ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

จันทร์นภา รักถาวร ลูกแก้ว ทาศรีภู

จุฑามาศ ทิพย์โสต ศุภกฤตยา นุ้ยมัย

ฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ อาภาศิริ แจ้งกระจ่าง

ณัฐณิชา ขจัดภัย อพิรเดช อรุณแจ้ง

พัชฎาภรณ์ เงินรัตน์ อริสา ผ่านสุก

ศิลปนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ปีการศึกษา 2566

ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

จันทร์นภา รักถาวร ลูกแก้ว ทาศรีภู

จุฑามาศ ทิพย์โสต ศุภกฤตยา นุ้ยมัย

ฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ อาภาศิริ แจ้งกระจ่าง

ณัฐณิชา ขจัดภัย อพิรเดช อรุณแจ้ง

พัชฎาภรณ์ เงินรัตน์ อริสา ผ่านสุก

ศิลปนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ปีการศึกษา 2566

Razadarit Play performed by unconditionally gender,

Bawlawkyandaw bite his finger episode.

Jannapa Laktawon Lukkaew Thasriphu

Jutamas Thipsot Suppagrittaya Nuimai

Thitinan Janpassed Apasiri Jangkajang

Natnicha Khajadpai Apiradetch Arunjang

Patchadaporn Ngoern-rat Arisa Phansuk

The Art Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Bachelor of Education

Major in Thai Classical Dance Education Department of Drama and Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Rajamangala University of Technology Thanyaburi

Academic Year 2023

หัวข้อศิลปนิพนธ์	ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว Razadarit Play performed by unconditionally gender, Bawlawkyandaw bite his finger episode.
ชื่อ-นามสกุล	จันทร์นภา รักถาวร, จุฑามาศ ทิพย์โสต, ฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ, ณัฐณิชา ขจัดภัย, พัชฎาภรณ์ เงินรัตน์, ลูกแก้ว ทาศรีภู, ศุภกฤตยา นุ้ยมัย, อาภาศิริ แจ้งกระจ่าง, อพิรเดช อรุณแจ้ง, อริสา ผ่านสุก
สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทยศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์อาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์ขณิตา ภูละมูล
ปีการศึกษา	2566

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ริสสวัณ อรชุน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ขณิตา ภูละมูล)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(ดร.นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รจนา สุนทรานนท์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ขณิตา ภูละมูล)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี อนุมัติศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา

ลงชื่อ.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
วันที่ 3 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2566

หัวข้อศิลปะนิพนธ์ ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ชื่อ - นามสกุล จันทร์นภา รักถาวร ลูกแก้ว ทาศรีภู

จุฑามาศ ทิพย์โสต ศุภกฤตยา นุ้ยมัย

ฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ อาภาศิริ แจ้งกระจ่าง

ณัฐณิชา ขจัดภัย อพิรเดช อรุณแจ้ง

พัชฎาภรณ์ เงินรัตน์ อริสา ผ่านสุก

ปริญญา ศึกษาศาสตร์บัณฑิต

สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทยศึกษา

ปีการศึกษา 2566

บทคัดย่อ

งานวิจัยละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง และเพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว วิธีดำเนินการวิจัยโดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวบถึงการศึกษารูปแบบการแสดงละครพันทาง

จากการศึกษาพบว่า ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการแสดงประเภทละครพันทาง ซึ่งมีการจัดแสดงมาแล้ว 8 ครั้ง รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง ด้วยกันเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์มอญ บทร้อง บทเจรจา ที่เป็นสำเนียงมอญ การแต่งกายของตัวละคร แต่งกายยืนเครื่องพระ นุ่งจีบโจงหางปรก ศีรษะโพกผ้าผูกชายผ้า ไว้ด้านหลัง แต่งกายแบบเชื้อชาติมอญ ฉากและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้ฉากและอุปกรณ์ที่บ่งบอกสัญลักษณ์ถึงความเป็นเชื้อชาติมอญจัดเป็นการแสดงประเภทละครพันทาง ที่มีเชื้อชาติมอญ การแสดงมีทั้งหมด

3 ช่วง โดยช่วงที่ 1 เป็นการเปิดเรื่องด้วยลาวแก่นท้าวขึ้นเฝ้าตะละแม่ท้าว และทูลถามความสงสัยว่าทำไมแม่ถึงไม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา นางตะละแม่ท้าวกล่าวถึงความเจ็บช้ำของพระมารดา ที่พระสวามียกภรรยาอีกคนให้เป็นพระมเหสี และได้เล่าความเจ็บช้ำพระทัยให้กับบุตรได้รับฟัง จึงเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจ ลาวแก่นท้าวทราบเรื่องจึงทูลลาเพื่อไปเฝ้าพระบิดา การแสดงช่วงที่ 2 กล่าวถึงลาวแก่นท้าวบุตรชายเข้าเฝ้าพระบิดา เพื่อทูลถามข้อเท็จจริง และได้พบกับนางเม้ยมะนิก พระเจ้าราชาธิราชจึงสั่งให้ลาวแก่นท้าวไหว้ แต่ลาวแก่นท้าวไม่ยอมไหว้ อีกทั้งยังยอมกัดนิ้ว เพราะนางเม้ยมะนิกเป็นต้นเหตุให้แม่ของตนเศร้าโศกเสียใจ พระเจ้าราชาธิราชเห็นเช่นนั้นจึงโกรธและนำไปสู่การรับสั่งประหารชีวิตบุตรชาย และการแสดงช่วงที่ 3 เป็นการปิดเรื่องที่กล่าวถึงลาวแก่นท้าวโดนนำตัวไปประหารชีวิต และมีความโศกเศร้าเสียใจที่ตนนั้นยังไม่ได้ทดแทนพระคุณมารดา และมีความรู้สึกโกรธแค้น น้อยใจพระบิดาที่ยอมสั่งประหารตน เพราะหลงเสน่ห์นางเม้ยมะนิก จนถึงลาวแก่นท้าวได้ตั้งจิตอธิฐานก่อนที่ตนจะโดนประหารชีวิต เป็นการนำเสนอปัญหาครอบครัว กระบวนท่ารำมีการผสมผสานกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทย และกระบวนท่ารำมอญ

การนำเสนอรูปแบบการแสดงครั้งนี้ เพื่อให้การแสดงมีความกระชับไม่ยืดเยื้อเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ได้มีการนำบทละครมาปรับปรุงให้มีความกระชับได้ใจความมากขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งความสำคัญของบทละครในตอนนี้ไว้โดยไม่เสียอรรถรสของบทละคร การถ่ายทอดการแสดง ผู้แสดงสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำ ลีลา อารมณ์ร่วมของตัวละครได้อย่างสวยงามตามแบบนาฏศิลป์

คำสำคัญ : ละครพันทาง, ราชาธิราช, ลาวแก่นท้าว, กัดนิ้ว

Art thesis Title Razadarit Play performed by unconditionally gender, Bawlawkyandaw bite his finger episode.

Name Jannapa Laktawon Lukkaew Thasriphu
Jutamas Thipsot Suppagrittaya Nuimai
Thitinan Janpassed Apasiri Jangkajang
Natnicha Khajadpai Apiradetch Arunjang
Patchadaporn Ngoern-rat Arisa Phansuk

Degree Bachelor of Education

Major in Thai Classical Dane Education

Academic Year 2023

Abstract

The research purposes of Play performed by unconditionally gender called Razadarit which its episode name is Bawlawkyandaw bites his finger is by the followings. Firstly, studying the history of the origin to analyze the nature and elements of this play. Secondly, to apply for drama performing. In addition, to propagate and represent the performance: Razadarit drama, Bawlawkyandaw bites his finger episode. The methodology is gathering the relevant studies' information and involve the play trait that performed by unconditionally gender.

The study revealed that the Razadarit being play performed by unconditional gender, Bawlawkyandaw bites his finger episode had been performed for 8 times. The style and elements of performance is consisting of the Mon orchestra of five groups of wood and percussion instruments, lyrics, Mon accent speaking lyrics, the characters' dress: the Mon male character dressing style with the flat bottom loincloth and

bandana that tie up at the back of the head, and the setting and props that represent Mon race. The performance was divided into 3 parts. The first one is the story exposition shows that Bawlawkyandaw an audience with loyalty to his mother, Tala Mi Daw, and curious inquire about why mother do not get an audience with loyalty to father, the king of Hanthawaddy Pegu. Tala Mi Daw refers to how slighted she feels that loyal husband promotes another loyal wife to be chief queen consort. After the prince knows about mother's trauma, he is getting felt slighted. The second part is the rising action to the climax of the story. Bawlawkyandaw go to have an audience with loyalty to his father of asking the truth and have met Mwei Maneit. Then, Razadarit makes an order for his son, Bawlawkyandaw, to pay respect: whaeras his son does not follow the order. Moreover, he bites his finger is the result from Mwei Maneit who is making his loyal mother sad. It is not too long after that the king saw his son's finger was cut by self-biting, he was so furious about what his son had done. So, this leads to execute his own son. The last part, the resolution of the story, refers to Bawlawkyandaw is taken to get executed with sorrowful mood due to not having chance to requite to mother anymore, and offended and slighted that the father agrees and order to put him the death because of enchanted Mwei Maneit. Eventually, before he got executed, he prayed for his next life. To sum up that this performance is presenting about family problems, combining between the Thai dancing art and Mon dancing art to draw the audiences' attention. The lyrics were a little revised for more concise, but it has not lost its main idea, and the poetic flavor. The actors can do the dance moves, posture, express the emotion, and comprehend of the characters every well.

Keywords : play performed by unconditionally gender, Razadarit, Bawlawkyandaw, biting finger

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่เมตตาให้ข้อมูลด้านต่างๆ รวมทั้งแก้ไขข้อบกพร่องอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา รวมไปถึงกำลังใจต่อคณะผู้วิจัยเป็นอย่างดี ทางคณะผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์ อาจารย์ขณิตา ภูละมูล อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ตรวจแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเมตตา เอาใจใส่ ติดตามงานอย่างต่อเนื่อง ตลอดจนเสริมแรงให้คณะผู้วิจัยจัดทำศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ริสสวัณ อรชุน ดร.นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม รองศาสตราจารย์ ดร.รจนา สุนทรานนท์ อาจารย์ขณิตา ภูละมุล คณะกรรมการในการสอบศิลปนิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำและตรวจสอบข้อบกพร่องทำให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 และอาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ตลอดจนถ่ายทอดกระบวนท่ารำและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการทำศิลปนิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ นาฏศิลปิน นักวิชาการทางด้านนักวิชาการนาฏศิลป์และดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่กรุณาอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์และให้ข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจน และเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำศิลปนิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือ สละเวลาในการฝึกซ้อมและแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ ทั้งนี้รวมถึงผู้ที่มิได้เอ่ยนามที่มีส่วนร่วมให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือให้ศิลปนิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดาที่อบรมสั่งสอนและคอยเป็นกำลังใจพร้อมทั้งให้ความสนับสนุนในด้านทุนทรัพย์ ทำให้คณะผู้วิจัยประสบความสำเร็จ

คณะผู้วิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญภาพ	ง
สารบัญตาราง	จ
สารบัญแผนผัง	ฉ
บทที่	
1 บทนำ	
1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
1.2 วัตถุประสงค์	5
1.3 แนวคิดของงานวิจัย	5
1.4 ขอบเขตงานวิจัย	6
1.5 ประโยชน์และคุณค่าที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย	7
1.6 นิยามศัพท์	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
2.1 ความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช	10
2.2 วรรณกรรมและบทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว	13
2.3 ละครพันทาง	42
2.4 องค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง	45
2.5 สุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์ไทย	59
2.6 ทฤษฎีการถ่ายทอด	61
3 วิธีดำเนินการวิจัย	
3.1 ขอบเขตการศึกษาวิจัย	64
3.2 การดำเนินงาน	67
3.3 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	68
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล	69

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3.3 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 68

บทที่

4 ผลการวิจัย

4.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว 71

4.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง 73

4.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว 102

5 สรุปผลการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย 161

5.2 อภิปรายผล 165

5.3 ข้อเสนอแนะ 166

บรรณานุกรม 167

ภาคผนวก 168

ก เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา 169

ข ภาคสนาม 174

ค ภาพกิจกรรม 179

ประวัติผู้ถ่ายทอด 184

ประวัติผู้วิจัย 189

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
ภาพที่ 1	อาจารย์มนตรี ตราโมท	33
ภาพที่ 2	อาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล	33
ภาพที่ 3	ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง	43
ภาพที่ 4	เครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายตัวพระ	47
ภาพที่ 5	เครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายตัวพระ	48
ภาพที่ 6	เครื่องแต่งกายยุคพัฒนาของตัวละครฝ่ายตัวพระ	49
ภาพที่ 7	เครื่องแต่งกายยุคพัฒนาของตัวละครฝ่ายตัวนาง	49
ภาพที่ 8	เครื่องแต่งกายยุคปรับปรุงของตัวละครฝ่ายตัวพระ	50
ภาพที่ 9	เครื่องแต่งกายยุคปรับปรุงของตัวละครฝ่ายตัวนาง	51
ภาพที่ 10	อุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดง	54
ภาพที่ 11	วงปี่พาทย์มอญ	59
ภาพที่ 12	เครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ	87
ภาพที่ 13	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพระเจ้าราชาธิราช	89
ภาพที่ 14	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงลาวแก่นท้าว	90
ภาพที่ 15	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงตะละแม่ท้าว	91
ภาพที่ 16	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงเม้ยมะนิก	92
ภาพที่ 17	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว	93
ภาพที่ 18	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงกรมวัง	94
ภาพที่ 19	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงอำมาตย์	95
ภาพที่ 20	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงนางกำนัล	96
ภาพที่ 21	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้หญิง)	97
ภาพที่ 22	เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงทหาร	98
ภาพที่ 23	ฉากห้องบรรทมและอุปกรณ์ประกอบฉาก	100
ภาพที่ 24	ฉากท้องพระโรงมอญและอุปกรณ์ประกอบฉาก	101
ภาพที่ 25	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	185
ภาพที่ 26	อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล	187

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
ตารางที่ 1	ขอบเขตระยะเวลาในการดำเนินงานการทำวิจัย	66
ตารางที่ 2	กระบวนการท่ารำ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว	102

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
แผนผังที่ 1	กรอบแนวคิดในการวิจัย ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว	5
แผนผังที่ 2	กระบวนการถ่ายทอดท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว	157

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงความเป็นชาติเป็นมรดกทางสังคม และแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่มีคุณค่า ทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของประเทศชาติที่ได้รับการยกย่องและนับถือจากบรรดาอารยประเทศที่เจริญทั้งหลาย ชาติไทยเป็นชนชาติหนึ่งที่มีศิลปะการแสดงหลากหลาย ทั้งในระดับสังคมชาวบ้านและในราชสำนัก ซึ่งมูลเหตุพื้นฐานของการเกิดศิลปะการแสดงของไทยเชื่อว่า ประการแรกเกิดจากอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์เช่น เสียใจก็ร้องไห้ ดีใจก็กระโดดโลดเต้น ประการที่สองเกิดจากความเชื่อทางศาสนา เช่นเชื่อว่า สิ่งรอบตัวมีอำนาจที่มองไม่เห็นแฝงอยู่สามารถทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ได้ จะเห็นได้ว่าจากสาเหตุทั้งสองประการที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงของไทยเกิดขึ้น ขณะเดียวกันบรรพบุรุษของไทยก็มีความละเอียดอ่อนประณีตบรรจงแสดงถึงความมีสุนทรียภาพทางงานศิลป์ที่สร้างสรรค์ท้วงท่าลีลาให้อ่อนช้อยงดงาม จนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย นาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยแบ่งออกเป็นหลายประเภทอาทิ โขน ระบำ ละคร เป็นต้น ละครไทยสามารถจำแนกประเภทโดยยึดวิธีการแสดงเป็นหลักแบ่งออกได้ 3 ประเภท ได้แก่ ละครร้อง ละครพูด และละครรำ ละครรำ เป็นละครที่ดำเนินเรื่องด้วยลีลาของการรำ มีบทร้องและดนตรีประกอบการรำเป็นสื่อให้ผู้ดูเข้าใจความหมายของเรื่องราวได้ (จินตนา สายทองคำ. 2561 : 221)

แนวทางหรือกระบวนการในการแสดงสร้างสรรค์และพัฒนาการแสดงละครมีองค์ประกอบหลายประการที่มีอิทธิพลร่วมต่อรูปแบบในการแสดงละครแต่ละเรื่องโดยมีการพัฒนาตามรูปแบบเพื่อสื่อสารกับผู้ชมแต่ละยุคสมัยการนำศิลปะแขนงต่าง ๆ มาใช้ประกอบงานละครโดยมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้บรรลุถึงจุดหมายที่วางไว้ในการพัฒนาหรือการปรับปรุงเพื่อให้การดำรงอยู่ของการละครมีปัจจัยร่วมและวัฒนธรรมอื่น ๆ การพัฒนาการแสดงละครมีการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงจึงเกิดเป็นธรรมเนียม หรือที่เรียกว่า “จารีต” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “จารีต” ว่า ประเพณีที่สืบต่อกัน (The Royal Academy, 2008, p. 225)

ในปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) มีละครชนิดหนึ่งถือกำเนิดขึ้น โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ท่านได้คิดการแสดงละครของท่านที่มี

รูปแบบแตกต่างออกไปตามกระแสแข่งขันการละครในยุคนั้น โดยนำเรื่องพงศาวดารชาติต่าง ๆ มาแสดง เช่น เรื่องราชาธิราช โดยคิดให้บรรยากาศเป็นชาตินั้น ๆ โดยการแต่งกายให้มีลักษณะและกลิ่นอายที่เป็นเชื้อชาตินั้น ๆ บรรจุเพลงที่มีสำเนียงออกภาษา ดังที่เรียกในภาษาดนตรีว่า เพลงสำเนียงพม่า มอญ ลาว จีน เป็นต้น ซึ่งเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ ศิลปินไทยแต่งเลียนเสียงของชนชาติต่าง ๆ ที่มาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ภายหลังจึงมีผู้เรียกละครชนิดนี้ว่าละครพันธ์ทาง (พันธุ์ผสม) หรือละครพันทาง ซึ่งหมายถึง เล่นได้หลายวิธีไม่จำกัด (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) การละครไทยได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงค่อนข้างมาก ด้วยเหตุที่ว่าสยามประเทศกำลังได้รับอิทธิพลของต่างชาติเข้ามา โดยเฉพาะอิทธิพลการละครแบบตะวันตก ทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบการละครเกิดขึ้นใหม่มาจนถึงปัจจุบัน (มัทนี รัตนิน, 2551) ละครที่เกิดการพัฒนาปรับปรุงใหม่ เช่น ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด ลิเก หุ่นกระบอก การละเล่นการแสดงอื่น ๆ อีกมากมาย เครื่องแต่งกายและศิลปะการแต่งหน้า รวมถึงฉากต่าง ๆ ที่อยู่ในการแสดงละครที่มีการพัฒนาตามไปด้วย จึงเกิดการทดลองเครื่องแต่งกายรูปแบบใหม่ ๆ ละครพันทาง ถือได้ว่าเป็นละครที่เป็นการเชื่อมต่ออารายธรรมจากยุคเก่าไปสู่อารยธรรมยุคใหม่

ละครพันทางเป็นละครรำที่เกิดขึ้นช่วงปลายรัชกาลที่ 4 แต่ปรากฏหลักฐานชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ที่ริเริ่มการแสดงละครชนิดนี้ คือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ท่านเป็นเจ้าของคณะละคร แต่เดิมคณะละครของท่านจัดแสดงละครนอกและละครใน ต่อมาท่านได้เดินทางไปยุโรปจึงนำเอาการแสดงละครยุโรปมาปรับปรุงละครของท่านให้มีความแปลกใหม่ โดยยึดรูปแบบของการแสดงละครนอกแต่มีลักษณะคล้ายกับละครพูดมีการเจรจา ดำเนินเรื่องด้วยคำร้องมีเพลงหน้าพาทย์เหมือนกับการแสดงละครนอกเจ้าพระยามหินทรศักดิ์-ธำรงได้ตั้งชื่อโรงละครของทานว่า “โรงละครปริ้นเธียเตอร์” เป็นคณะละครคณะแรกที่เล่นประจำและเก็บค่าชมการแสดง จัดแสดงเดือนละ 7 วัน เมื่อท่านถึงแก่อสัญกรรมแล้วโรงละครจึงตกเป็นของบุตรของท่าน คือ เจ้าหมื่นไวยวรนาถ (บุศย์) และเรียกชื่อใหม่เป็น “คณะบุตรมหินทร์” คณะละครนี้ได้นำไปจัดแสดงในเมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ประเทศรัสเซีย ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ปรับปรุงให้มีฉากประกอบการแสดงให้เหมือนจริงตามเนื้อเรื่อง และยังปรับปรุงลีลาท่ารำของชนต่างชาติกับท่าทางอิริยาบถของคนธรรมดาสามัญเข้ามาผสมกันทรงปรับปรุงบทละครเรื่องพระลอ ขึ้นโดยใช้ท่ารำ แบบไทยผสมกับการฟ้อนรำแบบลาว เพลงร้องมีสำเนียงลาวประกอบการแสดง ซึ่งมีลักษณะเป็นการแสดงละครพันทางแต่ยังไม่มีชื่อเรียกจนกระทั่งทรงปรับปรุงบทละครเรื่อง

พระราชพงศาวดารขึ้น ใช้ท่ารำไทยผสมท่าทางของชาติต่างๆและท่าสามัญชน จึงเรียกละครชนิดนี้ว่า “ละครพันทาง” (พิมพ์ตะวัน ศรีสาคร และคณะ, 2561 : 225)

รูปแบบการแสดงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะเด่น คือ แสดงต่อเนื่องแบบละครรำไม่แบ่งเป็นฉาก ตัวละครเจรจาเป็นร้อยแก้วเองโดยไม่มีบท แต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติต่างๆ ตามทัศนคติของไทย ท่ารำเลียนแบบชาติต่างๆ ซึ่งมีการนำครูงิ้ว ครูฝรั่งมาสอน การดำเนินเรื่องค่อนข้างเร็วเจือตลกคล้ายละครนอก เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องจากพงศาวดารชาติต่างๆ เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้พัฒนารูปแบบ คือ แสดงเป็นฉากๆ มีฉากละครประกอบให้ดูสมจริง ตัวละครมีเจรจาน้อย แต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติต่างๆ ท่ารำจะประณีตกว่า เพราะเป็นฝีมือละครหลวง ใช้เพลงแปลกใหม่ ไม่มีตลกมากเรื่องที่แสดงเป็นพงศาวดารไทยและวรรณคดีไทย

เรื่องที่ใช้แสดงละครพันทาง ได้แก่ เรื่องสามก๊ก (เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเชื้อชาติจีน) ราชาธิราช (เชื้อชาติมอญ-พม่าและจีน) นอกจากนี้ ยังมีละครพันทางเรื่องพระลอ (เชื้อชาติลาว) วีรสตรีถลาง (เชื้อชาติไทย-พม่า) ผู้ชนะสิบทิศ (เชื้อชาติมอญ-พม่า และอื่นๆ) เป็นต้น สำหรับเรื่องราชาธิราชนั้น ถือว่าเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมมายาวนาน เพราะเนื้อเรื่องมีความสนุกสนานชวนติดตาม ประเด็นสำคัญของเรื่อง คือ การทำสงครามระหว่างชนชาติมอญกับพม่าซึ่งให้ความรู้เรื่องพิชัยสงครามมาแต่โบราณ ทั้งให้คุณค่าเรื่องความกตัญญูกตเวที ความจงรักภักดีของลูกน้องที่มีต่อเจ้านาย ต่อประเทศชาติ ความรักของลูกที่มีต่อพ่อแม่

เรื่องราชาธิราชที่กรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้นำมาจัดแสดงละครมีหลายตอน เช่น ตอนสมิงพระรามอาสา ตอนสมิงพระรามแต่งงาน ตอนสัจจะสมิงนครอินทร์ ตอนพระยาน้อยได้นางเม้ยมะนิก และตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว แต่ละตอนนอกจากจะให้ความเพลิดเพลินในแง่การดำเนินเรื่องและลีลาความงามของการร่ายรำแล้ว ยังให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตที่น่าสนใจอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว บทบาทตอนนี้เป็นบทบาทสำคัญของตัวละครลาวแก่นท้าว ในการดำเนินเรื่องผู้แสดงต้องมีความสามารถทั้งในการร่ายรำและการถ่ายทอดอารมณ์ทาง สีหน้า แว วตา ซึ่งต้องใช้ผู้แสดงที่เป็นเด็ก เพราะลาวแก่นท้าวในบทละครกำหนดว่าเป็นตัวละครชายที่มีอายุ 9 ปี ดังนั้นจึงหาผู้แสดงได้ยาก จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าผู้ที่แสดงบทบาทนี้มีจำนวนไม่มากนัก ผู้แสดงคนแรก คือ รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แสดงเมื่ออายุราว 15 ปี โดยได้รับการถ่ายทอดบทบาทการแสดงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

วิทยาลัยนาฏศิลป จัดแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ พุทธศักราช 2510 และได้แสดงครั้งสุดท้าย เมื่อปีพุทธศักราช 2526 ในงานฌาปนกิจคุณครูลมุล ยมะคุปต์ นอกจากนี้ยังมีผู้ที่เคยได้รับบทบาทลาวแก่นท้าว จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้แก่ อาจารย์พัชรา บัวทอง (ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังตกรมศิลปากร) รวมถึงผู้แสดงท่านอื่นที่ภายหลังได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า การแสดงตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีความสำคัญตั้งแต่การคัดเลือกผู้แสดง การถ่ายทอดบทบาทการแสดงซึ่งต้องมีรายละเอียดทุกด้าน ทั้งการร่ายรำที่มีการโย้ตัว การแสดงบุคลิกท่วงทีสีลา การเจรจา การแสดงอารมณ์ทางสีหน้า แววตาให้เหมาะสมกับวัยของตัวละครที่เป็นเด็กและมีสถานภาพสูงศักดิ์ของพระโอรส การคัดเลือกจึงต้องสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะและวัยของตัวละคร ทั้งต้องกล้าแสดงออก มีความมุ่งมั่นอดทนต่อการฝึกซ้อม จึงเป็นเรื่องยากทั้งการหาผู้แสดง การใช้ระยะเวลาฝึกซ้อมที่ยาวนาน ทำให้การแสดงตอนนี้จัดไม่บ่อยครั้งนัก ผู้แสดงรุ่นหลังส่วนใหญ่จึงเป็นผู้แสดงที่เป็นผู้ใหญ่ที่มีรูปร่างเล็ก และมีขนาดส่วนสูงเหมือนเด็ก ดังนั้น กระบวนการที่จะช่วยให้การแสดงประสบความสำเร็จได้ จึงขึ้นอยู่ที่การคัดเลือกผู้แสดง และกระบวนการถ่ายทอดการแสดงของครู (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2566)

จากเหตุผลดังกล่าว คณะผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ที่มีเค้าโครงเรื่องจากพงศาวดารมอญ ที่มีบทประพันธ์เป็นวรรณกรรม บทละคร จนกลายเป็นรูปแบบการแสดงละครพันทางที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน ในปัจจุบันเป็นละครที่หาชมได้ยาก ด้วยเอกลักษณ์รูปแบบการแสดง ที่แสดงถึงเชื้อชาติมอญทั้งในเรื่องของดนตรี ทำนองเพลง บทพูดเจรจา การแต่งกาย กระบวนท่าและลีลาในการรำ การถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครที่มีอรรถรส เกิดเป็นสุนทรียะศาสตร์ในการแสดง การนำเสนอรูปแบบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้วในครั้งนี้ เพื่อให้การแสดงมีความกระชับไม่ยืดเยื้อ ดึงดูดความสนใจของผู้ชม มาปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้กระชับ แต่ยังคงไว้ซึ่งใจความสำคัญของบทละคร ให้เชื่อมโยงกันและเข้าใจง่าย สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบันมากยิ่งขึ้น และเนื้อหามีการกล่าวถึงเรื่องของความรัก ความกตัญญูที่ลูกมีต่อแม่ นำมาโศกนาฏกรรมแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของสถาบันครอบครัว ที่แสดงให้เห็นถึงความรักที่ไม่เท่าเทียมระหว่างพ่อ แม่ และภรรยารองเป็นการสะท้อนปัญหาครอบครัว ผ่านการแสดงละครได้เป็นอย่างยอดเยี่ยม ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงละคร มิให้สูญหายไป คณะผู้วิจัยจึงได้ศึกษา ค้นคว้า ถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ให้แก่นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 – 3

สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อให้ชนรุ่นหลัง ตะหนักและเล็งเห็นคุณค่าความสำคัญในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้วนี้สืบไป

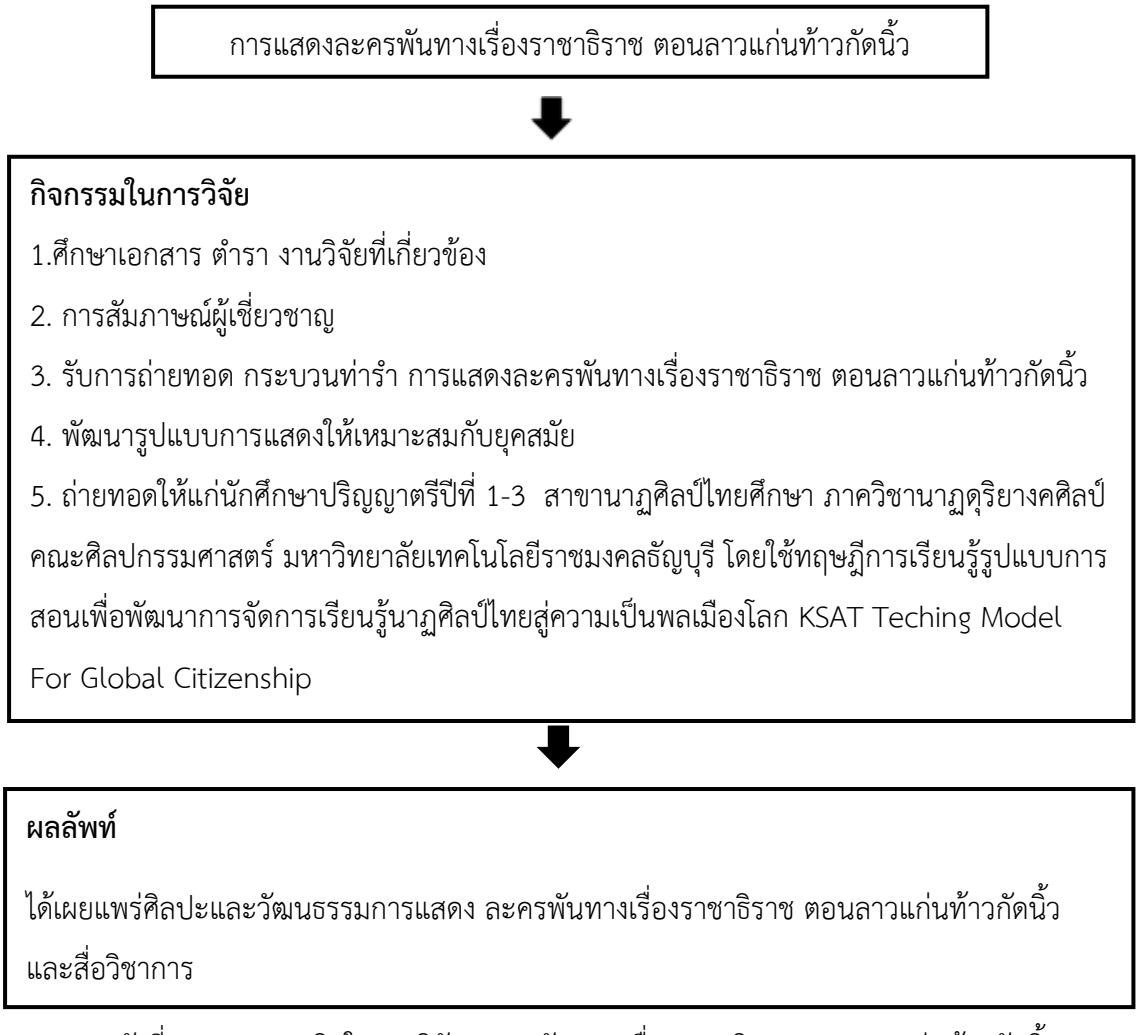
1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

1.2.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุดละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

1.3 แนวคิดของงานวิจัย



แผนผังที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

คณะผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดในการศึกษารูปแบบละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นศึกษารูปแบบการแสดงโดยการสังเกตจากบทละครและสถานที่จัดแสดง เมื่อศึกษาบทละครและลักษณะรูปแบบการแสดงแล้ว จึงขอรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้เชี่ยวชาญและนำองค์ความรู้ที่ได้มาพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับยุคสมัยโดยใช้เทคนิค แสง สี เสียง ประกอบการแสดง เพื่อสร้างสุนทรียะในการแสดง ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปีที่ 1-3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี โดยใช้ทฤษฎี ของรูปแบบการสอนเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก KSAT Teaching Model For Global Citizenship โดยการนำเสนอ เผยแพร่

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา

1. ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

1.4.2 ขอบเขตบุคคล

คณะผู้วิจัยได้สัมภาษณ์องค์ความรู้ และศึกษากระบวนท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว โดยผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

1. รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 ผู้เชี่ยวชาญประจำ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทตัวละครลาวแก่นท้าว และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวละครลาวแก่นท้าว ราชาธิราช และเม้ยมะนิก

2. อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ผู้เชี่ยวชาญประจำ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวละครตะละแม่ท้าว

1.4.3 ขอบเขตพื้นที่

คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลตามแหล่งข้อมูล ดังนี้

1. ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

2. ห้องสมุดกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.4 ขอบเขตระยะเวลา ระยะเวลาในการวิจัยระหว่างเดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช 2565 จนถึง เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2566

1.5 ประโยชน์และคุณค่าที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย

การวิจัย ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีประโยชน์และคุณค่าที่คาดว่าจะได้รับ ดังนี้

1.5.1 ได้ทราบประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงของละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

1.5.2 ได้พัฒนารูปแบบการแสดง ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ให้มีความเหมาะสมกับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

1.5.3 ได้สืบสานอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ ชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ออกมาในรูปแบบของการแสดงและเอกสารทางวิชาการ

1.6 นิยามศัพท์

ละครพันทาง หมายถึง ละครแบบหนึ่ง ปรับปรุงขึ้นจากละครรำ ตัวละครพูดบทของตนเอง เรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องแต่งจากพงศาวดารชาติต่างๆ มีการแต่งกาย ท่ารำ สำเนียงเจรจา และทำนองเพลงตามชาตินั้น ๆ

ราชาธิราช หมายถึง พระราชาผู้เป็นใหญ่ กว่าพระราชาทั้งปวง

ลาวแก่นท้าว หมายถึง ตัวละคร ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตะละแม่ท้าว หมายถึง พระมารดาของลาวแก่นท้าว ซึ่งมีนามว่า ตะละแม่ท้าวกนิษฐา

เม้ยมะนิก หมายถึง อัครมเหสีฝ่ายซ้ายของพระเจ้าราชาธิราช ซึ่งมีนามว่า เม้ยมะนิกปิยราชเทวี

ตีบท หมายถึง การใช้ภาษาท่าสำหรับสื่อความหมายในการแสดงระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง ท่าที่ใช้อาจเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ามาจากนาฏยศัพท์และพื้นฐานท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยนำมาปรับเรียงให้สอดคล้องกับความหมายของคำ ร้องหรือคำประพันธ์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว” คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรม เอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จนตลอดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป โดยมีหัวข้อและรายละเอียดดังต่อไป

2.1 ความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

2.1.1 ราชาธิราชในประเทศไทย

2.2 วรรณกรรมและบทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

2.2.1 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

2.2.2 บทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

2.2.3 บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

2.3 ละครพันทาง

2.3.1 ความหมายของละครพันทาง

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของละครพันทาง

2.2.3 รูปแบบการแสดงละครพันทาง

2.4 องค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง

2.4.1 การแต่งกาย

2.4.2 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดง

2.4.3 การคัดเลือกนักแสดง

2.4.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

2.5 สุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์ไทย

2.6 ทฤษฎีการถ่ายทอด

2.6.1 ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ของ ผศ.ดร.มาโนช บุญทองเล็ก

2.1 ความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชเดิมเป็น พงศาวดารภาษามอญเรื่อง "พงศาวดารกรุงหงสาวดี" มีเนื้อหากล่าวถึงประวัติศาสตร์ของอาณาจักรหงสาวดีของชาวมอญกับอาณาจักรอังวะของชาวพม่า ตั้งแต่พุทธศักราช 1830 ถึงพุทธศักราช 1964 เนื้อหาภายในตัวพงศาวดาร กล่าวถึงพระราชกรณียกิจ เหตุการณ์สำคัญของพระมหากษัตริย์มอญและพม่า ในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าฟ้ารั่ว พระเจ้าราชาธิราช จนถึงพระเจ้าธรรมเจดีย์ ต่อมาได้ถูกคัดลอกนำไปแต่งเป็นสำนวนภาษาต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมราชาธิราชในประเทศไทยโดยมีประวัติความเป็นมา ดังนี้

2.1.1 ราชาธิราชในประเทศไทย

พงศาวดารเรื่องราชาธิราชสันนิษฐานว่าได้มีการแปลจากฉบับภาษามอญเป็นภาษาไทยครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากมีการอพยพประชากรชาวมอญเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ซึ่งฉบับแปลครั้งแรกนั้นได้สูญหายไปเมื่อกรุงศรีอยุธยาล่มสลายในปีพุทธศักราช 2310 ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สถาปนาราชวงศ์จักรีในกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเริ่มมีการรวบรวมวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชขึ้นอีกหลายฉบับภาษา และมีการพัฒนารูปแบบจนกลายมาเป็นฉบับตัวพิมพ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1.1 ราชาธิราชฉบับตัวเขียน

ราชาธิราชฉบับตัวเขียนเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วอิงพงศาวดารของไทยที่แปลและเรียบเรียงมาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์มอญหลายฉบับ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นขุนนางคนสำคัญของราชสำนักสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 เป็นผู้อำนวยการแปลและเรียบเรียงร่วมกับคณะ ประกอบไปด้วย พระยาอินทรอัครราช พระภิรมรัศมีและพระศรีภูริปรีชา เรื่องราชาธิราชที่แปลและเรียบเรียงขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ถือเป็นราชาธิราช ในยุคแรกของไทย เมื่อรวบรวมวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชฉบับตัวเขียนในประเทศไทยแล้วพบว่ามีอยู่ 3 สำนวน ภาษาด้วยกัน (บุษบา ตระกูลสัจจาวัตร. 2529 : 119-131) ได้แก่ ภาษาไทย ภาษามอญ ภาษาบาลี

ซึ่งวรรณกรรม เรื่องราชาธิราช ฉบับตัวเขียนเป็นที่นิยมของคนไทยอย่างต่อเนื่องและถูกคัดลอกสำเนาอีกหลายฉบับ จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) จนเริ่มมีการนำเทคโนโลยีต่างๆของประเทศตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย รวมถึงการพิมพ์หนังสือครั้งแรกในประเทศไทยด้วยเรื่องราชาธิราช โดยหมอบรัดเลย์

2.1.1.2 ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์

ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์เป็นวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากราชาธิราชฉบับตัวเขียน หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นราชาธิราชฉบับตัวเขียนที่เผยแพร่ด้วยวิทยาการการพิมพ์ซึ่งมีการปรับรายละเอียดบางประการก่อนจัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อพุทธศักราช 2423 แต่ไม่มากนักกล่าวคือ ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์จะดำเนินเรื่องตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้ารั่ว พระเจ้าราชาธิราช และหลังสมัยพระเจ้าราชาธิราช คือ สมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ อีกทั้งยังมีโครงเรื่องหลักเหมือนกับราชาธิราชฉบับตัวเขียน ซึ่งประกอบไปด้วยเหตุการณ์สำคัญ 2 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์สงครามระหว่างมอญกับพม่าในสมัยพระเจ้าราชาธิราชและเหตุการณ์สมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ ส่วนที่แตกต่างออกไป ได้แก่ ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์มีลักษณะเป็นบันเทิงคดีมากกว่าจะเป็นวรรณกรรมอิงพงศาวดาร เช่นราชาธิราชฉบับตัวเขียน (บุษบา ตระกูลสัจจาวัตร. 2529 : 92) ส่งผลให้ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์ไม่ได้ใช้โครงเรื่องแบบพงศาวดารเพื่อเน้นเล่าเฉพาะเรื่องราวของกษัตริย์อีกต่อไป แต่มีการปรับโครงเรื่องให้เป็นเรื่องแบบบันเทิงคดี ด้วยการเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่สร้างความระทึกใจในสมัยพระเจ้าราชาธิราชและเพิ่มบทบาทของตัวละครให้มีมิติทางอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น รวมถึงการปรับบทจบเรื่องเพื่อให้ราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์จบเรื่องแบบมีความสุข

2.1.1.3 ราชาธิราชฉบับบทละคร

วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่แต่งขึ้นเป็นสำนวนร้อยแก้วนั้น ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทยหลังจากที่ได้ถูกตีพิมพ์ในโรงพิมพ์หมอบรัดเลย์ ในพุทธศักราช 2423 แล้ว รวมถึงคณะละครของเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรงที่ได้นำวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงโดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (หิม สุขยางค์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น ก่อนปีพุทธศักราช 2437

ซึ่งภายในบทละครมีเนื้อหาตรงกับวรรณกรรม เรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ปัจจุบันสมุดไทยดำบทละครเรื่องราชาธิราช ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

จัดเป็นเอกสารหายาก และถูกจัดรักษาเก็บไว้ ณ หอสมุดจดหมายเหตุแห่งชาติ ซึ่งได้รับความนิยมนำมาใช้แสดงละคร เพราะมีความสนุกสนานจากตัวละครที่ชิงไหวพริบ และมีอารมณ์ที่หลากหลาย เป็นเรื่องราวเกี่ยวชิงรักหักสวาทใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร และเป็นกลอนบทละครแบบเก่า คือการแต่งเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีการแบ่งตอน แต่มีการพรรณนาตัวละคร ฉาก ความคิดคำนึง ท่าทาง (เสาวณิต วิงวอน. 2555 : 280)

เพลงร้องหรือเพลงละคร เป็นองค์ประกอบสำคัญในบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ก่อนเริ่มกลอนบทละครในแต่ละตอน บทละครพันทางอาจจะขึ้นต้นด้วยเพลงร้อง ซึ่งเป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบที่มา บทร้องให้เหมาะสมกับบทบาทของ ตัวละครและบรรเลงให้สอดคล้องกับการแสดงเนื้อหาในตอนนั้น ๆ เพลงร้องมักจะปรากฏอยู่หน้าคำกลอนและปรากฏในบทประพันธ์อย่างชัดเจน แต่หากกลอนบทใดไม่ระบุเพลงร้อง นักดนตรีอาจใช้เพลงใดก็ได้ตามที่คิดว่าเหมาะสม บทละครพันทางเรื่องราชาธิราชฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงใช้เพลงร้องทั้งสิ้น 16 เพลง สามารถจำแนกได้ดังนี้

1. เพลงร้องประกอบการนำเสนอตัวละคร ได้แก่ เพลงช้า
2. เพลงร้องประกอบการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ได้แก่ เพลงร่าย
3. เพลงร้องประกอบการรบ ได้แก่ เพลงยานี
4. เพลงร้องประกอบการแต่งตัว ได้แก่ เพลงโทน
5. เพลงร้องประกอบการชมความงามของตัวละคร ได้แก่ เพลงชมโฉม
6. เพลงร้องประกอบการแสดงความรัก มีทั้งหมด 3 เพลงได้แก่ เพลงชาตรี เพลงโอ้ชาตรี และเพลงโอ้โลม
7. เพลงร้องประกอบอารมณ์โศกเศร้า มีทั้งหมด 2 เพลง ได้แก่ เพลงโอ้ และเพลงโอ้ร่าย
8. เพลงร้องประกอบพิธีกรรม ได้แก่ เพลงเชื้อ
9. เพลงร้องประกอบการแสดงที่สนุกสนาน ได้แก่ เพลงเย้ย
10. เพลงร้องประกอบอารณ์คิดถึง ได้แก่ เพลงตามกวาง
11. เพลงร้องประกอบการเดินชมตลาด ได้แก่ เพลงชมตลาด

12. เพลงร้องประกอบการอ่านสาส์น ได้แก่ เพลงเอกบท

เพลงภาษา เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช เนื่องจากบทละครพันทางมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับต่างชาติ และเรื่องราชาธิราชเสนอตัวละครชาติมอญและพม่า เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจึงมีเพลงที่แสดงถึงความเป็นมอญและพม่าด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ เพลงภาษา หมายถึง เพลงไทยประเภทหนึ่งที่นักดนตรีแต่งขึ้น เพื่อแสดงความสามารถในการเลียนสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ และมักจะตั้งนำหน้าด้วยชื่อชาติภาษานั้นๆ เช่น เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงพม่าเห่ เป็นต้น บทละครพันทางระบุเพลงเหล่านี้ไว้เพื่อใช้ประกอบการแสดงกิริยาของตัวละครต่างชาติ ได้แก่ เพลงรำมอญ เพลงกราวพม่า เพลงลงสรงมอญ และเพลงห้อแห่

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช พบว่าเป็นวรรณกรรมที่อิงตามประวัติศาสตร์ชาติมอญและพม่า ซึ่งได้ถูกนำเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา และถูกรวบรวมขึ้นเพื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชฉบับของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ถือเป็นต้นแบบของวรรณกรรม เรื่องราชาธิราชในสำนวนต่างๆ ในประเทศไทย แต่มีการปรับเปลี่ยนเรื่องราวไปตามจุดประสงค์ของผู้เผยแพร่ ซึ่งมีทั้งสำนวนภาษาไทย ภาษามอญ และภาษาบาลี มีจุดประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป ฉบับนิทาน ฉบับการ์ตูน สำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง แบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการเพื่อการศึกษา ฉบับภาษาบาลีสำหรับภิกษุสามเณร และรวมถึงบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ที่ใช้สำหรับแสดงละครพันทาง

2.2 วรรณกรรมและบทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

เพื่อให้เข้าใจถึงเหตุการณ์ในตอนดังกล่าวทั้งในวรรณกรรมและบทละครได้ดียิ่งขึ้น คณะผู้วิจัยจึงแบ่งประเด็นออกได้ดังนี้

2.2.1 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

ราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว เป็นตอนที่พระเจ้าราชาธิราชสั่งประหารชีวิตพระราชโอรสของตัวเองที่ประสูติจากตะละแม่ท้าว จากการศึกษาพบว่า เหตุการณ์ตอนนี้ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชหลายสำนวนสำหรับวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในประเทศไทยที่กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนนี้ มีต้นฉบับมาจากราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันกับราชาธิราชยุทธนา ฉบับพญาทะละในส่วนของโครงเรื่อง แต่ฉบับของเจ้าพระยา

พระคลัง (หน) จะมีการปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ ทั้งนี้เพราะจุดประสงค์ในการเรียบเรียงขึ้นใหม่ที่ต้องการให้เห็นถึงความอ่อนแอของชนชาติพม่า และความเก่งกล้า เฉลียวฉลาดของชนชาติมอญ เพื่อให้ไทยไม่รู้สึกหวาดกลัวชนชาติพม่ามากนักหลังจากที่ได้เสียกรุงศรีอยุธยาไปและเพื่อเพิ่มความสนุกสนานในฐานะของวรรณกรรมสำหรับอ่าน โดยมีความคล้ายคลึงในการเรียกชื่อตัวละครแต่แตกต่างในเรื่องสาเหตุการถูกประหารของลาวแก่นท้าว ดังต่อไปนี้

ชื่อตัวละครระหว่างวรรณกรรมราชาธิราชยุทธนา (ฉบับพญาทะละ) กับราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีความคล้ายคลึงกันในการเรียกชื่อตัวละคร คือ "พระเจ้าช้างเผือก" ในราชาธิราชยุทธนา (ฉบับพญาทะละ) ถูกเพิ่มเติมคำนำหน้าว่า "สมเด็จพระเจ้าข้างเผือก" และเรียก "พญาน้อย" (ฉบับพญาทะละ) ว่า "พระยาน้อย" (วิรัช นิยมธรรม. 2552 : 37)

ส่วนการเรียกชื่อที่มีความแตกต่างกัน คือใน (ฉบับพญาทะละ จะถูกเรียกชื่อให้เข้ากับเสียงการอ่านของคนไทย คือ "ทะละแม่ทอ" ถูกเรียกว่า "ตะละแม่ท้าว" และ"พอลอกรานตอ" ถูกเรียกว่า "พ่อลาวแก่นท้าว" (พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. 2546 : 70)

จากวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชฉบับที่ถูกแปลจากภาษามอญเป็นภาษาไทยโดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ร่วมกับคณะในปีพุทธศักราช 2328 ที่ใช้สำหรับอ่าน นำมาสู่การนำเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทลาวแก่นท้าวมาจัดทำเป็นบทละครใช้สำหรับแสดง โดยหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้ประพันธ์บทละครตอนนี้ให้แก่คณะละคร เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง โดยใช้ชื่อว่าบทละครเรื่องราชาธิราช ตอน "ประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว"

2.2.2 บทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว

บทละครเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว เป็นบทประพันธ์ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ผู้ประพันธ์บทละครประจำคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ประพันธ์ขึ้นประมาณก่อนปีพุทธศักราช 2437 ซึ่งมีเนื้อหาตรงกับวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สำหรับเหตุการณ์ที่ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว อยู่ในส่วนท้ายของบทละครพันทางเล่มที่ 2 และเนื่องด้วยจุดประสงค์ของการประพันธ์เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละคร จึงมีการพรรณนาอารณ์ของตัวละครให้ชัดเจนมากกว่าในวรรณกรรมราชาธิราช

บทละครเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นฉบับร้อยกรองเรื่องแรกในประเทศไทยที่ได้นำมาใช้แสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช (ธนพร ศิริพันธ์. 2559 : 55) จึงทำให้มีการคัดลอกสำเนาไปปรับปรุง เพื่อนำออกแสดงอีกหลายครั้งในเวลาต่อมา ดังนี้

1) อาจารย์มนตรี ตราโมท และอาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล นำมาบรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้อง ก่อนปีพุทธศักราช 2510 ในตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว โดยเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงกำเนิดมังรายกะยอฉะวา

2) อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทที่อาจารย์มนตรี ตราโมท และอาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล บรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้องมาปรับปรุงบทเพื่อนำออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลป ในปีพุทธศักราช 2510 (ครั้งที่ 1) ในตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว โดยเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงลาวแก่นท้าวรู้สึกเศร้าโศกเสียใจโกรธแค้น สาปแช่งพระเจ้าราชาธิราชในระหว่างเดินทางก่อนที่จะถูกนำตัวไปประหาร ซึ่งเป็นบทละครบทเดียวกันกับที่รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ใช้แสดง

3) อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทที่ใช้แสดงตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ในปีพุทธศักราช 2510 (ครั้งที่ 1) มาปรับปรุงอีกครั้งให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้นเพื่อนำออกแสดงในงานการแสดงสังคีตสราญรมย์ ครั้งที่ 253 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ วันที่ 4 สิงหาคม พุทธศักราช 2527 (ครั้งที่ 2)

4) อาจารย์เสรี หวังในธรรม ปรับปรุงบท เพื่อนำออกแสดงเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พุทธศักราช 2546 ในฉบับกรมศิลปากร เนื่องในงานเสวนา เรื่อง "สิ้นแผ่นดินแต่ไม่สิ้นชาติ" ณ โรงละครแห่งชาติ เนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงประหารชีวิตลาวแก่นท้าว แต่ใช้ชื่อตอนว่า สัจจาอธิษฐานลาวแก่นท้าว

จากเนื้อหาที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นำโครงเรื่องหลักของเหตุการณ์ประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าวฉบับภาษามอญมาปรับปรุงเป็นสำนวนไทย เพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม และประเพณีของไทย ตัดส่วนที่จะก่อให้เกิดความแตกแยกในประเทศ และเพิ่มเติมส่วนที่จะทำให้เนื้อเรื่องชัดเจนและเข้มข้นมากยิ่งขึ้น ต่อมาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ให้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) นำวรรณกรรมราชาธิราชของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มาประพันธ์บทละครตอนนี้ขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงละครพันทางในคณะละครของท่าน ซึ่งมีเรื่องราวเริ่มตั้งแต่เหตุการณ์ที่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงกำเนิด มังรายกะยอฉะวา และใช้ชื่อเรียกเหตุการณ์ตอนนี้ว่า ตอน "ประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว" เมื่อมาถึงในยุคของอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ มีการนำบทละครเดียวกับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาปรับปรุงเพื่อใช้แสดง แต่หยิบยกมาเพียงเหตุการณ์เริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าวจนถึงลาวแก่นท้าวรู้สึกเศร้าโศกเสียใจโกรธแค้น สาปแช่งพระเจ้าราชาธิราชในระหว่างเดินทางก่อนที่จะถูกนำตัวไปประหาร จึงมีการเปลี่ยน

ชื่อเรียกตอนนี้ว่า ตอน "ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว" และเมื่อมาถึงในยุคของกรมศิลปากรที่มีการนำเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทลาวแก่นท้าวออกแสดง ได้ตัดทอนเรื่องราวโดยเริ่มตั้งแต่เหตุการณ์ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าวจนถึงประหารชีวิตลาวแก่นท้าว และมีการเปลี่ยนชื่อเรียกขึ้นใหม่โดยใช้ชื่อเรียกว่า "สัจจาอธิษฐานลาวแก่นท้าว"

สรุปได้ว่าชื่อตอนที่ใช้ในการแสดงที่ปรากฏบทบาทลาวแก่นท้าว แบ่งเป็น

(1) การแสดงที่มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงกำเนิดมังรายกะยอฉะวา จะใช้ชื่อการแสดงตอนนี้ว่า "ประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว"

(2) การแสดงที่มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงลาวแก่นท้าวรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ โกรธแค้น สาปแช่งพระเจ้าราชาธิราชในระหว่างเดินทางก่อนที่จะถูกนำตัวไปประหาร จะใช้ชื่อการแสดงตอนนี้ว่า "ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว"

(3) ฉบับกรมศิลปากร เนื้อหาเริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าว จนถึงประหารชีวิตลาวแก่นท้าว แต่ใช้ชื่อตอนว่า "สัจจาอธิษฐานลาวแก่นท้าว"

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว พุทธศักราช 2510

บรรจุเพลงบรรเลง : มนตรี ตราโมท

บรรจุเพลงร้อง : ท้วม ประสิทธิกุล

ณ เมืองหงสาวดี

เพลง มอญดูดาว

เมื่อนั้น พ่อลาวแก่นท้าวเสน่หา

สถิตยังแท่นทองห้องไสยา พระชันษาประจวบเก้าขวบปี

เป็นโอรสใหญ่ในพระบาท เจ้าราชาธิราชเรืองศรี

ตะละแม่ท้าวเป็นชนนี อยู่บุรีหงสาสถาวร

เพลง ช่อพุมเรียง

เมื่อจะเกิดวิบัติกำชัดให้ คิดสงสัยแสนสุดไม่หยุดหย่อน

แต่สังเกตมานานเห็นมารดร ไม่ขึ้นเฝ้าภูธรพระบิดา

จะไปทูลถามดูให้รู้เหตุ ผิดสังเกตวิปริตคิดน้อยหน้า

ค่อยเยื้องย่างจากห้องที่ไสยา ด่วนดำเนินเดินมาตำหนักเนาว์

ร่าย

ครั้นถึงจึงเข้าไปกราบบาท พระเยาวราชทูลความไปตามเขลา

ลูกไม่รู้เหตุหลังด้วยยังเยาว์ ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา

เพลง ตะละแม่ศรี (ท่อนเดียว)

เมื่อนั้น ตะละแม่ท้าวฟังโอรสา

ระลึกถึงความหลังหลั่งน้ำตา โศกาครวญคร่ำรำพัน

เพลง ตะนาวมอญ (อาจใช้ยาดเล้)

พ่อพุ่มพวงดวงแขของแม่เอ๋ย ไม่รู้เรื่องราวเลยเจียวจอมขวัญ

แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน คิดจะกลั้นใจตายเสียหลายที

บิดาเจ้าทิ้งศักดิ์ไม่รักหงส์ ไปลุ่มหลงกากากเสพซากผี

ยกขึ้นเป็นนางพญายอดนารี เธอเห็นดีเด็ดเดี่ยวไม่เหลียวแล

ตั้งแต่งชมเชยเม้ยมะนิก เธอแพลงพลิกเชื่อฟังเกลียดชังแม่

ซ้ำเติมเสริมต่อเข้าตอแย พิไรแก่ลูกพลางทางโศกี

เพลง ผ้าโพก ชั้นเดียว

เมื่อนั้น พระโอรสฟังเล่าโศกเศร้าศรี

เจ็บจิตคิดแค้นแสนทวี น้อยหรืออีมัยมะนิกจุกจิกจริง

มาลบหลู่ดูหมิ่นพระมารดร ทำยอกย้อนวางใหญ่ใจเย่อหยิ่ง

ถ้าแม้นกูแก่กล้าอย่าประวิง เตะให้กลิ้งหกกลางสีข้างโกง

เพลง มอญแปลง

ลูกรัก อย่าฮึกฮักพูดมากทำปากโป้ง

จงดับเดือดอย่าให้ฟุ้งขึ้นพรุ่งโพรง พอให้โปร่งปลอดจิตคิดถ่ายเท

เพลง พญาแปร

ฟังความ พระแม่ห้ามปรามลูกไว้ไม่ไขว้เขว

แม้นเติบใหญ่ยิ่งยวดไม่ซวดเซ สมคะเนเมื่อไรใส่กับมัน

ทูลพลางกราบกรานพระมารดร บทจรกรีดกรายไม่ผายผัน

พร้อมพี่เลี้ยงสนมกำนัล มาปราสาททรงธรรภ์พระพันปี

ร่าย

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าประณตบทศรี

เหลือบเห็นเม้ยมะนิกพลิกอินทรีย์ ไม่วันทาพาทีแล้วถอนใจ

ให้นึกแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา เอาแกกามาทรงเทียมหงส์ได้

ไม่ควรจะอัญชลีอีจัญไร เคืองพระทัยขุ่นแค้นแทนมารดร

เพลง มอญชมจันทร์

เมื่อนั้น ธิบดินทร์ปั่นพิภพหงสา

เห็นลูกรักไม่ไหว้นางชายา พระราชานึกฉงนสนเท่ห์ใจ

แต่ก่อนเคยขึ้นมาหามารดาเลี้ยง เข้านั่งเตียงนอบนบเคารพไหว้

มาวันนี้เห็นผิดจริตไป พระสงสัยตรัสถามความคดี

เพลง สองกุมาร

น้อยใจ พระบิดาช่างกระไรไม่พอที่
มาบังคับให้ไหว้นางตัวดี มันมิใช่ชนนีกำเนิดตน
ขืนมีนิ้วเอาไว้ต้องไหว้นบ จำจะขบนิ้วหัตถ์กัดให้ปั่น
เพราะเหตุจะวายปราณบันดาลดล เอาพระทนต์ขบกัดดัชนี
พอบิดาแลพบประสบเนตร กุมาเรศซ้ำอุราเมินหน้าหนี
มานะจิตคิดแค้นแสนทวี กัดขยี้นิ้วหัตถ์มัชฌิมา

เพลง มอญรำดาบ

เมื่อนั้น พระบิตุรงค์ทรงธรรภ์แลงันง่า
เห็นลูกน้อยกัดนิ้วนิ่วพักตรา พระราชากริ้วกราดตวาดไป
ทุดไอ้ลูกนอกพ่อทรลักษณ์ จองหองนัก ถือตัว กลัวต้องไหว้
เอ็งกัดนิ้วเสียนั่นด้วยอันใด ไอ้ชาติไพรใจคอบ้าบอเบา
แต่นิดนิดทิฐินี่กระไร ถ้าละไว้ใหญ่กล้าจะผ่าเหล่า
มันคงคิดเข่นฆ่าราวีเรา ชิงเอาสมบัติขัติยา

ร่าย

เฮ้ยสาวใช้ใครนางอยู่ข้างนอก จงไปบอกกรมวังที่ข้างหน้า
นำเข้ามาข้างในอย่าได้ช้า เร็วเถิดหวาออกมาทันใจกู

ร่าย

บัดนั้น พวกสาวแกชาววังพรั่งพร้อมอยู่
ได้รับสั่งต่างชิงกันวิ่งพรู ออกประตูฉากกั้นชั้นใน
ครั้นถึงฉากกั้นชั้นสอง บอกสมิงอ้ายกองขุนนางใหญ่

ด้วยมีรับสั่งพระภูวนัย ให้หาท่านไปบัดเดี๋ยวนี้

เพลง มอญรำดาบ ชั้นเดียว

บัดนั้น สมิงอ้ายกองเฒ่าฟังสาวศรี

เห็นการร้อนรนไม่พาที เร็วรี่เข้าไปข้างในพลัน

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า พระร่มเกล้าจอมวังนรังสรรค์

ยอกรประนมบังคมคัน คอยรับบัญชาสั่งความคดี

เพลง มอญเมินเลิง

เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชเรืองศรี

เห็นสมิงอ้ายกองมาไม่ช้าที พระภูมีแค้นขัดตรัสสั่งไป

จงจิกหัวไอ้ลาวแก่นท้าวถ่อย ไปตบต่อยเข่นฆ่าอย่าปราศรัย

ท่านจงอย่ายำแยงคิดเกรงใจ มันมีใช่ลูกเราเผ่าพวงพาล

ร่าย

เมื่อนั้น เม้ยมะนิกปรีดิ์เปรมเกษมสานต์

ด้วยสมหวังดังจิตคิดมานาน แต่แสแสร้งกราบกรานด้วยมารยา

เพลง มะตะแบ

ผ่านเกล้า อันพ่อลาวแก่นท้าวเสน่หา

โปรดยกโทษอย่าประหารผลาญชีวา ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความนัก

หล่อนเป็นเด็กดุดื้ออย่างถือจิต ชอบหรือผิดความถูกไม่รู้จัก

แม้นมารดารู้ว่าฆ่าลูกรัก ไม่นานนักก็จะผอมตรอมใจตาย

ร่าย

นางแสแสร้งแกล้งวอนชะอ้อนทูล จะสาบสูญหน่อเนื้อสืบเชื้อสาย
โปรดอย่าให้งามปลอดเจ้าวอดวาย แสนเสียดายนางทำบีบน้ำตา

ร่าย

ฟังวอน พระภูธรตอบมิตรชนิษฐา
จะครวญคร่ำร่ำรักมันใยนา เสียน้ำตาลูกเต้าเจ้าเมื่อไร

เพลง มอญจับช้าง

มันดุดื้อถือใจน้อยไปหรือ แต่นิ้วมือเนื้อหนังยังกัดได้
เหมือนลูกเสือเนื้อเลี้ยงในเวียงชัย เมื่อเติบใหญ่คงจะฆ่ามารดาเลี้ยง
ถึงแม่มันรู้ความตายตามไป พี่ดีใจแน่แน่เป็นแท้เที่ยง
พอเสียเถิดอย่าขวางพูดจาเกี่ยง ส่งพระเสียงระรัวจิกหัวไป
แล้วกำชับกำชาอย่าเช็งแช่ อย่าให้แม่มันรู้จู่มาได้
ใครให้รู้โทษทัณฑ์ถึงบรรลัย ภูวนัยรับสั่งอย่ารั้งเรา

ร่าย

บัดนั้น อ้ายกองงันงกตกประหม่า
ด้วยความกลัวพระราชอาญา เข้าฉุดคร่าพาออกนอกวังใน

ร่าย

ครั้นออกมานอกนิเวศน์วัง พร้อมพรั่งไพร่นายน้อยใหญ่
เข้าลอมองค์พ่อลาวอก่นท้าวไว้ พูดเอาใจต่างปลอบให้ชอบที

เพลง มอญร้องไห้

เมื่อนั้น พระกุมารทุกข์ทนหม่นหมองศรี

จึงบ่ายพักตร์ตรงตำหนักพระชนนี อัญชุลีร้องลามารดาพลัน

เพลง ดาวทอง

เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว วันนี้แล้วเวรามาห้ำหั่น

ไม่มีผิดบิตุราชให้ฟาดฟัน เพราะเกลียดกันหลงกลอีคนพาล

ยังมิได้ทดแทนพระคุณเลย โอ้อกเอ๋ยกรรมสร้างตามล้างผลาญ

ถึงตัวตายไม่เสียดายสู้วายปราณ สุดสงสารมารดรจะค่อนทรวง

นิจจาเอ๋ยเคยเห็นอยู่เป็นนิจ สะท้อนจิตรัญจวนให้หวนห่วง

เสมือนดาวเดือนเลื่อนลับเด็ดดับดวง เขาจูงล่วงพ้นมาโศกาลัย

ร่าย

บัดนั้น ราชมันทั้งผองเลยร้องไห้

บ้างโศกีตีอกชกใจ บ้างเข้าไปอุ้มชูพระกุมาร

แล้วโอบอ้อมถนอมองค์ขึ้นทรงบ่า หลั่งน้ำตาตกลงด้วยสงสาร

ต่างคนร่ำไห้อาลัยลาน ไม่ช้านานเร่งพากันคลาไคล

ร่าย

ครั้นถึงหน้าศาลเทพารักษ์ ปีกหลักวุ่นวายทั้งนายไพร่

ตามธรรมเนียมนครบาลชำนาญใจ ตระเตรียมไว้สรรพเสร็จสำเร็จการ

เพลง มอญอ้อยอิ่ง

เมื่อนั้น องค์พ่อลาวแก่นท้าว

จึงวอนเหล่าพวกเจ้าพนักงาน วันนี้หลานชีวันจะบรรลัย

โปรดพาไปคารวะพระมุเตา ได้ถือเอาเป็นอุปนิสัย

ขอจงได้เมตตาพาหลานไป ช่วยให้ตัวหลานได้สมปอง

เพลง แขกมอญบางขุนพรหม

ครั้นถึงเจดีย์ใหญ่สมใจคิด พระโอรสตั้งจิตไม่มัวหมอง
จึงถอดพระมหามาลาทอง โกนตะกองเชิดชูขึ้นบูชา

เพลง แขกมอญบางขุนพรหม ชั้นเดียว

ข้าขอตั้งจิตอธิษฐาน จงสมการมุ่งมาดปรารถนา
ข้ามิได้ทุจริตต่อบิดา ท่านแกล้งฆ่าทำลายชนม์
ขอให้ได้ไปเกิดยังอังวะ ในพระครรภ์นางกษัตริย์ปฏิสนธ์
อันเป็นเอกกัลยาจอมสากล พระเจ้ามณเฑียรทองเหมือนจินดา
ให้มารดาอยากกินซึ่งดินเหลือง ที่กลางใจเมืองกรุงหงสา
แม้นเมื่อประสูติออกนอกครรภ์ภา อายุข้าถ้วนผ่องสิบสิงปี
ขอให้ฆ่าทำสงครามตามพิฆาต พระเจ้าราชาธิราชให้ปั่นปี้
คือพระบิตุรงค์ข้าองค์นี้ จงสมที่ปรารถนาข้าตั้งใจ

เพลงม่านมวย

บัดนั้น อายกองฟังคดีที่ประสงค์
กำหนดจำสำคัญไว้มั่นคง เข้าอุ้มองค์กมาราแล้วคลาไคล
ถึงสามเทพารักษ์อันศักดิ์สิทธิ์ ที่ประหารชีวิตคนต่ำไซร้
เข้ารอบรัดมัดองค์พระหน่อไท ฟาดฟันบรรลัยไปฉับพลัน

ร่าย

ต่างหารืออืออเห็นข้อขำ แม้ปิดงำใครเป็นโจทย์โทษมหันต์
ต่างคนเห็นพร้อมยินยอมกัน เร่งผายผันรีบพากันคลาไคล

เพลงมอญจับช้าง

ครั้นถึงจึงคลานประสานหัตถ์ ทูลกษัตริย์ทรงเดชมีเหตุใหญ่
กระหม่อมพาหน่อนาถลีลาศไป ขอแวะไหว้คารวะพระมุเตา
ออกอุทานทุจริตเห็นผิดเพท จะก่อเหตุล้างพลาญพระผ่านเกล้า
แล้วทูลความเรียบเรียงตามสำเนา จงสิ้นอวสานสนแต่ต้นมา

เพลงพญาลำพอง

ฟังทูล นเรนทร์ศรเคืองขัดสหัสสา
ลูกอับปรีตั้งจิตฆ่าบิดา จองเวราอาฆาตประมาทกู
ถ้านิ่งไว้ให้มันนั้นสำนึก คงเกิดศึกกวนก่อมาต่อสู้
ฆ่าจะล้างอธิษฐานผลาญศัตรู แล้วสั่งหมู่มาตยาข้าอยู่ใย

ร่าย

เมื่อนั้น พระเป็นเจ้าจอมวงศ์เมืองหงสา
ครั้นพร้อมหมู่อำมาตนาตยา ตรงขึ้นอาชาแล้วคลาไคล

เพลงผ้าโพก

ครั้นถึงเจดีย์ที่เคารพ ลงจากสินธพหาช้าไม่
เหล่าเสนาพร้อมกันนำคัลลัย ตรงเข้าหาเจดีย์ที่จำนง
พลางประนมหัตถ์แล้วน้อมเศียร จุดธูปเทียนโดยความตามประสงค์
แล้วถอดพระมหามาลาทรง ครอบลงเหนือมาลาโอรสพลัน

เพลงเชื้อชั้นเดียว

ขออำนาตพระมุเตาอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งลูกข้าทุจริตผวนผัน

คิดจองล้างตัวคข้าบิดานั้น จงมีอันตรายแพ้พ่ายไป

มันเป็นลูกคิดผูกพยาบาท มาเป็นราชศัตรูอย่าสู้ได้

ซึ่งคำปรารถนาข้าว่าไว้ จงสมหวังดังใจที่จำนง

ณ กรุงอังวะ

เพลงตะละแม่ศรี (สองท่อน)

มาจะกล่าวบทไป ถึงจอมนางอังวะนวลหงส์

เนาว์ในปราสาททองของโฉมยง ไม่ช้าทรงพระครรภ์หวั่นวิญญา

อยากเสวยแต่ดินถิ่นฐานมอญ กลางนครจักรพงศ์เจ้าหงสา

เฝ้าโหยหาท้อแท้แพ้ครรภ์ภา อยากกินดินหงสาใจริ้นรัว

อย่าเลยจะกราบทูลถึงมูลเหตุ ถ้าโปรดเกศกันบ้างค่อยยังชั่ว

อย่าเลยจะกราบทูลถึงมูลเหตุ ถ้าโปรดเกศกันบ้างค่อยยังชั่ว

ดำริพลางทางนางก็แต่งตัว ฝืนมีนมัวขึ้นเจ้าธานี

เพลง พม่าไชยา

เมื่อนั้น เจ้าอังวะรับคำมเหสี

สั่งอาลักษณ์เขียนสารไม่ช้าที ให้ราชทูตตัวดีรีบไป

ร่าย

บัดนั้น ราชทูตผู้มีอัชฌาศัย

คำนับรับบัญชาทันใด คลาไคลไปหงสาไม่ช้าวัน

ณ เมืองหงสาวดี

เพลง สร้อยทะแย

เมื่อนั้น เจ้าราชาธิราชนรังสรรค์
เห็นทูตพม่าเข้ามาบังคมคัล ถวามสารทรงธรรพ์พระพันปี
พระจึงสั่งอาลักษณ์พนักงาน เข้ามาอ่านสารพลันขมันขมี
จะมีเรื่องแยบคายร้ายหรือดี หรือพาทีว่าขานประการใด

เพลงช่อพุมเรียง

ในศุภสารพระผ่านเกล้า ว่าพระเจ้ามณเฑียรทองผ่องศรี
มาถึงพระเชษฐาธิบดี ทางไมตรีสนิทติดพัน
ด้วยสองเราครองสัตย์สุจริต มิได้คิดรังกียจเดียดฉัน
เคยได้ทำสัจจาสัญญากัน ว่าจนชันย่าเช่นเป็นประธาน
ไม่ล่วงเกินของใครให้เพี้ยนผิด ด้วยจิตถือยืดยาวไม่ร้านฉาน
บัดนี้เราธุระจะต้องการ ดินดานกลางเมืองเป็นเครื่องยา
แทรกกระสายโอสถตามมดหมอ จึงแต่งทูตมาขอพระเชษฐา
มิให้เสียสัจจาที่สัญญา จะรักษาสุจริตนิจนิรันต์

เพลงพญาแปร

ฟังสาร พระภูบาลแจ้งจิตไม่บิดผัน
ทราบว่าพ่อลาวแก่นท้าวนั้น ไปบังเกิดในพระครรภ์นางพญา
มเหสีจอมวังกรุงอังวะ ไอ้นี่จะทำเข็นเข่นฆ่า
มันผูกพยาบาทคาดเวลา สมคำปรารถนาทุกประการ

เพลงมอญชมจันทร์

เมื่อนั้น เจ้าหงสาปรีเปรมเกษมศานต์
กระซิบสั่งเสนาปรีชาชาญ จงคิดอ่านจัดแจงแต่งปลอม
จงขุดเอาดินที่เว้ดขี้เก่า แล้วอบเอารมกลิ่นให้ดินหอม
ซึ่งสีสันจัดแจงแต่งย้อม เร่งทำพร้อมนำมาอย่าช้าที

ร่าย

บัดนั้น ท่านขุนนางบังคมก้มเกศี
รับพระบัญชาเจ้าธานี เร่งรีบจรลีตรงไป (เชิด)
ครั้นถึงมันคระสภานเก่า จึงขุดเอาดินมาหาช้าไม่
จัดแจงเร็วพลันย่างควันไฟ เสร็จสรรพกลับเข้าไปถวายพลัน

เพลงมอญรำดาบ

เมื่อนั้น เจ้าราชาธิราชเฉิดฉัน
สมหวังดังพระทัยทุกสิ่งอัน ทรงธรรภ์สั่งอาลักษณ์พนักงาน
จงจัดแจงแต่งสารตอบถ้อย ให้เรียบร้อยล้วนแต่คำอ่อนหวาน
ให้ราชทูตนำไปอย่าได้นาน ให้เสร็จการแล้วรีบกลับมาฉับพลัน

เพลงมอญรำดาบชั้นเดียว

ราชทูตผู้ใหญ่มิได้ช้า ขึ้นหลังม้าสีแดงแข็งขัน
พร้อมไพร่พลซ้ายขวาถ้วนหน้ากัน หมายมั่นอังวะพระนคร

ร่าย

ครั้นถึงจึงคงเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าอัญชลิอดิศร

ถวายผอบใส่ดินกลิ่นขจร ต่อพระภูธรทั้งศาลา

เพลงพม่าเกษม

เมื่อนั้น เจ้าอังวะสมมาดปรารถนา

เห็นของต้องใจได้มา ผ่านฟ้าเปรมปรีดิ์ดีประทัย

จึงตรัสแก่อาลักษณ์พนักงาน จงอ่านสารร้อนเย็นเป็นไฉน

พระเจ้ากรุงหงสาจะว่าไร จงอ่านให้แจ้งความตามกิจจา

ร่าย

บัดนั้น อาลักษณ์บังคมก้มเกศา

รับสารมาพลันตามบัญชา หยิบสารมาออกอ่านสารรามัญ

เพลงเสภามอญ

ในศุภสารศรีนั้นมีว่า เจ้าราชาธิราชรังสรรค์

มาโดยทางไมตรียินดีครัน ถึงทรงธรรภ์องค์พระอนุชา

ซึ่งน้องเราประสงค์ตรงดินเหลือง พี่ในกลางใจเมืองหงสา

จะแทรกพระโอสถปลดโรคา ได้ส่งมาถวายดังหมายปอง

ให้น้องเราอยู่ยืนนับหมื่นปี รักษาซึ่งไมตรีเราทั้งสอง

อย่าให้วิปริตผิดทำนอง จงครอบครองสัจจาให้ถาวร

ร่าย

ฟังครบจบเสร็จเรื่องสาร พระภูบาลภิญโญสโมสร

จับผอบผันผายกรายกร บทจรเยื้องย่างเข้าข้างใน

เพลงพม่าเกษม

พระเสด็จประทับยังบัลลังทรง เคียงองค์นางพญาอัชฌาสัย
ดินหงสาที่พระน้องต้องใจ บัดนี้ได้มาสมอารมณ์ปอง
จะได้เสื่อมระงับดับโสกา คลายพระโรคาเศร้าหมอง
ตรัสพลางทางยื่นผอบทอง นี่และของต้องในใจเทวี

เพลงตะละแม่ศรี (สองท่อน)

เมื่อนั้น ฝ่ายองค์อัคเรศมเหสี
กราบบาทพระราชสามี ยินดีสมหวังดังพระทัย
รับผอบมาพลันทันที เทวียิ้มแย้มแจ่มใส
เปิดฝาผอบกลิ่นกลบไป หอมชื่นใจในอารณ์สมประดี
อรทัยปลื้นเปรมเกษมศรี เสวยดินสำคัญอันผ่องใส
จรลีไปปรางค์รัตนา ถวายบังคมลาพระสามี

เพลง พม่าอาโก

เมื่อนั้น พระราชโอรสมียศฐา
ทรงนามมังลายกระยอชวา ชันษาประจวบสามขวบปี
พรั่งพร้อมพี่เลี้ยงและนางนม จะให้บรรทมกลับวิ่งหนี
พระนมตามปลอบให้ชอบที พระกุมารวิ่งหนีพระพี่เลี้ยง

ร่าย

พระนมคว้าหัตถ์วัดเต็มแรง พระกุมารกันแสงจนสุดเสียง
พระนมโลมเล้าเข้าใกล้เคียง กล่าวเกลี้ยงวิงวอนจนอ่อนแรง
จะปลอบสักเท่าใดมิได้หยุด องค์ราชบุตรยิ่งกันแสง
พระพี่เลี้ยงสาวๆ กล่าวแสดง ต่างเสแสร้งวอนปลอบให้ชอบที

ร่าย

จะเอากรุงหงสามาถวาย มอญทั้งหลายจะมาเป็นทาสี
พระกุมารก็คลายหายโศกี ความยินดีสุดจิตคิดเวรจอง
พร้อมพระพี่เลี้ยงเข้าเคียงกาย เห็นพระโฉมฉายคลายเสื่อมหมอง
พวกนางนมพี่เลี้ยงเคียงประคอง อุ้มเข้าห้องไปบรรทมทันที

เพลง พม่าเขว

เมื่อนั้น มังลายกระยอชวาเรืองศรี
แสนสุขเกษมเปรมปรีดิ์ ชันษาได้ยี่สิบเอ็ดเลย
เรียนพิชัยสงครามตามตำรา ศึกษาเป็นธุระไม่ชาเชย
เพลงอาวุธเชี่ยวชาญชำนาญเคย คนชมเชยเบื้องในสวามิภักดิ์

เพลง พม่าเห่

พระหน่อบดินทร์ผินผัน เห็นกองส่วยน้ำมันทรงรู้จัก
คิดประหลาดพระทัยสงสัยนัก ตรัสถามทักเฮ้ยพากันมาใย

ร่าย

บัดนั้น นายกองกราบก้มบังคมไหว้
พูดจาโดยตามความจริงใจ ขอจงได้ทรงพระกรุณา
บัดนี้มอญมันทำอำนาจ ประกอบก่อวิวาทกับพม่า
ล่วงแดนตักน้ำมันผิดสัญญา ห้ามพม่าอย่าทำร่ำไป
มิหนำซ้ำย่ำยีไล่ตีไป พม่าน้อยแหล่ะลู่สู้ไม่ไหว
หลีกลี้หนีมาปราชัย บรรลัยล้มตายหลายคน

เพลง พม่าเห่ชั้นเดียว

ฟังทูล พระหน่อบดินทร์ศูรทราบเหตุผล
กริ้วมอญร้อนพระทัยดดังไฟรน อยากประจญรามัญประจันบาน
ชิไอ้มอญตายโหงทำโกงใหญ่ เรานี้คิดใคร่จะประหาร
นึกแค้นโค่นเคียดเกลียดมานาน อยากล้างผลาญเสียให้สิ้นแผ่นดินมอญ

ร่าย

บัดนั้น พระพี่เลี้ยงกราบทูลผันผ่อน
ว่าด้วยทางพม่ากับพวกมอญ เป็นไมตรีมาแต่ก่อนสนิทเนือง
ถ้าแม้นเกิดรบรับขึ้นกับมอญ พระบิดรตระหนักประจักษ์เรื่อง
จะทรงพิโรธโกรธเคือง ระคายเบื้องบาทบงก์พระทรงธรรภ์
ข้าพเจ้าเหล่านี้จะมีผิด ถึงสูญสิ้นชีวิตอาสัญ
เพราะว่ามิทูลห้ามผิดครามครัน แม้หุนหันจำเนียรจะเสียการ

เพลง พม่าไซยา

บัดนั้น มังลายกระยอชวาใจกล้าหาญ
ฟังพี่เลี้ยงทูลขัดทัดทาน จึงตอบพจมานทันใด
ซึ่งพี่ท่านห้ามปรามตามกระบวน ก็สมควรดีอยู่เป็นผู้ใหญ่
แต่เราเกลียดชังมอญแต่ก่อนไร แต่นิ่งไว้กว่าสิบห้าปี
ไม่อยากให้บิดาคบค้ามอญ ตัวเราร้อนใจดังไฟจี้
จึงคิดจะกำจัดตรัสไมตรี การครั้งนี้อย่าห้ามจงตามใจ
แม้นบิดากริ้วพี่ครั้งนี้นะ ฉันจึงจะผันแปรแก้ไข
จงตระเตรียมพหลพลไกร อันบ่าวในวังเราเรียกเอามา

ร่าย

บัดนั้น พระพี่เลี้ยงปรากฏด้วยยศฐา
จะห้ามก็ไม่หยุดสุดปัญญา ต้องหันหาเห็นงามตามพระทัย
รับสั่งโอรสาเจ้าธานี สุดที่ผันแปรแก้ไข
ถวายบังคมลาคลาไคล รีบออกไปข้างหน้าไม่ช้าคลัน
เรียกเหล่าบ่าวไพร่ในวัง พร้อมพรั่งรีบรัดจัดสรร
ได้คนร้อยถ้วนล้วนฉกรรจ์ ตั้งหัวพันนายหมวดตรวจตรา

เพลง พม่ากำชับ

เมื่อนั้น ฝ่ายองค์ทรงยศโอรสา
แต่งองค์เสด็จย่างบาทยาตรา ออกมาที่ประชุมโยธี

ร่าย

ครั้นถึงนิคมพรมแดน แว่นแคว้นประเทศเขตพม่า

เห็นมอญตักน้ำมันจึงบัญชา สั่งโยธายกกลุ่มตะลุมบอน

ร่าย

บัดนั้น พลไพร่รับสั่งตั้งสลอน

จนเข้าบุกบั่นฟันฟอน ไล่เข่นฆ่าพวกมอญพร้อมกัน

2.2.3 บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

เมื่อมาถึงในยุคของอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ มีการนำบทละครเดียวกับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาปรับปรุงเพื่อใช้แสดง แต่หยิบยกมาเพียงเหตุการณ์เริ่มตั้งแต่ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าตะละแม่ท้าวจนถึงลาวแก่นท้าวรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ โกรธแค้น สาปแช่งพระเจ้าราชาธิราชในระหว่างเดินทางก่อนที่จะถูกนำตัวไปประหาร จึงมีการเปลี่ยนชื่อเรียกตอนนี้ว่า ตอน "ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว" บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว จึงเป็นบทที่อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทที่อาจารย์มนตรี ตราโมท และอาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล บรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้องมาปรับปรุงบทเพื่อนำออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลปในปีพุทธศักราช 2510 (ครั้งที่ 1)

ภาพที่ 1 อาจารย์มนตรี ตราโมท

ที่มา : ธัญชนก เหล่าวณิชย์. 2556 : online

ภาพที่ 2 อาจารย์ท้วม ประสิทธิกุล

ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. 2549 : online

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

จัดแสดงเนื่องในงานจัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลป

ณ โรงละครแห่งชาติ พุทธศักราช 2510

ปรับปรุงบท : ปราณี สำราญวงศ์

บรรจุเพลงบรรเลง : มนตรี ตราโมท

บรรจุเพลงร้อง : ท้วม ประสิทธิกุล

ณ เมืองหงสาวดี

ฉาก 1 ห้องบรรทม

-ม่านเปิด-

เพลง มอญดูดาว

เมื่อนั้น พ่อลาวแก่นท้าวเสน่หา

สถิตยังแท่นทองห้องไสยา พระชันษาประจวบเก้าขวบปี

เป็นโอรสใหญ่ในพระบาท เจ้าราชาธิราชเรืองศรี

ตะละแม่ท้าวเป็นชนนี อยู่บุรีหงสาสถาวร

เพลง ช่อพุมเรียง

เมื่อจะเกิดวิบัติกำชัดให้ คิดสงสัยแสนสุดไม่หยุดหย่อน

แต่สังเกตมานานเห็นมารดร ไม่ขึ้นเฝ้าภูธรพระบิดา

จะไปทูลถามดูให้รู้เหตุ ผิดสังเกตวิปริตคิดน้อยหน้า

ค่อยเยื้องย่างจากห้องที่ไสยา ด่วนดำเนินเดินมาตำหนักเนาว์

-ลาวแก่นท้าวพร้อมพี่เลี้ยงออก-

ร่าย

ครั้นถึงจึงเข้าไปกราบบาท พระเยาวราชทูลความไปตามเขลา

ลูกไม่รู้เหตุหลังด้วยยังเยาว์ ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา

เพลง ตะละแม่ศรี (ท่อนเดียว)

เมื่อนั้น ตะละแม่ท้าวฟังโอรสา

ระลึกถึงความหลังหลั่งน้ำตา โศกาครวญคร่ำรำพัน

เพลง ตะนาวมอญ

พ่อพุ่มพวงดวงแขของแม่เอ๋ย ไม่รู้เรื่องราวเลยเจียวจอมขวัญ

แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน คิดจะกลั้นใจตายเสียหลายที

บิดาเจ้าทิ้งศักดิ์ไม่รักหงส์ ไปลุ่มหลงกากากเสพซากผี

ยกขึ้นเป็นนางพญายอดนารี เธอเห็นดีเด็ดเดี่ยวไม่เหลียวแล

ตั้งแต่งชมเชยเม้ยมะนิก เธอแพลงพลิกเชื่อฟังเกลียดชังแม่

ซ้ำเติมเสริมต่อเข้าตอแย พิไรแก่ลูกพลางทางโศกี

เพลง ผ้าโพก ชั้นเดียว

เมื่อนั้น พระโอรสฟังเล่าโศกเศร้าศรี

เจ็บจิตคิดแค้นแสนทวี น้อยหรืออีเม้ยมะนิกจุกจิกจริง

มาลบหลู่ดูหมิ่นพระมารดร ทำยอกย้อนวางใหญ่ใจเย่อหยิ่ง

ถ้าแม้นกูแก่กล้าอย่าประวิง เตะให้กลิ้งหกกลางสีข้างโกง

เพลง มอญแปลง

ลูกรัก อย่าฮึกชักพูดมากทำปากโป้ง

จงดับเดือดอย่าให้ฟุ้งขึ้นพรุ่งโพรง พอให้โปร่งปลอดจิตคิดถ่ายเท

เพลง พญาแปร

ฟังความ พระแม่ห้ามปรามลูกไว้ไม่ไขว้เขว

แม้นเติบใหญ่ยิ่งยวดไม่ชวดเช สมคะเนเมื่อไรใส่กับมัน

ทูลพลางกราบกรานพระมารดร บทจรกรีดกรายไม่ผายผัน

พร้อมพี่เลี้ยงสนมกำนัล มาปราสาททรงธรรภ์พระพันปี

-ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอมอญ-

ฉาก 2 ท้องพระโรงเมืองหงสาวดี

- เปิดม่าน -

-ลาวแก่นท้าวเดินออกพร้อมพี่เลี้ยง แล้วนั่งบนแท่น-

เพลง ร่าย

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าประณตบทศรี

เหลือบเห็นเม้ยมะนิกพลิกอินทรีย์ ไม่วันทาพาทีแล้วถอนใจ

ให้นึกแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา เอาแกกามาทรงเทียมหงส์ได้

ไม่ควรจะอัญชลีอีจัญไร เคืองพระทัยขุ่นแค้นแทนมารดร

เพลง มอญชมจันทร์

เมื่อนั้น ธิบดินทร์ปั่นพิภพหงสา
เห็นลูกรักไม่ไหว้นางชายา พระราชานึกฉงนสนเท่ห์ใจ
แต่ก่อนเคยขึ้นมาหามารดาเลี้ยง เข้านั่งเตียงนอบนบเคารพไหว้
มาวันนี้เห็นผิดจริตไป พระสงสัยตรัสถามความคดี

หงสา - เออนี่ พ่อลาวแก่นท้าวลูกรัก ทำไมไปนั่งเสียที่นั่นละลูก แม่เจ้าเขานั่งอยู่นี่ไง มาสิลูก มาไหว้แม่เขาเสีย

ลาวแก่นท้าว - (นั่งกมหน้าเฉย)

หงสา - เออเป็นยังไงนะ พ่อพูดไม่ได้ยินหรือ

ม้ายมะนิก - ไม่เป็นไรนะเพคะ

หงสา - บอกให้มาไหว้แม่เขาเสีย มา ลุกขึ้นมาเดี๋ยวนี้ นิ้วเจ้าไม่มีหรือยังไง

เพลง สองกุมาร

น้อยใจ พระบิดาช่างกระไรไม่พอที่
มาบังคับให้ไหว้นางตัวดี มันมิใช่ชนนีกำเนิดตน
ขืนมีนิ้วเอาไว้ต้องไหว้นบ จำจะขบนิ้วหัตถ์กัดให้ป่น
เพราะเหตุจะวายปราณบันดาลดล เอาพระทนต์ขบกัดดัชนี
พอบิดาแลพบประสบเนตร กุมาเรศซ้ำอุราเมินหน้าหนี
มานะจิตคิดแค้นแสนทวี กัดขยี้นิ้วหัตถ์มัชฌิมา

เพลง มอญรำดาบ

เมื่อนั้น พระบิตุรงค์ทรงธรรภ์แลงันง่า
เห็นลูกน้อยกัดนิ้วนิ่วพักตรา พระราชากริ้วกราดตวาดไป
ทุดไอ้ลูกนอกพ่อทรลักษณ์ จองหองนัก ถือตัว กลัวต้องไหว้
เอ็งกัดนิ้วเสียนั่นด้วยอันใด ไอ้ชาติไพร่ใจคอบ้าบอเบา
แต่นิดนิดทิฐินี่กระไร ถ้าละไว้ใหญ่กล้าจะผ่าเหล่า
มันคงคิดเข่นฆ่าราวีเรา ชิงเอาสมบัติขัติยา

ร่าย

เฮ้ยสาวใช้ใครนางอยู่ข้างนอก จงไปบอกกรมวังที่ข้างหน้า
นำเข้ามาข้างในอย่าได้ช้า เร็วเถิดหวาออกมาทันใจกู

ร่าย

บัดนั้น พวกสาวแกชาววังพรั่งพร้อมอยู่
ได้รับสั่งต่างชิงกันวิ่งพรู ออกประตูฉากกั้นชั้นใน
ครั้นถึงฉากกั้นชั้นสอง บอกสมิงอ้ายกองขุนนางใหญ่
ด้วยมีรับสั่งพระภูวนัย ให้หาท่านไปบัดเดี๋ยวนี้

เพลง มอญรำดาบ ชั้นเดียว

บัดนั้น สมิงอ้ายกองเฒ่าฟังสาวศรี
เห็นการร้อนรนไม่พาที เร็วรี่เข้าไปข้างในพลัน
ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า พระร่มเกล้าจอมวังนรังสรรค์
ยอกรประนมบังคมคัน คอยรับบัญชาสั่งความคดี

เพลง มอญเมินเลิง

เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชเรืองศรี

เห็นสมิงอ้ายกองมาไม่ช้าที พระภูมีแค้นขัดตรัสสั่งไป

จงจิกหัวไอ้ลาวแก่นท้าวถ่อย ไปตบต่อยเข่นฆ่าอย่าปราศรัย

ท่านจงอย่ายำแยงคิดเกรงใจ มันมิใช่ลูกเราเผ่าพวงพาล

ร่าย

เมื่อนั้น เม้ยมะนิกปรีดิ์เปรมเกษมสานต์

ด้วยสมหวังดังจิตคิดมานาน แต่แสแสร้งกราบกรานด้วยมารยา

เพลง มะตะแบ

ผ่านเกล้า อันพ่อลาวแก่นท้าวเสน่หา

โปรดยกโทษอย่าประหารผลาญชีวา ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความนัก

หล่อนเป็นเด็กดุดื้ออย่างถือจิต ชอบหรือผิดความถูกไม่รู้จัก

แม้นมารดารู้ว่าฆ่าลูกรัก ไม่นานนักก็จะผอมตรอมใจตาย

ร่าย

นางแสแสร้งแกล้งวอนชะอ้อนทูล จะสาบสูญหน่อเนื้อสืบเชื้อสาย

โปรดอย่าให้งามปลอดเจ้าวอดวาย แสนเสียดายนางทำบีบน้ำตา

ร่าย

ฟังวอน พระภูธรตอบมิตรขนิษฐา

จะครวญคร่ำร่ำรักมันใยนา เสียน้ำตาลูกเต้าเจ้าเมื่อไร

เพลง มอญจับช้าง

มันดุดื้อถือใจน้อยไปหรือ แต่นิ้วมือเนื้อหนังยังกัดได้
เหมือนลูกเสือเนื้อเลี้ยงในเวียงชัย เมื่อเติบใหญ่คงจะฆ่ามารดาเลี้ยง
ถึงแม่มันรู้ความตายตามไป พี่ดีใจแน่แน่เป็นแท้เที่ยง
พอเสียเถิดอย่าขวางพูดจาเกี่ยง ส่งพระเสียงระรัวจิกหัวไป
แล้วกำชับกำซาอย่าเซ็งแช่ อย่าให้แม่มันรู้จู่มาได้
ใครให้รู้โทษทัณฑ์ถึงบรรลัย ภูวนัยรับสั่งอย่ารั้งเรา

ร่าย

บัดนั้น อ้ายกองันงกตกประหม่า
ด้วยความกลัวพระราชอาญา เข้าฉุดคร่าพาออกนอกวังใน

ฉาก 3 ป่า (เล่นหน้าม่าน)

-ปี่พาทย์ทำเพลง ดาวทอง-

-ผู้คุมพาลาวแก่นท้าวออก-

ร่าย

ครั้นออกมานอกนิเวศน์วัง พร้อมพรั่งไพร่นายน้อยใหญ่
เข้าลอมองค์พ่อลาวแก่นท้าวไว้ พูดเอาใจต่างปลอบให้ชอบที

เพลง มอญร้องไห้

เมื่อนั้น พระกุมารทุกข์ทนหม่นหมองศรี
จึงบ่ายพักตร์ตรงตำหนักพระชนนี อัญชุลีร้องลามารดาพลัน

เพลง ดาวทอง

เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว วันนี้แล้วเวรามาห้ำหั่น
ไม่มีผิดบิตุราชให้ฟาดฟัน เพราะเกลียดกันหลงกลอีคนพาล
ยังมีได้ทดแทนพระคุณเลย โอ้อกเอ๋ยกรรมสร้างตามล้างผลาญ
ถึงตัวตายไม่เสียดายสู้วายปราณ สุดสงสารมารดรจะค่อนทรวง
นิจจาเอ๋ยเคยเห็นอยู่เป็นนิจ สะท้อนจิตรัญจวนให้หวนห่วง
เสมือนดาวเดือนเลื่อนลับเด็ดดับดวง เขาจูงล่วงพ้นมาโศกาลัย

ร่าย

บัดนั้น ราชมันทั้งผองเลยร้องไห้
บ้างโศกีตีอกชกใจ บ้างเข้าไปอุ้มชูพระกุมาร
แล้วโอบอ้อมถนอมองค์ขึ้นทรงบ่า หลั่งน้ำตาตกลงด้วยสงสาร
ต่างคนร่ำไห้อาลัยลาน ไม่ช้านานเร่งพากันคลาไคล

ร่าย

ครั้นถึงหน้าศาลเทพารักษ์ ก็ปักหลักวุ่นวายทั้งนายไพร่
ตามธรรมเนียมนครบาลชำนาญใจ ตระเตรียมไว้สรรพเสร็จสำเร็จการ

- เจรจา –

ลาวแก่นท้าว - ข้าแต่พระมุตาอันศักดิ์สิทธิ์ ลูกขอตั้งสัจจาอธิษฐาน ถ้าลูกนี้ตายไปขอให้ได้เกิดขึ้นมาใหม่ในพระครรภ์ของพระมเหสีกรุงอังวะ และเมื่อจะเกิดขอให้พระมเหสีเกิดอาการแพ้ท้อง อยากกินดินเหลืองกลางใจเมืองหงสวาดีและเมื่อลูกอายุได้ยี่สิบสองปี ขอให้ได้ยกทัพกรุงอังวะเข้ามาบดขยี้กรุงหงสาและขอให้ได้ฆ่าพระเจ้ากรุงหงสาวดีด้วยมือของลูกเอง ขอจงสมความปรารถนาด้วยเถิด

จากบทละครข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า มีการบรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้องเข้าไปทั้งหมด จำนวน 16 เพลง ซึ่งในแต่ละเพลงนั้นจะมีทั้งอารมณ์และความหมายของเพลง เพื่อให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.3 ละครพันทาง

2.3.1 ความหมายของละครพันทาง

ละครพันทาง หมายถึง ละครที่เกิดจากแนวผสมระหว่างการแสดงละครนอก เป็นหลักผสมกับกิริยาสามัญชน เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับตัวละครหลากหลายเชื้อชาติ มีลักษณะเป็นละครรำ และดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว (จินตนา สายทองคำ และคณะ. 2561 : 225)

ละครพันทาง เป็นละครรำชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ส่งผลให้ศิลปะการแสดงมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก ทั้งในด้านลักษณะการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง ละครพันทางมีลักษณะเป็นละครแบบผสม หากพิจารณาตามรูปศัพท์สามารถแยกได้ 2 คำ คือ คำว่า “ละคร” และคำว่า “พันทาง” ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายไว้ดังนี้

ละคร [คอน] น. การแสดงประเภทหนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่า ตัวละคร มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยมากมีดนตรีประกอบ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด (รองศาสตราจารย์นุชนาฏ ดีเจริญ. 2542 : 996)

พันทาง น. เรียกไก่ตัวพ่อที่เป็นอู แม่เป็นแจ้ ว่า ไก่พันทาง ภายหลังเรียกเลยไปถึงสัตว์ที่พ่อแม่ต่างพันธุ์กัน จนถึงสิ่งต่างชนิดบางอย่างที่แกมกันหรือไม่เข้าชุดกัน

สำหรับความหมายของคำว่า “พันทาง” ตามความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ให้ความเห็นไว้ว่าพันทาง หมายถึง มาจากหลายๆทาง (สัมภาษณ์นพรัตน์ หวังในธรรม) ซึ่งตรงกับลักษณะของละครพันทาง ที่จะกล่าวถึงกลุ่มคนในหลายเชื้อชาติ เช่น พม่า มอญ จีน ฯลฯ และการแสดงออกของตัวละครจะเป็นไปตามเชื้อชาตินั้นๆ รวมถึงการแต่งกาย เพลงและดนตรีด้วย เมื่อพิจารณาจากความหมายของทั้ง 2 คำ และจากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิสรุปได้ว่า ละครพันทาง เป็น การแสดงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะบางอย่างที่แกม (ปน) กันหรือไม่เข้าชุดกัน ซึ่งแสดงว่ามาจากหลายๆ ทางนั่นเอง

2.3.2 ประวัติความเป็นมาของละครพันทาง

ละครพันทางเป็นละครรำรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมาถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 โดยนำศิลปะของต่างชาติ ตั้งแต่วรรณกรรม การร้อง การรำ การแต่งกาย อุปกรณ์ การแสดงและฉากมาผสมผสานกับศิลปะของไทย ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้นำพงศาวดารของชนชาติต่าง เช่น เรื่องดาหลัง เรื่องราชาธิราช มาจัดแสดงให้แตกต่างไปจากเดิมกล่าวคือ เครื่องแต่งกาย เพลงร้อง ทำนองดนตรี สำเนียงพูด และลีลาท่ารำเป็นของชาติต่างๆ ผสมกับของไทย แต่ยังคงลักษณะวิธีแสดงเป็นแบบละครนอก คือ ยืนพื้นเพียงฉากเดียว และใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด เสมอ โอด รัว ฯลฯ ประกอบการแสดง ในสมัยนั้นเรียกกันว่า "ละครออกภาษา" และเป็นผู้ริเริ่มการเก็บเงินคนดูเป็นที่แรก ตั้งชื่อโรงละครแบบฝรั่งเป็นครั้งแรก เรียกว่า “ปรินซ์เทียเตอร์” ที่ริเริ่มแสดงละครเก็บเงิน (ตีตั๋ว) ที่โรงละครเป็นครั้งแรกและก่อให้เกิดคำว่า “วิก” ซึ่งนอกจากนี้พบว่าต่อมา มีละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แต่เดิมใช้ชื่อว่าละครนฤมิตร เป็นละครคณะหนึ่งที่ประสบความสำเร็จในการแสดงละครพันทางเป็นอย่างมาก ทรงใช้พระนามแฝงว่า “ประเสริฐอักษร” ปรับปรุงละครขึ้นแสดงเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อเรื่อง เรียกว่า “บทละครพระราชพงศาวดาร” โดยมีบุคคลสำคัญในการขับเคลื่อนให้ละครพันทางคณะนี้ประสบความสำเร็จ ดังนี้ เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ เป็นผู้ประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้นิพนธ์บท ซึ่งบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ยังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและมีการจัดการแสดงสืบมา (พิมพ์ตะวัน ศรีสาคร และคณะ, 2561 : 225)

ภาพที่ 3 ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงค์

ที่มา : หนุ่มรัตนะ. 2561 : online

ครั้นต่อมาเมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเรื่องพระลอมาทำเป็นบทละครเพื่อแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรเนื่องจากต้นลิ้นจี่ในพระราชวังติดลูก มีหม่อมต่วนศรี วรวรรณ พระชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้คิดท่ารำและฝึกซ้อม โดยใช้ท่ารำไทยผสมกับท่าฟ้อนทางเหนือใช้ทำนองเพลงสำเนียงลาวยืนพื้น มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และภายหลังได้ทรงนำเอาพงศาวดารที่เกี่ยวกับต่างชาติมาทำเป็นบทละคร เช่น คุณหญิงโม กบฏธรรมเสถียร และวีรสตรีถลางจัดแสดงโดยใช้ท่ารำไทยบ้าง ท่ารำต่างชาติที่ปรากฏในเรื่องบ้าง มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องในระยะต่อมาเรียก "ละครออกภาษา" นี้ว่า "ละครพันทาง" ซึ่งหมายถึงละครแบบผสมเชื้อชาตินั่นเอง ส่วนละครออกภาษาของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธรง ถ้าปรับปรุงให้มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องก็เป็นละครพันทางเช่นกัน

ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวว่า “ทรงปรับปรุงละครขึ้นมาใหม่มีฉากประกอบการแสดงและเห็นสมจริงตามเนื้อร้องตลอดจนปรับปรุงลีลาท่ารำของเชื้อชาติต่าง ๆ มีอากัปกิริยาอย่างสามัญชนเข้าผสมกับเพลงร้องประกอบการแสดงที่ใช้ต้นเสียงและลูกคู่รับเป็นผู้ขับร้อง”
(Nittayasuwan, 1988, p. 53)

2.1.3 รูปแบบการแสดงละครพันทาง

รูปแบบวิธีแสดง เนื่องจากละครพันทางนิยมนำเอาเรื่องพงศาวดารของชาติต่างๆ มาแสดงบ้าง เรื่องประวัติศาสตร์จึงทำให้ลักษณะวิธีการแสดงแตกต่างจากวิธีการแสดงของละครนอก ละครในและละครดึกดำบรรพ์ กล่าวคือ ละครพันทางได้นำเอาท่ารำที่เป็นแบบแผนของประเทศไทยไปผสมกับท่ารำที่ ดัดแปลงมาจากท่ารำของชาติอื่น นอกจากนี้ก็นำเอาท่าที่สามัญชนใช้ในชีวิตประจำวันเข้ามาผสม บทที่เป็นบทพูดผู้แสดงจะต้องพูดเอง ส่วนบทร้องจะมีต้นเสียงร้องแทนบางครั้งผู้แสดงจะร้องเอง เรื่องที่นำมาแสดง ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าละครพันทางได้นำเอาพงศาวดารของชาติต่างๆ ตลอดจนเรื่องทางประวัติศาสตร์มาแสดง ดังนั้นเรื่องที่แสดงจึงได้แก่ เรื่องราชาธิราช สามก๊ก พระลอ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี เป็นต้น ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ขึ้นอยู่กับเรื่องที่นำมาแสดง เช่น ถ้าเป็นเรื่องราชาธิราชก็จะใช้ปี่พาทย์มอญ และปี่พาทย์พม่า เพราะเรื่องราวในละครเรื่องราชาธิราชส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องการทำศึกสงครามระหว่างชนชาติมอญและชนชาติพม่า การแต่งกายแต่งกายตามแบบเชื้อชาติของตัวละครที่ปรากฏในท้องเรื่อง (ศุภลักษณ์ อุ้มสม. 2510 : 48)

รูปแบบการแสดงละครพันทางนั้น ในช่วงแรกสามารถแบ่งได้ 2 รูปแบบ คือรูปแบบของเจ้าพระยามหินทศักดิ์ธำรงกับรูปแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งสามารถกล่าวถึงลักษณะเด่นของละครทั้ง 2 คณะ ได้ดังนี้

ลักษณะเด่นของการแสดงละครพันทาง 2 คณะ ได้แก่

1. คณะของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

เน้นการแสดงต่อเนื่องแบบละครรำ คือ ไม่แบ่งฉาก ตัวละครเจรจาเองโดยไม่มีบทเป็นเจรจาร้อยแก้ว การแต่งกายเลียนแบบชนชาติต่างๆ ตามทัศนคติของไทย ท่ารำเลียนแบบท่ารำชาติต่างๆ ซึ่งมีการเอาอาจารย์งิ้ว อาจารย์ฝรั่งมาสอน เป็นต้น การดำเนินเรื่องค่อนข้างเร็ว และเจือตลก เรื่องที่ใช้แสดงเป็นเรื่องจากพงศาวดารต่างชาติและเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ

2. คณะของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

มีการแสดงเป็นฉากๆ มีฉากละครประกอบให้ดูสมจริง ตัวละครมีเจรจาแต่น้อย การแต่งกายเรียนแบบชาติต่างๆ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่งดงาม ท่ารำคงจะประณีตกว่าเพราะเป็นฝีมือละครหลวงและใช้เพลงแปลกใหม่ ไม่มีตลกมาก เรื่องที่เล่นมักจะนำมาจากพงศาวดารไทยและวรรณคดีไทย(จินตนา สายทองคำ. 2558 : 138)

2.4 องค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง

2.4.1 การแต่งกายของละครพันทาง

ละครพันทางได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครพันทางของกรมศิลปากร ซึ่งจัดแสดงละครพันทางหลายเรื่อง อาทิเช่น พระลอ อาบูหะซัน ผู้ชนะสิบทิศ สามก๊ก พญาผานอง ศรีธรรมาโศกราช เรื่องที่ได้รับความนิยมมากอีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่องราชาธิราช โดยเฉพาะตอนสมิงพระรามอาสา ซึ่งกรมศิลปากรได้จัดแสดงเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2495 และยังมีอีกหลายตอนที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร เช่น ดูตัวสมิงนครอินทร์, สมิงพระรามอาสารบกามนี, สัจจะสมิงนครอินทร์, บุญญาพระเจ้าฟ้ารั่ว, ศึกมังรายกระยอฉวา, พระยาน้อยชมตลาด, สัจจาธิษฐานพ่อลาวแก่นท้าว, สมิงพระรามแต่งงาน เป็นต้น

ในปี พ.ศ.2523 กรมศิลปากร ได้จัดการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชชุดศึกพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง โดยนายเสรี หวังในธรรม โดยนำเอาการแสดงตอนต่างๆมาถึง 4 ตอน นำมาผูกเรื่องให้ตอนนั้นติดต่อกัน (กรมศิลปากร, 2523)

ปัจจัยที่ทำให้การแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรได้รับความนิยมเนื่องจากเป็นการแสดงที่มีเรื่องราวสนุกสนาน ประกอบกับจารีตของการแสดงที่ผ่านทางครูละครและศิลปินในยุคของกรมศิลปากรบทละครเรื่องราชาธิราชเป็นเรื่องราวที่นำมาจากพงศาวดารพม่า เนื้อหาว่าด้วย

ประวัติศาสตร์ของอาณาจักรหงสาวดีของชาวมอญ ตั้งแต่ พ.ศ.1830 ถึง พ.ศ.1964 ในพงศาวดารประกอบด้วยเรื่องราวของความขัดแย้งภายในราชสำนักการกบฏ การทูต การสงคราม สามารถแบ่งตัวละครเป็น 3 เชื้อชาติ ได้แก่ เชื้อชาติมอญ, เชื้อชาติพม่า และเชื้อชาติจีน ซึ่งตัวละครแต่ละเชื้อชาติมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ มีความโดดเด่น และสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของแต่ละเชื้อชาติ โดยเฉพาะในเชื้อชาติพม่า ที่มีลักษณะเครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์ที่น่าศึกษา

ปัจจุบันลักษณะการแต่งกายเชื้อชาติพม่าที่ใช้ในการแสดงละครพันทางได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบ เนื่องด้วยปัจจัยต่าง ๆ มากมาย เช่น การพัฒนาในเรื่องของวัสดุที่นำมาจัดสร้างเครื่องแต่งกาย มีความสวยงามตามสมัยนิยม ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บก็มีการเปลี่ยนแปลงให้เกิดความงามมากขึ้น เช่น เนื้อผ้าจะมีความเงางามมากขึ้น รวมถึงเครื่องประดับต่าง ๆ ในปัจจุบันก็มีรูปแบบที่แปลกใหม่ และทันสมัยขึ้นมากตามยุคสมัยนิยม จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ลักษณะและรูปแบบเครื่องแต่งกายละครพันทางเกิดการพัฒนาให้มีความวิจิตรงดงามมากขึ้น เพื่อให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจในการชมการแสดงมากขึ้น

ลักษณะเครื่องแต่งกายในละครพันทางถูกออกแบบโดยมีการอ้างอิงจากการแต่งกายของประชาชนตามเชื้อชาติที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดง เช่น การแต่งกายของหญิงสาวชาวพม่า การนุ่งผ้าถุงป้ายข้างยาวคลุมเท้าและมีชายผ้ายาวต่อจากข้อเท้า เมื่อนำมาเป็นเครื่องแต่งกายของละครพันทาง จึงให้ตัวละครผู้หญิงที่มีเชื้อชาติพม่า นุ่งผ้าถุงป้ายยาวถึงข้อเท้า แต่มีการต่อผ้าบางจากน่องลงมาถึงข้อเท้าแทนการต่อผ้ายาวจากข้อเท้า เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการร่ายรำของไทย นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องแต่งกายเพื่อให้เกิดคุณภาพคงทนมากยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายจึงแต่งกายเลียนแบบชนชาติต่าง ๆเหล่านั้น ส่วนการแต่งกายของชนชาติจีนนั้น ก็แต่งกายอย่างงิ้ว

เครื่องแต่งกายละครพันทาง ที่กรมศิลปากรจัดแสดงอยู่ในปัจจุบัน ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จากอดีตสู่ปัจจุบัน มีการคิดออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีความวิจิตรงดงามตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป จึงเป็นเหตุที่ให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายละครพันทางที่กรมศิลปากรได้จัดสร้างขึ้น เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครพันทาง โดยมุ่งเน้นจะศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกาย ตัวละครพม่า ในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากรเนื่องด้วยละครเรื่องราชาธิราช เป็นเรื่องที่มีตัวละครหลากหลายเชื้อชาติ โดยเฉพาะเชื้อชาติพม่าได้มีการพัฒนาลักษณะ รูปแบบเครื่องแต่งกายในหลายยุคหลายสมัยอีกทั้งเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพื่อเป็นต้นแบบ และแนวทางในการพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกายในละครพันทางที่มี

ลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละเชื้อชาติอีกด้วย อีกทั้งเพื่อเป็นหลักฐานในการอ้างอิงข้อมูลแก่ผู้ที่มีความสนใจในเรื่องเครื่องแต่งกายละครพันทางสืบไป

ในการศึกษาเรื่องพัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่า ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร โดยขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้จะมุ่งศึกษาเฉพาะพัฒนาการเครื่องแต่งกาย และรูปแบบเครื่องแต่งกาย ตัวละครพม่า ในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของกรมศิลปากร โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็น 3 ยุค ได้แก่

1. ยุคเริ่มต้นการแสดงละครพันทาง ในกรมศิลปากร (พ.ศ.2495 - พ.ศ. 2523) ยุคที่กรมศิลปากรจัดตั้งขึ้นใหม่ โดยเครื่องแต่งกายโขน - ละคร ได้รับการโอนย้ายจากกองมหรสพและกองช่างวังนอก ซึ่งในยุคสมัยนั้นกรมศิลปากรยังไม่มีงบประมาณในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายใหม่ เครื่องแต่งกายละครพันทางนั้นจึงเป็นการนำเครื่องแต่งกายหรือของเก่าที่มีอยู่มาใช้ พร้อมทั้งมีการหยิบยืมจากภายนอกเพื่อนำมาใช้ในการแสดงลักษณะของเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ตัวละครฝ่ายตัวพระ เครื่องแต่งกายสวมเสื้อผ้าป้าย และเสื้อปักลาย สวมสนับเพลา นุ่งผ้าแบบสี่เหลี่ยม ศิราภรณ์ ยอดหงส์เสวียน และการโพกศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ มีลักษณะที่ทำมาจากผ้า และโลหะ

ภาพที่ 4 เครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายตัวพระ

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

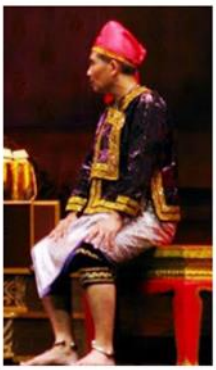
ตัวละครฝ่ายตัวนาง เครื่องแต่งกายสวมเสื้อรูปทรงเดียวกันทั้งหมดคือ เสื้อแบบมีแขนผ่าอก นุ่งผ้าถุงป้ายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมแบบมวยทั้งหมด และเกล้าผมแบบไว้มวยผมแล้วปล่อยปลายผม ติดดอกไม้ประดับผมหรือใช้อุบะในการประดับผม ถนิมพิมพาภรณ์ ใส่เครื่องประดับสร้อยคอ ต่างหู ตามฐานะของตัวละคร

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายตัวละครฝ่ายตัวพระ

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

2. ยุคพัฒนาเครื่องแต่งกาย (พ.ศ. 2524 - พ.ศ. 2550) ยุคนี้เป็นยุคที่ละครพันทางได้รับความนิยมมาก จึงถือได้ว่าเป็นยุคที่ได้รับการสนับสนุนเพื่อให้พัฒนาและจัดสร้างเครื่องแต่งกาย โดยลักษณะเครื่องแต่งกายละครพันทางในยุคนี้ได้รับอิทธิพลมาจาก ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นละครพันทางเรื่องที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กองการสังคีตกรมศิลปากร คิดสร้างสรรค์พัฒนาเครื่องแต่งกายให้มีความงดงามขึ้นและสะดวกสบายในการสวมใส่มากขึ้น

ลักษณะของเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ตัวละครฝ่ายตัวพระ เครื่องแต่งกายสวมเสื้อผ้าป้ายและเสื้อปักลาย เสื้อแขนปล้อง สวมสนับเพลา นุ่งผ้าหลากหลายรูปแบบทั้งนี้ยังมีการนุ่งผ้าแบบผ้ายาวกรอมเท้าจับหน้าผ้าแบบหางไหล ศิราภรณ์ ยอดหงส์เสวียน และการโพกศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ มีการคิดค้นสังวาลรูปแบบใหม่ที่เรียกว่าสังวาลแฝดไขว้ 3 สาย มาใช้กับตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์หรือราชวงศ์ หรือแม้กระทั่งตัวละครที่มีความสำคัญในตอนนั้น



ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายยุคพัฒนาของตัวละครฝ่ายตัวพระ

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

ตัวละครฝ่ายตัวนาง เครื่องแต่งกายสวมเสื้อรูปทรงเดียวกันทั้งหมดคือเสื้อแบบมีแขนผ่าอก นุ่งผ้าถุงป้ายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมแบบมวยทั้งหมดและเกล้าผมแบบไว้มวยผมแล้วปล่อยปลายผม มีการใช้ศิราภรณ์ที่เรียกว่า เกี้ยวซีกและช่อแก้วในตัวละครที่เป็นชนชั้นผู้ปกครอง หรือติดดอกไม้ประดับผม

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายยุคพัฒนาของตัวละครฝ่ายตัวนาง

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

3. ยุคปรับปรุงเครื่องแต่งกาย (พ.ศ. 2550 - พ.ศ. 2560) ยุคนี้เป็นยุคที่มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย คือ การสร้างเครื่องแต่งกายจากวัสดุที่มีอยู่ในยุคนี้ แต่ยังคงรักษารูปแบบของเครื่องแต่งกายนั้นไว้ โดยมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของวัสดุต่าง ๆ ที่หาได้ง่ายในท้องตลาดเพื่อการสร้างเครื่องแต่งกาย ที่มีความงดงาม ตามยุคสมัย

ลักษณะของเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ตัวละครฝ่ายตัวพระ เครื่องแต่งกายสวมเสื้อผ้าป้ายและเสื้อปักลาย สวมสนับเพลา นุ่งผ้าทั้งแบบที่มีการนุ่งทับสนับเพลาและการนุ่งผ้าแบบไม่สวมสนับเพลาและยังมีการนุ่งผ้าแบบผ้ายาวกรอมเท้าจับหน้าผ้าแบบหางไหล ศิราภรณ์ ยอดหงส์ เสวียน และการโพกศีรษะ โพกศีรษะคาดสายเพชร ถนิมพิมพาภรณ์ การใช้สังวาลในตัวละครมีมากขึ้นเพื่อเป็นการแสดงถึงฐานะของตัวละคร ส่วนเครื่องประดับอื่นก็ยังมีสวมใส่อยู่

ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายยุคปรับปรุงของตัวละครฝ่ายตัวพระ

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

ตัวละครฝ่ายตัวนาง เครื่องแต่งกายสวมเสื้อรูปทรงเดียวกันทั้งหมดคือ เสื้อแบบมีแขนผ่าอก นุ่งผ้าถุงป้ายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมแบบม้วนทั้งหมด และเกล้าผมแบบไว้ม้วยผมแล้วปล่อยปลายผม มีการใช้ศิราภรณ์ที่เรียกว่า มงกุฎซีก เพิ่มเติมจากเกี้ยวซีก และช่อแก้วในตัวละครที่เป็นชนชั้นผู้ปกครอง หรือติดดอกไม้ประดับผม

ภาพที่ 9 เครื่องแต่งกายยุคปรับปรุงของตัวละครฝ่ายตัวนาง

ที่มา : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครพม่าในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

ในปัจจุบันรูปแบบของเครื่องแต่งกายตัวละครพม่า ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากรนั้น มีการคิดสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดงหลากหลายรูปแบบ จากการศึกษาพบว่ามีรูปแบบของเครื่องแต่งกายของแต่ละตัวละครดังต่อไปนี้

ฝ่ายตัวพระ ชนชั้นผู้ปกครอง ได้แก่

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง 10 รูปแบบ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้าย นุ่งผ้ายาวกรอมเท้า และ สวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยมศิราภรณ์ ยอดหงส์และเสวียน ถนิมพิมพาภรณ์ สวมสังวาลแฝดไขว้ 3 สาย เป็นหลัก

พระเจ้ามณเฑียรทอง 8 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้ายนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า และสวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์เสวียน และการโพกศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ สวมสังวาลไขว้ 3 สาย และสังวาลเดียว

มังรายกะยอฉะวา 8 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้ายนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยมและสวมเสื้อแขนปล้อง นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์ เสวียน โพกศีรษะ และหมวกทรงฟักตัด ถนิมพิมพาภรณ์ใส่สังวาลเดียวแบบเดียวเท่านั้น

สมิงพระราม 6 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อป้ายนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์ เสวียน โพกศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ มีทั้งการใช้สังวาลแฝดไขว้

3 สาย และสังวาลเดี่ยวพระยาพุกาม 4 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์ โพกศีรษะเท่านั้น ถนิมพิมพาภรณ์ สังวาลเดียว

ฝ่ายตัวพระ ชนชั้นผู้ถูกปกครอง ได้แก่

มังมหาราชา และ มังพยุหมุนี 12 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม สวมเสื้อป้าย นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสี่เหลี่ยม สวมเสื้อแขนปล้อง นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์ โพกศีรษะเท่านั้น ถนิมพิมพาภรณ์ สังวาลเดี่ยวเท่านั้น

อาลักษณ์ และ เรนนะ 3 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้ายสวมสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบแบบสี่เหลี่ยม สวมเสื้อแขนปล้อง สวมสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบแบบสามเหลี่ยม ศิราภรณ์ โพกศีรษะ

ล่าม และ ผู้คุม 4 รูปแบบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สวมเสื้อป้ายสวมสนับเพลา นุ่งผ้าจับจีบแบบสี่เหลี่ยม สวมเสื้อป้าย นุ่งผ้ายาวจับจีบแบบสี่เหลี่ยม ศิราภรณ์ โพกศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ ไม่มีการใช้เครื่องประดับชนิดนี้

ฝ่ายตัวนาง ชนชั้นผู้ปกครอง ได้แก่

พระมเหสี 2 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อแขน ยาวผ่าอก นุ่งผ้าถุงปักลายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมไว้มวย เกี้ยวซีก หรือ มงกุฎซีก ถนิมพิมพาภรณ์ สร้อยคอ ต่างหู ข้อมือ

พระราชธิดา 2 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อแขนยาวผ่าอก นุ่งผ้าถุงปักลายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมไว้มวยปล่อยปลาย ผมข้างขวา เกี้ยวซีก หรือ มงกุฎซีก ถนิมพิมพาภรณ์ สร้อยคอ ต่างหู ข้อมือ

ชนชั้นผู้ถูกปกครอง ได้แก่

นางกำนัล 1 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อแขนยาวผ่าอก นุ่งผ้าถุงป้ายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมไว้มวยปล่อยผมข้างขวา ติดดอกไม้ ถนิมพิมพาภรณ์ สร้อยคอ ต่างหู ข้อมือ

นางระบำ 1 รูปแบบ เครื่องแต่งกายมีเพียงลักษณะเดียว คือ สวมเสื้อแขนยาวผ่าอก นุ่งผ้าถุงลายในตัวป้ายยาวกรอมเท้า ศิราภรณ์ เกล้าผมไว้มวยปล่อยปลาย ผมข้างขวา ติดดอกไม้ ถนิมพิมพาภรณ์ สร้อยคอ ต่างหู ข้อมือ

2.4.2 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดง

ฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญ สามารถบรรยายถึงสถานที่ เวลา และบรรยากาศของเรื่องได้ ทำให้เกิดความสมจริง ความตระการตา และความสมบูรณ์แบบในการแสดง ซึ่งจากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 กล่าวว่า " ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ปีพุทธศักราช 2510 มีการใช้ฉากประกอบการแสดงทั้งหมด 2 ฉาก โดยฉากที่ 1 เป็นฉากห้องบรรทม และฉากที่ 2 เป็นท้องพระโรง" (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2566) นอกจากฉากประกอบการแสดงแล้ว ยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดงอีกหลายชนิด ดังต่อไปนี้

จากการศึกษาอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ปีพุทธศักราช 2510 พบว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบฉากในการแสดง ได้แก่

1. เตียง ที่ใช้ในประกอบในการแสดงมีลักษณะเป็นเตียงไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาดความกว้าง 1 เมตร ความยาว 2 เมตร ความสูง 40 เซนติเมตร และเตียงไม้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดความกว้าง 1 เมตร ความยาว 1 เมตร และความสูง 40 เซนติเมตร โดยส่วนมากใช้สำหรับนั่งหรือนอนของตัวละครในตอนนั้นๆ

2. โต๊ะราชูปโภค ทำด้วยไม้ สูง 1 เมตร มีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีแดงขอบสีทอง

3. เครื่องราชูปโภค เป็นเครื่องประกอบอิสริยศของพระมหากษัตริย์พระบรมวงศ์ชั้นสูง เมื่อนำมาใช้ประกอบในการแสดงจึงมีการจำลองขึ้นมาเพื่อให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ซึ่งจากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ พบว่าเครื่องราชปโภคในสมัยนั้นจะเป็นเครื่องราชูปโภคของไทย

4. หมอน หรือพระเขนย มีลักษณะเป็นหมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) โดยปกติจะวางอยู่ทางซ้ายของผู้แสดง

ภาพที่ 10 อุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดง

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงงานสังคีตสราญรมย์ ครั้งที่ 253 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

วันที่ 4 สิงหาคม พุทธศักราช 2527

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนที่ทำให้การแสดงมีความเสมือนจริงมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาพบว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ได้แก่ เตียงใหญ่ เตียงเล็ก โต๊ะราชูปโภค เครื่องราชูปโภค และหมอนขวาน นอกจากองค์ประกอบต่างๆในการแสดงแล้ว เพื่อให้การแสดงมีความงดงามมากยิ่งขึ้น การคัดเลือก ผู้แสดงควรจะเลือกให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

2.4.3 การคัดเลือกผู้แสดง

ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว ประกอบด้วยตัวละครที่เป็นชายจริงหญิงแท้ ได้แก่ พระเจ้าราชาธิราช ตะละแม่ท้าว เม้ยมะนิก ลาวแก่นท้าว พี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว กรมวัง อำมาตย์ และนางกำนัล โดยคณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาลักษณะอุปนิสัย บุคลิกของตัวละครแต่ละตัวจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยแสดง ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว คือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และได้แสดงบทบาทตัวลาวแก่นท้าวเป็นคนแรก เมื่อปีพุทธศักราช 2510 ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นหลักการคัดเลือกผู้แสดงของคุณครูคมุล ยมะคุปต์ ได้ดังนี้

1. ผู้แสดงเป็นพระเจ้าราชาธิราช

ตัวละครพระเจ้าราชาธิราชเป็นกษัตริย์ครองเมืองหงสาวดี มีพระมเหสีชื่อตะละแม่ท้าว ทั้งสองพระองค์มีพระราชโอรสนามว่า ลาวแก่นท้าว ต่อมาราชาธิราชมีพระมเหสีอีกพระองค์ชื่อเม้ยมะนิก ผู้ที่ได้รับบทบาทพระเจ้าราชาธิราชจะต้องมีบุคลิกภาพและทักษะความสามารถดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ มีหน้าตาที่งดงาม ใบหน้ารูปไข่ รูปร่างสูงโปร่ง สง่าผ่าเผยสมกับเป็นกษัตริย์ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีทักษะความสามารถด้านการรำ การพูดการสื่ออารณ์ออกทางสีหน้า แววตา และทำทาง มีไหวพริบในการแก้เฉพาะหน้า หากมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นในระหว่างการแสดง ผู้แสดงจะต้องมีขยันหมั่นฝึกซ้อมท่ารำ บทพูดเจรจาอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความชำนาญ นอกจากนี้ยังต้องมีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลง และจับจังหวะได้

2. ผู้แสดงเป็นตะละแม่ท้าว

ตัวละครตะละแม่ท้าวเป็นพระมเหสีของพระเจ้าราชาธิราช ซึ่งครองเมืองหงสาวดี มีพระโอรสนามว่า ลาวแก่นท้าว ผู้ที่ได้รับบทบาทตะละแม่ท้าวจะต้องมีบุคลิกภาพ และทักษะความสามารถ ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ มีรูปร่างหน้าตาที่งดงาม มีบุคลิกท่าทางที่สง่าผ่าเผย เรียบร้อยสมกับเป็นนางกษัตริย์ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องแสดงออกด้านอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร มีทักษะการรำละครนางที่อ่อนช้อยงดงาม สามารถจดจำรายละเอียด ลีลาท่ารำและเทคนิคต่างๆ ที่ได้รับถ่ายทอดมาเป็นอย่างดี

3. ผู้แสดงเป็นเม้ยมะนิก

ตัวละครเม้ยมะนิกเป็นหญิงสาวชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในเมืองตะเกิง มีกิริยามารยาทที่แช่มช้อยและมีเสน่ห์ จึงทำให้พระเจ้าราชาธิราชลุ่มหลงในตัวนางเม้ยมะนิก ต่อมาจึงได้ถูกยกขึ้นเป็นอัครมเหสีแทนตะละแม่ท้าว ผู้ที่ได้รับบทบาทเม้ยมะนิกจะต้องมีบุคลิกภาพและทักษะความสามารถดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ จะต้องมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม มีบุคลิกแช่มช้อยงดงาม ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป สามารถจดจำรายละเอียดลีลาท่ารำแสดงออกถึงอารมณ์ การใช้สีหน้าได้อย่างชัดเจนสมบทบาท

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานการรำตัวนาง นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องหมั่นฝึกฝนการเจรจา การใช้สำเนียงมอญ

4. ผู้แสดงเป็นลาวแก่นท้าว

ตัวละครลาวแก่นท้าวเป็นพระราชโอรสของพระเจ้าราชาธิราชกับตะละแม่ท้าว เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเวลาต่อมา จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 ถึงวิธีการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทลาวแก่นท้าวจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ กล่าวว่า "การคัดเลือกก็น่าจะดูที่บทด้วยความเหมาะสมของตัวละคร คุณแม่ลมุลก็รู้จักและรู้ว่ามีพื้นฐานอย่างไร สามารถที่จะแสดงได้ไหม รับบทบาทนี้ได้ไหม เพราะเนื่องจากเป็นละครพันทาง แล้วก็เป็นละครรำ อย่างละครตัวนี้มีหลายอารมณ์ ท่านอาจจะต้องดูความเหมาะสมของบุคลิกตัวละคร พื้นฐาน ความสามารถของศิลปะ"
(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2566)

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณะผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ ผู้แสดงเป็นเพศชาย (สามารถใช้ผู้หญิงแสดงได้) จะต้องมีรูปร่างเล็กกะทัดรัด ใบหน้ารูปไข่ มีกิริยาท่าทางที่คล้ายคลึงกับเด็ก ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่าง บุคลิก ลักษณะนิสัย และน้ำเสียงการพูดคล้ายกับเด็กที่มีอายุไม่เกิน 15 ปี มีส่วนสูงไม่เกิน 160 เซนติเมตร

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระ สามารถจดจำรายละเอียดลีลาท่ารำ สามารถสื่อสารอารมณ์ออกทางสีหน้า และท่าทางได้ดี

5. ผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว

ตัวละครพี่เลี้ยงเป็นผู้ที่มีหน้าที่ติดตามลาวแก่นท้าว รวมทั้งยังต้องคอยดูแล รับใช้และให้คำปรึกษาในทุกๆเรื่อง โดยจะต้องมีบุคลิกภาพ และทักษะความสามารถ ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ จะต้องมีรูปร่างสมส่วน ไม่เตี้ยและไม่สูง จนเกินไป มีบุคลิกภาพที่ดี ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุไม่เกิน 20 ปี

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย สามารถเข้าใจลำดับการเข้าออกของตัวละคร มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้

6. ผู้แสดงเป็นกรมวัง

ตัวละครกรมวังเป็นผู้ที่มีหน้าที่ดูแลงานในพระราชวัง เป็นผู้บังคับบัญชาเหล่าทหาร รวมถึงคอยรับผิดชอบในเรื่องของความยุติธรรม โดยจะต้องมีบุคลิกภาพ และทักษะ ความสามารถ ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ จะต้องมีลักษณะเหมาะสมกับบทบาท รูปร่างสมส่วน ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย มีปฏิภาณไหวพริบ กล้าแสดงออก สามารถเข้าใจลำดับการเข้าออกของตัวละคร มีความรู้พื้นฐาน ทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลง และจับจังหวะได้

7. ผู้แสดงเป็นอำมาตย์

ตัวละครอำมาตย์เป็นข้าราชการ ขุนนาง ที่ปรึกษาชั้นผู้ใหญ่มีความสำคัญและใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ โดยจะต้องมีบุคลิกภาพและทักษะความสามารถ ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ จะต้องมีรูปร่างสมส่วนเหมาะสมกับบทบาท ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย กล้าแสดงออก มีทักษะการจดจำบทที่ดี สามารถเข้าใจลำดับการเข้าออกของตัวละคร มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลง และจับจังหวะได้

8. ผู้แสดงเป็นนางกำนัล

ตัวละครนางกำนัลเป็นผู้ที่มีหน้าที่ปรนนิบัติรับใช้พระมหากษัตริย์พระมเหสี พระราชโอรสและพระราชธิดา รวมทั้งคอยดูแลการประกอบพระเครื่องต้น และเครื่องเสวยต่างๆ โดยจะต้องมีบุคลิกภาพและทักษะความสามารถ ดังนี้

- ด้านบุคลิกภาพ จะต้องมีใบหน้าที่สวยงาม มีบุคลิกที่ดีและมีรูปร่างสมส่วนเหมาะสมกับบทบาท ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับผู้ที่มีอายุ 20 ปี ขึ้นไป

- ด้านทักษะความสามารถ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลปีไทย มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถเข้าใจลำดับการเข้าออกของตัวละคร มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและปฏิบัติท่ารำตามจังหวะของทำนองเพลงได้

จากการศึกษา พบว่า การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว จะใช้ผู้แสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ สามารถแบ่งเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงออกเป็น 2 ด้าน คือ ด้านบุคลิกภาพ ผู้แสดงที่ได้รับบทเป็นราชาธิราช ตะละแม่ท้าว เม้ยมะนิก ลาวแก่นท้าว

2.4.4 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ดนตรี มักนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เรื่องใดที่มีท่ารำ เพลงร้อง และเพลงดนตรีของต่างชาติผสมอยู่ด้วย ก็จะเพิ่มเครื่องดนตรีอันเป็นสัญลักษณ์ของภาษานั้นๆ เรียกว่า "เครื่องภาษา" เข้าไปด้วยเช่น ภาษาจีนก็มีกลองจีน กลองต๊อก แต๋ว ฉาบใหญ่ ส่วนพม่าก็มีกลองยาวเพิ่มเติมเป็นต้น

เพลงร้อง ที่ใช้ร้องจะเป็นเพลงภาษา สำหรับเพลงภาษานั้นหมายถึงเพลงประเภทหนึ่งที่คณาจารย์ดุริยางคศิลปได้ประดิษฐ์ขึ้น จากการสังเกต และการศึกษาเพลงของชาติต่างๆ ว่ามีสำเนียงเช่นใด แล้วจึงแต่งเพลงภาษาขึ้นโดยใช้ทำนองอย่างไทยๆ แต่ดัดแปลงให้มีสำเนียงของภาษาของชาตินั้นๆหรืออาจจะนำสำเนียงของภาษานั้นๆมาแทรกไว้บ้าง เพื่อนำทางให้ผู้ฟังทราบว่า เป็นเพลงสำเนียงอะไร และได้ตั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้นๆ เช่น มอญดูดาว จีนเก็บบุปผา ลาวชมดง ลาวรำดาบ แขกลพบุรี เป็นต้น คนร้องซึ่งมีตัวละคร ต้นเสียง และลูกคู่ จะต้องเข้าใจในการแสดงของละครเพลงร้อง และเพลงดนตรีเป็นอย่างดี

1) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เมื่อครั้งที่รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป) ปีพุทธศักราช 2548 แสดงครั้งแรก ในปีพุทธศักราช 2510 ใช้วงดนตรีประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์มอญ คำว่า ปีพาทย์มอญ หมายถึง "วงปีพาทย์ ที่นำเพลงและเครื่องดนตรีของมอญประกอบด้วย ปี่มอญ ฆ้องมอญ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอกมาบรรเลงมีเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง"(ราชบัณฑิตยสถาน. 2554 : 746) สันนิษฐานว่า "วงปี่พาทย์มอญมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาว่าสมัยวัตนโกสินทร์ ได้สูญเยอาณาจักรให้แก่พม่าตั้งแต่ก่อนอาณาจักรสุโขทัย ส่วนหนึ่งได้อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในไทยคงจะนำเครื่องดนตรีติดตัวมาด้วย หรือไม่ก็คงมีศิลปินของเขาได้มาสร้างขึ้นในประเทศไทยก็เป็นได้" (สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 251) ซึ่งจะเห็นดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 11 วงปี่พาทย์มอญ

วงปี่พาทย์มอญประกอบด้วยเครื่องดนตรีมอญเป็นหลัก ได้แก่

1) ระนาดเอก	7) โหม่งมอญ
2) ระนาดทุ้ม	8) ปี่มอญ
3) ฆ้องวงใหญ่	9) ฉิ่ง
4) ฆ้องวงเล็ก	10) ฉาบเล็ก
5) ตะโพนมอญ	11) ฉาบใหญ่
6) เปิงมางคอก	12) กรับ

จากการศึกษาสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว มีการใช้วงปีพาทย์มอญประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนมอญ เปิงมางคอก โหม่งมอญ ขี่มอญ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกรับ

2.5 สุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์ไทย

สุนทรียภาพ หมายถึง ศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับ ความงามตามแนวคิดของชาวตะวันตก สุนทรียภาพเป็นส่วนหนึ่งของวิชาปรัชญาที่มุ่งหาความจริง ความดี ความงาม คือ ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์ และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์นั้นอาจเป็นเรื่องของความเชื่อเป็นเรื่องของทรรศนะหรือเป็นเรื่องของเหตุผลในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่งในช่วงระยะเวลาใดระยะเวลาหนึ่งก็ได้

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาวัฒนธรรมวิทยา ที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความงาม และความซาบซึ้งประทับใจในคุณค่าของศิลปะเป็นการเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพในทางศิลปะการแสดง ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชมเกี่ยวข้องกับจริยธรรม ความดี ความงาม ความประณีต ความอ่อนโยน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทัศนศิลป์

ทางด้านศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร ทางด้านนาฏศิลป์ ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชมทั้งสิ้น ทั้งในรูปแบบของการแสดงที่เป็นแบบฉบับ และในรูปแบบของการแสดงที่เป็นแบบพื้นบ้าน การเกิดขึ้นของศิลปะการแสดงก็คงไม่ต่างไปจากดนตรี ทัศนศิลป์ และศิลปะอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาการของการเป็นมนุษย์ที่เริ่มรู้จักคิด รู้จักสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมขั้นพื้นฐานในการดำเนินชีวิต ชนชาติตะวันตกหรือชนชาติตะวันออกในแต่ละยุคสมัยจะมีมุมมองด้านความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวมีความเชื่อ มีทรรศนะ มีเหตุผลในความงามของคนแตกต่างกัน ดังนั้นความงามของอีกสังคมหนึ่ง สังคมอื่นอาจจะเห็นว่าไม่งามก็เป็นได้ ฉะนั้นเหตุผลในเรื่องความงามจึงเป็นสุนทรียศาสตร์ที่สืบทอดกันมาตามสายวัฒนธรรมของแต่ละประเทศแต่ละท้องถิ่น (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์, 2551 : 5)

พาณี สีสวย (2539 : 1) ก็ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของปรัชญาที่มีอยู่ในขอบข่ายที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า Axiology ซื้อไปคุ้มค่าในผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น คำว่าสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ความงามศาสตร์ วิชาวิทยาศาสตร์จึงหมายถึงวิชาที่ว่าด้วยความงามความงาม โดยทั่วไปนั้นก็คือศิลปะที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นการเรียนรู้และความเข้าใจในสวนพฤกษศาสตร์หมายถึงการรับรู้และการชื่นชมในความงามของศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น

สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ต้องเข้าใจองค์ประกอบของงานนาฏศิลป์เสียก่อน มีอยู่ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย สถานที่แสดง และแสงประกอบการแสดง ทั้ง 8 องค์ประกอบ ควรจะต้องมีสัดส่วนที่เหมาะสม สอดคล้องกับประเด็น และทัศนคติที่จะนำเสนอในงานนาฏศิลป์ไทยชุดนั้น ๆ การที่จะอธิบายว่า “รำสวย” น่าจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เรื่องกายวิภาค การจัดระเบียบร่างกาย การจัดตัว กดเกลียวข้าง ระดับองศาของอวัยวะที่ใช้ในการร่ายรำมีความถูกต้อง และลักษณะที่สอง เป็นเรื่องของสุนทรียะ การแสดงออก ความเข้าใจในตัวบท การเชื่อมต่อระหว่างท่าร่ายรำหนึ่งไปอีกท่าร่ายรำหนึ่งที่มีความสง่างาม เคร่งขรึม ดุดันหรือนุ่มนวล ดังนั้นการตัดสินว่า “รำสวย”หรือ“รำไม่สวย” นอกจากจะต้องอาศัยองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ เป็นส่วนช่วยแล้ว ยังต้องพิจารณาเรื่องความถูกต้องของการจัดร่างกายตามสัณฐานของการแสดงแต่ละประเภท (พระ นาง ยักษ์ ลิง) และยังต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้ชมเป็นส่วนผสมสำคัญที่จะประเมิน “ความงาม” ที่เกิดขึ้นเบื้องหน้า อย่างไรก็ตามความงดงามของนาฏศิลป์ไทยเป็นความงามแบบอุดมคติจะเอามาตรฐานของตนเองไปตัดสินหรือพิพากษาความงามของบุคคลอื่นไม่ได้ ดังนั้นศิลปะที่เกิดขึ้นเฉกเช่น งานนาฏศิลป์ไทย อาจนับว่าเป็นความงามทางศิลปะที่เคลื่อนไหวปมาอยู่ตลอดหาใช่ความงามที่อยู่คงที่ และคงทนถาวรแบบงานศิลปะปูนปั้น แกะสลัก

จิตรกรรมหรือประติมากรรม ก็เห็นจะแตกต่างกัน (ธรากร จันทนะสาโร, 2559 อ้างถึงในจารุวรรณ ส่งเสริม, 2559 : 59)

จากการศึกษาข้างต้น คณะผู้วิจัยสรุปได้ว่า สุนทรียภาพ คือ ศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับความงามตามแนวคิดของชาวตะวันตก สุนทรียภาพเป็นส่วนหนึ่งของวิชาปรัชญาที่มุ่งหาความจริง ความดี ความงาม สุนทรียศาสตร์ ที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความงาม และความซาบซึ้งประทับใจในคุณค่าของศิลปะโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพในทางศิลปะการแสดง ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชม เกี่ยวข้องกับจริยธรรม ความดี ความงาม ความประณีต ความอ่อนโยน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทัศนศิลป์ ทางด้านศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร ทางด้านนาฏศิลป์ ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชมทั้งสิ้น สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ ต้องเข้าใจองค์ประกอบของงาน นาฏศิลป์ก่อน มีอยู่ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย สถานที่แสดง และแสงประกอบการแสดง ทั้ง 8 องค์ประกอบควรจะต้องมี สัดส่วนที่เหมาะสม สอดคล้องกับประเด็นและทัศนคติที่จะนำเสนอในงานนาฏศิลป์ไทยชุดนั้น ๆ การที่จะอธิบายว่า “รำสวย” จะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เรื่องกายวิภาค การจัดระเบียบร่างกาย การจัดตัว กดเกลียวข้าง ระดับองศาของอวัยวะที่ใช้ในการร่ายรำมีความถูกต้อง และลักษณะที่สอง เป็นเรื่องของสุนทรียะ การแสดงออก ความเข้าใจในตัวบท อย่างไรก็ตามความงดงามของนาฏศิลป์ไทย เป็นความงามแบบอุดมคติจะเอามาตรฐานของตนเองไปตัดสินหรือพิพากษาความงามของบุคคลอื่นไม่ได้

2.6 ทฤษฎีการถ่ายทอด

2.6.1 ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ของ ผศ.ดร.มาโนช บุญทองเล็ก

รูปแบบการสอนที่เน้นพัฒนาทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย เพื่อความเป็นพลเมืองโลกของรูปแบบการสอนเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) เป็นผู้เรียนทางด้านนาฏศิลป์ ที่มุ่งเน้นพัฒนาความรู้ทั้งในด้านกระบวนการเรียนรู้ ความเข้าใจ เจตคติ ดีต่อการเรียนวิชานาฏศิลปในยุคปัจจุบัน ซึ่งสามารถพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความเป็นพลเมืองโลกได้ ทั้งนี้ กำหนดรูปแบบการสอนจำนวน 6 ขั้นตอน

1. ขั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ และเจตคติที่ดีต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียน มีความภาคภูมิใจในสิ่งที่เรียน และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่นได้ ในขั้นนี้ครูผู้สอนมีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

1.1 นำเข้าสู่ประวัติรำวงมาตรฐาน ประโยชน์ คุณค่า

1.2 วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงรู้วงมาตรฐานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความเป็นพลเมืองโลก เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงความเป็นพลเมืองโลก

2. ขั้นเรียนรู้ (Learn) การส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยครูเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนด้วยการเลียนแบบ และการฝึกจากครูผู้สอนเป็นหลักมีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นให้ความรู้เนื้อร้องและทำนองเพลง

1.1 ครูผู้สอนวิเคราะห์เนื้อร้อง และความหมายของแต่ละบทเพลง โดยเชื่อมโยงกับความเป็นพลเมืองโลก

1.2 ครูอ่านเนื้อร้องให้ผู้เรียนอ่านตาม

1.3 ครูฝึกทักษะการร้องนำทีละวรรค ผู้เรียนร้องตามจนจบเพลง

1.4 ครูฝึกทักษะการร้องนำ ให้ผู้เรียนร้องตาม อย่างถูกต้องตามทำนองและจังหวะ

1.5 ผู้เรียนร้องเพลงได้ถูกต้องตามทำนองและจังหวะ

ขั้นที่ 2 ขั้นให้ความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.1 ครูผู้สอนสาธิตท่ารำ ตามเนื้อร้อง และทำนองเพลง

2.2 นักเรียนสังเกตท่ารำ และลีลาการรำของครูผู้สอน

2.3 นักเรียนปฏิบัติท่ารำ โดยการเลียนแบบ และปฏิบัติตามครูผู้สอน

2.4 นักเรียนปฏิบัติท่ารำโดยครูเป็นผู้แนะนำ และคอยจับท่ารำ

3. ขั้นทบทวน (Repeat) การสนับสนุนให้ผู้เรียน ฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง ครูผู้สอนเป็นผู้คอยสังเกต ประเมิน และให้คำแนะนำในการแก้ไขท่ารำอย่างถูกต้อง ตลอดจนสอดแทรกการสอนทักษะความเป็นพลเมืองโลก

3.1 นักเรียนปฏิบัติท่ารำ โดยครูเป็นผู้แนะนำ

3.2 ครูควบคุม สังเกต ประเมินและปรับแก้ไขท่ารำให้กับผู้เรียน

3.3 ครูสอดแทรกจริยธรรมการอยู่ร่วมกันกับความเป็นพลเมืองโลก

4. ขั้นชำนาญ (Skillful) การส่งเสริม ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองและตามลักษณะสำคัญเฉพาะของการแสดงในแต่ละชุดนั้นๆ อีกทั้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการปฏิบัติ ท่ารำในรูปแบบอื่น ๆ ได้

4.1 นักเรียนฝึกปฏิบัติท่ารำบ่อย ๆ

4.2 นักเรียนมีลีลาท่ารำและสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตน

5. ขั้นพัฒนา (Development) การสนับสนุน ให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการวิเคราะห์และพัฒนาโดยสามารถปฏิบัติท่ารำได้เหมาะสมและถูกต้อง ตามรูปแบบของการปฏิบัติท่ารำ โดยเริ่มจากการสังเกตตนเอง และสามารถปรับปรุงแก้ไขหรือพัฒนาการรำให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรม เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของตัวละครลาวแก่นท้าวจากรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 เพื่อศึกษากลวิธีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำบทบาทลาวแก่นท้าวและนำไปสู่การนำเสนอรูปแบบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

การเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารและภาคสนามเป็นการเจาะลึกโดยมีการบันทึกและนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ดำเนินการตามระเบียบวิธีการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 ขอบเขตการศึกษาวิจัย

การวิจัยละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1.1 ขอบเขตเนื้อหา

1. ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

3.1.2 ขอบเขตบุคคล

คณะผู้วิจัยได้สัมภาษณ์องค์ความรู้ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ศึกษากระบวนท่ารำลาวแก่นท้าว ราชาธิราช และเม้ยมะนิก จากรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 และศึกษากระบวนท่ารำตะละแม่ท้าว อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล โดยผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

3.1.2.1 รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณะศิลป์นาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม คณะผู้วิจัยได้สัมภาษณ์องค์ความรู้ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

3.1.2.2 อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ รับบทบาทตะละแม่ท้าว ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูเฉลย สุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2530

3.1.3. ขอบเขตพื้นที่

คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลตามแหล่งข้อมูล ดังนี้

3.1.3.1 ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราช มงคลธัญบุรี

3.1.3.2 ห้องสมุดกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.3.3 คณะศิลป์นาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.4 ขอบเขตระยะเวลา

คณะผู้วิจัยได้กำหนดกรอบระยะเวลาศึกษาเนื้อหา วรรณกรรม วิธีการศึกษา เครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ผลการศึกษาวิจัย สรุปผลการวิจัย นำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดง และเอกสารทางวิชาการ ดังนี้

ตารางที่ 1 ขอบเขตระยะเวลาในการดำเนินงานการทำวิจัย

วิธีการดำเนินงาน	ระยะเวลา (เดือน / ปี)											
	พ.ศ. 2565		พ.ศ. 2566									
	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.
วางแผนการศึกษาวิจัย ศึกษาเนื้อหางานวิจัย และข้อมูลต่าง ๆ	←	—	—	—	—	→						
นำเสนอหัวข้อ ศิลปนิพนธ์							↔					
ศึกษาเอกสาร วรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กำหนดวิธีการดำเนินการ							←	—	—	→		
นำเสนอโครงร่าง ศิลปนิพนธ์ 3 บท										↔		
ศึกษากระบวนท่ารำ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ											↔	
นำเสนอศิลปนิพนธ์ 5 บท												↔
นำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดง และเอกสารเชิงวิชาการ												↔

3.2 การดำเนินงาน

ในการศึกษาวิจัยละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว คณะผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินงานในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

3.2.1 วางแผนการศึกษาวิจัย ศึกษาเนื้อหางานวิจัย และข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์และหาหัวข้อในการทำวิจัย โดยคณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปในการศึกษาวิจัย ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

3.2.2 นำเสนอหัวข้อวิจัย ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ต่อคณะกรรมการหลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อพิจารณาอนุมัติการทำศิลปนิพนธ์สืบต่อไป

3.2.3 ศึกษาเอกสาร วรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำเอาข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร วรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาใช้ในการศึกษาวิจัยกำหนดวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ไว้ดังนี้

3.2.3.1 ศึกษากระบวนท่ารำ รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

3.2.4 นำเสนอโครงร่างศิลปนิพนธ์ 3 บท ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ต่อคณะกรรมการหลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อพิจารณาและตรวจสอบวิธีดำเนินการวิจัย ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

3.2.5 ศึกษากระบวนท่ารำละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยคณะผู้วิจัยกำหนดผู้เชี่ยวชาญไว้ดังนี้

3.2.5.1 รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 และผู้เชี่ยวชาญคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รับบทบาทลาวแก่นท้าวคนแรก เมื่อปีพุทธศักราช 2510 ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

3.5.5.2 อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป รับบทบาทตะละแม่ท้าว ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูเฉลย สุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2530

และได้นำกระบวนท่ารำที่ได้จากการศึกษามาถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีชั้นปีที่ 1-3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี โดยคณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติเดวีส์ จะปรากฏให้เห็นในลักษณะการปฏิบัติ ครูจะต้องปฏิบัติเป็นแบบอย่างในลักษณะที่ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป เมื่อสาธิตการปฏิบัติทักษะทั้งหมดครูจะสาธิตทีละส่วน เพื่อให้ผู้เรียนสังเกตและปฏิบัติตามอย่างช้า ๆ จากนั้นจึงให้ผู้เรียนลงมือ ปฏิบัติ โดยไม่มีการสาธิต ครูเป็นผู้ให้คำชี้แนะและแก้ไข เมื่อศิษย์ปฏิบัติได้แล้ว ครูผู้ถ่ายทอดจะให้เทคนิควิธีการ เพื่อที่ผู้เรียนจะปฏิบัติได้ดียิ่งขึ้น แล้วจึงให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติทั้งหมดหลาย ๆ ครั้ง จนจนกระทั่งสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญ ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ ผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติทักษะได้เป็นอย่างดี มีประสิทธิภาพ

3.5.6 นำเสนอศิลปนิพนธ์ 5 บท ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ต่อคณะกรรมการหลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เพื่อพิจารณาและตรวจสอบ และอนุมัติการวิจัย ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัด เพื่อจัดทำเอกสารฝ่ายวิชาการ และนำเสนอรูปแบบการแสดงสืบต่อไป

3.5.7 นำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดง และเผยแพร่เอกสารเชิงวิชาการ

3.3 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ได้แก่แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบสังเกต โดยคณะผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือในการวิจัยดังนี้

3.3.1 ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ วรรณกรรมตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อนำข้อมูลมาสร้างเป็นประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์บุคคลที่ระบุไว้ในขอบเขตบุคคล

3.3.2 แบบสังเกต

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ หลัก และกลวิธีการถ่ายทอดบทบาทตัวละครลาวแก่นท้าว จากผู้ที่เคยได้รับบทบาทลาวแก่นท้าว รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 โดยใช้หัวข้อหลักในการสังเกตดังนี้

1) วิธีและขั้นตอนในการถ่ายทอดท่ารำ

2) วิธีการฝึกฝน

3) เทคนิคการใช้ท่าทางและการสื่ออารมณ์

4) ลีลาท่ารำ และการใช้พื้นที่บนเวที

3.3.3 จากนั้นนำมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ก่อนนำไปใช้

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.4.1 ขั้นเตรียมการ

3.4.1.1 คณะผู้วิจัยดำเนินการติดต่อประสานงานกับหน่วยงาน และบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล เพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ในการให้ข้อมูล

3.4.1.2 คณะผู้วิจัยจัดทำหนังสือราชการ เพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลงานวิจัยติดต่อประสานงานกับหน่วยงาน และบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล เพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ในการให้ข้อมูล

3.4.2 ขั้นดำเนินการ

3.4.2.1 คณะผู้วิจัยดำเนินการติดต่อประสานงานกับหน่วยงาน และบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล เพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ในการให้ข้อมูล

3.4.2.2 คณะผู้วิจัยจัดทำหนังสือราชการ เพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลงานวิจัย ติดต่อประสานงานกับหน่วยงาน และบุคคลที่กำหนดในขอบเขตบุคคล เพื่อเก็บข้อมูลในการวิจัย เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ในการให้ข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ด้านนาฏศิลป์ร่วมกันตรวจสอบ และเสนอแนะปรับปรุง จนเป็นที่เห็นชอบร่วมกัน และนำเสนอรูปแบบผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม มีรายละเอียด ดังนี้

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร

ศึกษาเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านความหมาย ความเป็นมา ความสำคัญ บทบาทในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกการสัมภาษณ์ หลังจากนั้นวิเคราะห์ ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และการสัมภาษณ์เจาะลึกจากศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำในบทบาทของลาวแก่นท้าวโดยตรงจากครูต้นแบบ

บทที่ 4

ผลการวิจัย

จากการวิจัย ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ได้ผลการวิจัย ดังวัตถุประสงค์ต่อไปนี้

4.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการแสดงตอนหนึ่งในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ซึ่งละครเรื่องนี้ได้อ้างอิงตามประวัติศาสตร์ของพงศาวดารพม่ามอญ ละครพันทางเป็นละครรำรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมาถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 โดยนำศิลปะของต่างชาติ ตั้งแต่วรรณกรรม การร้อง การรำ การแต่งกาย อุปกรณ์ การแสดงและฉากมาผสมผสานกับศิลปะของไทย ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้นำพงศาวดารของชนชาติต่างๆ เช่น เรื่องดาหลัง เรื่องราชาธิราช มาจัดแสดงให้แตกต่างไปจากเดิมกล่าวคือ เครื่องแต่งกาย เพลงร้อง ทำนองดนตรี สำเนียงพูด และลีลาท่ารำเป็นของชาติต่างๆผสมกับของไทย แต่ยังคงลักษณะวิธีแสดงเป็นแบบละครนอก คือ ยืนพื้นเพียงฉากเดียว และใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด เสมอ โอด รัว ฯลฯ ประกอบการแสดงในสมัยนั้นเรียกกันว่า "ละครออกภาษา" นี้ว่า "ละครพันทาง" ซึ่งหมายถึงละครแบบผสมเชื้อชาตินั่นเอง ส่วนละครออกภาษาของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ถ้าปรับปรุงให้มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องก็เป็นละครพันทางเช่นกัน ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวว่า “ทรงปรับปรุงละครขึ้นมาใหม่มีฉากประกอบการแสดงและเห็นสมจริงตามเนื้อร้อง ตลอดจนปรับปรุงลีลาท่ารำของเชื้อชาติต่างๆ มีอากัปกิริยาอย่างสามัญชนเข้าผสมกับเพลงร้องประกอบการแสดงที่ใช้ต้นเสียงและลูกคู่รับเป็นผู้ขับร้อง” (Nittayasuwan, 1988, p. 53)

ความเป็นมาของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการแสดงตอนหนึ่งในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ซึ่งละครเรื่องนี้ได้อ้างอิงตามประวัติศาสตร์ของพงศาวดารพม่ามอญ ลาวแก่นท้าว เป็นพระราชโอรสและพระราชบุตรองค์แรกของพระเจ้าราชาธิราชแห่งกรุงหงสาวดีกับนางตะละแม่ท้าวกนิษฐา มีอายุ 9 ปี เป็นเด็กที่อุปนิสัยร่าเริง มีสัมมาคาราวะ ต่อเนื่องด้วยครั้งหนึ่งได้สังเกตเห็นพระมารดาไม่ขึ้นไปเฝ้าพระราชบิดา จึงได้ทูลถามจนทราบสาเหตุทำให้ลาวแก่นท้าวเกิดอารมณ์คับแค้นใจ โกรธ เกลียด และแสดงพฤติกรรมต่อต้านโดยไม่แสดงความเคารพด้วยการไหว้

นางเม้ยมะนิก อีกทั้งประชดประชันพระราชบิดาด้วยการกัดนิ้วมือของตนเอง จึงถูกนำไปประหาร ก่อนจะถูกประหารชีวิต ลาวแก่นท้าวได้ตั้งจิตอธิษฐาน ขอให้ได้กลับมาเกิดใหม่ในครรภ์ของพระมเหสีกรุงอังวะ เพื่อกลับมาฆ่าพระเจ้าราชาธิราช ต่อมาจึงได้ไปเกิดเป็น "มังรายกะยอชวา" โอรสของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแห่งกรุงอังวะจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในตอนต่อมา

การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว สันนิษฐานว่า มีความเป็นมาตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เนื่องจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้ประพันธ์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราชขึ้นในปีพุทธศักราช 2328 โดยมีแม่ครูหงิมและแม่ครูแปลก ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ถ่ายทอดบทบาทลาวแก่นท้าวให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ว่า "แม่ครูหงิม และแม่ครูแปลกเป็นอาจารย์ที่เข้ามาสอนละครพันทางให้กับ ละครวังสวนกุหลาบ รวมถึงถ่ายทอดกระบวนท่ารำลาวแก่นท้าวให้กับ แม่ลมุล" (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2543 : 55) ทำให้ในเวลาต่อมาเมื่อคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้เข้ามาสอนในโรงเรียนนาฏศิลป จึงได้ถ่ายทอดบทบาทลาวแก่นท้าวให้กับอาจารย์อุดม กุลเมธพล อาจารย์สัญชัย สุขสำเนียง และรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้ปรากฏหลักฐานการแสดงเป็นครั้งแรก จากบทการแสดงที่จัดทำขึ้นในงานจัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลป ณ โรงละครแห่งชาติ พุทธศักราช 2510 ซึ่งรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้รับบทบาทลาวแก่นท้าวเป็นคนแรก ในตอนลาวแก่นท้าว และได้แสดงครั้งสุดท้ายเมื่อปีพุทธศักราช 2526 ในงานฌาปนกิจครูลมุล ยมะคุปต์

ภายหลังได้จัดการแสดงตอนนี้ขึ้นอีกครั้งที่งานสังคีตสราญรมย์ ครั้งที่ 253 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พุทธศักราช 2527 โดยอาจารย์อุดม กุลเมธพล และอาจารย์สัญชัย สุขสำเนียง เป็นผู้ถ่ายทอดบทบาทลาวแก่นท้าวให้กับนายมณฑป สืบศิลป์ หลังจากการแสดงครั้งนี้นายมณฑป สืบศิลป์ ไม่ได้ถ่ายทอดลาวแก่นท้าวให้กับผู้ใด จึงไม่ปรากฏการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว เป็นระยะเวลา 35 ปี ต่อมารองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้ถ่ายทอดบทบาทลาวแก่นท้าวให้กับ นายณัฐพล จันทร์เนียม ซึ่งเป็นผู้แสดงบทบาทลาวแก่นท้าวในงานนำเสนอผลการศึกษาศิลปนิพนธ์ บทบาทลาวแก่นท้าวในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว วันที่ 18 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2562 ณ โรงละครแห่งชาติ และต่อมารองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำลาวแก่นท้าวให้กับคณะผู้วิจัยและนายสรสิช คุ้มกัน ซึ่งเป็นผู้แสดงบทบาทลาวแก่นท้าวในงานนำเสนอผล

การศึกษาศิลปนิพนธ์ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว วันที่ 18 ตุลาคม 2566 ณ ห้องประชุมสุนทรวาทิน อาคารนาฏศิลป์และดุริยางค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ในอีกสายการสืบทอดการแสดงเกี่ยวกับลาวแก่นท้าว ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรนั้น ยังมีอาจารย์พัชรา บัวทอง ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เมื่อประมาณพุทธศักราช 25414-2517 และได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ นอกจากนี้ อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำตัวลาวแก่นท้าวขึ้นใหม่ ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับ อาจารย์จันทิมา ใหญ่ยิ่ง เพื่อแสดงในงานเสวนา “สิ้นแผ่นดินแต่ไม่สิ้นชาติ” ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 9 ตุลาคม พุทธศักราช 2546 และอาจารย์พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ ในการแสดงศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 26 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2561 โดยใช้บทละครที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้ปรับปรุงบทไว้ตั้งแต่พุทธศักราช 2546 และได้ใช้บทละครฉบับเดียวกัน แสดงมาโดยตลอด

4.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีรูปแบบและองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง บทร้องทำ นองเพลง การแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 รูปแบบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 จะเป็นการเปิดเรื่อง ด้วย "ฉากห้องบรรทม" ที่มีตะละแม่ท้าวประทับอยู่บนแท่นกลางเวที กำลังแสดงอาการเศร้าโศกเสียใจ มีนางกำนัลนั่งเฝ้าอยู่ทั้ง 2 ข้าง ต่อมาลาวแก่นท้าวผู้เป็นโอรสได้มาเข้าเฝ้า พร้อมกับเหล่าพี่เลี้ยง 4 คน ลาวแก่นท้าวสงสัยว่าเหตุใดมารดาของตนไม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา นางตะละแม่จึงได้เล่าให้ลาวแก่นท้าวฟัง และเมื่อลาวแก่นท้าวนั้นรู้ถึงสาเหตุ ทำให้ลาวแก่นท้าวรู้สึกโกรธ จึงลาพระมารดาเพื่อไปเข้าเฝ้าพระบิดา พร้อมกับบรรดาพี่เลี้ยง ออกมาเวทีหน้าเวที และปิดม่าน

ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินเรื่อง ด้วยการเปิดม่านเป็น "ฉากท้องพระโรงมอญ" ลาวแก่นท้าวเข้าเฝ้าพระเจ้าราชาธิราชผู้เป็นบิดา และนางเม้ยมะนิกผู้เป็นมารดาเลี้ยงที่ประทับในวังหลวง โดยมีเหล่าทหารเฝ้าทั้งสองฝั่ง ด้วยความรู้สึกโกรธต่อนางเม้ยมะนิกที่เป็นสาเหตุทำให้มารดาของตนเศร้าโศกเสียใจ ลาวแก่นท้าวจึงไม่ยอมไหว้นางเม้ยมะนิก พระเจ้าราชาธิราชเห็นจึงสั่งให้ลาวแก่นท้าวไหว้นางเม้ยมะนิกด้วยการขึ้นเสียง ทำให้ลาวแก่นท้าวโมโหและ แสดงอาการต่อต้านด้วยการกัดนิ้วมือของตนจนขาด เมื่อผู้เป็นบิดาเห็นเช่นนั้น ทำให้ไม่พอใจในการกระทำของลาวแก่นท้าวเป็นอย่างมาก จึงได้ว่ากล่าวลาวแก่นท้าวด้วยความโมโห นางเม้ยมะนิกจึงแสร้งทำว่าเป็นห่วง และรักลาวแก่นท้าวและได้เข้าไปแอบทำร้ายลาวแก่นท้าวด้วยการหยิกตามลำตัว พระเจ้าราชาธิราชจึงได้สั่งให้กรมวังกับท่านอำมาตย์ทั้ง 3 นำตัวลาวแก่นท้าวไปประหารชีวิต

ช่วงที่ 3 เป็นการปิดเรื่อง ด้วย "ฉากป่า" (ฉากนี้ใช้แสดงหน้าม่าน) โดยทั้งกรมวังและอำมาตย์ทั้ง 3 นำลาวแก่นท้าวออกบริเวณหน้าเวที ลาวแก่นท้าวรู้สึกเศร้าโศกเสียใจที่ตนยังไม่ได้ทดแทนพระคุณมารดาของตนเลย จึงทำให้น้อยใจและอาฆาตแค้นต่อพระบิดาที่หลงเสน่ห์นางเม้ยมะนิกและสั่งประหารชีวิตตน ทำให้ลาวแก่นท้าวตั้งจิตอธิษฐานต่อพระมุเตาว่า เมื่อตนตายไปขอให้เกิดมาใหม่เพื่อกลับมาฆ่าบิดาของตน จบการแสดง

รูปแบบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีรูปแบบการดำเนินเรื่องทั้งหมด 3 ช่วง เริ่มจากการเปิดเรื่องโดยการที่ลาวแก่นท้าวขึ้นเฝ้านางตะละแม่ท้าว ผู้เป็นมารดาและได้เกิดความสงสัยว่าทำไมมารดาของตนจึงไม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา หลังจากที่นางตะละแม่ท้าวเล่าให้ฟัง ลาวแก่นท้าวจึงลาไปเฝ้าพระบิดา ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินเรื่องด้วยลาวแก่นท้าวขึ้นไปเฝ้าพระเจ้าราชาธิราช และไม่ยอมไหว้นางเม้ยมะนิก พระเจ้าราชาธิราชจึงสั่งให้ลาวแก่นท้าวไหว้ แต่ด้วยความโกรธที่มีต่อนางเม้ยมะนิกที่ทำให้แม่ของตนต้องเศร้าโศกเสียใจจึงไม่ยอมไหว้ และยอมกัดนิ้วของตน ราชาธิราชเห็นเช่นนั้นจึงสั่งให้นำตัวลาวแก่นท้าวไปประหารชีวิต เพราะคิดว่าถ้าเลี้ยงไว้ วันหนึ่งคงฆ่าพ่อและแม่เลี้ยงได้ และช่วงที่ 3 เป็นการปิดเรื่อง โดยลาวแก่นท้าวเศร้าโศกเสียใจที่ตนยังไม่ได้ทดแทนพระคุณมารดาเลย และโกรธแค้นพระเจ้าราชาธิราช ผู้เป็นพ่อที่ลุ่มหลงนางเม้ยมะนิกจนสั่งประหารชีวิตตนผู้ที่เป็นลูก จึงตั้งจิตอธิษฐานต่อพระมุเตาด้วยความโกรธแค้น

4.2.2 บทร้องและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว สำหรับการเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 ได้นำบทละครที่อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ปรับปรุงในปีพุทธศักราช 2527 ปรับเปลี่ยนเพลงร้องบางเพลงโดยอาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะ ปีพุทธศักราช 2555 ดังนี้

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ-

-เปิดม่าน-

ฉาก 1 ห้องบรรทม

ปี่พาทย์ทำเพลง ยาตเล้

-ม่านเปิด-

-ตะละแม่ท้าวนั่งบนพระแท่น-

เพลง ยาตเล้

เมื่อนั้น ตะละแม่ท้าวเสน่หา

สถิตในแท่นแก้วแวว้ฟ้า ยามไสยาร่ำไห้ไม่วายวัน

ป่านฉะนี้พระองค์ทรงศักดิ์ คงอิ่มเอิบกำเริบรักหฤหรรษ์

มาลืมเมียลืมลูกผูกพัน สุดจะผันผินหน้าพึงพาใคร

-ปี่พาทย์ทำเพลง ช่อพุ่มเรียง-

-ลาวแก่นท้าวพร้อมพี่เลี้ยงออก-

เพลง ช่อพุ่มเรียง

ครั้นถึงจึงตรงมาเข้ากราบบาท พระเยาวราชทูลถามความสงสัย

ลูกมิรู้เหตุผลด้วยกลใด ไม่เห็นแม่ขึ้นไปเฝ้าบิดา

เพลง ร่าย

เมื่อนั้น ตะละแม่ท้าวฟังโอรสา

ระลึกถึงความหลังหลั่งน้ำตา โศกาครวญคร่ำรำพัน

-ปี่พาทย์ทำเพลง โอด-

เพลง เสภามอญ

พ่อพุ่มพวงดวงแขของแม่เอ๋ย ไม่รู้เรื่องราวเลยหรือจอมขวัญ

แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน คิดจะกลั้นใจตายเสียหลายที

บิดาเจ้าทิ้งศักดิ์ไม่รักหงส์ ไปลุ่มหลงกากากเสพชากผี

ยกขึ้นเป็นนางพญายอดนารี เห็นว่าดีคนเดียวไม่เหลียวแล

หลงภิรมย์ชมเชยเม้ยมะนิก เขาแพลงพลิกเชื่อฟังเกลียดชังแม่

ทั้งซ้ำเติมเสริมต่อเฝ้าตอแย พิไลแก่ลูกพลางทางโศกี

-ปี่พาทย์ทำเพลง โอด-

เพลง สองกุมาร

เมื่อนั้น พระโอรสฟังเล่าเศร้าหมองศรี

เจ็บจิตคิดแค้นแสนทวี น้อยหรืออีเม้ยมะนิกจุกจิกจริง

มาลบหลู่ดูหมิ่นพระมารดร ทำยอกย้อนวางใหญ่ใจเย่อหยิ่ง

ถ้าแม้นกูแก่กล้าอย่าประวิง เตะให้กลิ้งขาดกลางสีข้างโกง

เพลง ร่าย

ลูกรัก อย่าฮึกฮักพูดมากทำปากโป้ง

ค่อยดับเดือดอย่าให้ฟุ้งขึ้นพลุ่งโพลง พอให้โปร่งปลอดจิตคิดถ่ายเท

เพลง ผ้าโพกชั้นเดียว

ฟังความ พระแม่ห้ามปรามไว้ไม่ขุ่นเขว

แม้นเติบใหญ่ยิ่งยวดไม่ซวดเซ สมคะเนเมื่อไรใส่กับมัน

ทูลพลางกราบกรานพระมารดร บทจรกรีดกรายผายผัน

พร้อมพี่เลี้ยงสนมกำนัล ขึ้นเฝ้าองค์ทรงธรรม์ธิบดี

- ปิดม่าน -

-ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอมอญ-

ฉาก 2 ท้องพระโรงมอญ

- เปิดม่าน -

-ลาวแก่นท้าวเดินออกพร้อมพี่เลี้ยง แล้วนั่งบนแท่น-

เพลง ร่าย

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าประณตบทศรี

พอเหลือบเห็นเม้ยมะนิกพลิกอินทรีย์ ไม่วันทาพาทีถอดถอนใจ

ให้คิดแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา เอาแกมกามาทรงเทียมหงส์ได้

ไม่ควรจะอัญชลีอีจัญไร เคืองพระทัยขุ่นแค้นแทนมารดร

เพลง พระยาลำพอง

เมื่อนั้น ธิบดินทร์ภิณโญสโมสร

เห็นลูกรักไม่บังคมโฉมบังอร ภูธรคิดฉงนสนเท่ห์ใจ

แต่ก่อนเคยคบหามารดาเลี้ยง เข้านั่งเคียงนอบนบเคารพไหว้

มาวันนี้เห็นผิดจริตไป พระสงสัยชายเนตรสังเกตดู

-เจรจา-

หงสา - เออนี่ พ่อลาวแก่นท้าวลูกรัก ทำไมไปนั่งเสียที่นั่นละลูก แม่เจ้าเขานั่งอยู่นี่ไง มาสิลูก มาไหว้แม่เขาเสีย

ลาวแก่นท้าว - (นั่งกมหน้าเฉย)

หงสา - เออเป็นยังไงนะ พ่อพูดไม่ได้ยินหรือ

เม้ยมะนิก - ไม่เป็นไรนะเพคะ

หงสา - บอกให้มาไหว้แม่เขาเสีย มา ลูกขึ้นมาเดี๋ยวนี้ นิ้วเจ้าไม่มีหรือยังไง

เพลง ร่าย

เมื่อนั้น พระหน่อน้อยคำนึงรำพึงอยู่

เพราะมีนิ้วจึงทำช้ำอกกู ต้องอดสู นบไหว้ใช่แม่ตน

ถ้ามีนิ้วเอาไว้ต้องไหว้นบ จำจะขบนิ้วหัตถ์กัดให้ป่น

คิดแล้วขบหัตถ์กัดด้วยทนต์ ขาดป่นนิ้วหัตถ์มัชฌิมา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ-

เพลงพญาแปร

เมื่อนั้น พระปิตุรงค์ ทรงธรรม์ แลงันง่า
เห็นลูกน้อย กัดนิ้ว นิ่วพักตรา พระผ่านฟ้า กริ้วกราด ตวาดไป

เพลงเสภามอญ

ทุดไอ้ลูกนอกพ่อ ทรลักษณ์ จองหองนัก ถือตัว กลัวต้องไหว้
มึงกัดนิ้ว เสียนั้น ด้วยอันใด ไอ้ชาติไพร่ ใจคอ บ้าบอเบา
แต่นิดนิด ทิษฐิ สิกระไร ถ้าละไว้ ใหญ่กล้า จะผ่าเหล่า
มึงคงฆ่า กูตาย เพราะใจเบา ชิงเอา สมบัติ ขัติยา

เพลงนางครวญ

เมื่อนั้น เม้ยมะนิกแสร้งทูลเจ้าหงสา
พระอย่าให้ถึงประหารผลาญชีวา ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความนัก
ยังเป็นเด็กแสนดื้ออย่างถือจิต ชอบหรือผิดเล็กอยู่ไม่รู้จัก
ถ้าแม่เขารู้ว่าฆ่าลูกรัก สงสารนักจักพากันบรรลัย

เพลงมอญจับช้าง

มันดุดื้อถือใจน้อยไปหรือ แต่นิ้วมือเนื้อหนังยังกัดได้
เหมือนลูกเสือเหลือเลี้ยงในเวียงชัย เมื่อเติบใหญ่คงฆ่ามารดาเลี้ยง
ถึงแม่มันรู้ความตายตามไป พี่ดีใจแน่ๆอย่างแท้เที่ยง
เฮ้ยกรมวังพาออกไปนอกเวียง ฆ่าสับให้เป็นเสี่ยงในบัดนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลง มอญจับช้าง-

- เจรจา -

-ผู้คุมเข้ากุมตัวลาวแก่นท้าวออกไป-

- ม่านปิด –

ฉาก 3 ป่า (เล่นหน้าม่าน)

-ปี่พาทย์ทำเพลง ดาวทอง-

-ผู้คุมพาลาวแก่นท้าวออก-

เพลง ดาวทอง

เมื่อนั้น พระกุมารเสียวสยองหม่นหมองศรี

จึงบ่ายพักตร์ตรงตำหนักพระชนนี อัญชลีร้องลามารดาพลัน

เพลง มอญร้องไห้ (ทางมอญ)

เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว วันนี้แล้วเวลามาห้ำหั่น

ไม่มีผิดปิตุราชมาฟาดฟัน เพราะเกลียดกันหลงกลอีคนพาล

ยังมิได้ทดแทนพระคุณเลย โอ้อกเอ๋ยกรรมสร้างตามล้างผลาญ

ถึงตัวตายไม่เสียดายยอมวายปราญ สุดสงสารมารดรจะช้อนทรวง

เพลง เดี่ยวปี่มอญ

-เจราจา-

ลาวแก่นท้าว - ข้าแต่พระมุเตาอันศักดิ์สิทธิ์ ลูกขอตั้งสัจจาอธิษฐาน ถ้าลูกนี้ตายไปขอให้ได้เกิดขึ้นมาใหม่ในพระครรภ์ของพระมเหสีกรุงอังวะ และเมื่อจะเกิดขอให้พระมเหสีเกิดอาการแพ้ท้องอยากกินดินเหลืองกลางใจเมืองหงสาวดี และเมื่อลูกอายุได้ยี่สิบสองปี ขอให้ได้ยกทัพกรุงอังวะเข้ามาบดขยี้กรุงหงสา และขอให้ได้ฆ่าพระเจ้ากรุงหงสาวดีด้วยมือของลูกเอง ขอจงสมความปรารถนาด้วยเถิด

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ-

- ไฟดับลง -

- เดินเข้าเวทีด้านซ้าย -

จากบทละครข้างต้น คำประพันธ์ที่ใช้ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีโครงสร้างเพลงทั้งหมด 16 เพลง ประกอบด้วย

- เพลง รัวมอญ	- เพลง เสมอมอญ
- เพลง ยาตเล้	- เพลง พระยาลำพอง
- เพลง ช่อพุ่มเรียง	- เพลง พญาแปร
- เพลง ร่าย	- เพลง นางครวญ
- เพลง โอด	- เพลง มอญจับช้าง
- เพลง เสภามอญ	- เพลง ดาวทอง
- เพลง สองกุมาญ	- เพลง มอญร้องไห้ (ทางมอญ)
- เพลง ผ้าโพกชั้นเดียว	- เพลง เดี่ยวปี่มอญ

1. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการศึกษาเพลงที่ใช้ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช โดยคณะผู้วิจัยพบว่า มีเพลงร้องและทำนองเพลงทั้งหมด 16 เพลง ทั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ทำการปรึกษาอาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงไทย-คีตศิลป์ ปีพุทธศักราช 2555 จึงปรับเปลี่ยนทำนองเพลงตามความเหมาะสม

(1) เพลงไทย

เพลงบรรเลง

- ไม่ปรากฏ

เพลงขับร้อง

- เพลงร่าย (ร่ายนอก)

เป็นเพลงไทย เพลงประกอบการแสดงละคร สำหรับพรรณนาต้องการความรวดเร็ว เพลงร่ายแบ่งออกตามประเภทละคร ละครนอกเรียกร่ายนอก ละครในเรียกร่ายในละครชาตรีเรียกร่ายชาตรี ทั้งนี้โดยมีระดับเสียงและทำนองผิดแปลกออกไป (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ . 2528 : 235)

ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีการใช้ร้องร่ายในการแสดงเพื่อต้องการความรวดเร็ว โดยเพลงร่ายที่ใช้ในการแสดง ใช้ทำนองเพลงร่ายนอก ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลงร่าย

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าประณตบทศรี
พอเหลือบเห็นเม้ยมะนิกพลิกอินทรีย์ ไม่วันทาพาทีทอดถอนใจ
ให้คิดแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา เอาแกมกามาทรงเทียมหงส์ได้
ไม่ควรจะอัญชลีอีจัญไร เคืองพระทัยขุ่นแค้นแทนมารดร

(2) เพลงไทยสำเนียงมอญ

เพลงบรรเลง ได้แก่

- เพลงรัวมอญ

เพลงรัวทำนองหนึ่งที่มีสำเนียงมอญใช้ประกอบการแสดงละคร (พิศาล บุญผูก. 2558 : 193) สำหรับเพลงรัวมอญในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว นำมาใช้ในการเปิดเรื่อง และปิดเรื่อง เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของการแสดงละครพันทางซึ่งตัวละครเป็นเชื้อชาติมอญ และช่วยเพิ่มความตื่นเต้นเร้าใจให้แก่ผู้ชม

- เพลงโอด

เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวละครตามสัญชาติ เช่น ตัวละครชาติมอญในเรื่องราชาธิราช หรือในเพลงตับมอญร้องไห้ เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 313) เพลงโอดมอญ ในการแสดงนี้ใช้ประกอบกิริยาโศกเศร้าเสียใจของตัวละคร

- เพลงเสมอมอญ

เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบอิริยาบถไป-มา ในระยะใกล้ของตัวละครที่มีสัญชาติมอญ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 291) เพลงเสมอมอญในการแสดงครั้งนี้ใช้ประกอบกิริยาการเดินออกของลาวแก่นท้าวจากห้องบรรทมของตะละแม่ท้าว เพื่อไปหาพระเจ้าราชาธิราชที่ท้องพระโรง

เพลงขับร้อง ได้แก่

- เพลงยาตเล้

เพลงนี้เป็นเพลงลูกบทมอญซึ่งเป็นครูดนตรีชาวมอญ ซึ่งมีลีลาไปในทางแสดงความโศกเศร้าอาลัย นัยว่า หลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ให้ครูสุ่ม เจริญดนตรี แปลเนื้อร้องเพลงนี้ให้เป็นภาษามอญดังที่ใช้ร้องกันอยู่ปัจจุบัน ซึ่งตัดมาจาก "เพลงตับพระยาน้อย" ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ปรับปรุงขึ้นไว้ (มนตรี ตราโมท. ม.ป.ป. : 226) เพลงยาตเล้ใช้ประกอบกิริยาโศกเศร้าของตะละแม่ท้าว ดังบทที่ว่า

เพลงยาตเล้

เมื่อนั้น ตะละแม่ท้าวเสน่หา
สถิตในแท่นแก้วแววฟ้า ยามไสยาร่ำไห้ไม่วายวัน
ป่านฉะนี้พระองค์ทรงศักดิ์ คงอิ่มเอิบกำเริบรักหฤหรรษ์
มาลืมเมียลืมลูกผูกพัน สุดจะผันผินหน้าพึ่งพาใคร

- เพลงช่อพุมเรียง

เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสำเนียงมอญ ใช้ประกอบการแสดงละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 203) ใช้บรรเลงประกอบบทร้องที่ลาวแก่นท้าวเกิดความสงสัย จึงออกไปหาตะละแม่ท้าวที่ห้องบรรทม ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลงช่อพุมเรียง

ครั้นถึงจึงตรงมาเข้ากราบบาท พระเยาวราชทูลถามความสงสัย
ลูกมิรู้เหตุผลด้วยกลใด ไม่เห็นแม่ขึ้นไปเฝ้าบิดา

- เพลงเสภามอญ

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้ชำนาญการพิศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า “เสภามอญ คิดโดยครูเสภา อาจจะมีมาแล้วตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์ การขับเสภาเมื่อกล่าวถึงเมืองใดภาษาใดก็จะออกไปตามทางนั้นๆกล่าวถึง พระลอเป็นสำเนียงลาวก็จะมีเสภาลาว พูดถึงราชาธิราชก็เป็นเสภามอญ ประดิษฐ์โดยครูเสภา ที่ใช้ได้มากก็จะมีในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ และเรื่อง

ราชาธิราช “ เพลงเสภามอญ ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ใช้ประกอบการเล่าเหตุการณ์ที่ตะละแม่ท้าวกล่าวถึงพระเจ้าราชาธิราช และนางเม้ยมะนิกให้แก่ลาวแก่นท้าวฟัง ดังบทที่ว่า

เพลงเสภามอญ

พ่อพุ่มพวงดวงแขของแม่เอ๋ย ไม่รู้เรื่องราวเลยหรือจอมขวัญ

แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน คิดจะกลั้นใจตายเสียหลายที

บิดาเจ้าทิ้งศักดิ์ไม่รักหงส์ ไปลุ่มหลงกากากเสพซากผี

ยกขึ้นเป็นนางพญายอดนารี เห็นว่าดีคนเดียวไม่เหลียวแล

หลงภิรมย์ชมเชยเม้ยมะนิก เขาแพลงพลิกเชื่อฟังเกลียดชังแม่

ทั้งซ้ำเติมเสริมต่อเฝ้าตอแย พิไลแก่ลูกพลางทางโศกี

- เพลงสองกุมาร

เพลงอัตราจังหวะสองชั้นสำเนียงมอญ ใช้บรรเลงในงานศพ และใช้ประกอบการแสดงละคร ต่อมานักดนตรีไม่ทราบนามแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2528 277) เพลงสองกุมาร เป็นการบรรเลงประกอบการร้อง ซึ่งกล่าวถึง เหตุการณ์ที่ลาวแก่นท้าวเกิดความน้อยใจพระเจ้าราชาธิราชที่บังคับให้แสดงความเคารพแก่เม้ยมะนิก ลาวแก่นท้าวจึงแสดงพฤติกรรมต่อต้านโดยการกัดนิ้ว ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลง สองกุมาร

เมื่อนั้น พระโอรสฟังเล่าเศร้าหมองศรี

เจ็บจิตคิดแค้นแสนทวี น้อยหรืออีเม้ยมะนิกจุกจิกจริง

มาลบหลู่ดูหมิ่นพระมารดร ทำยอกย้อนวางใหญ่ใจเย่อหยิ่ง

ถ้าแม้นกูแก่กล้าอย่าประวิง เตะให้กลิ้งขาดกลางสีข้างโกง

- เพลงผ้าโพกชั้นเดียว

เพลงอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว เป็นเพลงสำเนียงมอญใช้ประกอบการแสดงละคร เช่น ละครพันทางเรื่องราชาธิราช เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528:159) เพลงผ้าโพกชั้นเดียว ซึ่งกล่าว ถึงเหตุการณ์ที่ลาวแก่นท้าวแสดงอารมณ์โกรธเม้ยมะนิก ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลง ผ้าโพกชั้นเดียว

ฟังความ พระแม่ห้ามปรามไว้ไม่ขุ่นเขว
แม้นเติบใหญ่ยิ่งยวดไม่ชวดเซ สมคะเนเมื่อไรใส่กับมัน
ทูลพลางกราบกรานพระมารดร บทจรกรีดกรายผายผัน
พร้อมพี่เลี้ยงสนมกำนัล ขึ้นเฝ้าองค์ทรงธรรม์ธิบดี

- เพลงพระยาลำพอง

เพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละคร เช่น บรรจุในบทละคร เรื่องพญาผานอง บทของกรมศิลปากร (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 166) เพลงพญาลำพอง กล่าวถึง พระเจ้าราชาธิราชเกิดความสงสัยลาวแก่นท้าวที่ไม่แสดงความเคารพแก่ เม้ยมะนิก ดังบทที่ว่า

เพลง พญาลำพอง

เมื่อนั้น ธิบดินทร์ภิณโญสโมสร
เห็นลูกรักไม่บังคมโฉมบังอร ภูธรคิดฉงนสนเท่ห์ใจ
แต่ก่อนเคยคบหามารดาเลี้ยง เข้านั่งเตียงนอบนบเคารพไหว้
มาวันนี้เห็นผิดจริตไป พระสงสัยชายเนตรสังเกตดู

- เพลงนางครวญ

1. เพลงอัตราจังหวะสามชั้น เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองคู่กับเพลงสุดสงวน สันนิษฐานว่า นักดนตรีไม่ทราบนามแต่งขยายจกเพลงมอญรำดาบสองชั้นหรือเพลนางรำ ในเพลงตับเรื่องนเรศวร ชนช้าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำเพลง นางครวญสามชั้นนี้มาทรงพระนิพนธ์ให้เป็นเพลงสำเนียงฝรั่ง มีทำนองจังหวะและลีลาแบบตะวันตก

เพื่อให้แตรวงบรรเลง ขณะดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์ วรพินิตเสนาบดีกระทรวงทหารเรือ

2. เพลงเถา นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงนางครวญสามชั้นมาแต่งตัด เป็นอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาเมื่อพุทธศึกราช 2476 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 137) เพลงนางครวญ กล่าวถึงเม้ยมะนิกแสร้งทูลกับพระเจ้าราชาธิราชว่าอย่าประหารชีวิตลาวแก่นท้าว ดังบทที่ว่า

เพลงนางครวญ

เมื่อนั้น เม้ยมะนิกแสร้งทูลเจ้าหงสา
พระอย่าให้ถึงประหารผลาญชีวา ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความนัก
ยังเป็นเด็กแสนดื้ออย่าถือจิต ชอบหรือผิดเล็กอยู่ไม่รู้จัก
ถ้าแม่เขารู้ว่าฆ่าลูกรัก สงสารนักจักพากันบรรลัย

- เพลงมอญจับช้าง

เพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละครในบทเจรจาหรือบรรยายความ เพลงมอญจับช้าง ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว เป็นเพลงต้องการความรวดเร็ว เพื่อให้เกิดความคึกคะนองฮึกเหิม (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528: 203) ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลง มอญจับช้าง

มันดุดื้อถือใจน้อยไปหรือ แต่นิ้วมือเนื้อหนังยังกัดได้
เหมือนลูกเสือเหลือเลี้ยงในเวียงชัย เมื่อเติบใหญ่คงฆ่ามารดาเลี้ยง
ถึงแม่มันรู้ความตายตามไป พี่ดีใจแน่ๆ อย่างแท้เที่ยง
เฮ้ยกรมวังพาออกไปนอกเวียง ฆ่าสับให้เป็นเสี่ยงในบัดนี้

- เพลงดาวทอง

เพลงอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงมอญ โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ริเริ่มนำวงปี่พาทย์มอญมาใช้บรรเลงประโคมศพนอกจากนี้ในการแต่งเพลงยังนิยมตั้งชื่อเพลงให้มีคำว่า "ทอง" ต่อท้ายชื่อเพลง คือ เพลงมังกรทอง เพลงกาเรียนทอง เพลงชมแสงทอง เป็นต้น หรือแม้กระทั่งวงดนตรีประจำคณะก็ตั้งชื่อว่า "คณะศรทอง" สำหรับเพลงดาวทองนี้บางแห่งเรียกว่า เพลงโศกพม่า ลักษณะของเพลงเป็นเพลงหน้าทับสองไม้ มี 7 จังหวะ สีลาและทำนองเรียบให้อารมณ์โศกเศร้า วังเวงใจนิยมนำไปประกอบการแสดงละครในบทเศร้าโศกและใช้ประโคมในงานศพ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 94) เพลงดาวทอง กล่าวถึงลาวแก่นท้าวมีความอาลัยต่อตะละแม่ท้าวก่อนที่จะถูกพาตัวไปประหารชีวิต ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลงดาวทอง

เมื่อนั้น พระกุมารเสียวสยองหม่นหมองศรี

จึงบ่ายพักตร์ตรงตำหนักพระชนนี อัญชลีร้องลามารดาพลัน

- เพลงมอญร้องไห้

เพลงตับ นายถีร ปี่เพราะ แต่งบทร้องและบรรจุเพลงสำเนียงมอญ เนื้อความของเพลงตับร้องให้กล่าวถึงมหาอุปราชและจับตัวเจ้าเมืองมะลวน (มอญ) เป็นเชลยได้แต่ไม่ประหารชีวิต ทรงพระราชทานโทษให้กลับไปทูลข่าวการพ่ายแพ้ของกองทัพพม่าแก่พระเจ้าหงสาวดี เพลงตับมอญร้องไห้ประกอบด้วยเพลงมอญร้องไห้ เพลงแดนอาสัญ เพลงโอดมอญ และเพลงมอญสวนอนันต์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2528 : 205) เพลงมอญร้องไห้ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาเศร้าโศกเสียใจ ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงโหยหวน มีเสียงสะอื้น

สมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า "เพลงมอญร้องไห้ จะมีความเศร้าโศก คนร้องต้องมีความสำคัญมากในละกรเรื่องนี้ เพลงมอญร้องไห้ตอนลาวแก่นท้าว ที่จะไปถูกประหารอันนี้คือเทคนิคที่ต้องจัดจ้านในการขับร้องมากที่สุด เพราะว่าเป็นจุดสำคัญของละครตอนนี้" ดังตัวอย่างบทที่ว่า

เพลง มอญร้องไห้

เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว วันนี้แล้วเวลามาห้ำหั่น

ไม่มีผิดปิตุราชมาฟาดฟัน เพราะเกลียดกันหลงกลอีคนพาล

ยังมิได้ทดแทนพระคุณเลย โอ้อกเอ๋ยกรรมสร้างตามล้างผลาญ

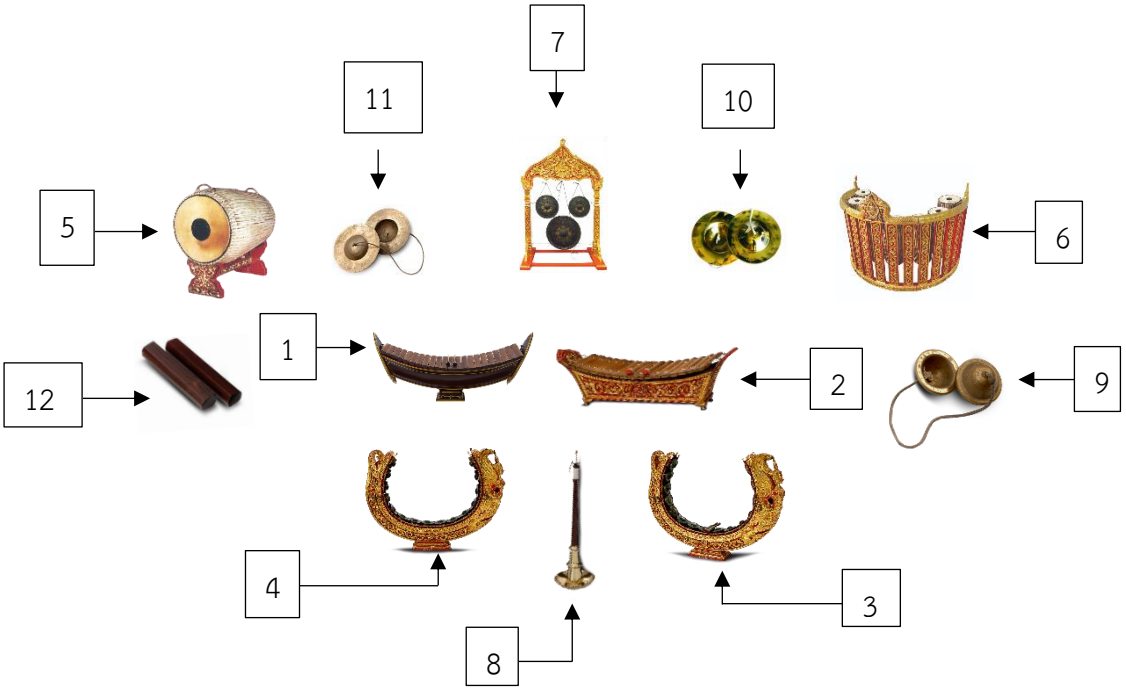
ถึงตัวตายไม่เสียดายยอมวายปราญ สุดสงสารมารดรจะซ้อนทรวง

- เพลงเดี่ยวปี่มอญ

เพลงเดี่ยวเป็นทำนองเพลงที่นักดนตรีประดิษฐ์ลีลาให้พลิกแพลงพิสดาร บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพลงชนิดใดชนิดหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ระนาดเอก ฆ้อง วงใหญ่ ระนาดทุ้ม จระเข้ ขิม ขลุ่ย ปีใน ซอด้วง ซออู้ เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.2528 : 94) เพลงเดี่ยวปี่มอญ กล่าวถึงลาวแก่นท้าวตั้งสัจจาอธิษฐานแก่พระมุเตานอกจากนี้เพลงเดี่ยวปี่มอญ ยังแสดงถึงความเสียใจ

4.2.3 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เมื่อครั้งที่รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้จัดการแสดงขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2510 ได้ใช้เครื่องดนตรี ปี่พาทย์มอญ ซึ่งในการแสดงครั้งนี้คณะผู้วิจัยยังคงใช้เครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ ดังเดิม ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 12 เครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

วงปี่พาทย์มอญประกอบด้วยเครื่องคนตรีมอญเป็นหลัก ได้แก่

1) ระนาดเอก	7) โหม่งมอญ
2) ระนาดทุ้ม	8) ปี่มอญ
3) ฆ้องวงใหญ่ (ฆ้องมอญ)	9) ฉิ่ง
4) ฆ้องวงเล็ก (ฆ้องมอญ)	10) ฉาบเล็ก
5) ตะโพนมอญ	11) ฉาบใหญ่
6) เปิงมางคอก	12) กรับ

จากการศึกษาพบว่า นอกจากเครื่องดนตรีและทำนองเพลงที่สื่อให้เห็นถึงเชื้อชาติแล้ว ยังมีเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงเชื่อชาติในละครพันทางอย่างชัดเจนขึ้นอีกด้วย

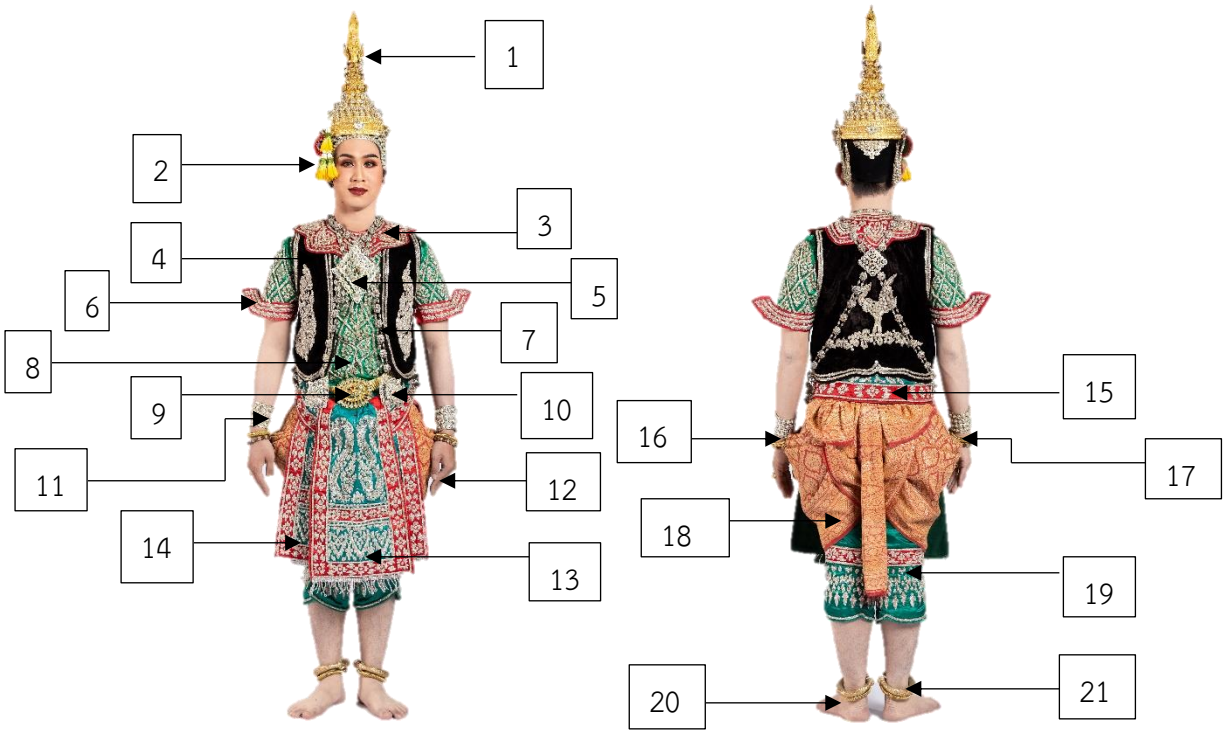
4.2.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงละคร เนื่องจากเครื่องแต่งกายมีส่วนช่วยให้ตัวละครเกิดความสมจริงระหว่างการแสดง บ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครนั้นๆ ซึ่งจะต้องมีความสอดคล้องกับบทประพันธ์ของตัวละคร และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว พบว่าการแต่งกายของตัวละคร ผู้ชายแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ แต่มีการโพกผ้าที่ศีรษะและการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ตามเชื้อชาติมอญ ส่วนตัวละครผู้หญิงมีการแต่งกายที่สื่อถึงเชื้อชาติมอญคือการนุ่งผ้าชิ่นกรอมเท้าและการห่มสไบแบบพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง แต่จะมีการแตกต่างกันที่เครื่องประดับ ดังนี้

พระเจ้าราชาธิราช มีการแต่งกายยืนเครื่องพระ สวมเสื้อแขนสั้นปักดิ้น สวมเสื้อกั๊กสีดำปักดิ้นลายหงส์ส่วนท่อนล่างสวมสนับเพลา มีลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ (หางปรก) ศีรษะสวมชฎายอดหงส์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเชื้อชาติมอญ ติดอุบะและดอกไม้ทัดด้านขวาในการนำเสนอศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยยังคงแต่งกายในลักษณะแบบเดิม แต่แตกต่างกันในเรื่องของสีเครื่องแต่งกาย ซึ่งการแสดงครั้งแรกของรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 มีการแต่งกายโดยใช้สีแดงขลิบเขียว ส่วนการแสดงคณะผู้วิจัยได้มีปรับสีของเครื่องแต่งกายเป็นสีเขียวขลิบแดง เนื่องจากตัวละครเป็นตัวที่สามารถใส่ได้

ทั้งสีเขียวขลิบแดงและสีแดงขลิบเขียวแดง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2566) ให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างตัวละคร

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพระเจ้าราชาธิราช



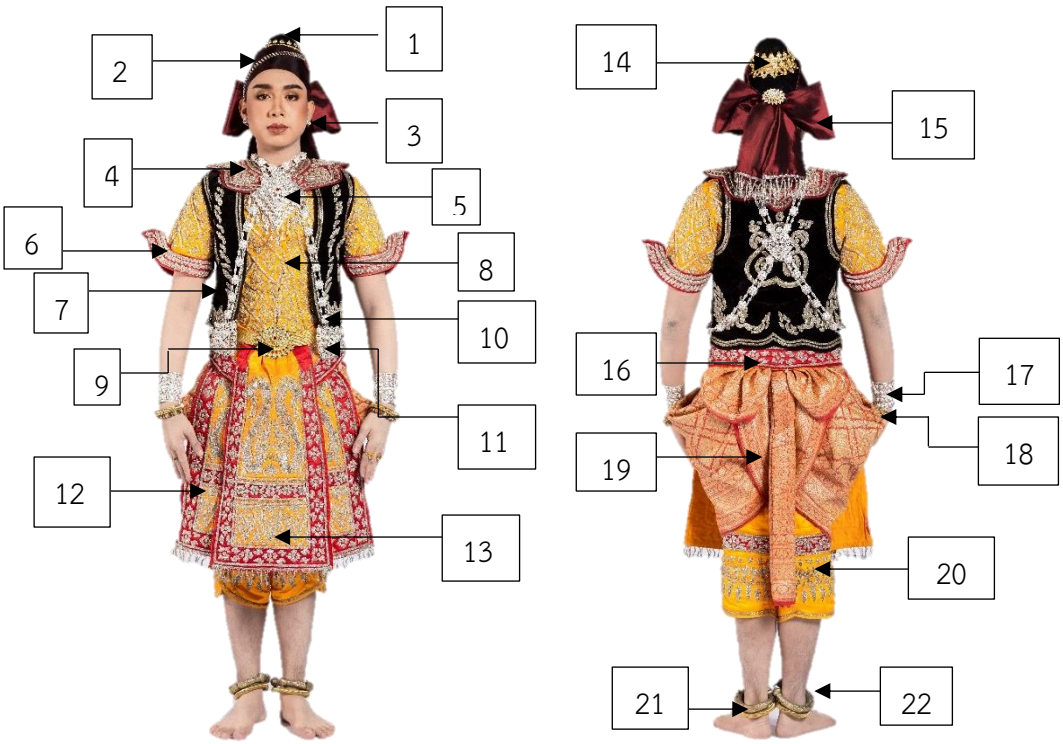
ภาพที่ 13 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพระเจ้าราชาธิราช

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) ชฎายอดหงส์	2) ดอกไม้ทัดและอุบะ	3) กรองคอ
4) เสื้อกั๊ก	5) ทับทรวง	6) พาหุรัด
7) สังวาล	8) ฉลององค์	9) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
10) ตาบทิศ	11) ทองกร	12) ธำมรงค์
13) ห้อยหน้า	14) ห้อยข้าง	15) รัดสะเอว
16) ปะวะหล่ำ	17) แหวนรอบข้อมือ	18) ผ้านุ่ง
19) สนับเพลา	20) แหวนรอบข้อเท้า	21) กำไลข้อเท้า

ลาวแก่นท้าว ในการนำเสนอศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยยังคงแต่งกายและใช้สีของเครื่องแต่งกายในลักษณะแบบเดิม โดยแต่งกายยืนเครื่องพระ สวมเสื้อแขนสั้นสีเหลืองขลิบแดงปักดิ้น สวมเสื้อกั๊กสีดำ ส่วนท่อนล่างสวมสนับเพลา มีลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางปรก ศีรษะโพกผ้าสีแดงผูกชายผ้าไว้ด้านหลังและมีการสวมจุกประดับด้วยผมเกี้ยวจุกบนศีรษะเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นกุมาร

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงลาวแก่นท้าว



ภาพที่ 14 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงลาวแก่นท้าว

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมจุก	2) ผ้าโพกศีรษะ	3) ต่างหู
4) กรองคอ	5) ทับทรวง	6) พาหุรัด
7) เสื้อกั๊ก	8) ฉลององค์	9) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
10) สังวาล	11) ตาบทิศ	12) ห้อยข้าง
13) ห้อยหน้า	14) เกี้ยวกลม	15) เข็มกลัดเพชร
16) รัดสะเอว	17) ปะวะหลำ	18) แหวนรอบข้อมือ
19) ผ้านุ่ง	20) สนับเพลา	21) แหวนรอบข้อเท้า
22) กำไลข้อเท้า		

ตะละแม่ท้าว ในการนำเสนอศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยยังคงแต่งกาย ในลักษณะแบบเดิม แต่มีการเปลี่ยนสี โดยสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกสีฟ้า ห่มสไบสีชมพูบานเย็น ลักษณะการห่มแบบมอญ คือ การพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนท่อนล่างนุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวยสูง ประดับด้วยเกี้ยวซีก ติดดอกไม้ ส่วนด้านหลังประดับด้วยตาข่ายหน้าช้าง เพื่อสื่อถึงความเป็นเชื้อชาติมอญและแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงตะละแม่ท้าว

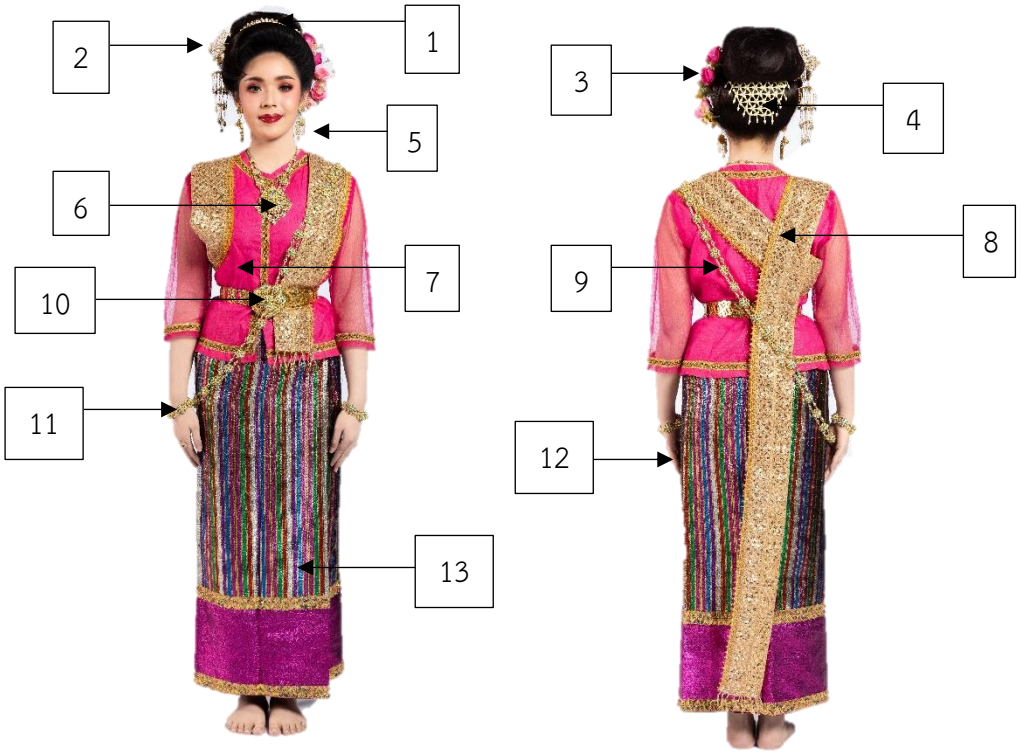
ภาพที่ 15 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงตะละแม่ท้าว

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) เกี้ยวซีก	2) ปิ่น	3) ดอกไม้
4) ตาข่ายหน้าช้าง	5) ต่างหู	6) สร้อยคอ
7) เสื้อคอกลมแขนกระบอก	8) สไบ	9) สังวาล
10) เข็มขัดและปั่นเหน่ง	11) วะปะหล่ำ	12) ธำมรงค์
13) ผ้าซิ่น		

เม้ยมะนิก ในการนำเสนอศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยยังคงแต่งกายและใช้สีของเครื่องแต่งกายในลักษณะแบบเดิม โดยสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกสีชมพู ห่มสไบสีทอง ซึ่งมีลักษณะการห่มแบบมอญ คือ การพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนท่อนล่างนุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวยสูงประดับด้วยเกี้ยวซีก ติดดอกไม้ ส่วนด้านหลัง ประดับด้วยตาข่ายหน้าช้าง เพื่อสื่อถึงความเป็นเชื้อชาติมอญและแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงเม้ยมะนิก



ภาพที่ 16 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงเม้ยมะนิก

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) เกี้ยวซีก	2) ปิ่น	3) ดอกไม้
4) ตาข่ายหน้าช้าง	5) ต่างหู	6) สร้อยคอ
7) เสื้อคอกลมแขนกระบอก	8) สไบ	9) สังวาล
10) เข็มขัดและปั่นเหน่ง	11) วะปะหล่ำ	12) ธำมรงค์
13) ผ้าซิ่น		

พี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้ชาย) สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอกหรือเสื้อราชปะแตน สีฟ้าขลิบทอง ส่วนท่อนล่างสวมสนับเพลา ผ้านุ่งใช้ผ้ายก มีลักษณะการนุ่งแบบโจงกระเบนทิ้งชายหางปรกด้านหลัง ผูกผ้าคาดสะเอวสีชมพู ศีรษะโพกผ้าสีชมพู ชายผ้าไว้ด้านหลัง ในการนำเสนอศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยยังคงแต่งกายในลักษณะแบบเดิมแต่จะแตกต่างกันที่สีของเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้ชาย)

ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้ชาย)

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมปลอม
2) ผ้าโพกศีรษะ
3) เสื้อคอตั้งแขนกระบอก (เสื้อราชปะแตน)
4) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
5) ผ้ายก
6) ผ้าคาดสะเอว
7) สนับเพลา
8) กำไลข้อเท้า

กรมวัง สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอกหรือเสื้อราชปะแตน สีม่วง ส่วนท่อนล่างสวมสนับเพลาผ้านุ่งใช้ผ้ายก มีลักษณะการนุ่งแบบโจงกระเบนทิ้งชายหางปรกด้านหลัง ผูกผ้าคาดสะเอวสีทอง ศีรษะโพกผ้าสีทอง ผูกชายผ้าไว้ด้านหลัง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงกรมวัง

ภาพที่ 18 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงกรมวัง

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมปลอม
2) ผ้าโพกศีรษะ
3) เสื้อคอตั้งแขนกระบอก (เสื้อราชปะแตน)
4) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
5) ผ้ายก
6) ผ้าคาดสะเอว
7) สนับเพลา
8) กำไลข้อเท้า

อำมาตย์ สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอกหรือเสื้อราชปะแตน สีแดง ส่วนท่อนล่าง สวมสนับเพลาผ้านุ่งใช้ผ้ายก มีลักษณะการนุ่งแบบโจงกระเบนทิ้งชายหางปรกต้านหลัง ผูกผ้าคาดสะเอวสีเขียว ศีรษะโพกผ้าสีเขียว ผูกชายผ้าไว้ด้านหลัง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงอำมาตย์

ภาพที่ 19 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงอำมาตย์

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมปลอม
2) ผ้าโพกศีรษะ
3) เสื้อคอตั้งแขนกระบอก (เสื้อราชปะแตน)
4) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
5) ผ้ายก
6) ผ้าคาดสะเอว
7) สนับเพลา
8) กำไลข้อเท้า

นางกำนัล สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกสีครีม ห่มสไบสีเขียว ซึ่งมีลักษณะการห่มแบบมอญ คือ การพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนท่อนล่าง นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวยสูง ติดมวยผมปลอม ประดับดอกไม้ แต่จะมีส่วนที่แตกต่างจากตัวละครเอกคือ ไม่ติดตาข่ายหน้าช้างไว้ด้านหลัง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงนางกำนัล

ภาพที่ 20 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงนางกำนัล

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมปลอม
2) ดอกไม้
3) ต่างหู
4) สร้อยคอ
5) เสื้อคอกลมแขนกระบอก
6) เข็มขัดและปั้นเหน่ง
7) กำไลข้อมือ
8) สไบ
9) ผ้าซิ่น

พี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้หญิง) สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกสีครีม ห่มสไบสีส้ม ซึ่งมีลักษณะการห่มแบบมอญ คือ การพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนท่อนล่างนุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวยสูง ติดมวยผมปลอม ประดับดอกไม้ แต่จะมีส่วนที่แตกต่างจากตัวละครเอกคือ ไม่ติดตาข่ายหน้าช้างไว้ด้านหลัง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้หญิง)

ภาพที่ 21 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว (ผู้หญิง)

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) มวยผมปลอม	2) ดอกไม้
3) ต่างหู	4) สร้อยคอ
5) เสื้อคอกลมแขนกระบอก	6) สไบ
7) เข็มขัดและปั้นเหน่ง	8) กำไลข้อมือ
9) ผ้าซิ่น	

ทหาร สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกสีน้ำตามเข้มขลิบทอง ส่วนท่อนล่างนุ่งโจงกระเบน ใช้ผ้าลายตะโก้ง ผูกผ้าคาดสะเอวสีน้ำตาล ศีรษะโพกผ้าสีน้ำตาลผูกชายผ้าไว้ด้านหลัง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงทหาร

ภาพที่ 22 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้แสดงทหาร

ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) ผ้าโพกศีรษะ

2) เสื้อคอกลมแขนกระบอก

3) ผ้าคาดสะเอว

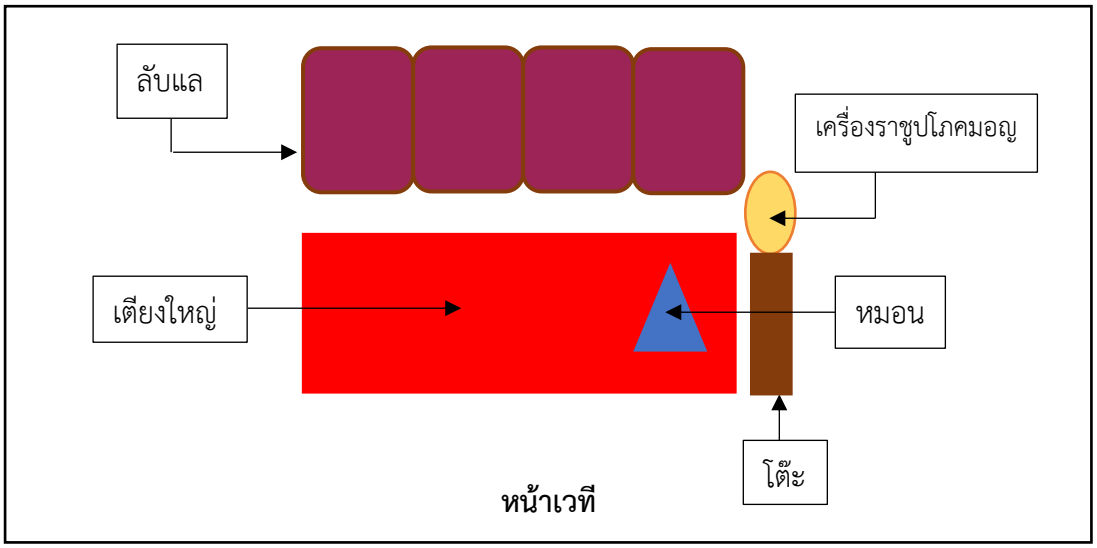
4) ผ้าตะโก้ง

เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ในการแสดงละครพันทาง สามารถแบ่งเครื่องแต่งกายของตัวละครได้ดังนี้ เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว คือ พระเจ้าราชาธิราช และลาวแก่นท้าว จะแต่งกายยืนเครื่องตามแบบละครพันทาง คือ พระเจ้าราชาธิราชจะสวมเสื้อกั๊กสีดำปักดิ้นลายหงส์ ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ (หางปรก) ศีรษะสวมชฎายอดหงส์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเชื้อชาติมอญ เดิมมีการแต่งกายโดยใช้สีแดง คณะผู้วิจัยจึงปรับสีของเครื่องแต่งกายเป็นสีเขียวขลิบแดง ซึ่งตัวละครที่เป็นตัวละครหลักสามารถใส่ได้ทั้งสีเขียวขลิบแดง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2566) และสีแดงขลิบเขียว เพื่อให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างตัวละคร และตะละแม่ท้าวมีการแต่งกายสีฟ้า ส่วนลาวแก่นท้าวจะมีลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางปรก ศีรษะโพกผ้าผูกชายผ้า จะเห็นได้ว่าตัวละครทั้งสองตัวนี้จะมีลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกัน เนื่องจากพระเจ้าราชาธิราชเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์และถือได้ว่าเป็นตัวเอกของเรื่อง เครื่องแต่งกายของตะละแม่ท้าว เม้ยมะนิก และนางกำนัล จะแต่งกายตามแบบเชื้อชาติมอญ แต่จะมีส่วนที่แตกต่างกัน คือ นางกำนัล จะไม่ติดตาข่ายหน้าช้างไว้ด้านหลัง จะแสดงให้เห็นถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร เครื่องแต่งกายของพี่เลี้ยงลาวแก่นท้าว กรมวัง และอำมาตย์ มีการแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน มีการสวมสนับเพลานุ่งผ้าจีบโจงหางปรก ที่แสดงให้เห็นถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร ในการนำเสนอการแสดงครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้มีการเพิ่มบทบาทตัวละครเข้ามา คือ ทหาร ส่วนเครื่องแต่งกายของทหารนั้นจะไม่สวมสนับเพลาและเครื่องประดับ ผ้านุ่งใช้ผ้าตะโก้ง นอกจากนี้เพื่อเพิ่มความสมจริงมากยิ่งขึ้นจะต้องอาศัยฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดงเข้ามามีส่วนร่วมในองค์ประกอบของการแสดง

4.2.5 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดง

ฉาก ในการนำเสนอการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ซึ่งฉากจะสามารถบรรยายถึงสถานที่ เวลา และบรรยากาศของเรื่องได้ ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีทั้งหมด 2 ฉาก ได้แก่ ฉากห้องบรรทม และฉากท้องพระโรงมอญ ทางคณะผู้วิจัยได้จัดฉากให้ดูสมจริงโดยการจัดฉากในครั้งนี้ ได้จัดทำลับแลที่ใช้เป็นฉากในห้องบรรทม และฉากท้องพระโรงมอญ ในการจัดองค์ประกอบของฉากสำหรับการแสดงในครั้งนี้ นำเสนอฉากห้องบรรทม และฉากท้องพระโรงมอญ โดยมีส่วนประกอบ ดังนี้

- ฉากห้องบรรทม



แผนภูมิที่ 1 องค์ประกอบของฉากห้องบรรทม

ภาพที่ 23 ฉากห้องบรรทมและอุปกรณ์ประกอบฉาก

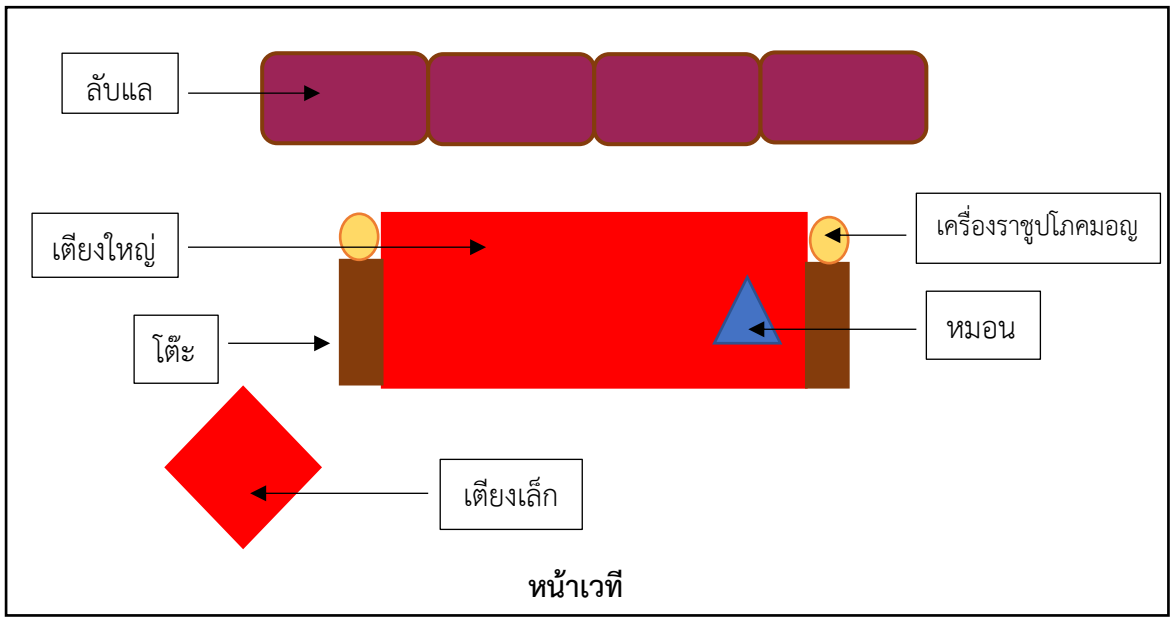
ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) ลับแล 2) เตียงใหญ่

3) โต๊ะราชูปโภค 4) เครื่องราชูปโภคมอญ

5) หมอน

- ฉากห้องพระโรงมอญ



แผนภูมิที่ 2 องค์ประกอบของฉากห้องบรรทม

ภาพที่ 24 ฉากห้องพระโรงมอญและอุปกรณ์ประกอบฉาก

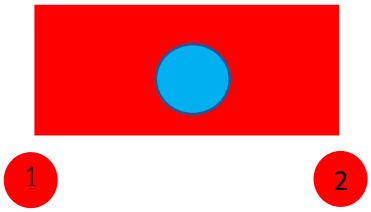
ที่มา : คณะผู้วิจัย (2566)

1) ลับแล
2) เตียงใหญ่
3) เตียงเล็ก
4) หมอน
5) โต๊ะราชูปโภค
6) เครื่องราชูปโภคมอญ

4.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

กระบวนท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว นำมาจากแม่ท่าพื้นฐานท่าที่เป็นแม่บท ทั้งแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก ท่ารำมาจากการตีบทแทนภาษาท่าแสดงกิริยา อารมณ์ และคำพูดของตัวละครในทางนาฏศิลป์จะใช้ท่าทางที่มาจากภาษาท่าแทนคำพูด แทนกิริยาของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการฝึกการโย้ตัว และการพูดสำเนียงมอญ การแสดงสีหน้า แววตา เพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างถูกต้อง สวยงาม และต้องมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครอื่น การใช้พื้นที่บนเวทีในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ดังนี้

ตารางที่ 2 กระบวนการท่ารำ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

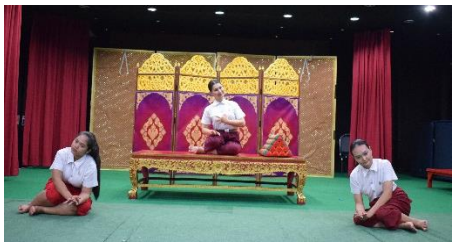
<table>
<tr><th>ลำดับ</th><th colspan="3">ลักษณะการแปรแถว</th></tr>
<tr><td>1.</td><td colspan="3">ตะละแม่ท้าว
นางกำนัล
 

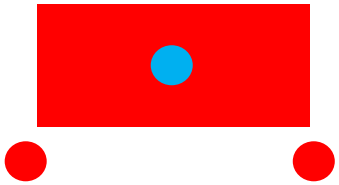
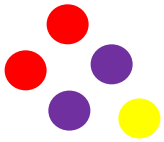
** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 1 จนถึงท่าที่ 9</td></tr>
<tr><th>ลำดับ</th><th>ลักษณะท่ารำ</th><th>เนื้อร้อง/
ทำนองเพลง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>1.</td><td>
 </td><td>ทำนองเพลง
ยาตเล้</td><td>ตะละแม่ท้าว
ทิศ : หน้า
ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย
มือ : มือซ้ายและมือขวาวางบนหน้าขาฝั่งขวา ใช้การสะดุ้งตัว
เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
นางกำนัล
ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา
ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองพนมมือไหว้ ถวายบังคม แล้วนำมือทั้งสองประกบกันด้านหน้า
เท้า : นั่งท่าเทพพระบุตรแล้วพับเพียบนาง</td></tr>
</table>

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
2.		เมื่อนั้น ทำนองเพลง ยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายและมือขวาม้วนจีบ และกลับมาเป็นท่าพัก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง (ท่านั่งหมอบ)
3.	 	ตะละแม่ท้าว สเน่หา ทำนองเพลง ยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือทั้งสองจีบเข้าอก กรายมือเป็น มือซ้ายวงบน มือขววางกลางแขนตึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

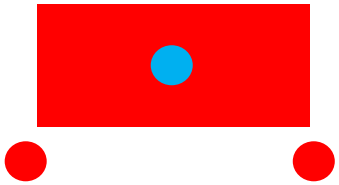
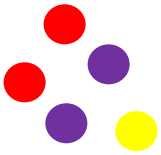
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
4.		สถิตในแท่นแก้วแวว้ฟ้า ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า เอียงซ้าย 45 องศา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายวงบน มือขวาวงกลางแขนตึง ค่อยๆเปลี่ยนมือทั้งสองมาวางบนเตียงข้างลำตัวฝั่งซ้าย สะดุ้งตัว มือขวาม้วนมือวางไว้ที่เดิม เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
5.		ยามไสยาร่ำไห้ไม่วายวัน ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า เอียงขวา 45 องศา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก มือซ้ายจีบคว่ำแล้วม้วนจีบ มือซ้ายวางบนหมอน มือขวาดึงมือขึ้นมาที่หน้าทำท่าร้องไห้ เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
6.	 	ป่านฉะนี้พระองค์ทรงศักดิ์ ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า เอียงขวา 45 องศา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : พลิกมือเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงกลางแขนตึง มือขวาจีบแล้วกรายมือ มือซ้ายวางไว้ที่ขาท่าพัก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง ยกก้นขึ้นนั่งท่าเทพธิดา **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
7.	 	คงอิ่มเอิบกำเริบรักหฤหรรษ์ ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า เอียงขวา 45 องศา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้าง ม้วนเข้าหาอก ทำท่ารัก คลายมือออก มือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาพัก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

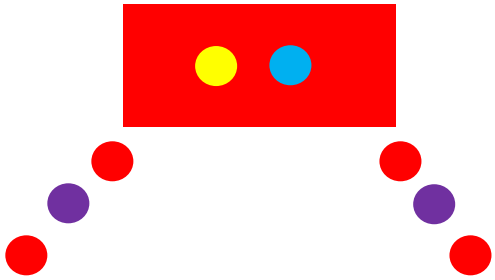
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
8.	 	มาลืมเมียลืมลูกผูกพัน ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาใช้นิ้วชี้ ชี้นิ้วพักมือ ทำท่าภมรเคล้า (มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ ลากมือไปทางขวาทำสลับกัน) เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง **นางกำนัล** ทิศ : 1.ซ้าย 2.ขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้า ใช้การสะดุ้งตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้านิดนึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
9.	 	สุดจะผันผินหน้าพึ่งพาใคร ทำนองเพลงยาตเล้	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองจีบหงาย คลายออกเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายวงกลางแขนตึง สลับเป็นมือซ้ายวงบน มือขววางกลางแขนตึง มือขวาพัก มือซ้ายชี้นิ้ว ม้วนมือ เปลี่ยนมือเป็นท่าพัก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง ยกก้นขึ้นนั่งท่าเทพธิดา

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
10.	ตะละแม่ท้าว ลาวแก่นท้าว นางกำนัล / พี่เลี้ยง พี่เลี้ยงชาย  

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
10.	 	ทำนองเพลงช่อพุมเรียง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หันหน้าเฉียง 45 องศา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงลางข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อย มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก มือขวาตั้งวงล่างข้างลำตัว เท้า : ก้าวหน้า **พี่เลี้ยงชาย** : รำเหมือนลาวแก่นท้าว **พี่เลี้ยงหญิง** : รำเหมือนลาวแก่นท้าว แต่เปลี่ยนเป็นการรำแบบละครนาง

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
11.	ตะละแม่ท้าว ลาวแก่นท้าว นางกำนัล / พี่เลี้ยง พี่เลี้ยงชาย  

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
11.	 	ครั้นถึงจึงตรงมาเข้ากราบบาท ทำนองเพลงช่อพุมเรียง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจีบคว่ำระดับอก งอแขนทั้งสองข้าง เท้าขวาก้าวข้าง จากนั้นหันมาด้านหน้า มือขวากรายมือออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวขึ้นเตียง นั่งพับเพียบพระ **พี่เลี้ยงชาย** : ท่าสอดสร้อยมาลา **พี่เลี้ยงหญิง** : ท่าสอดสร้อยมาลา

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
12.	ตะละแม่ท้าว ลาวแก่นท้าว นางกำนัล / พี่เลี้ยง พี่เลี้ยงชาย  ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 12 จนถึงท่าที่ 49

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
12.	 	พระเยาวราชทูลถามความสงสัย ทำนองเพลงช่อพุ่มเรียง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวามองหน้าแม่ มือ : มือทั้งสองพนมมือไว้วางไว้ที่มือตะละแม่ท้าว เท้า : นั่งพับเพียบพระ **พี่เลี้ยงชาย** : นั่งพนมมือ แล้วนั่งพัก **พี่เลี้ยงหญิง** : นั่งพนมมือ แล้วนั่งพัก
13.		ลูกมิรู้เหตุผลด้วยกลใด ทำนองเพลงช่อพุ่มเรียง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายชี้นิ้วม้วนมือออกไปด้านข้าง มือขวาวางที่หน้า มือซ้ายวางที่หน้าขา มือขวาใช้นิ้วชี้ตวัดเข้า เท้า : นั่งพับเพียบพระ **พี่เลี้ยงชาย :** นั่งพับเพียบท่าพัก **พี่เลี้ยงหญิง :** นั่งพับเพียบท่าพัก

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
14.	 	ไม่เห็นแม่ขึ้นไปเฝ้าบิดา ทำนองเพลงช่อพุมเรียง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับสะเอวส่ายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบพระ **พี่เลี้ยงชาย :** นั่งพับเพียบท่าพัก **พี่เลี้ยงหญิง :** นั่งพับเพียบท่าพัก
15		เมื่อนั้น ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายและมือขวาม้วนจีบ และกลับมาเป็นท่าพัก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
16.		ตะละแม่ท้าวฟังโอรสา ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาพัก ม้วนมือแล้วจับลาวแก่นท้าว เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
17.		ระลึกถึงความหลังหลั่งน้ำตา ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : พลิกมือ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาวงกลางแขนตึง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
18.		โศกาครวญครั่ำรำพัน ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายม้วนมือมาแตะที่หน้าทำท่าร้องไห้ มือขวาวางพาดเอวไปฝั่งซ้าย สะอื้น เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
19.	 	ทำนองเพลงโอด	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายแขนตึง มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก ม้วนจีบมือซ้าย มาบังหน้า มือขวาจับด้านหลังลาวแก่นท้าว สะอื้น เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
20.		พ่อพุ่มพวงดวงแขของแม่เอ๋ย ทำนองเพลงเสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับด้านหลังลาวแก่นท้าว มือขวาจีบเข้าอก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
21		ไม่รู้เรื่องราวเลยหรือจอมขวัญ ทำนองเพลงเสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายส่ายมือ มือขวาใช้นิ้วชี้ ชี้นิ้วม้วนมือ แล้วมือซ้ายจับด้านหลังลาวแก่นท้าว เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
22.	 	แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน ทำนองเพลงเสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายจับด้านหลังลาวแก่นท้าว มือซ้ายทำท่าอาย มือขวาพัก มือขวายกขึ้นมาชี้นิ้ว เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
23.	 	คิดจะกลั้นใจตายเสียหลายที ทำนองเพลงเสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาแตะที่คอ มือซ้ายใช้นิ้วชี้ชี้ไปด้านหน้า มือขวาวางลงกับเตียง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
24.	 	บิดาเจ้า ทิ้งศักดิ์ ไม่รักหงส์ ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาทำท่าไว้มือ มือซ้ายจีบล่าง มือขวาตั้งวงล่าง พลิกทำสลับกัน มือขวาจีบคลายมือเป็นตั้งวงบน หงายมือ มือซ้ายตั้งวงกลางด้านหน้า เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
25.		ไปลุ่มหลง กากาก เสพซากผี ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายม้วนมือเป็นวงล่าง มือขวาชี้นิ้วไปด้านหน้าทำท่าถู ตวัดนิ้วเข้า เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
26.	 	ยกขึ้นเป็น นางพญา ยอดนารี ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้าง พลิกมือหงายแล้วยกขึ้น มือขวาจีบหงาย มือซ้ายตั้งวงระดับอก พลิกมือซ้ายเป็นวงหงาย มือขวาม้วนจีบตั้งวง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
27.	 	เห็นว่าดี คนเดียว ไม่เหลียวแล ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคลายมือ เป็นท่าไว้มือ มือขวาวางหน้าตัก มือซ้ายชี้นิ้วขึ้น เปลี่ยนเป็นวงกลางส่ายมือ มือขวาวางลงบนเตียง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
28.	 	หลงภิรมณ์ ชมเชย เม้ยมะนิก ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้าง ทำท่ารัก เปลี่ยนมือขวาไปวางไว้หน้าตัก มือซ้ายทำท่าชี้นิ้วแล้วทำท่าถูเข้าออก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
29.	 	เขาแพลงพลิก เชื่อฟัง เกลียดชังแม่ ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาตั้งวงระดับเอว และทำพลิกสลับกัน มือซ้ายเปลี่ยนเป็นชี้นิ้วที่หูซ้าย เปลี่ยนมาเป็นจีบเข้าอก เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
		ทั้งซ้ำเติมเสริมต่อเฝ้าตอแย ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองชี้นิ้วแล้วม้วนนิ้วออก มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายจีบหงาย เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
		พิไลแก่ลูกพลางทางโศกี ทำนองเพลง เสภามอญ	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับลาวแก่นท้าวด้านหลัง มือขวาดึงขึ้นมาที่หน้า ทำท่าเศร้า สะอื้น เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
32.	 	ทำนองเพลง โอด	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายแขนตึก มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก ม้วนจีบมือซ้าย มาบังหน้ามือขวาจับด้านหลงลาวแก่นท้าว สะอื้น เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
33.		เมื่อนั้น ทำนองเพลงสองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้ามจีบม้วนข้างลำตัว เปลี่ยนเป็นท่าพัก ทำสองครั้ง ส่ายตัว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
34.		พระโอรสฟังเล่าเศร้าหมองศรี ทำนองเพลงสองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือทั้งสองข้างม้วนพลิกวางเป็นท่าพัก พร้อมโยกตัว มือทั้งสองข้างม้วนไขว้หน้าบริเวณช่วงเอว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
35.	 	เจ็บจิตคิดแค้นแสนทวี ทำนองเพลงสองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายถูที่หน้าอก โยกตัว มือทั้งสองข้างตบที่หน้าอก เท้า : นั่งท่าพับเพียบพระ กระแทกเข่า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
36.	 	น้อยหรือ อีเม้ยมะนิก จุกจิกจริง ทำนองเพลง สองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : ตบมือ ตบหน้าขา แล้วมือขวาชี้นิ้วไปด้านหน้า มือซ้ายชี้นิ้ว กระดิกแล้วตวัดนิ้ว กลับไปท่าพัก เท้า : นั่งพับเพียบพระ ลุกขึ้นยืนเข่า
37.	 	มาลบหลู่ ดูหมิ่น พระมารดร ทำนองเพลง สองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : ตวัดมือขวา ตวัดมือซ้าย ตวัดมือขวา ม้วนมือท่าพัก แล้วเอนตัวไปจับตะละแม่ท้าว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
38.	 	ทำยอกย้อน วางใหญ่ ใจเย่อหยิ่ง ทำนองเพลง สองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาชี้นิ้ว แล้วลากนิ้ววนด้านหน้า มือขวาตั้งวงบน หงายมือ มือซ้ายตั้งวงหน้า ระดับอก โยกตัว แล้วมือซ้ายตวัดนิ้ว เท้า : นั่งพับเพียบพระ

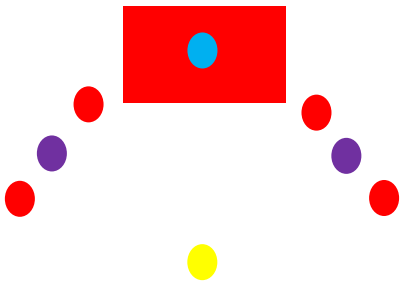
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
39.	 	ถ้าแม้นกู แก่กล้า อย่าประวิง ทำนองเพลง สองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางมือแล้วดันมือขึ้นถึงระดับไหล่ มือซ้ายส่ายมือ เท้า : นั่งพับเพียบพระ ยืดตัวขึ้นตามท่า
40.	 	เตะให้กลิ้ง ขาดกลาง สีข้างโกง ทำนองเพลง สองกุมาร	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายและขวากำหมด มือขวาลากไปด้านหลัง มือซ้ายยกขึ้นมาด้านหน้า ย้ายมือทั้งสองข้างมาด้านหน้าแล้วทำท่าเหมือนหักสิ่งของ โยกตัว เท้า : นั่งพับเพียบพระ ลุกขึ้นยืนเข่า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
41.		ลูกรัก ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาจับด้านหลังลาวแก่นท้าว มือซ้ายวางไว้ที่หน้าขา เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
42.	 	อย่าฮึกฮักพูดมากทำปากโป้ง ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงล่าง โยกตัว มือขวาชี้นิ้วที่ปาก มือซ้ายแตะหน้าลาวแก่นท้าว มือขวาจับด้านหลัง เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
43.	 	ค่อยดับเดือดอย่าให้ฟุ้งขึ้นพลุ่งโพลง ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : ม้วนมือแล้ววางประกบกัน มือขวาและซ้ายจีบ พลิกเป็นวงหงาย เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง

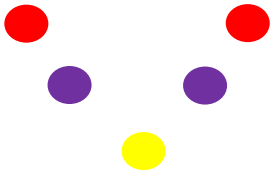
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
44.	 	พอให้โปร่งปลอดจิตคิดถ่ายเท ทำนองเพลงร่าย	**ตะละแม่ท้าว** ทิศ : หันหน้าไปหาลาวแก่นท้าวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบม้วนลากขึ้น มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวงล่าง พลิกทำสลับ เท้า : นั่งท่าพับเพียบนาง
45.		ฟังความ ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างจีบม้วนข้างลำตัวแล้วเปลี่ยนเป็นท่าพัก ทำสองครั้ง ส่ายตัว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
46.	 	พะแม่ห้ามปรามไว้ไม่ขุ่นเขว ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายทำท่าไว้มือ มือทั้งสองวาดประกบกัน มือขวาชี้นิ้ววนด้านหน้า เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
47.	 	แม้นเติบใหญ่ยิ่งยวดไม่ชวดเซ ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายคว่ำมือ ยกมือขึ้น มือขวาชี้นิ้วโยกตัว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
48.	 	สมคะเนเมื่อไร ใส่กับมัน ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างวางรวมกัน ตบขาทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้างกำมือ มือซ้ายไว้ข้างหน้า มือขวาไว้ด้านหลัง เท้า : นั่งพับเพียบพระ ยกตัวขึ้นยืนเข่า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
49.	 	ทูลพลาง กราบกราน พระมารดร ทำนองเพลง ผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาจีบกรายมือตั้งวง แล้วหันมาพนมมือไหว้ตะละแม่ท้าว เท้า : นั่งพับเพียบพระ ยกตัวขึ้นยืนเข่า

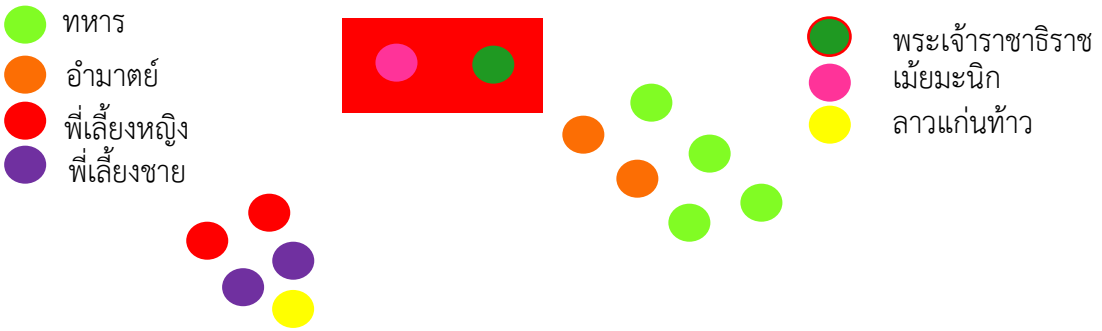
ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
50.	 ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 50 จนถึงท่าที่ 51

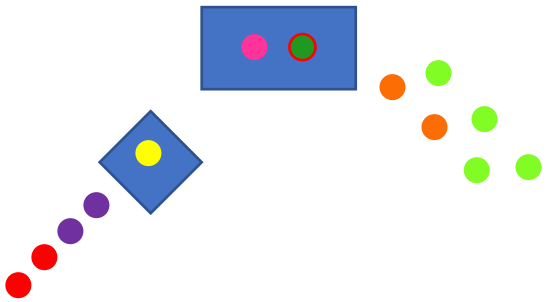
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
50.	 	บทจรกรีดกรายผายผัน ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาเปลี่ยนไปตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบหงายแขนตรง มือขวาตั้งวงบน พลิกมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เท้า : ลุกขึ้น ก้าวลงจากเตียง วิ่งมาหน้าเวที แตะเท้าขวา ยกเท้าแล้ววางหน้าเท้าซ้ายวางหลัง
51.	 	พร้อมพี่เลี้ยงสนมกำนัล ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : เฉียงข้าง 45 องศา หันมาหน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : รวมมือทั้งสองข้าง มือขวาชี้ออกไปด้านขาง วาดมาด้านหน้าและวาดไปด้านข้าง เท้า : ก้าวข้างซ้าย ขวา **พี่เลี้ยงชาย :** วิ่ง นั่งถวายบังคม นั่งไหว้ **พี่เลี้ยงหญิง :** วิ่ง นั่งถวายบังคม นั่งไหว้

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
52.	 ลาวแก่นท้าว พี่เลี้ยงลาวแก่นท้าวชาย พี่เลี้ยงลาวแก่นท้าวหญิง ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 52 จนถึงท่าที่ 54

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อเพลง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
52.		ขึ้นเฝ้าองค์ทรงธรรม์ธิบดี ทำนองเพลงผ้าโพกชั้นเดียว	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือซ้ายเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน เท้า : วิ่ง ก้าวขวา วางหน้าซ้าย
53.	 	ทำนองเพลงเสมอมอญ	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบข้าง มือขวาตั้งวงระดับเอว โยกตัว ลากมือทำสลับกันแบบเดิม มือทั้งสองข้างจีบแล้วปล่อยวงหงาย มือขวาอยู่สูงกว่ามือซ้าย ไป 3 กลับ 3 ทำท่าตั้งวงหงายค้างไว้ มือซ้ายจีบยาววงล่าง มือขวาตั้งวงบน ลากเปลี่ยนสลับกับอีกข้าง เป็นมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบวงล่าง เท้า : ก้าวซ้าย ก้าวขวา กระดกเท้า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อเพลง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
54.	 	ทำนองเพลง เสมอมอญ	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวาจีบข้าง มือขวาตั้งวงระดับเอว โยกตัว ทำมือสลับกันตามจังหวะ เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบที่ข้อมือลากลงมาตามแขน ทำสลับข้าง เท้า : ซอยเท้า วิ่ง

<table>
<tr><th>ลำดับ</th><th colspan="3">ลักษณะการแปรแถว</th></tr>
<tr><td>55.</td><td colspan="3"> 
</td></tr>
<tr><th>ลำดับ</th><th>ลักษณะท่ารำ</th><th>เนื้อร้อง/
ทำนองเพลง</th><th>คำอธิบาย</th></tr>
<tr><td>55.</td><td>
 </td><td>ทำนองเพลง
เสมอมอญ</td><td>ลาวแก่นท้าว
ทิศ : หน้า
ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย
มือ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบที่ข้อมือขวา ลากลงมาเป็นท่ายืนเตรียม
เท้า : ซอยเท้าอยู่กับที่แล้วเปลี่ยนเป็นท่ายืน</td></tr>
</table>

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
56.	 ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 55 จนถึงท่าที่ 85

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
56.	 	ครั้นถึงจึง คลานเข้าไป เฝ้า ทำนองเพลง ร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หลัง ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบ เท้า : หมุนตัว วิ่ง ก้าวขึ้นนั่งบนเตียงเล็ก **พี่เลี้ยงชาย** : ทำท่าสอดสร้อยมาลา **พี่เลี้ยงหญิง** : ทำท่าสอดสร้อยมาลา
57.		น้อมเกล้า ประณตบทศรี ทำนองเพลง ร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : พนมมือไหว้ ถวายบังคม เท้า : นั่งพับเพียบ พระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
58.		พอเหลือบเห็นเม้ยมะนิกพลิกอินทรีย์ ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางและสลับมือสูงต่ำ เท้า : นั่งพับเพียบพระ
59.		ไม่วันทาพาทีถอดถอนใจ ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ส่ายหน้า มือ : มือทั้งสองข้างกำมือ อยู่ในท่าพัก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
60.	 	ให้คิดแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายถูที่อก (ท่าโกรธ) พนมมือไหว้ เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
61.	 	เอาแกมกามา ทรงเทียม หงส์ได้ ทำนองเพลง ร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองตั้งวงกลาง รวมมือ มือขวาตั้งวงสูง หงายมือ มือซ้ายตั้งวงระดับอก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
62.	 	ไม่ควรจะ อัญชลี อีจัญไร ทำนองเพลง ร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายส่ายมือ มือทั้งสองทำท่าไหว้แล้วสะบัดมือออก มือซ้ายชี้นิ้วตวัดไปทางเม้ยมะนิกเท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
63.		เคืองพระทัย ขุ่นแค้นแทน มารดร ทำนองเพลง ร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : ส่ายหน้า มือ : มือซ้ายถูอก (ท่าโกรธ) มือทั้งสองข้างหันไปด้านขวา ยกมือไหว้ เท้า : นั่งพับเพียบพระ กระแทกเข่า
64.		เมื่อนั้น ทำนองเพลง พระยา ลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างม้วนมือ จีบวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบพระ
65.		ธิบดินทร์ ภิญโญสโมสร ทำนองเพลง พระยา ลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายมือระดับเอว แล้วพลิกเป็นมือขวาตั้งวงกลางแขนตึง มือซ้ายม้วนจีบเป็นหงายมือ ระดับแง่ศีรษะ เท้า : นั่งพับเพียบพระ

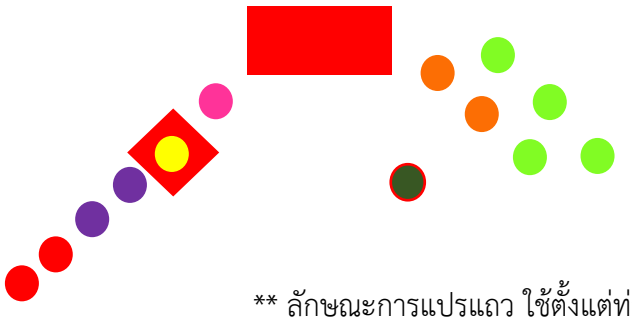
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
66.	 	เห็นลูกรักไม่บังคม โฉมบังอร ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้ายหันมองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายวางบนหมอน มือขวาวางลงกับหน้าขา แล้วใช้มือขวาชี้ไปทางเม้ยมะนิก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
67.	 	ภูธรคิดฉงนสนเท่ห์ใจ ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วมองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
68.	 	แต่ก่อนเคยคบหามารดาเลี้ยง ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านหน้า มือทั้งสองรวมแล้วมือขวาชี้ไปทางด้านเม้ยมะนิก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
69.	 	เข้านั่งเคียงนอบนบเคารพไหว้ ทำนองเพลงร่าย	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายวางบนหมอน มือขวาวางไว้ที่หน้าขา แล้วมือขวาทำท่าไว้มือ ระดับอก เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
70.	 	มาวันนี้เห็นผิดจริตไป ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : หันมองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านหน้า มือขวาชี้แล้วตวัดมือ ส่ายตัว มือซ้ายจีบแล้วม้วนหงายมือ มือขวาพลิกเป็นวงระดับเอว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
71.	 	พระสงสัยชายเนตรสังเกตดู ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวาแล้วมองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายพลิกม้วนมือแล้ววางบนหมอน เท้า : นั่งพับเพียบพระ
72.		เมื่อนั้น ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างม้วนมือวางข้างตัว ท่าพัก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
73.		พระหน่อน้อยคำนึงรำพึงอยู่ ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าระดับอก มือขวาวางลงบนหน้าขา แล้วมือทั้งสองข้างม้วนมือทำท่าพัก เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
74.	 	เพราะมีนิ้วจึงทำช้ำอกกู ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาชี้ขึ้นมองดูนิ้วชี้ แล้วมือซ้ายวางที่หน้าขา มือขวาและมือซ้ายตบที่หน้าอก เท้า : นั่งพับเพียบพระ
75.	 	ต้องอดสู นบไหว้ใช่แม่ตน ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : ทำท่าไหว้แล้วสะบัดมือออก แล้วหันขวาไปไหว้ เท้า : นั่งพับเพียบพระ
76.	 	ถ้ามีนิ้วเอาไว้ต้องไหว้นบ ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : ดึงมือขวาขึ้นมามองนิ้วชี้แล้วหันไปด้านซ้าย เอามือสองข้างประกบกันที่หน้าขาซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
77.	 	จำจะขบนิ้วหัตถ์ กัดให้ปั่น ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ดึงนิ้วขวาขึ้นมา มองนิ้วชี้ แล้วดึงมือเข้ามาทำท่ากัด เท้า : นั่งพับเพียบพระ กระทุ้งตัว
78.		คิดแล้วขบหัตถ์กัดด้วยทน ทำนองเพลงร่าย	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวากำมือ ทำท่ากัด มือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบพระ
79.		ขาดปั่นนิ้วหัตถ์มัชฌิมา ทำนองเพลงพระยาลำพอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือขวากำมือ ทำท่ากัด มือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบพระ
80.		เมื่อนั้น ทำนองเพลงพญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างม้วนมือวางที่หน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบพระ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
81.	 	พระปิตุรงค์ทรงธรรม์แลงันง่า ทำนองเพลงพญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วจีบเข้าอก มือซ้ายวางบนหมอน มือขวาวางบนหน้าขา เท้า : นั่งพับเพียบพระ
82.	 	เห็นลูกน้อยกัดนิ้ว นิ่งพักตรา ทำนองเพลงพญาแปร	**พระราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาทำท่าชี้นิ้ว เท้า : นั่งพับเพียบพระ
83.	 	พระผ่านฟ้ากริ้วกราดตวาดไป ทำนองเพลงพญาแปร	**พระราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก แล้วเลื่อนไปถูหลังหู (ท่าโกรธ) มือขวาทำท่าตวัดมือเข้า เท้า : นั่งพับเพียบพระ แล้วลุกขึ้นลงจากเตียง กระทืบเท้า

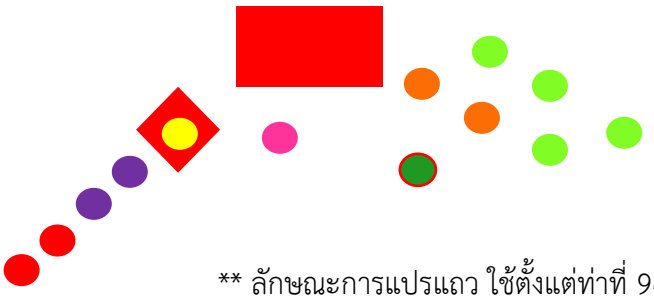
ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
84	 ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 84 จนถึงท่าที่ 91 และท่าที่ 102 ถึงท่าที่ 111

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
84.	 	ทุดไอลูกนอก พ่อ ทรลักษณ์ ทำนองเพลง พญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : ท่าพัก มือขวากำมือที่อก มือซ้ายกำมือส่งหลัง มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาชี้ เท้า : ยืน กระทืบเท้า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
85.	 	จองหองนัก ถือตัว กลัวต้องไหว้ ทำนองเพลง พญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : ตวัดมือ ท่าไหว้ แล้วสะบัดมือออก เท้า : ยืน แล้วเดินก้าวขวา ก้าวซ้ายตามบท
86.		มึงกัดนิ้ว เสียนั้น ด้วยอันใด ทำนองเพลง พญาแปร	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาชี้แล้วสะบัดมือ มือซ้ายท้าวสะเอว แล้วมือสองข้างตบหน้าขา เท้า : ยืน กระทืบเท้า
87.	 	ไอชาติไพร่ ใจคอบ้าบอเบา ทำนองเพลง พญาแปร	**พระราชาธิราช** ทิศ : หน้า ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาชี้นิ้ว แล้วมือซ้ายทำท่าชี้นิ้วแล้วเดาะนิ้วชี้ตวัดไปที่ศีรษะของลาวแก่นท้าว เท้า : สืบเท้า วิ่งไปหาลาวแก่นท้าว

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
88.		แต่นิดๆ ทิษฐิสิกระไร ทำนองเพลงพญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายส่งไปด้านหน้า นิ้วโป้งจรดข้อสุดท้ายของปลายนิ้วก้อย มือทั้งสองข้างตบหน้าขา มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวงล่างหงายมือ แล้วพลิกมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาปล่อยจีบเป็นหงายมือ เท้า : ยืน เดินสืบเท้า
89.		ถ้าละไว้ ใหญ่กล้า จะผ่าเหล่า ทำนองเพลงพญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาหงายมือวาดขึ้น มือซ้ายชี้นิ้วม้วนมือขึ้น เท้า : ยืน แล้วเดินก้าวขวา ก้าวซ้ายตามบท

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
90.	 	มึงจะฆ่ากูได้ เพราะใจเบา ทำนองเพลง พญาแปร	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาชี้ สะบัดมือ แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายตั้งวง ลากมือมาด้านหน้า แล้วมือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาสะบัดมือตวัดไปที่ศีรษะลาวแก่นท้าว เท้า : ยืน แล้วเดินก้าวขาตามบท
91.		ชิงเอาสมบัติ ขัติยา ทำนองเพลง พญาแปร	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายลากขึ้น มือขวาชี้นิ้วตวัดออกนอก นำมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายมือแล้วพลิกเป็นวง มือขวาปล่อยจีบเป็นหงายมือ เท้า : ยืน ยกเท้าซ้าย

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
92.	 ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 94 จนถึงท่าที่ 101

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
93.		เมื่อนั้น ทำนองเพลง นางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้ายและเอียงขวา มองราชาธิราช มือ : มือทั้งสองข้าง ม้วนมือข้างลำตัว ระดับเอว เป็นท่าพัก เท้า : ยืน
95.	 	เม้ยมะนิก แสร้งทูลเจ้า หงสา ทำนองเพลง นางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : ทำท่าไหว้ แล้วถวายบังคม เท้า : นั่งลง ท่าเทพธิดา

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
95.	 	พระอย่าให้ถึงประหารผลาญชีวา ทำนองเพลงนางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวาชี้นิ้วชี้วาดมือระดับคอ มือขวาจีบกลาง มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก เท้า : นั่งท่าเทพธิดา
96.	 	ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความนัก ทำนองเพลงนางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือซ้ายคว่ำมือปาดมือ มือขวาหงายมือเดาะข้อมือ เท้า : นั่งท่าเทพธิดา

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
97.	 	ยังเป็นเด็กแสนดื้ออย่าถือจิต ทำนองเพลง นางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือซ้ายปาดมือ มือขวาท้าวสะเอว นำมือซ้ายมาวางรวมกับมือขวา มือซ้ายยื่นออกไปด้านหน้า ส่ายมือ เท้า : นั่งท่าเทพธิดา
98.	 	ชอบหรือผิดเล็กอยู่ไม่รู้จัก ทำนองเพลง นางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือขวาชี้นิ้วตวัดนิ้วชี้ มือซ้ายนิ้วโป้งจรดข้อสุดท้ายของปลายนิ้วก้อย มือขวาทำท่าส่ายมือ มือซ้ายวางบนหน้าขา เท้า : นั่งท่าเทพธิดา

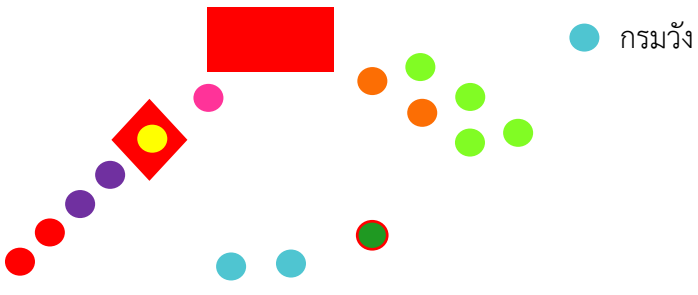
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
99.	 	ถ้าแม่เขารู้ว่าฆ่าลูกรัก ทำนองเพลงนางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือขวาไว้มือระดับเอว วาดนิ้วชี้ขึ้นมาระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบ มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้า : นั่งท่าเทพธิดา
100.	 	สงสารนักจักพากันบรรลัย ทำนองเพลงนางครวญ	**เม้ยมะนิก** ทิศ : ซ้าย ศีรษะ : มองราชาธิราช มือ : มือทั้งสองข้างวางไขว้กันบริเวณหน้าขา นำมือทั้งสองข้างตั้งวงลากมือมาม้วนมือทั้งสองข้างออกด้านข้าง เท้า : นั่งท่าเทพธิดา

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
101.	 	มันดุดื้อถือใจน้อยไป หรือ ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือทั้งสองม้วนมือ มือขวาตบไปที่หน้าขา พร้อมกับชี้นิ้วไปทางขวา ใช้มือทั้งสองตบไปที่หน้าขาอีกครั้ง เท้า : ยืน กระทืบเท้า เดิน
103.	 	แต่นิ้วมือเนื้อหนังยังกัดได้ ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายชี้นิ้วตวัด มือขวาทำท่าชี้เข้าที่ปาก เท้า : ยืน แล้วเดินก้าวขาตามบท

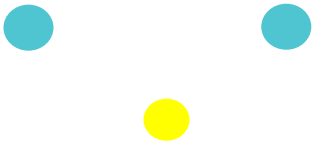
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
104	 	เหมือนลูกเสือเหลือเลี้ยงในเวียงชัย ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว มือทั้งสองข้างลากขึ้นด้านบน มือขวาชี้นิ้ว ตวัดลงด้านล่าง เท้า : สืบเท้า เดินไปหาลาวแก่นท้าว
105.	 	เมื่อเติบใหญ่คงฆ่ามารดาเลี้ยง ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว เอียงขวา มือ : มือซ้ายลากขึ้น เปลี่ยนจีบ มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก วิ่งไปโอบเม้ยมะนิก เท้า : ยืน วิ่งไปโอบเม้ยมะนิก

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
106.	 	ถึงแม่มันรู้ความตายตามไป ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระเจ้าราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายตวัดนิ้วชี้ ลากมือออกมาตวัดนิ้วอีกครั้ง มือซ้ายชี้เข้าใบหู มือทั้งสองกดปลายนิ้ว หงายมือขึ้นไสมือออก เท้า : ยืน แล้วยกเท้าซ้าย
107.	 	พี่ดีใจแน่ๆ อย่างแท้เที่ยง ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก ม้วนมือมาจีบระดับปาก ย้ายมือทั้งสองไปเป็นท่ายืน เท้า : ยืน เดินก้าวขาตามบท

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
108.	 	เฮ้ยกรมวังพาออกไปนอกเวียง ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : มือขวาตวัดมือเข้า มือทั้งสองข้างโกยมือขึ้นด้านบน มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านข้าง เท้า : สืบเท้า เดินก้าวตามบท

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
109.	

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
109.	 	ฆ่าสับให้เป็นเสี่ยง ในบัดนี้ ทำนองเพลงมอญจับช้าง	**พระราชาธิราช** ทิศ : ขวา ศีรษะ : มองลาวแก่นท้าว มือ : หงายมือซ้ายส่งไปข้างลำตัวระดับอก ใช้สันมือขวาวางลงบนฝ่ามือซ้าย 3 ครั้ง (ทำเป็นจังหวะขึ้นลง) มือขวาทำท่าตวัดมือ เท้า : สืบเท้า เดินก้าวตามบท **กรมวัง** : วิ่งเข้าฉาก นั่งพนมมือ

ลำดับ	ลักษณะการแปรแถว
110.	 ** ลักษณะการแปรแถว ใช้ตั้งแต่ท่าที่ 110 จนถึงท่าที่ 122

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
110.	 	เมื่อนั้น ทำนองเพลงดาวทอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างจีบม้วน เป็นท่าพัก เท้า : ยืนท่าพัก
111.	 	พระกุมาร เสียวสยอง หม่นหมองศรี ทำนองเพลงดาวทอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ส่ายหัว มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือทั้งสองกำมือประกบกัน แล้วม้วนมือไขว้กันบริเวณเอว เท้า : ยืน ก้าวข้างเท้าซ้าย สะดุดเท้า

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
112.	 	จึงบ่ายพักตร์ตำหนักพระชนนี ทำนองเพลงดาวทอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย ส่ายหน้า มือ : มือทั้งสองม้วนมือออก เป็นท่าตั้งวงทั้งสองข้าง มือซ้ายวงสูง มือขวาวงกลางงอแขนเล็กน้อย แล้วทำพลิกมือซ้ายเหมือนท่าไว้มือ เท้า : ยืน แล้วเดินก้าวขาตามบท
113.	 	อัญชลีร้องลามารดาพลัน ทำนองเพลงดาวทอง	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย ส่ายหน้า มือ : พนมมือไปทางด้านขวา แล้วค่อยๆ ก้มลงกราบ เท้า : ค่อยๆนั่งลง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
114.	 	เมื่อนั้น ทำนองเพลง มอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองไขว้กันที่เอว แล้วมือซ้ายปาดน้ำตา สะอื้น เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
115.	 	เจ้าประคุณทูลเกศของลูกแก้ว ทำนองเพลง มอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างพนมมือไปทางขวา มือขวาจีบไปที่ศีรษะ มือซ้ายวางบนหน้าขา แล้วมือซ้ายจีบเข้าอก สะอื้นร้องไห้ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร นั่งท่าพับเพียบ

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
116.	 	วันนี้แล้วเวลามาห้ำหั่น ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา ส่ายหน้า มือ : มือซ้ายชี้ไปด้านข้าง เปลี่ยนเป็นชี้นิ้วมือขวา แล้วนำมือทั้งสองข้างมาถูกัน มือทั้งสองไขว้ที่เอว สะอื้นร้องไห้ นำมือซ้ายเช็ดน้ำตา เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
117.	 	ไม่มีผิดปิตุราชมาฟาดฟัน ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา แล้วก้มหน้า มือ : มือซ้ายส่ายมือ แล้วนำมาไขว้ที่เอว แล้วหันไปพนมมือด้านขวา แล้วทำท่าฟัน เท้า : นั่งหน้าเทพบุตร แล้วหมอบลง

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
118.	 	เพราะเกลียดกันหลงกลอีคนพาล ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายแทงข้างแล้วม้วนมาวางที่หน้าขา มือขวาจีบม้วน มือซ้ายชี้นิ้วและเดาะนิ้วตวัด เท้า : นั่งท่าเทพบุตร ล้มลงหมอบ
119.	 	ยังมิได้ทดแทนพระคุณเลย ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : มือขวาส่ายมือ มือทั้งสองวาดขึ้นด้านบน และพนมมือไหว้ เท้า : นั่งท่าเทพบุตร เดินเข่า แล้วก้มลงกราบ

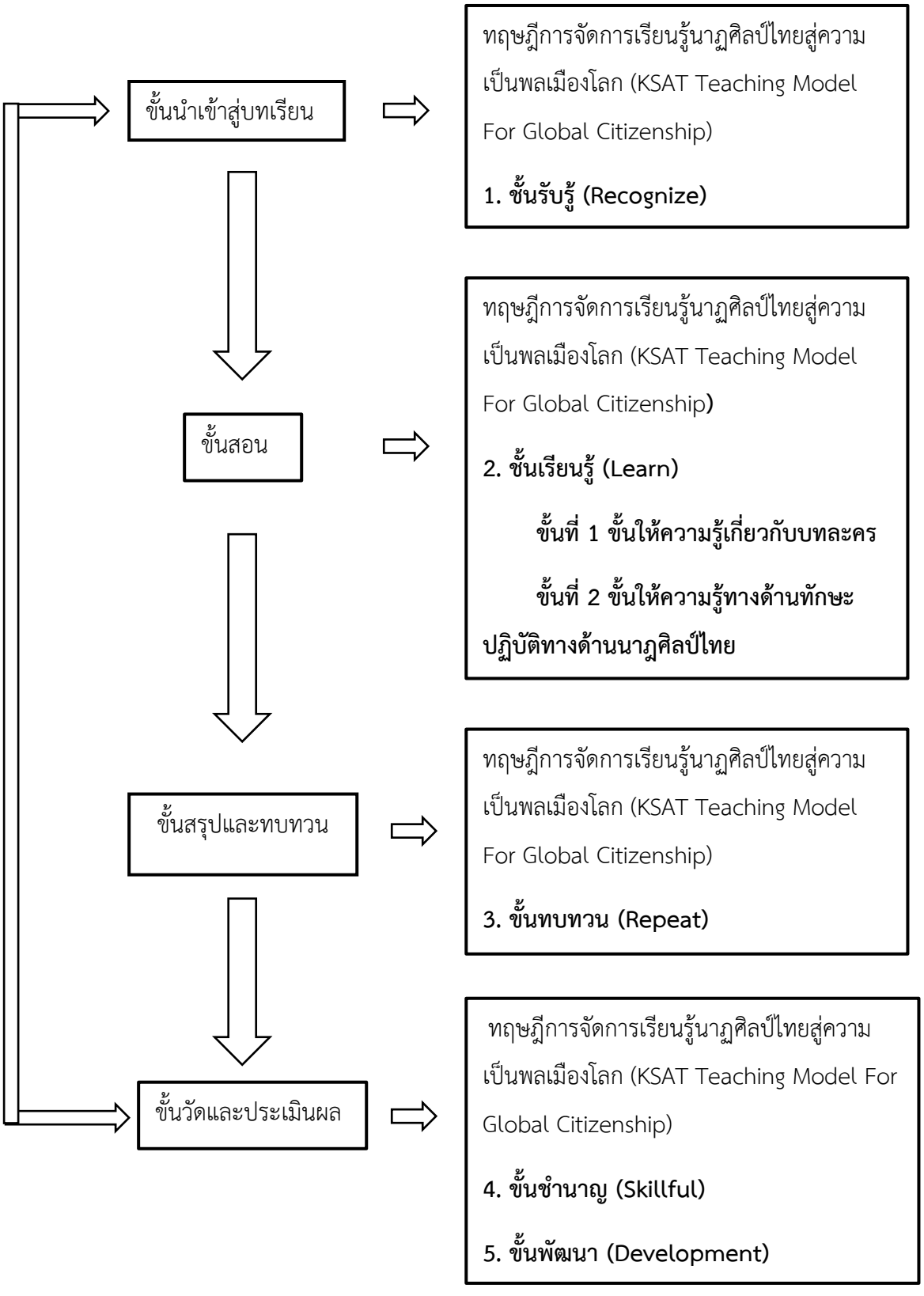
ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนองเพลง	คำอธิบาย
120.	 	โอ้อกเอ๋ยกรรมสร้างตามล้างผลาญ ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : ส่ายหน้า มือ : มือซ้ายตบที่อก แล้วม้วนมือลากขึ้นทั้งสองข้าง มือขวาจีบบน มือซ้ายตั้งวงกลาง มือทั้งสองไขว้กันที่เอว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร
121.	 	ถึงตัวตายไม่เสียดายยอมวายปราณ ทำนองเพลงมอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : หน้า ศีรษะ : เอียงขวา เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบเข้าอก มือทั้งสองส่ายมือ มือทั้งสองพลิก หงายมือ มือทั้งสองไขว้กันที่เอว เท้า : นั่งท่าเทพบุตร

ลำดับ	ลักษณะท่ารำ	เนื้อร้อง/ ทำนองเพลง	คำอธิบาย
122.	 	สุดสงสาร มารดรจะซ้อน ทรวง ทำนองเพลง มอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ขวา ตรง ศีรษะ : เอียงซ้าย เอียงขวา มือ : พนมมือไหว้ แล้วมือทั้งสองกำเข้าทุบที่อก แล้วมือซ้ายจีบม้วนจีบมาบังหน้าท่าร้องไห้ เท้า : ท่าเทพบุตร หมอบลง
123.		อธิษฐาน ทำนองเพลง มอญร้องไห้	**ลาวแก่นท้าว** ทิศ : ขวา ศีรษะ : เอียงขวา มือ : พนมมือไหว้ เท้า : ท่าเทพบุตร หมอบลง

คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว จากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 บทบาทลาวแก่นท้าว ราชาธิราช และเม้ยมะนิก อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนสกุล บทบาทตะละแม่ท้าว และปรับกระบวนท่ารำและลีลาท่ารำ โดย อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์

คณะผู้วิจัยได้ทำการถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้แก่นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 – 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี คณะผู้วิจัยได้ร่วมกันศึกษา ค้นคว้าหาความรู้ และได้นำแนวกระบวนการทฤษฎี การถ่ายทอดที่นักศึกษาจะได้เรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งขั้นตอนการฝึกหัดกระบวนท่ารำ ถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก เพราะการแสดงจะออกมาประสบผลสำเร็จได้หรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการถ่ายทอดท่ารำและการฝึกซ้อมการแสดง และการฝึกซ้อมการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีการคัดเลือกผู้แสดงและได้มีการสนทนาเกี่ยวกับบทการแสดง หลังจากนั้นให้ศึกษาบทละครเพื่อทำความเข้าใจถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัวที่เกี่ยวข้องกัน รวมถึงเข้าใจลักษณะบุคลิกบทบาทตัวละคร ต่อจากนั้นจะต้องกลับไปท่องจำบทของตัวเองให้แม่นยำ มีการฝึกหัดการโย้ตัว การทรงตัว อากัปกิริยาของตัวละครและเริ่มต่อท่ารำโดยครูจะรำให้ดูแล้วให้เรารำตาม มีการฝึกเจรจาใช้สำเนียงมอญ นอกจากนี้ ก็ยังอธิบายเกี่ยวกับเรื่องของการแสดงออกทางด้านอารมณ์ของตัวละครลาวแก่นท้าวเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันกับตัวละครอื่นๆ นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในสิ่งที่ตัวละครต้องการจะสื่อออกมา"

หลังจากที่ได้คัดเลือกผู้แสดง และผู้แสดงมีความพร้อมที่จะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจำบทของตัวเองได้แม่นยำแล้ว คณะผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการเรียนรู้รูปแบบการสอนเพื่อพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก KSAT Teching Model For Global Citizenship ตามกระบวนการถ่ายทอด ดังนี้



แผนผังที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

4.3.1 กระบวนการถ่ายทอดท่ารำละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

4.3.2.1 ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 1 ขั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งขั้นนี้ผู้รับการถ่ายทอดควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ โดยได้มีการสนทนาเกี่ยวกับบทการแสดงกับผู้รับการถ่ายทอด และหลังจากนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดศึกษาเกี่ยวกับบทละคร เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดเข้าใจและเห็นคุณค่าของการแสดง มีความภาคภูมิใจในการแสดง และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่น ในขั้นนี้ผู้ถ่ายทอดมีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

1. มีการพูดคุยเกี่ยวกับเนื้อหาและเนื้อเรื่องโดยรวมของการแสดง เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความเข้าใจภาพรวมเกี่ยวกับการแสดง

2. มีการเปิดคลิปวิดีโอการแสดงให้ผู้รับการถ่ายทอดชม และแจกบทเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดไปทำการศึกษาบทละคร และบทบาทของตัวละครที่ผู้รับการถ่ายทอดได้รับ และมีการเชื่อมโยงเนื้อหาให้เกี่ยวข้องกับความเป็นพลเมืองโลกเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดตระหนักถึงความเป็นพลเมืองโลก

4.3.2.2 ขั้นสอน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 2 ขั้นเรียนรู้ (Learn) หลักจากผู้รับการถ่ายทอดจำบทตัวเองได้อย่างแม่นยำแล้ว ได้มีการเตรียมความพร้อมด้านร่างกายของผู้รับการถ่ายทอด โดยให้ผู้รับการถ่ายทอดทำการดัดมือ ดัดตัวและทบทวนบทละครของตัวเอง หลังจากนั้นผู้ถ่ายทอดเริ่มทำการต่อกระบวนท่ารำให้กับผู้รับการถ่ายทอด โดยผู้ถ่ายทอดสาธิตกระบวนท่ารำให้ดู และให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติกระบวนท่ารำตาม เพื่อเป็นการส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้ถ่ายทอดเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ต้นจนจบเพลง มีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นให้ความรู้เกี่ยวกับบทละครและทำนองเพลง

1.1 เริ่มจากให้ผู้รับการถ่ายทอดทำการศึกษาบทละครเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทบาทของตัวละครที่ได้รับมอบหมาย และตัวละครอื่นๆที่เกี่ยวข้อง โดยเชื่อมโยงกับความเป็นพลเมืองโลก

1.2 เมื่อผู้รับการถ่ายทอดจำบทละครของตนเองได้อย่างแม่นยำแล้ว ให้ผู้รับการถ่ายทอดทำการฟังเพลง เพื่อให้เข้าใจจังหวะของทำนองเพลง

ขั้นที่ 2 ขั้นให้ความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.1 ผู้ถ่ายทอดสาธิตท่ารำ ตามเนื้อร้องของบทละคร และทำนองเพลง

2.2 ผู้รับการถ่ายทอดสังเกตท่ารำ และลีลาการรำของผู้ถ่ายทอด

2.3 ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำ โดยการเลียนแบบ และปฏิบัติตามผู้ถ่ายทอด

2.4 ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำโดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้แนะนำ และคอยจับท่ารำ

2.5 ผู้รับการถ่ายทอดเริ่มฝึกการใช้อารมณ์ทางสีหน้า แววตา ท่าทาง เพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างถูกต้องและสวยงาม

4.3.2.3 ขั้นสรุปและทบทวน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 3 ขั้นทบทวน (Repeat) หลังจากผู้รับการถ่ายทอดได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจนจบเพลง ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำมีการนัดหมายผู้รับการถ่ายทอดเพื่อมาฝึกซ้อมและทบทวนกระบวนท่ารำให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่ารำ หลังจากนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง และผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยสังเกต ประเมินและให้คำแนะนำในการแก้ไขกระบวนท่ารำให้ถูกต้อง ทั้งยังถ่ายทอดลีลา อารมณ์ของตัวละครให้เข้าถึงบทบาทมากขึ้น เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกความชำนาญและคล่องแคล่วในกระบวนท่ารำ มีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

3.1 ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำ โดยมีผู้ถ่ายทอดเป็นผู้แนะนำ

3.2 ผู้ถ่ายทอดคอยควบคุม สังเกต ประเมินและปรับแก้ไขท่ารำให้กับผู้รับการถ่ายทอด

3.3 ผู้ถ่ายทอดสอดแทรกจริยธรรมการอยู่ร่วมกันกับความเป็นพลเมืองโลก

4.3.2.4 ขั้นวัดและประเมินผล

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 4 ขั้นชำนาญ (Skillful) เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองแล้ว ผู้ถ่ายทอดแนะนำเทคนิคในการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้มีความสวยงาม ถูกต้องตามจารีต มีแนวทางในการจัดการเรียนรู้ดังนี้

4.1 ให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกปฏิบัติท่ารำบ่อย ๆ

4.2 ผู้รับการถ่ายทอดมีลีลาท่ารำและสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตน

5. ขั้นพัฒนา (Development) เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้ถูกต้องและสวยงามตามแบบนาฏศิลป์แล้ว สิ่งที่ต้องพัฒนาคือ ลีลาท่ารำต้องมีความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นเชื้อชาติมอญ คือการโย้ตัวและการตีไหล่ รวมถึงการเข้าถึงอารมณ์ของบทบาทและสำเนียงการพูด เพราะการแสดงละครพันทางเป็นการแสดงที่แตกต่างกับการแสดงละครไทย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์วัตถุประสงค์การวิจัย 3 ข้อ ซึ่งได้จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นพงศาวดารมอญ เรื่อง "พงศาวดารกรุงหงสาวดี" ได้เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทย ปรากฏครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ซึ่งฉบับแรกนั้นได้สูญหายไปเมื่อกรุงศรีอยุธยาล่มสลาย ในปีพุทธศักราช 2310 ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้รับสั่งให้เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นผู้แปลและเรียบเรียงร่วมกับคณะ ซึ่งถือเป็นต้นแบบของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในอีกหลายสำนวนต่อมา แต่มีการปรับเปลี่ยนเรื่องราวไปตามจุดประสงค์ของผู้เผยแพร่ ได้แก่ ฉบับนิทาน ฉบับการ์ตูน ใช้สำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง ทั้งยังเป็นแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการเพื่อการศึกษาฉบับภาษาบาลีสำหรับภิกษุสามเณร รวมถึงบทละครเรื่องราชาธิราชที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้นำวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มาจัดทำเป็นบทละคร โดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นก่อนปีพุทธศักราช 2437 เพื่อใช้แสดงสำหรับละครพันทาง

ลาวแก่นท้าว เป็นพระราชบุตรองค์แรกของพระเจ้าราชาธิราชแห่งกรุงหงสาวดีกับนางตะละแม่ท้าวกนิษฐา มีอายุ 9 ปี เป็นเด็กที่อุปนิสัยร่าเริง มีสัมมาคาราวะ ต่อเนื่องด้วยครั้งหนึ่งได้สังเกตเห็นพระมารดาไม่ขึ้นไปเฝ้าพระราชบิดา จึงได้ทูลถามจนทราบสาเหตุทำให้ลาวแก่นท้าวเกิดอารมณ์คับแค้นใจ โกรธ เกลียด และแสดงพฤติกรรมต่อต้านโดยไม่แสดงความเคารพด้วยการไหว้นางเม้ยมะนิก อีกทั้งประชดประชันพระราชบิดาด้วยการกัดนิ้วมือของตนเอง จึงถูกนำไปประหาร ก่อนจะถูกประหารชีวิต ลาวแก่นท้าวได้ตั้งจิตอธิษฐานต่อพระมุเตาว่า ข้าแต่พระมุเตาอันศักดิ์สิทธิ์ ลูกขอตั้งสัจจาอธิษฐาน ถ้าลูกนี้ตายไป ขอให้ได้เกิดขึ้นมาใหม่ในพระครรภ์ของพระมเหสีกรุงอังวะ และเมื่อจะ

เกิดขอให้พระมเหสีเกิดอาการแพ้ท้องอยากกิน ดินเหลืองกลางใจเมืองหงสาวดี และเมื่อลูกอายุได้ยี่สิบสองปี ขอให้ได้ยกทัพกรุงอังวะเข้ามาบดขยี้กรุงหงสา และขอให้ได้ฆ่าพระเจ้ากรุงหงสาวดีด้วยมือของลูกเอง ขอจงสมความปรารถนาด้วยเถิด

จากการศึกษาพบว่า ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการแสดงประเภทละครพันทาง ซึ่งมีการจัดแสดงมาแล้ว 8 ครั้ง และครั้งนี้เป็นครั้งที่ 9 ในการจัดแสดง

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

รูปแบบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีรูปแบบการดำเนินเรื่องทั้งหมด 3 ช่วง เริ่มจากการเปิดเรื่องโดยการที่ลาวแก่นท้าวขึ้นเฝ้านางตะละแม่ท้าว ผู้เป็นมารดา ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินด้วยพระเจ้าราชาธิราชสั่งให้นำตัวลาวแก่นท้าวไปประหารชีวิต และช่วงที่ 3 เป็นการปิดเรื่อง โดยลาวแก่นท้าวตั้งจิตอธิษฐานต่อพระมุเตาด้วยความโกรธแค้น

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว สำหรับการเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 ได้นำบทละครที่อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ปรับปรุงในปีพุทธศักราช 2527 ปรับเปลี่ยนเพลงร้องบางเพลงโดยอาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะ ปีพุทธศักราช 2555

คำประพันธ์ที่ใช้ในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีโครงสร้างเพลงทั้งหมด 16 เพลง ประกอบด้วย

- เพลง รัวมอญ
- เพลง เสมอมอญ
- เพลง ยาตเล้
- เพลง พระยาลำพอง
- เพลง ช่อพุ่มเรียง
- เพลง พญาแปร
- เพลง ร่าย
- เพลง นางครวญ
- เพลง โอด
- เพลง มอญจับช้าง
- เพลง เสภามอญ
- เพลง ดาวทอง
- เพลง สองกุมาร
- เพลง มอญร้องไห้ (ทางมอญ)

- เพลง ผ้าโพกชั้นเดียว - เพลง เดี่ยวปี่มอญ

วงดนตรีในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ใช้วงดนตรีปี่พาทย์มอญ

การแต่งกายประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว แต่งกายแบบเชื้อชาติมอญ ผู้ชายแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ มีการโพกผ้าที่ศีรษะและราชาธิราชสวมชฎายอดหงส์ การนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ ส่วนตัวละครผู้หญิงมีการแต่งกายที่สื่อถึงเชื้อชาติมอญคือการนุ่งผ้าซิ่นกรอมเท้า และการห่มสไบแบบพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลังแต่จะมีการแตกต่างกันที่เครื่องประดับ ที่บ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครนั้นๆ

ฉาก ในการนำเสนอการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ซึ่งฉากจะสามารถบรรยายถึงสถานที่ เวลา และบรรยากาศของเรื่องได้ ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว มีทั้งหมด 2 ฉาก ได้แก่ ฉากห้องบรรทม และฉากท้องพระโรงมอญ

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 1 ขั้นรับรู้ (Recognize) ขั้นเริ่มแรกในการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งขั้นนี้ผู้รับการถ่ายทอดควรสร้างความรู้ ความเข้าใจ ความพร้อมในการเรียนรู้แบบปฏิบัติ โดยได้มีการสนทนาเกี่ยวกับบทการแสดงกับผู้รับการถ่ายทอด และหลังจากนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดศึกษาเกี่ยวกับบทละคร เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดเข้าใจและเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียน มีความภาคภูมิใจในสิ่งเรื่องที่แสดง และสามารถอธิบายคุณค่านั้นให้กับผู้อื่น

ขั้นสอน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 2 ขั้นเรียนรู้ (Learn) หลักจากผู้รับการถ่ายทอดจำบทตัวเองได้อย่างแม่นยำแล้ว ได้มีการเตรียมความพร้อมด้านร่างกายของผู้รับการถ่ายทอด โดยให้ผู้รับการถ่ายทอดทำการดัดมือ ดัดตัวและทบทวนบทละครของตัวเอง หลังจากนั้นผู้ถ่ายทอดเริ่มทำ

การต่อกระบวนท่ารำให้กับผู้รับการถ่ายทอด โดยผู้ถ่ายทอดสาธิตกระบวนท่ารำให้ดู และให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติกระบวนท่ารำตาม เพื่อเป็นการส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ ทฤษฎีและทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้ถ่ายทอดเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

ขั้นสรุปและทบทวน

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 3 ขั้นทบทวน (Repeat) หลังจากผู้รับการถ่ายทอดได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจนจบเพลง ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำมีการนัดหมายผู้รับการถ่ายทอดเพื่อมาฝึกซ้อมและทบทวนกระบวนท่ารำให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่ารำ หลังจากนั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกฝนปฏิบัติทักษะท่ารำด้วยตนเอง และผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยสังเกต ประเมินและให้คำแนะนำในการแก้ไขกระบวนท่ารำให้ถูกต้อง ทั้งยังถ่ายทอดลีลา อารมณ์ของตัวละครให้เข้าถึงบทบาทมากขึ้น เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกความชำนาญและคล่องแคล่วในกระบวนท่ารำ

ขั้นวัดและประเมินผล

คณะผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship) ขั้นที่ 4 ขั้นชำนาญ (Skillful) เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสมตามบุคลิกภาพของตนเองแล้ว ผู้ถ่ายทอดแนะนำเทคนิคในการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้มีความสวยงาม ถูกต้องตามจารีต

5.ขั้นพัฒนา (Development) เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำได้ถูกต้องและสวยงามตามแบบนาฏศิลป์แล้ว สิ่งที่ต้องพัฒนาคือ ลีลาท่ารำต้องมีความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นเชื้อชาติมอญ คือการโย้ตัวและการตีไหล่ รวมถึงการเข้าถึงอารมณ์ของบทบาทและสำเนียงการพูด เพราะการแสดงละครพันทางเป็นการแสดงที่แตกต่างกับการแสดงละครไทย

5.2 อภิปรายผล

ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นพงศาวดารมอญ เรื่อง "พงศาวดารกรุงหงสาวดี" ได้เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทย ปรากฏครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา สอดคล้องกับบุษบา ตระกูลสัจจาวัตร (2529) ศึกษาเรื่อง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่แต่งขึ้นเป็นสำนวนร้อยแก้วนั้น ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย มาจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดง โดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น และมอบบทละครตอนนี้ให้แก่คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงสอดคล้องกับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สอดคล้องกับเสาวณิต วิงวอน (2555) ศึกษาเรื่อง : บทละครมีเนื้อหาตรงกับวรรณกรรม เรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สอดคล้องกับวิรัช นิยมธรรม (2552) ศึกษาเรื่อง : ราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สอดคล้องกับธนพร ศิริพันธ์ (2559) ศึกษาเรื่อง : บทละครร้อยกรองเรื่องแรกในประเทศไทย สอดคล้องกับรองศาสตราจารย์นุชนาฏ ดีเจริญ (2542) ศึกษาเรื่อง : ความหมายของละคร สอดคล้องกับพิมพ์ตะวัน ศรีสาคร และคณะผู้วิจัย (2561) ศึกษาเรื่อง : ความหมายของละครพันทาง สอดคล้องกับจินตนา สายทองคำ และคณะผู้วิจัย (2561) ศึกษาเรื่อง : นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน และการแต่งกายประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว แต่งกายตามเชื้อชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยของกรมศิลปากร (2523) ศึกษาเรื่อง : พัฒนาการเครื่องแต่งกายตัวละครในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช มีการแต่งกายแบบเชื้อชาติมอญ ตัวละครผู้ชายแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ มีการโพกผ้าที่ศีรษะ การนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ สวมเสื้อกั๊กสีดำ ส่วนตัวละครผู้หญิงมีการแต่งกายที่สื่อถึงเชื้อชาติมอญคือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นกรอมเท้า และการห่มสไบแบบพาดผ้าในแนวตรงอ้อมหลังทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง แต่จะมีการแตกต่างกันที่เครื่องประดับ ที่บ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครนั้นๆ สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ศึกษาเรื่อง : แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละครในละครพันทาง สอดคล้องกับอารี สุทธิพันธ์ (2532) ศึกษาเรื่อง : การสร้างสรรค์ เครื่องแต่งกายตัวละคร สอดคล้องกับฤทธิรงค์ จิวากานนท์ (2557) ศึกษาเรื่อง : เครื่องแต่งกายตัวละครพม่า บ่งบอกสถานภาพในสังคมของตัวละคร และดนตรีและทำนองเพลงประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนแก่นท้าวกัดนิ้ว มีการใช้วงดนตรีปี่พาทย์มอญ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะมีสำเนียงสามารถฟังได้จากการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่บรรเลง และจังหวะหน้าทับของตะโพนมอญ การขับร้องจะต้องใช้อารมณ์ เพื่อให้ผู้แสดงได้เข้าถึงบทบาทของตัวละครนั้น

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัสนาท คำปินไชย และคณะผู้วิจัย (2548) ศึกษาเรื่อง : การขับร้องเพลงประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนพ่อลาวแก่นท้าว ใช้วงปี่พาทย์มอญประกอบการแสดงซึ่งวงดนตรีประเภทนี้มีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และมีเสียงที่ถึกก้องกังวานเพราะมีเสียงตะโพนมอญกับเปิงมางคอก ที่มีลักษณะเป็นกลองเจ็ดเสียง จึงทำให้วงปี่พาทย์ประเภทนี้มีเสียงที่ไพเราะและแปลกตา การขับร้องในตอนนี้เป็นการ ขับร้องแบบละครไทย ซึ่งต้องอาศัยความประณีตหลายเรื่อง เช่น อารมณ์เพลง การร้องแบบมีลูกคู่ที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียง และมีเพลงที่มีทำนองมีบันไดเสียงที่ต้องร้องอย่างวิจิตรสวยงามตามแนว

5.3 ข้อเสนอแนะ

ละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอน ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ควรได้รับการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้คงอยู่ เป็นที่รู้จักในวงการนาฏศิลป์สืบต่อไป เพราะการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก และมีรูปแบบการแสดง ที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ วัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของเชื้อชาติมอญ ในเรื่องของภาษา การแต่งกายที่มีความสวยงาม ทำนองเพลงที่มีความไพเราะ กระบวนท่ารำที่มีความงดงาม จากเหตผลดังกล่าว จึงควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบทอด การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เผยแพร่ศิลปะการแสดงให้คงอยู่เป็นที่รู้จักแก่ชนรุ่นหลังสืบต่อไป

บรรณานุกรม

จินตนา สายทองคำ. (2558)**. นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน.** กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

ณรงค์ชัย ปีฎกรัชต์. (2528)**. สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ธนพร ศิริพันธ์. (2559). **การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในบริบทวัฒนธรรม.** วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. อัดสำเนา.

ธัญชนก เหล่าวณิชย์. (2562). **ประวัติครู.** Pirun Web site : https://pirun.ku.ac.th/b5511100277/teacher.html.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2562).**ศิราภรณ์ประดับศีรษะ.** Facebook Web site : https://www.facebook.com/profle.php?id=787368032.

บุษบา ตระกูล สัจจาวัตร. (2529). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. วิทยานิพนธ์. 2510. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, อัดสำเนา.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. **จารีตนาฏศิลป์ไทย.** ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ปราณี สำราญวงศ์. (2510). **บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว จัดแสดงเนื่องในงานจัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ณ โรงละครแห่งชาติ พุทธศักราช 2510.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนาฏศิลป์.

มนตรี ตราโมท, **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

แบบบันทึกการสัมภาษณ์

ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

รายนามผู้วิจัย

จันทร์นภา รักถาวร	ลูกแก้ว ทาศรีภู
จุฑามาศ ทิพย์โสต	ศุภกฤตยา นุ้ยมัย
ฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ	อาภาศิริ แจ้งกระจ่าง
ณัฐณิชา ขจัดภัย	อพิรเดช อรุณแจ้ง
พัชฎาภรณ์ เงินรัตน์	อริสา ผ่านสุก

อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ขณิตา ภูละมูล

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้อยู่ในขั้นตอนการศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ของละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

1.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

1.3 เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอการแสดงชุด ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

2. แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ ประกอบด้วยกันทั้งหมด 3 ตอน อันได้แก่

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

3. คณะผู้วิจัยขอความกรุณาผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ กรุณาให้ข้อเสนอแนะ หรือความคิดเห็นเพิ่มเติม หากในประเด็นใดที่ยังไม่สมบูรณ์ โดยการเขียนข้อเสนอแนะไว้ในช่องท้ายข้อคำถามนั้น ๆ

คณะผู้วิจัย

แบบสัมภาษณ์ นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548

วันที่ 10 สิงหาคม 2566 เวลา 10:00 น.

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ที่	คำถาม	ผู้สัมภาษณ์	คำตอบ
1.	ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว ถูกจัดแสดงมาแล้วกี่ครั้ง	นางสาวอาภาศิริ แจ้งกระจ่าง	มีการจัดการแสดงมาแล้วหลายครั้ง แต่คุณครู (รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์) ได้รับบทบาทการแสดงคนแรก
2.	การแต่งกายละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว สามารถปรับเปลี่ยนได้หรือไม่	นางสาวอริสา ผ่านสุก	สามารถปรับเปลี่ยนในเรื่องของสีได้ เช่น ตัวราชาธิราชเดิมตอนสมัยครูแสดง จะใส่สีแดงขลิบเขียว แต่ปัจจุบันก็สามารถใส่สีเขียวขลิบแดงได้
3.	ชื่อเรื่อง “ละครพันทาง เรื่องราชิธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว” สามารถใช้ชื่อนี้ได้เลยหรือไม่ (อ้างอิงจากบทที่ปรับปรุงโดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ที่จัดแสดงขึ้นครั้งที่ 1)	นางสาวลูกแก้ว ทาสีภู	สามารถใช้ชื่อนี้ได้เลย เพราะเนื้อหาแต่ละตอนจะคล้ายๆกัน แต่มีชื่อตอนที่ชัดเจนอยู่แล้ว

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

ที่	คำถาม	ผู้สัมภาษณ์	คำตอบ
1.	รูปแบบการแสดงละครพันทาง มีลักษณะเป็นอย่างไร	นางสาวอาภาศิริ แจ้งกระจ่าง	การแสดงละครพันทาง จะเป็นรูปแบบการแสดงแบบมอญ มีการโย้ตัว ตีไหล่ และใช้สำเนียงการพูดแบบมอญ
2.	บทละครที่นำมาใช้ ในการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว	นางสาวอาภาศิริ แจ้งกระจ่าง	เป็นบทที่ปรับปรุงมาจากบทคุณแม่ปราณี สำราญวงค์ ได้ปรับปรุงไว้
3.	วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว	นางสาวอริสา ผ่านสุก	ใช้วงปี่พาทย์มอญ
4.	วิธีการคัดเลือกผู้แสดง	นางสาวอริสา ผ่านสุก	ตัวลาวแก่นท้าว ใช้นักแสดงตัวเล็กหน่อย เพราะเป็นบทที่สื่อถึงความเป็นเด็ก ต้องโย้ตัว ตีไหล่เป็น การคัดเลือกนักแสดงค่อนข้างยากนิดนึง
5.	กระบวนท่ารำ	นางสาวอาภาศิริ แจ้งกระจ่าง	

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

.....

.....

ลงนาม.....ผู้เชี่ยวชาญ

(.....)

(...../...../.....)

ภาคผนวก ข

ภาคสนาม

เข้าสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ

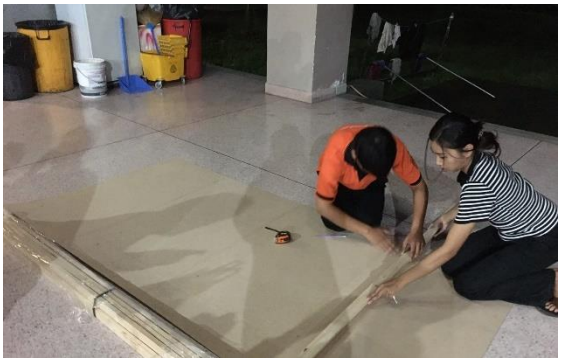
คณะผู้วิจัยลงพื้นที่หาข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คณะผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำ จาก อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล

คณะผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำ จาก รองศาสตราจารย์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

คณะผู้วิจัย ทำฉากประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว



ภาคผนวก ค

ภาพกิจกรรม

เข้าสอบ 3 บท ศิลปนิพนธ์ ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

การประเมินผลงานทางวิชาการนักศึกษา (สอบป้องกันศิลปนิพนธ์)

นักแสดงปรับกระบวนท่ารำ กับรองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ภาพการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนลาวแก่นท้าวกัดนิ้ว

PORTRAIT

ศิลปนิพนธ์ ๖๖
Chukiate Lertpenmaetha

PORTRAIT

PORTRAIT

PORTRAIT

PORTRAIT

PORTRAIT

PORTRAIT

ประวัติผู้ถ่ายทอด

ประวัติผู้ท่ายทอดกระบวนท่ารำลาวแก่นท้าว ราชาธิราช และเม้ยมะนิก

ภาพที่ 25 รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548

ประวัติ

ชื่อ-สกุล	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
เกิดเมื่อ	วันเสาร์ ที่ 31 กรกฎาคม พุทธศักราช 2498
บิดาชื่อ	นายสำเภา จันทร์สุวรรณ์
มารดาชื่อ	นางเพียร จันทร์สุวรรณ์
พี่น้องทั้งหมด	4 คน
อายุ	68 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 511/684 ถนนจรัญสนิทวงศ์ 37 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานครฯ

ประวัติการศึกษา

การศึกษาด้านสามัญ

พุทธศักราช 2501 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนดรุณวาท
อำเภอบางชื่อ กรุงเทพมหานครฯ

พุทธศักราช 2537 จบระดับปริญญาโท ครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขารัตถศึกษาจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษาด้านนาฏศิลป์

พุทธศักราช 2519 จบระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง
วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ)
จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพมหานครฯ

พุทธศักราช 2526 จบระดับปริญญาตรี วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ)
จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา กรุงเทพมหานครฯ

พุทธศักราช 2548 จบระดับปริญญาเอก ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขานาฏศิลป์ไทย จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำตะละแม่ท้าว

ภาพที่ 26 อาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล

ประวัติ

ชื่อ-สกุล นางศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล

เกิดเมื่อ 21 ธันวาคม พุทธศักราช 2495

บิดาชื่อ นายอินกา สำราญวงษ์

มารดาชื่อ นางทองคำ สำราญวงษ์

พี่น้องทั้งหมด 6 คน

อายุ 71 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 148 ผาสุกเกษม ซอย 6 ถนนพัฒนาการ 63 แขวงประเวศ เขตประเวศ กรุงเทพมหานครฯ

ประวัติการศึกษา

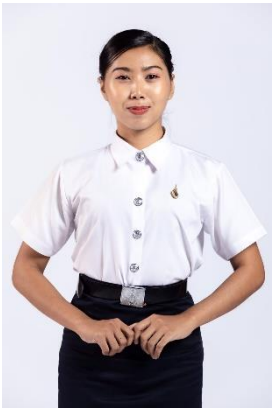
การศึกษาด้านสามัญ

- จบชั้นประถมศึกษาปีที่4 จากโรงเรียนวัดกระทุ่มเสือปลา อำเภอเขตประเวศ จังหวัดกรุงเทพมหานครฯ
- จบระดับปริญญาตรี วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม จังหวัดกรุงเทพมหานครฯ

การศึกษาด้านนาฏศิลป์

- จบระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร

ประวัติผู้วิจัย



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวจันทร์นภา รักถาวร

วัน เดือน ปีเกิด 13 กันยายน พ.ศ. 2543

ภูมิลำเนา 22/4 ม.3 ต.หนองตีนนก อ. บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา 24110

โทรศัพท์ 0645492144 **อีเมล** puza554gh@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	วิทยาลัยอาชีวะศึกษาฉะเชิงเทรา
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนวัดเสม็ดเหนือ
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนวัดดอนทอง

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวจุฑามาศ ทิพย์โสตร

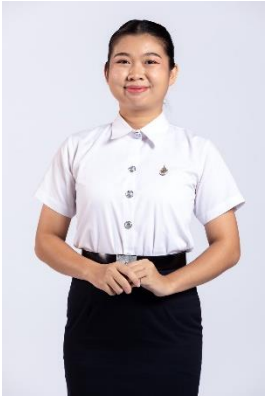
วัน เดือน ปีเกิด 5 มิถุนายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 2/1 ม.6 ต.หนองโน อ.เมือง จ.สระบุรี 18000

โทรศัพท์ 0645492144 **อีเมล** jutamasthipsot@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนเสาไห้ "วิมลวิทยานุกูล"
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนเสาไห้ "วิมลวิทยานุกูล"
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนอนุบาลยุววิทยา



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวฐิตินันท์ จันทร์ประเสริฐ

วัน เดือน ปีเกิด 10 เมษายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 12 ม.5 ต.นพรัตน์ อ.หนองเสือ จ.ปทุมธานี 12170

โทรศัพท์ 0993472150 **อีเมล** thitinan100444@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนหนองเสือวิทยาคม
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนหนองเสือวิทยาคม
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนชุมชนบึงบา

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวณัฐณิชา ขจัดภัย

วัน เดือน ปีเกิด 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 75/444 หมู่9 ต.ละหาร อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี 11110

โทรศัพท์ 0858318624 **อีเมล** natnicha.8585@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ระดับประถมศึกษา โรงเรียนเทศบาลทุ่งเสลี่ยม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวพัชฎาภรณ์ เงินรัตน์

วัน เดือน ปีเกิด 24 สิงหาคม พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 31/205 ม.2 ต.คลองนา อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา 24000

โทรศัพท์ 0993989897 **อีเมล** Spattchadaporn@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ 2
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ 2
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนเทศบาล2 พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อยอาจารยางกูร)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวลูกแก้ว ทาศรีภู

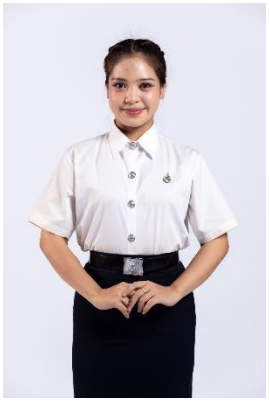
วัน เดือน ปีเกิด 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 90/2327 ม.6 ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12120

โทรศัพท์ 0944855091 **อีเมล** lukkaewthasriphu@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนทีปังกรวิทยาพัฒน์ (มัธยมวัดหัตถสารเกษตร) ในพระราชูปถัมภ์
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนทีปังกรวิทยาพัฒน์ (มัธยมวัดหัตถสารเกษตร) ในพระราชูปถัมภ์
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนคลองสอง (เสวตสมบูรณ์อุปถัมภ์)



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวศุภกฤตยา นุ้ยมัย

วัน เดือน ปีเกิด 12 มกราคม พ.ศ. 2545

ภูมิลำเนา 174/9 ม.1 อ.เมือง ต.มะขามเตี้ย จ.สุราษฎร์ธานี

โทรศัพท์ 0659895977 **อีเมล** ton-hom-ton@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนเมืองสุราษฎร์ธานี
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนมานิตานุเคราะห์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวอาภาศิริ แจ้งกระจ่าง

วัน เดือน ปีเกิด 9 สิงหาคม พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 13 ม.6 ต.คลองหก อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12120

โทรศัพท์ 0922581350 **อีเมล** gain.apasiri0909@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนทีปังกรวิทยาพัฒน์ (มัธยมวัดหัตถสารเกษตร) ในพระราชูปถัมภ์
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนประถมศึกษาธรรมศาสตร์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นายอพิรเดช อรุณแจ้ง

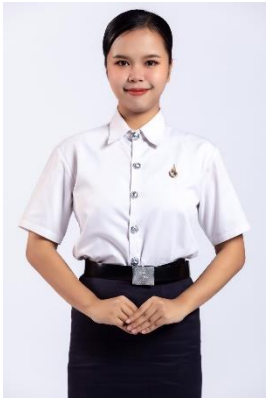
วัน เดือน ปีเกิด 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 19/1 ม.5 ต.คลองงหก อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12120

โทรศัพท์ 0926304591 **อีเมล** 0926304591vip@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนทีปังกรวิทยาพัฒน์ (มัธยมวัดหัตถสารเกษตร) ในพระราชูปถัมภ์
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนทีปังกรวิทยาพัฒน์ (มัธยมวัดหัตถสารเกษตร) ในพระราชูปถัมภ์
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนลิ้นจี่อุทิศ



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล นางสาวอริสา ผ่านสุก

วัน เดือน ปีเกิด 29 กันยายน พ.ศ. 2544

ภูมิลำเนา 45/4 ม.6 ต.เขาไชยราช อ.ปะทิว จ.ชุมพร 86210

โทรศัพท์ 0802459613 **อีเมล** fernarisa2001@gmail.com

ประวัติการศึกษา

ระดับอุดมศึกษา	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระดับมัธยมศึกษา ตอนปลาย	โรงเรียนมาบอำมฤตวิทยา
ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น	โรงเรียนวัดบางแหวน
ระดับประถมศึกษา	โรงเรียนวัดบางแหวน