ละครผู้ชาย

Male drama

ธนกร สุวรรณอำภา , นฤมล ณ นคร , ฤดีชนก คชเสนี , จินตนา อนุวัฒน์ , พิมพิกา มหามาตย์
Tanakorn Suwanampha Narumol Na nakorn Rudeechanok Gajaseni Jintana Anuwat Pimpika Mahamart
วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
The College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute

Received :July 18,2019 ; Revised : November 1,2019 ; Accepted : November 8,2019

บทคัดย่อ

ละครผู้ชาย มีกำเนิดจากการเล่นละครของชาวบ้าน ในอดีตการละเล่นของชาวบ้าน มีเพียงการเล่นเพลงพื้นบ้านในลักษณะการร้อง ต่อมามีการพัฒนารูปแบบวิธีการร้องและจับเป็นเรื่องราว มีการออกลีลาประกอบคำร้อง โดยใช้ผู้แสดงเป็นเพศชายทั้งสิ้นไม่ว่าตัวละครที่เป็นเพศหญิง วิธีการแสดงในลักษณะมุ่งเน้าความรวดเร็ว ผู้แสดงร้องเอง เจรจาเอง ในบทสองแหง่สองง่าม เรื่องที่นิยมแสดง มาจากนิทานพื้นบ้าน และได้รับความนิยม จึงเป็นเหตุให้ราชสำนักซึ่งในอดีตมีเพียงระบำ นำไปปรับปรุง ให้มีลักษณะปราณีตยิ่งขึ้น ดำเนินเรื่องเชื่องช้า เน้นกระบวนลีลาท่ารำที่สวยงามเรื่องที่นิยม 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา ละครผู้ชายพบหลักฐานในสมัยอยุธยา สมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นกษัตริย์ จาก มองสิเออ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ประพันธ์ขึ้นราวปี 2231 ในการแสดงละครใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งสิ้น ในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศนภาลัย ขณะดำรงตำแหน่ง เป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทร ทรงจัดให้มีละครผู้หญิงในวังของตน เมื่อทราบถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกริ้ว จึงยกเลิกละครผู้หญิง แล้วนำผู้ชายมาฝึกหัดเล่นเป็นละครตามแบบหลวงและให้ละครผู้ชายแสดงเรื่องอิเหนา ดังนั้นลักษณะของการแสดงละครผู้ชาย มีจึงมีแบบแผนจารีตในการแสดงที่เป็นแบบละครหลวงของผู้หญิง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ความนิยมในการแสดงลดน้อยลงและค่อย ๆ สูญหายไปเหลือแต่เพียงรูปแบบการแสดงละครหลวงผู้หญิงจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : ละคร / ผู้ชาย

Abstract

The male drama is born from the drama of the villagers. In the past, the activities of the villagers were only playing folk songs in the manner of singing. Later, there was the development of the method of singing and catching stories. There is a style for the petition. By using all male actors, regardless of the female character How to express in a fast-paced manner The actors demanded their own dialogue in the second episode of the two-pronged kid. Popular stories are shown from folk tales. And popular Thus causing the royal court, which in the past had only a dance to improve it to have a more noble appearance Proceeding slowly Focusing on the style of dance, beautiful dance, 3 popular stories, including Ramayana, Unurut, Adonis, male drama, found evidence in the Ayutthaya period King Narai the Great was the king from the French ambassador Siri de La Libre. Prapan, circa 2231, in the theatrical performances, using the actors as men, all in the reign of King Phuttha Loet Napalai While holding the position As Prince Krom Luang Isarunthorn He arranged for a female drama in his palace. When he was informed of the King Rama V, the Great World, His Majesty the King revoked the drama. And then bring the men to practice playing as a royal drama and let the male drama show the story of Adonis Therefore, the appearance of the male drama There is therefore a traditional pattern in the performance that is the drama of the royal woman until the King Rama VI. The popularity of the show diminishes and gradually disappears, leaving only the style. Royal Women's Theater to date

Keywords : Male / drama

บทนำ

ละครใน เป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นภายในเขตพระราชฐานตั้งแต่สมัยอยุธยา พัฒนาจากละครพื้นเมืองที่ชาวบ้านแสดงกันเพื่อความสนุกสนานบันเทิง อาศัยการปรับปรุงและพัฒนาหลากหลายขั้นตอนเพื่อให้เกิดเป็นระเบียบแบบแผนตามแบบศิลปะในราชสำนัก ซึ่งรูปแบบการแสดงละครในนั้นมุ่งเน้นความงดงามของวรรณกรรมหรือบทละคร เพลงร้องและดนตรีอันไพเราะ กระบวนท่ารำที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นและถ่ายทอดโดยผู้แสดง ประกอบกับเครื่องแต่งกายที่วิจิตรงามตา และความงามของตัวผู้แสดง เนื่องจากเป็นการจัดแสดงในพระบรมมหาราชวังจึงต้องมีความประณีตเป็นพิเศษ ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า

> *“ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องไพเราะเป็นหลัก ไม่นิยมต่อการที่จะเล่นเป็นกระบวนตลกคะนองให้เห็นขบขันนั้น ย่อมหมายความว่า รูปแบบวิธีการแสดงละครในให้ความสำคัญกับการรำที่สวยงามและเพลงที่ไพเราะ โดยไม่คำนึงถึงวิธีการดำเนินเรื่องว่าจะสนุกสนานหรือรวดเร็วมากน้อยเพียงใด”*
>
> (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2546. 231)

ทั้งนี้เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงละครในนั้นแต่เดิมมีเพียง 2 เรื่อง คือ เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท เนื่องจากทั้งสองเรื่องเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมหาเทพองค์สำคัญของศาสนาพราหมณ์ ฮินดู คือ พระนารายณ์ สอดคล้องกับคติความเชื่อของคนไทยที่เชื่อว่าพระมหากษัตริย์ของไทยนั้นคือ พระนารายณ์อวตารลงมาเพื่อปราบความทุกข์เข็ญบนโลกมนุษย์ ดังนั้นการนำเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท มาแสดงจึงนับเป็นการยกย่องเฉลิมพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ไทย ต่อมาได้มีการนำบทละครเรื่อง อิเหนา มาใช้แสดงละครในในสมัยอยุธยา ตอนปลาย จากการที่ชาติไทยมีความสัมพันธ์ในการติดต่อกับต่างชาติมาโดยตลอดจึงได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาสู่สังคมไทยด้วย โดยมีตำนานเล่าสืบต่อมาว่ามีนางข้าหลวงชาวปัตตานีได้เล่าเรื่องนิทานปันหยีถวายพระราชธิดาทั้ง 2 พระองค์ คือ เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎในแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ทั้ง 2 พระองค์ทรงพอพระหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง จึงทรงพระนิพนธ์นิทานปันหยีหรือนิทานอิเหนาขึ้นเป็นบทละครประจำพระองค์ โดยเจ้าฟ้ากุณฑลพระราชธิดาองค์ใหญ่ทรงพระนิพนธ์เรื่อง ดาหลัง ส่วนเจ้าฟ้ามงกุฎพระราชธิดาองค์เล็กทรงพระนิพนธ์เรื่อง อิเหนา ทั้งนี้เรียกบทละครเรื่องดาหลังว่า “อิเหนาใหญ่” และเรียกบทละครเรื่องอิเหนาว่า“อิเหนาเล็ก”จากประเด็นดังกล่าวข้างต้น สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีวินิจฉัยว่า

> *“คงจะหมายความกันในสมัยกรุงเก่านั้น อิเหนาของพระองค์ใหญ่กับอิเหนาของพระองค์เล็กไม่ได้หมายความเป็นอย่างอื่น”*
>
> (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 103)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีคณะละครหลายคณะที่ทำการแสดงเรื่องละครในโดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน คือ คณะละครสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี มีครูละครคนสำคัญ คือ ครูทองอยู่ และ ครูรุ่ง ดังคำกล่าว

> *“ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์โรง ๑ เล่นเป็นละครใน เมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว ตกมาเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีอีกโรง ๑”*
>
> (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 104)

> *และ “บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เมื่อแต่งแล้ว ยังส่งประทานเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีไปลองซ้อมกระบวนรำอีกชั้น ๑ เล่ากันว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ นายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้อง บางทีถึงกราบทูลขอให้แก้บทก็มี เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ทรงคิดกระบวนรำเป็นยุติอย่างใดก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่ นายรุ่ง ไปหัดละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน (อยู่หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์)ตรงที่สร้างหอธรรมสังเวชเมื่อรัชกาลที่ ๔) แล้วละครไปซ้อมถวาย พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตร ทรงติเตียนแก้ไขกระบวนรำอีกชั้น ๑ จึงจะยุติลงเป็นแบบแผน”*
>
> (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 104)

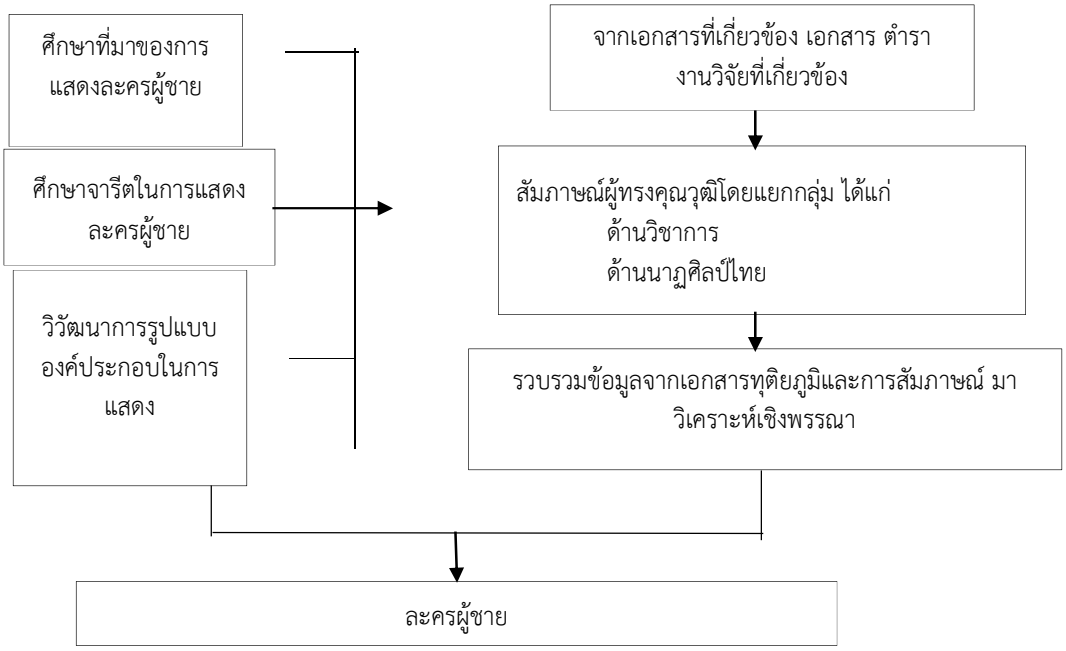
ซึ่งขัดแย้งกับความหมายที่เข้าใจกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบันว่าละครในคือละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงเท่านั้น ซึ่งอาจเป็นนิยามที่ไม่ครอบคลุมครบถ้วนหรือเป็นคำนิยามที่เกิดจากการปฏิบัติสืบต่อกันมาในชั้นหลังเพียงเท่านั้น

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบว่าเพศสภาพของผู้แสดงนั้นไม่ใช่องค์ประกอบสำคัญที่ใช้จำแนกประเภทของละคร กลุ่มผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาที่มาของการแสดงละครใน และการแสดงละครในผู้ชาย โดยมีข้อมูลเบื้องต้นเป็นแรงบันดาลใจให้คณะกลุ่มผู้วิจัยเห็นความสำคัญที่จะศึกษา เพื่อทราบว่าการแสดงละครในเรื่องดาหลังและการแสดงละครในผู้ชายนั้นมีรูปแบบและความเป็นมาอย่างไร เพื่อข้อมูลที่ได้จากการศึกษาสืบค้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงละครผู้ชาย
2. ศึกษาจารีตที่ใช้แสดงละครผู้ชาย

กรอบแนวคิด



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด

ระเบียบวิธีวิจัย

เรื่อง ละครผู้ชาย กลุ่มผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญของการรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย กลุ่มผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆที่เกี่ยวข้อง ศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครผู้ชายกับละครในการสัมภาษณ์ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบแบบข้อมูลแบบสามเส้า

ผลการวิจัย

ละครผู้ชาย

การแสดงละครไทยในราชธานีตั้งแต่สมัยอยุธยามี 2 ประเภทคือ “ละครใน” และ “ละครนอก” เดิมทีมีเพียงละครที่ใช้ผู้ชายแสดง เป็นการเล่นของราษฎรที่รับจ้างหาเลี้ยงชีพ การแสดงฟ้อนรำตามคำร้องและปี่พาทย์นั้นเป็นการแสดงของฝ่ายหญิง ส่วนการแสดงโขนนั้นเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์เล่นในพระราชพิธี รูปแบบการแสดงละครในเกิดจากการผสมผสานพัฒนาจากการแสดงที่มีอยู่ก่อนแล้วให้มีความงดงาม เหมาะกับการแสดงของหลวงมากขึ้น ดังนี้

“แต่มีหลักฐานที่เห็นได้ว่า ละครในเกิดแต่เอาแบบโขนกับแบบละครนอกมาปรุงประสมกับแบบระบำเป็นแน่ มีที่สังเกตเป็นหลายอย่าง ว่าโดยย่อคือเรื่องที่เล่นเอามาแต่โขน กระบวนเล่นและชื่อที่เรียกว่า “ละคร” เอามาแต่ละครนอก วิธีร้องและวิธีรำเอามาแต่ระบำ เห็นได้เช่นมีคนต้นเสียงร้องต่างหาก ตัวละครไม่ร้องบทเองเหมือนละครนอก และกระบวนฟ้อนรำก็ช้ากว่าละครนอก เพราะเหตุที่กล่าวมานี้ละครในกับละครนอกจึงเล่นผิดกัน ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องเพราะเป็นหลักไม่นิยมต่อการที่จะเล่นเป็นกระบวนตลกคะนองให้เห็นขบขัน ฝ่ายละครนอกถือเอาการที่จะเล่นให้สนุกสนานชอบใจมหาชนเป็นหลัก ไม่ประจงในการฟ้อนรำขับร้องเหมือนเช่นละครใน เพราะละครในกับละครนอกกระบวนเล่นผิดกันดังกล่าวมานี้ ในชั้นหลังมาผู้ที่เป็นเจ้าของละครในจึงมักให้หัดเล่นละครนอกด้วย เวลาจะดูเล่นให้เป็นสง่าผ่าเผยก็ให้เล่นอย่างละครใน ถ้าจะดูเล่นสนุกสนานก็ให้เล่นอย่างละครนอก ที่ละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอก และที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกดังปรากฏเมื่อในรัชกาลที่ ๒ ก็เป็นด้วยเหตุนี้เอง”

(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 17-18)

เมื่อเกิดการแสดงละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในเขตพระราชฐานชั้นในแล้ว จึงเรียกพวกคณะละครที่เคยแสดงอยู่นอกพระบรมมหาราชวังแต่เดิมว่า “ละครข้างนอก” เรียกรูปแบบการแสดงและกระบวนละครของเดิมว่า “ละครนอก” เรียกละครผู้หญิงที่เล่นในพระบรมมหาราชวังว่า “ละครผู้หญิง” “ละครผู้หญิงของหลวง” “ละครหลวง” “ละครข้างใน” “ละครนางใน” โดยกระบวนการเล่นละครประเภทนี้เรียกว่า “ละครใน” ซึ่งหมายถึงรูปแบบการแสดงละครอย่างในวังหลวง จะเห็นได้ว่าคำว่า “ละครใน” กับ “ละครข้างใน” มีความหมายที่แตกต่างและแยกออกจากกัน ละครในจึงไม่ได้หมายความว่าเป็นละครสำหรับผู้หญิงแสดงเท่านั้น ดังคำกล่าวที่ว่า

“พิเคราะห์ดูละครในกับละครนอกผิดกัน ไม่ใช่แต่ข้อที่เป็นละครผู้หญิงกับละครผู้ชายเท่านั้น ทำนองร้องก็ผิดกัน กระบวนรำก็ผิดกัน เรื่องที่เล่นก็ผิดกัน ละครในเล่นแต่ ๓ เรื่อง คือเรื่องรามเกียรติ์เรื่อง ๑ เรื่องอุณรุทเรื่อง ๑ กับเรื่องอิเหนาเรื่อง ๑ เรื่องอื่นหาเล่นไม่ แต่ก่อนมาแม้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นเรื่องอื่นนอกจาก ๓ เรื่องนั้นไป ก็เรียกว่า เล่นละครนอก บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอื่น เช่นเรื่องสังข์ทองและเรื่องคาวีเป็นต้น ก็เรียกว่าพระราชนิพนธ์ละครนอก”

(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 2-3)

เห็นได้ว่าละครในนั้นแสดงเพียง 3 เรื่อง โดยแต่เดิมแสดงเพียงเรื่องรามเกียรติ์ และอนิรุทธ หรือ อุณรุท ซึ่งถือเป็นมหากาพย์ตำนานทางศาสนาที่ยิ่งใหญ่ทั้ง 2 เรื่อง ส่วนเรื่อง ดาหลัง และ อิเหนา นำมาแสดงเป็นละครในเมื่อสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เนื่องจากเป็นตำนานของวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่เนื้อเรื่องมีความสมพระเกียรติ์ในการแสดงละครของหลวง จากคำกล่าวที่ว่าละครในแสดงเพียง 3 เรื่อง จึงหมายถึง แสดงเพียงเรื่องจากตำนานเพียง 3 ตำนานเท่านั้น คือ รามายณะ มหาภารตะ และปันหยี ซึ่งเป็นตำนานยิ่งใหญ่สมพระเกียรติในการแสดงถวายพระมหากษัตริย์ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ในคำอธิบายเชิงอรรถของหนังสือ “ตำนานละครอิเหนา” ว่า

“เรื่องอิเหนาที่จริงเป็น ๒ เรื่อง เรียกว่าดาหลังอิเหนาใหญ่เรื่อง ๑ เรียกว่าอิเหนาหรือเหนาเล็กเรื่อง ๑ แต่เป็นเรื่องพงศาวดารอิเหนาคนเดียวกัน”

(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 4)

จึงสรุปได้ว่าคำกล่าวที่ว่าละครในแสดงเพียง 3 เรื่องนั้นหมายถึง รามเกียรติ์เรื่องหนึ่ง อุณรุทเรื่องหนึ่ง และดาหลังกับอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง เมื่อนำบทละครทั้ง 3 เรื่องนี้ออกไปแสดงข้างนอกเขตพระราชฐานโดยคณะละครผู้ชายล้วนก็จำเป็นต้องแสดงตามรูปแบบละครในอย่างละครผู้หญิงข้างในพระราชฐานและยังคงเรียกการแสดงนี้ว่าละครในเหมือนเดิม

“แม้ละครผู้ชายของเจ้านายแต่ก่อน เช่นละครของกรมพระพิพิธฯ และ ของกรมพระพิทักษ์ฯ เป็นต้น เล่นเรื่องอิเหนาก็เรียกว่าเล่นละครใน”

(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 3)

ดังนั้นการแสดงละครในที่จัดแสดงขึ้นโดยคณะละครผู้ชายนอกเขตพระราชฐานชั้นในจึงจัดว่าเป็นละครประเภทละครในเช่นเดียวกัน ต่างกันเพียงข้อจำกัดเรื่องเพศสภาพของผู้แสดงและข้อจำกัด บางประการที่ห้ามทำให้ถึงขั้นเทียมเจ้าเท่านั้น

การแสดงละครในมีจารีตเคร่งครัด ตามแบบละครในราชสำนัก เพื่อการรักษารูปการณ์แสดงให้เป็นระเบียบแบบแผน มีข้อห้ามและข้อควรปฏิบัติที่รักษาเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน หากผู้ใดฝ่าฝืน ละเลย หรือจงใจ ไม่ปฏิบัติตาม อาจส่งผลให้เกิดความเสียหายต่อแบบแผนและรูปแบบวิธีการแสดง โดยการแสดงละครในมีลำดับขั้นตอนในการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันมา 3 ขั้นตอน ได้แก่ การโหมโรง การเบิกโรง และการดำเนินเรื่อง

การโหมโรง

การโหมโรง เป็นขั้นตอนแรกที่เกิดขึ้นก่อนการแสดงละคร เป็นการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ก่อนการแสดงเบิกโรงและดำเนินเนื้อเรื่อง ใช้เพลงชุด “โหมโรงเย็น” เป็นหลัก แต่มีการตัดหรือเพิ่มเติมเล็กน้อยตามลำดับ

หากเป็นการแสดงละครเอกเทศไม่มีพิธีอื่นก่อนหน้า การโหมโรงจะเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ หากเป็นการแสดงจัดขึ้นเนื่องด้วยงานใดงานหนึ่งเช่น การโกนจุก ซึ่งมีพิธีอื่นก่อนหน้า การแสดงละคร การโหมโรงจะขึ้นต้นด้วยเพลงตระโดยไม่มีเพลงสาธุการ เพลงโหมโรงละครนั้นมีความหมายของเพลงแต่ละเพลงตามลำดับ

การเบิกโรง

การเบิกโรง เป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดชุดสั้นๆก่อนการแสดงละครเรื่องใหญ่เป็นเรื่องราว เดิมการรำเบิกโรงแสดงเป็นชุดสั้นๆ แล้วจึงพัฒนาเป็นระบำจับเรื่อง และการแสดงเป็นเรื่องราวสั้นๆ มีจุดประสงค์เพื่อ

1. เป็นการแสดงบางบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนจะแสดงละครเป็นเรื่องราว
2. แสดงเพื่อถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน
3. เป็นการบอกให้ทราบว่าเรื่องที่จะเล่นเป็นเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์ พระมหากษัตริย์โดยนำเรื่องที่แสดงบารมีของพระนารายณ์มาแสดงเป็นตอนสั้นๆ เช่น นารายณ์ปราบนนทุก กรุงพาณชมทวีป เป็นต้น
4. แสดงความงดงามของการฟ้อนรำ ให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลิน
5. เป็นการเรียกความสนใจของผู้ชมจากที่ต่าง ๆ

การเบิกโรง จึงถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เพื่อเป็นการบูชาครู เทพเจ้า ขอความเป็นสิริมงคลแก่การแสดงและผู้เกี่ยวข้อง ทั้งเป็นการแจ้งให้ผู้ชมทราบว่ากำลังจะมีการแสดงเกิดขึ้น เป็นการเตรียมความพร้อมของแต่ละฝ่ายก่อนทำการแสดง และเป็นการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน

วิธีการดำเนินเรื่อง

การแสดงละครในมุ่งเน้นกระบวนลีลาท่ารำอันงดงาม ดำเนินเรื่องด้วยเพลงร้อง โดยการร้องเพลง “ร่าย” เป็นหลัก เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครในนั้นเรียกว่าเพลง “ทางใน” เพราะมีจังหวะและท่วงทำนองเพลงที่ละเมียดละไมไม่กระโดกกระเดกโลดโผนอย่างเพลง “ทางนอก” ของราษฎร แต่ก็ไม่เชื่องช้าอืดอาดเหมือนเพลงที่ใช้บรรเลงขับกล่อม เพลงละครในนี้จะทำให้ผู้แสดงหรือผู้รำได้ใช้กระบวนลีลาท่ารำในเชิงของการรำอวดฝีมือได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากละครในเน้นการรำที่สวยงาม

ละครในไม่นิยมดำเนินเรื่องให้รวบรัดเหมือนละครนอก เช่น การตัดขั้นตอนการรำอวดฝีมืออย่างการ “รำลงสรง” “รำตรวจพล” “รำชมดง” ละครนอกมักตัดกระบวนการดำเนินเรื่องเหล่านี้ออกไป แต่การแสดงละครในมักชูกระบวนการข้างต้นนี้เป็นสำคัญ มีไว้สำหรับอวดฝีมือของผู้แสดงและผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ ทำให้ละครในดำเนินเรื่องได้ช้ากว่าละครนอก รวมทั้งใช้เวลาแสดงมากกว่าด้วย แต่ยังคงให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปตามบทพระราชนิพนธ์ เมื่อจบการแสดงนิยมบรรเลงเพลง “กราวรำ” เกิดจากความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าที่ได้อัญเชิญมาในตอนโหมโรง ได้ช่วยกันคุ้มครองปกปักรักษา เพื่อช่วยให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ดังนั้นเพลงที่ใช้ปิดท้ายสำหรับจบการแสดง จึงเป็นเพลงที่มีความหมายแสดงออกถึงการรื่นเริง สนุกสนานของนักแสดง นอกจากนี้ในขั้นตอนของวิธีการแสดงยังมีขั้นตอนที่ประกอบไปด้วย

1. การเปิดเรื่อง
2. การดำเนินเรื่อง
3. การจบเรื่อง

จารีตการแสดงละครผู้ชาย

ภาพที่ 2 การแสดงละครผู้ชาย เรื่อง อิเหนา

การแสดงละครผู้ชายมีจารีตลักษณะในการแสดงเหมือนกันกับการแสดงละครใน ซึ่งมีกฎเกณฑ์ ขนบจารีตที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างเคร่งครัด ดังนี้

1. ห้ามยิ้มเห็นฟัน
2. ห้ามนั่งห้อยขา
3. ห้ามร้องไห้ฟูมฟาย
4. ห้ามพูดสองแง่สองง่าม
5. ห้ามตัวละครเอกเล่นตลกกับตัวจำอวด
6. ห้ามใช้อาวุธชี้หน้า

ดังคำกล่าวที่ว่า

“1. ห้ามยิ้มเห็นฟัน โดยท่าจะมีตอนที่สามารถยิ้มได้ ต้องยิ้มด้วยมุมปากหรือยิ้มในใบหน้า ห้ามเห็นฟัน

2. ห้ามนั่งห้อยขามาข้างเดียวหรือสองข้าง เพราะในการแสดงละครในบางครั้งอาจจะต้องแสดงต่อหน้าพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ เพราะฉะนั้นจึงเห็นสมควรว่าการนั่งห้อยขามาหน้าเตียงดูไม่งามและเป็นการไม่เคารพต่อพระเจ้าแผ่นดิน

3. เวลาแสดงที่จะต้องมีบทคร่ำครวญหรือร้องไห้ ห้ามร้องไห้แบบตีโพยตีพาย แต่จะต้องแสดงบทร้องไห้ในเชิงน้ำตาคลอและแสดงกิริยาสงบสำรวมไม่แสดงออกมามากจนเกินไป

4. ห้ามใช้ถ้อยคำพูดแบบสองแง่สองง่ามหรือใช้คำพูดหยาบคาย ในบทเจรจาเป็นอันขาด

5. ในบทของตัวเอกนั้นไม่อนุญาตให้ตัวพระเอกกับนางเอกเล่นกับตัวตลกเด็ดขาด
6. ในการแสดงตอนสู้รบนั้นไม่อนุญาตให้ใช้อาวุธชี้หน้ากัน ใช้ได้เพียงนิ้วชี้เท่านั้น”
(สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2560)

การตีบท-ใช้บท

การแสดงละครใน มีหลักที่ใช้ในการตีบท กล่าวคือ จะต้องตีบทและใช้ท่ารำที่วิจิตรงดงาม เป็นรูปแบบการใช้บทที่มีลักษณะเดียวกับการใช้บทของละครหลวงผู้หญิง สืบเนื่องมาจากเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองระดับกลาง ไม่เชื่องช้าเท่าเพลงบรรเลง ดังนั้นผู้รำจึงต้องรำใช้บทประกอบคำร้องอย่างสงวนท่าที ซึ่งต่างจากการแสดงโขน และละครนอก ที่มีวิธีการใช้บทหรือตีบท โดยหลักปฏิบัติ คือ การแสดงโขนจะต้องตีบทท้ายคำของบทนั้น ๆ ส่วนละครนอกนิยมตีบทรวดเร็วทุกคำร้อง ให้ผู้แสดงดูกระฉับกระเฉง

“การแสดงละครในจะไม่ตีบททุกคำร้อง แต่จะตีบทแบบรวบคำการแสดงละครนอกถึงจะใช้การตีบททุก ๆ คำ ละครในต้องคำนึงถึงความสง่างาม อ่อนช้อย เรียบร้อย สุภาพ นุ่มนวล”
(สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2560)

จึงทำให้วิธีการในการใช้บทและตีบทต้องมีการประดิษฐ์ให้เกิดความสอดคล้องและสัมพันธ์กับบทร้อง จึงจะทำให้ท่ารำเกิดความสวยงาม

คำว่า “ละครข้างนอก” นั้นจึงหมายถึงคณะละครข้างนอกพระบรมมหาราชวัง นอกเขตพระราชฐานชั้นใน ซึ่งคณะละครเหล่านี้สามารถนำบทละครในไปใช้แสดงได้ เนื่องจากไม่มีการสงวนบทละครพระราชนิพนธ์ เพียงแต่ต้องแสดงตามแบบแผนละครในอย่างที่ละครผู้หญิงของหลวงข้างในพระบรมมหาราชวัง และต้องใช้นักแสดงผู้ชายเป็นผู้แสดงเท่านั้น ดังคำกล่าว

“การเล่นละครในนั้น ต่อมา (จะเป็นแต่ครั้งกรุงเก่าหรือต่อรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์ ข้อนี้ไม่ทราบแน่) ก็พระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่เล่นได้ แต่ต้องหัดเป็นละครผู้ชาย คงห้ามแต่ละครผู้หญิงอย่างเดียวที่มิให้ผู้อื่นมีนอกจากของหลวง จนถึงรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้เลิกข้อห้าม”
(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 19-20)

เว้นแต่คณะละครของเจ้านายบางคณะซึ่งมีปรากฏให้เห็นน้อยมากที่ได้รับพระบรมราชานุญาตให้สามารถฝึกหัดและแสดงละครผู้หญิงได้ จึงจะสามารถแสดงละครผู้หญิงได้อย่างถูกต้องไม่นับว่าเป็น การกระทำเทียมเจ้านาย เช่น ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช ในสมัยกรุงธนบุรี

“เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีตีได้เมืองนครศรีธรรมราช เมื่อปีฉลู พ.ศ. ๒๓๑๒ ได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯ ซึ่งพวกละครหลวงที่หนีไปจากกรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่น จึงหัดละครหลวงขึ้นใหม่ครั้งกรุงธนบุรี และครั้งนั้นก็ถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่า มีละครผู้หญิงแต่ละครหลวงโรงเดียว ต่อมาเมื่อโปรดให้เจ้านครฯ กลับไปครองเมืองนครศรีธรรมราช พระเจ้ากรุงธนบุรีประทานละครผู้หญิงคืนให้เจ้านครฯ ไปเล่นอย่างเดิม ด้วยทรงยกย่องเกียรติยศเป็นพระเจ้าประเทศราช จึงมีละครผู้หญิงของเจ้านครฯ อีกโรง ๑ ปรากฏว่าได้เคยเกณฑ์เข้ามาเล่นประชันกับละครหลวงในงานสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๓๒๓ มีแจ้งในหนังสือพระราชวิจารณ์”
(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 103)

เห็นได้จากเรื่องเล่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่เล่ากันว่า เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร โปรดให้หัดละครเด็กๆ ผู้หญิงขึ้น เมื่อความทราบไปถึงพระเนตรพระกรรณพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงถูกกริ้วจนต้องเลิกแสดงไป

“เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร เสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดให้หัดละครเด็กๆ ผู้หญิง แล้วเอาบทเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนให้เล่น ถูกพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกริ้วจนต้องเลิก”
(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 135)

ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงให้ยกเลิกละครหลวง ผู้มีบรรดาศักดิ์สูงทั้งหลายจึงหัดละครผู้หญิงแบบละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ขึ้นบ้าง ในลักษณะของการแอบลักเล่นเป็นส่วนมาก มีเพียงบางคณะที่กล้าหัดละครผู้หญิงขึ้นทั้งโรง เช่น กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เจ้าพระยาบดินทรเดชา (*สิงห์ สิงหเสนี*) เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (*น้อย ณ นคร*) แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ไม่ทรงกริ้วหรือห้ามปราม ดังคำกล่าว

> *“ถึงรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละคร พอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล เล่ากันมาว่า ถึงโขนข้าหลวงเดิม ซึ่งโปรดให้ฝึกหัดไว้เมื่อครั้งยังเป็นกรม เมื่อเสด็จผ่านพิภพแล้วก็โปรดให้เลิกเสียด้วย แต่การเลิกละครหลวงครั้งนั้น กลับเป็นเหตุให้เล่นละครกันขึ้นแพร่หลายกว่าแต่ก่อน เพราะผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ มีมาก แต่ก่อนไม่กล้าเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่ง ของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกเสียแล้ว ผู้มีบรรดาศักดิ์สูง ก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้ง รัชกาลที่ ๒ ขึ้นหลายแห่ง ส่วนเจ้านายนั้น มีกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพเป็นต้น ตลอดจนเจ้านายต่างกรมและหากรมมิได้ก็หลายพระองค์ ส่วนขุนนางก็มีตั้งแต่เสนาบดีเป็นต้น ต่างหัด ละครแบบหลวงขึ้นตามกัน ผู้ที่เกรงว่า พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรด ในชั้นแรกก็เป็นแต่ลักเล่น ดังเช่นเจ้านายที่หัดโขนมาตามแบบโบราณ ก็หัดโขนให้เล่นละครด้วย ที่กล้าหัดละครขึ้นใหม่ทีเดียวก็มี ดังเช่นกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ก็ทรงหัดละครผู้หญิงวังหน้าขึ้นทั้งชุด นอกจากกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ยังมีเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) กับเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) ที่กล้าหัดละครผู้หญิงขึ้นอีก ๒ โรง ก็ไม่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กริ้วกราดหรือทรงห้ามปรามอย่างใด ผู้ที่ฝึกหัดละครขึ้นในชั้นหลัง จึงมิใคร่จะปิดบังดังชั้นแรก”*
>
> (สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 139)

เนื่องจากแต่เดิมละครผู้หญิงมีได้เฉพาะพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวและผู้ที่ได้รับพระบรมราชานุญาตเพียงเท่านั้น ดังนั้นการแสดงละครในที่คณะละครข้างนอกเหล่านี้แสดงตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยต้นรัชกาลที่ 4 แห่งรัตนโกสินทร์จึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงเป็นผู้ชายล้วนจึงจะถูกต้องตามประเพณี ดังที่เรียกกันในภายหลังว่า “ละครผู้ชาย”

มีการปรากฏชื่อครูละครในผู้ชายคนสำคัญหลายท่านดังต่อไปนี้

1. **เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี** เป็นเจ้าของคณะละครที่ได้ทรงรับมรดกจากเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ พระเชษฐา แต่ทรงชำนาญกระบวนละคร ถึงอาจจะคิดแบบแผนวิธีฟ้อนรำได้ แบบอย่างละครในที่รำกันมาทุกวันนี้ ต้นตำราเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีโดยมาก จึงนับถือกันว่าเป็นครูละครออกพระนามบูชาเวลาไหว้ครูละครในเป็นนิจ

2. **นายทองอยู่** เป็นตัวอิเหนาละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาได้เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้นำแบบอย่างวิธีรำของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ไปหัดละครหลวงในรัชกาลที่ 2 เมื่อทรง พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 ได้เป็นครูละครในที่ฝึกหัดกันขึ้น แทบทุกโรง นายทองอยู่นี้ ชำนาญแต่งกลอนและขับเสภาดีด้วย จึงนับถือกันว่า เป็นครูเสภาด้วยอีกอย่างหนึ่ง

3. **นายรุ่ง** เป็นตัวนางเอกของละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาได้เป็นครูนาง อย่างเดียวกับนายทองอยู่เป็นครูยืนเครื่อง เป็นครูคู่กันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3

4. **นายขุนทอง** เป็นตัวอิเหนา ของละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ ได้เป็นครูหัดละครกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาศ ในรัชกาลที่ 4

5. **นายน้อย** เป็นตัวสังคามาระตา ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ ได้เป็นครูละครพระยาพิชัยสงคราม (อ่ำ) ในรัชกาลที่ 5

6. **นายทับ** เป็นตัวล่าสำ ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ หัดลูกหลานเป็นละครนอกขึ้นในรัชกาลที่ 4

7. **นายบัว** เป็นตัวอิเหนา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครูละครหลวง ในรัชกาลที่ 4 และเป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ด้วย

8. **นายนิ่ม** เป็นตัวอิเหนา ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ ละครเจ้าพระยานรรัตน์ และได้เป็นครูครอบละครหลวงในรัชกาลที่ 5 ด้วย

9. **นายเมือง** เป็นตัวนางบุษบา ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ ได้เป็นครูละครกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาศ

10. **นายมั่ง** เป็นตัวนางบุษบา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

(สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508. 87)

รายนามข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างนามครูละครในผู้ชายบางส่วนที่ปรากฏชื่อในหนังสือตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เห็นได้ว่าละครในผู้ชายมีความนิยมแสดงกันมากภายนอกเขตพระบรมมหาราชวัง และเป็นปัจจัยสำคัญในการสืบทอดและพัฒนาการแสดงละครหลายๆเรื่อง

การแสดงละครในผู้ชาย มีเอกลักษณ์ในด้านเครื่องแต่งกาย กล่าวคือ แต่งกายตามพระราชกำหนดเรื่องเครื่องแต่งกายโขนละครในกฎหมายตราสามดวง อย่างเคร่งครัดทั้งตัวละครฝ่ายพระ และฝ่ายนาง ด้านฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เพียงเตียงหนึ่งตัวตั้งไว้กลางโรงอย่างละครโบราณ ใช้กระบวนท่ารำและบทขับร้องในการบรรยายสถานที่และเหตุการณ์ให้ผู้ชมจินตนาการคล้อยตาม ไม่มีฉากเป็นรูปธรรมให้เห็นตามเนื้อเรื่อง มีเพียงอุปกรณ์ประกอบฉากบางชิ้น เช่น พัด ม้าแผง ใช้ท่านาฏศิลป์ประกอบ ดังนั้น การแสดงละครในผู้ชาย เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงอ้างอิงจากกฎหมายตราสามดวงที่ว่าด้วยเรื่องการแต่งกายโขนละครในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ ไม่สวมมงกุฎ ชฎา ที่มีลักษณะเหมือนเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ไม่ใส่กรรเจียกจร อุบะ ดอกไม้ทัด ชายไหวชายแครงที่เป็นโลหะ และนุ่งผ้าตีปีกจีบโจงอย่างโขนแทนการนุ่งผ้าตีปีกจีบโจงไว้หางหงส์ ไม่มีการเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง ใช้เพียงเตียงตั้งไว้กลางพื้นที่การแสดงเท่านั้น มีอุปกรณ์ประกอบฉากเพียงเล็กน้อย บรรเลงประกอบการแสดงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งประเภทเครื่องห้า ดำเนินเรื่องด้วยเพลงหน้าพาทย์ การร้องเพลงร่าย และ เพลงสองชั้นแบบกรุงเก่าหรือเพลงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้พื้นที่บนเวทีการแสดง ตามรูปแบบการแสดงละครในและมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่ใช้แสดงจริง การแสดงละครผู้ชาย เป็นการแสดงแบบดังเดิมของไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครประเภทใดก็ต้องใช้เพศชายเป็นผู้แสดงตามประเพณีที่ปฏิบัติกันมา เมื่อเกิดการแสดงละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในเขตพระราชฐานชั้นในแล้วราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ จึงเรียกพวกคณะละครที่เคยแสดงอยู่นอกพระบรมมหาราชวังแต่เดิมว่า “ละครข้างนอก” เรียกรูปแบบการแสดงและกระบวนละครของเดิมว่า “ละครนอก” เรียกละครผู้หญิงที่เล่นในพระบรมมหาราชวังว่า “ละครผู้หญิง” “ละครผู้หญิงของหลวง” “ละครหลวง” “ละครข้างใน” “ละครนางใน” โดยกระบวนการเล่นละครประเภทนี้เรียกว่า “ละครใน” ซึ่งหมายถึงรูปแบบการแสดงละครอย่างในวังหลวง จะเห็นได้ว่าคำว่า “ละครใน” กับ “ละครข้างใน” มีความหมายที่แตกต่างและแยกออกจากกัน ละครในจึงไม่ได้หมายความว่าเป็นละครสำหรับผู้หญิงแสดงเท่านั้น ละครข้างนอกหรือละครผู้ชายก็สามารถแสดงเรื่องละครในได้เช่นกัน โดยใช้นักแสดงเป็นเพศชายดังที่เรียกกันว่า ละครในผู้ชาย ละครผู้ชาย ยังนับเป็นรากฐานของการแสดงละครผู้หญิงอีกด้วย ดังที่ปรากฏนาม ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ครูละครผู้ชายของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ผู้เป็นแบบแผนละครผู้หญิงของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครผู้ชายก็เสื่อมความนิยมลง เนื่องจากมีประกาศยกเลิกการห้ามแสดงละครผู้หญิง ทำให้ละครผู้หญิงได้รับความนิยมมากกว่า แต่อย่างไรก็ดีแบบแผนละครผู้ชายก็ยังคงสืบทอดผ่านละครผู้หญิงมาจนถึงปัจจุบันนี้

อภิปรายผล

ละครผู้ชายพบหลักฐานในสมัยอยุธยา สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นกษัตริย์ จาก มองสิเออ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ประพันธ์ขึ้นราวปี 2231 ครั้งเจ้าฟ้าเอกทัศน์มีพระประสงค์ จะทอดพระเนตรละคร ไม่สามารถจัดละครผู้หญิงถวายจึงจัดละครผู้ชายถวายแทน ในสมัยกรุงธนบุรี พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสิน ได้ทรงฟื้นฟูการละครมีทั้งละครผู้หญิงและละครผู้ชาย ตามกฎมณเฑียรบาลระดับเจ้าฟ้า ลงไปไม่สามารถมีละครผู้หญิงได้แต่โปรดอนุญาตให้มีละครผู้ชายได้ ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดให้บรรดาเชื้อพระวงศ์ ขุนนางราชการต่าง ๆ สามารถฝึกหัดโขน ละคร ได้ในวังของตนแต่มิให้ มีละครผู้หญิงในสังกัดเพราะถือว่าเป็นเครื่องราชูประโภคพระมหากษัตริย์เท่านั้น ในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศนภาลัย ขณะดำรงตำแหน่งเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทรทรงจัดให้มีละครผู้หญิงในวังของตน เมื่อทราบถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกริ้ว จึงยกเลิกละครผู้หญิง แล้วนำผู้ชายมาฝึกหัดเล่นเป็น ละครตามแบบหลวงและให้ละครผู้ชายแสดงเรื่องอิเหนา ดังนั้นลักษณะของการแสดงละครผู้ชาย มีจึงมีแบบแผนในการแสดงที่เป็นแบบละครหลวงของผู้หญิง

กลวิธีในการแสดงละครในผู้ชาย สรุปได้ว่า ผู้แสดงละครในผู้ชาย จะต้องรู้จักใช้หลักและกลวิธีในการแสดงทั้ง 3 ส่วน อันได้แก่ จารีตการแสดงตามแบบแผนละครใน คือ การปฏิบัติตามกรอบจารีตประเพณีของละครในอย่างเคร่งครัดโดย

การนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับบทบาทและความงามของตัวผู้แสดงเอง กลวิธีการแสดงภายนอก คือ การจัดองค์ประกอบของร่างกายให้เหมาะสมทั้งส่วนของลีลากระบวนท่ารำและส่วนของการสื่อสารอารมณ์ของตัวละครผ่านทางร่างกาย กลวิธีการแสดงภายใน คือ การสร้างความเชื่อ ความรู้สึก ความจริง ที่เกิดขึ้นกับตัวละครไว้ภายในจิตใจของผู้แสดง ให้ผู้แสดงมีความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และการตัดสินใจไปในทิศทางเดียวกับตัวละครที่ได้รับบทบาทเมื่อผู้แสดงสามารถปฏิบัติตามจารีตและกลวิธีในการแสดงละครในผู้ชายทั้ง 3 ส่วนข้างต้น ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วนจึงนับว่าการแสดงของผู้แสดงนั้นเป็นการแสดงอันวิจิตรงดงาม มีมิติที่สมบูรณ์แบบจึงสรุปได้ว่า การแสดงละครผู้ชายนั้น เป็นละครดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็น เมื่อเกิดการแสดงละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในเขตพระราชฐานชั้นในแล้วจึงเรียกพวกคณะละครที่เคยแสดงอยู่นอกพระบรมมหาราชวังแต่เดิมว่า “ละครข้างนอก” เรียกรูปแบบการแสดงและกระบวนละครของเดิมว่า “ละครนอก” เรียกละครผู้หญิงที่เล่นในพระบรมมหาราชวังว่า “ละครผู้หญิง” “ละครผู้หญิงของหลวง” “ละครหลวง” “ละครข้างใน” “ละครนางใน” โดยกระบวนการเล่นละครประเภทนี้เรียกว่า “ละครใน” ซึ่งหมายถึงรูปแบบการแสดงละครอย่างในวังหลวง ละครผู้ชายที่เล่นละครตามแบบละครหลวงก็เรียกว่า เล่นละครใน เช่นเดียวกัน ละครในผู้ชายเรื่อง จึงมีรูปแบบการแสดงที่แต่งต่างไปจากละครในผู้หญิงเล็กน้อย คือ การแต่งกายเป็นไปตามข้อห้ามในกฎหมายตราสามดวง มีเพียงเตียงตั้งไว้กลางโรงไม่มีการเปลี่ยนฉาก มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพียงเล็กน้อย ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าในการบรรเลง ร้องเพลงร่ายกำเนิดเรื่องเป็นหลักสลับกับเพลงอัตราสองชั้น ใช้พื้นที่ในการแสดงตามแบบแผนละครใน มีหลักและกลวิธีในการแสดง 3 ส่วน ได้แก่ จารีตการแสดงตามแบบแผนละครใน กลวิธีการแสดงภายนอก และ กลวิธีการแสดงภายใน

ข้อเสนอแนะ

กระบวนการแสดงละครในผู้ชาย กลวิธีการเรียนการสอนชายชาตรีแสดงในบทบาทหญิง ตามจารีต ค่านิยมในการแสดง แต่ละยุคสมัย

ความแตกต่างของกระบวนท่ารำในการแสดงละครในที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน และใช้ผู้ชายแสดงล้วนมีความแตกต่างกัน ด้วยองค์ประกอบท่าสรีระวิทยา และ สุนทรียทางการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อสื่อสารทางการแสดง

เอกสารอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2508. **ตำนานละครอิเหนา.** พระนคร. คลังวิทยา,
ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2546. **ตำนานละครอิเหนา.** พระนคร. คลังวิทยา,
ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพฯ. นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่น,
สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) พุทธศักราช 2533. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2560.
ศิลปากร, กรม. **ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ของ กรมศิลปากร.** พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิง พระศพร้อยโท หม่อมราชวงศ์ธวัช (ถวิลวงศ์)สุบรรณ. 6 มีนาคม พุทธศักราช 2515.