การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดง พื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง

The Study of Wisdom and The Transfer of Local Cultural Heritage : Folk Dance Show in Angthong Province

สุขสันติ แวงวรรณ

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2562
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หัวข้อวิจัย การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง

ผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ

หน่วยงานที่สนับสนุน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ปีที่ดำเนินการวิจัย 2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ ศึกษาองค์ความรู้เรื่อง“ละครรำจังหวัดอ่างทอง” ในเชิงวิชาการ เชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การสืบทอดและการถ่ายทอด ซึ่งศึกษาข้อมูลคณะละครรำในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง องค์ประกอบการแสดง มุ่งเน้นกระบวนการแสดง สถานภาพคณะละคร การสืบทอดและสถานภาพของศิลปินในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม บันทึกภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่ง

ผลการวิจัยพบว่า ละครรำจังหวัดอ่างทอง มีจำนวน 36 คณะ กระจายอยู่ใน 4 อำเภอ คือ อำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอเมือง และอำเภอวิเศษชัยชาญ มีศิลปินละครรำจำนวน 173 คน โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มศิลปินอาวุโสที่ไม่ได้แสดงแล้วอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป กลุ่มศิลปินปัจจุบันอายุต่ำกว่า 59-30 ปี และกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่อายุ 29-7 ปี ในปัจจุบันกลุ่มศิลปินต่าง ๆ ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก เมื่อมีผู้ว่าจ้างจึงจะมารวมตัวกันแสดง โดยจะได้ค่าจ้างแสดงครั้งละ ประมาณ 200-400 บาท แต่ถ้าหากไม่มีเครื่องแต่งกายของตนเองจะถูกหักเป็นค่าเช่าครั้งละ 100 บาทละครรำในจังหวัดอ่างทอง มีรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ รูปแบบละครชาตรี รูปแบบละครพันทาง ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ในการแสดงแต่ละครั้งจะประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 พิธีกรรมก่อนการแสดง เริ่มตั้งแต่คณะละคร เดินทางถึงสถานที่ที่จะทำแสดง จนถึงก่อนการโหมโรง ส่วนที่ 2 ขั้นตอนแสดง หมายถึงกระบวนการตั้งแต่เริ่มโหมโรง จนจบการแสดง ส่วนที่ 3 คือ ขั้นตอนหลังจบการแสดง เกิดขึ้นตั้งแต่ละครจบการแสดงจนเดินทางออกจากพื้นที่ทำการแสดง

กล่าวได้ว่า ละครรำจังหวัดอ่างทอง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความผูกพันกับวิถีไทยมาโดยตลอด แต่ด้วยบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้คณะละครขาดการสืบทอดและขาดการสนับสนุนจากภาครัฐหรือสถาบันการศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม อาจส่งผลให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน สูญหายไปจากวิถีไทยในที่สุด

คำสำคัญ : ละครรำ / ละครชาตรี / ละครพันทาง / จังหวัดอ่างทอง

Abstract

The research study on *"The Heritance and Transfer of Local Cultural Heritage: Folk Dance Performance in Angthong Province"*, is a qualitative research, with the objective to study the insight on *"Angthong Dance Drama"* in the manners of academia, cultural preservation, heritance and transfer. From the study of the information obtained from the *Royal Drama (La-Korn-Nai) Troupe* in the areas of Angthong province, the elements of performance emphasize on the process of performance, theatrical status, the inheritance and status of the modern-day performer. The researchers collected data from interviews and participatory observations, recorded motion pictures and still images.

From the research, there are 36 companies of dance troupes in Angthong province, spread across 4 districts, which are, *Pa Mok, Pho Thong, Angthong City* and *Wiset Chai Chan* districts, with 173 performing artists, categorized into 3 groups, that are, retired performers aging 60 years and over, current performers aging between 30-59 years old, and new performers aging between 7-29 years old. Currently, most performers are farmers by profession, when somebody hires them, they will perform and get paid per performance, which is around 200-400 baht. But if they don't have their own costumes, they will get a hundred-baht deduction for the costume rental. The *Angthong Dance Drama* has 2 styles, which are, the *Chatri Drama* and *Pantang Drama*. The performance utilizes the *Piphat ensemble*. In each performance will comprise of 3 parts, that are, firstly, a ritual before the performance, beginning with the dance troupe arriving to the location of the performance, until before the prelude. Secondly, the dance procedures, from the prelude to the finale. Lastly, post-performance procedures, from the finale to leaving the location of the performance.

It can be said that the *Angthong Dance Drama* is a folk art that has always been associated with the Thai way of life. But with the rapid changes in the social

context, affecting the dance troupe to have limited successors and no concrete assistance from the state or academic institutions. This may ultimately lead to the demise of a folk art from the Thai way of life that has been passed on to multiple generations.

Keywords: *Drama/ Chatri Drama/ Pantang Drama/ Angthong Province*

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นอีกหนึ่งพันธกิจที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมีหน้าที่รับผิดชอบจัดการศึกษาควบคู่ไปกับการศึกษานาฏศิลป์ในแบบราชสำนักตามที่หลักสูตรกำหนด ผู้เรียนที่สำเร็จการศึกษาต้องได้เรียนรู้เพื่อเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของผู้ที่สำเร็จการศึกษา ณ สถาบันการศึกษาแห่งนี้

งานวิจัยเล่มนี้ เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านประเภทละครรำในกรณีศึกษาเรื่องการเผยแพร่ สืบทอด การแสดงละครรำ ที่สามารถนำไปเป็นเอกสารการศึกษา มรดกภูมิปัญญาศิลปินพื้นบ้าน เพื่อจัดเก็บ อนุรักษ์ สืบทอด เผยแพร่ องค์ความรู้อย่างเป็นกระบวนการ ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ คณะละครในเขตจังหวัดอ่างทองปรากฏอยู่ใน 4 อำเภอ คือ อำเภอเมือง อำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง และ อำเภอวิเศษชัยชาญ ที่เป็นอำเภอที่มีพื้นติดต่อกัน ผู้วิจัยได้กำหนดใช้คำว่า “ละครรำ” สำหรับคำอธิบายในเนื้อหาต่าง ๆ ที่จะปรากฏในงานวิจัยเล่มนี้ เจาะจงให้ความหมายถึง ทั้งละครรำ และ ละครชาตรี ตามภูมิปัญญาของชาวบ้านหรือผู้ชมจะนิยมเรียกคณะละครทั้ง 2 ประเภทนี้ว่า ละครรำ ส่วน ชาตรี หรือละครชาตรี นั้นเป็นรูปแบบหรือลักษณะวิธีการแสดงที่ศิลปินในคณะละครจะมีความเข้าใจตรงกัน

องค์ความรู้นี้เกิดจากการ รวบรวม จากเอกสารทางวิชาการจากท่านผู้รู้ และสัมภาษณ์ศิลปินละครรำหลายท่าน ผ่านการกลั่นกรองและวิเคราะห์ จึงทำให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและครอบคลุม สามารถนำไปประกอบในการศึกษาได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณศิลปินละครรำเมืองอ่างทอง นักวิชาการที่ได้บันทึกองค์ความรู้ไว้ในเบื้องต้นทุกท่าน หากเอกสารฉบับนี้ขาดตกบกพร่องสิ่งใด ยินดีน้อมรับเพื่อปรับปรุงให้เป็นเอกสารที่สมบูรณ์เพื่อเป็นคุณูปการ ในการสืบสานการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทองต่อไป

สุขสันติ แวงวรรณ

ผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข

กิตติกรรมประกาศ..... ค

สารบัญ..... ง

สารบัญตาราง..... ฉ

สารบัญภาพ..... ช

สารบัญแผนภูมิ..... ญ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

2 แนวคิด ทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 6

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 6

องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับละครรำของไทย..... 7

ละครรำจังหวัดอ่างทอง 17

3 วิธีดำเนินการวิจัย 19

การเก็บรวบรวมข้อมูล 19

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 21

การวิเคราะห์ข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล 21

การนำเสนอผลการวิจัย 22

4 ละครรำจังหวัดอ่างทอง..... 24

คณะละครรำจังหวัดอ่างทอง..... 24

คณะละครรำ อำเภอป่าโมก..... 24

คณะละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง..... 28

คณะละครรำ อำเภอเมือง..... 45

คณะละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ..... 46

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	องค์ประกอบของการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง.....	68
	วงดนตรีประกอบการแสดง.....	68
	เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง.....	71
	เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง.....	72
4 (ต่อ)		
	อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	73
	เวทีและพื้นที่การแสดง.....	75
	พิธีกรรมในการแสดง.....	77
	กระบวนการแสดงละครรำ.....	81
	สถานภาพศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง.....	91
	สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอป่าโมก.....	91
	สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอโพธิ์ทอง.....	93
	สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอเมือง.....	95
	สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ.....	97
5	สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	100
	สรุปผลการวิจัย.....	100
	อภิปรายผล.....	105
	ข้อเสนอแนะ.....	106
บรรณานุกรม.....		108
ภาคผนวก.....		110
ประวัติผู้วิจัย.....		117

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

1 สมาชิกคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก..... 25
2 สมาชิกคณะละครพะเยาว์ ลูกป่าโมก..... 26
3 สมาชิกคณะละครสำเภาป่าโมก..... 27
4 สมาชิกคณะละครทองเจือ เปรมจิต..... 27
5 สมาชิกคณะละครทองเลี่ยม ลูกป่าโมก..... 27
6 สมาชิกคณะละครสง่าน้อย ทางพระ..... 28
7 สมาชิกคณะละครแม่ครูเป้า..... 29
8 สมาชิกคณะละคร ช. วัยรุ่น..... 29
9 สมาชิกคณะละครแม่บุญเหลือ..... 31
10 สมาชิกคณะละครนารี รุ่งเรืองศิลป์..... 33
11 สมาชิกคณะละครจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน..... 36
12 สมาชิกคณะละครน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์..... 38
13 สมาชิกคณะละครวันดี ศรีวรรณศิลป์..... 39
14 สมาชิกคณะละครลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์..... 40
15 สมาชิกคณะละครบุญศรี รุ่งเรืองศิลป์..... 41
16 สมาชิกคณะละครสนธยา นาฏศิลป์..... 42
17 สมาชิกคณะละครงิ้วรายรุ่งเรืองศิลป์..... 42
18 สมาชิกคณะละครสมจิตร รุ่งเรืองศิลป์..... 43
19 สมาชิกคณะละครนารีคะนองศิลป์..... 45
20 สมาชิกคณะละคร จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์..... 46
21 สมาชิกคณะละครอนันต์รุ่งสว่างศิลป์..... 48
22 สมาชิกคณะละครศรีนวลยอดรัก..... 50
23 สมาชิกคณะละคร ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์..... 52
24 สมาชิกคณะละครส. ขวัญยืน นำศิลป์..... 54
25 สมาชิกคณะละครฟ้าใส มาลัยพร..... 54
26 สมาชิกคณะละครจำลอง เจริญศิลป์..... 55
27 สมาชิกคณะละครวิชาญ สำรวยศิลป์..... 57
28 สมาชิกคณะละคร ส. นิภา นำศิลป์..... 59

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตาราง **หน้า**

29 สมาชิกคณะละคร ส. พยุงค์ นำศิลป์..... 59
30 สมาชิกคณะละครสีนวล วิเศษศิลป์..... 60
31 สมาชิกคณะละครจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์..... 61
32 สมาชิกคณะละครศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์..... 23
33 สมาชิกคณะละครศิรกานต์ ยอดรัก..... 65
34 สมาชิกคณะละครวัชรี พรมีศิลป์..... 66
35 สมาชิกคณะละครนันทยา วัยรุ่น..... 66
36 สมาชิกคณะละครชะองค์ นำศิลป์..... 67
37 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอป่าโมก..... 91
38 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอป่าโมก..... 92
39 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง..... 93
40 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง..... 94
41 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอเมือง..... 95
42 จำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอเมือง..... 96
43 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ..... 97
44 จำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ..... 98

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ **หน้า**

1 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอป่าโมก..... 92
2 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอป่าโมก..... 93
3 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอโพธิ์ทอง..... 94
4 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง..... 95
5 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอเมือง..... 96
6 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอเมือง..... 97
7 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอวิเศษชัยชาญ..... 97
8 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ..... 98
9 แสดงช่วงอายุและประสบการณ์การแสดงละครของศิลปินละครรำ
จังหวัดอ่างทอง..... 99

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งประกอบด้วยผู้แสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เป็นการรวมกันของศาสตร์ด้านศิลปะหลายแขนง แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งนิทานพื้นบ้าน นวนิยายและวรรณคดีต่าง ๆ มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวที่ทำการแสดงได้ ดังนั้นการแสดงละครจึงมีความเหมือน ความคล้ายและความแตกต่างกันไปตามบริบทของท้องถิ่น โดยมีวัฒนธรรมและผู้ชมเป็นปัจจัยหลัก ปัจจุบันกลุ่มศิลปินละครใช้ชื่อเรียกคณะการแสดงของตนว่า “คณะละครรำ” แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีความเชื่อว่าการแสดงละครของตนนั้นมีที่มาจากการแสดงละครชาตรี กล่าวคือ

ละครชาตรี คือมรดกทางด้านนาฏศิลป์ที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษถือกำเนิดตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนับเป็นช่วงที่การละครในประเทศสยามมีความเจริญรุ่งเรือง (คึกฤทธิ์ ปราโมทย์, 2541,น. 67-69)

ละครชาตรีกำเนิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา มีผู้สันนิษฐานว่าคงจะเกิดจากการนำเอาการขับร้องและระบำรำฟ้อนประกอบดนตรี ซึ่งไทยเรามีอยู่ตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาผสมผสานกับการแสดงละครเป็นเรื่องแบบของอินเดีย มีตำนานเกี่ยวกับละครชาตรีที่เล่าต่อกันมาว่า

ยังมีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งทรงพระนามว่าท้าวทศวงศ์ ครองพระนครกรุงศรีอยุธยา อัครมเหสีทรงพระนามว่า สุวรรณดารา มีพระราชธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นางนวลสำลี ครั้ง พระราชธิดาเจริญวัยขึ้นเทพยดาก็จุติลงมาปฏิสนธิในครรภ์นางนวลสำลี เมื่อครรภ์เจริญใหญ่ขึ้นทรงทราบถึงพระราชบิดาที่ทรงสงสัยจึงโปรดให้หาโหรมาทำนาย โหรทำนายว่ามนุษย์ในชมพูทวีปนี้ไม่มีใครที่จะมาต้องพระราชธิดาได้เลย แต่ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดเป็นนักเลงชาตรี เมื่อพระทศวงศ์ทรงทราบประพฤติเหตุดังนั้นก็ทรงพระราชดำริว่า จะให้พระราชธิดาอยู่ในพระราชวังต่อไปก็จะอับอายแก่ชาวเมืองจำเราจะทำแพลอยไปเสียให้พ้นบ้านเมือง ดำริดังนั้นแล้วก็ตรัสสั่งให้เสนาข้าราชการทำแพลอยนางนวลสำลีไป ครั้งถึงมหาสมุทรเทพยดาก็บันดาลให้เกิดพายุพัดแพลอยไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง แล้วเทพยดาก็นฤมิตเป็นศาลาขึ้นที่บนเกาะให้นางนวลสำลีได้อาศัยนางนวลสำลีได้อาศัยในเกาะกะชังต่อมาจนครรภ์ครบถ้วนกำหนดทศมาสก็ร้อนถึงเทพยดาลงมาประคับประคองนาง ครั้นถึง ณ วันพฤหัสบดี เดือนหก ขึ้น 15 ค่ำ ปีชวด นางก็ประสูติบุตรเป็นกุมาร แล้วเทพยดาก็นำดอกมณฑาสวรรค์มาชุบให้เป็นนางนมชื่อว่าแม่สีมาลา แล้วชุบเป็นนางพี่เลี้ยง 2 คน ชื่อ แม่เพียน แม่เภา

บำรุงรักกุมารนั้น อยู่มาวันหนึ่งนางมาลีและพี่เลี้ยงพาพระกุมารไปเที่ยวป่า พบสระน้ำเข้าแห่งหนึ่งชื่อสระอโนตัตนที ที่สระนั้นมีนางกินนร 500 ตนมารำเล่นน้ำอยู่ทุก ๆ วัน ในวันที่พระกุมารไปนั้นก็ประจวบกับที่กินนรรำอยู่ นางสีมาลากับพระกุมารก็จำเอาท่าทางกินนรรำนั้นมาได้

ครั้นพระกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาก็ลงมาให้ชื่อว่าพระเทพสิงขร แล้วเทพยดาก็เอาศิลา 1 ก้อนมาชุบเป็นพรานบุญแล้วชุบหน้าพรานทองคำให้พรานบุญด้วยพรานบุญก็เล่นรำทำเพลงจนพระเทพสิงขรได้ 1 ขวบปี มาวันหนึ่งพรานบุญกับพระเทพสิงขรชวนกันไปเที่ยวป่าแล้วทั้งสองก็นอนหลับไปที่ใต้ต้นรัง เทพยดาลงมานฤมิตฝันบอกท่าเพลงรำพระเทพสิงขรกับพรานบุญจำได้แม่นยำทั้งสิบสองท่า คือ 1.ท่าแม่ลาย 2.ท่าเขาควาย (หรือราหูจับจันทร์) 3.ท่ากินนร 4.ท่าจับระบำ 5.ท่าลงฉาก 6.ท่าฉากน้อย 7.ท่าผาลา 8.ท่าบัวตูม 9.ท่าบัวบาน 10.ท่าบัวคลี่ 11.ท่าบัวแย้ม 12.ท่าแมลงมุมชักใย แล้วเทวดาก็นฤมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อว่าน้ำตาตกใบ 1 ชื่อนกเขาขันใบ 1 ชื่อแล้วนฤมิตกลอง 1 ใบ ชื่อว่าเภรีสุวรรณโลก พระเทพสิงขรกับพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนสัทธาทั้งทับและกลองก็มีความชื่นชมยินดียกมือขึ้นไหว้ขุนสัทธายกไหว้เป็นครูแล้วพากันกลับไปยังศาลาที่อาศัยเทพยดานฤมิตเรือให้อีก 1 ลำ นางนวลสำลีก็พาพระเทพสิงขรกับพี่เลี้ยงนางนมและพวกชาตรีลงเรือลำนั้น เทพยดาก็บันดาลให้ลมพายุพัดพาเรือไปขึ้นที่พระนครศรีอยุธยาพระเทพสิงขรก็เที่ยวรำชาตรีไปตามบ้าน ชาวเมืองก็เลื่องลือว่าชาตรีรำดีนักมีผู้คนแตกตื่นไปดูกันมากความทราบถึงท้าวทศวงศ์ รับสั่งให้หาชาตรีไปรำหน้าพระที่นั่งท้าวทศวงศ์ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ตรัสเรียกเข้ามาไต่ถามนางก็เล่าความถวาย แต่หนหลังก็ทรงโปรดปรานมาก พระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงขรเล่นชาตรี ชาตรีจึงได้แต่งเครื่องทรงเทริดและสังวาลแต่นั้นมา แล้วยกพระเทพสิงขรพระราชทานให้เป็นศิษย์ขุนสัทธาต่อไป ภายหลังพวกเสนาข้าราชการสมัครจะเล่นชาตรีกับพระเทพสิงขร ท้าวทศวงศ์ก็พระราชทานให้ จึงปรากฏนามภายหลังว่าขุนพรานพระยาพรานแล้วโปรดยกส่วยสัตพัทธยาให้แก่พวกชาตรีของพระเทพสิงขรทั่วทุกคน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516, น. 335-336)

นอกจากละครชาตรีที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแล้วยังมีการแสดงเกิดขึ้นหลายอย่างในสมัยนี้ เช่น ละครในและโขน เมื่อศึกษาพบว่ามีผู้นำเอาละครจากกรุงศรีอยุธยาไปเผยแพร่ที่เมืองนครศรีธรรมราชเล่นเรื่อง มโนรา จึงเรียกละครชนิดนี้ว่าโนราชาตรี ซึ่งมีหลักฐานจากหนังสือของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวว่าเมื่อครั้งที่ท่านได้เดินทางไปในมณฑลนครศรีธรรมราชว่า

“...ลงไปคราวใดก็ได้ดูละครโนราชาตรีที่เล่นในมณฑลนั้นแทบทุกคราว สังเกตพวกละครร้องคำไหว้ครูอยู่นานจึงจับบทเล่นละคร นึกอยากทราบว่าบทละครโนราชาตรีเป็นอย่างไร จึงได้ถามและ

จดมาในทุกคราวที่มีโอกาสเห็น มีข้อความเป็นเรื่องตำนานของละครโนราชาตรีอยู่หลายข้อทีเดียว เป็นต้น มีความปรากฏว่า เดิมนั้นพระเทพสิงหรบุตรของนางศรีคงคาหัดละครในกรุงศรีอยุธยา ขุนศรัทธาเป็นตัวละครของพระเทพสิงหรได้นำแบบแผนละครลงไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชเป็นปฐมจึงได้เล่นละครสืบกันมา พวกละครโนราชาตรียังออกชื่อบูชานางศรีคงคา พระเทพสิงหรและขุนศรัทธาไว้ในคำบูชาครูมาจนทุกวันนี้...”

จากเค้าเรื่องดังกล่าวจึงควรเชื่อได้เป็นหลักฐานว่า ละครโนราชาตรี ที่เล่นที่เมืองนครศรีธรรมราชนั้น ได้แบบแผนมาจากกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 225)

นายมนตรี ตราโมท กล่าวไว้ใน “การละครของไทย” ละครชาตรีนับเป็นละครประเภทหนึ่งที่เก่าแก่มากของไทย สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นจากการนำเอาการขับร้องและระบำรำฟ้อนประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมผสานกับการแสดงละครเป็นเรื่องราวแบบของอินเดียแม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ก็คล้ายกับเครื่องดนตรีที่ละครอินเดียใช้

ในขั้นแรกการแสดงคล้ายกับการแสดงของอินเดียมาก คือ มีตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนางและตัวตลก ในขั้นแรกสันนิษฐานว่า คงจะแสดงเรื่องนิยายของอินเดียด้วย เครื่องดนตรีที่เล่นก็มี ปี่เลา 1 คู่ กลองเล็ก 1 คู่ โทน 1 คู่ และฆ้อง 2 ใบ

ในสมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่เข้าใจว่าคงจะนิยมแสดงคือ เรื่องพระสุธนและนางมโนรา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า โนราชาตรี เพราะชาวใต้ชอบพูดตัดพยางค์หน้า ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ. 2312 พระองค์เสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราชและกวาดตอนผู้คนมาเมืองหลวง พร้อมด้วยพวกละคร แต่ต่อมาก็ให้เจ้านครได้เข้ามาร่วมการแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกต และได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่เข้าใจว่าการที่คณะละครเข้ามาทั้ง 2 ครั้งนี้มิได้ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายมากนัก เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ละครชาตรีมาแพร่หลาย คือ ใน พ.ศ. 2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ คนทางใต้จึงอพยพตามมารวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย พวกนี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควายและรวบรวมกันตั้งคณะรับเหมาการแสดงต่าง ๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันสืบต่อมา

นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า “วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คน คือ ตัวทำบทเป็นผู้ชาย คือ นายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นผู้หญิงหรือตัวนาง 1 ตัว และตัวตลกหรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด 1 ตัว ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่เหมือนกับละครของอินเดียที่เรียก “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่า เดินหรือเคลื่อนย้ายถ้ากระนั้นละครโนราชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้”

การแสดงละครชาตรี มีการผูกเป็นเรื่องเป็นราวโดยนำนิทานพื้นเมืองปัญญาสชาดกมาแต่งบทแสดงในชั้นเดิมคงจะมีตัวละคร 3 ตัว 4 ตัว อย่างละครชาตรี ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมมากขึ้น ทางหาเลี้ยงชีพมีมากขึ้นการแสดงละครสะดวกขึ้นจึงได้คิดเครื่องแต่งตัวละครขึ้นและเริ่มนำเรื่องแปลก ๆ มาแสดง บทที่ร้องซึ่งแต่เดิมตัวละครร้องเป็นกลอนด้นของการคิดประดิษฐ์ของตน หรือบางทีกวีก็ช่วยกันคิดประพันธ์กลอนให้ไพเราะมากขึ้น บทละครครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งยังมีอยู่ พอสังเกตได้ว่าถ้าเป็นบทละครของเก่าจริง ๆ กลอนเหมือนบทละครชาตรี ถ้าเป็นบทละครที่แต่งขึ้นภายหลังกรุงศรีอยุธยาบทละครจะเป็นกลอนแปด (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2543, น. 125)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรีนี้ ดนตรีประกอบก็ใช้ผสม คือ ใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมกับ วงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรีแล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาแบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมกันมาจนถึงสมัยปัจจุบันนี้

การแสดงละครชาตรีในสมัยโบราณจะเดินทางไปทำการแสดงตามแต่ละท้องที่โดยเดินทางเท้าและทางเรือ ชาวบ้านจึงมักเรียกละครเร่ แต่เดิมมีตัวละครหลัก 3 ตัว และการหางานของพวกละครชาตรีถ้าอยู่บ้านไม่มีใครหาไปเล่นก็พากันขนเครื่องละครและเครื่องปี่พาทย์เดินทางไป เมื่อถึงหมู่บ้านที่คาดว่าจะหางานได้ก็ตีกลองขึ้นเป็นสำคัญให้ชาวบ้านรู้ว่าพวกละครมาถึง ถ้าไม่มีใครหาเล่นพวกละครจะตกลงกับชาวบ้านว่าจะขอข้าวปลาอาหารกินแล้วจะเล่นละครให้ดู 1 วัน จึงเดินทางต่อไป (เสาวนิต วิงวอน, 2544, น. 79)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการแสดงละครชาตรีเกิดขึ้นนานมาแล้วผ่านการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน โดยผู้ชมมีบทบาทและเป็นปัจจัยสำคัญในการสนับสนุน เกิดการกระจายตามพื้นที่ต่าง ๆ นอกจากนั้นยังส่งผลให้เกิดการปรับปรุงกระบวนการแสดงเพื่อให้เป็นที่ถูกใจผู้ชม เมื่อเวลาผ่านไปจึงตกผลึกกลายเป็นรูปแบบการแสดงละครในลักษณะใหม่ ๆ เกิดขึ้น ชาวจังหวัดอ่างทองนิยมเรียกคณะละครเหล่านี้ว่า “คณะละครรำ” จึงเป็นเหตุให้เกิดสงสัยหลายประการ

อนึ่ง จังหวัดอ่างทองเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์เบื้องต้นในอดีต จังหวัดอ่างทองย่อมต้องได้รับอิทธิพลการปกครองและวัฒนธรรมจากกรุงศรีอยุธยาแน่นอน หากพิจารณาตามเนื้อหาข้างต้นจะพบข้อสงสัยที่น่าศึกษาหลายประการ ทั้งในเรื่องประวัติความเป็นมา สายสกุล การพัฒนารูปแบบการแสดง การสืบทอด การบริหารจัดการ และสถานภาพในปัจจุบันและอนาคต เมื่อพิจารณาในด้านวัฒนธรรมศึกษาก็จะพบว่า การแสดงละครรำนั้นเป็นศิลปะการแสดงที่ควรได้รับการอนุรักษ์ไว้ ซึ่งจะมีวิธีอนุรักษ์ในรูปแบบใด เพื่อให้เกิดสัมฤทธิผลได้ในสภาวการณ์ปัจจุบัน ทั้งที่ยังคงรักษาอัตลักษณ์ของการแสดงแบบเดิมไว้ และเกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงที่อยู่บนพื้นฐานเชิงอนุรักษ์ขึ้นใหม่ผสมผสานกันไปอย่างลงตัว

ดังนั้นในฐานะที่ผู้วิจัยปฏิบัติหน้าที่หัวหน้ากลุ่มสาระการแสดงพื้นบ้านและเป็นหัวหน้างานอนุรักษ์ วิจัยและสร้างสรรค์ จึงได้วางแผนการศึกษาและพัฒนาศิลปะการแสดงละครรำในจังหวัดอ่างทองให้อยู่ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ สำหรับเป็นข้อมูลเพื่อการถ่ายทอด สืบสาน อย่างยั่งยืน ทั้งในรูปแบบของการพัฒนา การจัดการเรียนการสอนและสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงตามลำดับ

ด้วยเหตุข้างต้นตามที่ได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยเห็นสมควรที่จะศึกษาองค์ความรู้ เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง โดยศึกษาจากกลุ่มศิลปินละครรำ ในเขตจังหวัดอ่างทอง ประมาณ 15 - 20 คณะ เป็นกรณีศึกษา ทั้งนี้ทางผู้วิจัยเห็นว่า ประการแรก กลุ่มศิลปินละครรำ มีแนวคิดที่อนุรักษ์เป็นพื้นฐานอยู่เดิมแล้ว แต่ยังขาดกำลังในการอนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่ จึงเห็นเป็นโอกาสอันดีที่จะส่งเสริมแนวคิดดังกล่าว

ประการที่สอง การวิจัยครั้งนี้ ถือเป็นเครื่องมือหนึ่งในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งจะเกิดขึ้นในมิติของวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านวัฒนธรรมศึกษา ด้านสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ สำหรับเป็นข้อมูลเพื่อการวางแผนให้เกิดกระบวนการสืบทอดอย่างยั่งยืนโดยนำไปเป็นแนวทางสร้างหลักสูตรในสถาบันการศึกษาที่จะเกิดการผลิตบัณฑิตรุ่นใหม่ ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับละครรำจังหวัดอ่างทอง เพื่อเป็นผู้ธำรงค์รักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้สืบไป

จากมูลเหตุทั้งสองประการข้างต้นนั้น ทำให้คณะผู้วิจัยจึงสนใจจัดทำการวิจัยเรื่องดังกล่าวขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาองค์ความรู้เรื่อง“ละครรำจังหวัดอ่างทอง” ในเชิงวิชาการ เชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การสืบทอดและการถ่ายทอด

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ มุ่งเน้นกระบวนการนำเสนอการแสดง การบริหารจัดการ การสืบทอด สถานภาพของศิลปิน และสถานภาพคณะละครในปัจจุบันของศิลปินละครรำในจังหวัดอ่างทองเป็นเฉพาะ และจะไม่นำข้อมูลที่ได้ไปเปรียบเทียบกับข้อมูลของคณะศิลปินพื้นที่อื่น โดยจะศึกษาจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (participatory observation)

นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครรำ หมายถึง ชื่อที่ชาวบ้านหรือผู้ชมแถบจังหวัดอ่างทองใช้สำหรับเรียกกลุ่มบุคคลที่มีอาชีพรับจ้างแสดงละครทั้งในรูปแบบละครชาตรี ละครพันทาง ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้คำว่า “ละครรำ” สำหรับคำอธิบายในเนื้อหาต่าง ๆ ในงานวิจัยเล่มนี้ ดังนั้นคำว่า “ละครรำ” ที่จะปรากฏต่อไปในรูปเล่มงานวิจัย จึงหมายถึงคำเรียกที่ผู้วิจัยเฉพาะเจาะจง ให้ความหมายถึงทั้งละครรำ และละครชาตรี หรือละครประเภทอื่นที่ปรากฏในคณะละครจังหวัดอ่างทอง โดยมีประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบอื่น ๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ศึกษาและรวบรวมประวัติความเป็นมาของละครรำจังหวัดอ่างทอง องค์ประกอบกระบวนการแสดง และรวบรวมประวัติของศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง

2. เป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อวางแนวทางในการจัดทำหลักสูตรการแสดงละครรำและการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวเนื่องกับละครรำในอนาคตที่จะทำให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยขอเสนอข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งใช้เป็นข้อมูลพื้นฐาน แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ส่วนที่ 2 เสนอองค์ความรู้ทั่วไปองค์ความรู้เกี่ยวกับละครรำของไทย ส่วนที่ 3 เสนอองค์ความรู้ละครรำในจังหวัดอ่างทองพอสังเขป ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐาน และใช้เป็นคลังข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างความเข้าใจ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจาย

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับละครรำของไทย

2.2.1 ความหมายของคำว่า ละคร

2.2.2 ความหมายของคำว่า ละครรำ

2.2.3 รูปแบบและพัฒนาการของละครรำ

1) ละครรำ

2) ละครชาตรี

3) ละครนอก

4) ละครใน

5) ละครดึกดำบรรพ์

6) ละครพันทาง

7) ละครร้อง

8) ละครเสภา

9) ละครสังคีต

2.3 ละครรำจังหวัดอ่างทอง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Dffusion Theory)

งามพิศ สัตย์สงวน (2536 : 66) อธิบายว่า ทฤษฎีของนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และออสเตรียได้สนใจ เรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทั้งในเรื่อง ความเชื่อ ค่านิยม และระเบียบแบบแผน โดยคิดว่า มนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบที่จะหยิบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อน

บ้านมาใช้อาจจะเหมือนกับวัฒนธรรมตันกำเนิดในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ไม่มากก็น้อย มากกว่าการสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ ซึ่งอาจจะเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นฐานของผู้คนในที่ต่าง ๆ ก็เป็นได้ โดยนักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียว หากมีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Clture Circle หรือ Kulturkreis นั่นเอง

สอดคล้องกับ ชำนาญ แก้วสว่าง (2560 : 6-7) กล่าวว่า การแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง มีรูปแบบการแสดงมาจากกลุ่มละครเดิมจำนวน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มละครบางยี่นา กลุ่มละครป่าโมก และกลุ่มละครท่าช้าง โดยมีการแพร่กระจายเข้ามาในพื้นที่ จังหวัดอ่างทองในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และได้มีการฝึกหัด ถ่ายทอดกระบวนรำ การร้อง และการใช้เพลงประกอบการแสดงให้กับชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง โดยยึดกระบวนการร้อง การรำและการบรรเลงแบบดั้งเดิมไว้อย่างมีแบบแผน จนเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

วิกร ตันฑวฒโฒ (2536 : 106-107) กล่าวไว้ว่า กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านเริ่มต้นที่มนุษย์มีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวทางสรีระในลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะความสามารถทางสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิด ช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมของตนเอง

จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม หรือที่เรียกว่า การเรียนรู้ (Learning) โดยได้จำแนกการเรียนรู้ ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1). การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม สามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติ และประเพณีอันเหมาะสม โดยอาศัยพฤติกรรมทางสังคมที่เป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตมาเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างไม่เป็นรูปแบบ

2). การเรียนรู้ที่มีรูปแบบ เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นภายในสถาบัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคมที่เรียกว่า สถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย เป็นต้น

ในทฤษฎีนี้ มีความสอดคล้องกับการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง เนื่องจากการสืบทอดของคณะละครรำในจังหวัดอ่างทอง สามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นในลักษณะลูกหลาน ทายาท ภายในครอบครัว หรือเครือญาติ และประเด็นที่ 2 คือการสืบทอดแก่ผู้ที่สนใจอื่น ๆ ในฐานะศิษย์ การถ่ายทอดในประเด็นที่ 2 อาจจะพบว่ามีเรื่องเกี่ยวกับค่าจ้างเข้ามาประกอบด้วย ซึ่งอาจจะเป็นเงิน ทอง ของมีค่าหรือการใช้แรงเพื่อเป็นค่าตอบแทนครู เป็นต้น ซึ่ง

พบว่าสืบทอดในลักษณะนี้อยู่มาก ทั้งครูละครพื้นถิ่นที่เป็นแหล่งวิทยาการ ในอดีตหลายท่านเป็นผู้เผยแพร่ ศิลปะการแสดงละครรำให้แพร่หลายไปทั่วพื้นที่ในจังหวัดอ่างทอง

2.2 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับละครรำ

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะขอเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับองค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับละครรำของไทยโดยสังเขป เพื่อให้เป็นความรู้พื้นฐานในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงละครรำ ดังจะเสนอหัวข้อดังต่อไปนี้

2.2.1 ความหมายและที่มาของคำว่า ละคร

หากสืบค้นจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง มักจะพบการสะกดคำว่า ละคร ด้วยกัน 3 แบบ คือ คำว่า *“ละคร” “ละคอน”* และ *“ลคร”* ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายเพื่อสร้างความเข้าใจในมิติของที่มาของคำและความหมายของคำในเบื้องต้น เพื่อใช้เป็นพื้นความรู้ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับละครรำที่ปรากฏในปัจจุบัน ทั้งที่เกิดขึ้นในราชสำนักและพื้นบ้าน ดังนี้

1) คำว่า ละคร ในมิติของความหมาย

ในพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย คำว่า “ละคร” หรือ “ละคอน” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษ 3 คำ ว่า **drama play** และ **theatre** ซึ่งตรงกับภาษาไทยว่า ***“นาฏกรรม”*** ซึ่งมีความหมายว่า การจัดการแสดงบนเวที ซึ่งเป็นการรวมประสบการณ์ทางศิลปะทั้งหมดที่เกี่ยวกับละคร ได้แก่ บทละคร ผู้เขียนบท นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย ดนตรี แสง สี ตลอดจนผู้ชมด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 141 - 434)

ส่วนในพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ได้อธิบายความหมายไว้ว่า ละคร หมายถึง *การละเล่นจำพวกหนึ่งเป็นมหรสพ เล่นเป็นเรื่องราวต่าง ๆ* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, น. 409) ส่วนในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ให้ความหมายไว้ว่า *การแสดงประเภทหนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่า ตัวละคร มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยมากมีดนตรีประกอบ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542, น. 996)

ส่วนคำว่า “นาฏกรรม” ราชบัณฑิตยสถาน (2552, น.240) ได้อธิบายความหมายไว้ใน พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทยว่า *การละคร หรือการฟ้อนรำ คำอื่นที่ใช้ในความหมายทำนองเดียวกัน คือ นาฏศิลป์ และนาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการแสดงละครฟ้อนรำ*

หากพิจารณาถึงความหมายข้างต้น จะพบว่า มีคำ 4 คำที่มีความหมายอยู่ในข่ายเดียวกัน คือ **ละคร นาฏกรรม นาฏศิลป์** และ**นาฏยศิลป์** แสดงให้เห็นได้ว่าสามารถใช้แทนในความหมายโดยกว้างได้ คือ *การละเล่น หรือการแสดงที่เล่นหรือแสดงเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มีการบรรเลงดนตรีประกอบในการเล่นหรือขณะแสดง ผู้เล่น และ/หรือ ผู้แสดงจะเล่นไปตามบท* ดังนั้นแล้ว เพื่อให้เกิดความเข้าใจในที่ตรงกัน ผู้วิจัยจะขอใช้คำว่า ละคร ในความหมายโดยรวมตามที่ได้กล่าวมา

ข้างต้น เนื่องจากเป็นคำที่เข้าใจในความหมายโดยกว้างเป็นพื้นฐานที่เข้าใจโดยทั่วกัน และขอใช้ในคำว่า ละคร ในความหมายถึงละครที่มีการร้องและรำในเชิงนาฏศิลป์ไทยด้วยเช่นเดียวกัน

2) คำว่า ละคร ในมิติเชิงรูปศัพท์

นอกจากนี้แล้วยังมีอีกคำหนึ่งคือ **"ละคอน"** มักมีความสับสนว่า แท้จริงแล้วต้องใช้คำใด ระหว่าง คำว่า **"ละคร"** หรือ **"ลคร"** กับ **"ละคอน"** ครั้งหนึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งนายกกรรมการวรรณคดีสโมสร ทรงกราบบังคมทูลรัชกาลที่ 6 ถึงเรื่องความแตกต่างระหว่างคำทั้งสอง ว่า

> ... ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ถามถึงศัพท์ละคอนว่า กรรมการวรรณคดีสโมสร จะเห็นควรใช้ "ละคอน" หรือ "ลคร" นั้น พระเดชพระคุณเป็นล้นเกล้าฯ หาที่สุดมิได้ คำว่า ลคร หาที่มูลมามิได้ เป็นแต่ใช้กันมาตามเคย พบมูลแห่งศัพท์นี้เมื่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จประพาสชวาคราวหลัง มีละคอนชวาอย่างหนึ่งเขาเล่นถวายทอดพระเนตร เรียกว่า **ละงันดริโย** สมเด็จพระพุทธเจ้าทรงพระราชปรารภขึ้นก่อนว่าศัพท์ "ลคร" ของเราจะมาแต่มูลชื่อประเภทละครนั้นเอง เรามาหลงใช้สะกดตัว ร. ที่จริงควรสะกดตัว น. ความที่กล่าวมานี้เป็นเหตุอันหนึ่ง ต่อมาเมื่อเร็ว ๆ นี้ พบหนังสือภาษาเขมรเขียนบอรูปภาพละคอนหลวงกรุงกัมพูชาว่า **"ละโขนพระกรุณา"** ดังนี้ ข้าพเจ้าปรึกษากันกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนริศรานุวัติวงศ์ เห็นว่า **ควรใช้ตัว น. สะกด**
>
> (อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, 2508, น. 52 – 53)

เมื่อรัชกาลที่ 6 ได้ทรงทราบดังนี้ จึงโปรดให้ราชเลขานุการในพระองค์ทูลตอบลายพระหัตถ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ความว่า *"มีพระราชกระแสโปรดเกล้าฯ ว่า ศัพท์ ' ละคอน' เมื่อมีมูลที่มาเช่นนั้นจะได้ทรงใช้ตาม"* ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้ใช้คำว่า "ละคอน" ตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 สืบต่อมา (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, มปป., น. 3-4) อย่างไรก็ดีก็ยังมีผู้นิยมเขียนคำว่า "ละคร"เป็นส่วนใหญ่ตามรูปศัพท์ที่ที่ใช้กันมาแต่ดั้งเดิมอยู่ อนึ่งด้วยเหตุที่ว่า คำว่า ละคร ได้รับการบัญญัติไว้ในพจนานุกรมและเป็นคำที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปแล้ว ซึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ ในขณะได้เคยเสนอเหตุผลให้แก้ไขการใช้คำว่า ละคร เป็น ละคอน แก่คณะกรรมการจัดทำพจนานุกรม แต่ด้วยเหตุที่ว่า *"คำว่า ละคร ได้เขียนกันมาเช่นนี้นานจนถือเป็นที่ยุติได้ว่า เป็นคำที่เขียนกันอยู่อย่างนี้เป็นปรกติในภาษา และไม่น่าจะเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่น ความผิดหรือถูกในเรื่องเกี่ยวกับการเขียน*

หนังสือนั้นอยู่ที่ผู้ใช้ ถ้ามีผู้ใช้กันมากอย่างไร และเป็นเวลานานพอสมควร ก็ถือว่าอย่างนั้นเป็นถูก usage แล้ว ไม่ใช่ว่าเมื่อนักปราชญ์หมู่หนึ่งคณะหนึ่งแสดงความเห็นออกมาอย่างไร เราจะต้องแก้ตัวสะกดตัวตาม ถ้าเป็นเช่นนี้ความจลาจลก็จะเกิดขึ้นในหนังสือไทย" (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 149) ด้วยเหตุนี้ จึงใช้คำว่า ละคร แทน คำว่า ละคร นั่นเอง

2.2.2 ความหมายของคำว่า ละครรำ

คำว่า "ละครรำ" นั้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, น. 221) ทรงอธิบายไว้ว่า ละครรำของไทยมี 3 อย่าง คือ ละครชาตรี (โนรา) ละครใน และละครนอก ดังที่ปรากฏในหนังสือ ตำนานเรื่อง ลครอิเหนา ว่า

> การเล่นละครรำ ไทยเราได้ตำรามาแต่อินเดียเป็นแน่ ข้อนี้ไม่มีที่สงสัย ถึงละครพม่าและละครชว่าก็ได้ตำราไปแต่อินเดียเช่นเดียวกับเรา เพราะฉะนั้น ละครไทยกับละครพม่าและละครชว่ากระบวนเล่นจึงคล้ายคลึงกัน
>
> ละครรำของไทยเรามี 3 อย่าง คือ ***"ละครชาตรี"*** อย่าเช่นที่เล่นกันในมณฑลนครศรีธรรมราช เรียกกันในมณฑลนั้นว่า "โนรา" อย่าง 1 ละครที่เล่นในราชธานีเรียกว่า ***"ละครใน"*** อย่าง 1 ***"ละครนอก"*** อย่าง 1 ละครทั้ง 3 อย่างนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

เสาวณิต วิงวอน (2555, น. 74, 78) ได้แบ่งละครรำออกเป็น 2 แบบ คือ ประเภทแรก **ละครรำแบบละครดั้งเดิม** คือ การแสดงเรื่องราวติดต่อกันไปด้วยการรำให้เข้ากับบท มีดนตรีและการขับร้องประกอบ ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน

ประเภทที่สอง คือ **ละครรำที่ปรับปรุงใหม่** ได้แก่ ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง

จะเห็นได้ว่า ทั้งที่เป็นละครรำแบบดั้งเดิม และละครรำที่ปรับปรุงใหม่ ต่างมีพื้นฐานที่กินความหมายว่าต้องเป็นการแสดงเรื่องราวติดต่อกันไปด้วยการรำให้เข้ากับบท มีดนตรีและการขับร้องและรำตามขนบแบบดั้งเดิม ทั้งที่ผู้แสดงต้องตีบทเองตามบทร้อง (บทละคร) และ/หรือ ผู้รำพูดไปด้วยและร้องบทเอง ดังเช่นละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ซึ่งล้วนแล้วแต่ให้การตีบทและรำทำบทมากกว่า การทำท่าทางอย่างในละครสังคีต และละครร้องของคณะละครปรีดาลัย ดังนั้น

อาจกล่าวได้ว่า **ละครรำ** คือ ***การแสดงเรื่องราวติดต่อกันไปด้วยการรำให้เข้ากับบท มีดนตรีและการขับร้องและรำตามขนบแบบดั้งเดิมเป็นพื้นของการแสดง***

2.2.3 รูปแบบและพัฒนาการของละครรำ

ละครเป็นนาฏกรรมประเภทหนึ่งที่มีการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราว จำแนกลักษณะวิธีแสดงออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ ละครรำ ละครร้อง และละครพูด สำหรับละครที่ดำเนินเรื่องด้วยลีลาการรำ และใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยในการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชมให้เข้าใจตรงกัน คือละครรำ รวมทั้งเป็นละครที่เกิดขึ้นเป็นประเภทแรก จึงถือเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมไทยที่แสดงถึงความอ่อนช้อยงดงามของลีลาท่ารำอันสืบทอดต่อกันมายาวนาน ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1) **ละครรำ** เป็นการแสดงแบบหนึ่งของไทยที่ใช้การร่ายรำประกอบดนตรี และมีบทร้องเล่าเรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ *ละครรำแบบดั้งเดิม* คือ ละครรำแบบฉบับของไทยที่สันนิฐานว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเป็นต้นกำเนิดของละครรำแบบอื่นๆ ประกอบด้วย ละครโนราห์ชาตรี ละครนอก และละครใน และ *ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์* คือ ละครรำที่เกิดขึ้นใหม่จากการปรับปรุงละครรำแบบดั้งเดิม ผสมผสานกับรูปแบบการละครทางตะวันตก และความคิดสร้างสรรค์เพื่อความแปลกใหม่ให้เกิดรูปแบบใหม่จากที่มีอยู่ ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา ซึ่งละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ ต่างก็มีความสัมพันธ์กับการร้อง การรำ การบรรเลงดนตรี และรูปแบบของการแสดง ดังจะขอเสนอรายละเอียดดังนี้

2) **ละครชาตรี** เป็นรูปแบบละครรำที่เก่าแก่ของไทยที่ได้รับการฟื้นฟูจนถึงทุกวันนี้ ละครชาตรีสันนิษฐานว่ามีเค้ามาจากเรื่องมโนราห์ ทว่าการแสดงโนราเป็นที่นิยมอยู่ทางภาคใต้ ส่วนละครชาตรีมีความนิยมทางภาคกลาง แบบแผนการแสดงโนราชาตรีคล้ายคลึงกับละครของทางมลายูที่เรียกกันว่า “มะโย่ง” แต่ต่างกันที่ภาษาและทำนองดนตรี

สันนิษฐานว่า โนราชาตรีอาจจะมีผู้นำมาแสดงในภาคกลางตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ที่มีหลักฐานแน่ชัด คือในสมัยที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรียกทัพไปปราบก๊กเจ้านครครั้งหนึ่ง และต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อีก 2 ครั้ง ในครั้งหลังพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดให้ชาวภาคใต้ที่อพยพเข้ามาในกรุงเทพ ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลสนามกระบือ ได้จัดตั้งคณะละครแสดงกันแพร่หลาย แต่เดิมนั้นผู้แสดงเป็นชายล้วนมีเพียง 3 คนเท่านั้น ได้แก่ นายโรง ซึ่งแสดงเป็นตัวพระอีก2 คน คือ ตัวนาง และตัวจำอวด ซึ่งแสดงตลกและเป็นตัวเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ เช่น ฤาษี พราน สัตว์ แต่เดิมนิยมแสดงเพียงไม่กี่เรื่อง เช่น เรื่องมโนราห์ นายโรงจะแสดงเป็นตัวพระสุธน ตัวนางเป็นมโนราห์ และตัวจำอวดเป็นพรานบุญ และอีกเรื่องหนึ่งที่นิยมแสดงไม่แพ้กัน คือ เรื่อง

พระรถเสน นายโรงเป็นตัวพระรถ ตัวนางเป็นเมรี และตัวจำอวดเป็น ม้าพระรถเสน ในสมัยหลังละครชาตรี เพิ่มผู้แสดงให้มากขึ้นและใช้ผู้หญิงร่วมแสดงด้วย (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 76 - 78)

3) **ละครนอก** เป็นละครที่สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยอยุธยา เป็นละครที่แสดงกันนอกราชธานี แต่เดิมคงมาจากการละเล่นพื้นเมือง และร้องแก้กัน แล้วต่อมาภายหลังจับเป็นเรื่องเป็นตอนขึ้น เป็นละครที่ดัดแปลงวิวัฒนาการมาจากละคร "โนห์รา" หรือ "ชาตรี" โดยปรับปรุงวิธีแสดงต่างๆ ตลอดจนเพลงร้อง และดนตรีประกอบให้แปลกออกไป (มนตรี ตราโมท. 2528: 24) ในสมัยโบราณจะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ผู้แสดงจะต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ และร้อง มีความสามารถที่จะหาคำพูดมาใช้ในการแสดงได้อย่างทันท่วงทีกับเหตุการณ์ เพราะขณะแสดงต้องเจรจาเอง การแสดงจะเน้นการนำเสนอเนื้อเรื่องมากกว่าความประณีตในการร่ายรำ ฉะนั้นในการดำเนินเรื่องจะรวดเร็ว ตลกขบขัน ไม่พิถีพิถันในเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณี การใช้ถ้อยคำของผู้แสดง มักใช้ถ้อยคำ "ตลาด" เป็นละครที่ชาวบ้านเรียกกันเป็นภาษาธรรมดาว่า "ละครตลาด" เพื่อให้ทันอกทันใจผู้ชมละคร (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2531, น.56)

ผู้แสดงจะแต่งตัวอย่างคนธรรมดาสามัญ เป็นเพียงแต่งให้รัดกุมเพื่อแสดงบทบาทได้สะดวก ตัวแสดงบทเป็นตัวนางก็นำเอาผ้าขาวม้ามาห่มสไบเฉียง ให้ผู้ชมละครทราบว่าผู้แสดงคนนั้นกำลังแสดงเป็นตัวนาง ถ้าแสดงบทเป็นตัวยักษ์ก็เขียนหน้าหรือใส่หน้ากาก ต่อมามีการแต่งกายให้ดูงดงามมากขึ้น วิจิตรพิสดารขึ้น เพราะเลียนแบบมาจากละครใน บางครั้งเรียกการแต่งกายลักษณะนี้ว่า "ยืนเครื่อง" (สุวรรณี อุดมผล, 2528, น. 78)

เรื่องที่ใช้แสดง ส่วนใหญ่จะนำนิทาน หรือเรื่องพื้นบ้านมาแสดง ยกเว้น 3 เรื่อง คือ อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ บทละครที่แสดงมีดังนี้ คือ สมัยโบราณ มีบทละครนอกอยู่มากมาย แต่ที่มีหลักฐานปรากฏมีเพียง 14 เรื่อง คือ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ และโสวัต ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า (รัชกาลที่ 2) มีบทพระราชนิพนธ์ละครนอกในรัชกาลที่ 2 อีก 6 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย สำหรับเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โดยรัชกาลที่ 2 ทรงแก้ไข (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2531, น.57)

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบมักนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ก่อนการแสดงละครนอกปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นเป็นการเรียกคนดู เพลงโหมโรงเย็นประกอบด้วย เพลงสาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม และเพลงลา สำหรับเพลงที่ใช้ร้องมักเป็นเพลงชั้นเดียว หรือเพลง 2 ชั้นที่มีจังหวะรวดเร็ว มักจะมีคำว่า *"นอก"* ในชื่อเพลง เช่น เพลงช้าปี่นอก โอ้โลมนอก ปีนตลิ่งนอก ขึ้นพลับพลานอก เป็นต้น มีต้นเสียง และลูกคู่ บางทีตัวละครจะร้องเอง โดยมีลูกคู่รับทวน มีคนบอกบทอีก 1 คน (สุวรรณี อุดมผล, 2528, น. 80)

4) **ละครใน** เป็นการแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว โดยใช้ศิลปะการร่ายรำประกอบการขับร้อง และมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ละครในเป็นละครผู้หญิงที่มีกำเนิดในราชสำนัก มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่องที่ใช้แสดงมีเพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง และอิเหนา แต่นิยมเล่นเพียง 2 เรื่อง คือ อุณรุท และอิเหนา (มนตรี ตราโมท, 2528, น. 28)

เหตุที่เรียกว่า “ละครใน” นี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (2528, น. 31) อธิบายไว้ว่า คำว่า “ใน” ในที่นี้หมายถึง ในวัง ไม่ได้หมายถึงข้างใน เพราะละครในออกมาเล่นที่ข้างหน้าให้ผู้ชายดูก็ได้ และละครนอกก็คือละครนอกวังเช่นเดียวกัน สำหรับในการแสดงมีขั้นตอนและจารีตในการแสดงจะเริ่มต้นด้วยวงปี่พาทย์โหมโรงจนจบกระบวนเพลง เว้นเพลงวา เมื่อจะเริ่มแสดงละครจึงบรรเลงเพลงวา แล้วแสดงชุดเบิกโรงก่อนการแสดง ชุดเบิกโรงมีอยู่ 2 แบบ คือ “เบิกโรงด้วยระบำ” ปัจจุบันที่ยังคงอยู่ คือ ชุดเบิกโรงประเลง เบิกโรงรำดอกไม้เงินทอง (ตัวแสดงเป็นตัวพระ) เบิกโรงรำฉุยฉายดอกไม้เงินทอง (ตัวแสดงเป็นตัวนาง) เบิกโรงอีกประเภทหนึ่ง คือ “เบิกโรง ด้วยการแสดงสั้นๆ” ปัจจุบันมีการสืบทอดเพียงเรื่องเดียว คือ เบิกโรงวสันตนิยาย (รามสูรเมขลา) จากนั้นจึงจับเรื่องใหญ่ แต่โบราณใช้เวลาแสดงทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 4 ชั่วโมง ปัจจุบันนิยมแสดงไม่เกินกว่า 2 ชั่วโมง ดังนั้นการแสดงชุดเบิกโรงจึงหายไปโดยปริยาย (สุวรรณี อุดมผล, 2528, น. 85 - 86)

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2531, น.63) กล่าวว่า ละครในนี้ เน้นกระบวนท่าร่ายรำที่งดงามสอดประสานกับการขับร้องและเพลงดนตรีที่มีจังหวะช้า ไม่มุ่งเน้นการดำเนินเรื่อง ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น การเดินทางของตัวละครเริ่มต้นด้วย การอาบน้ำแต่งตัว (บทลงสรง) การจัดทัพตรวจพล (บทชมทัพ) การชมความงามของพาหนะ (บทชมม้า ชมรถ) การชมความงามของธรรมชาติ (บทชมดง) ดังนั้น การแสดงละครในในสายตาของผู้ชมปัจจุบันจึงค่อนข้างช้า ยืดยาด ทำให้ละครลดความนิยมลง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครใน โดยปกติใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า นิยมตีด้วยไม้นวม เพื่อให้มีกระแสเสียงที่นุ่มนวล เพลงร้องและหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการร่ายรำจากบทละครที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ใช้เพลงร้องไม่มากนักโดยจะดำเนินเรื่องด้วย “เพลงร่ายใน” เป็นหลักใหญ่ การใช้เพลงร้องทำนองต่าง ๆ ปรากฏมากขึ้นในระยะที่มีละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นแล้ว และเป็นแบบแผนสืบมาถึงปัจจุบัน สำหรับการแต่งกายนั้น ละครในทุกตัวแต่งกายยืนเครื่อง คือ แต่งเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และบุคคลชั้นสูง สวมศิราภรณ์ตามยศศักดิ์ของตัวละคร (มนตรี ตราโมท. 2528: 28 – 29)

5) **ละครดึกดำบรรพ์** เป็นละครชนิดหนึ่งที่เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงร่วมกัน

ปรับปรุงจากละครรำของเดิม เพื่อทรงใช้แสดงต้อนรับอาคันตุกะชาวต่างชาติที่มาเข้าเฝ้าอยู่เนืองๆ ด้วยมูลเหตุเดิมจากการคิดดัดแปลงการร้อง *“คอนเสิร์ต” (Concert)* อย่างฝรั่ง มาผสมและปรับปรุงบทร้องเป็นเรื่องเดียวต่อกัน แต่ต้นจนปลาย เป็นต้นว่า คัดเอาบทละครเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอิเหนา มาปรุงเป็นบทร้องลำนำต่างๆให้เข้ากับเรื่อง ก็เกิดเป็น *“คอนเสิร์ตเรื่อง”* ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศรฯ ก็ขยายกระบวนเล่นให้แปลกออกไป ด้วยการมีละครลำออกรำเข้ากับเพลงคอนเสิร์ต ครั้นเมื่อ พ.ศ. 2434 เจ้าพระยาเทเวศรฯ ไปยุโรป ได้เห็นละครโอเปร่าของฝรั่ง จึงทูลชวนให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ทรงร่วงคิดที่ขยายการเล่นคอนเสิร์ตให้เป็นโอเปร่าแบบไทย โดยทูลให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศราฯ เป็นผู้คิดบท ซึ่งเป็นบทที่มีลักษณะที่กระชับขึ้นจากแต่เดิม ทั้งนี้เจ้าพระยาเทเวศรฯก็ได้จัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่ที่บ้านของท่าน บริเวณวังบ้านหม้อ ริมถนนอัษฎางค์ เรียกว่า ***“โรงละครดึกดำบรรพ์”*** โดยประสงค์ใช้ชื่อ **“ดึกดำบรรพ์”** เป็นชื่อคณะละคร เพื่อมิให้เรียกว่า *“ละครเจ้าพระยาเทเวศรฯ”* อย่างแต่ก่อน ดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นชื่อคณะละครจึงกลายเป็นชื่อเรียกละครที่เล่นอย่างโอเปร่าว่า **“ละครดึกดำบรรพ์”** (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 405 – 407)

สำหรับดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น ทรงปรับปรุงจากวงปี่พาทย์ใช้แสดงโขนละครและวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ที่มีมาแต่เดิมให้มีเสียงเบาลง เครื่องดนตรีชนิดไหนมีเสียงแหลมก็ไม่ใช้เพื่อให้ฟังรื่นหู เนื่องจากโรงละครมีลักษณะเป็นโรงปิด เรียกกันว่า **“ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์”** ตามชื่อละคร ส่วนฉากนั้นมีความวิจิตรงดงามและเน้นความสมจริง เป็นต้นว่า มีไฟลุก ค้างคาวบิน นกบิน ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ซึ่งเกิดจากกลไกที่ถูสร้างขึ้น จึงไม่จำเป็นต้องมีบทพรรณนาฉาก การปิดและเปิดม่านจะกระทำอย่างรวดเร็วเพื่อไม่ให้คนดูต้องคอยนาน

สำหรับการแสดงนั้นเริ่มต้นด้วยการแสดงชุดโหมโรง ซึ่งสมเด็จฯ กรมะพระนริศราฯ ทรงคัดเลือกเพลงที่เหมาะสมกับเนื้อหาของละครในแต่ละเรื่องที่จะแสดง ผู้แสดงจะร้องบทเองในขณะที่รำด้วยท่าทางที่ละเอียดอ่อนช้อยแบบละครใน จะมีการเจรจาสลับการร้อง บางตอนแทรกการฟ้อนรำงามๆ บางตอนมีแทรกการละเล่นของไทยที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง อย่าง งูกินหาง ซ่อนหา เป็นต้น การร้องบางตอนมีการใช้การอ่านทำนองเสนาะ ขับเสภาหรือเห่เรื่อบ้าง เพื่อให้เกิดความแปลกหู อาจกล่าวได้ว่าหัวใจของละครดึกดำบรรพ์นั้นอยู่ที่ความนิ่มนวลอ่อนช้อยแบบละครในแต่ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วกระชับทันใจอย่างละครนอก ในฉากสุดท้ายมักเป็นฉากทีตัวละครมากๆ และมีการฟ้อนรำงามๆด้วยมุ่งหมายว่าผู้ชมจะติดใจและกลับมาชมอีก (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. มปป, น. 3-4)

6) **ละครพันทาง** เป็นละครที่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดย เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้สนใจศิลปะการและปรับปรุง ละครรำแบบดั้งเดิมของไทย โดยการนำพงศาวดารจีน มอญ พมา และหนังสือกลอนตาง ๆ มาฝึกซอมจัดแสดง และคิดท่า

รำ กระบวนรำ และการแต่งกายที่แตกต่างไปจากละครหลวง และเรียกละครที่คิดขึ้นใหม่ว่า **"ละครพันทาง"** (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 29)

ละครพันทางของเจาพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนั้น จะแสดงเรื่องตามเชื้อชาติหรือภาษา โดยให้ดนตรี นาฏศิลป์ การแต่งกาย ตามเรื่องของชาติที่นำมาเลน จึงนับไดว่าเป็นเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงที่สำคัญ เพราะเมื่อเกิดละครพันทางขึ้นแลวได้รับความนิยมจนเกิด คณะละครตามแบบของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงหลายคณะ อาทิ พระเจาบรมวงศเธอ กรมพระนราธิป ประพันธพงศ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยูหัว ทรงสนพระทัยและสนับสนุนในศิลปะการละครเป็นอย่างยิ่ง ทรงปรับปรุงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงขึ้นใหม่ โดยปรับท่าระบำตามท้องเรื่อง การขับร้อง การบรรเลงดนตรีขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง อาทิ มีทั้งต้นเสียง ลูกคู่ และตัวละครร้องเอง เป็นต้น ละครพันทางที่พระเจาบรมวงศเธอ กรมพระนราธิป ประพันธพงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ ได้รับความนิยมเป็นออย่างมาก ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นบุคคลผู้ใกล้ชิด อาทิ ชายาของพระองค์ คือ หมอมหลวงตวน ซึ่งมีคณะละครที่เรียกกันในสมัยนั้นวา ละครหมอมตวน ถือว่าเปนตนกำเนิดของละครที่มีชื่อวา *"ละครหลวงนฤมิตร"* โดยเล่นเป็นละครรำ แล้วต่อมาเปลี่ยน เป็นการเล่นละครร้อง มีการสรางโรงละครจัดเก็บคาเขาชมและเปลี่ยนชื่อเปน *"คณะละครปรีดาลัย"* ละครคณะนี้ผู้แสดงและผูฝกสอนตางก็เปนบุคคลในวังทั้งสิ้น(ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, มปป : 27 - 28)

7) **ละครร้อง** เป็นละครที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 ซึ่งคณะละครร้องที่สำคัญและมีชื่อเสียงอย่าง ***"ละครปรีดาลัย"*** หรือ ***"ละครกรมพระนราธิป"*** ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีพระนามเดิมว่า *"พระองค์เจ้าวรวรรณากร"* ทรงเป็นผู้จัดตั้งและจัดทำละครร้อง ซึ่งเป็นละครแบบใหม่ในไทย พระองค์ได้แบบอย่างมาจากละครปังสาวันของมลายู ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทูลเล่าแก่สมเด็จฯ กรมพระนริศรานุวัติวงศ์ ในสาส์นสมเด็จว่า

> เดิมเมื่อ ร.ศ. 109 (พ.ศ. 2433) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เสด็จประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทรฯ หาละครมลายู ซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า **"บังสาวัน"** แปลเป็นภาษอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ต่อมาอีกหลายปีพวกละครบังสาวันนั้นเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงเล่นอยู่ข้างวังบูรพา ใกล้บ้านเก่าของหม่อมฉัน หม่อมฉันจึงชวนคุณป้าเที่ยงซึ่งมาอยู่ที่บ้านหม่อมฉันในเวลานั้นไปดูด้วยกันกับแม่ ท่านบอกว่าไม่ชอบและเห็นไม่น่าดูทั้ง 2 คน ดูกลับมาแล้วคุณป้าเที่ยงออกปากว่า *"ไม่เห็นเป็นละเม็งละคร มีแต่ยกมือขึ้นกำ กำแล้วก็แบ แบแล้วก็กำอีก เท่านั้น"*

> หม่อมฉันไปเล่าถวายสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เลยตรัสเรียกละครพวกพันทางว่า “อ้ายพวกกำกำแบแบ” นึกว่าท่านคงเคยทรงได้ยิน ยกมาทูลเป็นอุทาหรณ์ที่ความนิยมของคนต่างชั่วต่างชั้นกัน และละครบังสาวันนั้นเองที่กรมพระนราธิปฯ เอาไปคิด แก้ไปเป็นอย่าง **“ละครร้อง”** เล่นที่โรงปรีดาลัย แล้วคนอื่นเช่น แม่บุนนาก เป็นต้น เอาอย่างไปเล่น แต่คนทั้งหลาย แม้จนเซอร์โยห์เซียครอสบี ราชฑูตอังกฤษ แสดงปาฐกถา ที่สมาคมโรตารีเมื่อเร็วๆนี้ ยกย่องว่าละครร้องเป็นของกรมพระนราธิปฯ ทรงริขึ้น หามีใครรู้ไม่ว่าท่านได้เค้ามาจากละครบังสาวันมลายู
>
> (**พูนพิศ อมาตยกุล**, บรรณธิการ, 2552, น. 206 – 207)

สำหรับละครร้องของกรมพระนราธิปฯ นี้จะใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด ยกเว้นแต่ตัวจำอวดประกอบซึ่งเป็นผู้ช่วยพระเอก เรียกว่า *“ตัวตลกตามพระ”* เปิดทำการแสดงทุกคืนวันเสาร์และอาทิตย์ เป็นเวทีมีม่านปิดเปิด ก่อนการแสดงจะสั่นกระดิ่ง มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง เวลาเปลี่ยนฉากจะมีระบำหรือจำอวดมาแสดงสลับฉากเพื่อเป็นการขั้นเวลา ผู้แสดงจะแต่งกายตามสภาพบุคคลให้สมจริงกับตามเนื้อเรื่อง ไม่มีการร่ายรำแสดงกิริยาอาการเหมือนบุคคลทั่วไป ตัวละครจะร้องบทเอง แต่ร้องเฉพาะเนื้อเพลงที่เป็นคำพูดของตัวละครที่ตนแสดงอยู่เท่านั้น ส่วนการเอื้อนตามทำนองจะมีลูกคู่ซึ่งอยู่หลังฉากร้องรับให้ เพลงที่ร้องมักเป็นเพลงชั้นเดียวและเพลงตัด นอกจากนี้ยังมีการบอกบทอยู่หลังฉากด้วย ละครร้องเรื่องที่ได้รับความนิยมของกรมพระนราธิปฯ คือ ตุ๊กตาทองและสาวเครือฟ้า (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, มปป., น.134 – 135)

8) **ละครเสภา** เป็นละครที่พระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยทรงนำเอาเสภารำมาผสมกับละครพันทาง และยึดรูปแบบของการแสดงละครพันทางเป็นหลัก รูปแบบของการแสดงละครเสภาจะดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภา โดยมีต้นเสียงกับลูกคู่เป็นผู้ขับเสภา ส่วนถ้อยคำที่เป็นบทขับเสภาหรือบทขับร้องของผู้แสดง ผู้แสดงจะต้องขับเสภาหรือร้องเอง เรื่องที่นำมาแสดงนั้นนิยมแสดงเรื่อง “ขุนช้าง-ขุนแผน” ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ การแต่งกายของนักแสดงนั้นจะแต่งแบบละครพันทาง (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2537, น. 125)

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (มปป., น. 131 – 132) อธิบายเพิ่มเติมว่า **“ละครเสภา”** เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นละครที่มีตัวละครออกมารำ

แสดงบทบาทประกอบการขับเสภาทรงเครื่อง คือ รำทำบทบาทตามท้องเรื่องที่ขับและรำตามจังหวะปี่พาทย์โดยการร้องส่งและการบรรจุหน้าพาทย์กลับไปใช้ตามแบบที่รัชกาลที่ 2 ทรงปรับปรุงไว้ เพื่อให้เหมาะสมกับการร่ายรำ ลักษณะนี้เรียกว่า **เสภารำ** ซึ่งมุ่งความงดงามของท่ารำ

“เสภาตลก” เป็นเสภารำอีกแบบหนึ่งที่มุ่งความตลกขบขัน เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้เช่นกัน คือ มีนักเสภารำคิดแต่งกลอนสำหรับขับประกอบการร่ายรำขึ้นอีกแบบหนึ่ง โดยเดินเรื่องตามเค้าเดิมแต่ให้มีบทตลกขบขันแทรกอยู่ตลอด ผู้แต่งคนแรกกล่าวกันว่าชื่อ ขุนรามเดชะ(ห่วง) บางท่านก็ว่าชื่อ ขุนราม(โพ) กำนันตำบลบ้านสาย จังหวัดอ่างทอง ตอนที่เลือกมาแต่งคือเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน เข้าห้องนางแก้วกิริยา ความสนุกสนานอยู่ที่การใช้ถ้อยคำในบทขับและการใช้ปฏิภาณเจรจาในลักษณะหยาบโลน ชวนขบขัน เสภารำตลกชุดนี้ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ขุนสำเนียงวิเวกกลอน (น่วม บุณยเกียรติ) ซึ่งร่วมกับนายเกริ่นและนายพัดได้คิดเสภาตลกเลียนแบบขึ้นอีกชุดหนึ่ง โดยเล่นเรื่อง พระรถเสน ตอนฤๅษีแปลงสาร

สำหรับ**ละครเสภา**นั้น อาจจัดอยู่ในลักษณะของละครพันทางแบบหนึ่งก็ได้ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการนำเอาการแสดงเสภารำมาผสมกับละครพันทาง คือใช้การแสดงตามแบบละครพันทางเป็นหลัก การดำเนินเรื่องใช้ทำนองขับเสภาประกอบตัวรำอย่างเสภารำ ต้นเสียงและลูกคู่เป็นผู้ขับหรือร้องอยู่ภายใน หากบทใดที่เป็นถ้อยคำของตัวละคร ผู้แสดงบทบาทตัวละครนั้นจะต้องขับหรือร้องเอง(การแสดงในปัจจุบันอนุโลมให้ต้นเสียงและลูกคู่ร้องเพลงและขับเสภาแทนผู้แสดงตลอด) ท่ารำดำเนินแบบเดียวกับละครพันทาง คือมีทั้งท่ารำตามแบบแผนและท่ารำที่ปรับปรุงมา ละครเสภาที่แสดงครั้งแรกคือเรื่อง “ไกรทอง” ทำนองขับเสภาในละครเสภาที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงขึ้นนั้นได้ประดิษฐ์ทำนองแยกไปอีกแบบหนึ่ง แต่ที่กรมศิลปกรนำมาแสดงในปัจจุบันได้ใช้ทำนองเสภาแท้ๆ

9) **ละครสังคีต** เป็นละครอีกแบบหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มขึ้น โดยมีวิวัฒนาการมาจากละครพูดสลับลำ ต่างกันที่ละครสังคีตมีบทสำหรับพูด และบทสำหรับตัวละครร้องในการดำเนินเรื่องเท่าๆกัน จะตัดอย่างหนึ่งอย่างใดออกมิได้เพราะจะทำให้เสียเรื่องผู้แสดง ใช้ผู้ชาย และผู้หญิงแสดงจริงตามท้องเรื่อง ผู้แสดงจะแต่งกายตามแบบสมัยนิยม โดยคำนึงถึงสภาพความเป็นจริงของฐานะตัวละครตามท้องเรื่อง และความงดงามของเครื่องแต่งกายเรื่องที่นิยมแสดงนั้น คือ บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีอยู่ 4 เรื่อง คือ หนามยอกเอาหนามบ่ง วิวาหพระสมุทร มิกาโด วั่งตี่ ละครสังคีตนี้จะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม

เพลงร้องส่วนใหญ่ชั้นเดียวหรือเพลง 2 ชั้น มีลำนำที่ไพเราะ เหมาะกับอารมณ์ของตัวละครที่ต้องการจะสื่ออกมาในฉากนั้น

ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ ทรงใช้ชื่อเรียกละครทั้ง 4 นี้แตกต่างกัน กล่าวคือ ในเรื่องหนามยอกเอาหนามบ่ง ทรงเรียกว่า ***"ละครสลับลำ"*** เรื่องวิวาหพระสมุทร ทรงเรียก ***"ละครพูดสลับลำ"*** เรื่องมิกาโด และวั่งตี่ ทรงเรียก ***" ละครสังคีต"*** การที่ทรงเรียกชื่อบทละครทั้ง 4 เรื่องแตกต่างกันนั้น นายมนตรี ตราโมท และนายประจวบ บุรานนท์ ข้าราชสำนักใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีโอกาสร่วมในการแสดงละครของพระองค์ท่านให้ความเห็นตรงกันว่า เรื่องหนามยอกเอาหนามบ่งและเรื่องวิวาหพระสมุทร น่าจะเป็นเรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นก่อน ซึ่งขณะนั้นคงทรงยังไม่ได้คิดเรียกชื่อละครประเภทนี้ว่า *"ละครสังคีต"* ต่อมาในระยะหลัง เมื่อทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องมิกาโด และเรื่องวั่งตี่ ทรงใช้คำว่า "ละครสังคีต" สำหรับเรียกชื่อละครประเภทหนึ่ง (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 176 - 178)

2. ละครรำในจังหวัดอ่างทอง

สำหรับเนื้อหาของละครรำอ่างทองที่นำเสนอในบทนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอเนื้อหาโดยสังเขปเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำความเข้าใจรายละเอียดของละครรำที่ปรากฏในจังหวัดอ่างทอง ในบทต่อไป ดังจะแสดงเนื้อหา ต่อไปนี้

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2542, น. 170-173) ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ที่ปรากฏในจังหวัดอ่างทองที่ถือว่า เป็นเอกลักษณ์เด่นของจังหวัดอ่างทอง คือ ละครพันทาง และลิเก ดังจะขอกล่าวโดยสังเขปดังนี้

ละครรำ ที่เล่นในจังหวัดอ่างทองนั้น มีชื่อเรียกตามความเข้าใจของชาวบ้านในจังหวัดอ่างทองว่า **“ละครพันทาง”** ซึ่งมีพื้นฐานมาจากละครนอกและละครใน ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ซึ่งมีทั้งที่แสดงในโรง หรือ หากไม่มีการปลูกโรงเพื่อแสดงจะใช้เสื่อปูแทนเตียง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ผู้แสดงจะแต่งกายอย่างละครรำทั่วไป มีการไหว้ครูก่อนการแสดง และมีการำถวายมือ ด้วยเพลงช้าเพลงเร็ว จากนั้นนายโรงจะบอกชื่อเรื่องที่จะแสดง แล้วจึงจะเริ่มทำการแสดง ในสมัยก่อนจะนิยมให้ตัวเจ้าหรือตัวดีออกแสดงก่อน แต่ในปัจจุบันนิยมให้ตัวโกงออกก่อนและจึงจะดำเนินเรื่องตามเรื่องราวที่แสดงต่อไป

ละครของจังหวัดอ่างทองจัดแสดงได้ทุกฤดูกาล ตามแต่โอกาสที่มีผู้มาติดต่อว่าจ้าง ส่วนใหญ่แสดงเพื่อแก้บนหรือแสดงในงานเทศกาลประจำปีของจังหวัด และแสดงทั่ว ๆ ไป เริ่มแสดงตั้งแต่เวลา

10.00 – 14.00 น. โดยไม่หยุดพักกลางวัน ซึ่งต่างจากในอดีต เนื้อที่เรื่องนำมาแสดงส่วนใหญ่จะเป็นวรรณคดีที่สำคัญของไทย อาทิ อิเหนา ราชาธิราช พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง พิกุลทอง เป็นต้น คณะละครที่มีชื่อเสียงของจังหวัดอ่างทอง คือ คณะสำเนียง ลูกป่าโมก ของนางสำเนียง เมืองแก้ว คณะทองเลี่ยม ลูกป่าโมก ของนางทองเลี่ยม ม่วงงาม และคณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก ปัจจุบันคณะละครต่างๆเหล่านี้ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงให้แก่บุคคลที่สนใจเพื่อสืบทอดและอนุรักษ์วิชาการด้านละครซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวงการนาฏศิลป์ และศิลปะพื้นบ้านที่สำคัญของจังหวัดอ่างทองด้วย

ลิเก ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดอ่างทองที่สำคัญได้อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งในจังหวัดอ่างทองนี้ มีคณะลิเกที่เป็นที่รู้จักอยู่หลายคณะ อาทิ **คณะหอมหวล** ของนายหอมหวล นาคศิริ ซึ่งถือได้ว่า เป็นคณะลิเกที่สืบทอดการแสดงและผลิตศิลปินลิเกให้แก่วงการนาฏศิลป์ไทยได้อย่างมากมาย อาทิ คณะก้านระเวงจิต คณะจันทร์แรม คณะประหาญ นาคศิริ คณะหอมหวลน้อย นาคศิริ คณะบุญเลิศ นาคพินิจ คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล คณะกุหลาบ หลานหอมหวน คณะสำเภา หลานหอมหวน คณะมะสะลุม ประทุมน้อย เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังมีลิเก **คณะไชยา มิตรชัย** อีกคณะหนึ่งที่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมมากเช่นกัน

กล่าวได้ว่า จังหวัดอ่างทองมีคณะลิเกมากมายทั้งคณะเก่าแก่ที่เลิกแสดงไปแล้วและคณะที่ยังคงแสดงอยู่ เช่น คณะละอองทิพย์ ลูกมหาราช จรูญศิลปศิษย์คุณ ป. เดชา ลูกป่าโมก สมพงษ์ อำนวยพร ชัยสิทธิ หงส์ทอง มนตรี มนรัก พงษ์ศักดิ์ สวนศรี เด็กกำพร้า วัดสระแก้ว เทวฤทธิ์ โนรีเทวราช ยินดี นายเรือง นายดำ ดางเรือง เป็นต้น โดยวงการลิเกที่ทั้งหลายเหล่านี้ต่างล้วนแล้วยกย่องให้นายหอมหวล นาคศิริ เป็นครูลิเกที่สำคัญของจังหวัดอ่างทอง

อาจะกล่าวโดยสรุปได้ว่า ละครรำที่ปรากฏในจังหวัดอ่างทองนั้น มีต้นแบบมาจากละครรำแบบดังเดิม คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ซึ่งในที่ผู้วิจัยอาจจะรวมนาฏดนตรี หรือ ลิเกที่เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีชื่อเสียงประจำจังหวัดอ่างทองเข้าไปรวมด้วย เนื่องจากยังคงมีการร้องและรำตามบทและเพลงหน้าพาทย์แบบอย่างละครรำแบบดังเดิมอยู่ นอกจากนี้แล้วในจังหวัดอ่างทอง ยังมีละครรำที่เกิดขึ้นมากมาย ดังจะขอเสนอเนื้อหาในบทถัดไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านละครรำจังหวัดอ่างทองนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาองค์ความรู้เรื่อง ละครรำจังหวัดอ่างทองในเชิงวิชาการ เชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรมการสืบทอดและการถ่ายทอด ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร หนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องและใช้วิธีการสัมภาษณ์ศิลปินผู้แสดง ผู้บรรเลง และผู้ชมในลักษณะ มุขปาฐะ โดยเข้าร่วมสังเกตแบบใกล้ชิด ด้วยการลงพื้นที่ติดตามรับชมการแสดง ในการจัดการแสดงแต่ละครั้งของคณะละครรำในเขตจังหวัดอ่างทอง จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวมวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการวิจัยเป็นลำดับ ดังต่อไปนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 การนำเสนอผลการวิจัย

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน และวิเคราะห์ข้อมูล ตามวิธีการวิจัย ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ เช่น บทความ งานวิชาการ งานวิจัย ศิลปนิพนธ์ หนังสือวิชาการ และหนังสืออื่น ๆ

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง ละครชาตรีเมืองเพชร ของ จันทิมา แสงเจริญ
- วิทยานิพนธ์ เรื่อง ละครผู้หญิงของพระนครศรีธรรมราช ของ สะวรรณยา วัยวัฒน์
- วิทยานิพนธ์ เรื่อง ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ของ อมรา กล่ำเจริญ
- วิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงและดนตรีที่ปรากฏในละครรำของพื้นที่จังหวัดอ่างทอง ของ ชำนาญ แก้วสว่าง
- วิทยานิพนธ์ เรื่อง การรื้อฟื้นองค์ความรู้การแสดงละครชาตรี อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ของ สวธา เสนามนตรี
- งานวิจัย เรื่อง สถานภาพการครองอยู่ละครชาตรีในประเทศไทย ของ อมรา กล่ำเจริญ, สวธา เวชสุรักษ์, ทองล้วน บุญยิ่ง และนางโกสี ผลเกิด

- หนังสือ เรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง ของคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

- หนังสือ เรื่อง วรรณคดีและนาฏศิลป์ไทย ของ คึกฤทธิ์ ปราโมช

- ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่อง ละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

- หนังสือ เรื่อง วรรณคดีการแสดง ของ เสาวณิต วิงวอน

3.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องการแสดงละครรำของจังหวัดอ่างทอง โดยการลงพื้นที่ตามคณะละครรำที่ปรากฏในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดอ่างทอง เพื่อใช้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย

1) สัมภาษณ์กลุ่มศิลปินละครรำ จำนวน 36 คณะ จากอำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอเมือง อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

1.1) อำเภอป่าโมก จำนวน 5 คณะ

- คณะสำเนียง ลูกป่าโมก
- คณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก
- คณะละครสำเภา ลูกป่าโมก
- คณะทองเจือ เปรมจิต
- คณะทองเลี่ยม ลูกป่าโมก

1.2) อำเภอโพธิ์ทอง จำนวน 13 คณะ

- คณะสง่าน้อยทางพระ
- คณะแม่ครูเป้า
- คณะ ช.วัยรุ่น
- คณะแม่บุญเหลือ
- คณะนารีรุ่งเรืองศิลป์
- คณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน
- คณะน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์
- คณะวันดี ศรีวรรณศิลป์

- คณะลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์
- คณะบุญศรี รุ่งเรืองศิลป์
- คณะสนธยา นาฏศิลป์
- คณะงิ้วรายรุ่งเรืองศิลป์
- คณะสมจิต รุ่งเรืองศิลป์

1.3) อำเภอเมือง จำนวน 1 คณะ

- คณะนารีคะนองศิลป์

1.4) อำเภอวิเศษชัยชาญ จำนวน 17 คณะ

- คณะ จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์
- คณะอนันต์รุ่งสว่างศิลป์
- คณะศรีนวลยอดรัก
- คณะ ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์
- คณะ ส. ขวัญยืน นำศิลป์
- คณะฟ้าใส มาลัยพร
- คณะจำลอง เจริญศิลป์
- คณะวิชาญ สำรวยศิลป์
- คณะ ส. นิภา นำศิลป์
- คณะ ส. พยุงค์ นำศิลป์
- คณะสีนวล วิเศษศิลป์
- คณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์
- คณะ ศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์
- คณะศิรกานต์ ยอดรัก
- คณะวัชรี พรมีศิลป์
- คณะนันทยา วัยรุ่น
- คณะศ.ชะองค์ศิลป์

2) การสังเกตในการลงภาคสนามจากการสัมภาษณ์

3) ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล มีดังนี้

1) เครื่องบันทึกวีดีทัศน์

2) เครื่องบันทึกเสียง

3) กล้องถ่ายรูป

4) แบบสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล

3.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาจากแหล่งต่าง ๆ นำมาจัดแบ่งวิเคราะห์ข้อมูลออกมา เพื่อให้ได้ความถูกต้องและแม่นยำ ดังนี้

1) ข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2) ข้อมูลหลักฐานจากการลงพื้นที่บันทึกการแสดงละครรำ

3) การสัมภาษณ์ศิลปินละครรำจากคณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในเขตพื้นที่จังหวัดอ่างทอง

4) การเข้าไปสังเกตอย่างมีส่วนร่วม

5) ภาพถ่ายจากจากการลงพื้นที่และจากการค้นคว้าข้อมูล

3.3.2 การตรวจสอบข้อมูล

นำข้อมูลเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ นำมาตรวจสอบข้อมูลและนำมาสังเคราะห์เนื้อหาตามวัตถุประสงค์ เรียบเรียงข้อมูลและนำผลการวิจัยมาให้แต่ละคณะละครรำตรวจสอบ ให้ข้อเสนอแนะต่าง ๆ และนำมาปรับปรุงแก้ไข จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงรายงานผลและนำเสนอผลการวิจัย

3.4 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยได้จัดเรียบเรียงข้อมูล กำหนดองค์ความรู้ ประวัติความเป็นมาของละครรำ ประวัติคณะละครรำในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง สถานภาพของศิลปินละครรำ ดังนั้นการนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยจัดลำดับ เรียบเรียงข้อมูล แสดงขั้นตอนการวิจัย การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านละครรำจังหวัดอ่างทอง ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.1. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจาย
2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับละครรำของไทย
2.2.1 ความหมายของคำว่า ละคร
2.2.2 ความหมายของคำว่า ละครรำ
2.2.3 รูปแบบและพัฒนาการของละครรำ
1) ละครรำ
2) ละครชาตรี
3) ละครนอก
4) ละครใน
5) ละครดึกดำบรรพ์
6) ละครพันทาง
7) ละครร้อง
8) ละครเสภา
9) ละครสังคีต
2.3 ละครรำจังหวัดอ่างทอง
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 ละครรำจังหวัดอ่างทอง
4.1 คณะละครรำจังหวัดอ่างทอง
4.1.1 คณะละครรำในเขตอำเภอป่าโมก
4.1.2 คณะละครรำในเขตอำเภอโพธิ์ทอง
4.1.3 คณะละครรำในเขตอำเภอเมือง
4.1.4 คณะละครรำในเขตอำเภอวิเศษชัยชาญ
4.2 องค์ประกอบของการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง
4.2.1 วงดนตรีประกอบการแสดง
4.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง
4.2.3 เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง
4.2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.2.5 เวทีและพื้นที่ในการแสดง
4.2.6 พิธีกรรมในการแสดง
4.2.7 กระบวนการแสดงละครรำ
4.3 สถานภาพศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ละครรำจังหวัดอ่างทอง

การวิจัย เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านละครรำจังหวัดอ่างทอง ผู้วิจัยลงพื้นที่รวบรวมข้อมูล สัมภาษณ์ศิลปินละครรำจากการแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งคณะละครรำที่มีชื่อเสียงของจังหวัดอ่างทองมีหลายคณะปรากฏอยู่ตามอำเภอต่าง ๆ ในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง ปัจจุบันคณะละครต่าง ๆ ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงให้แก่บุคคลที่สนใจเพื่อสืบทอดและอนุรักษ์วิชาการด้านละครซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวงการนาฏศิลป์ และศิลปะพื้นบ้านที่สำคัญของจังหวัดอ่างทองด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 คณะละครรำจังหวัดอ่างทอง

4.1.1 คณะละครรำอำเภอป่าโมก

4.1.2 คณะละครรำอำเภอโพธิ์ทอง

4.1.3 คณะละครรำอำเภอเมือง

4.1.4 คณะละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ

4.2 องค์ประกอบของการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง

4.2.1 วงดนตรีประกอบการแสดง

4.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

4.2.3 เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

4.2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.2.5 เวทีและพื้นที่การแสดง

4.2.6 พิธีกรรมในการแสดง

4.2.7 กระบวนการแสดงละครรำ

4.3 สถานภาพศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง

4.1 คณะละครรำของจังหวัดอ่างทอง

4.1.1 คณะละครรำ อำเภอป่าโมก

1) คณะสำเนียง ลูกป่าโมก

ประวัติคณะละคร

สมัยก่อนในละแวกบ้านป่าโมกมีครูสอนละครรำท่านหนึ่งชื่อ นางฟุ้ง พิสมัย ซึ่งเป็นน้าสาวของนางสำเนียง เมืองแก้ว ยายฟุ้งได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และการร้องให้กับเด็ก ๆ รวมถึงป้าสำเนียงด้วย โดยเริ่มฝึกหัดละครรำตั้งแต่อายุประมาณ 11 ปี ตั้งใจร่ำเรียนจนมีความชำนาญทั้งด้าน การร้อง การรำ สามารถแสดงออกงานได้ เมื่อมีความชำนาญมากขึ้นจึงได้ไปเรียนละครเพิ่มเติมกับแม่ครูแช่ม จิตตเสวี ครูละครแห่งบ้านตลาดกรวด อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ท่านเป็นภรรยาของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) นักดนตรีไทยคลองบางพรม บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ท่านได้นำรูปแบบการแสดงละครตามแบบกรุงเทพ ฯ เข้ามาถ่ายทอดให้กับศิษย์ ส่งผลให้รูปแบบของการแสดงทั้งด้านการร้อง การรำ มีความประณีต งดงาม ตามแบบฉบับมากกว่าละครรำพื้นบ้านของจังหวัดอ่างทองทั่วไป จากนั้นจึงได้ก่อตั้งคณะละครรำขึ้นโดยใช้ชื่อคณะว่า “ละครรำคณะสำเนียงป่าโมก”

ภาพที่ 1 การแสดงละครคณะสำเนียง ลูกป่าโมก
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 2 การแสดงละครคณะสำเนียง ลูกป่าโมก
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ตารางที่ 1 สมาชิกคณะสำเนียง ลูกป่าโมก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางบุญเตือน เฉลยโชติ	54	ตัวพระ
2	นางมารตี เฉลยโชติ	55	ตัวนาง
3	นางพะเยาว์ สุขกลิ่น	54	ตัวพระ
4	นางกฤษณา สุขสม	54	ตัวนาง
5	นางกุหลาบ เงินทวม	60	ตัวพระ
6	นางสาวเกศร กลิ่นขจร	48	ตัวพระ
7	นางเปรมจิต สุขสม	48	ตัวพระ

ตารางที่ 1 สมาชิกคณะสำเนียง ลูกป่าโมก (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
8	นางพะยอม จันทร์แสง	54	ตัวพระ
9	นางอัญชลี นิ่มสนอง	54	ตัวนาง
10	นางนงนุช แสงสว่าง	54	ตัวนาง
11	นางถาวร ทัศนสำราญ	48	ตัวนาง

2) คณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก

ประวัติคณะละคร

ละครคณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก นั้นถูกก่อตั้งขึ้นโดยนางพะเยาว์ อารมณ์ชื่น ราวปี พุทธศักราช 2505 แต่ก่อนที่นางพะเยาว์ จะมาตั้งคณะละครเป็นของตัวเอง เคยหัดรำละครกับนางสำเนียง เมืองแก้ว (ละครคณะสำเนียง ลูกป่าโมก ซึ่งเป็นละครชื่อโด่งดังที่สุดในอำเภอป่าโมก) ครั้นต่อมาภายหลังจึงได้ตั้งคณะละครเป็นของตัวเองขึ้นแล้ว จึงได้ชักชวนให้บุตรหลานในละแวกบ้านเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง มาหัดรำละคร

ตารางที่ 2 สมาชิกคณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางอัญชลี นิ่มสนอง	56	ตัวนาง
2	นางชฎาพร คงแก้ว	53	ตัวนาง
3	นายธนพล ศรีผดุง	25	ตัวพระ
4	นางพะยอม กรพิทักษ์	86	ตัวนาง
5	นางถาวร ทัศสำราญ	68	ตัวนาง
6	นางทองเลี่ยม แหลมหลัก	66	ตัวนาง
7	นางสมจิตร นิยมญาติ	56	เด็ก/กุมาร

3) คณะละครสำเภาป่าโมก

ประวัติคณะละคร

หัวหน้าคณะคือ นางสำเภา(ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเล่นรวมกับคณะสำเนียง ลูกป่าโมก โดยแตกออกมาจากคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก ในส่วนของกระบวนการแสดงจะมีลักษณะเหมือนกับคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก

ภาพที่ 3 การแสดงละครคณะสำเภาป่าโมก
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 4 การแสดงละครคณะสำเภาป่าโมก
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ตารางที่ 3 สมาชิกคณะสำเภาป่าโมก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางสำเภา		

4) คณะทองเจือ เปรมจิต

ประวัติคณะละคร

หัวหน้าคณะคือ นางเปรมจิต สุขสม และมีน้องสาวชื่อ นางกฤษณา สุขสม ซึ่งเป็นลูกสาวของแม่ทองเจือ สุขสม โดยแม่ทองเจือ สุขสม ประกอบอาชีพละครมาก่อน แม่ทองเจือ สุขสมได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงละครให้กับทายาท(ลูกสาว) และต่อมาลูกสาว คือนางเปรมจิตและนางกฤษณา ก่อตั้งคณะละครรำขึ้นมา โดยใช้ชื่อว่า คณะทองเจือ เปรมจิต ซึ่งเป็นชื่อแม่และชื่อตนเอง โดยแตกมาจากคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก ในส่วนของกระบวนการแสดง จะมีลักษณะเหมือนกับคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก

ตารางที่ 4 สมาชิกคณะทองเจือ เปรมจิต

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางเปรมจิต สุขสม	48	ตัวพระ
2	นางกฤษณา สุขสม	54	ตัวนาง

5) คณะทองเลี่ยม ลูกป่าโมก

ประวัติคณะละคร

หัวหน้าคณะคือ นางทองเลี่ยม ม่วงงาม ซึ่งเล่นรวมกับคณะสำเนียง ลูกป่าโมก และได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงละครให้กับลูกศิษย์ เช่น นางถาวร ทัศสำราญ นางประนอม เหล็กเพชร โดยแตกออกมาจากคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก ในส่วนของกระบวนการแสดงจะมีลักษณะเหมือนกับคณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก

ตารางที่ 5 สมาชิกคณะทองเลี่ยม ลูกป่าโมก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางทองเลี่ยม ม่วงงาม	67	ตัวพระ
2	นางประนอม เหล็กเพชร	63	ตัวนาง

4.1.2 คณะละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง

1) ละครคณะสง่าน้อยทางพระ

ประวัติคณะละคร

ไม่ทราบประวัติความเป็นมา แต่การการสัมภาษณ์ได้ข้อมูลว่า นางละอองหัดมาจากนางสง่าซึ่งเป็นน้าสาวมีชื่อเสียงทางด้านละครแห่งบ้านทางพระ

กระบวนการฝึกหัด

เริ่มจากการฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง หัดรำเพลงถวายมือ ใช้ระยะเวลาในการฝึกหัดเป็นเวลานาน ถึงจะสามารถออกแสดงได้ รายได้ที่ได้ในสมัยก่อนเพียง 5 บาท เท่านั้น ปัจจุบันคณะละครสง่าน้อยทางพระได้ทำการเลิกเล่นละครแล้ว

ตารางที่ 6 สมาชิกคณะละครสง่าน้อย ทางพระ

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1	นางละออง ทรงวุฒิเลิศ		87	ตัวพระ

2) ละครคณะแม่ครูเป้า

ประวัติคณะละคร

แม่ครูเป้า เป็นผู้ก่อตั้งละครโรงนอกแห่งบ้านทางพระ และเป็นครูฝึกหัดให้มีความเชี่ยวชาญและสามารถแสดงได้หลายบทบาท

ขั้นตอนการถ่ายทอด

เริ่มจากการฝากตัวเป็นศิษย์ จับไม้ จับมือในวันพฤหัสบดี ให้ครูเป็นผู้ถ่ายทอด (มิได้มีบทสวดอะไร) ฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว แล้วจึงเริ่มฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง ก่อนจะหัดเป็นเรื่อง

กระบวนการฝึกหัด

ฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว แล้วจึงเริ่มฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง หัดเป็นเรื่องใช้ระยะเวลาในการฝึกหัด 4 เดือน ในการแต่งหน้าใช้แป้งจีนผสมกับน้ำและนำมาทาหน้า ใช้กระดาษชาดจุ่มน้ำและทาแก้ม ใช้เนื้อมะพร้าวเผาเหลาเป็นดินสอจุ่มน้ำเขียนคิ้ว ปักเครื่องแต่งกายโดยขึงสะดึงใช้ดิ้นและลูกปัดในการปักเครื่องแต่งกาย รายได้แบบเหมาเป็นคณะงานละ 500 บาท เฉลี่ยละคร 12 ตัว กับปี่พาทย์แบ่งกัน คนใดที่แสดงเป็นตัวหลักจะมีการเพิ่มค่าตัวให้ 50 สตางค์ ปัจจุบันได้เลิกทำการแสดงละครแล้ว

ตารางที่ 7 สมาชิกคณะแม่ครูเป้า

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1	นางลำเภา พรหมลี่น		89	แสดงได้หลายบท

3) ละครคณะ ช.วัยรุ่น

ประวัติคณะละคร

ได้ฝึกหัดกับคณะละคร ช.วัยรุ่น โดยครูชั้นเป็นผู้ก่อตั้ง บุตรสาวของนายยกผู้บอกบทที่มีชื่อเสียง ซึ่งนางชั้นได้รับการฝึกหัดมาจากแม่ครูเป้า แสดงเป็นตัวพระ ร้องเพราะรำสวย

ขั้นตอนการถ่ายทอด

เริ่มจากการคำนับครู โดยมีดอกไม้ ธูปเทียน เครื่องกำนล เงิน 6 สลึง โดยครูเป็นผู้จับไม้ จับมือให้ (มิได้มีบทสวดอะไร) และต่อท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว หรือเรียกว่า “รำถวายมือ” แล้วจึงเริ่มฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง หัดเป็นเรื่อง

กระบวนการฝึกหัด

เริ่มฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว แล้วจึงเริ่มฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง หัดเป็นเรื่อง ระยะเวลาที่รับการฝึกหัดใช้เวลานาน เป็นการฝึกด้วยออกแสดงด้วย บทบาทแรกที่รับการแสดงคือตัวประกอบ ช่วงเวลาที่ทำการฝึกหัดคือช่วงเย็น ส่วนการแต่งกายไม่ได้เคร่งครัด

ตารางที่ 8 สมาชิกคณะละครสง่าน้อย ทางพระ

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1	นางอุดม สรรพศรี		70	ตัวพระ

ตารางที่ 8 สมาชิกคณะละครสง่าน้อย ทางพระ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
2	นางสาวจำเนียร บุญเดช		70	ตัวพระ
3	นางบรรจง ชูวงษ์		70	ตัวนาง
4	นางไมเลีย ศรีเพียรเอม		69	ตัวพระ
5.	นางเฉลียว นุชอยู่		72	ตัวนาง

4) ละครคณะแม่บุญเหลือ

ประวัติคณะละคร

ได้หัดละครกับแม่บุญเหลือ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูผู้ถ่ายทอดกระบวนการแสดงละคร

ขั้นตอนการถ่ายทอด

เริ่มจากการจับไม้ จับมือให้โดยครูเป็นผู้ถ่ายทอด (มิได้มีบทสวดอะไร) ฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็วหรือเรียกว่า “รำถวายมือ”แล้วจึงเริ่มฝึกหัดร้องเพลงไกรทอง หัดเป็นเรื่อง บทบาทแรกที่ได้รับฝึกตัวนางเอก ระยะเวลาที่รับการฝึกหัดใช้เวลานานหลายเดือน ถึงจะสามารถออกแสดงได้ รายได้ครั้งที่ได้ 10 สลึง ต่อมาได้ 7 บาท

กระบวนการฝึกหัด

ในระยะแรกทำการฝึกหัดรำถวายมือ ฝึกไปพร้อมกับเริ่มออกแสดงไปด้วย โดยใช้การจำเป็นการฝึกเล่นทุกบทบาท ส่วนการร้องเพลงใช้การท่องจำเป็นส่วนใหญ่ และหลังจากนั้นจึงเริ่มฝึกเป็นเรื่องเป็นตอน ปัจจุบันได้เลิกทำการแสดงแล้ว

ตารางที่ 9 สมาชิกคณะละครแม่บุญเหลือ

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1	นายจรูญ ทองอินทร์		81	ตัวนาง

5) ละครคณะนารีรุ่งเรืองศิลป์

ประวัติคณะละคร

นายสาคร เสนาะจิต หรือผู้ใหญ่คอนบ้านหมู่ที่2แห่งบ้านทางพระเป็นผู้คิดริเริ่มที่อยากจะให้มีการฝึกหัดละครขึ้นโดยตนเองมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเองและตนเองมีบุตรสาวจึงอยากให้ฝึกหัดละครเพราะสมัยนั้นการแสดงละครเป็นที่เฟื่องฟูและนิยมเป็นอย่างมากเพราะสมัยนั้นลิเกไม่มีไม่เยอะและวงดนตรีไม่มีการแสดงอื่นๆยังไม่ค่อยเยอะเหมือนปัจจุบันจึงอยากให้มีการหัดละครเพิ่มแต่ละครนางสง่าและละครนายยกไม่ได้หัดให้เพราะตัวแสดงของตนเองมีจำนวนมากแล้วจึงไม่อยากได้เพิ่มผู้ใหญ่คอนจึงได้ให้นางประยงค์ เสนาะจิต ซึ่งเป็นญาติของตนมาหัดให้โดยนางประยงค์และลูกสาวคือ นางประยูรซึ่งมีคณะละครเป็นของตนเองที่บ้านบางยี่นาซึ่งชื่อคณะว่า ละครรำคณะนารีคะนองศิลป์ โดยการหัดไม่ได้กะเกณฑ์ว่าใครจะมาให้ตามความสมัครใจซึ่งครั้งแรกมีผู้ฝึกหัดทั้งหมด

11 คน นางวารินทร์, นางยุพา, นางยุพิน, นางยุพิน, นางวารินทร์, นางสุชิน,นางสยาม, นางรำไพ, นางอรุณี, นางมะยม และนางคำนึง โดยการฝึกหัดที่บ้านของผู้ใหญ่คอนก่อนไปโรงเรียนช่วงตี 4 ตี 5 จะต้องมาหัดละคร จุดไฟที่ตะเกียงแล้วนั่งล้อมเป็นวงและเริ่มร้องบทที่ตนเองได้รับมอบหมายและหัดรำทีหลัง เมื่อสว่างก็ไปโรงเรียน เสร็จจากเรียนก็มาหัดละครจนค่ำทำเป็นแบบนี้ประจำ โดยแม่ครูประยงค์จะเป็นตัวเลือกผู้แสดงพระและนางเอกโดยดูจากลักษณะ, ท่าทาง, การพูด, ไหวพริบ และน้ำเสียง การฝึกละครของผู้ใหญ่มีเรื่องละครที่แม่ครูประยงค์และครูประยูรหัดนั้นทั้งหมด 10 เรื่อง แต่ละเรื่องนั้นจะแตกต่างจากละครของนายยกและนางสง่าโดยเรื่องที่หัดคือ จั๊กจั่น แสงทอง ยูงทอง ตะเพียนทอง ผีเสื้อทอง พิกุลทอง สังข์ทอง แก้วหน้าม้า ลักษณาวงค์ วงค์สวรรค์ จันทวาส โดยแต่ละเรื่องนั้นมีบทของนางประยงค์ที่หัดไว้โดยนางประยงค์ไม่ได้คิดค่าเสียหายใด ๆ ในการหัดแล้วแต่ผู้ที่หัดจะนำสิ่งของมาให้ เช่น ข้าวสาร ปลา อาหารต่าง ๆ นำมาให้หลังจากหัดละครได้ประมาณสัก 6 เดือนก็เริ่มออกงานแสดงโดยครูประยงค์ตั้งชื่อคณะว่านารี รุ่งเรืองศิลป์ โดยใช้ชื่อเดียวกับคณะละครตนเองที่บ้านบางยี่นาเพียงเปลี่ยนคำท้ายจากนารี คะนองศิลป์เป็นนารี รุ่งเรืองศิลป์โดยใช้ยอดเงินลิเกของนายจ้าโค่นแก้ว ซึ่งเป็นลิเกเก่าบิดาของนางยุพิน โค่นแก้ว และผู้บอกบทในการแสดงคือนาย ไสว ทองแท้ เป็นลิเกเก่า บิดาของนางยุพา นางยุพิน ทองแท้ เป็นผู้บอกบท ซึ่งชุดที่ใส่ในการแสดงต้องปักเองโดยใช้ดิ้นปักไม่ค่อยสวยเท่าไหร่เพราะเป็นฝีมือของเด็ก ๆ ที่ปักกันเอง และสมัยนั้นเริ่มออกงานไปแสดงละครนั้นการเดินทางเช่น เดิน ปั่นจักยาน นั่งเรือ ซึ่งครั้งแรกได้ค่าตัวจากการแสดงจำนวนเงิน 5 บาท ซึ่งในสมัยนั้นละครคณะนารี รุ่งเรืองศิลป์เป็นที่นิยมของผู้ติดต่อการแสดงเป็นอย่างมากเพราะเป็นละครเด็ก ๆ สาว ๆ สวย ๆ และมีเนื้อเรื่องที่แสดงแตกต่างจากคณะอื่น ๆ และแสดงกันอย่างสนุกสนานเป็นที่ยอมรับของผู้ชมเป็นอย่างมาก

ขั้นตอนการถ่ายทอด

ใช้ดอกไม้ธูปเทียน เงิน 6 สลึง จับข้อมือแล้วหัดรำถวายมือ

กระบวนการฝึกหัด

การฝึกหัดที่บ้านของผู้ใหญ่คอนก่อนไปโรงเรียนช่วงตี4ตี5จะต้องมาหัดละครจะจุดไฟที่ตะเกียงแล้วนั่งล้อมเป็นวงและเริ่มร้องไกรทองและร้องบทที่ตนเองได้รับมอบหมายและหัดรำทีหลัง พอสว่างก็ไปโรงเรียนเสร็จจากเรียนก็มาหัดละครจนค่ำทำเป็นแบบนี้ประจำโดยแม่ครูประยงค์จะเป็นตัวเลือกผู้แสดงพระและนางเอกโดยดูจากลักษณะ,ท่าทาง,การพูด,ไหวพริบและน้ำเสียง

ภาพที่ 5 การแสดงละครคณะนารีรุ่งเรืองศิลป์

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 6 การแสดงละครคณะนารีรุ่งเรืองศิลป์

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ตารางที่ 10 สมาชิกคณะละครนารี รุ่งเรืองศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1	นางยุพา พ่วงนิ่ม		69	ตัวพระ
2	นางมะยม ภู่แจ่ม		67	ตัวพระ
3	นางยุพิน ประดับเพ็ชร์		66	ตัวนาง
4	นางยุพิน หวังดี		66	ตัวนาง

ตารางที่ 10 สมาชิกคณะละครนารี รุ่งเรืองศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
5	นางวาริน ประสานเสือ		66	ตัวพระ
6	นางสยาม พูลทองคำ		65	แสดงได้หลายบทบาท
7	นางอรุณี เชื้อบุญ		64	ตัวตลก
8	นางอำนวย เฉยชอบ		54	ตัวพระ

ตารางที่ 10 สมาชิกคณะละครนารี รุ่งเรืองศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
9	นายมนัส ทองแท้		21	แสดงได้หลายบทบาท
10	นางสุพรรณ สุขประเสริฐ		56	ตัวนาง
11	เด็กหญิงศิโรรัตน์ หวังดี		14	ตัวพระ
12	เด็กหญิงสุชานันท์ หวังดี		5	ตัวนาง
13	นางรำไพ ใหญ่โต		65	ตัวพระ
14	นางคำนึง บุญเดช		65	ตัวนาง

6) ละครคณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน

ประวัติคณะละคร

ละครคณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวล ซึ่งคณะนี้นางสาลี่เป็นผู้ก่อตั้งคณะขึ้นมา โดยนางสาลี่ได้ฝึกหัดละครกับนางหวล วงเวียนซึ่งเป็นแม่ครูละครแห่งบ้านโพธิ์ทองบ้านเดิมบ้านทางพระ โดยครั้งแรก ใช้ชื่อคณะว่าหวลน้อยคะนองศิลป์ โดยใช้ชื่อของแม่ครูหวลเป็นชื่อคณะ ซึ่งนางหวลเป็นแม่ครูละครที่มีความสามารถหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นการร้องการรำการรำซัดหน้าโรง ซึ่งมีลูกศิษย์ที่มาฝึกหัดละครกับคณะควรน้อยคะนองศิลป์ทั้งหมด 6 รุ่นๆ ละ 15 คน

ขั้นตอนการฝึกหัด

โดยเริ่มจากการฝึกหัดรำถวายมือ แล้วร้องไกรทอง จากนั้นหัดเป็นเรื่องเรื่องแรกที่ฝึกหัดคือเรื่องพระอภัยมณีโดยการฝึกหัดของแม่ครูหวล จะเริ่มหัดตอนหนึ่งทุ่มตรงใช้เวลาฝึกหัดประมาณ 2 เดือนจึงจะออกแสดงได้หลังจากนางหวลเสียชีวิต นางสาลี่ผู้เป็นลูกสะใภ้ จึงเป็นผู้สืบทอดดูแลคณะต่อจากนางหวล โดยตั้งชื่อคณะใหม่ว่า จิรศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน โดยใช้ชื่อลูกชายของตนเองทั้งสองคนเป็นชื่อคณะเรื่องที่ได้รับความนิยมคือเรื่องพระสุวรรณหงส์ พระอภัยมณี

ตารางที่ 11 สมาชิกคณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสุรินทร์ สุขสวย		67	นางยักษ์, ตัวตลก
2.	นางสาลี่ วงเวียน		65	ตัวพระ
3.	นางสมหมาย เอี่ยมสำอางค์		65	ตัวนาง

ตารางที่ 11 สมาชิกคณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นางสมปอง คุณุรัตน์		60	นางยักษ์
5.	นางบรรจง สุขสวย		69	ตัวนาง
6.	นางระเบียบ ทองใหญ่		67	ตัวนาง
7.	นางสาวรำไพ ทองใหญ่		45	แสดงได้หลายบทบาท
8.	นางวันนา ทองใหญ่		43	ตัวพระ

ตารางที่ 11 สมาชิกคณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
9.	นางสาวธนาวรรณ โปรณะ		22	ตัวนาง

7) คณะน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์

ประวัติคณะละคร

นายศรีนวล ศรีเมฆ นางเสงี่ยม ศรีเมฆ เป็นลิเกมีลูกสาวสองคนจึงคิดริเริ่มให้ลูกสาวหัดละครเนื่องจากในสมัยนั้นละครได้รับความนิยมมากกว่าลิเกโดยได้นำลูกสาว นางสาวเรณู ศรีเมฆ นางสาวน้ำอ้อย ศรีเมฆ ไปหัดละครกับแม่ครูสวิงและนางกรมไม่ทราบนามสกุล ละครคณะส.บันเทิงศิลป์ นางละครบ้านโพธิ์เกรียบบ้านเดิมอยู่ที่บ้านบางพระซึ่งเป็นลูกสาวของนายยกผู้บอกบทที่มีชื่อเสียงแห่งบ้านทางพระโดยครั้งแรกที่ฝึกหัด ใช้ดอกไม้ธูปเทียนเงิน 6 สลึงจับข้อมือแล้วรำเริ่มรำถวายมือแล้วหัดเป็นเรื่องเรื่องแรกที่ฝึกหัดคือพระอภัยมณี โดยหักกันไปแสดงกันไปประมาณ 2 เดือนจึงจะแสดงได้คล่องหลังจากนั้นก็มาตั้งคณะเป็นของตัวเองโดยใช้ชื่อคณะว่าน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์โดยใช้ชื่อของลูกสาวคนเล็กเป็นชื่อคณะเรื่องที่ได้รับความนิยมของคณะน้ำอ้อย ภิรมย์ศิลป์คือพระอภัยมณีอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 6 หมู่4 ตำบลสามง่าม อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง

ตารางที่ 12 สมาชิกคณะน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางน้ำอ้อย ศรีเมฆ		45	ตัวพระ

8) คณะวันดี ศรีวรรณศิลป์

ประวัติคณะละคร

นายยุ้ย เงินอ่อน เป็นผู้ก่อตั้งคณะขึ้นมาเนื่องจากตนเองเป็นปี่พาทย์และมีลูกสาวจึงคิดริเริ่มจะให้ลูกสาวหัดละครเนื่องจากในสมัยนั้นคณะละครได้รับความนิยมมากจึงได้รวบรวมเด็ก ๆ แถวบ้านวัดงิ้วราย มาหัดละครซึ่งเริ่มแรก นายยุ้ยได้เชิญแม่ครูเภา พรหมลื่นนางละครที่มีชื่อเสียงแห่งบ้านทางพระมาฝึกหัดเรื่องอะไรได้เพียง 1 เรื่องเรื่องแรกที่ฝึกหัดคือเรื่องพิกุลทองจากนั้นได้นำแม่ครูยุง ละครแห่งบ้านวิเศษมาฝึกหัดโดยเริ่มหัดตอนเวลากลางคืนเริ่มจากการรำถวายมือแล้วต่อด้วยหัดเป็นเรื่องเรื่องที่ฝึกหัดกับแม่ครูยุง รามวงศ์ มโนราห์ พระสุวรรณคันธรส ไทรทอง แก้วหน้าม้าตอนถวายลูก ลักษณาวง ตอนฆ่าพรหมเกสร ใช้เวลาประมาณ 3 เดือนโดยหัดไปแสดงไป หลังจากนั้นก็ได้ออกแสดงโดยได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดยเรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดก็คือเรื่องไทรทอง และต่อมวงษ์สวรรค์จันทวาสจากละครบ้านทางพระหัดกันเองโดยนายยุ้ยเป็นผู้ฝึกหัดเอง ปัจจุบันได้รับงานเพราะไม่มีใครสืบทอดต่อ

ตารางที่ 13 สมาชิกคณะวันดี ศรีวรรณศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางลีลาวดี เงินอ่อน		52	ตัวพระ
2.	นางสาวจำลอง ระวังถ้อย		52	ตัวนาง
3.	นางประนอม เอนก		52	แสดงได้หลายบทบาท
4.	นางฉันทนา เอนก		51	ตัวนาง

9) คณะลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์

ประวัติคณะละคร

นายศรีนวล ศรีเมฆ นางเสงี่ยม ศรีเมฆเป็นลิเกมีลูกสาวสองคนจึงคิดริเริ่มให้ลูกสาวหัดละครเนื่องจากในสมัยนั้นละครได้รับความนิยมมากกว่าลิเกโดยได้นำลูกสาว นางสาวเรณู ศรีเมฆ นางสาวน้ำอ้อย ศรีเมฆ ไปหัดละคร กับ แม่ครูสวิงและนางกรมไม่ทราบนามสกุล ละครคณะส.บันเทิงศิลป์ นางละครบ้านโพธิ์เกรียบบ้านเดิมอยู่ที่บ้านบางพระซึ่งเป็นลูกสาวของนายยกผู้บอกบทที่มีชื่อเสียงแห่งบ้านทางพระโดยครั้งแรกที่ฝึกหัด ใช้ดอกไม้ธูปเทียนเงิน 6 สลึงจับข้อมือแล้วรำ เริ่มรำถวายมือแล้วหัดเป็นเรื่องเรื่องแรกที่ฝึกหัดคือพระอภัยมณี โดยหักกันไปแสดงกันไปประมาณ 2 เดือนจึงจะแสดงได้คล่อง หลังจากนั้นก็มาตั้งคณะเป็นของตัวเองโดยใช้ชื่อคณะว่าน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์ โดยใช้ชื่อของลูกสาวคนเล็กเป็นชื่อคณะ ต่อมาเมื่อนางเสงี่ยมผู้เป็นมารดาเสียชีวิตตนเองจึงแยกคณะของตนเองมาโดยตั้งชื่อว่า ลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์ โดยใช้ชื่อบิดาของตนเองเป็นชื่อคณะเรื่องที่ได้รับความนิยมคือ ลูกม้า ลูกชะนี

ตารางที่ 14 สมาชิกคณะลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางเรณู ศรีเมฆ		55	ตัวนาง

10) คณะบุญศรี รุ่งเรืองศิลป์

ประวัติคณะละคร

นางบุญศรีแก้วไพจิตรได้ฝึกหัดลิเกของนายสีนวล ศรีเมฆ ต่อมาเมื่อเลิกฝึกหัดลิเกแล้วมิได้ออกทำการแสดงจึงได้ริเริ่มไปฝึกหัดละครต่อกับนางสวิงและนางกรมนางละครในพื้นที่บ้านโพธิ์เกรียบแต่เดิมเป็นนางละครแห่งบ้านทางพระโดยการหัดเริ่มแรกใช้ดอกไม้ธูปเทียนเงิน 6 สลึง

จากนั้นเริ่มหัดรำถวายมือแล้วหัดเป็นเรื่องเรื่องแรกที่ฝึกหัดคือเรื่องพระอภัยมณี เรื่องที่ได้รับความนิยมคือ พิกุลทอง แตงอ่อน

ตารางที่ 15 สมาชิกคณะบุญศรี รุ่งเรืองศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	บุญศรี แก้วไพรจิตร		58	ตัวพระ
2.	สมพิศ แก้วไพรจิตร		67	ตัวพระ
3.	วันเพ็ญ แก้วไพรจิตร		56	ตัวนาง
4.	อมรรัตน์ แก้วไพรจิตร		49	ตัวนาง
5	นางลำไย ชูเชิด		78	ตัวนาง
6	นางไสว พานทอง		69	ตัวนาง

11) คณะสนธยา นาฏศิลป์

ประวัติคณะละคร

นางสนธยา ผ่องศรีเป็นผู้ก่อตั้งคณะ โดยได้ไปฝึกหัดละครกับนางสวิงและนางกลม นางละครในพื้นที่แห่งบ้านโพธิ์เกรียบ โดยครั้งแรกที่ไปฝึกหัด ใช้ดอกไม้ธูปเทียนเงิน 6 สลึงจับข้อมือแล้วหัดรำถวายมือต่อจากนั้นหัดเป็นเรื่อง เรื่องแรกที่ฝึกหัดคือพิกุลทองหลังจากนางกรมเสียชีวิตนางสนธยาจึงก่อตั้งคณะขึ้นมาโดยตนเองเป็นเจ้าของคณะโดยใช้ชื่อว่าสนธยานาฏศิลป์ใช้ชื่อของตนเองเป็นชื่อคณะ เรื่องที่ได้รับความนิยมคือพระอภัยมณี แตงอ่อน

ภาพที่ 7 การแสดงละครคณะสนธยา นาฏศิลป์

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 8 การแสดงละครคณะสนธยา นาฏศิลป์

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ตารางที่ 16 สมาชิกคณะสนธยา นาฏศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสนธยา ผ่องศรี		67	ตัวนาง
2.	นางทองชุบ ผ่องศรี		63	ตัวพระ

12) คณะงิ้วรายรุ่งเรืองศิลป์

ประวัติคณะละคร

โดยนางสมจิตร จินดาดวงเป็นผู้ก่อตั้งคณะ ซึ่งนางสมจิตร มีลูกสาว 2 คน จึงอยากจะให้ลูกสาวฝึกหัดแสดงละคร จึงว่าจ้าง ให้นางเภา พรหมลื่น นางละครแห่งบ้านทางพระที่มีชื่อเสียง มาฝึกหัดลูกสาวของตนเอง โดยฝึกหัดได้ 2 เรื่องจึงเลิกฝึกหัดและได้ว่าจ้างงานสวิงและนางกลมนางละครแห่งบ้านโพธิ์เกรียบมาฝึกหัดลูกสาวของตนเองอีก โดยการฝึกหัดใช้เวลา 3 เดือนจึงจะออกแสดงได้เรื่องที่ได้รับความนิยมของคณะงิ้วราย รุ่งเรืองศิลป์ คือ ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย

ตารางที่ 17 สมาชิกคณะงิ้วรายรุ่งเรืองศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสมจิตร จินดาดวง		73	ตัวนาง
2.	นางราตรี อยู่สำราญ		53	ตัวพระ
3.	นางวันเพ็ญ จินดาดวง		43	ตัวพระ
4.	นางน้ำค้าง พุ่มเขียว		51	ตัวพระ

13) คณะสมจิต รุ่งเรืองศิลป์

ประวัติคณะละคร

สืบเนื่องมาจากนางสมจิตรหัดละครมากับแม่ครูหวลนางละครเห็นบ้านโพธิ์ทองบ้านเดิมบ้านทางพระ หลังจากแม่ครูควรเสียชีวิตนางสมจิตรจึงก่อตั้งคณะของตนเองขึ้นมาใหม่ โดยใช้ชื่อว่า สมจิตรรุ่งเรืองสิน ซึ่งใช้ชื่อของตนเองเป็นชื่อคณะสมาชิกในคณะคือลูกหลาน โดยเรื่องที่ได้รับความนิยม คือ พระสุวรรณหงส์ ลักษณวงศ์

ตารางที่ 18 สมาชิกคณะสมจิตร รุ่งเรืองศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสมจิต เจริญลาภ		62	ตัวพระ
2.	นางสาวสุภารัตน์ คุณุรัตน์		26	ตัวนาง
3.	นางสาวจนิสตา วิเชียรรักษ์		19	นางยักษ์

ตารางที่ 18 สมาชิกคณะสมจิตร รุ่งเรืองศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นางสาวมนัสวี ธีรเลิศกมลธร		18	ตัวพระ
5.	นางสาวจุฑามาศ วิเชียรรักษ์		19	ตัวพระ
6.	นางสาวธนันนภัสต์ วิเชียรรักษ์		28	ตัวนาง
7.	นางวันเพ็ญ กุลโสภณ		52	ตัวนาง
8.	นางสาวชลธิชา ธีรเลิศกมลธร		30	ตัวนาง

4.1.3 คณะละครรำ อำเภอเมือง

1) คณะละครนารีคะนองศิลป์

ประวัติคณะละคร

ผู้ก่อตั้งคณะละครคือ แม่เลื่อม และพ่อแก่เปา เป็นละครป่าโมกอยู่แถววัดนรสิงห์และวัดอัมพวัน ในสมัยที่ยังแจวเรือเล่นในแม่น้ำเจ้าพระยา ใครเรียกก็จะขึ้นไปเล่น เป็นละครชาตรีไม่มีฉาก รูปแบบดั้งเดิมแสดงคนละทางกับคณะละครแม่สำเนียง แม่เลื่อมแต่งงานจึงย้ายมาอยู่กับสามีที่ย่านซื่อ แม่เลื่อมกับพ่อแก่เปามีลูก 1 คน ชื่อนางประยงค์ ศรประพันธ์ ได้สืบทอดละครชาตรีมาจากแม่เลื่อม ไม่ทราบแน่ชัดว่าชื่อคณะประยงค์ศรประพันธ์ถูกตั้งขึ้นเมื่อใด แต่ชื่อนี้ถูกใช้มาตั้งแต่ก่อนแม่เลื่อมย้ายมาอยู่กับสามี เมื่อย้ายมาแล้วยังใช้ชื่อคณะประยงค์ศรประพันธ์อยู่

ตารางที่ 19 สมาชิกคณะละครนารีคะนองศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	อายุ	บทบาท
1	นางเจริญ ศรประพันธ์	84	ตัวพระ
2	นางวาลี ทรัพย์มาก	79	ตัวพระ
3	นางแป้งจี่ อาจมังกร	77	ตัวนางยักษ์
4	นางสาลี่ ศีรภูมา	65	ตัวพระ

4.1.4 คณะละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ

1) คณะ จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์

ประวัติคณะละคร

พ่อถนอม บัวสุวรรณเป็นผู้ก่อคณะขึ้นและเป็นครูผู้ฝึกหัด พัฒนาคณะละครหลังจากตัวเองมีครอบครัวและมีลูกจึงได้คิดก่อตั้งคณะละครของตัวเองขึ้นมาใหม่ เพราะในช่วงละครได้รับความนิยมจึงตั้งชื่อคณะของตนเองว่าคณะ จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์ โดยใช้ชื่อลูกสาวของตัวเองตั้งเป็นชื่อคณะ

ตารางที่ 20 สมาชิกคณะละคร จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางทองอาบ โตสวัสดิ์		82	ตัวนาง
2.	นางเจียมจิต โตสวัสดิ์		55	แสดงได้หลายบทบาท
3.	นางวันทา โตสวัสดิ์		49	ตัวนาง

ตารางที่ 20 สมาชิกคณะละคร จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นายวีระชัย แจ่มจำรัส		27	ตัวพระ
5.	นางสุภาพร แจ่มจำรัส		47	แสดงได้หลายบทบาท
6.	นางน้ำผึ้ง แจ่มจำรัส		44	ตัวพระ
7.	นางนัยเนตร แจ่มจำรัส		42	ตัวนาง
8.	นางเจนจิรา แจ่มจำรัส		26	ตัวนาง

ตารางที่ 20 สมาชิกคณะละคร จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
9.	นางกรกมล จันทร์ส่อง		33	ตัวนาง
10.	นางสุภาพ แสงสว่าง		77	ตัวพระ
11.	นายอภิชัย ดำขำ		26	ตัวพระ

2) คณะ อนันต์รุ่งสว่างศิลป์

ประวัติคณะละคร

เป็นลูกชายของนายถนอม บัวสุวรรณซึ่งเป็นลูกชายของพ่อถนอม บัวสุวรรณซึ่งเป็นพ่อครูหัดละครที่มีชื่อเสียงในอำเภอวิเศษชัยชาญเกิดความซึมซับในวงการละครมาตั้งแต่เด็ก แต่ไม่ได้มีการฝึกหัดเมื่อตัวแสดงขาดพ่อจึงได้จับให้เป็นตัวโกงของละคร จึงเริ่มแสดงตอนอายุ 16 ปี

ตารางที่ 21 สมาชิกคณะ อนันต์รุ่งสว่างศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นายอนันต์ บัวสุวรรณ		76	ตัวพระ

ตารางที่ 21 สมาชิกคณะ อนันต์รุ่งสว่างศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
2.	นางอรษา บัวสุวรรณ		47	ตัวนาง
3.	นายสมประสงค์ บัวสุวรรณ		39	ตัวนาง
4.	นางสาวชุติมา สร้อยเกรียว		30	ตัวนาง
5.	นางทำนอง เหลืองอ่อน		60	ตัวพระ

3) คณะศรีนวลยอดรัก

ประวัติคณะละคร

พ่อถนอม บัวสุวรรณเป็นผู้ก่อคณะขึ้นและเป็นครูผู้ฝึกหัดเอง ต่อมานายอนันต์ บัวสุวรรณรับช่วงต่อ นางสว่าง บัวสุวรรณได้สมรสกับนายอนันต์ บัวสุวรรณ บุตรชายของพ่อถนอม บัวสุวรรณจึงคิดก่อตั้งคณะของตัวเองขึ้นใหม่อีก 1คณะเพราะว่าช่วงนั้นการแสดงละครได้รับความนิยมและมีคนว่าจ้างไปแสดงมากจึงได้ก่อตั้งขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อว่า ศรีนวลยอดรัก โดยใช้ชื่อลูกสาวของตนเองเป็นชื่อคณะ

ตารางที่ 22 สมาชิกคณะศรีนวลยอดรัก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสว่าง บัวสุวรรณ		69	ตัวพระ
2.	นางศรีนวล บัวสุวรรณ		42	ตัวนาง
3.	นายภานุมาส ศรีเมืองเดช		34	ตัวตลก
4.	นายภัทราวุฒิ ศรีเมืองเดช		34	ตัวพระ

ตารางที่ 22 สมาชิกคณะศรีนวลยอดรัก (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
5	นางกนิฐา แสงรัศมี		31	ตัวนาง
6.	นางทิพรัตน์ สร้อยเกลียว		27	ตัวนาง
7.	นายทรงกลด คงปรีชา		31	ตัวพระ
8.	นายศราวุธ ศรีโสภา		29	ตัวนาง

ตารางที่ 22 สมาชิกคณะศรีนวลยอดรัก (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
9.	นางสังวร ชโลธรสุวรรณ		49	ตัวพระ

4) คณะ ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์

ประวัติคณะละคร

สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ โดยใช้ชื่อคณะว่าศ.พยุงศิลป์ ผู้ก่อตั้งคณะคือนางพยุงค์ ญาณโกมุท โดยมียายทวดของแม่พยุงคือสืบทอดจากบรรพบุรุษยายเขียน ปานทอง เป็นนักร้องของพระพันปีหลวงฯ ในรัชกาลที่ 6 เป็นผู้ริเริ่มและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ได้รายช่วงแรก ที่เริ่มแสดงละครคือ 2 บาท เล่นเป็นบทพระเอก และนำเครื่องแต่งกายไปเอง

ตารางที่ 23 สมาชิกคณะ ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสุริยา คล้ายทอง		64	ตัวพระ
2.	นางพนาวัล พูลประพันธ์		54	ตัวพระ

ตารางที่ 23 สมาชิกคณะ ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
3.	นางถนอม ญาณโกมุท		57	ตัวนาง
4.	นางบุปผา มีพร		64	ตัวพระ
5.	นางสาววิภาวรรณ จันทร์สมบูรณ์		22	ตัวนาง
6.	นางวันดี บุญผ่อง		52	ตัวนาง
7.	นางสาวนาตยา เนี่ยมประเสริฐ		35	ตัวนาง

5) คณะ ส. ขวัญยืน นำศิลป์

ประวัติคณะละคร

ละครคณะ ส.ขวัญยืน นำศิลป์ สืบทอดมาจาก นางพยงค์ กล่ำมะรัด เป็นผู้ถ่ายทอดละครให้แก่ลูกหลาน หลังจากนางพยงค์เสียชีวิต นางขวัญยืน พานสม ผู้เป็นลูกสาว จึงก่อตั้งคณะของตนเองขึ้นมาโดยตั้งชื่อคณะว่า ส.ขวัญยืน นำสิน โดยใช้ชื่อของตนเองเป็นชื่อคณะ โดยปัจจุบันสืบทอดคณะละครมาเป็นระยะเวลา 10 ปี มีสมาชิกในคณะคือ ญาติพี่น้องลูกหลาน

ตารางที่ 24 สมาชิกคณะส. ขวัญยืน นำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางขวัญยืน พานสม		59	แสดงได้ทุกบทบาท

6) คณะฟ้าใส มาลัยพร

ประวัติคณะละคร

เดิมคณะฟ้าใส มาลัยพร มีชื่อว่าคณะมณฑา ฟ้าใส ก่อตั้งขึ้นหลังจากนางประยูร ขาวอ่อนเสียชีวิต ต่อมาเมื่อสามีเสียชีวิตลงจึงกลับมาบ้านแม่ของตนเองแล้วทำการตั้งชื่อคณะใหม่ว่าคณะฟ้าใส มาลัยพร

ตารางที่ 25 สมาชิกคณะฟ้าใส มาลัยพร

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสุมลฑา เทพพารักษ์		53	ตัวพระ
2.	นางสาววันวิสา ไทยพยัคฆ์		23	ตัวนาง

7) คณะจำลอง เจริญศิลป์

ประวัติคณะละคร

ก่อตั้งคณะจำลอง เจริญศิลป์ มาแล้วกว่า 30 ปี แต่ก่อนไม่มีชื่อคณะแต่เรียกว่าละครแม่ลอย สืบทอดต่อมาจากแม่ลอย ฝึกหัดกับแม่ประยงค์ กล่ำมะรัด สายวิเศษชัยชาญ ได้ฝึกหัดไว้ 2 รุ่น รุ่นละ 7 – 8 คน ปัจจุบันมีคนที่สืบทอดน้อยลง ส่วนใหญ่สืบทอดให้กับลูก ๆ หลาน ๆ

ตารางที่ 26 สมาชิกคณะจำลอง เจริญศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางจำลอง พรหมเดช		54	ตัวพระ
2.	นางสาวดวงพร พงค์สนอง		27	ตัวนาง
3.	นางบุญชู เจริญสุข		62	ตัวพระ
4.	นางสุรางค์ เปาอินทร์		43	ตัวนาง

ตารางที่ 26 สมาชิกคณะจำลอง เจริญศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
5.	นางวรรณา โพธิ์เงิน		54	ตัวนาง
6.	นางกัลยา คงดี		61	ตัวพระ
7.	เด็กหญิงศศิธร สัตย์ซื่อ		14	ตัวพระ
8.	นางบุญช่วย พรหมเดช		46	แสดงได้หลายบทบาท
9.	นายไตรภพ สุขทวี		53	ตัวพระ

ตารางที่ 26 สมาชิกคณะจำลอง เจริญศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
10.	นางวาสนา พรหมเดช		40	ตัวนาง

8. คณะวิชาญ สำรวยศิลป์

ประวัติคณะละคร

แรกเริ่มแสดงอยู่กับคณะอนันต์ รุ่งสว่างศิลป์ หลังจากแยกตัวออกมาจากคณะอนันต์ รุ่งสว่างศิลป์ ได้สามีที่เป็นโขนสด จึงก่อตั้งคณะละครและโขนสดขึ้นใหม่ ชื่อคณะวิชาญ สำรวยศิลป์ สมาชิกในคณะเป็นญาติพี่น้องและลูกหลาน

ตารางที่ 27 สมาชิกคณะวิชาญ สำรวยศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสำรวย พุ่มสวย		52	ตัวยักษ์,ตัวตลก
2.	นางจุฑามาศ พุ่มสวย		29	ตัวพระ
3.	นางปราณี พุ่มสวย		20	ตัวพระ

ตารางที่ 27 สมาชิกคณะวิชาญ สำรวยศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นางนภาพร พุ่มสวย		20	ตัวนาง
5.	นางอล่ำศรี ขาวสะอาด		58	ตัวนาง
6.	นางสาวสมหทัย ถนอมวงษ์		20	ตัวพระ
7.	นางสาวพนิดา ทองคำชู		17	ตัวพระ
8.	นางสาวกัญญาภัทร ชูสวัสดิ์		16	ตัวนาง

9) คณะ ส. นิภา นำศิลป์

ประวัติคณะละคร

ละครคณะ ส. นิภา นำศิลป์ สืบทอดมาจาก นางพยงค์ กล่ำมะรัด เป็นผู้ ถ่ายทอดละครให้แก่ลูกหลาน หลังจากนางพยงค์เสียชีวิต นายประหยัด กล่ำมะรัด ผู้เป็นลูกชายคนโต จึงก่อตั้งคณะของตนเองขึ้นมาโดยตั้งชื่อคณะว่า ส.นิภา นำศิลป์ โดยใช้ชื่อของภรรยาของตนเองเป็นชื่อคณะ สมาชิกในคณะ คือลูกๆ หลานๆ

ตารางที่ 28 สมาชิกคณะ ส. นิภา นำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางนิภา กล่ำมะรัด		52	ตัวนาง
2.	นางเตือนใจ อุไรงาม		54	แสดงได้หลายบทบาท

10) คณะส. พยุงค์ นำศิลป์

ประวัติคณะละคร

ละครคณะ ส.พยุงค์ สืบทอดมาจาก นางพยงค์ กล่ำมะรัด เป็นผู้ก่อตั้งคณะและเป็นครูผู้ถ่ายทอด ละครให้แก่ลูกหลาน หลังจากนางพยงค์ เสียชีวิต นางสมใจ กล่ำมะรัด ผู้เป็นลูกสาว จึงดูแลคณะสืบทอดต่อจากผู้เป็นแม่ สมาชิกในคณะ คือ ลูก ๆ หลาน ๆ

ตารางที่ 29 สมาชิกคณะส. พยุงค์ นำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสมใจ กล่ำมะรัด		52	แสดงได้ทุกบทบาท

ตารางที่ 29 สมาชิกคณะส. พยุงค์ นำศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
2.	นางสาวจิราภรณ์ ล้ำเลิศ		32	ตัวนาง
3.	นางสาวสุชาดา ปิ่นเมฆ		28	ตัวนาง

11) คณะสีนวล วิเศษศิลป์

ประวัติคณะละคร

เริ่มแรกแสดงอยู่ในคณะศ.สุนีย์ เรืองงาม โดยนางสุนีย์ เรืองงามเป็นผู้ก่อตั้งคณะ หลังจากตัวเองโตเป็นสาวและมีครอบครัวจึงได้ออกจากคณะศ.สุนีย์ เรืองงาม และก่อตั้งคณะของตัวเองขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อว่า สีนวล วิเศษศิลป์ โดยใช้ชื่อของตัวเองเป็นชื่อคณะ

ตารางที่ 30 สมาชิกคณะสีนวล วิเศษศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสาวสีนวล อ่อนน่วม		51	ตัวนาง
2.	นางสาวพรทิวา ทองพูล		31	ตัวนาง

12. คณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์

ประวัติคณะละคร

รับช่วงมาจากคณะยายจันทร์ กับยายฉาย เป็นผู้ก่อตั้งคณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์ นายนุกูล ประดิษฐ์ศร ผู้เป็นสามีรับคณะละครมาทำต่อ และสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

ตารางที่ 31 สมาชิกคณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางพิกุล เกษมสุขสกุณี		50	ตัวนาง
2.	นางศรีไพร เพิ่มพูล		54	ตัวพระ
3.	นางสาวขนิษฐา แสงวิมล		19	ตัวพระ
4.	นางสาวอรอนงค์ ประดิษฐ์ศร		16	ตัวนาง
5.	นางศลิษา มาเมือง		45	ตัวนาง

ตารางที่ 31 สมาชิกคณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
6.	นางสาวนันทิยา เจริญรัตน์		20	ตัวนาง
7.	นายสำรวม เลิศทหาร		48	ตัวนาง
8.	นางสาวศิรภัสสร เกื้อการุณย์วงศ์		18	ตัวนาง
9.	นางศศิธร ดุลสันเทียะ		34	ตัวนาง

13) คณะศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์

ประวัติคณะละคร

เริ่มแรกแสดงอยู่ในคณะศ.สุนีย์ เรืองงาม ต่อมาได้แยกตัวออกมาตั้งคณะเองโดยใช้ชื่อคณะว่าศ.เพ็ญศรี อุสานำศิลป์ เพราะอยากให้บิดา มารดา สบายขึ้น และอยากมีคณะเป็นของตัวเอง สมาชิกในคณะ 7 – 8 คน ส่วนมากเป็นญาติพี่น้อง และลูกหลาน มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายละครให้มีความสวยงามอยู่เสมอและมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ปีละ 5 ชุด พระ 2 ชุด นาง 3 ชุด และซ่อมแซมเครื่องแต่งกายที่เก่าและชำรุดให้อยู่ในสภาพสวยงาม มีการสืบทอดให้ลูกหลานแต่เป็นการใช้วิธีการครูพักลักจำ

ตารางที่ 32 สมาชิกคณะศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางอุษา วงค์มาลัย		50	ตัวนาง
2.	นางเพ็ญศรี ขาวอ่อน		61	ตัวนาง
3.	นางสาวฉันทิศา นารอด		17	แสดงได้หลายบทบาท

ตารางที่ 32 สมาชิกคณะศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นางสาวพัชรา ขาวอ่อน		17	ตัวพระ
5.	นางเอก บางนิ่มน้อย		26	ตัวนาง
6.	นายภาสกร พันสถินตย์		35	ตัวพระ

14) คณะศิรกานต์ ยอดรัก

ประวัติคณะละคร

เริ่มแรกแสดงอยู่ในคณะศ.สุนีย์ เรืองงาม โดยนางสุนีย์ เรืองงามเป็นผู้ก่อตั้งคณะ หลังจากตัวเองโตเป็นสาวและมีครอบครัวจึงได้ออกจากคณะศ.สุนีย์ เรืองงาม และก่อตั้งคณะของตัวเองขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อว่า ศิรกานต์ ยอดรัก โดยใช้ชื่อของลูกสาวของตัวเองเป็นชื่อคณะ

ตารางที่ 33 สมาชิกคณะศิรกานต์ ยอดรัก

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสาวเปรมวดี อ่อนน่วม		38	ตัวพระ
2.	นางสาวปวีณา ปะทะม่วง		24	ตัวนาง
3.	นางอัญชรินทร์ น้อยพึ่ง		46	ตัวนาง

15). คณะวัชรี พรมีศิลป์

ประวัติคณะละคร

คณะอนันต์ รุ่งสว่างศิลป์ โดยมีนายอนันต์ บัวสุวรรณ เป็นเจ้าของคณะ หลังจากตัวเองโตเป็นสาวและมีครอบครัวจึงได้ออกจากคณะอนันต์ รุ่งสว่างศิลป์ และก่อตั้งคณะของตัวเองขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อว่า วัชรี พรมีศิลป์ โดยใช้ชื่อของตัวเองเป็นชื่อคณะและมีพ่อเป็นผู้สนับสนุนในการตั้งชื่อคณะ

ตารางที่ 34 สมาชิกคณะวัชรี พรมีศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางสาววัชรี อัมวัฒน์		34	ตัวพระ
2.	นางสาวณิชนันท์ เข็มทอง		31	ตัวนาง

16) คณะนันทยา วัยรุ่น

ประวัติคณะละคร

เดิมพ่อเป็นลิเกคณะหอมหวน หอมฟรุ่ง และมาหัดละครกับครูสมบูรณ์ จันทร์นุ่ม เป็นละครที่วิเศษแต่มีสามีเป็นลิเกหัดทั้งลิเกและหัดละครด้วย ได้มีการสืบทอดต่อกันมาเรื่อย ๆ

ตารางที่ 35 สมาชิกคณะนันทยา วัยรุ่น

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางนันทยา ชมปากเกลี้ยง		51	ตัวนาง
2.	นางสาวสายพิณ ปุยเงิน		48	ตัวพระ
3.	นางสาวสุมาลี บุญชัย		39	ตัวพระ

ตารางที่ 35 สมาชิกคณะนันทยา วัยรุ่น (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
4.	นางสาวเนตรชนก พึ่งเมือง		22	ตัวนาง
5.	นางสาวปภา ปุยเงิน		42	ตัวพระ

17) คณะศ.ชะองค์ศิลป์

ประวัติคณะละคร

นางชะองค์ รุกขชาติ เป็นผู้ก่อตั้งคณะ หลังจากตัวเองได้ไปฝึกหัดละครกับนางพยุงค์ ญาณโกมุท โดยมียายทวดของแม่พยุงคือสืบทอดจากบรรพบุรุษยายเขียน ปานทอง เป็นนักร้องของพระพันปีหลวงฯ ในรัชกาลที่ 6 เป็นผู้ริเริ่มและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบันเมื่อตนเองโตเป็นสาวและมีครอบครัวจึงได้ก่อตั้งคณะของตัวเองขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อว่า **ศ.ชะองค์ศิลป์** โดยใช้ชื่อของตัวเองเป็นชื่อคณะปัจจุบันมีลูกหลานสืบทอด

ตารางที่ 36 สมาชิกคณะชะองค์ นำศิลป์

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
1.	นางชะองค์ รุกขชาติ		59	ตัวพระ
2.	เด็กหญิงกันยาวี ทองคำ		14	ตัวนาง

ตารางที่ 36 สมาชิกคณะชะองค์ นำศิลป์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	รูปภาพ	อายุ	บทบาท
3.	เด็กหญิงธิคำพร พูลพิพัฒน์		14	ตัวพระ

จากการที่ผู้วิจัยลงพื้นที่รวบรวมข้อมูล สัมภาษณ์ศิลปินละครรำแต่ละอำเภอของจังหวัดอ่างทอง โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ศิลปินและเข้าร่วมสังเกตแบบใกล้ชิด ติดตามรับชมการแสดงในแต่ละครั้ง จึงได้ข้อมูลคณะละครรำและศิลปินละครรำที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง คือ มีคณะละครรำอยู่ทั้งหมด 36 คณะ รวมศิลปินละครรำทั้งหมด 173 คน จำแนกเป็น คณะละครรำอำเภอป่าโมก 5 คณะ ศิลปินละครรำ 23 คน คณะละครรำอำเภอโพธิ์ทอง 13 คณะ ศิลปินละครรำ 58 คน คณะละครรำอำเภอเมือง 1 คณะ ศิลปินละครำ 4 คน และคณะละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ 17 คณะ ศิลปินละครรำ 88 คน

4.2 องค์ประกอบของการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง

ละครรำในจังหวัดอ่างทองมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ละครพันทาง” อีกทั้งมีพื้นฐานการแสดงมาจากละครนอกและละครใน โดยใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ซึ่งในการแสดงจะมีทั้งการปลูกโรงหรือหากไม่มีการปลูกโรงจะใช้วิธีการปูเสื่อแทนเตียง วงปี่พาทย์จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและผู้แสดงจะแต่งกายอย่างละครรำทั่วไป มีการร้องและรำตามบทและเพลงหน้าพาทย์ โดยจะนำเสนอข้อมูลในส่วนขององค์ประกอบในการแสดง ดังต่อไปนี้

4.2.1 ดนตรีประกอบการแสดง

การแสดงละครรำ นิยมใช้วงดนตรีไทยที่เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง ในบางครั้งมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะสำหรับการร้องชาตรีและการร้องออกภาษาเข้าไปเพื่อเพิ่มอรรถรสแก่การแสดง

แต่ในปัจจุบัน บางคณะมีการลดทอนเครื่องดนตรีลงเหลือแต่เพียงเครื่องดนตรีที่ใช้หลัก ๆ เท่านั้น และผู้บรรเลงจะใช้เพียง 2 - 3 คน ได้แก่ คนตีระนาด คนตีตะโพน และคนตีกลองทัด

ในบางครั้งจะใช้คนตีตะโพนและกลองทัดเพียงคนเดียว หรือที่เรียกว่า “ตีควบ” ส่วนฉิ่งและฉาบจะใช้นักแสดงสลับกันตีอยู่หลังฉาก (ชำนาญ แก้วสว่าง, 2560)

ภาพที่ 9 วงดนตรีประกอบการแสดงละครรำ
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครรำ ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน กลองตะโพน กลองทัด ฉิ่ง กรับพวงโทนชาตรี กลองชาตรี ดังนี้

ภาพที่ 10 ระนาดเอก
ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 11 ฆ้องวงใหญ่

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 12 ปี่ใน

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 13 ตะโพน

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 14 กลองทัด

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 15 ฉิ่ง

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 16 กรับพวง

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 17 โทนชาตรี

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

ภาพที่ 18 กลองชาตรี

ที่มา : http://www.churairatmusic.com, 2562

4.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครรำ มีการใช้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ทั้งนี้เพลงต่าง ๆ นั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร แต่ความหมายอาจผิดเพี้ยนไปบ้างตามความเข้าใจของศิลปินละครรำที่เป็นการจดจำต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แต่เมื่อพิจารณาความหมายแล้วยังพบว่ามีความหมายใกล้เคียงกับความหมายในการแสดงโขนละคร เช่น

1) เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้แสดงความดีใจ ปลื้มปรีติจนร้องให้หรือเสียใจจนน้ำตาไหล

2) เพลงร่าย ใช้ร้องในการดำเนินเรื่อง

3) เพลงแขกไทร ใช้ในการดำเนินเรื่องในเชิงต่อว่า

4) เพลงตะลุ่มโปง ใช้ในการดำเนินเรื่องเชิงน้อยใจ

5) เพลงเร็ว ใช้ในการเดินทาง

6) เพลงม้าย่อง ใช้สำหรับบทบาทของตัวละครที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย เช่น นางตลาด เป็นต้น

4.2.3 เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

ความงามทางด้านศิลปะอีกอย่างหนึ่งในการแสดงละครรำ คือ เครื่องแต่งกายของตัวละครที่มีความงดงามส่งผลให้ผู้แสดงมีความชัดเจนตามลักษณะของตัวละครที่แสดงตามท้องเรื่อง เครื่องแต่งกายผู้แสดงละครรำไม่นิยมใช้ดิ้นเงินหรือทองปักเดินลายอย่างเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง หากแต่นิยมใช้เลื่อมพลาสติกปักทับด้วยลูกปัดไข่ปลาเป็นลวดลายไทย ในรูปแบบต่าง ๆ แต่ยังคงเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบเดียวกับเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง

โดยอุปกรณ์ที่คณะละครนำมาปักเป็นเครื่องแต่งกายนั้น มีความคงทนกว่าวัสดุที่เป็นดิ้น เงิน ทอง ที่จะชำรุดได้ง่ายหากใช้งานไปนาน ๆ นอกจากนั้นเป็นวัสดุที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไป มีราคาถูก แต่ปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีและมีสถานะทางการเงินที่ดีขึ้นจึงมีการพัฒนาการปักลายเครื่องแต่งกายละครในบางคณะ เช่น คณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก มีการใช้ดิ้นเงินปักลายอย่างเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง แต่ลวดลายนั้นยังเป็นในรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปดอกไม้ เป็นต้น

ภาพที่ 19 การปักผ้าห่มนางด้วยเลื่อมและลูกปัด
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 20 การปักผ้าด้วยดิ้นเงิน
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 21 เครื่องแต่งกายผู้แสดงละครรำ ตัวพระ นาง ด้วยเลื่อมและลูกปัด
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

4.2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงละครรำประกอบด้วย คือ ตุ๊กตาเด็ก เตียง ไม้ตะขาบ ฉาก ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง

1) ตุ๊กตาเด็ก เป็นตุ๊กตาที่แต่งกายแบบกุมาร ซึ่งจะต้องมีการปักลวดลายและตกแต่งเครื่องประดับให้สวยงาม สำหรับประกอบเรื่องที่มีบทกล่าวถึง เด็ก หรือพระกุมาร เช่น เรื่องนางแก้วหน้าม้า ที่จะต้องใช้อุ้มและใช้โยนสำหรับการเล่นมุกตลกประกอบการแสดงอยู่ตลอดทั้งเรื่อง

ภาพที่ 22 ตุ๊กตาเด็ก
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

2) เตียง ลักษณะของเตียงที่ใช้ในการแสดงละครทุกคณะจะมีลักษณะเป็นเตียงไม้ธรรมดา ไม่มีลวดลายฉลุเหมือนเตียงทองที่ใช้ในการแสดงโขน และมีเสื่อหรือพรมปูทับบนเตียงอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้เกิดความสวยงาม

ภาพที่ 23 เตียง

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

3) ไม้ตะขาบ มีลักษณะเป็นไม้เจาะรูตรงปลายไม้เป็นแนวยาว นำมาใช้ในการตีตัวละครเพื่อตบมุก เล่นตลก ตัวละครตัวไหนถือก็ได้แล้วแต่บทนั้น ๆ ไม้ที่นำมาทำเป็นไม้ตะขาบจะเป็นไม้ไผ่ซึ่งหาง่าย ซึ่งสมัยก่อนคณะละครจะใช้ไม้ไผ่นำมาผ่าซีกทำเป็นที่จับ เมื่อนำมาตีจะมีลักษณะเสียงดัง แต่ปัจจุบันนี้ไม้ไผ่หายากคณะละครบางคณะเปลี่ยนจากไม้ไผ่เป็นกระดาษฟิวเจอร์บอร์ดนำมาพับแล้วใช้ตีแทน ซึ่งไม้ไผ่เวลาตีเสียงดังแต่เมื่อตีจะเจ็บกว่าฟิวเจอร์บอร์ด แต่ฟิวเจอร์บอร์ดเมื่อตีเสียงจะดังแต่ตัวละครไม่เจ็บ

ภาพที่ 24 ไม้ตะขาบ

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

4) ฉาก การแสดงละครรำ จะไม่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง มีเพียงฉากผ้าขนาดกว้าง 8 เมตร ยาว 2 เมตร สำหรับขึงกั้นระหว่างเวทีส่วนหน้าที่ใช้สำหรับแสดงกับส่วนหลังที่ใช้สำหรับแต่งตัว ซึ่งในฉากนั้นจะวาดเป็นรูปท้องพระโรง ด้านบนเขียนชื่อคณะเพื่อประชาสัมพันธ์ชื่อคณะในระหว่างการแสดง ให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้ชมและผู้พบเห็น

ภาพที่ 25 ฉากการแสดงคณะละครสำเนียง ป่าโมก

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 26 ฉากการแสดงของคณะนารีรุ่งเรืองศิลป์

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

4.2.5 เวทีและพื้นที่การแสดง

การใช้เวทีในการแสดงละครรำจะแบ่งพื้นที่เวทีออกเป็น 2 ส่วน คือเวทีส่วนหน้าและเวทีส่วนหลัง เวทีส่วนหน้าจะเป็นพื้นที่สำหรับทำการแสดง และเวทีส่วนหลังจะเป็นพื้นที่สำหรับแต่งตัวเป็นที่พักขณะรอออกฉากเพื่อทำการแสดง เป็นต้น

4	5	6
1	2	3

ด้านหน้าเวที

เวทีส่วนนี้สำหรับเป็นพื้นที่ทำการแสดง มีทางเข้าออกสองด้าน สำหรับผู้แสดงจะออกมาทำการแสดงในบทบาทต่าง ๆ ผู้วิจัยได้สังเกตและสัมภาษณ์ศิลปินหลายท่าน สามารถสรุปข้อมูลได้ค่อนข้างชัดเจน จึงได้แบ่งพื้นที่การแสดงของเวทีส่วนหน้า ออกเป็น เป็น 6 ส่วน ดังนี้

4	5	6
1	2	3

ด้านหน้าเวที

1) การใช้เวทีเข้า-ออกของผู้แสดงนั้น ต้องออกทางด้านขวาของเวทีคือในส่วนที่ 4 ของเวทีนั้นเองและเมื่อหมดบทผู้แสดงจะเข้าไปทางซ้ายของเวทีคือส่วนที่ 6 ของเวทีนั้นเอง

4	5	6
1	2	3

2) การใช้เวทีที่ผู้แสดงจะต้องนั่งบนตั่งจะใช้เวทีในส่วนที่ 5

4	5	6
1	2	3

3) การใช้เวทีที่มีผู้แสดงสองส่วนคือมีผู้แสดงนั่งตั่งและผู้แสดงที่ออกมาที่หลังจะใช้เวทีในส่วนที่ 5 และเวทีในส่วนที่ 1 เพื่อไม่ให้ผู้แสดงที่ออกมาใหม่บังผู้แสดงที่นั่งบนตั่งอยู่

4	5	6
1	2	3

4) การใช้เวทีที่ผู้แสดงจะต้องเดินทางจะใช้เวทีในส่วนที่2เพื่อหมายถึงการเดินออกจากที่อาศัยและกำลังจะเดินทางไปเมื่อหมดบทจะเดินเข้าในด้านซ้ายของเวที

4	5	6
1	2	3

5) การใช้เวทีที่ผู้แสดง ส่วนหนึ่งจะเข้าแต่ยังไม่หมดบทและมีส่วนหนึ่งยังคงอยู่ในส่วนที่ 5 ผู้แสดงจะต้องเดินออกมาเล่นในส่วนที่ 3

4	5	6
1	2	3

4.2.6 พิธีกรรมในการแสดง

พิธีกรรมในการแสดงละครรำ เป็นพิธีกรรมที่กระทำขึ้น เพื่อการบูชาระหว่างผู้นับถือกับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. พิธีกรรมก่อนการแสดง
2. พิธีกรรมระหว่างการแสดง
3. พิธีกรรมหลังจากเลิกการแสดง

ขั้นตอนที่ 1 พิธีกรรมก่อนการแสดง ต้องทำเป็นลำดับ ดังนี้

1) การปลูกโรง
2) การตั้งเครื่องสังเวยบูชา
3) การบูชาครู

ขั้นตอนที่ 2 พิธีกรรมก่อนพักการแสดง คือ พิธีกรรมการลาเครื่องสังเวย

ขั้นตอนที่ 3 พิธีกรรมหลังจากการแสดง คือ พิธีลาโรง

ขั้นตอนของพิธีกรรมดังกล่าว เป็นพิธีกรรมที่ผู้แสดงละครรำ ทำเป็นประเพณีสืบต่อกันมา มีรายละเอียดโดยลำดับ ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 พิธีกรรมก่อนการแสดงละครรำ

1) การปลูกโรง

การทำพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการปลูกโรง เพื่อใช้ในการแสดงละครรำ โรงละครสำหรับใช้แสดงละครรำ ในปัจจุบันไม่มีโรงละครที่สร้างไว้เป็นแบบถาวร เท่าที่พบลักษณะของโรง

ละคร มี 2 ลักษณะ คือ เป็นโรงที่ปลูกขึ้นใช้แสดงชั่วคราว เป็นโรงละครที่สร้างขึ้นใช้สำหรับแสดงลิเก หรือ งิ้ว วัด และศาลบางแห่ง พิธีกรรมการปลูกโรงละครรำ ต้องปลูกหันหน้าโรงละครไปยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ คือ ต้องหันด้านหน้าโรงละคร เข้าหาด้านหน้าของโบสถ์ หรือทางด้านหน้าของศาลเจ้า ในกรณีที่ ปลูกศาลเพียงตาเพื่อตั้งเครื่องสังเวย การปลูกโรงละครต้องปลูกหันด้านหน้าโรงละครเข้าหาศาลเพียงตาเช่นเดียวกัน การปลูกโรงละครรำส่วนใหญ่ จึงหันด้านหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก หากหันหน้าโรงตรงตามทิศดังกล่าวไม่ได้ ก็ต้องพยายามปลูกโรงเลี่ยงให้ด้านหน้าโรงละครหันไปทางทิศสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ

โรงละครที่ปลูกขึ้น เพื่อใช้เป็นเวทีสำหรับการแสดงละครรำแก้บน ส่วนใหญ่เป็นโรงละครชั่วคราว ปลูกเป็นปะรำอยู่กลางแจ้ง มีเสากลางโรง และเป็นที่ปลูกซองคลี มีฉาก มีเตียง 1 เตียง ตั้งหน้าฉาก

ขนาดของโรงละครที่ปลูกนั้นไม่ได้กำหนดแน่นอน ในเรื่องของขนาดความกว้างความยาว ผู้ปลูกกำหนดพื้นที่โดยประมาณ 6X8 เมตร แบ่งพื้นที่ของโรงออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 คือ บริเวณเครื่องดนตรี การวางเครื่องดนตรีจะวางด้านหน้าของเวที หันหน้า วง เข้าหาผู้แสดง เพื่อเป็นการสื่อสารกับจากผู้แสดงได้ชัดเจน หากสถานที่ด้านหน้าไม่พอ สามารถเคลื่อนย้ายเครื่องดนตรีไปวางด้านข้างของเวทีได้ แต่ควรเป็นด้านขวาของเวที คือ ด้านที่ตัวละครออกเพื่อความสะดวกในการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้บรรเลงปี่พาทย์ได้อย่างชัดเจน

ส่วนที่ 2 คือ บริเวณสำหรับการแสดง ในส่วนของบริเวณนี้จะใช้ในการแสดงโดยประมาณ ในตัวละครสามารถแสดงฉากต่อสู้กันได้โดยสะดวกหรือจำนวนของตัวละครที่จะต้องแสดงในฉากหนึ่งในท้องเรื่องที่จำนวนของตอนที่แสดงในวันนั้น ๆ และในส่วนด้านข้างของเวทีด้านซ้ายและด้านขวา ในส่วนที่ 2 นี้ จะเป็นที่พักของนักแสดงที่ยังไม่มีบทบาทแสดงด้วย

ส่วนที่ 3 คือ หลังฉาก เป็นบริเวณสำหรับใช้ในการแต่งกายของผู้แสดงทั้งหมด

สิ่งสำคัญในโรงละครรำคือ“เสากลาง” ของโรงละครรำ เป็นส่วนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการทำพิธีกรรมในการปลูกโรง ก่อนจะเริ่มทำพิธีบูชาครู หัวหน้าคณะซึ่งเป็นผู้ทำพิธีต้องขอกิ่งมะยมจากเจ้าภาพ เพราะถือว่าชื่อเป็นมงคล ดอกไม้ ธูป เทียน และดอกไม้ไผ่ 3 เส้น เพื่อมาทำพิธีปลูกโรง ผู้ทำพิธีกรรมนี้ต้องได้รับการถ่ายทอดพิธีปลูกโรง มาจากผู้สืบทอดพิธีกรรมจึงจะทำได้ ผู้ทำพิธีเริ่มด้วยไหว้แม่พระธรณีในบริเวณที่เป็นที่แสดง ไหว้พระภูมิเจ้าที่ ไหว้แม่ย่านางเสาทุกต้นที่อยู่รอบเวที ต่อจากนั้นผู้ทำพิธี ตั้งนะโม 3 จบ ต่อด้วยบทคาถาชุมนุมเทวดา และเริ่มว่าคาถาปลูกโรงกำกับการใช้ตอก 3 เส้นผูกกิ่งมะยมไว้กับเสากลางนั้น 3 เปลาะ การกระทำดังกล่าวจึงมีผู้เรียกพิธีกรรมตอนนี้ว่า “ผูกโรง”

ปัจจุบันการผูกโรงยังคงมีอยู่ บางเวทีไม่มีเสากลางโรง หัวหน้าคณะจะทำพิธีปลูกโรงไว้กับ เสาด้านขวามือของโรง แล้วเอาซองคลีแขวนไว้ที่เสานั้น พิธีกรรมนี้ยังพบบางคณะที่ยังถือปฏิบัติอยู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะจะทำได้หรือไม่

ขั้นตอนที่เป็นพิธีกรรมของการปลูกโรง เป็นพิธีกรรมที่หัวหน้าคณะต้องให้ความสำคัญ คือ การหันหน้าโรงละครให้ถูกทิศทางที่แสดง และพิธีกรรมการปลูกโรง เพราะมีความเชื่อว่า ถ้าทำถูกต้องจะนำความเป็นสิริมงคลมาให้ทั้งผู้หาละคร และผู้แสดงละครในวันนั้น

2) การตั้งเครื่องสังเวย

การตั้งเครื่องสังเวย คือ การถวายเครื่องสังเวยบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ เป็นความเชื่อสิ่งศักดิ์นั้นจะมาประทับ และรับเครื่องสังเวย ดังนั้นการตั้งเครื่องสังเวยบูชาจะต้องตั้งวางบนศาลเพียงตาและจัดสำหรับที่ประทับของเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อันเชิญมาด้วยเครื่องเซ่นสังเวยนี้ต้องเป็นของสุกทั้งหมด เพราะถวายเทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น

ความสูงของแคร่เครื่องสังเวยสูงระดับตา จะเป็นระดับตาของผู้ใดก็ได้เพื่อความสะดวกในการทำพิธี หันหน้าศาลไปทางทิศตะวันออกห่างจากโรงละครประมาณ 3 - 4 วา ประมาณว่าไม่ให้เงาของโรงละครมาทับได้ เพราะถือว่ามีเทพเจ้ามาประทับ

โดยความเชื่อของผู้แสดงสิ่งศักดิ์สิทธิ์เมื่อได้รับเชิญแล้วจะต้องเสด็จลงมาประทับทรงดูละครได้แค่เที่ยงวัน เพราะเทพทุกองค์ต้องขึ้นเฝ้าพระอิศวร ผู้แสดงจึงทำเป็นประเพณีมาว่าตั้งแต่ 12.00 น. เป็นต้น จนถึงเวลา 13.00 น. จึงต้องหยุดการแสดง

3) การบูชาครู

การบูชาครู คือ การกระทำพิธีเพื่อความเคารพ และระลึกถึงพระคุณครู ซึ่งหมายถึงพระภรตฤาษี หรือ ผู้แสดงเรียกว่า “พ่อแก่” และรวมถึงบุคคลที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางการละครและการดนตรี นอกจากจะเป็นการระลึกถึงพระคุณแล้ว ยังเป็นการบอกกล่าวขอพรขอความคุ้มครองป้องกันให้การแสดงราบรื่นได้ชื่อเสียงและขอสมาโทษต่อครูบาอาจารย์ หากได้กระทำสิ่งใดที่ไม่สมควรในขณะที่ทำการแสดง

การบูชาครูของคณะละครทุกคณะจะทำหลังเวที โดยนำศีรษะพระภรตฤาษีตั้งเป็นประธานโดยยกสูงกว่าศีรษะที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ ชฎา มงกุฎและเครื่องประทับศีรษะต่าง ๆ ผู้อาวุโสของคณะซึ่งส่วนมากจะเป็นหัวหน้าคณะเป็นผู้ทำพิธีบูชาครู

ก่อนทำพิธีบูชาครู ผู้กระทำพิธีต้องเตรียมอุปกรณ์ในการบูชาครู ได้แก่ กระถางธูปเชิงเทียน ของบูชาครู ได้แก่ ผลไม้ 1 ที่ จัดวางให้เป็นระเบียบ บริเวณหน้าที่ตั้งพระภรตฤาษี เตรียมธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้พวงมาลัย และเงินกำนล 62 บาท

สำหรับบูชาครูการทำพิธีบูชาครูของการแสดงละครรำ จะเริ่มประมาณ 10.00 น. โดยผู้ทำพิธีบูชาครู จุดธูปเทียน และกล่าวอัญเชิญครู ถวายผลไม้ ขอพร และขอขมาตามลำดับ ต่อจากนั้นผู้ทำพิธีและ ปักธูปเทียนในที่ที่เตรียมไว้ ในขณะที่ทำพิธีบูชาครูผู้แสดงทุกคน ในคณะต้องหยุดกระทำกิจต่าง ๆ เช่น กำลังแต่งกาย แต่งหน้า เพื่อตั้งจิตและบูชาครูไปพร้อม ๆ กัน

ในเวลาเดียวกับการทำพิธีบูชาครูทางการแสดงละคร ทางวงดนตรีต้องทำพิธีบูชาครูไปพร้อมกัน โดยหัวหน้าวงเป็นผู้ทำพิธี ดอกไม้ ธูปเทียน เมื่อถวายบูชาครูแล้ว จะปักติดไว้กับตะโพน เพราะทางฝ่ายผู้เล่นดนตรีเชื่อว่า ตะโพน คือ ตัวแทน “ครู” ทางดนตรี

ธูป เป็นเรื่องที่ผู้แสดงละครรำทำสืบต่อกันมาว่า การบูชาครูต้องจุดธูป 5 ดอก ซึ่งทางคณะนารีรัตน์รุ่งเรืองศิลป์ จุดธูปบูชาครู 9 ดอก เพราะมีความเชื่อกันในเรื่องขององค์เทพพระนารายณ์ เมื่อจุดธูปบูชาครูจึงรวมไปถึงการบูชาพระนารายณ์ด้วย และทางคณะจะสืบต่อกันมาเช่นนั้น และในช่วงของการแสดง บางคณะจะจุดธูปครูบูชาต่อเนื่องไว้ตลอดไม่ให้ขาดควันธูปจนกว่าแสดงเสร็จ และเมื่อเริ่มแสดงตอนบ่ายจะจุดใหม่อีกครั้ง จนการแสดงเลิก โดยมีเหตุผลว่า การจุดธูปไม่ให้ขาดควันนั้นเป็นความเชื่อของผู้แสดงจนกว่าจะจบการแสดง เมื่อเสร็จการบูชาครูหัวหน้าคณะจะเป็นผู้บอกให้วงดนตรีเริ่มโหมโรง

ขั้นตอนที่ 2 พิธีกรรมระหว่างการแสดง

พิธีกรรมตอนนี้ หมายถึง การลาเครื่องสังเวย หรือการถอนเครื่องสังเวย ที่นำไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้านั่นเอง แต่การถอนนั้นต้องทำเป็นขั้นตอน และที่สำคัญต้องทำพิธีนี้ก่อนเวลา 12.00 น. เมื่อถึงเวลาผู้แสดงจะต้องเตรียมตัวเพื่อลาเครื่องสังเวยถึงแม้บางครั้งขณะกำลังแสดงอยู่ก็ตาม ผู้แสดงที่เป็นตัวตลกจะทำหน้าที่เป็นผู้ตัดบท หยุดพักการแสดงเพื่อให้ “ขาดสินบน” ตัวนายโรง ตัวพระ ตัวนาง ที่ยังอยู่ในชุดแสดงละคร และตัวตลก เป็นผู้ทำหน้าที่ลาเครื่องสังเวย ในขณะที่ผู้แสดงเดินออกจากโรงละคร เพื่อไปลาเครื่องสังเวย ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิด

ผู้แสดงที่ทำหน้าที่ลาเครื่องสังเวยออกไปนั่งคุกเข่าที่หน้าศาลเพียงตาหรือแคร่ที่วางเครื่องสังเวย แสดงความเคารพด้วยการถวายบังคมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้วยืนขึ้นพร้อมกับรับเครื่องสังเวย ซึ่งตัวตลกจะเป็นผู้ยกส่งให้ตัวพระถือของคราวตัวนางถือของหวานและบายศรีส่วนตัวตลกถือขวดเหล้าและแก้วน้ำ ผู้แสดงยืนเรียงตามละดับหันหน้าไปทางศาลหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวพระยืนด้านขวา ตัวนางยืนด้านซ้ายตัวตลกยืนตรงกลาง

เมื่อจัดลำดับการยืนแล้วผู้แสดงทั้งหมดจะยกเครื่องสังเวยขึ้นเหนือศีรษะพร้อมกับการยกเท้าเป็นท่ารำสลับ 3 ครั้ง แล้วลดเครื่องสังเวยลงตัวพระเป็นผู้นำเดินเวียนรอบศาลเพียงตาจากขวาไปซ้าย 1 รอบ แล้วกลับมาตั้งแถว และทำในลักษณะเดิมซ้ำอีกจนครบ 3 รอบ เมื่อครบรอบที่ 3 แล้วนั้นผู้แสดงจะวางเครื่องสังเวยพร้อมกับนั่งลงถวายบังคมอีกครั้งปี่พาทย์จะบรรเลงลงเพลงเชิดและหยุดบรรเลงต่อจากนั้นตัวตลกจะไปกระตุกตอกเส้นกลางที่ผูกไว้ที่ขาแคร่พร้อมกับว่าคาถามีใจความสำคัญ

บอกแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนไว้ว่าบัดนี้ พิธีกรรมที่จัดขึ้น เพื่อเป็นการแก้บนทั้งการถวายเครื่องสังเวยและละครได้เสร็จสิ้นลงแล้ว ขอให้ขาดสินบนต่อจากนั้นตัวตลกจะกลับมาที่แคร่เครื่องสังเวยใช้มีดตัดแบ่งเครื่องสังเวยทุกอย่างใส่ยอดใบตอง 4 ใบ ไปว่างที่ขาแคร่ของศาลเพียงตา พร้อมทั้งกล่าวเชิญภูตผีหรือวิญญาณ ที่เร่ร่อนที่เรียกว่า “ตีนโรงตีนศาล” มารับส่วนแบ่งอาหารถือเป็นเสร็จพิธีลาเครื่องสังเวย

เมื่อเสร็จพิธีลาเครื่องสังเวยแล้วเครื่องเซ่นสังเวยทุกอย่างจะเก็บไปจากศาลเพียงตาที่ศาลนั้นจนหมดสิ้นยังคงเหลือโต๊ะที่ตั้งหรือศาลที่ตั้งไว้สำหรับประทับแก้วน้ำสำหรับเทพและร่มยังต้องกางไว้อย่านั้น จนกว่าการแสดงละครในช่วงภาคบ่ายจะเลิกแสดงคือเวลาประมาณ 13.50 น. – 16.00 น. แล้วแต่การตกลงกับเจ้าภาพ

สาเหตุที่ยังไม่เก็บร่มและแก้วน้ำ เพราะมีความเชื่อว่า หากเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังติดใจละครที่แสดง เมื่อกลับจากการเฝ้าพระอิศวร อาจจะกลับมาชมละครอีกหากไปเก็บมาก่อนหรือหุบร่มไม่กางไว้จะทำให้เกิดสิ่งไม่ดีแก่คณะละครโดยเฉพาะตัวนายโรงหรือตัวโผที่จัดแสดงวันนั้น

ขั้นตอนที่ 3 พิธีกรรมหลังจากจบการแสดง

พิธีลาโรง คือ การทำพิธี เพื่อให้ทราบว่าการแสดงละครรำ เพื่อแก้บนได้ทำการแสดงเสร็จสิ้นลงแล้วเมื่อได้เวลาเลิกการแสดงตัวตลกเป็นตัวตัดบทว่าวันนี้การแสดงหมดเวลา แล้วหัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดงของคณะกล่าวให้ศีลให้พรเจ้าภาพและปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำ ต่อจากนี้เป็นพิธีลาโรงผู้กระทำพิธีต้องเป็นคนเดียวกับที่ทำพิธีปลูกโรงในตอนเช้า

ขั้นตอนในการทำ ผู้ทำพิธี ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาส่งเทวดาต่อจากนั้นว่าคาถา “สิทธิ สิจจัง สิทธิกันตัง สิทธิลาภัง ภะวันตุ” แล้วผู้ทำพิธีก็จะแก้ตอกที่ผูกกิ่งมะยมไว้กับเสากลางโรงทั้ง 3 เปลาะ เรียกว่า “ถอนโรง” ถือเป็นเสร็จพิธีลาโรง

4.2.7 กระบวนการแสดงละครรำ

กระบวนเล่นละครรำ จากการสัมภาษณ์ศิลปิน และการลงพื้นที่ติดตามรับชมคณะละครหลายคณะ จากนั้นจึงนำข้อมูลมากลั่นกรอง วิเคราะห์ เพื่อจะได้ข้อมูลกระบวนเล่นละครรำบันทึกเป็นเอกสารวิชาการ เพื่อการสืบค้นต่อไป

ผู้วิจัยใช้คำว่า “กระบวนเล่นละครรำ” มาตั้งเป็นชื่อหัวข้อเรื่อง และสำหรับอธิบายลำดับการแสดงละคร เนื่องจากพิจารณาแล้วคำว่า กระบวนเล่น เป็นรูปศัพท์เดิมที่ศิลปินละครนิยมใช้ เช่น ฉันจะไปเล่นละคร ฉันกำลังเล่นละคร คนจ้างหรือเจ้าภาพก็จะใช้ประโยคที่ว่า ฉันจะไปจ้างเขาเล่นละคร ส่วนผู้ชมก็จะใช้สำนวนว่าฉันจะไปดูเขาเล่นละคร เป็นต้น ดังนั้นแล้วจึงนำคำว่า เล่น มาต่อท้ายคำว่า กระบวน ที่หมายถึงลำดับเส้นทาง หรือการเดินทาง ของสิ่งต่าง ๆ เป็น “กระบวนเล่น” นอกจากนั้นยังมีคำศัพท์อีกหลายคำที่ศิลปินใช้สื่อสารระหว่างกัน ก็ได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายเนื้อหาใน

เอกสารนี้เช่นกัน คาดว่าน่าจะเป็นคำที่สร้างความน่าสนใจ และตรงตามการปฏิบัติของศิลปิน รวมทั้งจะเป็นเสน่ห์ที่เกิดขึ้นในรูปเล่มของงานวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างดี

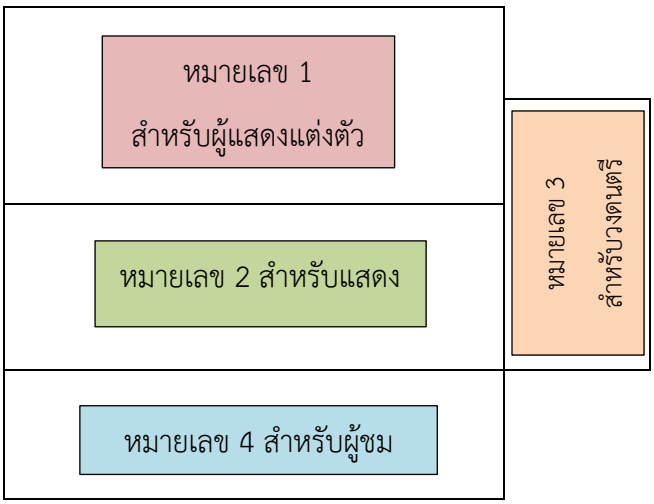
ทั้งนี้จะได้อธิบายกระบวนเล่นละครรำตามลำดับโดยได้แบ่งขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อสะดวกต่อการทำความเข้าใจและให้เห็นกระบวนการที่ชัดเจน เป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการแสดง
2. ขั้นตอนแสดง
    1) การโหมโรง
    2) การร้องประกาศหน้าบท
    3) การรำถวายมือ
    4) การรำซัดเบิกโรง
    5) กระบวนเล่นละครรำ
    6) กระบวนรำในการเล่นละครรำ
3. ขั้นตอนหลังจบการแสดง

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการแสดง

ขั้นเตรียมการแสดง หมายถึง กระบวนการเตรียมความพร้อมด้านต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นเริ่มตั้งแต่คณะละคร เดินทางถึงสถานที่ที่จะทำแสดง จนถึงก่อนการโหมโรง

ในขั้นตอนนี้จะดำเนินการต่อเนื่องหลังจากที่เจ้าภาพได้ตกลงว่าจ้างคณะละครรำให้มาทำการแสดงในงานของตน โดยตกลงให้เป็นที่เข้าใจกันทั้งสองฝ่าย ทั้งในเรื่อง ราคา เวลาแสดง อาหาร สถานที่ เมื่อถึงวันนัดหมาย คณะละครรำเดินทางถึงสถานที่ทำการแสดง ก่อนเวลาทำการแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง ก็จะได้ดำเนินการในส่วนต่าง ๆ ตามที่ได้ตกลงไว้ หัวหน้าคณะ หรือโต้โผ บางที่เรียกเจ้าโผ หรือตัวแทนที่ได้รับมอบหมายก็จะประสานงานกับเจ้าภาพ เกี่ยวกับสถานที่การจัดตั้งเวที จากนั่นก็จะขนสัมภาระ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีลงจากรถแล้วก็ทำการปลูกโรง



ภาพที่ 27 แสดงการจัดแบ่งพื้นที่ในการแสดงละครรำ

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 28 พื้นที่ฉากและเวทีส่วนหน้า

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 29 พื้นที่หมายเลข 1 สำหรับเตรียมการทุกกระบวนการ

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 30 พื้นที่หมายเลข 4 สำหรับผู้ชม

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 31 พื้นที่หมายเลข 3 สำหรับนักดนตรี

ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

ภาพที่ 32 ผู้แทนหัวหน้าคณะจุดธูปเทียนขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเจ้าของสถานที่
ที่มา : สุขสันติ แวงวรรณ, 2562

เมื่อทำการขึ้นฉากเสร็จเรียบร้อย ก็จะทำการจัดเตรียมส่วนต่าง ๆ ตามหน้าที่ของตน เช่น ผู้แสดงก็แต่งหน้า แต่งตัว นักดนตรีก็เตรียมจัดตั้งเครื่องดนตรี เจ้าหน้าที่แสงเสียงก็จะติดตั้งเครื่องเสียง ทดสอบไมโครโฟน ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นต้น ในระหว่างนี้ผู้ที่เป็นโต้โผ หรือหัวหน้าคณะ หรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากหัวหน้าคณะก็จะจุดธูป ขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทางและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในบริเวณดังกล่าว เพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัย ไม่เกิดอุปสรรค์ใด ๆ ในการแสดง

การดำเนินการในกระบวนนี้ ใช้เวลาตั้งแต่เดินทางมาถึงสถานที่แสดง จนถึงจะเริ่มทำการแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง จากนั้นก็จะเริ่มเข้าสู่ประบวนการต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นตอนแสดง

ในความหมายของขั้นตอนนี้จะเริ่มก่อนทำการแสดงประมาณ 30 นาที หัวหน้าคณะก็จะจุดธูปเทียนบูชาครู พระพรตฤาษี และตั้งเครื่องกำนลถวายครู ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้าขาว และเงินจำนวน 62 บาท (หากตั้งเครื่องกำนลทั้งฝ่ายละครและปี่พาทย์รวมกันจะใช้เงินค่ากำนลจำนวน 162 บาท) เมื่อประธานจุดธูป เทียน วงปีพาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสาธุการ นับว่าเป็นการเริ่มโหมโรง

1) การโหมโรง

การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีก่อนที่จะมีการแสดง การโหมโรงของละครรำนิยมปฏิบัติก่อนเริ่มการแสดงประมาณ 30 นาที การโหมโรงนี้ครูภูมิปัญญา ด้านดนตรีได้ให้ความหมายไว้ 3 ประการ คือ

ประการที่ 1 เป็นการไหว้ครูทางดนตรี

ประการที่ 2 เป็นการปรับเสียงดนตรีและปรับมือผู้เล่นให้เข้ากัน (เพราะผู้มาเล่นในบางครั้งอยู่กันคนละที่ หัวหน้าคณะหามาเล่นรวมกัน)

ประการที่ 3 เพื่อเป็นการประกาศให้คนทั่วไปทราบว่าที่นี่มีละคร และใกล้เวลาจะแสดงแล้ว

ก่อนการแสดงละครรำ จะต้องโหมโรง 2 ช่วง ในช่วงที่ 1 จะทำต่อจากพิธีบูชาครูการโหมโรงในช่วงที่ 2 จะเริ่มเวลาประมาณ 13.00 น.การโหมโรงปี่พาทย์ชาตรี ใช้เวลาในการโหมโรงประมาณ 15 นาที เพลงที่ใช้ในการโหมโรง แบ่งออกเป็น 3 ทำนองเพลง การเริ่มแต่ละทำนองใช้วิธีตีกลองตุ๊ก รัวสลับ เสียงสูง ต่ำ 3 ครั้ง ใช้ปี่ในดำเนินทำนอง และขัดโดยโทนชาตรี เมื่อจะจบลีลาเพลงในทำนองแรก ปี่ทอดเสียงลง รัวกลองตุ๊กขึ้นอีก 3 ครั้ง แล้วปี่ก็เริ่มดำเนินทำนอง พร้อมกับการขัดโทนบรรเลงเช่นนี้ไปจนหมด 3 ทำนองเพลง สิ่งที่แบ่งแต่ละช่วงได้ชัดเจน คือ สัญญาณจากการรัวกลองตุ๊ก และลีลาของเพลงปี่ที่ทอดลงเพลง เพลงที่บรรเลงทั้ง 3 ทำนอง 3 ลีลานั้นเรียกรวมว่า “โหมโรงชาตรี” การโหมโรงนี้ ถือเป็นธรรมเนียมของการแสดงละคร ก่อนเริ่มแสดงต้องมีการโหมโรงทุกครั้ง เมื่อการบรรเลงโหมโรงจบลง มีพิธีกรรมที่ต้องดำเนินการตามความประสงค์ของเจ้าภาพแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

ก. เจ้าภาพจะจุดธูปเทียนบอกกล่าว พร้อมทั้งถวายเครื่องเซ่นสังเวย จากนั้นจะเข้าสู่การรำถวายมือด้วยการรำเพลงช้าเพลงเร็ว ต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่เจ้าภาพกำหนด จากนั้นจึงจะเคลื่อนย้ายกลับมายังเวทีแสดงเพื่อเข้าสู่การแสดง โดยลำดับการแสดงนั้นจะเริ่มด้วยการร้องประกาศหน้าบทในลำดับต่อไป

ข. เริ่มกระบวนเล่นละครรำ ด้วยการร้องประกาศหน้าบท จากนั้นจึงเข้าสู่การรำถวายมือ แล้วเจ้าภาพค่อยจุดธูปเทียนบอกกล่าวก็สามารถกระทำได้เช่นกัน

2) การร้องประกาศหน้าบท

การร้องประกาศหน้าบท คือการร้องเชิญครู เชิญเทพเจ้า หรือเชิญพระผู้ศักดิ์สิทธิ์ให้มารับเครื่องสังเวย และแสดงละคร เมื่อปี่พาทย์ โหมโรงจบ เป็นหน้าที่ของเจ้าของคณะที่จะต้องร้องประกาศหน้าบท เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธ์มารับรู้

หลังจากจบร้องเพลงเชื้อแล้ว ปี่พาทย์ชาตรีจะทำเพลงรัว ในช่วงนี้เป็นการแจ้งให้รับรู้ถึงการตั้งใจที่หาละครมาแก้บนในครั้งนี้ต่อเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นขั้นตอนหนึ่งของการแก้บน การร้องเพลงประกาศหน้าบทนี้ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะใช้เฉพาะการบนบานศาลกล่าวกับองค์เทพยดาเจ้าพ่อ เจ้าแม่ ศาลหลักเมือง ศาลพระภูมิ เจ้าที่เจ้าทาง หรือแล้วแต่เจ้าภาพจะบนไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ ยกเว้นการบนไว้กับพระพุทธรูป เช่น หลวงพ่อวัดพนัญเชิง หลวงพ่อมงคลบพิตร ซึ่งถือว่าสิ่งนี้คือ ตัวแทนของพระพุทธเจ้า พิธีกรรมในเรื่องของการร้องประกาศหน้าบทจะตัดไป

3) การรำถวายมือ

การรำถวายมือ คือ การรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยความเชื่อว่าเพื่อแสดงความขอบคุณที่ได้ประทานความสำเร็จ ความสมปรารถนามาให้ ซึ่งถือเป็นความสำคัญในเรื่องของการ “แก้

บน” ด้วยความเชื่อของผู้แสดงว่า หากการแสดงละครรำแก้บนไม่มีการรำถวายมือ จะทำให้ไม่ขาดสินบนที่ได้บนไว้

ผู้แสดงรำถวายมือ ต้องแต่งกายยืนเครื่อง พระ นาง จำนวนผู้แสดงรำถวายมือใช้พระนางอย่างละเท่า ๆ กัน ตั้งแต่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ และบางครั้งจะใช้ผู้แสดงถึง 9 คน คือ ตัวพระ 5 ตัว ตัวนาง 4 ตัว เรียกว่า รำถวายมือชุดใหญ่ ทั้งนี้แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพผู้หาละครที่ต้องการจำนวนผู้รำถวายมือในแต่ละครั้งอย่างไร แต่ที่นิยมทั่วไปการรำถวายมือ 1 ครั้ง หรือ 1 ยก จะใช้ 2 คู่ คือ ตัวพระ 2 ตัว และตัวนาง 2 ตัว

ก่อนการเริ่มรำถวายมือ เจ้าภาพจะจุดธูปบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้ขอให้มารับเครื่องสังเวยและดูละครดังคำร้องในประกาศหน้าบทที่ว่า

“วันนี้มีละครแก้สินบน ลูกจะร้องนิมนต์ให้พ่อมา
ศาลคุณแม่ชอุ่มเป็นเจ้าของ เชิญมารับมารองเอาเถิดนา”

เมื่อจบร้องประกาศหน้าบท ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง “รัว” ผู้แสดงที่รำถวายมือ จะออกมาหน้าเวที นั่งเป็นแถวคู่ พระนาง หันหน้าไปทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่แก้บน เมื่อจัดแถวนั่งเป็นที่เรียบร้อย ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงช้า เพลงเร็ว ผู้แสดงจะรำตามกระบวนรำไปจนจบเพลง

ลักษณะการ “รำถวายมือ” เป็นการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นที่เรียกว่าหน้าพาทย์ปกติทำนองเพลง แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ใช้จังหวะ 2 ชั้น เรียก เพลงช้า ทำนองเพลงสร้อยสน และตอนที่ 2 จังหวะชั้นเดียว เรียกเพลงเร็วใน ศิลปินละครรำนั้นถือว่าการรำเพลงช้าเพลงเร็ว เป็นการรำพื้นฐานเบื้องต้นของการฝึกหัดรำละคร

ความสำคัญของการรำถวายมือที่พบในการแสดงละครรำ นั้นเพื่อการแก้บนโดยเจาะจงหาเฉพาะการรำถวายมือเพื่อรำแก้บนโดยไม่ต้องมีการแสดงละครได้ แต่ถ้าหาละครรำแสดงแก้บนโดยไม่มีการรำถวายมือไม่ได้ เพราะจะทำให้ไม่ขาดสินบนและ เป็นการปฏิบัติพิธีกรรมการแก้บนในครั้งนั้น ไม่ครบถ้วน

4) การรำซัดเบิกโรง

รำซัดเบิกโรง คือ การรำเพื่อบูชาครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การรำซัดเบิกโรง เป็นการรำของตัวนายโรง ความสำคัญของการรำซักเบิกโรง เป็นการรำเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ตัวนายโรงที่มีคาถาอาคม จะรำซัดเบิกโรงไปพร้อมๆกัน กับการว่าคาถา ฉะนั้น ผู้แสดงรำซัดเบิกโรงได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและได้รับการถ่ายทอดความรู้และท่ารำมาโดยเฉพาะจึงจะสามารถรำได้

การรำซัดเบิกโรง เป็นการรำตามท่วงทำนองของปี่พาทย์ชาตรี มีลีลาประกอบการใช้ท่ารำจะเคลื่อนไหวตามจังหวะของโทนชาตรี และกลองชาตรีเป็นหลัก แล้วก็จะจับเรื่องตามที่หัวหน้าคณะหรือตัวแทนได้เป็นผู้แจ้งไว้ล่วงหน้าแล้ว เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ แก้วหน้าม้า สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ และ

สุวรรณหงส์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเจ้าภาพ เมื่อรำซัดเบิกโรงเสร็จสิ้น ผู้แสดงก็จะเข้าไปหลังโรงเพื่อเตรียมการแสดงในขั้นตอนต่อไป

5) กระบวนเล่นละครรำ

เมื่อถึงขั้นตอนนี้ก็จะเริ่มเข้าสู่กระบวนเล่นละคร ศิลปินละครรำจะนิยมใช้คำว่า “จับเรื่อง” ซึ่งหมายถึงการเล่นละครในลักษณะการดำเนินเรื่องตามบทหรือตามฉากที่กำหนด ในครั้งนี้ได้ใช้ ละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก เป็นกรณีศึกษา

การเล่นละครเรื่องนี้ มีกระบวนเล่นเช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ หากแต่มีความแตกต่างกันในเรื่องที่นำเสนอเท่านั้น โดยจากการสัมภาษณ์ มีการแบ่งเรื่องออกเป็นฉาก จำนวน 4 ฉาก แต่หากพิจารณาแล้ว คำว่า “ฉาก” ตามที่ศิลปินกล่าวถึงนั้น น่าจะเทียบเคียงได้กับคำว่า “องก์” เนื่องจากในการเล่นละครไม่ได้มีการเปลี่ยนฉาก และในแต่ละฉากตามที่กล่าวข้างต้นก็พบว่ามีการเข้า ออก ของตัวผู้แสดงหลายครั้งกว่าจะจบในแต่ละฉาก เพื่อไม่ให้เกิดการสับสนจึงขอชี้แจงไว้ ณ ที่นี้ ส่วนการดำเนินเรื่องและการเข้า ออก ของผู้แสดงในแต่ละตอน จะใช้คำว่า “หน้าพาทย์” ตามรูปศัพท์ที่ศิลปินนิยมใช้เพื่อให้เกิดความเข้าใจ และเห็นภาพกระบวนเล่นละครรำที่ชัดเจนขึ้น เช่น หน้าพาทย์ 1 หน้าพาทย์ 2 เป็นต้น ดังนี้

ฉากที่ 1 เมืองยักษ์ เริ่มดำเนินเรื่องจากพระปิ่นทองเรียกสร้อยสุวรรณ จันทรเข้าเฝ้า เพื่อแจ้งข่าวการเดินทางกลับเมืองมิถิลา

ฉากที่ 2 ลาแม่ เริ่มดำเนินเรื่องจากพระปิ่นทอง นางสร้อยสุวรรณ และจันทร ไปเข้าเฝ้ามารดาเพื่อกราบลา ก่อนเดินทางไปเมืองมิถิลา

ฉากที่ 3 เดินทาง เริ่มดำเนินเรื่องจากพระปิ่นทองนางสร้อยสุวรรณและจันทร ลงเรือเพื่อเดินทางไปเมืองมิถิลา

ฉากที่ 4 เมืองมิถิลา เริ่มดำเนินเรื่องจากท้องพระโรงเมืองมิถิลา ท้าวมงคลราชมเหสี พระปิ่นทอง สร้อยสุวรรณและจันทร พระปิ่นทองเสด็จมาถึง นางแก้วหน้าม้าเข้าเฝ้าพระปิ่นทองพร้อมกับนำลูกมาถวาย

ในลำดับนี้จะได้กล่าวถึงกระบวนเล่นละครรำในแต่ละหน้าพาทย์ เพื่อให้เห็นการดำเนินเรื่องและกระบวนการนำเสนอตามลำดับ ทั้งนี้ได้วิเคราะห์ และกำหนดชื่อกระบวนเล่นตามลักษณะ เพื่อให้สะดวกต่อการทำความเข้าใจดังนี้

กระบวนเล่นหน้าพาทย์ที่ 1

หน้าพาทย์ที่ 1 เป็นหน้าพาทย์ที่สำคัญที่สุดเนื่องจากว่าเป็นหน้าพาทย์ที่ถือว่าเปิดเรื่อง เปิดตัวแสดง ขนาดมีคำสำคัญที่ผู้ชมกล่าวถึง คือ “ละครจะดีหรือไม่ดี ก็ดูหน้าพาทย์นี้แหละ” ดังนั้น โต้โผ หรือศิลปินทุกคนจะให้ความสำคัญกับหน้าพาทย์นี้ ดังนั้นการกำหนดผู้แสดงที่จะออกแสดงหน้าพาทย์นี้จึงต้องพิถีพิถัน ส่วนใหญ่โต้โผจะนิยมให้ผู้แสดงเป็นพระเอก ที่มีความพร้อมทั้ง

รำ ร้อง มีไหวพริบ เมื่อปรากฏตัวก็เป็นที่ประทับใจผู้ชมตั้งแต่แรกเห็นรับหน้าที่นี้ ในกระบวนเล่นหน้าพาทย์นี้ สามารถแบ่งเป็น 4 กระบวนเล่น เริ่มจาก

กระบวนเล่นที่ 1 เพลงวา ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงวาเป็นลำดับแรก

กระบวนเล่นที่ 2 ออกตัว ผู้แสดงรำออกมาจากหลังโรงในเพลงหน้าพาทย์เสมอโดยใช้ฝั่งขวาของฉาก ในตอนท้ายเพลงรัว จะรำขึ้นไปนั่งบนเตียง ในลักษณะนั่งคุกเข่า หรือนั่งพับเพียบ

กระบวนเล่นที่ 3 เท้าความ เมื่อผู้แสดงนั่งบนเตียงเรียบร้อยแล้วในขั้นตอนนี้จะมีกระบวนเล่นที่สำคัญ ที่ผู้แสดงต้องปฏิบัติตามลำดับ ดังนี้

ก. ผู้แสดงร้องเพลงไทยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น พร้อมกับรำทำบทประกอบบทร้องด้วย เมื่อร้องได้ ครบ 2 วรรค ปีพาทย์จะบรรเลงรับ ปี่พาทย์บรรเลงรับ ผู้แสดงจะรำประกอบเพลงรับ เรียกว่า “รำซัดท่า” เมื่อปี่พาทย์บรรเลงจบท่อนเพลงผู้แสดงจะร้องพร้อมกับรำทำบทต่อไป

ข. เจรจา เมื่อร้องจบแล้ว ผู้แสดงจะเจรจา ศิลปินนิยมเรียกกระบวนนี้ว่า “กล่าว” ซึ่งก็หมายถึงการออกมาบอกกล่าวแก่ผู้ชม ในเรื่องราวลักษณะต่างๆ เช่น แนวทางที่ 1 แนะนำและบอกภูมิหลังของตัวเอง กล่าวว่าตนเองเป็นใคร มาจากไหน กำลังจะทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ กับใคร ตอนไหน จากนั้นจึงจะกล่าวถึงเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไป แนวทางที่ 2 แนะนำและบอกภูมิหลังของตัวเอง กล่าวว่าตนเองเป็นใคร มาจากไหน โดนใครทำร้าย พลัดพรากอย่างไร ที่ไหน เมื่อไหร่ กับใคร ตอนไหน ต่อจากนี้จะทำอย่างไร กับใคร จากนั้นจึงจะกล่าวถึงเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไป

ค. เมื่อกล่าวเรียบร้อยก็จะร้องเพลงไทย ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ในบางกรณีสามารถร้องเพลงไทยอัตรา 2 ชั้น แล้วร้องต่อในอัตราชั้นเดียวก็ได้ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และการขึ้นเพลงของผู้แสดงเอง

กระบวนเล่นที่ 4 ดำเนิน ผู้แสดงเริ่มแสดงกระบวนรำในเพลงเพลงเชิด เพื่อออกเดินทาง ค่อย ๆ พอช่วงท้ายกระบวนรำจะกรายมือและทิ้งหางตามองมาทางผู้ชมเล็กน้อย ก่อนจะหายเข้าไปหลังโรง แสดงว่าจบหน้าพาทย์ที่ 1

กระบวนเล่นหน้าพาทย์ที่ 2

ในกระบวนเล่นหน้าพาทย์นี้ ผู้แสดงไม่ต้องรำเสมอ แต่จะใช้กระบวนท่ารำ ที่ศิลปินเรียกว่า “กราย” ที่น่าจะมาจากคำว่า “กรีดกราย” ตามที่สังเกตในการติดตามรับชมการแสดง พบว่า เป็นลักษณะของการจีบแล้วคลายจีบ สลับกับม้วนจีบ โดยการยกลำแขนขึ้นระดับเอว แล้วเดิน

หรือวิ่งซอยเท้าออกมาจากหลังโรง หากเป็นการปรากฏตัวครั้งแรกจะต้องมีบท “**กล่าว**” ก็จะต้องขึ้นนั่งเตียง แล้วร้องเพลงไทย คล้ายกับหน้าพาทย์ที่ 1 ตั้งแต่กระบวนเล่นที่ 2 ถึงกระบวนเล่นที่ 4 แต่หากไม่ใช่ตัวละครที่สำคัญ ก็ไม่ต้อง ขึ้นเตียงกล่าว แต่สามารถกล่าว ในลักษณะยืนหน้าเตียงได้เลย

กระบวนเล่นหน้าพาทย์ที่ 3

เมื่อถึงหน้าพาทย์ที่ 3 ส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่การดำเนินเรื่อง ผู้แสดงจะให้ความสำคัญไปที่บทบาท และการดำเนินเรื่อง ดังนั้นจารีตการแสดงตั้งแต่หน้าพาทย์ที่ 3 เป็นต้นไป จึงมุ่งให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการแสดงเพื่อให้เกิดความประทับใจมากที่สุด การแสดงจะกระชับขึ้น ดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น ไม่เน้นกระบวนรำแบบนาฏยจารีต แต่อย่างไรก็ตาม ในบางเรื่องที่ทำการแสดงอาจต้องมีกระบวนเล่นคล้ายกับหน้าพาทย์ที่ 2 อีกครั้ง หากในการดำเนินเรื่องกล่าวถึงตัวละครสำคัญ เช่น พระอินทร์หรือเทวดาที่พึ่งปรากฏตัวเป็นครั้งแรก ก็จะใช้กระบวนเล่นแบบหน้าพาทย์ที่ 2 เพื่อแสดงตน และเท้าความให้ผู้ชมรับทราบเกี่ยวกับที่มาที่ไปเช่นกัน

6) กระบวนรำในการเล่นละครรำ

กระบวนรำในการเล่นละครรำนั้น มีลักษณะของการใช้กระบวนรำที่กำหนดเป็นแบบแผนแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ การรำตีบท การรำซัดท่า และการรำหน้าพาทย์ชาตรี

6.1) การรำตีบท

การตีบท หมายถึง การรำตามบทร้องและบทเจรจา ผู้แสดงต้องใช้ภาษาท่า หมายถึง ภาษาที่แสดงออกมาทางกิริยาท่าทางตามบทร้อง และบทเจรจา กิริยาท่าทางที่แสดงออกเป็นภาษาท่า ใช้แสดงความหมายแทนบทละคร เป็นกิริยาท่าทางจากธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นท่าทางขยายความควบคู่กับบทเจรจาแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1. ท่าที่ใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก ฯลฯ
2. ท่าที่เป็นอิริยาบถและกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน ฯลฯ
3. ท่าที่แสดงถึงอารมณ์ภายใน เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ ฯลฯ

การรำตีบทในการแสดงละครนั้น เป็นวิธีการใช้ภาษาท่า ให้ดูสวยงามกว่าการใช้ท่าทางธรรมดา โดยภาษาท่าที่ใช้นั้นจะต้องมีความสอดคล้องกับ เพลงดนตรีและการขับร้อง ผู้แสดงต้องคำนึงถึงบท ลีลาและอารมณ์ ให้ดูกลมกลืนกับท่ารำ นอกจากนี้ยังหมายถึงการเลือกใช้ท่ารำอย่างเหมาะสม งดงาม และมีความสง่า เน้นการใช้ มือ แขน เท้า ขา ลำตัว ใบหน้า และศีรษะ ในการตีบทเป็นสำคัญ

การรำตีบทในการแสดงละครรำของตัวละครที่เป็น นายโรง กษัตริย์ นางกษัตริย์ นางเอก หรือตัวเอก จะต้องมีความพิถีพิถันในการตีบทตามบทร้องและบท เจรจา ส่วนตัว

ตลกจะไม่ค่อยคำนึงถึงการตีบทนักซึ่งบางครั้งใช้การตีบทเฉพาะบทร้อง พอถึงบทเจรจาจะใช้ท่าทางธรรมดา หรือทำกิริยาอาการที่ดูตลกขบขัน และตัวประกอบอื่น ๆ ที่ออกแสดงในฉาก เช่น เป็นเสนาจะใช้ท่าเดินและท่าทางประกอบการเจรจาเป็นท่าทางธรรมชาติเป็นต้น

6.2) การรำซัดท่า

การซัด หมายถึง การใช้ท่ารำตามจังหวะของการร้อง และซัดโทนชาตรี ซึ่ง มีทั้งจังหวะช้าและเร็ว การรำซัด เป็นท่ารำหลักของการใช้ท่ารำในการแสดงละครรำเพื่อแก้บน การรำซัดที่ใช้เป็นท่ารำนี้จะรำตามเพลงร่าย ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ร้องในการดำเนินเรื่อง ลักษณะของการร้องร่าย ต้นเสียงจะเป็นผู้ร้องนำและลูกคู่จะร้องรับในช่วงที่ต้นเสียงร้องนำ ผู้แสดงจะตีบท และในช่วงที่ลูกคู่ร้องรับเพลงร่าย ต้องร้องรับแบบทวนบท 2 เที่ยว ผู้แสดงต้องรำซัดท่า การรำซัดท่าในช่วงลูกคู่ร้องรับจะใช้ลักษณะ ดังนี้

ลูกคู่ร้องรับเที่ยวที่ 1 ใช้ท่ารำซัด 1 ท่า จะเป็นท่าใดก็ได้ แต่ผู้แสดงจะ นิยมใช้ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาวหรือท่ากินนร (เรียกตามชื่อท่ารำ ในแม่บท)

ลูกคู่ร้องรับเที่ยวที่ 2 ใช้ท่ารำอีก 1 ท่า คือ ท่าพัก เป็นท่ารำสุดวรรค ของคำร้อง เหมือนท่าพักท้ายวรรคของการรำแม่บทโดยใช้ท่าสาวมือ เป็นท่าเชื่อมขึ้นไป เป็นท่าพัก การใช้ท่ารำในเที่ยวที่ 2 จะเป็นท่าเฉพาะ และต้องใช้ท่านี้ในการเท่านั้น การใช้ท่ารำรับเที่ยวที่หนึ่งและเที่ยวที่สอง เป็นการรำซัดท่าตามทำนองร้องและให้เข้ากับจังหวะของการซัดโทน วิธีการใช้ท่ามาซัดต่อท้ายการตีบทนี้ ผู้แสดงจะเลือกท่าเองโดยพิจารณาให้เหมาะสม ดูกระฉับกระเฉง และในขณะเดียวกันจะต้องได้ ความงามด้วย

6.3) การรำหน้าพาทย์ชาตรี

การแสดงละครรำเพื่อการแก้บนนั้น จะมีการใช้ปี่พาทย์ชาตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบการแสดงกิริยาอาการและการเคลื่อนไหว เพื่อแสดงความหมาย ในการแสดงท่าทางและอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร การรำหน้าพาทย์ชาตรี ส่วนใหญ่จะเป็นการรำหน้าพาทย์ปกติ ซึ่งหมายถึง หน้าพาทย์ที่ใช้กับการแสดง ทั่ว ๆ ไป ได้แก่ การใช้ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ เชิด เสมอ รัวโอดและเพลงฉิ่ง การใช้ท่ารำของผู้แสดง และการแสดงละครชนิดนี้มุ่งความสำคัญของการดำเนินเรื่องโดยการร้องและการเจรจามากกว่า การรำเพลงหน้าพาทย์ชาตรี จึงเป็นการรำการใช้บทตอน ๆ หนึ่งของตัวละครเพื่อเป็นส่วนเสริมให้เรื่องและอารมณ์ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกันเท่านั้น

6.4) เพลงร้อง

เพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละครรำ จะใช้เพลงร่ายเป็นหลักในการเดินเรื่อง ร่าย แบ่งทำนองออกเป็น ร่ายชาตรีสำหรับทำนองร่ายชาตรีที่ใช้ในอารมณ์โศก ร่ายชาตรีที่ใช้ในบทตลก ผู้แสดงจะต้องร้องเองเมื่อผู้บอกบทส่งบทให้ร้อง ผู้แสดงต้อง พิจารณาเองว่า ตอนนี้หรือบทช่วงนี้ร้องร่าย ทำนองอะไรก่อนการร้องเพลงต้องมีผู้บอกบทให้ทีละวรรค มีการบอกบทซ้ำ เพื่อ

เป็นการส่งบทให้ตัวละคร ได้ยินถ้อยคำที่ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้บางตอนของการแสดงละครรำจะมีการร้องร่ายนอกเข้ามาผสมบ้าง ต่อมาเมื่อมีการใช้ระนาดเอกบรรเลงเข้าประกอบผสมผสานกับการใช้สามารถแทรกเพลงต่าง ๆ เข้าร้องเพิ่มขึ้น แทนที่การร้องร่ายอย่างเดียว ทำให้มีเพลงร้องประกอบการแสดงมากขึ้น เพลง ที่ร้องนี้ผู้แสดงจะเป็นผู้เลือกเองตามบทที่คนบอกบทให้ เพลงที่นิยมใช้ ได้แก่ เพลง ทำนองสองไม้ พราหมณ์ดีดน้ำเต้า แขกอาหวังเพลงไส้พระจันทร์ เป็นต้น

เพลงที่ใช้ในการแสดงละครรำปัจจุบันนี้ มีเพลงละครนอกเข้ามาผสม เพลงในละครรำมีไม่กี่เพลงและเพลงร่ายในละครรำไม่มีชื่อ เมื่อกรมศิลปากรนำเอาเพลงชาตรีมาใช้ในการแสดงละครจึงได้บัญญัติชื่อเพลงร่ายขึ้น เพื่อเรียกใช้และจำได้ง่าย ไม่สับสน เช่น ร่ายชาตรี 1 ร่ายชาตรี 2 ร่ายชาตรี 3 และ ร่ายชาตรีกรับ เมื่อเวลา นำมาใช้ในการแสดงต้องเลือกทำนองให้ถูกอารมณ์และเหตุการณ์ในเรื่องนั้น

6.5) การบอกบท

การบอกบทเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับผู้ที่มีอาชีพการแสดงละครรำ การบอกบทเป็นการช่วยผู้แสดงไม่ให้ต้องมีภาระในการจำบท เพราะผู้แสดงที่ถูกหาไปแสดงแต่ละครั้งไม่ทราบเป็นการล่วงหน้าว่าต้องไปรับบทในการแสดงเป็นตัวอะไร หรือแสดงเรื่อง อะไร ผู้แสดงอาจมีปัญหาในเรื่องการจำบทที่ต้องแสดงในวันนั้น เพราะฉะนั้นการบอกบท จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะช่วยให้การแสดงดำเนินไปได้

การบอกบท มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เพราะการดำเนินเรื่องของละครรำมุ่งเน้นไปที่ความสนุกสนานให้กับผู้ชม ซึ่งในบางครั้งการบอกบท เช่น บทตลก แสดงนานเกินไป อาจทำให้ลืมได้ว่าดำเนินเรื่องไปถึงไหนแล้ว การบอกบทจึงเป็นการเตือนให้ผู้แสดงได้ใช้บท ทำให้การดำเนินเรื่องต่อเนื่องกัน

วิธีการบอกบท ผู้บอกบทจะบอกบทให้ผู้แสดงที่ละวรรค ผู้แสดงต้องร้อง เอง และมีลูกคู่ร้องรับการบอกบทจะบอกให้เฉพาะที่เป็นบทร้องเท่านั้นและผู้บอกบทต้อง ทราบด้วยตนเองว่าบอกบทซ้ำให้ผู้แสดงในช่วงระยะใดบ้าง การบอกบทให้ผู้แสดงทราบ ล่วงหน้า จะช่วยให้ผู้แสดงบรรจุเพลงร้องที่เหมาะสม สอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ ตามท้องเรื่อง)

ผู้บอกบท คือ ตั้วโผหรือหัวหน้าคณะละคร ซึ่งบางครั้งก็เป็นผู้แสดงอาวุโสที่หัวหน้าคณะละครได้มอบหมายให้บอกบท ผู้ที่บอกบทจะต้องเป็นผู้ที่อ่านหนังสือ ได้อย่างคล่องแคล่ว หรือจำเรื่องในการดำเนินเรื่องได้อย่างแม่นยำ มีปฏิภาณไหวพริบดี เข้าใจการตัดและต่อเติมบทละครในขณะที่กำลังแสดงได้อย่างรวดเร็ว มิฉะนั้นจะเกิดปัญหากับผู้แสดง เนื่องจากบอกบทไม่ทัน ทำให้มีปัญหาไปถึงเรื่องการร้องและการใช้บทของผู้แสดงอีกด้วย นอกจากนี้ผู้บอกบทยังต้องรู้ทำนองเพลงร้องและวิธีการใช้เพลงหน้าพาทย์ เพราะจะช่วยประสานให้ผู้แสดงและวงปี่พาทย์ใช้บทและเพลงสัมพันธ์กัน

การแสดงละครรำ เป็นการแสดงของชาวบ้าน รูปแบบของการแสดงมุ่งให้เกิด ความสนุกสนานเพลิดเพลิน มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว เรื่องราวที่นำมาแสดงนั้นสะท้อน ความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั้งในด้านภาษา และค่านิยม เหตุที่มนุษย์ได้ยินหรือได้ฟังอะไรที่ ใกล้ตัว เข้าใจง่าย บางครั้งในการแสดงละครรำ จะมีการเล่นกับผู้ชมโดยเฉพาะตัวตลก ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตาม การแสดงละครรำ จึงเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้านทั่วไป

ขั้นตอนที่ 3 หลังจบการแสดง

ขั้นตอนนี้ หมายถึงกระบวนการต่าง ๆ ในส่วนที่เกิดขึ้นเมื่อการแสดงจบ จนคณะละครเดินทางออกจากสถานที่แสดง โต้โผ หรือหัวหน้าคณะก็จะทำพิธีลาโรง

พิธีลาโรง คือ การทำพิธี เพื่อให้ทราบว่าการแสดงละคร ได้ทำการแสดงเสร็จสิ้นลงแล้ว เมื่อได้เวลาเลิกการแสดง ตัวตลกจะเป็นผู้พูดตัดบท ว่าวันนี้การแสดงหมดเวลา จากนั้นหัวหน้าคณะจะกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดง รวมทั้งให้คำอำนวยพรแก่พรเจ้าภาพ จากนั้นปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ สิ่งสำคัญคือผู้ทำพิธีลาโรง ต้องเป็นคนเดียวกันกับที่ทำพิธีปลูกโรงในตอนเช้า

ขั้นตอนในการทำพิธี ผู้ทำพิธี ตั้งนะโม 3 จบ แล้วท่องคาถาส่งเทวดาต่อจากนั้นท่องคาถา “สิทธิ สิจจัง สิทธิกันตัง สิทธิลาภัง ภะวันตุ” แล้วผู้ทำพิธีก็จะแก้ตอกที่ผูกกิ่งมะยมไว้กับเสากลางโรง ทั้ง 3 เปลาะ เรียกว่า “ถอนโรง” ถือเป็นเสร็จพิธีลาโรง

เมื่อทำพิธีลาโรงเสร็จสิ้นลง ผู้แสดงก็จะเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว นักดนตรี และเครื่องเสียงก็จะจัดเก็บขึ้นรถ แล้วก็รื้อฉากตามลำดับ การเดินทางโดยปกติจะแบ่งเป็น 3 ส่วน คือส่วนของนักดนตรี ผู้แสดง และเครื่องขยายเสียง เมื่อจัดเก็บสิ่งของต่าง ๆ ที่ตนเองรับผิดชอบแล้วก็จะล่ำลาและแยกย้ายกันกลับภูมิลำเนา ก็จะถือว่าเสร็จสิ้นการแสดงในแต่ละครั้ง

พิธีกรรมเหล่านี้ถือเป็นธรรมเนียม ที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา แต่ในปัจจุบันขั้นตอนดังกล่าว อาจถูกตัดตอนลงไปมาก พิธีกรรมในการแสดงละครนี้ ต้องทำควบคู่กับการแสดงละครเพื่อให้ดูศักดิ์สิทธิ์จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณา หากขั้นตอนในการที่เป็นพิธีกรรมจะเหลือขั้นตอนน้อยลงไปทุกที อาจจะทำให้การแสดงละครคลายความศักดิ์สิทธิ์ขาดความเชื่อถือและศรัทธาลงไปเรื่อย ๆ

4.3 สถานภาพของศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง

จากการลงพื้นที่และสัมภาษณ์ศิลปินละครรำในคณะละครรำแต่ละอำเภอ ศิลปินละครรำมีหลากหลายช่วงอายุในแต่ละคณะ ส่วนใหญ่มีอายุมากซึ่งจะอยู่ในช่วงกลุ่มอายุ 50 ปีขึ้นไป อีกทั้งศิลปินละครรำบางท่านไม่ได้ประกอบอาชีพเล่นละครเป็นหลัก มีการประกอบอาชีพอื่นเสริมด้วย เช่น ค้าขาย เกษตรกรรม เป็นต้น บางคณะไม่มีทายาทและผู้สืบทอดต่อ ลูกหลานบางคนไม่มีการสืบทอดและสนใจในการฝึกละครรำต่อ พลิกผันไปประกอบอาชีพอื่นที่สามารถหารายได้เลี้ยงครอบครัวให้ดี

ขึ้น เช่น พนักงานโรงงาน หรือลูกหลานของศิลปินละครรำสนใจในการแสดงลิเกมากกว่ามาสืบทอดละครรำ เนื่องจากการแสดงลิเกมีค่าตัวที่สูงและได้รางวัลมากพอที่จะเลี้ยงครอบครัวได้มากกว่าการแสดงละคร จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลสถานภาพศิลปินละครรำในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง โดยรวบรวมจำนวนศิลปินละครรำและประสบการณ์ในการแสดงของศิลปินละครรำตามช่วงอายุ ดังนี้

4.3.1 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอป่าโมก

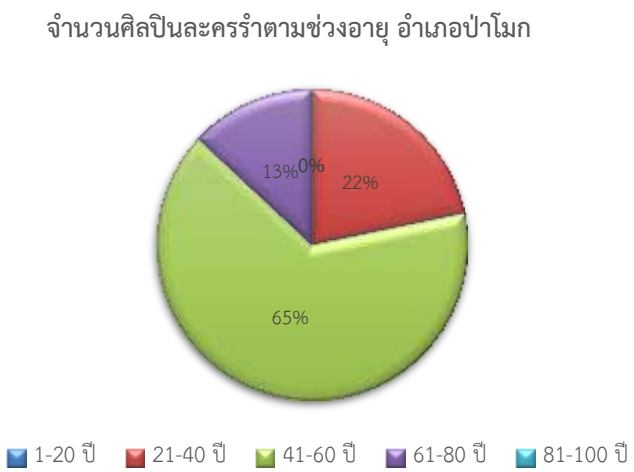
จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอป่าโมกมี 23 คน จำแนกเป็นตำบลป่าโมก 23 คน แบ่งตามช่วงอายุได้ ดังนี้

ตารางที่ 37 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอป่าโมก

ช่วงอายุ	จำนวน	รวม (คน)
1-20 ปี	-	-
21-40 ปี	/////	5
41-60 ปี	///// ///// ////	15
61-80 ปี	///	3
81-100 ปี	-	-
รวมจำนวนศิลปินละครรำ		**23**

จากตารางที่ 37 ช่วงอายุศิลปินละครรำที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 41- 60 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 15 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 21 – 40 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 5 คน และช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีศิลปินละครรำ 3 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุของอำเภอป่าโมก ดังแผนภูมิที่ 1

แผนภูมิที่ 1 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอป่าโมก

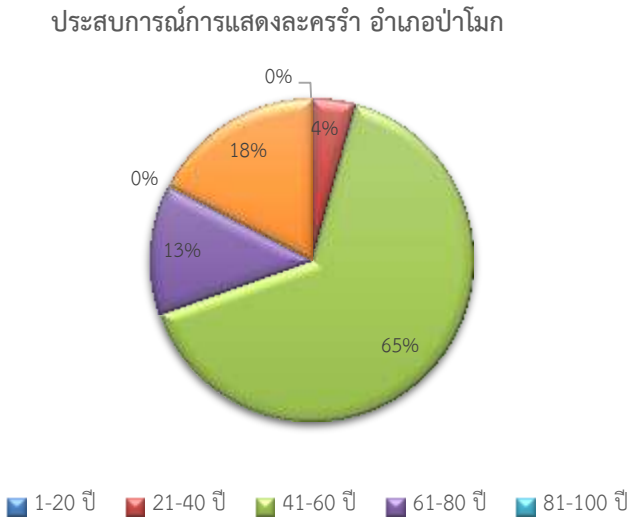


ตารางที่ 38 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอป่าโมก

ประสบการณ์	จำนวน (คน)	หมายเหตุ
1-20 ปี	-	
21-40 ปี	1	
41-60 ปี	15	
61-80 ปี	3	
81-100 ปี	-	
00	4	ไม่ระบุ

จากตารางที่ 38 ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอป่าโมก พบว่าศิลปินละครรำจำนวน 3 คน มีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี รองลงมาคือศิลปินละครรำจำนวน 15 คน มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 41 – 60 ปี และมีศิลปินละครรำจำนวน 1 คน มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 21 – 40 ปี อีกทั้งยังพบว่ามีศิลปินละครรำจำนวน 4 คน ไม่สามารถระบุได้เนื่องจากมีการแสดงละครเป็นครั้งคราว โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนประสบการณ์การแสดงละครรำอำเภอป่าโมก ดังแผนภูมิที่ 2

แผนภูมิที่ 2 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอป่าโมก



คณะละครรำอำเภอป่าโมก สถานภาพในคณะละครมีสมาชิกในคณะละครแบ่งเป็นบทบาทตัวพระและตัวนาง บทบาทละ 10 คน รูปแบบการแสดงละครที่คณะทำการแสดงเป็นรูปแบบของการแสดงละครพันทาง การประกอบอาชีพส่วนมากจะแสดงละครเป็นอาชีพหลัก การสืบทอดและรับการถ่ายทอดจากครูละครโดยตรง การถ่ายทอดมีกระบวนการถ่ายทอดให้แก่ญาติ ลำดับการถ่ายทอดจะเป็นแบบหัดร้อง หัดรำและการเข้าเรื่อง

4.3.2 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอโพธิ์ทอง

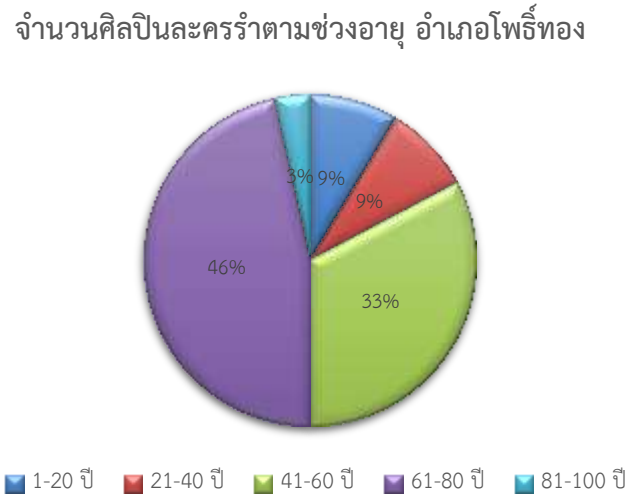
จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอโพธิ์ทองมี 58 คน จำแนกเป็นตำบลทางพระ 23 คน ตำบลคำหยาด 17 คน ตำบลยางซ้าย 9 คน ตำบลสามง่าม 9 คน แบ่งตามช่วงอายุได้ดังนี้

ตารางที่ 39 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง

ช่วงอายุ	จำนวน	รวม (คน)
1-20 ปี	/////	5
21-40 ปี	/////	5
41-60 ปี	///// ///// ///// ////	19
61-80 ปี	///// ///// ///// ///// ///// //	27
81-100 ปี	//	2
รวมจำนวนศิลปินละครรำ		**58**

จากตารางที่ 39 ช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอโพธิ์ทองที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 61- 80 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 27 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 41 – 60 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 19 คน ช่วงอายุ 21 – 40 ปี มีศิลปินละครรำ 5 คน ช่วงอายุ 1 – 20 ปี มีศิลปินละครรำ 5 คน และช่วงอายุ 81 – 100 ปี มีศิลปินละครรำ 2 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุของอำเภอโพธิ์ทอง ดังแผนภูมิที่ 3

แผนภูมิที่ 3 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอโพธิ์ทอง

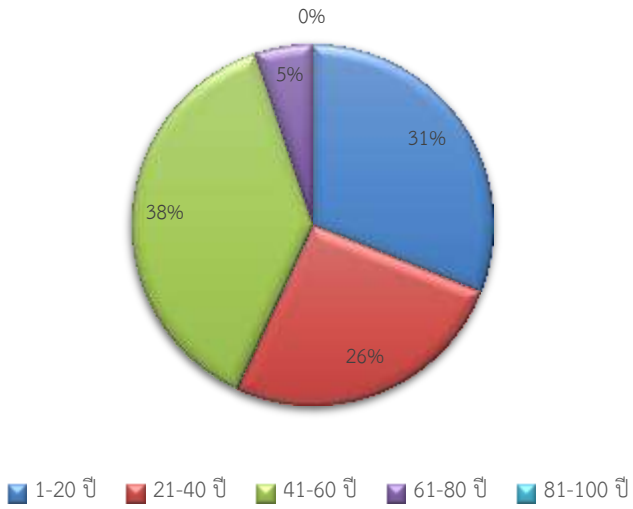


ตารางที่ 40 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง

ประสบการณ์	จำนวน (คน)	หมายเหตุ
1-20 ปี	18	
21-40 ปี	15	
41-60 ปี	22	
61-80 ปี	3	
81-100 ปี	-	

จากตารางที่ 40 ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอโพธิ์ทอง พบว่าศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี มีจำนวน 3 คน รองลงมาคือศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 41 – 60 ปี จำนวน 22 คน และศิลปินละครรำที่มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 21 – 40 ปี มีจำนวน 15 คน อันดับสุดท้ายมีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 1 – 20 ปี คือ จำนวน 8 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนประสบการณ์การแสดงละครรำอำเภอโพธิ์ทอง ดังแผนภูมิที่ 4

แผนภูมิที่ 4 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอโพธิ์ทอง



คณะละครรำอำเภอโพธิ์ทอง สถานภาพคณะละครแบ่งเป็นบทบาทตัวนาง 19 คน รูปแบบการแสดงละครที่คณะทำการแสดงเป็นในรูปแบบของละครชาตรี การประกอบอาชีพส่วนมากแสดงละครเป็นอาชีพเสริม 25 คน การสืบทอดและรับการถ่ายทอดจากครูละครโดยตรง ถ่ายทอดให้แก่คนที่สนใจ ลำดับการถ่ายทอดจะเป็นแบบหัดร้อง หัดรำและการเข้าเรื่อง

4.3.3 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอเมือง

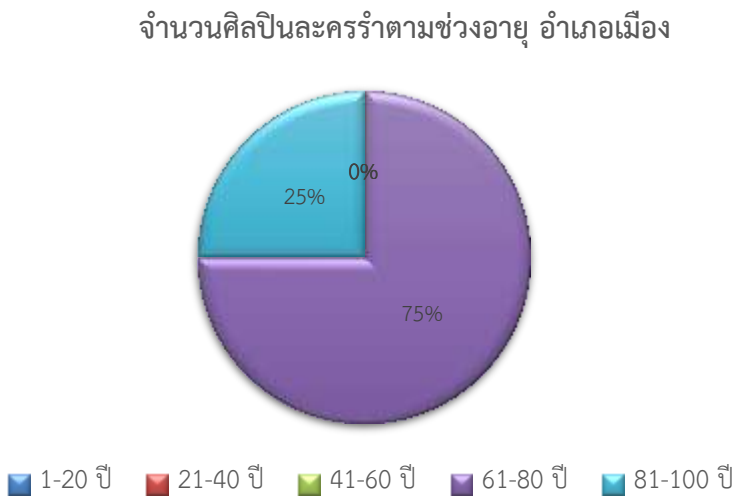
จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอเมืองมี 4 คน จำแนกเป็นตำบลย่านซื่อ 4 คน แบ่งตามช่วงอายุได้ดังนี้

ตารางที่ 41 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอเมือง

ช่วงอายุ	จำนวน	รวม (คน)
1-20 ปี	-	-
21-40 ปี	-	-
41-60 ปี	-	-
61-80 ปี	///	3
81-100 ปี	/	1
รวมจำนวนศิลปินละครรำ		**4**

จากตารางที่ 41 ช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอเมืองที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 81- 100 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 1 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 3 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุของอำเภอเมือง ดังแผนภูมิที่ 5

แผนภูมิที่ 5 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอเมือง



ตารางที่ 42 จำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอเมือง

ประสบการณ์	จำนวน (คน)	หมายเหตุ
1-20 ปี	-	
21-40 ปี	-	
41-60 ปี	4	
61-80 ปี	-	
81-100 ปี	-	

จากตารางที่ 42 ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอเมือง พบว่าศิลปินละครรำ มีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 41 – 60 ปี มีจำนวน 4 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนประสบการณ์การแสดงละครรำอำเภอเมือง ดังแผนภูมิที่ 6

แผนภูมิที่ 6 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอเมือง

คณะละครรำอำเภอเมือง สถานภาพได้ทำการเลิกการแสดงละครทั้งหมด ไม่มีการออกแสดง บทบาทของศิลปินละครรำที่เคยทำการแสดง แบ่งเป็นบทบาทตัวนาง 3 คน ตัวยักษ์ 1 คน คณะที่เคยทำการแสดงนั้นเป็นการแสดงในรูปแบบของละครชาตรี ไม่มีฉาก การประกอบอาชีพของศิลปินละครรำส่วนมากเป็นแม่บ้าน มีการสืบทอดและการรับถ่ายทอดจากครูละครโดยตรง กระบวนการถ่ายทอดละครรำนั้นมีการถ่ายทอดให้แก่คนที่สนใจ ลำดับการถ่ายทอดจะเป็นแบบหัดร้อง หัดรำ และการเข้าเรื่อง

4.3.4 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ

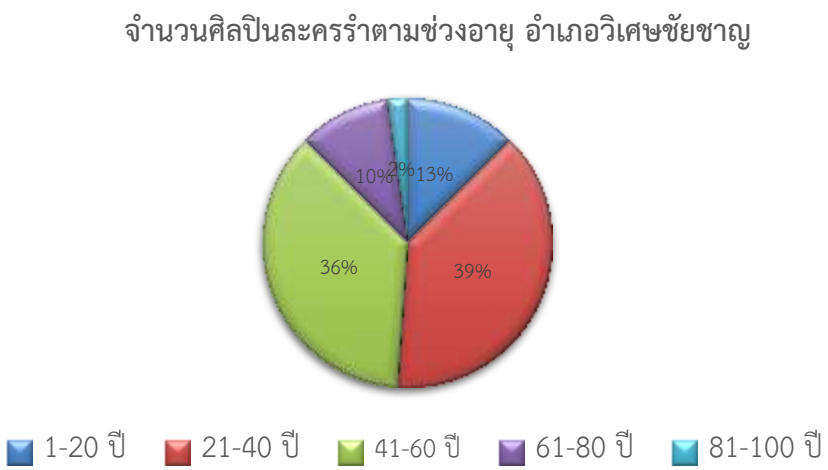
จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอวิเศษชัยชาญมี 88 คน จำแนกเป็นตำบลม่วงเตี้ย 7 คน ตำบลศาลเจ้าโรงทอง 4 คน ตำบลท่าช้าง 32 คน ตำบลสี่ร้อย 45 คน แบ่งตามช่วงอายุได้ ดังนี้

ตารางที่ 43 จำนวนศิลปินละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ

ช่วงอายุ	จำนวน	รวม (คน)
1-20 ปี	///// ///// /	11
21-40 ปี	///// ///// ///// ///// ///// ///// ////	34
41-60 ปี	///// ///// ///// ///// ///// ///// //	32
61-80 ปี	///// ////	9
81-100 ปี	//	2
รวมจำนวนศิลปินละครรำ		**88**

จากตารางที่ 43 ช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอวิเศษชัยชาญที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 21- 40 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 34 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 41 – 60 ปี มีจำนวนศิลปินละครรำ 32 คน ช่วงอายุถัดไปคือช่วงอายุ 1 – 20 ปี มีจำนวน 11 คน ช่วงอายุถัดไปคือช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีจำนวน 9 คน อันดับสุดท้ายคือช่วงอายุ 81 – 100 ปี มีจำนวน 2 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุของอำเภอวิเศษชัยชาญ ดังแผนภูมิที่ 7

แผนภูมิที่ 7 แสดงจำนวนศิลปินละครรำตามช่วงอายุ อำเภอวิเศษชัยชาญ

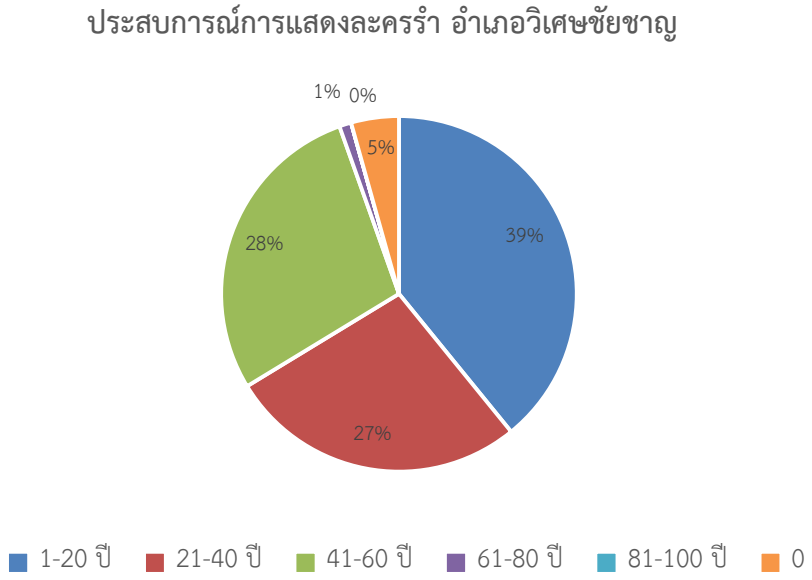


ตารางที่ 44 จำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ

ประสบการณ์	จำนวน (คน)	หมายเหตุ
1-20 ปี	36	
21-40 ปี	25	
41-60 ปี	26	
61-80 ปี	1	
81-100 ปี	-	

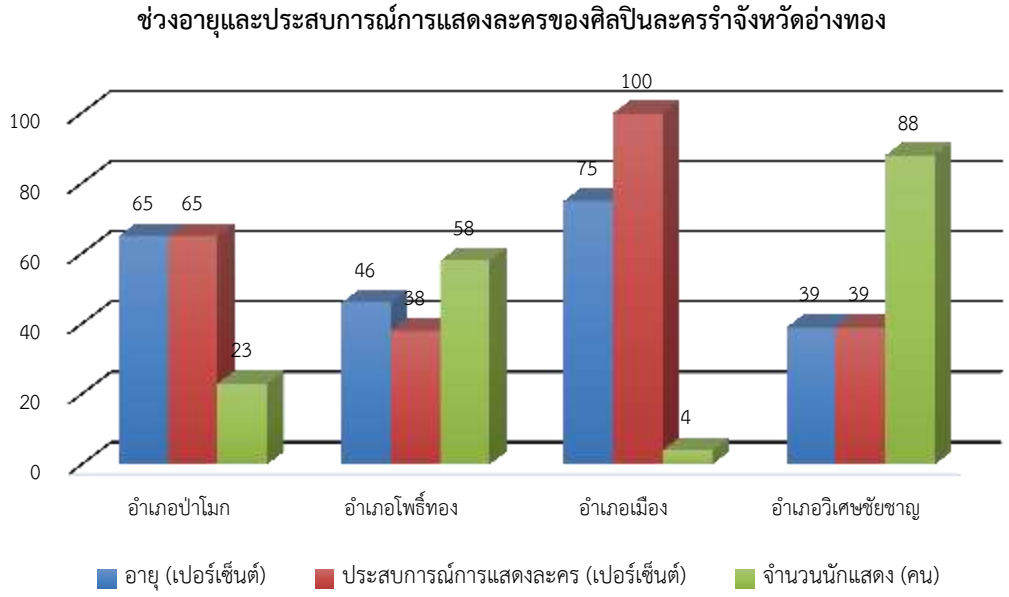
จากตารางที่ 44 ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอวิเศษชัยชาญ พบว่าศิลปินละครรำ มีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี มีจำนวน 1 คน รองลงมาคือศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 41 – 60 ปี จำนวน 26 คน และศิลปินละครรำที่มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 21 – 40 ปี มีจำนวน 25 คน อันดับสุดท้ายมีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ 1 – 20 ปี คือ จำนวน 36 คน โดยสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ของจำนวนประสบการณ์การแสดงละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ ดังแผนภูมิที่ 8

แผนภูมิที่ 8 แสดงจำนวนประสบการณ์ในการแสดงละครรำ อำเภอวิเศษชัยชาญ



คณะละครอำเภอวิเศษวิชัยชาญ สถานภาพคณะละครแบ่งเป็นบทบาทตัวพระ 40 คน รูปแบบละครที่คณะทำการแสดงเป็นละครชาตรี ละครพันทาง และละครนอก การประกอบอาชีพแสดงละครเป็นอาชีพเสริม 47 คน การสืบทอดรับถ่ายทอดจากครูละครโดยตรง 62 คน ได้ถ่ายทอดให้แก่ญาติ และคนที่สนใจ ลำดับการถ่ายทอดจะเป็นแบบหัดร้อง หัดรำและการเข้าเรื่อง

แผนภูมิที่ 9 แสดงช่วงอายุและประสบการณ์การแสดงละครของศิลปินละครำจังหวัดอ่างทอง



จากแผนภูมิที่ 9 สามารถสรุปช่วงอายุและประสบการณ์การแสดงละครของศิลปินละครรำในแต่ละอำเภอของจังหวัดอ่างทอง โดยอำเภอเมืองจะมีลำดับช่วงอายุและประสบการณ์การแสดงละครสูงสุด รองลงมาเป็นอำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง และอำเภอวิเศษชัยชาญ ในส่วนของจำนวนศิลปินละครรำพบศิลปินละครรำที่มากที่สุดอยู่ในอำเภอวิเศษชัยชาญ อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอป่าโมก และอำเภอเมือง ตามลำดับ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้เรื่อง“ละครรำจังหวัดอ่างทอง” ในเชิงวิชาการ เชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การสืบทอดและการถ่ายทอด โดยศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมาของคณะละครรำ องค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ สถานภาพของศิลปินและสถานภาพคณะละครรำของจังหวัดอ่างทองในปัจจุบัน โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม จึงสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 คณะละครรำจังหวัดอ่างทอง

การศึกษาคณะละครรำที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง พบว่า มีคณะละครรำอยู่ในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดอ่างทอง 4 อำเภอ คือ อำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอเมือง และอำเภอวิเศษชัยชาญ ซึ่งในแต่ละอำเภอมีคณะละครรำทั้งหมด 36 คณะ และรวมศิลปินละครรำทั้งหมด 173 คน โดยจำแนกเป็น คณะละครรำอำเภอป่าโมก 5 คณะ มีศิลปินละครรำ 23 คน คณะละครรำอำเภอโพธิ์ทอง 13 คณะ มีศิลปินละครรำ 58 คน คณะละครรำอำเภอเมือง 1 คณะ มีศิลปินละครรำ 4 คน และคณะละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ 17 คณะ ศิลปินละครรำ 88 คน โดยแบ่งกลุ่มตามอำเภอ ดังนี้

1) อำเภอป่าโมก จำนวน 5 คณะ
   - คณะสำเนียง ลูกป่าโมก
   - คณะพะเยาว์ ลูกป่าโมก
   - คณะละครสำเภา ลูกป่าโมก
   - คณะทองเจือ เปรมจิต
   - คณะทองเลี่ยม ลูกป่าโมก

2) อำเภอโพธิ์ทอง จำนวน 13 คณะ
   - คณะสง่าน้อยทางพระ
   - คณะแม่ครูเป้า
   - คณะ ช.วัยรุ่น

- คณะแม่บุญเหลือ
- คณะนารีรุ่งเรืองศิลป์
- คณะจิระศักดิ์ ภูษิต ศิษย์หอมหวน
- คณะน้ำอ้อยภิรมย์ศิลป์
- คณะวันดี ศรีวรรณศิลป์
- คณะลูกพ่อสีนวล ภิรมย์ศิลป์
- คณะบุญศรี รุ่งเรืองศิลป์
- คณะสนธยา นาฏศิลป์
- คณะงิ้วรายรุ่งเรืองศิลป์
- คณะสมจิต รุ่งเรืองศิลป์

3) อำเภอเมือง จำนวน 1 คณะ

- คณะนารีคะนองศิลป์

4) อำเภอวิเศษชัยชาญ จำนวน 17 คณะ

- คณะ จ. จินตนา เจียมจิตร์ ศิษย์นารายณ์
- คณะอนันต์รุ่งสว่างศิลป์
- คณะศรีนวลยอดรัก
- คณะ ศ.รุ่งสุริยานำศิลป์
- คณะ ส. ขวัญยืน นำศิลป์
- คณะฟ้าใส มาลัยพร
- คณะจำลอง เจริญศิลป์
- คณะวิชาญ สำรวยศิลป์
- คณะ ส. นิภา นำศิลป์
- คณะ ส. พยุงค์ นำศิลป์
- คณะสีนวล วิเศษศิลป์
- คณะจันทร์ฉาย วิเศษศิลป์
- คณะ ศ. เพ็ญศรี อุษานำศิลป์
- คณะศิรกานต์ ยอดรัก

- คณะวัชรี พรมีศิลป์
- คณะนันทยา วัยรุ่น
- คณะศ.ชะองค์ศิลป์

5.1.2 องค์ประกอบของการแสดงละครรำจังหวัดอ่างทอง

5.1.2.1 ดนตรีประกอบการแสดง

การแสดงละครรำ นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง ซึ่งบางครั้งมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะสำหรับการร้องชาตรีและการร้องออกภาษาเข้าไปเพื่อเพิ่มอรรถรสแก่การแสดง แต่ในปัจจุบันพบว่ามีการลดทอนเครื่องดนตรีลงบางส่วน เหลือเพียงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นหลักเท่านั้น และมีผู้บรรเลง 2 - 3 คน เครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครรำประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน กลองตะโพน กลองทัด ฉิ่ง กรับพวง โทนชาตรี กลองชาตรี

5.1.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครรำ มีการใช้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ทั้งนี้เพลงต่าง ๆ นั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร แต่ความหมายอาจผิดเพี้ยนไปบ้างตามความเข้าใจของศิลปินละครรำที่เป็นการจดจำต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แต่เมื่อพิจารณาความหมายแล้วยังพบว่ามีความหมายใกล้เคียงกับความหมายในการแสดงโขนละคร เช่น

1) เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้แสดงความดีใจ ปลื้มปรีติจนร้องให้หรือเสียใจจนน้ำตาไหล

2) เพลงร่าย ใช้ร้องในการดำเนินเรื่อง

3) เพลงแขกไทร ใช้ในการดำเนินเรื่องในเชิงต่อว่า

4) เพลงตะลุ่มโปง ใช้ในการดำเนินเรื่องเชิงน้อยใจ

5) เพลงเร็ว ใช้ในการเดินทาง

6) เพลงม้าย่อง ใช้สำหรับบทบาทของตัวละครที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย เช่น นางตลาด เป็นต้น

5.1.2.3 เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงละครรำนั้นมีลักษณะแบบเดียวกันกับเครื่องแต่งกายโขน แต่เครื่องแต่งกายผู้แสดงละครรำไม่นิยมใช้ดิ้นเงินหรือทองปักเดินลายอย่างเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง หากแต่นิยมใช้เลื่อมพลาสติกปักทับด้วยลูกปัดไข่ปลาเป็นลวดลายไทย ในรูปแบบต่าง ๆ แต่ยังคงเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบเดียวกับเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง โดยอุปกรณ์ที่คณะละครนำมาปักเป็นเครื่องแต่งกายนั้น มีความคงทนกว่าวัสดุที่เป็นดิ้น เงิน ทอง ที่

จะชำรุดได้ง่ายหากใช้งานไปนาน ๆ นอกจากนั้นเป็นวัสดุที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไป มีราคาถูก แต่ปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีและบางคณะมีสถานะทางการเงินที่ดีขึ้นจึงมีการพัฒนาการปักลายเครื่องแต่งกายละครในบางคณะ เช่น คณะละครสำเนียง ลูกป่าโมก มีการใช้ดิ้นเงินปักลายอย่างเครื่องแต่งกายโขน ละครแบบหลวง แต่ลวดลายนั้นยังเป็นในรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปดอกไม้ เป็นต้น

5.1.2.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงละครรำประกอบด้วย คือ ตุ๊กตาเด็ก เตียง ไม้ตะขาบ ฉาก ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง

5.1.2.5 เวทีและพื้นที่การแสดง

การใช้เวทีในการแสดงละครรำจะแบ่งพื้นที่เวทีออกเป็น 2 ส่วน คือ เวทีส่วนหน้าและเวทีส่วนหลัง เวทีส่วนหน้าจะเป็นพื้นที่สำหรับทำการแสดง และเวทีส่วนหลังจะเป็นพื้นที่สำหรับแต่งตัวเป็นที่พักขณะรอออกฉากเพื่อทำการแสดง โดยมีการแบ่งพื้นที่การแสดงของเวทีส่วนหน้าออกเป็น เป็น 6 ส่วน คือ 1. ส่วนที่ใช้เข้าเวที 2. ส่วนที่ใช้ออกเวที 3. ส่วนที่ให้ผู้แสดงนั่งบนเตียง 4. ส่วนที่ให้ผู้แสดงนั่งบนเตียงและผู้แสดงที่ออกตามมา 5. ส่วนตรงกลางหน้าเวทีสำหรับผู้แสดงจะต้องเดินทางออกเมื่อหมดบทแล้วถึงเดินเข้าในด้านซ้ายของเวที 6. ส่วนที่ผู้แสดงยังคงมีบทอยู่และมีผู้แสดงส่วนหนึ่งยังคงเดินออกมาแสดงด้านข้างเวที

5.1.2.6 พิธีกรรมในการแสดง

พิธีกรรมในการแสดงละครรำ เป็นพิธีกรรมที่กระทำขึ้น เพื่อการบูชาระหว่างผู้นับถือกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 พิธีกรรมก่อนการแสดง ต้องทำเป็นลำดับ ดังนี้

1) การปลูกโรง

2) การตั้งเครื่องสังเวยบูชา

3) การบูชาครู

ขั้นตอนที่ 2 พิธีกรรมระหว่างการแสดง พิธีกรรมตอนนี้ หมายถึง การลาเครื่องสังเวย หรือการถอนเครื่องสังเวย ที่นำไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้านั่นเอง เมื่อถึงเวลาผู้แสดงจะต้องเตรียมตัวเพื่อลาเครื่องสังเวยถึงแม้บางครั้งขณะกำลังแสดงอยู่ก็ตาม ผู้แสดงที่เป็นตัวตลกจะทำหน้าที่เป็นผู้ตัดบท หยุดพักการแสดงเพื่อให้ “ขาดสินบน” ตัวนายโรง ตัวพระ ตัวนาง ที่ยังอยู่ในชุดแสดงละคร และตัวตลก เป็นผู้ทำหน้าที่ลาเครื่องสังเวย ในขณะที่ผู้แสดงเดินออกจากโรงละคร เพื่อไปลาเครื่องสังเวย ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิด

ขั้นตอนที่ 3 พิธีกรรมหลังจากจบการแสดง พิธีลาโรง คือ การทำพิธี เพื่อให้ทราบว่าการแสดงละครรำ เพื่อแก้บนได้ทำการแสดงเสร็จสิ้นลงแล้วเมื่อได้เวลาเลิกการแสดงตัวตลกเป็นตัวตัดบทว่าวันนี้การแสดงหมดเวลา แล้วหัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดงของคณะกล่าวให้ศีลให้พรเจ้าภาพและปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำ ต่อจากนี้เป็นพิธีลาโรงผู้กระทำพิธีต้อง เป็นคนเดียวกับที่ทำพิธีปลูกโรงในตอนเช้า

5.1.2.7 กระบวนการแสดงละครรำ

กระบวนเล่นละครรำตามลำดับโดยได้แบ่งขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อสะดวกต่อการทำความเข้าใจและให้เห็นกระบวนการที่ชัดเจน เป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการแสดง หมายถึง กระบวนการเตรียมความพร้อมด้านต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น เริ่มตั้งแต่คณะละครเดินทางถึงสถานที่ที่จะทำแสดงจนถึงก่อนการโหมโรง ในขั้นตอนนี้จะดำเนินการต่อเนื่องหลังจากที่เจ้าภาพได้ตกลงว่าจ้างคณะละครรำให้มาทำการแสดงในงานของตน โดยตกลงให้เป็นที่เข้าใจกันทั้งสองฝ่าย ทั้งในเรื่อง ราคา เวลาแสดง อาหาร สถานที่ และมีการดำเนินการในส่วนต่าง ๆ ตามที่ได้ตกลงไว้

2. ขั้นตอนแสดง จะเป็นขั้นตอนที่จะเริ่มก่อนทำการแสดงประมาณ 30 นาที และเป็นขั้นตอนสืบเนื่องไปถึงการทำการแสดง ได้แก่

1) การโหมโรง

2) การร้องประกาศหน้าบท

3) การรำถวายมือ

4) การรำซัดเบิกโรง

5) กระบวนเล่นละครรำ

6) กระบวนรำในการเล่นละครรำ

3. ขั้นตอนหลังจบการแสดง หมายถึงกระบวนการต่าง ๆ ในส่วนที่เกิดขึ้นเมื่อการแสดงจบ จนคณะละครเดินทางออกจากสถานที่แสดง โต้โผ หรือหัวหน้าคณะก็จะทำพิธีลาโรง พิธีลาโรง คือ การทำพิธี เพื่อให้ทราบว่าการแสดงละคร ได้ทำการแสดงเสร็จสิ้นลงแล้ว เมื่อได้เวลาเลิกการแสดง ตัวตลกจะเป็นผู้พูดตัดบท ว่าวันนี้การแสดงหมดเวลา จากนั้นหัวหน้าคณะจะกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดง รวมทั้งให้คำอำนวยพรแก่พรเจ้าภาพ จากนั้นปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ

5.1.3 สถานภาพของศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง

5.1.3.1 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอป่าโมก

จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอป่าโมกมี 23 คน จำแนกเป็นตำบลป่าโมก 23 คน ซึ่งช่วงอายุศิลปินละครรำที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 41- 60 ปี มีจำนวน 15 คน รองลงมาคือช่วง

อายุ 21 – 40 ปี มีจำนวน 5 คน และช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีจำนวน 3 คน ประสบการณ์ในการแสดงของศิลปินละครรำ มีจำนวน 3 คน ที่มีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี รูปแบบการแสดงละครที่คณะทำการแสดงเป็นรูปแบบของการแสดงละครพันทาง การประกอบอาชีพส่วนมากจะแสดงละครเป็นอาชีพหลัก

5.1.3.2 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอโพธิ์ทอง

จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอโพธิ์ทองมี 58 คน จำแนกเป็นตำบลทางพระ 23 คน ตำบลคำหยาด 17 คน ตำบลยางซ้าย 9 คน ตำบลสามง่าม 9 คน ซึ่งช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอโพธิ์ทองที่มีจำนวนมากที่สุดคือ อายุ 61- 80 ปี มีจำนวน 27 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 41 – 60 ปี มีจำนวน 19 คน ช่วงอายุ 21 – 40 ปี มีจำนวน 5 คน ช่วงอายุ 1 – 20 ปี มีจำนวน 5 คน และช่วงอายุ 81 – 100 ปี มีจำนวน 2 คน ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอโพธิ์ทอง พบว่าศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี มีจำนวน 3 คน รูปแบบการแสดงละครที่คณะทำการแสดงเป็นในรูปแบบของละครชาตรี การประกอบอาชีพส่วนมากแสดงละครเป็นอาชีพเสริมมีจำนวน 25 คน

5.1.3.2 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอเมือง

จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอเมืองมี 4 คน จำแนกเป็นตำบลย่านซื่อ 4 คน ช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอเมืองที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 81- 100 ปี มีจำนวน 1 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีจำนวน 3 คน ประสบการณ์ในการแสดงละครรำของอำเภอเมือง พบว่าศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 41 – 60 ปี มีจำนวน 4 คน ปัจจุบันสถานภาพของศิลปินละครรำได้ทำการเลิกการแสดงละครทั้งหมด เนื่องจากมีอายุค่อนข้างเยอะและไม่มีผู้สืบทอดต่อ

5.1.3.4 สถานภาพของศิลปินละครรำอำเภอวิเศษชัยชาญ

จำนวนศิลปินละครรำในอำเภอวิเศษชัยชาญมี 88 คน จำแนกเป็น ตำบลม่วงเตี้ย 7 คน ตำบลศาลเจ้าโรงทอง 4 คน ตำบลท่าช้าง 32 คน ตำบลสี่ร้อย 45 คน ช่วงอายุศิลปินละครรำของอำเภอวิเศษชัยชาญที่มีจำนวนมากที่สุดคือ 21- 40 ปี มีจำนวน 34 คน รองลงมาคือช่วงอายุ 41 – 60 ปี มีจำนวน 32 คน ช่วงอายุถัดไปคือช่วงอายุ 1 – 20 ปี มีจำนวน 11 คน ช่วงอายุ 61 – 80 ปี มีจำนวน 9 คน อันดับสุดท้ายคือช่วงอายุ 81 – 100 ปี มีจำนวน 2 คน ศิลปินละครรำมีประสบการณ์ในการแสดงมากถึง 61 – 80 ปี มีจำนวน 1 คน สถานภาพของศิลปินละครรำส่วนใหญ่ประกอบอาชีพแสดงละครเป็นอาชีพเสริมมีจำนวน 47 คน รูปแบบละครที่คณะทำการแสดงเป็นละครชาตรี ละครพันทาง และละครนอก

5.2 อภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านละครรำจังหวัดอ่างทอง เพื่อศึกษาองค์ความรู้ในเรื่องของละครรำจังหวัดอ่างทอง”เชิงวิชาการเชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การสืบทอดและการถ่ายทอด ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมในมิติของวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านวัฒนธรรมศึกษา ด้านสังคมศาสตร์ และด้านมนุษยศาสตร์ สำหรับเป็นข้อมูลเพื่อการวางแผนให้เกิดกระบวนการสืบทอดต่อไป

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมาคณะละครรำในจังหวัดอ่างทอง ซึ่งละครรำหมายถึง ชื่อที่ชาวบ้านหรือผู้ชมแถบจังหวัดอ่างทองใช้สำหรับเรียกกลุ่มบุคคลที่มีอาชีพรับจ้างแสดงละครทั้งในรูปแบบละครชาตรี ละครพันทาง และชาวจังหวัดอ่างทองนิยมเรียกคณะละครเหล่านี้ว่า “คณะละครรำ” การแสดงของคณะละครรำในจังหวัดอ่างทองเกิดขึ้นนานมาแล้วผ่านการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน เมื่อเวลาผ่านไปจึงตกผลึกกลายเป็นรูปแบบการแสดงละครในลักษณะใหม่ ๆ แต่ก็ยังมีความเป็นละครแบบดั้งเดิมอยู่ ซึ่งมีการกระจายตามพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดอ่างทอง ปรากฏอยู่ใน 4 อำเภอของจังหวัดอ่างทอง คือ อำเภอป่าโมก อำเภอโพธิ์ทอง อำเภอเมือง และอำเภอวิเศษชัยชาญ ซึ่งในแต่ละอำเภอมีคณะละครรำทั้งหมด 36 คณะ และรวมศิลปินละครรำทั้งหมด 173 คน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนายกนก คล้ายมุขและคณะ (2551) ได้ทำการศึกษาละครชาตรีในจังหวัดอ่างทอง เป็นการแสดงของชาวบ้านเข้ามาในพื้นที่อ่างทอง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีกลุ่มละครสำคัญ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มบางยี่นา กลุ่มป่าโมก และกลุ่มท่าช้าง ปัจจุบันมีละคร 27 คณะ สืบทอดมาจากครอบครัวละคร และสืบทอดในฐานะศิษย์ อาชีพละครสามารถใช้ประกอบเป็นอาชีพหลักในกลุ่มผู้สืบทอด และสอดคล้องกับสุภาศิริ สิงห์กระโจม (2555) ได้ทำการศึกษา เรื่องละครชาตรีบางปลา ซึ่งกล่าวไว้ว่า วิวัฒนาการละครที่เป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมีมาช้านานผ่านกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดการถ่ายทอด ประยุกต์พัฒนารูปแบบเรื่อยมา จนกลายเป็นละครหลายประเภทแตกแขนงออกหลายแบบ แต่สิ่งที่สำคัญคือการมีรากฐานมาจากที่เดียวกันและละครที่เป็นต้นแบบของละครไทยคือ ละครชาตรี”

ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์ และคณะ(2559) ได้ศึกษาการเปรียบเทียบอัตลักษณ์ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ จากการวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับเปรียบเทียบละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ พบว่าในส่วนของโครงสร้างรูปแบบ ลักษณะการแสดง และองค์ประกอบการแสดงของทั้ง 2 แห่งนั้น มีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกัน แต่ในส่วนของรายละเอียดปฏิบัติที่ละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ แตกต่างจากละคร

ชาตรีจังหวัดเพชรบุรีที่เป็นต้นแบบ สันนิษฐานว่าเกิดจากปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และปัจจัยทางเศรษฐกิจที่มีผลต่อการดำรงชีวิต ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ คณะสุดประเสริฐ โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับความนิยมของสังคม เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดง เหตุที่ต้องมีการพัฒนาการแสดงจากอดีตมาสู่ปัจจุบันนั้น เพราะการประกอบอาชีพละครชาตรีได้รับค่าตอบแทนไม่มาก ถ้าหากการแสดงไม่ได้รับความนิยมก็จะส่งผลต่อฐานะทางการเงินของคณะละคร ดังนั้นจึงต้องพัฒนาปรับปรุงรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงของตนเพื่อความอยู่รอดในสังคม

สถานภาพของศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทองที่ผู้วิจัยทำการศึกษาพบว่ามีหลากหลายช่วงอายุในแต่ละคณะ ส่วนใหญ่มีอายุมากซึ่งจะอยู่ในช่วงกลุ่มอายุ 60 ปีขึ้นไปอีกทั้งศิลปินละครรำบางท่านไม่ได้ประกอบอาชีพเล่นละครเป็นหลัก มีการประกอบอาชีพอื่นเสริมด้วย เช่น ค้าขาย เกษตรกรรม เป็นต้น เนื่องจากสถานภาพทางด้านการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเงิน และความนิยมของสังคมกับละครรำในปัจจุบัน ซึ่งไม่สามารถดำรงชีพอยู่ได้ด้วยอาชีพการแสดงละครเพียงอย่างเดียว อีกทั้งบางคณะไม่มีทายาทและไม่มีผู้สืบทอดต่อ ลูกหลานบางคนไม่มีการสืบทอดและไม่สนใจในการฝึกละครรำ พลิกผันไปประกอบอาชีพอื่นที่สามารถหารายได้เลี้ยงครอบครัวให้ดีขึ้น เช่น พนักงานโรงงาน หรือลูกหลานของศิลปินละครรำสนใจในการแสดงลิเกมากกว่ามาสืบทอดละครรำ เนื่องจากการแสดงลิเกมีค่าตัวที่สูงและได้รางวัลมากพอที่จะเลี้ยงครอบครัวได้มากกว่าการแสดงละคร สอดคล้องกับวันชนะ ฤกษ์สมุทร (2553) ได้ศึกษาละครชาตรีแก้บนหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์วัดมหาธาตุจังหวัดเพชรบุรี กล่าวว่า “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ในสังคมไทยนั้น มีผลกระทบโดยตรงกับละครชาตรี ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ความเชื่อ ที่มีผลจากค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนแปลงทางศิลปะการแสดงที่เน้นแสดงในพิธีแก้บน และการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เป็นปัจจัยหลัก ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้มีผลทำให้ละครชาตรีต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดง

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการลงพื้นที่ในการเก็บรวบรวมองค์ความรู้เรื่องละครรำอ่างทอง โดยเฉพาะในเรื่องของสถานภาพละครแล้ว อยู่ในสภาวการณ์ที่น่าเป็นห่วง เพราะปัจจุบันการแสดงละครรำกลายเป็นส่วน

หนึ่งของเครื่องบูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นในการทำการแสดงแต่ละครั้ง จึงไม่ได้มีกลุ่มเป้าหมายเพื่อที่ผู้ชมได้รับชม หากแต่เป็นการแสดงใช้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามความประสงค์ของผู้ว่าจ้างเท่านั้น

ดังนั้นเมื่อไม่มีผู้ชม จึงเกิดเป็นช่องว่างระหว่างความสัมพันธ์ของกลุ่มคนกับศิลปิน ซึ่งส่งผลต่อเนื่องระยะยาวคือ การไม่ให้ความสำคัญ ไม่ชื่นชม กลายเป็นความไม่เห็นคุณค่า ขาดความสนใจ กลายเป็นประเด็นในการขาดการส่งเสริมและสืบทอด ต่อไป

ดังนั้นหากจะมีการอนุรักษ์ สืบทอดต่อไป ควรต้องเป็นความร่วมมือระหว่างชุมชน และนโยบายของรัฐ โดยการจัดโครงการหรือเปิดพื้นที่ให้ศิลปินแสดงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะทำให้เกิดการรับชมการแสดง ศิลปินมีพื้นที่แสดงก่อให้เกิดรายได้ในการดำรงชีวิต กลุ่มเยาวชนและประชาชนได้มีโอกาสรับชมการแสดง ก่อให้เกิดการสนใจ ซึมซับ เห็นคุณค่า เกิดความตระหนักเกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูล และรับถ่ายทอดกระบวนรำ กระบวนเล่น จนเกิดเป็นการสืบทอดอย่างยั่งยืนต่อไป

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนละครรำ และองค์ประกอบต่าง ๆ แล้ว ยังเห็นว่าควรมีการศึกษาในประเด็นของ การประดิษฐ์พัสตราภรณ์และศิราภรณ์ หรือการออกแบบ การแสดง คุณค่าทางภาษา และการประพันธ์บทด้วย จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ที่เป็นเอกสารสำหรับการศึกษาสืบค้น เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านต่อไปด้วย

2. ควรมีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสนับสนุนในการทำวิจัยเรื่องละครรำในพื้นที่อื่น เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, นิภา โสภาสัมฤทธิ์, พินิตร์ กลับทวี. (2550). **ละครชาตรีใน จังหวัดอ่างทอง.** รายงานวิจัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2542). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง**, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2539). **คึกฤทธิ์ ปราโมช : วรรณคดีและนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิคึกฤทธิ์ 80.

คึกฤทธิ์ ปราโมช และนิออน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, บรรณาธิการ. (2551). **ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

จตุพร จิตฤทัยกาญจน์, จิตติมา ทรัพย์พญา, ทัศนีย์ กรัณฑรัตน์, พรนานา อัจฉราวดี และ ศรัญญา ศรีวิเชียร. (2555). **คณะอุดมศิลป์กระจ่างโชติ**. ศิลปนิพนธ์ นาฏศิลป์ไทยศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ห้องเรียนเครือข่าย.

จันทิมา แสงเจริญ. (2539). **ละครชาตรีเมืองเพชร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันแรม สมบูรณ์สาร. (2542). **ประวัติการละครไทย**. รายงานการวิจัยในวิชานาฏศิลป์ไทย, ม.ป.ท, ราชภัฏนครปฐม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2465). **ระเบียบตำนานละคร เล่นถวายตัวที่วังวรดิศ ในงานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงฉลองพระชนมายุ ครบ 60 ทัศ เมื่อวันที่ 14 ที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ.2465**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). **ละครฟ้อนรำ: ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ : มติชน.

ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์, จินตนา สายทองคำ, พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์. (2559). **เปรียบเทียบอัตลักษณ์ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ**. วารสารมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์, 10, 87- 102.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2526). **การละครไทย**. เชียงใหม่ : บูรพสาส์น กรุงเทพฯ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพล ทิฆัมพรโปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

เบญจวรรณ ฉัตระเนตร. (2518). **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษา ในเชิงวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, แผนกวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล, บรรณาธิการ. (2552). **เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ** . นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2552). **เพลงดนตรี : จากสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ถึงพระยาอนุมานราชธน**. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). **ละครแก้บนในอยุธยา**. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง. เล่มที่ 12 : 5767-5769.

มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน.

วันชนะ ฤกษ์สมุทร. (2553). **ละครชาตรีแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพมหานคร.

สะวรรณยา วัยวัฒน์. (2539). **ละครผู้หญิงของพระนครศรีธรรมราช**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต), นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2539). **การละครไทย**. พิมพ์ครั้งที่3, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2547*).* **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2335-2477**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2549). **นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ธรรมดาเพรส.

สุวรรณี อุดมผล. (2528). **วรรณกรรมการแสดงของไทย**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สุภาศิริ สิงห์กระโจม. (2555). **การศึกษาละครชาตรีตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ**. (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). **วรรณคดีการแสดง**, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี ร่วมกับ คณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2545). **บทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2**. โปรดให้พิมพ์ในงานบำเพ็ญกุศลฉลองพระชนมายุครบ 60 ทัศ.

อมรา กล่ำเจริญ. (2539). **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์ศิลป์ ศาสตร์ สถาบันบัณฑิต, นาฏศิลปะไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ, สวภา เวชสุรักษ์, ทองล้วน บุญยิ่ง และนางโกสี ผลเกิด. (2555). **สถานภาพการครองอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย**.พระนครศรีอยุธยา : สำนักพิมพ์.

อุทัย สินธุสาร. (2521). **รำ**. สารานุกรมไทย. 19 : 3796 - 3797.

_____. (2521). **ละคร**. สารานุกรมไทย. 20 : 3894 - 3899.

ภาคผนวก

- เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ชุดที่ 1/.....

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Bunditpatasilpa Institute

แบบสัมภาษณ์ ตามโครงการวิจัย

เรื่อง การสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่น

ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน : ละครรำจังหวัดอ่างทอง

<u>คำชี้แจง</u>

1. แบบสัมภาษณ์ศิลปินละครรำ ตอบแบบสอบถามทุกข้อตามความเป็นจริง แสดงความคิดเห็นอย่างอิสระ

2. แบบสัมภาษณ์นี้ จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาการสืบทอดและการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ละครรำจังหวัดอ่างทอง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในโครงการวิจัยสร้างสรรค์และจัดการองค์ความรู้ ประจำปีงบประมาณ 2562 โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ได้รับทุนสนับสนุนโครงการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ประกอบด้วย 6 ส่วน คือ

<u>ส่วนที่ 1</u> ข้อมูลส่วนบุคคล

1.1 ชื่อ - สกุล

1.2 อายุ

1) 1 - 20 ปี

2) 21 - 40 ปี

3) 41 - 60 ปี

4) 61 - 80 ปี

5) มากกว่า 80 ปี

1.3 การประกอบอาชีพ

1.4 เริ่มสนใจละครรำได้อย่างไร ตอนอายุเท่าไหร่

<u>ส่วนที่ 2</u> ข้อมูลพื้นฐานและการศึกษาการแสดงละครรำ

2.1 ประวัติความเป็นมาคณะละครรำที่สังกัด

1) ประวัติคณะละครมาจากไหน

2) ใครก่อตั้ง

3) เป็นมาอย่างไร

2.2 ครูผู้ถ่ายทอด

1) ชื่อครู ประวัติพอสังเขป ภูมิหลังของครู

2) จุดเด่นครู

2.3 ขั้นตอนการรับถ่ายทอดของครู

1) ต้องทำยังไง มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

2) ฝากตัวเป็นศิษย์ยังไง ตอนอายุเท่าไหร่

3) วัน เวลา ที่เหมาะสมในการรับถ่ายทอด เวลาไหน แต่งกายอย่างไร ต้องพูดว่าอย่างไร บทสวด วิธีการครูมอบอย่างไร การจับมือ จับตัวเริ่มต้นเป็นศิษย์อย่างไร

2.4 กระบวนการฝึกหัด

1) เริ่มเวลาใด

2) แต่งตัวรับการฝึกหัดอย่างไร

3) ฝึกอะไรก่อน มือ เท้า ตัว หรือรำตามเลย รำเพลงอะไร

4) เริ่มร้องเพลงก่อน ร้องเพลงอะไร ทำไมต้องเป็นเพลงนี้

5) ใช้เวลาฝึกนาน เท่าไหร่

6) การแต่งหน้า แต่งตัวเริ่มเรียนตอนไหน เรียนอะไรก่อนหลัง

<u>ส่วนที่ 3</u> ข้อมูลการประกอบอาชีพละครรำ และผลงานที่สำคัญ

3.1 รายได้จากการแสดง ประมาณเท่าใด คิดจากอะไร ใกล้หรือไกล หรือจากบทบาทการแสดง

3.2 ผลงานที่สร้างชื่อเสียง

1) แสดงมาแล้วกี่เรื่อง

2) เรื่องที่ชอบ

3) เรื่องที่สร้างชื่อเสียง

4) บทบาทที่สร้างชื่อเสียง

3.3 ลักษณะเฉพาะของตน

<u>ส่วนที่ 4</u> ข้อมูลการถ่ายทอดศิลปะการแสดงละครรำ

4.1 การวางแผนทายาท ผู้รับการถ่ายทอด

4.2 วิธีการเลือกตัวละครเพื่อเข้ารับการถ่ายทอด

4.3 ขั้นตอนการถ่ายทอด

4.4 วิธีการถ่ายทอด

1) ลำดับการฝึก

- รำ เริ่มจากส่วนไหน มือ เท้า ลำตัว
- ร้อง เริ่มจากส่วนไหน เอื้อน ร้อง
- แต่งหน้า เริ่มจากอะไร
- แต่งตัว เริ่มลำดับขั้นตอนใดก่อน

4.5 ระยะเวลา

1) เช้า สาย บ่าย เย็น มีความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องฤกษ์ยามหรือไม่

2) ระยะเวลา กี่เดือน กี่ปี

3) หรือฝึกไป เล่นไป ใช้เวทีเป็นที่ฝึก

ส่วนที่ 5 ข้อมูลการพัฒนาและบริหารจัดการคณะ (กรณีเป็นเจ้าของคณะ)

- ตั้งคณะนี้ได้อย่างไร
- พัฒนามาอย่างไร
- ปรับ เปลี่ยน ลดทอน ส่วนไหนให้เป็นลักษณะเฉพาะตน
- สมาชิกในคณะ
- เรื่องที่แสดง เรื่องที่ได้รับความนิยม
- ราคารับงาน ถูก แพง ใช้สิ่งใดเป็นเกณฑ์
- การบริหารจัดการค่าใช้จ่าย ค่าเบี้ยเลี้ยงผู้แสดง ขั้นต่ำ ขั้นสูง ใช้สิ่งใดเป็นเกณฑ์
- เวที แสง เสียง มาจากที่ใด
- ค่าเช่าที่แสดง แบ่งเป็นค่าเช่า ค่าบำรุง ต่างกันอย่างไร

ส่วนที่ 6 ข้อมูลแนวทางการพัฒนาคณะละครรำ (เจ้าของคณะ)

6.1 การพัฒนาองค์ประกอบการแสดง

- เวที
- ฉาก
- แสง เสียง
- เครื่องแต่งกาย

6.2 การพัฒนารูปแบบการแสดง

- เขียนเรื่องใหม่ การวางโครงสร้างเรื่องใหม่ ใครเป็นคนเขียน
- เขียนอย่างไร เรื่องเก่า ปรับบท ปรุงบท ทอนบท เพิ่มบท
- ต้นเหตุของการปรับ

6.3 การพัฒนาศิลปินในคณะ

- กำหนดฝึกซ้อมกระบวนร้อง รำ
- ฝึกซ้อมลำดับการแสดง (คิวระหว่างตัวละครในบทบาทต่างๆ)

6.4 แนวทางการพัฒนาจากภาคเอกชน

- บุคคล สนับสนุนอย่างไร ให้เงิน หรือจ้าง
- หน่วยงาน แบบไหน รายปีต่อเนื่อง หรือครั้งคราว

6.5 แนวทางการพัฒนาจากภาครัฐ

- องค์การบริหารส่วนตำบล เช่น มีส่วนร่วมในงานตำบล เปิดพื้นที่ในตลาดชุมชน
- หน่วยงานที่เกี่ยวข้องระดับอำเภอ
- หน่วยงานที่เกี่ยวข้องระดับจังหวัด

6.6 แนวทางการพัฒนาจากสถานศึกษา

- การทำวิจัย (ประเด็นใด ที่ไหน เมื่อใด มีสถาบันไหน)
- การนำคณะนักเรียนนักศึกษา เข้าชมการแสดง (สถาบันไหน ที่ไหน เมื่อใด จำนวนกี่คน)
- การนำคณะนักเรียน นักศึกษาเข้ารับการถ่ายทอด (เรื่องอะไร เมื่อใด จำนวนกี่คน)

สุขสันติ แวงวรรณ

แบบกรอกข้อมูลที่อยู่ศิลปินละครรำจังหวัดอ่างทอง สำหรับงานวิจัยเรื่อง ละครรำจังหวัดอ่างทอง
โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ

ตอนที่ 1

ชื่อ สกุล (นาย/นาง/นางสาว/อื่นๆ).....

เกิดวันที่..... เดือน ..... พ.ศ. ..... อายุ .....ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด..... รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์..... ประสบการณ์การแสดงละคร.....ปี

ตอนที่ 2

1. สถานภาพในคณะละคร ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ
    - ก. ผู้ก่อตั้งคณะ
    - ข. เจ้าของคณะ
    - ค. สมาชิกในคณะบทบาทตัวพระ
    - ง. สมาชิกในคณะบทบาทตัวนาง
    - จ. สมาชิกในคณะบทบาทดำเนินเรื่อง หรืออื่น ๆ ระบุ.....
2. รูปแบบละครที่คณะทำการแสดง (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)
    - ก. ละครชาตรี
    - ข. ละครนอก
    - ค. ละครพันทาง
    - ง. อื่นๆ ระบุ.....
3. การประกอบอาชีพ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)
    - ก. แสดงละครเป็นอาชีพหลัก
    - ข. แสดงละครเป็นอาชีพเสริม
    - ค. อาชีพเกษตรกร รับจ้างทั่วไป
    - ง. รับจ้างปักเครื่องแต่งกายละคร โขน
    - จ. อื่นๆ ระบุ.....

ตอนที่ 3 การสืบทอด และถ่ายทอด

1. การฝึกหัดละคร
    - ก. รับถ่ายทอดจากครูละครโดยตรง
    - ข. รับถ่ายทอดจากเพื่อนร่วมคณะ

ค. อื่น.....

2. การถ่ายทอด

ก. ถ่ายทอดให้แก่ญาติ

ข. ถ่ายทอดให้แก่ คนที่สนใจ

ค. อื่น ๆ.....

3. ลำดับการถ่ายทอด

ก. หัดร้อง หัดรำ เข้าเรื่อง

ข. หัดรำ หัดฟังเพลง หัดร้อง เข้าเรื่อง

ค. หัดฟังเพลง หัดร้อง หัดรำ เข้าเรื่อง

ง. เข้าเรื่อง หัดรำ หัดฟังเพลง หัดร้อง

จ. อื่นๆ.....

ตอนที่ 4 ความคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

ประวัติผู้วิจัย

ข้อมูลประวัติ

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ
วัน/เดือน/ปีเกิด วันศุกร์ที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2515
เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย ศาสนา พุทธ
ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 8 ถนนคันคลองชลประทาน ซอย 1 ตำบลบ้านอิฐ
อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง 14000

ประวัติการศึกษา

วุฒิการศึกษา	คุณวุฒิ/สาขาวิชา	สถาบัน	ปีที่สำเร็จการศึกษา
ประถมศึกษาชั้นปีที่ 6	การศึกษาขั้นพื้นฐาน	โรงเรียนวัดสระบัว	2528
ประกาศนียบัตรวิชาชีพนาฏศิลป์ชั้นสูง	นาฏศิลป์ไทย	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	25 มีนาคม 2536
ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.)	นาฏศิลป์ไทย	วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล	13 พฤษภาคม 2538
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.)	สาขานาฏยศิลป์ไทย (ผลงานวิจัย เรื่อง หมอลำกกขาขาว)	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1 มิถุนายน 2542
ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.)	ไม่ระบุสาขา (ผลงานวิจัย เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ภาวะโลกร้อน)	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	21 ธันวาคม 2554

ประวัติการทำงาน

รับราชการตำแหน่งครู 2 ระดับ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วันที่ 1 สิงหาคม 2537 ตำแหน่งเลขที่ 1095

ตำแหน่งทางวิชาการ

ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันที่ 9 ตุลาคม 2560 ตามคำสั่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ 67/2562 ลงวันที่ 30 มกราคม 2562 เรื่อง แต่งตั้งข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษาให้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการ

ผลงานทางวิชาการ

1. **งานวิจัย**

1.1 บทความวิจัยตีพิมพ์ในวารสารวิชาการระดับชาติและนานาชาติ (อยู่ในฐานข้อมูลของ สกอ)

ปีพุทธศักราช 2556

มณี เทพาชาภู, พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์, สนม ครุฑเมืองและสุขสันติ แวงวรรณ. (2556). **แนวคิดวิถีชีวิตครอบครัวจากความเปรียบในบทร้องลิเก**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ปีที่ : 14 ฉบับที่ : 28. เลขหน้า : 69 – 103 .

สุขสันติ แวงวรรณ. (2556). **รำขี่ม้าแผงในการแสดงลิเก** วารสารศิลปกรรมวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ฉบับปี 1 ปีที่ 1 มกราคม – ตุลาคม. หน้า 71 – 81.

1.2 บทความวิจัยที่ได้รับการตีพิมพ์ฉบับเต็มจากการประชุมวิชาการระดับชาติหรือนานาชาติ

ปีพุทธศักราช 2559

- นำเสนอบทความผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำอัศวลีลานาฏดนตรี
ในการประชุมวิชาการระดับชาติ เรื่องศิลปกรรม วัฒนธรรม และการออกแบบภูมิปัญญา
ท้องถิ่นสู่อาเซียน ครั้งที่ 2 โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
วันที่ 7 – 9 เมษายน 2559

ปีพุทธศักราช 2560

- นำเสนอบทความผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำหรรษานาฏดนตรี
ในการประชุมด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติ จัดโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ในวันที่ 15 – 16 พฤศจิกายน 2560
ณ โรงแรมศรีอู่ทองแกรนด์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

- นำเสนอบทความผลงานสร้างสรรค์ ชุดระบำเภรีเอกราช
ในงานประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1
ในวันที่ 4 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรมรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

ปีพุทธศักราช 2562

- นำเสนอบทความผลงานสร้างสรรค์ ชุดรำโทนมารยาทไทย
ในงานประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับนานาชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 3 และการประชุมวิชาการด้านมานุษยดนตรีวิทยา เอเชียแปซิฟิค ครั้งที่ 23 “ดนตรี ศิลปะการแสดง และวัฒนธรรมสู่ ความสำเร็จอย่างยั่งยืนเพื่อมวลมนุษย์ชาติ” ในวันที่ 12 - 14 มิถุนายน 2562 ณ โรงแรมเพชรรัตน์ การ์เด้น อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

2. ผลงานวิชาการในลักษณะอื่น

2.1 ผลงานสร้างสรรค์ด้านสุนทรียะ ศิลปะ

ปีพุทธศักราช 2558

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำอัศวลีลานาฏดนตรี
ในงานมหกรรมวัฒนธรรม ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร วันที่ 16 มิถุนายน 2558

ปีพุทธศักราช 2559

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำหรรษานาฏดนตรี
ในงานศิลปกรรมเพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในระดับอาเซียน งานมหกรรมศิลปะดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 5 วันที่ 29 – 30 มิถุนายน 2559 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำเภรีเอกราช
ในงานศิลปกรรม เพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในระดับอาเซียน งานมหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 5 วันที่ 29 – 30 มิถุนายน 2559 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ปีพุทธศักราช 2560

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำคชราชัน
ในงานศิลปกรรมเพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในระดับอาเซียน งานมหกรรมศิลปะดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 7 วันที่ 7 – 15 มิถุนายน 2560 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำมิตจินตี ร่วมกับนางสาวณัชญา มาสุข ในงานการแสดงผลงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ ระดับชาติ ปี 2560 จัดโดย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา วันที่ 12 ตุลาคม 2560 ณ หอศิลป์แห่งชาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ฟ้อนอัญชุลีสิริกิตติ์ ในงานการแสดงผลงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ ระดับชาติ ปี 2560 จัดโดย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา วันที่ 12 ตุลาคม 2560 ณ หอศิลป์แห่งชาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ปีพุทธศักราช 2561

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ระบำมยุรินรำเพย ในงานศิลปกรรมเพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในระดับอาเซียน งานมหกรรมศิลปะดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 วันที่ 14 – 15 มิถุนายน 2561 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ทางช้างเผือกร่วมกับคณะนักศึกษา ในงาน แสดงผลงาน โครงการเครือข่ายศิลปกรรม มหกรรมดนตรี และศิลปะการแสดง นิพนธ์ ระดับอุดมศึกษา วันที่ 18 สิงหาคม 2561 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร. สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ปีพุทธศักราช 2562

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด รำขวานนาฏดนตรี ในงานศิลปกรรมเพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในระดับอาเซียน งานมหกรรมศิลปะดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 วันที่ 13 - 14 มิถุนายน 2562 ณ อาคารนวัตกรรม ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด รำอาศิรวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในงานการแสดงผลงาน ศิลปกรรมสร้างสรรค์ ระดับชาติ ครั้งที่ 2 “ศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ” ปี 2560 จัดโดยคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา วันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 ณ หอประชุม 100 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

- นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด รำโทนมารยาทไทย
การประชุม วิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับนานาชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป ครั้งที่ 3
The 3rd Bunditpatanasilpa Academic Article National Conference "Music, Performing Arts and Culture Through Sustainable Success for Humanity" ในวันที่ 12 - 14 มิถุนายน 2562 ณ โรงแรมเพชรรัชต การเดน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ผลงานทางวิชาการ (การจัดการความรู้ KM)

ปีพุทธศักราช 2557

- การจัดการความรู้ภูมิปัญญา (KM) เรื่อง ภูมิปัญญาลิเกไทย

ปีพุทธศักราช 2558

- การจัดการความรู้ภูมิปัญญา (KM) เรื่อง ลำตัดหวังเต๊ะ

ปีพุทธศักราช 2559

- การจัดการความรู้ภูมิปัญญา (KM) เรื่อง รำโทนบ้านหน้าวัดโบสถ์ (อำเภอสามโก้)

ปีพุทธศักราช 2561

- การจัดการความรู้ภูมิปัญญา (KM) เรื่อง ละครรำ ชาตรี วิเศษชัยชาญ