็นเทวดาให้สูงขึ้น

---

[192] สำเนาบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ถวายพล – รบอังกาศตไล (เอกสารไม่ตีพิมพ์) อ้างถึงใน อนุชา บุญยัง, “การแสดงโขนของอากาศตไล,” หน้า 105 – 108.

[193] การแสดงละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ประพาสไพร – ครองรัก, งานวัฒนธรรมนำไทยฉลองวันสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ครบ 231 ปี จัดโดย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละคร วังหน้า, 20 เมษายน 2556. (ม้วนวีดีทัศน์)

- ฉากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

ฉากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต เป็นฉากที่นางพันธุรัตอ้อนวอนให้พระสังข์ลงจากยอดเขามาหานาง ฉากประกอบการแสดงดังกล่าวจึงมีการสมมุติให้มีแท่นหินเป็นภูเขา ให้พระสังข์นั่งอยู่บนแท่นสูงจากพื้น มีต้นไทรใหญ่ให้พระสังข์นั่งใต้ต้นไทร ส่วนนางพันธุรัตและเหล่าบริวารของนางนั่งบริเวณพื้นเพื่อแสดงว่าอยู่ระดับต่ำกว่าพระสังข์ มีการประดับประดาด้วยฉากวาดต้นไม้นานาพันธุ์เพื่อให้เสมือนเป็นป่าเขาลำเนาไพร สอดคล้องกับบทละครที่กล่าวไว้ว่า

"(ฉากป่าเชิงเขามีแท่นหินใต้ต้นไทรยอดเขา)

- ร้องเพลงพม่าฉ่อย -

เมื่อนั้น องค์พระ สังข์ทอง นาถา
สวมรูปเงาะ เหาะลิ่ว ปลิวมา ด้วยกำลัง วังชา ว่องไว

- ร้องเพลงพญาสี่เสา -

พอใกล้ค่ำ ย่ำแสง ทินกร *ค่อยเหาะอ่อน ร่อนลง ตรงเขาใหญ่*
เห็นมืดมิด ปิดแสง อโณทัย เสียงสนั่น หวั่นไหว เป็นโกลา
จึงเอา รูปเงาะ ซ่อนไว้ *ที่โคน ต้นไทร สาขา*
ทำเป็น เช่นรุก ขเทวา พลางนึก ภาวนา ไม่ช้าที
....
ถึงแม่ พันธุรัต จะพบข้า ขออย่าให้ ขึ้นมา บนเขาได้
ให้ลูกพา ตัวรอด ปลอดภัย พลางยก มือไหว้ ภาวนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว, เชิด -

(นางพันธุรัตออก)

- ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก -

มาเอย มาถึง *ซึ่งเนิน บรรพต ภูเขาใหญ่*
แลไป เห็นคน บนต้นไทร งามวิไล ผิวผ่อง ดังทองทา
ยืนพินิจ พิศเพ่ง อยู่เป็นครู่ ลูกรัก ของกู แล้วสิหนา
ตบมือ หัวเราะ ทั้งน้ำตา ร้องเรียก ลูกยา ด้วยยินดี"[194]

---

[194] เสรี หวังในธรรม, <u>บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีพันธุรัต ถึง เลือกคู่</u>, หน้า 3. (เอกสาร ไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ภาพที่ 81: ภาพฉากละครในเรื่อง สังข์ทอง ตอน หนีนางพันธุรัต[195]
เนื่องในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี
ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวง
เป็นฉากภูเขา มีแท่นวางให้พระสังข์นั่งสมมุติอยู่บนยอดเขา
มีฉากวาดต้นไทรใหญ่อยู่เหนือที่นั่งของพระสังข์
ประดับด้วยฉากวาดต้นไม้รายรอบ

- ฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส

ฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส เป็นฉากในถ้ำใต้น้ำของนางผีเสื้อสมุทร ในถ้ามีลักษณะเป็นคูหาใหญ่กว้างขวาง มีฉากวาดหินงอกหินย้อยที่มีชั้นช่องลดหลั่น มีเตียงสำหรับให้นางผีเสื้อสมุทรนั่งและนอน มีแผ่นหินปิดปากถ้ำ เมื่อออกจากถ้ำจะกลายเป็นห้วงมหาสมุทรใหญ่ แสดงให้เห็นถึงที่อยู่อาศัยของนางผีเสื้อสมุทรที่เป็นยักษ์ที่อาศัยอยู่ในทะเล ดังกลอนบทละครกล่าวไว้ว่า

"(นางผีเสื้อสมุทรออกนั่งเตียง)

- ร้องเพลงสิงโต -

จะกล่าวถึง อสุรี ผีเสื้อน้ำ *อยู่ท้องถ้ำ วังวน ชลสาย*
ได้เป็นใหญ่ ในพวก ปีศาจพราย สกนธ์กาย โตใหญ่ เท่าไอยรา

- ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก -

[195] ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 9 เมษายน 2555.

- ร้องร่าย -

ไม่ทันเช้า ก้าวออก จากถิ่นถ้ำ เสียงครืนครั่ำ เลื่อนหล้า สุธาไหว
ออกจาก คูหา เร่งคลาไคล เที่ยวไป ตามวังวน ชลธาร"[196]

ภาพที่ 82: ภาพฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส[197]
เป็นฉากในถ้าใต้น้ำ มีเตียงสำหรับให้นางผีเสื้อสมุทรและพระอภัยมณีนอน
มีฉากวาดหินงอกหินย้อยซ้อนลดหลั่นสมมุติเป็นฉากถ้ำ
และมีฉากวาดขนาดใหญ่วาดเป็นแผ่นหินสำหรับปิด – ปากถ้ำและเป็นทางเข้าออก

เนื้อความอีกตอนหนึ่ง สำหรับฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส เป็นฉากเกาะแก้วพิสดาร มีลักษณะเป็นเกาะที่มีชายหาด มีอาศรมเป็นศาลาสำหรับให้พระฤๅษี บริวารพระฤๅษี พระอภัยมณีและสินสมุทรพักอาศัยเพื่อหลบภัยจากนางผีเสื้อสมุทร ส่วนนางผีเสื้อสมุทรอยู่ในท้องน้ำในระดับต่ำหรืออยู่ห่างจากชายหาด แทนการสมมุติว่า นางผีเสื้อสมุทรไม่สามารถขึ้นมาบนเกาะแก้วพิสดารได้และยังอยู่ในทะเล ดังความในบทละครกล่าวไว้ว่า

"ฝ่ายโยคี ที่อยู่ บนภูเขา กับชนเหล่า เหลือตาย หลายภาษา

---

[196] วันทนีย์ ม่วงบุญ, บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ - ติดเกาะ, หน้า 1.

[197] การแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส – เพลงปี่พิฆาต แสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, 23 มิถุนายน 2556. (ม้วนวีดิทัศน์)

ทั้งจีนจาม พราหมณ์แขก ไทยชวา วิลันดา ฝรั่ง พรั่งพร้อมกัน
พระโยคี มีฌาณ ชำนาญเวท แสนวิเศษ บริหาร ชาญขยัน
พวกเรือแตก นั่งล้อม พระนักธรรม์ บ้างนวดฟั้น ปรนนิบัติ โบกพัดวี
พอบ่ายเบี่ยง เสียงคลื่น ดังครื้นครึก อึกกระทึก มาข้างหน้า คิรีศรี
ครั้นดูลม ก็ไม่พัด สงัดดี พระโยคี จับยาม ตามตำรา
....
จำจะไป คอยดู อยู่ที่หาด ช่วยตวาด ขู่ขับ ให้กลับหลัง
เหล่าลูกศิษย์ น้อยใหญ่ พอได้ฟัง แขกฝรั่ง เรียกหา มาทุกคน

– ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งตรัง –

– *พระโยคีพาลูกศิษย์เดินไปที่ชายหาด* – นางเงือกสาวพาพระอภัยออก –

– สินสมุทรติดตามมาด้วย – นางผีเสื้อออกไล่ตาม” –

ภาพที่ 83: ภาพฉากละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต[198]
เป็นฉากเกาะแก้วพิสดาร มีชายหาด มีโขดหิน ต้นไม้
มีอาศรมสำหรับเป็นที่พักของพระฤๅษีและบริวาร
นางผีเสื้อสมุทรอยู่ห่างจากผู้คนบนชายหาด
เพื่อสมมุติว่านางไม่สามารถขึ้นฝั่งได้ด้วยเวทมนตร์ของพระฤๅษี

[198] เรื่องเดียวกัน.

4.4 สรุป

บทบาทนางยักษ์ เป็นบทบาทการแสดงที่มีความสำคัญต่อการแสดงโขนและละครรำ ด้วยเป็นบทที่มีลักษณะพิเศษทางด้านนาฏยลักษณ์ที่มีแบบแผนเฉพาะ มีกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดง มีการแสดงอารมณ์และพลังที่ชัดเจนมากกว่าตัวนางบทอื่นๆ ทำให้บทบาทนางยักษ์ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีราชสำนักและคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์เป็นผู้จัดการแสดง จัดหาครูโขนและครูละครที่มีความสามารถในการแสดงและการสร้างสรรค์มาถ่ายทอดบทบาทการแสดง รวมทั้งจัดสร้างองค์ประกอบในการแสดงให้มีความสมจริง อีกทั้งนำออกแสดงทั้งในรูปแบบการแสดงเพื่อความบันเทิงเฉพาะกลุ่มและการแสดงสาธารณะเพื่อเก็บรายได้จากผู้ชม

เมื่อกรมศิลปากรทำหน้าที่ฟื้นฟูและสืบทอดการแสดงบทบาทนางยักษ์ต่อจากราชสำนัก กรมศิลปากรได้จัดการแสดงโขนและละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์ทั้งในรูปแบบการแสดงให้ประชาชนตามฤดูกาล และการแสดงเนื่องในวาระพิเศษต่างๆ บทบาทนางยักษ์จึงได้รับการถ่ายทอดให้แก่นาฏศิลปินทั้งชายและหญิง โดยมีครูโขนและครูละครที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทยักษ์และนางยักษ์เข้าฝึกหัด และด้วยเหตุของความพิเศษของบทบาทนางยักษ์ที่ต้องพิจารณาทั้งรูปลักษณ์บุคลิกภาพ พลัง ความสามารถในการร่ายรำและการแสดงอารมณ์ ศิลปินนางยักษ์จึงมีจำนวนจำกัดและมักได้รับโอกาสในการแสดงเป็นนางยักษ์หลายบทบาท ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อเสียต่อแวดวงนาฏยศิลป์ ข้อดีคือ ศิลปินนางยักษ์ผ่านการฝึกฝนบทบาทนางยักษ์มาอย่างเข้มงวด ทำให้มีฝีไม้ลายมือในการแสดงในระดับสูง และมีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทนางยักษ์หลายประเภท แต่ข้อเสียคือจำนวนที่จำกัดของศิลปินทำให้องค์ความรู้ด้านบทบาทนางยักษ์อยู่ในวงจำกัด และศิลปินมีโอกาสนำบทบาทนางยักษ์ที่ได้รับมาผสมผสานกัน ทำให้นาฏยลักษณ์บางประการลดทอนและสูญหายไป ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ประเด็นนี้ในบทที่ 5 ต่อไป

ประเภทของการแสดงเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้เกิดนาฏยลักษณ์ร่วมและนาฏยลักษณ์เฉพาะในบทบาทนางยักษ์ บทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำปรากฏอยู่ในการแสดงโขน ละครใน ละครนอกและละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งลักษณะของการแสดงแต่ละประเภทย่อมส่งผลต่อกระบวนท่ารำ การดำเนินเรื่อง ระยะเวลาในการแสดง จนกระทั่งเกิดเป็นนาฏยลักษณ์เฉพาะบทบาทในที่สุด

องค์ประกอบการแสดงที่ช่วยเสริมบทบาทนางยักษ์ให้มีความโดดเด่นและมีลักษณะพิเศษ ได้แก่

1. บทโขนและบทละคร บทเป็นตัวกำหนดชาติกำเนิด เผ่าพันธุ์ ภูมิหลัง อุปนิสัยใจคอ บุคลิกภาพอิทธิฤทธิ์ พฤติกรรมและรายละเอียด บทโขนใช้และบทละครมีการเลือกใช้ลักษณะคำประพันธ์ที่ใกล้เคียงกัน โดยบทโขนจะใช้บทประพันธ์ประเภทร่ายกาพย์และกลอนบทละครส่วนบทละครใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนบทละครและร้อยแก้วในบทเจรจา อีกทั้งจำนวนคำการใช้สำนวน การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อแบบแผน กระบวนรำและนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ให้มีความแตกต่างกัน

2. ดนตรีและเพลง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครรำใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ แล้วแต่ความเหมาะสมของการจัดการแสดงในแต่ละครั้ง ยกเว้นละครดึกดำบรรพ์ที่ใช้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ที่ใช้เฉพาะเครื่องดนตรีที่มีความทุ้มนุ่มนวลเพื่อให้เหมาะกับเสียงร้องของผู้แสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครรำใช้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเลือกใช้ตามพฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครในแต่ละช่วง เพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญต่อบทบาทนางยักษ์ คือ เพลงกราวใน ซึ่งใช้เป็นเพลงสำหรับการเดินทางและตรวจพลของตัวนางยักษ์ ซึ่งผู้ที่แสดงบทบาทนางยักษ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องฝึกฝนท่ารำตามแบบแผนการรำหน้าพาทย์เพลงกราวในให้ชำนาญจึงจะสามารถออกแสดงได้

3. เครื่องแต่งกาย นางยักษ์ในโขนและละครรำแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยข้อแตกต่างของนางยักษ์แต่ละบทบาทจะอยู่ที่การใช้ศิราภรณ์/การเขียนหน้านางยักษ์ สีของเครื่องแต่งกาย และการสวมเสื้อ ยกเว้นนางศุภลักษณ์ที่เป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์อย่างนางมนุษย์จะสวมรัดเกล้าเปลวและห่มสไบสองชายแทนการห่มผ้าห่มนางยักษ์ชายมนแบบนางยักษ์ในบทบาทอื่นๆ

4. อาวุธ อาวุธเป็นองค์ประกอบของการแสดงบทบาทนางยักษ์ที่ทำให้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ความเข้มแข็ง และความดุร้ายที่แตกต่างไปจากตัวนางประเภทอื่น นางยักษ์ทุกตัวจะมีกระบองยักษ์เป็นอาวุธประจำกาย ยกเว้นตัวนางอังกาศตไลที่เป็นเสื้อเมืองลงกามีอาวุธจำนวนมากกว่านางยักษ์บทบาทอื่น แสดงให้เห็นถึงความเป็นยักษ์ชั้นเทพ และนางศุภลักษณ์ที่ไม่มีอาวุธเพราะบทบาทของนางเป็นไปในลักษณะของผู้ให้ความช่วยเหลือนางเอกของเรื่อง และไม่มีบทต่อสู้เช่นเดียวกับบทบาทนางยักษ์อื่นๆ

5. อุปกรณ์ เป็นที่น่าสังเกตว่า บทบาทนางยักษ์ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงค่อนข้างน้อย เพราะบทบาทนางยักษ์โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในฉากของการเดินทาง การตรวจพลทหาร และการรบ จึงมุ่งเน้นการใช้อาวุธมากกว่าการใช้อุปกรณ์ ซึ่งบทบาทที่ใช้อุปกรณ์มากกว่าตัวละครอื่น คือ บทบาทของนางศุภลักษณ์ที่ใช้อุปกรณ์แทนการใช้อาวุธเพราะเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการติดตามหาพระอุณรุทให้แก่นางอุษา และไม่มีบทบาทอย่างนางยักษ์ตนอื่น

6. ฉาก ฉากประกอบการแสดงช่วยเสริมสร้างบรรยากาศ บ่งบอกกาลเวลา ยุคสมัย สถานที่ และเสริมความเข้าใจให้แก่ผู้ชมโขนและละครรำ ทำให้ตัวโขนและตัวละครมีความโดดเด่นและชัดเจนตามท้องเรื่อง ฉากประกอบการแสดงโขนและละครรำของกรมศิลปากรใช้ฉากแบบเสมือนจริง มุ่งเน้นการเสริมความโดดเด่นให้ตัวโขน/ตัวละคร ไม่บดบังตัวโขนและตัวละครและคำนึงถึงการสร้างฉากที่มีความคงทนแข็งแรง และสวยงาม สามารถนำมาปรับใช้กับการแสดงที่หลากหลายตามงบประมาณที่มีอยู่

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดการแสดงจากราชสำนักไทยสู่กรมศิลปากร และกรมศิลปากรได้ดำเนินการคัดเลือกศิลปิน ฝึกซ้อม จัดการแสดงและจัดหาองค์ประกอบการแสดงโขนและละครรำที่มีบทบาทของนางยักษ์ไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมให้แก่ประเทศชาติ ซึ่งทุกส่วนที่กล่าวมาล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เพื่อหานาฏยลักษณ์ร่วมและนาฏยลักษณ์เฉพาะบทบาท รวมทั้งบริบททางสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับบทบาท นางยักษ์ในรูปแบบของวิชาการด้านนาฏยศิลป์ที่จะกล่าวถึงในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

เนื้อหาในบทที่ 5 ว่าด้วยการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ตั้งแต่ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์” ปัจจัยที่ประกอบขึ้นเพื่อพิจารณาบทบาทของนางยักษ์ นำไปสู่การค้นพบนาฏยลักษณ์ร่วมและนาฏยลักษณ์เฉพาะของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ โดยแยกเป็นประเด็นต่างๆ ตามลำดับดังนี้

5.1 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”

5.2 วิเคราะห์ปัจจัยที่ประกอบขึ้นเป็นนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์

5.2.1 รูปแบบของการแสดง

1) โขน

2) ละครใน

3) ละครนอก

4) ละครดึกดำบรรพ์

5.2.2 ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม

1) วงศ์

2) รูปลักษณ์ของตัวละคร

3) บทบาทในเรื่อง

4) บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร

5.2.3 ผู้แสดงและการฝึกหัด

1) ผู้แสดง

- เพศ

- สรีระของผู้แสดง

- บุคลิกภาพของผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การฝึกหัด

- การฝึกหัดโดยครูต้นแบบ
- การฝึกหัดด้วยตนเอง

5.2.4 กระบวนท่ารำ พลังและอารมณ์ในการแสดง

5.3 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.3.1 นาฏยลักษณ์ร่วม

5.3.2 นาฏยลักษณ์เฉพาะตัวนางยักษ์

5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ของยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.5 วิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำ

5.5.1 การนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดงนางยักษ์

5.5.2 การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน

5.5.3 การใช้ศิลปินคนเดียวแสดงหลายบทบาท

5.6 สรุป

5.1 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”

คำว่านาฏยลักษณ์ มาจากคำว่า นาฏย และ ลักษณ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายคำว่านาฏยไว้ว่า “นาฏย” เป็นคำในภาษาสันสกฤต หมายความว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ, เกี่ยวกับการแสดงละคร, และได้ให้ความหมายของคำว่า “ลักษณ” ว่าหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว เมื่อรวมกันเป็นคำว่า นาฏยลักษณ์ จึงหมายถึง คุณสมบัติหรือคุณลักษณะเฉพาะของการฟ้อนรำหรือการแสดงละครหรือที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำหรือการแสดงละคร ซึ่งหากจะระบุเฉพาะถึงการแสดงแต่ละชนิดก็ได้โดยระบุตัวละครหรือชุดการฟ้อนรำนั้นๆ ลงไปด้วย เช่น นาฏยลักษณ์ของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ หรือ ตัวลิง หรือ นาฏยลักษณ์ของละครใน หรือละครนอก เป็นต้น ดังนั้นคำว่านาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ จึงหมายถึง ลักษณะเฉพาะของการรำหรือการแสดงบทบาทของตัวนางยักษ์ ซึ่งสิ่งที่จะประกอบกันขึ้นเพื่อระบุนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์นั้นมีหลายปัจจัยดังจะกล่าวต่อไป

5.2 วิเคราะห์ปัจจัยที่ประกอบขึ้นเป็นนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์

นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ มีปัจจัยหลายประการประกอบกันขึ้นเพื่อให้สามารถจำแนกและระบุนาฏยลักษณ์ที่ชัดเจนได้ เนื่องจากตัวละครที่เป็นนางยักษ์แต่ละตัวล้วนมีความแตกต่างกันไปตามบทบาทที่บทละครกำหนด รวมถึงประเภทของการแสดงก็เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดนาฏยลักษณ์ด้วยเช่นกัน

5.2.1 ประเภทและรูปแบบของการแสดง

ประเภทและรูปแบบของการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการกำหนดนาฏยลักษณ์ เนื่องจากการแสดงละครแต่ละประเภทจะมีกรอบกำหนด ซึ่งในการจัดแสดงโขน ละคร ผู้จัดทำบทโขน ละคร ผู้กำกับการแสดงและผู้แสดงต้องคำนึงถึงข้อกำหนดของการแสดงแต่ละประเภท ดังนี้

1) การแสดงโขน

โขน เป็นนาฏกรรมที่มาจากราชสำนัก และเชื่อว่าเป็นนาฏกรรมที่มีความเก่าแก่โดยพบหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้น โขนจึงมีวิธีการแสดงที่เน้นความประณีต สวยงาม และมีระเบียบแบบแผนในการแสดง รูปแบบของการแสดงโขนผู้แสดงจะสวมศีรษะโขน ผู้แสดงทำบทตามบทร้อง บทพากย์-เจรจา และเต้นตามจังหวะดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดง โขนมี 5 ประเภท ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน และโขนฉาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การแสดงละครใน

ละครนอก เป็นนาฏกรรมที่เคยเปรียบเสมือนเครื่องราชูปโภคแห่งพระมหากษัตริย์ เนื่องจากเป็นละครที่พระมหากษัตริย์ปรับปรุงขึ้น ใช้ผู้หญิงที่เป็นข้าราชสำนักฝ่ายในเป็นผู้แสดง มีการแสดงแต่ภายในพระราชฐาน จึงมีการเรียกละครประเภทนี้ว่าละครข้างในหรือละครนางใน ซึ่งในปัจจุบันนี้เหลือเรียกเพียงแค่ละครใน การแสดงละครในมุ่งเน้นนำเสนอสุนทรียะทางด้านบทนาฏกรรมที่มีภาษาไพเราะ สละสลวย งดเว้นถ้อยคำหยาบคาย การร่ายที่มีลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยนุ่มนวล ดนตรีที่มีความไพเราะละเมียดละไมจับใจผู้ฟัง ละครในจะมีการดำเนินเรื่องที่เชื่องช้าเนื่องจากมุ่งเน้นรายละเอียดด้านศิลปะการแสดงมากกว่าการดำเนินเรื่อง ไม่นิยมแสดงตลกมากนัก ลักษณะการรำของละครในจะนุ่มนวล แช่มช้า ยึดถือระเบียบแบบแผนในการรำเป็นสำคัญ เพลงร้อง

และดนตรีประกอบการแสดงจะใช้เพลงที่มีความไพเราะจังหวะและทำนองเนิบช้าเรียกว่าทางใน เช่น ช้าปี่ใน ชมดงใน ปีนตลิ่งใน เป็นต้น

3) การแสดงละครนอก

ละครนอกเป็นละครรำที่แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาเมื่อมีละครข้างในหรือละครนางในเกิดขึ้นจึงเรียกละครประเภทนี้ว่าละครนอก ละครนอกจะเน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็ว สนุกสนาน มีความตลกขบขัน ซึ่งบางครั้งอาจจะมีหยาบโลน บทละครมีลักษณะรวบรัดใช้ถ้อยคำธรรมดาหรือถ้อยคำตลาดและสามารถมีช่องให้ผู้แสดงสามารถเล่นตลกได้มาก ตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์สูงสามารถเล่นตลกกับตัวละครที่เป็นเสนาข้าราชบริพารหรือบ่าวไพร่ได้ ลักษณะการรำจะมีความกระฉับกระเฉง ปราดเปรียว และแสดงออกด้วยกิริยาที่มากกว่ากิริยาปกติ เพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงที่มีจังหวะและทำนองกระชับที่เรียกว่าทางนอก ซึ่งเป็นทางที่มีระดับเสียงเหมาะกับเสียงของผู้ชาย เช่น ช้าปี่นอก ปีนตลิ่งนอก เป็นต้น

4) การแสดงละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครรำที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงละครประเภทนี้ผู้แสดงต้องร้องเพลงและรำไปพร้อมกัน มีการแบ่งฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง การแสดงเน้นดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้ทั้งเพลงร้องและบทเจรจาในการดำเนินเรื่อง ตัดทอนเพลงหรือบทละครที่มีความช้าและยาวออกไป เช่น ตัดบทพรรณนาถึงบุคคลและสถานที่ออกไป หรือการรำฉุยฉายจะเป็นฉุยฉายพวงซึ่งคือการรำฉุยฉายที่ไม่มีการรับปี่ เป็นต้น ในละครมักสอดแทรกการละเล่นหรือเพลงพื้นบ้านของไทยไว้ด้วย ในฉากจบมักจะรวมผู้แสดงทั้งหมดไว้ในฉากเดียวและมีระบำในลักษณะอวยพรหรือยอเกียรติกษัตริย์หรือตัวละครเอกไว้ด้วย ดนตรีมีการปรับปรุงโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมสูงและเสียงดังมาก เลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลแทน เช่น การเลือกใช้ขลุ่ยแทนปี่และใช้กลองตะโพนแทนกลองทัด และเพิ่มฆ้องหุ่ย 7 ลูก เป็นต้น แต่เดิมละครดึกดำบรรพ์ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนต่อมาในยุคหลังกรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนให้มีการใช้ผู้ชายแสดงด้วย ลักษณะการรำของละครดึกดำบรรพ์จะยึดลักษณะการรำแบบละครในคือ ยึดระเบียบแบบแผนในการทำท่ารำ ระวังกิริยาและไม่เล่นตลกมากอย่างละครนอก

5.2.2 ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม

1) วงศ์

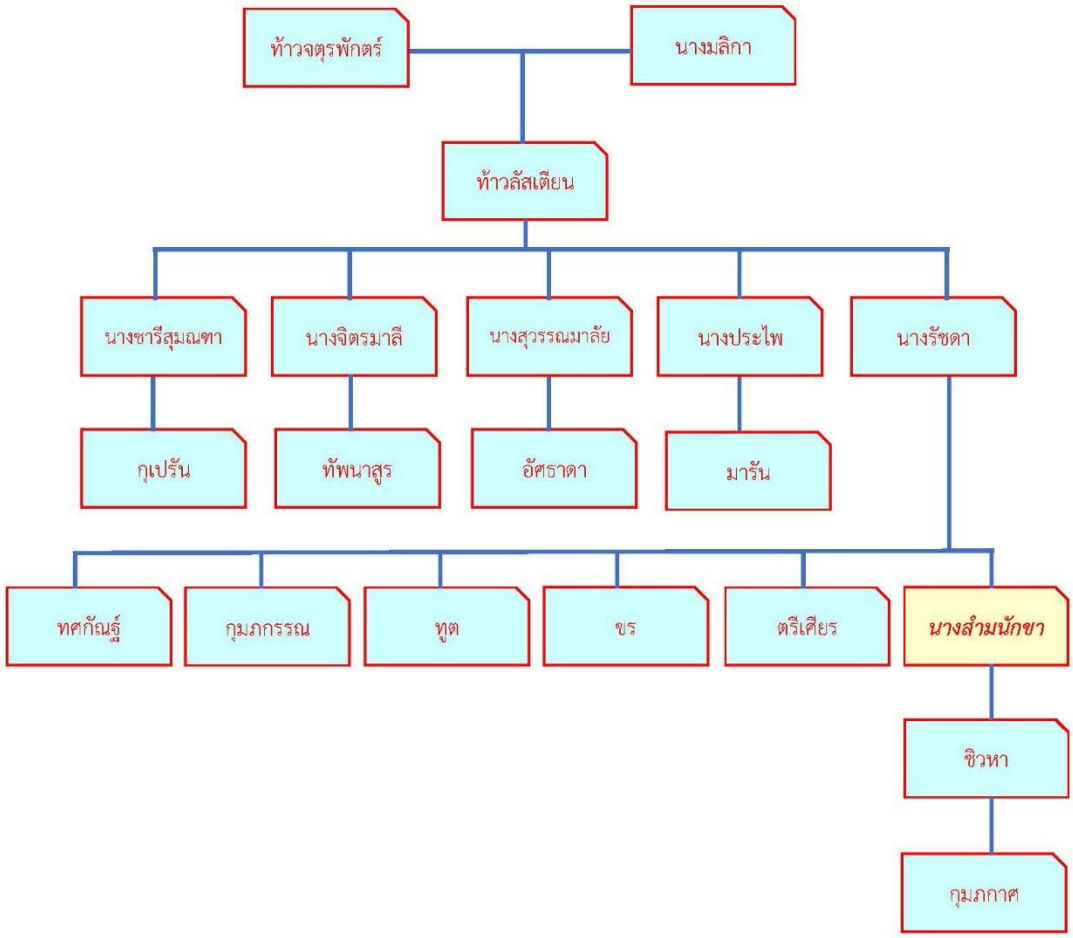
ตัวละครนางยักษ์จากวรรณกรรมมีกำเนิดที่แตกต่างกันออกไปซึ่งกำเนิดของตัวละครเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการกำหนดนาฏยลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัว โดยตัวละครที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 6 ตัว มีกำเนิดที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

<u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขา เป็นธิดาของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา เป็นขนิษฐาของทศกัณฐ์ผู้ครองนครลงกาชั้นที่ 3 นอกจากนั้นนางยังมีเชษฐาร่วมชนกชนนีอีก 5 ตน และเชษฐาต่างชนนีอีก 4 ตน นางสำมนักขาสืบเชื้อสายมาจากพรหม เนื่องจากพระอัยกาเป็นชั้นพรหม ตามเนื้อเรื่องว่าเมื่อท้าวสหบดีพรหมสร้างกรุงลงกาแล้วให้ท้าวธาดาพรหมมาปกครองแล้วประทานนามให้ใหม่ว่าท้าวจตุรพักตร์ซึ่งท้าวจตุรพักตร์เป็นชนกของท้าวลัสเตียนผู้เป็นชนกของนางสำมนักขา ดังแผนภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภูมิที่ 9: แผนภูมิวงศ์ของนางสำมนักขา
ที่มา : ผู้วิจัย



ดังนั้นนางสำมนักขาจึงถือว่าเป็นสตรีที่ถือกำเนิดในชนชั้นกษัตริย์และมีเชื้อสายของเทพคือพรหมด้วย

<u>นางอังกาศตไล</u>

นางอังกาศตไล เป็นเสื้อเมืองผู้ปกปักรักษากรุงลงกา นางอังกาศตไลไม่ได้มีที่มาระบุไว้เป็นที่แน่ชัด แต่ระบุว่านางมีหน้าที่ลาดตระเวนตรวจตราความสงบเรียบร้อยของกรุงลงกา ป้องกันศัตรูที่จะเข้ามาทำอันตรายต่อกรุงลงกา โดยพงศ์เรื่องในรามเกียรติ์ระบุว่าอากาศตะไลยเป็นหนึ่งในอสูรกองตระเวนรักษาด่านที่มีทั้งหมด 7 ตน[199] ได้แก่

1) กุมภาสูร รักษาด่านเขามรกต
2) ฤทธิกัน รักษาด่านทางอากาศ
3) สารัณทูต รักษาด่านคอยข่าวศึกของกรุงลงกา
4) วิชุดาและวายุภักตร์ รักษาด่านริมฝั่งสมุทร
5) ผีเสื้อสมุทร รักษาด่านหลังสมุทร
6) ***อากาศตะไลย รักษาเมืองลงกา***

แต่จากโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ ได้ระบุว่าอากาศตไล[200] เป็นเสื้อเมืองลงกา สิงสถิตอยู่กลางเมืองลงกาเพื่อคอยสังเกตการณ์เหตุการณ์ต่างๆรอบเมืองลงกาเพื่อจะได้ปกป้องเมืองลงกาให้รอดพ้นจากภยันตรายต่างๆได้ทันท่วงที และมีปีศาจยักษ์ภูติพรายเป็นบริวาร ดังนี้

“อากาศตไล ยักษ์เสื้อ เมืองมาร
สึงมัชฌิมเลงการ รอบด้าน
สี่ภักตร์แปดกรทยาน อาวุธ ครบแฮ
ขรรค์ จักร คทา ง้าว หอก ค้อน ศร ตรี”[201]

และอีกบทว่า

“ยักษ์สั่งปิศาจให้ รุมจับ ลิงเฮย
พลภูติพรายรุดรับ ไขว่คว้าง
หณุมานจับตรีสับ ปิศาจหมด ม้วยแฮ

---

[199] อากาศตะไลยเป็นตัวเดียวกันกับนางอังกาศตไลแต่อากาศตะไลยสะกดตามต้นฉบับพงศ์เรื่องในรามเกียรติ์

[200] สะกดตามต้นฉบับ

[201] โคลงภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้อง 33 แผ่นที่ 130

แทตยทุบแทงฟันขว้าง พลาดซ้ำถลำถลา”[202]

จากข้อมูลข้างต้นจึงอาจอนุมานได้ว่านางอังกาศตไลเป็นเชื้อพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ หรืออาจเป็นปีศาจยักษ์ที่เป็นเชื้อพระวงศ์ของกรุงลงกาที่ทำหน้าที่ปกป้องเมือง โดยเทียบเคียงกับความเชื่อเรื่องเสื้อเมืองของไทยที่ถือว่าเสื้อเมืองเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษที่ปกป้องคุ้มครองประเทศชาติ หรืออีกนัยหนึ่งนางอังกาศตไลอาจมีตำแหน่งเป็นจอมพลแห่งกรุงลงกาควบคุมดูแลการทหารภายในกรุงลงกา โดยเทียบเคียงกับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความหมายของเสื้อเมืองว่า หมายถึง มิลลิตารีเพาเวอร์[203] (Military power) ซึ่งแปลว่าอำนาจทางการทหาร ซึ่งสอดคล้องกับหน้าที่ของนางอังกาศตไลที่มีหน้าที่ป้องกันพระนคร

<u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์กรรฐา หรือนางศุภลักษณ์ เป็นเชื้อพระวงศ์แห่งนครรัตนา แต่ไม่ได้ระบุชัดเจนว่ากำเนิดจากใคร ในบทละครระบุเพียงว่านางเป็น “วรนาฏราชตระกูล” หมายถึงเป็นสตรีในราชวงศ์ที่มีความงามและความดี ดังบทละครว่า

“แล้วเลือกวรนาฏราชตระกูล ที่สมบูรณ์รูปทรงส่งศรี
วิไลลักษณ์เลิศกัลยาณี ห้าอนงค์นารีจำเริญตา
ชื่ออรัญวนิดายุพาพักตร์ **หนึ่งชื่อศุภลักษณ์กรรฐา**
นางจันทวดีกัลยา หนึ่งชื่อว่าเทพสุนทร
องค์หนึ่งชื่อนางสุพรรณ ฉวีวรรณพิมพ์พักตร์เพียงอัปสร
พร้อมสติปรีชาสถาวร อรชรแรกรุ่นสิบหกปี
ให้เป็นเอกองค์พระพี่เลี้ยง เคียงควรอุ้มชูโฉมศรี
ทั้งนางขับกล่อมพัดวี สองร้อยนารีโสภา”[204]

---

[202] โคลงภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้อง 33 แผ่นที่ 131

[203] สมาคมประวัติศาสตร์ไทยในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, <u>บันทึกรับสั่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทาน ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล</u> (กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี, 2550), หน้า 65.

[204] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, <u>บทละครเรื่องอุณรุท</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), หน้า 132-133.

จากบทละครเหล่าพระพี่เลี้ยงนั้นใช้ลักษณะนามเป็นองค์ และระบุว่าเป็นนางในราชวงศ์ ดังนั้นจึงถือได้ว่านางกำเนิดในชนชั้นกษัตริย์ อาจมีศักดิ์เป็นหลานของพระมหากษัตริย์ โดยเทียบเคียงกับพระพี่เลี้ยงของพระอุณรุท ที่ระบุว่าพระพี่เลี้ยงของพระอุณรุทเป็นราชกุมารในราชวงศ์เดียวกับพระอุณรุท ดังบทละครตอนกำเนิดพระอุณรุทว่า

“จึ่งตรัสประทานพระพี่เลี้ยง อันร่วมเรียงพระวงศ์เรืองศรี
ชื่อบรมธรรม์อันภักดี พระพิจิตรผู้ปรีชาชาญ
หนึ่งชื่อพระเพียรพิชัย พระไตรดาวงศ์ใจหาญ
ทั้งสี่ล้วนราชกุมาร รอบรู้กิจการกษัตรา”[205]

ดังนั้นพี่เลี้ยงของพระอุณรุทมีจึงสถานะเป็นหลานหลวง หมายถึง เป็นหลานของพระบรมจักรกฤษณ์และเป็นหลานของท้าวไกรสุทด้วย เนื่องจากเมืองณรงกาและเมืองรัตนาเป็นเมืองใหญ่มีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกันจึงอาจมีขนบธรรมเนียมและประเพณีที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้นนางศุภลักษณ์อาจมีสถานะเดียวกันคือเป็นหลานของท้าวกรุงพาณซึ่งสามารถสรุปได้ว่านางศุภลักษณ์ถือกำเนิดเป็นสตรีในชนชั้นกษัตริย์

<u>นางพันธุรัต</u>

นางพันธุรัต เป็นนางยักษ์ที่มียศเป็นแม่เมืองซึ่งหมายถึงเป็นพระราชินี ในสุวรรณสังขชาดกและบทละครเรื่องสังข์ทองไม่ได้ระบุที่มาของนางอย่างชัดเจนระบุเพียงว่านางเป็นราชินีหม้ายครองเมืองแต่ลำพัง บทละครที่ระบุถึงยศของนางพันธุรัตว่ามีสถานะเป็นราชินีมีกล่าวถึงในตอนที่ท้าวภุชงค์ส่งพระสังข์ไปให้นางพันธุรัตว่า

“เสนารับสารใส่พานแก้ว คลาดแคล้วพามาหาช้าไม่
เข้าเฝ้านางมารชาญชัย ที่ในพระโรงอันรูจี
มาถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า ก้มเกล้าบังคมเหนือเกศี
แล้วทูลไปพลันทันที ท้าวนาคีมีราชสารมา
ให้ราชทูตมนุษย์น้อย ล่องลอยสำเภาไม่เข้าหา
ทองคำทั้งลำทำมา คนในเภตราก็ไม่มี
จับต้องจะถูกก็หาไม่ โยนให้แต่ราชสารศรี

[205] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

ผิดอย่างปางก่อนบ่ห่อนมี เทวีจงทราบพระบาทา”[206]

จากบทประพันธ์ที่ยกมามีข้อความที่ระบุถึงยศของนางพันธุรัตโดยดูจากการบรรยายกิริยาของเสนาว่ามีการคลานเข้าเฝ้านางพันธุรัตยังท้องพระโรง ซึ่งการออกท้องพระโรงคือการออกว่าราชการของผู้ปกครองเมือง คือกษัตริย์หรือราชินี การคลานเข้าเฝ้าของเสนาเป็นกิริยาที่แสดงออกถึงความเคารพ นอบน้อมซึ่งตามปกติเป็นกิริยาที่บุคคลพึงแสดงออกต่อผู้ที่มียศศักดิ์สูงกว่าหรือผู้ที่มีอาสุโสกว่าตน และการใช้คำว่าเทวีเรียกแทนตัวนางพันธุรัต คำว่าเทวีมีความหมายว่านางพญาหรือนางกษัตริย์จึงเป็นการชี้ชัดว่านางเป็นราชินีปกครองเมืองยักษ์ ดังนั้นนางจึงถือว่าเป็นสตรีในชนชั้นกษัตริย์

<u>นางผีเสื้อสมุทร</u>

นางผีเสื้อสมุทรเดิมเป็นก้อนหินอยู่ในมหาสมุทร แต่ก่อนที่จะเป็นก้อนหินนั้นนางเป็นนางอสูรมาก่อน และในครั้งนั้นนางได้รับพรจากพระอิศวรให้ถอดดวงใจได้ นางจึงถอดดวงใจไว้ในหิน แล้วนางกำเริบฤทธิ์ไปสู้กับพระเพลิงถูกไฟกรดเผาร่างกายไหม้หมดแต่นางยังไม่ตายด้วยได้ถอดดวงใจไว้ จึงกลายเป็นปีศาจไปสิงสถิตอยู่ยังก้อนหินที่นางถอดดวงใจไว้ เมื่อเวลาผ่านไปนับหมื่นปีไอดินไอทะเลทำให้หินงอกเป็นรูปร่างและกลายเป็นนางยักษ์ที่มีฤทธิ์ มีอำนาจปกครองในน่านน้ำอโนมาน มีผีพราย และปีศาจที่อาศัยอยู่ในทะเลเป็นบริวาร ดังบทละครว่า

“ถูกไอน้ำซ้ำได้ไอแผ่นดิน บันดาลหินนั้นให้งอกออกทุกที
เป็นหน้าตาขาแข้งอันแรงฤทธิ์ ด้วยพรอิศรารักษ์พระลักษมี
นับอนันต์วันคืนได้หมื่นปี จึงเป็นผีเสื้อสมุทรผุดทะยาน
ขึ้นต้องแสงอาทิตย์ยิ่งฤทธิ์กล้า ปราบบรรดาพวกปีศาจด้วยอาจหาญ
ได้เป็นใหญ่ในแม่น้ำอโนมาน ใครล้างผลาญชีวันไม่บรรลัย”[207]

---

[206] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, <u>บทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 57-58.

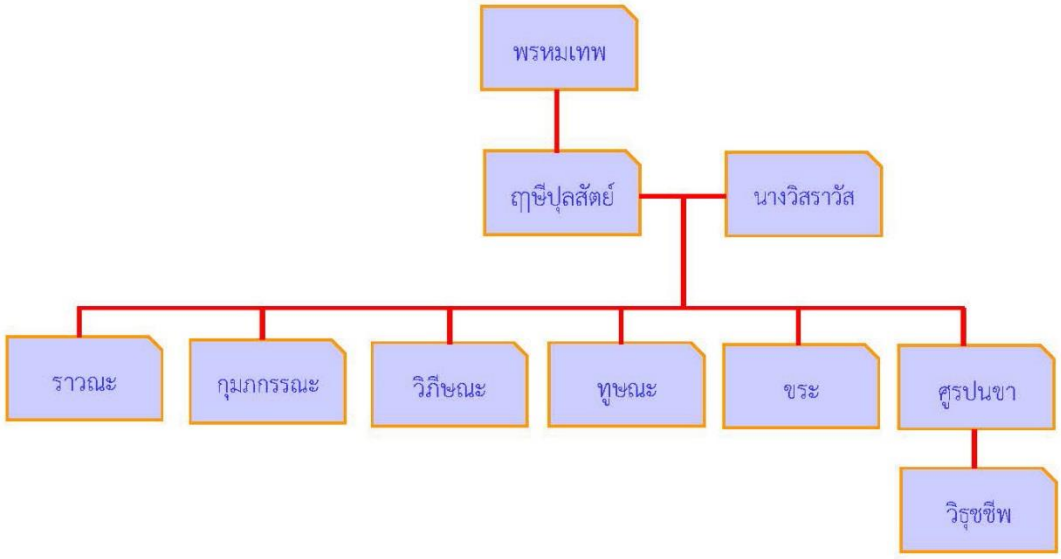
[207] พระสุนทรโวหาร, <u>พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ,2517), หน้า 208.

ดังนั้นนางจึงมีกำเนิดจากปีศาจยักษ์และหัวใจของนางที่ถอดไว้ในก้อนหินรวมถึงการรวมตัวของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ นางจึงเป็นนางยักษ์ที่มีฐานะเป็นนางยักษ์ระดับสามัญชนที่ได้รับการยกย่องเป็นหัวหน้าและมีอาณาเขตปกครองเป็นของตนเอง

<u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขาเป็นธิดาของฤๅษีปุลสัตย์กับนางวิสราวัส มีเชษฐาร่วมบิดามารดา 6 ตน คือราวณะ กุมภกรรณะ วิภีษณะ ทูษณะ ขระ นางสืบเชื้อสายมาจากพรหมเนื่องจากฤๅษีปุลสัตย์ถือกำเนิดมาจากพรหมเทพ ดังแผนภูมิ

แผนภูมิที่ 10: แผนภูมิวงศ์ของนางสำมนักขา
ที่มา : ผู้วิจัย



ดังนั้นนางศูรปนขาจึงถือว่าเป็นสตรีที่ถือกำเนิดในชนชั้นกษัตริย์และมีเชื้อสายของเทพคือพรหมด้วย

2) รูปลักษณ์ของตัวละคร

รูปลักษณ์ หมายถึง รูปร่างและลักษณะของตัวละคร รูปลักษณ์ของตัวละครโดยมากจะระบุหรือมีการบรรยายถึงในบทประพันธ์และจากบทประพันธ์จึงนำมาซึ่งรูปลักษณ์ในการแสดง จากนาฏกรรมจะบรรยายถึงรูปลักษณ์ของนางยักษ์ซึ่งแตกต่างกันไปตามจินตนาการและพื้นฐานความรู้ของผู้ประพันธ์ ซึ่งจากบทนาฏกรรมนางยักษ์มีหลายลักษณะ มีทั้งนางยักษ์ที่น่ากลัวและนางยักษ์ที่งดงาม ซึ่งนางยักษ์ที่น่ากลัวจะมีรูปลักษณ์โดยรวม ดังนี้

- รูปร่างสูงใหญ่ พ่วงพี กำยำล่ำสัน ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์จะบรรยายถึงรูปร่างสูงใหญ่ของนางยักษ์ว่ามีความใหญ่โตเทียบได้กับ ใหญ่เท่าภูเขา หรือสูงใหญ่เสียดฟ้า เป็นต้น
- มีผิวสีดำคล้ำ หยาบกร้าน หรือผิวสีอื่นๆ ตามพงศ์พันธุ์
- มีเขี้ยวงอกยาวโง้งออกมานอกปาก
- ตาพองหรือตาโปน
- หน้าอกยาน
- ผมหยิก หรือชี้ฟู แห้งกรอบเป็นสีแดง

ส่วนนางยักษ์ที่มีรูปร่างสวยงาม ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่ามีลักษณะดี หรือมีลักษณะของเบญจกัลยาณี ซึ่งจะมีลักษณะโดยรวม ดังนี้

- รูปร่างอ้อนแอ้น รูปทรงสมส่วน
- มีผิวสีขาว หรือเหลืองนวล
- ไม่มีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก
- ผมยาวสลวย สีดำขลับเป็นเงางาม

สำหรับนางยักษ์ที่เป็นกรณีศึกษามีทั้งนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่น่ากลัวและนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์สวยงามตามบทประพันธ์ ดังนี้

<u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขา เป็นนางยักษ์ที่จัดอยู่ในประเภทของนางยักษ์ที่น่ากลัว จากบทประพันธ์ไม่ได้ระบุรูปลักษณ์ของนางไว้อย่างชัดเจน แต่จากหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปนางสำมนักขาได้เขียนให้นางมีรูปลักษณ์ ดังปรากฏภาพในบทที่ 2 หน้า 45 โดยมีโคลงประจำภาพอยู่ใต้ภาพ ซึ่งกวีคือขุนมหาสิทธิโวหารได้บรรยายถึงนางสำมนักขาไว้ ดังนี้

สำมนักขาชื่ออ้าง อสุรพันธุ์
นาฏขนิษฐทศกรรฐ แก่นไท้
ฉวีกายสกลวรรณ เขียวสด สะอาดนอ
เปนเอกชาเยศรได้ อยู่ด้วยชิวหา[208]

นอกจากนั้นพงศ์เรื่องในรามเกียรติ์ระบุว่านางสำมนักขามีสีเขียว ซึ่งจากหลักฐานข้างต้นทำให้สามารถสรุปได้ว่านางมีผิวกายสีเขียว การที่นางสำมนักขามีผิวกายเป็นสีเขียวอาจเนื่องมาจากลักษณะทางพันธุกรรมเพราะนางมีสีผิวเหมือนกับเชษฐาที่มีผิวกายเป็นสีเขียวถึง 4 ตน นางสำมนักขามีรูปกายใหญ่โต หน้าตาอัปลักษณ์ ตาเบิกโพลง ปากแสยะและมีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก

<u>เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)</u>

เสื้อเมือง หรือนางอังกาศตไล เป็นยักษ์ที่จัดอยู่ในประเภทนางยักษ์ที่มีรูปร่างหน้าตาน่ากลัว ตามบทประพันธ์ระบุว่า เป็นยักษ์ที่มีรูปร่างใหญ่โต มีสี่หน้า แปดมือ มือทั้งแปดถืออาวุธครบทุกมือ และจากพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ระบุว่า นางอากาศตะไล มีสีกายคือสีแดงเสน พระยาอนุมานราชธนให้คำอธิบายเพิ่มเติมไว้ว่าสีเสนหรือสีแดงเสนหมายถึงสีแสด ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนภาพนางอังกาศตไล ขณะเหาะขึ้นบนอากาศเข้าขวางหน้าหนุมาน จากภาพเป็นนางยักษ์กายสีแดง มีแปดมือ ถืออาวุธครบมือ ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงคตพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในบทที่ 2 หน้า 47

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่านางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ กายสีแดง เป็นยักษ์ที่มีรูปร่างใหญ่โต หน้าตาน่ากลัว มีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก มีแปดมือและถืออาวุธครบมือ

<u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่จัดเป็นเป็นนางยักษ์ที่มีรูปร่างสวยงาม ตามบทประพันธ์ระบุว่านางนั้น “วิไลลักษณ์เลิศกัลยาณี” และ “ฉวีวรรณพิมพ์พักตร์เพียงอัปสร” จากคำประพันธ์ทั้งสองวรรคนี้ สามารถถอดความได้ว่านางศุภลักษณ์มีความงามยิ่งกว่าสตรีที่มีลักษณะของ

[208] ตัวสะกดในโคลงสะกดตามต้นฉบับเดิม

เบญจกัลยาณี และมีผิวกายและหน้าตาดั่งนางอัปสร ซึ่งเบญจกัลยาณีนั้นหมายถึง หญิงผู้มีลักษณะงาม 5 ประการ ได้แก่

ประการที่ 1 มีผมงาม หมายความว่า เป็นผู้มีผมงามประดุจหางนกยูง เมื่อปล่อยผมสยายแล้วปลายผมจะงอนตั้งขึ้นได้เอง

ประการที่ 2 มีเนื้องาม หมายความว่า เป็นผู้มีริมฝีปากแดงประดุจผลตำลึงสุก เป็นสีธรรมชาติโดยมิได้แต่งแต้ม และเรียบชิดสนิทกันดี

ประการที่ 3 มีฟันงาม หมายความว่า เป็นผู้มีฟันขาวสะอาดประดุจสีของหอยสังข์ที่ขัดสีแล้ว และเป็นระเบียบดุจเพชรที่จัดระเบียบแล้ว

ประการที่ 4 มีผิวงาม หมายความว่า เป็นผู้มีผิวละเอียดอ่อน เกลี้ยงเกลาและมีเลือดฝาดสมบูรณ์ หากผิวขาวให้ขาวละเอียดเช่นสีดอกกรรณิการ์ หากผิวดำให้ดำละเอียดเช่นดอกอุบลและเปล่งปลั่งคล้ายสีน้ำผึ้ง

ประการที่ 5 มีวัยงาม หมายความว่า เป็นผู้มีความงามเหมาะสมตามวัย และเป็นหญิงที่แม้คลอดบุตรหลายครั้งก็เหมือนคลอดครั้งเดียว ยังคงมีความสวยพริ้งอยู่เสมอ

และอีกประการที่กล่าวว่ามีหน้าตาและผิวพรรณประดุจนางอัปสรนั้น ส.พลายน้อย ได้กล่าวถึงลักษณะของนางอัปสรไว้ในอมนุษยนิยายว่า “นางอัปสรล้วนเป็นหญิงที่มีรูปงาม ประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์อย่างงาม”[209] และอีกแห่งว่า “นางเทพอัปสรหกหมื่นมีรัศมีดังทองคำอันงามวิมลบริสุทธิ์ และมีรัศมีดังพระจันทร์พระอาทิตย์ มีเสียงกึกก้องไพเราะ”[210]

จากข้อมูลข้างต้นและจากบทประพันธ์ระบุว่านางศุภลักษณ์เป็นสตรีแรกรุ่นอายุ 16 ปี มีรูปร่างอรชร หมายถึง งามอย่างเอวบางร่างน้อย นางน่าจะมีผิวสีขาวนวล เพราะมีผิวพรรณดุจนางอัปสรที่มีรัศมีเป็นสีทองและเป็นสตรีที่มีความงามตามค่านิยมความงามของผู้หญิงไทยในยุคเดียวกับที่ประพันธ์บทละคร ซึ่งคนไทยมักจะชอบผู้หญิงที่มีผิวขาว ผิวเนียนละเอียด เปล่งปลั่ง ใบหน้ารูปไข่ ตาโต คิ้วโก่ง ริมฝีปากแดงและหยักได้รูป จึงอาจสรุปได้ว่านางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์ที่งามมาก

---

[209] ส.พลายน้อย, อมนุษยนิยาย (กรุงเทพฯ : ยิปซี, 2555), หน้า 29.

[210] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

นางพันธุรัต

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์ที่จัดอยู่ในประเภทนางยักษ์ที่น่ากลัว จากบทประพันธ์พบการระบุถึงรูปลักษณ์ของนางพันธุรัตไว้น้อยมาก เนื่องจากเป็นบทละครนอกซึ่งมีลักษณะของการแสดงที่กระชับ รวดเร็ว จึงไม่นิยมการพรรณนารูปลักษณ์ของตัวละครอย่างละเอียดจึงระบุไว้เพียงว่า

"บัดใจรูปร่างเป็นนางยักษ์ ล่ำสันคึกคักหนักหนา
ถือตระบองป้องพักตร์ทำศักดา ดั้นดงตรงมาพนาลี"[211]

จากบทละครระบุว่านางพันธุรัตมีรูปร่างล่ำสันซึ่งหมายถึงล่ำและแข็งแรง ซึ่งตรงตามคติความเชื่อของคนไทยว่านางยักษ์จะมีรูปร่างสูงใหญ่ ส่วนหน้าตาของนางยักษ์ตามความเชื่อของคนไทยนางยักษ์จะหน้าตาน่ากลัว ตาพอง ปากแสยะและมีเขี้ยวงอกออกจากปาก

นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์เป็นยักษ์ที่น่ากลัว ตามบทประพันธ์กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรว่ามี "สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา" หมายถึงมีรูปร่างใหญ่โตเทียบเท่ากับช้าง แต่ไม่ได้อธิบายถึงหน้าตาของนาง แต่หากเทียบจากนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องรามเกียรติ์อาจมีลักษณะที่เหมือนกัน เนื่องจากพระอภัยมณีประพันธ์ขึ้นในยุคหลังที่ประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์อาจนำลักษณะของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นต้นแบบ ซึ่งจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดารามศิลปินได้วาดภาพให้นางผีเสื้อสมุทรมีรูปลักษณ์ ดังนี้

---

[211] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 67.

ภาพที่ 84: ภาพนางผีเสื้อสมุทรจากเรื่องรามเกียรติ์[212]

และรูปปั้นนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณีที่หาดปึกเตียน จังหวัดเพชรบุรีก็มีลักษณะคล้ายคลึงกันดังภาพ

ภาพที่ 85: ภาพนางผีเสื้อสมุทรจากเรื่องพระอภัยมณี[213]

[212] ผู้วิจัย, 11 สิงหาคม 2558.

[213] ผู้วิจัย, 26 พฤษภาคม 2555.

จากภาพสามารถอธิบายรูปลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทรได้ ดังนี้ นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ มีผิวสีคล้ำหรือสีดำ หน้าอกใหญ่และยาน ตาเบิกโพลง จมูกใหญ่ ปากกว้างและมีเขี้ยวขนาดสั้นงอกออกมานอกปาก ซึ่งตามจินตนาการของศิลปินได้ถ่ายทอดรูปลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทรทั้งในรามเกียรติ์และพระอภัยมณีออกมาเหมือนกัน ซึ่งเป็นผลมาจากความเชื่อเรื่องยักษ์ของคนไทยว่ามีลักษณะรูปกายใหญ่โต หน้าตาน่ากลัวและมีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก

<u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขา จัดเป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์ที่น่ากลัว เนื่องจากได้ต้นแบบของตัวละครมาจากรามายณะของอินเดียซึ่งบรรยายรูปลักษณ์ของนางศูรปนขาไว้ว่าเป็นนางยักษ์ที่มีความน่าเกลียดและน่ากลัวมากดังนี้

“พระรามมีดวงพักตร์งดงาม แต่ใบหน้าของนางแสนอัปลักษณ์ พระรามมีเอวบาง แต่นางมีท้องใหญ่ พระรามมีเนตรใหญ่ แต่ตาของนางพิกลพิการ เกศาของพระรามดำสนิท แต่ผมของนางเป็นสีทองแดง พระรามมีรูปงาม แต่นางมีรูปทราม พระรามมีเสียงไพเราะ แต่นางมีเสียงน่ากลัว พระรามยังหนุ่มแน่น แต่นางแก่ ดูน่ากลัว พระรามกล่าวแต่สิ่งที่ถูกต้อง แต่นางกล่าวแต่สิ่งเลวร้าย พระรามมีมารยาทงาม แต่นางมีกิริยาทราม พระรามมีความงาม นางมีความน่าเกลียด”[214]

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ ได้บรรยายถึงรูปลักษณ์ของนางศูรปนขาซึ่งมีความคล้ายกับรูปลักษณ์ของนางศูรปนขาในรามายณะไว้ดังนี้

---

[214] มหาวิทยาลัยศิลปากร, <u>มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิ เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 อารัณยกัณฑ์ กิษกินธากัณฑ์ สุนทรกัณฑ์</u> (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), หน้า 281.

“รูปเราฤๅอ็อกจ้ำม่ำยังงี้ รูปร่างเธอฤๅน่ารักอ็อก นัยน์ตาเราก็ออกประหลับประเหลือก นัยน์ตาเธอฤาคมเขียวละกะใบบัว ผมเราฤๅก็แดงหยิกอ็อก ผมเธอฤๅดำละเอียด เสียงของเราฤาก็แหบแห้งไม่น่าฟัง เสียงของเธอนะเพราะจับใจ”[215]

จากข้อมูลเบื้องต้นจึงสามารถสรุปรูปลักษณ์ของนางศูรปนขาได้ดังนี้ นางศูรปนขามีรูปกายที่ใหญ่โต พ่วงพี ตาเหลือกเบิกโพลง ผมหยิกและมีสีแดง ส่วนสีผิวไม่ได้มีระบุไว้ในบทประพันธ์ แต่ความเข้าใจของคนไทยนั้นนางศูรปนขาเป็นตัวเดียวกันกับนางสำมนักขาในรามเกียรติ์ของไทย เพราะได้ต้นแบบของเรื่องและตัวละครมาจากรามายณะเหมือนกันจึงมีการกำหนดให้นางศูรปนขามีสีผิวเป็นสีเขียวเช่นเดียวกับนางสำมนักขา

ตารางที่ 9: ตารางสรุปลักษณะของนางยักษ์จากวรรณกรรมการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	นางยักษ์	ประเภทการแสดง	รูปลักษณ์	สีผิว
1	นางสำมนักขา	โขน	เป็นยักษ์ที่มีรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอกยาว โง้งออกมานอกปาก	เขียว
2	นางอังกาศตไล	โขน	เป็นยักษ์ที่มีรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยวงอกยาวโง้งออกมานอกปาก มีสี่หน้า แปดมือและถืออาวุธครบทุกมือ	แดงเสน (เนื่องจากในบทประพันธ์ไม่ได้ระบุสีกายของตัวละครไว้ชัดเจนจึงระบุ

[215] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร,2506), หน้า 178.

ลำดับที่	นางยักษ์	ประเภทการแสดง	รูปลักษณ์	สีผิว
				สีกายตามพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์)
3	นางศุภลักษณ์กรรฐา	ละครใน	มีรูปร่างงดงาม งามอย่างเอวบางร่างน้อย มีความเพียบพร้อมงามสมเป็นเบญจกัลยาณี ซึ่งลักษณะของเบญจกัลยาณี มี 5 ประการ ได้แก่ 1. ผมงาม 2. เนื้องาม 3. ฟันงาม 4. ผิวงาม และ 5. วัยงาม	ไม่ได้ระบุไว้ชัดเจน แต่ตามความเข้าใจของคนทั่วไปน่าจะมีสีขาว และจากการอนุมานตามบทละครนางศุภลักษณ์จึงควรมีผิวสีขาว
4	นางพันธุรัต	ละครนอก	รูปร่างใหญ่โต ล่ำสัน มีเขี้ยวงอกออกมานอกปาก	ไม่ได้ระบุไว้ชัดเจน
5	นางผีเสื้อสมุทร	ละครนอก	รูปร่างใหญ่โต หน้าอกยานตาโพลง มีเขี้ยวขนาดเล็กงอกออกมานอกปาก	ไม่ได้ระบุไว้ชัดเจนแต่จากข้อมูลทางศิลปกรรมข้างต้นนางผีเสื้อสมุทร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	นางยักษ์	ประเภทการแสดง	รูปลักษณ์	สีผิว
				น่าจะมีผิวคล้ำหรือดำ
6	นางศูรปนขา	ละครดึกดำบรรพ์	รูปร่างใหญ่โต ท้องใหญ่ ตาโปน ผมมีสีแดงและหยิก	เขียว (เนื่องจากเป็นตัวเดียวกันกับนางสำมนักขา จึงระบุสีกายเหมือนกัน)

3) บทบาทในเรื่อง

บทบาทตามวรรณกรรมเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นตัวกำหนดบทบาทในการแสดงนาฏยศิลป์ รวมทั้งกำหนดการแสดงออกของกิริยาท่าทางและการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครอันจะนำมาซึ่งนาฏยลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ ดังจะกล่าวถึงบทบาทของตัวละครนางยักษ์ที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 6 ตัว ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขาเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญ เนื่องจากบทบาทของนางเป็นบทบาทของผู้สร้างปมปัญหาใหญ่ของเรื่อง บทบาทของนางเริ่มจากการที่นางเป็นหม้ายเนื่องจากสวามีถูกทศกัณฐ์สังหารด้วยความเข้าใจผิด นางเกิดความเปล่าเปลี่ยวใจจึงทูลลาทศกัณฐ์ไปเที่ยวป่า เมื่อออกมานอกเมืองลงกานางก็สอดส่ายสายตาหาคู่ครองแต่ไม่พบจึงเหาะข้ามมหาสมุทรไปและเสาะแสวงหาไปเรื่อยๆจนถึงริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี ได้เห็นพระรามเดินผ่านมา นางมีความพึงพอใจในรูปโฉมของพระราม นางตามพระรามไปจนถึงกุฎี แปลงกายเป็นสาวงามเข้าไปเกี้ยวพาราสีพระรามและชักชวนให้พระรามมาเป็นสวามีของตน แต่พระรามปฏิเสธและเมื่อนางเห็นนางสีดาที่เป็นสตรีที่มีรูปโฉมงดงามจึงคิดว่านางคนนี้เป็นต้นเหตุให้พระรามปฏิเสธตน และหากไม่มีนางคนนี้พระรามจะต้องรับรักตนเมื่อคิดดังนั้นจึงเข้าทำร้ายนางสีดาเพื่อหวังจะสังหารนางพระรามเข้าปิดป้องมิให้นางเข้าทำ

ร้ายได้ ฝ่ายพระลักษมณ์เพื่อได้ยินเสียงอึกทึกจึงออกมาดูเหตุการณ์เห็นนางยักษ์กำลังเข้าทำร้ายนางสีดาโดยมีพระรามคอยปัดป้องก็ออกมาช่วย นางสำมนักขาจึงต่อสู้กับพระลักษมณ์และถูกพระลักษมณ์ทำโทษโดยการตัดหู ตัดจมูก ตัดมือและตัดเท้า ด้วยความโกรธนางจึงกล่าวอาฆาตว่าจะจองเวรทั้งสามไปจนกว่าจะตาย จากนั้นนางจึงหนีไปหาพญาขร กล่าวฟ้องเป็นความเท็จกับพญาขรว่านางไปเที่ยวป่าพบมนุษย์ 3 คนเป็นชาย 2 คน เป็นหญิง 1 คน บวชเป็นฤาษี นางได้ถูกเกี้ยวพาราสีและลวนลามโดยมนุษย์ผู้ชาย แต่นางปฏิเสธ ทั้งสองโกรธจึงได้ทำร้ายนาง พญาขรเมื่อทราบดังนั้นก็โกรธยกทัพไปรบกับพระรามเพื่อแก้แค้นให้กับนางสำมนักขาจนถูกพระรามสังหาร พลทหารที่รอดตายหนีไปบอกข่าวกับพญาทูต พญาทูตมารบก็ถูกพระรามสังหาร พลทหารที่รอดตายหนีไปบอกข่าวกับตรีเศียร ตรีเศียรยกทัพมารบกับพระรามก็ถูกพระรามสังหาร เมื่อนางสำมนักขาทราบดังนั้นเกิดความกลัวจึงรีบหนีกลับไปยังกรุงลงกา และกล่าวฟ้องกับทศกัณฐ์ด้วยข้อความที่เป็นเท็จว่า นางได้พบมนุษย์ 3 คนเป็นชาย 2 คน เป็นหญิง 1 คน นางมนุษย์ที่เป็นผู้หญิงมีความงามมากเหมาะจะเป็นชายาของทศกัณฐ์ นางจึงลักพานางสีดามาให้ทศกัณฐ์ แต่มนุษย์ผู้ชายตามมาขัดขวางไว้เสียก่อนและได้ทำร้ายนาง แล้วนางยังได้กล่าวยอโฉมนางสีดาว่ามีความงามกว่านางทั้งสามโลก ไม่มีใครมีความงามได้เสมอเหมือน แล้วยังได้กล่าวยุยงทศกัณฐ์ต่อไปว่า ทศกัณฐ์ควรสังหารมนุษย์ผู้ชายแล้วนำนางมนุษย์ผู้หญิงมาเป็นชายา เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังก็เกิดหลงใหลในตัวนางสีดาจึงไปลักพาตัวนางสีดามาไว้ที่กรุงลงกาเป็นเหตุให้พระรามตามมาทำสงครามเพื่อแย่งนางสีดาคืน บทบาทในส่วนที่สำคัญของนางสำมนักขาได้สิ้นสุดลงเพียงเท่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางอังกาศตไล</u>

นางอังกาศตไล เป็นนางยักษ์ที่สำคัญตัวหนึ่งของกรุงลงกา เป็นยักษ์ใหญ่ที่มีหน้าที่สำคัญ คือ หน้าที่รักษาความปลอดภัยของพระนครลงกา นางจึงมีที่สถิตอยู่กลางพระนครลงกา เพื่อคอยสังเกตเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น และเพื่อปกป้องศัตรูที่จะมารุกรานได้ทันท่วงที บทบาทของนางอังกาศตไลมีกล่าวถึงในตอนที่พระรามใช้หนุมานไปสืบข่าวนางสีดายังกรุงลงกา บทบาทของนางเริ่มจากนางได้สำรวจความเรียบร้อยของพระนครลงกาอยู่ตามปกติและเห็นวานรเผือก ซึ่งคือหนุมานเหาะเข้ามาทางพระนครลงกา จึงสำแดงฤทธิ์เหาะขึ้นไปขวางหน้า และบอกให้หนุมานกลับไป หนุมานไม่ยอมกลับ จึงเกิดการต่อสู้กัน และในที่สุดนางก็ถูกหนุมานสังหาร บทบาทของนางจึงสิ้นสุดแต่เพียงเท่านี้

นางศุภลักษณ์กรรฐา

นางศุภลักษณ์กรรฐาเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในละครเรื่องอุณรุท เนื่องจากเป็นตัวละครที่เป็นผู้แก้ปมปัญหาให้กับตัวเอกของเรื่อง บทบาทตามวรรณกรรมของนางเริ่มตั้งแต่นางได้รับคัดเลือกให้เป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษา แต่บทบาทที่สำคัญเริ่มจากพระไทรอุ้มสมพระอุณรุทกับนางอุษา และเมื่อใกล้รุ่งสางพระไทรได้นำพระอุณรุทกลับไปยังใต้ร่มไทรดังเดิม เมื่อนางอุษาตื่นมาไม่พบพระสวามีก็โศกเศร้าเสียใจ และเมื่อนางศุภลักษณ์ทราบเรื่องจึงรับอาสาจะช่วยตามหาชายผู้นั้น จากนั้นนางศุภลักษณ์ก็เดินทางไปวาดรูปเหล่าเทวดา กษัตริย์และเจ้าชายเมืองต่างๆ มาให้นางอุษาดู นางศุภลักษณ์เดินทางไปวาดรูปถึง 3 ครั้ง จึงได้รูปพระอุณรุทมา เมื่อนางอุษาเห็นรูปพระอุณรุทก็จำได้ว่าคือผู้ที่มาอยู่กับนางในคืนนั้น นางศุภลักษณ์จึงรับอาสาไปพาพระอุณรุทมาหานางอุษา จากนั้นนางศุภลักษณ์จึงเหาะไปยังกรุงณรงกาและอุ้มพระอุณรุทเหาะกลับมาหานางอุษายังกรุงรัตนา บทบาทที่สำคัญของนางศุภลักษณ์ก็สิ้นสุดเพียงเท่านี้

นางพันธุรัต

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในบทละครเรื่องสังข์ทอง กล่าวถึงในตอนนางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์และพระสังข์หนีนางพันธุรัต นางพันธุรัตถือว่าเป็นตัวละครที่เป็นผู้ช่วยตัวละครเอก บทบาทของนางเริ่มจากท้าวภุชงค์ส่งให้พระสังข์ไปอยู่กับนางพันธุรัต ฝ่ายนางพันธุรัตที่เป็นม่ายมาหลายปี เมื่อทราบว่าท้าวภุชงค์ผู้เป็นสหายส่งกุมารมาให้เพื่อเลี้ยงไว้เป็นลูกก็ดีใจ นางจึงรับพระสังข์ไว้เป็นบุตรบุญธรรม จัดพิธีสมโภชและจัดพี่เลี้ยงนางนมให้คอยดูแล นางพันธุรัตเลี้ยงดูพระสังข์เป็นอย่างดีจนพระสังข์มีชันษา 15 ปี

วันหนึ่งนางพันธุรัตจะไปป่าเพื่อจับสัตว์กิน จึงห้ามพระสังข์ไม่ให้ไปยังบ่อน้ำ หอข้าง หัวนอนและครัวไฟ แต่ด้วยความสงสัยพระสังข์จึงลอบไปดูและรู้ความจริงว่านางพันธุรัตเป็นยักษ์ พระสังข์คิดจะหนีไปตามหานางจันท์เทวีจนเมื่อนางพันธุรัตไปป่าอีกครั้ง พระสังข์ก็ลอบลงไปชุบตัวในบ่อทองและสวมรูปเงาะ ใส่เกือกแก้ว แล้วถือไม้เท้าเหาะหนีออกมาจากเมืองของนางพันธุรัต เหาะมาเจ็ดคืนถึงเขาหลวงก็รู้สึกเหนื่อยล้าจึงหยุดพักบนยอดเขานั้น

เมื่อนางพันธุรัตกลับมาไม่พบพระสังข์ก็เกณฑ์ไพร่พลออกติดตามจนตามมาทันที่เขาหลวง นางร้องเรียกและอ้อนวอนพระสังข์ให้ลงมาหาและและพยายามจะปีนเขาขึ้นไปหาพระสังข์ แต่

พระสังข์อธิษฐานขอคุณมารดาเป็นที่ตั้งขออย่าให้นางพันธุรัตขึ้นมาได้ นางพันธุรัตจึงหมดแรงล้มลงที่เชิงเขา นางร้องเรียกให้พระสังข์ลงมาหาแต่พระสังข์ไม่ยอมลงไป นางพันธุรัตจึงเขียนมนต์มหาจินดามนต์ซึ่งเป็นมนต์สำหรับเรียกเนื้อเรียกปลาไว้ให้แล้วก็ร้องไห้คร่ำครวญจนอกแตกตาย บทบาทของนางก็สิ้นสุดเพียงเท่านี้

นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญอยู่ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นตัวละครที่สร้างปมปัญหาตั้งแต่ต้นเรื่อง บทบาทของนางเริ่มจากนางผีเสื้อสมุทรขึ้นมาหาอาหาร ได้ยินเสียงปี่ก็หลงใหลจึงเข้าไปดูว่าใครเป็นผู้เป่าปี่ เห็นพระอภัยมณีมีรูปโฉมงดงามก็หลงรัก นางจึงอุ้มพระอภัยมณีไปไว้ในถ้ำที่อาศัยของนางแล้วแปลงกายเป็นหญิงงาม ฝ่ายพระอภัยมณีที่สลบไปด้วยความกลัวพอฟื้นขึ้นเห็นนางงามก็นึกรู้ว่าเป็นยักษ์ แต่ด้วยความจำเป็นจึงต้องอยู่กินเป็นสามีภรรยากับนางผีเสื้อสมุทรจนมีโอรสหนึ่งคนชื่อว่า สินสมุทร

วันหนึ่งขณะนางผีเสื้อสมุทรออกไปหาอาหาร สินสมุทรแอบหนีออกไปเล่นนอกถ้ำและจับเงือกได้จึงนำมาให้พระอภัยมณีดู พระอภัยมณีบอกว่าหากนางผีเสื้อสมุทรรู้จะเดือดร้อนแล้วจึงเล่าความให้โอรสฟัง ฝ่ายเงือกได้ฟังก็รับอาสาจะพาหนี พระอภัยมณีจึงคิดอุบายที่จะหนี ด้วยจิตที่ผูกพันเป็นเหตุให้นางผีเสื้อสมุทรฝันร้ายในคืนนั้น นางสะดุ้งตื่นและขอให้พระอภัยมณีช่วยทำนายฝัน พระอภัยมณีเห็นเป็นช่องทางที่จะหนีจึงลวงนางยักษ์ว่าเป็นฝันร้ายถึงชีวิต แต่มีวิธีแก้คือให้นางไปถือศีลในป่าสามวันสามคืน ด้วยความรักพระอภัยมณีนางจึงเชื่ออย่างไม่ระแวงสงสัยและไปถือศีลตามที่พระอภัยมณีบอก เมื่อนางผีเสื้อสมุทรไปแล้ว พระอภัยมณีและสินสมุทรก็หลบหนีด้วยการช่วยเหลือจากพ่อเงือก แม่เงือก และลูกสาวโดยมีจุดหมายคือ เกาะแก้วพิสดาร ฝ่ายนางผีเสื้อสมุทรเมื่อถือศีลครบกำหนดก็รีบกลับถ้ำ ไม่พบลูกและสามีก็รู้ว่าพากันหนีไปแล้ว จึงออกติดตาม ตามมาทันระหว่างทางนางจับพ่อเงือกและแม่เงือกกิน เงือกลูกสาวจึงพาพระอภัยมณีหนีต่อไปโดยสินสมุทรช่วยถ่วงเวลานางผีเสื้อสมุทรไว้จนพระอภัยมณีและนางเงือกหนีไปขึ้นบนเกาะแก้วพิสดารได้สำเร็จ นางผีเสื้อสมุทรไม่สามารถตามขึ้นไปบนเกาะได้ ด้วยพระโยคีร่ายเวทมนตร์ป้องกันสิ่งชั่วร้ายไว้จึงทำได้เพียงร้องเรียกอ้อนวอนพระอภัยมณีให้กลับไปกับตน แต่พระอภัยมณีปฏิเสธ อีกทั้งพระโยคีก็ช่วยขับไล่นางไป นางผีเสื้อสมุทรจึงหนีไปด้วยกลัวอำนาจมนต์ของพระโยคี แต่นางไม่ได้หนีไปไกลยังคงวนเวียนรอคอยพระอภัยมณีอยู่ใกล้กับเกาะแก้วพิสดาร เมื่อเห็นพระอภัยมณีขอโดยสารเรือท้าวสิลราชออกจากเกาะ

ก็ใช้อิทธิฤทธิ์ก็ทำให้เกิดพายุจนเรือแตก สินสมุทรอุ้มนางสุวรรณมาลีว่ายน้ำไปขึ้นฝั่งยังเกาะร้างแห่งหนึ่ง พระอภัยมณีและชาวเรือแตกก็ว่ายน้ำไปขึ้นอีกเกาะหนึ่ง ส่วนท้าวสิลราชได้สูญหายไปในทะเลพร้อมไพร่พล นางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณีไป พระอภัยมณีบอกให้นางกลับไปแต่นางไม่ฟัง พระอภัยมณีจึงเป่าปี่จนนางผีเสื้อสมุทรขาดใจตาย บทบาทของนางก็สิ้นสุดลงเพียงเท่านี้

<u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา บทบาทของนางเริ่มจากนางศูรปนขามาเที่ยวป่าจนมาถึงแม่น้ำโคธาวารี พระรามเดินผ่านมา นางศูรปนขาแอบดูเห็นพระรามมีรูปโฉมงดงามก็หลงรักและคิดจะตามพระรามไป แต่ด้วยรูปร่างของนางอัปลักษณ์ นางศูรปนขาจึงแปลงกายเป็นหญิงงาม แล้วจึงติดตามพระรามไป

เมื่อมาถึงอาศรมนางจึงเข้าไปสนทนาและเกี้ยวพาราสีพระราม พระรามแนะนำนางศูรปนขาให้รู้จักกับพระลักษมณ์ นางศูรปนขาชักชวนให้พระรามมาเป็นสวามีตน พระรามปฏิเสธและว่าได้ทำการวิวาห์กับนางสีดาแล้ว และว่าให้นางพิจารณาพระลักษมณ์ นางเห็นดีด้วยจึงหันไปชวนพระลักษมณ์ พระลักษมณ์ปฏิเสธด้วยความนุ่มนวลและว่าให้นางไปชวนพระรามดีกว่า

พระรามปฏิเสธนางอีกครั้ง เมื่อถูกปฏิเสธนางหลายครั้งนางจึงโกรธและคิดจะฆ่านางสีดาด้วยคิดว่านางสีดาเป็นต้นเหตุที่พระรามปฏิเสธตน นางเข้าทำร้ายนางสีดา พระรามเข้าปัดป้อง และว่าศูรปนขาทะนงตนว่าสวยจึงกล้าทำการเช่นนี้ ดังนั้น จึงสั่งให้พระลักษมณ์ทำให้นางเสียโฉม พระลักษมณ์สู้กับนางศูรปนขาและตัดหูตัดจมูกของนางศูรปนขาด้วยความเจ็บและกลัวนางจึงร้องไห้ บทบาทของนางศูรปนขาก็สิ้นสุดลงเพียงเท่านี้

4) บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร

บุคลิกภาพมาจากการกำหนดรูปลักษณ์ ลักษณะนิสัย และชนชั้นของตัวละครจากบทประพันธ์ บทนาฏกรรม สำหรับบทบาทนางยักษ์นั้นเท่าที่ปรากฏในบทประพันธ์จะพบว่านางยักษ์มีรูปลักษณ์สองลักษณะดังได้กล่าวแล้วในเบื้องต้น ส่วนลักษณะนิสัยของนางยักษ์ตามบทประพันธ์นางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์น่ากลัวมักจะมีลักษณะนิสัยดุร้าย กินคนและสัตว์เป็นอาหาร และมักเป็นศัตรูกับตัวเอกของเรื่อง ส่วนนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์สวยงามมักเป็นนางยักษ์ที่ไม่ดุร้าย และ

เป็นผู้ช่วยที่ดีของตัวเอกของเรื่อง ดังจะสรุปลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพของนางยักษ์ที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 6 ตัว ดังนี้

ตารางที่ 10: ตารางแสดงลักษณะนิสัยและบุคลิกของนางยักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
1	**นางสำมนักขา**	- **เอาแต่ใจตนเอง** เนื่องจากเป็นน้องสุดท้องที่บิดามารดาและพี่ชายทุกคนต่างตามใจ และคอยปกป้องดูแลตลอดเวลา - **มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์ศรีของตน** เนื่องจากคิดว่าตนนั้นถือกำเนิดในวงศ์พรหมและเป็นน้องสาวของทศกัณฐ์ผู้ซึ่งมีอิทธิฤทธิ์เป็นที่เกรงกลัวของทั้งมนุษย์และเทวดา - **มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย** ดังจะเห็นได้จากการที่นางแปลงกายเป็นสาวงามเพื่อจะให้พระรามหลงรัก และการที่นางได้แต่งเรื่องโกหกกับพระราม และหลังจากถูกพระลักษมณ์ทำโทษนางก็ได้แต่งเรื่องโกหกพี่ชายทั้งสาม	มีความสง่า องอาจผึ่งผายสมกับเป็นนางกษัตริย์ มีกิริยากระฉับกระเฉง ปราดเปรียว มีความมั่นใจในตัวเองสูง

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		คือทูษณ์ ขร และตรีเศียร จนทั้งสามถูกพระรามสังหาร และนางยังแต่งเรื่องโกหกทศกัณฐ์และพูดยุยงให้ทศกัณฐ์ไปลักพาตัวนางสีดา เป็นเหตุให้พระรามติดตามมาและเกิดเป็นสงครามที่ทำลายล้างวงศ์ยักษ์ให้สิ้นไป - **มีความเจ้าชู้** จะเห็นได้จากการที่นางพบพระรามก็หลงรักพระรามและเมื่อพบพระลักษมณ์ก็หลงรักพระลักษมณ์อย่างง่ายดาย - **มีนิสัยพาล** จะเห็นได้จากการที่นางคิดว่านางสีดาเป็นต้นเหตุที่ทำให้พระรามไม่รับรักนางจึงคิดจะฆ่านางสีดาชิงพระรามมาเป็นสามี	
2	**นางอังกาศตไล**	- **รักษาหน้าที่** จะเห็นได้จากการที่ตระเวน ตรวจตราความเรียบร้อยของพระนครและเมื่อพบเห็นสิ่ง	มีความสง่างาม น่าเกรงขาม มีร่างกายบึกบึนแข็งแรงมีความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวเช่นนักรบ มีการ

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		แปลกปลอมผ่านเข้ามาก็เข้าขวางเพื่อตรวจสอบทันที - **มีความกล้าหาญ** จะเห็นได้จากการสู้รบกับ หนุมาน โดยไม่ย่อท้อ ทั้งที่หนุมานทำลายอาวุธประจำตัวไปจนหมด - **หยิ่งทะนงในฤทธิ์ของตน** จะเห็นได้จากการอ้างอวดฤทธิ์กับหนุมานและว่าให้หนุมานกลับไปมิฉะนั้นจะเอาชีวิตมาทิ้งเสียเปล่า	ระแวดระวังภัยอยู่ตลอดเวลา
3	**นางศุภลักษณ์กรรฐา**	- **มีความจงรักภักดี** ดังจะเห็นได้จากการที่นางศุภลักษณ์มีความห่วงใยในตัวนางอุษาและพร้อมจะทำทุกอย่างให้นางอุษาคลายทุกข์ แม้ว่าตนเองจะลำบากหรือมีความผิดเพียงใดก็ตาม - **มีความเฉลียวฉลาด และไหวพริบปฏิภาณดี** ดังจะเห็นได้จากการที่นางคิดหาหนทางช่วยตามหาพระ	มีความคล่องแคล่ว มีไหวพริบปฏิภาณดี มีความสุภาพอ่อนน้อม กิริยามารยาทเรียบร้อย มีกิริยาที่คล่องแคล่ว ปราดเปรียว มีท่าทางที่นุ่มนวลแต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		สวามีของนางอุษาโดยการไปวาดรูปเทวดาและกษัตริย์มาเพื่อให้นางอุษาดูจะได้รู้ว่าชายผู้นั้นเป็นใคร - **สามารถควบคุมสติได้เป็นอย่างดี มีความรอบคอบ** จะเห็นได้จากการที่เมื่อนางอุษาเสียใจร้องไห้จนสลบไปพี่เลี้ยงคนอื่นๆ ตกใจและเอาแต่ร้องไห้เพราะคิดว่านางอุษาตาย มีเพียงนาง ศุภลักษณ์เท่านั้นที่เข้าไปดูนางอุษาและพบว่าเพียงสลบและแก้ไขจนนางอุษาฟื้น และจากการที่นางบอกกับนางอุษาว่าการที่นางจะไปหาพระอุณรุทและพามาหานางอุษานั้นหากนางไปบอกกับพระอุณรุทเพียงอย่างเดียวพระอุณรุทคงไม่เชื่อและไม่ยอมมาด้วย ควรหาหลักฐานที่จะทำให้พระอุณรุทเชื่อว่าเป็นนางอุษาจริง นางอุษาจึงมอบ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		แหวนกับสไบของนางให้นางศุภลักษณ์เพื่อนำไปให้พระอุณรุทดูเป็นการยืนยัน - **มีความรับผิดชอบและมีความพยายาม** จะเห็นได้จากการที่นางไปวาดรูปทั้งเทวดา เจ้าชายและกษัตริย์เมืองต่างๆ มาให้นางอุษาดูถึง 3 ครั้งจนรู้ว่าสวามีของนางอุษาคือพระอุณรุท	
4	**นางพันธุรัต**	- **มีความซื่อสัตย์ต่อสามี** ดังจะเห็นได้จากการที่นางครองสถานะเป็นหม้ายโดยไม่ยอมมีสวามีใหม่ และปกครองเมืองโดยลำพัง - **มีความเมตตากรุณา** จะเห็นได้จากการที่นางรับเลี้ยงพระสังข์ทั้งที่พระสังข์เป็นมนุษย์ และเมื่อได้ทราบเรื่องราวของพระสังข์ก็เกิดความสงสาร และนางรักพระสังข์ดังลูกแท้ๆของตน - **มีความมั่นใจในตนเองและเด็ดเดี่ยว** จะเห็นได้จากการ	มีความสง่า น่าเกรงขาม สมกับเป็นนางกษัตริย์ มีกิริยาท่าทางองอาจผึ่งผาย มีความมั่นใจเด็ดเดี่ยว สามารถตัดสินใจทุกอย่างได้อย่างเด็ดขาด

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		ที่นางตกลงใจรับเลี้ยงพระสังข์ แม้โหรจะทักท้วงว่าอาจนำอันตรายถึงชีวิตมาสู่นาง แต่นางไม่เชื่อ นางคิดว่าสหายสนิทคงไม่ส่งสิ่งที่ไม่ดีมาให้กับตน นางจึงเนรเทศโหรและไปรับพระสังข์เข้าเมือง - **มีความห่วงใยและปรารถนาดีต่อผู้ที่ตนรักอยู่เสมอ** จะเห็นได้จากการที่นางรักพระสังข์ เลี้ยงดูเป็นอย่างดี เมื่อพระสังข์โกหกว่านิ้วเป็นแผลก็สงสารจนร้องไห้ และเมื่อตอนพระสังข์หนีนางไปและนางตามไปทันที่เขาหลวง ก่อนที่นางจะตายนางได้เขียนมนตร์มหาจินดามนตร์ไว้ให้กับพระสังข์เพื่อเก็บไว้ใช้ช่วยเหลือตนเองในยามฉุกเฉิน	
5	**นางผีเสื้อสมุทร**	- **มุทะลุ ดุดัน** จะเห็นได้จากการที่นางรู้ว่าพระอภัยมณี	มีความสง่า น่าเกรงขาม เป็นผู้มีกิริยาคล่องแคล่ว

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		และสินสมุทรหนีไปนางก็ออกติดตามไปทันทีทั้งๆที่ร่างกายนางอ่อนเพลียด้วยต้องอดอาหารถึง 3 วัน 3 คืน และด้วยความโมโห ลงในทะเลจับปลามาควักลูกตาและสูบเลือดกินด้วยความโมโห เกาะใหญ่น้อยที่ขวางทางนางก็ทำลายจนสิ้น - **โมโหร้าย** จะเห็นได้จากการที่นางโมโหและทำลายทุกสิ่งที่ขวางหน้า เช่น เมื่อออกติดตามสามีและลูกนางได้ทำลายเกาะแก่งน้อยใหญ่ที่ขวางหน้าระหว่างทาง และเมื่อรู้ว่าเงือกเป็นผู้พาหนีด้วยความโกรธจึงจับพ่อเงือกและแม่เงือกกิน - **โมโหง่าย** จะเห็นได้จากเมื่อถูกสินสมุทรหลอกล่อถ่วงเวลาเพื่อให้พระอภัยมณีไปถึงเกาะแก้วพิศดาร เมื่อนางไม่พบพระอภัยมณีด้วยความโมโหนางจึงตีสินสมุทร	กระฉับกระเฉง กล้าพูดและกล้าทำในสิ่งที่ตนต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		- **กักขฬะ** จะเห็นได้จากการที่นางใช้วาจาไม่ดีว่ากล่าวแม้กระทั่งกับสินสมุทรผู้เป็นลูกของนาง และได้กล่าววาจาไม่ดีกับฤาษีที่เป็นผู้ทรงศีล - **รักสามีและลูกมาก** จะเห็นได้จากการที่นางเฝ้าปรนนิบัติดูแลสามีและลูก เฝ้าคอยหาอาหารมาให้สามีและลูกแต่เพียงผู้เดียว และเมื่อรู้ว่าสามีและลูกหนีไปนางก็ร้องไห้เสียใจ ออกติดตามและขอร้องให้กลับไปด้วยกัน เมื่อพระอภัยมณีปฏิเสธไม่กลับไปนางก็คอยเฝ้าเพื่อจะพาพระอภัยมณีและสินสมุทรกลับไปกับตน	
6	**นางศูรปนขา**	- **เอาแต่ใจตนเอง** จะเห็นได้จากการที่นางต้องการได้พระรามเป็นสามี - **มีความหยิ่งทะนงในฤทธิ์เดชและศักดิ์ศรี** จะเห็นได้จากการที่นางบอกกับ	มีความสง่า น่าเกรงขาม สมกับเป็นนางกษัตริย์ ท่าทางองอาจ ผึ่งผาย มีกิริยากระฉับกระเฉง ปราดเปรียว มีความมั่นใจในตัวเองสูง

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		พระรามว่านางเป็นน้องของท้าวราพณาสูรผู้ยิ่งใหญ่และนางมีฤทธิ์อำนาจสามารถจะสร้างความสะดวกสบายให้กับพระรามได้ - **มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย** จะเห็นได้จากการที่นางต้องการพระรามมาเป็นสวามีแต่นางมีรูปร่างอัปลักษณ์จึงแปลงกายเป็นหญิงงามเพื่อให้พระรามหลงใหล - **มีความเจ้าชู้** จะเห็นได้จากการที่นางพึงพอใจในตัวพระรามแต่เมื่อพบพระลักษมณ์ก็พึงพอใจในตัวพระลักษมณ์ด้วยเช่นกัน - **มีความโลเล** จะเห็นได้จากการที่นางขอให้พระรามเป็นสวามีของนางแต่พระรามปฏิเสธและแนะนำให้นางไปเจรจากับพระลักษมณ์นางก็หันไปหาพระลักษมณ์เมื่อพระลักษมณ์ปฏิเสธและ	

ลำดับที่	บทบาทนางยักษ์	ลักษณะนิสัยตามบทประพันธ์	บุคลิกของตัวละครตามบทประพันธ์
		บอกให้ไปขอพระรามนางก็หันกลับไปหาพระรามตามคำของพระลักษมณ์ - **มีนิสัยพาล** จะเห็นได้จากการที่นางคิดว่านาสีดาเป็นต้นเหตุให้พระรามปฏิเสธตนจึงคิดทำร้ายนางสีดาเพื่อแย่งพระรามมาเป็นของตน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.3 ผู้แสดงและการฝึกหัด

1) ผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงและเป็นส่วนสำคัญเนื่องจากผู้แสดงถือเป็นตัวกลางผู้ถ่ายทอดบทบาทของตัวละครไปสู่ผู้ชม ดังนั้นจึงต้องมีหลักการสำหรับการพิจารณาคุณสมบัติของผู้แสดงเพื่อให้การถ่ายทอดบทบาทออกมาสมบูรณ์และใกล้เคียงกับภาพที่ปรากฏตามวรรณกรรมมากที่สุด ดังนี้

เพศและสรีระของผู้แสดง

เพศเป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างให้นาฏยลักษณ์มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป บทบาทนางสำมนักขานั้นสามารถใช้ผู้แสดงได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง ซึ่งเพศนอกจากจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบนาฏยลักษณ์แล้วยังกำหนดรูปแบบการแสดงด้วยเนื่องจากเพศชายและเพศหญิงมีโครงสร้างของร่างกายและกล้ามเนื้อที่แตกต่างกัน โครงสร้างร่างกายของเพศชายจะมีไหล่กว้างและสะโพกแคบ ส่วนเพศหญิงจะมีไหล่แคบและมีความสูงน้อยกว่าเพศชายเพศหญิงจะมีขนาดกล้ามเนื้อเล็กกว่าเพศชาย รวมถึงความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมีค่าเฉลี่ย 2 ใน 3 ของความแข็งแรงของกล้ามเนื้อของเพศชาย มวลกระดูกและขนาดของกระดูกเพศหญิงมีขนาดเล็กกว่าเพศชายซึ่งเป็นผลมาจากฮอร์โมนเพศ

จากข้อมูลเบื้องต้นเพศชายมีความแข็งแรงมากกว่าเพศหญิงทั้งความแข็งแรงของโครงสร้างและกล้ามเนื้อดังนั้นเพศชายจึงเหมาะจะปฏิบัติท่ารำในท่าที่ใช้ความแข็งแรงและพละกำลังมาก เช่น กระบวนท่ารบบางท่าและการขึ้นลอย ซึ่งนางยักษ์ที่เหมาะจะใช้ผู้ชายแสดง ได้แก่ นางสำมนักขาและนางอังกาศตไลในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากนางสำมนักขามีลอยพิเศษที่เรียกว่าลอยน่องเป็นการขึ้นลอยโดยผู้แสดงตัวพระจะขึ้นไปยืนขาเดียวเหยียบอยู่บนน่องของผู้แสดงตัวยักษ์ จึงต้องใช้ผู้แสดงที่มีความแข็งแรงของกล้ามเนื้อน่องและมีกำลังขาที่แข็งแรงซึ่งหากใช้ผู้แสดงเพศหญิงอาจต้องตัดกระบวนการขึ้นลอยพิเศษออกเพื่อให้เหมาะสมกับสรีระและความแข็งแรงของผู้แสดงและนางอังกาศตไลมีบทรบที่ใช้อาวุธหลายชนิดและมีกระบวนท่าขึ้นลอยรวมถึงกลวิธีการแสดงที่ตัวลิงต้องจับหน้าอกหรือจับก้นผู้แสดงที่แสดงเป็นนางอังกาศตไล ส่วนนางยักษ์อีก 4 ตัว ไม่มีกระบวนท่าที่ต้องใช้พละกำลังเท่ากับ 2 ตัวนี้จึงเหมาะจะใช้ทั้งเพศชายและเพศหญิงแสดงได้ ในการคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องเลือกให้เหมาะสมกับเพศและสรีระโดยจะกล่าวถึงการคัดเลือกแต่ละบทบาทดังนี้

1) <u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขาเป็นนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์ จึงไม่ควรมีรูปร่างที่สูงใหญ่มากนักแต่ต้องสูงใหญ่กว่าตัวนางปกติ และเนื่องจากบทบาทนางสำมนักขาสามารถรับบทบาทได้ทั้งเพศชายและเพศหญิงจึงมีวิธีการคัดเลือกสรีระของผู้แสดงเป็น 2 ลักษณะตามเพศของผู้แสดง ดังนี้ ผู้แสดงเพศชายต้องเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างสันทัด ส่วนสูงเทียบกับค่าเฉลี่ยส่วนสูงของคนไทยจากงานวิจัยโครงการสำรวจและวิจัยมาตรฐานขนาดรูปร่างของคนไทย ซึ่งพัฒนาโดยศูนย์วิทยาศาสตร์อิเล็คทรอนิคและคอมพิวเตอร์แห่งชาติ (NECTEC) เพศชายมีค่าเฉลี่ยส่วนสูงมาตรฐานอยู่ในราว 169.4 เซนติเมตร แต่หากแยกเป็นช่วงอายุ 16-50 ปีซึ่งเป็นช่วงอายุที่เหมาะสำหรับแสดงจะมีค่าเฉลี่ยอยู่ในราว 171.4 เซนติเมตร ดังนั้นความสูงของผู้แสดงควรอยู่ในราว 160-170 เซนติเมตร ไม่ควรเป็นผู้ที่มีสรีระที่สูงใหญ่มากเกิน 170 เซนติเมตร เนื่องจากผู้ที่มีสรีระสูงใหญ่เหมาะกับการรับบทยักษ์ใหญ่ เช่น ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ เป็นต้น และควรเป็นผู้มีรูปร่างท้วม ผู้แสดงเพศหญิงต้องเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างสูงใหญ่กว่ามาตรฐานหญิงไทย ตามข้อมูลจากโครงการสำรวจและวิจัยมาตรฐานขนาดรูปร่างของคนไทยมีค่าความสูงเฉลี่ยที่ 156.9 เซนติเมตร แต่หากแยกเป็นช่วงอายุ 16-50 ปีซึ่งเป็นช่วงอายุที่เหมาะสำหรับแสดงจะมีค่าเฉลี่ยอยู่ในราว 157.5 เซนติเมตร ดังนั้นความสูงของผู้แสดงควรอยู่ในราว 155-165 เซนติเมตร และควรเป็นผู้มีรูปร่างท้วม

2) <u>นางอังกาศตไล</u>

นางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ที่มีสถานะเป็นนักรบต้องแสดงออกถึงความแข็งแรงและคล่องแคล่วในการใช้อาวุธจึงควรใช้ผู้แสดงเป็นเพศชายและเป็นผู้ที่มีส่วนสูงเกินมาตรฐานชายไทย ผู้แสดงเป็นนางอังกาศตไลควรใช้ตัวยักษ์ที่เรียกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยักษ์ใหญ่คือมีรูปร่างสูงใหญ่ ควรมีส่วนสูงประมาณ 180-190[216] เซนติเมตร และมีรูปร่างล่ำสันและบึกบึน

สำหรับนางสำมนักขาและนางอังกาศตไลควรเลือกผู้แสดงที่มีลำคอยาว เนื่องจากผู้แสดงต้องสวมศีรษะโขน หากเป็นผู้ที่มีลำคอสั้นจะทำให้ดูไม่สง่าเมื่อสวมศีรษะโขน

3) <u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่เป็นนางยักษ์ที่มีเป็นนางกษัตริย์และเป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์สวยงาม เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครในที่ต้องการลีลาท่ารำที่งดงามอ่อนช้อย ดังนั้นผู้แสดงจึงเหมาะเป็นเพศหญิง ผู้แสดงควรมีรูปร่างที่สูงโปร่งกว่าตัวนางทั่วไป ผู้แสดงควรมีส่วนสูงประมาณ 150-160 เซนติเมตร มีรูปร่างผอมแต่มีกล้ามเนื้อที่กระชับและแข็งแรง

4) <u>นางพันธุรัต</u>

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์ เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครนอก และไม่มีกระบวนท่ารบและขึ้นลอยดังนั้นผู้ที่รับบทบาทนางพันธุรัตจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิงก็ได้ ผู้แสดงเพศชายควรเลือกผู้ที่มีรูปร่างสันทัด ควรมีส่วนสูงอยู่ในระหว่าง 160-170 เซนติเมตร ผู้แสดงเพศหญิงควรเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างสูงใหญ่กว่าตัวนางปกติ ควรมีส่วนสูงอยู่ระหว่าง 150-165 เซนติเมตร และทั้งเพศหญิงและเพศชายควรเลือกผู้ที่มีกล้ามเนื้อที่แข็งแรงเนื่องจากบทประพันธ์ระบุว่านางพันธุรัตมีรูปร่างล่ำสัน และควรเป็นผู้ที่รูปร่างท้วม

[216] สัมภาษณ์ จุลชาติ อรัณยะนาค, ครูชำนาญการพิเศษ ปฏิบัติหน้าที่รองผู้อำนวยการฝ่ายอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป, 23 มิถุนายน 2559.

5) <u>นางผีเสื้อสมุทร</u>

นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์ที่เป็นนางยักษ์ป่ามีถิ่นอาศัยอยู่ในทะเล เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครนอก ไม่มีกระบวนท่าที่ต้องใช้พละกำลังมากเช่น กระบวนท่ารบและขึ้นลอยดังนั้นผู้ที่รับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรจะเป็นผู้แสดงเพศชายหรือเพศหญิงก็ได้ นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่มีฤทธิ์มากเป็นที่เกรงกลัวของเหล่าภูติพรายในทะเลดังนั้นผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรควรเลือกผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ควรมีส่วนสูงอยู่ระหว่าง 155-165 เซนติเมตร และควรเป็นผู้ที่รูปร่างท้วม

6) <u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขา เป็นนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์ และเป็นนางยักษ์ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ซึ่งผู้แสดงต้องร้องเพลงเอง ด้วยลักษณะของเสียงและตามจารีตดั้งเดิมของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ผู้แสดงที่เป็นเพศหญิงจึงเหมาะกับการรับบทบาทนางศูรปนขามากกว่าเพศชาย ผู้แสดงควรมีความสูงระหว่าง 155-165 เซนติเมตร เช่นเดียวกับนางสำมนักขา และควรเป็นผู้ที่มีรูปร่างท้วม

นอกจากสรีระที่เหมาะสมแล้วแล้วบุคลิกภาพของผู้แสดงก็มีความสำคัญต่อการกำหนดนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์แต่ละบทบาทเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- บุคลิกภาพของผู้แสดง

บุคลิกภาพ หมายถึง ลักษณะโดยรวมของบุคคลทั้งรูปลักษณ์ทางกาย อารมณ์ สติปัญญา รวมถึงพฤติกรรมที่แสดงออก บุคลิกภาพเป็นสิ่งที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลได้เป็นอย่างดี สำหรับบุคลิกภาพของผู้แสดงบทบาทนางยักษ์นั้น ต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีบุคลิกภาพใกล้เคียงกับบทบาทของตัวละครโดยสามารถพิจารณาได้จากบทละครหรือบทโขนว่ากำหนดให้ตัวละครมีบุคลิกภาพอย่างไรก็คัดเลือกผู้แสดงที่มีบุคลิกภาพตรงหรือใกล้เคียงกับบุคลิกภาพนั้น และควรเป็นผู้มีคุณสมบัติต่างๆที่เหมาะสมกับการรับบทบาทนางยักษ์ สำหรับผู้ที่รับบทบาทนางยักษ์ควรมีบุคลิกภาพทั่วไป ดังนี้

- เป็นผู้มีความมั่นใจในตนเอง
- มีความรับผิดชอบ
- มีความกระตือรือร้น
- มีความขยัน อดทน และหมั่นฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ
- เป็นผู้มีสติปัญญาดี สามารถทำความเข้าใจกับบทบาทของตัวละครได้เป็นอย่างดี
- เป็นผู้มีความจำดี
- เป็นผู้มีความรู้ มีความเข้าใจในทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี
- เป็นผู้ที่มีความช่างสังเกต

บุคลิกภาพที่กล่าวข้างต้นเป็นบุคลิกภาพที่ผู้เป็นศิลปินทุกคนต้องมีไม่ว่าจะรับบทบาทใดก็ตามและนอกจากบุคลิกภาพทั่วไปแล้ว แต่ละบทบาทยังมีบุคลิกภาพแต่ละบทบาทดังนี้

1) <u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขาเป็นนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์ดังนั้นผู้รับบทบาทนางสำมนักขาจะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพสง่า หลังตรง ผึ่งผาย มีกิริยากระฉับกระเฉง ปราดเปรียว

2) <u>เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)</u>

เสื้อเมืองหรือนางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ที่เป็นนักรบจะต้องเป็นผู้ที่มีกิริยาท่าทางองอาจ สง่า ผึ่งผาย มีความน่าเกรงขาม มีการแสดงออกทางสายตาและกิริยาท่าทางถึงการเป็นผู้ที่มีความมั่นใจในตนเองและไม่เกรงกลัวต่อสิ่งใดๆ

3) <u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์กรรฐา เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในชนชั้นนางกษัตริย์ แต่มีตำแหน่งเป็นพระพี่เลี้ยงของธิดาของกษัตริย์ผู้ครองนคร ดังนั้นผู้รับบทบาทเป็นนางศุภลักษณ์จึงควรมีบุคลิกภาพที่สง่า มีกิริยาที่อ่อนน้อมต่อผู้ที่มียศตำแหน่งและวัยวุฒิที่สูงกว่ามีกิริยาที่คล่องแคล่ว ปราดเปรียว มีกิริยาท่าทางที่นุ่มนวลแต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งและตามบทบาทในเรื่องนางศุภลักษณ์เป็นผู้ที่ควบคุมสติได้เป็นอย่างดีและมีปัญญา

เป็นเลิศดังนั้นผู้รับบทบาทนางศุภลักษณ์จึงควรเป็นผู้มีวุฒิภาวะทางอารมณ์ในระดับดี

4) นางพันธุรัต

นางพันธุรัต เป็นนางยักษ์ที่เป็นนางกษัตริย์ เป็นผู้ปกครองนคร ผู้รับบทบาทนางพันธุรัตจึงควรมีบุคลิกภาพที่สง่างาม น่าเกรงขาม กิริยาท่าทางองอาจ ผึ่งผาย เป็นผู้มีความเด็ดเดี่ยว มีความเข้าใจถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกได้ดี และเนื่องจากเป็นบทบาทที่เน้นการแสดงอารมณ์รักและอารมณ์เศร้าจึงควรเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดหรือสื่ออารมณ์ออกมาทางสีหน้าและแววตาได้เป็นอย่างดี

5) นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่ถือว่าเป็นนางยักษ์ในชนชั้นสามัญชน นางไม่ได้กำเนิดในชนชั้นกษัตริย์แต่นางได้รับการยอมรับให้เป็นหัวหน้า มีเขตปกครองเป็นของตนเอง ดังนั้นผู้รับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรจึงควรมีบุคลิกภาพ สง่า น่าเกรงขาม เป็นผู้มีกิริยาคล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง เนื่องจากเป็นนางยักษ์ในการแสดงละครนอกผู้รับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรมีไหวพริบปฏิภาณดีสามารถแสดงแบบด้นสดได้ บทบาทนางผีเสื้อสมุทรมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายดังนั้นผู้รับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรจึงควรเป็นผู้ที่สามารถสื่ออารมณ์ทางสีหน้าแววตาและท่าทางได้เป็นอย่างดี

6) นางศูรปนขา

นางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ชนชั้นกษัตริย์และเป็นตัวเดียวกันกับนางสำมนักขา ผู้รับบทบาทนี้จึงจะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพสง่า หลังตรง ผึ่งผาย มีกิริยากระฉับกระเฉง ปราดเปรียว ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับผู้รับบทบาทนางสำมนักขา และเนื่องจากเป็นนางยักษ์ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่เน้นการร้องและการเจรจาโดยผู้แสดง ผู้รับบทบาทนี้จึงควรต้องเป็นผู้มีกระแสเสียงกังวาน

พูดฉะฉาน ออกเสียงคำควบกล้ำได้ถูกต้องและชัดเจน สามารถร้องเพลงได้โดยเสียงไม่เพี้ยน

เมื่อคัดเลือกผู้แสดงได้ตรงตามความต้องการแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือขั้นตอนของการฝึกหัดผู้แสดงที่รับบทบาทนางยักษ์ดังจะกล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการการฝึกหัดในหัวข้อต่อไป

2) การฝึกหัด

การฝึกหัดสำหรับการรับบทบาทนางยักษ์นั้นมีการฝึกหัดเป็น 2 ขั้นตอนควบคู่กันไป คือ การฝึกหัดโดยครูต้นแบบและการฝึกหัดด้วยตนเอง โดยการฝึกหัดทั้งสองแบบมีขั้นตอน ดังนี้

- การฝึกหัดโดยครูต้นแบบ

ครูต้นแบบ หมายถึง นาฏยศิลปินผู้เคยรับบทบาทตัวนางยักษ์มาก่อนและเมื่อมีวัยวุฒิที่มากขึ้นหรือมีศิลปินรุ่นใหม่ที่เหมาะสมกับการรับบทบาทนางยักษ์ ศิลปินรุ่นก่อนจะเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและบทบาทการแสดงทั้งหมดให้กับศิลปินรุ่นใหม่ต่อไป การฝึกหัดโดยครูต้นแบบนั้นจะเริ่มจากครูคัดเลือกผู้แสดง โดยคัดเลือกผู้ที่มีบุคลิกภาพใกล้เคียงกับตัวละครและเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของการเป็นนักแสดงที่ดี โดยส่วนที่สำคัญที่สุดจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยระดับดีหรือชำนาญ จากนั้นครูจะให้บทละครกับผู้แสดงเพื่อนำไปอ่านทำความเข้าใจบทบาทของตัวละครและท่องจำบท เมื่อผู้แสดงสามารถท่องจำบทได้แล้วครูจะเริ่มฝึกเบื้องต้น และครูต้นแบบถ่ายทอดกระบวนท่ารำ พร้อมทั้งอธิบายอารมณ์ของตัวละครและการแสดงอารมณ์ในแต่ละตอน การฝึกหัดกับครูต้นแบบศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดง ปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดงและวิธีป้องกันการเกิดปัญหารวมถึงการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะทำการแสดงบนเวที ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่บ่มเพาะจากประสบการณ์ของครูต้นแบบ ครูต้นแบบมักเป็นศิลปินที่แสดงบทบาทนี้มาก่อน บางท่านแสดงเป็นจำนวนหลายสิบรอบและแสดงต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจและเชี่ยวชาญในบทบาทนั้นๆ จนสามารถถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลังได้อย่างละเอียดทำให้ตัวศิลปินมีความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดบทบาทนั้นๆออกมาได้เป็นอย่างดี

- การฝึกหัดด้วยตนเอง

การฝึกหัดด้วยตนเองผู้รับบทบาทตัวนางยักษ์จะปฏิบัติด้วยตนเองในช่วงที่ไม่ได้อยู่ในความควบคุมของครูต้นแบบโดยเริ่มจากการท่องบทและทำความเข้าใจในบทบาทของตัวละครนั้นๆ จากนั้นฝึกหัดเบื้องต้นตามวิธีที่ครูต้นแบบสอนไว้ ทบทวนกระบวนท่ารำ ฝึกการแสดงอารมณ์ด้วยตนเองตามวิธีที่ครูต้นแบบได้สอนไว้

สำหรับการฝึกหัดบทบาทนางยักษ์มีขั้นตอนและวิธีการฝึกหัด ดังนี้

การฝึกหัดโดยครูต้นแบบ

1) **การฝึกเบื้องต้น** การฝึกหัดเบื้องต้นเริ่มด้วยการฝึกเต้นเสา การเต้นเสาคือการเต้นโดยยกเท้าขึ้นลงสลับกัน สาเหตุที่เรียกว่าเต้นเสาเพราะในการฝึกนั้นผู้รับการฝึกต้องเหยียดแขนตึงออกไปด้านหน้าระดับไหล่ ฝ่ามือทาบกับเสา แต่ในปัจจุบันการฝึกไม่นิยมทาบฝ่ามือกับเสาแล้วแต่ยังเหยียดแขนตึงไปด้านหน้าลำตัว ปลายนิ้วเหยียดตึงหักข้อมือขึ้นในลักษณะเดียวกับการทาบมือที่เสา ยืนแยกขาหันปลายเท้าทั้งสองออกไปด้านข้างลำตัว ย่อเข่าลงให้เป็นมุม 90 องศา ลักษณะนี้เรียกว่า ตั้งเหลี่ยม หรือลงเหลี่ยม จากนั้นย่ำเท้าซ้ายขวาสลับกัน ในขณะที่ยกเท้า ให้ยกเท้าขึ้นสูงจนเป็นมุม 90 องศา แล้วหนีบน่องเข้าหาลำตัว โดยครูต้นแบบจะเคาะจังหวะประกอบการเต้นเสาเพื่อให้ผู้รับบทบาทเคยชินกับจังหวะของเพลง โดยปกติแล้วจังหวะที่ครูเคาะจะเป็นจังหวะเพลงกราวใน เพราะเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการฝึกหัดแม่ท่าของโขนยักษ์ และเป็นเพลงสำคัญในการแสดงโขนของฝ่ายยักษ์เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพ การตรวจพล และการเดินทางของตัวยักษ์ การฝึกเต้นเสานี้มีประโยชน์ในด้านการเสริมสร้างให้มีกำลังขาที่แข็งแรง ไม่เหนื่อยง่าย และเป็นการฝึกฟังจังหวะเพลงไปด้วยในตัว สำหรับตัวนางศุภลักษณ์จะมีการฝึกหัดที่แตกต่างออกไปจากคำบอกเล่าของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2530 นางศุภลักษณ์ไม่ต้องฝึกเต้นเสาแต่จะมีการฝึกที่เรียกว่า “ย่ำเชิดฉิ่ง” ย่ำเชิดฉิ่งเป็นลักษณะของการ

ย่ำเท้าถี่ๆแล้ววิ่งวนไปรอบๆสถานที่ฝึกซึ่งจะฝึกกันตั้งแต่เช้ามืด และการฝึกระดกเสี้ยวโดยการยืนหันหลังชิดผนัง แล้วกระดกเท้าขึ้นขนานไปกับผนังให้เข่าและเท้าชิดผนังมากที่สุด แล้วค้างไว้จนกว่าครูต้นแบบจะอนุญาตให้พักได้[217]

2) **การฝึกอิริยาบถของตัวนางยักษ์** อิริยาบถของตัวนางยักษ์จะมีความแตกต่างจากตัวนางหรือตัวยักษ์ ดังนั้นผู้รับบทบาทจึงต้องฝึกอิริยาบถของนางยักษ์ให้คล่อง อิริยาบถที่สำคัญสำหรับนางยักษ์ คือ การยืนและการเดิน ส่วนการนั่งและนอนนั้นมีลักษณะเดียวกันกับตัวนางทั่วไป การยืนที่ต้องฝึก คือ การยืนในลักษณะของการทำท่าขึ้น คือการยืนหน้าอัด ขาขวาเหยียดตึงทอดออกไปด้านข้างลำตัว ปลายเท้าหันชี้ไปด้านข้างลำตัว ขาซ้ายแบะเข่าแล้วย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างตั้งวงมือยักษ์อยู่ที่ชายพกทั้งสองข้าง กันศอก ส่วนลักษณะการเดินมี 2 ลักษณะ คือการเดินก้าวเท้าปกติกับการเดินลอยหน้า การเดินก้าวเท้าตามปกติ คือ การก้าวเท้าไขว้ไปข้างหน้า แบะเข่าออกทั้งสองข้างเล็กน้อย ส่วนการเดินลอยหน้ามักจะใช้กับจังหวะเดินที่กระชับ โดยการเดินก้าวเท้าขึ้นไปข้างหน้าอาจไขว้เท้าหรือไม่ไขว้ก็ได้ และเมื่อก้าวท้าวข้างไหนหน้าก็จะหันไปทางนั้นพร้อมทั้งเปิดปลายคางขึ้น และเมื่อเปลี่ยนข้างก็จะกล่อมหน้ากลับมามองทางด้านที่ก้าวเท้าสลับกันไป การฝึกอิริยาบถนี้ยังหมายรวมถึงการฝึกกิริยาอาการต่างๆ ของนางยักษ์ด้วย เช่น การมอง การลอยหน้า การชอยเท้าถี่ๆวิ่งไปในทิศทางต่างๆ เป็นต้น

3) **การถ่ายทอดกระบวนท่ารำ** การถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางยักษ์จะเริ่มด้วยการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงกราวใน กระบวนท่าในการใช้อาวุธและการรบ จากนั้นถ่ายทอดกระบวนท่าในบทร้อง และกระบวนท่าในเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ โดยครูต้นแบบรำนำและให้ผู้รับบทบาทรำตาม

---

[217] สัมภาษณ์ ผุสดี หลิมสกุล, ศาสตราภิชานเงินทุนบริหารวิชาการและการศึกษา-ศิลปกรรม กองทุนคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 26 กรกฎาคม 2559.

พร้อมทั้งครูต้นแบบสอนกลวิธีต่างๆในการรำไปด้วย โดยแยกฝึกหัดแบบตัวต่อตัวและเมื่อผู้รับบทบาทนางยักษ์มีความแม่นยำในบทบาทของตนเองแล้วจึงเป็นการซ้อมเข้าเรื่องหมายถึงการซ้อมกับผู้รับบทบาทอื่นๆในเรื่อง

4) **การฝึกการแสดงอารมณ์** อารมณ์ที่แสดงออกของนางยักษ์ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า แสดงออกด้วยการยิ้ม การแสดงสายตา และการแสดงท่าทาง การฝึกการแสดงอารมณ์ครูต้นแบบจะอธิบายอารมณ์ที่แสดงออกในแต่ละตอนพร้อมทั้งสาธิตให้ดู จากนั้นผู้รับบทบาทนางยักษ์แสดงอารมณ์ให้ครูต้นแบบดู จนครูต้นแบบเห็นว่าผู้รับบทบาทนางยักษ์ปฏิบัติได้ดีแล้วจึงให้ไปทบทวนเองได้ และสำหรับนางสำมนักขาและนางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ในการแสดงโขนดังนั้นครูต้นแบบจะย้ำว่าการแสดงอารมณ์ให้แสดงออกจากหน้าภายในที่ถูกศีรษะโขนปิดทับอยู่แล้วอารมณ์จะสามารถสื่อออกมาภายนอกศีรษะโขนได้

นอกจากการฝึกหัดจากครูต้นแบบแล้วผู้ที่ได้รับบทบาทนางนางยักษ์ทุกบทบาท ต้องมีการฝึกฝนหรือฝึกหัดด้วยตนเองด้วยจึงจะสามารถเข้าใจและจดจำรายละเอียดและบทบาทการแสดงจึงจะสามารถทำการแสดงได้ดี ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

การฝึกหัดด้วยตนเอง

1) การฝึกหัดด้วยตนเองนั้นผู้รับบทบาทนางยักษ์จะต้องท่องจำบทละครที่ได้รับให้แม่นยำ รวมทั้งต้องจำรายละเอียดการเข้าออกของตัวละคร เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ให้แม่นยำ
2) ต้องทำความเข้าใจกับบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของนางยักษ์แต่ละบทบาทโดยศึกษาจากบทละครที่ได้รับและอ่านเพิ่มเติมจากวรรณกรรมที่เป็นต้นเรื่องของนางยักษ์นั้นๆ
3) ฝึกเต้นเสาหรือย่ำเชิดฉิ่งทุกวันตามวิธีการที่ครูต้นแบบสอนไว้ ให้การเต้นเสาหรือย่ำเชิดฉิ่งเป็นส่วนหนึ่งในกิจวัตรประจำวันจนกว่าจะถึงเวลาแสดงจริง

4) ท่องจำทำนองและจังหวะของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งหมดให้เกิดความเคยชินเพื่อในเวลาแสดงจะได้กำหนดได้ว่าควรจะทำท่ารำช้าหรือเร็วเพียงใดให้ตรงจังหวะเพลงและพอดีกับจังหวะในการแสดง และการรับส่งบทกับผู้รับบทบาทอื่นๆ

5) ทบทวนกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูต้นแบบให้แม่นยำและจำได้ขึ้นใจ

6) ฝึกการแสดงอารมณ์ต่างๆ โดยฝึกการแสดงอารมณ์ต่างๆ ตามวิธีการที่ครูต้นแบบสอน และการเสริมรายละเอียดตามจินตนาการของตนเองลงไปโดยวิธีการฝึกปฏิบัติกับตนเองที่หน้ากระจก เพื่อจะได้รู้ลักษณะของท่าทางที่ตนแสดงออกและสามารถปรับปรุงในจุดที่บกพร่องได้

เมื่อผู้รับบทบาทนางยักษ์ฝึกหัดทบทวนด้วยตนเองแล้ว จึงนำไปปฏิบัติให้ครูต้นแบบดู เพื่อที่ครูต้นแบบจะได้พิจารณาข้อดีข้อด้อยในการแสดงและสามารถแนะนำให้แก้ไขได้

การฝึกหัดที่กล่าวเบื้องต้นเป็นวิธีการในการฝึกหัดที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยใช้เป็นวิธีการในการถ่ายทอดบทบาทการแสดงแก่นาฏยศิลปินรุ่นหลังสืบต่อกันมา ดังจะเห็นว่าวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวและให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามนั้นเป็นวิธีการลอกเลียนแบบ ดังนั้นการฝึกหัดจึงเป็นปัจจัยต่อลักษณะของนาฏยลักษณ์ที่ออกมาได้ และปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่มีต่อรูปแบบของนาฏยลักษณ์นั้นคือ กระบวนท่ารำ พลังและอารมณ์ในการแสดง ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

5.2.4 กระบวนท่ารำ อารมณ์และพลังในการแสดง

1) กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำของนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำนั้นมีที่มาจากการผสมผสานท่ารำที่มาจากแม่ท่ายักษ์ ท่ารำจากแม่บทของละครรำ และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายตามบทโขนและบทละคร ซึ่งนางยักษ์แต่ละบทบาทจะมีการใช้กระบวนท่าเหล่านี้แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของบทโขนหรือบทละครที่กำหนด ดังจะกล่าวถึงแต่ละบทบาท ดังนี้

<u>นางสำมนักขา</u>

นางสำมนักขาเป็นบทบาทที่อยู่ในการแสดงโขนซึ่งกระบวนท่ารำของนางสำมนักขา มีทั้งกระบวนท่าที่เป็นแบบแผนที่นำมาจากแม่ท่าของโขนยักษ์ แม่บทของละครรำ และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าธรรมชาติของมนุษย์เพื่อใช้สื่อความหมายทางอารมณ์และสื่อความหมายให้ตรงตามบทโขน กระบวนท่ารำที่สำคัญของนางสำมนักขามี 3 ลักษณะ ดังนี้

1) กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนได้แก่ กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์สำหรับนางสำมนักขา กระบวนท่ารำในเพลงกราวใน และกระบวนท่ารำในเพลงตระนิมิต
2) กระบวนท่ารำที่นำมาจากแม่บทและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ได้แก่ กระบวนท่ารำตีบททั้งในบทร้อง และการตีบทใบ้ รวมถึงท่ากิริยาตามธรรมชาติ เช่น ท่าชี้ ท่าเท้าเอว ท่าโกรธ ท่ายิ้ม เป็นต้น ซึ่งเป็นท่าที่ใช้สำหรับสื่ออารมณ์ของตัวละคร
3) กระบวนท่ารบเป็นกระบวนท่าที่นำมาจากท่ารำกระบี่กระบอง แต่ปรับปรุงให้มีความงดงามอ่อนช้อยตามแบบนาฏยศิลป์ไทย สำหรับนางสำมนักขาจะรบด้วยอาวุธที่เรียกว่า “กระบองยักษ์”

<u>กระบองยักษ์</u> แบ่งเป็นส่วนตัวกระบองและส่วนด้ามจับ ส่วนที่เป็นตัวกระบองจะควั่นเป็นเกลียวไม่มีคม ลักษณะการใช้กระบองยักษ์คือ ใช้ตี หรือทุบ วิธีการจับกระบอง มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1. จับกระบองให้ส่วนปลายตั้งขึ้น การจับกระบองตั้งจะกำมือส่วนของนิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยจับที่ด้ามกระบอง ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันที่ด้ามกระบอง ดังภาพ

ภาพที่ 86: การจับกระบองตั้ง[218]

2. การหงายกระบอง การหงายกระบองจะจับที่ด้ามกระบองโดยให้ปลายของกระบองชี้ลงที่พื้น โดยการหงายมือ หักข้อมือลง ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบที่ด้ามกระบอง ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันที่ด้ามกระบองเพื่อประคองไม่ให้กระบองแกว่ง นิ้วที่เหลือกรีดนิ้วออกให้ตึงเพื่อความสวยงาม ดังภาพ

ภาพที่ 87: การจับกระบองหงาย[219]

การจับกระบองทั้งสองแบบสามารถนำไปอยู่ในท่ารำได้ทุกท่า ทิศทางและระดับการถือกระบองจะเปลี่ยนแปลงไปตามหลักของการทำท่ารำนั้นๆ

---

[218] ลักษณะการจับกระบองให้กระบองตั้งขึ้น, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

[219] ลักษณะการจับกระบองให้กระบองหงายลง, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

กระบวนท่ารำทั้ง 3 ลักษณะ มีความแตกต่างกันดังจะขอกล่าวถึงกระบวนท่ารำแต่ละลักษณะ ดังนี้

กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์สำมนักขา ได้แก่ กระบวนท่าในการรำเพลงกราวในและกระบวนท่าในเพลงตระนิมิต

กระบวนท่ารำในเพลงกราวใน เป็นกระบวนท่ารำสำคัญของนางสำมนักขา เนื่องจากเป็นกระบวนรำที่ใช้เปิดตัวนางสำมนักขา เป็นกระบวนท่ารำที่มีแบบแผนของตัวยักษ์โดยนำท่ารำมาจากการฝึกหัดแม่ท่าของโขนยักษ์ แม่ท่าของโขนยักษ์เป็นหลักของการแสดงโขนยักษ์ ที่สามารถนำไปปรับใช้ในการแสดงโขนของตัวยักษ์ในชุดต่างๆได้ แม่ท่ายักษ์คือการร้อยเรียงท่าของโขนยักษ์ไว้ด้วยกันรวมเป็นกระบวนท่ามีทั้งหมด 5 กระบวนท่า แต่ในการแสดงของนางสำมนักขานั้นนำมาร้อยเรียงให้เกิดกระบวนท่าใหม่ที่เป็นเฉพาะของตัวนางยักษ์ การรำกราวในสำหรับตัวนางสำมนักขาสื่อความหมายถึงการเดินทางจากกรุงลงกาไปยังฝั่งแม่น้ำโคทาวารี ซึ่งจะแตกต่างจากการรำกราวในของตัวยักษ์ที่เป็นเพศชายเพราะการรำกราวในของตัวยักษ์ที่เป็นเพศชายจะรำกราวในเพื่อตรวจพล ยกทัพเป็นส่วนใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11: ตารางแสดงท่ารำสำคัญในเพลงกราวนางยักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	เงื้อกระบอง		ลักษณะของมือกำที่ด้ามกระบอง หงายมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัวตึง แขนหักข้อมือเข้าหาลำตัว	ท่าเงื้อ เป็นท่าเตรียมพร้อมสำหรับเข้าต่อสู้หรือการมองเพื่อตั้งหลัก ท่าเงื้อมีทั้งในกระบวนท่ารำกราวในและกระบวนรบ
2	แบกกระบอง		ลักษณะของมือที่กำด้ามกระบอง ควำ่มือ งอแขน ให้ปลายกระบองพาดที่ไหล่ข้างมือที่ถือกระบอง โดยยกแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว	การแบกกระบองไม่มีความหมายตายตัว อาจเป็นท่าที่แสดงถึงความแข็งแรงและอิทธิฤทธิ์ของตัวยักษ์ ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าการรำกราวใน

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
3	ลงวง		ลักษณะของมือทั้งสองข้างตั้งวงล่อแก้วมือยักษ์ มือทั้งสองข้างตั้งอยู่ระดับชายพกกันศอก	ลงวง ไม่มีความหมายตายตัว เป็นลักษณะของการตั้งวง อาจใช้ในตอนที่กล่าวบรรยายถึงตัวละคร ประกอบท่านั่งในตอนนั่งเมืองของตัวยักษ์หรหรือในกรณีต้องการพักมือและแขน ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งในเพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
4	ลอยหน้า		ลักษณะของการกล่อมหน้าจากขวาไปซ้ายแล้วกลับจากซ้ายมาขวาโดยกำหนดจุดที่ปลายคางแล้วใช้ปลายคางวนให้มีลักษณะตามรูปเลขแปดแนวนอน	เป็นลักษณะของศีรษะโดยส่วนมากใช้ร่วมกับการเก็บเท้า
5	ท่าห่มผ้า		ลักษณะของท่ารำคือมือซ้ายหยิบผ้าห่มนางพาดอ้อมลำตัวมาด้านหน้า	เป็นท่าที่แสดงถึงการห่มผ้าห่มนางเป็นท่าที่ใช้เฉพาะกับตัวนางยักษ์ในเพลงกราวในยักษ์ผู้ชายไม่ปรากฏว่ามีการใช้ท่านี้
6	กระทืบกลับ		ลักษณะของการยกเท้าขวาชิดเท้าซ้ายวางเท้าในลักษณะของการกระทืบเท้า ยกเท้าซ้ายแล้วกระทืบลงข้าง	กระทืบกลับ ใช้ในการกลับตัวของตัวละคร ท่านี้ส่วนใหญ่ใช้ในกระบวนท่ารำ

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			เท้าขวา ยกเท้าขวาลงเหลี่ยม กลับมือที่หงายตึงข้างลำตัวมาตั้งวงระดับชายพก กันศอก	ของนางยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์
7	ออกมือจีบคว่ำ		ลักษณะของการลงเหลี่ยมอัด ยื่นมือทั้งสองออกไปด้านหน้าลำตัวระดับไหล่ มือทั้งสองจีบคว่ำ หากถือให้คว่ำมือให้อาวุธปลายอาวุธชี้ลงพื้น	ออกมือจีบคว่ำไม่มีความหมายตายตัว ท่านี้ใช้ในกระบวนท่ารำของนางยักษ์ในเพลงกราวใน
8	หงายมือ		เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าออกมือ ลักษณะของขาและเท้าคงเดิมคือลงเหลี่ยมอัด มือที่จีบคว่ำทั้งสองวาดขึ้น คลายมือออก	ท่าหงายมือ ไม่มีความหมายตายตัว ท่านี้ใช้ในกระบวนท่ารำของนางยักษ์ในเพลงกราวใน

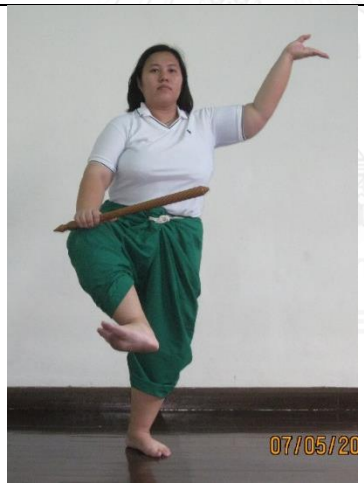
ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			แล้วหงายมือ มือซ้ายหงายมือ ตึงแขน ปลายนิ้วอยู่เหนือหัวเข้าซ้ายมือขวาจับอาวุธหงายมือตึงแขนหักข้อมือเข้าหาลำตัว ตำแหน่งของมืออยู่เหนือหัวเข่าขวา	
9	แบกกระบองป้องหน้า		ลักษณะท่านี้คือมือขวาจับกระบองให้ปลายกระบองพาดอยู่ที่ไหล่ขวา ยกแขนขึ้นทำมุม 90 องศากับลำตัว มือซ้ายจีบคว่ำอยู่ระดับกึ่งกลางหน้าผาก เท้าซ้ายเดี่ยวเท้า	การป้องหน้าหมายถึงการมองส่วนการแบกกระบองอาจเพื่อความสวยงามของท่าหรือการแสดงอิทธิฤทธิ์และความแข็งแรงของความเป็นนางยักษ์

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
10	ขยับ		ลักษณะของท่านี้คือมือขวาจับกระบองตั้งมือที่ชายพกขวา มือซ้ายทำมือยักษ์ที่ชายพกซ้าย วางเท้าขวา หน้าหันทางซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย จากนั้นขยับเท้าขวาวางลงข้างเท้าซ้าย หน้าหันทางขวา ก้มหน้าเล็กน้อย จากนั้นทำซ้ำอีกหนึ่งชุด	ท่าขยับเป็นท่าต่อเนื่องจากท่าแบกกระบองป้องหน้า เป็นการขยับเท้าตามจังหวะตะโพนที่ตีเป็นเสียง ตุ๊มๆ ต่อมๆ ท่านี้อาจเป็นท่าที่แสดงความแข็งแรงและกิริยาขึงขังของนางยักษ์

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
11	ทอนเท้าฉายไม้ (แจกไม้)		ทอนเท้าแจกไม้เป็นกระบวนท่าเริ่มจากการทอนเท้าทางขวา โดยการนำเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา แล้วยกเท้าขวาหนีบน่องจากนั้นวางลงเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ จากนั้นตบเท้าซ้ายตามจังหวะพร้อมกับเดินมือขวาลงมาตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายหงายมือ ตึงแขนปลายนิ้วอยู่เหนือหัวเข่าซ้าย จากนั้นทอนเท้าทางซ้ายโดยเริ่มจากการยกเท้าขวามาวางชิดเท้าซ้าย	การแจกไม้ เป็นกระบวนท่าที่แสดงอิทธิฤทธิ์และความแข็งขันในการใช้อาวุธ

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			จากนั้นยกเท้าซ้ายหนีบน่องแล้ววางเท้าลงเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธอยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ค่อนมาทางด้านหน้าลำตัว ตบเท้าตามจังหวะพร้อมกับเดินมือ มือขวาเดินมือลงมาหงายมืองอแขนอยู่ระดับชายพกแขนขนานไปกับหน้าขาขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
12	ทอนเท้าสอดจีบ		ทอนเท้าไปทางซ้าย มือทำท่าบัวชูฝักโดยมือขวาถืออาวุธอยู่ระดับชายพก	ทอนเท้าสอดจีบไม่มีความหมายตายตัว ท่านี้ใช้ในกระบวนท่ารำของนางยักษ์ในเพลงกราวใน
13	กระทืบฟัน		เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าทอนเท้าสอดจีบ ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ยกมือขวายื่นไปข้างหน้าระดับหางคิ้ว จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าแล้วเตะเท้าขวาขึ้นยื่นไปข้างหน้าเล็กน้อยในลักษณะแบะเข่า ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย มือซ้ายคงเดิมจากท่า	กระทืบฟัน ไม่มีความหมายตายตัว อาจใช้ในการแสดงความแข็งแรงของความเป็นยักษ์ ท่านี้ใช้ในกระบวนท่ารำของนางยักษ์ในเพลงกราวใน

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ทอนเท้าจีบสอดมือขวาถืออาวุธตั้งมืออยู่เหนือเข่าขวา	
14	บากท่า		หันลำตัวไปทางขวา มือขวาวาดออกไปด้านข้างลำตัวหงายมือคีบกระบองตึงแขน มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะเดี่ยวเท้าซ้าย	บากท่า เป็นท่าที่ไม่มีความหมายตายตัว บากท่านี้เป็นท่าสำหรับเชื่อมต่อแม่ท่าจากกระบวนท่าที่ 1 – 5 ท่านี้ใช้ในกระบวนท่ารำของนางยักษ์ในเพลงกราวใน ใช้สำหรับเชื่อมต่อเพลงกราวในกับเพลงเชิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

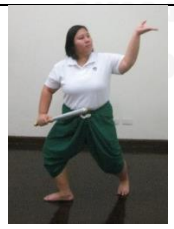
กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญอีกหนึ่งเพลงคือเพลงตระนิมิตซึ่งนางสำมนักขารำในตอนที่จะแปลงกายเป็นสาวงาม กระบวนท่ารำในตอนนี้สามารถรำได้สองลักษณะคือรำแบบละครรำและแบบโขน เนื่องจากผู้แสดงสามารถรับบทบาทนี้ได้ทั้งเพศชายและหญิง จึงมีการปรับให้สามารถรำได้ทั้งสองแบบตามความถนัดในทักษะเดิมของผู้แสดงโดยในการรำตระนิมิตแบบละครรำจะมีการปรับรายละเอียดเล็กน้อยเพื่อให้มีลักษณะของยักษ์เพิ่มเข้าไป ได้แก่ การก้าวข้างแทนการก้าวหน้าในทุกท่า การเก็บเท้าและตวัดเท้าเก็บผ้า การยืดกระทบก่อนการก้าวเท้าลงเหลี่ยม ดังนี้

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ (แบบละคร)	ภาพท่ารำ (แบบโขน)	ลักษณะท่า (แบบละคร)	ลักษณะท่า (แบบโขน)	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าเทพนม			ลักษณะของท่าที่พนมมือไว้ระหว่างอก	ลักษณะของท่าที่พนมมือไว้ระหว่างอก	ความหมายของท่านี้ใช้ในการเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผู้มีศักดิ์หรืออำนาจที่สูงกว่า ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
2	ท่ากลางอัมพร/ท่าบัวชูฝัก			มือขวาตั้งมือยกแขนขึ้นระดับไหล่ตึงแขนข้างลำตัวมือซ้าย	มือขวาถือกระบองตั้งวงระดับชายพกมือซ้ายหงาย	ท่ากลางอัมพรหรือที่เรียกว่า ท่าสูงหรือสอดสูง ใช้ในความหมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ (แบบละคร)	ภาพท่ารำ (แบบโขน)	ลักษณะท่า (แบบละคร)	ลักษณะท่า (แบบโขน)	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				หงายมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัว ยกต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉากกับต้นแขน	มือยื่นออกไปด้านข้างลำตัว ยกต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉากกับต้นแขน	ว่ายิ่งใหญ่ ดีงาม ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง/ท่าบัวชูฝักใช้ในความหมายว่า สวยงาม ดีงาม เชิดชู หรือเติบโต ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ (แบบละคร)	ภาพท่ารำ (แบบโขน)	ลักษณะท่า (แบบละคร)	ลักษณะท่า (แบบโขน)	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
3	ท่าผาลา			มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือ ยื่นออกไปข้างลำตัวระดับเอว	มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมือ ยื่นออกไปข้างลำตัวระดับเอว	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าสวยงามดีงาม ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
4	ท่าบัวชูฝัก/กลางอัมพร			มือขวาตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายหงายมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัว ยกต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับ	มือขวาตั้งมือยกแขนขึ้นระดับไหล่ตึงแขนข้างลำตัว มือซ้ายหงายมือยื่นออกไปด้านข้าง	ท่าบัวชูฝักนี้ใช้ในความหมายว่า สวยงามดีงาม เชิดชูหรือเติบโต ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลง

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ (แบบละคร)	ภาพท่ารำ (แบบโขน)	ลักษณะท่า (แบบละคร)	ลักษณะท่า (แบบโขน)	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				ข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉากกับต้นแขน	ลำตัว ยกต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉากกับต้นแขน	หน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง/ท่ากลางอัมพรหรือที่เรียกว่า ท่าสูงหรือสอดสูง ใช้ในความหมายว่ายิ่งใหญ่ ดีงาม ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

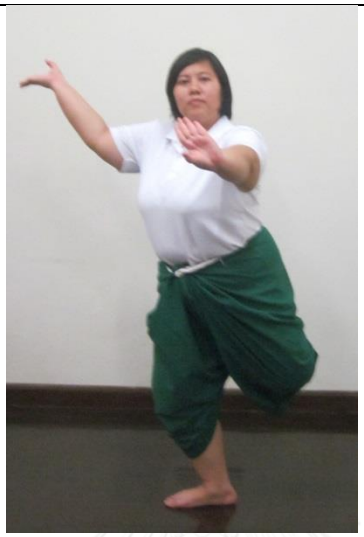
ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ (แบบละคร)	ภาพท่ารำ (แบบโขน)	ลักษณะท่า (แบบละคร)	ลักษณะท่า (แบบโขน)	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
6	ท่าจีบยาว		-	ลักษณะท่านี้คือ มือขวาจีบหงายยื่นออกไปด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน	-	ท่าจีบยาวหรือตรงกับท่ากินนรรำในเพลงแม่บท ท่านี้มักใช้ในความหมายว่า ต่อสู้ หรือใช้ในความหมายว่าการร่ายรำท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนท่ารำที่เป็นท่ารำที่ใช้ในการตีบท การรำตีบท หมายถึง การทำท่ารำที่ใช้สำหรับบ่งบอกความหมายและสื่ออารมณ์ของตัวละครให้ตรงตามบทละคร โดยท่ารำที่ใช้มีทั้งท่าที่นำมาจากท่ารำพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์และท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์เป็นท่าที่นำมาจากท่ารำแม่บทในละครรำ ท่ารำตีบทที่สำคัญ ได้แก่

ตารางที่ 12: ตารางแสดงท่ารำที่นำมาจากท่าพื้นฐานทางนาฏยศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าพรหมสี่หน้า		ยื่นแขนทั้งสองออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่งอข้อพับให้แขนท่อนล่างตั้งฉากกับต้นแขนมือทั้งสองหงายมือ หักข้อมือลง ให้ปลายนิ้วชี้ออกไปด้านข้างลำตัว	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าความยิ่งใหญ่ความสถาพรส่วนมากใช้ในการรำตีบท

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
2	ท่าเฉิดฉิน		ยื่นแขนขวาออกไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่ งอข้อพับให้แขนท่อนล่างตั้งฉากกับต้นแขน หงายมือหักข้อมือลง ให้ปลายนิ้วชี้ออกไปด้านข้างลำตัว แขนขวาตั้งวงยื่นออกมาด้านหน้าลำตัว ปลายนิ้วอยู่ระดับปาก	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าสวยงาม หรือกล่าวถึงผู้หญิงสวย ส่วนมากใช้ในการรำ ตีบท หรือการรำในตระบท[220]

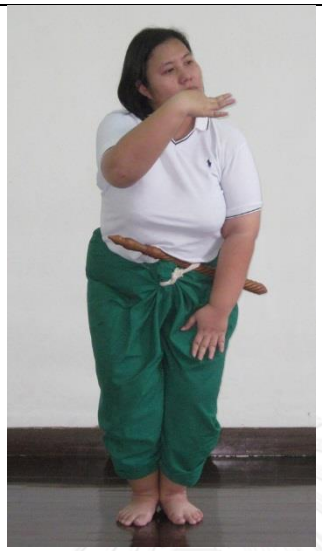
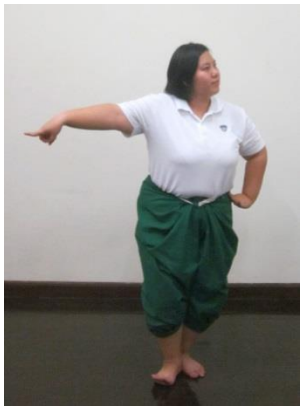
[220] ***ตระบท*** เป็นการรำตีบทในเพลงหน้าพาทย์เพื่อบอกว่าตัวละครกำลังจะทำอะไรต่อไปหรือกำลังจะไปในสถานที่ใด มี 2 ลักษณะคือ การรำในเพลงหน้าพาทย์โดยไม่มีบทร้องและการรำตามบทร้องที่ร้องในทำนองของเพลงหน้าพาทย์ เช่น การรำตระบทเพื่อบอกว่าตัวละครกำลังจะแปลงกายเป็นสิ่งใดก่อนการรำในกระบวนท่ามาตรฐานในเพลงตระนิมิต เป็นต้น

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
3	ท่าพิสมัย		มือทั้งสองแบมือแล้วไขว้แขนวางทาบไว้ที่หน้าอก	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าความรัก ท่านี้ใช้ในการรำตีบทในเพลงร้อง หรือการรำใน ตระบท
4	ท่าพระรามา		มือทั้งสองล่อแก้ว ตั้งมือขึ้น ยื่นแขนทั้งสองออกไปด้านข้างลำตัว งอแขน	ท่านี้ใช้ในความหมายที่กล่าวถึงพระนารายณ์หรือพระราม ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์และในการรำตีบทในเพลงร้อง
5	ท่ายอดตอง		มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบคว่ำหันเข้าหาตัวระดับหน้าผาก	ท่านี้ใช้ในความหมายเมื่อกล่าวถึงนาคหรืองูใช้ในการรำตีบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

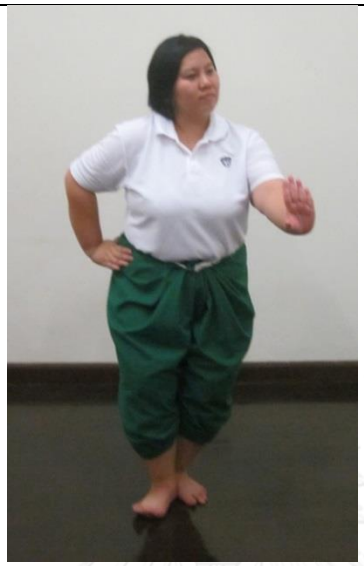
ตารางที่ 13: ตารางแสดงท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าเดินจับสไบ		ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจับสไบไขว้มาด้านหน้า ลอยหน้าไปทางซ้าย เอียงหูขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือซ้ายคงเดิม มือขวาจับสไบยื่นไปด้านข้างลำตัวค่อนไปทางด้านหลัง แขนตึง ลอยหน้ากลับไปทางขวา เอียงหูซ้าย	ท่าเดินจับสไบเป็นการแสดงกิริยาการเดินของตัวละครเป็นการเดินแบบไม่รีบร้อน เดินชมนกชมไม้ เดินด้วยอารมณ์สบายใจ รื่นเริงใจ

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
2	ท่ายิ้ม		มือขวาเท้าเอวหรือจีบหงายที่หัวเข็มขัด หรือวางบนหน้าขา มือซ้ายจีบคว่ำ หันเข้าหาลำตัว ปลายนิ้วอยู่ระดับปาก	แสดงกิริยายิ้มของตัวละคร ท่านี้ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
3	ท่าชี้		ท่านี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างขวาและซ้าย โดยกำมือหลวม ๆ นิ้วหัวแม่มือที่ปลายนิ้วกลางนิ้วชี้ยื่นออกมาเหยียดตรง ท่าชี้สามารถชี้ได้หลายทิศ เช่น ชี้ด้านหน้า ชี้ด้านข้าง ในลักษณะตะแคงมือ การชี้สามารถปรับเปลี่ยนทิศทางและลักษณะการชี้ตามบุคคลหรือสิ่งที่	แสดงกิริยาชี้มือของ ตัวละคร เมื่อกล่าวถึงบุคคล สิ่งของ หรือระบุถึงเวลา สถานที่ และระยะทาง การชี้มือของตัวละครมีหลายความหมาย เช่น การชี้กวาดหมายถึง สิ่งของหรือบุคคลทั้งหลายหรือทั้งหมด การชี้

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			กล่าวถึง หรือชี้ตะแคงมือวาดมือจากด้านหน้าลำตัวออกไปด้านข้างลำตัวที่เรียกว่าชี้กวาด หรือการชี้มือไปด้านหน้าหรือด้านข้างลำตัว ยกแขนขึ้นระดับไหล่ตึงแขนที่เรียกว่าท่าเหม่	นิ้วยื่นไปข้างหน้าระดับหน้าผากในลักษณะงอแขนหมายถึงเวลาเช้า การชี้ในลักษณะเดียวกันแต่ชี้ในระดับเอวหมายถึงเวลาเย็น เป็นต้น การชี้อีกลักษณะคือ การชี้นิ้วและยกมือขึ้นแล้วตวัดมือลงมา เรียกว่าท่าฟาดนิ้ว มีความหมายถึงสิ่งไม่ดี ความชั่วร้าย หรือบุคคลที่ไม่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
4	ท่าปฏิเสธ		ท่านี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างขวาและข้างซ้ายหรือพร้อมกันทั้งสองมือ โดยการยกมือข้างใดข้างหนึ่งยื่นออกไปข้างหน้า งอแขนสั่นมือเล็กน้อย หากเป็นการปฏิบัติพร้อมกันทั้งสองข้าง ยื่นมือทั้งสองข้างออกไปในระดับและทิศทางเดียวกัน แต่เหลื่อมมือ เช่น หากเป็นการปฏิเสธทางด้านขวาให้มือขวายื่นออกไปข้างหน้ามากกว่ามือซ้าย ส่วนมือซ้ายยื่นออกไปประมาณกึ่งกลางแขนท่อน	ท่านี้แสดงกิริยาการปฏิเสธสิ่งหนึ่งสิ่งใดของตัวละคร ใช้ในความหมายว่าไม่ หรือใช้ในการห้ามปราม ท่านี้ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ล่างของแขนซ้าย เป็นต้น	
5	ท่าโกรธ		ท่าโกรธมีสองลักษณะ ลักษณะแรกคือ ใช้มือขวาถูขึ้นลงที่หลังหูแรงๆ ประมาณ 4- 5 ครั้ง แล้วกระชากมือลงมาด้วยความเร็วและแรง ลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะของการถูมือถี่ๆ มักใช้ร่วมกับท่าเหม่ หรือใช้ในกระบวนการรบ	แสดงกิริยาอาการโกรธของตัวละคร ท่าถูหูเป็นท่าโกรธที่มีระดับแค่ฉุนโกรธ ส่วนท่าเหม่แล้วถูมือถี่ๆ แสดงกิริยาโกรธแบบเกรี้ยวกราด และขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน ท่าโกรธนี้ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์ซึ่งบรรเลงประกอบกระบวนรบและการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
6	ท่าแค้นใจ		ใช้มือซ้ายถูวนตรงกลางหน้าอก แล้วไสมือไปข้างหน้าอย่างแรง หันหน้าไปทางขวา	แสดงกิริยาโกรธแค้นของตัวละคร ใช้ในความหมายว่าขัดเคืองใจ หรือขัดแค้นใจท่านี้ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์ซึ่งบรรเลงประกอบกระบวนรบและการรำตีบทในเพลงร้อง
7	ท่าป้องหน้า		มือขวาตั้งวงมือยักษ์ระดับชายพก มือซ้ายจีบคว่ำยื่นแขนออกไปด้านหน้าลำตัว มือที่จีบอยู่ระดับหน้าผาก	ท่าป้องหน้าเป็นท่าที่ใช้ในความหมายว่ามอง การมาถึง และใช้เป็นสัญญาณให้วงดนตรีทราบว่าหมดกระบวนท่าแล้วและพร้อมจะเริ่ม

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				กระบวนท่าต่อไป ส่วนใหญ่ใช้รำในท้ายเพลงเชิด
8	ท่าตัวเรา ท่าที่กล่าวถึงตัวละครที่กำลังทำบท		มือซ้ายจีบหงายอยู่ระหว่างอก มือขวาอาจปฏิบัติได้ตั้งวงมือยักษ์ เท้าเอวจีบส่งหลัง หากตัวละครนั่งอยู่จะใช้วางมือบนหน้าขาก็ได้	เป็นท่าที่กล่าวถึง สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนความหมายว่าฉันหรือเรา ท่านี้ใช้ทั้งในเพลงหน้าพาทย์ กระบวนรบ การรำตระบทและการตีบทตามเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	ภาพท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
9	ท่าไว้มือ		ท่าไว้มือสามารถทำได้ทั้งข้างซ้ายและข้างขวา หากเป็นการไว้มือข้างขวาจะแบมือข้างขวาออกตะแคงมือให้สันมือหันออกด้านนอก ยื่นแขนออกไปด้านหน้าหรือด้านข้างเล็กน้อย และหากเป็นการไว้มือข้างซ้ายจะทำลักษณะเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนเป็นมือซ้ายเท่านั้น	เป็นท่าที่แทนกิริยาผายมือและใช้ในความหมายที่กล่าวถึงสิ่งที่ดีสิ่งที่เป็นมงคลและการกล่าวถึงผู้มียศศักดิ์และอำนาจที่สูงกว่า ท่านี้ส่วนใหญ่ใช้ในการตีบทตามเพลงร้อง

กระบวนท่ารบของนางสำมนักขาเป็นการรบระหว่างตัวนางสำมนักขาและพระลักษมณ์ ในการรบนางสำมนักขาใช้กระบองในการรบ กระบวนท่ารบที่สำคัญของนางสำมนักขา ได้แก่ กระบวนท่าจับและการขึ้นลอยซึ่งเป็นลอยแบบพิเศษที่เรียกว่าลอยน่อง ดังตาราง

ตารางที่ 14: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารบของนางสำมนักขา

นางสำมนักขา แสดงแบบโดย อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

พระลักษมณ์ แสดงแบบโดย นายจารุพงศ์ จันทรีย์

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าจับ		ลักษณะท่าคือการที่คู่ต่อสู้ยืนหันหน้าเข้าหากัน ลำตัวเยื้องกันเล็กน้อย แล้วต่างฝ่ายต่างจับอาวุธของอีกฝ่ายและแสดงกริยารุกรับเพื่อแสดงถึงการได้เปรียบและเสียเปรียบในการรบ เช่นท่าเก็บเท้าไปทางฝ่ายคู่ต่อสู้แล้วฝ่ายนั้นเก็บเท้าถอย หรือการเหยียบเข่าของคู่ต่อสู้ เป็นต้น	เป็นลักษณะท่ารบในระยะประชิดตัวและแสดงลักษณะการได้เปรียบและเสียเปรียบของแต่ละฝ่าย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
	ลอยน่อง		เป็นท่าขึ้นลอยที่ตัวพระขึ้นไปยืนเหยียบอยู่บนน่องของตัวนางยักษ์	เป็นท่าขึ้นลอยที่เรียกว่าเป็นท่าขึ้นลอยพิเศษ เท่าที่ปรากฏพบว่าลอย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				น่องใช้กับตัวนางสำมนักขาในตอนรบกับพระลักษณ์และยังไม่ปรากฏว่ามีการใช้ลอยน่องในยักษ์หรือนางยักษ์ตัวอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)</u>

เสื้อเมืองหรือนางอังกาศตไลเป็นบทบาทนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงโขน มีบทบาทในตอนหนุมานรบนางอังกาศตไล ท่ารำที่ใช้จึงเป็นท่ารำในการตีบทและท่ารำสำคัญคือท่ารำในกระบวนรบและขึ้นลอย นางอังกาศตไลมีการใช้อาวุธในการรบทั้งอาวุธสั้นและอาวุธยาว อาวุธสั้นได้แก่ กระบองยักษ์หรือพระขรรค์ ส่วนอาวุธยาวได้แก่ง้าวหรือหอกและจักร ในส่วนนี้อาวุธสั้นจะกล่าวถึงเพียงพระขรรค์เพราะกระบองยักษ์นั้นได้กล่าวไว้ในเรื่องกระบวนรบของนางสำมนักขาแล้วซึ่งมีลักษณะการใช้อาวุธเหมือนกัน ส่วนอาวุธยาวง้าวและหอกจะกล่าวถึงเพียงหอกเนื่องจากกระบวนรบแต่เดิมใช้เพียงหอกง้าวเป็นการนำมาใช้ในยุคหลังและยังคงใช้กระบวนท่าแบบเดียวกับการรบด้วยหอก โดยจะเริ่มกล่าวจากอาวุธสั้นก่อน ดังนี้

<u>พระขรรค์</u> เป็นอาวุธมีคม แบ่งเป็นส่วนตัวใบมีดและด้ามจับ ตัวใบมีดมีคมทั้งสองข้าง ลักษณะการใช้พระขรรค์คือ ใช้ฟันและใช้แทง วิธีการจับพระขรรค์จะมีลักษณะการจับเหมือนกับการจับเหมือนกับกระบองยักษ์คือ มีการจับ 2 ลักษณะ คือ จับแบบตั้งมือและหงายมือ

1. การจับพระขรรค์แบบปลายพระขรรค์ตั้งขึ้น โดยใช้นิ้วทั้ง 4 ได้แก่ นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยกำที่ด้ามพระขรรค์ นิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้นยันไว้ที่ด้ามพระขรรค์ ดังภาพ

ภาพที่ 88: ลักษณะการจับพระขรรค์แบบตั้งมือ[221]

[221] ลักษณะการจับพระขรรค์แบบตั้งมือ, ผู้วิจัย, 29 เมษายน 2559.

2. การจับพระขรรค์แบบหงายมือ โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบที่ด้ามพระขรรค์ ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันที่ด้ามพระขรรค์เพื่อประคองไม่ให้พระขรรค์แกว่ง นิ้วที่เหลือกรีดนิ้วออกไปเพื่อความสวยงาม ดังภาพ

ภาพที่ 89: ลักษณะการจับพระขรรค์แบบหงายมือ[222]

การจับพระขรรค์ทั้งสองแบบสามารถนำไปอยู่ในท่ารำได้ทุกท่า ทิศทางและระดับการถือกระบองจะเปลี่ยนแปลงไปตามหลักของการทำท่ารำนั้นๆ

[222] ลักษณะการจับพระขรรค์แบบหงายมือ, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

ศร เป็นอาวุธสำหรับใช้ยิงลูกศรและใช้ฟันเหมือนดาบจึงเป็นอาวุธที่ใช้ทั้งในระยะไกลและระยะประชิดตัว การจับศรก็เช่นเดียวกันกันการจับกระบองและพระขรรค์ คือมีการจับแบบตั้งมือให้หัวศรตั้งขึ้น การจับแบบหงายมือให้หัวศรชี้ลงพื้น และมีเพิ่มเติมคือการจับแบบตั้งมือให้หัวศรชี้ลงพื้น และการฉายศร

1. การจับศรแบบตั้งมือให้หัวศรตั้งขึ้น โดยการกำมือ นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยกำที่ช่วงกลางของคันศร ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันที่คันศร การจับลักษณะนี้ใช้สำหรับการขึ้นท่ารำและการแผลงศร ดังภาพ

ภาพที่ 90: ลักษณะการจับคันศรแบบตั้งมือให้หัวศรตั้งขึ้น[223]

2. จับศรแบบหงายมือให้หัวศรชี้ลงพื้น โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบที่ช่วงกึ่งกลางของคันศร ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันไว้กับคันศร การจับศรแบบนี้ใช้สำหรับขึ้นท่ารำ ดังภาพ

[223] ลักษณะการจับคันศรแบบตั้งมือให้หัวศรตั้งขึ้น, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

ภาพที่ 91: ลักษณะการศรแบบหงายมือให้หัวศรชี้ลงพื้น[224]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[224] ลักษณะการศรแบบหงายมือให้หัวศรชี้ลงพื้น, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

3. การจับศรแบบตั้งมือให้หัวศรชี้ลงพื้น โดยการใช้นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยกำที่คันศรช่วงใกล้กับหัวศร ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันไว้กับคันศร การจับลักษณะนี้ใช้สำหรับการเข้าต่อสู้แบบประชิดตัว ดังภาพ

ภาพที่ 92: ลักษณะการจับศรแบบตั้งมือให้หัวศรชี้ลงพื้น[225]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[225] ลักษณะการจับศรแบบตั้งมือให้หัวศรชี้ลงพื้น, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

4. การฉายศร คือท่าสำหรับเตรียมพร้อมเข้าต่อสู้ โดยการแบมือซ้ายใช้ช่วงระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้คีบที่คันศรช่วงใกล้กับหัวศร มือขวาแบมือลูบจากช่วงต้นคันศรไปยังปลายคันศร มือขนานไปกับคันศร ใช้นิ้วหัวแม่มือหนีบไว้กับปลายคันศร พร้อมกับยื่นคันศรออกไปด้านข้างลำตัวทางด้านขวามือ จากนั้นย้ายคันศรไปยังด้านข้างลำตัวทางด้านซ้ายมือ ดังภาพ

ภาพที่ 93: ลักษณะของการฉายศร[226]

สำหรับกระบองยักษ์และพระขรรค์นั้นจะใช้ส่วนที่เป็นตัวกระบองและส่วนที่เป็นใบมีดของพระขรรค์ในการต่อสู้และรับการปะทะอาวุธของคู่ต่อสู้ และยังใช้เป็นที่ยึดในการขึ้นลอยอีกด้วยส่วนศรจะใช้ตรงตัวคันศร ในการต่อสู้และรับการปะทะอาวุธของคู่ต่อสู้ ใช้ส่วนคันศรช่วงกึ่งกลาง คันศรสำหรับแผลงศร

อาวุธยาวคืออาวุธที่มีขนาดยาว และใช้ต่อสู้ในระยะไกล อาวุธยาวที่พบในกระบวนการรบของนางอังกาศตไลได้แก่ ง้าวหรือหอก และจักร

ง้าว เป็นอาวุธยาว มีลักษณะด้ามจับยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร และส่วนของใบง้าวจะมีลักษณะคล้ายดาบ มีความยาวประมาณ 40-50 เซนติเมตร

[226] ลักษณะของการจับศรในการฉายศร, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

<u>หอก</u> เป็นอาวุธยาว มีลักษณะด้ามจับยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร และส่วนของใบหอกจะยาวประมาณ 20-30 เซนติเมตร วิธีการจับอาวุธยาวมีหลายลักษณะ ดังนี้

1. การจับหอกแบบตั้งมือ โดยการจับช่วงใต้กระบังหอก โดยกำมือนิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยกำที่ด้ามหอก ตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันกับด้ามหอก ดังภาพ

ภาพที่ 94: ลักษณะการจับหอกแบบตั้งมือให้ปลายหอกตั้งขึ้น[227]

[227] ลักษณะการจับหอกแบบตั้งมือให้ปลายหอกตั้งขึ้น, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

2. การจับหอกเตรียมแทง โดยกำมือนิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยกำที่ด้ามหอกช่วงใกล้กับกระบังนิ้วหัวแม่มือขึ้นยันกับด้ามหอก เฉียงปลายหอกขึ้น หักข้อมือเข้าหาลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะดังภาพ

ภาพที่ 95: ลักษณะการจับหอกเตรียมแทง[228]

Chulalongkorn University

[228] ลักษณะการจับหอกเตรียมแทง, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

3. การจับหอกสำหรับแทง โดยใช้ทั้งสองมือ ซ้ายใช้ช่วงระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้คีบที่ด้ามหอกช่วงใกล้กับกระบัง ให้ใบหอกชี้ไปด้านหน้า มือขวาขนานไปกับด้ามหอก ให้ปลายหอกเฉียงขึ้น 45 องศา ดังภาพ

ภาพที่ 96: ลักษณะการจับหอกสำหรับแทง[229]

4. การฉายหอก คือท่าสำหรับเตรียมพร้อมเข้าต่อสู้ โดยการแบมือซ้ายใช้ช่วงระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้คีบที่ด้ามหอกช่วงใกล้กับกระบัง ให้ใบหอกชี้ไปด้านหน้า มือขวาแบมือลูบจากช่วงต้นของด้ามหอกไปยังปลายด้ามหอก มือขนานไปกับด้ามหอก ใช้นิ้วหัวแม่มือหนีบไว้กับด้ามหอกพร้อมกับยื่นหอกออกไปด้านข้างลำตัวทางด้านซ้ายมือ จากนั้นย้ายหอกไปยังด้านข้างลำตัวทางด้านซ้ายมือ ดังภาพ

[229] ลักษณะการจับหอกสำหรับแทง, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

ภาพที่ 97: ลักษณะการฉายหอก[230]

5. การพุ่งหอก กำมือจับหอกด้วยมือขวา หงายมือขึ้น จากนั้นปล่อยมือส่งพลังให้หอกเคลื่อนไปข้างหน้า แล้วกระตุกมือกลับให้หอกกลับมาอยู่ระดับเดิม ดังภาพ

ภาพที่ 98: ลักษณะการพุ่งหอก[231]

การใช้ง้าวหรือหอกในการบ ใบง้าวสามารถใช้ฟันและใบหอกสามารถใช้แทงส่วนด้ามของง้าวและหอกนั้นสามารถใช้ตีและรับการปะทะอาวุธของคู่ต่อสู้ได้

จักร เป็นอาวุธที่ไม่ได้เป็นอาวุธยาวแต่มีวิธีใช้ต่อสู้ในระยะไกล จักรใช้ต่อสู้โดยการขว้าง การจับจักรจับโดยใช้นิ้วกลางสอดไปกลางวงกลม ใช้นิ้วหัวแม่มือประคองไว้ ดังภาพ

---

[230] ลักษณะการฉายหอก, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559.

[231] ลักษณะการพุ่งหอก, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

ภาพที่ 99: ลักษณะการถือจักร[232]

โดยมีลักษณะการขว้างจักรเป็น 3 จังหวะ เริ่มจาก ผู้แสดงหยิบจักรขึ้นมาถือระดับศีรษะ และควงจักรในลักษณะหมุนข้อมือคว่ำและหงายสลับกันไป จากนั้นผู้แสดงหันหลังเงื้อมือออกไปด้านข้างลำตัวหักข้อมือแล้วขว้างจักรออกไประดับไหล่โดยให้จักรลอยออกไปในลักษณะแนวนอน ดังภาพ

ภาพที่ 100: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 1

[232] ลักษณะการถือจักร, ผู้วิจัย 29 เมษายน 2559

ภาพที่ 101: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 2

ภาพที่ 102: ลักษณะการขว้างจักรจังหวะที่ 3

กระบวนท่ารบที่สำคัญของนางอังกาศตไล นางอังกาศตไลมีกระบวนท่าในการรบด้วยอาวุธหลายชนิดและเป็นการรบกับหนุมานซึ่งเป็นลิงจึงมีกระบวนท่าที่โลดโผนมากกว่าการรบระหว่างพระกับยักษ์ กระบวนรบที่สำคัญของนางอังกาศตไลมีดังนี้

ตารางที่ 15: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารบของเสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)
เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล) แสดงแบบโดย อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค
หนุมาน แสดงแบบโดย นายศุภณัฏฐ์ โกศลอัครวัฒน์

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
	ท่าหกกัด		ลักษณะท่าที่ลิงอ้อมลำตัวไปด้านหลังยักษ์ มือข้างหนึ่งจับบ่ายักษ์และอีกข้างจับที่ปลายอาวุธของอีกฝ่าย ส่วนยักษ์จับอาวุธส่งปลายไปด้านหลังมืออีกข้างจับข้อเท้าของลิง	เป็นลักษณะท่ารบในระยะประชิดตัว เป็นกระบวนท่ารบที่ใช้กับการรบระหว่างยักษ์กับลิง ในท่านี้เป็นท่าที่มีกลวิธีในการแสดงคือตัวลิงแสดงท่าทางว่าจับ

Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				หน้าอกของตัวนางยักษ์
	ท่ายื้อหอก		ลักษณะท่าคือการที่คู่ต่อสู้ยืนหันหน้าเข้าหากัน ลำตัวเยื้องกันเล็กน้อย แล้วต่างฝ่ายต่างจับหอกคนละฝั่งโดยใบหอกจะอยู่นางอังกาศตไลและด้ามหอกอยู่ฝั่งหนุมาน	เป็นลักษณะท่ารบในระยะประชิดตัว เป็นการยื้อแย่งอาวุธของคู่ต่อสู้อีกฝ่าย
	ท่าหกฉีก		ลักษณะของท่าคือลิงหกสูงแล้วฉีกขาออก นางยักษ์ใช้รักแร้หนีบเท้าข้างหนึ่งของลิงมืออีกข้างจับข้อเท้าอีก	เป็นลักษณะท่ารบในระยะประชิดตัว เป็นกระบวนท่ารบที่ใช้กับการรบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ข้างของลิงแล้วดันออกไปให้ขาของลิงแยกออกจากกัน	ระหว่างยักษ์กับลิง
	ท่าตีพลาด		คือลักษณะท่าตีที่อาวุธของคู่ต่อสู้ไม่ปะทะกัน หรืออาวุธตีไม่ถูกคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้สามารถหลบได้ และเป็นโอกาสให้คู่ต่อสู้สามารถสังหารอีกฝ่ายได้ การถูกอาวุธของคู่ต่อสู้สังหารในทางโขนมีภาษาเรียกว่าสะอึก	เป็นลักษณะของท่าที่สื่อถึงการเพลี่ยงพล้ำในการรบ เป็นท่าที่ใช้ก่อนจะพ่ายแพ้หรือถูกอาวุธของคู่ต่อสู้สังหาร

<u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์กรรฐาเป็นนางยักษ์ในการแสดงละครใน กระบวนท่ารำที่สำคัญได้แก่ กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์คือเพลงเชิดฉิ่ง กระบวนท่ารำในตอนวาดรูปและกระบวนท่ารำตีบท ท่ารำที่ใช้จะมีลักษณะของตัวนางมากกว่าตัวยักษ์ ดังนี้

ตารางที่ 16: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางศุภลักษณ์
แสดงแบบโดย อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าแหวกสองมือ		ลักษณะของท่าการตั้งมือทั้งสองข้างยื่นออกไปข้างหน้าระดับสายตา แล้วค่อยๆวาดมือออกไปด้านข้างลำตัว เหยียดแขนตึง คว่ำมือ	ท่านี้ใช้ในความหมายของการแหวกมอง
2	ท่าแหวกมือเดียว		ลักษณะของท่าการตั้งมือซ้ายยื่นออกไปข้างหน้าระดับสายตามือขวาเท้าสะเอว แล้วค่อยๆวาดมือซ้ายออกไปด้านข้าง	ท่านี้ใช้ในความหมายของการแหวกมอง

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ลำตัว เหยียดแขนตึง คว่ำมือ	
3	ท่าป้องหน้า		มือขวาหงายมือ ยื่นแขนออกไปด้านข้างลำตัว งอแขนระดับเอว มือซ้ายแบมือคว่ำฝ่ามือลง ยกแขนยื่นออกไปด้านหน้า มือที่ป้องหน้าอยู่ระดับหน้าผาก	ท่าป้องหน้า เป็นท่าที่ใช้ในความหมายว่ามอง หรือการมาถึง และใช้เป็นสัญญาณให้วงดนตรีทราบว่าหมดกระบวนท่าแล้วและพร้อมจะเริ่มกระบวนท่าต่อไป ส่วนใหญ่ใช้รำในท้ายเพลงเชิด เพลงรัว และเป็นท่าสำคัญในกระบวนรำเชิดฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
4	ท่าจีบคว่ำแขนตึง เดี่ยวเท้า		ลักษณะของท่าคือ มือขวาจีบคว่ำตึงแขนยกขึ้นระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวง	เป็นกระบวนท่าในเพลงเชิดฉิ่ง ไม่ได้มีความหมายตายตัว
5	กระบวนท่าตื่นกลอง	 	ลักษณะท่าใช้ท่ามุจลินทร์ในช่วงรอจังหวะรัวกลอง จากนั้นเปลี่ยนเป็นท่าผาลา หันหน้ามองทางมือตั้งวง จากนั้นก้าวเท้าอีกครั้งหันหน้ามองไปทางมือที่หงาย	เป็นกระบวนท่าสำคัญในการรำเชิดฉิ่ง

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
6	ท่าฉก หรือท่าจิก		ลักษณะของท่าคือ นั่งกระดกเท้ามือขวาจีบคว่ำยื่นออกมาด้านหน้า ลำตัวตึงแขน มือซ้ายตั้งวง โน้มตัวมาข้างหน้า จากนั้นหันไปทางขวาตั้งเข่ากระดกเท้ามือขวาจีบคว่ำ หักข้อมือหันจีบเข้าหาลำตัว จากนั้น กลับตัวหันไปทางซ้ายยืนขึ้นกระดกเท้า มือซ้าย	เป็นท่าสำคัญในการรำเพลงเชิดฉิ่ง ท่านี้ไม่ได้เป็นท่าที่มีความหมายตายตัว มีการตีความในหลายๆ แง่สำหรับตัวผู้วิจัยอาจตีความหมายของท่านี้ว่าเป็นการก้มลงมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เนื่องจากตัวละครเหาะอยู่บนฟ้า อาจ

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			จีบคว่ำ หักข้อมือหันจีบเข้าหาลำตัว	ตีความได้อีกอย่างว่าเป็นการลดระดับการเหาะของตัวละคร
7	ท่าร่อน		ลักษณะท่าคือท่ากลางอัมพร มือที่ตั้งวงลดมือลงต่ำ ยกขาซ้าย เอียงซ้าย	ท่านี้แสดงถึงการร่อนลงยังพื้นดินของตัวละครที่เหาะอยู่

ตารางที่ 17: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำวาดรูปของนางศุภลักษณ์ แสดงแบบโดย อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

ที่มา : ผู้วิจัย

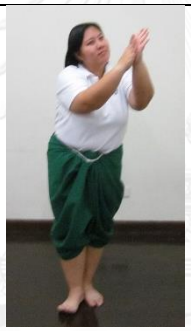
ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าวาดรูป		นั่งตั้งเข่า กางกระดาษวาดรูปที่เห็บมากับเข็มขัดยกขึ้นระดับหน้า มือขวาทำท่าเขียนพร้อมกับลอยหน้าไปด้วยในขณะเขียน	เป็นท่าวาดรูปของนางศุภลักษณ์ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป
2	ท่าลบรูป		ใช้มือขวาทำท่าแตะที่ลิ้นแล้วนำมือขวามาลูบที่กระดาษ	เป็นท่าลบรูปของนางศุภลักษณ์ในสมัยโบราณไม่มียางลบ หากจะลบรอยดินสอต้องใช้น้ำ แต่เนื่องจากนางไปวาดรูปในที่ต่างๆ

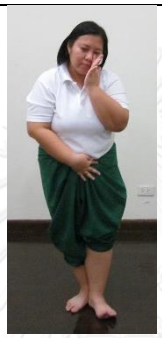
ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				จึงสมมติว่าใช้น้ำลายในการลบ ท่านี้ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป
3	ท่ายิ้ม		มือขวาจีบที่ปาก มือซ้ายกำม้วนกระดาษ	เมื่อวาดรูปได้สำเร็จแล้ว มีความพึงพอใจ ท่านี้ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป

<u>นางพันธุรัต</u>

นางพันธุรัตมีกระบวนท่ารำที่สำคัญคือเพลงกราวใน ซึ่งมีกระบวนท่าเดียวกันกับกราวในของนางสำมนักขา และกระบวนท่าตีบทซึ่งบทบาทของนางพันธุรัตในการแสดงละครนั้นบทบาทที่เด่นชัดที่สุดอยู่ในตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

ตารางที่ 18: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำของนางพันธุรัต
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าปรบมือ		ลักษณะท่านี้คือการยืนปรบมือถี่ๆ	ความหมายของท่านี้คือการปรบมือดีใจที่พบพระสังข์
2	ท่ายิ้ม		ลักษณะท่านี้คือการยืนเหลื่อมเท้ามือซ้ายจีบที่ปาก	ความหมายของท่านี้คือการยิ้มด้วยความดีใจที่พบพระสังข์
3	ท่ากวักมือ		ลักษณะของท่านี้คือ การแบมือและคว่ำมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัวแล้วกระดก	ความหมายของท่านี้คือนางพันธุรัตกวักมือเรียกพระสังข์ให้ลงมาหา

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ข้อมือขึ้นลง ท่ากวักนี้นี้ปฏิบัติทั้งตอนยืนและตอนนั่ง	
4	ท่าร้องไห้		ลักษณะของท่านี้คือมือซ้ายแตะที่หัวตาทั้งสองข้างมือ	ความหมายของท่านี้คือการร้องไห้โดยมือที่แตะที่หัวตาหมายถึงการเช็ดน้ำตาเป็นการร้องไห้ของนางพันธุรัตเนื่องจากเสียใจที่พระสังข์ไม่ยอมลงมาหาท่านี้ปฏิบัติทั้งในท่านั่งและท่ายืน
5	ท่าตบอก		ลักษณะของท่านี้คือการแบมือทั้งสองข้างตบลงไปที่หน้าอก	ท่านี้สื่อความหมายว่าความน้อยใจความคับแค้นใจความอัดอั้นตัน

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				ใจ ความทุกข์ใจ ท่านี้ใช้ในตอนที่นางพันธุรัตเสียใจที่พระสังข์ไม่ยอมลงมาหา
6	ท่าตาย		ลักษณะของท่านี้คือการนอนตะแคงหัวหนุนอยู่บนแขนซ้ายหลับตา	ท่านี้สื่อความหมายในตอนที่นางพันธุรัตเสียใจจนอกแตกตาย

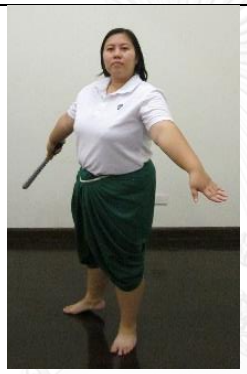
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางผีเสื้อสมุทร</u>

นางผีเสื้อสมุทรมีกระบวนท่ารำที่สำคัญคือกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา และกระบวนท่าที่ใช้ในการตีบท โดยมีท่าสำคัญดังตาราง

ตารางที่ 19: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำรัวสามลาของนางผีเสื้อสมุทร

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าแหวกสองมือ		ลักษณะท่านี้คือการตั้งวงด้วยมือทั้งสองข้างยื่นออกไปข้างหน้าระดับศีรษะแล้ววาดมือออกด้านข้างข้างลำตัว	ท่านี้ใช้ในความหมายของการแหวกมอง
2	ท่าแหวกมือเดียว		ลักษณะท่านี้คือมือขวาตั้งวงยื่นออกไปข้างหน้าระดับศีรษะแล้ววาดมือออกด้านข้างข้างลำตัว	ท่านี้ใช้ในความหมายของการแหวกมอง
3	ท่ากลางอัมพร		มือขวาตั้งมือยกแขนขึ้นระดับไหล่ตึงแขนข้างลำตัว มือซ้ายหงายมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัว ยก	ท่ากลางอัมพร หรือที่เรียกว่าท่าสูงหรือสอดสูง ใช้ในความหมายว่ายิ่งใหญ่ ดีงาม

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉากกับต้นแขน	ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
4	ท่าผาลา		มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายหงายมือ ยื่นออกไปข้างลำตัวระดับเอว	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าสวยงาม ดีงาม ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
5	ท่านางนอน		มือขวาตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายหงายมือ ยื่นออกไปข้างลำตัวระดับเอว	ท่านี้ส่วนมากใช้ในความหมายว่าการนอนแต่สำหรับการใช้ในเพลงหน้าพาทย์อาจไม่มีความหมายตายตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง
6	ท่าบัวชูฝัก		มือขวาถือกระบองตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายหงายมือยื่นออกไปด้านข้างลำตัว ยกต้นแขนทำมุม 90 องศากับลำตัว พับข้อศอกให้แขนท่อนบนตั้งฉาก	ท่าบัวชูฝักใช้ในความหมายว่า สวยงาม ดีงาม เชิดชู หรือเติบโต ท่านี้ใช้ในกระบวนท่าของนางยักษ์ทั้งเพลงหน้าพาทย์และการรำตีบทในเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทร
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าฟัง		ลักษณะของท่านี้คือการแบมือแนบที่หลังหู	ท้านี้ใช้ในความหมายว่าฟังเป็นท่าที่ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงปี่ที่พระอภัยมณีเป่า
2	ท่าเป่าปี่		ลักษณะของท่านี้คือการยกมือทั้งสองขึ้นมาระดับปาก ตะแคงมือและเดาะนิ้วสลับกันโดยมากจะใช้นิ้วชี้และนิ้วกลาง	ท่านี้เป็นท่าที่ใช้ในความหมายว่าการเป่าปี่
3	ท่าร้องไห้		ลักษณะของท่านี้คือการนอนทอดตัวลงมือซ้ายเท้าหมอนหรือแท่นมือขวากำมือแตะตรงใต้ตา พร้อมทั้งสะอื้นตัวไปด้วย	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าร้องไห้ ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรร้องไห้สะอึกสะอื้นเมื่อรู้ว่า

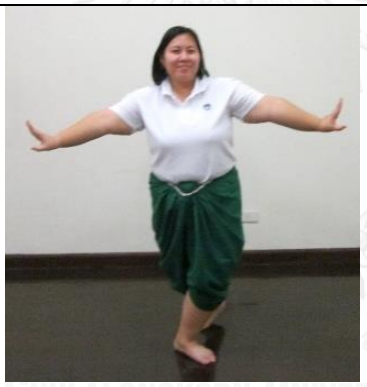
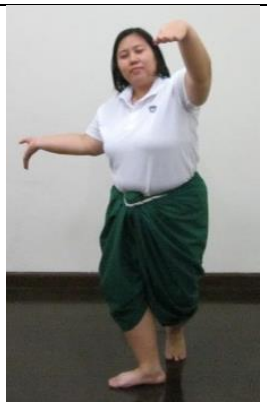
ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				สามีและลูกได้หนีไป
4	ท่าปิดหู		ลักษณะของท่านี้คือแบมือแนบที่หูทั้งสองข้าง	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าปิดหูไม่ให้ได้ยินเสียง ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรปิดหูไม่ให้ได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณีที่เป่าเพื่อสังหารนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขามีกระบวนท่ารำที่สำคัญคือเพลงกราวใน ซึ่งมีกระบวนท่าเดียวกันกับกราวในของนางสำมนักขา และกระบวนท่ารำตีบท กระบวนท่ารำสำคัญของนางศูรปนขาดังแสดงในตารางที่ 21

ตารางที่ 21: ตารางแสดงท่ารำที่สำคัญในกระบวนท่าของนางศูรปนขา
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
1	ท่าตั้งมือแขนตึง		ลักษณะของท่านี้คือการตั้งมือหักข้อมือขึ้นกางแขนทั้งสองข้างยกขึ้นระดับไหล่ ตึงแขน	ท่านี้ใช้ในความหมายว่ามีความสุขสนุกสนานสำราญใจ ท่านี้ใช้ในบทร้องในตอนชมดงของนางศูรปนขา
2	ท่าป้องหน้า		ลักษณะของท่านี้คือมือซ้ายคว่ำมือยกมือขึ้นระดับหน้าผากมือขวาหงายมือยื่นออกไป	ท่านี้ใช้ในความหมายว่ามองดูชม ท่านี้ใช้ในบทร้องในตอนชมดงของนางศูรปนขา

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
			ด้านข้างลำตัวงอแขน	
3	ท่าจีบสองมือหันเข้าหาลำตัว		ลักษณะของท่านี้คือมือทั้งสองข้างจีบแล้วหันเข้าหาลำตัวยกมือขึ้นระดับศีรษะ	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าร่มไม้ ร่มเงา ร่มรื่น การปกครองปกป้อง สำหรับนางศูรปนขาใช้ในความหมายว่าร่มไม้ท่านี้ใช้ในบทร้องในตอนชมดงของนางศูรปนขา
4	ท่าจีบโบก		ลักษณะของท่านี้คือ มือขวาจีบคว่ำระดับชายพกแล้วโบกมือออกไปปล่อยแบมือด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ	ท่านี้ใช้ในความหมายว่าลมพัด ท่านี้ใช้ในบทร้องในตอนชมดงของนางศูรปนขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
5	ท่ากระดิกมือ		ลักษณะของท่านี้คือการคว่ำมือแล้วกระดิกมือ 2 ครั้งติดกัน	ท่านี้ใช้ในความหมายสื่อถึงลักษณะการพัดของลม ท่านี้ใช้ในบทร้องในตอนชมดงของนางศูรปนขา
6	ท่าชี้		ลักษณะท่านี้คือชี้นิ้วยกมือขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าระดับไหล่ ตึงแขน	ท่านี้ใช้ในการชี้ตัวละครอื่นในอารมณ์โกรธท่านี้นางศูรปนขาชี้หน้านางสีดาด้วยคิดว่านางสีดาเป็นศัตรูที่ทำให้พระรามปฏิเสธตน
7	ท่าเงื้อมือ		ลักษณะท่านี้คือมือขวาแบมือยกขึ้นระดับไหล่	ท่านี้มีความหมายว่าเงื้อมือเพื่อเข้าทำร้ายตบตีท่านี้นางศูรปนขาจะเข้าตบตีทำ

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				ร้ายนางสีดาด้วยคิดว่าหากไม่มีนางสีดาพระรามจะต้องเป็นของตน
8	ท่าล้ม		ลักษณะของท่านี้คือการนั่งไขว้ขาใช้มือข้างหนึ่งยันพื้น	ท่านี้แสดงการล้ม เนื่องจากการสู้รบกับพระลักษมณ์นางศูรปนขาถูกพระลักษมณ์ถีบจนล้มลง กระบองหลุดกระเด็นไปแล้วพระลักษมณ์เหยียบนางไว้
9	ท่าร้องไห้		ลักษณะของท่านี้คือการกำมือทั้งสองแตะตรงใต้ตาคุกเข่ายกก้นขึ้น	ท่านี้แสดงถึงการร้องไห้และเช็ดน้ำตาของนางศูรปนขาตามบทละครดึกดำบรรพ์นั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อท่า	รูปท่ารำ	ลักษณะท่า	ความหมายของท่าและการนำไปใช้
				พระลักษมณ์ตัดเพียงหูและจมูก แต่ท่านี้แสดงลักษณะมือเท้ากุดซึ่งอาจเป็นผลมาจากการนำกระบวนท่าและวิธีการแสดงมาจากนางสำมนักขาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่บทโขนระบุว่าพระลักษมณ์ตัดมือตัดเท้า ตัดหูและตัดจมูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การแสดงอารมณ์</u>

การแสดงโขนและละครนั้นนอกจากจะมีกระบวนท่ารำที่สื่อความหมาย ทำนองเพลง หน้าพาทย์ที่สื่ออารมณ์แล้ว ผู้แสดงยังต้องแสดงอารมณ์ตามบทบาทที่ได้รับด้วย โดยการสื่อสารอารมณ์ออกมาทางสีหน้า แววตา และท่ารำ อารมณ์ในการแสดงได้นำหลักการเรื่องรสในทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของพระภรตมุนีมาวิเคราะห์ซึ่งพบว่าการแสดงออกตามวิธีการแสดงอารมณ์ในเรื่องรสของนาฏยศาสตร์มีรายละเอียดของท่าทางมากและไม่สามารถนำมาใช้กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้ทั้งหมด ในนาฏยศิลป์ไทยมีการแสดงออกทางอารมณ์เพียงบางส่วนที่มีลักษณะตรงกับวิธีการในทฤษฎีนาฏยศาสตร์และส่วนอื่นๆ เป็นการสื่อสารตามท่าทางตามการแสดงอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ วิธีการแสดงอารมณ์ที่ตรงกับนาฏยศาสตร์ ได้แก่ การถลึงตา การทำตาชมดชม้อย การจ้องมอง การขมวดคิ้ว การทำตัวสั่น การทุ่มทอดตัว การตีอกชกหัว อีกประการหนึ่งคือ การแสดงอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ได้แก่ การหลบสายตา การค้อน การสะบัดหน้า การสะบัดมือ การกระทืบเท้า การร้องไห้ การเช็ดน้ำตา แต่วิธีการเหล่านี้ได้นำมาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะอ่อนช้อยและงดงามตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย

การแสดงอารมณ์ของนางยักษ์ที่เป็นกรณีศึกษาทั้ง 6 ตัวนั้นมีทั้งลักษณะตามรสในทฤษฎีนาฏยศาสตร์และการแสดงอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ ดังนี้

<u>นางสำมนักขา</u> นางสำมนักขามีบทบาทในการแสดงเป็นช่วงสั้นจึงมีอารมณ์หรือรสในการแสดงไม่มากนัก ได้แก่ ศฤงคารรส อัทภุตะรส เราทระรส และกรุณารส และเนื่องจากนางสำมนักขาเป็นนางยักษ์ในการแสดงโขน ผู้แสดงสวมศีรษะโขนจึงไม่สามารถแสดงออกทางสีหน้าและแววตาให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้โดยตรงจึงต้องอาศัยกิริยาเป็นสิ่งที่ช่วยในการแสดงอารมณ์ ดังจะสรุปรสและท่าทางในการแสดงออกของอารมณ์ของนางสำมนักขา ดังนี้

ตารางที่ 22: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางสำมนักขา
ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
ครั้นถึงฟากฝั่งสาคร บทจรตามแถวแนวป่า เที่ยวเสาะสุ่มแสวงทุกแห่งมา จนถึงโคทาวารี ต่อด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่ง	ศฤงคารรส	นางสำมนักขาเสาะแสวงหาคู่ครองมาเรื่อยๆ จนถึงฝั่งแม่น้ำโคทาวารี	บทนี้เป็นรสรักอารมณ์ในตอนนี้ต้องแสดงออกถึงความต้องการที่จะมีคู่ของนางสำมนักขา เนื่องจากผู้แสดงสวมศีรษะโขนการแสดงอารมณ์จึงต้องแสดงออกด้วยกิริยาท่าทาง การลอยหน้า การสอดส่ายสายตาแสดงออกโดยการกล่อมหน้า และการนิ่งมอง การทำท่ารำที่มีความกระฉับกระเฉงในช่วงเพลงฉิ่งแสดงออกด้วยการทำบทใบ้ท่าเดิน จับสไบ ท่ายิ้มที่แสดงออกด้วยการเอียงศีรษะมากกว่าปกติ พร้อมกับยื่นศีรษะออกมาข้างหน้าเล็กน้อย ย่อตัวลง และแสดงท่าตีบทในการชมดอกไม้ อาจมีการเด็ดดอกไม้และดมดอกไม้ด้วยท่ารำมีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
			กระฉับกระเฉงแข็งแรงแต่ไม่แข็งกร้าว
พินิจพิศทั่งทั้งองค์ มีความพิศวงสงสัย จะว่าเป็นพระอิศวร เรืองชัย ก็ไม่มีสังวาลนาคี จะว่าพระนารายณ์ ฤทธิรอน ก็ไม่เห็นพระกรเป็นสี่ จะว่าท้าวธาดาธิบดี เหตุใดไม่มีสี่พักตร์ แม้นจะว่าองค์ท้าว สหัสนัยน์ ใยจึงไม่ทรงมี วิเชียรจักร จะว่าพระสุริยา วราลักษณ์ ไยไม่ชักรถจาก ฟากเมฆา ครั้นจะว่าเป็นองค์ พระจันทร ก็ผิดที่ไม่จรอยู่เวหา ชะรอยเป็นจักรพรรดิ กษัตรา ทิ้งสมบัติพลัดมาเป็น ชีไพร	อัทภุตะรส	นางสำมนักขาพบพระราม เห็นเป็นบุรุษผู้มีรูปงามจึงสงสัยว่าบุรุษผู้นี้เป็นใคร	บทนี้เป็นรสความแปลกประหลาดใจ แสดงออกในท่ารำโดยการมองที่ผู้แสดงที่แสดงเป็นพระราม ด้วยกิริยาการเอียงคอ ลักคอ การใช้มือป้องหน้ามอง การวางมือที่หน้าขา การเท้าเอวร่วมกับการวิ่งซอยเท้าไปทางซ้ายและขวา สลับกับมองทางด้านหน้าเวทีเพื่อสื่อสารกับผู้ชม โดยการทำกิริยาโน้มตัวและยื่นหน้าออกไปมองในทิศทางเดียวกับที่ผู้แสดงเป็นพระรามเดินหรือนั่งอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้มรสรักรึงรุมดังเพลิงไหม้ สุดจะระงับบังคับใจ ก็ร่ายเวทแปลงไปในทันที	ศฤงคารรส	นางสำมนักขาตกหลุมรักพระราม จึงแปลงกายเป็นสาวงามเพื่อหวังให้พระรามหลงใหลตน	บทนี้เป็นรสรัก แสดงออกโดยการเอียงคอมองไปยังผู้แสดงที่เป็นพระราม ทิ้งสายตา แล้วกล่อมหน้ากลับมาอีกข้าง แล้วชายตามองกลับไปยังพระรามอีกครั้ง
ดีละธชีอีกัญญา มึงทำแก่ข้าน่าบัดสี กูขออาฆาตมึงนี้ จนกว่าชีวีมรณา	เราทระรส	นางสำมนักขากล่าวอาฆาตจองเวรพระราม พระลักษมณ์และนางสีดา ที่ทำร้ายตน	บทนี้เป็นรสแห่งความโกรธ แสดงออกด้วยการสะบัดหน้าด้วยความแรง การสะบัดมือด้วยความแรงการจ้องมอง การถลึงตาการกระทืบเท้าด้วยความแรง ท่าที่แสดงออกจะแสดงออกด้วยความเร็วและแรง
ปี่พาทย์ทำเพลงโอด	กรุณารส	นางสำมนักขาถูกตัดมือ ตัดเท้า ตัดหูและตัดจมูก	บทนี้เป็นรสแห่งความสงสาร เห็นใจ โศกเศร้า อารมณ์เศร้าแสดงออกด้วยการร้องไห้สะอึกสะอื้น ก้มหน้าพร้อมทั้งเช็ดน้ำตา

<u>เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)</u>

เสื้อเมือง หรือนางอังกาศตไลมีบทบาทในการแสดงช่วงสั้น จึงมีอารมณ์ในการแสดงน้อย อารมณ์ของนางอังกาศตไล ได้แก่ เราทระรสและกรุณารส และเช่นเดียวกันกับนางสำมนักขาคือ นางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ในการแสดงโขน ผู้แสดงสวมศีรษะโขนจึงไม่สามารถแสดงออกทางสีหน้าและแววตาให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้โดยตรงจึงต้องอาศัยกิริยาเป็นสิ่งที่ช่วยในการแสดงอารมณ์ ดังจะสรุปรสและท่าทางในการแสดงออกของอารมณ์ของนางอังกาศตไล ดังนี้

ตารางที่ 23: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของเสื้อเมือง (นางอังกาศตไล)
ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	**รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์**	**เหตุการณ์**	**ท่าทางในการแสดงอารมณ์**
เหม่...ไอ้กระบี่อหังการ มึงนั่นแหละจะวายปราณในพริบตา โกรธพลางทางสั่งพลโยธาปีศาจมารเข้าโรมรันประจัญบานกับกระบี่ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด	เราทระรส	อังกาศตไลโกรธและสั่งบริวารสังหารหนุมาน	รสแห่งความโกรธแสดงออกด้วยการถลึงตา ขมวดคิ้ว เม้มปาก ขบฟัน กระทืบเท้า
ปี่พาทย์ทำเพลงโอด	กรุณารส	อังกาศตไลถูกหนุมานสังหาร	รสแห่งความสงสารเห็นใจ แสดงออกด้วยการสะอึกตัว การเซ การขย่มตัว

<u>นางศุภลักษณ์กรรฐา</u>

นางศุภลักษณ์กรรฐามีรสในการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ วีระรสและศฤงคารรส

ตารางที่ 24: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางศุภลักษณ์กรรฐา

ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
ขึ้นยังพิภพเทวัญหกสวรรค์ชั้นฟ้าราศี วาดโฉมสมเด็จพระศุลี ทรงมณีตรีศูลศักดา ทั้งพระขันธกุมาราราช สถิตอาสน์มยุเรศปักษา รูปพระนารายณ์เทวา ทรงสังข์จักราคทาธร ทั้งรูปพระเพลิงเริงแรง เปล่งแสง โอกาสประภัสสร พระพายผู้เรืองฤทธิรอน เขจรเหนืออาสน์พาชี ท้าวโลกบาลชาญฤทธิ์ อันประจำในทิศทั้งสี่ พระพิรุณทรงอาสน์วาสุกรี ศศิธรรังสีสุริยัน	วีระรส	นางศุภลักษณ์ไปวาดรูปเทวดาและกษัตริย์เมืองต่างๆ	รสแห่งความกล้าหาญแสดงออกด้วยท่ารำที่นิ่งแววตาที่มุ่งมั่น

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
วาดโฉมสมเด็จ สหัสนัยน์ ทรงไอยราพตรังสรรค์ อีกองค์สยามเทวัญ เจ้าสวรรค์ดุสิตฤทธิ รอน รูปท้าวนิมมานรดิศ ชั้นนิมิตแมนมารชาญ สมร ล้วนทรงศรีสวัสดิ์ สถาวร เสร็จแล้วเขจรกลับมา			
เลื่อนลอยมากลาง นภากาศ โอภาสงามแข่งแขไข แสงจันทร์จับองค์ภูว ไนย วิไลล้ำกว่านวลจันทรา สีดาวจับเครื่องพระ โฉมฉาย อร่ามพรายกว่าดาว บนเวหา นวลพระองค์จับทรง กัลยา รจนากว่าเนื้อนวลผจง งามนางเป็นพาหนะ รอง ทำนองดั่งนางราชหงส์	ศฤงคารรส	นางศุภลักษณ์อุ้ม พระอุณรุทไปหา นางอุษา	รสแห่งความรัก อารมณ์ในตอนนี้เป็น อารมณ์ดีใจแสดงออก โดยแสดงออกด้วยการ ยิ้ม ทำตาโต สีหน้าสด ชื่น ทำจริตกิริยาแช่ม ช้อย ทำท่าทางงดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
งามภูวนาทนั่งดำรงทรง ดั่งองค์พรหเมศวร์ฤทธี ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศวร์อวยชัยอึงมี่ รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางพันธุรัต</u>

นางพันธุรัตมีบทบาทที่เน้นอารมณ์โศกเศร้า ดังนั้นอารมณ์ที่แสดงออกจึงเน้นอารมณ์ที่แสดงออกถึงความโศกเศร้าจากการพลัดพราก ดังสรุปอารมณ์ในการแสดงของนางพันธุรัตได้ ดังนี้

ตารางที่ 25: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางพันธุรัต
ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
มาเอยมาถึงซึ่งเนินบรรพตภูเขาใหญ่ แลไปเห็นคนบนต้นไทร งามวิไลผิวผ่องดังทองทา ยืนพินิจพิศเพ่งอยู่เป็นครู่ ลูกรักของกูแล้วสิหนา ตบมือหัวเราะทั้งน้ำตา ร้องเรียกลูกยาด้วยยินดี	ศฤงคารรส	นางพันธุรัตติดตามพระสังข์มาจนถึงเขาหลวง เห็นพระสังข์นั่งอยู่บนยอดเขาก็ดีใจ	รสแห่งความรัก แสดงออกด้วยการยิ้ม การหัวเราะพร้อมกับการร้องไห้ การทำตาโต การเปล่งเสียงร้องด้วยความตื้นเต้น
นั่งอยู่ไยนั่นพ่อขวัญเจ้า ขัดเคืองอะไรเล่าเจ้าจึงหนี	กรุณารส	นางพันธุรัตร้องเรียกพระสังข์ให้ลงมาหาและพยายามจะปีนขึ้นไปหาพระสังข์แต่ปีนไม่ได้ด้วย	รสแห่งความสงสารเห็นใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
มาเถิดทูนหัวอย่ากลัวตี ดูเอาเถิดซียังมิมา นางร้องไห้ร่ำแล้วซ้ำเรียก ปีนตะกายตะเกียกขึ้นไปหา เดชะอำนาจสัตยา เผอิญให้เมื่อยล้าสิ้นกำลัง พลัดตกหกล้มนอนตะแคง ขาแข้งสีข้างขัดขึ้นคัดหลัง โศกีตีอกเพียงจะพัง ทรุดนั่งกระแทกก้นจนใจ		พระสังข์อธิษฐานไว้ว่าไม่ให้นางปีนขึ้นมาได้	แสดงออกด้วยการก้มหน้า มองต่ำ สายตาเศร้า ขมวดคิ้ว ส่ายหน้าน้อยๆ ร้องไห้สะอึกสะอื้น ทุ่มทอดตัวลง และกำมือทุบที่หน้าอกถี่ๆ
สิ้นวาสนาแม่นี้แน่แล้ว เผอิญให้ลูกแก้วเอาตัวหนี จะขอลาอาสัญเสียวันนี้ เจ้าช่วยเผาผีให้มารดา อันพระเวทวิเศษของแม่ไซร้	กรุณารส	นางพันธุรัตเขียนมนตร์มหาจินดามนตร์ไว้ให้พระสังข์	รสแห่งความสงสาร เห็นใจ แสดงออกด้วยสายตาเศร้า ขมวดคิ้ว ส่ายหน้าน้อยๆ ร้องไห้สะอึกสะอื้น เช็ดน้ำตา

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
แม่จะเขียนไว้ให้ที่แผ่นผา จงเรียนร่ำจำไว้เถิดขวัญตา รู้แล้วอย่าว่าให้ใครฟัง			
แม่สู้อ้อนวอนว่าหนักหนาแล้ว น้อยหรือลูกแก้วไม่มาหา นางทุ่มทอดตัวลงทรงโศกา จนอุราแตกตายวายชีวี	กรุณารส	นางพันธุรัตเสียใจจนอกแตกตาย	รสแห่งความสงสารเห็นใจแสดงออกด้วยสายตาเศร้า ขมวดคิ้ว ส่ายหน้าน้อยๆ ร้องไห้สะอึกสะอื้น เช็ดน้ำตา หายใจแรง ทุ่มทอดตัวลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางผีเสื้อสมุทร</u>

นางผีเสื้อสมุทรมีอารมณ์ในการแสดงที่หลากหลาย เนื่องจากมีบทบาทในการแสดงหลายตอน ดังจะสรุปตามตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 26: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทร
ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย ได้เป็นใหญ่ในพวก ปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่า ไอยรา	วีระรส	กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทร	รสแห่งความกล้าหาญ แสดงออกด้วยท่าทางสง่า ผึ่งผาย สีหน้าภาคภูมิ ท่ารำมีความนิ่ง
ทรวดทรงองค์เอวช่างอ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่นน่าชม ประสมสมาน ถ้าแม้นได้กับกูคู่ ชีวานต์ จะประสานกอดแอบไว้ แนบเนื้อ น้อยหรือแก้มซ้ายขวาก็ น่าจูบ ช่างสมรูปนี่กระไรวิไล เหลือ ทั้งลมปากเป่าปี่ไม่มี เครื่อ นางผีเสื้อตาดูทั้งหูฟัง	ศฤงคารรส	นางผีเสื้อสมุทรชมโฉมพระอภัยมณี	รสแห่งความรัก แสดงออกโดยการยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ ชม้อยชม้ายสายตา ทำตาเล็กตาน้อย มองที่พระอภัยมณี สีหน้าสดชื่น ท่ารำมีความกระฉับกระเฉงกระปรี้กระเปร่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
ถึงประตูคูหาเห็นเปิดอยู่ เอ๊ะอกกูเกิดเข็ญเป็นไฉน เข้าในห้องมองเขม้นไม่เห็นใคร ยิ่งตกใจเจียนจะดิ้นสิ้นชีวี	อัทภุตะรส	นางผีเสื้อสมุทรกลับมาจากจำศีลแล้วไม่พบพระอภัยมณีและสินสมุทร	รสแห่งความแปลกประหลาดใจ แสดงออกโดยการขมวดคิ้ว ทำตาโต หยุดชะงัก ทำสายตาเลิ่กลั่ก และเสียใจแสดงออกโดยการทิ้งตัวลงนั่งอย่างแรง ร้องไห้สะอึกสะอื้น
ลงกลิ้งเกลือกเสือกกายร้องไห้โร่ เสียงโฮโฮกึกก้องห้องคูหา พระรูปหล่อพ่อคุณอุ่นอุรา ควรหรือมาทิ้งขว้างเริดร้างเมีย ทั้งลูกน้อยกลอยใจไปด้วยเล่า เหมือนควักเอาดวงใจน้องไปเสีย ได้แปดปีแล้วพ่อคุณอุ่นอกเมีย ครั้งนี้เสียแรงรักดังจักกลืน เพราะความรักหนักหนาอุตส่าห์ถนอม สู้อดออมสารพัดไม่ขัดขืน	กรุณารส	นางผีเสื้อสมุทรร้องไห้คร่ำครวญด้วยความเสียใจที่รู้ว่าพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไป	รสแห่งความสงสารเห็นใจ แสดงออกโดยการก้มหน้า ร้องไห้สะอึกสะอื้น เปล่งเสียงร้องโฮๆ ออกมาดังๆ ดิ้นและทิ้งตัวลงกลิ้งเกลือกไปมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
ช่างกระไรใจจืดไม่ยืดยืน นางสะอื้นทอดกายเพียงวายปราณ			
ระกำอกหมกมุ่นฉุนพิโรธ กำลังโกรธกลับแรงกำแหงหาญ ประหลาดใจใครหนอกมาก่อการ ช่างคิดอ่านพาคู่ของกูไป นางรำพันถึงจะไปไม่ไกลตา จะตามจับกลับมาให้จงได้ โมโหหุนหมุนออกมาทันใด พลางสำแดงฤทธิไกรอันชัยชาญ	เราทระรส	นางผีเสื้อสมุทรโมโหและจะออกไปตามพระสวามีและโอรส	รสแห่งความโกรธแสดงออกโดยการทำตาโต ขมวดคิ้ว ทำหน้าบึ้ง และแสดงท่าทางด้วยความเร็วและแรง
แล้วทรงเป่าปี่แก้วให้แว่วเสียง สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกหวาน พวกโยคีผีสางทั้งนางมาร ให้เสียวซ่านซับซาบวาบหัวใจ	กรุณารส	พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร	รสแห่งความสงสารเห็นใจ แสดงออกโดยการขมวดคิ้ว หรี่ตา สายตาเศร้า เดินเซ น้ำเสียงสั่นเครือ ปิดหู ร้องไห้ ร้องอ้อนวอนให้พระอภัยมณีหยุดเป่าปี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
แต่เพลินฟังนั่งโยกจนโงกหงุบ ลงหมอบฟุบซวนซบสลบไสล พอเสียงปี่ที่แหบหายลงไป ก็ขาดใจยักษ์ร้ายถึงวายวาง			ทุ่มทอดตัวลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>นางศูรปนขา</u>

นางศูรปนขามีอารมณ์ในการแสดงตามบทบาทที่ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 27: ตารางแสดงรสและท่าทางในการแสดงอารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทร

ที่มา : ผู้วิจัย

บทละคร	**รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์**	**เหตุการณ์**	**ท่าทางในการแสดงอารมณ์**
สำราญใจได้ชมพนมพนัส ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนทีชื่อโคทาวารีแล้วสิหนา นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยน์ตา มาลงกินน้ำท่าที่หาดทราย	ศฤงคารรส	นางศูรปนขาไปเที่ยวป่า	รสแห่งความรัก แสดงออกโดยการยิ้ม ทำตาโต สีหน้าสดชื่น ท่ารำคึกคัก กระฉับกระเฉง น้ำเสียงสดใส ดังกังวาน
ใครหนองามจริงยิ่งยวด หนุ่มสวยทรงชวดสูงใหญ่ เหมือนเทวัญในชั้นสุราลัย	อัทภุตะรส	นางศูรปนขาหลงรูปพระราม	รสแห่งความแปลกประหลาดใจ แสดงออกโดยการขมวดคิ้ว ทำตาโต มองไปที่ผู้แสดงที่แสดงเป็นพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคร	รสตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์	เหตุการณ์	ท่าทางในการแสดงอารมณ์
องอาจระวาดระไว ใครไม่ปาน สะพายศรกรแข็งกุม พระขรรค์ ย่างท้าวก้าวมั่น เหมือนช้างสาร แท้คือยอดขัตติยาวิชาชาญ เธอจากบ้านเมืองมิ่งมาแรมไพร			กระแสเสียงกังวานท่ารำไม่ขึงขังแต่มีการกระทบจังหวะที่หนักแน่น
อย่าเลยจำจะแปลงกายกู เป็นสาวน้อยน่าเอ็นดู จงหนักหนา ให้งามแม้นลักษมีศรีโสภา คงติดตาต้องใจได้ร่วมรัก	วีระรส	นางศูรปนขาคิดจะแปลงกายเป็นหญิงงาม	รสแห่งความกล้าหาญแสดงออกโดยมีแววตามุ่งมั่น น้ำเสียงมั่นคงแสดงความมุ่งมั่น
ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด	เราทระรส	นางศูรปนขาเข้าตบตีนางสีดาและสู้รบกับพระลักษมณ์	รสแห่งความโกรธแสดงออกด้วยการขมวดคิ้ว ถลึงตา แสดงออกด้วยท่าที่เร็วและแรง
ปี่พาทย์ทำเพลงรัว	ภยานกะรส	พระลักษมณ์ตัดหูตัดจมูกนางศูรปนขา	รสแห่งความกลัวแสดงออกโดยการก้มหน้า สายตามองต่ำ ส่ายหน้าไปมา กิริยาลุกลน ตัวสั่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พลังในการแสดงบทบาทนางยักษ์

พลัง[233] เป็นส่วนสำคัญมากสำหรับการแสดง เพราะพลังเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายได้ การเดินช้าหรือเร็ว การกระทืบเท้าทำให้เกิดเสียงดัง หรือแม้กระทั่งการทำท่ารำแต่ละท่าล้วนเป็นผลจากพลังที่ส่งออกมาทั้งสิ้น การจะทำท่ารำเร็วหรือช้า การสะบัดปลายมือ การกระทืบเท้าให้มีเสียงดังนั้นขึ้นอยู่กับระดับความมากน้อยของพลังที่ส่งออกไป การแสดงออกของพลังมี 2 ลักษณะคือ การแสดงออกของพลังในการเคลื่อนไหวร่างกาย และการแสดงพลังตามอารมณ์ของการแสดง

การแสดงออกของพลังในการเคลื่อนไหวร่างกายนั้นเป็นการส่งพลังงานไปยังส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อให้ร่างกายเคลื่อนไหว เช่น การเก็บเท้าจะมีความเร็วและและแข็งแรง ดังนั้นการเก็บเท้าจะมีการใช้พลังมาก หรือการทำท่ารำหนึ่งท่าจะมีการใช้พลังงานที่แสดงออกตามส่วนต่างๆของร่างกายต่างกัน เช่น การทำท่าจีบมือซ้ายเข้าที่อก ซึ่งมีความหมายว่าตัวเรานั้น การวาดมือลงมาระดับอกจะใช้พลังงานน้อยและเมื่อมาจีบจะมีการสะบัดมือและเกร็งข้อมือในส่วนนี้จะมีการใช้พลังมากขึ้น เป็นต้น อีกประการหนึ่งการแสดงออกของพลังจะมีความมากน้อยแปรผันไปตามอารมณ์ในแต่ละบทบาท เช่น บทโกรธจะใช้พลังมากเนื่องจากมีการแสดงออกทางท่ารำที่มีความรุนแรง บทรักจะใช้

---

[233] **พลัง** ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง กำลัง ซึ่งกำลังหมายถึง แรง หรือสิ่งที่ทำให้เกิดอำนาจความเข้มแข็ง ในทางวิทยาศาสตร์ถือว่าพลังคือสิ่งต่างๆที่ใช้พลังงานทำงาน หรือหมายถึงอัตราการทำงานหรืออัตราที่พลังงานถูกเปลี่ยนรูปไป เช่น กังหันลมใช้ลมในการทำงาน ลมเป็นพลังที่ทำให้กังหันลมเคลื่อนไหวและมีผลให้เกิดงาน เช่น ยกของหนัก หรือบดเมล็ดข้าว งานลักษณะนี้เรียกว่า พลังงาน เป็นต้น ผลจากการกระทำของแรง แล้วทำให้เกิดการเคลื่อนไหวล้วนแล้วแต่เรียกว่าพลังงานทั้งสิ้น มนุษย์สามารถเคลื่อนไหวได้เพราะมนุษย์มีพลังงาน บุคคลที่สามารถทำงานหนักได้มากและเป็นเวลานานจะเรียกว่าเป็นบุคคลที่มีพลังงานมาก

ในทางวิทยาศาสตร์ พลังงานที่มนุษย์มีอยู่ซึ่งได้มาจากกล้ามเนื้อแขนและขา เรียกว่าพลังงานกล ซึ่งพลังงานกลมีสองส่วนที่สำคัญคือพลังงานจลน์และพลังงานศักย์ พลังงานจลน์คือพลังงานที่สะสมในมวลสารที่กำลังเคลื่อนที่ส่วนพลังงานศักย์คือพลังที่สะสมในมวลสาร ซึ่งพลังงานต่างๆเหล่านี้เป็นพลังงานที่ปรากฏในการแสดงทั้งสิ้น

พลังที่น้อยกว่าเนื่องจากมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวล อ่อนช้อย เป็นต้น สำหรับนางยักษ์มีการแสดงออกของพลังในหลายระดับ ดังนี้

การแสดงพลังมาก จะใช้ในตอนที่มีอารมณ์โกรธ จะมีการแสดงออกด้วยท่าที่มีความเร็วและแรง มีความขึงขังที่แสดงออกทางท่ารำด้วย ได้แก่ การสะบัดหน้า การกระทืบเท้าเสียงดัง การสะบัดปลายนิ้วด้วยความเร็วและแรง

การแสดงพลังปานกลาง จะใช้ในตอนที่มีอารมณ์เบิกบานใจ อารมณ์รัก จะแสดงออกด้วยท่ารำที่อ่อนช้อย แต่กระฉับกระเฉง ได้แก่ การกล่อมหน้า การลอยหน้า การสะบัดปลายมือแต่ไม่เร็วและแรงเช่นอารมณ์โกรธ

การแสดงพลังน้อย จะใช้ในตอนที่มีอารมณ์เศร้า แสดงออกด้วยการก้มหน้า สะดุ้งตัวเบาๆ ท่ารำไม่กระฉับกระเฉง การเคลื่อนไหวของร่างกายมีลักษณะช้าและเบา

พลังในการแสดงสำหรับตัวนางยักษ์ การแสดงออกของพลังจะขึ้นอยู่กับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ดังจะจำแนกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

1. ระดับพลังน้อย พลังน้อยจะใช้ในอารมณ์ที่ตัวละครมีความเศร้า มีความกังวลใจ และใช้สำหรับตัวละครที่เป็นนางยักษ์เมือง ซึ่งได้แก่นางพันธุรัต เนื่องจากเป็นบทที่เป็นการร้องไห้ ท่ารำจึงไม่ขึงขัง เข้มแข็ง การแสดงออกของพลังด้านร่างกายที่สื่อออกมาทางท่ารำจึงถือว่าน้อย พลังที่แสดงออกด้านท่ารำที่แสดงถึงการใช้พลังน้อย ได้แก่ ท่าที่นางพันธุรัตกวักมือเรียกพระสังข์ โดยกดปลายมือลงเบาๆ พยักหน้าเบาๆ

2. ระดับพลังปานกลาง พลังปานกลางใช้ในอารมณ์ที่เป็นปกติ หรืออารมณ์ที่ตัวละครมีความสุข และใช้สำหรับยักษ์เมือง ได้แก่นางสำมนักขา นางศูรปนขาและนางศุภลักษณ์ พลังกลุ่มนี้มีการกระทบจังหวะที่หนักแน่น มีการสะบัดปลายมือเล็กน้อย มีการกระทืบเท้าไม่แรงมากสำหรับนางสำมนักขาและศูรปนขา

3. ระดับพลังมาก พลังมากใช้ในอารมณ์โกรธของตัวละคร และใช้ในตัวละครที่เป็นยักษ์ป่า ได้แก่ นางอังกาศตไลและนางผีเสื้อสมุทร พลังกลุ่มนี้มีการปล่อยพลังที่แรง มีการสะบัดมือ กระชากมือ อย่างแรง มีการกระทืบเท้าแรงและเสียงดัง มีการใช้น้ำเสียงเกรี้ยวกราด และเนื่องจากนางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ป่าที่อยู่ในละครนอกจึงสามารถแสดงกิริยาและพลังได้มากโดยไม่ต้องระวังกิริยามากเหมือนตัวละครที่เป็นยักษ์เมืองหรือนางยักษ์ในการแสดงประเภทอื่น

5.3 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

5.3.1 นาฏยลักษณ์ร่วม

(1) การรำหน้าพาทย์

การรำหน้าพาทย์ เป็นการรำที่มีกระบวนท่ารำเป็นแบบแผน มีดนตรีประกอบที่เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ โดยปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้นำท่ารำที่เป็นพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียง โดยยึดท่วงทำนองและจังหวะกลองหรือที่เรียกว่าไม้กลองหรือหน้าทับของที่ดนตรีบรรเลงเป็นหลัก การรำหน้าพาทย์ที่พบในการแสดงบทบาทนางยักษ์ ได้แก่ การรำกราวหรือกราวนางยักษ์ การรำเชิด การรำเสมอ การรำเชิดฉิ่ง การรำตระนิมิต และการรำคุกพาทย์

การรำเพลงหน้าพาทย์ของนางยักษ์จะมีทั้งการนำท่ารำจากแม่ท่ายักษ์ของโขนและการนำท่ารำจากแม่บทใหญ่จากละครมาร้อยเรียงให้เกิดกระบวนท่าใหม่ กระบวนท่ารำที่นำมาจากแม่ท่าโขนยักษ์พบได้ในบทบาทของนางสำมนักขา นางอังกาศตไล นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทรและนางศูรปนขา ซึ่งเป็นนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่น่ากลัวทั้งสิ้น ซึ่งท่าส่วนใหญ่จะเป็นท่ามาตรฐานจากตัวยักษ์ผู้ชายเพียงแต่จะมีการก้าวหลบเหลี่ยม การลงเหลี่ยมไม่ลงเหลี่ยมเต็มแบบตัวยักษ์แต่จะใช้เหลี่ยมที่เรียกว่าปากกระโถน เป็นเหลี่ยมที่มีลักษณะสอบลงไปคล้ายกระโถน เกิดจากการก้าวเท้าไม่กว้างเท่าเหลี่ยมเต็ม การตั้งวงจะใช้วงในระดับเดียวกับตัวพระคือระดับแง่ศีรษะ เป็นการลดวงลงมาจากยักษ์ผู้ชายเพื่อให้ดูอ่อนลงในรูปแบบของนางยักษ์ผู้หญิง ส่วนกระบวนท่าของนางศุภลักษณ์เป็นกระบวนท่าที่เป็นท่ามาตรฐานของตัวนางตัวนางโดยส่วนใหญ่ สิ่งที่เป็นยักษ์ที่สื่อออกมาผ่านนาฏยลักษณ์ของนางศุภลักษณ์คือ การก้าวข้างหรือก้าวเสี้ยว เพราะตัวนางส่วนมากมักจะก้าวเสี้ยวน้อยกว่าก้าวไขว้หรือก้าวหน้า และท่าแหวกจะมีการกล่อมหน้า อาจเทียบเคียงได้กับการแหวกและเหลียวของตัวยักษ์ผู้ชาย และกระบวนท่าที่เรียกว่าตื่นกลอง เป็นการรำในจังหวะรัวกลอง ลักษณะของท่ารำเป็นการก้าวขยับตามจังหวะกลอง อาจเทียบเคียงได้กับท่าขยับและเก็บเท้าของตัวยักษ์ผู้ชาย

(2) รำตีบท

การรำตีบทของตัวนางยักษ์ใช้ท่าที่เป็นท่ารำมาตรฐานจากรำแม่บทของละครรำ เช่น ท่าพรหมสี่หน้า ท่าเฉิดฉิน ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากลางอัมพร ท่ายอดตองต้องลม ท่านางนอน ซึ่งเป็นท่าที่บอกความหมายตามบทร้อง เช่น ท่าพรหมสี่หน้า ใช้ในความหมายว่ายิ่งใหญ่

หรือท่าเฉิดฉิน ใช้ในความหมายว่า สวยงาม เป็นต้น นอกจากท่ารำตีบทที่เป็นท่ามาตรฐานจากรำแม่บทแล้วยังมีท่าที่เป็นท่าเลียนแบบท่าธรรมชาติของมนุษย์ ท่าที่เป็นท่าอิริยาบถ ได้แก่ ท่ายืน ท่าเดิน ท่านอน ท่านั่ง และท่าที่ใช้ตีบทอื่น ๆ เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละคร เช่น การกล่าวถึงตนเองใช้มือซ้ายจีบเข้าที่หว่างกลางหน้าอก ที่ชี้ ท่ายิ้ม ท่าร้องไห้ ท่าไหว้ ท่าไว้มือ เป็นต้น

นางยักษ์ทุกบทบาทล้วนต้องใช้ท่าตีบทเหมือนกัน จะมีแตกต่างกันเพียงลีลา ท่าทางที่แสดงออก ตามประเภทของโขนและละครและลักษณะของตัวละครนั้นๆ ตามปัจจัยที่กล่าวถึงในข้างต้น หากเป็นการแสดงโขนละครในและละครดึกดำบรรพ์ ผู้แสดงจะมีท่วงท่าและลีลาที่นิ่งและสง่างาม สำหรับละครในจะเพิ่มลีลาที่นุ่มนวลอ่อนช้อยในท่ารำด้วย หากเป็นละครนอกจะมีลีลาที่รวดเร็ว กระชับ กระฉับกระเฉงและมีท่าทางที่เป็นท่าธรรมชาติของมนุษย์มากกว่า เช่น การยืนเท้าสะเอว เป็นต้น

5.3.2 นาฏยลักษณ์เฉพาะตัวนางยักษ์

การรบและการขึ้นลอย

กระบวนท่ารบและการขึ้นลอยของนางยักษ์นั้นได้นำกระบวนท่ามาจากกระบวนท่ารบของตัวโขนที่เป็นเพศชายในการแสดงโขน ซึ่งได้รับแบบอย่างท่ารบและการขึ้นลอยมาจากกระบี่กระบองอีกชั้นหนึ่ง ในบทบาทนางยักษ์ทั้ง 6 บทบาทนี้ ปรากฏกระบวนการรบของนางยักษ์ได้แก่ นางสำมนักขารบกับพระลักษมณ์ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก และนางอังกาศตไลรบกับหนุมาน ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบอังกาศตไล ส่วนบทบาทนางยักษ์อื่นๆ เป็นเพียงการใช้อาวุธเฉพาะตัวเท่านั้น การรบและขึ้นลอยของนางสำมนักขาเป็นกระบวนท่ารบที่นำมาจากท่ารบของยักษ์ผู้ชาย แล้วปรับให้มีความเป็นนางยักษ์เช่น ในท่าจับตามปกติแล้วจะผลัดกันเหยียบเข่าคู่ต่อสู้ แต่เนื่องจากนางสำมนักขาเป็นยักษ์เพศหญิงจึงให้ตัวพระเหยียบที่น่องแทนการเหยียบเข่า เนื่องจากการเหยียบน่องนางยักษ์จะอยู่ในท่าก้าวเท้าหลบเหลี่ยมทำให้ท่ารำดูเป็นตัวนางมากกว่าการลงเหลี่ยมเต็ม และนางสำมนักขายังมีกระบวนท่าขึ้นลอยที่เรียกว่าลอยพิเศษคือลอยน่อง ซึ่งเป็นลอยที่ปรากฏการใช้เพียงนางสำมนักขา การลอยน่องตัวนางสำมนักขาจะอยู่ในท่าก้าวข้างหลบเหลี่ยม เนื่องจากอาจเป็นเพราะการแต่งกายของนางสำมนักขาไม่เอื้อต่อการลงเหลี่ยมเต็ม จึงเกิดมีลอยพิเศษเพื่อสำหรับใช้กับตัวนางยักษ์โดยเฉพาะ ส่วนกระบวนท่าในการรบของนางอังกาศตไลเป็นกระบวนท่ารบแบบยักษ์ผู้ชาย รวมถึงลีลาในการรบ

ก็เป็นลีลาแบบยักษ์ผู้ชาย เนื่องจากนางอังกาศตไลเป็นนักรบท่ารำจึงต้องมีความเข้มแข็ง จึงใช้ลีลาของตัวยักษ์ผู้ชายที่มีความขึงขัง จะใช้ลีลาของตัวนางในกลวิธีในการแสดงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยแสดงออกผ่านทางกิริยา เช่น การค้อน การก้าวเท้าแคบและหลบเหลี่ยม แต่ท่าในการต่อสู้ที่เป็นท่าสำคัญจะใช้เหลี่ยมเต็ม ท่าทางการอายเมื่อถูกลิงจับหน้าอก หรือการสะดุ้งตกใจเมื่อถูกลิงจับก้น เป็นต้น

นางยักษ์แต่ละบทบาทมีนาฏยลักษณ์ที่แตกต่างกันเป็นลักษณะเฉพาะ โดยจะกล่าวถึงแต่ละบทบาท ดังนี้

1) นางสำมนักขา

นางสำมนักขาเป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงโขน และมีฐานันดรเป็นนางกษัตริย์ ดังนั้น นาฏยลักษณ์ของนางสำมนักขาจะต้องมีลีลาที่นิ่งตามรูปแบบการแสดงโขน และมีความสง่า ผึ่งผาย เพื่อให้เหมาะสมกับฐานะของนางกษัตริย์ แต่ด้วยลักษณะนิสัยของนางที่มีลักษณะนิสัยเชื่อมั่นในตนเองและตามบทบาทของเรื่องที่นางไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ครอง การแสดงในส่วนที่เป็นบทร้องหรือการตีบทให้อาจเสริมความสนุกสนานของการแสดงด้วยลีลาของนางตลาดได้บ้างแต่ไม่ควรมากเกินไปเพราะจะผิดไปจากรูปแบบของการแสดงโขน การแสดงอารมณ์ของนางสำมนักขาในช่วงแรกจะเป็นอารมณ์เบิกบานใจและอารมณ์รัก การแสดงออกของพลังที่สื่ออารมณ์จะเป็นพลังที่ส่งให้เกิดการเคลื่อนไหวของท่ารำตามปกติ ในช่วงหลังนั้นอารมณ์จะเปลี่ยนเป็นโกรธและกลั้วพลังที่ส่งออกจะมีความเร็วและแรงส่งผลให้ท่ารำมีความกระแทกกระทั้นมากขึ้นและช่วงที่กลั้วพลังที่ส่งออกมาช้าลงกว่าอารมณ์โกรธแต่ไม่เป็นไปในรูปแบบปกติเพราะอาการกลั้วจะต้องตัวสั่นซึ่งจะต้องใช้พลังมากและแรง

2) นางอังกาศตไล

นางอังกาศตไลเป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงโขน มีสถานะเป็นเสื้อเมืองเป็นนักรบผู้คอยปกป้องพระนครลงกา สถานะเสื้อเมืองอาจสันนิษฐานได้ว่าอาจมีฐานันดรเป็นถึงเชื้อพระวงศ์หรือจอมพลแห่งนครลงกา ทำให้นาฏยลักษณ์ของนางอังกาศตไลมีความนิ่งภูมิฐานตามรูปแบบของการแสดงโขน และด้วยความเป็นนักรบต้องมีความสง่า องอาจ ผึ่งผาย ท่ารำมีความเข้มแข็ง ดุดัน ตามบทบาทในเรื่องที่ต้องเข้ารบกับหนุมานเพื่อป้องกันภัยที่จะเกิดขึ้นกับพระนครลงกาการแสดงออกของอารมณ์ของนางอังกาศตไลจึงแสดงออกด้วย

อารมณ์โกรธ ดังนั้นพลังที่สื่อสารอารมณ์จะมีความแรงและเร็วจนกระทั่งนางอังกาศตไลถูกหนุมานสังหารพลังจึงจะลดลงและหยุดนิ่งในที่สุด

3) นางศุภลักษณ์

นางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครใน มีฐานันดรเป็นเชื้อพระวงศ์ของกรุงรัตนา นาฏยลักษณ์ของนางศุภลักษณ์จึงมีความนิ่ง อ่อนช้อยและนุ่มนวลตามรูปแบบของการแสดงละครใน และด้วยชาติกำเนิดของนางที่เป็นนางยักษ์ในลีลาท่ารำจึงต้องมีความสง่าผึ่งผาย แต่ด้วยรูปลักษณ์ที่เป็นนางยักษ์ที่งดงามและลักษณะนิสัยที่สุภาพอ่อนน้อมท่ารำจึงไม่เข้มแข็งขึงขังอย่างนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์เป็นยักษ์เขี้ยว การแสดงอารมณ์ของนางศุภลักษณ์นั้นแสดงออกด้วยอารมณ์เบิกบานใจ ดีใจ การแสดงออกของพลังที่สื่ออารมณ์เป็นพลังที่ส่งให้เกิดการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อให้เกิดท่ารำตามปกติ มีเพียงบางท่าที่ต้องใช้พลังเร็วเช่น ท่าหมุนตัวหรือกลับตัวด้วยความเร็วพลังที่ส่งออกมาจะแรงและเร็ว

4) นางพันธุรัต

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครนอก มีฐานันดรเป็นนางกษัตริย์ นาฏยลักษณ์ของพันธุรัตจึงต้องมีความสง่า ผึ่งผาย และด้วยการแสดงเป็นรูปแบบการแสดงละครนอกเพื่ออรรถรสของละครจึงอาจมีลีลาของนางตลาดได้บ้างแต่ไม่ควรมากจนเกินไป เพราะนางเป็นตัวละครที่เรียกว่าเป็นแม่เมืองหรือราชินี ควรจะมีความภูมิฐานมากกว่าตามบทบาทในเรื่องเป็นตอนที่นางพันธุรัตออกตามหาพระสังข์ด้วยความเป็นห่วงและเสียใจ การแสดงอารมณ์ของนางพันธุรัตจึงเน้นไปที่อารมณ์เศร้า การแสดงออกของพลังจึงเป็นพลังที่ช้าและไม่รุนแรง

5) นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครนอก มีฐานันดรอย่างสามัญชนแต่ได้รับการยกย่องเป็นหัวหน้า นาฏยลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทรจึงมีความสง่า ผึ่งผาย แต่ด้วยลักษณะนิสัยที่โมโหง่ายและมุทะลุดุดันลีลาท่ารำของนางจึงต้องมีความเข้มแข็ง ขึงขัง และด้วยรูปแบบการแสดงเป็นละครนอกนางผีเสื้อสมุทรจึงมีลีลาของนางตลาดอยู่ทั้งในการตีบทในบทร้องบทเจรจา และการตีบทใบ้ การแสดงอารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทรมีหลากหลายอารมณ์ทั้งอารมณ์รัก อารมณ์โกรธแค้น อารมณ์เศร้าโศกเสียใจ ดังนั้น

การแสดงออกของพลังจึงมีหลายระดับในอารมณ์รักนั้นการแสดงอารมณ์จะไม่แรงมาก แต่ด้วยนาฏยลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทรเป็นท่ารำที่มีความขึงขังพลังที่แสดงออกจะแรงกว่าการแสดงพลังปกติ ในอารมณ์โกรธแค้นพลังที่ส่งออกมาจะเร็วและแรงมากขึ้น ในอารมณ์เศร้าพลังที่ส่งออกมาก็จะเบาลง

6) นางศูรปนขา

นางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ นางมีฐานันดรเป็นนางกษัตริย์ เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์มีต้นแบบลีลาท่ารำมาจากการแสดงละครในนาฏยลักษณ์ของนางศูรปนขาจึงมีความนิ่งและอ่อนช้อยแบบละครในแต่ด้วยฐานันดรลักษณะนิสัยของนางและบทบาทตามท้องเรื่องท่ารำจึงต้องมีความสง่า ผึ่งภาย และแข็งแรง การแสดงอารมณ์ของนางศูรปนขามีทั้งอารมณ์เบิกบานใจ อารมณ์โกรธและอารมณ์กลัว การแสดงออกของพลังเป็นพลังที่ส่งให้เกิดการเคลื่อนไหวของท่ารำตามปกติเมื่อเปลี่ยนเป็นอารมณ์โกรธพลังที่ส่งออกจะมีความเร็วและแรงส่งผลให้ท่ารำมีความกระแทกกระทั้นมากขึ้น และเมื่อเปลี่ยนอารมณ์เป็นกลัวพลังที่ส่งออกมาช้าลงกว่าอารมณ์โกรธแต่ไม่เบาและช้ามาก เพราะอาการกลัวจะต้องตัวสั่นซึ่งจะต้องใช้พลังมาก

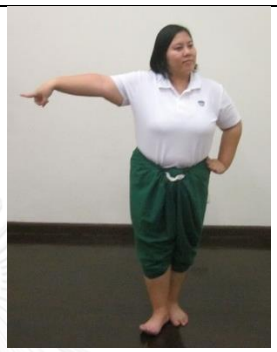
5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ของยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ

นางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำนั้นล้วนมีจุดกำเนิดมาจากการนำแม่ท่าของโขนยักษ์และท่ารำการตีบทมาจากตัวนางนำมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นนาฏยลักษณ์สำหรับตัวนางยักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 28: ตารางวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำระหว่างยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ท่ารำของยักษ์ผู้ชาย	ท่ารำของนางยักษ์	ข้อเปรียบเทียบ
1			ท่าลงวง ตัวยักษ์ผู้ชายจะลงเหลี่ยมเต็ม ส่วนตัวยางยักษ์จะหลบเหลี่ยมลักษณะวงของยักษ์ผู้ชายจะกันข้อศอกออกไปกว้างระดับมืออยู่ต่ำประมาณหน้าขา ส่วนวงของตัวนางยักษ์จะหุบศอก ระดับมืออยู่ประมาณชายพก
2			ท่าแจกไม้ ตัวยักษ์ผู้ชายจะลงเหลี่ยมเต็ม กันวงออกกว้าง วงสูงระดับศีรษะ มือที่ถือกระบองกันวงออกไปด้านข้าง ส่วนตัวนางยักษ์วงจะมีระดับต่ำกว่า มือที่ถือกระบองจะอยู่

ลำดับที่	ท่ารำของยักษ์ผู้ชาย	ท่ารำของนางยักษ์	ข้อเปรียบเทียบ
			ตรงลำตัวด้านหน้า เท้าอยู่ในลักษณะของการเหลื่อมเท้า
3			ท่าชี้ ลักษณะท่าชี้ของตัวยักษ์ผู้ชายก้าวเท้าเต็มเหลี่ยม ยกมือชี้แขนตึงระดับมือเฉียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย ส่วนตัวนางยักษ์ ยืนเหลื่อมเท้าขาตึง ยกมือชี้ไปด้านข้างลำตัวระดับไหล่
4			ท่ายื้อหอกนี้เป็นกระบวนการรบที่ใช้ลีลาของยักษ์ผู้ชาย สำหรับการนำมาใช้กับตัวนางยักษ์ พบว่าใช้เพียงนางอังกาศตไลเพียงตัวเดียว ซึ่งนางอังกาศตไลใช้กริยา ท่วงท่าและลีลาตาม

ลำดับที่	ท่ารำของยักษ์ผู้ชาย	ท่ารำของนางยักษ์	ข้อเปรียบเทียบ
			แบบยักษ์ผู้ชายในท่านี้จึงปฏิบัติเหมือนกันทั้งยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์
5			ท่าเหยียบอกนี้เป็นกระบวนท่ารบของยักษ์ผู้ชายสำหรับการนำมาใช้กับตัวนางยักษ์ พบว่าใช้เพียงนางอังกาศตไลเพียงตัวเดียว ซึ่งนางอังกาศตไลใช้กริยา ท่วงท่าและลีลาตามแบบยักษ์ผู้ชายในท่านี้จึงปฏิบัติเหมือนกันทั้งยักษ์ผู้ชายและนางยักษ์
6			ท่านี้เป็นกระบวนท่าในการรบ ตามปกติจะผลัดกันเหยียบเข่าคู่ต่อสู้สำหรับยักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ท่ารำของยักษ์ผู้ชาย	ท่ารำของนางยักษ์	ข้อเปรียบเทียบ
			ผู้ชายจะใช้การเหยียบเข่า และตัวพระก็จะเหยียบเข่าตัวยักษ์เช่นกัน แต่สำหรับตัวนางยักษ์จะเปลี่ยนจากเหยียบเข่ามาเหยียบที่น่องแทน

จากตารางจะเห็นได้ว่าการนำกระบวนท่าของยักษ์ผู้ชายมาใช้นั้น ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้มีการปรับเปลี่ยนจนเกิดเป็นกระบวนท่าเฉพาะของตัวนางยักษ์ ทั้งนี้อาจมีเหตุผลมาจากปรับเพื่อให้เกิดความสวยงาม ปรับเพื่อแก้ปัญหาในด้านการแสดง เช่น เพื่อให้การแต่งกายไม่เป็นอุปสรรคต่อท่ารำ เพราะตัวนางยักษ์จะต้องนุ่งผ้าจีบหน้านาง การขึ้นลอยแบบเต็มเหลี่ยมอาจไม่เหมาะนัก และหากก้าวไม่ได้เหลี่ยมผู้ที่ขึ้นลอยอาจพลาดตกเกิดอันตรายได้ และปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดนาฏลักษณ์ที่เป็นแบบฉบับของนางยักษ์โดยเฉพาะ

5.5 วิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำ

5.5.1 การนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดงนางยักษ์

บทบาทนางยักษ์ถือได้ว่าเป็นบทบาทเฉพาะที่มีความพิเศษของท่ารำที่มีลักษณะการผสมผสานโดยนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดง อาจเนื่องจากศิลปินผู้ถ่ายทอดเป็นศิลปินโขน ซึ่งการแสดงบทบาทนางยักษ์เป็นบทบาทพิเศษที่มีจำนวนน้อยทั้งบทบาทและผู้แสดงจึงเป็นเหตุให้ในปัจจุบันไม่มีใครทราบว่าท่ารำหรือลักษณะการแสดงนางยักษ์ในโขนและละครรำแต่เดิมนั้นแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร เพราะในปัจจุบันท่ารำที่เป็นส่วนของตัวยักษ์นั้นได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ และคุณครูหยัด ช้างทอง เป็นหลักจึงทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างท่าโขน

กับท่าละคร โดยจะเห็นได้ชัดจากกระบวนการรำหน้าพาทย์ในเพลงกราวใน โดยมีท่าหลักมาจากแม่ท่าของการฝึกหัดโขนยักษ์ แต่มีการหลบเหลี่ยมขาในท่าก้าวเท้า และมีการเพิ่มเติมท่าห่มผ้าเพื่อแสดงออกถึงความเป็นสตรี หรือในเพลงตระนิมิตมีการใช้ท่าของละครแต่ใช้ขาที่มีลักษณะแบบโขน คือ มีการยืดกระทบแบบโขน ดังนั้นการใช้แม่ท่าจากโขนจึงเป็นหนึ่งปัจจัยที่ก่อให้เกิดการผสมผสานของนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์

5.5.2 การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน

บทบาทนางยักษ์เป็นบทบาทเฉพาะที่แสดงอยู่ในกลุ่มศิลปินเพียงไม่กี่คน ด้วยข้อจำกัดทางสรีระ ความสามารถทางการร่ายรำ การแสดงอารมณ์ พลังในการแสดง และต้องอาศัยความวิริยะอุตสาหะในการฝึกฝนที่ใช้ระยะเวลานานหลายเดือนจึงจะสามารถออกแสดงได้ การคัดเลือกและฝึกหัดศิลปินในบทบาทนางยักษ์จึงต้องเป็นบุคคลที่ปรมาจารย์คัดเลือกแล้วว่าเหมาะสมอย่างแท้จริงเท่านั้น อีกทั้งการฝึกหัดบทบาทเฉพาะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดตั้งแต่ท่าพื้นฐาน ท่าเฉพาะ และกลเม็ดในการแสดง ซึ่งทำให้การสืบทอดท่ารำนางยักษ์นั้นจำกัดอยู่ในกลุ่มนาฏศิลปินที่มาจากแหล่งเดียวกัน อาทิ กลุ่มผู้สืบทอดจากวังสวนกุหลาบ โขนบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 6 ข้าราชการกรมมหรสพ เป็นต้น ในบางกรณีมีการขอยืมตัวครูละครจากสถาบันต่างๆมาสอนและฝึกซ้อมควบคุมการแสดง ทำให้กระบวนท่ารำของนางยักษ์มาจากครูคนเดียวกัน เมื่อได้รับการสืบทอดมาในสายเดียวกัน นาฏยลักษณ์ร่วมจึงเกิดเป็นแบบแผนที่นาฏศิลปินทุกคนจะต้องฝึกหัดผ่านแบบแผนดังกล่าวก่อนออกแสดง การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์

5.5.3 การใช้ศิลปินคนเดียวแสดงหลายบทบาท

ศิลปินผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ทั้งชายและหญิงโดยส่วนใหญ่ได้รับโอกาสให้ออกแสดงบทบาทนางยักษ์ทั้งในโขนและละครรำ เนื่องจากการเฟ้นหาผู้ที่มีรูปลักษณ์ บุคลิกภาพ และความสามารถในการแสดงบทบาทนางยักษ์มีจำนวนจำกัด หากเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดให้ออกแสดงบทบาทนางยักษ์บทบาทใดบทบาทหนึ่งมาก่อน ย่อมมีพื้นฐานในการรำยักษ์เป็นส่วนสนับสนุน ครูโขนและครูละครผู้ฝึกหัดนิยมให้ผู้ที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้วแสดงบทบาทนางยักษ์ในบทอื่นอีก เพราะสามารถฝึกหัดได้ง่ายและรวดเร็ว

อนึ่ง ความเป็นตัวตนของศิลปิน ความเคยชินในการปฏิบัติท่ารำและการแสดงอารมณ์ และประสบการณ์ของผู้แสดงคนเดียว ทำให้หลีกเลี่ยงการแสดงออกในสิ่งที่ตนเคย

ปฏิบัติอยู่เป็นนิจได้ยาก เมื่อต้องมารับบทบาทนางยักษ์อื่นๆ ความเคยชินแต่เดิมย่อมถูกนำมาผนวกรวมกับวิธีการแสดงแบบใหม่ ซึ่งส่งผลต่อนาฏยลักษณ์ที่ทำให้แยกความแตกต่างระหว่างบทบาทออกจากกันได้ยาก และผสมผสานกันจนเป็นนาฏยลักษณ์ร่วมอย่างที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้วข้างตนนั่นเอง

5.6 สรุป

นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของการรำหรือการแสดงบทบาทของตัวนางยักษ์ ซึ่งมีปัจจัยที่ประกอบขึ้นเพื่อระบุความเป็นนาฏยลักษณ์ ได้แก่ 6 อย่าง ได้แก่ ประเภทและรูปแบบของการแสดง รูปลักษณ์ บุคลิกภาพ การแสดงอารมณ์ตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ พลังในการแสดง เพศและการฝึกหัดจากศิลปินต้นแบบ ซึ่งประเภทและรูปแบบของการแสดงเป็นเสมือนกรอบที่กำหนดรูปแบบของนาฏยลักษณ์ โดยนำมาจากข้อกำหนดของการแสดงแต่ละประเภทว่าผู้แสดงมีขีดจำกัดในการแสดงออกด้านลีลาท่ารำ และจริตกิริยาเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละประเภท รูปลักษณ์แบ่งเป็นรูปลักษณ์ของตัวละครจากวรรณกรรมและรูปลักษณ์ของผู้แสดงที่จะมารับบทบาทนางยักษ์แต่ละตัว วรรณกรรมจะเป็นสิ่งที่กำหนดรูปลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ที่จะกำหนดให้ตัวลักษณ์มีรูปลักษณ์อย่างไร ซึ่งจากวรรณกรรมกำหนดให้รูปลักษณ์ของนางยักษ์มี 2 ประเภท คือ นางยักษ์เขี้ยว ซึ่งได้แก่ นางสำมนักขา เสื้อเมือง (นางอังกาศตไล) นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร และนางศูรปนขา และนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์อย่างนางมนุษย์ ได้แก่ นางศุภลักษณ์กรรฐา

นอกจากรูปลักษณ์แล้วบุคลิกภาพยังเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่หล่อหลอมนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ ซึ่งจากวรรณกรรมพบว่านางยักษ์มีบุคลิกภาพต่างกันตามฐานันดร จากนางยักษ์สำคัญทั้ง 6 ตัวสามารถแบ่งชนชั้นได้ 3 ชนชั้น ได้แก่ ชั้นนางยักษ์เมือง จะมีบุคลิกสง่างาม รักษาท่วงที่กิริยา มีความภูมิฐาน ซึ่งได้แก่ นางสำมนักขา นางศุภลักษณ์กรรฐา นางพันธุรัตและนางศูรปนขา ชั้นนางยักษ์ขุนนาง จะมีบุคลิกที่สง่างาม น่าเกรงขาม ซึ่งได้แก่นางอังกาศตไลและชั้นนางยักษ์ป่า จะมีกิริยาไม่เรียบร้อย มีความแข็งกระด้างทั้งกิริยาและวาจา ซึ่งได้แก่นางผีเสื้อสมุทร

การแสดงอารมณ์ของนางยักษ์จะแสดงออกตามอารมณ์ที่บทละครกำหนดโดยได้นำทฤษฎีนาฏยศาสตร์เป็นหลักในการวิเคราะห์ ซึ่งพบรสหลักๆ ในการแสดง ได้แก่ ศฤงคารรส เราทระรส อัทภุตะรส วีระรส ภยานกะรส และกรุณารส ซึ่งส่งผลไปยังการแสดงออกของพลังในการแสดงโดยระดับความเบา แรง จะฝันแปรไปตามอารมณ์ในการแสดง

อีกปัจจัยที่สำคัญคือเพศของผู้แสดงและการฝึกหัดจากศิลปินต้นแบบ เพศของผู้แสดงเป็นสิ่งที่ทำให้นาฏยลักษณ์ของของนางยักษ์มีความแตกต่าง ซึ่งผู้แสดงที่เป็นเพศชายจะมีสรีระ และพละกำลังที่แข็งแกร่งทำให้สามารถทำท่ารำที่ต้องใช้พละกำลังที่มากได้ เช่น การรับลอย เป็นต้น ส่วนผู้แสดงที่เป็นเพศหญิงจะมีข้อกำหนดในเรื่องสรีระและพละกำลังไม่สามารถจะทำท่าที่ใช้พละกำลังมากได้แต่จะมีข้อได้เปรียบในเรื่องการทำความเข้าใจกับจริตกิริยาของสตรีเพศและการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงที่เป็นเพศชายอาจต้องใช้เวลาเรียนรู้และศึกษาตัวละครมากกว่าเพศหญิง นอกจากเพศของผู้แสดงแล้ว การฝึกหัดจากศิลปินต้นแบบก็มีส่วนสำคัญที่กำหนดนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์เนื่องจากศิลปินแต่ละคนจะมีลีลาท่ารำและบุคลิกในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลังก็มักจะถ่ายทอดเอกลักษณ์เหล่านั้นไปยังผู้ที่รับการถ่ายทอดด้วย ซึ่งปัจจัยทุกอย่างข้างต้นนำเมื่อหลอมรวมกันจึงก่อเกิดเป็นนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ทั้งสิ้น

การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์พบว่า นางยักษ์มีนาฏยลักษณ์ 2 ประเภท คือ นาฏยลักษณ์ร่วม คือนาฏยลักษณ์ที่เป็นท่าที่ใช้ร่วมกันของนางยักษ์ทุกตัว ได้แก่ ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์และท่ารำที่ใช้ในการรำตีบท ประเภทที่ 2 คือนาฏยลักษณ์ที่เป็นนาฏยลักษณ์เฉพาะตัวของนางยักษ์ ได้แก่ กระบวนท่าในการรบและการขึ้นลอย การแสดงอารมณ์และพลังเฉพาะบทบาท

วิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำ มี 3 ประการ ได้แก่ การนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดง การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน และการใช้ศิลปินคนเดียวแสดงหลายบทบาท ซึ่งปัจจัยทั้ง 3 นี้เป็นปัจจัยที่ทำให้ในปัจจุบันเกิดการผสมผสานของท่ารำและกลวิธีการแสดงของนางยักษ์และเป็นเหตุให้นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์มีลักษณะร่วมกันในทุกบทบาท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ” มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาและวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำ โดยมีขอบเขตการวิจัยในการศึกษาบทบาทนางยักษ์ที่มีบทบาทการดำเนินเรื่องที่สำคัญจากการแสดงโขนและละครรำ ได้แก่ ละครใน ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ จำนวน 6 บทบาทได้แก่ นางสำมนักขา และนางอังกาศตไลในโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นางศุภลักษณ์ ในการแสดงละครในเรื่อง อุณรุท นางพันธุรัต ในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง นางผีเสื้อสมุทร ในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี และนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา โดยศึกษาจากกลุ่มศิลปินผู้แสดงทั้งชายและหญิงตามแบบฉบับของกรมศิลปากร

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการศึกษาแบบวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ บรรยายด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้จัดระบบและเลือกวิธีดำเนินการวิจัยที่สำคัญได้แก่ การค้นคว้าเอกสารเชิงวิชาการ การสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ และคณะผู้ดำเนินงานที่เกี่ยวข้อง การชม การแสดงโขนและละครรำที่มีบทบาทนางยักษ์ทั้งในรูปแบบของการแสดงสดและวีดีทัศน์ การเข้าร่วมฟังสัมมนาวิชาการในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์และการจัดทำวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งการปรึกษาแนวทางการจัดทำงานวิจัยและการปรับแก้ไขงานกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก เพื่อวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ผ่านการดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ระบบออนไลน์ และเผยแพร่บทความวิจัยลงในวารสารวิชาการระดับชาติ (TCI กลุ่มที่ 1) จำนวน 2 ฉบับ

นางยักษ์ หมายถึง อมนุษย์เพศหญิงประเภทหนึ่งที่มีรูปลักษณ์ทั้งน่าสะพรึงกลัว กล่าวคือ ร่างกายใหญ่โต มีเขี้ยวงอก มีพละกำลังมากและมีความดุร้าย และอีกประเภทหนึ่งที่มีรูปร่างสวยงามแบบมนุษย์เพศหญิง มีรัศมีล้อมรอบกาย นางยักษ์มีอุปนิสัยทั้งในด้านให้คุณและให้โทษแก่มนุษย์ และกลายเป็นกุศโลบายประการหนึ่งในการสอนผู้คนให้ประพฤติชอบและละเว้นความชั่ว โดย

ใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้าย นางยักษ์ในภาษาไทยสามารถเรียกได้หลายแบบ อาทิ ยักษี ยักษิณี กุมภัณฑ์ รากษส มาร อสุรี เป็นต้น

จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับยักษ์และนางยักษ์ในประเทศไทย พบว่ายักษ์และนางยักษ์เป็นเรื่องเล่าตำนานปรัมปราที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน โดยสามารถแบ่งออกเป็นข้อมูลยักษ์และนางยักษ์จากพระไตรปิฎกในพระพุทธศาสนา และจากคติชาวบ้านไทยในรูปแบบของเรื่องเล่าตำนานท้องถิ่น และประติมากรรมรูปเคารพตามสถานที่สำคัญต่างๆ ความเชื่อที่เกิดขึ้นทั้งในพระไตรปิฎกและคติชาวบ้านเกิดจากรูปลักษณ์ของยักษ์และนางยักษ์ที่มีความใหญ่โต มีพละกำลังมาก มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ สามารถบันดาลให้เกิดสิ่งอัศจรรย์ได้ ยักษ์และนางยักษ์จึงกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้คนนำไปเป็น “ทวารบาล” เพื่อคอยพิทักษ์รักษาสถานที่สำคัญ รวมทั้งเป็นที่เคารพสักการะที่น่าเกรงขามตามท้องถิ่นต่างๆ จนกลายเป็นตำนานเล่าขานที่ไม่รู้จบ

นอกจากนี้ นางยักษ์ยังได้รับการนำมาสร้างเป็นตัวละครสำคัญในวรรณกรรมการแสดงของไทยจำนวนมาก ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าแล้วพบว่า วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นวรรณกรรมที่มีจำนวนนางยักษ์มากที่สุดรวม 28 ตน นอกจากนี้ นางยักษ์ยังเป็นตัวละครที่สำคัญในวรรณกรรมเรื่องต่างๆจำนวนมาก โดยได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อ ซึ่งพบเรื่องที่เกี่ยวข้องกับนางยักษ์ในพระไตรปิฎก นิทานปรัมปราตามภูมิภาคต่างๆของไทย การสร้างบทบาทนางยักษ์ในวรรณกรรม ในวรรณกรรมนางยักษ์มีบทบาทในฐานะ ผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง ผู้ดำเนินเรื่องราวให้สลับซับซ้อน และผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง รวมไปถึงการใช้นางยักษ์เป็นสัญลักษณ์ในการสอนคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย นางยักษ์เป็นตัวแทนของสิ่งหรือการกระทำที่สามารถนำเรื่องราวหรือแนวคิดจากเรื่องราวนั้นมาเป็นคติสอนใจให้คนในสังคมเห็นถึงโทษและไม่คิดกระทำในสิ่งที่ไม่เหมาะไม่ควรและคิดทำแต่ความดี โดยนางยักษ์ทั้ง 6 ตัวเป็นตัวแทนของคุณธรรมจริยธรรมด้านต่าง ๆ ดังนี้ นางสำมนักขาและศูรปนขา เป็นตัวแทนของโทษจากการริษยาอาฆาตและความเห็นแก่ตัว นางอังกาศตไลเป็นตัวแทนของการสละชีพเพื่อปกป้องบ้านเมือง นางศุภลักษณ์เป็นตัวแทนของความจงรักภักดีและความรับผิดชอบต่อหน้าที่นางพันธุรัตเป็นตัวแทนของความรักที่เสียสละของผู้เป็นแม่ และนางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวแทนที่สอนในเรื่องโทษของโมหะจริต ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์นางยักษ์จากวรรณกรรมการแสดงของไทยโดยพิจารณาจากปัจจัย ได้แก่ รูปลักษณ์ ชาติกำเนิด และบทบาทตามท้องเรื่อง เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาเป็นพื้นฐานของการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ที่สำคัญต่อไป

ทฤษฎีสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ คือ ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของอินเดีย โดยพระภรตมุนี โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเรื่องรสและภาวะ ที่สามารถนำมาวิเคราะห์บทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของตัวโขนหรือตัวละครและการแสดงออกผ่านนาฏยลักษณ์เพื่อสื่อสารอารมณ์

บทบาทนางยักษ์ตามประวัติศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยมีจุดกำเนิดมาจากราชสำนักไทย โดยสถาบันพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์มีส่วนสำคัญในการอุปถัมภ์การแสดงโขนและละครรำให้มีความเจริญรุ่งเรือง มีการสร้างวรรณกรรมที่มีบทบาทนางยักษ์เพื่อใช้สำหรับการแสดงโขนและละครรำ มีการแสวงหาครูโขนและครูละครฝีมือดีมาเป็นผู้สร้างสรรค์และผู้ฝึกหัดท่ารำนางยักษ์ การสืบทอดบทบาทนางยักษ์เป็นไปในลักษณะของการสืบทอดตัวต่อตัวภายในคณะหรือในกลุ่มของตน มีการยืมตัวครูโขนและครูละครจากคณะโขนหรือคณะละครที่มีชื่อเสียงไปสอนบทบาทนางยักษ์ตามโอกาสต่างๆ โดยวังสวนกุหลาบและคณะละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศวรวงศ์วิวัฒน์เป็นสถาบันที่มีส่วนสำคัญในการสืบทอดบทบาทนางยักษ์จากราชสำนักไทยสู่กรมศิลปากรในยุคต่อมา

กลุ่มศิลปินกรมศิลปากรที่ได้รับการถ่ายทอดให้ออกแสดงในบทบาทนางยักษ์มีทั้งศิลปินชายและหญิง โดยได้รับการฝึกหัดแม่ท่าพื้นฐานยักษ์ การแสดงออกทางอารมณ์ การวางจริตกิริยาจากครูโขนและครูละคร โดยศิลปินบางคนได้รับโอกาสในการคัดเลือกให้ออกแสดงบทบาทนางยักษ์ทั้งในโขนและละครรำ แล้วสืบทอดการแสดงบทบาทนางยักษ์นี้ให้แก่ศิลปินรุ่นหลังในเวลาต่อมา

องค์ประกอบการแสดงโขนและละครที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางยักษ์ของกรมศิลปากรที่สำคัญ ได้แก่ บทโขนและบทละคร เพลงและดนตรี เครื่องแต่งกาย อาวุธ อุปกรณ์และฉาก ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปเรียงตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

บทโขนและบทละครที่มีบทบาทนางยักษ์มีที่มาจากวรรณกรรมการแสดงซึ่งกรมศิลปากรได้ตัดตอนมาในช่วงที่มีความสนุกสนาน มีความเหมาะสมที่จะจัดทำเป็นบทสำหรับการแสดงโขนและละครรำได้ บทโขนใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ในการพากย์ ร่ายในการเจรจา และกลอนบทละครสำหรับบทขับร้อง สำหรับบทละครรำใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครสำหรับขับร้อง และบทร้อยแก้วสำหรับการเจรจา บทโขนและบทละครโดยส่วนใหญ่มีลักษณะร่วมกันในด้านการระบุตัวโขนหรือตัวละคร การแบ่งการแสดงเป็นฉากเป็นตอน การบรรจุเพลง และการเลือกใช้

ถ้อยคำสำนวนที่แสดงรูปลักษณ์ พละกำลังและอิทธิฤทธิ์ของนางยักษ์ ส่วนลักษณะเฉพาะนั้นแปรเปลี่ยนไปตามประเภทของการแสดงและวิธีการสร้างสรรค์พลิกแพลงบทของผู้ประพันธ์บท

ดนตรีประกอบการแสดงโขนและละครรำใช้วงปี่พาทย์ โดยมีพัฒนาการตามยุคสมัยต่างๆในการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปเพื่อเพิ่มเสียงและความไพเราะให้แก่การบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครรำใช้เพลงไทยประเภทอัตราจังหวะชั้นเดียวและสองชั้นในการขับร้องเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เพื่อให้ตัวโขน/ตัวละครแสดงกิริยาอาการตามท้องเรื่อง และร่ายรำตามแบบแผนเพลงหน้าพาทย์ โดยเพลงกราวในเป็นหน้าพาทย์สำคัญของบทบาทนางยักษ์ที่นิยมใช้เพื่อออกแสดงในส่วนของการเดินทางและการตรวจพลก่อนยกทัพของนางยักษ์ ซึ่งท่ารำในเพลงกราวในเป็นแม่ท่าพื้นฐานที่ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แทบทุกบทบาทต้องฝึกหัดให้ชำนาญก่อนออกแสดงเสมอ

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขนและละครรำในบทบาทของนางยักษ์ทุกบทบาทแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สวมเสื้อแขนยาว ห่มผ้าห่มนางยักษ์แบบชายมน แล้วสวมเครื่องประดับ ยกเว้นตัวนางศุภลักษณ์ที่ห่มสไบสองชาย ในด้านของการเลือกใช้ศิราภรณ์ นางยักษ์ในโขน ได้แก่ นางสำมนักขาและนางอังกาศตไลจะสวมหัวโขน ส่วนนางยักษ์ในละครรำสวมศิราภรณ์หัวโขนบนศีรษะแล้วเปิดหน้า แต่งหน้าแบบมนุษย์ปกติ หรือสวมกระบังหน้านางยักษ์เขียนหน้านางยักษ์ สำหรับนางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลว เอกลักษณ์ของการแต่งกายของนางยักษ์อยู่ที่การสวมเสื้อ การใช้สีของเครื่องแต่งกาย และการใช้ศิราภรณ์หรือการเขียนหน้านางยักษ์เป็นข้อพิจารณาที่สำคัญ

บทบาทนางยักษ์มีการใช้อาวุธประกอบการแสดงเพื่อแสดงถึงพละกำลัง อิทธิฤทธิ์และความดุร้าย โดยกระบองยักษ์เป็นอาวุธพื้นฐานของนางยักษ์ที่ใช้ร่วมกัน ส่วนนางอังกาศตไลผู้เป็นเสื้อเมืองลงกามีการใช้อาวุธเพิ่มเติมนอกเหนือจากกระบองยักษ์ ได้แก่ ง้าวหรือหอก จักร พระขรรค์และ ศร บทบาทนางยักษ์ไม่ใคร่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมากนักเพราะบทบาทส่วนใหญ่อยู่ในช่วงของการเดินทางและการรบ ยกเว้นนางศุภลักษณ์ที่ไม่มีบทบาทในการรบจะใช้กระดาษวาดรูปและผอบเป็นอุปกรณ์สำคัญในการประกอบการแสดง

ฉากประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ช่วยเสริมการแสดงบทบาทนางยักษ์ในโขนและละครรำให้มีความสมจริง มีความยิ่งใหญ่และสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมให้คล้อยตามและเกิดความเข้าใจเนื้อหาตามท้องเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ฉาก

การแสดงในบทบาทนางยักษ์ส่วนใหญ่เป็นฉากป่าเขาลำเนาไพร ฉากภายในปราสาทราชวังหรือในถ้ำ อันเป็นที่อยู่ของนางยักษ์ และฉากชายหาดริมมหาสมุทร ซึ่งมุ่งเน้นการทำฉากแบบเสมือนจริงและมีการจัดแสงไฟเพื่อให้ความสว่างและเสริมบรรยากาศให้ฉากโขนและฉากละครมีความสวยงามชัดเจนยิ่งขึ้น

ในส่วนของการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ ผู้วิจัยได้พิจารณาและเรียบเรียงเป็นประเด็นสำคัญต่างๆ ดังนี้

นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของการรำหรือการแสดงบทบาทของตัวนางยักษ์ ซึ่งมีปัจจัยที่ประกอบขึ้นเพื่อระบุความเป็นนาฏยลักษณ์ ได้แก่ 4 อย่าง ได้แก่ รูปแบบของการแสดง ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม ผู้แสดงและการฝึกหัด กระบวนท่ารำ พลังและอารมณ์ในการแสดง

1. รูปแบบของการแสดงเป็นเสมือนกรอบที่กำหนดรูปแบบของนาฏยลักษณ์ โดยนำมาจากข้อกำหนดของการแสดงแต่ละประเภทว่าผู้แสดงมีขีดจำกัดในการแสดงออกด้านลีลาท่ารำ และจริตกิริยาเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละประเภท

2. ภูมิหลังของตัวละครจากวรรณกรรม แบ่งเป็นรูปลักษณ์ของตัวละครจากวรรณกรรม และรูปลักษณ์ของผู้แสดงที่จะมารับบทบาทนางยักษ์แต่ละตัว วรรณกรรมจะเป็นสิ่งที่กำหนดรูปลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ที่จะกำหนดให้ตัวลักษณ์มีรูปลักษณ์อย่างไร ซึ่งจากวรรณกรรมกำหนดให้รูปลักษณ์ของนางยักษ์มี 2 ประเภท คือ นางยักษ์เขี้ยว ซึ่งได้แก่ นางสำมนักขา นางอังกาศตไล นางพันธุรัต นางผีเสื้อสมุทร และนางศูรปนขา และนางยักษ์ที่มีรูปลักษณ์อย่างนางมนุษย์ ได้แก่ นางศุภลักษณ์ บุคลิกภาพ เป็นอีกหนึ่งปัจจัยย่อยที่หล่อหลอมนาฏยลักษณ์ของตัวนางยักษ์ ซึ่งจากวรรณกรรมพบว่านางยักษ์มีบุคลิกภาพต่างกันตามฐานันดรจากนางยักษ์สำคัญทั้ง 6 ตัวสามารถแบ่งชนชั้นได้ 3 ชนชั้น ได้แก่ นางยักษ์ชั้นกษัตริย์ มีบุคลิกสง่างามรักษาท่วงที่กิริยา มีความภูมิฐาน ซึ่งได้แก่ นางสำมนักขา นางศุภลักษณ์ นางพันธุรัตและนางศูรปนขา นางยักษ์ชั้นขุนนาง จะมีบุคลิกที่สง่างาม น่าเกรงขาม ซึ่งได้แก่นางอังกาศตไล และนางยักษ์ป่า จะมีกิริยาไม่เรียบร้อย มีความแข็งกระด้างทั้งกิริยาและวาจา ซึ่งได้แก่ นางผีเสื้อสมุทร

3. ผู้แสดงและการฝึกหัด เพศของผู้แสดงและการฝึกหัดจากศิลปินต้นแบบ เพศของผู้แสดงเป็นสิ่งที่ทำให้นาฏยลักษณ์ของของนางยักษ์มีความแตกต่าง ซึ่งผู้แสดงที่เป็นเพศชายจะมีสรีระและพละกำลังที่แข็งแกร่งทำให้สามารถทำท่ารำที่ต้องใช้พละกำลังที่มากได้ เช่น การรับลอย เป็นต้น

ส่วนผู้แสดงที่เป็นเพศหญิงจะมีข้อกำหนดในเรื่องสรีระและพละกำลังไม่สามารถจะทำท่าที่ใช้พละกำลังมากได้แต่จะมีข้อได้เปรียบในเรื่องการทำความเข้าใจกับจริตกิริยาของสตรีเพศและการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงที่เป็นเพศชายอาจต้องใช้เวลาเรียนรู้และศึกษาตัวละครมากกว่าเพศหญิง นอกจากเพศของผู้แสดงแล้ว การฝึกหัดจากศิลปินต้นแบบก็มีส่วนสำคัญที่กำหนดนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์เนื่องจากศิลปินแต่ละคนจะมีลีลาท่ารำและบุคลิกในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลังก็มักจะถ่ายทอดเอกลักษณ์เหล่านั้นไปยังผู้ที่รับการถ่ายทอดด้วย

4. กระบวนท่ารำ พลังและอารมณ์ในการแสดง กระบวนท่ารำมีทั้งกระบวนท่าที่เป็นท่ามาตรฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าธรรมชาติ การแสดงอารมณ์ของนางยักษ์จะแสดงออกตามอารมณ์ที่บทละครกำหนดโดยได้นำทฤษฎีนาฏยศาสตร์เป็นหลักในการวิเคราะห์ ซึ่งพบรสหลักๆ ในการแสดง ได้แก่ ศฤงคารรส เราทระรส อัทภุตะรส วีระรส ภยานกะรส และกรุณารส ส่วนพลังในการแสดง การแสดงออกของพลังของนางยักษ์ในการแสดงมีระดับความเบาแรง ที่ฝันแปรไปตามอารมณ์ในการแสดง

ซึ่งปัจจัยทุกอย่างข้างต้นเมื่อนำมาหลอมรวมกันจึงก่อเกิดเป็นนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ทั้งสิ้น

การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์พบว่า นางยักษ์มีนาฏยลักษณ์ 2 ประเภท คือ นาฏยลักษณ์ร่วม คือ นาฏยลักษณ์ที่เป็นท่าที่ใช้ร่วมกันของนางยักษ์ทุกตัว ได้แก่ ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์และท่ารำที่ใช้ในการรำตีบท ประเภทที่ 2 คือนาฏยลักษณ์ที่เป็นนาฏยลักษณ์เฉพาะตัวของนางยักษ์ ได้แก่ กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง กระบวนท่าในการรบและการขึ้นลอย การแสดงอารมณ์และพลังเฉพาะบทบาท

นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ทั้ง 6 ตัวนั้นสิ่งที่ทุกตัวมีเหมือนกันคือลักษณะของท่ารำที่มีความสง่า ผึ่งผาย นางยักษ์ในการแสดงโขน ได้แก่ นางสำมนักขาและนางอังกาศตไล จะมีท่ารำที่นิ่งตามรูปแบบของการแสดงโขน นางสำมนักขานั้นอาจเพิ่มเติมลีลาของนางตลาดได้บ้างแต่ไม่ควรมากเกินไปส่วนนางอังกาศตไลจะต้องมีลีลาท่ารำที่เข้มแข็ง ดุดัน เนื่องจากนางเป็นนักรบ สำหรับนางศุภลักษณ์เป็นนางยักษ์ที่อยู่ในการแสดงละครในจะมีลีลาท่ารำที่มีความนิ่ง อ่อนช้อยและนุ่มนวลตามหลักการแสดงของละครในแต่แฝงไปด้วยความแข็งแรง นางยักษ์ในละครนอก ได้แก่ นางพันธุรัตและนางผีเสื้อสมุทร ลีลาท่ารำของนางพันธุรัตควรมีความภูมิฐานเพราะเป็นนางกษัตริย์ ส่วนนางผีเสื้อสมุทรจะมีลีลาท่ารำที่มีความเข้มแข็งขึงขัง ทั้งนางพันธุรัตและผีเสื้อสมุทรสามารถใส่ลีลาของ

นางตลาดเข้าไปในการแสดงได้ โดยสำหรับนางพันธุรัตอาจต้องระวังไม่ให้มีลีลาของนางตลาดมากเกินไป เพราะจะทำให้ลดทอนท่วงท่าสง่างามของนางกษัตริย์ลงไป ส่วนนางศูรปนขามีลีลาท่ารำที่นิ่งและอ่อนช้อยตามแบบของละครในในขณะเดียวกันก็มีลีลาของท่ารำที่มีความแข็งแรง ขึงขัง การแสดงอารมณ์นั้นขึ้นอยู่กับบทบาทในการแสดงของนางยักษ์แต่ละตัวและการแสดงออกของพลังจะขึ้นอยู่กับการแสดงอารมณ์ในแต่ละช่วงของการแสดง

ส่วนประเด็นในด้านการวิเคราะห์สาเหตุแห่งการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของนางยักษ์โขนและละครรำมี 3 ประการ ได้แก่ การนำแม่ท่าจากโขนมาเป็นหลักในการแสดง การสืบทอดท่ารำนางยักษ์จากแหล่งเดียวกัน และการใช้ศิลปินคนเดียวแสดงหลายบทบาท ซึ่งปัจจัยทั้ง 3 นี้เป็นปัจจัยที่ทำให้ในปัจจุบันเกิดการผสมผสานของท่ารำและกลวิธีการแสดงของนางยักษ์และเป็นเหตุให้นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์มีลักษณะร่วมกันในทุกบทบาท

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเกี่ยวกับนาฏยลักษณ์ของตัวละคร หรือการแสดงต่างๆยังมีอยู่เป็นจำนวนจำกัด ซึ่งการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เพราะในปัจจุบัน เราแทบแยกไม่ออกว่าโขนและละครแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะอย่างไร และสามารถแยกแยะให้เห็นความแตกต่างได้ยาก ด้วยเหตุที่ศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์มิได้ขาดออกจากกันเสียทีเดียว โดยปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์นิยมใช้วิธีปรับปรุง ลดทอนลักษณะบางประการของงานดั้งเดิมเพื่อให้เกิดเป็นงานประเภทใหม่ ดังนั้น การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงวิชาการจะช่วยชี้ให้เห็นหลักการแสดงที่ถูกต้อง และทำให้จำแนกแยกแยะว่า ลักษณะใดเป็นโขน ลักษณะใดเป็นละคร และมีข้อแตกต่างในประเด็นใดบ้าง และสามารถนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ได้อย่างมีหลักการ ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอแนะให้ผู้ที่สนใจศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวโขน ตัวละคร อาทิ บทบาทนางแปลง บทบาทของสัตว์ ฯลฯ หรือการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทอื่นๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งทฤษฎีทางการแสดงที่สามารถอธิบายได้ และนำเสนอองค์ความรู้สู่ระดับสากลต่อไป

รายการอ้างอิง

กิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ, คณะกรรมการ. สมุดบันทึก “โขน” พุทธศักราช 2553 กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 2553.

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. การแสดงละครในเรื่อง อุณรุท ตอน ประพาสไพร – ครองรัก. [ม้วนวีดีทัศน์] งานวัฒนธรรมนำไทยฉลอง วันสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ครบ 231 ปี ณ โรงละครวังหน้า, 20 เมษายน 2556.

คณะศิษยานุศิษย์. คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมุล ยมะคุปต์. ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2548.

คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์ (เอกสารแผ่นพับประชาสัมพันธ์)

จุลชาติ อรัณยะนาค. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2558.

เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภากรณ์, การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของ “ยักษ์” จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531.

ชลธิชา นิสัยสัตย์. “ยักษ์”ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ดิษฏิกษ์. เรื่องโบราณตำนานยักษ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ INCOME, 2554.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

ธนาคารกรุงเทพ. 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2555.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. แบบแผนและกลวิธีการพากย์ – เจรจาโขนของกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

ธีรวัส บำเพ็ญบุญบารมี. ประมวลเรื่องยักษ์: ศึกษาจากคัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกาตลอดจนคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา. ม.ป.ม.: มูลนิธิเบญจนิกาย, 2550.

นาฏดุริยางคศิลป์, สถาบัน. วิพิธทัศนา พร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ กรุงเทพมหานคร: บริษัทเซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2542.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง. กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2506.

ปิ่น มาลากุล,หม่อมหลวง. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสุนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. (จัดพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันเสาร์ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2539.

ประดิษฐ์ ศิลปะสมบัติ. ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2555.

ประสาท ทองอร่าม. บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดน้องพ่ายลูกชายแพ้. จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี 21 มิถุนายน 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ผุสดี หลิมสกุล. รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ผอบ โปษะกฤษณะ. วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

ประภาส แก้วสวรรค์,พระมหา. ยักษ์ในพระไตรปิฎก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี – สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. บทละคร เรื่อง อุณรุท. กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอก พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2530.

พระมหานาค วัดท่าทราย. ปุณโณวาทคำฉันท์. พระนคร: กรมศิลปากร, 2503.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. ธานิต ศาลากิจ นางยักษ์แห่งกรมศิลปากร. นิตยสารศิลปากร 53,1 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2553: 55 – 60.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช. กรุงเทพมหานคร: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2545.

ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์,กรมหลวง. บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2544.

โยธิน อินบรรเลง. ซุ้มประตูยอดมงกุฎ. [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.travelpx.com/%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%94%E0%B8%AD%E0%B8%A3%E0%B8%B8%E0%B8%93%E0%B8%AF-30-08-2015 [22 เมษายน 2559]

รจนา สุนทรานนท์. นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลปินสู่กรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์. กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

วัชนี เมษะมาน. ประวัติผู้แสดงเป็นนางยักษ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย. รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2541.

วัชนี เมษะมาน. ข้าราชการบำนาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559.

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร. วัดโพธิ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร.[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.watpho.com/historical.php [1 เมษายน 2559]

วัฒนธรรมแห่งชาติ, ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สำนักงานคณะกรรมการ. มหกรรมรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2534.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ - ติดเกาะ. จัดแสดงในงานวันสุนทรภู่ ณ โรงเรียนสตรีวิทยา วันที่ 26 มิถุนายน 2544. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ศิลปากร, กรม. การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2550.

ศิลปากร, กรม. การแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิศวาส – เพลงปี่พิฆาต. [ม้วนวีดีทัศน์] แสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, 23 มิถุนายน 2556.

ศิลปากร, กรม. โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556.

ศิลปากร, กรม. โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2553.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

ศิลปากร,กรม. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2419.

ศิลปากร, กรม. บทละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า. (เอกสารอัดสำเนา)

ศิลปากร, กรม. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2512.

ศิลปากร, กรม. ปัญญาสชาดก เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2559.

ศิลปากร, กรม. ประชุมบทละครดึกดำบรรพฉบับบริบูรณ์. ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2486. (พิมพ์เป็นมิตรพลีในงานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2486)

ศิลปากร, กรม. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, 2525.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2517.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ชุด “กิระเรื่องพระสังข์. ม.ป.ม.: ม.ป.ท., 2524.

ส.พลายน้อย. อมนุษยนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร: ยิปซี, 2555.

สกลพัฒน์ โคตรตันติ. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สมพร ร่วมสุข. วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521.

สุตตนตปิฎเก มชฌิมนิกายสส มูลปณณาสกํ. กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2523, อ้างถึงใน พระมหาประภาส แก้วสวรรค์. ยักษ์ในพระไตรปิฎก. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาบาลี – สันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุธี ปิวรบุตร. เวทีและหลักในการออกแบบฉากละคร. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

สุนทรโวหาร, พระ. พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2517.

สุนันทา บอนด์. อดีตข้าราชการกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2552.สุวรรณหงส์เล่ม 3 เลขที่ 184, มัดที่ 144.

สูจิบัตรการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง ศูรปนขา (คณะโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรจัดการแสดงเนื่องในงาน “วันนริศ” ณ พระตำหนักปลายเนิน จัดแสดงวันที่ 27 – 28 เมษายน พ.ศ. 2510.

เสรี หวังในธรรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ชุด สำมนักขาหึงสีดา จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 27 ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ วันศุกร์ที่ 25 พฤศจิกายน 2548 เวลา 17.00 น. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เสรี หวังในธรรม. บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีพันธุรัต ถึง เลือกคู่. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เสรี หวังในธรรม.บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาชมป่า. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

แสง มนวิทูร. นาฏยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2541.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ. เจ้านายและข้าราชการชุมนุกันบริเวณศาลาอันเตปุริกธุริน พระราชวังดุสิต. หจช. 172 – 5740. อ้างถึงใน จิรัชญา บุรวัฒน์, หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สำเนาบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ถวายพล – รบอังกาศตไล (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

อรวรรณ กุหลาบรัตน์. พระกุเวรในวรรณคดีสันสกฤต. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2531.

อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา. ศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ ศิลปินโขนยักษ์. [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.facebook.com/permalink.php?storyfbid=501533880012820&id=390999337732942&substory_index=0 [1 เมษายน 2559]

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2559.

อรพินทุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา. ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558.

อนุชา บุญยัง. การแสดงโขนของอากาศตไล. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อนุชา บุญยัง. อากาศตไล. นิตยสารศิลปากร 49, 1 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2549): 43.

อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ นางเฉลย ศุขะวณิช ท.ม.ต.ช. ศิลปินแห่งชาติ ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร 15 ตุลาคม 2544. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์, 2544.

อุทัย บุญเย็น. พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 5 เล่ม 13. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548.

อุทัย บุญเย็น. พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี วินัยปิฎก 1 เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548.

อุทัย บุญเย็น. พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 3 เล่ม 11. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548.

อุทัย บุญเย็น. พระไตรปิฎกสำหรับผู้เริ่มศึกษา พระบาลี พระสุตตันตปิฎก 5 เล่ม 13. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โพธิเนตร, 2548.

Luminos-Media.com. เที่ยวศาลาหลักเมืองอุดรธานี และสักการะท้าวเวสสุวรรณ จ.อุดรธานี**.** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.tinyzone.tv/TravelDetail.aspx?ctpostid=2564 [22 เมษายน 2559]

OK Nation. วนอุทยานเขานางพันธุรัต. [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.oknation.net/blog/bignine/2009/07/15/entry-2 [10 กุมภาพันธ์ 2559]

Sir Monier Williams. A Sanskrit-English Dictionary. London: Oxford University Press, 1979.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2525 ณ จังหวัดกาฬสินธุ์

สำเร็จการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยระดับประกาศนียบัตรนาฏยศิลป์ชั้นสูง (ป.ว.ส. ปีที่ 2) จากวิทยาลัยนาฏศิลป ในระหว่างศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป ได้รับทุนการศึกษาจากมูลนิธิคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในปีการศึกษา 2542 และได้รับทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ในปีการศึกษา 2544

สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา 2546

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2551

ปัจจุบันได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ศึกษาในหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University