บทที่ 3
องค์ประกอบการแสดงการละเล่นของหลวง

ในบทที่ 3 ซึ่งว่าด้วยเรื่ององค์ประกอบการแสดงการละเล่นของหลวงนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงของการแสดงแต่ละชุดตามลำดับ ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย ซึ่งจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดงการละเล่นของหลวงทั้งในอดีตและในปัจจุบันที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

องค์ประกอบการแสดง "โมงครุ่ม"

การแสดงโมงครุ่มหรือในบางครั้งเรียกว่า การแสดง "อิรัดถัดทา" ซึ่งเป็นการแสดงหนึ่งในจำนวนห้าชุดการแสดงของการละเล่นของหลวง นิยมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงอย่างเดียวกับการแสดงระเบงและการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ

องค์ประกอบการแสดงโมงครุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเหมือนกับองค์ประกอบการแสดงระเบง และกุลาตีไม้ ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ นิยมแสดงพร้อมกันในงานเดียวกัน และใช้ผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน ทำให้การแสดงทั้ง 3 ชุดนี้มีลักษณะขององค์ประกอบการแสดงที่คล้ายคลึงกัน องค์ประกอบการแสดงโมงครุ่มมีหัวข้อดังต่อไปนี้

- ชื่อท่ารำโมงครุ่ม
- เครื่องแต่งกายโมงครุ่ม
- อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโมงครุ่ม
- ผู้แสดงโมงครุ่ม
- จำนวนผู้แสดงโมงครุ่ม
- วิธีการแสดงโมงครุ่ม
- การคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม
- การฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่ม
- โอกาสที่ใช้แสดง
- สถานที่ที่ใช้แสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ชื่อท่ารำโมงครุ่ม

โมงครุ่ม เป็นการแสดงที่แสดงถึงท่ารำต่าง ๆ ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำตามที่ผู้ตีฆ้อง ซึ่งเป็นผู้ให้สัญญาณนั้นแจ้งให้ทราบ เพราะการแสดงโมงครุ่มเป็นการแสดงชื่อท่ารำไม่แสดงเป็นเรื่องราวอย่างการแสดงละคร สำหรับชื่อท่ารำโมงครุ่มนี้ในสมัยโบราณอาจจะมีหลายท่า ซึ่งการเรียกชื่อท่าแต่เดิมคงจะเรียกกันเป็นคำง่าย ๆ คล้ายชื่อท่าละคร ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่า[1]

> "ชื่อท่ารำโมงครุ่มตามที่สอบสวนได้มานี้ เป็นคำที่มีผู้คิดแต่งแล้ว เพื่อให้คล้องจองเพราะพริ้งคำเดิมคงเป็นคำง่าย ๆ อย่างเดียวกับชื่อท่าละคร ได้ลองเดาไว้ดูเล่นเท่าที่คิดได้ ถูกหรือไม่ถูกไม่ทราบ"

สืบได้มา	เดาชื่อเดิม
ประทุมทองวิมลมาศ	บัวตูม
จงกลกาบผกากลิ่น	บัวบาน
วายุพินทราร่อน	ลมพัด...?
จักรวรรดิงามงอนทรงเครื่อง	
มังกรเยื้องย้ายหาง	มังกรฟาดหาง
พระจันทรกุมกรกางกลด	พระจันทร์ทรงกลด
เทพประนตประนมกร	เทพนม
พระยากุญชรประสานงา	ช้างประสานงา
เมขลาเล่นวลาหก	เมขลาล่อแก้ว
รามสูรยกอสุนี	รามสูรขว้างขวาน
ไมยราพณ์อสุรีรำฤทธิ์	ไมยราพณ์แผลงฤทธิ์
พระยาอินทรชิตแปลงกาย	อินทรชิตแปลงกาย
องค์ศรีอนุชาเชิดชู	พระลักษณ์ชูศร

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 27 เมษายน 2478, สาสน์สมเด็จ เล่ม 5. (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 181.

หน่อนนรินทรแผลงผลาญ	
หน่อชมพูพานง้างคีรี	
ราชกระบี่ถวายแหวน	หนุมานถวายแหวน
รำแพนปลายพฤกษา	นกยูงรำแพน
องค์อินทรเจ้าฟ้าเป่าสังข์	พระอินทร์เป่าสังข์
เทพลังพระสุทธ	เทวดารั้งพระสุเมรุ

ชื่อท่ารำโมงครุ่มดังกล่าวข้างต้นเป็นชื่อท่ารำที่สืบกันมาได้พร้อมกันกับบทร้องระเบง ซึ่งพระยาเทวาฯ (พระยาเทวาธิราช หรือ ม.ร.ว. โป้ย มาลากุล) ได้ค้นพบซึ่งจดไว้ในกองพระราชพิธี กระทรวงวัง สมัยรัชกาลที่ 6 โดยบทร้องระเบงและชื่อท่ารำโมงครุ่มที่ค้นพบนี้เป็นลายมือของพระยาราชนิเวศร ซึ่งพระยาธรรมาฯอดีตเสนาบดีกระทรวงวังในสมัยนั้นจะเป็นผู้ให้บันทึกเอาไว้ เมื่อสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับบทร้องระเบงและชื่อท่ารำโมงครุ่มแล้ว พระองค์จึงทรงชำระเรียบเรียงขึ้นใหม่เป็นชื่อท่ารำดังกล่าวข้างต้น แล้วทรงจัดถวายให้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทอดพระเนตรซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทอดพระเนตร แล้วทรงมีลายพระหัตถ์โต้ตอบกลับมายังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า ทรงเห็นด้วยกับบทที่พระองค์ทรงชำระและเรียบเรียงขึ้นใหม่ ว่าในอดีตน่าจะมีชื่อท่ารำโมงครุ่มเหมือนดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงชำระมา ซึ่งท่ารำดังกล่าวจะมีอยู่ประมาณ 20 ท่า และในการแสดงครั้งหนึ่ง ๆ จะมีแสดงอยู่กี่ท่านั้นไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด ทั้งนี้เนื่องจากในอดีตเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จมาประกอบพระราชพิธีและทอดพระเนตรการมหรสพ พอพระมหากษัตริย์เสด็จขึ้นจากพลับพลาพระที่นั่ง การแสดงโมงครุ่มก็เลิกแสดงไปทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่ามีแสดงทั้งหมดกี่ท่า

แต่ในปัจจุบันการแสดงโมงครุ่ม ซึ่งจัดแสดงโดยกรมศิลปากรนั้นจะมีท่ารำที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 5 ท่าเท่านั้นได้แก่

1. ท่าเทพพนม
2. ท่าบัวตูม
3. ท่าบัวบาน
4. ท่าลมพัด
5. ท่ามังกรฟาดหาง

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน ของสถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร เกี่ยวกับท่ารำโมงครุ่ม ท่านได้กล่าวไว้ว่า[1]

"ท่ารำโมงครุ่มตอนพ่อเล่นกับตอนนี้ก็เหมือนกัน ท่ารำเท่านี้มีเฮียเริญ (อาจารย์เจริญ เวชเกษม) เป็นหลักในการแสดงตอนนั้น"

ท่ารำโมงครุ่มทั้ง 5 ท่านี้ใช้ในการแสดงโมงครุ่มที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร รวมทั้งใช้ประกอบการเรียนการสอนโมงครุ่มของนักเรียน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร โดยที่ท่ารำทั้ง 5 ท่านี้เป็นท่ารำที่สืบทอดมาจากบรรดาข้าราชการครูรุ่นเก่าของกรมศิลปากรที่เคยแสดงโมงครุ่มมาแล้ว สาเหตุที่ในปัจจุบันท่ารำโมงครุ่มมีเหลืออยู่เพียง 5 ท่าเท่านั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นเพราะการแสดงโมงครุ่มเป็นการแสดงที่มีลักษณะการแสดงซ้ำไปมาหลาย ๆ รอบ เมื่อผู้ชมชมนานหรือบ่อยจึงเกิดความเบื่อหน่ายขึ้น ดังนั้นจึงมีการตัดทอนท่ารำไปตามความเหมาะสมเพื่อมิให้การแสดงสั้นหรือยาวจนน่าเบื่อ รวมทั้งการกำหนดท่ารำให้เป็นรูปแบบที่แน่นอนว่ามีเพียงท่ารำ 5 ท่า ก็เพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอนโมงครุ่มแก่เด็กนักเรียน ครูผู้สอนสามารถสอนได้อย่างถูกต้องและมีรูปแบบเดียวกันไม่เกิดความสับสนว่าควรจะสอนท่ารำมากหรือน้อยเพียงใด

สรุป ชื่อท่ารำโมงครุ่มในอดีตมีอยู่ประมาณ 20 ท่า ซึ่งมีชื่อท่าคล้ายชื่อท่ารำของละครการเรียกชื่อท่ารำแต่เดิมก็จะใช้คำเรียกง่าย ๆ เช่น ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าเมขลาล่อแก้ว ท่ารามสูรขว้างขวาน ท่าไมยราพณ์แผลงฤทธิ์ ท่าอินทรชิตแปลงกาย เป็นต้น แต่ปัจจุบันชื่อท่ารำที่ใช้ในการแสดงโมงครุ่มที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนั้นมีเพียง 5 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าลมพัด ท่ามังกรฟาดหาง ซึ่งชื่อท่ารำที่เหลืออยู่ในปัจจุบันนี้สันนิษฐานว่าเป็นชื่อท่ารำที่ตัดทอนมาจากชื่อท่ารำเดิมเพียงแต่ตัดทอนให้เหลือท่ารำน้อยลง เพื่อความสะดวกในการแสดงรวมทั้งความสะดวกในการนำไปสอนเด็กนักเรียนนักศึกษาของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

---

[1] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

เครื่องแต่งกายโมงครุ่ม

เครื่องแต่งกายของการแสดงโมงครุ่มนี้ ผู้แสดงจะสวมชุดเข้มขาบ ซึ่งประกอบไปด้วย

1. เสื้อเข้มขาบหรือเสื้อมัสหรู่
2. สนับเพลา
3. ผ้าเกี้ยว
4. ผ้าสำรด
5. เทริด

อธิบายได้ดังต่อไปนี้

1. <u>เสื้อเข้มขาบหรือเสื้อมัสหรู่</u>

เสื้อเข้มขาบหรือเสื้อมัสหรู่ เป็นเสื้อที่เรียกชื่อตามชนิดของผ้าที่ใช้ตัดเย็บ คือ ผ้าเข้มขาบและผ้ามัสหรู่

ในหนังสืออยุธยาอาภรณ์ของสมภพ จันทรประภา ได้กล่าวถึง ผ้าเข้มขาบและผ้ามัสหรู่ไว้ดังนี้

"ผ้าเข้มขาบเป็นผ้าที่เอาเงินแผ่บางกาไหล่ทองหุ้มเส้นไหมเป็นไหมทองทอกับไหมสีต่าง ๆ ลายเป็นริ้ว เห็นสีทองกับสีพื้นเสมอกันไม่มากไม่น้อย ริ้วทองขึ้นเด่นกว่าผ้าอัตลัด สันนิษฐานกันว่า ตาดหรือจีนเป็นผู้คิดทอขึ้นก่อนแล้วอินเดียนำมาเป็นตัวอย่าง เรียกว่า "คำขาบ" ไทยได้มาจากอินเดีย ณ เมืองกุศหราด บางพื้นแซมเงิน"[1]

"ผ้ามัสหรู่ (มิสรู Misru คำมลายู) คือ ผ้าซึ่งมีไหมทองแล่ง เรียกกันว่า "เข้มขาบไหม" ก็เรียก ทอด้วยไหมมีลักษณะเป็นริ้ว ในริ้วมีลายสลับสีอีกทีหนึ่ง"[2]

---

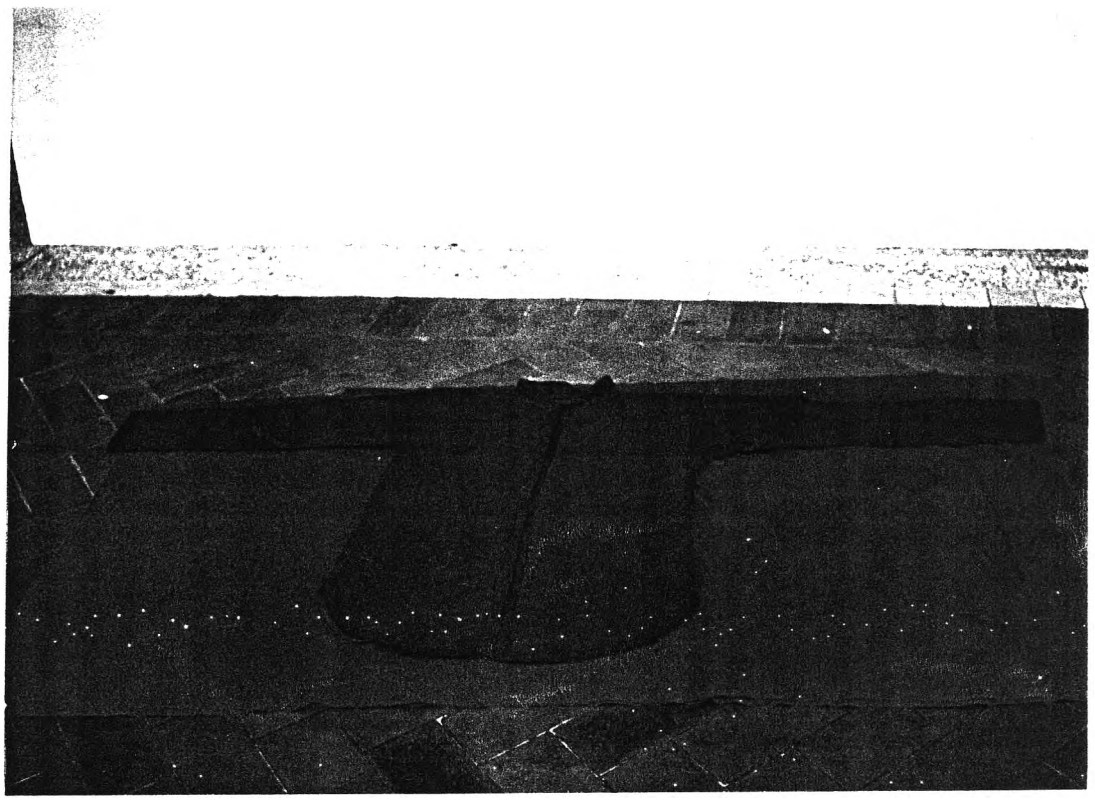
[1] สมภพ จันทรประภา, <u>อยุธยาอาภรณ์</u> (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2526), หน้า 23.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

จะเห็นได้ว่าผ้าทั้ง 2 ชนิดนี้จะมีลักษณะที่คล้ายกัน คือ ลวดลายของผ้าจะเป็นลายริ้ว แต่จะแตกต่างกันที่รายละเอียดเพียงเล็กน้อย เช่น แตกต่างที่วัตถุดิบที่ใช้ทอ เป็นต้น ซึ่งการละเล่นของหลวงในชุดระเบง โมงครุ่มและกุลาตีไม้ ผู้แสดงจะสวมเสื้อเข้มขาบหรือเสื้อผ้ามัสหรู่

เสื้อเข้มขาบหรือเสื้อมัสหรู่ มีลักษณะเป็นเสื้อผ้าลายริ้ว สำหรับเสื้อเข้มขาบของกรมศิลปากรนั้นจะเป็นลายริ้วสีดำ พื้นผ้าสีแดงน้ำหมาก แขนเสื้อยาว คอปิดและตั้ง เป็นเสื้อผ่าอกตลอดติดกระดุม 6-7 ดุม ตัวเสื้อยาวลงมาเกือบถึงสะโพก ชายเสื้อจะโค้ง บริเวณคอ สาบเสื้อ ชายเสื้อและปลายแขนจะตัดขอบด้วยผ้าสีเขียวเข้ม ขนาดของขอบกว้าง 1.5 เซนติเมตร

สันนิษฐานว่า เสื้อเข้มขาบ หรือเสื้อมัสหรู่นี้แต่เดิมเป็นเสื้อที่บรรดามหาดเล็กที่รับใช้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์สวมใส่ ซึ่งบรรดามหาดเล็กเหล่านั้นก็เป็นผู้แสดงการละเล่นของหลวง ดังนั้นในขณะแสดงจึงไม่ได้เปลี่ยนชุดหรือเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เพื่อความสะดวกหลังจากที่แสดงเสร็จแล้วก็สามารถกลับมาถวายงานพระมหากษัตริย์ต่อได้ทันที ทำให้ในระยะต่อมาเมื่อกรมศิลปากรได้เป็นผู้รับผิดชอบในเรื่องของการจัดการแสดงการละเล่นของหลวง ก็ยังคงรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ คือ ยังคงแต่งกายแบบเดิม สวมเสื้อเข้มขาบเรื่อยมา เพียงแต่มีการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่นำมาใช้ตัดเย็บ คือ จากเดิมใช้ผ้าเข้มขาบหรือผ้ามัสหรู่ที่สั่งมาจากอินเดีย เพื่อตัดเย็บชุดข้าราชการหรือชุดของมหาดเล็ก มาในปัจจุบันก็ใช้ผ้าที่มีลักษณะเหมือนอย่างผ้าเข้มขาบหรือผ้ามัสหรู่ คือ เป็นผ้าลายริ้วที่สามารถหาซื้อได้ทั่วไปแต่มีกฎเกณฑ์ว่าจะต้องเป็นผ้าลายริ้ว พื้นผ้าสีแดง เพื่อรักษารูปแบบเสื้อของโบราณเอาไว้



ภาพที่ 1 : เสื้อเข้มขาบ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

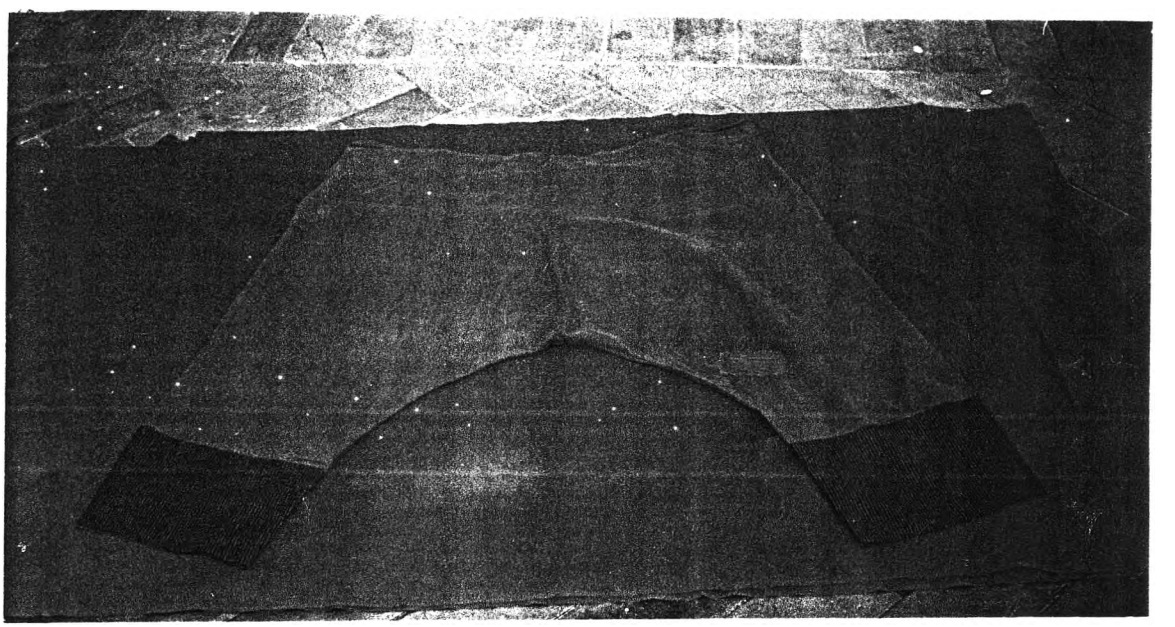
2. สนับเพลา

สนับเพลา เป็นคำราชาศัพท์ แปลว่า กางเกง ซึ่งมาจากคำว่า สนับ แปลว่า เสื้อ เครื่องสวม เครื่องรอง (สวมนิ้วกันเข็มแทงมือเวลาเย็บผ้า) และคำว่า เพลา แปลว่า หน้าขา ดังนั้น สนับเพลาจึงมีความหมายถึง กางเกงขาสั้นเพียงหน้าขา[1]

การนุ่งสนับเพลา ในการแสดงการละเล่นของหลวงก็ยังคงรักษารูปแบบชุดข้าราชการหรือชุดมหาดเล็กในสมัยโบราณไว้ นั่นคือ มีการนุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งโจงกระเบนทับอีกชั้นหนึ่ง

สนับเพลา ที่จัดทำขึ้นโดยกรมศิลปากร เพื่อนำมาสวมใส่สำหรับการแสดงการละเล่นของหลวง จะมีลักษณะเป็นกางเกงไม่มีขอบเอว มีขนาดใหญ่ ตัดเย็บโดยผ้าพื้นสีแดง บริเวณปลายขากางเกงทั้งสองข้างมีเชิงโดยเชิงนั้นจะเป็นผ้าเข้มขาบ พื้นสีแดงลายริ้วสีดำ ขนาดกว้าง 22-24 เซนติเมตร ยาว 15 เซนติเมตร

การนุ่งสนับเพลาจะนุ่งให้เชิงบริเวณปลายขากางเกงอยู่บริเวณหัวเข่าของผู้สวมใส่ แล้วถึงจะนุ่งผ้าเกี้ยวทับสนับเพลาอีกชั้นหนึ่ง



ภาพที่ 2 : สนับเพลา

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

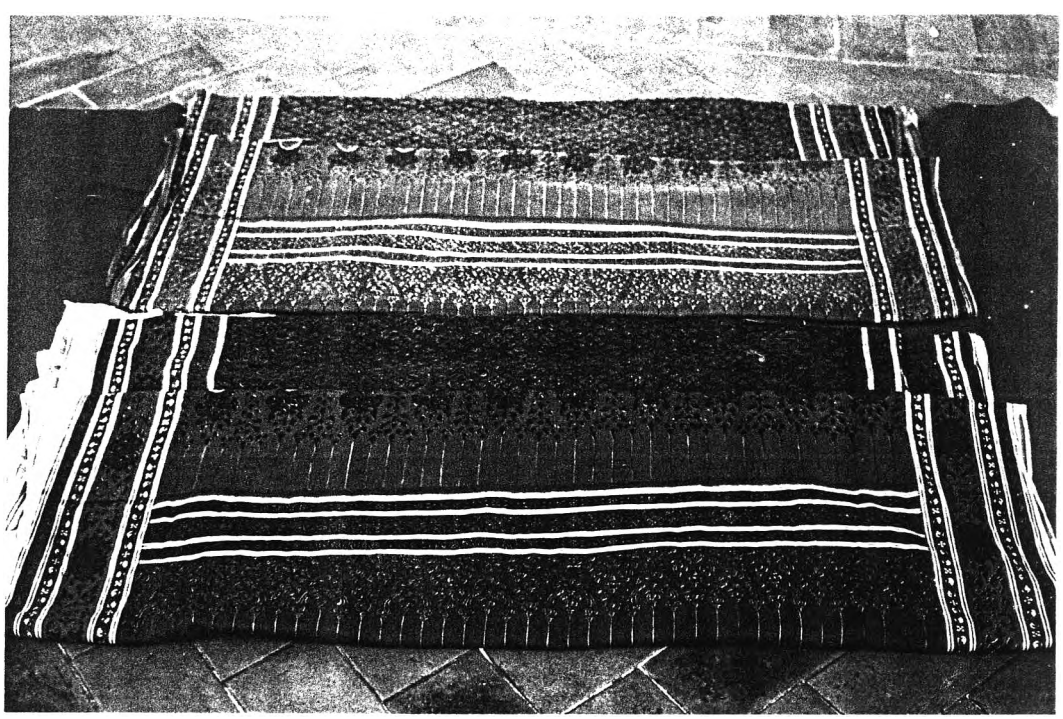
---

[1] สมภพ จันทรประภา, อยุธยาอาภรณ์, หน้า 42.

3. ผ้าเกี้ยว

ผ้าเกี้ยว มีลักษณะเหมือนอย่างผ้าที่ใช้นุ่งโจงกระเบน แต่มีลวดลายต่าง ๆ บนผ้า และเชิงผ้าจะมีลวดลายเช่นกัน ลายของผ้าเกี้ยวที่พบเห็นบ่อยและมักนำมาใช้เป็นผ้านุ่งทับสนับเพลา เช่น ผ้าลายพื้นผ้าลายดอก เชิงผ้าเป็นลายกรวยเชิง สลับกับลายดอกไม้ก้านขด หรือผ้าลายพื้นผ้าลายดอก เชิงผ้าเป็นลายประจำยามเป็นต้น

ผ้าเกี้ยวจะมีขนาดความกว้างประมาณ 80 เซนติเมตร ยาว 3 เซนติเมตร สีที่ใช้จะมีสีต่าง ๆ ไม่กำหนด เช่น สีเขียว สีน้ำเงิน สีน้ำตาล เป็นต้น เวลานุ่งก็จะนุ่งทับสนับเพลา ลักษณะการนุ่งก็จะนุ่งเหมือนกับการนุ่งโจงกระเบนคือ จับชายผ้าทั้งสองข้างทับเข้าด้วยกันแล้วม้วนกลมจนสุดผ้า หลังจากนั้นเอาลอดหว่างขาเข้าไปเหน็บริมผ้านุ่งที่เอว แต่จะดึงผ้าที่ม้วนกลมให้สูงขึ้นกว่าการนุ่งโจงตามปรกติ บริเวณชายผ้าของปลายขาทั้งสองข้างจะสูงเหนือเข่า เปิดให้เห็นเชิงขาสนับเพลาที่มีลวดลาย แล้วใช้เชิงคาดเอวเอาไว้ เพื่อมิให้ผ้าหลุด หลังจากนั้นจึงจะจับจีบบริเวณด้านข้างของผ้าทั้งสองข้างให้ได้รูปทรงสวยงาม



ภาพที่ 3 : ผ้าเกี้ยว

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

4. ผ้าสำรด

ผ้าสำรด หมายถึง ผ้าที่ใช้คาดเอว ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คำว่า สำรด จะใช้เรียกเป็นชื่อของลายที่ทำด้วยเส้นทอง ถัก ปัก ตามขอบเสื้อครุยหรือคาดที่แขนรวมทั้งผ้าที่ใช้คาดเอวก็เรียกว่าผ้าสำรด เช่นกัน[1]

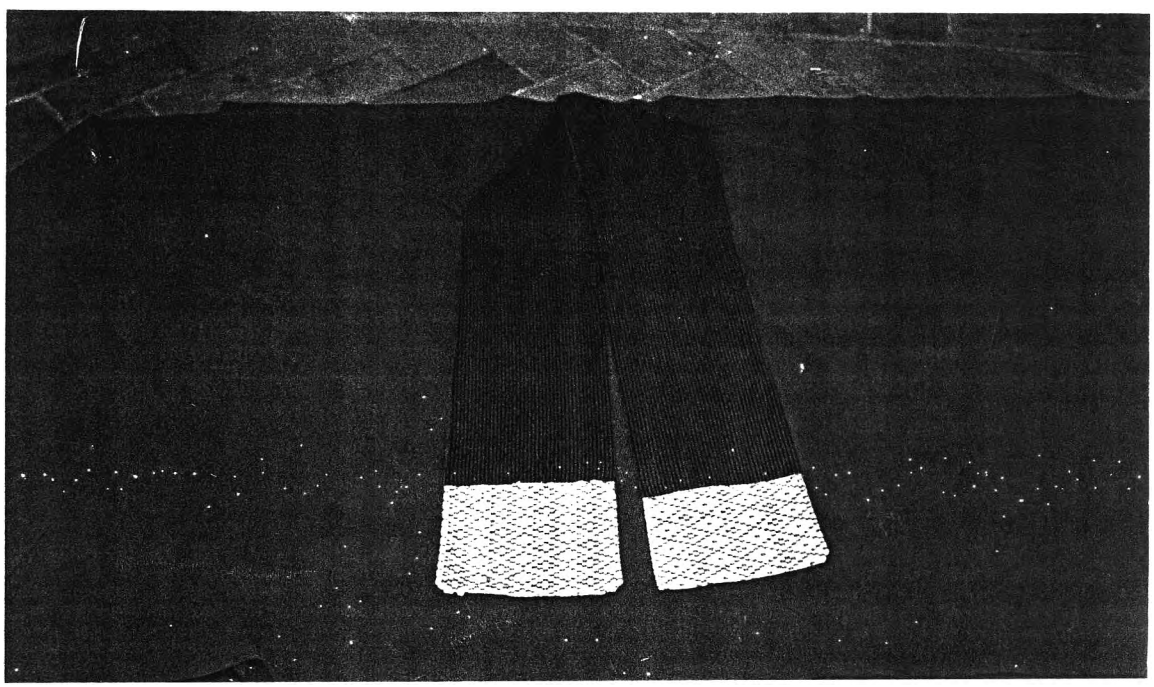
การแต่งกายของผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ จะแต่งกายเหมือนกัน คือ สวมเสื้อเข้มขาบ นุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งโจงผ้าลายทับอีกชั้นหนึ่งแล้วก็จะคาดเอวด้วยผ้าสำรด โดยจะปล่อยให้ชายเสื้ออยู่ด้านนอก

ผ้าสำรดที่ใช้ในปัจจุบันของกรมศิลปากรนี้จะมีลักษณะเป็นผ้ายาวลายริ้ว (ลายและสีเดียวกับเสื้อ) ยาว 160 เซนติเมตร กว้าง 16 เซนติเมตร บริเวณปลายผ้าทั้งสองข้างจะมีลวดลายทำเป็นเชิงขนาดกว้าง 16 เซนติเมตร ยาว 11 เซนติเมตร สีของเชิงผ้านี้ส่วนใหญ่จะใช้สีที่อ่อนกว่าสีพื้นของผ้า คือ พื้นผ้าจะเป็นสีแดงน้ำหมากลายริ้ว (ผ้าเข้มขาบ) เชิงผ้าจะมีสีชมพูสลับสีขาว ซึ่งสีของเชิงผ้านี้สามารถเปลี่ยนเป็นสีอื่นได้ไม่กำหนดเพียงแต่ยังคงลักษณะของผ้าสำรดเอาไว้ คือ เป็นผ้ายาวมีลายเชิงปลายผ้าทั้งสองข้างเพื่อความสวยงาม

วิธีการคาดผ้าสำรด คือ เมื่อสวมสนับเพลาแล้วนุ่งโจงผ้าลายทับสนับเพลาและสวมเสื้อเข้มขาบไว้นอกสนับเพลาเรียบร้อยแล้ว ให้แผ่ผ้าสำรดคาดเอว ด้านหลังแผ่ให้ตึงปรกถึงบริเวณสะโพก ด้านหน้าให้รวบปลายผ้าทั้งสองข้างผูกเงื่อนกระตุกชายข้างหนึ่งสั้น ส่วนชายอีกข้างหนึ่งปล่อยให้ยาวลงไป

---

[1] สมภพ จันทรประภา, อยุธยาอาภรณ์, หน้า 77.



ภาพที่ 4 : ผ้าสำรดหรือผ้าคาดเอว

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

5. เทริด

เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะชนิดหนึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงเทริดที่ใช้สำหรับสวมใส่ในการแสดงการละเล่นของหลวงชุด โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ มิใช่เทริดที่เป็นเครื่องประดับศีรษะในการแสดงโนราของทางภาคใต้

สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์เรื่องของเครื่องสวมศีรษะประทาน ม.ล. พิไลเลขา ดิศกุล ซึ่งมีกล่าวถึง เทริดที่เป็นเครื่องประดับศีรษะของการแสดงระเบงไว้ดังนี้

> "เทริด ลักษณะก็คล้ายมงกุฎ แต่มีลอมเป็นผ้าโพก ปรกลงมาถึงท้ายผมตก สำหรับพวกอินทร์พรหมระเบง โมงครุ่ม ใส่เห็นจะเป็นศิราภรณ์ที่เก่าแก่มาก เดิมจะเป็นมงกุฎนั่นเอง หากเก่ามากจึงตกเป็นของเลวไป"[1]

จะเห็นได้ว่า เครื่องประดับศีรษะที่ใช้สำหรับสวมใส่ในการแสดงการละเล่นของหลวงชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้นี้จะเป็นเทริดมิใช่ลอมพอกอย่างที่หลายท่านเข้าใจเพียงแต่สาเหตุที่เรียกหรือหลงเข้าใจกันว่าใช้ลอมพอกเป็นเครื่องประดับศีรษะเพราะลอมพอกจะเป็นเครื่องประดับศีรษะชนิดหนึ่งเช่นกัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเทริดในสมัยโบราณผ้าที่ใช้โพกศีรษะในการแสดงละครก็จะเรียกว่า ลอมพอก เช่นกัน จึงทำให้มีการเข้าใจผิดในการเรียกชื่อของเครื่องประดับศีรษะในการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ว่าเป็นลอมพอก

เทริดที่ใช้เป็นเครื่องประดับศีรษะในการแสดงการละเล่นของหลวงเป็นเทริดที่ทำกำมะลอ โดยทำขึ้นจากกระดาษแข็งวาดลายเขียนสี มีความสูงโดยประมาณวัดจากปลายยอดจนถึงแผ่นปรกท้ายถอยประมาณ 43 ซ.ม. เทริดนี้มีสีน้ำตาลอ่อนและมีการเขียนลวดลายที่เขียนสีด้วยสีเขียวและสีแดง มีเชือกรัดใต้คาง

จากการสัมภาษณ์ครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน อดีตโขนหลวงรัชกาลที่ 7 และเป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงที่จัดแสดงขึ้นโดยกรมศิลปากร ท่านได้กล่าวถึงเครื่องประดับศีรษะของการแสดงการละเล่นของหลวงไว้ดังนี้[2]

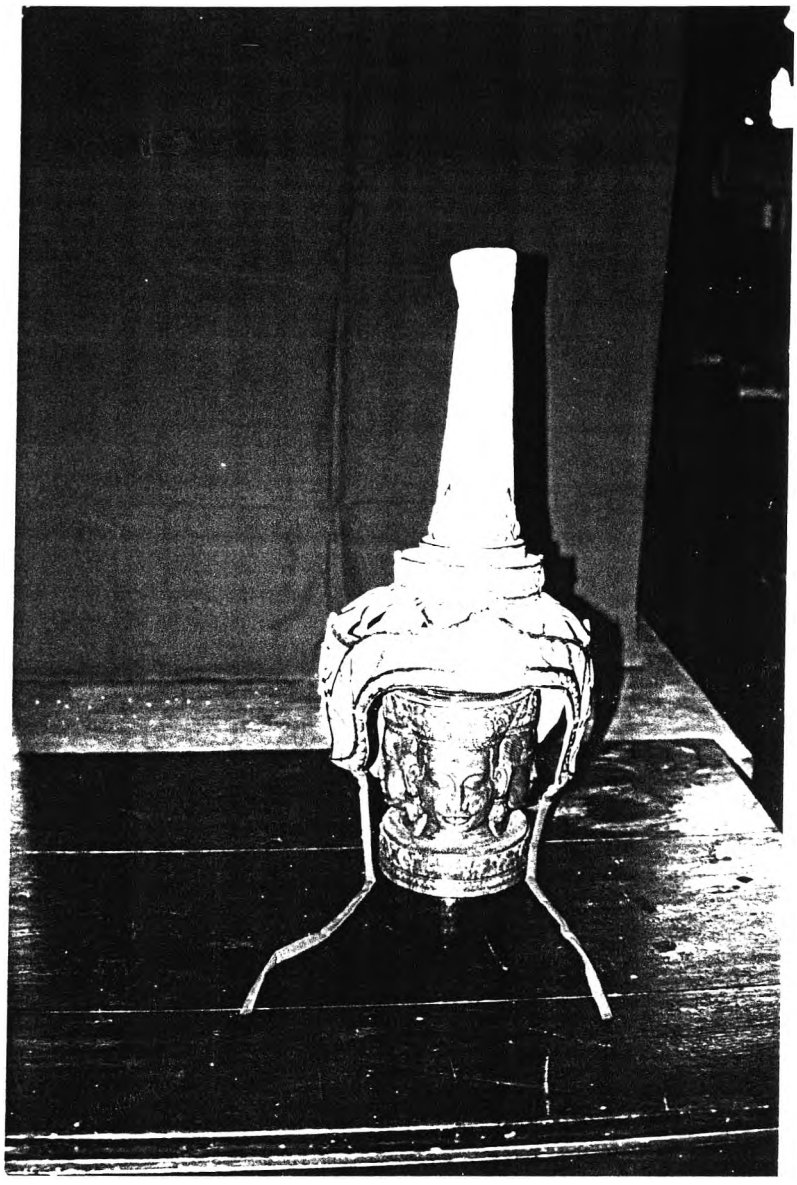
---

[1] สมภพ จันทรประภา, อยุธยาอาภรณ์, หน้า 15.

[2] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

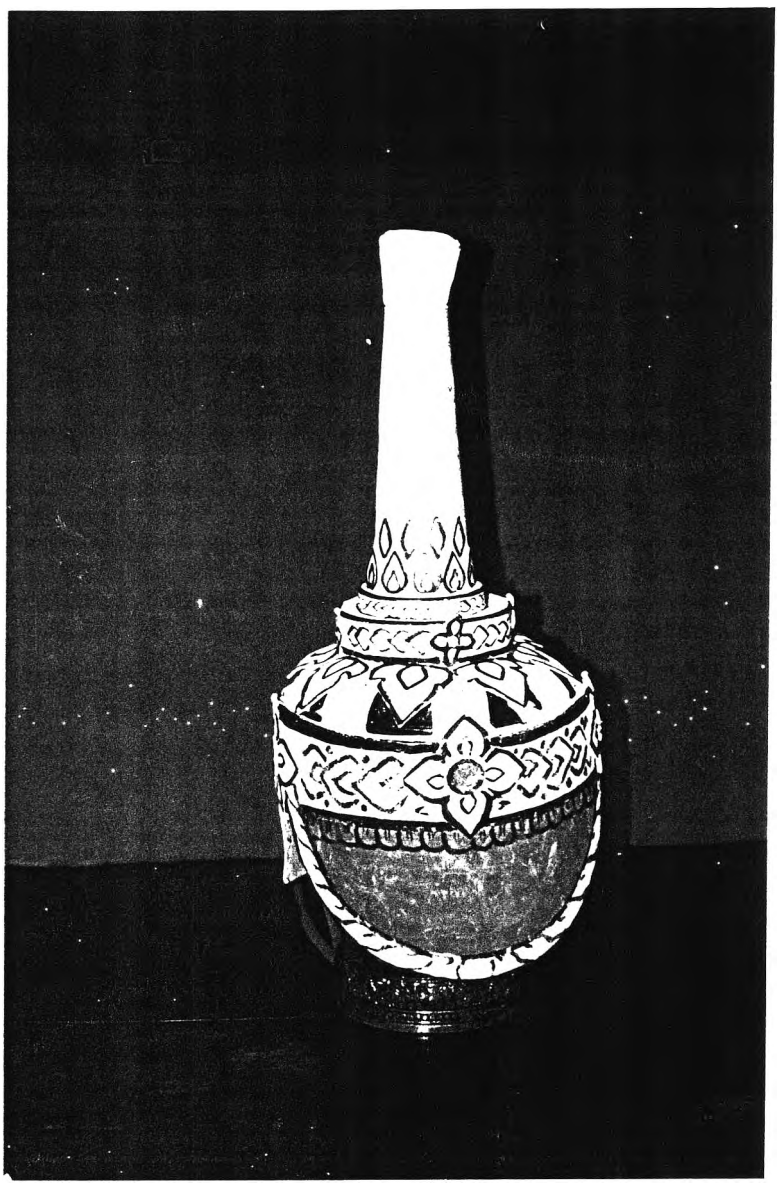
"ที่สวมหัวของพวกระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ เรียก เทริด สมัยก่อนก็มีลักษณะเหมือนแบบนี้ เป็นเทริดกำมะลอทำจากกระดาษสีเข้มกว่าเดี๋ยวนี้เล็กน้อย และจะมีขนาดที่เล็กพอดีได้รูปกับรอบใบหน้าพอดี ไม่มีเชือกรัดใต้คาง เพราะเทริดมันพอดีไม่หลุด"

จะเห็นได้ว่า เทริดในสมัยอดีตกับในสมัยปัจจุบันจะมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ในเรื่องของความปราณีตในการทำ คือ ในอดีตจะทำพอดีกับศีรษะและรับกับรูปหน้าพอดี จึงไม่จำเป็นที่จะต้องมีเชือกรัดใต้คาง แต่ในปัจจุบันเทริดจะมีขนาดที่ไม่พอดีกับรูปหน้า บางอันใหญ่ บางอันเล็ก จึงทำให้ต้องมีเชือกรัดใต้คางเพื่อกันหลุด นอกจากนี้ในเรื่องของสีก็มีความแตกต่างกันเล็กน้อย ในอดีตจะมีสีเข้มกว่าในปัจจุบัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความไม่สะดวกในการหาสีที่เหมือนกันกับในอดีต รวมทั้งเทริดการละเล่นของหลวงในปัจจุบันเป็นเทริดที่จัดทำขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก ดังนั้นอาจจะหาสีที่เหมือนกับในอดีตไม่ได้จึงใช้สีที่ใกล้เคียงกันมากที่สุดแทน



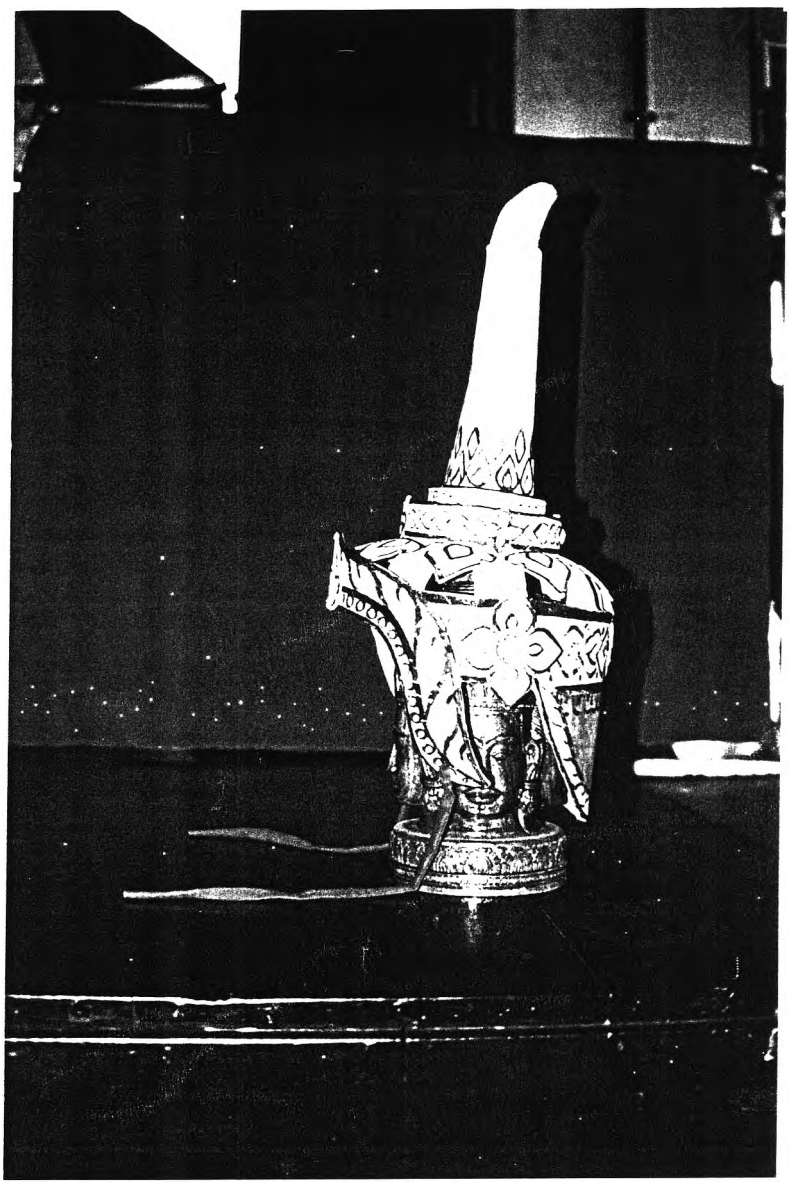
ภาพที่ 5 : เทริดการละเล่นของหลวงชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้
ที่กรมศิลปากรสร้างขึ้นในระยะหลัง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.



ภาพที่ 6 : เทริดการละเล่นของหลวง (ด้านหลัง)

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.



ภาพที่ 7 : เทริดการละเล่นของหลวง (ด้านข้าง)

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

ภาพที่ 8 : เครื่องแต่งกายผู้แสดงโมงครุ่ม

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโมงครุ่ม

การแสดงโมงครุ่มมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงที่สำคัญอยู่ 3 ชนิด ได้แก่

1. ไม้กำพต
2. กลองโมงครุ่ม
3. ฆ้องโหม่ง

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

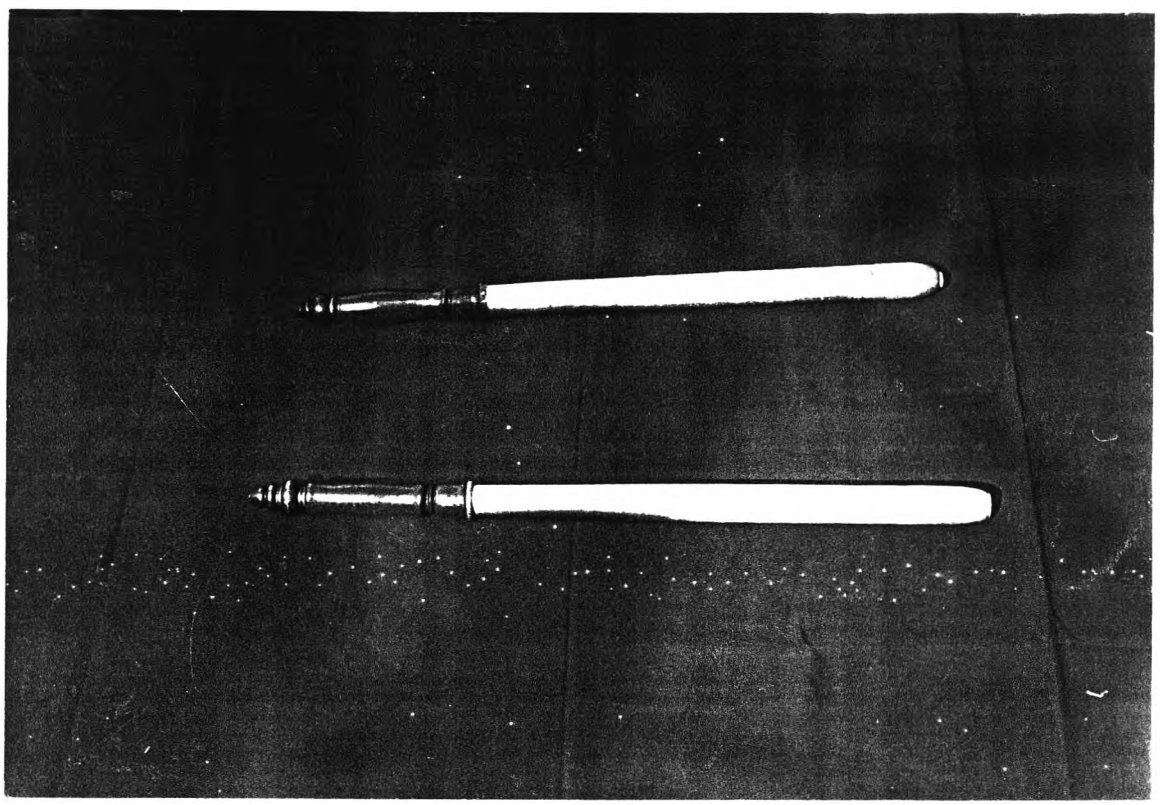
1. ไม้กำพต

ไม้กำพต คือ ไม้กระบองชนิดหนึ่งทำจากไม้เช่นไม้ยาง ไม้สัก มีลักษณะเป็นรูปแบบเลียนแบบไม้ตีกลองมีหยักด้ามตรงมือถือ คล้ายกระบองที่โขนยักษ์ใช้ถือเป็นอาวุธแต่ไม้ขวั้นเกลียว มีขนาดความยาว 23 นิ้ว และมีเส้นผ่าศูนย์กลางของไม้ประมาณ 3 เซนติเมตร

สำหรับอุปกรณ์ที่ผู้แสดงโมงครุ่มใช้ถือในมือนี้ มีปรากฏหลักฐานกล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ว่าด้วยเรื่องของมหรสพสมโภชพระพุทธบาท ซึ่งมีการกล่าวถึง การแต่งกายการแสดงโมงครุ่มไว้ว่า[1]

"โมงครุ่มคณาชาย กลเพศพึงแสยง
ทับทรวงสอิ้งแผง ก็ตระกูตะโกคำ
เทริดใส่บใครยล ก็ละลนละลาวทำ
กุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนินวง"

[1] กรมศิลปากร, ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2503), หน้า 41.



ภาพที่ 9 : ไม้กำพด สำหรับใช้ตีกลองโมงครุ่ม

บน - ไม้กำพดที่สร้างขึ้นใหม่ปี พ.ศ. 2525

ล่าง - ไม้กำพดที่ตกทอดมาจากกรมมหรสพ

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

ตามหลักฐานดังกล่าวข้างต้นของพระมหานาค วัดท่าทราย ทำให้ได้ทราบว่าในสมัยโบราณผู้แสดงโมงครุ่มนั้นถือแส้ทั้งสองมือ ตามวรรคที่ว่า "กุมแส้ทวารำ" มิได้ถือไม้กำพตอย่างที่แสดงในปัจจุบัน[1] บางท่านสันนิษฐานว่าการถือแส้นี้เป็นการเล่นกุลาตีไม้ เพราะการเล่นกุลาตีไม้การแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการเล่นที่ถือจะเป็นลักษณะอย่างเดียวกันเพียงแต่การเล่นกุลาตีไม้ไม่มีกลองประกอบการเล่นเท่านั้น แต่ถ้าหากเป็นการเล่นโมงครุ่มจริง ๆ และผู้เล่นถือแส้ ก็คงจะสูญไปในสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เพราะจากหลักฐานการแสดงโมงครุ่มในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งมีปรากฏอยู่ในโคลงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ที่ทรงพรรณาถึงการเล่นโมงครุ่มในงานมหรสพสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2339 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชไว้ดังนี้[2]

"โมงครุ่มใส่เทริดคล้ำ ดุจหมี
กำพตตีกลองตี ปุ่มฆ้อง"

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นทำให้เราสามารถทราบได้ว่า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้แสดงโมงครุ่มจะถือไม้กำพตเพื่อตีกลอง ซึ่งรูปแบบการแสดงโมงครุ่มที่ถือไม้กำพตเป็นอุปกรณ์ประกอบนี้ ยังเป็นรูปแบบที่กรมศิลปากรยังคงยึดถือไว้เป็นหลักในการแสดงโมงครุ่มของกรมศิลปากรก็จะถือไม้กำพตประกอบการแสดงเสมอ

2. กลองโมงครุ่ม

กลองโมงครุ่มมีลักษณะเป็นกลองขนาดใหญ่อย่างกลองทัด ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแน่นแข็ง กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรงตรงกลางป่องออกนิดหน่อย กลองโมงครุ่มนี้มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า หน้ากลองจะใช้หนังวัวหรือหนังควายขึงแล้ววาดลวดลายเขียนสีที่บริเวณหน้ากลอง หน้ากลองนี้จะตรึงด้วยหมุด ทำด้วยไม้หรืองา หรือกระดูกสัตว์หรือโลหะ ตรงกลางหุ่นกลองด้านหนึ่งจะมีห่วงสำหรับแขวนเรียกว่า "หูระวิง"

ขนาดของกลองโมงครุ่มโดยวัดจากเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองได้ความกว้างประมาณ 45 เซนติเมตร ลวดลายที่เขียนบริเวณหนังหน้ากลองของกลองโมงครุ่มนี้จะเขียนลวดลายเป็นลายดอกไม้ สีที่ใช้จะเป็นสีดำ สีแดง และสีเขียว ไม่ติดข้าวสุกถ่วงหน้ากลอง กลองโมงครุ่มนี้จะตั้งอยู่บนเท้ากลอง แล้ววางอยู่กลางกลุ่มผู้แสดง

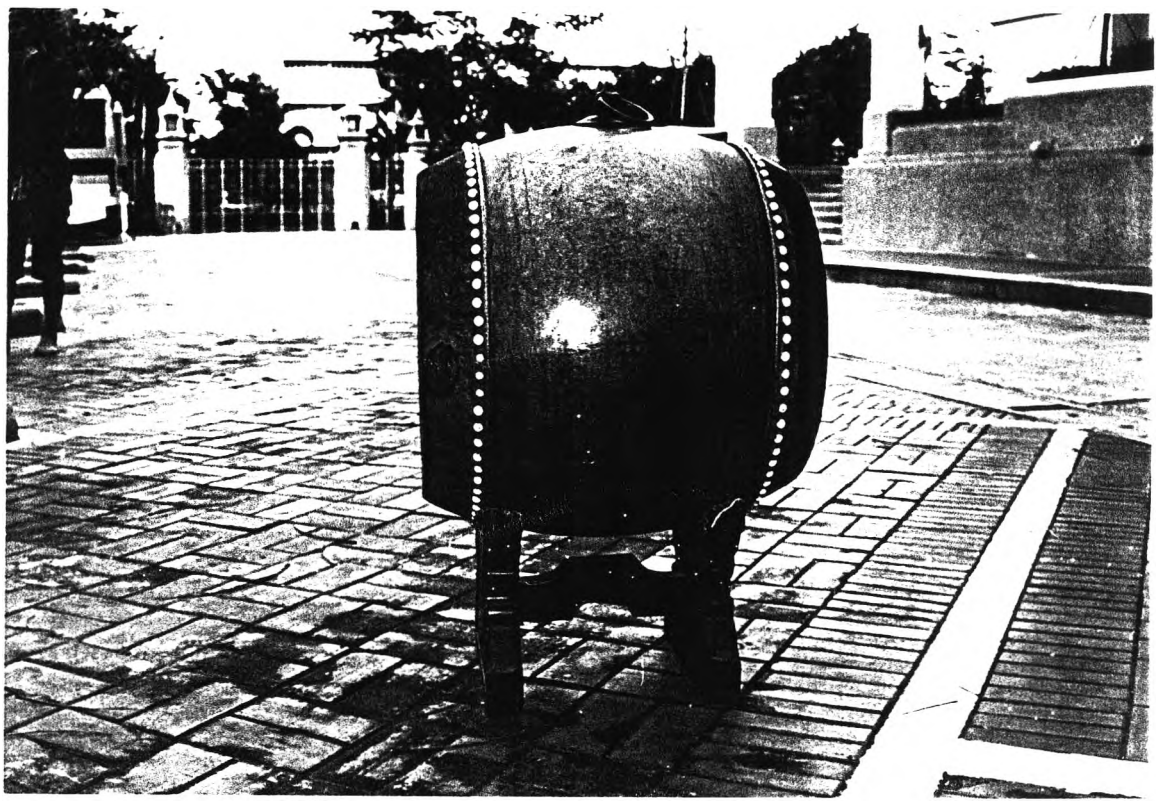
---

[1]อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 161.

[2]กรมศิลปากร, งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยนายยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่น ๆ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2528), หน้า 113.

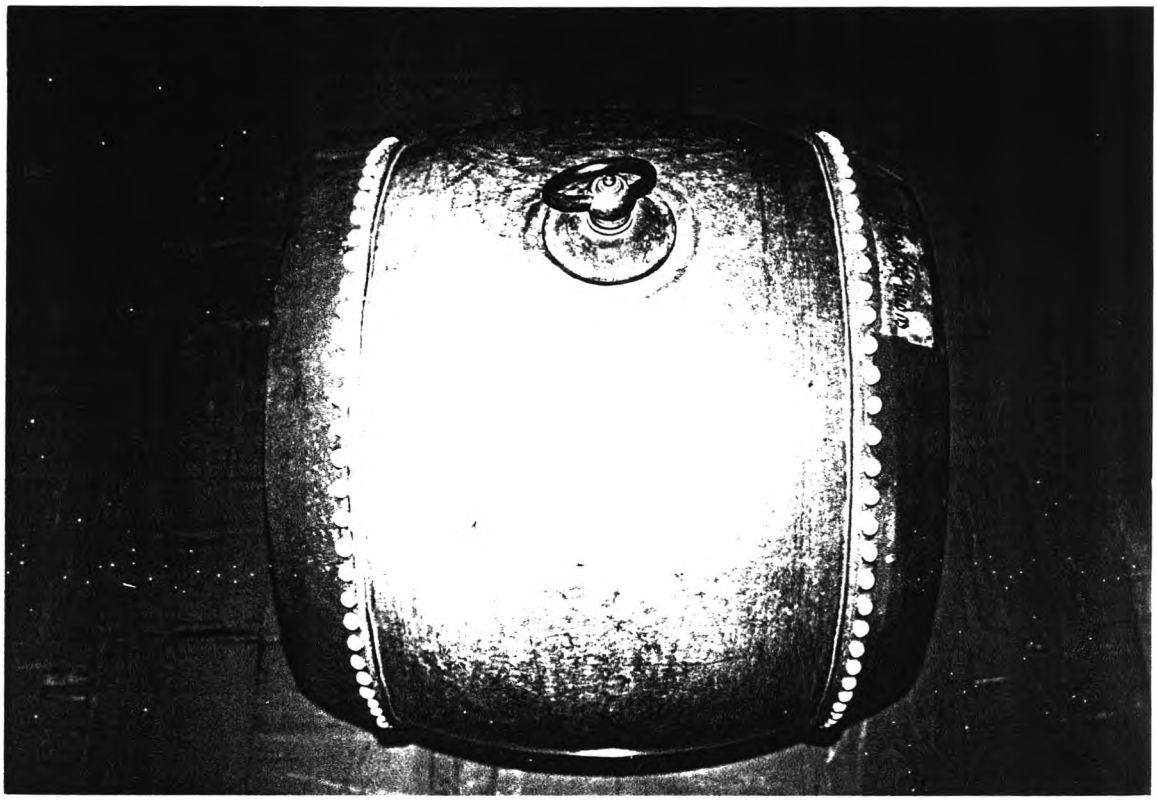
ภาพที่ 10 : กลองโมงครุ่ม (ด้านหน้า)

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.



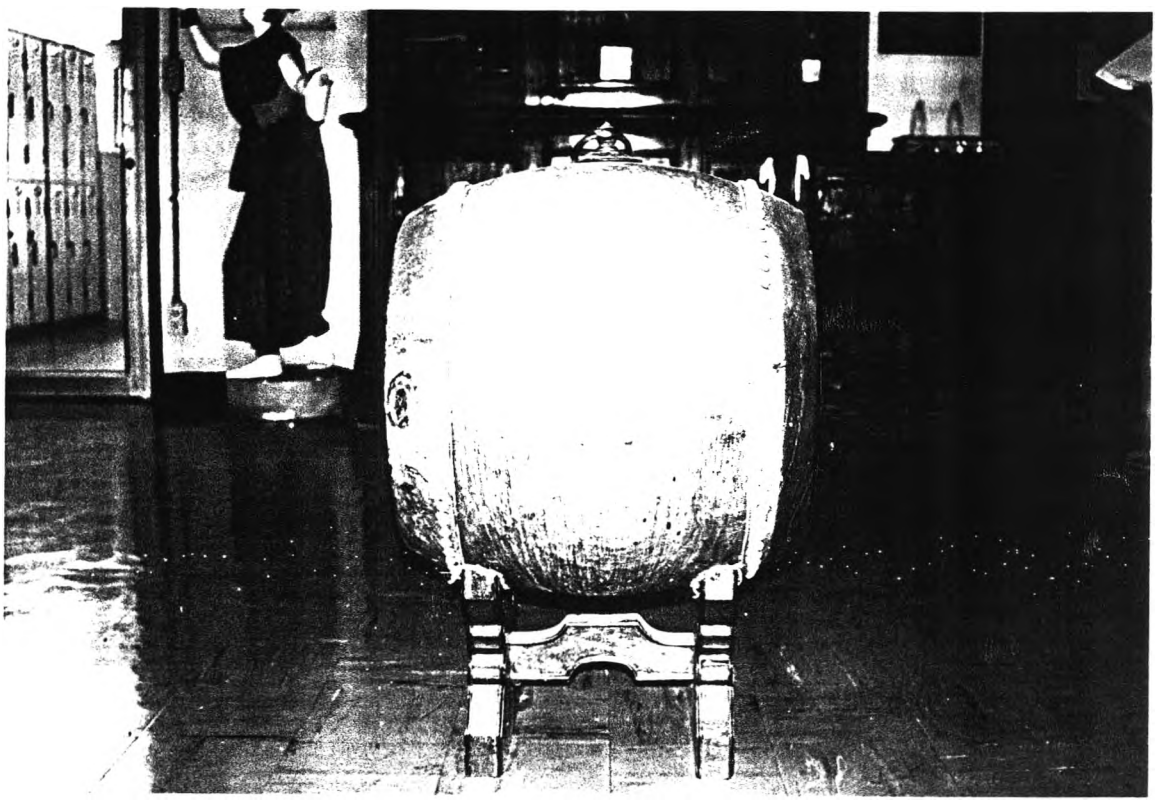
ภาพที่ 11 : กลองโมงครุ่ม (ด้านข้าง)

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.



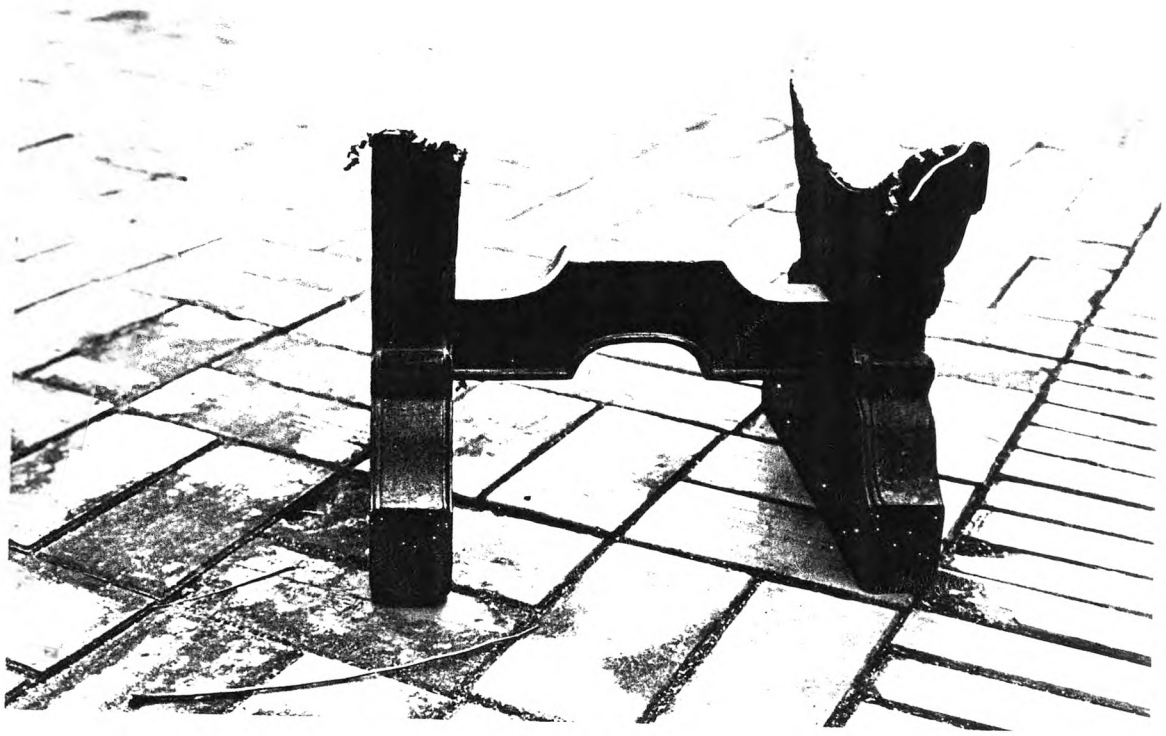
ภาพที่ 12 : หูระวิง บนกลองโมงครุ่ม

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.



ภาพที่ 13 : หมุดตรึงหนังหน้ากลองโมงครุ่ม

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

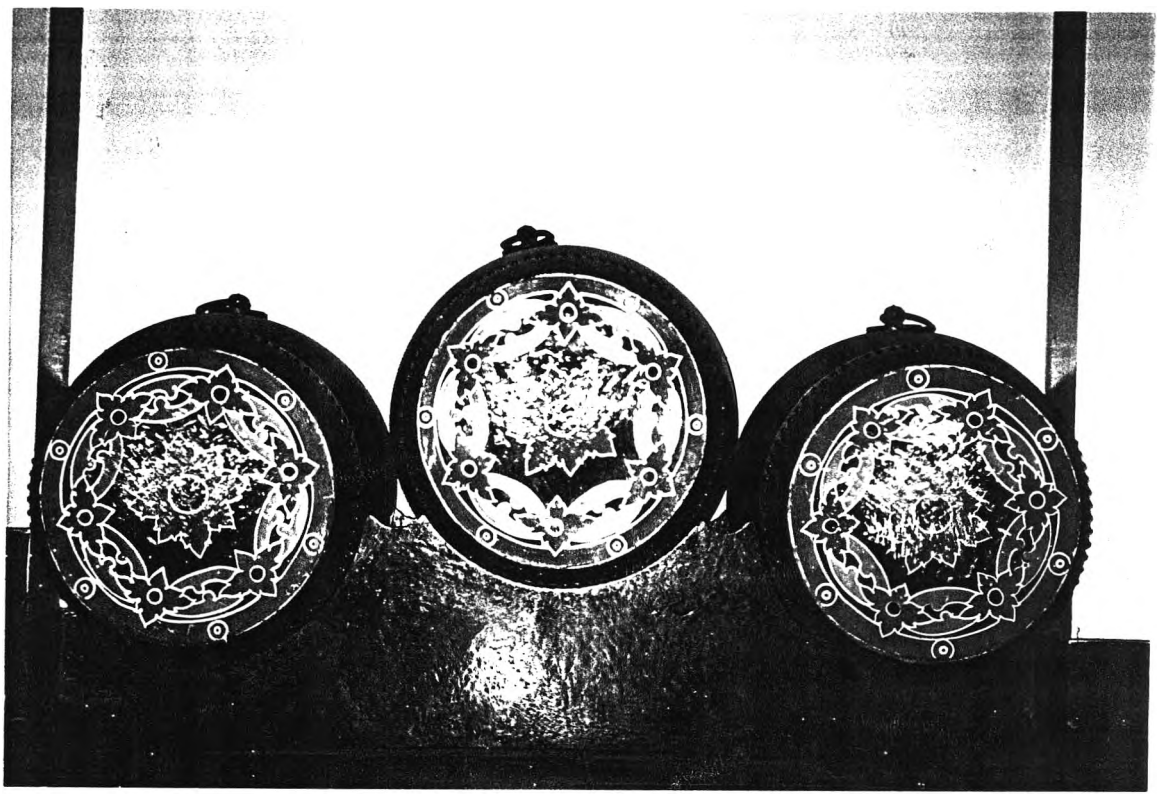


ภาพที่ 14 : เท้ากลอง หรือขาตั้งกลองโมงครุ่ม

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

กลองโมงครุ่มในปัจจุบันนี้เป็นกลองที่สร้างขึ้นมาใหม่ โดยเลียนแบบจากกลองโมงครุ่มเก่าที่ตกทอดมาจากกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีเหลืออยู่ 3 ลูก และมีชื่อเรียกเรียงตามลำดับทั้ง 3 ลูกว่า "ผ่านสุริยา", "ผ่าสุริเยน" และ "เผ่นสุริเสียง" ปัจจุบันกลองทั้ง 3 ลูกนี้ ตั้งอยู่ที่บริเวณบันไดทางขึ้นชั้น 2 ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ลักษณะของกลองทั้ง 3 ลูกนี้จะเหมือนดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นคือ เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ ขึงหน้าหนังสองหน้า โดยที่หน้าทั้งสองจะเขียนลวดลายและระบายสีให้เกิดความสวยงาม สีที่ใช้ระบายจะเป็นสีดำ สีแดงและสีเขียว มีแส้ตรึงหนังหน้ากลอง แต่กลองทั้ง 3 ลูก นี้จะมีขนาดใหญ่กว่ากลองโมงครุ่มที่ใช้แสดงในปัจจุบันเล็กน้อย กล่าวคือ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 48 เซนติเมตร ในปัจจุบันกลองทั้ง 3 ลูกนี้ไม่มีการนำออกมาใช้แสดงอีกแล้วทั้งนี้เนื่องจากทางกรมศิลปากรต้องการจะอนุรักษ์ของโบราณเอาไว้ซึ่งหากนำกลองนี้ออกมาใช้ก็อาจจะทำให้กลองชำรุดหรือแตกได้ เพราะกลองนี้เก่ามากแล้ว ทำให้เมื่อมีการแสดงโมงครุ่มก็จะใช้กลองโมงครุ่มที่จัดทำขึ้นมาใหม่ประกอบการแสดง ซึ่งกลองนี้มีลักษณะเหมือนกับกลองโมงครุ่มเก่าทุกประการ แต่มีขนาดที่เล็กกว่าเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ลักษณะเสียงของกลองโมงครุ่มที่ใช้ตีนี้จะเป็นเสียง "ตูม" ซึ่งเป็นเสียงต่ำ หรือเป็นกลองตัวผู้ เมื่อตีจะมีเสียงทุ้มก้องกังวาน ลักษณะของเสียงกลองที่ตีนี้เป็นที่มาของชื่อการแสดงโมงครุ่ม คำว่า โมง มาจากเสียงของฆ้องโหม่งที่ใช้ตีให้สัญญาณส่วนคำว่า "ครุ่ม" นี้ ก็น่าจะมาจากเสียงของกองโมงครุ่มที่ใช้ตี



ภาพที่ 15 : กลองโมงครุ่ม "ผ่านสุริยา , ผ่าสุริเยน , เผ่นสุริเสียง"

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

3. ฆ้องโหม่ง

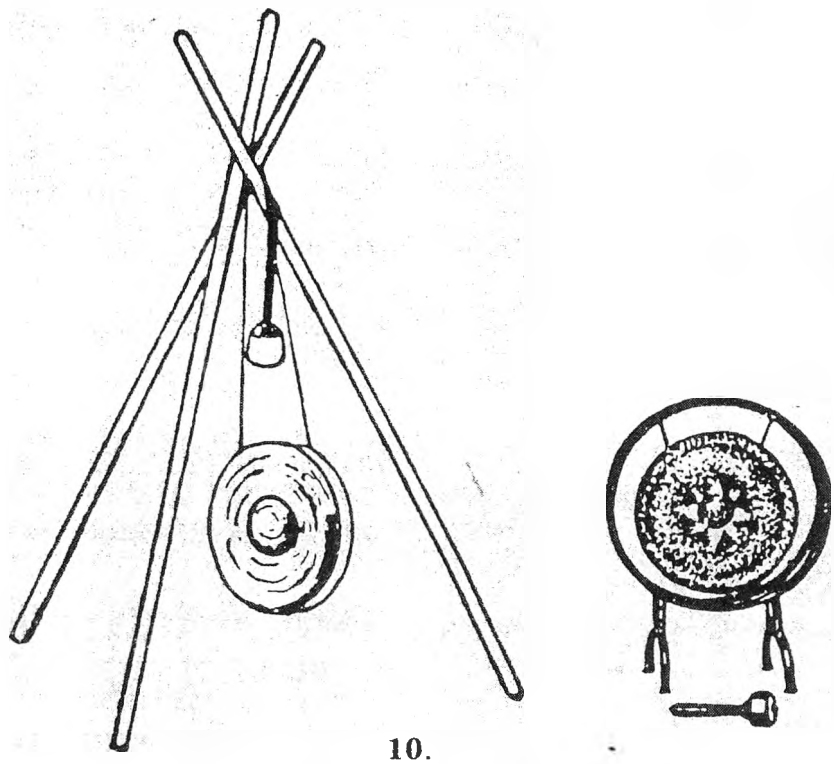
ฆ้องโหม่งถือเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญสำหรับการแสดงโมงครุ่ม ทั้งนี้เนื่องจาก ฆ้องโหม่ง เป็นเหมือนอุปกรณ์ที่คอยส่งสัญญาณให้กับนักแสดงเวลาแสดงจะมีคนตีฆ้องเป็นผู้บอกท่ารำและให้สัญญาณต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเหมือนผู้กำกับการแสดง โดยบอกและใช้สัญญาณฆ้องโหม่งแจ้งให้ผู้แสดงทราบว่าจะต้องทำอะไรบ้างในตอนใดบ้าง ตามแบบแผนการแสดงโมงครุ่ม ซึ่งผู้แสดงจะทำท่าร้องหรือตีกลองตามคำสั่งของคนตีฆ้องโหม่งประกอบกับจังหวะของฆ้องและกลอง[1]

ฆ้องโหม่งเป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะรูปร่างลักษณะคล้ายฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลางและมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกับฉาบ ก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบและมีหักงุ้มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้นเรียกว่า "ฉัตร" และที่ขอบหรือฉัตรนั้นเจาะรู 2 รู ไว้ร้อยเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย แขวน หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับถือ และมีไม้ตีต่างหากตรงหัวไม้ตี พันผ้าห่อหุ้มและถักหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง[2] ฆ้องโหม่งนี้จะมีขนาดหน้ากว้างวัดผ่านเส้นผ่าศูนย์กลางราว 30 เซนติเมตร ในปัจจุบันสามารถใช้ฆ้องเหม่ง ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับฆ้องโหม่งแต่มีขนาดเล็กกว่า คือ มีหน้ากว้างวัดผ่านเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 19 เซนติเมตร แทนฆ้องโหม่งได้ ทั้งนี้เพราะสะดวกในการจัดหาอุปกรณ์ใช้แสดงรวมทั้งฆ้องเหม่งมีขนาดเล็กกะทัดรัดสะดวกและง่ายต่อการเคลื่อนย้าย เสียงที่ตีให้สัญญาณก็จะเป็นเสียงโหม่ง โหม่ง แต่ถ้าใช้ฆ้องเหม่งลักษณะเสียงก็จะเล็กและแหลมกว่าการใช้ฆ้องโหม่ง

---

[1] อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 160.

[2] ธนิต อยู่โพธิ์, หนังสือเครื่องดนตรีไทย (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 25.



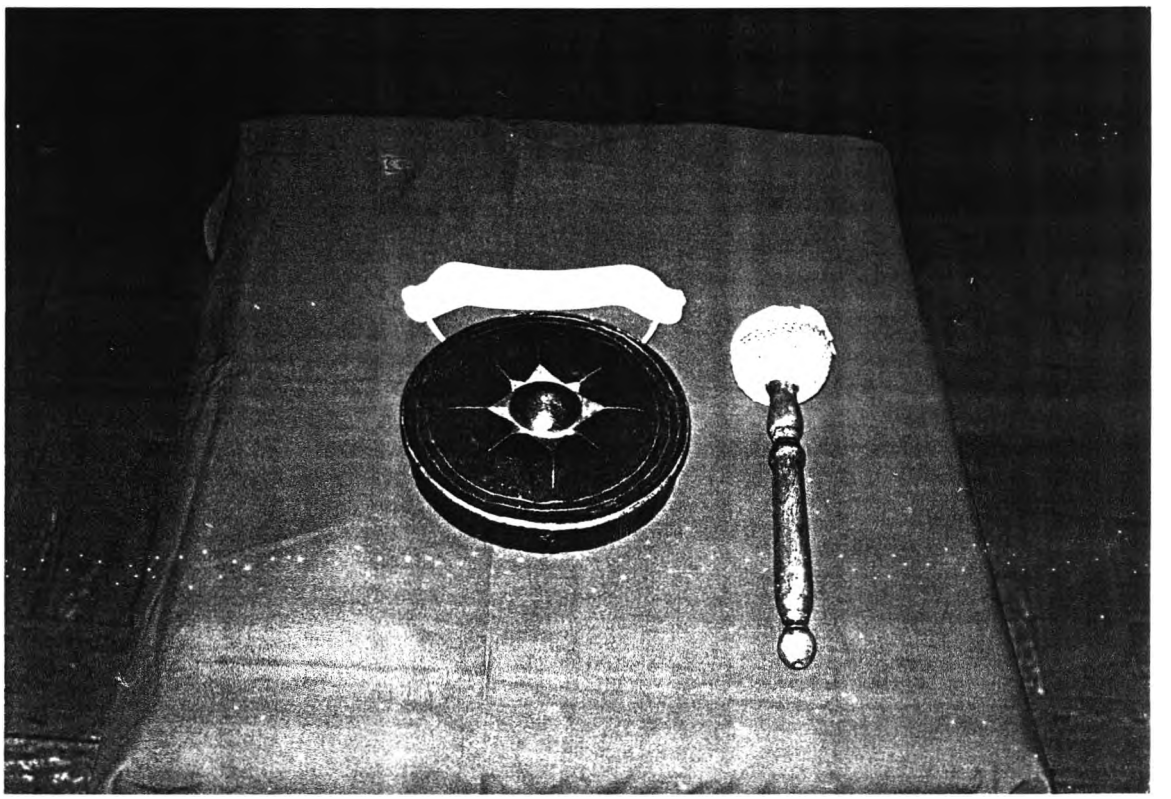
10.

KHÁW-NG MÒ-NG

ฆ้องโหม่ง ประกอบขาตั้ง และไม้ตี

ภาพที่ 16 : ฆ้องโหม่ง

ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, หนังสือเครื่องดนตรีไทย (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 25.



ภาพที่ 17 : ฆ้องเหม่ง

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

สรุป อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโมงครุ่มที่สำคัญได้แก่ กลองโมงครุ่มและฆ้องโหม่ง กลองโมงครุ่มเป็นกลองใหญ่คล้ายกลองทัด ขึงหน้ากลองด้วยหนังทั้งสองหน้า บริเวณหน้ากลองจะเขียนลวดลายและระบายสีให้สวยงาม กลองโมงครุ่มมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 45-48 เซนติเมตร กลองโมงครุ่มจะวางอยู่บนเท้ากลองและตั้งอยู่กลางวงของผู้แสดงโมงครุ่ม ส่วนฆ้องโหม่งเป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายฉาบ คือมีปุ่มกลมตรงกลางและมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบและหักงุ้มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ที่ขอบเจาะรู 2 รูไว้สำหรับร้อยเชือกหรือหนังเพื่อแขวนกับไม้หรือถือและมีไม้ตีต่างหากใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องเพื่อให้เกิดเสียง ฆ้องโหม่งมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 30 เซนติเมตร แต่ในปัจจุบันสามารถใช้ฆ้องเหม่งแทนฆ้องโหม่งได้

ผู้แสดงโมงครุ่ม

ผู้แสดงโมงครุ่มนี้ในปัจจุบันจะใช้นักแสดงชายเท่านั้น และสำหรับผู้แสดงการละเล่นของหลวงหรือแสดงโมงครุ่มที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรก็จะประกอบไปด้วยผู้แสดง 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
2. กลุ่มนาฏยศิลปิน ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

ซึ่งรายละเอียดของผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มนี้ ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2477 เมื่อแรกเริ่มมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ผู้แสดงการละเล่นของหลวงรวมทั้งการแสดงอื่น ๆ ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรก็จะเป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากร แล้วทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินและเป็นครูผู้สอนวิชานาฏดุริยางคศิลป์ต่าง ๆ ให้แก่เด็กนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ดังนั้นในระยะแรกเริ่มนี้ปริมาณเด็กนักเรียนก็ยังมีไม่มากนัก รวมทั้งเด็กนักเรียนยังไม่มีความชำนาญในการแสดงมากนัก ทำให้เมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงหรือการแสดงอื่น ๆ เกิดขึ้นผู้แสดงก็จะเป็นบรรดาข้าราชการครูที่สอนอยู่ภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ทั้งสิ้น

ต่อมาเมื่อมีนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพิ่มมากขึ้นและมีงานที่จะต้องแสดงการละเล่นของหลวง บรรดาข้าราชการครูเกิดเริ่มคัดเลือกเด็กนักเรียนที่มีหน่วยก้านดี คล่องแคล่ว และมีขนาดร่างกายที่ใกล้เคียงกันมาฝึกหัดการแสดงการละเล่นของหลวง โดยที่เด็กที่นำมาฝึกหัดนี้ก็จะเป็นเด็กนักเรียนในสาขาโขนทั้งสิ้น จะเป็นโขนสาขาใดก็ได้ไม่จำกัด ซึ่งในระยะแรกนี้ครูก็จะ

ให้เด็กร่วมแสดงด้วย ยังไม่ปล่อยให้ออกแสดงเองเสียทั้งหมด ต่อมาเมื่อเห็นว่าเด็กนักเรียนมีความสามารถและโตพอที่จะรับผิดชอบได้แล้วจึงปล่อยให้แสดงเอง นักเรียนที่จะนำมาแสดงส่วนใหญ่ก็จะเป็นเด็กนักเรียนสาขาโขนในระดับชั้นต้นปีที่ 3 หรือระดับชั้นต้นตอนปลาย มาเป็นผู้แสดง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2524 ได้มีการบรรจุการละเล่นของหลวง 3 ชุดการแสดงได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ลงไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในภาคปฏิบัติของนักเรียนสาขาโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง ระดับชั้นกลางปีที่ 3 ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ทำให้เด็กนักเรียนมีโอกาสที่จะเรียนรู้รูปแบบและวิธีการแสดงการละเล่นของหลวง ดังนั้นเมื่อมีการจัดแสดงการละเล่นของหลวงขึ้นก็จะนำเอาเด็กนักเรียนที่ได้เคยฝึกหัดการละเล่นของหลวงเหล่านี้ออกแสดง เพื่อเป็นการฝึกหัดการแสดงจริง ๆ สามารถนำความรู้ที่ได้เรียนมามาใช้ปฏิบัติได้จริง ซึ่งนับแต่นั้นมาเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงเกิดขึ้นก็จะใช้นักเรียนสาขาโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง ในระดับชั้นกลางปีที่ 2-3 ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์เป็นผู้แสดงเรื่อยมา จนกระทั่งถึงในปัจจุบันนี้

สำหรับผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร แต่เดิมจะใช้ผู้แสดงที่เป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายจากกรมมหรสพเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งบรรดาข้าราชการเหล่านั้นในช่วงที่ย้ายเข้ามาประมาณปี พ.ศ. 2477 จะต้องทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินแสดงในงานต่าง ๆ ของทางราชการและต้องทำหน้าที่เป็นทั้งครูสอนวิชาความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยให้กับเด็กนักเรียนของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ด้วย ดังนั้นในระยะแรก ๆ ผู้แสดงการละเล่นของหลวงก็จะเป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพ

ต่อมาในปีประมาณปี พ.ศ.2518 เมื่อมีการแบ่งแยกหน้าที่ของข้าราชการที่สังกัดอยู่ในกรมศิลปากรให้ชัดเจนยิ่งขึ้นรวมทั้งบรรดาข้าราชการก็มีเพิ่มมากขึ้น งานการแสดงก็มีมากขึ้น ทำให้ข้าราชการที่สังกัดอยู่ในแผนกนาฏดุริยาคศาสตร์นี้ทำหน้าที่เป็นศิลปินออกแสดงในงานราชการเพียงอย่างเดียว จะมีก็แต่บางท่านที่ยังคงสอนอยู่ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งตอนนั้นได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว ทำให้เมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงเกิดขึ้นแล้วมีหมายกำลังให้จัดการแสดงโดยที่แผนกนาฏดุริยางค์เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดการแสดงผู้แสดงก็จะทำหน้าแสดงตามหน้าที่ของศิลปิน ซึ่งผู้แสดงการละเล่นของหลวงก็จะเป็นบรรดาศิลปินในสาขาโขนทั้งสิ้นจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัดทุกคนก็จะแสดงได้ทันที

จำนวนผู้แสดงโมงครุ่ม

สำหรับการแสดงโมงครุ่มนี้ จำนวนของผู้แสดงจะขึ้นอยู่กับปริมาณกลองที่นำมาใช้ประกอบการแสดง กล่าวคือ หากใช้กลองประกอบการแสดงหลายใบก็จะใช้จำนวนผู้แสดงหลายคน โดยที่จะแบ่งจำนวนผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มละ 4 คน ในกลุ่มหนึ่งจะมีกลองโมงครุ่มวางอยู่กลางวง 1 ใบ ผู้แสดงก็จะยืนล้อมรอบกลอง

จำนวนผู้แสดงโมงครุ่มที่นิยมนำออกแสดงคือ 12 คน กลอง 3 ใบ และมีคนตีฆ้องให้สัญญาณอีก 1 คน รวมเป็น 13 คน ทั้งนี้ทั้งนั้น สามารถเพิ่มหรือลดตามจำนวนผู้แสดงและตามจำนวนกลองได้ไม่มีข้อจำกัด เพียงแต่ต้องให้กลุ่มหนึ่งประกอบไปด้วย กลอง 1 ใบและผู้แสดง 4 คน ยืนล้อมรอบกลอง ซึ่งในบางครั้งมีการนำการแสดงโมงครุ่มออกสาธิตการแสดงก็สามารถนำกลองไปเพียง 1 ใบ ผู้แสดง 4 คน รวมคนตีฆ้องอีก 1 คน เป็น 5 คน ก็ได้

สาเหตุที่นิยมใช้จำนวนผู้แสดงโมงครุ่ม 12 คน รวมคนตีฆ้องให้สัญญาณ 1 คน เป็น 13 คน เพราะเป็นจำนวนผู้แสดงที่พอเหมาะไม่มากหรือน้อยจนเกินไป รวมทั้งปริมาณกลอง 3 ใบ ก็สามารถจัดตำแหน่งการวางกลองหรือจัดกลุ่มได้อย่างสวยงาม

วิธีการแสดงโมงครุ่ม

วิธีการแสดงโมงครุ่ม เริ่มต้นด้วยการแบ่งจำนวนผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 4 คน ภายใน 1 กลุ่ม จะมีกลองโมงครุ่ม 1 ลูก วางอยู่กลางวงของผู้แสดง ซึ่งผู้แสดงจะยืนล้อมรอบกลองโมงครุ่มนี้ โดยที่ผู้แสดง 2 คน จะยืนอยู่ด้านหน้าอีก 2 คน จะยืนอยู่ด้านหลัง หลังจากนั้นผู้ตีโหม่งจะออกมายืนอยู่ด้านหลังผู้แสดง แต่ในบางครั้งผู้ตีโหม่งจะยืนอยู่ด้านหน้าผู้แสดง ทั้งนี้เข้าใจว่าแต่โบราณคงจะไม่มีการกำหนดตำแหน่งที่ยืนของคนตีโหม่งไว้แน่นอน แต่ที่จริงแล้วคนตีโหม่งน่าจะต้องยืนอยู่ด้านหน้าผู้แสดง เพื่อให้ผู้แสดงเห็นได้ถนัดชัดเจน เพราะผู้ตีโหม่งนี้เปรียบเสมือนผู้กำกับการแสดงโดยตรง ทำหน้าที่ดำเนินการแสดงโดยบอกท่ารำให้ผู้แสดงปฏิบัติตามและตีฆ้องโหม่งให้สัญญาณในการแสดง[1]

---

[1] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การละเล่นของหลวง", นิตยสารจันทรเกษม ฉบับที่ 182 มกราคม – กุมภาพันธ์ 2528 (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสยามออฟเซทจำกัด, 2528), หน้า 22.

เมื่อผู้แสดงยืนประจำที่เรียบร้อยแล้วก็จะนั่งคุกเข่าลงถวายบังคม 3 ครั้งแล้วลุกขึ้นยืนประจำที่ หลังจากนั้นคนตีฆ้องโหม่งจะร้องว่า "อิรัดถัดทา" และตีฆ้องโหม่ง 2 ที แล้วบอกชื่อท่ารำต่าง ๆ เช่น บัวตูม ผู้แสดงก็จะปฏิบัติท่ารำตามคำบอกแล้วยักเอวหรือลอยหน้า พร้อมทั้งร้องให้เข้ากับจังหวะโหม่งว่า "ถัด ถัด ถัด ถัด ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด"[1] ผู้แสดงจะร้องและยักเอวไปเรื่อย ๆ จนกว่าคนตีฆ้องโหม่งจะรัวโหม่งเป็นสัญญาณให้ผู้แสดงหยุดและยืนอยู่กับที่ หลังจากนั้นคนตีฆ้องโหม่งก็จะร้องบอกว่า "โมงครุ่ม" พร้อมกับตีฆ้องโหม่งอีก 2 ที ผู้แสดงก็จะใช้ไม้กำพดตีที่หลังหน้ากลองบริเวณกลางหนังหน้ากลองให้พร้อมกับเสียงดังครุ่ม คนตีฆ้องโหม่งก็จะตีฆ้องโหม่งอีก 2 ที ผู้แสดงก็จะเปลี่ยนมือที่ใช้ตีกลองเป็นอีกข้างหนึ่ง (สลับตี) ตีลงที่กลองอีกครั้งหนึ่ง ต่อจากนั้นคนตีฆ้องโหม่งก็จะรัวเป็นสัญญาณให้ผู้เล่นหยุดยืนอยู่กับที่ เพื่อบอกชื่อท่ารำใหม่ให้ผู้แสดงปฏิบัติต่อไป โดยมีกระบวนการแสดงซ้ำแบบเดิมไปเรื่อย ๆ จนครบท่ารำทั้ง 5 ท่า เป็นอันจบการแสดงโมงครุ่ม

จากหลักฐานที่ปรากฏเกี่ยวกับวิธีการแสดงโมงครุ่มในอดีตกับในปัจจุบันจะมีความแตกต่างกันในบางส่วน กล่าวคือ ในอดีตการแสดงโมงครุ่มจะมีการตีไม้กำพดแล้วเต้นเวียนรอบกลองโมงครุ่ม พร้อมทั้งร้อง "ถัด ถัด ถัดท่าถัด ท่าถัดท่าถัด" ตามจังหวะฆ้องโหม่งประมาณ 3 รอบ[2] หลังจากนั้นถึงจะเริ่มปฏิบัติท่ารำ แต่ในปัจจุบันไม่มีการตีไม้กำพดเต้นเวียนรอบกลองของผู้แสดงแล้วจะเนื่องจากสาเหตุใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากความต้องการของครูอาจารย์โบราณที่ต้องการให้การแสดงโมงครุ่มนี้มีความกระทัดรัดพอเหมาะกับเวลาที่แสดงไม่สั้นหรือยาวจนทำให้เกิดความน่าเบื่อ

นอกจากนี้ในส่วนของการร้องประกอบจังหวะการยักเอวหรือลอยหน้าในการแสดงโมงครุ่มนี้ยังมีปรากฏวิธีการร้องหลายรูปแบบ เท่าที่สืบค้นมาได้นั้นในปัจจุบันจะพบวิธีการร้องทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

---

[1] การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่ม ในแบบของอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน

[2] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 7 มกราคม 2479, สาสน์สมเด็จ เล่ม 10. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 146.

1. การร้องประกอบจังหวะในแบบของ อาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน – การร้องประกอบจังหวะในแบบของ อาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน นี้เป็นแบบการร้องที่อาจารย์ท่านเคยร้องในการแสดงโมงครุ่ม ประมาณปี พ.ศ. 2478 โดยท่านจะร้องว่า[1]

"ถัด ถัด ถัด / ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด"

การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน นี้ ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรดาครูอาจารย์โบราณที่เคยเป็นข้าราชการครูสอนอยู่ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ครูผู้สอนและได้ถ่ายทอดวิธีการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มให้แก่อาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน ได้แก่ คุณครูถม โพธิเวส , คุณครูสง่า ศศิวณิช ฯลฯ โดยจะอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน นี้ หากนับจังหวะแล้วจะพบว่ามีทั้งหมด 9 จังหวะ โดยจะมีจังหวะเป็นจังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว จังหวะช้า ได้แก่ ตอนที่ร้องว่า "ถัด" จังหวะปานกลาง ได้แก่ตอนที่ร้องว่า "ถัดท่าถัด" และจังหวะเร็ว ได้แก่ตอนที่ร้องว่า "ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด" แต่ในปัจจุบันการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน นี้ไม่ได้มีการนำมาใช้แล้ว ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่นอน

2. การร้องประกอบจังหวะในแบบของอาจารย์ทองสุข จำเริญพฤกษ์ ผู้ซึ่งเคยอยู่ใกล้ชิดกับครูถม โพธิเวส–การร้องประกอบจังหวะ การแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทองสุก จำเริญพฤกษ์ นี้เป็นแบบที่ได้รับการถ่ายทอดและได้รับฟังคำบอกเล่าเกี่ยวกับการร้องแบบนี้จาก ครูถม โพธิเวส ซึ่งอาจารย์ทองสุข ท่านเคยได้มีโอกาสพักอาศัยอยู่กับครูถม และครูถมท่านได้บอกวิธีการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มโดยท่านจะร้องว่า[2]

"ถัด ถัด ถัด ถัด / ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด"

---

[1] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

[2] สัมภาษณ์ ทองสุข จำเริญพฤกษ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร, วันที่ 29 พฤศจิกายน 2543.

การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทองสุข จำเริญพฤกษ์ นี้ ท่านได้รับฟังคำบอกเล่ารวมถึงวิธีการร้องมาจากครูถม โพธิเวส ซึ่งอาจารย์ทองสุข ท่านได้กล่าวไว้ว่า

> "การร้องในแบบของพ่อถมที่ครูได้รับถ่ายทอดมานั้นพ่อเล่าว่า มันเป็นการร้องตามจังหวะของเพลงไทย คือ มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว แบบช้า ปานกลางแล้วก็เร็ว"

การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์ทองสุข จำเริญพฤกษ์ นี้ หากนับจังหวะก็จะได้ทั้งหมด 12 จังหวะ ภายใน 12 จังหวะนี้ก็จะประกอบไปด้วย จังหวะช้า (อัตรา 3 ชั้น) ในตอนที่ร้องว่า "ถัด" จังหวะปานกลาง (อัตรา 2 ชั้น) ในตอนที่ร้องว่า "ถัดท่าถัด" และจังหวะเร็ว (อัตราชั้นเดียว) ในตอนที่ร้องว่า "ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด" ซึ่งเป็นการร้องที่เรียงตามลำดับความเร็วหรืออัตราจังหวะในเพลงไทยที่จะต้องมีช้า มีปานกลางแล้วจึงเร็ว การร้องแบบนี้จะช่วยผ่อนแรงของผู้แสดงในขณะแสดงโมงครุ่ม เพราะผู้แสดงจะต้องร้องประกอบจังหวะ พร้อมทั้งยักเอวหรือลอยหน้าไปด้วย ซึ่งหากการร้องมีแต่จังหวะเร็วเพียงอย่างเดียวนักแสดงก็จะเหนื่อยมาก การร้องในแบบของครูทองสุข จำเริญพฤกษ์ ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูถม โพธิเวส ในปัจจุบันก็มิได้ใช้ร้องประกอบจังหวะในการแสดงโมงครุ่มแล้ว

3. การร้องประกอบจังหวะในแบบของอาจารย์เจริญ เวชเกษม - การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์เจริญ เวชเกษม นี้เป็นแบบการร้องที่ใช้แสดงและใช้สอนให้กับเด็กนักเรียนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งอาจารย์เจริญ เวชเกษม นั้นก็ได้รับถ่ายทอดการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มจากบรรดาข้าราชการครูโบราณที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพ เช่น ครูถม โพธิเวส , ครูสง่า ศศิวณิช ฯลฯ ซึ่งครูเจริญได้ศึกษาและได้รับการถ่ายทอดการแสดงการละเล่นของหลวงมาพร้อมกับอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน[1] แต่หลังจากที่ครูเจริญได้ทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลและวางรูปแบบการเรียนการสอนการละเล่นของหลวงในสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ท่านได้ถ่ายทอดวิธีการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มให้

---

[1] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

กับอาจารย์เกษม ทองอร่าม และลูกศิษย์คนอื่น ๆ ที่ในปัจจุบันได้รับราชการเป็นข้าราชการครูในสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร โดยให้มีวิธีการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่ม 2 แบบคือ[1]

แบบที่ 1 : "ถัด ถัด ถัด / ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด
แบบที่ 2 : ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด"

จะเห็นได้ว่า การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบที่ 1 ของอาจารย์เจริญ เวชเกษม จะมีวิธีการร้องแบบเดียวกันกับของอาจารย์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน ซึ่งท่านทั้งสองได้รับการถ่ายทอดวิธีการร้องแบบนี้มาจากครูท่านเดียวกัน ได้แก่ คุณครูถม โพธิเวส ฯลฯ จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกษม ทองอร่าม เกี่ยวกับวิธีการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มของอาจารย์เจริญ เวชเกษม ท่านได้กล่าวไว้ว่า[2]

> "สมัยอดีตก็ร้องแบบของพ่อเจริญ (อาจารย์เจริญ เวชเกษม) ซึ่งท่านได้รับถ่ายทอดมาจากบรมครูอีกต่อหนึ่ง พ่อจะร้องว่า ถัด ถัด ถัด / ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด แล้วพ่อก็สอนให้เด็กนักเรียนร้องแบบนี้เรื่อยมา จนกระทั่งเริ่มมีการเปลี่ยนวิธีการร้องมาเป็นแบบ ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัด / ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด ซึ่งตอนนั้นทางแผนกนาฏดุริยางค์เป็นฝ่ายเริ่มการร้องแบบนี้ ทางพ่อเริญก็มิได้ขัดแย้งอย่างไรและท่านก็ยังอนุญาตให้ใช้การร้องได้ทั้ง 2 แบบ เพราะท่านถือว่าการร้องตรงจุดนี้เป็นการแสดงถึงความสนุกสนานในการแสดง บางครั้งผู้แสดงอาจจะร้องไม่พร้อมหรือไม่ตรงกันก็ทำให้เกิดความสนุกสนานได้ ดังนั้นการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในปัจจุบัน จึงสามารถร้องได้ทั้ง 2 วิธี อย่างที่ได้บอกไปแล้ว"

---

[1] สัมภาษณ์เกษม ทองอร่าม, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 17 มกราคม 2544.

[2] สัมภาษณ์เกษม ทองอร่าม, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 17 มกราคม 2544.

การร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มในแบบของอาจารย์เจริญ เวชเกษม ได้เป็นแบบของวิธีการเรียนที่ใช้ในการแสดงโมงครุ่มของกรมศิลปากรเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสามารถร้องได้ทั้งสองแบบไม่มีข้อกำหนดไว้ เพราะการร้องประกอบจังหวะนี้เป็นส่วนที่ช่วยทำให้การแสดงเกิดความสนุกสนานและผู้ชมก็เกิดอารมณ์สนุกสนานคล้อยตามการแสดงด้วย

สรุป การร้องประกอบจังหวะในการแสดงโมงครุ่มทั้ง 3 แบบนั้น ถึงแม้จะมีลักษณะการร้องที่แตกต่างกัน แต่วิธีการร้องประกอบจังหวะทั้ง 3 แบบนั้นจะมีสิ่งที่เหมือนกันคือ ประกอบด้วยกลุ่มคำ 3 กลุ่ม กลุ่มแรกคือคำว่า "ถัด" กลุ่มที่สองคือคำว่า "ถัดท่าถัด" และกลุ่มที่สามคือคำว่า "ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด" ซึ่งทั้ง 3 กลุ่มนี้จะร้องแบบใดก็ได้ ในการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่ม อาจจะมีกลุ่มคำในการร้องไม่ครบทั้ง 3 กลุ่มก็ได้ เช่น มีเพียง "ถัดท่าถัด" และ "ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด" ไม่มี "ถัด" อย่างเดียวก็ได้ เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันการร้องประกอบจังหวะการแสดงโมงครุ่มบางครั้งก็มักจะไม่มีกลุ่มคำว่า "ถัด" อย่างเดียวอยู่ในการร้อง แต่ไม่ว่าจะร้องแบบใดก็ตามจุดมุ่งหมายหลักคือจะต้องทำให้เกิดความตลกขบขัน ความสนุกสนานในการแสดงโมงครุ่ม เมื่อผู้ชมได้ชมก็จะเกิดความสนุกสนานตามไปด้วย ทำให้การแสดงน่าดูน่าชมมากยิ่งขึ้น

การคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม

การคัดเลือกผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่มจะมีวิธีการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

1. <u>การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนักเรียน นักศึกษาและข้าราชการครู สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

การคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่มของผู้แสดงกลุ่มนี้ ครูผู้สอนการละเล่นของหลวงจะทำหน้าที่เป็นผู้คัดเลือกนักแสดง ซึ่งผู้แสดงที่จะแสดงโมงครุ่มนี้ก็จะเป็นนักเรียนที่เรียนโขน จะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัด เพราะในปัจจุบันเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงนักแสดงก็จะเป็นนักเรียนในหมวดโขน ผสมกันทั้งโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์ประจำหมวดโขนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ท่านได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่มไว้ดังนี้[1]

---

[1] สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 29 พฤศจิกายน 2543.

"ผู้แสดงโมงครุ่มก็ยังควรที่จะเป็นที่มีพื้นฐานการแสดงโขนเหมือนอย่างผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดอื่น ๆ เช่นกัน จะเป็นนักเรียนโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ ซึ่งก็น่าจะเป็นนักเรียนโขนยักษ์มากกว่าสาขาอื่น ทั้งนี้ เพราะถ้าหากเราพิจารณาจากท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโมงครุ่มแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า มีการย่อขาแบบเต็มเหลี่ยม* ซึ่งเป็นการย่อขาของโขนยักษ์ แต่เด็กนักเรียนในสาขาอื่นก็สามารถปฏิบัติได้เช่นกัน"

จะเห็นได้ว่าลักษณะการแสดงโมงครุ่มนี้จะมีการใช้การย่อขาแบบเต็มเหลี่ยม ซึ่งเป็นลักษณะการย่อขาแบบโขนยักษ์ ดังนั้น เด็กนักเรียนที่จะนำมาแสดงก็น่าจะเป็นเด็กโขนยักษ์มากกว่า แต่ทั้งนี้แล้วเมื่อมีการคัดเลือกผู้แสดงการละเล่นของหลวงสำหรับออกแสดงส่วนใหญ่ก็จะใช้ผู้แสดงการละเล่นของหลวงทุกชุดไม่ว่าจะเป็นระเบง โมงครุ่มหรือกุลาตีไม้ เป็นผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน ซึ่งในปัจจุบันผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงการละเล่นของหลวงส่วนมากจะเป็นนักเรียนโขนลิง ทั้งนี้เป็นเพราะโขนลิงมีปริมาณนักเรียนมากกว่าโขนพระและโขนยักษ์รวมทั้งนักเรียนโขนลิง ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กที่มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และกล้าแสดงออกมาก เมื่อนำมาแสดงการละเล่นของหลวงซึ่งเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนาน ความตลกขบขัน ก็ยิ่งทำให้การแสดงน่าสนใจน่าชมมากขึ้น ส่วนปัญหาในการย่อขาแบบเต็มเหลี่ยมของนักแสดงก็มิใช่ปัญหาใหญ่ เพราะเมื่อนักแสดงมีพื้นฐานการแสดงโขนมาอยู่แล้วก็สามารถฝึกหัดให้ย่อเต็มเหลี่ยมให้ได้เหมือนกันและพร้อมเพรียงกันทุกคน เพราะการแสดงการละเล่นของหลวงหรือการแสดงโมงครุ่มนั้นออกจากจะมุ่งเน้นไปที่ความสนุกสนาน ความตลกขบขันแล้ว ยังมุ่งเน้นไปที่ความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำอีกด้วย

2. <u>การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งวิธีการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่มก็จะมีลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ จะคัดเลือกจาก

---

* ย่อขาเต็มเหลี่ยม คือ การที่ผู้ปฏิบัติยืนแยกขาออกทั้งสองข้าง แล้วยอเข่าลงให้ได้มุมฉากลำตัวตั้งตรง น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลางไม่เอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง เปิดเข่าทั้งสองข้างออก

นาฏยศิลปินชายในฝ่ายโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด เพียงแต่ศิลปินเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะเป็นผู้ที่กล้าแสดงออกต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ความตลกขบขัน แต่ก็ต้องสามารถเข้ากับผู้อื่นได้อย่างพร้อมเพรียงด้วย

สรุป การคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม ทั้งในกลุ่มของนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร และในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร จะมีวิธีการคัดเลือกเหมือนกันคือ จะใช้นักเรียนหรือศิลปินในฝ่ายโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด ถึงแม้ว่าลักษณะของท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโมงครุ่มนี้จะมีส่วนคล้ายคลึงกับโขนยักษ์มากที่สุด คือ มีการย่อขาแบบเต็มเหลี่ยมก็ตาม ซึ่งก็ไม่ใช่ปัญหาใหญ่ในการคัดเลือกแสดงว่าจะต้องใช้นักเรียนหรือศิลปินในฝ่ายโขนยักษ์เท่านั้น เพราะในส่วนนี้ทุกคนที่มีพื้นฐานการแสดงโขนสามารถฝึกหัดกันได้ เพียงแต่ผู้แสดงทุกคนจะต้องมีความสามารถในการแสดงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน มิเช่นนั้นก็จะทำให้การแสดงโมงครุ่มนั้นน่าเบื่อเพราะเป็นการแสดงที่แสดงซ้ำไปมา เมื่อชมหลายรอบก็จะเบื่อได้ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องสามารถแสดงให้เกิดความสนุกสนาน ความตลกขบขันขึ้นแก่ผู้ชมได้ด้วย

การฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่ม

การฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มนี้จะเริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยการที่ให้ผู้แสดงทุกคนทราบถึงรูปแบบของการแสดงที่ถูกต้องและแน่นอนว่ามีลักษณะการแสดงอย่างไร ซึ่งหากเป็นนักแสดงในกลุ่มนักเรียน ครูผู้ฝึกหัดก็จะเป็นผู้อธิบายรายละเอียดของการแสดงให้นักเรียนได้เข้าใจ แต่หากเป็นกลุ่มนาฏศิลปินเป็นผู้แสดงเอง นักแสดงก็จะมาประชุมนัดหมายและพูดคุยรายละเอียดกัน หลังจากนั้นจึงเริ่มฝึกซ้อมท่ารำ โดยจะพยายามปฏิบัติท่ารำให้พร้อมเพรียงกัน รวมทั้งซักซ้อมจังหวะในการตีโหม่งให้สัญญาณของผู้ที่ทำหน้าที่ตีโหม่งให้สัญญาณ เพื่อให้การแสดงราบรื่นดีและมีจังหวะในการแสดงที่ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป เมื่อสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างคล่องแคล่วและถูกต้องแล้วนั้นก็จะมีการนำเอากลองโมงครุ่มมาให้ฝึกซ้อมการแสดงจริง โดยจะฝึกซ้อมการตีกลองให้ถูกวิธีโดยที่จะต้องตีกลองให้พร้อมเพรียงกันและไม้กลองจะต้องไม่สั่นคลอน เพื่อให้เกิดความไพเราะและเสียงดังกังวาน หลังจากที่สามารถตีกลองได้แล้ว ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องและพร้อมเพรียงกันแล้วถึงจะสามารถออกแสดงได้จริง

ลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มของกลุ่มผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มของกรมศิลปากร จะมีลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมที่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันที่ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกซ้อม กล่าวคือ การฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มของกลุ่มนักเรียนก็จำเป็นที่จะต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมมากกว่าการฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มของกลุ่มนาฏยศิลปิน ทั้งนี้เนื่องจากผู้แสดงกลุ่มที่เป็นนักเรียนไม่ค่อยมีประสบการณ์ในการแสดงมากนัก ดังนั้นจึงต้องซ้อมมากเพื่อให้การแสดงดีและเกิดความผิดพลาดในการแสดงน้อยที่สุด ส่วนผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินเป็นผู้แสดงมืออาชีพมีประสบการณ์ในการแสดงสูงและส่วนใหญ่เคยแสดงโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงมาแล้วทั้งสิ้น ดังนั้นการฝึกซ้อมการแสดงจึงไม่จำเป็นที่จะต้องใช้ระยะเวลามากนัก เพราะเป็นการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน สามารถแสดงออกมาได้เหมือนกันและพร้อมเพรียงกันเท่านั้น

โอกาสที่แสดง

โอกาสที่แสดงการละเล่นของหลวง แบ่งได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

1. แสดงในงานพระราชพิธี
2. แสดงในงานการสาธิตนาฏศิลป์ไทย หรือเพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>แสดงในงานพระราชพิธี</u>

การแสดงเพื่อประกอบในงานพระราชพิธีนี้จะปรากฏว่ามีการจัดแสดงน้อย ทั้งนี้เนื่องมาจากในปัจจุบันงานพระราชพิธีบางงานนั้นไม่มีการปฏิบัติแล้ว เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ งานพระราชพิธีธานเฑาะห์ เป็นต้น ทำให้การแสดงโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงนั้นสูญหายไปด้วย นอกจากนี้ในสมัยโบราณการแสดงโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงนี้จะเป็นการแสดงที่ใช้แสดงเพื่อรอฤกษ์ยามในการประกอบพระราชพิธี กล่าวคือ เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จมาถึงปะรำพิธีแล้ว แต่ยังไม่ถึงเวลาในการประกอบพิธีก็จะมีการนำการแสดงโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงมาแสดงให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตรเพื่อรอเวลาหรือฤกษ์ยามในการประกอบพิธี[1] แต่ในปัจจุบัน

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

การติดต่อสื่อสารและการคมนาคมสะดวกสบายขึ้น มีการปิดกั้นถนนเพื่อให้รถยนต์ในขบวนเสด็จผ่านได้ ดังนั้นการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์จึงสะดวกขึ้นและพระมหากษัตริย์ก็สามารถเสด็จมาได้ตรงเวลาสำหรับประกอบพิธีทันทีไม่ต้องเสด็จมาก่อนเวลาแล้วมาประทับเพื่อรอฤกษ์ยามในการประกอบพิธี ดังนั้น ความจำเป็นในการแสดงโมงครุ่มหรือการแสดงการละเล่นของหลวงจึงหมดไป

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างงานพระราชพิธีที่มีการเอาโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงไปแสดง ซึ่งมีปรากฏหลักฐานไว้ดังนี้

1. งานมหรสพสมโภช 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อวันที่ 13 เมษายน 2525 ณ ท้องสนามหลวง จัดแสดง โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้

2. งานมหรสพสมโภช พระราชพิธีกาญจนภิเษก เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2539 ณ ท้องสนามหลวง จัดแสดง โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้

3. งานมหรสพสมโภช ลอยกระทงตามประทีป เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2540 ณ ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดง โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้

4. งานมหรสพสมโภช โลหะปราสาท บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2543 จัดแสดง ระเบง และกุลาตีไม้

จะเห็นได้ว่างานพระราชพิธีที่มีการนำเอาโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงออกแสดงนั้นมีปริมาณไม่มาก ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากปัจจัยต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้การนำเอาการแสดงโมงครุ่มหรือการละเล่นของหลวงออกแสดงนั้นก็ได้ลดน้อยลงไป โดยส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงเพื่อโอกาสอื่น ๆ แทนการแสดงประกอบในงานพระราชพิธี

2. <u>แสดงในงานการสาธิตนาฏศิลป์ไทย หรือเพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทย</u>

การแสดงเพื่อประกอบการสาธิตนาฏยศิลป์ไทยหรือเพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยนั้น จะปรากฏว่ามีการจัดแสดงมากกว่าการแสดงเพื่อประกอบงานพระราชพิธี ทั้งนี้เป็นเพราะทางกรมศิลปากรเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงประเภทนี้ และเกรงว่าจะสูญหายไปจากความทรงจำของเยาวชนรุ่นหลัง ดังนั้นเมื่อมีการจัดงานสาธิตนาฏยศิลป์ไทยขึ้นก็มักจะนำเอาการแสดงการละเล่นของหลวงออกแสดงด้วย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักเรียน นักศึกษา หรือ

ผู้เข้าร่วมชมการสาธิตได้รู้จักและได้เห็นการละเล่นที่ประกอบในพระราชพิธี ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณและถือเป็นการแสดงในราชสำนักของไทยประเภทหนึ่ง[1]

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการนำเอาการแสดงการละเล่นของหลวงออกแสดงในงานสาธิตนาฏยศิลป์ไทยหรือเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ งานการแสดงมหรสพของหลวง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2538 จัดแสดง โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้

สถานที่ที่ใช้แสดง

สถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงไม่ว่าจะเป็นการแสดงโมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย หรือกระอั้วแทงควาย ก็จะเป็นสถานที่แบบเดียวกันทั้งหมด เนื่องจากในสมัยโบราณการแสดงทั้ง 5 ชุดนี้จะแสดงต่อเนื่องกันและอยู่ในบริเวณเดียวกัน ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็จะเป็นบริเวณพื้นที่ราบ สนามหญ้า หรือลานกว้าง ๆ ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็เล่นได้

จากการสัมภาษณ์ครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน อดีตโขนหลวงรัชกาลที่ 7 และเป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ ท่านได้กล่าวถึงสถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงไว้ดังนี้[2]

> "สมัยที่พ่อเล่นจำได้ว่าเล่นงานพิธีเล่นพวกระเบง กุลาตีไม้ แล้วโมงครุ่ม งานพิธีอะไรพ่อจำไม่ได้แล้ว แต่ก็เล่นในวัง ที่วัดพระแก้วที่เล่นเป็นลานอยู่หน้าโบสถ์หรือพระที่นั่งอะไรไม่รู้ ตอนนั้นพ่อยังเด็กก็ไม่ค่อยได้สนใจอะไรมากนัก ครูให้เล่นก็เล่นไปจำได้ว่า เล่นช่วงบ่าย ๆ นะพอตอนดึกก็เล่นรำโคม"

---

[1] สัมภาษณ์เกษม ทองอร่าม, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน (ลิง) สถาบันนาฏดุริยางคศิลป กรมศิลปากร, 28 พฤศจิกายน 2543.

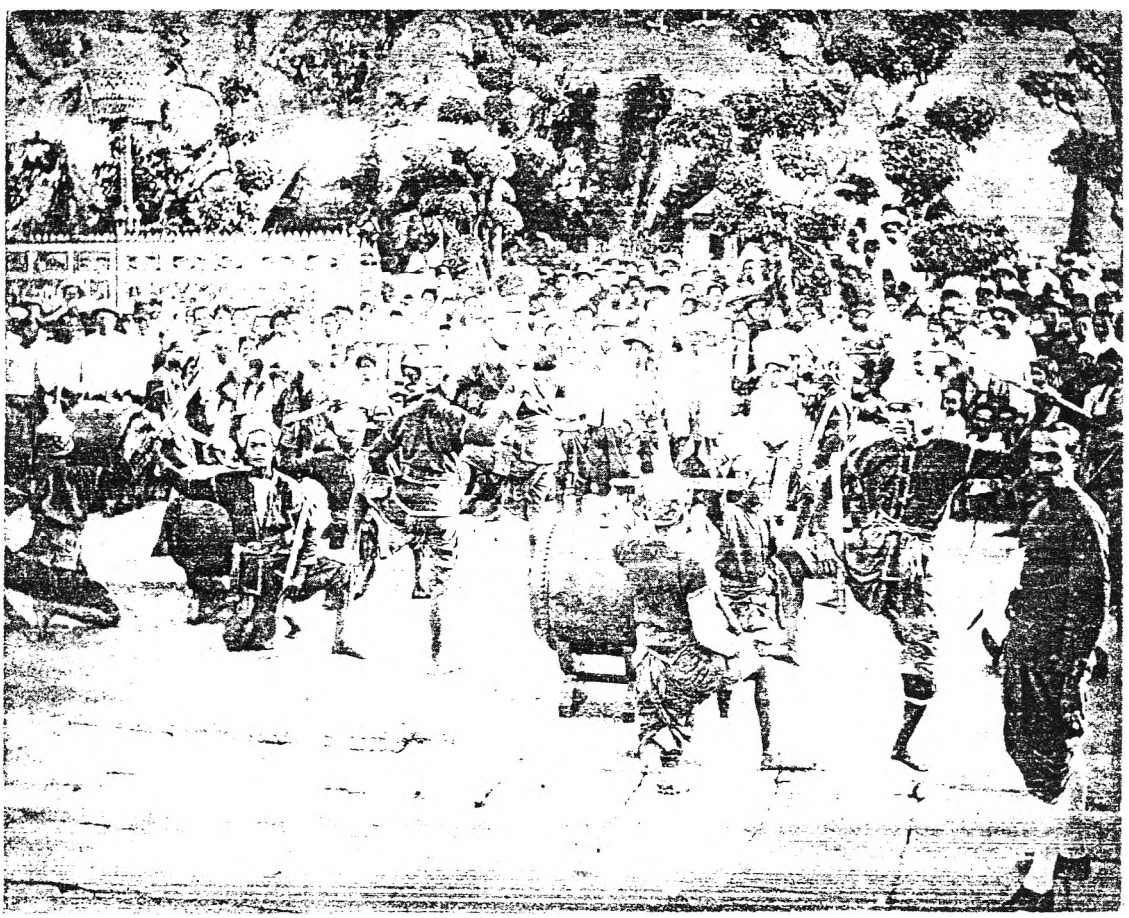
[2] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้พอสันนิษฐานถึงสถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ได้ว่าในสมัยอดีตจะแสดงในพระบรมมหาราชวัง (ซึ่งในปัจจุบันคือวัดพระศรีรัตนมหาศาสดารามหรือวัดพระแก้ว) สถานที่แสดงจะเป็นลานกว้างหรือเป็นสนามหญ้าไม่มีการยกพื้นเวทีใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งจะแสดงบริเวณลานหน้าพระที่นั่งต่าง ๆ ที่มีการจัดงานพระราชพิธี อาทิเช่น บริเวณลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งภายในบริเวณพระลานทางด้านตะวันตกของพระที่นั่งจะมีเขาไกรลาสศิลา[1]ที่จัดทำขึ้นสำหรับงานพระราชพิธีโสกันต์เจ้านายต่าง ๆ ดังนั้นจึงใช้สถานที่บริเวณลานด้านข้างเขาไกรลาสนี้เป็นที่จัดแสดงการละเล่นของหลวงเพื่อเป็นมหรสพสมโภชประกอบในพระราชพิธีนี้ด้วย หรือแสดงบริเวณลานหน้าพลับพลาพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ซึ่งอยู่ภายในพระบรมมหาราชวังและเป็นสถานที่ที่ใช้ประกอบงานพระราชพิธีคเชนทรศว์สนาน[2] แต่มาในสมัยปัจจุบันเมื่องานพระราชพิธีต่าง ๆ เริ่มหมดไปไม่มีปฏิบัติเหมือนอย่างในสมัยโบราณ วัตถุประสงค์ของการแสดงการละเล่นของหลวงที่แสดงเพื่อเป็นมหรสพสมโภชก็เปลี่ยนไปกลายมาเป็นการแสดงเพื่ออนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นสถานที่ที่ใช้แสดงและการละเล่นของหลวงก็จะเปลี่ยนจากในพระบรมมหาราชวังมาเป็นเวทีการแสดงต่าง ๆ หรือบริเวณลานสนามหญ้าที่มีบริเวณกว้างพอต่อการแสดง เช่น บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ หน้าโลหะปราสาท หรือบนเวทีโรงละครแห่งชาติก็สามารถใช้แสดงการละเล่นของหลวงได้ เป็นต้น

---

[1] อุทุมพร สุนทรเวช, วังหลวง (กรงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2526), หน้า 203.

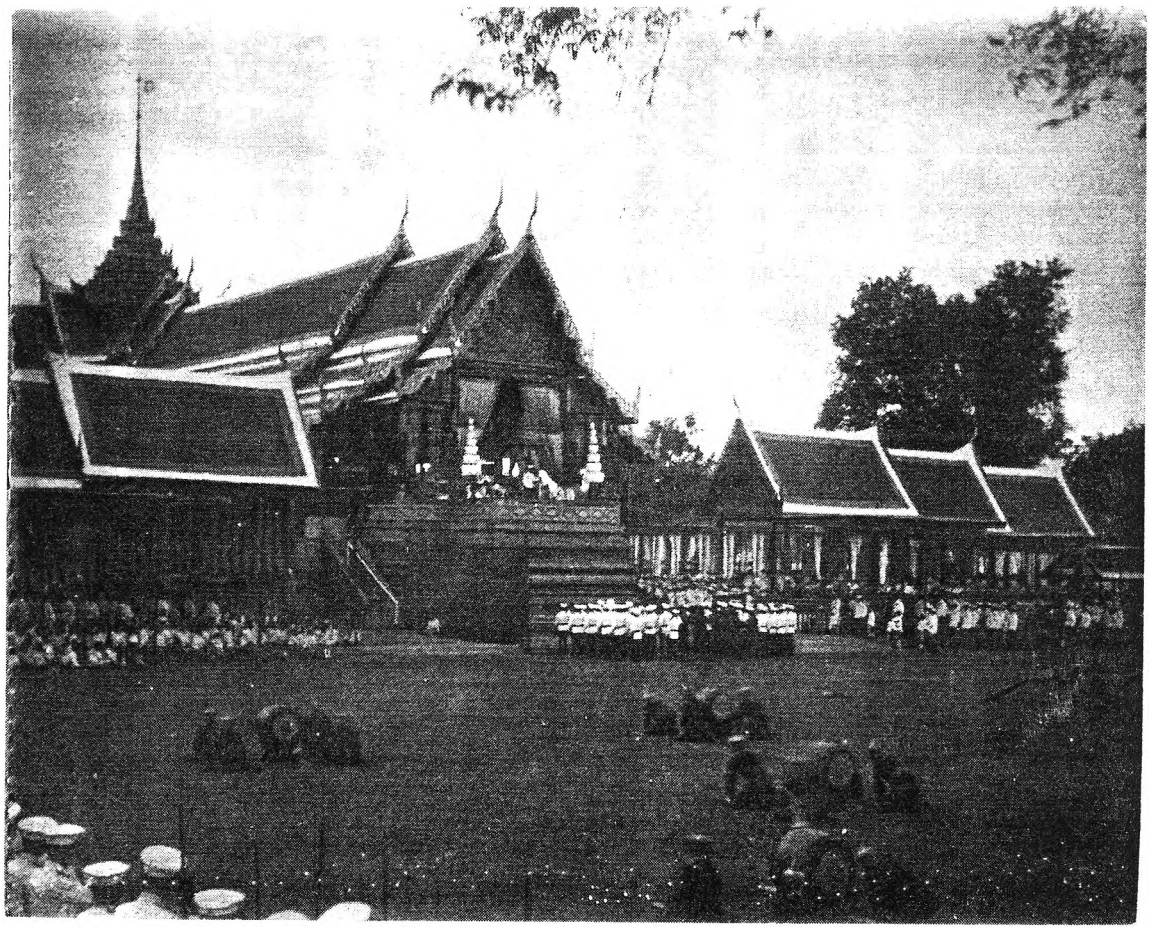
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 271.



ภาพที่ 18 : การแสดงโมงครุ่มบริเวณด้านข้างเขาไกรลาส
ภายในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง

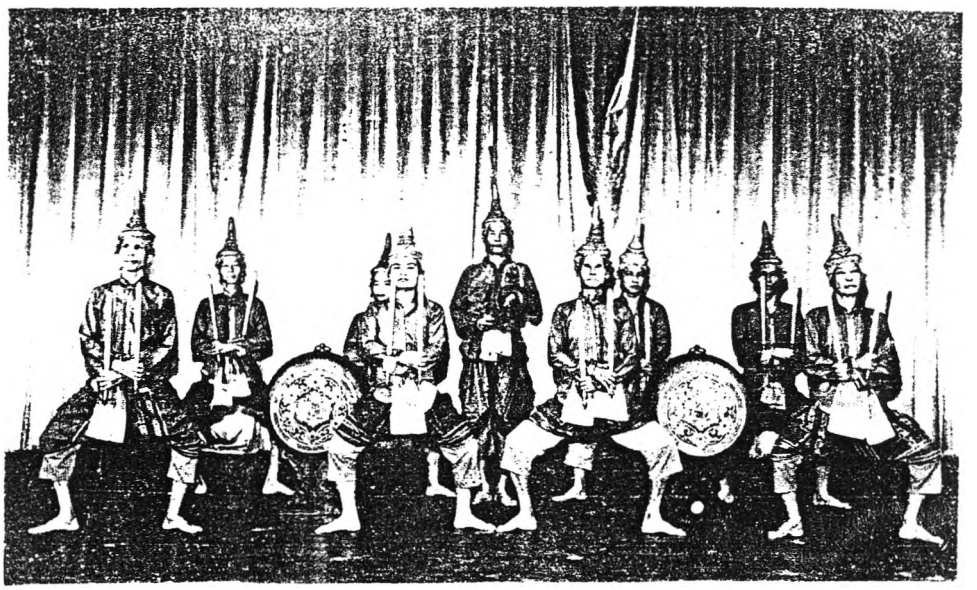
ท่ารำที่ปรากฏในภาพนี้เป็นท่ารำโมงครุ่มในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งไม่มีปรากฏในปัจจุบันแล้ว เป็นท่าที่มีก่อนที่จะปรับเปลี่ยนเหลือเพียง 5 ท่าในปัจจุบัน

ที่มา : ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, พระราชพิธีโสกันต์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2516), หน้า 45.



ภาพที่ 19 : การแสดงโมงครุ่มบริเวณลานหน้าพระที่นั่งรัตนสิงหาศน์
ในงานพระราชพิธีรัชมงคล ที่กรุงเก่า วันที่ 1 ธันวาคม ร.ศ. 126 (รัชกาลที่ 5)

ที่มา : กรมศิลปากร, จดหมายเหตุงานพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ร.ศ. 126,127 (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2527), หน้า 29



ภาพที่ 20 : การแสดงโมงครุ่มบนเวทีโรงละครแห่งชาติ

ที่มา : ปัญญา นิตยสุวรรณ, การเล่นของหลวงในพระราชพิธี เรื่องโมงครุ่ม", นิตยสารศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 2 ฉบับที่ 15 เดือนมกราคม 2524), หน้า 117.

องค์ประกอบการแสดง "ระเบง"

การแสดงระเบงหรือระเบ็งนั้นในบางครั้งเรียกว่า "โอละพ่อ" ซึ่งเป็นการเรียกตามคำร้องตอนขึ้นต้นวรรคแต่ละวรรคของบทร้อง การแสดงระเบงนิยมแสดงเป็นมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ ต่าง ๆ โดยเฉพาะงานพระราชพิธีโสกันต์ (งานโกนจุก) ทั้งนี้เป็นเพราะเรื่องราวของการแสดงเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงงานโสกันต์ ดังนั้นจึงนิยมแสดงในงานพระราชพิธีโสกันต์

องค์ประกอบการแสดงระเบง มีหัวข้อดังต่อไปนี้

- เนื้อเรื่อง
- บทร้องระเบง
- เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระเบง
- เพลงหรือดนตรี
- เครื่องแต่งกายระเบง
- อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงระเบง
- ผู้แสดงระเบง
- บทบาทของผู้แสดงและจำนวนผู้แสดงระเบง
- วิธีการแสดงระเบง
- การคัดเลือกผู้แสดงระเบง
- การฝึกซ้อมการแสดงระเบง
- มุขตลกในการแสดงระเบง
- โอกาสที่แสดง
- สถานที่ที่ใช้แสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เนื้อเรื่องระเบง

ระเบงเป็นการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งที่มีรูปแบบหรือวิธีการแสดงแตกต่างจากการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ กล่าวคือ ระเบง เป็นการแสดงที่มีการดำเนินเรื่องอย่างการแสดงละคร แต่มีรูปแบบหรือท่าทางที่แสดงออกเหมือนกับการแสดงระบำ เพราะเป็นเนื้อเรื่องที่จบภายในตัวเรื่องเอง

ท่ารำที่ใช้จะมีจำนวนไม่มากและใช้ท่าซ้ำกันเสียส่วนใหญ่ แต่จะมีการเคลื่อนที่หรือการแปรแถวของผู้แสดง เพื่อทำให้การแสดงไม่ซ้ำซากจำเจเพราะผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำที่ซ้ำ ๆ กัน แต่จะเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ

ลมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า คำว่า "ระเบง (ระเบ็ง)" มาจากคำว่า "ระบำ" นั่นเอง ต่างกันแต่ว่าระบำนั้นเป็นการฟ้อนรำอย่างเดียวไม่มีเรื่อง แต่ระเบงเป็นการรำที่มีเรื่อง โดยระเบงนี้มีเรื่องย่อว่า

"บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะเดินทางไปงานโสกันต์ (พิธีโกนจุก) ที่เขาไกรลาส ระหว่างเดินทางก็ได้พบกับพระขันธกุมารหรือพระกาล มาขวางทางไว้ไม่ให้ไป แต่บรรดากษัตริย์เหล่านั้นไม่เชื่อกลับจะแผลงศรฆ่าพระขันธกุมารหรือพระกาลเสีย พระขันธกุมารหรือพระกาลจึงสาปให้บรรดากษัตริย์เหล่านั้นสลบไป ภายหลังเกิดความรู้สึกสงสารจึงถอนคำสาป ชุบชีวิตให้บรรดากษัตริย์เหล่านั้น เมื่อบรรดากษัตริย์ฟื้นขึ้นพระขันธกุมารหรือพระกาลก็ว่ากล่าวสั่งสอนแล้วปล่อยให้บรรดากษัตริย์ยกทัพกลับบ้านเมืองของตน"

สำหรับภายในเนื้อเรื่องของการแสดงระเบงนี้ ยังมีความสับสนอยู่ว่าบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะเดินทางไปงานโสกันต์ของผู้ใด บ้างก็กล่าวว่าไปงานโสกันต์ของพระขันธกุมาร บ้างก็บอกไปงานโสกันต์ของพระคเณศโอรสของพระอิศวร ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงประทานความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของการแสดงระเบงไว้ในสาส์นสมเด็จว่า[2]

> "นิทานประกอบการเล่นระเบงที่ว่าพระอิศวรจะโสกันต์พระคเณศนั้นฟังไม่ได้ เพราะประเพณีการโกนจุกไม่มีในอินเดีย ยิ่งกว่านั้น มีพิธีในกฎมณเฑียรบาลหลายอย่างที่มีระเบง โหม่งครุ่ม แต่ล้วนไม่เกี่ยวกับโสกันต์ทั้งนั้น เห็นได้ว่านิทานประกอบการเล่นระเบงนั้นผูกขึ้นในกรุงเทพฯนี้เอง เพราะว่าระเบงที่เล่นในกรุงเทพฯมีแต่งานโสกันต์อย่างเดียว"

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2526), หน้า 165.

ลายพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับลงวันที่ 8 พฤษภาคม 2478, สาส์นสมเด็จ เล่ม 5, (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), หน้า 198.

แต่ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า[1]

"สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานโสกันต์ของพระคเณศมากกว่า จะผิดถูกอย่างไรย่อมอยู่ในความวินิจฉัยของท่านผู้มีความรู้จะพิจารณา ที่กล่าวว่าน่าจะเป็นพิธีโสกันต์พระคเณศเพราะพิธีโสกันต์ครั้งนั้นเป็นงานใหญ่และปรากฏว่าที่วิมานเขาไกรลาสมีพิธีโสกันต์ครั้งนั้นเพียงครั้งเดียว พิธีโสกันต์พระคเณศนั้นพระอิศวรมีรับสั่งให้เทพเจ้าทั้งหลายเสด็จไปร่วมงานแม้แต่พระนารายณ์ยังถูกปลุกบรรทมให้เสด็จไปงาน จนพระนารายณ์ตรัสอย่างทรงรำคาญว่า "ลูกหัวหายกวนใจจริง" เป็นเหตุให้เศียรพระคเณศหายไปต้องนำเอาศีรษะช้างมาต่อแทน"

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเดินทางไปงานโสกันต์ของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครนี้จะไปโสกันต์ผู้ใดนั้นคงจะไม่สามารถระบุไปได้แน่ชัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาและความคิดเห็นของท่านผู้รู้แต่ละท่าน เพียงแต่ตามความเชื่อและตามตำนานเทพเจ้าการโสกันต์ที่เขาไกรลาสที่เป็นงานใหญ่คงจะเป็นงานโสกันต์ของพระคเณศ ซึ่งงานโสกันต์ครั้งนี้ก็เป็นจุดเริ่มต้นหรือเป็นเหตุให้เศียรของพระคเณศหายไปต้องนำเอาศีรษะของช้างที่ตายแล้วมาต่อแทน

นอกจากความสับสนที่เกิดขึ้นในส่วนของเนื้อเรื่องแล้วนั้นยังเกิดความสับสนในเรื่องของผู้ที่มาขวางทางบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครที่จะเดินทางไปเขาไกรลาสว่าจะเป็นใครระหว่างพระขันธกุมารหรือพระกาล ทั้งสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า[2]

"ในเรื่องที่ตรัสเล่าถึงไปทอดพระเนตรแห่พระขันธกุมารอีกครั้งหนึ่งนั้นทำให้นึกไปถึงระเบงงานโสกันต์เขาไกรลาสที่เราเรียกพระกาลนั้นหาใช่ไม่ ที่แท้เป็นพระขันธกุมารเพราะขี่นกยูง และพระขันธกุมารนั้นมีกำเนิดมาจากพระศิวะ

---

[1] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวง", นิตยสารจันทรเกษม ฉบับที่ 182 มกราคม-กุมภาพันธ์ 2528 (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสยามออฟเซ็ทจำกัด, 2528), หน้า 13.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

เป็นผู้ทรงศักดิ์เลิศในการรบ มาขัดทัพกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครมิให้ขึ้นไปยังเขาไกรลาสสมด้วยเหตุผลหมดทุกอย่าง"

อีกตอนหนึ่งทรงพระนิพนธ์ไว้ว่า

"...เช่นเล่นระเบงในพิธีโสกันต์เขาไกรลาสก็มีเทวดายืนอยู่กับนกยูงกัน พวกกษัตริย์ทั้งหลายนั่นก็หมายถึงพระขันธกุมารลูกและเจ้าแห่งการรบของพระอิศวรมาแต่ไกรลาส ที่เราเข้าใจกันว่าเป็นพระกาลนั้นหลง หากเป็นพระกาลนกจะต้องเป็นนกแสกไม่ใช่นกยูง..."

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเป็นการสนับสนุนความเชื่อที่ว่าผู้ที่มาขวางทางกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครนั้นเป็นพระขันธกุมารมิใช่พระกาล โดยเหตุผลที่เกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ คือ หุ่นรูปนกยูง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หรือพาหนะประจำกายของพระขันธกุมาร

นอกจากนี้ยังมีข้อมูลที่สนับสนุนความเชื่อในส่วนที่ว่าผู้ที่มาขวางทางกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครว่าเป็นพระกาลมิใช่พระขันธกุมาร ข้อมูลดังกล่าวระบุไว้ในหนังสือโคลงสั้นเรื่องโสกันต์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้[1]

" สยงร้องโอละพ่อซ้อง ส่งสยง
แยกท่ายกเท้านุง ขัดค้าง
โอละพ่อสลบรยง นอนแผ่
กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง หว่างแปลง "

จากหลักฐานดังกล่าว ทำให้ผู้สนใจศึกษาค้นคว้าหาความรู้เกี่ยวกับเรื่องระเบงในสมัยปัจจุบันคิดว่าผู้ที่มาขัดขวางกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครน่าจะเป็นพระกาลมากกว่าพระขันธกุมาร เพราะโคลงดั้นในบทสุดท้ายที่ว่า "กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง หว่างแปลง" เพราะเชื่อว่าหมายถึง

---

[1] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, โคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 และบาญชีตัดจุกรายพระนามแลนามผู้ซึ่งพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตัดจุก (กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2538), หน้า 9.

พระกาลมิใช่พระขันธกุมาร แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ได้มีบทร้องที่กล่าวถึงบทพระกาลอย่างชัดเจนว่า "โอละพ่อพระกาลมาแล้ว" จึงเป็นข้อมูลที่ช่วยสนับสนุนความเชื่อที่ว่าผู้ที่มาขวางทางบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร คือ พระกาล มิใช่พระขันธกุมาร ดังนั้นทำให้ในปัจจุบันก็ไม่สามารถจะสรุปได้อย่างแน่ชัดว่า ผู้ที่มาขวางทางกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเป็นใครระหว่างพระขันธกุมารหรือพระกาล

สรุป การแสดงระเบงเป็นการละเล่นของหลวงที่มีลักษณะการแสดงเหมือนกับละคร คือมีการดำเนินเรื่องราวซึ่งเนื้อเรื่องมีอยู่ว่า บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะเดินทางไปร่วมงานโสกันต์ที่เขาไกรลาส ในระหว่างเดินทางได้พบกับพระขันธกุมารหรือพระกาลมาขวางทางไว้ไม่ให้ไป บรรดากษัตริย์จึงจะแผลงศรฆ่าพระขันธกุมารหรือพระกาล ทำให้ถูกพระขันธกุมารหรือพระกาลสาปจนสลบไป ภายหลังพระขันธกุมารหรือพระกาลเกิดความสงสารจึงชุบชีวิตให้ฟื้นขึ้นแล้วสั่งสอนและปล่อยให้กลับบ้านเมืองของตน ภายในเนื้อเรื่องของการแสดงระเบงนี้มีข้อสับสนอยู่ใน 2 เรื่อง คือ เรื่องการเดินทางของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครที่จะไปเขาไกรลาสร่วมงานโสกันต์ของใคร บ้างก็กล่าวว่างานโสกันต์ของพระขันธกุมาร บ้างก็บอกว่างานโสกันต์ของพระคเณศ ซึ่งหากพิจารณาจากตำนานเทพเจ้าต่าง ๆ แล้วก็น่าจะเป็นงานโสกันต์ของพระคเณศมากกว่า แต่ทั้งนี้ก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้อย่างแน่ชัด ส่วนเรื่องที่ 2 คือ เรื่องของผู้ที่มาขวางทางกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครมิให้เดินทางไปเขาไกรลาสคือใครระหว่างพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งหากพิจารณาจากอุปกรณ์ที่นำมาประกอบการแสดงคือ หุ่นนกยูง ก็เป็นการสนับสนุนได้ว่าน่าจะเป็นพระขันธกุมาร เพราะนกยูงเป็นพาหนะของพระขันธกุมาร แต่หากพิจารณาในบทร้องระเบงที่ปรากฏในปัจจุบันและในโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ ก็จะเป็นการสนับสนุนได้ว่าน่าจะเป็นพระกาลมากกว่าพระขันธกุมาร ทั้งนี้ข้อสรุปต่าง ๆ ก็จะขึ้นอยู่กับการพิจารณาและความเชื่อของแต่ละบุคคล

บทร้องระเบง

การแสดงระเบงเป็นการแสดงที่มีบทร้องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการที่จะสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจในเรื่องราวของการแสดงและจากหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับบทร้องของการแสดงระเบงปรากฏว่ามีบทร้อง 3 แบบได้แก่

1. บทร้องระเบงที่พระยาเทวาธิราชคัดถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2. บทร้องระบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่จากบทเดิมโดยนายธนิต อยู่โพธิ์

3. บทร้องระเบงที่ใช้แสดงและใช้สอนนักเรียนของกรมศิลปากร

ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. บทร้องระเบงที่พระยาเทวาธิราชคัดถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บทร้องระเบงในแบบแรกนี้เชื่อกันว่าเป็นบทร้องที่เก่าแก่ที่สุด โดยอาจจะตกทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพระยาเทวา (พระยาเทวาธิราช หรือ ม.ร.ว. โป้ย มาลากุล) ได้ค้นพบบทร้องระเบง ซึ่งจดไว้ในกองพระราชพิธี กระทรวงวัง เป็นลายมือของพระยาราชนิเวศร เข้าใจว่าพระยาธรรมา อดีตเสนาบดีกระทรวงวังในสมัยรัชกาลที่ 6 จะเป็นผู้ให้สืบจดเอาไว้[1] ซึ่งบทระเบงที่พระยาเทวาธิราชคัดถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีดังนี้

โอละพ่อขอถวายบังคม	โอละพ่อเทวัญมาบอก
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า
โอละพ่อจะไปไกรลาส	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย (มีซ้ำ)
โอละพ่อยกออกจากเมือง	
รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส
รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้	รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้
รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้	

---

[1] ลายพระหัตถ์ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 27 เมษายน 2478, สาส์นสมเด็จ เล่ม 5, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 172.

โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อตั้งตบะทั้งปวง โอละพ่อก่งศรทั้งปวง
โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

บทพระกาล

โอละพ่อสลบทั้งปวง โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง
โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง โอละพ่อเรามาถึงเมือง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับบทระเบงนี้แล้ว พระองค์ทรงเห็นว่าบทที่ได้มานี้ไม่เป็นระเบียบเรียบร้อย และอาจจะไม่ครบถ้วนตามความจริง พระองค์จึงทรงลองจัดเรียบเรียงบทขึ้นมาใหม่แล้วทรงคัดถวายให้สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทอดพระเนตรด้วย ซึ่งบทร้องที่เรียบเรียงขึ้นใหม่มีดังนี้[1]

รำถวาย

โอละพ่อขอถวายบังคม โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อกลับหน้าเปนหลัง โอละพ่อกลับหลังเปนหน้า

เดินดง

โอละพ่อเทวันมาบอก โอละพ่อยกออกจากเมือง
โอละพ่อจะไปไกรลาส รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส
รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส
รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก รักพี่ข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมนก รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้
รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้ รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้

---

[1] ลายพระหัตถ์ สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 27 เมษายน 2478, สาส์นสมเด็จ เล่ม 5, หน้า 178.

ปะทะ

โอละพ่อขวางหน้าอยู่ใย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อตั้งตะบะทั้งปวง
โอละพ่อก่งศรทั้งปวง	โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

พระขันธกุมารสาป

โอละพ่อสลบทั้งปวง	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง

คืนเมือง

โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	โอละพ่อเรามาถึงเมือง

บทร้องระเบงในแบบที่เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นี้ เข้าใจว่าคงเป็นบทที่ใช้แสดงระเบงมาตั้งแต่สมัยโบราณแต่ในสมัยต่อมาก็ได้มีการปรับปรุงและมีการเรียบเรียงบทร้องขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เกิดความสะดวกและความเป็นระเบียบเรียบร้อยมากยิ่งขึ้น ทำให้ในปัจจุบันมิได้ใช้บทร้องแบบนี้แสดงระเบงแล้ว

2. **บทร้องระเบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่จากบทเดิมโดยนายธนิต อยู่โพธิ์**

บทร้องระเบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ นี้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2493 หลังจากนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้พิจารณาเห็นว่าบทร้องระเบงบทเก่าที่ตกทอดมาจากกรุงศรีอยุธยา เป็นบทร้องที่ไม่เป็นระเบียบเท่าที่ควร บางบทบางตอนเนื้อความก็ข้ามไปข้ามมา ซึ่งบางทีอาจจะเป็นเพราะผู้บอกคำร้องจดจำมาอย่างผิดพลาดขาดเกินหรือผู้แสดงมิได้เอาใจใส่ที่จะจดจำบทอย่างถูกต้อง จึงทำให้บทร้องแบบเดิมที่ปรากฏอยู่ดูไม่เป็นระเบียบ และเพื่อให้การแสดงระเบงมีเรื่องราวที่ชัดเจนยิ่งขึ้น สะดวกต่อการนำไปแสดง นายธนิต อยู่โพธิ์ จึงได้ทำการคัดและจัดระเบียบบทร้องใหม่ดังนี้[1]

รำถวาย

โอละพ่อขอถวายบังคม	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า

---

[1] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวง", นิตยสารจันทรเกษม, หน้า 20.

เดินดง

โอละพ่อเทวัญมาบอก	โอละพ่อยกออกจากเมือง
โอละพ่อจะไปไกรลาส	รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส
รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส	รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส
รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้
รักน้องข้าเอยจะไปชมนก	รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้

ปะทะ

โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อตั้งตบะทั้งปวง
โอละพ่อก่งศรทั้งปวง	โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

พระขันธกุมารสาป

โอละพ่อสลบทั้งปวง	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง

คืนเมือง

โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	โอละพ่อเรามาถึงเมือง

บทร้องระเบงที่ได้เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ นี้จะเป็นบทร้องที่มีความชัดเจนในการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยที่ภายในบทร้องนี้จะแบ่งการแสดงออกเป็น 5 ตอน ดังนี้

1. ตอนรำถวาย หมายถึง ตอนต้นก่อนเริ่มแสดง เป็นการรำถวายบังคมพระมหากษัตริย์และจัดแปรแถวสำหรับเริ่มต้นแสดง

2. ตอนเดินดง หมายถึง ตอนที่มีเทวดามาบอกให้บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางไปร่วมงานพิธีโสกันต์ที่เขาไกรลาส ซึ่งในขณะเดินทางก็จะมีการร้องเพลงกล่าวชมนกชมไม้ระหว่างทางไปด้วย

3. ตอนปะทะ หมายถึง ตอนที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางจนมาพบกับพระขันธกุมารหรือพระกาลระหว่างทาง และเกิดการต่อสู้กันขึ้น บรรดากษัตริย์จะแผลงศรฆ่าพระขันธกุมารหรือพระกาล เพราะมาขวางทางไว้ไม่ให้พวกตนเดินทางไปเข้าไกรลาส

4. ตอนพระขันธกุมารสาป หมายถึง ตอนที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครถูกสาปให้สลบและพระขันธกุมารหรือพระกาลเกิดความสงสารจึงชุบชีวิตให้ฟื้นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

5. ตอนคืนเมือง หมายถึง ตอนที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครสำนึกตนได้แล้ว จึงพากันเดินทางกลับเมืองของตน

บทร้องระเบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ นี้ได้มีการนำมาใช้ประกอบการแสดงระเบงที่จัดแสดงขึ้นโดยกรมศิลปากรเรื่อยมาตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2493 จนถึงเมื่อใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์อาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ซึ่งเป็นผู้ที่เคยแสดงระเบงในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2497-2498 ท่านได้กล่าวไว้ว่า[1]

> "สมัยที่ครูเล่นประมาณ ปี 97-98 ก็ยังใช้บทร้องของครูธนิต อยู่เพราะตอนนั้นครูธนิต ท่านเป็นผู้ฟื้นฟูนาฏศิลป์ไทยขึ้นมาหลายอย่างรวมถึงการละเล่นของหลวงนี้ด้วย ส่วนจะเปลี่ยนเป็นบทที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้เมื่อใด ครูก็ไม่ทราบแน่ชัดแต่รู้เพียงว่าบรรดาครูผู้ใหญ่ที่ท่านสอนการแสดงประเภทนี้ ซึ่งช่วงนั้นเห็นจะเป็น อาจารย์เจริญ ก็คงจะปรับปรุงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เกิดความชัดเจนในเนื้อหาของการแสดงมากขึ้น"

จะเห็นได้ว่าบทร้องระเบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่โดย นายธนิต อยู่โพธิ์ นี้มีการนำมาใช้ประกอบการแสดงระเบงเรื่อยมา ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2493 จนถึงเมื่อใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนแต่ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2497-2498 น่าจะยังใช้บทร้องนี้เรื่อยมาถึงมีการเปลี่ยนมาใช้บทร้องแบบที่ปรับปรุงขึ้นในปัจจุบัน

3. บทร้องระเบงที่ใช้แสดงและใช้สอนนักเรียนของกรมศิลปากร

บทร้องระเบงในแบบสุดท้ายนี้เป็นบทร้องที่พัฒนาและปรับปรุงเพิ่มเติมมาจากบทร้องที่ปรับปรุงขึ้นใหม่โดย นายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งบทร้องในแบบนี้นำมาใช้ประกอบการแสดงและประกอบการสอนของนักเรียนของกรมศิลปากรเรื่อยมา บทร้องมีดังนี้

---

[1] สัมภาษณ์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลปไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544.

- ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย -

กษัตริย์	โอละพ่อขอถวายบังคม	โอละพ่อเทวันมาบอก
	โอละพ่อยกออกจากเมือง	โอละพ่อจะไปไกรลาส
	รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส
	รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส	รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก
	รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้	รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้
	รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้	
พระกาล	.....	โอละพ่อพระกาลมาแล้ว
กษัตริย์	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น

- เจรจา -

กษัตริย์	โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อโก่งศรทั้งปวง
	โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง	
พระกาล	.....	โอละพ่อสลบทั้งปวง

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - พญาเดิน -

พระกาล	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง	

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- เจรจา -

กษัตริย์	โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

บทร้องระเบงในแบบนี้พัฒนาและปรับปรุงมาโดยผู้ใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน แต่จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ท่านได้กล่าวไว้ว่า[1]

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

"สมัยที่ครูแสดงและเรียนก็ประมาณช่วงปี พ.ศ. 2513-2515 ตอนนั้นพ่อเจริญท่านเป็นผู้ดูแลควบคุมเกี่ยวกับการแสดงการละเล่นของหลวงทั้งหมด ครูก็ต่อท่ารำระเบงจากพ่อเจริญท่านก็ได้ใช้บทร้องระเบงที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบันนี้สอนครูและครูก็ใช้บทนี้แสดงด้วย ซึ่งบทร้องแบบนี้เริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใดพ่อก็มิได้บอกเอาไว้ แต่ครูคิดว่าการปรับปรุงนี้ก็เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง รวมทั้งเพื่อความชัดเจนในรูปแบบที่ตายตัว เพื่อใช้สอนเด็กนักเรียนเพราะในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงระเบงก็ใช้บทร้องแบบนี้เรื่อยมา"

จะเห็นได้ว่า บทร้องระเบงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้เป็นบทร้องที่พัฒนาเพิ่มเติมขึ้นมาจากบทของครูธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งจะเพิ่มเติมในบทของพระขันธกุมารหรือพระกาลในตอนที่ว่า "โอละพ่อพระกาลมาแล้ว" และตอนที่ว่า "โอละพ่อเราไม่ให้ไป" นอกจากนี้ยังมีการตัดในบทของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ในบทสุดท้ายหลังจากที่พระขันธกุมารหรือพระกาลได้ชุบชีวิตบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครให้ฟื้นขึ้น แล้วกษัตริย์เดินทางกลับเมืองของตน ได้มีการตัดบทร้องที่ว่า "โอละพ่อเรามาถึงเมือง" ออกปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดจนจบการแสดง

จากการปรับปรุงบทร้องในครั้งนี้สันนิษฐานว่าเป็นการปรับปรุงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานในการแสดงระเบงมากขึ้น รวมทั้งเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการแสดง เช่น ในบทที่เพิ่มขึ้นว่า "โอละพ่อพระกาลมาแล้ว" ก็เป็นบทที่เพิ่มขึ้นเพื่อแนะนำตัวละครตัวพระขันธกุมารหรือพระกาลให้ผู้ชมได้รู้จัก ส่วนในบทที่ร้องว่า "โอละพ่อเราไม่ให้ไป" ของตัวพระขันธกุมารหรือพระกาลก็เป็นบทร้องที่เปรียบเสมือนบทเจรจาระหว่างตัวละครพระขันธกุมารหรือพระกาลกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งบทร้องในแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้เริ่มต้นนำมาใช้เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน แต่ประมาณช่วงปี พ.ศ. 2508 เรื่อยมาน่าจะเริ่มใช้บทร้องระเบงในแบบนี้แล้ว

สรุป บทร้องระเบงที่ใช้ประกอบการแสดงระเบงนี้ตามที่มีปรากฏหลักฐานนั้นมีอยู่ 3 แบบ แบบที่ 1. เป็นบทร้องระเบงที่พระยาเทวาธิราชคัดถวายสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้วพระองค์ทรงชำระในปี พ.ศ. 2478 ซึ่งบทร้องนี้เชื่อว่าน่าจะเป็นบทร้องที่ใช้ร้องกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนบทร้องในแบบที่ 2 เป็นบทร้องระเบงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งปรับปรุงมาจากบทของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นหลัก เป็นการเรียบเรียงและจัดระเบียบขึ้นใหม่ให้ดูเหมาะสมกับการแสดงมากยิ่งขึ้น บทร้องในแบบนี้เริ่มมีใช้เมื่อประมาณ

ปี พ.ศ. 2493 ถึงเมื่อใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดแต่ช่วงประมาณปี 2497-2498 การแสดงระเบงยังคงใช้บทร้องในแบบของนายธนิต อยู่โพธิ์ แสดง ส่วนบทร้องในแบบที่ 3 นี้เป็นบทร้องที่ได้พัฒนาปรับปรุงขึ้นมาจากบทร้องเดิมของนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นบทร้องที่เหมาะสำหรับการแสดง เพราะมีความชัดเจนในเนื้อหาของเรื่องราวที่สื่อออกมาให้ผู้ชมได้ชม บทร้องในแบบที่ 3 นี้ เริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่ประมาณช่วงปี พ.ศ. 2508-2514 ได้มีการใช้บทร้องแบบนี้ออกแสดงและสอนให้กับเด็กนักเรียนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (ซึ่งในอดีตคือโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์) เรื่อยมาจนมาในปัจจุบันการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรก็จะใช้บทร้องในแบบที่ 3 นี้เรื่อยมา

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนี้ จะมีการนำเอาวงดนตรีเข้ามาประกอบการแสดงด้วย โดยวงดนตรีที่นำมาใช้ประกอบได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ปี่
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. กลองทัด
5. ตะโพน
6. ฉิ่ง

สาเหตุที่มีการนำเอาวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาเป็นวงดนตรีสำหรับบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากการแสดงระเบงนี้จะต้องมีการบรรเลงดนตรีประกอบ โดยจะบรรเลงทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เพลงแทงวิไสย เพลงรัว เพลงพระยาเดินและเพลงเชิด (รายละเอียดของเพลงผู้วิจัยจะขอกล่าวในหัวข้อต่อไป) ดังนั้นการนำวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาใช้ประกอบการแสดงจึงมีความสะดวกและโดยทั่วไปแล้วนั้นการบรรเลงดนตรีไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบหรือไม่ประกอบการแสดง ก็มักจะนิยมนำเอาวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลงเสมอ นอกจากนี้ในการแสดงระเบงยังมีเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกชนิดหนึ่ง ได้แก่ "ฆ้องระเบง" หรือ "ฆ้องราว"

ฆ้องระเบง หรือฆ้องราว นี้มีลักษณะเป็นลูกฆ้องวง 3 ลูก แขวนอยู่บนคานไม้ซึ่งมีขาตั้งทำจากไม้ 2 อัน วางขวางกันเป็นรูปกากบาทรองรับคานทั้งด้านซ้ายและด้านขวา มีความสูงห่างจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร ลูกฆ้องวงนี้จะแขวนอยู่บนคานไม้ โดยจะเรียงตามขนาดของลูกและเรียงตามลำดับเสียงของลูกฆ้องจากซ้ายไปขวา (ซ้ายมือของผู้ตี) ซึ่งจะเป็นการเรียงลำดับจากเสียงต่ำ เสียงกลางและเสียงสูง ลำดับเสียงของลูกฆ้องที่ใช้คือเสียงซอล เสียงลา และเสียงที ผู้ตีฆ้องระเบงจะนั่งตีกับพื้น เมื่อเวลาตีก็จะไล่ลำดับเสียงจากเสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง แล้วไต่ไล่กลับจากเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ เช่น ซอล – ลา - ที, ที – ลา - ซอล เป็นต้น ซึ่งเวลาตีไล่เสียงจะมีเสียงดัง โหม่ง – โ มง - โม๊ง, โม๊ง – โมง - โหม่ง โดยที่การตีจะตี 1 รอบ สลับกับคำร้องในแต่ละวรรค เช่น

บทร้อง : โอละพ่อขอถวายบังคม

ฆ้อง : โหม่ง – โมง – โม๊ง , โม๊ง – โมง – โหม่ง

บทร้อง : โอละพ่อประนมกรทั้งปวง

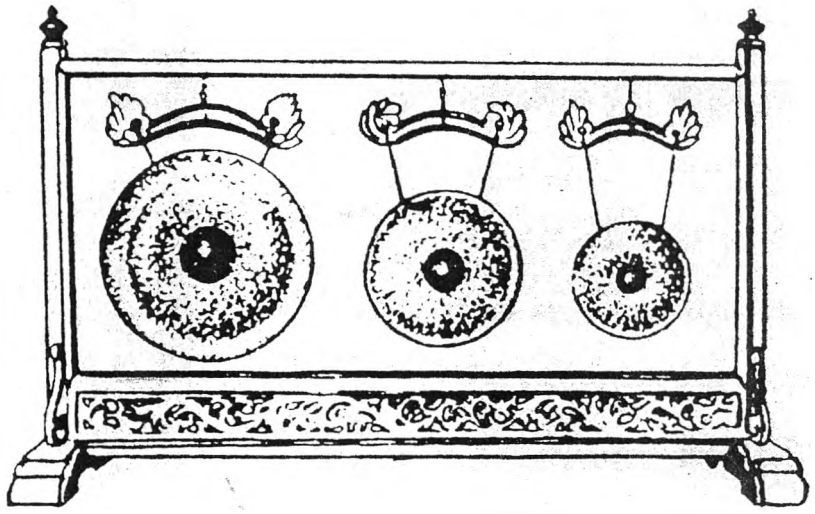
ฆ้อง : โหม่ง – โมง – โม๊ง , โม๊ง – โมง – โหม่ง

ซึ่งจะมีการตีฆ้องสลับคำร้องแบบนี้ไปจนถึงคำร้องในบทสุดท้ายแล้วปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเชิด จนจบการแสดงระเบง

ภาพที่ 21 : วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ได้แก่ ปี่ ระนาดเอก ฆ้องวง ฉิ่ง ตะโพน และกลองทัด

ที่มา : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ที่ระลึกประกวดการบรรเลงดนตรีไทย เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529), หน้า 20.



13.

KHÁW-NG RAO-

ฆ้องราว

ภาพที่ 22 : ฆ้องราว

ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, หนังสือเครื่องดนตรีไทย (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 29.

แต่ในปัจจุบันไม่มีฆ้องระเบงที่จัดทำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงระเบงโดยเฉพาะอีกแล้ว ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เป็นเพราะฆ้องระเบงนั้นสามารถนำมาใช้ประกอบการแสดงระเบงได้เพียงอย่างเดียว รวมทั้งลักษณะหรือเสียงของฆ้องระเบงก็เหมือนกับลูกฆ้องวงสามารถนำเอาฆ้องวงมาตีแทนฆ้องระเบงได้ เพราะมีการนำวงปีพาทย์มาประกอบการแสดงอยู่แล้ว ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นทีจะต้องจัดทำฆ้องระเบงขึ้นโดยเฉพาะ ในการนำฆ้องวงมาใช้ตีให้สัญญาณและกำกับจังหวะการแสดงระเบงก็จะตีลูกฆ้องในโทนเสียงซอล เสียงลา และเสียงที เรียงตามลำดับไปเช่นกัน (เสียงซอล เสียงลา และเสียงที เป็นลูกฆ้องลูกที่ 11 , 12 และ 13 ตามลำดับนับจากซ้ายมือของผู้ตี ซึ่งเป็นด้านที่เรียงเสียงจากเสียงต่ำสุด)

จะเห็นได้ว่า การแสดงระเบงที่จัดแสดงขึ้นโดยกรมศิลปากรนั้นจะมีการนำเอาวงดนตรี คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง โดยจะมีการบรรเลงเพลงทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เพลงแทงวิไสย เพลงรัว เพลงพญาเดิน และเพลงเชิด นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่สำคัญที่ใช้ประกอบในการแสดงระเบงคือ ฆ้องระเบงหรือฆ้องราว ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกฆ้องวง 3 ลูก เรียงอยู่ด้วยกันในแนวนอน โดยไล่ลำดับเสียงจากซ้ายไปขวา (ซ้ายมือของผู้ตี) ในโทนเสียงซอล เสียงลา และเสียงที แทนเสียงสูง-กลาง-ต่ำ การตีฆ้องนี้ถือเป็นการให้สัญญาณและกำกับจังหวะในการร้องของผู้แสดง ซึ่งจะมีการตีเป็นเสียง โหม่ง - โมง - โม้ง , โม้ง - โมง - โหม่ง 1 รอบ สลับกับคำร้องในแต่ละบทของผู้แสดงโดยจะตีฆ้องสลับเช่นนี้ไปจนกระทั่งถึงคำร้องในบทสุดท้ายของการแสดงและปีพาทย์บรรเลงเพลงเชิดจนจบการแสดง

เพลงหรือดนตรี

การแสดงระเบงจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งจะประกอบไปด้วยเพลง 4 เพลง ดังต่อไปนี้

1. เพลงแทงวิไสย
2. เพลงรัวลาเดียว
3. เพลงพญาเดิน
4. เพลงเชิด

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

เพราะจะทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดง รู้สึกตื่นเต้นตามไปกับการแสดง ซึ่งถ้าหากไม่มีการบรรเลงเพลงประกอบในตอนนี้อาจจะทำให้การแสดงในตอนนี้ไม่น่าตื่นเต้นเท่าที่ควรและผู้ชมอาจจะไม่เข้าใจในกริยาอาการของผู้แสดงเท่าที่ควรด้วย

3. **เพลงพญาเดิน**

เพลงพญาเดินเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการเดินทางการเคลื่อนที่ของตัวละครที่มียศศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงในงานเทศน์มหาชาติ โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเป็นเพลงประจำกัณฑ์ที่ 4 คือ กัณฑ์ประเวศนี้ ตอนที่ พระเวสสันดรพาครอบครัวออกจากเมืองเดินทางเข้าป่าและเวลาที่มีการแสดงหมากรุกคน* ก็จะบรรเลงเพลงนี้เช่นกัน[1]

สำหรับการแสดงระเบงนี้เพลงพญาเดินจะใช้ประกอบการแสดงในตอนที่หลังจากปี่พาทย์ทำเพลงรัวลาเดียวในช่วงที่ 1 คือ ช่วงที่พระขันธกุมารหรือพระกาลได้สาปให้บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครสลบไป หลังจากนั้นปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงพญาเดินต่อผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลก็จะเดินดูบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครที่นอนสลบอยู่ ไปตามจังหวะเพลงพญาเดิน ในระหว่างที่พระขันธกุมารหรือพระกาลเดินดูบรรดากษัตริย์นอนสลบก็จะมีการเล่นหรือเจรจามุขตลกต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานแก่คนดู จนกระทั่งพระขันธกุมารหรือพระกาลเจรจาบอกว่ารู้สึกสงสารบรรดากษัตริย์ที่จะต้องมานอนตายอย่างนี้ พระขันธกุมารหรือพระกาลก็จะชุบชีวิตให้ฟื้นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์จึงหยุดบรรเลงเพลงพญาเดิน หลังจากได้ยินเสียงร้องของผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลว่า "โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งป่วง"

จะเห็นได้ว่า การใช้เพลงพญาเดินประกอบในการแสดงระเบงนี้เป็นการใช้ประกอบในการเดินหรือเคลื่อนที่เพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของตัวพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งเป็นตัวละครที่มียศศักดิ์ เปรียบเสมือนเป็นเทวดาองค์หนึ่ง ดังนั้นจึงใช้เพลงพญาเดินเพื่อประกอบการแสดงในช่วงนี้

---

* หมากรุกคน คือ การละเล่นอย่างหนึ่งของไทย จะใช้คนแสดงแทนตัวหมากต่าง ๆ ในเกมหมากรุก เช่น ตัวขุน ตัวเรือ ตัวม้า เป็นต้น วิธีการเล่นจะเหมือนการเล่นหมากรุกกระดาน เพียงแต่ใช้คนเดินแทนตัวหมากเท่านั้น

[1] รุ่งนภา ฉิมพุฒ, รำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาคนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 202.

4. **เพลงเชิด**

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงโขนละคร โดยจะใช้ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อนหรือประกอบกริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้การยกทัพ[1]

สำหรับการใช้เพลงเชิดประกอบในการแสดงระเบงนี้จะใช้ประกอบในช่วงที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครพากันเดินทางกลับเมืองตนเอง โดยที่ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิด หลังจากที่ได้ยินเสียงร้องของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครว่า "โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง" ผู้แสดงเป็นกษัตริย์ก็จะปฏิบัติท่ารำเพลงเชิดไปจนจบการแสดง

จะเห็นได้ว่า การใช้เพลงเชิดในการแสดงระเบงนี้เป็นการใช้เพื่อประกอบการเดินทางกลับเมืองของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งถือว่าการใช้เพลงเชิดมาประกอบในการแสดงนี้จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงมากขึ้น เปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ให้ผู้ชมทราบว่าบรรดากษัตริย์จะเดินทางกลับเมืองของตนแล้ว ซึ่งก็จะตรงตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติของรำไทยที่ว่าเมื่อใดที่มีการแสดงเกี่ยวกับการเดินทางของตัวละครก็จะต้องมีเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางบรรเลงประกอบด้วย โดยเพลงที่ใช้นั้นก็จะแตกต่างกันไปตามฐานะของตัวละคร สำหรับกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในการแสดงระเบงนี้จะใช้เพลงเชิดเป็นเพลงประกอบในการเดินทาง

ในการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนั้นจะมีการนำเพลงมาบรรเลงประกอบในการแสดง ซึ่งในสมัยโบราณอาจจะมีหรือไม่มีนี้ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด เพียงแต่มีการสันนิษฐานว่าน่าจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบในการแสดงด้วย ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงระเบงถือเป็นการละเล่นของหลวงจะมีแสดงหน้าพระที่นั่งให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร ถือเป็นการแสดงที่จะต้องผ่านสายพระเนตรของพระมหากษัตริย์และสายตาของบรรดาเจ้านายต่าง ๆ มากมาย เพราะฉะนั้นการแสดงจึงไม่น่าจะมีการเปลี่ยนแปลง เพราะจะต้องอยู่ในจารีตของการแสดง[2] ดังนั้นการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงในสมัยโบราณก็น่าจะมีบรรเลงด้วย เพลงที่นำมาบรรเลงประกอบการแสดงระเบงมีทั้งหมด 4 เพลงได้แก่ เพลงแทงวิไสยหรือเพลงปี่กลอง เพลงรัวลาเดียว เพลงพญาเดิน และเพลงเชิด ซึ่งก็จะใช้ในช่วงการแสดงที่แตกต่างกัน คือ เพลงแทงวิไสยหรือเพลงปี่กลองใช้

---

[1] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย, หน้า 79.

[2] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลปไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

ประกอบในตอนที่บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินออกมาจะเริ่มการแสดงเพลงรัวลาเดียว จะใช้ในตอนที่พระขันธกุมารหรือพระกาลสาปให้บรรดากษัตริย์สลบและชุบให้ฟื้นขึ้นมาเป็นการใช้ในช่วงของการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร เพลงพระยาเดิน จะใช้ในตอนที่หลังจากพระขันธกุมารหรือพระกาลได้สาปให้บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครสลบไปแล้ว ตนก็จะเดินดูบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจนเกิดความสงสารจึงชุบให้ฟื้นขึ้น ส่วนเพลงเชิดนี้จะใช้ในตอนที่หลังจากบรรดากษัตริย์ได้ฟื้นขึ้นแล้วก็จะเดินทางกลับบ้านเมืองของตน บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะรำเพลงเชิดไปจนจบการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดงระเบงนั้นจะประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกายของตัวละคร 2 ฝ่าย ได้แก่

1. เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร
2. เครื่องแต่งกายของพระขันธกุมารหรือพระกาล

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร</u>

เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในการแสดงระเบง คือ ผู้แสดงจะสวมเสื้อเข้มขาบ นุ่งสนับเพลา และนุ่งโจงกระเบนผ้าลายทับ คาดผ้าสำรด ซึ่งเป็นผ้าคาดเอว แล้วสวมเทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะ สำหรับเครื่องประดับศีรษะของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครปรากฏว่ามีการสวมศีรษะนาลิวัน ซึ่งเป็นศีรษะพญานาคที่ใช้สวมในการแสดงรำโคม ทั้งนี้เป็นเพราะในการแสดงการละเล่นของหลวงในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี มีการนำการแสดงระเบงและการแสดงรำโคมไปแสดงและใช้ผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน เมื่อแสดงรำโคมแล้วก็มาแสดงระเบงต่อ ทำให้เปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะไม่ทัน จึงปรากฏว่ามีการสวมศีรษะนาลิวันในการแสดงระเบงตั้งแต่ครั้งนั้นมา แต่ในปัจจุบันเมื่อมีการแสดงระเบงเกิดขึ้นก็จะสวมเทริดมิใช่สวมศีรษะนาลิวัน เพราะศีรษะนาลิวันใช้สำหรับการแสดงรำโคมเท่านั้น

ภาพที่ 23 : เครื่องแต่งกายกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในการแสดงระเบง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

2. เครื่องแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาล

เครื่องแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาล ในการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนี้มี 2 แบบ ได้แก่

2.1 แต่งกายแบบเทวดา

2.2 แต่งกายแบบยืนเครื่องครึ่งท่อน

ซึ่งอธิบายได้ดังนี้

2.1 แต่งกายแบบเทวดา

การแต่งกายแบบเทวดาของพระขันธกุมารหรือพระกาลในการแสดงระเบงนี้ ผู้แสดงจะแต่งกายเหมือนกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครทุกอย่าง กล่าวคือ สวมเสื้อเข้มขาบ แขนยาว คอตั้ง นุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งโจงกระเบนผ้าลายทับอีกชั้นหนึ่ง มีผ้าคาดเอวที่เรียกว่าผ้าสำรดคาดที่เอว แต่ผู้ที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลจะไม่สวมเทริดอย่างบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร แต่จะสวมลอมพอก ซึ่งเป็นลอมพอกของตัวละครที่เป็นเทวดาตลกในการแสดงโขนแล้วสวมเสื้อครุยสีขาวทับอีกชั้นหนึ่ง

ลอมพอกเทวดาตลกนี้มีลักษณะเป็นลอมพอกสีขาว มีริบบิ้นสีทองพันเป็นเกลียวห่าง ๆ บริเวณปลายลอมพอกและรอบศีรษะ ริบบิ้นสีทอง 1.5 เซนติเมตร มีเชือกรัดใต้คางกันหลุด ความสูงของลอมพอกวัดจากปลายยอดจนถึงฐานคือประมาณ 42 เซนติเมตร

เสื้อครุยเทวดา สำหรับพระขันธกุมารหรือพระกาลในการแสดงระเบงก็จะเป็นเสื้อตัวยาว ความยาวประมาณ 110 เซนติเมตร (ประมาณครึ่งน่องของผู้สวมใส่) แขนยาว มีขอบผ้าสีทองบริเวณคอยาวเรื่อยลงมาถึงชายเสื้อและบริเวณข้อศอกและปลายแขนก็มีขอบผ้าสีทองเช่นกัน เสื้อครุยนี้มีลักษณะเหมือนกับเสื้อครุยที่ใช้สำหรับอุปสมบทเป็นพระสงฆ์

ภาพที่ 24 : เครื่องแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาลแบบเทวดา

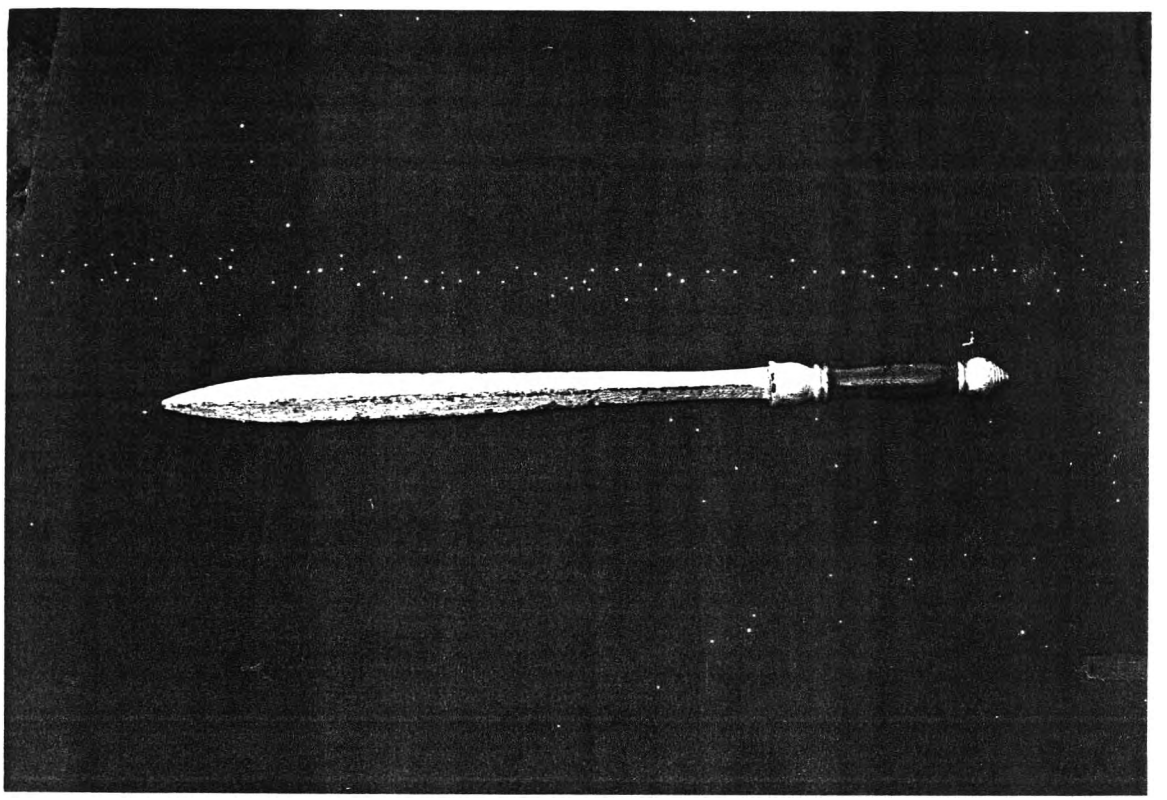
ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 25 : เสื้อครุยเทวดา

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

ผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลนี้จะถือ พระขรรค์ เป็นอาวุธประกอบด้วย พระขรรค์นี้ทำจากไม้ทาสีบลอนด์เงิน ด้ามจับเป็นสีแดง ความยาวของพระขรรค์คือประมาณ 10 เซนติเมตร



ภาพที่ 26 : พระขรรค์ อาวุธของพระขันธกุมารหรือพระกาล

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

2.2 แต่งกายแบบยืนเครื่องครึ่งท่อน

การแต่งกายแบบยืนเครื่องครึ่งท่อนของผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลในการแสดงระเบงนี้ ผู้แสดงจะแต่งกายลักษณะยืนเครื่องแต่เพียงท่อนล่าง กล่าวคือ นุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งผ้ายกเป็นลักษณะการนุ่งหยักรั้งแต่ไม่ปล่อยหางหงส์ มีชายไหว ชายแครง และห้อยหน้าทับคาดเข้มขัด มีการสวมตาบทิศ ทับทรวง และกรองคอ ใส่กำไลแผง ข้อเท้าจะใส่ผ้ารัดข้อเท้า นอกจากนี้ในบางครั้งจะมีการสวมอินทรธนูด้วย แต่ส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะไม่มีใส่เนื่องจากเมื่อผู้แสดงมิได้สวมเสื้อการเย็บรั้งอินทรธนูจึงยากขึ้นทำให้เครื่องแต่งกายตรงส่วนนี้หายไป บนศีรษะของผู้แสดงจะสวมชฎาที่เรียกว่า ชฎาชี้รัก * ชฎานี้จะไม่สวยงามอย่างชฎาที่ใส่ในตัวละครตัวพระของการแสดงโขนหรือละคร แต่จะเป็นชฎาธรรมดาทั่วไปไม่มีดอกไม้ทัด นอกจากนี้ผู้แสดงจะผัดหน้าด้วยแป้งขาวเพื่อให้ดูตลกอีกด้วย นอกจากนี้ผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลก็จะถือ พระขรรค์ เป็นอาวุธอยู่ในมือด้วย

---

* ชฎาชี้รัก คือ ชฎาที่ลงรักปิดทองธรรมดา ไม่มีเครื่องประดับเงินประกอบติดกระจกเพื่อความสวยงามเล็กน้อย

ภาพที่ 27 : เครื่องแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาลแบบยืนเครื่องครึ่งท่อน

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 30 มีนาคม 2543.

จะเห็นได้ว่า การแต่งกายของพระขันธกุมารหรือพระกาลในการแสดงระเบงทั้ง 2 แบบนี้จะมีลักษณะหรือจุดมุ่งหมายในการแต่งที่แตกต่างกันไป ในแบบแรกที่แต่งกายเป็นเทวดานั้นจะแต่งเพื่อความสวยงาม ส่วนในแบบที่สองที่แต่งกายยืนเครื่องครึ่งท่อนนั้นจะมุ่งเน้นเพื่อความสนุกสนาน ความตลกขบขันมากกว่า เมื่อพิจารณาดูตามความเหมาะสมและลักษณะของการแสดงระเบงแล้วนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการแต่งกายในแบบแรกคือแต่งกายแบบเทวดานั้น น่าจะเป็นแบบที่เคยใช้แสดงมาตั้งแต่สมัยโบราณ ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงระเบงนี้ถือเป็นการละเล่นของหลวงที่แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง แสดงเพื่อให้พระมหากษัตริย์ได้ทอดพระเนตร ดังนั้น เครื่องแต่งกายก็ควรที่จะดูสุภาพและให้เหมาะสมกับกาลเทศะ นอกจากนี้ในการแสดงโขนซึ่งเป็นการแสดงในราชสำนักที่เก่าแก่เมื่อกล่าวถึงเทวดา ตัวเทวดาก็สวมเสื้อครุยเช่นกัน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกับตัวละครตัวอื่น ๆ ดังนั้น เครื่องแต่งกายของพระขันธกุมารหรือพระกาลก็น่าจะเหมือนกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเพียงแต่สวมเสื้อครุยทับแล้วเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะเป็นลอมพอกเทวดาเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครตัวอื่น ๆ เท่านั้น นอกจากนี้หากมองในแง่ของผู้แสดงแล้วจะเห็นได้ว่า การแสดงในบทพระขันธกุมารหรือพระกาลนี้ถือเป็นบทสำคัญเปรียบเสมือนตัวละครนำเรื่อง ผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ ดังนั้นผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลน่าจะต้องเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงการละเล่นของหลวงชุดอื่นที่แสดงต่อจากชุดระเบง เช่น อาจจะเป็นผู้ตีฆ้องให้สัญญาณในการแสดงโมงครุ่ม[1]เป็นต้น เพราะการแสดงโมงครุ่มหรือกุลาตีไม้เป็นการแสดงที่แสดงต่อกัน หากผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลแต่งกายยืนเครื่องก็ไม่สามารถแสดงชุดอื่นได้

แต่ส่วนใหญ่แล้วในปัจจุบันจะแต่งกายพระขันธกุมารหรือพระกาลแบบยืนเครื่องครึ่งท่อนมากกว่า ทั้งนี้เป็นเพราะจุดมุ่งหมายในการแสดง คือ ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเกิดความตลกขบขันในตัวละครตัวนี้ รวมทั้งความจำเป็นในการใช้ตัวแสดงซ้ำกันก็น้อยลงเพราะผู้แสดงเพียงพอไม่จำเป็นต้องใช้นักแสดงซ้ำกันมากนัก จึงทำให้ในปัจจุบันนิยมแต่งกายแบบยืนเครื่องครึ่งท่อนมากกว่าแบบเทวดา

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงระเบง

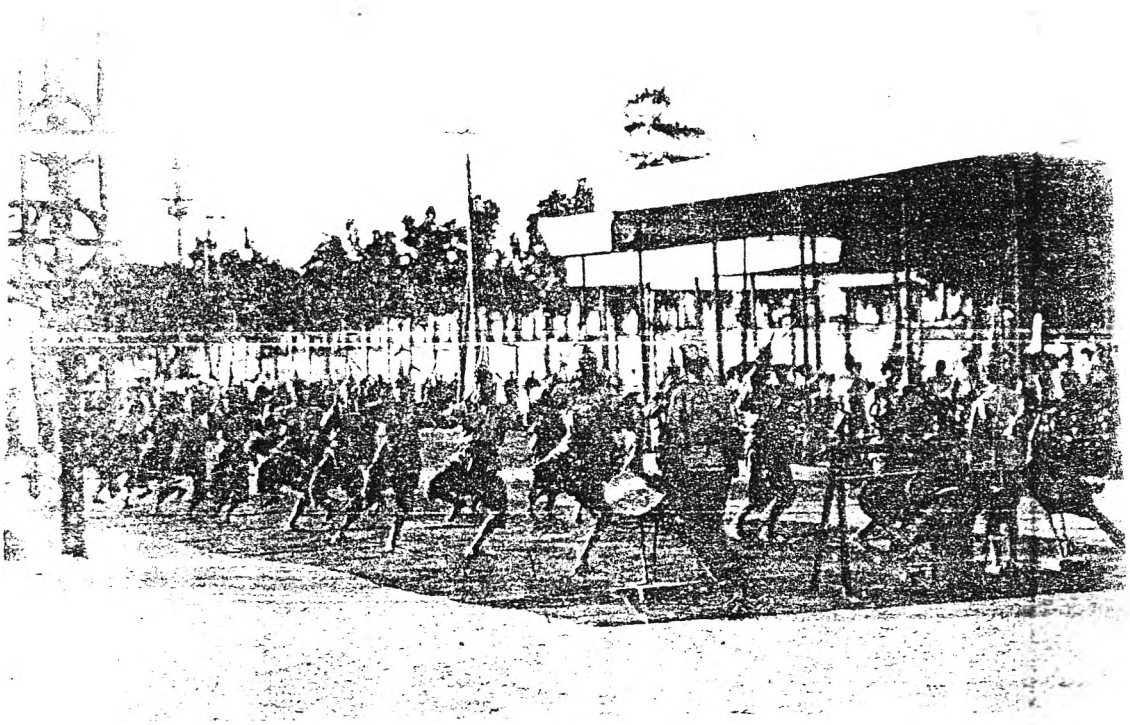
การแสดงระเบงเป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราวอย่างหนึ่ง ซึ่งมีอุปกรณ์ประกอบในการแสดงก็คือ หุ่นนกยูง คันศรและลูกศร

"หุ่นนกยูง" นี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงระเบงที่ใช้เป็นตัวแทนพาหนะของพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งจะเป็นหุ่นรูปนกยูงนำมาตั้งไว้บริเวณที่มีการแสดงระเบงจากหลักฐานทางภาพถ่ายการเล่นสมโภชชุดระเบงในหนังสือพระราชพิธีโสกันต์ของ ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน[1] เราจะเห็นได้ว่า "มีการนำหุ่นนกยูง 2 ตัว มาตั้งไว้ด้านข้างของฆ้องระเบง (ดูคำอธิบายฆ้องระเบงในหัวข้อ เครื่องดนตรี หน้า 131) ส่วนผู้ที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลก็จะยืนอยู่ระหว่างฆ้องระเบงและหุ่นนกยูง แล้วหันหน้าเข้าหาบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งจะเห็นได้ว่าหุ่นนกยูงนี้ไม่น่าจะมีบทบาทสำคัญอย่างไรต่อการแสดงระเบงมากนัก ทั้งอาจจะใช้เป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งในการแสดงเท่านั้น ทำให้ในปัจจุบันการแสดงระเบงที่จัดขึ้นโดยกรมศิลปากรก็มิได้มีการนำเอาหุ่นนกยูงมาประกอบในการแสดงด้วย ทั้งนี้เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 ได้มีการจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปให้ประชาชนได้ชมกัน ก็ได้มีการแทรกการแสดงระเบงเอาไว้ในตอนต้นเรื่อง ซึ่งในการแสดงครั้งนั้นก็มิได้มีการนำเอาหุ่นนกยูงมาเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงแต่อย่างใด เพราะถือว่าเป็นการแสดงประกอบในละคร ทำให้ในปัจจุบันการแสดงระเบงก็มิได้มีการนำเอาหุ่นนกยูงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดง"[2]

---

[1] ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, พระราชพิธีโสกันต์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2518), หน้า 43.

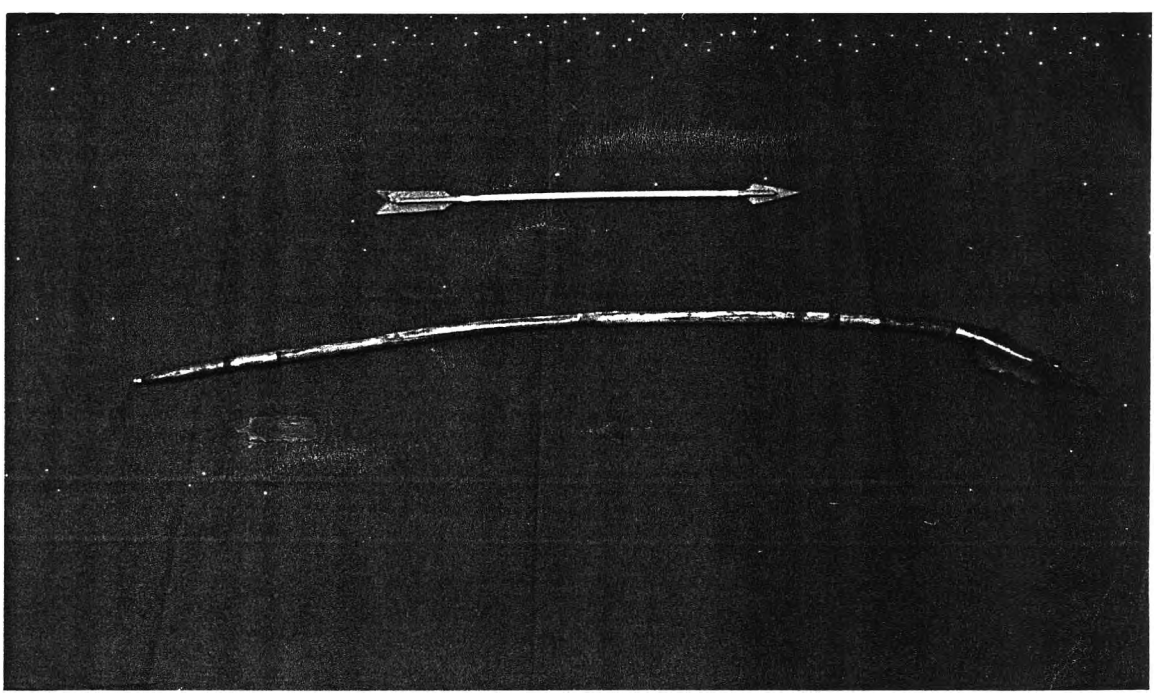
[2] สัมภาษณ์จาตุรงศ์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544.



ภาพที่ 28 : การแสดงระเบงในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีหุ่นนกยูงประกอบการแสดง

ที่มา : ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, พระราชพิธีโสกันต์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2518), หน้า 43.

"คันศรและลูกศร" ผู้แสดงเป็นบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะถือศรและลูกศรเป็นอาวุธประกอบด้วย คันศรจะมีลักษณะเหมือนคันศรที่ใช้ในการแสดงโขนทั่วไป ทำด้วยไม้หรือหวาย (หวายเส้นเล็ก) ขนาดนิ้วมือ ยาวประมาณ 1 เมตร หัวศรทำด้วยหนังสัตว์ ซึ่งทำเป็นรูปสัตว์ในวรรณคดีต่าง ๆ เช่น พญานาค เหรา เป็นต้น ปลายคันศรจะถักด้วยเชือก ส่วนลูกศรนี้จะทำจากไม้ขนาดเล็กเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 48 เซนติเมตร ปลายลูกศรและหัวลูกศรจะทำด้วยกระดาษแข็ง ศรและลูกศรนี้ถือเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงระเบงนอกจากจะเป็นอาวุธของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครแล้วนั้น ยังเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับเคาะจังหวะให้เกิดเสียงดังในการแสดงอีกด้วย



ภาพที่ 29 : คันศรและลูกศร อาวุธของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในการแสดงระเบง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

ผู้แสดง

ผู้แสดงระเบงนี้ในปัจจุบันจะใช้นักแสดงชายเท่านั้นโดยจะแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งแสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งจะใช้ผู้แสดงประมาณ 8-10 คน หรือมากกว่านั้นก็ได้ตามแต่ความเหมาะสมของขนาดของสถานที่แสดง ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งจะใช้นักแสดงเพียงคนเดียว แสดงเป็นพระขันธกุมาร (บางท่านเรียกว่าพระกาล) สำหรับผู้แสดงการละเล่นของหลวงหรือแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนั้นจะประกอบด้วยผู้แสดง 2 กลุ่มคือ

1. กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
2. กลุ่มนาฏศิลปิน ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

ในกลุ่มผู้แสดงกลุ่มนี้จะประกอบไปด้วยนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งจะแสดงระเบงหรือการละเล่นของหลวงในโอกาสต่าง ๆ ตามที่มีหมายคำสั่งให้จัดการแสดงการละเล่นของหลวงมาจากกรมศิลปากร โดยในอดีตนั้น (ช่วงปี พ.ศ. 2477-2524) ผู้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นบรรดาข้าราชการจากกรมมหรสพที่โอนย้ายมาเป็นครูในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ปัจจุบันคือ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์) เป็นผู้แสดง[1] โดยมากจะเป็นครูผู้สอนโขนยักษ์และโขนลิงครูผู้สอนโขนพระจะมีเพียงบางส่วนเท่านั้น ซึ่งผู้แสดงที่เป็นข้าราชการครูเหล่านี้จะเป็นผู้แสดงกลุ่มแรกเริ่มที่เป็นผู้แสดงระเบงหรือการละเล่นของหลวง ภายใต้ความรับผิดชอบในการจัดการแสดงการละเล่นของหลวงที่แต่เดิมนั้นอยู่ในความรับผิดชอบของกรมมหรสพมาเป็นของกรมศิลปากรโดยมีรายชื่อผู้แสดงดังต่อไปนี้ คุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ, คุณครูอร่าม อินทรนัฏ, คุณครูเจริญ เวชเกษม, คุณครูทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน, คุณครูหยัด ช้างทอง, คุณครูยอแสง ภักดีเทวา, คุณครูตรอง ทิพยวัตร, คุณครูแสวง อัฏฏะวัชระ, คุณครูช่วย สุดแสดง[2], คุณครูชม้อย ธารีเธียร,

---

[1] สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโขนยักษ์ ประจำสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 12 กรกฎาคม 2542.

[2] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

คุณครูอาคม สายาคม, คุณครูกรี วรศะริน, คุณครูบุญชัย เฉลยทอง, คุณครูฉลาด พกุลานนท์,[1] คุณครูจำนงค์ พรพิสุทธิ์[2]

จะเห็นได้ว่าผู้แสดงระเบงหรือการละเล่นของหลวงในระยะแรกเริ่มที่มีการจัดการแสดงโดยกรมศิลปากรนี้จะเป็นบรรดาข้าราชการครูทั้งสิ้น ซึ่งมีสาเหตุมาจาก

1. ในระยะแรกเริ่มที่มีการจัดตั้งกรมศิลปากรและโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นนั้น ปริมาณนักเรียนที่เข้ามาศึกษาในโรงเรียนยังมีจำนวนไม่มากนัก ระบบการเรียนการสอนภายในโรงเรียนยังไม่เรียบร้อยเท่าที่ควร ทำให้ข้าราชการครูที่โอนย้ายจากกองมหรสพยังคงเป็นผู้แสดงเอง รวมทั้งระยะเวลาในการฝึกหัดการแสดงต่าง ๆ ให้กับเด็กนักเรียนที่ยังไม่เคยมีพื้นฐานการเรียนโขนหรือละครมาก่อนก็ต้องใช้เวลานาน ทำให้ในระยะแรก ๆ ของการจัดแสดงการแสดงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร หรือการละเล่นของหลวง ที่จัดขึ้นโดยกรมศิลปากรจะใช้ข้าราชการครูเป็นผู้แสดงทั้งสิ้น

2. การเรียนการสอนภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นั้นไม่มีการสอนวิชาการละเล่นของหลวง หรือไม่มีการบรรจุวิชาการละเล่นของหลวงลงในหลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียน จะมีก็แต่วิชามหรสพไทย ซึ่งเป็นวิชาในภาคทฤษฎีของนักเรียนในระดับชั้นต้นตอนปลาย (ในอดีตการเรียนการสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นั้น นักเรียนจะต้องเข้าเรียนในระดับชั้นต้นเป็นระยะเวลา 6 ปี โดยแบ่งเป็นชั้นต้นตอนต้น 3 ปี และชั้นต้นตอนปลาย 3 ปี เทียบเท่าในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 4) โดยมีเนื้อหารายวิชาดังต่อไปนี้[3]

"เรียนรู้ประเภทการแสดงมหรสพของไทย ในปัจจุบันและวิธีแสดง"

---

[1] สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโขนยักษ์ประจำสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร , 12 กรกฎาคม 2542.

[2] สัมภาษณ์สมศักดิ์ ทัดติ, อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร , 20 ธันวาคม 2543.

[3] กรมศิลปากร, ระเบียบการและหลักสูตรโรงเรียนนาฏศิลป : พร้อมด้วยบทความเรื่องความมุ่งหมายในการจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปและนาฏศิลปคืออะไร (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2490), หน้า 29.

ดังนั้นนักเรียนที่เข้าศึกษาในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์นั้นก็จะได้ศึกษาการละเล่นของหลวง แต่เพียงภาคทฤษฎีเท่านั้น แต่จะมิได้ศึกษาในภาคปฏิบัติ นักเรียนก็จะไม่สามารถแสดงได้จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงการละเล่นของหลวงในระยะแรกเริ่มของกรมศิลปากรนั้นเป็นข้าราชการครูทั้งสิ้น

ในระยะต่อมาเมื่อมีนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพิ่มมากขึ้นและเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป รวมทั้งมีงานที่จะต้องแสดงการละเล่นของหลวง บรรดาข้าราชการครูที่เคยแสดงและเป็นครูผู้สอนอยู่ภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในขณะนั้นก็จะทำการคัดเลือกเด็กนักเรียนที่มีหน่วยก้านดี คล่องแคล่วและมีขนาดร่างกายที่ใกล้เคียงกันมาฝึกหัดการละเล่นของหลวง โดยจะคัดเลือกเด็กนักเรียนที่เรียนโขนมาเป็นผู้แสดงจะเป็นโขนยักษ์ โขนพระหรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัดสาขาวิชา ซึ่งในช่วงแรก ๆ ที่มีการฝึกหัดเด็กเหล่านี้เพื่อออกแสดงการละเล่นของหลวง เด็กเหล่านี้จะได้ออกแสดงร่วมกับบรรดาข้าราชการครูก่อน ต่อมาเมื่อครูเห็นว่าเด็กสามารถออกแสดงเองได้แล้วจึงปล่อยให้แสดงเอง ซึ่งนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงร่วมกับบรรดาข้าราชการครูในระยะแรกเริ่มก็อาทิเช่น คุณครูจตุพร รัตนวราหะ, คุณครูณรงค์ โรจนทรัพย์, คุณครูไชยยศ คุ้มมณี, คุณครูราฆพ โพธิเวส, คุณครูทองสุก ทองเหลิม, คุณครูธงไชย โพธยารมย์, คุณครูจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ฯลฯ[1]

และหลังจากนั้นก็เปลี่ยนเป็นนักเรียนเป็นผู้แสดงทั้งหมดเรื่อยมา โดยจะเปลี่ยนผู้แสดงตามความเหมาะสม ในบางครั้งจะใช้นักเรียนในระดับชั้นต้นปีที่ 3 เป็นผู้แสดงซึ่งจะให้แสดงร่วมกับนักเรียนในระดับชั้นต้นปีที่ 4 แต่ส่วนใหญ่แล้วครูจะคัดเลือกเด็กนักเรียนในระดับชั้นต้นตอนปลาย (ระดับชั้นต้นปีที่ 4-6) มาเป็นผู้แสดง ทั้งนี้เนื่องจากครูเห็นว่าเด็กเหล่านั้นโตพอที่จะรับผิดชอบต่อการแสดงและต่อตนเองได้แล้ว ครูสามารถปล่อยให้แสดงเองได้

ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ได้มีการขยายการศึกษาของโรงเรียนนาฏดุริยางคศิลป์ ซึ่งได้เปลี่ยนชื่อเป็น "วิทยาลัยนาฏศิลป" ให้มีถึงระดับปริญญาตรี (ศษ.บ) โดยสมทบกับวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล[2] ทำให้ในปี พ.ศ. 2521 ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกณฑ์ในการรับเด็กเข้าศึกษาใน

---

[1] สัมภาษณ์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลปไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 14 มกราคม 2542.

[2] ตำนานโขนหลวง. (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2534) (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเจริญ เวชเกษม ต.ม. ณ ฌาปนสถานกรมตำรวจวัดตรีทศเทพวรวิหาร วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2534), หน้า 51.

วิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีการกำหนดวิทยะฐานะของเด็กที่จะเข้าศึกษาและเปลี่ยนแปลงระดับชั้นในการศึกษา

ดังนั้นจึงมีการปรับปรุงโครงสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนภายในวิทยาลัยนาฏศิลปขึ้นมาใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ซึ่งในการปรับปรุงหลักสูตรการเรียนการสอนในครั้งนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้กลุ่มผู้แสดงการละเล่นของหลวงนั้นเปลี่ยนมาเป็นใช้นักเรียนเป็นผู้แสดงทั้งหมด ครูผู้สอนทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงและควบคุมการแสดงเท่านั้น

การปรับปรุงโครงสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับกลุ่มผู้แสดงการละเล่นของหลวง คือ ได้มีการบรรจุการละเล่นของหลวงหรือการละเล่นในพระราชพิธีลงไปในหลักสูตรการเรียนการสอนในภาคปฏิบัติศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นครั้งแรก โดยใช้ชื่อวิชานาฏศิลป์โขน (การแสดงพื้นเมือง) ของนักเรียนโขนพระ โขนยักษ์และโขนลิง ในระดับชั้นกลางปีที่ 3 ซึ่งมีเนื้อหารายวิชาดังนี้[1]

> "ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะการแต่งกาย วิธีแสดง บทร้องและทำนองเพลงการละเล่นในพระราชพิธีและการแสดงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ฝึกหัดการแสดงโมงครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบงและรำโคม ฝึกหัดการแสดงพื้นเมือง เต้นกำรำเคียว รำเหย่ย ฟ้อนแพน เชิงสัมพันธ์ เชิงกระหยัง และรองเง็ง"

จะเห็นได้ว่าเมื่อมีการบรรจุการละเล่นของหลวงลงในหลักสูตรการเรียนการสอนแล้วนั้น ทำให้นักเรียนที่เรียนโขนมีโอกาสที่จะศึกษาถึงวิธีแสดง ประวัติความเป็นมาและสามารถแสดงการละเล่นของหลวงได้ ดังนั้นเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงเกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นชุดใดก็ตามครูผู้สอนก็จะทำการคัดเลือกเด็กนักเรียนที่ได้เรียนการละเล่นของหลวงไปแล้วมาฝึกซ้อมการแสดงและให้ออกแสดงเอง จนมาถึงปัจจุบันกลุ่มผู้แสดงการละเล่นของหลวงก็ยังคงเป็นกลุ่มนักเรียนโขนเรื่อยมา

---

[1] วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง พ.ศ. 2524 ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534 (กรุงเทพมหานคร: กระทรวงศึกษาธิการ, 2535), หน้า 95.

2. <u>กลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

สำหรับกลุ่มผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ก็จะเป็นบรรดาข้าราชการที่รับราชการอยู่ในแผนกนาฏดุริยางค์ กล่าวคือในอดีตตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2467 ได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นสังกัดอยู่ในกระทรวงธรรมการ มี 4 กอง คือ กองศิลป-วิทยาการ กองประณีตศิลปกรรม กองสถาปัตยกรรม กองพิพิธภัณฑ์และโบราณคดี ภายในกองศิลปวิทยาการนี้ได้แบ่งเป็น 4 แผนก คือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี แผนกละครและสังคีต แผนกวาที[1] ซึ่งในปี พ.ศ. 2478 ได้มีการโอนย้ายข้าราชการโขนละคร จากกองมหรสพมาอยู่ที่แผนกละครและสังคีต สังกัดกรมศิลปากร โดยที่ข้าราชการที่โอนย้ายจากกรมมหรสพเหล่านี้จะต้องทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินออกแสดงในงานของทางราชการและทำหน้าที่เป็นข้าราชการครูสอนภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2477 ซึ่งข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกองมหรสพและได้เคยทำหน้าที่เป็นผู้แสดงการละเล่นของหลวงได้แก่ หลวงวิลาศวงงาม , คุณครูยอแสง ภักดีเทวา[2] , คุณครูกรี วรศะริน , คุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ , คุณครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน , คุณครูหยัด ช้างทอง , คุณครูเจริญ เวชเกษม , คุณครูอาคม สายาคม , คุณครูจำนงค์ พรพิสุทธิ์ , คุณครูฉลาด พกุลานนท์ , คุณครูชม้อย ธารีเธียร , คุณครูบุญชัย เฉลยทอง ฯลฯ

จะเห็นได้ว่าบรรดาข้าราชการเหล่านี้เมื่อโอนย้ายมาจากกองมหรสพเข้ามาสังกัดอยู่ในกรมศิลปากรแล้วนั้นก็จะต้องทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินผู้แสดงในงานราชการและทำหน้าที่ฝึกหัดโขนละครให้กับเด็กนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งในอดีตนั้นเมื่อมีหมายคำสั่งให้จัดการแสดง ข้าราชการเหล่านี้ก็ต้องทำหน้าที่เป็นผู้แสดงเองในฐานะศิลปินของทางราชการ

ผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินของแผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร นี้จะทำหน้าที่แสดงการแสดงต่าง ๆ รวมทั้งสอนหรือฝึกหัดโขน ละคร ให้กับเด็กนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เรื่อยมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2518 ได้มีการแบ่งหน้าที่ของบุคคลในกรมศิลปากรให้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นข้าราชการที่สังกัดอยู่ในแผนกนาฏดุริยางค์ จึงทำหน้าที่เป็นศิลปินออกแสดงงานราชการเพียงอย่างเดียวจะมีก็แต่ข้าราชการบางท่านที่ยังคงทำหน้าที่เป็นครูสอนโขนละครให้แก่เด็กเรียน โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งในตอนนั้นเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียน ดังนั้น ผู้แสดงการละเล่นของหลวงในช่วง

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, <u>วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์</u> (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 313.

[2] สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโขนยักษ์ประจำสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร , 12 กรกฎาคม 2542.

นี้ก็จะเป็นทั้งบรรดาข้าราชการที่รับราชการมาซึ่งแต่แรกเริ่มและบรรดาเด็กนักเรียนที่ศึกษาจบจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และมีความรู้ความสามารถจนได้เข้ารับราชการอยู่ในแผนกนาฏดุริยางค์ ซึ่งก็ได้แก่[1] อุดม พึ่งพยอม , ประพันธ์ ละมูนวงศ์ , วิชิต ขวัญอ่อน , นเรศ วรศะริน , พงศ์พิศ จารุจินดา , เทวมิตร เนาวราช และรุ่นต่อ ๆ มาได้แก่ ประสาท ทองอร่าม

ผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินที่แสดงการละเล่นของหลวงเหล่านี้ก็จะเป็นศิลปินที่มีพื้นฐานความรู้การแสดงโขนทั้งสิ้นและเป็นผู้ที่ได้รับถ่ายทอดได้รับการฝึกหัดการแสดงการละเล่นของหลวง จากบรรดาข้าราชการครูที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพแล้วเข้ามาสอนภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ทั้งสิ้น ดังนั้น เมื่อคราวมีงานแสดงการละเล่นของหลวงบรรดาศิลปินเหล่านี้ก็สามารถแสดงได้ทันที

บทบาทของผู้แสดงและจำนวนผู้แสดง

เมื่อสามารถคัดเลือกผู้แสดงระเบงได้แล้วก็จะมีการแบ่งบทบาทของผู้แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ โดยบทบาทของผู้แสดงระเบงนี้จะประกอบไปด้วยตัวละคร 2 ประเภท ได้แก่

1. กษัตริย์รอยเอ็ดเจ็ดพระนคร
2. พระขันธกุมารหรือพระกาล

ซึ่งเป็นบทบาทของผู้แสดงนี้ไม่ว่าจะใช้ผู้แสดงในกลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครูของสถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์หรือกลุ่มของนาฏยศิลปิน แผนกนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ก็จะแบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภทเหมือนกัน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>กษัตริย์รอยเอ็ดเจ็ดพระนคร</u>

โดยทั่วไปแล้วนั้นผู้ที่แสดงเป็นกษัตริย์รอยเอ็ดเจ็ดพระนครจะมีจำนวน 8-10 คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของสถานที่ที่ใช้แสดงและโอกาสที่แสดง เช่น ในการแสดงระเบงเพื่อการสาธิตนาฏศิลป์ไทย แสดงบนเวทีโรงละครแห่งชาติ ก็จะใช้ผู้แสดง 8-10 คน (ประมาณ 4-5 คู่) ไม่มากกว่า 10 คน หรือในการแสดงระเบงในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี แสดงบริเวณเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า ก็จะใช้ผู้แสดงประมาณ 100 คน (ประมาณ 50 คู่) เป็นต้น แต่ในบางโอกาสก็อาจ

---

[1] สัมภาษณ์ประสาท ทองอร่าม, นักวิชาการละครและดนตรี 7 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544

จะใช้จำนวนผู้แสดงน้อยแต่สถานที่กว้างก็ได้ เช่น มีการแสดงระเบงบริเวณท้องสนามหลวงก็ใช้ผู้แสดง 10 คน เป็นต้น ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่และโอกาสที่แสดงรวมทั้งจำนวนนักแสดงที่นำไปแสดงในงานนั้น ๆ มีปริมาณมากหรือน้อยเพียงใด

นอกจากนี้การกำหนดจำนวนผู้แสดงระเบงว่าจะให้มีมากหรือน้อยนั้นก็ยังต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวกับบทร้อง กล่าวคือ การแสดงระเบงนี้การเคลื่อนไหวของกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะมีความสัมพันธ์กับบทร้องที่ใช้ร้อง ผู้แสดงจะร้องเพลงไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวร่างกายไปในทิศทางต่าง ๆ เมื่อผู้แสดงเคลื่อนไหวไปแล้วจะต้องกลับมาในตำแหน่งเดิมโดยจะต้องกลับมาให้พอดีกับเนื้อร้อง ดังนั้นหากใช้ผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในปริมาณที่มาก ก็อาจก่อให้เกิดปัญหาในการเคลื่อนไหวและไม่สามารถกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิมได้ทันพอดีกับเนื้อร้อง แต่หากมีความจำเป็นที่จะต้องใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ก็จะใช้วิธีการจัดแถวในการแสดงให้สะดวกต่อการเคลื่อนไหวและเคลื่อนไปได้ทันกับเนื้อร้อง เป็นต้น

คุณสมบัติของผู้ที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร นอกจากจะต้องมีพื้นฐานโขนไม่ว่าจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ตาม ผู้ที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ควรที่จะมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นผู้ที่มีความจำดี สามารถจำบทร้องได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ
2. เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงดี เสียงดังฟังชัด และสามารถออกอักขระได้ชัดเจน
3. เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถเจรจาโต้ตอบในมุขตลกต่าง ๆ ให้เกิดความสนุกสนาน

สาเหตุที่ผู้แสดงที่รับบทเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจำเป็นที่จะต้องมีคุณสมบัติดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เนื่องจากการแสดงระเบงเป็นการแสดงที่มีเรื่องราวคล้ายอย่างละคร ซึ่งมีบทร้องเป็นสื่อในการทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดง ดังนั้นผู้แสดงก็จะต้องสามารถจำบทร้องได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ เพื่อให้ผู้ชมไม่เกิดความสับสนในเนื้อหาของการแสดง นอกจากนี้การแสดงระเบงยังเป็นการแสดงที่ประกอบไปด้วยผู้แสดงจำนวนหลายคนจำเป็นต้องอาศัยเสียงร้องและการออกอักขระที่ชัดเจนของผู้แสดง มาช่วยทำให้บทร้องมีความไพเราะและการแสดงไม่น่าเบื่อ รวมทั้งความมีปฏิภาณไหวพริบดีของนักแสดงก็จะมีส่วนช่วยให้การแสดงระเบงเกิดความสนุกสนานมากขึ้น เพราะในการแสดงระเบงจะมีบทเจรจาในช่วงต่าง ๆ เช่น บทเจรจาระหว่างกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครกันเอง หรือบทเจรจาระหว่างกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครกับพระขันธกุมาร (หรือพระกาล) ซึ่งในบทเจรจาผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องเจรจาให้เกิดความสนุกสนานแก่ผู้ชม และต้องสามารถสื่อ

สารให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวหรือเนื้อเรื่องของการแสดงด้วย ดังนั้นเมื่อผู้แสดงมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีก็สามารถทำให้การเจรจารวมถึงการแสดงราบรื่นไปได้ด้วยดีเช่นกัน

นอกจากนี้ภายในกลุ่มผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ก็จะมีการคัดเลือกผู้แสดงภายในกลุ่ม 1 คน มาทำหน้าที่เป็นผู้คอยให้สัญญาณในการแสดงและเป็นต้นเสียงในการเริ่มร้องเพลงหรือเริ่มต้นแสดง เพื่อให้ผู้แสดงคนอื่น ๆ ร้องตามต้นเสียงนั้น ซึ่งคุณสมบัติของผู้ให้สัญญาณนี้ก็จะเหมือนกับผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครทั่วไป เพียงแต่อาจจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในเรื่องของการเจรจาโต้ตอบในมุขตลกต่าง ๆ รวมทั้งมีความจำและมีเสียงดังฟังชัดกว่านักแสดงคนอื่น ๆ เพราะผู้ให้สัญญาณนี้จะต้องทำหน้าที่เปรียบเสมือนหัวหน้ากลุ่มนักแสดง ต้องสามารถเป็นผู้นำในเรื่องต่าง ๆ ทั้งการร้องและการเจรจาในมุขตลก ซึ่งจะทำให้การแสดงเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่า คุณสมบัติที่สำคัญของผู้แสดงที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครในการแสดงระเบงนี้ถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญซึ่งจะช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความสนุกสนานและไม่น่าเบื่อ ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความจำดี มีน้ำเสียงดี เสียงดังฟังชัด อักขระภาษาชัดเจน และมีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาโต้ตอบให้เกิดความสนุกสนานและสามารถสื่อสารเนื้อหาหรือเรื่องราวของการแสดงออกมาให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจนและถูกต้อง

2. <u>พระขันธกุมารหรือพระกาล</u>

ในการแสดงระเบงนั้นจะมีผู้ที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลเพียง 1 คนเท่านั้น ไม่ว่าการแสดงนี้จะประกอบไปด้วยกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจำนวนเท่าไรก็ตาม เช่น การแสดงระเบงในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี มีนักแสงดที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเป็นจำนวน 100 คน ก็จะมีนักแสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลเพียงคนเดียวเท่านั้น เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลจะเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ในการเจรจาโต้ตอบกับกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครและเป็นผู้ที่มีบทบาทในการสั่งให้กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางกลับเมือง ดังนั้น จึงทำให้ในการแสดงจะมีพระขันธกุมารหรือพระกาลเพียงคนเดียวเท่านั้น หากมีหลายคนก็จะทำให้เกิดปัญหาหรือเกิดความสับสนในการเจรจาโต้ตอบกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร นอกจากนี้ยังอาจเกิดความสับสนในตอนที่พระขันธกุมารสาปให้บรรดากษัตริย์สลบและชุบให้ฟื้นขึ้นมาแล้วสั่งให้กษัตริย์นั้นเดินทางกลับเมืองของตน กล่าวคือ หากมีพระขันธกุมารหรือพระกาลหลายคน ผู้แสดงเป็นกษัตริย์อาจจะเกิดการสับสนว่าควรจะฟังคำสั่งของใครและต้องสลบ

หรือฟื้นตอนไหน รวมทั้งผู้ชมก็อาจเกิดความสับสนว่าควรจะฟังบทเจรจาจากพระขันธกุมารไหนกันแน่เช่นกัน จึงทำให้การแสดงระเบงนี้จะมีผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลเพียงคนเดียวเท่านั้น

การคัดเลือกผู้แสดงที่จะแสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลนั้นก็จะคัดเลือกมาจากกลุ่มผู้แสดงที่ได้รับเลือกให้มาแสดงระเบง แต่อาจจะมีการเลือกผู้ที่มีบุคลิกลักษณะที่ร่าเริง และมีรูปร่างหรือขนาดของร่างกายใหญ่กว่ากลุ่มผู้แสดงที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเกิดความตลกขบขันเมื่อได้เห็นบุคลิกของพระขันธกุมารหรือพระกาล เพราะความสนุกสนานในการแสดงระเบงนั้น ส่วนใหญ่มาจากมุขตลกหรือการเจรจาโต้ตอบที่สนุกสนานระหว่างกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครกับพระกาล รวมทั้งลักษณะบุคลิกลักษณะที่ร่าเริงของผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลก็เป็นอีกส่วนประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมให้ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานไปกับการแสดง

คุณสมบัติของผู้ที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลนั้นจะเหมือนกับคุณสมบัติของผู้ที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครทุกประการ เพียงแต่จะต้องมีความพิเศษหรือคุณสมบัติที่มากกว่าผู้แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร คือ มีพรสวรรค์ในเรื่องของการแสดงความตลกขบขันให้เกิดขึ้นในการแสดง เช่น ในตอนที่พระขันธกุมารหรือพระกาลได้สาปให้กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครสลบไปแล้ว ผู้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลจะเดินดูบรรดากษัตริย์เหล่านั้น และในขณะที่เดินดูนี้เอง ก็เป็นช่วงที่พระขันธกุมารหรือพระกาลจะต้องใช้ความสามารถของตนเองในการสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานไปกับการแสดง อาจจะต้องมีการสอดแทรกมุขตลกลงไปในคำพูดหรือมีการแสดงกริยาท่าทางที่ตลกขบขันออกมา ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบและพรสวรรค์ส่วนตัวของผู้แสดงเอง โดยที่ผู้ฝึกซ้อมการแสดงจะแนะแนวทางในการแสดงให้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ที่เหลือก็อยู่ที่ความสามารถของผู้แสดงในการถ่ายทอดความสนุกสนานและความตลกขบขันออกมาให้ผู้ชมได้ชมเท่านั้น

วิธีการแสดงระเบง

วิธีการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรจะเริ่มด้วยการแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร และฝ่ายพระขันธกุมารหรือพระกาล กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะมีจำนวนกี่คนก็ได้ แต่ที่นิยมคือประมาณ 8-10 คน ในบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครนี้จะมี

หัวหน้ากษัตริย์ 1 คน เป็นผู้นำในการร้องและเป็นต้นเสียงการร้อง ซึ่งต้องเป็นผู้ที่มีเสียงและมีความจำดี เพราะต้องร้องนำผู้แสดงคนอื่น ๆ กษัตริย์เหล่านี้มือหนึ่งจะถือคันศรและอีกมือหนึ่งจะถือลูกศรเดินไปเป็นพวก ๆ และร้องเพลงไปด้วย ขณะที่ร้องไปบทหนึ่งก็จะทำท่ารำแล้วเอาลูกศรตีที่คันศรเป็นจังหวะ ส่วนผู้แสดงอีกฝ่ายหนึ่งคือ ฝ่ายพระขันธกุมารหรือพระกาล ก็จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถหรือมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีในการแสดง เพื่อแสดงให้เกิดความสนุกสนาน

วิธีการเล่นระเบงในปัจจุบันนี้มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบด้วย เมื่อเริ่มแสดง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงแทงวิไสยซึ่งผู้เล่นระเบงที่สมมติเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะต้องเข้าแถวเป็นคู่ ๆ จำนวนมากน้อยสุดแท้แต่กำหนดให้พอดีกับเวทีหรือสนามที่ใช้เล่น เต้นออกไปตามความยาวของเวทีหรือสนามให้เข้ากับจังหวะเพลงเมื่อเต้นออกไปเต็มเวทีแล้ว ผู้เล่นที่อยู่หัวแถวด้านขวามือจะทำสัญญาณให้หยุดเต้นและนั่งคุกเข่า พร้อมกับปี่พาทย์หยุดบรรเลงแล้วผู้เล่นที่เป็นหัวหน้าอยู่ทางด้านขวาหัวแถวจะร้องขึ้นต้นบทว่า "โอละพ่อขอถวายบังคม" ผู้เล่นทั้งหมดก็จะร้องรับขึ้นพร้อม ๆ กันว่า "โอละพ่อขอถวายบังคม" ผู้บรรเลงปี่พาทย์ต้องตีฆ้อง 3 ใบเถา ซึ่งเรียกว่าฆ้องระเบงรับท้ายคำร้องทุก ๆ วรรค โดยตีลูกเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงและตีลูกเสียงสูงลงหาลูกเสียงต่ำ จะได้ยินเสียงโหม่ง-โมง-โม้ง โม้ง-โมง-โหม่ง พร้อมกับคำร้องนี้ผู้เล่นก็จะทำท่าถวายบังคมไปด้วย

หลังจากนั้นผู้เล่นก็จะร้องบทต่อไป แล้วลุกขึ้นเต้นปากก็จะร้องเพลงไปเรื่อย ๆ เมื่อผู้เล่นยกขาขวาก็จะทำท่าเอาลูกศรตีลงไปบนคันศร พอวางขาขวายกขาซ้ายขึ้นก็เหยียดมือขวาออกไปข้างตัวจนสุดแขนเป็นท่าง้างธนู จนกระทั่งมาพบกันกับพระขันธกุมารหรือพระกาลร้องสาปให้สลบ ปี่พาทย์ทำเพลงรัว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงพญาเดิน ต่อจากนั้นพระขันธกุมารหรือพระกาลจะร้องขึ้นว่า "โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง" ปี่พาทย์ทำเพลงรัว เมื่อกษัตริย์เหล่านั้นฟื้นขึ้นก็เจรจากับพระขันธกุมารหรือพระกาลอีกเล็กน้อย มีความว่าอย่าพากันไปไกรลาสเลยขอให้กลับบ้านกลับเมืองเสียเถิด ซึ่งกษัตริย์เหล่านั้นก็ยินดีทำตามและกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะร้องบทที่ว่า "โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง" ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดพระขันธกุมารหรือพระกาลจากไปและบรรดากษัตริย์เหล่านั้นก็เดินทางกลับบ้านเมืองของตน

วิธีการแสดงระเบงแบบนี้ของกรมศิลปากรเป็นแบบที่ได้รับการสืบทอดมาจากข้าราชการกรมมหรสพ ซึ่งเป็นผู้เคยแสดงระเบงประกอบในงานพระราชพิธีต่าง ๆ รวมทั้งวิธีการแสดงแบบนี้เป็นวิธีการแสดงที่ใช้แสดงของกรมศิลปากรเรื่อยมา รวมทั้งใช้ประกอบการเรียนการสอนของเด็กนักเรียนในสถาบันนาฏดุริยางคศิลป กรมศิลปากร

การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดระเบงนี้จะมีวิธีการคัดเลือกผู้แสดงดังนี้

1. การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนักเรียน นักศึกษาและข้าราชการครู สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

การคัดเลือกผู้แสดงระเบงนั้นจะมีวิธีการคัดเลือกเช่นเดียวกับการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม (ดูรายละเอียดการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม หน้า 109) ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงระเบงในส่วนที่แตกต่างจากผู้แสดงโมงครุ่มเท่านั้น จากการสัมภาษณ์อาจารย์เกษม ทองอร่าม ครูผู้ทำหน้าที่สอนการแสดงการละเล่นของหลวงโดยตรงและเป็นผู้ทำหน้าที่ในการคัดเลือกเด็กนักเรียนที่จะแสดงการละเล่นของหลวง ท่านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกเด็กนักเรียนที่จะนำมาแสดงการละเล่นของหลวงชุดระเบงไว้ดังนี้[1]

> "การคัดเลือกเด็กที่จะมาแสดงระเบงนั้น ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานการเล่นโขน เพราะพื้นฐานหรือลักษณะท่ารำ ท่าเต้น ของระเบงนั้นมาจากการแสดงโขน มีการยกเท้าแบบกระดุกเท้า มีการกันเข่า การกดหน้าขา ซึ่งถือเป็นพื้นฐานท่าของโขน โดยภาพรวมแล้วนั้นการคัดเลือกผู้แสดงในชุดระเบง น่าจะใช้นักเรียนที่เรียนหรือมีพื้นฐานโขนยักษ์ และโขนพระมากกว่าโขนลิง ทั้งนี้เพราะลักษณะของการยกเท้าหรือลักษณะของท่ารำส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกับพระและยักษ์มากกว่าลิง รวมทั้งในตอนท้ายของการแสดงยังมีการรำเพลงเชิด ซึ่งท่ารำเพลงเชิดนี้นำมาจากท่ารำเพลงเชิดของโขนยักษ์ และโขนพระ แต่จะไม่เน้นความสวยงามเท่ากับโขนพระและโขนยักษ์ ดังนั้นหากจะคัดเลือกนักแสดงในชุดระเบงก็น่าจะคัดเลือกเด็กที่เรียนโขนพระและโขนยักษ์มากกว่าโขนลิง เพราะจะไม่มีปัญหาในเรื่องของการรำเพลงเชิด แต่เด็กนักเรียนโขนลิงก็สามารถแสดงได้ สามารถฝึกหัดได้เช่นกันและจะเห็นได้ว่า ในปัจจุบันเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงชุดระเบงก็จะมีนักเรียนโขนลิงเป็นผู้แสดงมากกว่านักเรียนโขนพระและโขนยักษ์ เพราะนักเรียนที่เรียนโขนลิงมีจำนวนมากและมีความคล่องแคล่ว กล้าแสดงออก ทำให้มีนักเรียนโขนลิงแสดงมากกว่า"

---

[1] สัมภาษณ์เกษม ทองอร่าม, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน (ลิง) สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 28 พฤศจิกายน 2542.

อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์ประจำหมวดโขนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ผู้ซึ่งเคยมีประสบการณ์ในการแสดงระเบงท่านได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงระเบงไว้ดังนี้[1]

> "ผู้แสดงระเบงจะต้องมีพื้นฐานโขน ซึ่งน่าจะเป็นนักเรียนที่เรียนโขนพระหรือโขนยักษ์ มากกว่าโขนลิง เพราะท่ารำต่าง ๆ มีความคล้ายคลึงท่ารำของโขนพระและยักษ์มากกว่า ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหว การยกเท้า การกันเข่า การกดหน้าขา แต่จะไม่เน้นความสวยงามของท่ารำเท่ากับการรำในโขนพระ แต่จะมุ่งเน้นไปที่ความพร้อมเพรียงในการยกเท้า การก้าวเท้ามากกว่า"

จะเห็นได้ว่า ผู้แสดงการละเล่นของหลวงควรเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการแสดงโขนและสำหรับผู้แสดงในชุดระเบงนั้น โดยส่วนใหญ่แล้วหากมองตามลักษณะของท่ารำที่ปรากฏแล้วนั้น ก็ควรใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางด้านโขนพระและโขนยักษ์มากกว่าโขนลิง เพราะท่ารำส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกับโขนพระและโขนยักษ์ ไม่ว่าจะเป็นการยกเท้า วางเท้า การกดหน้าขา รวมไปถึงการรำเพลงเชิดในตอนท้ายของการแสดงก็จะเป็นของโขนพระและโขนยักษ์ เพียงแต่จะไม่เน้นความสวยงามเท่ากับการรำในโขนพระ จะเน้นไปที่ความพร้อมเพรียงมากกว่า แต่ในเวลาที่มีการแสดงจริงโดยส่วนใหญ่แล้วนั้นเมื่อคัดเลือกนักเรียนที่จะนำมาแสดงในชุดระเบง ผู้ที่ได้รับคัดเลือกโดยมากจะเป็นนักเรียนโขนลิง ทั้งนี้เป็นเพราะนักเรียนที่เรียนโขนลิงมีปริมาณที่มากกว่านักเรียนโขนพระและโขนยักษ์ ดังนั้นเมื่อต้องการนักแสดงในปริมาณมากเพื่อมาแสดง ก็มีความจำเป็นที่จะต้องใช้นักเรียนโขนลิงด้วย ทำให้ในการแสดงระเบงก็จะมีนักเรียนที่เรียนโขนลิงเป็นผู้แสดงมาก นอกจากนี้นักเรียนที่เรียนโขนลิงจะมีลักษณะที่คล่องแคล่ว ว่องไว และกล้าแสดงออกในมุขตลกต่าง ๆ ที่ต้องใช้ในการแสดงระเบงมากกว่านักเรียนโขนพระและยักษ์ เพราะการแสดงระเบงนั้นจะมีจุดเด่นอยู่ที่บทเจรจาและมุขตลกต่าง ๆ ซึ่งตัวละครที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร เจรจากับพระขันธกุมารหรือพระกาล ดังนั้น ผู้ที่แสดงก็จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดงที่ดี มีความกล้าในการแสดงออก และมีบุคลิกลักษณะที่ดูคล่องแคล่วว่องไว สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความสนุก

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

สนานเมื่อชมการแสดงรวมทั้งเข้าใจในเนื้อเรื่องของการแสดงระเบง ซึ่งคุณสมบัติส่วนใหญ่เหล่านี้มีมักจะมีอยู่ในนักเรียนที่เรียนโขนลิง มากกว่าโขนพระโขนยักษ์ และในปัจจุบันเมื่อมีการคัดเลือกนักแสดงระเบงก็จะคัดจากนักเรียนโขนลิงก่อนเป็นอันดับแรก เด็กนักเรียนที่คัดเลือกให้มาแสดงก็จะคัดเลือกให้มีขนาดร่างกายที่ใกล้เคียงกัน ความสูงใกล้เคียงกัน เพื่อให้เกิดความสวยงามในเวลาแสดง

2. การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร สำหรับแสดงการละเล่นของหลวงมีลักษณะการคัดเลือกคือ จะเป็นศิลปินผู้ชายในฝ่ายโขนเท่านั้น ซึ่งจะเป็นศิลปินโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด เพียงแต่ศิลปินเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะที่กล้าแสดงออกในมุขตลกต่าง ๆ และเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาโต้ตอบ เพื่อสื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานไปกับการแสดงได้

การคัดเลือกผู้แสดงระเบงก็ใช้หลักการเดียวกันกับข้างต้นเพียงแต่ภายในกลุ่มนาฏศิลปินเหล่านี้ เมื่อได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงระเบงแล้ว ภายในกลุ่มผู้แสดงจะต้องมีการคัดเลือกหัวหน้ากลุ่ม 1 คน ที่จะเป็นผู้นำในกลุ่มของตัวละครบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งหัวหน้ากลุ่มที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้นำกษัตริย์นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และมีปฏิภาณไหวพริบ ในการเจรจาโต้ตอบเกี่ยวกับมุขตลกต่าง ๆ ได้ดี สามารถเจรจาโต้ตอบกับผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลได้ดี ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเข้าใจเรื่องราวได้อย่างชัดเจน เพราะจุดอ่อนของการแสดงระเบงนี้อยู่ที่มุขตลกที่เกิดจากการเจรจากันของตัวละคร ดังนั้นหากผู้แสดงไม่มีความสามารถหรือมีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาโต้ตอบที่ดีพอก็อาจจะทำให้การแสดงระเบงนี้น่าเบื่อในสายตาของผู้ชมได้

สรุป การคัดเลือกผู้แสดงระเบงของทั้ง 2 กลุ่มนี้นักแสดงนี้จะใช้หลักการเดียวกันกล่าวคือ ใช้นักเรียนหรือนาฏศิลปินชายในฝ่ายโขนไม่ว่าจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัดสาขาเป็นผู้แสดง ถึงแม้ว่าลักษณะท่ารำในระเบงนี้จะมีส่วนคล้ายท่ารำของโขนพระและโขนยักษ์มากกว่าโขนลิงก็ตาม แต่ก็ไม่เป็นปัญหา เพราะสามารถฝึกหัดให้เหมือนกันและเกิดความพร้อมเพรียงกันได้ง่าย แต่ลักษณะสำคัญของผู้ที่จะมาแสดงระเบงก็คือ ต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณ

ไหวพริบดี สามารถเจรจาโต้ตอบให้เกิดความสนุกสนานขึ้นในการแสดงได้ เพราะการแสดงระเบงนี้มีจุดเด่นอยู่ที่มุขตลกที่เกิดจากการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร 2 ฝ่ายนั้นก็คือ กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครกับพระขันธกุมารหรือพระกาล ดังนั้นหากผู้แสดงไม่สามารถแสดงให้เกิดความสนุกสนานหรือความตลกขบขันขึ้นได้ ผู้ชมที่ชมก็จะเกิดความเบื่อหน่ายไม่อยากชมการแสดงนี้ได้

การฝึกซ้อมการแสดงระเบง

การฝึกหัดการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนั้นจะแบ่งการฝึกหัดการแสดงระเบงออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1. การฝึกการแสดงระเบงสำหรับกลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครูของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

2. การฝึกหัดการแสดงระเบงสำหรับกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. <u>การฝึกซ้อมการแสดงระเบงสำหรับกลุ่มนักเรียน นักศึกษาและข้าราชการครูของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

การฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวง ถ้าหากเป็นบรรดาข้าราชการหรือครูในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ช่วงปี พ.ศ. 2477-2524) เป็นผู้แสดงเองส่วนใหญ่แล้วก็จะใช้เวลาในการฝึกซ้อมประมาณ 1 สัปดาห์ เนื่องจากข้าราชการและครูส่วนใหญ่เป็นผู้ที่แสดงการละเล่นของหลวงเป็นประจำอยู่แล้ว จึงเพียงแต่มาฝึกซ้อมให้เกิดความพร้อมเพรียงและตกลงในเรื่องของท่าทางให้ตรงกันเท่านั้น

และหากเป็นการฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงให้กับนักเรียนก็จะใช้เวลาในการฝึกซ้อมนานมากขึ้น ประมาณ 2-3 สัปดาห์ โดยจะมีครูผู้ฝึกซ้อมให้กับเด็กนักเรียนได้แก่ หลวงวิลาศวงงาม , คุณครูเจริญ เวชเกษม , คุณครูอาคม สายาคม , คุณครูอร่าม อินทรนัฏ , คุณครูกรี วรศะริน , คุณครูยอแสง ภักดีเทวา[1]

---

[1] สัมภาษณ์จตุพร รัตนวราหะ, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโขนยักษ์ประจำสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร , 12 กรกฎาคม 2542.

สถานที่ที่ใช้สำหรับฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงทุกชุดการแสดงไม่ว่าจะเป็นชุดระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ กระอั้วแทงควาย และแทงวิไสย จะฝึกซ้อมกันที่ภายในศาลาแสนหวี ซึ่งในอดีตนั้นเป็นสถานที่ที่ใช้สำหรับฝึกหัดโขนของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ในปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็นอาคารเรือนนอนหรือบริเวณที่เรียกว่า ใต้ถุนเรือนนอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์)

ในอดีตนั้น (พ.ศ. 2477-2524) การฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงให้กับเด็กนักเรียนในแต่ละครั้งนั้น จะฝึกซ้อมกันอย่างหนักและมีความเข้มงวดมาก โดยในการฝึกซ้อมการแสดงระเบงก็จะเริ่มต้นจากการฝึกร้องบทร้องระเบงให้ถูกต้องและแม่นยำ รวมทั้งให้เกิดเสียงชัดเจนและมีการออกอักขระอย่างถูกต้องเสียก่อน เมื่อนักเรียนสามารถร้องเพลงได้อย่างถูกต้องแล้วก็จะเริ่มต่อท่ารำให้กับเด็กนักเรียนไปจนจบ ในระหว่างที่ต่อท่ารำนี้ครูผู้ฝึกซ้อมก็จะมีการบอกหรืออธิบายให้กับเด็กนักเรียนได้เข้าใจเกี่ยวกับลักษณะของการแสดงรวมไปถึงอธิบายลักษณะของมุขตลกที่ควรจะใช้ในการแสดงระเบงตอนที่เป็นบทเจรจาระหว่างบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครกับพระขันธกุมารหรือพระกาล เพื่อให้เด็กนักเรียนสามารถแสดงให้ได้สมจริงและเกิดความสนุกสนานด้วย เมื่อนักเรียนต่อท่ารำจบแล้วและมีความเข้าใจในลักษณะของการแสดงระเบงดีแล้ว ครูผู้ฝึกซ้อมก็จะปล่อยให้เด็กนักเรียนทดลองแสดงเองโดยที่ครูจะคอยควบคุมดูความพร้อมเพรียงในการทำท่าทางต่าง ๆ เช่น เด็กนักเรียนยกเท้าหรือก้าวเท้าได้พร้อมเพรียงกันหรือไม่ ร้องเพลงได้ถูกวิธีและถูกอักขระหรือไม่ น้ำเสียงดังฟังชัดดีหรือยัง เป็นต้น โดยที่ครูผู้ฝึกซ้อมจะคอยควบคุมดูแลจนเห็นว่าเด็กนักเรียนสามารถทำได้ถูกต้องพร้อมเพรียงดีแล้ว จึงจะปล่อยให้ออกแสดงเองได้

แต่ในปัจจุบันหลังจากที่การละเล่นของหลวงในชุดระเบง โมงครุ่ม และกุลาตีไม้ ได้ถูกบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนโขนในระดับชั้นกลางปีที่ 2 การฝึกซ้อมการแสดงก็เปลี่ยนไปโดยที่จะใช้เวลาในการฝึกซ้อมน้อยมาก เมื่อมีการจัดการแสดงการละเล่นของหลวงขึ้นก็จะใช้เวลาในการฝึกซ้อมการแสดงประมาณ 2 วัน วันละประมาณ 1 ชั่วโมง หรือ 30 นาที หรือในบางครั้งก็อาจจะใช้เวลาในการฝึกซ้อมน้อยกว่านั้น เช่น ฝึกซ้อมตอนเช้าแสดงตอนเย็น เป็นต้น

สาเหตุที่ทำให้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงลดน้อยลงนั้น สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ 2 กรณีคือ

1. นักแสดงที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงการละเล่นของหลวงนั้นจะเป็นนักเรียนที่เคยผ่านการเรียนและฝึกปฏิบัติการละเล่นของหลวงมาแล้วทั้งสิ้น ดังนั้นในการฝึกซ้อมแต่ละครั้ง

จึงเพียงแต่มาทบทวนท่ารำ และฝึกซ้อมความพร้อมเพรียงในการแสดงและการร้องเท่านั้น ไม่ต้องต่อท่ารำหรือสอนร้องเพลงกันใหม่

2. การจัดการแสดงของทางวิทยาลัยนาฏศิลป โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะนำการแสดงหลายประเภทไปแสดง มิได้นำการแสดงการละเล่นของหลวงไปแสดงเพียงอย่างเดียว แต่มีการนำการแสดงประเภทอื่นไปแสดงด้วย เช่น โขน ละคร ระบำ เป็นต้น นักเรียนที่แสดงการละเล่นของหลวงส่วนใหญ่ก็จะได้รับคัดเลือกให้แสดงในการแสดงประเภทอื่นด้วย ดังนั้นจึงต้องแบ่งเวลาในการฝึกซ้อมให้กับการแสดงทั้ง 2 ประเภท แต่โดยมากแล้วจะทำให้ความสำคัญต่อการฝึกซ้อมการแสดงประเภทอื่นมากกว่า เพราะเห็นว่า การแสดงการละเล่นของหลวงนี้ นักเรียนได้ศึกษามาแล้ว เพียงแต่มาทบทวนความจำเท่านั้น ซึ่งต่างจากการแสดงประเภทอื่น เช่น หากมีการแสดงโขนตอนใดตอนหนึ่งและมีการแสดงการละเล่นของหลวงด้วย ก็จะฝึกซ้อมการแสดงโขนมากกว่า เพราะโขนใช้ผู้แสดงมากและต้องมีรายละเอียดในการแสดงหลายอย่าง เป็นต้น

ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงก็คือครูผู้สอนการละเล่นของหลวงในปีนั้น ๆ

สถานที่ที่ใช้สำหรับฝึกซ้อมการแสดงตั้งแต่ปี 2524-2542 นั้นจะทำการฝึกซ้อมกันที่ "ห้องเรียนโขนชั้น 1 อาคารเรียน 5 ชั้น" ซึ่งในอดีตฝึกซ้อมกันที่ศาลาแสนหวี

การฝึกซ้อมก็จะไม่เข้มงวดมากนัก เพราะนักแสดงสามารถแสดงได้แล้ว เพียงแต่มาฝึกความพร้อมเพรียงของท่ารำและการร้องเท่านั้น จึงทำให้การฝึกซ้อมการแสดงนั้นง่ายและสะดวกรวดเร็วขึ้นกว่าในสมัยอดีต

จะเห็นได้ว่า การฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงในชุดระเบงของกลุ่มนักเรียนนักศึกษา และข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์จะมีการฝึกซ้อมที่เข้มงวด เพราะผู้แสดงมิใช่ศิลปินอาชีพ นอกจากนี้ยังมีลำดับขั้นในการฝึกซ้อมการแสดงระเบง คือ ผู้แสดงจะต้องฝึกร้องบทร้องระเบงเสียก่อน หลังจากนั้นครูผู้ฝึกซ้อมจึงจะต่อท่ารำพร้อมทั้งบอกวิธีการแสดงเพื่อให้เกิดความตลกขบขันและความสนุกสนานในการแสดงขึ้น รวมทั้งครูผู้ฝึกซ้อมจะดูความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำของเด็ก เมื่อเด็กสามารถแสดงได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพรียงแล้วครูผู้ฝึกซ้อมจึงจะปล่อยให้เด็กนักเรียนแสดงเองได้ แต่เมื่อมีการบรรจุการละเล่นของหลวงในชุดระเบง โมงครุ่มและกุลาตีไม้ ลงไปในหลักสูตรการเรียนการสอนของนักเรียนโขนในระดับชั้นกลางปีที่ 2 (บรรจุประมาณปี พ.ศ. 2524) ทำให้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมนั้นเปลี่ยนแปลงไปกล่าวคือจะใช้ระยะเวลา

ในการฝึกซ้อมน้อยลง เพราะถือว่านักเรียนได้เคยเรียนมาแล้ว ดังนั้นเมื่อมีการจัดการแสดงขึ้นก็เพียงแต่มาทบทวนความจำและฝึกความพร้อมเพรียงของท่ารำเท่านั้น ความเข้มงวดในการฝึกซ้อมจึงลดน้อยลงไปจากในสมัยแรก ๆ

2. การฝึกซ้อมการแสดงระเบงสำหรับกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป กรมศิลปากร

จากที่ได้ทราบแล้วว่าผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินของแผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร แต่เดิมก็คือข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพเข้ามาอยู่ในแผนกนาฏดุริยางค์ โดยจะทำหน้าที่เป็นศิลปินออกแสดงในงานของราชการและทำหน้าที่เป็นข้าราชการครูสอนโขนละครให้แก่เด็กนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ดังนั้น การฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงไม่ว่าจะเป็นชุดระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ก็จะมีวิธีการฝึกซ้อมที่เหมือนกับข้าราชการครูในกลุ่มแรกดังที่ได้กล่าวไปแล้ว คือ จะใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงประมาณ 1 สัปดาห์ ก่อนการแสดงจริง เนื่องจากข้าราชการหรือศิลปินส่วนใหญ่เป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงมาแล้ว ดังนั้นจึงเพียงแต่ฝึกซ้อมหรือนัดแนะท่ารำ จังหวะ การร้อง รวมทั้งมุขตลกต่าง ๆ ที่จะสอดแทรกไปในการแสดงให้ถูกต้องเหมือนกันเท่านั้น

ลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมการแสดงระเบงของกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ คือ เริ่มต้นด้วยการที่ผู้แสดงที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงระเบงทั้งหมดจะเริ่มท่องจำบทร้องระเบงให้ขึ้นใจ หลังจากนั้นจึงนัดวันและเวลาเพื่อมาฝึกร้องให้เหมือนกันพร้อมทั้งฝึกท่ารำให้เกิดความพร้อมเพรียงกัน ในระหว่างที่ฝึกซ้อมท่ารำนี้ผู้แสดงที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลและหัวหน้าบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครก็จะมีการนัดแนะมุขตลก หรือบทเจรจาที่จะนำมาใช้เจรจาประกอบในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน ซึ่งในการฝึกซ้อมนี้ก็จะอยู่ภายใต้ความควบคุมดูแลของอาจารย์ผู้ใหญ่ เช่น หลวงวิลาศวงงาม เป็นต้น ซึ่งท่านเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงการละเล่นของหลวงและการแสดงอื่นๆ[1] รวมทั้งเป็นอาจารย์ใหญ่ที่บรรดาศิลปินทั้งหลายได้ให้ความเคารพนับถือเป็นอย่างมาก

---

[1] สัมภาษณ์ประสาท ทองอร่าม, นักวิชาการละครและดนตรี 7 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544

สถานที่ฝึกซ้อมการแสดงในสมัยอดีตที่แผนกนาฏดุริยางค์ ยังเป็นส่วนหนึ่งของกองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร นั้น การแสดงต่าง ๆ รวมไปถึงการแสดงการละเล่นของหลวงที่แสดงโดยศิลปินหรือข้าราชการในกรมศิลปากรจะฝึกซ้อมกันตามสถานที่ต่าง ๆ ภายในบริเวณโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และบริเวณรอบ ๆ โรงเรียน เช่น ฝึกซ้อมที่ศาลาแสนหวี (ปัจจุบันเป็นอาคารเรือนนอนหลังบริเวณที่เรียกว่า ใต้ถุนเรือนนอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์) ฝึกซ้อมที่เรือนกรุงธน (ปัจจุบันเป็นอาคารเรียนดนตรีไทย อยู่ด้านขวามือของตึกอำนวยการของสถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์) ซึ่งเป็นเรือนที่มีใต้ถุนกว้างเป็นสถานที่ที่ใช้ฝึกซ้อมการแสดงของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในสมัยอดีต ฝึกซ้อมที่บริเวณด้านข้างของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันเมื่อแผนกนาฏดุริยางค์ ได้มีสถานที่อยู่ที่บริเวณปีกซ้ายของโรงละครแห่งชาติในปัจจุบัน สถานที่ที่ใช้ฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงและการแสดงอื่น ๆ ก็เปลี่ยนมาเป็นบริเวณห้องฝึกซ้อมนาฏศิลป์ ชั้น 4 ของแผนกนาฏศิลป์ รวมทั้งบริเวณรอบโรงละครแห่งชาติด้วย

จะเห็นได้ว่า การฝึกซ้อมการแสดงการละเล่นของหลวงในชุดระเบงของกลุ่มนาฏยศิลปินแผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร จะมีการฝึกซ้อมที่ไม่เข้มงวดมากนัก ทั้งนี้เนื่องมาจากผู้แสดงเป็นศิลปิน มีความสามารถในการแสดงสูง รวมทั้งเป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงมาแล้ว ดังนั้นการฝึกซ้อมจึงง่ายและใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมไม่นาน ลำดับขั้นในการฝึกซ้อมการแสดงระเบงก็เริ่มจากการที่ศิลปินที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงระเบงจดจำบทร้องให้ได้ก่อนแล้ว จึงมาฝึกร้องพร้อมทั้งฝึกความพร้อมเพรียงของท่ารำและมุขตลกหรือบทเจรจาที่จะใช้ประกอบการแสดงให้เหมือนกันจึงสามารถออกแสดงได้ สถานที่ที่ใช้ฝึกซ้อมในอดีตจะฝึกซ้อมกันหลายแห่ง เช่น ศาลาแสนหวี เรือนกรุงธน บริเวณรอบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เป็นต้นแต่ในปัจจุบันจะฝึกซ้อมกันที่ห้องฝึกซ้อมนาฏศิลป์ ชั้น 4 แผนนาฏศิลป์ บริเวณตึกปีกซ้ายของโรงละครแห่งชาติ

มุขตลกในการแสดง

การแสดงระเบงเป็นการแสดงที่มีจุดเด่นอยู่ที่ความตลกขบขัน ในบทเจรจาต่าง ๆ ระหว่างตัวละครพระขันธกุมารหรือพระกาลกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งภายในบทเจรจานี้ผู้แสดงจะมีการสอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ ทั้งที่เป็นคำพูดและอากัปกริยาต่าง ๆ ประกอบเข้าไปใน

การแสดง ทำให้การแสดงระเบงมีความสนุกสนานและผู้ชมเกิดความสนใจอยากจะชมการแสดงมากขึ้น

อาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ท่านได้กล่าวถึงมุขตลกในการแสดงระเบงไว้ดังนี้[1]

"จุดเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการแสดงระเบง ก็คือ มุขตลกต่าง ๆ เพราะในสมัยที่ครูแสดงประมาณปี 97-98 (พ.ศ. 2497-2498) การแสดงก็จะเรียบง่าย ไม่มีมุขตลกอะไรมากนักก็จะพูดไปตามบทร้องและที่มีหัวหน้ากษัตริย์นำ เช่น บอกว่า เอ้า...พวกเรายกทัพไปไกรลาส บรรดากษัตริย์ที่เหลือก็อาจจะพูดว่า เอ้า...ไปก็ไปกัน เป็นต้น แต่ในปัจจุบันได้มีการเพิ่มหรือสอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เข้าไปมากขึ้น เพื่อให้การแสดงเกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้นเท่านั้น"

ครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน อดีตโขนหลวงรัชกาลที่ 7 และเป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงชุดระเบง ท่านได้กล่าวว่า[2]

"สมัยพ่อเล่นก็เล่นตามบทร้องไป มีหัวหน้ากษัตริย์คนหนึ่งคอยเป็นคนนำในการพูดโต้ตอบกับพระกาล ตอนนั้นจำได้ว่าเฮียเริญ (อาจารย์เจริญ เวชเกษม) แกจะแสดงเป็นหัวหน้ากษัตริย์หรือบางครั้งก็เป็นพระกาล แกพูดอะไรก็ดูตลกไปหมด แกพูดตลกไปตามบทเรื่อย ๆ ส่วนพวกพ่อเองเป็นผู้ตามก็พูดนิด ๆ หน่อย ๆ เช่น ไปเขาไกรลาสกัน...ที่เหลือเฮียเจริญแกก็เล่นตลกของแกไปเรื่อยบ้าง"

---

[1] สัมภาษณ์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544

[2] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

จะเห็นได้ว่า ในสมัยอดีตนั้นการแสดงละครระเบงน่าจะยังไม่เคยมีการสอดแทรกมุขตลกลงไปในบทเจรจาโต้ตอบอย่างชัดเจนมากนัก ผู้แสดงจะเล่นไปตามบทร้องหรือเนื้อเรื่องต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่ หรือหากมีการสอดแทรกมุขตลกก็จะเป็นพรสวรรค์หรือปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงผู้นั้นเองเท่านั้น แต่ในสมัยต่อมาเริ่มมีการสอดแทรกมุขตลกเข้าไปในการแสดงระเบงอย่างชัดเจนมากขึ้น ซึ่งเป็นช่วงสมัยที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้จัดการแสดงต่าง ๆ ของกรมศิลปากร ดังนั้นท่านจึงได้สอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ ไว้เพื่อให้การแสดงนั้นเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงระเบงที่แสดงโดยเด็กนักเรียนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์หรือแสดงโดยกลุ่มนาฏยศิลปินของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ก็ตาม ล้วนแล้วแต่มีมุขตลกประกอบในการแสดงระเบงทั้งสิ้น

มุขตลกที่มีปรากฏในการแสดงระเบงของกรมศิลปากร มีอยู่ 2 ประเภท คือ

1. มุขตลกที่เป็นคำพูดภายในเนื้อเรื่องหรือเรื่องทั่ว ๆ ไป คือ เป็นมุขตลกที่เป็นคำพูดกล่าวถึงเรื่องราวหรือตัวละครในการแสดง เช่น เมื่อพระขันธกุมารหรือพระกาลเริ่มเดินออกมาหน้าเวที ในบทร้องที่ว่า "โอละพ่อพระกาลมาแล้ว" หลังจากนั้นก็จะมีการเจรจากันระหว่างพระขันธกุมารหรือพระกาลกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร เช่นว่า

พระขันธกุมารหรือพระกาล	:	เราคือ พระกาล.....
กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร	:	พระกาล อ๋อ...พระกาลที่ลพบุรีใช่มั้ย ? (มีการทำท่าทางประกอบ เช่น ชี้นิ้ว เป็นต้น)
พระขันธกุมารหรือพระกาล	:	ไม่ใช่...
กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร	:	อ๋อ...ถ้าอย่างนั้น...พระกาล...พระกาฬโรคใช่มั้ย (มีการทำท่าทางประกอบ เช่น วิ่งหนี ส่ายหน้า เป็นต้น
พระขันธกุมารหรือพระกาล	:	ไม่ใช่...เราคือพระกาลผู้เป็นเทวดา ฯลฯ

หรือเป็นคำพูดที่พระขันธกุมารหรือพระกาลเจรจาโต้ตอบกับบรรดากษัตริย์เพื่อถามว่าจะไปที่ไหน แล้วก็ห้ามไม่ให้ไป เช่น

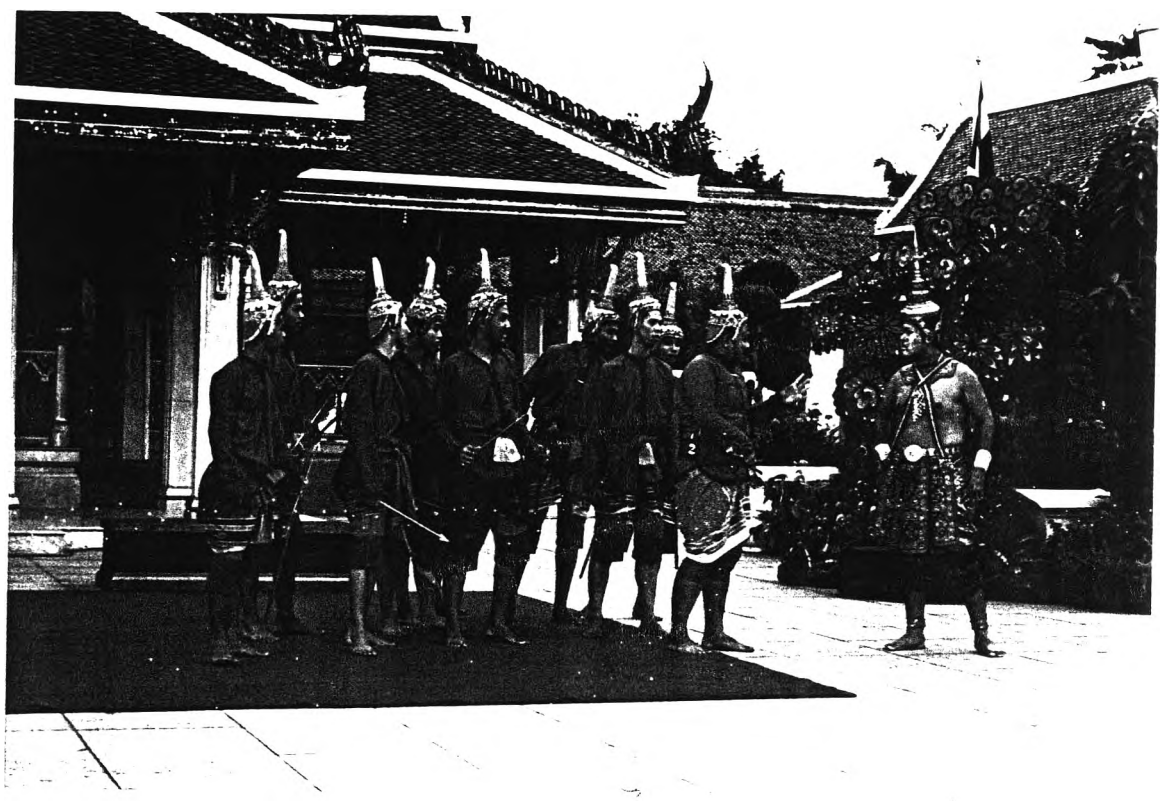
พระขันธกุมารหรือพระกาล : พวกท่านจะเดินทางไปที่ไหนกันหรือทำไมพกอาวุธมากมาย ?

กษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร : เราจะเดินทางไปร่วมงานโสกันต์ที่ Center Point เฮ้ย...ไม่ใช่ ที่เขาไกรลาส

พระขันธกุมารหรือพระกาล : อ้อ...จะไปงานโสกันต์ อืม...อย่าไปเลย พวกท่านกลับบ้านกลับเมืองไปเสียเถอะ...

ฯลฯ

ซึ่งมุกตลกที่เป็นคำพูดนี้จะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงที่เป็นตัวพระขันธกุมารหรือพระกาลกับผู้แสดงที่เป็นผู้นำกษัตริย์ ที่จะสามารถเจรจาโต้ตอบกันให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานขึ้นด้วย แต่จุดประสงค์สำคัญในการเจรจาโต้ตอบก็ยังคงเนื้อหาและเรื่องราวของระเบงไว้ก็คือ การที่พระขันธกุมารหรือพระกาล ห้ามมิให้บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครเดินทางไปเขาไกรลาส



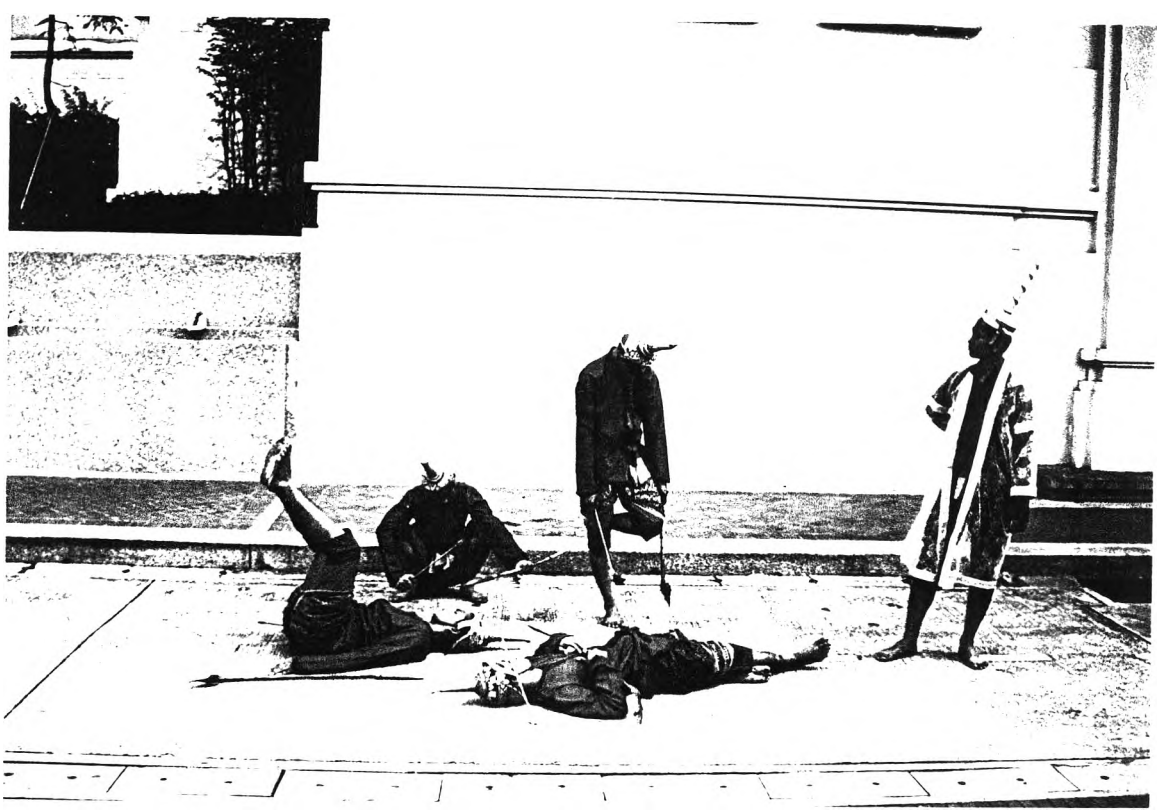
ภาพที่ 30 : การแสดงระเบงที่มีการสอดแทรกมุขตลกในบทเจรจาระหว่างพระขันธกุมารหรือ
พระกาลกับบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร (ตัวละครกำลังเจรจากัน)

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 ธันวาคม 2543

2. มุขตลกที่เป็นอากัปกริยาต่าง ๆ ของตัวละคร คือ มุขตลกที่เป็นท่าทางต่าง ๆ โดยเฉพาะท่านอนสลบของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร หลังจากที่ถูกพระขันธกุมารหรือพระกาลสาปให้สลบ รวมไปถึงกริยาท่าทางของพระขันธกุมารหรือพระกาลในขณะที่กำลังเดินดูบรรดากษัตริย์ที่นอนสลบอยู่ ซึ่งท่านอนสลบของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครที่เป็นท่าเฉพาะจะใช้ทุกครั้งเมื่อมีการแสดงระเบง มีอยู่ 2 ท่า คือ

- ท่ายืนสลบยกขาข้างเดียวคือ ผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ 1 คน จะสลบด้วยการยืน ก้มคอก้มหน้า ปล่อยแขนลงข้างลำตัว ยกขาใดขาหนึ่งขึ้นไขว้ไปด้านของขาอีกด้านหนึ่ง เป็นต้น หรือจะยืนยกขาแบบงอเข่า 1 ข้าง ก็ได้ เป็นต้น

- ท่านอนสลบชูขาขึ้น 2 ข้าง คือ ผู้แสดงที่แสดงเป็นกษัตริย์ 1 คน จะสลบด้วยการนอนราบลงกับพื้น แล้วยกขาทั้งสองข้างขึ้น



ภาพที่ 31 : มุขตลกของผู้แสดงระเบงในท่ายืนสลบยกขาข้างเดียว

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

ภาพที่ 32 : มุขตลกของผู้แสดงระเบงในท่านอนสลบชูขาขึ้น 2 ข้าง

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 16 ธันวาคม 2543.

สาเหตุที่มีการใช้ท่าสลบของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร 2 ท่านี้ เป็นท่าเฉพาะในการสลบ เนื่องจากเป็นท่าที่สามารถปฏิบัติได้ง่าย เมื่อผู้ชมได้เห็นก็จะเกิดความตลกขบขัน เนื่องจากปรกติการสลบก็คือ ต้องล้มลงนอนกับพื้นอย่างหมดเรี่ยวแรง แต่ท่านี้เป็นท่าที่ทำอย่างผิดปกติวิสัยในการสลบทั่วไป รวมทั้งท่าสลบทั้ง 2 ท่านี้ ยังเป็นท่าที่ช่วยให้พระขันธกุมารหรือพระกาลสามารถแสดงกริยาต่าง ๆ ในขณะตรวจดูบรรดากษัตริย์ที่นอนสลบให้เกิดความตลกขบขันได้ง่ายขึ้นด้วย เช่น พระขันธกุมารหรือพระกาลอาจจะเดินไปตรวจดูกษัตริย์ทั่วไปที่นอนสลบอยู่จนมาพบกับกษัตริย์ที่ยืนสลบขาเดียวก็อาจจะแสดงอาการสงสัย จึงเข้าตรวจสอบดูด้วยการหยิกแก้มของกษัตริย์บ้างหรือล้อเลียนท่าทางเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน เป็นต้น ทั้งนี้ท่าทางหรืออากัปกริยาต่าง ๆ ที่จะแสดงออกมาแล้วทำให้ผู้ชมเกิดความตลกขบขันก็ยังคงขึ้นอยู่กับความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงเช่นกันว่าจะสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานร่วมไปกับการแสดงและเข้าใจในเนื้อหาของการแสดงได้เป็นอย่างดีด้วย

สรุป มุขตลกที่ใช้ในการแสดงระเบงที่จัดแสดงขึ้นโดยกรมศิลปากรนี้ประกอบไปด้วยมุขตลก 2 ประเภท คือ มุขตลกที่เป็นคำพูดภายในเนื้อเรื่องและเรื่องราวทั่วไป และมุขตลกที่เป็นอากัปกริยาต่าง ๆ ของตัวละคร โดยเฉพาะกริยาตอนสลบของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งมีอยู่ 2 ท่าทาง คือ ท่ายืนสลบยกขาข้างเดียวและท่านอนสลบยกขาสองข้าง มุขตลกทั้งหลายที่มีปรากฏอยู่ในการแสดงระเบงนั้น จะเป็นมุขตลกที่สอดแทรกเข้าไปภายในเนื้อเรื่องเพื่อทำให้การแสดงมีความสนุกสนานน่าชมมากขึ้น รวมทั้งเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวหรือเนื้อหาของการแสดงได้อย่างชัดเจน โดยที่ผู้แสดงสำคัญที่จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี และมีความสามารถในการแสดงให้เกิดความสนุกสนาน คือ ผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลและผู้แสดงที่แสดงเป็นผู้นำบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งตัวละคร 2 ตัวนี้จะเป็นผู้นำในการแสดงทำให้การแสดงระเบงเกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น

โอกาสที่แสดง

การแสดงระเบงจะมีโอกาสที่แสดงเช่นเดียวกับการแสดงโมงครุ่ม (ดูรายละเอียดหัวข้อ โอกาสที่แสดงโมงครุ่ม หน้า 112)

นอกจากการแสดงระเบงจะมีประกอบอยู่ในงานต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น ยังมีปรากฏอยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป ซึ่งสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงบรรจุการเล่นของหลวงอันได้แก่ ระเบงและกุลาตีไม้ แทรกลงในฉากที่ 1 ซึ่งเป็นฉากหน้าพระลานนครโสณิตของกรุงพาณ[1] เมื่อกรมศิลปากรได้จัดแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปนี้ ก็จะมีการนำเอาการแสดงระเบงและกุลาตีไม้ออกแสดงด้วยเช่นกัน ซึ่งก็ถือเป็นการอนุรักษ์ในการละเล่นของหลวงหรือการแสดงระเบงไม่สูญหายไปจากความทรงจำของคนไทยอีกทางหนึ่งนอกเหนือจากการแสดงประกอบการสาธิตนาฏยศิลป์ทั่วไปเพียงด้านเดียว

สถานที่ที่ใช้แสดง

สถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงไม่ว่าจะเป็นการแสดงโมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย หรือกระอั้วแทงควาย ก็จะเป็นสถานที่แบบเดียวกันทั้งหมด เนื่องจากในสมัยโบราณการแสดงทั้ง 5 ชุดนี้จะแสดงต่อเนื่องกันและอยู่ในบริเวณเดียวกัน ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็จะเป็นบริเวณพื้นที่ราบ สนามหญ้า หรือลานกว้าง ๆ ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็เล่นได้

จากการสัมภาษณ์ครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน อดีตโขนหลวงรัชกาลที่ 7 และเป็นผู้ที่เคยแสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ ท่านได้กล่าวถึงสถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงไว้ดังนี้[2]

> "สมัยที่พ่อเล่นจำได้ว่าเล่นงานพิธีเล่นพวกระเบง กุลาตีไม้ แล้วโมงครุ่ม งานพิธีอะไรพ่อจำไม่ได้แล้ว แต่ก็เล่นในวัง ที่วัดพระแก้วที่เล่นเป็นลานอยู่หน้าโบสถ์หรือพระที่นั่งอะไรไม่รู้ ตอนนั้นพ่อยังเด็กก็ไม่ค่อยได้สนใจอะไรมากนัก ครูให้เล่นก็เล่นไปจำได้ว่า เล่นช่วงบ่าย ๆ นะพอตอนดึกก็เล่นรำโคม"

---

[1] อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 163.

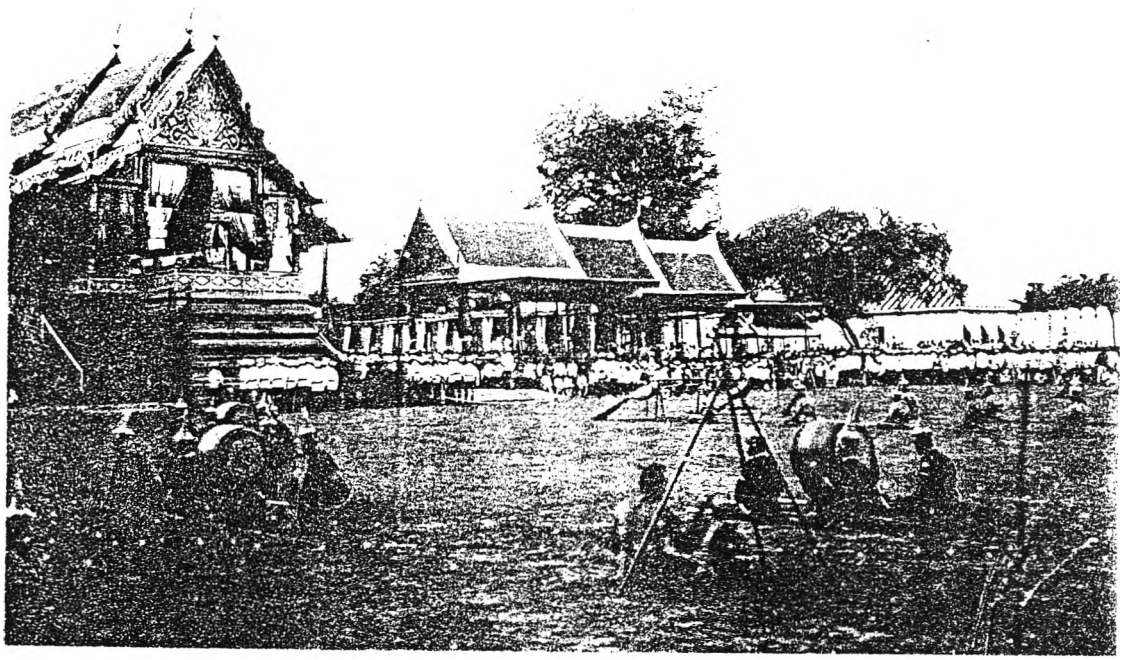
[2] สัมภาษณ์ทรวง ปรางโพธิ์อ่อน, ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2543.

จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้พอสันนิษฐานถึงสถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ได้ว่าในสมัยอดีตจะแสดงในพระบรมมหาราชวัง (ซึ่งในปัจจุบันคือวัดพระศรีรัตนมหาศาสดารามหรือวัดพระแก้ว) สถานที่แสดงจะเป็นลานกว้างหรือเป็นสนามหญ้าไม่มีการยกพื้นเวทีใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งจะแสดงบริเวณลานหน้าพระที่นั่งต่าง ๆ ที่มีการจัดงานพระราชพิธี อาทิเช่น บริเวณลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ซึ่งภายในบริเวณพระลานทางด้านตะวันตกของพระที่นั่งจะมีเขาไกรลาสศิลา[1]ที่จัดทำขึ้นสำหรับงานพระราชพิธีโสกันต์เจ้านายต่าง ๆ ดังนั้นจึงใช้สถานที่บริเวณลานด้านข้างเขาไกรลาสนี้เป็นที่จัดแสดงการละเล่นของหลวงเพื่อเป็นมหรสพสมโภชประกอบในพระราชพิธีนี้ด้วย หรือแสดงบริเวณลานหน้าพลับพลาพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ซึ่งอยู่ภายในพระบรมมหาราชวังและเป็นสถานที่ที่ใช้ประกอบงานพระราชพิธีคเชนทรศว์สนาน (พิธีสมโภชช้างเผือก)[2] แต่มาในสมัยปัจจุบันเมื่องานพระราชพิธีต่าง ๆ เริ่มหมดไปไม่มีปฏิบัติเหมือนอย่างในสมัยโบราณ วัตถุประสงค์ของการแสดงการละเล่นของหลวงที่แสดงเพื่อเป็นมหรสพสมโภชก็เปลี่ยนไปกลายมาเป็นการแสดงเพื่ออนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นสถานที่ที่ใช้แสดงและการละเล่นของหลวงก็จะเปลี่ยนจากในพระบรมมหาราชวังมาเป็นเวทีการแสดงต่าง ๆ หรือบริเวณลานสนามหญ้าที่มีบริเวณกว้างพอต่อการแสดง เช่น บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ หน้าโลหะปราสาท หรือบนเวทีโรงละครแห่งชาติก็สามารถใช้แสดงการละเล่นของหลวงได้ เป็นต้น

---

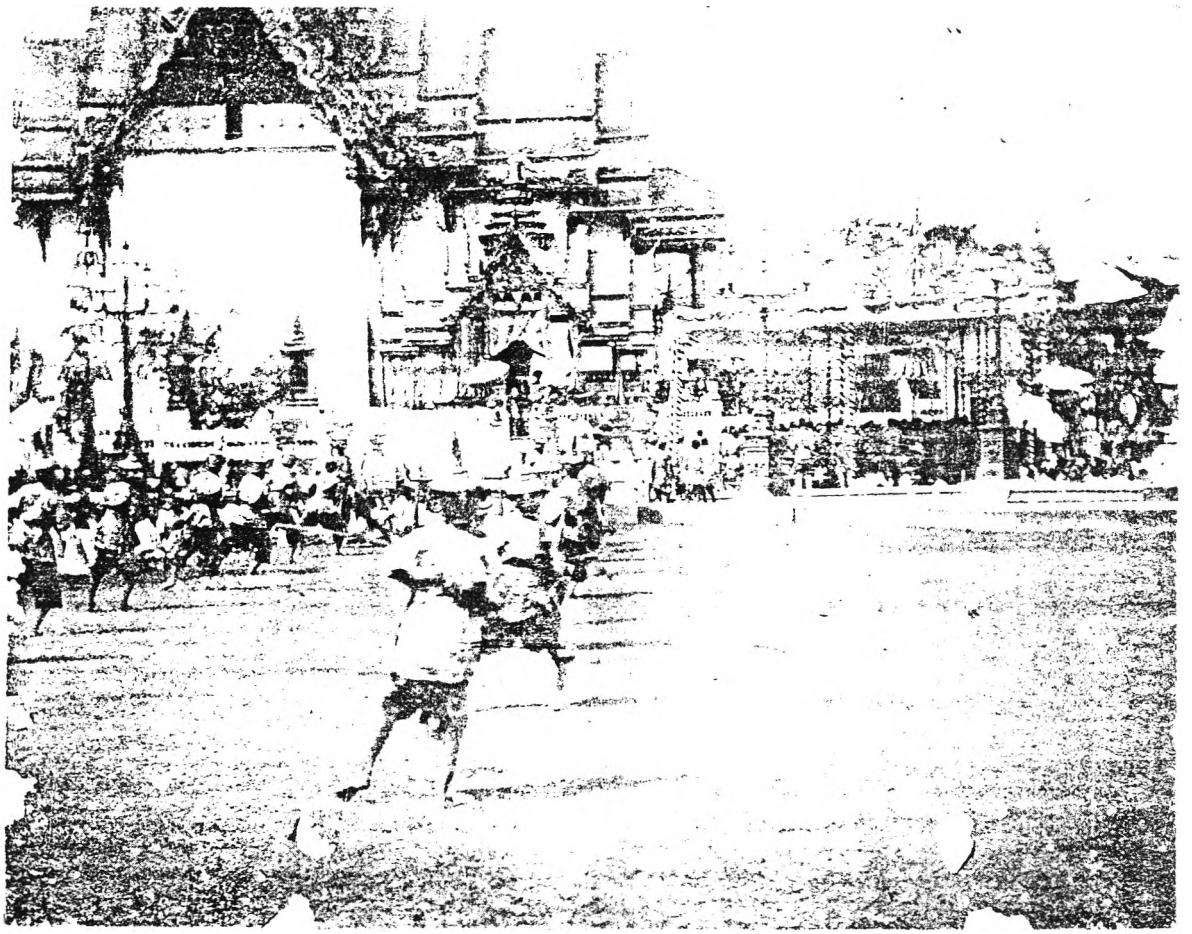
[1] อุทุมพร สุนทรเวช, วังหลวง (กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2526), หน้า 203.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 271.



ภาพที่ 33 : การแสดงระเบง บริเวณลานหน้าพระที่นั่งรัตนสิงหาศน์
ในงานพระราชพิธีรัชมงคลที่กรุงเก่า วันที่ 1 ธันวาคม ร.ศ. 126 (รัชกาลที่ 5)

ที่มา : กรมศิลปากร, จดหมายเหตุพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ร.ศ. 126,127 (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2527), หน้า 29.

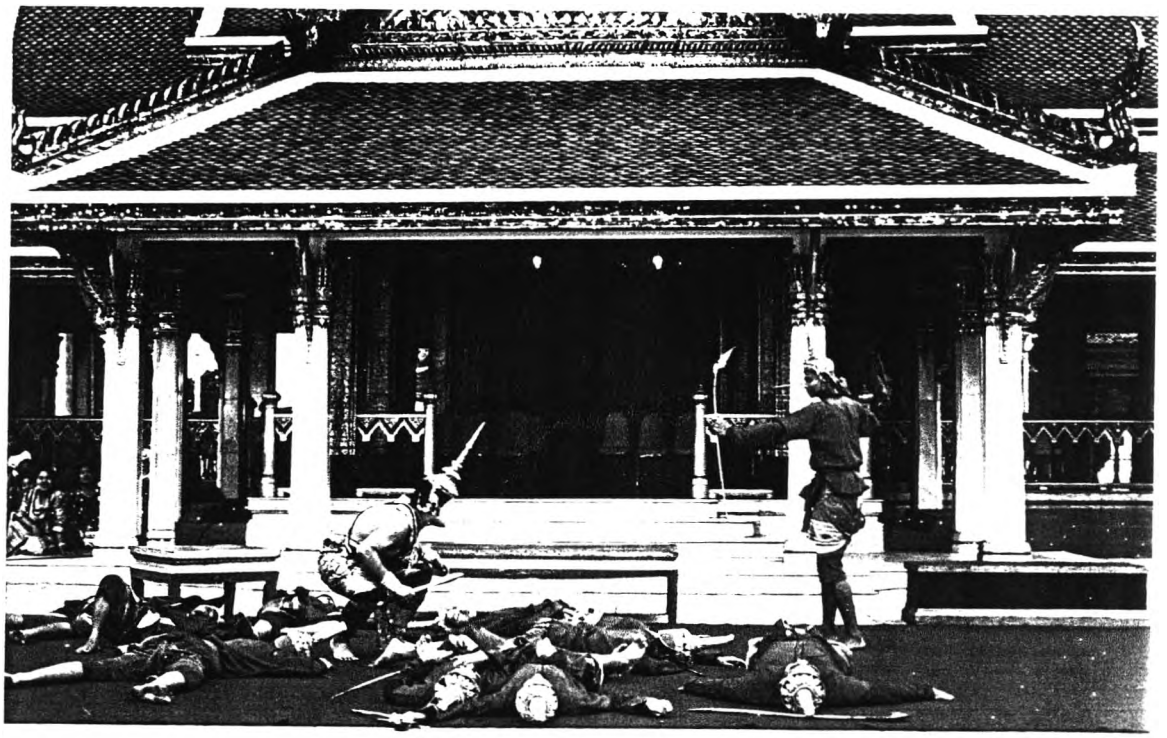


ภาพที่ 34 : การแสดงระเบง บริเวณลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในงานพระราชพิธีโสกันต์

ที่มา : ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, พระราชพิธีโสกันต์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2518), หน้า 45.

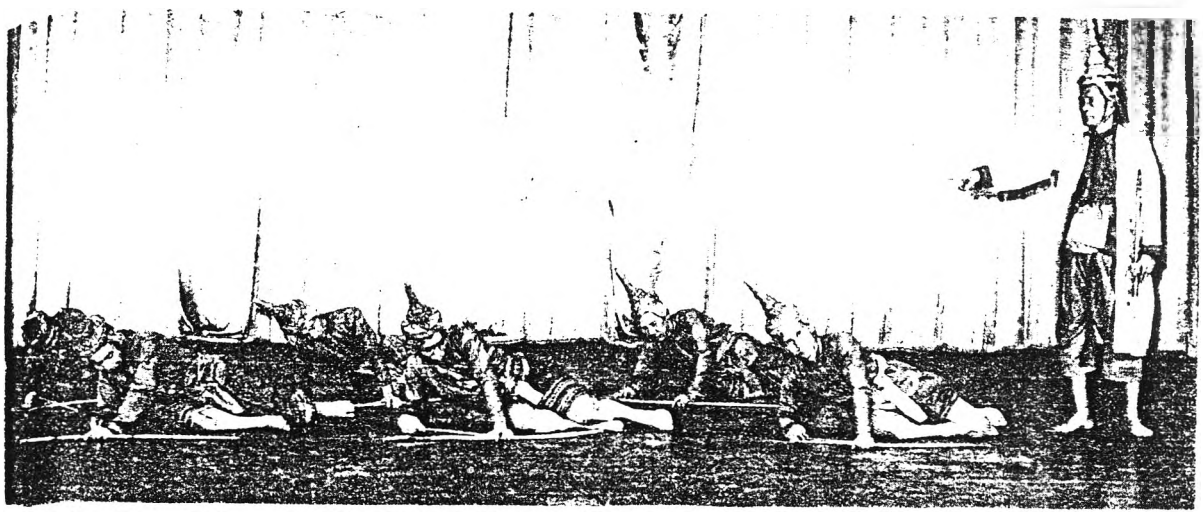
ภาพที่ 35 : การแสดงระเบง บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ในงานสมโภชโลหะปราสาท,
วันที่ 30 มีนาคม 2543

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 มีนาคม 2543.



ภาพที่ 36 : การแสดงระเบง บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ในงานสมโภชโลหะปราสาท,
วันที่ 30 มีนาคม 2543

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 มีนาคม 2543.



ภาพที่ 37 : การแสดงระเบง บนเวทีโรงละครแห่งชาติ

ที่มา : ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวงในพระราชพิธีเรื่องระเบง", นิตยสารศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 2 ฉบับที่ 14 เดือนธันวาคม, 2523), หน้า 72.

สรุป สถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นของหลวงนั้นในสมัยอดีต การละเล่นของหลวงจะแสดงเป็นมหรสพสมโภชที่แสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีคเชนทรศาว์สนาน ดังนั้น สถานที่ที่ใช้แสดงการละเล่นเหล่านี้ก็จะเป็นบริเวณเดียวกันกับที่จัดงานพระราชพิธี แต่จะมีการแสดงบริเวณลานหน้าพลับพลา ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นลานสนามหญ้ากว้าง ๆ มีพลับพลาสำหรับให้พระมหากษัตริย์เสด็จมาทอดพระเนตรการมหรสพ เช่น บริเวณลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ลานหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท หน้าพระลานสวนดุสิต ลานหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เป็นต้น ต่อมาในปัจจุบันงานพระราชพิธีต่าง ๆ เริ่มไม่มีการปฏิบัติสืบต่อมา ทำให้การแสดงละครของหลวงเปลี่ยนวัตถุประสงค์ในการแสดงจากเป็นมหรสพสมโภชมาเป็นแสดงที่อนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทย ดังนั้น สถานที่ที่ใช้แสดงก็เปลี่ยนไปจากที่เคยแสดงในพระบรมมหาราชวังมาเป็นแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีการจัดแสดงแต่ต้องเป็นบริเวณกว้าง จะยกพื้นเวทีหรือไม่ยกก็ได้ อย่างเช่น บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ หน้าโลหะปราสาท ก็สามารถแสดงได้หรือบนเวทีโรงละครแห่งชาติก็สามารถแสดงได้เช่นกัน ทั้งนี้สถานที่ที่ใช้แสดงหากเป็นลานกว้าง มิใช่บนเวทีโรงละครก็ไม่ควรที่จะมีขนาดเล็กกว่าบริเวณลานเจษฎาบดินทร์เพราะหากมีขนาดเล็กก็จะทำให้การเคลื่อนไหวในการแสดงเป็นไปได้ยาก ทำให้ดูไม่เหมาะสมกับการแสดงได้

องค์ประกอบการแสดง "กุลาตีไม้"

การแสดงกุลาตีไม้ เป็นการแสดงชุดหนึ่งในจำนวนห้าชุดการแสดงการละเล่นของหลวง ซึ่งนิยมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงเช่นเดียวกับการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ

องค์ประกอบการแสดงกุลาตีไม้นี้ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเหมือนกับองค์ประกอบของการแสดงโมงครุ่มและระเบง ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงทั้ง 3 ชุด นี้นิยมจะนำออกแสดงพร้อมกันในงานเดียวและใช้ผู้แสดงกลุ่มเดียวกัน นอกจากนี้การแสดงทั้ง 3 ชุดนี้ ยังได้ถูกบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนหมวดโขนระดับชั้นกลางปีที่ 2 ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ทำให้ได้รับการนำออกแสดงบ่อยกว่าการแสดงแทงวิไสยและกระอั้วแทงควาย องค์ประกอบของการแสดงกุลาตีไม้มีหัวข้อดังต่อไปนี้

- บทร้องกุลาตีไม้
- เครื่องแต่งกายกุลาตีไม้

- ผู้แสดงกุลาตีไม้
- จำนวนผู้แสดงกุลาตีไม้
- วิธีการแสดงกุลาตีไม้
- การคัดเลือกผู้แสดงกุลาตีไม้
- การฝึกซ้อมการแสดงกุลาตีไม้
- โอกาสที่แสดง
- สถานที่ที่ใช้แสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

บทร้องกุลาตีไม้

การแสดงกุลาตีไม้เป็นการแสดงที่มีการร้องเพลงประกอบจังหวะการตีไม้กำพดของผู้แสดง ซึ่งผู้แสดงจะต้องร้องเองรำเองทุกคนจะต้องร้องบทร้องพร้อม ๆ กัน ซึ่งแตกต่างกับการแสดงระเบงที่จะต้องมีผู้แสดงที่เป็นต้นเสียงคอยร้องนำ แล้วผู้แสดงคนอื่นจึงร้องตาม ส่วนการแสดงโมงครุ่มนั้นก็จะเป็นการปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ โดยที่มีคนตีฆ้องโหม่งเป็นผู้ให้สัญญาณต่าง ๆ พร้อมทั้งบอกให้ปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ

บทร้องกุลาตีไม้สามารถเขียนได้ 2 แบบ คือ คำโคลงและคำกาพย์ ซึ่งบทร้องทั้ง 2 แบบ เขียนได้ดังนี้

คำโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ	แดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย	เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น

คำกาพย์

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น

ลักษณะของบทร้องกุลาตีไม้นี้ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานความคิดเห็นไว้ว่า "กุลาตีไม้ เคยได้ยินว่า บทร้องเดิมเห็นจะเป็นโคลง 4 แล้วเลยเลือนไป น่าจะลงความเห็นว่า เดิมเห็นจะมีบทร้องและกระบวนร้องที่น่าฟัง"[1]

สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องบทร้องกุลาตีไม้ ไว้ว่า "ถูกแล้ว เคยคาดกันว่า จะเป็นโคลง แต่มีคำเกินอยู่บ้าง ซึ่งคาดกันว่า จะร้องแทรกเข้าที่หลังเพราะคำเดิมร้องไม่คล่องปาก"[2]

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้เราทราบว่าบทร้องกุลาตีไม้นั้น น่าจะเน้นโคลงสี่สุภาพเพียงแต่ลักษณะของคำสัมผัสเอกโทในภาษาไทยนั้นอาจจะไม่ถูกต้อง ทั้งนี้เป็นเพราะลักษณะของโคลงโบราณจะไม่ยึดถือจำนวนคำและสัมผัสเอกโทที่เคร่งครัดมากนัก นอกจากนี้ในบทร้องกุลาตีไม้จะมีคำว่า ศักดิ์ สิทธิ์ ฤทธิ์ เดช ปรากฏอยู่ ซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่า เป็นคำเรียกชื่อของมหาดเล็กสี่เวร คือ เวรศักดิ์ เวรสิทธิ์ เวรฤทธิ์ เวรเดช ซึ่งเป็นผู้แสดงกุลาตีไม้ในสมัยโบราณ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า "บทร้องนั้นเป็นโคลง ศักดิ์ สิทธิ์ ฤทธิ์ เดช นั้นเป็นกระทู้ ซึ่งมีกระทู้ อย่างนั้นเป็นตัวอย่างอยู่ในที่หลายแห่ง"[3]

ดังนั้นข้อสันนิษฐานในเรื่องนี้จึงไม่น่าจะถูกต้อง เพราะลักษณะแบบนี้น่าจะเป็นลักษณะของโคลงกระทู้ทั่วไป ไม่เฉพาะแต่ในบทร้องกุลาตีไม้เท่านั้น นอกจากนี้ในบทเดิมบรรทัดสุดท้ายไม่มีคำว่า "พระ" สันนิษฐานน่าจะเป็นคำที่มาเติมกันในภายหลังก็ได้ เพื่อให้ได้ใจความและความเหมาะสมในการออกเสียงหรือสัมผัสในการร้อง แต่นายธนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นคำว่า "เหตุพระคุณปกเกล้า ไพร่ฟ้าอยู่เย็น" จึงจะได้เนื้อความที่ดีกว่าคำว่า "พระเดชพระคุณปกเกล้า ไพร่ฟ้าอยู่เย็น"[4]

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 7 มกราคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 147.

[2] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 16 มกราคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 189.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 188.

[4] สุวรรณี อุดมผล, วรรณกรรมการแสดงของไทย (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก, 2529), หน้า 208.

เนื้อความในบทร้องของกุลาตีไม้จะมีความหมายที่มุ่งเน้นไปในการสรรเสริญพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ ผู้แสดงกุลาตีไม้จะร้องบทกุลาตีไม้พร้อมทั้งแสดงท่าทางต่าง ๆ ประกอบไปด้วย การร้องจะไม่มีทำนองกำกับแต่จะใช้วิธีการตีไม้กำพดกำกับจังหวะแทน ส่วนมากการร้องในแต่ละครั้งหากตีไม้ประกอบได้ถูกจังหวะจะสามารถตีไม้ได้ 16 ครั้งพอดี และนิยมร้องเพลงซ้ำประมาณ 2 รอบ แล้วจึงเปลี่ยนท่ารำ 1 ครั้ง จังหวะการตีไม้ให้ได้ 16 ครั้ง ในบทร้องกุลาตีไม้มีดังนี้

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
+ +	+ +
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้งฤทธา
+ +	+ +
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
+ +	+ +
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น
+ +	+ +

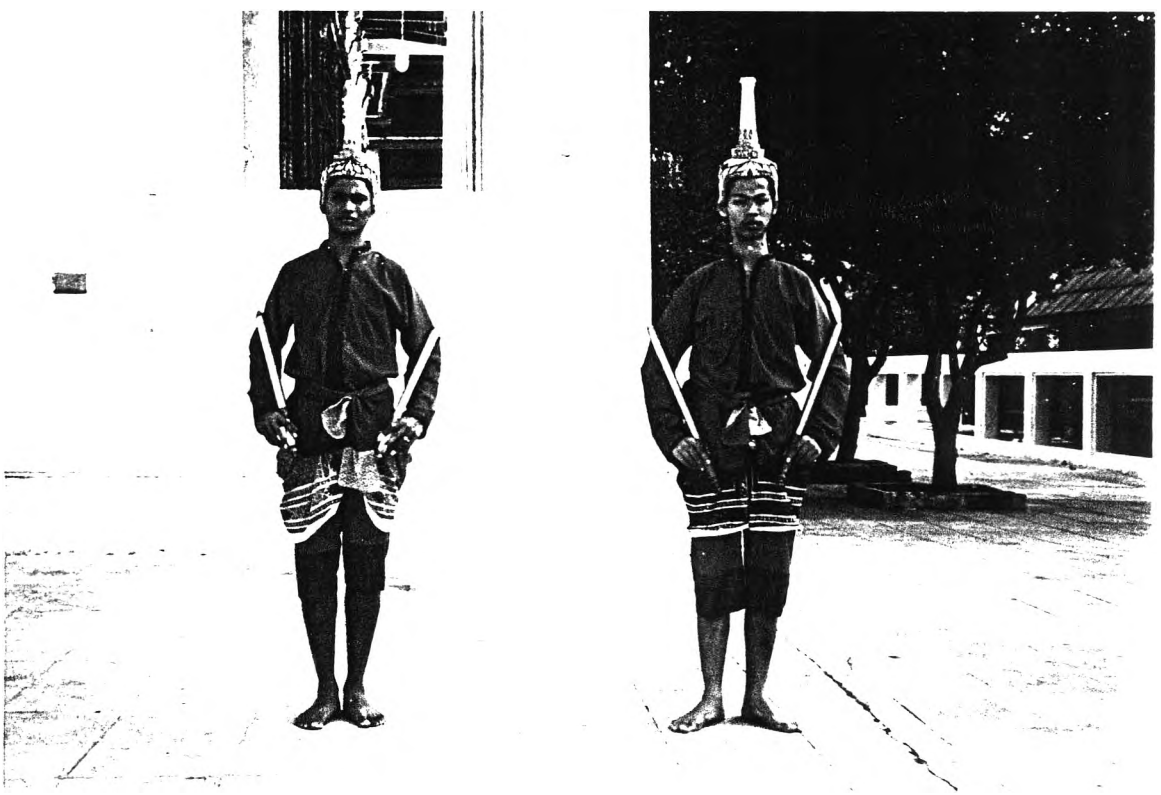
เครื่องหมาย + ให้คำ หมายถึง จังหวะที่ตีไม้กำพด (รวม 16 ครั้ง)

สรุป บทร้องกุลาตีไม้จะมีลักษณะเป็นโคลงโบราณเนื้อความในบทร้องนี้เกี่ยวกับการสรรเสริญพระมหากษัตริย์ ผู้แสดงจะต้องร้องบทกุลาตีไม้ประกอบการแสดงท่ารำ โดยที่บทร้อง 1 รอบ หากร้องและตีไม้ประกอบได้ถูกจังหวะจะสามารถตีไม้ได้ 16 ครั้งพอดี และในการแสดงนิยมร้องบทร้องซ้ำประมาณ 2 รอบ แล้วจึงเปลี่ยนท่ารำใหม่ ถึงแม้การแสดงกุลาตีไม้จะใช้บทร้องในการร้องประกอบการแสดงซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ รอบ แต่ผู้แสดงก็จะต้องสามารถแสดงให้เกิดความสนุกสนาน โดยการร้องเน้นน้ำหนักเสียงลงไปในคำร้อง รวมทั้งปฏิบัติท่ารำให้เกิดความสนุกสนานประกอบไปด้วยมิเช่นนั้นก็จะทำให้การแสดงไม่น่าชมและผู้ชมก็จะเบื่อง่ายเพราะการแสดงกุลาตีไม้นั้นลักษณะการแสดงจะแสดงซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ รอบ ทำให้เมื่อชมบ่อย ๆ ก็อาจจะทำให้เกิดความเบื่อได้

เครื่องแต่งกายกุลาตีไม้

เครื่องแต่งกายของการแสดงกุลาตีไม้นี้จะเหมือนกับเครื่องแต่งกายของบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ในการแสดงระเบง และเหมือนกับผู้แสดงโมงครุ่มซึ่งประกอบไปด้วยผู้แสดง

สวมเสื้อเข้มขาบแขนยาวคอตั้ง ผ่าอกติดกระดุมด้านหน้าตลอดตัว นุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งกระโจงกระเบนผ้าลายหรือผ้าเกี้ยวทับอีกชั้นหนึ่ง คาดเอวด้วยผ้าสำรด สวมเทริด (สามารถดูรายละเอียดของเครื่องแต่งกายแต่ละประเภทได้ในหัวข้อเครื่องแต่งกายโมงครุ่มหน้า 76) แต่ผู้แสดงกุลาตีไม้จะถือไม้กำพดเหมือนอย่างผู้แสดงโมงครุ่ม



ภาพที่ 38 : เครื่องแต่งกายกุลาตีไม้

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 มีนาคม 2543

จากเครื่องแต่งกายตัวผู้แสดงกุลาตีไม้ที่มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของผู้แสดงในชุดโมงครุ่มรวมทั้งมีการถือไม้กำพดในมือของผู้แสดงเหมือนกัน ทำให้เกิดข้อสังเกตว่าการแสดงกุลาตีไม้และการแสดงโมงครุ่ม น่าจะเป็นการแสดงอย่างเดียวกัน คือ เมื่อเล่นโมงครุ่มแล้วก็เล่นกุลาตีไม้ต่อไปได้เลย กลองโมงครุ่มก็ปล่อยไว้ตรงกลางวงเหมือนอย่างเดิม การแสดงกุลาตีไม้ก็แสดงเล่นไปรอบ ๆ กลองนั่นเอง[1] นอกจากนี้ ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ยังได้กล่าวถึงลักษณะของการแสดงโมงครุ่ม ซึ่งน่าจะมีการแสดงกุลาตีไม้แทรกอยู่ด้วย เพราะมีลักษณะการแต่งกายที่เหมือนกัน ทำให้ผู้อ่านจากหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์เพียงผิวเผินอาจจะไม่ทันสังเกตเห็นว่า มีลักษณะของการแสดงกุลาตีไม้แทรกอยู่ คำฉันท์ที่กล่าวถึงนั้นมีอยู่ว่า[2]

"โมงครุ่มคณาชาย กลเพศพึงแสยง
ทับทรวงสอิ้งแผง ก็ตระกูตระโกคำ
เทริดใส่บใครยล ก็ละลนละลาวทำ
กุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนิรวง"

คำฉันท์ที่ยกมาข้างต้นนั้นหากอ่านเพียงผิวเผินก็อาจจะทำให้เข้าใจว่ากล่าวถึงการแสดงโมงครุ่มเพียงอย่างเดียว แต่หากพิจารณาดูอย่างละเอียดจะเห็นได้ว่า คำฉันท์ 2 บทหลังที่ว่า "กุมแส้ทวารำ ศัพทร้องดำเนิรวง" เป็นลักษณะของการแสดงกุลาตีไม้ กล่าวคือ แสดงการตีไม้ประกอบการร้องแล้วเคลื่อนที่เป็นวงกลมจะเห็นได้ว่า การแสดงโมงครุ่มและกุลาตีไม้จะมีการแต่งกายที่เหมือนกันและในสมัยโบราณอาจจะแสดงต่อกัน เช่น อาจจะแสดงโมงครุ่มก่อนแล้วจึงแสดงกุลาตีไม้ต่อไปโดยใช้ผู้แสดงชุดเดิมที่แสดงโมงครุ่มแล้ว ส่วนกลองก็วางไว้อยู่กลางวงตามเดิม

สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวถึงการแสดงกุลาตีไม้ ซึ่งเป็นข้อมูลสนับสนุนความคิดที่ว่า ในสมัยโบราณกุลาตีไม้น่าจะแสดงก่อนหรือหลังจากการแสดงโมงครุ่มแล้วเวลาแสดงก็จะแสดงรอบกลองโมงครุ่ม โดยใช้ผู้แสดงกลุ่มเดิมที่แสดงโมงครุ่มเป็นผู้แสดง ซึ่งมีกล่าวไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จดังนี้[3]

---

[1] อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 169

[2] กรมศิลปากร, ปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทราย, หน้า 41.

[3] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 16 มกราคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10, หน้า 142.

"กุลาตีไม้ นึกได้ว่ามีตีสามท่า ตีคนเดียวเหมือนตีกรับอย่างหนึ่ง ตีเหมือนเด็กเล่นตบแปะนั้นอย่างหนึ่ง ตีวงไม้ขวากับคนขวา ไม้ซ้ายตีกับคนซ้ายนั้นอีกอย่างหนึ่ง กลองก็ตั้งกลางวง แต่ไม่เคยเห็นตีเลย ครั้งหนึ่งไปยืนดูได้บ่นขึ้นว่าเมื่อไรจะตีกลอง นายผู้ไปนั่งอยู่กำกับได้ยินเข้า ร้องว่า "เฮ้ย ตีกลอง" พวกที่เล่นก็กรูเข้าไปไม่มีท่าทาง ตีคนละตูมจะตามไม่มีจังหวะจะโคน ดูเป็นทำตามบุญตามกรรม เชื่อว่าตามที่เล่นกันมาเห็นจะไม่เคยตีกลองเลย"

จากข้อมูลดังกล่าวจึงเป็นการสนับสนุนว่ากุลาตีไม้และโมงครุ่มนั้น น่าจะใช้ผู้แสดงเป็นกลุ่มเดียวกันได้

สรุป เครื่องแต่งกายของผู้แสดงกุลาตีไม้จะมีลักษณะเหมือนกันกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดงโมงครุ่ม รวมทั้งอุปกรณ์ที่ถืออยู่ในมือก็จะถือไม้กำพดเหมือนกันแต่กุลาตีไม้จะถือไม้กำพดเอาไว้สำหรับเคาะหรือตีให้เกิดเสียง แต่โมงครุ่มใช้ไม้กำพดเป็นอุปกรณ์ในการตีกลองโมงครุ่ม

ผู้แสดงกุลาตีไม้

ผู้แสดงกุลาตีไม้นี้ในปัจจุบันจะใช้นักแสดงชายเท่านั้น และสำหรับผู้แสดงการละเล่นของหลวงหรือแสดงกุลาตีไม้ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร ก็จะประกอบไปด้วยผู้แสดง 2 กลุ่ม เหมือนอย่างผู้แสดงโมงครุ่มและผู้แสดงระเบง (สามารถดูรายละเอียดได้ในหัวข้อผู้แสดงระเบงหน้า 151)

1. กลุ่มนักเรียน นักศึกษาและข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

2. กลุ่มนาฏยศิลปิน ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

ซึ่งรายละเอียดของผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มนี้จะเหมือนกับรายละเอียดของผู้แสดงระเบง กล่าวคือ ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2477 เมื่อแรกเริ่มมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ผู้แสดงการละเล่นของหลวงรวมทั้งการแสดงอื่น ๆ ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรก็จะเป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากรแล้วทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินและเป็นครูผู้สอนวิชานาฏยศิลป์ต่าง ๆ ให้แก่เด็กนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ดังนั้นในระยะแรกเริ่มนี้

ปริมาณเด็กนักเรียนก็ยังไม่มากนัก รวมทั้งเด็กนักเรียนยังไม่มีความชำนาญในการแสดงมากนัก ทำให้เมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงหรือการแสดงอื่น ๆ เกิดขึ้นผู้แสดงก็จะเป็นบรรดาข้าราชการครูที่สอนอยู่ภายในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ทั้งสิ้น

ต่อมาเมื่อมีนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพิ่มมากขึ้น และมีงานที่จะต้องแสดงการละเล่นของหลวง บรรดาข้าราชการครูเกิดเริ่มคัดเลือกเด็กนักเรียนที่มีหน่วยก้านดี คล่องแคล่ว และมีขนาดร่างกายที่ใกล้เคียงกันมาฝึกหัดการแสดงการละเล่นของหลวง โดยที่เด็กที่นำมาฝึกหัดนี้ก็จะเป็นเด็กนักเรียนในสาขาโขนทั้งสิ้น จะเป็นโขนสาขาใดก็ได้ไม่จำกัด ซึ่งในระยะแรกนี้ครูก็จะให้เด็กร่วมแสดงด้วย ยังไม่ปล่อยให้ออกแสดงเองเสียทั้งหมด ต่อมาเมื่อเห็นว่าเด็กนักเรียนมีความสามารถและโตพอที่จะรับผิดชอบได้แล้วจึงปล่อยให้แสดงเอง นักเรียนที่จะนำมาแสดงส่วนใหญ่ก็จะเป็นเด็กนักเรียนสาขาโขนในระดับชั้นต้นปีที่ 3 หรือระดับชั้นต้นตอนปลาย มาเป็นผู้แสดง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2524 ได้มีการบรรจุการละเล่นของหลวง 3 ชุดการแสดงได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ลงไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในภาคปฏิบัติของนักเรียนสาขาโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง ระดับชั้นกลางปีที่ 3 ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ทำให้เด็กนักเรียนมีโอกาสที่จะเรียนรู้รูปแบบและวิธีการแสดงการละเล่นของหลวง ดังนั้นเมื่อมีการจัดแสดงการละเล่นของหลวงขึ้นก็จะนำเอาเด็กนักเรียนที่ได้เคยฝึกหัดการละเล่นของหลวงเหล่านี้ออกแสดง เพื่อเป็นการฝึกหัดการแสดงจริง ๆ สามารถนำความรู้ที่ได้เรียนมามาใช้ปฏิบัติได้จริง ซึ่งนับแต่นั้นมาเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงเกิดขึ้นก็จะใช้นักเรียนสาขาโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง ในระดับชั้นกลางปีที่ 2-3 ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์เป็นผู้แสดงเรื่อยมาจนกระทั่งถึงในปัจจุบันนี้

สำหรับผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ก็จะมีรายละเอียดเช่นเดียวกับผู้แสดงโมงครุ่มและระเบง ในกลุ่มนาฏยศิลปินเช่นกัน กล่าวคือ แต่เดิมจะใช้ผู้แสดงที่เป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายจากกองมหรสพเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งบรรดาข้าราชการเหล่านั้นในช่วงย้ายเข้ามาประมาณปี พ.ศ. 2477 จะต้องทำหน้าที่เป็นทั้งศิลปินแสดงในงานต่าง ๆ ของทางราชการและต้องทำหน้าที่เป็นทั้งครูสอนวิชาความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยให้กับเด็กนักเรียนของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ด้วย ดังนั้นในระยะแรก ๆ ผู้แสดงการละเล่นของหลวงก็จะเป็นบรรดาข้าราชการที่โอนย้ายมาจากกรมมหรสพ

ต่อมาในปีประมาณ ปี พ.ศ. 2518 เมื่อมีการแบ่งแยกหน้าที่ของข้าราชการที่สังกัดอยู่ในกรมศิลปากรให้ชัดเจนยิ่งขึ้นรวมทั้งบรรดาข้าราชการก็มีเพิ่มมากขึ้น งานการแสดงก็มีมากขึ้น ทำให้ข้าราชการที่สังกัดอยู่ในแผนกนาฏดุริยางคศาสตร์นี้ทำหน้าที่เป็นศิลปินออกแสดงในงานราชการ

เพียงอย่างเดียว จะมีก็แต่บางท่านที่ยังคงสอนอยู่ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งตอนนั้นได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว ทำให้เมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงเกิดขึ้นแล้วมีหมายคำสั่งให้จัดการแสดงโดยที่แผนกนาฏดุริยางค์เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดการแสดง ผู้แสดงก็จะทำหน้าที่แสดงตามหน้าที่ของศิลปิน ซึ่งผู้แสดงการละเล่นของหลวงก็จะเป็นบรรดาศิลปินในสาขาโขนทั้งสิ้น จะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัดทุกคนก็จะแสดงได้ทันที

จำนวนผู้แสดงกุลาตีไม้

สำหรับผู้แสดงกุลาตีไม้นี้ จำนวนของผู้แสดงจะขึ้นอยู่กับขนาดของสถานที่หรือเวทีที่แสดง แต่ส่วนใหญ่จะแสดงในลานกว้าง ๆ ดังนั้นผู้แสดงกุลาตีไม้ก็จะใช้จำนวนประมาณ 8-10 คน ทั้งนี้อาจจะเพิ่มหรือลดจำนวนผู้แสดงได้ตามความเหมาะสมไม่กำหนดจำนวนตายตัวแต่ไม่ควรน้อยกว่า 6 คน จำนวนผู้แสดงจะต้องเป็นจำนวนคู่ คือ 2,4,6,8,10.... ทั้งนี้เป็นเพราะการแสดงกุลาตีไม้จะมีท่ารำที่จะต้องตีไม้เป็นคู่ด้วย จึงจำเป็นที่จะต้องมีจำนวนผู้แสดงเป็นจำนวนคู่และในการแสดงผู้แสดงทั้งหมดก็จะจับกลุ่มเป็นวงกลม 1 วง แล้วจึงแสดง

วิธีการแสดงกุลาตีไม้

การแสดงกุลาตีไม้เป็นการแสดงที่ไม่มีเรื่องราวอย่างการแสดงละครแต่เป็นการแสดงการเต้นประกอบบทร้องเท่านี้ ไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ ผู้แสดงกุลาตีไม้จะร้องบทร้องกุลาตีไม้ซ้ำไปซ้ำมาพร้อมทั้งทำท่ารำประกอบการร้องนั้น ซึ่งการร้องแต่ละครั้งจะสามารถตีไม้กำพดได้ประมาณ 16 ครั้ง และจะร้องเพลงซ้ำประมาณ 1-2 รอบ จึงจะเปลี่ยนท่ารำใหม่

การแสดงกุลาตีไม้จะเริ่มด้วยผู้เล่นนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน ล้อมเป็นวง วงละประมาณ 8-10 คน การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ จะมีผู้เล่นกี่วงก็ได้ แล้วแต่ความกว้างของสนามหรือเวทีที่เล่น ผู้แสดงจะร้องเพลงตามบทร้องข้างต้นนี้พร้อม ๆ กัน เมื่อร้องจบบทไปก็ร้องซ้ำเหมือนอย่างเดิม และร้องซ้ำอย่างนั้นจนกว่าจะเลิกการแสดง เมื่อเริ่มร้องผู้แสดงจะตบมือให้เข้ากับจังหวะ ต่อจากนั้นจึงจะหยิบไม้กำพดตีเป็นจังหวะแล้วก็หันไปตีกับคนข้างเคียงทั้งซ้ายและขวา แล้วจึงลุกขึ้นยืนตีกันเป็นคู่ ๆ ท่าทางที่ใช้แสดงในการแสดงกุลาตีไม้มีอยู่ 5 ท่าคือ

1. ยืนเป็นวงหันหน้าเข้ากลางวง ต่างคนต่างเอาไม้กำพดตีกันอย่างตีกรับ และขยับเท้าให้เคลื่อนที่ไปทางขวา หมุนไปเป็นวง

2. เอี้ยวตัวไปทางขวาเป็นกึ่งขวาหัน ย่อเข่าลงเดินขยับหมุนไปเป็นวงกลม มือคงตีไม้กำพดเหมือนท่าที่ 1

3. หันหน้ากลับเข้ากลางวง แล้วเหยียดแขนทั้งสองข้างออกไปใช้ไม้กำพดที่ถือตีกับของอีกคนหนึ่งที่อยู่เคียงข้างต่อ ๆ กันไป

4. ตีโต้กันเป็นคู่ ๆ โดยคนหนึ่งหันไปทางขวา อีกคนหนึ่งหันมาทางซ้ายสลับกัน เมื่อยืนเป็นวงก็เดินหน้าคนหนึ่ง ถอยหลังคนหนึ่ง คู่ที่หันหน้าเข้าหากันใช้ไม้กำพดตีโต้กันเสมอศีรษะ เรียกว่าตีบน โดยการใช้มือซ้ายต่อมือซ้าย และมือขวาต่อมือขวาตีสลับกัน พร้อมกับเดินเป็นวงไปด้วย

5. การเดินอย่างเดียวกับท่าที่ 4 แต่เพิ่มการตีไม้ทางเบื้องล่างขึ้นอีกเรียกว่าตีล่างสลับกับตีบนโดยตีบนซ้ายขวา 2 ที แล้วตีล่างซ้ายขวาอีก 2 ทีสลับกันไป พร้อมกับเดินเป็นวงเช่นกัน

วิธีการแสดงกุลาตีไม้นี้มีการสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงที่เหมือนกับการแสดง "ทัณฑรส"* ของชาวอินเดียใต้ในรัฐมัทราส แต่ท่านอาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ท่านได้ให้ความเห็นว่า[1]

> "กุลาตีไม้น่าจะมาจากการแสดงที่เรียกว่า "โกลกฟี" ของชาวเกรฟำในอินเดียใต้ เพราะลักษณะการเล่นเหมือนกันหลายประการ เช่น จำนวนผู้แสดง อุปกรณ์การแสดงและวิธีการแสดง แต่ที่แตกต่างกันก็ได้แก่ การให้จังหวะด้วยฉิ่งและคนตีกลองเป็นผู้กำกับการแสดงคอยให้สัญญาณเปลี่ยนแปลงแถวและท่าตีไม้ซึ่งมีมากมายและสับสนแต่น่าสนุกสนานมากเพราะมีการเปลี่ยนจังหวะรำเร็วสลับกัน"

---

* ทัณฑรส คือ ระบำไม้ ลักษณะการเล่นคล้ายคลึงกับกุลาตีไม้ของไทย ผู้เล่นถือไม้สั้น ๆ สองมือแล้วเต้นเป็นวงกลมใช้ไม้ตีกันเป็นคู่ ๆ ด้วยท่าทางต่าง ๆ แต่ว่ามีคนตีฉิ่งที่เรียกว่า "ตาลัม" รักษาจังหวะอยู่ในวงด้วย

[1] สัมภาษณ์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2544.

นอกจากนี้ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงประทานความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องวิธีการแสดงกุลาตีไม้ ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จดังต่อไปนี้[1]

> "กุลาตีไม้ เกล้ากระหม่อม (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์) เคยเห็นรูปในสมุดฝรั่งเขียน ถ่ายรูปเขียนเป็นรูปปั้นในอินเดียมา จะเรียกชื่อหนังสือนั้นว่ากระไรไม่ได้จดจำไว้ ในนั้นมีรูปหนึ่งเป็นเทวดายืนเป็นวง ถือไม้สองมือตีกระทบกัน ตรงกลาง มีกลองตั้งอยู่บนขาใบหนึ่ง พอเห็นเข้าก็ต้องร้องออกปากว่า อ้อ นี่ กุลาตีไม้ เขาจดหนังสือเป็นตัวสันสกฤตว่า สำราส มณฑล (ศิราษ มัณฑละ)"

จะเห็นได้ว่าการแสดงทัณฑรส การแสดงโกลกฬิ การแสดงศิราษ มัณฑละ จะเป็นการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน ถึงแม้จะเป็นการแสดงของคนละสถานที่ แต่ก็เป็นการแสดงการตีไม้ประกอบการร้องเพลงทั้งสิ้น ซึ่งการแสดงแบบนี้จะพบได้ทั้งไปไม่เฉพาะแต่ในอินเดียเท่านั้น เพราะการละเล่นเคาะไม้แบบนี้ยังมีปรากฏให้เห็นในการแสดงการละเล่นของชนเผ่าพื้นเมืองของประเทศออสเตรเลีย ซึ่งการแสดงของชนเผ่านั้นเมืองของออสเตรลียในลักษณะแบบการแสดงกุลาตีไม้นี้จะแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานต้อนรับสหัสวรรษใหม่ วันที่ 1 มกราคม 2543 ได้มีการแสดงการละเล่นแบบกุลาตีไม้ของชนเผ่าพื้นเมืองออสเตรเลีย เพื่อเฉลิมฉลองการขึ้นปีใหม่และต้อนรับพระอาทิตย์ขึ้นในวันปีใหม่ เป็นต้น

วิธีการแสดงกุลาตีไม้นี้ยังคงรูปแบบการแสดงหรือวิธีแสดงในแบบโบราณเอาไว้ซึ่งเป็นแบบที่สืบทอดจากกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังไม่มีการเปลี่ยนแบบรูปแบบของท่ารำแต่อย่างใด ซึ่งรูปแบบนี้ทางกรมศิลปากรได้นำมาใช้แสดงและใช้สอนให้แก่เด็กนักเรียนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ในปัจจุบัน

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 8 พฤษภาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 5 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 199.

การคัดเลือกผู้แสดงกุลาตีไม้

การคัดเลือกผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดกุลาตีไม้นี้จะมีวิธีการคัดเลือกผู้แสดงดังนี้

1. <u>การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนักเรียน นักศึกษาและข้าราชการครู สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

การคัดเลือกผู้แสดงกุลาตีไม้ของผู้แสดงกลุ่มนี้จะมีลักษณะการคัดเลือกนักแสดงเหมือนอย่างการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม (สามารถดูรายละเอียดได้ในหัวข้อการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม หน้า 109) กล่าวคือ ครูผู้สอนการแสดงการละเล่นของหลวงจะทำหน้าที่เป็นผู้คัดเลือกผู้แสดง ซึ่งผู้แสดงที่จะแสดงกุลาตีไม้นี้ก็จะเป็นนักเรียนที่เรียนโขนจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัด เพราะในปัจจุบันเมื่อมีการแสดงการละเล่นของหลวงนักแสดงก็จะเป็นนักเรียนในหมวดโขนผสมกันทั้งโขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์ประจำหมวดโขนของสถาบันนาฏดุริยางคศาสตร์ ท่านได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงระเบงไว้ดังนี้[1]

> "ผู้แสดงกุลาตีไม้ก็ยังควรที่จะเป็นที่มีพื้นฐานการแสดงโขนเหมือนอย่างผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดอื่น ๆ เช่นกัน จะเป็นนักเรียนโขนพระ หรือโขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ แต่น่าจะเป็นนักเรียนโขนลิงมากกว่าสาขาอื่น ทั้งนี้เพราะถ้าหากเราพิจารณาจากท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกุลาตีไม้แล้วนั้นจะเห็นได้ว่ามีการเดินตีนเตี้ย* ซึ่งเป็นลักษณะท่าทางการเดินของตัวลิง หากใช้นักเรียนโขนลิงแสดงก็น่าจะเหมาะสมมากกว่า เพราะเด็กโขนลิงทุกคนจะได้รับการฝึกฝนการเดินตีนเตี้ยมาแล้วทั้งสิ้น"

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

* การเดินตีนเตี้ย คือ การเดินหรือเคลื่อนที่ของตัวลิงในการแสดงโขน ซึ่งจะปฏิบัติคล้ายกับท่าคลานเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า กดเข่าซ้ายลงแต่ไม่ถึงพื้น นั่งทับส้นเท้าซ้าย เท้าขวาวางเต็มเท้าตั้งเข่า ลำตัวตั้งตรง แล้วก้าวเท้าซ้ายวางเต็มเท้าตั้งเข่า เท้าขวาเปิดส้นเท้ากดเข่าลงนั่งทับส้นเท้าขวา ขณะปฏิบัติต้องไม่ยืดตัวขึ้นปฏิบัติติดต่อกันซ้ายขวา

จะเห็นได้ว่า ลักษณะการแสดงกุลาตีไม้นี้จะมีการเดินตีนเตี้ย ซึ่งเป็นลักษณะการเดินของโขนลิง ดังนั้น เด็กนักเรียนที่จะนำมาแสดงก็น่าจะเป็นเด็กโขนลิงมากกว่าเด็กสาขาโขนตัวละครอื่น ๆ

ในปัจจุบันผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงการละเล่นของหลวงส่วนมากก็จะเป็นนักเรียนโขนลิง ทั้งนี้เป็นเพราะนักเรียนโขนลิงมีปริมาณนักเรียนมากกว่าโขนพระและโขนยักษ์ รวมทั้งนักเรียนโขนลิงส่วนใหญ่จะเป็นเด็กที่มีความคล่องแคล่ว ว่องไว และกล้าแสดงออกมาก เมื่อนำมาแสดงการละเล่นของหลวงซึ่งเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนาน ความตลกขบขัน ก็ยิ่งทำให้การแสดงน่าสนใจและมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ทำให้ไม่เกิดปัญหาในการปฏิบัติท่าเดินตีนเตี้ย เพราะผู้แสดงส่วนใหญ่สามารถปฏิบัติได้อยู่แล้ว แต่หากผู้แสดงมิใช่นักเรียนโขนลิง ก็สามารถฝึกปฏิบัติได้ เพราะผู้แสดงหรือนักเรียนเหล่านั้นมีพื้นฐานในการแสดงโขนมาก่อนแล้ว เมื่อทุกคนสามารถปฏิบัติท่าได้เหมือนกันแล้วก็จะฝึกหัดความพร้อมเพรียง เพราะการแสดงการละเล่นของหลวงทั้งชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ นอกจากจะมุ่งเน้นหรือมีจุดเด่นอยู่ที่การแสดงออกในท่าทางที่สนุกสนาน ตลกขบขันแล้ว ความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน ผู้แสดงจะต้องแสดงให้เกิดความพร้อมเพรียงและเกิดความสนุกสนานควบคู่ไปด้วยกัน

2. <u>การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร</u>

การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน ของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อการคัดเลือกผู้แสดงระเบงและการคัดเลือกผู้แสดงโมงครุ่ม ในกลุ่มนาฏศิลปิน ซึ่งวิธีการคัดเลือกผู้แสดงกุลาตีไม้ก็จะมีลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ จะคัดเลือกจากศิลปินชายในฝ่ายโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด เพียงแต่ศิลปินเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะที่กล้าแสดงออกต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ความตลกขบขัน แต่ก็ต้องสามารถกับผู้อื่นได้อย่างพร้อมเพรียงด้วย

สรุป การคัดเลือกผู้แสดงกุลาตีไม้ ทั้งในกลุ่มของนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู สถาบันนาฏดุรยางคศิลป์ กรมศิลปากร และในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร จะมีวิธีการคัดเลือกเหมือนกันคือ จะใช้นักเรียนหรือศิลปินในฝ่ายโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด ถึงแม้ว่าลักษณะของท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกุลาตีไม้นี้จะมีส่วนคล้ายคลึงกับโขนลิงมากที่สุด คือ มีการเดินตีนเตี้ยซึ่งเป็นลักษณะท่าทางของโขนลิงแต่ก็ไม่ใช่ปัญหาใหญ่ในการคัดเลือก แสดงว่าจะต้องใช้นักเรียนหรือศิลปินใน

ฝ่ายโขนลิงเท่านั้น เพราะในส่วนนี้ทุกคนที่มีพื้นฐานการแสดงโขนสามารถฝึกหัดกันได้ เพียงแต่ผู้แสดงทุกคนจะต้องมีความสามารถในการแสดงให้เกิดความสนุกสนาน มิเช่นนั้นก็จะทำให้การแสดงกุลาตีไม้นั้นน่าเบื่อ เพราะเป็นการแสดงที่แสดงซ้ำไปซ้ำมา เมื่อชมหลายรอบก็จะเบื่อได้ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องสามารถแสดงให้เกิดความสนุกสนาน ความตลกขบขันขึ้นแก่ผู้ชมได้ด้วย

การฝึกซ้อมการแสดงกุลาตีไม้

การฝึกซ้อมการแสดงกุลาตีไม้ ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนี้จะมีลักษณะและรายละเอียดของการฝึกซ้อมเช่นเดียวกับการฝึกซ้อมการแสดงระเบงและการแสดงโมงครุ่ม (สามารถดูรายละเอียดของการฝึกซ้อมการแสดงกุลาตีไม้ได้ในหัวข้อการฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มหน้า 111) ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวรายละเอียดมากนักเพียงแต่จะกล่าวถึงลำดับขั้นของการฝึกซ้อมการแสดงกุลาตีไม้ ซึ่งมีวิธีการฝึกซ้อมแตกต่างไปจากการฝึกซ้อมการแสดงโมงครุ่มและระเบงดังนี้

ลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมจะเริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยการที่ให้ผู้แสดงที่ได้รับคัดเลือกให้แสดงกุลาตีไม้ ทราบถึงรูปแบบของการแสดงที่ถูกต้องและแน่นอนว่ากุลาตีไม้มีลักษณะการแสดงอย่างไร ซึ่งหากเป็นนักแสดงในกลุ่มนักเรียน ครูผู้ฝึกหัดก็จะเป็นผู้อธิบายรายละเอียดของการแสดงให้นักเรียนได้เข้าใจ แต่หากเป็นกลุ่มนาฏยศิลปินเป็นผู้แสดงเอง นักแสดงก็จะมาประชุมนัดหมายและพูดคุยรายละเอียดกัน หลังจากนั้นจึงเริ่มฝึกซ้อมท่ารำ ฝึกการร้องให้ถูกต้องและตีไม้ประกอบจังหวะให้ถูกต้อง นอกจากนี้ก็จะฝึกซ้อมการตีไม้ที่จะต้องตีเข้าคู่กัน เพื่อให้ตีไม้ได้อย่างถูกต้อง ไม่เกิดความผิดพลาดเวลาตีไม้คู่กัน นอกจากนี้การฝึกร้องเพลงก็เป็นส่วนสำคัญสำหรับการแสดงกุลาตีไม้ เพราะจะทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นในการแสดง จังหวะในการเน้นหนักของน้ำเสียงก็จะช่วยให้การแสดงดูน่าสนใจและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้แสดงสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่วพร้อมเพรียงกันแล้วถึงจะสามารถออกแสดงจริงได้

สรุป ลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมกุลาตีไม้ของกลุ่มผู้แสดงทั้ง 2 กลุ่มของกรมศิลปากร จะมีลำดับขั้นตอนในการฝึกซ้อมที่เหมือนกัน คือ ผู้แสดงเมื่อทราบรายละเอียดหรือรูปแบบของการแสดงกุลาตีไม้แล้วก็จะฝึกร้องเพลงไปพร้อม ๆ กับการฝึกปฏิบัติท่ารำ โดยจุดที่เน้นมากในการฝึกซ้อมคือ การเน้นจังหวะหรือน้ำหนักเสียงในการร้องเพลงประกอบการแสดง เพราะความสนุกสนานของการแสดงกุลาตีไม้อยู่ที่การร้องเพลงที่เน้นน้ำหนักเสียงให้มีดังมีเบา นอกจากนี้เมื่อสามารถร้องเพลงได้คล่องแคล่วแล้วก็จะฝึกตีไม้กำพดให้ถูกต้อง ทั้งท่าที่ตีไม้คนเดียวและท่าตีคู่ เพื่อไม่ให้

เกิดความผิดพลาดเวลาที่ตีไม้ในท่าต่าง ๆ ผู้แสดงกุลาตีไม้จะต้องแสดงท่ารำให้พร้อมเพรียงกัน รวมทั้งต้องแสดงให้เกิดความสนุกสนานให้มากที่สุด เพราะการแสดงกุลาตีไม้เป็นการแสดงที่แสดงท่ารำและร้องเพลงซ้ำไปซ้ำมาหลายรอบ เมื่อผู้ชมนาน ๆ ก็อาจจะเบื่อได้ดังนั้น ผู้แสดงกุลาตีไม้จึงจะต้องแสดงให้เกิดความสนุกสนานมากที่สุด

โอกาสที่แสดง

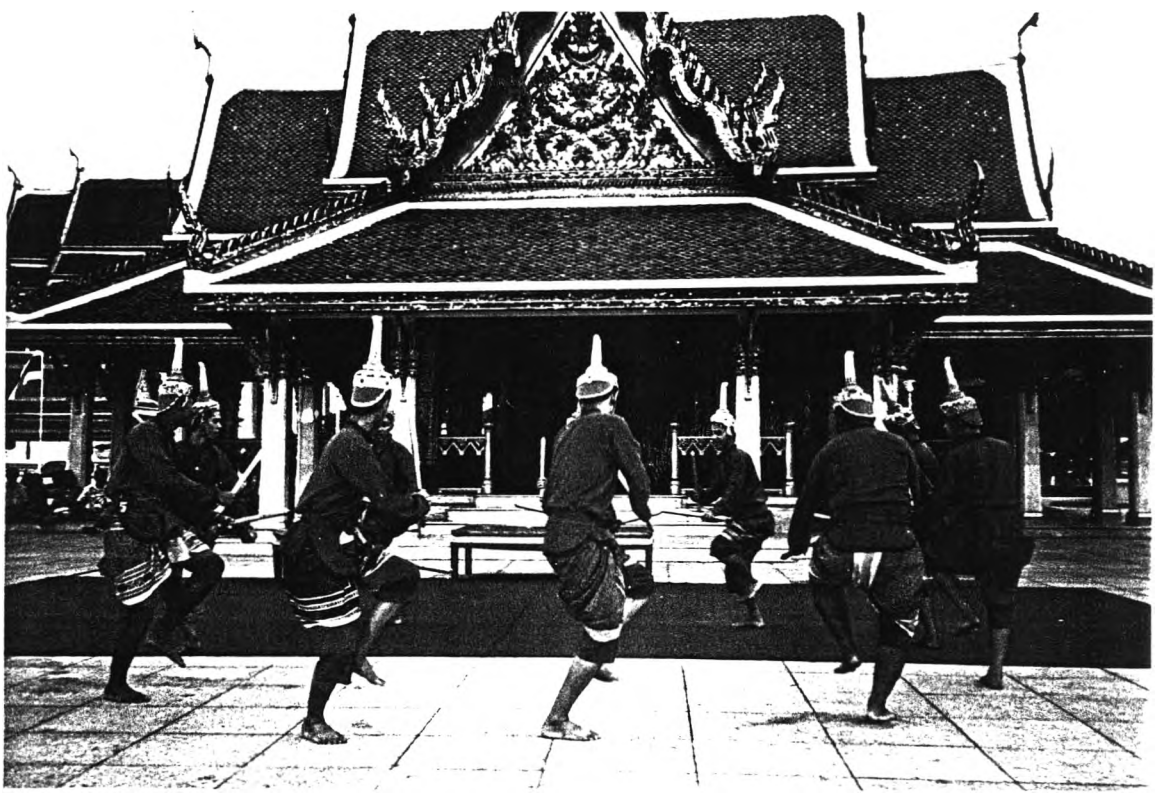
เนื่องจากผู้แสดงการละเล่นของหลวงในชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ เป็นผู้แสดงชุดเดียวกัน รวมทั้งในคราวที่มีการจัดการแสดงการละเล่นของหลวงก็มักจะแสดงการละเล่นทั้ง 3 ชุด ในงานเดียวกัน ดังนั้นโอกาสที่แสดงกุลาตีไม้ก็จะเหมือนกันกับโอกาสที่แสดงระเบงและโมงครุ่ม (สามารถดูรายละเอียดโอกาสที่แสดงโมงครุ่มได้ในหน้า 112) ซึ่งสามารถสรุปได้ คือ โอกาสที่แสดงการละเล่นของหลวงในปัจจุบันจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แสดงเพื่อประกอบในงานพระราชพิธี และแสดงเพื่อประกอบการสาธิตนาฏยศิลป์ไทย

การแสดงเพื่อประกอบในงานพระราชพิธี ในปัจจุบันจะมีการจัดแสดงน้อยมาก ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบันงานพระราชพิธีที่เคยมีการนำเอาการละเล่นของหลวงไปแสดงเป็นมหรสพสมโภชในเวลากลางวันนั้นไม่มีการปฏิบัติแล้วเช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ (งานโกนจุก) งานพระราชพิธีคเชนทรศาว์สนาน (งานแห่ช้าง) เป็นต้น ทำให้การแสดงการละเล่นของหลวงในงานพระราชพิธีลดน้อยลงไป แต่ก็ยังคงมีแสดงในงานพระราชพิธีบ้าง เช่น งานมหรสพสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี งานพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เป็นต้น ซึ่งก็จะเป็นงานพิธีใหญ่ ๆ ที่จัดโดยราชสำนักแล้วกรมศิลปากรได้นำการแสดงเหล่านี้ออกแสดงเพื่อให้ประชาชนได้ชม

ส่วนการแสดงเพื่อประกอบการสาธิตนาฏยศิลป์ไทยนี้ เป็นการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่และให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงในราชสำนักให้กับเด็กนักเรียนหรือบุคคลต่าง ๆ ได้รู้จักการแสดงการละเล่นของหลวง ซึ่งในสมัยอดีตการแสดงประเภทนี้เคยเป็นมหรสพสมโภชที่อยู่คู่กับงานพระราชพิธีของหลวงเสมอมา การแสดงเพื่อประกอบการสาธิตนี้ถือเป็นการช่วยอนุรักษ์การแสดงการละเล่นของหลวงของไทยให้คงอยู่คู่กับชาติไทยสืบต่อไป

สถานที่ที่ใช้แสดง

สถานที่ที่ใช้แสดงกุลาตีไม้จะใช้สถานที่แสดงเดียวกันกับการแสดงชุดโมงครุ่มและระเบง (สามารถอ่านรายละเอียดได้ในหัวข้อสถานที่ที่ใช้แสดงโมงครุ่มหน้า 114) ซึ่งสามารถกล่าวโดยสรุปถึงสถานที่ที่ใช้แสดง คือ บริเวณที่เป็นพื้นที่ราบ สนามหญ้าหรือลานกว้าง ๆ ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็ได้ เช่น บริเวณท้องสนามหลวง บริเวณลานเจษฎาบดินทร์ บริเวณลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท บริเวณลานหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ หรือแม้แต่บนเวทีโรงละครแห่งชาติก็สามารถใช้เป็นสถานที่แสดงได้ เป็นต้น

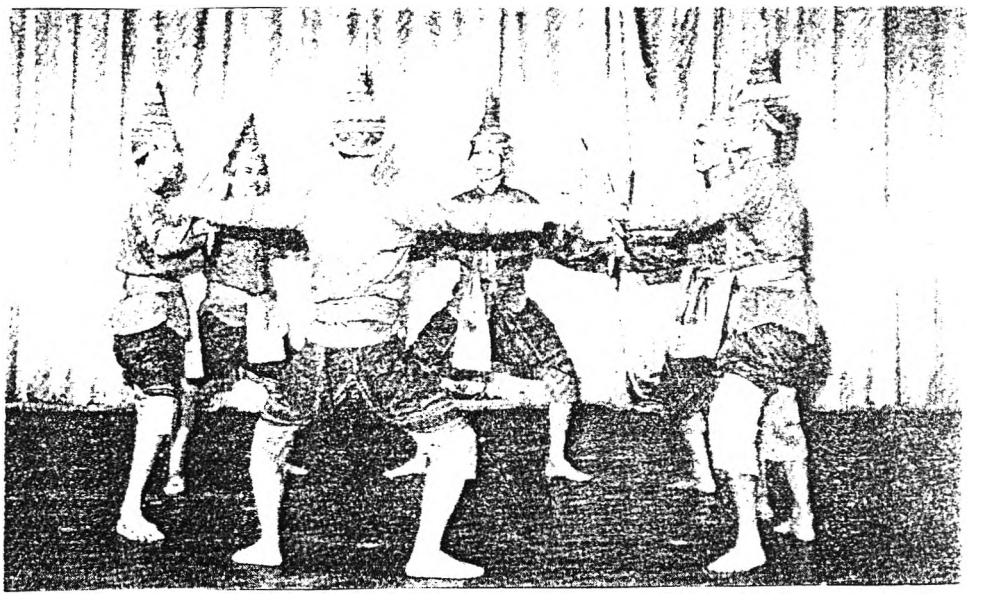


ภาพที่ 39 : การแสดงกุลาตีไม้ ณ บริเวณลานเจษฎาบดินทร์
ในงานสมโภชโลหะปราสาท วันที่ 30 มีนาคม 2543
ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 มีนาคม 2543

ภาพที่ 40 : การแสดงกุลาตีไม้ ณ บริเวณลานเจษฎาบดินทร์

ในงานสมโภชโลหะปราสาท วันที่ 30 มีนาคม 2543

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ ลานเจษฎาบดินทร์, วันที่ 30 มีนาคม 2543



ภาพที่ 41 : การแสดงกุลาตีไม้บนเวทีโรงละครแห่งชาติ

ที่มา : ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวงในพระราชพิธี เรื่องกุลาตีไม้", นิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 2 ฉบับที่ 10 เดือนตุลาคม 2529), หน้า 20.

องค์ประกอบการแสดง "แทงวิไสย"

แทงวิไสย เป็นการแสดงการละเล่นของหลวงในจำนวน 5 ชุดการแสดง ซึ่งในปัจจุบันไม่มีการแสดงแล้ว ลักษณะของการแสดงหรือรูปแบบการแสดงจะเป็นการรำอาวุธต่อสู้กันของตัวละคร 2 ตัว ใช้อาวุธยาวหรืออาวุธสั้นต่อสู้กัน และเนื่องจากในปัจจุบันไม่มีการจัดการแสดงแทงวิไสยแล้วแม้แต่กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ดูแลเกี่ยวกับการแสดงต่าง ๆ ก็ยังไม่มีการจัดการแสดงแทงวิไสยแล้ว ดังนั้นองค์ประกอบของการแสดงแทงวิไสย ดังที่จะได้กล่าวในลำดับต่อไปนี้ จะเป็นข้อมูลที่ได้มาจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่มีการกล่าวถึงการแสดงแทงวิไสย และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ท่านผู้รู้ต่าง ๆ แล้วนำข้อมูลมาเรียบเรียงวิเคราะห์ออกมาเป็นองค์ประกอบการแสดงแทงวิไสย ซึ่งมีหัวข้อดังต่อไปนี้

- เครื่องดนตรีและการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงแทงวิไสย
- เครื่องแต่งกายแทงวิไสย
- ผู้แสดงแทงวิไสย
- วิธีการแสดงแทงวิไสย
- โอกาสที่แสดง
- สถานที่ที่ใช้แสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เครื่องดนตรีและการบรรเลงดนตรี

การแสดงแทงวิไสยนี้จากหลักฐานต่าง ๆ ทำให้ทราบว่า มีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงด้วย วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดงแทงวิไสยนั้นคงจะใช้วงปี่พาทย์ เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ปี่
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. กลองทัด

5. ตะโพน

6. ฉิ่ง

สาเหตุที่สันนิษฐานว่าน่าจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบในการแสดงเนื่องจากวงปี่พาทย์นั้นเป็นวงดนตรีที่นิยมนำมาใช้บรรเลงประกอบในการแสดงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขน ละคร หรือระบำต่าง ๆ การแสดงแทงวิไสยก็น่าที่จะใช้วงปี่พาทย์นี้บรรเลงประกอบการแสดงเช่นกัน รวมทั้งจากหลักฐานที่ปรากฏมีการกล่าวว่า แทงวิไสยมีการบรรเลงเพลงกลมประกอบในการแสดง ดังนั้น ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงมากกว่าวงอื่น นอกจากนี้ หากพิจารณาจากลักษณะของการแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงก็พอจะทำให้เราอนุมานได้ว่า ในการมหรสพสมโภชต่าง ๆ ในงานพระราชพิธีของหลวงนั้น คงจะมีการแสดงหลายประเภท ซึ่งโขน ละคร ฟ้อน รำ ต่าง ๆ และวงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงเหล่านั้นก็คือวงปี่พาทย์นั่นเอง ดังนั้นในการแสดงแทงวิไสยก็น่าจะใช้วงดนตรีเดียวกันกับการแสดงเหล่านั้นเช่นกัน

ส่วนเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงแทงวิไสยนั้นตามหลักฐานที่ปรากฏจากหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่ม 9 ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้มีกล่าวไว้ว่า บรรเลงเพลงกลม ประกอบการแสดง ซึ่งเพลงกลมถือเป็นเพลงหน้าพาทย์* เพลงหนึ่งของไทยใช้สำหรับบรรเลงประกอบการเดินทางไปมาของเทวดาผู้สูงศักดิ์ เช่น พระอินทร์ พระอิศวร พระนารายณ์ หรือแม้แต่พระพรหมก็ใช้เพลงนี้ นอกจากใช้ประกอบการเดินทางไปมาของตัวละครผู้สูงศักดิ์แล้วนั้นเพลงกลมยังใช้ประกอบในการแสดงตอนการเตรียมตัวเข้าสู่สนามรบหรือสงครามด้วย ดังนั้นจึงสามารถนำมาใช้ประกอบการแสดงแทงวิไสยได้ เพราะแทงวิไสยเป็นการแสดงการรำอาวุธการต่อสู้กันของตัวละคร

นอกจากนี้ได้มีท่านผู้รู้บางท่านกล่าวว่าบรรเลงเพลงแทงวิไสย ทั้งนี้คงจะเป็นเพราะเห็นว่าชื่อของเพลงนั้นคล้องจองกับชื่อชุดการแสดงก็เป็นได้ ซึ่งเพลงแทงวิไสยก็เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดงต่าง ๆ ทั้งโขน และละคร มีความหมายถึง การแสดงความฮึกเหิม ความกล้าหาญ ของตัวละครในการที่จะเตรียมตัวออกรบหรือต่อสู้ต่าง ๆ ซึ่งหากพิจารณาจากความหมายของเพลงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น การบรรเลงเพลงแทงวิไสยประกอบการแสดงแทงวิไสยก็อาจจะ

---

* เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกริยาต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น เพลงพระนอน ใช้เวลาตัวละครนอน เพลงตระนิมิตใช้เวลาตัวละครแสดงอิทธิฤทธิ์หรือแปลงกาย เป็นต้น

เป็นได้ เนื่องจากความหมายของเพลงกับลักษณะหรือรูปแบบการแสดงคล้องจ้องกัน คือ เป็นการแสดงการรำอาวุธต่อสู้กันอย่างกล้าหาญและฮึกเหิม

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ท่านได้กล่าวถึงเพลงที่จะนำมาบรรเลงประกอบการแสดงแทงวิไสยที่จะต้องมีการจัดแสดงขึ้นใหม่โดยที่การแสดงนี้ได้สูญหายไปนานแล้วว่า น่าจะใช้เพลง พญาเดิน เป็นเพลงบรรเลงประกอบเพื่อให้ตัวละครเดินออกมาประอาวุธกัน หากพิจารณาตามความหมายของเพลงพญาเดิน ซึ่งหมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดงโขนและละคร โดยจะแสดงถึงการเดินทางของตัวละครสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ นักรบ (แม่ทัพ) เป็นต้น ซึ่งจะเดินทางเพื่อกระทำกิจกรรมต่าง ๆ ดังนั้นการนำเพลงพญาเดินมาใช้บรรเลงประกอบในการแสดงแทงวิไสยก็น่าจะเป็นได้เช่นกัน เพราะเป็นการแสดงถึงการเดินทางของตัวละครที่สูงศักดิ์ 2 ตัว ที่จะเดินทางมาเพื่อประอาวุธหรือต่อสู้กัน

สรุป การบรรเลงเพลงประกอบในการแสดงแทงวิไสยนี้จะใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งอาจจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบในการแสดง ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงทั่วไปไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร หรือระบำ ก็นิยมที่จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นจากข้อมูลต่าง ๆ รวมทั้งจากการสัมภาษณ์นั้นปรากฏว่ามี 3 เพลงที่สามารถนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงแทงวิไสยได้นั้นก็คือ เพลงกลม เพลงแทงวิไสย และเพลงพญาเดิน เพลงกลมนี้เชื่อว่าเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงแทงวิไสยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนอีก 2 เพลงที่เหลือได้แก่ เพลงแทงวิไสย และเพลงพญาเดินนั้นเป็นเพลงที่สันนิษฐานว่าน่าจะนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบันไม่มีการแสดงแทงวิไสยอีกแล้วทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่า ใช้เพลงใดบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน แต่ทั้ง 3 เพลง ที่สามารถนำมาประกอบการแสดงได้นั้นมีลักษณะความหมายของเพลงคล้ายกันคือ เน้นเพลงที่ใช้ประกอบกริยาการเดินทาง หรือการต่อสู้ของตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ แม่ทัพ ซึ่งก็ตรงกับลักษณะหรือรูปแบบของการแสดงแทงวิไสย ดังนั้น จึงน่าที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบในการแสดงแทงวิไสยได้

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

เครื่องแต่งกายแทงวิไสย

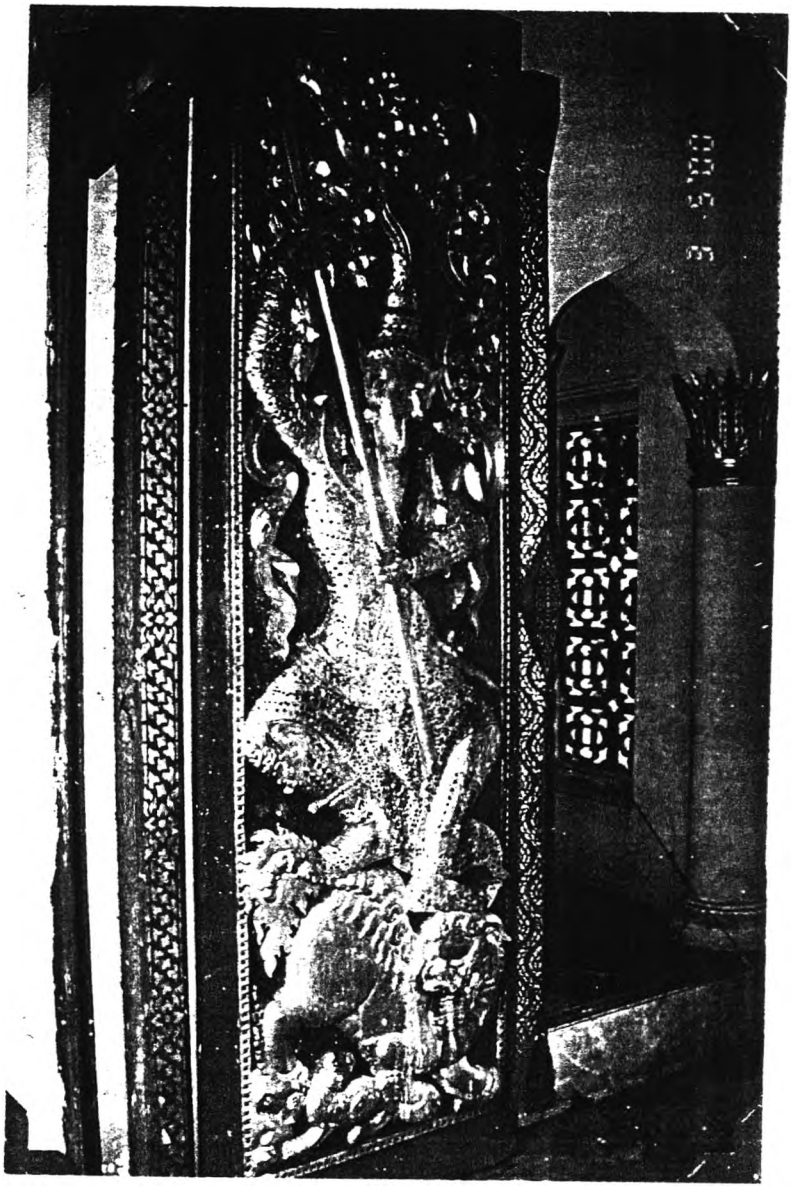
เนื่องจากการแสดงแทงวิไสยได้สูญไปไม่มีการนำออกแสดงแล้ว ทำให้ไม่มีเครื่องแต่งกายการแสดงแทงวิไสยปรากฏอยู่ในปัจจุบัน แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงการแสดงแทงวิไสยในสมัยอดีตได้มีการกล่าวถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายแทงวิไสยไว้ดังนี้

"แทงวิสัยใส่เสื้อเช่น ซ่ยวกาง
สรวมเทรอดผมโยเซ หนวดเลื้อย
ถือดาบโล่ท่าทาง ซ่องแซ่ง
หนึ่งเทอดทวนฟ้อนเฟื้อย ฟาดฟาย"[1]

โคลงดังกล่าวข้างต้นเป็นโคลงที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนั้นจึงพอสันนิษฐานได้ว่าการแสดงแทงวิไสยในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแต่งกาย คือ ผู้แสดงสวมเสื้อผ้าอย่างเซี่ยวกาง ซึ่งเป็นทวารบาลหรือเทวดารักษาประตูของชาวจีน ใส่หนวดเครา ศีรษะสวมเทริด ในมือถืออาวุธ คือ ดาบและโล่ ใช้สำหรับเป็นอาวุธประกอบการแสดง

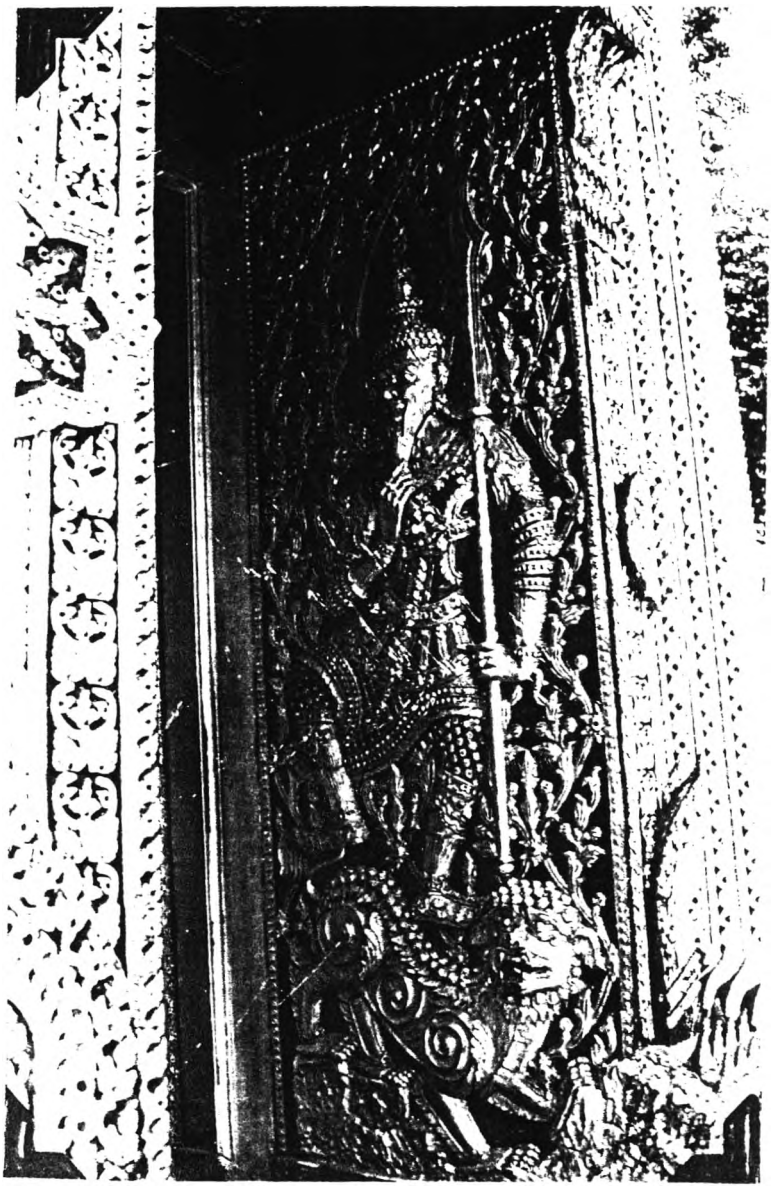
---

[1] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, โคลงดั้นเรื่องโสกันต์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 และบาญชีตัดจุกรายพระนามแลนามผู้ซึ่งพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้า ทรงตัดจุก (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2538), หน้า 10.



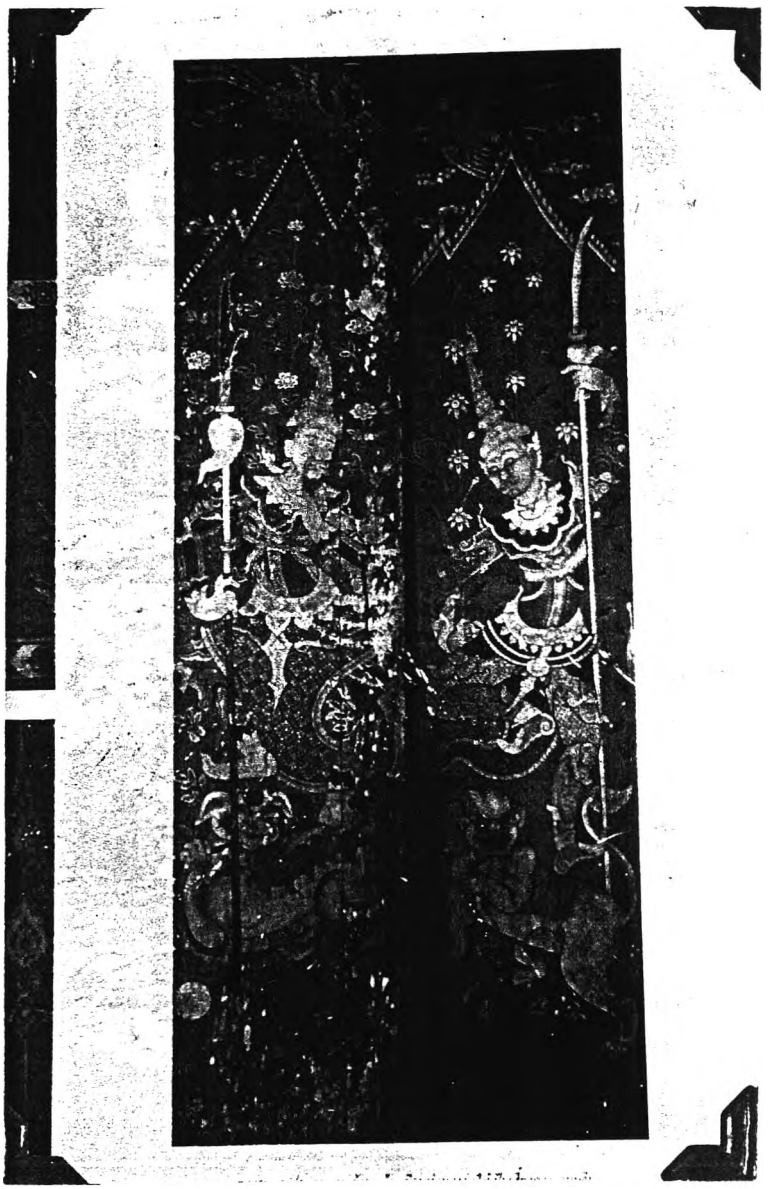
ภาพที่ 42 : รูปเซี่ยวกาง เทวดารักษาประตูของจีน ที่วัดบวรนิเวศน์ฯ

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ วัดบวรนิเวศน์ฯ วันที่ 30 มีนาคม 2543



ภาพที่ 43 : รูปเซี่ยวกาง เทวดารักษาประตูของจีน ที่วัดราชบพิธสถิตย์มหาสีมาราม

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ วัดราชบพิธสถิตย์มหาสีมาราม วันที่ 9 เมษายน 2543



ภาพที่ 44 : รูปเชี่ยวกาง เทวดารักษาประตูของจีน ที่วัดสุวรรณาราม

ที่มา : ถ่ายภาพโดยนางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ วัดสุวรรณาราม วันที่ 9 เมษายน 2543

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงลักษณะเครื่องแต่งกายการแสดงแทงวิไสยไว้ว่า "เครื่องแต่งตัวคนเล่นแทงวิไสยนั้น หม่อมฉันจำได้ก็ที่เห็นผู้หญิงเล่นในงานโสกันต์ ดูแต่งตัวให้เหมือนเซียงกางทุกอย่าง ใช้เสื้อกางเกงขาวติดกระดาษทองและกระดาษสีเป็นลวดลาย"[1]

นอกจากนี้สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีความคิดเห็นตอบกลับไปเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า[2]

> "เครื่องแต่งตัวแทงวิไสยนั้น ก่อนที่ทูลถามว่าได้ไปถามหาที่คลังในแล้วด้วยเชื่อใจว่าคงเก็บไว้ที่นั่นแล้วก็ได้ความว่า เก็บไว้จริง ๆ แต่เจ้าพระยาวรพงศ์เรียกเอาออกมา (เจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์, ม.ร.ว.เย็น อิสรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวังในสมัยรัชกาลที่ 7 ตลอดจนกระทั่งเปลี่ยนเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวังและยุบเลิกกระทรวงวังเปลี่ยนเป็นสำนักพระราชวัง ท่านน่าจะเรียกเอาออกมาเพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับใช้เล่นในงานพระราชพิธีขึ้นระวางสมโภช พระเศวตคชเดชน์ดิลก เมื่อต้นพฤศจิกายน พ.ศ. 2470 ภาพถามหาที่สำนักพระราชวังก็ไม่พบ จำได้ก็เลือน จึงทูลถามเพื่อสอบความจำ เห็นจะถูกแล้วเป็นเครื่องกระดาษอย่างกงเต็กไม่ใช่ของทำอย่างถาวรเป็นแน่"

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายของผู้แสดงแทงวิไสยคงจะแต่งกายแบบเซี่ยวกางของจีน ซึ่งชุดที่แต่งนั้นก็คงจะเป็นชุดที่จัดทำขึ้นเฉพาะงานเท่านั้น โดยทำด้วยกระดาษเหมือนอย่างเครื่องแต่งกายที่ทำจากกระดาษในงานพิธีกงเต็ก และจากการที่เครื่องแต่งกายแทงวิไสยนี้ทำมาจากกระดาษนี่เองเป็นเหตุผลข้อหนึ่งที่ทำให้ไม่มีเครื่องแต่งกายแทงวิไสยปรากฏอยู่ในปัจจุบันเลย เนื่องจากเมื่อเครื่องแต่งกายทำจากกระดาษ หลังจากใช้งานเสร็จแล้วก็อาจจะเกิดการชำรุดเสียหายได้ และหากไม่ได้รับการดูแลก็จะทำให้เสียหายมากขึ้นจน

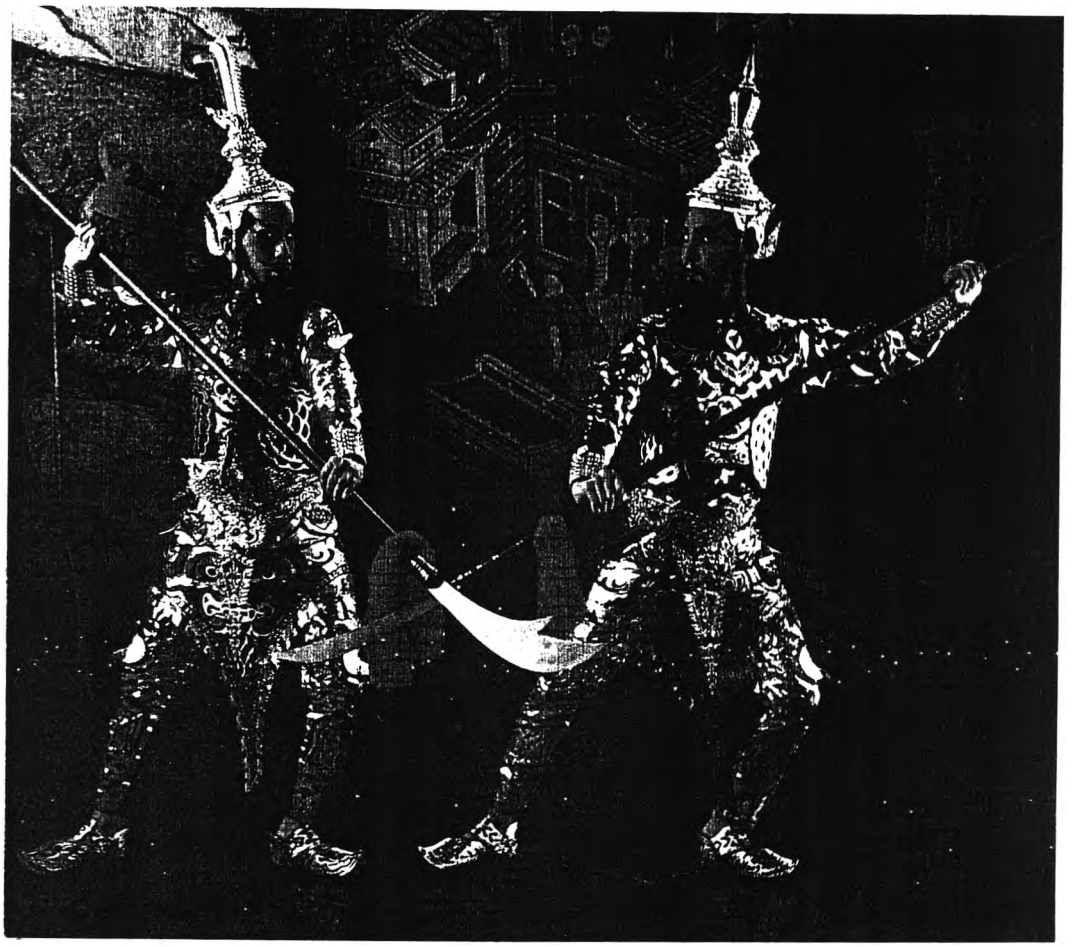
---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 29 ตุลาคม 2479. สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 279.

[2] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 7 พฤศจิกายน 2479. สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 308.

ไม่สามารถใช้งานได้อีกต่อไป เวลาจะแสดงแทงวิไสยถึงจะจัดทำขึ้นใหม่จากกระดาษอีกครั้งหนึ่ง และเมื่อเวลาผ่านไปไม่มีการแสดงแทงวิไสยแล้วก็ทำให้ไม่จำเป็นที่จะต้องจัดทำชุดขึ้นใหม่ รวมทั้งของเก่าที่มีอยู่ก็ชำรุดทรุดโทรมมากทำให้ในปัจจุบันไม่มีปรากฏเครื่องแต่งกายแทงวิไสยอยู่อีกเลย

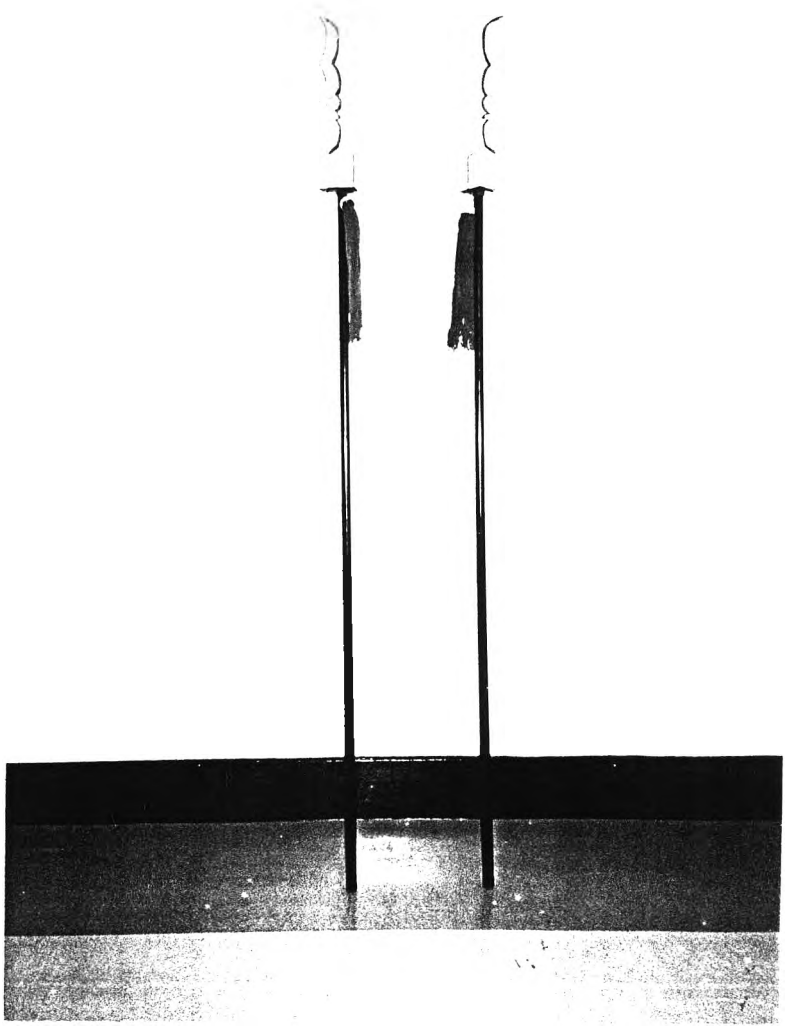
ลักษณะของเครื่องแต่งกายเซี่ยวกางจะมีลักษณะเป็นศิลปะไทยผสมผสานกับศิลปะจีน กล่าวคือ ลักษณะของเครื่องประดับศีรษะของเซี่ยวกางจะเป็นมงกุฎยอดต่าง ๆ ของไทย เช่น ยอดน้ำเต้า ยอดหางไก่ เป็นต้น ส่วนอาวุธที่เซี่ยวกางถือจะมีทั้งอาวุธสั้นและยาวผสมกัน เช่น ดาบ ง้าว หอก โล่ เป็นต้น แต่ลักษณะรูปหน้าของเซี่ยวกางที่ปรากฏอยู่นั้นจะเป็นลักษณะคล้ายใบหน้าของคนจีนไว้หนวดเครา ซึ่งลักษณะเหล่านี้น่าจะเป็นการผสมผสานศิลปะของ 2 ชาติเอาไว้ด้วยกัน ลักษณะของเครื่องแต่งกายของการแสดงแทงวิไสยที่มีปรากฏว่าแต่งกายแบบเซี่ยวกางนั้น ถึงแม้ในปัจจุบันจะไม่มีปรากฏให้เห็นแล้ว แต่ในปี 2544 นี้ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย หรือ ททท. ได้จัดทำปฏิทินตั้งโต๊ะ โดยใช้หัวข้อของปฏิทินตั้งโต๊ะในหัวข้อมหรสพของไทย และได้มีการบันทึกภาพถ่ายแทงวิไสย โดยได้มีการจัดสร้างเครื่องแต่งกายการแสดงแทงวิไสยโดยเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของเซี่ยวกางวัดบวรนิเวศ ซึ่งเป็นการสร้างเครื่องแต่งกายการแสดงแทงวิไสยขึ้นตามหลักฐานหรือข้อมูลทางเอกสารต่าง ๆ ที่กล่าวว่าแทงวิไสยนั้นเครื่องแต่งกายเหมือนพวกเซี่ยวกาง



ภาพที่ 45 : เครื่องแต่งกายแทงวิไสยในแบบของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, ปฏิทินตั้งโต๊ะ ปี พ.ศ. 2544.

จะเห็นได้ว่าลักษณะของเครื่องแต่งกายแทงวิไสยที่จัดทำขึ้นโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย หรือททท.นั้น จะมีลักษณะคล้ายกับเครื่องแต่งกายเซี่ยวกางของวัดบวรนิเวศน์ฯ ผู้แสดงจะสวมเครื่องแต่งกายที่ทำขึ้นจากกระดาษฉลุเป็นลวดลายต่าง ๆ ใส่หนวดเคราแล้วถืออาวุธเพื่อต่อสู้กัน



ภาพที่ 46 : "ง้าว" อาวุธที่ใช้ประกอบในการแสดงแทงวิไสย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2544

ผู้แสดงแทงวิไสย

ผู้แสดงแทงวิไสยในสมัยโบราณสันนิษฐานว่าจะใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดง ดังปรากฏหลักฐานอยู่ในโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีกล่าวถึงผู้แสดงแทงวิไสยในงานโสกันต์ โดยมีรายละเอียดดังนี้[1]

"การเล่นทุกสิ่งล้วน ฝ่ายใน สิ้นแฮ
พิณพาทย์รายทางวาง ช่องเว้น
เรบงอ้วอีกแทงวิไสย ญวนหา
ล้วนแต่หญิงแกล้งเหล้น อย่างชาย"

จากข้อมูลดังกล่าวข้าวต้น ทำให้ทราบว่าผู้แสดงแทงวิไสยน่าจะใช้ผู้ชายแสดง แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีบันทึกถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกี่ยวกับเรื่องผู้แสดงแทงวิไสยไว้ดังนี้[2]

> "แต่เหตุใดจึงสูญทางผู้ชายกลายเป็นผู้หญิงเล่น และเล่นเฉพาะในงานโสกันต์ดูประหลาดอยู่ ขอให้ทรงพระวิจารณ์ดู ผู้เล่นแทงวิไสยที่หม่อมฉันรำลึกได้นั้น คือ คุณเฒ่าแก่เฟือง (ฤษี) คน 1 คุณเฒ่าแก่ขำ (เงาะ) คน 1 เคยเล่นละครในรัชกาลที่ 2 ทั้ง 2 คน เต้นเป็นท่าเป็นทางอย่างคนแก่รำละครไม่เร่อร่า แต่แต่งตัวใส่หนวดเคราอย่างเซี่ยวกาง ถือง้าวหรือหอกทั้ง 2 คน"

ซึ่งสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงทูลตอบว่า[3]

---

[1] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, โคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 และบาญชีตัดจุกรายพระนามแลนามผู้ซึ่งพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้า ทรงตัดจุก, หน้า 9.

[2] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 29 ตุลาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 313.

[3] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 5 ธันวาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 48.

"ในการที่จัดให้ผู้หญิงเล่น สงสัยว่าจะจัดขึ้นในรัชกาลที่ 5 เมื่อแรกทรงจัดโสกันต์แห่ในขึ้นนั่นเอง ในโคลงเรื่องโสกันต์แห่ในมีการเล่นซึ่งถอดมาจากผู้ชายเล่นเข้าไป 3 อย่าง คือ ระเบง แทงวิไสยกับกระอั้วแทงควาย"

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเป็นการสนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่าแทงวิไสยแต่เดิมเป็นของที่ใช้ผู้ชายแสดงแทน แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีปรากฏว่า ได้ใช้ผู้หญิงซึ่งน่าจะเป็นข้าราชบริพารฝ่ายในเป็นผู้แสดง สาเหตุที่มีการใช้ผู้หญิงแสดงอาจเป็นเพราะผู้แสดงผู้หญิงน่าจะรำได้สวยงามและน่าดูกว่าใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งการแสดงแทงวิไสยที่ใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ ได้มีจัดแสดงในงานโสกันต์สมเด็จฯกรมพระยาเทวะวงศ์[1] ในปีมะเมีย พ.ศ. 2413 ซึ่งจัดบริเวณหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ต่อมาเมื่อถึงงานโสกันต์ของกรมขุนสุพรรณภาควดีในปี พ.ศ. 2416 มีการจัดงานโสกันต์ใหญ่ ที่เขาไกรลาส จึงกลับให้ผู้ชายแสดงตามเดิมเรื่อยมา

ดังนั้น หากต้องมีการจัดการแสดงแทงวิไสยขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง ผู้แสดงที่จะมาแสดงแทงวิไสยของกรมศิลปากรก็จะเป็นนักเรียนในสาขาโขนหรือเป็นศิลปินผู้ชายในสาขาโขนเช่นกัน และน่าจะเป็นโขนพระหรือโขนยักษ์ เพื่อให้สามารถปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม

สรุป ในอดีตการแสดงแทงวิไสยเป็นการแสดงที่ใช้ผู้ชายแสดง ทั้งนี้เนื่องจากเป็นการแสดงการรำอาวุธเป็นลักษณะของการแสดงการต่อสู้แต่ไม่รุนแรงหรือเร็วเท่ากับการแสดงกระบี่กระบองแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2413 ในงานโสกันต์ของสมเด็จฯกรมพระยาเทวะวงศ์ ได้มีการจัดแสดงแทงวิไสยโดยใช้ผู้หญิงที่เป็นข้าราชบริพารฝ่ายในเป็นผู้แสดง ต่อมาก็ได้มีการเปลี่ยนเป็นผู้ชายแสดงตามเดิม ทั้งนี้ในปัจจุบันการแสดงแทงวิไสยได้สูญไปไม่มีการสืบทอดและไม่มีการจัดแสดงแล้ว ดังนั้นหากจะต้องมีการจัดการแสดงแทงวิไสยขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งโดยกรมศิลปากรเป็นผู้จัดแสดงก็คงจะใช้ผู้แสดงผู้ชายซึ่งอาจจะเป็นนักเรียนในสาขาโขนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป กรมศิลปากร หรือเป็นนาฏยศิลปินผู้ชายสาขาโขนของแผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ทั้งนี้เพื่อให้ตรงกันลักษณะหรือรูปแบบการแสดงของโบราณที่มีปรากฏหลักฐานว่าเป็นการแสดงที่ใช้ผู้ชายแสดง โดย

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 10 ธันวาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 54.

นักเรียนหรือนาฏยศิลปินในสาขาโขนที่จะนำมาแสดงก็น่าจะเป็นสาขาโขนพระหรือโขนยักษ์ เพื่อให้สามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างสวยงามและน่าชม

วิธีการแสดงแทงวิไสย

ในปัจจุบันการแสดงแทงวิไสยนี้ไม่มีปรากฏการแสดงขึ้นมาเป็นเวลานานแล้ว รวมทั้งทางกรมศิลปากรเองก็มิได้จัดแสดงด้วย ทำให้การแสดงแทงวิไสยสูญหายไป แต่จากการสันนิษฐานเกี่ยวกับวิธีการแสดงแทงวิไสย จากประวัติ ชื่อการแสดง รวมทั้งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ทำให้เราสามารถสันนิษฐานได้ว่า แทงวิไสย เป็นการแสดงการต่อสู้ด้วยอาวุธสั้นหรือยาว เช่น ง้าว หรือหอก อาวุธสั้นก็ได้แก่ ดาบกับโล่

วิธีการแสดงแทงวิไสย น่าจะมีลักษณะเป็นการนำเอาปลายอาวุธแตะก่ายกัน ข้างบนข้างล่าง แล้วก็เต้นวนเวียนไปทางซ้ายและทางขวา เหมือนงิ้วรบกันแต่งิ้วจะรบเร็วกว่า แทงวิไสยน่าจะเต้นเหยาะแหยะไปช้า ๆ ผู้แสดงจะมีเพียงคู่เดียว มีปี่พาทย์บรรเลงดนตรีประกอบ[1]

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงวิธีการแสดงแทงวิไสย ว่า "แทงวิไสย ถือหอก รำย่องแย่งเป็นที่ต่อสู้กัน เข้าปี่พาทย์เพลงกลม"[2]

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานได้ว่า การแสดงแทงวิไสยในสมัยโบราณคงจะการแสดงการต่อสู้ด้วยอาวุธยาวหรือสั้นก็ได้ มีผู้แสดงเพียง 2 คน แสดงการต่อสู้แบบการรบในการแสดงงิ้วของจีน คือ นำเอาปลายอาวุธแตะก่ายกันไปมา และมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงซึ่งน่าจะเป็นเพลงกลม แต่ในปัจจุบันการแสดงแทงวิไสยได้สูญไปแล้ว ไม่มีการสืบทอดการแสดงนี้ต่อมา ดังนั้นทำให้ไม่สามารถทราบถึงวิธีการแสดงแทงวิไสยในปัจจุบันได้ แต่ทั้งนี้หากจะต้องมีการจัดการแสดงแทงวิไสยขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งกรมศิลปากรเป็นผู้จัดแสดงก็จะมีการนำเอาหลักฐานหรือข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงแทงวิไสยมาศึกษารูปแบบวิธีการแสดง โดยก็จะยังคงยึดถือรูปแบบเดิมเอาไว้

---

[1] อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 171.

[2] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 24 มกราคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 272.

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ถึงเรื่องของวิธีการแสดงแทงวิไสย ถ้าหากต้องมีการจัดการแสดงขึ้นใหม่อีกครั้งจะมีวิธีการแสดงแบบใด ท่านได้กล่าวไว้ว่า[1]

> "คงจะแสดงตามหลักฐานที่ปรากฏไว้ คือ เป็นการรำอาวุธไปมาและมีเพลงประกอบ ซึ่งหากจะจัดแสดงอีกครั้ง ก็คงจะมีวิธีแสดงคล้ายอย่างกระบี่กระบอง แต่ช้ากว่าเป็นการรำอาวุธต่อสู้ของนักแสดง 2 คน และมีการบรรเลงดนตรีประกอบ เพลงที่สำคัญหรือที่ใช้ก็น่าจะเป็นเพลงพญาเดิน เพราะน่าจะมีเพลงให้ตัวละคร 2 ตัวเดินออกมา เพื่อประอาวุธกัน แล้วก็จะแสดงเป็นวงกลม มีผู้แสดงเพียงคู่เดียว ส่วนท่ารำที่ใช้ก็คงจะนำแบบแผนท่ารำการรำอาวุธยาวมาใช้ เช่น ท่าหงส์สองคอ ท่านาคเกี้ยว"

สรุป เนื่องจากในปัจจุบันการแสดงแทงวิไสยไม่มีการจัดแสดงขึ้นอีกทำให้การแสดงแทงวิไสยนั้นสูญไป แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ทำให้สามารถอนุมานถึงวิธีการแสดงแทงวิไสยได้ถ้าจำเป็นที่จะต้องจัดแสดง โดยวิธีการแสดงก็จะคงรูปแบบการแสดงตามหลักฐานที่ปรากฏ คือ เป็นการแสดงการประอาวุธยาวหรืออาวุธสั้นของผู้แสดง 2 คน โดยผู้แสดงจะเอาปลายอาวุธแตะกันทั้งข้างบนและข้างล่าง แล้วก็เต้นเวียนไปมา คล้ายกับการแสดงรำอาวุธในฉากรบต่าง ๆ ท่ารำที่ใช้ก็จะนำเอาท่ารำอาวุธยาวมาใช้ เช่น ท่าหงส์ลองคอ ท่านาคเกี้ยว เป็นต้น ในการแสดงก็จะมีการบรรเลงเพลงประกอบด้วย เพลงที่ใช้ก็อาจจะใช้เพลงพญาเดินมาประกอบเพราะตามแบบแผนการแสดงการรำอาวุธนั้นจะใช้เพลงพญาเดินเป็นเพลงในการเริ่มต้นแสดงของผู้แสดง และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ความสูงศักดิ์ของตัวละครด้วย แต่ก็มีผู้รู้บางท่านกล่าวว่าสามารถใช้เพลงแทงวิไสยประกอบทั้งนี้อาจจะเห็นว่าชื่อเพลงนั้นคล้องจองกับชื่อของการแสดง รวมทั้งเพลงแทงวิไสยก็เป็นเพลงที่แสดงถึงความกล้าหาญ ความฮึกเหิมของตัวละคร ทั้งนี้ถึงแม้จะใช้เพลงต่าง ๆ รูปแบบหรือวิธีการแสดงก็ยังเหมือนกันคือ เป็นการแสดงการรำอาวุธคล้ายลักษณะการรบของการแสดงงิ้วแต่จะช้ากว่าและมีการบรรเลงดนตรีประกอบ

---

[1] สัมภาษณ์ประเมษฐ์ บุณยะชัย, อาจารย์ 3 ระดับ 8 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย หมวดโขน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 29 พฤศจิกายน 2543.

โอกาสที่แสดง

การแสดงแทงวิไสยจะแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่นเดียวกับการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ โดยเฉพาะแสดงอยู่ในงานโสกันต์ (งานโกนจุก) แต่ในปัจจุบันไม่มีการจัดงานพระราชพิธีโสกันต์แล้วทำให้ไม่มีการแสดงแทงวิไสย จึงทำให้ไม่มีการสืบทอดแบบการแสดงเอาไว้ ดังนั้นการแสดงแทงวิไสยในปัจจุบันจึงไม่มีการจัดแสดงขึ้นเลยแม้แต่การจัดการสาธิตนาฏยศิลป์ไทยก็ไม่มีการนำเอาการแสดงแทงวิไสยออกสาธิตแต่อย่างไร

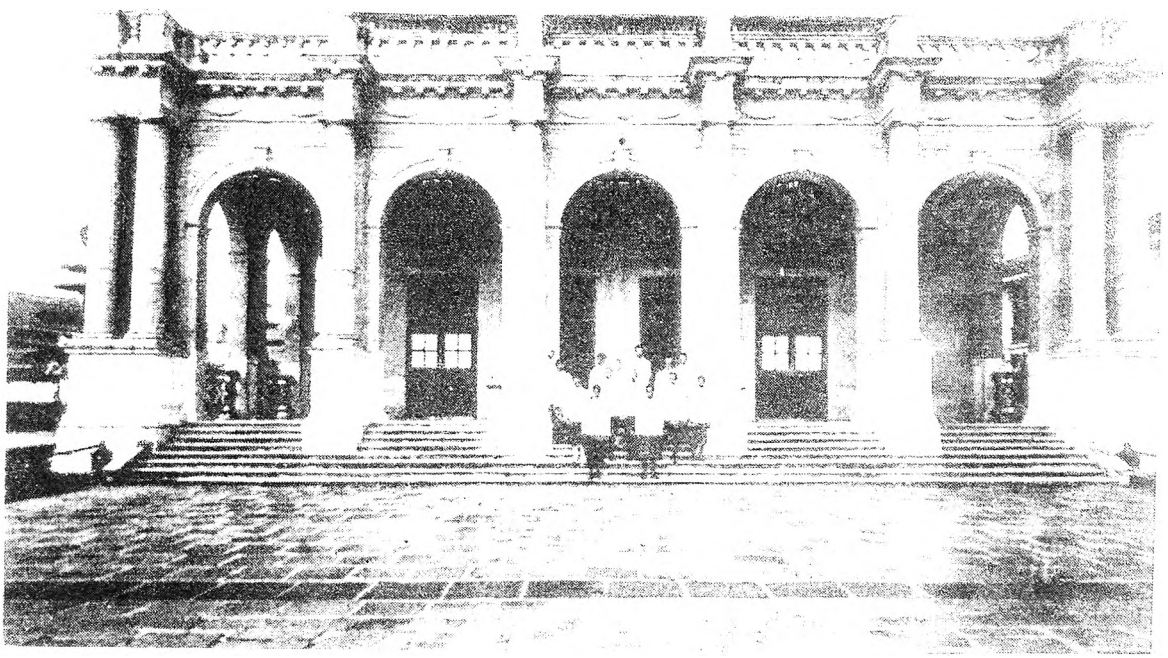
การแสดงแทงวิไสยที่แสดงอยู่ในงานพระราชพิธีของหลวงครั้งสุดท้ายที่มีแสดงแทงวิไสยด้วยนั้นเชื่อว่า แสดงในสมโภชขึ้นระวาง พระเศวตคชเดชน์ดิลก เมื่อ พ.ศ. 2470 หลังจากนั้นมาก็ไม่มีปรากฏการแสดงการละเล่นของหลวงอีกเลยมาจนถึงปัจจุบัน

สถานที่ที่ใช้แสดง

การแสดงแทงวิไสยถือเป็นการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งในจำนวน 5 ชุดการแสดง ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็น่าจะเป็นสถานที่เดียวกันกับการแสดงการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ คือ แสดงบริเวณที่เป็นลานกว้าง ๆ บนสนามหญ้าหรือพื้นดิน ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็ได้ เช่น บริเวณท้องสนามหลวง หรือลานหน้าพระที่นั่ง ในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น

ในปัจจุบันไม่มีการแสดงแทงวิไสยแล้วแต่มีปรากฏหลักฐานว่า ในอดีตแทงวิไสยเคยจัดแสดงบริเวณสนามหน้าศาลาสหทัยสมาคม ซึ่งเป็นสถานที่ที่ใช้จัดงานเลี้ยงรับรองต่าง ๆ ในสมัยอดีต

สรุป สถานที่ที่ใช้แสดงแทงวิไสยสันนิษฐานว่าน่าจะแสดงบริเวณเดียวกันกับการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็จะเป็นบริเวณลานกว้าง ๆ บนสนามหญ้าหรือพื้นดินก็ได้ ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวที



ภาพที่ 47 : ศาลาสหทัยสมาคม ที่เคยจัดแสดงแทงวิไสยในสมัยรัชกาลที่ 7

ที่มา : อุทุมพร สุนทรเวช, วังหลวง (กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2526), หน้า 216.

องค์ประกอบการแสดง "กระอั้วแทงควาย"

กระอั้วแทงควาย เป็นการแสดงการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งในจำนวน 5 ชุดการแสดง ซึ่งในปัจจุบันไม่มีการจัดแสดงแล้วแต่จะมีการแสดงของชาวบ้านซึ่งมีลักษณะรูปแบบวิธีการแสดงคล้ายกันนั้นก็คือ การแสดงกระตั้วแทงเสือหรือบ้องตันแทงเสือ ลักษณะการแสดงกระอั้วแทงควายเป็นการแสดงการไล่แทงควายของตัวละคร 2 คน อย่างสนุกสนานและตลกขบขัน

องค์ประกอบการแสดงกระอั้วแทงควาย มีหัวข้อดังต่อไปนี้

- เนื้อเรื่องกระอั้วแทงควาย
- เครื่องแต่งกายกระอั้วแทงควาย
- ผู้แสดงและจำนวนผู้แสดงกระอั้วแทงควาย
- วิธีการแสดงกระอั้วแทงควาย
- โอกาสที่แสดง
- สถานที่ที่ใช้แสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เนื้อเรื่องกระอั้วแทงควาย

การแสดงกระอั้วแทงควาย มีเนื้อเรื่องที่มาจากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาว่า นางกระอั้ว ฝันว่าได้กินแกงตับควายอร่อยมาก ดังนั้นจึงรบเร้าให้ผู้เป็นสามีไปหาตับควายมาแกง สามีนางกระอั้วจึงฉวยหอกไปแทงควายในป่าโดยมีนางกระอั้วติดตามไปด้วย การล่าควายก็จะเป็นไปอย่างสนุกสนานตลกขบขันและน่าตื่นเต้นในที่สุดสามีนางกระอั้วก็สามารถแทงควายได้สำเร็จ และแหวะเอาตับควายมาแกงให้นางกระอั้วกินได้

สำหรับชื่อของตัวละครผู้เป็นสามีของนางกระอั้ว บางท่านก็กล่าวว่า สามีของนางกระอั้วชื่อตาโส แต่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวถึงเรื่องชื่อของสามีนางกระอั้วไว้ดังนี้[1]

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 5 ธันวาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 50.

"กระอั้วเป็นชื่อหญิงผู้ภรรยา สามีนั้นไม่ทราบชื่อ เมื่อมาทราบที่ถูกต้องตามที่ตรัสบอกคราวที่ว่า ผัวชื่อ กระอั้ว เมียชื่อกระแอ จริงแล้วผัวต้องชื่อกระอั้ว เพราะชื่อการเล่นนั้นเรียกว่า กระอั้วแทงควาย กระอั้วเป็นตัวแทงต้องเป็นชื่อผัว เมียจะชื่อกระอั้วไม่ได้เพราะไม่ได้แทง"

สรุปว่า ชื่อของสามีนางกระอั้วนั้นมี 2 ชื่อ ตามความเชื่อของแต่ละท่านว่าชื่อแรกคือ ตาโส แล้วภรรยาชื่อนางกระอั้ว ส่วนอีกชื่อหนึ่งนั้นคือ ชื่อกระอั้ว แล้วภรรยาชื่อนางกระแอ แต่ถึงแม้ว่าสามีของนางกระอั้วจะเป็นชื่ออะไรก็ตามแต่เนื้อเรื่องก็จะเป็นแบบเดียวกันกับที่ได้อธิบายไปแล้วข้างต้น นอกจากนี้ยังมีข้อสงสัยเกี่ยวกับเรื่องของผู้ที่แทงควายว่าคือใคร พระยาอนุมานราชธน ให้ความเห็นว่า "ถ้าว่ากันตามชื่อการเล่นกระอั้วแทงควาย ผู้แทงควายชื่อกระอั้ว"[1] ซึ่งจากคำโคลงในสมัยกรุงศรีอยุธยากล่าวถึงการแสดงกระอั้วแทงควายไว้ว่า[2]

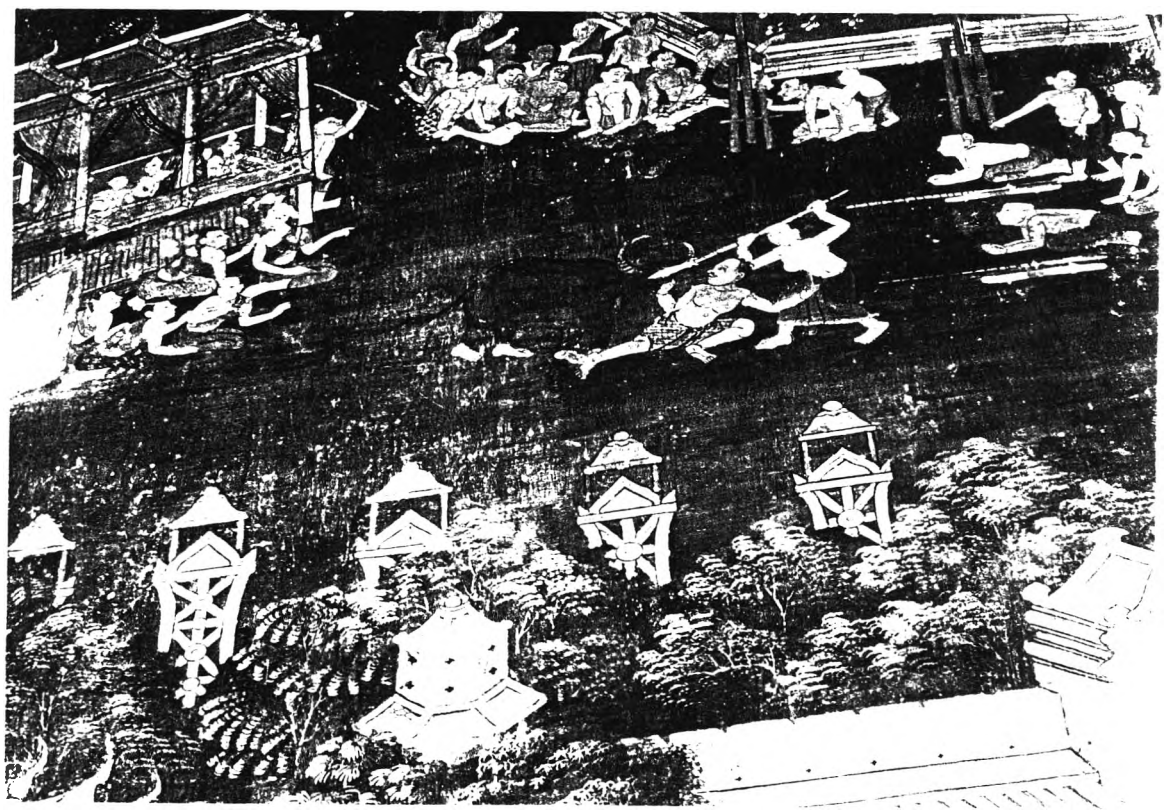
"จรีกางห่มหอกเลื่อง	แทงเขน
สองประยุทธยืนยัน	ย่องย้อง
นางกระอั้วเพ่งผัวเอน	ควายเสี่ยว
สองประจันมือจ้อง	จ่อแทง"

จากโคลงดังกล่าวข้างต้น นางกระอั้ว เป็นผู้หญิงและเป็นผู้แทงควาย นอกจากนี้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (วัดพระแก้ววังหน้า ปัจจุบันคือสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร) ก็มีภาพการเล่นกระอั้วแทงควาย ซึ่งในภาพเป็นรูปนางกระอั้วกำลังใช้หอกจ่อแทงควาย

---

[1] อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น, หน้า 173.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 172.



ภาพที่ 48 : กระอั้วแทงควายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดบวรสถานสุทธาวาส

ที่มา : ถ่ายภาพโดย นางสาวผกามาศ จิรจารุภัทร ณ พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส, วันที่ 20 มกราคม 2544.

นอกจากความเชื่อที่ว่านางกระอั้วเป็นผู้แทงควายตามหลักฐานหรือข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ยังมีข้อสันนิษฐานว่า สามีนางกระอั้วคงจะเป็นผู้แทงควาย แต่ในขณะแทงเกิดพลาดพลั้ง นางกระอั้วผู้เป็นภรรยาจึงเป็นผู้คว้าหอกมาแทงควายตายเอง ทำให้เกิดความเชื่อที่แตกต่างกันว่านางกระอั้วเป็นผู้แทงควายกับสามี นางกระอั้วเป็นผู้แทงควาย แต่ถึงผู้ใดจะเป็นผู้แทงควายก็ตาม เนื้อเรื่องหรือวิธีการแสดงก็ยังคงเดิมและเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความตลกขบขัน ความสนุกสนานเป็นหลัก

สรุป กระอั้วแทงควายมีเนื้อเรื่องอยู่ว่า นางกระอั้วฝันว่าได้กินตับควายอร่อยมาก จึงรบเร้าผู้เป็นสามีให้ออกหาตับควายมาให้ตนกิน ผู้เป็นสามีจึงออกเดินทางโดยถือหอกเป็นอาวุธในมือ และมีนางกระอั้วติดตามออกไปแทงควายด้วยกัน การล่าควายก็จะแสดงอย่างสนุกสนานและตลกขบขันจนในที่สุดก็สามารถแทงควายได้สำเร็จ การแสดงกระอั้วแทงควายนี้เนื้อเรื่องจะมุ่งเน้นไปที่ความตลกขบขันและความสนุกสนานของกริยาท่าทางต่าง ๆ ที่ตัวละครแสดงออกมาไม่ว่าจะเป็นท่าตกใจของนางกระอั้วหรือท่าล้มลุกคลุกคลานของสามีนางกระอั้ว

เครื่องแต่งกายกระอั้วแทงควาย

กระอั้วแทงควายจะประกอบไปด้วยผู้แสดง 4 คน คือ นางกระอั้ว สามีนางกระอั้ว และควายซึ่งใช้ผู้แสดง 2 คน แต่งกายในชุดควาย คือ เป็นตอนหัวของควาย 1 คน และเป็นตอนหางของควายอีก 1 คน นอกจากนี้ควายยังสามารถใช้ผู้แสดงเพียง 1 คน ก็ได้ สวมชุดควายและลวมหัวควาย

ส่วนเครื่องแต่งกายของนางกระอั้วและสามีนั้น สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ว่า[1]

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ฉบับลงวันที่ 5 ธันวาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 50.

"นางกระแอผัดหน้าขาวว้อก แต้มไฝไว้เม็ดใหญ่ถนัด หัวสวมผมปีก ห่มผ้าสีแดงเจ๊ด สะไบเฉียง กระเดียดกระทาย แต่ตัวจะสวมเสื้อหรือไม่และนุ่งอะไร โจงกระเบนหรือนุ่งจีบ นุ่งถุงอย่างไรจำไม่ได้ ส่วนตากระอั้ว แต่ตัวอย่างไรจำไม่ได้เลย จำได้แต่ว่าถือหอกใหญ่ใบกว้างเกินสมควรทำด้วยกระดาษเท่านั้น"

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบกลับดังนี้[1]

"กระอั้วแทงควาย หม่อมฉันจำได้ว่า หัวใส่ลองเป็นเกล้าผมสูงทั้งสองคน ตัวกระอั้วแต่งตัว ใส่เสื้อเกรียงชายกรอมถึงน่อง ถือหอก นางกระแอนุ่งผ้าถุงใส่เสื้อเอว ห่มผ้าแถบสีแดงห้อยบ่า กระเดียดกระทายหรือถือร่ม"

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงพอสรุปได้ว่า กระอั้วแทงควายผู้แสดงที่แสดงเป็นนางกระอั้วจะสวมเสื้อและมีผ้าแถบสีแดงห่มทับ นุ่งผ้าถุง กระเดียดกระทายมือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งถือร่ม เกล้าผมเป็นมวยสูงประแป้งเต็มหน้า แต้มไฝเม็ดใหญ่ ส่วนผู้แสดงที่แสดงเป็นสามีนางกระอั้วใส่เสื้อกระเหรี่ยงยาว ชายเสื้อคลุมถึงน่องถือหอกใหญ่ใบกว้างทำด้วยกระดาษ แต่ในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายไม่มีการแสดงแล้วจะมีก็แต่การแสดงกระตั้วแทงเสือหรือบ้องตันแทงเสือ ซึ่งมีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 10 ธันวาคม 2479, สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 55.

ภาพที่ 49 : เครื่องแต่งกายกระอั้วแทงควาย

ที่มา : ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวงในพระราชพิธี", วารสารวัฒนธรรมไทย (ปีที่ 25 เล่ม 10 เดือนตุลาคม, 2529), หน้า 23.

ผู้แสดงและจำนวนผู้แสดงกระอั้วแทงควาย

กระอั้วแทงควายในสมัยโบราณใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงเหมือนดังการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ และในประมาณปี พ.ศ. 2413 ในงานโสกันต์ของสมเด็จฯกรมพระยาเทวะวงศ์ ซึ่งจัดเป็นงานโสกันต์ฝ่ายใน ได้มีการจัดการแสดงกระอั้วแทงควายโดยใช้ผู้หญิงซึ่งเป็นข้าราชบริพารในราชสำนักฝ่ายในเป็นผู้แสดง แต่พอประมาณปี พ.ศ. 2416 ในงานโสกันต์ของกรมชุนสุพรรณภาควดีก็เปลี่ยนมาเป็นใช้ผู้ชายแสดงตามเดิม จำนวนผู้แสดงกระอั้วแทงควายในอดีตสันนิษฐานว่า มีจำนวน 4 คน แสดงเป็นนางกระอั้ว 1 คน สามีนางกระอั้วอีก 1 คน และแสดงเป็นควายอีก 2 คน (ควายเพียง 1 ตัว)

แต่ในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายไม่มีปรากฏแสดงอีกแล้ว ทั้งนี้เนื่องจากกระอั้วแทงควายเป็นการแสดงที่ไม่มีแบบแผนการแสดงที่ตายตัว เพียงแต่จะต้องแสดงท่าทางการไล่แทงควาย ท่าหลอกล่อ ท่าหนี ท่าตกใจ ของตัวละคร ให้ดูตลกขบขันและสนุกสนานเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่มีการสืบทอดท่ารำมาถึงปัจจุบัน นอกจากนี้งานพระราชพิธีของหลวงที่เคยมีการแสดงกระอั้วแทงควายในงานนั้น ๆ ได้ล้มเลิกไป ทำให้ไม่มีการแสดงกระอั้วแทงควายอีก แต่สามารถเทียบลักษณะ วิธีการแสดงได้จากการแสดงกระตั้วแทงเสือหรือบ้องตันแทงเสือ ซึ่งมีลักษณะหรือเนื้อเรื่องใกล้เคียงกัน และหากในปัจจุบันจะต้องมีการรื้อฟื้นการแสดงกระอั้วแทงควายขึ้นใหม่โดยกรมศิลปากรนั้นผู้แสดงที่จะแสดงก็จะเป็นนักเรียนผู้ชายในสาขาโขนหรือศิลปินชายสาขาโขนของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งเป็นการรักษารูปแบบการละเล่นของหลวงในส่วนที่จะต้องใช้ผู้ชายแสดงเอาไว้ ส่วนในเรื่องจำนวนผู้แสดงนั้น อาจจะมีจำนวน 3-4 คน ก็ได้ โดยที่หากใช้ 3 คน เป็นผู้แสดงตัวควายก็ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวเท่านั้นโดยจะสวมชุดควายและหัวควายเพียงคนเดียว แต่หากใช้ผู้แสดง 4 คน ตัวควายก็จะใช้ผู้แสดง 2 คน คนหนึ่งจะเป็นตอนหัวของควาย ส่วนอีกคนก็จะเป็นส่วนหางของควาย

สรุป ผู้แสดงกระอั้วแทงควายจะใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงทั้งหมด โดยมีจำนวนผู้แสดง 3-4 คน แสดงเป็นนางกระอั้ว 1 คน สามีนางกระอั้ว 1 คน และเป็นควายซึ่งหากใช้ผู้แสดง 4 คน ก็จะแสดงเป็นควาย 2 คน คนหนึ่งจะเป็นตอนหัวของควายส่วนอีกคนจะเป็นส่วนหางของควาย แต่ถ้าใช้ผู้แสดง 3 คน ก็จะแสดงเป็นควายเพียงคนเดียวเท่านั้น โดยจะสวมหัวควายและชุดควาย

วิธีการแสดงกระอั้วแทงควาย

กระอั้วแทงควาย เป็นการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งที่มีลักษณะหรือวิธีการแสดงแบบละคร คือ ดำเนินเรื่องราว มีเนื้อเรื่อง ซึ่งการแสดงกระอั้วแทงควายนี้จะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานความตลกขบขันมาก ในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายก็มิได้ถูกนำออกแสดงแล้วเหมือนอย่างการแสดงแทงวิไสยซึ่งสูญหายไปไม่มีการสืบทอด แต่สำหรับกระอั้วแทงควายนี้อาจจะสามารถเทียบเคียงวิธีแสดงหรือรูปแบบการแสดงได้จาก การแสดงบ้องตันแทงเสือ ซึ่งเป็นการแสดงโหมโรงของการแสดงหนังใหญ่ โดยจะมีวิธีการแสดงคล้ายกันเพียงแต่ตัวละครกันเท่านั้น

ในหนังสือโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเล่าถึงการเล่นกระอั้วแทงควายความว่า[1]

"นางกะอ้ววก้นนร่มเว้า	เผอเรอ
แป้งเปรอะห่มแดงนม	พลัดกลิ้ง
ค้ยวหมากผย่ำเผยอ	ยาจุก ตุ่ยนา
ทำกตุกกติกตุ้งติ้ง	ผิดผวว
พบความร้องหวีดว้าย	ตะกุย ตาแฮ
ควายไล่กระช้นนตวว	หอกจ้อง
กระทายหกกระจุกกระจุย	ของหมด
ต่างวิ่งวุ่นว้าร้อง	ช่วยที
ผลุดผลัดลัดหลีกไหล้	อลเวง
ตาทิ่มตาแทงตี	ปัดป้อง
ยายพัดพักโตงเตง	ฮาล่นน
ควายแหกคนร้องซ้อง	ซ่าเฮ"

[1]สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, โคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 และบาญชีตัดจุกรายพระนามแลนามผู้ซึ่งพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้า ทรงตัดจุก, หน้า 10

จากโคลงต้นดังกล่าวข้างต้นทำให้ทราบถึงวิธีแสดงกระอั้วแทงควายเริ่มต้นด้วยการที่ผู้แสดงชาย 1 คน ซึ่งแสดงเป็นสามีนางกระอั้ว และหญิง 1 คน แสดงเป็นนางกระอั้ว เดินออกมาพร้อมกัน ฝ่ายชายถือหอกอันใหญ่ซึ่งทำด้วยกระดาษเอาไว้เป็นอาวุธสำหรับแทงควาย ส่วนฝ่ายหญิงก็กระเดียดกระทายแล้วคือ ร่ม ผู้แสดง 2 คน เดินออกมาจนพบควาย ควายนี้จะแสดงโดยผู้แสดง 2 คน หรือ 1 คนก็ได้ หากใช้ผู้แสดง 2 คน คนหนึ่งก็จะเป็นส่วนหัวควายส่วนอีกคนหนึ่งก็จะเป็นส่วนหางของควาย (ลักษณะเหมือนการเล่นโตในภาคเหนือของไทย) แต่หากใช้ผู้แสดง 1 คน ก็จะสวมหัวควายแล้วสวมชุดควายเลย เมื่อสามีนางกระอั้วและนางกระอั้วเดินทางมาพบควาย แล้วฝ่ายนางกระอั้วก็จะทำท่าทางกระตุ้งกระติ้ง หวีดร้องต่าง ๆ แล้วตะกุยตะกายให้สามีไล่แทงควาย ควายก็ทำท่าไล่ขวิด ส่วนฝ่ายสามีนางกระอั้วก็ทำท่าเงื้อหอกเพื่อจะแทงควาย ต่างฝ่ายก็ผลัดกันหนี ผลัดกันไล่ มีการแสดงท่าทางตลกขบขันต่าง ๆ เช่น นางกระอั้วแสดงท่าตกใจและวิ่งหนีควายจนบางครั้งผ่าห่มหลุด หรือหกล้มเกลือกกลิ้งไปมา เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดความตลกขบขันแก่ผู้ชมจะแสดงการวิ่งหนี หลอกล่อต่าง ๆ อย่างตลกขบขันจนกระทั่งสามีนางกระอั้วสามารถแทงควายได้สำเร็จ ก็จะแสดงท่าทางดีใจแล้วพากันเดินกลับไป

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานความเห็นเกี่ยวกับการแสดงกระอั้วแทงควายไว้ว่า[1]

> "เรื่องก็เป็นการแสดงที่มีการล่าควาย มีท่าทางตลกขบขันต่าง ๆ เช่น การหลอกล่อ การหลบหนี การไล่ติดตามระหว่างกระอั้วและควาย พร้อมกันนั้นก็มีการแสดงท่าทางตกใจของนางกระแอ (กระอั้ว) บางครั้งถึงกับผ้าหลุดลุ่ยเป็นที่ขบขันแก่ผู้ชม ดูเป็นกรเล่นจำอวดอย่างต่ำ"

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้สามารถสรุปได้ว่า การแสดงกระอั้วแทงควายนั้นเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนาน ความตลกขบขันในกริยาท่าทางต่าง ๆ ที่ผู้แสดงออกมาไม่ว่าจะเป็นท่าตกใจ ท่าไล่จับควาย ลักษณะการแสดงเหมือนเป็นการแสดงจำอวด (การแสดงตลก) เมื่อผู้ชมได้ชมก็จะเกิดความตลกขบขัน ความสนุกสนานไปด้วย ในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายไม่มี

---

[1] ลายพระหัตถ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ฉบับลงวันที่ 5 ธันวาคม 2479. สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 50.

การจัดแสดงแล้วแต่ลักษณะการแสดงแบบกระอั้วแทงควายนี้สามารถหาชมจากการแสดงบ้องตันแทงเสือ หรือกระตั้วแทงเสือ ซึ่งเป็นการแสดงของชาวบ้านทั่วไป นิยมแสดงในขบวนแห่งานบวช เพื่อกันมิให้คนเข้ามามุงดูหรือเบียดเข้ามาในขบวนแห่นาค ซึ่งยังคงเป็นการแสดงที่นิยมแสดงอยู่ทั่วไป

โอกาสที่แสดง

การแสดงกระอั้วแทงควายจะแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ โดยเฉพาะแสดงอยู่ในงานโสกันต์ (งานโกนจุก) แต่ในปัจจุบันไม่มีการจัดงานพระราชพิธีโสกันต์แล้วทำให้ไม่มีการแสดงกระอั้วแทงควาย และไม่มีการสืบทอดรูปแบบการแสดงเอาไว้ แต่ในปัจจุบันมีการแสดงที่เรียกว่า กระตั้วแทงเสือหรือบ้องตันแทงเสือ ซึ่งเป็นการแสดงของชาวบ้าน นิยมแสดงในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานแห่กฐิน เป็นต้น มีลักษณะหรือรูปแบบของการแสดงคล้ายกับกระอั้วแทงควาย ดังนั้นจึงสามารถชมการแสดงกระตั้วแทงเสือหรือบ้องตันแทงเสือแล้วเทียบเคียงกับการแสดงกระอั้วแทงควายได้

สถานที่ที่แสดง

การแสดงกระอั้วแทงควายเป็นการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งในจำนวน 5 ชุดการแสดง ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็น่าจะเป็นสถานที่เดียวกันกับการแสดงการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ คือ แสดงบริเวณที่เป็นลานกว้าง ๆ บนสนามหญ้าหรือพื้นดิน ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็ได้ เช่น บริเวณท้องสนามหลวง หรือลานหน้าพระที่นั่งในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น

ในปัจจุบันไม่มีการแสดงกระอั้วแทงควายแล้ว แต่มีปรากฏหลักฐานว่าในอดีตกระอั้วแทงควายเคยจัดแสดงบริเวณสนามหน้าศาลาสหทัยสมาคม ซึ่งเป็นสถานที่ที่ใช้จัดงานเลี้ยงรับรองต่าง ๆ ในสมัยอดีต

สรุป สถานที่ที่ใช้แสดงกระอั้วแทงควายสันนิษฐานว่าน่าจะแสดงบริเวณเดียวกันกับการละเล่นของหลวงชุดอื่น ๆ ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็จะเป็นบริเวณลานกว้าง ๆ บนสนามหญ้าหรือพื้นดินก็ได้ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวที

สรุป การละเล่นของหลวงเป็นมหรสพสมโภชที่สำคัญอย่างหนึ่งของไทย เป็นมหรสพสมโภชที่จัดแสดงในงานพระราชพิธีของหลวง โดยอดีตนั้นผู้แสดงการละเล่นของหลวงจะเป็นบรรดามหาดเล็กที่รับใช้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์เป็นผู้แสดง ต่อมาในปี พ.ศ. 2477 เมื่อมีการจัดตั้งกรมศิลปากรและโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ความรับผิดชอบในการจัดการแสดงการละเล่นของหลวงก็โอนย้ายมาอยู่ในความดูแลของกรมศิลปากรทั้งสิ้น

การละเล่นของหลวงประกอบไปด้วยการแสดง 5 ชุด ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย ซึ่งมีรายละเอียดขององค์ประกอบการแสดงแต่ละชุดดังต่อไปนี้

1. **โมงครุ่ม**

โมงครุ่มเป็นหนึ่งในห้าชุดของการละเล่นของหลวงในบางครั้งจะเรียกการแสดงโมงครุ่มว่า "อิรัดถัดทา" ซึ่งเป็นการเรียกตามเสียงร้องของผู้แสดง เป็นการแสดงท่ารำประกอบการตีกลอง กลองที่ใช้สำหรับแสดงเรียกว่า "กลองโมงครุ่ม" เป็นกลองที่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดรอบกลอง บริเวณหน้ากลองจะไม่ติดข้าวสุกถ่วงแต่จะเขียนลวดลายแล้วระบายสีให้เกิดความสวยงาม กลองโมงครุ่มนี้จะตั้งอยู่บนเท้ากลองซึ่งเป็นขาตั้งกลอง เวลาตีจะตีลงตรงกลางกลอง ลักษณะเสียงที่ตีจะเป็นเสียง "ตูม" ซึ่งเป็นเสียงทุ้มต่ำหรือเป็นกลองตัวผู้ ไม้ที่ใช้ตีกลองนี้เรียกว่าไม้กำพต คล้ายกระบองโขนที่ยักษ์ใช้ถือเป็นอาวุธ แต่ไม่ขวั้นเป็นเกลียวเหมือนกระบองโขน ผู้แสดงโมงครุ่มจะสวมชุดเข้มขาบ นอกจากกลองโมงครุ่มแล้วยังมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญไม่แพ้กันนั่นก็คือ ฆ้องโหม่ง ซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบสำคัญในการให้สัญญาณแก่ผู้แสดงและกำกับจังหวะต่าง ๆ ท่ารำโมงครุ่มที่ใช้แสดงในปัจจุบันมีอยู่ 5 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าลมพัด ท่ามังกรฟาดหาง วิธีการร้องประกอบจังหวะในขณะที่ปฏิบัติท่ารำก็จะร้องว่า "ถัดท่าถัด ถัดท่าถัด ถัดท่าถัดท่าถัดท่าถัด"

ผู้แสดงโมงครุ่มในปัจจุบันก็จะเหมือนกับผู้แสดงระเบง คือ มี 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มนักเรียน นักศึกษา ข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ผู้แสดงในกลุ่มแรกจะเป็นนักเรียนในหมวดโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด ทั้งที่หากพิจารณาตามลักษณะของท่ารำแล้วนั้นจะเห็นได้ว่ามีการใช้พื้นฐานท่าของโขนยักษ์ คือ การย่อ

เต็มเหลี่ยมมีปรากฏอยู่ในท่ารำ ดังนั้นจึงควรที่จะใช้นักเรียนโขนยักษ์มากกว่า แต่ทั้งนี้ด้วยสาเหตุต่าง ๆ ทำให้ต้องใช้นักเรียนโขนในสาขาต่าง ๆ ปนกันไป รวมทั้งท่ารำต่าง ๆ และการย่อเต็มเหลี่ยมเป็นท่าที่ไม่ยากต่อการฝึกหัด จึงสามารถใช้นักเรียนสาขาโขนได้ทุกสาขา ระยะเวลาในการฝึกซ้อมในอดีตจะใช้เวลาฝึกซ้อมนาน แต่ในปัจจุบันจะใช้เวลาในการฝึกซ้อมไม่นาน ส่วนผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปินก็จะเป็นศิลปินโขนผู้ชาย ซึ่งทุกท่านล้วนเคยแสดงการละเล่นของหลวงมาแล้วทั้งสิ้น ทำให้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมไม่นานเท่าที่ควรเพราะทุกท่านสามารถแสดงได้เพียง แต่มาฝึกความพร้อมเพรียงเท่านั้น

2. ระเบง

ระเบงเป็นการแสดงการละเล่นของหลวงประเภทหนึ่ง ซึ่งมีวิธีการแสดงเป็นเรื่องราว โดยมีเนื้อเรื่องอยู่ว่าบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะเดินทางไปงานโสกันต์ที่เขาไกรลาสระหว่างเดินทางได้พบกับพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งมาขวางทางไว้และห้ามไม่ได้เดินทางไป แต่บรรดากษัตริย์เหล่านั้นไม่เชื่อฟังพระขันธกุมารหรือพระกาลซ้ำยังคิดจะแผลงศรฆ่าพระขันธกุมารหรือพระกาลให้ตาย พระขันธกุมารหรือพระกาลจึงสาปให้บรรดากษัตริย์เหล่านั้นสลบไป ภายหลังเกิดความสงสารจึงชุบชีวิตให้กษัตริย์เหล่านั้นฟื้นขึ้นแล้วว่ากล่าวตักเตือนพร้อมทั้งปล่อยให้เดินทางกลับเมืองไป การแสดงระเบงนี้จะประกอบไปด้วยผู้แสดง 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายบรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ซึ่งมีจำนวนผู้แสดงประมาณ 8-10 คน (สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนนักแสดงได้ตามความเหมาะสม) และอีกฝ่ายหนึ่งคือพระขันธกุมารหรือพระกาล ซึ่งจะแสดงเพียงคนเดียว การแต่งกายของตัวละครที่แสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะแต่งกายในชุดเข้มขาบ ส่วนการแต่งกายของพระขันธกุมารหรือพระกาลนี้สามารถแต่งได้ 2 แบบ ขึ้นอยู่กับความสะดวกในการแสดง การแต่งกายแบบแรกคือ ผู้แสดงที่แสดงเป็นพระขันธกุมารหรือพระกาลจะแต่งกายแบบเดียวกันกับกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร คือ ใส่ชุดเข้มขาบ แต่เปลี่ยนสวมเสื้อครุยเทวดาตลกทับอีกชั้นหนึ่งแล้วเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะจากเดิมเป็นเทริดระเบงมาสวมลอมพอกเทวดาแทน ในมือถืออาวุธคือพระขรรค์ ส่วนการแต่งกายอีกแบบหนึ่งนั้น คือ การแต่งยืนเครื่องครึ่งท่อน โดยจะแต่งยืนเครื่องเฉพาะท่อนล่าง นุ่งสนับเพลาแล้วนุ่งผ้ายกจับจีบก้นแป้นทับอีกชั้นหนึ่ง ใส่เครื่องประดับเหมือนเครื่องแต่งกายของตัวพระในการแสดงโขนละคร แต่ไม่สวมเสื้อ ศีรษะสวมชฎาชี้รัก ในมือถืออาวุธ คือ พระขรรค์

การแสดงระเบงจะมีการนำเอาวงปี่พาทย์ใช้ประกอบอยู่ในการแสดง โดยจะมีการบรรเลงประกอบการแสดง 4 เพลง ได้แก่ เพลงแทงวิไสย เพลงรัวลาเดียว เพลงพญาเดินและเพลงเชิด เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ประกอบในการแสดงระเบง คือ ฆ้องระเบง หรือฆ้องราว มีลักษณะเป็นลูกฆ้อง 3 ลูก เรียงอยู่ด้วยกันบนคานไม้ เวลาตีจะตีไล่เสียงจากซ้ายไปขวา ในลักษณะเสียงเป็น โหม่ง - โมง – โม๊ง (ซอล – ลา – ที) และตีไล่เสียงกลับจากขวาไปซ้ายในลักษณะเสียง โม๊ง – โมง – โหม่ง (ที – ลา – ซอล) ในปัจจุบันใช้ฆ้องวงแทนฆ้องระเบง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงระเบงคือ แต่เดิมจะมีหุ่นรูปนกยูงมาตั้งอยู่บริเวณด้านหน้ากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร เปรียบเสมือนเป็นพาหนะของพระขันธกุมาร แต่ในปัจจุบันไม่มีการนำหุ่นนกยูงมาตั้งแล้วเพราะเห็นว่าเป็นสิ่งไม่จำเป็น โอกาสที่แสดงระเบง คือ แสดงในงานพระราชพิธีของหลวงและแสดงในงานสาธิตนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสถานที่ที่ใช้แสดงก็จะแสดงในบริเวณลานกว้าง ๆ บนสนามหญ้าหรือพื้นดินธรรมดาก็ได้ ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวที ตัวอย่างของสถานที่ที่ใช้แสดง ได้แก่ บริเวณท้องสนามหลวง ลานหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทภายในพระบรมมหาราชวัง หรือแม้แต่บนเวทีโรงละครแห่งชาติก็สามารถแสดงได้

ผู้แสดงระเบงมี 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งจะเป็นกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ผู้แสดงในกลุ่มที่แรกคือกลุ่มนักเรียน นักศึกษานี้จะเป็นกลุ่มที่แสดงเพื่อได้ฝึกหัดในสิ่งที่ได้ร่ำเรียนมา นักเรียนสามารถแสดงเองได้ ส่วนผู้แสดงในกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เป็นผู้ที่มีหน้าที่แสดงนาฏยศิลป์ในงานของทางราชการอยู่แล้ว ดังนั้นผู้แสดงการละเล่นของหลวงในกลุ่มนี้ก็จะเป็นบรรดาศิลปินโขนผู้ชายทั้งสิ้น ระยะเวลาที่ฝึกซ้อมก็จะไม่นานมากเพราะศิลปินส่วนใหญ่เคยผ่านการแสดงการละเล่นของหลวงมาแล้วทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเพียงแต่มาฝึกซ้อมความพร้อมเพรียงและความเป็นระเบียบในการแสดงเท่านั้น

การคัดเลือกผู้แสดงในกลุ่มนักเรียนนี้จะคัดเลือกจากนักเรียนในระดับชั้นกลางปีที่ 2 ขึ้นไป หมวดโขนจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัดต้องเพียงแต่ต้องเป็นเด็กที่มีความกล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจามุขตลกที่ดีสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ส่วนการคัดเลือกผู้แสดงของกลุ่มนาฏยศิลปินก็จะคัดเลือกศิลปินโขนผู้ชายจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิง ก็ได้ไม่จำกัดเช่นกัน ซึ่งนาฏยศิลปินแต่ละบุคคลก็จะมีความสามารถในด้านการแสดงอยู่แล้ว ดังนั้นก็จะแสดงให้เกิดการสนุกสนานได้โดยง่าย

ลักษณะสำคัญของการแสดงหรือจุดเด่นของการแสดงระเบงนั้นนอกจากความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำแล้วยังมีมุขตลกที่ผู้แสดงปฏิบัติออกมาแล้วทำให้เกิดความตลกขบขัน ผู้ชมรู้สึกสนุกสนานไปกับการแสดงไม่เกิดความเบื่อหน่ายที่จะชม มุขตลกในการแสดงระเบงที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรนี้จะมีอยู่ 2 ประเภท คือ มุขตลกที่เป็นคำพูดภายในเนื้อเรื่องหรือเรื่องทั่วไปและมุขตลกที่เป็นอากัปกริยาท่าทาง ซึ่งมุขตลกเหล่านี้ครูผู้สอนจะเป็นผู้ชี้แนะให้กับผู้แสดง แต่ผู้แสดงก็จะต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานร่วมไปด้วย

3. **กุลาตีไม้**

กุลาตีไม้เป็นการละเล่นของหลวงชุดหนึ่งที่มีวิธีการแสดงเป็นการแสดงการตีไม้กำพตประกอบการร้องบทร้องกุลาตีไม้ ซึ่งผู้แสดงจะมีจำนวน 8-10 คน แสดงโดยจับกลุ่มเป็นวงกลมแล้วเริ่มร้องบทร้องกุลาตีไม้ ในการร้องบทร้องจะต้องตีไม้กำพตประกอบจังหวะไปด้วย ซึ่งหากร้องเพลงได้ถูกต้องและตีไม้ได้ถูกจังหวะจะสามารถตีไม้ได้ 16 ครั้ง ในการร้องเพลง 1 รอบ นิยมร้องเพลง 2 รอบแล้วจึงจะเปลี่ยนท่ารำใหม่ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงกุลาตีไม้จะแต่งกายเหมือนกับผู้แสดงระเบงและโมงครุ่มคือ สวมชุดเข้มขาบ ในมือของผู้แสดงจะถือไม้กำพต ซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์สำหรับตีประกอบจังหวะในการแสดง

ผู้แสดงกุลาตีไม้ในปัจจุบันก็จะเหมือนกับผู้แสดงโมงครุ่มและผู้แสดงระเบง คือ มี 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มนักเรียน นักศึกษา ข้าราชการครู ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มนาฏยศิลปิน แผนกนาฏดุริยางค์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ผู้แสดงกลุ่มแรกจะเป็นนักเรียนชายในหมวดโขน ซึ่งจะเป็นโขนพระ โขนยักษ์ หรือโขนลิงก็ได้ไม่จำกัด ทั้งที่หากพิจารณาตามลักษณะของท่ารำแล้วนั้น ในการแสดงกุลาตีไม้จะมีการใช้ท่า "เดินตีนเตี้ย" ซึ่งจะเป็นท่าเดินของโขนลิง ดังนั้นจึงควรที่จะใช้นักเรียนโขนลิงเป็นผู้แสดงมากกว่า เนื่องจากเด็กเหล่านั้นได้เคยฝึกฝนการเดินตีนเตี้ยจนชำนาญแล้ว ซึ่งหากนำเด็กเหล่านี้มาแสดงก็จะทำให้การแสดงมีความสวยงามมากขึ้น แต่เพื่อให้เด็กนักเรียนทุกคนสามารถออกแสดงในสิ่งที่ตนเองได้เคยร่ำเรียนมาแล้ว ซึ่งเหมือนเป็นการฝึกปฏิบัติจริง จึงจำเป็นที่จะต้องใช้เด็กในสาขาโขนต่าง ๆ ปนกันไป ซึ่งในการฝึกหัดการแสดงกุลาตีไม้ รวมไปถึงการเดินตีนเตี้ยให้กับเด็กนักเรียนก็ไม่เป็นปัญหาใหญ่ เนื่องจากเด็กเหล่านั้นมีพื้นของการฝึกหัดโขนมาเหมือนกัน ดังนั้นจึงไม่ยากต่อการเรียนรู้หรือฝึกหัดการเดินตีนเตี้ย จึงสามารถใช้เด็กนักเรียนสาขาโขนได้ทุกคน ส่วนผู้แสดงในกลุ่ม

นาฏยศิลปินก็จะเป็นศิลปินโขนผู้ชายแสดง ซึ่งทุกท่านสามารถแสดงได้ เพียงแต่ต้องนัดหมายเรื่องของการร้องและการปฏิบัติท่ารำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในการแสดงและการแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

4. **แทงวิไสย**

แทงวิไสยเป็นการแสดงการรำอาวุธของตัวละคร 2 ตัว โดยผู้แสดงทั้ง 2 คน จะประอาวุธกันโดยจะใช้อาวุธสั้นหรืออาวุธยาว เช่น ดาบ , โล่ , หอก , ง้าว ในการประอาวุธก็ได้ ลักษณะหรือวิธีแสดงนั้นผู้แสดงจะนำปลายอาวุธมาแตะกันโดยแตะบน-ล่าง แล้ววิ่งวนไปรอบ ๆ ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายกับการรบในการแสดงงิ้วของจีนเพียงแต่จะเคลื่อนไหวช้ากว่าการแสดงงิ้ว ในการแสดงก็จะมีการบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในอดีตคือ เพลงกลม แต่ในปัจจุบันได้มีท่านผู้รู้กล่าวว่าใช้เพลงแทงวิไสย หรืออาจจะใช้เพลงพญาเดินก็ได้ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงแทงวิไสยนั้นมาจากหลักฐานต่าง ๆ ได้กล่าวว่า แต่งกายแบบเซี่ยวกาง ซึ่งเป็นนายทวารบาลหรือเทวดารักษาประตูของจีน แต่ในปัจจุบันเนื่องจากไม่มีการแสดง การแสดงแทงวิไสยอีกแล้ว ทำให้ไม่มีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่ใช้แสดงในปัจจุบัน แต่ทั้งนี้สามารถอนุมานได้ว่า น่าจะแต่งกายแบบนักรบจีน โดยหากมีการที่จะต้องจัดแสดงแทงวิไสยก็อาจจะนำเอาเครื่องแต่งกายของกามนี ซึ่งเป็นตัวละครจีนในละครเรื่องราชาธิราชมาสวมใส่แทนได้ ส่วนผู้แสดงแทงวิไสยนั้นก็จะใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงแทน การแสดงแทงวิไสยนี้นิยมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงเช่นงานโสกันต์ เป็นต้น สถานที่ที่ใช้แสดงก็จะเป็นบริเวณลานกว้าง พื้นดินหรือพื้นสนามหญ้าก็ได้ไม่จำเป็นต้องยกพื้นเวทีก็สามารถแสดงได้

5. **กระอั้วแทงควาย**

กระอั้วแทงควายเป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราวอย่างละคร โดยจะมุ่งเน้นไปที่ความตลกขบขัน ความสนุกสนาน ในการแสดงท่าทางประกอบของตัวละคร ซึ่งกระอั้วแทงควายมีเนื้อเรื่องอยู่ว่า นางกระอั้วฝันว่าได้กินตับควายอร่อยมาก จึงรบเร้าให้ผู้เป็นสามีออกไปหาตับควายมาให้ตนกิน ผู้เป็นสามีจึงออกเดินทางพร้อมด้วยนางกระอั้ว ภายในมือถือหอกใบใหญ่ซึ่งทำด้วยกระดาษเป็นอาวุธสำหรับแทงควาย การล่าควายจะเป็นไปอย่างสนุกสนาน ตลกขบขันและน่าตื่นเต้นในที่สุดสามีนางกระอั้วและนางกระอั้วก็สามารถฆ่าควายได้สำเร็จ แล้วเอาตับควายมากิน เครื่องแต่งกาย

ของผู้แสดงกระอั้วแทงควาย ผู้ที่แสดงเป็นนางกระอั้วจะสวมเสื้อห่มสไบทับอีกชั้นหนึ่ง นุ่งผ้าถุง เกล้าผมเป็นมวยสูง ผัดหน้าขาวแล้วแต้มไฝเม็ดใหญ่ มือหนึ่งกระเดียดกระทาย ส่วนอีกมือหนึ่งถือร่ม ผู้เป็นสามีนางกระอั้วสวมเสื้อกะเหรี่ยงชายเสื้อยาวคลุมถึงน่อง มือถือหอกใบใหญ่ทำจากกระดาษ ผู้แสดงกระอั้วแทงควายจะใช้ผู้ชายแสดง จำนวน 3-4 คน แสดงเป็นนางกระอั้ว 1 คน แสดงเป็นสามีนางกระอั้ว 1 คน และแสดงเป็นควายซึ่งอาจจะใช้ผู้แสดง 1 หรือ 2 คน แสดงเป็นควายก็ได้ หากใช้ผู้แสดง 2 คน คนหนึ่งจะเป็นท่อนบนของควายสวมหัวควาย ส่วนอีกคนหนึ่งจะเป็นส่วนหางของควาย การแสดงกระอั้วแทงควายนี้นิยมแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงเช่นงานโสกันต์ โดยจะแสดงบริเวณลานพระที่นั่งหรือบริเวณที่มีการจัดงานพระราชพิธี แต่ในปัจจุบันการแสดงกระอั้วแทงควายไม่มีการนำออกแสดงแล้ว ทำให้ไม่มีการสืบทอดวิธีแสดงแต่การแสดงกระอั้วแทงควายนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการแสดงกระตั้วแทงเสือ หรือบ้องตันแทงเสือ ซึ่งเป็นการแสดงของชาวบ้านและยังคงนิยมแสดงในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานแห่กฐิน ดังนั้นจึงสามารถชมการแสดงกระตั้วแทงควาย ซึ่งมีลักษณะการแสดงคล้ายกับกระอั้วแทงควายได้

จะเห็นได้ว่าการแสดงการละเล่นของหลวงทั้ง 5 ชุด ในชุดโมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ จะมีลักษณะขององค์ประกอบการแสดงที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้นส่วนการแสดงแทงวิไสย และกระอั้วแทงควายจะมีองค์ประกอบที่แตกต่างกันไป แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันในการแสดงทั้ง 5 ชุดนี้ คือ ความเป็นมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีของหลวงและแสดงในงานพระราชพิธีของหลวงเท่านั้น ในปัจจุบันการละเล่นทั้ง 5 ชุด ไม่ค่อยได้นำออกแสดงบ่อยนัก เนื่องจากในปัจจุบันงานพระราชพิธีของหลวงบางงานที่มีการนำเอาการละเล่นของหลวงออกแสดงได้ถูกยกเลิกไปไม่มีการปฏิบัติแล้ว เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ (โกนจุก) งานพระราชพิธีคเชนทรศว์สนาน (แห่ช้าง) เป็นต้น นอกจากนี้การแสดงการละเล่นของหลวงเป็นการแสดงที่จะแสดงซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ รอบ เช่น ปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ กัน ร้องเพลงซ้ำ ๆ หลายรอบ เมื่อผู้ชมได้ชมบ่อยจึงเกิดความเบื่อหน่าย ทำให้ไม่ค่อยได้มีการนำเอาการละเล่นออกแสดงเท่าไหร่นัก ทั้งนี้ทางกรมศิลปากรได้ตระหนักถึงความสำคัญของการละเล่นของหลวงและเกรงว่าจะสูญหายไปจากความทรงจำของคนไทย ดังนั้นจึงได้มีการบรรจุการแสดงการละเล่นของหลวงชุด โมงโครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ลงไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของนักเรียนสาขาโขน ในระดับชั้นกลางปีที่ 2 (มัธยมศึกษาปีที่ 5) ทำให้เด็กนักเรียนได้มีโอกาสรู้จักการแสดงที่เป็นการละเล่นของหลวงและเพื่อให้การแสดงประเภทนี้คงอยู่กับชาติไทยไปอีกนานเท่านาน