



การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 5  
วันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2566

## การสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ The role of Nang Narai Plang in the Khon drama Ramayana

วิษรุต อิมเอิบ<sup>1</sup> และสุภาวดี โพธิเวชกุล<sup>2</sup>

<sup>1</sup>นักศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

อีเมล s60126613016@ssru.ac.th

<sup>2</sup>อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

### บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนทก ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ จากผู้เชี่ยวชาญในด้านการแสดงบทบาทนางนารายณ์แปลง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าผู้แสดงบทบาทนางนารายณ์แปลงนอกจากต้องรำได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังต้องศึกษาภูมิหลังของตัวละครเพื่อนำมาประกอบการแสดง จึงจะทำให้การแสดงบทบาทนางนารายณ์แปลงนั้นสมบูรณ์ วิธีการสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงมี 3 วิธีด้วยกันได้แก่ 1. กระบวนท่ารำแบ่งออกเป็นกรำตีบทตามเนื้อร้องโดยใช้วิธีการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงและการรำเพลงเร็ว 2. วิธีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในบทบาทของนางนารายณ์ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์มารยาเสสรัง อารมณ์โกรธและความรู้สึกภูมิใจซึ่งจะแสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางให้สอดคล้องสัมพันธ์กันและ 3. วิธีการเข้าถึงตัวละครในการแสดงบทบาทนางนารายณ์แปลงด้วยการอ่านบทละคร การตีความตัวละครและการสร้างความเชื่อเนื่องจากตัวละครนางนารายณ์แปลงนั้นมีพฤติกรรมที่แสดงออกในลักษณะสุภาพเรียบร้อยเน้นกระบวนท่าสวยงามและการสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงจึงต้องใช้หลักการแสดงเข้ามาช่วยในการแสดงอารมณ์โดยใช้เทคนิคการแสดงแบบนอกสูในและในสู่นอก เพื่อให้ผู้ชมได้สุนทรียะและอรรถรสร่วมกับนักแสดงได้อย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ: การสวมบทบาท, นางนารายณ์แปลง, โขนเรื่องรามเกียรติ์

### Abstract

The purpose of This study was to study the role playing of Nang Narai Phang in Khon performance in Ramayana epic, Which was the part of Lord Vishnu fought Nontuk of Office of the Music and Drama, the Fine Arts Department. From documents, textbooks and related researches including interviews, Observations from experts, who used to perform role playing of Nang Narai Phang, leading data analysis. It was found that Performers is not only the role playing of Nang Nari Phang, dancing correctly according to Thai traditional dance, also having



to study the background of the characters for the perfect of the role playing of Nang Nari Phang. There were three roles Playing methods as follows: 1. The process was divided into lyrics dances through Thai dances and fast dances performances method. 2. Express emotional methods in the role playing of Nang Narai Phang including love emotions, hypocrisy, anger and pride, which world be expressed through facial expressions, eyes and gestures were consistent with each other. 3. How to method of the characters in the role playing of Nang Nari Phang by reading the script interpretation and producifaitng of faith, because of the characters on beautiful dances and the role playing of Nang Nari Phang required the principle of performance, expressing emotions using outside – in and in –outside performing techniques for the audiences to be aesthetically pleasing and enjoyment withthe actors perfectly.

Keywords: Role playing, Nang Narai Plaeng, Khon about Ramayana

## บทนำ

นางนารายณ์แปลงเป็นตัวละครหนึ่งจากการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนทุกบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยนำเค้าโครงเรื่องมาจากมหากาพย์รามายณะของประเทศอินเดีย และสร้างคความนิยมทางจิตใจของคนไทยมายาวนานกว่า 700 ปี ในประเทศอินเดียเรื่อง รามายณะ ถือได้ว่าแพร่หลายและเป็นที่ยุ้จักกันเป็นอย่างดีเพราะมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และศาสนา ทางนาฏกรรมไทยเชื่อว่าโขนมีมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 โดยสันนิษฐานกันว่าโขนเกิดจากการละเล่นด้วยกัน 3 อย่าง ได้แก่ 1. การแสดงชกนาคศึกดำบรรพ์ 2. การเล่นหนังใหญ่ และ 3. การเล่นกระบี่กระบอง (นงคณูช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 9) การแสดงโขนจึงมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมีระเบียบแบบแผนเป็นศิลปะประจำชาติ ที่บรรพชนคนไทยได้สร้างสรรค์หล่อหลอมและสืบสานมาจนถึงปัจจุบัน นางนารายณ์แปลง เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญมากในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนทุกมีเรื่องย่อในตอนนี้ว่า เมื่อครั้งหนึ่งมียักษ์ชื่อนหนทุกผู้มีหน้าที่ล้างเท้าให้แก่เหล่าเทวดาบนเชิงเขาไกรลาส เมื่อเทวดามาเข้าเฝ้าพระอิศวรเหล่าเทวดามักชอบชมเหมงนทุกอยู่เป็นประจำ นหนทุกแค้นใจเป็นอันมากจึงตัดสินใจเข้าเฝ้าพระอิศวรทูลขอว่าให้หนทุกตนเป็นเพชรมีฤทธิ์ชี้ผู้ใดก็ให้ผู้นั้นตาย พระอิศวรทรงประทานให้ตามที่นหนทุกขอ นหนทุกได้ใช้นิ้วเพชรชี้เหล่าเทวดาจนกระทั่งเหล่าเทวดาล้มตายกันเป็นจำนวนมาก พระอิศวรทรงทราบจึงโปรดให้พระนารายณ์แปลงเป็นนางฟ้าที่มีนามว่า นางเทพอัปสรไปล่อลวงนหนทุก นหนทุกได้ตกหลุมรักจึงเข้าเฝ้า จึงชวนให้นหนทุกร่ายรำตามตน นหนทุกได้รำรำตามจนถึงท่ารำที่ใช้นิ้วเพชรชี้ลงที่ขานนหนทุกจึงล้มลงและตายในที่สุด (วิมลศรี อุประมัย, 2555, น. 227 – 228)

การแสดงบทบาทนางนารายณ์แปลงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรมีรูปแบบการแสดงและกระบวนการทำรำที่งดงามได้สืบทอดกันมาจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ อาจารย์จำเรียง พุฒประดับ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทยละคร) พ.ศ. 2531 และเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป์ อาจารย์จำเรียง พุฒประดับได้เริ่มฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยที่วังสวนกุหลาบ



ต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมปีพาทย์หลวงกระทรวงวัง และได้รับคัดเลือกให้ฝึกหัดละครหลวงเป็นตัวนาง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 โดยเป็นศิษย์ในความปกครองของเจ้าจอมมารดาสาย คุณเจ้าจอมละม้าย และคุณจุไร สุวรรณทัตในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และหนึ่งในบทบาททางการแสดงที่ท่านได้แสดงคือ นางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

ดังนั้นการศึกษา การสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนุมาน ในเพลงร้องสีนวลหรือบทชมโฉม ตามแนวทางของอาจารย์จำเรียง พุทธประดับ โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงกระบวนการท่ารำและวิธีการสวมบทบาทของนางนารายณ์แปลง ซึ่งหมายถึงการแสดง อารมณ์ความรู้สึก การเข้าถึงตัวละคร นอกจากนี้ยังเป็นตอนที่ทางกรมศิลปากรจัดการแสดงขึ้นอยู่บ่อยครั้ง มีการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำให้แก่ นักศึกษา และบุคคลที่สนใจซึ่งจัดเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญทางวิชาการ และเป็นแนวทางปฏิบัติที่มีความสำคัญต่อการสืบทอดทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาสุนทรียศาสตร์ทางการแสดงทั้งโขนและละครต่อไปในอนาคต

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนุมานทุกของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

### ขอบเขตเนื้อหา

ศึกษาการสวมบทบาทของนางนารายณ์แปลงในเพลงร้องสีนวล ระหว่างวันที่ 20 พฤษภาคม 2565 ถึงวันที่ 15 มีนาคม 2566

### วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องการสวมบทบาทนางนารายณ์แปลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนุมานทุกใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการดังนี้

#### 1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มนาฏศิลป์ปินเชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยที่มีผลงานแสดงไม่น้อยกว่า 30 ปีและเป็นผู้ได้รับท่ารำโดยตรงจากอาจารย์จำเรียง พุทธประดับคืออาจารย์บุณนาค ทรรทรานนท์ อดีตผู้เชี่ยวชาญสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

#### 2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับวิธีการแสดงการสวมบทบาท และกระบวนการท่ารำของนางนารายณ์แปลงรวมถึงมุมมองต่าง ๆ ที่ผู้ให้ข้อมูลจะมีการแนะนำหรือเพิ่มเติม

2.2 แบบสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากสื่อวีดิทัศน์ออนไลน์

2.3 แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมผู้วิจัยการต่อท่ารำกับกลุ่มตัวอย่างที่เคยรับบทแสดง

#### 3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ได้แก่ หนังสือ ตำรา ที่เกี่ยวข้อง



3.2 การสัมภาษณ์ผู้วิจัยสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักโดยใช้แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้างแล้วจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

3.3 การทดลองปฏิบัติด้วยตนเองในการสวมบทบาทเป็นนางนารายณ์แปลงเพื่อได้ศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านการแสดงที่ผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติและเพื่อให้เข้าใจถึงการสวมบทบาททางการแสดง

3.4 การตรวจสอบข้อมูลผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าโดยการแสวงหาความเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งที่มาต่าง ๆ โดยการหาแหล่งข้อมูลที่หลากหลายแล้วนำมาจัดระเบียบข้อมูลตามวัตถุประสงค์

#### 4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 การวิเคราะห์เอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์แบบเชิงคุณภาพ

4.3 การวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยงานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงการสวมบทบาททางการแสดงเพื่อเข้าถึงตัวละครนั้น ๆ ให้ออกมาได้อย่างธรรมชาติและสมบทบาท โดยใช้แนวคิดทฤษฎีทางการแสดง (The Method) ของ (The Stanislavski System) มาใช้ในการวิเคราะห์

4.4 การนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดหมวดหมู่แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

#### ผลการศึกษา

ผู้วิจัยจำแนกประเด็นในการศึกษาได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำ ในการแสดงบทบาทนางรายณ์แปลงในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนุมาน โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเฉพาะในเพลงร้องสีนวลหรือบทชมโฉมของนางนารายณ์แปลง ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำ 2 รูปแบบ ได้แก่

1.1 การรำตีบทตามเนื้อร้อง หมายถึง การรำโดยใช้กระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยตามหลักของนาฏยศัพท์โดยผู้แสดงจะใช้กระบวนท่ารำตีบท ซึ่งในบทร้องสีนวลผู้วิจัยพบว่ามีท่ารำทั้งหมด 13 กระบวนท่า

1.2 การรำเพลงเร็ว อาจารย์บุญนาค ทรรทรานนท์ อดีตนาฏศิลป์ละครนางสำนักการสังคีต กรมศิลปากรผู้เชี่ยวชาญและชำนาญการนาฏศิลป์ไทยกล่าวว่า การรำเพลงเร็วคือ “กระบวนท่ารำที่ใช้ในท่ายเพลงของการรำตีบท เช่น การรำฉุยฉายและจบด้วยเพลงเร็วเป็นต้น” โดยผู้แสดงสามารถนำกระบวนท่าในเพลงเร็วที่ใช้ในการฝึกหัดเบื้องต้นของการเรียนนาฏศิลป์ไทย นำมาร้อยเรียงทำให้เกิดความสวยงามและเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดงถึงความสามารถในการนำท่าในเพลงเร็วมาร้อยเรียงขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงาม รวมถึงสามารถเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางของตัวละครที่ปรากฏพบในการแสดงโขนมากที่สุด เช่น การเดินทางของนางพิราภวนในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกมัยราพณ์หรือการเดินทางของนางเบญจกายแปลงเมื่อแปลงกายเป็นสีดาและเดินทางไปหาทศกัณฐ์ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย เป็นต้น (บุญนาค ทรรทรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าหลังเพลงร้องสีนวลจบจะต่อท่ายด้วยเพลงเร็ว โดยในการศึกษาคครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนท่ารำเพลงเร็ว ทั้งหมด 5 กระบวนท่าจากลักษณะการรำทั้ง 2 รูปแบบ เป็นกระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย แทนการพูดเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงสิ่งที่ตัวละครกำลังสื่อสาร



## 2. วิธีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในบทบาทของนางนารายณ์แปลง ประกอบไปด้วยอารมณ์ดังต่อไปนี้

2.1 อารมณ์รัก ปรากฏในฉากเกี่ยวข้องกับนางนารายณ์แปลง วิธีการแสดงตัวละครจะแสดงท่าทางทางนาฏศิลป์ไทยที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์รักเช่น การเกี่ยวพาราสี ท่าโลม ท่ารัก ท่าอาย เป็นต้น ซึ่งผู้แสดงขณะปฏิบัติท่าดังกล่าวจะแสดงสีหน้าที่ยิ้มกริ่มหรือยิ้มในหน้าตามแบบจารีตนาฏศิลป์ไทย (บุญนาค ทรพรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565) ซึ่งจะพบอารมณ์ดังกล่าวได้จากบทประพันธ์ที่ว่า

สุดเอยสุดสวาท โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร  
ทั้งวาจาจรตักงามอน ควรเป็นนางพื่อนวิไลลักษณ์  
(วชิรญาณ, สมุดไทยเล่มที่3)

2.2 อารมณ์มารยาเสสร้าง ปรากฏในฉากเกี่ยวข้องกับนางนารายณ์แปลง โดยนางนารายณ์แปลงได้ตอบถ้อยคำวาจาแก่นนทุก โดยแก้งทำท่าที่ว่าตนเองเป็นนางฟ้ามีหน้าที่พื่อนรำให้กับพระอิศวรและเสสร้างต่อว่านนทุก ที่มาลวนลามตนเพื่อให้นนทุกตายใจ วิธีการแสดงตัวละครจะแสดงท่าทางทางนาฏศิลป์ไทยที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์มารยาเสสร้างเช่น ท่าเดินแล้วหลบหน้าหนี การใช้หน้าชำเลื่องมอง เป็นต้น ซึ่งผู้แสดงขณะปฏิบัติท่าดังกล่าวจะแสดงสีหน้าโดยการแอบยิ้มหรือยิ้มให้คนดูแทนการยิ้มกับตัวนนทุก (บุญนาค ทรพรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565) ซึ่งจะพบอารมณ์ดังกล่าวได้จากบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น นางนารายณ์เวยวลักษณ์เส่นหา  
ได้ฟังยิ่งทำมารยา ชำเลื่องนัยนาแล้วตอบไป  
(วชิรญาณ, สมุดไทยเล่มที่3)

2.3 อารมณ์โกรธ ปรากฏในฉากนางนารายณ์แปลงนั้นได้คืนร่างกลับกลายเป็นพระนารายณ์ วิธีการแสดงตัวละครจะแสดงท่าทางทางนาฏศิลป์ไทยที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธเช่น ท่าชี้ หรือศัพทที่นาฏศิลป์ไทยเรียกว่า ลักษณะของการฟาดนิ้ว ซึ่งผู้แสดงขณะปฏิบัติท่าดังกล่าวจะแสดงสีหน้าที่โกรธด้วยการขมวดคิ้วเล็กน้อยและส่ายหน้าเบา ๆ ไปพร้อมกับการปฏิบัติท่ารำ (บุญนาค ทรพรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565) ซึ่งจะพบอารมณ์ดังกล่าวได้จากบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น พระนารายณ์บรมนาถา  
ได้ฟังจึงมีบัญชา โทษามิ่งใหญ่หลวงนัก  
(วชิรญาณ, สมุดไทยเล่มที่3)

2.4 ความรู้สึกภูมิใจจากการแปลงกาย ปรากฏในฉากแปลงกายของนางนารายณ์แปลงที่กล่าวถึงการชมโฉมตนเอง กล่าวคือ นางนารายณ์แปลงเป็นนางฟ้าที่งดงามและมีเสน่ห์ที่สุดนางหนึ่งเพราะสามารถทำให้นนทุกที่ภายในจิตใจมีความรู้สึกเกลียดชังหรือมีความอคติกับบรรดาเหล่าเทวดาและนางฟ้าที่ชอบมารังแก



ตนแต่เมื่อได้มาพบนางนารายณ์แปลง นนทุกถึงกลับล้มความโกรธที่มีต่อเทวดาและนางฟ้าอย่างหมดสิ้น จนยอมทำตามทุกอย่างโดยไม่เคลือบแคลงสงสัยจนกระทั่งตนเองต้องตาย วิธีการแสดงตัวละครจะแสดงความรู้สึก จาดข้างในว่าตนเองนั้นคือ นางฟ้าที่งดงามที่สุดผ่านท่ารำด้วยการรำตีบทตามเนื้อร้องในเพลงสีนวลตามแบบแผนรูปแบบทางนาฏศิลป์ไทย (บุญนาถ ทรรทรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565) ซึ่งจะพบความรู้สึกดังกล่าวได้จากบทประพันธ์ที่ว่า

เป็นโฉมนางเทพอัปสร  
กรายกรอย่างเอื้องจรัส

อ่อนแอ้นอรชรเฉลิมศรี  
ไปสู่ที่นทุกจะเดินมา

(พินดา สิทธิวรรณ, 2522, น. 128)

### 3. วิธีการเข้าถึงตัวละครในการแสดงบทบาทนางนารายณ์แปลง มีขั้นตอนและวิธีการดังต่อไปนี้

3.1 การอ่านบทละคร โดยการอ่านจะมุ่งเน้น 3 ด้านคือ ด้านที่ 1. อ่านเพื่อท่องจำบทและสังเกตสภาพบริบทต่าง ๆ ของตัวละครนางนารายณ์แปลง ด้านที่ 2. อ่านและทำความเข้าใจโดยมุ่งเน้นไปที่ประวัติที่มาความสำคัญของตัวละคร และด้านที่ 3. อ่านและวิเคราะห์ในเชิงบทบาทของนางนารายณ์แปลง การอ่านดังข้างต้นนี้จะเป็นกระบวนการที่จะช่วยทำให้ผู้แสดงได้เข้าใจถึงวิธีการในการสวมบทบาทในการแสดงมากขึ้น

3.2 การตีความตัวละคร ผู้แสดงนางนารายณ์แปลงจำเป็นต้องอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบทละครเพื่อทำความเข้าใจในบทละครและต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้เพื่อนำกระบวนการวิเคราะห์บทละครในข้างต้นมาตีความตัวละคร และสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกเพื่อให้ได้ถ่ายทอดออกมาได้อย่างถูกต้อง

3.3 การสร้างความเชื่อคือ การที่นักแสดงเชื่อในบทบาทนางนารายณ์แปลงว่าตนเองคือนางนารายณ์แปลงนั้นจริงโดยไม่หลุดความเป็นตัวเองออกมา ทั้งนี้จะสร้างความเชื่อได้ต้องอาศัย การอ่าน การตีความ เพื่อนำมาประกอบกับการสร้างมโนภาพและการจินตนาการ

จากผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้ที่แสดงบทบาทนางนารายณ์แปลงจะต้องมีฝีมือในการรำรำที่งดงามตามแบบแผนรูปแบบทางนาฏศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะทางการแสดงควบคู่ไปกับการรำรำกล่าวคือ ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ประกอบด้วย การใช้สีหน้า แววตา และท่าทางโดยให้สอดคล้องและสัมพันธ์กันจึงจะทำให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจนจึงจะทำให้การแสดงกระบวนการท่ารำของนางนารายณ์นั้นออกมาได้อย่างงดงามและสมบทบาทมากที่สุด ดังนั้นนอกเหนือจากความรู้และความเข้าใจในการแสดงเป็นนางนารายณ์แปลงแล้วผู้แสดงจะต้องศึกษาเรียนรู้และฝึกปฏิบัติอย่างเป็นระบบระเบียบตามแบบแผนกล่าวคือ 1. ศึกษาบทประพันธ์ 2. ศึกษาความเป็นมาของตัวละคร 3. ศึกษาความคิดทัศนคติรวมไปถึงวิธีการแสดงอารมณ์ของตัวละคร เพื่อนำกระบวนการดังกล่าวนี้ไปปฏิบัติใช้กับการฝึกซ้อมจนกระทั่งแสดงจริงเพื่อให้เกิดการแสดงที่สม บูรณ์และมีประสิทธิภาพ



## บทสรุป

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์นำมาซึ่งอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การแปลงกายกับพฤติกรรมของตัวละครในการแสดงนาฏกรรมโขน นับเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดความสมจริงและสามารถดำเนินเรื่องราวได้อย่างสนุกสนานช่วยเพิ่มอรรถรสในการรับชมมากยิ่งขึ้น โดยการแสดงโขนในนาฏกรรมนั้นส่วนมากตัวละครในรามเกียรติ์มักจะมีอิทธิพลอำนาจในการแปลงกายหากแต่โดยส่วนมากตัวละครที่จะแปลงกายมักจะเป็นเพศหญิง (ที่ไม่งดงาม) กล่าวคือ แปลงจากยักษ์เป็นหญิงงาม แปลงจากคนไม่งามเป็นคนงาม เป็นต้น และมักมีบทบาทที่ไม่เรียบร้อยเช่น นางสามนักษา ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสามนักษาก่อศึกที่เทียวตระเวนไพรจนมาพบพระรามกำลังลงสรจึงแปลงกายเป็นหญิงงามเพื่อมาช่วยวนแต่ด้วยในร่างตนเล็ก ๆ นั้นเป็นยักษ์จึงหลุดพฤติกรรมแบบยักษ์ออกมาจากข้างต้น คือโดยส่วนใหญ่ตัวละครที่แปลงกายจะเป็นเพศหญิง และมีพฤติกรรมที่ไม่เรียบร้อยหรือผลอหลุดพฤติกรรมเดิมออกมาแต่สำหรับการแปลงกายของตัวละครนางนารายณ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบหนทุกนั้น พบว่าแตกต่างไปจากตัวละครอื่น ๆ คือ พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางนารายณ์เพื่อไปล่อลวงหนทุกกล่าวได้ว่าพระนารายณ์เป็นตัวละครเทพเจ้าและมีเพศเป็นชาย ซึ่งแปลงกายเป็นนางฟ้าที่งดงาม ทั้งรูปร่าง หน้าตา และการร่ายรำเพื่อไปล่อลวงหนทุก ดังนั้นนางนารายณ์แปลงจึงจะเห็นได้ว่าแปลงกายมาจากพระนารายณ์ซึ่งเป็น (เพศชาย) และมีพฤติกรรมที่มีความสุภาพ เรียบร้อย สง่างาม สมกับการเป็นนางฟ้า สอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2557, น.266 - 268) ได้เขียนไว้ในราชบัณฑิตยสถานในเรื่องการแปลงตัวเปลี่ยนร่างใหม่ในนาฏกรรมโขนกล่าวว่าการแปลงกายของพระนารายณ์เป็นการแปลงกายจากภูมิหลังเดิมของตัวละครที่มีความเป็นเทพเจ้าและแปลงเป็นนางเทพอัปสรหรือนางนารายณ์ที่มีร่างใหม่เป็นนางฟ้าที่งดงาม นอกจากนี้ยังกล่าวถึงนางนารายณ์แปลง ว่ายังมีคุณลักษณะพิเศษที่นอกเหนือจากความงามในรูปร่างหน้าตา คือเป็นนางฟ้าที่ร่าเริงและมีเสน่ห์ที่สุดนางหนึ่งเพราะสามารถทำให้นทุกที่ภายในจิตใจมีความรู้สึกเกลียดชังหรืออคติกับเหล่าเทวดานางฟ้าที่รังแกตน แต่เมื่อนทุกได้เห็นความงามทั้งรูปร่างและหน้าตา รวมถึงการร่ายรำที่งดงามแล้ว นทุกจึงกลับลืมความรู้สึกโกรธที่มีต่อเหล่าเทวดานางฟ้าไปอย่างหมดสิ้น (พนิดา สิทธิวรรณ, 2522, น.128) จึงทำให้มีพฤติกรรม ที่สุภาพ เรียบร้อย สง่างาม สมกับการเป็นนางฟ้าหากแต่เพียงมีการแสดงออกด้วยการย้วยวนตามจริตของการเป็นนางแปลง และขึ้นอยู่กับการแสดงอารมณ์ในแต่ละฉาก (บุญนาศ ทรรทรานนท์, สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2565)

2. วิธีการแสดงบทบาทตัวละครในงานนาฏกรรมโขนและละครนั้นจะมีลักษณะหรือวิธีการฝึกตามผู้แสดง หมายถึง ผู้แสดงในทางนาฏศิลป์ไทยจะฝึกปฏิบัติการแสดงโดยเริ่มจากภายนอก กล่าวคือผู้แสดงในงานนาฏศิลป์ไทยจะคุ้นเคยกับการใช้ร่างกายปฏิบัติก่อนการรับรู้เช่น การต่อท่ารำ การจดจำท่า การจดจำบท จนผู้แสดงลิ้มการวิเคราะห์และตีความเพื่อใส่อารมณ์ให้กับตัวละคร ทำให้ผู้แสดงเกิดการจำทางด้านร่างกายจนร่างกายเกิดความเคยชิน โดยการฝึกทางด้านร่างกายนั้น มีรูปแบบและแบบแผนที่เป็นระบบระเบียบขั้นตอนอยู่แล้ว เหตุนี้จึงทำให้เมื่อผู้แสดงปฏิบัติทางด้านร่างกายจึงเกิดการปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติและเกิดท่ารำที่งดงามตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย หากแต่เพียงไม่ได้วิเคราะห์หรือสร้างความเชื่อให้กับตัวละครหรือบทบาทที่เป็นอยู่ และนอกจากนี้ ชุตินา มณีวัฒนา (อ้างถึงใน วิภาวี อาชวานนท์, 2562, น.100) กล่าวว่า “วิธีการแสดงแบบ Inside Out หมายถึง การแสดงที่มาจากผู้แสดงต้องเริ่มรู้สึกจากภายในแล้วแสดงออกไปเป็นท่าทางหรือรูปลักษณ์ภายนอก” ดังนั้นหากนำวิธีการดังกล่าวไปปรับใช้ในการแสดงงานทาง



การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 5  
วันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2566

นาฏกรรมโขนและละครไทยจะทำให้การแสดงนั้นมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น จากการอธิบายข้างต้นผู้แสดงจะต้องทำการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การสวมบทบาทนั้นเป็นไปได้อย่างราบรื่นและเป็นธรรมชาติ

#### รายการอ้างอิง

- นงนุช ไพรพิบูลย์กิจ. (2541). โขนนอกตำรา. กรุงเทพมหานคร: คอมแพคท์พริ้นท์จำกัด.
- บุญนาค ทรรทรานนท์. (2565). สัมภาษณ์. 20 พฤษภาคม 2565.
- พนิดา สิทธิวรรณ. (2522). รำไทยและเบิกโรง. กรุงเทพมหานคร: คณะบ้านปลายเนิน.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2557). การแปลงตัวเปลี่ยนร่างใหม่ในนาฏกรรมโขน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดอกเป็ย.
- วิภาวี อาชวานนท์. (2562). วิธีการแสดงบทบาทนางคันธมาลีในการแสดงละครนอก เรื่องคาวี. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- วิมลศรี อูปรมย์. (2555). นาฏกรรมและการละคร. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.