วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 46 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2561) หน้า 339-354

วิธีการรำเพลงเชิด เพลงเสมอในการแสดงละครรำ

The Dance Technique of Cheud and Samer in Dance-Drama Performances

วรินทร์พร ทับเกตุ

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ความเป็นมา บทบาท ความสำคัญของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ (2) วิธีการรำและความสัมพันธ์ของการรำในบทเรียนกับละครรำ งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูล คือ ผู้ถ่ายทอด 8 คน นักเรียน 70 คน ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์นาฏศิลป์ดนตรีของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสำนักการสังคีต เครื่องมือ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา และการเคลื่อนไหวร่างกาย

ผลการวิจัยพบว่า (1) รำเพลงเชิดและรำเพลงเสมอมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีบทบาทสำคัญในพิธีไหว้ครูโขนละคร โดยรำเพลงเชิด เพื่อถวายเครื่องสังเวยและส่งครูกลับ แต่ไม่มีการรำเพลงเสมอ รวมทั้งในละครรำก็มีการรำเพลงเชิด เพลงเสมอในการเดินทางเกือบทุกเรื่อง จึงต้องบรรจุไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ (2) ความสัมพันธ์ของการรำในบทเรียนกับละครรำ วิธีการรำเพลงเชิดในบทเรียน เป็นการเดินทางไกล เน้นวิ่งวนไปมา ส่วนละครรำนำไปใช้ 4 ความหมาย ได้แก่ 1) เดินทางไกล วิ่งวนไปมา 2) ยกทัพ วิ่งเคลื่อนเป็นกระบวนทัพ 3) รบ นำแต่ทำนองเพลงมาประกอบการรำ 4) ไล่ติดตาม รำคู่วิ่งไล่ตามกัน ส่วนวิธีการรำเพลงเสมอในบทเรียน ใช้เดินทางใกล้ เน้นเดินขึ้นและถอยลงตามไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 ในละครรำก็เช่นกัน แต่เปลี่ยนท่ารำหรือทิศทางตามบทบาท ทำนองจังหวะเพลงเชิด กำหนดแบบแผน แต่ยืดหยุ่นโดยบรรเลงให้สั้นหรือยาวได้ตามความต้องการ ส่วนเพลงเสมอ เป็นแบบแผนตายตัว ต้องรำตามนี้ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

คำสำคัญ: วิธีการรำ / รำเพลงเชิด / รำเพลงเสมอ / ละครรำ

Abstract

This research objectives were to: (1) study the history, roles, and importance of the dance process; (2) study the way of dancing and the relationship between Cheud and Samer dances in lessons. This research was qualitative research. The informantion was collected from 8 teachers who pass on knowledge of dance postures, 70 students, including Thailand National Artists, specialists and teachers in the Bunditpatanasilapa Institute and the Office of Music and Drama. The tools for studying were questionnaires and observation forms.Data were analyzed through contents analysis and body movement practising.

The findings found that: (1) there were Cheud and Samer dances since the Ayudhaya era. Rheir role in Khon and drama teachers was to pay respect to custom The objective of Cheud dance was for receiving and sending teachers, which was different from Samer dance. Also, in dance-drama performance, Cheud and Samer dances were found in journeys of all stories. Hence this is important to contain in curriculum for Thai Drama class. (2) Relationship of dancing in lessons and in dance-drama performance, Cheud dance in lessons belong is to the journey of zigzag dancing and dance-drama performance taking in four meanings: (1) long journey in zigzag running dance; (2) move the troops running like moving troops; (3) fighting the war only taking the rhythm for dancing; (4) dancing as the pair for chasing. Same dance in lessons is the near journey emphasis of step up and down dance as the rhythm of Na Tab Mai Duen 5 and Mai La 4. Also, the dance-drama performance only adjusts the dance postures or dimensions of dancing as per the role in performance. The melody and rhythm of Cheud is a specific pattern for dancers but can adjust for as short or as long as appropriate dancing. For Samer dances, the fixed pattern in dancing cannot change.

KEYWORDS: DANCE PROCESS / CHEUD DANCES / SAMER DANCES / DANCE-DRAMA PERFORMANCE

บทนำ

ละครรำ เป็นศิลปะการแสดงที่เล่าเรื่องด้วยการร่ายรำเป็นหลัก โดยมีดนตรีและเพลงร้อง ประกอบการร่ายรำ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเกิดอรรถรสในการแสดง ผู้แสดงประกอบด้วย

ตัวพระและตัวนางเป็นหลัก ที่อาจจะเป็นเทพ เทวดา นางฟ้า มนุษย์ นอกจากนี้ ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ หรือสัตว์ ละครรำดั้งเดิม มี 3 ประเภท ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ต่อมาได้พัฒนาจนเกิดละครรำประเภทอื่น ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา เพลงที่ใช้ประกอบการร่ายรำ ประกอบด้วยเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้องคือ เพลงที่มีนักร้องขับร้องตามกลอนบทละครให้ตัวละครร่ายรำ ส่วนเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่นักดนตรีบรรเลงประกอบกิริยา อารมณ์และเหตุการณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร เมื่อผู้แสดงรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ จะเรียกการรำนั้นว่า “รำหน้าพาทย์” (ชมนาด กิจขันธ์, 2555)

การรำเพลงเชิด การรำเพลงเสมอ เป็นการรำหน้าพาทย์ประเภทหนึ่ง รำเพลงเชิดใช้ในการเดินทางไกลหรือรีบเร่ง ตลอดจนยกทัพ ต่อสู้หรือไล่ติดตามตัวละคร ลักษณะท่วงทำนองและจังหวะเพลงมีแบบแผนที่กำหนดไว้ แต่สามารถบรรเลงต่อเนื่องโดยตีทวนซ้ำไปมาให้สั้นหรือยาวก็ได้ตามความเหมาะสม ส่วนรำเพลงเสมอ ใช้ในการเดินทางไปมาระยะใกล้ ๆ อย่างสง่างามของตัวละคร ท่วงทำนองและจังหวะเพลงเสมอ มีแบบแผนตายตัว คือ จังหวะหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 จะบรรเลงให้สั้นหรือยาวกว่าแบบแผนที่กำหนดไม่ได้ (ฐิระพล น้อยนิตย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤศจิกายน 2559)

การรำทั้งสองเพลงนี้ ใช้ได้กับทุกตัวละครทั้งเทวดา นางฟ้า มนุษย์ ยักษ์ พญานาคและสัตว์ ตัวละครชายและตัวละครหญิง รวมถึงใช้ในการแสดงมหรสพเกือบทุกประเภท เช่น หนังใหญ่ โขน ละครชาตรี ละครนอก ละครใน หุ่นกระบอกและลิเก เพราะในการแสดงจะมีการเดินทางไปมาของตัวละคร สังเกตจากท้ายคำร้องของกลอนบทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทาง จะมีการกำหนดชื่อสองเพลงนี้เป็นระยะ ๆ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธุ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 ธันวาคม 2558) ดังนั้น บรมครูทางนาฏศิลป์ จึงถือว่ารำเพลงเชิด รำเพลงเสมอมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้เรียนนาฏศิลป์ทุกคนต้องเรียนเป็นบทเรียนเบื้องต้นให้เข้าใจจังหวะ กระบวนท่ารำและรูปแบบการรำ ทั้งรำได้ถูกต้องแม่นยำ เพื่อนำไปใช้ในการแสดงละครรำได้อย่างคล่องแคล่วชำนาญ

ทั้งนี้มีข้อสังเกตว่า ผู้เรียนนาฏศิลป์พบเห็นและฝึกหัดรำสองเพลงนี้ในบทเรียนเบื้องต้นตั้งแต่เริ่มเข้าเรียน จนเรียนในระดับสูงขึ้นก็ยังรำอยู่ในการแสดงชุดสั้น ๆ รวมถึงในการแสดงละครรำ ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยหลายประการว่า เหตุใดรำเพลงเชิดในบทเรียนเบื้องต้นจึงมีกระบวนท่ารำจำนวนมากและใช้ระยะเวลาในการรำยาวนาน การรำช่วงท้ายทำไมต้องวิ่งวนลดเลี้ยวไปมา แต่เมื่อนำไปแสดงละครรำ กระบวนท่ารำเพลงเชิดมีจำนวนลดลง ใช้ระยะเวลารำสั้นลง และวิธีการรำในบางเหตุการณ์มีรูปแบบใกล้เคียงกับในบทเรียน แต่บางเหตุการณ์มีรูปแบบการรำแตกต่างจากบทเรียน ส่วนรำเพลงเสมอเน้นการก้าวเดินขึ้นและถอยลง ในบทเรียนกับในละครรำใช้ระยะเวลาการรำใกล้เคียงกัน รูปแบบการรำและวิธีการรำไม่ต่างกันมากนัก ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาให้ลุ่มลึกถึงวิธีการรำและความสัมพันธ์ของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนกับในละครรำ จะได้เข้าใจแนวคิด วิธีการนำรูปแบบการรำและกระบวนท่ารำไปประยุกต์ใช้ อันเป็นการสร้างองค์ความรู้ที่เกิดจากภูมิปัญญาของบรมครู เพื่อให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในวงการนาฏศิลป์นำไปใช้เป็นแนวทางการสอนและการแสดงตลอดจนนำหลักการไปประยุกต์ใช้ได้อย่างมีหลักการ ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงอยู่อย่างมั่นคงสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ
2. เพื่อศึกษาวิธีการรำและความสัมพันธ์ของรำเพลงเชิด เพลงเสมอในบทเรียนกับรำเพลงเชิด เพลงเสมอในการแสดงละครรำ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียน ศึกษาจากการเรียนการสอนในหลักสูตรนาฏศิลป์ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (ละครพระ-นาง) ของวิทยาลัยนาฏศิลป

1.2 รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในการแสดงละครรำ ศึกษาจากการแสดงชุดสั้น ๆ ที่อยู่ในละครใน ละครนอก และละครพันทาง

1.2.1 “รำเพลงเชิด” ศึกษาจากชุดการแสดง 8 ชุด ดังนี้

1) เดินทางไกล ได้แก่ รำพระลอตามไก่ และรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

2) ยกทัพ ได้แก่ รำอิเหนาตรวจพล และรำนางจันทน์ตรวจพล

3) รบหรือต่อสู้ ได้แก่ รบด้วยทวน และรบด้วยกระบี่

4) ไล่ติดตาม ได้แก่ รำพระลอตามไก่ และรำหย้าหรันตามนกยูง

1.2.2 “รำเพลงเสมอ” ศึกษาเฉพาะของไทยที่รำตามจังหวะหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 จากการแสดง 2 ชุดคือ 1) รำลงสรงโทนอิเหนา (ตัวพระ) 2) รำดรสาทรงเครื่อง (ตัวนาง)

2. แหล่งข้อมูล

ศึกษาทำนองจังหวะเพลงและการรำในบทเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป และในละครรำจากคณะศิลปศึกษาและคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมถึงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บข้อมูล

1.1 การเก็บข้อมูลภาคทฤษฎี

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในเรื่องความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอจากเอกสาร หนังสือ บทละคร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย หลักสูตรการเรียนการสอน ร่วมกับการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย

1.2 การเก็บข้อมูลภาคปฏิบัติ

1.2.1 เก็บข้อมูลเรื่องกระบวนท่ารำ รูปแบบการรำและวิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียน โดยเข้าร่วมสอนกับผู้เชี่ยวชาญและครูวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 8 คน ถ่ายทอดท่ารำให้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (ละครพระ-นาง) จำนวน 70 คน พร้อมทั้งสังเกตการรำ รวมถึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป 2 ท่าน ท่านละ 3 ครั้ง เพื่อให้ข้อมูลถูกต้องสอดคล้องกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัย

1.2.2 เก็บข้อมูลเรื่องกระบวนท่ารำ รูปแบบการรำและวิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในละครรำ โดยเข้าร่วมสอนกับผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์คณะศิลปศึกษา คณะศิลป-นาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 8 คน ถ่ายทอดท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี ปี 2 จำนวน 70 คน และปี 3 จำนวน 69 คน พร้อมทั้งสังเกตจากการแสดงบนเวที ชมวิดีทัศน์การแสดงที่จัดโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นสถาน-ศึกษาที่จัดการเรียนการสอนแห่งแรกและจัดการแสดงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน รวมถึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 8 ท่าน ท่านละ 3 ครั้ง

และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีต 2 ท่าน ๆ ละ 3 ครั้ง เพื่อให้ข้อมูลถูกต้องสอดคล้องกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัย

1.2.3 เก็บข้อมูลเรื่องการบรรเลงเพลงเชิด เพลงเสมอ โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 1 ท่าน ครูดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 1 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของคณะศิลปศึกษา จำนวน 1 ท่าน ท่านละ 3 ครั้ง รวมถึงฟังและสังเกตการบรรเลงเพลงเชิด เพื่อทำความเข้าใจการแบ่งวรรคเพลงในห้องเพลงหนึ่ง ๆ เพราะมีผลต่อการนับจังหวะในการรำ ที่ช่วยให้ผู้รำสามารถรำได้ลงจังหวะและจบท่ารำพร้อมกับเพลง ตลอดจนฟังจังหวะหน้าทับเพลงเสมอ เพื่อให้ผู้รำสามารถรำได้ตรงตามจังหวะไม้กลองประกอบด้วย ไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 เพื่อนำข้อมูลทางดนตรีไปเชื่อมโยงกับนาฏศิลป์ อันนำมาสู่การวิเคราะห์การรำและจังหวะเพลงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.2.4 เก็บข้อมูลภาคทฤษฎีและปฏิบัติจากการสนทนากลุ่ม (focus group) ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก จำนวน 3 คน ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 2 คน ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย จำนวน 6 คน และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี จำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้น 13 คน เป็นขั้นตอนสุดท้าย เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและความเที่ยงตรงของข้อมูล รวมถึงรับฟังความคิดเห็นและคำแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุงให้งานวิจัยถูกต้องและครบถ้วนสมบูรณ์

2. การจัดการข้อมูล นำข้อมูลที่ได้มาศึกษา จัดระบบข้อมูลและเรียบเรียง โดยอธิบายตามวัตถุประสงค์ข้อ 1 ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และวัตถุประสงค์ข้อ 2 ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลการรำและการบรรเลง

3. การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยแยกเนื้อหาเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ความเป็นมาของการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอที่สืบค้นได้จากการกำหนดเพลงในบทละครและการฝึกหัดการรำ 2) บทบาทและความสำคัญ สืบค้นได้จากการใช้เพลงหน้าพาทย์ชุดโหมโรงในพิธีกรรมทางศาสนา การใช้เพลงหน้าพาทย์และการรำหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูโขนละคร การฝึกหัดในชั้นเรียนและในการแสดง รวมถึงการสัมภาษณ์ 3) ความสัมพันธ์ของการรำและการบรรเลง สืบค้นได้จากกระบวนท่ารำ รูปแบบการรำและวิธีการรำ ตลอดจนท่วงทำนองและจังหวะเพลงที่ใช้ในการรำ โดยนำแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์การรำ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) นำแนวคิดการวิเคราะห์ของศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญจากการสนทนากลุ่ม แนวคิดจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการใช้แบบสังเกตการรำและการบรรเลงเพลง มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ด้านความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ

1.1 ความเป็นมาของการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ รำทั้งสองเพลงนี้ เป็นการรำประกอบการเดินทางไปมาของตัวละคร โดยรำเพลงเชิด เป็นการรำเดินทางไกล ยกทัพ รบหรือต่อสู้ และไล่ติดตาม ส่วนรำเพลงเสมอ เป็นการรำเดินทางระยะใกล้ ๆ สันนิษฐานว่ามีการรำมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เนื่องจากพบกลอนบทละครสมัยอยุธยากำหนดชื่อสองเพลงนี้ไว้ท้ายคำกลอน มีการสืบทอดโดยพบหลักฐานจากการฝึกหัดของคณะละครวังสวนกุหลาบ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมาคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ศิษย์คณะละครวังสวนกุหลาบเข้ารับราชการเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) ได้นำรำสองเพลงนี้มาปูพื้นฐานในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ระดับชั้นต้นหรือมัธยมศึกษาปีที่ 1 จนถึงทุกวันนี้

1.2 บทบาทการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมและการแสดงละคร ดังนี้

1.2.1 บทบาทในพิธีกรรม มี 2 ลักษณะคือ พิธีกรรมทางศาสนาและพิธีไหว้ครูโขนละคร

1) พิธีกรรมทางศาสนา ไม่มีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ แต่พบการบรรเลงเพลงเชิด เพลงเสมอในการอัญเชิญเทพ เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เข้ามาร่วมในพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคล

2) พิธีไหว้ครูโขนละคร มีการรำเพลงเชิด เพื่อยกเครื่องสังเวยถวายครูและส่งครูเดินทางกลับ แต่ไม่มีการรำเพลงเสมอ (เสมอธรรมดา) ที่ใช้กับบุคคลทั่วไป พบแต่รำเพลงเสมอชั้นสูง สำหรับเทพ ผู้ทรงศีล หรือผู้ที่มีฤทธิ์มาก เช่น รำเพลงเสมอเถร เพื่ออัญเชิญให้เสด็จเข้ามาร่วมในพิธีให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และสิริมงคล

1.2.2 บทบาทในการแสดงละคร มีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในการแสดงละครรำเกือบทุกเรื่อง เนื่องจากตัวละครต้องมีการเดินทางไปมายังสถานที่ต่าง ๆ และดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์ ดังนี้

รำเพลงเชิด มีการรำ 4 เหตุการณ์ ได้แก่

1) การเดินทางไกลหรือรีบเร่ง ใช้ได้กับทั้งตัวละครชายและหญิง ตั้งแต่เทวดา นางฟ้า มนุษย์ ยักษ์ ครุฑ พญานาคและสัตว์ต่าง ๆ

2) ยกทัพ ใช้กับตัวละครชายสูงศักดิ์และต่ำศักดิ์ ได้แก่ กษัตริย์ แม่ทัพ เสนาและเหล่าทหาร ส่วนตัวละครหญิง พบในบทบาทเจ้าเมือง เช่น นางเมรียกทัพ นางจันทน์ยกทัพ หรือหญิงปลอมเป็นชาย เช่น อุณากรรณยกทัพ (นางบุษบาปลอมเป็นชาย)

3) รบหรือต่อสู้ การรำเพลงเชิดในการรบ พบว่าตัวละครชายที่เป็นพระเอก ตัวเอกหรือตัวรองออกรบ เช่น อิเหนารบกับท้าวกะหมังกุหนิง สังคามาระตารบกับวิหยาสะกำ ตัวละครหญิง พบว่าหญิงปลอมเป็นชายออกรบ เช่น อุณากรรณรบกับข้าศึก หรือการต่อสู้ พบว่าตัวละครหญิงตบตีกันด้วยเพลงเชิด เช่น นางตะเภาแก้ว ตะเภาทองตบตีกับนางวิมาลา

4) ไล่ติดตามของตัวละคร เป็นการรำคู่ โดยตัวละครชายรำเพลงเชิดไล่ติดตามสัตว์ เช่น พระลอไล่ตามไก่แก้ว หรือตัวละครวิ่งไล่จับกัน เช่น บาหยันไล่ตามจับสียะตราด้วยเพลงเชิด

รำเพลงเสมอ มีเหตุการณ์เดียวคือ รำในการเดินทางระยะใกล้ ๆ อย่างสง่างามของตัวละครสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ หากต่ำศักดิ์จะเป็นตัวเอกหรือตัวละครสำคัญ โดยมากใช้กับตัวละครชายมากกว่าหญิง ถ้าเป็นหญิงจะเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เช่น นางดรสามเหสีของระตูบุศสิหนา

1.3 ความสำคัญของการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ รำสองเพลงนี้ ใช้ในการเดินทางไปมาของตัวละครที่หลากหลาย ทั้งใช้กับการแสดงมหรสพหลายประเภท ดังนี้

1.3.1 ใช้ในการแสดงมหรสพหลายประเภท เช่น โขน ละครรำ (ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา) ลิเก และหุ่นกระบอก

1.3.2 ใช้กับตัวละครชายและหญิง ทั้งผู้ใหญ่และเด็ก ตั้งแต่สูงศักดิ์จนถึงต่ำศักดิ์ คือ ระดับกษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ พระพี่เลี้ยง มหาอำมาตย์ เสนา กำนัล และชาวบ้าน

1.3.3 ใช้กับตัวละครทุกประเภท ตั้งแต่เทพ เทวดา นางฟ้า มนุษย์ ยักษ์ ครุฑ พญานาค ปีศาจและสัตว์ต่าง ๆ

2. วิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนกับในละครรำ และความสัมพันธ์ของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนกับในละครรำ

2.1 วิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนกับในละครรำ

2.1.1 วิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียน

2.1.1.1 วิธีการรำเพลงเชิดในบทเรียน เป็นการรำเต็มรูปแบบ ใช้สำหรับฝึกหัดการรำที่สื่อความหมายถึงเหตุการณ์เดียวคือ “การเดินทางไกล” วิธีการรำมี 4 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 ก่อนเดินทาง เป็นการรำอยู่กับที่ เริ่มจากท่านั่งรำ มี 2 ท่า ได้แก่ 1. ท่าไหว้ 2. ท่ารำร่าย ตามด้วยการยืนรำ มี 9 ท่า ได้แก่ 1. ท่าป้องหน้า 2. ตัวพระ ท่าภมรเคล้า, ตัวนาง ท่ากลางอัมพร (ย้อนตัว) 3. ตัวพระ ท่าสอดสร้อย, ตัวนาง ท่าภมรเคล้าแปลง 4. ท่าผาลา 5. ท่ามุจลินทร์แปลง 6. ท่ารำกระบี่สี่ท่าแปลง 7. ตัวพระ ท่ามุจลินทร์แปลง, ตัวนาง ท่าช้านางนอนแปลง 8. ท่าสอดสร้อย และ 9. ท่ากลางอัมพร

ขั้นตอนที่ 2 เตรียมเดินทาง เป็นท่ายืนรำเพื่อเตรียมเข้าสู่ท่าวิ่งเคลื่อนที่ออกเดินทาง มีท่าเดียวคือ ท่ากลางอัมพร (รำยักตัว 6 จังหวะแล้วย้อนตัวและก้าวลง)

ขั้นตอนที่ 3 ออกเดินทาง รำวิ่งเคลื่อนที่ เพื่อแสดงถึงการเดินทางไกล เน้นใช้ส่วนขาและเท้า โดยซอยเท้ายืด-ยุบวิ่งวนไปมาเป็นวงกลม เลขแปดแนวนอน ∞ และแนวเฉียง มี 4 ท่า ได้แก่ 1. ท่าสอดมือจีบสลับกัน 2. ท่ามือขวาจีบหงาย-มือซ้ายจีบหลัง 3. ท่าผาลา และ 4. ท่าชักแป้งผัดหน้า

ขั้นตอนที่ 4 ถึงจุดหมาย หยุดนิ่งเข้าสู่ท่าจบ 3 ท่า ได้แก่ 1. ท่ารำร่าย 2. ท่าป้องหน้า และ 3. ท่ายืน

2.1.1.2 วิธีการรำเพลงเสมอในบทเรียน เป็นรำเพลงเสมอธรรมดาตามหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 ใช้สำหรับฝึกหัดเพื่อสื่อถึงความหมายเดียวคือ “การเดินทางใกล้หรือระยะสั้น ๆ” วิธีการรำมี 2 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 ออกเดินทาง รำตามทำนองเพลงเสมอ ก้าวขึ้นหน้าและถอยลงหลังตามจังหวะหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 ตามด้วยทำนองเพลงรัวด้วยการรำซัดท่า (ยักตัว 6 จังหวะ) และท่าชักแป้งผัดหน้า

ขั้นตอนที่ 2 ถึงจุดหมาย รำตามทำนองเพลงรัว หยุดอยู่กับที่ด้วยท่าสัญลักษณ์คือ ท่ารำร่าย ท่าป้องหน้า และท่ายืน

2.1.2 วิธีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในละครรำ

2.1.2.1 วิธีการรำเพลงเชิดในละครรำ เป็นการรำที่ตัดทอนท่ารำมาจากในบทเรียน รำเพลงเชิดในละครรำมี 4 เหตุการณ์ โดยวิธีการรำ มีดังนี้

(1) เดินทางไกล ได้แก่ รำพระลอตามไก่ และรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ รำพระลอตามไก่ ใช้เฉพาะขั้นตอนที่ 2 และ 3 คือ 2. เตรียมเดินทาง รำ ยักตัว-ย้อนตัวและก้าวลง และ 3. ออกเดินทาง รำวิ่งวนไปมาเป็นวงกลม เลขแปดแนวนอน ∞ และแนวเฉียง

รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ นำขั้นตอนที่ 1-4 จากบทเรียนมาปรับใช้ คือ 1. ก่อนเดินทาง ใช้เพียง 3 ท่ารำ 2. เตรียมเดินทาง รำยักตัว-ย้อนตัวและก้าวลง 3. ออกเดินทาง รำวิ่งวนไปมาเป็นวงกลม เลขแปดแนวนอน ∞ และแนวเฉียง และ 4. ถึงจุดหมายด้วยท่าสอดสร้อยและป้องหน้า (ยกเท้า) การที่รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ มีขั้นตอนการรำมากกว่า เพราะเป็นการแสดงละครใน จึงเน้นจารีตการรำอวดความประณีตงดงามของกระบวนท่ารำเป็นสำคัญ

(2) ยกทัพ ได้แก่ รำอิเหนาตรวจพล และรำนางจันทน์ตรวจพล

รำอิเหนาตรวจพล และรำนางจันทน์ตรวจพล มี 3 ขั้นตอนเหมือนกัน คือ นำขั้นตอนที่ 1-3 จากบทเรียนมาปรับใช้ คือ 1. ก่อนเดินทาง ด้วยการสั่งทัพ 2. เตรียมเดินทาง รำยักตัว-ย้อนตัวและก้าวลง และ 3. ออกเดินทาง รำวิ่งเคลื่อนที่ออกเดินทางตามกันไปอย่างเป็นระเบียบของกระบวนทัพ โดยไม่ต้องวิ่งวนไปมา

(3) รบหรือต่อสู้ ได้แก่ รบด้วยทวน และรบด้วยกระบี่ เป็นการรำต่อสู้ด้วยอาวุธ จึงไม่ได้นำท่ารำเพลงเชิดมาใช้ นำเฉพาะทำนองเพลงเชิดมาประกอบการรำเท่านั้น

(4) ไล่ติดตาม ได้แก่ รำพระลอตามไก่ และรำหย้าหรันตามนกยูง

รำพระลอตามไก่ และรำหย้าหรันตามนกยูง มีขั้นตอนเดียว คือนำขั้นตอนที่ 3 ออกเดินทางมาปรับใช้ แต่ไม่ต้องวิ่งวนไปมาเพราะเป็นการเดินทางเร่งรีบติดตามตัวละคร เป็นการรำคู่ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ โดยตัวพระรำท่าชักแป้งผัดหน้าวิ่งเคลื่อนที่ไล่ติดตามสัตว์ไปอย่างกระชั้นชิด

2.1.2.2 วิธีการรำเพลงเสมอในละครรำ ได้แก่ รำลงสรงโทนอิเหนา (ตัวพระ) และรำดรสาทรงเครื่อง (ตัวนาง) ใช้ในความหมายเดียวคือ “เดินทางใกล้” มีรูปแบบและวิธีการรำ 2 ขั้นตอนเช่นเดียวกับบทเรียน คือ ขั้นตอนที่ 1 ออกเดินทาง ก้าวขึ้นหน้าและถอยลงหลัง และขั้นตอนที่ 2 ถึงจุดหมาย หยุดอยู่กับที่ด้วยท่าสัญลักษณ์ ต่างจากบทเรียนคือท่ารำ ทิศทางการรำและการเคลื่อนที่ โดยปรับใหม่ให้เป็นไปตามฐานันดรศักดิ์ตัวละครหรือละครแต่ละประเภท

ลักษณะทำนองจังหวะเพลงเชิด และเพลงเสมอ ถูกกำหนดไว้เป็นแบบแผน แต่เพลงเชิดสามารถยืดหยุ่นด้วยการบรรเลงให้สั้นหรือทวนซ้ำให้ยาวได้ตามความต้องการของการนำไปใช้ ดังนั้น รำเพลงเชิดในบทเรียนจึงมีความยาวเพราะใช้สำหรับฝึกหัด ส่วนในละครรำ ตัดทอนให้สั้นลงตามความเหมาะสมของการแสดง ส่วนเพลงเสมอ ต้องดำเนินตามหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 ที่ผู้รำต้องดำเนินตามนี้ ไม่สามารถยืดหยุ่นให้สั้นหรือยาวแบบเพลงเชิดได้

2.2 ความสัมพันธ์ของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนกับในละครรำ

รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในละครรำได้นำกระบวนท่ารำ รูปแบบการรำ ทิศทางการเคลื่อนที่จากบทเรียนไปประยุกต์ใช้ในการแสดง การรำในละครได้ตัดทอนท่ารำมาจากบทเรียน โดยนำท่ารำหลักมาใช้สื่อความหมายให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ของเรื่องและบทบาทของตัวละคร พร้อมทั้งเพิ่มเติมหรือปรับท่ารำบางส่วนให้เหมาะกับอัตลักษณ์ของตัวละคร เหตุการณ์และบรรยากาศของเรื่อง

ตัวอย่าง “รำเพลงเชิดในบทเรียนกับรำเพลงเชิดในการแสดงชุดเชิดฉิ่งศุภลักษณ์”

1. นำท่ารำเพลงเชิดในบทเรียนไปใช้ในการแสดงละครรำโดยตรง เช่น ขั้นตอนที่ 2 “เตรียมเดินทาง” ในบทเรียนใช้ท่ากลางอัมพร ในการแสดงชุดเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ใช้ท่ากลางอัมพรเช่นเดียวกัน ทั้งส่วนมือและแขน ขาและเท้า ลำตัว และศีรษะ

ภาพ 1 ท่ากลางอัมพรในบทเรียน

ภาพ 2 ท่ากลางอัมพรในชุดเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

2. ปรับท่ารำใหม่ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้เหมาะกับบุคลิกบทบาทของตัวละคร เหตุการณ์และบรรยากาศในเรื่อง เช่น ขั้นตอนที่ 4 “ถึงจุดหมาย” ในบทเรียนใช้ท่าป้องหน้า ในการแสดงชุดเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ใช้ท่าป้องหน้าเช่นเดียวกัน ต่างกันที่ทิศทาง การใช้มือและแขน ขาและเท้า ศีรษะ คือ ในบทเรียน (ทิศหน้าตรง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้น มือขวาจีบส่งหลัง เอียงขวา) แต่ในการแสดงเปลี่ยนเป็น (หันด้านขวา เท้าขวาวางเต็มเท้า ยกเท้าซ้าย มือขวาแบหงายข้างลำตัว เอียงซ้าย) เพื่อแสดง อัตลักษณ์ของนางศุภลักษณ์ที่ชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์

ภาพ 3 ท่าป้องหน้าในบทเรียน

ภาพ 4 ท่าป้องหน้าในชุดเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

ตัวอย่าง “รำเพลงเสมอในบทเรียนกับรำเพลงเสมอในการแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง”

ปรับท่ารำจากรำเพลงเสมอในบทเรียน เป็นท่ารำใหม่เพื่อสร้างความสง่างามให้แก่นางดรสาซึ่งเป็นนางกษัตริย์ สำหรับในบทเรียน รำก้าวเดินขึ้นหน้าใช้ท่ากลางอัมพร (ทิศหน้าตรง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้น มือขวาแบหงายระดับศีรษะ ตั้งมือซ้ายตึงแขน เอียงขวา) การแสดงชุดดรสาทรงเครื่อง รำก้าวเดินขึ้นหน้า (ทิศหน้าตรง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้น มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำตึงแขน เอียงขวา)

ภาพ 5 รำก้าวเดินขึ้นหน้า ในบทเรียน

ภาพ 6 รำก้าวเดินขึ้นหน้า ในชุดดรสาทรงเครื่อง

อภิปรายผล

ผลของการวิจัยเรื่อง วิธีการรำเพลงเชิด เพลงเสมอในละครรำ ผู้วิจัยมีประเด็นอภิปรายผล ดังนี้

1. ผลการวิจัยด้านบทบาทการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในพิธีกรรมทางศาสนาและในพิธีไหว้ครู พบว่าพิธีกรรมทางศาสนาไม่มีการรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ มีข้อสังเกตว่า ในพิธีนี้เป็นกิจกรรมของพระสงฆ์ที่สวดมนต์ให้พรแก่ผู้มาร่วมงานบุญ เช่น ขึ้นบ้านใหม่ จึงไม่เหมาะกับการรำ แต่มีการบรรเลงเพลงเชิดประกอบการเดินทางของเทพ เทวดาที่อัญเชิญมาร่วมในพิธี สอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557) กล่าวว่า เพลงเชิด ใช้ประกอบการเดินทางไปมาอย่างไกล ๆ สำหรับบทบาทในพิธีไหว้ครูโขนละคร มีการรำเพลงเชิด โดยผู้รำถือพานเครื่องสังเวยยกชูขึ้นเหนือศีรษะแล้วยืด-ยุบเข่า 3 ครั้ง จากนั้นวางพานลงเพื่อถวายอาหารแด่ครู รวมถึงรำเพลงเชิดเพื่อส่งครูเดินทางกลับ ถือเป็นธรรมเนียมที่ศิษย์ต้องรำเพื่อแสดงความกตัญญูและระลึกถึงพระคุณครู ซึ่งเป็นจริยธรรมงดงามของศิษย์ที่มีต่อครูและปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นจารีตประเพณีของผู้เรียนนาฏศิลป์ไทย

ผลการวิจัยด้านความสำคัญของรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ พบว่าละครรำเกือบทุกประเภท และทุกเรื่อง รวมถึงตัวละคร จะรำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในการเดินทาง เนื่องจากในการดำเนินเรื่อง ตัวละครต้องมีการเดินทางไปมาทั้งระยะไกลและใกล้ จึงเป็นเหตุผลที่บรมครูแต่โบราณกำหนดให้ผู้เรียนนาฏศิลป์ต้องเรียนในบทเรียนเบื้องต้น เพื่อฝึกทักษะด้านการฟังจังหวะหน้าทับเพลง จดจำกระบวนท่ารำและรูปแบบการรำให้แม่นยำ จึงจะสามารถรำได้

ถูกต้องตรงตามจังหวะเพลง ทำให้การรำมีลีลาสวยงาม พร้อมที่จะนำไปใช้แสดงละครรำได้อย่างคล่องแคล่วชำนาญเหมาะกับบทบาทการแสดง รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอในบทเรียนจึงเป็นเสมือนชุดแบบเรียนที่บรมครูทางนาฏศิลป์ไทย ได้ออกแบบสำหรับให้ผู้เรียนฝึกหัดด้านกระบวนท่ารำ วิธีการรำ รูปแบบการรำ ตลอดจนการใช้ทิศทางเคลื่อนที่ในการรำได้อย่างลงตัวพอดีกับท่วงทำนองและจังหวะเพลงของดนตรี

2. ผลการวิจัยด้านวิธีการรำ และความสัมพันธ์ของการรำในบทเรียนกับละครรำ พบว่า การรำเพลงเชิดในบทเรียน มีความหมายเดียวคือ “เดินทางไกล” ส่วนละครรำนำไปใช้ 4 ความหมาย ได้แก่ 1) เดินทางไกล 2) ยกทัพ 3) รบ และ4) ไล่ติดตาม สำหรับวิธีการรำเพลงเสมอในบทเรียนและละครรำ ใช้ในความหมายเดียวคือ “เดินทางระยะใกล้” เหมือนกัน

วิธีการรำเพลงเชิดในบทเรียน มี 4 ขั้นตอน คือ 1) ก่อนเดินทาง 2) เตรียมเดินทาง 3) ออกเดินทาง และ 4) ถึงจุดหมายปลายทาง ส่วนวิธีการรำในละครรำ นำขั้นตอนที่ 2 และ 3 จากบทเรียนมาใช้ คือ เตรียมเดินทางและออกเดินทาง พบในการเดินทางไกล ยกทัพและไล่ติดตาม เพราะสื่อถึงการเดินทางไกลเช่นเดียวกัน จึงใช้การวิ่งซอยเท้ายืด-ยุบเหมือนกัน ต่างกันคือ รำเดินทางไกล วิ่งซอยเท้ายืด-ยุบลดเลี้ยวไปมา รำในการยกทัพ วิ่งซอยเท้ายืด-ยุบเป็นแนวตรงหรือเลี้ยว เร่งเดินทางตามกันเป็นกระบวนทัพ โดยไม่ต้องวิ่งวนไปมา สอดคล้องกับชวลิต สุนทรานนท์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2560) กล่าวว่ายกทัพ เป็นการรำเดินทางไกลอย่างรีบเร่ง โดยรำเป็นแนวตรง หรือเลี้ยวตามกันไปอย่างเป็นระเบียบเพื่อความสวยงามของกระบวนทัพ สำหรับการรำไล่ติดตาม วิ่งซอยเท้ายืด-ยุบท่าชักแป้งผัดหน้าเร่งเดินทางติดตามอีกฝ่ายให้ทันท่วงที ส่วนการรบ ไม่ได้นำท่ารำเพลงเชิดมาใช้ เพราะเป็นการต่อสู้ไม่เกี่ยวกับการเดินทาง จึงนำแต่เพลงเชิดมาบรรเลงเท่านั้น ช่วงเริ่มต้นการรบบรรเลงอัตราจังหวะสองชั้นเพื่อดูชั้นเชิง และช่วงจะรู้ผลแพ้ชนะ เร่งการบรรเลงเป็นอัตราชั้นเดียวเพื่อสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้แก่ผู้ชม สอดคล้องกับ ฐิระพล น้อยนิตย์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2559) กล่าวว่า เพลงเชิด สามารถยืดหยุ่นด้วยการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น โดยผ่อนจังหวะให้ช้าหรือเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเป็นอัตราชั้นเดียวก็ได้ตามบทบาทและเหตุการณ์แสดง

รำเพลงเสมอในบทเรียน เป็นเพลงเสมอธรรมดาของไทย จังหวะหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 การออกแบบท่ารำ มีลักษณะเป็นแบบแผนเพราะถูกบังคับด้วยจังหวะหน้าทับไม้กลองของดนตรี เมื่อนำไปใช้แสดงจึงไม่สามารถยืดหยุ่นให้สั้นหรือยาวกว่านี้ แต่เปลี่ยนท่ารำและทิศทางการรำหรือการเคลื่อนที่ได้ นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการนำรำเพลงเสมอของไทยไปประยุกต์ใช้กับละครพันทางที่เป็นละครผสมผสานเชื้อชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง

การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทางของ นิติพงษ์ ทับทิมหิน (2553) คือ รำเพลงเสมอชวา ใช้ทำนองและจังหวะหน้าทับไม้เดิน 5 ไม้ลา 4 แบบรำเพลงเสมอของไทย แต่ใช้ท่ารำ สำเนียงเพลงแบบชวา และเปลี่ยนทิศทางการรำจากก้าวเดินขึ้นและถอยลงซึ่งเป็นแนวตั้ง เป็นเคลื่อนที่แนวขนานโดยไปทางขวาและทางซ้าย

ข้อค้นพบเพิ่มเติม

1. ท่ารำเพลงเชิดในขั้นตอนที่ 1 คือ ก่อนเดินทาง ซึ่งมีกระบวนท่ารำและลีลาท่ารำสวยงามเป็นจำนวนมาก ไม่ได้นำมาใช้รำเพลงเชิดในละคร แต่ปรากฏว่าท่ารำเหล่านี้อยู่ในการรำเชิดฉิ่ง (รำเดี่ยวอวดฝีมือ) เช่น รำเชิดฉิ่งเมขลา รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ท่ารำที่พบ ได้แก่ ท่าไหว้ ท่าภมรเคล้า (แปลง) หรือรวมมือ ท่ามุจลินทร์ (แปลง) กระทุ้งเท้าแล้วม้วนจีบ ท่าสอดสร้อย และลีลาการเชื่อมท่ารำ เช่น การยืด-ยุบเข่าอย่างช้า ๆ แล้วหมุนตัวไปอีกด้านหนึ่ง การยืด-ยุบเข่าอย่างเร็วทันทีทันใดแล้วหมุนตัวไปอีกด้านหนึ่ง การม้วนจีบ และคลายจีบ สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง รำเชิดฉิ่งเมขลาของ จินตนา อนุวัฒน์ (2551)

2. ท่ารำเพลงเชิดสำหรับการเดินทางไกลในละครรำ พบว่าตัวละครที่เป็นมนุษย์ใช้ท่ารำเพลงเชิดที่อยู่ในบทเรียน เช่น ท่าชักแป้งผัดหน้า ส่วนตัวละครที่เป็นสัตว์ จะใช้ท่าเฉพาะที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติของสัตว์ประเภทนั้น ๆ เช่น สัตว์ปีก ใช้ท่ากางปีก สั่นมือหรือโผบิน

3. จากการสังเกตการฝึกหัดรำเพลงเชิด พบว่าผู้สอนเน้นย้ำการปฏิบัติท่ารำให้ถูกต้องและตรงตามจังหวะทำนองเพลง ด้วยการฝึกนับจังหวะของห้องเพลงหนึ่ง ๆ 8 จังหวะ พร้อมกับรำตามจังหวะที่นับ เมื่อเข้าใจแล้วเปลี่ยนจากการนับจังหวะเป็นการฟังเพลงและรำตามเพลง จากนั้นฝึกท่ารำแต่ละท่าในท่านิ่ง เพื่อให้ท่ารำได้ระดับ สัดส่วนของวงแขน เหลี่ยมเข่าและการวางเท้า การใช้ลำตัว ศีรษะถูกต้อง ทั้งฝึกการเคลื่อนไหวด้วยการเชื่อมท่ารำด้วยการกดมือ กดเอว กดไหล่พร้อมกับย่อ ยืด ยุบเข่าและเอียงศีรษะ การฝึกเช่นนี้ทวน ซ้ำ ๆ จนแม่นยำ คล่องแคล่วชำนาญแล้ว จะสามารถพัฒนาให้เกิดลีลาท่ารำสวยงาม

ดังนั้น รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ จึงมีความสำคัญต่อวงการนาฏศิลป์ไทยที่แสดงถึงภูมิปัญญาของบรมครูแต่โบราณ นอกจากจะมีแนวคิดในการรังสรรค์กระบวนท่ารำและรูปแบบการรำ เพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงละครรำได้หลากหลายสถานการณ์แล้ว ยังมีแนวคิดในการฝึกหัดวิธีการรำอย่างเป็นระบบขั้นตอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและมีการพัฒนาเป็นลำดับ จนนำไปสู่ความสวยงามของลีลาท่ารำ อันเป็นแนวทางให้อนุชนรุ่นหลัง หรือผู้ที่สนใจ

นำไปใช้ในสอนและแสดงให้เกิดประสิทธิภาพ นับเป็นอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และพัฒนาให้ยั่งยืนสืบไป

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การทำงานวิจัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า รำเพลงเชิด รำเพลงเสมอ เป็นพื้นฐานของการรำและการนำไปประยุกต์ใช้ในกลุ่มเพลงเชิด เพลงเสมออื่น ๆ เช่น รำเชิดฉิ่ง รำเชิดนอก รำเสมอสัญชาติต่าง ๆ ซึ่งมีรายละเอียดซับซ้อนที่ผู้วิจัยยังไม่ได้ศึกษา ผู้ที่สนใจ สามารถนำไปขยายผลศึกษาความสัมพันธ์ของการรำเพลงเชิดฉิ่งกับการรำเพลงเชิด จะทำให้เข้าใจแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยของปรมาจารย์แต่โบราณและเป็นการเชิดชูเกียรติหรือบูชาความรู้ ความสามารถทางภูมิปัญญาของครูอีกทางหนึ่ง

รายการอ้างอิง

จินตนา อนุวัฒน์. (2551). *รำเชิดฉิ่งเมขลา* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชมนาด กิจขันธ์. (2555). *รำหน้าพาทย์ชั้นสูงตัวพระ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย.* นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิติพงษ์ ทับทิมหิน. (2553). *การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในละครพันทาง* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผู้เขียน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อีเมล: warinphonta@gmail.com