กระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท
Inheritance and Techniques for Farang Khoo Dance on the Play Aunnarut Story

*ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน**
*Tiparin Lertlithwimarnman**
*ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์***
*Supachit Chansuwan***
*จินตนา สายทองคำ****
*Jintana Saitongkum****

รับบทความ : 5 มิถุนายน 2562 / **แก้ไขบทความ :** 30 สิงหาคม 2562 / **ตอบรับการตีพิมพ์ :** 5 กันยายน 2562

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาความแพร่หลายของเรื่องอุณรุททั้งรูปแบบวรรณกรรมและการแสดง 2. ศึกษาองค์ประกอบและกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท ตามแนวทางการรับการสืบทอดของอาจารย์เวณิกา บุนนาค และ 3. วิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยกำหนดขอบเขตในการศึกษากระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุทตามแนวทางของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยศึกษากระบวนท่ารำผ่านอาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2558 มีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา บทความงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องและลงภาคสนามเพื่อฝึกปฏิบัติท่ารำ ดำเนินการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย พบว่า 1. วรรณกรรมเรื่องอุณรุทมีมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา อุณรุทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และนำเผยแพร่เป็นรูปแบบการแสดงมาจนถึงปัจจุบันต่อมาภายหลังการแสดงรำฝรั่งคู่นิยมนำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศ 2. องค์ประกอบในการแสดงประกอบด้วย ผู้แสดงต้องมีทักษะพื้นฐานในการรำที่ดี และมีการใช้พัดด้ามจิ้ว เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การแต่งกายตัวพระอุณรุท สวมเสื้อแขนยาวสีเหลืองขลิบแดง และตัวนางอุษาแต่งกายด้วยผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว ส่วนกระบวนท่ารำพบว่ายังคงรักษาจารีตละครในไว้ 3. กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท มีดังนี้ 1) กลวิธีการรำคู่ซึ่งเป็นการร่ายรำอวดฝีมือของผู้แสดง 2 คน เพื่อถ่ายทอดลีลา อารมณ์ ความสวยงามของกระบวนท่ารำ 2) กลวิธีการรำที่มีความสัมพันธ์ระหว่างตัวพระและตัวนาง เพื่อให้ท่ารำที่แสดงออกมามีความเป็นธรรมชาติเสมือนจริง 3) กลวิธีในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามในการแสดง

---

* ศิลปมหาบัณฑิตสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
* The Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Drama Graduate School
** รองศาสตราจารย์ ดร.สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
** Associate Professor, Dr, Thai Classical Dance Graduate School Bunditpatanasilpa Ministry of Culture
*** ที่ปรึษาร่วมวิทยานิพนธ์
*** Thesis Co-advisor,Associate Professor, Dr, Thai Classical Dance Graduate School Bunditpatanasilpa Ministry of Culture

คำสำคัญ : รำฝรั่งคู่ อุณรุท กลวิธีการรำ

Abstract

This article aims to 1. study widespread of the play Aunnarut both of literature type and performance 2. study elements and FarangKhoo dance posture on the play Aunnarut through inheritance from teacher Venika Boonnak and 3. analyze techniques for FarangKhoo dance on the play Aunnarut performance by defining studying scope in FarangKhoo dance posture on the play Aunnarut performance through style of teacher Lamoon Yamakupta by studying dance posture with teacher Venika Boonnak, National Artist in Thai Dance in the year 2558. Research methodology be qualitative by studying from books, texts, related articles and taking field study in dance posture self-practising for data collecting to analyze and conclude results of studying.

The results were found that 1. The play Aunnarut occurred since Ayudhaya era, be the play of King Rama I and be published in performance until this present time by later on FarangKhoo dance be popular shown as individually 2. Elements in performance consisted of the best basic skills in dance of performers and be able to dance with mini fans for adding pleasure in performance, PhraAunnarut costume would wear yellow and red long sleeve shirt and Nang Usa wear red and green blanket, for dance posture be still conserved LakornNai tradition 3.Techniques for FarangKhoo dance on the play Aunnarut performance were as follows 1) Technique of dance in pair to show 2 performers' skills for present out dance style, emotion and beauty of dance posture 2) Technique of interaction between actor and actress for getting the dance in natural and virtual 3) Technique for conveying emotions to the audience in the mood of the show

Keywords : FarangKhoo dance, Aunnarut, Techniques for dance

บทนำ

รำฝรั่งคู่ เป็นการรำคู่ที่ถือว่าเป็นการแสดงศิลปะชั้นสูงตามแบบแผนของละครในที่มีลีลาความงามของกระบวนท่ารำ จุดมุ่งหมายเพื่ออวดชั้นเชิงฝีมือการร่ายรำของตัวละครที่เป็นพระเอกและนางเอกของเรื่อง กระบวนท่ารำเป็นลักษณะเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระกับตัวนางประกอบการใช้พัดเป็นอุปกรณ์ในการรำ มีท่วงทำนองสำเนียงเพลงที่หลากหลายในชุดการแสดงเดียวกัน ได้แก่ เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงตะเข็ง เพลงเจ้าเซ็น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจีนรัว และเพลงจีนถอน ซึ่งบรมครูทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ได้ เรียบเรียงทำนองเพลงได้ไพเราะและมีกระบวนท่ารำงดงาม ทำให้การแสดงรำฝรั่งคู่ที่มีจุดเด่นและความงามแตกต่างไปจากการรำคู่ชุดอื่น ๆ ผู้แสดงจะต้องมีฝีมือการร่ายรำและสามารถแสดงลีลาอารมณ์การโอ้โลมหรือรำตอบโต้ที่มีการเกี้ยวพาราสีได้เป็นอย่างดี เดิมการรำฝรั่งคู่เป็นการรำแทรกอยู่ในการแสดงละคร 3 เรื่อง ได้แก่ ละครในเรื่องอุณรุท เป็นการรำคู่ระหว่างพระอุณรุทกับนางอุษา ละครในเรื่องอิเหนา เป็นการรำคู่ระหว่างอุณากรรณกับระเด่นกุสุมา และการแสดงเบิกโรงชุดเมขลาพบอรชุน เป็นการรำคู่ระหว่างอรชุนกับนางเมขลา ต่อมาภายหลังได้นำมาจัดการแสดงเป็นชุดการแสดงเอกเทศ มีทั้งรูปแบบการรำฝรั่งคู่ของตัวละครที่เป็นพระเอกกับ

นางเอกของเรื่องเพียงคู่เดียว และรูปแบบการรำฝรั่งคู่ของตัวละครที่เป็นพระเอกและนางเอกในละครแต่ละเรื่องทั้ง 3 คู่ ในชุดการแสดงเดียวกัน กระบวนท่ารำและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการรำฝรั่งคู่ทั้ง 3 เรื่อง จะเหมือนกัน แต่จะต่างกันที่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะไปตามลักษณะของตัวละคร นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการรำฝรั่งคู่ไว้ว่า “ในสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การแสดงชุดนี้เป็นระบำชุดหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในการแสดงที่เป็นชุดเป็นตอน เช่น เรื่องอิเหนา ตอนอุณากรรมเข้าห้องระเด่นกุสุมา ชุดเบิกโรงเรื่องรามสูร ตอนเมขลาพบพระอรชุน และเรื่องอุณรุท ตอนอุณรุทเข้าห้องนางอุษา ส่วนท่ารำนั้นสันนิษฐานว่าเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น เนื่องด้วยพระองค์เป็นปรมาจารย์ผู้หนึ่งที่ทรงรอบรู้ในศิลปะการละครยิ่งนัก จากคำบอกเล่าของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย กล่าวว่า หม่อมครูแย้มละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริวงศ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผู้ที่ได้นำท่ารำของเดิมมาคิดปรับปรุงและเรียบเรียง ส่วนตอนใดที่เห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็ประดิษฐ์เพิ่มเติมขึ้นจนเป็นระเบียบแบบแผนสืบต่อกันมา" (ประเมษฐ์ บุณยะชัย และคณะ, 2548, น.106) จากข้อความดังกล่าวทำให้ทราบว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งเป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 2 เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพลงฝรั่งคู่และถ่ายทอดให้กับนางละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ซึ่งรวมถึงเจ้าจอมมารดาแย้มในรัชกาลที่ 2 ด้วย หม่อมครูแย้มซึ่งเป็นศิษย์รักของเจ้าจอมมารดาแย้มจึงได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงฝรั่งคู่มาจาก เจ้าจอมมารดาแย้ม ต่อมาเมื่อหม่อมครูแย้มได้เข้ามาเป็นครูละครวังสวนกุหลาบจึงได้นำกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ของเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากเจ้าจอมมารดาแย้มมาปรับปรุงและถ่ายทอดให้กับศิษย์คณะละครวังสวนกุหลาบ และต่อมาคุณครูลมุลยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวนิช ซึ่งเป็นศิษย์ละครวังสวนกุหลาบได้เข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปและกรมศิลปากร ได้นำกระบวนท่ารำฝรั่งคู่มาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ จึงกล่าวได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงฝรั่งคู่ของละคร วังสวนกุหลาบนั้น เป็นกระบวนท่ารำที่มีเค้าโครงมาจากแบบแผนละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ผ่านการพัฒนาปรับปรุงโดยละครวังสวนกุหลาบและสืบทอดมาจนถึงบรมครูของวิทยาลัยนาฏศิลป ผู้เป็นศิษย์เอกจากคณะละครวังสวนกุหลาบ

การรำฝรั่งคู่เป็นกระบวนการรำแทรกอยู่ในการแสดงละครใน ซึ่งเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง มีกระบวนการรำที่มีท่วงทีลีลาที่ต้องใช้ทักษะความสามารถในการร่ายรำมากกว่ากระบวนการรำคู่ในชุดอื่น ๆ ในอดีตผู้ที่ได้รับถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการรำที่งดงามเท่านั้นจึงจะได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงพระเอก นางเอก ในการแสดงละครในและจะได้รับถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่สำหรับใช้ในการแสดง คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นนางละครในวังสวนกุหลาบและเป็นผู้ที่มีฝีมือการรำที่งดงามจึงได้รับคัดเลือกให้แสดงรำฝรั่งคู่ และได้นำกระบวนท่ารำฝรั่งคู่มาถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์เพื่อใช้ในการแสดงเผยแพร่ให้สาธารณชนได้ชม โดยการถ่ายทอดจะคัดเลือกจากผู้ที่มีทักษะฝีมือในการรำที่ดี มีรูปร่างหน้าตาที่งดงามเหมาะสมกับบทบาทของพระเอกและกับนางเอกละครใน และมีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงรำฝรั่งคู่ จากการศึกษาพบว่าอาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คัดเลือกให้เป็นผู้แสดงบทบาทพระเอกละครใน และรำฝรั่งคู่ในบทบาทตัวพระอยู่บ่อยครั้ง

อาจารย์เวณิกา บุนนาค ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2558 และปัจจุบันยังดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมอาจารย์เป็นผู้ที่มีความงดงามพร้อมทั้งรูปหน้าและรูปร่างงามสมสัดส่วนของละครพระ และถือว่าเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงและการศึกษาได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยจากครูผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์หลายท่าน ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, คุณครูมัลลี คงประภัสร์, คุณครูลมุล ยมะคุปต์, คุณครูเฉลย ศุขะวณิช, คุณครูจำเรียง พุธประดับ เป็นต้น จึงทำให้อาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ที่มีทักษะ ความชำนาญ และมีองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี และมักได้รับคัดเลือกให้เป็นพระเอก

ละครตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปและได้รับโอกาสในการแสดงเรื่อยมา จึงทำให้เป็นผู้มีประสบการณ์ทักษะ ความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2558, น.179) จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวว่า “อาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ที่มีความโดดเด่นในการแสดงละครรำ ด้วยบุคลิกที่เด็ดเดี่ยว จริงจัง กล้าคิด กล้าตัดสินใจ มีภาวะผู้นำ เป็นคุณลักษณะที่ส่งเสริมให้ลีลาท่ารำที่แสดงออกมาดูองอาจ ดูมีภูมิ แสดงอารมณ์ออกทางแววตาได้อย่างชัดเจน และมีกลวิธีการรำที่แนบเนียน สง่างามโดยใช้วิธีการรำแบบนิ่ง ๆ อาจารย์เวณิกา บุนนาค ยังถือได้ว่าเป็นพระเอกละครในที่มีชื่อเสียง ทั้งเรื่องอิเหนาและเรื่องอุณรุท และได้มีการถ่ายทอดให้ผู้สืบทอดรุ่นหลังอีกหลายรุ่น และท่านยังมีลีลาการรำที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะในกระบวนการรำฝรั่งคู่ จะมีลีลาการรำที่อ่อนช้อย งดงาม ดูเหมาะสมและสมส่วนในการรำ (ขวัญใจ คงถาวร, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) ด้วยทักษะความสามารถในการรำที่งดงามเป็นพระเอกละครรำที่มีชื่อเสียงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ กอปรกับเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ให้กับศิษย์อย่างเต็มกำลังความสามารถ ยังประโยชน์ให้กับสังคม จึงทำให้ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2558

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษากระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยมุ่งศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำตัวพระตามแนวทางของอาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2558 รวบรวมไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นองค์ความรู้สู่แนวทางการอนุรักษ์ และเผยแพร่กระบวนท่ารำฝรั่งคู่อันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษให้ดำรงอยู่และเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. ศึกษาความแพร่หลายของเรื่องอุณรุททั้งรูปแบบวรรณกรรมและการแสดง
2. ศึกษาองค์ประกอบและกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุทตามแนวทางการรับการสืบทอดของอาจารย์เวณิกา บุนนาค
3. วิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่องกระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) งานวิจัยฉบับนี้ให้ความสำคัญกับกระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุทโดยมีขั้นตอนวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

2. สัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินในด้านการแสดงโดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (In-Depth Interview) และใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)โดยใช้เครื่องมือในการบันทึกเสียง จดบันทึก ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์จากคุณสมบัติว่าต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการแสดงกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ หรือเป็นผู้ที่สืบทอดกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท และเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย

3. การสังเกต จำแนกเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 การถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ของผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์

3.2 การชมการแสดงกระบวนท่ารำฝรั่งคู่จากสื่อ วีดิทัศน์ต่าง ๆ

4. ผู้วิจัยลงภาคสนามเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ องค์ประกอบในการแสดงและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยฝึกปฏิบัติท่ารำจากอาจารย์เวณิกา บุนนาคศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2558

5. สรุปวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์และการฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วนำมาสรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ

ผลการวิจัย

การศึกษากระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความแพร่หลายของเรื่องทั้งรูปแบบวรรณกรรม และการแสดงเพื่อศึกษาองค์ประกอบและกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องมแนวทางการรับการสืบทอดของอาจารย์เวณิกา บุนนาค และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่อง จากการศึกษาพบว่า

1. ความแพร่หลายของเรื่องอุณรุททั้งรูปแบบวรรณกรรมและการแสดง

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องอุณรุทพบว่า มีที่มีจากวรรณคดีสันสกฤตของอินเดียโบราณปรากฏในคัมภีร์ต่าง ๆ เช่น คัมภีร์ปุราณะ คัมภีร์มหาภารตะ คัมภีร์ภารตะมัญชรี และบทกวีนิพนธ์ต่าง ๆ แต่งขึ้นหลายสำนวน หลายยุคหลายสมัย และมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น อุษา-ภิลาส อุษา-อนิรุทฺธ อุษา-ภิลาส อุษา-ปริณย อุษานิรุทฺธ อุษาหรณ อุษากลายณ อุษาราโคทย โอขาหรณ พาณาสุร และพาณายุทธ เป็นต้น วัตถุประสงค์ในการแต่งเพื่อยกย่องเกียรติของพระนารายณ์ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ในการอวตารเพื่อปราบอธรรม และนับถือพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าสูงสุดในบรรดามหาเทพทั้ง 3 พระองค์ ได้แก่ พระนารายณ์ พระอิศวร และพระพรหม

ในคัมภีร์ปุราณะ เป็นคัมภีร์ที่เก่าแก่ของอินเดียโบราณ มีอยู่ทั้งหมด 18 เล่ม มีหลายเล่มที่กล่าวถึงเรื่องอนิรุทธ์ ได้แก่ คัมภีร์ศิวปุราณะ คัมภีร์วิษณุปุราณะ คัมภีร์พรหมไววรรตปุราณะ คัมภีร์ปัทมปุราณะ คัมภีร์ภาควตปุราณะ คัมภีร์อัคนิปุราณะ และคัมภีร์ครุฑปุราณะ โดยในบรรดาคัมภีร์ทั้ง 18 เล่มนี้ คัมภีร์วิษณุปุราณะมีอายุเก่าแก่ที่สุด แต่งขึ้นประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 1 หรือ 2

ในคัมภีร์มหาภารตะ ซึ่งถูกแต่งขึ้นภายหลังคัมภีร์ปุราณะ มีเนื้อหาทั้งหมด 18 บรรพของมหากาพย์มหาภารตะ ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 3 ปรากฏเรื่องอนิรุทธ์ในภาคผนวก มีชื่อเรียกว่า“หริวงศ์บรรพ” มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและชาติวงศ์ของพระกฤษณะ สันนิษฐานว่าแต่งเพิ่มเติมขึ้นในภายหลังจากเนื้อหาทั้ง 18 บรรพ ที่มีอยู่เดิม และเนื้อหาของหริวงศ์บรรพน่าจะเกิดขึ้นหลังจากมีนิกายที่นับถือพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าสูงสุดแล้ว

ในคัมภีร์ภารตะมัญชรี เป็นคัมภีร์หนึ่งที่ปรากฏเรื่องอนิรุทธ์ แต่เป็นเพียงเรื่องย่อของมหาภารตะ รวมทั้งปรากฏในบทกวีนิพนธ์และบทละครอื่น ๆ อีกด้วย

ตามหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีพบว่า อารยธรรมอินเดียได้แพร่หลายเข้ามาในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ราวพุทธศตวรรษที่ 7 เริ่มตั้งแต่อาณาจักรฟูนันและอาณาจักรจัมปาเป็นต้นมา ดังนั้นอาณาจักรต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์จึงได้รับเอาอารยธรรมของอินเดียมาเป็นของตนเองหลายอย่าง เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนวรรณกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมที่ปรากฏในอาณาจักรต่าง ๆ ในเอเชียอาคเนย์ วรรณกรรมเรื่องอนิรุทธ์หรืออุสาบารสของอินเดียได้แพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนเอเชียอาคเนย์โดยสันนิษฐานว่าเข้ามาผ่านอาณาจักรพระนครหรือเขมรโบราณ เพราะมีความชัดเจนใน

เรื่องการรับอารยธรรมพราหมณ์-ฮินดู ทั้งเรื่องศาสนา การปกครอง ภาษา ศิลปะ สถาปัตยกรรม รวมถึงวรรณคดีด้วย ซึ่งเชิดชา บุตดี ได้อ้างถึงงานวิจัยระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต อภิปรายเกี่ยวกับการกระจายตัวของเรื่องอุษาบารสหรืออนิรุทธ์ในอาณาจักรแถบสยามและอาณาจักรใกล้เคียงไว้ว่า “ที่ปราสาทนครวัดของเขมรโบราณมีภาพสลักหินบนระเบียง โดยหนึ่งในนั้นมีภาพพระอิศวรขอชีวิตพาณาสูรจากรพระกฤษณะ (ซึ่งเป็นหนึ่งในโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอุษาบารสโดยเน้นความสำคัญของพระกฤษณะที่เป็นอวตารหนึ่งของพระนารายณ์) เหตุนี้ในพุทธศตวรรษที่ 17 เขมรโบราณต้องรู้จักเรื่องอุษาบารสเป็นอย่างดีและเป็นที่แพร่หลาย ต่อมาเรื่องอุษาบารสของเขมรโบราณอาจแพร่เข้าสู่บริเวณภาคอีสานและภาคกลางของสยามในช่วงใดช่วงหนึ่ง โดยผ่านการเมืองการปกครองและวรรณคดี (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2535, อ้างถึงใน เชิดชาย บุตดี, 2555, น. 171)

ภาพที่ 1 ภาพพระอิศวรขอชีวิตพาณาสูรจากรพระกฤษณะ
จากระเบียงคดทิศเหนือปีกด้านตะวันออกของปราสาทนครวัด
ที่มา: feng_shui (2551)

ความแพร่หลายของวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธ์ที่ปรากฏแพร่กระจายทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยนั้น บางฉบับเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นตั้งแต่การแบ่งการปกครองแบบอาณาจักรและสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบันบางฉบับเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการแบ่งการปกครองเป็นขอบเขตสยามประเทศ ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องอุณรุทในแต่ละยุคสมัยดังนี้

สมัยกรุงศรีอยุธยา

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องอุณรุทในสมัยกรุงศรีอยุธยาพบว่า วรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ เป็นวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งพจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา อนิรุทธคำฉันท์ ฉบับราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่า “อนิรุทธ์คำฉันท์ได้รับจากเขมร ดังปรากฏหลักฐานที่ระเบียงปราสาทนครวัดของเขมร ซึ่งมีภาพพระกฤษณะรบชนะอสูรพาณะ (อายุระหว่าง พ.ศ. 1560-1720) ในจารึกปราสาทสังขะสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (พุทธศตวรรษที่ 16) มีข้อความระบุว่ามีการอ่านมหาภารตะและปุราณะในอาณาจักรขอมในโอกาสต่าง ๆ แสดงว่าเขมรต้องรู้จักเรื่องราวในวรรณคดี ซึ่งไทยอาจได้รับเรื่องพระอนิรุทธมาจากเขมร เมื่อครั้งหลังจากที่กรุงศรีอยุธยาตีนครธมของเขมรได้ในปีพุทธศักราช 1932 และได้กวาดต้อนข้าราชสำนัก นักปราชญ์ ราชบัณฑิต และตำราต่าง ๆ มาไว้ที่อยุธยา” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550,บทนำ) สอดคล้องกับการศึกษาเรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ที่พบว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สันนิษฐานว่าเนื้อเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องอนิรุทธ์ของชาวฮินดูที่ปรากฏในคัมภีร์ต่าง ๆ หลายสำนวน รับผ่านมาทางเขมรจากพวกพราหมณ์ที่เข้ามารับราชการในราชสำนักไทย หรือจากพ่อค้าชาวอินเดียที่เดินทางเข้ามาค้าขายในกรุงศรีอยุธยา และเล่าสู่กันฟังในรูปแบบนิทานมุขปาฐะที่มีเรื่องพระพนัสบดีศรีพรหมรักษ์อุ้มสมตัวละครเอกของเรื่อง และนำมาแต่งเป็นเรื่อง

อนิรุทธคำฉันท์ภายหลัง เนื่องจากเนื้อเรื่องอนิรุทธคำฉันท์นั้นไม่ตรงกับสำนวนใดสำนวนหนึ่งโดยเฉพาะ แต่มีเนื้อเรื่องในแต่ละช่วง แต่ละตอนที่ตรงกับเรื่องอนิรุทธ์ในสำนวนต่าง ๆ จึงอนุมานได้ว่าเรื่องอนิรุทธคำฉันท์นั้นเป็นการนำเอาเรื่องอนิรุทธ์ของชาวฮินดูที่มีอยู่หลายสำนวนมาผสมผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นวรรณคดีเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ของไทยขึ้น จากการศึกษาด้านผู้แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์พบว่า มีผู้ศึกษาหลายท่านให้ความเห็นต่างกัน นายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งขึ้น เพื่อแข่งกับเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ของพระมหาราชครู โดยอ้างหลักฐานว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งจากโคลงสี่สุภาพท้ายเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ ฉบับสมุดไทยดำ ชุบรงค์ เล่ม 19/ง ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ไม่ระบุว่าใครคือผู้แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ แต่ไม่เชื่อว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งเนื่องจากไม่ปรากฏตัวตนของกวีศรีปราชญ์ในประวัติศาสตร์ เป็นเพียงคำกล่าวอ้างโดยปราศจากหลักฐานรองรับตัวตนของศรีปราชญ์ จำลองยอดยิ่ง สันนิษฐานว่าผู้แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์คือพระเยาวราช ซึ่งเป็นพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์ที่ 3 ในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่ประสูติแต่พระสนมเอก โดยทรงนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2025 รัชสมัยพระบรมไตรโลกนาถ เพื่อใช้เป็นบทแสดงมหรสพชนิดใดชนิดหนึ่งในโอกาสฉลองพระศรีรัตนมหาธาตุดังนั้นจึงยังไม่สามารถสรุปชัดเจนได้ว่าผู้ที่แต่งวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์นี้คือใคร แต่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น

จากการศึกษาเรื่องอนิรุทธคำฉันท์พบว่า มีความแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทคำฉันท์ในเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ ขึ้นต้นดำเนินเรื่องทีเดียวโดยไม่มีบทไหว้ครูหรือสดุดี บทที่เขียนเป็นลักษณะการไหว้ครูนั้นจะไปอยู่ในตอนท้าย ซึ่งออกจะผิดธรรมเนียมของการแต่งวรรณกรรมประเภทคำฉันท์ แต่เป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมดังเห็นได้จากการนำวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธมาแสดงเป็นละคร ปรากฏหลักฐานในหนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย กล่าวถึงงานสมโภชพระพุทธบาท ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ว่า

“ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี”

(พระมหานาค วัดท่าทราย, 2503, น. 40)

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยานอกจากวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์จะเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านแล้ว ยังนำมาใช้สำหรับแสดงละครอีกด้วย และสันนิษฐานว่าเรื่องอนิรุทธน่าจะเป็นเรื่องที่นิยมใช้แสดงละครมาจนกระทั่งถึงสมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรี

ยุคสมัยกรุงธนบุรี เป็นยุคสมัยที่มีระยะเวลาสั้นที่สุด คือ ระหว่าง พ.ศ.2310-พ.ศ.2325 รวมระยะเวลา 15 ปี มีพระมหากษัตริย์ปกครองเพียงพระองค์เดียว คือ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ตลอดระยะเวลาที่ทรงครองราชย์ พระเจ้ากรุงธนบุรีต้องทำศึกทั้งจากพม่าที่ยกทัพเข้ามา และปราบปรามกบฏหัวเมืองต่าง ๆ ที่แข็งข้อจึงทำให้ในยุคสมัยนี้ไม่ค่อยจะเกิดการพัฒนาบ้านเมืองในด้านต่าง ๆ มากนัก ยังคงใช้ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมตามที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในด้านวรรณกรรมพบว่า มีวรรณกรรมใหม่เกิดขึ้นไม่มากนัก แต่ไม่พบวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธสำนวนใหม่ที่แต่งขึ้นในสมัยนี้ สันนิษฐานว่าใช้วรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และพบว่าเรื่องอนิรุทยังคงนิยมแสดงในสมัยนี้ เนื่องจากพบตำนานการละครในสมัยกรุงธนบุรีที่กล่าวถึงตัวละครผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งเคยเป็นนางเอกละครผู้หญิงของหลวงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และต่อมาได้มาเป็นครูละครในสมัยกรุงธนบุรี มีชื่อว่า “จัน” ในเพลงยาวความเก่าเรียกว่า “จันอุษา” สันนิษฐานว่าผู้หญิงที่ชื่อจันคนนี้เคยแสดงละครเรื่องอนิรุทธเป็นตัวนางอุษา นางเอกของเรื่องและคงแสดงได้ดีจนคนทั่วไปขนานนามตัวละครเป็นสร้อยชื่อติดตัวมาด้วย เช่นเดียวกับการเรียกชื่อนางละครที่รับบทบาทในการแสดงตัวละครต่างเป็นชื่อสร้อยติดตัวซึ่งเป็นประเพณีนิยมสืบต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น

แย้มอิเหนา อิ่มย่าหรัน เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงธนบุรีมีการแสดงละครเรื่องอนิรุทธ เช่นเดียวกับสมัยกรุงศรีอยุธยาหากแต่ใช้บทละครครั้งกรุงเก่าที่หลงเหลือและหาได้ในเวลานั้นมาใช้เป็นบทละครสำหรับแสดงเท่านั้น

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เป็นยุคสมัยที่บ้านเมืองเริ่มกลับสู่ความเจริญรุ่งเรืองอีกครั้ง ถึงแม้ว่าในระยะแรกจะมีศึกสงครามอยู่บ้าง แต่ด้วยเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ไทย ทำให้สามารถปราบข้าศึกลงได้ และด้วยอัจฉริยภาพกอปรกับเป็นผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกล ทรงดำริให้ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ให้มีความเจริญรุ่งเรืองเทียบเคียงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นเมืองเป็นปกติสุข ทำให้ข้าศึกไม่กล้ารุกรานอีกต่อไป จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธพบว่า มีเกิดขึ้นหลายสำนวนเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านและแสดงดังผู้วิจัยเสนอต่อไปนี้

1) ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1)

จากการศึกษาพบว่า บทพระราชนิพนธ์เรื่องอุณรุท ไม่ใช่บทละครเรื่องอุณรุทฉบับเก่าที่สุดและไม่ใช่พระราชนิพนธ์ที่เกิดจากจินตนาการของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แต่สันนิษฐานว่าทรงได้มาจากบทละครในเรื่องอนิรุทธฉบับกรุงเก่า และได้เนื้อหาบางตอนมาจากฉบับสำนวนความทรงตัด ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ซึ่งมีขึ้นก่อนหน้านั้นในตอนต้นรัชกาล และทรงพระราชนิพนธ์สำหรับใช้แสดงในงานเฉลิมพระนคร ดังคำกลอนอ้างไว้ท้ายบทละครเรื่องอุณรุท ว่า

อันพระราชนิพนธ์อุณรุท สมมุติไม่มีแก่นสาร
ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ สำหรับการเฉลิมพระนคร
ให้รำร้องครื้นเครงบรรเลงเล่น เป็นที่แสนสุขสโมสร
แก่หญิงชายไพร่ฟ้าประชากร ก็ถาวรเสร็จสิ้นบริบูรณ์

(สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2545, น. 449)

จากการศึกษาพบว่า ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ปรากฏวรรณกรรมเรื่องอุณรุท 2 สำนวน ได้แก่ อุณรุทสำนวนของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรฉบับหนึ่ง และสำนวนของรัชกาลที่ 1 ฉบับหนึ่ง ซึ่งทั้ง 2 สำนวนนั้นเป็นลักษณะการประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร ใช้สำหรับการแสดงละคร ซึ่งวรรณกรรมเรื่องอุณรุทในสมัยนี้ สำนวนฉบับความทรงตัดของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรทรงพระนิพนธ์ขึ้นก่อน โดยนำบทละครในเรื่องอนิรุทธฉบับกรุงเก่านำมาตัดเนื้อหาบางตอนเพื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครที่ใช้สำหรับแสดงให้มีความกระชับขึ้น แล้วนำมาใช้เป็นบทสำหรับละครผู้หญิงรุ่นเด็กที่พระองค์โปรดให้ฝึกหัดขึ้น และได้มีการกล่าวถึงการแสดงละครผู้หญิงของเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรเล่นเรื่องอุณรุท ปรากฏในพงศาวดารพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในปี พ.ศ. 2538 ให้จัดการมหรสพสมโภชพระนครต่อเนื่องกันเป็นเวลา 3 วัน และเป็นการสมโภชวัดพระศรีรัตนศาสดารามในคราวเดียวกัน ดังหลักฐานปรากฏในโคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ดังนี้

“มโหรศพทุกสิ่งเหล้น ฉลองพุทธ พิมพ์พ่อ
เล็งลครอนิรุท รุ่นร้อย
พิลาศพิไลยสุด จักร่ำ รำนา
แต่งแง่งามอ่อนช้อย เฉิดชี้โฉมสวรรค์

(พระชำนิโวหาร, 2407, น. 21)

เมื่อความทราบถึงพระกรรณว่าเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ทรงฝึกหัดละครผู้หญิงก็ทรงกริ้วด้วยว่ามีกฎห้ามไว้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาว่าห้ามมิให้ผู้ใดมีละครผู้หญิงเทียบเท่าละครของพระมหากษัตริย์ ดังนั้นคณะละครผู้หญิงของเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรจึงต้องยกเลิกไป จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่าคำว่า “อุณรุท” เป็นคำที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ยังคงไม่ติดปากติดหูคนทั่วไปดังเห็นได้จากการกล่าวถึงละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรยังคงเรียกว่า “อนิรุท” ซึ่งเป็นชื่อวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาและนิยมแสดงสืบเนื่องกันมาจนถึงรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2) ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)

วรรณกรรมเรื่องอุณรุทในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มีความคล้ายคลึงใกล้เคียงกันมากกับวรรณกรรมเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สันนิษฐานว่าเป็นฉบับเดียวกับที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ตั้งแต่ครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์จึงทรงนำบทละครเรื่องอุณรุทของพระองค์มาใช้สำหรับแสดงละครผู้หญิงของพระองค์ละครเรื่องอุณรุทได้รับความนิยมลดลง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้ “ละครหลวงรัชกาลที่ 2 ปรากฏว่าเล่นละครในแต่เรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ บางทีจะเล่นเรื่องอุณรุทบ้าง แต่เรื่องดาหลังนั้นหาได้เล่นไม่” (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507, น. 140) จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครผู้หญิงของหลวงในสมัยนี้นิยมแสดงเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์มากกว่าเรื่องอุณรุท

3) ฉบับละครวังสวนกุหลาบ

จากการศึกษาละครวังสวนกุหลาบพบว่า ครูละครวังสวนกุหลาบล้วนแต่เป็นนางละครหลวงในรัชกาลที่ 2 รวมไปถึงนางละครของเจ้าคุณจอมมารดาเอมในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ขึ้นชื่อว่าแสดงละครตามแบบละครหลวง จากการศึกษาไม่พบหลักฐานบทละครเรื่องอุณรุทที่ใช้แสดงละครวังสวนกุหลาบ แต่พบว่าครูที่เข้ามาสอนในวังสวนกุหลาบล้วนแล้วแต่เป็นศิษย์เอกของนางละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ดังนั้นบทละครที่นำมาใช้สำหรับการแสดงละครเรื่องอุณรุทของวังสวนกุหลาบน่าจะเป็นบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 2 เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบหลักฐานการแสดงเรื่องอุณรุทของละครวังสวนกุหลาบจากหนังสือ “ละครวังสวนกุหลาบ” ปรากฏว่าแสดงตั้งแต่ตอนพระอุณรุทประพาสไพรจนถึงอภิเษกพระอุณรุทกับนางอุษา แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องอุณรุทฉบับวังสวนกุหลาบนั้นมีตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง

4) ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเรื่องอุณรุทพบว่า ได้ถูกจัดทำในรูปแบบบทละครดึกดำบรรพ์ ดังปรากฏหลักฐานหนังสือเรื่อง “อุณรุท บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ พร้อมด้วยวิจารณ์ตำนานเรื่องอุณรุทในทางนาฏศิลป์และบทขับร้องสลับตามฉาก” ซึ่งหนังสือบทละครเรื่องอุณรุทเล่มนี้ กรมศิลปากรจัดพิมพ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องอุณรุทของกรมศิลปากร ปรากฏ 2 ตอน ได้แก่ ตอนศุภลักษณ์วาดรูป และตอนศุภลักษณ์อุ้มสมนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 30 มีนาคม ถึงวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2491

ภาพที่ 2 บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอุณรุท พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

นอกจากพระนิพนธ์เรื่องอุณรุทเป็นบทละครดึกดำบรรพ์แล้ว กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังพระนิพนธ์เรื่องอุณรุทเป็นบทละครนอก ตอน อุ้มสมนางอุษา ทรงปรับปรุงขึ้นเป็นกรณีพิเศษ เพื่อให้หม่อมหลวงเล็ก กุญชร ได้มีโอกาสแสดงเป็นตัวทศมุข ในงานโกนจุกหม่อมหลวงวงศ์ กมลาศน์ (กุญชร) เมื่อปี พ.ศ. 2449 หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์ ได้อธิบายไว้ดังนี้ “บทละคอนเรื่องอุณรุทนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นเป็นแบบละครนอกเพื่อให้ฝึกซ้อมเล่นในงานโกนจุกหม่อมหลวงวงศ์ กมลาศน์ (กุญชร) เมื่อราว พ.ศ. 2447 ทั้งนี้เพราะในสมัยนั้น หม่อมหลวงเล็ก กุญชรธิดาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ อายุได้ 8-9 ขวบ รำละคอนได้เป็นอย่างดี เคยเล่นเป็นตัวนางแมวในเรื่องไชยเชษฐ์ถวายตัวหน้าพระที่นั่งเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาแล้ว จึงทรงเอ็นดูคิดหาเรื่องอันมีบทตัวกุมารให้เธอได้มีโอกาสออกร่วมการแสดงด้วย ละคอนเรื่องอุณรุทครั้งนี้ หม่อมหลวงเล็กได้ออกแสดงเป็นตัวทศมุข แต่บทที่พิมพ์ในหนังสือนี้คัดมาจากต้นฉบับที่ทรงร่างไว้ในการแสดงจริงๆ นั้นจะได้ตัดทอนอย่างใดบ้างไม่ปรากฏ” (ดวงจิต จิตรพงศ์, อ้างถึงใน ประพัฒน์พงศ์ ภูวธน, 2547, น. 18-19) สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวถึงบทละครนอกสำนวนนี้ว่า “น่าจะเป็นการแสดงละครนอกแบบหลวงที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างละครในและละครนอก โดยรักษาไว้ซึ่งความงดงาม ความประณีตของละครใน และการใช้ความรวดเร็วในการดำเนินเรื่องอย่างละครนอกเป็นแนวทาง จึงตัดบทที่งดงามแต่เชื่องช้าออกไป งดการใช้เสียงของคนรำและนำกลวิธีตลกแบบละครนอกมาใช้บ้าง ลักษณะดังกล่าวเด่นชัด จึงควรนับว่าละครนอกแบบหลวงเป็นละครอีกประเภทหนึ่งต่างไปจากละครในและละครนอก” (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2543, น. 103-104)

5) ฉบับวิทยาลัยนาฏศิลป

จากการศึกษาพบว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับเชิญให้มาช่วยวางหลักสูตรนาฏศิลป์เพื่อก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2476 และเมื่อเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2477 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ จึงได้รับการบรรจุแต่งตั้งเข้ารับราชการครูสอนนาฏศิลป์นับแต่นั้นเป็นต้นมา และต่อมาใน ปี พ.ศ. 2500 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เรียนเชิญคุณครูเฉลย ศุขะวนิช ให้มาช่วยสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แทนหม่อมครูต่วนซึ่งถึงแก่กรรม จากการศึกษาการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ของวิทยาลัยนาฏศิลปพบว่า ได้รับถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ครูละครจากวังสวนกุหลาบ ลักษณะวรรณกรรมเรื่องอุณรุทที่ปรากฏในวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นรูปแบบกลอนบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครใน โดยพบหลักฐานว่าเคยแสดงในตอนอุณรุทประพาสป่าจนถึงปราบท้าวกรุงพาล เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2537

สันนิษฐานว่าบทละครเรื่องอุณรุทที่ใช้แสดงในวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นบทละครที่มาจากวังสวนกุหลาบ ซึ่งนำมาใช้เป็นบทสำหรับแสดงละครในโดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวนิชเป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดง และผู้แสดงละครเรื่องอุณรุท (รำฝรั่งคู่) ปรากฏว่ามีการใช้ผู้ชาย คือ นายอุดม อังศุธรเป็นผู้แสดงด้วย

6) ฉบับกรมศิลปากร

จากการศึกษาพบว่า กรมศิลปากรได้เรียนเชิญให้ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ช่วยปรับปรุงฟื้นฟูและวางรากฐานด้านการละครการรำให้กับกรมศิลปากร ท่านเป็นผู้ออกแบบท่ารำ เป็นผู้ฝึกสอน และอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงโขน ละคร ฟ้อนรำต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก สำหรับวรรณกรรมเรื่องอุณรุทของกรมศิลปากรนั้น ปรากฏในรูปแบบกลอนบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครใน และคงเป็นบทละครเดียวกันกับที่ใช้แสดงละครในของวิทยาลัยนาฏศิลป เนื่องจากในอดีตวิทยาลัยนาฏศิลปสังกัดภายใต้กรมศิลปากรดังนั้นเมื่อกรมศิลปากรมีการจัดการแสดงจึงใช้ครูจากวิทยาลัยนาฏศิลปมาช่วยในการฝึกซ้อมการแสดง กอปรกับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวนิช และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีล้วนแล้วแต่เป็นนางละครที่มาจากวังสวนกุหลาบทั้งสิ้น ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าบทที่ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุทของกรมศิลปากร เป็นบทเดียวกันกับบทละครเรื่องอุณรุทของวังสวนกุหลาบที่ใช้แสดงในวิทยาลัยนาฏศิลปและปรากฏว่าเคยใช้ผู้ชายแสดงรำฝรั่งคู่ คือ นายสมเจตน์ ภู่นา

7) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ที่ขยายการศึกษามาจากวิทยาลัยนาฏศิลป เปิดสอนในระดับอุดมศึกษา อาจารย์ผู้สอนเป็นอาจารย์ที่มาจากวิทยาลัยนาฏศิลปและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้โอนย้ายมาช่วยสอนในระดับอุดมศึกษา จากการศึกษาละครในเรื่องอุณรุทที่จัดแสดงโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์พบว่า นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้นำวรรณกรรมเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมาจัดแสดงในรูปแบบละครใน โดยปรับปรุงบทมาจากบทละครเรื่องอุณรุทของนางปราณีสำราญวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีนางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พ.ศ. 2555 เป็นผู้บรรจุเพลงสำหรับการแสดงในบทละครเมื่อครั้งงานฉลองครบรอบ 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นบทละครตอนประพาสไพรจนถึงตอนศุภลักษณ์อุ้มสม การแสดงในครั้งนั้นใช้ผู้หญิงแสดงล้วนตามรูปแบบละครวังสวนกุหลาบ และนำมาจัดแสดงอีกครั้งโดยคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เนื่องในงาน "วัฒนธรรมนำไทย"ฉลองวันสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ครบ 231 ปี ในวันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นอกจากนี้จะเป็นรูปแบบการแสดงรำชุดเอกเทศในงานต่าง ๆ หรือเป็นการแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา (ศิลปนิพนธ์) ของนักศึกษาที่สนใจศึกษารูปแบบกระบวนการรำเดี่ยวในชุดอุณรุทลงสรง เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ หรือศุภลักษณ์วาดรูป เป็นต้น ในรูปแบบกระบวนการรำคู่ในชุดฝรั่งคู่ ศุภลักษณ์อุ้มสม หรืออุณรุทชมไพร เป็นต้น ปรากฏว่ามีการใช้ผู้แสดงผู้ชายในบทบาทพระอุณรุทบ้างในบางครั้ง

สรุปได้ว่า วรรณกรรมเรื่องอุณรุทปรากฏครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า “อนิรุทธคำฉันท์” และปรากฏในรูปแบบการแสดงละครดังปรากฏหลักฐานการแสดงในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทราย มีการแสดงสืบเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์แสดงในรูปแบบละครผู้หญิงของหลวง จนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้นำวรรณกรรมเรื่องอุณรุทมาจัดทำเป็นบทละครดึกดำบรรพ์และบทละครนอกสำหรับแสดง นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ละครเรื่องอุณรุทถูกสงวนเฉพาะสำหรับแสดงละครผู้หญิงของหลวง ถูกพัฒนาเป็นละครที่ใช้ผู้ชายแสดงได้ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป กรม

ศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้นำละครเรื่องอุณรุทมาจัดแสดงซึ่งในรูปแบบการแสดงละครยังคงยึดรูปแบบละครผู้หญิง แต่เมื่อนำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศจึงเริ่มมีการใช้ผู้ชายแสดงบ้าง

2. องค์ประกอบและกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุทตามแนวทางการรับการสืบทอดของอาจารย์เวณิกา บุนนาคมีองค์ประกอบสำคัญในการแสดง ดังนี้

1) ผู้แสดง

พระอุณรุท ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี 2558 เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นพระเอกละครรำ และเป็นผู้แสดงบทบาทพระอุณรุทอยู่บ่อยครั้ง กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงตัวพระอุณรุทว่า “ผู้แสดงตัวพระอุณรุทต้องเป็นตัวพระที่มีรูปร่างที่สง่างาม ลักษณะสูงโปร่ง หน้าตาสวยงาม ใบหน้ารูปไข่ มีลำคอระหงแขนและขาที่ยาวสมส่วน ผิวขาวและผิวพรรณดี เหมาะสมกับฐานะพระเอกของเรื่องเป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำตัวพระเป็นอย่างดี มีลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อย สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม สามารถจดจำกระบวนท่ารำได้อย่างแม่นยำ เป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาท่ารำและเทคนิคต่างๆ จากผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดีมีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดง มีทักษะในการฟังทำนองเพลงและจังหวะเพลง ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง บทบาทตัวเอกเพื่อถ่ายทอดบทบาท อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี (เวณิกา บุนนาค,สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561)

นางอุษา ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดการแสดงบทบาทตัวละครนางตัวเอกในการแสดงโขน ละคร จากบรมครูด้านนาฏศิลป์หลายท่าน และเคยแสดงบทบาทนางอุษา กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงตัวนางอุษาว่า “ผู้แสดงตัวนางอุษาจะต้องมีบุคลิกภาพเป็นตัวนางที่มีรูปร่างสง่างาม เป็นผู้มีหน้าตาสวยงาม ผิวขาว ผิวพรรณค่อนข้างดีมีสรีระร่างกายที่สมส่วน แสดงถึงความเหมาะสมกับฐานะนางเอกของเรื่องเป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำตัวนางเป็นอย่างดีมีลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม สามารถจดจำกระบวนท่ารำได้อย่างแม่นยำเป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาท่ารำและเทคนิคต่าง ๆ จากผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดง มีทักษะในการฟังทำนองเพลงควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวเอก เพื่อถ่ายทอดบทบาท ตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี (กรรณิการ์ วีโรทัย,สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2561)

2) เครื่องดนตรี

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน ละคร กล่าวถึงวงดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำฝรั่งคู่ว่า “ในการรำฝรั่งคู่จะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งในการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงาน แต่ในปัจจุบันนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในการบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นวงที่มีจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงในระดับที่ไพเราะเพียงพอและเหมาะสมกับการแสดง (ดุษฎี มีป้อม, สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2561)

3) เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการรำฝรั่งคู่ จะมีทำนองเพลงทั้งหมด 8 เพลง ซึ่งจะประกอบด้วย 1. เพลงฝรั่งรำเท้า เป็นเพลงสำเนียงฝรั่ง 2. เพลงตะเข็ง เป็นเพลงสำเนียงแขก 3. เพลงเจ้าเซ็นหรือเพลงแขกเจ้าเซ็น เป็นเพลงสำเนียงแขก 4. เพลงเร็ว เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นประกอบกิริยาไป-มาของตัวละคร 5. เพลงฉิ่ง เป็นเพลงอันดับแรกในอัตราจังหวะสองชั้นของฉิ่งพระฉัน 6. เพลงจีนรัว เป็นเพลงสำเนียงจีน 7. เพลงจีนรำพัด เป็นเพลงสำเนียงจีน และ 8. เพลงจีนถอนเป็นเพลงสำเนียงจีนที่มีจังหวะรุกมาจากเพลงจีนรัว(ดุษฎี มีป้อม, สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2561)

4) เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของการรำฝรั่งคู่ ตัวพระอุณรุทแต่งกายยืนเครื่องตัวพระแขนยาวสีเหลืองขลิบแดงสวมมงกุฎยอดชัยและตัวนางอุษาแต่งกายยืนเครื่องตัวนางสีแดงขลิบเขียวสวมรัดเกล้ายอด

5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

พัดด้ามจิ้ว เป็นพัดที่ใช้ประกอบการแสดงรำฝรั่งคู่ เป็นพัดพับขนาดเล็ก ทำด้วยไม้ฉลุตกแต่งลวดลายบนใบพัด ส่วนของใบพัดทาด้วยสีทอง ส่วนด้ามพัดจะห้อยพู่สีแดงหรือสีทองเพื่อความสวยงาม ตัวพระและตัวนางจะถือพัดในการรำคนละ 1 คู่ และจะนำพัดด้ามจิ้วออกมาใช้รำในเพลงจีนรำพัดและเพลงจีนถอน

6) ขั้นตอนวิธีการฝึกหัดผู้แสดง

ขั้นตอนวิธีการฝึกหัดมีทั้งหมด 5 ขั้นตอนที่สำคัญ ได้แก่ 1. ศึกษาบทบาท อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ เพื่อให้ผู้แสดงได้ทำความเข้าใจและสามารถสวมบทบาทตัวละครได้อย่างสมจริง สามารถสื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างเด่นชัด 2. ศึกษาจังหวะและทำนองเพลงที่จะใช้ในการร่ายรำเพื่อให้เกิดความชำนาญคล่องแคล่วในการปฏิบัติท่ารำ 3. ฝึกการใช้พัดด้ามจิ้วซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบกับการร่ายรำให้คล่องแคล่วแนบเนียนดูเป็นธรรมชาติ จนเกิดความสวยงามและถูกต้องของท่ารำ 4. ฝึกหัดกระบวนท่ารำด้วยการร้องทำนองเองจนเกิดความแม่นยำของท่ารำ 5. ฝึกหัดการรำเข้ากับทำนองเพลง ในการฝึกหัดแต่ละขั้นตอนผู้แสดงจะต้องมีความขยัน อดทน และหมั่นฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญจนเกิดทักษะ (ขวัญใจ คงถาวร,สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561)

7) กระบวนท่ารำฝรั่งคู่ตามแนวทางการสืบทอดของอาจารย์เวณิกา บุนนาค

จากการศึกษากระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนพระอุณรุท เข้าห้องนางอุษา โดยรับการถ่ายถอดจากอาจารย์เวณิกา บุนนาค พบว่า กระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดเป็นกระบวนท่ารำตามแนวทางของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากละครวังสวนกุหลาบ มีกระบวนท่ารำที่ประณีตอ่อนช้อย และงดงามตามจารีตละครในมีท่ารำทั้งสิ้น 273 ท่า โดยแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 8 เพลงดังผู้วิจัยจะวิเคราะห์กระบวนท่ารำฝรั่งคู่ ดังนี้

3. วิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

จากการศึกษากระบวนท่ารำฝรั่งคู่ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำได้ดังนี้

1) วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำฝรั่งคู่

จากการศึกษาพบว่า โครงสร้างของกระบวนท่ารำฝรั่งคู่พบว่า มีการผสมผสานลักษณะลีลาท่ารำ 4 วัฒนธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมแขก วัฒนธรรมไทย และวัฒนธรรมจีน กระบวนท่ารำจะมีลักษณะในการแสดงตามสำเนียงเพลงตามเชื้อชาติ ซึ่งมีเอกลักษณ์ของการใช้ท่าทางในการร่ายรำที่ต่างกันดังนี้

- เพลงฝรั่งรำเท้า เป็นเพลงที่มีสำเนียงฝรั่ง ลักษณะเด่นของท่ารำเพลงฝรั่งรำเท้า คือ การใช้มือในลักษณะของการสะบัดข้อมือและการใช้เท้าในลักษณะการแตะเล่นเท้า การยกเท้า และการก้าวเท้าที่

เลียนแบบมาจากลักษณะใช้เท้าในการแสดงชาวตะวันตกกระบวนท่ารำเป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระและตัวนาง

- เพลงตะเบิ่ง และเพลงแขกเจ้าเซ็นหรือเพลงเจ้าเซ็น เป็นลักษณะเพลงที่มีสำเนียงแขกกระบวนท่ารำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ท่าชูรังไก่และท่าตบอก ที่ได้เค้าโครงท่ารำมาจาก “การทุบอก”ในพิธีกรรมของพวกแขกเจ้าเซ็นในศาสนาอิสลาม นิกายชีอะห์

- เพลงเร็ว และเพลงฉิ่ง มีลักษณะเพลงที่คล้ายกันและการปฏิบัติท่ารำจะใช้การรำเคลื่อนที่ไปตามทำนองเพลงแสดงถึงความรื่นเริง เพลิดเพลินในการร่ายรำคู่กันระหว่างตัวพระและตัวนาง

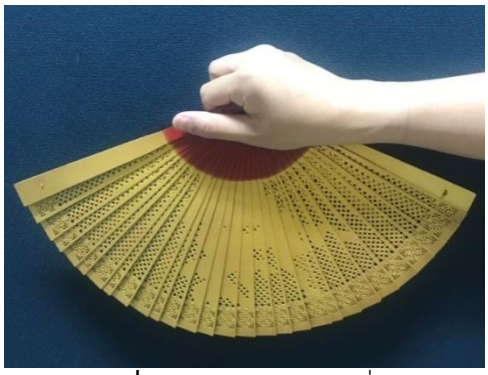
- เพลงจีนรัว เพลงจีนรำพัด และจีนถอน ทั้ง 3 เพลงเป็นเพลงที่มีสำเนียงจีน นำลักษณะมือที่เลียนแบบจากการแสดงของจีนมาใช้ที่เรียกว่า "การจีบจีน"เข้ามาประดิษฐ์ท่ารำ และการใช้พัดด้ามจิ้ว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมจีนมาประกอบการแสดง เป็นการแสดงการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างตัวพระและตัวนางโดยใช้พัดประกอบการรำ เช่น การกระพือพัดแสดงให้เห็นประโยชน์ของพัดที่ทำให้เกิดลมเพื่อคลายความร้อน การใช้พัดปิดหน้าของตัวนางแสดงถึงอาการเอียงอาย การใช้พัดชี้แทนการใช้นิ้วมือชี้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงความสวยงามของกระบวนท่าการใช้พัดในการแสดง และทักษะในการใช้พัดของผู้แสดงอีกด้วย

2) วิเคราะห์ลักษณะการใช้พัดประกอบการแสดง

ลักษณะการถืออุปกรณ์พัดด้ามจิ้วประกอบการแสดงนอกจากจะพิจารณาจากขนาด น้ำหนักของอุปกรณ์ ต้องมีลักษณะการใช้พัดด้ามจิ้วให้ถูกต้องตามกลวิธีการรำโดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ วิธีการจับพัดในการรำ และวิธีการใช้พัดในการรำ

วิธีการจับพัด

1. การจับพัดแบบคว่ำมือ จะจับบริเวณด้ามพัดส่วนท้ายโดยให้ด้ามพัดอยู่ในอุ้งมือ แล้วใช้มือกำด้ามพัดให้กระชับ คว่ำมือลง การจับพัดในลักษณะนี้จะต้องคลี่พัดออก



ภาพที่ 3 การจับพัดแบบคว่ำมือ
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

2. การจับพัดแบบหงายมือ จะจับบริเวณด้ามพัดส่วนท้ายโดยให้ด้ามพัดอยู่ในอุ้งมือ แล้วใช้มือกำด้ามพัดให้กระชับ หงายมือขึ้น การจับพัดในลักษณะนี้จะต้องคลี่พัดออก

ภาพที่ 4 การจับพัดแบบหงายมือ
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

3. การจับแบบรวบหุบพัด จะจับบริเวณด้ามพัดส่วนท้าย โดยให้ด้ามพัดอยู่ในอุ้งมือ แล้วใช้มือกำด้ามพัดให้กระชับ หักข้อมือขึ้นให้ปลายพัดตั้งขึ้นการจับพัดในลักษณะนี้จะรวบหุบพัด

ภาพที่ 5 การจับพัดแบบรวบหุบพัด
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

4. การจับพัดแบบเตรียมคลี่พัด จะจับบริเวณด้ามพัดส่วนท้าย โดยให้ด้ามพัดอยู่ในอุ้งมือแล้วใช้มือกำด้ามพัดให้กระชับ ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้หนีบด้ามพัดส่วนขอบด้านบนเพื่อเตรียมปล่อยพัดให้คลี่ออกโดยใช้การสะบัดข้อมือเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แล้วปล่อยให้พัดคลี่ลงตามแรงโน้มถ่วง

ภาพที่ 6 การจับพัดแบบเตรียมคลี่พัด
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

5. การจับพัดแบบขนานพื้นจะจับบริเวณด้ามพัดส่วนท้ายโดยให้ด้ามพัดอยู่ในอุ้งมือ แล้วใช้มือกำด้ามพัดให้กระชับ ยื่นมือตรงไม่หักข้อมือ บังคับพัดให้คลี่ออกขนานกับพื้น

ภาพที่ 7 การจับพัดแบบขนานพื้น
ที่มา: ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน (2562)

จากวิธีการจับพัดในลักษณะต่าง ๆ ข้างต้น นำไปสู่การใช้พัดในการแสดงรำฝรั่งคู่ จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะการใช้พัดประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

1. ลักษณะการดึงพัด

ลักษณะการดึงพัดด้ามจิ้ว ต้องทำรูปแบบพัดให้อยู่ในลักษณะขนานกับพื้น และดึงเข้ามาหาลำตัว ในขณะที่กำลังดึงพัด ผู้แสดงไม่ต้องก้มหน้ามองพัด แต่ใช้ความรู้สึกในการดึงพัด เพื่อให้เห็นถึงผู้แสดงที่มีลีลาสง่างาม และสวยงาม

2. ลักษณะการคลี่พัด

ลักษณะการคลี่พัดด้ามจิ้ว ต้องใช้การสะบัดข้อมือเพียงเล็กน้อย เพื่อปล่อยให้พัดคลี่ออกตามแรงโน้มถ่วง โดยจะปล่อยพัดลงมาด้านล่าง

3. ลักษณะการเดาะพัดมี 2 ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะที่ 1 การเดาะพัดแบบคลี่พัดต้องใช้การขยับข้อมือเพียงเล็กน้อย โดยคลี่พัดออกและตั้งพัดขึ้น เพื่อเดาะพัดให้เกิดความเคลื่อนไหว น่าสนใจ และสวยงาม

ลักษณะที่ 2 การเดาะพัดแบบเก็บพัด ตัวพระมีการเก็บพัดและใช้การขยับข้อมือเพียงเล็กน้อย เพื่อเดาะพัดให้เกิดความเคลื่อนไหว สวยงาม และชี้ชวนให้ตัวนางเกิดความสนใจในการมอง

4. ลักษณะการตีพัด

ลักษณะการตีพัดด้ามจิ้ว ต้องใช้การตวัดข้อมือเข้าหาตัวเพียงเล็กน้อย พร้อมกับส่งพัดขึ้นทางด้านบนโดยใช้สันพัดด้านนอกตีกัน

3) วิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในละครในเรื่องอุณรุท

วิเคราะห์หลักของการรำคู่

การรำคู่ หมายถึง การร่ายรำอวดฝีมือของผู้แสดง 2 คน เพื่อถ่ายทอดลีลา อารมณ์ความงดงามของกระบวนท่ารำ และการรำคู่จะงดงามมากเพียงไรขึ้นอยู่กับทักษะความสามารถของผู้แสดงทั้ง 2 คน ที่ร่ายรำออกมาได้อย่างสอดคล้อง พร้อมเพรียง และงดงาม การคัดเลือกผู้แสดงจะเป็นส่วนช่วยเสริมให้เกิดสุนทรียะในการชมการแสดง คือ 1. ผู้แสดงทั้ง 2 คน ควรมีระดับฝีมือ ความสามารถ ลีลาการรำที่ใกล้เคียงกัน 2. ควรมีรูปร่าง หน้าตา หรือลักษณะรูปหน้าที่ใกล้เคียงกัน เพื่อให้เกิดความสวยงามและเหมาะสม 3. ความพร้อมเพรียงของผู้แสดงทั้ง 2 คน ในการแสดงเพราะในการรำกระบวนท่ารำเดียวกัน การใช้มือ แขน ขา เท้า และศีรษะต้องเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กัน ตั้งแต่เริ่มต้นถึงจนจบการแสดงพร้อมกันจึงจะเกิดความสวยงาม

วิเคราะห์กลวิธีการรำที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวพระและตัวนาง

กลวิธีการรำที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวพระและตัวนาง เป็นการรำที่ต้องสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพระอุณรุทและนางอุษา เพื่อให้ท่าที่แสดงออกมามีความเป็นธรรมชาติ ดูแนบเนียนเกิดความความสวยงาม ผู้แสดงนอกจากจะต้องแม่นยำในกระบวนท่ารำแล้ว ยังต้องสังเกตกิริยาอาการของฝ่ายตรงข้ามเพื่อแสดงท่าทางที่สอดคล้องประสานกัน เช่น กระบวนท่าที่มีการหมุนตัวสลับที่กัน ตัวพระและตัวนางจะต้องก้าวขาพร้อมกับหมุนตัวพร้อมกัน หรือเมื่อตัวพระเข้าเกี้ยวโดยการเข้าประชิดตัวจับฉวยสัมผัสร่างกาย ตัวนางต้องมีปฏิสัมพันธ์ที่ว่องไว ปิดปัดได้ทันท่วงที เป็นต้น จึงจะทำให้การแสดงเกิดความสมจริงและน่าชม

วิเคราะห์กลวิธีในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การแสดงกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าการแสดงต้องสื่ออารมณ์จากภายในสู่ภายนอก คือต้องแสดงออกทางท่าทางให้ผู้ชมรู้อารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตัวละคร ดังนั้นการสื่ออารมณ์จะต้องแสดงออกในทุกทางให้มีความชัดเจน เช่น อารมณ์รัก ผู้แสดงจะต้องเข้าหาตัวนางให้ใกล้ชิดเพื่อแสดงถึงความรักและความต้องการแนบสนิทกับตัวนาง อารมณ์มีความสุขจะต้องแสดงออกทางสีหน้า เช่น การยิ้ม แต่ลักษณะวิธีการยิ้มของการแสดงที่แต่งกายยืนเครื่อง จะต้องยิ้มในลักษณะที่เรียกว่า “ยิ้มในหน้า” คือ ลักษณะการอมยิ้ม ยกยิ้มมุมปากขึ้น ดวงตาเป็นประกายบ่งบอกถึงอาการมีความสุข เป็นต้น

อภิปรายผลการวิจัย

จากศึกษากระบวนการสืบทอดและกลวิธีการรำฝรั่งคู่ในการแสดงเรื่องอุณรุท มีประเด็นในการอภิปรายผลดังนี้

1. รูปแบบในการแสดงฝรั่งคู่ ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุทของอาจารย์เวณิกา บุนนาค ยังคงยึดถือแบบแผน จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีตามแบบละครในราชสำนัก โดยการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และเข้ามาสู่การเรียนการสอนในวังสวนกุหลาบสืบต่อการแสดงมาจนถึงทุกวันนี้ องค์ประกอบการแสดงประกอบด้วยบทละครหรือเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงยังคงใช้บทและเพลงในการแสดงรำฝรั่งคู่ตามรูปแบบวังสวนกุหลาบที่ได้รับถ่ายทอดมาจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ มีทั้งสิ้น 8 เพลง ได้แก่ 1. เพลงฝรั่งรำเท้า 2. เพลงตะเขิ่ง 3. เพลงเจ้าเซ็นหรือเพลงแขกเจ้าเซ็น 4. เพลงเร็ว 5. เพลงฉิ่ง 6. เพลงจีนรัว 7. เพลงจีนรำพัด และ 8. เพลงจีนถอน ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งตัวพระและตัวนาง ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง แต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลืองขลิบแดง สวมมงกุฎยอดชัย และยืนเครื่องนางสีแดงขลิบเขียว ตัวนางสวมรัดเกล้ายอด กระบวนท่ารำตามรูปแบบวังสวนกุหลาบโดยได้รับถ่ายทอดจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ครูละครจากวังสวนกุหลาบ และยังคงรักษาและถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ตามรูปแบบวังสวนกุหลาบให้กับศิษย์สืบต่อมา สอดคล้องกับกนกกร สามหล้า และคณะ (2555) ศึกษาเรื่อง “การรำคู่ : กรณีศึกษารำฝรั่งคู่” พบว่า กระบวนท่ารำฝรั่งคู่ที่สืบทอดในปัจจุบัน มีหลักฐานปรากฏชัดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ โดยมีหม่อมครูแย้ม เป็นครูประจำคณะละคร และเจ้าจอมมารดาสาย เจ้าจอมมารดาละม้าย เป็นครูพิเศษที่เชิญเข้ามาถ่ายทอดท่ารำได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงฝรั่งคู่ให้กับอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ และอาจารย์เฉลย ศุขะวนิช ต่อมาในยุควิทยาลัยนาฏศิลป คุณครูลมุล และคุณครูเฉลย ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำฝรั่งคู่ให้กับลูกศิษย์วิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีอาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำฝรั่งคู่บทบาทตัวพระด้วย องค์ประกอบ ของการแสดงพบว่าใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน แต่งกายยืนเครื่องตัวพระ และตัวนางแต่งกายตามสีและลักษณะการแต่งกายของตัวละครในเนื้อเรื่อง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฝรั่งคู่มีทั้งหมด 8 เพลง เริ่มจากเพลงฝรั่งรำเท้า เพลงตะเขิ่ง เพลงเจ้าเซ็น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจีนรัว เพลงจีนรำพัด และเพลงจีนถอน

2. กลวิธีการรำฝรั่งคู่ เป็นลักษณะการรำคู่พระ-นาง กระบวนท่ารำเป็นรูปแบบท่ารำตามแบบละครหลวง ซึ่งเป็นการแสดงที่ต้องใช้ทักษะฝีมือการรำขั้นสูง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องผ่านการฝึกหัดมาเป็นอย่างดีจึงจะสามารถร่ายรำได้งดงาม และสร้างอัตลักษณ์การรำของตนเองได้ จึงจะสามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำออกมาได้อย่างสวยงาม ผู้แสดงจะต้องรำให้สอดประสานกันในกระบวนท่าเกี้ยวพาราสี และจะต้องรำให้พร้อมเพรียงกันในกระบวนท่ารำคู่ที่ใช้ท่ารำเดียวกัน นอกจากนี้ยังต้องสื่ออารมณ์จากภายในแสดงออกให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมสัมผัสถึงอารมณ์ของตัวละครผ่านการใช้ท่าทางและการแสดงออกทางสีหน้าเช่น อารมณ์ตกหลุมรักจะแสดงออกโดยการยิ้มในหน้า คือ การอมยิ้ม ยกยิ้มมุมปาก แววตาแสดงถึงความรักใคร่ กรุ้มกริ่มเจ้าชู้ และการใช้ท่าทางสื่ออารมณ์ เช่น อารมณ์ตกหลุมรักจะแสดงออกโดยการโน้มตัวไปหานางอุษาต้องฝึกการใช้พัดด้ามจิ้วซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีความชำนาญเพื่อให้การแสดงออกมาสวยงาม ไม่ติดขัดในการใช้อุปกรณ์สอดคล้องกับสุภาวดี โพธิเวชกุล (2550) ศึกษาเรื่อง “การศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง และวิธีการแก้ไขอวัยวะในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง” พบว่า มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงจะต้องเริ่มตั้งแต่ขั้นตอนของการฝึกหัด มีระเบียบวิธีและขั้นตอนการฝึกที่สืบทอดมาแต่โบราณ และต้องเริ่มฝึกหัดตั้งแต่เด็ก (อายุประมาณ 6–10 ปี) รวมถึงต้องใช้เวลาในการฝึกหัดเป็นระยะเวลานานเพื่อให้เกิดทักษะและสามารถจัดระเบียบร่างกายให้ได้มาตรฐานในการรำละครแบบหลวง ซึ่งการฝึกหัดในลักษณะนี้จะทำให้ผู้เรียนมีคุณภาพของท่ารำ หมายถึง การจัดระเบียบของร่างกายผู้ปฏิบัติในการรำตามแบบวิธีการรำแบบหลวงซึ่งจะ

ประกอบด้วยตำแหน่งของอวัยวะในการรำ วิธีการเคลื่อนไหวท่ารำ การดัดร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น นิ้วมือ แขน ลำตัว ตามความนิยมของละครหลวงซึ่งถือเป็นเกณฑ์เทียบกำหนดในการปฏิบัติท่ารำเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วย 1. ความถูกต้องของท่ารำ หมายถึง วิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำตามเกณฑ์ขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการใช้อวัยวะของร่างกายในแบบต่าง ๆ ทางนาฏศิลป์ไทย รวมถึงระดับและทิศทางของอวัยวะเหล่านั้นในการปฏิบัติท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยด้วย 2. ความสมบูรณ์ของท่ารำ มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการ คือ ท่ารำที่สมบูรณ์ หมายถึง ท่ารำหนึ่ง ๆ ที่มีความถูกต้องตามตำแหน่งและทิศทางของมือ เท้า ศีรษะ และอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายที่นิ่งอยู่ชั่วขณะ และจะเกิดขึ้นทุกครั้ง หลังจากการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่ารำหนึ่งไปยังอีกท่ารำหนึ่งและท่ารำต่อ ๆ ไปในระหว่างการรำหนึ่งชุดการแสดง และการเชื่อมท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามวิธีของการปฏิบัติท่ารำแบบหลวงจากจังหวะแรกของท่าสมบูรณ์หนึ่งไปยังท่าสมบูรณ์อีกท่าหนึ่งให้เกิดความกลมกลืนหรือสัมพันธ์กันของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้ากับจังหวะและทำนองเพลง มาตรฐานวิธีปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ

1. ระดับขั้นพื้นฐาน คือ ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องและมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์

2. ระดับขั้นเอตะทัคคะ คือ ผู้ปฏิบัติสามารถแสดงท่ารำนาฏศิลป์ไทยได้ยอดเยี่ยมเป็นพิเศษหมายถึงสามารถปฏิบัติได้สูงกว่ามาตรฐาน มีรายละเอียดของการใช้ร่างกายมากกว่าการปฏิบัติในขั้นพื้นฐาน และมีเอกลักษณ์ในการร่ายรำเป็นแบบเฉพาะของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้ปฏิบัติได้เป็นเยี่ยมซึ่งต้องประกอบด้วย

2.1 มีมาตรฐานวิธีปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยแบบหลวงขั้นพื้นฐาน

2.2 มีการพัฒนาการโดยการสั่งสมประสบการณ์จนมีลักษณะเฉพาะตัว

อย่างไรก็ตามแม้ผู้แสดงจะศึกษาบทอย่างละเอียดแล้วก็ตาม หากขาดการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญของการร่ายรำที่สวยงามแล้ว ก็อาจจะทำให้การแสดงไม่ดึงดูดใจเท่าที่ควร ผู้แสดงเป็นพระอุณรุทและนางอุษา ซึ่งถือเป็นตัวเอกของเรื่อง จึงต้องมีฝีมือการร่ายรำ และมีความสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้เป็นอย่างดี จึงจะสามารถสร้างกลวิธีการร่ายรำให้มีลักษณะเฉพาะตัวอันโดดเด่น ดังกลวิธีการรำตามที่ได้วิเคราะห์ให้เห็นแล้วนั้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ในการศึกษากระบวนท่ารำฝรั่งคู่และวิเคราะห์กลวิธีการรำฝรั่งคู่ในละครในเรื่องอุณรุทตามแนวทางของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ โดยศึกษาผ่านอาจารย์เวณิกา บุนนาคผู้วิจัยมิได้ศึกษาทั้งตอนตามที่มีปรากฏ เพียงแต่เลือกศึกษาในช่วงกระบวนท่ารำฝรั่งคู่เท่านั้น หากจะให้ครอบคลุมควรศึกษาตั้งแต่ต้นจนจบตอนเพื่อให้เห็นโครงสร้างในการจัดการแสดง

2. ควรศึกษากระบวนการรำฝรั่งคู่ในการแสดงละครรำเรื่องอื่นหรือประเภทอื่น เพื่อนำมาเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบในการจัดการแสดง

3. ควรมีการทำงานวิจัยรวบรวมการรำฝรั่งคู่จากการแสดงละครในเรื่องอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของรูปแบบการแสดง ลำดับขั้นตอนของการรำ ดนตรี กระบวนท่ารำ เนื้อร้องทำนองเพลง เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์สืบสานกระบวนการรำฝรั่งคู่ไว้ให้เป็นลายลักษณ์อักษรต่อไป

บรรณานุกรม

กนกกร สามหล้า และคณะ. (2555). *การรำคู่ : กรณีศึกษารำฝรั่งคู่ (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2558). *ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2558*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).

เชิดชาย บุตดี. (2555, กันยายน-ธันวาคม). ตำนานอุษาบารส ฉบับวัดพระพุทธบาทบัวบก พัฒนาการของตัวบท และการอธิบายความหมายของพื้นที่ภูมิศาสตร์. *สารสารสังคมลุ่มน้ำโขง, 8*(3), 167-190.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2507). *ตำนานละครอิเหนา*. ธนบุรี: ป.พิศนาคะ การพิมพ์.

ทิพารินทร์ เลิศฤทธิ์วิมานแมน. (ผู้ถ่ายภาพ). (2562). *การจับพัดแบบคว่ำมือ* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

----------. (2562). *การจับพัดแบบหงายมือ* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

----------. (2562). *การจับพัดแบบรวบหุบพัด* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

----------. (2562). *การจับพัดแบบเตรียมคลี่พัด* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

----------. (2562). *การจับพัดแบบขนานพื้น* [ภาพถ่าย]. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ประพัฒน์พงศ์ ภวูธน. (2547). *วิธีการสืบทอดท่ารำในยุครัตนโกสินทร์: กรณีศึกษาชุดรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์* (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย และคณะ. (2548). *คุณานุสร ครบ 100 ปี ลมุล ยมะคุปต์*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

พระมหานาค วัดท่าทราย. (2503). *บุณโณวาทคำฉันท์*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ..

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบามสมเด็จ พระ. (2545). *บทละครเรื่องอุณรุท*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *พจนานุกรมไทยสมัยอยุธยา อนิรุทธคำฉันท์*. กรุงเทพฯ: ทีฟิล์ม.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2550). *การศึกษากลุ่มคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ถูกต้อง และวิธีแก้ไขอวัยวะในการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง* (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โอเคเนชั่น. (2551). *Feng _shui*. สืบค้น 18 พฤศจิกายน 2561, จาก http://oknation.nationtv tv/blog/buzz/2008/07/01/entry-1/comment