บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

THE ROLES OF PHRA AURAJUNA AND STRATEGIES IN RAMASURA SHING KAEW PRELUDE DANCE

ณัฐพงษ์ ยลประเวส[*] จินตนา สายทองคำ[*] และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[*]
NATTAPONG YOLPRAWES, JINTANA SAITONGKUM, AND SUPACHAI CHANSUWAN

(Received: June 25, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: June 12, 2025)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาท ความสำคัญ องค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนท่ารำกับกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหายมาพบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงเบิกโรง คือ การแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนจะเริ่มการแสดง หลักการแสดงเบิกโรงรามสูรชิงแก้วเป็นเรื่องเกี่ยวกับฤดูฝน องค์ประกอบการแสดงมี 7 ส่วน ได้แก่ 1) ตัวละคร มีพระอรชุน นางเมขลา และรามสูร 2) การคัดเลือกผู้แสดง เป็นโขนพระ (พระน้อย) 3) เครื่องแต่งกาย ยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลืองขลิบแดง 4) อุปกรณ์ คือพระขรรค์ 5) ฉาก เป็นท้องฟ้าบนสวรรค์ 6) บทร้องและทำนองเพลง ใช้บทของอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ และ 7) วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ หลักสำคัญในการฝึกหัดมี 3 ประการ คือ การรำเพลงช้า-เพลงเร็ว นาฏยศัพท์กับภาษาท่า และการขึ้นลอย กระบวนท่ารำแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงจับระบำ มีท่ารำทั้งหมด 20 ท่า และช่วงพระอรชุนรบรามสูร มีท่ารำทั้งหมด 86 ท่า กลวิธีการแสดง มีทั้งหมด 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการใช้สีหน้ากับท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย

คำสำคัญ : พระอรชุน กลวิธีการแสดง เบิกโรง รามสูรชิงแก้ว

[*] หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์
Master of Fine Arts Program in Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The research article aims to study the history role significance composition analyze the dance postures and dance strategies of Aurajuna in Ramasura Shing Kaew prelude dance. by studying from documents, observation and interviews. The results of the research showed that the story of Mekhala and Ramasun was first found in an illustrated Traiphum manuscript from the Ayutthaya period. It was later composed as a prologue for the royal court theatre, but the script was lost and rediscovered during the Rattanakosin period. performances at Ramasura Shing Kaew is a prelude to the story about the rainy season (Vasant Season). There are 7 parts to the performance 1) The characters are a Phra Aurajuna, Nang Mekhala, and Ramasura. 2) The selection of performers is a Khon Phra. 3) The costume is a standing amulet with long arms, yellow and red trim. 4) The props are used the Phra Khan. 5) The setting is a sky scene. 6) The lyrics and melody are used the series of Teacher Panya Nittayasuwan. 7) Band is used the Piphat instruments. There are 3 important principles practicing: Pleng-Cha Pleng-Reo, Dance vocabulary and Posture language. and Khuen Loy. The dance procession is divided into 2 parts: Part 1 Chabrabam posture, there are a total of 21 dance postures. and Part 2 Phra Aurajuna fighting Ramasura. There are a total of 86 dance poses. There are 3 performing techniques, including the use of facial expressions and gestures, the use of the Phra Khan. and Khuen Loy.

Keywords: Phra Aurajuna, acting methods, Prelude dance, Ramasura Shing Kaew

บทนำ

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงของไทยที่สืบทอดมาแต่โบราณ พบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นภาพเขียนสีรูปคนฟ้อนรำ จนกระทั่งเริ่มมีการจดบันทึกลายลักษณ์อักษรเป็นต้นมา โดยเข้าไปอยู่ในวงจรชีวิตของคนไทยในด้านความเชื่อ พิธีกรรม การอบรม ศีลธรรม และการบันเทิง ตลอดจนการพัฒนาและสืบทอดจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, ม.ป.น.) นาฏศิลป์ไทยมีหลายประเภท เช่น หนังใหญ่ โขน ละคร ฯลฯ ซึ่งทั้ง 3 ประเภทนี้จะมีการแสดงปะหน้า (เบิกโรง) ก่อนเริ่มการแสดง ถือเป็นจารีตธรรมเนียมอย่างหนึ่ง

การแสดงเบิกโรง หมายถึง การแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนที่จะแสดงเป็นเรื่องเป็นราว ซึ่งมักจัดไว้เป็นชุดพิเศษ เนื่องจากเนื้อเรื่องไม่เกี่ยวกับเรื่องที่จะแสดงต่อไป เพื่ออวดฝีมือ และเป็นการแสดงความเคารพบูชาต่อครูบาอาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคล อีกนัยหนึ่งยังเป็นการประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่ากำลังจะเริ่มการแสดง การแสดงเบิกโรงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเบิกโรงด้วยการละเล่น เช่น หัวล้านชนกัน ไทยลาวฟันดาบ หรือชวาแทงหอก เป็นต้น การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน เช่น รำประเลง (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2543, น. 1) นารายณ์ปราบนนทุก ไพจิตราสูร หรือเมขลา-รามสูร เป็นต้น

เมขลา-รามสูร เป็นการแสดงเบิกโรงชุดหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาก เพราะปรากฏเป็นบทเบิกโรงสมัยอยุธยา สำหรับไหว้ครูละครโบราณ ความว่า

“ข้าเอยข้าน้อย ไหว้นางเมขลา
เล่นเรื่องละครมา ขอให้สวัสดีมีชัย
ศัตรูอย่าเบียฬเบียด อย่ามีเสนียดจัญไร
ร้อยปีอย่ามีความไซ้ มาใกล้ที่นอนออแม่นา ฯ”

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 279 อ้างถึงใน ประเสริฐ สันติพงษ์, 2545, น. 22)

รวมไปถึงบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ซึ่งทรงเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่เป็น **“รามสูรชิงแก้ว”** โดยที่เนื้อความส่วนใหญ่ยึดตามโครงเรื่องดั้งเดิม แต่มีการแก้ไขบทบาทของตัวละครบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง เรื่องราวรามสูรชิงแก้วเกี่ยวกับพระอรชุน นางเมขลา และเทวดานางฟ้า ที่ต่างออกมาจับระบำด้วยความรื่นเริงในฤดูฝน ครั้นรามสูรเหาะมาเห็นจึงไล่ตามจับนางเมขลา พอพบพระอรชุนจึงเกิดการท้าทายจนต่อสู้กัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของชื่อที่นิยมเรียกในปัจจุบันว่าการแสดงเบิกโรงวสันตนิยาย อันหมายความว่า เรื่องราวในฤดูฝน ตัวละครหลักที่สำคัญได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร

พระอรชุน เป็นเทวดาผู้ใหญ่ที่มีอิทธิฤทธิ์มาก เหาะเหินเดินอากาศได้ กายสีทอง มีอาวุธประจำกายคือพระขรรค์ อุปนิสัยกล้าหาญเด็ดเดี่ยว สถิตอยู่ ณ วิมานบนยอดเขาจักรวาล ด้วยบุคลิกลักษณะที่โดดเด่น พระอรชุนจึงมีบทบาทในวรรณคดีหลายฉบับและการแสดงหลายตอน

จากที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญจึงมุ่งศึกษาบทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าบทบาทการแสดงเฉพาะตัวละครและบันทึกไว้เป็นเอกสารเชิงวิชาการ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว
2. เพื่อศึกษาบทบาทและองค์ประกอบการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว
3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ องค์ประกอบ กระบวนท่ารำ และกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยจำแนกข้อมูลออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่
   1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ประกอบด้วย ตำรา บทละคร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยสืบค้นจาก 5 แหล่งข้อมูล ได้แก่
   - กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
   - หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
   - หอสมุดวชิรานุสรณ์

   1.2 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนรวม
   - แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ (ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)
   - แบบไม่มีส่วนร่วม โดยสังเกตจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

   1.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงสร้าง จำแนกเป็น 3 กลุ่ม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่สัมภาษณ์

กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2548
2.	อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2564
3.	อาจารย์สมรัตน์ ทองแท้	นักวิชาการละครชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการละครไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง 2563
2.	รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน	ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร
กลุ่มที่ 3 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทย		
ลำดับ	**รายชื่อ**	**ตำแหน่ง/สังกัด**
1.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ	รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

2. การตรวจสอบข้อมูล ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยจำแนกเป็น 2 ส่วนย่อย คือ

2.1 ข้อมูลเชิงทฤษฎี ตรวจสอบโดยการอ่านซ้ำและสรุปข้อมูล

2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตรวจสอบด้วยการถอดความ พิมพ์เป็นตัวอักษรเชิงวิชาการและเขียนบทความวิจัย ซึ่งผ่านการตรวจทานอีกครั้งโดยผู้ให้ข้อมูล

3. การรายงานผลการศึกษา ผู้วิจัยเรียบเรียงผลการศึกษาเป็นเอกสารเชิงคุณภาพ ซึ่งมีทั้งประเด็นหลักและประเด็นรอง คือ

3.1 ประวัติความเป็นมาและบทบาทพระอรชุนในการแสดงรำเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

3.2 กระบวนท่ารำ กลวิธีการรำพระอรชุน และองค์ประกอบการแสดงรำเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

3.3 องค์ความรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติแก่ผู้ที่สนใจศึกษาการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะจำแนกหัวข้อผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

การแสดงเบิกโรง หมายความว่า การแสดงชุดแรก หรือการแสดงปะหน้าก่อนเริ่มการแสดงเรื่องหลัก สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาจากการแสดงละครสันสกฤต กล่าวคือ ก่อนที่จะเริ่มแสดงละครนาฏกะ โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ 1) ปูวรงคฺ (Purvaranga)

คือการร้องสรรเสริญเทพเจ้า เพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นการขจัดอุปสรรคทั้งปวง ซึ่งผู้แสดงจะอยู่ทั้งหน้าม่านและหลังม่าน ปูวรงคถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่ง 2) ประสตาวนา (Prastavana) คือการสนทนาระหว่างสูตรธาร (นายโรง) กับวิฑูษกะ (ผู้ช่วย) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสรรเสริญกวีผู้ประพันธ์บทละคร

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ หนังใหญ่ โขน และละคร ก็มีการแสดงเบิกโรงเช่นกัน แต่แตกต่างกับของละครสันสกฤตตรงลักษณะและวัตถุประสงค์ของการแสดง ทั้งนี้ มีการจำแนกเป็นหมวดหมู่ไว้ 2 ประเภท ได้แก่ เบิกโรงด้วยการละเล่น และเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน การเบิกโรงด้วยการละเล่น พบหลักฐานเก่าแก่ในสมัยอยุธยา จากสมุทรโฆษกคำฉันท์ของพระมหาราชครู ดังตัวอย่าง

“จะเล่นหัวล้าน ทั้งสองหัวบ้าน
คือหน้าผากผา จะจำชนกัน
คในสวภา จะดูหัวข้า
ทั้งสองใครแขง”

(พะมหาราชครู, 2528, น. 17)

จากบทประพันธ์ข้างต้น เป็นการเล่นหัวล้านชนกัน นอกจากนี้ ยังมีการละเล่นอื่น ๆ ได้แก่ การเล่นไทยลาวฟันดาบ การเล่นชวาแทงหอก การเล่นชนแรด การเล่นแข่งวัวเกวียน การเล่นจระเข้กัดกัน และการเล่นแข่งเรือ แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์การละเล่นเหล่านี้ไม่เป็นที่นิยม

การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน พบหลักฐานในสมัยอยุธยา จากบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ดังตัวอย่าง

“ตระบัดก็เบิกไพ จิตรอสูรอสูรา
ถวายดวงธิดาพงา อมเรศเฉลิมงาน
ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี...”

(พะมหานาค วัดท่าทราย, 2503, น.20)

จากบทประพันธ์ข้างต้น กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงชุดไพจิตราสูร สำหรับเบิกโรงละครหลวง นอกจากนี้ ยังพบบทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ และเมขลา-รามสูร จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์มีการประพันธ์บทเบิกโรงเพิ่มขึ้นใหม่มากมาย ทั้งที่เป็นชุดและเป็นเอกเทศ

เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหาย พบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ เสาวณิต วิงวอน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กันยายน 2566) โดยที่จะมีการปรับปรุงบทบาทของตัวละครให้เหมาะสมกับการแสดง ตัวละครหลักมี 3 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร

ความเป็นมาของพระอรชุน จากการศึกษาพบว่ามีทั้งหมด 4 กระแส โดยมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 สรุปความเป็นมาของพระอรชุน

เรื่อง	ชื่อ	บทบาท	บิดา	มารดา	การตาย
รามเกียรติ์	พระอรชุน	เทวดา	พระอินทร์	นางกุนตี	รามสูรสังหาร
มหาภารตะ	อรชุน	โอรสกษัตริย์	ท้าวปาณฑุ	นางกุนตี	-
นารายณ์ 10 ปาง	การตะวีรยะ	โอรสกษัตริย์	พระกฤตวีรยะ	-	-
พระพุทธศาสนา	พระประชุน	เทวดา	-	-	-

ที่มา : ผู้วิจัย

ทั้งนี้ จากความเป็นมาหลายกระแสของพระอรชุน ผู้วิจัยพบว่าพระอรชุนในรามเกียรติ์กับพระประชุนในพระพุทธศาสนามีความสอดคล้องกันตรงที่เป็นเทวดาผู้เกี่ยวข้องกับฤดูฝน (วสันตฤดู) แตกต่างจากอรชุนในมหาภารตะกับการตะวีรยะในนารายณ์ 10 ปาง ที่เป็นโอรสของกษัตริย์ ซึ่งมีบทบาทด้านการรบ จึงเป็นประเด็นที่น่าสังเกตว่า แม้รามเกียรติ์จะมีต้นเค้ามาจากรามายณะของอินเดีย แต่บทบาทของพระอรชุนกลับไม่คล้ายคลึงกับมหาภารตะและนารายณ์ 10 ปางเลยแม้แต่น้อย

อย่างไรก็ดี บทบาทของพระอรชุนที่เห็นได้เด่นชัดมาจากการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว โดยนำเนื้อเรื่องหลักมาจากรามเกียรติ์แล้วเพิ่มองค์ประกอบการแสดงดังจะกล่าวถึงเป็นลำดับถัดไป

2. บทบาทและองค์ประกอบการแสดงของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

พระอรชุน เป็นเทวดามเหสักขเวราช เป็นโอรสของพระอินทร์กับนางกุนตี กายสีทองสถิตอยู่ ณ วิมานบนยอดเขาจักรวาล วันหนึ่งช่วงวสันตฤดู พระอรชุน นางเมขลา และเหล่าเทวดา-นางฟ้าต่างออกมาร่ายรำด้วยความรื่นเริง รามสูรเหาะผ่านมาพบจึงไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเห็นจึงท้าทายจนต่อสู้กัน ฝ่ายพระอรชุนเสียที ถูกรามสูรจับขาทั้งสองข้างเหวี่ยงเข้ากับเขาพระสุเมรุสิ้นชีพไป ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 มกราคม 2565) กล่าวว่า พระอรชุนถือเป็นตัวเอกของการแสดงเบิกโรงรามสูรชิงแก้ว มีบทบาทสำคัญ คือ การรำในเพลงกลม การรำคู่ และการรบ องค์ประกอบการแสดง เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสุนทรียภาพอันงดงามให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ ดังนี้

2.1 ตัวละคร การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เรื่องราวกล่าวถึงรามสูรที่ไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเห็นจึงเกิดการท้าทายจนต่อสู้กัน ฝ่ายพระอรชุนพ่ายแพ้รามสูรจนสิ้นชีพ การแสดงประกอบไปด้วย 3 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุน เมขลา และรามสูร

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง

สมรัตน์ ทองแท้ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มกราคม 2565) กล่าวว่า ควรคัดเลือกผู้แสดงที่มีความเหมาะสมที่สุดในขณะนั้น ผู้แสดงควรเป็นโขนพระ โดยเลือกที่หน้าตาเพราะเป็นส่วนดึงดูดผู้ชม รูปร่างต้องเพรียวบาง ไม่ควรเลือกรูปทรงหนาหรือบึกบึนเทอะทะ ด้วยต้องมีบทบาทร่วมกับตัวละครอื่นทั้งตัวพระ นาง และยักษ์ จึงควรเป็นคนไม่บอบบางเกินไป สามารถเข้ากับนางเมขลาอย่างสมสัดส่วน แต่ให้โดดเด่นกว่าเหล่า เทวดา-นางฟ้า และให้มีความสมส่วนเมื่อแสดงคู่กับยักษ์ ควรให้สะโอดสะองกว่ายักษ์ นอกจากนี้ ควรเป็นศิลปินที่มีคุณภาพและประสบการณ์ เพื่อให้การแสดงน่าประทับใจ ชวนติดตามตลอดเรื่อง

2.3 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย ยืนเครื่องตัวพระแขนยาว สีเหลืองขลิบแดง ดังภาพ

ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายของพระอรชุน

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพ เครื่องแต่งกายกายประกอบด้วย 1) ชฎา 2) ดอกไม้เพชร 3) อุบะหรือดอกไม้ทัด 4) อินทรธนู 5) กรองคอ 6) สังวาล 7) ทับทรวง 8) ฉลององค์ 9) เข็มขัดและปั้นเหน่ง 10) รัดสะเอว 11) ตาบทิศ 12) กำไลแผง 13) ห้อยหน้า 14) ผ้านุ่ง 15) ห้อยข้าง 16) สนับเพลา 17) กำไลข้อเท้า

2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากเรื่องราวรามสูรชิงแก้ว อาวุธประจำกายของพระอรชุนคือพระขรรค์

ภาพที่ 2 พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย
ที่มา : ไพโรจน์ ทองคำสุก (2563, ออนไลน์)

พระขรรค์ เป็นศัสตราวุธชนิดหนึ่ง มีคม 2 ข้าง ที่กลางใบมีดทั้งใบเป็นสันเล็กด้ามสั้น เป็นหนึ่งในศัตราวุธคู่กายของเทพเทวดาและกษัตริย์ โดยเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์นานาประการ ในการแสดงโขน-ละคร จะทำเทียมขึ้นและตกแต่งให้สวยงาม ทั้งนี้พระอรชุนยังมีอาวุธอื่น ๆ คือ ตรีศูลและศร

2.5 ฉาก

ฉากที่ใช้ในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว เป็นฉากท้องฟ้าบนสวรรค์ ในอดีตอาจใช้ตั่งแทนวิมาน ต่อมาในปัจจุบันมีการนำเทคนิคมาผสมผสานเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น เช่น การวาดก้อนเมฆแนวจิตรกรรมไทย แล้วนำมาตั้งประกอบฉาก การปล่อยควันจากเครื่องสร้างควัน รวมไปถึงการใช้แสงและเสียงเลียนแบบปรากฏการณ์ฟ้าแลบฟ้าร้อง

ภาพที่ 3 ฉากท้องฟ้า
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2561, ออนไลน์)

2.6 บทร้องและทำนองเพลง

บทการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วมีการปรับมาหลายยุคหลายสมัย ในอดีตเป็นการแสดงเบิกโรง ประเมษฐ์ บุณยะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มกราคม 2565) อธิบายว่า ในปัจจุบันความยาวของบทเบิกโรงโบราณ กลายมาเป็นการแสดงเรื่องใหญ่ บทที่ผู้วิจัยใช้มาจากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่จัดทำบทโดยอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ กรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกเนื่องในฤดูกาลการแสดงสำหรับประชาชน เมื่อวันอาทิตย์ที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 เวลา 16.30 น. ณ สังคีตศาลา (เวทีชั่วคราว)

โดยบทที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือช่วงที่ 2 (ช่วงจับระบำ) และช่วงที่ 3 (ช่วงพระอรชุนรบรามสูร) มีรายละเอียดดังนี้

ช่วงที่ 2

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- ร้องเพลงฝรั่งควง -

ครั้นถึงเข้าเล่นด้วยกัน กับนางสวรรค์เกษมสานต์
เรื่อยร้องโอดพันบรรเลงลาน นงคราญรำร่ายไปมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

ช่วงที่ 3

- เจรจา -

รามสูร - พบพระอรชุนเทวาขวางหน้าไว้ จึงชี้หน้าแล้วว่าไปเหวยเหวาอหังการเหตุไฉมไยอวดหาญพาลหนักหนา เหาะทะยานผ่านมาขวางหน้าตัวข้าไว้ เจ้าชื่อเรียงเสียงไรไยโอหัง ไม่รู้หรือว่าเราผู้ทรงพลังมีสมัญญาว่ารามสูรฤทธิไกรแสนไพบูลย์ทนงศักดิ์ อาจบำราบปราบไตรจักรทุกสารทิศ เหล่าเทวาพากันเกรงฤทธิ์ไม่สู้หน้า วันนี้เห็นทีชีวาตัวมึงนั้นจะบรรลัย

อรชุน - ฮะ เฮ้ยเหวยอ้ายรามสูร ตัวกูนี้ชื่ออรชุนพูนฤทธิรุทธ์ ทวยเทวาและมนุษย์ไม่สู้ได้ กูเหาะมาในนภาลัยอันใหญ่กว้าง เหตุไฉนไยเจรจาว่ากูขวางทางยักษีหรือว่ากูเหาะมาเหยียบ หัวอสุรีจึงแค้นนัก กูก็เรืองฤทธิ์สิทธิ์ศักดิ์ก็เป็นหนักหนา เหตุใดจึงจะพรั่นตัวกลัวฤทธาอสุรี ดูแต่ทศพักตร์ยักษีกูยังจับกายามามัดได้ แม้นมึงกล้ามาชิงชัยไหนจะปลดปลอดรอดชีวัน

รามสูร -- เหม่.. อ้ายอรชุนกล้าจำนรรจ์เชิงท้าทาย วันนี้เป็นวันตายของมึงแล้ว โกรธพลางแกว่งขวานแก้วเข้าชิงชัย บัดนั้น เชิด

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ร้องร่าย -

พระอรชุนพลาดพลั้งเสียท่า อสุราจับบาททั้งสองได้

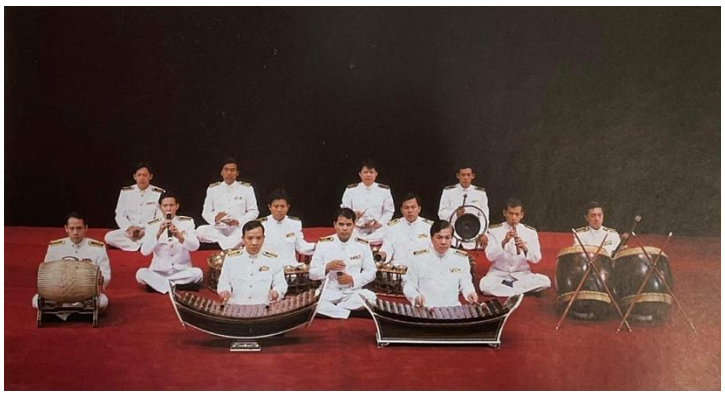
ฟาดเข้ากับเหลี่ยมเมรุไกร ถึงกาลบรรลัยในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว - โอด -

การเลือกบรรจุเพลง มีความสอดคล้องระหว่างบทกับการแสดง หากเกี่ยวกับเทวดา-นางฟ้า ต้องเป็นเพลงที่มีบรรดาศักดิ์ตามตัวละคร ทุกอย่างอิงตามการแสดงให้ประณีตเหมาะสม ร้องโดยใช้อารมณ์ปานกลาง (อารมณ์และน้ำเสียงปกติ) คำชัด และพร้อมเพรียง (นพคุณ สุดประเสริฐ, 2565, 27 มกราคม, สัมภาษณ์)

2.7 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

การแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นหลัก สามารถแบ่งตามขนาดของวงได้ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ดุษฎี มีป้อม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 กันยายน 2566) ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า นิยมเลือกใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เนื่องจากมีเครื่องดนตรีเสียงทุ้มเข้ามาประกอบทำให้เสียงที่บรรเลงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่แสดงด้วย หากแสดงในสถานที่ปิด เช่น หอประชุม อาจอนุโลมให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อลดความอึกทึกและเสียงที่แข็งกร้าวของเครื่องดนตรี



ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา : มนตรี ตราโมท (2539, น. 13)

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ตะโพน กลองทัด ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง กรับ และฉิ่ง

3. กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ผู้วิจัยได้ทดลองฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการรำจากอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้ (นักวิชาการละครชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

หลักสำคัญในการฝึกหัดการแสดงบทบาทพระอรชุน คือ ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดพื้นฐานท่ารำเบื้องต้นของโขนพระ มีอยู่ 3 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 การรำเพลงช้าเพลงเร็ว เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อให้ท่ารำถูกต้องสวยงาม นอกจากนี้ ผู้ฝึกหัดยังต้องฝึกการฟังและท่องจังหวะหน้าทับของตะโพน ในเพลงช้า “จะ โจง จะ ทิง โจง ทิง” เพลงเร็ว “ตุ๊บ ทิง ทิง” เมื่อพื้นฐานดีแล้วจึงพร้อมที่จะต่อท่ารำในเพลงอื่นต่อไป

ประการที่ 2 การรู้จักนาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ นาฏยศัพท์ หมายถึง คำศัพท์ที่เกี่ยวกับลักษณะท่ารำในการแสดงโขน-ละคร นาฏยศัพท์ที่ปรากฏในบทบาทพระอรชุนจากการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว มี 2 ช่วง คือ ช่วงจับระบำ นาฏยศัพท์ ได้แก่ แทงมือ ประเท้า ลักคอ วาดแขน สูดเท้า ยักไหล่ ส่ายมือ ผาลา ถัดเท้า และรำส่าย ภาษาท่านาฏศิลป์ ได้แก่ แสบตา ยิ้ม สวยงาม และขอ ช่วงพระอรชุนรบรามสูร นาฏยศัพท์ ได้แก่ รบ ลอย 2 ป้องหน้า ภาษาท่านาฏศิลป์ ได้แก่ เรา ท่าน ตาย ไม่กลัว และเรียก

ประการที่ 3 การขึ้นลอย เป็นกระบวนท่าทางแสดงถึงการสู้รบ ในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ช่วงพระอรชุนรบกับรามสูร มีการใช้ท่าลอย 2 ในการแสดง โดยรามสูรยืนตั้งเหลี่ยมเป็นหลัก พระอรชุนใช้เท้าขวาเหยียบโคนขาซ้าย เท้าซ้ายเหยียบแขนขวาของรามสูร (ดังภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 พระอรชุนรบรามสูรในท่าลอย 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มกราคม 2565) กล่าวว่า กระบวนท่ารบของพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ กระบวนท่ารบในบทร้องและกระบวนท่ารบในเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดีและมีความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธ จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงอรรถรสอย่างสมบูรณ์

ช่วงจับระบำ เริ่มตั้งแต่พระอรชุน นางเมขลา และเทวดา-นางฟ้าออกมาร่ายรำต่อมารามสูรเหาะผ่านมาเห็นนางเมขลาล่อแก้ว จึงได้ไล่ตามจับจนเทวดา-นางฟ้าต่างหนีไปคนละทิศละทาง บทร้อง คือ เพลงฝรั่งควง ทำนองเพลง ได้แก่ เพลงเร็ว และเพลงฉิ่ง กระบวนท่ารำมีทั้งหมด 20 ท่า เป็นการรำตีบทตามบทร้อง

ช่วงพระอรชุนรบรามสูร ระหว่างไล่จับนางเมขลา พระอรชุนเหาะผ่านมาตัดหน้า จึงเกิดการท้าทายและสู้รบกัน สุดท้ายพระอรชุนพลาดท่าถูกรามสูรจับขาสองข้างเหวี่ยง เข้ากับเขาพระสุเมรุสิ้นชีพ บทร้อง คือ ร้องร่าย ทำนองเพลง ได้แก่ เพลงกราวรำ เพลงเชิด เพลงรัว และเพลงโอด บทเจรจา คือ บทพระอรชุนเจรจาท้าทายกันกับรามสูร กระบวนท่ารำมีทั้งหมด 86 ท่า เป็นเพลงเชิด 33 ท่า เจรจา 45 ท่า ร้องร่าย 6 ท่า และเพลงรัว-โอด 2 ท่า

โครงสร้างท่ารำจำแนกตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ประกอบด้วย 3 ส่วน มีรายละเอียดดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 โครงสร้างท่ารำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

ช่วงการแสดง	โครงสร้างท่ารำ		
	ใบหน้าและลำคอ	มือและแขน	เท้าและขา
ช่วงจับระบำ	ใบหน้ามีความสุข ท่ายิ้ม ท่ามอง การลักคอ การเอียงคอ	ท่าผาลา ท่าชี้ ท่าเรียก ท่ายิ้ม รำส่าย ท่าไป ตั้งวงบน ตั้งวงล่าง จีบส่งหลัง การวาดมือ	การลงเหลี่ยม ก้าวหน้า ก้าวข้าง การถัดเท้า แตะเท้า การยกหน้า การเหลื่อมเท้า
ช่วงพระอรชุนรบรามสูร	ท่ามอง การลักคอ การเอียงคอ	ท่าผาลา ท่ากำมือ ท่าไม่กลัว ท่ามึง ท่าตาย ท่าเรียก ท่าไป ท่าชี้ ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง การขัดพระขรรค์ การควงพระขรรค์ การฉายพระขรรค์ จีบส่งหลัง การวาดมือ	การลงเหลี่ยม ก้าวหน้า ก้าวข้าง การถัดเท้า แตะเท้า ย่ำเท้า การยกหน้า การยกหลัง ซอยเท้า การเหยียบคู่ต่อสู้ วิ่งสืบเท้า การเตะขา การเหลื่อมเท้า การพาดขา

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากกระบวนท่ารำแล้ว ผู้วิจัยพบกลวิธีการรำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ซึ่งประกอบด้วย 3 กลวิธี คือ กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย

กลวิธีที่ 1 การใช้สีหน้าและท่าทาง

ช่วงจับระบำ : มีการใช้แววตาสบตากับคู่รำร่วมกับการยิ้มในหน้า แสดงถึงอารมณ์มีความสุขและสนุกสนาน การใช้ท่าเฉิดฉิน มีความหมายว่า สวยงามและมีความสุข

ช่วงพระอรชุนรบรามสูร : มีการใช้แววตาเคร่งขรึม ขมวดคิ้วเล็กน้อย แสดงถึงความโกรธและโมโหที่ถูกท้าทาย ร่วมกับการจ้องคู่ต่อสู้ แสดงถึงการระแวดระวังภัย การใช้ท่าชี้นิ้วตวัด ท่าเงื้อ ท่าตาย ท่าชี้ด้วยอาวุธ หมายถึงการท้าทาย กล้าหาญ และไม่เกรงกลัว

กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง ผู้แสดงต้องปฏิบัติให้สอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำหลักอย่างมีเอกภาพหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงจะเกิดอรรถรสแก่ผู้ชม

กลวิธีที่ 2 การใช้พระขรรค์ เป็นอาวุธหลักของพระอรชุน ช่วงการแสดงผู้วิจัยนำมาศึกษาพระอรชุนจะถือพระขรรค์ตลอดเรื่อง จึงควรฝึกการใช้อาวุธให้ถูกต้อง กลวิธีการใช้มี 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 การขัดพระขรรค์ มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การขัดพระขรรค์วงบน ถือพระขรรค์ระดับวงบน ใช้มือจับด้ามของพระขรรค์ แต่ทิ้งปลายพระขรรค์ลงไพล่ไหล่ด้านหลังตามแนวเฉียง การขัดพระขรรค์วงล่าง ถือพระขรรค์ระดับวงล่าง แต่หันปลายพระขรรค์พักตามแนวแขน ซึ่งปลายพระขรรค์จะชี้ไปทางข้อพับ ลักษณะของมือที่จับจะใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ในการประคอง

แบบที่ 2 การควงพระขรรค์ คือการจับด้ามพระขรรค์ให้มั่นแล้วหมุนข้อมือไปด้านหน้าให้ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น ในขณะนี้เองให้คลายสันมือหลวม ๆ เพื่อไม่ให้การควงเกิดสะดุด แล้วควงต่อวนไปด้านหลังกลับมาอยู่ตำแหน่งเดิม ปฏิบัติต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว

แบบที่ 3 การตวัดพระขรรค์ คือการหมุนข้อมือไปด้านหลังให้ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น แล้วหมุนกลับขึ้นมาด้านหน้าในตำแหน่งเดิม โดยใช้ข้อมือในการตวัด

กลวิธีที่ 3 การขึ้นลอย คือการลอย 2 ผู้ขึ้นลอย (ในที่นี้คือพระอรชุน) และผู้รับลอย (ในที่นี้คือรามสูร) จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติการขึ้นลอยซ้ำหลายครั้ง เพื่อให้เกิดความถูกต้องคล่องแคล่ว และรู้ตำแหน่งร่างกายที่แม่นยำ การแสดงจะต่อเนื่อง สวยงาม และปลอดภัย

สรุปผลการวิจัย

การวิจัย เรื่อง บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว คือ การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้วที่ครอบคลุมหลายประเด็น

โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือหลายวิธีการอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่สำคัญในการตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้ครอบคลุมทุกประเด็น เรื่องเมขลา-รามสูร พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ต่อมาได้ประพันธ์เป็นบทเบิกโรงละครหลวง แต่บทสูญหายมาพบอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงเบิกโรง เป็นการแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนเริ่มการแสดงชุดหลัก จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เบิกโรงด้วยการละเล่น และเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน รามสูรชิงแก้ว เป็นการแสดงเบิกโรงเกี่ยวกับฤดูฝน (วสันตฤดู) มีตัวละครหลัก 3 ตัว ได้แก่ พระอรชุน นางเมขลา และรามสูร สำหรับบทบาทของพระอรชุนมีประวัติความเป็นมา 4 กระแส คือ รามเกียรติ์ มหาภารตะ นารายณ์ 10 ปาง และพระพุทธศาสนา องค์ประกอบการแสดงชุดรามสูรชิงแก้ว มีทั้งหมด 7 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร การคัดเลือกผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ ฉาก บทร้องกับทำนองเพลง และวงดนตรี กลวิธีการรำบทบาทพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ประกอบด้วย 3 กลวิธี คือ กลวิธีการใช้สีหน้าและท่าทาง กลวิธีการใช้พระขรรค์ และกลวิธีการขึ้นลอย ผลการวิจัยดังกล่าวจะเป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงเบิกโรงชุดอื่น ๆ และเป็นเอกสารอ้างอิงเชิงวิชาการสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

อภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง บทบาทพระอรชุนและกลวิธีในการแสดงเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นมาของการแสดงเบิกโรง ผลการวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยของประเสริฐ สันติพงษ์ (2543, น.530-531) ความว่า เบิกโรง หมายถึง การแสดงที่มีรูปแบบการรำที่เป็นชุดหรือการแสดงที่เป็นเรื่องราว โดยจะแสดงก่อนที่หนังใหญ่ โขน และละครจะดำเนินเรื่อง เป็นจารีตและประเพณีนิยม ที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเชื่อว่าเป็นการเคารพบูชาครู เป็นการประกาศให้รู้ว่ากำลังจะมีการแสดงมหรสพเกิดขึ้น และเป็นการเตรียมความพร้อมในส่วนการแสดงต่าง ๆ สำหรับเรื่องเมขลา-รามสูร มีปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ ยังปรากฏบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 โดยยึดแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ไว้เป็นหลัก แต่มีความแตกต่างกันไป

ทั้งนี้ ผลการวิจัยมีข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเรื่องเมขลา-รามสูรในไทย คือ เรื่องราวของเมขลา-รามสูร มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาในสมุดภาพไตรภูมิ เป็นภาพรามสูรขว้างขวานกับนางเมขลาล่อแก้ว ต่อมาเป็นบทเบิกโรง แต่ได้สูญหายไป

นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุภาวดี โพธิเวชกุล (2548 : ม.ป.น.) คือ การแสดงเบิกโรง หมายถึง การแสดงชุดเล็กก่อนการแสดงชุดใหญ่ การแสดงเบิกโรงเริ่มจากการจับระบำชุดสั้น ๆ ไม่มีเนื้อเรื่อง ต่อมามีการเพิ่มเนื้อเรื่องและคำร้อง จนกลายเป็นการแสดงตอนสั้น ๆ

ผู้วิจัยพบว่าหลักสำคัญในการฝึกหัดพระอรชุน ผู้ฝึกหัดจะต้องเริ่มฝึกการปฏิบัติท่ารำพื้นฐานจนเชี่ยวชาญ เพื่อให้รู้จักกำลังและสรีระร่างกายของตนเองก่อน จากนั้นจึงค่อย ๆ ฝึกหัดเพลงที่ยากขึ้นตามลำดับ สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2538 : น. 345) ความว่า จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนพระ จะต้องฝึกหัดท่ารำเบื้องต้น เริ่มด้วยการฝึกหัดการตบเข่า การถองสะเอว และการเต้นเสา ต่อด้วยการฝึกหัดรำเพลงช้า-เพลงเร็ว อันเป็นแม่ท่าเบื้องต้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีรายละเอียดเพิ่มเติมว่า นอกจากผู้ฝึกหัดจะต้องหัดรำเพลงช้า-เพลงเร็วแล้วนั้น ยังควรที่จะรู้จักนาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ด้วย เพราะในการเรียนหรือการฝึกซ้อม ครูบาอาจารย์มักใช้ศัพท์เฉพาะเหล่านี้ในการเรียกท่ารำต่าง ๆ ซึ่งเป็นคำที่รู้กันในกลุ่มคนที่ฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย หากผู้ฝึกหัดทำความเข้าใจนาฏยศัพท์และภาษาท่าได้มากแล้ว จะเกิดความชำนาญและคล่องแคล่วในการปฏิบัติท่ารำ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรมีการศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนท่ารำของการแสดงเบิกโรงชุดอื่น ๆ

2. นอกเหนือจากพระอรชุน ยังปรากฏบทบาทตัวละครสำคัญด้านนาฏศิลป์ไทยที่น่าสนใจอีกหลายตัวที่ควรหยิบยกมาศึกษา เพื่อรักษาซึ่งอัตลักษณ์ของตัวละคร รวมไปถึงกระบวนการถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการรำที่ใกล้สูญหายให้คงอยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

ดุษฎี มีป้อม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2556.

นพคุณ สุดประเสริฐ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2565.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2563. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2565.

ประเสริฐ สันติพงษ์. (2543). **กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระมหานาค วัดท่าทราย. (2503). **บุณโณวาทคำฉันท์**. พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

พระมหาราชครู. (2528). **สมุทรโฆษคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

(ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2565.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2563). **พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย**. [ออนไลน์].สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2566. เข้าถึงจาก https://arts.royalsociety.go.th/พระขรรค์ในนาฏกรรมไทย/

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. รองศาสตราจารย์ ดร. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2565.

สมรัตน์ ทองแท้. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2565.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2548). **รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. รองศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ณัฐพงษ์ ยลประเวส. (ผู้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2566.