

Research Article

กลวิธีกระบวนการรำเกี่ยวลักษณะพิเศษในละครรำ : ละครพันทางเรื่องพระลอ
 SPECIAL CHARACTERISTICS OF COURTSHIP DANCE TECHNIQUES
 IN THE DANCE DRAMA : LAKHON PHANTHANG PHRA LOR

พิมพ์ตะวัน ศรีสาคร^{1*} จินตนา สายทองคำ² และศุภชัย จันทร์สุวรรณ³

Pimtawan Srisakorn^{1*} Jintana Saitongkum² and Supachai Chansuwan³

หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย^{1*}

Master of Art in Department of Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama,
 Bunditpattanasilpa Institute, Bangkok, Thailand^{1*}
 pimtawan.ssk@gmail.com^{1*}

Received: 2020-09-30

Revised: 2020-10-20

Accepted: 2020-10-22

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบและการรำเกี่ยวพาราตีที่ปรากฏในการแสดงละครรำวิเคราะห์รูปแบบและกลวิธีกระบวนการรำเกี่ยวพาราตีลักษณะพิเศษในละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง การดำเนินการวิจัยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาค้นคว้า รวบรวม งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการถ่ายทอดกระบวนการทำรำและการศึกษาจากวีดิทัศน์การแสดงบทบาทพระลอของอาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาสรุปและเรียบเรียง ผลการศึกษาพบว่า การเกี่ยวพาราตีคือการแสดงที่สื่อถึงการแสดงบทบาทอารมณ์รักของตัวละครโดยฝ่ายชายหรือตัวละครจะเป็นฝ่ายเกี่ยวพาราตีฝ่ายหญิงหรือตัวนางเสมอ อาจพบบ้างในการแสดงที่ฝ่ายหญิงเกี่ยวฝ่ายชาย กระบวนการรำที่นำมาใช้ประกอบการเกี่ยวพาราตีเป็นบทเกี่ยวพาราตีที่ปรากฏอยู่ในบทร้องและการรำเกี่ยวพาราตีในเพลงหน้าพาทย์ มีลักษณะการเกี่ยวพาราตี 3 ลักษณะ คือ การเกี่ยวโดยใช้สายตา การเกี่ยวโดยใช้คำพูด และการเกี่ยวโดยการสัมผัส รูปแบบการเกี่ยวพาราตีในการแสดงละครรำมี 2 รูปแบบ คือ แบบยืนเกี่ยวและแบบนั่งเกี่ยว ซึ่งการเกี่ยวพาราตีโดยปกติปรากฏจำนวนผู้แสดงเป็นฝ่ายชาย 1 คนและฝ่ายหญิง 1 คนเท่านั้น อย่างไรก็ตามพบการเกี่ยวพาราตีในการแสดงที่มีจำนวนผู้แสดงฝ่ายชาย 1 คนและ ฝ่ายหญิง 2 คน จัดเป็นการเกี่ยวลักษณะพิเศษปรากฏในการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ซึ่งรูปแบบการรำเกี่ยวลักษณะพิเศษที่ปรากฏในการแสดงมี 3 รูปแบบ คือ (1) การเกี่ยวพาราตีที่ใช้ท่าท่าเหมือนกัน (2) การเกี่ยวพาราตีโดยการปฏิบัติกับตัวนางทั้ง 2 คนพร้อมกัน และ (3) การเกี่ยวพาราตีที่มีการแสดงบทบาทสัมพันธ์กันโดยกลวิธีการแสดงบทบาท

พระลอของ อาจารย์เวณิกา บุนนาค ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง มีดังนี้ กลวิธีในการเตรียมตัวก่อนแสดง, กลวิธีในการถ่ายทอดอารมณ์และกลวิธีในการรำ

คำสำคัญ: กลวิธี เกี่ยว ละครพันทาง พระลอ

ABSTRACT

This study aimed to study the background and elements of courtship dance which were performed in dance drama, and to analyze special characteristics of courtship dance patterns and techniques in Lakhon Phanthang Phra Lor : Khao Hong episode. To conduct the research, a qualitative research procedure was applied by studying documents, textbooks, literatures, and related studies, interviewing, observing live dance performance, and watching Phra Lor performing by the national artist, Wanika Bunnag. It was followed by summarizing, and composing the information. The result reveals that the courtship dance refers to the performance to express the characters' love for each other. Male characters always court female characters. It can also be seen that female characters court male characters. Dance procedures used in courtship dance which were performed in lyrics and Nah Paht songs are classified into three following categories: eyes courtship, speech courtship, and touch courtship. In dance dramas, there are two courtship postures which are sitting courtship and standing courtship. Most courtships are only performed by one male character and one female character. However, the result shows that some courtships are performed by one male character and two female characters. This is called special courtship, which was performed in Lakhon Phanthang Phra Lor : Khao Hong episode. The three patterns of special courtship in the dance drama are (1) similar courtship dance, (2) meanwhile two female characters courtship dance, (3) related acting courtship dance. The techniques which Wanika Bunnag used to perform Phra Lor character of Khao Hong part in Lakhon Phanthang Phra Lor were pre-performing techniques, expressing techniques, and dance techniques.

Keywords: techniques, courtship, Lakhon Phanthang, Phra Lor

บทนำ

ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงความเป็นชาติเป็นมรดกทางสังคม และแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่มีคุณค่า ทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของประเทศชาติที่ได้รับการยกย่องและนับถือจากบรรดาอารยประเทศที่เจริญทั้งหลาย ชาติไทยเป็นชนชาติหนึ่งที่มีศิลปะการแสดงหลากหลาย ทั้งในระดับสังคมชาวบ้านและในราชสำนัก ซึ่งมูลเหตุพื้นฐานของการเกิดศิลปะการแสดงของไทยเชื่อว่า ประการแรกเกิดจากอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เช่น เสียใจก็ร้องไห้ ดีใจก็กระโดดโลดเต้น ประการที่สองเกิดจากความเชื่อทางศาสนา เช่น เชื่อว่าสิ่งรอบตัวมีอำนาจที่มองไม่เห็นแฝงอยู่สามารถทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ได้ จะเห็นได้ว่าจากสาเหตุทั้งสองประการที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงของไทยเกิดขึ้นขณะเดียวกันบรรพบุรุษของไทยก็มีความละเอียดอ่อน ประณีตบรรจงแสดงถึงความมีสุนทรียภาพทางงานศิลป์ที่สร้างสรรค์ท่วงท่าลีลาให้อ่อนช้อยงดงาม จนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย นาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยแบ่งออกเป็นหลายประเภทอาทิ โขน ละคร เป็นต้น ละครไทยสามารถจำแนกประเภทโดยยึดวิธีการแสดงเป็นหลักแบ่งออกได้ 3 ประเภท ได้แก่ ละครร้อง ละครพูด และละครรำ ละครรำ เป็นละครที่ดำเนินเรื่องด้วยลีลาของการรำ มีบทร้องและดนตรีประกอบการรำเป็นสื่อให้ผู้ดูเข้าใจความหมายของเรื่องราวได้ ซึ่งแบ่งตามลักษณะวิธีการแสดงออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ละครแบบแผนดั้งเดิม ได้แก่ ละครโนห์รา ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา (Saitongkum, 2015)

ในการแสดงละครไทยแต่ละประเภท กำหนดบทบาทให้ตัวละครดำเนินเรื่องอย่างหลากหลายทั้งอารมณ์เศร้า อารมณ์โกรธ อารมณ์ ความชื่นชมยินดี อารมณ์หนึ่งสร้างอารมณ์สและความบันเทิงให้กับผู้ชมการแสดง คือ อารมณ์รัก ที่มีบทบาทเกี่ยวพาราณี

การเกี่ยวหรือการเกี่ยวพาราณีทางนาฏศิลป์ไทย คือการแสดงความรักระหว่างตัวละครและตัวนาง โดยตัวละครจะเป็นผู้กระทำบทบาทการเกี่ยวเข้าหาตัวนาง ในแบบยื่นเกี่ยวหรือนั่งเกี่ยวก็ได้ (Boonnark, 2019) ส่วนใหญ่พบว่าเป็นรูปแบบของการแสดงความรัก ระหว่างตัวละครฝ่ายชาย 1 คน กับตัวละคร ฝ่ายหญิง 1 คนและตามธรรมเนียมปฏิบัติของไทยนั้นฝ่ายชายต้องเป็นฝ่ายเข้าหาฝ่ายหญิงก่อนเสมอ แต่การแสดงละครไทยบางเรื่องบางตอนมีความแตกต่าง โดยพบว่ามี การแสดงกระบวนการเกี่ยวพาราณี ในรูปแบบของ ตัวละครฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายเข้าหาฝ่ายชายก่อน ดังที่ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์-หนึ่งนางผีเสื้อ เป็นบทบาทแสดงการเกี่ยวพาราณีของนางผีเสื้อสมุทรที่กระทำต่อพระอภัยมณี นอกจากนี้พบในการแสดงละคร

ดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนชาติสีดา เป็นบทบาทการแสดงของนางศูรปนชาติที่แสดงความรักความชื่นชมและเข้าเฝ้าถวายพาราสีพระราม ทั้งสองการแสดงนี้เป็นการแสดงบทบาทเกี่ยวกับพาราสีของหญิงต่อชายโดยที่ฝ่ายชายมิได้เต็มใจ

จากการศึกษารูปแบบการแสดงบทบาท การเกี่ยวพาราสีของตัวละครพบว่ามียุทธวิธีรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจคือรูปแบบที่มีตัวละครฝ่ายชาย 1 คนกับตัวละครฝ่ายหญิง 2 คน ปรากฏอยู่ในการแสดง ละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง

รัตติยะ วิกสิตพงษ์ (Vikasitpong, 2020) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ให้สัมภาษณ์ว่า “ถ้าพูดถึงการเกี่ยวในละครที่มีลักษณะต่างจากชุดอื่นๆ ก็ต้องเป็นพระลอเกี่ยวพระเพื่อน พระแพง เพราะมีตัวพระอยู่ตรงกลาง ตัวนางประกบข้างซ้ายขวา ต่างจากชุดอื่นที่ตัวพระจะอยู่ทางซ้ายตัวนางอยู่ทางขวา และการรำบทเกี่ยวของชุดนี้เกือบจะเรียกว่าท่าคู่ก็ได้ เพราะปฏิบัติกับตัวนางทางขวาที่เป็นพี่และก็ต้องมาปฏิบัติกับตัวนางทางซ้ายที่เป็นน้อง”

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (Chansuwan, 2020) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ให้สัมภาษณ์ว่า “การเกี่ยวพาราสี คือการแสดงออกถึงอารมณ์รักที่ตัวพระมีให้กับตัวนาง เป็นการแสดงออกทางอากัปกิริยาต่างๆ ถ้าพูดถึงตามโครงสร้างท่ารำของการเกี่ยวไม่ว่าจะเป็นตัวพระกับตัวนาง ตัวยักษ์กับตัวนาง ตัวลิงกับตัวนาง ก็จะพบเพียงตัวละคร ชาย 1 หญิง 1 แต่มีการเกี่ยวในลักษณะพิเศษที่ไม่ใช่เพียงผู้แสดงชาย 1 หญิง 1 แต่มี ผู้แสดงชาย 1 หญิง 2 เข้าเกี่ยว

พร้อมกัน ซึ่งการแสดงชุดนี้อยู่ในละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง”

จากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยเห็นได้ว่าในกระบวนการรำ เกี่ยวพาราสีในละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ถือได้ว่าเป็นการเกี่ยวพาราสีในลักษณะพิเศษ ซึ่งแตกต่างจากบทบาทการเกี่ยวพาราสีที่ปรากฏในละครเรื่องอื่นๆ และมีลักษณะเฉพาะของการเกี่ยวพาราสีที่มีตัวละครพระ 1 และนาง 2 แตกต่างจากการแสดงความรัก การเกี่ยวพาราสีของตัวละครในเรื่องอื่นๆ

งานวิจัยนี้ได้ศึกษาถึงกระบวนการรำ เกี่ยวพาราสีในลักษณะพิเศษว่ามีกระบวนการรูปแบบและกลวิธีในการเกี่ยวพาราสีแตกต่างจากการเกี่ยวพาราสีระหว่างตัวละครชายหญิงในรูปแบบทั่วไปอย่างไร ทั้งนี้เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการรำเกี่ยวพาราสีในลักษณะพิเศษ เป็นหลักฐานทางวิชาการ ในศาสตร์วิชานาฏศิลป์ละคร เพื่อประโยชน์ต่อการสอนและการแสดง การอนุรักษ์สืบสานกระบวนการรำสำคัญที่สืบทอดจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย สำหรับนักศึกษา ศิลปิน ตลอดจนคนผู้สนใจ ในศาสตร์วิชานาฏศิลป์ละคร จะได้ทำการค้นคว้า และขยายผลในการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบและการรำเกี่ยวพาราสีที่ปรากฏในการแสดงละครเรื่อง
2. วิเคราะห์รูปแบบและกลวิธีกระบวนการรำเกี่ยวพาราสีลักษณะพิเศษในละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมา และกระบวนการรำเกี่ยวพาราสีที่ปรากฏในการแสดงละครรำสำหรับผู้สนใจในการสืบค้นข้อมูล

2. ก่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับกลวิธีและรูปแบบกระบวนการรำเกี่ยวพาราสีลักษณะพิเศษในละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง และเป็นเอกสารข้อมูลเชิงวิชาการเพื่อการศึกษาในสาขานาฏศิลป์ไทยต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะกระบวนการรำเกี่ยวพาราสีลักษณะพิเศษในละครรำของบทบาทพระลอในละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ตามรูปแบบและอัตลักษณ์ของอาจารย์เวณิกานุมนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพ.ศ.2558

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนการวิจัยดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา

2. การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

2.1 ผู้มีความรู้ทางด้านการถ่ายทอดหรือประสบการณ์ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เกี่ยวข้องกับละครรำของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ไม่น้อยกว่า 30 ปี ประกอบด้วย

1) อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ. 2560

2) อาจารย์นฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) อาจารย์เวณิกานุมนาคศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.2558

4) อาจารย์วิจิตรวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5) อาจารย์ภรณ์นิกร วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ. 2548

7) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤดีชนก คชเสนี ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.2 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการบรรเลง การขับร้อง ประกอบการแสดงละครพันทาง ไม่น้อยกว่า 20 ปี ประกอบด้วย

1) อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2555

2) อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.นพคุณ สุตประเสริฐ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3 ผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับด้านนาฏศิลป์และวรรณกรรมไม่น้อยกว่า 20 ปีประกอบด้วย

1) ดร. ไพโรจน์ ทองคำสูง
นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนัก
การสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2) อาจารย์วีระศิลป์ ช้างขุ่น
ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์

3) อาจารย์อรพินธุ์ อิศรางกูร
ณ อยุธยา ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าฝ่าย
พัสดุากรณี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ลงภาคสนาม ฝึกปฏิบัติกระบวนรำ
เกี่ยวพาราตีลักษณะพิเศษในละครพันทาง เรื่อง
พระลอ ตอนเข้าห้องกับอาจารย์เวณิกา บุณนาค
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์
ไทย) ปี พ.ศ.2558

4. สรุปรายงานการวิจัย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

1. การรำเกี่ยวพาราตีในละครรำ

ละครรำ คือ ละครที่ดำเนินเรื่องด้วย
ศิลปะการรำรำ แบ่งออกเป็น ละครรำแบบดั้งเดิม
ของไทย ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และ
ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์
ละครพันทาง และละครเสภา การเกี่ยวพาราตีหรือ
บทบาทการรำเข้าพระเข้านาง เป็นการรำอย่างหนึ่ง
ที่มีปรากฏในการแสดงละครรำทุกประเภท โดย
ส่วนใหญ่จะพบว่าเป็นการแสดงการรำของตัวเอง
ในเรื่องหรือใน ตอนนั้นๆ และเป็นบทที่ช่วยเพิ่ม
ให้การแสดงมีอรรถรสเพิ่มมากขึ้น สามารถแบ่ง
ออกเป็นลักษณะของ การเกี่ยวพาราตีและรูปแบบ
การเกี่ยวพาราตี

1.1 ลักษณะของการเกี่ยวพาราตี

1) การเกี่ยวพาราตีโดยสายตา
เป็นการแสดงให้เห็นถึงความชอบที่มีต่ออีกฝ่าย
แต่อาจไม่สามารถพูดออกมาได้ ผู้แสดงต้องแสดง
อารมณ์ผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางเพื่อเป็นการ
บรรยายความรู้สึกออกมาแทนคำพูด

2) การเกี่ยวพาราตีโดยคำพูด
เป็นการแสดงบทบาทการเกี่ยวพาราตีที่สื่อสารกัน
ของตัวละครผ่านการสนทนาตามบทหรือหรือ
คำเจรจาที่ฝ่ายหนึ่งแสดงเห็นถึงความในใจ ความ
ต้องการ ความรักที่มีให้

3) การเกี่ยวพาราตีโดยการสัมผัส
เป็นการเกี่ยวพาราตีที่มีการรำในลักษณะการ
เล้าโลมของตัวละคร มีการถึงเนื้อถึงตัว ตัวละคร
สามารถแสดงบทบาทอารมณ์รักผ่านท่าทางต่างๆ
เช่น มีท่าโลมบน ท่าโลมระดับเอว ท่าเชยคาง
เป็นต้น ซึ่งในการเกี่ยวพาราตีในลักษณะนี้พบได้
เป็นส่วนใหญ่ในการแสดงละครทุกประเภท

1.2 รูปแบบการเกี่ยวพาราตี

1) การเกี่ยวพาราตีในรูปแบบยื่น
เกี่ยว มีท่ารำหลักที่ใช้ในการแสดง เช่น ท่าโลมบน
ท่าโลมระดับเอว ท่าเชยคาง เป็นต้น มีการเคลื่อนไหว
ที่เป็นอิสระมากกว่าการนั่งรำ โดยฝ่ายตัวพระ
จะเป็นฝ่ายเข้าหาตัวนางในลักษณะต่างๆ เช่น
เดินตามกันเป็นวง การเดินเข้าออกด้านซ้ายหรือ
ด้านขวา เป็นต้น การเกี่ยว พาราตีในรูปแบบการ
ยื่นเกี่ยวนั้นมาจากการที่มีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไม่ได้
เต็มใจ ไม่ได้รู้สึกรัก อีกประการคือการเกี่ยวพาราตี
ในรูปแบบการยื่นเกี่ยวที่มาจากกรพบเจอกัน
ครั้งแรกแล้วรู้สึกถูกตาต้องใจแต่ไม่สามารถนำมา

เป็นคู่ได้ จึงทำให้สถานการณ์ที่ปรากฏการยื่นเกี่ยว พาราสิส่วนใหญ่ตัวละครจะไม่มีความสัมพันธ์ ลึกซึ้งจนดำเนินเรื่องไปถึงบทอัศจรรย์และไม่มี การรำในเพลงหน้าพาทย์โลม-ตระนอน

2) การเกี่ยวพาราสิในรูปแบบนี้ เกี่ยว มีท่ารำหลักที่ใช้ในการแสดง เช่น ท่าโลมบน ท่าโลมระดับเอว ท่าเซยคาง เป็นต้น ตัวพระจะนั่ง อยู่ทางซ้ายของตัวนางเสมอ ในลักษณะการนั่งรำตี บทตาม คำร้องและรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ เมื่อการแสดงปรากฏการเกี่ยวพาราสิในรูปแบบ การนั่งเกี่ยวไม่ว่า ตัวละครจะเต็มใจหรือไม่เต็มใจ จะรู้สึกรัก ถูกตาต้องใจหรือไม่ก็ตาม แต่ในที่สุด จะดำเนินเรื่องไปจนถึง บทอัศจรรย์และส่วนใหญ่ มีการรำในเพลงหน้าพาทย์โลม-ตระนอน

2. ละครพันทาง เรื่องพระลอ

ละครพันทางหมายถึง ละครที่เกิดจาก แนวผสมระหว่างการแสดงละครนอกเป็นหลักผสม กับกิริยาสามัญชน เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับตัวละคร หลากหลายเชื้อชาติ มีลักษณะเป็นละครรำ และ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ที่ได้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ละครพันทางเป็นท่านแรก คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) นิยม นำเรื่องราวของพงศาวดารชาติต่างๆ มาแสดง เป็นละคร และเป็นผู้ริเริ่มการเก็บเงินคนดูเป็นที่ แรก ซึ่งนอกจากนี้พบว่าต่อมามีละครพันทางของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่เดิมใช้ชื่อว่าละครนฤมิตร เป็นละครคณะหนึ่ง ที่ประสบความสำเร็จในการแสดงละครพันทาง เป็นอย่างมาก โดยมีบุคคลสำคัญในการขับเคลื่อน ให้ละครพันทางคณะนี้ประสบความสำเร็จดังนี้ เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และ

หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง และทำนองเพลง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ- นราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้นิพนธ์บท ซึ่งบทละคร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์ พงศ์ ที่ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและมีการจัดการแสดงสืบมาคือเรื่องพระลอ โดยบทละคร เรื่องพระลอที่สามารถค้นพบได้มีทั้งสิ้น 3 ฉบับ ได้แก่บทละคร เรื่องพระลอนรลักษ์ณี พระบวร- ราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ในรัชกาลที่ 3, บทละครเรื่องพระลอ สำนัก เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์และบทละครเรื่อง พระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ นราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งบทละครที่มีวัตถุประสงค์ ในการจัดทำขึ้นเพื่อนำไปแสดงเป็นหลัก ได้แก่บท ละครเรื่องพระลอในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดทำขึ้นเพื่อสนอง พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว อีกทั้งได้หม่อมหลวงต่วนเป็นผู้คิดเรื่อง เพลงร้องและเพลงดนตรี เจ้าจอมมารดาเขียน ในสมัยรัชกาล ที่ 4 เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งต่อมามี การแสดงเผยแพร่สู่สาธารณะชนจัดแสดงให้ ประชาชนเข้าถึงการชมได้ จึงทำให้การแสดงละคร เรื่องพระลอเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ได้รับความนิยม สืบมา

นอกจากการแสดงละครเรื่องพระลอ จะเป็นที่รู้จักแพร่หลายแล้ว ในด้านของตัวละคร พระลอถือได้ว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่มีความ พิเศษจากตัวละครอื่นๆ เนื่องจากปรากฏรูปแบบ การแต่งกายหลากหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นการ แต่งกายแบบยืนเครื่องในรูปแบบต่างๆ แบ่งออก เป็น 4 รูปแบบ คือ 1) แต่งกายยืนเครื่องในรูปแบบ

ปกติ สวมยอตลาด 2) แต่งกายยืนเครื่องในรูปแบบพิเศษ สวมหมวกทรงประพาส 3) แต่งกายยืนเครื่องแบบพราหมณ์ นุ่งผ้าแบบจีบโจงลอยชาย และ 4) แต่งกายยืนเครื่องแบบพราหมณ์ นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ โดยรูปแบบการแต่งกายทั้งหมดนี้ยังสามารถพบเห็นได้ในการแสดงละครพื้นทางเรื่องพระลอในปัจจุบัน

3. องค์ประกอบการแสดงละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง

พระลอจากวรรณกรรมในประเภทลิลิต มีการปรับให้เป็นวรรณกรรมใช้สำหรับการแสดง ในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และต่อมาได้มีวิวัฒนาการและการปรับปรุงบทละครเรื่องพระลอตามความเหมาะสมมาโดยตลอด ซึ่งบทละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้องฉบับกรมศิลปากรเป็นตอนหนึ่งที่ได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องพระลอตอนปลาย ฉากที่ 3 (พระลอสู่ปราสาทเมืองสรอง) พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งบทละครทั้งสองฉบับนี้มีความสอดคล้องกันทั้งในเรื่องฉาก การบรรจุ ทำนองและเพลงร้อง บทละคร ส่วนบทเจรจาของพระลอ พระเพื่อน พระแพง กับสี่พี่เลี้ยงออกที่มีการตัดออกไปนั้นเพื่อเพิ่มความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง และได้มีการปรับคำให้มีความหมายที่ชัดเจนขึ้น

ผู้แสดงที่รับบทพระลอใช้ผู้แสดงที่ฝึกเป็นตัวละคร มีร่างกายสมส่วน ใบหน้ารูปไข่แดงตามแบบ ขา นิ้วมือไม่คดหรือโก่งและเกหรือพิการแต่อย่างใด นอกจากนี้ผู้แสดงต้องมีทักษะการ

ปฏิบัติพื้นฐานท่ารำที่ดี สามารถจับจังหวะได้อย่างแม่นยำรวมทั้งรู้จักเนื้อร้องและทำนองเพลงเป็นอย่างดี เป็นคนที่มีกระบวนท่ารำที่ประณีตในรูปแบบสง่างาม ผู้รับบทพระเพื่อน พระแพง ใช้ผู้แสดงที่ฝึกเป็นตัวนาง ต้องมีใบหน้างดงามอ่อนหวาน ร่างกายสมส่วนและควรมีรูปร่างใกล้เคียงกันแต่จะต้องเตี้ยกว่าตัวละคร แขน ขา นิ้วมือไม่คดหรือโก่งและเกหรือพิการแต่อย่างใด มีจริตกริยาแจ่มซ้อยเช่นเดียวกับกุลสตรีไทย นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องมีฝีมือในการรำรำที่อยู่ในระดับเดียวกัน สามารถจดจำบทการแสดงและท่ารำได้เป็นอย่างดี และเป็นผู้ที่มีวินัยหมั่นฝึกฝนอยู่เสมอ

สำหรับการแต่งกายพระลอมีการกำหนดรูปแบบไว้อย่างชัดเจน โดยต้องแต่งกายแบบยืนเครื่องสีแดง และมีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือผ้าถุงแบบหางปรกหางหงส์ สวมยอตลาด และการแต่งกายของพระเพื่อนพระแพงเป็นการแต่งกายไปตามลักษณะเชื้อชาติของตัวละคร ไม่ได้มีการกำหนดรูปแบบเครื่องแต่งกายที่เฉพาะเจาะจง มีเพียงต้องใส่เสื้อแขนยาว ผ้าถุงยาว และไม่ได้มีการกำหนดสีของเครื่องแต่งกาย จึงสามารถแต่งสีใดก็ได้แต่ควรเป็นสีที่ตัดกับพระลอ

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ไม้ฆ้อง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง คือระนาด ฆ้องวงและเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเครื่องเป่าใช้ขลุ่ยแทนปี่และเพิ่มซออู้ เพื่อให้เสียงมีความทุ้มและนุ่มนวลมากขึ้น วงปี่พาทย์ไม้ฆ้องมีอยู่ด้วยกัน 3 ขนาด ประกอบไปด้วย วงปี่พาทย์

ไม้ฉนวนเครื่องห้า วงปีพาทย์ไม้ฉนวนเครื่องคู่ และ วงปีพาทย์ไม้ฉนวนเครื่องใหญ่ ซึ่งในการเลือกใช้จะขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่แสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่มีสำเนียงล้านนา แต่จะเห็นได้ว่ามีหนึ่งเพลงที่ใช้เพลงสำเนียงเขมรคือเพลงเขมรพระประทุม เนื่องจากเลือกจากเพลงที่อยู่ในกลุ่ม ลุ่มแม่น้ำอินโดจีนด้วยกัน(ประเทศใกล้เคียงกัน) และมีทำนองเพลงที่สอดคล้องกับเพลงอื่นๆ ในตอนนั้น ทำนองเพลงร้องที่ใช้มีทั้งสิ้น 6 เพลง ซึ่งประกอบด้วย เพลงยวนเกล้า เพลงเขมรพระประทุม เพลงแพนน้อย เพลงสร้อยลาว เพลงเสียงเทียน เพลงลาวดำเนินทราย

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่เตียง หรือเตียงละคร, เครื่องราชูปโภค, พัดวิชนี, ตั่ง

โดยกระบวนการทำรำละครพันทางเรื่อง พระลอ ตอนเข้าห้อง เป็นการรำตีบทตามบทร้อง และทำนองเพลงประกอบด้วยกระบวนการที่มีทำรำประกอบเพลงจำนวน 2 เพลง คือ เพลงเสมอลาวและเพลงตระนอน เป็นทำรำที่มีบทร้องประกอบจำนวน 4 เพลง คือ เพลงแพนน้อย เพลงสร้อยลาว เพลงเสียงเทียน และเพลงลาวดำเนินทราย โดยปรากฏการทำรำเกี่ยวทั้งใน บทร้องและการรำเกี่ยวในทำนองเพลงโดยใช้รูปแบบการนั่งเกี่ยว

4. กลวิธีการรำเกี่ยวลักษณะพิเศษ ในละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ตามรูปแบบของอาจารย์เวณิกา บุญนาค

จากการวิเคราะห์กระบวนการทำรำบทธาพ พระลอในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง พบประเด็นในการวิเคราะห์ 2 ประเด็น

ได้แก่ รูปแบบการรำเกี่ยวลักษณะพิเศษที่ปรากฏ ในการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง และกลวิธีการแสดงบทบาทพระลอในการแสดง ละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ของอาจารย์ เวณิกา บุญนาค

4.1 รูปแบบการรำเกี่ยวลักษณะพิเศษ ที่ปรากฏในการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง พบว่ามีรูปแบบในการเกี่ยวดังนี้

1) การเกี่ยวพาราตีที่ใช้ทำรำ เหมือนกันมีทั้งสิ้น 3 ท่า เป็นรูปแบบการนั่งเกี่ยว ทั้งหมด ได้แก่ ท่าเกล้ามือแสดงถึงความพึงพอใจ ทำรำรักแสดงถึงความรัก และท่าจุ่มพิตแสดงถึงความ ปฏิพัทธ์เสนาหา

2) การเกี่ยวพาราตีโดยการ ปฏิบัติกับตัวนางทั้ง 2 คนพร้อมกันมีทั้งสิ้น 1 ท่า เป็นรูปแบบการนั่งเกี่ยว ได้แก่ ท่าโอบไหล่แสดงถึง ความรัก ความยินยอมพร้อมใจที่ต่างฝ่ายต่างมีให้ แก่กัน

3) การเกี่ยวพาราตีที่มีการแสดง บทบาทสัมพันธ์กันปรากฏในบทร้องที่ว่า สองสาว สวยสุด , พระแพงชวนชื่นชู , นางแนบและแอบ กำกร เป็นรูปแบบการนั่งเกี่ยวทั้งสิ้น โดยการ เกี่ยวพาราตีในรูปแบบนี้เป็นการเกี่ยวพาราตีที่ ตัวละครทั้ง 3 ตัว ได้แก่ พระลอ พระเพื่อนและ พระแพง ได้แสดงบทบาทของตนเองพร้อมกัน

4.2 กลวิธีการแสดงบทบาทพระลอ ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ของอาจารย์เวณิกา บุญนาค สามารถ แบ่งออกเป็น

กลวิธีในการเตรียมตัวก่อนแสดง ของอาจารย์เวณิกา บุญนาค

1) ศึกษาบทละคร เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเฉพาะเนื้อเรื่องในตอนที่จะนำมาแสดง รวมถึงควรศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดง ประวัติความเป็นมาของตัวละครที่จะแสดงว่ามีภูมิหลังเป็นเช่นไร เพื่อให้ผู้แสดงได้มีความเข้าใจในบทบาทของตัวละครและแสดงออกได้อย่างสมจริง ตลอดจนสามารถถ่ายทอดการสื่ออารมณ์ออกมาได้ดียิ่งขึ้น

2) ศึกษาเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้แสดงควรศึกษาเพลงที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจความหมายและอารมณ์ของเพลงในแต่ละเพลงที่มีความแตกต่างกัน รวมถึงผู้แสดงต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการแสดงได้ ซึ่งก่อให้เกิดความเข้าใจในจังหวะของและทำนองเพลง ส่งผลให้ผู้แสดงสามารถทำได้ตรงจังหวะและตรงบทร้อง นอกจากนี้ยังสามารถสอดแทรกลีลาท่าทำได้เพิ่มมากขึ้น

กลวิธีในการถ่ายทอดอารมณ์ของอาจารย์เวณิกา บุนนาค

การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านสีหน้าและแววตา เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม และน่าชม ซึ่งในการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านสีหน้าและแววตาของอาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นการแสดงออกตามบทร้องและทำนองเพลงอย่างสมจริง บทร้องใดท่าทำได้ต้องมีการมองตัวนางก็จะมองไปที่หน้าของตัวนางจริงๆ พร้อมกับการแสดงสีหน้าในรูปแบบการยิ้มในหน้า และแววตาที่เต็มไปด้วยความพึงพอใจ ความรัก และการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางท่าทางของอาจารย์เวณิกา บุนนาค ก็แสดงได้อย่างสมจริงเช่นเดียวกัน

จะแสดงออกในท่าที่ที่อ่อนหวาน นุ่มนวล

กลวิธีในการรำของอาจารย์เวณิกา บุนนาค

1) การแสดงที่สมจริงและเข้าถึงบทบาทของตัวละคร อาจารย์เวณิกา บุนนาคได้ทำการศึกษาบทละครจนเข้าใจอย่างถ่องแท้ รวมถึงภูมิหลังประวัติความเป็นมาของการแสดงในชุดนี้ เช่น การแสดงในท่าจุมพิต ที่ปรากฏในบทร้องที่ว่า “จุมพิตสมร จุมพิตสมรเมาสวาท” จะปฏิบัติท่าจุมพิตโดยการนำมือข้างหนึ่งเขยคางตัวนาง มืออีกข้างแตะบริเวณหลังของตัวนาง สิ่งสำคัญในการปฏิบัติท่าจุมพิตคือจะก้มหน้าลงไปมองหน้าตัวนางให้ใกล้ที่สุดเท่าที่จะใกล้ได้ พร้อมกับการเปลี่ยนเสียงผสมกับการกล่อมหน้าเบาๆ เปรียบเสมือนกำลังจุมพิตตัวนางอยู่จริงๆ

2) รำแบบนุ่มนวลแต่ลงจังหวะให้พอดี เพลง อาจารย์เวณิกา บุนนาค สามารถรำในบทร้องที่ค่อนข้างเร็วให้ออกมาแบบมีลีลาที่อ่อนช้อย นุ่มนวลและลงจังหวะพอดีกับเพลง ในบางท่ารำที่มีการตีบทตามบทร้องและมีจังหวะในการรำค่อนข้างเร็วแต่มีทำนองอ่อนโยนก่อนหน้าสามารถใช้วิธีการเริ่มรำในทำนองอ่อนเล็กน้อยก่อนที่จะเข้าบทร้องเพื่อที่จะรำได้แบบมีลีลาและลงจังหวะพอดีกับเพลง ซึ่งกลวิธีการรำในข้อนี้เป็นกลวิธีที่ต้องอาศัยการฝึกซ้อม การสังสมประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญและความชำนาญของผู้แสดงเป็นอย่างมาก

3) การนั่งของผู้แสดง กลวิธีในการรำของอาจารย์เวณิกา บุนนาค เกี่ยวกับการนั่งของผู้แสดงมีดังนี้ 1. ผู้แสดงตัวพระ (พระลอก) ต้องนั่งเหลื่อมไปทางด้านหลังเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการรำ และสะดวกในการเข้าเกี่ยวพาราศีกับตัวนางทั้ง 2 ฝ่าย

2. ในบางท่ารำผู้แสดงตัวพระ (พระลอ) ต้องมีการนั่งพับเพียบแบบยกกันขึ้นและมีการขยับเข้าเพื่อที่จะได้สามารถหันลำตัวเข้าหานางแสดงบทบาทการเกี่ยวพาราตีได้อย่างใกล้ชิดเพื่อความสมจริงยิ่งขึ้น

4) การเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดงในบทร้องที่ว่า “ถวายเป็นลา” กับ “หยิบพลูป้อน” เป็นบทร้องที่ผู้แสดงตัวนาง (พระเพื่อน พระแพง) ต้องนำหมากป้อนให้กับตัวพระ (พระลอ) กลวิธีการรำในการเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดง (หมาก) นี้ อาจารย์เวณิกา บุญนาค ได้ใช้วิธีการเก็บอุปกรณ์ในท่ารำ กล่าวคือเมื่อตัวนางป้อนหมากแล้ว ตัวพระจะใช้มือข้างที่อยู่ด้านในหยิบหมากนั้นและค่อยๆ นำไปวางด้านหลังปฏิบัติให้คล้ายกับท่าจีบส่งหลังเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและความต่อเนื่องกันของท่ารำ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากลวิธีการระบวนรำเกี่ยวพาราตีลักษณะพิเศษในละครรำ : ละครพันทาง เรื่องพระลอ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การรำเกี่ยวพาราตีในการแสดงละคร จากการวิจัยพบว่าเป็นการรำที่มีจุดประสงค์เพื่อแสดงการเริ่มต้นของการสื่อสารที่จะนำไปสู่การสร้างมิตรภาพหรือการแสดงความรักในบทละคร มีปรากฏในการแสดงละครรำทุกประเภทการเกี่ยวพาราตีคือการแสดงในลักษณะดังต่อไปนี้

- 1) การแสดงบทบาทอารมณ์รักของตัวละคร
- 2) ฝ่ายชายหรือตัวพระจะเป็นฝ่ายเกี่ยวพาราตีฝ่ายหญิงหรือตัวนางเสมออาจพบบ้างในการแสดงที่ฝ่ายหญิงเกี่ยวฝ่ายชาย
- 3) กระบวนท่ารำที่นำมาใช้ประกอบการเกี่ยวพาราตีจะมีทั้งบทเกี่ยวพาราตี

ที่ปรากฏอยู่ในบทร้อง และการรำเกี่ยวพาราตีในเพลงหน้าพาทย์ 4) ลักษณะการเกี่ยวพาราตีมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การเกี่ยวโดยใช้สายตา การเกี่ยวโดยใช้คำพูด และการเกี่ยวโดยการสัมผัส ซึ่งลักษณะการเกี่ยวพาราตีทั้ง 3 ลักษณะนี้ต่างมีจุดประสงค์เพื่อแสดงอารมณ์รัก ชอบ ถูกตาต้องใจ เหมือนกัน 5) รูปแบบการเกี่ยวพาราตีในการแสดงละครรำมี 2 รูปแบบ ได้แก่ การเกี่ยวพาราตีในรูปแบบยืนเกี่ยวจะมีการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระมากกว่าและส่วนใหญ่ตัวละครจะไม่ได้ดำเนินเรื่องไปจนถึงบทอัศจรรย์รวมถึงไม่มีการรำในเพลงหน้าพาทย์โลม-ตระนอน การเกี่ยวพาราตีในรูปแบบนั่งเกี่ยวถึงแม้จะมีอิสระในการเคลื่อนไหวที่น้อยกว่าแต่ส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องไปจนถึงบทอัศจรรย์และมีการรำในเพลงหน้าพาทย์โลม-ตระนอน ซึ่งสอดคล้องกับ ชันญา แสงทองสกา (Sangtongsakaw, 2015) ศึกษาเรื่องวิเคราะห์เปรียบเทียบ บทบาทการเกี่ยวพาราตีในการแสดงละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ได้กล่าวไว้ว่าการเกี่ยวพาราตีมีอยู่ในการแสดงละครเกือบทุกเรื่อง มีท่าหลักในการรำในเพลงโลมและเพลงตระนอน การเกี่ยวพาราตีเป็นการสะท้อนถึงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ประเพณีและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของมนุษย์ที่ต้องการความรักมาเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิต การเกี่ยวพาราตีมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การเกี่ยวพาราตีในรูปแบบการนั่งเกี่ยว และการเกี่ยวพาราตีในรูปแบบการยืนเกี่ยว

2. กลวิธีการแสดงบทบาทพระลอ ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนเข้าห้องของอาจารย์เวณิกา บุญนาค จากการวิจัยพบว่ามีดังนี้ 1. กลวิธีในการเตรียมตัวก่อนแสดงเริ่มจาก

ศึกษาบทละคร เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเฉพาะเนื้อเรื่องในตอนที่จะนำมาแสดง เพื่อให้ผู้แสดงได้มีความเข้าใจในบทบาทของตัวละครและแสดงออกได้อย่างสมจริง ตลอดจนสามารถถ่ายทอดการสื่ออารมณ์ออกมาได้ดียิ่งขึ้นและศึกษาเพลงที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจความหมายและอารมณ์ของเพลงในแต่ละเพลง รวมถึงผู้แสดงต้องสามารถร้องเพลงที่ใช้ในการแสดงได้ ซึ่งก่อให้เกิดความเข้าใจในจังหวะของและทำนองเพลงส่งผลให้ผู้แสดงสามารถทำได้ตรงจังหวะและตรงบทร้อง นอกจากนี้ยังสามารถสอดแทรกลีลาท่าทำได้เพิ่มมากขึ้น

2. กลวิธีในการถ่ายทอดอารมณ์ ผ่านสีหน้าและแววตาของอาจารย์เวณิกา บุณนาค เป็นการแสดงออกตามบทร้องและทำนองเพลงอย่างสมจริง บทร้องใดท่าทำได้ต้องมีการมองตัวนางก็จะมองไปที่หน้าของตัวนางจริงๆ พร้อมกับการแสดงสีหน้าในรูปแบบการยิ้มในหน้า และแววตาที่เต็มไปด้วยความพึงพอใจ ความรัก และการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่าทางของอาจารย์เวณิกา บุณนาค ก็แสดงได้อย่างสมจริงเช่นเดียวกัน จะแสดงออกในท่าที่ที่อ่อนหวาน นุ่มนวล

3. กลวิธีในการรำ ได้แก่ การแสดงที่สมจริงและเข้าถึงบทบาทของตัวละคร การรำแบบนุ่มนวลแต่ลงจังหวะให้พอดีเพลง การนั่งของผู้แสดงและการเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับภูกิจ พาสุนันท์ (Pasunant, 2019) ศึกษาเรื่องกลวิธีและกระบวนการท่ารำของพระไวย ในละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยเกี่ยวนางวันทอง ที่ได้กล่าวไว้ว่า กลวิธีการแสดงเป็นตัวละครพระไวย ของครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ประกอบไปด้วย กลวิธีในการสื่ออารมณ์โดยผู้

แสดงเป็นตัวพระไวยจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมาให้ผู้ชมรับรู้ความรู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมด โดยครูจะตีความตัวละครอย่างละเอียด และมีการศึกษาอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละครอย่างลึกซึ้ง และกลวิธีในการรำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากที่จะแสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของผู้แสดง กลวิธีในการรำของครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่แตกต่างและเห็นได้ชัดเจนคือ การใช้หน้าระหว่างตัวพระรวมกับตัวพระไวย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ในการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการรำเกี่ยวกับลักษณะพิเศษในละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ตามรูปแบบของอาจารย์เวณิกา บุณนาค ผู้วิจัยมิได้ศึกษาทั้งตอนตามบทที่กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงไว้ เพียงแต่เลือกศึกษาในช่วงที่เริ่มมีบทเกี่ยวพาราสีเท่านั้น หากจะให้ครอบคลุมควรศึกษาตั้งแต่ต้นจนจบตอน เพื่อจะได้เห็นโครงสร้างสำหรับการจัดการแสดง ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2. ควรศึกษากลวิธีการรำเกี่ยวในละครรำเรื่องอื่นหรือประเภทอื่น เพื่อนำมาเปรียบเทียบรูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงในการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการรำเกี่ยวกับลักษณะพิเศษในละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนเข้าห้อง ตามรูปแบบของอาจารย์เวณิกา บุณนาค ผู้วิจัยมิได้ศึกษาทั้งตอนตามบทที่กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงไว้ เพียงแต่เลือกศึกษาในช่วงที่เริ่มมีบทเกี่ยวพาราสีเท่านั้น หากจะให้ครอบคลุมควรศึกษาตั้งแต่ต้นจนจบตอน เพื่อจะได้เห็นโครงสร้างสำหรับการจัดการแสดง

REFERENCES

- Boonnark, W. **National artist in department of performing arts.** Interview on September 17, 2019.
(in Thai)
- Chansuwan, S. **National artist in department of performing arts.** Interview on March 18, 2020. (in Thai)
- Nawigamune, A. (2002). **Siamese Dramatists.** Bangkok: Saitharn Publication House. (in Thai)
- Pasunant, P. (2019). **Techniques and dance pattern of PHRA WAI's Role in the Drama Dance KHUN CHANG KHUN PHANE PHRA WAI COURTS NANG WAN THONG episode.** Master of Art in Department of Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpattanasilpa Institute. (in Thai)
- Saitongkum, J. (2015). **Thai dance, Drama, Khon.** Bangkok: J.PRINT. (in Thai)
- Sangtongsakaw, C. (2015). **Comparative Analysis of the Courtship Role Plays in the LAKON NOK PHRA ABHAI MANI.** Master of Art in Department of Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpattanasilpa Institute. (in Thai)
- Viksitpong, R. **National artist in department of performing arts.** Interview on July 14, 2020.
(in Thai)