ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545
ISBN 974-17-3251-1
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"LAKON THENG TUK" IN CHANTHABURI

Miss Praparsri Sripradit

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2002
ISBN 974-17-3251-1

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี
โดย	นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

..... กรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ : ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี (LAKON THENKTUK IN CHANTABURI)
อ.ที่ปรึกษา : อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์, 383 หน้า. ISBN 974 – 17 – 3251 - 1.

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี ด้านประวัติ องค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนของการแสดง วิธีการแสดง รูปแบบการแสดง และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544-2545 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้แสดงอาวุโส 4 คน หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก 9 คน ผู้แสดงละครเท่งตุ๊ก 82 คน และสังเกตการแสดงละครเท่งตุ๊ก 9 คณะ จำนวน 30 ครั้ง ที่แสดงในจังหวัดจันทบุรี

ผลการวิจัยพบว่า การกำเนิดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีเริ่มจากนายทิม ภากกิจ ได้รับการถ่ายทอดละครชาตรีจากครูขุนทองซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของไทยแล้วแสดงละครเร่เรื่อยมา และในปี พ.ศ. 2420 ได้นำละครชาตรีหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่าละครเท่งตุ๊ก เข้ามาเผยแพร่ในเขตอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2545) รูปแบบของการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของการแสดงลิเกที่ได้เข้ามามีบทบาทในชุมชน องค์ประกอบสำคัญที่ปรากฏในการแสดงได้แก่ โรงละครสามารถชมได้ 3 ด้าน มีฉากรูปป่าหรือท้องพระโรง วางเตียงไว้ตรงกลางสำหรับนั่งทำบท เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งแนวจักรๆ วงศ์ๆ และแนวสมัยใหม่ที่นำมาจากนวนิยายหรือละครวิทยุ ใช้โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง บางครั้งอาจนำระนาดและกลองชุดเข้ามาบรรเลงผสม แต่งกายยืนเครื่องพระ- นาง โดยผู้หญิงรับบทเป็นพระเอก นางเอก และตัวเบ็ดเตล็ด ผู้ชายรับบทเป็นตัวตลก

ลำดับการแสดงประกอบด้วย 4 ส่วนคือ 1.กล่าวคำบูชา 2.โหมโรงดนตรี 3. รำก่อนการแสดง และ 4. ละคร ในการแก้บนมักมีครบทั้ง 4ส่วน ในการแสดงเพื่อความบันเทิงมีเฉพาะส่วนที่3 และ4
การแสดงละครเท่งตุ๊กเริ่มด้วยตัวละครเอกเกือบทุกตัวออกมาร้องกล่าวตัว จากนั้นจึงดำเนินเรื่องเป็นฉากสั้นๆ และรวดเร็วต่อเนื่องกันไปจนจบการแสดง ตัวละครแต่ละตัวร้องเป็นต้นเสียงพร้อมรำทำบทรับด้วยลูกคู่หลังโรง ระหว่างนั้นตัวละครรำซัดท่าและเจรจาซ้ำความ ตัวตลกมีความสำคัญในการสร้างความสนุกสนาน บอกเรื่องและกำกับทางเข้า-ออกของตัวละคร ละครเท่งตุ๊กปัจจุบันมี 3 แบบ คือ แบบดั้งเดิม แบบพันทางคือผสมลิเก และแบบประยุกต์คือผสมวงสติงและหางเครื่อง

ละครเท่งตุ๊กปัจจุบันมี 9 คณะ ผู้แสดง 82 คน มีเด็กหญิงฝึกหัดอยู่หลายคน แต่มีเพียง 2 คณะที่แสดงแบบดั้งเดิมได้ ดังนั้นจึงเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่คนรุ่นหลังจะอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงละครเท่งตุ๊กแบบดั้งเดิมให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา	2545	

##4486561435 : MAJOR THAI CLASSICAL DANCE
KEY WORD : LAKON / CHATRI / CHANTABURI
PRAPARSRI SRIPRADIT : LAKON CHATRI IN CHANTABURI : THESIS ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, 383 pp. ISBN 974 - 17 - 3251 - 1.

The objective of this research is to study the historical background, composition, performance sequence, format and special characteristics of Lakon Thengtuk in Chantaburi Province from 2001 to 2002. The methods used in this study include collecting related documents, interviewing 4 senior performers, 9 troupe heads, 82 performers and observation of 30 performances by 9 different troupes within Chantaburi.

The results show that Lakon Thengtuk in Chantaburi was started by Mr. Tim Phakkij. Knowledge about this type of Lakon was transferred by Khru Khunthong who performed Lakon in southern Thailand. In 1977, Lakon Chartri, known as Lakon Thengtuk, was brought to Lamsingh district, Chantaburi province. The format of Lakon Thengtuk was simultaneously changed according to the influence of Likay in this area. Performance elements are three side stage , a set of scenery painted with a forest or a palace, and a bench. Stories are from legends and modern short from famous novels or radio scripts. Music instrument plays includes drums, xylophone, cymbals and wooden clappers. Actresses perform hero, heroine and supporting roles. Males act as clowns. They dress in classical theatre style.

Performance sequence is divided in to 4 part_ _ invocation , music prelude, dance prelude and play proper. Lakon Thenktuk for votive offering includes all parts but for entertainment. Only part 3 and 4 are presented.

Performance starts with leading characters sing and dance their introduction part followed by singing chorus backstage while they repeat with a traditional dance pattern called sat tha. This is followed by a spoken phrase similar to singing line. Clowns play important role in creating laughters and directing the play. Lakon Thenktuk today has 3 styles_ _ traditional, mixed with Likay and mixed with modern music and dance chorus.

Lakon Thenktuk today has 9 troupes with 82 performers. Many young girls are being trained today. However, only two troupes can perform the traditional style. Preservation should by serious considered for this theatre heritage.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department	Dance	Student's signature ……...
Field of study	Thai Classical Dance	Advisor's signature ……..
Academic year	2002	

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่านที่ได้ให้ความรู้ทางวิชาการ ให้คำปรึกษาและสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำพร้อมทั้งเสนอแนะข้อคิดเห็นในการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดีเสมอมา ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณท่านศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ประธานกรรมการ อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ และอาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี รวมทั้งมหาวิทยาลัยนเรศวรที่ได้ให้ความสนับสนุนทุนทรัพย์ในการค้นคว้าวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณศิลปินละครเท่งตุ๊กอาวุโส อันได้แก่นางทิด ภากกิจ นางทอย ภากกิจ นางถึง ภากกิจ และหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กทุกท่าน ได้แก่ นางบุญเรือน สร้อยศรี นางมะลิชอบชล นางชวนชื่น จิตกมล นางฉลาด ถนอมจิต นางเต้าหยิน สวัสดิชัย นางปราณี นาคเจริญ นางสมปอง ทักญาติ นางวันดี เฉิมชัย และนางจันทรา สอนศรี ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเป็นอย่างดีอนึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศิลปินละครเท่งตุ๊กทุกท่านที่ไม่ได้กล่าวนามไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อผู้ให้ที่พักอาศัยขณะเก็บข้อมูลอันได้แก่ นางบุญเรือน สร้อยศรี นางสมปอง ทักญาติ นางปราณี นาคเจริญ และนางสาวบุษบา วัฒโท รวมถึงกัลยาณมิตรในจังหวัดจันทบุรีทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือเป็นอย่างดี ผู้วิจัยซาบซึ้งในน้ำใจของทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณเจ้าของเอกสารตำราต่างๆที่ได้นำมาใช้อ้างอิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณสมาชิกในครอบครัว “ ศรีประดิษฐ์ ” ทุกคนที่คอยช่วยเหลือ สนับสนุน และให้กำลังใจด้วยดีเสมอมา ขอบคุณนายถาวร ทองแก้วที่ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกในการทำวิจัยเป็นอย่างดี

ประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนขอมอบเป็นความกตัญญูตาคุณแก่ บิดามารดา คุณครูอาจารย์ รวมถึงศิลปินละครเท่งตุ๊กทุกๆท่านทั้งที่มีชีวิตอยู่และที่ได้ล่วงลับไปแล้วตลอดจนท่านผู้มีพระคุณที่ได้กล่าวนามไปแล้วข้างต้น

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง.....ญ
สารบัญแผนภูมิ..... ฏ
สารบัญภาพ..... ฐ
บทที่
1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5
1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 6
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7
2 ประวัติความเป็นมาของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี 8
2.1 กำเนิดของละครชาตรี 8
2.2 ที่มาของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี..... 12
2.3 ประวัติคณะละครเท่งตุ๊ก..... 16
2.4 ความแพร่กระจายของคณะละครเท่งตุ๊ก 33
2.5 ลักษณะการแสดงละครเท่งตุ๊กในสมัยอดีตถึงปัจจุบัน..... 36
3 องค์ประกอบของละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีในปัจจุบัน..... 47
3.1 โรงละคร 47
3.2 ฉาก..... 62
3.3 บทละครและเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดง..... 66
3.4 คนบอกบท..... 77

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	3.5 เครื่องแต่งกาย	81
	3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง	102
	3.7 ผู้แสดง	108
	3.8 การฝึกหัดละคร	110
	3.9 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง	114
	3.10 เพลงประกอบการแสดง	118
	3.11 ผู้ชม	120
	3.12 โอกาสที่ใช้ในการแสดงและสถานที่แสดง	121
	3.13 การดำเนินการจัดการ	123
	3.14 การติดต่อหาละคร	130
	3.15 อัตราค่าจ้างในการแสดง	131
4	ลำดับขั้นตอนการแสดงละครเท่งตุ๊ก	135
	4.1 พิธีไหว้ครู	136
	4.2 พิธีลาเครื่องบูชาครู	142
	4.3 การไหว้เจ้า	143
	4.4 การโหมโรง	145
	4.5 การร้องไหว้เจ้า	147
	4.6 การรำถวายมือ	165
	4.7 การรำคุณครู	168
	4.8 การรำชัดชาตรี	219
5	วิธีการแสดงละครเท่งตุ๊ก จังหวัดจันทบุรี	231
	5.1 การแสดงละคร	231
	5.2 การร้อง	237
	5.3 การเจรจา	239
	5.4 การใช้ท่ารำ	241

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

5.5 การสวมบทบาทและการแสดงอารมณ์ของตัวละคร 322
5.6 การใช้เวทีและทิศทางเข้า-ออกของตัวละคร 326
5.7 รูปแบบการแสดงละครเท่งตุ๊ก 329
5.8 ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก 333
6 สรุปและข้อเสนอแนะ 342
สรุป 342
ข้อเสนอแนะ 351
รายการอ้างอิง 352
ภาคผนวก 355
ภาคผนวก ก. ภาพหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก และศิลปินอาวุโส 356
ภาคผนวก ข. คำกลอนไหว้ครูละคอนชาตรี 363
ภาคผนวก ค. คำศัพท์ที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก จังหวัดจันทบุรี 381
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 383

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 แสดงอัตราค่าจัดหาละครเท่งตุ๊ก 44
2 แสดงชื่อคณะและจำนวนนักแสดงที่อยู่ในสังกัด 109
3 แสดงเปรียบเทียบขั้นตอนการฝึกหัดละครเท่งตุ๊กของคณะต่าง ๆ..... 111
4 แสดงลักษณะการเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 118
5 แสดงลักษณะการเลือกใช้เพลงร้องประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 119
6 แสดงอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครสำหรับการรำถวายมือเพียงอย่างเดียว 132
7 แสดงอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครสำหรับแสดงละคร..... 132
8 แสดงลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 136
9 ท่ารำร้องไหว้เจ้าคณะ ส. บัวน้อย..... 150
10 การใช้บทไหว้ครูประกอบการรำคุณครูของละครเท่งตุ๊กในปัจจุบัน..... 177
11 ท่ารำคุณครู คณะ ส.บัวน้อย..... 178
12 ท่ารำแม่บท 12 ท่า 243
13 ตัวอย่างการแสดงอารมณ์ของตัวละครในบทบาทต่าง ๆ..... 323

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ หน้า

1 แสดงรายชื่อบุตรของนายทิม ภากกิจ 15
2 แสดงโครงสร้างการสืบทอดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี 34
3 แสดงโครงสร้างของโรงละคร 61
4 แสดงลักษณะการจัดแถวขณะร้องไหว้เจ้าและรำถวายมือ 166
5 เปรียบเทียบวิธีการเคลื่อนที่ประกอบการรำซัดชาตรี 220
6 แผนผังเวทีการแสดง 326
7 แสดงลักษณะการทรงตัวของนักแสดงขณะประกอบท่ารำ 334

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 แผนที่จังหวัดจันทบุรี..... 18
2 คณะละครเท่งตุ๊ก ส. บัวน้อย 20
3 คณะละครเท่งตุ๊กสำราญศิลป์..... 21
4 คณะละครเท่งตุ๊กชวนชื่น..... 23
5 คณะละครเท่งตุ๊กถนอมจิตรศิษย์เจริญ 24
6 คณะละครเท่งตุ๊กไชยเจริญศิลป์..... 26
7 คณะละครเท่งตุ๊ก ณ นาคเจริญ 27
8 คณะละครเท่งตุ๊กเปรมฤทัยวัยรุ่น 29
9 คณะละครเท่งตุ๊กขวัญใจเจริญศิลป์ 30
10 คณะละครเท่งตุ๊กจันทราบันเทิงศิลป์ 32
11 ศิราภรณ์ยอดเงินตัวพระของคณะ ส.บัวน้อย..... 38
12 เครื่องแต่งกายของนักแสดงละครเท่งตุ๊กประมาณปี พ.ศ. 2510 41
13 เครื่องแต่งกายของนักแสดงละครเท่งตุ๊กตัวพระที่ยังคงสวมอินทธนูบนบ่า..... 43
14 นักแสดงละครเท่งตุ๊กตัวพระนิยมสวมศิราภรณ์ตัวนาง 43
15 ลักษณะโรงละครติดพื้นซึ่งใช้บริเวณพื้นที่ข้างบ้านของเจ้าภาพจัดการแสดง..... 48
16 ลักษณะโรงละครติดพื้นที่ปลูกสร้างขึ้นใหม่อย่างง่าย ๆ 49
17 ลักษณะโรงละครยกพื้นที่ปลูกสร้างอย่างถาวร 50
18 บริเวณด้านหน้าเวทีของแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 52
19 ลักษณะไฟราวแสงสีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก 53
20 ลักษณะไฟรางแสงสีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 54
21 ที่นั่งสำหรับนักดนตรีบนเวที..... 55
22 ที่นั่งติดพื้นสำหรับนักดนตรีโดยแยกออกจากเวที 56
23 ที่นั่งยกพื้นสำหรับนักดนตรีโดยแยกออกจากเวที 57
24 ห้องแต่งตัวเมื่อมองจากมุมซ้ายของเวทีโรงละครเท่งตุ๊ก..... 58
25 การจัดวางสิ่งของภายในห้องแต่งตัวของโรงละครเท่งตุ๊ก 59
26 การนั่งชมการแสดงละครเท่งตุ๊ก..... 60

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	ฉากของคณะ ณ นาคเจริญ	64
28	ฉากของคณะ ส. บัวน้อย	65
29	ฉากของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	66
30	บทละครสมุดไทยของคณะ ส. บัวน้อย	68
31	ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะของคณะ ส. บัวน้อย	70
32	ตัวอย่างหนังสือโรงพิมพ์ห้างสมุดของคณะ ส. บัวน้อย	71
33	บทละครที่คัดลอกขึ้นใหม่ในสมัยของนางเท้า สายบัว มารดาของ นางบุญเรือนสร้อยศรี หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ส. บัวน้อย	73
34	บทละครที่คัดลอกขึ้นใหม่ของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	74
35	ตัวอย่างหนังสือบทละครความเรียงร้อยแก้วของคณะ ส. บัวน้อย	75
36	ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	82
37	ส่วนประกอบเครื่องประดับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	83
38	ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	90
39	ส่วนประกอบเครื่องประดับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	91
40	ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายตัวตลกโบราณของคณะ ส. บัวน้อย	94
41	ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายตัวเบ็ดเตล็ดผู้หญิงของคณะ ส. บัวน้อย	95
42	กระจังสำหรับนางอิจฉาและนางยักษ์	96
43	เครื่องแต่งกายละครเท่งตุ๊กพันทางบทบาทผู้ชายของคณะ ณ นาคเจริญ	97
44	เครื่องแต่งกายละครเท่งตุ๊กพันทางบทบาทผู้หญิงของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	98
45	เครื่องแต่งกายตัวตลกแบบพันทาง	99
46	ภาพลายเส้นเฉียงที่ชาวบ้านแถบนั้นเรียกว่า ลายขนมปัง	100
47	ภาพลายดอกดวงที่ไม่มีเส้นเฉียงของลายขนมปัง	101
48	เตียงสำหรับประกอบการแสดง	103
49	ไม้รบของคณะณ .นาคเจริญ	104
50	ไม้ตะขาบของคณะณ .นาคเจริญ	105
51	กระบองผ้าของคณะณ .นาคเจริญ	106
52	อุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่น ๆของคณะณ .นาคเจริญ	107

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	วงดนตรีแบบโบราณที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะส.บัวน้อย	115
54	วงดนตรีแบบพันทางที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะส.บัวน้อย	116
55	วงดนตรีแบบประยุกต์ของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	117
56	ผู้ชมกลุ่มเด็กที่ชมการแสดงอยู่ชิดขอบเวที	121
57	สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาภายในบ้านพักหัวหน้าละครคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	125
58	สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาภายในบ้านพักหัวหน้าละครคณะ ณ นาคเจริญ	126
59	เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่จัดเตรียมไว้สำหรับการแสดง	127
60	เครื่องดนตรีที่จัดเตรียมไว้สำหรับการแสดง	128
61	รถสองแถวรับจ้างสำหรับเป็นพาหนะในการเดินทาง	129
62	นักแสดงแต่งหน้าแต่งตัวหลังเวทีเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง	130
63	การจัดเตรียมพื้นที่และอุปกรณ์สำหรับประกอบพิธีไหว้ครู	138
64	หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น กำลังกล่าวคำบูชาครู	139
65	หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นขณะทำน้ำมนต์	140
66	หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นประพรมน้ำมนต์ให้แก่นักแสดง	141
67	นายพนม สร้อยศรี บุตรชายหัวหน้าคณะ ส. บัวน้อย กำลังกล่าวคาถา พร้อมนำหมากพลูใส่ไว้ในโทน	142
68	นายพนม สร้อยศรี บุตรชายหัวหน้าคณะ ส. บัวน้อย กำลังนำเหล้าบูชาครู ปะพรมบริเวณห้องแต่งตัว	143
69	ผู้จัดหาจุดธูปจำนวน 9 ดอก เพื่อบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์	144
70	นักแสดงรับธูปคนละ 1 ดอก เพื่อกราบไหว้อธิษฐานให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์รับชมการแสดง	145
71	การร้องไหว้เจ้าของคณะ ณ นาคเจริญ	167
72	การรำถวายมือของคณะ ส. บัวน้อย	167
73	ท่ารำซัดชาตรีที่ 1 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	221
74	ท่ารำซัดชาตรีที่ 2 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	221
75	ท่ารำซัดชาตรีที่ 3 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	222
76	ท่ารำซัดชาตรีที่ 4 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	222
77	ท่ารำซัดชาตรีที่ 5 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	223

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
78	ท่ารำซัดชาตรีที่ 6 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ	223
79	ท่ารำซัดชาตรีที่ 1 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	224
80	ท่ารำซัดชาตรีที่ 2 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	225
81	ท่ารำซัดชาตรีที่ 3 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	225
82	ท่ารำซัดชาตรีที่ 4 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	226
83	ท่ารำซัดชาตรีที่ 5 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	226
84	ท่ารำซัดชาตรีที่ 6 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	227
85	ท่ารำซัดชาตรีที่ 7 สืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ	227
86	การรำคุณครูของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	228
87	การรำซัดชาตรีของคณะ ส. บัวน้อย	229
88	การแสดงบทบาทของนางโจ๊ก	236
89	ตัวตลกออกมากล่าวปิดเรื่อง	237
90	การยืนของตัวละครพระ	255
91	การเดินของตัวละครพระ	256
92	ท่านั่งของบทบาทพระเอกและนางเอก พร้อมทั้งตัวละครเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ	257
93	ท่านั่งของบทบาทตัวตลก นางกะแต และนางโจ๊ก	258
94	แสดงท่าบทนอน	259
95	แสดงท่ารำในบทดีใจ	260
96	แสดงท่ารำในบทโกรธ	261
97	แสดงท่ารำในบทเจ็บใจ	262
98	แสดงท่ารำในบทร้องไห้	263
99	แสดงท่ารำในบทอาย	264
100	แสดงท่ารำในบทรัก	265
101	แสดงท่ารำในบทไป	266
102	แสดงท่ารำในบทมา	267
103	แสดงท่ารำในบทตัวเรา	268
104	แสดงท่ารำในบทผู้มีศักดิ์	269

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
105	แสดงท่ารำในบทงาม	270
106	แสดงท่ารำในบทอยู่	271
107	แสดงท่ารำในบทเป็น	272
108	แสดงท่ารำในบทตาย	273
109	แสดงท่ารำในบทปฏิเสธ	274
110	แสดงท่ารำในบทที่	275
111	แสดงท่ารำในบทหนักหนา	276
112	แสดงท่ารำในบทเชิด	277
113	แสดงท่ารำในบทคู่	278
114	แสดงท่ารำในบทแปลงกาย	279
115	แสดงการรำซัดท่าสอดสร้อยมาลาในบทบาทของตัวนาง	281
116	แสดงการรำซัดท่าผาลาเพียงไหล่ในบทบาทของตัวพระ	282
117	แสดงการรำท่าพักเมื่อถึงจังหวะลงเพลง	283
118	ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 1 (ปาดไม้)	285
119	ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 2 (กระทบไม้)	286
120	ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 3 (เดินสวน)	287
121	ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 4 (ประไม้รัว)	288
122	ท่ารำเพลงรัว ท่าประไม้ที่ 1 (ปาดไม้ล่าง)	289
123	ท่ารำเพลงรัว ท่าประไม้ที่ 2 (กระทบไม้)	290
124	ท่ารำเพลงรัว ท่าประไม้ที่ 3 (เดินสวน)	291
125	ท่ารำเพลงรัว ท่าประไม้ที่ 4 (กระทบไม้รัว)	292
126	ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 1 (ปาดไม้ล่าง)	293
127	ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 2 (แทง)	294
128	ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 3 (กระทบไม้)	295
129	ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 4 (ฟัน-รับ)	296
130	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 1 ท่าเตรียม	297
131	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 2 ท่าไม้เดิน	298

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
132	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 3 ท่าไม้ลา	299
133	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 4	300
134	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 5 ท่าผาลาเพียงไหล่	301
135	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 6 ขึ้นเตียง	302
136	ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 7 ป้องหน้า	303
137	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ ท่าที่ 1	304
138	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ ท่าที่ 2	305
139	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ ท่าที่ 3	306
140	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ ท่าที่ 4	307
141	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง ท่าที่ 1	308
142	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง ท่าที่ 2	309
143	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง ท่าที่ 3	310
144	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง ท่าที่ 4	311
145	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ ท่าที่ 1	312
146	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ ท่าที่ 2	313
147	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ ท่าที่ 3	314
148	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ ท่าที่ 4	315
149	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ ท่าที่ 5	316
150	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง ท่าที่ 1	317
151	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง ท่าที่ 2	318
152	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง ท่าที่ 3	319
153	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง ท่าที่ 4	320
154	ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง ท่าที่ 5	321
155	การแสดงละครเท่งตุ๊กโบราณเรื่อง ยอพระกลิ่น ของคณะ ส. บัวน้อย	331
156	การแสดงละครเท่งตุ๊กพันทางเรื่อง ดอกรักดอกโศก ของคณะ ณ นาคเจริญ	332
157	การแสดงละครเท่งตุ๊กประยุกต์ของคณะ ณ นาคเจริญ	333
158	นางทิด ภากกิจ อายุ 94 ปี หลานแท้ ๆ ของนายทิม ภากกิจ	356

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
159	นางเท้ง สายบัว บุตรสาวของนางเตียง ภากกิจ ต้นตระกูลคณะ ส. บัวน้อย	357
160	นางวอน เจริญจิต ลูกศิษย์ของนายทิม ภากกิจ ผู้นำละครเท่งตุ๊กไปเผยแพร่ในฝั่งบางกระไชย	358
161	นางบุญเรือน สร้อยศรี หัวหน้าคณะ ส. บัวน้อย	359
162	นางเต้าหยิน สวัสดิชัย หัวหน้าคณะไชยเจริญศิลป์	359
163	นางปราณี นาคเจริญ หัวหน้าคณะ ณ นาคเจริญ	360
164	นางสมปอง ทักญาติ หัวหน้าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	360
165	นางวันดี เฉลิมชัย หัวหน้าคณะขวัญใจเจริญศิลป์	361
166	นางจันทรา สอนศรี หัวหน้าคณะจันทราบันเทิงศิลป์	362

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ศิลปะการละคร ฟ้อนรำ ถือเป็นเครื่องให้ความบันเทิงแก่มนุษยชาติมาแต่ดั้งเดิมทุกยุคทุกสมัย ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์ทุกคนมีความต้องการทางด้านสุนทรียะ มีความพึงพอใจเมื่อเห็นสิ่งสวยงามและจรรโลงใจ นอกจากนี้ศิลปะการละครยังได้นำมาใช้ในการเซ่นสรวงสังเวยเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์นับถือด้วยการต่อรองในลักษณะแลกเปลี่ยนผลประโยชน์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การละครจึงได้ถูกมาใช้เป็นเครื่องบนบานสานกล่าว และเนื่องจากชาวไทยส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าการเล่นละครชาตรีจะก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ โดยสังเกตจากพิธีกรรมต่าง ๆ ที่พบระหว่างการแสดงมากมาย อาทิ การใช้มนต์เสกเป่า และมีเครื่องป้องกันอาคมต่าง ๆ เหตุนี้เองจึงทำให้คนส่วนใหญ่นิยมหาละครชาตรีมาแสดงในโอกาสแก้สินบนโดยเฉพาะ

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้สันนิษฐานว่าละครชาตรีเป็นปฐมบทของการแสดงละครชนิดอื่น และมีต้นกำเนิดในกรุงศรีอยุธยาจากนั้นจึงได้แพร่หลายลงสู่ภาคใต้ของไทย [1] และนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือคู่มือนาฏศิลปไทยดังนี้ “ละครชาตรีในปักษ์ใต้ก็มาเป็นต้นกำเนิดของละครรำในกรุงศรีอยุธยา”[2] จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าละครชาตรีมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน แต่ถึงอย่างไรกาลเวลาก็ไม่สามารถทำให้ละครชนิดนี้สูญหายไปได้ ในทางตรงกันข้ามกลับยังความแพร่หลายออกสู่จังหวัดต่าง ๆ ซึ่งในปัจจุบันสามารถหาชมการแสดงละครชาตรีได้ทั่วไปในหลายจังหวัดของแถบภาคกลาง[3] ได้แก่ กรุงเทพมหานคร นนทบุรี พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง ลพบุรี สิงห์บุรี อุทัยธานี สุพรรณบุรี ราชบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ ฉะเชิงเทรา นครปฐม ประจวบคีรีขันธ์ และเพชรบุรี นอกจากนี้ยังปรากฏละครชาตรีในภูมิภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี ซึ่งนิยมแสดงกันในพื้นบ้าน และมีเอกลักษณ์ด้วยชื่อเรียกที่แตกต่างจากละครชาตรีในภูมิภาคอื่น คือ “ละครเท่งตุ๊ก”

ละครเท่งตุ๊กหรือละครเท่งกรุ๊กเป็นชื่อเรียกของละครชาตรีในจังหวัดจันทบุรี โดยชาวบ้านฟังจากเสียงโทนและกลองซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง เสียงโทนจะดัง “เท่ง ๆ” เสียงกลองจะดัง “ตุ๊ก ๆ” จึง

---

[1] สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์ ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2507), หน้า 5 – 9.

[2] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละคอนรำ (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนศิวพรจำกัด, 2516), หน้า 13.

[3] จันทิมา แสงเจริญ, “ละครชาตรีเมืองเพชร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 2.

เรียกการแสดงชนิดนี้ว่า ละครเท่งตุ๊กสืบต่อกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน[4] จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าในจังหวัดจันทบุรีมีคณะละครเท่งตุ๊กรับจัดการแสดงอยู่ด้วยกันถึง 9 คณะ ได้แก่

1. คณะ ส. บัวน้อย หัวหน้าคณะคือนางบุญเรือน สร้อยศรี อายุ 62 ปี ตั้งอยู่ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

2. คณะสำราญศิลป์ หัวหน้าคณะคือนางมะลิ ชอบชล อายุ 65 ปี ตั้งอยู่ตำบลชำห้าน อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

3. คณะชวนชื่น หัวหน้าคณะคือนางชวนชื่น จิตกมล อายุ 67 ปี ตั้งอยู่ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

4. คณะไชยเจริญศิลป์ หัวหน้าคณะคือนางเต้าหยิน สวัสดิชัย อายุ 83 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

5. คณะ ณ. นาคเจริญ หัวหน้าคณะคือนางปราณี นาคเจริญ อายุ 73 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

6. คณะขวัญใจเจริญศิลป์ หัวหน้าคณะคือนางวันดี เฉลิมชัย อายุ 49 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

7. คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น หัวหน้าคณะคือนางสมปอง ทักญาติ อายุ 56 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

8. คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ หัวหน้าคณะคือนางฉลาด ถนอมจิตร อายุ 60 ปี ตั้งอยู่ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

9. คณะจันทราบันเทิงศิลป์ หัวหน้าคณะคือนางจันทรา สอนศรี อายุ 45 ปี ตั้งอยู่ตำบลท่าใต้ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี

คณะละครทั้ง 9 คณะที่กล่าวมานี้สามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ฝั่งของแม่น้ำจันทบุรี คือ ฝั่งตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ฝั่งหนึ่ง และฝั่งตำบลบางกระไชยฝั่งหนึ่ง ซึ่งการแสดงละครเท่งตุ๊กของทั้ง 2 ฝั่งนี้จะมีความแตกต่างกัน โดยตำบลปากน้ำแหลมสิงห์จะยังคงสามารถรักษาการแสดงในรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้มากกว่าฝั่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[4] สัมภาษณ์ บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าคณะละครชาตรี ส. บัวน้อย, 27 มิถุนายน 2544.

ตำบลบางกระไชย ทั้งนี้เนื่องจากครูผู้ถ่ายทอดท่ารำในตำบลบางกระไชย มีความสามารถในด้านการแสดงลิเกมาก่อน เมื่อมาฝึกหัดละครเท่งตุ๊กจึงนำเอาลักษณะวิธีการแสดงลิเกเข้ามาผสม แต่ถึงอย่างไรลำดับขั้นตอนในการแสดงของแต่ละคณะก็มีความคล้ายคลึงกัน โดยจำแนกลำดับขั้นตอนของการแสดงตามโอกาสที่ใช้ในการแสดงได้ดังนี้

1. ละครเท่งตุ๊กแสดงในโอกาสแก้บน สามารถแบ่งการแสดงออกได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

1.1 การรำถวายมือ การรำถวายมือถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดซึ่งต้องจัดให้มีขึ้นทุกครั้งในการแสดงละครเท่งตุ๊กเพื่อแก้สินบน ทั้งนี้เพื่อเป็นการบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้รับรู้ถึงการขาดสินบนในวันนี้ ดังนั้นจึงมักทำการแสดงกันในบริเวณศาลเจ้าหรือหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้จัดหาได้บนบานไว้โดยมีลำดับขั้นตอนการแสดงดังต่อไปนี้

เริ่มจากการทำพิธีไหว้ครู และพิธีลาเครื่องบูชาครู จากนั้นเจ้าภาพและนักแสดงจุดธูปบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แล้วปี่พาทย์จึงเริ่มโหมโรง นักแสดงออกมาร้องไหว้เจ้า* และรำถวายมือด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่า** จึงถือเป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง

1.2 การเล่นละครเรื่อง การเล่นละครเรื่องอาจจัดให้มีขึ้นหรือไม่ก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าผู้จัดหาได้บนบานสานกล่าวไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือไม่ โดยมีลำดับขั้นตอนการแสดงดังต่อไปนี้

---

* "เจ้า"ในที่นี้คือคำเรียกแทนชื่อสิ่งศักดิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานสานกล่าวไว้ "การร้องไหว้เจ้า" คือ การร้องประกอบการร่ายรำตามคำร้องเพื่อแสดงความเคารพและเชื้อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานสานกล่าวไว้ให้มารับเครื่องสังเวยชมการแสดงเพื่อสินบนดังกล่าวจะได้ขาดจากกัน

** รำแม่บท 12 ท่า คือ ท่ารำแม่ท่าหลักซึ่งมีจำนวน 12 ท่ารำ โดยปฏิบัติท่ารำเรียงลำดับติดต่อกันเรื่อยไปจนครบทั้ง 12 ท่า

เริ่มจากลำดับขั้นตอนของการรำถวายมือโดยการทำพิธีไหว้ครู และพิธีลาเครื่องบูชาครู จากนั้นเจ้าภาพและนักแสดงจุดธูปบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แล้วปี่พาทย์จึงเริ่มโหมโรง นักแสดงออกมาร้องไหว้เจ้าและรำถวายมือด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่า ในบริเวณศาลเจ้าหรือหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้จัดหาได้บนบานไว้ เมื่อเสร็จสิ้นการรำถวายมือจึงเริ่มแสดงละครเรื่องโดยนักแสดงเดินทางกลับมายังโรงละครที่ปลูกไว้ แล้วปี่พาทย์จึงเริ่มโหมโรงอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นนักแสดงจึงออกมารำคุณครู* รำซัดชาตรี** แล้วจึงรำเพลงเดินด้วยท่ารำบางท่าของท่ารำแม่บท 12 ท่า จากนั้นจึงเริ่มแสดงละครเรื่องซึ่งถือเป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง

2. ละครเท่งตุ๊กที่เล่นเป็นมหรสพอื่น ๆ เช่น งานประจำปี งานวัด งานสานกระจาด*** เป็นต้น โดยการแสดงจะเริ่มจากการทำพิธีไหว้ครูและลาเครื่องบูชาครู ปี่พาทย์โหมโรง นักแสดงออกมารำคุณครู รำซัดชาตรี และต่อด้วยเพลงเดิน จากนั้นจึงเล่นเป็นเรื่องราวตามที่ผู้จัดหาได้บอกกล่าวไว้

ลำดับขั้นตอนการแสดงดังที่ได้กล่าวมานี้ยังคงพบได้ในบางคณะ ซึ่งบางคณะได้ตัดทอนลำดับการแสดงบางอย่างลงไป แต่ถึงกระนั้นก็ไม่สามารถทำให้เอกลักษณ์ที่มีอยู่ในการแสดงละครเท่งตุ๊กลดลงไปได้ เอกลักษณ์ในการแสดงละครเท่งตุ๊กที่พบในจังหวัดจันทบุรีได้แก่ การร้องไหว้เจ้าประกอบการร่ายรำ การรำถวายมือด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่าโดยเรียกท่ารำตามลำดับของท่าอาทิ ท่าที่ 1, 2, 3 ..... เป็นต้น การรำคุณครูและรำซัดชาตรีด้วยตัวยืนเครื่องพระ 2 ตัวและการรำเพลงเดินด้วยท่ารำบางท่าของท่ารำแม่บท 12 ท่าเมื่อต้องการเดินทางกลับเข้าโรง เมื่อจับเรื่องแสดงในเบื้องต้นตัวละครต้องออกมาร้องกล่าวตัว**** และในบทเจรจาของตัวละครทุกตัวมักจะมีคำว่า “เห็นจะดีกว่า” เมื่อตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการรำแม่บท 12 ท่าถือเป็นเอกลักษณ์ที่มีบทบาทสำคัญตลอดการแสดงละครเท่งตุ๊กตั้งแต่ต้นจนจบ

ตลอดระยะเวลา 40 ปีที่ผ่านมา ละครเท่งตุ๊กมีการเปลี่ยนแปลงด้วยวิธีการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อาทิ มีการนำเครื่องดนตรีระนาดเข้ามาตีรับคำร้องของนักแสดงแทนลูกคู่ที่เคยร้องรับให้ เพลงสำคัญที่เคยใช้ร้องประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก เช่น เพลงสดายง เพลงร่ายชาตรี เพลงโอ้โทน เพลงต่างๆเหล่านี้ได้

---

* รำคุณครู คือ พิธีกรรมก่อนการแสดงละครปฏิบัติโดยการร้องประกอบท่ารำอันมีเนื้อหาบูชาพระรัตนตรัย เทพยดา คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ทุกท่านเพื่อความเป็นสิริมงคลกับสถานที่และตัวของนักแสดง

** รำซัดชาตรี คือการรำเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธ์ด้วยวิธีแสดงท่ารำเคลื่อนที่เวียนทางซ้ายซึ่งคณะส.บัวน้อยและคณะสำราญศิลป์มีท่ารำจำนวน 6 ท่า ในขณะที่คณะอื่นมี 7 ท่า

*** งานสานกระจาด เป็นคำเรียกของคนในท้องถิ่นซึ่งมีความหมายเดียวกับงานเทกระจาดและงานทิ้งกระจาด จะจัดขึ้นภายในบริเวณศาลเจ้าต่างๆช่วงปลายปี โดยการสานกระจาดใบใหญ่แล้วบรรจุเครื่องอุปโภค บริโภคไว้ข้างในเมื่อถึงเวลาจึงตัดกระจาดให้สิ่งของตกลงมาเป็นการให้ทานชาวบ้านที่มาร่วมงาน

**** เมื่อเริ่มต้นการแสดงละครเรื่องตัวละครแต่ละตัวออกมาครั้งแรกพร้อมกับร้อง รำและเจรจาอันสื่อความหมายเพื่อแนะนำตนเองว่าเป็นใคร อยู่ที่ไหน ขณะนี้มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น

ถูกตัดทอนลงไปจนกระทั่งนักแสดงรุ่นใหม่ในปัจจุบันไม่สามารถขับร้องได้ นอกจากนี้ลักษณะการแต่งกายของตัวละครในปัจจุบันยังค่อนไปทางลิเก อีกทั้งยังมีการนำเอาดนตรีสากลมาเล่นประสมวงกับเครื่องดนตรีในแบบดั้งเดิมอีกด้วย

เมื่อผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี ทำให้ตระหนักว่าถึงเวลาแล้วที่ควรจะมีบุคคลหรือหน่วยงานใดเข้ามาเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครชนิดนี้ เพราะบัดนี้ผู้ที่มีความรู้อันถ่องแท้ในเรื่องของละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุด้วยกันทั้งสิ้น หากไม่รีบทำการเก็บข้อมูลผู้วิจัยเชื่อว่าการแสดงละครเท่งตุ๊กคงจะเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงไปจนกระทั่งไม่หลงเหลือการแสดงที่คนในท้องถิ่นเรียกว่า “ละครเท่งตุ๊ก” ไว้ให้ลูกหลานในอนาคตได้รู้จักก็เป็นได้ ในเรื่องนี้ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรีก็ได้ให้ความสำคัญและตระหนักถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับละครเท่งตุ๊กเช่นกัน จึงได้พยายามสร้างกระแสการอนุรักษ์ให้กับคนในท้องถิ่น โดยการนำคณะละครออกแสดงในงานอนุรักษ์วัฒนธรรมเรื่อยมา แต่ด้วยเหตุที่ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดยังขาดแคลนทุนทรัพย์และนักวิชาการที่มีความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง จึงไม่สามารถจัดทำเอกสารทางวิชาการอันเกี่ยวกับละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีให้สำเร็จได้

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะสืบสานการแสดงละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีด้วยการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและวิธีการแสดงเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี” และหากงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลงก็จะทำให้เอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับละครชาตรีมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและอนุรักษ์ไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประวัติของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนและรูปแบบ การแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี
3. วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของการแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะรูปแบบและวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี ในปี พ.ศ.2544 - 2545 เท่านั้น

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการได้แก่ หนังสือ ตำรา จดหมายเหตุ ตลอดจนเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ

1.1 หนังสือการละเล่นของไทย โดยมนตรี ตราโมท

1.2 หนังสือตำนานละครอิเหนา โดยสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง ราชานุภาพ

1.3 หนังสือศิลปะละครรำ โดยธนิต อยู่โพธิ์

1.4 หนังสือเบิกโรงข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย โดยสถาบันไทยคดีศึกษา

1.5 หนังสือที่ระลึกในพิธีเปิดหอสมุดแห่งชาติจังหวัดจันทบุรี โดยคณะกรรมการศึกษาธิการจังหวัดจันทบุรี

1.6 หนังสืองานฉากละคร 1 โดยซูไรมาน เวศยากรณ์

1.7 หนังสือวรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะ โดยเตือนใจ สินทะเกิด

1.8 หนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี โดยผะอบ โปษะกฤษณะ

1.9 หนังสือรวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม โดยอาคมสายาคม

1.10หนังสือการละครไทย โดยสุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์

1.11วิทยานิพนธ์เรื่อง ละครชาตรีเมืองเพชร ภาควิชานาฏยศิลป์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยจันทิมา แสงเจริญ

1.12วิทยานิพนธ์เรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภาควิชานาฏยศิลป์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยอมรา กล่ำเจริญ

2. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามได้แก่

2.1 การสัมภาษณ์และสอบถามบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องได้แก่

- หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก

นางบุญเรือน สร้อยศรี อายุ 62 ปี หัวหน้าคณะส. บัวน้อย

นางมะลิ ชอบชล อายุ 65 ปี หัวหน้าคณะสำราญศิลป์

นางชวนชื่น จิตกมล อายุ 67 ปี หัวหน้าคณะชวนชื่น

นางเต้าหยิน สวัสดิชัย อายุ 83 ปี หัวหน้าคณะไชยเจริญศิลป์

นางปราณี นาคเจริญ อายุ 73 ปี หัวหน้าคณะ ณ. นาคเจริญ

นางวันดี เฉลิมชัย อายุ 49 ปี หัวหน้าคณะขวัญใจเจริญศิลป์

นางสมปอง ทักญาติ อายุ 56 ปี หัวหน้าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น
นางฉลาด ถนอมจิตร อายุ 60 ปี หัวหน้าคณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ
นางจันทรา สอนศรี อายุ 45 ปี หัวหน้าคณะจันทราบันเทิงศิลป์

- นักแสดงละครเท่งตุ๊ก
- ผู้ชมการแสดงละครเท่งตุ๊ก
- บุคคลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อาทิ นางทิด ภาคกิจ อายุ 94 ปี นักแสดงละครเท่งตุ๊กอาวุโส นายประทีป ทองเปรม อายุ 40ปี ที่ปรึกทางวัฒนธรรม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น

2.2 สังเกตการณ์ในลักษณะของผู้ชมการแสดง คณะละครเท่งตุ๊กทั้ง 9 คณะที่ปรากฏว่าติดป้ายรับงานในปัจจุบัน ได้แก่ คณะส. บัวน้อย คณะสำราญศิลป์ คณะชวนชื่น คณะไชยเจริญศิลป์ คณะณ. นาคเจริญ คณะขวัญใจเจริญศิลป์ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ และคณะจันทราบันเทิงศิลป์ โดยเก็บบันทึกข้อมูลด้วยแถบบันทึกเสียงและแถบบันทึกภาพ

3. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี
2. ทราบถึงลักษณะองค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนและรูปแบบการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงละครเท่งตุ๊ก จังหวัดจันทบุรีปัจจุบัน (2544 - 2545)
3. ผลของงานวิจัยคาดว่าจะช่วยให้เกิดความตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดงละครเท่งตุ๊กอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติ
4. จากการวิจัยจะเป็นแนวทางในการศึกษา ค้นคว้า หรือใช้อ้างอิงสำหรับผู้ที่สนใจในศาสตร์แขนงนี้ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของละครเท่งตุ๊ก

ศิลปะการละครของไทยเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในชาติที่สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งละครรำที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมของไทยมีอยู่ด้วยกัน 3 อย่างคือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน บรรดาละครทั้ง 3 แบบที่กล่าวมานี้ ละครชาตรีดูเหมือนจะมีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่น และอาจจะเป็นต้นกำเนิดของการละครไทยก็เป็นได้[1] และเนื่องจากละครเท่งตุ๊กเป็นชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งของละครชาตรีในจังหวัดจันทบุรี ในลำดับแรกผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงกำเนิดของละครชาตรีเพื่อสร้างความเข้าใจพื้นฐานแก่ผู้อ่านเสียก่อน จากนั้นจึงจะขอกล่าวถึงประวัติของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีในลำดับต่อไป

2.1 กำเนิดของละครชาตรี

จากหนังสือตำนานละครอิเหนาในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงบ่อเกิดของละครชาตรีไว้ดังนี้[2]

ละครชาตรีแต่เดิมคงจะเกิดในกรุงศรีอยุธยาแล้วจึงได้แบบแผนแพร่หลายลงไปสู่ภาคใต้ของไทยที่เรียกกันว่าละครโนราห์ชาตรีนั้นเอง เหตุที่สันนิษฐานเช่นนี้ก็เพราะพิจารณาจากองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญดังนี้

1. คำไหว้ครูของละครโนราห์ชาตรีนั้น ปรากฏใจความที่สำคัญอันกล่าวว่า เดิมเทพสิงหรบุตรของนางศรีคงคา ได้หัดละครขึ้นในกรุงศรีอยุธยา จากนั้นขุนศรัทธาซึ่งเป็นตัวละครของ เทพสิงหรได้นำแบบแผนของละครในกรุงศรีอยุธยาไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชและละครชนิดนี้ก็ได้เล่นสืบต่อกันเรื่อยมา เรียกกันว่าละครโนราห์ชาตรี

2. เพลงรำต่างๆ ที่ได้ออกชื่อไว้ในคำกลอนไหว้ครูโนห์ราชาตรีมีลักษณะอันถูกต้องตามตำรารำในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอันมาก

3. เครื่องแต่งกายที่ละครโนราห์ชาตรีแต่ง คือ นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องประดับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อและสวมเทริดบนศีรษะเครื่องแต่งกายลักษณะเช่นนี้เป็นแบบเครื่องต้นแต่งตัวของท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับรูปเทวดาที่จำหลักอยู่ ณ ซุ้มพระเจดีย์วัดพระศรี

---

[1] มนตรี ตราโมท , การละเล่นของไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), หน้า 3.

[2] สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์ ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2507), หน้า 5 – 8.

สรรเพชญ์แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าเครื่องแต่งตัว นายโรงของละครโนราห์ชาตรีต้องเป็นของที่เกิดขึ้นในกรุงศรีอยุธยาก่อน แล้วจึงแพร่หลายลงสู่ภาคใต้ของไทย

4. บทละครรุ่นเก่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา ลักษณะคำกลอนยังคงเป็นแบบละครชาตรี ต่อมาลักษณะของบทละครในรุ่นหลังจึงเปลี่ยนเป็นกลอนแปด

จากหลักฐานต่างๆ ที่กล่าวมาให้เห็นนี้คงจะพอทำให้เห็นพ้องได้ว่า ละครชาตรีคงจะได้แบบแผนไปจากกรุงศรีอยุธยาโดยในสมัยนั้นน่าจะแสดงกันตามลักษณะของละครนอกที่เล่นกันในพื้นเมือง ต่อเมื่อขุนศรัทธานำละครดังกล่าวมาฝึกหัดที่นครศรีธรรมราชก็พัฒนารูปแบบการเล่นจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตน แบบแผนการละครอย่างเดิมที่มีอยู่ในกรุงศรีอยุธยาก็พัฒนาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่นมาเป็นลำดับ จนกระทั่งกลายเป็นละครนอกอย่างปัจจุบันไปในที่สุด และละครที่ขุนศรัทธานำไปหัดที่เมืองนครศรีธรรมราชนั้นแต่เดิมคงจะถนัดเล่นเรื่องมโนห์ราเป็นที่สุด คนพื้นเมืองจึงนิยมเรียกละครชนิดนี้ว่า “มโนห์รา” แต่เรียกตัดตัวหน้าเหลือ “โนราห์” มาจนถึงปัจจุบัน

การที่ละครชาตรีแพร่หลายเข้ามาในกรุงรัตนโกสินทร์นั้น มีเค้าว่ามาจากละครทางภาคใต้ 3 ครั้งด้วยกัน[3] ครั้งแรกใน พ.ศ 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพลงไปปราบปรามจับกุมตัวเจ้านครศรีธรรมราชและพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละครแต่แล้วก็โปรดให้กลับไปเป็นเจ้านครศรีธรรมราชตามเดิมทั้งมีละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับยศด้วย ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ 2323 ในการฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงปรากฏว่า ได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่ในครั้งกรุงธนบุรีนี้ คงจะมิได้ทำให้ละครชาตรีมีความแพร่หลายเท่าใดนัก แม้จะเหลือตกค้างอยู่ในกรุงบ้างก็คงจะไม่กี่คน ที่ทำความแพร่หลายแก่ละครชาตรีให้มีมาจนถึงปัจจุบัน ก็เห็นจะเมื่อ ครั้งที่3 เนื่องด้วยเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ 2375 เจ้าพระยาพระคลัง ได้กรีฑาทัพลงไปปราบปรามระงับเหตุการณ์ทางหัวเมืองภาคใต้ บังเอิญในปีนั้นฝนแล้ง น้ำน้อย ข้าวแพงราษฎรอดอยาก ขณะที่เจ้าพระยาพระคลังยกทัพกลับกรุงชาวเมืองนครศรีธรรมราช เมืองพัทลุง และเมืองสงขลา จึงขออพยพติดตามกองทัพมาด้วย เมื่อมาถึงกรุง ข้าวก็ยังคงแพงอยู่ ข้าวเปลือกราคาถึงเกวียนละ 40 ถึง 50 บาท ข้าวสารถังละ 1 บาท ถึง 1 บาท 1 เฟื้อง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้ช่วยชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลาที่กองทัพพามาโดยคิดราคาข้าวและค่าตัวให้แก่บรรดามูลนาย และให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ (คือบริเวณ

[3] มนตรี ตราโมท , การละเล่นของไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), หน้า 5 - 11.

ถนนหลานหลวง และถนนดำรงรักษ์ในบัดนี้) โดยหัดให้เป็นช่างปูนช่างศิลาไว้ช่วยราชการ เรียกว่า “ไพร่หลวงเกณฑ์บุญ” แต่ในครั้งนี้มีผู้ที่สามารถในการแสดงละครชาตรีอยู่เป็นอันมาก จึงได้รวบรวมกันตั้งเป็นคณะละครรับเหมาแสดงในงานต่างๆ ต่อมาจนเป็นที่พอใจของชาวกรุงได้ขึ้นชื่อลือนามว่า ละครชาตรีตำบลสนามกระบือ และฝึกหัดกันอย่างแพร่หลาย จนทำให้ภูมิภาคต่างๆ ในประเทศไทยมีคณะละครชาตรีติดป้ายรับงานแสดงอยู่ทั่วไปอาทิ จังหวัดอยุธยา เพชรบุรี เป็นต้น

ลักษณะการแสดงละครชาตรีที่แท้จริงในขณะนั้นมีแบบแผนดังต่อไปนี้

1. **โรง** ละครชาตรีไม่ต้องมีสิ่งใดประกอบมากมาย แม้ฉากก็ไม่ต้องมี บริเวณที่แสดงจะมีหลังคาไว้กันแดดกันฝนตามธรรมดา ซึ่งในสมัยโบราณใช้เสา 4 ต้น ปัก 4 มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเตียง 1 เตียง และเสากลางซึ่งถือเป็นเสามหาชัยอีก 1 เสาเท่านั้น เสาต้นนี้ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก (ในสมัยก่อนจะต้องใช้ไม้ชัยพฤกษ์) เพราะมีความหมายถือว่าแทนพระวิสสุกรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสสุกรรมเสด็จมาประทับ ซึ่งมีนิยายอันเกี่ยวกับเสานี้เรื่องหนึ่งว่า พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาซึ่งเป็นสามีภริยากันมีความสามารถในการแสดงละครชาตรีอย่างเป็นเลิศ แต่เป็นคนเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคามีศิลปะจนถึงขนานใคร ๆ ก็เลื่องลือไปทั่วเมืองตลอดจนเทวดานางฟ้าต่างก็ชวนกันลงมาดูด้วยความเพลิดเพลิน จนลืมขึ้นเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรจึงทรงกริ้วและตรัสว่า จะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงบ้าง เพื่อประชันและทำลายการแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมจึงทูลเตือนว่าพระองค์ทรงเป็นเจ้าโลกจะไปทำการทำลายทับถมผู้น้อยนั้นหาเป็นการสมควรไม่ พระอิศวรก็ไม่ยอมจะจัดการแสดงขึ้นให้ได้ พระวิสสุกรรมจึงกล่าวกับเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า หากจะทำการแสดงเมื่อไร ให้ทำที่ประทับไว้ พระองค์จะมากำกับคุ้มครองอยู่ด้วย เพื่อป้องกันผองภยันอันตราย และมิให้แพ้พระอิศวรได้ จากนั้นจึงได้ทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง พระวิสสุกรรมก็มาประทับเป็นประธานอยู่ตลอดเวลาแสดง ทำให้ละครชาตรีไม่แพ้ละครโรงใหญ่ของพระอิศวร จึงเป็นประเพณีสืบต่อกันมาว่า โรงละครชาตรีต้องมีเสากลาง หากไม่มีจะใช้เสาอื่นใดแทนก็ได้ เสานี้ใช้เป็นที่ผูกซองคลี (ซองใส่ไม้รบต่าง ๆ) เพื่อสะดวกต่อการหยิบจับในขณะที่ตัวละครทำการแสดง

2. **วิธีแสดง** เริ่มต้นจะต้องทำพิธีบูชาครูเบิกโรง มีเทียน 1 เล่ม ธูป 3 ดอก หมาก 3 คำ (ป้ายปูนทางด้านหลังใบพลูและจีบเอาหลังเข้า) หมาก 3 คำนี้ใส่ในโทนทั้งคู่ 2 คำ ใส่ที่โคนเสากลาง (หรือใต้เสื่อก็ได้) 1 คำ กับเงินกำนลอีก 3สลึง 1เฟื้อง เงินกำนลนี้เมื่อทำพิธีเสร็จแล้ว จะต้องแบ่งให้คนเบิกโรง 1 สลึง คนแบกซองคลี 1 สลึง และอีก 1 เฟื้อง ไว้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ เมื่อทำพิธีบูชาครูเสร็จแล้วปี่พาทย์ก็โหมโรงชาตรี แล้วร้องประกาศหน้าบท ถ้ามีบายศรีด้วยก็ร้องเริ่มด้วย “ขานเอ” ถ้าไม่มีก็ตัดไปร้องเชิญครูทีเดียว ต่อจากนั้นก็มีตัวยืนเครื่องออกมารำซัดหน้าบทตามเพลง การรำซัดนี้ในโบราณขณะที่รำ ตัวรำจะต้องว่าอาคม

ไปด้วย เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรวิธีเดินวนรำซัดก่อนแสดงนี้ จะเดินรำเวียนซ้ายเรียกว่าชักใยแมลงมุม หรือชักยันต์ ต่อจากรำซัดหน้าบทเวียนซ้ายแล้วก็เริ่มจับเรื่อง ตัวละครขึ้นนั่งเตียงแสดงต่อไป การแสดงละครชาตรีตัวละครจะร้องเอง ไม่ต้องมีต้นเสียง ตัวละครที่นั่งอยู่ ณ ที่นั้น ก็เป็นลูกคู่ไปในตัว และเมื่อเลิกการแสดงจะรำซัดอีกครั้งหนึ่ง โดยว่าอาคมถอยหลังรำเวียนขวาเรียกว่าคลายยันต์ เป็นการถอนอาถรรพณ์ทั้งหมด

3. **ปี่พาทย์ที่ประกอบการแสดง** ประกอบด้วยปี่สำหรับทำทำนอง 1 โทน 1 กลองเล็ก(เรียกว่ากลองชาตรี) 2 และฆ้อง 1 คู่ แต่ละครชาตรีที่แสดงกันในกรุงเทพมหานครนั้น มักตัดเอาฆ้องคู่ออกและใช้ม้าล่อ*แทน ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนกระทั่งบัดนี้ และในบางครั้งยังมีกลองแขกเพิ่มเข้ามาอีกด้วย

4. **การแต่งกายของละครชาตรี** แต่สมัยโบราณตัวละครไม่สวมเสื้อเพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง ตัวยืนเครื่องซึ่งเป็นตัวที่แต่งกายดีกว่าตัวละครตัวอื่นจะนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้า คาดเจียระบาด มีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาลย์ ทับทรวง กรองคอกับตัวเปล่า บนศีรษะสวมเทริดเท่านั้น มาในสมัยนี้ผู้แสดงเป็นหญิงโดยมาก การจะไม่สวมเสื้อจึงเป็นเรื่องที่ไม่น่าดู ดังนั้นการแต่งกายของละครชาตรีในปัจจุบันจึงมักจะอนุโลมให้สวมเสื้ออย่างละครนอก ส่วนการแต่งหน้าในสมัยโบราณมักใช้ขมิ้นลงพื้น สีหน้าจึงนวลปนเหลือง ไม่ใช่ปนแดงอย่างในปัจจุบัน

ต่อมามีผู้คิดผสมวิธีการแสดงละครชาตรีเข้ากับละครนอกแล้วเรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” อันทำให้รูปแบบของการแสดงละครชาตรีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมดังนี้

โรงสำหรับแสดงบางทีก็มีฉากอย่างละครนอก บางทีก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีที่ประกอบมีทั้ง 2 อย่าง คือ มีดนตรีที่ประกอบด้วย ปี่ และโทน ฯลฯ ตามแบบละครชาตรีแบบเดิม กับวงปี่พาทย์สามัญที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดงละครนอกอีกวงหนึ่งด้วย ส่วนการแสดงเริ่มด้วยวิธีการรำซัดอย่างละครชาตรี แล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครชาตรี และแบบละครนอกปนกัน เช่น ร่ายสำหรับดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก จึงนับได้ว่าเป็นละครชนิดหนึ่งที่มีศิลปะ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* ม้าล่อมีลักษณะเป็นโลหะวงกลมคล้ายกับฆ้องของไทยแต่จะไม่มีปุ่มวงกลมตรงกลาง แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีของประเทศจีนในอดีตมักใช้ตีประกอบจังหวะในวงดนตรีไทย

แบบ ผสมเข้าด้วยกัน จะเห็นได้ว่าความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการแสดงละครชาตรีได้เกิดขึ้นตลอดระยะเวลาทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม และความนิยมชมชอบของชุมชนนั้นๆ

ในปัจจุบันได้มีคณะละครชาตรีรับงานแสดงอยู่ในหลายจังหวัดของแถบภาคกลาง ได้แก่[4] กรุงเทพมหานคร นนทบุรี พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง ลพบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ ฉะเชิงเทรา นครปฐม ประจวบคีรีขันธ์ และเพชรบุรี นอกจากนี้ ในภาคตะวันออกยังมีคณะละครชาตรีอยู่ในจังหวัดจันทบุรีอีกด้วย โดยอาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี ได้กล่าวว่า “ละครโนราห์ชาตรีแท้ ๆ นั้นได้สูญหายไปจากวงการละครแก้สินบนและละครรำในกรุงเทพมหานครไปไม่น้อยกว่า 30 ปีแล้ว จะมีเหลืออยู่ก็ที่จังหวัดจันทบุรีที่ชาวบ้านนิยมเรียกกันติดปากว่าละครเท่งตุ๊ก”[5]

2.2 ที่มาของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

ละครเท่งตุ๊กเป็นละครชาตรีชนิดหนึ่ง ซึ่งผลการวิจัยพบว่าสาเหตุที่เรียกละครเท่งตุ๊กก็เพราะ ชาวบ้านฟังจากเสียงโทนและกลองตุ๊ก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เสียงโทนเมื่อตีจะดัง “เท่ง ๆ” เสียงกลองเมื่อตีจะดัง “ตุ๊ก ๆ” ชาวบ้านจึงนิยมเรียกละครชาตรีในจังหวัดจันทบุรีว่า “ละครเท่งตุ๊ก” สืบต่อกันมาจนเกิดความเคยชิน

จากการศึกษาสภาพชุมชนและสังคมของจังหวัดจันทบุรีตั้งแต่ครั้งอดีต พบว่าจังหวัดจันทบุรีเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งของประเทศไทย แต่จะเริ่มสร้างเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่นอน ได้ปรากฏหลักฐานในหนังสือฝรั่งเศสชื่อ แคมโบช ซึ่งชาวฝรั่งเศสชื่อ ม.อิตีเมอร์ เขียนไว้เมื่อพ.ศ.2444 ว่าได้มีบาทหลวงองค์หนึ่งพบหลักศิลาจารึกภาษาสันสกฤต ที่ตำบลเขาสระบาป ในศิลาจารึกนั้นมีข้อความว่า เมื่อ 1000 ปีล่วงมาแล้ว มีเมืองหนึ่งชื่อว่า ควนคราบุรี เป็นเมืองที่มีอาณาจักรกว้างขวางมาก ตั้งอยู่ที่เชิงเขาสระบาป (ชื่อควนคราบุรีมีผู้สันนิษฐานว่าคำนี้อาจจะแปลผิดหรือเขียนผิด เพราะที่ถูกต้องน่าจะเป็นจันทราบุรีหรือจันทบุรี) เมืองนี้จึงน่าจะเป็นเมืองที่ตรงกับจังหวัดจันทบุรีในปัจจุบัน ซึ่งยังคงมีซากปรากฏอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ชาวพื้นเมืองเดิมของจังหวัดจันทบุรีเป็นพวกเชื้อชาติ ชอง ในปัจจุบันพวกชองจะตั้งภูมิลำเนาอยู่ในป่าซึ่งอยู่ติดกับเขตแดนของเมืองพระตะบอง และบางท้องที่ในอำเภอมะขามจังหวัดจันทบุรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[4] จันทิมา แสงเจริญ, “ละครชาตรีเมืองเพชร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 2.

[5] สถาบันไทยคดีศึกษา, เบิกโรงข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพมหานคร:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543), หน้า 49 – 50.

แต่เดิมเมื่อปี พ.ศ. 1400 พวกขอมมีอำนาจได้แผ่เข้าครอบครองเมืองจันทบุรีมีหลักฐานเป็นซากเมืองเก่าปรากฏอยู่พวกขอมคงจะปกครองจันทบุรีอยู่นานประมาณ 400 ปี จนกระทั่งเสื่อมอำนาจลง ในปลายพุทธศตวรรษที่ 17 พวกไทยทางอาณาจักรฝ่ายใต้ซึ่งมีราชธานีอยู่ที่เมืองสุพรรณภูมิ(อู่ทอง)ได้เข้ายึดเมืองจันทบุรีไว้ เมื่อพระเจ้าอู่ทองทรงสร้างกรุงศรีอยุธยาขึ้น ใน พ.ศ. 1893 ทรงประกาศว่า กรุงศรีอยุธยามีประเทศราชอยู่ 16 เมือง ซึ่งมีเมืองจันทบุรีรวมอยู่ในนั้นด้วย เมื่อสมเด็จพระราเมศวรเสด็จขึ้นไปตีเชียงใหม่ได้กวาดต้อนชาวเมืองมารวมไว้ที่จังหวัดจันทบุรี เรียกว่า บ้านลาว และบ้านขอม ต่อมาชาวไทยที่ถูกกวาดต้อนมาในครั้งนั้นได้มาพบกับชาวพื้นเมืองเดิม เช่นพวกขอมและชองจึงทำให้สำเนียงพูดบางคำตลอดจนขนบประเพณีบางอย่างแตกต่างไปจากทางภาคกลางและเหนือบ้าง ประวัติของเมืองจันทบุรีนั้นเป็นเมืองที่มีความสงบสุขเรื่อยมาเพราะในสมัยกรุงศรีอยุธยาจันทบุรีมิได้ทำสงครามกับพม่า และคงจะมีบทบาทในฐานะที่เป็นเมืองทางเศรษฐกิจ เพราะเป็นเมืองใหญ่ที่อยู่ทางฝั่งทะเลตะวันออกและมีความอุดมสมบูรณ์ทั้งทางด้านเสบียงอาหารและกำลังพล จนทำให้สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นพระยาวชิระปราการตีวงล้อมฝ่าพม่ามาลี้ภัยและตั้งกำลังพลสะสมเสบียงอาหารและต่อเรือรบได้ประมาณ 100 ลำและไปกอบกู้ศรีอยุธยาคืนได้จากพม่า[6]

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าตั้งแต่ยุคที่ขอมเข้าปกครองถึงยุคกรุงธนบุรียังไม่มีเหตุการณ์ครั้งใดบันทึกไว้ว่าได้มีละครเท่งตุ๊กเข้ามาแสดงในจังหวัดจันทบุรี แต่ก็มิได้หมายความว่าในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจะไม่มีผู้มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีเข้ามาในดินแดนแถบนี้เลย ทั้งนี้เนื่องจากเมืองจันทบุรีเป็นเมืองท่าการคมนาคมทางเรือเป็นไปได้อย่างสะดวกผิดกับในดินแดนต่างๆ อีกทั้งสภาพภูมิประเทศยังมีความอุดมสมบูรณ์ จึงไม่แปลกหากจะมีคณะละครเร่เดินทางด้วยเรือผ่านเข้ามาทำการแสดงในจังหวัดจันทบุรี แต่แล้วก็อาจจะเดินทางต่อไปที่อื่นอีก โดยมิได้ตั้งรากฐานอยู่ในท้องถิ่นนี้ จึงมิได้ปรากฏรายชื่อลูกหลานของพวกละครในครั้งนี้อยู่เลยหรืออาจจะเป็นเพราะการแสดงละครเท่งตุ๊กถือเป็นของชาวบ้านที่ไม่ได้จัดอยู่ในเหตุการณ์ที่สำคัญจึงมิได้เก็บบันทึกไว้ก็เป็นได้

จากการศึกษาประวัติละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีพบว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตน-โกสินทร์ ได้ปรากฏว่ามีละครเท่งตุ๊กจัดแสดงในจังหวัดจันทบุรีในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ซึ่งจะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี แต่ขณะนั้นทหารฝรั่งเศสได้เข้ายึดครองจังหวัดจันทบุรี ในพ.ศ. 2436 งานดังกล่าวทางบ้านเมืองจึงได้ออกบัตรเชิญนายทหารฝรั่งเศส ตั้งแต่ระดับผู้บัญชาการลงมาจนถึงยศชั้นนายร้อยตรีมารับประทานอาหารที่จวนของผู้ว่าราชการเมือง โดยทางบ้านเมืองจะจัดแคร่หามคล้ายเก้าอี้ไปรับผู้บังคับการทหารและภรรยา เมื่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

6 คณะกรรมการศึกษาธิการจังหวัดจันทบุรี, ที่ระลึกในพิธีเปิดหอสมุดแห่งชาติจังหวัดจันทบุรี (จันทบุรี ม.ป.พ., 2533), หน้า 23 – 25.

การเลี้ยงอาหารจวนจะเสร็จทางฝรั่งเศสจะกล่าวคำถวายพระพรแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฝ่ายไทยกล่าวคำอวยพรแก่ฝรั่งเศส เมื่อเสร็จการเลี้ยงอาหารแล้วจะมีการแสดงละครรำให้นายทหารฝรั่งชม โดยมีผู้ว่าราชการเมืองเป็นผู้แปลเนื้อเรื่องให้ฟัง ในสมัยที่ฝรั่งเศสเข้ายึดจันทบุรี ผู้ว่าราชการคนแรกของช่วงนั้นได้นำละครรำหลายเรื่อง อาทิ พระอภัยมณี สุวรรณหงษ์ และลักษณวงษ์ มาจัดแสดงในสมัยของผู้ว่าราชการคนต่อมาปรากฏว่าได้เปลี่ยนการแสดงเป็นลักษณะของ **ละครชาตรี** เพลงฉ่อย และลิเก[7]

จะเห็นได้ว่าการนำละครเท่งตุ๊กออกแสดงในครั้งนี้จัดอยู่ในงานสำคัญระดับบ้านเมือง ฉะนั้นละครเท่งตุ๊กคงจะเข้ามาสู่จังหวัดจันทบุรีก่อนหน้านี้มาสักระยะหนึ่งและคงจะต้องเป็นที่นิยมและยอมรับกันในบ้านเมืองถึงขนาดนำมาจัดแสดงออกสู่สายตาของแขกบ้านแขกเมือง

จากการสัมภาษณ์นางทิด ภากกิจ อายุ 94 ปี ผู้อยู่ในวงการละครเท่งตุ๊กมาตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบันทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับต้นกำเนิดของละครเท่งตุ๊กดังนี้[8]

ผู้ริเริ่มนำละครละครเท่งตุ๊กเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดจันทบุรีคือ นายทิม ภากกิจ เกิดในราว พ.ศ. 2390 ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ามีภูมิลำเนาเกิดอยู่ที่ใด นายทิมได้รับการถ่ายทอดละครชาตรีมาจากครูขุนทองซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของไทย แล้วแสดงละครชาตรีเร่เรื่อยมาจนถึงเขตอำเภอบ้านเพ จังหวัดระยอง ต่อมาจึงได้เร่เข้ามาทำการแสดงในเขตอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ในราว พ.ศ. 2420 และได้มามีภรรยาคือ นางช้อย ภากกิจ เมื่อมีบุตรหลานจึงปักหลักตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภอนี้โดยมิได้เร่ไปทำการแสดงละครที่ใดอีก ในราว ปีพ.ศ. 2465 ปรากฏว่าไม่มีคณะละครเท่งตุ๊กคณะอื่นเลยนอกจากคณะของนายทิม ใครอยากเป็นละครก็ต้องมาฝึกหัดกับท่าน ท่านได้ฝึกหัดละครให้กับลูกศิษย์หลายคนด้วยกัน แต่ส่วนใหญ่จะไม่ฝึกให้ลูกหลานดังนั้นลูกหลานของท่านจึงต้องฝึกหัดละครด้วยวิธีสังเกตและจดจำเอง ซึ่งนอกจากนายทิมจะมีอาชีพสอนและรับแสดงละครเท่งตุ๊กแล้วยังมีอาชีพทำนาอีกด้วย

ข้อสังเกตจากหลักฐานข้างต้นที่ปรากฏว่ามีละครเท่งตุ๊กจัดแสดงในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ในปีพ.ศ. 2436 ผู้รับงานแสดงในขณะนั้นน่าจะเป็นคณะละครของนายทิมทั้งนี้เนื่องจากนายทิมเดินทางเข้ามาตั้งรากฐานรับงานแสดงอยู่ในอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2420 เรื่อยมาจนกระทั่งปีพ.ศ.2456 ก็ยังไม่ปรากฏว่ามีละครคณะใดอีกนอกจากคณะของนายทิมเพียงผู้เดียว ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าระหว่างปี พ.ศ. 2420 - 2436 รวมเวลา 16 ปี ช่วงระยะเวลาดังกล่าวจะทำให้ละครเท่งตุ๊กของนายทิมได้รับความนิยมจนกระทั่งได้นำออกแสดงในงานนี้ อีกประการหนึ่งเส้นทางการเดินทางระหว่าง ตำบลชำห้าน อำเภอ

---

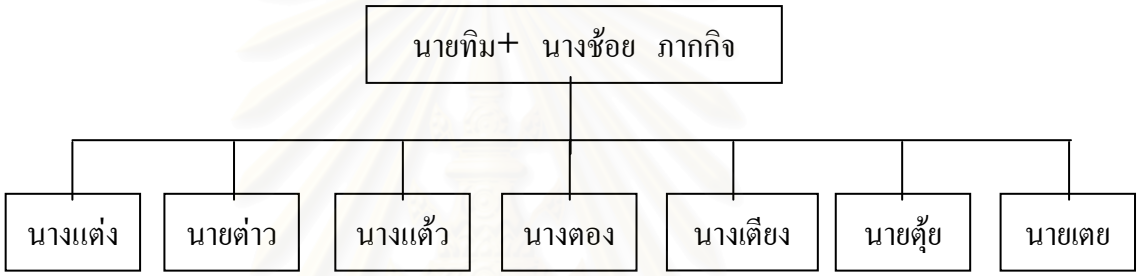
[7] อรวรรณ ใจกล้า, "จันทบุรีในสมัยสมเด็จพระปิยะมหาราช" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี, ม.ป.ป.) หน้า 150.

[8] สัมภาษณ์ทิด ภากกิจ, นักแสดงละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 7 กันยายน 2544.

แหลมสิงห์ ถึงจวนผู้ว่าราชการเมืองมีระยะทางประมาณ 1กิโลเมตรซึ่งนับว่าไม่ห่างไกลกันมากนัก ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าการแสดงละครเท่งตุ๊กในครั้งนี้อาจเป็นการแสดงโดยคณะของนายทิมผู้นำละครเท่งตุ๊กเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดจันทบุรี เพียงแต่ในปัจจุบันยังไม่สามารถหาหลักฐานใดมาอ้างอิงให้แน่ชัดได้

นายทิม ภากกิจ ได้มีลูกหลานอยู่ในตำบลชำห้าน อำเภอแหลมสิงห์ มากมายด้วยกัน และลูกหลานเหล่านี้ต่อมาก็ได้เป็นผู้สืบสานละครเท่งตุ๊ก ด้วยการแยกย้ายกันออกไปตั้งคณะใหม่ในชั้นหลัง ซึ่งบุตรของนายทิมมีรายชื่อทั้งหมดดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่1: แสดงรายชื่อบุตรของนายทิม ภากกิจ



จากรายชื่อดังกล่าวในชั้นต่อมาละครของนางเตียงมีชื่อเสียงมาก ต่อมาเมื่อนายวรรณ ภากกิจ บุตรชายของนางแต่งได้ออกมาตั้งคณะละคร ละครของนายวรรณก็ได้รับความนิยมในชั้นหลังจนมีผลทำให้นายวรรณสามารถปลูกบ้านและสร้างเนื้อสร้างตัวได้ นอกจากนี้นายวรรณยังมีความสามารถในการแสดงลิเก เนื่องจากได้เรียนการแสดงลิเกจากนายนาถ (นายนาถเข้ามาในชุมชนนี้หลังจากนายทิม) ศิลปินลิเกที่มีชื่อเสียงอยู่ในชุมชนขณะนั้น

นอกจากลูกและหลานของนายทิมเป็นผู้สืบสานการแสดงละครเท่งตุ๊กแล้ว ลูกศิษย์ของนายทิมปรากฏชื่อว่านางชั้นก็ได้สร้างคณะละครเท่งตุ๊กขึ้นใหม่ ต่อเมื่อนางชั้นเสียชีวิตนางเยาว์บุตรสาวจึงได้รับช่วงดูแลคณะต่อจากมารดา และเมื่อนางเยาว์เสียชีวิตก็ไม่มีลูกหลานคนใดสืบทอดคณะละครต่ออีกเลย ทำให้คณะละครของคุณยายชั้นสิ้นสุดการสืบทอดแต่เพียงเท่านี้ แต่ถึงอย่างไรนางชั้นก็ยังมีลูกศิษย์ลูกหาที่แตกตัวออกไปตั้งคณะละครเป็นของตัวเองอีกเช่นกัน

นายทิม ภากกิจผู้ก่อตั้งละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี ได้เสียชีวิตเมื่ออายุได้ประมาณ 80 ปีคือในราว พ.ศ. 2470 แต่ถึงอย่างไรลูกหลานและลูกศิษย์ในชั้นหลังก็ได้สืบทอดการแสดงละครเท่งตุ๊กต่อกันเรื่อยมา จนกระทั่งมีคณะละครเท่งตุ๊กติดป้ายรับงานแสดงในปัจจุบัน

2.3 ประวัติคณะละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

ปัจจุบันในจังหวัดจันทบุรีมีคณะละครเท่งตุ๊กเกิดขึ้นมากมายหลายคณะโดยมากมักจะตั้งอยู่ในอำเภอแหลมสิงห์ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ฝั่งของแม่น้ำจันทบุรี ฝั่งหนึ่งชาวบ้านเรียกฝั่งชำห้าน อีกฝั่งหนึ่งเรียกว่าฝั่งบางกระไชย จากที่กล่าวมาในข้างต้นแล้วว่า นายทิมได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานและคณะละครอยู่ในฝั่งชำห้าน ดังนั้นคณะละครเท่งตุ๊กในฝั่งชำห้านจึงถือกำเนิดขึ้นก่อนฝั่งบางกระไชย จากคำบอกเล่าของนางเต้าหยิน สวัสดิชัย อายุ 83 ปี กล่าวว่า “ขณะนั้นตนเองมีอายุประมาณ 15 ปี คือในราว พ.ศ. 2476 ละครในฝั่งบางกระไชยยังไม่มี ใครอยากดูก็ต้องไปหาทางฝั่งชำห้านมาเล่น ต่อเมื่อมารดาของตนไปฝึกหัดละครแล้วมาตั้งคณะ ฝั่งบางกระไชยจึงมีละครเป็นของตัวเองคณะแรก”[9]

ปัจจุบันในฝั่งชำห้านมีคณะละครเท่งตุ๊กติดป้ายประกาศรับงานแสดงอยู่ 4 คณะ ในขณะที่ฝั่งบางกระไชยมีคณะละครเท่งตุ๊กติดป้ายประกาศรับงานแสดงอยู่ 5 คณะ รวมปัจจุบันมีคณะละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีทั้งสิ้น 9 คณะ ซึ่งมีรายนามคณะดังต่อไปนี้

รายชื่อคณะละครฝั่งชำห้าน ได้แก่

1. คณะ ส. บัวน้อย นำโดยนางบุญเรือน สร้อยศรี อายุ 62 ปี ตั้งอยู่ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
2. คณะสำราญศิลป์ นำโดยนางมะลิ ชอบชล อายุ 65 ปี ตั้งอยู่ตำบลชำห้าน อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
3. คณะชวนชื่น นำโดยนางชวนชื่น จิตกมล อายุ 67 ปี ตั้งอยู่ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
4. คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ นำโดยนางฉลาด ถนอมจิตร อายุ 75 ปี ตั้งอยู่ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

[9] สัมภาษณ์เต้าหยิน สวัสดิชัย, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กไชยเจริญศิลป์, 7 ตุลาคม 2544.

รายชื่อคณะละครฝั่งบางกระไชย ได้แก่

1. คณะไชยเจริญศิลป์ นำโดยนางเต้าหยิน สวัสดิชัย อายุ 83 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

2. คณะ ณ. นาคเจริญ นำโดยนางปราณี นาคเจริญ อายุ 73 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

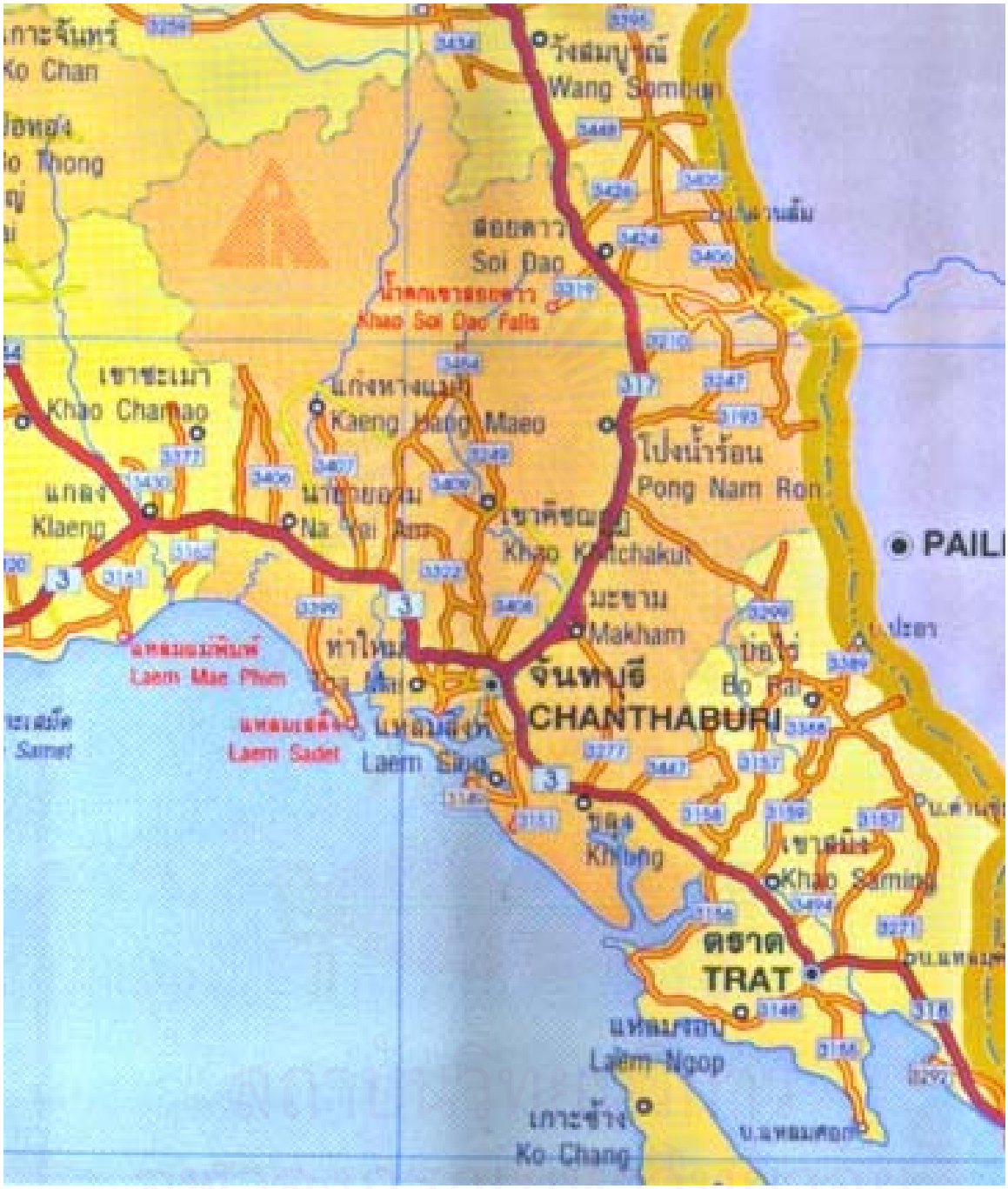
3. คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น นำโดยนางสมปอง ทักญาติ อายุ 56 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

4. คณะขวัญใจเจริญศิลป์ นำโดยนางวันดี เฉลิมชัย อายุ 50 ปี ตั้งอยู่ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

5. คณะจันทราบันเทิงศิลป์ นำโดยนางจันทรา สอนศรี อายุ 45 ปี ตั้งอยู่ตำบลท่าใต้ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี

คณะละครต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นมีประวัติความเป็นมาที่แตกต่างกัน แต่ได้รับการสืบทอดมาสองสายคือ สายเครือญาติของนายทิมและสายลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติซึ่งแบ่งออกเป็นสองฝั่งของแม่น้ำจันทบุรี ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประวัติของคณะละครเท่งตุ๊กในฝั่งชำห้านก่อน แล้วจึงจะกล่าวถึงประวัติคณะละครเท่งตุ๊กในฝั่งบางกระไชยในลำดับถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 1 : แผนที่จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : แผนที่ประเทศไทย โดย ศูนย์แผนที่พรานนก

2.3.1 **ประวัติคณะละคร ส.บัวน้อย**[10]

ปัจจุบันคณะ ส.บัวน้อย ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางบุญเรือน สร้อยศรี เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางบุญเรือน สร้อยศรี ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

ในชั้นแรก นางเตียง ภากกิจได้เรียนละครกับนายทิมผู้เป็นบิดา เมื่อนางเตียงเสียชีวิตลงนางเท้ง สายบัว บุตรสาวจึงดูแลคณะแทนซึ่งนอกจากนางเท้งได้เรียนละครมาจากมารดาแล้วยังได้เรียนวิชาการละครจาก นายวรรณ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องและเป็นเจ้าของคณะละครที่กำลังโด่งดังอยู่ในขณะนั้นด้วย โดยพี่น้องของนางเท้งส่วนใหญ่ก็เล่นละครชาตรีและปี่พาทย์ด้วยกันทั้งสิ้น ในอดีตเมื่อสมัยนางยังมีชีวิตอยู่ คณะละครยังไม่มีชื่อเรียกที่แน่นอน แต่คนส่วนใหญ่มักจะเรียกกันว่าละครแม่เท้ง เมื่อนางเท้งเสียชีวิตลงนางบุญเรือน สร้อยศรีบุตรสาวจึงเข้ามาดูแลคณะแทน ซึ่งในสมัยอดีตนางบุญเรือนมักจะติดตามมารดาไปทำการแสดงละครเท่งตุ๊กและสอนละครเท่งตุ๊กอยู่เสมอ ทำให้นางบุญเรือนซึมซับเอาความรู้เกี่ยวกับศิลปะแขนงนี้ไว้ตั้งแต่วัยเยาว์ ในขณะที่นางบุญเรือนศึกษาภาคบังคับอยู่ที่โรงเรียนท่าเขาธรรมสุวรรณวิทยาทาน มารดาได้หัดดนตรีปี่พาทย์ให้ต่อเมื่อจบการศึกษาภาคบังคับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว คุณบุญเรือนจึงได้ออกจากโรงเรียนมาฝึกหัดละครเท่งตุ๊กกับมารดาอย่างจริงจัง และเนื่องจากได้เห็นการแสดงมาโดยตลอดทำให้ใช้เวลาฝึกอยู่ไม่นานก็สามารถออกแสดงได้ จากนั้นนางบุญเรือนจึงได้ยึดอาชีพแสดงละครเท่งตุ๊กมาโดยตลอด ต่อเมื่อมีคณะละครเท่งตุ๊กเพิ่มจำนวนมากขึ้น นายสุทิน สายบัว พี่ชายคนโตของนางบุญเรือนจึงคิดตั้งชื่อคณะโดยนำนามสกุลสายบัว มาย่อเป็นตัว ส. แล้วเติมคำว่า “บัวน้อย” ประสมเข้าไป ตั้งแต่นั้นจึงมีคณะละครเท่งตุ๊ก ส.บัวน้อยเกิดขึ้น โดยรับจัดการแสดงปี่พาทย์ ละคร รำวง และแตรวง เรื่อยมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

นางบุญเรือน สร้อยศรี ได้ถ่ายทอดวิชาละครเท่งตุ๊กให้นักแสดงในคณะมาหลายรุ่นแล้ว แต่ในปัจจุบันก็ยังไม่มีลูกศิษย์คนใดแยกตัวออกไปตั้งคณะเองเลยสักคนเดียว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[10] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ส.บัวน้อย, 7 กันยายน 2544.

ภาพที่ 2 : คณะ ส.บัวน้อย ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 8 กันยายน 2544

2.3.2 ประวัติคณะละครเท่งตุ๊กสำราญศิลป์[11]

ปัจจุบันคณะสำราญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 10 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางมะลิ ชอบชล เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางมะลิ ชอบชล ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะสำราญศิลป์ก่อตั้งโดยนางมะลิ ชอบชล โดยมารดาและน้าของนางมะลิมีความสามารถทางละครเท่งตุ๊กอยู่แล้ว และนางมะลิเองก็มีโอกาสเดินทางติดตามคณะละครกับมารดาและน้าไปแสดงละครอยู่เสมอ เมื่อครั้งแรกที่เริ่มหัดละครนั้น นางมะลิกำลังอยู่ในวัยเรียนอายุประมาณ 12 ปี ได้หัดละครกับผู้เป็นน้าคือ นางหล สุขคง ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้องสาวแท้ๆ ของนางทิด ภากกิจ และนางเท้ง สายบัว ดังนั้นนางหลจึงมีศักดิ์เป็นหลานนายทิมผู้ให้กำเนิดละครเท่งตุ๊กเช่นเดียวกับนางทิด ภากกิจเช่นเดียวกัน[12] ต่อมาเมื่อราว ปีพ.ศ. 2494 ขณะนั้นนางมะลิอายุได้ 15 ปี นางหล สุขคงก็ได้เสียชีวิตลง ประจวบกับนางมะลิ ได้สำเร็จการศึกษาภาค

[11] สัมภาษณ์มะลิ ชอบชล, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กสำราญศิลป์, 15 สิงหาคม 2544.

[12] สัมภาษณ์ทิด ภากกิจ, ศิลปินละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 11 ตุลาคม 2544.

บังคับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงออกจากโรงเรียนพร้อมกับติดตามมารดาและพี่สาวไปแสดงละครอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งอายุ 20 ปี จึงได้แต่งงานกับนายสำราญ ชอบชล ผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีไทย และเมื่อสามีสนับสนุนให้ตั้งคณะละครประมาณปี พ.ศ. 2509 ขณะนั้นนางมะลิมีอายุได้ 30 ปี จึงตั้งคณะละครเท่งตุ๊กขึ้นมาโดยใช้ชื่อว่าคณะสำราญศิลป์ ซึ่งเป็นชื่อของสามีนั่นเอง

นับตั้งแต่ตั้งคณะมา ในราวปี พ.ศ. 2509 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2544) นางมะลิได้ฝึกละครเท่งตุ๊กให้กับนักแสดงในคณะมาแล้ว 3 – 4 รุ่นด้วยกัน แต่ก็ยังไม่มีลูกศิษย์คนใดแยกตัวออกไปตั้งคณะเองเลยสักคนเดียว รวมระยะเวลาในการก่อตั้งคณะสำราญศิลป์มาทั้งสิ้น 35 ปี

ภาพที่ 3 : คณะละครเท่งตุ๊ก สำราญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 10 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 15 สิงหาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.3 **ประวัติคณะละครเท่งตุ๊กชวนชื่น**[13]

ปัจจุบันคณะชวนชื่น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 15/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางชวนชื่น จิตกมล เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางชวนชื่น จิตกมล ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะชวนชื่น ก่อตั้งโดยนางชวนชื่น จิตกมล เมื่อครั้งประมาณ พ.ศ. 2487 ขณะนั้นนางชวนชื่น มีอายุ 15 ปี และสำเร็จการศึกษาภาคบังคับชั้นปีที่ 4 แล้วจึงได้ลาออกจากโรงเรียน ซึ่งในเบื้องต้นได้ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 จึงได้เริ่มสนใจแสดงละครเท่งตุ๊กและได้ฝึกหัดการแสดงจากนางชั้น ผู้เป็นลูกศิษย์ของนายทิม เมื่อได้ฝึกจนพอที่จะร้องเป็นรำเป็น นางชวนชื่นจึงได้ออกแสดงละครเท่งตุ๊กในนามคณะละครของนางชั้น ต่อเมื่อนางชั้นเสียชีวิตลง นางชวนชื่นก็ยังคงแสดงละครอยู่ในคณะนี้เช่นเดิม แต่ในขณะนั้นนางเยาวล์บุตรสาวของนางชั้นได้เข้ามาควบคุมคณะแทน จนกระทั่งเมื่อนางชวนชื่นอายุได้ประมาณ 45 ปี คือในราว พ.ศ. 2517 จึงได้คิดตั้งคณะละครเท่งตุ๊กขึ้นโดยใช้ชื่อตนเป็นชื่อคณะว่าละครเท่งตุ๊กคณะชวนชื่น นางชวนชื่นได้ฝึกหัดนักแสดงด้วยกัน 2 รุ่น ต่อเมื่อนักแสดงเหล่านี้ได้แต่งงานออกเรือนส่วนใหญ่จึงเลิกราอาชีพนี้กันไป และเนื่องจากนางชวนชื่นไม่มีบุตร จึงทำให้ไม่มีผู้สืบทอดคณะละครต่อ ปัจจุบันนางชวนชื่นไม่มีนักแสดงในคณะเป็นของตนเอง แต่หากมีผู้หาละครก็สามารถหาตัวนักแสดงจากคณะอื่นไปเล่นประสมโรง* กันได้ รวมระยะเวลาในการก่อตั้งคณะมาทั้งสิ้น 27 ปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[13] สัมภาษณ์ชวนชื่น จิตกมล, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กชวนชื่น, 7 ตุลาคม 2544.

* ประสมโรงคือการหานักแสดงจากหลาย ๆ ที่ หลาย ๆ คณะมาแสดงละครร่วมกันจนได้เป็นละคร 1 โรง

ภาพที่ 4 : คณะละครเท่งตุ๊ก ชวนชื่น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 15/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 7 ตุลาคม 2544

2.3.4 ประวัติคณะละครเท่งตุ๊กถนอมจิตรศิษย์เจริญ[14]

ปัจจุบันคณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 82 หมู่ 9 ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี มีนางฉลาด ถนอมจิตร เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางฉลาด ถนอมจิตร ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ ก่อตั้งโดยนางฉลาด ถนอมจิตร ในราวปี พ.ศ. 2484 ขณะนั้นคุณฉลาดมีอายุได้ประมาณ 15 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงลาออกจากโรงเรียน ขณะนั้นที่พักของนางฉลาดอยู่ในหมู่บ้านเรือแตกย่านบางกระไชย ซึ่งใกล้กับบ้านของนางวอนครูละครคนแรกของฝั่งบางกระไชย นางฉลาดจึงได้มีโอกาสมาหัดละครอยู่กับนางวอน และเป็นนักแสดงอยู่ในคณะของนางวอน อีกด้วยแต่หากมีคณะอื่นมาหาไปเล่นประสมวงนางก็จะไปแสดงกับทุกคณะ เมื่อนางฉลาดอายุได้ 30 ปี คือประมาณปี พ.ศ. 2499 จึงได้แต่งงานกับสามีซึ่งมีอาชีพแสดงลิเก และย้ายภูมิลำเนาตามสามีไปอยู่ที่ตำบลหนองบัว อำเภอ

[14] สัมภาษณ์ฉลาด ถนอมจิตร, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กถนอมจิตรศิษย์เจริญ, 5 ตุลาคม 2544.

เมือง จังหวัดระยอง พร้อมกับประกอบอาชีพแสดงลิเกร่วมกับสามีอยู่สักระยะหนึ่งประมาณปี พ.ศ. 2503 จึงได้คิดตั้งคณะละครเท่งตุ๊กขึ้น ด้วยเห็นว่าเป็นการที่ชื่นชอบและถนัดมากที่สุดโดยให้ชื่อคณะสอดคล้องกับชื่อของตน ปัจจุบันนางฉลาดได้หัดนักแสดงมาแล้วประมาณ 3 รุ่น แต่เมื่อนักแสดงเหล่านี้แต่งงานและมีอายุมากขึ้นส่วนใหญ่ก็จะเลิกราอาชีพนี้ไป นักแสดงในคณะจึงเหลือเพียงไม่กี่คน ประกอบกับในช่วงนี้งานละครมีน้อยมาก นางฉลาดจึงหันไปประกอบอาชีพขายผักในตลาดใกล้บ้าน แต่เมื่อมีคนมาหาละคร นางฉลาดก็สามารถหานักแสดงในคณะอื่นมาเล่นประสมกันเป็นวงได้ ซึ่งรวมระยะเวลาในการก่อตั้งคณะมาทั้งสิ้น 41 ปี

ภาพที่ 5 : คณะละครเท่งตุ๊ก ถนอมจิตรศิษย์เจริญ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 82 หมู่ 9 ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 5 ตุลาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.5 **ประวัติคณะละครเท่งตุ๊กไชยเจริญศิลป์**[15]

ปัจจุบันคณะไชยเจริญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 49 หมู่ 7 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางเต้าหยิน สวัสดิชัย เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางเต้าหยิน สวัสดิชัย ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะไชยเจริญศิลป์ ก่อตั้งโดยนางวอน เจริญจิต เมื่อประมาณก่อนปี พ.ศ. 2476 ในฝั่งบางกระไชยนี้ยังไม่มีคณะละครเท่งตุ๊กเลย หากจะหาละครมาเล่นต้องไปหาละครนางชั้น ซึ่งอยู่ด้านฝั่งชำห้านมาเล่น แต่เมื่อนางวอนได้มีโอกาสหัดละครกับนางชั้นประมาณปี พ.ศ. 2470 ในราวปี พ.ศ. 2476 จึงได้ตั้งคณะละครขึ้นมา โดยในขณะนั้นได้หัดลูกสาวคือนางเต้าหยิน และเพื่อนบ้านใกล้เคียงให้แสดงละคร ในอดีตละครของนางวอนไม่มีชื่อเรียกเช่นนี้ แต่หากใครจะหาละครก็มักเรียกกันว่าละครยายวอน ซึ่งในเบื้องต้นมีอยู่คณะเดียวและคณะแรกในฝั่งบางกระไชย ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2486 ซึ่งขณะนั้นนางเต้าหยิน ได้หยุดพักการแสดงไปเนื่องจากแต่งงานแล้วจึงต้องดูแลครอบครัว โดยในช่วงนั้นทางคณะได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงที่วัดหนองโพง เขตจังหวัดจันทบุรี และได้มีโอกาสพบกับหลานของนางวอน หลานคนนี้จึงได้คิดตั้งชื่อคณะให้ว่า “ไชยเจริญศิลป์” ต่อเมื่อมารดาเสียชีวิตลงในราวปี พ.ศ. 2489 นางเต้าหยินจึงต้องหันกลับมาสู่วงการละครเท่งตุ๊กอีกครั้งเพื่อดูแลคณะแทนมารดา

ก่อนที่คุณเต้าหยินจะได้เรียนการแสดงละครเท่งตุ๊กกับมารดา คุณเต้าหยินได้เคยฝึกหัดการแสดงลิเกจากนายตักโดยใช้เวลาหลังเวลาเลิกเรียน จึงทำให้พอที่จะร้องและรำได้บ้างแล้ว การหัดละครเท่งตุ๊กกับมารดาจึงเป็นไปไม่ยากนัก ตรงจุดนี้ผู้วิจัยได้ให้ข้อสังเกตว่าเจ้าของคณะละครในฝั่งบางกระไชยส่วนใหญ่มีความสามารถในการแสดงลิเกทั้งสิ้น ซึ่งเมื่อละครเท่งตุ๊กได้แพร่กระจายมาถึงฝั่งบางกระไชยแล้วจะเห็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของการแสดงมากขึ้น ซึ่งในขณะที่ทางฝั่งชำห้านยังคงแสดงในรูปแบบเก่า ๆ อยู่ ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายถึงพัฒนาการของรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลาในบทถัดไป

ปัจจุบันนางเต้าหยินมีอายุมากแล้วจึงไม่ได้หัดละครให้กับนักแสดงในชั้นหลังอีก จึงทำให้เหลือนักแสดงในคณะน้อยมาก หากมีงานจึงต้องหานักแสดงจากคณะอื่นมาเล่นประสมวง ประกอบกับสุขภาพที่ทรุดโทรมทำให้นางเต้าหยินต้องให้นายติ๊ด ชัยฤกษ์ หลานชายเป็นผู้ควบคุมคณะไปทำการแสดงในที่ต่าง ๆ แทน รวมระยะเวลาในการก่อตั้งคณะมาทั้งสิ้น 68 ปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[15] สัมภาษณ์เต้าหยิน สวัสดิชัย, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กไชยเจริญศิลป์, 7 สิงหาคม และ 7 ตุลาคม 2544.

ภาพที่ 6 : คณะละครเท่งตุ๊ก ไชยเจริญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 49 หมู่7 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2544

2.3.6 ประวัติคณะละครเท่งตุ๊ก ณ.นาคเจริญ[16]

ปัจจุบันคณะ ณ.นาคเจริญ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 8 บ้านพักถนนมะม่วง ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางปราณี นาคเจริญ เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางปราณี นาคเจริญ ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะ ณ.นาคเจริญ ก่อตั้งโดยนางปราณี นาคเจริญ ประมาณปี พ.ศ. 2484 ขณะนั้นคุณปราณีอายุได้ 12 ปี ได้มีโอกาสชมการแสดงละครเท่งตุ๊กของนางวอน จึงรู้สึกชื่นชอบประกอบกับในขณะนั้นทางโรงเรียนที่ศึกษาอยู่ได้จัดละครแสดงในงานแข่งขันกีฬานางปราณีจึงได้ร่วมแสดงในครั้งนี้ด้วย ทำให้รู้สึกชื่นชอบและรักในการแสดงแขนงนี้มากขึ้น ต่อเมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงลาออกจากโรงเรียน แล้วมาฝึกหัดละครอยู่กับนางวอน เจริญจิต ประมาณ 1 ปี พ.ศ. 2486 จึงร่วมแสดงในคณะของนางวอน (ไชยเจริญศิลป์) นอกจากนี้หากมีคณะละครเท่งตุ๊กคณะใดมาหาตัวนักแสดงไปแสดง นางปราณีก็จะรับงานของคณะอื่นด้วย ซึ่งขณะนั้นคณะของนางเยาว์ลูกสาวนางชั้นซึ่งอยู่ทางฝั่งชำห้านก็มักจะว่าจ้างนางปราณีไปแสดงประสมวงอยู่บ่อยครั้ง ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2491 นางปราณีได้มีโอกาสหัดการแสดงลิเกจากนางจำรัส

---

[16] สัมภาษณ์ปราณี นาคเจริญ, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ณ.นาคเจริญ, 7 สิงหาคม และ 7 ตุลาคม 2544.

เฉลิมชัย ผู้มีความสามารถทั้งทางการแสดงลิเกและละครเท่งตุ๊ก ตั้งแต่นั้นมานางปราณีจึงรับงานแสดงทั้งลิเกและละครเท่งตุ๊กควบคู่กันไป ต่อมาเมื่อนางปราณีได้แต่งงานกับนายแคล้ว สามบุญศาสตร์ ซึ่งเป็นนักแสดงลิเก ประมาณปี พ.ศ. 2500 จึงได้ย้ายครอบครัวของตนเองไปแสดงลิเกอยู่ที่จังหวัดนครปฐม หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2502 จึงได้ย้ายครอบครัวกลับมาที่ตำบลบางกระไชยอีกครั้งหนึ่ง และในครั้งนี้ก็ได้ฝึกนักแสดงละครเท่งตุ๊กขึ้นรุ่นแรก และได้ตั้งคณะละครขึ้นเองชื่อว่า ณ.นาคเจริญ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ฝั่งบางกระไชยมีคณะละครเพิ่มขึ้นเป็น 2 คณะด้วยกัน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนางปราณีได้ฝึกนักแสดงละครเท่งตุ๊กรวม 5 รุ่นด้วยกัน ซึ่งรุ่นสุดท้ายนั้นได้หัดขึ้นในราวปี พ.ศ. 2539 โดยเป็นเด็กนักเรียนชั้นอนุบาล – ประถมศึกษาปีที่ 3 รวมระยะเวลาในการตั้งคณะมาทั้งสิ้น 42 ปี

นอกจากนี้ลูกศิษย์ของนางปราณีในรุ่นแรกคือ นางสมปอง ทักญาติ และนางวันดี เฉลิมชัย ตลอดจนลูกศิษย์รุ่นที่ 2 คือ นางจันทรา สอนศรี ได้แยกตนออกมาตั้งเป็นคณะละครเท่งตุ๊กขึ้นใหม่ ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดของการตั้งคณะในลำดับต่อไป

ภาพที่ 7 : คณะละครเท่งตุ๊ก ณ.นาคเจริญ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ 8 บ้านพักถนนมะม่วง ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2544

2.3.7 **ประวัติคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น**[17]

ปัจจุบันคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 44/1 หมู่ 8 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางสมปอง ทักญาติ เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางสมปอง ทักญาติ ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ก่อตั้งโดยนางสมปอง ทักญาติ ในอดีตนางสมปองเริ่มหัดละครเท่งตุ๊กครั้งแรกเมื่อเรียนอยู่ประมาณชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ราว ๆ ปี พ.ศ. 2500 กับนางจำรัส เฉลิมชัย ในครั้งนั้นหัดอยู่ประมาณ 3 – 4 เดือน แต่ไม่จริงจังเท่าใดนักจึงทำให้ร้องได้รำได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เมื่อออกจากโรงเรียนในชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงประกอบอาชีพทำไร่นาเช่นเดียวกับบิดามารดา ต่อเมื่อว่างจากกิจการงานแล้วจึงมาหัดละครกับนางปราณี นาคเจริญ ผู้มีศักดิ์เป็นน้าแท้ ๆ โดยนางปราณีเป็นน้องสาวของบิดานางสมปอง เมื่อมีความสามารถทางการแสดงแล้วในปี พ.ศ. 2502 จึงได้ร่วมแสดงในนามคณะ ณ.นาคเจริญ นับเป็นลูกศิษย์รุ่นแรกของนางปราณี นาคเจริญ และหากคณะของนางวอน หรือนางฉลาดมีงานก็มักจะว่าจ้างนางสมปองไปแสดงประสมวงด้วยเสมอ

ในราว พ.ศ. 2531 นางสมปอง ได้หัดลูกศิษย์รุ่นแรกขึ้นโดยหนึ่งในนั้นคือบุตรสาวคนโตมีชื่อว่าคุณเปรมฤดี และได้คิดตั้งคณะของตนขึ้นใหม่ด้วยเห็นว่าตนเองคลุกคลีอยู่ในวงการละครเท่งตุ๊กมานานพอสมควร อีกทั้งในขณะนั้น ในเขตพื้นที่ฝั่งบางกระไชยมีคณะละครเท่งตุ๊กมีอยู่เพียง 2 คณะคือ คณะไชยเจริญศิลป์กับคณะ ณ.นาคเจริญ ประกอบกับบิดาได้ให้ทุนในการจัดตั้งคณะในครั้งนั้น คณะเปรมฤทัยวัยรุ่นจึงถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2531 โดยตั้งชื่อคณะให้สอดคล้องกับชื่อของบุตรสาวคนโต

ปัจจุบันคณะละครเปรมฤทัยวัยรุ่นได้ฝึกนักแสดงมาทั้งหมด 2 รุ่นด้วยกัน และนักแสดงที่ฝึกไว้ส่วนใหญ่ก็ยังคงทำการแสดงอยู่ในคณะ โดยรวมเวลาตั้งแต่ตั้งคณะจนถึงปัจจุบัน 13 ปีด้วยกัน นอกจากนี้คณะละครเปรมฤทัยวัยรุ่นมักจะได้รับมอบหมายจากทางสภาวัฒนธรรม และผู้เกี่ยวข้องกับเรื่องวัฒนธรรมให้มาจัดแสดงอยู่ในกรุงเทพมหานครอยู่บ่อยครั้ง อาทิ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศูนย์สังคีตศิลป และกรมประชาสัมพันธ์ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[17] สัมภาษณ์สมปอง ทักญาติ, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก เปรมฤทัยวัยรุ่น, 7 สิงหาคม และ 7 ตุลาคม 2544.

ภาพที่ 8 : คณะละครเท่งตุ๊ก เปรมฤทัยวัยรุ่น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 44/1 หมู่ 8 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 8 สิงหาคม 2544

2.3.8 ประวัติคณะขวัญใจเจริญศิลป์[18]

ปัจจุบันคณะขวัญใจเจริญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 8 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีนางวันดี เฉลิมชัย เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางสาวขวัญฤทัย เฉลิมชัยบุตรสาวของนางวันดี ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะขวัญใจเจริญศิลป์ ก่อตั้งโดยนางวันดี เฉลิมชัย ซึ่งเมื่อครั้งอดีตประมาณ พ.ศ. 2405 นางวันดีได้มีโอกาสเรียนการแสดงละครเท่งตุ๊กจากนางปราณี นาคเจริญ ฝึกอยู่ได้ไม่นานก็สามารถทำการแสดงละครเท่งตุ๊กได้ จากนั้นนางวันดีจึงรับแสดงละครในคณะต่าง ๆ เรื่อยมา เมื่อคุณวันดีอายุได้ 25 ปี ในพ.ศ. 2519 นางวันดีได้ย้ายตามสามีที่มีความสามารถในการแสดงลิเกไปอยู่ที่ตำบลหนองขอน จังหวัดจันทบุรี เพื่อประกอบอาชีพแสดงลิเก ขณะอยู่ที่ตำบลหนองขอนคุณวันดีได้ให้กำเนิดบุตรสาวทั้ง 3 คนที่นี่ จากนั้นจึงหัดบุตรสาวคน

[18] สัมภาษณ์ขวัญฤทัย เฉลิมชัย, บุตรสาวหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ขวัญใจเจริญศิลป์, 7 ตุลาคม และ 7 ธันวาคม 2544.

แรกคือนางสาวขวัญใจ เฉลิมชัย ให้แสดงละครเท่งตุ๊กจนสำเร็จ แต่ก็ได้เสียชีวิตลงในเวลาต่อมา จากนั้นไม่นานในราว พ.ศ. 2532 นางวันดีและสามีจึงได้ย้ายครอบครัวกลับมายังตำบลบางกระไชยอีกครั้งหนึ่ง และในปีนี้เองนางวันดีจึงได้หัดลูกสาวคนที่ 2 คือนางขวัญฤทัยและเพื่อนบ้านบริเวณใกล้เคียงแสดงละครเท่งตุ๊ก เมื่อมีนักแสดงครบพอที่จะตั้งเป็นคณะได้ ในปี พ.ศ. 2533 นางวันดีจึงได้ตั้งคณะขึ้นโดยใช้ชื่อของลูกสาวคนแรกที่เสียชีวิตเป็นชื่อคณะ

ปัจจุบันคณะขวัญใจเจริญศิลป์ยังคงมีตัวนักแสดงละครอยู่ครบ และยังคงรับงานแสดงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน นอกจากนี้ยังดำเนินการสอนนักเรียนในโรงเรียนบางกระไชยอีกด้วย ซึ่งรวมระยะเวลาในการตั้งคณะมาทั้งสิ้น 11 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 : คณะละครเท่งตุ๊ก ขวัญใจเจริญศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 8 ตำบลบางกระไชย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 7 ตุลาคม 2544

2.3.9 **ประวัติคณะจันทราบันเทิงศิลป์**[19]

ปัจจุบันคณะจันทราบันเทิงศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 50 หมู่ 4 ตำบลท่าใต้ อำเภอท่าใหม่จังหวัดจันทบุรี มีนางจันทรา สอนศรี เป็นหัวหน้าคณะ จากการสัมภาษณ์นางจันทรา สอนศรี ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของคณะดังต่อไปนี้

คณะจันทราบันเทิงศิลป์ ก่อตั้งโดยนางจันทรา สอนศรี ซึ่งเมื่อครั้งอดีตประมาณ พ.ศ. 2516 ขณะนั้นนางจันทรามีอายุได้ 14 ปี ได้มีโอกาสหัดละครจากนางปราณีเป็นรุ่นที่ 2 เนื่องจากเส้นทางของบ้านนางจันทราห่างไกลจากบ้านของคุณปราณี การเดินทางมาฝึกซ้อมจึงต้องพักค้างแรมด้วย ฝึกซ้อมอยู่ได้ไม่นานจึงออกแสดงร่วมกับคณะของนางปราาณี และนางเต้าหยิน ในราวปี พ.ศ. 2536 จึงได้คิดตั้งคณะขึ้น โดยทำการฝึกซ้อมนักแสดงขึ้นในคณะของตน และทำการแสดงร่วมกับนักแสดงในคณะมาโดยตลอด และรับงานแสดงของคณะอื่นด้วย ในราวปี พ.ศ. 2541 นางจันทราได้สอนละครเท่งตุ๊กแก่เด็กนักเรียนในโรงเรียนหนองคลันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันรวม 3 รุ่นด้วยกัน นางจันทราเลิกแสดงละครในปี พ.ศ. 2540

ปัจจุบันลูก ๆ ของนางจันทราไม่มีผู้ใดมีความสามารถในการแสดงละครเท่งตุ๊กเลย ประกอบกับนักแสดงประจำคณะที่ทำการฝึกซ้อมไว้นั้นแต่งงานและเลิกอาชีพนี้ไปเกือบหมด จึงทำให้ไม่มีตัวนักแสดงเป็นของตนเองหากมีผู้ใดมาหาละครเท่งตุ๊กไปแสดง นางจันทราก็มักจะหานักแสดงจากคณะอื่นมาเล่นประสมวง ปัจจุบันนอกจากนางจันทราจะรับสอนละครให้กับนักเรียนโรงเรียนหนองคลันแล้วนางจันทรามีอาชีพทำสวนยางพาราอีกด้วย รวมระยะเวลาตั้งแต่ตั้งคณะมาจนถึงปัจจุบันทั้งสิ้น 8 ปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[19] สัมภาษณ์จันทรา สอนศรี, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก จันทราบันเทิงศิลป์, 5 ตุลาคม 2544.

ภาพที่ 10 : คณะละครเท่งตุ๊ก จันทราบันเทิงศิลป์ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 50 หมู่ 4 ตำบลท่าใต้ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 ตุลาคม 2544

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าปัจจุบันมีคณะละครเท่งตุ๊กติดป้ายรับงานแสดงรวมทั้งสิ้น 9 คณะด้วยกัน ซึ่งแต่ละคณะจะมีความเกี่ยวเนื่องกันใน 2 ลักษณะ คือ

1. บุตรที่สืบทอดคณะต่อจากมารดา
2. ลูกศิษย์ที่แยกคณะออกไปจากครู

โดยจะสังเกตได้ว่าคณะที่มีประวัติความเป็นมาที่เก่าแก่มักจะสืบทอดต่อจากบรรพบุรุษ ส่วนคณะที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้มักจะแยกตัวออกไปจากครูอาจารย์ทั้งสิ้น แต่ถึงอย่างไรคณะละครแต่ละคณะที่ได้กล่าวถึงมาแล้วนั้นมีประวัติความเป็นมาที่เชื่อมโยงถึงกัน โดยแตกแขนงออกไปจากนายทิมผู้ให้กำเนิดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีทั้งสิ้น

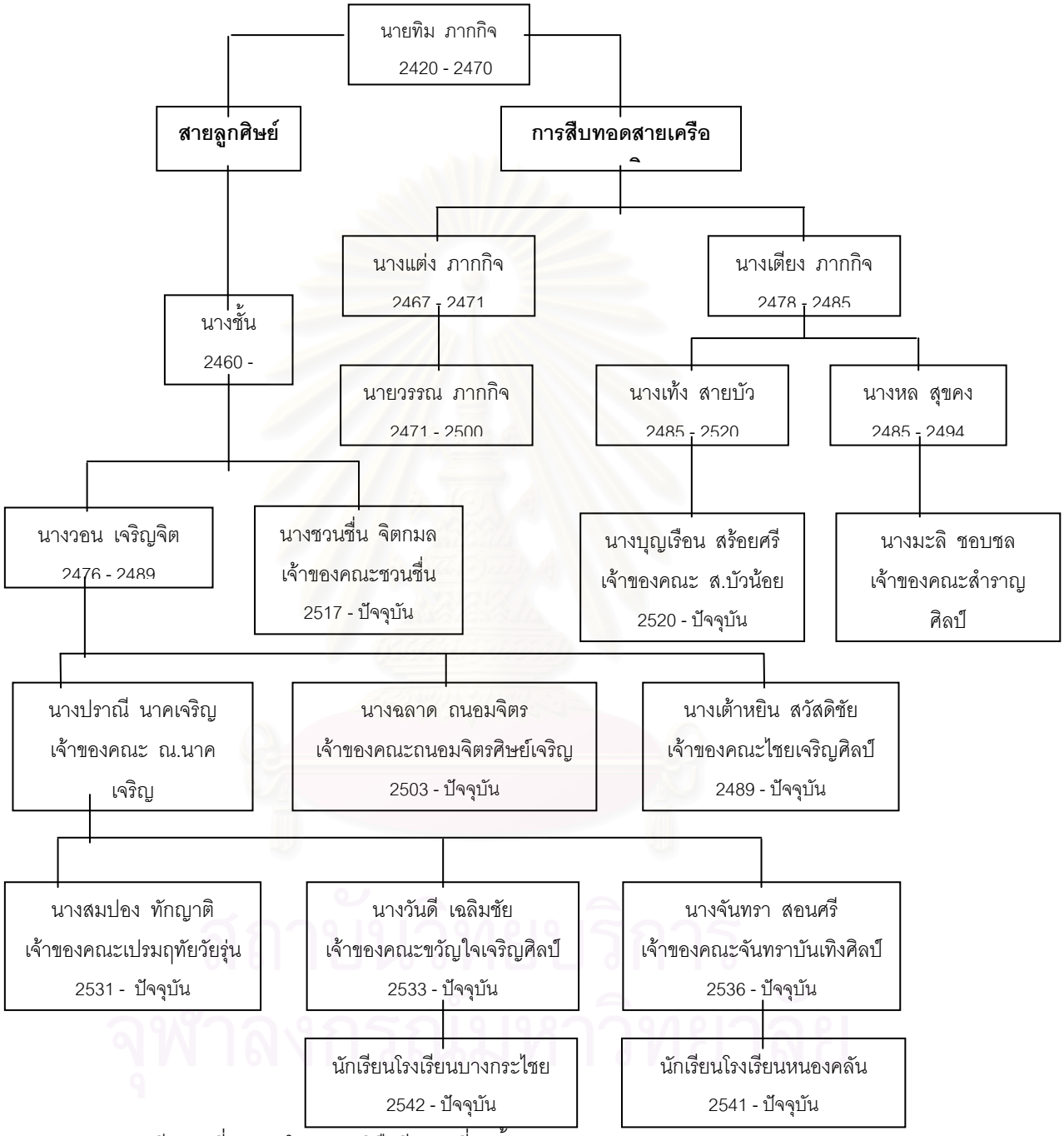
2.4 ความแพร่กระจายของคณะละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

ในอดีตเมื่อครั้งประมาณ พ.ศ. 2465 คณะละครเท่งตุ๊กของนายทิมรับงานแสดงในจันทบุรีอยู่เพียงคณะเดียวเท่านั้น[20] ในชั้นหลังลูกหลานและลูกศิษย์จึงแยกตัวออกมาตั้งคณะละครขึ้นเอง จนทำให้มีคณะละครเพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกขณะ สังเกตได้จากแผนภูมิแสดงโครงสร้างการสืบทอดละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[20] สัมภาษณ์ทิด ภากกิจ, ศิลปินละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 7 ตุลาคม 2544.

แผนภูมิที่ 2 : แสดงโครงสร้างการสืบทอดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี



หมายเหตุ: ปี พ.ศ ที่ปรากฏในแผนภูมิคือปี พ.ศ ที่จัดตั้งคณะ

จากโครงสร้างการสืบทอดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีจะเห็นได้ว่าคณะละครได้แพร่กระจายออกไปในวงกว้างโดยแบ่งออกได้ 2 สายดังนี้

การแพร่กระจายของคณะละครที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ ในชั้นแรกอยู่ที่บุตรสาวของนายทิมคือ นางเตียง ภากกิจ ได้ตั้งคณะละครขึ้น ต่อมานางเท้ง สายบัว จึงรับช่วงต่อจากมารดา และในปัจจุบันคุณบุญเรือน สร้อยศรี จึงรับช่วงดูแลคณะ ส.บัวน้อย ต่อจากนางเท้ง สายบัวมารดา นอกจากนี้นายวรรณ ภากกิจ ซึ่งมีศักดิ์เป็นบุตรชายของนางแต่งและเป็นหลานแท้ๆ ของนายทิม ได้ออกมาตั้งคณะละครอีกเช่นกัน แต่ไม่มีผู้ใดสืบทอดคณะละครต่อจากนายวรรณ จึงทำให้ชื่อคณะละครของนายวรรณสูญหายไปในท้ายที่สุด และลูกหลานผู้ที่สืบทอดละครเท่งตุ๊กต่อจากนายทิมอีกคนหนึ่งคือ นางหล สุขคง ลูกของนางเตียงอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานแท้ๆ ของนายทิมได้ถ่ายทอดวิชาการละครให้กับนางมะลิ ชอบชล ผู้มีศักดิ์เป็นหลานสาวนางหล จนกระทั่งนางมะลิ ชอบชล ได้ตั้งคณะสำราญศิลป์ขึ้น สรุปได้ว่าคณะละครที่สืบทอดโดยลูกหลานของนายทิม ภากกิจ ที่ปรากฏในปัจจุบันได้แก่คณะ ส.บัวน้อยและคณะ สำราญศิลป์

การแพร่กระจายของคณะละครที่เป็นลูกศิษย์ของนายทิม ภากกิจ ลูกศิษย์ของนายทิมมีมากมายหลายคนด้วยกัน แต่จากการศึกษาของผู้วิจัย ปรากฏชื่อคณะละครของนางชั้น ซึ่งมีบทบาทในการทำให้เกิดการแพร่กระจายของคณะละครเท่งตุ๊กมากที่สุด

ในชั้นแรกผู้ที่มาเรียนละครกับนางชั้นแล้วกลับไปตั้งคณะเป็นของตนเองคือนางวอน เจริญจิต ซึ่งเป็นผู้นำละครเท่งตุ๊กเข้าไปแพร่หลายในฝั่งบางกระไชยเป็นคนแรก ในชั้นหลังต่อมาปรากฏว่าลูกศิษย์ของนางวอนคือ นางปราณี นาคเจริญ และนางฉลาด ถนอมจิตร ได้แยกตัวออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง นอกจากนี้ลูกศิษย์ของนางปราณี ได้แก่ นางสมปอง ทักญาติ นางวันดี เฉลิมชัย และนางจันทรา สอนศรี ก็ได้แยกตัวออกมาตั้งคณะเป็นของตนเองอีกชั้นหนึ่งด้วย

นอกจากลูกศิษย์ของนางชั้นจะพาละครเท่งตุ๊กไปแพร่กระจายทางฝั่งบางกระไชยแล้ว ลูกศิษย์ในฝั่งชำห้านคือ นางชวนชื่น จิตกมล ก็ได้แยกตนเองออกมาตั้งคณะอีกด้วย สรุปได้ว่าคณะละครที่สืบทอดโดยลูกศิษย์ของนายทิม ภากกิจ ที่ปรากฏในปัจจุบันได้แก่คณะ ไชยเจริญศิลป์ คณะ ณ นาคเจริญ คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น คณะขวัญใจเจริญศิษย์ คณะ จันทราบันเทิงศิลป์ และคณะชวนชื่น

จากการสังเกตพบว่าการตั้งชื่อคณะไม่นิยมนำชื่อครูผู้ถ่ายทอดมาเป็นชื่อคณะของตนเลย ซึ่งแตกต่างจากละครชาตรในท้องถิ่นอื่นทั้งนี้อาจเนื่องมาจากหัวหน้าคณะมีความคิดว่าตนเป็นละครได้ด้วยวิธีครูพักลักจำซึ่งอาศัยคำแนะนำจากครูผู้ฝึกหัดเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

จากทั้งหมดที่กล่าวมาคงจะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพการแพร่กระจายของคณะละครเท่งตุ๊กได้เป็นอย่างดี แต่เนื่องจากละครเท่งตุ๊กได้แพร่กระจายออกไปในวงกว้าง จึงทำให้ผู้ที่ได้รับความรู้ในศิลปะแขนงนี้บางท่านได้คิดดัดแปลงรายละเอียดอันได้แก่องค์ประกอบ วิธีการแสดง ตลอดจนรูปแบบในการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลำดับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยเรียงตามลำดับเวลาดังนี้

2.5 ลักษณะการแสดงละครเท่งตุ๊กในสมัยอดีตถึงปัจจุบัน

ลักษณะการแสดงละครเท่งตุ๊กในสมัยอดีตสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วงเวลาด้วยกันซึ่งช่วงแรกในพ.ศ. 2465-2499 นั้นความเปลี่ยนแปลงส่วนใหญ่ยังคงเกิดขึ้นในเฉพาะฝั่งแหลมสิงห์เท่านั้นต่อเมื่อคณะละครได้แพร่หลายไปสู่ฝั่งบางกระไชยความเปลี่ยนแปลงช่วงที่สองในพ.ศ. 2486-ปัจจุบัน จึงเกิดขึ้นในฝั่งบางกระไชยเป็นส่วนใหญ่โดยทางฝั่งแหลมสิงห์จะได้เปลี่ยนแปลงตามไปอย่างช้าๆ ดังนี้

2.5.1 ช่วงที่ 1 ลักษณะการแสดงละครเท่งตุ๊กใน ปีพ.ศ. 2464 - 2499[21]

จากการสัมภาษณ์นางทิด ภากกิจ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กประมาณ พ.ศ. 2464 ซึ่งขณะนั้นนางทิดยังคงมีมีอายุประมาณ 14 ปี และนายทิมยังมีชีวิตอยู่ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือ โทน กลองและกรับ
2. โรงละคร เป็นลักษณะสี่เหลี่ยมอาจจะยกพื้นหรือไม่ก็ได้ มีเสาอยู่ตรงกลางโรง 1 ต้น ปักกิ่มะยมไว้บริเวณเสา มีเตียงตั้งอยู่กลางโรง 1 ตัวและยังไม่มีฉากสำหรับขึงประกอบการแสดง
3. เครื่องแต่งกายสำหรับตัวพระเอกหรือตัวรำคุณครูและชัดชาตรีจะใส่เสื้อแขนยาว ปักลูกปัดเล็กน้อย ใส่อินธนูบนบ่า ชายระบาด บนศีรษะใส่ชฎาทองยอดยาวสีทอง แต่กระจังและลูกดิ้นต่าง ๆ เป็นสีเงิน หากเป็นการเล่นละครตัวเบ็ดเตล็ดผู้หญิงจะสวมชุดไทยโบราณ เช่น ห่มสไบเฉียง นำผ้าถุงมาจับจีบหน้านางแล้วนุ่ง เป็นต้น ส่วนตัวละครเบ็ดเตล็ดผู้ชายก็สวมใส่เสื้อผ้าอะไรก็ได้ง่าย ๆ ที่หาได้ในท้องถิ่น
4. พิธีกรรมในการแสดงประกอบด้วย การบูชาโรงด้วยวิธีปักกิ่งมะยมที่ต้นเสากลางโรงแล้วไหว้ด้วยดอกไม้ธูปเทียน จากนั้นจึงทำพิธีเบิกโรงด้วยการบริกรรมคาถา นำหมากพลู 3 คำยัดใส่ไปในโทน เมื่อแสดงเสร็จแล้วจึงค่อยนำออกมา และสุดท้ายทำพิธีไหว้ครูด้วยดอกไม้ ธูปเทียน

[21] สัมภาษณ์ทิด ภากกิจ , ศิลปินละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 12 พฤศจิกายน 2544.

หมากพลู เหล้า บุหรี่ และเงินกำนล*

5. วิธีการแสดง จะรำคุณครูด้วยบทเต็มที่ยาวมาก จากนั้นจึงรำซัดวนรอบเสากลางโรง แม่บท 12 ท่า แล้วจึงเล่นเรื่องละคร การเล่นเรื่องละครมีวิธีแสดงดังนี้

1) วิธีร้องใช้เพลงประกอบการร้องหลายเพลงด้วยกัน อาทิ เพลงโอ้ร่าย เพลงโอ้ปี่ เพลงปี่นตลิ่ง เพลงร่ายนอก เป็นต้น

2) นักแสดงต้องจำบทละครให้แม่นยำ และยังมีการบอกบทโดยผู้บอกนั่งบอกอยู่ข้างเตียง

3) การร่ายรำ ทุกคำพูดทุกบทร้องต้องมีท่ารำประกอบทั้งสิ้น มิใช่ยืนนิ่ง ๆ อย่างเช่นปัจจุบัน ท่ารำของนักแสดงมีความอ่อนช้อยสวยงามมากกว่าคนในสมัยนี้

4) วิธีการแต่งหน้า จะทาหน้าด้วยขี้ผึ้งให้เหนียวก่อน แล้วจึงลงแป้งฝุ่น จากนั้นใช้กาบมะพร้าวเหลาให้แหลมแล้วลนไฟนำมาเขียนคิ้ว แล้วจึงเอาเสน** มาปัดแก้ม สีปากก็หาอะไรก็ได้ที่มีสีแดงมาทา บางครั้งอาจไม่ทาก็ได้

5) เรื่องที่เล่นก็นิยมเรื่องโบราณ จักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า การมีเสากลางโรง ไม่มีฉาก และรำซัดชาตรีวนรอบเสากลางโรง ประกอบกับพิธีกรรมในการแสดงละครเท่งตุ๊กมีลักษณะคล้ายคลึงกับวิธีการแสดงของละครชาตรีแท้ที่มีเมื่อครั้งอดีต ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในหน้าที่ 6 – 7

ในราว พ.ศ. 2466 ซึ่งขณะนั้นนายทิมได้เสียชีวิตลงแล้ว เสากลางโรงได้เริ่มหายไป จึงทำให้พิธีบูชาโรงเริ่มหายไปจากการแสดงพร้อมๆกันด้วย

ใน พ.ศ. 2470[22] ขณะนั้นนายวรรณผู้มีศักดิ์เป็นหลานของนายทิมได้ไปหัดลิเกจากนายนาถ ซึ่งเป็นนักแสดงลิเกในละแวกนั้น จึงนำวิธีการแสดงลิเกบางอย่างมาผนวกกับการแสดงละครเท่งตุ๊กดังนี้

1) โรงละครเริ่มมีฉากวาดเป็นรูปป่า

2) ยังคงมีการบอกบทนักแสดงอยู่ แต่หากนักแสดงคนใดจำบทไม่ได้ หรือไม่ได้ยินคนบอกบทก็อาจใช้วิธีด้นสด*** ก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* เงินกำนลคือเงินที่นำมาบูชาครูในขณะประกอบพิธีกรรมไหว้ครู

** เสน คือ ที่ปัดแก้มมีสีแดงที่นักแสดงละครเท่งตุ๊กใช้ปัดแก้มในสมัยนั้น

[22] สัมภาษณ์ทิด ภากกิจ, ศิลปินละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 13 ตุลาคม 2544.

*** ด้นสด คือ การคิดคำร้องของบทละครด้วยตัวนักแสดงเองขณะแสดงอยู่หน้าเวที โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องที่รู้อยู่แล้ว

3) ศีรษะยอดทองที่เคยใช้ก็หันมานิยมสวมศีรษะยอดเงินของลิเก

ภาพที่ 11 : ศิราภรณ์ยอดเงินของตัวพระที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในความดูแลของคณะ ส. บัวน้อย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 5 ธันวาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการแสดงในช่วงเวลาที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นของละครเท่งตุ๊กในฝั่งชำห้าน ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวฝั่งบางกระไชยยังไม่มีคณะละครเท่งตุ๊ก แต่หลังจากปี พ.ศ. 2486[23] ความเปลี่ยนแปลงของละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่จะอยู่ที่ฝั่งบางกระไชยดังนี้

2.5.2 ช่วงที่ 2 ลักษณะการแสดงละครเท่งตุ๊กใน ปีพ.ศ. 2486 - ปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2486นางวอน เจริญจิต ได้เป็นผู้รับเอาละครเท่งตุ๊กจากฝั่งชำห้านไปเผยแพร่ในฝั่งบางกระไชย และจากนี้ไปจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ มากมาย อาทิ

1) มีการขอเพลงที่นิยมในยุคนั้นให้นักแสดงละครเท่งตุ๊กร้อง ขณะแสดงละคร

2) ไม่มีการบอกบทนักแสดง เพียงแต่นักแสดงจดจำโครงเรื่องของละครเรื่องนั้น ๆ ให้ได้ จากนั้นจึงทำการแสดงด้วยวิธีด้นกลอนสด

3) เรื่องที่นิยมแสดงเป็นเรื่องสมัยใหม่มากขึ้น โดยมักนำมาจากการแสดงลิเกหรือหนังสือ นวนิยาย อาทิ ไม้กวาดกายสิทธิ์ แสนหวี บาปนางไม้ เป็นต้น

4) ไม่มีเสากลางโรง จึงทำให้ไม่มีพิธีบูชาโรงและการรำชัดชาตรีก็ไม่นิยมรำเคลื่อนที่วนรอบเสากลางโรงเหมือนดังเก่า

5) มีการนำเอาเครื่องแต่งกายของลิเกมาใส่แสดงละครเท่งตุ๊ก

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหลังจากปี พ.ศ. 2486 ที่ได้กล่าวมานี้ เกิดขึ้นในเฉพาะฝั่งบางกระไชย เพราะในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2496[24] ทางด้านฝั่งชำห้านยังคงมีเสากลางโรงอยู่ จึงทำให้พิธีบูชาโรงและการรำชัดวนรอบเสายังคงมีอยู่ในการแสดงบางโอกาส นอกจากนี้ในการแสดงละครก็ยังคงมีการบอกบทอยู่บ้าง ส่วนเรื่องที่ใช้ก็ยังคงเป็นเรื่องโบราณจักร ๆ วงศ์ ๆ อาทิ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ เหมือนดังเก่า แต่หลังจากนี้ไปละครในฝั่งชำห้านจะค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปตามฝั่งบางกระไชย ซึ่งจะขอกล่าวถึงดังต่อไปนี้

ใน พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน (พ.ศ. 2544)ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่เกิดขึ้นโดย นางปราณี นาคเจริญ ลูกศิษย์ของนางวอน เจริญจิต ซึ่งได้รับอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมาจากการแสดงลิเก โดยนักแสดงละครเท่งตุ๊กในฝั่งบางกระไชยส่วนใหญ่มีความสามารถในด้านนี้ผนวกอยู่ด้วย ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีลักษณะดังนี้

1) ความเปลี่ยนแปลงของวิธีการแสดง หลังจากที่นางปราณี นาคเจริญ ได้เรียนละครเท่งตุ๊กจากนางวอน เจริญจิต และนำความรู้เหล่านี้มาสอนลูกศิษย์ในรุ่นแรกประมาณปี พ.ศ. 2502 นางปราณี ได้เปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำบางอย่างและถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในรุ่นแรกและรุ่นต่อๆไปดังนี้

---

[23] สัมภาษณ์ปราณี นาคเจริญ, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ณ.นาคเจริญ, 7 ตุลาคม 2544.

[24] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ส.บัวน้อย, 7 ตุลาคม 2544.

- หลังจากนักแสดงร้องไหว้เจ้าเสร็จก่อนการรำถวายมือ นางปราณีได้บรรจุท่าไหว้พระอินทร์พระพรหมเพิ่มเติมเข้าไป ในขณะที่ท่ารำร้องไหว้เจ้าแบบเดิมไม่มีท่าไหว้พระอินทร์และพระพรหม สาเหตุที่นำท่ารำดังกล่าวมาบรรจุเพิ่มเติมไว้ก็เนื่องจากเห็นว่าการแสดงดังกล่าวเป็นการแสดงเพื่อแสดงความเคารพนอบน้อมและขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่ได้บนบานสานกล่าวไว้ดังนั้นจึงควรมีท่ารำสำหรับทำความเคารพเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสองพระองค์ก่อนจบการแสดงด้วย

- ในการรำถวายมือด้วยแม่บท 12 ท่า นางปราณีได้เปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำ จากการย่ำเท้าขึ้นและลงตามจังหวะที่มีอยู่แต่เดิมในแต่ละท่าเป็นการยกเท้า การย่ำเท้าอยู่กับที่หรือ ตบเท้าแทน

ด้วยเหตุนี้ทำให้ท่ารำแม่บท 12 ท่า ที่ลูกศิษย์รุ่นหลัง ๆ สืบทอดต่อมาจากนางปราณี นาคเจริญจึงมีความแตกต่างจากท่ารำแม่บท12ท่าของละครเท่งตุ๊กในฝั่งชำห้าน ลูกศิษย์ที่กล่าวถึงนี้ได้แก่ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น คณะขวัญใจเจริญศิลป์ และคณะจันทราบันเทิงศิลป์

ประมาณปี พ.ศ. 2504 นางปราณี นาคเจริญ และชาวคณะ ณ.นาคเจริญ ได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงละครเท่งตุ๊กในงานวัดแห่งหนึ่งในจังหวัดจันทบุรี* ขณะนั้นทางผู้จัดหาได้นำคณะดนตรี ปี่พาทย์ ซึ่งประกอบด้วยระนาดมาบรรเลงในงานนั้น และทางผู้จัดหาได้ขอร้องให้นักแสดงละครเท่งตุ๊กในคณะของนางปราณี แสดงละครเท่งตุ๊กประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ ในครั้งนี้จึงนับเป็นครั้งแรกที่การแสดงละครเท่งตุ๊กใช้ปี่พาทย์บรรเลงไม่มีลูกคู่ร้องทวนคำในแบบเดิม แต่กลับใช้เครื่องปี่พาทย์บรรเลงรับคำร้องแทน หลังกลับจากการแสดงในวันนั้น นางปราณีและนักแสดงในคณะจึงมีความเห็นว่าการนำระนาดเข้ามาบรรเลงร่วมกับการแสดงละครเป็นการดี ซึ่งช่วยผ่อนแรงให้กับนักแสดงโดยไม่ต้องร้องรับดังแต่ก่อน ทำให้คลายเหนื่อยได้เป็นอย่างมาก ประกอบกับทำให้การแสดงมีความครึกครื้นมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ในการแสดงในครั้งต่อไป นางปราณีจึงได้ติดต่อนายสิงห์โต (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งอาศัยอยู่ในตำบลหนองชิ้มมาบรรเลงระนาดร่วมกับโทนและกลองในการแสดงละครเท่งตุ๊ก เมื่อคณะละครเท่งตุ๊กคณะอื่นมาเห็นจึงเกิดความชื่นชอบและนำไปเป็นแบบอย่างในการแสดงของคณะตนบ้าง ตั้งแต่นั้นจึงทำให้การร้องรับของลูกคู่ในการแสดงละครเท่งตุ๊กลดความนิยมลง

ประมาณปี พ.ศ. 2533 นางปราณี นาคเจริญ ได้เกิดแนวความคิด ในการนำเอาหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก โดยได้แนวคิดมาจากคณะลิเกซึ่งมีการแสดงในลักษณะนี้เช่นกัน โดยได้นำเอากลองชุดและเครื่องดนตรีสากลบางชนิดมาบรรเลงร่วมกับระนาดและโทนกลอง นักแสดงแต่งชุดหางเครื่องออกมาร้องและเต้นประกอบเพลงลูกทุ่งสลับกับการแสดงละครเท่งตุ๊ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* นางปราณี นาคเจริญ ผู้ให้สัมภาษณ์ไม่สามารถจำชื่อวัดในขณะนั้นได้

นอกจากนี้ลูกศิษย์ในรุ่นต่อๆ มาที่ได้รับการถ่ายทอดวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กต่อจากลูกศิษย์ของคุณปราณี ก็นิยมร้องเฉพาะทำนองเพลงโทนในการแสดงเป็นเหตุทำให้นักแสดงรุ่นหลังๆ ร้องเพลงในทำนองอื่นที่มีอยู่แต่เดิมไม่ได้

จากที่กล่าวมาเป็นการแสดงเปลี่ยนแปลงรูปแบบในการแสดงครั้งสำคัญที่สุด ในช่วงปี พ.ศ. 2500 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2544) แต่นอกจากจะเกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะที่กล่าวมาแล้ว เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครเท่งตุ๊กก็ได้รับการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามลำดับดังนี้

2) ความเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องแต่งกาย ประมาณปี พ.ศ. 2510 ได้มีผู้กว้านซื้อเครื่องประดับเงินและศิราภรณ์ยอดเงินที่เคยสวมใส่กันอยู่ตั้งแต่สมัยนายวรรณ ภากกิจ (ภาพประกอบหน้า 38) โดยให้ราคาที่ค่อนข้างสูงมาก คณะละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ที่มีเครื่องประดับชนิดนี้อยู่ในครอบครองจึงนำออกมาขายทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายขึ้น โดยนักแสดงในสมัยนั้นเริ่มหันมาสวมใส่เครื่องประดับที่ทำด้วยเพชรทั้งหมด โดยตัวพระเปลี่ยนมาสวมเสื้อแขนสั้นเนื้อผ้าต่วนหรือโทเลแทนเสื้อแขนยาวในแบบเดิม เครื่องประดับศีรษะที่เคยใช้ศิราภรณ์ยอดเงินก็เปลี่ยนมาเป็นประดับด้วยเพชรแทน

ภาพที่ 12 : เครื่องแต่งกายของนักแสดงละครเท่งตุ๊กประมาณปี พ.ศ. 2510
ที่มา : นางสมปอง ทักญาติ หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กเปรมฤทัยวัยรุ่น

ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2525 นางปราณี นาคเจริญ ได้ซื้อเครื่องแต่งกายละครในลักษณะปักเลื่อมมาจากกรุงเทพมหานคร โดยเสื้อแขนยาวตัวพระปักด้วยเลื่อม และชุดของตัวนางก็ปักด้วยเลื่อม ศีรษะของตัวพระและตัวนางสวมมงกุฎและชฎาตามแบบละครในกรุงเทพมหานคร ขณะนั้นแต่ละคณะจะมีศิราภรณ์สวมศีรษะอยู่เพียงคณะละ 2 ยอด โดยให้นักแสดงสวมใส่ในการรำคุณครู และให้สวมใส่ในการรำไหว้เจ้า (ผู้สวมศิราภรณ์อยู่ข้างหน้า 1 คู่ ตัวเบ็ดเตล็ดอื่นๆ รำอยู่ด้านหลัง) ต่อมานางสมปอง ทักญาติ ได้นำศิราภรณ์ทั้ง 9 ยอดมาให้นักแสดงทุกคนสวมใส่ในขณะรำไหว้เจ้า เมื่อได้รับความนิยมละครเท่งตุ๊กคณะต่าง ๆ จึงเริ่มใช้ศิราภรณ์สวมศีรษะในการรำถวายเจ้ามากขึ้น ต่อมาเสื้อแขนยาวปักเลื่อมได้ถูกเปลี่ยนเป็นเสื้อแขนสั้นปักเลื่อมแทน เพราะเสื้อแขนยาวทำให้นักแสดงร้อนและรู้สึกคันเมื่อเหงื่อออกขณะแสดง มาขณะนี้รัดสะเอวที่เคยเป็นเพชรก็เปลี่ยนเป็นปักเลื่อมแทน เพราะผ้านุ่งที่เป็นเนื้อผ้าต่วนหรือผ้าโทเลได้ถูกเปลี่ยนเป็นผ้าตาด หากยังคงใช้เครื่องเพชรอยู่จะเกี่ยวผ้าตาดทำให้ผ้าได้รับความเสียหาย ส่วนเครื่องเพชรนั้นได้รับความนิยมสวมใส่ในขณะเล่นเรื่องโดยแต่งกายคล้ายคลึงกับลักษณะของลิเก

ปัจจุบันละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีทั้งตัวพระและตัวนางก็ยังคงนิยมสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ปักเลื่อมอยู่ ประมาณ พ.ศ. 2540 คณะละครส่วนใหญ่ได้เลิกสวมอินธนูบนบ่า จะสวมใส่ก็เฉพาะจัดแสดงในงานอนุรักษ์วัฒนธรรมเท่านั้น และบางคณะก็นิยมที่จะให้ตัวพระสวมศิราภรณ์ที่เป็นยอดของตัวนาง โดยให้เหตุผลว่า “ศิราภรณ์สวมศีรษะตัวพระใหญ่และสูงกว่าศีรษะของนักแสดงที่เป็นผู้หญิงดูไม่เหมาะสม”[25]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[25] สัมภาษณ์สมปอง ทักญาติ, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก เปรมฤทัยวัยรุ่น, 7 ตุลาคม 2544.

ภาพที่ 13 : เครื่องแต่งกายของนักแสดงละครเท่งตุ๊กตัวพระที่ยังคงสวมอินธนูบนบ่า
ที่มา : นางสมปอง ทักญาติ หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กเปรมฤทัยวัยรุ่น

ภาพที่ 14 : นักแสดงละครเท่งตุ๊กตัวพระนิยมสวมศิราภรณ์ของตัวนาง
ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 มกราคม 2545

3) ความเปลี่ยนแปลงด้านราคาในการจัดหาการแสดง[26]

ในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงอัตราค่าจัดหาการแสดงละครเท่งตุ๊กโดยเรียงลำดับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 - ปัจจุบัน ซึ่งอัตราค่าจ้างดังกล่าวของแต่ละคณะมีความใกล้เคียงเป็นมาตรฐานเดียวกัน ดังต่อไปนี้

ตารางที่1 : แสดงอัตราค่าจัดหาละครเท่งตุ๊ก

ปี พ.ศ.	อัตราค่าจัดหา(ต่อ 1โรง)*	ค่าตอบแทนนักแสดง
2502	700	5
2503	800	10
2504	1,200	15
2506	1,500	20
2507	17,00	25
2531	3,000	50
2533	4,000-5,000	70-100
2544-2545	4,500-7,000	150-200

จากตารางจะเห็นได้ว่าอัตราค่าจัดหาละครและอัตราค่าเบี้ยเลี้ยงของนักแสดงมีจำนวนสูงขึ้นตามระยะเวลาดังนี้

ปี พ.ศ. 2502 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 700 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 5 บาท

ปี พ.ศ. 2503 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 800 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 10 บาท

ปี พ.ศ. 2504 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 1,200 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 15 บาท

ปี พ.ศ. 2506 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 1,500 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 20 บาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[26] สัมภาษณ์ปราณี นาคเจริญ และ สมปอง ทักญาติ, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ณ นาคเจริญ และเปรมฤทัยวัยรุ่น, 7 ตุลาคม 2544.

* 1โรง ในที่นี้หมายถึงการแสดงละครเท่งตุ๊กครึ่งวันหรือ 3ชั่วโมง แต่หากแสดง 1 วันเต็มหรือ 6 ชั่วโมง จะเรียกว่า 2 โรง

ปี พ.ศ. 2507 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 1,700 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 25 บาท

ปี พ.ศ. 2531 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 3,000 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 50 บาทปี

พ.ศ. 2533 ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 4,000 - 5,000 บาท นักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 70 - 100 บาท

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2544) ค่าจัดหาการแสดงคิดราคาโรงละ 4,500 - 7,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความใกล้ไกลของสถานที่ โดยนักแสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงคนละ 150 - 200 บาท

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในเบื้องต้น นายทิม ภากกิจ ได้เป็นผู้ริเริ่มและสร้างรากฐานให้กับการแสดงละครเท่งตุ๊กเป็นบุคคลแรก ต่อมาจึงได้มีผู้สืบทอดการแสดงต่อจากนายทิม จนกระทั่งมีการแสดงละครเท่งตุ๊กเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในท้องถิ่น ปัจจุบันสามารถแบ่งคณะละครที่ติดป้ายรับงานแสดงได้ตามลักษณะของการสืบทอด 2 ประเภท คือ ลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติ และลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาตินั้นได้แก่ บรรดาลูกหลานของคุณตาทิม ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในเขตฝั่งชำห้าน ซึ่งนับเป็นสถานที่กำเนิดของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี คณะดังกล่าวได้แก่ นางเตียง ภากกิจ ต่อมาบุตรสาวของท่านคือ นางเท้ง ภากกิจ ได้รับช่วงละครต่อจากมารดาสืบต่อเรื่อยมาจนกระทั่งกลายเป็นคณะ ส.บัวน้อย ซึ่งปัจจุบันอยู่ในความดูแลของนางบุญเรือน สร้อยศรี นอกจากนี้บุตรสาวของนางเตียง ภากกิจ อีกผู้หนึ่ง คือ นางหล ภากกิจ ได้นำละครไปฝึกสอนให้กับนางมะลิ ชอบชล ผู้มีศักดิ์เป็นหลานสาวจนสามารถตั้งคณะสำราญศิลป์และรับงานแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน ฝ่ายลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติซึ่งแยกตัวออกมาตั้งคณะละครนั้นได้แก่ นางชั้น (ไม่ทราบนามสกุล) บุคคลท่านนี้ได้สั่งสอนลูกศิษย์มาหลายรุ่นด้วยกันที่ปรากฏชื่อซึ่งตั้งคณะละครอยู่ในฝั่งชำห้านคือ นางชวนชื่น จิตกมล เจ้าของคณะชวนชื่น ลูกศิษย์ของนางชั้นอีกผู้หนึ่งคือ นางวอน เจริญจิตได้ตั้งคณะละครไชยเจริญศิลป์ขึ้นที่ฝั่งบางกระไชยเป็นคณะแรก จากนั้นลูกศิษย์ของนางวอนได้แก่ นางฉลาด ถนอมจิตตั้งคณะใหม่ชื่อว่า คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ และนางปราณี นาคเจริญตั้งคณะใหม่ชื่อว่าคณะ ณ. นาคเจริญ ลำดับต่อมาลูกศิษย์ของนางปราณี นาคเจริญได้แก่นางสมปอง ทักญาติได้ตั้งคณะขึ้นใหม่ชื่อว่าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น นางวันดี เฉลิมชัยตั้งคณะใหม่ชื่อว่าขวัญใจเจริญศิลป์ และนางจันทรา สอนศรี ตั้งคณะใหม่ชื่อว่าคณะจันทราบันเทิงศิลป์ จากการสังเกตพบว่าการตั้งชื่อคณะไม่นิยมนำชื่อครูผู้ถ่ายทอดมาเป็นชื่อคณะของตนเลย ซึ่งแตกต่างจากละครชาตรีในท้องถิ่นอื่นทั้งนี้อาจเนื่องมาจากหัวหน้าคณะมีความคิดว่าตนเป็นละครได้ด้วยวิธีครูพักลักจำ ซึ่งอาศัยคำแนะนำจากครูผู้ฝึกหัดเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ปัจจุบันมีคณะละครติดป้ายรับงานแสดงอยู่จำนวน 9 คณะด้วยกัน ซึ่งทั้ง 9 คณะนี้ประกอบไปด้วยคณะที่มีนักแสดงประจำของตน ได้แก่ คณะ ส.บัวน้อย คณะสำราญศิลป์ คณะ ณ.นาคเจริญ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น และคณะขวัญใจเจริญศิลป์ และคณะที่ไม่มีนักแสดงเป็นของตนเอง เมื่อรับงานมาก็จะหานักแสดงจากคณะอื่นมาเล่นประสมโรงกัน ได้แก่ คณะชวนชื่น คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ คณะไชยเจริญศิลป์ และคณะจันทราบันเทิงศิลป์

องค์ประกอบและวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กในอดีตตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2464 นั้นปรากฏว่าพิธีกรรมในการแสดงต่าง ๆ ยังคงอยู่ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นพิธีบูชาโรง ด้วยการปักต้นยูงที่เสากลางโรง พิธีเบิกโทน พิธีไหว้ครู โรงละครยังคงไม่มีฉาก และวิธีการแสดงยังคงบอกบทนักแสดงอยู่ นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีเพียง โทน กลอง ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2466 เมื่อนายทิมได้เสียชีวิตลง พิธีบูชาโรงตรงเสากลางโรงเริ่มหายไป และใน พ.ศ. 2470 เมื่อนายวรรณ ภาคกิจ ได้ไปเรียนการแสดงละครลิเกจากนายนาถ การแสดงจึงเปลี่ยนแปลงดังนี้ โรงละครเริ่มมีฉากป่า เริ่มใช้วิธีด้นกลอนสดในการแสดง และศีรษะยอดทองที่เคยใช้ก็หันมาสวมศีรษะยอดเงินของลิเก การเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงครั้งสำคัญเริ่มมีขึ้นหลังจากที่นางวอน เจริญจิต ได้นำละครเท่งตุ๊กไปเผยแพร่ในฝั่งบางกระไชย โดยเสากลางโรงพร้อมพิธีบูชาโรงได้หายไป มีการขอเพลงที่นิยมในยุคนั้นให้นักแสดงละครเท่งตุ๊กร้อง ไม่มีการบอกบทนักแสดงจะใช้วิธีด้นกลอนสดแทน และนิยมเล่นเรื่องสมัยใหม่มากขึ้น

ต่อมาใน พ.ศ. 2504 นางปราณี นาคเจริญ ได้นำเอาระนาดเข้ามาเล่นประสมวงกับโทนและกลอง และใน พ.ศ. 2533 ได้นำเอาหางเครื่องมาร้องเพลงและเต้นสลับกับการแสดงละครเท่งตุ๊ก แต่การแสดงในลักษณะนี้ได้รับความนิยมอยู่เพียงช่วงหนึ่งเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องมาจากกระแสการอนุรักษ์ละครเท่งตุ๊กของคนในท้องถิ่น ซึ่งถูกปลุกระดมจากหน่วยงานที่มีบทบาทในเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรม อาทิ สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งได้อนุรักษ์ด้วยการเชิญคณะละครเท่งตุ๊กหลาย ๆ คณะออกแสดงในหลาย ๆ พื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นในเขตจังหวัดจันทบุรี หรือในเขตจังหวัดอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่จนกระทั่งละครเท่งตุ๊กมีชื่อเสียงโด่งดังไปในหลายท้องถิ่นตามรูปแบบองค์ประกอบของการแสดงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

องค์ประกอบของละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีในปัจจุบัน

ละครเท่งตุ๊กเป็นละครชาตรีชนิดหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน เกิดในราว พ.ศ. 2420 ซึ่งเป็นช่วงที่นายทิม ภากกิจ ศิลปินละครเท่งตุ๊กคนแรกได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดจันทบุรี และได้เผยแพร่ละครเท่งตุ๊กจนมีชื่อเสียงเรื่อยมานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในการแสดงละครเท่งตุ๊กมีองค์ประกอบต่าง ๆ มากมาย ซึ่งล้วนแล้วแต่สร้างสรรค์การแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ทั้งสิ้น องค์ประกอบเหล่านั้นได้แก่ โรงละครและฉาก บทละครและเรื่องที่ใช้ในการแสดง คนบอกบท เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้แสดงและการฝึกหัดละคร เครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ผู้ชม โอกาสที่ใช้ในการแสดง สถานที่แสดง การดำเนินการจัดการ การติดต่อหาละคร และอัตราค่าจ้างในการแสดง องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะเสริมสร้างให้การแสดงประสบความสำเร็จลุล่วงไปได้โดยสมบูรณ์และดึงดูดความสนใจจากผู้ชมมากที่สุด

จากการศึกษาถึงองค์ประกอบของการแสดงละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีนั้นพบว่า องค์ประกอบในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมของชุมชนและกาลเวลาเรื่อยมา ซึ่งในที่นี้จะขอกล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของการแสดงละครเท่งตุ๊กในช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ. 2544 – 2545) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูล ดังนี้

3.1 โรงละคร

โรงละครคือ อาคารสถานที่ที่ใช้สำหรับประกอบกิจกรรมการแสดงละคร[1] โรงละครเท่งตุ๊กเกิดขึ้นจากการจัดสร้างโดยทางคณะเจ้าภาพ จึงส่งผลให้โรงละครมีลักษณะที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป ทั้งในเรื่องของขนาด ส่วนประกอบปลีกย่อยของโรงละครและวิธีการจัดที่นั่งของผู้ชม ทั้งนี้เจ้าภาพจะจัดหาโรงละครให้มีลักษณะอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับงบประมาณและความเข้าใจในการจัดสร้างอีกด้วย โรงละครเท่งตุ๊กที่ปรากฏในปัจจุบันแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ โรงละครติดพื้นและโรงละครยกพื้น

---

[1] ชูไรมาน เวศยาภรณ์, งานฉากละคร 1 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), หน้า 41.

1) <u>โรงละครติดพื้น</u> เป็นโรงละครที่มีลักษณะติดกับพื้น ส่วนใหญ่มักจะใช้พื้นที่ว่างของบริเวณอาคารสถานที่ที่ใช้จัดงานและมีหลังคาอยู่แล้วโดยไม่ต้องปลูกสร้างขึ้นใหม่ เช่น บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ หรือศาลาที่พักภายในสวน หรือบ่อกุ้ง แต่หากภายในบริเวณที่จัดงานไม่มีพื้นที่ดังกล่าว ทางคณะเจ้าภาพก็มักจะปลูกสร้างโรงละครขึ้นชั่วคราวเพื่อใช้ประกอบการแสดง โรงละครลักษณะนี้จึงมักประกอบกันเข้าง่ายๆ เมื่อเสร็จงานแล้วก็สามารถรื้อถอนได้ทันที ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้โรงละครเพื่อกระทำประโยชน์อื่นใดต่อ โรงละครในลักษณะนี้เหมาะสำหรับการจัดงานเล็กๆ ที่ทางคณะเจ้าภาพมีงบประมาณไม่สูงนัก โดยวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างมักจะหาได้ง่ายภายในท้องถิ่นโดยไม่ต้องจัดซื้อ อาทิ ใช้ทางมะพร้าวเป็นหลังคา หรือใช้กระสอบปุ๋ยกั้นเป็นผนังห้อง เป็นต้น โรงละครลักษณะนี้มักให้ผู้ชมจัดสรรที่นั่งด้วยตนเอง โดยอาจจะปูเสื่อหรือหนังสือพิมพ์สำหรับนั่งกับพื้น เพื่อให้มองเห็นตัวละครพอดีกับระดับสายตา

ภาพที่ 15 : ลักษณะโรงละครติดพื้นซึ่งใช้บริเวณพื้นที่ข้างที่พักอาศัยของเจ้าภาพจัดการแสดงคณะ ณ. นาคเจริญ แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 มกราคม 2545

ภาพที่ 16 : ลักษณะโรงละครติดพื้นที่ปลูกสร้างขึ้นใหม่อย่างง่าย ๆ
คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น กำลังเตรียมตัวแสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพแถบบ้านบางกะจะ จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2545

2) <u>โรงละครยกพื้น</u> เป็นโรงละครที่มีลักษณะยกพื้นสูงขึ้นจากพื้นดินประมาณ 0.5 - 1 เมตร มักจะปลูกสร้างขึ้นอย่างถาวรสำหรับประกอบการแสดง โรงละครชนิดนี้ส่วนใหญ่มักจะจัดตั้งอยู่ในบริเวณวัดหรือศาลเจ้าซึ่งจัดให้มีการแสดงอยู่เป็นประจำทุกปี หรือหากในกรณีที่ทางเจ้าภาพมีงบประมาณในการจัดงานสูงก็มักจะจัดสร้างโรงละครประเภทนี้ขึ้นใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากวัสดุที่ใช้ประกอบการจัดสร้างมีราคาสูง อาทิ ปูนซีเมนต์ โครงเหล็ก กระเบื้อง เป็นต้น โรงละครลักษณะนี้มักจะจัดให้ผู้ชมนั่งชมบนเก้าอี้เพื่อให้มองเห็นนักแสดงพอดีกับระดับสายตา

ภาพที่ 17 : ลักษณะโรงละครยกพื้นที่ปลูกสร้างอย่างถาวร
คณะเปรมฤทัยวัยรุ่นแสดงในงานฝังลูกนิมิตประจำปีวัดชากไทย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

ไม่ว่าโรงละครที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กจะมีลักษณะติดพื้นหรือยกพื้นก็ตาม สิ่งที่ถือเป็นข้อกำหนดในการจัดตั้งโรงละครก็คือ "โรงละครต้องมีหลังคาสำหรับกันฝนและหันหน้าไปทางทิศตะวันออก[2] แต่หากมีอุปสรรคที่ไม่สามารถสร้างให้โรงละครหันหน้าไปยังทิศตะวันออกได้ ก็อาจอนุโลมให้โรงละครหันหน้าไปยังทิศใดก็ได้ยกเว้นทิศตะวันตก ทั้งนี้เนื่องจากความเชื่อที่ว่า หากโรงละครหันหน้าไปยังทิศตะวันตกจะทำให้เกิดอัปมงคล ละครจะไม่สามารถแสดงได้จนจบเรื่องเพราะผู้ชมอาจทะเลาะเบาะแว้งกันถึงขั้นเลือดตกยางออกหรืออาจเกิดอุบัติเหตุอื่นใดอันร้ายแรงระหว่างทำการแสดงได้ จากการศึกษาพบว่า โรงละครที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันมีโครงสร้างและส่วนประกอบภายในที่คล้ายคลึงกัน อาจแตกต่างกันออกไปบ้างก็ในเรื่องของขนาด ทั้งนี้เนื่องจากพื้นที่ในการจัดงานแต่ละที่มีขนาดที่แตกต่างกันออกไป อีกประการหนึ่งทางคณะ

[2] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าละครเท่งตุ๊ก คณะ ส.บัวน้อย, 15 ธันวาคม 2544.

เจ้าภาพผู้จัดสร้างส่วนใหญ่ไม่มีความรู้ในเรื่องของขนาดเวทีที่ชัดเจนเท่าไรนัก ซึ่งส่วนประกอบและขนาดของโรงละครที่พอเหมาะมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนประกอบของโรงละครเท่งตุ๊ก

1) เวที เวทีที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กไม่มีผนังด้านข้าง ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้สามด้านคือ ด้านซ้าย ด้านขวาและด้านหน้า เวทีที่มีขนาดพอเหมาะนั้นต้องมีความกว้างเพียงพอที่จะขึงฉากให้ตึงและมีคานด้านบนสำหรับขึงฉากและหลืบที่ใช้เป็นทางเข้า – ออกของนักแสดง เวทีที่มีขนาดพอเหมาะมีลักษณะดังนี้

- ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 0.5-1 เมตร
- ความสูงของเสาด้านหน้าเวที นับตั้งแต่พื้นเวทีถึงหลังคาสูงประมาณ 3 เมตร
- ความสูงของเสาช่วงกลางบริเวณที่ใช้ขึงฉากและหลืบที่ใช้เป็นทางเข้า – ออกนับตั้งแต่พื้นเวทีถึงหลังคาสูงประมาณ 2.5 เมตร
- ความกว้างของเวทีนับจากมุมขวาไปยังมุมซ้าย ของเวทีกว้างประมาณ 8 เมตร
- ความลึกของเวทีวัดจากขอบด้านหน้าเวทีไปยังฉากประมาณ 5 เมตร

สาเหตุที่เสาต้นหน้าเวทีต้องมีความสูงมากกว่าเสาต้นกลางก็เพื่อให้หลังคาเทลาดเป็นการป้องกันไม่ให้น้ำฝนไหลย้อนกลับลงมายังด้านหน้าเวที ปัจจุบันในการสร้างเวทีไม่มีการกำหนดจำนวนเสาที่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริเวณพื้นที่และความสะดวกของทางคณะเจ้าภาพ ซึ่งเสาในที่นี้อาจจะมีจำนวน 4 หรือ 6 ต้นก็ได้ แต่ทั้งนี้ต้องให้มีคานหรือขื่อบนหลังคาเพียงพอสำหรับการขึงฉากและหลืบ บริเวณพื้นเวทีส่วนใหญ่จะปูด้วยไม้หรือพื้นซีเมนต์ที่มีลักษณะเรียบเสมอกัน เพื่อป้องกันการสะดุดลื่นล้มขณะประกอบการแสดง แต่ไม่ว่าจะใช้วัสดุชนิดใดปูพื้นท้ายที่สุดทางคณะเจ้าภาพก็ต้องจัดหาเสื่อมาปูบนเวทีให้กับนักแสดงอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้บริเวณกึ่งกลางของเวทีค่อนไปทางด้านหลังใกล้กับฉากจะเป็นพื้นที่สำหรับวางเตียงซึ่งนับเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 : บริเวณด้านหน้าเวทีของการแสดงละครเท่งตุ๊ก
คณะ ณ. นาคเจริญ แสดงในงานแก้บนบริเวณบ้านเจ้าภาพ แถบบ้านเนินสูง
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 เมษายน 2545

นอกจากเวทีจะใช้เป็นพื้นที่สำหรับการแสดงแล้ว เวทียังเป็นพื้นที่สำหรับติดตั้ง แสงไฟ เพื่อเสริมให้ภาพที่ปรากฏจากการแสดงบนเวทีมีความเป็นธรรมชาติและสมจริงมากขึ้น อันจะส่งผลให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงได้อีกด้วย การติดตั้งแสงไฟบนเวทีมีรายละเอียดดังนี้

- <u>พื้นที่ติดตั้งแสงไฟ</u> การใช้แสงสีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นพบว่ามีด้วยกัน 2 ลักษณะคือ

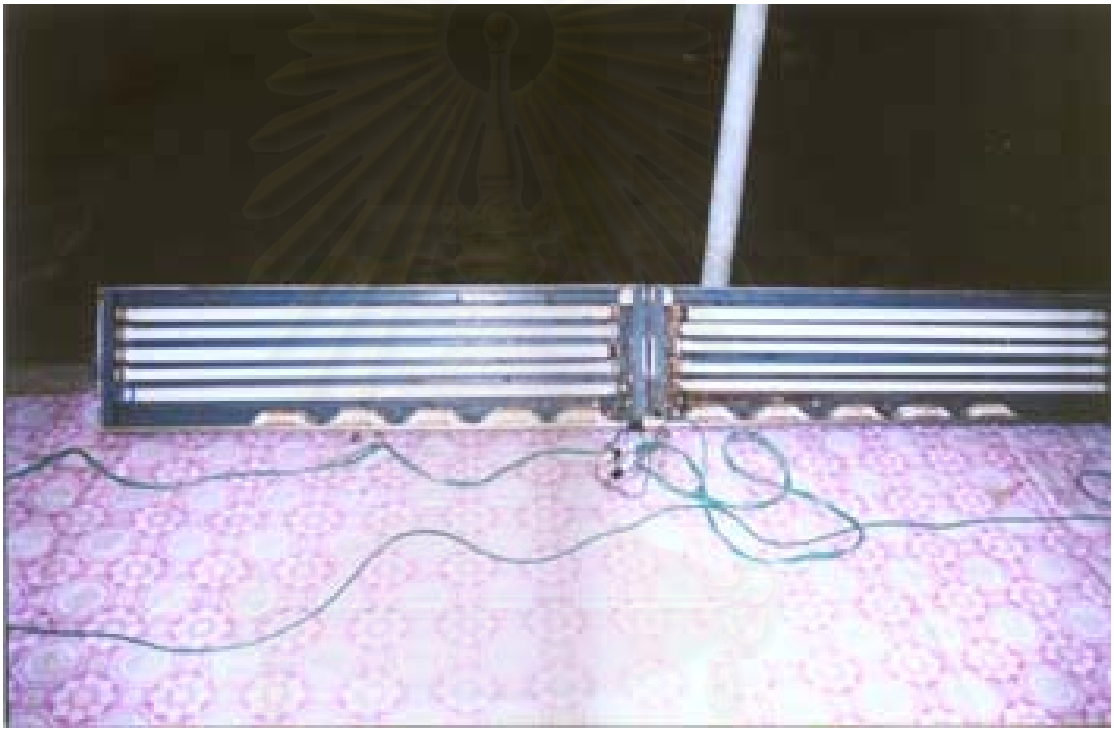
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ก. ไฟราว ไฟราวเป็นไฟหลอดกลมมีแสงสีคล้ายกับแสงเทียน ดวงไฟหลอดกลมหลายๆ ดวง จะถูกร้อยเข้ากับสายไฟเป็นเส้นยาวและติดตั้งอยู่บริเวณคานด้านหน้านับจากมุมด้านซ้ายไปยังมุมด้านขวาของเวที โดยจะเปิดไฟชนิดนี้เมื่อต้องการให้ผู้ชมเห็นว่า ละครกำลังดำเนินเรื่องสมมุติเป็นช่วงเวลากลางวัน

ภาพที่ 19 : ลักษณะไฟราวแสงสีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะ ณ. นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข. ไฟราง ไฟรางมีลักษณะเป็นหลอดนีออนยาวประมาณ 1.5 เมตร วางต่อกันในรางไม้ ราง หนึ่งประมาณ 5 – 6 หลอด หลอดนีออนนี้จะทาสีแดง สีฟ้า และสีขาว (หลอดปกติไม่ได้ทาสี) วางสลับกันอยู่ในราง โดยจะเปิดไฟสีขาวเมื่อต้องการแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าละครกำลังดำเนินเนื้อเรื่องสมมุติเป็นช่วงเวลากลางวัน และจะเปิดไฟหลอดสีชมพูและฟ้า พร้อมกันเมื่อต้องการสร้างบรรยากาศในการดำเนินเรื่องราวสมมุติเป็นช่วงเวลากลางคืน ไฟชนิดนี้จะติดตั้งที่บริเวณขอบกึ่งกลางด้านหน้าของเวทีประมาณ 2 ราง



ภาพที่ 20 : ลักษณะไฟรางแสงสีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะ ณ. นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 เมษายน 2545

- <u>ที่นั่งนักดนตรี</u> ที่นั่งนักดนตรีจะอยู่มุมปีกขวาใกล้กับบริเวณทางออกของนักแสดง ทั้งนี้เนื่องจากนักดนตรีจะต้องคอยสังเกตนักแสดงซึ่งจะออกแสดงด้านปีกขวาของเวที แล้วจึงบรรเลงดนตรีประกอบการดำเนินเรื่องราวตอนนั้นๆ นอกจากนี้ยังเป็นการสะดวกหากนักแสดงต้องการจะสื่อสารหรือทำข้อตกลงกับนักดนตรีก่อนออกแสดง

ในกรณีที่เวทีมีขนาดความกว้างที่พอเหมาะ นักดนตรีก็สามารถปูเสื่อนั่งบรรเลงบนพื้นเวทีได้ แต่หากเวทีมีขนาดเล็ก นักดนตรีก็จะไม่สามารถนั่งบรรเลงบนพื้นเวทีได้ ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องจัดหาพื้นที่สำหรับนักดนตรีขึ้นใหม่ แต่ถึงอย่างไรต้องอยู่ภายใต้ข้อกำหนดที่ว่า "นักดนตรีต้องนั่งอยู่ด้านขวามือบริเวณทางออกของนักแสดง"[3] ปัจจุบันพบว่าพื้นที่ที่สร้างขึ้นใหม่สำหรับนักดนตรีมีด้วยกัน 2 ลักษณะคือ

ก. <u>ที่นั่งติดพื้น</u> ที่นั่งของนักดนตรีในลักษณะนี้พบในกรณีที่เวทีของโรงละครเป็นแบบติดพื้น นักแสดงจะปูเสื่อนั่งบนพื้นในระดับเดียวกับตัวละคร

ข. <u>ที่นั่งยกพื้น</u> ที่นั่งของนักดนตรีในลักษณะนี้พบในกรณีที่เวทีของโรงละครเป็นแบบยกพื้นโดยส่วนใหญ่ทางคณะเจ้าภาพมักจะหาแคร่ไม้ที่มีในท้องถิ่นมาวางไว้ให้นักดนตรีขึ้นไปนั่งหรืออาจใช้ไม้ตอกตะปูประกอบขึ้นเป็นร้านเล็กๆ ประมาณ 4X3 เมตร เพื่อให้พื้นที่เพียงพอกับจำนวนของนักดนตรี

ภาพที่ 21 : ลักษณะที่นั่งบนเวทีสำหรับนักดนตรี คณะ ส. บัวน้อย กำลังแสดงในงานแก้บนบริเวณบ่อ

เลี้ยงกุ้ง ย่านอำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 มิถุนายน 2545

[3] สัมภาษณ์สาม ชัยบุตร, นักดนตรีละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 13 พฤษภาคม 2545.

ภาพที่ 22 : ลักษณะที่นั่งติดพื้นสำหรับนักดนตรีโดยแยกออกจากเวที
การจัดวงดนตรีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ในงานแก้บน บริเวณ
ข้างบ้านเจ้าภาพ แถบบ้านบางกะจะ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 : ลักษณะที่นั่งยกพื้นสำหรับนักดนตรีโดยแยกออกจากเวที
การจัดวงดนตรีประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะ ณ. นาคเจริญ ในงานแก้บน บริเวณ
ข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอมะขาม จังหวัดจันบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 มกราคม 2545

2) <u>ห้องแต่งตัว</u> ห้องแต่งตัวนักแสดงจะจัดให้อยู่ด้านหลังของเวทีซึ่งเชื่อมต่อออกมาจากหลังฉาก และทางเข้า – ออกของนักแสดง โดยจะปูเสื่อทับบริเวณพื้นอีกชั้นหนึ่งและบริเวณผนังทั้ง 3 ด้านจะสร้างปิดให้มิดชิดเพื่อไม่ให้ผู้อื่นมองเห็นขณะแต่งกาย ทั้งนี้บริเวณผนังด้านข้างจะเว้นทางเข้า – ออกไว้เพียงเล็กน้อยเล็กน้อย หากโรงละครจัดสร้างขึ้นเป็นการชั่วคราวก็มักจะหาวัสดุที่มีในท้องถิ่น อาทิ แผ่นถุงพลาสติก ผ้า ทางมะพร้าว หรือถุงกระสอบ นำมาวางล้อมไว้แทนผนังของห้องแต่งตัว ลักษณะห้องแต่งตัวส่วนใหญ่จะมีความกว้างเท่ากับขนาดของเวที และมีความยาวเพียงครึ่งหนึ่งของขนาดเวที ห้องแต่งตัวที่มีขนาดพอเหมาะมีความยาวประมาณ 2.5 เมตร กว้าง 8 เมตร หรืออาจกล่าวได้ว่าห้องแต่งตัวมีขนาดเท่ากับ 1 ใน 3 ส่วนของโรงละครก็ได้

พื้นที่บริเวณห้องแต่งตัวมีไว้เพื่อใช้สำหรับการแต่งหน้า แต่งตัว และพักผ่อนระหว่างว่างจากการแสดง โดยจะเว้นพื้นที่บริเวณกึ่งกลางทางเดินไว้สำหรับวางอุปกรณ์ประกอบพิธีไหว้ครู และพื้นที่บริเวณกึ่งกลางห้องแต่งตัวค่อนไปทางด้านหลังด้านหลังไว้สำหรับจัดวางเครื่องประดับศีรษะอันได้แก่ ชฎาและมงกุฎ เพื่อป้องกันมิ

ให้ใดดินข้าม เมื่อถึงลำดับขั้นตอนของการไหว้ครู โต้โผ* ก็จะนำเครื่องบูชาครู ไม้รบ และเครื่องดนตรีแบบเก่า จำพวกโทน กลอง ฉิ่ง และกรับ มาวางเรียงคู่กับศีรษะ จากนั้นจึงทำพิธีไหว้ครูที่บริเวณห้องแต่งตัวนี้เอง

ภาพที่ 24 : ลักษณะห้องแต่งตัวเมื่อมองจากมุมซ้ายของเวทีโรงละครเท่งตุ๊ก
คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น แสดงในงานฝังลูกนิมิตประจำปีวัดซากไทย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* โต้โผเป็นคำเรียกหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก

ภาพที่ 25 : ลักษณะ การจัดวางสิ่งของภายในบริเวณห้องแต่งตัวของโรงละครเท่งตุ๊ก
คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น แสดงในงานฝังลูกนิมิตประจำปีวัดซากไทย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

3) ที่นั่งผู้ชม ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้ 3 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวาของเวที โดยผู้ที่ยืนชมการแสดงทางด้านมุมขวาและมุมซ้ายมักจะเป็นผู้ชมขาจรซึ่งมายืนชมอยู่เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แต่ผู้ชมที่นั่งชมอยู่บริเวณพื้นที่ซึ่งทางคณะเจ้าภาพได้จัดเตรียมจัดไว้ให้บริเวณด้านหน้าห่างออกจากเวทีประมาณ 4-5 เมตรนั้น มักจะเป็นผู้ชมที่ให้ความสนใจชมละครอยู่เป็นระยะเวลานาน นอกจากนี้ยังมีผู้ชมอีกส่วนหนึ่งซึ่งมักจะเดินผ่านไปผ่านมาแล้วหยุดยืนชมการแสดงอยู่บริเวณรอบนอกเพียงชั่วครู่เท่านั้น โดยส่วนใหญ่หากโรงละครมีลักษณะเป็นเวทียกพื้นทางคณะเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาเก้าอี้พับ ซึ่งหยิบยืมได้จากทางวัดมาจัดวางเรียงไว้ให้ผู้ชมนั่ง แต่ในกรณีที่โรงละครมีลักษณะเป็นเวทีติดพื้น ผู้ชมต้องเป็นผู้จัดหาวัสดุมาปูรองนั่งเอง อาทิ ผ้าใบ ถุงกระสอบ และหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

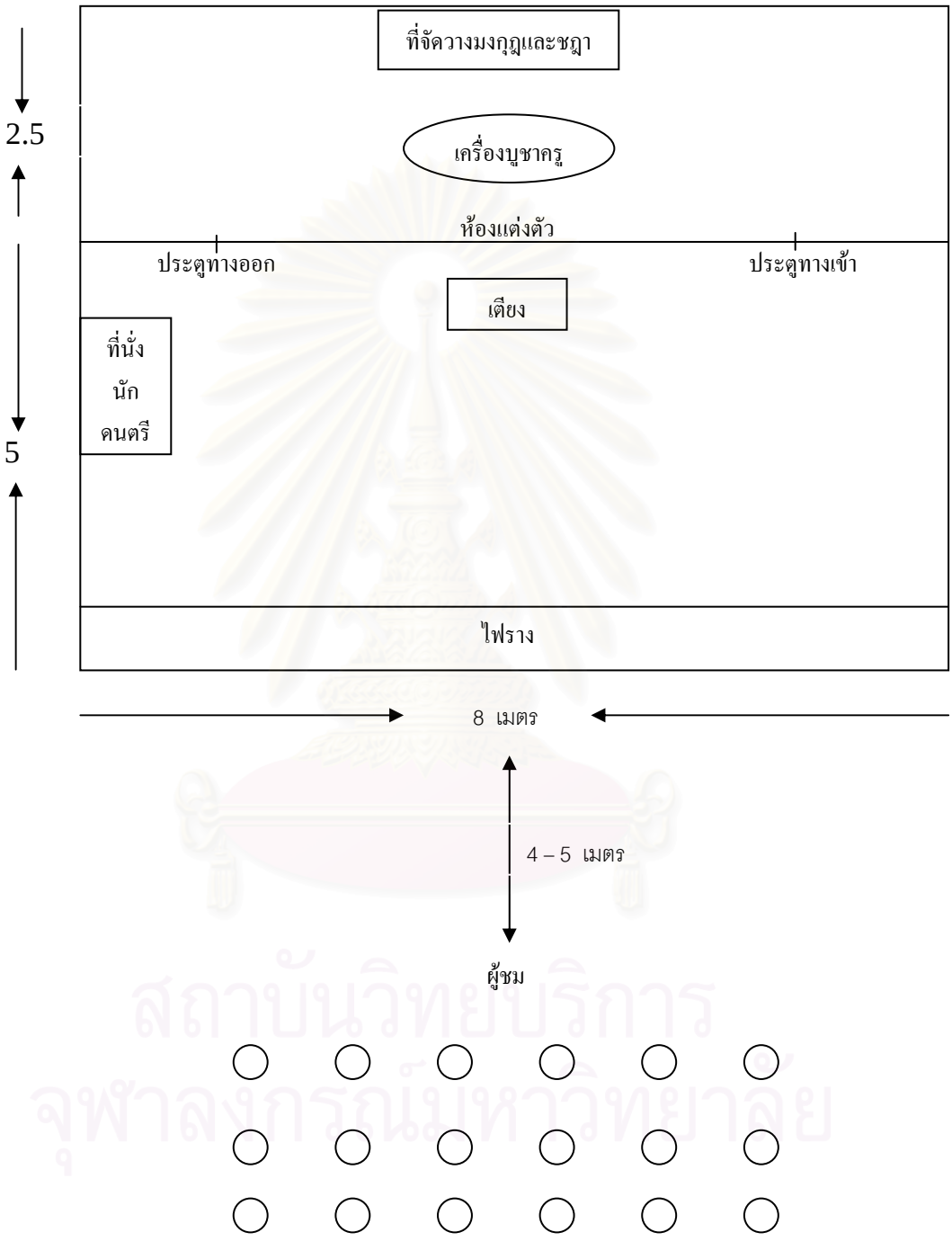
ภาพที่ 26 : การนั่งชมการแสดงละครเท่งตุ๊ก ของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ในงานฝังลูกนิมิตประจำปีวัดชากไทย จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

จะพบว่าโครงสร้างของโรงละครโดยรวมมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันออกไปบ้างก็ในเรื่องของขนาด ซึ่งหากสังเกตจะพบว่าโรงละครเท่งตุ๊กโดยทั่วไปมีลักษณะโครงสร้างดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิแสดงโครงสร้างของโรงละคร



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 ฉาก

การแสดงละครเท่งตุ๊กสมัยแรก ๆ นั้นไม่มีฉากขึงกั้น ต่อมาในราว พ.ศ. 2470 นาย วรรณ ศิลปินละครเท่งตุ๊กในขณะนั้นได้เข้าไปฝึกหัดลิเกจากนายนาถศิลปินลิเกพื้นบ้าน นับจากนั้นจึงได้คิดเอาแบบอย่างฉากของลิเกมาใช้ประกอบในการแสดง เนื่องจากเหตุผลที่ว่า[4]

- โรงละครแบบเดิมไม่มีฉากกั้นทำให้ผู้ชมที่เดินผ่านไปมามองเห็นนักแสดงขณะแต่งตัวอันก่อให้เกิดภาพที่ไม่เรียบร้อย ดังนั้นจึงใช้ม่านกั้นเพื่อแบ่งโรงละครส่วนหลังให้เป็นห้องสำหรับแต่งตัว
- ฉากที่ปรากฏทั้งหมดนั้นเป็นรูปป่าและท้องพระโรง อันมีบรรยากาศที่สอดคล้องกับเนื้อหาในการแสดง ดังนั้นจึงเป็นการสร้างบรรยากาศของการแสดงให้สมจริงมากขึ้น
- ฉากที่ขึงกั้นทำให้นักแสดงเกิดความสะดวกในเรื่องของทางเข้า–ออกมากขึ้น เพราะผู้ชมไม่สามารถมองเห็นภาพการเตรียมตัวของนักแสดงด้านหลังเวทีดังเช่นในอดีต

ฉากที่กั้นในช่วงแรกๆ นั้นมักจะจัดหาผ้าอะไรก็ได้ที่มีในท้องถิ่นหรือมีอยู่ภายในงานนั้นๆ มาขึงกั้น ตัวอย่างเช่น หากละครเท่งตุ๊กไปแสดงในงานวัดก็อาจจะใช้ผ้าม่านที่ใช้ขึงด้านหลังเวลาพระฉันอาหารมาขึงเป็นฉากสำหรับแสดงละคร เป็นต้น ต่อมาจึงหาผ้าลายดอกผืนใหญ่มาขึงแทนฉากจากนั้นจึงพัฒนาการมาวาดเป็นภาพเขียนสีดังเช่นปัจจุบัน

ฉากของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีปัจจุบันพบว่านิยมใช้ผ้าดิบวาดเป็นรูปท้องพระโรงมากที่สุด ด้วยทุกคณะจะต้องมีฉากรูปนี้อยู่ ส่วนภาพฉากป่านั้นปรากฏอยู่ในคณะ ส.บัวน้อยเพียงคณะเดียว ส่วนการเลือกใช้นั้นก็ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ โดยการแสดงละครทุกเรื่องสามารถใช้ฉากป่าหรือฉากท้องพระโรงก็ได้แล้วแต่ความต้องการของโต้โผ ส่วนประกอบของฉากที่ปรากฏในละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันมีรายละเอียดดังนี้

1) <u>ฉากหลัง</u> เป็นฉากหลักมีรูร้อยเชือกสำหรับขึงติดตรงกลางด้านหลังเตียง ฉากหลักนี้ละครทุกคณะจะขึงติดทุกครั้งที่ดำเนินการแสดง โดยจะใช้ผ้าดิบห้าแถบเย็บต่อเข้าด้วยกันในแนวตั้ง มีขนาดประมาณ 4X3 เมตร มักวาดด้วยสีน้ำมันเป็นรูปป่า หรือท้องพระโรง

2) <u>ป้ายชื่อคณะ</u> ป้ายชื่อคณะจะขึงร้อยด้วยเชือกติดอยู่ด้านบนทับกับฉากหลัง ป้ายชื่อคณะจะมีขนาดประมาณ 4X1 เมตร ตรงกลางป้ายจะเขียนชื่อของคณะละคร มุมด้านซ้ายมักจะเขียนหมายเลขโทรศัพท์หรือที่อยู่สำหรับสะดวกในการติดต่อหางาน บริเวณขอบมุมทั้งสี่ด้านนิยมวาดลวดลายไทยไว้อย่างสวยงาม แต่บางคณะก็นิยมที่จะจับผ้าเป็นจีบระบายติดที่ขอบมุมทั้งสี่ด้านของป้ายชื่อคณะ

---

[4] สัมภาษณ์มะลิ ชอบชล, หัวหน้าละครชาตรีคณะสำราญศิลป์, 25 กุมภาพันธ์ 2545.

3) หลืบด้านข้าง หากเป็นฉากท้องพระโรงหลืบด้านข้างนี้มักจะวาดเป็นรูปเสาท้องพระโรง แต่หากเป็นฉากป่าหลืบด้านข้างก็จะถูกวาดเป็นรูปต้นไม้หรือป่าเป็นต้น ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วคณะละครจะต้องมีหลืบด้านข้างทั้งสิ้น 4 ชิ้นด้วยกัน โดยแบ่งเป็นหลืบชั้นใน 2 ชิ้น และหลืบชั้นนอกอีก 2 ชิ้น หลืบชั้นในจะติดอยู่บริเวณมุมซ้ายและมุมขวาของฉากหลัง ส่วนหลืบชั้นนอกจะติดห่างออกไปจากหลืบชั้นในประมาณ 50 เซนติเมตร แต่หากพื้นที่ของเวทีมีความลึกไม่เพียงพอในการขึงหลืบก็อาจจะติดตั้งเพียงเฉพาะหลืบชั้นในก็ได้ ขนาดของหลืบแต่ละชิ้นจะอยู่ประมาณ 1X3 เมตร นอกจากนี้หลืบด้านข้างของละครบางคณะยังอาจจะเขียนชื่อและหมายเลขโทรศัพท์ของผู้รับจ้างวาดฉากไว้มุมเล็กๆ ของหลืบ

แต่ในบางครั้งหากละครเท่งตุ๊กไปจัดการแสดงในงานเล็กๆ ที่อยู่บริเวณท้องนาหรือสวนที่ไม่มีผู้ชมมากนัก ทางคณะละครก็อาจจะไม่ติดป้ายชื่อคณะหรือหลืบด้านข้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และสภาพของโรงละครว่าจะเอื้ออำนวยต่อการขึงส่วนประกอบต่างๆ เหล่านี้ของฉากหรือไม่

จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าการจัดหาฉากของคณะละครเท่งตุ๊กนิยมที่จะว่าจ้างผู้เขียนในท้องถิ่นจังหวัดอื่น เช่น จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดราชบุรี เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากในจังหวัดจันทบุรีไม่มีช่างเขียนฉากในลักษณะนี้ การว่าจ้างรวมส่วนประกอบของฉากทั้งหมดดังที่ได้กล่าวมาจะอยู่ในราคาประมาณ 5,000 บาท ซึ่งเป็นราคาที่ค่อนข้างสูงสำหรับคณะละครซึ่งปัจจุบันไม่ค่อยจะมีงานแสดงสักเท่าไรนัก ดังนั้นจึงพบว่าฉากของคณะละครเกือบทุกคณะจะใช้ของเก่าที่มีอยู่แต่เดิมและยังพอใช้ได้ โดยคณะละครแต่ละคณะจะมีฉากที่ใช้ประกอบการแสดงอยู่ไม่เกินคณะละ 2 ฉากเท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27 : ลักษณะฉากของคณะ ณ.นาคเจริญ แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 มกราคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28 : ลักษณะฉากของคณะ ส.บัวน้อย แสดงในงานแก้บนบริเวณบ่อเลี้ยงกุ้ง อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 มิถุนายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 29 : ลักษณะฉากของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ แถบบ้านบางกะจะ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2545

3.3 บทละครและเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดง

ในปัจจุบันพบว่าบทละครมีบทบาทในการแสดงน้อยมาก ทั้งนี้เพราะคณะละครส่วนใหญ่มักจะคัดลอกบทละครต่าง ๆ เก็บไว้เพียง 1 – 2 เรื่อง ได้แก่ ไชยเชษฐ์ และสังข์ทอง เพื่อไว้ใช้สำหรับการฝึกหัดนักแสดงในเบื้องต้นเท่านั้น เมื่อถึงเวลาทำการแสดงจริง ๆ ก็จะใช้วิธีให้เรื่องเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นบทละครจึงถูกลดบทบาทลงไปเป็นอย่างมากในการประกอบการแสดง แต่ถึงอย่างไรบทละครเหล่านี้ก็ยังมีคณะละครบางคณะได้เก็บรักษาไว้และคงใช้ประกอบการแสดงในบางครั้งคราว ลักษณะบทละครที่พบในการแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี มีดังนี้

1. <u>บทละครที่ไม่ได้นำมาใช้ประกอบการแสดง</u>

บทละครประเภทนี้ถือเป็นสมบัติอันมีค่าที่ได้รับตกทอดต่อจากบรรพบุรุษ พบในคณะ ส.บัวน้อย เพียงคณะเดียวและยังคงเก็บรักษาไว้อย่างดีโดยไม่ได้นำออกมาใช้ประกอบในการแสดงลักษณะบทละคร ดังกล่าวแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ บทละครสมุดไทย บทละครหนังสือวัดเกาะ และบทละครหนังสือโรงพิมพ์ห้างสมุด

<u>บทละครสมุดไทย</u> เป็นบทละครที่มีอายุเก่าแก่มากที่สุด ซึ่งได้รับตกทอดมาจากนางเท้ง สายบัว มารดา ของนางบุญเรือน สร้อยศรี ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในตู้อย่างมิดชิด บทละครมีลักษณะเป็นสมุดพับสีขาว คัดลอกลายมือไว้ด้วยหมึกสีดำ เป็นกลอนบทละครมีสัมผัสเหมือนกลอนแปด และมีคำที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ในหนึ่งวรรคจะมี 6 – 9 คำ แทรกช่วงที่จะเจรจาไว้ให้ด้วย ส่วนภาษาเขียนที่ใช้มักให้สะกดเพียงพออ่านออกเท่านั้น แต่ตัวสะกดไม่ถูกต้องเท่าใดนัก ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าผู้คัดลอกน่าจะมิได้คัดลอกคำกลอนมาจากต้นฉบับจริงคงเพียงแต่คัดลอกเอาตามคำบอกเท่านั้น บทละครสมุดไทยนี้พบเพียง 2 เรื่อง คือ ไชยเชษฐ์ และสังข์ทอง

ตัวอย่างกลอนบทละครจากสมุดไทยเรื่องสังข์ทอง

เมื่อนั้น
ท้าวสามลได้คีดผิดแล้วแม่ อยิกทิ้งทุบหลังไห้นั่งล่ำ
พี่ไม่คลาดคีดอกบอกตร่ำตร่ำ ค์นะแก่ค์นเทาเผ้าลืมหลึง
แต่เหน็บหนือยหนักหนายังวาวุ่น ทีทีค่ำยังชั่วไมกล้วมัน
อยีปะจอกพลัดต่ำงั่กงัน แม่คุนเถิดขือน้ำกีนสักขั่น
เห็นเงาะยังอยู่นันพรั่นใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 30 : บทละครสมุดไทยของคณะ ส.บัวน้อย
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

หนังสือวัดเกาะ*

หนังสือวัดเกาะเป็นหนังสือที่มีลักษณะแบบหนังสือฝรั่ง คือเย็บเข้าเล่มเป็นสมุดซึ่งเป็นของใหม่สำหรับเมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 เพราะแต่เดิมมีแต่สมุดพับ เช่น สมุดข่อย สมุดดำ ซึ่งรวมเรียกว่าสมุดไทย โดยมากเรื่องที่พิมพ์มาขายล้วนแต่เป็นเรื่องยาว ๆ ทั้งสิ้น ดังนั้นจึงมีหลายสิบเล่มจบ พอจบเล่มจะเขียนว่า "จบเล่มสมุดไทย เล่ม ..... ยังมีต่อไป" ในหน้าแรกของหนังสือวัดเกาะจะเป็นการสรุปเนื้อเรื่องนั้น ๆ ก่อนที่จะขึ้นเนื้อเรื่อง[5] คณะส.บัวน้อยได้รับหนังสือดังกล่าวตกทอดมาจากนางเท้ง สายบัวมารดา ของนางบุญเรือน สร้อยศรี ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในตู้อย่างมิดชิด

---

* เหตุที่เรียกว่า "วัดเกาะ" นั้นเนื่องจากโรงพิมพ์ตั้งอยู่หน้าวัดเกาะ ริมถนนสำเพ็ง ข้างวัดสัมพันธวงศ์

[5] เตือนใจ สินทะเกิด, วรรณคดีชาวบ้านจาก "วัดเกาะ" (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2520), หน้า 26.

หนังสือวัดเกาะที่ว่าพบเป็นบทละครประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กมีทั้งเรื่องที่เป็น วรรณคดีชั้นครู อันได้แก่ สังข์ทอง มณีพิชัย คาวี พระอภัยมณี ไชยเชษฐ์ สุวรรณหงส์ ยอพระกลิ่น และเรื่องที่เป็นวรรณคดีชาวบ้านซึ่งแต่งขึ้นจากนิทานโบราณ หรือนิทานชาวบ้าน ได้แก่ โม่งป่า พิกุลทอง ลักษณะวงศ์ รามวงศ์ จินดาวงศ์ ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า ลักษณะคำประพันธ์ในหนังสือดังกล่าวมีสัมผัสเหมือนกลอนแปดและเขียนเรียงต่อกันเรื่อยไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างกลอนบทละครจากหนังสือวัดเกาะ โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ เรื่องลักษณะวงศ์ เล่มที่ 17 หน้า 10

พระทรงฟังบุปผาที่ว่าวอน พระภูธรก็ประโลมนางโฉมฉาย อย่าโกรธพี่เลยน้องให้หมองกาย นางโฉมฉายก็เป็นเชื้อกษัตรา จะอภิเษกให้เป็นเอกสนมนาง ทั้งสองข้างมิให้เป็นซ้ายขวา จะรักเจ้าเท่ากันไม่ฉันทา กัลยาเจ้าอย่าหมางราศี ตรัสพลางทางเบือนพระพักตร์เพศทอดพระเนตรดูสองพระโฉมศรี จึงแย้มเยือนพจนาวาที ทั้งสองศรีกุมาราสถาวร ตัวเจ้าหรือชื่อวงค์สุมาลี ชนนีย่สุ่นดวงสมร วงค์นี้เป็นบุตรศศิธร นามกรชื่อมณีสุริยา ก็สวมสอดกอดสวงพระโอรส แสนกำสรดโทมนัสสหัสสา พ่อยังไม่รู้จักพระพักตรา เมื่อจากมาเจ้ายังอยู่ที่ในครรภ์มารดาเจ้าอยู่ดีหรือมีโรค ระงับโศกหรือว่าเศร้ากรรแสงศัลย์ พระบิดาจากมาก็ช้าครัน สงสารด้วยจอมขวัญแทบม้วยมรณ์ วงค์สุมาลีกับมณีสุริยา จึงวันทาทรงฤทธิ์อดิศวร อย่าพักถามเลยถึงพระมารดร ให้แสนร้อนสุดรักหนักใจครัน เมื่อลูกมาพระมารดาก็ร่ำสั่ง พระร้อยชั่งแสนวิโยคให้โศกศัลย์ ถ้าแม้นพบบิตุรงค์พระทรงธรรม์ ให้เชิญไปสุวรรณพระปรางค์ทองฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31 : ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะของคณะส.บัวน้อย
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

<u>หนังสือโรงพิมพ์ห้างสมุด</u> เป็นโรงพิมพ์ที่มีชื่อเสียงและตั้งอยู่ในคราวเดียวกับโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ ลักษณะหนังสือที่พบก็เป็นบทละครที่มีความคล้ายคลึงกับหนังสือวัดเกาะ จะแตกต่างกันตรงที่หนังสือของโรงพิมพ์ห้างสมุดจะมีชื่อเพลงกำกับไว้ในแต่ละบทกลอนด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างกลอนบทละคร จากหนังสือของโรงพิมพ์ห้างสมุด เรื่องพิกุลทอง เล่ม 5

◎แลเห็นพิกุลทองเที่ยวกองกลาด ผิดประหลาดเห็นจะอยู่เป็นแม่นมั่น เที่ยวกู่ก้องร้องเรียกนางแจ่มจันทร์ พระทรงธรรม์ตรัสปลอบพระลูกยา ลูกรักยมรักของพ่อเอ๋ย เมื่อไรเลยจะได้เห็นหน้า บรรดาเจ้าเปล่าองค์อยู่เอกา พระราชาครวญคร่ำอยู่รำไร ฯ โอด

หนังสือดังกล่าวคณะส.บัวน้อยได้รับตกทอดมาจากนางเท้ง สายบัวมารดา ของนางบุญเรือน สร้อยศรี ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในตู้เดียวกันกับหนังสือสมุดไทยและหนังสือวัดเกาะอย่างมิดชิด

ภาพที่ 32 : ตัวอย่างหนังสือโรงพิมพ์ห้องสมุดของคณะส.บัวน้อย
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

2. <u>บทละครที่นำมาใช้สำหรับประกอบการแสดงและการฝึกซ้อม</u>

บทละครที่นำมาใช้สำหรับประกอบการแสดงและการฝึกซ้อม เป็นบทละครที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน แบ่งออกเป็นบทละครที่คัดขึ้นมาใหม่ และบทละครความเรียงร้อยแก้วดังนี้

<u>บทละครที่คัดขึ้นมาใหม่</u> บทละครประเภทนี้หัวหน้าคณะจะทำหน้าที่คัดลอกมาใส่ไว้ในสมุดเพื่อมิให้บทละครต้นฉบับชำรุดเสียหาย ซึ่งในอดีตมักจะคัดลอกคำกลอนออกมาจากหนังสือวัดเกาะและหนังสือโรง

พิมพ์ห้างสมุด เพื่อใช้สำหรับบอกบทในการแสดง แต่ในสมัยปัจจุบันบทละครประเภทนี้ มักจะถูกคัดลอกออกมาจากหนังสือบทละครของกรมศิลปากร หรือคัดลอกต่อมาจากบทละครของคณะอื่น ๆ เพื่อใช้สำหรับฝึกหัดนักแสดงในเบื้องต้นเท่านั้น ลักษณะบทละครเป็นกลอนแปด แบ่งวรรคตอนไว้ได้อย่างสละสลวย มีเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ในแต่ละบท เรื่องที่พบว่าได้คัดลอกไว้ใหม่ในปัจจุบันมีเพียงเรื่องไชยเชษฐ์และสังข์ทองเท่านั้น ซึ่งหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กต่างมีความเห็นพ้องกันว่า "หากจะฝึกหัดนักแสดงต้องให้รำบทไชยเชษฐ์หรือสังข์ทองให้ได้เสียก่อน เพราะสองเรื่องนี้มีเพลงร้องและอารมณ์ที่หลากหลายกว่าเรื่องอื่นๆ"

ตัวอย่างบทละครที่คัดลอกขึ้นใหม่ของคณะ ส. บัวน้อย เรื่องไชยเชษฐ์

ร้องโทน

เมื่อนั้น องค์พระไชยเชษฐ์ก็หรรษา
จึงสระสรงทรงสุคนธา ทรงมหาภูษิต เร่งเผยผัน
ครั้นเสด็จพระเสด็จบทจร ขึ้นทรงอัสดรผายผัน
ให้ยกพลขึ้นช้างประดังกัน คืนเข้าเหมันต์พารา (เชิด)

ครั้งถึงประทับเอาช้างทรง เสด็จลงเกยแก้วมณีศรี
พอสิ้นแสงสุริยาอบราตรี พระภูมีเยื้องย่างเข้าวังใน (เสมอ)

<u>บทละครความเรียงร้อยแก้ว</u> เป็นเรื่องในแนวจักรๆ วงศ์ๆ ทั้งแนวเก่าและแนวใหม่ ที่มีการบรรยายเรื่องราวและการดำเนินเนื้อเรื่องด้วยความเรียงร้อยแก้ว ซึ่งอาจจะเป็นนวนิยายหรือการ์ตูนก็ได้ อาทิ สุดสาคร ลักษณะวงศ์ พิกุลทอง บาปนางไม้ อภินิหารกำไลหยก เป็นต้น การอ่านหนังสือลักษณะนี้ก็เพียงเพื่อทบทวนเนื้อเรื่องที่เคยแสดงมาแล้วเท่านั้น เมื่อถึงเวลาแสดงจริง หัวหน้าคณะจะได้นำเนื้อเรื่องที่อ่านมานี้เล่าสู่นักแสดงฟังเพื่อเป็นการให้เรื่องในลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 : บทละครที่คัดลอกขึ้นใหม่ ในสมัยของ นางเท้ง สายบัว มารดาของนางบุญเรือน สร้อยศรี หัวหน้าละครเท่งตุ๊ก คณะ ส. บัวน้อย
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34 : บทละครที่คัดลอกขึ้นใหม่ของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 44/1 หมู่ 8 ตำบลบางกะไชย
อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 35 : ตัวอย่างหนังสือบทละครความเรียงร้อยแก้ว ของคณะ ส. บัวน้อย
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้อย่างดีภายในบ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 14 ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 พฤษภาคม 2545

ในการแสดงแต่ละครั้งหากผู้จัดหาไม่ได้เจาะจงให้แสดงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หัวหน้าคณะก็จำต้องเป็นผู้เลือกเรื่องที่จะแสดงเองโดยดูจากความเหมาะสมของเวลา สถานที่ จำนวนผู้แสดง และโอกาสที่ใช้ในการแสดง ตัวอย่างเช่น

ก. หากผู้ชมบริเวณงานเป็นผู้สูงอายุ ก็นิยมจัดละครในแนวเรื่องสมัยเก่าให้

ข. หากเป็นงานที่จัดขึ้นเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมหัวหน้าคณะก็จะจัดเรื่องในแนวเก่าให้ ค. หากสถานที่จัดแสดงอยู่ในเมืองหรืออยู่ในชุมชนก็จะจัดเรื่องในแนวสมัยเก่าให้

ง. หากผู้ชมในงานส่วนใหญ่มีอายุน้อยก็มักจะจัดเรื่องในแนวสมัยใหม่ให้

จ. หากสถานที่จัดแสดงอยู่นอกเมืองเป็นต้นซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในระแวกนั้นก็มักจะจัดเนื้อเรื่องในแนวสมัยใหม่ให้เป็นต้น

คณะละครเท่งตุ๊กให้ความสำคัญกับลักษณะของการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมด้วย

ดังนั้นเมื่อจัดแสดงในสถานที่ชุมชน หรือในเมืองที่มีผู้ชมมาก จึงมักจะนำเรื่องในแนวสมัยเก่าออกมาแสดง ซึ่งลักษณะของเรื่องในแนวสมัยเก่าและแนวสมัยใหม่ มีดังนี้

- เรื่องในแนวสมัยเก่า

เป็นเรื่องในแนวจักรๆ วงศ์ๆ แบบเก่า ที่ยังคงพบว่าถูกนำมาจัดการแสดงอยู่ในปัจจุบันนั้นได้แก่ เนื้อเรื่องที่มีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอก อาทิ สังข์ทอง ไกรทอง คาวี มณีพิชัย สังข์ศิลป์ไชย ไชยเชษฐ์ พระอภัยมณี เป็นต้น และเนื้อเรื่องอันมีลักษณะเป็นวรรณคดีชาวบ้าน อาทิ พิกุลทอง โม่งป่า รามวงศ์ จินดาวงศ์ ลักษณวงศ์ สี่ยอดกุมาร หรือจำปาสี่ต้น นางสิบสอง แก้วหน้าม้า เป็นต้น ส่วนตอนที่นิยมเลือกออกมาแสดงนั้นมักจะเลือกเอาตอนที่มีเนื้อเรื่องเข้มข้น มีการสูญเสียพลัดพราก สู้รบ อิจฉาริษยา และมีบทรักระคนกันไปในหนึ่งตอน ซึ่งจะกล่าวถึงตัวอย่างเค้าโครงของตอนที่นิยมจัดแสดงดังนี้

เรื่องคาวี ตอนคันทมาลีขึ้นหึง

เมื่อนางคันทมาลีได้ทราบข่าวว่าสามีชุบตัว ก็คิดว่าพระคาวีคือ ท้าวสันนุราช จึงขึ้นมาต่อว่าแล้วเกิดการหึงหวงกับนางจันทสุดา ตอนนี้นางคันทมาลีจะแต่งตัวให้สวยเพื่อไปเข้าไปหาสามีหนุ่ม และเมื่อนางคันทมาลีต่อว่าคาวี หลวิชัยก็หยอกล้อนางคันทมาลี คารมตอนนี้เป็นที่ติดใจผู้ชมอย่างมาก

เรื่องไชยเชษฐ์ตอนขับนางสุวิญชา

ไชยเชษฐ์ขับนางสุวิญชาออกจากเมือง เมื่อนางสนมทั้งเจ็ดยุว่านางสุวิญชามีลูกเป็นท่อนไม้จนถึงนางวิฬาร์ (นางแมว) พาไปขุดพระโอรสที่นางสนมทั้งเจ็ดฝั่งไว้ แล้วเดินทางกลับเมืองสิงหล (เมืองยักษ์) ซึ่งเป็นบิดาเลี้ยงของนาง ท้าวสิงหลรักนางสุวิญชามาก เมื่อทราบเรื่องก็โกรธและจะยกทัพไปจับพระไชยเชษฐ์ แต่นางสุวิญชาห้ามไว้ เนื้อเรื่องในตอนนี้มีหลายรส เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างมาก[6]

เนื้อเรื่องที่ได้รับความนิยมและแสดงกันเป็นประจำได้แก่เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร และยอพระกลิ่น ตอนถูกใส่ร้ายว่ากินแมว ส่วนเรื่องที่ไม่นิยมนำออกแสดงคือ เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครใน ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท นอกจากนี้ยังมีเรื่องขุนช้างขุนแผน พระลอ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเนื้อเรื่องดังกล่าวมีการดำเนินเรื่องช้า และสอดแทรกบทตลกขำขัน ตบตี ทะเลาะวิวาท อันเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มชนระดับชาวบ้านได้น้อย จึงไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมและไม่นิยมแสดง ส่วนเรื่องที่ไม่ปรากฏว่าได้นำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[6] ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ , วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2523).

ออกแสดงเลยคือ เรื่องพระสุธน-มโนห์รา ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า "ไม่เคยมีใครแสดงแม้แต่ละครของตาทิม ศิลปินเท่งตุ๊กคนแรกของจังหวัดจันทบุรี "[7]

- เรื่องในแนวสมัยใหม่

มักเป็นเรื่องราวที่ได้มากจากนวนิยายบทละครวิทยุ หรือผู้แสดงลิเก ที่เปลี่ยนตนเองมาแสดงละครเท่งตุ๊ก ซึ่งบางครั้งอาจนำเค้าโครงเรื่อง ในแนวโบราณ มาดัดแปลงแล้วเพิ่มตัวละครเข้าไปอีก เพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง เป็นต้น เรื่องในแนวสมัยใหม่ ได้แก่ มารศาสนา ดาวเคียงเดือน ไม้กวาดกายสิทธิ์ ธิดาฝาแฝด ไม้เท้ากายสิทธิ์ โอรสสองสายเลือด มณฑาเกษร ซิลเดอเรล่า สองพี่น้องปองอาฆาต พิมพากาทอง บาปนางไม้ อภินิหารกำไลหยก และบ้านนาสัญญารัก เป็นต้น

เรื่องในแนวสมัยใหม่ที่นิยมนำออกแสดงมากที่สุดคือ ไม้เท้ากายสิทธิ์ เหตุเพราะในเรื่องนี้ตัวกระแตหรือตัวอิจฉาจะออกแสดงมากกว่าเรื่องอื่นๆ ดังนั้นจึงสร้างสีสรรเป็นที่ชื่นชอบต่อผู้ชมได้มากกว่า เรื่องในแนวสมัยใหม่นี้ไม่มีบทละครเขียนบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพียงแต่อาศัยการจดจำจากผู้ให้เรื่อง และนักแสดงที่เคยแสดงกันเป็นประจำอยู่เสมอ เมื่อผู้ให้เรื่องทบทวนเรื่องให้ฟังอีกครั้งเพื่อเตือนความจำก็สามารถออกแสดงได้ทันที

3.4 **คนบอกบท**

ในอดีตเมื่อละครเท่งตุ๊กยังแพร่หลายอยู่เฉพาะเขตฝั่งชำห้าน การบอกบทในขณะแสดงมีความสำคัญมาก ทั้งนี้เนื่องจาก นักแสดงส่วนใหญ่ไม่รู้หนังสือในขณะที่การแสดงละครผู้แสดงจะต้องร้องและรำไปตามคำกลอน ดังนั้นจึงต้องมีผู้รู้หนังสือ คอยบอกบทร้อง และชื่อเพลง หน้าพาทย์ให้ ส่วนบทเจรจาและท่วงทำนองในการขับร้องนั้นนักแสดงซึ่งเป็นต้นเสียงจะต้องเป็นผู้คิดบรรจุลงไปเอง ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่บอกบทหรือที่เรียกว่าคนบท ต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้[8]

คุณสมบัติของคนบท

1. เป็นผู้รู้หนังสือเป็นอย่างดี อ่านหนังสือได้คล่อง และจำบทละครได้เป็นอย่างดี เพราะในบางครั้งจะต้องคอยเตือนให้นักแสดงร้องทอด* เจรจา และเป็นลูกคู่คอยช่วยร้องรับไปในตัวด้วย

2. เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ และมีประสบการณ์ในด้านละครเท่งตุ๊กมาเป็นอย่างดี สามารถสอดแทรกมุขตลกในช่วงต่าง ๆ ของการแสดงได้เป็นอย่างดี

---

[7] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ส. บัวน้อย, 28 ธันวาคม 2545 .

[8] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าละครเท่งตุ๊ก คณะ ส. บัวน้อย, 28 ธันวาคม 2545.

* ร้องทอด มีลักษณะเป็นการร้องลากเสียงซ้ำห้าคำแรกของคำกลอนท้ายสุดเพื่อจบบทร้องก่อนที่จะเจรจา

3. มีปฏิภาณ ไหวพริบ สามารถแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี

4. มีความคล่องแคล่วว่องไว เพราะนอกจากจะต้องทำหน้าที่บอกบทแล้ว ยังจะต้องเป็นผู้กำกับ และในบางครั้งอาจจะเป็นนักดนตรีที่ต้องคอยช่วยตีฉาบ หรือตีฉิ่งประกอบกาแสดงด้วย

5. เสียงดังฟังชัด มีลักษณะของความเป็นผู้นำ มีความรับผิดชอบในหน้าที่และมนุษยสัมพันธ์ดี

การบอกบทดังที่ได้กล่าวมานี้ในปัจจุบันมีเพียงคณะ ส. บัวน้อยเท่านั้นที่ยังคงปฏิบัติอยู่ในบางครั้งเท่านั้น โดยเฉพาะการแสดงโดยเรื่องในแนวสมัยเก่า เช่นสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ คณะ ส. บัวน้อยจะยังคงร้องและรำตามบทละครที่มีอยู่ โดยนักแสดงส่วนใหญ่ จะจำบทละครเหล่านี้ได้เป็นอย่างดีแล้ว แต่หากเป็นเรื่องหรือตอนที่นักแสดงไม่ได้ทำการแสดงมาเป็นเวลานาน ก็อาจจะหลงลืมได้ ฉะนั้น นางบุญเรือน สร้อยศรี จึงจะติดสมุดบทไปด้วย เพื่อใช้สำหรับบอกบท ซึ่งวิธีการบอกบทที่ถือปฏิบัติกันในปัจจุบันมีดังนี้

ตัวอย่างการบอกบทคณะ ส. บัวน้อยในปัจจุบัน

คนบอกบทจะคอยบอกเฉพาะคำกลอนแรกเท่านั้น ดังนี้

เมื่อนั้น องค์ไชยเชษฐ์ผู้เรืองศรี

เมื่อนักแสดงได้ทราบคำกลอนแรกแล้วก็จะสามารถร้องต่อบทได้เอง โดยที่คนบอกบทไม่ต้องบอกทุกคำกลอน แต่จะบอกเฉพาะช่วงที่นักแสดงจำไม่ได้เท่านั้น ซึ่งในบางครั้งหากคนบอกบทบอกไม่ทัน นักแสดงก็จะแต่งบทต่อเองจนจบ และคนบทก็จะคอยบอกในตอนท้ายของบทว่าช่วงไหนจะต้องร้องทอดเพื่อเจรจา

ในปัจจุบันไม่ปรากฏการบอกบทในลักษณะเช่นนี้กับละครเท่งตุ๊กคณะอื่น ๆ เลย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากละครเท่งตุ๊กมีความแพร่หลายมากขึ้น ประกอบกับอิทธิพลของการแสดงลิเก จึงทำให้เนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงมีมากขึ้น นักแสดง จึงไม่จำเป็นต้องร้องและรำตามอย่างคำกลอนแบบเดิมอีกต่อไป เพียงแต่ทราบเรื่องโดยรวมเพียงคร่าว ๆ จากการให้เรื่องเท่านั้น ก็สามารถออกแสดงโดยวิธีด้นกลอนสดได้ เหตุนี้จึงทำให้การดำเนินเรื่องราวในปัจจุบันมีความรวดเร็ว และคำกลอนไม่สู้จะสละสลวยเท่าใดนัก อีกทั้งก่อนการแสดงก็ไม่จำเป็นต้องมีการฝึกซ้อม ดังเช่นอดีต ละครเท่งตุ๊กจึงลดความปราณีตในด้านศิลปะการแสดงลงเป็นอย่างมาก โดยคนบอกบทในสมัยอดีต จะได้เปลี่ยนบทบาทเป็นผู้ให้เรื่องแทน ซึ่งจากการศึกษาทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงคุณสมบัติของผู้ให้เรื่อง ดังจะกล่าวในลำดับต่อไปนี้

คุณสมบัติของผู้ให้เรื่อง

1. เป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงเท่งตุ๊กเป็นอย่างดี มีความรู้ในเนื้อเรื่องของละครหลายเรื่อง ในปัจจุบันผู้ให้เรื่องส่วนใหญ่มักจะมีพื้นฐานมาจากการแสดงลิเกมาก่อน จึงทำให้ทราบเนื้อเรื่องสำหรับการแสดงหลายเรื่อง

2. มีปฏิภาณไหวพริบ มีความคล่องแคล่วว่องไว เพราะก่อนการแสดงผู้ให้เรื่องต้องมีหน้าที่ให้เรื่องตั้งแต่ต้นจนจบและเมื่อถึงเวลาการแสดงจริงผู้ให้เรื่องก็จะต้องเป็นผู้กำกับคิวคอยบอกให้นักแสดงคนใดออกในหน้าพาทย์ใด* และดำเนินเรื่องราวอย่างไรในแต่ละหน้าพาทย์ อีกทั้งบางครั้งอาจจะต้องเป็นผู้แสดงเองด้วย

3. เป็นคนช่างอ่านหนังสือ ช่างจดจำ และเก็บเอาเรื่องราวต่างๆ ที่ได้อ่านมาไว้สำหรับประกอบแสดงละคร

4. เสียงดังฟังชัด มีลักษณะของความเป็นผู้นำ ใจเย็น

5. มีความรับผิดชอบในหน้าที่ และมีมนุษยสัมพันธ์ดี ทั้งนี้เนื่องจากผู้ให้เรื่องต้องติดต่อประสานงานกับนักแสดงทุกคน ซึ่งหากมีคุณสมบัติดังกล่าว ก็จะทำให้นักแสดงเชื่อฟัง และสามารถดำเนินการแสดงไปโดยราบรื่น

ผู้ให้เรื่องส่วนใหญ่มักเป็นหัวหน้าคณะ หรือผู้แสดงในบทของตัวตลก ที่มีอายุตั้งแต่ 50-60 ปีขึ้นไป เพราะถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ในการแสดงมาแล้วเป็นอย่างดี ลักษณะของการให้เรื่องมีดังนี้

ตัวอย่างการให้เรื่อง คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น

เรื่อง ดอกรัก ดอกโศก โดยนางสมปอง ทักญาติ หัวหน้าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545 ณ วัดชากไทย จังหวัดจันทบุรี

หน้าพาทย์แรก มีตัวเจ้าชื่อดาราทอง มีอัครมเหสีเข้าเฝ้าชื่อละอองแก้ว มีน้องชายชื่อหงส์น้อยเป็นลูกเมียน้อย ก่อนบิดาจะตายได้สั่งเสียไว้ว่าให้ดาราทองครองเมืองเป็นเวลา 10 ปี แต่ยังไม่ทันครบ 10 ปี หงส์น้อยน้องชายก็มาขอวังหลวง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* คำว่าหน้าพาทย์ในที่นี้ เป็นที่เข้าใจของนักแสดงเท่งตุ๊กว่า หมายถึง “ฉาก” ตัวอย่างเช่น หน้าพาทย์แรก หมายถึง ฉากที่ 1 หน้าพาทย์ที่ 2 หมายถึงฉากที่ 2 เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคำเรียกดังกล่าวอาจเนื่องมากจากก่อนจบการแสดงในแต่ละฉาก จะต้องปิดท้ายด้วยการรำหน้าพาทย์ทุกครั้ง จึงใช้เรียกคำว่าหน้าพาทย์ แทนคำว่า “ฉาก”

หน้าพาทย์สอง ดาราทองออกเที่ยวป่า หงส์น้อยออกมาขอบัลลังก์ ดาราทองไม่ยกให้ด้วยเหตุผลที่ว่าราชธิดาและโอรสยังเยาว์วัยอยู่รอให้ทั้งสององค์โตก่อน หงส์น้อยไม่ยอมทั้งสองจึงต่อสู้กัน (แล้วก็เข้าพัก) หงส์น้อยปลอมเป็นโจรย้อนเข้ามาในเมือง ตอนนี้ดาราทองหมดบทแล้ว

หน้าพาทย์สาม หงส์น้อยเข้ามาขอความรักละอองแก้ว ละอองแก้วไม่รัก เกิดปลุกปล้ำกันในที่สุด ละอองแก้วถูกฆ่าตาย หงส์น้อยได้ครองเมือง

ดาราทองหายไปแล้วแต่ยังไม่ถูกฆ่าตาย หน้าพาทย์นี้กล่าวถึงอีกเมืองหนึ่งมีนางโกงชื่อริษยา เป็นแม่ม่ายไร้ผัว จะเสี่ยงราชรถ ราชรถที่เสี่ยงทายนี้ได้ไปเกยที่ดาราทอง มีทหารอยู่คนหนึ่งเป็นตลกชื่อไอ้ห้อย นอนหลับอยู่แล้วเจอกันกับดาราทองแล้วเล่นตลกกัน พอริษยาตามราชรถมาถึงจึงบอกว่าถ้าราชรถเกยที่ใดกระจอกกอกง่อยอย่างไรก็ต้องเอา จากนั้นเกี้ยวพาราสีกันแล้วดาราทองก็เข้าไปอยู่ในเมืองแม่ม่ายไร้ผัว ริษยารับปากจะดูแลลูกของดาราทองทั้งสองคน

หน้าพาทย์ต่อไป กล่าวถึงตัวโอรส ธิดา มีนามว่า ดอกรัก ดอกโศก ออกมาหาริษยาและดาราทอง ตอนนี้ดาราทองคิดกำจัดโอรส ธิดา จึงตั้งเมืองโรมวิสัยขึ้น ออกอุบายให้ดาราทองออกมาอยู่เมืองโรมวิสัย เพื่อตรวจสอบอาณาเขต ดาราทองหลงเชื่อก็ได้เดินทางไป ก่อนไปได้ฝากให้ดูแลลูกทั้งสองให้ดี ริษยารับคำ พอดาราทองไปก็ทำร้ายลูก ตีลูก ทรมานต่างๆ นา ๆ ใช้ให้ดอกรักไปตักน้ำ ใช้ให้ดอกโศกหุงข้าว แล้วหาความว่าดอกรักฉวยมีดในตะกร้ามาก็หาว่าจะฆ่าจึงขับไล่ออกจากเมือง ก่อนหน้านี้ดาราทองได้เอาศพละอองแก้วไปฝังไว้ที่แม่น้ำสะโตง ลูกไปอ้อนวอนแม่ว่าถูกเขาทำร้าย ละอองทองจึงไปเกิดเป็นแก้วลายเพื่อมาแก้แค้น ออกหน้าพาทย์ใหม่ ก็กล่าวตัวแก้วลายว่าจะไปแก้แค้นไปเจอกับไอ้ห้อยและพระเอก ก็พากันเข้าเมืองเพื่อจับตัวนางริษยาเมื่อมาพบนางริษยาจึงเล่นแย่งผัวกัน (ตรงนี้สนุก) ผลสุดท้ายเมื่อจับริษยาได้ก็สาปให้เป็นบ้า ดอกรักดอกโศกก็ขอให้มนต์คลายไป

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการให้เรื่องในช่วงหน้าพาทย์แรกๆ จะบอกเนื้อหาไว้อย่างละเอียด ต่อจากนั้นผู้ให้เรื่องก็จะเล่าเรื่องที่มีเนื้อความรวมๆ ให้ฟังเพียงคร่าวๆ ทั้งนี้ก็เนื่องจากต้องการให้นักแสดงจดจำรายละเอียดในช่วงแรกให้ได้เสียก่อน หลังจากนั้นผู้ให้เรื่องจะคอยบอกและกำกับอยู่หลังฉากอีกครั้งหนึ่ง

การแสดงละครเท่งตุ๊กในสมัยอดีต ละคร 1 โรง หรือ 1 เวลา จะมีจำนวนฉากประมาณ 10-15 ฉากเท่านั้น ทั้งนี้เพราะเพลงร้องและท่ารำในอดีตมีมาก ตัวละครต้องร้องและรำตามบท นักแสดงจะต้องร้องรับกันเอง ไม่มีระนาดตีรับให้ดังเช่นปัจจุบัน สาเหตุต่างๆเหล่านี้มีผลทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปได้ช้า ต่างกับในสมัยปัจจุบันซึ่งนักแสดงร้องและรำน้อย เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งในการแสดงบางครั้งยังมีระนาดเข้ามาช่วยตีรับคำร้องแทนเสียงร้องรับของลูกคู่ ดังนั้นจึงทำให้ ละคร 1 โรงหรือ 1 เวลามีจำนวนฉากมากถึง 30 - 40

ฉาก แต่ถึงอย่างไรละครเรื่องหนึ่งก็ไม่สามารถแสดงให้จบภายในเวลาเดียวได้ ดังนั้นหากจะแสดงละครโดยใช้เนื้อเรื่องในแนวสมัยเก่า ก็ต้องจำเป็นที่จะต้องคัดเลือกเฉพาะแต่ตอนหรือช่วงที่น่าสนใจมาแสดง ซึ่งหากผู้จัดหาว่าจ้างให้แสดงละครจำนวน 2 เวลาในเวลาต่อไปก็อาจจะเล่นเรื่องเดิมต่อให้จบ หรืออาจจะเปลี่ยนเป็นเรื่องอื่นเลยก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของหัวหน้าคณะหรือคนให้เรื่อง

3.5 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก แต่เดิมนั้นนิยมนำวัสดุที่หาได้ง่ายมาสวมใส่ อาทิ ผ้าถุงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เศษผ้ามาตัดทำสไบ สร้อยคอ เครื่องประดับต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจากเส้นทางที่ใช้สำหรับการเดินทางในสมัยอดีตไม่สะดวกเหมือนในสมัยปัจจุบัน ซึ่งในอดีตหากต้องการเดินทางเข้าตัวเมืองจันทบุรีต้องใช้เวลานานถึงหนึ่งวันกับอีกหนึ่งคืน และหากต้องการเดินทางเข้าในกรุงเทพมหานครแล้วต้องใช้เวลานานถึงหนึ่งสัปดาห์ด้วยกัน[9] ดังนั้นจึงมีผลทำให้เครื่องแต่งกายในอดีตมีลักษณะเรียบง่าย ไม่วิจิตรงดงามเท่าใดนัก ต่อเมื่อการคมนาคมสะดวกขึ้น หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กจึงนิยมเดินทางไปซื้อเครื่องประดับ และวัสดุที่ใช้ประกอบการตัดเย็บจากกรุงเทพมหานคร เหตุนี้เองจึงส่งผลให้เครื่องแต่งกายมีการพัฒนาการและสวยงามมากขึ้นกว่าในสมัยอดีต แต่ถึงอย่างไรก็มิได้พิถีพิถันในเรื่องของการปัก การตัดเย็บและวิธีการแต่งกายมากนัก เนื่องจากต้นทุนวัสดุและค่าตัดเย็บมีราคาแพง ประกอบกับต้องการความสะดวกสบายในการสวมใส่

เครื่องแต่งกายของละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันมีรูปแบบที่เรียกว่า "เข้าเครื่อง" หรือ "ยืนเครื่อง" ซึ่งจะสวมใส่ในทุกลำดับขั้นตอนของการแสดง ได้แก่ การรำถวายเจ้า ประกอบไปด้วยชุดยืนเครื่องพระจำนวน 2 ชุด และในการแสดงละครนักแสดงในบทบาทพระเอก - นางเอกก็จะสวมใส่ชุดยืนเครื่องนี้เช่นกัน ตัวตลกจะใส่โจงกระเบนสวมเสื้อคอกลมแบบเรียบง่าย ส่วนตัวเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ อาจจะห่มสไบเฉียงหรืออาจจะแต่งกายให้พอทราบว่าตนเองแสดงเป็นตัวอะไรเท่านั้น แต่ในปัจจุบันเมื่อถึงตอนของการแสดงละครเป็นเรื่องแล้ว บางครั้งก็อาจจะนำเอาเครื่องแต่งกายอย่างชุดไทยประยุกต์หรือชุดอย่างลิเกมาใช้ประกอบการแสดง ทั้งนี้อาจจะกล่าวได้ว่าการแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง มีบทบาทในการแสดงมากที่สุดเพราะสามารถใช้ประกอบการแสดงละครในลำดับขั้นตอนต่าง ๆ ได้ทั้งสิ้น ส่วนเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ที่ถูกนำมาใช้ในปัจจุบันนั้นมักจะใช้สำหรับแสดงละครในแนวสมัยใหม่ เครื่องแต่งกายที่ได้กล่าวถึงไปแล้วนั้นมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[9] สัมภาษณ์สมปอง ทักญาติ, หัวหน้าคณะละครชาตรีคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น, 27 กันยายน 2544.

ก. <u>เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ</u>

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ มีส่วนประกอบดังนี้

1) เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง

2) เครื่องประดับอื่น ๆ

ภาพที่ 36 : ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น

<u>เสื้อผ้าที่ใช้สวมใส่ขณะแสดง</u>ได้แก่

1) เสื้อแขนสั้นมีซิปผ่าตลอดหน้าอกและตัดหลวม ๆ ลักษณะไม่พอดีตัว ใช้ผ้าต่วนและปักด้วยเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ ตลอดทั้งตัว

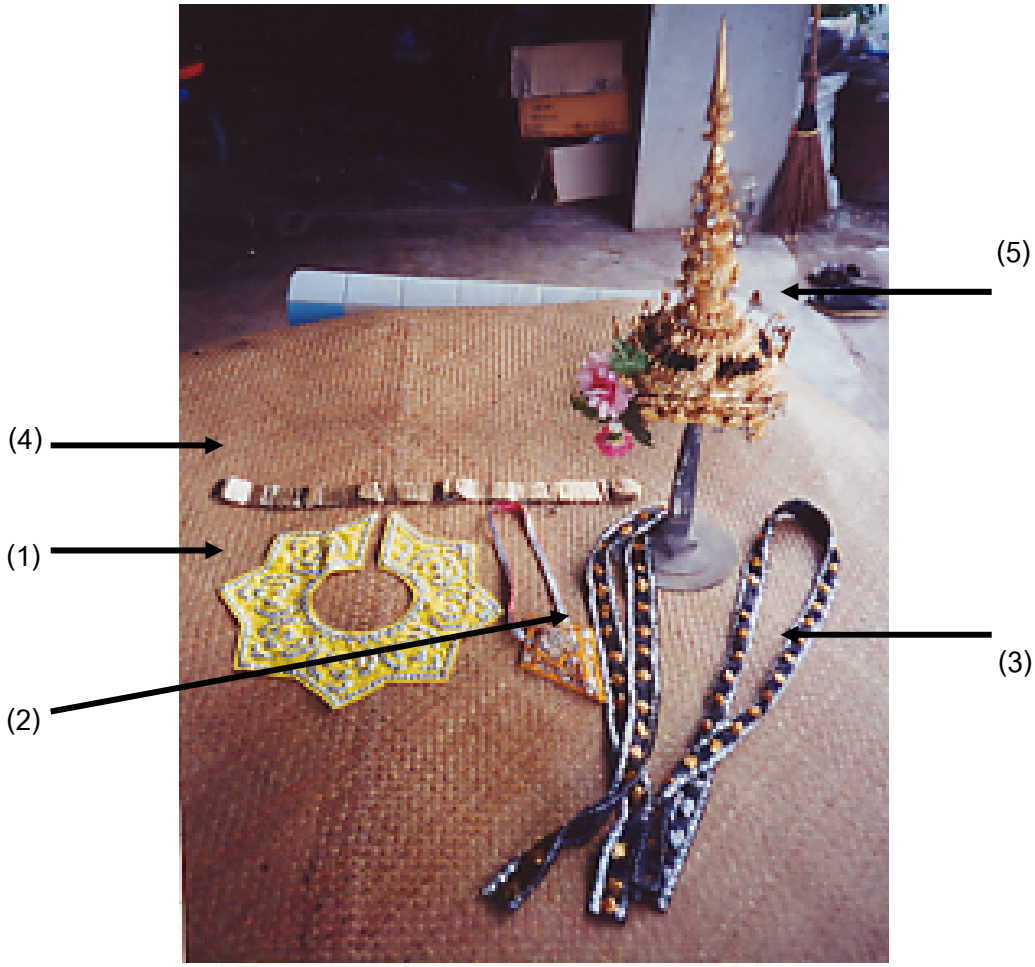
2) ผ้านุ่ง มีทั้งผ้านุ่งสำเร็จสามารถสวมใส่ได้เลย และผ้านุ่งเป็นผืนที่ต้องมาทำการจับจีบก่อนสวมใส่ มีวิธีนุ่งจับจีบได้ 2 แบบ คือ จุ่งจีบโจง กับนุ่งจีบโจงหางหงส์ เนื้อผ้าที่นิยมนำมาใช้ในปัจจุบันคือผ้าทอลายหรือผ้าตาด

3) ชายระบาด ประกอบไปด้วย 2 ส่วนคือ ห้อยด้านข้าง 1 ส่วน กับห้อยด้านหน้าอีก 1 ส่วน ปักด้วยเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ แล้วห้อยภู่สีน้ำเงินหรือทองที่ปลาย

4) รัดสะเอว เป็นผ้ายาวใช้รัดบริเวณสะโพก ใช้ผ้าต่วนและปัดด้วยเลื่อมตลอดผืน

5) สนับเพลา คล้ายกับกางเกงมีความยาวครึ่งน่อง ปักด้วยเลื่อมบริเวณชายสนับเพลา

6) ถุงเท้าสีขาวความยาวระดับใต้หัวเข่าเล็กน้อย



ภาพที่ 37 : ส่วนประกอบเครื่องประดับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น

<u>เครื่องประดับอื่นๆ</u> ได้แก่

1) นวมคอ ลักษณะเป็นวงกลมมีหยัก เนื้อผ้าต่วนปักด้วยเลื่อมเป็นลายต่าง ๆ ใช้สวมใส่บริเวณลำคอให้อยู่ระดับบ่า

2) ทับทรวง เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมแนวตั้งดังภาพ ทำจากผ้าดามกระดาษ หรือไม้ให้แข็ง ปักด้วยเลื่อมมีสายคล้องคอ สวมใส่ลักษณะเดียวกับสร้อยคอ

3) สังวาลย์ มี 2 สาย โดยใช้ผ้าต่วนสีเช่นเดียวกันปักด้วยเลื่อมที่ขอบ และทำเป็นดอกดวงต่าง ๆ สวมใส่พาดสะพายแล่งระหว่างตัวจากซ้ายไปขวา 1 เส้น และจากขวาไปซ้ายอีก 1 เส้น

4) เข็มขัด นิยมใช้เข็มขัดที่เรียกว่า "เกล็ดปลา" ซึ่งหาซื้อได้ตามร้ายขายเครื่องละครทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีข้อมือ 2 ข้าง ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับข้อมือของตัวนางที่ได้กล่าวถึงต่อไป

5) ข้อมือ ทำจากผ้ารูปทรงแนวยาวประมาณรอบข้อมือ ตรงกลางยกสูงเป็นมุมเล็กน้อยใช้ผ้าอะไรก็ได้ดาม 2 ชั้นให้แข็งเล็กน้อย หากเป็นผ้าพื้นควรปักเลื่อมด้วยลวดลายบ้างเพื่อความสวยงาม สวมใส่บริเวณข้อมือทั้ง 2 ข้าง

6) เครื่องประดับศีรษะ นิยมใช้ศิราภรณ์ที่เรียกว่า "มงกุฎ" ของตัวนาง โดยหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องละครทั่วไป โดยไม่จำกัดว่าต้องทัดดอกไม้ไว้ด้านไหน ซ้ายหรือขวา จะทัดดอกไม้ทั้งสองข้างก็ได้

<u>วิธีการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ</u>

1) ก่อนการแต่งกายทุกครั้งนักแสดงต้องใส่สนับเพลา โดยให้ปลายขาของสนับเพลามีความยาวประมาณครึ่งน่อง สวมถุงเท้า ใส่เสื้อ สวมนวมคอ สวมข้อมือ และข้อเท้าให้เรียบร้อย แล้วจึงทำการนุ่งผ้า

2) วิธีนุ่งผ้ามี 3 แบบดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นคือ นุ่งแบบจีบโจง นุ่งแบบจีบโจงหางหงส์ และนุ่งแบบสำเร็จ โดยวิธีการนุ่งผ้าแต่ละแบบมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

การนุ่งผ้าแบบจีบโจง

ลำดับที่ 1

วิธีปฏิบัติ : นำผ้านุ่งมาสวมเข้ากับตัว จับปลายผ้าทั้ง 2 ด้านให้เท่ากัน จากนั้นจับผ้าจีบเข้าหาตัวจนกระทั่งหมดผ้า แล้วจึงคาดเข็มขัดเพื่อป้องกันผ้านุ่งหลุด

ลำดับที่ 2

วิธีปฏิบัติ : ยกจีบหน้าที่จับไปแล้วขึ้นเล็กน้อย แล้วทำการจับจีบไล่จีบลงไปให้สุดปลายผ้าอีกครั้งหนึ่ง โดยนักแสดงจะหยิบจีบแนวผ้าที่อยู่ข้างลำตัวทั้ง 2 ขึ้น เพื่อให้ผ้าด้านข้างดูพองตัว ซึ่งในขั้นตอนนี้อดีตจะใช้ไม้แขวนเสื้อดามด้านใน

ลำดับที่ 3

วิธีปฏิบัติ : นำผ้านุ่งสอดลอดหว่างขาไปยังด้านหลัง ให้นักแสดงหันหลังให้ผู้ทำการแต่ง แล้วหยิบจีบแนวผ้าที่อยู่ข้างลำตัวทั้ง 2 ด้าน (ด้านหลัง) จากนั้นจึงไล่จีบผ้าแต่ละจีบให้มีขนาดสม่ำเสมอกันเพื่อความสวยงาม แล้วจึงสอดปลายผ้าเข้าไปในเข็มขัดที่คาดทับไว้เก็บปลายผ้าที่สอดขึ้นใต้เข็มขัด โดยจับปลายทั้ง 2 แยกออกจากกัน แล้วสอดไว้ใต้เข็มขัดอีกครั้งหนึ่ง เท่านี้ก็จะได้การนุ่งผ้าในแบบจีบโจง

การนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์

ลำดับที่ 1

วิธีปฏิบัติ : นำผ้านุ่งมาสวมเข้ากับตัว จับปลายผ้าทั้ง 2 ด้านให้เท่ากัน จากนั้นจับผ้าจีบเข้าหาตัวจนกระทั่งหมดผ้า แล้วจึงคาดเข็มขัดเพื่อป้องกันผ้านุ่งหลุด

ลำดับที่ 2

วิธีปฏิบัติ : ยกจีบหน้าที่จับไปแล้วขึ้นเล็กน้อย แล้วทำการจับจีบไล่จีบลงไปให้สุดปลายผ้าอีกครั้งหนึ่ง โดยนักแสดงจะหยิบจีบแนวผ้าที่อยู่ข้างลำตัวทั้ง 2 ขึ้น เพื่อให้ผ้าด้านข้างดูพองตัว ซึ่งในขั้นตอนนี้ในอดีตจะใช้ไม้แขวนเสื้อดามด้านใน

ลำดับที่ 3

วิธีปฏิบัติ : นำปลายผ้านุ่งสอดลอดระหว่างขาไปยังด้านหลัง ให้นักแสดงหันด้านหลังให้ผู้ทำการแต่ง แล้วหยิบจีบแนวผ้าที่อยู่ข้างลำตัวทั้ง 2 ด้าน (ด้านหลัง) จากนั้นจึงไล่จีบผ้าแต่ละจีบให้มีขนาดสม่ำเสมอกันเพื่อความสวยงาม แล้วจึงสอดปลายผ้าเข้าไปในเข็มขัดที่คาดทับไว้

ลำดับที่ 4

วิธีปฏิบัติ : ปล่อยจีบด้านหน้าที่ถูกเข็มขัดทับไว้ลงมา จากนั้นจึงม้วนไปทางด้านซ้ายมือ

ลำดับที่ 5

วิธีปฏิบัติ : นักแสดงหันหลัง ปล่อยจีบด้านหลังเล็กน้อยให้พอดีกับจีบด้านหน้าที่ถูกปล่อยมาแล้วจับจีบด้านหลังให้สม่ำเสมอกันอีกครั้งหนึ่ง จับปลายผ้าที่สอดขึ้นไปใต้เข็มขัดให้แยกออกจากกัน แล้วนำไปสอดไว้ใต้เข็มขัดให้เรียบร้อย เท่านี้ก็จะได้การนุ่งผ้าในแบบจีบโจงหางหงส์

การนุ่งผ้าแบบสำเร็จ

วิธีปฏิบัติ : การนุ่งผ้าสำเร็จไม่ต้องจับจีบสามารถสวมทับกับเสื้อได้เลย เท่านี้ก็จะได้การนุ่งผ้าในแบบผ้าสำเร็จ

ลำดับขั้นตอนต่อไปจะเป็นการเก็บรายละเอียดส่วนอื่น ๆ ในการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ

- การเก็บรายละเอียดในการแต่งกาย

ลำดับที่ 1

วิธีปฏิบัติ : นำชายระบาด (ห้อยข้าง) มาผูกคาดที่เอวให้ปลายทั้ง 2 แยกออกข้างลำตัว แล้วจึงนำรัดสะเอวมาคาดทับบริเวณสะโพก เก็บปลายผ้าโดยใช้เข็มกลัดติด

ลำดับที่ 2

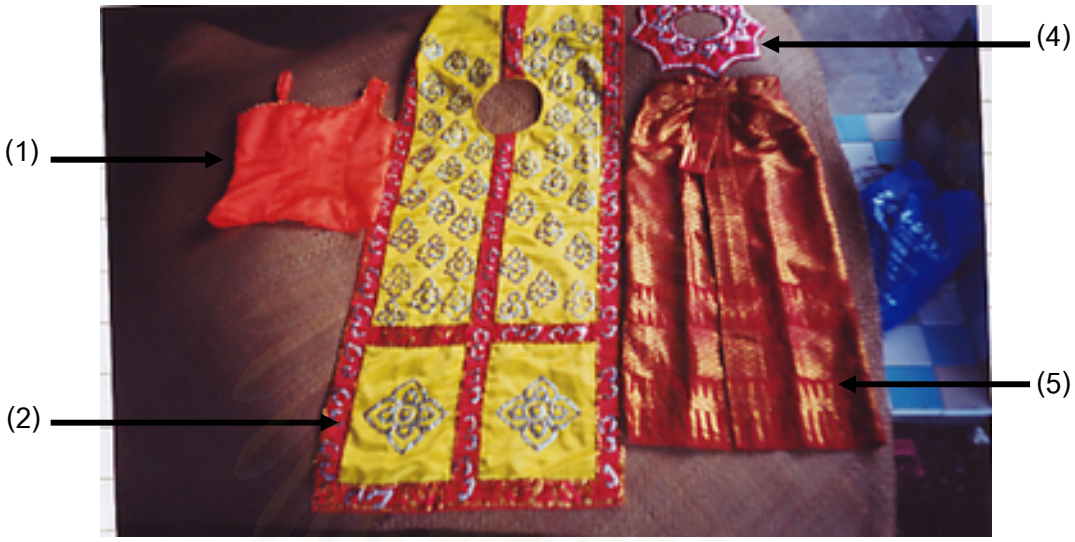
วิธีปฏิบัติ : นำห้อยหน้ามาผูกทับบริเวณเอว จากนั้นจึงคาดเข็มขัดและสวมสังวาลย์ทั้ง 2 เส้นทับนวมคอ โดยเส้นหนึ่งพาดจากหัวไหล่ด้านขวามาทางด้านซ้าย อีกเส้นหนึ่งพาดจากหัวไหล่ด้านซ้ายมาทางด้านขวา ยกทับทรวงขึ้นทับสังวาลย์ จากนั้นจึงสวมศิราภรณ์โดยมัดผมไว้ข้างหลัง เท่านี้เป็นการเสร็จสิ้นวิธีการแต่งกายยืนเครื่องพระ

ข. <u>เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง</u>

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง มีส่วนประกอบดังต่อไปนี้

1) เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง

2) เครื่องประดับต่าง ๆ



ภาพที่ 38 : ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น

<u>เสื้อผ้าที่ใช้สวมใส่ขณะแสดง</u> ได้แก่

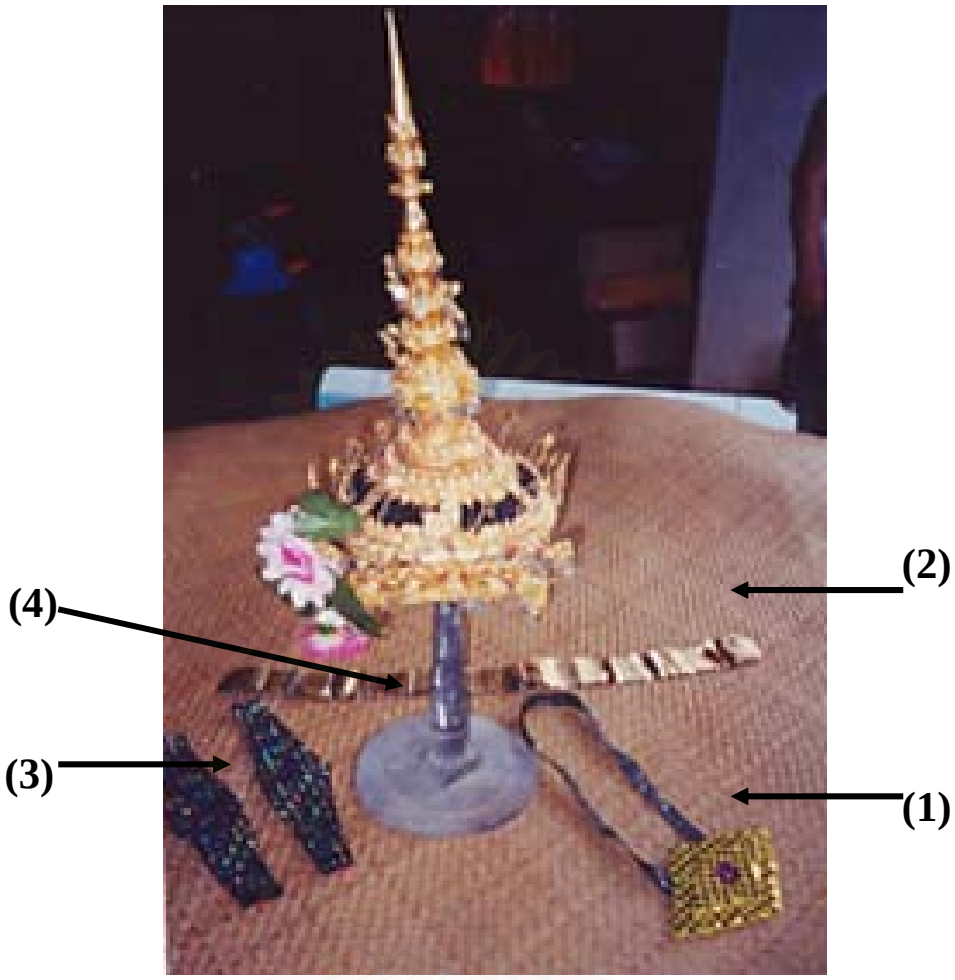
1) เสื้อในนาง จะมีลักษณะมีสายหรือไม่มีสายก็ได้ อาจปักลายหรือไม่ปักก็ได้ เป็นผ้าชนิดใดก็ได้ แต่นิยมมากที่สุดจะเป็นผ้าต่วน

2) ผ้าห่มนาง เป็นผ้ายาวตลอดผืนผ่าวงกลมไว้สวมคอ และผ่าด้านหน้าตั้งแต่คอลงไปเพื่อที่จะได้สวมคอได้อย่างสะดวก นิยมใช้ผ้าต่วนประกอบด้วย 2 สีด้วยกัน และปักลวดลายด้วยเลื่อมตลอดทั้งผืน

3) ผ้านุ่งมี 2 แบบด้วยกันคือ แบบผ้านุ่งสำเร็จ สามารถสวมใส่ได้เลย นิยมใช้ผ้าตาดกับผ้านุ่งที่มีลักษณะเป็นผืนต้องนำมาจับจีบก่อนการสวมใส่ ซึ่งนิยมใช้ผ้าที่มีลักษณะเนื้อแข็งกว่าแบบแรก เพื่อจะได้จับจีบได้ง่ายขึ้นต่อการสวมใส่

4) นวมคอ ลักษณะเป็นวงกลมมีหยัก เนื้อผ้าต่วนปักด้วยเลื่อมเป็นลายต่าง ๆ ใช้สวมใส่ บริเวณลำคอให้อยู่ในระดับประบ่า

5) ถุงเท้า สีขาวความยาวอยู่ใต้หัวเข่าเล็กน้อย ซึ่งบางครั้งอาจสวมใส่หรือไม่ก็ได้



ภาพที่ 39 : ส่วนประกอบเครื่องประดับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางของคณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น

<u>เครื่องประดับอื่นๆ</u> ได้แก่

1) ทับทรวง เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมแนวยาวดังภาพ ทำจากผ้าดามกระดาษ หรือไม้ให้แข็งปักด้วยเลื่อมมีสายคล้องคอ สวมใส่ลักษณะเดียวกับสร้อยคอ

2) เข็มขัด นิยมใช้เข็มขัดที่เรียกว่า "เกล็ดปลา" ซึ่งหาซื้อได้ตามร้ายขายเครื่องละครทั่วไป

3) ข้อมือ ทำจากผ้ารูปทรงแนวยาวประมาณรอบข้อมือ ตรงกลางยกสูงเป็นมุมเล็กน้อยใช้ผ้าอะไรก็ได้ดาม 2 ชั้นให้แข็งเล็กน้อย หากเป็นผ้าพื้นควรปักเลื่อมด้วยลวดลายบ้างเพื่อความสวยงาม สวมใส่บริเวณข้อมือทั้ง 2 ข้าง

4) เครื่องประดับศีรษะ นิยมใช้ศิราภรณ์ที่เรียกว่า "มงกุฎ" ของตัวนาง โดยหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องละครทั่วไป โดยไม่จำกัดว่าต้องทัดดอกไม้ไว้ด้านไหน ซ้ายหรือขวา จะทัดดอกไม้ทั้งสองข้างก็ได้

<u>วิธีแต่งกายยืนเครื่องนาง</u>

1) ก่อนการแต่งกายทุกครั้งนักแสดงจะต้องใส่เสื้อในนาง พร้อมกับสวมข้อมือและข้อเท้าให้เรียบร้อยก่อน จากนั้นจึงเริ่มใส่ผ้าห่มนาง

2) ใส่ผ้าห่มนางและสวมนวมคอ

วิธีปฏิบัติ : นำผ้าห่มนางตรงช่วงที่เป็นวงกลมสวมเข้าไปให้พอดีคอ จากนั้นจึงนำชายผ้าห่มนางด้านซ้ายมาติดเข็มกลัดที่ด้านขวา นำชายผ้าห่มนางด้านขวาติดเข็มกลัดที่ด้านซ้าย โดยให้ชายผ้าห่มนางด้านขวาทับด้านซ้าย จากนั้นจึงสวมนวมคอ และทำการนุ่งผ้า

3) วิธีนุ่งผ้ามี 2 แบบด้วยกันคือ แบบหยิบจีบผ้า กับแบบผ้าสำเร็จ ซึ่งแต่ละแบบมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

การนุ่งผ้าแบบหยิบจีบ

วิธีปฏิบัติ : จับจีบผ้าที่ชายผ้าด้านซ้ายพอประมาณ มัดด้วยเชือกหรือหนังยางไว้แล้วนำจีบมาวางด้านหน้าข้างขวา จากนั้นนำผ้าด้านที่ยังไม่ได้หยิบจีบวนไปทางด้านซ้ายโดยผ่านด้านหลัง แล้วจึงมาจับจีบจนหมดผ้าดังรูป

ลำดับที่ 2

วิธีปฏิบัติ : นำปลายผ้าที่จับจีบไว้แล้วใส่เข้าไปในผ้านุ่งตรงกลางด้านหน้า แล้วให้ชายผ้าที่จีบมัดไว้อยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นกดปลายผ้าลงแล้วคาดเข็มขัดคับจีบดังรูป สวมทับทรวงและเครื่องศิราภรณ์ โดยมัดผมไว้ด้านหลังให้เรียบร้อย

การนุ่งผ้าแบบสำเร็จ

วิธีปฏิบัติ : สามารถนำมาสวมใส่ได้เลยโดยไม่ต้องจับจีบแต่อย่างใด คาดเข็มขัดทับขอบกระโปรง สวมทับทรวง และเครื่องศิราภรณ์ โดยมัดผมไว้ด้านหลังให้เรียบร้อย

ค. <u>เครื่องแต่งกายตัวตลก</u>

ภาพที่ 40 : ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายตัวตลกโบราณของคณะ ส.บัวน้อย

<u>เครื่องแต่งกายตัวตลกแบบโบราณ</u> ประกอบด้วย

1) เสื้อ ใช้ผ้าแพรต่วนตัดเป็นทรงคอกลมแบบหลวม ๆ มีสีสัน

2) ผ้านุ่ง นำผ้าผืนยาวมานุ่งลักษณะเดียวกับโจงกระเบน สวมเครื่องประดับอะไรก็ได้ และแต่งหน้าทาตาให้ผู้ชมรู้สึกตลกขบขัน

ง. <u>เครื่องแต่งกายตัวละครผู้หญิงเบ็ดเตล็ด</u>

เครื่องแต่งตัวละครผู้หญิงเบ็ดเตล็ด ประกอบด้วย

1) เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง

2) เครื่องประดับอื่น ๆ

ภาพที่ 41 : ส่วนประกอบเครื่องแต่งกายตัวเบ็ดเตล็ดผู้หญิงของคณะ ส.บัวน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง</u> ได้แก่

1) สไบ ห่มพาดหัวไหล่ด้านซ้าย มีทั้งสำเร็จรูปสวมใส่ได้ทันที กับสไบที่เป็นผืนต้องนำมาพับรอบตัวก่อน แล้วจึงพาดทับขึ้นไปบนหัวไหล่ด้านซ้าย โดยติดเข็มกลัดที่ด้านหลัง

2) ผ้านุ่ง มีทั้งผ้านุ่งที่ต้องนำมาจับจีบก่อนทำการสวมใส่ กับผ้านุ่งสำเร็จที่สามารถสวมใส่ได้ทันที แต่ปัจจุบันนิยมสวมใส่ผ้านุ่งในแบบสำเร็จมากกว่าแบบจับจีบ เพื่อความสะดวกและรวดเร็วมากกว่า

นักแสดงในบทบาทตัวละครผู้หญิงเบ็ดเตล็ดอาจจะสวมถุงเท้าหรือไม่ก็ได้

<u>เครื่องประดับอื่น ๆ</u> ได้แก่

1) เข็มขัด, สร้อยคอ, ต่างหู, สร้อยข้อมือ,ซึ่งเครื่องประดับต่าง ๆ เหล่านี้จะเป็นแบบใดก็ได้แล้วแต่จะจัดหาได้ในท้องถิ่น

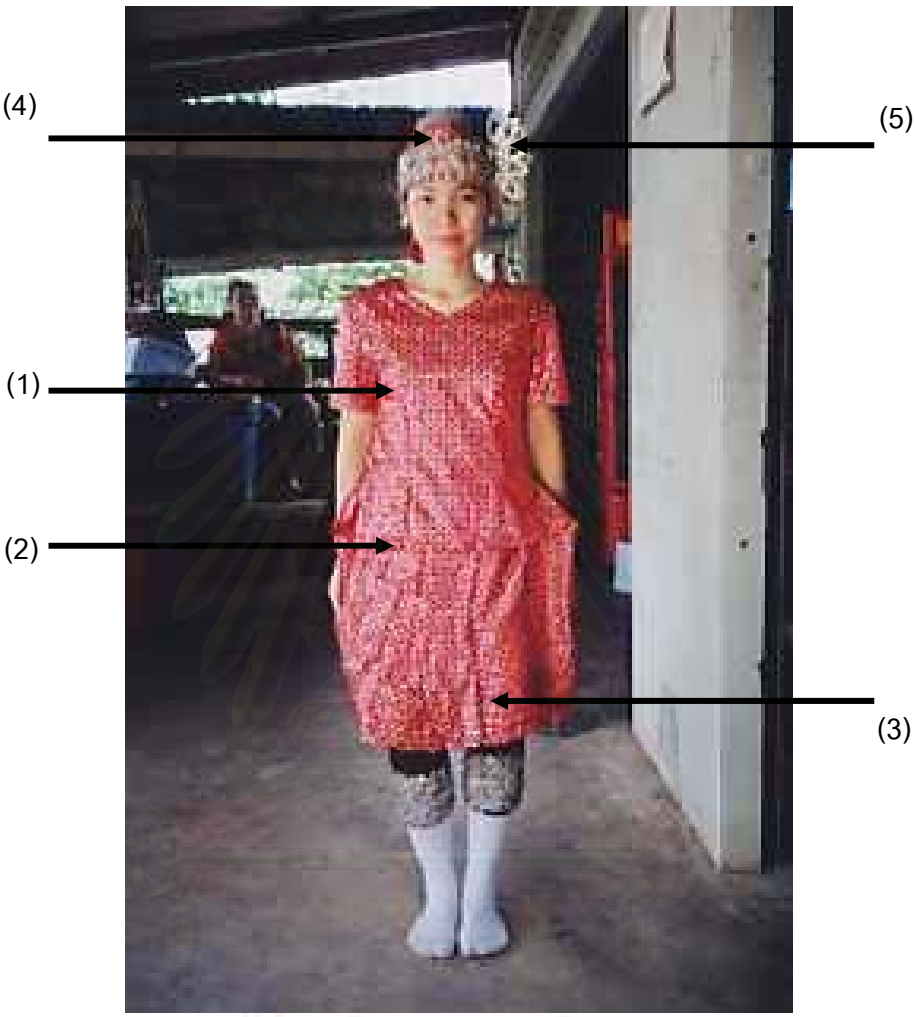
2) เครื่องประดับศีรษะก็แล้วแต่จะตกแต่งด้วยวัสดุอะไรก็ได้ หากเป็นนางอิจฉาหรือนางยักษ์นิยมสวมใส่กระจัง*

ภาพที่ 42 : กระจังสำหรับนางอิจฉาและนางยักษ์
ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของ นางสมปอง ทักญาติ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 18 พฤศจิกายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* กระจังหรือกระบังหน้าเป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ประกอบการแสดงใช้สวมครอบบริเวณกรอบของหน้าผาก

จ. <u>เครื่องแต่งกายตัวละครบทบาทผู้ชายสำหรับละครเท่งตุ๊กพันทาง</u>



ภาพที่ 43 : เครื่องแต่งกายละครเท่งตุ๊กพันทางบทบาทผู้ชายของคณะ ณ. นาคเจริญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เสื้อผ้าและเครื่องประดับตัวละครบทบาทผู้ชายสำหรับละครชาตรีพันทาง</u>ได้แก่

1) เสื้อ นิยมใช้ผ้าแวววาวตัดแขนสั้นพอดีตัว ปลายตัวเสื้อบานเล็กน้อยลักษณะคล้ายเครื่องแต่งกายลิเก

2) ผ้านุ่ง นิยมใช้ผ้าแวววาวตัดเป็นผ้านุ่งสำเร็จรูป ทรงคล้ายกับเครื่องแต่งกายลิเก

3) สนับเพลา นิยมปักเพชรที่ชายของสนับเพลา

4) เจียรหัว ประกอบด้วย 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 ผ้าตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวคาดทับที่ศีรษะ และส่วนที่ 2 ผ้าถักเพชรเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเช่นเดียวกัน แต่มีความกว้างที่แคบกว่า คาดทับส่วนที่ 1

5) หัวมอญ และปิ่น นิยมใช้แบบที่เป็นเพชร โดยติดหัวมอญบนศีรษะ และปักปิ่นด้านข้างศีรษะเพื่อความสวยงาม

6) สร้อยคอ สร้อยข้อมือ ต่างหู อาจมีหรือไม่มีก็ได้ นิยมสวมใส่เครื่องประดับในแบบที่เป็นเพชร

7) ถุงเท้าสีขาว ความยาวอยู่ใต้หัวเข่าเล็กน้อย

ช. <u>เครื่องแต่งกายตัวละครผู้หญิงเบ็ดเตล็ดสำหรับละครเท่งตุ๊กพันทาง</u>

เครื่องแต่งกายตัวละครผู้หญิงเบ็ดเตล็ดสำหรับละครเท่งตุ๊กพันทาง ประกอบด้วย

1) เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง

2) เครื่องประดับอื่น ๆ

ภาพที่ 44 : เครื่องแต่งกายละครเท่งตุ๊กพันทางบทบาทผู้หญิงของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เสื้อผ้าที่สวมใส่ขณะแสดง</u> ได้แก่

1) เสื้อ นิยมตัดเสื้อชนิดสวมใส่โดยสามารถรูดซิปด้านหลังได้เลย รูปแบบค่อนไปทางชุดไทยประยุกต์ ปักลวดลายด้วยลูกปัดและเลื่อมพอสวยงาม

2) ผ้านุ่ง นิยมนุ่งผ้านุ่งแบบสำเร็จจีบหน้านาง ซึ่งสามารถสวมใส่ได้ทันทีโดยไม่ต้องจับจีบก่อน

3) ถุงเท้าสีขาว ความยาวระดับใต้หัวเข่าเล็กน้อย ซึ่งบางครั้งอาจจะสวมใส่หรือไม่ก็ได้

<u>เครื่องประดับอื่น ๆ</u> ได้แก่

เข็มขัด, สร้อยคอ, ต่างหู, สร้อยข้อมือ ไม่จำกัดรูปแบบแล้วแต่จะสามารถหามาสวมใส่ได้ เครื่องประดับศีรษะก็เช่นกัน สามารถนำอะไรมาสวมใส่เพื่อความสวยงามก็ได้

ฉ. <u>เครื่องแต่งกายตัวตลกแบบพันทาง</u>

ภาพที่ 45 : เครื่องแต่งกายตัวตลกแบบพันทาง

<u>เครื่องแต่งกายตัวตลกแบบพันทาง</u> ประกอบด้วย

1) เสื้อ นิยมสวมเสื้อคอกลมแบบใดก็ได้ที่มีสีสันฉูดฉาด

2) กางเกง นิยมใส่กางเกงที่มีสีสันฉูดฉาด สวมเครื่องประดับอะไรก็ได้และแต่งหน้าทาตาให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตลกขบขัน

เนื่องจากราคาเครื่องแต่งกายที่ตัดเย็บและปักสำเร็จแล้วมีราคาสูง คณะละครส่วนใหญ่จึงมักจะประดิษฐ์เครื่องแต่งกายเหล่านี้ขึ้นด้วยตนเอง ซึ่งหลักและวิธีการประดิษฐ์ก็ไม่สลับซับซ้อนมากนัก เพียงแต่นำผ้าที่เตรียมไว้ไปตัดเย็บให้เป็นรูปทรงของตัวเสื้อพระหรือผ้าห่มนาง ซึ่งในขั้นตอนนี้คณะละครส่วนใหญ่นิยมซื้อผ้าต่วนมาเอง แล้วไปว่าจ้างช่างตัดเย็บในย่านตำบลบางกระไชยเป็นผู้ตัดเย็บให้โดย มีอัตราค่าตัดเย็บ เสื้อตัวพระตัวละประมาณ 150 บาท และผ้าห่มนางผืนละ 100 บาท จากนั้นจึงนำมาเขียนลวดลายลงไปบนผืนผ้าแล้วปักด้วยเลื่อมดิสโก้* ลงไปในลักษณะด้นถอยหลังตามแนวเส้นที่วาดไว้ ลวดลายที่นิยมส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงเลขาคณิต อาทิ เส้นเฉียง เส้นตรง เส้นโค้ง วงกลมโดยเส้นต่าง ๆ เหล่านี้จะถูกนำมาประกอบเรียบร้อยเข้าด้วยกันเป็นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. ลวดลายเส้นเฉียงที่เดินเส้นกั้นลายดอกดวงด้านใน หรือที่ชาวบ้านแถบนั้นเรียกว่า ลายขนมปัง**
2. ลวดลายดอกดวงที่ไม่มีเส้นเฉียงกั้น

ภาพที่ 46 : ภาพลายเส้นเฉียงที่ชาวบ้านแถบนั้นเรียกว่าลายขนมปัง เสื้อตัวพระของนาง สมปอง ทักญาติ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 15 พฤษภาคม 2545

*เหลื่อมดิสโก้ เป็นเหลี่ยมที่มีรูปวงกลมภายในมีมุมเหลี่ยมหลายมุม มีความแวววาวมากกว่าเหลี่ยมชนิดอื่น

** ชาวบ้านเรียกตามลักษณะลายเส้นที่เป็นมุมเหลี่ยมคล้ายกับขอบของขนมปัง

ภาพที่ 47 : ภาพลายดอกดวงที่ไม่มีเส้นเฉียงของลายขนมปัง สไบตัวนางของนางสมปอง ทักญาติ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 15 พฤษภาคม 2545

สีของเครื่องแต่งกายที่นิยมเลือกมาใช้นั้นมีลักษณะดังนี้ ตัวพระและตัวนางนิยมนุ่งห่มสีเดียวกัน ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ดูแล้วเป็นเสมือนชุดเดียวกัน แต่หากเป็นส่วนที่ใช้ตัดขอบเช่น ข้อแขน ขอบของชายระบาด กรองคอ หรือขลิบที่อยู่บริเวณขอบของผ้าห่มนาง นิยมใช้สีตัดกัน เช่น สีชมพู - น้ำเงิน, สีส้ม – น้ำเงิน, น้ำเงิน – เหลือง เป็นต้น สาเหตุที่ใช้เส้นตัดขอบเป็นโทนสีที่ตัดกันกับผ้าพื้นก็เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับเครื่องแต่งกาย และไม่ให้เครื่องแต่งกายมีสีสันที่กลมกลืนกันมากจนเกินไปนัก

จากที่กล่าวมาจะเป็นได้ว่าในปัจจุบันเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นมีทั้งในแบบยืนเครื่องและแบบประยุกต์สมัยใหม่ ซึ่งความหลากหลายที่เกิดขึ้นนี้เองสะท้อนให้เห็นถึง อิทธิพลสิ่งแวดล้อมรอบข้างที่เข้ามามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของลักษณะเครื่องแต่งกายดังนี้

1. อิทธิพลของการแสดงลิเก การแสดงลิเกนับว่าเป็นส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ในอดีตชุมชนแถบนี้มีละครเท่งตุ๊กเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านเพียงอย่างเดียว ต่อเมื่อมีการแสดงลิเกเข้ามาและได้รับความนิยมจากคนในชุมชนเป็นอย่างมาก ทำให้คณะละครเท่งตุ๊กมีรายได้ลด

น้อยลง จึงจำเป็นที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงตลอดจนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้มีความวิจิตรงดงามมากยิ่งขึ้น เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชมให้กลับมาอีกครั้งหนึ่ง แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ได้ซึมซับเอารูปแบบเครื่องแต่งกายของลิเกมาได้เป็นอย่างมาก อาทิ ตัวพระยืนเครื่องเริ่มสวมถุงเท้าเช่นเดียวกับการแสดงลิเก อีกทั้งในการแสดงละครเรื่อง นักแสดงส่วนใหญ่ก็นิยมที่จะแต่งตัวเหมือนกับการแสดงลิเก จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้

2. อิทธิพลของตลาดเครื่องละครในกรุงเทพมหานคร การที่เส้นทางคมนาคมมีความเจริญมากขึ้น ยังผลให้คณะละครสามารถเดินทางไป-กลับระหว่างกรุงเทพมหานครกับจันทบุรีสะดวกขึ้น การหาซื้อเครื่องแต่งกายและวัสดุในการประดิษฐ์จึงเป็นไปได้ง่ายขึ้น และเมื่อหัวหน้าคณะละครได้มีโอกาสเห็นเครื่องแต่งกายหลากหลายชนิดในกรุงเทพมหานคร ก็มีความรู้สึกชื่นชอบและจดจำนำไปประดิษฐ์เป็นเครื่องละครของตน อาทิ ตัวอย่างการเลือกใช้ผ้าตลอดจนเลื่อมดิสโก้ที่ใช้ในการปักก็นำมาจากเครื่องละครที่วางขายอยู่ในตลาดพาหุรัด นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบอื่น ๆ ที่หาซื้อมาจากกรุงเทพมหานคร เช่น เครื่องประดับศีรษะตัวนาง เข็มขัด หรือแม้กระทั่งแนวคิดในการออกแบบลวดลายในการปักก็นำมาจากร้ายขายเครื่องละครในจังหวัดกรุงเทพมหานครทั้งสิ้น

3. อิทธิพลที่ได้จากสื่อทางโทรทัศน์ ในอดีตชุมชนที่ตั้งคณะละครเท่งตุ๊กยังไม่มีไฟฟ้าตลอดจนเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ใด ๆ เข้ามาในชุมชน จึงทำให้การรับรู้ข่าวสารความเป็นไปของโลกภายนอกไม่สะดวกนัก ต่อเมื่อเทคโนโลยีมีความเจริญต่างๆมีมากขึ้น ไฟฟ้าและเครื่องใช้ อิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ มีราคาถูกลง คณะละครเท่งตุ๊กแทบทุกบ้านจึงมีโทรทัศน์เป็นของตนเองทำให้มีโอกาสเห็นการแสดงโขน ละคร และการแสดงประเภทอื่น ๆ ผ่านทางเครื่องรับโทรทัศน์ดังนั้น เมื่อได้เห็นว่าเครื่องแต่งกายของการแสดงละครชนิดใดสวยงาม ก็มักจะนำมาเป็นตัวอย่างในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายในคณะละครของตน เช่น การใช้ผ้าสีกันมาตัดเย็บเป็นเสื้อตัวพระและผ้าห่มนาง เป็นต้น

3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงเท่งตุ๊ก มักทำจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น โดยอุปกรณ์ต่าง ๆ เหล่านี้มีความสำคัญซึ่งล้วนแต่ช่วยสร้างสีสันให้กับการแสดงเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังมีส่วนช่วยในเรื่องของการสื่อความหมาย และการดำเนินเนื้อเรื่องอีกด้วย อุปกรณ์ที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊กได้แก่

1) **เตียง** เตียงที่ใช้ประกอบการแสดงละครนี้ทางฝ่ายเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาไว้ให้ ซึ่งโดยปกติชาวบ้านส่วนโดยทั่วไปมักจะมีเตียงในลักษณะนี้ไว้พักผ่อนอริยาบทอยู่แล้วแต่จะมีขนาดที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งหากจะนำมาใช้ประกอบการแสดงแล้วควรเป็นเตียงไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดประมาณ 3x1.5 เมตร สูงประมาณให้นักแสดงสามารถนั่งวางเท้าได้ติดพื้นพอดี เตียงดังกล่าวจะถูกจัดวางไว้บริเวณกึ่งกลางเวทีติดกับฉากและเมื่อนักแสดงแต่ละตัวออกฉาก ก็จะต้องมานั่งทำบทอยู่บนเตียงนี้ ดังนั้นเตียงจึงมีบทบาทสำคัญมากในการให้นักแสดงออกมานั่งเพื่อร้องและเจรจาสำหรับดำเนินเรื่องราวตามท้องเรื่อง

ภาพที่ 48 : เตียงสำหรับประกอบการแสดง
เจ้าภาพได้จัดเตรียมไว้สำหรับคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นใช้แสดงในงานแก้บน ตำบลบางกะไชย จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 เมษายน 2545

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) **ไม้รบ** ไม้รบนี้เป็นอาวุธที่ใช้ประกอบในการแสดง เมื่อเรื่องราวดำเนินไปได้สักพักหนึ่ง ตัวเอกและตัวโกงจะใช้ไม้รบนี้เข้าต่อสู้ฟาดฟันซึ่งกันและกันเพื่อการแย่งชิงหรือล้างแค้น ซึ่งท่าทางการรบต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีระเบียบปฏิบัติทั้งสิ้น ไม้รบในการแสดงละครเท่งตุ๊กทำมาจากไม้พลอง หรือไม้อะไรก็ได้ในท้องถิ่นที่มีความหนาและสามารถนำมาเหลาให้กลม มีความยาวประมาณ 1 เมตร ไม้รบดังกล่าวนี้นักแสดงละครเท่งตุ๊กจะให้ความเคารพและจะนำมาวางขณะที่ประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นการบูชาครูอีกด้วย

ภาพที่ 49 : ไม้รบ ของคณะ ณ. นาคเจริญ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 เมษายน 2545

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) **ไม้ตะขาบ** ไม้ตะขาบทำมาจากกระบอกไม้ไผ่ปาดให้เว้าตรงกลาง แล้วผ่าซีกบริเวณปลายไม้ให้แยกห่างออกจากกันเล็กน้อย จากนั้นจึงเหลาและเกลาผิวออกให้บางเพื่อจะได้มีน้ำหนักเบาใช้สำหรับประกอบการแสดงในบทบาทของตัวตลก ซึ่งเวลาตีหรือกดไม้ลงไปจะเกิดเสียงดังแต่ผู้ที่ถูกตีจะไม่รู้สึกเจ็บเท่าใดนัก

ภาพที่ 50 : ไม้ตะขาบ ของคณะ ณ. นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) **กระบองผ้า** ทำมาจากผ้าตัดเย็บประกบกันให้มีความยาวประมาณ 1 เมตร แล้วยัดนุ่นลงไป จากนั้นจึงเย็บปิดปลาย อุปกรณ์ชนิดนี้ก็ใช้ตีแทนไม้ตะขาบสำหรับตัวตลก ซึ่งหากนำมาใช้เมื่อทำเสร็จใหม่ ๆ จะมีลักษณะแข็งและเป็นรูปทรงยาวดูเหมือนกระบองอันใหญ่ เมื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงโดยใช้กระบองผ้าตีอีกฝ่ายหนึ่งแรง ๆ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความรุนแรงและความเจ็บปวด แต่จริง ๆ แล้วนักแสดงกลับไม่รู้สึกเจ็บ ดังนั้นจึงสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก แต่เมื่อกระบองผ้านี้ถูกใช้ไปนานๆก็จะอ่อนตัวลงดังเช่นกระบองผ้าของคณะละครหลาย ๆ คณะในปัจจุบัน

ภาพที่ 51 : กระบองผ้า ของคณะ ณ. นาคเจริญ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) **อุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ** อุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ นี้เป็นอุปกรณ์ที่นอกเหนือจากอุปกรณ์ทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นซึ่งอาจจะมีลักษณะเช่นเดียวกับของเล่นเด็กที่มีในท้องถิ่นและมักจะใช้ในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตลกขบขัน โดยมิได้มีพิธีรีตองในในการเลือกใช้เท่าใดนัก ตัวอย่างเช่น ใช้ตุ๊กตาแทนเมื่อถึงบทลูก ใช้ปืนไล่ยิงกันเมื่อถึงบทต่อสู้เป็นต้น

ภาพที่ 52 : อุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่นๆ ของคณะ ณ. นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุปกรณ์ที่ได้กล่าวถึงไปนั้นนอกเหนือจากเตียงแล้ว ทางหัวหน้าคณะจะต้องมีและจัดเก็บไว้ในถุงผ้าที่ตัดเย็บเป็นทรงยาว หรือบางคณะอาจใช้ถุงปุ๋ยที่หาได้ง่ายมาใส่อุปกรณ์เหล่านี้แทนเช่นคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ถุงดังกล่าวนี้จะรวมความเรียกว่าถุงไม้รบ ต่อเมื่อจะทำพิธีไหว้ครูจึงจะเปิดปากถุงแล้วนำอุปกรณ์เหล่านี้ออกมาวางควบคู่ไปกับเครื่องบูชาครูด้วย เพื่อถือเป็นการไหว้ทำความเคารพอุปกรณ์ต่าง ๆ ไปพร้อม ๆ กับการทำความเคารพคุณครู

3.7 **ผู้แสดง**

ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี มีทั้งนักแสดงสมัครเล่นและนักแสดงมืออาชีพ ส่วนใหญ่นักแสดงมือสมัครเล่นนั้นจะเป็นผู้ที่เคยฝึกหัดละครแต่ไม่มีใจรักหรือไม่พรสวรรค์ที่จะแสดงละครเท่าใดนักกับนักแสดงที่เคยประกอบการแสดงเป็นอาชีพแต่เมื่อแต่งงานไปแล้วก็มิได้รับงานแสดงอีก ดังนั้นเมื่อคณะละครขาดตัวผู้แสดงจึงมักจะขอร้องให้บุคคลเหล่านี้มาช่วยงานแสดงเป็นบางครั้งคราวเท่านั้น กลุ่มบุคคลเหล่านี้จึงจัดอยู่ประเภทนักแสดงมือสมัครเล่น ส่วนนักแสดงอาชีพนั้นเป็นผู้ที่รับงานแสดงละครเป็นงานหลักซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเพียงนักแสดงมืออาชีพเท่านั้น

จากการสำรวจนักแสดงมืออาชีพในปี พ.ศ. 2544 – 2545 พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 82 คน โดยผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีเพศชายเพียง 13 คนเท่านั้น นักแสดงที่มีอายุน้อยที่สุด คือ 7 ปี ผู้ที่มีอายุมากที่สุดคือ 73 ปี โดยผู้แสดงส่วนใหญ่มีอายุ 15 – 35 ปี นักแสดงส่วนใหญ่ที่มีอายุ 7 – 18 ปี อยู่ในวัยเรียนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา – มัธยมศึกษา นักแสดงที่เหลือจะจบการศึกษาภาคบังคับของกระทรวงศึกษาธิการคือ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 (ในอดีต) กับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (ในปัจจุบัน) ซึ่งนักแสดงที่จบการศึกษาแล้วนี้ส่วนใหญ่มักจะประกอบอาชีพเสริมยามไม่มีการแสดงได้แก่ ค้าขาย เลี้ยงกุ้ง รับจ้างอื่น ๆ เป็นต้น

<u>ลักษณะการประกอบอาชีพ</u>

ลักษณะการประกอบอาชีพแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ ผู้แสดงสังกัดคณะกับผู้แสดงอิสระ

- <u>ผู้แสดงสังกัดคณะ</u> คือ ผู้ที่แสดงประจำอยู่ในคณะใดคณะหนึ่งแต่อาจจะไปแสดงในคณะอื่นก็ได้หากคณะของตนไม่มีงาน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อคณะที่ตนเองสังกัดอยู่มีงานแสดง ถึงแม้จะรับงานของคณะอื่นไว้ก่อนแล้วนักแสดงเหล่านี้ก็ต้องละทิ้งและกลับมาแสดงให้กับคณะของตน ทั้งนี้เนื่องจากนักแสดงที่มีสังกัดส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกหลานในวงศ์ญาติ หรือเป็นลูกศิษย์ที่หัวหน้าคณะเป็นผู้ฝึกหัดละครให้ จึงควรที่จะต้องแสดงความกตัญญูต่อญาติหรือครูผู้ฝึกหัด ซึ่งผู้แสดงสังกัดคณะมีจำนวนดังนี้

ตารางที่2 : แสดงชื่อคณะและจำนวนนักแสดงที่อยู่ในสังกัด

ลำดับ	ชื่อคณะ	จำนวนนักแสดง
1	คณะ ส.บัวน้อย	16
2	คณะสำราญศิลป์	10
3	คณะ ณ. นาคเจริญ	15
4	คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น	15
5	คณะขวัญใจเจริญศิลป์	12

นักแสดงที่มีสังกัดจำนวนทั้งสิ้น รวม 68 คน

หมายเหตุ : คณะละครนอกเหนือจากนี้คือคณะละครที่ไม่มีนักแสดงเป็นของตนเอง

คณะที่มีนักแสดงในสังกัดเหล่านี้ หากนักแสดงได้เลิกหรือหยุดการแสดงไปเนื่องจากเหตุผลประการใดก็ตาม หัวหน้าคณะจำต้องฝึกนักแสดงใหม่ ๆ ขึ้นมาทดแทนอยู่เสมอ หากคณะใดไม่ได้ฝึกนักแสดงขึ้นมาทดแทนก็จะทำให้นักแสดงในคณะของตนเหลือน้อยลง และไม่มีนักแสดง ในที่สุดเมื่อมีงานแสดงก็จำต้องหานักแสดงจากคณะอื่นหรือนักแสดงอิสระมาเล่นประสมวง ดังเช่น คณะชวนชื่น คณะถนอมจิตรดิษย์เจริญ คณะไชยเจริญศิลป์ คณะจันทราบันเทิงศิลป์

- <u>ผู้แสดงอิสระ</u> คือ ผู้ที่มิได้แสดงประจำอยู่ในสังกัคณะใดคณะหนึ่งและสามารถรับงานแสดงได้อย่างอิสระ นักแสดงกลุ่มนี้มักจะฝึกฝนการแสดงมาจากครูหลาย ๆ ท่าน ด้วยวิธีการสังเกต และอาศัยประสบการณ์ ดังนั้นจึงทำให้นักแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่เกิดความคิดว่าตนเองเป็นละครด้วยตัวของตนเอง หรืออาจจะเป็นนักแสดงที่เคยอยู่ในสังกัดคณะใดคณะหนึ่งแล้วแยกตัวออกมาเป็นอิสระ จากการสำรวจพบว่าในปัจจุบันมีนักแสดงกลุ่มนี้อยู่ประมาณ 14 คน

<u>การจัดกลุ่มผู้แสดงละคร</u>

ผู้วิจัยได้สังเกตการแสดงแต่ละครั้งพบว่า ในการแสดงครั้งหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนผู้แสดงส่วนใหญ่ประมาณ 12 – 15 คน หากน้อยกว่านี้ก็ไม่ต่ำกว่า 7 คน อีก 2 – 5 คนจะเป็นนักดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงโทน กลอง ฉาบ และระนาด ส่วนกรับ ฉิ่ง และลูกคู่ร้องรับนั้นเป็นหน้าที่ของนักแสดงที่เหลืออยู่ในโรง ส่วนผู้ให้เรื่องนั้นอาจจะเป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะหรือตัวตลกที่มี ประสบการณ์พอจะทราบเนื้อเรื่องหลายเรื่อง ๆ การแสดงละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ใช้ผู้หญิงเล่น จะใช้ผู้ชายแสดงก็เพียงตัวตลกเท่านั้นในที่นี้ผู้วิจัยสามารถจัดกลุ่มอายุของผู้แสดงตามบทบาทและความสามารถได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงในกลุ่มนี้จะมีอายุระหว่าง 7 – 11 ปี เป็นนักแสดงที่เพิ่งฝึกหัดได้ไม่นานนักแต่มีความชำนาญพอที่จะสามารถประกอบการแสดงได้โดยใช้เวลาว่างในวันเสาร์ – อาทิตย์ วันปิดภาคเรียนหรือช่วงเวลาหลังจากเลิกเรียนมาแสดงละคร ผู้แสดงกลุ่มนี้ส่วนมากจะเป็นลูกหลานของคณะละคร บทบาทที่ได้รับส่วนใหญ่เป็นบทลูกและหากยังไม่มีความชำนาญพอที่จะเล่นละครเรื่องก็มักจะแสดงเฉพาะในช่วงของการรำไหว้เจ้าและรำถวายมือไปก่อน

กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงในกลุ่มนี้จะมีอายุระหว่าง 12 – 29 ปี เป็นนักแสดงที่มีความสามารถมากกว่าในกลุ่ม 1 มีทั้งผู้ที่เป็นลูกหลานคณะละครและผู้ที่อยู่ใกล้เคียงที่ให้ความสนใจในการแสดง นักแสดงกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุด โดยนักแสดงคนไหนที่มีความชำนาญในการใช้บทบาทก็จะได้รับบทเป็น นางเอก พระเอก ตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ลดหลั่นกันออกไป

กลุ่มที่ 3 ผู้แสดงในกลุ่มนี้จะมีอายุระหว่าง 30 – 45 ปี เป็นนักแสดงที่มีความชำนาญมากกว่านักแสดงกลุ่มที่ 2 โดยนักแสดงในกลุ่มนี้ส่วนมากที่พบเป็นลูกหลานของหัวหน้าคณะละคร และบทบาทที่ได้รับส่วนใหญ่มักจะได้แก่ บทของพ่อ – แม่

กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงในกลุ่มนี้จะมีอายุระหว่าง 46 – 73 ปี เป็นผู้ที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์ในการแสดงมากที่สุด สามารถร้องและรำได้หลายเรื่องและหลายเพลงไม่จำกัดบทบาทที่จะได้รับ นักแสดงกลุ่มนี้ได้แก่เจ้าของคณะ และญาติพี่น้องที่ได้รับเชิญให้ไปแสดงเฉพาะในงานอนุรักษ์วัฒนธรรมของจังหวัดเป็นประจำเกือบทุกปี นักแสดงกลุ่มนี้จะถูกเรียกตามประสาชาวบ้านว่า “ละครคนแก่”

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการฝึกหัดละครในวัยเด็กจะเริ่มจากผู้ที่เป็นลูกหลานของคณะละครก่อน ต่อเมื่อเจริญเติบโตย่างเข้าสู่วัยรุ่น ผู้ที่สนใจถึงแม้จะไม่ใช่ลูกหลานก็จะเข้ามาร่วมแสดงละครด้วย แต่เมื่อย่างเข้าสู่วัยกลางคนแล้ว พวกที่ไม่ใช่ลูกหลานก็จะหยุดแสดงไปเนื่องจากแต่งงานและหันไปประกอบอาชีพอื่น ในขณะที่ลูกหลานก็ยังคงต้องแสดงต่อไปนับแต่วัยเด็กจนกระทั่งเข้าสู่วัยสูงอายุ

3.8 การฝึกหัดละคร

จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2545 ไม่มีคณะละครคณะใดทำการฝึกหัดนักแสดงในช่วงนั้นเลย เนื่องจากขณะนั้นแต่ละคณะมีนักแสดงในจำนวนที่พอเหมาะอยู่แล้ว แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถประมวลลักษณะวิธีการฝึกหัดผู้แสดงละครเท่งตุ๊กได้ดังนี้

นักแสดงส่วนใหญ่เริ่มฝึกหัดเมื่อมีอายุได้ประมาณ 5 – 15 ปีและมักจะใช้เวลาว่างช่วงเย็นหลังจากเลิกเรียน ปิดภาคการศึกษา หรือวันเสาร์ – อาทิตย์ มาฝึกหัดที่บริเวณบ้านของหัวหน้าคณะละคร โดยหัวหน้าคณะละครจะเป็นผู้ฝึกหัดให้แก่ผู้แสดงเหล่านี้ ซึ่งวิธีการฝึกหัดของแต่ละคณะก็จะมีความคล้ายคลึงกันซึ่งอาจแตกต่างกันออกไปบ้างก็ในส่วนของลำดับขั้นตอนการฝึกหัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่3 :แสดงเปรียบเทียบขั้นตอนการฝึกหัดละครเท่งตุ๊กของคณะต่างๆ

ชื่อคณะ	**ขั้นที่** 1	**ขั้นที่** 2	**ขั้นที่** 3	**ขั้นที่** 4	**ขั้นที่** 5
ส.บัวน้อย	รำแม่บท 12 ท่า	1) ร้องกล่าวตัว 2)เจรจา – เชิด 3) ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	1) ร้องไหว้เจ้า 2) รำไหว้เจ้า	รำคุณครูและรำชัด จะฝึกให้เฉพาะลูกหลานเท่านั้น	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
สำราญศิลป์	รำแม่บท 12 ท่า	1) ร้องกล่าวตัว 2)เจรจา – เชิด 3) ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	1) ร้องไหว้เจ้า 2) รำไหว้เจ้า	รำคุณครูและรำชัด จะฝึกให้เฉพาะลูกหลานเท่านั้น	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
ชวนชื่น	ร้องกล่าวตัว	1)รำแม่บท12 ท่า 2)ร้องไหว้เจ้า 3)รำไหว้เจ้า	1) เริ่มหัดตั้งวงยกแขนให้พอรู้ท่า 2) เมื่อเริ่มเป็นแล้วจึงให้ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำชัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
ไชยเจริญศิลป์	ร้องกล่าวตัว	1)รำแม่บท12 ท่า 2)ร้องไหว้เจ้า 3)รำไหว้เจ้า	1) เริ่มหัดตั้งวงยกแขนให้พอรู้ท่า 2) เมื่อเริ่มเป็นแล้วจึงให้ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำชัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อคณะ	ขั้นที่ 1	ขั้นที่ 2	ขั้นที่ 3	ขั้นที่ 4	ขั้นที่ 5
ถนอมจิตรศิษย์เจริญ	ร้องกล่าวตัว	1)รำแม่บท12 ท่า 2)ร้องไหว้เจ้า 3)รำไหว้เจ้า	1) เริ่มหัดตั้งวงยกแขนให้พอรู้ท่า 2) เมื่อเริ่มเป็นแล้วจึงให้ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำซัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
ณ.นาคเจริญ	1) ร้องไหว้เจ้า 2) รำไหว้เจ้า	รำแม่บท 12 ท่า	1) ร้องกล่าวตัว 2) เจรจา – เชิด 3) ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำซัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
เปรมฤทัยวัยรุ่น	1) ร้องไหว้เจ้า 2) รำไหว้เจ้า	รำแม่บท 12 ท่า	1) ร้องกล่าวตัว 2) เจรจา – เชิด 3)) ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำซัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง
ขวัญใจเจริญศิลป์	ร้องกล่าวตัว	1)รำแม่บท12 ท่า 2)ร้องไหว้เจ้า 3)รำไหว้เจ้า	1) เริ่มหัดตั้งวงยกแขนให้พอรู้ท่า 2) เมื่อเริ่มเป็นแล้วจึงให้ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำซัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อคณะ	ขั้นที่ 1	ขั้นที่ 2	ขั้นที่ 3	ขั้นที่ 4	ขั้นที่ 5
จันทราบันเทิงศิลป์	1) ร้องไหว้เจ้า 2) รำไหว้เจ้า	รำแม่บท 12 ท่า	1) ร้องกล่าวตัว 2) เจรจา – เชิด 3) ฝึกร้องและรำตามบทที่มีอยู่	หากผู้แสดงมีความสามารถก็จะต่อท่ารำคุณครูและรำซัดให้	ฝึกหัดแสดงบนเวทีจริง

จากตารางจะเห็นได้ว่า คณะละครแต่ละคณะมีวิธีการฝึกหัดที่คล้ายคลึงกัน โดยคณะ ส.บัวน้อยจะเริ่มฝึกโดยให้หัดรำแม่บท 12 ท่า ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของการแสดงให้ได้เสียก่อนแล้วจึงฝึกร้องในขณะที่คณะอื่น ๆ จะให้ผู้แสดงเริ่มฝึกหัดจากการร้องไหว้เจ้า ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่ง่ายที่สุดของการแสดง จากนั้นจึงเริ่มฝึกรำ เมื่อถึงขั้นตอนการฝึกแสดงละครเข้าเรื่องทุกคณะจะเริ่มจากการหัดรำและร้องตามบท ละครเรื่องไชยเชษฐ์ และสังข์ทองให้ได้เสียก่อน จากนั้นจึงหัดเจรจาทวนบท และรำเพลงเชิด ซึ่งถือเป็นโครงสร้างในการแสดงทุกฉาก ต่อเมื่อฝึกหัดถึงขั้นออกแสดงบนเวทีจริง เรื่องที่ใช้ประกอบในการแสดงก็จะเปลี่ยนไปจากที่เคยฝึกซ้อมมา ดังนั้นนักแสดงจึงต้องฝึกแสดงบนเวทีจริงด้วยวิธีด้นกลอนสดโดยอาศัยหลักคำพ้อง คำสัมผัสจากบทละครที่เคยฝึกซ้อมมา โดยในช่วงแรกๆ คุณครูจะให้ลูกศิษย์รับบทที่ง่ายๆก่อนเพื่อเป็นการฝึกหัดออกแสดงในเบื้องต้น

ในลำดับถัดไปคุณครูจะคัดเลือกให้ใครได้รับบทบาทอะไรนั้นขึ้นอยู่กับหน่วยก้านและความสามารถที่ได้สังเกตมาแล้วจากการฝึกหัดรำแม่บท 12 ท่า การร้องและรำไหว้เจ้า แล้วจึงสอนให้แสดงเข้าเรื่องในบทบาทนั้น ๆ เมื่อออกแสดงบนเวทีจริงจนชำนาญแล้วผู้แสดงจึงจะสามารถเปลี่ยนไปแสดงในบทบาทอื่นได้ ส่วนการรำคุณครูและซัดชาตรีนั้น คุณครูจะฝึกหัดให้เฉพาะผู้ที่มีทักษะและความสามารถสูง แต่คณะ ส.บัวน้อย จะฝึกหัดให้เฉพาะผู้ที่เป็นลูกหลานเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากท่ารำของคณะ ส.บัวน้อยเป็นท่ารำที่ได้รำสืบทอดมาจากนายทิมโดยตรงจึงถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และไม่ควรถ่ายทอดให้ผู้อื่น[10]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[10] สัมภาษณ์บุญเรือน สร้อยศรี, หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก ส.บัวน้อย, 15 ธันวาคม 2544.

3.9 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก มีลักษณะคล้ายคลึงกับปี่พาทย์ชาตรี จะแตกต่างกันที่เครื่องดนตรีของละครเท่งตุ๊กไม่มีปี่ชวาและฆ้องคู่ ต่อเมื่อกาลเวลาผ่านไปเครื่องดนตรีจึงได้เกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา จนกระทั่งในปัจจุบันนี้สามารถพบวงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงได้ ใน 3 ลักษณะ คือ

1) วงดนตรีแบบโบราณ วงดนตรีประเภทนี้เป็นวงดนตรีหลักของละครเท่งตุ๊กมาแต่ดั้งเดิม นับจากอดีตจนกระทั่งปัจจุบันซึ่งเครื่องดนตรีทั้งหมดประกอบด้วย

โทนชาตรี หุ่นของโทนชาตรีทำจากไม้ขนุน หรือไม้กระท้อน โดยใช้หนังขึ้นหน้ากลอง โทนชาตรีถือเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้กำหนดจังหวะหน้าทับ เมื่อตีจะมีเสียงดัง เท่งๆ หากใช้เพียง 1 ลูก อาจทำให้นักดนตรีเกิดความเมื่อยล้าได้เพราะไม่มีผู้ช่วยคอยตีสลับ ดังนั้น วงดนตรีละครเท่งตุ๊ก 1 วงจึงมักมีการใช้โทนชาตรีตีประกอบการแสดงจำนวน 2 ลูก

กลองตุ๊ก มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลองชาตรี หุ่นของกลองตุ๊กทำจากไม้ก้ามปู โดยใช้หนังวัว-ควาย ขึ้นหน้ากลอง แล้วใช้หมุดซึ่งทำจากไม้ตอกขึงให้หน้ากลองตึง เมื่อตีจะมีเสียงดังกรุ๊ก เป็นเครื่องดนตรีประเภททำจังหวะโดยตีสอดแทรกไปตามจังหวะหน้าทับของเสียงโทน

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำขึ้นจากทองเหลือง มีลักษณะคล้ายกับฝาขนมครก มีหน้าที่เป็นผู้ทำจังหวะ เมื่อตีกระทบกันจะมีเสียง “ฉิ่ง” และ “ฉับ”

ฉาบเล็ก เมื่อตีเปิดมือ จะมีเสียงดัง “แฉ่ง” หากตีปิดมือจะมีเสียงดัง “ฉาบ” มีหน้าที่บรรเลงคลุกเคล้าไปกับจังหวะฉิ่ง

กรับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการทำจังหวะประกอบกับฉิ่ง ใช้ตีกระทบกันให้เกิดเสียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 53 : วงดนตรีแบบโบราณที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะ ส.บัวน้อย
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 12 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) วงดนตรีแบบพันทาง เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นหลังจากวงดนตรีในแบบแรก แต่ได้เพิ่มเครื่องดนตรี “ระนาดเอก” เข้ามาอีกชิ้นหนึ่ง มีหน้าที่ดำเนินทำนองสอดแทรกเข้าไปกับเครื่องดนตรีในแบบเดิม

ภาพที่ 54 : วงดนตรีแบบพันทางของคณะ ส.บัวน้อย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 12 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) วงดนตรีแบบประยุกต์ เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นล่าสุด โดยมีลักษณะเหมือนกับวงดนตรีแบบประยุกต์ทุกชนิด แต่เพิ่มเครื่องดนตรีสากล อาทิ กลองชุด เข้ามาอีกชนิดหนึ่ง เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เร้าใจ ให้กับการแสดงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 55 : วงดนตรีแบบประยุกต์ของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น กำลังแสดงในงานประจำปีศาลเจ้าแม่เกาะขวาง จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 19 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถึงแม้เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กจะทวีความหลากหลายขึ้นเพียงไร เสียงโทนชาตรี ก็ยังคงเป็นเสียงหลักขณะประกอบการแสดง เพราะผู้ตีโทนจะต้องเป็นผู้กำหนดให้นักแสดงยักตัว ย่ำเท้าไปตามจังหวะ หน้าทับของโทน อีกทั้งยังต้องคอยสังเกตเมื่อนักแสดงทำท่ารำอันเป็นสัญลักษณ์กำหนดให้บรรเลงจังหวะหน้าทับใดอีกด้วย อาทิ รัว, เสมอ เป็นต้น ดังนั้นนอกจากผู้ตีโทนจะต้องมีความรู้ในเรื่องของดนตรีแล้ว ยังต้องเป็นมีความรอบรู้ในเรื่องความหมายของการใช้ท่ารำด้วย ส่วนเสียงของกลองตุ๊กนับเป็นเสียงรอง ซึ่งผู้ตีกลองตุ๊กก็จะตีประสานสอดแทรกไปกับเสียงโทน ส่วนเครื่องดนตรีประเภท ฉิ่ง ฉาบ กรับ ทำหน้าที่กำหนดจังหวะไปตามห้องเพลงซึ่งแต่ละห้อง นอกจากนี้ระนาดเอกก็ถูกตีเพื่อดำเนินทำนองเรื่อยไปให้การบรรเลงดนตรีมีความไพเราะมากขึ้น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เสียงโทนเป็นเสียงหลักในการกำหนดจังหวะขณะประกอบการแสดง ในการจัดการแสดงคณะละครจะมีวงดนตรีประจำของตนเองอยู่แล้วซึ่งจะผูกขาดทำการแสดงร่วมกันอยู่เรื่อยไปโดยส่วนใหญ่นักดนตรีเป็นเครือญาติกับหัวหน้าคณะละครด้วย

3.9 **เพลงประกอบการแสดง**

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กพบได้ 2 ลักษณะคือ

1) เพลงหน้าพาทย์
2) เพลงร้อง

<u>เพลงหน้าพาทย์</u> เพลงหน้าพาทย์ ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึงเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีโดยไม่มีเสียงซึ่งร้องใช้ประกอบกิริยาอาการต่างๆ ของนักแสดง จากการสังเกตการแสดงมากว่า 30 ครั้งผู้วิจัยพบว่าละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4 : แสดงลักษณะการเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก

ชื่อเพลง	**ความหมายและลักษณะการเลือกใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก**
เสมอ	ใช้สำหรับการไป-มาอย่างปกติไม่รีบร้อนและรวมไปถึงการมาในระยะใกล้ๆ การเดินทางออกจากห้องหนึ่งมาอีกห้องหนึ่ง หรือออกมานั่งบัลลังก์ในการแสดงจะใช้สำหรับการออกนั่งฉากของตัวเจ้าและการออกรำคุณครู
เชิด	ใช้สำหรับการไป-มา อย่างไกลๆ และมีอาการรีบร้อน ในการแสดงใช้สำหรับเดินทางเข้าโรงหรือสื่อความหมายว่าจะไปยังที่ใดที่1 ในทุกๆ ฉาก ของการต่อสู้
รัว	ใช้สำหรับการสำแดงเดชหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยฉับพลัน ในการแสดงใช้สำหรับบรรเลงก่อนการต่อสู้ หรือใช้ก่อนเพลงเชิด หรือใช้ในตอนหายตัวเป็นต้น

ชื่อเพลง	ความหมายและลักษณะการเลือกใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก
โอด	ใช้สำหรับการแสดงอาการร้องไห้
โลม	ใช้สำหรับการเล้าโลมด้วยความรัก หรือใช้บรรเลงก่อนจะนอน
เดิน	ใช้ประกอบการร่ายรำก่อนเดินทางไปยังที่หนึ่งที่ใดสำหรับตัวละครทุกตัว

เพลงร้อง ลักษณะเพลงร้องของละครเท่งตุ๊กนิยมร้องเพลงในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวเท่านั้น ไม่นิยมเพลงในอัตรา 3 ชั้น เพราะมีความช้ามากจึงไม่เหมาะสมที่จะนำมาร้องประกอบการแสดง การร้องเพลงประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กไม่จำเป็นต้องมีความไพเราะเพราะพริ้งอย่างเพลง 2 ชั้นหรือเพลงเถา แต่ควรร้องให้เหมาะสมกับท่ารำ เนื้อร้อง อารมณ์และอุปนิสัยของตัวละครแต่ละตัว จากการสังเกตการแสดงมากว่า 30 ครั้งผู้วิจัยพบว่าละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีใช้เพลงร้องประกอบการแสดงสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 5 : แสดงลักษณะการเลือกใช้เพลงร้องประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊ก

ชื่อเพลง	ลักษณะการใช้
เพลงโทนชาตรี	สำหรับตัวละครทุกตัว จะใช้ร้องกล่าวตัวตัวในลำดับแรก แล้วจึงร้องเพลงอื่นในลำดับต่อไป แต่ปัจจุบันนี้นักแสดงมักจะร้องเพลงโทนเพื่อดำเนินเรื่องราวตลอดการแสดง
ร่ายชาตรี	ใช้สำหรับการดำเนินเรื่อง
โอ้โทน	สำหรับนางแสดงความโศกเศร้า
ชาตรี กรับลำโทน	ใช้สำหรับดำเนินเรื่องบทตลก
ชมดาว	ใช้สำหรับการเดินชมสวน

ในปัจจุบันพบว่านักแสดงละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ร้องเพลงได้เฉพาะเพลงโทนเท่านั้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจาก เพลงต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้วมักจะไม่มีการบัญญัติชื่อเพลงไว้ในบทละคร เพียงแต่ร้องตาม ๆ ต่อกันเรื่อยมา เมื่อนักแสดงในปัจจุบันไม่จำเป็นรำตามบทเพลงที่มีอยู่แต่เดิม ก็ไม่จำเป็นต้องมีการฝึกซ้อม และลักษณะการร้องก็นิยมร้องเพลงเดิม ๆ ซ้ำ ๆ กัน เพื่อมิให้เป็นการยุ่งยาก ดังนั้นเพลงที่นอกเหนือจากเพลงโทนจึงมีเพียงนักแสดงรุ่น เก่า ๆ ที่มีอายุเกิน 50 ปีไปแล้วเท่านั้นที่สามารถร้องได้

3.11 ผู้ชม

ละครเท่งตุ๊กเป็นละครที่ไม่ได้ทำการแสดงเฉพาะที่ใดที่หนึ่ง แต่จะสลับสับเปลี่ยนสถานที่แสดงไปเรื่อยๆ สุดแท้แต่เจ้าภาพจะจัดหา จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่า กลุ่มผู้ชมละครเท่งตุ๊กนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ กลุ่มผู้ชมที่ตั้งใจมาชมละคร และกลุ่มผู้ชมที่มิได้ตั้งใจชมละคร

1) <u>กลุ่มผู้ชมที่ตั้งใจมาชมละคร</u> ผู้ชมกลุ่มนี้มักตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้เคียวกับสถานที่จัดงาน และเมื่อทราบข่าวว่าจะมีละครมาแสดงก็ตั้งใจที่จะมานั่งชมการแสดงด้วยความตั้งใจ ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มผู้ชมที่ตั้งใจมาชมละครได้ 3 ลักษณะคือ

- กลุ่มผู้ใหญ่ ผู้ชมกลุ่มนี้โดยเฉลี่ยจะมีอายุประมาณ 40-80 ปี มักจะนั่งอยู่หน้าเวทีและตั้งใจชมศิลปะแห่งการร้องและรำด้วยความตั้งใจตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นผู้ที่เคยชมละครเท่งตุ๊กมาแต่สมัยอดีต เมื่อครั้งสมัยยังไม่มีมหรสพหรือสื่ออื่น ๆ เข้ามาสู่ชุมชนมากนัก ดังนั้นจึงสามารถบอกรายละเอียดของความแตกต่างระหว่างละครเท่งตุ๊กในอดีตกับปัจจุบันได้เป็นอย่างดี
- กลุ่มเด็ก ผู้ชมกลุ่มนี้โดยเฉลี่ยจะมีอายุประมาณ 5-12 ปี มักตั้งบ้านเรือนอยู่ละแวกใกล้เคียงกับสถานที่แสดงบ้างก็มาชมละครกับผู้ปกครอง บ้างก็มากันเอง ในหมู่เด็ก ๆ ด้วยกัน การชมละครของกลุ่มเด็กนี้มักจะมีสมาธิจดจ่อเพียงภาพของเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และการพูดโต้ตอบกันของตัวละครมากกว่าที่จะสนใจศิลปะแห่งการร้องและรำ ผู้ชมกลุ่มนี้เมื่อละครเริ่มแสดงมักจะมีที่นั่งชมอยู่แถวหน้าต่อเมื่อเวลาผ่านไปมักจะค่อย ๆ ขยับเข้ามาชมจนชิดขอบเวที เมื่อตัวตลกออกมาก็มักจะพูดจาหยอกล้อกับผู้ชมกลุ่มนี้เป็นที่ครื้นเครง
- กลุ่มคนเมา ผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย มักจะนั่งจับกลุ่มดื่มเหล้าอยู่ข้างเวที เมื่อเมาได้ที่ก็ออกมาขอเพลงและเต้นประกอบจังหวะร่วมกับนักแสดงไปด้วย โดยส่วนใหญ่นักแสดงจะได้รับรางวัลจากผู้ชมกลุ่มนี้ แต่เมื่อสร้างความปั่นป่วนให้กับการแสดงมากเกินไปก็มักจะถูกเชิญให้ไปอยู่บริเวณอื่น

2) <u>กลุ่มผู้ชมที่มิได้ตั้งใจชมละคร</u> ผู้ชมในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะเดินผ่านไปมาในบริเวณงานและหยุดพักชมการแสดงอยู่เพียงครูหนึ่งเท่านั้น ซึ่งหากเป็นงานประจำปีที่มีการออกร้านสินค้าและมหรสพอื่น ๆ ผู้ชมกลุ่มนี้ก็จะเดินชมบริเวณสถานที่จัดงานทั่วไปโดยมิได้ให้ความสนใจกับการแสดงเท่งตุ๊กเท่าใดนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 56 : ผู้ชมกลุ่มเด็กที่ชมการแสดงอยู่ชิดขอบเวที
การแสดงละครเท่งตุ๊กของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น ในงานฝังลูกนิมิต
วัดชากไทย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

3.12 โอกาสที่ใช้ในการแสดงและสถานที่แสดง

โอกาสที่ใช้ในการแสดงละครเท่งตุ๊กสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1) การแสดงเพื่อแก้สินบน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

- การรำถวายมือ นับเป็นสิ่งสำคัญที่สุดซึ่งต้องจัดให้มีขึ้นทุกครั้งในการแสดงเพื่อแก้สินบน ทั้งนี้เพื่อเป็นการบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้รับรู้และตัดขาดซึ่งสินบนที่ได้บอกกล่าวกันไว้ การรำถวายมือนั้นไม่จำกัดจำนวนของผู้แสดงที่แน่นอนสุดแล้วแต่เจ้าภาพจะจัดหา โดยนักแสดงผู้ที่แต่งกายชุดยืนเครื่องพระ-นาง จะต้องร่ายรำอยู่บริเวณแถวหน้าอันถือเป็นตัวแทนนักแสดงทั้งหมด ระยะเวลาในการร่ายรำประมาณ 5-15 นาที ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงเพราะนักแสดงแต่ละคนจะต้องร้องและรำเวียนกันจนครบ การรำถวายมือมักทำการแสดงกันในบริเวณศาลเจ้า หรือหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้จัดหาได้บนบานสานกล่าวไว้ แต่หากไม่สามารถจัดงานในบริเวณดังกล่าวได้ก็มักจะให้นักแสดงร่ายรำในบริเวณลานกลางแจ้ง ลำดับขั้นตอนของการรำถวายมือ มีดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 - หัวหน้าคณะทำพิธีไหว้ครูบริเวณสถานที่แต่งตัว-แต่งหน้าที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ในบริเวณงาน

ขั้นตอนที่ 2 - นักดนตรีและนักแสดงเดินทางไปยังหน้าบริเวณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้และนั่งเรียกแถวเพื่อเตรียมทำการแสดง เจ้าภาพจุดธูปเพื่อเตรียมทำการแสดง เจ้าภาพจุดธูปบอกกล่าว และจุดธูปให้นักแสดงคนละ 1 ดอก เพื่อบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นกัน จากนั้นปี่พาทย์จึงโหมโรงสักครู่ แล้วนักแสดงจึงเริ่มร้องไหว้เจ้า ต่อด้วยการรำถวายมือ ด้วยแม่บท 12 ท่า จึงถือเป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง การรำถวายมือนิยมทำการแสดงให้เสร็จสิ้นก่อนเวลา 12.00 น. แต่หากมีการแสดงละครเรื่องด้วยก็อาจจะรำถวายมือในช่วงเย็นและแสดงละครต่อเนื่องไปจนถึงเวลาดึกก็ได้

- การแสดงละครเป็นเรื่อง ผู้วิจัยพบว่ามี 2 ลักษณะคือ การแสดงละครหนึ่งโรง และการแสดงละครหลายโรง

ละครหนึ่งโรง คือ การแสดงละครหนึ่งเรื่องในเวลา 3 ชั่วโมงจะเรียกว่าละครหนึ่งโรงหรือ หนึ่งเวลา

ละครหลายโรง คือ การแสดงละครเรื่องตามลำดับโครงสร้างการแสดงหลายรอบ เช่น ละคร 2 โรง ใช้เวลาแสดง 2 รอบ รอบละ 3 ชั่วโมง รวมกันเป็น 6 ชั่วโมงหรืออาจเรียกว่า 2 เวลา , ละคร 3 โรง ใช้เวลาแสดง 3 รอบรอบละ 3 ชั่วโมงรวมเป็น 9 ชั่วโมง หรืออาจเรียกว่า ละคร 3 เวลา เป็นต้น ในอดีตละครเท่งตุ๊กมักแสดงติดต่อกันเป็นระยะเวลาหลายชั่วโมง ทำให้การแสดงแต่ละครั้งต้องใช้เวลาครั้งละหลายวัน

ดังนั้นชื่อเรียกละครหนึ่งโรง สองโรง หรือสามโรง จึงเป็นชื่อเรียกตามจำนวนรอบที่แสดง การแสดงละครเรื่องจะเริ่มหลังจากที่การรำถวายมือเสร็จสิ้นลงแล้ว โดยนักแสดงจะเริ่มแสดงละครโรงที่ 1 ภายในสถานที่ใกล้ๆ ซึ่งเจ้าภาพได้ปลูกโรงละครเตรียมไว้แล้วดังขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การร้องไหว้เจ้าและรำถวายมือ

ขั้นตอนที่ 2 นักดนตรีโหมโรงเริ่มการรำไหว้ครูโดยนักแสดงตัวพระ 2 คนออกมารำคุณครู รำฉัดชาตรี และรำแม่บท 12 ท่า แล้วจึงเริ่มเล่นละคร

หากจัดให้มีการรำถวายมือในช่วงเช้าก็นิยมให้มีแสดงละครต่อไปอีกหนึ่งเวลาหรือ1โรงเพื่อให้การแสดงสิ้นสุดก่อนเที่ยง แต่หากมีละคร 2 โรงก็สามารถแสดงละครต่อเนื่องในช่วงเวลาบ่ายหรือเย็นได้เลยโดยไม่ต้องมีการรำถวายมือหรือรำไหว้ครูอีกครั้งหนึ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การแสดงในงานมหรสพอื่น ๆ

การแสดงเป็นมหรสพอื่น ๆ อาจมีลำดับตอนเหมือนกับการแสดงเพื่อแก้บนแต่เปลี่ยนจากการร้องไหว้เจ้ามาเป็นการร้องอวยพรผู้ชม อาทิ ขอให้คณะเจ้าภาพได้ร่ำรวย มีความสุข เป็นต้น หรืออาจจะเริ่มแสดงตามลำดับขั้นที่ 2 ของการแสดงละครเรื่องเลยก็ได้ การแสดงในโอกาสนี้ มักจะจัดเนื่องในงานประจำจังหวัด งานวัด งานสานกระจาด เป็นต้น

งานมหรสพต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วเหล่านี้ส่วนใหญ่มักจะจัดขึ้นในช่วงเข้าพรรษาคือ ในราวเดือนตุลาคม – พฤษภาคม ทั้งนี้เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวไม่มีฝนมาเป็นอุปสรรคในการจัดงานและการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเดือนมกราคม-เมษายนจะเป็นช่วงที่นิยมจัดการแสดงมากที่สุด ส่วนการแสดงเพื่อแก้สินบนนั้นบางครั้งผู้จัดหาต้องการนำละครมาแก้สินบนโดยด่วนก็จะจัดหาละครโดยไม่เลือกฤดูกาล ดังนั้นจึงสามารถพบเห็นละครเท่งตุ๊กเพื่อแก้สินบนได้ทุกช่วงเวลา

ในอดีตการแสดงละครเท่งตุ๊กในงานมหรสพมีมากพอ ๆ กับการแสดงเพื่อแก้สินบน แต่ในปัจจุบันได้มีมหรสพอื่น ๆ เข้ามามีบทบาทในท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก อาทิ ลิเก วงสตริง เป็นต้น เหตุนี้จึงทำให้ละครเท่งตุ๊กในงานมหรสพถูกลดบทบาทลงคงเหลือเพียงการแสดงเพื่อแก้สินบนเป็นหลักเท่านั้น

การแสดงตามโอกาสต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนิยมแสดงในจังหวัดจันทบุรีมากที่สุด รองลงมาเป็นจังหวัดที่ใกล้เคียงได้แก่ ระยอง และตราด ที่เคยเดินทางไปทำการแสดงไกลที่สุดคือจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นงานอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรีได้นำละครเท่งตุ๊กไปเล่นประชันกับละครโนราห์ชาตรี เมื่อปี พ.ศ. 2542

3.13 การดำเนินการจัดการ

เมื่อผู้จัดหาได้ว่าจ้างคณะละครโดยตกลงกันในเรื่องของอัตราค่าจ้างสถานที่แสดง และนัดหมายวันเวลากันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อไปหัวหน้าคณะจะได้เป็นผู้ประสานงานและดำเนินการจัดการเพื่อให้งานแสดงสำเร็จลุล่วงตรงตามวัตถุประสงค์ที่ทางผู้จัดหาต้องการโดยมีลำดับขึ้นตอนในการดำเนินการจัดการ ดังนี้

<u>ก่อนวันแสดง</u>

1) เมื่อได้รับการติดต่อจากผู้จัดหา ทางหัวหน้าคณะละครจะต้องเป็นผู้จัดหานักแสดงให้ครบตามจำนวนที่ทางผู้จัดหาต้องการ และนัดหมายในเรื่องของวันและเวลา สถานที่ให้ชัดเจน

2) จัดหานักดนตรี ตามจำนวนชิ้นของเครื่องดนตรีที่ต้องการพร้อมกับนัดหมายในเรื่องของ วัน เวลา และสถานที่ให้ชัดเจน

3) ก่อนการแสดง 1 วัน หัวหน้าคณะละครจะเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์การแสดงเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายชุดพระ-นางสำหรับการรำไหว้เจ้าและรำถวายมือให้พร้อม ส่วนเครื่องแต่งกายเป็นแบบประยุกต์สำหรับประกอบการแสดงและอุปกรณ์การแต่งหน้า นักแสดงจะเป็นผู้จัดเตรียมมาเอง

4) ในกรณีที่ทางคณะละครไม่มีรถเป็นของตนเอง ก็ต้องมีการจัดเช่ารถสองแถวในละแวกใกล้เคียง โดยตกลงราคากันตามระยะทางความใกล้-ไกล พร้อมทั้งนัดหมายวันและเวลาที่จะมารับให้ชัดเจน

<u>วันแสดง</u>

1) เมื่อรถเช่าและนักแสดง เดินทางมาถึงบ้านพักหัวหน้าคณะละครเป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่ละคนจะช่วยกันจัดเรียงอุปกรณ์การแสดงทั้งหลายไว้บนรถให้เรียบร้อย โดยเครื่องดนตรี และเครื่องสวมศีรษะจะต้องวางไว้บนที่สูงเสมอ

2) หัวหน้าคณะไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันได้แก่ ศีรษะครูและพระพุทธรูป ก่อนเดินทางออกจากบ้านพักโดยอธิษฐานขอให้การแสดงบรรลุตามวัตถุประสงค์ของเจ้าภาพทุกประการ

3) เดินทางออกจากบ้านพัก ในลำดับนี้อาจจอดรับนักแสดงหรือนักดนตรีที่นัดหมายไว้ตามเส้นทางการเดินทาง หรือในบางส่วนอาจจะไปรอที่สถานที่จัดงานเลย

4) เมื่อเดินทางไปถึงบริเวณงาน ก่อนการแสดงหัวหน้าคณะจะเดินทางไปพบเจ้าภาพเพื่อขอรายละเอียดเกี่ยวกับรายนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หัวข้อการบนบานเพื่อให้นักแสดงนำข้อมูลเหล่านี้ไปใช้ประกอบการรำไหว้เจ้า พร้อมทั้งขอเครื่องไหว้ครูแก่เจ้าภาพ โดยระหว่างนี้นักแสดงจะแต่งหน้าแต่งตัวเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงในบริเวณที่เจ้าภาพจัดหาไว้ให้

5) หัวหน้าคณะ ตัวตลก หรือผู้ที่มีประสบการณ์การแสดงมากที่สุดจะเป็นผู้ให้เรื่องและซักซ้อมบทบาทการแสดงละครเรื่อง

6) เริ่มแสดงตามลำดับขั้นตอนของการแสดง

7) ผู้จัดหา ให้ค่าตอบแทนตามที่ได้ตกลงกันไว้กับหัวหน้าคณะหลังจากเสร็จสิ้นการแสดงแล้ว จากนั้นหัวหน้าคณะจะได้ให้ค่าตอบแทนกับนักดนตรีและนักแสดงตามลำดับต่อไป

จะเห็นได้ว่าการดำเนินการจัดการเป็นไปได้โดยสะดวก ไม่ต้องมีการซักซ้อมก่อนล่วงหน้า ทั้งนี้เนื่องจากนักแสดงและผู้ร่วมงานทุกคนมีประสบการณ์ในด้านการแสดงและรู้หน้าที่ของตนเองเป็นอย่างดี การแสดงจึงสำเร็จลงได้ตามวัตถุประสงค์และเป็นไปตามลำดับขั้นตอนของการจัดการดังกล่าวไปแล้วข้างต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 57 : สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาภายในบ้านพักหัวหน้าละครคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 58 : สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่เคารพบูชาภายในบ้านพักหัวหน้าละครคณะ ณ นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 11 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 59 : เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่จัดเตรียมไว้สำหรับการแสดง
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 60 : เครื่องดนตรีที่จัดเตรียมไว้สำหรับการแสดง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 61 : รถสองแถวรับจ้างสำหรับเป็นพาหนะในการเดินทาง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 62 : นักแสดงแต่งหน้า แต่งตัวหลังเวทีเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง
คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น แสดงในงานประจำปี วัดหนองบัว ตำบลหนองบัว
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 19 ตุลาคม 2545

3.14 การติดต่อหาละคร

คณะละครเท่งตุ๊กมีอยู่ด้วยกันหลายคณะดังนั้นแต่ละคณะจะต้องมีวิธีประชาสัมพันธ์ที่ดี อันจะนำมาซึ่งอัตราความถี่ของการรับงาน ซึ่งวิธีการเหล่านั้นได้แก่ การขึ้นป้ายคณะประกาศรับการแสดงไว้บริเวณหน้าที่พักของหัวหน้าคณะละคร การขึ้นป้ายไว้บนเวทีขณะประกอบการแสดง และที่สำคัญที่สุดทุกคณะจำเป็นต้องสร้างความประทับใจแก่ผู้จัดหาและผู้ชมให้มากที่สุด เพราะเมื่อบุคคลเหล่านี้เกิดความพึงพอใจในผลงานการแสดงของคณะนั้น ๆ แล้ว ก็มักจะจัดหามาแสดงจนกระทั่งกลายเป็นลูกค้าประจำกันอยู่เนื่อง ๆ เหตุนี้จึงทำให้คณะละครต่าง ๆ เกิดการแข่งขัน ทั้งในด้านองค์ประกอบและวิธีการแสดง เพื่อให้ผู้จัดหาเกิดความพึงพอใจและติดต่อหาละครมาแสดงในโอกาสต่อ ๆ ไป การติดต่อหาละครวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

1) ผู้จัดหาติดต่อผ่านนายหน้า ซึ่งนายหน้ามักจะเป็นผู้ติดต่อละครคณะใดคณะหนึ่งอยู่เป็นประจำ โดยหัวหน้าคณะจะแบ่งเงินให้นายหน้าเหล่านี้เป็นค่าหัวคิวครั้งละ 500-1000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับราคาที่เหลือจากการหักเงินค่าใช้จ่ายในส่วนต่าง ๆ แล้ว

2) ผู้จัดหาเดินทางมาติดต่อเองโดยตรง ทั้งนี้เนื่องจากละครทุกคณะจะมีป้ายประกาศติดอยู่บริเวณหน้าที่พักและชาวบ้านในท้องถิ่นต่างรู้กันดีว่าหากหางานละครต้องมาหาด้านฝั่งแหลมสิงห์ ฝั่งกระไชย ดังนั้น จะติดต่องานผ่านใครก็มักจะเดินทางมาด้วยตนเอง หากพบป้ายคณะไหนก่อนก็มักจะแวะหางานที่คณะนั้น ๆ

3) การแบ่งงานให้กัน วิธีรับงานในลักษณะนี้จะพบมาในช่วงหน้างาน ซึ่งหากคณะใดคณะหนึ่งมีงานที่ตรงกับช่วงเวลาเดียวกัน และไม่สามารถรับงานซ้อนกันได้ ก็มักจะปันงานให้แก่คณะที่เป็นญาติมิตร หรือศิษย์ที่สนิทกัน อาทิ คณะ ณ นาคเจริญ ปันงานให้แก่คณะ เปรมฤทัยวัยรุ่น คณะ ส. บัวน้อย ปันงานให้แก่คณะสำราญศิลป์เป็นต้น

4) ผู้จัดหาเป็นลูกค้าประจำ ของคณะละครคณะใดคณะหนึ่งอยู่แล้ว ซึ่งมักจะติดต่องานกันผ่านทางโทรศัพท์ การนี้ค่อนข้างสะดวกและไม่ต้องตกลงอะไรกันมากนัก เพราะมักจะเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าผู้จัดหาคนนี้จะให้แสดงที่ไหน หรือผู้จัดหามักจะทราบราคา ทราบรายละเอียดของการแสดงอยู่แล้วเป็นต้น

5) การจัดหาละครในงานอนุรักษ์วัฒนธรรม การจัดงานในลักษณะนี้หน่วยงานต่าง ๆจะติดต่อผ่านมาทางจังหวัดและยื่นเรื่องมาที่สภาวัฒนธรรมอำเภอแหลมสิงห์ โดยทางสภาวัฒนธรรมซึ่งมีความสนิทสนมกับละครทุกคณะอยู่แล้วจะเป็นผู้ประสานงานกับคณะต่าง ๆ ทั้งนี้จะเลือกคณะใดไปทำการแสดงก็ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของหน่วยงานว่าจะต้องการละครในลักษณะใด อาทิ หากจะหาละครเท่งตุ๊กแนวสมัยใหม่ก็จะต้องหาฝั่งบางกระไชย หากจะละครเท่งตุ๊กในแบบโบราณก็ต้องหาทางฝั่งแหลมสิงห์ หรือหากเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ก็อาจนำละครหลายๆ คณะมาเล่นประสมวงหรือประชันกัน เป็นต้น

3.15 **อัตราค่าจ้างในการแสดง**

อัตราค่าจ้างในการแสดงละครเท่งตุ๊กแต่ละครั้งไม่สามารถกำหนดเป็นราคาตายตัวได้แน่นอนได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่จัดงาน จำนวนนักแสดง แสงและเสียง ซึ่งอัตราค่าจ้างดังกล่าวได้กำหนดไว้ในราคาค่อนข้างใกล้เคียงกันดั้งนี้

<u>ผู้จัดหารำไหว้เจ้าและรำถวายมือเพียงอย่างเดียว</u> อัตราค่าจ้างสำหรับจัดหารำไหว้เจ้า และรำถวายมือเพียงอย่างเดียว กำหนดราคาไว้ประมาณ 3,000 - 4,500 บาท มีจำนวนนักแสดง และรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 6: แสดงอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครสำหรับการรำถวายมือเพียงอย่างเดียว

จำนวนนักแสดง	จำนวนนักดนตรี	อัตราค่าจ้าง(บาท)
5	3	3,000
7	3	3,500
9	3	4,000

เมื่อสังเกตจะพบว่าอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครเท่งตุ๊กสำหรับรำถวายเพียงอย่างเดียว ต่ำสุดอยู่ที่ประมาณ 3,000 บาท ซึ่งราคาเพิ่มขึ้นตามจำนวนนักแสดง คนละ 250 บาท ทั้งนี้หากสถานที่จัดแสดง อยู่ในเขต จ.จันทบุรี จะคิดค่ารถเพิ่มอีกครั้งละ 500 แต่หากสถานที่จัดการแสดงอยู่ไกลกว่านั้นราคาค่าจ้างก็อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม โดยการจัดหาในลักษณะนี้นักแสดงจะได้รับเงินค่าตอบแทนคนละ 200 บาท นักดนตรี 250 บาท ทั้งนี้ค่าตอบแทนอาจเปลี่ยนแปลงได้บ้างเล็กน้อยตามระยะเวลาในการเดินทางไป-กลับ

ผู้จัดหาสำหรับแสดงละคร การจัดหาในลักษณะนี้เป็นการจัดหาตามลำดับขั้นตอนของการแสดงที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์ โดยราคาที่กำหนดไว้นี้ผู้จัดหาอาจจะให้นักแสดงรำไหว้เจ้าและถวายมือด้วยหรือไม่ก็ได้ การจัดหาสำหรับแสดงละครเท่งตุ๊กจะต้องมีนักแสดงไม่ต่ำกว่า 7 คน นักแสดงจึงจะสามารถสวมบทบาทต่าง ๆ เพื่อดำเนินเรื่องราวตามท้องเรื่องได้ โดยราคาจะถูกกำหนดไว้ใกล้เคียงกันทุกคณะราว ๆ 4,500 -7,000 บาทต่อละคร 1 โรง

ตารางที่ 7 : แสดงอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครสำหรับแสดงละคร

จำนวนนักแสดง	จำนวนนักดนตรี	อัตราค่าจ้าง(บาท)
7	3	4,500
9	3	5,200
11	3	5,900
12	3	6,600

เมื่อสังเกตจะพบว่าอัตราค่าจ้างในการจัดหาละครเท่งตุ๊กสำหรับแสดงละครต่ำสุดจะมีราคาประมาณ 4,500 บาท หากทางผู้จัดหาต้องการจำนวนนักแสดงหรือนักดนตรีมากขึ้น ทางหัวหน้าคณะจะคิดราคาเพิ่มขึ้นตามจำนวนนักแสดง คน 350 บาท ทั้งนี้หากสถานที่แสดงอยู่ในเขตจันทบุรีจะคิดค่ารถเพิ่มอีกครั้ง

ละ 500 บาท และหากผู้จัดหาต้องการเครื่องเสียงและแสงไฟ ก็จะต้องบวกราคาเพิ่มอีก 1,000 บาท แต่หากสถานที่จัดหาอยู่ไกลว่านั้น อัตราค่าจ้างดังกล่าวก็อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม โดยการจัดหาในลักษณะแสดงละครนี้นักแสดงจะได้รับเงินค่าตอบแทนคนละ 250 บาท ตัวตลกคนละ 350 บาท และนักดนตรีคนละ 350 บาท ทั้งนี้ค่าตอบแทนอาจเปลี่ยนแปลงได้บ้างเล็กน้อย ตามระยะเวลาในการเดินทางไป-กลับ

องค์ประกอบของการแสดงที่ได้กล่าวถึงไปแล้วนั้นล้วนมีความหลากหลายอันสื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของโรงละครที่มีทั้งแบบติดพื้นซึ่งสร้างไว้ชั่วคราวสำหรับงานแสดงที่มีงบประมาณน้อย และแบบยกพื้น ซึ่งมีลักษณะที่แข็งแรงคงทนมากกว่า และใช้วัสดุที่มีราคาค่อนข้างสูง ดังนั้นโรงละครในลักษณะนี้จึงเหมาะสำหรับเจ้าภาพที่มีงบประมาณสูงกว่า โรงละครโดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยเสาจำนวน 4-6 ต้น โดยหลักในการจัดสร้างโรงละครที่ถูกต้องนั้นต้องหันหน้าเข้าหาทิศตะวันออก ซึ่งชาวละครเท่งตุ๊กมีความเชื่อว่าจะก่อให้เกิดสิริมงคลลักษณะโรงละครโดยทั่วไปประกอบไปด้วย

1) เวที ซึ่งสามารถชมได้ 3 ด้าน โดยพื้นที่ส่วนหน้าของเวทีเป็นที่ติดตั้งแสงไฟ และมุมปีกขวามือของนักแสดงใช้เป็นที่นั่งของนักดนตรี

2) ห้องแต่งตัว จัดอยู่ทางด้านหลังของเวที เชื่อมต่อจากหลักฉากมีขนาดความกว้างเท่ากับเวทีแต่ยาวเพียงครึ่งหนึ่งเท่านั้น ห้องแต่งตัวนี้นอกจากเป็นที่พักของนักแสดงแล้วยังใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูอีกด้วย

3) ที่นั่งผู้ชม ผู้ชมสามารถชมการแสดงละครได้ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวาของเวที ซึ่งหากเป็นเวทีติดพื้นผู้ชมมักจะต้องหากระดาษมารองนั่งเอง แต่หากเป็นโรงละครยกพื้นเจ้าภาพมักจะจัดหาเก้าอี้มาตั้งไว้ให้ผู้ชม

ไม่เพียงแต่โรงละครจะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเท่านั้น องค์ประกอบอื่น ๆ ก็มีความสำคัญเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นฉากซึ่งปัจจุบันเขียนด้วยสีน้ำมันเป็นรูปป่าและท้องพระโรง บทละครซึ่งมีบทบาทน้อยมากในปัจจุบันเนื่องจากมักใช้เพื่อการฝึกซ้อมเสียเป็นส่วนใหญ่เท่านั้น ต่อเมื่อทำการแสดงจริงจึงใช้วิธีด้นกลอนสดโดยใช้วิธีของการให้เรื่องแทน ซึ่งเรื่องนิยมนำออกแสดงนั้นพบว่ามีด้วยกันสองลักษณะคือ เรื่องในแนวสมัยเก่าออกไปทางแนวแนวจักรๆ วงศ์ๆ อันมีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องที่ใช้ในการแสดงละครนอกกับเรื่องในแนวสมัยใหม่ที่มักนำมาจากนวนิยายหรือบทละครวิทยุเป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงนั้นมักจะใช้ชุดยืนเครื่อง พระ – นางเป็นหลักแต่ไม่สู้จะพิถีพิถันในขั้นตอนของการตัดเย็บเท่าใดนัก เช่นเดียวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งส่วนใหญ่มักจะนำมาจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น อาทิ เตียง ไม้รบ ไม้ตะขาบ

กระบองผ้า และอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่นๆ ซึ่งเป็นของเด็กเล่นแต่สมมุติว่าเป็นของจริงอาทิ ปืน มีด เป็นต้น องค์ประกอบที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งซึ่งจะขาดไปไม่ได้เลยนั้นคือ นักแสดง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จะมีเพศชายบ้างก็เฉพาะในบทของตัวตลกเท่านั้น โดยนักแสดงเหล่านี้มีทั้งที่สังกัดประจำอยู่ในคณะใดคณะหนึ่งคณะกับนักแสดงอิสระ โดยนักแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเริ่มฝึกหัดละครตั้งแต่อายุประมาณ 5 - 15 ปี ด้วยวิธีการฝึกหัดที่คล้ายคลึงกันกล่าวคือ เริ่มหัดรำแม่บท 12 ท่า รำกล่าวตัว รำไหว้เจ้า แล้วจึงฝึกหัดแสดงละคร โดยมีเสียงโทนและกลองเป็นเครื่องดนตรีหลักในการกำหนดจังหวะเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงหน้าพาทย์อันประกอบไปด้วย เพลงเสมอ , เชิด , รัว , โอด และเพลงขับร้อง ซึ่งในปัจจุบันนิยมร้องเพลงโทนเสียเป็นส่วนใหญ่ การแสดงละครเท่งตุ๊กนิยมจัดขึ้นเพื่อการแก้บนและรองลงมาก็เพื่องานมหรสพอื่น ๆ อาทิ งานวัด งานประจำจังหวัด งานสานกระจาดเป็นต้น การติดต่อหาละครส่วนใหญ่ ผู้จัดหามักจะเป็นลูกค้าประจำกันอยู่แล้วนอกเหนือจากนี้ก็มักจะเป็นการบอกต่อ ๆ กัน ติดต่อผ่านนายหน้า หรือว่าแบ่งงานให้กันและกัน เป็นต้น ซึ่งอัตราค่าจ้างในการแสดงปัจจุบันนั้นไม่สามารถกำหนดราคาที่แน่นอนได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่จัดงาน จำนวนนักแสดง แสง และเสียงเป็นต้น โดยส่วนใหญ่มักจะกำหนดราคาขั้นต่ำสุดอยู่ที่ 3,000 บาท โดยนักแสดงได้ค่าตอบแทนขั้นต่ำสุด 200 บาท

โดยองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นส่วนประกอบสำคัญที่มีผลทำให้การแสดงสำเร็จเสร็จสิ้นในทุกลำดับขั้นตอน ซึ่งจะได้กล่าวถึงลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊กในบทที่ 4 เป็นลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ลำดับ ขั้นตอนก่อนการแสดงละครเท่งตุ๊ก

จากประวัติละครเท่งตุ๊กที่ปรากฏพบว่า ละครเท่งตุ๊กมีลักษณะเป็นละครเร่ที่มีแบบแผนมาจากครูขุนทอง ซึ่งในอดีตเคยเป็นครูสอนโนราห์อยู่ทางปักษ์ใต้ของไทย ต่อมาเมื่อนายทิมผู้เป็นลูกศิษย์ได้เข้ามาตั้งรกรากถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดจันทบุรี จึงนำพาละครชนิดนี้เข้ามาเป็นศิลปะของชุมชน แต่เนื่องจากสภาวะแวดล้อมของชุมชน และกาลเวลาที่แปรเปลี่ยนไป ขั้นตอนของการแสดงที่ปรากฏจึงแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยด้วย การแสดงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันนอกจากแสดงในงานมหรสพแล้วยังคงนิยมแสดงเพื่อประกอบการแก้สินบนเป็นสำคัญ ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลความเชื่อของมนุษย์ที่ว่า ผู้แสดงละครชาตรีสามารถติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธ์ได้จากพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ ปรากฏขณะประกอบการแสดง เหตุนี้จึงทำให้ละครเท่งตุ๊กมีลำดับขั้นตอนของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงละครประเภทอื่น ๆ

การแสดงละครเท่งตุ๊กโดยทั่วไปสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วนใหญ่ๆคือ ลำดับขั้นตอนก่อนการแสดงละครและการแสดงละครซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลำดับขั้นตอนก่อนการแสดงละครเท่งตุ๊กโดยละเอียดเสียก่อนจากนั้นจึงจะได้อธิบายวิธีการแสดงละครเป็นลำดับต่อไป จากการศึกษาลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊กในช่วงปี พ.ศ. 2544-2545 พบว่าการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1) ลำดับขั้นตอนของการแสดงในพิธีแก้บน

2) ลำดับขั้นตอนของการแสดงในงานมหรสพ

เมื่อพิจารณาจะพบว่าลำดับขั้นตอนในการแสดงละครเท่งตุ๊กจะแต่งต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ในการแสดงดังรายละเอียดที่ปรากฏในตารางต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 8 : แสดงลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊ก จังหวัดจันทบุรี

ลำดับที่	สำหรับพิธีแก้บน	สำหรับงานมหรสพ
1.	พิธีไหว้ครู	พิธีไหว้ครู
2.	พิธีลาเครื่องบูชาครู	พิธีลาเครื่องบูชาครู
3.	การไหว้เจ้า	การโหมโรง
4.	การโหมโรง	การรำคุณครู
5.	การร้องไหว้เจ้า	การรำซัดชาตรี
6.	การรำถวายมือ	การแสดงละคร
7.	การรำคุณครู	
8.	การรำซัดชาตรี	
9.	การแสดงละคร	

หมายเหตุ :การแสดงสำหรับพิธีแก้บนจำเป็นต้องมีลำดับขั้นตอนของการรำถวายมือตั้งแต่ขั้นตอนที่1-6 เสียก่อน หากเจ้าภาพว่าจ้างให้แสดงละครเรื่องด้วยจึงปฏิบัติในขั้นตอนที่ 7-9 ต่อจนกระทั่งเสร็จสิ้นการแสดง

จากตารางที่ 4 จะเห็นได้ว่าลำดับขั้นตอนของการแสดงในพิธีแก้บน และในงานมหรสพมีความคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยตรงที่การแสดงในงานมหรสพจะไม่มีขั้นตอนของการร้องไหว้เจ้าและการรำถวายมือ แต่หากทางผู้จัดหาต้องการให้มีขั้นตอนของการแสดงในลักษณะดังกล่าวทางหัวหน้าคณะก็สามารถจัดให้ตามความต้องการได้ แต่ทั้งนี้จะเปลี่ยนจากการร้องไหว้เจ้ามาเป็นการร้องเพื่อกล่าวคำอวยพรให้แก่ทางท่านคณะเจ้าภาพแทน

รายละเอียดของลำดับขั้นตอนการแสดงละครเท่งตุ๊กมีลักษณะดังนี้

4.1 พิธีไหว้ครู

พิธีไหว้ครูเป็นการปฏิบัติเพื่อแสดงความกตัญญู ความเคารพนับถือ และความระลึกถึง ครูบาอาจารย์ พร้อมทั้งขอให้ครูอาจารย์ทั้งหลายได้ปกปักษ์รักษาให้ศิษย์ประสบผลสำเร็จในการแสดง และแคล้วคลาดปลอดภัยจากภัยอันตรายทั้งปวง พิธีไหว้ครูของละครเท่งตุ๊กนี้จะกระทำเมื่อหัวหน้าคณะเดินทางไปถึงโรงละคร โดยก่อนการแสดงทางคณะเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเครื่องบูชาครูไว้ให้แก่หัวหน้าคณะสำหรับประกอบพิธีไหว้ครู

เครื่องบูชาครูเหล่านั้น ประกอบไปด้วย

ดอกไม้ หรือพวงมาลัย 1 พวง ธูป 5 หรือ 7 หรือ 9 ดอก เทียน หมากพลู 3 คำ บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด เงินกำนน 12 บาท วางไว้ในพาน

จากนั้นหัวหน้าคณะจะเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโดยนำเครื่องบูชาครู เครื่องประดับศีรษะอันได้แก่ ชฎา และมงกุฎ ถุงไม้รบ และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ และกรับ มาวางไว้รวมกันไว้บริเวณกึ่งกลางห้องแต่งตัว พร้อมกับนำบุหรี่ออกจากซอง 1 มวน และรินเหล้าไว้ 1 แก้ว จากนั้นจึงจุดธูปเทียน พร้อมกับกล่าวคาถาบูชาครู ซึ่งแต่ละคณะจะมีคาถาบูชาครู ที่แตกต่างกันออกไปและมักจะไม่เปิดเผยให้ผู้ใดทราบ

ตัวอย่างคาถาบูชาครูคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น

ตั้ง นะโม 3 จบ พุทธังสรนัง คัจฉามิ
ธัมมังสรนัง คัจฉามิ
สังฆังสรนัง คัจฉามิ
วิปะติคูสา ปะริตัง วิปะติครู ธัมมังคะรัง
วิปะติ โรวินาสาวิตัง สาธุ สาธุ สาธุ
อุกาสะ ลูกจะขอไหว้ครู ครูทั้ง 132 พระองค์
ครูฤาษีนารอด ครูฤาษีนารายณ์ ครูฤาษีตาวัว
ครูพฤหัส เรืองสี ครูสักการะบูชา จงมาสั่งสอน
คุ้มเกรงรักษา จงมาป้องกันข้าพเจ้าด้วย เทอญ

เมื่อกล่าวคำบูชาครูเรียบร้อยแล้ว ก็ถือว่าเป็นอันเสร็จสิ้นพิธี ขณะกล่าวคำบูชาครูในบางครั้งหัวหน้าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นจะได้นำเทียนมาหยดลงในขันน้ำสะอาดที่เตรียมไว้สำหรับทำน้ำมนต์ จากนั้นก็จะได้นำน้ำมนต์มาประพรมให้ทั่วโรงเพื่อความเป็นสิริมงคล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 63 : การจัดเตรียมพื้นที่และอุปกรณ์สำหรับประกอบพิธีไหว้ครูของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 64 : หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น กำลังกล่าวคำบูชาครู
สำหรับการแสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 65 : หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นขณะทำน้ำมนต์
สำหรับการแสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 66 : หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่นประพรมน้ำมนตร์ให้แก่นักแสดง
สำหรับการแสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 17 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 พิธีลาเครื่องบูชาครู

พิธีลาเครื่องบูชาจะกระทำหลังจากที่หัวหน้าคณะประกอบพิธีไหว้ครูเป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยประมาณการจากธูปที่จุดขณะไหว้ครูหมดดอก แล้วจึงจะเริ่มพิธีลาเครื่องบูชาครู โดยหัวหน้าคณะจะกล่าวคาถาลาเครื่องบูชาครูซึ่งแต่ละคณะมีคาถาที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์และ บรรพบุรุษที่แตกต่างกันออกไป และไม่นิยมที่จะเปิดเผยให้ผู้อื่นทราบ หลังจากล่าวคาถาลาเครื่องบูชาครูเป็นที่เรียบร้อยแล้วแต่ละคณะก็จะมีเคล็ดลับในการเรียกคาถาเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลที่แตกต่างกันออกไป อาทิ คณะส.บัวน้อย จะนำหมากพลู 3 คำ โดยคำที่ 1 จะว่าคาถาแล้วใส่ไว้ในโทน คำที่ 2 จะว่าคาถาแล้วใส่ไว้ในเครื่องประดับศรีษะ ประเภทมงกุฎ และชฎา ส่วนคำที่ 3 จะว่าคาถาแล้ววางไว้บนกลอง จากนั้นจะตีโทน 3 ครั้ง และตีกลองอีก 3 ครั้ง ด้วยความเชื่อที่ว่าของที่ไหว้ครูแล้วจะมีความเป็นสิริมงคลทำให้ชื่อเสียงของคณะโด่งดังเหมือนกับเสียงกลอง จากนั้นก็จะนำเหล้าที่รินใส่ไว้ในแก้วสำหรับถวายครูมาปะพรมให้ทั่วโรง เช่นนี้เป็นต้น

ภาพที่ 67 : นายพนม สร้อยศรี บุตรชายหัวหน้าคณะ ส. บัวน้อย กำลังกล่าวคาถา พร้อมทั้งนำหมากพลูใส่ไว้ในโทน แสดงในงานแก้บน บริเวณสวนเงาะ บ้านเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤศจิกายน 2545

ภาพที่ 68 : นายพนม สร้อยศรี บุตรชายของหัวหน้าคณะส.บัวน้อย กำลังนำเหล้าบูชาครู ปะพรมบริเวณห้องแต่งตัว แสดงในงานแก้บน บริเวณสวนเงาะ บ้านเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤศจิกายน 2545

4.3 การไหว้เจ้า

ก่อนที่จะเริ่มการแสดงร้องไหว้เจ้าและรำถวายมือผู้ที่ได้บนบานสานกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไว้จะเป็นผู้นำจุดธูปจำนวน 9 ดอก ไหว้ทำความเคารพบริเวณหน้าสถานที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ อาทิ ศาลเจ้า หรือศาลพระภูมิ เป็นต้น พร้อมทั้งบอกกล่าวให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทราบถึงการแก้บน และขอพรอีกนานัปการจากนั้นจึงถวายอาหารต่าง ๆ ที่จัดเตรียมมาแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แล้วจุดธูปให้กับนักแสดงคนละ 1 ดอก เพื่อให้นักแสดงอธิษฐานบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้รับชมการร่ายรำเพื่อแก้บน พร้อมกันนี้ยังเป็นการขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย

ภาพที่ 69 : ผู้จัดหาจุดธูปจำนวน 9 ดอก เพื่อบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์
คณะ ณ. นาคเจริญ แสดงในงานแก้บน อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 70 : นักแสดงรับธูปคนละ 1 ดอก เพื่อกราบไหว้อธิฐานให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์รับชมการแสดง
คณะ ณ. นาคเจริญ แสดงในงานแก้บน อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2545

4.4 การโหมโรงก่อนการร้องไหว้เจ้า และรำถวายมือ

หลังจากเสร็จสิ้นการไหว้เจ้าโดยผู้ที่ได้บนบานสานกล่าวไว้และนักแสดง ดนตรีจึงจะได้โหมโรงในบริเวณสถานที่หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพจะจัดให้มีการรำถวาย เพื่อเป็นการประชา-สัมพันธ์ให้คนดูทราบว่ากำลังจะมีการแสดง ตลอดจนให้นักแสดงเตรียมตัวให้พร้อมก่อนการแสดง[1] ซึ่งหากการแสดงจัดขึ้นในช่วงเช้าจะต้องเริ่มโหมโรงก่อนเวลาเที่ยงคือเวลาประมาณ 10.00 น. เป็นต้นไป และหากแสดงในช่วงเวลาเย็น ก็จะเริ่มโหมโรงเวลาประมาณ 16.45 น. เป็นต้นไป เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการโหมโรงเป็นเครื่องดนตรีในแบบเดิม ได้แก่ โทนชาตรี กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบเล็ก และกรับ ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงในขณะโหมโรงมีทั้งสิ้น 12 เพลง หรือ 12 จังหวะหน้าทับ มีโทนทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ และกลองจะตีรัวเมื่อต้องการเปลี่ยนเพลงและตีรับในช่วงต้นเพลงหลังจากนั้นจะได้ตีเดินกระชั้นขึ้นไปตามจังหวะหน้าทับของโทน ปัจจุบันนัก

[1] สัมภาษณ์สาม ชัยบุตร, นักดนตรีละครเท่งตุ๊กอาวุโส, 13 พฤษภาคม 2545.

ดนตรีส่วนใหญ่ไม่สามารถใช้เพลงดังกล่าวได้ครบทั้ง 12 เพลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความจดจำที่สืบทอดต่อกันมา ระยะเวลาในการโหมโรงก็ไม่จำกัดจำนวนเพลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกรวดเร็ว และความพร้อมในการเตรียมการแสดงของนักแสดง ซึ่งเพลงทั้ง 12 เพลงนี้ ปัจจุบันไม่มีผู้ใดสามารถระบุชื่อเพลงได้ครบทุกเพลงแต่ใช้ลักษณะเรียกชื่อตามลำดับเพลง เช่น เพลงที่1,2,3 เป็นต้นดังนี้

<u>เพลงโหมโรง</u>

เพลงที่ 1

/ - ป - ป / - ป –ท / ป-ป/ - ป - ท / ป - ป / - ป - ท / - ท - ป / - ท- ท /

เพลงที่ 2

- ป - ป / - ท - ท / - ท - ท / - ท - ท / - ป - ป / - ท - ท / ท ท - / ท ท - ท /

เพลงที่ 3

- - - ป / - ท - ป / - ท - ป / - ท - ป / - - - ป / - ท - ท / - ท - ท / - ท - ท /

เพลงที่ 4

- ท - ท / - ท - ป / - ท - ท / - ท - ป /

เพลงที่ 5

- ท - ท / - ท - ป / - ท - ป / - ท - ป / - ท - ป /

เพลงที่ 6

- ป - ป / - ท - ท / - ป - ท / - ป - ท /

เพลงที่ 7 ชัดน้อย

- ป - ป / - ป - ป / - ป - ป / - ท - ป / - ป - ป / - ท - ป / - ท - ป / - ท - ท /

เพลงที่ 8 ชัดกลาง

- ป - ป / - ป - ป / - ป - ป / - ท - ท / - ป - ป / - ท - ท / - ท - ป / - ท - ท /

เพลงที่ 9 ชัดใหญ่

- ท- ป / - ท - ป / - ท - ป / - ท - ท / - ป - ท / - ป - ท / - ป - - / ทท-ท /

เพลงที่ 10 เขน

- ป - ป / ป - ท / - ท - ป / - ท - ท /

เพลงที่ 11 เสมอ

- - - ท / - ป - - / - ท - ป / - ท - ท /

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ 12 เดิน

- - - ท / - ท-ป / - - - ท / - ท - ป /

หลังจากนั้นจึงจะลงเพลงจบ ดังนี้

- - - ป / - ท - ท / - ป - ท / - ท - ป /

หมายเหตุ: ป ในที่นี้คือสัญลักษณ์แทนเสียงโทนที่ตีดัง " ปะ "

ท ในที่นี้คือสัญลักษณ์แทนเสียงโทนที่ตีดัง " โท่น "

4.5 การร้องไหว้เจ้า

เป็นการร้องประกาศเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้ติดสินบนไว้ให้ทราบและมารับสินบน เพื่อขาดสินบนจากกัน ซึ่งก่อนหน้าการร้องไหว้เจ้าหัวหน้าคณะจะต้องเป็นผู้สอบถามรายละเอียดในการร้องอันได้แก่ ชื่อเจ้าภาพ เรื่องที่บนบานสานกล่าวไว้ หรือรายละเอียดของสินบนทั้งหมดที่ได้กล่าวคำบนบานไว้เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงจะได้สอดแทรกรายละเอียดดังกล่าวลงไปในบทร้องได้อย่างถูกต้องโดยมีท่าร่ายรำประกอบตามคำร้องนั้น ๆ ด้วย

บทร้องไหว้เจ้าของแต่ละคณะมีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกัน อาจแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ร้องไหว้เจ้า ซึ่งเนื้อหาของคำกลอนจะกล่าวถึงการยกย่องและแสดงความเคารพนอบน้อมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พร้อมกับเอ่ยชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเหตุที่เจ้าภาพได้บนบานสานกล่าวไว้ เพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับสินบนให้ขาดจากกันในวันนี้

ส่วนที่ 2 การให้พรผู้จัด ซึ่งเนื้อหาของคำกลอนจะกล่าวคำอวยพรเจ้าภาพต่าง ๆ นา ๆ พร้อมทั้งขอพรนานัปการให้แก่เจ้าภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทร้องไหว้เจ้าละครเท่งตุ๊กคณะส.บัวน้อย

แสดง ณ ศาลเจ้าพ่อแหลมสิงห์ วันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2544

ประกอบด้วยนักแสดงทั้งสิ้น 9 คน

ร้องไหว้เจ้า

คนที่ 1 สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นเหนือเศียร ต่างดอกไม้ธูปเทียนมาบูชา
สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นเหนือเกล้า จะขอไหว้เจ้าในวันนี้

คนที่ 2 พระเสื้อเมืองทรงเมืองมันเรืองเดช อีกทั้งองค์เทเวศน์ที่คุ้มครอง
บนไว้วันนั้นแก้วันนี้ ให้ขาดหายกันไปทีอย่าทักทาย

คนที่ 3 เขาบนบานสานกล่าวคราวจำเป็น จัดหาละครมาเล่นรำถวาย
มีทั้งเครื่องสังเวยนำมาพร้อม ได้เอามานอบน้อมในวันนี้

คนที่ 4 บนบานสานกล่าวคราป่วยไข้ เอาละครมารำถวายขาดหายกัน

คำให้พรเจ้าภาพ

คนที่ 5 นับต่อไปนี้ให้โชคดี ให้ท่านเป็นเศรษฐีในเมืองไทย
นึกคิดสิ่งใดให้สมปรารถนา ให้เงินทองไหลมาเป็นก่ายกอง

คนที่ 6 หากมีลูกหญิงเป็นคุณนาย ถ้าท่านมีลูกชายให้เป็นนายคน (นายพล)
พรใดที่ประเสริฐล้ำเลิศยิ่ง ให้ประสิบทุกสิ่งสมปรารถนา

คนที่ 7 ขอให้คุรพระช่วยคุ้มครอง ญาติพี่น้องทุกคนไป
ขอให้เจ้าภาพถูกล็อตเตอรี่ที่หนึ่ง ลูกหลานจะได้พึ่งบารมี

คนที่ 8 ขอให้เจ้าภาพจงมีสุข ปราศจากทุกข์มาแผ้วพาน
เดินทางไปไหนและมาไหน ให้เจ้าพ่อช่วยคุ้มภัยทุกเส้นทาง

คนที่ 9 นับตั้งแต่นี้เป็นต้นไป จะทำการสิ่งใดสมใจปอง
นับแต่นี้ต่อไป จะทำมาค้าขายกำไรดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทร้องไหว้เจ้าละครเท่งตุ๊กคณะสำราญศิลป์

แสดง ณ ศาลเจ้าแม่เกาะขวาง วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2545

ประกอบด้วยนักแสดงทั้งสิ้น 7 คน

ร้องไหว้เจ้า

คนที่ 1 สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นเหนือเกล้า จะขอไหว้เจ้าในวันนี้

คนที่ 2 เขาบนบานสานกล่าวคราวจำเป็น จัดหาละครมาเล่นรำถวาย

คนที่ 3 สิบนิ้วลูกยกขึ้นเหนือเศียร ต่างดอกไม้ธูปเทียนมาบูชา

คนที่ 4 วันนี้ฤกษ์งามยามดี จะจัดละครชาตรีรำถวาย

คำให้พรเจ้าภาพ

คนที่ 5 พรใดที่ประเสริฐล้ำเลิศยิ่ง ให้ประสพทุกสิ่งตลอดไป

คนที่ 6 ขอให้เจ้าภาพจงมีสุข ปราศจากทุกข์มาแผ้วพาน

คนที่ 7 จะคิดสิ่งใดให้สมปรารถนา ให้เงินทองไหลมาเป็นก่ายกอง

บทร้องไหว้เจ้านี้ไม่มีคำกลอนที่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่านักแสดงคนใดสามารถจดจำคำร้องวรรคใด ๆ ได้บ้างก็จะคัดเลือกนำวรรคที่ตนคิดเองว่ามีเนื้อหาและสัมผัสที่มีความสัมพันธ์กับวรรคที่นักแสดงคนก่อนหน้าร้องไว้ คำร้องไหว้ครูนี้บางครั้งก็อาจใช้วิธีด้นกลอนสด ในขณะแสดงจึงทำให้คำกลอนดังกล่าวไม่สู้จะมีความสละสลวยในเรื่องของสำนวนภาษาเท่าใดนัก

ในอดีตคำร้องไหว้เจ้านี้จะร้องด้วยทำนองสดายง แต่ในปัจจุบันนักแสดงส่วนใหญ่มีความสามารถลดลง จึงนิยมร้องในทำนองโทน ซึ่งปฏิบัติได้ง่ายกว่า เหตุนี้จึงทำให้การร้องเพลงสดายงเป็นที่คุ้นเคยเฉพาะในหมู่ของนักแสดงรุ่นเก่าที่สูงอายุเท่านั้น

การแสดงร้องไหว้เจ้าครั้งหนึ่ง ๆ ไม่จำกัดจำนวนนักแสดงที่แน่นอนทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะจัดหา โดยนักแสดงจะเวียนกันร้องเป็นต้นเสียงพร้อมทั้งรำตีบทประกอบคำร้อง คนละ 1-6 วรรค ทั้งนี้คนหนึ่งจะร้องจำนวนกี่วรรคก็ขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงที่มีในขณะนั้น อาทิ หากมีนักแสดงจำนวน 7-9 คน คนหนึ่งก็จะร้องเพียง 1-2 วรรค แต่หากมีนักแสดงเพียง 2-5 คน คนหนึ่งก็อาจจะร้องถึง 4-6 วรรค เป็นต้น วิธีการร้องจะมีต้นเสียงร้องนำซึ่งเมื่อร้องจบวรรคหนึ่ง นักแสดงที่นั่งเรียงกันอยู่ก็จะเป็นลูกคู่ร้องรับครึ่งหลังของวรรคดังกล่าว ขณะลูกคู่ร้องรับต้นเสียงก็จะได้รำชัดท่าตามจังหวะของการร้องรับ จากนั้นนักแสดงคนต่อไปจึงร้องและรำในลักษณะเดียวกัน เมื่อร้องและรำจนครบทุกคนแล้วจึงจะร้องขึ้นพร้อม ๆ กันด้วยคำว่า “จะรำถวาย” จากนั้นจึงลุกขึ้นรำถวายในเพลงแม่บท 12 ท่าเป็นลำดับต่อไป

การรำไหว้เจ้าของละครเทงตุ๊ก คณะส.บัวน้อย
แสดงท่ารำโดย นางบุญเรือน สร้อยศรี
ตารางที่ 9 : แสดงท่ารำประกอบคำร้องไหว้เจ้า
(นักแสดงที่มิได้เป็นต้นเสียงจะนั่งเตรียมพร้อมอยู่ในท่านั่งของพระ-นาง)

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
1		สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นเหนือเกล้า	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ข้างพนมไหว้ ด้ายว้ายมือสูงระดับใบหู เอียงซ้าย
		จะขอไหว้เจ้าในวันนี้	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาชี้นิ้วตั้งขึ้นระดังแง่ศรีษะ เอียงซ้าย
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูงยักเอว และลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
2		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		เขาบนบานสานกล่าวคราวจำเป็น	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายชี้นิ้วชี้ตั้งขึ้นระดับหางคิ้ว มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
		จัดหาละครมาเล่นรำถวาย	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงหลายข้างลำตัวสูงระดับแง่ศรีษะเอียงขวา
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายขึ้นปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูงยักเอว และลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
3		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นเหนือเศียร	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 พนมไหว้ด้านซ้ายมือสูงระดับใบหู เอียงซ้าย
		ต่างดอกไม้ธูปเทียนมาบูชา	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 พนมไหว้ด้านขวามือสูงระดับใบหู เอียงขวา
		รำขัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
3		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูงยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
4		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		วันนี้ฤกษ์งามยามดี	นั่งทับส้นเท้า มือขวาตั้งวงสูง และลดระดับลงเรื่อย ๆ มือซ้ายชี้คว่ำและลดระดับลงเรื่อย ๆ เช่นกัน เอียงซ้าย
		จะจัดละครชาตรี	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายและมือขวาตั้งวงระดับเอว แล้วคว่ำมือมารวมผสมกันอยู่ตรงกลางระหว่างหน้าอก เอียงซ้าย
		มารำถวาย	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาตั้งวงหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

วิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
5		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
		พรใดประเสริฐล้ำเลิศยิ่ง	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ปาดโกยขึ้นทางด้านหลังจนกระทั่งสูงระดับหางคิ้วเอียงซ้าย
		ให้ประสบทุกสิ่ง	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ตั้งวงข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลง และปาดมือทั้ง 2 เข้าหากัน โดยมือซ้ายวางทับมือขวา เอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		ตลอดไป	นั่งทับส้นเท้า มือขวาตั้งวงกลางระดับอก มือซ้ายชี้นิ้วกวาดออกไปจากลำตัวเอียงซ้าย
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอว และลักคอตามจังหวะ

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
6		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ตั้งวงข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลง และปาดมือทั้ง 2 เข้าหากัน โดยมือซ้ายวางทับมือขวา เอียงซ้าย
		ขอให้เจ้าภาพจงมีสุข	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ตั้งวงข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลง และปาดมือทั้ง 2 เข้าหากัน โดยมือซ้ายวางทับมือขวา เอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		ปราศจากความทุกข์	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายชี้กวาดออกจากตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง เอียงซ้าย
		มาแผ้วพาน	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับเอว มือขวาจับอยู่ด้านหน้าระดับเอว เช่นกัน
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย
7		ขึ้นท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		จะคิดสิ่งใดสมปรารถนา	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ตั้งวงข้างลำตัว ระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลง และปาดมือทั้ง 2 เข้าหากัน โดยมือซ้ายวางทับมือขวา เอียงซ้าย
		ให้เงินทองไหลมา	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับไหล่ มือขวาตั้งวงแขนงอระดับอก จากนั้นกดปลายนิ้วมือซ้ายทั้งหมดปาดเข้าหาลำตัวและลดระดับลง มือขวาลดวงลง เอียงซ้าย
		เป็นก่ายกอง	นั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 ตั้งวงระดับเอว จากนั้นช้อนปลายนิ้วตกลงแล้วแยกขึ้นเป็นตั้งวงหงายข้างลำตัวด้านซ้ายสูงระดับหางคิ้ว เอียงซ้าย

นักแสดงคนที่	ท่ารำ	เนื้อร้อง	วิธีปฏิบัติ
		รำซัดประกอบการร้องรับ	ตัวพระ นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายหงายปลายนิ้วตกลงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		รำซัดท่าประกอบการร้องรับ	ตัวนาง นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบอยู่ด้านหน้าระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง ยักเอวและลักคอตามจังหวะ
		ลงท่ารำ	นั่งทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคลายออกเป็นตั้งวงสูง จากนั้นกดปลายนิ้วทั้งหมดลงเล็กน้อย มือขวาเท้าสะเอวเอียงซ้าย

4.6 การรำถวายมือ

เมื่อจบการร้องไหว้เจ้าแล้วจึงจะถึงขั้นตอนของการรำถวายมือเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และแสดงความขอบพระคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้ดลบันดาลผลสำเร็จให้แก่เจ้าภาพดังที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้ การรำถวายมือถือเป็นส่วนประกอบอันสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้ ในการแสดงเพื่อแก้บน เช่นเดียวกับการร้องไหว้เจ้า ทั้งนี้ด้วยความเชื่อที่ว่า หากการแสดงละครเท่งตุ๊กในพิธีแก้บนไม่มีการร้องไหว้เจ้าและการรำถวายมือจะทำให้สินบนที่บนไว้ไม่ขาดจากกัน

การรำถวายมือของละครเท่งตุ๊กจะปฏิบัติต่อจากการร้องไหว้เจ้า โดยนักแสดงทั้งหมดจะร้องเป็นสัญลักษณ์ขึ้นพร้อม ๆ กันว่า “จะรำถวาย” จากนั้นจึงจะยืนขึ้นและเดินกรายมือในท่าของพระ-นาง จากนั้นจึงเริ่มการรำถวายมือด้วย เพลงแม่บท 12 ท่า และจบลงด้วยเพลงเสมอ (ซึ่งได้กล่าวถึงลักษณะท่ารำไว้แล้วในบทที่ 5) ซึ่งตามหลักของนาฏศิลป์ไทยจะใช้เพลงนี้เพื่อประกอบกิริยาไปมาในระยะใกล้ ๆ[2] ดังนั้นเพลงเสมอในที่นี้จึงนำมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้เทพเจ้าตลอดจนผู้ชมทราบว่านักแสดงกำลังจะเดินทางไปแล้ว หรืออีกนัยหนึ่งคือใกล้จะจบการแสดงแล้วนั่นเอง

ขนบนิยมของการร้องไหว้เจ้า และรำถวายมือของละครเท่งตุ๊ก

1) ไม่จำกัดจำนวนของนักแสดงที่แน่นอนทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะจัดหา

2) เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างน้อยที่สุดต้องมีชุดยืนเครื่อง พระและนางจำนวน 1 คู่ เพราะนักแสดงที่แต่งชุดยืนเครื่องนี้จะถือว่าเป็นตัวแทนในการติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

3) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมักจะเป็นวงดนตรีในแบบเดิมหรืออาจมีระนาดเข้ามาร่วมบรรเลงได้ แต่ไม่นิยมเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมวง

4) ลักษณะท่ารำถวายมือของพระและนางนั้นคล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันที่ลักษณะท่ารำของตัวนางนั้นจะหนีบขา และหนีบวง ในขณะที่ตัวพระจะกันขาและกันวงออก

5) ใช้ท่า “ป้องหน้า” เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายกำหนดจังหวะให้นักดนตรีลงเพลง ทั้งในช่วงร้องไหว้เจ้า และรำถวายมือ

6) ท่ารำส่วนใหญ่ จะอยู่ลักษณะหน้าตรง และไม่มีการแปรแถวตลอดทั้งการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[2] สุนันทา โสรัจน์, โขน ละคร ฟ้อนระ และการละเล่นพื้นเมือง (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2516), หน้า 42.

7) ท่ารำที่ใช้ประกอบขณะร้องไหว้เจ้า นิยมตีบทความในเนื้อร้องแต่ละวรรคจะบรรจุท่ารำไม่เกิน 3 ท่า ทั้งนี้เนื่องจากการร้องไหว้เจ้ามิได้ต้องการสื่อถึงความงามของท่ารำแต่ต้องการสื่อสารกับเทพเจ้าให้มารับสินบนมากกว่า ในขณะที่ความงามของท่ารำจะไปปรากฏในการรำถวายมือ

8) นิยมจัดแสดงบริเวณหน้าศาลเจ้า ศาลพระภูมิ หรือสถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้จัดหาได้ทำการบนบานไว้

9) การจัดแถว จะจัดให้นักแสดงที่แต่งตัวยืนเครื่องอยู่คู่หน้าสุดโดยนักแสดงตัวพระอาจจะอยู่ด้านขวาหรือซ้ายมือก็ได้ ในขณะที่ไม่นิยมให้นักแสดงตัวนางอยู่ทางด้านขวามือของตัวพระ ซึ่งแตกต่างจากการแสดงละครรำประเภทอื่น ๆ ที่มีขนบนิยมให้นักแสดงตัวนางอยู่ทางด้านขวามือของตัวพระ

แผนภูมิที่ 4 : แสดงลักษณะการจัดแถวขณะร้องไหว้เจ้าและรำถวายมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 71 : การร้องไหว้เจ้าของคณะ ณ. นาคเจริญ
แสดงในงานแก้บน อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2545

ภาพที่ 72 : การรำถวายมือของคณะ ส.บัวน้อย
ที่มา : นางบุญเรือน สร้อยศรี หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊กส.บัวน้อย

4.7 การรำคุณครู

การรำคุณครูเป็นการร้องประกอบท่ารำไหว้ครูที่ปรากฏก่อนการแสดงละครซึ่งนับเป็นพิธีกรรมอันมีแบบแผนของการแสดงละครชาตรีทุกภูมิภาค แต่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป อาทิ ละครชาตรีในจังหวัดอยุธยาเรียกว่า ร้องเชิญครู ละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรีเรียกว่า ประกาศโรง ส่วนละครชาตรีในจังหวัดจันทบุรีมีชื่อเรียกว่ารำคุณครู เป็นต้น บทร้องไหว้ครูประกอบการรำคุณครูมักจะได้รับการสืบทอดมาจากครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษของตน ดังนั้นบทร้องของแต่ละคณะจึงมีความแตกต่างกันออกไปบ้างแต่ทั้งนี้ก็ยังคงใจความสำคัญในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ การบูชาพระรัตนตรัย เทพยดา คุณบิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ทั้งหมดทุกท่านที่ได้สั่งสอนมา

การรำคุณครูในจังหวัดจันทบุรีถือเป็นพิธีกรรมสำคัญอันจะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลกับสถานที่แสดงและตัวของนักแสดงเองผู้ที่จะแสดงรำคุณครูได้นั้นต้องเป็นผู้มีความสามารถและถูกฝึกฝนมาแล้วเป็นอย่างดีโดยนักแสดง 2 คนแต่งกายยืนเครื่องพระออกมาร้องเป็นต้นเสียง ประกอบการรำตีบท ตามความหมายของเนื้อร้องจากนั้นลูกคู่ที่อยู่ในโรงก็จะเป็นผู้ร้องรับท้ายวรรคนั้น ๆ การรำคุณครูนี้จะแสดงบนเวทีที่ใช้สำหรับแสดงละครเรื่อง โดยเริ่มจากการโหมโรงจากนั้นนักแสดงจึงออกมาร่ายรำในเพลงเสมอ และนั่งเตียงเพื่อร้องและรำคุณครู แล้วจึงรำชัดชาตรีในลำดับต่อไป

บทร้องไหว้ครูประกอบการรำคุณครูของละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีที่ยังคงใช้ประกอบการแสดงอยู่ในปัจจุบันสามารถจำแนกตามลักษณะของการตัดทอนและการนำไปใช้ได้ 4 บท คือ 1) บทคุณครู 2) บทยอไหว้ 3) บทครูสอน 4) บทสอนรำ และ5) บทตัวเรียม ซึ่งบทร้องไหว้ครูทั้ง 5 บทที่จะได้กล่าวถึงต่อไปนี้ยังคงพบว่าใช้ประกอบในการแสดงอยู่ทั้งหมด แต่ทั้งนี้ลักษณะของคำกลอนและเสียงของคำบางคำอาจจะผิดเพี้ยนและแตกต่างกันออกไปบ้าง เนื่องจากเวลานำมาขับร้องผู้ร้องอาจตัดคำกลอนบางคำออกหรือเพิ่มคำกลอนลงไปเพื่อให้สะดวกแก่การขับร้องและทำให้เกิดความไพเราะและด้วยวิธีการจดจำที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา จึงทำให้คำกลอนขาดหายหรือเพิ่มเติมเข้ามาบ้างในบางบท แต่ยังคงมีความหมายโดยรวมเหมือนกันซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทร้องไหว้ครูของคณะที่สืบทอดทางเครือญาติของนายทิม ภากกิจ อันได้แก่ คณะ ส. บัวน้อย คณะสำราญศิลป์และคณะที่สืบทอดสายลูกศิษย์นายทิม ภากกิจอันได้แก่ คณะไชยเจริญศิลป์ คณะณ นาคเจริญ คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น คณะขวัญใจเจริญศิลป์ คณะจันทราบันเทิงศิลป์และคณะชวนชื่น ซึ่งลักษณะการสืบทอดที่แตกต่างกันนี้ทำให้บทร้องไหว้ครูมีความแตกต่างกันออกไปบ้างเล็กน้อยดังนี้

- **บทคุณครู** ใจความสำคัญของเนื้อร้องเป็นการสรรเสริญพระคุณของคุณครู การบูชาพระรัตนตรัย ท้าวอาทิตย์ นางธรณี พร้อมทั้งขอพรให้มีเสียงดี ปัญญาดี เล่นละครที่ไหนให้มีคนรัก หากพักการ

แสดงที่ไหนก็ขอให้มีคนชม เหตุที่ขอพรเช่นนี้ก็เนื่องจากละครชาตรีเป็นละครเร่ที่ต้องเดินทางเร่ร่อนไปแสดงยังหมู่บ้านต่าง ๆ นานเป็นแรมเดือน ดังตัวอย่างบทร้องคุณครูต่อไปนี้

ตัวอย่างบทไหว้ครูประกอบการรำคุณครู

บทคุณครู

คณะส.บัวน้อย

คุณเอยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำคงคา
รินๆ จะแห้งยังไหลมา ไหลไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
จำศีลเสียแล้วบริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้วจะสวดมนต์
จะไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้เหนือเกล้าไว้เหนือผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก พักไหนให้มีคนชม
ยกไหว้เหนือเกล้าเหนือผม ลูกถวายบังคมทุกราตรี
ไหว้ท้าวอาทิตย์เรื่องฤทธิ์ ไหว้นางธรณีอันพึงแผน
มีคุณแก่ข้าเป็นหนักหนา กายามาร้องอยู่บนแท่น
ผู้ชนก้าวเดินนับหมื่นแสน ไม่เคลื่อนไม่แค้นไม่หวาดหวั่น

บทคุณครู

คณะ ณ นาคเจริญ

คุณเอยคุณครู เหมือนยังฝั่งแม่น้ำพระคงคา
รินๆ น้ำจะแห้งยังไหลมา ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญไปด้วยคุณพระพุทธ
จะไหว้พระพุทธธรรมเจ้า ยกไว้เหนือเกล้าเหนือผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก ชักไหว้ให้ดีมีคนชม
จะขอไปด้วยพระบัญยม จะผสมไปด้วยพระปัญญา
จำศีลเสียแล้วบริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้วลูกจะสวดมนต์
ไหว้ท้าวอาทิตย์เรืองฤทธิ์ ไหว้นางธรณีอันพึงแผน
ฝูงชนก้าวเดินนับหมื่นนับแสน ยังไม่ท่วงไม่แทนไม่หวาดวาย

ขอให้ทรัพย์เสียงลูกบังลา ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
ขอให้ทรัพย์เสียงรูปหล่อไหล กล่อมนวลกล่อมใยเจ้าน้องนา

วิธีร้องเริ่มต้นโดยในบาทแรกนักแสดงรำคุณครูตัวพระ 2 คน จะเป็นต้นเสียง ร้องเกริ่นนำ และจะมีลูกคู่ร้องรับในตอนท้าย ซึ่งในช่วงร้องเกริ่นจะดำเนินทำนองโดยวิธีการประมาณจังหวะ หลังจากลูกคู่ร้องรับแล้วในบทต่อ ๆ ไปจึงจะมีจังหวะขับร้องเสมอไปเป็นสามัญ โดยมีต้นเสียงขึ้นในวรรคแรกและวรรคสอง ส่วนลูกคู่จะร้องรับในวรรค 2 ของบทกลอน ทำนองที่ใช้ในการปรับมีอยู่เพียง 2-3 เสียงเท่านั้น ดังตัวอย่างวิธีการขับร้องต่อไปนี้

- บทยอไหว้ ใจความสำคัญของเนื้อร้องเป็นการแสดงความนอบน้อมกราบไหว้พระภูมิ พระพาย พระจันทร์ พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ และเทวดาทั้งหลายที่ปรากฏใน 3 ภพ ดังตัวอย่างบทยอไหว้ ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทยอไหว้ประกอบการรำคุณครู

บทยอไหว้

คณะ ส.บัวน้อย

ยอเอ๋ยยอไหว้ พระภูมิพระพายขอไหว้ไป
จะไหว้พระจันทร์อันแสงใส ไหว้จบภพไตรในไสพัส
จะไหว้พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ อยู่ได้ไม่นานลงมาหมด
ไหว้ท้าวอนโทในไสพัส จำได้ไหว้หมดในวันนี้

วิธีการร้องจะเพิ่มการใช้ระดับเสียงให้สูงมากกว่าเดิมโดยใช้เสียงไล่สูงต่ำห่างกันประมาณ 5 เสียง ในการขับร้องจะมีต้นเสียงร้องนำไปทีละบาท แล้วลูกคู่จึงร้องรับพร้อมกันตามเสียงของต้นเสียงเป็นการทบทวนคำกลอนอีกครั้งหนึ่ง

จังหวะในการขับร้องจะใช้จังหวะสามัญราบเรียบไปตามปกติ ไม่มีการประมาณจังหวะหรือเกริ่นเช่นบทคุณครูดังตัวอย่างวิธีการขับร้องต่อไปนี้

- **บทครูสอน** ใจความสำคัญของเนื้องร้องเป็นการกล่าวถึงการสอนของคุณครูที่เริ่มตั้งแต่การหัดท่ารำ ตลอดจนกระทั่งการแต่งกายต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความมุ่งมั่นในการเรียนละคร ประกอบกับเปรียบเทียบเหตุผลต่าง ๆ อันก่อให้เกิดความรัก ความสามัคคีของละครและผู้ชม อันจะเป็นผลทำหใการแสดงประสบผลสำเร็จดังตัวอย่างบทร้องครูสอนต่อไปนี้

ตัวอย่างบทละครไหว้ครูประกอบการรำคุณครู

บทครูสอน

คณะ ส.บัวน้อย

ครูเอยครูสอน
ครูสอนให้ผูกผ้า
สอนครอบชฎาน้อย
กระเดื่องด้วยแขนขวา
ตีนถีบพนักเอ๋ย
หาไหนไม่เหมือนน้อง
ตุ๋มเอ๋ยตุ๋มกอก
ปากน้ำเจ้าพระยา
รักกันเมื่อสาว ๆ
ตัดความ ณ โลกี
เอโกเจ้าพี่เอ๋ย
กาคาบเอาเหยื่อมา
คนกินนี่เป็นบ้า
อยู่ที่ปลายเสาธง
กาดำมาสมสู่
พี่จะขอถามน้อง
พี่ไม่รู้จักเจ้า
ให้กระเดื่องเสียก่อนแล้วค่อยต่องา
สอนให้ฉันทรงซึ่งกำไล
ยังรำสอดสร้อยพวงมาลัย
ตีราคาได้ห้าตำลึงทอง
สองมือลูกก็ชักเอาสายทอง
งามพร้อมเหมือนเทวดา
เหตุไฉนใยงอกเป็นตุ๋มกา
ยังมีแต่ไม่ให้ตาตุ๋ม
เปรียบเหมือนดอกน้ำเต้าแตกใบตูม
เจ้าพีมาตัดความสงสาร
ใยปานฉะนี้จะมาเอกา
วางไว้ที่ปลายปลายเสาธง
กาเอยมากินให้มันงวยงง
เรียกว่ากาหงส์มาผลัดคู่
มันมาจับอยู่กับกาขาว
โน่นแน่ะกาทองของใครเล่า
เย็น ๆ เช้า ๆ ก็บินมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทครูสอน

คณะ ณ นาคเจริญ

สอนเอ๋ยสอนว่าสอนรวย
ครูสอนให้ปูผ้า
สวมครอบชฎาน้อย
สอดใส่ซึ่งกำไล
กระเดื่องกระเดื่องเยื้องแขนขวา
กระเดื่องกระเดื่องเยื้องแขนซ้าย
ตีนถีบพนักเอ๋ย
หาไหนจะเหมือนน้อง
ตุ๋มเอ๋ยเจ้าตุ๋มกอก
ปากน้ำมีเจ้าพระยา
รักกันเหมือนยามหนุ่ม
รักกันเมื่อยามสาว
แม่ลายชนกเอ๋ย
รำท่านี้ตามกัน
แมงมุมมันชักใย
นางนกกระจอกเอ๋ย
ไอ้ปากก็ร้องอยู่หวา ๆ
ข้ามไปก้อไม่รอด
ปีกหักลงสองท่อน
ล่องไปล่องมา
สอนยังราวเข้าสวยเป็นสอนวา
สอนให้ฉันทรงซึ่งกำไล
สองมือสอดสร้อยพวงมาลัย
ก็อีทางแขนซ้ายย้ายแขนขวา
ตีราคาได้ห้าผาดผลาลา
ตีราคาได้ห้าตำลึงทอง
สองมือลูกก็ชักเอาสายทอง
ลำพองเหมือนเทพวดา
เหตุไฉนยังไม่งอกเป็นตุ๋มกา
ยังไม่แต่ไม้ไม่ตาตุ่ม
เปรียบเหมือนดอกกระทุ่มแตกใบบาน
เปรียบเหมือนดอกน้ำเต้าแตกใบตูม
ยกไว้ให้เป็นแม่เครือวัลย์
นี่แหล่ะแมงมุมมันชักใย
ก็อีทางแขนซ้ายย้ายแขนขวา
มันจับคู่อยู่นอกชายคา
หวังว่าจะได้ข้างฝั่งสาคร
ปีกหางของนางยังอ่อน ๆ
ตกลงสาครล่องลอยไป
ริมฝั่งแม่น้ำพระคงคา

วิธีการร้องในบทครูสอนนี้มีลักษณะเหมือนจังหวะและทำนองเหมือนกับบทยอไหว้ทุกประการกล่าวคือ ในการขับร้องจะมีต้นเสียงร้องนำไปทีละบาท แล้วลูกคู่จึงร้องรับพร้อมกัน ตามเสียงของต้นเสียงเป็นการทบทวนคำกลอนอีกครั้งหนึ่ง

- **บทสอนรำ** ใจความสำคัญของเนื้อร้องเป็นการกล่าวถึงคุณครูที่ได้สอนท่ารำแม่บทอันมีทั้งหมด 12 ท่า อาทิ รำเสมอบ่า รำเสมอพก ช่อระย้าพวงดอกไม้ และโคมเวียน เป็นต้น ซึ่งปรากฏว่าในการแสดงละครเท่งตุ๊กก็ประกอบไปด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่าเช่นกัน แต่หากพิจารณาจากลักษณะท่ารำแม่บท 12 ที่กับลักษณะท่ารำที่ปรากฏในคำกลอนบทสอนรำนั้น พบว่ามีลักษณะท่ารำที่ไม่เหมือนกัน คงมีเพียงส่วนประกอบบางอย่างที่คล้ายคลึงกัน อาทิ วงระดับบ่า และระดับชายพก ท่าผาลาเพียงไหล่ เป็นต้น ตัวอย่างบทร้องสอนรำ ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทร้องไหว้ครูประกอบการรำคุณครู

บทสอนรำ

คณะส. บัวน้อย

สอนเอยสอนรำ ครูให้ฉันรำสิบสองท่า
ปลดปลงลงมา ครูให้ฉันรำเสมอบ่า
ปลดปลงลงมา ครูให้ฉันรำเสมอพก
วาดไว้ชายอก กนกเป็นแผ่นผาลา
ชัดสูงขึ้นเพียงหน้า เรียกช่อระย้าพวกดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้ ครูให้ฉันรำเป็นโคมเวียน
ฉันนี้พระยาครุฑ ฉวยฉุดเอานาคนาคนาคา
ท่านี้บวรรูปวดเทวา ลินลาจะเข้าพระอาศรม
ฉันนี้แสนตรม คือองค์นารายณ์น้าวศรไป

บทสอนรำ

คณะ ณ นาคเจริญ

สอนเอ๋ยสอนรำ ครูให้ฉันรำสิบสองท่า
ปลดปลงลงมา ครูให้ฉันรำเสมอพก
วาดไว้ชายอก ชนกขุนแผนแผ่นผาลา
ฉันนี้คือต้นกลม คือองค์นารายณ์ข้ามสมุทร
รำแล่นสูงสุด เรียกกว่ายะครุฑร่องลงมา
ฉันนี้คือรูปวาด ชนารถขึ้นไหว้เป็นรูปเขียน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชนกนี้หนาโคมเวียน เรียกช่อวิเชียรสุพัฒตา
ฤายีดาบส ลินลาจะเข้าพระอาศรม

วิธีการร้องเริ่มต้นโดยในบาทแรกต้นเสียงจะร้องเกริ่นนำวรรคแรก และวรรคที่ 2 ด้วยเสียงที่ต่ำกว่าในบทอื่น ๆ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ และทำให้บทไหว้ครูนั้นดูสวยขึ้น จากนั้นลูกคู่จะร้องทวนบทเฉพาะวรรคที่ 2 เท่านั้น ต่อมาระดับเสียงในบาทที่ 2 บาทต่อ ๆ ไป จะสูงขึ้นเล็กน้อยแต่ต้นเสียงและลูกคู่ยังคงร้องทวนบทกันในลักษณะเดิม ดังตัวอย่างวิธีการร้อง ต่อไปนี้

- **บทตัวเรียม** ใจความสำคัญของเนื้อร้องกล่าวถึงความยากลำบากในการฝึกหัดละครชาตรี ท่ารำบางท่าก็มีความคล้ายคลึงกับละครโนราห์ ซึ่งมีความยากลำบากในการปฏิบัติจึงต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างสูง ความทุกข์ยากของการฝึกหัดแสดงบางครั้งอาจเกิดอาการท้อแท้ แต่เมื่อมาพบกับผู้ชมก็ขอให้ได้โปรดเห็นใจ และเป็นกำลังใจในการแสดงต่อไป ดังตัวอย่างบทร้องตัวเรียม ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทร้องไหว้ครูประกอบการรำคุณครู

บทตัวเรียม

คณะ ส. บัวน้อย

ตัวเรียม	ความยากจะใครเทียมเรียมเลยหนา
ตัวเรียมเทียมเป็นมโนราห์	เหมือนเรือนาวาไม่ชอบลม
ชักใบหลังให้ตั้งท่า	จะลอยลำนาวาขึ้นสู่สม
นาวาข้าเอยไม่เคยลม	จะล่มจะจมไม่รู้เอย
ลมพระพายพัดมารำเพย	นาวาข้าเอยแล่นเกยตลิ่งเอย
ประสพพบน้องมองประวิง	ชายชั่วกลัวหญิงเสียงจริงแล้วเอย
ตัวของพี่ชายเป็นนาวา	ตัวของน้องยาเหมือนเกาะแก้วเอย
พี่ชายบากหน้าเข้ามาแล้ว	นึกว่าเกาะแก้วที่เคยอาศัย

บทตัวเรียม

คณะ ณ นาคเจริญ

ตัวเรียม	อันความยากใครจะเทียมเรียมเลยหนา
ตัวเรียมนั้นเป็นมโนราห์	ก็ลอยลำนาวาไปสู่สม
แล้วก็ชักใยหลังขึ้นต่ำลง	ก็ลอยลำนาวาไม่ชอบลม
นาวาเอ๋ยไม่เคยล่ม	ก็จะล่มจมไม่รู้เลย
ลมพระพายชายพัดล่องลำเพย	ก็นาวาข้าเอยเล่นเกยหริ่ง
ไม่ประสบพบน้องมองประวิง	ชายซึ่งกลัวหญิงเสียจริงแล้วเอย
ตัวพี่บากหน้ามาหาแล้ว	ก็นึกว่าเกาะแก้วเคยอาศัย

วิธีการขับร้องเริ่มต้นโดยต้นเสียงจะร้องเกริ่นนำในบาทแรก โดยวรรคแรกจะใช้เสียงที่สูงกว่าในบทสอนรำ และหลบเสียงต่ำลงเล็กน้อยในวรรคที่ 2 ส่วนลูกคู่จะร้องรบใน 3 คำหลังตอนท้ายของวรรคที่ 2 แล้วย้อนกลับไปร้องทวนบทในวรรคที่ 2 การขับร้องจะดำเนินในลักษณะเช่นนี้จนจบบทไหว้ครู ดังตัวอย่างวิธีการขับร้องต่อไปนี้

บทไหว้ครูประกอบด้วยการรำคุณครูทั้ง 5 บทที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น เมื่อนำมาประกอบการแสดงจะนับเป็นบทไหว้ครูบทเดียวกันที่ต้องร้องและรำติดกันอย่างต่อเนื่องโดยมีบทคุณครู บทครูสอน และบทสอนรำ เป็นบทหลักที่ทุกคณะจะใช้ในการแสดงรำคุณครูทุกครั้ง แต่ทั้งนี้หากเวลามีจำกัดก็อาจจะตัดทอนคำกลอนในแต่ละบทออกได้ตามความเหมาะสม ในขณะที่บทยอไหว้ และบทตัวเรียม มีเพียงบางคณะเท่านั้นที่ใช้ประกอบการแสดงรำคุณครู พิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10: การใช้บทไหว้ครูประกอบการรำคุณครูของละครเท่งตุ๊ก จ.จันทบุรี ในปัจจุบัน

คณะ	บทคุณครู	บทยอไหว้	บทครูสอน	บทสอนรำ	บทตัวเรียม
ส. บัวน้อย	✓	✓	✓	✓	✓
สำราญศิลป์	✓	✓	✓	✓	✓
ชวนชื่น	✓	-	✓	✓	-
ไชยเจริญศิลป์	✓	-	✓	✓	✓
ณ นาคเจริญ	✓	-	✓	✓	✓
เปรมฤทัยวัยรุ่น	✓	-	✓	✓	-
ชวัญใจเจริญศิลป์	✓	✓	✓	✓	✓
จันทราบันเทิงศิลป์	✓	-	✓	✓	-
ถนอมจิตรศิษย์เจริญ	✓	-	✓	✓	-

ลำดับต่อไปจะได้นำเสนอท่ารำคุณครูของละครเท่งตุ๊กคณะ ส. บัวน้อยซึ่งได้รับการสืบทอดท่ารำมาทางสายเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

แสดงท่ารำโดย นางรัตน สร้อยศรี และนางสาวบุษบา วัฒโฑ

ตารางที่ 11 : แสดงท่ารำคุณครู

บทที่ 1 บทคุณครู

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“คุณเอย”	-โน้มตัวไปท้างซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นม้วนออกเป็นตั้งวงระดับอก เอียงขวา
	“คุณครู”	- นั่งตัวตรง มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
	“เหมือนฝั่ง”	โน้มตัวไปท้าขวามือ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นม้วนตัวออกเป็นตั้งวงระดับอก เอียงซ้าย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“แม่น้ำพระคงคา”	-นั่งตัวตรง มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-นั่งพนมือในลักษณะเดิมยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ **** ท่ารำในบทคุณครูจะปฏิบัติเช่นนี้ไปเรื่อยจนทุกวรรคจนกระทั่งถึงวรรค “ไหว้ท้าวอาทิตย์เรื่องฤทธิ์”
	“ไหว้นางธรณี”	- มือขวาชี้นิ้วตกลงมือซ้ายตั้งวงสูง เอียงซ้าย
	“อันพึง”	-มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายตั้งวงสูง เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“แผน”	-มือขวาม้วนตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวาเช่นเดิม
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“มีคุณแก่ข้า”	-มือขวาตบเข่า มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงขวา
	“เป็นหนักหนา”	-มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงายระดับไหล่ เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“กายามาร้อง”	- มือขวาตั้งวงหงายสูงเหนือแง่ศรีษะ มือซ้ายตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย
	“อยู่บนแท่น”	- มือขวาตั้งวงหงายสูงเหนือแง่ศรีษะ มือซ้ายตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“ฝูงชนก้าวเดิน”	- มือขวาชี้นิ้วกวาดออกจากตัว มือซ้ายตั้งวงสูงเอียงซ้าย
	“นับหมื่นนับแสน”	- มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายชี้นิ้วกลางลงพื้น 3 ครั้ง เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ไม่เคลื่อนไม่แค้น”	- มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงซ้าย
	“ไม่หวาดไหว”	-มือขวดตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2 บทยอไหว้

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ยอเอ่ย”	- โน้มตัวไปทางซ้ายมือ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นม้วนออกเป็นตั้งวงระดับอกเอียงขวา
	“ยอไหว้”	- นั่งตรง มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
	“พระภูมิพระพาย”	-โน้มตัวไปทางขวามือ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นม้วนออกเป็นตั้งวงระดับอก เอียงซ้าย
	“ยอไหว้ไป”	-นั่งตัวตรง มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิมคือยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ ***ท่ารำยอไหว้จะปฏิบัติเช่นนี้ไปเรื่อยทุกวรรค

บทที่ 3 บทครูสอน

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ครูเอ๋ย”	-โน้มตัวไปทางซ้ายมือ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก จากนั้นม้วนออกเป็นตั้งวงระดับอก เอียงขวา
	“ครูสอน”	- นั่งตัวตรง มือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก
	ให้กระเดื่องเสียก่อน”	-มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายออก แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงขวา
	“แล้วค่อยต่อวา”	-มือขวาปล่อยจีบตั้งวงสูง มือซ้ายจีบคว่ำแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ
	“ครูสอนให้ผูกผ้า”	- มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายเข้าอกเอียงซ้าย
	“สอนให้ฉันทรงซึ่งกำไล”	-มือขวาชี้นิ้วหงาย จากนั้นชี้นิ้วคว่ำลงระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงายแล้วตั้งวง แขนงอระดับอก ตัวตรง
 	“ลูกคู่ร้องรับ	- มือขวาจีบปรกข้างแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้ง วงแขนงอระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลังยักเอวและยักไหล่ไปตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“สอนครอบชฎาน้อย”	-มือทั้งสองตั้งวงแล้วม้วนเข้าสูงปรกแง่ศรีษะ ทั้งสองข้าง เอียงซ้าย
	“ยังรำสอดสร้อย”	-มือขวาจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอว ตีไหล่ไปทางซ้าย เอียงซ้าย
	“พวงมาลัย”	-มือขวาจีบหงาย แขนงอระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูงตีไหล่กลับมาทางขวา เอียงขวา
	“ลูกคู้ร้องรับ”	-มือขวาปล่อยจีบเปลี่ยนเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายจีบคว่ำแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนงอข้างลำตัว ตีไหล่ไปทางซ้าย เอียงซ้ายจากนั้นทำท่ารำเช่นเดียวกับเนื้อร้อง “ยังรำสอดสร้อย พวงมาลัย” สะดุ้งตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“สอนทรงซึ่งกำไล”	-มือขวาชี้นิ้วหงาย จากนั้นชี้นิ้วคว่ำลงแขนงอระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงายแล้วตั้งวงแขนระดับอก เอียงซ้าย
	“ยังร่ายแขนซ้าย”	-มือขวากรายออก ตั้งวงสูงมือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เอียงซ้าย
	“ย้ายแขนขวา”	-มือขวาจีบคว่ำจากนั้นจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ มือว้ายตั้งวงหงายจากนั้นตั้งวงสูง เอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“กระเดื่องด้วยแขนขวา”	-ทำซ้ำท่าเดิมโดยตีไหล่ไปทางซ้าย มือขวาจีบคว่ำจากนั้นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงาย จากนั้นตั้งวงสูง
	“ตีราคาได้ห้า”	-มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำ แขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ เอียงซ้าย
	“ตำลึงทอง”	-มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงายสูงเหนือศรีษะ เอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม แต่เปลี่ยนพลิกมือซ้ายตั้งวงสูง พลิกมือซ้ายสลับกันเช่นนี้พร้อมยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ตีนถีบพนักเอ่ย”	- วางมือทั้งสองลงบนตัก เอียงซ้าย
	“สองมือลูกก็ชัก”	-มือขวาจีบคว่ำแขนงอด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงาย แขนงอข้างลำตัวระดับไหล่เอียงซ้าย
	“เอาสายทอง”	-มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูงเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“หาไหนไม่เหมือนน้อง”	-มือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายวางมือแนบอก เอียงซ้าย
	“งามพร้อมเหมือน”	-มือขวาจับคว่ำแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ เอียงซ้าย
	“เทวดา”	-มือขวาจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงาย แขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ เอียงขวาไหล่ตามจังหวะ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่าในลักษณะเดิม แต่เปลี่ยนพลิกมือขวาตั้งวงสูง และพลิกมือขวาสลับกันเช่นนี้พร้อมกับยักเอวและยัก
	“ตุ๋มเอ๋ย ตุ๋มกอก”	-โดยมือทั้งสองขึ้นระดับอก

บันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“เหตุไฉนมางอก”	-มือทั้งสองจีบหงายแล้วม้วนออก มือขวาตบเข่า มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงขวา
	“เป็นตุ่ม”	-มือขวาจับปรกข้างมือ ซ้ายตั้งวงกลาง เอียงซ้าย
	“กา”	-มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“ปากน้ำเจ้าพระยา”	-มือขวาชี้นิ้วต่ำ แล้วเปลี่ยนเป็นชี้นิ้วสูงมือซ้ายตั้งวงหงายระดับเอว แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงสูงเอียงซ้าย
	“ยังมีแต่ไม่”	-มือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบปรกข้าง เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ให้ตาตุ่ม”	-มือขวาจีบส่งหลังมือซ้ายตั้งวงสูง เอียงซ้าย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“รักกันเมื่อสาว ๆ”	-โน้มตัวมาทางซ้ายมือทั้งสองจีบหงายม้วนออกตั้งวงแล้วเปลี่ยนมาแนบอกมือซ้ายทับมือขวาเอียงขวา จากนั้นจึงเปลี่ยนเอียงซ้าย
	“เปรียบเหมือนดอกน้ำเต้า”	-มือทั้งสองตั้งวงระดับอก ตัวตรง
	“แตกใบตูม”	-ปาดมือทั้งสองโกยขึ้นเปลี่ยนเป็นจีบหงายด้านหน้าสูงระดับแง่ศรีษะ ปลายนิ้วหันเข้าหากัน
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดียวกัน ยักเอวและยักไหล่ตมจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“รักกันเมื่อหนุ่มๆ “	-โน้มตัวมาทางขวามือทั้งสองจีบหงายม้วนออกเป็นตั้งวงแล้วเปลี่ยนมาแนบอกมือซ้ายทับมือขวา เอียงซ้ายจากนั้นจึงเปลี่ยนเอียงขวา
	“เปรียบเหมือนดอกกระทุ่ม”	-มือทั้งสองจีบคว่ำแขนงอด้านหน้าระดับอก ตัวตรง
	“แตกบัวบาน”	-มือทั้งสองตั้งวงหงายด้านหน้า สูงระดับแง่ศรีษะ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม สลับมือซ้าย-ขวาตั้งวงพร้อมกับ ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ
	“ตัดความ”	-โน้มตัวไปทางซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัว เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ณ โลกี”	-มือทั้งสองจีบหงาย แขนงอข้างลำตัวเอียงซ้าย
	“เจ้าพี่มาตัด”	-มือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอก มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เอียงขวา
	“ความสงสาร”	-มือขวาม้วนเข้ามาจีบหงายแตะอยู่ระดับตา มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกเช่นเดิม เอียงซ้าย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-มือขวาปรกข้างแล้วกรายออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลังจากนั้นยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ตัดความ”	-โน้มตัวไปทางขวามือ มือทั้งสองจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัว เอียงซ้าย
	“ณ รำคาญ”	-มือทั้งสองจีบหงาย แขนงอข้างลำตัว เอียงซ้าย
	“เพื่อนฝูงของเรา”	-มือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายแนบอยู่ระหว่างอก เอียงซ้าย
	“มีอยู่ทั่วหน้า”	-มือขวาชี้นิ้วคว่ำด้านหน้าสูงระดับปาก มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าสูงระดับปากเช่นกัน

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิมมือขวาชี้นิ้ว ตั้งข้อมือ-คว่ำข้อมือสลับกันพร้อมกับยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ
	“เอโกเจ้าพี่เอ๋ย”	-โน้มตัวมาทางซ้ายมือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วม้วนออกเป็นวางระดับหน้าขา เอียงขวา จากนั้นเปลี่ยนเอียงซ้าย
	“ไยปานฉะนี้”	-มือขวาตบหัวเข่ามือซ้ายตั้งวงสูง เอียงขวา
	“จะมาเอกา”	-มือขวาจีบปรกข้างแล้วกรายออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลังเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและไหล่ตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“กาคาบ”	-โน้มตัวไปทางขวา มือจีบคว่ำด้านหน้าแขนงอระดับอก มือขวาตั้งวงหงายด้านหน้า แขนงอระดับอกเอียงซ้าย
	“เอาเหยื่อมา”	-มือขวาจีบเข้าหาปาก มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า แขนงอระดับบาก เอียงขวา
	“วางไว้ที่ปลายเสา”	-มือขวาชี้นิ้วตั้งข้อมือแล้วกดข้อมือลงด้านหน้า แขนงอระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงายแล้วตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอกเช่นกัน ตัวตรง
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม มือขวาชี้นิ้วตั้งข้อมือ คว่ำข้อมือสลับกันพร้อมกับยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“คนกินนี่เป็นข้า”	-โน้มตัวไปทางขวามือมือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แขนงอระดับอกจากนั้นหงายจีบ แขนงอระดับปาก เอียงซ้าย
	“กาเอยมากิน”	-มือขวาตั้งวงหงายแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงด้านหน้า แขนงอระดับปากมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแขนงอระดับอกจากนั้นหงายจีบเข้าหาปาก เอียงขวา
	“ให้มันงวยงง”	-มือขวาจีบหงายด้านหน้า แขนงอระดับอก มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า แขนงอระดับอก ตัวตรง
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดิม เปลี่ยนม้วนมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบม้วน มือขวาจีบ มือซ้ายตั้งวง ทำสลับกันเช่นนี้พร้อมยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“อยู่ที่ปลาย”	-มือขวาชี้นิ้วตั้งข้อมือด้านหน้า แขนงอระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงายด้านหน้า แขนงอระดับอก ลักคอข้างขวา
	“เสาธง”	-มือขวาชี้นิ้วคว่ำลงด้านหน้าแขนงอระดับอกมือซ้ายตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอก ลักคอข้างซ้าย
	“เรียกว่ากาหงส์มาผลัดคู่”	-โน้มตัวไปทางขวามือ มือทั้งสองชี้นิ้วหงายปลายนิ้วตกลงแล้วพลิกคว่ำนิ้วลงคู่กันด้านหน้าเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-ทำท่ารำในลักษณะเดียวกัน มือทั้งสองสลับกันชี้คว่ำ-ชี้ตั้งขึ้นพร้อมทั้ง ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

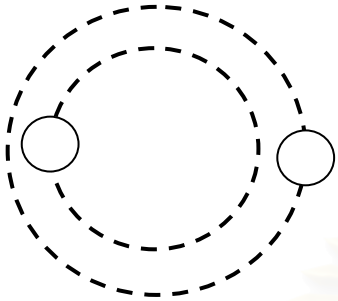
รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“กาดำมาสมสู่”	-โน้มตัวไปทางซ้ายมือ มือทั้งสองตั้งวงหงายแล้วตั้งมือขึ้นพร้อมทั้งยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“มันมาจับอยู่กับกาขาว”	-โน้มตัวไปทางขวามือ มือทั้งสองตั้งวงหงายแล้วตั้งมือขึ้น รวมมือเข้าหากันด้านหน้า เอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	-มือขวาจีบปรกข้างแล้วกรายออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลังเอียงขวา จากนั้นยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ
	“พี่จะขอถามน้อง”	-มือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายวางมือแนบอกเอียงซ้าย

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“โน้มแนะกาทอง”	- มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วกรายออกเป็นตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงกลางแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง เอี้ยงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวา
	“ของใครเล่า"	- มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วกรายออกเป็นตั้งวงสูง มือขวาตั้งกลางแล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ
	“พี่ไม่รู้จักเจ้า”	- มือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายวางมือแนบอกเอียงซ้าย
	“เย็น ๆ เช้า ๆ”	- มือขวาชี้นิ้ว หักข้อมือลง 3 ครั้ง มือซ้ายตั้งวงสูง แล้วเปลี่ยนเอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“เจ้าก็บินมา”	- มือขวาตั้งวงแล้วปาดมือลงจีบหงายที่ระดับชายพก มือซ้ายจีบส่งหลัง
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- มือขวาตั้งวงมือซ้ายยังคงจีบส่งหลังอยู่ในลักษะเดิม จากนั้นยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4 บทสอนรำ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
		- ลักษณะการเคลื่อนที่ในบทสอนรำปฏิบัติโดยวิ่งลงมาจากเตียง จากนั้นทำท่ารำในลักษณะเดินเวียนเป็นวงกลม ตามกันเรื่องไปทางด้านซ้ายมือ และจะหยุดหันหน้าตรงบริเวณฝั่งของตนเอง นับเป็น 1 รอบ เมื่อร้องถึงคำสุดท้ายในแต่ละบาทดังนี้
	“สอนเอย สอนรำ”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองตั้งวงแล้วพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้เจ้าเอย ฉันรำ”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองตั้งวงแล้วพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้ฉันรำสิบสองท่า”	- หันหน้าตรง มือขวาจีบปรกข้าง จากนั้นเปลี่ยนเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง ก้าวหน้าเท้าขวาวางเท้าซ้าย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม ยักเอวและไหล่ตามจังหวะพร้อมทั้งหมุนรอบตัว

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ปลดปลงลงมา”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำกรายมือออกเป็นตั้งวงแขนงอข้างลำตัวจากนั้นปาดมือลงมาก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้เจ้าเอยฉันรำ”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองพนมระหว่างอก ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้ฉันรำเสมอบ่า”	- หันหน้าตรงมือทั้งสองจีบหงายแล้วกรายออกมือทั้งสองตั้งวงแขนงอระดับบ่า ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้ายตัวตรง
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิมวางเท้าซ้ายลง ยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะพร้อมทั้งหมุนรอบตัว
	“ปลดปลงลงมา”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำกรายออกเป็นตั้งวง แขนงอข้างลำตัวจากนั้นปาดมือลงมาก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้เจ้าเอยฉันรำ”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองพนมระหว่างอก ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ครูให้ ฉันรำเสมอพก”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองข้างจีบหงายแขนงอด้านหน้าระดับอกจากนั้นม้วนมือทั้งสองออกเป็นตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอก ยกเท้าซ้ายตั้งตรง
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม วางเท้าซ้ายลงยักแขนยักเอว และยักไหล่ พร้อมกับหมุนรอบตัว
	“วาดไว้ชายอก”	- หันหน้าตรงในลักษณะเดิมมือขวาจับปรกข้างแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวง แล้วม้วนจีบเข้าระดับอก ยกเท้าซ้าย เอียงขวา
	“กนกเจ้าเอยเป็นแผ่น”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองกำหลวม ๆ ระดับอก
	“กนกเป็นแผ่นผาลา”	- หันหน้าตรง มือขวาจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัวจากนั้นสอดจีบขึ้นเป็นตั้งวงหงายสูงระดับแง่ศรีษะ มือซ้ายตั้งวงหงาย แขนงอข้างลำตัวจากนั้นเป็นเป็นตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ยกเท้าซ้ายเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ"	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม ก้าวเท้าซ้ายลง พลิกมือขวาเป็นตั้งวงและหลับเป็นตั้งวงหงายทำมือหลับกันเช่นนี้พร้อมทั้งยักเอวและยักไหล่ ตามจังหวะ หมุนรอบตัว

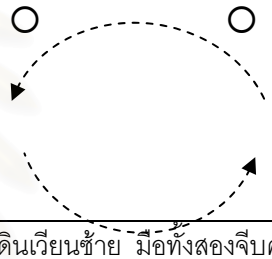
รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ซัดสูงขึ้นเพียงหน้า”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำจากนั้นตั้งข้อมือขึ้นแล้วช้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศรีษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“เรียกช่อเจ้าเอยระย้า”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำจากนั้นตั้งข้อมือขึ้นแล้วช้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศรีษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	"เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้"	- หันหน้าตรงมือทั้งสองจีบหงายแขนงอด้านหน้าระดับอกจากนั้นม้วนจีบออกเป็นตั้งวงและช้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายปลายนิ้วทั้งสองหันเข้าหากัน ด้านหน้าสูงระดับแง่ศรีษะยกเท้าซ้าย ตั้งตรง
	"ลูกคู่ร้องรับ"	- ทำท่ารำในลักษณะเดิมวางเท้าซ้ายลง ยักแขกยักเอวและยักไหล่ตามจังหวะพร้อมทั้งหมุนรอบตัว
	“ปลดปลงลงมาได้”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำกรายมือออกเป็นตั้งวงแขนงอข้างลำตัวจากนั้นปาดมือลงมาก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ครูให้เจ้าเอยฉันรำ”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองพนมระหว่างอก ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ครูให้ฉันรำเป็นโคมเวียน”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองจีบหงายแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ จากนั้นม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง แขนงอข้างลำตัวระดับใบหู ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย
	"ลูกคู่ร้องรับ"	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม วางเท้าซ้ายลง ยักแขนยักเอว และยักไหล่ตามจังหวะพร้อมทั้งหมุนรอบตัว
	"กนก"	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองกำหลวม ๆ ระดับอก
	"โคมเวียน"	- เดินเวียนซ้ายมือทั้งสองข้างจีบหงายแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ จากนั้นม้วนจีบออกเป็นตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับไหล่ ก้าวข้างเท้าซ้ายเอียงขวา
	"ยังเรา"	- เดินเวียนซ้ายมือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	"เจ้าเอยตะเคียน"	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วกรายมือออกทำท่าเดิน โยมือขวาตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับเอวมือ.....

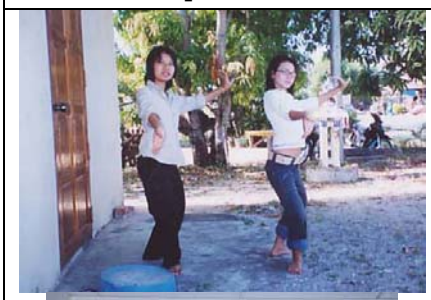
รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	"ฉันนี้พระยาครุฑ"	- เดินเวียนซ้าย มือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	"ฉวยฉุดเจ้าเอยเอานาค"	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วกรายออกเป็นตั้งวงปาดมือลงมา ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	"ฉวยฉุดเอานาค"	- หันหน้าตรงตีไหล่ไปทางซ้าย มือขวาจีบคว่ำแล้วจีบหงาย แขนงอข้างลำตัวระดับไหล่มือซ้ายตั้งวงหงายแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงข้างลำตัวแขนงอระดับไหล่ ก้าวหน้าเท้าขวากระดกเท้าซ้าย เอียงขวา
	"นากนาคา"	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม ตีไหล่ไปทางขวา มือขวาปล่อยจีบเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับไหลมือซ้ายจีบคว่ำแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนงอกข้างลำตัวระดับไหล่ เอียงซ้าย
	"ลูกคู่ร้องรับ"	- ทำท่ารำในลักษณะเดิม เปลี่ยนเป็นมือขวาจีบหงาย และมือซ้ายจีบหงายสลับกันไปเรื่อยๆ พร้อมกับสะดุ้งตัวตามจังหวะ
	"รูปวาดเทวา"	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำจากนั้นตั้งข้อมือขึ้นแล้วซ้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ลินดาเจ้าเอยจะเข้า”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วกรายมือออกทำท่าเดินโดยมือขวาตั้งวง แขนงอด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านข้างระดับเอวเช่นกัน ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ลินดาจะเข้าพระอาศรม”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วม้วนออกเป็นตั้งวง รวมมือทั้งสองเข้าหากันด้านหน้าระดับอก ยกเท้าซ้าย ตัวตรง
	ลูกคู่ร้องรับ	- มือทั้งสองข้างแยกออกจากกันเป็นตั้งวง แขนงอด้านหน้าระดับอก วางเท้าซ้ายลง ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ตามจังหวะ พร้อมทั้งหมุนรอบตัว
	“ฉันนี้แสนตรม”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“คือองค์เจ้าเอยนารายณ์”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือขึ้น แล้วซ้อนมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“คือองค์นารายณ์น้าวศรไป”	- หันหน้าตรง มือขวาจีบปรกข้างแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านหน้าแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงาย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	ทำท่ารำในลักษณะเดิมยืนนิ่ง

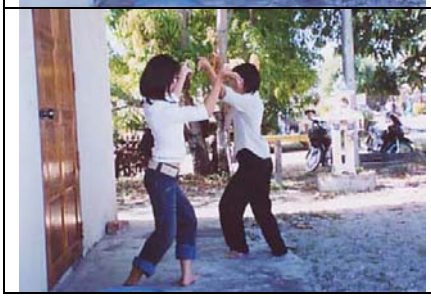
บทที่ 5 บทตัวเรียม

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
		- ลักษณะการเคลื่อนที่ในบทตัวเรียมยังคงเดินเวียนเป็นวงกลมตามกันเรื่อยไปทางด้านซ้ายมือ เช่นเดียวกับบทสอนรำ แต่ต่างกันที่ ในบทตัวเรียมจะหยุดหันหน้าตรงขณะที่เดินมาแทนที่กัน และกันเป็นลักษณะครึ่งวงกลม เมื่อร้องถึงคำสุดท้ายของแต่ละบาท ดังนี้ 
	“ตัวเรียม”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วกรายออกวางบนหน้าขา ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ความยากใครจะเทียม”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองชี้นิ้วคู่กัน ด้านหน้าแขนงอระดับเอว
	“เรียมเลยหนา”	- หันหน้าตรง มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายวางตบลงบนหน้าขา เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาจีบปรกข้างหลัง ม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วลงเป็นตั้งวง หงายแขนงอระดับเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา ยักแขนยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ ท้ายคำร้องรับเปลี่ยนมือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบคว่ำม้วนออกป้องหน้า ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย
	“ตัวเรียมเทียมเป็นมโนราห์”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งมือขึ้นแล้วซ้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“เหมือนเรือนาวา”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือขึ้นแล้วซ้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ไม่ชอบลม”	- หันหน้าตรง มือขวาจีบปรกข้าง แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับไหล่ จากนั้นจึงจีบส่งหลัง ก้าวหน้าเท้าซ้ายหันเฉียงตัวทางด้านซ้ายมือ เอียงขวา

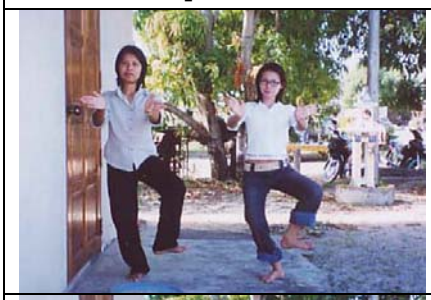
รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอวเช่นเดิม มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงสูง ก้าวข้างเท้าขวา เอียงซ้าย ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ จากนั้นท้ายคำร้องรับ เปลี่ยนมือขวาจีบคว่ำแล้วม้วนออกป้องหน้า มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ชักใบหลัง”	- หันหน้าตรง มือขวาจีบปรกข้างแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นจับส่งหลัง ก้าวหน้าเท้าขวา วางเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ขึ้นตั้งท่า”	- หันหน้าตรงเช่นเดิม มือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับปาก มือซ้ายตั้งวงหงายสูงเหนือแง่ศีรษะ วางเท้าซ้าย ยกเท้าขวา เอียงซ้าย
	“จะลอยลำนาวา”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอก มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าแขนงอระดับอกเช่นกัน แล้วเปลี่ยนสลับเป็นมือขวาจีบมือซ้ายตั้งวง มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบเช่นนี้เรื่อยไปพร้อมกับเดินและลักคอตามจังหวะ

รูปภาพ	**เนื้อร้อง**	**ลักษณะท่ารำ**
	“ขึ้นสู่ลม”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองวางคว่ำแล้วรวบมือเข้าหากันด้านหน้า แขนงอระดับอก ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงซ้าย
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาจีบปรกข้างหลัง ม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วลงเป็นตั้งวง หงายแขนงอระดับเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ ท้ายคำร้องรับเปลี่ยนมือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบคว่ำม้วนออกป้องหน้า ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย
	“นาวาข้าเอยไม่เคยล่ม”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือขึ้น แล้วช้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“จะล่มจะจม”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอก มือซ้ายจีบหงายด้านหน้าแขนงอระดับอกเช่นกัน แล้วเปลี่ยนสลับเป็นมือขวาจับมือซ้ายตั้งวงและมือซ้ายตั้งวงมือขวาจับเช่นนี้เรื่อยไปพร้อมกับเดินและลักคอตามจังหวะ

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“ไม่รู้เลยเอย”	- หันเฉียงซ้าย มือขวาจับปรกข้างแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลังก้าวข้างเท้าซ้ายเอียงขวา
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอวเช่นเดิม มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงสูง ก้าวข้างเท้าขวา เอียงซ้าย ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ จากนั้นท้ายคำร้องรับ เปลี่ยนมือขวาจีบคว่ำแล้วม้วนออกป้องหน้า มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ลมพระพายพัดมารำเพย”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับปาก ก้าวข้างเท้าซ้ายเอียงขวา
	“นาวาข้าเอย”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้น ตั้งข้อมือขึ้นแล้วซ้อนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งหงายสูงระดับเหนือแง่ศีรษะ ก้าวข้างเล็กน้อย เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“แล่นเกยตลิ่ง”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้า แขนงอระดับเอว มือตั้งวงซ้อนมือขึ้น
	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาจีบปรกข้างหลัง ม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วลงเป็นตั้งวง หงายแขนงอระดับเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา ยักแขนยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ ท้ายคำร้องรับเปลี่ยนมือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบคว่ำม้วนออกป้องหน้า ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย
	“ประสบพบน้องมองประวิง”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาตั้งวงแขนงอด้านหน้า แล้วข้อนข้อมือใช้นิ้วชี้เช็ดตามือซ้าย ตั้งวงระดับชายพกแล้วม้วนมือจีบระดับชายพก เอียงซ้าย
	“ชายชั่วกลัวหญิง”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองกำหลวม ๆ คู่กันระหว่างอก

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“เสียจริงแล้วเอย”	- หันหน้าตรง มือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายวางตบลงบนหน้าขา ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
 	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอวเช่นเดิม มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงสูง ก้าวข้างเท้าขวา เอียงซ้าย ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ จากนั้นท้ายคำร้องรับ เปลี่ยนมือขวาจีบคว่ำแล้วม้วนออกป้องหน้า มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ตัวของพี่ชายเป็นนาวา”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายเท้าสะเอวก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ตัวของน้องยา”	- เดินเวียนซ้าย มือขวาตั้งวงหงายสูง ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“เหมือนเกาะแก้ว”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือแล้วช้อนข้อมือขึ้น ซึ่งเป็นการตั้งวงหงาย ยกเท้าซ้าย ตัวตรง
 	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาจีบปรกข้างหลัง ม้วนออกเป็นตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับเอว จากนั้นกดปลายนิ้วลงเป็นตั้งวง หงายแขนงอระดับเอว ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ ท้ายคำร้องรับเปลี่ยนมือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบคว่ำม้วนออกป้องหน้า ก้าวหน้าเท้าขวา เอียงซ้าย
	“พี่ชายบากหน้ามาหาแล้ว”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองตั้งวงสูงเฉียงไปทางด้านขวามือ แล้วปาดลงต่ำเฉียงไปทางด้านซ้ายมือ ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวา
	“นึกว่าเกาะแก้ว”	- เดินเวียนซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือแล้วช้อนข้อมือเป็นตั้งวงหงาย ยกเท้าซ้าย ตัวตรง

รูปภาพ	เนื้อร้อง	ลักษณะท่ารำ
	“เคยอาศัย”	- หันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงหงายแล้วรวมมือคว่ำเข้าหากัน ด้านหน้าระหว่างอก ยกเท้าซ้ายตัวตรง
 	“ลูกคู่ร้องรับ”	- หันข้างซ้าย มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวระดับเอว แล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอวเช่นเดิม มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงสูง ก้าวข้างเท้าขวา เอียงซ้าย ยักแขน ยักเอว และยักไหล่ ตามจังหวะ จากนั้นท้ายคำร้องรับ เปลี่ยนมือขวาจีบคว่ำแล้วม้วนออกป้องหน้า มือซ้ายเท้าสะเอว ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงขวา
	“ร้องทอดด้วยคำว่า” นึกเสียว่าเกาะแก้ว	- มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นตั้งข้อมือซ้อนข้อมือขึ้นเป็นตั้งวงหงาย เดินเวียนซ้ายไปแทนที่อีกคนหนึ่งแล้วหันหน้าตรงเพื่อจะได้เริ่มรำชัดชาตรีในลำดับต่อไป

4.8 การรำซัดชาตรี

การรำซัดชาตรี คือ การรำเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยจะปฏิบัติหลังจากรำคุณครูเสร็จเรียบร้อยแล้วดนตรีจะขึ้นทำนองใหม่ โดยผู้แสดงรำคุณครูซึ่งแต่งกายยืนเครื่องพระ จะเริ่มปฏิบัติท่ารำซัดชาตรีต่อจากท่ารำคุณครูทันที ในอดีตผู้ที่จะรำคุณครูและรำซัดชาตรีได้นั้นจะต้องท่องมนต์พร้อมทั้งฟังจังหวะในการรำประกอบกันด้วย ดังนั้นผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดให้รำซัดชาตรีจึงมักจะเป็นผู้ที่ได้รับการเลือกเฟ้นมาแล้วเป็นอย่างดี ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกหลานหรือเครือญาติเท่านั้นแต่ในปัจจุบันคาถาอาคมที่ใช้ท่องขณะแสดงรำซัดชาตรีนั้นได้สูญหายไปจากการแสดงละครเท่งตุ๊กแล้ว สภาพบรรยากาศที่ปรากฏในการแสดงก็ดูจะไม่ศักดิ์สิทธิ์เช่นในอดีตประกอบกับคุณสมบัติของนักแสดงก็ได้ลดทอนลงไปจากผู้มีความสามารถและมีสมาธิเป็นอย่างสูง มาเป็นผู้มีความสามารถเท่านั้น แต่ถึงอย่างไรการรำซัดชาตรีก็ยังคงเป็นพิธีกรรมที่สำคัญและต้องปฏิบัติทุกครั้งก่อนทำการแสดงละคร วิธีการแสดงรำซัดชาตรีจะเริ่มจากการรำซัดชาตรีและจึงรำแม่บท 12 ท่า แต่การแสดงในช่วงนั้นจะเลือกรำเพียง 3-4 ท่าเท่านั้น จากนั้นจึงรำเพลงเชิดกลับเข้าโรงไปแล้วจึงเริ่มทำการแสดงละครเป็นลำดับต่อไป

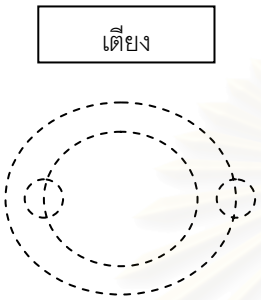
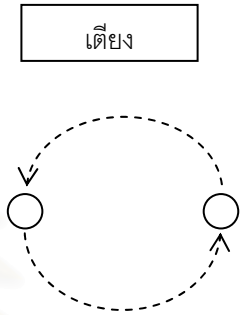
การรำซัดชาตรีเป็นการใช่ท่ารำให้เคลื่อนไหวไปตามจังหวะของเครื่องดนตรีอันประกอบด้วย โทน กลอง ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ซึ่งล้วนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งสิ้นโดยเฉพาะเสียงโทน และเสียงกลองจะเป็นตัวบอกจังหวะของการเปลี่ยนท่าและกำหนดจังหวะของการย่ำเท้าเป็นสำคัญ (ในบางครั้งลูกคู่ที่อยู่ในโรงอาจร้องเพลงสมัยใหม่แทรกเข้ากับเสียงดนตรีประกอบการรำซัดชาตรีด้วย) ตำแหน่งของนักแสดงในการร่ายรำจะอยู่ในบริเวณกึ่งกลางเวที ด้านหน้าของเตียงลักษณะการรำจะเดินเวียนซ้าย เรื่อยไปเป็นวงกลมดังนี้

การรำเคลื่อนที่เวียนกันเป็นลักษณะวงกลม เช่นนี้ปรากฏให้เห็น 2 รูปคือ

- ใน 1 ท่ารำจะเดินเป็นวงกลมหนึ่งรอบจนกระทั่งกลับมาเปลี่ยนท่ารำใหม่ในที่ของตนเอง การเคลื่อนที่ในลักษณะเช่นนี้ ปรากฏให้เห็นในคณะ ส. บัวน้อย สำราญศิลป์ เปรมฤทัยวัยรุ่น
- ใน 1 ท่ารำจะเดินเคลื่อนที่ในลักษณะครึ่งวงกลมเพื่อแทนที่นักแสดงอีกคนหนึ่งแล้วจึงเปลี่ยนท่ารำใหม่ เพื่อเดินกลับมายังที่ของตนเอง หรืออาจกล่าวได้ว่าเปลี่ยนท่ารำทุกครั้งเมื่อเคลื่อนที่ได้ครึ่งวงกลมแล้ว การเคลื่อนที่ในลักษณะเช่นนี้ปรากฏให้เห็น ในคณะ ณ นาคเจริญ คณะชวนชื่น คณะถนอมจิตศิษย์เจริญ คณะขวัญใจเจริญศิลป์ คณะไชยเจริญศิลป์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 5 : เปรียบเทียบวิธีการเคลื่อนที่ประกอบการรำซัดชาตรี

การเคลื่อนที่ของคณะ ส.บัวน้อย, สำราญศิลป์, เปรมฤทัยวัยรุ่น	**การเคลื่อนที่ของคณะ ณ.นาคเจริญ, ชวนชื่น, ถนอมจิตศิษย์เจริญ, ขวัญใจเจริญศิลป์, ไชยเจริญศิลป์**
	

ลักษณะท่ารำแต่ละท่าที่ปรากฏในการรำซัดชาตรีนั้นไม่มีชื่อเรียกที่แน่ชัด คงเรียกกันแต่เพียง ท่าที่ 1, 2, 3, 4... ตามลักษณะของท่ารำในแต่ละคณะ จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำซัดชาตรีในจังหวัดจันทบุรี 2 รูปแบบ ด้วยกันดังนี้

1) การรำซัดชาตรี ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของคุณตาทิม ภาคกิจ บรรพบุรุษของละครเท่งตุ๊ก ได้แก่ คณะ ส.บัวน้อย และคณะสำราญศิลป์ ซึ่งท่ารำซัดชาตรีของทั้งสองคณะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน สามารถจำแนกออกได้ 6 ท่ารำดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 : ท่ารำซัดชาตรี ที่ 1 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 74 : ท่ารำซัดชาตรี ที่ 2 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 75 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 3 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 76 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 4 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 77 : ท่ารำชัดชาตรี ที่ 5 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาตินายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 78 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 6 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติของนายทิม ภากกิจ

2. การรำซัดชาตรี ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของคุณตาทิม ภาคกิจ บรรพบุรุษของละครเท่งตุ๊ก ได้แก่ คณะไชยเจริญศิลป์ คณะ ณ นาคเจริญ คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น คณะขวัญใจเจริญศิลป์ คณะจันทราบันเทิงศิลป์ คณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ คณะชวนชื่น ซึ่งท่ารำซัดชาตรีของแต่ละคณะจะมีท่ารำที่คล้ายคลึงกัน สามารถจำแนกออกได้ 7 ท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ 79 : ท่ารำซัดชาตรีที่ 1 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 2 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 81 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 3 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 82 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 4 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 83 : ท่ารำชัดชาตรีที่ 5 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 84 : ท่ารำซัดชาตรีที่ 6 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 85 : ท่ารำซัดชาตรีที่ 7 ซึ่งสืบทอดโดยลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติของนายทิม ภากกิจ

ภาพที่ 86 : การรำคุณครูของคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น
แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ ตำบลบางกะไชย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 2 ธันวาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 87 : การรำซัดชาตรีของคณะ ส. บัวน้อย
แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : นางบุญเรือน สร้อยศรี หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะ ส.บัวน้อย

จากที่กล่าวมาจะพบได้ว่าขั้นตอนการแสดงละครเท่งตุ๊กที่ปรากฏแบ่งออกได้ตามโอกาสที่ใช้ในการแสดง กล่าวคือ หากแสดงในพิธีแก้บนการแสดงจะประกอบไปด้วย พิธีไหว้ครู โดยทางคณะเจ้าภาพจะจัดเครื่องบูชาครูอันได้แก่ ดอกไม้หรือพวงมาลัย 1 พวง ธูป 5 หรือ 7 หรือ 9 ดอก เทียน บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด เงินกำนน 12 บาท วางใส่ไว้ในพานเพื่อหัวหน้าคณะจะได้นำของเหล่านี้ไปทำพิธีไหว้ครู บริเวณห้องแต่งตัวโดยนำชฎา มงกุฎ ถุงไม้รบ และเครื่องดนตรี มาวางร่วมในการประกอบพิธีกรรมด้วย เมื่อกล่าวคำบูชาครูเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงทิ้งระยะเวลาไว้สักพักหนึ่งเมื่อธูปหมดดอกจึงทำพิธีลาครู ด้วยการกล่าวคาถาของแต่ละคณะที่แตกต่างกันออกไป จากนั้นเจ้าภาพจึงจะทำพิธีไหว้เจ้าบริเวณหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ ด้วยการจุดธูป 9 ดอก เพื่อบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และถวายอาหารต่าง ๆ ที่ได้จัดเตรียมมาพร้อมกับจุดธูปให้นักแดสงลา 1ดอก เพื่อให้อธิฐานขอพระและบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ แล้วดนตรีจึงเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งทั้งหมดมี 12 เพลง แต่ปัจจุบันมักจะบรรเลงเพียง 5-6 เพลงเท่านั้น ต่อจากนั้นนักแสดงประมาณ 5-12 คน จึงจะได้ออกมาร้องไหว้เจ้าด้วยทำนองเพลงโทน ประกอบการรำตีบท โดยสลับกันร้องและรำคนละ 1-6 วรรค ส่วนนักแสดงที่ยังมิได้ร้องก็จะนั่งคุกเข่าร้องรับท้ายวรรคนั้น ๆ เพื่อให้ต้นเสียงรำซัดท่าตามจังหวะเนื้อหาของคำร้อง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ ส่วนที่ 1 เป็นการร้องไหว้เจ้า และส่วนที่ 2 เป็นการให้พรแก่ผู้จัดหา และเมื่อ

นักแสดงร้องไหว้เจ้าครบทุกคนแล้วจึงให้สัญญาณแก่นัดนตรีด้วยการร้องขึ้นพร้อมๆ กัน ด้วยคำว่า"จะรำถวาย" ดนตรีจึงบรรเลงเพลงแม่บท 12 ท่าให้นักแสดงลุกขึ้นยืนรำถวายพร้อมๆ กัน และจบลงด้วยเพลงเสมอ จากนั้นจึงจะได้เริ่มทำการแสดงละครเรื่องในบริเวณโรงละครที่เจ้าภาพได้จัดเตรียมไว้ โดยดนตรีจะบรรเลงเพลงโหมโรงอีกครั้งหนึ่ง นักแสดงจึงได้ออกมารำคุณครู และรำซัดชาตรีซึ่งถือเป็นพิธีกรรมไหว้ครูอันสำคัญที่จะก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่คณะของตน การร้องและรำคุณครูนี้ประกอบไปด้วยนักแสดงตัวพระ 2 คน ออกมาร้องเป็นต้นเสียอันมีลูกคู่หลังโรงร้องรับท้ายวรรคนั้น ๆ พร้อมทั้งรำประกอบการตีบทตามเนื้อหา บทร้องไหว้ครูดังกล่าวในปัจจุบันพบว่ามีทั้งสิ้น 5 บท ได้แก่ บทคุณครู บทครูสอน และบทสอนรำ เป็นบทหลักที่ทุกคณะใช้ประกอบการแสดง ส่วนบทยอไหว้ และบทตัวเรียมมีเพียงบางคณะเท่านั้นที่นำมาประกอบการแสดง ลักษณะท่ารำคุณครูนั้นในเบื้องต้นจะนั่งร้องและบทเดียวกลางเวที ต่อมาเมื่อถึงบทสอนรำ นักแสดงสองคนจึงจะเดินลงมาจากเตียงและรำเคลื่อนที่ด้วยการเดินเวียนทางด้านซ้ายมือ จากนั้นจึงจะเป็นการรำซัดชาตรี ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับการรำคุณครู ลักษณะการร่ายรำ ก็เดินรำเคลื่อนที่เป็นวงกลมเวียนไปทางซ้ายเช่นกันแต่มีปรากฏให้เห็น 2 รูปแบบ กล่าวคือ

แบบที่ 1 ใน 1 ท่ารำจะเดินวน 1 รอบจนกระทั่งมาเปลี่ยนท่ารำใหม่ ในที่ของตนเอง

แบบที่ 2 ใน 1 ท่ารำจะเดินเป็นครึ่งวงกลมแทนที่นักแสดงอีกคนหนึ่งจากนั้นจึงเปลี่ยนอีก 1 ท่ารำแล้วจึงเดินกลับมายังที่ของตน

เมื่อการซัดชาตรีได้สิ้นสุดลง จึงเริ่มทำการแสดงละครเรื่องในลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

วิธีการแสดงละครเท่งตุ๊ก จ. จันทบุรี

การแสดงละครเท่งตุ๊กมีลำดับขั้นตอนอันถือเป็นขนบนิยมก่อนการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ การไหว้ครู การลาเครื่องบูชาครู การโหมโรง การรำคุณครู การรำซัดชาตรี จากนั้นจึงจะได้เริ่มการแสดงละคร สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงหลักความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมของคนไทยซึ่งมักจะให้ความสำคัญโดยแสดงออกซึ่งความกตัญญูต่อครูอาจารย์ และผู้มีพระคุณ ที่ช่วยกันรังสรรค์ให้เกิดละครเท่งตุ๊กขึ้นในชุมชนและพัฒนาผ่านกาลเวลาเรื่อยมาจนกระทั่งมีวิธีการแสดงละครที่เป็นแบบแผนให้เห็นกันในปัจจุบัน

5.1 การแสดงละคร

ลักษณะที่สำคัญของการแสดงละครเท่งตุ๊กในสมัยอดีตนั้นดำเนินเรื่องด้วยการร้องและการรำเสียเป็นส่วนใหญ่จึงทำให้เรื่องราวดำเนินไปได้ช้า แต่ในปัจจุบันนักแสดงร้องและรำน้อยลง เน้นการดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาเป็นสำคัญจึงทำให้เรื่องราวดำเนินไปได้อย่างรวดเร็วกว่าในอดีต วิธีการดำเนินเรื่องในปัจจุบันเกิดจากการทราบโครงเรื่องเพียงคร่าว ๆ จากนั้นนักแสดงจึงใช้ไหวพริบของแต่ละคนคิดคำกลอนและด้นสดเอาตามคำสัมผัสเมื่อร้องเสร็จหนึ่งวรรคก็จะมีลูกคู่ที่อยู่ด้านหลังโรง (ห้องแต่งตัว) ช่วยกันตีกรับ และร้องทวนบทให้ แต่ในปัจจุบันบางครั้งหากมีระนาดเข้ามาเป็นเครื่องดนตรีประกอบสำหรับการแสดงก็จะใช้ระนาดนี้ทำหน้าที่บรรเลงทวนคำร้องแทนลูกคู่หลังโรง และเมื่อการแสดงละครดำเนินไปครบตามจำนวนเวลาที่เจ้าภาพจัดหามาก็ถือว่าเป็นการสิ้นสุดของการแสดงละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะและวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบัน (พ.ศ. 2544-2545) พบว่ามีลำดับขั้นตอนของการแสดงซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 3 ขั้นตอนด้วยกัน กล่าวคือ

1. เปิดเรื่อง
2. การดำเนินเรื่อง
3. การปิดเรื่อง

1. การเปิดเรื่อง

เมื่อนักแสดงสองคนที่รำคุณครูและรำซัดชาตรีกลับเข้าไปในเรื่องแล้วการเปิดเรื่องจึงได้ดำเนินขึ้นโดยนักแสดงที่เป็นตัวตลก จะออกมาพูดทักทายผู้ชม แนะนำคณะ และประกาศให้ทราบถึงเรื่องที่จะแสดงในวันนี้ซึ่งบางครั้งอาจจะเล่าความเดิมของเรื่อง เหตุการณ์และภูมิหลังของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้ทราบเรื่องราวและ

ดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเนื่องเรื่องต่อไป จากนั้นนักแสดงตัวเอก ๆ ก็จะได้ออกมาร้องเปิดเรื่องซึ่งพบว่ามี 2 ขั้นตอนคือ การร้องกล่าวตัว และการร้องไป

การร้องกล่าวตัว

เมื่อตัวละครออกมานั่งเตียงจึงเริ่มแสดงด้วยการร้องกล่าวตัว เนื้อหาคำร้องเป็นการกล่าวและนำตัวเองว่าเป็นใคร กำลังทำอะไรอยู่ จากนั้นจึงจะเจรจาเพื่อขยายข้อมูลเบื้องต้นนั้น ๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยการพูดทวนเนื้อความตามบทร้องก่อนจากนั้นจึงเล่าความเดิมของเรื่องและแนะนำว่าตัวเองเป็นใคร อยู่ที่ไหน ทำอะไร มีความเกี่ยวข้องกับใคร และกำลังจะทำอะไรต่อไป ซึ่งเป็นการกล่าวถึงตัวละครอื่นที่จะปรากฏต่อไปและเป็นการโยงเรื่องกับเหตุการณ์ใหม่เพื่อดำเนินเรื่องต่อไป

ตัวละครที่เปิดเรื่องส่วนใหญ่มักจะเป็นกษัตริย์ พระราชธิดา หรืออาจเรียกได้ว่าผู้ที่เป็นตัวเอกของเรื่องนั้น ๆ โดยจะออกมากล่าวตัวทีละคน เรื่อยไปจนกระทั่งหมดตัวละครเอก

การร้องไป

ตัวละครทุกตัวเมื่อร้องกล่าวตัวและเจรจาขยายความพอให้ทราบแล้วว่าตนเองจะทำอะไรต่อไป และจะเดินทางไปที่ใดแล้ว ท้ายคำเจรจาดังกล่าวมักจะจบลงด้วยคำว่า"จะดีกว่า" จากนั้นนักแสดงจึงจะร้องไป แล้วร้องทอดท้ายบทร้องไปด้วยคำว่า "ถ้าเช่นนั้นจะรีบไป" "ว่าแล้วจะรีบไป" และ "ถ้าเช่นนั้นฉันจะไป" เป็นต้น จากนั้นจึงเจรจาทบทวนบทเพียง4-5คำเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ที่ต้องการเดินทางไปเท่านั้น แล้วดนตรีจึงรำเพลงเดินแล้วต่อด้วยเพลงเชิดเพื่อให้นักแสดงแต่ละตัวเดินทางกลับเข้าโรงเพื่อดำเนินเรื่องราวต่อไป

จากที่กล่าวมาพบว่านักแสดงตัวเอกจำนวน 3-4 คนจะต้องออกมาเวียนกันร้องกล่าวตัวและร้องไปเพื่อเปิดเรื่องให้ครบทุกตัวก่อน จากนั้นลักษณะการร้องเพื่อเดินทางดังกล่าวจึงส่งผลให้ตัวละครเหล่านี้มาพบกัน ในขั้นตอนของการดำเนินเรื่อง

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการเปิดเรื่องจาการแสดงละครเรื่องยอพระกลิ่นของคณะ ส. บัวน้อย ดังนี้

-พูดเปิดเรื่อง-

-เสมอ-

ร้องกล่าวตัวละคร ร่ายชาตรี

เมื่อนั้น มณีพิชัยทรงสวัสดิ์รัศมี
ร่ำเรียนวิชามาหลายปี สำเร็จอย่างที่ตั้งใจหมาย
วันนี้ตั้งใจจะคลาไคล จะกลับสู่กรุงชัยไม่ได้ช้า

ร้องทอด : จะกลับสู่กรุงชัย

เจรจา : ตัวของฉันเองได้ทรงพระนามอยู่แล้วว่าพระมณีพิชัย เราเป็นองค์ราชโอรสของเสด็จพ่อพิชัยณุราช พร้อมด้วยเสด็จแม่จันทร์ เวลานี้ได้มาร่ำเรียนวิชาหาความรู้เพื่อกลับต่อไปภายภาคหน้า เรานั้นจะได้ขึ้นครองราชย์ เป็นองค์ราชากษัตริย์ต่อจากเสด็จพ่อหากท่านสละราชบัลลังก์ให้กับเรา เราก็เลยตั้งใจเรียนวิชาการจากพระอาจารย์ จนกระทั่งสำเร็จเสร็จสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง เราเลยหวังตั้งใจเอาไว้ว่าจะได้ร่ำลาพระอาจารย์เดินทางรอนแนมมากลางป่าหมายจะคืนกลับสู่พระนคร ไม่รู้ว่าเสด็จพ่อกับเสด็จแม่จะเป็นอย่างไรกันบ้างก็ไม่รู้ได้ เราจะต้องรีบออกเดินทางต่อไปจะดีกว่า ขืนชักช้าค่ำมืดเสียกลางทางจะทำให้การเดินทางลำบากยิ่งขึ้น

ร้องไป โทน

ดีใจเป็นหนักหนา จะรีบไคลคลาหาช้าไม่

ออกจากที่พักไม่ร่ำไร จะรีบคลาไคลดังใจปอง

ร้องทอด : ถ้าเช่นนี้จะรีบไป

(เจรจาทวนบท : เราต้องรีบออกเดินทางจะดีกว่าขืนชักช้าอาจทำให้มืดค่ำได้)

-เพลงเดิน-

-เชิด-

ร้องกล่าวตัว

จะกล่าวถึงจันทรผ่อนพักกาย แสนสุขแสนสบายเป็นหนักหนา

เรายังมีผัวรักอีกหนึ่งคน พ่อหน้ามนน่ารักเป็นหนักหนา

เจรจา : ฉันเองมีชื่ออยู่แล้วว่า จันทรนะคะ ยังมีพระสวามีชื่อว่า พิชัยบุราช เวลานี้เราได้อยู่ด้วยกันจนมีลูกอยู่คนหนึ่งแล้ว ลูกของเราชื่อว่าพระมณีพิชัย ส่งไปเล่าเรียนฝึกวิชาอยู่หลายปีแล้ว พระมณีพิชัยไม่เห็นกลับมาหาแม่เลย เวลานี้น่ะ เราได้สู่ขอผู้หญิงไว้ให้คนหนึ่งให้แก่ลูกชายของเรา แต่ว่าพระมณีพิชัยยังไม่เห็นเดินทางกลับมาซักทีหนึ่ง วันนี้จะขึ้นเฝ้าพระพิชัยณุราชซึ่งเป็นสามีของเราจะดีกว่า เพื่อจะไปบอกว่าเวลานี้เราได้สู่ขอผู้หญิงเอาไว้ให้ลูกชายเราคนหนึ่ง จะยอมหรือไม่ยอมเราก็ได้ขอไว้แล้ว เห็นจะต้องเดินทางไปบอกเสด็จพี่จะดีกว่า

ร้องไป ร้องโทน

พอคิดเสร็จพลันไม่ทันใด ดีใจเอยเรานักเป็นหนักหนา

จะขึ้นเฝ้าองค์พระราชา ทูลบอกเรื่องว่าดังใจหมาย

ลุกออกจากที่ไม่ร่ำไร ตรงไปขึ้นเฝ้าเจ้าพระยา

ร้องทอด : ว่าแล้วรีบไป

(เจรจาทวนบท : จะรีบไปบอกพระสวามีว่าเวลานี้ขอผู้หญิงไว้ให้ลูกชายคนหนึ่งแล้ว)

-เพลงเดิน-

-เชิด-

ร้องกล่าวตัว

มาจะกล่าวบทไป องค์อินทร์ท้าวอุทัยทรงศักดา

ยังมีธิดาอีกหนึ่งองค์ ยอพระกลิ่นหน้ามนเรารักใคร่

ร้องทอด : ยอพระกลิ่นหน้ามน

เจรจา : ข้าพระเจ้าเองมีนามอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้ามานับว่าเป็นเวลาหลายปีทีเดียว พระมเหสีของเรานั้นสิ้นพระชนม์ไปตั้งแต่ยอพระกลิ่นนั้นยังเล็กอยู่ จนเวลานี้ยอพระกลิ่นธิดาของเราเติบโตขึ้นเป็นสาว ทุกวันนี้ทำไมดูเหมือนว่าอากาศมันแปรมวนเหลือเกิน เบื้องบนของเราเคยอ่อน แต่เวลานี้มันกระด้างดังศิลาก็ว่าได้เลยทีเดียว เอาเถอะต้องส่งเทพเนตรลงไปดูเสียว่ามันเป็นอะไรในเมืองมนุษย์

<u>ร้องโทน</u>

แล้วส่องทิพเนตรลงไป เพื่อให้รู่แก่ใจในครั้งนี้

เจรจา : อ้อ มันเป็นอย่างนี้นี่เอง เวลานี้ธิดาของเรายอพระกลิ่นอายุได้ 20 ปี บริบูรณ์ มีเนื้อคู่อยู่ที่เมืองมนุษย์จะมาอยู่บนสวรรค์เช่นนี้ สวรรค์ต้องมีอันเป็นไปแน่แท้ทีเดียว เอาอย่างนี้แล้วกัน ต้องส่งยอพระกลิ่นนี้ลงไปอยู่ยังเมืองมนุษย์ไปอยู่ในปล้องไม้ไผ่ เห็นจะดีกว่า ปรึกษากับธิดาเราเห็นจะดีเป็นแน่นอนทีเดียว

ร้องไป ร้องโทน

แล้วคิดเสร็จพลันไม่ทันช้า จะไปหาธิดายอพระกลิ่น

ออกจากอาสน์ในด้วยท่าที เรานั้นจะไปหาธิดาเรา

-เพลงเดิน-

-เชิด-

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าตัวละครเอกที่ออกมาร้องกล่าวตัวในเบื้องต้นแต่ละตัวนั้นอยู่คนละสถานที่กันแต่มีวัตถุประสงค์ในการเดินทางไปที่สอดคล้องกัน การกล่าวตัวจึงคล้ายกับการเกริ่นเรื่องเพื่องโยงเหตุการณ์แต่ละครัวละครแต่ละตัวให้มาเชื่อมต่อกัน เรื่องราวจึงได้ดำเนินต่อไปโดยผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกสับสนเพราะได้รู้ภูมิหลังและความต้องการของตัวละครแต่ละครัวแล้ว

2. การดำเนินเรื่อง

เมื่อนักแสดงตัวเองแต่ละตัวร้องและกล่าวตัวและร้องไป เพื่อบอกวัตถุประสงค์ในการเดินทางของตนเองเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อไปจะเป็นขั้นตอนของการดำเนินเรื่องซึ่งในเบื้องต้นเรียกว่าฉากเข้าเฝ้า กล่าวคือ ตัวละครแต่ละตัวที่ได้ร้องกล่าวตัวและร้องไปในขั้นตอนของการเปิดเรื่องจะมีวัตถุประสงค์ในการเดินทางเพื่อพบบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่ตนเองได้กล่าวถึงในบทร้อง วิธีขึ้นเฝ้าจะเริ่มจากตัวละครที่ถูกกล่าวถึงและกำลังจะถูกตัวละครที่อยู่ในขั้นตอนของการเปิดเรื่องเข้ามาหานั้น จะออกมาร้องกล่าวตัวให้ผู้ชมทราบว่าตนเองเป็นใครเสียก่อน จากนั้นผู้ที่จะขึ้นเฝ้าจึงออกมาเข้าเฝ้าและแสดงเจตนารมณ์ที่ต้องการด้วยการร้องและแทรกบทเจรจา

เมื่อตัวละครทุกตัวที่ออกมาร้องกล่าวตัวและร้องไปในขั้นตอนของการเปิดเรื่องได้เข้าเฝ้า และทำตามวัตถุประสงค์ความต้องการของตัวเองจนครบทุกคนแล้วจึงส่งผลให้ตัวละครตัวอื่นที่ถูกกล่าวถึงในตอนร้องไปเผยตัวออกมาจนครบ และเกิดการดำเนินเรื่องราวขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการร้องกล่าวตัวเป็นการเสนอตัวละครออกมาเพียงเล็กน้อยพอให้ทราบภูมิหลังต่อเมื่อถึงฉากเข้าเฝ้าจึงเป็นการนำเสนอตัวละครออกมาให้มากขึ้นและมีการร้องประกอบการรำและเจรจาและพูดคุยกันทำให้เกิดการดำเนินเรื่องราว ดังนั้นจึงพบได้ว่าการแสดงละครเท่งตุ๊กมีหลักของการแสดงละครด้วยการเปิดตัวละครออกมาจาก 1 เป็น 2 และเพิ่มเป็น 3 และ 4 ตามลำดับของการดำเนินเรื่อง

เมื่อตัวละครแต่ละตัวได้ผ่านฉากเข้าเฝ้าแล้วเนื้อเรื่องจึงจะได้เข้มข้นขึ้นด้วยการโยง เหตุการณ์และตัวละครมาเชื่อมต่อกันด้วยอุปสรรคข้อขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งในขณะดำเนินเรื่องจะมีตัวตลกซึ่งมักจะรับบทเป็นทหารคนสนิทของพระเอก และนางโจ๊ก ซึ่งมักจะเป็นสาวใช้หรือคนสนิทของนางอิจฉา ออกมาร้องรำเจรจาและแสดงท่าทางตลกขบขันอันมีความหมายสองแง่สองง่าม เป็นที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เป็นอย่างมาก ทำให้เนื้อเรื่องมีอรรถรสชวนให้ติดตามมากขึ้นระหว่างนี้ผู้ชมอาจจะขอให้นักแสดงร้องเพลงให้ฟังก็ได้ ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเพลงลูกทุ่ง ที่กำลังนิยมหรือเป็นที่คุ้นหูกันอยู่ในขณะนั้น

สำหรับการดำเนินเนื้อเรื่องที่เป็นเหตุการณ์ต่อสู้ฆ่าฟันกันจนเสียชีวิตจากการสังเกตพบว่า ไม่มีการล้มตายบนเวทีแต่จะใช้วิธีการวิ่งอย่างเจ็บปวดออกมาจากเวที และในฉากต่อไปตัวละครอื่น ๆ จึงจะพูดถึงด้วยการท้าวความพอให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครตัวนั้นได้เสียชีวิตไปแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 88 : การแสดงบทบาทของนางโจ๊ก
แสดงในงานแก้บน บริเวณบ้านเจ้าภาพ ตำบลบางกะไชย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 2 ธันวาคม 2545

3. การปิดเรื่อง

การปิดเรื่องหรือการจบการแสดง มักจะเปิดความระยะเวลาที่เจ้าภาพจัดหารโดยไม่คำนึงว่าเรื่องราวจะดำเนินถึงตอนใด เช่น เจ้าภาพได้จัดหาละครจำนวน 1 เวลา เท่ากับ 3 ชั่วโมง หากละครเริ่มเล่นเวลา 9.00 น. เมื่อถึงเวลา 12.00 น. ตัวตลกหรือผู้ที่ออกมาพูดตั้งแต่ต้นเปิดเรื่องจะเป็นผู้ออกมาปิดเรื่องด้วยการกล่าวคำว่าสวัสดี พร้อมทั้งคำอวยพร คณะเจ้าภาพให้ประสบแต่ความสุขความเจริญ แล้วนักแสดงทั้งหมดจึงจะร้องเพลงลูกทุ่ง 1 เพลงเป็นอันจบการแสดง

จากการสังเกตพบว่าละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ใน 1 เวลามักจะดำเนินเรื่องราวได้เพียงครึ่งหนึ่งเท่านั้นก็มักจะหมดเวลาที่จัดหา แต่เจ้าภาพจัดหาละครมาแสดงมากกว่า 1 เวลา เมื่อพักเสร็จแล้วในเวลาที่ 2 ก็มักจะแสดงต่อในท้องเรื่องเดิมจนจบเนื้อเรื่องแต่ในบางครั้งก็อาจจะเริ่มแสดงในเนื้อเรื่องใหม่ก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคำขอของคณะเจ้าภาพ

ภาพที่ 89 : ตัวตลกออกมากล่าวปิดเรื่อง
แสดงในงานฝังลูกนิมิตประจำปีวัดชากไชย จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 พฤษภาคม 2545

จากการศึกษาวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันพบว่า สื่อสำคัญที่แสดงออกให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากการแสดงก็คือ การร้อง การเจรจา และการร่ายรำ ซึ่งทั้ง3 สิ่งที่ได้กล่าวมานี้ ถือว่าเป็นหลักของวิธีการแสดง ซึ่งทำให้เกิดการดำเนินเรื่องราวและปรากฏให้เห็นเป็นศิลปะอันล้ำค่าที่มีอยู่ในการแสดงละครเท่งตุ๊กดังนี้

5.2 การร้อง

การร้องในการแสดงละครเท่งตุ๊กจะมีผู้แสดงเป็นต้นเสียงในการร้องและมีลูกคู่คอยตีกรับและร้องทวนบทอยู่บริเวรห้องแต่งตัวด้านหลังโรง ซึ่งนอกจากจะทำให้เกิดเสียงดังฟังชัดแล้วยังให้ความเพลิดเพลินอีกด้วย ลักษณะของการร้องที่ปรากฏในปัจจุบันมีดังนี้

1) ในกรณีที่จัดการแสดงโดยมีการบอกผู้แสดงต้องร้องตามบทนั้น ๆ แต่หากไม่มีผู้บอกบท นักแสดงก็สามารถร้องด้วยวิธีด้นสด โดยคิดคำกลอนใหม่ขึ้นโดยยืนพื้นจากเค้าโครงเรื่องเดิม

2) การเริ่มบทร้อง เมื่อนักแสดงเริ่มร้องเพลงจะขึ้นเสียงนำมาโดด ๆ โดยไร้เสียงดนตรีก่อน ประมาณ 3 คำ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้นักดนตรีทราบ จากนั้นนักดนตรีจึงบรรเลงเครื่องดนตรีให้เข้ากับจังหวะของการร้องนั้นๆ

3) การจบบทร้องเพื่อเจรจา หรือเรียกว่า "ร้องทอด" จะใช้เป็นสัญลักษณ์บอกให้นักดนตรีทราบเมื่อต้องการจบบทร้องเพื่อเจรจา โดยผู้แสดงผู้เป็นต้นเสียงจะร้องซ้ำ 5 คำแรกของคำกลอนหลัง แล้วโทนจึงจะตีจังหวะให้ในบางครั้งลูกคู่จะร้องรับในจังหวะเดียวกับเสียงโทน ว่า "เอ้าเชิบ เชิบ เชิบ เชิบ" ตัวอย่างการร้องทอดสำหรับจบบทร้องเพื่อเจรจา

ต้นเสียง	○¹ ○²	คำกลอนที่1
ลูกคู่	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵ ○⁶ ○⁷ ○⁸	
	○⁶ ○⁷ ○⁸ (เอย)	
	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵ ○⁶ ○⁷ ○⁸	
ต้นเสียง	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵ ○⁶ ○⁷ ○⁸	
ลูกคู่	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵ ○⁶ ○⁷ ○⁸	
	○⁶ ○⁷ ○⁸ (เอย)	คำกลอนที่2
	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵ ○⁶ ○⁷ ○⁸	
ต้นเสียง	○¹ ○² ○³ ○⁴ ○⁵	ร้องทอด
ลูกคู่	เอ้า เชิบ เชิบ เชิบ เชิบ	
ต้นเสียง	เจรจา	

4) การจบบทร้องไป เรียกว่า “ร้องทอด” เช่นกัน เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้นักดนตรีทราบและเตรียมที่จะบรรเลงเพลงเชิดในลำดับถัดไป การร้องทอดสำหรับเพลงไปนี้ผู้แสดงเป็นต้นเสียง จะร้องขึ้นหลังจากที่ลูกคู่ร้องรับ ในคำกลอนที่สอง เป็นที่เรียบร้อยแล้วคำร้องทอดที่นิยมส่วนใหญ่นั้นได้แก่ ถ้าเช่นนั้นฉันจะไป ว่าพลางทางจะเดิน และว่าแล้วจะรีบไป เป็นต้น ตัวอย่างการร้องทอดสำหรับจบบทร้องไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ในการร้องครั้งหนึ่งๆ นักแสดงแต่ละคนจะร้องบทไม่เกินคนละ 2 คำกลอนเท่านั้น

6) ในช่วงของการดำเนินเรื่อง ฉากหนึ่งๆ จะต้องมีตัวเอกในฉากนั้น ร้องทำบทอย่างน้อย 1 คน โดยนักแสดงคนอื่น ๆ ที่แสดงร่วมอยู่ในฉากนั้นอาจเจรจาแทรกคำร้อง หรือร้องโต้ตอบก็ได้

5.3 การเจรจา

ในการแสดงละครเท่งตุ๊กจะใช้การเจรจาสลับกับการร้องเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องราวให้รวดเร็ว ลักษณะของบทเจรจาจะเป็นคำพูดร้อยแก้วที่ผู้แสดงจะเรียบร้อยขึ้นเองอย่างมีระเบียบจากเค้าโครงเรื่องนั้น ๆ ภาษาและสำเนียงในการพูดค่อนข้างมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการพูดปกติ คือ มีการพูดทอดเสียงเป็นช่วง ๆ ในบทเจรจาจะย้ำชื่อตัวละคร และเมืองต่าง ๆ บ่อยครั้งส่วนการใช้สรรพนามแทนตนเองของตัวละครมักจะใช้คำว่า ตัวของเรา ดิฉัน ตัวของข้าพเจ้า หรือใช้ชื่อตัวละคร เช่น ตัวละครยอพระกลิ่นก็จะเรียกแทนตัวเองว่า ยอพระกลิ่น เป็นต้น ส่วนคำที่มักจะพูดกันติดปากบ่อยครั้งนั้นได้แก่ "เห็นจะดีกว่า" สำหรับการตัดสินใจเดินทางไปที่ใดที่หนึ่งและ "เลยทีเดียว" สำหรับการตัดสินใจกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ลักษณะบทเจรจาที่พบในปัจจุบันมี 2 ลักษณะดังนี้

1) **การเจรจาประกอบการร้อง** การเจรจาในลักษณะนี้จะใช้เมื่อตัวละครยังคงใช้การดำเนินเรื่องด้วยการร้องเป็นสำคัญ แต่จะมีลักษณะของการเจรจาเข้ามามีส่วนประกอบด้วย ดังนี้

- <u>การเจรจาแทรกระหว่างบทร้อง</u> ในลักษณะที่ตัวละครกำลังร้องทำบทเพื่อเล่าเนื้อความหรือบอกกล่าวสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตัวละครที่กำลังฟังอยู่ในฉากนั้นจะเจรจาแทรกบทร้องเข้ามาเบาๆ ด้วยคำพูดสั้นๆ เพื่อแสดงอารมณ์ร่วมกับข้อความหรือเนื้อหานั้น ๆ และเมื่อตัวละครที่ร้องทำบท เสร็จในหนึ่งคำกลอนระหว่างที่ลูกคู่ร้องรับและดนตรียังคงบรรเลงอยู่นั้น ตัวละครก็จะพูดคุยสนทนากันเพื่อเน้นและขยายใจความสำคัญ ของเนื้อเรื่องในแต่ละฉาก เมื่อเจรจาจบแล้วตัวละครดั้งเดิมจึงร้องบทต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์อินทร์ : พอคิดเสร็จพลันแล้วทันใด พระองค์อินทร์เข้าไปหาลูกรัก (ลูกคู่ร้องรับ)
(ระหว่างลูกคู่ร้องรับ เจรจาแทรกดังนี้)

เจรจา

องค์อินทร์ : มาถึงตำหนักยอพระกลิ่นแล้วต้องรีบเข้าไปหาลูกรับก่อน (เดินเข้าไปหายอพระกลิ่น)

ยอพระกลิ่น : อ้าวเสด็จพ่อลูกไหว้เพคะ

องค์อินทร์ : เป็นอย่างไรลูกรักของพ่อนี้ เจ้าเป็นสุขดีอยู่หรือลูกจ๋า (ลูกคู่ร้องรับ)
ระหว่างลูกคู่ร้องรับเจรจาแทรกดังนี้

เจรจา : องค์อินทร์ : ยอพระกลิ่นเจ้าอยู่สุขสบายดีหรือไม่
ยอพระกลิ่น : เพคะเสด็จพ่อ

-ร้องทอด-

จากนั้นจึงจะได้เจรจาโต้ตอบเพื่อดำเนินเรื่อง

- <u>เจรจาสลับการร้อง</u> ในการทำบทร้องสลับกันระหว่างตัวละครสองตัวจะร้องไม่เกิน 1 คำกลอน โดยตัวละครที่ร้องเสร็จจะเจรจาด้วยคำสั้น ๆ ความหมายเดียวกับเนื้อร้องที่ได้ร้องจบไปแล้ว จากนั้นก็ละครตัวที่ 2 ก็จะรับด้วยคำพูดคำสั้นๆ ประมาณ 1-2 พยางค์ และเริ่มทำบทร้องแล้วจึงเจรจาด้วยคำสั้น ๆ ความหมายเดียวกับเนื้อร้องสลับกันเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จากนั้นจึงจะดำเนินเรื่อง

ร้องโอ้โทน

ยอพระกลิ่นต้นเสียง : ได้ฟัง น้ำตาช่างไหลหลั่งทั้งซ้ายขวา
(ระหว่างลูกคู่ร้องรับ)

เจรจา ยอพระกลิ่น : ลูกไม่ไปไม่ได้หรือเพคะ
องค์อินทร์ : ไม่ได้หรอกลูกเพราะบุปเพของเจ้าเป็นเช่นนี้

องค์อินทร์ต้นเสียง : แสนสงสารลูกน้อยกลอยใจ ที่ต้องจากไปให้ไกลตัว
(ระหว่างลูกคู่ร้องรับ)

เจรจา องค์อินทร์ : ไปเถอะไม่ต้องกลัวพ่ออยู่ทางนี้จะคอยช่วยเหลือเจ้า
ยอพระกลิ่น : ถ้าเป็นเช่นนั้นลูกก็ยินดีเพคะ

ยอพระกลิ่นต้นเสียง : ยอกรก้มกราบกับเบื้องบาท ใจจะขาดปิ่มว่าจะอาสัญ

เจรจา ยอพระกลิ่น : ลูกลาเพคะเสด็จพ่อ

องค์อินทร์ : โถลูกรักของพ่อ

โอด

เจรจา

2) **การเจรจาเมื่อร้องจบบท** ก็เจรจาในลักษณะจะใช้เมื่อตัวละครร้องจบบทแล้วจะใช้การดำเนินเรื่องด้วยการเจราเป็นสำคัญดังนี้

- <u>เจรจาทวนคำร้อง</u> เมื่อตัวละครร้องจบบทในบทใดบทหนึ่งก็จะเจรจาด้วยความยาวลักษณะเป็นร้อยแก้ว เนื้อหายังคงเหมือนกับคำร้องที่ได้ร้องจบไปแต่จะแทรกรายละเอียดต่าง ๆ เข้าไปมากขึ้นเพื่อเป็นการขยายความเนื้อหาต่างๆ ที่ได้ร้องไปแล้ว เป็นการเพิ่มรายละเอียดในเนื้อหาของการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจมากขึ้น

- <u>เจรจาโต้ตอบสำหรับการดำเนินเรื่อง</u> การเจรจาในลักษณะนี้จะใช้เมื่อการร้องได้เสร็จสิ้นลงดนตรีจึงหยุดเงียบซึ่งโดยส่วนใหญ่ในการเจรจาลักษณะนี้ตอนกลางของเนื้อเรื่องที่ต้องการความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง ตัวละครจะพูดจาโต้ตอบกันโดยใช้คำพูดในลักษณะร้อยแก้วลักษณะเหมือนละครนอก กล่าวคือไม่พิถีพิถันในเรื่องการเลือกใช้คำให้สละสลวยเท่าใดนัก อาจจะใช้พูดพูดหยอกล้อกัน นำเรื่องเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในขณะนี้มาหยอกล้อกันก็เป็นได้

5.4 การใช้ท่ารำ

ละครเท่งตุ๊กเป็นละครรำ จะต้องดำเนินเรื่องด้วยการรำตามคำร้องและเจรจาการใช้ท่ารำในการแสดงจึงมีลักษณะเฉพาะตัว สามารถแบ่งท่ารำทั้งหมดได้ดังนี้

5.4.1 ท่ารำแม่บท 12 ท่า

การรำแม่บท 12 ท่า ถือเป็นแม่ท่าหลักที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก โดยแม่ท่าหลักทั้ง 12 ท่านี้จะใช้สำหรับฝึกหัดนักแสดงให้รู้จักวิธีการใช้สรีระร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าในการร่ายรำละครเท่งตุ๊กได้อย่างถูกต้องตั้งแต่เริ่มเรียน และนอกจากนั้นแม่ท่าต่าง ๆ เหล่านี้ยังใช้สำหรับประกอบการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบตามโครงสร้างของการแสดงดังนี้

- ท่ารำทั้ง 12 ท่าใช้สำหรับการรำถวายมือในโอกาสแก้บน
- ท่ารำทั้ง 12 ท่านี้จะถูกนำมาใช้สำหรับการรำเพลงเดิน กล่าวคือในการแสดงละครท่า
- รำทั้ง 12 ท่า จะถูกนักแสดงแต่ละคนคัดเลือกนำมาใช้รำเพียง 3-5 ท่า ก่อนการเดินทางไปยังที่ใดที่หนึ่งโดยจะต้องรำเพลงเดินนี้ก่อนแล้วจึงจะรำเพลงเชิด เป็นลำดับต่อไป
- ท่ารำที่ 6 จะถูกนำมาใช้ประกอบการรำหน้าพาทย์เพลงเสมอ

ปัจจุบันท่ารำแม่บททั้ง 12 ท่านี้ไม่มีชื่อเรียกที่ตายตัว แต่จะใช้เรียกท่ารำแต่ละท่าตามลำดับของการร่ายรำ เช่น ท่าที่ 1,2,3... ตามลำดับในการรำเพลงแม่บท 12 ท่านี้ จะใช้ท่ารำทุกสัดส่วนไม่ว่าจะเป็นลำตัว แขน ขา และนำเสนอเฉพาะท่ารำอันงดงามโดยไม่มีบทร้องประกอบ ซึ่งการรำจะมีลักษณะดังนี้

1. ท่ารำหลักคือ ท่ารำแรกของท่ารำแต่ละท่าซึ่ง ไม่ว่าท่ารำหลักจะมีการสอดใส่ท่ารำอื่น ๆ อาทิ ท่ารำรองและท่าเชื่อมต่าง ๆ ลงไปอย่างไร ในที่สุดนักแสดงก็ต้องกลับมาตั้งท่าด้วยท่ารำหลักนี้ทุกครั้ง ตัวอย่างเช่น เมื่อนักแสดงตั้งท่ารำที่ 1 แล้วลำดับต่อไปนักแสดงจะร่ายรำด้วยท่ามือหรือเท้าที่แตกต่างออกไปสักครู่ ลำดับต่อไปนักแสดงผู้นั้นก็จะกลับมารำด้วยท่ารำหลักเช่นเดิมก่อนที่จะเปลี่ยนไปเป็นท่ารำหลักที่2 3 และ 4 ... ตามลำดับ

2. ท่ารำรอง คือท่ารำที่ปฏิบัติต่อจากการแสดงท่ารำหลัก ตัวอย่าง นักแสดงทำท่ารำหลักที่ 11 จากนั้นจึงปฏิบัติท่ารำรองด้วยการย่ำเท้าหันตัวไปทางด้านซ้าย แล้วเปลี่ยนท่ามือ โดยใช้มือซ้าย จีบคว่ำ มือขวาตั้งวง แล้วย่ำเท้ากลับมาที่ด้านหน้า วาดมือซ้ายส่งหลัง มือขวาตั้งวงสูง อันเป็นลักษณะของท่ารำหลักเช่นเดิม ข้อสังเกตคือท่ารำรองจะไม่ปฏิบัตินาน และไม่ว่าจะปฏิบัติท่ารำรองด้วยท่าทางอย่างไร ในที่สุดก็ต้องกลับมาตั้งท่ารำหลักไว้เช่นเดิม

3. การเชื่อมท่ารำ คือการเชื่อมท่ารำจากท่ารำหลักหนึ่งไปยังท่ารำหลักอีกท่าหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ในขณะที่นักแสดงปฏิบัติท่ารำหลักที่ 5 เสร็จแล้ว ในลำดับต่อไปจะปฏิบัติท่ารำหลักที่ 6 นักแสดงจะต้องถอนเท้าขวาแล้ว มือทั้งสองจีบคว่ำนี่คือการเชื่อมท่าเพื่อที่จะยกเท้าว้าย มือทั้งสองจีบหงายอันเป็นลักษณะของท่ารำที่ 6 จากการศึกษาผู้วิจัยพบวิธีการใช้เท่าในการเชื่อมท่าดังนี้

การถอนเท้าขวายกเท้าซ้าย

การถอนเท้าขวาผสมเท้าซ้าย

การถอนเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย

การถอนเท้าขวาก้าวหน้าเท้าซ้าย

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าในการปฏิบัติจะเห็นว่าในการปฏิบัติจะถอนเท้าขวา และใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก โดยให้อยู่ด้านหน้าเท้าขวาเสมอ ดังท่ารำแม่บท 12 ท่าต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำแม่บท 12 ท่า
แสดงท่ารำ โดย นางบุญเรือน สร้อยศรี

ตารางที่ 12 ท่ารำแม่บท 12 ท่า

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
1	 วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองจีบแล้วม้วนออกเป็นมือซ้าย ตั้งวงระดับเอว มือขวาตั้งวงหงายแขนตึงข้างลำตัว ถอนเท้าขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงซ้าย
	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ วางเท้าขวาทิ้งน้ำหนักไปด้านหลัง ลักคอด้านขวา จากนั้นปฏิบัติเช่นเดิมโดยย่ำเท้าหน้าและหลังพร้อมกับเปลี่ยนมือและลักคอตามจังหวะ เมื่อถึงจังหวะเร็วให้ย่ำเท้าเดินขึ้นหน้า 4 ครั้ง ย่ำเดินลงข้างหลัง 4 ครั้ง ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งหมดจังหวะ

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
2	 วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองข้างจีบ จากนั้นมือขวาจีบตึงด้านหน้าระดับไหล่ มือซ้ายจีบส่งหลัง ถอนเท้าขวาและยกเท้าซ้าย จังหวะช้ายักเอวและไหล่ 2 จังหวะ
	 วิธีปฏิบัติ : ม้วนจีบซ้ายออกเป็นตั้งวงแขนตึงด้านหน้า มือขวาและเท้าคงอยู่ลักษณะเดิม ยักเอวและไหล่จังหวะช้า 4 จังหวะ จากนั้นวางเท้าซ้ายลงย่อเข่าแล้วยืดเข่ายกเท้า ยักเอวและไหล่ตามจังหวะเร็ว ยกเท้าและวางเท้าสลับกันไปเรื่อย ๆ จนหมดจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
3	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายจีบสูงเหนือศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัว จากนั้นม้วนจีบซ้ายเปลี่ยนเป็นตั้งวงสูง และม้วนมือขวาเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ วางเท้าขวาด้านหลังและผสมเท้าซ้าย จากนั้นยักเอวยักไหล่ พร้อมกับย้ายมือไปตามจังหวะ ยักตัวด้านขวาถ่ายน้ำหนักมาด้านซ้าย ยักตัวด้านซ้ายถ่ายน้ำหนักมาด้านขวา ทำเช่นนี้สลับกันไปเรื่อย ๆ ช้า 12 จังหวะ จากนั้นขึ้นจังหวะเร็วยังคงทำในลักษณะเดิมแต่ย่อเข่าลงมาก ๆ แล้วยืดเข่าขึ้นทำสลับย่อลงและยืดขึ้นไปเรื่อย ๆ หากเป็นตัวนางในขณะย่อลงให้วางเท้าซ้ายลงข้างหลัง เมื่อยืดเข่าจึงนำเท้าซ้ายมาผสมกับเท้าขวาเช่นเดิม
4	 วิธีปฏิบัติ : หันด้านขวา มือซ้ายจีบมือขวาตั้งวงสูง พระเอียงขวานางเอียงซ้าย เท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้าขวา ตบเท้าหมุนตัวมาด้านซ้าย

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
	 วิธีปฏิบัติ : ตบเท้าหมุนมาด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูงมือขวาจีบ พระเอียงซ้ายนางเอียงขวา เท้าซ้ายวางเหลื่อม ตบเท้าในลักษณะเดิม หมุนตัวกลับมาด้านหน้า
5	 วิธีปฏิบัติ : เมื่อหมุนตัวมาด้านหน้า เปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบระดับเอว มือขวาตั้งวงสูง พระเอียงขวานางเอียงซ้าย หมุนเท้าซ้ายในลักษณะเดิม

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
	 วิธีปฏิบัติ : จากนั้นเปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบระดับเอว ตัวพระเอียงซ้าย ตัวนางเอียงขวา เท้ายังคงเป็นลักษณะเดิม จากนั้นเปลี่ยนมือตั้งวงและมือจีบอีก 1 ครั้ง
	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับเอว มือขวาจีบคว่ำสูงระดับศีรษะ จากนั้นม้วนมือซ้ายเป็นจีบหงายระดับชายพก ม้วนมือขวาเป็นตั้งวงสูง ถอนเท้าขวาก้าวหน้าเท้าซ้าย ยักเอว และไหล่ตามจังหวะพร้อมกับวางเท้าขวาถัดเท้าซ้าย 6 ชุด จากนั้นย่ำเท้าเดิน 4 จังหวะ และเดินลง 4 จังหวะ ยักเอว ยักไหล่ ทำสลับกันไปด้วยจังหวะเร็ว

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
6	 วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นหงายจีบด้านหน้าแขนตึงระดับไหล่ ถอนเท้าขวายกเท้าซ้าย จากนั้นยักเอว ไหล่ และแขนตามจังหวะช้า 14 ครั้ง จากนั้นเริ่มยักจังหวะเอว วางเท้าซ้ายลงข้างหน้าย่อเข่าลง และยกเท้าซ้ายยืดเข่าขึ้น ทำสลับกันไปเรื่อย ๆ จนหมดจังหวะ
7	 วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองตั้งวงปลายนิ้วตกลง และแทงปลายนิ้วออกไปด้านหลัง ถอนเท้าขวายกเท้าซ้าย

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายตั้งวงแขนตึง มือขวาตั้งวงหงายแขนตึงเช่นกัน วางเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวาตบเท้าตามจังหวะ เอียงขวา จากนั้นเปลี่ยนมือซ้ายตั้งงวงหงายแขนตึง มือขวาตั้งวงแขนตึงส่ายมือสลับกันไปเรื่อย ๆ พร้อมกับตบเท้า เปลี่ยนเอียงหันตัวมาด้านหลัง ช้า 6 จังหวะและเร็ว จนกระทั่งหมดจังหวะ
8	 วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองจีบคว่ำ จากนั้นจีบหงายข้างลำตัว แขนตึงระดับไหล่ ถอนเท้าขวาผสมเท้าซ้าย จากนั้นยักเอวยักไหล่พร้อมกับย้ายมือไปตามจังหวะ ยักตัวด้านขวาถ่ายน้ำหนักมาทางซ้าย ยักตัวด้านซ้ายถ่ายน้ำหนักขวา ทำเช่นนี้สลับกันไปช้า ๑๒ จังหวะ จากนั้นขึ้นจังหวะเร็วยังคงทำในลักษณะเดินแต่ย่อเข่าลงมาก ๆ แล้วยืดเข่าขึ้นทำสลับย่อลงและยืดขึ้นไปเรื่อย ๆ หากเป็นตัวนางในขณะย่อลงให้วางเท้าซ้ายลงข้างหลัง เมื่อยืดเข่าจึงนำเท้าซ้ายมาผสมกับเท้าขวาเช่นเดิม

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
9	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายจีบหงายสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับไหล่ จากนั้นม้วนมือซ้ายออกเป็นตั้งวงสูง ม้วนมือขวาออกเป็นจีบตั้งข้างลำตัว แขนตึงระดับไหล่ ถอนเท้าขวาวางเท้าซ้ายเหลื่อม เอียงขวา
	 วิธีปฏิบัติ : ตบเท้าพร้อมกับเดาะแขนทั้งสองโดยเปลี่ยนเอียงตามจังหวะ

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
10	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ มือขวาจีบหงายระดับไหล่เช่นกัน จากนั้นแทงมือซ้ายขึ้นเป็นท่าตั้งวงหงายระดับแง่ศีรษะ มือขวาม้วนออกเป็นตั้งวงแขนตึงดังภาพ ถอนเท้าขวาผสมเท้าซ้าย เพื่อรอจังหวะกลอง
	 วิธีปฏิบัติ : จากนั้นเปลี่ยนมือซ้ายเป็นตั้งวงสูง มือขวาเป็นตั้งวงหงายแขนงอระดับเอว ถัดเท้าซ้ายก้าวลงข้างหน้า จากนั้นเปลี่ยนมือเป็นท่าในลักษณะดังภาพข้างต้น ย่ำเท้าหลังหนักหลังแล้วเปลี่ยนมือเช่นในลักษณะภาพนี้ทำสลับกันไปเรื่อย ๆ ลักคอตามจังหวะ เมื่อถึงจังหวะเร็วย่ำเท้าเดินขึ้นและเดินลงตามจังหวะ

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
11	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาจีบหงายข้างหน้าในระดับเดียวกัน แล้ววาดมือซ้ายลงไปจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงระดับสูง ถอนเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า ทำเช่นนี้เรื่อย ๆ ลักษณะมือยังคงเดิม ลักคอตามจังหวะ เมื่อถึงจังหวะเร็วย่ำเท้าทั้งสองข้างสลับกันหันตัวไปด้านซ้าย
	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาตั้งวงดังภาพ ย่ำเท้าตามจังหวะหันตัวกลับมายังด้านหน้า วาดมือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงสูง แล้วย่ำเท้ากลับมายังด้านซ้าย ปฏิบัติท่าเดิมดังภาพอีกหนึ่งครั้ง

ท่ารำที่	รายละเอียดของท่ารำ
	 วิธีปฏิบัติ : เมื่อหันตัวกลับมายังด้านหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวง จากนั้นย่ำเท้าเดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ ทำสลับกันจนกระทั่งหมดจังหวะ
12	 วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายตั้งวงระดับกลาง มือขวาจีบหงายระดับกลางก้าวหน้าเท้าซ้าย จากนั้นมือซ้ายจีบหงายมือขวาตั้งวงระดับกลาง ถอนเท้าขวาวางหลังรอจังหวะถัดเท้าซ้ายวางลงข้างหน้าเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายระดับกลาง ถัดเท้าซ้ายวางหน้าและวางเท้าขวาลงหลังพร้อมกับเปลี่ยนมือ ทำสลับถัดเท้าเปลี่ยนมือวางเท้าหลังเปลี่ยนมือไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งหมดจังหวะช้า จากนั้นเมื่อถึงจังหวะเร็วย่ำเท้าขึ้น 4 จังหวะ ลง 4 จังหวะ สลับเปลี่ยนมือและลักคอ จนกระทั่งหมดจังหวะ

5.4.2 การรำบท

การรำบทหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า รำใช้บท รำตีบท การรำบทหมายถึง การแสดงท่ารำแทนคำพูด มีความหมายต่าง ๆ รวมถึงการแสดงอารมณ์ด้วย การรำบทนี้เป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่งวิวัฒนาการมาจากธรรมชาติ เพราะการแสดงความหมายจากความคิดความรู้สึกให้ผู้อื่นเข้าใจนั้น มิได้แสดงด้วยคำพูดเพียงอย่างเดียว มนุษย์ย่อมใช้ท่าทางการออกไม้ออกมือ ตลอดจนสีหน้าประกอบด้วย ในบางครั้งการใช้ท่านี้ได้ความหมายบริบูรณ์โดยไม่ต้องอาศัยคำพูดหากแต่นำเอาท่าทางจากธรรมชาติมาปรุงแต่งให้งดงามและแสดงออกเป็นภาษาท่าทางของการรำทำบท[1]

การรำบทในการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นแสดงออกด้วยการรำตามความหมายของบทร้อง บทเจรจา ตลอดจนการรำแทนคำพูดโดยไม่มีบทร้องเพื่อแสดงความหมายให้เข้าใจในเนื้อเรื่อง การรำทำบทในละครเท่งตุ๊กนั้น แต่ละการเคลื่อนไหวทุกท่วงท่าล้วนสื่อความหมายทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นการแสดงอิริยาบท การแสดงอารมณ์ความรู้สึก การแสดงความหมายแทนคำพูด ดังนี้

1) การแสดงท่ารำอันเป็นอิริยาบทต่าง ๆ ได้แก่

บทยืน - ปฏิบัติตามลักษณะธรรมชาติ คือทั้งพระและนางจะยืนยืดตัวอกผายไหล่ผึ่ง กำมือหลวม ๆ บทยืนนี้จะใช้ขณะยืนพัก ยืนนิ่งหรือยืนอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1]สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, การละครไทย (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด, 2543), หน้า 211.

ภาพที่ 90 : การยืนของตัวละครพระ

๗

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทเดิน</u> - ใช้ขณะเดินออกเวทีในช่วงแรกของฉากกล่าวตัว การปฏิบัติท่ารำโดยมือทั้งสองจีบคว่ำ เมื่อก้าวเท้าขวาปล่อยจีบออกเป็นมือขวาตั้งวงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก เมื่อก้าวเท้าซ้ายปล่อยจีบออกเป็น มือขวาตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว ต่อเมื่อถึงขึ้นตอนของการดำเนินเรื่องเพื่อเป็นการประหยัดเวลาจึงใช้ลักษณะการเดินแบบสามัญมนุษย์ทั่ว ๆ

ภาพที่ 91 : การเดินของตัวละคร บทพระ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทนั่ง</u> - การก้าวขึ้นเตียงของนักแสดงจะใช้เท้าซ้ายก้าวขึ้นเตียงโดยหันหลัง มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบคว่ำเอียงซ้าย จากนั้นจึงหันหน้ากรายมือออกเป็นมือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงสูงวางเท้าซ้ังสองลงที่พื้นเวที แล้วจึงนั่งในท่าเฉพาะ ในบทของนักแสดงแต่ละคนดังนี้

ภาพที่ 92 : ท่านั่งของบทบาทพระเอก และนางเอกพร้อมทั้งตัวละครเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ จะนั่งห้อยขาทั้งสองขาลงวางบนพื้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 93 : ท่านั่งของบทบาทตัวตลก นางกะแต และนางโจ๊ก สามารถนั่งด้วยท่าทางในลักษณะใดก็ได้ให้ดูตลกขบขัน และหยาบโลนโดยไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนอน - ใช้ขณะที่ละครกำลังดำเนินเรื่องราวถึงบทนอนหลับพักผ่อน มีวิธีปฏิบัติที่ยึดถือกันเป็นขนบคือ สมมุติให้ด้านซ้ายมือของเตียงเป็นทิศหัวนอน ฉะนั้นในบทนอนนี้จึงปฏิบัติโดยการนั่งห้อยขาทั้งสองข้างที่พื้น ทอดตัวเอนไปทางซ้ายมือ มือซ้ายทอดแขนตึงวางลงบนเตียงมือขวาวางที่หน้าตักข้างซ้าย เอียงซ้ายหากหลับตาจะเป็นการสมมุติว่านอนหลับ

ภาพที่ 94 : แสดงท่าบทนอน

2) การแสดงท่ารำอันมีความหมายแสดงอารมณ์และความรู้สึกได้แก่

- <u>บทดีใจ</u> - บทดีใจนี้ใช้ทำบทเมื่อต้องการจะสื่อความหมายแสดงอาการพึงพอใจ อาการเป็นสุข ด้วยการยิ้มแย้มดีใจ ซึ่งปฏิบัติได้โดยการหยิบจีบเข้าหาปาก

ภาพที่ 95 : แสดงท่ารำในบทดีใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"<u>บทโกรธ</u> - บทโกรธนี้จะทำบทเมื่อต้องการจะสื่อความหมายแสดงอาการขัดเคืองตัวละครที่อยู่ในฉากที่เดียวกันกับผู้ทำบท ซึ่งแสดงออกได้โดยการกระทืบเท้าและชี้นิ้วแขนตึงไปยังทิศทางที่ตัวละครนั้น ๆ ยืนอยู่

ภาพที่ 96 : แสดงท่ารำในบทโกรธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทเจ็บใจ</u> - บทเจ็บใจนี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการจะสื่อความหมายแสดงอาการขัดเคือง แค้นใจ หรือร้อนอกร้อนใจ ซึ่งอาจจะเป็นความเจ็บใจที่เกิดจากการได้ยินได้ฟังในเรื่องที่ไม่สบอารมณ์ก็เป็นได้ ซึ่งผู้แสดงออกได้โดยการนำหน้ามือทั้งสองตบลงถี่ ๆ ที่บริเวณหน้าอก

ภาพที่ 97 : แสดงท่ารำในบทเจ็บใจ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทร้องไห้ - บทร้องไห้นี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหายแสดงอาการโศกเศร้าเสียใจบางครั้งมีเพลงหน้าพาทย์โอดประกอบ ซึ่งแสดงออกโดยใช้มือซ้ายจีบแขนซ้ายตึง ม้วนจีบออกเป็นตั้งวงคว่ำมือให้ด้านข้างของปลายนิ้ววางชิดกับขอบไรผม ส่วนมือขวาใช้ปลายนิ้วเท้าสะเอวอยู่ระดับสะโพก เอียงศีรษะซ้าย - ขวา สลับกันพร้อมกับสะดุ้งตัวตามจังหวะจากนั้นจึงลดมือซ้ายลงใช้นิ้วชี้ปาดจากหัวตาลงมาที่หางตา (แทนการเช็ดน้ำตา) การร้องไห้จะปฏิบัติคู่กับบทเศร้าด้วยการนำหน้าแขนทั้งสองข้างวางแนบด้านหน้าระดับสะโพกโดยให้มือซ้ายอยู่ทับมือขวา

ภาพที่ 98 : แสดงท่ารำในบทร้องไห้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทอาย</u> - บทอายนี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการจะสื่อความหมายแสดงอาการเขินอายของตัวละครฝ่ายนาง ที่มีต่อฝ่ายพระ ซึ่งแสดงออกได้โดยการนำมือข้างที่อยู่ใกล้กับตัวละครที่ทำให้เกิดอาการเขิน มาแนบเข้าที่แก้มแล้วจึงก้มหน้าเล็กน้อยเพื่อหลบตา

ภาพที่ 99 : แสดงท่ารำในบทอาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทรัก</u> - บทรักนี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการจะสื่อความหมายแสดงความรักที่มีต่อบุคคลที่ได้กล่าวถึงโดยไม่จำกัดว่าจะเป็นผู้ใด ซึ่งในที่นี้อาจจะเป็นคนรัก ลูกรัก ความรักที่มีต่อพ่อหรือแม่เป็นต้น ซึ่งแสดงออกได้โดยการนำหน้าแขนทั้งสองข้างแนบเข้าหาอก โดยให้มือซ้ายอยู่ทับมือขวา

ภาพที่ 100 : แสดงท่ารำในบทรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) การแสดงท่ารำที่ใช้สื่อความหมายแทนคำพูดได้แก่

บทไป - บทไปนี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึงการไป การติดตามไปซึ่งแสดงออกโดยใช้มือข้างใดข้างหนึ่งจีบแล้วม้วนออกเป็นตั้งวง

ภาพที่ 101 : แสดงท่ารำในบทไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทมา</u> - บทมา ใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การมา การผ่านมา การเรียก ซึ่งแสดงออกตรงกันข้ามกับบทไป กล่าวคือ ใช้มือขว้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้างตั้งวงแล้วดึงจีบเข้าหาตัว

ภาพที่ 102 : แสดงท่ารำในบทมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทตัวเรา</u> - บทตัวเรา ใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง ตัวเอง ตัวเรา ซึ่งแสดงออกโดยการจีบมือซ้ายเข้าหาอก

ภาพที่ 103 : แสดงท่ารำในบทตัวเรา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทกล่าวถึงผู้มีศักดิ์</u> - บทผู้มีศักดิ์ ใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การกล่าวถึงผู้ที่เคารพนับถือ กษัตริย์ บิดา หรือมารดาเป็นต้น ซึ่งแสดงออกโดยการพนมมือ เปิดปลายนิ้วยกขึ้นระดับใบหูข้างใดข้างหนึ่ง

ภาพที่ 104 : แสดงท่ารำในบทผู้มีศักดิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทงาม</u> - บทงามนี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึงความสง่างาม ความสวยงาม ความดีงาม ความทรงเกียรติ ความซื่อสัตย์เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกโดย ท่ารำเฉิดฉิน มือข้างหนึ่งจีบหงายแล้วม้วนออกตั้งวงระดับปาก มืออีกข้างหนึ่งตั้งวงระดับหางคิ้วแล้วพลิกเป็นตั้งวงหงายวงบัวบาน

ภาพที่ 105 : แสดงท่ารำในบทงาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทอยู่</u> - บทอยู่ จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การอยู่ ความเรียบร้อย ความสำเร็จ การรวมตัวกัน เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดยใช้มือทั้งสองข้างแบคว่ำ มือซ้ายซ้อนทับมือขวา

ภาพที่ 106 : แสดงท่ารำในบทอยู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทเป็น</u> - บทเป็น จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การมีชีวิตอยู่ การเจริญเติบโต การอวยพร การให้ เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดยตั้งมือข้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้างงอระดับเอวเฉียงมาทางด้านหน้า แล้วค่อย ๆ หงายมือแบให้สูงขึ้น จนกระทั้งอยู่ในระดับอก

ภาพที่ 107 : แสดงท่ารำในบทเป็น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทตาย</u> - บทตาย จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การตาย การสูญสิ้น ความพ่ายแพ้ การสูญหาย เป็นต้น ซึ่งสามารถปฏิบัติได้โดยมือทั้งสองคว่ำลงด้านหน้า จากนั้นจึงแบหงายเฉียงออกข้างลำตัว

ภาพที่ 108 : แสดงท่ารำในบทตาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"บทปฏิเสธ - บทปฏิเสธ จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึงการปฏิเสธในทุก ๆ สิ่ง เช่น การไม่รู้ ไม่เห็น ไม่ว่า ไม่..... ฯลฯ ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดยตั้งวงมือใดมือหนึ่ง แขนงอด้านหน้าระดับเอว พร้อมทั้งส่ายข้อมือและศีรษะ

ภาพที่ 109 : แสดงท่ารำในบทปฏิเสธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทที่</u> - บทที่ จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึงการชี้บอกตำแหน่งสถานที่ ชี้บุคคล หรือสิ่งของ บอกระยะเวลา เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดย กำมือหลวม ๆ ใช้นิ้วชี้ ไปทุกทิศทาง

ภาพที่ 110 : แสดงท่ารำในบทที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทหนักหนา - บทหนักหนานี้จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง ความรู้สึก เกินความเป็นจริง เช่น ดีใจมากเกินไป ประหลาดใจมากเกินไป ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดยการตบมือใดมือหนึ่งหรือทั้งสองมือที่บริเวณหน้าขา

ภาพที่ 111 : แสดงท่ารำในบทหนักหนา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทเปิด</u> - บทเปิด จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การสมมุติว่าเปิดประตู เปิดหน้าต่าง ส่งดูโลกมนุษย์ เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดย มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับสายตาแล้วแยกมือทั้งสองออกจากันพร้อมทั้งละครลดระดับมือลง

ภาพที่ 112 : แสดงท่ารำในบทเปิด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทคู่</u> - บทคู่ ใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การเป็นเนื้อคู่กันการเป็นคู่หมั้นกัน การเป็นสามีภรรยากัน เป็นต้น ซึ่งสามารถแสดงออกโดยมือทั้งสองชี้นิ้วชี้คู่กันแขนงอด้านหน้าระดับอก

ภาพที่ 113 : แสดงท่ารำในบทคู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>บทแปลงกาย</u> - บทแปลงกาย จะใช้ทำบทเมื่อต้องการสื่อความหมายถึง การแปลงกายเป็นตัวละครต่าง ๆ ซึ่งสามารถแสดงออกได้โดยใช้มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วยกมือขึ้นสูงระดับศีรษะพร้อมคลายมือจีบออกแล้วลดระดับมือลง เป็นตั้งวงหงายแขนงอระดับข้างลำตัวพร้อมทั้งวิ่งเข้าโรงทางด้านซ้ายของนักแสดง เพื่อที่จะออกแสดงเป็นตัวละครตัวใหม่หลังจากแปลงกายแล้วทางด้านขวามือของนักแสดง

ภาพที่ 114 : แสดงท่ารำในบทแปลงกาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4.3 การรำซัดท่า

การรำซัดท่าในการแสดงละครเท่งตุ๊กเป็นการใช้ท่ารำตามเพลงร่ายชาตรี และเพลงโทน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับประกอบการร้องไหว้เจ้า และการร้องกล่าวตัว ลักษณะการร้องจะมีต้นเสียงเป็นผู้ร้องนำและลูกคู่จะเป็นผู้ร้องรับ ในช่วงที่ต้นเสียงร้องนำผู้แสดงจะรำทำบทไปตามคำร้องและช่วงที่ลูกคู่ร้องรับนี้เอง ต้นเสียงจะได้รำซัดท่า การรำซัดท่าดังกล่าวมีลักษณะดังนี้

ลูกคู่ร้องรับคำกลอนที่ 1 ใช้ท่ารำซัด 1 ท่า โดยเริ่มท่ารำด้วยมือข้างใดก็ได้ การแสดงละครเท่งตุ๊ก นั้นได้แก่ ท่าสอดสร้อยมาลา สำหรับบทของตัวนาง และท่าผาลาเพียงไหล่สำหรับบทบาทของตัวพระ พร้อมทั้งยักเอวยักไหล่ยักมือตามจังหวะของเสียงโทนด้วย เมื่อถึงจังหวะลงเพลงซึ่งเป็นท่ารำสุดท้ายของคำเอื้อนร้องรับโดยจะใช้ท่ารำอีก 1 ท่าซึ่งเหมือนกับเป็นท่าพักท้ายวรรคคำเอื้อนปฏิบัติด้วยการจีบมือใดมมือหนึ่งเข้าหาตัวแล้วม้วนออกไปเป็นตั้งวง มืออีกมือหนึ่งเท้าสะเอว

ลูกคู่ร้องรับคำกลอนที่ 2 ปฏิบัติท่ารำซัดในท่าเดิมแต่เปลี่ยนข้าง เช่น หากการรำซัดท่าในคำกลอนที่ 1 ใช้ท่ารำทางด้านขวามือ การรำซัดท่าในคำกลอนที่สองจึงจะเปลี่ยนทำท่ารำทางด้านซ้ายมือ เป็นต้น ลักษณะของการยักเอว ยักไหล่ และท่าพักยังคงปฏิบัติเช่นเดิม

เนื่องจากการร้องเพลงในการแสดงละครเท่งตุ๊กนิยมร้องครั้งหนึ่ง คนละไม่เกิน 2 คำกลอน ดั้งนั้นจึงทำให้ลักษณะการรำซัดท่าใน 1 บทเพลงจึงมีเพียง 2 ครั้งเท่านั้น

<u>ตัวอย่างการใช้ท่ารำซัดท่า</u>

<u>เนื้อร้อง</u>	<u>ท่ารำ</u>
เมื่อนั้น	- มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วม้วนออกที่เข่า
องค์เท้าไชยเชษฐ์	- มือซ้ายจีบเข้าอก
ผู้ทรงศรี	- ใช้ท่าเฉิดฉินโดยมือซ้ายตั้งวงบัวบานมือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับปาก
การรำซัดท่าในคำกลอนที่ 1	- รำซัดท่าด้วยท่าผาลาเพียงไหล่โดยมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอข้าง ลำตัวระดับเอว ยักเอวยักไหล่ ตามจังหวะเมื่อลูกคู่ร้องท้ายคำรับทำท่าพักมือซ้ายจีบเข้าอก
ตั้งแต่เสวยราชธานี	- โกยมือโดยตั้งข้อมือข้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้างระดับเอวเฉียงมาทางด้านหน้าแล้วค่อย ๆ หงายแขนให้สูงขึ้น
ภูมีเป็นสุข	- ทำท่ายิ้มโดยการหยิบจีบเข้าหาปาก

ทุกคืนวัน	- มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายกำหลวมๆ ใช้นิ้วชี้เหยียดตึงกดข้อมือ ลงชี้เคาะลง 3 ครั้ง
การรำซัดในคำกลอนที่ 2	- รำซัดท่าด้วยท่าผลาลาเพียงไหล่โดยมือขวาตั้งวงหงาย แขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งวงสูง ยักเอว ยักไหล่ และทำท่าพักเมื่อลูกคู่เอื้อนท้ายคำร้องรับ เช่นเดิม

ภาพที่ 115 : แสดงการรำซัดท่าสอดสร้อยมาลาในบทบาทของตัวนาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 116 : แสดงการรำซัดท่าผาลาเพียงไหล่ ในบทของตัวพระ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 117 : แสดงการรำพัก เมื่อถึงจังหวะลงเพลง ซึ่งถือเป็นท่ารำสุดท้ายของคำเอื้อนที่ลูกคู่ร้องรับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4.4 การรำหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะจำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้หรือเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติใด ๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการเช่นนี้ได้รับคำจำกัดความว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์[2] อาทิ เพลงรัว ใช้ในการประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ เพลงเชิดและเพลงเสมอประกอบกริยาเดินทางไปมา เป็นต้น

โดยหลักใหญ่ ๆ เพลงหน้าพาทย์อาจแบ่งออกได้เป็น 2 อย่าง ด้วยกันคือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการรำ นอกจากนี้ยังแบ่งออกได้ตามลักษณะสูงต่ำธรรมดา ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเพลงหน้าพาทย์ปกติ จากการสังเกตพบว่าการรำหน้าพาทย์ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นจะใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นปกติ ได้แก่ เพลงรัว เพลงเสมอ และเพลงเชิด

ซึ่งเพลงต่าง ๆ เหล่านี้จะมีจังหวะหน้าทับของโทน และกลองไว้เฉพาะตัวอยู่แล้ว โดยผู้แสดงจะต้องยึดจังหวะและรำท่ารำให้ลงจังหวะพอดี ซึ่งนักแสดงแต่ละคนจะปฏิบัติท่ารำเหมือนกันทุกคนในแต่ละเพลง อาจจะแตกต่างกันออกไปบ้างในส่วนของลีลา และการเคลื่อนไหวของท่าเชื่อมจากท่ารำหนึ่งไปอีกท่ารำหนึ่ง

ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ของละครเท่งตุ๊กมีดังนี้

1. **หน้าพาทย์รัว** ใช้สำหรับการประกอบอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น แปลงกายหายตัว ร่ายเวทมนต์ หรือปลุกเสก ในการแสดงละครเท่งตุ๊กนอกจากจะใช้เพื่อการดังกลาวแล้วยังมักจะใช้เพื่อการนอน การตื่น การรบราฆ่าฟัน และในบางครั้งอาจจะใช้บรรเลงก่อนเพลงเชิด

การใช้ท่ารำสำหรับหน้าพาทย์รัวนี้มักจะมีใช้ลักษณะของการทำบทได้แก่ การแปลงกาย หายตัว ปฏิบัติโดยมือทั้งสองจีบคว่ำระดับอกแล้วม้วนจีบยกมือขึ้นสูงระดับศีรษะพร้อมทั้งคลายมือออกแล้วลดระดับมือลงเป็นตั้งวงหงายแขนงอระดับข้างลำตัว การร่ายเวทย์มนต์หรือปลุกเสก ปฏิบัติด้วยการพนมมือไหว้ระดับอก การนอนและตื่น ปฏิบัติได้โดยนั่งห้อยขาทั้งสองข้างลงที่พื้น ทอดตัวเอนไปทางซ้ายมือ มือซ้ายทอดเอนวางลงบนเตียง มือขวาวางที่หน้าตักข้างซ้าย เอียงซ้ายหลับตาสำหรับมือซ้ายทอดเอนวางลงบนเตียงมือขวาวางที่หน้าตักข้างซ้าย หลับตาสำหรับสมมุติว่านอนหลับแล้วลืมตัวสะดุ้งตัวขึ้นแทนการสมมุติว่าตื่นนอน เป็นต้น โดยก่อนการบรรเลงเพลงรัวทุกครั้ง นักแสดงจะปฏิบัติท่ารำอันเป็นสัญลักษณ์ให้นักดนตรีทราบคือ มือทั้งสองจีบหงายเข้าหาตัว แล้วม้วนออกเป็นตั้งวงสูงคู่กันด้านหน้าระดับสายตา

---

[2] จตุพร รัตนวราหะ, <u>เพลงหน้าพาทย์</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2519), หน้า16.

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงรำที่มีคุณสมบัติเฉพาะนั้นได้แก่ การรำเพลงรัว ที่ใช้สำหรับการสู้รบโดยจะใช้ไม้รบ (ดูภาพหน้า) เป็นอาวุธในการต่อสู้ ลักษณะของการต่อสู้ มีดังนี้

1) ท่าท้ารบ เป็นท่ารำลำดับแรกในการต่อสู้ โดยมีลักษณะท่ารำเพื่อสื่อความหมายท้าทายให้เกิดการต่อสู้การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นไปตามนาฏยศัพท์ที่เรียกว่า "ผ่าหมาก"[3] คือผู้แสดงทั้งสองฝ่ายจะใช้อาวุธทั้งสองกระทบกัน ในขณะสวนทางสลับกันไปและกลับ ซึ่งท่ารำดับกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

ท่ารำที่ 1 ปาดไม้บน นักแสดงทั้ง 2 คน ยืนหันหน้าเข้าหากันปฏิบัติท่ารำในลักษณะเดียวกัน โดยก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงมือขวาถือไม้หักข้อมือและปลายไม้เข้าหาลำตัวระดับไหล่ เอียงซ้ายลักษณะดังภาพ

ภาพที่ 118 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 1 ปาดไม้

(สาธิตท่ารำโดย นางปราณี นาคเจริญ และนางสาวบุษบา วัฒโฑ)

ท่ารำที่ 2 กระทบไม้ นักแสดงทั้งสอง ยืนหันหน้าเข้าหากัน ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงในลักษณะเดิม มือขวาดันเหยียดออกแขนงอระดับไหล่ โดยให้ปลายไม้รบกระทบกัน เอียงซ้ายเช่นเดิม

---

[3] อาคม สายาคม, รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2525), หน้า 133.

ภาพที่ 119 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 2 กระทบไม้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 เดินสวน นักแสดงทั้งสองคนเดินสวนทางกัน มือซ้ายยังคงตั้งวงในลักษณะเดิม มือขวาถือไม้รบในระดับไหล่

ภาพที่ 120 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 3 เดินสวน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 กระทบไม้รัว นักแสดงทั้งสองหมุนตัว มาทางด้านขวามือ หันหน้าเข้าหากัน จากนั้นจึงเดินเข้าหากันบริเวณกึ่งกลางเวที มือทั้งสองยังคงอยู่ในลักษณะเดิม ประไม้ด้วยการใช้ปลายไม้รบตีกระทบกันรัวถี่ วิ่งซอยเท้า 1 รอบจนกระทั่งกลับมายังที่ของตนเอง ตามลักษณะของท่ารำที่ 1

ภาพที่ 121 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 4 (ประไม้รัว)

2) ท่าประไม้ เป็นท่ารำลำดับที่ 2 ในการต่อสู้เพื่อสื่อความหมายถึงการปะทะต่อสู้กันระหว่าง 2 ฝ่ายการเคลื่อนไหวยังคงเป็นไปในลักษระเดียวกับท่าท้ารบจะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยในส่วนของท่ารำดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 1 ปาดไม้ล่าง นักแสดงทั้ง 2 คน ปฏิบัติท่ารำในลักษณะเดียวกันคือ ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงมือขวาถือไม้ หักข้อและปลายไม้เข้าหาลำตัวระดับสะโพก เอียงซ้ายลักษณะดังกล่าว ดังภาพ

ภาพที่ 122 : ท่ารำเพลงรัว ท่าประไม้ที่1 (ปาดไม้ล่าง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 2 กระทบไม้ นักแสดงยืนหันหน้าเข้าหากัน ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงในลักษณะเดิม มือขวาดันเหยียดออกแขนงอระดับไหล่โดยให้ปลายไม้รบกระทบกัน เอียงซ้ายเช่นเดิม

ภาพที่ 123 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 2 (กระทบไม้)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 เดินสวน นักแสดงทั้งสองคนเดินสวนกัน มือซ้ายยังคงตั้งวงในลักษณะเดิม มือขวาถือไม้รบระดับไหล่

ภาพที่ 124 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 3 (เดินสวน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 กระทบไม้รัว นักแสดงทั้ง สองหมุนตัวมาทางด้านขวามือหันหน้าเข้าหากัน จากนั้นจึงเดินเข้าหากันบริเวณกึ่งกลางเวที มือทั้งสองยังคงอยู่ในลักษณะเดิม แล้วจึงปะไม้ด้วยการใช้ปลายไม้รบตีกระทบกันรัวถี่ พร้อมกับเคลื่อนที่หมุนตัวเป็นวงกลมลักษณะตามเข็มนาฬิกา พร้อมกัน 1 รอบ จนกระทั่งกลับมายังที่ของตนเองในลักษณะของท่ารำที่ 1

ภาพที่ 125 : ท่ารำเพลงรัว ท่าท้ารบที่ 4 (กระทบไม้รัว)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ท่าแทง-ฟัน เป็นท่ารำลำดับที่ 3 ในการต่อสู้เพื่อความหมายถึงการแทง และฟันกันจนรู้แพ้รู้ชนะ โดยฝ่ายชนะจะเป็นฝ่ายที่ได้ทำท่าฟันอีกฝ่ายหนึ่งในท่ารำสุดท้ายดังนี้

ท่ารำที่ 1 ปาดไม้ล่าง นักแสดงทั้ง 2 คน ปฏิบัติท่ารำในลักษณะเดียวกันคือ ก้าวข้างเท้าขวามือซ้ายตั้งวงมือขวาถือไม้หักข้อมือและปลายไม้เข้าหาตัวระดับสะโพก เอียงซ้ายลักษณะดังภาพ

ภาพที่ 126 : ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 1 (ปาดไม้ล่าง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 2 แทง นักแสดงทั้งสองคนยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงหงายสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือไม้ระดับสะโพก พร้อมทั้งแทงปลายไม้ไปด้านหน้าจากนั้นก้าวหน้าเท้าซ้าย แล้วเดินสวนกัน จากนั้นหมุนตัวมาทางขวามือหันหน้าเข้าหากันแล้วทำท่าแทงในลักษณะเดิม เดินสวนกันจนกระทั่งกลับมายังที่ของตน

ภาพที่ 127 : ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟันที่ 2 (แทง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 กระทบไม้รัว นักแสดงทั้งสองหมุนตัวมาด้านขวามือ หันหน้าเข้าหากัน ก้าวข้างเท้าขวา ตั้งวงมือซ้าย มือขวาถือไม้รบประไม้ด้วยการใช้ปลายไม้ตีกระทบกันรัวตี วิ่งซอยเท้าวนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาพร้อมกัน 1 รอบจนกระทั่งฝ่ายแพ้ หมุนตัวมาอยู่ทางด้านซ้ายมือใกล้ๆ กับทางเข้า

ภาพที่ 128 : ท่ารำเพลงรัว กระทบไม้รัว 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 ท่าฟัน-รับ นักแสดงฝ่ายชนะทำท่าฟันโดยก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงมือขวาตีไม้รบคว่ำลงระดับเหนือแย่ศีรษะบริเวณกึ่งกางไม้รบของฝ่ายแพ้ และนักแสดงฝ่ายแพ้ทำท่ารับโดยการกข้างเท้าขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือวายกไม้รบขึ้นสูงระดับแง่ศีรษะเป็นแนวนอนขนานกับพื้นเอียงขวา

ภาพที่ 129 : ท่ารำเพลงรัว ท่าแทง-ฟัน ที่ 4 (ฟัน-รับ)

ในการรบแต่ละครั้งจะใช้กระบวนท่ารำเรียงตามลำดับ ซึ่งอาจจะเลือกใช้เพียง 2-3 ท่าเท่านั้นโดยผู้ที่เป็นฝ่ายแพ้ ต้องวิ่งวนเพื่อให้ตนเองมาอยู่ด้านทางเข้าเวทีซ้ายมือซ้ายมือ ซึ่งอาจจะถูก ฟัน ยิง ฯลฯ ที่หน้าประตูทางเข้านี้ แล้ววิ่งหายเข้าไปในเวทีเป็นการสื่อความหมายว่าผู้นั้นเป็นฝ่ายแพ้

จากการสังเกตพบว่าการแสดงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันมีการรำอาวุธเฉพาะไม้รบ ที่ยังคงหลงเหลือกระบวนท่ารำอยู่เพียงชนิดเดียวเท่านั้น หากนักแสดงต่อสู้กันด้วยอาวุธชนิดอื่นเช่น ดาบ ปืน ก็จะใช้ท่าทางที่เป็นธรรมชาติตามแบบสามัญมนุษย์ประกอบการแสดงแทน

2. **หน้าพาทย์เสมอ** โดยทั่วไปหน้าพาทย์เสมอใช้กับกริยาอาการของการเดินทางไป-มา ทั้งตัวพระและตัวนาง ในการแสดงละครเท่งตุ๊กเพลงเสมอจะใช้สำหรับช่วงแรกของการเดินทางออกมากล่าวตัวของบทบาทพระเอกเท่านั้น ซึ่งจากการสังเกตไม่พบท่ารำหน้าพาทย์เพลงเสมอในบทบาทของตัวนางเลย วิธีการร่ายรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นมีท่ารำที่เป็นท่าบังคับ ผู้แสดงจะรำผิดไม่ได้และมีข้อกำหนดที่แตกต่างจากการรำหน้าพาทย์ของการแสดงละครชนิดอื่นคือ การปฏิบัติท่ารำที่ 2 จะต้องเริ่มก้าวเท้าซ้ายขึ้นก่อน เดินหน้า 3 ไม้เดิน และถอยหลังด้วยเท้าซ้ายเดินลง 3 ไม้ลา หรืออาจกล่าวได้ว่าขึ้น 3 ลง 3 ในขณะที่การแสดงชนิดอื่นมักจะเดินขึ้น 5 จังหวะเดินลง 4 จังหวะ ซึ่งมีวิธีการปฏิบัติท่ารำดังต่อไปนี้

ท่ารำที่ 1 ท่าเตรียม นักแสดงตัวพระปฏิบัติท่าเดินออกมาจากเวที มือทั้งสองจีบคว่ำ เมื่อก้าวเท้าซ้ายจึงปล่อยจีบออกในลักษระของการกรีดนิ้วออกตั้งวงแขนงอระดับเอว ก้าวเท้าซ้าย-ขวา สลับกันเพื่อเดินออกไปกึ่งกลางเวที มุมขวามือ การก้าวเดินนี้ถือเป็นท่าเตรียมเพื่อเดินออกมาก่อนที่จะรำเพลงหน้าพาทย์เสมอบริเวณหน้าเวที

ภาพที่ 130 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 1 ท่าเตรียม

ท่ารำที่ 2 ท่าไม้เดิน ปฏิบัติท่ารำโดยเดินขึ้นหน้าจังหวะที่ 1,2,3 ดังนี้ ในจังหวะที่1 มือขวาจีบหงายด้านหน้าแขนงอระดับอกมือซ้ายตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอกจากนั้นก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้าเปลี่ยนมือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอกจากนั้น ก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้าเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวา ในจังหวะที่ 2 ปฏิบัติเช่นท่ารำเดิมแต่สลับข้างด้วยการมือขวาตั้งวงด้านหน้าแขนงอระดับอกมือซ้ายจีบหงายด้านหน้าแขนงอระดับอก ก้าวเท้าขวาขึ้นหน้าเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงซ้าย ในจังหวะที่ 3 จึงทำท่ารำเช่นเดียวกับท่ารำจังหวะที่ 1

ภาพที่ 131 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 2 ท่าไม้เดิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 ท่าไม้ลง ปฏิบัติท่ารำในลักษณะเดิมแต่เปลี่ยนเดินลงหลังจังหวะที่ 4,5,6 ดังนี้ ในจังหวะที่4 มือขวาตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอกมือซ้ายจีบหงายแขนงอด้านหน้าระดับอก จากนั้นก้าวเท้าซ้ายลงแล้วเปลี่ยนมือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายตั้งวงสูง เอียงซ้าย ใจจังหวะที่ 5 มือขวาจีบหงายแขนงอด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอก ก้าวเท้าซ้ายส่งหลัง เปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลังเอียงขวา ในจังหวะที่ 6 ทำท่ารำเช่นเดียวกับจังหวะที่ 4

ภาพที่ 132 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่ารำที่ 3 (ท่าไม้ลา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 เป็นท่ารำที่นำมาจากท่ารำแม่บท 12 ท่า ในท่าที่ 6 ปฏิบัติท่ารำโดยท่ารำที่ 4 ยกเท้าซ้ายมือทั้งสองจีบหงายแขนตึงจากนั้นยักเอว ยักคอ และยักไหล่ ตาจังหวะพร้อมทั้งสลับแขนงอ-ตึง

ภาพที่ 133 : หน้าพาทย์เสมอ ท่ารำที่ 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 5 ท่าผาลาเพียงไหล่ ข้างเท้าซ้ายมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัว เอียงขวาพร้อมทั้งวิ่งหันหลังซอยเท้าเพื่อจะขึ้นสู่เตียง

ภาพที่ 134 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่ารำที่ 5 ท่าผาลาเพียงไหล่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 6 ขึ้นเตียง ยังคงหันหลังอยู่ในลักษณะเดิม ก้าวเท้าซ้ายเดินขึ้นเตียง มือขวาจีบคว่ำแขนงอด้านหน้าระดับอกมือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอก เอียงซ้าย จากนั้นเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลัง หันหน้าตรงปฏิบัติท่ารำในบทนั่ง

ภาพที่ 135 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอ ท่าที่ 6 ขึ้นเตียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 7 ป้องหน้า ปฏิบัติท่ารำโดยมือขวาตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวมือซ้ายตั้งวงคว่ำโดยกดปลายนิ้วเฉียงมาด้านหน้าแขนงอระดับสายตา เอียงขวา จากนั้นปฏิบัติท่ารำในบทที่หนึ่งเพื่อร้องกล่าวตัวในลำดับต่อไป

ภาพที่ 136 : ท่ารำหน้าพาทย์เสมอท่าที่ 7 ป้องหน้า

ในการใช้ท่าป้องหน้านี้ยังพบในการแสดงอีกหลายครั้งเช่นกันไม่ว่าจะเป็นท้ายเพลงเชิด หรือก่อนที่จะเจรจา เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่าป้องหน้าจะเป็นภาษาอย่างหนึ่งซึ่งใช้สื่อความมหายระหว่างตัวละครกับนักดนตรีเพื่อสื่อถึงการลงเพลงหรือการหยุดเพลงนั้นเอง

3. **หน้าพาทย์เชิด** โดยทั่วไปหน้าพาทย์เพลงเชิดใช้กับกริยาอาการเดินทางไป-มา ของตัวละคร ในการแสดงละครเท่งตุ๊กก็เช่นกันหน้าพาทย์เพลิงเชิดจะใช้สำหรับบรรเลงประกอบการเดินทางไป-มา ของตัวละครทุกตัวด้วยความกระฉับกระเฉง ซึ่งจะมีท่ารำที่เป็นแบบแผนเฉพาะในช่วงของการรำเพลงเชิดเพื่อออกกล่าวตัวและเดินทางเข้าโรง ซึ่งเป็นการออกฉากครั้งแรกของตัวละครแต่ละตัว แต่ในฉากต่อ ๆ ไปถึงแม้ดนตรีบรรเลงเพลิงเชิด นักแสดงอาจจะเพียงแค่เดินออกมาและเดินเข้าโรงโดยใช้ท่าทางตามแบบสามัญมนุษย์ เพื่อความรวดเร็วในขั้นตอนของการดำเนินเรื่อง

การรำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการออกเดินทาง ออกกล่าวตัวของตัวพระ มีวิธีปฏิบัติท่ารำดังต่อไปนี้

ท่ารำที่ 1 ท่าเดิน ปฏิบัติท่ารำโดยนักแสดงตัวพระปฏิบัติท่าเดินออกมาจากเวทีโดยมือทั้งสองจีบคว่ำ เมื่อก้าวเท้าซ้าย จึงปล่อยจีบออกในลักษณะของการกรีดนิ้วออกตั้งวงแขนงอระดับเอว ก้าวเท้าซ้าย-ขวาสลับกันเพื่อเดินออกไปยังกึ่งกลางเวทีมุมขวามือ

ภาพที่ 137 : ท่ารำหน้าพาทย์เชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ
ท่าที่ 1 ท่าเดิน

ท่ารำที่ 2 ท่าคำนับพระปฏิบัติท่ารำโดยก้าวข้างเท้าซ้าย มือทั้งสองวางที่หน้าขาเอียงขวาพร้อมทั้งก้มตัวและศีรษะเล็กน้อยเพื่อเป็นการทักทายและแสดงความนอบน้อมต่อผู้ชม จากนั้นจึงกลับไปปฏิบัติท่าเดินต่อจนกระทั่งเคลื่อนที่ไปถึงยังหน้าเตียง

ภาพที่ 138 : ท่ารำหน้าพาทย์เชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ ท่าที่ 2 ท่าคำนับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 ท่าขึ้นเตียง ปฏิบัติท่ารำโดยก้าวเท้าซ้ายขึ้นเตียงมือขวาจีบคว่ำแขนงอด้านหน้าระดับอกมือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอก เอียงซ้าย จากนั้นเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลัง หันหน้าตรงปฏิบัติท่ารำในบทนั่ง

ภาพที่ 139 : ท่ารำหน้าพาทย์เชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวพระ
ท่าที่ 3 ท่าขึ้นเตียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 ท่าป้องหน้า ปฏิบัติ ท่ารำโดยมือขวาตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวมือซ้ายตั้งวงคว่ำโดยกดปลายนิ้วเฉียงมาด้านหน้างอแขนระดับสายตาเอียงขวา จากนั้นจึงปฏิบัติท่ารำในบทนั่ง เพื่อร้องกล่าวตัวในลำดับต่อไป

ภาพที่ 140 : ท่ารำหน้าพาทย์เชิดสำหรับการเดินออกกล่าวตัวของตัวพระ
ท่าที่ 4 ท่าป้องหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การรำหน้าพาทย์เพลิงเชิดสำหรับการเดินออกกล่าวตัวของตัวนาง มีวิธีการปฏิบัติท่ารำดังต่อไปนี้

ท่ารำที่ 1 ท่าเดิน ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับท่าเดินของการออกกล่าวตัวของตัวพระแต่วงแขนและขาจะหนีบแคบกว่าเล็กน้อย

ภาพที่ 141 : ท่ารำหน้าพาทย์เชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง
ท่ารำที่ 1 ท่าเดิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 2 ท่าคำนับนาง ปฏิบัติท่ารำโดย ยกเท้าซ้ายมือซ้ายจีบระดับชายพกมือขวาเท้าเอว จากนั้นวางเท้าซ้ายลงหลัง ก้มตัวและศีรษะลงเล็กน้อย ลำดับต่อไปจึงกลับไปปฏิบัติท่าเดินจนกระทั่งเคลื่อนที่ไปถึงยังหน้าเตียง

ภาพที่ 142 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง ท่ารำที่ 2 ท่าคำนับนาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 ท่าขึ้นเตียง ปฏิบัติท่ารำคล้ายคลึงกับตัวพระแต่จะไม่ยกเท้าซ้ายขึ้นเตียง กล่าวคือก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้ามือขวาจีบคว่ำ แขนงอด้านหน้าระดับอกมือซ้ายตั้งวงแขนงอด้านหน้าระดับอกเอียงซ้าย จากนั้นหันขวามือหมุนตัวมายังด้านหน้าเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลังปฏิบัติท่ารำในบทนั่ง

ภาพที่ 143 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง
ท่ารำที่ 3 ท่าขึ้นเตียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 ท่าป้องหน้า ปฏิบัติลักษณะเช่นเดียวกับท่าป้องหน้าของตัวพระจากนั้นจึงจะปฏิบัติท่ารำในบทนั่งเพื่อร้องกล่าวตัวในลำดับต่อไป ดังภาพ

ภาพที่ 144 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิด สำหรับการเดินทางออกกล่าวตัวของตัวนาง
ท่ารำที่ 4 ท่าป้องหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง มีวิธีการปฏิบัติท่ารำดังต่อไปนี้

ท่ารำที่ 1 ท่าเตรียมนุ่งผ้า ปฏิบัติท่ารำโดยยืนผสมเท้าทั้งสองข้างมือทั้งสองตั้งวงสูงระดับหางคิ้ว

ภาพที่ 145 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ
ท่ารำที่ 1 ท่าเตรียมนุ่งผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 2 ท่านุ่งผ้า ปฏิบัติท่ารำโดยก้าวหน้าเท้าขวามือซ้ายตั้งวงสูงมือขวางอข้อศอกใช้ส่วนของข้อมือขวาแตะที่สะโพกบนเฉียงไปทางด้านหลังเอียงศีรษะข้างซ้ายจากนั้นหันตัวด้านซ้ายก้าวข้างเท้าซ้ายมือขวายังคงอยู่เช่นเดิม ลดมือซ้ายลงแขนงอข้อศอกใช้ส่วนของข้อมือซ้ายแตะที่สะโพกบนเฉียงไปทางด้านหลัง เอียงศีรษะข้างขวา

ภาพที่ 146 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรง ของตัวพระ ท่ารำที่ 2 ท่านุ่งผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 3 ท่าเชิดพระ ปฏิบัติท่ารำโดยยกเท้าซ้ายมือซ้ายจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอวเช่นกัน จากนั้นวางเท้าซ้ายผสมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบัวบานมือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ และยักคอตามจังหวะ

ภาพที่ 147 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ
ท่ารำที่ 3 ท่าเชิดพระ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 ท่าออกเดินทาง ปฏิบัติท่ารำโดยก้าวข้างเท้าซ้ายมือขวาตั้งวงสูงมือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอข้างลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวาวิ่งซอยเท้าไปยังปากประตูทางเข้าด้านซ้าย

ภาพที่ 148 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ
ท่ารำที่ 4 ท่าออกเดินทาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 5 ท่าเข้าโรง ปฏิบัติท่ารำโดยวิ่งซอยเท้าหันหลังตามลักษณะท่ารำที่ 4 เมื่อถึงปากประตูทางเข้าด้านซ้าย ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงสูงมือขวาจีบส่งหลัง หันเอียงตัวด้านซ้ายหน้ามองออกหาคนดู จากนั้นจึงยืดยุบจังหวะเข่าและวิ่งซอยเท้าเข้าโรง

ภาพที่ 149 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวพระ
ท่ารำที่ 5 ท่าเข้าโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การรำหน้าพาทย์เป็นเพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง มีวิธีปฏิบัติท่ารำดังต่อไปนี้

ท่ารำที่ 1 ท่านุ่งผ้า ปฏิบัติท่ารำโดยการก้าวหน้าเท้าขวามือซ้ายตั้งวงสูงมือขวาแขนงอข้อศอกใช้ส่วนของข้อมือขวาแตะที่สะโพกบนเฉียงไปทางด้านหลังเอียงศีรษะข้างซ้าย

ภาพที่ 150 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง
ท่ารำที่ 1 ท่านุ่งผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 2 ท่าห่มผ้า ปฏิบัติท่ารำโดยกาวหน้าเท้าซ้ายมือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายปลายนิ้วเข้าหาอกด้านซ้ายหมุนตัว 1 รอบ เอียงศีรษะข้างซ้าย

ภาพที่ 151 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง
ท่ารำที่ 2 ท่าห่มผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 3 ท่าเชิดนาง ปฏิบัติท่ารำโดยหันหน้าตรงยกเท้าซ้ายมือซ้ายจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัวมือขวาตั้งวงแขนงอข้างลำตัวเช่นกัน จากนั้นก้าวหน้าเท้าซ้ายมือซ้ายสอดจีบบัวบาน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ยักเอวยักไหล่และยักคอตามจังหวะ

ภาพที่ 152 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง
ท่ารำที่ 3 ท่าเชิดนาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 4 ท่าออกเดินทาง ปฏิบัติท่ารำโดยถอนเท้าขวาลงหลัง ก้าวหน้าเท้าซ้ายมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงหงายแขนงอด้านข้างระดับเอว เอียงขวา วิ่งซอยเท้าไปยังประตูทางเข้าด้านซ้าย

ภาพที่ 153 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิด สำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง
ท่ารำที่ 4 ท่าออกเดินทาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่ 5 ท่าเข้าโรง ปฏิบัติท่ารำโดยวิ่งซอยเท้าหันหลังตามลักษณะท่ารำที่ 4เมื่อถึงปากทางเข้าด้านซ้ายมือ เปลี่ยนมือขวาจีบส่งหลัง หันเฉียงตัวด้านซ้ายหน้ามองออกหาคนดู จากนั้นจึงยืด-ยุบ จังหวะเข่าแล้ววิ่งซอยเท้าเข้าโรง

ภาพที่ 154 : ท่ารำหน้าพาทย์เพลงเชิดสำหรับการเดินทางเข้าโรงของตัวนาง
ท่ารำที่ 5 ท่าเข้าโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.5 การสวมบทบาทและการแสดงอารมณ์ของตัวละคร

การแสดงละครคือการที่นักแสดงปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะต่าง ๆ ให้เหมือนกับตัวละครนั้น ๆ หรืออาจจะกล่าวได้ว่า ตัวแสดงละครเกิดจากนักแสดงได้สวมบทบาทของตัวละครแต่ละตัวแล้วสร้างสรรค์เรื่องราวต่าง ๆ ออกมาให้สมจริงมากที่สุดในการแสดงละครเท่งตุ๊กก็เช่นกัน ผู้แสดงจะต้องรักษาบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้น ๆ จนกระทั่งจบการแสดงเฉกเช่นเดียวกับมนุษย์ทุกคนที่จะต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละคนแม้ว่าจะอยู่ในสภาพใดก็ตาม

ในการแสดงละครนักแสดงแต่ละคนก็จะได้สวมบทบาทอะไรนั้นขึ้นอยู่กับการพิจารณาของหัวหน้าคณะโดยดูจากหน่วยก้านและความสามารถเป็นหลัก เมื่อผู้แสดงทราบว่าตนเองต้องรับบทเป็นตัวละครตัวใดจากนั้นจึงจะได้ปรับบุคลิกของตนเองให้เป็นตัวละครบทบาทนั้น ๆ จากการศึกษาในเรื่องของการสวมบทบาทของนักแสดงละครเท่งตุ๊ก อาจแบ่งบุคลิกลักษณะของตัวละครออกตามลักษณะบทบาทที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

บุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวในการแสดง

พระเอก - สุภาพ เรียบร้อย สง่างาม เข้มแข็งเก่งกล้าสามารถ

นางเอก - เรียบร้อย อ่อนหวาน มีลักษณะเช่นเดียวกับกุลสตรีไทยทุกประการ

ตัวโกง - ดุดัน โหดร้าย พูดจากร้าวร้าว เจ้าเล่ห์เพทุบาย

นางอิจฉาหรือนางกระแต - พูดจาฉะฉาน คล่องแคล่ว ปากร้าย เจ้าเล่ห์เพทุบาย มีมารยา

นางโจ๊ก - ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ติดตามคอยอยู่ข้างๆนางอิจฉา ไม่รักษากริยามารยาท มักกระทำท่าแปลก ๆ อันชวนให้ผู้ชมเกิดเกิดความขบขัน

ตัวตลก - ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ติดตามคอยอยู่ข้าง ๆ พระเอก มักจะพูดจากแสดงกิริยาแปลก ๆ เป็นที่สร้างความขบขันแก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

ตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ - มักจะมีกริยาลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไปตามบทบาทที่ได้รับ เช่น บทฤาษี บทน้องสาว บทพ่อ บทแม่ เป็นต้น

ในการแสดงละครผู้แสดงจะต้องมีความรู้เรื่องบุคลิกลักษณะโดยพื้นฐานของตัวละครแต่ละตัว ส่วนรายละเอียดต่าง ๆ ในการที่จะแสดงอารมณ์ออกมาให้สมจริงตามลักษณะบทบาทของตัวนั้นมักจะสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของเนื้อเรื่อง โดยส่วนใหญ่ผู้ให้เรื่องก็มักจะคอยชี้แนะถึงลักษณะนิสัยและการกระทำกริยาอาการต่าง ๆ ให้กับนักแสดงเป็นปกติสามัญอยู่แล้ว ทั้งนี้ผู้แสดงอาจจะสวมบทบาทและแสดงอารมณ์ได้สมจริงเพียงไร ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถของตัวผู้แสดงเองเป็นหลักด้วย ลักษณะวิธีการแสดงอารมณ์ที่พบโดย

ส่วนใหญ่มี 3 ทาง ได้แก่ การแสดงออกทางสีหน้า การแสดงออกทางร่างกาย และการแสดงออกทางน้ำเสียง ลักษณะการแสดงออกทั้ง 3 ทางนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทต่าง ๆ ที่ได้รับ ดังจะได้ยกตัวอย่างจากการแสดงอารมณ์ที่พบเห็นอย่างสม่ำเสมอของตัวละครในบทบาทต่าง ๆ ดังนี้

ตารางที่ 13 : การแสดงอารมณ์ของตัวละครในบทบาทต่างๆ

ตัวอย่างการแสดงอารมณ์ในบทบาทพระเอก

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า	การแสดงออกทางกาย	การแสดงออกทางน้ำเสียง
ดีใจ	ดวงตาโตขึ้นมากกว่าปกติเล็กน้อย หน้าตายิ้มแย้มสดใส	รำทำบทในท่าดีใจ (ดูภาพหน้า 260) บางครั้งอาจตบมือหรือตบหัวเข่าแสดงความพึงพอใจ	พูดด้วยน้ำเสียงสดชื่นเบิกบาน ปนเสียงหัวเราะในบางครั้ง
เศร้า, เสียใจ	ดวงตาเหม่อลอยระห้อย ขมวดคิ้วเข้าหากัน บางครั้งมีน้ำตาคลอหรือไหล	รำทำบทในท่าร้องไห้(ดูภาพหน้า 263)	พูดจาเสียงสั่นเครื่องเสียงเบาและช้าลงมีอาการน้ำเสียงสั่นเครือ
โกรธ	ดวงตาดุดัน ขมวดหัวคิ้วเข้าหากันเกร็งกล้ามเนื้อบนใบหน้าลักษณะขบกราม	รำทำบทในท่าโกรธ (ดูภาพหน้า 261) บางครั้งอาจกำมือทั้งสองให้แน่นมีอาการสั่นเทาเล็กน้อย	พูดเสียงแข็ง เร็วและห้วน บางครั้งเน้นบางคำให้มีน้ำหนักเสียงในลักษณะตวาด
รัก	ดวงตาเป็นประกายสดใสยิ้มแย้ม กรุ้มกริ่ม	รำทำบทในท่ารัก (ดูภาพหน้า 265)	พูดจานุ่มนวล น้ำเสียงอ่อนหวาน
วิตกกังวล	ดวงตาแสองความสับสนครุ่นคิด ขมวดคิ้ว	เดินไปมากระสับกระส่าย หรือในบางครั้งอาจนั่งนิ่ง ๆ แสดองออกทางสีหน้าเป็นสำคัญ	ถอนหายใจไม่พูด หรือหากพูดก็จะเป็นคำพูดในลักษณะระล่ำระลักเพื่อหาทางออก

ตัวอย่างแสดงอารมณ์ในบทบาทนางเอก

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า	การแสดงออกทางกาย	การแสดงออกทางน้ำเสียง
ดีใจ	ดวงตาโตขึ้นกว่าปกติเล็กน้อย หน้าตายิ้มแย้มเพียงเล็กน้อย	รำทำบทในท่าดีใจ (ดูภาพหน้า 260)	พูดด้วยน้ำเสียงสดชื่นเบิกบานเพียงเล็กน้อย
เศร้า, เสียใจ	ดวงตาเหม่อลอยระห้อย ขมวดคิ้วเข้าหากัน บางครั้งน้ำน้ำตาคลอหน่วยหรือไหล	รำทำบทในท่าร้องไห้ (ดูภาพหน้า 263) จากนั้นจึงนั่งนิ่ง ๆ	พูดจาเบาและช้าลงเสียงสั่นเครือ
รัก	ดวงตาเป็นประกายสดใส ยิ้มที่มุมปาก หลบหน้าลงต่ำเล็กน้อยเพื่อซ่อนอาการมิให้ใครรู้	นั่งเบี่ยงตัวหรือเบี่ยงไหล่ไม่มองฝ่ายชายที่ตนรัก บางครั้งอาจกุมมือทั้งสองแสดงอาการเก้อเขิน	พูดช้าและติดขัดไม่ฉะฉาน
วิตก ,กังวล	ดวงตาแสดงความสับสน ขมวดคิ้ว	เดินวนไป-มาช้า ๆ ยังคงรักษาท่าทีของกุลสตรีหรืออาจกุมมือทั้งสองเข้าหากันบีบเบา ๆ	ถอนหายใจ พูดน้อย หรือไม่พูด หากพูดก็เป็นคำละล่ำละลักเพื่อหาทางออก

ตัวอย่างการแสดงอารมณ์ในบทบาทตัวโกง

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า	การแสดงออกทางกาย	การแสดงออกทางน้ำเสียง
ดีใจ	ดวงตาพองโต ยิ้มและอ้าปากกว้างมากกว่าบทพระเอก	รำทำบทในท่าดีใจ(ดูภาพหน้า 260) ตบมือหรือตบหัวเข่ามีความหนักแน่นของท่ามากกว่าบทบาทพระเอก	พูดเสียงดังเร็วและหัวเราะเสียงดัง
รัก	ดวงตาเป็นประกายเปิดตากว้าง ยิ้มแย้มแจ่มใส	ทำท่ารำในบทรัก (ดูภาพหน้า 265) บางครั้งมีข้อมือฉุดกระชากฝ่ายหญิงด้วยกริยาหยาบกร้าน	พูดเสียงเบานุ่มนวลอ่อนหวานสลับกับเสียงดังแข็งกร้าวเป็นจังหวะ
โกรธแค้น	ดวงตาเบิกโตดุดันแล้วขมวดคิ้วเข้าหากัน เกร็งกล้ามเนื้อบนใบหน้าลักษณะบดกราม	กำมือทั้งสองข้างแน่นจนสั่นเทาหากมีข้าวของอยู่ในบริเวณนั้นอาจปัดหรือขว้างปา กระทืบเท้า หรือทุบโต๊ะ	พูดจาเสียงแข็งกร้าว

ตัวอย่างการแสดงอารมณ์ในบทบาทนางอิจฉา

อารมณ์	การแสดงออกทางสีหน้า	การแสดงออกทางกาย	การแสดงออกทางน้ำเสียง
ดีใจ	ดวงตาเบิกโต ยิ้มแย้มอ้าปากกว้าง	กระโดดตบมือ	เสียงแหลม พูดรัวเร็ว ปนหัวเราะเสียงแหลม
เศร้า, เสียใจ	ร้องไห้ ขมวดคิ้ว แบะปากมากที่สุด	มือทุบโต๊ะ ปาดน้ำตาทำท่าทางอันไร้สติ	พูดเสียงแหลมสั่นรัวเร็วปนเสียงสะอื้น
รัก	ดวงตาสดใสเป็นประกาย มองหน้าชายหนุ่มทำตา ปริบ ๆ แล้วหลบ	บิดตัวส่ายไปมาหรือวิ่งเข้าสวมกอดคนที่รักโดยไม่สงวนท่าที	เสียงแหลมพูดจารวดเร็วปนเสียงหัวเราะ
โกรธ	ดวงตาเบิกกว้างดุดัน เค้นหัวตาให้เล็กลง ขมวดคิ้วเข้าหากัน เกร็งกล้ามเนื้อบนใบหน้า	กระโดดเต้นเร่า ๆ กระทืบเท้า มือทั้งสองกำแน่น	ร้องหวีดเสียงแหลมบางครั้งอาจปนเสียงสะอื้นร้องไห้แบบเจ็บแค้น
เกลียด ,หมั่นไส้	ดวงตาเบิกกว้าง แบะปากขบฟัน	ตบเข่ากำมือแน่น หรือชี้หน้าด่าอีกฝ่ายหนึ่ง	เสียงแหลม พูดจาเค้นน้ำเสียงให้มีน้ำหนักเสียง

ส่วนการแสดงอารมณ์ในบทบาทของตัวตลกและนางโจ๊กไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ หาแต่การแสดงออกซึ่งอารมณ์เหล่านี้ควรแสดงให้มากเกินตัวละครในบทบาทอื่น ๆ เพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์ขัน และหัวเราะตามไปด้วย

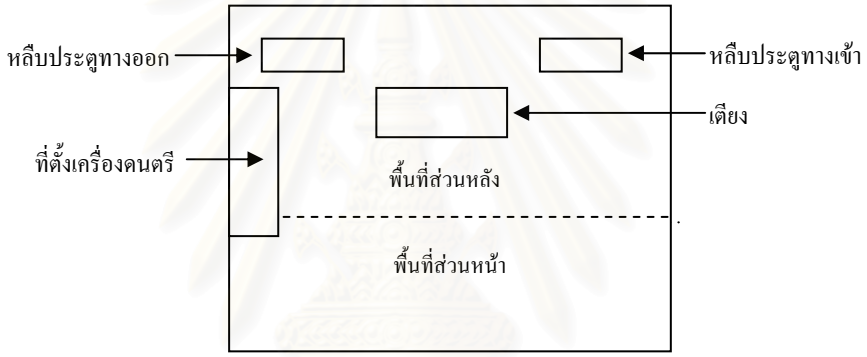
นอกจากอารมณ์ต่าง ๆ ที่ได้ยกตัวอย่างมาแล้วยังมีอารมณ์ที่มีลักษณะเป็นปกติสามัญของมนุษย์ที่ต้องแสดงออกด้วยลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เช่นความเจ็บปวด แสดงออกโดยวิธีหรี่ตาลง กัดฟันร้องโอดโอย ซึ่งการแสดงออกในลักษณะนี้จะมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ด้วย จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าบทบาทของพระเอก นางเอก มักจะแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาน้อยกว่าบทบาทอื่น ๆ ทั้งนี้ยังคงสงวนท่าทีของความสง่างามเป็นสุภาพบุรุษและกุลสตรี ในขณะที่ตัวโกงและนางอิจฉาจะแสดงอารมณ์ดังกล่าวมากกว่าเป็น 2-3 เท่าเพื่อแสดงความรุนแรง ความดุร้ายไม่มีมารยาท ส่วนตัวตลกและนางโจ๊กจะแสดงอารมณ์ดังกล่าวมากกว่าตัวละครทุกบทบาททั้งนี้เนื่องจากการแสดงอารมณ์ที่มากที่สุดจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตลกขบขันและเห็นเป็นสิ่งแปลกประหลาดออกไป ซึ่งทั้งหมดนี้อาจกล่าวได้ว่า การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ จะมากน้อยในลักษณะใดก็ขึ้นอยู่กับบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละบทบาทด้วย

5.5 การใช้เวทีและทิศทางเข้า-ออกของตัวละคร

เวทีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโรงละครและเป็นพื้นที่ซึ่งใช้สำหรับประกอบการแสดงเวทีใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กจะไม่มีผนังด้านข้าง โดยผู้ชมสามารถชมการแสดงได้ 3 ด้านคือ ด้านซ้าย ด้านขวา และด้านหน้า (ดูรายละเอียดได้ในหน้า 61) มีฉากและหลืบข้างขวาและซ้าย ใช้แทนประตูออกทั้งสองข้างโดยมีวงดนตรีจัดตั้งอยู่ในบริเวณขวามือของเวที มีเครื่องประกอบเวทีเพียงอย่างเดียวคือเตียง 1 ตัว ซึ่งใช้สำหรับการนั่งทำบทเพื่อดำเนินเรื่อง

ลักษณะของเวทีแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนคือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง โดยไม่มีเสากลางโรง ซึ่งมีการจัดลักษณะเวทีดังนี้

แผนภูมิที่ 6: แผนผังเวทีการแสดง



ลักษณะการใช้พื้นที่ของเวทีส่วนใหญ่ มีดังนี้

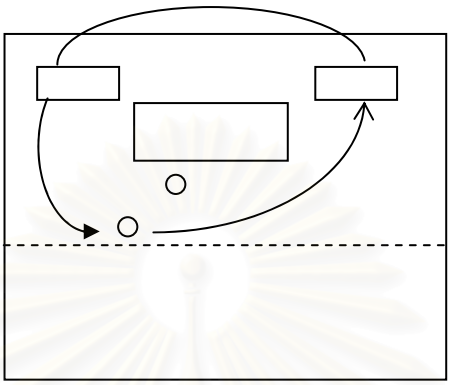
1. พื้นที่ส่วนหลังเป็นพื้นที่หลักที่จะใช้ประกอบการแสดงและเป็นจุดรวมสายตาที่ชัดเจนที่สุดของผู้ชม โดยในฉากหนึ่ง ๆ นักแสดงจะต้องออกมานั่งตียงเพื่อรำทำบท ดังนั้นการนำเสนอเหตุการณ์สำคัญ ๆ ต่าง ๆ ของท้องเรื่องจึงมักจะใช้พื้นที่ในส่วนนี้เป็นหลักเพื่อเป็นการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องต่าง ๆ

2. พื้นที่ส่วนหน้า พื้นที่ส่วนหน้าใช้ประกอบการแสดงบ้างเป็นบางครั้งคราว โดยเฉพาะการแสดงเพื่อสื่อถึงท่ารำเดินทาง การแสดงเพื่อสื่อให้เห็นว่าเป็นด้านนอกท้องพระโรง หรือหากฉากที่แล้วแสดงในพื้นที่ส่วนหลังฉากต่อมาแสดงบริเวณพื้นที่ส่วนหน้าย่อมเป็นการแสดงเพื่อสื่อว่าสองฉากนี้เป็นคนละส่วนกัน เช่นการแสดงภาพความฝันขณะที่ตัวละครนอนหลับอยู่บนเตียงเป็นต้น

โดยปกติทิศทางการเข้า-ออกของตัวละครมักเป็นไปตามกฎเกณฑ์หลักคือออกทางด้านประตูขวาและเข้าทางด้านประตูซ้ายเสมอ แต่นอกจากการเข้าออก-ในลักษณะปกติธรรมดาแล้ว จาก การศึกษายังพบว่า การ

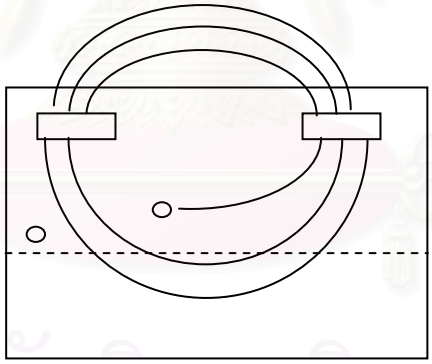
ใช้เวทีและการเข้า-ออก ของตัวละครยังสามารถสื่อความหมายต่าง ๆ โดยมีลักษณะเฉพาะดังนี้

- การใช้พื้นที่สำหรับการเดินทางในระยะใกล้ ๆ



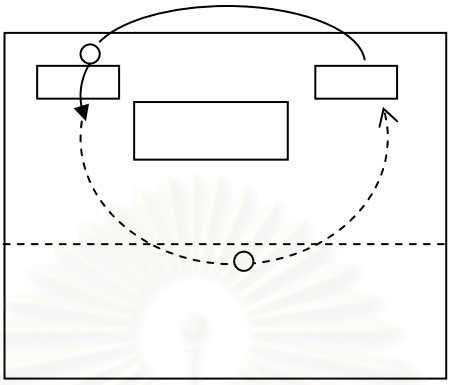
การเดินทางในระยะใกล้ๆ สามารถเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อใช้พื้นที่โดยเดินออกมายังพื้นที่ส่วนหน้าของเวทีและอ้อมหลังโรงเพื่อวนออกมายังเตียงอีกครั้งหนึ่ง หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการวนออกมาเพียง 1 รอบเท่านั้น

- การพื้นที่ใช้สำหรับการเดินทางในระยะไกล



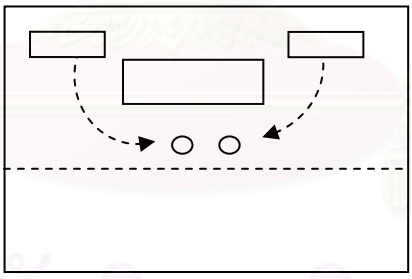
การเดินทางในระยะทางไกล ๆ สามารถเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อใช้พื้นที่โดยเดินออกมายังพื้นที่ส่วนหน้าของเวทีและอ้อมหลังโรง เพื่อวนออกมายังพื้นที่ส่วนหน้าของเวทีอีกครั้ง หากนักแสดงเดินวนในลักษณะที่จำนวนมากครั้งเท่าไรก็เท่ากับการเดินทางไกลที่เพิ่มระยะทางตามจำนวนรอบที่เดินวน แต่ในการแสดงที่นักแสดงจะเดินวนไกลมากที่สุดไม่เกิน 4 รอบ ทั้งนี้เนื่องมาจากความต้องการดำเนินเรื่องให้เกิดความรวดเร็วนั่นเอง

- การใช้พื้นที่สำหรับการเดินทางเพื่อติดตามหาหรือติดตามไล่ล่า



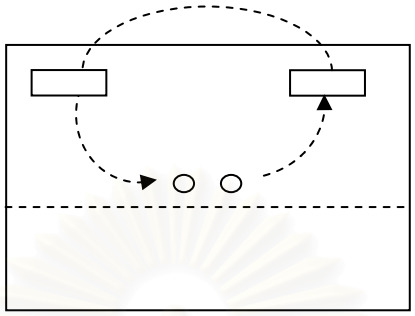
การเดินทางเพื่อติดตามหาหรือติดตามไล่ล่าสามารถเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อใช้พื้นที่โดยนักแสดงฝ่ายที่ถูกตามจะเดินออกมาจากหลืบทางขวามือ ผ่านมายังพื้นที่เวทีส่วนหน้าแล้วเข้าไปยังหลังด้านซ้ายมือ จากนั้นนักแสดงฝ่ายที่ตามหาจะออกมาจากหลืบทางขวามือผ่านมายังพื้นที่ส่วนหน้าเช่นกัน แล้วจึงเดินเข้าไปยังหลืบซ้ายมือ การเดินวนกันเพื่อสื่อความหมายเช่นนี้อาจเดินตามกันกี่รอบก็ได้แล้วแต่ความใกล้ ไกล ของการติดตามที่ท้องเรื่องกำหนด

- การใช้พื้นที่สำหรับการเดินทางพบกัน



การเดินทางออกมาพบกัน สามารถเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อใช้พื้นที่โดยส่วนใหญ่จะปฏิบัติต่อจากการเดินทางเพื่อติดตามหาหรือติดตามไล่ล่า จากนั้นนักแสดงทั้งสองฝ่ายจึงจะได้ก็กัน กล่าวคือ เมื่อเดินวนตามกันออกมากี่รอบก็แล้วแต่ หากถึงช่วงจะเจอกันนักแสดงฝ่ายหนึ่งจะออกมาทางหลืบด้านซ้ายและนักแสดงอีกฝ่ายหนึ่งจะออกมาทางหลืบข้างขวา และมาพบเจอกันบริเวณกึ่งกลางเวที ทั้งนี้ไม่มีข้อจำกัดว่าฝ่ายใดจะต้องออกจากหลืบด้านใด

- การใช้พื้นที่สำหรับการแปลงกาย



การแปลงกายสามารถเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อใช้พื้นที่โดยในขณะที่จะแปลงกายนักแสดงผู้นั้นจะวิ่งเข้าไปยังหลืบด้านซ้ายมือ แล้วนักแสดงคนใหม่ซึ่งเป็นตัวที่แปลงกายโดยสมบูรณ์แล้วจะวิ่งออกมาทางหลืบขวามือ

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าการใช้พื้นที่ของเวทีส่วนหน้าส่วนใหญ่เพื่อสื่อถึงการเดินทาง การแสดงให้เห็นว่าพื้นที่ส่วนหน้าเป็นสถานที่อีกแห่งหนึ่งซึ่งต่างจากพื้นที่ส่วนหลัง เช่น นอกเมือง นอกห้อง และจะใช้พื้นที่ส่วนหลังของเวทีสำหรับทำบทและดำเนินเหตุการณ์โดยทั่วไปตอนสำคัญแต่ละฉากนอกจากนี้จะเห็นได้ว่าหลักสำคัญในการเข้า-ออกโดยทั่วไปนั้นนิยมให้นักแสดงออกทางด้านขวามือ และเข้าทางด้านซ้ายมือ และขวามือส่วนการใช้พื้นที่ในการตบตีหรือต่อสู้กันนั้น มักจะไม่แบ่งว่าใช้พื้นที่ในส่วนใดเป็นการเฉพาะแต่จะวิ่งวุ่นกระจายกันไปทุกจุดทั่วเวที

5.7 รูปแบบการแสดงละครเท่งตุ๊ก

ในปัจจุบันอาจจำแนกรูปแบบการแสดงละครเท่งตุ๊กจากการสังเกตจากคำบอกเล่าของหัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก และจากผู้ชมส่วนใหญ่ได้ดังนี้

ละครเท่งตุ๊กในแบบแรกเรียกว่า ละครเท่งตุ๊กแบบโบราณ ซึ่งถือเป็นรูปแบบเดิมก่อนที่จะเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ขึ้น โดยละครประเภทนี้จะจัดขึ้นในงานที่ผู้ว่าจ้างมีความประสงค์จะอนุรักษ์วัฒนธรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงจะใช้เครื่องดนตรีในแบบดั้งเดิมอันได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ และกรับ โดยนักแสดงจะเป็นผู้ร้องเอง (ร้องวรรคหนึ่งและให้ลูกคู่ที่อยู่ในโรงร้องรับ) เจรจาและว่ายรำตามจังหวะเครื่องดนตรี การดำเนินเรื่องจะใช้บทร้อง และบทเจรจาเป็นสำคัญ ซึ่งเรื่องที่ใช้แสดงนั้นมักจะเป็นเรื่องโบราณ เช่น ไซยเชษฐ์

ลักษณวงศ์ พิกุลทอง ไกรทอง และพระอภัยมณีเป็นต้น โดยตัวละครพระเอก นางเอก จะต้องแต่งตัวยืนเครื่องและสวมยอดบนศีรษะส่วนตัวเบ็ดเตล็ดจะห่มสไบเฉียงหรือแต่งกายอย่างไรก็สุดแท้แต่จะจัดหาได้

ละครเท่งตุ๊กในแบบที่สองเรียกว่าละครเท่งตุ๊กพันทาง ซึ่งเกิดขึ้นในราว พ.ศ. 2504 โดยนำระนาดเข้ามาเล่นประสมวงกับเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งในการนี้ได้ช่วยให้นักแสดงคลายเหนื่อยลงเป็นอย่างมาก เพราะลูกคู่หลังโรงมิต้องร้องรับเองดังเช่นอดีต แต่หากปี่พาทย์จะเป็นผู้ตีรับคำร้องของนักแสดงในแต่ละวรรคให้เอง นอกจากนี้ยังมีการร้องส่งเพลงที่คล้ายคลึงกับการแสดงลิเกเรื่องที่ใช้แสดงมักจะเป็นเรื่องสมัยใหม่มากยิ่งขึ้น โดยนำมาจากละครวิทยุ นวนิยาย หรือคณะลิเก อาทิ บาปนางไม้ อภินิหารกำไลหยก แสนหวี เป็นต้น ลักษณะการแต่งกายของตัวละครค่อนข้างจะไปในทางลิเกซึ่งพระเอกและนางเอกไม่จำเป็นต้องสวมยอด และแต่งกายยืนเครื่องตามแบบเดิม การแสดงประเภทนี้เรียกว่า ละครเท่งตุ๊กพันทาง ในปัจจุบันหากผู้จัดหามิได้บอกกล่าวให้แสดงในแบบโบราณคณะละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ก็จะจัดการแสดงในรูปแบบของละครเท่งตุ๊กพันทาง

ละครเท่งตุ๊กในแบบสุดท้ายเรียกว่าละครเท่งตุ๊กประยุกต์ เป็นรูปแบบของละครเท่งตุ๊กที่เกิดหลังจากละครเท่งตุ๊กที่เกิดหลังจากละครเท่งตุ๊กประเภทอื่นที่กล่าวมา ในราว พ.ศ. 2533 โดยการนำดนตรีสากลประเภทกลองทอม เข้ามาเล่นประสมวงกับดนตรีแบบดั้งเดิม แต่ทั้งนี้ต้องมีระนาดตีเชื่อมจังหวะด้วย มิเช่นนั้นดนตรีสากลและดนตรีโบราณจำพวกโทนและกลองตุ๊กจะตีเข้ากันไม่ได้เพราะจังหวะจะขัดกัน นอกจากนี้ยังมีการแสดงสลับฉากโดยนักแสดงเท่งตุ๊กเปลี่ยนเครื่องแต่งกายออกมาเป็นนักร้องและหางเครื่อง ส่วนวิธีการแสดงนั้นยังคงคล้ายคลึงกับการแสดงละครเท่งตุ๊กแบบพันทางอยู่ แต่ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมอยู่เพียงช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2530-2537 เท่านั้น ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากกระแสการอนุรักษ์ของคนในท้องถิ่นมีมากขึ้น ละครในรูปแบบประยุกต์นี้จึงลดความนิยมลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 155 : การแสดงละครเท่งตุ๊กแบบโบราณ
คณะ ส. บัวน้อย แสดงในงานแก้บน บริเวณบ่อเลี้ยงกุ้ง อำเภอท่าใหม่
จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 20 มิถุนายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 156 : การแสดงละครเท่งตุ๊กพันทาง

คณะ ณ. นาคเจริญ แสดงในงานแก้บน บริเวณข้างบ้านเจ้าภาพ อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 10 มกราคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 157 : การแสดงละครเท่งตุ๊กแบบประยุกต์

ที่มา : นางปราณี นาคเจริญ หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก คณะ ณ. นาคเจริญ

5.8 ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก

ละครเท่งตุ๊กคือละครชาตรีชนิดหนึ่ง ซึ่งถือเป็นศิลปะพื้นบ้านที่อยู่คู่กับจังหวัดจันทบุรีเป็นเวลานาน เหตุนี้จึงส่งผลให้ลักษณะของการแสดงมีแบบแผนเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน จากการได้ชมละครเท่งตุ๊กด้วยความพิจารณามากกว่า 30 ครั้ง ผู้วิจัยพบว่าการแสดงละครเท่งตุ๊กมีลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะเฉพาะทางด้านโครงสร้างของท่ารำ และลักษณะเฉพาะทางด้านวิธีแสดง อันเป็นเสน่ห์ที่สามารถดึงดูดสายตาของผู้ชมได้ดังนี้

1. **ลักษณะเฉพาะโครงสร้างของท่ารำ** ลักษณะเฉพาะดังกล่าวสามารถแบ่งออกได้ตามโครงสร้างสรีระร่างกายอันได้แก่ ลำตัว ศีรษะ แขน และมือ ขาและเท้า ซึ่งนักแสดงจะใช้โครงสร้างของร่างกายต่าง ๆ นี้มาประกอบกันเข้าเป็นท่ารำ โดยท่ารำซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่นักแสดงละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่ถือปฏิบัติมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 **ลำตัว** ประกอบด้วย อวัยวะส่วนไหล่ ช่วงตัว เอว ก้น และสะโพก เมื่อนำมาปฏิบัติร่วมกันในท่ารำจะก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของโครงสร้างท่ารำ อันได้แก่ การทรงตัว การย้ายตัวหรือโย้ตัว การยักเอว ยักไหล่ การตีไหล่ การเอนตัว การย้ายสะโพก การป่วนไหล่ ดังนี้

- การทรงตัว การทรงตัวของนักแสดงขณะแสดงท่ารำเมื่อสังเกตตั้งแต่ช่วงหัวไหล่ตลอดไปจนถึงช่วงสะโพกมีลักษณะดังนี้

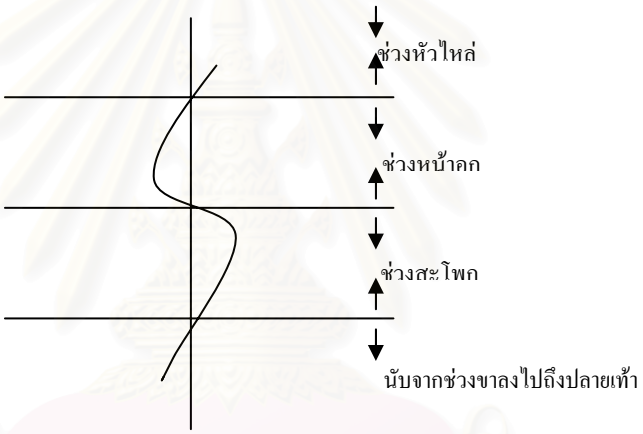
ก. ช่วงไหล่แอ่นตึงหงายไปทางด้านหลัง

ข. ช่วงหน้าแอ่นตึงมาทางด้านหน้า

ค. ช่วงเอวลงไปถึงสะโพกแอ่นไปทางด้านหลัง

หากพิจารณาจะพบว่าลักษณะการทรงตัวของนักแสดงมีรูปทรงคล้ายคลึงกับตัว S ในภาษาอังกฤษดังจะเห็นจากแผนภูมิแสดงลักษณะการทรงตัวของนักแสดงดังนี้

แผนภูมิที่ 7 : แสดงลักษณะการทรงตัวของนักแสดงขณะประกอบท่ารำ



- การยักเอว ยักไหล่ ลักษณะเช่นนี้นับว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่พบในการประกอบท่ารำเกือบทุกท่าของนักแสดงทุกบทบาท วิธีการปฏิบัติกระทำได้ด้วยการใช้อวัยวะส่วนเอว สะโพก เกลียวข้าง* และไหล่ให้สัมพันธ์กันโดยกดเอวและหัวไหล่ข้างเดียวกัน ย้ายสะโพกไปทางข้างเดียวกันเล็กน้อยทำกดสลับข้างซ้าย - ขวา

- การตีไหล่ เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวลำตัวส่วนหัวไหล่ข้างใดข้างหนึ่งไปทางด้านหลัง แล้วจึงเคลื่อนที่กลับมายังด้านหน้าในลักษณะเดิม

- การป่วนไหล่ เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวลำตัวส่วนหัวไหล่ และเกลียวข้าง ในลักษณะคล้ายกับเลขแปดอาราบิกแนวนอน ดังนี้ เริ่มจากการกดหัวไหล่และเกลียวข้างด้านขวาเคลื่อนที่ไปข้างหลังและค่อย ๆ เคลื่อนที่กลับมาทางด้านหน้า ลักษณะคล้ายกับการตีหลัก แต่การป่วนไหล่จะปฏิบัติอย่าง

* เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายอยู่บริเวณด้านข้างลำตัว เหนือเอวและใต้ราวนมเล็กน้อย

ต่อเนื่องสลับจากทำข้างขวา-ซ้าย-ขวา และซ้ายเป็นต้น การป่วนไหล่ในละครเท่งตุ๊กมักจะประกอบท่ารำไปพร้อมๆ กับการยืด-ยุบตัวเบา ๆ ตามจังหวะโทนและกลอง

- การย้ายตัว หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการโย้ตัว เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวลำตัวตั้งแต่ส่วนของหัวไหล่ไปจนถึงสะโพก มักจะปฏิบัติพร้อมกับการยืนผสมเท้าเมื่อยืด-ยุบตัว หนึ่งครั้งน้ำหนักจะถูกถ่ายเทไปที่ขาข้างหนึ่งทำให้ส่วนของหัวไหล่ไปจนถึงสะโพกย้ายไปตามด้วยเช่น ยืด-ยุบครั้งที่1 ย้ายตัวไปข้างขวา, ยืด-ยุบครั้งที่ 2 ย้ายตัวไปข้างซ้าย, ยืด-ยุบครั้งที่ 3 ย้ายตัวไปข้างขวา ทำสลับกันไปเรื่อย ๆ เช่นนี้เป็นต้น

- การเอนตัว เป็นลักษณะของใช้ลำตัวบริเวณส่วนของหัวไหล่จนถึงสะโพกมักจะปฏิบัติเมื่อขาข้างใดข้างหนึ่งยืนรับน้ำหนักอยู่ในขณะที่ขาอีกข้างหนึ่งวางจรดพื้นไว้เฉย ๆ ขาข้างที่ยืนรับน้ำหนักนี้เองจะทำให้ช่วงของหัวไหล่จนถึงสะโพกเอนไปทางด้านนั้น ลักษณะเหมือนกับการยืนเย้ตัว

- การย้ายสะโพก เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายบริเวณส่วนของสะโพกมักจะปฏิบัติเมื่อมีการถ่ายเทน้ำหนักตัวไปยังข้างใดข้างหนึ่งเช่น เมื่อย่ำเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักอยู่ทางขวา สะโพกก็ย้ายไปทางขวา เมื่อย่ำเท้าซ้ายทิ้งน้ำหนักอยู่ทางด้านขวา สะโพกก็ย้ายไปทางด้านซ้าย เป็นต้น

จากลักษณะเฉพาะของการใช้ลำตัวประกอบท่ารำจะพบว่าการทรงตัวมีลักษณะแอ่นอกตึงพร้อมทั้งดึงไหล่และสะโพก รั้งไปทางด้านหลัง นอกจากนี้ลักษณะการเคลื่อนไหวของสรีระส่วนนี้ เป็นไปตามอิทธิพลของการถ่ายเทน้ำหนักตัว จึงทำให้ท่ารำไม่ทรงตัวตรงแต่มักจะย้ายเอนหรือโย้ไปทางทิศทางที่ทิ้งน้ำหนักตัวลงไป

1.2 **ศีรษะ** ทั้งนี้หมายความรวมถึงศีรษะ ใบหน้าและหัวไหล่ด้วย ซึ่งเมื่อนำทั้งสามสิ่งนี้มาปฏิบัติร่วมกันจะก่อนให้เกิดลักษณะในโครงสร้างของท่ารำ ได้แก่ การเอียงศีรษะ การลักคอ

- การเอียงศีรษะ ปฏิบัติโดยกดไหล่ข้างใดข้างหนึ่งพร้อมทั้งเอียงศีรษะไปในทางเดียวกันกับหัวไหล่ที่ถูกกดลง

- การลักคอ ปฏิบัติโดยการกดไหล่ข้างใดข้างหนึ่ง แล้วเอียงศีรษะไปคนละข้างกับหัวไหล่ที่ถูกกดลง มักจะปฏิบัติควบคู่ไปกับการยักเอวและยักไหล่ด้วย แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเอียงศีรษะหรือลักคอนักแสดงเงยหน้าขึ้น (เปิดปลายคาง) ขณะประกอบท่ารำ

1.3 **มือและแขน** ลักษณะของการใช้ส่วนลำแขนมี 3 ลักษณะคือ วงแขนโค้ง เป็นเหลี่ยมและแขนตึง ส่วนมือที่ปฏิบัติเป็นท่าหลักนั้นคือ มือจีบ มือตั้งวง มือเท้าสะเอว

- มือจีบ ปฏิบัติโดยนิ้วทั้ง 5 เหยียดตึง ดึงนิ้วชี้และนิ้วโป้งเข้ามาใกล้แต่ไม่ชิดกัน การปฏิบัติมือจีบลักษณะเฉพาะคือ มือจีบจะจีบในลักษณะตะแคง ไม่มีจีบหงาย และปลายนิ้วไม่ชิดกันแบบกรม

ศิลปากร ระดับของมือจีบมีทั้งจีบส่งหลัง จีบปกข้าง และจีบระดับชายพก แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ไม่ปรากฏว่ามีมือจีบในลักษณะล่อแล้วเลย

- มือตั้งวง ปฏิบัติโดยเหยียดนิ้วทั้ง 5 ให้ตึงดึงนิ้วโป้งงอพับเข้าหาหน้ามือระดับของมือตั้งวงแบ่งออกเป็น ตั้งวงระดับสูง (แง่ศีรษะ) ระดับกลาง (ระดับไหล่) และระดับต่ำ (ระดับใต้อก แต่เหนือเอวขึ้นมาเล็กน้อย) ซึ่งเมื่อตั้งวงซึ่งมือตั้งวงของตัวพระ และตัวนางจะต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ วงสูงของตัวพระจะโก่งข้อศอกไปด้านหลังเล็กน้อย ส่วนตัวนางจะมาทางด้านหน้าระดับหางคิ้ว การปฏิบัติมือตั้งวงมีลักษณะเฉพาะคือ นิ้วมือทั้ง 5 ไม่เรียงชิดติดกันจะแยกห่างกันเล็กน้อยและมักจะขยับปลายนิ้วเป็นการให้จังหวะอยู่ตลอดเวลา

- มือเท้าสะเอว การเท้าสะเอวในละครเท่งตุ๊ก นิยมใช้ส่วนของปลายนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วชี้แตะบริเวณข้างสะโพก หรือบางครั้งอาจใช้เฉพาะนิ้วชี้ก็ได้ โดยไม่ปรากฏว่ามีการนำส่วนของฝ่ามือมาใช้ เท้าสะเอวเช่นเดียวกับการเท้าสะเอวตามแบบท่ารำของกรมศิลปากรเลย

1.4 **ขาและเท้า** การใช้ขาและเท้าเพื่อปฏิบัติท่ารำ โดยสังเกตจากลักษณะเฉพาะที่ถือเป็นหลักในการแสดงพบว่ามีท่าเท้าทั้งหมดดังต่อไปนี้

- ถอนเท้า มักจะใช้เท้าซ้ายวางลงข้างหลังก่อนเสมอ จากนั้นจึงยกเท้าขวา ก้าวเท้าหน้าหรือก้าวเท้าข้างอย่างหนึ่งอย่างใด เพื่อเป็นการขึ้นท่ารำใหม่

- ยกเท้า การยกเท้าในละครเท่งตุ๊ก จะยกขึ้นทันทีโดยไม่มีการประเท้า

- วางเท้าเหลื่อม คือการวางเท้าของใดข้างหนึ่งลงพื้น จากนั้นก้าวเท้าอีกข้างหนึ่งมาว่าผสม ให้ส้นเท้าอยู่ขนานกับกลางฝ่าเท้า แต่ไม่ชิดติดกัน เปิดปลายเท้า 90 องศา สำหรับตัวพระ และ 45 องศา สำหรับตัวนาง หลังจากการวางเท้าเหลือมแล้วมักจะปฏิบัติท่าตบเท้าต่อด้วยการใช้จมูกเท้าตบลงบนพื้น ตามจังหวะช้าเร็ว ของโทน

- ถัดเท้า การถัดเท้าในละครเท่งตุ๊กไม่จำกัดว่าจะต้องใช้เท้าขวาหรือซ้าย ซึ่งอาจปฏิบัติอยู่กับที่หรือปฏิบัติก่อนการย่ำเท้า เมื่อเคลื่อนที่ก็ได้ การถัดเท้าอยู่กับที่นั้นมักจะถัดเท้าเดียว ด้วยการวางเท้าหลัง แล้วใช้ส้นเท้าหน้าแตะที่พื้นเบา ๆ เช่นนี้ซ้ำไปเรื่อย ๆ แต่หากจะเริ่มย่ำเท้า นักแสดงจึงจะถัดสองเท้า โดยการยันด้วยเท้าหนึ่งแล้วใช้ส้นเท้าหนึ่งแตะที่พื้นเบา ๆ ทำสลับเท้าซ้ายขวาเช่นนี้ประมาณ 3-4 ครั้ง แล้วจึงเคลื่อนที่ด้วยการย่ำเท้าตามจังหวะ

- การยืนผสมเท้า ลักษณะการยืนผสมเท้าเป็นท่ารำหลักที่พบบ่อยที่สุดในการปฏิบัติท่ารำหลักอยู่กับที่ด้วยการยืนส้นเท้าทั้งสองข้างห่างกันเล็กน้อย ตัวพระเปิดปลายเท้าออกประมาณ 90 องศา ตัวนางเปิดปลายเท้าออกประมาณ 45 องศา

- การย่ำเท้า การย่ำเท้ากระทำโดยการยกเท้าซ้ายขึ้นจากพื้นเล็กน้อยวางลงแล้วจึงยกเท้าขวาวางลง ทำสลับเช่นนี้พร้อมกับเคลื่อนที่ไปยังทิศทางที่ต้องการ ซึ่งส่วนใหญ่การเดินย่ำเท้าปฏิบัติได้ทั้งย่ำเท้าอยู่กับที่ ย้ำเท้าขึ้นลง ย่ำเท้าเคลื่อนที่เป็นวงกลม

- การก้าวเท้า การก้าวเท้าที่พบในการแสดงพบว่า มีอยู่ 2 ลักษณะได้แก่ การก้าวเท้าหน้าและก้าวข้างสำหรับตัวพระ และก้าวหน้าเพียงอย่างเดียวสำหรับตัวนาง

ก. การก้าวหน้า การก้าวหน้าทั้งของตัวพระและตัวนางจะปฏิบัติต่อจากการยกเท้าจากนั้นจึงก้าวเท้าที่ยกลงด้านหน้าให้ส้นเท้าที่ก้าวลงตรงกับปลายเท้าหลัง ในตัวพระจะเปิดปลายเท้าข้างที่ก้าวลงไปประมาณ 90 องศา ขณะที่ตัวนางจะเปิดปลายเท้าเพียง 45 องศาเท่านั้น

ข. การก้าวข้าง การก้าวข้างพบในนักแสดงบทบาทตัวพระ ลักษณะคล้ายคลึงกับการก้าวหน้า แต่จะเปิดปลายเท้าข้างที่ก้าวลงไป ทำมุม180 องศา

จากการสังเกตผู้วิจับพบว่าในการใช้ขาและเท้าทุกครั้งจะต้องเริ่มจากการปฏิบัติท่ารำด้วยเท้าซ้ายก่อนเสมอ หรือหากปฏิบัติท่าหลักก็จะใช้เท้าซ้ายเป็นหลักในการปฏิบัติท่ารำทุกครั้ง นอกจากนี้ในการปฏิบัติท่าเท้าทุกท่า นักแสดงจะต้องยืนย่อเหลี่ยม กล่าวคือ การย่อตัว และงอเข่า ขาพับทำมุมประมาณ 130 องศา และยืนเหลี่ยมจนเข่าตึง โดยหลักวิธีการย่อ-ยืดที่ปรากฏจะไม่มีการใช้จังหวะเข่าแบบที่เรียกว่าห่มเข่า แต่จะรำย่อตัวงอเข่าและเมื่อจะยืดก็ค่อย ๆ ยืดตัวขึ้นช้า ๆ เมื่อจะยุบก็ค่อยๆ ยุบ ไม่ให้เห็นจังหวะกระทบที่หน้าขา

2. **ลักษณะเฉพาะของการแสดงละครเท่งตุ๊ก** ละครเท่งตุ๊กนอกจากจะมีจุดเด่นในเรื่องของชื่อเรียกอันชวนให้เป็นที่สงสัยและน่าติดตามแล้วเอกลักษณ์ที่ปรากฏภายในของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นวิธีการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ยังเป็นที่หน้าสนใจอีกด้วย ดังนี้

2.1 **การร้องไหว้เจ้า** ซึ่งนักแสดงจะผลัดกันร้องเป็นต้นเสียง และรำทำบทประกอบตามความหมายของคำร้องนั้น ๆ ในขณะที่นักแสดงคนอื่นที่มิได้เป็นต้นเสียงจะช่วยร้องรับท้ายคำร้องให้

2.2 **การรำถวายมือ** การรำถวายมือในการแสดงละครเท่งตุ๊กจะร่ายรำด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่า อันเป็นท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับการแสดงละครเท่งตุ๊กเท่านั้น

2.3 **การรำคุณครู** ก่อนการแสดงละครเริ่ม จะมีการรำคุณครูเพื่อแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ โดยนักแสดงตัวพระสองคนจะออกมาร้องและรำเวียนซ้ายประกอบการรำทำบทตามความหมายของคำร้อง ซึ่งการรำเวียนซ้ายในลักษณะนี้ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงละครชาตรี ในทุกภูมิภาค

การรำชัดชาตรี ท่ารำชัดชาตรีของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไปซึ่งอาจแบ่งแยกได้เป็น 2 ฝ่ายคือ ฝ่ายที่ 1 ท่ารำชัดชาตรีอันสืบทอดมาจากลูกศิษย์ซึ่งเป็นลูกหลานของคุณตาทิม ภาคกิจ กับลูกศิษย์ที่มิใช่ลูกหลานของคุณตาทิม ภาคกิจ

การรำแม่บท 12 ท่า เป็นท่ารำหลักที่ปรากฏในละครท่งตุ๊กหรือละครชาตรีในจังหวัดจันทบุรีเพียงแห่งเดียว ทั้งนี้ชื่อเรียก “แม่บท 12” ท่ายังมีความสอดคล้องกับ การรำแม่บท 12 ท่าของละครโนราห์ แต่ท่ารำมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าละครเท่งตุ๊กได้รับอิทธิพลมาจากละครโนราห์ชาตรีของทางใต้โดยผ่านมาทางการสืบทอดของ นายทิม ภากกิจ มาสู่นักแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรีทุกคน ฉะนั้นจะเห็นว่าละครเท่งตุ๊กสามารถรักษาความเป็นละครชาตรีในแบบสมบูรณ์ไว้ได้มากที่สุด

บทบาทของตัวตลก ในการแสดงละครเท่งตุ๊กตัวตลกนับว่าเป็นผู้มีบทบาทมากที่สุดในการแสดงไม่ว่าจะทำหน้าที่เป็นผู้กำกับคอยบอกคิวเข้า-ออกให้กับนักแสดงทุกคนแล้วยังต้องเป็นผู้มีความสามารถในการให้เรื่อง และมีปฏิภาณไหวพริบอย่างสูงในการเลือกใช้คำพูดที่สนุกสนานอาทิการพูดสองแง่สองง่าม การด้นเพลงสองแง่สองง่ามแบบสดๆ ตลอดจนการคิดมุขตลกต่างๆ แทรกเข้าไปตลอดทั้งการดำเนินเรื่องสิ่งนี้เองที่จะทำให้ดำเนินเรื่องราวเกิดขึ้นได้อย่างสนุกสนานและชวนให้ผู้ชมติดตาม ด้วยเสน่ห์ของตัวตลก

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงนิยมใส่ถุงเท้าขาว ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับการแสดงลิเก ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากอิทธิพลของการแสดงลิเกที่เข้ามามีบทบาทในชุมชน นอกจากนี้เครื่องประดับศีรษะที่สวมใส่ก็นิยมให้ตัวพระสวมเครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่า "มงกุฎ"

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ยังคงมีโทนและกลองเป็นหลักประกอบในการบรรเลงเหมือนในอดีตเช่นเดิม ถึงแม้ในปัจจุบันได้มีเครื่องดนตรีชนิดอื่นเข้ามาใช้ร่วมบรรเลงบ้างแต่ก็ไม่ใช่ส่วนประกอบที่สำคัญเท่ากับเสียงของโทนและกลองซึ่งไม่สามารถขาดหายไปจากการแสดงได้

การตั้งชื่อคณะละคร จากการสังเกตพบว่าการตั้งชื่อคณะไม่นิยมนำชื่อครูผู้ถ่ายทอดมาเป็นชื่อคณะของตนเลย ซึ่งแตกต่างจากละครชาตรีในท้องถิ่นอื่นทั้งนี้อาจเนื่องมาจากหัวหน้าคณะมีความคิดว่าตนเป็นละครได้ด้วยวิธีครูพักลักจำ ซึ่งอาศัยคำแนะนำจากครูผู้ฝึกหัดเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งนี่ก็คือลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊กอีกอย่างหนึ่ง

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในการแสดงละครนั้นแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ

1. การเปิดเรื่องโดยนักแสดงในบทบาทของตัวตลกจะออกมาทักทายผู้ชม พร้อมทั้งแนะนำคณะและเนื้อเรื่องที่จะแสดง จากนั้นนักแสดงตัวเอก ๆ จึงจะได้ออกมาร้องกล่าวเพื่อแนะนำตนเองแล้วจึงร้องและเล่าภูมิหลัง

ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้ทราบเพื่อให้ทราบว่าตนเองจะทำอะไรต่อไป ซึ่งเป็นการผูกเรื่องและเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ไปสู่การเปิดตัวละครอื่น ๆ ต่อไป

2. การดำเนินเรื่องด้วยฉากเข้าเฝ้า แล้วเนื้อเรื่องจึงจะเริ่มเข้มข้นขึ้นด้วยการสร้างอุปสรรค ข้อขัดแย้งต่าง ๆซึ่งในขณะการดำเนินเรื่องมักจะมีตัวตลกและนางโจ๊กออกมาสร้างความขบขันแก่ผู้ชม ทำให้การแสดงละครน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ส่วนการแสดงจะหยุดลงเมื่อใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่เจ้าภาพจัดหาโดยที่ไม่คำนึงว่าเรื่องราวกำลังดำเนินถึงตอนใด ซึ่งส่วนใหญ่ใน 1 เวลาก็มักจะดำเนินเรื่องได้เพียงครึ่งเดียวเท่านั้น

3. การปิดเรื่องเมื่อหมดเวลา คนที่ออกมาพูดเปิดเรื่องก็มักจะออกมาพูดปิดเรื่องด้วยคำว่า "สวัสดี" พร้อมกับอวยพรเจ้าภาพให้ประสบแต่ความสุขความเจริญ

สื่อสำคัญที่แสดงออกให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากการแสดงก็วิธีการแสดงอันได้แก่ การร้อง การเจรจาและการร่ายรำ ซึ่งทั้ง3 สิ่งที่ได้กล่าวมานี้ ถือว่าเป็นหลักของวิธีการแสดง ดังนี้

การร้อง การร้องจะมีผู้เป็นต้นเสียงร้องนำและลูกคู่ที่อยู่หลังโรงจึงจะได้ร้องรับ ทวนบทที่ต้นเสียงได้ร้องไปแล้ว ปัจจุบันการแสดงละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่มิได้ร้องตามบทเช่นในอดีตแต่นิยมด้นสดจากการให้เรื่องแทน ซึ่งการร้องครั้งหนึ่งนักแสดงแต่ละคนจะร้องไม่เกิน 2 วรรค และในฉากหนึ่ง ๆ จะต้องมีตัวเอกในฉากนั้นร้องทำบทอย่างน้อย 1 คน

ีการเจรจา การเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการแสดง เพื่อช่วยให้การแสดงดำเนินไปอย่างรวดเร็ว และเข้าใจง่ายวิธีการเจรจาในละครเท่งตุ๊กนั้นมีทั้งลักษณะของการเจรจาเพื่อประกอบการร้องซึ่งเจรจาในลักษณะนี้ยังคงเน้นการร้องเพลงเป็นหลักเพียงแต่เจรจาสอดแทรกการร้องเข้ามาในบางครั้งเท่านั้น กับลักษณะของการเจรจาเมื่อร้องจบบท ซึ่งการเจรจาในลักษณะนี้จะเน้นถ้อยคำวาจายาว ๆ เป็นหลักเพื่อใช้สำหรับดำเนินเรื่อง

การรำ นอกจากผู้ชมจะได้รับสุนทรียรสทางการฟังแล้ว การรำยังจะทำให้ผู้ชมได้รับสุนทรียรสทางสายตา ซึ่งการใช้ท่ารำในการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจดังนี้

- **การรำแม่บท 12 ท่า** อันสืบต่อกันมาแต่โบราณกาล ซึ่งแต่ละท่านี้จะไม่มีชื่อเรียกที่แน่นอนเพียงแต่เรียกกันว่าท่าที่ 1,2,3 .... ตามลำดับโดยในการรำถวายมือ และคัดเลือกมา 3-4 ท่าสำหรับประกอบการรำเพลงเดินก่อนการรำเพลงเชิด นอกจากนี้ท่ารำแม่บท ท่าที่ 6 ยังใช้สำหรับการร่ายรำในบทเพลงเสมออีกด้วย
- **การรำทำบท** เป็นลักษณะของการนำท่ารำกิริยาอาการของมนุษย์ตามาธรรมชาติมา สร้างสรรค์ให้สวยงามเป็นท่ารำอันแสดงออกถึงอิริยาบท เช่น การยืน การเดิน การนั่ง การแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก

เช่น ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ และการแสดงความหมายแทนคำพูดเช่น สวยงาม เป็น ตาย เป็นต้น

- **การรำซัดท่า** เป็นการร่ายรำของต้นเสียงขณะที่ลูกคู่ร้องรับโดยต้นเสียงจะปฏิบัติท่ารำสอดสร้อยมาลา หรือผาลาเพียงไหล่พร้อมทั้งยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

- **การรำหน้าพาทย์** การรำหน้าพาทย์ในการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นได้แก่ หน้าพาทย์รัว ซึ่งใช้สำหรับการประกอบอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น การแปลงกาย การหายตัว ร่ายเวทมนต์ การนอน การตื่น นอกจากนี้ยังใช้สำหรับการรบอีกด้วย เพลงเสมอใช้สำหรับตัวพระเอกร่ายรำ เมื่อเดินทางออกมากล่าวตัว และเพลงเชิด ใช้สำหรับการร่ายรำตัวนางและตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เมื่อเดินทางออกมากล่าวตัว และใช้สำหรับตัวละครทุกตัวเดินทางกลับเข้าโรง

ไม่เพียงแต่การร้อง การเจรจา และการใช้ท่ารำ จะเป็นเครื่องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงเท่านั้น การจะให้ผู้ชมได้รับรสจากการชมละครอย่างลึกซึ้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับการสวมบทบาทและการแสดงอารมณ์ของตัวละครอีกด้วย การแสดงอารมณ์ของบทพระเอก นางเอก จะแสดงออกได้จะต้องอยู่ในที รักษากริยาให้นุ่มนวลสง่างาม หากเป็นบทของตัวโกงกับนางอิจฉาก็จะแสดงออกได้อย่างรุนแรงมากกว่า โดยไม่ต้องรักษากริยา เช่นพระเอกและนางเอก ในขณะที่บทของตัวนางโจ๊กและตัวตลกนั้นไม่มีลักษณะที่แน่นอนเพียงแต่ทำกริยาให้มากกว่าตัวละครทุกบทบาทเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม นอกจากนี้ลักษณะของการใช้เวทีก็เป็นสิ่งสำคัญให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหา และเรื่องราวต่าง ๆได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งโดยปกตินักแสดงจะออกแสดงทางด้านขวา และเข้าทางด้านซ้ายมือของนักแสดง โดยพื้นที่ส่วนหน้าของเวที จะใช้สำหรับสื่อความถึงการเดินทางในระยะใกล้-ไกล และใช้ในกรณีที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าตัวละครอยู่คนละที่กับตัวละครที่อยู่ด้านหลังของเวที และในส่วนหลังของเวทีบริเวณที่ตั้งของเตียงนี้เอง ถือเป็นพื้นที่หลักที่นักแสดงจะต้องใช้รำทำบท เพื่อนำเสนอเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ของเรื่อง วิธีการแสดงต่าง ๆ ที่กล่าวถึงไปแล้วนั้นล้วนมีลักษณะที่สอดแทรกอยู่ภายในทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากการสังเกตโครงสร้างของท่ารำ และลักษณะโดยทั่วไปของการแสดงละครเท่งตุ๊กที่มีลักษณะเด่นอาทิ ลักษณะการทรงตัวของนักแสดง มีรูปทรงคล้ายตัว S ในภาษาอังกฤษ การยักเอว ยักไหล่ ย้ายตัว ย้ายสะโพก มือที่นิยมจีบปลายนิ้วไม่ติดและตะแคง ขาที่นิยม ใช้เท้าซ้ายเป็นหลักในการแสดง และการรำที่ไม่มีการยืด-ยุบให้เห็นจังหวะเข่า การร้องไหว้เจ้าประกอบการรำทำบท การรำถวายมือด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่า การรำคุณครูโดยนักแสดง 2 คน แต่งตัวยืนเครื่องพระและรำเวียนซ้ายไปเรื่อย ๆ เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไปแล้วนั้นล้วนสร้างความแปลกตาอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่ทำให้การแสดงเท่งตุ๊กมีความงามตามแบบฉบับของตน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันการแสดงละครเท่งตุ๊กมีทั้งในรูปแบบโบราณ ซึ่งยังยึดถือวิธีการแสดงในแบบเดิมคือ ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิม ได้แก่ โทน และกลองตุ๊ก เป็นเครื่องให้จังหวะโดยมีต้นเสียงร้องนำ และลูกคู่ร้องรับอยู่หลังโรง เรื่องที่ใช้เป็นแนวสมัยเก่า และแต่งตัวในแบบยืนเครื่อง ละครแบบที่ 2 คือละครเท่งตุ๊กแบบพันทาง ซึ่งมีระนาดเข้ามาช่วยบรรเลงรับคำร้องโดยที่ลูกคู่ไม่จำเป็นต้องร้องรับ อย่างในอดีต อีกทั้งยังมีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับการแสดงลิเกโดยเล่นเรื่องในแนวสมัยใหม่ ละครแบบสุดท้ายคือ ละครเท่งตุ๊กในแบบประยุกต์ ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการแสดงละครแบบพันทางทุกประการ แต่จะใช้กลองทอมเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงร่วมด้วย โดยมีนักแสดงออกมาเต้นสลับฉากเป็นช่วง ๆ ไป การแสดงแบบประยุกต์นิยมช่วงประมาณ พ.ศ. 2530-2537 เท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากกระแสการอนุรักษ์ของคนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงรูปแบบนี้หมดความนิยมลงในช่วงเวลาต่อมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปและข้อเสนอแนะ

ละครชาตรีเป็นศิลปะละครรำชนิดหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน และนิยมนำมาออกแสดงเพื่อการแก้บนด้วยความเชื่อที่ว่า การเล่นละครชาตรีจะก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในองค์ประกอบ และลำดับขั้นตอนของการแสดงต่าง ๆ มากมาย ซึ่งนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะพบว่า ชาวไทยยังคงมีขนบนิยมในเรื่องของการบนบานสานกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นนี้เรื่องมา เหตุนี้จึงทำให้ละครชาตรีมีความแพร่หลายและยังคงทำการแสดงอยู่ในเขตหลายจังหวัดในเขตจังหวัดของไทยในปัจจุบัน รวมถึงจังหวัดจันทบุรีซึ่งมีลักษณะเฉพาะในการแสดงและชื่อเรียกละครชาตรีอันแตกต่างออกไปจากภูมิภาคอื่นว่า "ละครเท่งตุ๊ก" อีกด้วย

ในปัจจุบันพบว่ามีคณะละครเท่งตุ๊กรับงานแสดงอยู่ถึง 9 คณะ โดยจำแนกออกเป็นฝั่งตำบทปากน้ำแหลมสิงห์พวกหนึ่ง และฝั่งตำบลกระไชยอีกพวกหนึ่ง ซึ่งการแสดงละครเท่งตุ๊กของทั้งสองฝั่งนี้จะมีความแตกต่างกันโดยตำบลปากน้ำแหลมสิงห์จะยังคงสามารถรักษารูปแบบการแสดงอย่างดั้งเดิมไว้ได้มากกว่า ในขณะที่คณะละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่เกิดการแข่งขันกันทางธุรกิจจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในคณะของตนให้น่าสนใจ ทันสมัยแตกต่างกันออกไปอย่างมากมายตามอิทธิพลของการแสดงชนิดอื่นที่เข้ามามีบทบาทในชุมชมโดยมิได้คำนึงถึงรูปแบบลำดับขั้นตอนการแสดงและวิธีการแสดงที่ครบถ้วนตามโครงสร้างของการแสดงที่มีอยู่

ดังนั้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ รูปแบบของการแสดงละครเท่งตุ๊กซึ่งมีลักษณะเฉพาะปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาหาเรื่องราวเกี่ยวกับละครเท่งตุ๊กจากข้อมูลทางเอกสารวิชาการ ตลอดจนการสัมภาษณ์สอบถามบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และสังเกตการณ์ในลักษณะของผู้ชมการแสดงละครเท่งตุ๊กของทั้ง 9 คณะ ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของละครเท่งตุ๊ก
2. องค์ประกอบของการแสดงละครเท่งตุ๊ก
3. ลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊ก
4. วิธีการแสดง รูปแบบของการแสดง และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก

1. ประวัติความเป็นมาของละครเท่งตุ๊ก

จากการศึกษาประวัติของละครเท่งตุ๊กพบข้อจำกัดเกี่ยวกับเอกสารอ้างอิงซึ่งปรากฏหลักฐานไม่แน่ชัด นักผู้วิจัยเริ่มศึกษาจากสภาพทั่วไปและเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในจังหวัดจันทบุรี พร้อมทั้งอนุมานเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ให้สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ทำให้ปรากฏซึ่งประวัติของละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี ดังนี้

นับตั้งแต่ พ.ศ. 1400 - สมัยกรุงธนบุรีไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงละครชนิดนี้ในจังหวัดจันทบุรีเลย จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏว่ามีละครเท่งตุ๊กจัดแสดงในงานเฉลิมฉลองพระชนม์พรรษารัชกาลที่ 5 ซึ่งจัดขึ้นที่จวนผู้ว่าราชการจังหวัด ในพ.ศ. 2436 ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าละครเท่งตุ๊กคงจะเข้ามาสู่จังหวัดจันทบุรีก่อนหน้านี้สักระยะหนึ่ง เมื่อเป็นที่นิยมกันในระดับบ้านเมืองจึงนำละครเท่งตุ๊กออกมาแสดงในสำคัญเช่นนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อนุมานถึงประวัติของละครเท่งตุ๊กจากคำให้สัมภาษณ์ของนางทิด ภากิจ ดังนี้

บรรพบุรุษของละครเท่งตุ๊กคือนางทิม ภากิจ เกิดในราว พ.ศ. 2390 มีภูมิลำเนาเกิดที่ใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ได้เรียนละครชาตรีจากครูขุนทองซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของไทยแล้วแสดงละครชาตรีเร่ เรื่อยมาจนถึงเขตอำเภอบ้านแพ จังหวัดระยอง ต่อมาจึงได้เร่เข้ามาทำการแสดงในเขตอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ในราว พ.ศ. 2420 และคาดว่าคงจะได้นำละครเท่งตุ๊กออกแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ในพ.ศ. 2436 เพราะขณะนั้นยังไม่มีคณะละครของผู้อื่นเลย

จากที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าในเบื้องต้นนายทิม ภากิจ เป็นผู้สร้างรากฐานให้กับการแสดงละครเท่งตุ๊กเป็นบุคคลแรก ต่อมาจึงได้มีผู้สืบทอดการแสดงต่อจากนายทิม จนกระทั่งมีการแสดงละครเท่งตุ๊กเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในท้องถิ่น ปัจจุบันสามารถแบ่งคณะละครที่ติดป้ายรับงานแสดงได้ตามลักษณะของการสืบทอด 2 ประเภท คือลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติ และลูกศิษย์ที่มิใช่เครือญาติ ลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาตินั้นได้แก่ บรรดาลูกหลานของนายทิม ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในเขตฝั่งชำห้าน ซึ่งนับเป็นสถานที่กำเนิดของละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี คณะดังกล่าวได้แก่ คณะนางเตียง ภากิจ ต่อมาบุตรสาวของท่านคือ นางเท้ง ภากิจได้รับช่วงต่อจากมารดาสืบทอดต่อมาเรื่อยจนกระทั่งกลายเป็นคณะ ส. บัวน้อย ซึ่งปัจจุบันอยู่ในความดูแลของคุณบุญเรือน สร้อยศรี นอกจากนี้บุตรสาวของนางเตียง ภากิจ อีกผู้หนึ่งคือนางหล ภากิจ ได้นำละครไปฝึกสอนให้กับนางมะลิ ชอบชล ผู้มีศักดิ์เป็นหลานสาวจนสามารถตั้งคณะสำราญศิลป์และรับงานแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน ฝ่ายลูกศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติและออกมาตั้งคณะนั้นได้แก่ นางชั้น (ไม่ทราบนามสกุล) บุคคลท่านนี้ได้สั่งสอนลูกศิษย์มาหลายรุ่นด้วยกันที่ปรากฏตั้งคณะอยู่ในฝั่งชำห้านคือ นางชวนชื่น จิตกมล เจ้าของ

คณะชวนชื่น และที่ปรากฏว่าได้ตั้งคณะละครขึ้นที่ฝั่งบางกระไชยเป็นครั้งแรก คือนางวอน เจริญจิต ต่อมาได้ตั้งชื่อคณะว่าไชยเจริญศิลป์จากนั้นจึงถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในชั้นหลังได้แก่ นางฉลาด ถนอมจิต ตั้งคณะละครใหม่ชื่อว่าคณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ และนางปราณี นาคเจริญตั้งคณะใหม่ชื่อว่า ณ. นาคเจริญ ลำดับต่อมาลูกศิษย์นางคุณปราณี นาคเจริญได้แก่ นางสมปอง ทักญาติได้ตั้งคณะขึ้นใหม่ชื่อว่า คณะเปรมฤทัยวัยรุ่น นางวันดีเฉลิมชัย ตั้งชื่อคณะใหม่ว่าขวัญใจเจริญศิลป์ และนางจันทรา สอนศรีตั้งคณะละครใหม่ชื่อว่าคณะจันทราบันเทิงศิลป์

องค์ประกอบและวิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กในอดีตประมาณ พ.ศ. 2464 นั้นปรากฏว่าพิธีกรรมในการแสดงต่าง ๆ ยังคงอยู่ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นพิธีบูชาโรง ด้วยการปักต้นยูงที่กลางเสาโรง พิธีเบิกโทน พิธีไหว้ครูโรงละครยังคงมีฉากและวิธีการแสดงยังคงบอกบทนักแสดงอยู่ นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีเพียง โทน กลอง ต่อมา พ.ศ. 2466 เมื่อนายทิมได้เสียชีวิตลงพิธีบูชาโรงตรงเสากลางได้เริ่มหายไป และใน พ.ศ. 2470 เมื่อนายวรรณ ภากกิจได้ไปเรียนการแสดงละครลิเกจากคุณครูนาถการแสดงจึงเปลี่ยนแปลงดังนี้ โรงละครเริ่มมีฉากป่า เริ่มใช้วิธีด้นกลอนสดในการแสดง และศีรษะยอดทองที่เคยใช้ยอดทองที่เคยใช้ก็หันมาสวมศีรษะยอดเงินของลิเก การเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงครั้งสำคัญเริ่มขึ้นหลังจากที่นางวอน เจริญจิต ได้นำละครเท่งตุ๊กไปเผยแพร่ในฝั่งบางกระไชย โดยเสากลางโรงพร้อมพิธีบูชาโรงหายไป มีการขอเพลงที่นิยมในยุคนั้นให้นักแสดงละครเท่งตุ๊กร้อง ไม่มีการบอกบทนักแสดงจะใช้วิธีด้นกลอนสดแทน และนิยมเล่นเรื่อสมัยใหม่มากขึ้น

ต่อมาใน พ.ศ. 2504 นางปราณี นาคเจริญ ได้นำเอาระนาดเข้ามาเล่นประสมวงกับโทนและกลอง และใน พ.ศ. 2533 ได้นำเอาหางเครื่องมาร้องเพลงและเต้นสลับกับการแสดงละครเท่งตุ๊ก แต่การแสดงในลักษณะนี้ได้รับความนิยมอยู่เพียงช่วงหนึ่งเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องมาจากกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมละครเท่งตุ๊กของคนในท้องถิ่น ซึ่งปลุกระดมจากหน่วยงานที่มีบทบาทเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรม อาทิ สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยได้เชิญคณะละครเท่งตุ๊กหลาย ๆ คณะออกแสดงในหลาย ๆ พื้นที่ไม่ว่าจะเป็นในเขตจังหวัดจันทบุรี หรือในเขตจังหวัดอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่จนกระทั่งละครเท่งตุ๊กมีชื่อเสียงโด่งดังไปในหลายท้องถิ่นตามรูปแบบองค์ประกอบของการแสดงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

2. องค์ประกอบของการแสดงละครเท่งตุ๊ก

องค์ประกอบของการแสดงล้วนมีความหลากหลายอันสื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของโรงละครที่มีทั้งแบบติดพื้นและสร้างไว้ชั่วคราวสำหรับงานแสดงที่มีงบประมาณน้อย และแบบยกพื้น ซึ่งมีลักษณะแข็งแรงคงทนมากกว่า และใช้วัสดุที่มีราคาค่อนข้างสูง ดังนั้นโรงละครในลักษณะนี้จึงเหมาะสำหรับเจ้าภาพที่มีงบประมาณสูงกว่าโรงละครทั่วไป จะประกอบไปด้วยเสา 4-6 ต้นโดยหลักในการจัดสร้างโรง

ละครที่ถูกต้องนั้นต้องหันหน้าเข้าทิศตะวันออก ซึ่งชาวคณะละครเท่งตุ๊กมีความเชื่อว่าจะก่อให้เกิดสิริมงคลลักษระโรงละครโดยทั่วไปประกอบไปด้วย

1) เวที ซึ่งสามารถชมได้ 3 ด้าน โดยพื้นที่ส่วนหน้าของเวทีเป็นที่ติดตั้งแสงไฟ และมุมปีกขวามือของนักแสดงใช้เป็นที่นั่งของนักดนตรี

2) ห้องแต่งตัว จัดอยู่ทางด้านหลังของเวที เชื่อมต่อจากหลังฉากมีขนาดกว้างเท่ากับเวทีแต่ยาวเพียงครึ่งหนึ่งเท่านั้น ห้องแต่งตัวนี้นอกจากเป็นที่พักของนักแสดงแล้วยังใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูอีกด้วย

3) ที่นั่งผู้ชม ผู้ชมสามารถชมการแสดงละครได้ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวาของเวที ซึ่งหากเป็นเวทีติดพื้นผู้ชมมักจะหากระดาษมารองนั่งเอง แต่หากเป็นโรงละครยกพื้นเจ้าภาพมักจะจัดหาเก้าอี้มาตั้งไว้ให้ผู้ชม

ไม่แต่เพียงโรงละครจะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเท่านั้น องค์ประกอบอื่น ๆ ก็มีความสำคัญเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นฉากซึ่งปัจจุบันเขียนด้วยสีน้ำมันเป็นรูปป่าและท้องพระโรง บทละครซึ่งมีบทบาทน้อยมากในปัจจุบันเนื่องจากมักใช้เพื่อการฝึกซ้อมเสียเป็นส่วนใหญ่เท่านั้น ต่อเมื่อทำการแสดงจริงจึงใช้วิธีด้นกลอนสดโดยวิธีการของการให้เรื่องแทน ซึ่งเรื่องนิยมนำออกแสดงนั้นพบว่ามีด้วยกันสองลักษณะคือ เรื่องในแนวสมัยเก่าออกไปทางแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ อันมีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องที่ใช้ในการแสดงละครนอกกับเรื่องในแนวสมัยใหม่ที่มักนำมาจากนวนิยายหรือบทละครวิทยุเป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงมักจะใช้ชุดยืนเครื่องพระ-นาง เป็นหลักแต่ไม่สู้จะพิถีพิถันในขั้นตอนของการตัดเย็บเท่าใดนัก เช่นเดียวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงส่วนใหญ่มักจะนำมาจากวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น อาทิ เตียง ไม้รบ ไม้ตะขาบ ตระบองผ้า และอุปกรณ์เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ซึ่งเป็นของเด็กเล่นแต่สมมุติว่าเป็นของจริง อาทิ ปืน มีด เป็นต้น องค์ประกอบที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งซึ่งจะขาดไปไม่ได้เลยนั้นคือ นักแสดง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จะมีเพศชายบ้างก็เฉพาะในบทบาทของตัวตลกเท่านั้น โดยนักแสดงเหล่านี้มีทั้งที่ประจำอยู่ในคณะใดคณะหนึ่งกับนักแสดงอิสระ โดยนักแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเริ่มฝึกหัดละครตั้งแต่อายุ 5-15 ปี ด้วยวิธีการฝึกหัดที่คล้ายคลึงกันกล่าวคือ เริ่มหัดรำแม่บท 12 ท่า รำกล่าวตัว รำไหว้เจ้า แล้วจึงฝึกหัดแสดงละคร โดยมีเสียงโทนและกลองเป็นเครื่องดนตรีหลักในการกำหนดจังหวะเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงหน้าพาทย์อันประกอบไปด้วย เพลงเสมอ, เชิด, รัว, โอด และเพลงขับร้อง ซึ่งในปัจจุบันนิยมร้องเพลงโทนเสียเป็นส่วนใหญ่ การแสดงละครเท่งตุ๊กนิยมจัดขึ้นเพื่อการแก้บนและรองลงมาก็เพื่องานมหรสพอื่น ๆ อาทิ งานวัด งานประจำปีจังหวัด งานสานกระจาด เป็นต้น การติดต่อหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครส่วนใหญ่ผู้จัดหารมักจะเป็นลูกค้าประจำกันอยู่แล้ว นอกเหนือจากนี้ก็มักจะเป็นการบอกต่อๆ กัน ติดต่อผ่านนายหน้า หรือแบ่งงานให้กันและกัน เป็นต้น ซึ่งอัตราค่าจ้างในงานแสดงปัจจุบันนั้นไม่สามารถกำหนดราคาที่แน่นอนได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่จัดงาน จำนวนนักแสดง แสง และเสียงเป็นต้น โดยส่วนใหญ่มักจะกำหนดราคาขั้นต่ำสุดอยู่ที่ 3,000 บาท โดยนักแสดงได้ค่าตอบแทนขั้นต่ำที่สุด 200 บาท

โดยองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่มีผลทำให้การแสดงสำเร็จเสร็จสิ้นในทุกลำดับขั้นตอน ซึ่งจะได้กล่าวถึงในลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊กเป็นลำดับต่อไป

3. ลำดับขั้นตอนของการแสดง

ลำดับขั้นตอนของการแสดงละครเท่งตุ๊กที่ปรากฏแบ่งออกได้ตามโอกาสที่ใช้ในการแสดงดังนี้

- การแสดงละครเท่งตุ๊กในพิธีแก้บน
- การแสดงละครเท่งตุ๊กในงานมหรสพ

3.1 การแสดงละครเท่งตุ๊กในพิธีแก้บน

3.1.1 **พิธีไหว้ครู** ปฏิบัติเพื่อแสดงความกตัญญู ความเคารพนับถือและระลึกถึงคุณครูอาจารย์ โดยทางคณะเจ้าภาพได้จัดเครื่องบูชาครู อันได้แก่ อกไม้หรือพวงมาลัย ธูป 5 หรือ 7 หรือ 9 ดอก เทียน บุหรี่ 1 ซอง เหล้า 1 ขวด เงินกำนน 12 บาทวางใส่ไว้ในพาน จากนั้นหัวหน้าคณะจะได้นำของเหล่านี้ไปทำพิธีไหว้ครูบริเวณห้องแต่งตัวโดยนำชฎา มงกุฎ ถุงไม้รบ และเครื่องดนตรีประเภทโทนและกลอง มาร่วมในการประกอบพิธีกรรมด้วย และไม่นิยมเปิดเผยให้ผู้ใดทราบ

3.1.2 **พิธีลาเครื่องบูชาครู** เมื่อธูปหมดดอกจึงทำพิธีลาครูด้วยการกล่าวคาถาลาครู

3.1.3 **การไหว้เจ้า** เจ้าภาพจะทำพิธีไหว้เจ้าบริเวณหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ ด้วยการจุดธูปจำนวน 9 ดอก เพื่อบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และถวายอาหารต่าง ๆ ที่ได้จัดเตรียมมา จากนั้นจึงจุดธูปให้นักแสดงคนละ 1 ดอก เพื่อให้อธิษฐานขอพรและบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ

3.1.4 **การโหมโรง** ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งมีทั้งหมด 12 เพลง แต่ปัจจุบันมักจะบรรเลงเพียง 5-6 เพลงเท่านั้น

3.1.5 **การร้องไหว้เจ้า** นักแสดงประมาณ 5-12 คนจะออกมาร้องไหว้เจ้าด้วยทำนองเพลงโทนประกอบการรำตีบท โดยสลับกันร้องเป็นต้นเสียงพร้อมประกอบท่ารำคนละ 1-6 วรรค ส่วนนักแสดงที่ยังมิได้ร้องก็จะนั่งคุกเข่าร้องรับท้ายวรรคนั้น ๆ เพื่อให้ต้นเสียงรำซัดท่าตามจังหวะ เนื้อหาของคำร้องไหว้เจ้า จะแบ่ง

ออกเป็น 2 ส่วนคือ 1)การร้องไหว้เจ้า เป็นการกล่าวคำสรรเสริญสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ 2) การให้พรแก่ผู้จัดหา เป็นคำกล่าวอวยพรเจ้าภาพ และเมื่อนักแสดงร้องไหว้เจ้าครบทุกคนแล้วจึงให้สัญญาณแก่นักดนตรีด้วยการร้องขึ้นพร้อม ๆ กันด้วยคำว่า "จะรำถวาย"

3.1.6 **การรำถวายมือ** เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้ในการแสดงแก้บนทั้งนี้เพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และให้สินบนที่บนไว้ขาดจากกัน การรำถวายมือของละครเท่งตุ๊กจะร่ายรำด้วยเพลงแม่บท 12 ท่า โดยนักแสดงจะลุกขึ้นยืนรำถวายพร้อมๆ กัน และจบลงด้วยการรำเพลงเสมอ

3.1.7 **การรำคุณครู** การรำคุณครูเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย การร้องและรำคุณครูนี้ประกอบไปด้วยนักแสดงตัวพระ 2 คน ออกมาร้องเป็นต้นเสียงและรำประกอบการตีบทนั้น ๆ ตามเนื้อหาของคำร้อง โดยมีลูกคู่หลังโรงร้องรับท้ายวรรคนั้น ๆ บทร้องไหว้ครูในปัจจุบันพบว่ามีทั้งสิ้น 5 บท ได้แก่ บทคุณครู บทครูสอน และบทสอนรำเป็นหลักที่ทุกคณะใช้ประกอบการแสดง ส่วนบทยอไหว้และบทตัวเรียมมีเพียงบางคณะเท่านั้นที่จะนำมาใช้ประกอบการแสดง ลักษณะท่ารำคุณครูในเบื้องต้นจะนั่งร้องและรำบทเตียงกลางเวทีต่อเมื่อถึงบทสอนรำ นักแสดงสองคนจึงเดินลงมาจากเตียงและรำเคลื่อนที่ด้วยการเดินเวียนทางซ้ายมือ เมื่อจบบทร้องจึงเริ่มรำซัดชาตรี

3.1.8 **การรำซัดชาตรี** การรำซัดชาตรีมีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับการรำคุณครู ลักษณะการร่ายรำจะเดินเคลื่อนที่เป็นวงกลมเวียนไปทางซ้าย ซึ่งมีปรากฏให้เห็น 2 รูปแบบดังนี้

แบบที่ 1 ใน 1 ท่ารำจะเดินวนเป็นวงกลม 1 รอบและกลับมาเปลี่ยนท่ารำใหม่ในที่ของตน

แบบที่ 2 ใน1 ท่ารำจะเดินวนเป็นครึ่งวงกลมแทนที่นักแสดงอีกคนหนึ่งแล้วจึงเปลี่ยนท่ารำ

3.1.9 **การแสดงละคร** เมื่อการรำซัดชาตรีได้สิ้นสุดลง การแสดงละครจึงได้เริ่มขึ้นด้วยการเปิดเรื่องโดยนักแสดงในบทบาทของตัวตลกจะออกมาทักทายผู้ชม พร้อมทั้งแนะนำคณะและเนื้อเรื่องที่จะแสดง จากนั้นนักแสดงตัวเอก ๆ จึงจะได้ออกมาร้องกล่าวเพื่อแนะนำตนเองแล้วจึงร้องเล่าภูมิหลังต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้ทราบเพื่อให้ทราบว่าตนเองจะทำอะไรต่อไป ซึ่งเป็นการผูกเรื่องและเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ไปสู่การเปิดตัวละครตัวอื่น ๆ ต่อไป และจากนั้นจึงดำเนินเรื่องด้วยฉากเข้าเฝ้า แล้วเนื้อเรื่องจึงเริ่มเข้มข้นขึ้นด้วยการสร้างอุปสรรคขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งในขณะการดำเนินเรื่องมักจะตัวตลกและนางโจ๊กออกมาสร้างความขบขันแก่ผู้ชม ทำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ให้การแสดงละครน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ส่วนการแสดงจะหยุดลงเมื่อใดก็ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่เจ้าภาพจัดหาโดยไม่คำนึงว่าเรื่องราวกำลังดำเนินถึงตอนใด ซึ่งส่วนใหญ่ใน 1 เวลาก็มักจะดำเนินเรื่องได้เพียงครึ่งเดียวเท่านั้น เมื่อหมดเวลาคนที่ออกมาพูดปิดเรื่องก็มักจะออกมาพูดปิดเรื่องด้วยคำว่า "สวัสดี" พร้อมกับอวยพรเจ้าภาพให้ประสบแต่ความสุข ความเจริญ

3.2 **การแสดงละครเท่งตุ๊กในงานมหรสพ**

ลำดับขั้นตอนของการแสดงเพื่องานมหรสพก็มีความคล้ายคลึงกับงานแก้บนจะแตกต่างกันก็ตรงที่ในงานแสดงเพื่องานมหรสพจะไม่มีขั้นตอนของการไหว้เจ้า การร้องไหว้เจ้าและการรำถวายมือเท่านั้น

ในการแสดงเรื่องยังมีรายละเอียดวิธีการแสดงอีกมาก อันจะขอกล่าวถึงในลำดับถัดไป

4. วิธีการแสดงรูปแบบการแสดงและลักษระเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก

วิธีการแสดงละครเท่งตุ๊กเป็นสื่อสำคัญอันจะทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวจากการแสดงคือ การร้อง การเจรจา และการร่ายรำ

การร้อง การร้องจะมีผู้เป็นต้นเสียงร้องนำและลูกคู่ที่อยู่หลังโรงจึงจะได้ร้องรับ ทวนบทที่ต้นเสียงได้ร้องไปแล้ว ปัจจุบันการแสดงละครเท่งตุ๊กส่วนใหญ่มิได้ร้องตามบทเช่นในอดีตแต่นิยมด้นสดจากการให้เรื่องแทน ซึ่งการร้องครั้งหนึ่งนักแสดงแต่ละคนจะร้องไม่เกิน 2 วรรค และในฉากหนึ่ง ๆ จะต้องมีตัวเอกในฉากนั้นร้องทำบทอย่างน้อย 1 คน

การเจรจา การเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการแสดง เพื่อช่วยให้การแสดงดำเนินไปอย่างรวดเร็ว และเข้าใจง่ายวิธีการเจรจาในละครเท่งตุ๊กนั้นมีทั้งลักษณะของการเจรจาเพื่อประกอบการร้องซึ่งเจรจาในลักษณะนี้ยังคงเน้นการร้องเพลงเป็นหลักเพียงแต่เจรจาสอดแทรกการร้องเข้ามาในบางครั้งเท่านั้น กับลักษณะของการเจรจาเมื่อร้องจบบท ซึ่งการเจรจาในลักษณะนี้จะเน้นถ้อยคำวาจายาว ๆ เป็นหลักเพื่อใช้สำหรับดำเนินเรื่อง

การรำ นอกจากผู้ชมจะได้รับสุนทรียรสทางการฟังแล้ว การรำยังจะทำให้ผู้ชมได้รับสุนทรียรสทางสายตา ซึ่งการใช้ท่ารำในการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจดังนี้

- **การรำแม่บท 12 ท่า** อันสืบต่อกันมาแต่โบราณกาล ซึ่งแต่ละท่านี้จะไม่มีชื่อเรียกที่แน่นอนเพียงแต่เรียกกันว่าท่าที่ 1,2,3 .... ตามลำดับโดยในการรำถวายมือ และคัดเลือกมา 3-4 ท่าสำหรับประกอบการรำเพลงเดินก่อนการรำเพลงเชิด นอกจากนี้ท่ารำแม่บท ท่าที่ 6 ยังใช้สำหรับการร่ายรำในบทเพลงเสมออีกด้วย

- **การรำทำบท** เป็นลักษณะของการนำท่ารำกิริยาอาการของมนุษย์ตามธรรมชาติมาสร้างสรรให้สวยงามเป็นท่ารำอันแสดงออกถึงอิริยาบท เช่น การยืน การเดิน การนั่ง การแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก เช่น

ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ และการแสดงความหมายแทนคำพูดเช่น สวยงาม เป็น ตาย เป็นต้น

- **การรำชัดท่า** เป็นการร่ายรำของต้นเสียงขณะที่ลูกคู่ร้องรับโดยต้นเสียงจะปฏิบัติท่ารำสอดสร้อยมาลา หรือผาลาเพียงไหล่พร้อมทั้งยักเอวยักไหล่ตามจังหวะ

- **การรำหน้าพาทย์** การรำหน้าพาทย์ในการแสดงละครเท่งตุ๊กนั้นได้แก่ หน้าพาทย์รัว ซึ่งใช้สำหรับการประกอบอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น การแปลงกาย การหายตัว ร่ายเวทมนต์ การนอน การตื่น นอกจากนี้ยังใช้สำหรับการรบอีกด้วย , เพลงเสมอใช้สำหรับตัวพระเอกร่ายรำ เมื่อเดินทางออกมากล่าวตัวและเพลงเชิด ใช้สำหรับการร่ายรำตัวนางและตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เมื่อเดินทางออกมากล่าวตัว และใช้สำหรับตัวละครทุกตัวเดินทางกลับเข้าโรง

การใช้ท่ารำดังกล่าวล้วนมีกลวิธีและลักษณะเฉพาะของโครงสร้างท่ารำอันมีลักษณะ เด่น อาทิ ลักษณะการทรงตัวของนักแสดง ที่มีรูปคล้ายกับตัว S ในภาษาอังกฤษ การยักเอว ยักไหล่ ย้ายตัว ย้ายสะโพก มือที่นิยมจีบปลายนิ้วไม่ติดและตะแคงจีบ ขาที่นิยมใช้เท้าซ้ายเป็นหลักในการแสดงท่ารำที่ไม่มีการยืด-ยุบให้เห็นจังหวะเข่า เป็นต้น

ไม่เพียงแต่การร้อง การเจรจา และการใช้ท่ารำ จะเป็นเครื่องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงเท่านั้น การจะให้ผู้ชมได้รับรสจากการชมละครอย่างลึกซึ้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับการสวมบทบาทและการแสดงอารมณ์ของตัวละครอีกด้วย การแสดงอารมณ์ของบทพระเอก นางเอก จะแสดงออกได้จะต้องอยู่ใน ทีรักษากริยาให้นุ่มนวลสง่างาม หากเป็นบทของตัวโกงกับนางอิจฉาก็จะแสดงออกได้อย่างรุนแรงมากกว่า โดยไม่ต้องรักษากริยา เช่นพระเอกและนางเอก ในขณะที่บทของตัวนางโจ๊กและตัวตลกนั้นไม่มีลักษณะที่แน่นอนเพียงแต่ทำกริยาให้มากกว่าตัวละครทุกบทบาทเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม นอกจากนี้ลักษณะของการใช้เวทีก็เป็นสิ่งสำคัญให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหา และเรื่องราวต่าง ๆได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งโดยปกตินักแสดงจะออกแสดงทางด้านขวา และเข้าทางด้านซ้ายมือของนักแสดง โดยพื้นที่ส่วนหน้าของเวที จะใช้สำหรับสื่อความถึงการเดินทางในระยะใกล้-ไกล และใช้ในกรณีที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าตัวละครอยู่คนละที่กับตัวละครที่อยู่ด้านหลังของเวที และในส่วนหลังของเวทีบริเวณที่ตั้งของเตียงนี้เอง ถือเป็นพื้นที่หลักที่นักแสดงจะต้องใช้รำทำบท เพื่อนำเสนอเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ของเรื่อง

ปัจจุบันการแสดงละครเท่งตุ๊กมีทั้งในรูปแบบโบราณ ซึ่งยังยึดถือวิธีการแสดงในแบบเดิมคือ ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิม ได้แก่ โทน และกลองตุ๊ก เป็นเครื่องให้จังหวะโดยมีต้นเสียงร้องนำ และลูกคู่ร้องรับอยู่หลังโรง เรื่องที่ใช้เป็นแนวสมัยเก่า และแต่งตัวในแบบยืนเครื่อง ละครแบบที่ 2 คือละครเท่งตุ๊กแบบพันธุ์ทาง ซึ่งมีระนาดเข้ามาช่วยบรรเลงรับคำร้องโดยที่ลูกคู่ไม่จำเป็นต้องร้องรับ อย่างในอดีต อีกทั้งยังมีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับการแสดงลิเกโดยเล่นเรื่องในแนวสมัยใหม่ ละครแบบสุดท้ายคือ ละครเท่งตุ๊กในแบบประยุกต์

ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการแสดงละครแบบพันธ์ทางทุกประการ แต่จะใช้กลองทอมเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงร่วมด้วย โดยมีนักแสดงออกมาเต้นสลับฉากเป็นช่วง ๆ ไป การแสดงแบบประยุกต์นิยมช่วงประมาณ พ.ศ. 2530-2537 เท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากกระแสการอนุรักษ์ของคนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงรูปแบบนี้หมดความนิยมลงในช่วงเวลาต่อมา

จากประวัติและโครงสร้างของการแสดงละครเท่งตุ๊กจะพบว่า การแสดงละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีถือกำเนิดขึ้นจากคุณตาทิม ภากกิจ ผู้ฝึกหัดละครโนราห์ชาตรีมากจาทางภาคใต้ของไทย และนำเข้ามาเผยแพร่ในเขตจังหวัดจันทบุรี จนเป็นที่นิยมสืบต่อกันเรื่อยมาตามโครงสร้างของการแสดงในแบบละครชาตรีแท้ ๆ ต่อเมื่อคุณครูทิมเสียชีวิตลง พิธีกรรมและโครงสร้างในการแสดงหลายอย่างได้สูญหายไป และเมื่ออิทธิพลของลิเกได้เข้ามามีบทบาทในชุมชนศิลปินละครเกท่งตุ๊กได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดงลิเกด้วยจึงทำให้รูปแบบและวิธีการแสดงของลิเกเข้ามาใช้ในการแสดงละครเท่งตุ๊กหลายอย่าง อาทิ ใช้ระนาดในการร่วมบรรเลงประกอบการแสดง มีการด้นสดและเล่นเรื่องอย่าลิเก มีการแต่งตัวที่คล้ายคลึงกับการแสดงลิเก และสวมถุงเท้าในการประกอบการแสดงเป็นต้น ต่อมาเมื่อวงสตริงเข้ามามีบทบาทในชุมชน ศิลปินเท่งตุ๊กได้นำเอารูปแบบเหล่านี้เข้ามาผสมผสานกับการแสดงละครเท่งตุ๊ก อาทิ การใช้ดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงประกอบการแสดง มีหางเครื่องเข้ามาร่วมเต้นสลับฉากเป็นต้น แต่ทั้งนี้ไม่ว่าอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมจะเข้ามามีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านของการแสดงละครเท่งตุ๊กเพียงไร เอกลักษณ์ที่ยังคงมีในละครเท่งตุ๊ก ก็ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ดงนี้

ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊ก

1) การร้องไหว้เจ้า ซึ่งนักแสดงจะผลัดกันร้องเป็นต้นเสียง และรำทำบทประกอบตามความหมายของคำร้องนั้น ๆ ในขณะที่นักแสดงคนอื่นที่มิได้เป็นต้นเสียงจะช่วยร้องรับท้ายคำร้องให้

2) การรำถวายมือ การรำถวายมือในการแสดงละครเท่งตุ๊กจะร่ายรำด้วยท่ารำแม่บท 12 ท่า อันเป็นท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับการแสดงละครเท่งตุ๊กเท่านั้น

3) การรำคุณครู ก่อนการแสดงละครเริ่ม จะมีการรำคุณครูเพื่อแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ โดยนักแสดงตัวพระสองคนจะออกมาร้องและรำเวียนซ้ายประกอบการรำทำบทตามความหมายของคำร้อง

4) การรำซัดชาตรี ที่สามรถหาชมได้ในการแสดงทุกครั้งโดยมีท่ารำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของละครเท่งตุ๊ก

5) การรำแม่บท12 ท่า มีแม่ท่าหลักทั้ง 12 ท่าที่สอดคล้องกับการแสดงละครโนราห์ชาตรีของทางใต้ซึ่งนับว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่ปรากฏในการแสดงละครชาตรีของภูมิภาคอื่น

6) เครื่องดนตรี ยังคงมีโทน กลองเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการแสดง

7) ตัวตลก เป็นตัวละครที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและสร้างสีสันอันมีเสน่ห์ชวนให้

เกิดการติดตามได้มากที่สุด

ดังนั้นผู้วิจัยจึงตระหนักว่า ละครเท่งตุ๊กเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า ซึ่งใช้ระยะเวลาในการสั่งสมภูมิปัญญาหาบรรพบุรุษมาเป็นระยะเวลานานหลายชั่วอายุคนด้วยกันดังนั้น จึงสมควรเป็นอย่างยิ่งที่จะอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ เพื่อให้การแสดงชนิดนี้ดำรงอยู่และเป็นมรดกแก่ลูกหลานสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ปัจจุบันสภาวัฒนธรรมจังหวัดได้ร่วมกับหน่วยงานทั้งทางราชการและเอกชนอีกหลายแห่งสร้างกระแสการอนุรักษ์โดยนำละครเท่งตุ๊กออกแสดงในงานสำคัญบ่อยครั้งจนคนในท้องถิ่นเล็งเห็นคุณค่าของการแสดงชนิดนี้ประกอบกับได้มีการฝึกหัดนักเรียนในโรงเรียนบางกระไชยและโรงเรียนหนองคลันให้รู้จักการร้อง รำ ละครเท่งตุ๊ก จนสามารถนำออกแสดงจริง ซึ่งในอนาคตนักเรียนเหล่านี้เมื่อเรียนจบไปแล้วก็อาจออกไปตั้งคณะละครขึ้นใหม่ก็เป็นได้ ผู้วิจัยจึงมีความเชื่อว่าแม้เวลาจะผ่านไปอย่างไรละครชนิดนี้ก็คงจะไม่สูญหายไปจากท้องถิ่นอย่างแน่นอน แต่หากไม่มีผู้รักษา สืบทอดการแสดงแบบโบราณไว้ การแสดงละครเท่งตุ๊กก็อาจมีรูปแบบของการแสดงที่หลากหลายอันผิดแผก แตกต่างไปจากการแสดงในปัจจุบันก็เป็นได้

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี และได้ผลสรุปการวิจัยไปแล้วนั้นผู้วิจัยพบว่ายังมีสิ่งที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับละครชาตรีต่อไปดังนี้

1. ศึกษารวบรวมการแสดงละครชาตรีที่มีอยู่ในทุกจังหวัดของประเทศไทย เพื่อหาลักษณะความสัมพันธ์ ความเชื่อมโยงในทางการถ่ายทอดและผู้สืบทอด
2. ศึกษาเปรียบเทียบการแสดงละครโนราห์ชาตรีกับการแสดงละครเท่งตุ๊ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ขวัญฤทัย เฉลิมชัย. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะขวัญใจเจริญศิลป์. สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2544.

คณะกรรมการศึกษาธิการจังหวัดจันทบุรี. ที่ระลึกในพิธีเปิดหอสมุดแห่งชาติจังหวัดจันทบุรี. จันทบุรี: ม.ป.พ., 2533.

จตุพร รัตนวราหะ. เพลงหน้าพาทย์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2519.

จันทรา สอนศรี. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะจันทราบันเทิงศิลป์. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2544.

จันทิมา แสงเจริญ. ละครชาตรีเมืองเพชร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

จันทิมา แสงเจริญ. อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2544.

ฉลาด ถนอมจิตร. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะถนอมจิตรศิษย์เจริญ. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2544.

ชวนชื่น จิตกมล. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะชวนชื่น. สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2544.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานอิเหนา. พระนคร: สำนักพิมพ์ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2507.

เต้าหยิน สวัสดิชัย. ศิลปินเท่งตุ๊กอาวุโสและหัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะไชยเจริญศิลป์. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม และ 7 ตุลาคม 2544.

เตือนใจ สินทะเกิด. วรรณคดีชาวบ้านจาก “วัดเกาะ”. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2520.

ถึง ภากกิจ. ศิลปินเท่งตุ๊กอาวุโสและหลานนายทิม ภากกิจ. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2544.

ทอย ภากกิจ. ศิลปินเท่งตุ๊กอาวุโสและหลานนายทิม ภากกิจ. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2544.

ทิด ภากกิจ. ศิลปินเท่งตุ๊กอาวุโสและหลานนายทิม ภากกิจ. สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2544, 7, 11, 13 ตุลาคม 2544 และ 12 พฤศจิกายน 2544.

ไทยคดีศึกษา, สถาบัน. เบิกโรงข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ. พระนคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพล ทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน 2516. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. สาส์นสมเด็จ เล่ม 21. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. บันทึกความรู้ต่าง ๆ. เล่ม 5. พระนคร: บริษัทสำนักพิมพ์ทวน จำกัด, 2521.

บุญเรือน สร้อยศรี. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะ ส. บัวน้อย. สัมภาษณ์, 27 มิถุนายน 2544, 7 กันยายน 2544, 7 ตุลาคม 2544 และ 15, 28 ธันวาคม 2544.

บุญเลิศ สร้อยศรี. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะ ส. บัวน้อย. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2544.

บุญเหลือ สามบุญศาสตร์. นักดนตรีละครเท่งตุ๊ก. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2544.

บุษบา วัฒโฑ. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น. สัมภาษณ์, 10, 14 สิงหาคม 2544, 5, 7 ตุลาคม 2544 และ 10, 15, 17 ธันวาคม 2544.

ประทีป ทองเปรม. ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี. สัมภาษณ์, 27 มิถุนายน 2544 และ 10 กรกฎาคม 2544.

ปราณี นาคเจริญ. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะ ณ นาคเจริญ. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2544 และ 7 ตุลาคม 2544.

เปรมฤทัย ทักญาติ. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2544.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2523.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทประชาชน, 2530.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2997.

มนตรี ตราโมท. ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย. กรุงเทพฯ: เจริญไทยการพิมพ์, 2526.

มะลิ ชอบชล. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะสำราญศิลป์. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2544 และ 25 กุมภาพันธ์ 2545.

มาลินี งามวงศ์วาน. ละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

รัตน สร้อยศรี. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะ ส. บัวน้อย. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2544 และ 1 มกราคม 2545.

ลูกอิน อินสมบูรณ์. ผู้แสดงละครเท่งตุ๊กคณะ ส. บัวน้อย. สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2545.

วันดี เฉลิมชัย. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะขวัญใจเจริญศิลป์. สัมภาษณ์, 9, 15 ตุลาคม 2544.

ศิลปากร, กรม. พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละคอนพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ม.ป.ป.

สมปอง ทักญาติ. หัวหน้าละครเท่งตุ๊กคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2544, 7 ตุลาคม 2544, 27 กันยายน 2544 และ 22 สิงหาคม 2544

สาม ชัยบุตร. นักดนตรีเท่งตุ๊กอาวุโส. สัมภาษณ์, 10, 13 พฤษภาคม 2544.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2532.

สุนันทา โสรัจน์. โขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิคเณศ, 2516.

สุมลมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2543.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ลิเก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2522.

สุรัตน์ จงดา. อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2546.

สุวรรณี อุดมผล. วรรณกรรมการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก, ม.ป.ป.

อมรา กล่ำเจริญ. ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

อรวรรณ ใจกล้า. จันทบุรีในสมัยพระปิยมหาราช. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี, ม.ป.ป.

อาคม สายาคม. รวมงานพิมพ์ของนายอาคม สายาคม. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2525.

อาภรณ์ - จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์เบื้องต้นเพื่อการศึกษา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, 2516.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

หัวหน้าคณะละครเท่งตุ๊ก และศิลปินอาวุโส

ภาพที่ 158 : นางทิด ภากกิจ อายุ 94 ปี หลานแท้ ๆ ของนายทิม ภากกิจ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 12 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 159 : นางเท้ง สายบัว บุตรสาวของนางเตียง ภากกิจ ต้นตระกูลคณะ ส. บัวน้อย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 12 เมษายน 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 160 : นางวอน เจริญจิต ลูกศิษย์ของนายทิม ภากกิจ ผู้นำละครเท่งตุ๊กไปเผยแพร่ ในฝั่งบางกระไชย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 30 ตุลาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 161 : นางบุญเรือน สร้อยศรี หัวหน้าคณะ ส. บัวน้อย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 12 เมษายน 2545

ภาพที่ 162 : นางเต้าหยิน สวัสดิชัย หัวหน้าคณะไชยเจริญศิลป์

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 15 ตุลาคม 2545

ภาพที่ 163 : นางปราณี นาคเจริญ หัวหน้าคณะ ณ นาคเจริญ
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545

ภาพที่ 164 : นางสมปอง ทักญาติ หัวหน้าคณะเปรมฤทัยวัยรุ่น
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545

ภาพที่ 165 : นางวันดี เฉลิมชัย หัวหน้าคณะขวัญใจเจริญศิลป์
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 166 : นางจันทรา สอนศรี หัวหน้าคณะจันทราบันเทิงศิลป์
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

กลอนไหว้ครูละคอนชาตรี

ขานแอโรงที่๑

ขานเอ
ขานมาช้าต้อง
เพลงครวญคิดขึ้นมา
เพลงแม่นวลสำลีไม่ลืมใน
ลมเอยรวย ๆ
หอมรสครูข้า
หอมมาสาแค่
หอมฟุ้งสุราลัย
ลมเอยลมใด
ลมว่าวอุตตรา
ลูกจะชักเอาใบแล่น
ไกลตลิ่งไกลฝั่ง
เพื่อนบ้านเขานับปี
เอาเกาะกะชังมาเปื้อนเรือน
ขานให้โนเนโนไน
ทำนองเหมือนวัวชักไถ
ทรหวนในหัวใจ
ถึงจะไม่ลืมตัวแม่หนา ฯ
ยังหอมแต่รสแป้งทา
ส่งกลิ่นเข้ามาไร ๆ
ลูกเหลียวไปแลสาไกล
ไคลเข้าในโรงเถิดแม่หนา ฯ
ที่พัดตั้งเมฆขึ้นมา
พัดต่อด้วยลมสลาตัน
กลางคืนมาเป็นกลางวัน
เอาเกาะกะชังมาเปื้อนเรือน
แม่นวลสำลีนับเดือน
เป็นแท่นที่นอนน้องหนา ฯ

คำเชิญครู ๒

ฤกษ์งามยามดี
ชอบฤกษ์ครูข้า
จะข้ามเสียก็ไม่รอด
แม่สีมาลาเป็นครูต้น
ถ้าพ่อสมัครรักลูกจริง
พ่อเทพสิงหร
เป็นเหล่าเป็นหลั่น
ถัด ๆ เคลื่อน ๆ เลื่อนกันมา
นพคุณบุญปลูก
แย้มพระโอษฐ์โปรดปราน
ปานนี้ชอบยามเวลา
แม่สีมาลาครูต้น
ลูกน้อยจะลอดก็ไม่พ้น
มารดาพ่อเทพสิงหร
พ่อมาอวยสิ่งอวยพร
อ้อนวอนพ่อขุนสัทธา
ตั้งแต่วันนั้นมาแลหนา
แม่สีมาลาเป็นประธาน
ได้เอ็นดูลูกเอ็นดูหลาน
ดำเนินเชิญท่านมานั่งหน้า

แม่เพียนแม่เภา
ขุนพรานพระยาพราน
พรานบุญหน้าทอง
พรานทิพพรานเทพ
หลวงสุทธิ์หลวงเสน
ร้องเชิญพ่อหลวงสุทธิ์
จุติจากเมืองฟ้า
เล่นไหนรำไหนพ่อทรามปลอด
พระยาโถมน้ำ
พระยาสายฟ้าฟาด
พระยามือเหล็กมือไฟ
ลูกชายแทนมา
ตาหลวงคงคอ
แต่แรกพ่อเป็นนาย
คงกระหยาปราจิต
อาบน้ำทาแป้ง
ผิดด้วยสาวสนมกรมชาววัง
ไม่ทันจะสั่งลูก
รับสั่งผูกคอไปฟันเสีย
ตายเจ็บตายไข้
ริมฝั่งแม่น้ำย่านยาว
ถ้าพ่อตายข้างเหนือ
น้ำเน่าลูกจะละลายจันทน์
กระดูกแข้งกระดูกขา
ดวงเนตร์พ่อผมสอด
เที่ยง ๆ สาย ๆ
ทำเป็นไม้กลัดผม
เชิญท่านมาลงหูลงตา
ดำเนินเชิญท่านมานั่งว่า
ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
พรานนอนพ่อขุนสัทธา
หลวงคงวังเวนครูของข้า
ตายเมื่อไปเมืองยุทธ์เมืองไชยา
ชื่อเจ้าพระยาโถมน้ำ
ลูกไม่สู้ลอดไม่สู้ข้าม
โฉมงามพระยามือไฟ
ลูกน้อยจะร้องประกาศไป
ยอดในตาหลวงคงคอ
ชื่อจันกระหยาผมหอ
ผมหอหลวงคงปราจิต
ใจท้าวพ่อร้ายเป็นพ้นคิด
ผิดด้วยสาวสนมกรมชาววัง
ตบแต่งไม่ทันจะผันหลัง
รับสั่งผูกคอไปฟันเสีย
บุญปลูกไม่ทันจะสั่งเมีย
ริมฝั่งแม่น้ำย่านยาว
ลูกน้อยจะได้ถามข่าว
ชีวิตก็ม้วยมรณา
น้ำเน่าน้ำเหลืองให้ไหลลงมา
น้ำมันลูกจะละลายแป้งทา
ลูกยาจะทำไม้กลัดผม
ลูกน้อยจะทำปรอดอม
ลูกชายจะคายออกชม
ชมต่างพ่อร้อยชั่ง เอย ฯ

เพลงไหว้ครูที่ ๓

๑. ครูเอยครูสอน
ปลดปลงลงมา
รำให้เป็นช่อ
แม่ลายกนก
ท่าราหูจับจันทร์
ปลดปลงลงมา
บัวบานบัวคลี่
รำท่าบัวตูม
รำท่าพระยาหงส์ทอง
ล่องมาล่องไป
เชิญเจ้าร้อยชั่ง
รำท่ากินนรา
บ้างเก็บดอกไม้
นี่แหละครูสอน
พ่อขุนสัทธาแก่
รำวันละสิบสองท่า

๒. ดึกสงัดเงียบเพรียบพง
แต่องค์ฉันทรงผ้าภูษา
ไหว้หวัดพระสัสดี ขออย่าให้มีภัย
ข้าไหว้เทพท้าวในด้าวดง
บุญคุณครูมาอยู่บนเหลือเกล้า
ลูกแต่งตัวโอ่โถงลงมาในโรงรำ
ราชครูของข้า
ฉันพากเพียรเรียนบทอยู่เกลื่อนกลอน

๓. มือข้าตั้งเหนือเศียรรา
ตัวข้างเข้าตอก
ข้าตั้งเหนือเศียรรา
ไหว้คุณพระพุทธคุณพระธรรม
ไหว้คุณพระพุทธคุณพระธรรม
สอนให้ฉันรำสิบสองท่า
ให้รำเป็นท่าต่าง ๆกัน
รำให้เป็นชานชั้น
ยกให้เป็นเครือวัลย์
ให้เวียนแต่ซ้ายหาขวา
ให้รำเป็นท่าบัวตูม
บัวแย้มตะพุ่ม
แมลงมุมชักใย
ลองล่องในกลางสระใหญ่
ริมฝั่งแม่น้ำคงคา
รำช้างประสานงา
ลงมาเล่นน้ำสาคร
มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
ทำนองพ่อขุนสัทธา
กระแสไม่มีเสียเลยหนา
สอนไว้จำจิตจำใจ ฯ
น้ำค้างตกลงตรงหลังคา
ลงมาในโรงบรรจง
ผิดพลั้งสิ่งใดช่วยบำรง
คุ้มข้ามาลงในโรงรำ
รักษาข้าพเจ้าทุกเช้าค่ำ
ครูได้แนะนำคำบทกลอน
พ่อมาช่วยสั่งช่วยสอน
คุณครูได้สอนข้าพเจ้ามา ฯ
ข้ายอไหว้
มือต่างดอกไม้
ข้าประนมไหว้
ไหว้คุณพระสงฆ์บำรงอย่าให้ตกต่ำ
ได้รักษาร่างกายา ฯ

ประกาศครูเสร็จแล้วว่าเพลงแกระต่อไป

คำเพลงแกระ

๑. ผันหน้าข้างอีสาน นมัสการพระอาทิตย์
พระจันทร์เรืองฤทธิ อยู่ทิศบูรพา
พอรุ่งเช้าพระสุริยง เธอทรงรถขึ้นมา
อยู่กลางมหา คณนาได้ทำบาตร ฯ

๒. ผันหน้าอีสาน นมัสการพระทินกร
ทรงราชบวร ไกรสรเทียมรถ
อาภรณ์พื้นแดง สีแสงใสสด
ดวงแก้วหน้ารถ เจียมจดจักกระพาล
ข้างบูรพาพระจันทร์ พรายพรรณแสงฉาน
ทรงเครื่องโอฬาร ขาวเหลืองพรรณราย
ทรงขับรัถา รีบอาชาผันผาย
เทวาเช้าบ่าย เวียนทักขิณาวง
ชักรถเร็วรีบ ทั้งสี่ทวีปส่องส่ง ฯ

คำเพลงทับ ตีเพลงโทน

๑. จรเต้าเข้าพงในดงดำดึก โอฬาร์ลึกปรีดิ์เปรมเกษมสานต์
ให้วิโยคโศกทรงอาลัยลาน เดินตามชายริมธารสงสารตัว
คิดจะข้ามชลธี พอพระสุรีย์ขึ้นมาส่อง
พระพรายพัดมาต้อง พองหนังหัว ฯ

๒. ฉันปลูกรักรักมั่นมาซ่อนรัก รักมันมาซ้อนกลิ่น
หอมสทิ่นเหมือนรักซ้อน ซ้อนรักนาง
รักโรยพี่จะโรยไปตามรัก ครั้นรักหักพี่หักลงแนบข้าง
รักพี่โรยพี่จะโรยไปแรมร้าง จะเสียข้างห่างเสียรักได้เชย
เป็นกรรมของพี่เวรของนางน้องแก้ว กรรมเราสร้างมาแล้วแก้วน้องหนา
พี่เทียวหาจบไม่พานพบเสียเลยนา วันนี้พี่เอ๋ยมาพบรัก ๆ เจ้าพี่เอย
ที่ขอฝาก มิใคร่พรากจะไปใจห่วงหนัก
รักแก้วพี่ไปเสียไกลพัก สุดที่รักสุดที่มุ่งยุ่งยิ่งในใจ ฯ

กำพรัดเกี้ยวนาง ตีเพลงกราว

ผันแปรแลไป นางใดเดินมา
สไบน้อยห้อยบ่า ทัศนารางราง
พระพักตร์แอร่ม แก้มคือลูกปราง
แขนคืองวงช้าง เยื้องอย่างนาฏกราย
ผมคือมัดตอง ไร่ร่องเฉิดฉาย
สองถันขวาซ้าย ละม้ายดอกกุมหลี
คิ้วต่อคอปล้อง ขาวผ่องกายี
ฟันดำเป็นสี คือปีกแมงทับทอง ฯ

เพลงกำพรัด

ดอกบัวตูม แลแลน่าชมตูมตั้งเต้า
งามเมื่อดอกบัวทองหมองเสร้า ถึงพี่จะพามาเคล้าไม่เต็มมือ
ชมรักพึ่งแยกแตกกลีบพร้อม ชมแต่กลิ่นกินแต่ละอองเอามาประคองถือ
ตัวของพี่ถนอมชมไม่ให้ระบมระบอมมือ หอมระพื้นด้วยกลิ่นสทิ้นในใจ
ชมแต่โคนโยนถึงปลายจึงของมันก็ผันแปร พอลมแน่พัดมากลิ่นหอมมาขวิ่นไขว่
ชมดอกออกกระย้าพ้นไปหาใบ ชมไปนานนานลานตาชาย ฯ
รักแก้วพี่เอ๋ยพี่ขอฝาก ไม่ใคร่พรากจากไปใยหน่วงหนัก
รักแก้วพี่ไปเสียไกลพักตร์สุดที่จะรัก สุดที่จะมุ่งยุ่งยิ่งข้างในใจ
สุดที่พี่ผันแปรแลลับ ให้แค้นคับสุดจะตรองเป็นหนองใน
ถ้าชุดโคนโอนได้พี่โอนไป อ้ายโจทย์ใหญ่ลึกนักชักให้สิ้นแรง
ท่านเจ้าของท่านทำผิดคิดไม่ถูก เอารักมาปลูกไว้กลางแจ้ง
ให้รักอดฝนทนแต่แกล้ง ให้เหี่ยวแห้งเพราะอดฝนขนน้ำรด
ถึงหน้าพรัดรักลัดยอดแตกกิ่งอ้าหรา อ้ายโม่ละตอมไต่ไชยยอดหด
ท่านเจ้าของหาไม่คนขนน้ำรด ใบหล่นหมดเพราะอดฝนยังแต่กิ่งเปล่า
แลดูทะลุปรุโปร่งเป็นโพรงลุดรอด ยอดบนมันเหงี่ยวเหงา ฯ

ไหว้ครูครั้งที่สอง เรียกว่าเพลงกรับ เมื่อโนห์ราแต่งตัว

บทร้อง

๑ ฤกษ์งามยามดีป่านนี้ชอบยามเวลา

[ลูกคู่รับช้าอย่างเดียวกันทุกบทไป]

๒ ชอบฤกษ์เบิกโรงบวงสรวงราชครูถ้วนหน้า

๓ ลงโรงลูกตั้งนโมอิติปิโสภควา

๔ ตั้งเยเกจิอกุศลาธัมมา

๕ พระเจ้าทั้งห้าพระธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์

๖ อย่าให้ศัตรูมาเบียนลูกๆไหว้คุณธาตุทั้งสี่

๗ พระธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์รักษาร่างกายา

๘ พระธรรมงดไว้ยอไหว้ราชครูถ้วนหน้า

๙ ราชครูของน้องลูกจะไหว้แว่นทองแว่นฟ้า

๑๐ แว่นทองเดินหน้ายังแว่นฟ้าเดินหลัง

๑๑ สองคนพี่น้องค่าทองได้ห้าพันชั่ง

๑๒ เดินหน้าเดินหลังถัดแล้วให้รั้งกันเข้ามา

๑๓ แม่ศรีคงคาเป็นครูต้นข้ามเสียไม่พ้นเลยนา

๑๔ ไหว้นวนแม่เทพสิงขรสอนนวนพ่อขุนสัทธา

๑๕ พรานบุญเป็นครูต้นข้ามเสียไม่พ้นเลยนา

๑๖ จับเริ่มเดิมมาไหว้คงขยาปลาจิด

๑๗ แต่แรกเป็นคนของหลวงนายใจเธอพาร้ายพ้นคิด

๑๘ คงขยาปลาจิดชวนเพื่อนไปเล่นเมืองริสะหนาว

๑๙ ลูกโล่ชุกชุมแต่ล้วนหนุ่ม ๆ ไม่เฒ่า

๒๐ ชวนเพื่อนไปเล่นเมืองริสะหนาวสามหาวลักเมียเขามา

๒๑ เจ้าผัวตามทันเขาฆ่าเขาฟันเหมือนกับปลา

๒๒ กาศทั้งพวกทั้งหมู่บรรดาเป็นครูมโนห์รา

๒๓ ราชครูของข้าป่านนี้มาแล้วพร้อมแล้ว

๒๔ อย่าให้ลำลาบสาบสูญหารือพ่อทูลกระหม่อมแก้ว

๒๕ มาแล้วถึงแล้วลูกแก้วไหว้คัลวันทนา ฯ

ประกาศบอกหน้าโรง ร้องคราวแรกเมื่อโหมโรง

ไหว้ครูชั้นต้น เรียกว่า ขานเอ

๑. ต้นบทร้อง ขานเอขานให้โนเน

ลูกคู่รับ เล่าและโนไน ขานเอขานให้โนเนเล่าและโนไน

๒. ต้นบทร้อง ขานมาเล่าแลชาต้องทำนองเหมือนวัว

ลูกคู่รับ ชักไถ ขานมาเล่าแลชาต้องทำนองเหมือนวัวชักไถ

๓. ต้นบทร้อง เพลงครวญคิดขึ้นมาทรหวล

ลูกคู่รับ เล่าแลหัวใจ เพลงครวญคิดขึ้นมาทรหวลเล่าแลหัวใจ

๔. ต้นบทร้อง เพลงสำลีเล่าไม่ลืมในพี่จะไปไม่ลืม

ลูกคู่รับ เล่าแลน้องหนา เพลงสำลีเล่าไม่ลืมในพี่จะไปไม่ลืมไม่ลืมเล่าแลน้องหนา

๕. ต้นบทร้อง หอมรสครูข้าส่งกลิ่นพ่อมา

ลูกคู่รับ เล่าแลไร ๆ หอมรสครูข้าส่งกลิ่นพ่อมาเล่าแลไร ๆ

๖. ต้นบทร้อง หอมมาเล่าแลสาแค่ลูกเหลียวไปแล

ลูกคู่รับ เล่าแลหอมไกล หอมมาเล่าแลสาแค่ลูกเหลียวไปแลไปเล่าแลหอมไกล

๗. ต้นบทร้อง หอมฟุ้งสุราลัยไคลเข้าในโรง

ลูกคู่รับ เล่าแลน้องหนา หอมฟุ้งสุราลัยไคลเข้าในโรงเล่าแลน้องหนา

๘. ต้นบทร้อง เล่าเลยลมใดตั้งเมฆแล้วพัด

ลูกคู่รับ เล่าแลขึ้นมา เล่าเลยลมใดตั้งเมฆแล้วพัดเล่าแลขึ้นมา

๙. ต้นบทร้อง ลมว่าวเล่าแลอุตตราพัดโต้ด้วยลม

ลูกคู่รับ เล่าแลสลาตัน ลมว่าวเล่าแลอุตตราพัดโต้ด้วยลมเล่าแลสลาตัน

๑๐. ต้นบทร้อง ลูกชักใบแล่นกลางคืนมาเป็น

ลูกคู่รับ เล่าแลกลางวัน ลูกชักใบแล่นกลางคืนมาเป็นเล่าแลกลางวัน

๑๑. ต้นบทร้อง ไกลตลิ่งไกลฝั่งเอาเกาะเกาะสีชัง
ลูกคู่รับ เล่าแลเป็นเรือน ไกลตลิ่งไกลฝั่งเอาเกาะเกาะ
เล่าแลเป็นเรือน
๑๒. ต้นบทร้อง เพื่อนบ้านนับปีนวนทองสำลี
ลูกคู่รับ เล่าแลนับเดือน เพื่อนบ้านนับปีนวนทองสำลี
เล่าแลนับเดือน
๑๓. ต้นบทร้อง เอาเกาะสีชังเข้ามาเป็นเรือน ได้เป็นแท่นที่นอน
ลูกคู่รับ เล่าแลน้องหนา ฯ

ตัวโนห์ราร้องไหว้ครู เรียกว่า เพลงกรับ

ไหว้ครูครั้งที่ ๓ เมื่อโนห์ราออกรำ

๑. ต้นบทร้อง คุณครูเสมือนฝั่งแม่น้ำคงคา
ลูกคู่รับ คุณครูเหมือนฝั่งแม่น้ำคงคา
๒. ต้นบทร้อง คิ่น ๆ จะแห้งไหลมายังไม่รู้สิ้นรู้สุด
ลูกคู่รับ ไหลมายังไม่รู้สิ้นรู้สุด
๓. ต้นบทร้อง สิบนิ้วยกชิ้นจำเริญสรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
ลูกคู่รับ จำเริญสรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
๔. ต้นบทร้อง จำศีลอยู่แล้วยังไม่บริสุทธิ์ไหว้พระเสียแล้วต่อสวดมนต์
ลูกคู่รับ บริสุทธิ์ไหว้พระเสียแล้วต่อสวดมนต์
๕. ต้นบทร้อง ลูกจะไหว้พระพุทธทั้งพระธรรมเจ้ายกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
ลูกคู่รับ พระธรรมเจ้ายกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
๖. ต้นบทร้อง ลูกเล่นไหนขอให้ดีให้มีคนรักหยุดพักให้ดีมี่คนชม
ลูกคู่รับ คนรักหยุดพักให้ดีมี่คนชม
๗. ต้นบทร้อง ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผมยอไหว้บังคมทุกราตรี
ลูกคู่รับ ใส่ผมยอไหว้บังคมทุกราตรี
๘. ต้นบทร้อง สิบนิ้วข้าหนอยอมือไหว้คุณครูท่านได้ปราณี
ลูกคู่รับ คุณครูท่านได้ปราณี ฯ
[ตั้งแต่บทนี้ต่อไปย้ายเพลงร้องรับอย่างเดียวกับต้นบท]

๙. ไหว้บุญคุณครูลูกเสียแล้ว ไหว้บุญคุณแก้วคุณครูสอน
๑๐. ไหว้ครูอาจารย์ท่านเสียก่อน คุณครูสั่งสอนข้าพเจ้ามา
๑๑. สอนเยื้องสอนอย่าง มาช่วยสอนทางสอนท่า
๑๒. สอนให้ลูกเรียนมโนห์รา ลูกยาไม่ได้จะลืมคุณ
๑๓. คุณท่านใหญ่จริงยิ่งกว่าใหญ่ จะเอาสิ่งใดมาปานปูน
๑๔. คุณท่านผู้อื่นสักหมื่นคน ไม่ปานไม่ปนคุณพระบิดา
๑๕. ทำไร่ไถนาเที่ยวค้าขาย อุตสาห์พากายลูกชายมา
๑๖. ยากเย็นเป็นตายไม่ได้ว่า เสมือนหนึ่งเมล็ดงาตั้งปลายเข็ม
๑๗. ค่อยละลายหายไปวันเจ็ดถ้า ด้วยพระมารดากินเผ็ดเค็ม
๑๘. เสมือนหนึ่งเมล็ดงาตั้งปลายเข็ม หวังลูกจะรอดเป็นตัวมา
๑๙. เข้าอยู่ครรภาได้สิบห้าวัน คราทีนั้นแตกบิ่นสาขา
๒๐. แต่งเอาบาฬีคัมภีร์เข้ามาว่า พระยมกเข้ามาแต่งดวงใจ
๒๑. พระวิภังค์สังคณีแต่งตาหู พร้อมอยู่ด้วยน้ำดินลมไฟ
๒๒. ธาตุหัตถา ได้เป็นใหญ่ พร้อมไปด้วยอาการสามสิบสอง
๒๓.พระบัญญัติ แต่งปากให้ ลูกชายจึงได้มาพูดคล่อง
๒๔. อักขระสิบหกมาปกป้อง อยู่ในทาบท้องพระมารดา ฯ

ตอนที่ ๑ มโนห์ราออกรำท่าทางร้องเอง
๑. ต้นบทร้อง ตั้งต้นเป็นประถมถัดมาพระพรหมแก้วข้า
ลูกคู่รับ ถัดมาพระพรหมแก้วข้า (๓ หน)
๒. ต้นบทร้อง รำท่าสอดสร้อยร้อยเป็นพวงมาลาเวโหยนช้า
แก้วข้าเอยให้น้องนอน
ลูกคู่รับ เวโหยนโยนช้าแก้วข้าเอยให้น้องนอน (๓ หน)
๓. ต้นบทร้อง รำห่าผ่าหลายกขึ้นไว้เพียงไหล่ พิศมัยร่วมเรียงแก้ว
ข้าเอยเตียงหมอน
ลูกคู่รับ พิศมัยร่วมเรียงแก้วข้าเอยเตียงหมอน (๓ หน)
๔. ต้นบทร้อง รำท่าต่างกังหันเป็นมวนมรคา แขกเต้าแก้วข้าเอย
บินเข้ารัง
ลูกคู่รับ แขกเต้าแก้วข้าเอยบินเข้ารัง (๓ หน)

๕. ต้นบทร้อง รำท่ากระต่ายชมจันทร์ ๆ มาทรงกลด รำพระรถทิ้งสารแก้วข้าเอยมารกลับหลัง

ลูกคู่รับ ทิ้งสารแก้วข้าเอยมารกลับหลัง (๓ หน)

๖. ต้นบทร้อง ชูชายเยื้องกรายเมื่อจะเข้าไปในวัง มังกรเรียกหาแก้วข้าเอยมัคสิน

ลูกคู่รับ มังกรเรียกหาแก้วข้าเอยมัคสิน (๓ หน)

๗. ต้นบทร้อง กินรร่อนรำเทียบท่า พระนารายณ์รามาแก้วข้าเอยน้าวศรศิลป์

ลูกคู่รับ พระนารายณ์รามาแก้วข้าเอยน้าวศรศิลป์ (๓ หน)

๘. ต้นบทร้อง มัจฉาลอยล่องในวาริน หลงใหลไปสิ้นแก้วข้าเอยงามโสภา

ลูกคู่รับ หลงใหลไปสิ้นแก้วข้าเอยงามโสภา (๓ หน)

๙. ต้นบทร้อง รำท่าโตเล่นหางท่าทางกวางโยนตัว รำยั่วเอาแป้งแก้วข้าเอยมาผัดหน้า

ลูกคู่รับ เอาแป้งแก้วข้าเอยมาผัดหน้า (๓ หน)

๑๐. ต้นบทร้อง รำท่าหงส์ทองลองล่องในคงคา เหราเล่นน้ำแก้วข้าเอยสำราญนัก

ลูกคู่รับ เหราเล่นน้ำแก้วข้าเอยสำราญนัก (๓ หน)

๑๑. ต้นบทร้อง รำท่าโตเล่นหางท่ากวางเดินดง พระนารายณ์สุริย์วงศ์แก้วข้าเอยทรงศักดิ์

ลูกคู่รับ พระนารายณ์สุริย์วงศ์แก้วข้าเอยทรงศักดิ์ (๓ หน)

๑๒. ต้นบทร้อง รำท่าทางสารหว่านหญ้าดูน่ารัก รำท่าพระลักษณ์แผลงศรแก้วข้าเอยจรลี

ลูกคู่รับ พระลักษณ์แผลงศรแก้วข้าเอยจรลี (๓ หน)

๑๓. ต้นบทร้อง รำท่ากินนรฟ้อนฝูงรำท่านกยูงฟ้อนหาง ชักจางหยางให้นางรำแก้วข้าเอยสองสี

ลูกคู่รับ ชักจางหยางให้นางรำแก้วข้าเอยสองสี (๓ หน)

๑๔. ต้นบทร้อง ซัดขึ้นให้เป็นพวงนั่งลงให้ได้ที ชักจางหยางให้นางรำแก้วข้าเอยสองสี

ลูกคู่รับ ชักจางหยางให้นางรำแก้วข้าเอยสองสี (๓ หน)

๑๕. ต้นบทร้อง รำท่ากระบี่สี่ท่าจีนมาสาวไส้ รำชะนีไร่ไม้แก้วข้าเอยเฉื่อยฉ่ำ

ลูกคู่รับ ชะนีไร่ไม้แก้วข้าเอยเฉื่อยฉ่ำ (๓ หน)

๑๖. ต้นบทร้อง เมขลาล่อแก้วชักลำนำ แบบรำแต่ก่อนแก้วข้าเอยทำเทียมมา

ลูกคู่รับ แบบรำแต่ก่อนแก้วข้าเอยทำเทียมมา (๓ หน)

คำกลอนไหว้ครูละคอนชาตรีของครูสระ

———

ไหว้คุณครู

คุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
คิ่น ๆ จะแห้งก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สิ้นสุด
สิบนิ้วจะยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สิ้นสุด ไหว้พระเสียแล้วจึงสวดมนต์
ฉันไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ถวายบังคมทุกราตรี
กลางคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า คุณนายมหาตโยคี
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงดี จะร้องกล่าวธรรมกล่าวจิต
กลางคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า เช้า ๆ ไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งอย่าร้องผิด ผิดน้อยจะขอความสมา
จะขอให้ด้วยทั้งปัญญม สระสมไปด้วยทั้งปัญญา
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบ้างรา ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
ขอศัพท์ขอเสียงลูกดังก้อง เหมือนฆ้องชวาเขาหล่อใหม่
ขอศัพท์ขอเสียงลูกเกลี้ยงใจ ไหลไปเหมือนท่อธารา
บทนี้ลูกยกไหว้ รำถวายพระเทวดา
ไหว้ภูมิสถานศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิ์ในฉ้อกามา
อิกทั้งเจ้าน้ำทั้งเจ้าท่า จงคุ้มระวังมาขว้างไว้
อิกะโภยกะภัย อย่ามาใกล้แก่ใยลูกเลยนา ฯ

ไหว้คุณบิดามารดา

ไหว้คุณครูลูกแล้วสรรพ
พระแม่ฉันเอ๋ยเลี้ยงลูกมา
เลี้ยงลูกแต่น้อยจนโตใหญ่
เลี้ยงลูกจะรอดมาเป็นตัว
อดตาหาวนอนค่อนจะรุ่ง
ฟักฟูมแม่อุ้มลูกถนอม
ผูกเปลเอช้าเอาผ้าวง
ยังรุ่งแม่นอนบ่ห่อนหลับ
เวลาพระแม่จะกินเข้า
ได้ยินลูกตื่นสะอื้นร้อง
ครั้นถึงสองมือแม่สอดตา
ครั้นแล้วก็อุ้มเจ้าขึ้นมา
ส่วนบุญคุณพระมารดา
ลูกน้อยจะได้สิ่งอันใด
ไหว้ครู

สอนรำ
ปลดปลงลงมา
วาดไว้ที่ปลายอก
ซัดสูงขึ้นเพียงหน้า
ปลดปลงลงมาได้
นี่แลรูปวาด
สนกเป็นโคมเวียน
นี่แลเสวยพุช
ฉันนี้นางนงคราญ
รำเล่นสูงสุด
ครุฑเฉี่ยวเอานาคได้
เป็นรูปหัวลมาน
เป็นรูปท้าวเทวา
เป็นรูปนางมัทรี

จะกลายกลับไปไหว้คุณพระมารดา
ได้พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
น้ำใจแม่มิให้ลูกได้ชั่ว
คุณพระแม่ยอหัวจนผ่ายผอม
กลัวริ้นกลัวยุงจะไต่ตอม
ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ
กลัวละอองผองผงจะลงทับ
ตรับหออยู่ฟังเสียงลูกร้อง
แม่เจ้าไม่ทันจะอิ่มท้อง
ละไว้แม่ย่องมองเข้ามา
กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
กินนมมารดาพอยาใจ
รำลึกขึ้นมาน้ำตาไหล
จะได้แทนคุณพระมารดา ฯ

ครูให้ข้ารำแต่เพียงบ่า
ครูให้ข้ารำแต่เพียงพก
สนกเป็นแผ่นผลา
เป็นช่อระย้าดอกไม้
ครูให้ข้ารำเป็นโคมเวียน
วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
ยังชาวตะเคียนพาดตาล
พระพุทธเจ้าท่านห้ามมาร
พระรามเธอห้ามสมุทร
พระยาครุฑร่อนมา
ร่อนไปเวหา
ทยานไปเผาเมืองลงกา
แก่ขี่แต่ม้าชักรถ
นั่งอยู่ในเขาวงกฎ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฤาษีดาบส ลิ้นลาจะเข้าอาศรม
สี่มุมปราสาท วาดไว้ให้เป็นหน้าพรหม
ฉันนี้จงกรม เรียกองค์นารายน้าวศร
ฉันนี้บวร พระรามเธอวางเอาศรไป ฯ

กำพรัด ๑

นามเล่น นานแล้วได้เว้นหลายวันมา
นาน ๆ ที่ชายได้เห็นหน้า รักแม่พิมพ์มาลาแม่เนื้อทอง
เป็นกระไรไยนุชสุดใจพี่ หน้าตาราศีมาเสร้าหมอง
พี่ชายขอถามแม่งามน้อง ทุกข์ร้องสิ่งไรมาถึงตัว
สาวน้อยค่อยตั้งแต่ความเพียร สาวน้อยอย่าเรียนเอาความชั่ว
ถ้าเจ้ารักตัวสงวนตัว ผัวสอนอย่าทำเป็นโอหัง
ถ้าพี่ไปไกลเสียแล้วแล แม้นอยู่แค่จะได้มาระวัง
พี่รักแม่เอวกลมแม่นมตั้ง จูบสั่งจะลาเจ้างามไป
จะลาทั้งห้วยจะลาทั้งหนอง ลาท่าลาคลองแม่น้ำไหล
พี่ชายปูผ้าลงลาเจ้า เหมือนนางนกเปล้าลาลูกไทร
อยู่ด้วยไม่ได้จะลาไป ลานวลลาใยเจ้าน้องนา
เข้าป่าพี่ชายจะชมหงส์ ออกดงจะชมเอาเหรา
ชมช่อโกมุทบุษบา อีกทั้งบัวนาทั้งบัวแก้ว
พี่ชายคิดเยื่อเสียดายของ แม่ลาวทองมามีผัวเสียแล้ว
พี่ชายคิดเยื่อเสียดายแก้ว เสียดายนวลเสียดายใยเจ้าน้องนา ฯ

กำพรัด ๒

แก่เสียแล้วชะเราเอ๋ย มาเฒ่าเสียแล้วแก่ชรา
แก่เสียแล้วเพื่อนเราอา ส่วนว่าฟันฟางมันง่อนแง่น
จะผินดูเจ้าไม่ถนัด จะซัดตาดูนางก็ไม่แม่น
ส่วนว่าฟันฟางมันง่อนแง่น มันไม่สาอะไรต่ออะไร
นายช่วยเล็บเงิน ยกเรือนไปตั้งอยู่หว่างไพร
คนมักชอบใจ เรียกว่ามโนห์รามาแต่แขก
จะร้องจะรำ ลำนำของเพื่อนแปลก ๆ

มโนราห์มาแต่เมืองแขก
ตัวพี่เหวยน้อง
เขาไม่มาแลเรา
จะร้องจะรำ
ไปแลสาว ๆ หนุ่ม ๆ
ระทวยระทอด
อ้ายยอดน้ำเต้ามันล่ามา
มันขึ้นเครือเดียวกัน
มันนวลจริงไม่มีใย
ระทวยระทอด
ชายชั่วไม่รู้เคล้า
แม้นได้กันกับพี่
มิให้น้องเจ้าจะเศร้าหมอง
มันแปลกละหวาพวกชาวเรา
เขาเรียกว่าโนห์ราเก่า
ไปแลสาว ๆ หนุ่ม ๆ
แต่เช้ายังค่ำคนไม่ชุม
เขารำเปนนวลเปนใย
เขารักแต่ยอดแตงไทย
อ้ายยอดที่พล้ามันล่าไป
ยอดเอ๋ยมันพันกันไสว
ไปได้กะชายไม่รู้เคล้า
ฉันรักแต่ยอดน้ำเต้า
ทำให้น้องเจ้ามาเศร้าหมอง
จะลงแต่รักบีดบอง
สองแก้มเป็นนวลเป็นใย ฯ

กำพรัด ๓

ตัวของข้า
แก่แล้วมาเสียซึ่งท่วงที
ยังเมืองตะลุงเมืองสงขลา
นายคงเพชรแขนอ่อนเป็นชาววัง
ยังเมืองตะลุงเมืองสงขลา
เพลงแขกเพลงเมืองเฟื่องเสียแล้ว
ยังเมืองโคนเพร้าเมืองลำปำ
ยังไม่ระบอบไม่ชอบกล
ยังนายทองเพชรแขนสั้น
เพื่อนเป็นสเถรเมืองลือเลื่องมา
ทั้งเสน่ห์เล่ห์กลมนต์ก็ดี
นางคงแก้วภรรยายอดมนุษย์
วันนั้นมีงานวัดพระยาขัน
ข้างหนึ่งไม่บกข้างหนึ่งไม่พร่อง
ฝ่ายนางคงแก้วรำเหมือนวงเดือน
ไม่ระบือลือชาว่าข้าดี
ศัพท์เสียงไม่ดีแต่พอฟัง
เขาระบือลือชาโนราสัง
เสียงเสนาะเพราะยังเสียยังแล้ว
เขาระบือลือชานายบัวแก้ว
ยกยอนายบัวแก้วอยู่ทุกคน
เคยร้องเคยรำเป็นหลายหน
ปากคนระบือมาลือชา
ร้องบทศรีสุพรรณทลิกา
นางคงแก้วภรรยายอดมนุษย์
ชอบชะตานารีทันทีสุด
ใครเลยจะเปรียบได้ถึงสอง
ประชันโรงด้วยกันกับนายหมาทอง
ทั้งสองรำงามเสมอกัน
นายหมาทองรำเหมือนสวรรค์

ทั้งสองรำงามเสมอกัน
ฝ่ายข้างบ้านเหนือเขาเชื้อชิด
ทั้งหลายเขามีสัตาดู
ทั้งตลกตะหลนคนที่รำ
ยกยอทุกหมู่ชายชูแรง
ทั้งสาวแก่แม่หม้ายครั้นได้ยิน
ได้ยินเสียงกลองเสียงทับ
ยังยายคนหนึ่งลูกแกอ่อน
ได้เงินสองสลึงขอดชายผ้า
ลูกผัวบ่นด่ามาตามทาง
เฒ่าแก่ชราอุตสาห์ขืน
ไม่เห็นหลานรักแกสักคน
การงานมิใคร่จะไปทำ
เมื่อวันนั้นเขามีสัตาดู
เขาย่อมว่าลูกศิษย์มีครู
ยกยอทุกหมู่ว่านายชูแรง
เขาตีกรับรับคำย่อมขันแข็ง
ขันแข็งว่าด้วยครูมาจูงจับ
ให้หลงใหลไปสิ้นนอนไม่หลับ
หลับแล้วระรวยพวยมาหา
วอนแม่จะไปแลมโนห์รา
ไกลใกล้ไม่ว่าอุตสาห์ขืน
อุตสาห์พาร่างมากลางคืน
ถือไม้เท้าก้าวยืนชายโรงรำ
หมากพลูลืมยลจนยังค่ำ
ค่ำแล้วมิใคร่จะมาเรือน ฯ

กำพรัด ๔

ขอกล่าวปลดเปลื้อง
จะผูกบรรจงมาแต่สงขลา
หยุดก่อนเถิดน้องเจ้างามพลาย
พวกชาวไชยามาใหม่ ๆ
แม่ลิ้นลม
เราผูกสมัครรักรวยด้วยสาวน้อย
ต้นประดู่โพธิ์ไทรอันใบดก
เนื้อเบื้อเสือสิวห์มีนานา
ใครว่ากระไรแก่น้องนี้
เจ้ามาทำอดแดงแฝงจับผึ้ง
หรือว่าจะมีท่านเจ้าของ
นกศรีมหาโพธิ์ช่างโหดร้าย
ฉันไหว้พี่ไหว้น้องน้าป้า
เอ็นดูหลานด้วยจงช่วยทัก
เรื่องราวแต่หลังมา
พวกชาวไชยาที่มาใหม่
จะเล่าเรื่องนิยายให้เข้าใจ
บอกให้เข้าใจแม่สาวน้อย ฯ
ปากคอรอคมอยู่เฉย ๆ
รักแล้วไม่ถอยความสัญญา
จะอับจนจะไร้ฝูงนกว่าไรนา
ราคีมีมาแต่พอทึ่ง
เจ้าปักษีมาทำเป็นโกรธขึ้ง
หรือหนึ่งว่าพี่มาโหดร้าย
ลงยันต์กันของเอาน้องไว้
เรานั่งใต้ร่มไม้พอหายพัก
ช่วยโลมเจ้าเข้ามาให้รู้จัก
ให้หลานรู้จักกับแม่รูปรวย

อีกทั้งบิดาทั้งมารดา
เอ็นดูกะหลานจงวานช่วย
น้องรัก
เจ้านาฏช่างกรายรายระวาง
เจ้าไม่สูงไม่ต่ำดำขาว
พิศดูงามสการกับทรวงทรง
เจ้าตามหลังกันมาอยู่ร่อง ๆ
ที่เจ้าห่มแพรสีจันทร์ขยันดี
ที่เจ้าใส่ตุ่มหูห่มชมพูอ่อน
เจ้าห่มสีดอกคำดอกสีจำปา
ห่มสีสายบัวมายั่วพี่
พี่ชายหมายหน้าเจ้างามไว้
พี่รักสาวสนมทั้งพุ่มพัว
เลิกงานเมื่อไรจะไปขอ
ตัวพี่เปรียบเหมือนลำนาวา
พี่ชายบากหน้าเข้ามาแล้ว
ถ้าเจ้าจะรัก ๆ ให้งาม
จะปลอบโลมเจ้าสักเท่าใด ๆ
จะให้พี่ทำอย่างไรน้อง
เจ้ามาทำรักซ้อนแกมกะเตย
เหลียวควกมาดูนางน้องแก้ว
เจ้าโกรธสิ่งใดไยไม่ว่า
ตกสิ่งใดมาให้รู้ด้วย
คิ้วโกบรูปกรวยจงละลาง ฯ
รูปหงส์ส่งศักดิ์เจ้าเดินคลาน
เป็นท่าเป็นทางเหมือนนางหงส์
รูปร่างของเจ้าพอสมทรง
พิศวงหลงแล้วในวันนี้
คนไหนพี่คนไหนน้องขอกให้รู้ที
คนนั้นน้องคนนั้นพี่เจ้าเดินมา
เดินก่อนนั้นแลกระมังนา
ปรากฏรศชามาแต่ไกล
ทั้งนั้นทั้งนี้จะไปไหน
เลิกงานเมื่อไรพี่จะไปขอ
ทั้งตัวผัวรักแต่ลำคอ
ผมหอไม่รักพี่จริงแล้ว
ตัวของน้องยาเหมือนเกาะแก้ว
คิดว่าเกาะแก้วได้อาศัย
ไม่รักก็ตามแต่น้ำใจ
ก้มหน้าลงไว้มิให้เงย
ตาเพราเลาพองของเรียมเอ๋ย
ให้พี่ทำกระไรเลยนะน้องอา
ก้มหน้าลงแล้วไม่เงยหน้า
หัวอกพี่ยาร้อนคือไฟ ฯ

กำพรัด ๕

ตัวของข้า
อยู่พักชักนำได้ตามที่
โลมเล้าเข้าออกครูบอกให้
ฉันเพิ่งออกสนามให้ขามคน
ทั้งบทบาทขาดเสียเปลื้อง
ร่อนรำไม่สมอารมณ์คิด
ร่ำเรียนเพียรได้เท่านี้
ยังไม่สู้รู้ดีไปเทียมคน
ได้แนะนำจำไว้เป็นหลายหน
ยังอุทัจขัดสนเป็นพ้นคิด
ดูท่าทางย่างเยื้องให้เรื่องผิด
อรเรียวเปลียวจิตอนิจจา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะแต่งตัวนุ่งผ้าดูหน้าชัง
ทั้งรูปทั้งร่างข้าสั่งมา
คิ้วโก่งวงวาดของข้าเจ้า
ร่อนรำทำมาไม่ประเสริฐ
ฉันจะซัดสองแขนให้แอ่นอ่อน
ครูบ่นครูว่าทุกราตรี
น้ำศัพท์น้ำเสียงไม่เพราะพร้อง
ไม่คร่ำไม่ครวญอย่ารวนนัก
ฉันจะเล่นไปลองสักสองสามปี
จะหาคู่ให้ได้ดังหัวใจ
นานไปจะได้ความเจ็บอาย
เจ้าพวกละคอนอยู่บ้านนอก
เราเที่ยวหาคู่ชมประสมศรี
จะใคร่กล่าวผูกปลูกไมตรี
ปลดปลงลงพลันเถิดขวัญชาย
จะนั่งนิ่งอยู่ไยข้างในห้อง
รักแต่ไรผมพอสมหน้า
เจ้าลักยิ้มเบา ๆ ลอบหางตา
เจ้าลักยิ้มว่ากระไรไรเป็นทอง
พี่ว่าเท่านี้แม่โฉมฉาย
ตัวพี่ว่าได้ก็ว่าไป

ไหว้ครู

สอนรำ

ปลดปลงมา
แม่ลายสนกเอ๋ย
รำเป็นท่าต่างกัน
พระราชหงส์ทอง
ล่องมาล่องไป
นี่แลทองร้อยชั่ง
รัดตะพุงรุงรังเหมือนยังบ้า
ทั้งปัญญมปัญญาไม่ประเสริฐ
ครัดเคร่งเต่งเต้าอยู่เพราเพริด
นายชูกรับรับเถิดเชิดแต่พอดี
เป็นกระแสแง่งอนหาไม่มี
เพราะปัญญาฉันนี้มันชั่วนัก
จะแขบเข็ญกระเบนร้องเพียงโครงหัก
ท่านผู้ดูรู้หลักอย่าไยไพ
วาสนาข้านี้จะเล่นไป
นักเลงเราใช้เราไม่เป็น
จะนินทาว่าร้ายไม่วายเว้น
อย่าออกไปพักนินทาพิ์
วันนี้มาพบสพตาชาย
ร้องรับปักษีอย่าหนีหน่าย
หน้านวลควรบ่ายพระพักตร์มา
ไม่พูดบ้างนางน้องว่ากระไรนา
นรลักษณ์พักตราเจ้าทั้งสอง
สอดแลที่มาตามฝาช่อง
พี่ว่าเพลงไม่ต้องฤาว่าไร
ไม่ระแบบแยบคายตัวใคร ๆ
จะกำหนดจดใครก็ไม่มี ฯ

ครูให้ข้ารำสิบสองท่า
ให้รำเป็นท่าต่างกัน
ยกไว้ ให้เป็นเครือวัลย์
เรียกว่าแมลงมุมชักใย
ลอยละล่องอยู่กลางสระใหญ่
ในฝั่งแม่น้ำพระคงคา
จะรำท่าช้างประสานงา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำท่ากินนรา
บ้างก็เก็บเอาดอกไม้
นี่แหละคุณครูสอน
พ่อขุนศัทธาแก่
รำวันละ (สิบ?) สองท่า
พ่อขุนศรัทธา
สอนให้จำจิตจำใจ
จะลงเล่นน้ำในสาคร
มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
ทำนองพ่อขุนศัทธา
คราแลไม่มีไปเลยมา
สอนไว้จำจิตจำใจ
แกรำแต่ท่าผิงไฟ
สอนให้โนราสิ้นทั้งหลาย ฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค
คำศัพท์ที่ปรากฏในการแสดงละครเท่งตุ๊กจังหวัดจันทบุรี

1. เจ้า ในที่นี้คือ คำเรียกแทนชื่อสิ่งศักดิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานสานกล่าวไว้ “การร้องไหว้เจ้า” คือ การร้องประกอบการร่ายรำตามคำร้องเพื่อแสดงความเคารพและเชื้อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานสานกล่าวไว้ให้มารับเครื่องสังเวยชมการแสดงเพื่อสินบนดังกล่าวจะได้ขาดจากกัน

2. รำแม่บท 12 ท่า คือ ท่ารำแม่ท่าหลักซึ่งมีจำนวน 12 ท่ารำ โดยปฏิบัติท่ารำเรียงลำดับติดต่อกันเรื่อยไปจนครบทั้ง 12 ท่า

3. รำคุณครู คือ พิธีกรรมก่อนการแสดงละครปฏิบัติโดยการร้องประกอบท่ารำอันมีเนื้อหาบูชาพระรัตนตรัย เทพยดา คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ทุกท่านเพื่อความเป็นสิริมงคลกับสถานที่และตัวของนักแสดง

4. รำซัดชาตรี คือการรำเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธ์ด้วยวิธีแสดงท่ารำเคลื่อนที่เวียนทางซ้ายซึ่งคณะส.บัวน้อยและคณะสำราญศิลป์มีท่ารำจำนวน 6 ท่า ในขณะที่คณะอื่นมี 7 ท่า

5. งานสานกระจาด เ ป็นคำเรียกของคนในท้องถิ่นซึ่งมีความหมายเดียวกับงานเทกระจาดและงานทิ้งกระจาด จะจัดขึ้นภายในบริเวณศาลเจ้าต่างๆช่วงปลายปี โดยการสานกระจาดใบใหญ่แล้วบรรจุเครื่องอุปโภค บริโภคไว้ข้างในเมื่อถึงเวลาจึงตัดกระจาดให้สิ่งของตกลงมาเป็นการให้ทานชาวบ้านที่มาร่วมงาน

6. ร้องกล่าวตัวคือ เมื่อเริ่มต้นการแสดงละครเรื่องตัวละครจะออกมาฉากครั้งแรกพร้อมกับร้อง รำและเจรจาอันสื่อความหมายเพื่อแนะนำตนเองว่าเป็นใคร อยู่ที่ไหน ขณะนี้มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น

7. 1โรง ในที่นี้หมายถึงการแสดงละครเท่งตุ๊กครึ่งวันหรือ 3ชั่วโมง แต่หากแสดง 1 วันเต็มหรือ 6 ชั่วโมงจะเรียกว่า 2 โรง

8. หน้าพาทย์ ในที่นี้ หมายถึง “ฉาก” ตัวอย่างเช่น หน้าพาทย์แรก หมายถึง ฉากที่ 1 หน้าพาทย์ที่ 2 หมายถึงฉากที่ 2 เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคำเรียกดังกล่าวอาจเนื่องมาจากก่อนจบการแสดงในแต่ละฉาก จะต้องปิดท้ายด้วยการรำหน้าพาทย์ทุกครั้ง จึงใช้เรียกคำว่าหน้าพาทย์ แทนคำว่า “ฉาก”

9. ให้เรื่องคือ การเล่าโครงเรื่องของละครเรื่องนั้นๆอย่างคร่าวๆเพื่อให้นักแสดงออกแสดงตามท้องเรื่องนั้นด้วยวิธีด้นกลอนสดได้

10. ลายขนมปังคือ ลายเส้นปักที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายละครเท่งตุ๊กมีลักษณะเป็นมุมเหลี่ยมคล้ายกับขอบของขนมปัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ร้องไป คือ การร้องอันมีเนื้อหาสื่อถึงการเดินทางไปยังที่หนึ่งที่ใดโดยปฏิบัติต่อจากการร้องกล่าวตัว

12. ร้องทอด คือการร้องซ้ำท้ายคำร้องสุดท้ายประมาณ 4-5คำ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้นักดนตรีทราบและเตรียมเปลี่ยนบรรเลงเพลงอื่นในลำดับถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวประภาศรี ศรีประดิษฐ์ เกิดวันที่ 19 กรกฎาคม 2521 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2544 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย