

## บทขับร้องอุยฉาย ความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครในนาฏกรรมโขน

### Chuichai: Pride in the Otherness of Character in Khon

ทักษิณ ทุนเกิด<sup>1</sup>

Thaksin Thunkoed<sup>2</sup>

มานิช ดินลานสกุล<sup>3</sup>

Manot Dinlangsun<sup>4</sup>

ปรียากรณ์ ชูแก้ว<sup>5</sup>

Pariyagorn Chookaew<sup>6</sup>

(Received: June 29, 2020; Revised: December 4, 2020; Accepted: December 14, 2020)

#### บทคัดย่อ

บทความนี้ เสนอให้เห็นความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครจากบทขับร้องอุยฉายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขน โดยให้นิยามลักษณะ “ความเป็นอื่น” ของตัวละคร 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างงดงาม และตัวละครสามารถแปลงกายได้สมปรารถนา ผลการศึกษาพบว่า บทขับร้องอุยฉายแสดงให้เห็นถึงความภูมิใจของตัวละครผ่านความเป็นอื่น ซึ่งมีสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของตัวละครนั้น ๆ โดยปรากฏให้เห็นจากความงดงามของเครื่องแต่งกาย การแปลงกายเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และผู้ทรงศีล จะเห็นได้ว่า ลักษณะของความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นกับตัวละครจะเป็นไปในลักษณะที่มีความงดงามกว่ารูปลักษณ์เดิม มีศักดิ์สูงกว่าชาติกำเนิดเดิมของตน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับการปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย จึงทำให้ตัวละครมีความภูมิใจเป็นอย่างมากต่อการเป็นใครอื่น บทขับร้องอุยฉายจึงเป็นบทที่พรรณนาความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจจากการแต่งองค์ทรงเครื่องและการแปลงกายได้สมตามความปรารถนาของตัวละครเป็นสำคัญ

**คำสำคัญ :** อุยฉาย ความภูมิใจ ความเป็นอื่น โขน

#### Abstract

This article presents the pride of the main character, namely Chuichai, when he transformed himself to other characters. The term “otherness” refers to two aspects. One is the characters who dress up with beautiful attire; the other is the characters who are able to transform themselves to other things as they want. The study found that Chuichai showed the pride of the character through being others which has changed from the original character. By showing the beauty of costume, Chuichai transformed himself into a man, a woman, a giant, and a hermit. The “otherness” changes the main character to be more beautiful than the original form, and it also has a higher social position than his original birth.

<sup>1</sup> นิสิตปริญญาตรี หลักสูตรการศึกษามัธยมศึกษา สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

<sup>2</sup> Undergraduate student, Department of Thai Language, Thaksin University, Songkhla, 90000

<sup>3</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

<sup>4</sup> Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

<sup>5</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

<sup>6</sup> Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

There is also a relationship with the performance of duties that make the character extremely proud of being someone else. This Chuichai is a chapter describing the beauty and pride of dressing up and changing to other characters as the main character desires.

**Keywords:** Chuichai, Pride, Otherness, Khon

## บทนำ

อุยฉายเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งทางนาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะการร่ายรำเมื่อตัวละครมีความรู้สึกภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวเองหรือรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ดังที่ ขวลิขิต สุนทรานนท์ (2558, หน้า 67) กล่าวว่า “ในทางนาฏกรรม รำอุยฉายเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างดีเลิศ ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยงามงดงามหรือใช้แสดงในเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สวยงาม และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจก็รำอุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา”

การรำอุยฉายเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยโบราณ ปรากฏทั้งในการแสดงนาฏกรรมโขน การแสดงละคร การแสดงเบ็กรวม รวมไปถึงการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ การรำอุยฉายที่ได้รับความนิยมนำออกแสดงมีอยู่หลายชุด หนึ่งในชุดการแสดงที่มีการรำอุยฉายทั้งในบทบาทของตัวละคร ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และผู้ทรงศีล คือ อุยฉายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏกรรมโขน ซึ่งเป็นการรำอุยฉายที่มีความหลากหลายของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก อีกทั้งโขนยังเป็นนาฏกรรมประจำชาติที่ได้รับการขึ้นทะเบียนตามอนุสัญญามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโก (UNESCO) ในปี พ.ศ. 2561 ให้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (representative list) การรำอุยฉายที่ปรากฏการแสดงอยู่ในนาฏกรรมโขนจึงได้รับความนิยมและความนิยมเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย การรำอุยฉายในนาฏกรรมโขนจึงเป็นการแสดงของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เป็นสำคัญ เป็นการร่ายรำเพื่อแสดงให้เห็นถึงความอ่อนช้อย ความงดงาม และเป็นการวัดความสามารถในการร่ายรำของผู้แสดง

การรำอุยฉายเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ขั้นสูงที่ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำเป็นอย่างมาก อีกทั้งต้องแสดงให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์และความภาคภูมิใจออกมาผ่านท่ารำให้ได้อย่างชัดเจนและงดงามเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและเป็นที่ดึงดูดใจต่อผู้ชม ดังที่ ธีรวิวัฒน์ วรณวิไชย (2543, หน้า 53) กล่าวว่า “การรำอุยฉาย ผู้แสดงต้องมีรูปร่างและใบหน้างดงาม มีฝีมือเป็นเลิศในการร่ายรำ เพราะเป็นการแสดงที่ต้อง “อวดฝีมือ” ในการร่ายรำของผู้แสดง นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องสามารถแสดงอารมณ์ได้สอดคล้องเหมาะสมตามคำร้องและถูกต้องตามเสียงปี่ที่เป่าเลียนคำร้องอย่างชัดถ้อยชัดคำ” ซึ่งการที่จะถ่ายทอดท่ารำอุยฉายออกมาให้ได้ดีได้นั้นจะต้องผ่านการฝึกฝนและสังสรรค์ประสพการณ์ต่าง ๆ จากการรำมาเป็นเวลานาน ดังที่ ขวลิขิต สุนทรานนท์ (2558, หน้า 68) ให้ความเห็นว่า ผู้ที่สามารถรำอุยฉายได้ดี ต้องผ่านการฝึกฝนการรำมาพอสมควร โดยเฉพาะเพลงรำที่เป็นมาตรฐานต่าง ๆ ตลอดจนการรำในชุดอื่น ๆ เพราะลีลาและกลเม็ดในการรำนั้นจะต้องได้รับการสั่งสมอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการสอดใส่อารมณ์ความรู้สึก แล้วแสดงออกมาด้วยใบหน้า ท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย นับเป็นสุนทรีย์ของการรำที่สามารถเข้าถึงได้ยาก ผู้ที่เข้าใจไม่ถึงในเชิงศิลปะการร่ายรำอย่างลึกซึ้ง เมื่อแสดงรำอุยฉาย ก็จะไม่เห็นประณีตศิลป์ที่ทรงคุณค่าของการรำ

การเข้าถึงบทบาทและแสดงความภาคภูมิใจจากการรำอุยฉายในนาฏกรรมโขนนั้น แสดงให้เห็นผ่าน “ความเป็นอื่น” ของตัวละคร ซึ่งปรากฏให้เห็นเมื่อตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องในแบบชุดอื่นเครื่องได้อย่างงดงาม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครจากเดิมไปเป็นอีกอย่างหนึ่ง โดยแสดงให้เห็นศหรือบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ดังที่ เสรี หวังในธรรม (2531, หน้า 1) กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง คือ เครื่องแต่งกายในละครที่ใช้เป็นประจำสำหรับบอกลักษณะตัวแสดง แสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์และตำแหน่ง ได้แก่ เครื่องแต่งกายตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง” นอกจากนี้ ลักษณะความแตกต่างของตัวละครยังสังเกตได้จากเครื่องสวมศีรษะจากการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นอื่นที่เปลี่ยนไปจากปกติสามัญ ดังที่ สมภพ จันทรประภา (2526, หน้า 5) กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายของตัวละคร แต่งเครื่องที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” สำหรับตัวละครเอก ๆ และลดหลั่นลงไปทีละภรณ์ตามฐานะบ้างเล็กน้อย” อีกทั้ง สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์ (2541, หน้า 228-229) กล่าวว่า ตัวละครที่แสดงบทเป็นชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวสำคัญหรือไม่สำคัญก็แต่งอย่างยืนเครื่องทั้งนั้น แต่จะแตกต่างกันตรงที่เครื่องสวมศีรษะ คือ ตัวที่แสดงเป็นท้าวพระยาสูงศักดิ์ ไสยภูมิตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์ พวกต่ำศักดิ์ทั้งหลายใช้ผ้าโพกศีรษะ ส่วนพวกที่แสดงเป็นตัวนางใช้แต่งตัวนาง ซึ่งจะแตกต่างกันที่เครื่องสวมศีรษะเช่นเดียวกับตัวพระ การแต่งองค์ทรงเครื่องในแบบชุดยืนเครื่องจึงสะท้อนให้เห็นสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น เหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์แต่งกายยืนเครื่องอย่างพิเศษเพื่อไปเกี่ยวสิดา แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการเปลี่ยนความดุร้ายให้กลายเป็นความทะนุถนอม ความเจ้าชู้ของยักษ์ หรือหนุมานแต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ของอินทรชิตที่เป็นการเปลี่ยนสถานภาพจากนายทหารของพระรามมาเป็นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงลงกา ฯลฯ

อีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจคือ “ความเป็นอื่น” เกิดจากการที่ตัวละครสามารถแปลงกายได้อย่างงดงาม สมตามความมุ่งหวังในรูปลักษณะใหม่ที่ออกมา ดังที่ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2557, หน้า 266) กล่าวว่า การแปลงตัวเปลี่ยนร่างเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปร่างจากรูปแบบเดิมไปสู่รูปแบบใหม่ บางครั้งอาจเปลี่ยนจากคนเป็นสัตว์ หรือคนเป็นสิ่งของ อีกทั้ง วิยะดา มากจ้อย (2550, หน้า 32) กล่าวว่า การแปลงกาย เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยใช้เวทมนตร์คาถาหรืออิทธิฤทธิ์จึงไม่สามารถจำรูปเดิมได้ เช่น หนุมานแปลงกายเป็นทศกัณฐ์ เบญจกายแปลงกายเป็นสิดา ฯลฯ การแปลงกายจึงแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนสิ่งเดิมให้ผิดแผกออกไป เปลี่ยนจากรูปเดิมทั้งหมดให้กลายเป็นอีกรูปหนึ่งได้อย่างชัดเจน ลักษณะของความเป็นอื่นจึงแสดงให้เห็นถึงการเป็นใครอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวเอง ผ่านการมองเห็นจากรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งอยู่ในรูปลักษณ์ของร่างแปลงที่ซ่อนสถานภาพเดิมของตนเองไว้

ลักษณะความเป็นอื่นยังแสดงให้เห็นผ่านกระบวนการในการร่ายรำ ไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง หรือผู้ทรงศีล อีกทั้งบทขับร้องอุบายก็มีความสำคัญที่ช่วยในการบรรยายให้เห็นถึงลักษณะความเป็นอื่นของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของตัวละครที่สามารถจำแลงแปลงกายหรือแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามผ่านการร่ายรำไปพร้อมกันกับการขับร้องตัวบทอุบาย ทำให้ผู้แสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและอารมณ์ในการแสดงได้ดียิ่งขึ้นรวมทั้งทำให้ผู้ชมได้อรรถรส ทั้งจากการดูและการฟังอย่างครบเครื่อง ดังที่ ระวีวรรณ วรรณวิไชย (2543, หน้า 56) กล่าวว่า “การขับร้องเพลงอุบาย เป็นองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนที่ช่วยเสริมสุนทรียะให้แก่การรำอุบาย ดังนั้น จึงต้องขับร้องตามทฤษฎีและกฎเกณฑ์ในทางคีตศิลป์ รู้จักการเอื้อนคำ การรวบคำให้ลงจังหวะพอดีกับหน้าทับกลอง” นอกจากนี้การขับร้องบทอุบายที่ดีนั้นจำเป็นต้องขับร้องให้ท่วงทำนองสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครและเรื่องราว ตลอดจนต้องร้องให้ผู้รำสามารถแสดงลีลาทางนาฏศิลป์ได้อย่างเต็มที่ ด้วยเหตุนี้ในบทขับร้องอุบายจึงมุ่งพรรณนาถึงความงามของตัวละครที่สามารถแปลงกายหรือแต่งกายได้อย่างละเมียดละไมสวยงามเป็นสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความเจ้าชู้ กุ่มกริม กรีดกราย สำหรับการแต่งกายหรือแปลงกายเป็นผู้ชาย และแสดงให้เห็นถึงความกระตือรือร้น กระชดกระช้อย เดี๋ยวเื่อยกรายชื่นชม เติมไปด้วยจิตกริยาของหญิงสาวสำหรับการแต่งกายหรือแปลงกายเป็นผู้หญิง

ตัวบทขับร้องอุบายจึงมีความสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความงดงาม ความภาคภูมิใจของตัวละครที่สามารถแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรหรือสามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ผู้ศึกษาจึงวิเคราะห์ตัวบทขับร้อง

ดูฉายที่ปรากฏร่วมอยู่ในการแสดงนาฏกรรมชิ้น 8 ตัวบทซ้ำร้อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความงดงามและความภาคภูมิใจผ่านลักษณะความเป็นอื่นของตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านตัวบทซ้ำร้องดูฉาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

## 1. การแปลงเป็นตัวละคร

### 1.1 ดูฉายอินทรีชิต

ดูฉายอินทรีชิตเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมชิ้นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงถึงความงามของอินทรีชิตที่สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้อย่างงดงามพร้อมบรรดาไพร่พลยักษ์แปลงกายเป็นช้างเอราวัณและเหล่าเทวดานางฟ้าเพื่อเป็นกลอุบายศึกไปล่อลวงพระลักษมณ์และไพร่พลว่าเป็นพระอินทร์ลงมาจากสวรรค์ โดยที่อินทรีชิตคอยหาทางสังหารพระลักษมณ์และเหล่าไพร่พลวานรในขณะที่เพเลิดเพลินหลงใหลไปกับขบวนเทวดานางฟ้าซึ่งกำลังจับระบำรำฟ้อน ในขณะที่พระลักษมณ์เพ่งพินิจคิดว่าเป็นพระอินทร์อินทรีชิตจึงแผลงศรพรหมาสตร์ต่อตัวพระลักษมณ์จนสลบ การแสดงชุดนี้เป็นการร่ายรำตามบทประพันธ์ที่พรรณนาความงดงามและความภาคภูมิใจของตัวละครอินทรีชิตที่แปลงกายได้เหมือนพระอินทร์ ดังตัวบทซ้ำร้องดูฉายที่ว่า

|                           |                                |
|---------------------------|--------------------------------|
| ดูฉายเอย                  | ช่างเป็อนบิดนิมิตกาย           |
| เยื้องยาตราครกราย         | งามเจ็ดฉายเป็นหนักหนา          |
| เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ | งามจริงเทียบแหละเหมือนเจ้าเทวา |
| ดูฉายเอย                  | ช่างบิดเป็อนได้เหมือนหมาย      |
| โฉมเจ็ดเลิศโฉมชาย         | รูปยักษ์หายไปจนหมด             |
| อรชรอ่อนแอ้นแอกกลม        | ดูช่างนำชมสมเกียรติยศ          |

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, หน้า 95)

จากตัวบทซ้ำร้องดูฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของอินทรีชิตที่สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้อย่างไร้ที่ติดจนถึงกับขนาดที่สามารถทำให้ขบวนทัพของพระลักษมณ์หลงเชื่อคิดว่าเป็นพระอินทร์ลงมาจากสวรรค์ ดังปรากฏในบทซ้ำร้องดูฉายอินทรีชิตที่ว่า “เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเทียบแหละเหมือนเจ้าเทวา” จะเห็นได้ว่า ตัวละครอินทรีชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์แล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามและมีท่วงท่าที่นวยนาด กรีดกรายต่อรูปลักษณะใหม่โดยที่ไม่มีเค้าโครงเดิมของยักษ์เหลืออยู่เลย ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในบทซ้ำร้องดูฉายอินทรีชิต ที่ว่า “โฉมเจ็ดเลิศโฉมชาย” “อรชรอ่อนแอ้นแอกกลม ดูช่างนำชมสมเกียรติยศ” ท่ารำจึงมีลักษณะการร่ายรำตามแบบตัวละคร แต่เนื่องจากอินทรีชิตมีชาติกำเนิดเดิมเป็นยักษ์ แม้จะแปลงกายเป็นพระอินทร์ (ตัวละคร) แล้วก็ต้องแฝงไปด้วยกริยาลีลาหนึ่ง ๆ สง่างาม และภาคภูมิใจ อีกทั้งการแปลงกายในครั้งนี้เป็นการแปลงกายเพื่อที่จะไปทำศึกสงคราม จึงต้องมีลักษณะของความแข็งแรงผสมความน่าศรัทธาเคารพเพราะอยู่ในรูปร่างอย่างพระอินทร์ บางครั้งทำรำจะแฝงท่ายักษ์ไว้เล็กน้อยเพื่อให้เห็นชาติกำเนิดเดิมของอินทรีชิต

### 1.2 ดูฉายมานพ

ดูฉายมานพเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่แทรกอยู่ในนาฏกรรมชิ้นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุณจำบัง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่เดิมมีเพียงบทดูฉายเท่านั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท จึงประพันธ์บทร้องเพลงแม่ศรีเพิ่มเติมจนครบถ้วนและถูกต้องตามตามลักษณะของบทซ้ำร้องดูฉาย กล่าวถึงหนุมานพญาวานรซึ่งเป็นทหารเอก

ของพระรามได้ติดตามวิรุญจำบังพญายักษ์ที่พลาดทำให้กับพระรามระหว่างรบจึงหลบหนีไปซ่อนตัวอยู่ที่ทะเลสีทันดรระหว่างทางหนุมานได้พบกับนางฟ้าต้องสาป คือ นางวานรินทร์ หนุมานต้องการสืบเส้นทางจึงแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อยเข้าไปเกี่ยวพาราสีนางและได้สอบถามความจริงจนรู้ที่หลบซ่อนของวิรุญจำบัง การแสดงชุดนี้จึงเป็นการรำรำที่มีลีลาผสมกันระหว่างท่าลิงกับตัวพระตามที่บทประพันธ์ได้พรรณานาความงดงามและความภาคภูมิใจของตัวละครจากการแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อย ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

|                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| ฉุยฉายเอ๋ย             | จะไปไหนนิกก็กรีดกราย       |
| หนุมานทหารนารายณ์      | เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร |
| รูปร่างก็เจิดฉาย       | งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ    |
| ฉุยฉายเอ๋ย             | จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย   |
| เยื้องย่างเจ้าช่างกราย | เดินลอยชายไปหานงนุช        |
| กิริยาเจ้าน่าขัน       | ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด  |

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, หน้า 126)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับมานพหนุ่มน้อยรูปร่างงาม เป็นการรอดโคมของตัวละครหนุมานที่แปลงกายได้อย่างงดงามก่อนที่จะเข้าหานางวานรินทร์เพื่อไต่ถามถึงที่หลบซ่อนของวิรุญจำบัง ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร” จะเห็นได้ว่า ตัวละครหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อยแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามที่ดูราวกับพระนารายณ์ทรงครุฑ อีกทั้งยังมีท่วงท่าเดินลอยชายนวยนาด กรีดกรายต่อรูปลักษณะใหม่โดยที่ไม่มีเค้าโครงเดิมของลิงเหลืออยู่เลย ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “รูปร่างก็เจิดฉาย” ทำรำจึงมีลักษณะการรำรำตามแบบตัวพระ แต่เนื่องจากหนุมานมีชาติกำเนิดเดิมเป็นลิง แม้จะแปลงกายเป็นมานพ (ตัว พระ) แล้วก็ต้องแฝงไปด้วยกิริยาลีลาหลุกหลิกของลิงไว้บ้างท่า ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “กิริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด” ซึ่งการแปลงกายของหนุมานเพื่อที่จะไปสืบความในครั้งนี้ได้กลายเป็นต้นเหตุที่ก่อให้เกิดความรักขึ้นระหว่างหนุมานกับนางวานรินทร์ หนุมานในร่างแปลงของหนุ่มน้อยจึงตกอยู่ในวงวังค์ของความรัก ลักษณะลีลาการรำรำ และการแสดงอารมณ์จึงแฝงไปด้วยท่าทางเจ้าชู้และดูรู้มกักรมอยู่ในที่

## 2. การแปลงเป็นตัวนาง

### 2.1 ฉุยฉายศูรปนา

ฉุยฉายศูรปนาเป็นการแสดงที่ตัดตอนและปรับปรุงมาจากการแสดงนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนาซึ่งบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงนางศูรปนาหรือนางสำมนักขาน้องสาวของทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาที่ตองตอกพุ่มม่ายและเกิดความเปลี่ยวใจหลังจากที่ชีวหาผู้เป็นสามีถึงแก่ความตายจึงลาทศกัณฐ์ออกไปเที่ยวป่าพบเห็นพระรามซึ่งออกมาบำเพ็ญพรตอยู่ที่ไหนก็เสนาหา คิดอยากจะได้มาเป็นคู่ครอง จึงร้ายเวทย์ปลอมแปลงเป็นนางงามเข้ายั่วชวน ครั้นเมื่อพระรามและพระลักษมณ์ไม่สนใจใยดี นางจึงคืนร่างเป็นยักษ์เข้าทำร้าย แต่ในที่สุดก็ไม่สามารถสู้ฤทธิ์เดชของทั้งสองพระองค์ได้ การรำฉุยฉายศูรปนาจึงมีลีลาท่าที่การรำของนางมนุษย์และนางยักษ์ผสมกันอยู่ โดยมีท่าทางที่เต็มไปด้วยจริตกิริยาของหญิงสาว ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| ดูดยายเอย                                | เสรีจําแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน    |
| นักพรตช่างามวิไล                         | แต่งตัวเราไซ้รู้ไปให้คมสัน           |
| ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน | อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ    |
| เสียดายเอย                               | อยากจะส่องพระฉายหัดแยมพรายให้ยั่วยวน |
| กระจกในไพรหาที่ไหนมา                     | ช่างเกิดเจรจาและแยมสรวล              |
| ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน             | คงตามลามลวนมาชวนเราเอย               |

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 135)

จากตัวบทขับร้องดูดยายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของนางศุภรปนาที่สามารแปลงกายได้เหมือนกับหญิงรูปงาม เป็นการชมโฉมตัวละครศุภรปนาทั้งในเรื่องของรูปลักษณ์แปลงและการแต่งกายก่อนที่นางจะเข้าหาบุรุษรูปงามอย่างพระรามเนื่องจากไม่สามารถยับยั้งชั่งใจได้และพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้พระรามมาครอบครอง ดังปรากฏในบทขับร้องดูดยายศุภรปนา ที่ว่า “ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ” จะเห็นได้ว่า ตัวละครศุภรปนาเมื่อแปลงกายเป็นหญิงรูปงามแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามของตน พยายามที่จะแสดงจริตกิริยากระตุงกระตึ่ง กระชดกระช้อยตามรูปลักษณ์ที่แปลงเป็นหญิงสาว ด้วยนางศุภรปนาเป็นนางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูงแต่มีบุคลิกไม่เรียบร้อย กิริยาไม่สำรวม มากด้วยกิเลสราคะจริต และมีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างเปิดเผย บุคลิกของนางศุภรปนาจึงมีความขัดแย้งกับรูปลักษณ์แปลงภายนอก ดังจะเห็นในบทขับร้องดูดยายศุภรปนา ที่ว่า “อยากจะส่องพระฉายหัดแยมพรายให้ยั่วยวน” “ช่างเกิดเจรจาและแยมสรวล” “ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน” กระบวนทำรำจึงมีลักษณะของตัวนางที่มีสองบุคลิก คือ บทบาทของนางยักษ์และบทบาทของตัวนาง อีกทั้งการแปลงกายของนางศุภรปนาในการที่จะไปเกี่ยวพาราสีพระรามโดยไม่มี การสงวนท่าทีของหญิงสาวในครั้งนั้น แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่แสดงออกผ่านทางสีหน้าอย่างชัดเจนว่ามีความรักความเสนหาในตัวพระรามอย่างไม่เขินอาย จึงเป็นที่คล้ายคลึงกับบทบาทของนางตาลด ลักษณะการรำจึงมีความประณีตน้อยลง ใช้จังหวะค่อนข้างแรงและกระชับ เน้นกระแทกจังหวะ และมีการแสดงออกทางสีหน้าเป็นสำคัญ

## 2.2 ดูดยายเบญกาย

ดูดยายเบญกายเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดำเนินเรื่องในตอนที่ทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกกับพระราม จึงออกอุบายให้นางเบญกายผู้เป็นหลานแปลงเป็นสีดาทำเป็นว่าตายลอยน้ำไปยังทำนน้ำหน้าพลลาของพระรามเพื่อให้พระรามเห็นว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป นางเบญกายจำใจรับอาสาโดยออกไปดูนางสีดาที่สวนขวัญแล้วกลับมาแปลงกายได้เหมือนกับนางสีดาทุกประการ แม้กระทั่งทศกัณฐ์ผู้ออกคำสั่งให้นางแปลงกายยังหลงผิดคิดว่านางเบญกายแปลงคือนางสีดาตัวจริง แล้วเข้าไปเกี่ยวพาราสี เล้าโลมนาง จนนางเบญกายเกิดความละอายตามวิสัยสตรี กระบวนทำรำในบทขับร้องดูดยายเบญกายจึงแสดงให้เห็นอากัปกิริยาเอียงย่างกรีดกรายอย่างแซมซ้อยชวนมองและพึงพอใจในรูปแบบแปลงที่งดงามเหมือนนางสีดา ดังตัวบทขับร้องดูดยายที่ว่า

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| ดูดยายเอย                | จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย   |
| เอียงย่างเจ้าช่างแปลงกาย | ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์ |
| ถึงพระรามเห็นทราวม้วย    | จะจนพระทัยให้อะเหลืออะหลัก   |



งามนักร้อย  
 หลับก็จะฝันตื่นก็คิดถึง  
 งามคมดุจคมศรชัย

ใครเห็นพิมพ์พิศตรึงรักจะใคร่  
 อยากจะเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ  
 ภูนอนททะเลในให้เจ็บอุรา

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, หน้า 125)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของนางเบญกายที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับนางสีดาทุกประการ ตัวละครเบญกายจึงมีความชื่นชมยินดีต่อความมั่งคั่งงามในรูปลักษณะแปลงเป็นนางสีดาก่อนที่จะขึ้นไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ผู้เป็นปีศาจเพื่อให้สำรวจดูว่าเหมือนนางสีดาหรือไม่ ความมั่งคั่งงามจากการแปลงกายของนางเบญกายนี้ ทำให้ทศกัณฐ์หลงผิดคิดว่านางเบญกายแปลงคือนางสีดาตัวจริง และหากพระรามเห็นก็คงจะคิดเช่นเดียวกันว่าเป็นนางสีดา ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายเบญกาย ที่ว่า “ถึงพระรามเห็นทรมาวัย จะฉงนพระทัยให้ห่อหุ้มห่อหุ้ม” จะเห็นได้ว่า ตัวละครเบญกาย เมื่อแปลงกายเป็นนางสีดาแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจที่ตนมีทรวดทรงที่งดงาม มีใบหน้าคมเข้มประดุจคันศร ผู้ใดเห็นแล้วก็เกิดความรักใคร่เอ็นดู ไม่ว่าจะหลับหรือตื่นก็อยากที่จะได้ชื่นชมความงามของนางอีกสักครั้ง ด้วยนางเบญกายเป็นนางยักษ์ชั้นกษัตริย์ซึ่งเป็นผู้ที่สืบเผ่าพันธุ์มาจากราชวงศ์ยักษ์ จึงมีลักษณะท่วงท่า สีลา และภูมิฐานอย่างนางกษัตริย์ เมื่อแปลงกายเป็นสีดาจึงมีท่วงท่าเยื้องย่าง กรีดกรายต่อรูปลักษณะใหม่ที่ผสมผสานกันระหว่างจริตกิริยาของนางกษัตริย์และนางยักษ์ที่เป็นชาติกำเนิดเดิมของตนเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายเบญกาย ที่ว่า “งามคมดุจคมศรชัย ภูนอนททะเลในให้เจ็บอุรา” ทำรำจึงมีลักษณะการรำรำตามแบบตัวนาง มีท่วงท่ากิริยาการรำรำงดงามอย่างนางสีดา

### 3. การแปลงเป็นตัวยักษ์

#### ฉุยฉายหนุมานแปลง

ฉุยฉายหนุมานแปลงหรือที่เรียกกันในอีกชื่อหนึ่งว่า ฉุยฉายทศกัณฐ์ปลอม เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทำลายพิริหุงน้ำทิพย์ บทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลงนี้เป็นของเก่าไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้แต่งบทแม่ศรีเพิ่มเติมขึ้น ดำเนินเรื่องในตอนที่นางมณฑา มเหสีของทศกัณฐ์ทำพิริหุงน้ำทิพย์ให้ทศกัณฐ์เพื่อนำไปประพรมเหล่าญาติวงศ์ทั้งหลายที่ล้มตายให้ฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาทำศึกกับพระรามต่อไปได้อีก พระรามได้ทราบเรื่องราวและทราบความจากพิเภกถึงวิธีการทำลายพิริหุงน้ำทิพย์ว่านางมณฑาจะต้องมีสามีถึงสามคน มนต์พิริหุงน้ำทิพย์จึงจะเสื่อม หนุมานจึงอาสาตนเองและชมพูพานไปทำลายพิริหุงน้ำทิพย์ โดยหนุมานได้แปลงกายเป็นทศกัณฐ์เพื่อที่จะเข้าไปลวงนางมณฑา ระหว่างนั้นก็ให้องคตและชมพูพานช่วยกันทำลายพิริหุงน้ำทิพย์ การรำฉุยฉายหนุมานแปลงจึงเป็นการรำรำท่าลึงผสมกับท่ายักษ์ อันเป็นนาฏศิลป์ที่น่าดูมากชุดหนึ่ง ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอ๋ย  
 หนุมานทหารนายณ์  
 งามพร้อมละม่อมเหมาะ

ฉุยฉายเอ๋ย  
 เยื้องย่างเจ้าช่างกราย  
 กิริยาเจ้าน่าชื่น

จะไปไหนนิตเจ้าก็กรีดกราย  
 เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพิศตรึง  
 จะย่องจะเหยาะก็น่ารัก  
 จะไปไหนหนอยก็ลอยชาย  
 ไปหาโหมฉายมณฑาหงษ์  
 ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตุลุด

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, หน้า 121)

จากตัวบทขับร้องอุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับทศกัณฐ์พญายักษ์ เป็นการชมโฉมตัวละครหนุมานแปลงที่มีรูปร่างงดงามอย่างทศกัณฐ์ก่อนที่จะเข้าไปพบบางมณโฑยังปะรำพิธีเพื่อลวงให้นางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์ไม่สำเร็จ ดังปรากฏในบทขับร้องอุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพัคตร์” จะเห็นได้ว่า ตัวละครหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นทศกัณฐ์แล้ว ก็เกิดความภาคภูมิใจในความงดงามต่อรูปลักษณ์พญายักษ์ที่มีท่วงท่าสง่างาม งามอาจ และกล้าหาญชาญชัย ดังจะเห็นลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องอุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “จะไปไหนนินิดเจ้าก็กริดกราย” “จะไปไหนหน้อยก็ลอยชาย” “เยื้องย่างเจ้าช่างกราย” แต่เนื่องจากบุคลิกลักษณะเดิมของร่างแปลงนั้นเป็นพญาลิง หนุมานจึงพยายามที่จะรักษามารยาทและท่าทางให้ดูฝั่งผาย งามอาจ เพื่อให้เห็นว่าเป็นทศกัณฐ์ตัวจริง แต่ก็อดที่จะสำแดงกิริยาท่าทางของลิงอันเป็นสัญชาตญาณเดิมของตนไม่ได้ เช่น การเกาทำทำลึงปิดแมลงวัน หรือลูกลี้อูลุน ฯลฯ ลักษณะเหล่านี้จึงสนับสนุนในคำพิงเพยที่ว่า “สำเนียงบอกภาษา กิริยาบอกสกุล” ดังจะเห็นในบทขับร้องอุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “งามพร้อมละม่อมเหมาะจะ ย่องจะเหาะก็น่ารัก” “กิริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่สุดลุด” ลักษณะท่ารำจึงมีความฝั่งผายตามแบบตัวยักษ์ผสมกับลักษณะขบขันตามแบบของตัวลิง

#### 4. การแปลงเป็นผู้ทรงศีล

##### อุยฉายฤๅษีแดง

อุยฉายฤๅษีแดงเป็นการแสดงชุดหนึ่งในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลักสีดา กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่นางศุภรนาถถูกพระลักษมณ์ลงโทษจากการที่นางได้เข้าไปตบตีทำร้ายนางสีดาเพียงหวังอยากจะได้พระรามมาเป็นคู่ครองแต่ไม่สำเร็จ ด้วยความโกรธแค้น นางจึงกลับไปทูลฟ้องทศกัณฐ์ ทั้งยังกล่าวถึงความงดงามของนางสีดาจนทำให้ทศกัณฐ์มีใจรักใคร่ปรารถนาอยากจะได้นางสีดามาครอบครอง จึงได้คิดกลอุบายให้มารีตแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อลวงให้นางสีดาหลงใหลและอยากได้มาเซยชม พระรามจึงออกจากบวรนคราเพื่อไปจับกวางทองแปลงมาให้นางสีดา แต่พบว่า เป็นมารีต พระรามโกรธที่ได้ไว้ชีวิตเมื่อคราวไปทำร้ายฤๅษีแต่ไม่รู้คุณจึงแผลงครสังหารมารีต ก่อนสิ้นลมมารีตแก่งทำเสียงเป็นพระรามร้องเรียกให้พระลักษมณ์ไปช่วย นางสีดาจึงให้พระลักษมณ์ตามไปช่วย เมื่อสบโอกาสที่นางสีดาต้องอยู่ตามลำพังในบวรนครา ทศกัณฐ์จึงคิดอุบายแปลงกายเป็นฤๅษีสุธรรมหรือที่เรียกว่าฤๅษีแดงเข้าหานางสีดาเพื่อที่จะลักพาตัวไปยังกรุงลงกา ดังตัวบทขับร้องอุยฉายที่ว่า

|                               |                                    |
|-------------------------------|------------------------------------|
| อุยฉายเอย                     | จำแลงแปลงร่างวางจรีทกิริยา         |
| แฝงเพศทศพัคตร์พญายักษ์ลิบหน้า | แฝกเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธิ์ |
| สวมทรงภูห่าสร้อยประจำพรณราย   | แดงเพริศเฉิดฉายยิ่งงามเมื่อยามพิศ  |
| งามนักเอย                     | จะไปไหนหน้อยเจ้าก็ลอยชาย           |
| ค้อยเยื้องค้อยยาตราวดกรกราย   | ไปหาโฉมฉายสีดาเยาวมิตร             |
| หมายลักอนงค์นาคแรมนิราศรามา   | นิวัติลงการ่วมอุราเซยชิด           |

(คณาจุมิ กังวาลเนาวรัตน์, 2559, ออนไลน์)

จากตัวบทขับร้องอุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของทศกัณฐ์ที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับฤๅษีสุธรรมหรือที่เรียกว่าฤๅษีแดง เป็นการชมความงดงามของตัวละครทศกัณฐ์ที่มีรูปลักษณ์หลังแปลงกายเป็นอย่างนักสิทธิ์ ก่อนที่จะเข้าหานางสีดาที่ยังบวรนคราเพื่อที่จะลักพาตัวไปยังกรุงลงกา ดังปรากฏในบทขับร้องอุยฉายฤๅษีแดง ที่ว่า “แฝงเพศทศพัคตร์พญายักษ์ลิบหน้า แฝกเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธิ์” จะเห็นได้ว่า ตัวละครทศกัณฐ์เมื่อแปลงกาย





เป็นฤๅษีสวรรค์แล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามตามลักษณะของนักสิทธิ์นักพรต อีกทั้งยังแสดงกิริยาลอยชายนวนายนาดกรีดกรายต่อรูปลักษณะใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปโดยไม่มีเค้าโครงของยักษ์ให้เห็น ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายฤๅษีแดง ที่ว่า “จำแลงแปลงร่างวางจริตกริยา” “ค่อยเยื้องค้อยยาดรवादกรกราย” ทว่ารำจึงมีลักษณะการรำยาวตามแบบพรหมณ์นักพรต โดยลักษณะเด่นที่ทำให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นอื่นสังเกตได้จากการแต่งกายด้วยสีแดงชาดของฤๅษี ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายฤๅษีแดง ที่ว่า “สวมทรงภูหว่าสร้อยประคำพรณราย แดงเพริศเฉิดฉายยิ่งงามเมื่อยามพิศ” ซึ่งการแปลงกายของทศกัณฐ์เป็นฤๅษีในครั้งนี้ ก็เพื่อที่จะให้นางสีดาเกิดความศรัทธา เคารพนับถือ และเชื่อในวาทะของตน ตามลักษณะของนักพรตฤๅษีที่มีวาจาสัตย์ ทศกัณฐ์ในร่างแปลงของฤๅษีสวรรค์จึงต้องวางกิริยาท่วงท่าให้น่าเคารพนับถือ ลักษณะลีลาการรำยาวและการแสดงอารมณ์จึงแฝงไปด้วยท่าทางของผู้ทรงศีล นำเลื่อมใสศรัทธา และนำเคารพอยู่ในที่

## 5. การแต่งองค์ทรงเครื่อง

### 5.1 ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนเป็นการแสดงชุดหนึ่งในการแสดงนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนทศกัณฐ์ลงสวน แต่เดิมมีเพียงแค่บทฉุยฉายซึ่งเป็นของเก่าไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้แต่งบทแม่ศรีเพิ่มเติม เพื่อให้เป็นบทร้องที่สมบูรณ์ขึ้น กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่ทศกัณฐ์พญายักษ์แห่งกรุงลงกาทำอุบายลักพาตัวนางสีดามาไว้ที่สวนขวัญในกรุงลงกา วันหนึ่งใคร่จะไปหานางสีดา จึงแต่งองค์ทรงเครื่องใหม่ มีผ้าพาดบา ถือพัดด้ามจิวจันท์ มือขวาคล้อยพวงมาลัยอย่างงดงาม ถึงแม้ว่าท่าทางของทศกัณฐ์จะเต็มไปด้วยความองอาจกล้าหาญ ผึ่งผายอย่างไรก็ตาม แต่เมื่อแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อที่จะไปพบหญิงสาวที่ตนรัก ก็อดที่จะแสดงความกรีดกราย กรุ่มกริมไม่ได้ แล้วจึงเสด็จไปยังสวนขวัญที่อยู่ของนางสีดา ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนจึงมีลีลาท่ารำที่แสดงถึงความภาคภูมิใจในการแต่งกายลดความดุร้ายมาเป็นบทเจ้าชู้ยักษ์ เตรียมตัวพร้อมที่จะไปเกี่ยวนางสีดา ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| ฉุยฉายเออย                 | จะไปไหนหนอยเจ้าก็ลอยชาย        |
| เยื้องย่างเจ้าช่างกราย     | หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้  |
| จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทราวมสงวน | เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่      |
| ฉุยฉายเออย                 | จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย       |
| เยื้องย่างเจ้าช่างกราย     | หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงแก่งแท้  |
| จะเข้าไปเกี่ยวแม่ทราวมสงวน | เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่ |

### บทแม่ศรี

|                 |                |
|-----------------|----------------|
| ยักษ์เออย       | ยักษ์ไสภณ      |
| เจ้าช่างแต่งตน  | เลิศล้ำหนักหนา |
| ห้อยไหลแดงขาด   | งามบาดนัยนินา  |
| ช่างงามสง่า     | จริงยักษ์เออย  |
| ยักษ์เออย       | ยักษ์ทศศีร์    |
| วางท่าจรลี      | ท่วงทีองอาจ    |
| มุ่งใจไฝหา      | สีดานงนาฏ      |
| แล้ววีรียยุยาดร | เข้าอุทยานเออย |

จากตัวบทขับร้องอุบายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของทศกัณฐ์ที่แต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามเพื่อไปเกี่ยวพาราสีนางสีดาที่ตนลักพาตัวมาไว้ที่สวนขวัญในกรุงลงกา จะเห็นได้ว่า การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ของทศกัณฐ์ในครั้งนี้ มีลักษณะพิเศษและแปลกไปจากเหตุการณ์ในตอนอื่น ๆ คือ ทศกัณฐ์จะสวมศีรษะไขนหน้าทองพาดบ่าสองชายด้วยผ้าสไบสีแดง พวงมาลัยคล้องมือขวา และถือพัดด้ามจิวฉันทน์ที่ใช้สะบัดประกอบท่ารำ ดังปรากฏในบทแม่ศรี ที่ว่า “ห้อยไหล่แดงขาด งามบาดนัยน์นา” ซึ่งลักษณะของ “ทศกัณฐ์หน้าทอง” นั้น จะเป็นหัวไขนทศกัณฐ์หน้าสีทองที่นำมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างจากลักษณะนิสัยของทศกัณฐ์ในยามปกติ โดยแสดงให้เห็นถึงความแจ่มใสเบิกบานใจ มีหน้าตาผ่องแผ้ว และรู้สึกกระหิ่มยินดีที่คิดว่าการไปเยือนสวนขวัญในครั้งนี้จะสำเร็จอย่างที่ใจปรารถนา ความภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ทรงเครื่องจึงแสดงให้เห็นผ่านการเนรมิตร่างตนให้เป็นสีทอง ซึ่งแสดงถึงลักษณะนิสัยเจ้าชู้ยั๊กษ์ของทศกัณฐ์ที่จะไปเกี่ยวพาราสีนางสีดา ดังจะเห็นในบทขับร้องอุบายทศกัณฐ์ลงสวน ที่ว่า “หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้” “หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้” กิริยาท่าทางของทศกัณฐ์จากที่มีความองอาจ ผึ่งผายกล้าหาญ เมื่อแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามแล้วก็อดที่จะแสดงความกริดกราย กรุ่มกริมไม่ได้ ดังปรากฏในบทขับร้องอุบายทศกัณฐ์ลงสวน เช่น “จะไปไหนหนอยเจ้าก็ลอยชาย” “เยื้องย่างเจ้าช่างกราย” สีลาท่ารำของทศกัณฐ์จึงมีลักษณะของความเจ้าชู้ กรุ่มกริม แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง ดุดัน ยิ่งใหญ่ตามลักษณะของพญายักษ์

## 5.2 อุบายหนุมานทรงเครื่อง

อุบายหนุมานทรงเครื่องเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏในนาฏกรรมไขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนชุกช่องดวงใจประพันธ์โดย นายเสรี หวังในธรรม ดำเนินเรื่องในตอนที่หนุมานรับอาสาพระรามไปล่อลวงเอาช่องดวงใจของทศกัณฐ์จากพระฤๅษีโคบุตร อีกทั้งยังทำอุบายมาสวมมิภักดีเป็นข้าทหารของทศกัณฐ์ ด้วยทศกัณฐ์ไม่รู้ในกลลวง ทั้งหวังว่าจะได้หนุมานมาช่วยตนทำศึกกับพระราม จึงรับหนุมานให้อยู่ในกรุงลงกา ทั้งยังแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอุปราชเมืองลงกาซึ่งเดิมเป็นของอินทรชิตและปูนบำเหน็จรางวัลให้ทั้งปราสาทราชฐาน สวรรค์กำนันใน ตลอดจนเครื่องทรงของอินทรชิต พร้อมทั้งนางสุวรรณกัณธูมาซึ่งเป็นชายาของอินทรชิตให้ด้วย หนุมานจึงได้แต่งองค์ทรงเครื่องพระมหาอุปราชกรุงลงกาอย่างเต็มยศเพื่อที่จะเข้าไปหานางสุวรรณกัณธูมา อุบายหนุมานทรงเครื่องจึงเป็นการรำว่าแสดงอวดเครื่องแต่งกายอันวิจิตร โดยมีสีลาท่ารำที่แฝงไว้ด้วยความกรุ่มกริม เจ้าชู้ ตามแบบอย่างของตัวลิง ดังตัวบทขับร้องอุบายที่ว่า

|                             |                                     |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| วายุบุตรเอย                 | สวมทรงมงกุฎจุพระยาัยักษ์            |
| ประดับอินธนูศมศักดิ์        | ปักอุษะทัดหูพิลึก                   |
| วางปี่ผึ่งผายกรายกริดหัตถ์  | แต่พอหมัดกัดคันเข้าเกาก็ก๊ก         |
| นำข้าเอย                    | ถึงทำผึ่งผายไม่วายหลุกหลิก          |
| มือไม่อยู่สุขาชุกชุกขิก     | ใจสิ้นระริกระริกด้วยจะได้เมื่อยักษ์ |
| ชั้นเชิงเจ้าชู้ตั้งชู้ตะคอก | จะเข้าจะหยอกเหลือล้ำเพราะลำหนัก     |

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร, 2558, หน้า 92)

จากตัวบทขับร้องอุบายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่แต่งองค์ทรงเครื่องพระมหาอุปราชแห่งกรุงลงกาได้อย่างวิจิตรงดงามเพื่อที่จะเข้าไปหานางสุวรรณกัณธูมา ชายาของอินทรชิตที่ทศกัณฐ์ได้ประทานให้พร้อมทั้งตำแหน่งพระมหาอุปราชแทนที่อินทรชิตซึ่งได้เสียชีวิตไปในสงคราม จะเห็นได้ว่า การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ของหนุมานจะมีลักษณะพิเศษที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอื่น คือ หนุมานจะแต่งกายยืนเครื่องยักษ์สีเขียว (อินทรชิต) และสวมศีรษะด้วยมงกุฎยอดเดินหน แสดงความเป็นพระมหาอุปราชแห่งกรุงลงกา ดังปรากฏในบทขับร้องอุบายหนุมานทรงเครื่อง ที่ว่า

“สวมทรงมงกุฎจุพระยายักษ์” “ประดับอินธนูศมศักดิ์ ปักอุษะทัตหุดูพิลึก” ซึ่งลักษณะของการแต่งองค์ทรงเครื่องเหล่านี้ แสดงให้เห็นถึงความผิดปกติไปจากลักษณะเดิมของหนุมานที่เป็นทหารของพระราม จึงทำให้หนุมานเกิดความภาคภูมิใจ ในความสวยงามจากการสวมเครื่องทรงของยักษ์ หนุมานจึงพยายามที่จะแสดงท่วงท่าที่สง่างาม งามอาจเฝ้ายาย และกล้าหาญชาญชัยอย่างชาติพงศียักษ์ ดังปรากฏในบทขับร้องอุบายหนุมานทรงเครื่อง ที่ว่า “วางบึงเฝ้ายายกราย กรีดหัตถ์” แต่ด้วยชาติกำเนิดเดิมของหนุมานที่เป็นลิง จึงยังมีกริยาท่าทางของลิงอันเป็นสัญชาตญาณเดิมของตนอยู่ เช่น การเกา ทำทางซุกซน เข้าหยอก หรือลูกลี้ลุกลน ฯลฯ ดังจะเห็นในบทขับร้องอุบายหนุมานแปลง เช่น “แต่พอหมัดกัดคันท่า เกากี้ก๊ก” “ถึงทำเฝ้ายายไม่วายหลุกหลิก” “มือไม่อยู่สุขเกษยูกขยิก” นอกจากนี้การสวมเครื่องทรงยักษ์ในร่างของหนุมาน ยังแสดงให้เห็นถึงความตลกขบขัน พิลึกพิลั่นที่มีรูปร่างอย่างยักษ์จากการใส่เครื่องทรงยักษ์แต่มีใบหน้าเป็นลิง ลักษณะท่ารา จึงมีความเฝ้ายายและซิงซังตามแบบตัวยักษ์ผสมกับลักษณะขบขัน เจ้าชู้ ซุกซนตามแบบของตัวลิง

### สรุปและอภิปรายผล

บทขับร้องอุบายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขน เป็นบทประพันธ์รูปแบบหนึ่งของนาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะ การพรรณนาให้เห็นถึงความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจของตัวละครผ่าน “ความเป็นอื่น” ซึ่งปรากฏให้เห็นใน 2 ลักษณะ คือ เมื่อตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามหรือสามารถแปลงกายได้สมตามความปรารถนา ลักษณะ ความเป็นอื่นจึงแสดงให้เห็นถึงสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของตัวละครนั้น ๆ หรือมีลักษณะของการเป็นใครอีกคนหนึ่ง ที่ไม่ใช่ตัวเองผ่านการมองเห็นจากรูปลักษณ์ภายนอก โดยปรากฏให้เห็นจากเครื่องแต่งกาย หรือการแปลงกายเป็นตัวละคร ตัวนาง ตัวยักษ์ และผู้ทรงศีล ซึ่งลักษณะของความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นกับตัวละครแต่ละตัวนั้น จะเป็นไปในลักษณะที่มีความงดงาม กว่ารูปลักษณ์เดิม มีศักดิ์สูงกว่าชาติกำเนิดเดิมของตน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับการปฏิบัติตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ให้ไปทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง รวมไปถึงการแก้ไขกลยุทธ์เพื่อพลิกสถานการณ์ในการทำศึกสงครามเพื่อหวังที่จะได้รับชัยชนะ จากอีกฝ่าย เหตุเหล่านี้ จึงทำให้ตัวละครมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากต่อลักษณะความเป็นอื่นของตัวเอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า บทขับร้องอุบายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขนนั้น จะไม่ปรากฏให้เห็นลักษณะ ของความเป็นอื่นผ่านความอัปยศของตัวละครหรือที่เกิดจากการแปลงกายเป็นสัตว์ สิ่งของ หรือผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่าตน อาจเป็นเพราะว่า บทขับร้องอุบายเป็นบทขับร้องที่พรรณนาให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ ทรงเครื่องหรือสามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ซึ่งเป็นรูปลักษณ์ใหม่ที่ดีกว่า ทำให้ลักษณะความเป็นอื่น ที่เกิดจากการแปลงกายเป็นสัตว์ สิ่งของ หรือผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่า ไม่นิยมนำมาประพันธ์เป็นบทขับร้องอุบาย แต่จะใช้ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น เพลงตระนิมิต เพลงตระบองกัน เพลงชำนานู ฯลฯ มาประกอบกิจกรรมอาการในการเนรมิต แปลงตัวเปลี่ยนร่างแทน บทขับร้องอุบายในนาฏกรรมโขนจึงเป็นบทขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะโดยพรรณนาให้เห็นถึง ความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครเป็นสำคัญ

### บรรณานุกรม

คณาวุฒิ กังวาลเนาวรัตน์. (2559). *อุบายฤๅษีแดง*. สืบค้น 20 กุมภาพันธ์ 2563, จาก

<https://www.youtube.com/watch?v=p6xzS362stA>

ชวลิต สุนทรานนท์. (2558). อุบาย. *วารสารฐานสุนทรสาร*, 34(3), 67-80.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร. (2558). *ประวัตินาฏศิลป์ไทย : ภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ไพโรจน์ ทองคำสุข. (2557). การแปลงตัวเปลี่ยนร่างในนาฏกรรมโขน. *ราชบัณฑิตยสถาน*, 39(4), 266-286.

ระวีวรรณ วรรณวิไชย. (2543). อุบาย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*, 8(2), 53-59.



- วิยะดา มากจ้อย. (2550). **วิเคราะห์บทบาทในการเปล่งกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครใน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2** (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต). สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- สมภาพ จันทระประภา. (2526). **อยุธยาอาภรณ์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์. (2541). **การละครไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- เสรี หวังในธรรม. (2531). **นาฏศิลป์และดนตรีไทยศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2525) : รวมสุจิตร์**  
**ด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์**. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ.