

ละครตีกด้าบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรปนาทสี่ดา

The Episode of Surpanaka Tee Sita in The Ramakien Lakhon Deuk Dum Ban

ขวัญฟ้า คิวจารย์*
จินตนา สายทองคำ*
พิมพ์ภัทร์ ฅม้งรักษ์สัศว*

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางศุรปนาท 2) ความเป็นมาและองค์ประกอบของละครตีกด้าบรรพ์ ตอนศุรปนาทสี่ดา 3) วิเคราะห์ท่าร่ำและกลวิธีการร่ำของนางศุรปนาทตามแบบละครตีกด้าบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุรปนาทสี่ดา แบบของการวิจัย การวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการศึกษาพบว่า 1) ผลการศึกษาพบว่า ละครตีกด้าบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรปนาทสี่ดา เป็นบทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่จากรามายณะของอินเดียฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ (อธยาตมรามายณะ) นางศุรปนาทเป็นตัวละครเอกสำคัญในเรื่องรามายณะของอินเดียและรามเกียรติ์ของไทย รามายณะของอินเดียนั้นประพันธ์ขึ้นเพื่อการสวดบูชา ส่วนรามเกียรติ์ของไทยประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงและมีความแตกต่างกันในเรื่องเรียกตัวละคร 2) การแสดงละครตีกด้าบรรพ์เกิดในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้แสดงร่ำเอง ร้องเอง แต่งกายยืนเครื่อง มีวิวัฒนาการมาจากการบรรเลงในรูปแบบคอนเสิร์ต คอนเสิร์ตเรื่องหรือละครมีด ตาโปลิ้ววง

ละครตีกด้าบรรพ์ 3) บทบาทการแสดงของนางศุรปนาทใช้กระบวนท่าร่ำตามหลักนาฏศิลป์ไทยโดยเป็นตัวละครที่มีสองบุคลิกคือบทบาทของนางยักษ์และบทบาทของตัวละคร ลักษณะการร่ำใช้จังหวะค่อนข้างแรงและกระชับ เนื่องจากเป็นนางแปลง

คำสำคัญ: ละครตีกด้าบรรพ์ รามเกียรติ์ ศุรปนาทสี่ดา

Abstract

The purposes of this research were to study: 1) This research finds that the episode of Surpanaka in the Ramakien Lakhon Deuk Dum Ban (opera oriented dance drama) was composed by His Royal Highness Prince Narissaranuwattivongse according to the English version of the Indian Ramayana (Adhyatma Ramayana). Surpanaka is one of the most significant characters in both the Ramayana (Indian version) and the Ramakien (Thai version). The Indian Ramayana was aimed

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

for praying and worshipping, whereas the Thai Ramakien was composed for performing. 2) Lakhon Deuk Dum Ban was originated in the reign of King Rama V who performed, danced, sang, and dressed up in khon costumes. It evolved from a concert performance, a story concert, and a tableau vivant. 3) The dramatic element of Surpanaka consists of Thai classical dance movements. This role has two characters, an ogress and a disguised ogress. The dance movements are quite strong and are presented in an unladylike manner."

Keywords: Lakhon Deuk Dum Ban, the Ramaktien, Surpanaka Tee Sita

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่ถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจและเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ ด้วยดีตลอดมา สมเด็จพระเจ้า กรมพระยาเดชาดิศรราชานุภาพ (2507) ทรงกล่าวไว้เกี่ยวกับละครของไทยว่า "ละครของไทยเรามี 3 อย่างคือ "ละครชาตรี" อย่างเล่นกันในมณฑลนครศรีธรรมราชเรียกกันในมณฑลนั้นว่า "โนห์รา" อย่าง 1 ละครที่เล่นในราชธานีเรียกว่า "ละครใน" อย่าง 1 "ละครนอก" อย่าง 1 ละครทั้ง 3 อย่างนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอธิบายกันมาแต่ก่อนว่าละครในนั้นคือละครผู้หญิง มีได้แต่ของหลวง ส่วนละครที่เล่นกันในพื้นเมืองเรียกว่า ละครนอก แต่ก่อนเป็นผู้ชายเล่นและเมื่อมีประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงได้ในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์" แต่นั้นมาจึงได้มีละครผู้หญิงแสดงทั้งในราชสำนักและนอกราชสำนัก

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เกิดมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีการพัฒนารูปแบบการแสดงละครขึ้นมาใหม่ได้แก่ ละครเสภา ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครเหล่านี้ได้นำเอกลักษณ์จากละครรำทั้ง 3 ประเภทมาทำเป็นละครแบบใหม่ซึ่งละครที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ส่วนละครที่นำเอารูปแบบการแสดงจากละครนอก ละครในและการแสดงอุปรากรของชาวตะวันตกคือโอเปรามาผสมกันอย่างลงตัว มีการปรับปรุงวงดนตรีขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดงเรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และเรียกละครประเภทนี้ว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ตามชื่อของโรงละครที่สร้างขึ้นใช้เพื่อการแสดง โดยมีวิวัฒนาการมาจากการจัดคอนเสิร์ตเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จึงได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงเกิดขึ้นจากการบรรเลงในรูปแบบคอนเสิร์ต และพัฒนามาเป็นคอนเสิร์ตเรื่องหรือละครมิด จากนั้นมีตัวละครออกมาแสดงภาพนิ่งที่มีบทเพลงเป็นการบรรยายเพื่อให้รู้ว่าเป็นการแสดงเกี่ยวกับอะไรเรียกว่า "ตาโบลิ่ววง" (Tableau Vivant) หลังจากนั้นจึงมีการพัฒนาการแสดงขึ้นเป็นลำดับจนกระทั่งเป็นรูปแบบของการแสดงละครดึกดำบรรพ์โดยมีผู้ที่ร่วมสร้างดังนี้

ได้สรุปเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ไว้ว่า "ร้องเอง รำเอง แต่งกายยืนเครื่อง" บทละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์มีทั้งหมด 8 เรื่อง 24 ตอน ซึ่งทรงนำบทละครนอกและละครในมาดัดแปลงใหม่ มีเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรบขุนชาติสีดา ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมาใหม่ ส่วนเรื่องปีศาจนางอสูรพระราชนิพนธ์ไม่จบ สุรบขุนชาติเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งก่อให้เกิดศึกสงครามระหว่างพระรามและทศกัณฐ์และก่อให้เกิดการล้มตายของบรรดาพญายักษ์และยักษ์เป็นจำนวนมาก ตัวละครตัวนี้ได้สร้างสีสันให้กับเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างมาก เรื่องนี้พระนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้เล่นที่ศาลาอันเต เป็นงานช่วยพระยาประเสริฐสุกกิจ บำเรอหลังจากการแสดงในครั้งนั้นก็ไม่ได้เล่นที่ไหนแบบเดิมอีก

ดังที่ทรงกล่าวไว้ในบันทึก ลงวันที่ 9 กันยายน 2576 บ้านสมประสงค์ หัวหินว่า “คราวหนึ่งถึงเวรพระยาประเสริฐศุกกิจ บำเรอ จึงวิ่งมาหาข้าพเจ้าให้ช่วยจัดการเล่น ข้าพเจ้าจึงจัดทำเป้นเวทีเล็ก ๆ ใช้ธำสนสงฆ์วางตุ้งสองตัวขนานกันเป้นยกพื้นแล้วจัดการเล่นหลายอย่าง ออกเป้นตอน ๆ เล่นละครดึกดำบรรพ์เป้นตอนหนึ่ง ซึ่งข้าพเจ้าฉวยเอาเรื่องศุรบพนา ซึ่งหมายไว้มาแต่งจัดให้เล่นเพราะเหตุที่เล่นเป้นตอนสั้น บทจึงมีอยู่น้อยเท่านั้น ต่อแต่นั้นมาก็ไม่ได้เล่นบทที่ใหม่อีกเลย (สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

นอกจากนี้ หม่อมเจ้าดวงจิต จิตรพงศ์ ทรงบันทึกไว้เกี่ยวกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรบพนาตีสีดาว่า “...หลังจากพิมพ์หนังสือบทละครดึกดำบรรพ์ครั้งแรกออกแจกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๗ แล้วพระยาประเสริฐศุกกิจ ได้นำต้นฉบับบทละครเรื่องศุรบพนาที่ประทานไปเมื่อครั้งจัดเล่นที่ศาลาอันตมาถวาย ทูลว่าเห็นเรื่องนั้นขาดไปไม่ได้พิมพ์ไว้ด้วย คิดว่าคงจะหาต้นฉบับไม่ได้ ท่านเก็บรักษาไว้อยู่ดีจึงนำมาถวาย ก็ทรงเก็บใส่แฟ้มไว้แล้วก็คงทรงลืม ข้าพเจ้าเองก็ลืมด้วยยังอายุน้อยมีความสนใจน้อย เมื่อพี่หญิงเหลือได้ต้นฉบับจากที่อันตมาถวายจึงนึกไม่ได้เลยไม่ได้ทูลเตือนและคิดจะนำมาสอบกัน แต่เมื่อพิมพ์ครั้งที่สองนั้นได้ยินพระยาประเสริฐและพวกที่บ้านหม้อซึ่งเคยเล่นเคยดูละครเรื่องนี้บันทึกว่าไม่ถูกไม่เหมือนที่ทรงเล่นไว้อยู่เนื่อง ๆ ครั้นเมื่อนำมาเทียบกันบัดนี้ปรากฏว่าผิดกันไปมาก สงสัยว่าผู้ที่นำบทมาแสดงในสมัยหลังจะได้แก้ไขดัดแปลงใหม่ตามชอบใจเสียแล้ว เพราะมีลักษณะผิดแบบบทละครที่เรียกว่า “ดึกดำบรรพ์” ไปหลายแห่ง มีกล่าวว่ามีทูลกระหม่อมตัวทรงแก่ครั้งที่ท่านเล่น” (สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506) ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติหลายประการในคน ๆ เดียวกันดังที่ประเมษฐ์ บุญยะชัย (สัมภาษณ์. 8 พฤษภาคม 2556) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับความยากลำบากในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ว่า “ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ความยากลำบากในการ

แสดงเป็นอย่างมากเพราะผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการ ในบุคคลเดียวกัน คือ จะต้องรูปร่าง กระแสเสียงไพเราะ และจำเป็นต้องขับร้องให้เข้ากับดนตรีที่สอดประสาน อุปสรรคและปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ละครดึกดำบรรพ์ค่อยสูญหายไปจากวงการนาฏศิลป์เท่าที่เหลืออยู่เป้นหลักในปัจจุบันก็คือ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช (ปัจจุบันท่านเสียชีวิตแล้ว) ศิษย์เอกของหม่อมครุมาลัย แห่งสำนักละครวังบ้านหม้อ (เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) ผู้ซึ่งได้เข้ามาเป้นครูฝึกการขับร้องแบบดึกดำบรรพ์ให้กับคณะละครวังสวนกุหลาบ อาจารย์เฉลย ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์บางคนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ไม่ได้มีโอกาสแสดง บางเรื่องอาจสูญไปในไม่ช้า” นอกจากนี้รัชนี พวงประยงค์ (สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2556) กล่าวถึงการสืบทอดละครดึกดำบรรพ์เรื่องนี้ว่า “การแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้นยากมากเพราะต้องทำหลาย ๆ อย่างในเวลาเดียวกัน ดังเช่นบทที่ได้รับนั้นใช้เวลาในการฝึกนานพอสมควร โดยเฉพาะการร้องเพลงซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ยากมากสำหรับผู้ที่ได้ศึกษาด้านเอกนาฏศิลป์ไทยละคร เพราะในการร้องเพลงต้องรักษาเสียงให้ได้ระดับไม่ผิดเพี้ยนหรือในระหว่างที่รำและร้องต้องไม่แสดงอาการเหนื่อยหอบออกมาให้ผู้ชมเห็น เนื่องจากการรำเองและร้องเองจะเหนื่อยมากกว่าการรำตีบทเพียงอย่างเดียว ในเรื่องรามเกียรติ์ตอนศุรบพนาตีสีดานั้นรับบทเป้นนางแปลง ส่วนนางยักษ์รับบทโดยอาจารย์สุนัน บุญยะเกตุ ซึ่งท่านได้เสียชีวิตแล้ว แสดงครั้งแรก ณ วังปลายเนิน ฝึกซ้อมโดยอาจารย์ลมูล ยมะคุปต์ และอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช หลังจากนั้นก็มีแสดง ณ ลัคนีศาลา ตั้งแต่นั้นมา ยังไม่เคยถ่ายทอดบทบาบทนี้ให้กับใคร”

การที่จะจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ได้นั้น องค์ประกอบสำคัญคือผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติพร้อม คือรูปร่าง กระแสเสียงไพเราะขับร้องเข้ากับดนตรีได้ ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะก่อให้เกิดการเผยแพร่ในเชิงอนุรักษ์ จะมีเพียงการสืบทอดในรูปแบบการเรียนการสอนที่ปรากฏเพียงบางตอนเช่น เรื่องสังข์ทองตอนมณฑา

ลงกระท่อม ส่วนละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์นั้นปรากฏในการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยเพียงการแสดงฉุยฉายศูรปนา (ในพระนิพนธ์เดิมของสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ฉบับแรกไม่มีบทฉุยฉาย) แต่เป็นไปในทางกรอวอดฝีมือโดยผู้แสดงมีได้ร้องเองอย่างดึกดำบรรพ์ อันจะส่งผลให้กระบวนการรำร้องตามแบบละครดึกดำบรรพ์อาจสูญหายไปได้ ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิกล่าวไว้ข้างต้น ทั้งนี้ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนาตีสีดาเป็นรูปแบบการแสดงที่น่าสนใจที่ยังคงสามารถสืบทอดความรู้จากผู้เชี่ยวชาญต้นแบบได้เพื่อเป็นองค์ความรู้หลักฐานอ้างอิงในเชิงวิชาการ ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนาตีสีดา ตามบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงพบการจัดการแสดงตามหลักฐานที่ปรากฏเพียง 3 ครั้ง คือ จัดแสดงในงาน “วันวิสาข” ณ ตำหนักปลายเนิน 3 ครั้ง คือ วันที่ 28-29 เมษายน พ.ศ. 2510 วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2521 (รัชนา พวงประยงค์ สัมภาษณ์ 5 มกราคม 2559) ทำให้ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ในตอนนั้นไม่เป็นที่รู้จักและแพร่หลาย อีกทั้งยังไม่ปรากฏหลักฐานอ้างอิงเชิงวิชาการ ผู้วิจัยสนใจศึกษาบทบาททำรำกลวิธีการ์ของนางศูรปนา ในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์ บทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จากอาจารย์รัชนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2554 เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ และเก็บรวบรวมความรู้ให้เป็นแบบแผน สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางนาฏศิลป์ต่อไปและเพื่อใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่สวยงามและทรงคุณค่าอยู่กับประเทศไทยทุกยุคทุกสมัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางศูรปนา
2. ศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของ

ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนาตีสีดา

3. ศึกษาวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีการ์ของนางศูรปนาตามแบบของละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนาตีสีดา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. แบบของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ

2. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

- 2.1 ผู้ถ่ายทอดท่ารำและให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทนางศูรปนา

อาจารย์รัชนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2554 และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

- 2.2 อาจารย์ประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- 2.3 อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

- 2.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2548 และคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

- 2.5 อาจารย์อุดม กุลเมธพันธ์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- 2.6 ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2557 และอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- 2.7 อาจารย์ลายอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

- 2.8 อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- 2.9 อาจารย์ธีระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษวิทยาลัยนาฏศิลป์

- 2.10 อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ปี พ.ศ. 2555

ผู้เชี่ยวชาญการสอนคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.11 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.12 อาจารย์ดวงฤดี ภัทรพาสี ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.13 อาจารย์เปรมใจ เพ็งสุข ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 แบบสัมภาษณ์ (แบบไม่มีโครงสร้าง) โดยกำหนดกรอบสัมภาษณ์ในประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา รูปแบบองค์ประกอบและกลวิธีการรำของนางสุรปนาในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์

3.2 กล้องบันทึกภาพและวิดีโอสำหรับบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวขณะถ่ายถอดท่ารำ

3.3 เครื่องบันทึกเสียงและสมุดบันทึกในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ศึกษาข้อมูลเอกสาร ตำรา และหนังสือจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดราชบัณฑิตยสถาน หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ ศูนย์รักษาศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีคุณสมบัติดังนี้

- 1) เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์
- 2) เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดและมีประสบการณ์ในแสดงละครดึกดำบรรพ์
- 3) เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงประกอบ การแสดงละครดึกดำบรรพ์
- 4) เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์และ

มีความเชี่ยวชาญในด้านการร้องเพลงไทย

4.3 ลงภาคสนาม รับการถ่ายทอดเทคนิคกลวิธีทั้งการรำและการร้องบทบาทนางสุรปนาในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสุรปนาตีสีดาจากอาจารย์ธรรมา พวงประยงค์

4.4 จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เชิญนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมการสัมมนาเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลจำนวน 8 คน โดยกำหนดคุณสมบัติผู้ร่วมประชุมกลุ่มย่อย ดังนี้

- 1) เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเชิงวิชาการเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ จำนวน 2 คน
- 2) เป็นบุคคลที่เคยรับการถ่ายทอดและแสดงละคร ดึกดำบรรพ์ จำนวน 4 คน
- 3) เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จำนวน 2 คน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 นำข้อมูลที่ศึกษาจากเอกสาร ตำรา วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางสุรปนามาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่าง

5.2 ถอดเสียงและบันทึกจากการสัมภาษณ์มาตรวจสอบความถูกต้อง และนำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับความเป็นมาและองค์ประกอบของละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสุรปนาตีสีดา

5.3 นำผลจากการสัมภาษณ์ผู้แสดง การประชุมกลุ่มย่อยรวมทั้งผลประกอบการตรงจากการรับถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง มาวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีการรำของนางสุรปนาตามแบบของละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรปนาตีสีดา

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางสุรปนา

1.1 ประวัติและรูปลักษณ์ของนางสุรปนา
สุรปนา เป็นตัวละครหนึ่งในเรื่อง

รามเกียรติ์ที่มีบทบาทสำคัญทำให้เกิดศึกสงครามระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ การใช้ชื่อของตัวละครและการเขียนมีความแตกต่างกันในวรรณกรรมต่าง ๆ ได้แก่ คำพากย์เรื่องรามเกียรติ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาใช้ชื่อว่า “สามนักษา” บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ใช้ชื่อว่า “สามนักษา” ซึ่งทรงเขียนตามชื่อที่ปรากฏในรามคำพากย์รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ใช้ชื่อว่า “สุรบงษา” ทรงยึดตามรามายณะของอินเดีย และพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในละครดึกดำบรรพ์ใช้ชื่อว่า “สุรบงษา” ทรงยึดชื่อตามต้นฉบับในภาษาอังกฤษเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 6 แต่ต่างกันที่การเขียน สุรบงษาเป็นยักษ์ที่มีรูปร่างน่าเกลียด รามศ เมนอน (2551) ได้พรรณนาถึงรูปร่างของนางจากรามเกียรติ์ฉบับแปลของวาลมิกิไว้ว่า “สามนักษา เป็นนางยักษ์ที่อัปลักษณ์ที่สุดในหมู่ยักษ์ เนื่องจากก่อบาปกรรมเพิ่มพูนกินแต่เนื้อมนุษย์มานานปี ร่างของนางอ้วนพองผิดส่วน สุ่มเสี่ยงคล้ายกับเขียด เส้นผมยาวกรอบแดงรุงรัง ดวงตาหยีเล็ก เขียวยาวไว้โค้งออกนอกริมฝีปากน่าเกลียด” ซึ่งตรงกับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506) ที่ทรงพรรณนาถึงรูปร่างโดยที่นางสุรบงษาเป็นพรรณนาถึงรูปร่างของตนเองว่า “ตะว่าตามไปหาเธอ เธอจะรักที่ไหน รูปเราถ่อออกจ้ามายังนี้ รูปร่างเธอถ่อน่ารักถ่อ นัยน์ตาเรากออกประหลับประหลือก นัยตาเธอถ่อคมเขี้ยวละกะไบบัว ผมเราถ่อก็แดงหยิกถ่อถ่อ ผมเธอถ่อก็ดัละเอียดเสียงของเราถ่อก็แหบแห้งไม่น่าฟัง เสียงของเธอณะเพราะจับใจ มันไม่สมควรจะเป็นคู่ จะเอาเธอไว้อยู่ที่ไหน”

1.2 วรรณกรรมที่มีเรื่องราวของนางสุรบงษา

รามายณะเป็นมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ของอินเดีย แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันในภูมิภาคเอเชียมีทั้งหมด 7 กัณฑ์ รามเกียรติ์ของไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรม 3 ฉบับคือ รามายณะฉบับสันสกฤต วิชาปุราณะ และหมุณานาฎกะ ซึ่งรามายณะของอินเดียนั้นประพันธ์ขึ้นเพื่อการสวดบูชาส่วนรามเกียรติ์ของไทยนั้นประพันธ์ขึ้นเพื่อการแสดง รามเกียรติ์ที่มีการ

กล่าวถึงนางสุรบงษามีด้วยกัน 4 ฉบับ คือ

1) คำพากย์รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหนังใหญ่ กล่าวถึงนางสุรบงษาตั้งแต่นางกลับมาที่กรุงลงกาชมโฉมนางสีดาให้ทศกัณฐ์ พังจนเกิดความหลงใหลนางสีดาเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งถ้าทศกัณฐ์สมหวังกับนางสีดาตัวนางก็มีความหวังที่จะได้พระรามมาเป็นสวามี

2) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อเล่นละครใน และเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่าน กล่าวถึงตั้งแต่กำเนิดนางสุรบงษาเป็นลูกคนสุดท้ายของท้าวลัสเตียนและนางรัชดา มีพระเชษฐา 6 ตนคือพิณก ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พุชน ชร และตรีเศียร มีสวามีชื่อชิวหา มีลูกคือ กุมภกาศ นางอตุลและวราณิสสร เมื่อสามีตายนางขออนุญาตไปเที่ยวป่าพบพระรามจึงเกิดความหลงใหลเป็นอย่างยิ่ง จึงแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าไปก่ียวพระรามแต่พระรามปฏิเสธพร้อมกับขับไล่ แต่นางกลับตามมาที่อาศรมเมื่อพบสีดาจึงเข้าทำร้ายโดยกลับเป็นร่างยักษ์ พระลักษมณ์ได้ตัดหู ตัดจมูก ตัดขา และตัดมือ นางโกรธแค้นเป็นอย่างยิ่งจึงเข้าไปหาทศกัณฐ์และทูลเรื่องที่จ้าวจะนำสีดามาถวายและพรรณนาถึงความงามของนางสีดา จนกระทั่งทศกัณฐ์หลงใหลและไปลักตัวนางมา จากนั้นก็มีการกล่าวถึงนางสุรบงษาหลังจากที่พระรามฆ่าทศกัณฐ์ตายและยกทัพเข้ากรุงลงกา

3) รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ใช้ในการแสดงโขน กล่าวถึงนางสุรบงษานอนอยู่ใต้ต้นไม้เมื่อพบพระราม พระลักษมณ์และนางสีดาที่แม่น้ำนางหลงใหลในรูปพระรามจึงได้แปลงกายแล้วตามมาเพื่อก่ียวพาราตีพระรามปฏิเสธเนื่องจากมีนางสีดา ส่วนพระลักษมณ์ก็ไม่ได้สนใจนาง จึงทำให้นางโกรธคิดว่านางสีดาเป็นต้นเหตุทำให้ไม่มีใครรักนางจึงทำร้ายนางสีดาโดยไม่ได้แปลงกายกลับไปเป็นรูปยักษ์ พระรามเห็นดังนั้นจึงให้พระลักษมณ์ลงโทษนางโดยการตัดหูและจมูกนางสุรบงษาแค้นเป็นอย่างยิ่งจึงได้เข้าหาพญาพุชนและพญาชร นางแจ้งเรื่องที่แก่

พระเชษฐาทำให้ต้องไปตาย จากนั้นไปเผ้าทศกัณฐ์แล้ว แล้วทูลเรื่องเท็จแก่ทศกัณฐ์ว่าต้องการนำหญิงงาม มาถวายจนกระทั่งทศกัณฐ์หลงใหลและไปลักตัวนางสีดา จากนั้นก็ไม่มีกรกล่าวถึงนางอีก

4) บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงเมื่อนางมาถึงป่าทณทกะได้ชื่นชมความงาม ของธรรมชาติจนกระทั่งพบพระรามที่แม่น้ำเกิด ความหลงใหลจึงได้แปลงกายเป็นหญิงงามแล้วตามมาที่ อาศรม จึงได้เข้าเฝ้าพาราสิ พระรามปฏิเสธ เมื่อพระ ลักษณะณ์ (เขียนตามบทพระนิพนธ์) กลับมาจากการ หาผลไม้จึงให้นางหันไปสนใจในตัวพระลักษมณ์แต่ถูก ปฏิเสธเนื่องจากว่ามีคนรักอยู่แล้ว เมื่อนางสีดาเข้ามา จึงทราบว่พระรามมีภรรยา แต่นางก็ยังรบเร้า จากนั้น นางเข้าทำร้ายนางสีดาเนื่องจากคิดว่าเพราะนางสีดา จึงทำให้ไม่มีใครรักพระรามจึงสั่งให้พระลักษมณ์ ทำลายรูปสวयโดยการตัดหูและจมูก ซึ่งจะเห็นได้ว่าการ ดำเนินเรื่องและการประพันธ์ของแต่ละวรรณกรรมนั้น มีความแตกต่างกันแล้วแต่เหตุผลในการประพันธ์ และ ชื่อของตัวละครก็เช่นเดียวกันมีความแตกต่างกัน แต่สิ่งที่ สำคัญคือนางเป็นต้นเหตุของการทำสงครามระหว่าง มนุษย์และยักษ์ ตัวละครตัวนี้จึงมีบทบาทสำคัญในการ ดำเนินเรื่องของรามายณะและรามเกียรติ์ สามารถสรุป ถึงพฤติกรรมที่ปรากฏเหมือนกันทุกวรรณกรรมคือ นางเป็นยักษ์ที่มีเวทมนต์และเป็นยักษ์ที่มากด้วยกิเลส ตัณหา ซึ่งพฤติกรรมของนางที่มากด้วยกิเลสตัณหา นั้น ส่งผลให้นางมีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะได้พระราม มาเป็นสวามีจึงต้องแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าไปเฝ้า และถูกลงโทษ

2. ศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของ ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรบชาติสีดา

2.1 ความเป็นมา

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่มีการปรับปรุงขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการนำเอา การร้องของโอเปร่าเข้ามาผสมกับการแสดงละครรำ

ของไทย การแสดงได้ดำเนินเมื่อครั้งที่เจ้าพระยา เทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เดินทางโดยเสด็จฯ กลับจากยุโรป จึงได้มีการจัดทำการแสดงละครดึกดำบรรพ์ขึ้นโดยมี วิวัฒนาการมาจากการบรรเลงในรูปแบบคอนเสิร์ต คือ เป็นการนำเพลงมาเรียงร้อยต่อกันซึ่งเพลงแต่ละเพลง มีความแตกต่างกันไปซ้ำบ้างเร็วบ้างและทำการบรรเลง และขับร้องโดยที่มีทั้งผู้ที่เป็นต้นเสียงและลูกคู่ จัดแสดง ครั้งแรกเนื่องในงานเฉลิมพระชมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครบ 35 พรรษา ผู้ขับร้อง ที่เป็นต้นเสียงและลูกคู่จำนวน 18 คน จากนั้นมีการ พัฒนารูปแบบการบรรเลงและขับร้องเป็นแบบคอนเสิร์ต เรื่อง คือ นำเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นมาใหม่ เรื่องรามเกียรติ์และโอเปร่ามาบรรเลงต่อเนื่องกันเหมือน การเล่านิทาน คนฟังสามารถจินตนาการถึงภาพโฉมและ ละครตอนนั้น ๆ ได้จึงเรียกว่า“ละครมิด” ภายหลังมีการ นำตัวละครออกมาแสดงประกอบภาพนิ่งแต่งกาย ตามเนื้อเรื่องเรียกว่าการแสดงรูปแบบนี้ว่า ตาโบลิวอง (Tableau Vivant) จากนั้นจึงมีการพัฒนารูปแบบ การแสดงขึ้นมาเรียกว่าละครดึกดำบรรพ์ โดยมีรูปแบบ การแสดง คือ ผู้แสดงร้องเอง รำเอง แต่งกายยืนเครื่อง การแสดงมีความกระชับรวดเร็วอย่างละครนอกแต่ยังคง เน้นกระบวนการวางมอย่างละครใน ส่วนเครื่องดนตรี ได้มีการตัดพวกที่มีเสียงเล็กแหลมออกไปเหลือไว้เฉพาะ เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล และเพิ่มฆ้องฟู่เข้ามา 7 ใบ 7 เสียง เพื่อรองรับจังหวะตกของเพลง การแสดง ละครดึกดำบรรพ์มีความเฟื่องฟูที่สุดในระหว่าง พ.ศ.2442- 2466 เนื่องด้วย พ.ศ. 2442 เป็นปีที่มีการนำละคร ดึกดำบรรพ์ออกแสดงเป็นครั้งแรกในการต้อนรับ พระราชอาคันตุกะโดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมมหรสพและมีการนำออกแสดง ภายใต้งานดูแลของกรมมหรสพมาตลอด จนกระทั่ง ปี พ.ศ.2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ลาออกจาก ราชการเนื่องจากการป่วยทุพพลภาพ แต่ละละครดึกดำบรรพ์ ก็ยังมีการแสดงเรื่อยมาโดยเจ้านายที่ทรงโปรดฯ อาทิ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก เป็นต้น ภายหลังปี พ.ศ. 2466 ละครดึกดำบรรพ์มีการสืบทอดโดยหน่วยงานราชการเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครหลังจากที่กระจัดกระจายกันไปอยู่ตามคณะต่าง ๆ บางท่านก็ได้รับเชิญให้กลับมารับราชการ ส่วนการสืบทอดโดยเอกชนก็พอมิบ้าง แต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก เมื่อมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นจึงมีการรวบรวมครูละครดึกดำบรรพ์อีกครั้งหนึ่ง รวมทั้งอาจารย์เฉลย สุชะวนิช ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศุรปนชาติสีดา ให้กับอาจารย์รัชนี พวงประยงค์ ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรปนชาติสีดา ตามบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีการจัดการแสดงเพียง 4 ครั้ง คือ จัดแสดงในงาน “วันนิรชน” ท่าหนักปลายเนิน 3 ครั้ง ได้แก่ วันที่ 28-29 เมษายน พ.ศ. 2510 วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2521 และวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2552 และจัดแสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระศรีนครินทร์ราชมราชนนี (รัชนี พวงประยงค์. สัมภาษณ์. 5 มกราคม 2559)

2.2 องค์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์

1) บทละคร บทละครของสมเด็จพระเจ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีความแตกต่างจากบทละครทั่วไป ลักษณะเด่น คือ ไม่มีการใช้คำว่า “เมื่อนั้น”, “บัดนั้น” เป็นคำขึ้นต้นของตัวละคร, มีการใช้ (-) วงเล็บ เพื่อบอกการแสดงอาทิกับกริยาของตัวละคร, มีการระบุการใช้เพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างชัดเจน, ไม่มีการบรรยายถึงสถานที่ในบทละคร, มีการบอกถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงแต่ไม่ได้บอกไว้ในบทละคร, บอกถึงการเข้าออกของตัวละครทุกตัว, ใช้คำประพันธ์หลายประเภท คือ กลอนบทละคร หรือกลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ และกาพย์สุรางคนางค์, บทเจรจาใช้ภาษาที่เป็นภาษาพูดสื่อให้เห็นถึงการเข้าใจง่ายมีความกระชับ 2) ผู้แสดง

รูปร่างได้ส่วน มีพื้นฐานการร่ายอย่างดี เป็นผู้ที่ร่าเริง กระแสเสียงไพเราะร้องเพลงไม่เพี้ยน พุดจาจะฉานสามารถเปล่งเสียงได้ในหลายรูปแบบ และแสดงออกได้หลายบุคลิก เนื่องจากนางแปลงเป็นผู้ที่มีหลายอารมณ์ในคน ๆ เดียวกัน 3) การแต่งหน้า มีการนำวิธีการแต่งหน้าแบบใหม่มาจากตะวันตกเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของผู้แสดงทำให้ผู้แสดงมีใบหน้าที่สวยงามมากยิ่งขึ้น 4) ฉาก มีการใช้ฉากประกอบการแสดงโดยเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ซึ่งในตอนนี้มี 2 ฉาก คือ ฉากป่าทึบผดุงและฉากอาศรม 5) ดนตรี มีการตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลมออกคงไว้แต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลเพิ่มฆ้องหุ่ยเข้ามา 7 ใบ 7 เสียง โดยตีรับเสียงตกจากการบรรเลง 6) เพลงบรรเลงและเพลงร้อง มีการบรรเลงโหมโรงที่มีลักษณะเด่น คือ เป็นการเล่าเรื่องราวให้ทราบก่อนที่จะมีการแสดงว่าเรื่องนี้มีความเป็นมาอย่างไร จนกระทั่งนำเข้าสู่เพลงสุดท้ายก่อนการแสดงตามลำดับโหมโรงมี 9 เพลง คือ 1) สาธุการ 2) ตระ 3) รำ 4) เข้าม่าน 5) เสมอ 6) เชิด 7) กลม 8) ขำนาถ 9) กราว เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง มี 6 เพลง ส่วนเพลงร้องในตอนนี้มีทั้งหมด 14 เพลง สำหรับตัวนางศุรปนขาแปลงนั้นมีเพลงร้อง 4 เพลง เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกับพระรามและพระลักษมณ์ คือ กัลยาเยี่ยมห้องสุรางคนางค์ ระส่ำระสาย และซัดซาตรี 7) การแต่งกายสามารถแต่งกายได้ 2 แบบ คือ

(1) แต่งกายตามแบบวังบ้านหม้อ ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนางโดยสวมศิราภรณ์รัดเกล้าเปลวห่มสไบปักสองชาย นุ่งผ้าจีบหน้านางชายพกปักด้านขวา

(2) แต่งกายแบบวังสวนกุหลาบ ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนางโดยสวมศิราภรณ์กระบังหน้ารัดท้ายซ่อง ห่มสไบปักสองชายนุ่งผ้าจีบหน้านางชายพกด้านซ้าย

3. ศึกษาวิเคราะห์ท่าร่ายและกลวิธีการร่ายของนางศุรปนขาตามแบบของละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรปนชาติสีดา



ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายนางศูรปนาตามแบบวังบ้านหม้อ

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายนางศูรปนาตามแบบวังสวนกุหลาบ

3.1 บทบาทของนางศูรปนา

ศูรปนา จัดอยู่ในประเภทนางยักษ์ ที่มีฐานันดรศักดิ์สูงแต่มีบุคลิกลักษณะไม่เรียบร้อยมากด้วยกิเลสราคะจริต เนื่องจากสามีเพ่งตายจึงเกิดความเปล่าเปลี่ยวจึงออกมาเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ เมื่อมาเจอ บรูษรุปรามอย่างพระราม จึงไม่สามารถยับยั้งชั่งใจได้ พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้พระรามมาครอบครอง โดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้อง เนื่องจากเป็นนางที่มีบุคลิกลักษณะนิสัยไม่เรียบร้อย หลุกหลิก กิริยาไม่สำรวม โผงผาง ก้าวร้าว แสดงออกทางอารมณ์อย่างเปิดเผย ถ้อยคำไม่สุภาพ พูดส่อเสียด และเป็นนางที่มี 2 บุคลิกในคน ๆ เดียวคือนางยักษ์และนางแปลงการถ่ายทอด กระบวนท่ารำจะมีความประณีตน้อยลง เน้นการกระแทก จังหวะ การแสดงออกทางสีหน้าจะมากกว่าตัวนางทั่วไป เน้นการถ่ายทอดอารมณ์และการแสดงออกทางสีหน้าเป็นสำคัญ เช่น การแสดงให้เห็นถึงการเข้าไปเกี้ยวพระรามโดยไม่มีการสงวนท่าทีของหญิงและมีการแสดงออกทางสีหน้าอย่างชัดเจนว่ามีความรักความเสน่หาในตัวพระราม โดยไม่เขินอาย จึงถือว่าเป็นบทบาทของนางตลาด

3.2 กระบวนท่ารำของนางศูรปนา

1) โครงสร้างท่ารำ กระบวนท่ารำของนางศูรปนาตามแบบละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนาตีสีดา มีทั้งหมด 189 ท่า พบที่มาของท่ารำจากการตีบทตามคำร้องจำนวน 73 ท่า ท่ารำในแม่บทใหญ่จำนวน 10 ท่า กิริยาเลียนแบบธรรมชาติจำนวน 22 ท่า และตีท่าตามอารมณ์จำนวน 84 ท่า โครงสร้างของท่ารำ กระบวนท่ารำของนางศูรปนาตีสีดา มีการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายแสดงท่ารำ ดังนี้ (1) การใช้เข้าโดยการคลานเข้าเร็ว (2) การใช้ขาและเท้าในการก้าวเท้า ตั้งเข่า การคุกเข่า (3) การใช้มือและแขน ในการจับ ตั้งวง กรายมือ หงายมือ ทำท่าอาย ทำท่าโกรธ ล่อแก้ว ท่ากลัว ท่าสะอว วางข้างตัว จับเสื้อผ้า (4) การใช้ตัวและไหล่การเอียงศีรษะกดเอวกดไหล่ กล่อมไหล่ กล่อมหน้า หนักหน้า หนักหลัง การนั่งโน้มตัวไปข้างหน้า การทอดแขน การสะบัดตัว ยืดยุบ

2) ทิศทางการเคลื่อนไหว

(1) การรำหมุนตัวไปด้านขวา ด้านซ้าย การกลับตัว (2) การเฉียงตัวเพื่อไม่ให้หันหลังให้คนดู และการใช้หน้ารับกับคู่สนทนา การเฉียงตัวไปด้านซ้าย ด้านขวา

3.3 ลักษณะท่าร่ำ

ท่าร่ำเป็นแบบ 2 บุคลิก คือ เป็น กระบวนท่าร่ำของตัวนางที่แฝงด้วยท่าของยักษ์ในบางท่า

1) การรำใช้ขับท (1) การรำใช้ขับทตามคำร้อง เป็นการใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจให้มีความสอดคล้องตามเนื้อร้อง จังหวะและทำนองเพลง ในบทบาทของนางศุภปนาทิสิตานัน มีการตีบทตามคำร้อง 4 เพลง คือ เพลงกล่ยาเยี่ยมห้อง เพลงสร้างคนวงค์ เพลงระส่ำระสาย และ เพลงชาตรีตัด ผู้แสดงจะต้องรำให้ตรงกับคำร้องและการเอื้อนของทำนองเพลง การใช้ลีลาและการใช้อารมณ์เพื่อแสดงออกทางใบหน้ามีความสำคัญเช่นเดียวกันทุกอย่างต้องมีความสอดคล้องประสานให้มากที่สุด (2) การใช้ขับทตามคำเจรจา เป็นการใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ ให้สอดคล้องกับบทเจรจา การรำใช้ขับทตามคำเจรจา ผู้แสดงจะต้องมีการแสดงออกทางอารมณ์ทั้งในระหว่างที่ตนเองเป็นผู้เจรจาเองและฟังการเจรจา ต้องแสดงออกทางอารมณ์ผ่านทางใบหน้าตามคำเจรจานั้น ๆ ซึ่งการรำตีบทของละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุภปนาทิสิตามีหลักคือ ไม่ตีบททุกคำพูดเน้นบทที่มีความสำคัญ,เมื่อเป็นการเจรจาของพระรามหรือพระลักษมณ์ ต้องแสดงออกกับกิริยาให้มีความสอดคล้องกับบทที่ได้ฟัง, การแสดงอารมณ์ของท่าร่ำขึ้นอยู่กับเจรจาเป็นสำคัญ (3) การรำใช้ขับทเจรจาแทรกคำร้อง การรำใช้ขับทแทรกคำร้อง เป็นของนางศุภปนาท ในตอนนี้ถ้าเป็นการเจรจาแทรกจะไม่เน้นการรำใช้ขับท จะเน้นการเจรจาแทรกและแสดงอารมณ์ผ่านทางใบหน้าและน้ำเสียง มีลักษณะเช่นเดียวกับการรำใช้ขับทตามคำเจรจามีหลักสำคัญ คือให้ผู้ร้องร้องเพลงจบในท่อนนั้นก่อน,น้ำเสียงมีความสอดคล้องกับบทที่ได้รับ

3.4 เทคนิคและกลวิธีในการแสดงบทบาทนางศุภปนาท

1) เทคนิคและกลวิธีในกระบวนท่าร่ำ (1) อารมณ์ ผู้แสดงจะต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในบทบาทที่ได้รับออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน

แฝงด้วยจิตมารยา (2) สีหน้าและแววตา การแสดงออกทางใบหน้าต้องมากกว่าตัวละครทั่วไป (3) การเคลื่อนไหว เมื่อมีการรำเข้าหาพระรามแล้วบทต่อไปต้องถอยออกมาหรือเป็นกระบวนท่าร่ำที่หน้าไม่นิ่งอยู่กับที่ มีการถอยน้ำหนักด้านหน้า หลังที่ชัดเจน (4) ท่าร่ำ กระบวนท่าร่ำต้องมีความสอดคล้องกับกระบวนท่าร้องเพลง (5) สภาพร่างกายของผู้แสดง รักษาสุขภาพร่างกายให้แข็งแรง เพราะการรำเองร้องเองนั้นจะเหนื่อยมากกว่าการแสดงละครร่ำทั่วไป

2) เทคนิคและกลวิธีในกระบวนท่าร้องเพลง (1) รู้และเข้าใจถึงอารมณ์ของเพลงเป็นอย่างดี (2) การร้องเพลงที่ไม่เปิดปากมากจนเกินงาม (3) ถ้าเหนื่อยจากการร้องสามารถแทรกบทเจรจาได้

อภิปรายผล

1. ศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางศุภปนาท จากการศึกษาพบว่ารามายณะของอินเดียเป็นการประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการสวดซึ่งแตกต่างจากรามเกียรติ์ของไทยที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อการแสดงโดยรามายณะที่มีการกล่าวถึงนางศุภปนาทคือ รามายณะฉบับสันสกฤตรามายณะฉบับฮินดี ราโมปาขยาน และมหาวีรจรีต รามเกียรติ์ที่มีการกล่าวถึงนางศุภปนาทคือ คำพากย์รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งบุคลิกลักษณะของนางศุภปนาทมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ศรีสุรงค์ พูนทรัพย์ และ สุมลลย์ บ้านกล้วย (2524) การไม่มีมายายเข้าไปเกี่ยวผู้ชาย

2. ศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุภปนาทิสิตาละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คอนเสิร์ต คอนเสิร์ตเรื่อง หรือละครมิด ตาโบล์วอง และเป็นละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงใหม่ของละครไทยที่ผู้แสดงร้องเอง รำเอง และ

แต่งกายยืนเครื่อง เรื่องรามเกียรติ์ตอนศุรบพนาชาติลีดา ได้นำออกแสดงครั้งแรก ณ ศาลาอันตะ ซึ่งการแสดง ครั้งหลังที่มีการนำออกแสดงมีความแตกต่างจากการ แสดงครั้งแรกเนื่องจากมีพระนิพนธ์ฉบับที่ 2 เพิ่มเข้ามา ซึ่งตรงกับงานวิจัยของ จิรัชญา บุรวัฒน์ (2551) ในส่วน ที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดคือบทเจรจา ในฉบับที่ 1 นั้น บทเจรจายาวส่วนอีก 2 ฉบับนั้นมีความกระชับกว่า

3. ศึกษาวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีการรำ ของนางศุรบพนาตามแบบของละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศุรบพนาชาติลีดา จากการศึกษา พบว่านางศุรบพนามีกระบวนท่ารำที่มี 2 บุคลิก ซึ่งตรงกับงานวิจัย ของจิรัชญา บุรวัฒน์ (2551) คือ มีการใช้ ท่ารำสมระหว่างตัวนางยักษ์และนางแปลง ท่ารำมีความ แข็งแรงว่องไว มีการใช้จริตมารยา ซึ่งบทบาทของ นางศุรบพนาสามารถเรียกว่าบทนางตลาดได้ถึงแม้ว่า จะเป็นนางยักษ์ที่สูงศักดิ์ก็ตาม ซึ่งตรงกับงานวิจัย ของ พัชรวรรณ ทับเกตุ (2540) ที่กล่าวถึง บทของ นางตลาดว่า เป็นนางที่มีจริตกริยาไม่สำรวม ลูกลูลูกกลน ไม่เรียบร้อย

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

1.1 สำหรับผู้ที่ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครดึกดำบรรพ์ที่มีในรูปแบบ การเรียนการสอนสามารถศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมได้

1.2 สำหรับผู้วิจัยที่เป็นผู้ที่ได้รับการ ถ่ายทอดละครดึกดำบรรพ์เรื่องอื่น ๆ สามารถศึกษา เพิ่มเติมบทบาทการแสดงได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกีย รต์ตอนศุรบพนาชาติลีดา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะ บทบาทของนางศุรบพนาแปลง ดังนั้นจึงทำให้โครงสร้าง ของละครดึกดำบรรพ์เรื่องนี้ยังมีความสมบูรณ์ไม่เต็ม ร้อยเปอร์เซ็นต์หากมีการศึกษาค้นคว้าตัวละครตัวอื่น ที่เป็นองค์ประกอบที่จะทำให้ละครดึกดำบรรพ์เรื่องนี้ สมบูรณ์ควรจะมีการศึกษาบทของพระราม พระลักษมณ์ นางลีดา และนางศุรบพนาในรูปยักษ์เพื่อเป็นข้อมูลสำหรั บการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

บรรณานุกรม

- จิรัชญา บุรวัฒน์. (2551). **หลักการแสดงของนางศุภปนาในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. (2507). **ตำนานละครอิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ:
ปพิศนาเคการพิมพ์.
- นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. (2506). **ชุมนุมบทละครและบทคอนเล็ด**.
กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: ศิลพร.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2556). ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ 8 พฤษภาคม 2556 .
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2559). ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ 16 มีนาคม 2559.
- พัชรวรรณ ทับเกตุ. (2540). **หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์**. วิทยานิพนธ์
ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รัชนา พวงประยงค์. (2559). ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ศิลปินแห่งชาติ
(ศิลปะการแสดง) สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2556, 5 มกราคม 2559. 24 มีนาคม 2559.
- ราเมศ เมฆอน. (2551). **รามายณะ**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- ศรีสุรางค์ พุนทรัพย์และสุมาลย์ บ้านกล้วย. (2524). **ลักษณะความเป็นมาและพฤติกรรมของตัวละครใน เรื่องรามเกียรติ์**
เปรียบเทียบกับตัวละครในรามายณะ. กรุงเทพฯ. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.