Received: 27 June 2020
Revised: 19 January 2021
Accepted: 23 July 2021

องค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว
THE PERFORMANCE ELEMENTS OF LAM HAB TAENG TUA DANCE

ลักขณา แสงแดง[1*]
Luckana Saengdaeng[1*]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว ซึ่งรำลำหับแต่งตัวเป็นการแสดงรำเดี่ยวของนางลำหับ ตัดตอนมาจากละครรำ เรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงบทบาทของนางลำหับที่กำลังอาบน้ำแต่งตัวเพื่อเตรียมเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาวเงาะซาไกหรือชาวก็อยที่มีความงดงาม ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ

จากประสบการณ์ตรงของผู้เขียนที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุด รำลำหับแต่งตัว จากอาจารย์วลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งนอกจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและการฝึกหัด ที่ต้องคำนึงถึงความสามารถด้านทักษะของผู้แสดงแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว ที่จะส่งเสริมให้การแสดงมีความสมจริงและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น โดยจำแนกเป็น 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง เสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ พื้นที่แสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสงที่ใช้ประกอบในการแสดง ทั้งนี้จุดเด่นขององค์ประกอบการแสดงชุดนี้จะสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาวเงาะซาไกหรือชาวก็อยที่มีความงดงาม และมีความโดดเด่นแตกต่างไปจากตัวละครเอกฝ่ายนางที่ปรากฏอยู่ในละครเรื่องอื่น ๆ ตามภูมิหลังของตัวละครนางลำหับที่เป็น

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์
[1] Faculty of Humanities and Social Sciences, Valaya Alongkorn Rajabhat University
[*] *Corresponding author e-mail: luckana.chula@gmail.com*

กลุ่มชาติพันธุ์ชาวซาไกหรือชาวก็อย ซึ่งปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้กำหนดและวางรากฐานองค์ความรู้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของจารีตและขนบการแสดงตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยอันทรงคุณค่า ที่ควรสืบทอดไว้ด้วยความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้อง นอกจากนี้ รำลำหับแต่งตัวยังมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยา สังคมวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา ที่สะท้อนถึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวซาไกหรือชาวก็อย ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทยอีกด้วย

คำสำคัญ: องค์ประกอบการแสดง; รำเดี่ยวมาตรฐาน; ลำหับแต่งตัว

Abstract

The purpose of this article is to study the performance elements of Lam Hab Taeng Tua dance (Thai Traditional Dance about Lam Hab's Costume) which is a solo performance by Nang Lam Hab, the dancer. The story of the dance is a chapter of a dance drama, Chapter: Wedding of Ngo Pa, written by Phra Chula Chom Klao Chao Yu Hua (King Rama 5). The chapter is about the roles of Nang Lam Hab, who shows the processes of taking a shower, getting dressed, and wearing makeup before her wedding with Ha Nao. This reflects the beautiful female costumes and dressing styles of the Ngo Za Kai people. The dance moves were created by Lady Paew Sanitwongsanee, a national artist.

According to the author's direct experiences in learning Lam Hab Taeng Tua dance from Ajarn Walaibhorn Krathumket, a senior Thai dance artist of the Thai Dance Group of the Office of the Music and Drama of the Fine Arts Department, the performance elements of Lam Hab Taeng Tua dance are also considered another important component to make the performance more realistic and perfect apart from the demonstration of dance moves and the practices that should support the dancer's skills. The performance elements can be divided into eight sub-components: scripts, casting, soundtracks, dance styles, performance area, props, costumes and lights. The outstanding component of Lam Hab Taeng Tua dance is emphasized on the elegance of female Ngo Za Kai's dressing styles which are extraordinary and different from female protagonists of other plays. Thai dance masters created this knowledge that has been inherited until now. This reflects the wisdoms of the Thai dance traditions that are valuable and should be inherited properly. Moreover, Lam Hab Taeng Tua dance is considerably valuable for those who would like to learn about anthropology, sociology and ethnology which can well reflect Ngo Za Kai people's way of life in the South of Thailand.

Keywords: The performance elements; Solo dance; Lam Hab Taeng Tua dance

1. ความนำ

รำลำหับแต่งตัว เป็นการแสดงอวดฝีมือชุดหนึ่งของตัวละครนาง ที่ตัดตอนมาจากละครรำ เรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว “ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ” (วลัยพร กระทุ่มเขต, การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 กุมภาพันธ์ 2556) กล่าวถึงบทบาทของนางลำหับที่กำลังอาบน้ำแต่งตัวเพื่อเตรียมเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาวเงาะซาไกหรือชาวก็อยที่มีความงดงาม และมีความโดดเด่นแตกต่างไปจากตัวละครเอกฝ่ายนางที่ปรากฏอยู่ในละครเรื่องอื่น ๆ ดังที่ เสาวณิต วิงวอน ได้กล่าวถึงความโดดเด่นของตัวละครเอกในละครรำ เรื่อง เงาะป่า ไว้ว่า “สิ่งที่เห็นว่าไม่ดำเนินตามแบบแผนโบราณ คือ โดยทั่วไปตัวละครเอกของเรื่องในละครรำดั้งเดิม มักเป็นท้าวพญามหากษัตริย์ อาจมีบ้างที่เป็นสามัญชน แต่ต้องมีอาวุธวิเศษหรือได้รับความช่วยเหลือจากอำนาจเหนือธรรมชาติ เรื่องเงาะป่าเป็นละครเรื่องแรกที่ตัวละครทั้งเรื่องเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยของประเทศ” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 253) ทั้งนี้ความสำคัญในการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวของตัวละครเอกนางลำหับมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครเอกฝ่ายนาง คือ นางลำหับ ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายนางที่มีความสำคัญที่สุดของเรื่อง นับเป็นบทชูโรงที่สร้างความสำคัญ และส่งเสริมให้บทบาทของนางลำหับมีความโดดเด่น อันสะท้อนถึงภูมิปัญญาของปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ได้รังสรรค์ขึ้น โดยการสอดแทรกรำอวดฝีมือของตัวละครเอกหรือรำเดี่ยวไว้ในการแสดง ดังเช่นที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้กล่าวถึงความสำคัญในการรำเดี่ยวของตัวละครเอกไว้ว่า “รำเดี่ยวมาตรฐานเป็นนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย ปรากฏอยู่ในการแสดงเพื่ออวดฝีมือของตัวโขนและตัวละครเอก เป็นบทชูโรงและเสริมเนื้อความเกี่ยวกับตัวละครในวรรณกรรมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561, น. 85)

บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความน่าสนใจและมีความโดดเด่นแตกต่างไปจากบทละครรำเรื่องอื่น ๆ ดังที่ ยุพร แสงทักษิณ ได้กล่าวไว้ว่า “เรื่องเงาะป่าเป็นเรื่องที่แสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเงาะซาไก ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยแทบทุกแง่ทุกมุม ไม่ว่าจะเป็นที่อยู่อาศัย อาหารการกิน การแต่งกาย ขนบประเพณี ความเชื่อ อาวุธ ฯลฯ เป็นวิถีชีวิตที่แตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยเฉพาะคนเมือง ทำให้เป็นที่ตื่นตาตื่นใจของผู้อ่านหรือผู้ดูละครได้ตลอดเวลา” (ยุพร แสงทักษิณ, 2551, น. 66) ในขณะที่ เสาวณิต วิงวอน ได้กล่าวไว้อย่างสอดคล้องกันว่า “เนื้อเรื่องไม่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตามแบบเรื่องละครรำแต่เดิม หากเป็นเรื่องจริง จบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม ซึ่งไม่นิยมในการแสดงแบบไทย ๆ” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 252) ทั้งนี้ผู้เขียนจึงได้อธิบายเนื้อเรื่องโดยสังเขป ซึ่งกล่าวถึงซมพลาที่หลงรักนางลำหับ แต่นางลำหับนั้นมีฮเนาเป็นคู่หมั้นอยู่แล้ว วันหนึ่งไม้ไผ่น้องชายของลำหับ เมื่อรู้ว่าซมพลาหลงรักลำหับ จึงอาสาเป็นพ่อสื่อ โดยวางแผนให้ลำหับไปชมต้นไม้ที่ออกดอกงามสะพรั่งเต็มป่า ทำให้ซมพลาได้มีโอกาสสัมผัสตัวของนางลำหับ เพราะช่วยนางจากการถูก

งูรัด นางลำหับเกิดความรู้สึกซาบซึ้งใจ ที่ซมพลาได้ช่วยชีวิตนางไว้ ประกอบกับค่านิยมระหว่างชายกับหญิงของชาวเงาะซาไกหรือชาวก็อยที่ยึดถือสืบต่อกันมา ทำให้นางลำหับได้ตระหนักว่าตนนั้นเป็นเสมือนภรรยาของซมพลาแล้ว จึงตั้งปณิธานว่าจะจงรักภักดีต่อซมพลาเพียงผู้เดียว ครั้นเมื่อถึงวันวิวาห์ระหว่างฮเนากับนางลำหับ ซมพลาได้พานางลำหับหนีเข้าป่าไปในถ้ำ แล้วทั้งสองก็ครองคู่กันฉันท์สามีภรรยา ภายหลังฮเนาได้ตามมาพบซมพลา ทั้งสองจึงต่อสู้กันด้วยบาเดะตัวต่อตัว ในระหว่างที่ทั้งสองฝ่ายกำลังต่อสู้กันอย่างชุลมุนอยู่นั้น รำแก้วพี่ชายของฮเนาที่ได้ติดตามมาด้วย รู้สึกเป็นห่วงน้องชายเกรงว่าจะได้รับอันตราย จึงเป่าลูกดอกอาบยาพิษไปถูกหน้าผากของซมพลา ฝ่ายนางลำหับที่ออกตามหาสามีด้วยความห่วงใยก็เดินทางมาถึงยังสถานที่เกิดเหตุ ซมพลาจึงสั่งเสียให้นางลำหับกลับไปหาฮเนา แต่ก่อนที่ซมพลาจะสิ้นใจนางลำหับภรรยาผู้ซื่อสัตย์ต่อสามี จึงฉวยบาเดะจากมือซมพลาแทงคอตัวเองตาย ฮเนาเสียใจที่เป็นต้นเหตุให้นางลำหับและซมพลาต้องตาย จึงใช้บาเดะแทงอกตายตามเป็นศพที่สาม นับเป็นโศกนาฏกรรมความรักสามเส้าระหว่างนางลำหับ ซมพลา และฮเนา

ด้วยประสบการณ์ตรงของผู้เขียนที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุด รำลำหับแต่งตัว จากอาจารย์วลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ผู้เขียนตระหนักถึงความสำคัญขององค์ความรู้ เรื่ององค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว เพราะในการฝึกหัดและการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของรำลำหับแต่งตัวนั้น นอกจากการคำนึงถึงความสามารถด้านทักษะกระบวนการรำแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง คือ การคำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้กำหนด และวางรากฐานองค์ความรู้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ปรากฏอยู่ในจารีต และขนบการแสดงตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยอันทรงคุณค่า อีกทั้งองค์ประกอบการแสดงนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งเสริมให้การแสดงมีความสมจริงและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น จึงนับเป็นองค์ความรู้ที่ควรสืบทอดต่อไปด้วยความรู้และความเข้าใจอย่างถูกต้อง

2. องค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว

การศึกษาองค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัวครั้งนี้ ผู้เขียนได้คำนึงถึงสาระสำคัญขององค์ประกอบการแสดง ซึ่งจำแนกออกเป็น 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง 2) การคัดเลือกผู้แสดง 3) เสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง 4) ลีลานาฏยศิลป์ 5) พื้นที่แสดง 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 7) เครื่องแต่งกาย และ 8) แสงที่ใช้ประกอบในการแสดง ดังรายละเอียดที่ผู้เขียนจะกล่าวถึงต่อไปนี้

2.1 บทการแสดง บทการแสดงของรำลำหับแต่งตัว มีความสำคัญในแง่ของการสะท้อนถึงบริบททางสังคมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับจารีต ธรรมเนียม ประเพณี และวิถีชีวิตความเป็นไทยผ่านสุนทรียทางนาฏยศิลป์ไทย ในการรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอก เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะไปกระทำภารกิจสำคัญต่าง ๆ ซึ่งจะต้องมีการอาบน้ำ ประพรมเครื่องหอม การประดับตกแต่งร่างกายให้มีความงดงาม ด้วยพัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ และเครื่องประดับที่แตกต่างกันไปตามภูมิหลังของตัวละคร ดังเช่นที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้กล่าวถึงความสำคัญของบทการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานที่เกี่ยวข้องกับการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องไว้ว่า “รำเดี่ยวมาตรฐานเป็นบทการแสดงที่สะท้อนความเป็นไทย ไม่ว่าจะปรากฏในรูปแบบของจารีต ธรรมเนียม ประเพณี อาทิ การรำลงสรงทรงเครื่องจะต้องมีกระบวนการอาบน้ำ ประพรมด้วยเครื่องหอมที่ผ่านการคัดสรรด้วยความประณีต การแต่งตัวด้วยพัสตราภรณ์ไทยที่วิจิตรงดงาม และสวมเครื่องประดับและศิราภรณ์ ที่บ่งบอกชนชั้นของตัวโขนตัวละคร ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตไทยที่เป็นประเทศเขตร้อนที่ต้องมีการอาบน้ำแต่งตัว เพื่อความสะอาดบริสุทธิ์ และเตรียมความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ ก่อนเดินทางหรือการประกอบพิธีการสำคัญ” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561, น. 86) ดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น จึงนับเป็นภูมิปัญญาของปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่ได้รังสรรค์บทการแสดงที่สอดแทรกความเป็นไทยไว้มิให้สูญหาย

การศึกษาบทการแสดงของรำลำหับแต่งตัว ที่ผู้เขียนได้อธิบายไว้ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้ให้ความสำคัญกับบทการแสดง อันหมายถึงโครงสร้างของการแสดงหรือแนวความคิดการแสดง ที่ปรากฏเป็นภาพการแสดงหรือภาพการกระทำอากัปกิริยาต่าง ๆ ของผู้แสดงที่ปรากฏอยู่บนเวที ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายนางที่มีความสำคัญที่สุดของเรื่อง คือ นางลำหับ ที่กำลังแสดงอากัปกิริยาการอาบน้ำแต่งตัว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเตรียมไปเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา โดยมีลำดับขั้นตอนต่าง ๆ และรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาวเงาะซาไกหรือชาวก๊อยที่งดงาม

ทั้งนี้โครงสร้างบทการแสดงของรำลำหับแต่งตัวแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน เริ่มด้วยกระบวนท่าออก ซึ่งนางลำหับจะเคลื่อนที่ออกมาร่ายรำบริเวณด้านหน้าของเวที ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงชมตลาด จากนั้นเป็นกระบวนท่ารำตามบทร้องของการอาบน้ำและผัดหน้าด้วยขมิ้น ต่อด้วยการสวมใส่เครื่องแต่งกาย ที่เริ่มจากการนุ่งผ้าถุงเรียกว่า ฮอลี การห่มสไบ การสวมใส่เครื่องประดับต่าง ๆ การหวีผม และจัดทรงผมเป็นผมมวย การประดับทรงผมด้วยดอกไม้สีแดง การใส่ต่างหูที่ทำมาจากดอกจำปูนตามลำดับ ในขณะที่ปี่พาทย์ยังคงบรรเลงเพลงชมตลาดอยู่ จบลงด้วยกระบวนท่าเข้า ซึ่งเป็นการร่ายรำของนางลำหับ ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วและเพลงลา ที่แสดงให้เห็นถึงการเดินทางไปเข้าพิธีวิวาห์

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง จากการวิเคราะห์ตัวละครนางลำหับในละครรำ เรื่อง เงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่า การคัดเลือกผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นนางลำหับนั้น ในด้านรูปร่างหน้าตาควรมีความงดงาม เพราะนางลำหับเป็นผู้มีรูปร่างหน้าตางดงาม

ตามลักษณะของหญิงสาวชาวซาไกหรือชาวก็อย จนเป็นที่หมายปองของชายหนุ่ม คือ ซมพลา และฮเนา สอดคล้องกับยุพร แสงทักษิณ ที่ได้กล่าวถึงลักษณะของนางลำหับไว้ว่า “ลำหับเป็นสาวเงาะที่มีรูปโฉมงดงาม แม้จะไม่งามเกินไปกว่านางเอกของวรรณคดีไทยทั่ว ๆ ไป แต่ก็งามแปลกไปจากนางเอกส่วนใหญ่ที่คนไทยคุ้นเคย เช่น นางบุษบา นางละเวง นางพิม เป็นต้น” (ยุพร แสงทักษิณ, 2551, น. 77) ประกอบกับรูปร่างหน้าตาที่งดงามของผู้แสดงเป็นนางลำหับ ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายหญิงที่มีความสำคัญที่สุดของเรื่อง เป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ควรคำนึงกล่าวคือ ผู้แสดงควรเป็นผู้ที่มีความงดงามตามลักษณะของผู้แสดงตัวนาง ที่มีใบหน้ารูปไข่และมีรูปร่างสมส่วน ดังเช่นที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้กล่าวถึงความงดงามของผู้แสดงรำเดี่ยวในบทบาทตัวนางเอาไว้ว่า “ผู้แสดงรำเดี่ยวจะต้องเป็นผู้มีรูปพรรณสัณฐานที่งดงาม มีบุคลิกภาพที่โดดเด่น สอดคล้องกับบทบาทของตัวโขนหรือตัวละครที่ใช้รำเดี่ยว” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561, น. 85) ซึ่งสอดคล้องกับผุสดี หลิมสกุล ที่ได้กล่าวถึงการคัดเลือกตัวเอกและนางเอก ซึ่งพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเอาไว้ว่า “ตัวนางเอกของเรื่องจำเป็นที่จะต้องเลือกรูปร่างหน้าตาให้งดงามเหมาะสม เนื่องจากบทนางเอกถือเป็นเพชรงามประดับละคร ดังนั้น ผู้ชมจะจับตามองความงามทั้งรูปร่างหน้าตาและทรวดทรงของนางเอกเป็นสำคัญ” (ผุสดี หลิมสกุล, 2549, น. 3) ขณะเดียวกันยุพร แสงทักษิณ ยังได้กล่าวถึงบทพรรณนาลักษณะของนางลำหับ ซึ่งถอดความตามกลอนบทละครที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ว่า “สาวชาวป่าที่มีผิวพรรณสะอาดปราศจากมลทิน ตาคมดำใสบริสุทธิ์ เส้นผมดำละเอียดอ่อน หยิกขมวดเป็นปมเสมอกัน ที่สำคัญลำหับมีเรือนร่างทรงเสน่ห์ คือ ท่อนแขนกลมกลึง ทรวงอกเต่งตึง ตะโพกผายพองาม ลำขาเรียวสวย” (ยุพร แสงทักษิณ, 2551, น. 79)

ในด้านฝีมือและความสามารถของผู้แสดง เนื่องจากการแสดงชุดรำลำหับแต่งตัวเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครฝ่ายนาง คือ นางลำหับ ซึ่งเป็นตัวละครเอกและนางเอกที่มีความสำคัญของเรื่อง ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องมีทักษะ ความสามารถ และประสบการณ์ในการแสดง โดยเฉพาะทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทยนั้น นับเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง ผู้แสดงที่รับบทเป็นนางลำหับจึงต้องมีคุณวุฒิที่เหมาะสม มีพื้นฐานความรู้และทักษะในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี อาทิ เพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บท ซึ่งเป็นแม่ท่าในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่สำคัญ ตลอดจนมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดีเกี่ยวกับการฝึกหัดขั้นพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะนาฏยศัพท์ที่สำคัญต่าง ๆ อาทิ การลักคอ การขยั่นเท้า และการซอยเท้า เป็นต้น อันเป็นพื้นฐานในการฝึกปฏิบัติที่มีความสำคัญ ดังที่ ฤดีชนก คชเสนี ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงของรำลำหับแต่งตัวไว้ว่า “ต้องมีพื้นความรู้และทักษะการรำตัวนางเป็นอย่างดี ต้องมีความแม่นยำในด้านลีลาท่ารำ เทคนิคเฉพาะตัว รวมทั้งเทคนิคการเชื่อมท่ารำ ตามที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นอย่างดี” (ฤดีชนก คชเสนี, 2544, น. 40) ทั้งนี้เมื่อพิจารณาประกอบกับหลักการคัดเลือกผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวเอกหรือนางเอกโดยทั่วไปนั้นพบว่า ล้วนให้ความสำคัญกับฝีมือและความสามารถของผู้แสดงทั้งสิ้น ซึ่งสอดคล้องกับผุสดี หลิมสกุล ที่ได้กล่าวถึงการคัดเลือกตัวเอกและนางเอก ที่มีฝีมือและความสามารถเอาไว้ว่า

“ในบทบาทของตัวละครเอก จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แสดงจะต้องมีฝีมือในการร่ายรำตามบทบาทนั้น ๆ ด้วยความเชี่ยวชาญและช่ำชอง” (ผุสดี หลิมสกุล, 2549, น. 3) นอกจากนี้ ผู้แสดงที่รับบทเป็นนางลำหับ จะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงได้เป็นอย่างดี เพราะผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ จิตวิญญาณ และความรู้สึกภายในของตัวละครไปสู่ผู้ชม ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะด้านการแสดงละคร (Acting) ก็จะช่วยเสริมสร้างการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และบุคลิกลักษณะของตัวละคร ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงสามารถสื่อสารการแสดงสู่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังที่มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงความสำคัญของผู้แสดงในฐานะผู้ถ่ายทอดบทบาทของตัวละครไว้ว่า “ผู้แสดงจะใช้สมาธิ จินตนาการ และความเข้าใจบทบาท บุคลิกภาพ และอาศัยความชำนาญ ประสบการณ์ ถ่ายทอดตัวละครนั้นออกมาอย่างธรรมชาติ สมจริง ประทับใจผู้ชมที่สุด” (มัทนี รัตนิน, 2559, น. 34)

กล่าวโดยสรุป คือ การคัดเลือกผู้แสดงที่รับบทเป็นนางลำหับในการแสดงรำลำหับแต่งตัวนั้น มีข้อควรคำนึงในด้านรูปร่างหน้าตาและด้านฝีมือความสามารถของผู้แสดง ตามที่ผู้เขียนได้อธิบายไว้ในข้างต้น ทั้งนี้เพราะผู้แสดงที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครย่อมจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราว การกระทำ อารมณ์ ความรู้สึก และจิตวิญญาณของตัวละคร ทำให้การแสดงมีความสมจริง ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงมีสุนทรียภาพ และประสบความสำเร็จได้ในที่สุด

2.3 เสียงที่ใช้ประกอบการแสดง เสียงที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญต่อการสร้างสุนทรียภาพให้แก่การแสดงชุดรำลำหับแต่งตัว อันประกอบไปด้วย บทขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดง การบรรจุเพลง และวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้เขียนจะได้อธิบายในลำดับต่อไป

บทขับร้องที่ใช้ประกอบในการแสดงรำลำหับแต่งตัว ปรากฏอยู่ในละครรำ เรื่อง เงาะป่า ตอน แต่งงาน ดำเนินความตามบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการวิเคราะห์บทขับร้อง ได้กล่าวถึงลำดับขั้นตอนการอาบน้ำแต่งตัวของนางลำหับเพื่อเตรียมเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา เมื่อแต่งกายงดงามพร้อมสรรพแล้วจึงเดินทางไปเข้าพิธีวิวาห์ การแสดงรำลำหับแต่งตัวมีเนื้อหาของบทขับร้อง (ฤดีชนก คชเสนี, 2544, น. 32) ดังต่อไปนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด -

- ร้องเพลงชมตลาด -

ให้อาบน้ำชำระกายหมดจด ขมิ้นสดปรุงประทิ่นกลิ่นบุปผา
หอมชื่นรื่นรวยสวยกายา นุ่งผ้าฮอลีสีแดง (รับ)
ห่มซิไบไว้รอบอุระรัด สาวกำดัดรัดเครง่เปล่งปลาบแสง
สวมกำไลมะกล่ำน้อยร้อยพลิกแพลง แล้วตกแต่งมาลัยใส่สวมตัว (รับ)
วงกระหวัดรัดเอวแล้วโอบบ่า ล้วนบุปผากลิ่นอบตลบทั่ว
หวีไม้ไผ่ลายช่องไม่หมองมัว สอดแซมหัวสำหรับรับผมมวย (รับ)
ฮาปองป่าจัดมาสอดแซมผม ของนิยมแดงเด่นเห็นสมสวย
ดอกจำปูนเป็นตุ้มหูดูรื่นรวย แล้วทอดกรอ่อนระทวยดำเนินมา (รับ)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา –

จากการวิเคราะห์บทขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัวในข้างต้นพบว่า มีลักษณะคล้ายคลึงกับบทขับร้องประกอบการรำอาบน้ำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครนางอื่น ๆ แต่มีความโดดเด่นตามภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งนางลำหับไม่ได้เป็นชนชั้นนางกษัตริย์หรือสามัญชนชั้นสูง กลับเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์ชาวซาไกหรือชาวก็อย จึงสังเกตได้ว่าบทขับร้องประกอบการแสดงได้สะท้อนความสมจริง เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวซาไกหรือชาวก็อยได้เป็นอย่างดี อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยา สังคมวิทยา และชาติพันธุ์วิทยาของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวซาไกหรือชาวก็อยที่มีความน่าสนใจ ดังที่ปรากฏในบทอาบน้ำแต่งตัวของนางลำหับ ซึ่งมีความแตกต่างจากตัวละครนางอื่น ๆ อย่างชัดเจน

อนึ่ง การบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัวนั้นจะประกอบไปด้วย เพลงชมตลาด เพลงเร็ว และเพลงลา ตามลำดับ ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาการบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบการรำแต่งตัว หรือการรำลงสรงทรงเครื่องสำหรับตัวละครนางโดยทั่วไปพบว่า มีการบรรจุเพลงในช่วงออกโรงด้วยเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งพิจารณาตามการเดินทางของตัวละคร จากสถานที่หนึ่งไปยังสถานที่ที่ใช้สำหรับการอาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่อง จากนั้นในช่วงการดำเนินเรื่อง ที่เป็นบทขับร้องบรรยายถึงการอาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร โดยทั่วไปจะมีการบรรจุเพลงชมตลาด จบลงด้วยช่วงออกโรงจะมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ โดยพิจารณาตามการเดินทางของตัวละครจากสถานที่ที่ใช้สำหรับการอาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่อง ไปยังสถานที่ที่จะไปกระทำภารกิจสำคัญต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับธำมรงค์ บุญราช ที่ได้กล่าวถึงหลักการบรรจุเพลงสำหรับการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครนางไว้ดังนี้ “ตามระเบียบ

วิธีของการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำแต่งตัวของตัวละครนาง จะนิยมใช้เพลงชมตลาด ส่วนเพลงเร็วเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาการเดินทางของตัวละคร ดังนั้น เมื่อตัวละครอาบน้ำแต่งตัวเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะเดินทางไปที่ใดก็ตาม จึงต้องรำประกอบด้วยเพลงเร็ว ต่อด้วยเพลงลาที่ใช้บรรเลงประกอบในตอนท้ายของการแสดง" (ธำมรงค์ บุญราช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กุมภาพันธ์ 2563)

สำหรับการบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัวจะเริ่มด้วย การออกโรงของนางลำหับ ต่อด้วยการรำอาบน้ำแต่งตัวประกอบบทขับร้อง ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงชมตลาด ทั้งนี้ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้กล่าวถึงความหมายและการบรรจุเพลงชมตลาดไว้ว่า "เพลงอัตราจังหวะสองชั้น จัดเป็นเพลงประเภทฉิ่งตัด ใช้ขับร้องประกอบการแสดงละคร ในบทชมบ้านชมเมืองหรือชมการแต่งตัวของละครใน และละครนอกมาแต่โบราณ" (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535, น. 71) ซึ่งสอดคล้องกับพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ได้กล่าวไว้ว่า "บทเพลงที่ใช้สำหรับลงสรงทรงเครื่องของตัวนางโดยทั่วไป คือ เพลงชมตลาด ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับใช้จังหวะฉิ่งตัด ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในบทบาทชมบ้านชมเมือง หรือชมการแต่งตัวของละครในและละครนอกมาแต่โบราณ" (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2562, น. 15) จากนั้นเป็นการรำเข้าโรงของนางลำหับ หลังจากที่ได้อาบน้ำแต่งตัวเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และกำลังจะเดินทางไปเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงอากัปกิริยาการเดินทางของตัวละคร ดังที่พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้อธิบายถึง ความหมายและการบรรจุเพลงเร็วที่ใช้ประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางไว้ว่า "ภายหลังจากการแต่งกายหรือแปลงกายได้สำเร็จแล้ว และเมื่อจะเข้าโรงนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์คือเพลงเร็ว ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงกิริยาเดินทางไปมาอย่างนวยนาดกรีดกราย" (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2562, น. 16-17) นอกจากนี้ ผุสดี หลิมสกุล ยังได้กล่าวถึงกระบวนท่ารำในเพลงเร็ว ที่ใช้ประกอบการแสดงรำเดี่ยวของตัวละครเอาไว้ว่า "เพลงเร็วสามารถปรับได้ทั้งสั้นและยาว ท่ารำในเพลงเร็วก็สามารถปรับเปลี่ยนท่ารำได้ ตามความสั้นยาวของเพลงเช่นกัน" (ผุสดี หลิมสกุล, 2549, น. 76) จบลงด้วยเพลงลาที่แสดงให้เห็นถึงอากัปกิริยาการสิ้นสุด หรือการมาถึงในการเดินทางมาเข้าพิธีวิวาห์ ซึ่งเป็นการรำเพลงลาในช่วงเข้าโรงของนางลำหับ ซึ่งสอดคล้องกับพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ได้อธิบายความหมายของเพลงลาที่ใช้ประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางไว้ว่า "เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อความหมายถึงการอำลาของตัวละครก่อนที่เข้าโรง" (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2562, น. 17)

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัว คือ วงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่ง ธำมรงค์ บุญราช ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์ไม้นวม ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัวไว้ว่า "วงปี่พาทย์ไม้นวมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครรำเรื่องเงาะป่า ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้แก่ ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เครื่องหนัง (ตะโพน กลองตะโพน กลองทัด กลองแขก) ซออู้ ฉิ่ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ นอกจากนี้ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ผู้ขับร้อง

ซึ่งจะเป็นผู้ถ่ายทอดบทขับร้องประกอบการแสดง ผ่านการใช้เสียงอันไพเราะ” (ธำมรงค์ บุญราช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กุมภาพันธ์ 2563)

2.4 ลีลานาฏยศิลป์ จากประสบการณ์ตรงของผู้เขียน ที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของรำลำหับแต่งตัว จากอาจารย์วลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ ผู้เขียนได้วิเคราะห์ลีลานาฏยศิลป์ของรำลำหับแต่งตัวพบว่า ประการแรก กระบวนท่ารำเป็นท่ามาตรฐาน ที่ปรากฏอยู่ในรำเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บท โดยสื่อความหมายตามบทขับร้องประกอบการแสดง เริ่มด้วยกระบวนท่ารำออกโรง ในช่วงที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงชมตลาด ต่อด้วยกระบวนท่ารำตามบทร้อง ซึ่งเป็นการรำตีบทให้ตรงกับความหมายของบทขับร้องประกอบการแสดง โดยเป็นการแสดงอากัปกิริยาการอาบน้ำ การประทินผิว การสวมใส่เครื่องแต่งกาย และการสวมใส่เครื่องประดับของนางลำหับ รวมทั้งการรำท่ารับประกอบจังหวะ ในช่วงท้ายของแต่ละบทกลอน ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงชมตลาด จบลงด้วยช่วงสุดท้ายของการแสดง ในกระบวนท่ารำเข้าโรง ในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วและเพลงลา เพื่อแสดงถึงการเดินทางของนางลำหับที่กำลังจะไปเข้าพิธีวิวาห์กับฮเนา ทั้งนี้กระบวนท่ารำช่วงที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วและเพลงลาที่เป็นเพลงเข้านั้น สำหรับผู้แสดงที่จะนำการแสดงรำลำหับแต่งตัวออกแสดงในแต่ละโอกาส สามารถเปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำในช่วงปี่พาทย์ทำเพลงเร็วและเพลงลานี้ได้ เพราะกระบวนท่ารำมิได้กำหนดไว้เป็นแบบแผนของชุดการแสดง แต่สามารถเลือกใช้กระบวนท่ารำอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่ามาตรฐานของเพลงเร็วตามความเหมาะสม โดยขึ้นอยู่กับระยะเวลาของการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงนั้นด้วย ดังที่ขวัญใจ คงถาวร ได้กล่าวถึงกระบวนท่ารำเพลงเร็วและเพลงลาที่ใช้ประกอบการแสดงไว้ว่า “กระบวนท่ารำในช่วงปี่พาทย์ทำเพลงเร็วและเพลงลานี้ ในฐานะของผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงเป็นตัวละครนาง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากปรมาจารย์แต่ละท่านมีความแตกต่างกันออกไป สิ่งสำคัญที่สุด คือ การใช้กระบวนท่ารำที่เป็นแม่ท่ามาตรฐานในเพลงเร็วที่มีอยู่แล้วแต่เดิม โดยอาจนำกระบวนท่ารำมาร้อยเรียงเป็นกระบวนท่ารำขึ้นใหม่ได้ตามความเหมาะสม แต่ขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของเพลงประกอบการแสดงด้วย อีกประการหนึ่งจะพบว่า ในตอนท้ายของกระบวนท่ารำเพลงเร็วจะใช้ท่ารำส่าย” (ขวัญใจ คงถาวร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 มิถุนายน 2563) ซึ่งสอดคล้องกับพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ได้กล่าวไว้ว่า “กระบวนท่ารำในเพลงเร็วและเพลงลา อาจร้อยเรียงขึ้นใหม่ได้ให้เข้ากับจังหวะเพลง โดยใช้แม่ท่ามาตรฐานของการรำเพลงเร็ว ทั้งนี้ควรคำนึงถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครนางด้วยและการเลือกใช้กระบวนท่ารำแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับระยะเวลาของการบรรเลงเพลงด้วย” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 มิถุนายน 2563)

สำหรับกระบวนท่ารำของรำลำหับแต่งตัวนั้น มีกระบวนท่ารำตามแบบแผนของการรำแต่งตัวหรือการรำลงสรงทรงเครื่องดังเช่นตัวละครนางอื่น ๆ กล่าวคือ การรำแต่งตัวหรือการรำลงสรงทรงเครื่องเป็นกระบวนท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงอากัปกิริยาการอาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร สามารถบ่งบอกให้ผู้ชมได้ทราบถึงลักษณะของเครื่องแต่งกาย และการสวมใส่เครื่องประดับของตัวละคร ตลอดจนวัตถุประสงค์ของตัวละครที่อาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่อง เพื่อจะไปปฏิบัติภารกิจสำคัญต่าง ๆ ผ่านบทขับร้องประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวหรือลงสรงทรงเครื่อง ตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยที่สืบทอดมาแต่โบราณ อาทิ ท่าผัดหน้าของนางลำหับ ในขณะที่บทขับร้องประกอบการแสดงกล่าวถึง “ขมิ้นสดปรุงประทิ่นกลิ่นบุปผา” นั้น ผู้แสดงจะใช้มือแตะขมิ้นที่อยู่ในกะลามะพร้าวมาละเลงที่ฝ่ามือ เพื่อใช้สำหรับผัดหน้าและทาผิวกาย หรือในท่านุ่งผ้าของนางลำหับ ในขณะที่บทขับร้องประกอบการแสดงกล่าวถึง “นุ่งผ้าฮอลีสีแดง” นั้น มีลีลากระบวนท่ารำที่คล้ายคลึงกับลักษณะของการขมวดผ้าที่เอว รวมทั้งท่าห่มสไบของนางลำหับ ในขณะที่บทขับร้องประกอบการแสดงกล่าวถึง “ห่มซิไบไว้รอบอุระรัด” ผู้แสดงจะใช้มือจีบที่ไหล่ข้างซ้ายของตนเอง ตามลักษณะของการพาดผ้าสไบที่ไหล่ข้างซ้ายเป็นต้น ซึ่งแม้ว่าในปัจจุบันจะมีผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เป็นการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องเกิดขึ้นอีกมากมาย แต่ก็ยังคงดำรงแบบแผนกระบวนท่ารำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องนี้ไว้ ดังที่สุนันทา เกตุเหล็ก ได้กล่าวถึงกระบวนท่ารำตามแบบแผนของการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครนางไว้ว่า “ชุดการแสดงที่มีมาแต่โบราณและชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายชุดการแสดงซึ่งมีการอนุรักษ์กระบวนท่ารำ โดยการใช้ท่ารำลงสรงทรงเครื่องที่สืบทอดมาแต่โบราณ เช่น ท่าผัดหน้าเมื่อบทร้องกล่าวถึงการทรงสุคนธ์ จะใช้มือแตะแป้งในผอบ หรือเทน้ำอบใส่ฝ่ามือ แล้วจึงละเลงมือก่อนที่จะผัดหน้าทาผิวกาย ท่านุ่งผ้าที่มีลักษณะของการขมวดผ้าที่เอว ท่าห่มสไบที่ใช้มือจีบที่ไหล่ซ้าย คล้ายกับลักษณะของการพาดผ้าสไบที่ไหล่ เป็นต้น ซึ่งมีการใช้ท่ารำเหล่านี้ในชุดการแสดงลงสรงทรงเครื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำกระบวนท่าที่มีมาแต่โบราณ มาร้อยเรียงกระบวนท่าใหม่ตามบทร้องของแต่ละชุดการแสดง” (สุนันทา เกตุเหล็ก, 2556, น. 153)

สิ่งที่ควรคำนึงถึงอีกประการหนึ่งในการแสดงรำลำหับแต่งตัว คือ กลวิธีการแสดง ซึ่งการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่อธิบายถึงขั้นตอนการอาบน้ำแต่งตัวของนางลำหับ ตลอดจนรูปแบบการแต่งกายและเครื่องประดับต่าง ๆ ที่นางลำหับสวมใส่ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องแสดงกระบวนท่ารำให้มีความประณีตงดงามตามแบบแผน และการแสดงอารมณ์ที่สื่อถึงความพึงพอใจในการแต่งกายที่งดงามของตน รวมทั้งการใช้สายตามองไปที่เครื่องประดับต่าง ๆ เมื่อบทขับร้องประกอบการแสดงได้กล่าวถึงเครื่องประดับชิ้นนั้น ๆ ด้วย ทั้งนี้กลวิธีการแสดงจะช่วยเสริมสร้างสุนทรียภาพของการแสดงให้บังเกิดขึ้นได้

นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่า แม้จะมีการดำเนินเรื่องอย่างละครนอก แต่กระบวนรำกลับมีลักษณะที่โดดเด่นและได้รับอิทธิพล

แบบละครใน เพราะไม่ได้พรรณนาเรื่องอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะการสอดแทรกบทพรรณนา ที่เป็นบทอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกดังเช่นนางลำหับ ดังนั้น กระบวนท่ารำการอาบน้ำแต่งตัวของนางลำหับจึงมีความประณีตงดงามตามแบบแผนกระบวนรำ และจารีตของการรำแต่งตัวหรือการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครนางอื่น ๆ ทั้งนี้ จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของจริตกิริยาและอารมณ์ในการแสดงของนางลำหับที่เป็นสาวชาวป่าวัยแรกรุ่น รวมทั้งองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ที่ต้องมีความสอดคล้องกับภูมิหลัง สถานภาพ บทบาท บุคลิกลักษณะ และชาติพันธุ์ของตัวละคร เป็นต้น

2.5 พื้นที่แสดง การออกแบบพื้นที่แสดงในการแสดงรำลำหับแต่งตัว คือ พื้นที่แสดงที่เป็นฉากป่าและกระท่อม (ทับ) ที่พักอาศัยของชาวซาไกหรือชาวก็อย เนื่องด้วยรำลำหับแต่งตัวเป็นการแสดงที่ตัดตอนมาจากละครรำ เรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งการดำเนินเรื่องและสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่องนั้น อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เป็นป่า อันเป็นถิ่นพำนักของชาวซาไกหรือชาวก็อย ดังนั้น สภาพแวดล้อมของป่าจึงมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวซาไกหรือชาวก็อย ตั้งแต่ถือกำเนิดจนสิ้นชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบพื้นที่แสดงที่เป็นฉากป่าและกระท่อม (ทับ) ของรำลำหับแต่งตัว ในโครงการศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร พ.ศ. 2559 จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งผู้เขียนมีประสบการณ์ตรงในการชมการแสดงครั้งนี้พบว่า “ผู้ออกแบบฉาก คือ นายสุธี ปิวรบุตร ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ออกแบบฉากเป็นกระท่อมที่อยู่ในป่า โดยมีลักษณะเป็นแผงกระท่อม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนกระท่อมทั้งหลัง” (กรมศิลปากร, 2559, น. 77)

สำหรับการออกแบบพื้นที่แสดง ยังมีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกประการหนึ่ง คือ การจัดพื้นที่แสดงของรำลำหับแต่งตัว ดังที่สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงความสำคัญของหลักการออกแบบพื้นที่แสดงเอาไว้ว่า “ภาพในการแสดง (Spectacle) จะสมบูรณ์แบบได้นั้น องค์ประกอบด้านการใช้พื้นที่ (Space) นับเป็นปัจจัยสำคัญในการสะท้อนเรื่องราว เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง พื้นที่แสดงที่ดีนั้นหมายถึง พื้นที่แสดงที่เหมาะสมกับเรื่องราว และนักแสดงสามารถใช้พื้นที่ได้อย่างมีอิสระ และมีข้อจำกัดน้อยที่สุด (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557, น. 52) ดังนั้น การแสดงรำลำหับแต่งตัวที่ประกอบไปด้วยฉาก และเครื่องประกอบฉากต่าง ๆ จะต้องมีการจัดวางองค์ประกอบการแสดงด้านพื้นที่แสดงอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับสถานการณ์ตามท้องเรื่อง เพราะพื้นที่แสดงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้การแสดงชุดรำลำหับแต่งตัวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ชมสามารถเห็นภาพได้ชัดเจนด้วยตา โดยไม่ต้องอาศัยการจินตนาการ ดังที่ผู้เขียนได้อธิบายไว้ในข้างต้น

2.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว นับเป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญ เพราะเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงอากัปกิริยา ในการอาบน้ำแต่งตัวของนางลำหับ ทำให้การแสดงรำลำหับแต่งตัวมีความสมจริง และสอดคล้องไปกับบรรยากาศ

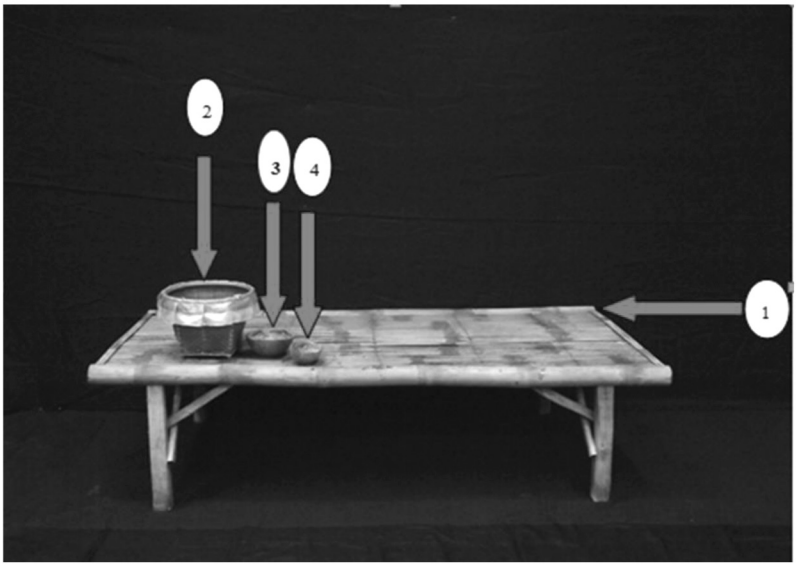
รวมทั้งสถานการณ์ตามท้องเรื่อง ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเห็นภาพได้ชัดเจนด้วยตา โดยไม่ต้องอาศัยการจินตนาการ ซึ่งสอดคล้องกับ สทาศัย พงศ์หิรัญ ที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดงนับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างเรื่องราว สร้างความเชื่อ ตลอดจนสร้างความหมายให้กับผู้ชมได้” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557, น. 52) ดังนั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้ครบถ้วนและถูกต้อง ตามที่ผู้เขียนจะได้อธิบายในลำดับต่อไป โดยระบุหมายเลขของอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังที่ปรากฏในภาพที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัว ซึ่งประกอบไปด้วย

2.6.1 แคร่ไม้ไผ่ที่ไม่มีหลังคา หรือแคร่ไม้ไผ่ที่ประกอบด้วยหลังคา ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นห้องอาบน้ำของนางลำหับ

2.6.2 ตะกร้าสานด้วยไม้ไผ่ สำหรับใส่น้ำที่ใช้ในการอาบน้ำ ซึ่งจะถูกนำมาจัดวางไว้บนแคร่ไม้ไผ่ ที่ตำแหน่งด้านขวามือของผู้แสดง

2.6.3 ขันกะลามะพร้าว ใช้สำหรับตักน้ำเพื่อใช้ในการอาบน้ำ โดยจัดวางไว้บนแคร่ไม้ไผ่ ที่ตำแหน่งด้านขวามือของผู้แสดง

2.6.4 กะลามะพร้าว ใช้สำหรับใส่ขมิ้นเพื่อผัดหน้า แต่จะมีขนาดเล็กกว่าขันกะลามะพร้าวที่ใช้สำหรับตักน้ำ โดยจัดวางไว้บนแคร่ไม้ไผ่ ที่ตำแหน่งด้านขวามือของผู้แสดง



ภาพที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัว
(ลักขณา แสงแดง, ประเทศไทย, 2556)

จากการที่ผู้เขียนได้อธิบายถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัวไว้ในข้างต้นนั้น จะสังเกตได้ว่าสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ควรคำนึงถึงเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ตำแหน่งการจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัว ซึ่งสอดคล้องกับผุสดี หลิมสกุล ที่ได้กล่าวถึงหลักการจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่องไว้ว่า “อุปกรณ์การแสดงจะต้องวางให้ถูกทิศและตำแหน่ง เพื่อให้หยิบใช้สะดวกในเวลารำ” (ผุสดี หลิมสกุล, 2549, น. 29) ดังนั้น การแสดงชุดรำลำหับแต่งตัวที่ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ จะต้องถูกจัดวางในตำแหน่งที่ถูกต้องและมีความเหมาะสม เพื่อให้ผู้แสดงสามารถหยิบใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้โดยสะดวก ไม่ก่อให้เกิดข้อจำกัดต่อการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของผู้แสดง

ภาพที่ 2 แคร่ไม้ไผ่ที่ประกอบด้วยหลังคา
(นภวรรณ นาคอุไร, ประเทศไทย, 2556, ภาพถ่ายส่วนตัว)

2.7 เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของนางลำหับ นับเป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลัง ชาติพันธุ์ จารีต ธรรมเนียม และวิถีชีวิตของชาวซาไกหรือชาวก็อย ผ่านเครื่องแต่งกายของนางลำหับ อันเป็นรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาวซาไกหรือชาวก็อย ทั้งนี้รำลำหับแต่งตัวเป็นการแสดงบทบาทของนางลำหับที่กำลังอาบน้ำแต่งตัว เพื่อเตรียมพร้อมเข้าสู่พิธีวิวาห์ ดังนั้น เครื่องแต่งกายของนางลำหับจะปรากฏอยู่ในบทขับร้องที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบกับการที่ผู้เขียนมีประสบการณ์ตรงในฐานะที่เป็นผู้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของรำลำหับแต่งตัวจากอาจารย์วลัยพร กระทุ่มเขต รวมทั้ง

ประสบการณ์ตรงในฐานะผู้ชมการแสดง จึงมีโอกาสได้ศึกษารูปแบบการแต่งกายของนางลำหับ ในการแสดงชุดรำลำหับแต่งตัวพบว่า เครื่องแต่งกายประกอบไปด้วย 1) เสื้อรัดอกสีเนื้อ 2) ผ้านุ่งสีแดง (ฮอลี) 3) ผ้าสไบรัดอกสีเขียว 4) สร้อยคอที่ทำมาจากดอกไม้สีแดง รวมทั้งสร้อยคอที่ทำมาจากเม็ดมะกล่ำปะการัง และลูกปัด 5) เข็มขัดที่ทำมาจากกะลามะพร้าว ประดับตกแต่งด้วยดอกไม้ เม็ดมะกล่ำ ปะการัง และลูกปัด 6) กำไลต้นแขนที่ทำมาจากดอกไม้สีแดง 7) กำไลข้อมือที่ทำมาจากดอกไม้สีแดง เม็ดมะกล่ำปะการัง และลูกปัด 8) กำไลข้อเท้าที่ทำมาจากดอกไม้สีแดง 9) ต่างหูที่ทำมาจากดอกไม้สีแดง เม็ดมะกล่ำปะการัง และลูกปัด และ 10) ดอกไม้ประดับผม สีแดง

จากข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของนางลำหับที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น ประกอบกับการศึกษาจากเรื่อง บอกรูปพวกเงาะโดยสังเขป ซึ่งปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ได้กล่าวถึงการแต่งกายของสตรีชาวซาไกหรือชาวก็อยพบว่า “ผู้หญิงนุ่งเตี่ยวชั้นในเรียกว่า จะวัด คือมีสายรัดบั้นเอว และผ้าทาบหว่างขา แล้วนุ่งหุ้มรอบเอวข้างนอกตามแต่จะมี เมื่อไม่มีผ้าก็ใช้ใบไม้ เมื่อมีผ้าก็ใช้ผ้าเรียกว่า ฮอลี กว้างและแคบก็ตามมี อย่างแคบก็ปกลงมาเหนือเข่า” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2553, น. 54) ในขณะที่สีของผ้านุ่ง (ฮอลี) และสีเครื่องประดับต่าง ๆ จะนิยมใช้สีแดง ซึ่งยุพร แสงทักษิณ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “มีข้อน่าข้องใจตรงที่ในบทพระราชนิพนธ์มักจะให้เงาะนุ่งผ้าแดงและคิดว่าเงาะชอบสีแดง เป็นไปได้ว่าอาจจะเกิดจากความชอบส่วนตัวของคนัง เด็กเงาะที่ทรงเลี้ยงไว้ก็ได้” (ยุพร แสงทักษิณ, 2551, น. 144) ซึ่งสอดคล้องกับศรัณย์ภัทร์ บุญฮก ที่ได้กล่าวถึงสีของเครื่องแต่งกายของชาวซาไกหรือชาวก็อยไว้ว่า “พระองค์กล่าวอีกว่าพวกก็อยนั้นชอบสีแดงไม่ว่าอะไร เช่น ผ้านุ่งห่ม ถ้าได้สีแดง ย่อมดีกว่าสีอื่น ดอกไม้ที่ประดับกายมีการเสียบในผม เป็นต้น ชอบใช้ดอกไม้สีแดง เช่นที่เรียกตามภาษาก็อยว่า ฮาปอง ไม่รู้ว่าดอกอะไร แต่สีแดงนั้นชอบกันมาก” (ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก, 2562, น. 114) รวมทั้งยังมีประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การใส่ต่างหูของนางลำหับที่ทำมาจากดอกไม้เรียกว่าดอกจำปูนนั้น ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าได้กล่าวไว้ว่า “ผู้หญิงเมื่อยังไม่มีสามี สอดตุ้มหูใช้ดอกไม้โดยมาก ดอกจำปูนเป็นที่พึงใจกว่าอื่น” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2553, น. 54) ทำให้ทราบได้ว่าสถานภาพของนางลำหับขณะนั้น ยังไม่ได้เข้าพิธีแต่งงาน และไม่มีสามี ตลอดจนหวีที่ทำมาจากไม้ไผ่ กำไลข้อมือที่ทำมาจากเม็ดมะกล่ำสีแดง ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างกลมและแข็ง จะสังเกตได้ว่าการแต่งกายของนางลำหับมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ และมีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างไปจากการรำแต่งตัวหรือการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครนางอื่น ๆ อย่างชัดเจน อาทิ การใช้วัสดุของเครื่องแต่งกายที่ทำมาจากธรรมชาติ ตามสถานการณ์ของท้องเรื่องที่เกิดขึ้นในป่า ภูมิหลัง สถานภาพ บทบาท บุคลิกลักษณะ วิถีชีวิต และชาติพันธุ์ของตัวละครที่เป็นชาวซาไกหรือชาวก็อย เป็นต้น ทั้งนี้การแต่งกายของนางลำหับยังมีประโยชน์ในด้านการศึกษาเกี่ยวกับมานุษยวิทยา สังคมวิทยา และชาติพันธุ์วิทยาของชาวซาไกหรือชาวก็อยอีกด้วย

นอกจากนี้ สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการจัดเตรียมเครื่องแต่งกายของผู้แสดง คือ ความถูกต้องของสีเครื่องแต่งกาย รวมทั้งเครื่องประดับที่จะต้องจัดเตรียมไว้อย่างถูกต้องและครบถ้วน ตามที่ปรากฏอยู่ในบทขับร้องประกอบการแสดง ซึ่งมาจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 3 การแต่งกายของนางลำหับในการแสดงรำลำหับแต่งตัว
ผู้แสดงท่ารำ คือ นางสาวนภวรรณ นาคอุไร
และผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ คือ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ
(นภวรรณ นาคอุไร, ประเทศไทย, 2556, ภาพถ่ายส่วนตัว)

2.8 แสงที่ใช้ประกอบในการแสดง การออกแบบแสงที่ใช้ประกอบในการแสดง นับเป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ควรคำนึงถึงสำหรับการแสดงชุดรำลำหับแต่งตัว เพราะการออกแบบแสงที่ดีจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีเอกภาพ ประการแรก คือ แสงจะช่วยสร้างความสว่างให้แก่พื้นที่แสดง ทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนางลำหับ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้อย่างเด่นชัด ประการที่สอง คือ แสงจะช่วยเน้นย้ำและนำสายตาของผู้ชมให้มุ่งไปที่นางลำหับ ในขณะที่นางลำหับต้องเคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งต่าง ๆ ของพื้นที่แสดง ด้วยการใช้แสงส่องไปตามการเคลื่อนที่ของผู้แสดง (Follow spotlight) ประการที่สาม คือ การสร้างมิติ

แสง และเงาให้แก่องค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ บนพื้นที่แสดงได้ อาทิ ฉากป่า ที่มีการออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างมิติ ความลึก และความตื้นของป่า ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างจินตนาการและการมองเห็นของผู้ชมให้มีความสมจริง และประการที่สี่ คือ แสงช่วยสร้างบรรยากาศและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติในการแสดง ประกอบกับแสงยังช่วยเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วมกันระหว่างนักแสดงและผู้ชม ทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง อาทิ ในเวลาที่นางลำหับกำลังอาบน้ำแต่งตัวเพื่อเข้าพิธีวิวาห์อยู่ในช่วงเวลาบ่าย ดังนั้นการออกแบบแสงก็ควรเลือกใช้สีของแสงที่มีความสอดคล้องไปกับบรรยากาศเสมือนจริงและความเป็นจริงทางธรรมชาติ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับธรากร จันทนะสาโร ที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของการออกแบบแสงประกอบการแสดงไว้ว่า “การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ที่ไม่สามารถมองข้ามไปได้ เพราะแสงช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึก รวมทั้งจินตนาการให้แก่ผู้แสดงและผู้ชมการแสดง ทำให้เห็นภาพและบรรยากาศบนเวทีการแสดงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้แสงยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจเป็นพิเศษอีกด้วย” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557, น. 81) ทั้งนี้ยังมีข้อควรระวังในการออกแบบแสง ด้วยการเลือกใช้สีของแสงอยู่บางประการ กล่าวคือ การออกแบบแสงด้วยการเลือกใช้สีของแสงนั้น จะต้องไม่ส่งผลเสียต่อองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ อาทิ สีของแสงที่ไม่เหมาะสม อาจทำให้การมองเห็นสีเครื่องแต่งกายของนางลำหับผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป คือ การออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดงรำลำหับแต่งตัวมีความสำคัญต่อการแสดง ในการสร้างบรรยากาศ จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึก ให้สอดคล้องไปกับสถานการณ์ตามท้องเรื่อง นอกจากนี้ ยังมีส่วนช่วยในการมองเห็นของผู้ชม เมื่อต้องการสร้างเสริมองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนพื้นที่แสดงให้มีความโดดเด่น รวมทั้งการเคลื่อนไหวของตัวละครบนพื้นที่แสดงให้มีความเด่นชัด

3. บทสรุป

รำลำหับแต่งตัว เป็นการแสดงอวดฝีมือชุดหนึ่งของตัวละครนาง ที่ตัดตอนมาจากละครรำเรื่อง เงาะป่า ตอนแต่งงาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ ทั้งนี้จากประสบการณ์ตรงของผู้เขียน ที่ได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุด รำลำหับแต่งตัว จากอาจารย์วลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งนอกจากการรับหน้าที่เป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำ เพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไปแล้วนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้เขียนตระหนักถึง

อีกประการหนึ่ง ในการสืบทอดองค์ความรู้ของการแสดงรำลำหับแต่งตัว คือ การศึกษาองค์ประกอบการแสดงของรำลำหับแต่งตัวทั้ง 8 ประการ ที่ถูกต้องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ในการรำแต่งตัวหรือรำลงสรงทรงเครื่อง ได้แก่ บทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง เสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ พื้นที่แสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสงที่ใช้ประกอบในการแสดง ซึ่งปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้รังสรรค์ภูมิปัญญาของจารีตและขนบการแสดง ตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทยที่ทรงคุณค่าอย่างมีสุนทรียะ โดยการกำหนดและวางรากฐานองค์ความรู้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ในบทบาทของชนรุ่นหลัง ทั้งศิลปิน นักวิชาการ และบุคคลโดยทั่วไป ควรสืบสาน รักษา และต่อยอดไว้ด้วยความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้อง นอกจากนี้ การแสดงรำลำหับแต่งตัวยังมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยา สังคมวิทยา และชาติพันธุ์วิทยา ที่สะท้อนถึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวซาไกหรือชาวก็อย ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย อันเป็นแนวทางที่จะทำให้เกิดการรวบรวมองค์ความรู้เรื่องรูปแบบการแสดงของตัวละครอื่น ๆ ที่มีความน่าสนใจทั้งในศาสตร์นาฏยศิลป์และศาสตร์แขนงอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการ สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาต่อไปในอนาคต

4. รายการอ้างอิง

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จพระ. (2553). *บทละคร เรื่อง เงาะป่า.* กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2535). *สารานุกรมเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ผุสดี หลิมสกุล. (2549). *รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง.* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2562). หลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 14*(1), 12-25.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนาง สู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5*(2), 83-94.

มัทนี รัตนิน. (2559). *ศิลปะการแสดงละคร หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุพร แสงทักษิณ. (2557). *เงาะป่า วรรณคดีสัญลักษณ์แห่งรัชสมัย.* กรุงเทพมหานคร: สกสค. ลาดพร้าว.

ฤดีชนก คชเสนี. (2544). *นางจันทน์แต่งตัว ลำหับแต่งตัว* (รายงานอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก. (2562). บทละคร เรื่อง เงาะป่า: จากข้อมูลคติชนสู่การสร้างสรรค์วรรณคดี. *วารสารไทยศึกษา, 15*(1), 105-135.

ศิลปากร, กรม. (2559). *ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร พ.ศ. 2559.* นนทบุรี: ไทภูมิ.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2557). *ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2556). *แบบแผน ลีลา และกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครใน เรื่อง อิเหนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง.* กรุงเทพมหานคร: ศักดิโสภา.