ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา	ศิลปนิเทศ
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาคณะไทยศิริ

The Music for the Bangkok City Pillar Shrine : A Case Study of Thaisiri Group

นามผู้วิจัย นายบรรทม น่วมศิริ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, ค.ม.)

กรรมการ .....

(อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฌอมาลย์ ราชภัณฑรักษ์, สค.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาคณะไทยศิริ

The Music for the Bangkok City Pillar Shrine : A Case Study of Thaisiri Group

โดย

นายบรรทม น่วมศิริ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2550

บรรทม น่วมศิริ 2550: ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาคณะไทยศิริ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ ประธานกรรมการที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, ค.ม. 172 หน้า

วัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของละครคณะไทยศิริ 2) ศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บน 3) วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี

ผลการศึกษาพบว่า

1. คณะไทยศิริก่อตั้งขึ้นโดยนางถนอม ยวงศรี บุตรสาวของครูมัลลี คงประภัศน์ ครูละครรุ่นแรกของกรมศิลปากร รับแสดงงานทั่วไปและแสดงละครเพื่อแก้บน ประจำอยู่ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

2. ดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บนใช้วงปี่พาทย์เครื่องสอง คือระนาดเอกกับระนาดทุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะ ใช้บรรเลงเพื่อโหมโรง ประกอบกิริยาอาการ และสร้างอารมณ์ตามท้องเรื่อง บรรเลงเพื่อรับ-ส่ง/สอดแทรกกับการขับร้องของผู้แสดง เพลงที่ใช้เป็นเพลงสองชั้น ชั้นเดียว ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ได้แก่ เพลงวา เชิด โอด รัว และเพลงเสมอ

3. สื่อสร้างเสียง ได้แก่ เสียงร้อง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะ ระบบเสียงเป็นระบบเสียงแบบไทย (Seven equidistant pitches) บทร้องมีลักษณะคล้ายกลอนบทละครแต่ไม่เน้นสัมผัสรูปลักษณ์ของท่วงทำนองมีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน การเอื้อนปรากฏในบทเพลงที่มีการขับร้อง ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นจะมีมากกว่าอัตราจังหวะชั้นเดียว จังหวะมีความสม่ำเสมอตายตัว เป็นจังหวะประเภท 2 ชั้นและชั้นเดียว นอกจากเพลงรัวเท่านั้นที่มีจังหวะอิสระ ผิวพรรณเป็นแบบประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic heterophony)

_____ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่อประธานกรรมการ

Banthom Nuamsiri 2007: The Music for the Bangkok City Pillar Shrine : A Case Study of Thaisiri Group. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Comunication Art. Thesis Advisor: Associate Professor Supot Yukolthonwong, M.Ed. 172 pages.

This was a qualilative research based on ethnomusicological method of study and aimed to; 1) studied the history of Lakorn kae-bon Thaisiri Group, 2) studied role and functions of music accompanying Lakorn, 3) analysis of music traits.

The major findings were: 1) Lakorn Thai Siri was established by Mrs.Thanom Yuangsri daughter of Malli Khongprapat the first major artist of Fine Arts Department. Lakon Thaisiri performed for any occasions particularly for fulfillment (kae-bon) at the Bangkok city pillar shrine. 2) Music accompanying the Lakorn was a duet-piphat consisted of high-pitch ranad, low pitch ranad and percussion. The music functions were to performed for homage to the teacher, accompanied dance movement as well as played along with vocal music sung by the performers. The tunes to be used were in moderato and allegro, and the movement music were 4 pieces, namely, *wa*, *choed*, *rua*, and *samoe*. 3) The music medium was vocal, high and low ranads with percussion. Tuning system was seven equidistant pitches. The song text was a kind of klawn-bot-lakon (dramatic verse) with non-restricted form. Melodic contour was conjunctive moderato rather than allegro. The music mostly found in song-chant (moderato) and chan-dio (allegro) and also in tempo guisto, exepted *rua* was in rubato. Texture was a idiomatic heterophony.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ก็ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายฝ่าย ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณ ผศ.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ ประธานกรรมการ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง กรรมการวิชาเอก ผศ.เฌอมาลย์ ราชภัณฑรักษ์ กรรมการวิชารอง รศ.พิกุล บุณยรัตพันธุ์ ผู้แทนบัณฑิตวิทยาลัย ที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจ แก้ไข ข้อบกพร่อง ในการทำวิทยานิพนธ์ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์ขึ้น

นอกจากนี้ขอขอบคุณอาจารย์จามรี คชเสนี อดีตคณบดีคณะนาฏศิลปและดุริยางค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ที่เป็นแรงผลักดันและให้การสนับสนุนผู้วิจัยได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท และคุณแม่สุรัตนา เตียวิเศษ หัวหน้าคณะละครไทยศิริ นักดนตรีและนักแสดงคณะละครไทยศิริทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลต่างๆ รวมทั้งเพื่อนๆ รุ่นพี่ รุ่นน้อง และรุ่นเดียวกัน สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาทุกๆคน ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด

ท้ายสุดนี้ แม้งานวิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์บ้างเพียงน้อยนิดต่อการศึกษา ผู้วิจัยขออุทิศความดีให้แก่ บิดามารดา คุณครูอาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ อบรมสั่งสอนและเป็นกำลังใจมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการทำวิจัยครั้งนี้

บรรทม น่วมศิริ

พฤษภาคม 2550

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (3)

สารบัญภาพ (4)

บทที่ 1 บทนำ 1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา 2
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
ขอบเขตของการวิจัย 4
ข้อตกลงเบื้องต้น 4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 5
เอกสารที่เกี่ยวกับศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร 11
เอกสารที่เกี่ยวกับละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร 22
การจัดการโดยองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก 30
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครแก้บน 37
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 39
ขั้นเตรียมการ 39
ขั้นดำเนินการ 40
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 47
ขั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย 47
เวลาที่ใช้ในการวิจัย 47
งบประมาณเพื่อการวิจัย 47
บทที่ 4 ละครแก้บนคณะไทยศิริ 49
ประวัติละครแก้บนคณะไทยศิริ 49
การแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริ 54
องค์ประกอบของการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริในปัจจุบัน 69

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง 97
การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี 100
การวิเคระห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ 113
การวิเคระห์เพลงประเภทเพลงภาษา 115
การวิเคระห์เพลงประเภทเพลงชั้นเดียว 118
การวิเคระห์เพลงประเภทเพลงเกร็ดอื่น ๆ 121
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 124
สรุปผลการวิจัย 124
อภิปรายผล 129
ข้อเสนอแนะ 131

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 132

ภาคผนวก 135
ภาคผนวก ก โน้ตเพลงประกอบการแสดงละครแก้บน : เพลงชุดโหมโรง 136
ภาคผนวก ข โน้ตเพลงประกอบการแสดงละครแก้บน : แก้วหน้าม้า
ตอนปิ่นศิลป์ไชยหลงนางวาสัณ 150

ประวัติการศึกษาและการทำงาน 172

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงผลการวัดขั้นคู่เสียงในระบบเซ็นต์ของระนาดเอกลูกที่ 1-8	107
2	แสดงผลการวัดขั้นคู่เสียงในระบบเซ็นต์ของระนาดทุ้มลูกที่ 1-8	108

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน	15
2	ผู้คนที่มาสักการะบูชาศาลหลักเมือง	16
3	พระหลักเมืององค์ปัจจุบัน	18
4	พระหลักเมืององค์จำลอง	19
5	เทพารักษ์ประจำศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร	20
6	แผนกรับจองคิวละครแก้บน	33
7	เครื่องสังเวยสำหรับถวายศาลหลักเมือง	36
8	นายรัตนชัย เตียวิเศษ	41
9	นางภาสิทฺธิ สุนทรสินธุ	43
10	นางสุรัตนา เตียวิเศษ	44
11	ครูมัลลี คงประภัศน์ (ย่าหมัน)	49
12	นางสุรัตนา เตียวิเศษ	54
13	ขณะทำพิธีบูชาครู	55

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	ขณะบรรเลงโหมโรง	57
15	ร้องประกาศหน้าบท โดยนางสุรัตนา เตียวิเศษ	59
16	การรำซัดไหว้ครู	61
17	แผนผังแสดงทางเข้าออกของตัวละคร	68
18	โรงละคร	70
19	เวที	71
20	ที่นั่งบรรเลงดนตรี	72
21	แผนผังที่นั่งนักดนตรี	72
22	ที่นั่งผู้ชม	73
23	ห้องแต่งตัว	74
24	ฉาก	74
25	หนังสือบทละครวัดเกาะ	77
26	การแต่งกายยืนเครื่อง(พระ – นาง)	80

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ	81
28	เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง	82
29	เครื่องประดับศีรษะ	83
30	เครื่องประดับตัวพระ	84
31	เครื่องประดับตัวนาง	85
32	นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ	86
33	นางเพทาย พยัคฆมหาญ	87
34	นางพุฒิ วุฒิศรี	87
35	นางรจรินทร์ โพธิ์ทอง	88
36	นางทัศนีย์ สุนทรศารทูล	89
37	นายสุทิน ม่วงคง	89
38	เด็กหญิงวันชนก ภาคีสุข	90
39	เด็กหญิงอารียา วุฒิศรี	91

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	นางสาวศิวพร ทองเกิดหลวง	91
41	นายสุวิทย์ พันธุ์เดิมวงษ์	92
42	นายจูน ตุ่นมณี	93
43	นายสมพร ทรงโสภา	93
44	การขับร้องของผู้แสดงละคร	101
45	ระนาดเอก	101
46	ระนาดทุ้ม	102
47	กลองทัด	102
48	ตะโพนไทย	103
49	โทนชาตรี	103
50	กลองตุ๊ก	104
51	ฉิ่ง	104
52	กรับไม้	105

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	แผนภูมิรูปภาพตำแหน่งเสียงของฆ้องวงใหญ่ในระดับเสียงทางใน	105
54	แผนภูมิรูปภาพตำแหน่งเสียงของฆ้องวงใหญ่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง	106
55	แสดงระบบเสียงของระนาดเอกเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) เส้นประ คือเสียงที่วัดได้เปรียบเทียบกับเส้นทึบซึ่งเป็นเสียงในระบบสากล (Diatonic)	107
56	แสดงระบบเสียงของระนาดทุ้มเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) เส้นประ คือเสียงที่วัดได้เปรียบเทียบกับเส้นทึบซึ่งเป็นเสียงในระบบสากล (Diatonic)	109
57	บทละครวัดเกาะเรื่องแก้วหน้าม้า	111

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ละคร เป็นศิลปการแสดงของคนไทยที่มีมาเป็นเวลานาน มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่อง เช่น บทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งถือว่าเป็นบทละครที่ดีที่สุด และละครนอกอีกหลายเรื่อง เช่น สังข์ทอง คาวี มณีพิชัย เป็นต้น

ละครไทยมีหลายประเภท เช่น ละครนอก ละครใน ละครชาตรี ละครดึกดำบรรพ์และละครร้อง เป็นต้น แต่ที่เชื่อกันว่ามีความเก่าแก่ที่สุดคือ ละครชาตรี ดังที่มนตรี (2497) กล่าวว่า “ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละครขึ้น ไทยเราก็มีการขับร้องฟ้อนรำอย่างที่เรียกรวมอยู่ในจำพวกระบำ เพราะมิแสดงเป็นเรื่องเป็นราวอย่างใด ต่อเมื่อได้รับวัฒนธรรมละครของอินเดียเข้ามา จึงเกิดเป็นละครชาตรีขึ้น”

ละครชาตรี เป็นศิลปะที่มีคุณค่าของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นท่าทางการร่ายรำ การร้องเป็นบทกลอนที่สอดคล้องกับจังหวะ และบทเพลงของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม แต่เดิมละครชาตรีมีแต่ผู้แสดงเป็นชายล้วน ไม่มีผู้แสดงเป็นหญิงเลย และใช้ผู้แสดงเพียง 3 คน คือ แสดงเป็นตัวพระหรือนายโรง 1 คน เป็นตัวนางแต่งตัวเป็นผู้หญิง 1 คน และตัวตลกหรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด 1 คน

ธนิต อยู่โพธิ์ (2523: 19) ได้กล่าวไว้ว่า “ละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่ เหมือนกับละครของอินเดีย ที่เรียกว่า “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่าเดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครโนราห์ชาตรี อาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้แม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ก็คล้ายกับเครื่องดนตรีที่ละครอินเดียใช้

ต่อมาละครชาตรีได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนไทยเคารพนับถือเมื่อมีการต่อรอง แลกเปลี่ยนผลประโยชน์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในลักษณะของการบวงสรวง บนบาน

ศาลกล่าว ละครชาตรีกลายเป็นสินบนอีกชนิดหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่า “ละครแก้บน” ซึ่งจะพบการแสดงนี้ได้ตามวัด หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนนิยมไปบนบานศาลกล่าว เช่น วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ซึ่งมีหลวงพ่อบ้านแหลมประดิษฐานอยู่ และเป็นที่เคารพศรัทธาของประชาชนชาวจังหวัดสมุทรสงคราม และจังหวัดใกล้เคียง วัดโสธรวรวิหาร จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งมีหลวงพ่อโสธรประดิษฐานอยู่ มีผู้คนเลื่อมใสศรัทธราในอภินิหารของท่านเป็นอย่างมาก ศาลพระพรหมเอราวัณ กรุงเทพฯ เป็นต้น จะเห็นได้ว่า แม้สภาพสังคมในปัจจุบันจะเปลี่ยนไปโดยมีความเจริญทางเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามามากมาย แต่ประชาชนอีกจำนวนมากก็ยังคงมีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวพึ่งพาทางจิตใจ

ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ เป็นสถานที่สำคัญอันเป็นที่เคารพนับถือของพระมหากษัตริย์และประชาชนมาแต่โบราณกาล ว่าสามารถอำนวยความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคล ป้องกันภัยพิบัติแก่ผู้ที่เคารพบูชาได้ ทั้งนี้ได้มีหลักฐานต่าง ๆ เป็นเครื่องยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า การบนบานที่ศาลหลักเมืองปรากฏชัดเจนขึ้นหลังจากมีการย้ายเทวรูปสำคัญต่าง ๆ อันได้แก่ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬไชยศรี เจ้าเจตคุปต์ และเจ้าพ่อหอกลอง เข้ามารวมไว้ที่ศาลหลักเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงส่งผลทำให้ประชาชนที่มีความนับถือเลื่อมใสอยู่ก่อนแล้ว ได้ตามมาบนบาน และเมื่อสัมฤทธิ์ผลก็เกิดการร่ำลือถึงความศักดิ์สิทธิ์จนทำให้เกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น (มาลินี, 2537: 1)

การแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองในระยะแรก ๆ นั้น เป็นหน้าที่ของผู้บนที่จะต้องติดต่อว่าจ้างคณะละครมาแสดงเพื่อแก้สินบนเอง จนกระทั่งองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกได้เข้ามารับผิดชอบดูแลศาลหลักเมือง ในปีพ.ศ. 2491 จึงจัดตั้งคณะกรรมการดูแลเรื่องระเบียบต่าง ๆ ภายในศาลหลักเมือง เพื่อรักษาผลประโยชน์และความสงบเรียบร้อย ในเรื่องละครแก้บนทางคณะกรรมการได้จัดการเลือกสรรคณะละครแก้บน โดยได้รับความร่วมมือจากศิลปินแขนงต่างๆ จากกองการสังคีต กรมศิลปากร เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการพิจารณาคัดเลือกคณะละครชาตรีเพื่อใช้แสดงละครแก้บน ณ ศาลหลักเมือง โดยคำนึงถึงความสามารถและความถูกต้องตามแบบแผนของละครชาตรีเป็นหลัก จากการคัดเลือกในปี พ.ศ. 2533 ได้คณะละครที่ได้ผ่านการคัดเลือก 4 คณะ คือ คณะไทยศิริ คณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และคณะวันดีนาฏศิลป์ ซึ่งแต่ละคณะได้ผลัดเปลี่ยนกันแสดงคณะละ 1 สัปดาห์ เป็นประจำ การแสดงละครแก้บนนั้นจะแสดงทุกวันตลอดสัปดาห์ โดยดำเนินการแสดงตั้งแต่เวลา 08.00 – 12.00 น. และ13.00 - 15.00 น. ส่วนเรื่องที่ใช้แสดงนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพหรือหัวหน้าคณะละครจะเป็นผู้กำหนดเอง

ในการแสดงละครแก้บน ผู้แสดงต้องมีความสามารถทางด้านการแสดง เป็นอย่างสูง รวมไปถึงนักดนตรีที่ต้องมีความสามารถ และประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงเป็นอย่างมาก จึงต้องอาศัยระยะเวลาทั้งในการฝึกหัด และการแสดงจริง นักดนตรีประกอบละครแก้บนส่วนใหญ่ จะเป็นศิลปินอาวุโสแทบทั้งสิ้น คือมีอายุระหว่าง 38 – 70 ปี และอีกส่วนหนึ่งมีอายุระหว่าง 16 – 30 ปี คาดว่าในอนาคตอาจจะลดจำนวนลงไปอีก ทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากสภาพสังคมในปัจจุบันมีการให้ความสำคัญต่อการศึกษามากขึ้น จึงส่งผลให้บรรดาลูกหลานของศิลปินหันมาศึกษาเล่าเรียนเพื่อมุ่งประกอบอาชีพอื่นๆ ที่มีรายได้สูงแทนการฝึกหัดละครชาตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครแก้บนแต่เดิมประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง และกรับ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 – 2468) ได้มีการนำระนาดเข้ามาใช้ดำเนินทำนองแทนปี่ และพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์ชาตรี โดยเพิ่มฆ้องวงใหญ่ ตะโพน เข้ามาเพื่อความเหมาะสม แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก ดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บนมี 2 ลักษณะ คือ การโหมโรง และการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี

ในจำนวนละครทั้ง 4 คณะดังกล่าวแล้ว คณะไทยศิริ เป็นคณะที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เนื่องจากมีครูมัลลี คงประภัศน์ (ครูหมัน) ซึ่งเป็นครูรุ่นแรกของกรมศิลปากร เป็นมารดาผู้ถ่ายทอดศิลปะการรำให้แก่ครูถนอม ยวงศรี (ยายหนอม) ผู้ก่อตั้งคณะ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกคณะไทยศิริเป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้

ด้วยมูลเหตุเหล่านี้ ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงผลกระทบต่อการแสดงละครแก้บนในอนาคต ประกอบกับผู้วิจัยก็ได้ศึกษามาทางวิชามานุษยดุริยางค์วิทยา จึงได้มองเห็นความสำคัญของดนตรีประกอบละครแก้บนที่กำลังจะขาดศิลปินผู้ที่จะมารับการถ่ายทอด และอาจทำให้ศิลปการแสดงละครแก้บนค่อย ๆ เสื่อมถอยลง เพราะขาดนักดนตรีทีมีคุณภาพและประสบการณ์ หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเพื่อความอยู่รอดของศิลปิน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะศึกษาถึงรูปแบบและวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบละครแก้บนในหัวข้อ “ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาคณะไทยศิริ” เพื่อประโยชน์ในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา และเพื่อเผยแพร่ ธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาดนตรีประกอบละครแก้บนคณะไทยศิริที่ศาลหลักเมือง กรุงเทพ ฯ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของละครคณะไทยศิริ
2. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีประกอบการแสดง
3. วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา พิธีกรรม ความเชื่อจากข้อมูลแบบมุขปาฐะเป็นข้อมูลแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ และทราบถึงบทบาทหน้าที่ทางสังคม รูปแบบฉันทลักษณ์และแนวทำนองของดนตรีประกอบละครแก้บน ตลอดจนองค์ประกอบที่สำคัญของละครแก้บน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครแก้บนให้คงอยู่ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาละครแก้บนคณะไทยศิริที่ศาลหลักเมือง กรุงเทพ ฯ เพียงคณะเดียว โดยศึกษาระหว่าง เดือนมิถุนายน 2547 - เดือนตุลาคม 2549 และในการวิเคราะห์บทเพลง จะวิเคราะห์เฉพาะบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละคร เรื่อง แก้วหน้าม้า ตอน ปิ่นศิลป์ไชย หลงนางวาสัณ โดยเน้นที่ทำนองหลักของบทเพลงเป็นสำคัญ

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี แนวดำเนินทำนอง วิเคราะห์เฉพาะทำนองหลักของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บน โดยศึกษาข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพงานภาคสนาม นำมาถอดและบันทึกเป็นโน้ตสากล (Transcription)

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ: กรณีศึกษาคณะไทยศิริ” ได้แบ่งหัวข้อเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 2 ประเภท เพื่อสะดวกแก่การศึกษาดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิจัย
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมือง กรุงเทพฯ

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ว่า

คำว่า Ethnomusicology ประกอบด้วย คำสองคำคือ คำว่า Ethno กับคำว่า musicology (music+logos) ความรู้เรื่องดนตรี หมายถึง การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีของชาวตะวันตก และไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก

คำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” เป็นคำสมาสและสนธิประสมกัน เกิดจากคำในภาษาสันสกฤต 4 คำ คือ มานุษย + (ดุริยะ + อังคะ) วิทยา คำว่า “มานุษย” หมายถึงการเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ตรงกับภาษาบาลีว่า “มานุส” คำว่า “ดุริยะ” ที่ตรงกับบาลีว่า “ตันตริ หรือ ดนตรี” นำไปสนธิกับคำว่า “องคะ” หรือ “องค์” ที่แปลว่าส่วนหรือตอน สระอะเมื่อสนธิกับสระอะด้วยกัน ตามหลักให้ยึกเสียงออกไปเป็นอา จึงได้คำว่า “ดุริยางค์” นำไปสมาสกับคำว่า “วิทยา” รวมเป็นมานุษยดุริยางควิทยา แปลความว่า “ความรู่ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของมนุษย์

คำว่า Ethnomusicology นี้ยังไม่มีในศัพท์บัญญัติของไทย จึงมีผู้ใช้กันต่าง ๆ นานา ถูกหลักภาษาบ้างผิดหลักภาษาบ้าง สละสลวยกะทัดรัดบ้าง ไม่สละสลวยบ้าง แล้วแต่กรณี เช่น คำว่า "มานุษย์ดุริยวิทยาการดนตรี มนุษย์ดนตรีวิทยา ดนตรีเผ่าชนวิทยา ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา" ในที่นี้เลือกใช้เฉพาะคำว่า "มานุษยดุริยางควิทยา" เท่านั้น

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักในการวิเคราะห์ดนตรีตามแบบชาติพันธุ์วิทยาของปัญญา รุ่งเรือง (2546) โดยมีแนวทางในการศึกษาดังนี้คือ

1. สื่อที่ทำเสียง(Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร

1.1 เสียงร้อง

1.2 เครื่องดนตรี

1.3 ทั้งเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีประกอบกัน

โดยสามารถบอกลักษณะของเสียงด้วยว่ามีปริมาณเสียงมากน้อย หรือมีความดัง เบา หนา บาง อย่างไร

2. ท่วงทำนอง คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ คุณลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ระบบเสียง Tuning system การจัดระบบ ระยะขั้นคู่เสียง ในหนึ่งช่วง Octave

2.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง Scales เป็นการจัดลำดับของเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.3 กลุ่มเสียง Mode การเลือกใช้กลุ่มเสียงในมาตราเสียงต่างๆ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทเพลงบทหนึ่ง ๆ

2.4 ขั้นคู่เสียง Intervals ระยะห่างระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียงในบทเพลงหนึ่ง หรือท่อนหนึ่ง

1.5 ช่วงเสียง Ranges เป็นความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ใน

บทเพลง

2. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง Melodic contour มีหลายชนิดได้แก่

3.1 ท่วงทำนองที่มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกันหรือเป็นการบรรเลงต่อเนื่องกันไป Conjunct

3.2 ท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน หรือมีการเว้นช่องว่างระหว่างวลี ทำให้ทำนองไม่ต่อเนื่องกัน disjunct

3.3 ท่วงทำนองที่ขึ้น ๆ ลง ๆ หรือ มีเสียงสูง ต่ำสลับกันไป undulating

3.4 ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ascending

3.5 ท่วงทำนองที่ สม่ำเสมอไม่ค่อยเปลี่ยนระดับเสียง จะเป็นท่วงทำนองที่สั้นก็ได้ยาวก็ได้ terraced

4. โครงสร้างของวลี Phrase structure จะพิจารณาลักษณะของบทเพลงตามแนวนอนว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

5. การประดับตกแต่งทำนอง Ornamentation เป็นรายละเอียดที่แสดงความงดงามของบทเพลง

6. เนื้อร้อง และการเอื้อน Syllabic text setting or melismstic text setting ศึกษาลักษณะ ของเนื้อร้อง โครงสร้าง ความหมาย ความสัมพันธ์กับทำนองเพลงและจังหวะ เป็นต้น

7. จังหวะ Rhythm หมายถึงการจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา

7.1 การตกจังหวะ Beat & accent การเคาะจังหวะ และการเน้นจังหวะหนักเบา

7.2 การลักจังหวะ Syncopation การตกจังหวะก่อนหรือหลังจังหวะหลัก (หรือตกที่จังหวะยก)

7.3 อัตราจังหวะ Meter การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง measure ในแต่ละวลี จังหวะหนัก – เบา ฉิ่ง – ฉับ

7.4 จังหวะอิสระ Parlando-rubato จังหวะที่ยืดหยุ่นมากไม่แน่นอนคล้ายกับการพูด

7.5 จังหวะตายตัว Tempo guisto เช่นอัตราจังหวะสองชั้น หรือสามชั้น

7.6 จังหวะสม่ำเสมอ Asymmertrical isometer ทำนองในจำนวนห้องที่เท่ากันแต่ละจังหวะไม่เท่ากัน 5/4 , 2/3 บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

7.7 จังหวะประสม Heterophonic ทำนองเพลงที่แต่ละท่อนมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะบ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง ¾ บ้าง และ 2/8 บ้าง

7.8 จังหวะหลากหลาย Polymetric บทเพลงเดียวกันที่มีหลายแนว แต่ละแนวมีจังหวะต่างกัน

8. ความเร็ว Tempo ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ตัวโน้ตยิ่งมากยิ่งเร็ว

9. พื้นผิว Texture หมายถึงการประสานเสียง การประสานทำนอง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองแต่ละแนว

9.1 ทำนองเดี่ยว Monophony คือเพลงที่มีทำนองเดียว แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบก็ตาม

9.2 ทำนองประสม Polyphony มีทำนองหลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน ในจังหวะเดียวกัน ได้แก่

- Homihony มีทำนองสองทำนองหรือมากกว่าที่มีลีลาใน จังหวะเดียวกัน และมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลัก กับแนวประสานเสียง เป็นต้น

- Conterpoint บทเพลงที่มีสองแนวทำนองหรือมากกว่า แต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกันก็ได้

- Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว ซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่น เสียงเพลงของแคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

9.3 ทำนองหลากหลาย Heterophony คือ บทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆกันแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว บางทีก็ใช้ค่า stratified เช่น ดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย แต่ดนตรีไทยเป็นแบบการประสานสำนวนทำนอง idiomatic heterophony

10. รูปแบบ Form การจัดองค์กรของบทเพลงโดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน แต่ละท่อนมี

องค์ประกอบเฉพาะ ได้แก่

10.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำ ๆ กัน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ เช่น A-A-A-A-A

10.2 Binary บทเพลงสองท่อน เช่น A-B

10.3 Reverting บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้อง ต่าง ๆ กัน เป็นประเภทหลายเนื้อทำนองเดียว

10.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้องต่างกัน เป็นประเภทหลายเนื้อทำนองเดียว

10.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่ๆเพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม เช่น A-B-C-D-E-F

10.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหลักโดยมีการแปรทำนองนั้นไปเรื่อย ๆ

11. สุ้มเสียง Timbre หรือคุณลักษณะของเสียง Tone Color หมายถึง คุณภาพของเสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

12. ความดัง Dynamic ความดัง – เบา ของเสียงดนตรี หมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง decrescendo และค่อย ๆ ดังขึ้น crescendo ด้วย

3. แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา

เกี่ยวกับการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมนี้ ราชบัณฑิตสถาน(2542) ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องไว้หลายคำได้แก่

acculturation หมายถึง การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม, การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เนื่องจากกลุ่มบุคคลที่ต่างวัฒนธรรมกัน มีการติดต่อโดยตรงต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบอย่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม อย่างไรก็ดีแต่ละกลุ่มก็คงดำรงวิถีชีวิตตาม

แบบอย่างวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของตนอยู่ ไม่ได้ถูกทำให้สมานกลืนกันเข้าไปในอีกกลุ่มหนึ่งทีเดียว

การสังสรรค์วัฒนธรรม มีกระบวนการ 2 ทาง คือ ในทัศนะที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่นๆ มีคำศัพท์ว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรม (culture diffusion) ส่วนในทัศนะที่เป็นฝ่ายรับเอา ก็มีคำศัพท์ว่า การยืมวัฒนธรรม (culture borrowing)

cultural change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม 2 ประเภทนี้ เป็นไปไม่เท่ากัน โดยทั่วไปวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุเปลี่ยนแปลงช้ากว่า นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติหรือโดยการวางแผนก็ได้

culture diffusion หมายถึง การแพร่กระจายวัฒนธรรม กรรมวิธีที่ลักษณาการวัฒนธรรมหน่วยเชิงซ้อนวัฒนธรรม หรือแบบอย่างวัฒนธรรมแผ่จากต้นกำเนิดไปยังจุดหรือบริเวณอื่นๆ

diffusion หมายถึง การแพร่กระจาย การที่ลักษณาการวัฒนธรรมแผ่วงกว้างออกไป อาจจะเป็นไปโดยการยืม หรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่จากชนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

social assimilation หมายถึง การผสมกลมกลืนทางสังคม กระบวนการที่วัฒนธรรมหรือบุคคลหรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกัน มาผสมกลมกลืน เข้าเป็นหน่วยเดียวที่บรรสานกัน ในการนี้ไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่นๆ และรวมกันแล้วเป็นหน่วยวัฒนธรรมใหม่ ตามปรกติหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนมากกว่า

social change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่ระบบสังคม กระบวนการ แบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครองได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมใดก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้ อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปอย่างถาวร หรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

เอกสารที่เกี่ยวกับศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานครนั้น มีน้อยจึงมีเพียงเอกสารหรืองานวิจัยที่พอจะนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้น เพื่อนำไปสู่แนวทางในการศึกษาได้บ้างดังนี้ คือ

ประวัติศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร

เนื่องจากประวัติความเป็นมาของศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลประวัติการสถาปนา และการบูรณปฏิสังขรในแต่ละสมัยจากจดหมายเหตุการปรับปรุงศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร พุทธศักราช 2525-2529 ของกรมศิลปากร (2531) มากล่าวถึงดังนี้

สรุปความจากพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ความว่า ประวัติความเป็นมาของการสร้างหลักเมืองของกรุงเทพมหานคร เริ่มจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้โปรดเกล้าฯให้กระทำพิธียกเสาหลักเมือง เมื่อวันอาทิตย์ เดือน 8 ขึ้น 10 ค่ำ ตรงกับวันที่ 21 เมษายน ปีพุทธศักราช 2525 เวลา 06.45 นาฬิกา การฝังเสาหลักเมืองมีพิธีรีตองตามพระตำราที่เรียกว่า “ พระราชพิธีพระนครสถาน” โดยใช้ไม้ชัยพฤกษ์ทำเป็นเสาหลักเมือง ประกบด้านนอกด้วยไม้แก่นจันทร์ หลักเมืองนั้นมีลักษณะเป็นยอดรูปบัวตูม สวมลงบนเสาหลักเมือง ลงรักปิดทอง ภายในกลวงทำไว้เป็นช่องสำหรับบรรจุดวงชะตาเมือง และโปรดให้สร้างศาลสำหรับหลักเมืองเป็นศาลเครื่องไม้มุงกระเบื้อง

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4 ทรงโปรดเกล้าฯให้ขุดเสาหลักเมืองเดิม ด้วยเหตุเสาหลักเมืองและศาลนั้นชำรุด ทรงโปรดให้จัดสร้างเสาหลักเมืองขึ้น

ใหม่ทดแทนศาลหลักเมืองเดิมที่ชำรุด โดยนำไม้สักประกบนอกด้วยไม้ชัยพฤกษ์ 6 แผ่น บรรจุดวงเมืองในยอดเสาทรงมัณฑ์ที่มีความสูงกว่า 5 เมตร และอันเชิญหลักเมืองเดิมลงแล้วนำหลักเมืองใหม่ขึ้นประดิษฐานในอาคารศาลหลักเมืองที่เป็นศาลยอดปรางค์ ก่ออิฐปั้นปูนฉาบสีขาว ได้แบบอย่างมาจากศาลหลักเมืองกรุงศรีอยุธยา เมื่อวันพุธ เดือน 4 ขึ้น 13 ค่ำ ปีชวด จัตวาศก พ.ศ. 2539 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการปรับปรุงพระนครครั้งใหญ่ ทำให้ต้องรื้อศาลเทพารักษ์ต่างๆ ในพระนคร จึงโปรดให้เชิญเทวรูปในศาลเหล่านั้นมารวมกันในศาลหลักเมืองที่เดียว เทวรูปที่เชิญมาได้แก่ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬชัยศรี เจ้าพ่อเจตคุปต์ และเจ้าพ่อหอกลอง ในขณะนั้นศาลหลักเมืองตั้งอยู่ในเขตกระทรวงกลาโหม กรมเชื้อเพลิงเป็นผู้ดูแล ต่อมากรมเชื้อเพลิงมีการยุบกรมนี้ลง กระทรวงกลาโหมจึงมอบให้องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์เป็นผู้ดูแลตั้งแต่ปี พ.ศ.2491 เป็นต้นมา

ในปี พ.ศ. 2513 มีการบูรณะซ่อมแซมศาลหลักเมือง มีการต่อเติมขยายออกให้กว้างขวางขึ้น ในส่วนของยอดปรางนั้นรื้อลงทำใหม่ให้เข้ากับตัวศาล โดยความร่วมมือกันระหว่างองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกและกรมศิลปากร เมื่อการปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จพระราชดำเนินมาประกอบพิธีสังเวยสมโภช เมื่อวันจันทร์ ที่ 6 เมษายน พ.ศ.2513 เวลา 10.30 น.

ในคราวฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี เมื่อพ.ศ. 2525 มีพระราชพิธีบวงสรวงหลักเมือง เมื่อวันพุธที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2525 เวลา 10.00 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมาทรงประกอบพระราชพิธีบวงสรวงหลักเมืองและเทพารักษ์ ณ ศาลหลักเมือง เพื่อความเป็นศิริมงคลแก่กรุงเทพมหานคร ตามโบราณราชประเพณี และได้ทรงพระราชปรารภกับพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม เห็นควรพิจารณาให้มีการปรับปรุงศาลหลักเมืองและขยายพื้นที่รอบบริเวณศาลหลักเมืองให้กว้างขวางและมีความสวยงามขึ้น ในการปรับปรุงศาลหลักเมืองครั้งนี้ได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานอันเชิญสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามกุฎราชกุมาร ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ การปรับปรุงศาลหลักเมืองครั้งนี้ ในการปรับปรุงศาลหลักเมืองมีการขยายอาณาเขตศาลหลักเมืองออกไปอีก 3 ด้าน คือ ด้านทิศเหนือ ด้านทิศตะวันออก และด้านทิศตะวันตก มีกำแพงล้อมทุกด้าน มีประตูเข้าออกทิศใต้ 3 ประตู ทิศเหนือ 1 ประตู มีการสร้างอาคารหลักเมืองขึ้นใหม่ เป็นอาคารหลังคาจตุรมุข ยอดปราง มีกำแพงแก้วล้อมรอบ บันไดและกำแพงแก้วประกอบหินอ่อน ยอดปรางประดับกระเบื้องเคลือบสีต่อน ใบระกา หน้าบัน ช่อฟ้า ประดับ

กระเบื้องเคลือบสี ผนังภายในเขียนสีลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง บานประตูภายในเขียนสีภาพเทวดา ภายนอกเขียนลายรดน้ำภาพเสี้ยวกาง ซุ้มประตูปั้นปูนปิดทองประดับกระจก และยังมีการสร้างศาลเทพารักษ์ขึ้นใหม่สำหรับประดิษฐานเทวรูปเทพารักษ์ทั้ง 5 องค์ ทิศเหนือมีการสร้างหอพระเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป จัดสร้างอาคารที่ทำการสำนักงานและโรงละคร มีการปรับปรุงทางเดินภายในบริเวณศาลหลักเมือง พร้อมทั้งปลูกต้นไม้และไม้ดอก การบูรณะปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จเมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2529 และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เสด็จพระราชดำเนินมาทรงประกอบพิธีบวงสรวงสังเวยฉลองศาลหลักเมือง เมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 8 แรม 4 ค่ำ ปีขาล จุลศักราช 1348 เวลา 19.49 น.

พิธียกหลักเมืองนั้นแบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ พิธีจารึกดวงชะตาพระนคร พิธีบรรจุดวงชะตาพระนครในหลักเมือง และพิธียกเสาหลักเมือง

พิธีจารึกดวงชะตาพระนคร เมื่อโหรผูกดวงชะตาพระนครขึ้นแล้ว จะกำหนดฤกษ์ประกอบพิธีจารึกชะตาพระนครลงในแผ่นทองคำ พิธีนี้จะทำในพระอุโบสถ ในขณะทำพิธีจะมีพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา มีการประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร ในพิธีนี้มีการจัดเครื่องสังเวยบายศรีตอง 5 ชั้น ธูป เทียน เงิน ทอง เครื่องกระยาบวช และแป้งสำหรับเจิมแผ่นดวงชะตาพระนคร

พิธีบรรจุดวงชะตาพระนครในหลักเมือง ก่อนถึงวันบรรจุดวงชะตาพระนคร 3 วัน มีการตั้งโรงพิธี มีศาลท้าวจตุโลกบาล 4 ทิศ และศาลพระอินทร์ 1 ศาล ตั้งเครื่องสังเวย บายศรี พร้อมเครื่องกระยาบวชในแต่ละศาล พร้อมทั้งมีพระสงฆ์สวดพระปริตจติภาณวารและนครฐานปริตรในช่วงเวลาเย็น ตลอดทั้ง 3 วัน เมื่อถึงวันงานพระยาโหราธิบดีจะอัญเชิญดวงชะตาพระนครที่จารึกไว้ในแผ่นทองคำเข้าบรรจุในยอดหลักเมืองแล้วติดรูปเทวดาตรึงเหล็ก ในขณะที่ทำพิธีจะมีการประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร และพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา มีการยิงปืนใหญ่ทั้ง 4 ทิศ เมื่อเสร็จแล้วก็เวียนเทียนสมโภชหลักเมือง จากนั้นพระยาโหราธิบดีประกาศเชิญเทวดาเข้าสถิตในเทวรูปบนยอดหลักเมือง จึงเสร็จพิธี

พิธียกเสาหลักเมือง ให้ตั้งพิธีบริเวณที่ฝังเสาหลักเมือง ขุดหลุมลึก 79 นิ้ว เป็นรูป 12 เหลี่ยม เหลี่ยมละ 6 นิ้ว เตรียมแผ่นศิลาหนึ่งแผ่นจารึกยันต์โสฬสมงคลไว้รองเสาหลักเมือง แผ่นเงิน 2 แผ่น หนักแผ่นละ 1 บาท จารึกยันต์พระไตรสรณาคมน์ไว้สำหรับปิดที่ปลายเสาหลักเมือง

แล้วขุดดินในพระนครทั้งสี่ทิศก้อนเท่าผลมะตูม สมมติเป็นดิน น้ำ ลม ไฟ มาไว้ทั้ง 4 มุม รอบบริเวณที่ทำพิธี ตั้งศาลท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ทิศ และศาลพระอินทร์ 1 ศาล ปลูกโรงพิธีพราหมณ์สำหรับบูชาเทวรูปก่อนวันงาน 3 วัน มีพระสงฆ์สวดพระปริตรจตุภานวารและนครฐานปริตรทั้งกลางวันและกลางคืนที่ศาลทั้ง 5 ศาล โหรบูชาเทวดาในตอนเย็นทั้ง 3 วัน ด้วยบายศรีตองพร้อมธูปเทียนและเครื่องกระยาบวช เมื่อถึงวันประกอบพิธี มีการตั้งบายศรีแก้ว ทอง เงิน บูชาพระฤกษ์ ตั้งบายศรีและเครื่องสังเวยที่ศาลทั้ง 5 ศาล แล้วเชิญเสาหลักเมือง แผ่นศิลา บาตรน้ำ บาตรทรายลงยังหลุมเสาหลักเมือง โหรทั้ง 4 คน ยืนถือก้อนดินคนละก้อนอยู่ที่ปากหลุมทั้ง 4 ทิศ พอได้เวลาฤกษ์โหรทั้ง 4 คนยืนหันหน้าไปตามทิศต่างๆ แล้วประกาศเป็นอุทิศเทพ สังหรณ์ถามว่าท่านถือสิ่งใดทีละทิศ เมื่อโหรทั้ง 4 คนตอบเสร็จจึงทิ้งก้อนดินลงหลุม จากนั้นจึงวางแผ่นศิลาลงบนก้อนดิน กลบดินทับอีกชั้นให้แน่น ในการกลบดินห้ามกลบด้วยเท้า ในขณะที่ทำพิธีมีการประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร มีการยิงปืนใหญ่ทั้ง 4 ทิศ มีการรดน้ำเททรายกลบ และผูกผ้าสีชมพูเพื่อเป็นการทำขวัญเสาหลักเมือง แล้วนำแผ่นเงินที่จารึกยันต์ไปปิดบริเวณปลายหลักเมืองและต้นหลักเมือง (บนพื้นดิน) แล้วเจิมแป้งหอม ห้อยพวงมาลัย จากนั้นโหรประกาศเชิญเทวดาให้เข้าสถิตในหลักเมือง จึงเสร็จพิธี

ที่ตั้งศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ในปัจจุบัน

ปัจจุบัน ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลาง ระหว่างศาลฎีกากับกระทรวงกลาโหม มีเนื้อที่ประมาณ 2 ไร่ 3 งาน 93 ตารางวา อยู่ในความดูแลขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์ สังกัดกระทรวงกลาโหม ตั้งแต่พุทธศักราช 2491 จนถึงปัจจุบัน โดยเปิดบริการให้ประชาชนเข้ามาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกวัน ไม่เว้นวันหยุดนักขัตฤกษ์ ตั้งแต่เวลา 5.30 – 19.30 น.

ภาพที่ 1 ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

ภายในบริเวณศาลหลักเมืองประกอบด้วย ศาลหลักเมือง ศาลเทพารักษ์ หอพระ ศาลาประดิษฐานองค์พระหลักเมืองจำลองและประดิษฐานพระพุทธรูปประจำวันเกิดให้ประชาชนมาทำบุญเพื่อเป็นสิริมงคล อาคารสำนักงานกองกิจการศาลหลักเมือง และโรงละคร ซึ่งภายในบริเวณดังกล่าว จะมีเจ้าหน้าที่คอยอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ที่เข้ามาสักการะตลอดเวลา โดยในแต่ละวันจะมีผู้คนจำนวนมากนำดอกไม้ ธูป เทียน ตลอดจนเครื่องสังเวยไปสักการบูชา บนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่สถิตอยู่ในศาลหลักเมือง ช่วยดลบันดาลให้ประสบผลสำเร็จไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว หน้าที่การงาน การเงิน ฯลฯ นับว่าโบราณสถานแห่งนี้ นอกจากจะมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์แล้ว ยังเป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนคนไทย และชาวต่างชาติที่เลื่อมใสศรัทธาอย่างแท้จริง

ภาพที่ 2 ผู้คนที่มาสักการะบูชาศาลหลักเมือง

รูปเคารพในศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

จากจดหมายเหตุการปรับปรุงศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร พุทธศักราช 2525 – 2529 หน้า 11 พบว่า

พระหลักเมือง นับเป็นเทพารักษ์สำคัญสำหรับพระนครอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งรวมถึงพระเสื้อเมือง พระทรงเมือง และพระกาฬไชยศรีด้วย เทพารักษ์เหล่านี้ล้วนเป็นที่เคารพนับถือของพระมหากษัตริย์และประชาชนมาแต่ครั้งโบราณกาล ว่าสามารถให้ความสุขสวัสดิ์พิพัฒนมงคลและป้องกันภัยพิบัติแก่ผู้เคารพบูชาได้ ในพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีถือน้ำพิพัฒสัตยา พระราชพิธีมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีสมโภชต่างๆ ประกาศสังเวยเทวดาอาลักษณ์เหล่านี้ จะอ่านประกาศพระราชพิธีอันมีเนื้อความเชิญเทพเจ้าและเทพยดา อันเรืองฤทธิ์มา ประชุมเป็นทิพยพยานและรับเครื่องพลีกรรม แล้วจะออกนามพระสยามเทวาธิราชผู้เป็นประชาชนในสยามรัฐมณฑลทั่วพระราชอาณาจักร และเทพยดาผู้บำรุงรักษากรุงเทพมหานคร คือ พระหลักเมือง พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง และพระกาฬไชยศรี ด้วยเสมอ ดังเช่น

ประกาศอธิษฐานน้ำพระพัฒ ครั้งรามัญ มาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในรัชกาลที่ 2 ที่ว่า

"ข้าแต่ฝูงเทพยนิกรอมรพรหมินทร์...เสื้อเมือง ทรงเมือง หลักเมือง ผู้เรืองมหิทธิฤทธิ์ศักดาเดช"

ประกาศเทวดาบรมราชาภิเษก ในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ที่ว่า

"และเทพยเจ้าอภิบาลรักษามหานครราชธานีนี้ มีต้นว่าพระกาฬไชยศรี และพระเสื้อเมือง พระทรงเมือง เทพยเทพารักษ์หลักพระนคร"

ประกาศเทวดาฉลองหอพระในอภิเนาว์นิเวศน์ ในรัชกาลที่ 4 ที่ว่า

"ทั้งพระเสื้อเมือง ทรงเมือง หลักเมืองและพระกาฬไชยศรี อีกเทพยอันทรงนามพระสยามเทวธิราช ซึ่งมีอำนาจได้บริรักษ์บำรุง กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสิทร์มินทรายุทยา"

จากจดหมายเหตุการปรับปรุงศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร พุทธศักราช 2525 – 2529 หน้า 41 ความว่า

ประกาศพระราชพิธีรัชดาภิเษก ในรัชกาลที่ 5 ที่ว่า

"คือเทพเจ้าซึ่งออกนามพระสยามเทวธิราชมีอำนาจอภิบาลการบริรักษ์บำรุงกรุงเทพมหานครเป็นอธิบดีนามในสยามอัฐิเทพยดา อีกเทพยดาเจ้าอันอภิบาลรักษานพปดลมหาเสวตรฉัตรดิฉัตร์ รัตนบัลลังก์ น้อยใหญ่ทั่วไปในพระบรมราชองค์นี้ ในพระราชนิเวศน์บรมคหาสถาน ทั้งพระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระหลักเมือง พระกาฬไชยศรี" ฯลฯ

จะเห็นได้ว่า เทพารักษ์เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสำคัญคู่พระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระหลักเมือง ซึ่งถือว่าเป็นหลักของพระนครโดยตรง เนื่องจากยอดของพระหลักเมืองได้บรรจุแผ่นจารึกชะตาพระนครไว้ ตลอดจนทำพิธีต่างๆ เพื่ออำนวยความเจริญรุ่งเรืองต่อบ้านเมืองและความอยู่เย็นเป็นสุขของประชาชน ซึ่งนอกจากทางราชการจะให้ความสำคัญแล้ว ยังปรากฏว่าเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนทั่วไปอย่างมาก โดยจะเห็นได้จากหนังสือแจ้งผลการตรวจสอบหาเทพารักษ์

สำคัญสำหรับพระนครของพระยาพจนปรีชา รายงานต่อเจ้าพระยาธรรมาธิกรณ์เสนาบดีกระทรวงวัง ฉบับวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2462 (สมัยรัชกาลที่ 6) มีความว่า “มีการกราบไหว้บวงบนทุกวันจึงกลายเป็นเจ้าคอยรับสินบน...ผ้าทรงรูป 1 เกือบจะถึง 100 ผืน จนแลเห็นแต่หน้าชูอยู่เท่านั้น หลักเมืองก็ห่มผ้านับด้วยหลายสิบชั้น เช่นนี้เหมือนกัน”

หรือจากหนังสือรายงานของพระยาเทวาธิราช มหาเสวกตรี สมุหพระราชพิธีต่อเสนาบดีกระทรวงวัง ฉบับที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2474 (สมัยรัชกาลที่ 7) มีความว่า “ในศาลมีเตี้งเสี่ยงทายและใบ้บอกโชค มีของถวายเทวดามากมายก่ายกองแต่จัดกันไว้อย่างไม่น่าชม ความนิยมนับถือเกล้ากระผมยังเห็นมีผู้ไปสักการะบูชาเนืองๆ ทุกครั้งที่ไปเห็นว่ามีราษฎรนิยมนับถืออยู่มากทีเดียว รู้สึกพอใจแท้ ๆ”

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศาลหลักเมือง ทั้งทางราชการและประชาชนตระหนักถึงความสำคัญ และให้ความเคารพนับถือเสมอมา ดังเห็นได้จาก มีการทำนุบำรุงดูแลรักษาศาลหลักเมืองอยู่เสมอตั้งแต่สมัยราชการที่ 4 เป็นต้นมา จนกระทั้งเมื่อปี พ.ศ. 2509 กระทรวงการคลังได้ดำเนินการขึ้นทะเบียนราชพัสดุ ศาลหลักเมืองและสิ่งก่อสร้างใกล้เคียงให้เป็นที่ดินและสิ่งก่อสร้างของหลวงที่ได้รับการขึ้นทะเบียนแล้ว เพื่อทำเป็นปูชณียสถานสำหรับให้ประชาชนเข้าสักการะ และในปี พ.ศ. 2518 กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานศาลหลักเมือง อันแสดงถึงความสำคัญ และตระหนักในคุณค่า สมควรที่จะได้รับการอนุรักษ์รักษาไว้เป็นสมบัติของบ้านเมือง

ภาพที่ 3 พระหลักเมืององค์ปัจจุบัน

ภาพที่ 4 พระหลักเมืององค์จำลอง

หน้าที่เทพารักษ์ประจำศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร[1]

พระเสื้อเมือง เป็นเทพารักษ์คุ้มครองป้องกันทั้งทางบกและทางน้ำ คุมกำลังไพร่พล แสนยากรรักษาบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุขปราศจากอธิราชศัตรูมารุกราน

พระทรงเมือง เป็นเทพารักษ์รักษาการปกครองและกระทรวงทบวงกรมต่างๆ ดูแลทุกข์สุขของประชาชน ให้ร่มเย็นเป็นสุขสวัสดี

พระกาฬไชยศรี เป็นบริวารพระยม มีหน้าที่นำวิญญาณของมนุษย์ผู้ทำบาปไปสู่ยมโลก

เจ้าพ่อเจตคุปต์ เป็นบริวารพระยม มีหน้าที่จดความชั่วร้ายของชาวเมืองที่ตายไปและอ่านประวัติของผู้ตายเสนอพระยม

เจ้าพ่อหอกลอง เป็นเทพารักษ์ประจำหอกลอง มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบเหตุการณ์ต่างๆ อันเกิดขึ้นในแผ่นดิน เป็นต้น ว่าคอยรักษาเวลาย่ำรุ่ง ย่ำค่ำ และเที่ยงคืน เกิดอัคคีภัยหรือมีข้าศึกศัตรูยกมาประชิดพระนคร

---

[1] จากแผ่นศิลาจารึก ณ ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 5 เทพารักษ์ประจำศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร[2]

ประวัติการซ่อมเทพารักษ์ 5 องค์[3]

เทพารักษ์ทั้ง 5 องค์ คือ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬชัยศรี เจ้าเจตคุปต์ และเจ้าหอกลองนี้ เดิมประดิษฐานอยู่ในศาลเทพารักษ์ต่างๆ ในรัชกาลที่ 5 มีการปรับปรุงพระนครครั้งใหญ่ เป็นเหตุให้ต้องรื้อศาลซึ่งมีอยู่หลายแห่งนั้นลง เพื่อก่อสร้างสถานที่ราชการและทำถนน

หนทาง จึงโปรดฯให้เชิญเทพารักษ์เหล่านั้นมาประดิษฐานรวมกันที่ศาลหลักเมือง เมื่อมีการปรับปรุงศาลหลักเมืองครั้งใหญ่ในคราวฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี คณะกรรมการดำเนินการปรับปรุงศาลหลักเมืองได้พิจารณาเห็นว่า เทพารักษ์เหล่านั้นมีสภาพชำรุด เทพศาสตราหักหายไปโดยมาก จึงได้มอบหมายให้กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ดำเนินการซ่อมแซมบูรณะและต่อเติมเทพศาตราในส่วนที่หักหายไปให้สมบูรณ์ตามรูปแบบเดิม คือ

พระเสื้อเมือง เติมจักรในหัตถ์ขวา

พระทรงเมือง เติมสังข์ในหัตถ์ขวาและซ่อมแซมส่วนปลายยอดมหามงกุฎ

พระกาฬชัยศรี เติมพระขรรค์ในหัตถ์ขวาข้างหน้า ดวงวิญญาณในหัตถ์ขวาข้างหลัง และเติมเชือกบาศในหัตถ์ซ้ายข้างหลัง

---

[2] ภาพจากซ้าย เจ้าพ่อหอกลอง พระทรงเมือง พระกาฬไชยศรี พระเสื้อเมือง เจ้าพ่อเจตคุปต์

[3] จากแผ่นศิลาจารึก ณ ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

เจ้าเจตคุปต์ เติมกรซึ่งหักหายไปทั้งสองข้าง ให้เป็นหัตถ์ขวาทรงเหล็กจาร และหัตถ์ซ้ายทรงใบลาน

เจ้าหอกลอง เติมดอกบัวในหัตถ์ขวาและเขาสัตว์ในหัตถ์ซ้าย

ค่าใช้จ่ายในการบูรณะซ่อมแซมทั้งสิ้นเป็นเงิน 17,000 บาท เมื่อได้ดำเนินการซ่อมแซมบูรณะเสร็จเรียบร้อยแล้ว ได้ขอพระราชทานอันเชิญสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินมาทรงประกอบพิธีเชิญขึ้นประดิษฐาน ณ ศาลเทพารักษ์ บริเวณศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ เมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 17 มกราคม พ.ศ.2528

ศาลหลักเมืองเป็นปูชนียสถานสำคัญประจำเมืองทุกเมือง ซึ่งประเพณีดั้งเดิมนั้นก่อนจะลงมือสร้างเมืองก็ต้องมีการฝังเสาหลักเมือง ตามฤกษ์งามยามดีที่ได้คำนวณไว้โดยพระโหราจารย์ประจำราชสำนักตามแบบประเพณีของพราหมณ์ ซึ่งเชื่อถือว่าหลักเมืองนั้นมีอิทธิพลต่อบ้านเมือง เช่น อำนวยความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญ ความร่มเย็นสงบสุขของประชาชนที่อยู่อาศัยในพระนครฯลฯ จึงทำให้ทุกคนตระหนักถึงความสำคัญ และให้ความเคารพสักการะแก่พระหลักเมือง อันเชื่อว่ามีเทพารักษ์หลักเมืองสถิตย์อยู่ หรือที่ประชาชนทั่วไปรู้จักในนามของเจ้าพ่อหลักเมือง

ศาลหลักเมือง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระบรมมหาราชวัง ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ตั้งศาลมีลักษณะเป็นศาลาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง ต่อมาในสมัยสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริให้สร้างเสาหลักเมืองต้นใหม่ขึ้น เนื่องจากองค์เดิมชำรุดและตั้งศาลไม่สง่างามเท่าที่ควร ในครั้งนั้นได้ทำการปรับปรุงศาลเป็นอาคารจตุรมุขยอดปรางค์ก่ออิฐปั้นปูน ฉาบขาว ตามแบบศาลพระกาฬที่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลังจากนั้นก็ได้มีการซ่อมแซมปรับปรุงโดยสม่ำเสมอ จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 9 เมื่อ พ.ศ. 2512 ได้มีการออกแบบดัดแปลงตั้งศาลให้สะอาดและสวยงานยิ่งขึ้น และเมื่อ พ.ศ. 2523 ได้ทำการสร้างศาลหลักเมืองหลักใหม่ และขยายอาณาเขตของศาลให้มีระเบียบ งดงามในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี ดังที่เห็นในปัจจุบัน

ปัจจุบัน ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลาง ระหว่างศาลฎีกากับกระทรวงกลาโหม มีเนื้อที่ประมาณ 2 ไร่ 3 งาน 93 ตารางวา ซึ่งปัจจุบันอยู่ในความดูแลขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก สังกัดกระทรวงกลาโหม โดยเปิดบริการให้ประชาชนเข้ามาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกวัน ไม่เว้นวันหยุดนักขัตฤกษ์ ตั้งแต่เวลา 5.30 – 19.30 น. ภายในบริเวณศาลจะประกอบด้วย ศาลหลักเมือง ศาลเทพารักษ์ หอพระศาลาประดิษฐานองค์พระหลักเมืองจำลอง

อาคารสักงานกองกิจการศาลหลักเมืองและโรงละคร (รายละเอียดต่างๆ กรุณาดูได้จากภาคผนวกท้ายเล่ม) ซึ่งภายในบริเวณดังกล่าว จะมีทำหน้าที่คอยอำนวยความสะดวกแก่ผู้ที่เข้ามาสักการะตลอดเวลา

เอกสารที่เกี่ยวกับละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร

ความเป็นมาของละครแก้บนที่ศาลหลักเมือง

หลังจากที่มีการสถาปนาศาลหลักเมืองในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 4 ได้มีการประกอบพิธีบวงสรวงพระหลักเมือง มีการเฉลิมฉลองสมโภชซึ่งพบว่าได้มีการนำละครเข้ามาไว้ในการสมโภชครั้งนั้นด้วย ดังที่ปรากฏในจดหมายเหตุการณ์ปรับปรุงศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ไว้ว่า

> ครั้งรุ่งขึ้นวันจันทร์ที่ 2 พฤษภาคม พุทธศักราช 2396 ตรงกับวันแรม 10 ค่ำ เดือน 6 ปีฉลู เบญจศกรัตนโกสินทร์สก 72 จุลศักราช 1215 ที่ศาลหลักเมืองเวลาเช้ามีพิธีเวียนเทียนสมโภชพระหลักเมือง โดยนายอำเภอได้ปาวประกาศให้ราษฎรมาร่วมในพิธีสมโภชและคอยรับแว่นเวียนเทียน นอกจากนี้กรมวังได้จัดเพลงและกรมเมืองจัดละครแสดงสมโภชหลักเมืองด้วย

> ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปรับปรุงพระนครครั้งใหญ่ มีการสร้างสถานที่ราชการและตัดขยายถนนเพิ่มขึ้น จึงเป็นเหตุทำให้ต้องรื้อศาลสำคัญ อันได้แก่ ศาลพระเสื้อเมือง ศาลพระทรงเมือง ศาลพระกาฬไชยศรี ศาลเจ้าเจตคุปต์ และศาลเจ้าหอกลอง จากนั้นให้เชิญเทวรูปเหล่านั้นมาประดิษฐานรวมกันในศาลหลักเมือง

การที่เทวรูปทั้งหลายมารวมอยู่ที่ศาลหลักเมืองเช่นนี้ ทำให้ศาลหลักเมืองกลายเป็นศูนย์รวมของสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนทั่วไปอีกแห่งหนึ่ง อาจเป็นไปได้ว่าจากจุดนี้เอง ที่ส่งผลทำให้เกิดการบวงบนขึ้นที่ศาลหลักเมือง ดังจะเห็นได้จากหนังสือแจ้งผลการตรวจสอบสืบหารูปเทพารักษ์ จากพระยาปรีชาถึงเสนาบดีกระทรวงวังลงวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2462 ว่า

> ในราชการยังมิได้ละเลยการสรวงและขอความอารักษ์ของท่านเทวดาทั้งหลายนี้อยู่มีที่

ต้องออกนามอยู่เสมอ เช่น คำสาบานถือน้ำ เป็นต้น คนโดยมากซึ่งยังมิได้เปลี่ยนนิสัยเดิมก็ยังนิยมนับถืออยู่ มีการมาไหว้กราบบวงบนทุกวัน ก็มีผู้ทำถวายเจ้า ฤาแปลว่าเจ้ารับสินบนได้นั่นเอง ซึ่งได้ขึ้นอยู่บนโต๊ะมีเพดานเช่นนี้ก็เพราะอภินิหารของพระองค์ จนถึงเด็กก็ยังนับถือ ใครจะมีอะไรมาบูชาก็วางๆ เข้าไป ผ้าทรงรูป 1 เกือบจะถึง 100 ผืน จนแลเห็นหน้าชูอยู่เท่านั้น หลักเมืองก็ห่มผ้านับด้วยหลายสิบชิ้น เช่นนี้เหมือนกัน แต่มิได้รุงรัง

จากรายงานการตรวจสอบสภาพศาลหลักเมืองก่อนพระราชพิธีเฉลิมกรุงเทพมหานคร ครบ 100 ปี โดยพระยาเทวาธิราชมหาเสวกวารี สมุหพระราชพิธี รายงานต่อเสนาบดีกระทรวงวัง ฉบับลงวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2475 ว่า

ในศาลนั้นมีของถวายเทวดามาก่ายกอง แต่จัดกันไว้อย่างไม่น่าชม ศาลนั้นเพดานเป็นไม้ แต่ก็ดูยังดี ไม่เห็นว่าจะหมดความคงทนที่จะรับเครื่องอันหนักนั้นความนิยมนับถือเกล้ากระผมยังเห็นมีผู้ไปสักการะบูชาเนืองๆ ทุกครั้งที่ไปเห็นได้ว่ามีราษฎรนิยมนับถืออยู่มากทีเดียว รู้สึกพอใจแท้ๆ

จากหลักฐานดังกล่าวน่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า การบวงสรวงบนที่ศาลหลักเมืองนั้นเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นหลักจากมีการย้ายเทวรูปสำคัญต่างๆ เข้ามารวมไว้ที่ศาลหลักเมือง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าประชาชนที่มีความนับถือเลื่อมใสอยู่ก่อนแล้วได้ตามมาบวงบน และเมื่อสัมฤทธิ์ผลก็เกิดการร่ำลือถึงความศักดิ์สิทธิ์จะทำให้เกิดความนิยมมากยิ่งขึ้นจกลายเป็ยเจ้าคอยรับสินบนดังกล่าว และจากรายงานการตรวจสอบสภาพศาลหลักเมืองครั้งนี้เอง ทำให้ทราบว่ามีการนำละครมาใช้เป็นเครื่องแก้สิบบนเกิดขึ้นแล้ว ซึ่งลักษณะการว่าจ้างละครมาแสดงแก้บนนั้นมิได้เกี่ยวข้องกับทางศาลแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับผู้บนจะจัดเหมาแสดง ดังที่ว่า “เกล้ากระผมได้ถามผู้รักษาว่า เมื่อได้แล้วก็นำละครมาเล่นถวายเฉยๆ เท่านั้น”

ทั้งนี้อาจสันนิฐานได้ว่า การนำละครแก้บนมาถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ศาลหลักเมืองอาจเริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 หรือก่อนหน้านั้นโดยประมาณ

ลักษณะของละครแก้บนในสมัยก่อนที่พบที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ มีลักษณะเป็นละครชาตรี แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกันเรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” ซึ่งการแสดงลักษณะนี้บางครั้งก็มีฉากแบบละคร

นอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละคร ชาตรี แม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้แบบผสม คือ ใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมกับปี่พาทย์ของละครนอก จากนั้นจะเริ่มด้วยการรำชัดชาตรีแล้วลงโรง ก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน โดยจะกล่าวถึงรายละเอียดของการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ พ.ศ. 2490 ถึง พ.ศ. 2500 จากการสัมภาษณ์นางสุรัตนา เตียวิเศษ และนายจูน ตุ่นมณี (2549) สรุปความสำคัญได้ดังนี้

1. สถานที่สำหรับแสดง

สถานที่สำหรับใช้แสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองนั้น ตั้งแต่เริ่มปรากฏการนำละครมาแสดงแก้บนมิได้มีการกำหนดถึงสถานที่สำหรับใช้แสดงไว้เป็นสัดส่วน ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างว่าต้องการจะให้จัดแสดงละครแก้บนถวาย ณ ที่ใด ซึ่งพบว่าสถานที่ที่นิยมจัดละครแก้บนถวายนั้น มีทั้งบริเวณภายในรั้วศาลหลักเมือง และบริเวณภายนอกรั้วศาลหลักเมืองด้วย

การจัดแสดงละครแก้บนภายในบริเวณรั้วศาลนั้น จะใช้บริเวณด้านข้างตัวศาลที่ติดกับรั้วเป็นสถานที่สำหรับแสดง โดยปกติจะนิยมใช้ทางด้านปีกซ้ายทางทิศเหนือ ซึ่งอยู่ใกล้กับประตูทางเข้าศาล ส่วนการหันหน้าของผู้แสดงมักจะหันหน้าเข้าหาศาล เพื่อแสดงถวายให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ทอดพระเนตร

ส่วนการจัดแสดงละครแก้บนบริเวณนอกรั้วศาลนั้น มักนิยมแสดงบริเวณรั้วที่ติดกับถนนหน้าพระบรมมหาราชวัง โดยผู้แสดงมักจะหันหน้าออกสู่ถนน หรือหันหน้าไปทางทิศใต้เพื่อหันหน้าแสดงเข้าหาศาลตามความเหมาะสมและความต้องการของผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนด

ในกรณีที่มีผู้มาถวายละครหลายรายในวันเดียวกัน ผู้ที่มาก่อนก็จะมีสิทธิเลือกสถานที่สำหรับจัดละครถวาย ซึ่งส่วนใหญ่มักนิยมเลือกสถานที่ที่มีเงาริมของต้นไม้อันเป็นมุมที่สะดวกต่อการสร้างโรงชั่วคราว และเป็นจุดผ่านที่ได้รับความสนใจจากผู้คนที่ผ่านไปมาทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อทั้งผู้ว่าจ้างและทางคณะละครนั่นเองกล่าวคือ ถ้าได้สถานที่ดีมีร่มเงาผู้แสดงก็จะได้รับความสะดวกสบาย รวมถึงถ้าเป็จุดผ่านที่ได้รับความสนใจจากผู้คนก็จะทำให้มีคนหยุดแวะชมการแสดง ทำให้ผู้แสดงเกิดกำลังใจและตั้งใจแสดง อาจทำให้มีผู้สนใจติดต่อว่าจ้างในโอกาสต่อไป ส่วนผู้ว่าจ้างก็อาจได้รับคำชมว่าหาคณะละครที่มีความสามารถมาแสดงอันทำให้เกิดความพึงพอใจของผู้ว่าจ้างและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่รับบนด้ว

2. โรงละคร

โรงละครสำหรับใช้แสดงละครแก้บน มีลักษณะเป็นโรงที่ปลูกสร้างขึ้นชั่วคราว โดยทางผู้ว่าจ้างหรือทางคณะละครได้จัดเตรียมขึ้นแล้วแต่จะตกลงกัน โรงละครดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นลานโล่งไม่ยกพื้น หลังคาทำด้วยผ้าใบขึง 4 มุม (บางคณะอาจมีไม้ค้ำตรงกลาง) โดยใช้รั้วศาลเป็นหลักยึดแล้วจึงขึงผ้าใบออกไป พื้นที่โดยรอบปูเสื่อสำหรับใช้เป็นพื้นเวทีและเป็นพื้นที่สำหรับผู้แสดงและนักดนตรีนั่งบรรเลง บริเวณกลางโรงละครตั้งเตียงสำหรับใช้แสดงละคร ซึ่งข้างเตียงนี้จะจัดตั้งที่จัดเก็บอาวุธไว้ด้วยสำหรับใช้เวลาแสดง

ส่วนที่พักสำหรับผู้แสดง อาจจะจัดให้อยู่ด้านข้างด้านใดด้านหนึ่ง หรือด้านหลังของเตียงสำหรับแสดงละคร ซึ่งบริเวณนี้จะจัดตั้งเตียงสำหรับเชิญศีรษะครูไว้ด้วย สำหรับที่นั่งนักดนตรีนั่งบรรเลงนั้น อาจจัดให้อยู่ด้านข้างของเตียงสำหรับแสดงละครหรือด้านหน้าเวทีก็ได้ ตามความเหมาะสมของสถานที่และการหันทิศทางในการแสดง

3. เรื่องที่ใช้แสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครแก้บนแต่ละครั้ง จะกำหนดโดยผู้ว่าจ้างหรือจากคำแนะนำของคณะละคร ซึ่งจะต้องตกลงกันถึงรายละเอียดของเรื่องที่แสดงด้วย เช่น ต้องการให้แสดงทั้งเรื่อง (ในกรณีเรื่องสั้น) หรือตัดเฉพาะตอนใดตอนหนึ่งมาแสดง เรื่องที่มีการนำมาใช้แสดง ได้แก่ สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย คาวี ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ โมงป่า รถเสน พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า พิกุลทอง โสนน้อยเรือนงาม พระทิณวงษ์ ชะนีน้อย โกมินทร์ มาลัยทอง จำปาสี่ต้น ฯลฯ แต่เรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องที่สนุกสนาน น่าสนใจ และเป็นที่รู้จักกันดี เช่น สังข์ทองตอนเลือกคู่ ตอนหาเนื้อหาปลา ตอนมณฑาลงกระท่อม พระอภัยมณี ไกรทอง แก้วหน้าม้า ไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม เป็นต้น

4. บทละคร

ในการแสดงละครสมัยก่อนจะอาศัยบทจากหนังสือเป็นสำคัญ ทั้งที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ละครนอก วรรณคดี และนิทานชาวบ้านที่ตีพิมพ์เป็นบทละครวัดเกาะ อันได้แก่เรื่อง แตงอ่อน พระรถเมรี มาลัยทอง ฯลฯ แต่การแสดงละครสมัยก่อนก็มิได้ให้ผู้แสดงท่องจำบทเอง จะมี

คนบอกบทให้ โดยทำหน้าที่บอกบทเป็นระยะๆ เพื่อช่วยให้ผู้แสดงสามารถร้องและรำตีบทได้ถูกต้องตามเนื้อเรื่อง ฉะนั้นคนบอกบทจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมาก เพราะถือได้ว่าเป็นผู้ควบคุมการแสดงโดยตลอด และยังทำหน้าที่เป็นผู้ตัดต่อบทตามความเหมาะสม ให้เกิดความกระชับ สนุกสนาน โดยไม่เสียเนื้อเรื่องตลอดจนเพื่อให้สมควรแก่เวลาในการแสดงด้วย

5. ดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครแก้บน แต่เดิมประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง และกรับ ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการนำระนาดเข้ามาใช้ดำเนินทำนองแทนปี่ และพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์ชาตรี โดยเพิ่มฆ้องวงและตะโพนเข้ามาเพื่อความเหมาะสม แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก ทำให้พบการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงทั้งสองลักษณะ บทบาทของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนมี 2 ลักษณะ คือ การโหมโรง และการบรรเลงประกอบการแสดงละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 การโหมโรง

การโหมโรงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของการแสดงละครก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง เพื่อเป็นการเรียกคนดู หรือแจ้งให้ทราบว่าจะมีการแสดงละครในไม่ช้า เพลงที่ใช้ประกอบการโหมโรงได้แก่ เพลงสาธุการ ตระโหมโรง รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ลา จากนั้นก็จะต่อด้วยโหมโรงชาตรี รวมใช้เวลาโหมโรงทั้งสิ้นประมาณ 30 นาที

5.2 การบรรเลงประกอบการแสดง

ในการแสดงละครจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีดนตรีประกอบเพื่อให้เกิดความบันเทิงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการแสดงละครแก้บน เพราะผู้แสดงจะเป็นผู้ขับร้องเอง ดังนั้นการบรรเลงดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะเสริมในผู้แสดงขับร้องได้เป็นอย่างดี ส่วนการเลือกใช้เพลงประกอบการแสดงจะขึ้นอยู่กับคนบอกบทว่าจะให้ใช้เพลงใด นักดนตรีก็จะบรรเลงไปตามนั้น และเมื่อผู้แสดงหยุดเจรจานักดนตรีก็จะต้องคอยฟังว่าเริ่มร้องต่อเมื่อใดและใช้เพลงใดด้วย

6. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองนี้ จะมีลักษณะเช่นเดียวกับละครชาตรีทั่วไป คือ แต่งกายยืนเครื่องตัวพระและตัวนาง แต่ไม่พิถีพิถันในเรื่องของลวดลายตลอดจนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ รวมถึงเครื่องประดับศีรษะด้วย

ส่วนตัวประกอบอื่น ๆ เช่น ยักษ์ ก็จะแต่งกายเหมือนตัวพระ แต่จะนุ่งก้นแป้นสวมศีรษะยักษ์ไม่ปิดหน้า เช่นเดียวกับตัวประกอบพิเศษ อาทิ เงาะ แก้วหน้าม้า พระกุมาร ฯลฯ ซึ่งแต่งกายยืนเครื่อง แต่เปลี่ยนเครื่องสวมศีรษะเพื่อให้ทราบว่าแสดงเป็นอะไร แต่ถ้าเป็นตัวประกอบเบ็ดเตล็ด เช่น ฤษี เสนา พี่เลี้ยง ซึ่งมักจะแสดงโดยตัวตลกก็จะแต่งกายพอให้ทราบว่ารับบทเป็นอะไรเท่านั้น

7. ขั้นตอนการแสดงละครแก้บน

7.1 การบูชาครู

ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง ทางหัวหน้าคณะละครจะทำการบูชาครู โดยตั้งกำนนถวายครู 6 บาท พร้อมดอกไม้ธูปเทียน สำหรับอาหารจะประกอบด้วย ข้าว กับข้าว ผลไม้ และน้ำ แล้วแต่ศีรษะครูที่อันเชิญมาไว้บูชาขณะแสดง

7.2 การโหมโรง

เมื่อหัวหน้าคณะทำพิธีบูชาครูเสร็จแล้ว วงปีพาทย์จึงเริ่มทำการโหมโรง โดยใช้เวลาทั้งสิ้นประมาณ 20-30 นาที

7.3 การประกาศหน้าบท

เมื่อเสร็จสิ้นการโหมโรงก็จะเริ่มการร้องประกาศหน้าบท การร้องประกาศหน้าบทเป็นการประกาศเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ว่าจ้างได้บนไว้ให้มารับสินบนดังกล่าว

7.4 รำถวายมือ

เมื่อจบการประกาศหน้าบท ทางคณะละครจะจัดผู้แสดงพระ-นาง 2 คู่ รำถวายมือในลักษณะเพลงช้าเพลงเร็ว ภายในศาลหลักเมือง โดยใช้เวลาทั้งสิ้นประมาณ 5 นาที เมื่อผู้แสดงรำถวายมือเรียบร้อยแล้ว ก็จะเดินกลับมายังโรงละครเพื่อเริ่มการแสดงต่อไป

7.5 การแสดงละคร

เมื่อเริ่มการแสดง ตัวละครเอกที่เป็นตัวพระ (ส่วนใหญ่จะเป็นพระเอก) จะออกไปลงโรงเปิดเรื่อง โดยจะออกไปนั่งบนเตียง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงวา จากนั้นคนบอกบทจะเริ่มทำหน้าที่ ในช่วงแรกต้นเสียงจะร้องเพลงช้าปี่แทนตัวละคร ตัวละครจะรำตีบทไปตามเนื้อร้องนั้นๆ ช่วงเพลงช้าปี่นี้จะมีความยามประมาณ 1-2 บท จากนั้นคนบอกบทจะบอกชื่อเพลงและบทต่อไป ซึ่งเรียกว่าช่วงส่งรำ ช่วงส่งรำนี้จะเริ่มกล่าวถึงรายละเอียดของตัวละคร เพื่อเข้าถึงเนื้อเรื่องที่จะแสดงต่อไป โดยมีความยามประมาณ 2-3 บท เมื่อจบส่งรำแล้วก็จะหยุดพักเจรจา อันมีใจความทวนเนื้อหาในการร้องช้าและส่งรำ โดยเท้าความเดิมประกอบเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น กลวิธีในการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะดำเนินไปเพื่อได้พบกับตัวละครอื่นๆ ให้มีการเจรจาโต้ตอบกัน อันจะส่งผลให้เกิดการดำเนินเรื่องต่อไป เมื่อเจรจาเรียบร้อยแล้วผู้แสดงจะเริ่มร้องเองโดยคนบอกบทจะบอกถึงเพลง และเนื้อเรื่องเป็นระยะๆ เมื่อตัวละครแสดงบทบาทของตนเรียบร้อยแล้วก็จะเดินเข้าทางซ้ายของเวที แล้วถอดเครื่องสวมศีรษะออกนั่งพักยังที่พักของผู้แสดง ผู้แสดงอื่นก็จะแสดงบทบาทของตนต่อไปตามท้องเรื่องนั้นๆ ส่วนตัวละครที่ยังไม่ถึงบทก็จะทำหน้าที่เป็นลูกคู่หรือช่วยตีฉิ่ง ตีกรับ ตามความเหมาะสม

การแสดงละครแก้บน นิยมเริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 09.00 น. โดยประมาณจนกระทั่งเวลา 15.30 น. (พักกลางวัน 12.00 – 13.00 น.) ในลักษณะเหมาวัน

8. จำนวนผู้แสดง

โดยปกติผู้แสดงละครแก้บน จะไม่สังกัดคณะใดคณะหนึ่งโดยเฉพาะ ขึ้นอยู่กับว่าจะมีผู้ว่าจ้าง ให้ไปแสดง แต่ตามปกติแล้ว ละครโรงหนึ่งๆ จะประกอบด้วยสมาชิกทั้งหมดประมาณ 13-14 คน คือ ผู้แสดงละครประมาณ 9-10 คน และนักดนตรี 4 คน ทั้งนี้ จำนวนของผู้แสดงจะ

ขึ้นอยู่กับเรื่องที่ใช้แสดง เช่น เรื่องโกมินทร์อาจใช้ผู้แสดงเพียง 5-6 คนเท่านั้น ส่วนเรื่องมาลัยทอง อาจใช้ผู้แสดง 9-12 คน เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าจำนวนนักดนตรีนั้น จะมีจำนวน 4 คนโดยตลอด เนื่องจากสามารถสลับเปลี่ยนกันบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้ด้วย เช่น ผู้ที่ตีตะโพนก็อาจจะตีโทนด้วยขณะที่ผู้ที่ตีกลองตุ๊กจะตีฉิ่งฉาบในทำนองเดียวกัน

9. อัตราค่าจ้าง

ในการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมือง ทางผู้ว่าจ้างจะว่าจ้างคณะละครมาแสดงด้วยอัตราค่าจ้างเหมาวันละ 150-300 บาท (ประมาณ พ.ศ. 2491) โดยหัวหน้าคณะจะแบ่งค่าแรงให้ผู้แสดงและนักดนตรีคนละ 5-10 บาท เป็นส่วนใหญ่ ส่วนทางด้านเครื่องสังเวยนั้น ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้จัดเตรียมมา ในปัจจุบันทางองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกให้ค่าจ้างในอัตราจ้างเหมาการแสดงละครเรื่องวันละ 450 บาท การแสดงละครรำรอบละ 150 บาท โดยหัวหน้าคณะจะแบ่งค่าแรงให้ผู้แสดงและนักดนตรีคนละ 40 บาท สำหรับละครเรื่อง และคนละ 5 บาท สำหรับละครลำในแต่ละรอบ

ส่วนองค์ประกอบและรายละเอียดของวิธีการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองนั้นพบรายละเอียดที่น่าสนใจอันเป็นข้อมูลสำคัญที่ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง เกี่ยวกับการแสดงอันเกิดจากบทบาทขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกที่เข้ามาดำเนินงานดูแลกิจการศาลหลักเมือง (เมื่อ พ.ศ. 2503) จึงส่งผลให้องค์ประกอบของละครแก้บนในช่วงเวลาต่อมามีการเปลี่ยนแปลง ส่วนรายละเอียดของวิธีการแสดงนั้นไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนนัก ยกเว้นการรำซัดไหว้ครู ซึ่งถูกมาใช้แทนการรำถวายมือ หลักจากที่จบการประกาศหน้าบท ซึ่งสันนิษฐานว่าการเปลี่ยนแปลงลักษณะนี้ มีสาเหตุอันเนื่องมาจากความต้องการถวายละครรำแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้ปัจจัยทางการเงินให้น้อยลง เพื่อสนองความต้องการของประชาชนที่มีเงินน้อย จึงได้จัดการแสดงละครรำสั้นๆ เพื่อให้บริการแก่ประชาชนดังกล่าว

ฉะนั้น เป็นที่แน่นอนว่า องค์ประกอบตลอดจนวิธีการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครในช่วงปัจจุบัน ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดซึ่งเกี่ยวกับรายละเอียดต่างๆ นี้ จะกล่าวในบทต่อๆ ไป

การจัดการโดยองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทำให้ทราบว่า ในช่วง พ.ศ. 2462 นั้น กระทรวง กลาโหม เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบศาลหลักเมืองเป็นต้นมา จนกระทั่ง พ.ศ. 2480 จึงได้ย้ายมาอยู่ในความดูแลของกรมเชื้อเพลิงซึ่งพบว่าหน่วยงานดังกล่าว มิได้เข้ามามีบทบาทรับผิดชอบอย่างใกล้ชิด และถูกยุบลงเมื่อภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนกระทั่ง พ.ศ. 2491 ที่องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกได้ทำหน้าที่รับผิดชอบดูแลต่อนั้น ในระยะแรกยังคงสืบสานการดูแลในลักษณะเดิม จนถึงพ.ศ. 2503 จึงได้เริ่มเข้ามามีบทบาทรับผิดชอบอย่างใกล้ชิด จนส่งผลให้เกิดความเจริญภายในศาลหลักเมือง ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

การดูแลและจัดการ

ตามปกติการถวายบนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยละครนั้น จะเป็นหน้าที่ของผู้บนในการจัดหาคณะละครมาแสดงถวาย ซึ่งการถวายละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองในระยะแรกคือก่อน พ.ศ. 2491 ก็ใช้วิธีดังกล่าว จนกระทั่งพ.ศ. 2491 เป็นต้นมา หลังจากที่ศาลหลักเมืองอยู่ภายใต้การดูแลขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ได้ให้ภาคเอกชนเข้ามาดำเนินการด้วยการเสนอซองประมูลเงินรายได้ประจำปีในการดำเนินหารายได้ ภายในศาลหลักเมืองให้แก่องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ผู้ที่เสนอราคาประมูลสูงสุดจะได้เข้ามาดำเนินการ อันได้แก่ การจัดจำหน่ายธูป เทียน ทอง ดอกไม้ ใบเซียมซี ละครแก้บน รวมถึงการจำหน่ายนก ปลา เต่า ให้ปล่อยด้วย

ต่อมาเพื่อพ.ศ. 2503 ทางองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกได้เปลี่ยนแนวนโยบายเกี่ยวกับการเข้ามาดำเนินกิจการต่างๆ ภายในศาล โดยยกเลิกวิธีการประมูลรูปแบบเดิมแล้วหันมาดำเนินกิจการเอง อันเนื่องจากความเอารัดเอาเปรียบของภาคเอกชนที่มีต่อประชาชนและองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก เกี่ยวกับเงินรายได้ รวมถึงการขาดความเอาใจใส่ในการดูแลความเป็นระเบียบเรียบร้อยต่างๆ ภายในศาล จึงทำให้ทางองค์การฯ ต้องเข้ามาดำเนินการเอง โดยจัดตั้งเป็นหน่วยงานเฉพาะกิจ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบโดยตรงภายใต้ชื่อว่า “สำนักงานกิจการศาลหลักเมือง” ซึ่งทำหน้าที่ดูแลและดำเนินกิจการภายในศาล เช่น จัดจำหน่ายธูป เทียน ทอง ดอกไม้ พวงมาลัย ผ้าสามสี เครื่องสังเวย ละครแก้บน เซียมซี น้ำมันตะเกียงบูชาพระประจำวัน เป็นต้น กิจการภายในศาลถูกจัดไว้เรียบร้อยเป็นสัดส่วน สะอาด และอำนวยความสะดวกแก่ผู้ที่เข้ามาสักการะอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของละครแก้บน

ในแต่ละวัน ทางองค์การฯ จะจัดเจ้าหน้าที่ออกตรวจดูแลความเรียบร้อยของคณะละคร เพื่อให้เป็นไปตามกฎระเบียบที่วางไว้ เช่น จำนวนเครื่องดนตรี จำนวนนักดนตรีและรายชื่อให้ตรงตามที่แจ้งไว้ในสัญญา เช่น นักดนตรีประจำคณะนี้หรือไม่ จำนวนผู้แสดงและรายชื่อตรงกับชื่อผู้แสดงจริงหรือไม่ เรื่องที่ใช้แสดง เป็นต้น แต่ในปัจจุบันพบว่าการตรวจตราของเจ้าหน้าที่ขาดความเคร่งครัดในกฎระเบียบที่วางไว้ การตรวจสอบมิได้กระทำทุกวัน มีการอนุโลมผ่อนผันให้กับทางคณะละครอยู่เสมอ ตลอดจนเจ้าหน้าที่ดังกล่าวขาดความรู้เกี่ยวกับการแสดงละคร จึงไม่สามารถแยกแยะความผิดถูกได้ รวมถึงมิได้ติดตามตรวจสอบการแสดงละครแก้บนอยู่เป็นประจำ นั่นก็หมายความว่าคุณภาพการแสดงละครแก้บนก็จะลดลงไปอย่างเห็นได้ชัด จึงเป็นจุดเริ่มของความเสื่อมในศิลปะการแสดง หากทางเจ้าหน้าที่ยังอนุโลมผ่อนผันและมองข้ามปัญหาเล็กๆ ที่เป็นส่วนสำคัญอันจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในอนาคตได้ ฉะนั้นวิธีที่จะสามารถรักษาคุณภาพของการแสดงละครแก้บนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุดและช้าที่สุดคือ การคัดเลือกคณะละครแก้บนเพื่อแสดงประจำยังศาล เพื่อทำการเลือกสรรคณะละครที่มีคุณภาพทางการแสดงมากที่สุดมาแสดงประจำ

การคัดเลือกคณะละคร

การคัดเลือกคณะละครที่แสดงประจำสำนักงานกิจการศาลหลักเมืองนี้ ได้ทำการคัดเลือกครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2526 ซึ่งได้เชิญข้าราชการจากกองการสังคีต กรมศิลปากร เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการพิจารณาคัดเลือก ต่อในปีพ.ศ. 2533 ได้ทำการคัดเลือกอีกครั้งหนึ่ง โดยเชิญข้าราชการจากกองการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ อาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ นักวิชาการละครและดนตรี อาจารย์บงกช โพธิ์ทอง งานเครื่องแต่งกาย อาจารย์ศักดา คำศิริ งานดุริยางค์ไทย เข้าเป็นคณะกรรมการร่วมกับเจ้าหน้าที่ขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกอีก 5 ท่าน เป็นผู้ชี้ขาดการตัดสินคัดเลือก

เกณฑ์การตัดสินนั้นได้แบ่งย่อยไปตามกระบวนการแสดง อันได้แก่ ขั้นตอนการแสดง การเลือกเรื่องที่ใช้แสดง ศิลปะการรำ การเลือกใช้เพลงร้อง คุณภาพของผู้แสดง (ความสามารถทางการแสดงและไหวพริบปฏิภาณ) เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและวิธีการแสดงที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ ซึ่งในการคัดเลือกคณะละครเมื่อพ.ศ. 2533 มีคณะละครเข้าสมัครทั้งสิ้น 4 คณะ คือ คณะวันดีนาฏศิลป์ คณะไทยศิริ คณะดาหวันและคณะนงเยาว์นาฏศิลป์ แต่คัดเลือกให้เหลือเพียง 3 คณะเท่านั้น เมื่อคณะกรรมการได้ตัดสินเรียบร้อยแล้วได้เกิดปัญหาร้องเรียนว่าไม่เป็นธรรม

ประกอบกับการจัดคิวการแสดงประจำไม่ลงตัว จึงได้ผ่อนผันรับคณะละครทั้ง 4 คณะเข้าแสดงประจำยังศาลหลักเมือง โดยบันทึกข้อความตกลงในการแสดงหรือสัญญาว่าจ้าง อันเป็นกฎระเบียบที่คณะละครถือปฏิบัติขณะที่แสดงยังศาลหลักเมืองทุกครั้ง

เมื่อได้คณะละครแสดงประจำดังกล่าวแล้ว ได้มีการจับฉลากลำดับคิวในการแสดงว่าคณะละครใดจะแสดงเมื่อไร โดยแต่ละคณะจะแสดงประจำที่ศาลหลักเมืองเดือนละ 1 ครั้ง เป็นเวลา 7 วัน คือวันจันทร์ถึงวันอาทิตย์ โดยสลับเปลี่ยนกันไปตามลำดับดังที่ตกลงไว้ ซึ่งในปัจจุบันลำดับคิวในการแสดงได้เรียงไว้ดังนี้

สัปดาห์ที่ 1 คณะดาหวัน
สัปดาห์ที่ 2 คณะวันดีนาฏศิลป์
สัปดาห์ที่ 3 คณะนงเยาว์นาฏศิลป์
สัปดาห์ที่ 4 คณะไทยศิริ

ส่วนรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับการจัดการ อันได้แก่ การจองคิวละคร การจัดคิวการแสดงของคณะละคร อัตราค่าจ้างและเครื่องสังเวยนั้น จะขอกล่าวเรียงตามลำดับถึงรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

การจองคิวละครแก้บน

การแก้บน ปกติผู้บนจะสามารถนำของแก้บนมาจัดถวายได้เองยังสถานที่ที่ทางองค์การฯ จัดไว้ให้ คือ บริเวณโต๊ะทางทิศเหนือติดกับศาลหลักเมือง ซึ่งจะมีเจ้าหน้าที่อำนวยความสะดวกให้สำหรับการแก้บนด้วยละครรำนั้น ทางองค์การฯได้จัดเตรียมคณะละครสำหรับแสดงแก้บนไว้ โดยผู้บนสามารถติดต่อจองคิวละครได้ที่เค้าเตอร์บริเวณอาคารสำนักงานองค์การฯ ซึ่งทางเจ้าหน้าที่แนะนำถึงขั้นตอนและวิธีการจองละครโดยละเอียด

ภาพที่ 6 แผนกรับจองคิวละครแก้บน

ผู้ถวายละครเรื่องตลอดวัน เรียกว่า “เจ้าภาพประจำวัน” ผู้ว่าจ้างจะต้องว่าจ้างในอัตราที่ทางองค์การฯกำหนด คือ เจ้าภาพเดี่ยว ราคา 2,200 บาท ส่วนเจ้าภาพร่วม ราคา 1,800 บาท นอกจากนี้ยังมีการถวายละครรำอีกลักษณะหนึ่ง เรียกว่า รำถวายมือ ผู้ว่าจ้างจะเรียกว่า “เจ้าภาพรำถวาย” ซึ่งจะต้องจ่ายค่าจ้างในอัตราราคา ครั้งละ 300 บาท

การถวายละครรำนี้มีผู้นิยมเป็นจำนวนมาก ดังนั้นทางองค์การฯ ได้จัดคิวการแสดงตามลำดับการจองคิว โดยผู้ว่าจ้างแจ้งความจำนงของประเภทละครที่ต้องการ ทางเจ้าหน้าที่จะจัดคิวโดยใช้หลักการดังนี้

<u>เจ้าภาพประจำวันเดี่ยว</u> เฉพาะวันจันทร์ วันอังคารและวันพุธ เรียงตามลำดับก่อนหลังตามคิว

<u>เจ้าภาพประจำวันร่วม</u> เฉพาะวันพฤหัส วันศุกร์ วันเสาร์และวันอาทิตย์ เรียงตามละดับก่อนหลังตามคิวเช่นกัน

<u>เจ้าภาพรำถวาย</u> สามารถติดต่อเป็นเจ้าภาพได้ทุกวัน ตั้งแต่เวลา 8.30 – 12.00 และ 13.30 – 15.30 น.

สรุปได้ว่าเจ้าภาพแต่ละชนิดจะมีคิวเป็นประเภทของตัวเอง โดยเจ้าภาพประจำวันเดี่ยวและเจ้าภาพประจำวันร่วม จะอยู่ในสมุดคิวเล่มเดียวกัน ส่วนเจ้าภาพรำถวายจะแสดงคิวในลักษณะของใบเสร็จรับเงินรำถวายแทน

การจองคิวจะสมบูรณ์ต่อเมื่อชำระเงินเรียบร้อยแล้ว การชำระเงินจะมาชำระหลังจากวันที่จองคิวแจ้งความจำนงแล้วก็ได้ แต่ต้องชำระก่อนถึงวันกำหนดที่ละครจะแสดงถวาย โดยเจ้าหน้าที่จะติดต่อกลับไปยังเจ้าภาพที่ยังไม่ชำระเงิน เพื่อต้องการทราบคำตอบที่แน่นอน มีเช่นนั้นจะตัดสิทธิให้ผู้อื่นต่อไป

จากข้อมูลในสมุดจองคิวละครแก้บนดังกล่าว ทำให้ทราบว่า คิวจองเจ้าภาพประจำวันเดี่ยวจะต้องจองล่วงหน้าไม่ต่ำกว่า 2 เดือน ส่วนเจ้าภาพประจำวันร่วมจะต้องจองล่วงหน้าประมาณ 1 เดือน ในการจองคิวละครแก้บนนี้ จะมีใบเสร็จเป็นหลักฐานให้แก่เจ้าภาพ ดังนั้นจึงพบว่าเมื่อถึงเวลาตามกำหนดเจ้าภาพจะมาจุดธูปถวายแก้สิบบน (ละครและเครื่องสังเวย) ที่ศาลหลักเมืองหรือที่บ้านก็ได้ ซึ่งทางเจ้าหน้าที่ดูแลการถวายเครื่องสังเวยจะจัดการดูแลเรื่องการปักธูปบนเครื่องสังเวยตามเวลาที่เหมาะสม คือระหว่างเวลา 8.00 – 11.30 น. แทนเจ้าภาพในกรณีที่เจ้าภาพมิได้มาจุดถวายด้วยตนเองที่ศาลหลักเมือง

ส่วนคิวการจองรำถวายมือนั้น เมื่อผู้ว่าจ้างแจ้งความจำนงพร้อมชำระเงินทางเจ้าหน้าที่จะออกใบเสร็จส่วนแรกให้กับเจ้าภาพ ส่วนที่ 2 ให้กับคณะละคร และส่วนที่ 3 สำหรับทางเจ้าหน้าที่เพื่อเป็นหลักฐานยืนยัน จากนั้นประมาณ 5-15 นาที ทางคณะละครจะจัดรำถวายตามที่เจ้าภาพรำถวายแจ้งไว้ ซึ่งเจ้าภาพรำถวายจะไปจุดธูปเทียนบอกกล่าวแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มารับสินบน เพื่อให้ขาดสินบนกันเสียแต่วันนี้

การจัดคิวแสดงของคณะละคร

การจัดคิวแสดงของคณะละครนั้น โดยปกติจะแสดงละครเรื่องเป็นหลัก เมื่อเจ้าหน้าที่กดสัญญาณเสียงซึ่งจะไปดังยังห้องแต่งตัวของผู้แสดง ทางคณะละครจะส่งคนมารับใบคิวต้นขั้วรำถวายมือจากเจ้าหน้าที่ จากนั้นทางคณะจะหยุดการแสดงละครเรื่องยังช่วงที่เหมาะสม เพื่อจัดรำถวายมือ ซึ่งปกติทางคณะจะจัดชุดละ 2 เที่ยว หรือมากกว่านั้นในกรณีที่ในวันนั้นมีคิวการรำถวายมือมาก หมายความว่าการหยุดแสดงละครเรื่องแต่ละครั้งจะต้องรำถวายมืออย่างน้อย 2 เที่ยวหรือมากกว่านั้น เพื่อสะดวกในการจัดรูปแบบการแสดง ตลอดจนเฉลี่ยรายได้การแสดงให้ทั่วถึงกันด้วย

เครื่องสังเวย

เครื่องสังเวยที่ใช้ประกอบการแก้บนนั้น จะประกอบด้วย หัวหมู เป็ด ไก่ ไข่ต้ม บายศรี ปากชาม มะพร้าวอ่อน กล้วยน้ำว้า ขนมต้มแดงต้มขาว ขนมถ้วยฟู และน้ำ เครื่องสังเวยต่างๆ เหล่านี้ทางองค์การฯ ได้อำนวยความสะดวกในการจัดเตรียมไว้บริการประชาชน โดยการสั่งจองได้ที่เคาเตอร์จองละคร โดยมีอัตราค่าสั่งจองดังนี้

เครื่องสังเวยชุดเล็ก ราคา 520 บาท
เครื่องสังเวยชุดใหญ่ ราคา 870 บาท
เครื่องสังเวยชุดพิเศษ ราคา 3,000 บาท
หัวหมู 1 หัว ราคา 420 บาท
เป็ด 1 ตัว ราคา 200 บาท
ไก่ 1 ตัว ราคา 150 บาท
บายศรี 1 ชุด ราคา 100 บาท
ไข่ต้ม 1 ฟอง ราคา 5 บาท

การจัดเตรียมเครื่องสังเวยนี้ ทางองค์การฯ ได้มอบหน้าที่ให้กับคณะละครที่แสดงประจำในแต่ละสัปดาห์เป็นผู้จัดซื้อตามความประสงค์ของผู้บนและเจ้าภาพถวายละครประจำวัน ทางคณะละครจะต้องจัดซื้อเครื่องสังเวยต่างๆ ที่มีคุณภาพดีให้เหมาะสมกับการถวายบนแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยจะมีเจ้าหน้าที่ขององค์การฯ ตรวจดูความเรียบร้อยของเครื่องสังเวยทุกครั้ง เพื่อรับรองในคุณภาพ หากเกิดการผิดพลาดในเรื่องของเครื่องสังเวย เช่น จัดซื้อของที่มีคุณภาพต่ำ หรือไม่ครบถ้วนตามใบสั่งจอง ทางองค์การฯจะทำการตักเตือน หากยังเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้นอีกจะพิจารณายกเลิกข้อสัญญาในการแสดงละครที่ศาลหลักเมือง

วิธีการสั่งจองนั้น เพียงแจ้งความจำนงของเครื่องสังเวยที่ต้องการพร้อมชำระเงินแก่เจ้าหน้าที่ จากนั้นทางเจ้าหน้าที่จะให้ใบเสร็จส่วนที่ 1 แก่ผู้สั่งจองไว้เป็นหลักฐานนำมายื่นรับเครื่องสังเวย ณ บริเวณโต๊ะเครื่องสังเวยข้างศาลหลักเมืองทางทิศเหนือ ส่วนใบเสร็จส่วนที่ 2 ทางเจ้าหน้าที่จะมอบให้กับทางคณะละครเพื่อเป็นใบสั่งซื้อและแนบกลับมาพร้อมกับเครื่องสังเวยที่จัดเสร็จเรียบร้อยแล้ว เพื่อใช้เป็นหลักฐานยืนยันเมื่อผู้สั่งเครื่องสังเวยมารับเครื่องสังเวย ต้นขั้วเป็น

หลักฐานสำหรับทางองค์การฯ แสดงรายรับ-รายจ่ายหรือกรณีที่มีปัญหาในเรื่องของการสั่งจองเครื่องสังเวยและใบเสร็จส่วนที่ 1 และ 2 สูญหาย

โดยปกติการถวายเครื่องสังเวยนี้ จะมีทั้งผู้ใช้บริการสั่งจองเครื่องสังเวยกับทางเจ้าหน้าที่ขององค์การฯ และก็มีประชาชนบางกลุ่มที่จัดเตรียมเครื่องสังเวยมาเอง ทางองค์การก็มิได้ขัดข้องแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังมีผู้ที่มาแก้บนด้วยของอย่างอื่น เช่น ไข่ต้ม 100 ฟอง ผลไม้ 7 อย่าง หรือพวงมาลัย 100 พวง พวงมาลัย 7 สี 7 ศอก 7 พวง ฯลฯ ซึ่งทางองค์การฯ ก็ได้อำนวยความสะดวกแก่ผู้บนบานในเรื่องของสถานที่และภาชนะ ด้วยความสะอาดเรียบร้อยเสมอมา

ภาพที่ 7 เครื่องสังเวยสำหรับถวายศาลหลักเมือง

การถวายเครื่องสังเวย

การถวายเครื่องสังเวย จะนิยมถวายได้ตั้งแต่เวลา 8.00 น. เพราะเป็นความเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะรับเครื่องสังเวยก่อนเที่ยงวัน หากถวายหลังจากนี้จะถือว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์มิได้รับสินบนจึงไม่ขาดหรือไม่สิ้นสุดตามที่บนไว้ การถวายเครื่องสังเวยจะเริ่มด้วยการจุดธูปเทียนดอกไม้บูชาบอกกล่าวแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เมตตาช่วยเหลือให้สมความปรารถนา หลังจากนั้นจะจุดธูปเท่าจำนวนชนิดเครื่องสังเวยแล้วนำมาปักบนเครื่องสังเวยต่างๆ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงการถวายเครื่องสังเวยเป็นการเสร็จสิ้นการถวาย หลังจากนั้นประมาณ 20-30 นาที หรือจนธูปที่ปักเครื่องสังเวยหมดดอก

จึงจะสามารถลาเครื่องสังเวยได้ และจะตัดหรือแบ่งเครื่องสังเวยแต่ละชนิดอย่างละเล็กละน้อย บรรจุใส่ใบตอง แล้วนำไปวางไว้ที่โล่งริมกำแพงศาลเพื่อเป็นทานแก่วิญญาณเร่ร่อนนั่นเอง

เกี่ยวกับการจัดการโดยองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกนี้ ทำให้สภาพต่างๆ ภายในศาลหลักเมืองเป็นไปอย่างมีระบบ เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่ว่าจะเป็นการดูแลสถานที่ การอำนวยความสะดวกของเจ้าหน้าที่ ความปลอดภัยต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นธรรมในการให้บริการแก่ประชาชน สำหรับการจัดการเกี่ยวกับละครแก้บนนั้น ทางองค์การได้จัดระบบเกี่ยวกับการจองคิวละครลักษณะต่างๆ เพื่อความสะดวกและเป็นธรรมแก่ทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นประชาชน คณะละคร และองค์การฯ เอง ทั้งนี้ได้ตั้งราคาตามสภาพเศรษฐกิจและสังคม โดยแบ่งรายได้เกี่ยวกับละครแก้บนให้กับทางคณะละครครึ่งหนึ่ง (ยกเว้นการสั่งจองเครื่องสังเวย) ซึ่งทางองค์การฯ ได้จ่ายให้คณะละครในราคาเต็ม โดยมิได้หักค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด ส่วนการจัดสรรรายได้ภายในคณะละครนั้นขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะแต่ละคณะจะเป็นผู้จัดสรร ซึ่งอัตราค่าจ้างในแต่ละคณะอาจเหมือนกันหรือต่างกันเพียงเล็กน้อย แต่ความสมัครใจในการสังกัดคณะนั้นอยู่ที่ความสบายใจในการร่วมงานกันเป็นสำคัญ ฉะนั้นในปัจจุบันจึงพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของผู้แสดงอยู่ตลอดเวลา จากจุดนี้แม้ทางองค์การฯ จะให้ความดูแลเอาใจใส่อยู่เสมอ ตั้งแต่การคัดเลือกคณะละครเข้ามาแสดงประจำยังศาลหลักเมือง การควบคุมและตรวจสอบคุณภาพทางการแสดง แต่ทางเจ้าหน้าที่ยังขาดความเคร่งครัด มีการอนุโลมผ่อนผันให้กับทางคณะละครอยู่เสมอ ย่อมจะทำให้คุณภาพและความถูกต้องตามแบบแผนลดน้อยลงจนเห็นได้ชัด ดังนั้นหากทางองค์การฯ จะเพิ่มความเข้มงวดโดยการให้ความรู้แก่เจ้าหน้าที่ที่ทำหน้าที่ควบคุมตรวจสอบละครแก้บน โดยชี้ให้เห็นถึงผลดีและผลเสียที่จะเกิดขึ้นภายหลัง ก็น่าจะเป็นประโยชน์โดยตรงต่อการธำรงค์รักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของละครแก้บน อันเป็นมรดกสำคัญชิ้นหนึ่งของชาติ อันนอกเหนือจากกการคัดเลือกคณะละครที่มีคุณภาพเพียงฉาบฉวยมาแสดงเท่านั้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครแก้บน

มาลินี งามวงศ์วาน (2537) ทำการวิจัยเรื่องละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร โดยได้ศึกษาถึงประวัติของศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ที่มาของละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ซึ่งศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร นับเป็นสถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของพระมหากษัตริย์ และประชาชนมาแต่โบราณกาล ว่าสามารถอำนวยความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคล ป้องกันภัยพิบัติแก่ผู้ที่เคารพบูชาได้ ทั้งนี้ได้มีหลักฐานต่าง ๆ เป็นเครื่อง

ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า การบนบานที่ศาลหลักเมืองปรากฏชัดเจนขึ้นหลังจากมีการย้ายเทวรูปสำคัญต่าง ๆ อันได้แก่ พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬไชยศรี เจ้าเจตคุปต์ และเจ้าพ่อหอกลอง เข้ามารวมไว้ที่ศาลหลักเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงส่งผลทำให้ประชาชนที่มีความนับถือเลื่อมใส่อยู่ก่อนแล้ว ได้ตามมาบนบาน และเมื่อสัมฤทธิ์ผลก็เกิดการร่ำลือถึงความศักดิ์สิทธิ์จนทำให้เกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยนั้น ใช้วิธีการวิจัยจากการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ที่หมุนเวียนกันมาแสดง 4 คณะ คือ คณะไทยศิริ คณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และคณะวันดีนาฏศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาเจาะลึกไปทางลักษณะลีลาท่ารำ ลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดงในแต่ละคณะ ส่วนวิธีวิจัยนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ชาวคณะละครแก้บน ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครทั้ง 4 คณะ คือ คณะไทยศิริ คณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และคณะวันดีนาฏศิลป์ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านละครแก้บน และจาก ประสบการณ์ ของผู้วิจัยในการเรียนรู้ การดู และการฝึก ปฏิบัติด้วยตนเอง

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) และชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) ได้แก่ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราต่างๆ และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field work) ภายใต้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ การบันทึกโน้ตเพลง สรุป และการนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

เป็นขั้นตอนในการหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราต่าง ๆ ในหัวข้อและประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่จะศึกษา ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ประวัติและวิวัฒนาการของละครชาตรี

2. กลุ่มบุคคลข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยจะมีกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 กลุ่มนักวิชาการที่ให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้อง

- อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ
- อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อาจารย์ประจำภาคดุริยางคไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ
- อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ นักดนตรีคณะ ศิษย์เรืองนนท์ อาจารย์พิเศษโรงเรียนสวนกุหลาบรังสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2.2 กลุ่มศิลปินที่ให้ข้อมูล

- นายรัตนชัย เตียวิเศษ บุตรชายนางสุรัตนา เตียวิเศษ
- นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ นักแสดงอาวุโสของคณะละครไทยศิริ
- หัวหน้าคณะละครไทยศิริ
- นักดนตรีของคณะละครไทยศิริ
- นักแสดงของคณะละครไทยศิริ

ขั้นดำเนินการ

การดำเนินการขั้นนี้คือการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) ซึ่งผู้วิจัยได้ลงเก็บข้อมูลด้วยตัวเองพร้อมอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

การสังเกต คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการบรรเลงดนตรีประกอบละครแก้บนคณะไทยศิริ ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร โดยมีบทบาทเป็นผู้เข้าร่วมสังเกตแบบสมบูรณ์ (Complete participant) กล่าวคือ การเข้าไปทำหน้าที่เป็นนักดนตรีบรรเลงระนาดเอกเพลงโหมโรงเหมือนกับเป็นคนในคณะนั้นๆ เพื่อจะได้เรียนรู้ถึงความหมาย บทเพลง พิธีกรรม สังคม วัฒนธรรม ประเพณี ในวิถีชีวิตที่แท้จริงของสังคมนั้น ๆ

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ คือ การสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูล มี 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้า ทั้งคำถามแบบเจาะจงและคำถามแบบปลายเปิด เป็นกึ่งการวิจัยเชิงปริมาณ การสัมภาษณ์อีกประเภทหนึ่ง คือ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่เหมาะสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการคือเทคนิคในการค้นหาคำตอบที่แท้จริง (Probe)

จากความสำคัญของการสัมภาษณ์ งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเพื่อให้เหมาะสมกับวิธีการสังเกตที่เลือกใช้ในการศึกษา โดยมีการสัมภาษณ์บุคคลดังต่อไปนี้

1. นายรัตนชัย เตียวิเศษ

ภาพที่ 8 นายรัตนชัย เตียวิเศษ

เกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ.2519 อายุ 31 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 15 ตรอกตึกดิน ถนนดินสอ แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชบพิตร กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

กำลังศึกษาระดับปริญญาโท การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาด้านดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับอาจารย์สมปอง แจ้งจรัส เมื่อตอนอายุ 8 ปี จากนั้นก็มาเรียนต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปจนถึงระดับปริญญาตรี

ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งครูผู้สอนดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร รับจัดการแสดงนาฏศิลปไทยและดนตรีไทยตามงานต่างๆ

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2549 เวลา 15.00 – 17.00 น. เรื่องการบรรเลงดนตรีประกอบละครแก้บนคณะไทยศิริ ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีที่บรรเลงประกอบละครแก้บนคณะไทยศิริในปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ขั้นตอนการบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงที่ใช้ในการแสดงละคร และรำถวายมือ ทางที่ใช้ในการบรรเลง การรับร้อง-ส่งร้อง

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2549 เวลา 09.00 – 12.00 น. เรื่องเพลงที่ใช้ประกอบละครแก้บนคณะไทยศิริ ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดของเพลงต่างๆ ที่ใช้บรรเลงประกอบละครแก้บนเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนพระปิ่นศิลป์ชัยหลงนางวาสัณ พร้อมทั้งบันทึกเสียง เพลงต่างๆ ที่ใช้ในตอนนั้นๆ (ทำนองหลัก) เพื่อนำมาใช้ประกอบการถอดเทปบันทึกการแสดงละครที่บันทึกไว้

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2550 เวลา 13.00 – 17.00 น. เป็นการสัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติมที่ยังไม่ครบถ้วน ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลงต่างๆ ที่ถอดจากเทปบันทึกการแสดง และเก็บข้อมูลในทางสังคมวิทยาเพิ่มเติม เช่น ความเป็นอยู่และอาชีพของนักดนตรีในปัจจุบัน อัตราค่าจ้างในการแสดงละครและบรรเลงดนตรีในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงในทางสังคมของนักดนตรีในปัจจุบัน

3. นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ

ภาพที่ 9 นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ

เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2476 อายุ 74 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 79/4 หมู่ 5 แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนวัดคอกหมู เขตหลานหลวง กรุงเทพมหานคร

การศึกษาด้านการละคร เริ่มตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี เริ่มหัดรำละครจากป้าทิพย์เป็นครูคนแรก พออายุได้ 12 ปี ได้เล่นละครเป็นตัวกุมาร ในคณะดำรงนาฏศิลป์ หลานหลวง จากนั้นได้เรียนการแสดงละครกับน้าผิน และป้าศร ซึ่งเป็นนักแสดงอาวุโสในคณะดำรงนาฏศิลป์เรื่อยมา และยังมีการจดจำเมื่อไปพบเห็นนักแสดงคนอื่นๆ อีกด้วย

ปัจจุบันมีอาชีพเป็นนักแสดงละครชาตรีเพียงอย่างเดียว หน้าที่หลักในการแสดงในคณะไทยศิริ คือ

1. แสดงเป็นตัวนายโรง (พ่อ)
2. แสดงเป็นตัววิ่ง (ทหาร,เสนา)

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2549 เวลา 12.00 – 13.00 น. เรื่องการแสดงละครแก้บน ได้รับข้อมูลประวัติส่วนตัวของนางภาสิทธิ สุนทรสินธุ การเรียนและฝึกฝนการแสดงละคร

การถ่ายทอดให้กับนักแสดงรุ่นใหม่ และขั้นตอนและหลักในการแสดงละครแก้บนของคณะไทยศิริ ตั้งแต่สมัยก่อนจนถึงปัจจุบัน

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2549 เวลา 08.00 – 09.00 น. ผู้ให้สัมภาษณ์ได้เล่าถึงประสบการณ์ของตนเองในการแสดงละครตั้งแต่ในสมัยเยาว์วัยจนถึงปัจจุบัน และยังให้แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมของการแสดงละครในสมัยปัจจุบันที่เปลี่ยนไปจากเดิม ความเปลี่ยนแปลงของการแสดงละครในแต่ละยุค

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2550 เวลา 08.00 – 09.00 น. เรื่องการนำเพลงมาใช้ในการแสดงละคร ได้รับข้อมูลเรื่องการใช้เพลงร้องให้เหมาะสมในแต่ละบทบาทที่แสดง การฝึกหัดร้อง การฝึกหัดด้นกลอนสด การจดจำเนื้อร้องและเนื้อเรื่องที่แสดง เรื่องละครและตอนที่นิยมนำมาแสดงพร้อมทั้งเหตุผล การดำเนินเรื่องของตัวละคร

3. นางสุรัตนา เตียวิเศษ

ภาพที่ 10 นางสุรัตนา เตียวิเศษ

เกิดเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2485 อายุ 65 ปี
บิดาชื่อ นายย้อย มารดาชื่อ นางถนอม ยวงศรี
นางสุรัตนา สมรส กับนายชินวัตร เตียวิเศษ (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตร 2 คน คือ

1. นายสุวสิทธิ์ เตียวิเศษ
2. นายรัตนชัย เตียวิเศษ

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 15 ตรอกตกดิน ถนนดินสอ แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนหงส์สุรนันท์ (ปัจจุบันไม่มีแล้ว) กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลปชั้นต้น วิชาเอกคีตศิลปไทย โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร

การศึกษาด้านการละครเริ่มต้นจากที่บ้านก่อนเข้าเรียนโรงเรียนนาฏศิลป เริ่มฝึกหัดการรำเพลงช้าเพลงเร็วกับคุณยาย (ครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์ ต่อจากนั้นก็เป็นประเภทระบำเบ็ดเตล็ด เมื่อเข้าเรียนโรงเรียนนาฏศิลป เริ่มเรียนขับร้องเพลงไทย และเรียนนาฏศิลปไทยเป็นวิชาโท โดยมีอาจารย์ลมูล ยมะคุปต์ เป็นครูผู้สอน

ปัจจุบันเป็นผู้ดูแลละครแก้บนคณะไทยศิริ

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2549 เวลา 15.00 – 17.00 น. เรื่องประวัติความเป็นมาของคณะไทยศิริ ได้รับข้อมูลประวัติของผู้ให้สัมภาษณ์ ประวัติครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์ ประวัติคณะละครไทยศิริ ขั้นตอนการแสดงละครที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร องค์ประกอบของละครคณะไทยศิริ ค่าตอบแทนนักแสดงและนักดนตรี

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2549 เวลา 09.00 – 12.00 น. สัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติมเรื่องประวัติครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์ ประวัติคณะละครไทยศิริ ข้อมูลการรับนักแสดงใหม่ การกำหนดเรื่องที่ใช้แสดงในแต่ละวัน การจัดเตรียมเครื่องสังเวย

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2550 เวลา 17.00 – 19.00 น. เรื่องบทร้องต่างๆ ได้รับข้อมูลขั้นตอนการรำซัดไหว้ครู บันทึกเทปบทร้องรำซัดไหว้ครูใหม่อีกครั้ง บทร้องประกาศหน้าบท ขั้นตอนและวิธีบูชาครู คาถาบูชาครู

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนศึกษาช่วยเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ได้แก่

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและ การ Sketch รายละเอียดต่าง ๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

- แบบบันทึกข้อมูลภาคสนาม
- แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี
- แบบบันทึกข้อมูลนักแสดง
- แบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี

3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้บันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ บันทึกการสัมภาษณ์บุคคล หรือข้อมูลที่ต้องการบันทึกอย่างละเอียดมากกว่าการจดบันทึก บันทึกเนื้อหา แนวทำนองดนตรี ระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บน ได้แก่

- เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก (Mini Cassette recorder)
- แถบบันทึกเสียงคาสเส็ท (Cassette) แบบ Normal
- ไมโครโฟนแบบไดนามิก (Dynamic)
- คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook)

3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ใช้บันทึกภาพต่าง ๆ เช่น บันทึกการแสดงละครแก้บนทั้งนักดนตรีและนักแสดง บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล บันทึกภาพสังคม วัฒนธรรม บันทึกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครแก้บน บันทึกภาพอุปกรณ์ต่างๆ ที่เป็นส่วนประกอบในการแสดงละครแก้บน เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล ได้แก่

1. ภาพนิ่ง ใช้กล้องบันทึกภาพเลนส์เดี่ยวสะท้อนภาพ (SLR Camera) และกล้องดิจิตอล (Digital Camera)
2. ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพวีดีทัศน์ดิจิตอล 8 มิลลิเมตร

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนนี้คือการนำข้อมูลที่ได้มา จำแนก จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง แล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อป้องกันความผิดพลาด หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียด ว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด การวิจัยครั้งนี้จะวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี วิเคราะห์แนวดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบละครแก้บน วิเคราะห์รูปแบบฉันทลักษณ์ของบทร้อง

การศึกษาดนตรีประกอบละครแก้บน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา นอกจากจะศึกษาเรื่องราวทางวัฒนธรรม มานุษยวิทยา สังคมวิทยา และเรื่องอื่น ๆ แล้ว จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ การถ่ายทอดดนตรีในรูปของเสียงเป็นตัวโน้ต (Transcriptions)

ขั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการเขียนแบบพรรณนาและชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) คือการถ่ายทอดดนตรีที่อยู่ในรูปของเสียง ลงเป็นลายลักษณ์เพื่อให้สามารถรับรู้และเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น โดยนำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัยและบันทึกเอกสารในรูปของภาพยนตร์ จำนวน 1 เรื่อง

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง “ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาคณะไทยศิริ” คือ ตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2547 - เดือนตุลาคม 2549

งบประมาณเพื่อการวิจัย

รายละเอียดเหตุผลประกอบการตั้งงบประมาณเพื่อการวิจัย เรื่อง “ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร มีดังนี้

1. ทุนที่ได้รับจากบัณฑิตวิทยาลัย	15,000 บาท
2. ทุนส่วนตัว	50,000 บาท

บทที่ 4

ละครแก้บนคณะไทยศิริ

ประวัติละครแก้บนคณะไทยศิริ

คณะไทยศิริ ก่อตั้งขึ้นโดยครูมัลลี คงประภัศน์ ซึ่งในช่วงต้นยังไม่มีชื่อคณะอย่างเป็นทางการ เพียงแต่เรียกกันอย่างลำลองว่า “คณะครูหมัน” หรือ “คณะแม่หมัน” ตามชื่อของผู้ก่อตั้งคณะ จนในสมัยรัฐนิยม (พ.ศ.2485) โดยการนำของจอมพล ป.พิบูลสงคราม กำหนดให้คณะทุกคณะต้องมีชื่อ ครูถนอม ยวงศรี หัวหน้าคณะในขณะนั้น จึงตั้งชื่อคณะว่า “คณะไทยศิริ” ตามชื่อวัดบูรณศิริมาตยาราม สถานที่ที่ครูถนอมมีบ้านอยู่ในระแวกนั้น

ประวัติผู้ก่อตั้งคณะ ครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์

ภาพที่ 11 ครูมัลลี คงประภัศน์ (ย่าหมัน)
หมายเหตุ: ถ่ายจากภาพต้นฉบับของคุณสุรัตนา เตียวิเศษ

การศึกษาเรื่องประวัติครูมัลลี (หมัน) คงประภัสน์ ผู้วิจัยศึกษาจากการสัมภาษณ์ คุณรัตนา เตียวิเศษ เมื่อวันที่ 6 เมษายน 2548 ได้ความว่า

คุณครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์ มีนามเดิมว่า "ปุย" เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายกุก นางนวม เกิดวันเมื่อ วันพฤหัสบดี เดือนยี่ ปีมะแม พุทธศักราช 2426 ตรงกับวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2426 มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านปากคลองวัดรั้วเหล็ก อำเภอบางกอกใหญ่ จังหวัดธนบุรี มีพี่น้องรวม 6 คน คือ

1. นางเนย ช้างแก้ว
2. นางเพิ่น ปูรณานุนาค
3. นางปุย (คุณครูมัลลี หรือ หมัน) คงประภัศน์
4. นายชื่น ช้างแก้ว
5. สิบเอกวิง ช้างแก้ว ปัจจุบันนี้ยังมีชีวิตอยู่ เป็นนักดนตรีมีชื่อคนหนึ่งในอดีตสามารถบรรเลง "หีบเพลงชัก" ได้ดีเยี่ยม เคยรับราชการอยู่ในกองดุริยางค์ทหารบก
6. นายวรรณ ช้างแก้ว

ครูมัลลี (หมัน) คงประภัศน์ หรือเด็กหญิงปุย เมื่ออายุได้ประมาณ 8 ขวบ นายกุกบิดาได้เสียชีวิตลง นางนวมผู้เป็นมารดาก็สมัครเข้าทำงานในวัง เป็นพนักงานประจำห้องเครื่องเสวย และได้พาเด็กหญิงปุยเข้าไปอยู่ในวังด้วยกัน จึงทำให้มีโอกาสได้เห็นการแสดงละครของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ (เจ้าขาว) จึงมีความคิดอยากจะเล่นละครเป็นบ้าง จึงแอบหนีมารดาติดตามไปอยู่กับคณะละครเจ้าขาว เมื่อมารดาไปรับตัวกลับก็ไม่ยอมกลับจึงอยู่ที่นั้นตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

เด็กหญิงปุยเป็นคนรูปร่างหน้าตาดีและชอบในการเล่นละคร เสด็จพระองค์หญิงพริ้งฯ และเสด็จพระองค์หญิงพร้อมฯ จึงได้นำตัวไปฝากให้หม่อมแม่เป้าเป็นผู้ฝึกหัดละคร เด็กหญิงปุยได้รับการถ่ายทอดวิชาและฝึกหัดละครจนสามารถจดจำท่ารำต่างๆ ได้ไม่มีผิดเพี้ยนไปจากท่ารำที่ครูสอนและสามารถออกแสดงละครได้ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ จนได้เป็นคนโปรดของพระพี่นางทั้งสองพระองค์ เมื่ออายุได้ 10 ขวบ ได้เล่นละครเรื่อง ดาหลัง เล่นเป็นตัว สมันน้อย เป็นที่ถูกใจของขุนนางชั้นผู้ใหญ่และผู้ที่ได้รับชมการแสดง จึงถูกเรียกกันติดปากว่า " ไอ้หมัน" ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา เด็กหญิงปุยเองก็ภูมิใจในชื่อใหม่นี้เช่นเดียวกัน

ครูหมันมีความสามารถในการเล่นละครได้ทุกตัวไม่ว่าจะเป็น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ แม้กระทั่งตัวลิง เมื่อใดที่ตัวละครตัวใดขาดท่านก็สามารถที่จะแสดงแทนได้เสมอ

เมื่ออายุได้ 22 ปี ครูหมันได้ออกจากวังและสมรสกับนายส้ม คงประภัศน์ ซึ่งรับราชการเป็นเสมียนในกรมพระคลังและยังเป็นนักดนตรีอีกด้วย มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. นางถนอม (คงประภัศน์) ยวงศรี
2. นายอรุณ คงประภัศน์

ครูหมันยึดอาชีพรับจ้างแสดงละครทั่วไปแล้วแต่คณะไหนจะจ้างให้ไปแสดง ทำให้ฐานะความเป็นอยู่ไม่ค่อยดีนัก แต่ก็ไม่ย่อท้อพยายามเก็บเงินที่ได้จากการรับจ้างแสดงละครมาสร้างเครื่องละครเป็นของตนเอง ต่อมาพระองค์เจ้ารัศมีหิรัญพรรณฯ ได้ชักชวนครูหมันให้ไปช่วยฝึกหัดละครให้กับนางข้าหลวง และนางกำนัลในวังหน้า ครูหมันทุ่มเททั้งแรงกายและแรงใจในการถ่ายทอดวิชาจนเป็นที่พอพระทัยยิ่งนัก พระองค์ท่านจึงพระราชทานทุนทรัพย์ให้จำนวนหนึ่งเพื่อไปปลูกบ้านเป็นที่พักอาศัย ในช่วงนั้นความเป็นอยู่ของครูหมันและครอบครัวก็เริ่มดีขึ้นเป็นลำดับ

6 ปีต่อมา เจ้านายเชื้อพระวงศ์ทั้งหมดต้องเข้าไปอยู่ในวังหลวง ครูหมันจึงต้องตามเสด็จเข้าไปสอนต่อในวังหลวงแบบเช้าไปเย็นกลับ และได้ไปรู้จักกับคุณนายพยงค์ซึ่งมีคณะละครในความดูแลอยู่ เมื่อเริ่มมีความสนิทคุ้นเคยกันคุณนายพยงค์ก็ได้ชักชวนให้ครูหมันไปสอนผู้แสดงละครในคณะของตนในช่วงเวลากลางคืน ในระยะเวลาแค่ 6 เดือน คณะละครของคุณนายพยงค์ก็สามารถออกแสดงตามงานต่างๆ ได้ และเป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่ได้รับชม เรื่องนี้เมื่อรู้ถึงเสด็จพระองค์หญิงฯ พระองค์ท่านก็เกิดอาการไม่พอใจ เมื่อครูหมันทราบเรื่องจึงเกิดความไม่สบายใจจากนั้นจึงขอลาออกจากการเป็นครูฝึกละครในวังหลวง และย้ายออกจากบ้านที่ประทานปลูกให้ไปเช่าห้องแถวอยู่ ฝึกหัดละครให้กับนักแสดงคณะคุณนายพยงค์เพียงคณะเดียว ต่อมาลูกศิษย์ที่เคยเรียนกับครูหมันในวังหลวงก็ได้ลาออกจากวังหลวงมาขอแสดงละครให้กับคณะคุณนายพยงค์เพื่อจะได้เป็นลูกศิษย์ของครูหมันต่อไป ทำให้คณะละครของคุณนาย พยงค์มีชื่อเสียงขึ้น ฐานะความเป็นอยู่ของครอบครัวครูหมันก็ดีขึ้นตามไปด้วย

ครูหมัน สอนละครที่คณะคุณนายพยงค์ได้ประมาณ 5 ปี ก็เกิดปัญหาขึ้นภายในคณะ สาเหตุมาจากเรื่องของผลประโยชน์ ทำให้ครูหมันต้องแยกตัวออกมาจากคณะคุณนายพยงค์ และมาตั้งคณะละครเป็นของตนเอง ชื่อคณะครูหมัน

เมื่อปีพ.ศ.2477 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้น ซึ่งในตอนนั้นมีครูสอนนาฏศิลป์อยู่แล้วเพียง 2 ท่าน คือ คุณครูลมูล ยมะคุปต์ และครูหม่อมต่วน ภัทรนาวิก ส่วนครูหมันนั้นเป็นบุคคลหนึ่งที่ครูหม่อมต่วนชักชวนให้มาช่วยกันสอนและในภายหลังก็ได้เข้ารับราชการเป็นศิลปินชั้น 3 ประจำโรงเรียนนาฏดุริยางค์ เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2477 ได้รับเงินเดือน 30 บาท

ขณะที่ครูหมันเป็นครูสอนนาฏศิลป์นั้น ได้ทำหน้าที่ในการสอนนาฏศิลป์ให้กับนักเรียนด้วยดีตลอดมา จากประสบการณ์ที่เคยฝึกหัดเป็นตัวแสดงต่างๆ และยังเคยแสดงละครชาตรีมาเกือบทุกเรื่องทำให้สามารถสอนศิษย์ให้เป็นตัวแสดงได้ทุกตัวแม้กระทั่งตัวสัตว์ นอกจากการสอนแล้วครูหมันยังได้แต่งเติมท่ารำที่สูญหายไปให้เกิดความสมบูรณ์ครบถ้วน เช่น ท่ารำแม่บทใหญ่ ซึ่งนำมาใช้เป็นหลักสูตรสอนนักเรียนและใช้ในการแสดงมาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากนี้ครูหมันยังได้ร่วมเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมยังต่างประเทศอีกมากมาย ครั้งสุดท้ายก่อนที่จะออกจากราชการ ได้มีโอกาสประดิษฐ์ท่ารำ “เพลงเซ่นเหล้า” เพื่อถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ส่วนพระองค์ โดยได้รับพระราชทานทุนทรัพย์ในการดำเนินการถ่ายทำจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ

ครูหมันรับราชการเป็นครูสอนนาฏศิลป ประจำโรงเรียนนาฏดุริยางค์ จนกระทั่งอายุ 80 ปี จึงได้กลับมาอยู่บ้านเนื่องจากเริ่มมีอาการหลงลืม ทางราชการจึงเลิกว่าจ้าง ส่วนคณะละครก็ยังดำเนินการต่อไปโดยมีนางถนอม ยวงศรี ได้เข้ามาเป็นผู้ดูแลและจัดการอย่างเต็มตัวแทนผู้เป็นแม่ ครูหมันกลับมาอยู่บ้านก็ได้รับความอบอุ่น ได้รับการดูแลเอาใจใส่จากบุตร หลาน และเหลน ที่คอยห่วงใยโดยตลอด จนกระทั่งเดือนสิงหาคม พ.ศ.2514 ครูหมันเริ่มมีอาการป่วยด้วยโรคชรา ต้องเข้าโรงพยาบาลอย่างกะทันหัน หลังจากนั้นเมื่อออกจากโรงพยาบาลกลับมาอยู่บ้านอาการก็ไม่ดีขึ้น ลูกหลานทุกคนก็พยายามช่วยกันดูแลปฐมพยาบาลอย่างเต็มความสามารถในระยะหนึ่ง แต่ก็ไม่อาจช่วยอะไรได้มากกว่านี้ จนในที่สุดท่านก็สิ้นใจไปโดยอาการสงบด้วยโรคชรา เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2514 สิริอายุได้ 89 ปี จากนั้นคณะละครครูหมันก็ได้เป็นมรดกตกทอดมาสู่นางถนอม ยวงศรี ผู้เป็นบุตรเรื่อยมา จนได้เปลี่ยนชื่อเป็นละครคณะไทยศิริ เนื่องมาจากนางถนอม

ยวงศรี ได้มีความคิดว่าตัวเราเองก็พักอาศัยอยู่ใกล้กับวัดศิริบูรณมาตยาราม กรุงเทพมหานคร นอกจากนี้เราก็ยังเป็นคนไทยคนหนึ่ง จึงนำทั้งสองเหตุผลมารวมกันและยังได้ความหมายด้วยว่า คนไทยที่อยู่วัดศิริ จึงได้ชื่อว่า “ไทยศิริ” ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ประวัติผู้สืบทอดละครแก้บน คณะไทยศิริ

นางสุรัตนา เตียวิเศษ เกิดเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2485 อายุ 65 ปี เป็นชาวกรุงเทพมหานครโดยกำเนิด บิดาชื่อ นายย้อย มารดาชื่อ นางถนอม ยวงศรี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 15 ตรอกตกดิน ถนนดินสอ แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200

จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนหงส์สุรนันท์ (ปัจจุบันไม่มี) กรุงเทพมหานคร จากนั้นเข้าเรียนต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ในวิชาเอกคีตศิลป์ไทย วิชาโทนาฏศิลป์ ในช่วงที่เรียนชั้นประถมศึกษานั้น นางสุรัตนาได้เรียนรำกับคุณยายหมันที่บ้าน เริ่มต้นด้วยการรำเพลงช้าเพลงเร็ว ต่อด้วยเพลงระบำเบ็ดเตล็ดต่างๆ เมื่อมาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ก็ได้เรียนวิชาโทนาฏศิลป์กับครูลมูล ยมะคุปต์ และวิชาเอกคีตศิลป์ไทยกับครูท้วม ประสิทธิกุล จนจบในระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น

เมื่อเรียนจบจากโรงเรียนนาฏศิลป์ในระดับชั้นต้นแล้ว นางสุรัตนาก็ได้ออกมาทำอาชีพแสดงละครอย่างเต็มตัว อาศัยประสบการณ์จากการคลุกคลีอยู่กับคณะละครชาตรี ทำให้มีความรู้การรำละคร และการขับร้องมากขึ้น นอกจากนี้ยังได้รับการถ่ายทอดการซ่อมบำรุง การจัดทำเครื่องโขนละคร การทำความสะอาดและการจัดเก็บเครื่องประดับศรีษะให้คงทนใช้งานได้เป็นระยะเวลานาน และเคล็ดลับการเย็บเครื่องโขนละครต่างๆ จากนางถนอมผู้เป็นมารดาอีกด้วย

ด้านชีวิตครอบครัว นางสุรัตนา สมรสกับนายชินวัตร เตียวิเศษ (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตร 2 คน คือ นายสุวสิทธิ์ เตียวิเศษ อาชีพธุรกิจส่วนตัว และนายรัตนชัย เตียวิเศษ อาชีพรับราชการครู และยังเป็นนักดนตรีไทย

ปัจจุบันนางสุรัตนาเป็นผู้ดูแลละครแก้บนคณะครูหมัน สืบต่อมาจากมารดา (นางถนอม) ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจาก นางมัลลี (แม่หมัน) คงประภัศน์ ซึ่งเป็นมารดา อดีตเคยเป็นนางละคร

อยู่ในวังหลวง ต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น ละครคณะไทยศิริ แสดงประจำอยู่ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร และรับงานการแสดงละครและดนตรีไทยตามงานต่างๆ อีกด้วย

ภาพที่ 12 นางสุรัตนา เตียวิเศษ

การแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริ

ละครแก้บน ณ ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ มีแสดงเป็นประจำทุกวัน โดยจะเริ่มตั้งแต่เวลา 8.30 - 12.00 น. และเริ่มอีกครั้งเวลา 13.00 - 15.30 น. ยกเว้นวันอาทิตย์จะเลิกแสดงเวลา 16.00 น. ละครแก้บนในแต่ละวันจะมีขั้นตอนในการแสดงเป็นระเบียบวิธีปฏิบัติซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ การบูชาครู การโหมโรง การประกาศหน้าบท การรำซัดไหว้ครูหรือซัดหน้าเตียง และการแสดงละคร ดังมีรายละเอียดดังนี้

1. การบูชาครู

การบูชาครู หมายถึง การระลึกถึงพระคุณของครู อันหมายถึง พ่อแก่ หรือ พ่อครูฤาษี รวมถึงบุคคลหรือครูบาอาจารย์ที่นับถือ นอกจากจะรำลึกถึงพระคุณ ยังเป็นการบอกกล่าวต่อครูบาอาจารย์ถึงการทำการแสดง ตลอดจนขอพรจากครูให้การแสดงประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และหากเกิดการผิดพลาดขณะแสดงก็ขอขมาไว้ ณ โอกาสเดียวกันนี้ การบูชาครูละครเริ่มตั้งแต่ก่อนการแสดง คือในเวลาประมาณ 08.20 น. หัวหน้าคณะจะจัดสำรับอาหารคาวหวานตามความสะดวกพร้อมน้ำดื่ม รวมทั้งดอกไม้กำ ธูป 5 ดอก เทียน 2 เล่ม และเงินกำนน 12 บาท

ถวายต่อศีรษะครู (พ่อแก่) ที่ศิลปินให้ความเคารพนับถือ ซึ่งจัดตั้งไว้บริเวณเดียวกัน จากนั้นจึงจุดธูปเทียนกล่าวคาถาบูชาครูและถวายเครื่องสังเวย ขอพรและขอขมาตามลำดับ

คาถาบูชาครูและถวายเครื่องสังเวย

ตั้งนะโม 3 จบ

กล่าวคำบูชา พุทธังอาราธนานัง ธรรมมังอาราธนานัง สังฆังอาราธนานัง

กล่าวคำอธิษฐาน....

การบูชาครูของละครคณะไทยศิริจะแตกต่างจากคณะอื่นๆ คือจะทำการบูชาครูบริเวณหน้าโรงละคร แต่คณะอื่นจะกระทำภายในห้องแต่งตัวด้านหลังโรงละคร โดยการอัญเชิญศีรษะพ่อแก่หรือพ่อครูฤาษี มาไว้กลางเตียงที่ใช้แสดงละคร แล้วจึงนำสำรับอาหาร เครื่องบูชา เงินกำนน มาวางยังหน้าศีรษะครู แล้วจึงจุดธูปเทียนบูชา จากนั้นปีพาทย์ก็จะเริ่มโหมโรง และเมื่อปี่พาทย์เริ่มโหมโรงไปแล้วประมาณ 15-20 นาที จึงจะอัญเชิญศีรษะครูกลับเข้าไปไว้บนชั้นในห้องแต่งตัวดังเดิม โดยนำสำรับอาหารไปตั้งไว้ข้างศีรษะครูด้วย จะกระทำอย่างนี้ทุกๆวันที่ทำการแสดงที่ศาลหลักเมือง

ภาพที่ 13 ขณะทำพิธีบูชาครู

นอกจากนี้ ระหว่างที่ทำการแสดงจะมีการจุดธูปบูชาครูอยู่ตลอดเวลา โดยมิให้ธูปหมดดอก ยกเว้นช่วงหยุดพักกลางวันจะไม่ต่อธูป และจะเริ่มจุดใหม่อีกครั้งเวลา 13.00 น. และต่อธูปบูชาไปเรื่อยๆ จนกว่าจะเสร็จสิ้นการแสดงในแต่ละวัน การจุดธูปบูชาในลักษณะนี้เป็นสัญลักษณ์ของครูเทพต่างๆ เสด็จมาทอดพระเนตรการแสดงของศิษย์ จากความเชื่อดังกล่าวส่งผลให้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นธรรมเนียม

2. การโหมโรง

เมื่อทำการบูชาครูเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็จะเริ่มโหมโรง ปกติการโหมโรงจะเป็นสัญญาณบอกให้ผู้คนทราบว่า ณ บริเวณนี้จะมีละครในไม่ช้า ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความหมายของการโหมโรงว่า “โหมโรง คือ ทำปี่พาทย์บรรเลงในเวลาละครแต่งตัวก่อนจะเล่น เป็นการบอกให้มหาชนทราบว่าจะมีละคร” แต่ปัจจุบันการโหมโรงของละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองมีวัตถุประสงค์ที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ เป็นเพียงการรักษาขนบธรรมเนียม ของการแสดงละครว่า ก่อนเริ่มการแสดงละครจะต้องโหมโรงก่อนทุกครั้ง โดยทางกองกิจการศาลหลักเมือง ได้กำหนดไว้ว่า จะต้องเริ่มด้วยการโหมโรงประมาณ 30 นาที ตามแบบแผนของการแสดงละคร แม้ว่าข้อกำหนดนี้จะมิได้ปรากฏในบันทึกข้อตกลงในการแสดงหรือสัญญาว่าจ้างแต่นักดนตรีของแต่ละคณะก็ยึดถือปฏิบัติกันเสมอมา

การบรรเลงโหมโรงจะแบ่งเป็น 2 ช่วงด้วยกัน คือ ช่วงเช้าและช่วงบ่าย การโหมโรงช่วงเช้าจะเริ่มโหมโรงหลังจากที่ทำการบูชาครู ส่วนการโหมโรงช่วงบ่าย จะเริ่มโหมโรงเวลา 13.00 น. โดยการโหมโรงจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงสาธุการ ตระโหมโรง(ตระหญ้าปากคอก) รัวสามลา ต้นเข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน และลา

สำหรับการโหมโรงในช่วงบ่าย จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงกราวในเป็นหลัก จากนั้นนิยมออกเพลง ประเภท เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น หรือเพลงเถา เป็นต้น โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับเวลาเป็นสำคัญ

ภาพที่ 14 ขณะบรรเลงโหมโรง

3. การประกาศหน้าบท

เมื่อถึงเวลา 09.00 น. จะเป็นการประกาศหน้าบทโดยใช้การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่เจ้าภาพบนไว้ให้ มารับสินบนดังกล่าวโดยในเนื้อร้องนั้น จะแบ่งออกเป็น 4 ใจความหลัก คือ

ช่วงที่ 1 เป็นการร้องเกริ่น ระลึกถึงความเมตตาปรานีของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้ช่วยเหลือเมื่อคราวมีทุกข์ จึงมีการแสดงละครรำถวายเพื่อแก้สินบนยังสถานที่นั้น ดังที่บนบานไว้

ช่วงที่ 2 เป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่เจ้าภาพตั้งจิตบนบานไว้ให้มารับสิบบนโดยเสด็จมาทอดพระเนตรละครรำ

ช่วงที่ 3 เป็นการร้องเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มารับเครื่องสังเวยต่างๆ ที่เจ้าภาพได้จัดถวายไว้

ช่วงที่ 4 เป็นการร้องเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มารับสินบนไปเพื่อให้ขาดสินบนกันตั้งแต่วันนี้

การร้องประกาศหน้าบทจะเริ่มร้องหลังจากสิ้นสุดการโหมโรง โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงนำขึ้นมาก่อนหนึ่งเที่ยวแล้งจึงทอดให้ร้อง ต้นเสียงจึงเริ่มร้องในวรรคแรก จากนั้นลูกคู่จะร้องวรรคหลัง แล้วร้องซ้ำทั้งหมดพร้อมกันอีกหนึ่งเที่ยว หรือไม่ร้องซ้ำก็ได้ โดยผู้ร้องทั้งหมดจะร้องออกมาจากหลังเวที ขณะที่ร้องนี้ทุกคนจะทำอะไรก็ได้ไม่จำเป็นต้องหยุดกิจกรรมที่ทำอยู่เพื่อร้องแต่อย่างใด การร้องจะร้องในทำนองเพลงเชื้อสองชั้น ซึ่งธรรมเนียมละครไทยใช้เป็นเพลงเฉพาะ

สำหรับเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ร้องอยู่จะมีเครื่องดนตรี คือ ตะโพนไทย เครื่องประกอบจังหวะ คือ กรับไม้ไผ่ และฉิ่งเพียงเท่านั้น การร้องประกาศหน้าบทนี้จะใช้เวลาประมาณ 7-10 นาที

ตัวอย่างคำร้องประกาศหน้าบท

(ช่วงที่ 1)

สิบนิ้วลูกหนอจะขอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าประคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพากับมนุษย์
แม้นผู้ใดขัดสนได้บนบาน โปรดปราณปรานีเป็นที่สุด
เจ้าประคุณชูช่วงจึงไม่ม้วยมุด ใต้ฟ้ามนุษย์ได้อาศัย
ละครมารำอยู่ในศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
รำแก้สินบนที่เจ้าภาพบนไว้ โปรดช่วยอวยชัยให้บ้างนา
(ชื่อเจ้าภาพ) จุดธูปเทียนขึ้นมาเวียนคำนับ เชิญเจ้าพ่อมารับเอาเถิดรา
เขาบนพ่อเมื่อยามทีทุกข์ ยามสนุกเขาก็มีมโนราห์
เขาบนอย่างไรๆ แก้อย่างนั้น ทุกสิ่งสารพันที่เขาว่า

(ช่วงที่ 2)

เจ้าพ่อหลักเมืองท่านเป็นเจ้าของ เชิญมารับมารองเอาเถิดรา
เจ้าพ่อหอกลองพ่อกลองทรงเดช ขอเชิญมาทอดพระเนตรเล็งแลมา
เจ้าพ่อเจตคุปต์พ่อมาถึงแล้ว อย่าคลาดแคล้วเชิญประทับบนพลับพลา
พระกาฬไชยศรีลูกเชิญด้วยกัน มาเป็นสวรรค์พระภูมิดอกจำปา
เจ้าพ่อสะแกแก้วพ่อมาถึงแล้ว อย่าคลาดแคล้วเชิญประทับบนพลับพลา
ท้าวนิรันทราสูรพ่ออย่าเพิ่งกลับ เชิญพ่อขึ้นประทับบนพลับพลา
เจ้าพ่อองค์ใดที่ท่านได้รับบน จะร้องนิมนต์ให้พ่อมา
ที่ลูกรู้จักและไม่รู้จัก พ่อหน้านวลชวนชักกันเข้ามา
ถ้าลูกเชิญผิดจะขอโทษ แม้โกรธลูกจะขอทำสมา

(ช่วงที่ 3)

ลูกร้องประกาศอยู่ที่พื้นดิน ขอให้ได้ยินไปถึงชั้นฟ้า
มีทั้งหัวหมูอีกทั้งบายศรี พัดวีเขาก็แต่งไว้คอยท่า

มีทั้งขนม และนมเนย ทรามเชยบวงสรวงท้าวเทวา
พระเสื้อเมืองทรงเมืองที่เรืองเดชา เชิญมารับมาพาสินบนไป

(ช่วงที่ 4)
พาสินบนไปทิ้งเสียในหนอง ไปทิ้งในคลองแม่น้ำไหล
มารับมาพาสินบนไป ให้ขาดกันในวัน วันนี้ลา
ละครจะรำๆ ถวายชัย ทิ้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา
องค์พระพิฆเณศเดชอัยรา ขอเชิญมารับพาสิบบนไป

เมื่อการร้องประกาศหน้าบทร้องมาถึงบรรทัดสุดท้ายจะเร่งอัตราการร้องให้เร็วขึ้นและปี่พาทย์จะบรรเลงรับเพลงเชื้อ 2 ชั้น 1 เที่ยวแล้วออกเพลงรัว เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าเหล่าเทวดา-สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้มาร่วมในพิธี รับเครื่องสังเวย และพร้อมที่จะดูการร่ายรำถวายแล้ว

ภาพที่ 15 ร้องประกาศหน้าบท โดยนางสุรัตนา เตียวิเศษ

4. การรำซัดไหว้ครู

การรำซัดไหว้ครูหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำซัดหน้าเตียง” หรือ “รำซัด” เป็นการรำลึกถึงพระคุณของครูที่สั่งสอนมา การรำซัดไหว้ครูสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงบทซัดไหว้ครูและช่วงรำซัด ซึ่งช่วงบทร้องไหว้ครูนี้ ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ท่อน คือ

ท่อนแรก - ไหว้ครู เป็นบทไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือและเป็นการขอพรให้แสดงได้ดีจะเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม

ท่อนที่สอง - ร้องโทน เป็นบทร้องที่ผู้แสดงร้องเกี้ยวผู้ชม ในลักษณะของการเปรียบเทียบเป็นนัย

ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบการรำซัดไหว้ครูนั้น บทร้องไหว้ครูท่อนแรกจะใช้เพียงกรับไม้ไผ่และฉิ่งประกอบจังหวะเท่านั้น พอเริ่มท่อนที่สองร้องโทน ก็จะเริ่มนำโทนเข้ามากำกับจังหวะ และเมื่อจบบทร้องไหว้ครูแล้ว ในช่วงรำซัดก็จะใช้กลองตุ๊ก โทน มากำกับจังหวะเป็นสำคัญ โดยยังคงใช้กรับไม้และฉิ่งเป็นองค์ประกอบด้วย การบรรเลงของนักดนตรีจะให้ความสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงเป็นหลักเสมอ

ในการรำซัดไหว้ครูนี้ มีธรรมเนียมปฏิบัติว่าผู้แสดงจะต้องเป็นตัวพระยืนเครื่องเท่านั้น และจะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์โดยตรง เพราะถือว่าได้ผ่านการเลือกสรรจากครูแล้ว เนื่องจากการรำซัดไหว้ครูเป็นขั้นตอนที่สำคัญอันถือว่าเป็นการรำถวายมือแก่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดีจนเป็นที่ยอมรับ ซึ่งโดยปกติแต่ละคณะจะมีผู้ที่สามารถรำซัดไหว้ครูได้เพียง 1-2 คนเท่านั้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า การรำซัดไหว้ครูจะแสดงวันละ 1 ชุด เนื่องจากมีเจ้าภาพประจำวันเพียงคนเดียว แต่ถ้าวันใดมีเจ้าภาพรวม 2 คน ทางคณะละครจะต้องจัดรำซัดไหว้ครู 2 ชุด ตามจำนวนของผู้ว่าจ้าง (ตามข้อตกลงของสัญญาว่าจ้าง) โดยจัดในลักษณะนี้คือ ชุดแรก จะเริ่มด้วย บทไหว้ครู บทร้องโทน และรำซัด ส่วนชุดที่ 2 จะแสดงต่อจากชุดแรกโดยเริ่มที่ร้องโทน และรำซัดเท่านั้น สาเหตุที่จัดในลักษณะดังกล่าวเกิดจากเงื่อนไขเวลาเป็นสำคัญ หมายความว่าหาก รำครบองค์ประกอบตามปกติ จะทำให้เสียเวลานานประมาณ 30 นาที ดังนั้นจึงได้ตัดช่วงบทไหว้ครูในชุดที่ 2 ออก เพราะถือว่าได้ไหว้ครูไปแล้วสำหรับวันนี้จึงไม่จำเป็นต้องร้องบทไหว้ครูซ้ำอีก ส่วนช่วงร้องโทนและรำซัดนั้นไม่สามารถตัดออกได้ (เพราะเป็นธรรมเนียนปฏิบัติว่า ช่วงร้องโทนและรำซัดนั้นเป็นตัวแทนของผู้ว่าจ้างแต่ละคน) จึงใช้วิธีตัดเนื้อร้องโทนให้สั้นลง (ถ้าทำได้) และลดจำนวนท่ารำซัดให้น้อยลง เพื่อช่วยล่นระยะเวลาในการรำซัดไหว้ครูทั้งหมดให้ใช้เวลาน้อยลงได้คือ 2 ชุด ใช้เวลาประมาณ 20 นาที

จากการศึกษาพบว่า การรำซัดมีหลักในการรำค่อนข้างชัดเจน ส่วนการเรียงลำดับท่ามิได้ตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะเลือกใช้ความสั้นยาวของการรำ ก็เช่นเดียวกันดนตรีก็จะขึ้นอยู่กับผู้แสดงเป็นหลัก ฉะนั้นนักดนตรีจะคอยสังเกตผู้แสดงอยู่เสมอว่าจะรำท่าใดต่อไปเพื่อจะได้สามารถบรรเลงได้อย่างสอดคล้องและถูกต้อง ซึ่งผู้แสดงแต่ละคนก็จะมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันไป

ภาพที่ 16 การรำซัดไหว้ครู

5. การแสดงละคร

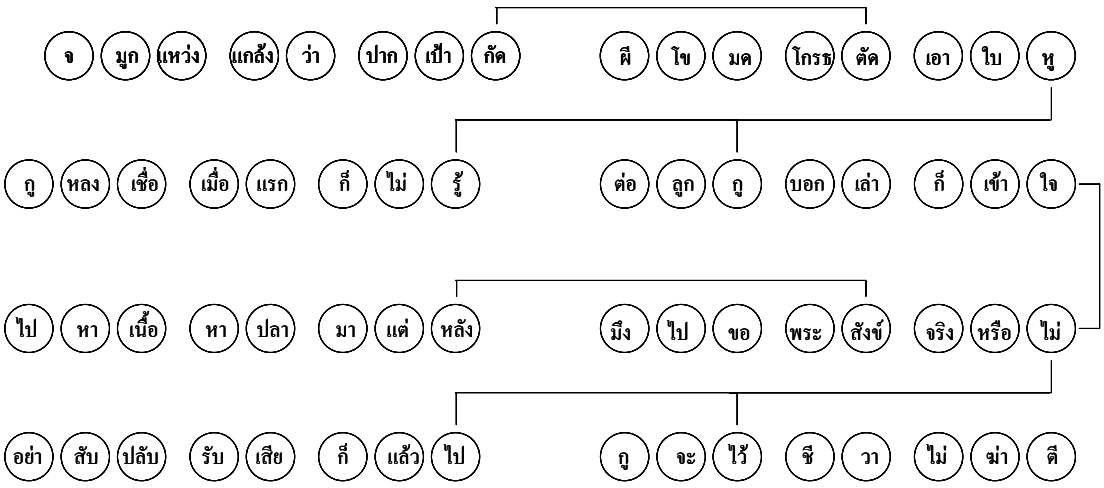
เมื่อสิ้นสุดการรำซัดไหว้ครูแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงวา เป็นสัญลักษณ์ของการลงโรงเปิดเรื่อง การเปิดเรื่องนี้จะเริ่มที่ผู้แสดงเดินรำออกมาแล้วมานั่งบนเตียงตัวละครที่จะออกมาเปิดเรื่องส่วนใหญ่จะนิยมใช้ตัวพระซึ่งเป็นพระเอกหรือเป็นกษัตริย์ แต่ในปัจจุบันก็สามารถใช้ตัวนางกษัตริย์เปิดเรื่องได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังสามารถเปิดเรื่องโดยออกไปพร้อมกัน 2 ตัวละคร แต่ใช้บทเพียงตัวเดียวก็ได้

การเปิดเรื่องในการแสดงละครแก้บนจะเริ่มด้วยการ “ร้องช้า” เช่นเดียวกับการแสดงละครทั่วไปโดยการร้องช้านี้ผู้แสดง ไม่ต้องร้องเอง จะมีผู้ร้องแทนจากหลังโรงตามที่คนบอกบทบอก ซึ่งการบอกบทนี้จะเป็นการช่วยผู้แสดงได้เป็นอย่างดีในการตีบทให้เหมาะสมกับเนื้อร้อง เนื้อหาของการร้องช้าจะกล่าวถึงชื่อตัวละคร สถานที่อยู่และสภาพการณ์ขณะนั้น อันมีความยาว 1 บท

เมื่อทราบถึงวิธีในการแสดงละครแก้บนแล้ว จะขอกล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญต่างๆอันมีบทบาทต่อการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริได้ดียิ่งขึ้น อันได้แก่ บทร้อง บทเจรจา การรำ บทตลก การสวมบทบาทของตัวละคร การตีความหมายจากการให้เรื่อง ทิศทางการเข้าออกของตัวละคร และการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังจะกล่าวต่อไปนี้

5.1 บทร้อง

บทร้องในละครแก้บนนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับบทร้องในละครทั่วไป คือ มีลักษณะเป็นกลอนบทละครและกลอนสุภาพ บทหนึ่งประกอบด้วยวรรคจำนวน 4 วรรค (วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง วรรคส่ง) วรรคหนึ่งๆ จะมีจำนวนคำตั้งแต่ 6 – 9 คำ บังคับเฉพาะสัมผัสนอก แต่จะมีสัมผัสในบ้างเพื่อความไพเราะ การร้อยสัมผัสเริ่มจากคำสุดท้ายของวรรคสดับสัมผัสกับคำที่ 1-6 ของวรรครับ (นิยมคำที่ 3 หรือ 6) คำสุดท้ายของวรรครับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครองกับคำที่ 1-6 ของวรรคส่ง (นิยมคำที่ 3 หรือ 6) และสัมผัสระหว่างบท คือ ในคำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทถัดไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวอย่างคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร

จมูกแหว่งแกล้งว่าปากเป้ากัด ผีโขมดโกรธตัดเอาใบหู
กูหลงเชื่อเมื่อแรกก็ไม่รู้ ต่อลูกกูบอกเล่าก็เข้าใจ
ไปหาเนื้อหาปลามาแต่หลัง มึงไปขอพระสังข์จริงหรือไม่
อย่าสับปลับรับเสียก็แล้วไป กูจะไว้ชีวาไม่ฆ่าตี

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคลี: พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2530: 168)

บทร้องที่ใช้นี้มีทั้งที่เป็นบทเก่า (จากหนังสือ) และบทใหม่ (ที่ผู้แสดงแต่ขึ้นสดๆ ขณะร้อง) โดยความยาวของบทร้องนี้จะมีตั้งแต่ 1-3 บท สาเหตุที่ไม่นิยมร้องมากกว่านี้ เนื่องจากบทร้องเป็นส่วนที่กล่าวถึงหลักใหญ่ได้ใจความเท่านั้น ซึ่งรายละเอียดจะไปปรากฏในบทเจรจา บทร้องจะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ

1. ดำเนินเรื่องหลักโดยสังเขป หมายถึง ทุกครั้งที่ตัวละครออกมาแสดงหน้าเวทีจะต้องเริ่มการแสดงด้วยบทร้องก่อนทุกครั้ง แล้วจึงตามด้วยบทเจรจาในรายละเอียด

2. ทวนบทเน้นความสำคัญ หมายถึง บทร้องที่ทวนบทเจรจาที่สำคัญ อันจะนำไปสู่เหตุการณ์ต่อไป การร้องในลักษณะนี้จะร้องหลังจากเจรจา และเมื่อร้องเสร็จก็จะเข้าโรงในเพลงเชิดเพื่อให้ดำเนินตามท้องเรื่อง

บทร้องต่างๆ ผู้แสดงจะต้องกำหนดเพลงที่ร้องก่อนเป็นอันดับแรก ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเลือกเพลงให้เหมาะสมกับท้องเรื่องเพื่อเสริมให้เนื้อหา ความหมาย อารมณ์ ที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นในปัจจุบันยังพบว่า ได้มีการนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ประกอบการแสดงด้วย ตามช่วงโอกาสที่เหมาะสม เช่น มาเกี้ยวพาราสี บทเศร้า บทเบิกบานใจ เป็นต้น เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศแก่ผู้ชมและแสดงความสามารถให้เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมโดยหวังรางวัลตอบแทน จะเจรจาอีกครั้งก่อนร้องให้ผู้ชมทราบว่าจะทำอย่างไร และเดินทางไปไหนเพื่ออะไรต่อไป

กรณีดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อยๆ โดยเปิดตัวละครทุกตัวแล้ว การแสดงจะดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น ตัวละครจะร้องเพื่อดำเนินเหตุการณ์ต่างๆ ต่อไป ยังอาศัยหลักการแสดงดังกล่าวข้างต้น

เป็นพื้นฐาน คนบอกบทจะเป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญทั้งการให้เรื่องและให้คิวการแสดง ตลอดจนการแทรกบทตลกและการตัดต่อเนื้อหาของเรื่อง ตอนที่ใช้แสดงอีกด้วย

5.2 บทเจรจา

บทเจรจาส่วนใหญ่จะเป็นการเจรจาทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้น จากนั้นจะเป็นการท้าวความเดิมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจอันจะนำไปสู่เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อไป บทเจรจาเหล่านี้จะมีความยาวเท่าใดก็ได้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของช่วงนั้นๆ ว่าจำเป็นจะต้องท้าวความปูพื้นให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิความรู้ของผู้แสดงด้วย คือถ้าผู้แสดงมีความรู้ในรายละเอียดของเรื่องที่แสดงมาก ก็อาจจะท้าวความละเอียด ขณะเดียวกันถ้าผู้แสดงมีความรู้ในเรื่องที่แสดงน้อย ก็ท้าวความพอให้ผู้ชมเข้าใจเท่านั้น

ลักษณะของบทเจรจาจะเป็นคำพูดร้อยแก้วที่ผู้แสดงเรียบเรียงขึ้นเอง อย่างมีระเบียบภาษาและสำเนียงการพูดค่อนข้างมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการพูดปกติ คือไม่นิยมใช้คำสรรพนาม (ยกเว้นสรรพนามบุรุษที่ 1) เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจน บทเจรจาสามารถแบ่งออกเป็น 3 เนื้อหาหลัก คือ

1. **รายละเอียดส่วนตัว** เป็นการแนะนำตนเองถึงชื่อ ความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น สถานที่ ซึ่งช่วงแรกนี้มักจะเป็นการเล่าทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้น

2. **ท้าวความเดิมในอดีต** เป็นการเล่าถึงเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่เป็นสาเหตุนำมาสู่เรื่องในปัจจุบัน

3. **กล่าวถึงเรื่องราวที่ดำเนินต่อไป** เป็นช่วงที่สืบทอดมาจากอดีต ส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้น ทำให้ต้องหาแนวทางแก้ไข หรือ ดำเนินเรื่องตามความเป็นไปโดยผู้แสดงจะเล่าถึงความต้องการของตนและสิ่งที่จะกระทำต่อไป

บทเจรจาแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เจรจาผู้เดียวและเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น

5.2.1 บทเจรจาผู้เดียว บทเจรจาผู้เดียว มักจะเป็นบทเจรจาจะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นมาแล้วให้ผู้ชมทราบโดยจะเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละคร (ผู้เจรจา) แล้วจึงเล่าเรื่องที่เกิดขึ้น จากนั้นตัวละครก็จะพูดถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไป อันจะสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตนแล้วแสดงออกเป็นพฤติกรรมบอกเล่าให้ผู้ชมทราบ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและติดตามดูการกระทำนั้นๆ ของตัวละคร การเจรจาผู้เดียวในลักษณะนี้บางทีอาจมีเสนาตลกเข้ามาร่วมด้วย เพื่อการดำเนินเรื่องที่มีรสชาติมากยิ่งขึ้น คือ สอดแทรกบทตลกเข้าไปเสริมโดยตัวละครจะเริ่มเจรจาผู้เดียวก่อน จากนั้นจะเรียกเสนาตลกออกมาปรึกษาหารือ สังเกตดูจะพบว่าเสนาตลกเป็นเพียงตัวเสริมเท่านั้น หากผู้แสดงจะเจรจาผู้เดียวโดยตลอดก็ย่อมได้

ตัวอย่างบทเจรจาผู้เดียว

ตรีจักรกฤษ: เราเองมีนามว่าตรีจักรกฤษ ข้าพเจ้าแปลกใจเหลือเกิน พระมารดาตอนแรกลาเราบอกว่าจะไปเที่ยวป่าสักเจ็ดวัน จะไปถือศีลภาวนา ให้จิตใจคลายความกลุ้ม เพราะว่าพระมารดาเรามีจิตใจแต่พระบิดาเราองค์เดียว นับตั้งแต่พระบิดาทิวงคตไป พระมารดาเราก็เงียบเหงา เศร้าสร้อยไป ไม่เป็นอันกินอันนอน เราก็มีความสงสารพระมารดาเสียเหลือเกิน ก่อนไปพระมารดาเข้ามาบอกให้เราดูแลน้องให้ดี พระมารดาจะออกไปถือศีลภาวนาในกลางป่า แต่แล้วก็หายไปเป็นเดือน เรากับน้องก็เฝ้ากระวนกระวาย ก็เลยต้องออกติดตาม เมื่อออกไปพบพระมารดาครั้งแรก พระมารดามีความหวาดกลัว เที่ยวหนีตามต้นไม้ เราก็พยายามจะให้ทหารล้อมพระมารดาเอาไว้ นำตัวเข้าสู่พระนคร แต่มีอาการหวาดกลัวอย่างไรบอกไม่ถูกเลย เพราะพระมารดาของเราเป็นคนหงุดหงิดขี้โมโห แต่คราวนี้กลับมาเป็นคนอารมณ์เยือกเย็น แล้วก็.. แลอ้วนท้วนผิดปรกติ ก็ในเมื่อพระบิดาทิวงคตไปหลายปีแล้ว พระมารดาเหมือนกับคนจะมีท้อง เอ.. แม่เราจะไปท้องกับใครมันสงสัยใจเสียเหลือเกิน จะต้องเข้าไปตำหนักพระมารดา เอาหละจะว่าลูกนี้ละลาบละลวงอย่างไรก็แล้วแต่ จะต้องถามพระมารดาเอา ความจริงให้ได้ ว่าพระมารดาอ้วนหรือว่าทรงครรภ์กันแน่ แต่ก็ในเมื่อพระบิดาตายไปแล้วไม่น่าจะมีน้องอีกเลย หรือว่าพระมารดาจะมีพระสวามีใหม่ก็ไม่น่าจะมีท้องใหญ่โตถึงขนาดนี้ แหมเราเป็นลูกเราก็กลุ้มใจเสียเหลือเกิน

ร้องเพลงไส้พระจันทร์

คิดจะใคร่ไปถามองค์พระมารดา ดูถ้าหากกายผิดตาแปลกใจนัก
มารดาอันวิสัยสิพาไป หรือไม่ใช่ชลนี (ชนนี: ผู้วิจัย)ของเรานี้
จัดแจงแต่งกายรีบคลาไคล อยากจะรู้ความในใจของชลนี (ชนนี: ผู้วิจัย)
ใช่ไม่ใช่องค์มารดาแปลกใจนัก พร้อมด้วยน้องรักชักสงสัย

(บทตรีจักรกฤษบรรยายถึงพระมารดาในเรื่องแก้วหน้าม้า
ขับร้องโดยนางเพทาย พยัคฆมหาญ วันที่ 6 เดือนกรกฎาคม 2549)

5.2.2 บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่นนี้จะเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเริ่มใช้หลังจากที่มีการเจรจาผู้เดียวแล้ว เมื่อตัวละครมาพบกันจึงต้องเจรจาโต้ตอบกันเพื่อเป็นไปตามท้องเรื่อง การเจรจาโต้ตอบกันนี้มีด้วยกันหลายลักษณะ เช่น การเจรจาถามไถ่ทุกข์สุข ปรึกษาหารือ เยี่ยมเยือน เข้าเฝ้า จีบกัน ง้องอนฯลฯ บางครั้งเพื่อเป็นการสร้างอรรถรสของบทละครเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน โดยไม่เสียเนื้อเรื่อง

ตัวอย่างบทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น

นางวาสัณ: เชิญนั่งก่อนซิจ๊ะพ่อตรีจักรกฤษ เธอนี่รักและเคารพพระมารดาเหลือเกิน
ตรีจักรกฤษ: เพราะลูกมีร่มโพธิ์ร่มไทรเหลือเพียงพระองค์เดียวซิพะเจ้าค่ะ คือพระมารดา จำเป็นเหลือเกินที่ลูกจะต้องห่วงใยดูแลสุขภาพของพระมารดา แม้แต่สุขภาพสิวของพระมารดา พระมารดาเป็นอะไรไปลูกก็ไม่สบายใจด้วยซิพะเจ้าค่ะ
นางวาสัณ: ตรีจักรกฤษ แม่มีเรื่องจะเล่าความจริงให้เจ้าฟัง เจ้าพอจะรับฟังได้ไหมลูก
ตรีจักรกฤษ: ได้ซิพะเจ้าค่ะ ความทุกข์ของพระมารดาก็เหมือนความทุกข์ของลูก พระมารดามีเรื่องอึดอัดใจหรือร้อนใจยังไงบอกลูกได้นะพะเจ้าค่ะ

ร้องเพลงใบ้คลั่ง สองชั้น

จะเล่าเรื่องแต่แรกเริ่มเพิ่มพูน ตามข้อมูลเรื่องท้าวจะเล่าว่า
ถ้ามิใช่วาสัณแต่ไรมา ว่าวาสัณจอมมารดาหาใช่เราไม่

(บทตรีจักรกฤษเจรจาโต้ตอบกับนางวาสัณในเรื่องแก้วหน้าม้า
ขับร้องโดยนางรจรินทร์ โพธิ์ทอง วันที่ 6 เดือนกรกฎาคม 2549)

5.2.3 บทตลกนับเป็นส่วนที่สำคัญและขาดเสียไม่ได้สำหรับการแสดง การสอดแทรกบทตลกจึงเป็นการเพิ่มอัตถรสให้กับผู้ชมโดยตรง ตลอดจนเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในการแสดงให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงในหลายรูปแบบมากยิ่งขึ้น โดยปกติบทตลกนี้สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ บทตลกเสริม และบทตลกในท้องเรื่อง

5.2.3.1 บทตลกเสริม บทตลกเสริมนี้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อสอดแทรกให้เกิดความขบขันสนุกสนานเท่านั้น ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวตลกส่วนใหญ่มักจะรับบทเป็นเสนา หรือพี่เลี้ยงที่มีบทบาทในการแสดงตามท้องเรื่อง ตัวตลกประเภทนี้จึงเป็นเพียงตัวประกอบเสริมเพิ่มอัตรสในการแสดง ในลักษณะเสริมบท เช่น เสริมความในช่วงนั้น ๆ ให้ตัวละครหลักได้เจรจาโต้ตอบเห็นถึงความสำคัญ เข้าใจถึงเหตุผลมากยิ่งขึ้น

5.2.3.2 บทตลกในท้องเรื่อง บทตลกในลักษณะนี้ จะมีบทบาทตามท้องเรื่องในลักษณะของตัวละครเบ็ดเตล็ด ซึ่งส่วนใหญ่จะอาศัยผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวตลกสวมบทบาทตัวละครนั้น ๆ โดยสามารถสอดแทรกบทตลกเข้าไปในท้องเรื่อง ได้ตามความเหมาะสมโดยไม่เสียเนื้อเรื่อง อันได้แก่ เสนา พี่เลี้ยง ฤษี โจร เจ้าต่างเมือง พ่อค้า ชาวบ้าน สัตว์ต่างๆ หรือของวิเศษบางชนิด เป็นต้น บทตลกลักษณะนี้จะแตกต่างจากบทตลกเสริมที่บทตลกในท้องเรื่องไม่สามารถตัดตัวละครได้ แต่สามารถตัดส่วนที่เป็นบทตลกได้ ขณะที่บทตลกเสริมไม่จำเป็นต้องมีตัวละคร หากตัดออกก็ไม่เสียเนื้อเรื่อง ซึ่งถ้าเป็นบทตลกในท้องเรื่องหากตัดตัวละครจะเสียเนื้อเรื่องไปโดยทันที

5.3 ทิศทางการเข้าออกของตัวละคร

ทิศทางการเข้าออกของตัวละครจะเป็นไปตามกฎเกณฑ์หลัก คือ ออกทางประตูด้านขวามือ และเข้าทางประตูด้านซ้ายมือของผู้แสดงเสมอ เกี่ยวกับการเข้าออกนี้จะพบกลวิธีในการแสดงที่สอดคล้องกัน 3 ลักษณะ จากการสัมภาษณ์นักแสดงในคณะไทยศิริ พบว่า

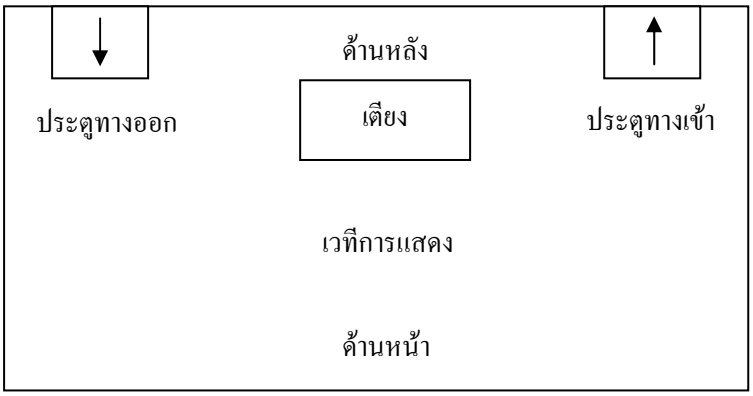
5.3.1 ฝ่ายธรรมมะ หรือฝ่ายชนะ จะออกจากประตูด้านขวาเสมอ ส่งผลให้ฝ่ายอธรรมหรือฝ่ายแพ้ ออกจากประตูด้านซ้าย

5.3.2 ในกรณีที่เดินทางมาพบกันด้วยมูลเหตุอันใดก็ตาม ตัวละครที่ออกเดินทางก่อนจะเป็นฝ่ายออกจาประตูด้านซ้ายเสมอ

5.3.3 ฝ่ายที่ออกจากประตูด้านซ้าย มักจะเป็นผู้ร้องก่อน ยกเว้นกรณีดังต่อไปนี้

- ผู้แสดงที่ออกจากประตูด้านซ้ายไม่ร้อง ทำให้ผู้แสดงที่ออกจากประตูด้านขวาต้องรีบต่อบทไม่ให้ขาดช่วง
- ผู้แสดงนัดแนะกันล่วงหน้าว่าใครจะร้องก่อน
- บทตามท้องเรื่องระบุไว้ชัดเจนว่า ตัวละครตัวนี้ (ซึ่งออกจากประตูด้านขวา) ต้องเป็นผู้เอ่ยทักขึ้นก่อน

ในเรื่องของทิศทางการเข้าออกนี้เป็นกลวิธีที่นักแสดงทุกคนทราบกันดี เพราะคือเป็นสิ่งสำคัญในเรื่องของการแสดง เพื่อเป็นข้อปฏิบัติสืบต่อกันไป ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงที่ศาลหลักเมือง หากจะไปแสดงที่อื่น คณะละครอาจปฏิบัติหรือไม่ก็ได้



ภาพที่ 17 แผนผังแสดงทางเข้าออกของตัวละคร

5.4 ลักษณะของการดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องจำแนกออกได้ดังนี้

5.4.1 ตัวละครหนึ่งเดินทางไปหาอีกตัวละครหนึ่ง การดำเนินเรื่องลักษณะนี้จะเริ่มด้วยการเปิดตัวละครแรก พักเจรจา แล้วร้องทวนบทเจรจาสำคัญ ตามด้วยเพลงเชิด ตัวละครเดินเข้า

โรง เปิดตัวละครที่สอง พักเจรจา แล้วตัวละครแรกเดินออกมา ร้องเกี่ยวกับสถานที่ที่มาถึงให้ผู้ชมทราบว่าเป็นที่ใดและจะทำอะไรต่อไป พักเจรจาโต้ตอบกัน หลังจากนั้นอาจสลับกันร้องถ้าตัวละครจะต้องเดินทางต่อไปทั้งสองคนก็จะไปในเพลงเชิดพร้อมๆ กัน ตัวละครอาวุโสจะนำรำและนำเข้าโรง แต่ถ้าตัวละครตัวใดตัวหนึ่งจะต้องเดินทางต่อไปเพียงผู้เดียว (ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครตัวแรก) พอดนตรีทำเพลงเชิด ตัวละครที่นั่งอยู่จะเดินเข้าโรงตามปกติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเข้าทางประตูซีกซ้าย (ของผู้ชม) ส่วนตัวละครที่รำเพลงเชิดจะเข้าโรงทางประตูขวา

กรณีที่มีตัวละครหลายตัว เดินทางไปหาตัวละครอีกตัวหนึ่งเช่นเดียวกัน ก็จะเริ่มเปิดตัวละครทีละตัว โดยให้เปิดตัวละครที่ถูกล่าวถึงว่าจะเดินทางไปหาเป็นตัวสุดท้าย เช่น ลูกถูกพ่อเรียกตัวให้ไปพบ แม่ซึ่งทราบเรื่องเดินทางไปช่วยเหลือลูกซึ่งทั้งคู่มีจุดหมาย เพื่อจะไปพบพ่อ ฉะนั้นจึงเริ่มเปิดตัวละครที่ ลูก แม่ และพ่อ ตามลำดับ

5.4.2 ตัวละครหนึ่งเดินทางไปพบตัวละครหนึ่งระหว่างทาง การดำเนินเรื่องลักษณะนี้จะเริ่มด้วยการเปิดตัวละครแรก พักเจรจา แล้วร้องทวนบทเจรจาสำคัญ ตามด้วยเพลงเชิดตัวละครเดินเข้าโรง จากนั้นเปิดตัวละครที่สอบในลักษณะเดียวกัน เมื่อตัวละครที่สองเดินเข้าโรงแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงเชิดต่อไปเรื่อยๆ โดยให้ตัวละครแรกชักแป้งออกมาและเข้าไปในลักษณะให้เห็นถึงการเดินทางไกล จากนั้นให้ตัวละครที่สองเดินชักแป้งออกมาในลักษณะเดียวกัน จากนั้นให้ตัวละครแรกชักแป้งเดินออกมาอีกพร้อมกับตัวละครที่สอง ซึ่งออกจากประตูอีกด้านหนึ่ง สมมุติให้เดินทางมาพบกันระหว่างทาง การพบกันในลักษณะนี้ได้แก่ การเดินทางมาพบกันโดยบังเอิญ การเดินทางมาสมทบช่วยเหลือ การเดินทางเพื่อต่อสู้ การเดินทางเพื่อห้ามทัพ ฯลฯ หากเมื่อพบแล้วต้องเดินทางร่วมกันก็จะสลับกันร้องแล้วจึงเชิดพร้อมกันเข้าโรง แต่ถ้าเกิดการแยกย้ายกันไปด้วยมูลเหตุใดก็ตาม จะไปทีละคน/ฝ่าย โดยตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องหลักจะร้องทวนบทเจรจรสำคัญเพื่อหาเหตุการณ์ดำเนินต่อไป ขณะที่ร้องนี้ตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งจะออกเดินทางต่อไปเลยโดยการเดินเข้าหลังเวทีปกติ ซึ่งจะแตกต่างจากตัวละครสำคัญคือ เมื่อร้องจบแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงเชิดเพื่อให้ตัวละครหลักเดินเข้าโรง

องค์ประกอบของการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริในปัจจุบัน

จากการศึกษาถึงการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริที่ศาลหลักเมือง ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบและวิธีการแสดงละครแก้บนในสมัยก่อน แต่จากการเก็บข้อมูลในปัจจุบันพบว่า

รายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับการแสดงนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ฉะนั้นจึงขอกล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญอันเป็นหลักใหญ่ของการแสดงซึ่งได้แก่ โรง เรื่องที่ใช้แสดง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และผู้แสดงของละครแก้บนคณะไทยศิริที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ได้ดังนี้

1. โรงละคร

ในการแสดงละครแก้บนในปัจจุบันจัดให้มีการแสดงเป็นสัดเป็นส่วนเพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยบริเวณศาลหลักเมือง โรงสำหรับแสดงละครตั้งอยู่ทางปีกขวาของอาคารสำนักงานผู้ดูแลศาลหลักเมือง ใกล้กับประตูทางเข้าศาลหลักเมืองทางทิศเหนือ มีลักษณะเป็นศาลาทรงไทยยกชั้น มีขนาดกว้าง 8.80 เมตร ยาว 9.40 เมตร สูงจากระดับพื้นอาคารถึงอกไก่ 8.10 เมตร พื้นโดยทั่วไปอยู่ในระดับเดียวกับอาคารสำนักงานผู้ดูแลศาลหลักเมืองชั้นล่าง มีลักษณะเป็นพื้นคอนกรีตเสริมเหล็กปูกระเบื้องดินเผาหกเหลี่ยมขนาด 6 นิ้ว ภายในโรงประกอบด้วยเวที ห้องแต่งตัวที่นั่งนักดนตรี ที่นั่งคนดู ดังมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 18 โรงละคร

1.1 เวที

ภายในบริเวณโรงละครมีเวทียกพื้นสูง 0.75 เมตร ทำด้วยไม้มะค่าขนาด 1x 6 นิ้ว เข้าลิ้นปรับสนิท มุมเวทีด้านหน้าทั้งสองข้างมีลักษณะย่อมุม 5 มุม ห่างจากมุมออกมาเล็กน้อย ปักเสาทองเหลืองขัดเงาขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 นิ้ว สูง 0.60 เมตร ข้างละ 7 ต้น หัวเสามีลักษณะเป็นหัว

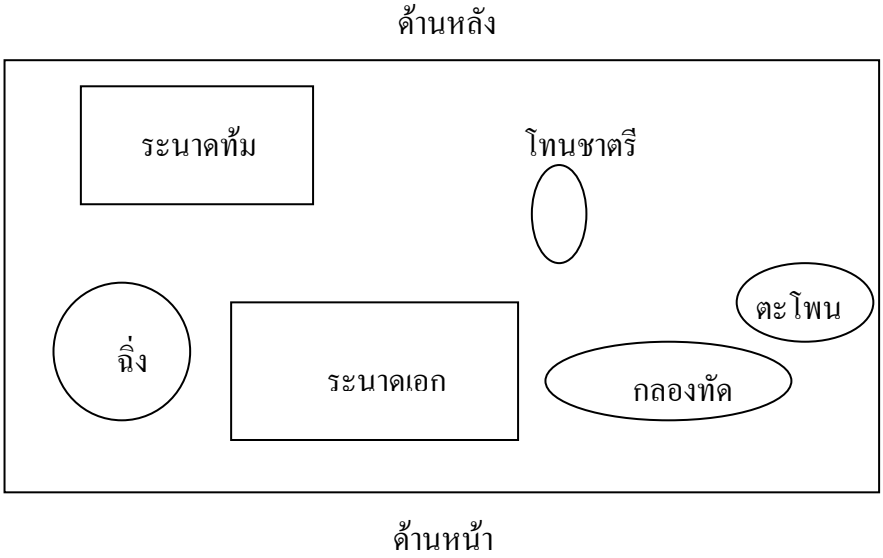
เม็ดทองเหลืองขัดเงาหล่อสำเร็จ และบัวฐานเสาทำด้วยทองเหลืองขัดเงาหล่อสำเร็จเช่นกัน ที่บริเวณหัวเสามีสายโซ่ถักทองเหลืองคล้องเชื่อมกันระหว่างเสาทุกต้น ขนาดของเวที กว้าง 7 เมตร ยาว 10 เมตร

ภาพที่ 19 เวที

1.2 ที่นั่งนักดนตรี

ที่นั่งของนักดนตรีจะอยู่ทางปีกซ้ายติดกับเวที ขนาด 2 x 6 เมตร นักดนตรีจะปูเสื่อนั่งบรรเลงกับพื้น บริเวณผนังด้านขวามือของนักดนตรี ติดกับประตูทางเข้าออกของนักแสดง จะติดตั้งกระดานดำขนาด 1.2 x 2 เมตร กรอบของกระดานมีลวดลายแปะทองลงยาโดยรอบทั้ง 3 ด้าน บนกระดานจะปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดง อันได้แก่ ชื่อคณะ วันเดือนปี เรื่อง ชื่อเจ้าภาพประจำวัน ชื่อเจ้าภาพรำถวายมือในแต่ละเที่ยว พร้อมจำนวนเที่ยวที่รำในแต่ละวัน โดยลบชื่อเจ้าภาพรำถวายมือที่ถวายรำเสร็จแล้วออกทุกครั้ง นอกจากนี้ยังระบุเบอร์โทรศัพท์ติดต่อสำหรับผู้ที่สนใจจะว่าจ้างการแสดงนอกสถานที่ไว้ด้วย

ภาพที่ 20 ที่นั่งบรรเลงดนตรี

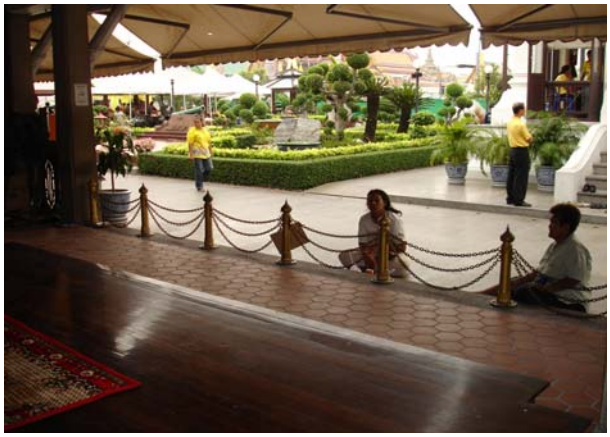


ภาพที่ 21 แผนผังที่นั่งนักดนตรี

1.3 ที่นั่งผู้ชม

สำหรับผู้ชมนั้นสามารถชมการแสดงได้ 2 ด้าน คือ ด้านหน้าและด้านขวาของเวที สำหรับที่นั่งนั้นถูกยกเป็น 2 ระดับ คือ ชั้นในใต้หลังคาติดเวที (ระดับเดียวกับที่นั่งของนักดนตรี) พื้นปูด้วยกระเบื้องดินเผาหกเหลี่ยม มีพื้นที่ประมาณ 1.5 x 9 เมตร และ 1.5 x 6 เมตร ส่วนชั้นนอกหลังคาต่ำกว่าชั้นในประมาณ 0.75 เมตร ลาดด้วยซีเมนต์ มีพื้นที่ประมาณ 1.5 x 9 เมตร และ 1.5 x 6 เมตร สามารยืนชมละครได้ ในวันเสาร์ อาทิตย์ และวันหยุดนักขัตฤกษ์จะมีผู้เข้ามาสักการะสิ่ง

ศักดิ์สิทธิ์แล้วหยุดแวะชมละครมากยิ่งขึ้น ซึ่งหากไม่สามารถยืนชมบริเวณชั้นนอกได้ก็สามารถยืนชมบริเวณทางเดินหน้าโรงละครได้ เพราะผู้ชมกลุ่มนี้แวะเวียนเข้ามาชมเพียงชั่วคราวไม่กี่นาทีเท่านั้น



ภาพที่ 22 ที่นั่งผู้ชม

1.4 ห้องแต่งตัว

สำหรับห้องแต่งตัวด้านหลังเวที มีขนาดกว้าง 3 x 8 เมตร สูง 12.80 เมตร พื้นเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กปูด้วยปาเก้ ฝ้าเพดานบุกระดาษชานอ้อย ฝาผนังด้านหลังก่ออิฐ ช่วงบนติดกรอบบานเกล็ด กระจกลายฝ้าขนาดกว้าง 4 นิ้ว ปรับมุมได้ จำนวน 8 กรอบ พร้อมทั้งติดเหล็กดัดกันขโมย ภายในห้องแต่งตัวติดตั้งกระจกเงาขนาดใหญ่ สำหรับนักแสดงใช้แต่งตัวที่พื้นห้องติดกับผนังด้านข้างตั้งตู้เสื้อผ้าและชั้นวางเครื่องแต่งตัว

ภาพที่ 23 ห้องแต่งตัว

1.5 ฉาก

ฉากหมายถึงภาพที่เขียนในเวลาที่เล่นละครให้เห็นเป็นรูปต่างๆ เช่น เป็นท้องพระโรง ห้องเรียน ป่าสวน ฯลฯ โดยสมัยก่อนในการแสดงละครแก้บนจะไม่มีฉากประกอบการแสดง จนกระทั่งสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม (ประมาณ พ.ศ. 2485) จึงได้ริเริ่มให้มีการนำผ้ามาขึงกั้นทำเป็นฉาก เพื่อนักแสดงจะได้แต่งตัวหลังฉากได้อย่างสะดวก

ภาพที่ 24 ฉาก

ในปัจจุบันฉากของละครแก้บนคณะไทยศิริ จะมีลักษณะเป็นฉากผ้าเขียนเป็นลวดลายท้องพระโรง เพียงฉากเดียว ใช้แทนฉากทุกตอนในเรื่อง นอกจากนั้น ตอนบนของฉากจะแสดงป้ายชื่อคณะและเบอร์โทรศัพท์เพื่อการติดต่อที่สะดวก ด้านข้างช่องประตูแขวนม่านบังตาข้างละ 1 ผืน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ป้ายชื่อคณะ จะอยู่ด้านบนสุด ปิดทับปลายด้านบนของฉากละครเพื่อความเรียบร้อย และตบแต่งอย่างสวยงาม มีขนาดประมาณ 0.5 x 4 เมตร ซึ่งปรากฏชื่อคณะ ที่อยู่ เบอร์โทรศัพท์ อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงบุคคลที่เป็นที่รู้จักกันดีในวงการละครแก้บน คือ ครูถนอม ยวงศรี เพื่อเป็นการสร้างภาพพจน์ที่ดีให้กับคณะ

2. ฉากหลัง ฉากหลังนี้จะมีขนาดประมาณ 3 x 4 เมตร วาดเป็นลวดลายห้องพระโรงอย่างสวยงาม

3. ม่านช่องประตู โดยปกติชิ้นข้างนี้ จะมีด้วยกัน 2 ชิ้น สำหรับประตูทางเข้าและทางออกโดยมีขนาดชิ้นละ ประมาณ 1 x 2 เมตร ม่านสามารถแหวกเข้าออกได้ บางครั้งมีการมัดกลางสองข้างให้แลดูเรียบร้อย

นอกจากฉากดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏเตียงสำหรับแสดงละคร ซึ่งมีขนาดประมาณ 1 x 1.5 เมตร สูงประมาณ 0.6 เมตร เป็นเตียงไม้มะค่าแกะสลักลงยาทาสี มีพรมลายปูทับอีกชั้นหนึ่ง และหมอนแขนงทรงสามเหลี่ยมด้านเท่าขนาด 50 เซนติเมตร ซึ่งนับว่าเตียงและหมอนอิงเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากสำคัญขาดเสียมิได้

2. เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่นำมาใช้แสดงส่วนใหญ่นั้น พบว่าเป็นเรื่องสำหรับละครนอกแทบทั้งสิ้น อันได้แก่ ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง ไกรทอง มณีพิชัย ขุนช้างขุนแผน ลักษณวงค์ แก้วหน้าม้า รถเสน ตะเพียนทอง โกมินทร์ พิกุลทอง พระลักษณ์พระยม พระอภัยมณี จำปาสี่ต้น พระทินวงศ์ กายเพชรกายสุวรรณ สังข์ศิลป์ชัย มโนราห์ วงษ์สวรรค์จันทวาท พระพิมพ์สวรรค์ พระประจงเลขา มาลัยทอง จำปาทอง คาวี พระสุริวงศ์ ชะนีน้อย ขันทอง จินดาวงศ์ สุวรรณหงส์ แต่ในบรรดา

เรื่องทั้งหมดก็พบว่า เรื่องที่นิยมนำมาแสดงบ่อยๆ มักจะเป็นเรื่องที่สนุกสนานและเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี

จากการศึกษาพบว่า เรื่องแก้วหน้าม้าเป็นเรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดและเรื่องโกมินทร์ได้รับความนิยมรองลงมา ทั้งนี้เนื่องจากว่า ทั้งสองเรื่องเป็นเรื่องที่มีความสนุกสนานและเป็นที่รู้จักกันดีแล้ว ตัวเอกของเรื่องอันหมายถึง นางแก้วหน้าม้าและโกมินทร์ มีบุคลิกลักษณะที่โดดเด่น ผู้แสดงสามารถแสดงความสามารถหรือเกร็ดเล่นกับตัวละครอื่นๆ ได้อย่างสนุกสนาน ให้เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมได้อย่างเต็มที่ แต่ละตอนที่นำมาแสดงมีความสนุกสนานน่าสนใจแทบทั้งสิ้น จึงทำให้ได้รับคำกล่าวขวัญถึงอยู่เสมอ จนต้องนำมาแสดงอีกในเวลาอันสมควร

ในการเลือกเรื่องที่ใช้แสดงนั้นขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเจ้าภาพ หากเจ้าภาพมิได้ระบุไว้ก็เป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะที่จะกำหนดเรื่องที่จะแสดง โดยคำนึงถึงความบันเทิงของผู้ชมและความสามารถของผู้แสดงในคณะเป็นหลัก ซึ่งจะต้องไม่ซ้ำเรื่องกับคณะอื่นๆ ในรอบ 1 เดือน เพราะตามปกติแต่ละคณะจะนิยมแสดงละคร เพียงเรื่องเดียวตลอดระยะเวลา 1 สัปดาห์ที่แสดงประจำ โดยแสดงต่อจากเนื้อเรื่องที่แสดงค้างไว้ หากนำเรื่องที่มีความยาวมากๆ มาแสดงก็จะเขียนบอกไว้อย่างชัดเจนว่าแสดงเรื่องอะไร ตอนอะไร และถ้าวันนี้ แสดงต่อจากเมื่อวานก็จะวงเล็บไว้ท้ายตอนว่า “ต่อ” เช่น แสดงเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนปิ่นศิลป์ไชยหลงนางวาสัณ (ต่อ) เป็นต้น

บทละครที่นำมาใช้ในการแสดง สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บทละครที่เป็นลายลักษณ์อักษรและบทละครที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร

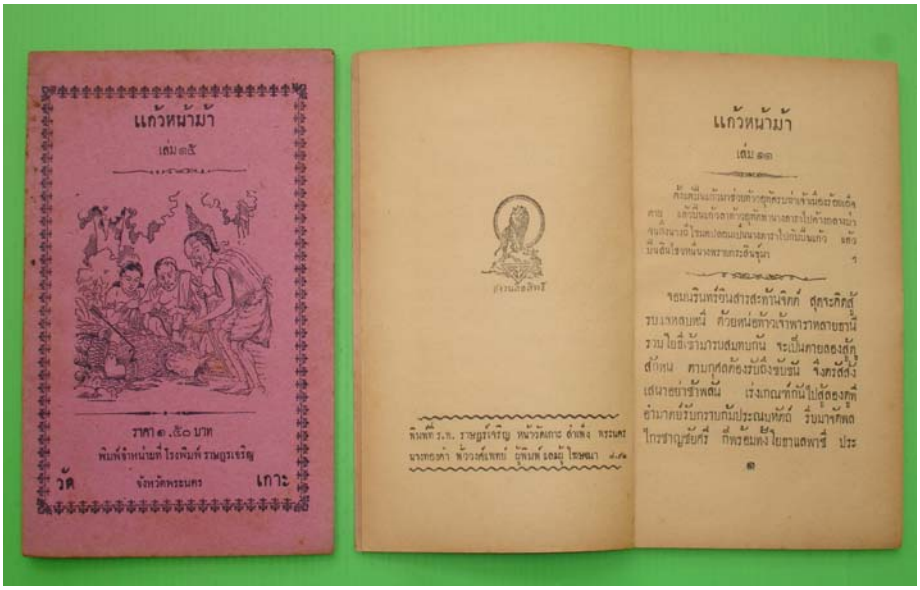
บทละครที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ บทละครจากหนังสือเป็นบทที่แต่งขึ้นสำหรับแสดงละครโดยเฉพาะ ซึ่งจะระบุถึงเพลงที่ใช้ร้องไว้ด้วย แต่ถ้าผู้แสดงไม่สามารถร้องเพลงที่ระบุไว้ได้ก็สามารถเปลี่ยนเป็นเพลงอื่น ซึ่งอยู่ในประเภทเดียวกันได้ แม้ในบางเรื่องอาจเป็นเพียงวรรณคดีหรือนิทานร้อยกรอง แต่ผู้แสดงก็สามารถนำบทร้อยกรองที่แต่งไว้มาใช้เป็นบทสำหรับแสดงละครได้เช่นกัน

การนำบทละครจากหนังสือบทละครวัดเกาะมาใช้นี้ จะใช้วิธีการท่องจำเป็นระยะๆ หรือมีผู้บอกบทให้จากหลังโรงก็ได้ หากผู้แสดงลืมเนื้อความอาจแต่งเสริมแก้สถานการณ์แทนได้ แต่การ

แสดงตามบทละครจากหนังสือนี้ไม่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน ดังนั้นการใช้บทละครจากหนังสือจึงเหลือลดน้อยลงทุกที

ตัวอย่างบทละครวัดเกาะ (นิรนาม, มปป)

ขอหยุดงดบทนี้ไว้ที่ก่อน จะกล่าวกลอนตามกาลสารสนอง
ถึงพระปิ่นศิลป์ไชยพระทัยปอง ทรงตรึกตรองให้คิดถึงบิดา
จึงชวนเจ้านงลักษณ์อัคราช จากปราสาทสุวรรณอันเลขา
ขึ้นมาเฝ้าท้าวไทอัยยกา ถึงปรางค์ปราเข้าคำนับอัพภิวันท์



ภาพที่ 25 หนังสือบทละครวัดเกาะ

บทละครที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่บทละครที่ใช้ลักษณะการจำสืบต่อกันมาและบทละครที่แต่งขึ้นเองขณะแสดง บทละครที่จำสืบต่อกันมาส่วนใหญ่จะเป็นบทที่ผู้แสดงแต่ละคนใช้เป็นบทฝึกหัดเบื้องต้น หรือเป็นบทที่นำมาใช้เวลาต่อเพลงร้องจากศิลปินอาวุโส

3. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งเป็นการรวมวงขึ้นใหม่ไม่ยึดตามแบบฉบับ โดยมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงดังนี้

3.1 บรรเลงเพื่อเป็นการโหมโรง

การบรรเลงในส่วนนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการบูชาครู เพื่อสำรวจเครื่องดนตรีและเพื่อประกาศให้แก่ผู้ที่อยู่ในระแวกใกล้เคียงได้รับทราบว่ากำลังจะมีกิจกรรมการแสดงขึ้น ซึ่งการบรรเลงโหมโรงจะบรรเลงวันละ 2 ช่วง คือช่วงเช้าและช่วงบ่าย โดยแต่ละช่วงจะใช้บทเพลงที่แตกต่างกัน ดังจะได้กล่าวไว้โดยละเอียดในหัวข้อการโหมโรง (การแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริ) นอกจากนั้น การบรรเลงโหมโรงยังช่วงเสริมบรรยากาศของศาลหลักเมืองให้มีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการบรรเลงเพื่อรอเวลาก่อนการแสดง สำหรับให้ผู้แสดงได้มีโอกาสเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงได้อีกด้วย

3.2 บรรเลงเพื่อประกอบกิริยาอาการและเน้น/สร้างอารมณ์ต่างๆของตัวละคร

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประเภทนี้ เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นบทเพลงที่ไม่มีการขับร้อง จัดอยู่ในประเภทของเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น เช่นเพลงเชิด เสมอ รัว ลา เป็นต้น ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ของตัวละครและเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ให้มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น กับทั้งเป็นการบรรเลงเพื่อให้ผู้แสดงได้มีโอกาสร่ายรำอวดฝีมือด้วยกระบวนท่าที่งดงามกว่าการรำตีบททั่วไป และยังแสดงถึงประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมมาของผู้แสดงด้วย

3.3 บรรเลงเพื่อรับ-ส่ง/สอดแทรกกับการขับร้องของผู้แสดง

ในการบรรเลงและขับร้องของคณะไทยศิรินั้น ผู้แสดงแต่ละคนจะเป็นผู้ตั้งเสียงร้องขึ้นเอง โดยอาศัยความเคยชินและความสามารถของแต่ละบุคคล ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้โดยละเอียดในเรื่องของระบบเสียง

เมื่อผู้แสดงเริ่มต้นการขับร้อง นักดนตรี (ระนาดเอก) ก็จะพยายามบรรเลงร่วมในกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงร้องมากที่สุด และทั้ง 2 ฝ่ายก็จะพยายามปรับเข้าหากันจนกระทั่งสามารถขับร้องและบรรเลงร่วมในกลุ่มเสียงเดียวกันได้ในที่สุด

ในบางบทเพลงหลังจากที่ผู้แสดงขับร้องจบไป 1 ท่อน จะมีการบรรเลงปี่พาทย์รับ 1 เที่ยว ลักษณะเช่นนี้ จะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้อวดฝีมือลีลาการร่ายรำ และมีเวลาได้คิดบทที่จะขับร้องต่อไป

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนส่วนใหญ่เป็นเพลงสองชั้น ซึ่งเหมาะสำหรับแสดงละคร แต่ก็ปรากฏเพลงชั้นเดียว หรือสามชั้นบ้าง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการนำมาใช้ว่าสอดคล้องกับเรื่องหรือไม่ ตัวละครทำบทอะไร ดังนั้นการเลือกใช้เพลงควรจะเลือกใช้ให้ตรงกับสภาพหรือสถานการณ์ในเรื่องเป็นสำคัญ อันจะส่งผลต่อการแสดงทางด้านอื่นด้วย เช่น การแสดงทางอารมณ์ของตัวละคร ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับตัวนักแสดงว่าจะเลือกใช้เพลงอะไร ในตอนไหน

ในการเลือกเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนี้ ผู้แสดงจะต้องมีความรู้ในการใช้เพลงให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่อง บางกรณีที่ผู้แสดงนึกเพลงร้องไม่ทันหรือไม่สามารถขึ้นเพลงได้ ผู้แสดงจะต้องแก้สถานการณ์เฉพาะหน้าต่อบทร้องให้ดำเนินต่อไปโดยนำเพลงประเภททั่วไปมาร้องแก้สถานการณ์เพื่อมิให้การแสดงขาดช่วง

ในกรณีที่ผู้แสดงใช้เพลงผิดประเภทย่อมส่งผลกระทบต่อการแสดงอย่างเห็นได้ชัดไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้แสดง หรืออรรถรสของผู้ชมที่ได้รับฟัง เนื่องจากเพลงที่นำมาใช้มีท่วงทำนองจังหวะที่ส่งเสริมอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี ฉะนั้นผู้แสดงจำเป็นจะต้องมีความรู้ ในการเลือกใช้เพลง ยิ่งผู้แสดงคนใดสามารถร้องเพลงต่างๆได้มาก สามารถนำเพลงมาใช้ได้ถูกสถานการณ์ ย่อมแสดงถึงความสามารถและไหวพริบปฏิภาณของผู้แสดง ให้ปรากฏ

นอกจากนี้ยังปรากฏการนำเพลงหน้าพาทย์ มาใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนด้วย เพลงหน้าพาทย์ที่พบ ได้แก่ เพลงวา เชิด โอด รัว และเพลงเสมอ เป็นต้น เนื่องจากกลวิธีในการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่มักจะเป็นการเดินทางแทบทั้งสิ้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ นั้น จะใช้

บรรเลงเฉพาะช่วงที่สำคัญในบางโอกาสเท่านั้น เช่น เพลงสาธุการสำหรับช่วงทำพิธี กราวนอกสำหรับตรวจพล เป็นต้น

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนในปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้คือ โทนหรือทับ กลองชาตรีหรือกลองตุ๊ก และฉิ่ง ใช้เฉพาะในการรำซัดชาตรีเพียงเท่านั้น ส่วนเครื่องดนตรีอีกกลุ่มคือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพนไทย กลองทัด และฉิ่งจะใช้ประกอบในส่วนของการแสดงละครเรื่องและการรำฉวายมือ นักดนตรีจะต้องมีความสามารถ และความคล่องตัวในการบรรเลงดนตรี เพราะนักดนตรี 1 คนจะต้องบรรเลงดนตรีได้มากกว่า 1 ชิ้น

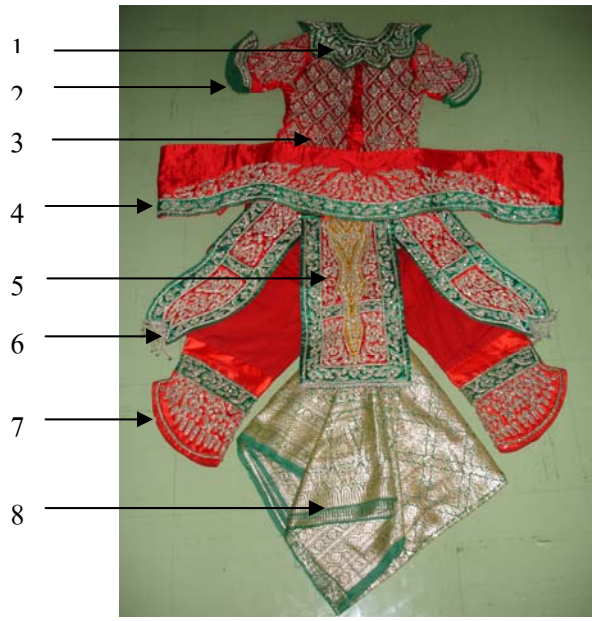
4. เครื่องแต่งกาย

4.1 เสื้อผ้า

เครื่องแต่งกายของละครคณะไทยศิริ จะแต่งกาย “เข้าเครื่อง” หรือ “ยืนเครื่อง” ส่วนตัวเสนาหรือตัวตลก แต่งกายธรรมดา คือนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอปิดแขนยาวหรือเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าคาดเอว ในกรณีที่แสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ดต่างๆ เช่น ฤษี เทวดา ฯลฯ อาจแต่งกายให้พอทราบว่าแสดงเป็นตัวอะไรเท่านั้น

ส่วนสีของเครื่องแต่งกายนั้น นิยมคู่สีที่ตรงข้ามกัน ได้แก่ เขียว – แดง, น้ำเงิน – เหลือง, ม่วง – เหลือง, ชมพู – ฟ้า เป็นต้น คู่สีต่างๆ ที่นิยมใช้มักเป็นสีที่เข้มสด เพื่อให้เกิดความสะดุดตาและดูใหม่อยู่เสมอ

ภาพที่ 26 การแต่งกายยืนเครื่อง (พระ-นาง)



ภาพที่ 27 เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระมีส่วนประกอบดังนี้

1. กรองคอ (นวมคอ)
2. อินทรธนู
3. เสื้อ
4. รัดสะเอว
5. ห้อยหน้า (ชายไหว)
6. ห้อยข้าง (ชายแคลง)
7. สนับเพลา (กางเกง)
8. ผ้านุ่ง (ผ้ายก)

ภาพที่ 28 เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวนางมีส่วนประกอบดังนี้

1. กรองคอ (นวมคอ)
2. ผ้าห่มนาง
3. ผ้านุ่ง (ผ้ายก)

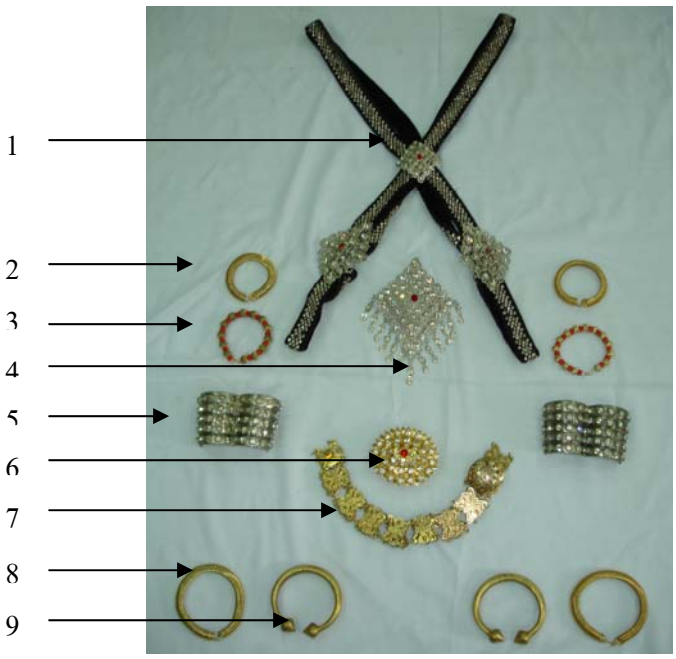
4.2 เครื่องประดับศีรษะ (ศิราภรณ์)

เครื่องประดับศีรษะที่ใช้ส่วนใหญ่ ได้แก่ ชฎา และมงกุฎ ซึ่งทำด้วยขี้รักปิดทอง เปลวฝังด้วยเพชรเทียม หรือประดับกระจกเกรียบและเลื่อม ตามความเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีศีรษะเบ็ดเตล็ดต่างๆ ที่นิยมใช้ได้แก่ ศีรษะยักษ์ ศีรษะกุมาร ปันจุเหร่ จ กระบังหน้า เป็นต้น โอกาสของการใช้ขึ้นอยู่กับบทบาทตามท้องเรื่องที่นำมาแสดง

ภาพที่ 29 เครื่องประดับศรีษะ

4.3 เครื่องประดับทั่วไป

ส่วนเครื่องประดับนั้น จะประกอบด้วยจี้นาง ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ เข็มขัด ข้อมือผ้า ข้อเท้าผ้า โดยปกติแล้วเครื่องแต่งกายต่างๆ ทางคณะไทยศิริจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้ผู้แสดงเช่นเดียวกับเครื่องดนตรี แต่ก็มีผู้แสดงบางคนที่ใช้เครื่องแต่งกายของตนเองโดยเฉพาะ ได้แก่ เสื้อผ้า เครื่องประดับศีรษะ หรือเครื่องประดับทั่วไป เช่นกำไลแผง กำไลหัวบัว (กำไลข้อเท้า) ต่างหู เป็นต้น



ภาพที่ 30 เครื่องประดับตัวพระ

เครื่องประดับตัวพระมีส่วนประกอบดังนี้

1. สังวาลย์
2. กำไลตะขาบ (ข้อมือ)
3. ปะคำ
4. ทับทรวง
5. กำไรแผง
6. หัวเข็มขัด
7. เข็มขัดรัดสะเอว
8. กำไลตะขาบ (ข้อเท้า)
9. กำไลหัวบัว (ข้อเท้า)

ภาพที่ 31 เครื่องประดับตัวนาง

เครื่องประดับตัวนางมีส่วนประกอบดังนี้

1. จี้นาง
2. กำไลตะขาบ (ข้อมือ)
3. ปะคำ
4. กำไลแผง
5. หัวเข็มขัด
6. เข็มขัดรัดสะเอว
7. กำไลตะขาบ (ข้อเท้า)
8. กำไลหัวบัว (ข้อเท้า)

5. ผู้แสดง

5.1 ผู้แสดงละคร

1. นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ

ภาพที่ 32 นางภาสิทธิ สุนทรสินธุ

เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2476 อายุ 74 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 79/4 หมู่ 5 แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนวัดคอกหมู เขตหลานหลวง กรุงเทพมหานคร

การศึกษาด้านการละคร เริ่มตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี เริ่มหัดรำละครจากป้าทิพย์ เป็นครูคนแรก พออายุได้ 12 ปี ได้เล่นละครเป็นตัวกุมาร ในคณะดำรงนาฏศิลป์ หลานหลวง จากนั้นได้เรียนการแสดงละครกับน้าผิน และป้าศร ซึ่งเป็นนักแสดงอาวุโสในคณะดำรงนาฏศิลป์เรื่อยมา และยังมีการจดจำเมื่อไปพบเห็นนักแสดงคนอื่นๆ อีกด้วย

ปัจจุบันมีอาชีพเป็นนักแสดงละครชาตรีเพียงอย่างเดียว หน้าที่หลักในการแสดงในคณะไทยศิริ คือ แสดงเป็นตัวนายโรง (พ่อ) เป็นตัววิ่ง (ทหาร,เสนา) ฯลฯ

2. นางเพทาย พยัคฆหาญ อายุ 68 ปี

ภาพที่ 33 นางเพทาย พยัคฆหาญ

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 15 ตรอกตึกดิน แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักแสดงละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ แสดงเป็นทั้งตัวพระและตัวนาง

3.นางพุฒ วุฒศรี อายุ 69 ปี

ภาพที่ 34 นางพุฒ วุฒศรี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 118 หมู่ 2 ตำบลสำโรงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

อาชีพ นักแสดงละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. แสดงเป็นตัวพระ ตัวเจ้า
2. รำซัดไหว้ครู

4. นางรจรินทร์ โพธิ์ทอง อายุ 49 ปี

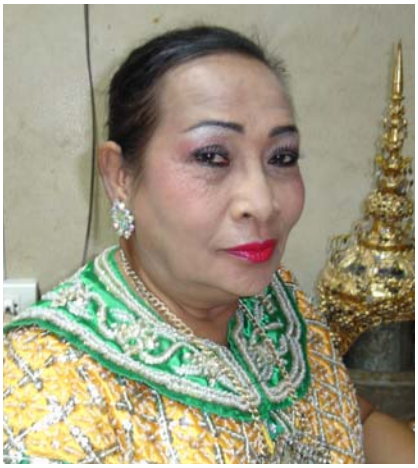
ภาพที่ 35 นางรจรินทร์ โพธิ์ทอง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่92/45 ตำบลบางเลน อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี

อาชีพ นักแสดงละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ แสดงเป็นตัวพระเอก พระรอง และตัวร้าย

5. นางทัศนีย์ สุนทรศารทูล อายุ 64 ปี



ภาพที่ 36 นางทัศนีย์ สุนทรศารทูล

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 28/100 หมู่ 10 แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักแสดงละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ แสดงเป็นตัวนาง

6. นายสุทิน ม่วงคง อายุ 69 ปี

ภาพที่ 37 นายสุทิน ม่วงคง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 67 หมู่ 3 แขวงบางแค เขตหนองแขม จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักแสดง นักดนตรีละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. นักดนตรี บรรเลงระนาดทุ้ม กลอง ตะโพน โทน และกลองตุ๊ก
2. แสดงเป็นตัววิ่ง (ทหาร,อาจารย์,เสนา)
3. เป็นผู้กำกับการแสดง

7. เด็กหญิงวันชนก ภาคีสุข อายุ 6 ปี

ภาพที่ 38 เด็กหญิงวันชนก ภาคีสุข

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 15 ตรอกตึกดิน แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ กำลังศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดมหรรณกรุงเทพมหานคร

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. แสดงเป็นตัวนางกำนัล
2. นักร้องขั้นการแสดง

8. เด็กหญิงอารียา วุฒศรี อายุ 9 ปี

ภาพที่ 39 เด็กหญิงอารียา วุฒศรี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 188 ซอยแบริ่ง11 ตำบลสำโรงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ

อาชีพ กำลังศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4/6 โรงเรียนมหาภาพ จังหวัดสมุทรปราการ

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. แสดงเป็นตัวนางกำนัล
2. นักร้องขั้นการแสดง

9. นางสาวศิวพร ทองเกิดหลวง อายุ 27 ปี

ภาพที่ 40 นางสาวศิวพร ทองเกิดหลวง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 28 หมู่ 3 ถนนชัยพฤษ์ตลิ่งชัน แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักแสดงละครชาตรี ละครแก้บน

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. แสดงเป็นตัวนางเอก นางรอง
2. แสดงเป็นตัวพระรอง
3. แสดงเป็นตัวยักษ์
4. แสดงเป็นตัวลูก

5.2 นักดนตรี

1. นายสุวิทย์ พันธุ์เดิมวงษ์ อายุ 61 ปี

ภาพที่ 41 นายสุวิทย์ พันธุ์เดิมวงษ์

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 12 หมู่ 2 ตำบลงิ้วราย อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม

อาชีพ นักดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บน ลิเก

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ บรรเลงเครื่องดนตรีระนาดเอก

2. นายจูน ตุ่นมณี อายุ 74 ปี

ภาพที่ 42 นายจูน ตุ่นมณี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 207 แขวงโสมนัส เขตป้อมปราบ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บน ละครชาตรี บรรเลงดนตรีไทยในงานพิธีต่างๆ

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ บรรเลงเครื่องดนตรี (เครื่องหนัง)

3. นายสมพร ทรงโสภา อายุ 76 ปี

ภาพที่ 43 นายสมพร ทรงโสภา

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 32 แขวงท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาชีพ นักดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บน นักแสดงละครชาตรี ลิเก

หน้าที่ในคณะละครไทยศิริ

1. บรรเลงเครื่องดนตรีระนาดทุ้ม
2. แสดงเป็นตัวพระเอก ตัวนายโรง (พ่อ) และตัวประกอบ

5.3 คนบอกบท

ในสมัยก่อนการบอกบทสำคัญมาก เนื่องจากผู้แสดงจะไม่ทราบล่วงหน้าว่าจะต้องรับบทเป็นตัวอะไร เรื่องอะไร ตอนไหน จึงขาดการเตรียมตัวที่ดี ดังนั้นการบอกบทจะมีความสำคัญต่อผู้แสดงอย่างมาก ดังที่ธีรยุทธ (2527) เขียนไว้ในหัวข้อ ละครรำไทยทำไมต้องบอกบท ไว้ว่า การบอกบทเพื่อให้ตัวละครทราบล่วงหน้าจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างที่สุดนอกจากจำเป็นแล้วยังมีความสำคัญกับผู้แสดงมากมายหลายประการ พอจะแยกออกมาเป็นข้อๆ ดังต่อไปนี้

1. เพื่อให้ผู้แสดงถอดคำประพันธ์เป็นท่ารำได้สะดวกขึ้น เพราะละครรำต้องมีการ “รำตีบท” ไปตามท้องเรื่อง มิใช่นั่งร้องเฉยๆ เพียงอย่างเดียวนั้น

2. เพื่อประจุทำนองเพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำ ให้เหมาะสมสอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ในขณะนั้น เช่น หากบทโกรธ ก็ต้องใช้ทำนองเพลงที่ดุดัน กระโชกกระชั้น หากเป็นบทโศก ก็ต้องใช้เพลงทำนองเศร้า ช้า โหยหวน

3. เพื่อช่วยสะกิดเตือนให้ตัวละครได้ทราบล่วงหน้าว่า ในช่วงการแสดงตอนนี้ควรใช้วิธีแสดงอย่างไรจึงจะเหมาะสมถูกต้องตามโบราณประเพณี อาทิ ตอนท้าวเสนากุฎิเข้าเมือง ผู้แสดงเป็นท้าวเสนากุฎิจะต้องเซ่อซ่าอย่างไร ถ้าตัวตลกเสนาจะต้องรับมุข อย่างไร เป็นต้น

4. เพื่อช่วงสะกิดเตือนตัวละครให้ทราบว่า ในสภาวะเช่นนี้ควรใช้ลักษณะการแสดง (มุขเล่นหรือกวนมุข) แบบใดจึงจะเหมาะสมสอดคล้องซึ่งกันและกัน อาจ “ทอดเสียง (ร้อง)” แล้วเล่นตะโพนเมื่อร้องมาได้ครึ่งคำ (กลอน) แล้วทำท่าให้ขบขัน เช่น ตอนางมณฑาลงกระท่อม พอถึงปากคอคิ้วตาเหมืองหน้าหุ่น (ตอนชมโฉมพระสังข์) นางมณฑาจะต้องทอดเสียง ทำท่าเป็นหุ่น

กระบอก ตัวตลกคนหนึ่งจะทำเสียงเป็นซออู้ ที่เหลือก็จะร้องเพลงหุ่นกระบอกทำนองสังขารา นางมณฑาก็จะรำแบบหุ่นไปเรื่อยๆ จนกว่าจะ (ทำเป็น) รู้สึกตัว

5. เพื่อช่วยให้การดำเนินเรื่องสืบต่อกันได้อย่างสนิทแนบแน่น (เพราะละครชาวบ้านหรือละครนอกนั้นมุ่งเอาตลกขบขันเป็นใหญ่ บางทีแสดงไปนานๆ เข้าลืมว่าเดินเรื่องไปถึงไหนแล้ว)

จะเห็นได้ว่าผู้แสดงจะต้องพึ่งคนบอกบทเป็นอย่างมาก ดังนั้นคนบอกบทจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง คือนอกจากจะต้องเป็นผู้ที่อ่านหนังสือออกและคล่องแล้ว ยังต้องมีความชำนาญในการตัดต่อบทอีกด้วยเพราะในกรณีที่ตัวละครแสดงออกนอกบทจนเสียเวลา คนบอกบทจะต้องช่วยควบคุมสถานการณ์ในการแสดงให้สามารถดำเนินการแสดงต่อไปจนถึงตอนที่กำหนดในเวลาที่กำหนดอีกด้วย นอกจากนี้คนบอกบทจะต้องรู้ทำนองเพลงร้องเป็นอย่างดี เพราะจะต้องบอกบทล่วงหน้าก่อนเพลงจบ เพื่อผู้แสดงจะได้มีเวลาถอดคำประพันธ์เป็นท่ารำได้ทัน รวมถึงการบอกบทซ้ำแก่ผู้แสดงในช่วงเวลาที่เหมาะสมอีกด้วย

ในปัจจุบันพบว่าการบอกบทค่อยๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการ “ให้เรื่อง[1]” แทน ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

1. หนังสือบทหรือวรรณกรรม ที่มีอยู่ ชำรุดสูญหายไปหมดสิ้นแล้ว ไม่มีการคัดลอกใหม่

2. ตัวละครรำใช้บทหรือรำตามบทไม่ได้ เนื่องจากขาดพื้นฐานการฝึกหัดที่ถูกต้องตามโบราณประเพณี

3. ต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายในคณะละครให้น้อยลง เพื่อจะได้เหลือกำไรมากขึ้นหรือสามารถรับงานได้ในอัตราต่ำกว่าคนอื่นเล็กน้อย

4. ตัดภาระในการเก็บรักษา และสามารถแสดงเรื่องราวที่ทันสมัย ทันเหตุการณ์สมจริงตามค่านิยมของผู้ชมรุ่นปัจจุบัน

---

[1] ให้เรื่อง หมายถึง การที่ผู้บอกบท หรือผู้บรรยายเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น ระหว่างที่ผู้แสดงกำลังแสดงอยู่ ทำให้เข้าใจเรื่องราวได้รวดเร็วขึ้น

แม้แต่ในปัจจุบันการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ก็ยังปรากฏหน้าที่ของคนบอกบท ซึ่งได้ถูกลดบทบาทโดยทำหน้าที่บอกบทในช่วงแรกของการแสดง คือ ช่วงร้องช้าเท่านั้น ต่อจากนั้นก็จะทำหน้าที่ให้เรื่อง เป็นระยะๆ จนกระทั่งสิ้นสุดการแสดง ในกรณีที่ขาดคนบอกบทด้วยสาเหตุใดก็ตาม จะพบว่าหัวหน้าคณะหรือศิลปินอาวุโสของคณะจะทำหน้าที่นี้แทน โดยคำนึงถึงความรู้ความสามารถเป็นสำคัญเพราะผู้ที่จะทำหน้าที่ได้จะต้องทราบรายละเอียดของเรื่องเป็นอย่างดี ว่าช่วงไหนควรจะสอดแทรกอะไร เน้นที่อะไรหรือตัดทอนสิ่งใด อันจะเป็นการเพิ่มอรรถรสให้เกิดแก่ผู้ชมได้อีกด้วย

บทที่ 5

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

บทเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงของละครคณะไทยศิริ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยเมื่อวันที่ 9 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2549 ในการแสดงละครแก้บนเรื่องแก้วหน้าม้า ตอน ปิ่นศิลป์ไชยหลงนางวาสัณ ที่ศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร มีบทเพลงที่ใช้จำนวน 23 เพลง ผู้วิจัยได้แยกประเภทเพื่อให้สะดวกในการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. เพลงโหมโรง จากการศึกษาพบว่าเพลงที่คณะละครใช้บรรเลงโหมโรงในตอนเช้า คือเพลงชุดโหมโรงเย็น ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 13 เพลง และจัดลำดับเพลงในการบรรเลงได้ดังต่อไปนี้

1.1 เพลงสาธุการ หมายถึง การเคารพกราบไหว้บูชาพระรัตนตรัยและเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์

1.2 เพลงตระ หมายถึง การเชิญ และชุมนุมเทวดา

1.3 เพลงรัวสามลา หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาแสดงอิทธิฤทธิ์ “ลา” ในศัพท์สังคีต จะหมายถึง “จบ” หรือ “ครั้ง” รัวสามลาในที่นี้จึงหมายถึงการกราบ 3 ครั้ง

1.4 เพลงเข้าม่าน หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาของเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ เพื่อเตรียมองค์ไปสู่พิธี

1.5 เพลงปฐม หมายถึง การจัดขบวนของเทพนิกรที่ตามเสด็จ

1.6 เพลงลา หมายถึง การจัดบวนนั้นเสร็จเรียบร้อยแล้ว

1.7 เพลงเสมอและเพลงรัวลาเดียว การบรรเลงเพลงเสมอเมื่อจบแล้วต้องบรรเลงเพลงรัวลาเดียวติดกันไป ในที่นี้ หมายถึง การประกอบกิริยาที่เทพเจ้าเสด็จออกจากพิมาน

1.8 เพลงเชิด หมายถึง การมาของขบวนเทพยดา คนธรรพ์ ที่มา ณ สถานที่นั้นๆ

1.9 เพลงกลม หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์

1.10 เพลงชำนาญ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ ที่แสดงถึงการประสาทพรของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์

1.11 เพลงกราวใน หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ ของการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร

1.12 เพลงต้นเข้าม่าน หมายถึง การประชุมของเทพเจ้าในพิธีนั้น เพลงนี้เหมือนเพลงในอันดับที่ 5

1.13 เพลงลา หมายถึง การจบคำอัญเชิญและเทพเจ้าได้เสด็จมาพร้อมกันในพิธีนั้นแล้ว

ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงหลังพักการแสดงละครในตอนกลางวัน ก่อนที่จะมีการแสดงในภาคบ่าย คณะนี้จะบรรเลงเพลงกราวในแล้วออกเพลงประเภทเพลงสองชั้นต่อไปเรื่อยๆ จนได้เวลาที่จะทำการแสดง ทั้งนี้ในการออกเพลงสองชั้นจะขึ้นอยู่กับคนบรรเลงระนาดเอกเพียงเท่านั้น (ดูโน้ตเพลงโหมโรงในภาคผนวก ก)

2. เพลงหน้าพาทย์ จากการศึกษาพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ขั้นต้น ใช้สำหรับแสดงอากัปกิริยาต่างๆ ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการเดินทาง การแปลงกาย การแสดงอาการดีใจ เสียใจ เพลงหน้าพาทย์ที่พบในการแสดงละครคณะไทยศิริมีดังนี้

2.1 เพลงวา เป็นเพลงแรกก่อนเริ่มการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อตั้งเสียงให้คนร้อง (เพลงนี้จะจบลงที่ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1) นอกจากนั้นยังเป็นเพลงที่บรรเลงนำผู้แสดงตัวแรกออกมาสู่เวที

2.2 เพลงรัว ใช้สำหรับบรรเลงประกอบตัวแสดงในอากัปกริยา การแผลงฤทธิ์ การแปลงกาย การหายตัว

2.3 เพลงโอด ใช้สำหรับบรรเลงประกอบตัวแสดงในอากัปกริยาโศกเศร้า เสียใจ

2.4 เพลงเสมอ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบตัวแสดงในอากัปกริยาการเดินทางในระยะใกล้ เช่น การเดินออกจากท้องพระโรงไปยังห้องบรรทม เป็นต้น

2.5 เพลงช้า ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการรำถวายมือเป็นเพลงแรก

2.6 เพลงเร็ว ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการรำถวายมือ ซึ่งจะบรรเลงต่อจากเพลงช้า

2.7 เพลงลา ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการรำถวายมือในชุดเดียวกับเพลงช้าและเพลงเร็ว ซึ่งจะบรรเลงเป็นเพลงลำดับสุดท้ายของการแสดงรำถวายมือ

2.8 เพลงเชิด ใช้สำหรับบรรเลงประกอบตัวแสดงในอากัปกริยาการเดินทางในระยะไกล และในการต่อสู้

3. เพลงประเภทเพลงภาษา

3.1 เพลงเขมรปากท่อ
3.2 เพลงลาวเจริญศรี
3.3 เพลงลาวเล่นน้ำ
3.4 แขกบันตน
3.5 ม่านทอง (สำเนียงมอญ)
3.6 เขมรเป่าใบไม้

4. เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

4.1 เพลงเวสสุกรรม
4.2 เพลงหนีเสือ

5. เพลงเกร็ด

5.1 เพลงอาถรรพ์
5.2 เพลงไส้พระจันทร์
5.3 เพลงใบ้คลั่ง (ทางละคร)
5.4 เพลงใบ้คลั่ง
5.5 เพลงลิงลาน
5.6 เพลงไฟโทรม
5.7 เพลงสะสม

ในจำนวนเพลงทั้ง 5 ประเภทนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงในแต่ละประเภท ยกเว้นเพลงประเภทโหมโรง มาประเภทละ 1 เพลงโดยการสุ่มตัวอย่างอย่างง่ายด้วยการจับสลากเพื่อนำเพลงที่เลือกได้นั้นมาทำการวิเคราะห์ ผลการสุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยสุ่มได้เพลงดังต่อไปนี้ คือ

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงโอด
ประเภทเพลงภาษา เพลงเขมรปากท่อ
ประเภทเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงเวสสุกรรม
ประเภทเพลงเกร็ด เพลงไฟโทรม

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี

ก่อนที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงทั้ง 4 ประเภท ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัดเป็นรายเพลง ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์คุณลักษณะที่เหมือนกันของบทเพลงทั้ง 4 ประเภทก่อน ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) หมายถึง ต้นกำเนิดของเสียงที่ปรากฏในบทเพลง ซึ่งก็คือเสียงขับร้องและเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆนั่นเอง สื่อสร้างเสียงที่ปรากฏในการแสดงของคณะไทยศิริ ได้แก่

1.1 เสียงร้อง (Voice) ได้แก่เสียงร้องของผู้แสดง ใช้ในการเล่าเรื่อง ดำเนินเรื่อง และแสดงอารมณ์ของผู้แสดง เฉพาะในเพลงหน้าพาทย์จะไม่มีการขับร้อง

ภาพที่ 44 การขับร้องของผู้แสดงละคร

1.2 เสียงเครื่องดนตรี ได้แก่

1.2.1 ระนาดเอก (Idiophones: Hi Xylophone) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มีหน้าที่เป็นผู้นำของวงปี่พาทย์

ภาพที่ 45 ระนาดเอก

1.2.2 ระนาดทุ้ม (Idiophones: Low Xylophone) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอีกชนิดหนึ่ง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มีหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับระนาดเอก

ภาพที่ 46 ระนาดทุ้ม

1.2.3 กลองทัด (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง ขึงหนังสองหน้า ตรึงหนังที่ขึงด้วยหมุด ตีด้วยไม้ใช้ตีครั้งละ 2 ลูก คู่กับตะโพนไทยเพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง

ภาพที่ 47 กลองทัด

1.2.4 ตะโพนไทย (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ป่องกลาง ขึงหนังสองหน้า มีหนังเรียดโยงเร่งเสียง วางนอนบนฐานรองเรียกว่า “เท้า” ใช้มือตี ตีครั้งละ 1 ใบคู่กับกลองทัด เพื่อกำกับจังหวะหน้าทับหลักของเพลง

ภาพที่ 48 ตะโพนไทย

1.2.5 โทนชาตรี (Membranophones: goblet tubular) หรือทับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะเป็นกลองหุ่นกลวง ปากผาย ขึงหนังหน้าเดียวทางด้านกว้าง ตีครั้งละ 2 ลูก คู่กับกลองตุ๊ก

ภาพที่ 49 โทนชาตรี

1.2.6 กลองตุ๊ก (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) หรือกลองชาตรี เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ลักษณะคล้ายกลองทัดแต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้ตีครั้งละ 2 ลูก คู่กับกลองชาตรี

ภาพที่ 50 กลองตุ๊ก

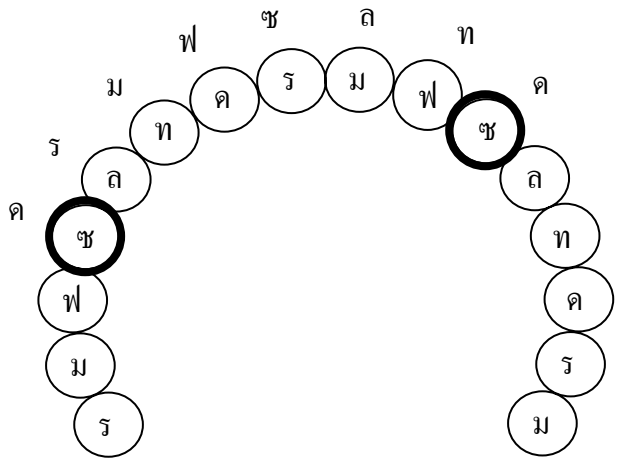
1.2.7 ฉิ่ง (Idiophones: concussion) เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะ มี 2 ฝา ใช้กำกับจังหวะย่อยของบทเพลงมีทั้งที่ตีเป็นเสียง ฉิ่ง-ฉับ และ ฉิ่ง อย่างเดียว

ภาพที่ 51 ฉิ่ง

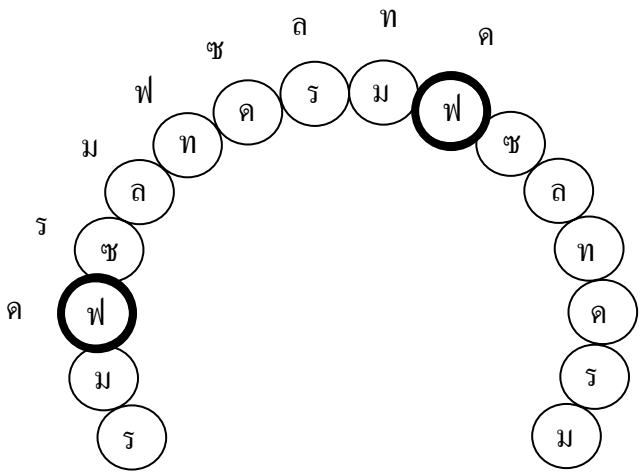
1.2.8 กรับไม้ (Idiophones: concussion) วัสดุที่ใช้ทำมาจากไม้ไผ่ผ่าซีกใช้ตีกระทบกัน เพื่อกำกับจังหวะย่อย ส่วนใหญ่ผู้แสดงที่ยังไม่ถึงหน้าที่แสดงจะเป็นผู้ตี บางครั้งใช้เพียงข้างเดียวตีกระทบกับพื้นให้เกิดเสียง

ภาพที่ 52 กรับไม้

2. ระบบเสียง (Tuning system) เป็นระบบเสียงแบบไทย คือ มีความห่างของระยะเสียง 7 เสียงเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pitches) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย โดยกลุ่มเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ จะบรรเลงด้วยทางใน (เสียงต้น (ซอล) ฆ้องวงใหญ่ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 4 และ 11 เปรียบเทียบกับทางเพียงออล่าง ซึ่งเสียงต้น (ฟา) ฆ้องวงใหญ่ตรงกับลูกที่ 3 และ 10 ดังภาพที่ 53 และ 54) ส่วนบทเพลงประเภทอื่นกำหนดเสียงโดยผู้แสดงซึ่งเป็นผู้ขับร้องเพลงนั้น ๆ เอง



ภาพที่ 53 แผนภูมิรูปภาพตำแหน่งเสียงของฆ้องวงใหญ่ในระดับเสียงทางใน



ภาพที่ 54 แผนภูมิรูปภาพตำแหน่งเสียงของฆ้องวงใหญ่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง

ตัวอักษรไทยที่ใช้ในตำแหน่งต่างๆของลูกฆ้อง กำหนดขึ้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ง่ายขึ้น โดยอนุโลมเปรียบเทียบกับตัวอักษรภาษาอังกฤษได้ดังนี้ คือ

ด	=	โด	=	C
ร	=	เร	=	D
ม	=	มี	=	E
ฟ	=	ฟา	=	F
ซ	=	ซอล	=	G
ล	=	ลา	=	A
ท	=	ที	=	B

จากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก และระนาดทุ้ม ผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงเพื่อหาค่าระยะห่างระหว่างเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง Planet Wave แล้วนำมาคำนวณหาค่าความห่างของแต่ละเสียงตามระบบเซ็นต์ ปรากฏผลได้ดังนี้

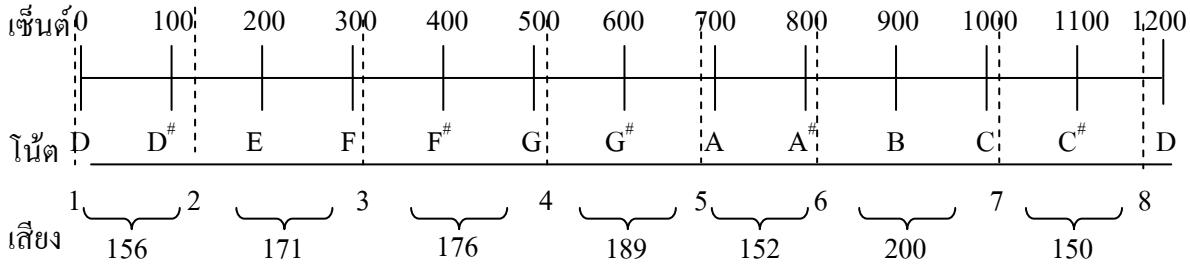
ตารางที่ 1 แสดงผลการวัดขั้นคู่เสียงในระบบเซ็นต์ของระนาดเอกลูกที่ 1-8

ลูกที่	เสียง	การคำนวณ	ระยะห่างของเสียง
1	D - 24		
			} 156
2	D# + 32	100 + 24 + 32	
			} 171
3	F + 3	200 - 32 + 3	
			} 176
4	G – 21	200 - 3 – 21	
			} 189
5	A – 32	200 + 21 – 32	
			} 152
6	A# + 20	100 + 32 + 20	
			} 200
7	C + 20	200 - 20 + 20	
			} 150
8	D – 30	200 - 20 – 30	
		รวม	1,194

หมายเหตุ: วัดเสียงเมื่อวันที่ 18 เมษายน 2550

เมื่อได้ค่าของเสียงระนาดเอกแต่ละลูกแล้ว นำค่าที่ได้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเซ็นต์ในระบบแบ่งเท่าของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) ได้ดังนี้

ระบบเสียงของระนาดเอกเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)



ภาพที่ 55 แสดงระบบเสียงของระนาดเอกเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) เส้นประ คือเสียงที่วัดได้เปรียบเทียบกับเส้นทึบซึ่งเป็นเสียงในระบบสากล (Diatonic)

จากภาพที่ 55 แสดงให้เห็นระดับเสียงของระนาดเอกที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บน ไม่เท่ากับระดับเสียงของดนตรีสากล คือ มีค่าที่แตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นระดับเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าในระดับเสียงต่างๆ ของดนตรีสากล และนอกจากนั้นค่าความห่างของแต่ละเสียงก็ไม่ตรงตามทฤษฎีดนตรีไทย (ห่างเท่าๆกันทุกเสียง เสียงละ 171.4 เซ็นต์: ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) แม้กระทั่งเสียงโด (C) ที่ห่างกัน 1 ช่วงทบก็มีเสียงที่ไม่เท่ากัน

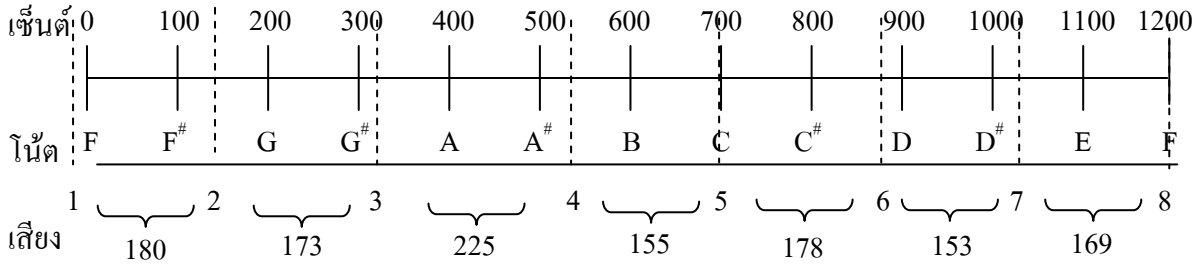
ตารางที่ 2 แสดงผลการวัดขั้นคู่เสียงในระบบเซ็นต์ของระนาดทุ้มลูกที่ 1-8

ลูกที่	เสียง	การคำนวณ	ระยะห่างของเสียง
1	F - 33		
2	F# + 47	100 + 47 + 33	180
3	C# + 20	200 - 47 + 20	173
4	A# + 45	200 - 20 + 45	225
5	C	200 – 45	155
6	D – 22	200 - 22	178
7	D# + 31	100 + 22 + 31	153
8	F	200 – 31	169
		รวม	1,233

หมายเหตุ: วัดเสียงเมื่อวันที่ 18 เมษายน 2550

เมื่อได้ค่าของเสียงระนาดทุ้มแต่ละลูกแล้ว นำค่าที่ได้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเซ็นต์ในระบบแบ่งเท่าของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) ได้ดังนี้

ระบบเสียงของระนาดทุ้มเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)

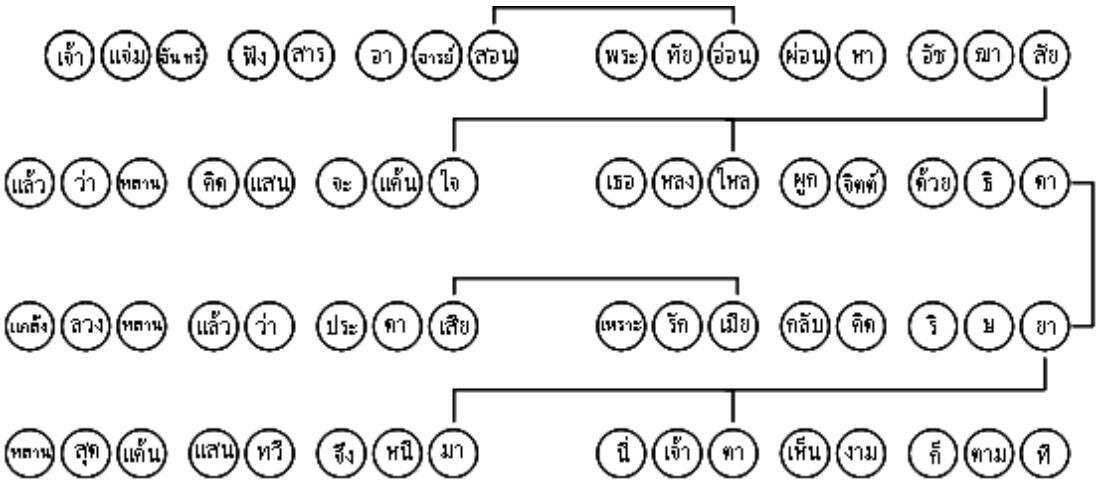


ภาพที่ 56 แสดงระบบเสียงของระนาดทุ้มเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) เส้นประ คือเสียงที่วัดได้เปรียบเทียบกับเส้นทึบซึ่งเป็นเสียงในระบบสากล (Diatonic)

จากภาพที่ 56 แสดงให้เห็นระดับเสียงของระนาดทุ้มที่ใช้ประกอบการแสดงละครแก้บนไม่เท่ากับระดับเสียงของดนตรีสากล คือ มีค่าที่แตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นระดับเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าในระดับเสียงต่างๆ ของดนตรีสากล

ผลการศึกษาระดับเสียงของเครื่องดนตรีคณะไทยศิริ ผู้วิจัยพบว่า มีระดับเสียงที่คลาดเคลื่อนไปจากระบบเสียงของดนตรีไทยมาก จากการสัมภาษณ์นางสุรัตนา เตียวิเศษ หัวหน้าคณะและนายสุทิน ม่วงคง นักดนตรีผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2550 เกี่ยวกับเรื่องของระดับเสียง ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ความคลาดเคลื่อนนั้น เกิดจากการขาดการบำรุงรักษาเครื่องดนตรี ด้วยหัวหน้าคณะไม่มีความเชี่ยวชาญในทางดนตรี ส่วนนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถในคณะ ก็มีเงื่อนไขด้านเวลาและค่าตอบแทนเป็นปัจจัยที่ทำให้ไม่สามารถปรับแต่งเสียงให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ได้

3. บทร้อง (Syllabic text setting) บทร้องที่ใช้มีฉันทลักษณ์ที่คล้ายกับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครหรือกลอนแปด ซึ่งโครงสร้างของกลอนบทละครมีฉันทลักษณ์ดังนี้



ตัวอย่างคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร

เจ้าแจ่มจันทร์ฟังสารอาจารย์สอน พระทัยอ่อนผ่อนหาอัชฌาสัย
แล้วว่าหลานคิดแสนจะแค้นใจ เธอหลงไหลผูกจิตต์ด้วยธิดา
แกล้งลวงหลานแล้วว่าประดาเสีย เพราะรักเมียกลับคิดริษยา
หลานสุดแค้นแสนทวีจึงหนีมา นี่เจ้าตาเห็นงามก็ตามที

(เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนสองสหายหนีจากรบ: บทละครวัดเกาะ เล่ม 23 หน้า 22-23)

ฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครที่แสดงข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่ามีการกำหนดบังคับสัมผัสที่ชัดเจน ส่วนจำนวนคำในแต่ละวรรคนั้นสามารถยืดหยุ่นได้ ระหว่าง 6 – 9 คำ เช่นเดียวกับกลอนสุภาพหรือกลอนแปด ต่างกันที่คำขึ้นต้นบทของกลอนบทละครนิยมขึ้นต้นด้วยคำ “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” และ “มาจะกล่าวบทไป” ซึ่งบทร้องของละครคณะไทยศิริที่มีลักษณะของกลอนบทละคร คือ มีการใช้คำ “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” เป็นคำขึ้นต้นบท อันเป็นเอกลักษณะสำคัญของกลอนบทละคร กับจำนวนคำและการแบ่งวรรคตอนก็มีลักษณะเช่นกัน แต่สัมผัสนอกจะเน้นเฉพาะสัมผัสวรรคต่อวรรคเท่านั้น ในจุดอื่นไม่เข้มงวด เนื่องจากเป็นการดัดกลอนสดที่ผิดไปจากการแสดงในอดีต กล่าวคือ ในอดีตผู้แสดงจะใช้บทละครเพื่อการขับร้องจากการบอกบท โดยใช้บทละครจากหนังสือบทละครวัดเกาะ แต่ในปัจจุบันบทละครเก่าๆต่างก็ชำรุด สูญหายไปตามกาลเวลา ผู้แสดงจึงจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ที่เคยจดจำบทละครต่างๆในอดีตได้บ้าง ผนวกกับใช้ความสามารถดัดกลอนสดขึ้นเอง

ภาพที่ 57 บทละครวัดเกาะ เรื่องแก้วหน้าม้า

ตัวอย่างบทร้องของละครคณะไทยศิริ

เมื่อนั้น	ปิ่นชัยสุริย์วงศ์พงศา
ครอบครองพาราธานี	พระภูมีมีสุขทุกคืนวัน
เจ็บใจโอรสปิ่นสุวรรณ	ซมซานเข้าทูลเป็นอย่างไร
ให้ผิดแผกแปลกไปในวันนี้	พระภูมีเข้าสู่จนครบ

(บทพระปิ่นชัยในเรื่องแก้วหน้าม้า ขับร้องโดยนางพุฒ วุฒิศรี 6 กรกฎาคม 2549)

4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) ที่ใช้ประกอบการแสดงละครคณะไทยศิริมีความหลากหลาย แต่ที่ปรากฏลักษณะที่ตรงกันได้แก่ ท่วงทำนองที่เชื่อมโยงกัน (Conjunct) เช่น

เพลงวา

5. การเอื้อน (Melismatic text setting) จะปรากฏเฉพาะในบทเพลงที่มีการขับร้อง โดยการร้องด้วยเสียงเปล่าๆที่ไม่มีเนื้อร้อง ในบทเพลงประเภทอัตราจังหวะ 2 ชั้น จะมีการเอื้อนมากกว่าบทเพลงประเภทชั้นเดียว ดังตัวอย่าง (ตัวโน้ตในกรอบเป็นทำนองเอื้อน)

เพลงแขกบันตน สองชั้น

6. ผิวพรรณ (Texture) ในแต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน โดยแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (idiomatic heterophony)

คุณลักษณะทางดนตรีประการอื่นมีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงแต่ละประเภท ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์

เพื่อความเข้าใจง่ายขึ้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์เฉพาะทางฆ้องวงใหญ่ดังต่อไปนี้

เพลงโอด

จัดเป็นประเภทเพลงหน้าพาทย์ ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการร้องไห้ เสียใจ เศร้าโศกของตัวละคร ใช้ทั่วไปทั้งโขน ละคร และลิเก ไม่มีการขับร้อง ในเพลงไทยประเภทเพลงแบบฉบับมีเพลงโอดในอัตราจังหวะ 2 อัตรา คือ อัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะสองชั้นเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า โอดสองชั้นหรือโอดใหญ่ ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวเรียกโอดชั้นเดียวหรือโอด นอกจากนั้นยังมีเพลงโอดเอม ซึ่งแสดงถึงอารมณ์ความดีใจจนร้องไห้กับเพลงโอดในสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น โอดจีน เป็นต้น

สำหรับเพลงโอดที่ใช้ในการแสดงละครของคณะไทยศิริ คือ เพลงโอดชั้นเดียว ดังจะได้วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

โน้ตเพลงโอด

1. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงโอด ใช้กลุ่มเสียง (5 6 7 2 3) คือ ซอล (G) ลา (A) ที (B) เร (D) มี (E)

2. ช่วงเสียง (Ranges) เพลงโอดมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงโดต่ำ ถึงเสียงที

3. รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงโอดมีลักษณะท่วงทำนองเพลงแบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และยังมีลักษณะท่วงทำนองอื่น ๆ ปรากฏดังนี้

3.1 ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending) ในห้องเพลงที่ 6-7 และห้องเพลงที่ 10 - 11

3.2 ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced) เช่น ในห้องเพลงที่ 2 และ 3

4. จังหวะ (Rhythm) เพลงโอดที่นำมาบรรเลงในคณะไทยศิริ คือ เพลงโอดชั้นเดียวแต่วิธีการบรรเลง จะบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และมีอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอ

5. รูปแบบ (Form) เพลงโอดเป็นเพลงประเภททางเก็บ (Motivic music) จำนวนท่อนเดียวไม่มีการบรรเลงกลับต้น โดยมีรูปแบบเป็น|A| (Interative Form)

การวิเคราะห์เพลงประเภทเพลงภาษา

เพลงเขมรปากท่อ

เพลงอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงเก่าสำเนียงเขมร นักดนตรีไทยไม่ทราบนามเป็นผู้แต่งและตั้งชื่อขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ชาวเขมร ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในตำบลปากท่อ จังหวัดราชบุรี สันนิษฐานจากสำนวนเพลงว่าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพลงนี้นอกจากจะนิยมบรรเลงและขับร้องกันโดยทั่วไปแล้ว ยังนิยมนำไปบรรเลงขับร้องประกอบการแสดงโขน ละครด้วย ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีนักดนตรีหลายท่านได้แต่งขยายและทอนลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเถาหลายทางด้วยกัน คือ ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ จางวางทั่ว พาทยโกศล (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ม.ป.ป.) ซึ่งเพลงเขมรปากท่อที่ละครคณะไทยศิริใช้บรรเลงและขับร้องนั้น มีคุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

โน้ตเพลงเขมรปากท่อ (ทางร้อง)

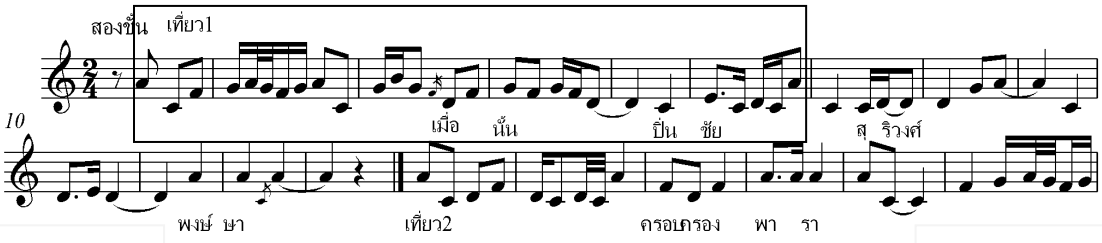
โน้ตเพลงเขมรปากท่อ (ทางเครื่อง)

1. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงเขมรปากท่อนี้ ใช้กลุ่มเสียง (4 5 6 1 2) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) โด (C) เร (D)

2. ช่วงเสียง (Ranges) เพลงเขมรปากท่อ มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ ถึง ฟา (ในช่วงทบที่ 2)

3. รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงเขมรปากท่อมีลักษณะท่วงทำนองแบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และยังมีลักษณะท่วงทำนองอื่น ๆ ปรากฏดังนี้

3.1 ท่วงทำนองที่ขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) เช่น ในห้องเพลงที่ 1-6 (ในทางร้อง)



3.2 ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced) เช่น ในห้องเพลงที่ 11 – 13 และ 38 - 41 (ในทางร้อง)

3.3 ท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) พบลักษณะดังกล่าวในทางเครื่องอัตราจังหวะชั้นเดียว

4. จังหวะ (Rhythm) เพลงเขมรปากท่อเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว

5. รูปแบบ (Form) เพลงเขมรปากท่อเป็นเพลงท่อนเดียว (Interative Form) มีทางเปลี่ยน มีลักษณะการบรรเลงทางพื้นก่อนแล้วจึงบรรเลงทางเปลี่ยนทั้งในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว

สองชั้น

(A) ---------- (A′)

ร้อง	รับ	ร้อง	รับ

ชั้นเดียว

(A) ---------- (A′)

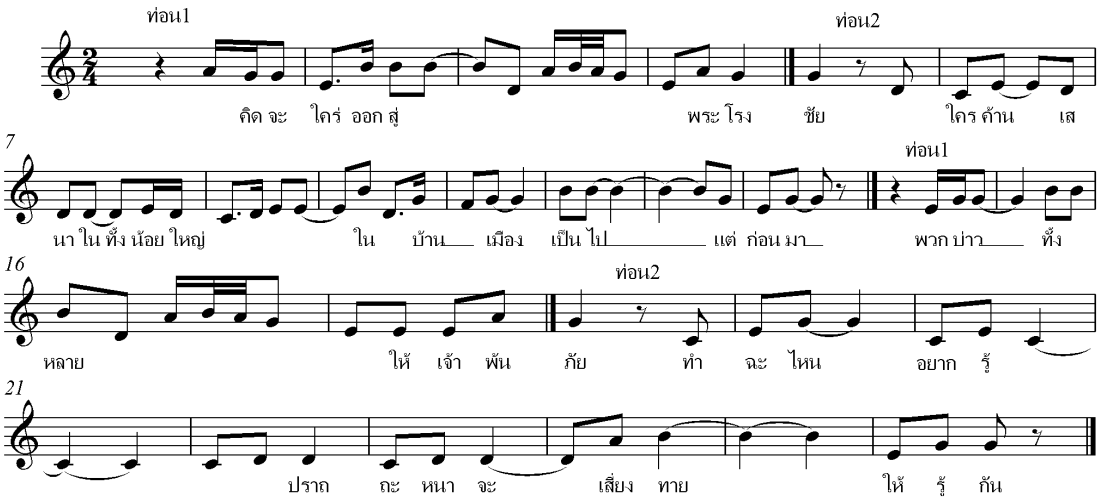
ร้อง	รับ	ร้อง	รับ

การวิเคราะห์เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

เพลงเวสสุกรรม

เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ของเก่า เป็นเพลงที่ร้องเล่นกันมาแต่โบราณอย่างแพร่หลาย จะใกล้เป็นเพลงพื้นเมือง เมื่อการแสดงลิเกได้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำเอาทำนองเพลงหงส์ทองชั้นเดียวไปใช้โดยดัดแปลงวิธีร้อง ให้ร้องด้นไปได้นาน ๆ จึงจะลงปี่พาทย์รับ และทำนองปี่พาทย์รับก็ตัดทำนองท่อนสองลงเสียครึ่งหนึ่ง เมื่อบรรเลงรวมกับท่อนหนึ่งเป็น 3 เที่ยว เพลงหงส์ทองแบบนี้ได้ร้องประจำเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงลิเกโดยเฉพาะ ต่อมามีผู้แต่งขยายจากทำนองเพลงหงส์ทองชั้นเดียวของโบราณขึ้นเป็นอัตราจังหวะสองชั้น สำหรับบรรเลงอยู่ในเรื่องของเพลงช้าและใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร และตั้งชื่อว่า เวสสุกรรม ตอนปลายสมัยรัชกาลที่ 4 มีนักดนตรีแต่งขยายเพลงเวสสุกรรม สองชั้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและกลับไปใช้ชื่อว่าเพลงหงส์ทองเช่นเดียวกับเพลงหงส์ทองของเดิมครบเป็นเถา จนเป็นที่นิยมแพร่หลายในวงการขับร้องและดนตรีมาจนปัจจุบันนี้ (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523) ซึ่งเพลงเวสสุกรรมที่ละครคณะไทยศิริใช้บรรเลงและขับร้องมีคุณลักษณะทางดนตรี ดังนี้

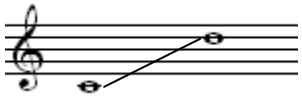
โน้ตเพลงเวสสุกรรม (ทางร้อง)



โน้ตเพลงเวสสุกรรม (ทางเครื่อง)

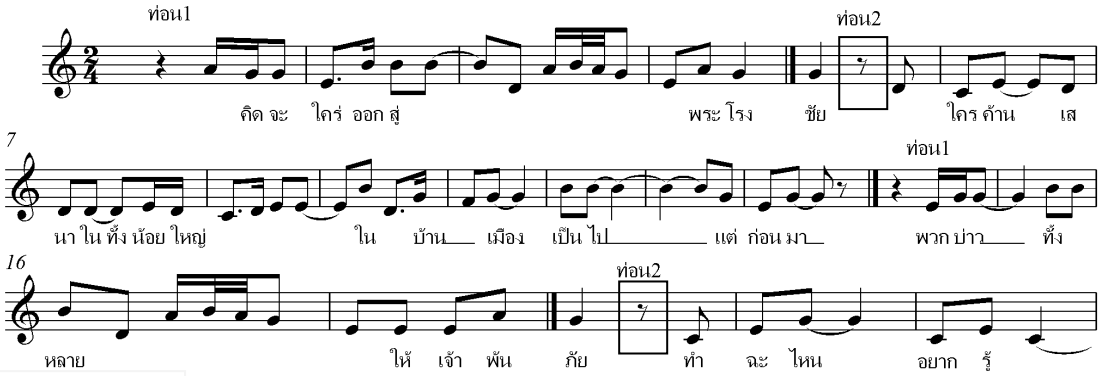
1. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงเวสสุกรรมนี้ ใช้กลุ่มเสียง (4 5 6 1 2 3) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) เร (D) มี (E)

2. ช่วงเสียง (Ranges) เพลงเวสสุกรรมมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงโด ถึง เร (ในช่วงทบที่ 2)

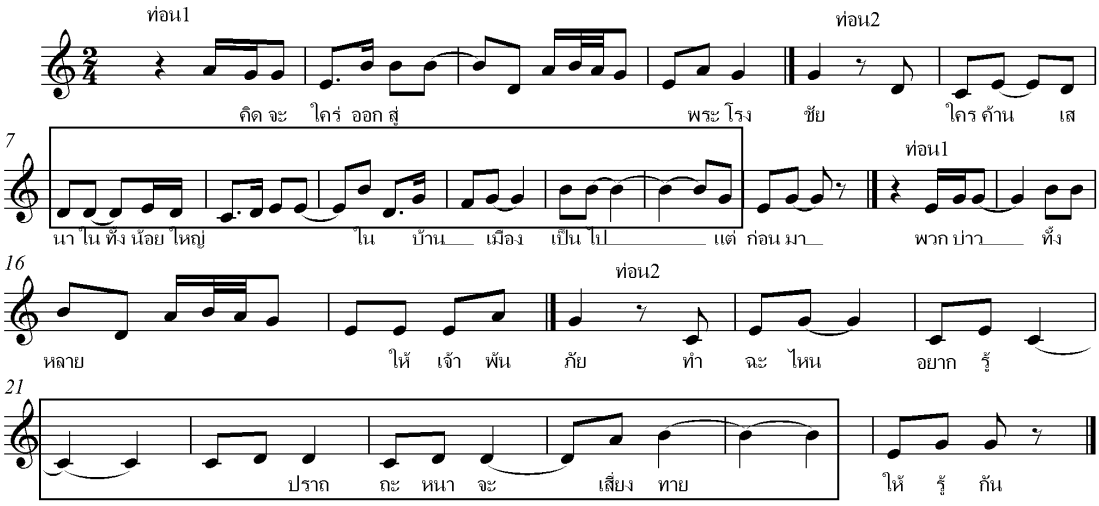


3. รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงเวสสุกรรมมีลักษณะท่วงทำนองที่ปรากฏดังนี้

3.1 ท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) เช่น ในห้องเพลงที่ 5 และ 18 (ในทางร้อง) และในทางเครื่องส่วนใหญ่มีลักษณะท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน



3.2 ท่วงทำนองแบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) เช่น ในห้องเพลงที่ 7 – 12 และในห้องเพลงที่ 21 - 25 (ในทางร้อง)



3.3 ท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending) เช่น ในห้องเพลงที่ 8 – 9 (ในทางเครื่อง)

3.4 ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced) เช่น ในห้องเพลงที่ 11 – 12 (ในทางร้อง) และห้องเพลงที่ 6 – 7 (ในทางเครื่อง)

ทางร้อง

ทางเครื่อง

4. จังหวะ (Rhythm) เพลงเวสสุกรรม เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

5. รูปแบบ (Form) เพลงเวสสุกรรมเป็นเพลง 2 ท่อน (Binary Form) คือ A/B/A/B

การวิเคราะห์ประเภทเพลงเกร็ด

เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง)

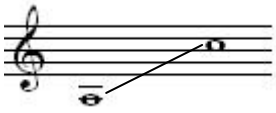
เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครในบทที่ต้องการความรีบด่วน ให้จบเร็ว หรือการไปมารวดเร็ว และต่อมาพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้นและสามชั้น ครบเป็นเพลงเถา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ม.ป.ป.) เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) ที่ละครคณะไทยศิริใช้บรรเลงและขับร้องนั้นมีคุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

โน้ตเพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) (ทางร้อง)

โน้ตเพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) (ทางเครื่อง)

1. กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ในเพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) ใช้กลุ่มเสียง (4 5 6 7 1) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C)

2. ช่วงเสียง (Ranges) เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง ลา ถึง โด (ในช่วงทบที่ 2)

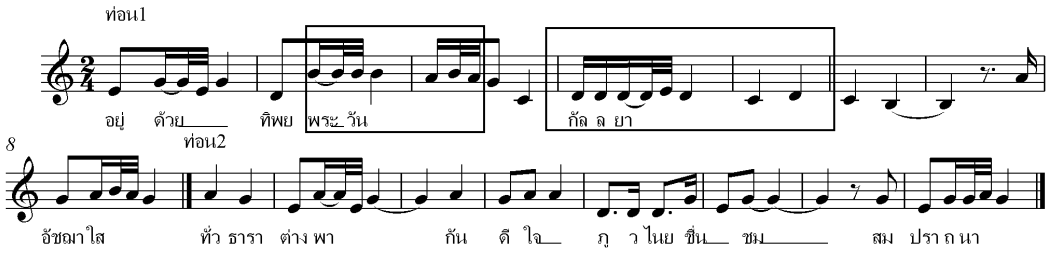


3. รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) มีลักษณะท่วงทำนองเพลงแบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และยังมีลักษณะท่วงทำนองอื่น ๆ ปรากฏดังนี้

3.1 ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending) ในห้องเพลงที่ 10 – 11 และ 14 – 15 (ในทางเครื่อง)

3.2 ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced) เช่น ในห้องเพลงที่ 2 – 5 (ในทางร้อง) ห้องเพลงที่ 4 – 6 และ 12 – 13 (ในทางเครื่อง)

ทางร้อง



ทางเครื่อง

4. จังหวะ (Rhythm) เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

5. รูปแบบ (Form) เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) เป็นเพลง 2 ท่อน (Binary Form) คือ A/B/

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ละคร เป็นศิลปะการแสดงของไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ละครไทยมีหลายประเภท เช่น ละครนอก ละครใน ละครชาตรี ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง เป็นต้น แต่ที่เชื่อกันว่ามีความเก่าแก่ที่สุดคือ ละครชาตรี ไม่ว่าจะเป็นท่าทางการร่ายรำและการร้องเป็นบทกลอนที่สอดคล้องกับจังหวะ และบทเพลงของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม ต่อมาละครชาตรีได้นำมาใช้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนไทยเคารพนับถือ เมื่อมีการต่อรอง แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในลักษณะของการบวงบน ละครชาตรีจึงกลายมาเป็นสินบนอีกชนิดหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่า “ละครแก้บน” ซึ่งจะพบการแสดงนี้ได้ตามวัด หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนนิยมไปบนบานสานกล่าว ในการแสดงละครแก้บน ผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องอาศัยพรสวรรค์ทางด้านการแสดง เป็นอย่างสูง รวมไปถึงนักดนตรีที่ต้องมีความสามารถ และประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงเป็นอย่างมาก จึงต้องอาศัยระยะเวลาทั้งในการฝึกหัด และการแสดงจริง จึงพบว่านักดนตรีประกอบละครแก้บนจะเป็นศิลปินอาวุโส คือมีอายุระหว่าง 38 – 70 ปี และคาดว่าในอนาคตอาจจะลดจำนวนลงไปอีก ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาของละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ คณะไทยศิริ

ละครคณะไทยศิริ เป็นคณะที่มีความน่าเชื่อถือในด้านแบบแผนของการแสดงนาฏศิลป์ไทยมากที่สุด เนื่องจากมีครูมัลลี คงประภัศน์ (ครูหมัน) ครูละครรุ่นแรกของกรมศิลปากร เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะการรำให้แก่ครูถนอม ยวงศรี ซึ่งเป็นบุตรสาวของท่าน ในช่วงแรกได้ใช้ชื่อว่าละครคณะแม่หมัน ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นคณะไทยศิริ รับงานแสดงละครแก้บนเรื่อยมานับตั้งแต่สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ช่วงรัฐนิยม จนถึงปัจจุบันมีนางสุรัตนา เตียวิเศษ บุตรสาวของครูถนอม ยวงศรี ได้เป็นผู้ดูแลและสืบทอดการแสดงละครแก้บนคณะไทยศิริ สมควรแก่การศึกษาวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์รูปแบบของการแสดงละครแก้บนให้คงอยู่ต่อไป

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ทางสังคม ของดนตรีประกอบละครแก้บน ตลอดจนศึกษาองค์ประกอบที่สำคัญและวิเคราะห์รูปแบบฉันทลักษณ์แนวดำเนินทำนองของเพลงประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ คณะไทยศิริ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการตรวจสอบเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมานุษยดุริยางควิทยา ดุริยางควิทยา และศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาภาคสนาม เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วิทยากรผู้มีความรู้และความชำนาญ หัวหน้าคณะละคร นักดนตรี และนักแสดงในคณะละครไทยศิริ ในการเก็บข้อมูลใช้วิธีการจดบันทึกข้อมูล บันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ตลอดจนศึกษาจากเอกสารที่ค้นคว้าเพิ่มเติม จากนั้นจึงได้นำข้อมูลที่ได้มาสรุปและวิเคราะห์ สังเคราะห์ทั้งในด้านดนตรีและสภาพสังคม และจัดทำรายงานแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic) ในรูปแบบการบรรยาย และโน้ตเพลงประกอบ

จากการวิจัยได้ทราบว่า ละครชาตรีมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดฯ ให้มีการแสดงละครกันอย่างแพร่หลาย และพระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครอีกหลายเรื่องเพื่อให้นำมาแสดงโดยทั่วกันทั้งละครในเรื่องอิเหนา และละครนอกอีกหลายเรื่อง เช่น สังข์ทอง คาวี มณีพิชัย เป็นต้น แต่เดิมละครชาตรีมีแต่ผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มมีผู้แสดงเป็นหญิงเข้ามาร่วมแสดงละครมากขึ้นจนเป็นที่มาของละครชาตรีในปัจจุบัน นอกจากนี้ละครชาตรีได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ เมื่อมีการต่อรองแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย

ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ เป็นสถานที่สำคัญอันเป็นที่เคารพนับถือของพระมหากษัตริย์และประชาชนมาแต่โบราณกาล ทำให้ประชาชนมีความนับถือเลื่อมใส และมีการบนบานศาลกล่าวเพื่อให้ประสบความสำเร็จดังที่ปรารถนา เมื่อสำเร็จแล้วจึงมีการมาแก้บนด้วยสิ่งที่เคยได้กล่าวไว้ และโดยมากก็จะเป็นการแสดงละคร หรือการรำถวายมือ

การแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองในระยะแรก ๆ นั้น เป็นหน้าที่ของผู้บนที่จะต้องติดต่อว่าจ้างคณะละครมาแสดงเพื่อแก้สินบนเอง จนกระทั่งองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกได้เข้า

มารับผิดชอบดูแลศาลหลักเมือง จึงได้มีการคัดเลือกคณะละครเพื่อมาทำการแสดงในศาลหลักเมือง ซึ่งได้แก่ คณะไทยศิริ คณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และคณะวันดีนาฏศิลป์ ซึ่งแต่ละคณะได้ผลัดเปลี่ยนกันแสดงคณะละ 1 สัปดาห์ เป็นประจำ

ขั้นตอนในการแสดงละครคณะไทยศิริมีดังนี้

1. การบูชาครู การบูชาครูของละครคณะไทยศิริ จะทำการบูชาครูบริเวณหน้าโรงละคร โดยการอัญเชิญศีรษะพ่อแก่หรือพ่อครูฤาษี มาไว้กลางเตียงที่ใช้แสดงละคร แล้วจึงนำสำรับอาหาร เครื่องบูชา เงินกำนน มาวางยังหน้าศีรษะครู แล้วจึงจุดธูปเทียนบูชา จากนั้นปีพาทย์ก็จะเริ่มโหมโรง จะกระทำอย่างนี้ทุกๆวันที่ทำการแสดงที่ศาลหลักเมือง

2. การโหมโรง เมื่อทำการบูชาครูเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็จะเริ่มโหมโรงด้วยเพลงสาธุการ ตระโหมโรง(ตระหญ้าปากคอก) รัวสามลา ต้นเข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน และลา ตามลำดับ สำหรับการโหมโรงในช่วงบ่าย จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงกราวในเป็นหลัก จากนั้นนิยมออกเพลง ประเภท เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น หรือเพลงเถา เป็นต้น โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับเวลาเป็นสำคัญ

3. การประกาศหน้าบท จะเริ่มร้องหลังจากสิ้นสุดการโหมโรง โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงนำขึ้นมาก่อนหนึ่งเที่ยวแล้วจึงทอดให้ร้อง ต้นเสียงจึงเริ่มร้องในวรรคแรก จากนั้นลูกคู่จะร้องวรรคหลัง แล้วร้องซ้ำทั้งหมดพร้อมกันอีกหนึ่งเที่ยว หรือไม่ร้องซ้ำก็ได้ โดยผู้ร้องทั้งหมดจะร้องออกมาจากหลังเวที การร้องจะร้องในทำนองเพลงเชื้อสองชั้น ซึ่งธรรมเนียมละครไทยใช้เป็นเพลงเฉพาะสำหรับเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ร้องอยู่จะมีเครื่องดนตรี คือ ตะโพนไทย เครื่องประกอบจังหวะ คือ กรับไม้ไผ่ และฉิ่งเท่านั้น การร้องประกาศหน้าบทนี้จะใช้เวลาประมาณ 7-10 นาที

4. การรำซัดไหว้ครู หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำซัดหน้าเตียง” หรือ “รำซัด” เป็นการรำลึกถึงพระคุณของครูที่สั่งสอนมา ผู้รำจะเป็นผู้ร้องเอง

5. การแสดงละคร เมื่อสิ้นสุดการรำซัดไหว้ครูแล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงวา เป็นสัญลักษณ์ของการลงโรงเปิดเรื่อง จากนั้นก็จะเป็นการแสดงละครจนกระทั่งถึงเวลา 12.00 น. จึงหยุดพักการแสดง แล้วเริ่มแสดงต่อในเวลา 13.00 น. จนไปสิ้นสุดในเวลา 16.00 น.

ในการศึกษาบทเพลงประกอบละครแก้บน คณะไทยศิริ สามารถแยกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว และเพลงเกร็ด ในจำนวนเพลงทั้ง 4 ประเภทนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงในแต่ละประเภท ประเภทละ 1 เพลง โดยการสุ่มเลือกด้วยการจับสลากเพื่อนำเพลงที่เลือกได้นั้นมาทำการวิเคราะห์ ผลการสุ่มเลือกผู้วิจัยสุ่มได้เพลงดังต่อไปนี้ คือ

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงโอด
ประเภทเพลงภาษา เพลงเขมรปากท่อ
ประเภทเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงเวสสุกรรม
ประเภทเพลงเกร็ด เพลงไฟโทรม

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงทั้ง 4 ประเภท พบว่า

สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่ เสียงร้อง (Voice) ระนาดเอก (Idiophones: Hi Xylophone) ระนาดทุ้ม (Idiophones: Low Xylophone) กลองทัด (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) ตะโพนไทย (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) โทนชาตรี (Membranophones: goblet tubular) หรือกลองตุ๊ก (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) หรือกลองชาตรี ฉิ่ง (Idiophones: concussion) และกรับไม้ (Idiophones: concussion)

ระบบเสียง (Tuning system) เป็นระบบเสียงแบบไทย คือ มีความห่างของระยะเสียง 7 เสียงเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pitches) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย โดยกลุ่มเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ จะบรรเลงด้วยทางใน (เสียงต้น (ซอล) ฆ้องวงใหญ่ ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 4 และ 11) ส่วนบทเพลงประเภทอื่นกำหนดเสียงโดยผู้แสดงซึ่งเป็นผู้ขับร้องเพลงนั้น ๆ เอง

บทร้อง (Syllabic text setting) บทร้องที่ใช้มีฉันทลักษณ์ที่คล้ายกับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครหรือกลอนแปด

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) ที่ปรากฏลักษณะที่ตรงกันได้แก่ ท่วงทำนองที่เชื่อมโยงกัน (Conjunct)

การเอื้อน (Melismatic text setting) จะปรากฏเฉพาะในบทเพลงที่มีการขับร้อง

จังหวะ (Rhythm) ส่วนใหญ่จะเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว

ผิวพรรณ (Texture) ในแต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน โดยแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (idiomatic heterophony)

คุณลักษณะทางดนตรีประการอื่นมีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงแต่ละประเภท ดังนี้

เพลงโอดจัดเป็นประเภทเพลงหน้าพาทย์ ใช้กลุ่มเสียง (5 6 7 2 3) คือ ซอล (G) ลา (A) ที (B) เร (D) มี (E) เป็นเพลงประเภทเพลงทางเก็บ (Motivic music) ชั้นเดียว โดยมีรูปแบบ (Form) เป็น /A/ (Interative Form)

เพลงเขมรปากท่อเป็นบทเพลงประเภทเพลงภาษา อัตราจังหวะสองชั้น ใช้กลุ่มเสียง (4 5 6 7 1 2) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) โด (C) เร (D) เป็นเพลงประเภทเพลงทางกรอ (Melodic music) ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และ ชั้นเดียว มีอัตราจังหวะละ 2 ท่อน โดยเทคนิคการแปรทำนองด้วยการทอนจาก 2 ชั้น ลงเป็นชั้นเดียว (Variation) โดยมีรูปแบบ (Form) แบบท่อนเดียว (Interative Form) มีทางเปลี่ยน มีลักษณะการบรรเลงทางพื้นก่อนแล้วจึงบรรเลงทางเปลี่ยนทั้งในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว คือ สองชั้น /A/ /A'/ ชั้นเดียว /A/ /A'/

เพลงเวสสุกรรม เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้กลุ่มเสียง(4 5 6 7 1 2 3) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) เร (D) มี (E) โดยมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงโดต่ำ ถึง เร(ในช่วงทบที่ 2) เป็นเพลงประเภทเพลงทางเก็บ (Melodic music) โดยมีรูปแบบ (Form) คือ /A/B/A/B/ (Binary Form)

เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) เป็นเพลงประเภทเพลงเกร็ด อัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้กลุ่มเสียง (4 5 6 7 1) คือ ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) โดยมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ ถึง โด (ในช่วงทบที่ 2) เป็นเพลงประเภทเพลงทางเก็บ (Motivic music) โดยมีรูปแบบ (Form) เป็น /A/B/ (Binary Form)

ในการแสดงละครแก้บน มีการแสดงออกทางอารมณ์เช่นเดียวกับการแสดงละครประเภทอื่นๆ แต่จะพบการแสดงออกทางด้านกิริยาท่าทางและภาษามากที่สุด เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่เป็นบทร้องและบทเจรจา ทำให้สามารถแสดงกิริยาท่าทางตามบทได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้นๆ โดยอาศัยความเข้าใจถึงบุคลิกลักษณะพื้นฐานของตัวละครเป็นอันดับแรก จากนั้นในการเลือกเพลงที่จะนำมาร้องก็ต้องให้เข้ากับตัวละครที่แสดง บทเพลงจะสื่อความหมายถึงสถานภาพของตัวละคร อารมณ์ของตัวละคร และยังบอกให้รู้ถึงปฏิภาณไหวพริบ ความรู้ความสามารถในการแสดงละครของผู้แสดงนั้นๆ อีกด้วย อันจะส่งผลไปยังนักดนตรีที่จะต้องมีความสามารถเช่นกัน เมื่อตัวละครขึ้นเพลงร้องนักดนตรีต้องสามารถทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงอะไร และต้องรับให้ถูกต้องด้วยเช่นกัน ไม่เหมือนกับการแสดงโขน ละครนอก ละครใน ฯลฯ ซึ่งจะเล่นไปตามบทที่ได้กำหนดไว้

สมาชิกในคณะละครไทยศิริส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุและบางส่วนที่เป็นนักแสดงเยาวชนส่วนใหญ่ก็จะเป็นลูกหลานศิลปิน มีการสืบทอดการแสดงละครสืบต่อกันมาหลายชั่วคน ทั้งนักแสดงและนักดนตรีมีเชื้อสายทางนี้อยู่แล้ว อาชีพหลักก็คือการแสดงละครและการบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ ส่วนนักแสดงรุ่นเยาว์ส่วนใหญ่ก็ยังศึกษาอยู่ จะมาร่วมแสดงได้ก็ต้องตรงกับวันหยุดราชการหรือในช่วงปิดภาคเรียน

อภิปรายผล

ละครคณะไทยศิริ เป็นคณะละครที่ก่อตั้งมากว่า 80 ปี ผู้ก่อตั้งคือนางมัลลี คงประภัศน์ ซึ่งเป็นนางละครที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของวงการละครชาตรีเป็นอย่างมาก นางมัลลี เป็นครูสอนละครให้กับนางกำนัลในวังหน้า และยังเป็นครูสอนละครรุ่นแรกของกรมศิลปากรอีกด้วย ปัจจุบันหัวหน้าคณะละคร คือ นางสุรัตนา เตียวิเศษ ผู้สืบทอดลำดับที่ 3 จำนวนนักแสดงและนักดนตรีในคณะรวม 12 คน ซึ่งยังคงดำรงรูปแบบการแสดงละครชาตรีแบบเดิมไว้ได้ การแต่งกายยังยึดถือรูปแบบของละครชาตรีแบบยืนเครื่องพระ-นาง แต่เนื่องจากปัจจุบันวัสดุที่นำมาใช้ประกอบในการทำเครื่องแต่งกายมีราคาที่ค่อนข้างสูง ทางคณะไทยศิริจึงเลือกใช้วัสดุที่มีราคาถูกลง โดยการใช้เลื่อมพลาสติกปักผสมกับลูกปัดหลากสี และให้ความสำคัญในเรื่องสีสันของเนื้อผ้าแทน ในด้านลวดลายที่ปักบนเครื่องแต่งกายนั้นจากรูปแบบเดิมที่มีลายละเอียดสูง ได้มีการปรับรายละเอียดของลวดลายปักให้มีความง่ายขึ้น โดยลายที่ปักนั้นได้มาจากทั้งการจดจำมาและคิดขึ้นใหม่เอง และมีการใช้เครื่องประดับแบบกำมะลอ กล่าวคือ เป็นการใช้วัสดุประเภทกระจกมาประดับตกแต่งแทน

ซึ่งต่างจากเดิมที่เคยใช้วัสดุคล้ายเพชรพลอย ด้านรูปแบบวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร เป็นวงดนตรีที่ไม่ยึดตามแบบฉบับมีเครื่องดำเนินทำนองเพียง 2 ชิ้น คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และมีกลองทัด ตะโพนไทย กลองตุ๊ก โทนชาตรี ฉิ่ง กรับไม้ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ สาเหตุที่มีเครื่องดนตรีน้อย เนื่องมาจากข้อจำกัดทางด้านรายได้ที่ไม่มากนักจึงต้องจัดสรรให้กับนักแสดงและนักดนตรีภายในคณะละคร นับเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (cultural change) ด้านการประสมวงดนตรีอันเนื่องมาจากข้อจำกัดทางเศรษฐกิจ

เรื่องที่ใช้แสดงละคร ทางคณะละครจะเป็นผู้กำหนดหากทางเจ้าภาพไม่ได้กำหนดเรื่องมาให้ เรื่องที่แสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องสำหรับละครนอก เรื่องที่นิยมแสดงคือ เรื่องแก้วหน้าม้า และโกมินทร์ เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีความสนุกสนานและเป็นที่รู้จักกันดีสำหรับผู้ชม นับเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณกรรม และการแสดงของเดิมมิให้สูญหายไป

ในด้านระบบความสัมพันธ์ของสมาชิกคณะไทยศิริ มีลักษณะความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ (primary relation) กล่าวคือ ถึงแม้ว่าสมาชิกภายในคณะไทยศิริจะไม่ได้เป็นเครือญาติกัน แต่สมาชิกภายในคณะมีความสนิทสนมคุ้นเคย เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และมีความเข้าใจกันเป็นอย่างดี โดยสมาชิกของคณะไทยศิริส่วนใหญ่จะเป็นลูกศิษย์เก่าแก่ของนางมัลลี คงประภัศน์ และนางถนอม ยวงศรี ส่วนกลุ่มนักดนตรีในคณะนั้นเป็นผู้ที่เคยร่วมงานกับคณะละครคณะไทยศิริมาตั้งแต่สมัยที่นางถนอม ยวงศรี เป็นหัวหน้าคณะจึงมีความผูกพันและร่วมงานกันมาจนปัจจุบัน ความผูกพันนั้นเป็นไปเพราะการทำงานในหน้าที่ ที่ต้องเอื้ออำนวยต่อกัน มีความสมัครสมานกลมเกลียวกัน

ด้านการทำงานของนักแสดงและนักดนตรีคณะไทยศิริมีลักษณะการทำงานในลักษณะของผู้ที่มีใจรักในการแสดงละครชาตรี แม้อาชีพการแสดงละครชาตรีจะเป็นอาชีพที่มีรายได้น้อยก็ตาม แต่นักแสดงเหล่านี้ยังคงภูมิใจและรักในอาชีพการแสดงของตน และจะยังคงสืบทอดการแสดงละครชาตรีนี้ต่อไปเท่าที่จะทำได้

การหาละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองมาแสดง พบว่าประชาชนนั้นยังมีความเชื่อในเรื่องโชคเคราะห์ หรือการบนบานศาลกล่าวให้ตนเองสมความปรารถนา หากสิ่งนั้นยากเกินจะทำได้ และเมื่อสมความปรารถนาแล้ว ก็จะนำละครมาแสดงเพื่อเป็นการตอบแทนและให้ขาดสินบนจากกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปะการแสดงละครแก้บนให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไปดังนี้

1. รูปแบบการแสดงละครแก้บนควรมีการอนุรักษ์ไว้ โดยเฉพาะหน่วยงานราชการที่มีความรับผิดชอบทางด้านวัฒนธรรมการแสดง ควรให้การสนับสนุนเรื่องการวิจัย มีการจัดสัมมนาเพื่อเป็นการระดมสมองในการค้นคว้า และรวบรวมวิทยากรทางด้านการแสดงละครแก้บน จากแหล่งต่าง ๆ โดยมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญ เป็นผู้ประสานงาน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับละครแก้บนที่สมบูรณ์แบบ และจัดพิมพ์เผยแพร่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

2. ควรให้หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องดำเนินการเรื่องอัตราค่าจ้างในการแสดงละครแก้บนให้มีจำนวนเงินรายได้เพียงพอต่อการดำรงชีพของนักแสดงในปัจจุบัน เพื่อเป็นการอนุรักษ์วิชาชีพการแสดงละครแก้บนให้คงอยู่ต่อไป มิให้มีการสูญหายไปในอนาคต

3. มีการจัดทำขั้นตอนและระเบียบแบบแผนที่ใช้ในการแสดงละครแก้บน ทั้งทางด้านการแสดงและทางด้านดนตรีให้มีความแน่นอนและชัดเจน เพื่อให้การแสดงละครแก้บนในแต่ละสถานที่ หรือแต่ละคณะจัดการแสดงไปในทิศทางเดียวกัน และจัดพิมพ์เป็นเอกสารเพื่อการเผยแพร่และศึกษา สำหรับผู้ที่มีความสนใจ

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในครั้งต่อไป

1. ศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครทั้ง 4 คณะ

2. ศึกษาดนตรีประกอบละครแก้บนในจังหวัดอื่นๆ

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

จูน ตุ่นมณี. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. มปป. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

ธนพันธ์ เมธาพิทักษ์. 2537. **ลิเก ละคร โขน หนัง ของไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญกิจ.

ธีรยุทธ ยวงศรี. 2527. "ละครไทยทำไมต้องบอกบท." **หนังสือภาษาวรรณคดีไทย.** มปท.

ทัศนีย์ สุนทรศารทูล. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพื้นฐานวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. ม.ป.ท.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย. 2530. **บทละครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2**. กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด.

พุฒ วุฒิศรี. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

เพทาย พยัคฆมหาญ. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

ภาสิทธิ สุนทรสินธุ. 2549. **สัมภาษณ์,** 17 เมษายน 2549, 23 เมษายน 2549.

_____. 2550. **สัมภาษณ์,** 11 กุมภาพันธ์ 2550.

มนตรี ตราโมท. 2497. **การละเล่นของไทย.** มปท.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเกษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2534. **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์. (ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22).

มาลินี งามวงศ์วาน. 2537. **ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ.** ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รจรินทร์ โพธิ์ทอง. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

รัตนชัย เตียวิเศษ. 2549. **สัมภาษณ์,** 12 มีนาคม 2549, 20 ธันวาคม 2549.

_____. 2550. **สัมภาษณ์,** 11 กุมภาพันธ์ 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วันชนก ภาคีสุข. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

ศิลปากร, กรม. 2525. **ศิลปวัฒนธรรม เล่ม 7 นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยูไนเต็ด โปรดักชั่น.

ศิลปากร, กรม. 2531. **จดหมายเหตุการปรับปรุงศาลหลักเมือง พุทธศักราช 2525 - 2529.** ธนบุรี : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

ศิวพร ทองเกิดหลวง. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

สมพร ทรงโสภา. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้ว การพิมพ์.

สุทิน ม่วงคง. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

สุรัตนา เตียวิเศษ. 2548. หัวหน้าคณะละคร. **สัมภาษณ์,** 6 เมษายน 2548.

_____. 2549. หัวหน้าคณะละคร. **สัมภาษณ์,** 12 มีนาคม 2549, 20 ธันวาคม 2549.

_____. 2549. หัวหน้าคณะละคร. **สัมภาษณ์** 7 มีนาคม 2550.

สุวิทย์ พันธุ์เดิมวงษ์. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

อารียา วุฒิศรี. 2550. **สัมภาษณ์,** 25 มกราคม 2550.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงประกอบการแสดงละครแก้บน : เพลงชุดโหมโรง

เพลงสาธุการ

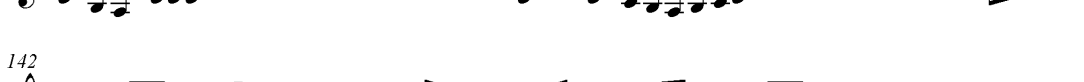
2

116

124

133

142



151

160

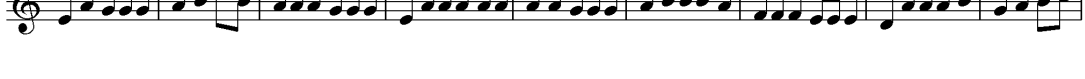
168

177

186

195

204



213

เพลงตระโหมโรง

เพลงรัวสามลา

เพลงต้นเข้าม่าน

เพลงปฐม

เพลงลา

เพลงเสมอ

เพลงรัว

เพลงเชิด สองชั้น

เพลงเชิดชั้นเดียว

เพลงกลม

เพลงชำนาญ

เพลงกราวใน

2

เพลงลา

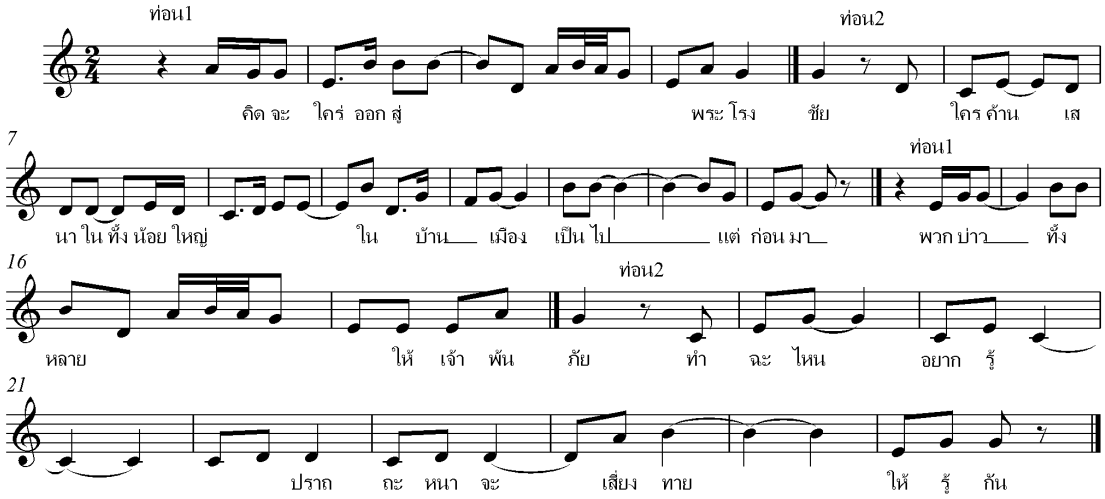
ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงประกอบการแสดงละครแก้บน : แก้วหน้าม้า ตอนปี่นศิลป์ไชยหลงนางวาสัณ

เพลงเขมรปากท่อ (ทางร้อง)

เพลงเขมรปากท่อ (ทางเครื่อง)

เพลงเวสสุกรรม ชั้นเดียว (ทางร้อง)



เพลงเวสสุกรรม ชั้นเดียว (ทางเครื่อง)

เพลงอาถรรพ์ สองชั้น (ทางร้อง)

เพลงอาถรรพ์ สองชั้น (ทางเครื่อง)

เพลงไส้พระจันทร์ (ทางร้อง)

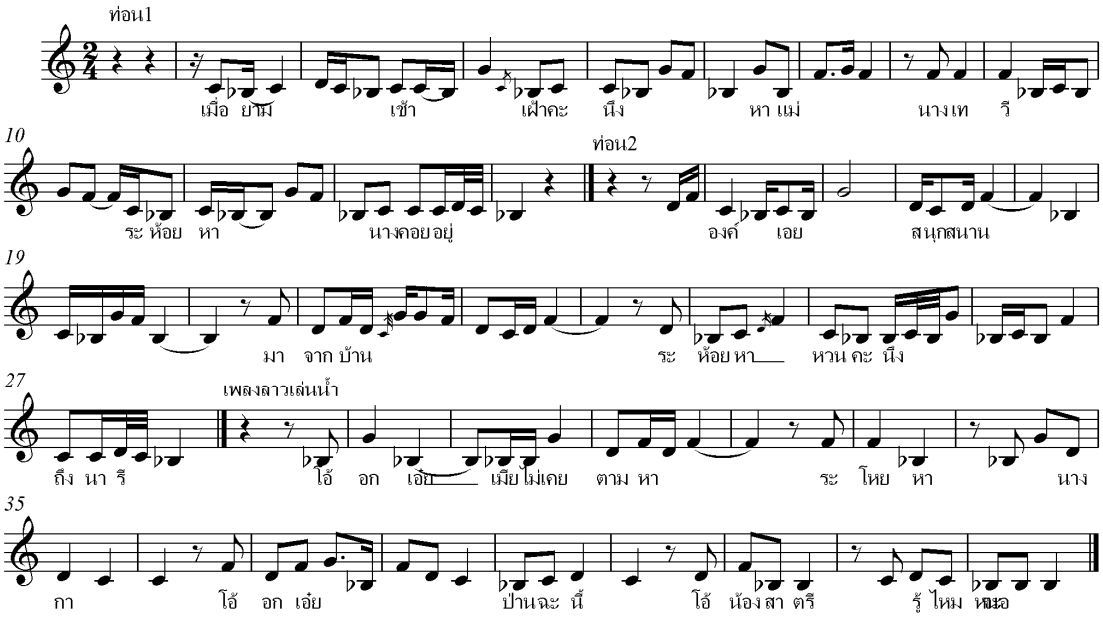
เพลงไส้พระจันทร์ (ทางเครื่อง)

เพลงม่านทอง สองชั้น

เพลงใบ้คลั่ง(ทางละคร) (ทางร้อง)

เพลงใบ้คลั่ง(ทางละคร) (ทางเครื่อง)

เพลงลาวเจริญศรีออกลาวเล่นน้ำ (ทางร้อง)



เพลงลาวเจริญศรีออกลาวเล่นน้ำ (ทางเครื่อง)

เพลงใบ้คลั่ง สองชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1 ในที่นี้ หมายถึง ท่อน 2 ในการบรรเลงเพลงเถา

ท่อน 2 ในที่นี้ หมายถึง ท่อน 4 ในการบรรเลงเพลงเถา

เพลงใบ้คลั่ง สองชั้น (ทางเครื่อง)

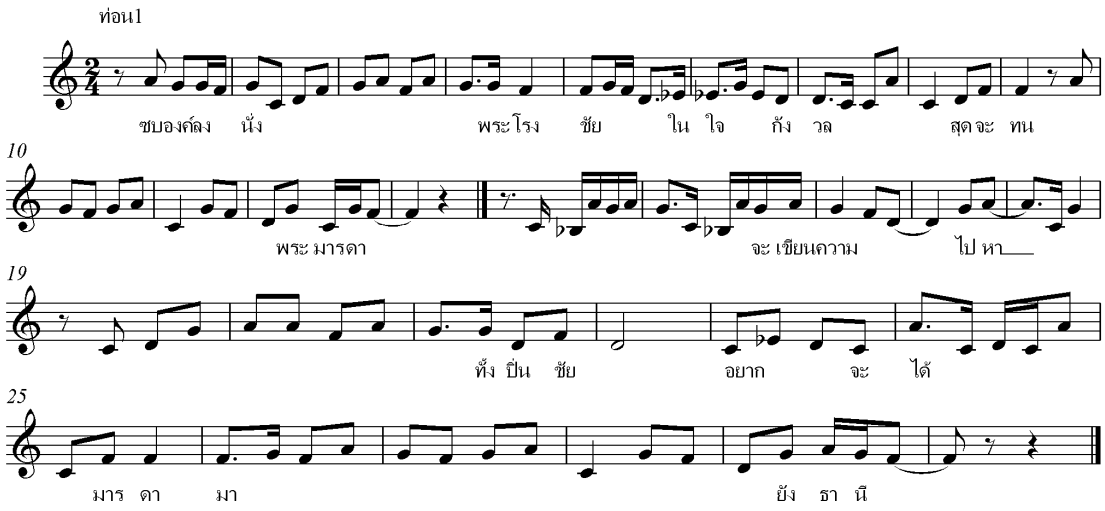
เพลงแขกบันตน สองชั้น (ทางร้อง)

เพลงแขกบันตน สองชั้น (ทางเครื่อง)

เพลงลิงลาน (ทางร้อง)

เพลงลิงลาน (ทางเครื่อง)

เพลงเขมรเป่าใบไม้ (ทางร้อง)

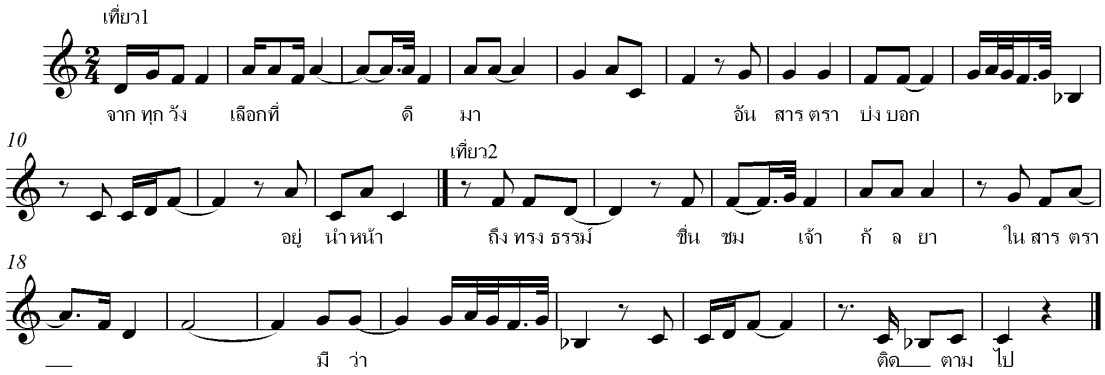


เพลงเขมรเป่าใบไม้ (ทางเครื่อง)

เพลงไฟโทรม(กระบอกทอง) (ทางร้อง)

เพลงไฟโทรม (กระบอกทอง) (ทางเครื่อง)

เพลงสะสม (ทางร้อง)



เพลงสะสม (ทางเครื่อง)

เพลงหนีเสือ (ทางร้อง)

เพลงหนีเสือ (ทางเครื่อง)

ร้องซัดชาตรี (ละคร)

ร้องซัดชาตรี (ละคร)

2

51
เล่น ที่ไหน ให้ดี ลูก ขอ ให้ มี คน รัก หยุด พัก ให้
56
ดี มี คน สม เล่นไหน ให้ ดี มี คน รัก หยุด พัก ให้ ดี มี คน
61
สม ยก ขึ้น ไว้ ใส่ เกล้า ยก ขึ้น ไว้ ใส่ ผม ถวาย บัง
66
โคม ทุก รา ตรี ยก ไว้ ใส่ เกล้า ใส่ ผม ถวาย บัง โคม ทุก รา
71
ตรี รัก เจ้า เอย ยอ ไหว้ คุณทาย มา หา โย คี รัก เจ้า
76
เอย ยอ ไหว้ คุณทาย มา หา โย คี ขอ สรรพ ขอเสียง
81
ให้ ลูก เสียง ดี จะร้อง จะ รำ ให้จับ จิต ขอสรรพขอ
86
เสียง ให้ลูก เสียง ดี จะร้อง จะ รำ ให้จับ จิต กลาง คืน ลูก จะ
91
ไหว้ องค์พระ จันทร์เจ้า เช้าเช้า จะ ไหว้ พระ อา ทิตย์ กลาง คืน จะ
96
ไหว้ พระ จันทร์เจ้า เช้าเช้า จะ ไหว้ พระ อา ทิตย์ บท บาท พลาด

3

101
พรั้ง ลูก ก็ ยัง ร้อง ผิด ผิดหน่อย จะ ขอ ส มา บท บาท พลาด
106
พรั้ง ก็ ยัง ร้อง ผิด ผิดหน่อย จะ ขอ ส มา จะ พก ไป
111
ด้วย อีก ทั้ง พระปัญโญ สะ สม ไป ด้วย พระปัญญา จะ ขอ ไป
116
ด้วย พระปัญโญ สะ สม ไป ด้วย พระปัญ ญา บท บาท พลาด
121
พรั้ง ลูก ขอ เสียบ้างรา ปัญ ญา ลูก มา ดังน้ำไหล บท บาท พลาด
126
พรั้ง ขอเสีย บ้าง รา ปัญ ญา ลูก มา ดังน้ำ ไหล ขอ สรรพ ขอ
131
เสียง ให้ ลูก ดัง ก้อง ดังฆ้อง ช วา หล่อใหม่ ขอ สรรพ ขอ
136
เสียง ให้ ลูก ดัง ก้อง ดัง ฆ้อง ช วา หล่อ ใหม่ ขอ สรรพ ขอ
141
เสียง ให้ ลูก เกรียงไกร ไล่ ไป ยัง ท้อง ธา รา ขอ สรรพ ขอ
146
เสียง ให้เกรียงไกร ไล่ ไป ยัง ท้อง ธา รา
B
ร้องช้าแล้วค่อยๆเร็วขึ้น
ตัว

4

151
พี่ ชา ตรีเหมือนนก เอย สา เอย ลิ กา เออ
156
ฉิ่งตีชั้นเดียว
เงย ตัว เอ๋ย พี่ ชา ตรี เหมือนนก เอย
162
สา ลิ กา น้อง เอย ตัว พี่ ชา ตรี เหมือน นก
168
สา ลิ กา ชา ตรี เหมือน นก สา ลิ กา ชา ตรี เหมือน นก
174
สา ลิ กา มา ให้ มี คู่ กิน เที่ยว บินหา ตัว
180
เดียว เที่ยว มา ใน พง พี ตัว เดียว เที่ยว มา ใน พง พี
185
ตัว เดียว เที่ยว มา ใน พง พี เป็น ชะ ตา อา
191
ภัพ มา เศร้า อับหมอง มา ไร้ คู่ อยู่ ครอง เศร้าหมอง ศรี
196
ไร้ คู่ อยู่ ครอง เศร้าหมอง ศรี ไร้ คู่ อยู่ ครอง เศร้าหมองศรี
201
เล็ดลอดสอด หา แม่นาง นา รี น้อง รัก ปัก ษี ไม่พบ นวล

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นายบรรทม น่วมศิริ
วันเดือนปีที่เกิด	3 เมษายน 2516
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรสงคราม
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี