Journal of Graduate Studies Valaya Alongkorn Rajabhat University
Vol. 16 No. 1 (January – April 2022)

คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

CHARACTERISTICS OF THE “TUA PHRA” IN THE PERFORMANCE OF KHON IN RAMAKIAN

นรีรัตน์ พินิจธนสาร
Nareerat Phinitthanasarn

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จังหวัดปทุมธานี
Faculty of Fine and Appiled Arts, Thammasat University, Pathum Thani
E-mail: pnareerat9@gmail.com

Received: June 13, 2020
Revised: February 25, 2021
Accepted: February 25, 2021

บทคัดย่อ

“ตัวพระ” ในการแสดงโขน หมายถึง ตัวละครผู้ชายที่ปรากฏใน เรื่อง รามเกียรติ์ มักเป็นตัวละครหลักที่อยู่ในฐานะเทพเจ้า กษัตริย์ และฤาษี เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระราม พระลักษณ์ ฤาษีชนก เป็นต้น ซึ่งในการแสดงโขนจะแบ่งลักษณะ “ตัวพระ” ออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ พระเทพเจ้า พระใหญ่ พระน้อย พระเบ็ดเตล็ดหรือพระระบำ โดยคัดเลือกผู้ที่จะมาแสดงเป็น “ตัวพระ” ในบทบาทต่าง ๆ นั้น จากสรีระทางกายภาพ รูปร่าง และรูปทรงใบหน้า ประกอบกับทักษะในการร่ายรำที่ต้องสามารถแสดงลีลานาฏยศิลป์ให้เห็นถึงความสง่างาม องอาจ และน่าเกรงขามอยู่ในท่าทีอีกด้วย คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในโขนยังแสดงถึงความสัมพันธ์จากการถอดแบบความงามในอุดมคติจากภาพจิตรกรรมไทยที่แสดงลักษณะให้เป็นที่ประจักษ์ในมิติของหัวโขน ซึ่งต่อมาแม้ว่า “ตัวพระ” ไม่ต้องสวมหัวโขนเหมือนอย่างในอดีตแล้วก็ตาม แต่ยังคงให้ความสำคัญกับคุณลักษณะของรูปทรงใบหน้าและการแต่งหน้าของผู้แสดงตัวพระเพื่อคงไว้ซึ่งความงามตามอุดมคติเช่นเดิม การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ของไทยนั้นโดยเรื่องราวได้ให้ความสำคัญกับ “ตัวพระ” เป็นอย่างมากและหากพิจารณาจะเห็นว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคุณลักษณะของ “ตัวพระ” ยังคงเป็นเช่นเดิมซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองความงามทางสุนทรียะทางสังคมอีกด้วย

คำสำคัญ

ตัวพระ คุณลักษณะของตัวพระ โขน รามเกียรติ์

ABSTRACT

In the performance of Khon in Ramakian, "Tua Phra" are generally the divine, monarch, and hermit such as Shiva, Narayana, Rama, Lakshman, Janaka hermit etc. Khon shows are divided into 4 groups of "Tua Phra": Phra Theppachao (God), Phra Yui,

Phra Noi, Phra Bedteld or Phra Rabum. The selected to "Tua Phra" in their respective roles based on their physical body and face shape. In addition to the skill of dancing that must be able to show elegance, validity and awe in the attitude as well. The character of "Tua Phra" in Khon also shows the relationship from the imitation of the ideological beauty from the Thai painting which is evident in the dimension of the mask. Although "The Phra" not having to wear a mask like in the past but still emphasizes the features of the face shape and makeup of "Tua Phra" in order to maintain the ideal beauty as before. The Khon performance of the Ramakian has focus on to the character of "Tua Phra" reflecting the aesthetic aspect of society.

Keywords

Tua Phra, Characteristics of the Tua Phra, Khon, Ramakian

บทนำ

การแสดงโขนของไทย เรื่อง รามเกียรติ์ ได้มีการแบ่งประเภทของตัวละครตามบุคลิกลักษณะออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง โดย “ตัวพระ” มักเป็นตัวละครหลักในเรื่อง เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระราม พระลักษณ์ พระพรต พระสัตรุด เป็นต้น โดยจะแบ่งประเภทของตัวพระออกเป็น 4 กลุ่ม คือ พระเทพเจ้า พระใหญ่ พระน้อย พระเบ็ดเตล็ดหรือพระระบำ ซึ่งลักษณะการแสดงโขนของไทยนั้น ผู้ที่จะรับบทบาทตัวละครที่เป็น “ตัวพระ” นี้ ต้องได้รับการคัดเลือกจากครูผู้สอนเพื่อให้ได้ผู้แสดงที่มีบุคลิกลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครตามจินตนาการและบทประพันธ์ให้ได้มากที่สุด ก่อนที่ผู้แสดงจะได้รับการฝึกปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จากครูผู้สอนเพื่อให้มีทักษะทางการแสดงและสามารถร่ายรำได้อย่างงดงาม ในอดีตการแสดงโขนของไทยนั้นผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขนทุกตัวละคร แต่ในปัจจุบันการสวมหัวโขนจะใช้กับตัวละครยักษ์และลิงเท่านั้น ส่วนตัวละครพระและนางผู้แสดงจะเปิดหน้าและสวมใส่ศิราภรณ์ ด้วยเหตุนี้ผู้แสดง “ตัวพระ” นอกจากจะต้องเป็นผู้มีรูปร่างที่สมส่วนแล้ว จึงยังต้องเป็นผู้ที่มีรูปทรงใบหน้าที่งดงามและเข้ารูปรับกับการสวมใส่ชฎาอีกด้วย ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงโขนเป็นที่ประทับตรึงตาตรึงใจผู้ที่ได้รับชมให้สมกับเป็นเอกลักษณ์ทางการแสดงประจำชาติ

คุณลักษณะ “ตัวพระ” ที่มีความสัมพันธ์ในวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์

รามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมของไทยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมของอินเดียเรื่องรามายณะ ตามความหมายของรามเกียรติ์นั้น แปลว่า เกียรติของพระราม หรือการเทิดพระเกียรติของพระราม กษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรมและเก่งกล้าสามารถปราบอธรรมลงได้อย่างราบคาบ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏตามหลักฐานว่าถูกนำมาเป็นบทละครสำหรับการแสดงโขนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น รามเกียรติ์ฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดได้เกิดขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) และได้ถูกนำมาปรับเพื่อให้เป็นบทละครที่เหมาะสำหรับการแสดงโขนยิ่งขึ้นในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) และในสมัยรัชกาลอื่น ๆ อีกหลายครั้งต่อมา โดยในวรรณกรรมบทละคร เรื่องรามเกียรติ์

นั้น ผู้ประพันธ์ได้พรรณนาให้เห็นถึงความงามของคุณลักษณะของตัวละคร “ตัวพระ” ให้ปรากฏในบทละครบางตอน เช่น ตอน พระรามยกศรถึงอภิเษกกับนางสีดา ที่กล่าวถึงพระชนกครั้นเมื่อพบพระรามกับพระลักษณ์ในครั้งแรก และได้กล่าวถึงความสง่างามของพระรามและพระลักษณ์ ไว้ดังนี้

“เมื่อนั้น ท้าวชนกจักรวรรดินาถา
ได้ฟังพระมหาสิทธา ผ่านฟ้าตะลึงทั้งอินทรีย์
นิ่งนึกตรึกไปเป็นครู่ แล้วพิศดูพี่น้องสองศรี
งามดั่งดวงแก้วมณี รัศมีพรรณรายคล้ายกัน
อันเชษฐาซึ่งชื่อว่าราเมศ งามดั่งเทเวศร์ในสรวงสวรรค์
แม้นคู่กับสีดาวิลาวัณย์ ดั่งพระจันทร์เคียงดวงสุริยา”

(Vajirayana, 2020)

หรือในรามเกียรติ์ ตอน ที่นางสำมนักขาได้พบกับพระรามทำให้เกิดความหลงใหลในรูปโฉมที่งดงามของพระราม และได้บรรยายถึงความงามของพระราม ไว้ดังนี้

เมื่อนั้น ฝ่ายนวลนางสำมนักขา
แลไปเห็นพระจักรา รูปทรงโสภาอำไพ
พินิจพิศทั่วทั้งองค์ มีความพิศวงสงสัย
จะว่าพระอิศวรเรืองชัย ก็ไม่มีสังวาลนาคี
จะว่าพระนารายณ์ฤทธิรอน ก็ไม่เห็นพระกรเป็นสี่
จะว่าท้าวธาดาธิบดี เหตุใดไม่มีเป็นสี่พักตร์
แม้นจะว่าท้าวหัสนัยน์ ไยจึ่งไม่ทรงวิเชียรจักร
จะว่าพระสุริยาวรารักษ์ ก็ชักรถอยู่ในเมฆา
ครั้นจะว่าองค์พระจันทร ก็ผิดที่จะจรจากเวหา
ชะรอยจักรพรรดิกษัตรา มละสมบัติมาเป็นโยคี
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้ม รสรักรึงรุมดั่งเพลิงจี่
อกใจไม่เป็นสมประดี อสุรีคลั่งเคลิ้มวิญญาณฯ

(Vajirayana, 2020)

จากบทประพันธ์จะเห็นได้ว่ามักจะมีการเปรียบเทียบลักษณะความสง่างามของมนุษย์กับเทพเจ้า ด้วยในคติความเชื่อของไทยนั้น “เทพเจ้า” หรือ “เทวดา” จะเป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาที่สวยสดงดงาม ทั้งมีรัศมีผุดผ่องตามลักษณะของผู้ที่มีบุญบารมีและแสดงถึงคุณธรรมความดีของผู้นั้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะปรากฏให้เห็นในมนุษย์เพียงไม่กี่คน จึงเรียกได้ว่าเป็นลักษณะความงามตามจินตนาการที่ถูกสร้างขึ้นตามบทประพันธ์ และเมื่อได้มีการนำบทประพันธ์นั้นมาเป็นบทละครสำหรับการแสดงจึงต้องคัดสรรผู้แสดงให้มีคุณลักษณะที่เหมือนหรือใกล้เคียงตามบทประพันธ์ให้ได้มากที่สุด

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (Kemkang, 2018) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และผู้ที่ได้รับบทบาทพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ของไทยได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ โดยยกตัวอย่างลักษณะของตัวพระในบทพระรามว่า

> หากจะยกตัวอย่างในเรื่องนี้ ดังเช่นตัวละครเอกในเรื่อง คือ พระรามซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตารในเรื่องรามเกียรติ์นั้น เป็นการอวตารของเทพเจ้าเพื่อมาปราบยักษ์เรียกได้ว่าเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ ดังนั้นจึงมีรูปร่างลักษณะที่มีความงดงามเหนือกว่าบุรุษทั้งหลาย ซึ่งตามคติของไทยผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นเทพเจ้าย่อมต้องมีรูปร่างลักษณะที่งดงามกว่ามนุษย์ทั่วไป การคัดเลือกนักแสดงจึงมีความสำคัญยิ่งที่จะต้องได้ผู้แสดงที่มีความเหมาะสมทั้งทางด้านร่างกาย และทักษะทางการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด และเป็นการสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมตามบทประพันธ์ที่บรรยายไว้ (Kemkang, 2018)

นอกจากนี้ความสัมพันธ์ของคุณลักษณะผู้แสดงตัวพระกับตัวละครในวรรณกรรมยังแสดงออกให้เห็นจากลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ทั้งลักษณะการพูดและการเคลื่อนไหวร่างกายสะท้อนถึงความเชื่อและมโนภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากบทประพันธ์ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (Chansuwan, 2004) นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงโขน ได้อธิบายไว้ว่า

> ภาพรวมของเทพที่ปรากฏในตัวละครรามเกียรติ์ย่อมมีส่วนที่สัมพันธ์ถึงการออกลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งมองเห็นได้ใน 2 ลักษณะ คือ 1. ลักษณะการพูด (พากษ์) ของตัวพระจะใช้น้ำเสียงนุ่มนวลสมกับความละมุนละไมบนสีพระพักตร์ ท่ารำที่ถ่ายทอดคำพูดจึงจะต้องนุ่มนวลสงบนิ่งรู้จักควบคุมอารมณ์มิให้ดีใจ เสียใจ หรือโกรธจนออกทางกิริยาท่ารำมากเกินไป 2. ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของตัวพระจะต้องสอดคล้องกับรูปร่างเนื่องจากช่วงแขน ขา มิได้มีกล้ามเนื้อแสดงถึงความบึกบึนแข็งแรง การเคลื่อนไหวจึงไม่ต้องรีบร้อนปราดเปรียว ความกลมกลึงของรูปทรงองค์เอวจะแสดงให้เห็นลักษณะการยืน เดิน นั่ง นอน ด้วยท่วงท่าสุภาพนิ่มนวล ไม่เชื่องช้าจนดูเหมือนคนเกียจคร้านหรือหลุกหลิกจนดูเหมือนคนกระตือรือร้น แต่หากท่าทางกิริยาในทุกอิริยาบถล้วนต้องสะท้อนออกมาจากบุคลิกลักษณะทำให้รู้อุปนิสัยจากภายใน ดังนั้นการออกลีลาท่าทางของโขนตัวพระต้องออกจากลักษณะของเทพที่ปรากฏในสายตาและความรู้สึกโดยดูจากภาพและมโนภาพซึ่งสะท้อนออกมาในรูปของความเชื่อด้วย (Chansuwan, 2004)

จึงจะเห็นได้ว่า คุณลักษณะ “ตัวพระ” ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้น มีความสัมพันธ์กับบทบาทเทพเจ้าและกษัตริย์ตามในบทละคร ที่ผู้แสดงจะต้องสวมบทบาทตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร “ตัวพระ” แต่ละประเภท และผู้แสดงนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะเบื้องต้นทางสรีระและ

รูปทรงใบหน้าที่ใกล้เคียงตามบทประพันธ์ให้ได้มากที่สุด ซึ่งคุณลักษณะอันเฉพาะตามคติความงามแบบไทยนี้ ก็ไม่ได้ปรากฏให้เห็นเพียงแต่การแสดงเท่านั้น แต่ยังปรากฏในงานศิลปะแขนงอื่นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์อีกด้วย

คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ที่มีความสัมพันธ์กับภาพจิตรกรรม

คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในโขนเรื่องรามเกียรติ์นั้น เมื่อพิจารณาจะเห็นว่ามีความสัมพันธ์กับภาพเขียนจิตรกรรมไทยที่ปรากฏชัดเจน คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์บริเวณระเบียงคดรอบพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งถูกสร้างขึ้นตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีทั้งสิ้น 178 ห้อง ซึ่งได้แสดงตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบบริบูรณ์ ตามลักษณะการเขียนลายไทยนั้นช่างไทยแต่โบราณได้แบ่งหมวดหมู่การเขียนลายออกเป็น 4 หมวด ได้แก่ หมวดกระหนก หมวดนารี หมวดกระบี่ และหมวดคชะ หรือที่เรียกรวมกันว่า กระหนก นาง ช้าง ลิง โดยในการเขียนหน้ามนุษย์ เทวดา นางฟ้า ตัวพระและตัวนาง จะจัดอยู่ในหมวดนารี ความหมายคำว่า “นารี” ในงานศิลปะไทยนั้น หมายถึง การเขียนภาพคน ได้แก่ ชาย (ตัวพระ) หญิง (ตัวนาง) และเทวดา โดยใช้ชื่อ “นารี” เป็นชื่อหมวด กำหนดลักษณะการเขียนภาพไว้ 3 ด้าน คือ หน้าอัดหรือหน้าตรง หน้าข้าง และหน้าเพล่หรือหน้าเฉียง (เอียง 45 องศา)

หน้าอัด หน้าข้าง หน้าเพล่

ภาพที่ 1 การวาดภาพ “ตัวพระ” ในหมวดนารี
ที่มา: Son Suphan (2007)

การเขียนลายไทยลักษณะ “ตัวพระ” นั้น มักแสดงถึงรูปหน้าโครงสร้างใบหน้ายาวรูปไข่ จมูกโด่งเป็นสัน ปลายจมูกยาวแหลม รูปตายาวเรียว ดวงตากลมโต และปากรูปกระจับ ส่วนรูปร่างนั้นจะมีลักษณะที่ดูสมส่วนแต่แสดงถึงความอ้อนแอ้นตามลักษณะการวาดภาพลายไทยที่เน้นภาพความงามในจินตนาการมากกว่าความเป็นจริง ทำให้การแสดงท่าทางของ “ตัวพระ” ในภาพวาดบางท่าทางนั้นไม่อาจทำตามในความเป็นจริงได้ ในเรื่องนี้ วิโรจน์ กล่อมมานพ (Klommanop, 2019) อาจารย์สอนศิลปะไทย วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง ได้อธิบายไว้ว่า

หากเปรียบเทียบลักษณะของตัวพระในการเขียนลายไทยกับลักษณะของคนจริง ๆ นั้น ก็มีบางประการที่ใกล้เคียงกันอยู่ เช่น ในการเขียนรูปพระรามนั้นจะเน้นให้ภาพนั้นดูมีความงามสง่า ใบหน้างดงาม ถ้าเป็นคนจริงก็ต้องเป็นบุคคลที่เรียกได้ว่ามีหน้าตาหล่อเหลา สะอาดสะอ้าน รูปร่างสูงโปร่ง แลดูชะอ้อนชะแอ้น เพราะช่างเขียนดูตามแบบนักแสดงรำในสมัยก่อนที่มาจากผู้หญิงแสดงละครใน แม้ว่าตัวละครจะเป็นนักรบ แต่พระรามในรามเกียรติ์ของไทยนั้น การรบไม่ใช่ชนะด้วยร่างกายแต่เป็นการชนะด้วยอาวุธวิเศษ รูปร่างจึงไม่จำเป็นต้องดูกำยำ แต่แสดงถึงรูปร่างที่มีความบอบบางคล่องแคล่ว เพราะบางท่าทางแสดงถึงการรบที่ตัวพระต้องไปยืนบนตัวยักษ์ (Klommanop, 2019)

ภาพที่ 2 พระรามรบทศกัณฐ์ ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสุทัศน์
ที่มา: Ruean Thai (2009)

จากคำอธิบายของ วิโรจน์ กล่อมมานพ จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าช่างเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยก่อนนั้นนอกจากจะเขียนลักษณะของ “ตัวพระ” ในเรื่องรามเกียรติ์จากจินตนาการตามบทประพันธ์แล้ว อาจจะนำลักษณะของ “ตัวพระ” จากลักษณะผู้แสดงโขนและละครมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพด้วย ในเรื่องเดียวกันนี้ รุ่งวิทย์ ลัคนทิน (Luckanatin, 2020) ได้กล่าวว่า

ลักษณะภาพตัวพระในลายไทยจะเป็นการเขียนใน 3 แบบ คือ ด้านหน้า ด้านข้าง และด้านเฉียง โดยเฉพาะลักษณะของการเขียนใบหน้า แต่หากเป็นลำตัวจะเขียนด้านหน้า หรือด้านเฉียง ส่วนเท้านั้นจะเป็นด้านข้างเพียงอย่างเดียว ในการเขียนลักษณะใบหน้า รูปร่าง ท่าทาง และการแต่งกาย น่าจะเป็นการนำแบบอย่างมาจากการแสดงในสมัยก่อน เพราะหากจะให้ช่างเขียนจินตนาการอย่างเดียวคงออกจากความสมจริงไปมาก เพียงแต่ในการเขียนภาพนั้นจะต้องอาศัยในเรื่ององค์ประกอบทางศิลปะในการจัดวาง ความสมดุลของ

ภาพด้วย จึงทำ ให้ในบางครั้งท่าทางของตัวละครที่วาดจึงไม่สามารถทำได้ในความเป็นจริง ส่วนเรื่องสีส่วนหนึ่งก็จะอิงกับสีผิวของตัวละครดังที่ได้มีกล่าวไว้ในวรรณกรรม (Luckanatin, 2020)

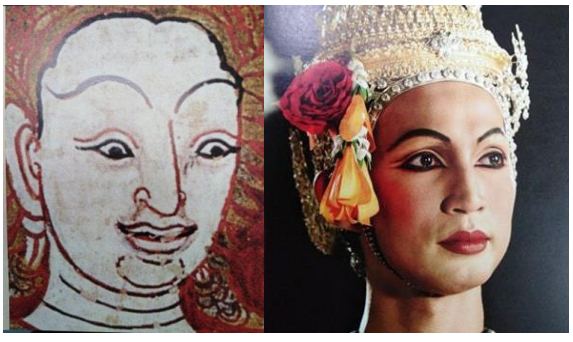
จากทรรศนะของ รุ่งวิทย์ ลัคนทิน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลักษณะการวาดภาพ “ตัวพระ” ในงานจิตรกรรมจากวรรณกรรมที่นอกจากช่างเขียนนั้นจะวาดภาพจากจินตนาการ และจากการสังเกตคุณลักษณะของผู้แสดงในโขนและละครแล้ว ยังต้องคำนึงถึงเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ที่ต้องนำมาใช้เป็นหลักการในการวาดภาพอีกด้วย จึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของการเขียนภาพลายไทยที่เน้นน้ำหนักเส้นโค้งให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวอย่างอ่อนช้อยแต่ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงความสง่างามด้วยเส้นที่สะบัดขึ้น โดยในที่นี้จะยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงลักษณะ “ตัวพระ” ในรามเกียรติ์ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในภาพตอนที่พระรามกำลังจัดทัพเพื่อออกรบกับฝ่ายทศกัณฐ์

ภาพที่ 3 พระรามยกทัพรบ จิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: Author

ส่วนในทางกลับกันก็อาจกล่าวว่าคุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขนหรือละครนั้นเกิดจากการถอดแบบมาจากคุณลักษณะ “ตัวพระ” ในภาพจิตรกรรม โดยใช้หัวโขนเป็นตัวแสดงลักษณะให้เป็นที่ประจักษ์ที่มีมิติมากกว่าภาพในกระดาษและผนังซึ่งถอดจากหน้าพระ หน้าเทวดาในภาพจิตรกรรม ใช้สีและโครงเส้นปรับให้เข้ากับโครงหน้าของคนจริง ผู้แสดงโขนจึงไม่ถูกจำกัดที่วัยหรือความงามของใบหน้าเพราะสามารถสวมหัวโขนเพื่อปิดบังขณะทำการแสดง แต่ยังให้ความสำคัญในคุณลักษณะทางสรีระ การสวมหัวโขนในการแสดงโขนแต่เดิมนั้นใช้กับทุกตัวละครทั้ง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง แต่สันนิษฐานว่าเริ่มมีการเปิดหน้าตัวละครพระและนางมาตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการผสมผสานระหว่างโขนกับละครใน จึงมีเพียงตัวยักษ์และลิงเท่านั้นที่ยังคงมีการสวมหัวโขนอยู่ โดยตัวพระและตัวนางจะใช้การสวมศิราภรณ์ที่เรียกว่า “ชฎา” และ “มงกุฎ” แทนการสวมหัวโขน และใช้การผัดแต่งหน้าให้งดงามขึ้น

ภาพที่ 4 หัวโขนพระราม (ซ้าย) ชฎา (ขวา)
ที่มา: Watthanaphu (2018)

ฉะนั้นหากผู้แสดงมีรูปทรงของศีรษะและใบหน้าที่รับกับการสวมใส่ศิราภรณ์นี้ก็จะทำให้แลดูสวยงามมากขึ้น อีกทั้งสัดส่วนของอวัยวะบนใบหน้าของผู้แสดงทั้ง คิ้ว ตา จมูก และปาก ควรอยู่ในลักษณะที่จัดเรียงได้ตำแหน่ง และไม่พิการ แต่หากมีข้อบกพร่องในบางจุดก็สามารถใช้เทคนิคในการแต่งหน้าปกปิดหรือเสริมให้ดูงามได้เช่นกัน โดยเทคนิคการแต่งหน้าตัวละครในการแสดงโขนนั้นได้มีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ ตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่เป็นลักษณะการทาใบหน้าขาวให้ความรู้สึกเน้นที่ความเป็นตัวละครมากกว่าความสมจริงเป็นลักษณะการแต่งหน้าเชิงสัญลักษณ์ ต่อมาได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องในแต่ละช่วงยุคสมัยโดยลดการทาใบหน้าขาวให้เหลือเพียงใบหน้านวล ส่วนลักษณะการเขียนคิ้ว ขอบตา และขอบปาก ยังคงเน้นที่ความคมชัดและใช้สีเข้ม จนมาถึงในยุคปัจจุบันการแสดงโขนในมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ได้มีการปรับเปลี่ยนเทคนิคการแต่งหน้าให้มีความชัดเจนและเป็นต้นแบบในการแต่งหน้าตัวละครในการแสดงโขนสำหรับเวทีตามพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งมีลักษณะการนำต้นเค้าการแต่งหน้ามาจากภาพจิตรกรรมไทย



ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมไทย (ซ้าย) และการแต่งหน้าตัวพระในการแสดงโขน มูลนิธิศิลปาชีพฯ (ขวา)
ที่มา: Watlaeiat (2007)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในคุณลักษณะ “ตัวพระ” กับภาพจิตรกรรมที่ยังคงเชื่อมโยงในเรื่องมุมมองคติความงามแบบไทย ที่สะท้อนให้เห็นจากภาพจิตรกรรมสู่

ลักษณะการเขียนลวดลายบนหัวโขนและการใช้เทคนิคการแต่งหน้าที่ยังคงลักษณะความงามแบบเช่นเดิมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

คุณลักษณะ “ตัวพระ” ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

จากลักษณะความงามตามจินตนาการที่ถูกสร้างขึ้นของบทประพันธ์ ส่งผลถึงการแสดงทำให้เกิดการคัดเลือกผู้แสดง “ตัวพระ” ให้มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครที่ถูกกล่าวไว้ในวรรณกรรม และเป็นความงามตามลักษณะเฉพาะในแบบศิลปะไทย ซึ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคุณลักษณะของ “ตัวพระ” ก็ยังคงเป็นเช่นเดิม โดยเปรียบเทียบได้จากคุณลักษณะของผู้แสดง “ตัวพระ” บทพระรามจากการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ในอดีตกับปัจจุบัน ที่ยังคงใช้ผู้แสดงที่มีลักษณะรูปร่างสูงโปร่ง ลำคอระหง ช่วงไหล่กว้าง ท่าทางผึ่งผาย ใบหน้ารูปไข่เรียวงาม เหมือนกัน ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ 6 อาคม สายาคม ผู้แสดง “ตัวพระ” ในบทพระราม
ที่มา: Sayakom (1982)

ภาพที่ 7 ธีระเดช กลิ่นจันทร์ ผู้แสดง “ตัวพระ” ในบทพระราม (ปัจจุบัน)
ที่มา: Siamrath (2019)

จากลักษณะสรีระของผู้แสดง “ตัวพระ” ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่รับบทบาทเดียวกันทั้งในอดีตและปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงหลักการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่ยังคงเป็นไปในลักษณะเช่นเดิม เหตุผลประการหนึ่งอาจเป็นเพราะด้วยการแสดงโขนนั้นยังคงอยู่ในรูปแบบเดิมที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง

มากนักโดยเฉพาะในองค์ประกอบการแสดงหลัก นักแสดงซึ่งถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญจึงยังคงใช้หลักเกณฑ์เดิมในการคัดเลือกตามคุณลักษณะที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ

การคัดเลือกผู้แสดง “ตัวพระ” ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ในเบื้องต้นอาจเป็นการพิจารณาจากคุณลักษณะรูปร่างสรีระทางกายและรูปทรงใบหน้า ที่ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้ารูปไข่ หน้าตาคมคาย ลำคอระหง ไหล่ลาดตรง ช่วงอกกว้าง เอวคอด ขนาดลำตัวเรียว ท่าทางผึ่งผายดูสง่างาม ตลอดจนท่วงทีกิริยาในการร่ายรำตามทักษะของผู้แสดง ดังที่ สุรัตน์ จงดา (Jongda, 2020) ได้อธิบายไว้ว่า

> การคัดเลือกตัวพระในการแสดงโขนนั้น ขั้นแรกจะพิจารณาตามลักษณะของตัวละครในเรื่องก่อนแล้วจึงมาพิจารณาตามลักษณะของผู้แสดงที่มี ยกตัวอย่างเช่น การคัดเลือกผู้แสดงตัวพระในบทพระอิศวร ผู้แสดงต้องเป็นตัวพระที่รูปร่างสูงใหญ่ ดูสง่าและมีความภาคภูมิ แสดงถึงความเป็นมหาเทพเมื่อต้องออกฉากนั่งบัลลังก์รำเดี่ยวโดยไม่มีตัวพระอื่นนั่งเทียบข้าง หรือคัดเลือกจากลำดับความอาวุโสของผู้แสดง ทั้งนี้พระอิศวรถือว่าเป็นบทสำคัญผู้แสดงตัวพระที่มีอาวุโสมากที่สุดก็สมควรได้รับบทนี้ไป หรือหากเป็นพระนารายณ์ก็อาจจะต้องเป็นผู้แสดงที่ดูหนุ่มกว่า เช่นนี้เป็นต้น (Jongda, 2020)

จากการแบ่งประเภทตัวละคร “ตัวพระ” ตามในวรรณกรรมและการพิจารณาตามคุณลักษณะ “ตัวพระ” ในการแสดงโขน นั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1.พระเทพเจ้า หมายถึง ตัวละครผู้ชายที่เป็นเทวดา หรือเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์ เป็นต้น ตามลักษณะของการแสดงตัวละครมักจะปรากฏในฉากเพียงคนเดียวหรือนั่งบัลลังก์เดี่ยวที่ไม่มีตัวพระอื่นนั่งเทียบข้าง ผู้แสดงจึงควรเป็นผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ดูท่าทีสง่าภาคภูมิ และแสดงถึงพลังอำนาจ แต่เนื่องจากบทตัวพระเทพเจ้านี้เป็นบทที่จัดได้ว่ามีความสำคัญยิ่งจึงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติอีกประการว่าอาจจะคัดเลือกจากความอาวุโสของผู้แสดงตามลำดับ

2. พระใหญ่ หมายถึง ตัวละครผู้ชายที่ได้รับบทหลักในตอนที่แสดง และมีบรรดาศักดิ์สูงกว่าตัวพระอื่น ๆ ในตอนเดียวกันหรือมีศักดิ์เป็นพี่ ได้แก่ พระรามและพระพรต ตัวละครมักออกฉากคู่กับพระรอง โดยพระรามจะคู่กับพระลักษณ์ และพระพรตจะคู่กับพระสัตรุด พระใหญ่ โดยเฉพาะพระรามถือเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ไหล่กว้าง ดูสง่าผึ่งผาย ในที่นี้จำเป็นจะต้องมีความสูงกว่าผู้แสดงในบทพระรอง โดยเฉลี่ยความสูงจะอยู่ที่ประมาณ 165 - 170 เซนติเมตร มีใบหน้าเรียวรูปไข่ ดูคมเข้ม ทรวดทรงสมส่วน ผิวคล้ำหรือผิวขาวไม่เป็นไร แต่จะต้องแสดงถึงลักษณะความเป็นผู้นำที่โดดเด่นและภาคภูมิในตัวเอง

3. พระน้อยหรือพระรอง หมายถึง ตัวละครผู้ชายที่ได้รับบทบาทรองในตอนที่แสดงคู่กับตัวละครหลักและมีบรรดาศักดิ์รองจากพระใหญ่หรือมีศักดิ์เป็นน้อง ได้แก่ พระลักษณ์และพระสัตรุด ตัวละครมักจะออกฉากคู่กับพระใหญ่ ผู้แสดงพระรองต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ไหล่กว้าง ดูสง่าผึ่งผาย

เช่นเดียวกับพระใหญ่ แต่รูปร่างที่เล็กกว่าผู้แสดงเป็นพระใหญ่และมีท่วงท่าลีลาการร่ายรำที่พอ ๆ กันกับผู้แสดงพระใหญ่

4. พระเบ็ดเตล็ดหรือพระระบำ หมายถึง ตัวละครผู้ชายที่ไม่มีบทเจรจาหรือมีเพียงเล็กน้อยในตอนที่แสดงนั้น แต่มีการกล่าวถึงไว้ในบท ได้แก่ ตัวพระที่ถูกกล่าวถึงไว้ในบทแต่ไม่มีบทเจรจาหรือมีเพียงเล็กน้อย หรือเป็นเพียงการแสดงรำหรือระบำแทรกในตอน เช่น เทวดา เทพอำมาตย์ เทพนพเคราะห์ รำเบิกโรง หรือระบำที่แทรกในโขน เป็นต้น ผู้แสดงอาจเป็นผู้ที่มีทักษะและฝีมือในการร่ายรำงดงาม แต่มีรูปร่างเล็กหรือใหญ่ไปสำหรับบทพระใหญ่หรือพระรอง ไม่อาจเข้าคู่กับตัวพระด้วยกันได้ จึงถูกจัดให้อยู่ในบทอื่น ๆ ดังกล่าว

การพิจารณาคุณลักษณะเบื้องต้นของ “ตัวพระ” เริ่มจากการคัดเลือกผู้แสดงให้มีลักษณะสรีระทางกายภาพใกล้เคียงกับลักษณะของตัวละครมากที่สุด โดยขั้นตอนการคัดเลือกผู้แสดงนี้จะเป็นกระบวนแรกก่อนเข้าขั้นตอนในการฝึกปฏิบัติลีลาท่าทาง ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (Kemkang, 1996) ได้อธิบายถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> ผู้แสดงที่จะฝึกหัดเป็น “ตัวพระ” ในการแสดงโขนนั้น จะต้องผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากครูผู้สอนตัวพระ โดยจะทำการคัดเลือกก่อนที่จะเริ่มเรียนปฏิบัติ ครูโขนจะดูรูปร่างของผู้เรียนด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น การให้ยืนกางแขนตั้งฝ่ามือขึ้นเพื่อตรวจดูความสมบูรณ์สมส่วนของลำตัว แขน ขา มือและเท้า ครูใช้มือสำรวจส่วนต่าง ๆ ได้แก่ กระดูก หลัง ช่วงอก นิ้วมือ นิ้วเท้า ให้ย่อเหลี่ยมเพื่อดูว่าจะพอดัดให้เข้ารูปได้หรือไม่ รวมทั้งการทดลองให้ผู้เรียนเดินเพื่อดูกิริยาท่าทาง (Kemkang, 1996)

การคัดเลือก “ตัวพระ” ในลักษณะเช่นนี้ในอดีต อาคม สายาคม (Sayakom, 1982) ก็ได้เคยอธิบายไว้โดยละเอียดในตอนหนึ่งของหนังสือรวมนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ความว่า ขั้นต้นของการเลือกผู้ที่จะเป็น “ตัวพระ” จะต้องดูที่ใบหน้าก่อน โดยเลือกผู้ที่มีใบหน้ารูปไข่ กล่าวคือ มีใบหน้ายาว คิ้วดกพอสมควร จมูกต้องโด่ง นัยน์ตาไม่พิการ ปากต้องเป็นรูปกระจับ ริมฝีปากบางพอประมาณ คางไม่ป้าน หมายถึงยาวรับกับใบหน้า ไม่มีตำหนิและทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้ทุกส่วน ส่วนลำคอจะต้องมีช่วงคอที่ยาว หัวไหล่จะต้องผึ่งผาย ไม่เป็นคนไหล่ห่อ และหลังไม่โก่ง อกไม่แอ่นจนเกินไป ลำตัวกลมพอสมควร แขนไม่สั้นหรือยาวเกินไปและไม่พิการ นิ้วมือทั้งห้าไม่หงิกงอ มีนิ้วครบทั้งห้านิ้ว แต่ละนิ้วจะยาวสั้นพอประมาณ ขาทั้งสองข้างต้องมีความยาวที่เสมอกัน รูปร่างสูงโปร่งโดยเฉพาะต้องสูงกว่าตัวนาง ผิวเนื้อดำหรือขาวไม่จำกัด (Sayakom, 1982)

ภาพที่ 8 พระราม พระลักษณ์ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์
ที่มา: Author

ภาพที่ 9 การแสดงระบำของตัวพระเบ็ดเตล็ด ในการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ
ที่มา: TTM variety (2018)

แม้ในปัจจุบันการคัดเลือก “ตัวพระ” ก็ยังคงใช้การพิจารณาจากครูผู้สอนตัวพระโดยตรง ทั้งเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกตามคุณลักษณะ “ตัวพระ” นั้นก็ยังคงไม่แตกต่างจากอดีต ดังที่ สุรัตน์ จงดา (Jongda, 2020) อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโขน และผู้กำกับการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ตอนสืบมรรคา จัดแสดงปี พ.ศ. 2562 ได้อธิบายในเรื่องนี้โดยละเอียดว่า

> ในการคัดเลือกนักแสดง “ตัวพระ” เพื่อรับบทในการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ นั้น จะมีครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านตัวพระโดยเฉพาะเป็นคณะกรรมการในการคัดเลือก ซึ่งจะแบ่งบทบาทของ “ตัวพระ” ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. พระใหญ่ คือ ตัวละคร พระราม 2. พระน้อย คือ ตัวละคร พระลักษณ์ และพระเบ็ดเตล็ด คือ ตัวละครพระระบำ หรือในบทบาทอื่น ๆ ทั่วไปที่ปรากฏในเรื่อง โดยจะใช้ความชำนาญและประสบการณ์ของครูที่ทำหน้าที่คัดเลือกเป็นหลักเกณฑ์ประกอบกับการพิจารณาเบื้องต้นจากสรีระและลักษณะของผู้แสดง ได้แก่ หากเป็นตัวละคร พระราม ซึ่งถือเป็น

บทบาทสำคัญในเรื่อง ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่ สง่าผึ่งผาย ในที่นี้จำเป็นจะต้องมีความสูงกว่าผู้แสดงในบทพระลักษณ์ โดยเฉลี่ยความสูงจะอยู่ที่ประมาณ 165 - 170 เซนติเมตร มีใบหน้าเรียวรูปไข่ ดูคมเข้ม ทรวดทรงสมส่วน ผิวคล้ำหรือผิวขาวไม่เป็นไร แต่จะต้องแสดงถึงลักษณะความเป็นผู้นำที่โดดเด่นในตัวเอง ประกอบกับทักษะการร่ายรำที่มีแสดงถึงลีลาในความเป็นพระเอกนักรบกษัตริย์อย่างชัดเจน เรียกว่าเป็นลักษณะของความภาคภูมิ ส่วนผู้แสดงในบทตัวละครพระลักษณ์ นั้น จะเป็นผู้ที่มีรูปร่างเล็กกว่าผู้แสดงตัวละครพระราม รูปร่างสัดทัด โดยเฉลี่ยความสูงจะอยู่ที่ 160 - 165 เซนติเมตร และลักษณะอื่น ๆ ก็ใช้เกณฑ์เดียวกับการคัดเลือกผู้แสดงพระราม แต่โดยท่าทางอาจจะแสดงถึงความเป็นผู้นำและความภาคภูมิน้อยกว่าตัวพระรามเล็กน้อย ทั้งนี้ครูผู้คัดเลือกจะสามารถมองเห็นลักษณะเช่นนี้ในตัวผู้แสดงได้โดยความชำนาญและประสบการณ์ ส่วนพระเบ็ดเตล็ดนั้นก็จะพิจารณาจากทักษะการแสดง ลีลาร่ายรำที่สวยงามเป็นหลัก (Jongda, 2020)

ภาพที่ 10 การคัดเลือกผู้แสดง (ชาย) “ตัวพระ” ในโขน
ที่มา: Thai PBS news (2013)

จากคำอธิบายของสุรัตน์ จงดา ในเรื่องการคัดเลือกผู้แสดงโขนมูลนิธิศิลปาชีพฯ ซึ่งได้กล่าวเพียง 3 กลุ่ม คือ พระใหญ่ พระน้อย และพระเบ็ดเตล็ด นั้น เป็นการคัดเลือกจากนักแสดงที่เป็นเยาวชน จึงสันนิษฐานได้ว่า ในกลุ่มของพระเทพเจ้า จะเป็นการคัดเลือกจากกลุ่มครูและศิลปินผู้มีประสบการณ์และความชำนาญมากกว่าเนื่องด้วยเป็นบทบาทที่มีความสำคัญ

นอกจากการคัดเลือก “ตัวพระ” ในโขนแล้ว ก็ยังมีการคัดเลือก “ตัวพระ” ทางการละคร (ในที่นี้ หมายถึง ละครใน) อีกด้วย ซึ่งมีการแบ่งประเภทตัวละครเหมือนกับการแสดงโขนด้วยใช้บทละครจากเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกัน แต่ลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงละครในจะใช้ผู้หญิงแสดง โดยใช้คำเรียกเพื่อให้ทราบถึง “ตัวพระ” ในการแสดงโขนกับ “ตัวพระ” ในการแสดงละครว่า “พระโขน” และ “พระละคร” หากนำ “ตัวพระละคร” มาใช้ในการแสดงโขน ก็จะจัดอยู่ในกลุ่มของพระเบ็ดเตล็ดหรือกลุ่มระบำ การคัดเลือก “ตัวพระ” ในละครนั้น สุรัตน์ จงดา (Jongda, 2020) ได้อธิบายเพิ่มเติมดังนี้ว่า

ตัวพระละครจะใช้ผู้หญิงแสดง จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงหญิงที่มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ แขนขายาวสมส่วน เอวคอด และสามารถแสดงถึงลีลาท่าทางที่ดูองอาจเลียนแบบลักษณะของผู้ชายได้ อีกทั้งวิธีการรำการแสดงออกต้องแสดงถึงความภาคภูมิได้ใกล้เคียงกับผู้แสดงชายแม้ผู้แสดงหญิงจะมีความอ้อนแอ้นตามธรรมชาติในความเป็นหญิงก็ตาม (Jongda, 2020)

ภาพที่ 11 ลักษณะ “ตัวพระละคร”
ที่มา: Author

ส่วนในความสัมพันธ์ของลีลาท่าทางของ “ตัวพระในโขน” กับ “ตัวพระในละคร” นั้น กล่าวได้ว่ามีทั้งส่วนที่แตกต่างและคล้ายคลึงกันด้วยเมื่อโขนรับรูปแบบของละครมาผสมผสานตั้งแต่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 วิธีการแสดงของโขนจึงมีการเปลี่ยนแปลงคล้ายการแสดงละครมากขึ้น ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (Chansuwan, 2004) ได้อธิบายไว้ว่า

> โขนผู้ชายยังคงออกลีลาท่าทางให้สมกับความเป็นบุรุษเพศจนกระทั่งผู้แสดงโขนได้ถูกจับมาแสดงละครและได้รับการฝึกซ้อมโดยครูละครผู้หญิง ในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปสู่ระบอบการปกครองประชาธิปไตย ผู้ชายกับผู้หญิงได้แสดงโขนและละครร่วมกัน ใช้ทำนองเพลงอ่อนหวานไพเราะเหมือนกันจึงมิต้องสงสัยเลยว่าลีลาการรำโขนแบบผู้ชายจะค่อย ๆ กลายเป็นรำแบบละครทั้งสิ้น (Chansuwan, 2004)

อีกประการที่สำคัญในการคัดเลือก “ตัวพระ” ตามบทบาทของตัวละครก็คือ ผู้แสดงจะต้องสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อว่าเป็นตัวละครนั้นจริง ๆ ซึ่งรูปลักษณะภายนอกของผู้แสดงมีส่วนสำคัญยิ่งในการที่จะสร้างความน่าเชื่อถือนี้ให้เกิดตามจินตนาการของผู้ชมได้ จึงจะเห็นได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดง “ตัวพระ” เป็นขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญเพื่อให้ได้ผู้แสดงที่มีความเหมาะสมมากที่สุดกับบทบาทตัวละครที่จะได้รับ และจึงจะเข้าสู่การฝึกปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงามยิ่งขึ้นในลำดับต่อไป

การฝึกหัด “ตัวพระ” ในโขน

เมื่อผ่านขั้นตอนของการคัดเลือกตัวพระตามคุณลักษณะทางสรีระกายภาพแล้ว ในขั้นต่อไปจะเป็นกระบวนการฝึกหัดลีลาท่ารำนาฏยศิลป์ โดยตามธรรมเนียนปฏิบัตินั้นก่อนเริ่มเรียนจะต้องทำการคำนับครูและการไหว้ครูเสียก่อน เพราะทางนาฏศิลป์นั้นถือว่าครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้เรียนโดยตรงจึงสมควรที่ผู้เรียนหรือผู้ที่เป็นศิษย์ต้องแสดงถึงความนอบน้อมเพื่อรับวิชาความรู้เหล่านั้นเข้าสู่ตนเอง ส่วนการไหว้ครูเป็นประเพณีที่แสดงถึงความเคารพกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ทั้งที่เป็นครูมนุษย์และเป็นการบูชาครูที่เป็นเทพเจ้าด้วยความเชื่อความศรัทธาที่เชื่อมโยงกับศาสนาฮินดูที่มีมาแต่โบราณ อีกนัยหนึ่งผู้แสดง “ตัวพระ” นั้น อาจจะต้องได้รับบทบาทสมมุติตัวเป็นเทวดา เทพเจ้า หรือมนุษย์ที่มีกำเนิดจากเทพเจ้า จึงจำเป็นต้องเข้าสู่พิธีไหว้ครูเพื่อความเป็นสิริมงคลและสร้างความมั่นใจแก่ผู้แสดงเมื่อจะต้องได้รับบทบาทนั้น ๆ อีกด้วย

กระบวนการฝึกหัด “ตัวพระ” ในโขนเบื้องต้นจะเป็นการฝึกเพื่อเตรียมพร้อมร่างกายและฝึกการฟังจังหวะ ดังการฝึกท่าพื้นฐานต่อไปนี้

1. การตบเข่า เป็นการฝึกฟังจังหวะที่แตกต่างโดยจะแยกเป็นจังหวะเปิด และจังหวะปิด
2. การถองสะเอว เป็นการฝึกเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายในส่วนของใบหน้า ลำคอ ไหล่ แขน และลำตัว ให้สัมพันธ์กัน
3. การเต้นเสา เป็นการฝึกการใช้กำลังเท้าไปพร้อมกับจังหวะด้วยท่ารำของการแสดงโขนส่วนใหญ่จะเน้นลีลาการใช้เท้าเป็นสำคัญ
4. การถีบเหลี่ยม เป็นการจัดวางตำแหน่งของร่างกายในส่วนของขา แขน อก และลำตัวให้อยู่ในท่าที่ต้องการ
5. การดัดมือ ดัดแขน เป็นการจัดวางตำแหน่งของนิ้วมือ ข้อมือ และแขน ให้มีความพลิ้วอ่อนและการเรียงนิ้วที่สวยงาม

โดยการฝึกเบื้องต้นนี้ครูผู้สอนจะเป็นผู้ฝึกและดูแลผู้เรียนอย่างใกล้ชิดเพราะจำเป็นที่จะต้องปฏิบัติอย่างถูกวิธีไม่เช่นนั้นอาจเป็นอันตรายต่อร่างกายหรืออวัยวะของผู้เรียนได้ การฝึกหัดเบื้องต้นนี้ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งของผู้ที่เริ่มเรียนโขนเพราะเป็นการปรับสรีระร่างกายเพื่อให้พร้อมต่อการออกลีลาท่ารำของโขนตัวพระให้มีความเป็นบุรุษเพศที่มีความสง่า ผึ่งผาย และสามารถควบคุมอวัยวะของร่างกายในทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กันเมื่อต้องเคลื่อนไหวร่างกายตามลีลาทางนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ผู้เรียนยังต้องฝึกการแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาในขณะที่แสดงออกทางลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไปพร้อมกัน เพื่อสร้างความประทับใจแก่คนดูและทำให้คนดูเชื่อว่าผู้แสดงเป็นตัวละครนั้นจริง ๆ ถือเป็นการสร้างอรรถรสทางการแสดงให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (Chansuwan, 2004) ได้กล่าวถึงเรื่อง การใช้สรีระเพื่อออกลีลาท่ารำของโขนตัวพระ ไว้ว่า การใช้สรีระหรืออวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อออกท่ารำจะต้องใช้อย่างมีลีลาตามแบบแผนของโขนตัวพระ และคำว่า ลีลา นิยมใช้เกี่ยวกับแบบแผนเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว โดยลักษณะการเคลื่อนไหวในทางนาฏยศิลป์หมายถึงการเชื่อมจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งจนกระทั่งตั้งท่ารำสำเร็จโดยสมบูรณ์จึงถือว่าหมดลีลาในช่วงนั้น (Chansuwan, 2004)

ทั้งนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (Chansuwan, 2004) ได้อธิบายวิธีการเคลื่อนไหวตามหลักเกณฑ์และแบบแผนของโขนตัวพระในการใช้สรีระเพื่อการออกลีลาท่ารำตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า โดยแบ่ง

ออกเป็นลักษณะของการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ ใบหน้า คอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว เอว ขา และเท้า เพื่อออกลีลาท่ารำตามแบบแผนโขนตัวพระ ซึ่งจะไม่ออกลีลาเยื้องกายเหมือนตัวพระละคร แต่จะเป็นการใช้ “ภูมิ” เพื่อออกลีลาให้เป็นไปตามชาติกำเนิดของตัวละครและพื้นฐานของนาฏยศิลป์โขน (Chansuwan, 2004) จากการฝึกหัดเบื้องต้นด้วยท่าพื้นฐานและการออกลีลาท่าทางด้วยการใช้สรีระอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายจะควบคู่ไปกับการฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งถือเป็นเพลงแม่ท่าขั้นต้นเพื่อให้ผู้เรียนใช้ท่ารำได้อย่างถูกต้อง และเป็นการฝึกความอดทนด้วยเป็นเพลงที่มีความยาวและต้องรำต่อเนื่องกันไปจนจบเพลง จากนั้นจึงเริ่มฝึกกระบวนท่ารำของโขนตัวพระด้วยการฝึกรำเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งมีลำดับความยากง่ายและการใช้เพลงหน้าพาทย์ตามบรรดาศักดิ์ของตัวละคร ซึ่งผู้ที่จะฝึกหัดได้นั้นจะต้องผ่านพิธีไหว้ครูเสียก่อน เพลงหน้าพาทย์สำหรับโขนตัวพระ เช่น เชิดเสมอ ตระนิมิต ชำนาญ ตระบองกัน กลม กราวนอก บาทสกุณี พญาเดิน ลงสรง ฯลฯ เป็นต้น

คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในโขน เรื่องรามเกียรติ์ดังที่ได้กล่าวมานั้น เป็นคุณลักษณะของผู้แสดงโขนผู้ชาย ซึ่งมีประวัติความเป็นมาของการแสดงมาตั้งแต่สมัยครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาหลักฐานทางประวัติศาสตร์การแสดงที่ปรากฏมีการแสดงโขนผู้หญิงในช่วงต้นรัตนโกนสินทร์ (เริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 4 - 5) ในลักษณะนำตัวละครผู้หญิงมาเล่นอย่างโขน และการแสดงละครในที่ได้นำวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงก็มีหลักการคัดเลือก “ตัวพระ” อย่างในโขนเช่นเดียวกัน

สรุป

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าคุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้เริ่มต้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ และจินตภาพของผู้ที่นำบทประพันธ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ด้วยต้นแบบจากเรื่องรามายณะของอินเดียมีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ไม่ได้มีไว้เพื่อการแสดงอย่างในเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ทำให้การนำเรื่องรามเกียรติ์มาเป็นบทละครในการแสดง “โขน” จึงต้องมีการกำหนดคุณลักษณะของตัวละครแต่ละประเภทไว้อย่างชัดเจน เพื่อใช้ในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะต้องรับบทบาทตัวละครนั้น ๆ ให้มีคุณลักษณะใกล้เคียงกันมากที่สุด อีกทั้งการแสดงโขนมีรูปแบบการแสดงที่มีขนบธรรมเนียมการปฏิบัติสืบเนื่องกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคงแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ซึ่งในเนื้อเรื่องมักกล่าวถึงบทบาทของตัวพระที่เกี่ยวข้องกับความเป็นเทพหรือกษัตริย์ที่ต้องแสดงถึงความสง่า ภาคภูมิ ตามคติความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและสมมุติเทพของไทย ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงจำเป็นต้องพิจารณาเบื้องต้นตั้งแต่ลักษณะภายนอกในเรื่องของสรีระรูปร่าง หน้าตา กิริยาท่าทาง ประกอบกับทักษะทางด้านการแสดงของผู้แสดง ซึ่งจะสามารถนำมาพัฒนาฝึกฝนได้โดยครูผู้ชำนาญและมีประสบการณ์ในลำดับต่อมา การคัดเลือก “ตัวพระ” ในการแสดงโขนนั้น ยังได้แบ่งประเภทตามบทบาทตัวละครออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ พระเทพเจ้า พระใหญ่ พระน้อย และพระเบ็ดเตล็ดหรือพระระบำ โดยจะคัดเลือกผู้แสดงตามคุณลักษณะเฉพาะในแต่ละประเภทอีกเช่นกัน ความสำคัญในการคัดเลือกตัวพระตามคุณลักษณะเฉพาะนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (Chansuwan, 2004) ได้กล่าวอภิปรายผลในการวิจัย เรื่อง การศึกษาวิธีการวิเคราะห์การร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระกรณีศึกษาตัวพระราม ไว้ว่า การคัดเลือกตัวพระในโขนนั้น ครูผู้ทำการคัดเลือกมีความสำคัญยิ่งที่

จะต้องคำนึงถึงบทบาทและลีลาท่ารำของผู้แสดงให้ตรงตามวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ 1. เป็นผู้เล่นเฉลิมพระเกียรติยศของพระผู้เป็นเจ้า ตามจารีตในเรื่องรามายณะ 2. ผู้แสดงจะต้องร่ายรำในลีลาของพระผู้เป็นเจ้า คือ การอวตารของพระนารายณ์ในปางที่ 7 ทั้งยังมีความสัมพันธ์กับพระนามของพระมหากษัตริย์ของไทยดังที่เคยปรากฏ และ 3. ผู้แสดงบทบาทพระรามต้องแสดงถึงลีลาท่าทางที่ดูสง่างามและศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกเหมือนว่าพระผู้เป็นเจ้าปรากฏพระองค์จริง (Chansuwan, 2004) นอกจากนี้คุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขนยังแสดงถึงความสัมพันธ์ตามลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการที่ได้ถูกกล่าวไว้ในปรัชญาทั้งในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธถึงลักษณะของผู้ที่สั่งสมบารมีไว้หลายภพชาติหรือผู้ที่มีบุญญาธิการมากนั่นเอง ซึ่งในความเชื่อเรื่องนี้มักถูกกล่าวถึงในด้านรูปลักษณะอันเป็นความงามในอุดมคติ และเชื่อว่าจะปรากฏในผู้ที่มีวรรณะสูงเท่านั้น

อีกนัยหนึ่งในเรื่องคุณลักษณะ “ตัวพระ” ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในมุมมองด้านความงามของมนุษย์ในสังคมทุกยุค ทุกสมัย แม้ในปัจจุบันก็มีการกำหนดนิยามความงามของใบหน้าและรูปร่างลักษณะของมนุษย์ โดยนำไปเทียบกับรูปทรงและคิดอัตราส่วนในองค์ประกอบต่าง ๆ ตามหลักคณิตศาสตร์เป็นเรื่องของการยอมรับความงามทางสากล ดังเช่น ทฤษฎีหน้ากากทองคำ (Golden Mask) ของ สตีเฟน มาร์ควอร์ต (Stephen Marquardt) ที่บุญชัย ธนบุญสมบัติ (Thanabunsombut, 2005) ได้นำมาเรียบเรียงและเขียนอธิบายไว้ตอนหนึ่งว่า ลักษณะรูปทรงใบหน้างามจากการนำสัดส่วนขององค์ประกอบต่าง ๆ ในใบหน้ามาเทียบกับอัตราส่วนในรูปทรงทองคำ (Golden Ratio) และได้อธิบายว่า ใบหน้าของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับสัดส่วนของฟี (Φ) และอัตราส่วนทองมหัศจรรย์ (Phi and Golden ratio) ที่เรียกว่า มาตราทองคำหรือสัดส่วนของพระเจ้า โดยกล่าวว่าใบหน้ามนุษย์เต็มไปด้วยตัวอย่างของอัตราส่วนทองคำที่ต่อเนื่องกัน เมื่อมองจากด้านข้างศีรษะก็แสดงให้เห็นถึงสัดส่วน จากด้านหน้าของศีรษะกำหนดตำแหน่งของช่องหู ต่อเนื่องที่คอ ดวงตา จมูกและปาก ขนาดของใบหน้าจากบนลงล่าง ตำแหน่งของคิ้ว ตา จมูก และปาก แสดงให้เห็นถึงลักษณะของความงาม ซึ่งความหมายของ “ความงาม” แท้จริงแล้วเป็นเพียงกลไกของธรรมชาติที่ทำให้มนุษย์ดึงดูดเข้าหาพวกเดียวกัน และเนื่องจากในบรรดาประสาทสัมผัสทั้งหมด มนุษย์ถนัดใช้สายตามากที่สุด (Thanabunsombut, 2005) เช่นเดียวกันกับคุณลักษณะของ “ตัวพระ” ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีความสำคัญเพราะนอกจากจะเป็นข้อพิจารณาเบื้องต้นตามกระบวนการคัดเลือกผู้แสดงก่อนที่จะนำไปสู่ขั้นตอนอื่น ๆ ของการแสดงโขนแล้วนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความเกี่ยวข้องทางด้านสุนทรียะที่สามารถสะท้อนมุมมองความงามตามอุดมคติของแต่ละสังคมที่ได้ถูกนำมาผสานเข้ากับความเชื่อและแสดงออกมาให้เห็นประจักษ์สายตาในรูปแบบของการแสดงได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

References

Chansuwan, S. (2004). **kānsuksā withīkān wikhrọ̄ kān rāīram læ līlā thā ram khọ̄ng khon tūaphra kọ̄rani suksā tūaphra ram** [An analytical study of the dancing patterns and the stylistic dancing movements for the Khon male character: a case study of Ram]. (Doctor’ thesis). Chulalongkon University, Faculty of Fine and Applied Arts.

Jongda, S. (2020, February 5). **Interview by P. Nareerat** [Tape recording]. Bunditpatanasilpa: Bangkok.

Kemkang, P. (1996). **charit nai kan fukhat læ kan sadæng khon khong tuaphra ram** [Khon tradition in Rama practice and performance]. (Master's thesis). Chulalongkon University, Faculty of Fine and Applied Arts.

Kemkang, P. (2018, September 19). **Interview by P. Nareerat** [Tape recording]. Bunditpatanasilpa: Bangkok.

Klommanop, V. (2019, August 27). **Interview by P. Nareerat.** [Tape recording]. College of Fine Arts: Bangkok.

Luckanatin, R. (2020, February 12). **Interview by P. Nareerat** [Tape recording]. Thammasat University, Faculty of Fine and Applied Arts: Pathumthani.

Ruean Thai. (2009). **Rammakian wat Suthat** [Ramayana Wat Suthat]. Retrieved from http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2908.0

Sayakom, A. (1982). **ruam niphon khru 'akhom saya khom** [The book collection of Arkom Sayakom]. Bangkok: Fine Arts Department.

Siamrath. (2019). **du " khon " hai sanuk ruchak phranang phraiphon thotsakan** [Enjoy "Khon" and know Ravana]. Retrieved from https://siamrath.co.th/n/81056

Son Suphan. (2007). **na tuaphra nai muat nari** [Face of Tua Phra in the Naree]. categoryRetrieved from http://oknation.nationtv.tv/blog/phaen/2007/07/04/entry-1

Thanabunsombut, B. (2005). nakak thongkham rup na manut nai 'udomkhati [The golden mask of an ideal human face]. **Journal of materials technology. National Metal and Materials Technology Center.**

Thai PBS news. (2013). **khatluak nak sadæng khon chaloem phra kiat** [The casting of actors in Khon Chaloem Phra Kiat]. Retrieved from https://news.thaipbs.or.th/content/179205

TTM variety. (2018). **banthoeng Thai** [Somdet Phra Thep His Majesty the royal watched for Khon]. Retrieved from www.thaiticketmajor.com/variety/ent/10426/

Vajirayana, V. (2020), **Ramakian. Retrieved from** https://vajirayana.org/.

Watlaeiat, M. (2007). **na khon: samut phap kan tængna khon tampha ra rat damri nai Somdet Phranang Chao Sirikit phrabo̱romrachininat** [Illsutrated book on Khon makeup by Royal Command of HerMajesty Queen Sirikit]. Bangkok: Arts and Crafts Stadium and MTI Training School.

Watthanaphu, N. (2018). **huakhon laksana Rammakian** [Khon Mask Ramayana characteristics]. Bangkok: Wad Silp.