วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ

โดย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

โครงการวิจัย สร้างสรรค์ และจัดการความรู้
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2556
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

THE ANALYSIS OF CHUICHAAY HANAO DANCING PROCESS BASED ON WANGSUANKULARB DRAMA STYLE

Assist Prof.Dr.Supachai Chansuwan

A Reach Project of Eduction,Creativity
and Knowledge Management
Year 2013
Copyright of Bunditpatanasilpa Institute
The Ministry of Culture

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ จัดทำขึ้นเพื่อเก็บองค์ความรู้เรื่อง รำฉุยฉายฮเนา ซึ่งถ่ายทอดโดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ให้แก่บุคลากรในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ขอกราบรำลึกถึง คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งนำรูปแบบการรำของเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนา จากวังสวนกุหลาบสืบต่อถึงวังเพ็ชรบูรณ์ มาเผยแพร่ในสถาบันการศึกษา นับเป็นนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แตกต่างจากการรำฉุยฉายชุดอื่นๆ เนื่องจากเป็นการรำของตัวละครเงาะที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์อุดม อังศุธร ที่ได้ถ่ายทอดท่ารำชุดนี้สืบต่อมาถึงผู้วิจัย

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจากครูอาจารย์ผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้ตรวจสอบข้อมูล ผู้ร่วมสัมมนากลุ่ม ซึ่งได้ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์เพื่อการแก้ไขปรับปรุงในขั้นตอนสุดท้าย ขอกราบขอบพระคุณในที่นี้

ขอขอบพระคุณเพื่อนร่วมงานที่มีทั้ง พี่ น้อง เพื่อน และท่านผู้ใหญ่ ที่ให้ความช่วยเหลือ ได้แก่ การหาเอกสารตำรา การถ่ายภาพ การพิมพ์ การจัดทำรูปเล่ม จนสำเร็จสมบูรณ์

สิ่งที่จะลืมไม่ได้คือการได้เข้ามาศึกษาและทำงานสอนในสถาบันแห่งนี้ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่หล่อหลอมให้ผู้วิจัยรู้คิดรู้ทำจนสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยไปสู่นักศึกษาและศิลปินรุ่นใหม่ต่อไป

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ชื่องานวิจัย วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ
ชื่อผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คำสำคัญ ละครวังสวนกุหลาบ
ปีงบประมาณ พ.ศ.2556

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาบทบาทของตัวละครฮเนา ในบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และกระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนาที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากวังสวนกุหลาบโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ รวมทั้งบันทึกเป็นวีดิทัศน์เพื่อเก็บรักษาเป็นองค์ความรู้สำหรับผู้สนใจศึกษาต่อไป

ผลการศึกษาพบว่า ฮเนา เป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง เงาะป่า และเมื่อแสดงละครจะเป็นผู้รำฉุยฉายฮเนา ละครเรื่องนี้จัดแสดงโดยคณะวังสวนกุหลาบสืบทอดมาถึงวังเพ็ชรบูรณ์ ผู้แสดงเป็นฮเนาคือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เรียนท่าเงาะมาจากคุณครูหงิม ขณะอยู่ที่วังสวนกุหลาบ และได้เรียนท่าเงาะมาจากหม่อมเพื่อน เมื่อมาอยู่วังเพ็ชรบูรณ์ ดังนั้น คุณครูลมุล ยมะคุปต์ จึงได้รับการหล่อหลอมด้วยท่ารำของเงาะจนมีความสามารถอย่างดีเยี่ยม

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เคยแสดงบทบาทเงาะในเรื่อง สังข์ทอง และบทบาทฮเนาในเรื่อง เงาะป่า ต่อมาได้ถ่ายทอดท่าเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนาให้แก่บุคลากรในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งกระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนามีส่วนที่เหมือนท่ารำของเงาะในสังข์ทอง หากแต่มีรายละเอียดแตกต่างกัน เนื่องจากเงาะสังข์ทองเป็นเงาะจากวรรณกรรมที่กล่าวถึงอภินิหาร บุญญาธิการ และมีเชื้อสายมาจากกษัตริย์ รวมทั้งแกล้งทำบ้าใบ้เพื่อปิดบังรูปที่แท้จริง ขณะที่เงาะฮเนาเป็นเงาะที่มีชีวิตเหมือนมนุษย์ทั่วไป เป็นชาวป่าชาวดง ไม่มีบุญญาธิการ และเรื่องราวก็สามารถเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตประจำวัน ดังนั้น การออกแบบท่ารำจึงต้องให้ตรงกับบุคลิกภาพของตัวละครมากที่สุด

เมื่อสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงละครเรื่อง เงาะป่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสนี เป็นผู้ออกแบบท่ารำฉุยฉายฮเนาขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นท่าที่แสดงให้เห็นบุคลิกภาพของชายหนุ่มที่งามสง่า ภาคภูมิ มีเสน่ห์ โดยไม่มีท่ารำแบบแผนของเงาะสังข์ทองแฝงอยู่ แต่ในการถ่ายทอดท่ารำของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ จะแสดงให้เห็นท่ารำแบบแผนของเงาะอย่างเด่นชัด

ท่ารำในชุดฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งถ่ายทอดโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงให้เห็นท่ารำของเงาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ได้แก่ ท่ารัก ท่าปฏิเสธ ท่าหัวเราะ ท่าอาวุธขัดหลัง ท่าเตะอาวุธ ตลอดจนลักษณะการก้าวเท้าแบบหลบเข่า นับว่าเป็นการรักษาท่ารำของเงาะไว้อย่างสมบูรณ์

TITLE THE ANALYSIS OF CHUICHAAY HANAO DANCING PROCESS BASED ON WANGSUANKULARB DRAMA STYLE

RESEARCHER Assist Prof.Dr.Supachai Chansuwan

WORD WANGSUANKULARB DRAMA STYLE

YEAR 2013

From research of Chuichaayhanao dancing process analysis based on WangSuankularb drama style, is done for studyingthe role of Hanao the character in the play of Ngaupa the royal writing of King Rama 5 and Chuichaay dancing process which has been relayed from Wangsuankularb by InstructorLamoon Yamakoop and the video that saving the dancing process in order to be the knowledge for people who is interested in it.

From the study, it is founded that Hanao is the important character in Ngaupa and also being the character who dancesChuichaay. This drama is showed by Wangsuankularb band through Wnagpetchaboon band. Instructor Lamoon who took role as Hanao , has studied the dancing from Instructor Ngimwhen she was at Wangkularb and studied more about dancing from the consort Pheun when she was at Wangpetchaboon. So Instructor Lamoon is instructed about Ngau dancing with high performance.

Instructor Lamoon has been played as Ngaupa in Sangthongplay and Hanao in Ngaupa play. Then she instructs NgauSangthong dancing and Ngau Hanao for student inBanditpattanasil academy. The dancing process of ChuichaayHanao is like Ngau dancing in Sangthong play but there are different because Ngau Sangthong is from the literature which most considers about supernatural , merit , and inherits from the royal which dancing like lunatic to hide the real character whereas Ngau Hanao is like normal Ngau people who lives in jungle without merit and the story could be happened in the real life. So the dancing process designing has to be like the character as much as possible.

When the Bureau of Sangkheet from Fine Arts Department set the play of Ngaupa, Lady Phaew Sanitwongsenee was the person who remake Chuichaay Hanao dancing which showed the characteristic of gallant, proud, and charming man without the dancing posture of Ngau Sangthong inside it whereas the dancing posture of Instructor Lamoon , it showed the dancing posture of Ngau very clearly.

The dancing posture of Chuichaay Hanao based onWangkularb which is relayed by Instructor LamoonYamakoop shows the dancing posture of Ngau with specific identity such as love posture , laugh posture , look posture , keeping weapon posture , kicking weapon posture , as long as the walking manner which hides knees of character. It is the conservation of Ngau dancing very completely.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อ	ข
สารบัญ	ค
สารบัญตาราง	จ
สารบัญภาพ	ฉ
สารบัญแผนภูมิ	ฎ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3 ขอบเขตของการวิจัย	4
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย	4
1.5 นิยามศัพท์	5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
บทที่ 2 วรรณกรรมการละครที่เกี่ยวข้องกับ เงาะ	6
2.1 วรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา	6
2.2 วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี	6
2.3 วรรณกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์	7
2.3.1 บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	7
2.3.2 บทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5	8
2.3.3 การแสดงละครเรื่อง เงาะป่า	20
บทที่ 3 องค์ประกอบของการรำ ฉุยฉายฮเนา	28
3.1 รำฉุยฉายทั่วไป	28
3.2 รำฉุยฉายฮเนา	31
3.2.1 ผู้แสดง	33
3.2.2 เครื่องแต่งกาย	33

3.2.3 อุปกรณ์ในการแสดง 35
3.2.4 เครื่องดนตรี 36
3.2.5 เพลงร้อง 37
3.2.6 ท่ารำ 40

บทที่ 4 วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา ตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 144
4.1 เปรียบเทียบท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา 144
4.2 วิเคราะห์ท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา 159

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 162
บรรณานุกรม 164
ภาคผนวก 165
ประวัติผู้วิจัย 171

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1 เปรียบเทียบท่ารำฉุยฉายฮเนาของท่านผู้หญิงแผ้ว สนทิวงศ์เสนี กับของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ 27

2 ตัวอย่างชุดรำฉุยฉายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลปัจจุบัน 31

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

1 คนัง 12
2 ซมพลากับลำหับ การแสดงเรื่องเงาะป่า ในวังเพ็ชรบูรณ์ 23
3 ฮเนากับลำหับ การแสดงเรื่องเงาะป่า ในวังเพ็ชรบูรณ์ 23
4 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในบทเงาะสังข์ทอง 25
5 เครื่องแต่งกายฉุยฉายฮเนา ด้านหน้า 34
6 เครื่องแต่งกายฉุยฉายฮเนา ด้านหลัง 35
7 บอเลา 36
8 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 37
9 ท่าที่ 1 42
10 ท่าที่ 2 43
11 ท่าที่ 3 44
12 ท่าที่ 4 45
13 ท่าที่ 5 46
14 ท่าที่ 6 47
15 ท่าที่ 7 48
16 ท่าที่ 8 49
17 ท่าที่ 9 50
18 ท่าที่ 10 51
19 ท่าที่ 11 52
20 ท่าที่ 12 53
21 ท่าที่ 13 54
22 ท่าที่ 14 55
23 ท่าที่ 15 56
24 ท่าที่ 16 57
25 ท่าที่ 17 58
26 ท่าที่ 18 59
27 ท่าที่ 19 60

28 ท่าที่ 20 61
29 ท่าที่ 21 62
30 ท่าที่ 22 63
31 ท่าที่ 23 64
32 ท่าที่ 24 65

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
33	ท่าที่ 25	66
34	ท่าที่ 26	67
35	ท่าที่ 27	68
36	ท่าที่ 28	69
37	ท่าที่ 29	70
38	ท่าที่ 30	71
39	ท่าที่ 31	72
40	ท่าที่ 32	73
41	ท่าที่ 33	74
42	ท่าที่ 34	75
43	ท่าที่ 35	76
44	ท่าที่ 36	77
45	ท่าที่ 37	78
46	ท่าที่ 38	79
47	ท่าที่ 39	80
48	ท่าที่ 40	81
49	ท่าที่ 41	82
50	ท่าที่ 42	83
51	ท่าที่ 43	84
52	ท่าที่ 44	85
53	ท่าที่ 45	86
54	ท่าที่ 46	87
55	ท่าที่ 47	88
56	ท่าที่ 48	89
57	ท่าที่ 49	90
58	ท่าที่ 50	91
59	ท่าที่ 51	92

60 ท่าที่ 52 93
61 ท่าที่ 53 94
62 ท่าที่ 54 95
63 ท่าที่ 55 96
64 ท่าที่ 56 97

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
65	ท่าที่ 57	98
66	ท่าที่ 58	99
67	ท่าที่ 59	100
68	ท่าที่ 60	101
69	ท่าที่ 61	102
70	ท่าที่ 62	103
71	ท่าที่ 63	104
72	ท่าที่ 64	105
73	ท่าที่ 65	106
74	ท่าที่ 66	107
75	ท่าที่ 67	108
76	ท่าที่ 68	109
77	ท่าที่ 69	110
78	ท่าที่ 70	111
79	ท่าที่ 71	112
80	ท่าที่ 72	113
81	ท่าที่ 73	114
82	ท่าที่ 74	115
83	ท่าที่ 75	116
84	ท่าที่ 76	117
85	ท่าที่ 77	118
86	ท่าที่ 78	119
87	ท่าที่ 79	120
88	ท่าที่ 80	121
89	ท่าที่ 81	122
90	ท่าที่ 82	123
91	ท่าที่ 83	124

92 ท่าที่ 84 125
93 ท่าที่ 85 126
94 ท่าที่ 86 127
95 ท่าที่ 87 128
96 ท่าที่ 88 129

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
97	ท่าที่ 89	130
98	ท่าที่ 90	131
99	ท่าที่ 91	132
100	ท่าที่ 92	133
101	ท่าที่ 93	134
102	ท่าที่ 94	135
103	ท่าที่ 95	136
104	ท่าที่ 96	137
105	ท่าที่ 97	138
106	ท่าที่ 98	139
107	ท่าที่ 99	140
108	ท่าที่ 100	141
109	คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์	145
110	เงาะสังข์ทอง	147
111	เงาะฮเนา	147
112	เงาะสังข์ทอง	148
113	เงาะฮเนา	148
114	เงาะสังข์ทอง	149
115	เงาะฮเนา	149
116	เงาะสังข์ทอง	150
117	เงาะฮเนา	150
118	เงาะสังข์ทอง	151
119	เงาะฮเนา	151
120	เงาะสังข์ทอง	152
121	เงาะฮเนา	152
122	เงาะสังข์ทอง	153
123	เงาะฮเนา	153

124 เงาะสังข์ทอง 154
125 เงาะฮเนา 154
126 เงาะสังข์ทอง 155
127 เงาะฮเนา 155

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
128	เงาะสังข์ทอง	156
129	เงาะฮเนา	156
130	เงาะสังข์ทอง	157
131	เงาะฮเนา	157
132	เงาะสังข์ทอง	158
133	เงาะฮเนา	158
134	เงาะสังข์ทอง	159
135	เงาะฮเนา	159
136	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสต้นมีเด็กคนังตามเสด็จ	168
137	เด็กคนัง ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	168
138	เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ผู้จัดละครเรื่องเงาะป่า ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน	169
139	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมทั้งพระราชโอรส	169
140	คุณครูลมุล ยมะคุปต์ สมัยอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์	170
141	คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงบทเงาะสังข์ทอง	170

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิ

1 แสดงการสืบทอดท่ารำเงาะสังข์ทอง และเงาะฮเนา ในวังสวนกุหลาบสู่วังเพ็ชรบูรณ์ถึงสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 26

2 แสดงท่ารำของตัวเงาะ ซึ่งผสมผสานระหว่างท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง 145

3 แสดงท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง มาเป็นท่าตัวเงาะ 146

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการเขียนบทละคร ได้แก่ เรื่อง รามเกียรติ์ สังข์ทอง สืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และการแสดงละครไทยนิยมนำเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าหรือพระมหากษัตริย์มาแสดง คงมีเรื่องราวของชาวบ้าน ได้แก่ เรื่อง ไกรทอง แต่ก็ยังคงแทรกอภินิหารเวทย์มนตร์คาถาในรูปแบบของจินตนาการอยู่ บทละครเหล่านี้จะใช้เพลงร้องร่ายเป็นพื้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507 : 47) นอกจากจะเน้นเหตุการณ์หรืออารมณ์ของตัวละครจึงจะใช้เพลงที่มีความสอดคล้องกัน ดังเช่น เพลงลมพัดชายเขา ใช้ตอนนางรจนามองเห็นเจ้าเงาะ เพลงโอ้ปี่ ใช้ตอนนางรจนาอ้อนวอนสามี

ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงฉุยฉายมาใช้กับการรำชุดเบิกโรง คือ ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ดังตัวอย่างคำร้องว่า

ฉุยฉายเอย สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย
ห่มผ้าหน้าปักชาย ผันผายมาเบิกโรง
มือถือกิ่งไม้เงินทอง เป็นของสง่าโอ่โถง
ได้ฤกษ์งามยามโมง จะชักโยงคนมาดู[...]

ส่วนตอนท้ายจะต่อด้วยเพลงแม่ศรี ดังตัวอย่างคำร้องว่า

สองแม่เอย แม่งามหนักหนา
เหมือนดังเทพธิดา ลงมากรายถวายกร
รำเต้นเล่นดูดี ยิ่งกว่ามีมาแต่ก่อน
เว้นแต่ท้ายไม่งอน ไม่เหมือนละครนอกเอย[...]

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2545 : 86)

จากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงฉุยฉายมาใช้สำหรับการรำเบิกโรง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้แต่งบทละครในสมัยต่อมานำเพลงฉุยฉายมาใช้กับการแสดงละคร

โดยใช้ในความหมายชื่นชมความงามเหมือนกับบทรำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง เห็นได้จากในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีมาใช้ในการรำเดี่ยวอวดฝีมือของตัวละคร ได้แก่ รำฉุยฉายศูรปนขา รำฉุยฉายเบญกายแปลง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง เงาะป่า ก็ได้ทรงนำเพลงฉุยฉายและแม่ศรีมาใช้ในการรำเดี่ยวของตัวละครเอกคือ ฮเนา เรียกว่ารำฉุยฉายฮเนา แต่บทละครเรื่องนี้มีความแตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆ ที่กำหนดให้ตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญเท่าเทียมกัน ดังคำกล่าวของ เสาวณิต วิงวอน ว่า

> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ให้ตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญเท่าเทียมกัน ดังนั้น จึงส่งผลมาถึงกระบวนท่ารำของฮเนา ชมพลาและลำหับด้วย ถ้าเทียบตัวเอกฝ่ายชายด้วยกัน ฮเนาและชมพลามีกระบวนท่ารำที่ทัดเทียมกัน ในส่วนของฮเนามีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงโทนออกฉุยฉาย ชมพลามีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงลงสรงมอญ และมีบทรำเชิดฉิ่งตอนยิงเสือ ฝ่ายนางลำหับมีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงชมตลาด ลักษณะเช่นนี้เป็นการอวดฝีมือในกระบวนท่าที่สวยงามและเพลงร้องไพเราะ (เสาวณิต วิงวอน, 2554 : 256)

จากคำกล่าวข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครเอกทุกคน โดยเฉพาะฮเนา ซึ่งน่าจะเป็นตัวโกง แต่ก็ไม่ได้มีพฤติกรรมชั่วร้ายเหมือนตัวโกงในเรื่องอื่นๆ

เมื่อฮเนาเป็นตัวละครสามัญชนและมีเชื้อชาติเป็นเงาะ ย่อมต้องมีลีลาท่ารำที่แตกต่างจากตัวละครอื่นๆที่อาจเป็นเทวดา กษัตริย์ แม้แต่เงาะในเรื่องสังข์ทองก็ต้องมีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

เจ้าเงาะ มีพื้นฐานเป็นกษัตริย์ เพียงแต่สวมรูปเงาะไว้หลอกตาคน ท่ารำของเจ้าเงาะจึงมีความวิจิตรพิสดารในรูปผสมของลีลากษัตริย์กับลีลาของเงาะชาวป่าตามจินตนาการ

ฮเนา มีพื้นฐานเป็นเงาะชาวป่าที่มีชีวิตความเป็นอยู่ตามสภาพความเป็นจริง ดังนั้น ลีลาท่ารำย่อมแสดงความเป็นมนุษย์ปุถุชนมากกว่า อย่างไรก็ตาม แบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีส่วนสำคัญที่จะละเลยมิได้เนื่องจากแสดงเป็นละครรำ จึงต้องมีลีลาท่ารำผสมกลมกลืนระหว่างความเป็นเงาะชาวป่าและความเป็นตัวเอกของเรื่อง

บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยจัดแสดงเมื่อคราวงานฉลองพระที่นั่งอัมพรสถาน สมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมคือ พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ โดยมี เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เป็นผู้นำต้นเสียงร้องเพลง ส่วนผู้แสดงตัวเอกน่าจะเป็นผู้หญิงล้วนเนื่องจากจัดการแสดงโดยข้าราชสำนักฝ่ายใน ส่วนเด็กเงาะผู้ชายชื่อ คนัง ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอุปถัมภ์ไว้ได้แสดงเป็นตัวคนัง

ตามท้องเรื่อง หม่อมเจ้าทองต่อ แสดงเป็นไม้ไผ่

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้ตั้งคณะละครวังสวนกุหลาบ โดยรับครูที่มีเชื้อสายมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 มาเป็นผู้ฝึกซ้อม ศิษย์ในสำนักที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ละครวังสวนกุหลาบตั้งอยู่ได้ 8 ปีก็โอนไปสังกัดวังเพ็ชรบูรณ์ของ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทั้งครูและศิษย์ 40 คนต้องไปสังกัด ณ วังแห่งใหม่ แต่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มิได้ติดตามไปอยู่ด้วยเนื่องจากได้เป็นชายาของสมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ

ในวังเพ็ชรบูรณ์ได้จัดแสดงละครเรื่อง เจาะป่า บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้แสดงคือ หม่อมระวี จุฑาธุช เป็นชมพลา คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นฮเนา

ถ้ากล่าวในส่วนของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ กล่าวได้ว่าท่านเคยแสดงละครในบทของเจาะสังข์ทองและเจาะฮเนามาแล้วตามหลักฐานภาพถ่ายในหนังสือประวัติของท่าน และด้วยเหตุนี้ทำให้ท่านได้ซึมซับลีลาท่ารำของเจาะทั้งสองรูปแบบจนตกผลึกเป็นความสามารถเฉพาะตัวที่ยังไม่เคยปรากฏในนาฏศิลปินรุ่นเดียวกัน

เมื่อกรมศิลปากรเปิดกองโรงเรียนและกองการสังคีต คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เข้ามาเป็นครูในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์หรือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน ส่วนท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้เข้ามาเป็นครูในกองการสังคีต หรือสำนักการสังคีตในปัจจุบันเช่นกัน ดังนั้น ท่านทั้งสองจึงมีหน้าที่ถ่ายทอดท่ารำให้กับศิษย์และศิลปินรุ่นต่อมา

ในการจัดแสดงละครเรื่อง เจาะป่า ของสำนักการสังคีต ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ออกแบบลีลาท่ารำฉุยฉายฮเนา และถ่ายทอดให้กับคุณครูธงไชย โพธยารมย์ เป็นคนแรก ซึ่งอาจปรับปรุงรูปแบบมาจากลีลาท่ารำของไกรทองซึ่งท่านเคยแสดงบทนี้มาก่อน ส่วนการแสดงละครเรื่องเจาะป่า ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ปรับปรุงลีลาท่ารำมาจากเจาะสังข์ทองและเจาะฮเนาตามที่ท่านเคยรับบทเหล่านี้มาก่อนและถ่ายทอดให้กับคุณครูอุดม อังศุธร

ลีลาท่ารำฉุยฉายฮเนา เมื่อมองภาพบนเวทีจะเห็นความแตกต่างกัน ดังนี้

ฉุยฉายฮเนา ฉบับของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จะเน้นท่าทางของเจาะเหมือนมนุษย์ตามแบบสัจจนิยม คือการสร้างบุคลิกให้งามสง่า โก้เก๋ มีชีวิตชีวา เหมือนมนุษย์ทั่วไปในความเป็นจริง

ฉุยฉายฮเนา ฉบับของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ จะเน้นท่าทางของเจาะเหมือนมนุษย์ในอุดมคติผสมความเป็นสัจจนิยม คือการสร้างบุคลิกให้งามสง่าในรูปแบบของนาฏศิลป์แท้ๆ ทุกท่วงท่าตามรูปแบบของเจาะสังข์ทอง แฝงความหลุกหลิก แฝงอารมณ์ขันตามพื้นฐานของชนชาติเจาะที่ชอบเล่น

สนุกเป็นปกติวิสัย ส่วนเงาะฮเนาจะเป็นมนุษย์ธรรมดาและเป็นตัวเอกของเรื่อง แม้จะถ่ายเทลีลาท่ารำมาจากเงาะสังข์ทอง แต่ต้องแฝงบุคลิกลักษณะของเงาะที่มีความงามสง่าพอสมควร

ปัจจุบันสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีหน้าที่จัดการแสดงละครเพื่อเผยแพร่ศิลปะประจำชาติ เมื่อจัดละครเรื่องเงาะป่าในงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นครองราชย์ ในปี พ.ศ. 2511 จึงนำรูปแบบการรำฉุยฉายฮเนาของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีออกแสดง ทำให้ประชาชนทั่วไปได้เห็นการรำฉุยฉายฮเนาของท่านเป็นส่วนใหญ่ ส่วนการรำฉุยฉายฮเนาของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ที่สืบทอดมาจากวังเพ็ชรบูรณ์จะไม่ได้เผยแพร่มากนัก เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดในสถาบันการศึกษาเฉพาะกลุ่มที่เรียนวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย

จากปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงใคร่ศึกษาวิเคราะห์ลีลาท่ารำฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เพื่ออนุรักษ์รูปแบบการรำชุดนี้และให้มีการสืบทอดต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของตัวละครฮเนาในการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการรำฉุยฉายฮเนา ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งรับการถ่ายทอดมาจากวังสวนกุหลาบ
3. เพื่อศึกษาองค์ความรู้กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนาของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นท่ารำที่สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาบทบาทตัวละครฮเนาในเรื่อง เงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และกระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งรับการถ่ายทอดมาจากวังสวนกุหลาบ

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive research) ซึ่งศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารต่อไปนี้

1. เอกสารชั้นต้น (Primary source) หรือข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data) ได้แก่ บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทรำเบิกโรงฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทโขนและบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนรำฉุยฉายศูรปนขา รำฉุยฉายเบญกายแปลงพระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

รามเกียรติ์บทพากย์และบทร้อง ตอนรำฉุยฉายอินทรชิต บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. เอกสารชั้นรอง (Secondary source) หรือข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) ได้แก่ หนังสือเรื่อง 101 ปีละครวังสวนกุหลาบ ของ ประเมษฐ์ บุณยะชัย วรรณกรรมการแสดง ของ เสาวณิต วิงวอน

แหล่งค้นคว้าหาข้อมูล ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดมหาวิทยาลัยต่างๆ ห้องสมุดศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณกรรมการละครและด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน
อาจารย์อุดม อังศุธร ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
ผู้อำนวยการ ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ
อาจารย์ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ

4. ประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) โดยกำหนดคุณสมบัติ ผู้ทรงคุณวุฒิที่เข้าร่วมประชุมดังนี้

4.1 เป็นผู้มีประสบการณ์การสอนวิชาวรรณกรรมการละครไม่น้อยกว่า 20 ปี หรือ
4.2 เป็นผู้มีประสบการณ์การสอนวิชานาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 20 ปี
(รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิในภาคผนวก ก)

นิยามศัพท์

วังสวนกุหลาบ คือวังของสมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งทรงตั้งคณะละครอยู่ 8 ปี จึงโอนให้พระอนุชา คือ สมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ณ วังเพ็ชรบูรณ์ คณะละครตั้งอยู่ 4 ปีก็ล้มเลิกเนื่องจากสิ้นพระชนม์

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คือนาฏศิลปินจากสำนักวังสวนกุหลาบถึงวังพ็ชรบูรณ์ เคยแสดงละครในบทบาทของเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนา จึงมีความรู้ความสามารถในการร่ายรำตามลักษณะของตัวละครเงาะ

2. กระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์

3. บันทึกองค์ความรู้เรื่องกระบวนท่ารำฉุยฉายฮเนา ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในรูปแบบของวีดิทัศน์

บทที่ 2

วรรณกรรมการละครที่เกี่ยวข้องกับเงาะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์ลีลาท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีวรรณกรรมการละครที่เกี่ยวข้องกับเงาะ หรือที่เรียกว่าชนเผ่าก็อย โดยแบ่งเป็นยุคสมัย ดังนี้

2.1 วรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีนิทานปัญญาสชาดกเรื่อง สุวรรณสังข์ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา และภายหลังมีผู้นำมาเขียนเป็นบทละครสำหรับผู้ชายแสดงเรื่อง สังข์ทอง โดยปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับการเป็นเรื่องบันเทิงเริงรมย์ ได้แก่ ในเรื่อง สุวรรณสังข์ พระอินทร์จะลงมาถามปริศนาธรรม แต่ในเรื่อง สังข์ทอง พระอินทร์จะลงมาท้าพนันตีคลี ซึ่งจะมีการร่ายรำ การเคลื่อนไหวน่าชมกว่าการนั่งตอบปริศนาธรรม ตัวอย่างบทละครครั้งกรุงเก่าตอนนางมณฑาลงกระท่อม ความว่า

O มาถึง ทับน้อยลูกยาเขาทำไว้ ให้หยุดวอทองอันผ่องใส ร้องเรียกเข้าไปมิได้ช้า
O เมื่อนั้น นางรจนาฉัยยา แลเห็นสมเด็จพระมารดา กัลยาออกมารับทันที
O ขวัญข้าว มาแม่จะเล่าให้เข้าใจ ข้าศึกมาล้อมพระเวียงไชย ย่อมแจ้งแก่ใจพระลูกน้อยพี่เขยทั้งหกไปตีคลี จะชนะไม่มีเท่ากิ่งก้อย แพ้แก่ท่านแล้ว ณ ลูกน้อย บิดาเศร้าสร้อยจึงใช้มาขอเชิญผัวเจ้าไปตีคลี แก้เอาบุรีไว้ดีกว่า ให้ชนะกับแขกเมืองมา เอ็นดูมารดาอย่าสูญใจ

(กรมศิลปากร. 2545, 3 : 477)

บทละครครั้งกรุงเก่ากล่าวถึงบทบาทของเจ้าเงาะรับอาสาออกตีคลี แสดงให้เห็นว่าคนในสมัยกรุงศรีอยุธยารู้จักมนุษย์เผ่าพันธุ์เงาะเป็นอย่างดีแล้ว และอาจรู้ว่าพวกเงาะมีนิสัยชอบเล่นสนุกทำตนให้เป็นที่ขบขัน จึงแต่งบทบาทให้เจ้าเงาะทำกิริยาบ้าใบ้ วิ่งเล่นกับเด็กเลี้ยงควาย

การแสดงละครผู้ชายคงมีการสืบทอดมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และเรื่องสังข์ทองน่าจะเป็นเรื่องลำดับต้นๆที่นิยมเล่นกันมากเนื่องจากบทบาทของเจ้าเงาะมีความน่าสนใจที่ทำให้เรื่องราวสนุกสนาน

2.2 วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี

ในสมัยกรุงธนบุรียังเป็นช่วงที่ฟื้นฟูบ้านเมืองจากศึกสงคราม จึงไม่ปรากฏว่ามีการเขียนบทละครเรื่อง สังข์ทอง ในยุคนี้ อย่างไรก็ตาม สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้รวบรวมบท

ละครที่สูญหายกระจัดกระจายเมื่อครั้งเสียกรุงไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ การเกษ คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิไชย **สังข์ทอง** สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต ไกรทอง ไชยเชษฐ์ พระรถ ศิลป์สุริยวงศ์ ส่วนพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 41)

จากการที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงรวบรวมบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้หลายเรื่องรวมทั้งเรื่อง สังข์ทอง แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้ยังเป็นที่รู้จักสืบทอดต่อมา โดยเฉพาะมีละครของเอกชนคือคณะของนายชู นายเกด หมื่นเสนาภูบาล หมื่นโวหารภิรมย์ สันนิษฐานว่าอาจเคยแสดงเรื่องสังข์ทองบ้างตามความนิยมและน่าจะเป็นที่รู้จักดีกว่าเรื่อง ไชยทัต โสวัต พิณสุริยวงศ์

2.3 วรรณกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นยุคทองของวรรณคดีและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกแบบหลวงไว้หลายเรื่องได้แก่ ไชยเชษฐ์ มณีพิไชย คาวี ไกรทอง และสังข์ทอง ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเงาะ แบ่งเรื่องที่มีตัวละครเงาะในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้

2.3.1 บทละครเรื่อง สังข์ทอง

บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงนำบทกลอนของเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยามาแต่งเลียนแบบไว้หลายสำนวน เปรียบเทียบได้ดังนี้

บทละครเรื่อง สังข์ทอง ครั้งกรุงเก่า

O เมื่อนั้น สามนต์ได้ฟังชังน้ำหน้า มันจะเอาอย่างไรที่ไหนมา ชิอ้ายเงาะป่านี่เหลือใจ เครื่องทรงของกูมิใช่ชั่ว เกินตัวมันเสียเป็นไหนไหน จองหองพองขนเป็นพ้นใจ มันเห็นไม่มีที่พึ่งแล้วได้ความเจ็บช้ำระกำใจ เพราะอีจังไรลูกแก้ว เสียดายของกูไม่รู้แล้ว เครื่องแก้วแต่ครั้งพระอัยกาจะให้อ้ายเงาะสวมกาย ความกูเสียดายเป็นนักหนา มิให้จำให้อ้ายเงาะป่า สั่งให้เอามาทันใด

(กรมศิลปากร. 2545 , 3 : 478)

บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 2

เมื่อนั้น ท้าวสามนต์ฟังชังน้ำหน้า
อ้ายเงาะถ่อยร้อยอย่างช่างมารยา กูว่าไม่ผิดปากจะยากเย็น
นี่แม่ยายแล้วสิริให้ เมื่อมันไม่เคยพบเคยเห็น
น้ำหน้าจะสอดใส่ที่ไหนเป็น ทำเล่นเครื่องต้นเลือกคนรู้

แล้วจัดเครื่องทรงอย่างเอก แต่ครั้งอภิเษกพระเจ้าปู่
คิดเสียดายนักของรักกู จนอยู่จำใจต้องให้มัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2537 : 24)

จากการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง สังข์ทอง และให้เจ้าเงาะมีบทบาทเป็นพระเอกของเรื่อง ย่อมแสดงให้เห็นว่าในราชสำนักต้องมีการแสดงละครเรื่องนี้อย่างแพร่หลาย ครูละครที่รับบทบาทได้แก่

จัน พระสังข์
ขำ เงาะ
องุ่น รจนา
บัว สามนต์

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2505 : 22)

บทละครเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังคงได้รับความนิยมนำมาแสดงละครสืบทอดต่อมา โดยเฉพาะตอนที่เกี่ยวข้องกับเจ้าเงาะจะนิยมเล่นมากที่สุด เห็นได้จากในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ก็ได้นำเรื่อง สังข์ทอง ตอน นางรจนาเลือกคู่มาแสดงด้วย

บทละครเรื่อง สังข์ทอง จัดว่าเป็นเรื่องในจินตนาการหรือนิทานในอุดมคติ ประกอบด้วยตัวละครเทวดานางฟ้า พระมหากษัตริย์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ มุ่งสอนเรื่องคุณธรรมมากกว่าความสมจริง

2.3.2 บทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 5

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสหัวเมืองภาคใต้ ขณะประทับที่เมืองพัทลุงทรงได้สดับเรื่องพวกเงาะจึงให้คนพาไปที่หมู่บ้านเงาะ พบยายลมุดและทรงซักถามโดยให้นายสินนุ้ยที่รู้ภาษาก็อยเป็นล่ามแปล ดังทรงเล่าว่า

ถึงชายแดนแคว้นเขาเข้าหยุดพัก ที่วัดถ้ำสำนักคนอาศัย
เที่ยวเล่นตามถิ่นฐานบ้านพวกไทย เขาเล่าไขเรื่องเงาะที่เจาะจง
จึงวานช่วยพาไปให้ถึงทับ มันต้อนรับชื่นชมสมประสงค์
พบยายลมุดแก่แม่เฒ่าดง ชวนให้ตรงขึ้นไปนั่งยังนอกชาน
นายสินนุ้ยช่วยพุ้ยภาษาเงาะ ฟังก็เพราะคล้ายฝรั่งดังฉาดฉาน
ยายลมุดเล่าความตามเหตุการณ์ คล้ายนิทานเก่งเหลือไม่เบื่อเลย

จึงจดจำมาทำเป็นกลอนไว้ หวังมิให้ลือคำร่ำเฉลย
แม้นใครอ่านคงจะคิดผิดเช่นเคย เงาะเงยก็ว่างามหลามแหลกไป
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 20)

เรื่องที่ยายลมุดเล่าให้ฟังนั้นน่าจะเป็นเรื่องความรักของหนุ่มสาวชาวเงาะ จึงทรงพระราชนิพนธ์ว่า "คล้ายนิทาน" และเมื่อเสด็จกลับได้มีผู้ถวายเด็กชายชื่อคนัง ทรงนำมาชุบเลี้ยงที่กรุงเทพฯ

ในปี ร.ศ. 124 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระอาการประชวร แพทย์ฝรั่งถวายคำแนะนำให้ทรงพักผ่อน 8 วัน พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ จึงทรงนำบทละครเรื่องอิเหนาให้ข้าหลวงขับร้องถวายเพื่อให้สำราญพระราชหฤทัย เป็นเวลาเดียวกับที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงสอบถามเรื่องภาษาก็อยจากเด็กคนัง จึงทรงพระราชนิพนธ์เรื่องราวของเงาะส่งมาให้ร้องแทนเรื่องอิเหนาโดยพระราชนิพนธ์ทยอยส่งมาให้ทีละบทสองบท นับว่าเป็นจุดเริ่มแรกของบทละครที่เป็นเพียงเพลงสำหรับร้องส่งเท่านั้น ทรงพระราชนิพนธ์จบในวันที่ 2 เดือนกุมภาพันธ์ ร.ศ. 124 หรือต้นปี พ.ศ. 2449 ดังบทพระราชนิพนธ์ท้ายเรื่องว่า

ทำแปดวันครั้นมาถึงวันศุกร์ สิ้นสนุกไม่มีที่ข้อขัน
วันที่สองของเดือนกุมภาพันธ์ ศกร้อยยี่สิบสี่มั่นจบหมดเอย
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 132)

ต่อมาในงานฉลองตำแหน่งของ สมเด็จฯเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร และพระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร ณ พระที่นั่งวิมานเมฆ ได้พระราชทานบทร้องให้บรรเลงเป็นคอนเสิร์ต ทำให้มีผู้สนใจใคร่จะได้ฟังอีกและต้องการชมเป็นละคร

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานบทร้องให้แสดงเป็นละครเรื่องเงาะป่า ครั้งแรกในงานเฉลิมพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราช วังดุสิต ในปี พ.ศ. 2449 เก็บเงินพระบรมวงศานุวงศ์เพื่อเป็นทุนให้เด็กคนัง โดยมีเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ เป็นผู้ช่วยจัดการแทนพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ และเป็นผู้ร้องเพลงประกอบ ผู้แสดงเป็นคนัง แสดงโดยตัวของเด็กคนังเอง ผู้แสดงเป็นไม้ไผ่คือหม่อมเจ้าทองต่อ ส่วนผู้แสดงเป็นฮเนา จากการสันนิษฐานของอาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ว่าน่าจะเป็นหม่อมเพื่อน ของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งปรากฏภาพถ่ายรูปละครคนแก่สมัยรัชกาลที่ 5 ผู้แสดงเป็นพระสังข์คือ หม่อมเพื่อน เข้าใจว่าเล่นเป็นตัวเดียวกัน ปรากฏว่าได้รับความสำเร็จเป็นที่ชื่นชมมาก เนื่องจากเป็นเรื่องสนุกสนานแกมโศกเศร้าประทับใจ มีเรื่องย่อ ดังนี้

คนังกับไม้ไผ่เป็นเด็กเงาะหรือชนเผ่าก็อย คบเป็นเพื่อนและพากันไปเที่ยวเล่นในป่า เมื่อรู้ว่าหนุ่มชมพลาหลงรักนางลำหับ พี่สาวของไม้ไผ่ เด็กทั้งสองจึงขอเรียนวิชาเป่าลูกดอกและรับอาสาจะเป็นสื่อให้ แต่ก็บอกว่าเวลานี้ฮเนาได้มาสู่ขอต่อพ่อแม่แล้ว วันต่อมา ไม้ไผ่จึงชวนพี่สาวไปเที่ยวป่าเพื่อให้พบกับชมพลา ขณะที่นางเก็บดอกไม้อยู่นั้นก็ถูกงูรัด ชมพลาเข้าช่วยจนนางรอดมาได้และมอบนาคพตให้นางไว้ป้องกันงู นางลำหับมีใจรักชมพลาเนื่องจากเขาถูกต้องตัวของนางแล้ว

เมื่อถึงวันแต่งงานระหว่างฮเนากับลำหับ เงาะที่สนับสนุนชมพลาทำอุบายเอาก้อนหินปาให้ฮเนาออกไปดู จากนั้นชมพลาจึงลอบพานางลำหับหนีไปอาศัยอยู่ในถ้ำ ฮเนาออกติดตามจนพบแล้วต่อสู้กับชมพลา ฝ่ายรำแก้ว พี่ชายของฮเนายิงลูกดอกใส่ชมพลาจนสิ้นชีวิต นางลำหับเสียใจจึงฆ่าตัวตายตาม ฮเนาเห็นว่าตนเองเป็นต้นเหตุให้คนทั้งสองตายจึงฆ่าตัวตายตามไปอีกคน ญาติพี่น้องจึงนำศพคนทั้งสามฝังไว้ด้วยกันและเตรียมย้ายไปอยู่ป่าอื่น

ตอนท้ายของเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองพัทลุงได้รับท้องตราว่า พระเจ้าแผ่นดินให้หาเด็กเงาะไปถวายเพื่อทรงชุบเลี้ยง จึงส่งคนังไปตามพระราชประสงค์

บทละครเรื่องเงาะป่า มีลักษณะสำคัญคือความแปลกใหม่ ดังนี้

1. เป็นเรื่องนิยายที่แต่งขึ้นใหม่โดยปรับปรุงจากเรื่องเล่าของยายลมุด มิใช่เรื่องเล่าของคนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาสืบทอดมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์

2. เป็นเรื่องของกลุ่มชาติพันธุ์ก็อย ซึ่งคนไทยนิยมเรียกว่า เงาะ โดยปกติคนจะมองว่าชนกลุ่มนี้เป็นคนชั้นต่ำ แต่ตัวละครในเรื่องนี้เล่นเป็นเรื่องราวมีพระเอก นางเอก เหมือนตัวละครในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ

3. แนวคิดในเรื่องเป็นรักสามเส้า ตัวละครแสดงบทบาทด้วยตนเอง ไม่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติเข้ามาช่วย การดำเนินเรื่องอาศัยพฤติกรรมของตัวละครเพียงอย่างเดียว

4. ตัวละครทุกคนจะเหมือนมนุษย์ที่มีทั้งจุดดีและจุดด้อยในตัวเอง ไม่มีใครดีเลิศหรือเลวทรามทั้งหมด เห็นได้จาก ฮเนา เมื่อรักนางลำหับก็ส่งผู้ใหญ่ไปสู่ขอ แต่ฮเนาก็พลาดตรงที่ไม่ได้ทำให้นางลำหับรักเสียก่อน ส่วนชมพลาก็แสดงความรักอย่างจริงใจโดยถอดนาคพตซึ่งเป็นเครื่องรางของผู้ชายเงาะที่หวงแหนมากให้แก่นาง แต่จุดอ่อนคือชมพลาไม่ได้เข้าตามตรอกออกตามประตูให้พ่อแม่ของนางลำหับเมตตา แม้จะบอกน้องชายของนางแต่วิสัยเด็กก็ช่วยได้เพียงให้คนทั้งสองได้พบกันเท่านั้น

การสร้างตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์สมจริง นับว่าเป็นไปตามหลักสากล และบทละครเรื่องนี้ทรงพระราชนิพนธ์ได้เหมือนกับบทละครเอกของโลก คือจบลงด้วยโศกนาฏกรรม อย่างไรก็ตาม เพื่อมิให้ผิดจารีตของละครไทย จึงมีการเพิ่มชีวิตของเด็กคนังให้มีผู้อุปการะเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าละครจบลงด้วยดี

5. วิธีการแสดงละครเรื่องเงาะป่า มิใช่วิธีการแสดงแบบละครนอกแท้ๆ หรือละครในแท้ๆ หากแต่เป็นการผสมผสานจนไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นละครแบบใด ดังคำกล่าวของ เสาวณิต วิงวอน ว่า

> เรื่องเงาะป่ามีลักษณะพิเศษ เพราะเมื่อดำเนินเรื่องด้วยร่ายนอกก็น่าจะเล่นเป็นละครนอก แต่เมื่อพิจารณากระบวนรำแล้วเห็นว่ามีลักษณะละครใน ประการแรกเนื่องจากเริ่มต้นด้วยการนำเพลงร้องจากอิเหนาเป็นแบบ เวลาร้องมีต้นเสียงและลูกคู่ซึ่งใช้ฝ่ายในร้อง ประการ ต่อมาเมื่อทรงปรับบทได้ทรงแทรกบทพรรณนา ได้แก่ บทอาบน้ำแต่งตัว บทชมธรรมชาติ บทฟ้อนรำงามๆ ไม่ได้พรรณนาเรื่องอย่างรวดเร็ว ทำให้กระบวนรำทั้งหมดได้รับอิทธิพลของละครในอยู่มาก ได้แก่ ฮเนามีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงโทนและออกฉุยฉาย ชมพลามีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงลงสรงมอญ และรำเห่เชิดฉิ่งตอนยิงเสือ ฝ่ายนางลำหับมีบทอาบน้ำแต่งตัวด้วยเพลงชมตลาด ลักษณะเช่นนี้เป็นการรำอวดฝีมือในกระบวนท่าที่สวยงาม และเพลงร้องที่ไพเราะ เรื่องเงาะป่ามิใช่ละครนอกหรือละครใน จึงน่าจะเป็นเพียงละครเท่านั้น (เสาวณิต วิงวอน. 2555 : 259)

จากคำกล่าวข้างต้น เห็นได้ว่าบทละครเรื่องเงาะป่ามีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากบทละครเรื่องต่างๆ ของไทยที่เคยแต่งมาก่อนหน้านี้ นับว่าเรื่องเงาะป่าเป็นการพัฒนาละครรำอีกขั้นหนึ่งที่ก่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ในวงการนาฏศิลป์ไทย

6. บทละครเรื่องเงาะป่า มีการใช้ภาษาไทยง่ายๆบรรยายความ แต่ก็ผสมกับภาษาของพวกก็อยหรือพวกเงาะ ซึ่งจะมีคำอธิบายศัพท์ไว้ทุกคำ ทำให้อ่านเข้าใจง่าย

7. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแนะนำเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ให้ร้องเพลงออกเสียงของคำให้เหมาะสมกับอารมณ์ ได้แก่คำร้องว่า “โน่นแน่ อุ๊ย สารภีไม่มีใบ เหมือนต้นไม้ทองตั้งอยู่ทั้งคู่” ทรงให้ออกเสียงคำว่า อุ๊ย แบบดัดจริตได้แต่ไม่ทำให้ขัดเขิน และไม่ต้องร้องเสียงดังอย่างคนเจ็บปวด

8. บทละครเรื่องเงาะป่า สามารถแสดงให้จบได้ในเวลาพอดีกับการนั่งชม ซึ่งต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆ ที่ส่วนใหญ่เป็นเรื่องยาวต้องตัดตอนมาแสดง

9. การแสดงเรื่องเงาะป่าในสมัยรัชกาลที่ 5 สิ่งที่แตกต่างจากเรื่องอื่นคือ บทของคนัง ได้ใช้ตัวเด็กคนังจริงมาร่วมแสดง นับว่าผู้ชมได้เข้าถึงอรรถรสของบทละครในความเป็นจริง

10. แม้บทละครเรื่องนี้จะจบด้วยความเศร้าและแก้ไขตอนท้ายให้จบด้วยความสุขโดยคนังได้รับการอุปถัมภ์จากองค์พระมหากษัตริย์ แต่ในชีวิตจริงเมื่อ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สวรรคต ในปี พ.ศ. 2453 แล้ว คนังเริ่มเข้าสู่วัยหนุ่ม ไม่สามารถอยู่อาศัยรวมกับฝ่ายในที่เป็นสตรีได้ ต้องไปอาศัยอยู่กับข้าราชบริพารชาย และถูกพาไปใช้ชีวิตในโลกกว้างอย่างสำมะเลเทเมา

ผลที่สุดต้องจบชีวิตด้วยโรคภัยอย่างน่าอนาถ

จากการที่บทละครเรื่องเงาะป่า มีความแปลกใหม่ มีเนื้อเรื่องกระชับน่าสนใจติดตามชม จึงทำให้บทละครเรื่องนี้ได้รับการจัดแสดงสืบทอดต่อมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน

วิเคราะห์ตัวละคร ฮเนา

ฮเนา คือชื่อของตัวละครในเรื่องเงาะป่า มีชาติพันธุ์เป็นพวกก็อย หรือที่คนทั่วไปเรียกว่า เงาะ ปกติพวกก็อยจัดเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ Negrito โดยมีภาษาพูดของตนเอง ชาวสเปนที่แล่นเรือมาทางแถบเอเชียอาคเนย์ได้พบเห็นชนกลุ่มนี้จึงเรียกว่า “คนดำตัวเล็ก” ลักษณะรูปร่างจะสูงไม่เกิน 5 ฟุต ผิวสีน้ำตาลเกือบดำ ผมสีดำหยิกหยอง จมูกงุ้มเข้าปลายบาน ตาดำอยู่ห่างกัน ใบหน้ากลม ริมฝีปากบางพอประมาณ ไม่หนาเหมือนพวกนิโกร ขนตามตัวเส้นละเอียด นิสัยชอบเร่ร่อนไปตามที่รกทึบไม่อยู่เป็นที่ ปลูกกระท่อมมุงใบไม้ ถ้าเป็นฤดูฝนจะไปอาศัยในถ้ำ จึงไม่ชอบฤดูฝน หากแต่ชอบฤดูร้อนเพราะได้ออกตระเวนไปในที่ต่างๆ ได้ ปลูกผักไว้กินไม่เป็น นอกจากหาเผือกมันผลไม้และรังผึ้งเป็นอาหาร สานภาชนะด้วยหวายหรือใบไม้ ถ้าอยากได้ผ้าผืนก็จะหาของป่าไปแลกกับชาวบ้านตามชายทุ่งที่คนไม่พลุกพล่าน ปกติมีนิสัยรักสงบ ไม่ดุร้าย ถ้ามีคนตายในกลุ่มของตนจะจัดการฝังแล้วอพยพย้ายไปเสีย เนื่องจากกลัววิญญาณจะมารบกวน เชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและคิดว่าฝนตกฟ้าร้องเกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็นดลบันดาลให้เป็นไป

ภาพที่ 1 คนัง

ที่มา : เงาะป่า. 2512 : ปก.

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นำเรื่องราวของพวกเงาะ หรือพวกก็อย มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นเพลงร้อง บทละคร จึงทรงพยายามสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับอุปนิสัยของพวกเงาะ ดังนี้

1. ชอบเที่ยวเล่นในป่าเขาลำเนาไพร ดังตอนชมพลาห้อยโหนเถาวัลย์เล่น ดังความว่า

ถึงกลางไพรใจคอค่อยเบิกบาน ปีนทะยานขึ้นสู่พฤกษา
เล่นไม้ห้อยโหนโยนไปมา ด้วยกำลังกายาว่องไว

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 27)

การห้อยโหนเถาวัลย์ของชมพลา เห็นได้ว่าตรงกับตัวละครทาร์ซานในนิทานของฝรั่ง แสดงให้เห็นว่า การโหนเถาวัลย์เล่นเป็นของสนุกที่คนป่าทุกชาติทุกภาษานำมาใช้เหมือนกัน

2. ใช้ธรรมชาติรอบกายนำมาเปรียบเทียบกับความนึกคิด ดังตอนชมพลาชมป่าความว่า

ตัวเราเหงาอยู่ในโพรงไม้ พระไพรมีอยู่ได้รู้เห็น
ยลแต่ฝูงสัตว์หลายไม่วายเว้น เป็นเพื่อนเล่นพอสบายคลายกังวล
ระมาดไม่อยากหนามฤายามนี้ มายวนยีรำรับกันสับสน
น้อยฤานั่นสองเสือก็เบื่อคน หมีหยุดค้นผึ้งรวงไม่ห่วงใย
เจ้ากวางทองนั้นไม่ปองผลมะลื่น ลองเชิงชื่นชมกันอยู่หวั่นไหว
ถึงเราเดียวก็ไม่เปลี่ยวดวงฤทัย อยู่ในกลางสมุนที่คุ้นเคย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 34)

การนำชื่อสัตว์ต่างๆมากล่าวอ้าง ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ต้องทรงทราบธรรมชาติของสัตว์แต่ละชนิดด้วย เช่น ระมาด (แรด) ชอบกินกิ่งไม้อ่อนที่มีหนาม หมีชอบกินรังผึ้ง กวางชอบกินผลมะลื่น ซึ่งหล่นลงมาใต้ต้น

3. เครื่องแต่งกายของนางลำหับ ล้วนหาได้จากธรรมชาติทั้งสิ้น ดังความว่า

เมื่อนั้น นวลนางลำหับพิสมัย
ครั้นรุ่งรางสร่างแสงอโณทัย ทรามวัยแต่งตัวไม่มัวมอม
สวมมะกล่ำกำไลสายสร้อย ตุ้มหูพวงห้อยดอกไม้หอม

หวีไม้ไผ่บรรจงเป็นวงค้อม ล้วนลายย้อมเหน็บประดับรับมวย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 38)

เครื่องประดับของนางลำหับ ได้แก่ มะกล่ำ ซึ่งเป็นเมล็ดพืชสีแดงกลมมีสีดำเป็นจุด ส่วนหวีไม้ไผ่มีการแกะสลักลายให้สวยงามและเหน็บผมเป็นเครื่องประดับบนศีรษะอีกชิ้นหนึ่ง

4. คำบรรยายที่ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ ผสมกับการสอดแทรกอารมณ์รักระหว่างชมพลากับนางลำหับ ความว่า

แล้วช่วยกันกรีดเล็บเก็บบุปผา ตกเสียเป็นหนักหนาแน่น้องเอ๋ย
เก็บเสียใหม่ของเก่าอย่าเอาเลย กลิ่นระเหยชอกช้ำระยำเยิน
แถวโน้นแน่แม้ช่อช่างน่ารัก พี่จะหักให้ทั้งกิ่งอย่านิ่งเขิน
อะไรเล่าเฝ้าแต่ทำเมียงเมิน ต่างเพลิดเพลินยวนยีปรีดา

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 43)

คำบรรยายข้างต้นมองเห็นภาพดอกไม้ที่หล่นลงมาเกลื่อนต้น การใช้คำว่า “กรีดเล็บ” มีความหมายว่าเก็บช้าๆ บรรจงเก็บ แต่ชมพลาก็บอกให้ไปเก็บตามต้นและจะช่วยหักกิ่งให้ การที่ชายหนุ่มชี้ชวนให้ไปเก็บดอกไม้ต้นอื่น แสดงให้เห็นความเอาใจใส่เล็กๆน้อยๆที่ผู้หญิงรู้สึกพึงพอใจ

5. เมื่อบรรยายถึงตัวละครประกอบที่แสดงความรักต่อกัน คือตาวางซอง กับนางถิ่ง ซึ่งเป็นคนสูงอายุทั้งคู่ ชวนกันไปเก็บดอกไม้ ผลไม้ จะบรรยายให้เป็นเรื่องตลกขบขัน ดังความว่า

เดินมา สองปรีดาชื่นแช่มแจ่มใส
เห็นชบาป่าบานตระการใจ เก็บให้นางชมดมทัด
พบมะม่วงเข้าไคลจับไม้สอย ถูกรังมดตะนอยมันต่อยกัด
มือลูบมดล่อยค่อยเลือกคัด เถาวัลย์มัดพวงใหญ่ส่งให้น้อง

ท่านยายรับจับพวงมะม่วงห่าม ลูกงามงามกระหยิ่มยิ้มย่อง
มดยังติดต่อยยายตะกายร้อง ตาวางซองตกใจกระไรเลย
เข้าลูบมือไหล่ปัดไปทั่ว อ้ายมดตัวอุบาทว์แท้อุแม่เอ๋ย
นางว่าหมดแล้วอย่าคลำทำเหมือนเคย ต่างภิเปรยปราศรัยกันไปมา

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 44)

คำบรรยายข้างต้นแตกต่างจากบทเก็บดอกไม้ของพระเอกกับนางเอก ซึ่งช่วยกันเก็บอย่างทนุถนอม ส่วนบทเก็บดอกไม้ของตัวตลก จะใช้คำพื้นๆง่ายๆแสดงถึงบรรยากาศขณะนั้น ได้แก่

ดอกชบา ไม่ใช่ดอกไม้ที่สวยงามถึงกับนำมาชื่นชม และไม่มีกลิ่นหอม

มดตะนอย เป็นสัตว์มีพิษ เมื่อต่อยเข้าจะทำให้คนที่ถูกต่อยแสดงกิริยาอาการวุ่นวายทันที

มะม่วงห่าม เป็นผลไม้ที่ผู้หญิงชอบกิน เพราะมีรสเปรี้ยวแกมมัน อร่อยกว่าผลไม้สุก

ลูบมือไหล่ แสดงให้เห็นเล่ห์กลของผู้ชายที่ช่วยปัดมด แต่ขณะปัดก็ลูบเนื้อตัวของผู้หญิงไปด้วย

อย่าคลำ เป็นคำพูดที่ผู้หญิงรู้ทันผู้ชาย จึงออกปากห้าม

การใช้คำบรรยายธรรมชาติและกิริยาของตัวละครให้ตลกขบขัน นับว่าเป็นกลวิธีการแต่งที่น่ายกย่อง

6. ชีวิตของพวกเงาะจะไม่รู้จักการค้าขายกับชาวบ้าน เมื่ออยากได้สิ่งของ เช่น เสื้อผ้า มีดของกิน ก็จะหาของป่าไปแลก ดังคำกล่าวของนายยอปานที่เตรียมจัดงานวิวาห์ให้ลูกชายว่า

ให้ตัดเตยหวายไปแลกของ ตามต้องการอย่าให้ขัดสน
แล้วจัดที่แต่งงานการมงคล ที่ลานต้นตะเคียนกว้างอย่างโบราณ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 50)

คำว่า เตย หมายถึงพืชริมน้ำที่นำใบมาบดคั้นจนได้น้ำสีเขียวมีกลิ่นหอม นำไปผสมแป้งทำขนมลอดช่องน้ำกะทิ ส่วนหวายคือพืชมีหนาม นำก้านมาทำเครื่องจักสาน

7. คำสอนของผู้ใหญ่จะใช้ตัวอย่างจากธรรมชาติ ดังเช่น ยอปาน กับตองยิบ สอนฮเนาก่อนจะเข้าสู่พิธีแต่งงานว่า

ลูกรัก จงดูเยี่ยงพยัคฆโคร่งใหญ่
ถึงร้ายกาจอาจหาญปานใด ก็มิได้ทำร้ายแก่ลูกเมีย
บุญเหลือ จงดูเยี่ยงแม่เสืออย่าอ่อนเอี้ย
รักตัวผู้ดูลูกเฝ้ากกเลีย มีศัตรูสู้เสียชีวิตแทน

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 65)

คำสอนที่ยกพ่อเสือแม่เสือมาสอนลูก มีความหมายถึงคนที่ดุร้ายอย่างไรแต่ก็รู้จักหน้าที่อันเนื่องมาจากความรักต่อคนใกล้ชิด

8. ฉากภูเขาน้ำตก บรรยายได้เหมือนกับภาพความจริง เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดการประพาสน้ำตกเป็นอย่างยิ่ง ดังที่เสด็จประพาสน้ำตกพลิ้ว น้ำตกไทรโยค ดังคำบรรยายตอนชมพลาออกไปหาอาหารมาให้นางลำหับว่า

ที่พุใหญ่ใกล้กันกับคูหา น้ำใสไหลซ่าจากสิงขร
หวนระลึกนึกคะนึงถึงบังอร เมื่อยามร้อนหวังจะพาเจ้ามายล
จะได้เล่นวารีที่ตกพร่า จากเงื้อมผาพร่างพร้อยดังฝอยฝน
พิกุลเกิดกิ่งชายใกล้สายชล ต้องลมหล่นแลเกลื่อนเหมือนแกล้งปราย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 101)

บทพระราชนิพนธ์ข้างต้น อาจเกิดจากการที่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยเสด็จประพาสน้ำตกพลิ้วกับสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ แล้วทรงรำลึกถึงความหลังจึงทรงพระราชนิพนธ์ถึงความงามของน้ำตกอย่างไพเราะ

จากการศึกษาบทละครที่กล่าวถึงธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพร และนำมาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ นับว่ามีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง

เนื่องจากงานวิจัยมุ่งเน้นเฉพาะการรำของตัวละคร ฮเนา จึงต้องศึกษาประวัติ พฤติกรรม เพื่อให้เห็นการออกแบบลีลาท่ารำที่ครูอาจารย์คิดค้นขึ้นสำหรับตัวละครคนนี้โดยเฉพาะ วิเคราะห์ประวัติ ลักษณะอุปนิสัยใจคอ บุคลิกภาพของฮเนาได้ดังนี้

1. เป็นผู้มีรูปงาม จากคำบรรยายว่า

อกไหล่ผายผงาด องอาจไม่มีใครคู่
วาดแขนกรีดกรายซ้ายขวา ทั้งปากทั้งตาเป็นเชิงเจ้าชู้
หนุ่มหนุ่มด้วยกันไม่ขันสู้ ลาหลีกลู่หลบละลาน

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 53)

บทละครข้างต้นมีคำว่า “ขันสู้” นับว่าใช้ได้ตรงกับชีวิตจริงมากที่สุด เนื่องจากพวกเงาะใช้ชีวิตอยู่ในป่าพบเห็นนกเขาที่ขันคูสู้กันอยู่เสมอ ถ้านำคำนี้ไปใช้กับตัวละครในวังอาจไม่สอดคล้องเท่า

2. เป็นผู้รักษาจารีตประเพณีการแต่งงาน เมื่อมีความรักต่อนางลำหับลูกสาวของ ตองยิบ กับ ฮอยเงาะ ก็ส่งพ่อแม่คือ ยอปาน กับ มาเนาะ ไปสู่ขอ ดังคำของชมพลาที่ถามไม้ไผ่ว่า

ว่าฮเนาเขามาขอต่อพ่อแม่ จริงเช่นนั้นแน่ฤาไฉน
แม้นกูรักพ้องต้องใจ นางจะรักข้างใครใคร่เชยชิด
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 32)

3. เป็นผู้ที่ผู้ใหญ่ให้ความเมตตา ดังเช่นตอนบิดาบอกลูกคนอื่นๆให้ไปเชิญแขกผู้ใหญ่มาร่วมพิธีแต่งงานของฮเนา แขกเหล่านั้นก็ยินดีที่จะมา ดังคำพูดของยอปานว่า

ให้ไปบอกเฒ่าญาบผู้เป็นใหญ่ อยู่ในพวกเงาะทั้งหมู่บ้าน
ทั้งคนที่แลกหากันมานาน ล้วนท่านผู้เมตตาปรานี
คือพ่อสินนุ้ยแลพ่อเวก ตัวเอกมั่งคั่งดังเศรษฐี
อีกพ่อสมุนยักษ์ผู้ใหญ่ดี อีกพ่ออ่อนอารีมีใจรัก
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 50)

4. เป็นผู้มีความรักมั่นคง ดังเช่นตอนบิดามารดาสงสารบุตรชายที่หลงรักนางลำหับจึงบอกจะหาผู้หญิงคนใหม่ให้ แต่ฮเนาไม่พึงประสงค์ ดังคำกล่าวว่า

แต่ข้าไม่เชื่อใจใหลหลง ว่าใจคอมั่นคงจึ่งว้าวุ่น
จะหาให้ใหม่นั้นนับพระคุณ แต่หากลูกสิ้นบุญอยู่อย่างนี้
หญิงใดในโลกไม่เล็งเห็น ว่าจะเป็นคู่เทียบเปรียบมารศรี
แม้นมิได้ก็ไม่ยินดี ที่จะมีภรรยานอกจากนั้น
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 86)

5. เป็นผู้รักความงาม อวดรูปโฉม ดังคำกล่าวตอนอาบน้ำแต่งกายว่า

อาบน้ำชำระสะสาง ล้างละอองธุลีที่ติดต้อง
แล้วนุ่งเลาะเตี๊ยะใยยอง สดแดงแสงส่องเพียงบาดตา
ไว้ไกพ็อกกอเลาะดูเหมาะเหม็ง เชิงนักเลงกลีบตกป้องปกขา
มาลัยฮาปองยาวราวสักวา กระหวัดชายซ้ายขวาเวี่ยวง
คาดมันนีลายนาบอาบสี เป็นนาคีกระหนกวิหคหงส์
จับบอเลาเหลืองอร่ามงามบรรจง อาจองยุรยาตรนาดกราย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 52)

6. เป็นคนซื่อ เห็นได้จากคำพูดของนางลำหับที่มองความประพฤติของฮเนาว่า

สงสารฮเนาเจ้าคนซื่อ หมายมั่นปั้นมือแล้วมิได้
ใช่ชั่วช้าน่าชังอย่างใด ข้าไม่คิดเคียดเกลียดกลัว
แต่จะให้ร่วมรักสมัครหมาย ก็เหลืออายเหลือทนเป็นคนชั่ว
โอ้สงสารซมพลาหน้าจะมัว ได้ต้องตัวนับว่าเหมือนสามี

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 57)

การที่นางลำหับไม่สามารถรับรักฮเนาได้เนื่องจากตัวเองได้ถูกซมพลาจับต้องตัวแล้ว จึงนับว่าเป็นสามี ไม่สามารถมีชายคนที่สองได้อีก

7. เป็นคนรู้จักถนอมน้ำใจคน เมื่อฮเนารู้ว่าสาวอายุคราวรุ่นพี่คือ นางวังคอน หลงรักตนแบบชู้สาว และพานางมือซังมาเป็นเพื่อน จึงตอบปฏิเสธอย่างสุภาพ ดังความว่า

จะขัดคำทำไมให้หม่นหมอง จึ่งสนองตอบคำที่ร่ำว่า
ตัวน้องเช่นเครือเขาเถาลดา หมายพึ่งพาไม้ใหญ่ได้ไต่เลื้อย
แม้นเมตตาให้ข้าได้ยึดเกาะ ไม่เฉพาะว่าที่ไหนคงไต่เรื่อย
เหมือนหว่านข้าวไหนเล่าจะเปล่าเปลือย กลับเป็นเฟือยหญ้าไปไม่ควรคิด

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 96)

คำกล่าวข้างต้นมีความหมายเชิงล้อเล่นว่า ตัวของฮเนาเองเป็นคนรุ่นน้อง เปรียบเหมือนเถาไม้เลื้อย ก็ได้อาศัยไม้ใหญ่มีเมตตาให้ยึดเกาะ เพราะใครๆ ก็หวังผลประโยชน์ทั้งนั้น เหมือนกับการ

หว่านข้าวก็ต้องได้รับผลเป็นข้าว ไม่ได้เป็นหญ้าอย่างแน่นอน และตอนท้ายฮเนาได้ปลอบโยนนางให้เลิกหลงรักตนว่า

จะแจ้งความตามสัตย์ตัดสวาท ไหนสองนางนาฏจะหยุดสุดวิสัย
จึงปลอบโยนสองนางให้สร่างใจ แล้วอำลาครรไลเข้าในดง
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 251 : 97)

8. เป็นผู้เข้าใจความเป็นไปของโลก คือเมื่อคิดทบทวนเรื่องที่ผ่านมาก็เห็นว่าอะไรๆก็เกิดได้ทั้งนั้นโดยไม่คิดฝัน เช่นคนที่รักกลับไม่ได้ คนที่ได้กลับไม่รัก ดังความว่า

เดินทางพลางตรึกนึกก็ขัน ดูเหมือนฝันอนาถจิตพิศวง
นางที่เราจงจิตคิดจำนง เกือบได้คงคู่แล้วกลับแคล้วไกล
ส่วนนารีที่มิได้เคยนึกฝัน มาหมายมั่นจงจิตพิสมัย
เออโลกนี้นี่มันเป็นอย่างไรไป จึ่งดลให้ไขว้เขวเล่ห์ดังนี้
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 97)

9. เป็นผู้มีน้ำใจกล้าหาญ คือตอนที่ชมพลาลักพานางลำหับไป ฮเนาก็พร้อมที่จะติดตาม ดังความว่า

แม้นรู้ว่าอยู่ตำบลใด มิได้มีจิตคิดเข็ดขาม
ถึงสู้รบตบมือก็ไม่คร้าม คงจะสงครามจนสุดฤทธิ์
แม้นมิได้ไม่อยู่เป็นคน จะดั้นด้นพยายามตามติด
กว่าตัวจะตายวายชีวิต คิดแล้วรีบผายผันดั้นพงไพร
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 80)

10. เป็นผู้มีน้ำใจนักกีฬา คือตอนชมพลาออกไปหาอาหารและซ่อนนางลำหับไว้ในถ้ำ เมื่อฮเนามาพบชมพลาก็ย่องเข้ารวบแขนไว้ทันที ต่อเมื่อชมพลาบอกให้ปล่อยมาสู้กันตัวต่อตัว ฮเนาก็ยินดีปล่อยแล้วประจันหน้ากันด้วยศักดิ์ศรีลูกผู้ชาย ดังความว่า

เมื่อนั้น ชมพลากล้าดีไม่มีพรั่น
จึงว่าแก่ฮเนาไปพลัน ไฉนนั่นจึงไม่ให้รู้ตัว
นี่ฤาคนกล้าหน้าไม่อาย ลอบทำอันตรายกูน่าหัว

มึงทำทั้งนี้ก็เพราะกลัว อ้ายชาติชั่วลอบกัดเหมือนสัตว์ร้าย
เมื่อนั้น ฮเนาฟังชมพลาว่าเสียหาย
ได้สติตริตรึกนึกอาย จึงว่าอย่าวุ่นวายจะวางมือ
เรามาเจรจาว่ากัน อย่าเพ่อหุนหันดันดื้อ
ว่าพลางวางให้ไม่ยุดยื้อ มึงฤาพาเมียกูหนีมา

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 107)

11. เป็นผู้มีจิตใจอ่อนไหว ร้องไห้เมื่อเสียใจ ดังตอนเห็นนางลำหับฆ่าตัวตายว่า

แม้นแต่เดิมเริ่มรู้ความตระหนัก จะห้ามหักจิตไว้ให้หนักหนา
ไม่ชิงรักหักหาญดวงกานดา เพราะความแสนเสน่หาหักอาลัย
ถึงจะยอมออมอดไม่เอิบเอื้อม ก็ไม่เสื่อมชาคิดพิสมัย
จะฝังรักสลักรูปไว้ภายใน น่าน้อยใจกลับมาพาเจ้าตาย
อันความผิดของพี่นี้เหลือล้ำ ให้ชอกช้ำแสนวิตกอกสลาย
ครวญพลางทางทุ่มทอดกาย กอดศพโฉมฉายเข้าโศกา

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 112)

12. เป็นผู้มีคุณธรรม พร้อมที่จะไถ่ความผิดด้วยชีวิต ดังตอนเห็นชมพลาตายเคียงคู่กับนางลำหับ จึงพร้อมที่จะตายตามไปด้วย ดังความว่า

ตัวกูซึ่งเป็นผู้รักคนหนึ่ง ไม่เท่าถึงเทียมเทียบเปรียบเขาได้
ซ้ำเป็นผู้ก่อเหตุเภทภัย ให้เขาบรรลัยทั้งสองคน

แม้นมีชีวิตอยู่ตราบใด นึกขึ้นมาเมื่อไรไม่เป็นผล
คงจะพาจริตจิตวิกล สุดจะทนทรมานสืบไป

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 113)

จากการวิเคราะห์บุคลิกลักษณะและนิสัยใจคอของฮเนา นับว่าบทบาทของฮเนาเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญไม่แพ้ตัวละครชมพลาและนางลำหับ ทั้งยังเป็นผู้ดำเนินเรื่องตามความขัดแย้งของตัวละครที่เกี่ยวข้องจนไปสู่จุดจบได้อย่างสมบูรณ์

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างตัวละครฮเนา ให้เป็นตัวเอกคนหนึ่งที่มิใช่ตัวโกง หากแต่มีความผิดพลาดในชีวิตที่ไม่สามารถกระทำตนให้ผู้หญิงรักได้ บทละครบางตอนจึงแฝงให้เห็นความน่าสงสาร น่าเห็นใจ ดังตอนที่ฮเนาตามหานางลำหับในป่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบรรยายความรู้สึกของฮเนาได้อย่างไพเราะซาบซึ้ง ดังความว่า

เดินพลางทางชำเลืองแลเหลียว สันโดษเดียวด่าวดิ้นถวิลหา
โอ้ว่าลำหับเจ้าพี่อา อนิจจาจะเป็นประการใด
นกด็อกดั๊กชักฝูงกระพือร่อน เหมือนเมื่อแห่ดวงสมรจะมาให้
นกตอเตียลคุมคู่อยู่ปลายไม้ เหมือนเมื่อได้นั่งเรียงเคียงคู่กัน
นกสน็อกชอกชอนเที่ยวหาเหยื่อ เหมือนเมื่อกินเลี้ยงแล้วทำขวัญ
นกต้องตางประสานเสียงจำเรียงพัน เหมือนพี่ปลอบสาวสวรรค์ชวนดำเนิน
นกกากุเสียงดุไม่เพราะหู เหมือนศัตรูเข้ามาขวางให้ค้างเขิน
นกกาหลังเฉี่ยวกระแตเมื่อแม่เมิน เหมือนใครฉกสมรเหินไปห่างไกล
นกปุเลาจับเจ่าญะหุเดี่ยว เหมือนอยู่เดียวทุกข์ทนหม่นไหม้
ดูพลางทางรันทดถอนฤทัย หยุดยืนร่มไม้แล้วโศกี

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 79)

บทละครข้างต้นจัดว่ามีความไพเราะทั้งการใช้ถ้อยคำและการเปรียบเทียบชื่อนกกับเหตุการณ์แต่ละอย่างได้อย่างสัมพันธ์กัน โดยใช้ชื่อนกที่เป็นภาษาก็อย ได้แก่ นกด็อกดั๊ก หมายถึงนกตัวใหญ่สีแดง นกตอเตียล หมายถึงนกตัวเล็กสีขาวหางยาว นกสน็อก หมายถึงนกตัวขนาดกลาง นกต้องตาง หมายถึงนกตัวใหญ่สีเขียว นกกากุ หมายถึงนกตัวใหญ่ นกกาหลัง หมายถึงเหยี่ยว นกปุเลา หมายถึงนกตัวเล็กชอบจับเจ่าอยู่บนญะหุ คือต้นไม้

บทรำพึงของฮเนาจะค่อยๆทับถมความรู้สึกทีละคำจนถึงจุดสูงสุดในคำกลอนสุดท้ายที่กล่าวว่า “หยุดยืนร่มไม้แล้วโศกี” ตอนนี้ให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านเหมือนชีวิตจริงของคนที่เดินอยู่คนเดียวในป่าใหญ่แล้วหยุดยืนร้องไห้ใต้ต้นไม้ในบรรยากาศที่เงียบเหงาวังเวง

จากการศึกษาบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหัวข้อที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ทรงตั้งชื่อเรื่องแปลกจากวรรณกรรมในอดีต ซึ่งนิยมตั้งชื่อเรื่องจากตัวละคร ได้แก่ อิเหนา คาวี มณีพิไชย แต่ในเรื่องนี้ตั้งชื่อเป็นภาพรวมของตัวละคร คือ เงาะป่า มิได้เจาะจงว่าเป็นตัวละครตัวใด

2. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยเสด็จทอดพระเนตรละครฝรั่งมาแล้วหลายเรื่อง ได้แก่ มาดามบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งจบลงด้วยโศกนาฏกรรม ดังนั้น อาจเป็นแรงบันดาลใจ

ให้พระองค์มีแนวพระราชดำริที่จะพัฒนาละครไทยให้จบลงด้วยความตายของตัวเอกได้

3. การนำตัวละครที่เป็นคนป่าคนดงมาเป็นพระเอกนางเอก เป็นการยกระดับการละครของไทยที่นิยมเล่นเรื่องจักรๆวงศ์ๆ และเปลี่ยนจากเครื่องแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์มาเป็นแต่งกายแบบชาวป่า นับเป็นของแปลกใหม่ในเวลานั้น

4. ถ้าเทียบกับประวัติการเลิกทาส นับว่าพระองค์ให้ความเสมอภาคแก่ชนทุกชั้น เป็นการใช้กุศโลบายนำละครสะท้อนความคิดไปสู่การปกครอง

5. เป็นการรักษาภาษาถิ่นของพวกก็อยที่อาจสูญหายได้ ซึ่งปัจจุบันสถาบันต่างๆมีการเก็บรวบรวมภาษาถิ่นไว้เป็นระบบ ได้แก่ ภาษาของชาวอุรักกาโว้ย ภาษาของชาวปาปากะญอ

6. ในยุคสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคที่ชนชั้นสูงนิยมพูดภาษาอังกฤษสลับคำไทย การนำภาษาก็อยมาเขียนเป็นบทละคร ช่วยให้ผู้ชมตระหนักถึงคำภาษาถิ่นว่ามีความสำคัญเช่นเดียวกัน

7. บทละครเรื่อง เงาะป่า เหมือนกับเป็นการต่อยอดบทละครเรื่อง สังข์ทอง เนื่องจากบทเงาะในสังข์ทองได้เข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยสมัยนั้นและรู้จักเป็นอย่างดีแล้ว ดังนั้น เรื่องเงาะป่า น่าจะทำให้คนไทยรู้จักชาติพันธุ์ของพวกเงาะมากยิ่งขึ้น

8. การที่ทรงพระราชนิพนธ์ระหว่างประชวร 8 วัน แสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ของไทยไม่เคยหยุดนิ่งในพระราชกรณียกิจแม้ยามป่วยไข้ นับเป็นความปลาบปลื้มที่ประทับใจของนักอ่านวรรณคดีไม่มีวันลืมเลือน

จากการศึกษาบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงกล่าวได้ว่า เป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าเหมาะสำหรับการอ่านและการนำไปแสดงทุกโอกาส

2.3.3 การแสดงละครเรื่อง เงาะป่า

บทละครเรื่องเงาะป่า จัดแสดงครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 และน่าเชื่อว่าใช้ผู้แสดงหญิงล้วนเล่นเป็นตัวสำคัญ ส่วนตัวประกอบชายก็ใช้เด็กชายที่ยังไม่ถึงวัยต้องออกไปนอกวังมาร่วมแสดง

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ทรงนำบทละครเรื่องนี้มาจัดแสดง เนื่องจากทรงพระราชนิพนธ์บทละครส่วนพระองค์ไว้เป็นจำนวนมาก แต่ละครเรื่องเงาะป่าได้รับการจัดแสดง ณ วังเพ็ชรบูรณ์ของ สมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ซึ่งมีประวัติการสืบทอดครูและนักเรียนมาจากวังสวนกุหลาบ ดังหัวข้อที่ควรกล่าวถึง ดังนี้

คณะละครวังสวนกุหลาบ

วังสวนกุหลาบแต่เดิมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างเป็นที่ประทับชั่วคราวเพื่อพระราชทานให้เป็นที่พำนักของ สมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ในปี พ.ศ. 2444 และ

ได้รับการสร้างพระตำหนักอย่างถาวรในสมัยรัชกาลที่ 6 รวมทั้งมีการสร้างโรงละครสำหรับจัดแสดงเป็นการส่วนพระองค์

ในปี พ.ศ. 2454 สมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ซึ่งศึกษาอยู่ ณ ประเทศอังกฤษ ได้ทูลขอให้พระเชษฐาช่วยหาตัวละครไว้สำหรับเมื่อพระองค์เสด็จกลับมาจะได้มีคณะละครเป็นของพระองค์เองสมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ จึงทรงประกาศรับเด็กผู้หญิงเข้ามาฝึกหัดนาฏศิลป์ในวังสวนกุหลาบปรากฏว่ามีคนมาสมัครถึง 150 คน และทรงรับไว้เป็นนักเรียนโดยมีครูที่มีฝีมือเป็นผู้ฝึกซ้อม ได้แก่

ท้าวนารีวรคณานุรักษ์ หรือท้าววรจันทร์ (เจ้าจอมมารดาวาด ในรัชกาลที่ 4) เป็นผู้ควบคุมดูแลนักเรียนทั้งหมด และถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่

- รำตรวจพล
- รำเพลงช้านารายณ์
- ลงสรงท้าวมาลีวราช

เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 ได้ถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่

- กระบวนรำละครพันทางเรื่อง พระลอ
- สาวเครือฟ้าแต่งตัว
- รำดาบคู่
- บทพระเอก เช่น พระยาแกรก พญาราชวังสัน

เจ้าจอมละม้าย ในรัชกาลที่ 5 ได้ถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่

- รำกิ่งไม้เงินทอง ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง
- รำฝรั่งคู่ ทั้งตัวพระและตัวนาง
- รำอวดฝีมือของพระอุณรุทกับนางอุษา พระอรชุนกับนางเมขลา

เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 ได้ถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่

- นางสีดา นางบุษบา นางเมขลา และบทบาทนางตลาด ได้แก่ นางแมว
- หย้าหรันตามนกยูง

นอกจากหม่อมครูที่กล่าวแล้ว ยังมีครูจากภายนอกมาช่วยสอน ได้แก่ หม่อมครูคร้าม คุณครูเวก คุณครูแปลก คุณครูหงิม ซึ่งคุณครูหงิม เป็นผู้สอนท่าเงาะ

ส่วนครูที่มีชื่อเสียงและพักประจำคือ คุณครูอึ่ง หสิตะเสน คุณครูนุ่ม นวรัตน ณ อยุธยา ซึ่งมาจากคณะของเจ้าคุณจอมมารดาเอม พระมารดาของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือที่เรียกว่าละครพระบัณฑูรย์ แต่ยังไม่กล่าวถึงผลงานของครูทั้งสองท่านนี้เนื่องจากจะกล่าวในตอนย้ายออกจากวังสวนกุหลาบไปอยู่ที่แห่งใหม่

สมเด็จฯเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ได้เลื่อนพระอิสริยยศเป็น กรมหลวงนครราชสีมา ทรงกำกับดูและคณะละครด้วยความเอาพระทัยใส่ และทรงแต่งตั้งหม่อมแผ้ว ซึ่งเป็นตัวละครขึ้นเป็นชายา ละคร คณะวังสวนกุหลาบตั้งได้ 8 ปี เมื่อสมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก เสด็จกลับจากประเทศอังกฤษ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ จึงพระราชทานคณะละครทั้งหมดที่เหลือประมาณ 40 คน ให้ไปสังกัด ณ วังเพ็ชรบูรณ์ แต่หม่อมแผ้วมิได้ติดตามคณะละครมาด้วย เนื่องจากเป็นหม่อมของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธแล้ว

คณะละครวังเพ็ชรบูรณ์

สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ได้รับการสถาปนาเป็น กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงรับครูและตัวละครมาสังกัด ณ วังเพ็ชรบูรณ์ มีดังนี้

ครูนาฏศิลป์ ครูที่พักประจำและควบคุมนักเรียน ได้แก่

หม่อมครูนุ่ม นวรัตน ณ อยุธยา เป็นผู้ถ่ายทอดชุดรำแก่ศิษย์ คือ

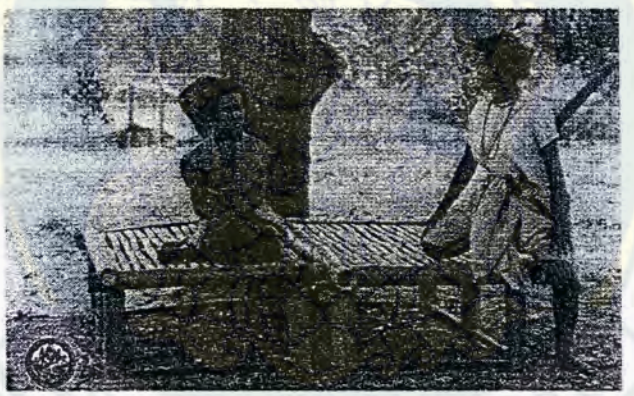
- รำเชิดฉิ่งตัวนาง ได้แก่ นางเบญกาย นางเมขลา นางศุภลักษณ์
- รำหน้าพาทย์สำหรับตัวนาง ได้แก่ โลม ตระนอน ตระนิมิต ตระบองกัน
- รำกริชดรสา บุษบาชมศาล
- ศุภลักษณ์วาดรูป ศุภลักษณ์ชมศาล
- รำฝรั่งคู่
- รำฉุยฉาย ได้แก่ ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายยอพระกลิ่น ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายศูรปนขา ฉุยฉายวิยะดาทรงเครื่อง ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง
- บทบาทตัวนาง ได้แก่ นางมะเดหวี นางดรสา นางศุภลักษณ์ นางมณฑา นางจันทร์เทวี นางเกสรสุมณฑา นางคันธมาลี นางเฒ่าทัศประสาท นางสุวรรณมาลี นางฮอยเงาะ

คุณครูอึ่ง หสิตะเสน เป็นผู้ถ่ายทอดชุดรำแก่ศิษย์ คือ

- ท่ารำตัวพระ ได้แก่ พระราม พระสังข์ พระวิศณุกรรม พระมาตุลี
- ท่ารำตัวยักษ์ ได้แก่ รามสูร อินทรชิต
- ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว และหน้าพาทย์ต่างๆ ได้แก่ เชิด เสมอ พญาเดิน เสมอจีน กราวใน กราวนางยักษ์ ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ สาธุการ เสมอมาร เสมอเถร พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระบรรทมไพร ตระสันนิบาต
- ท่ารำกริชสะระหม่าคู่ สะระหม่าแขก
- ท่าหอกซัด ท่ารำทวน ท่ารำง้าว
- ท่ารำปฐมหางนกยูง

ครูทั้งสองท่านนี้นับว่ามีบทบาทในการถ่ายทอดนาฏศิลป์ให้แก่ศิษย์ในวังเพ็ชรบูรณ์ และเป็นผู้มีส่วนช่วยฝึกซ้อมการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า โดยมีหม่อมเพื่อน ตัวละครจากคณะสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มาให้ท่าเงาะ ส่วนศิษย์ที่ได้รับเลือกให้เป็นผู้แสดง ดังนี้

1. ชมพลา - ระวี จตุรจินดา (หม่อมระวี จุฑาธุช ณ อยุธยา)
2. ฮเนา - ลมุล มุฑุวรรณ (ลมุล ยมะคุปต์)
3. ลำหับ - ปิ่น สุวรรณ์จุฑา
4. คนัง - อนงค์ (ไม่ปรากฏนามสกุล)
5. ไม้ไผ่ - เทียมน้อย เนาวโชติ
6. ฮอยเงาะ - ฮวย รัชฎาพฤกษ์ (เฉลย ศุขะวณิช)
7. ตองยิบ - หม่อมหลวงสุจิตร์ อิศรางกูร
8. ผู้แสดงประกอบเป็นตัวละครเงาะ ได้แก่
   - 8.1 แม้น กรรมากุล
   - 8.2 มณฑา (ไม่ปรากฏนามสกุล)



ภาพที่ 2 ชมพลากับลำหับ การแสดงเรื่องเงาะป่า ในวังเพ็ชรบูรณ์
ที่มา : 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ. 2555 : 138.

ภาพที่ 3 ฮเนากับลำหับ การแสดงเรื่องเงาะป่า ในวังเพ็ชรบูรณ์
ที่มา : 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ. 2555 : 139.

การแสดงละครเรื่อง เงาะป่า ในวังเพ็ชรบูรณ์ มีภาพถ่ายเป็นหลักฐานในหนังสือ “101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ” เขียนโดย อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย สิ่งที่น่าสังเกตในภาพถ่ายคือ

1. ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน ซึ่งเป็นตัวละครในวังเพ็ชรบูรณ์(สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ) ทั้งสิ้น
2. แสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องในเวลาเดียวกัน
3. ฉากมี 2 แบบ คือใช้สถานที่ที่เป็นป่าจริง และฉากวาดที่เป็นภาพถ้ำ
4. มีอุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ เตียงไม้ไผ่ในฉากป่า แท่นหินในฉากถ้ำ
5. ผู้แสดงแต่งหน้าทาสีดำเพื่อให้เหมือนเงาะ ทรงผมหยิกหยอง
6. เนื่องจากผู้แสดงเป็นหญิงล้วน จึงต้องแต่งกายให้มิดชิด ดังนี้

- เงาะชายตัวเอก นุ่งกางเกงยาวระดับเข่า สวมโจงกระเบนทับปล่อยชายพกด้านหน้าและชายผ้าด้านหลัง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นทับในโจงกระเบน สวมสายสร้อยลูกมะกล่ำ สะพายบอเลาไว้ด้านหลัง ผูกกระบอกเก็บลูกดอกไว้ที่เอว เหน็บกริช
- เงาะหญิงตัวเอก นุ่งผ้าถุงป้ายข้างยาวเสมอน่อง สวมเสื้อแขนกุด ห่มสไบทับปล่อยชาย สวมสายสังวาลลูกมะกล่ำ

ภาพการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า เป็นหลักฐานว่าผู้แสดงในบทของฮเนา คือคุณครูลมุล มุฑุวรรณ (ลมุล ยมะคุปต์) ต้องเป็นผู้รำฉุยฉายฮเนา ซึ่งนับเป็นชุดนาฏศิลป์อวดฝีมือที่สวยงามและเด่นที่สุดในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า

นอกจากแสดงเป็นฮเนาแล้ว คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ยังแสดงบทเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง

ดังปรากฏภาพถ่ายในหนังสือ “101 ปีละครวังสวนกุหลาบ” จึงเป็นเครื่องยืนยันว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับการหล่อหลอมในบทของ “เงาะ” จนตกผลึกเป็นความสามารถเฉพาะตัวที่ฝังแน่นไม่มีวันเสื่อมคลาย ดังนั้น เมื่อท่านรับราชการครูในโรงเรียนสอนนาฏศิลป์ ท่านจึงถ่ายทอดวิธีการร่ายรำแบบเงาะให้กับศิษย์ ดังนี้

1. เงาะสังข์ทอง ถ่ายทอดให้กับ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์อุดม อังศุธร อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ท่านกล่าวถึงการฝึกท่ารำเงาะ ดังนี้

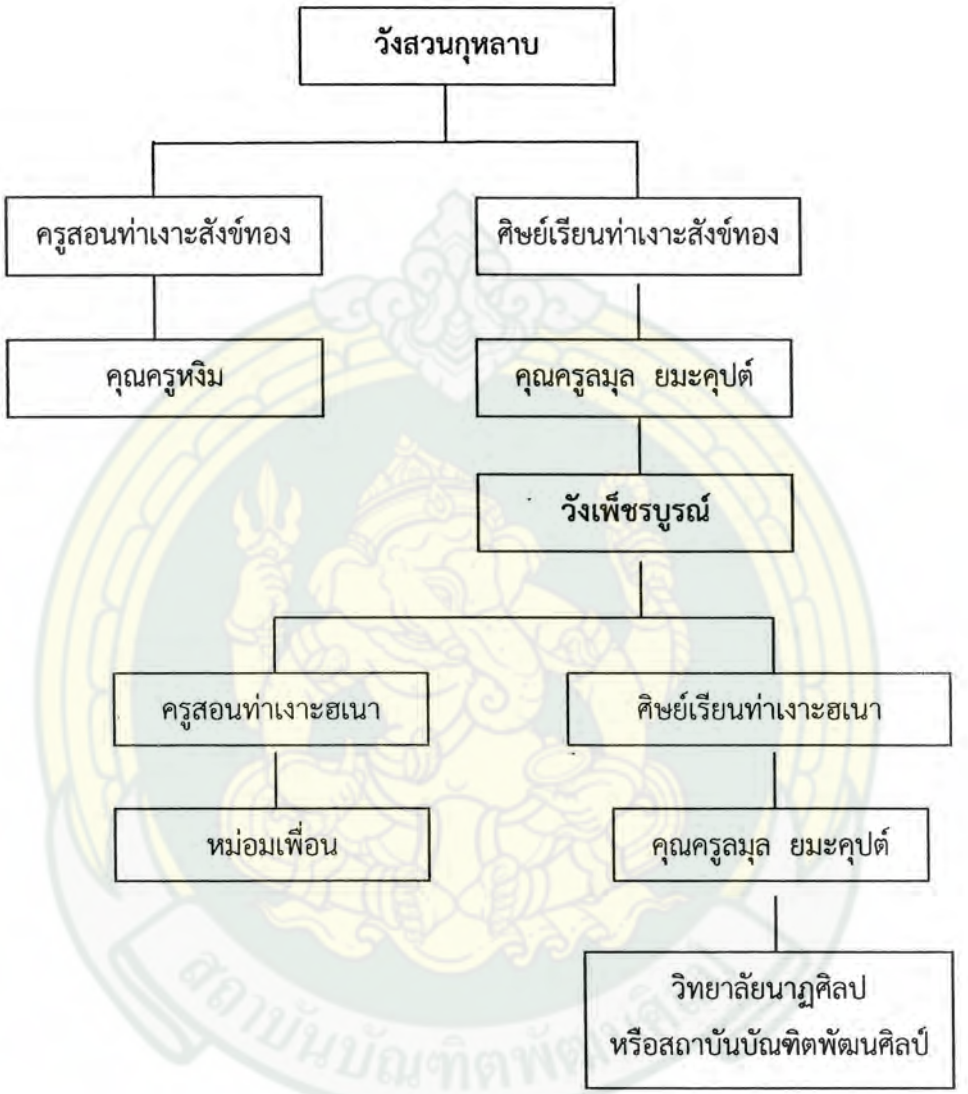
> “การฝึกท่ารำเงาะ มีอาจารย์อุดมเป็นผู้ฝึกให้โดยตรง และคุณแม่ลมุลจะมาช่วยดูช่วยจับเพื่อแสดงละครหลายตอน เช่น มณฑาลงกระท่อม เลือกคู่ และรำกลมเงาะ ปกติจะใช้พื้นฐานของลิงเป็นตัวตั้ง เพราะเงาะมีท่าทางของลิงผสมอยู่ด้วย แต่บางท่าที่เป็นท่าของตัวอื่นๆ เช่นตัวยักษ์ ต้องฝึกฝนมากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะท่าถือกระบองจะต้องพิถีพิถันกว่าการจับอาวุธอย่างอื่น เพราะลิงไม่มีการใช้อาวุธกระบอง และยิ่งเป็นกระบองยาวด้วยจะรู้สึกว่าเกะกะ แต่ก็พยายามฝึกจับ ถือ ให้เหมาะมือ รู้สึกภูมิใจที่ได้แสดงเป็นตัวเงาะ เพราะเท่ากับได้วิชานี้เป็นพิเศษ”
>
> (นิวัฒน์ สุขประเสริฐ. สัมภาษณ์. 4 กรกฎาคม 2556)

2. เงาะฮเนา ถ่ายทอดให้กับ อาจารย์อุดม อังศุธร สืบต่อมาถึง อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

วิธีการร่ายรำเฉพาะบทฮเนาแต่งตัวจึงเป็นลีลาของเงาะสังข์ทองผสมผสานกับเงาะในชีวิตจริงของพวกก็อย นับว่าเป็นชุดรำที่มีการพัฒนาและสืบทอดมาตั้งแต่ราชสำนักรัชกาลที่ 2 มาถึงวังสวนกุหลาบ วังเพ็ชรบูรณ์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน

ภาพที่ 4 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ในบทเงาะสังข์ทอง
ที่มา : 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ. 2555 : 126.

บทบาทเงาะที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เรียนรู้ขณะอยู่ที่วังสวนกุหลาบในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ถ่ายทอดคือคุณครูหงิม ซึ่งอาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้รับการบอกเล่าจากคุณครูด้วนตนเอง (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2555 : 86) และเมื่อมาอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์ คุณครูหงิมไม่ได้ตามมาอยู่ด้วย คงมีแต่ หม่อมเพื่อน ซึ่งเป็นหม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มาช่วยสอนท่าเงาะเงาะฮเนาให้แก่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. สัมภาษณ์. 1 กรกฎาคม 2556) และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้นำมาถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป หรือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปัจจุบัน เขียนเป็นแผนภูมิ ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 แสดงให้เห็นการฝึกท่ารำเงาะในวังสวนกุหลาบโดยคุณครูหงิมเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และเมื่อละครวังสวนกุหลาบโอนมาอยู่วังเพ็ชรบูรณ์ คุณครูหงิมไม่ได้ตามมาด้วย ดังนั้น เมื่อวังเพ็ชรบูรณ์จะจัดแสดงละครเรื่อง เงาะป่า จึงได้เชิญหม่อมเพื่อนมาสอนท่าตัวเงาะฮเนาให้แก่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งต่อมาได้รับการถ่ายทอดมาถึงศิษย์วิทยาลัยนาฏศิลป หรือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน

ละครเรื่อง เงาะป่า ยังคงได้รับการจัดแสดงมาอย่างต่อเนื่อง ดังการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในยุคแรกฝึกซ้อมโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี แสดงโดยอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ เป็นชมพลา อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ เป็นฮเนา อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ เป็นลำหับ การแสดงชุดรำฉุยฉายฮเนา ออกแบบท่ารำโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีความแตกต่างจากท่ารำของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เปรียบเทียบได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบท่ารำฉุยฉายฮเนาของท่านผู้หญิงแผ้ว สนทิวงศ์เสนี กับของคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ท่ารำของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี	ท่ารำของคุณครูลมุล ยมะคุปต์
1. เป็นท่ารำและท่าธรรมชาติของมนุษย์ทั่วไป	1. เป็นท่ารำจินตนาการตามลักษณะของเงาะ
2. เน้นความโก้เก๋ งามสง่า ตามแบบชายไทย แสดงออกทางอารมณ์อย่างเด่นชัด	2. เน้นความคล่องแคล่วงามสง่าตามแบบเจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง
3. รำมือเปล่า ไม่ถืออาวุธ	3. รำถืออาวุธบอเลา เพื่อเลียนแบบท่าเจ้าเงาะ

จากการเปรียบเทียบท่ารำของผู้ถ่ายทอดทั้งสองท่าน เห็นได้ว่ามีความสวยงามเท่าเทียมกัน แต่เป็นความงามคนละรูปแบบ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะรูปแบบการรำฉุยฉายฮเนาของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เพื่อเก็บเป็นองค์ความรู้ในการสืบทอดลีลาท่ารำที่พัฒนามาจากเงาะสังข์ทองสู่การรำฉุยฉายที่ยังคงลักษณะของเงาะในวรรณกรรมบทละครต่อไป

บทที่ 3

องค์ประกอบของการรำ ฉุยฉายฮเนา

. ในบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีบทการรำฉุยฉายฮเนา ซึ่งมีหัวข้อที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.1 รำฉุยฉายทั่วไป

คำว่า ฉุยฉาย หมายถึง เดินกรีดกรายอย่างเจ้าชู้ เพลงร้องและท่ารำชนิดหนึ่ง (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2507 : 316)

ฉุยฉาย ที่เป็นเพลงร้อง หมายถึงการละเล่นเพลงพื้นบ้านของไทยภาคกลางมีการเล่นเพลงฉุยฉายโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง อย่างไรก็ตาม ทางภาคเหนือก็มีการเล่นเพลงฉุยฉายเข้าวัด (อัจฉรา สุขเกษม และคณะ. 2546 : 23) ซึ่งเป็นการเล่นแบบเพลงปฏิพากย์โต้ตอบระหว่างหญิงชายเช่นเดียวกัน

การเล่นเพลงฉุยฉายของภาคกลาง ภายหลังวิธีการเล่นได้เผยแพร่เข้าไปในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 2 คือหลังจากเล่นเสภากันแล้ว ชายหญิงจะออกมาเกี้ยวพาราสีและร้องเพลงฉุยฉายประกอบการออกท่ารำอย่างง่ายๆ เรียกว่า ฉุยฉายบรรดาศักดิ์ นับเป็นจุดเริ่มของการร่ายรำตามเพลงร้อง และส่วนสำคัญที่ควรกล่าวถึงคือ ระหว่างการร้องรำอยู่นั้น ได้เกิดความรู้สึกรัก อิ่มเอมใจ ภาคภูมิใจ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของคำว่า ฉุยฉาย ดังตัวอย่างบทร้องที่สืบทอดกันต่อมาว่า

ฉุยฉายเอย เจ้าไปไหนหน่อยก็ลอยชาย
เยื้องย่างช่างกราย ลอยชายไปในสวน
ยื่นเล็บเล็มดอกกุหลาบ ดอกแก้วอังกาบดอกลำดวนเอย

บทร้องฉุยฉายในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีคำว่า “ลอยชาย” ซึ่งเริ่มมีการใช้คำที่เกี่ยวกับความรัก คือ ความรู้สึกกรุ้มกริ่ม เจ้าชู้ ผสมความสุขท่ามกลางมวลดอกไม้

ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีตำราฟ้อนรำหรือที่เรียกว่า รำแม่บทใหญ่ มีคำว่า ฉุยฉาย ปรากฏเป็นท่ารำ ดังตัวอย่างคำกลอนว่า

กระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกลด พระรถโยนสารมารกลับหลัง
เยื้องกราย*ฉุยฉายเข้าวัง* มังกรเรียกแก้วมุจลินทร์

คำว่า “ฉุยฉายเข้าวัง” แสดงให้เห็นลีลาการเดินกรีดกรายของคนชาววัง ซึ่งหมายถึงความรื่นเริงยินดี ความสุขใจเช่นเดียวกัน

ในบทละครเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนกล่าวถึงงานฉลองวงศ์กุเรปัน มีชาวบ้านมาเที่ยวชมงานว่า

พวกหนุ่มหนุ่มพากเพียรเวียนแวดชาย มุ่งหมายรักใครใฝ่ฝัน
หยอกเอินเดินเคียงเมียงมัน ติดพันพูดจาเป็นแยบคาย
บ้างดีดนิ้วผิวปากทำเพลง ล้วนนักเลงเจ้าชู้*ฉุยฉาย*
ลดเลี้ยวเที่ยวเล่นตามสบาย หญิงชายเป็นสุขทุกคืนวัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2508 : 6)

บทละครเรื่อง อิเหนา ตอนชาวเมืองเที่ยวงานฉลองกรุงดาหา มีกล่าวว่า

หนุ่มหนุ่มกลุ้มกลาดกลางถนน เข้าเบียดสาวสับสนอลหม่าน
บ้างลอบทิ้งโรงหนังจังหาล เขาจับได้ให้การชัดถึงนาย
พวกบัณฑิตสึกใหม่ไปเป็นหมู่ แต่ล้วนเหล่าเจ้าชู้*ฉุยฉาย*
ชักจ้องหน่องเป่าขลุ่ยทำกรุยกราย เที่ยวแวดชายหมายตาดูสตรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2508 : 503)

จากบทละครเรื่อง อิเหนา มีการกล่าวถึงบรรดาชายหนุ่มทำท่าเจ้าชู้ฉุยฉาย ซึ่งหมายถึงความภาคภูมิใจ แฝงไว้ด้วยความรัก แสดงให้เห็นว่าคำว่า ฉุยฉาย นิยมใช้กันมากในสมัยรัชกาลที่ 2

ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงฉุยฉายมาใส่เนื้อร้องและต่อด้วยเพลงแม่ศรี ทำเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์เบิกโรง คือ ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวถึงการรำฉุยฉายประเภทนี้ว่า “การรำฉุยฉายเป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ที่มีคุณค่าอย่างเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ความภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออกมาทางปาก” (พระยาอนุมานราชธน. 2515 : 14)

จากคำกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับการที่มีบทรำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทองในสมัยรัชกาลที่ 4 ทำให้เห็นว่าการรำฉุยฉายน่าจะออกลีลาท่ารำให้คนดูเข้าใจอารมณ์ของผู้แสดงได้ดีกว่าการพูดบรรยายความรู้สึกออกมา ดังตัวอย่างเนื้อร้องว่า

ฉุยฉายเอย สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย

ห่มผ้าหน้าปักชาย ผันผายมาเบิกโรง
มือถือกิ่งไม้เงินทอง เป็นของสง่าโอโถง
ได้ฤกษ์งามยามโมง จะชักโยงคนมาดู
การฟ้อนละครใน มีให้ผู้ใดมาเล่นสู้
ล้วนอร่ามงามตรู เชิดชูพระเกียรติเอย

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2545 : 85)

หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทรำฉุยฉายแล้วจึงเกิดความนิยมต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏชุดรำในการแสดงละคร ดังนี้

1. บทฉุยฉาย พระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ รำฉุยฉายเบญกายแปลง รำฉุยฉายศูรปนขา ในเรื่องรามเกียรติ์ รำฉุยฉายยอพระกลิ่น ในเรื่องมณีพิไชย

2. บทฉุยฉาย พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ รำฉุยฉายฮเนา ในเรื่องเงาะป่า สันนิษฐานว่าน่าจะได้ทอดพระเนตรการรำฉุยฉายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาก่อน จึงมีแนวพระราชดำริตามแบบอย่าง

2. บทฉุยฉาย แต่งโดยนายทิม สุขยางค์ หรือหลวงพัฒนพงศ์ภักดี คือ ฉุยฉายวันทอง ในเรื่องขุนช้างขุนแผน

ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการแต่งบทฉุยฉายในการแสดงโขนละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ฉุยฉายมาณพ ฉุยฉายอินทรชิตแปลง ในเรื่องรามเกียรติ์ ฉุยฉายพราหมณ์ ในเรื่อง พระคเณศร์เสียงา

ในสมัยเดียวกันนี้ ปรากฏบทร้องฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ฉุยฉายทศกัณฐ์แปลง แต่ไม่ทราบนามผู้แต่ง อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้พบเฉพาะบทร้องฉุยฉาย จึงแต่งบทแม่ศรีเพิ่มเติมภายหลัง (ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2522 : 16)

จากการสัมภาษณ์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ถึงเรื่องละครในวังเพ็ชรบูรณ์ ท่านเล่าว่าเคยเห็นคุณครูลมุล ยมะคุปต์ รำฉุยฉายพระลอ ผู้วิจัยขอความกรุณาให้ท่านร้องเพลงให้ฟัง ท่านร้องเท่าที่จำได้ดังนี้

ฉุยฉายเอย พระลอสุดสวาทเจ้าก็นาดกราย
เยื้องย่างช่างกราย มารำถวายพระผ่านฟ้า
.....(ท่อนต่อไป คุณครูเฉลย ศุขะวณิช จำไม่ได้).....
ฉุยฉายเอย พระลอเลอสมรเจ้าฟ้อนตามสบาย

โดยมูลแบบแยบคาย เรียงร่ายถวายกร
บำเรอบาทบงกชรัตน์ ในวันสวัสดิ์สโมสร
มงคลดุษฎีมีละคร เพื่อถวายพระพรบังคมเอย
.....(ท่อนต่อไป คุณครูเฉลย ศุขะวณิช จำไม่ได้).....

(คุณครูเฉลย ศุขะวณิช. สัมภาษณ์. 1 พฤษภาคม 2536)

ถ้าพิเคราะห์บทร้องฉุยฉายพระลอ จะพบว่าไม่ใช่การรำแบบภาคภูมิใจ หากแต่เป็นการรำถวายพระพรแด่องค์พระมหากษัตริย์ อาจเป็นได้ว่า เพลงนี้แต่งขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ในยุคที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จมาทอดพระเนตรละครเรื่องพระลอ และมีการรำถวายพระพรด้วยเพลงฉุยฉาย และเพลงนี้ตกทอดมาถึงละครวังเพ็ชรบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 6

ในสมัยการปกครองระบอบประชาธิปไตย มีการแต่งบทฉุยฉายเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งนำแบบอย่างมาจากบทรำฉุยฉายในอดีต ได้แก่ ฉุยฉายไกรทอง ในเรื่องไกรทอง ฉุยฉายมังตรา ในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ

การรำฉุยฉายยังคงเป็นที่นิยมไม่เสื่อมคลายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลปัจจุบัน ดังตัวอย่างเขียนเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2 ตัวอย่างชุดรำฉุยฉายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลปัจจุบัน

สมัย	ผู้ประพันธ์บทร้อง	ชื่อชุดรำฉุยฉาย	ตัวอย่างบทร้อง
รัชกาลที่4	พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง	ฉุยฉายเอย สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย
รัชกาลที่5	สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	ฉุยฉายเบญกายแปลง	ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย
รัชกาลที่5	นายทิม สุขยางค์	ฉุยฉายวันทอง	ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกายเยื้องกรายมาในป่า
รัชกาลที่5	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	ฉุยฉายฮเนา	ฉุยฉายเอย ผ้าห้อยปล่อยกระจายแต่ใจชายยังริ้วริ้ว
รัชกาลที่6	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	ฉุยฉายพราหมณ์	ฉุยฉายเอย ช่างงามขำ ช่างรำโยกย้าย

รัชกาล ปัจจุบัน	อาจารย์เสรี หวังในธรรม	ฉุยฉายมังตรา	ฉุยฉายเอย เกิดในเศวตฉัตร ศรีสวัสดิ์เลิศล้ำ

- จากตารางที่ 2 แสดงให้เห็นความนิยมในการแต่งเพลงฉุยฉายเพื่อใช้แทรกเป็นชุดรำอวดฝีมือในโขนละครทุกประเภท

3.2 รำฉุยฉายฮเนา

รำฉุยฉายฮเนา เป็นการรำอวดฝีมือที่แทรกอยู่ในบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฉบับเต็มมีบทร้อง ดังนี้

- ฉุยฉาย -

ผ้าห้อยปล่อยกระจาย แต่ใจชายยังริ้วริ้ว
นุ่งโมรีสีแดงฉูดฉาด ขาวม้าเขียวคาดเข้าไว้ออกติ้ว
ลมพัดสะบัดต้องฟ่องปลิว หญิงฤาจะไม่ลิ่วติดคิ้วพรู

- นวยนาด -

อกไหล่ผายผงาด องอาจไม่มีใครคู่
วาดแขนกรีดกรายซ้ายขวา ทั้งปากทั้งตาเป็นเชิงเจ้าชู้
หนุ่มหนุ่มด้วยกันไม่ขันสู้ ลาหลีกลู่หลบละลาน

- ปลื้มใจ -

ช่างกรีดก้อยร้อยมาลัย หมายใจจะไปแต่งงาน
จำปูนจำปีจำปาสารภี ล้วนมาลีกลิ่นหอมหวาน
กระตุ้งกระติ้งห้อยทิ้งพวงยาน ใครใกล้ให้เบิกบานตระการใจ

- อกเต้น -

ทักทักทึกทึกนึกเขม้น จะใคร่เห็นเจ้าทรามวัย
ได้พบในฝันมันไม่เหมือนจริง ใจเจ้าจะนิ่งอยู่ได้ไฉน
หน้ากรุ้มกริ่มยิ้มละไม จะซ่อนเท่าไรมันไม่มิดเม้น
แม่ศรีเอย แม่ศรีบานเย็น
พี่ได้เคยเห็น นั่งกับแม่ฮอยเงาะ
แม่แกนิ่วหน้า น้ำตาลงเผาะเผาะ
งอนง้อฉอเลาะ เหลือละแม่ศรีเอย
แม่รวยระรื่นเอย
เมื่อยามแช่มชื่น ซ่อนยิ้มยวนยี

ยักยิ้มมันยังฟ้อง ว่านางน้องเจ้ายินดี
น่ารักเต็มที แม่รวยระรื่นเอย
แม่มีมารยาทเอย
งามพิศงามผาด นั่งลุกเดินยืน
ไม่สู้เร็วไม่สู้ช้า ดีกว่าคนอื่น
พี่พิศจิตชื่น รักมารยาทเอย
แม่พูดเพราะเอย
น้ำเสียงช่างเสนาะ เหมือนหนึ่งใจพี่จะขาด
ฟังเจ้าร้องลำนำ ยิ่งซ้ำพิศวาส
พี่ไม่วายหมายมาด รักแม่เสียงเพราะเอย

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2512 : 53)

บทละครข้างต้นวรรคสุดท้ายมีคำว่า “รักแม่เสียงเพราะเอย” มีผู้อ่านบางคนเข้าใจว่าหมายถึง เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ แต่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เคยกราบสัมภาษณ์เจ้าจอม ท่านเล่าว่าไม่ได้หมายถึงตัวท่าน เนื่องจากบทละครเรื่องเงาะป่า ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ก่อนที่ท่านจะได้ถวายตัว และเมื่อท่านร้องเพลงประกอบการแสดงละครเรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยยังทรงดำรงตำแหน่ง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ยังทรงเคยตรัสให้ท่านได้ยินว่า “บทพระราชนิพนธ์แต่งเพราะ แต่คนร้องยังร้องไม่เพราะถึงขนาด” (พูนพิศ อมาตยกุล. 2555 : 191)

บทรำฉุยฉายฮเนา ภายหลังมีการตัดทอนให้สั้นลงเพื่อให้เหมาะสมแก่เวลา แบ่งเป็นหัวข้อศึกษาดังนี้

3.2.1 ผู้แสดง

ในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ใช้ผู้แสดงหญิง สันนิษฐานว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 หม่อมเพื่อนแสดงเป็นฮเนา (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. สัมภาษณ์. 1 กรกฎาคม 2556) แต่เมื่อถึงยุคของกองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งอยู่ในสมัยการปกครองระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2511 ได้จัดการแสดงละครเรื่องเงาะป่า โดยใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ดังปรากฏว่าอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ได้แสดงเป็นตัวฮเนา แต่การรำฉุยฉายในเวลานั้นเป็นการออกแบบท่ารำของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเน้นความเป็นธรรมชาติของมนุษย์มากกว่าจินตนาการ

ในยุคเดียวกันนี้ การแสดงละครเรื่องเงาะป่าของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ฝึกซ้อมโดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้จัดแสดงบางตอน ส่วนการรำฉุยฉายฮเนาจะใช้แสดงเป็นชุดรีวิว ดังเช่น อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย เคยออกแสดงในรายการมาลาภิรมย์ทางโทรทัศน์ อย่างไรก็ตาม แม้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ จะเคยเล่นเป็นตัวฮเนา เนื่องจากในวังเพ็ชรบูรณ์มีเฉพาะนักแสดงผู้หญิงล้วน แต่ในปัจจุบันผู้แสดงบทฮเนาควรใช้ผู้ชายจะเหมาะสมกว่าผู้หญิง

การคัดเลือกผู้รำฉุยฉายฮเนา มีหลักพิจารณา ดังนี้

1. รูปร่างสันทัด อาจไม่ต้องสูงมากเนื่องจากรูปลักษณ์ของพวกก็อยก็มิใช่คนตัวสูง
2. ไม่จำกัดผิว อาจผิวคล้ำเพื่อให้ตรงกับผิวของพวกก็อย แต่ถ้าผิวขาวก็ไม่เป็นข้อห้าม
3. มีใบหน้าค่อนข้างงาม เพราะการแสดงละครต้องใช้ความงามพอสมควร
4. มีฝีมือในการร่ายรำบทตัวพระ หรือตัวยักษ์ เนื่องจากท่ารำเงาะเป็นลีลาผสมของตัวละครหลายรูปแบบ
5. ถ้าเคยแสดงบทเงาะสังข์ทองมาแล้วจะช่วยให้การฝึกซ้อมง่ายยิ่งขึ้น
6. มีความถนัดในการถืออาวุธ ได้แก่ การควง การขัดหลัง
7. รู้จักใช้สีหน้าและแววตาไปตามอารมณ์ของตัวละคร

การคัดเลือกผู้ที่เหมาะสมกับการรำฉุยฉายฮเนา จะช่วยให้การแสดงประสบความสำเร็จ

3.2.2 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของละครวังเพ็ชรบูรณ์อาจต้องแต่งกายมิดชิดเนื่องจากใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนเครื่องแต่งกายในปัจจุบันที่ใช้ผู้ชายแสดงสามารถแต่งได้คล้ายกับพวกก็อยในชีวิตจริง มีคำเรียกดังนี้

1. เลาะเต๊ียะ หมายถึงผ้านุ่งสีแดงคล้ายโจงกระเบนสั้นรัดรูประดับสะโพก ปล่อยชายด้านหน้าและหลัง มีคำเรียกตามภาษาก็อยว่า

ไกพ็อก หมายถึงชายผ้ายาวที่ปล่อยห้อยลงมาด้านหน้า

กอเลาะ หมายถึงชายผ้ายาวที่ปล่อยห้อยลงมาด้านหลัง

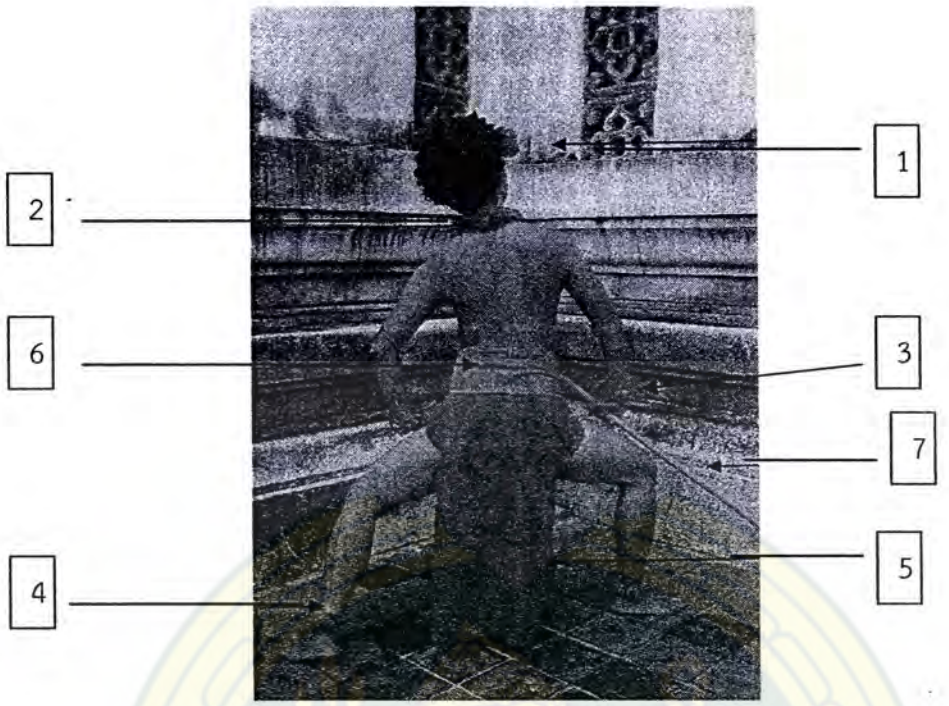
2. ผ้าคาดเอวสีเขียวเพื่อให้ตัดกับสีแดง ปล่อยชายยาวสองชายด้านหน้า
3. ดอกไม้แดงทัดหูขวา
4. พวงมาลัยสีแดงคล้องคอ
5. พวงมาลัยสีแดงพันข้อมือทั้งสองข้าง
6. พวงมาลัยสีแดงพันข้อเท้าทั้งสองข้าง

เครื่องแต่งกายของฮเนาค่อนข้างเปลือยเปล่า โดยเฉพาะเป็นการอวดช่วงลำตัวอย่างเด่นชัด เนื่องจากไม่สวมเสื้อ และอวดช่วงขาตั้งแต่สะโพกลงไปตลอดถึงเท้า อาจกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ล่อแหลมต่อสายตาผู้ชม ดังนั้นผู้แสดงควรโกนขนรักแร้ให้หมดเพื่อให้ดูสุภาพขึ้นและรำได้อย่างมั่นใจ

ส่วนเครื่องแต่งกายของฮเนาตามรูปแบบของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นิยมสวมเสื้อยืดและกางเกงยืดสีเนื้อรัดรูปให้แนบเนียนไปกับเนื้อ เรียกว่า ไทด์ แต่บางครั้งมีรอยย่นอาจทำให้ดูขัดตาได้ นอกจากนั้น การนุ่งผ้าก็ต่างจากรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งผู้สนใจอาจศึกษาต่างหากนอกเหนือไปจากงานวิจัยฉบับนี้

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายฉุยฉายฮเนา ด้านหน้า

ที่มา : นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์



ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายฉุยฉายฮเนา ด้านหลัง
ที่มา : นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์

เครื่องแต่งกายรำฉุยฉายฮเนา ประกอบด้วย

1. ดอกไม้ทัดหู
2. พวงมาลัยห้อยคอ
3. พวงมาลัยข้อมือ
4. พวงมาลัยข้อเท้า
5. ผ้านุ่ง
6. ผ้าคาดเอว
7. บอเลา

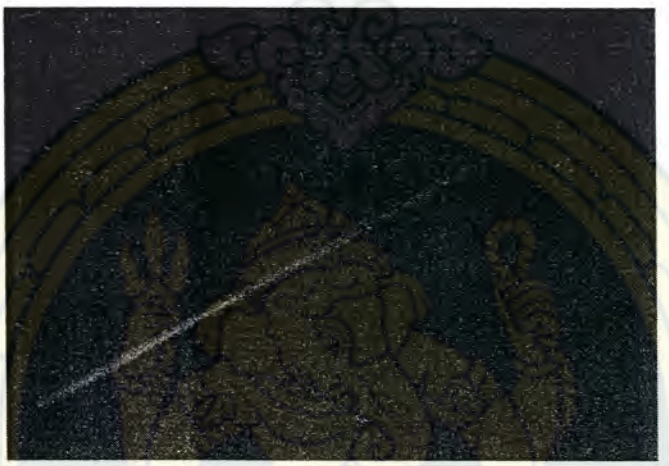
3.2.3 อุปกรณ์ในการแสดง

การรำฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จะไม่ถืออุปกรณ์ในการแสดง แต่ฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ กำหนดให้ถือกล้องไม้ไผ่สำหรับเป่าลูกดอก เรียกว่า บอเลา เหตุที่ถือเนื่องจากเพื่อให้สอดคล้องกับพื้นฐานของการรำเงาะสังข์ทองที่ถือกระบอง ดังนั้น ลีลาท่ารำของเงาะสังข์ทองจึงได้รับการปรับปรุงเข้ามาสู่เงาะฮเนาค่อนข้างมาก

สิ่งที่น่าสังเกตคือ บอเลา ในการรำชุดนี้จะมีขนาดความยาวเท่าเทียมกับกระบองเงาะสังข์ทอง ดังนั้น อาจเป็นได้ว่าผู้ออกแบบบอเลามีวัตถุประสงค์เพื่อให้พอเหมาะพอสมกับการรำถือกระบองของเงาะในท่าเดียวกัน เช่น ท่าอาวุธตั้งพื้น ท่าขาแตะอาวุธ

การถือบอเลาน่าจะขาดอุปกรณ์ไป 1 ชิ้นคือ มันนี หมายถึงกระบอกใส่ลูกดอกซึ่งจะต้องผูกเอวไปพร้อมกัน สังเกตจากภาพถ่ายสมัยที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงละครเรื่องนี้ที่วังเพ็ชรบูรณ์ก็คาดมันนีด้วย แต่ในการรำฉุยฉายฮเนาอาจทำให้กีดขวางการออกท่ารำ เช่น ท่าบอเลาขัดหลัง จึงตัดส่วนนี้ไป อย่างไรก็ตาม การแสดงนาฏศิลป์ไทยอาจอนุโลมได้ เช่น พระรามถือคันศรแต่ไม่ต้องสะพายกระบอกใส่ลูกศร

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงช่วยให้ท่ารำนาฏศิลป์ดูมีชีวิตชีวาในแง่ของจินตนาการและการสืบทอดท่ารำในสมัยโบราณ

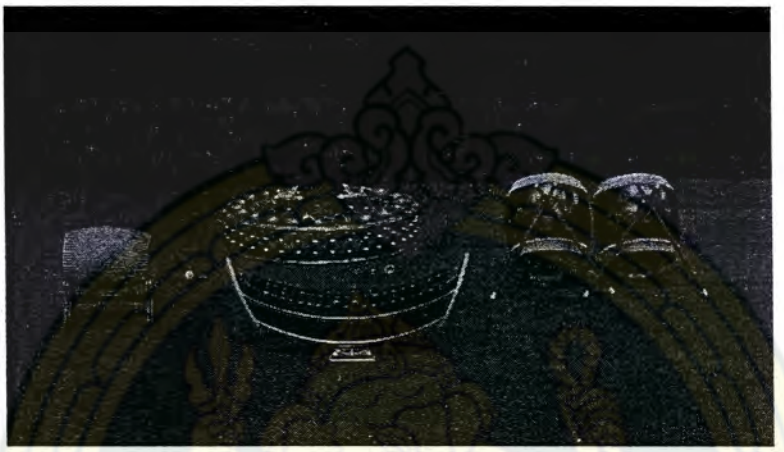


ภาพที่ 7 บอเลา
ที่มา : นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์

3.2.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำฉุยฉายฮเนาอาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นอย่างน้อยประกอบด้วย ระนาดเอก ตะโพน ฆ้องวงเล็ก กลองทัด ปี่ โดยมีฉิ่งเป็นเครื่องควบคุมจังหวะ ถ้าเป็นการแสดงทั้งเรื่องอาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่โดยเพิ่ม ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ โหม่ง

เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์พิเศษของการรำฉุยฉายคือ ปี่ ซึ่งผู้เป่าต้องแสดงความสามารถในการเป่าเลียนเสียงคนร้องได้ทุกถ้อยคำ ก่อให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น



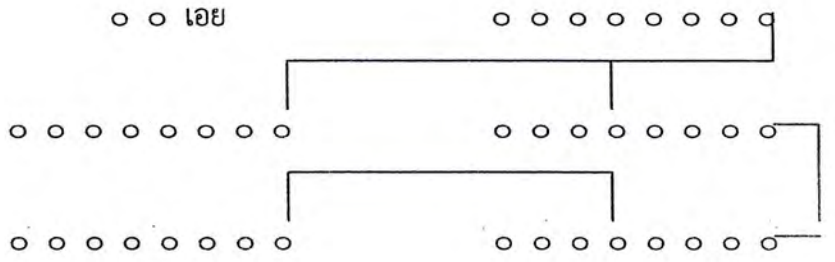
ภาพที่ 8 วงดนตรีเครื่องห้า

ที่มา : โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย. 2553 : 34.

3.2.4 เพลงร้อง

การแต่งเพลงฉุยฉาย ต่อด้วยเพลงแม่ศรี จะต้องเป็นไปตามรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้กับการรำฉุยฉายโดยเฉพาะ ดังนี้

เพลงฉุยฉาย



เพลงแม่ศรี

แบบแผนการแต่งคำประพันธ์ เพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรี

1. เพลงฉุยฉาย 1 บทจะต่างจากบทกลอนทั่วไปซึ่งมี 2 คำกลอน (2 บรรทัด 4 วรรค) แต่ในเพลงฉุยฉายจะมี 3 คำกลอน (3 บรรทัด 6 วรรค)

2. ขึ้นต้นบท 2 คำร้อง ได้แก่ ฉุยฉายเอย จากนั้นวรรคต่อไป อาจมี 7 – 9 คำเหมือนกลอนแปดทั่วไป แต่ใช้คำสัมผัสไม่เหมือนกัน หรือบางวรรคอาจไม่สัมผัสก็ได้

3. เพลงแม่ศรี 1 บท มี 4 คำกลอน (4 บรรทัด 8 วรรค)

4. ขึ้นต้นบท 2 คำร้อง ได้แก่ แม่ศรีเอย จากนั้นวรรคต่อไปจะมี 4 คำ และใช้คำสัมผัสเหมือนกับบทกาพย์สุรางคนางค์ วรรคสุดท้ายอาจไม่สัมผัสก็ได้

เพลงร้องในการรำฉุยฉายฮเนาควรใช้นักร้องชายเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของผู้ชาย และผู้ร้องจะต้องใส่อารมณ์ไปตามเนื้อร้องทุกถ้อยคำ ได้แก่

คำร้องว่า นึกเขม้น อาจทำเสียงให้ขึงขัง จริงจัง

คำร้องว่า ยิ้มละไม อาจทำเสียงให้อ่อนหวาน

คำร้องว่า น้ำตาลงเผาะเผาะ อาจทำเสียงให้แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน

คำร้องว่า งอนง้อฉอเลาะ อาจทำเสียงให้ออดอ้อน

การสอดแทรกอารมณ์เข้าไปในเพลงร้อง นับว่าช่วยให้ชุดรำมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้ชมจะเคลิบเคลิ้มไปกับน้ำเสียงและถ้อยคำของผู้ร้องขณะที่ผู้รำก็ออกลีลาท่าทางได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกัน

บทร้องฉุยฉายฮเนา ใช้เพลงฉุยฉาย ต่อด้วยเพลงแม่ศรี มีเนื้อร้องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ตัดทอนและปรับปรุงแล้วมีดังนี้

เพลงฉุยฉายฮเนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงแม่ศรี –

- ร้องเพลงฉุยฉาย –

ฉุยฉายเอย ผ้าห้อยปล่อยกระจาย แต่ใจชายยังริ้วริ้ว
นุ่งโมรีสีแดงฉูดฉาด ขาวม้าเขียวคาดเข้าไว้ออกติ้ว
ลมพัดสะบัดต้องฟ่องปลิว หญิงฤาจะไม่ลิ่วติดคิ้วพรู
อกเต้นเอย ทักทักทึกทึกนึกเขม้น จะใคร่เห็นเจ้าทรามวัย
ได้พบในฝันมันไม่เหมือนจริง ใจเจ้าจะนิ่งอยู่ได้ไฉน
หน้ากรุ้มกริ่มยิ้มละไม จะซ่อนเท่าไรมันไม่มิดเม้น

- ร้องเพลงแม่ศรี –

แม่ศรีเอย แม่ศรีบานเย็น
พี่ได้เคยเห็น นั่งกับแม่ฮอยเงาะ
แม่แกนิ่วหน้า น้ำตาลงเผาะเผาะ
งอนง้อฉอเลาะ เหลือละแม่ศรีเอย

แม่รวยเอย แม่รวยระรื่น เมื่อยามแช่มชื่น ช่อนยิ้มยวนยี
ยักยิ้มมันยังฟ้อง ว่านางน้องเจ้ายินดี
น่ารักเต็มที แม่รวยระรื่นเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ลา –

วิเคราะห์การใช้คำร้องในบทรำฉุยฉาย

บทร้องข้างต้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์โดยทรงเลือกสรรคำให้งดงามด้านภาษาไทยมากที่สุด เพราะผู้แสดงงาม รำงาม ทำนองเพลงไพเราะ ดังนั้นถ้อยคำการใช้ภาษาต้องมีความประณีตไปกับท่วงทำนองเพลงด้วย วิเคราะห์การใช้คำดังนี้

1. เริ่มจากการบรรยายผ้านุ่งด้วยคำว่า “ผ้าห้อยปล่อยกระจาย” แสดงให้เห็นว่าพวกเงาะนุ่งผ้าผูกไว้แล้วปล่อยชาย ไม่สวมเสื้อ จึงไม่กล่าวถึงเสื้อ

2. คำว่า “แต่ใจชายยังริ้วริ้ว” เป็นการใช้คำให้สอดคล้องกับผ้าห้อยที่ปล่อยชาย กล่าวคือมีความเป็น “ริ้วริ้ว” เหมือนกันทั้งผ้าและหัวใจ

3. คำว่า “คาดไว้ออกติ้ว” หมายถึงผ้าคาดเอวผูกไว้จนแน่นติ้ว อย่างไรก็ตาม คำว่า “ลมพัดสะบัดต้องฟ่องปลิว” แสดงให้เห็นว่า ผ้าคาดเอวมีการปล่อยชายลงมาจนลมพัดแล้วปลิว

4. คำว่า “ลิ่วติดคิ้วพรู” หมายถึง เมื่อผู้หญิงเหลือบตามองแล้วเธอต้องยักคิ้วให้

5. มีการเล่นพยัญชนะเพื่อให้เกิดคำพ้องเสียง คือคำว่า “ทักทักทึกทึก” ก่อให้เกิดเสียงไพเราะ

6. คำว่า “ใจเจ้าจะนิ่งอยู่ได้ไฉน” หมายถึงใจของตัวฮเนา ไม่อาจอยู่นิ่งเฉยต่อความรักที่มีต่อนางลำหับได้

7. ในช่วงเพลงแม่ศรี ปกติจะเป็นเพลงท่วงทำนองเร็ว และนิยมกล่าวถึงความงาม ความภาคภูมิใจของผู้รำ แต่ในเพลงฉุยฉายฮเนา กลับกล่าวถึงนางอันเป็นที่รัก คือฮเนาเล่าถึงนางลำหับ โดยเรียกว่า แม่ศรีบานเย็น แม่รวยระรื่น

8. ฮเนาได้กล่าวถึงสมัยที่นางลำหับนั่งอยู่กับแม่คือ นางฮอยเงาะ แล้วนั่งร้องไห้ บทละครตอนนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คงจะทรงมีนัยยะแฝงไว้ดังนี้

จากบทละครเรื่อง **สังข์ทอง ตอนนางมณฑาลงกระท่อม พระราชนิพนธ์ใน** พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงตอนนางมณฑาพบหน้านางรจนาแล้วร้องไห้ จากนั้นนางมณฑาได้หันมาขอร้องเจ้าเงาะให้รับอาสาออกตีคลี ดังความว่า

เมื่อนั้น	นางมณฑาชมเปาะเงาะพูดได้
น้อยหรือถ้อยคำร่ำพิไร	สำคัญว่าบ้าใบ้ไม่รู้เลย
สารพัดตัดพ้อพ่อตา	แหลมหลักหนักหนาเจ้าข้าเอ๋ย
ทั้งกระทบกระเทียบเปรียบเปรย	ไม่ปรานีบ้างเลยหรือเจ้าเงาะ
ถึงโกรธพ่อก็เห็นกับแม่บ้าง	อย่าให้นั่ง*น้ำตาลงเผาะเผาะ*
ดูหรูช่างตั้งใจแต่หัวเราะ	ไม่ช่วยอนุเคราะห์แล้วหรือไร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2530 : 154)

บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีคำว่า “น้ำตาลงเผาะเผาะ” สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำคำนี้มาให้ตัวละครฮเนา สมมุติตัวเองเป็นเจ้าเงาะและเห็นนางฮอยเงาะ (นางมณฑา) นั่งร้องไห้กับนางลำหับ (นางรจนา) โดยใช้คำว่า น้ำตาลงเผาะเผาะเหมือนกัน เป็นการเลียนคำและเลียนเรื่องราวได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน แต่การวิเคราะห์เช่นนี้เป็นเพียงความคิดเห็นของผู้วิจัยเท่านั้น

9. คำว่า “ซ่อนยิ้มยวนยี” หมายถึงนางลำหับทำสีหน้าซ่อนรอยยิ้มไว้เหมือนไม่มีความรู้สึกอะไร แต่คำว่า “ยักยิ้ม” หมายถึงลักยิ้มที่ผุดขึ้นกลางแก้มได้ฟ้องออกมาว่านางมีความยินดี

10. คำว่า “แม่รวยระรื่น” หมายถึงช่างรวยอารมณ์ขัน นับว่าใช้คำได้แปลกที่ก่อให้เกิดความสุขใจแก่ผู้อ่าน

จากการวิเคราะห์การใช้คำในบทเพลงฉุยฉาย พบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้คำได้ไพเราะ เหมาะสำหรับตัวละครสามัญชน อ่านง่าย และในบทร้องยังชมบุคคลอื่นนอกเหนือจากตัวผู้รำเอง ซึ่งต่างจากเพลงรำฉุยฉายทั่วไป

3.2.6 ท่ารำ

การรำฉุยฉายฮเนา มีนาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

ตั้งวง หมายถึง การยกแขนให้เป็นวงโค้ง หักข้อมือข้อนิ้วให้เป็นวงโค้งตามแขน นิ้วทั้งสี่ชิดกันส่วนนิ้วหัวแม่มือปล่อยไปตามสบาย ให้ปลายมืออยู่ระดับแง่ศีรษะ เรียกว่า วงบน นอกจากนั้นยังมีวงกลาง คือลดระดับลงมาเสมอหัวไหล่ วงล่าง ลดระดับไปไว้ด้านหน้าหัวเข็มขัด วงหน้า ส่งวงมือขึ้นไปไว้สูงระดับใบหน้า

จีบมือ หมายถึง การใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดลงไปบนข้อแรกของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือให้กรีดตึงออกไป พร้อมทั้งหักข้อมือเข้าหาลำแขน แบ่งเป็น จีบหงาย จีบคว่ำ จีบตะแคง

จีบล่อแก้ว หมายถึงการใช้นิ้วหัวแม่มือกดไปบนปลายนิ้วกลางให้เป็นวงกลม ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือให้กรีดเหยียดไปจนตึง การจีบล่อแก้วมีอิสระกว่าจีบมือธรรมดา เนื่องจากสามารถหักข้อคว่ำหงายได้ทุกท่วงท่า

เก็บเท้า หมายถึง การย่ำเท้าซ้ายเท้าขวาด้วยจมูกเท้าโดยย่ำถี่ๆ ให้มากกว่าการย่ำเท้าธรรมดา เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

ประเท้า หมายถึง การถ่ายน้ำหนักไปยังเท้าที่ยืนย่ออยู่ ส่วนเท้าที่จะประให้ตั้งส้นเท้าแล้วตบลงด้วยจมูกเท้า จากนั้นจึงยกขึ้นทันที

กระทุ้งเท้า หมายถึง การย่อเข่าด้านหน้าไว้ ส่วนเท้าที่วางจมูกเท้าไว้ด้านหลัง ให้กระทุ้งหนึ่งครั้ง ถ้าจะกระดกเท้านิยมกระทุ้งก่อนจึงจะยกเท้าขึ้นข้างหลัง

ยกเท้า หมายถึงการยืนย่อเข่าใดเข่าหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งให้ยกขึ้นโดยงอเข่า พร้อมทั้งกันเหลี่ยมให้ได้มุมพอดีกับช่วงขา

กันเข่า หมายถึงการย่อตัวและให้เข่าทั้งสองแยกจากกัน มีทั้งการยืนสองเท้าและยืนเท้าเดียว

ลักคอ หมายถึง การตั้งใบหน้าให้ตรงไว้ก่อน จากนั้นจึงเอียงยักไหล่และให้ใบหน้าขนกับลำคอ ทำสลับข้างกันไปมา

หย่อง หมายถึง ขาข้างหนึ่งวางตั้งเหลี่ยมไว้ ย่อตัว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งวางห่างค่อนไปทางหลังและหลบเหลี่ยม

ขึ้น หมายถึง ย่อตัวด้วยขาข้างหนึ่ง ส่วนอีกข้างให้เหยียดตึงไปด้านข้าง เปิดปลายนิ้วทั้งหมด

เก็บ หมายถึงการยืนย่อตัวด้วยจมูกเท้าแล้วชอยเท้าถี่ๆ

สะอึกตัว หมายถึง การทำท่ายิ้มโดยปาดจีบเข้าหาริมฝีปาก แต่สะอึกตัวให้เห็นความกระชับยิ่งขึ้น

เหลี่ยม หมายถึง การก้าวเท้าข้างหนึ่งไปข้างหน้า ย่อเข่า ส่วนอีกเท้าหนึ่งวางหลบเบี่ยงไปด้านหลัง ย่อเข่า ทำมุม 45 องศา เหลี่ยมของเงาะจะกันเข่ากว้างกว่าเหลี่ยมของตัวพระ และบางเหลี่ยมอาจเปิดส้นเท้าที่วางด้านหลัง

จากนาฏยศัพท์ข้างต้น จะเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้รำฉุยฉายฮเนา มีท่ารำดังนี้

ภาพที่ 9 ท่าที่ 1

เพลง (รัว)

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งวงบน มือซ้ายจีบตะแคงระดับหัวเข็มขัด

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 10 ท่าที่ 2

เพลง (รัว)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าทั้งสองเก็บย่ำซอยถี่ๆ

มือ มือขวาถือบอเลาควงด้านซ้ายในลักษณะคว่ำมือ มือซ้ายจีบตะแคงระดับหัวเข็มขัด

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 11 ท่าที่ 3

เพลง (รัว)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าทั้งสองเก็บย่ำซอยถี่ๆ

มือ มือขวาถือบอเลาควงด้านขวาในลักษณะหงายมือ มือซ้ายจีบตะแคงระดับหัวเข็มขัด

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 12 ท่าที่ 4

เพลง (ท้ายเพลงรัว)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยกเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาวางบนเข่าขวา มือซ้ายปล่อยหงายงอแขนระดับเอว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 13 ท่าที่ 5

เพลง (ท้ายเพลงรัว)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า กระโดดแล้ววางลงเหลี่ยมหนักเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอวให้ปลายตกพื้น มือซ้ายป้องหน้า

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 14 ท่าที่ 6

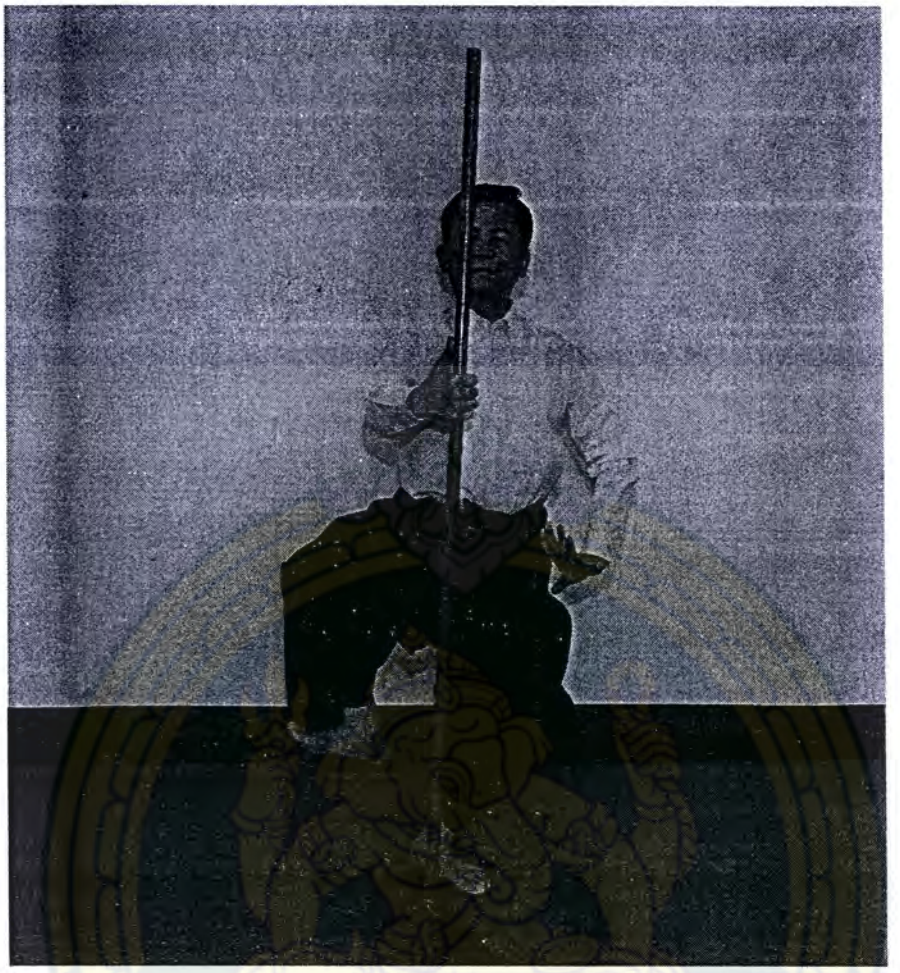
เพลง (จบเพลงรัว – ท่าขึ้น) เอื้อน

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยืนย่อเข่าซ้าย เท้าขวาวางงอเข่าไปด้านข้าง หักปลายนิ้วเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งพื้นไว้ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ ตรง



ภาพที่ 15 ท่าที่ 7

เพลง (จบเพลงรัว)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยืนย่อเข่าซ้าย ยกเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งพื้นไว้ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ ตรง

ภาพที่ 16 ท่าที่ 8

เพลง ฉุย

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เก็บเท้าทั้งสองแล้วยกเท้าขวา เท้าซ้ายยืนย่อเข่า

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งพื้นด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ ตรง

ภาพที่ 17 ท่าที่ 9

เพลง ฉาย

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาที่ยก ปัดบอเลาไปไว้ด้านหลังโดยเกี่ยวไว้

มือ มือถือบอเลาเบี่ยงไปทางขวา

ศีรษะ ตรง

ภาพที่ 18 ท่าที่ 10

เพลง เอย

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาลงเหลี่ยม เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

มือ มือขวาแทงบอเลาไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 19 ท่าที่ 11

เพลง ผ้าห้อย
ทิศ ด้านขวา
เท้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย
มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำใกล้เข่าแล้วคลายมือออก
ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 20 ท่าที่ 12

เพลง	ปล่อยกระจาย
ทิศ	ด้านซ้าย
เท้า	ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา
มือ	มือขวาถือบอเลา หักข้อมือเข้า มือซ้ายจีบคว่ำแล้วคลายมือออกกลายเป็นหงายทั้งสองมือ
ศีรษะ	เอียงซ้าย

ภาพที่ 21 ท่าที่ 13

เพลง แต่ใจชาย

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายแตะจมูกเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายชี้เข้าอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 22 ท่าที่ 14

เพลง	ยังริ้ว
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	แตะเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันโดยเริ่มที่เท้าซ้ายก่อน
มือ	มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายแตะที่อกในจังหวะแรก
ศีรษะ	เอียงขวาและซ้ายสลับกัน

ภาพที่ 23 ท่าที่ 15

เพลง ริ้ว

ทิศ ด้านหน้า

เท้า แตะจมูกเท้าซ้ายขวาสลับกัน ย่อเข่า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายเปิดปลายมือออก ทำสลับกัน 4 จังหวะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 24 ท่าที่ 16

เพลง	นุ่งโมรี
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา
มือ	มือขวาถือบอเลาหักเข้าหาลำตัวแล้วม้วนออกระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง
ศีรษะ	เอียงซ้าย

ภาพที่ 25 ท่าที่ 17

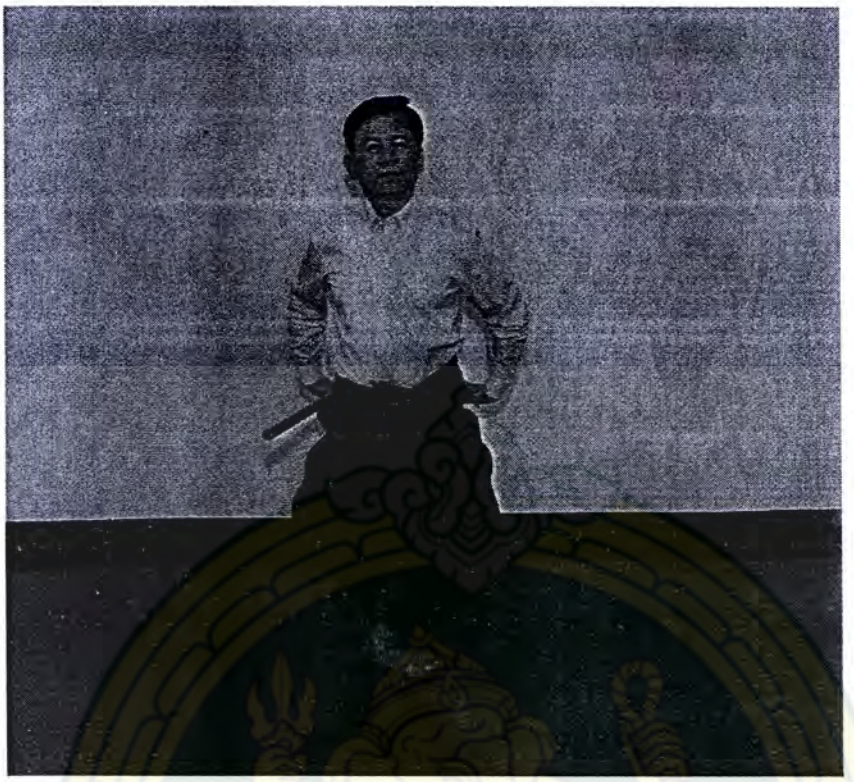
เพลง สีแดงฉูดฉาด

ทิศ ด้านขวา

เท้า ลงเหลี่ยมขวา เท้าซ้ายเปิดส้น

มือ มือทั้งสองหยิบจีบที่เลาะเต๊ะ โดยไม่ต้องวางบอเลา

ศีรษะ เอียงซ้าย



ภาพที่ 26 ท่าที่ 18

เพลง	ขาวม้า
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า เปิดส้นเท้าขวาด้านหลัง
มือ	มือขวาถือบอเลา และมือทั้งสองหยิบจีบไว้ด้านหลัง
ศีรษะ	ตั้งตรง

ภาพที่ 27 ท่าที่ 19

เพลง เขียวคาด

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยืนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาหักข้อมือเข้าหาลำตัวไว้ใกล้เข่าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 28 ท่าที่ 20

เพลง เข้าไว้

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยืนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาใช้หลังเท้าเกี่ยวบอเลาที่วางบนพื้น

มือ มือขวาจับบอเลาหักข้อมือเข้า มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 29 ท่าที่ 21

เพลง ออกติ้ว

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวาปัดบอเลาไปไว้ด้านข้าง ลงเหลี่ยมขวา เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาแทงบอเลาด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 30 ท่าที่ 22

เพลง	ลมพัด
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	ก้าวเท้าขวาแล้วแตะจมูกเท้ากับพื้น จากนั้นจึงเก็บเท้ามาทางด้านหน้า
มือ	มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำระดับปาก
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 31 ท่าที่ 23

เพลง สะบัดต้อง

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาวางลงหน้า เท้าซ้ายวางลงหลัง เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายจีบหงายงอแขนระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 32 ท่าที่ 24

เพลง ฟ่องปลิว

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้ายแล้วกระโดดลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 33 ท่าที่ 25

เพลง หญิงฤา

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า

มือ มือซ้ายถือบอเลาะดับเอว มือขวาชี้ไปข้างหน้าระดับอก กดข้อมือลง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 34 ท่าที่ 26

เพลง จะไม่ลิ่ว

ทิศ ด้านขวา

เท้า ยืนรับน้ำหนักที่เท้าขวา เท้าซ้ายขาเหยียดตึง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น

มือ มือทั้งสองถูบอเลาระดับอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 35 ท่าที่ 27

เพลง	ติดคิ้ว
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	ยืนรับน้ำหนักที่ขาขวา เท้าซ้ายเหยียดตึง แตะจมูกเท้าที่พื้น
มือ	มือขวาถือบอเลาระดับเอวตั้งพื้น มือซ้ายแตะที่คิ้วซ้าย
ศีรษะ	เอียงซ้าย ก้มเล็กน้อย

ภาพที่ 36 ท่าที่ 28

เพลง พรู

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายเหยียดตึง แตะจมูกเท้าที่พื้น

มือ มือขวาถือบอเลา มือซ้ายแตะที่คิ้วซ้าย เงยหน้าขึ้นเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 37 ท่าที่ 29

เพลง	(รับฉุยฉาย)
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ย่อเข่าขวา
มือ	มือทั้งสองม้วนจีบออก แล้วควงบอเลาเข้าหาลำตัว มือขวาหักข้อมือเข้า มือซ้ายตั้งวงล่าง
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 38 ท่าที่ 30

เพลง (รับฉุยฉาย)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวข้างเท้าขวาลงเหลี่ยม ย่อเข่าซ้าย

มือ มือทั้งสองม้วนจีบออกแล้วควงบอเลา หักข้อมือเข้าหาลำตัว จากนั้นมือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 39 ท่าที่ 31

เพลง	(จบเพลงรับ) เอื้อน
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	เก็บเท้าทั้งสองแล้วยืนย่อเข่าขวา ยกเท้าซ้าย
มือ	มือขวาถือบอเลาระดับอกตั้งพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง
ศีรษะ	ตรง

ภาพที่ 40 ท่าที่ 32

เพลง อกเต้นเอย

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายแตะอก สะดุ้งตัวตรงคำว่า “เอย”

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 41 ท่าที่ 33

เพลง ทักทัก

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับอก มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 42 ท่าที่ 34

เพลง ทึกทึก

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาวางพื้นไปทางขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงขวา หันหน้าค่อนไปทางหลังเวที

ภาพที่ 43 ท่าที่ 35

เพลง นึกเขม้น

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าซ้ายยืนตรง เท้าขวายกขึ้นแตะบอเลาที่วางตรงหน้า

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ ตรง

ภาพที่ 44 ท่าที่ 36

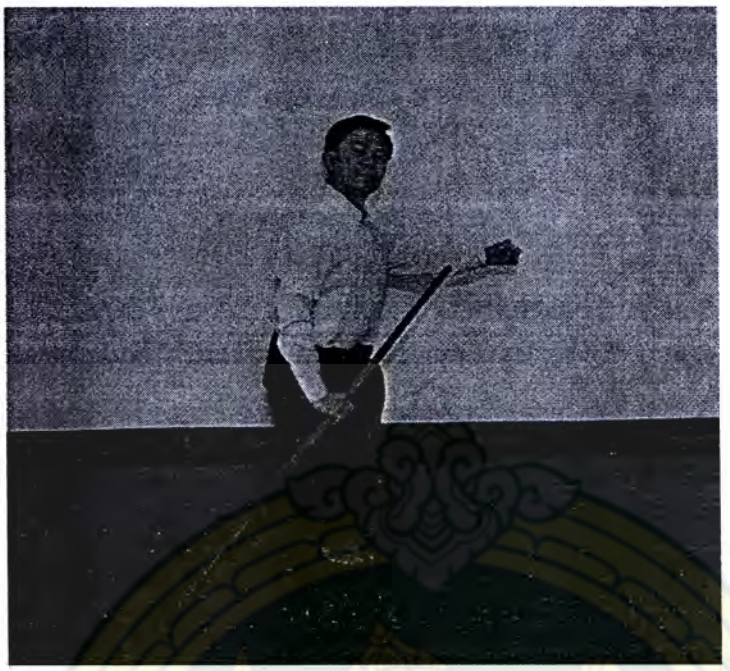
เพลง จะใคร่เห็น

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าซ้ายย่อเข่า เท้าขวายกขึ้นแตะบอเลา โน้มตัวไปข้างหน้าด้านซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งพื้น มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ ลักคอมาทางด้านขวา



ภาพที่ 45 ท่าที่ 37

เพลง เจ้าทรามวัย

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายชี้ข้างลำตัว ตะแคงมือ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 46 ท่าที่ 38

เพลง ได้พบ

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาและประสานมือทั้งสองประกบกันด้านหน้า

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 47 ท่าที่ 39

เพลง ในฝัน

ทิศ ด้านขวา

เท้า ยืนตรงเท้าขวารับน้ำหนัก เท้าซ้ายวางจมูกเท้า ขาซ้ายเหยียดตึง

มือ มือซ้ายถือบอเลาะดับเอว มือขวาชี้ตะแคงด้านข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 48 ท่าที่ 40

เพลง มันไม่

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม ย่อตัวค่อนข้างมาก

มือ มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายตั้งวงหน้า สั่นมือทำนองปฏิเสธ

ศีรษะ ก้มศีรษะ ส่ายหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 49 ท่าที่ 41

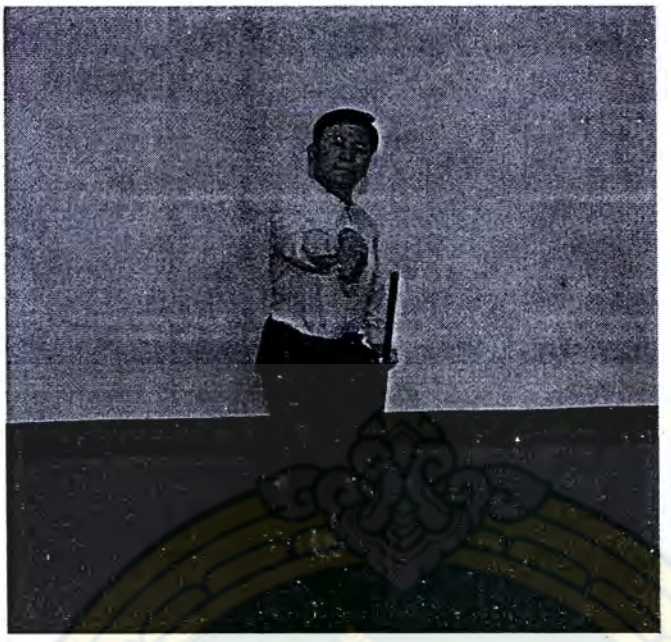
เพลง เหมือนจริง

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนตรงรับน้ำหนัก เท้าซ้ายวางจมูกเท้าเหยียดขาตึง

มือ มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายชี้ตะแคงด้านข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย



ภาพที่ 50 ท่าที่ 42

เพลง ใจเจ้า

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยมขวา

มือ มือซ้ายถือบอเลาระดับเอว มือขวาชี้ไปข้างหน้าระดับอก กดข้อมือลง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 51 ท่าที่ 43

เพลง จะนิ่ง

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยมซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลา มือซ้ายประกบไว้ด้านหน้าลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 52 ท่าที่ 44

เพลง อยู่ได้ไฉน

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายตบลงที่หน้าขาซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 53 ท่าที่ 45

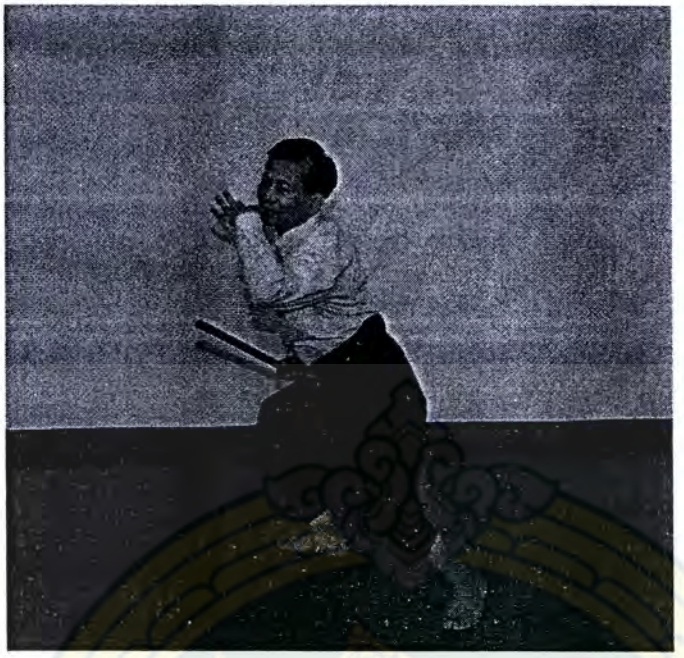
เพลง หน้ากรุ้มกริ่ม

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายเหยียดตึงแตะด้วยจมูกเท้า

มือ มือทั้งสองถูบอเลาระดับอก ส่ายไหล่เล็กน้อย

ศีรษะ เอียงซ้าย



ภาพที่ 54 ท่าที่ 46

เพลง ยิ้มละไม

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายปาดจีบเข้าหาปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 55 ท่าที่ 47

เพลง จะช่อนเท่าไร

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวาย่อเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าวางใกล้เท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอวค่อนมาทางด้านซ้าย มือซ้ายวางลงบนหลังมือขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 56 ท่าที่ 48

เพลง มันไม่

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า เท้าซ้ายย่อเข่าเล็กน้อย เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้าวางใกล้เท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายวางลงบนหลังมือขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 57 ท่าที่ 49

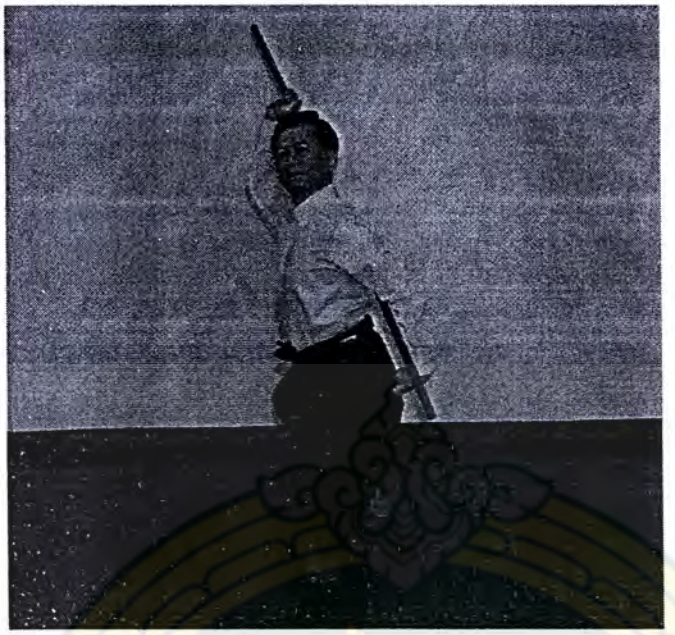
เพลง มิดเม้น

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาย่อเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าวางใกล้เท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว ค่อนมาทางซ้าย มือซ้ายวางลงบนหลังมือขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย



ภาพที่ 58 ท่าที่ 50

เพลง (รับฉุยฉาย)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาแล้วม้วนไปขัดไว้ด้านหลัง ข้อมือซ้ายเกี่ยวบอเลาไว้

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 59 ท่าที่ 51

เพลง	(รับฉุยฉาย)
ทิศ	ด้านซ้าย
เท้า	ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม
มือ	มือขวาถือบอเลาแล้วม้วนไปขัดไว้ด้านหลัง ข้อมือซ้ายเกี่ยวบอเลาไว้
ศีรษะ	เอียงซ้าย

ภาพที่ 60 ท่าที่ 52

เพลง (รับฉุยฉาย)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาวางด้านหน้าย่อเข่า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

มือ มือทั้งสองข้างขัดบอเลาด้านหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย (ทำสลับกันจนกว่าจะหมดจังหวะ)

ภาพที่ 61 ท่าที่ 53

เพลง	(รับฉุยฉาย)
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	ก้าวเท้าซ้ายวางหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า
มือ	มือขวาถือบอเลาส่งไปด้านหลัง มือซ้ายขัดบอเลาไว้
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 62 ท่าที่ 54

เพลง	(รับฉุยฉาย)
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	ยืนส้นเท้าทั้งสองชิดกัน ย่อตัวกันเข่า
มือ	มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงหน้า
ศีรษะ	ตรง เช่นเดียวกับลำตัว

ภาพที่ 63 ท่าที่ 55

เพลง	แม่ศรีเอย แม่ศรีบานเย็น
ทิศ	ด้านหน้า
เท้า	ยืนส้นเท้าชิดกัน ย่อตัวกันเข่า
มือ	มือขวาถือบอเลาดึงแขนเข้าออก มือซ้ายตั้งวงบน
ศีรษะ	ตรง

ภาพที่ 64 ท่าที่ 56

เพลง	พี่ได้เคยเห็น
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม
มือ	มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายชี้ดวงตา
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 65 ท่าที่ 57

เพลง นั่งกับแม่ฮอยเงาะ

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือซ้ายถือบอเลาระดับเอว มือขวาชี้ระดับแง่ศีรษะให้ปลายนิ้วส่งไปด้านหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 66 ท่าที่ 58

เพลง (ปี่รับทวนคำร้อง)

ทิศ เริ่มด้านขวา จบที่ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เปิดส้นเท้าขวาด้านหลัง

มือ มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายปล่อยหงายระดับเอวในท่าผาลา

ศีรษะ เอียงซ้าย ขวา สลับกัน

ภาพที่ 67 ท่าที่ 59

เพลง (ท้ายปี่รับแม่ศรี)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เปิดส้นเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาหงายฝ่ามือระดับเอวในท่าผาลา มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 68 ท่าที่ 60

เพลง แม่แกนิ่วหน้า

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวายืนย่อเข่า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าใกล้กับเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายวางลงบนหลังมือขวา

ศีรษะ ลักคอ เอียงขวา

ภาพที่ 69 ท่าที่ 61

เพลง น้ำตา

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวายืนย่อเข่า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าใกล้กับเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว ปลายมือซ้ายแตะที่หัวตาทำท่าเช็ดน้ำตา

ศีรษะ เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย

ภาพที่ 70 ท่าที่ 62

เพลง ลงเผาะเผาะ

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวายืนย่อเข่า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าใกล้กับเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายดีดด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เบาๆ

ศีรษะ เอียงขวา โน้มตัวเล็กน้อย

ภาพที่ 71 ท่าที่ 63

เพลง งอนง้อฉอเลาะ

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือทั้งสองข้างจับบอเลาไว้ด้านหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 72 ท่าที่ 64

เพลง เหลือละแม่ศรีเอย

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายจีบปรกข้างระดับแง่ศีรษะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 73 ท่าที่ 65

เพลง (ปี่รับทวนคำร้อง)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าสลับกันตามจังหวะ เมื่อจะสิ้นคำสุดท้าย ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา

มือ มือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 74 ท่าที่ 66

เพลง (ท้ายเพลงปี่รับแม่ศรี)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา ยืดยุบ

มือ มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายจีบตะแคงระดับเอว ในท่าสอดสร้อย

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 75 ท่าที่ 67

เพลง (ท้ายเพลงปี่รับแม่ศรี)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม หนักทั้งสองเท้า กันเข่ากว้าง

มือ มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายหงายระดับแง่ศีรษะในท่านภาพร

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 76 ท่าที่ 68

เพลง แม่รวยเอย แม่รวยระรื่น

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาด้านหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายด้านหลัง

มือ มือขวาถือบอเลาแขนตึงไปด้านข้างระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 77 ท่าที่ 69

เพลง

ทิศ

เท้า

มือ

ศีรษะ

ภาพที่ 78 ท่าที่ 70

เพลง

ทิศ

เท้า

มือ

ศีรษะ

ภาพที่ 79 ท่าที่ 71

เพลง เมื่อยามแช่มชื่น

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือทั้งสองข้างขัดบอเลาไว้ด้านหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 80 ท่าที่ 72

เพลง ช่อนยิ้มยวนยี

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายปาดจีบเข้าหาปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 81 ท่าที่ 73

เพลง (ปี่รับทวนคำร้อง)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายหงายมือระดับเอวในท่าผาลา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 82 ท่าที่ 74

เพลง (ปี่รับทวนคำร้อง)

ทิศ ด้านซ้าย

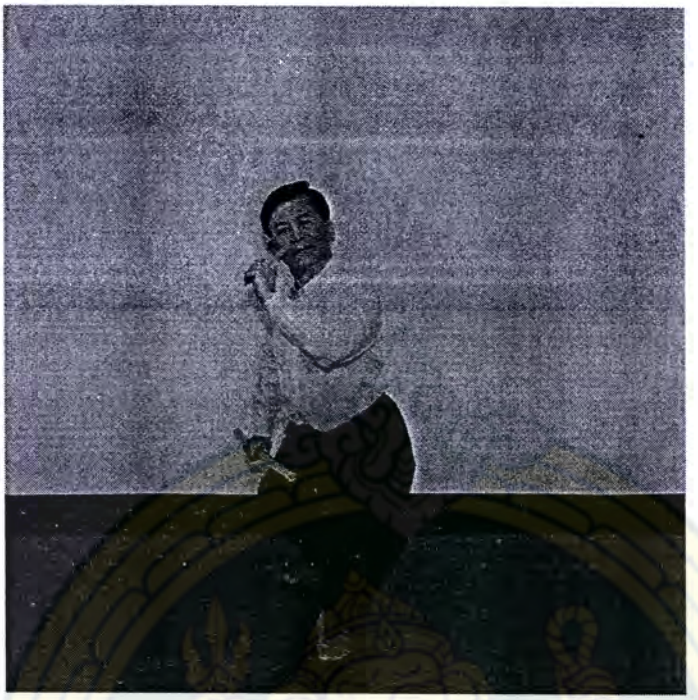
เท้า ก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า

มือ มือขวาถือบอเลา หงายมือระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่างในท่านางนอน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 83 ท่าที่ 75

เพลง	ยักยิ้ม
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย
มือ	มือซ้ายถือบอเลาระดับเอว มือขวาชี้นิ้วไปที่แก้มขวา
ศีรษะ	เอียงซ้าย



ภาพที่ 84 ท่าที่ 76

เพลง มันยังฟ้อง

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายชี้นิ้วที่ปาก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 85 ท่าที่ 77

เพลง ว่านางน้อง

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนตรง เท้าซ้ายเหยียดตึง แตะพื้นด้วยจมูกเท้า

มือ มือซ้ายถือบอเลาะดับเอว มือขวาชี้ตะแคงไปด้านข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 86 ท่าที่ 78

เพลง เจ้ายินดี

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายปาดจีบเข้าหาปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มตัวเล็กน้อย

ภาพที่ 87 ท่าที่ 79

เพลง น่ารักเต็มที

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาตวัดเข้าทาบทรวงอก มือซ้ายวางทับมือขวาในท่าพิสมัย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 88 ท่าที่ 80

เพลง	แม่รวยระรื่นเอย
ทิศ	ด้านขวา
เท้า	กลับหลังหันแล้วก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย
มือ	มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายเหยียดแขนตึงระดับไหล่
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 89 ท่าที่ 81

เพลง (ปี่รับทวนคำร้อง)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 90 ท่าที่ 82

เพลง (ท้ายเพลงปี่รับแม่ศรี)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายจีบตะแคงที่ชายพก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 91 ท่าที่ 83

เพลง (เพลงรับแม่ศรี)
ทิศ ด้านหน้า
เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยมอัด
มือ มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน
ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 92 ท่าที่ 84

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ย่ำเท้าขวาและซ้ายสลับกัน

มือ มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 93 ท่าที่ 85

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินขึ้นด้านหน้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายจีบล่อแก้วแล้วม้วนมือ

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 94 ท่าที่ 86

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินลงด้านหลัง

มือ มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบล่อแก้วสอดสูงตั้งระดับศีรษะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 95 ท่าที่ 87

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินขึ้นด้านหน้าแล้วหมุนตัวมาด้านซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายเปลี่ยนจากจีบล่อแก้วเป็นตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 96 ท่าที่ 88

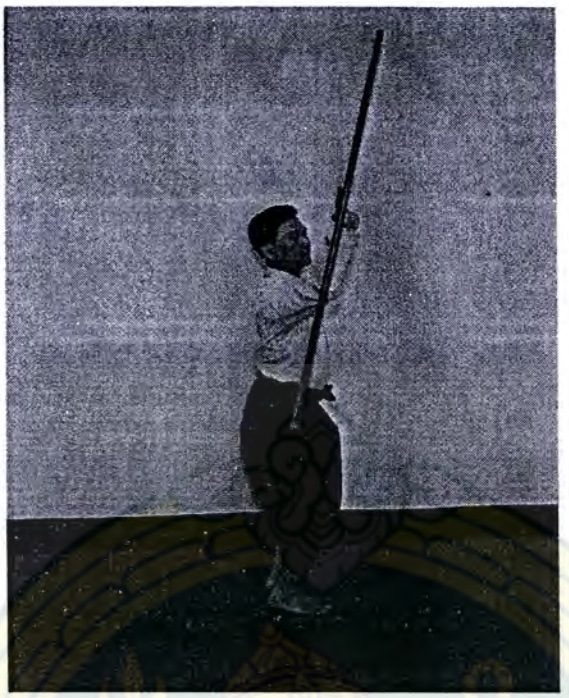
เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินขึ้นด้านหน้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับเอวแล้วม้วนมือไปตั้งระดับวงบน มือซ้ายจีบล่อแก้ว ระดับวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย



ภาพที่ 97 ท่าที่ 89

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินลงหลัง

มือ มือขวาถือบอเลาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายเหยียดแขนตึงไปด้านข้าง ในท่า นภาพร

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 98 ท่าที่ 90

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ย่ำเท้าทั้งสองเดินขึ้นด้านหน้า

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งวงบน มือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ในท่าเรียงหมอน

ศีรษะ ด้านซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 99 ท่าที่ 91

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า ยืนย่อเข่าให้ส้นเท้าทั้งสองชิดกัน

มือ มือขวาถือบอเลาในลักษณะหงายมือ มือซ้ายจีบหงาย มือทั้งสองเหยียดตึงไปด้านหน้าในท่าช้างประสานงา

ศีรษะ ลักคอด้านซ้ายและขวา พร้อมการยักตัว

ภาพที่ 100 ท่าที่ 92

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า เท้าขวายืนย่อเข่า ประเท้าซ้ายยกขึ้น จากนั้นจึงก้าวข้างแล้วลากไปชิดกับเท้าขวา

มือ มือขวาถือบอเลาตั้งวงบน มือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ แล้ววาดลง

ศีรษะ เอียงซ้าย ขวา ซ้าย สลับกัน

ภาพที่ 101 ท่าที่ 93

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายหงายมือเหยียดแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 102 ท่าที่ 94

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า เดินถัดเท้า

มือ มือขวาถือบอเลาะดับวงบน มือซ้ายเดินส่ายแขน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 103 ท่าที่ 95

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านหน้า

เท้า เท้าขวาวางลงด้านหน้า เท้าซ้ายวางลงหลัง เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ มือขวาถือบอเลาระดับวงบน มือซ้ายปล่อยหงายเหยียดแขนตึงไปด้านข้าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 104 ท่าที่ 96

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 105 ท่าที่ 97

เพลง	(เร็ว – ลา)
ทิศ	ด้านซ้าย
เท้า	ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม
มือ	มือขวาถือบอเลาระดับเอว มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ
ศีรษะ	เอียงซ้าย

ภาพที่ 106 ท่าที่ 98

เพลง	(เร็ว – ลา)
ทิศ	ด้านซ้าย
เท้า	ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม
มือ	มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง เรียกท่า ลงวง
ศีรษะ	เอียงขวา

ภาพที่ 107 ท่าที่ 99

เพลง (เร็ว – ลา).

ทิศ ด้านซ้าย

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลาะดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง เรียกท่า ลงวง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 108 ท่าที่ 100

เพลง (เร็ว – ลา)

ทิศ ด้านขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม

มือ มือขวาถือบอเลายกขึ้นระดับเหนือศีรษะไปไว้ด้านหลัง มือซ้ายขัดบอเลาไว้ระดับสะโพก แล้วหมุนตัววิ่งเข้าโรง

ศีรษะ เอียงซ้าย

จากการศึกษาลีลาท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีข้อที่น่าสังเกตดังนี้

1. อาวุธบอเลา มีส่วนสำคัญในการออกท่ารำ ได้แก่ ท่าตั้งตรง ท่าขัดหลัง ท่าเท้าเกี่ยว ซึ่งล้วนเป็นท่าที่แปลกตาจากการรำฉุยฉายชุดอื่นๆ

2. การถืออาวุธ อาจมีการเปลี่ยนมือที่ถือบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับกระบวนท่ารำ

3. ไม่มีท่าจับชายผ้า ซึ่งต่างจากชุดรำที่มีชายผ้าห้อย จะนิยมจับชายผ้าอวดลีลาเป็นพิเศษ แต่อาจเป็นได้ว่าเครื่องแต่งกายเปิดเผยร่างกายมากกว่าชุดรำอื่นๆ จึงไม่สามารถอวดลีลาในท่านี้ได้

4. การตีท่ารำส่วนมากจะตีท่าตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยทุกท่า ไม่มีการออกแบบขึ้นใหม่ ได้แก่ ท่า อกเต้น (จีบเข้าอก) ท่า มันไม่ (ทำมือปฏิเสธ)

5. ท่ารำบางท่าเป็นท่าที่ใช้กระบวนท่าเดียวกับท่ารำของเงาะสังข์ทอง ได้แก่ ท่า นึกเขม้น ท่า จะใคร่เห็น

6. ท่าชี้ที่พูดถึงผู้อื่น แสดงระยะให้ทราบชัดเจน ได้แก่ ท่าเจ้าทรามวัย ผู้รำจะชี้ไม่ห่างตัวนัก แสดงให้เห็นว่านางลำหับอยู่ในสถานที่ใกล้เคียง มิได้อยู่ไกลต่างถิ่น ซึ่งต้องชี้ไก

7. คำร้องว่า ใจเจ้า เป็นท่าชี้มือกดข้อมือลงงอแขนไปข้างหน้า หมายถึงชี้ไปที่ตัวนางลำหับ ท่ารำนี้มีความละเอียดอ่อนอย่างยิ่ง กล่าวคือ ฮเนา กับนางลำหับ มีสถานะในระดับเดียวกัน จึงสามารถชี้ไปที่ผู้ที่กล่าวถึงได้ แต่ถ้ากล่าวถึงองค์พระมหากษัตริย์ต้องยกมือสูงไว้มือข้างหน้า

8. คำร้องว่า อยู่ได้ไฉน เป็นท่าใช้มือซ้ายตีหน้าขาเบาๆ แสดงถึงคำถาม ความสงสัย เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติของมนุษย์ที่เมื่อเกิดความรู้สึกสงสัยจะตบพื้นเบาๆ นับเป็นท่าที่แฝงภูมิปัญญาของครูอาจารย์ที่น่ายกย่อง

9. คำร้องว่า กรุ้มกริ่ม จัดเป็นท่าที่เรียกว่า “โก้เก๋” ซึ่งละครพันทางจะนำไปใช้มาก นับเป็นท่าที่สวยงามน่าประทับใจ

10. คำร้องว่า ยิ้มละไม เป็นท่าสะอึกตัว ซึ่งแสดงให้เห็นแบบแผนของท่าเงาะอย่างชัดเจน เนื่องจากท่านี้ไม่มีในตัวละครอื่น และเป็นลีลาของเงาะโดยเฉพาะ

11. คำร้องว่า จะซ่อนเท่าไร มีการเบี่ยงช่วงแขนมาด้านข้างซ้ายเล็กน้อย ให้เห็นการ “เบี่ยงเบน”ซึ่งก็หมายถึงการซ่อน การหลบ

12. คำร้องว่า นั่งกับแม่ฮอยเงาะ เป็นการชี้ไปด้านหลัง แสดงให้เห็นว่าภาพที่เห็นนั้นเป็นภาพในอดีต (ความหลัง) จึงต้องชี้ไปด้านหลัง

13. คำร้องว่า น้ำตา แสดงท่ารำที่ละเอียดลึกซึ้งมาก เป็นท่าย่อตัวลักคอแล้วเช็ดน้ำตา

เหตุที่ต้องทำท่าเช่นนี้เนื่องจาก ผู้รำกล่าวถึงผู้หญิงร้องไห้ จึงต้องรำท่าแฝงกิริยาของผู้หญิง

14. คำร้องว่า เมื่อยามแช่มชื่น เป็นท่ารำโดยขัดบอเลาไว้ข้างหลัง แหงนหน้ามองบน ทั้งนี้เพื่อมิให้ซ้ำกับท่า ช่อนยิ้มยวนยี และท่าขัดบอเลาในที่นี้แสดงให้เห็นการรำพึงคิด

15. คำร้องว่า ยักยิ้ม ผู้ออกแบบท่ารำต้องตีความหมายได้ว่าหมายถึง ลักยิ้ม จึงรำโดยชี้นิ้วไปที่แก้ม ซึ่งตรงกับคำร้องพอดี ถ้าตีความหมายผิดอาจออกท่ารำเป็นท่ายิ้ม ซึ่งยังไม่ตรงความหมายนัก

16. การรำเพลงเร็ว จะมีท่าใช้มือจีบล่อแก้ว แม้จะเป็นท่ารำที่ไม่มีความหมาย แต่เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนลักษณะมือจีบ หรือมือปล่อยบ้าง มิให้เบื่อตา

จากการวิเคราะห์ท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ นับว่าเป็นชุดรำที่สวยงามและมีความละเอียดอ่อนในการออกแบบท่ารำของครูอาจารย์ที่สืบทอดมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 ถึงวังสวนกุหลาบ ต่อเนื่องมาถึงวังเพชรบูรณ์

บทที่ 4

วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา ตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์

ท่ารำของเงาะสังข์ทอง ได้พัฒนามาสู่ท่ารำของเงาะฮเนา ซึ่งได้รับการสืบทอดโดย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยเฉพาะการรำฉุยฉายฮเนาจัดว่าเป็นชุดรำอวดฝีมือที่มีความสวยงามโดดเด่นที่สุดในการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า แต่การรำฉุยฉายฮเนาในปัจจุบันมี 2 รูปแบบ คือรูปแบบที่ประดิษฐ์โดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ เป็นคนแรกในยุคของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ส่วนรูปแบบของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูอาจารย์ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ อาจารย์อุดม อังศุธร และอาจารย์อุดม อังศุธร ได้ถ่ายทอดให้แก่อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ สืบทอดมาถึงอาจารย์ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ

ฉุยฉายฮเนาตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นท่ารำที่ได้รับมาจากวังสวนกุหลาบถึงวังเพ็ชรบูรณ์ ซึ่งนำลีลาของเงาะสังข์ทองตอน นางรจนาเสี่ยงมาลัย หรือเรียกว่า รำเจ้าเงาะรจนา เข้ามาผสมผสานกับเงาะฮเนา แบ่งเป็นหัวข้อศึกษา ดังนี้

4.1 เปรียบเทียบท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา

จากการสัมภาษณ์คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ท่านกล่าวถึงคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำเงาะสังข์ทอง ดังนี้

> “สมัยที่ได้รับเลือกให้แสดงบทเงาะในเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ และตอนตีคลี ต้องฝึกฝนท่าเงาะจากคุณแม่ลมุลอย่างหนัก และแสดงที่โรงละครเก่าตรงพิพิธภัณฑ์ คนดูชอบกันมาก บอกว่ารำเหมือนตัวเงาะจริงๆ คือต้องทำท่าหลอกล้อ แกล้งคนเล่นด้วยกัน เราใส่หัวเงาะต้องแสดงท่าทางให้เห็นว่าเรามีความรู้สึกอย่างไรให้คนดูเข้าใจ เคยไปแสดงที่ญี่ปุ่นเขาชอบใจกันมากเพราะเราสวมหน้ากากเหมือนละครโนะของเขา และเขาก็ดูท่าทางของเราออกว่าหมายถึงอะไร แสดงว่าท่ารำของเราเหมือนท่าธรรมชาติ การรำเงาะจะต้องรู้พื้นฐานว่าท่าเงาะนั้นเป็นท่ารวมของตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ไว้ทั้งหมด จึงเป็นท่าที่ยากกว่าท่าของตัวอื่นๆ และเงาะยังต้องใส่กิริยาอาการไม่เหมือนตัวอื่นๆ อีกจึงต้องฝึกฝนเป็นการเฉพาะ ครูได้ท่าของคุณแม่ลมุลมายังจดจำได้แม่นยำจนทุกวันนี้”
>
> (สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์. 2 กรกฎาคม 2556)

จากคำกล่าวข้างต้น พบว่าท่ารำของเงาะ เป็นการรวมท่าทางของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง เขียนเป็นแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิที่ 2 แสดงท่ารำของตัวเงาะ ซึ่งผสมผสานระหว่างท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง

ภาพที่ 109 คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์
ที่มา : Khon and Lakon by Dhanit Yupho : 78.

จากลักษณะการผสมผสานลีลาท่ารำของตัวละครทั้ง 4 ยกตัวอย่างได้ ดังนี้

1. ท่ารำของตัวพระ ได้แก่ การตั้งวงบน การยกเท้า การก้าวเท้า การยืนรวมเท้า
2. ทำรำของตัวนาง ได้แก่ การหลบเข่า การลักคอ การเอี้ยวตัว การวางเท้าหลัง
3. ท่ารำของตัวยักษ์ ได้แก่ การยืนกันเข่า การลงวง การกระทืบเท้า การควงอาวุธ
4. ท่ารำของตัวลิง ได้แก่ การหย่อง การเก็บเท้า การกระโดด การโน้มตัว

ท่ารำผสมผสานทั้งหมดเขียนเป็นแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิที่ 3 แสดงท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง มาเป็นท่าตัวเงาะ

จากการที่ท่ารำของเงาะมีลักษณะผสมผสานระหว่างตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ทำให้มีท่าทางเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับเป็นรูปแบบที่แปลกไปจากท่ารำของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ซึ่งท่ารำเหล่านี้จะส่งผลมาถึงท่ารำของเงาะฮเนา เปรียบเทียบท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนาได้ ดังนี้

ภาพที่ 110

ภาพที่ 111

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง - เมื่อนั้น

เงาะฮเนา

คำร้อง – ฉุยฉายเอย

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะทั้งสองมีการก้าวเท้าและหลบเหลี่ยมเหมือนกัน สังเกตเหลี่ยมเข่าจะกว้างกว่าตัวพระ และเสมอกับตัวยักษ์ แต่มีการเปิดส้นเท้าเหมือนการหย่องของตัวลิง ส่วนการตั้งวงบนจะเสมอกับแง่ศีรษะ ซึ่งเป็นระดับของตัวพระ แม้จะรำหันไปทางด้านขวาหรือด้านซ้าย แต่มีการใช้

ท่าเป็นไปทำนองเดียวกัน

ภาพที่112

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง - คนขยัน

ภาพที่ 113

เงาะฮเนา

คำร้อง – ฟ่องปลิว

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทองเหมือนกันท่ารำของเงาะฮเนาทุกกระบวนท่า แสดงให้เห็นการถ่ายเทท่ารำมาถึงกันอย่างเด่นชัด

ภาพที่ 114

เงาะสังข์ทอง

ภาพที่ 115

เงาะฮเนา

คำร้อง – พิศโฉม

คำร้อง – นึกเขม้น

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์กับเงาะฮเนา มีการใช้เท้ายกเกี่ยวอาวุธเหมือนกัน ส่วนมือซ้ายของเงาะสังข์จะยกขึ้นป้องหน้าในท่ามองดู ขณะที่มือซ้ายของเงาะฮเนาจะตั้งวงล่าง แสดงความหมายของคำว่า นึกเขม้น ซึ่งต่างกันเพียงการใช้มือซ้าย

ภาพที่ 116

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง – พระธิดา

ภาพที่ 117

เงาะฮเนา

คำร้อง – จะใคร่เห็น

วิเคราะห์ท่ารำ

เงาะสังข์ทองยกเท้าขวาเกี่ยวไว้ที่กระบอง ส่วนเงาะฮเนายกเท้าขวาเกี่ยวไว้ที่บอเลา เหมือนกัน เงาะสังข์ทองยกมือซ้ายบังหน้าแล้วเบี่ยงมอง ลักคอ ซึ่งเป็นท่าของเงาะโดยเฉพาะ และท่านี้ได้ปรับปรุงมาสู่ท่าของเงาะฮเนา โดยใช้มือซ้ายตั้งวงล่าง ส่วนลีลาและรายละเอียดเห็นได้ว่ามีการถ่ายเทมาถึงกันอย่างชัดเจน

ภาพที่ 118

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง – ไม่มี

ภาพที่ 119

เงาะฮเนา

คำร้อง – มันไม่

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา เหมือนกันทุกท่วงท่า ได้แก่ ท่าก้าวเท้าย่อเข่าแล้วโน้มตัวไปข้างหน้า ก้มศีรษะ มือขวาถืออาวุธ มือซ้ายสั่นปฏิเสธ

ภาพที่ 120

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง – ให้ฟั่นเฟือน

ภาพที่ 121

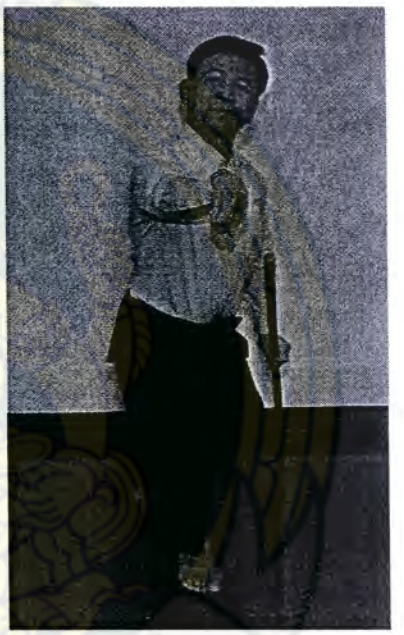
เงาะฮเนา

คำร้อง – หน้ากรุ้มกริ่ม

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนาเหมือนกันทุกท่วงท่า ได้แก่ การยืนรับน้ำหนักที่เท้าขวา ส่วนเท้าซ้ายเหยียดขาตึงและวางด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองประกบกันและถูเบาๆ ส่ายไหล่เล็กน้อย หันหน้าออก แสดงถึงความมีเสน่ห์น่าพึงพอใจ

ภาพที่ 122



ภาพที่ 123

เงาะสังข์ทอง

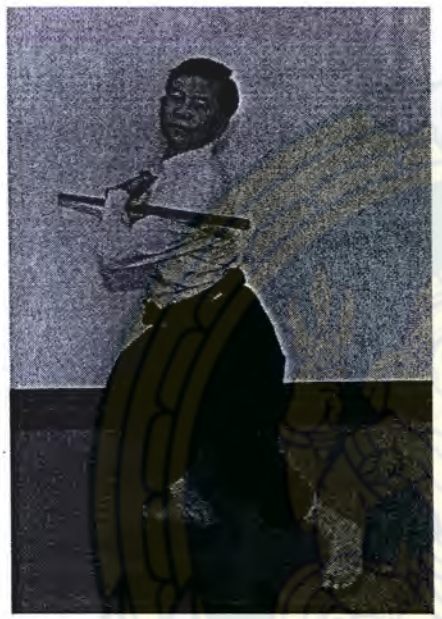
คำร้อง – ทรามสงวน

เงาะฮเนา

คำร้อง – หญิงหรือ

วิเคราะห์ท่ารำ

เงาะสังข์ทองก้าวเท้าซ้ายย่อตัว มือขวาถือกระบอง มือซ้ายชี้ไปที่ตัวนาง ส่วนเงาะฮเนาก้าวเท้าขวาย่อตัว มือขวาถือบอเลา มือซ้ายชี้มีความหมายว่าชี้ไปทางผู้หญิง เห็นได้ว่าท่ารำทั้งสองนี้เหมือนกัน เพียงแต่เปลี่ยนคนละข้าง



ภาพที่ 124

ภาพที่ 125

เงาะสังข์ทอง
คำร้อง – ต้องใจรัก

เงาะฮเนา
คำร้อง – น่ารักเต็มที

วิเคราะห์ท่ารำ

เงาะสังข์ทองก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองทาบประสานบนทรวงอก หันหน้าออก ส่วนเงาะฮเนาก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าขวา มือทั้งสองทาบประสานบนทรวงอก หันหน้าออก เห็นได้ว่าท่ารำทั้งสองเหมือนกัน เพียงแต่เปลี่ยนคนละข้าง

ภาพที่ 126

ภาพที่ 127

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง – คิดปอง

เงาะฮเนา

คำร้อง – เมื่อยามแช่มชื่น

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทองและเงาะฮเน่าเหมือนกัน ได้แก่ ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาถืออาวุธระดับแง่ศีรษะแล้วส่งไปด้านหลัง มือซ้ายขัดอาวุธไว้ หันหน้าออก

ภาพที่ 128

ภาพที่ 129

เงาะสังข์ทอง
คำร้อง – (ท่ายิ้ม)

เงาะฮเนา
คำร้อง – ยิ้มละไม

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนาเหมือนกัน ได้แก่ ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม มือขวาถือ

อาวุธ มือซ้ายปาดจีบเข้าหาปาก โน้มตัวไปข้างหน้า หันหน้าออก ท่ารำนี้จัดเป็นท่าของเงาะโดยเฉพาะ

ภาพที่ 130

ภาพที่ 131

เงาะสังข์ทอง
คำร้อง – นวลน้อง

เงาะฮเนา
คำร้อง – เจ้าทรามวัย

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำของเงาะสังข์ทอง ก้าวเท้าซ้ายลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าขวา มือซ้ายถือกระบองให้ปลายแตะพื้นไปด้านข้าง มือขวาชี้ตะแคง หมายถึงชี้ไปที่ตัวนาง หันหน้าออก ส่วนท่ารำของเงาะฮเนา ก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม เปิดส้นเท้าซ้าย มือขวาถือบอเลา มือซ้ายชี้ตะแคงไปด้านข้าง หมายถึงชี้ไปที่

ผู้หญิงซึ่งกล่าวถึง หันหน้าออก เห็นได้ว่าท่ารำมีความใกล้เคียงกันมาก

ภาพที่ 132

ภาพที่ 133

เงาะสังข์ทอง
คำร้อง – (ท่าขึ้น)

เงาะฮเนา
คำร้อง – (ท่าขึ้น)

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำท่านี้เรียกตามนาฏยศัพท์ว่า ท่าขึ้น คือการยืนย่อเข่าซ้าย ส่วนเท้าขวาส่งออกไป

วางด้านข้างที่พื้น งอเข่าเล็กน้อย หักปลายเท้าขึ้น มือขวาถืออาวุธวางตั้งบนพื้นด้านหน้า มือซ้าย ตั้งวงล่าง ศีรษะตั้งตรง เป็นท่ารำที่ใช้กับเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนา

ภาพที่ 134

ภาพที่ 135

เงาะสังข์ทอง

คำร้อง – (ท่าเตะกระบอง)

เงาะฮเนา

คำร้อง – (ท่าเตะบอเลา)

วิเคราะห์ท่ารำ

ท่ารำนี้ยืนด้วยเท้าซ้าย ย่อเข่า เท้าขวาใช้หลังเท้าเตะอาวุธซึ่งวางตั้งอยู่ที่พื้นด้านหน้ามือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะตั้งตรง เมื่อเตะอาวุธแล้วให้พลิกมือขวายกอาวุธขึ้นทันที

นอกจากท่ารำที่เปรียบเทียบระหว่างเจาะสังข์ทองกับเจาะฮเนาแล้วเหล่า ยังมี "ท่าเก็บ" คือการย่ำเท้าถี่ๆ ด้วยจมูกเท้า เป็นท่าที่ใช้มากในการรำแบบเจาะ ซึ่งอาจพัฒนามาจากท่ารำของตัวยักษ์และตัวลิง

4.2 วิเคราะห์ท่ารำเจาะสังข์ทองกับเจาะฮเนา

ท่ารำเจาะสังข์ทอง ตอน นางรจนาเสี่ยงมาลัย มีท่ารำถ่ายเทมาถึงเจาะฮเนา ตอนรำฉุยฉายฮเนา วิเคราะห์ได้ ดังนี้

1. เจาะสังข์ทองกับเจาะฮเนา เป็นบทบาทที่กำลังตกอยู่ในห้วงของความรักทั้งคู่ ลีลาท่ารำจึงแฝงไว้ด้วยความภาคภูมิใจ ความสุข เห็นได้จากท่า "ต้องใจรัก" ของเจาะสังข์ทองกับท่า "น่ารักเต็มที" ของเจาะฮเนา

2. โดยพื้นฐานของเจาะสังข์ทองจะมีเชื้อชาติเป็นกษัตริย์แฝงอยู่ ขณะที่เจาะฮเนาเป็นชาวป่าชาวดงอย่างแท้จริง แต่ก็เป็นตัวละครเอก ดังนั้น ลีลาท่ารำของเจาะสังข์ทองจะมีความละเอียดอ่อนกว่าเจาะฮเนา หรือที่เรียกว่าแฝงความเป็นผู้ดีเพื่อสะท้อนชาติกำเนิดให้เห็นความแตกต่างกัน

3. ท่าทางของเจาะสังข์ทองมีความประณีตตามลักษณะละครนอกแบบหลวง ซึ่งสืบทอดมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 ขณะที่เจาะฮเนาได้รับการออกแบบท่ารำในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างไรก็ตาม เจาะฮเนาก็ได้ถ่ายทอดมาจากครูนาฏศิลป์ที่สืบทอดเชื้อสายมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 เช่นเดียวกัน แต่ได้รับการปรับปรุงให้มีท่าทางธรรมชาติของมนุษย์มากยิ่งขึ้น ได้แก่ ท่า "พิศโฉม" ของเจาะสังข์ทอง กับท่า "นึกเขม้น" ของเจาะฮเนา จะมีลีลาแตกต่างกัน คือลีลาของเจาะฮเนาจะมีความหลุกหลิกมากกว่า

4. ท่ารำของเจาะสังข์ทองเป็นการรำในมณฑลพิธีหรือในท้องพระโรง ซึ่งต้องมีความสุภาพ

กว่าเงาะฮเนาซึ่งรำอยู่ในป่า ดังนั้น ท่ารำบางท่าจึงต้องคัดกรองว่าจะเหมาะสมกับฉากในเวลานั้นหรือไม่ ได้แก่ ท่า “ยังริ้วริ้ว” ของเงาะฮเนาจะไม่ปรากฏในท่าเงาะสังข์ทอง

5. ท่ารำของเงาะสังข์ทองท่า “ดังดวงเดือน” ที่นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยว จัดเป็นท่าแบบแผนนาฏศิลป์ที่สวยงามและเป็นท่านาฏศิลป์ชั้นสูงที่ใช้สำหรับตัวละครผู้มียศศักดิ์ ดังนั้น ท่ารำเช่นนี้จะไม่นำมาใช้กับเงาะฮเนา

6. ระหว่างนางรจนารำเพลงลมพัดชายเขา เงาะสังข์ทองจะไม่มีบทรำเฉพาะตัว นอกจากรำประกอบเพลงในบทเสแสร้งแกล้งทำบ้าใบ้ และทำให้ตลกขบขัน ซึ่งต่างจากเงาะฮเนาที่มิได้เสแสร้งทำกิริยาอาการ ดังนั้น บทบ้าใบ้ของเงาะสังข์ทองได้แก่ ท่านั่งยอง ท่าดีใจกระโดดตีปีก จึงไม่ปรากฏในท่าของเงาะฮเนา

7. การถืออาวุธกระบองของเงาะสังข์ทองจะเป็นไปตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย คือถือด้วยมือขวา เว้นแต่ช่วงรับมาลัยอาจเปลี่ยนมาถือด้วยมือซ้าย ส่วนเงาะฮเนาสามารถเปลี่ยนมือถือบอเลาได้อิสระกว่าและเปลี่ยนได้หลายท่า เนื่องจากตัวละครเป็นสามัญชนที่ปรับเปลี่ยนจารีตได้ในบางท่าเพื่อความเหมาะสม

8. เงาะสังข์ทองแต่งกายยืนเครื่อง สวมศีรษะเงาะ จึงไม่อาจแสดงความรู้สึกทางสีหน้าได้ นอกจากผู้รำจะมีความสามารถออกกิริยาท่าทางให้คนดูเข้าใจอารมณ์ได้ด้วยตนเอง ต่างจากเงาะฮเนาที่ใช้ใบหน้าจริงของผู้รำ จึงสามารถแสดงสีหน้าและแววตาได้อย่างเต็มที่ นับเป็นกลวิธีเฉพาะตัวของผู้รำ

9. เงาะสังข์ทองมิได้มีบทรำแต่งตัว ดังนั้น ท่ารำของเงาะฮเนาหลายท่าจึงไม่ปรากฏในเงาะสังข์ทอง ได้แก่ ท่า “สีแดงฉูดฉาด” หรือท่า “ขาวม้า”

10. เงาะสังข์ทองตอนเสี่ยงมาลัย จะมีท่าวิ่งสลับข้างกับตัวนางมากกว่า ขณะที่เงาะฮเนาเป็นการรำเดี่ยว ดังนั้น ท่ารำส่วนใหญ่จึงมักจะอยู่กับที่ นอกจากท่าเดินในเพลงช้าเพลงเร็ว

11. โดยปกติ ท่ารำตีบทของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา จะไม่มีท่ารำกระดกเท้า ซึ่งนิยมรำในท่าของตัวพระละครในมากกว่า แต่ในการรำท่ารับท้ายเพลงปี่ของเงาะฮเนา จะมีท่ากระดกเท้าเนื่องจากต้องรำให้เป็นไปตามแบบแผนของนาฏศิลป์ในบทตัวพระ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวละครเงาะเช่นเดียวกัน

12. ท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา ส่วนใหญ่จะก้าวเท้าหลบเหลี่ยมกว้างเหมือนกัน อาจกล่าวได้ว่า การย่อตัว การก้าวเท้า การหลบเหลี่ยม การเบี่ยงหน้าออก เป็นการใช้ช่วงขาในบทบาทของเงาะที่โดดเด่นที่สุด

จากการศึกษาวิเคราะห์ลีลาท่ารำของเงาะสังข์ทองกับเงาะฮเนา พบว่าเงาะสังข์ทองได้

สืบทอดท่ารำมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 และถ่ายทอดมาถึงวังสวนกุหลาบโดยคุณครูหงิม ต่อท่าเงาะสังข์ทองให้กับ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ จากนั้นละครคณะวังสวนกุหลาบได้โอนไปอยู่วังเพ็ชรบูรณ์แต่คุณครูหงิมไม่ได้ติดตามไปสอนในสถานที่แห่งใหม่ เมื่อวังเพ็ชรบูรณ์จัดการแสดงละครเรื่อง เงาะป่า จึงได้เชิญ หม่อมเพื่อน ซึ่งเป็นหม่อมของ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มาสอนท่ารำของเงาะทั้งหมด โดยมีคุณครูอึ่ง หสิตะเสน ครูละครฝ่ายตัวพระและตัวยักษ์เป็นผู้ช่วยการฝึกซ้อม นับได้ว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับการฝึกฝนท่ารำของเงาะสังข์ทองและเงาะฮเนาจนมีความสามารถในบทเงาะอย่างแท้จริง

ในยุคการปกครองระบอบประชาธิปไตย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดท่ารำเงาะสังข์ทองให้กับ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์อุดม อังศุธร และอาจารย์อุดม อังศุธร ได้ถ่ายทอดต่อมาให้กับอาจารย์นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค ส่วนท่ารำเงาะฮเนา ในบทฉุยฉาย อาจารย์อุดม อังศุธร ได้ถ่ายทอดต่อมาให้กับอาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

รุ่นศิษย์ที่รับการสืบทอดต่อมาอีกชั้นหนึ่งในชุดฉุยฉายฮเนา อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้ถ่ายทอดให้แก่ อาจารย์ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ อาจารย์นัฐพงษ์ นุชจรีย์

การรำฉุยฉายฮเนา จัดเป็นชุดนาฏศิลป์ที่สวยงามตามแบบแผนของท่ารำแบบเงาะ ซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ จึงสมควรที่จะอนุรักษ์การรำชุดนี้ไว้สืบไป

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทสรุป

การศึกษาวิเคราะห์ท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ บุคลิกลักษณะ อุปนิสัยของตัวละครฮเนา ในบทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เพื่อให้เห็นการออกลีลาท่ารำของเงาะฮเนาในชุดฉุยฉายฮเนา และการสืบทอดพัฒนาท่ารำมาจากเงาะสังข์ทอง

ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครฮเนา ในบทละครเรื่องเงาะป่านั้น มีพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ทั่วไป คือ มีความดี ความชั่ว ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง และจากพฤติกรรมเหล่านี้ได้นำให้เขาเดินทางไปสู่จุดจบอย่างน่าสะเทือนใจ การวิเคราะห์บทบาทของฮเนาจากวรรณกรรมก็เพื่อนำไปสู่การออกแบบลีลาท่ารำให้สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร

รูปแบบการรำฉุยฉายฮเนา ได้สืบทอดท่ารำมาจากเงาะสังข์ทองในราชสำนักรัชกาลที่ 2 โดยคุณครูหงิมได้มาสอนท่าเงาะสังข์ทองให้กับศิษย์วังสวนกุหลาบ ซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ผู้ที่รับการถ่ายทอดคือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ละครคณะวังสวนกุหลาบตั้งอยู่ได้ 8 ปีก็โอนไปอยู่วังเพ็ชรบูรณ์ แต่คุณครูหงิมไม่ได้ติดตามไปด้วย ดังนั้น เมื่อวังเพชรบูรณ์จะจัดแสดงละครเรื่อง เงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จึงได้เชิญ หม่อมเพื่อน ซึ่งเป็นหม่อมของ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มาสอนท่ารำของตัวเงาะ รวมทั้งให้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ รำฉุยฉายฮเนา ที่ปรับปรุงมาจากท่ารำของเงาะสังข์ทอง แต่ละครวังเพ็ชรบูรณ์ตั้งอยู่ได้ 4 ปีก็ล้มเลิก เนื่องจากสมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกสิ้นพระชนม์ บรรดาตัวละครจึงแยกย้ายกันไปอยู่กับญาติพี่น้อง

ในยุคการปกครองระบอบประชาธิปไตย มีการก่อตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์สังกัดกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2477 ชื่อโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ตามลำดับ และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เข้ามาเป็นครูในสถาบันแห่งนี้ ขณะที่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเป็นตัวละครอีกท่านหนึ่งในวังสวนกุหลาบได้เข้ามาเป็นครูในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงละครเรื่อง เงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ออกแบบท่ารำ

ฉุยฉายฮเนา ซึ่งเป็นท่ารำตามสัจจนิยม คือท่าทางของมนุษย์ผู้ชายที่มีความงามสง่า ภาคภูมิ แฝงความมีเสน่ห์ตามลักษณะของการรำฉุยฉาย แต่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้นำท่ารำที่ฝึกฝนมาจากวังเพ็ชรบูรณ์มาถ่ายทอดในชุดฉุยฉายฮเนา ให้กับศิษย์ในสถาบันสอนนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นท่ารำที่แตกต่างจากฉุยฉายฮเนาของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คือการใช้ท่ารำแบบคตินิยมผสมสัจจนิยมคือ มีความสวยงาม ความตลกขบขัน ความเข้มแข็ง ความทะมัดทะแมง ความน่ารักน่าชัง ซึ่งเป็นท่าดั้งเดิมตามรูปแบบลักษณะของตัวละครเจาะ

ท่ารำฉุยฉายฮเนา ที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่ารำเจาะสังข์ทอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เจาะสังข์ทอง	เจาะฮเนา
ท่า “พิศโฉม”	ท่า “นึกเขม้น” (ออกท่ารำโดย ยกเท้าขวาเกี่ยวอาวุธและทำกิริยามอง สิ่งที่น่าสังเกตคือ การลักคอ โน้มตัวไปข้างหน้า ซึ่งเป็นกิริยาของเจาะโดยเฉพาะ)
ท่า “ไม่มี”	ท่า “มันไม่” (ออกท่ารำโดย ลักคอ โน้มตัวไปข้างหน้า ยกมือซ้ายทำท่าปฏิเสธ ซึ่งเป็นกิริยาของเจาะโดยเฉพาะ)
ท่า “คิดปอง”	ท่า “เมื่อยามแช่มชื่น” (ออกท่ารำโดย มือขวาถืออาวุธส่งไปข้างหลังและใช้ข้อมือซ้ายเกี่ยวขัดบอเลาไว้ ซึ่งเป็นกิริยาของเจาะโดยเฉพาะ)

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าท่ารำของเจาะสังข์ทองได้พัฒนาเข้ามาสู่ท่ารำของเจาะฮเนา ซึ่งจัดเป็นแบบแผนการรำของท่าตัวเจาะ

อนึ่ง การรำท่าตัวเจาะ เป็นการรำที่ใช้ท่าผสมผสานของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง จนเกิดรูปแบบใหม่เป็นท่าตัวเจาะ ซึ่งนับเป็นแบบแผนเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่งที่ยังไม่ได้รับการจัดให้เป็น “แบบแผน” อย่างเป็นทางการในวงการนาฏศิลป์ไทย อาจเป็นได้ว่า ตัวละครเจาะ ไม่ค่อยได้ปรากฏบ่อยนักในการแสดงโขนละคร จึงไม่ได้จัดให้เป็นรูปแบบที่ 5 ซึ่งน่าจะมีการศึกษาค้นคว้าให้ละเอียดลึกซึ้งเพื่อเก็บไว้เป็นองค์ความรู้เพื่อการสืบทอดต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. รวบรวมลีลาท่ารำของเจาะและบันทึกไว้เป็นนาฏศิลป์อีกรูปแบบหนึ่งที่สมควรเผยแพร่ให้คนทั่วไปรู้จักมากขึ้น

2. จัดทำหลักสูตรการศึกษาท่ารำตัวเจาะ โดยนักศึกษาที่เรียนท่ารำตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง ต้องศึกษาเล่าเรียนเป็นวิชาพิเศษ

3. สัมภาษณ์ครูอาจารย์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดท่าเจาะไว้ทั้งหมด เพื่อเก็บกลวิธีรายละเอียดปลีกย่อยที่อาจยังไม่ได้รับการเปิดเผยเป็นองค์ความรู้สำหรับการอนุรักษ์สืบไป

บรรณานุกรม

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง" **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดของครูเฉลย ศุขะวณิช.** กรุงเทพ : กรมศิลปากร. 2545.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เงาะป่า.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร. 2512.

จุลชาติ อรัณยะนาค. สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม2556.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์. 2538.

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ. สัมภาษณ์. 4 กรกฎาคม 2556.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. **101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร. 2555.

-------- . **ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี.** กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2548.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. สัมภาษณ์. 1 กรกฎาคม 2556.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. "ฉุยฉาย" **ศิลปากร.** ปีที่ 23 เล่ม 1 เดือนมีนาคม – พฤษภาคม 2522.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **สังข์ทอง.** กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร. 2508.

พูนพิศ อมาตยกุล. **เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับกับดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า. 2555.

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. สัมภาษณ์. 4 กรกฎาคม 2556.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา. 2545.

-------- . **โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : ปตท. . 2553.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์. 2 กรกฎาคม 2556.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

เสาวณิต วิงวอน. **วรรณคดีการแสดง.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2555.

อนุมานราชธน, พระยา. **อธิบายนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา. 2515.

อัจฉรา สุขเกษม และคณะ. **ฉุยฉายเข้าวัด.** ศิลปนิพนธ์สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2546.

อุดม อังศุธร. สัมภาษณ์. 3 กรกฎาคม 2556.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. สัมภาษณ์. 6 กรกฎาคม 2556.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
รายชื่อผู้เข้าร่วมสัมมนากลุ่ม (Focus Group)

รายชื่อผู้เข้าร่วมสัมมนากลุ่ม (Focus Group)
เรื่อง วิเคราะห์ท่ารำฉุยฉายฮเนา ตามรูปแบบของ คุณครูลมุล ยมะคุปต์
วันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2556
ณ ห้องประชุม 5 อาคารอำนวยการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	ตำแหน่ง	ลายมือชื่อ
1.	อาจารย์ ดร.ชนัย วรรณะลี	ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	
3.	ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	
4.	อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล		
5.	อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย	
6.			
7.			
8.			
9.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	ผู้วิจัย
10.			
11.			
12.			
13.			
14.			
15.			

ภาคผนวก ข.
ภาพที่เกี่ยวข้องกับรำฉุยฉายฮเนา

ภาพที่ 136 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสต้นมีเด็กคนังตามเสด็จ (ขี่คอคนล่าง)

ที่มา : ยุวราชสกุลวงศ์. 2552 : 172.

ภาพที่ 137 เด็กคนัง ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : สมุดภาพเก่า. 2545 : 87.

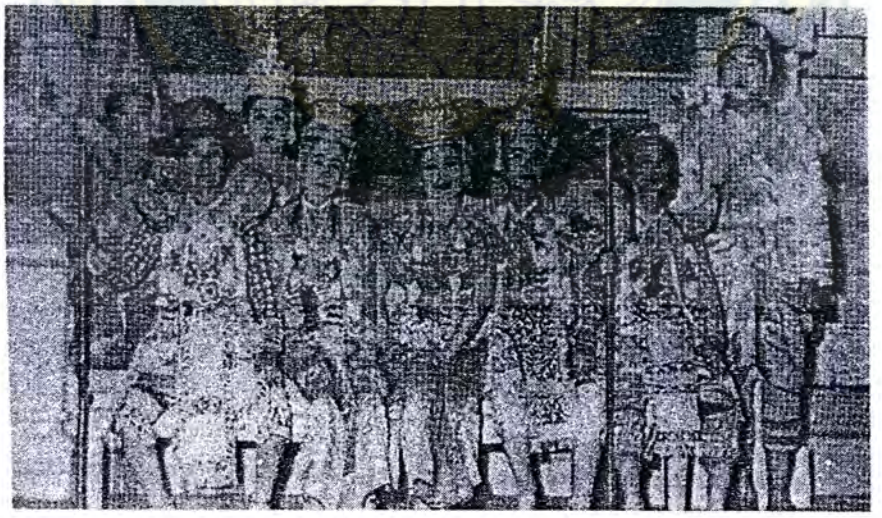
(ใส่ภาพผู้หญิงใส่เสื้อแขนลูกไม้ บนหัวใส่มงกุฎเพชร)

ภาพที่ 138 เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ผู้จัดละครเรื่องเงาะป่า ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน
ที่มา : เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ. 2545 : 15.

ภาพที่ 139 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมทั้งพระราชโอรส

(ซ้าย) สมเด็จฯเจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ เจ้าของวังศุโขทัย
(กลาง) สมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ เจ้าของวังสวนกุหลาบ
(ขวา) สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก เจ้าของวังเพ็ชรบูรณ์
ที่มา : สมุดภาพเก่า. 2545 : 90.

ภาพที่ 140 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ สมัยอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์
ที่มา : ลมุล ยมะคุปต์. 2527 : 5.



ภาพที่ 141 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงบทเงาะสังข์ทอง (นั่งขวาสุด)
ที่มา : ลมุล ยมะคุปต์. 2527 : 6.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
วัน เดือน ปี เกิด	31 กรกฎาคม 2498
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา
พ.ศ.	ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2548	ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถานที่ทำงาน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ตำแหน่งปัจจุบัน	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์