การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวม ประวัติ ความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง วิธีการแสดง ของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง และเพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง ลักษณะเฉพาะของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม โดยศึกษากระบวนท่ารำจำนวน 6 ชุด คือ เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เชิดฉิ่งเมขลา เชิดฉิ่งเบญกาย เชิดฉิ่งนางดาว เชิดฉิ่งสีดาผูกศอ และเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟ คณะผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูล สัมภาษณ์บุคคล สังเกตการณ์ การทดลองปฏิบัติ การบันทึกข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล สรุปข้อมูล และนำเสนอผลการวิจัย พบว่า เพลงเชิดฉิ่ง คือเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่งที่อยู่ในหมวดหมู่ของเพลงเชิด นิยมบรรเลงประกอบการแสดง ใช้ประกอบกิริยาการรำที่เป็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของตัวละคร มุ่งเน้นศิลปะการร่ายรำที่งดงามเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร นาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง ในรูปแบบของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม มีโครงสร้างท่ารำประกอบสร้างขึ้นมาจากท่ารำแม่บท และท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้น มีขั้นตอนการรำ 3 ขั้นตอน คือ 1. การเกริ่นนำ 2. การรำเพลงเชิดฉิ่ง 3. การรำเพลงเชิดหรือเชิดกลอง โดยในขั้นตอนที่ 2 ปรากฏท่ารำที่เป็นท่ารำหลักในการรำเชิดฉิ่ง 9 ท่า คือ 1. ท่าเยื้องกราย 2. ท่าสอดสร้อยแล้วป้องหน้า 3. ท่าภมรเคล้า 4. ท่านางนอน 5. ท่ากังหันร่อน 6. ท่าแผลงศรสลับจีบยาว 7. ท่าโก่งศิลป์ 8. ท่าฟ้อนใน และ 9. ท่านภาพร ลักษณะสำคัญการรำเชิดฉิ่งของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ได้แก่ 1. การใช้ร่างกายส่วนขา ตัว แขนและศีรษะให้สัมพันธ์กัน 2. คำนึงถึงบทบาทของตัวละครนั้น ๆ อยู่เสมอ 3. ผู้แสดงต้องคำนึงถึงจังหวะฉิ่งโดยตลอด 4. ผู้แสดงต้องมีกำลังขาที่แข็งแรง

คำสำคัญ: รำเดี่ยว/ รำเชิดฉิ่ง/ นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

Abstract

The purpose of this research was to study and collect the data of the history, background, element of the performance and the method of Cheud-ching solo dance in female. The second purpose was to analyze the dance identity in solo dance of Cheud-ching from Nuparassuphakarn Vangnaitham. The scope of the study was the movement of Cheud-ching in female include Cheud-ching-Supalak, Cheud-ching-Mekkhala, Cheud-ching-Benyakay, Cheud-ching-Nangdao, Cheud-ching-Sida-Phuksor and Ched-ching-Sida-Luifai. The research used qualitative research method by collecting the data from document, interviewing with the expert in dance and music, observing, practicing the movement, data recording, data verifying, data analysing, summarizing the information and presenting the research results.

The result of the study found that Cheud-ching song was one of Phleng-nah-phat that included in the category of Cheud. This song usually played as a performance. It always used for the movements that were important situation of the characters. The Cheud-ching dance emphasized the beautiful movements to show dance skill. Cheud-ching-Tua-Nang the solo dance in female identity of Nuparassuphakarn Vangnaitham style had the structure of movement from Ram-mae-bot and also new creation movement, which consisted of three steps: 1. introduction, 2. Cheud-ching dance movement, and 3. Cheud song or Cheud-Klong dance movement. The Cheud-ching dance had nine main movements which were Tha-yeungkray, Tha-sodsoy continue to Tha-Phongna, Tha-phamonklau, Tha-nangnon , Tha-kanghanron, Tha-phaengsorn switching with Tha-chibyaw, Tha-kongsin, Tha-fonnai and Tha-naphaphorn. The important technique of Cheud-ching dance of Nuparassuphakarn Vangnaitham required strong legs and had to enliven the role of each characters, so the dancer knew how to express in a realistic performance.

Keyword: Solo dance/ Cherd-ching.

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, Kanittha_swu@live.com
** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชานาฏศิลปไทย วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, Tim24995@hotmail.com

การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการหวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

*** อาจารย์ สาขาวิชานาฏยศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, Winnie_woonkati@hotmail.com
**** รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, nongyao99.2561@outlook.com
***** อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, Keamkang@gmail.com

Received: 2/12/2018 Revised: 5/2/2019 Accepted: 5/2/2019

การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการหวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

บทนำ

เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์จัดอยู่ในหมวดหมู่ของเพลงเชิด ใช้ในเหตุการณ์เดินทาง การติดตามไล่จับ การลักลอบกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง และเหตุการณ์สำคัญอื่น เช่น การฆ่าตัวตายด้วยวิธีการผูกคอ การแบหลา หรือการลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความจริง การเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ การวาดรูปหรือการกระทำกิจอันสำคัญต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงเชิดฉิ่งมีความสำคัญในบทบาทของเพลงหน้าพาทย์ชั้นครูที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

ในการบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งประกอบการแสดงโขน-ละครนั้น เนื่องจากความสำคัญอยู่ที่จังหวะฉิ่ง ผู้ตีฉิ่งจะต้องรู้ว่าทำนองเปลี่ยนตัวเปลี่ยนท่าเมื่อใด และการที่เพลงเชิดฉิ่งใช้จังหวะฉิ่งเพียงอย่างเดียวทำให้มีลักษณะของทำนองเพลงที่ราบเรียบและเรื่อย ๆ ซึ่งเหมาะสมกับการแสดงที่ผู้รำต้องใช้สมาธิในการถ่ายทอดท่ารำที่ใช้ในเหตุการณ์สำคัญ หรือก่อนที่จะพบกับเหตุการณ์สำคัญ ให้มีความสม่ำเสมอของการเยื้องกรายให้สอดคล้องกับท่วงทำนอง และพร้อมที่จะเร่งจังหวะเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมที่ติดตามในเหตุการณ์สำคัญนั้น โดยตีฉิ่งเป็นจังหวะเร็วจนเสร็จภารกิจของตัวละคร[1]

รำเดี่ยว คือการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงเพียงคนเดียว ใช้พลังมากในการรำ ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานการรำที่ดีจึงสามารถรำเดี่ยวได้อย่างสวยงาม เนื่องจากต้องใช้ประสบการณ์ในการควบคุมสติ อารมณ์ ควบคุมตนเอง และควบคุมคนดูไปพร้อม ๆ กัน มีไหวพริบ ปฏิภาณมาก ตัวแสดงสามารถเป็นได้ทั้ง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง โดยตัวละครที่จะรำเดี่ยวนั้นต้องมีความสำคัญในละครเรื่องนั้น ๆ กล่าวคือ ต้องเป็นตัวเอก พระเอก หรือนางเอก หรือประกอบ กิจกรรมสำคัญมาก ๆ อย่างหนึ่ง[2] ยกตัวอย่างเช่น รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ รำลงสรงโทนอิเหนา รำฉุยฉายเบญกาย รำบุษบาชมศาล เป็นต้น การรำเดี่ยวมีหลายชุดด้วยกัน ทั้งเป็นการแสดงรำเดี่ยวแบบดั้งเดิม และการรำเดี่ยวที่ดัดแปลงมาจากการแสดงหลายคน ตัดตอนมาเพื่อความสะดวก

บทบาทของเพลงเชิดฉิ่งที่สำคัญ คือการบรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย อันจะเห็นได้จากการบรรจุเพลงเชิดฉิ่งในวรรณกรรมของกวีนิพนธ์ และพระราชนิพนธ์ในสมัยต่าง ๆ ที่มีประวัติการใช้เพลงเชิดฉิ่งสืบเนื่องกันมายาวนาน เพลงเชิดฉิ่งมีบทบาทในการแสดงในฐานะประกอบเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดให้ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละครตัวนางที่เป็นนางเอกหรือตัวเอกของการดำเนินเรื่อง ตั้งแต่ตัวนางที่เป็นมนุษย์ธรรมดา นางกษัตริย์ นางยักษ์ ไปจนถึงนางเทพ ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของบทบาทตัวละครที่ใช้ประกอบกิริยาต่าง ๆ ของตัวละครในหลายเหตุการณ์ ทั้งนี้จะยกตัวอย่างเฉพาะเหตุการณ์ที่ปรากฏการแสดงในกรมศิลปากร ดังนี้

1. รำเชิดฉิ่งประกอบการเดินทาง ได้แก่ นางเมขลา นางเบญกาย นางศุภลักษณ์ นางดาว ซึ่งเป็นการเดินทางไปคนเดียว นอกจากนี้ยังมีการเดินทางไปเป็นคู่อีกด้วย เช่น นางศุภลักษณ์กับพระอุณรุท พระสมุทรกับนางบุษมาลี เป็นต้น

2. รำเชิดฉิ่งประกอบการติดตาม ไล่จับ ค้นหา เช่น รำเชิดฉิ่งในชุดเมขลารามสูร รำเชิดฉิ่งในชุดหย้าหรันตามนกยูง รำเชิดฉิ่งในชุดพระลอตามไก่ เป็นต้น

3. รำเชิดฉิ่งประกอบเหตุการณ์ใช้อาวุธ เช่น ตอนนางละเวงแผลงศรไปถูกปี่ของพระอภัยมณี เป็นต้น

4. รำเชิดฉิ่งประกอบการฆ่าตัวตาย เช่น รำเชิดฉิ่งสีดาผูกศอ รำเชิดฉิ่งดรสาแบหลา เป็นต้น

5. รำเชิดฉิ่งประกอบการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ได้แก่ รำเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟ

6. รำเชิดฉิ่งประกอบการกระทำภารกิจสำคัญอื่น ๆ ได้แก่ ศุภลักษณ์วาดรูป รจนาเสี่ยงพวงมาลัย[3]

การรำเพลงเชิดฉิ่งของตัวนางมีความสำคัญมากในการแสดงโขน-ละคร ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่รำดี จำท่ารำ ฟังจังหวะได้อย่างแม่นยำ เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของตัวละครนั้น ๆ หม่อมครูต่วนศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ครูละครนางที่มีบทบาทโดดเด่นตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และได้เข้ามาอยู่ในกรมมหรสพตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวนางให้กับกรมมหรสพซึ่งต่อมาคือกรมศิลปากร และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นตัวละครนางของวังสวนกุหลาบ ในสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ เข้ารับราชการเป็นครูสอนละครในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร เมื่อราวพุทธศักราช 2480 ครูละครทั้งสองท่านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านกระบวนท่ารำของตัวนางเป็นอย่างยิ่ง ทั้งประสบการณ์ทางด้านการแสดงที่เคยแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งประสบการณ์ทางด้านการสอนรำให้แก่ลูกศิษย์ในวังของเจ้านายต่าง ๆ ครูทั้งสองท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของตัวนางให้แก่อาจารย์

1. จินตนา อนุวัฒน์, *"เชิดฉิ่งเมขลา"* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 1.

2. ผุสดี หลิมสกุล, *"รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง"* (กรุงเทพมหานคร: เนติกุลการพิมพ์, 2546) 2.

3. จินตนา อนุวัฒน์, *"เชิดฉิ่งเมขลา"* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551) 2.

นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ไว้ครบถ้วนทุกชุด

จากเหตุผลข้างต้น คณะผู้วิจัยเห็นว่าการรำเชิดฉิ่งในแต่ละบทบาทของแต่ละตัวละครและแต่ละรูปแบบของครูมีความแตกต่างกัน จึงสนใจที่จะมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอดกระบวนท่ารำ ท่ารำเฉพาะ องค์ประกอบในการแสดง ความแตกต่างทางกระบวนท่ารำ การเรียงร้อยท่ารำในแต่ละชุด โดยมุ่งเน้นการศึกษาตามแบบฉบับของหม่อมครูต่วนศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ที่ถ่ายทอดให้กับอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการรำเดี่ยวตัวนางและเป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งตัวนางครบทุกชุดเพียงคนเดียวที่มีในปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดความงามของกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของตัวนางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ปฏิบัติสืบมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ก่อนที่จะสูญหายไป การทำวิจัยครั้งนี้มีกระบวนการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล บันทึกข้อมูล และนำมาเรียบเรียงเป็นหลักฐานทางวิชาการ สำหรับการอนุรักษ์ สร้างสรรค์และใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนในรายวิชา รำเดี่ยว รำคู่ มาตรฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทย สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยการฝึกหัดครู และการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ในวิชาการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง ทั้งนี้อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีคุณวุฒิและวัยวุฒิที่เหมาะสม การเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากท่านจึงนับว่าเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยและเป็นประโยชน์นานัปการ ต่อวงการนาฏศิลป์ของประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและรวบรวม ประวัติ ความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง วิธีการแสดงของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนางลักษณะเฉพาะของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษานาฏยลักษณ์กระบวนการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนาง : กรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษา ประวัติ องค์ประกอบ และกระบวนท่ารำของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาประวัติ องค์ประกอบ และกระบวนท่ารำของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนางที่ปรากฏอยู่ในกรมศิลปากร โดยศึกษากระบวนท่ารำจากอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ดังนี้

1.1 รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์
1.2 รำเชิดฉิ่งเมขลา
1.3 รำเชิดฉิ่งเบญกาย
1.4 รำเชิดฉิ่งนางดาว
1.5 รำเชิดฉิ่งสีดาผูกศอ
1.6 รำเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟ

2. ขอบเขตด้านประชากร

2.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 ผู้ให้ข้อมูลย่อย

1.) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติ

(1) อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์
(2) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์
(3) อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์
(4) อาจารย์เวณิกา บุนนาค

(5) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

2.) กลุ่มคณาจารย์และนาฏศิลปินผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนรำเชิดฉิ่งตัวนาง

(1) อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย

(2) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

(3) รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

(4) อาจารย์นฤมล ณ นคร

(5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรางคณา วุฒิช่วย

(6) อาจารย์ฤดีชนก คชเสนี

(7) อาจารย์จินตนา อนุวัฒน์

3.) กลุ่มนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ

(1) อาจารย์นฤมัย ไตรทองอยู่

(2) อาจารย์ ดร.ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

(3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

(4) รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

(5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ

(6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวร

(7) รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง องค์ประกอบการแสดงของแต่ละชุด ตลอดจนนาฏยลักษณ์ที่สำคัญของการรำเชิดฉิ่ง โดยศึกษาการรำเชิดฉิ่งตามรูปแบบของอาจารย์นพรัตน์ศุภการ หวังในธรรม ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ คำบอกเล่า บุคคล วีดีทัศน์ การสนทนาสัมภาษณ์ การสังเกต การสาธิตท่ารำ การบันทึกภาพนิ่ง และเอกสารประกอบการวิจัย โดยมีการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. การค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอวชิราวุธานุสรณ์ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

2. การสัมภาษณ์

สัมภาษณ์บุคคลผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงรำเชิดฉิ่ง ในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. การสังเกต

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เข้าสังเกตโดยการรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ในการต่อท่ารำให้กับนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสังเกตการณ์วิธีการถ่ายทอดของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ในการถ่ายทอดองค์ความรู้การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนางให้กับนักศึกษาในระดับชั้นปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4. การทดลองปฏิบัติ

ดำเนินการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของตัวนาง แบบตัวต่อตัวจากครูต้นแบบคือ อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

5. การบันทึกข้อมูล

ดำเนินการบันทึกข้อมูลเสียง ภาพนิ่ง และข้อมูลอธิบายท่ารำอย่างชัดเจน เพื่อนำมาประกอบการรายงานผลการวิจัย

6. การตรวจสอบข้อมูล

ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เนื่องจากข้อมูลเป็นเชิงประวัติศาตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรค่อนข้างน้อย การตรวจสอบข้อมูลจึงดำเนินการได้ด้วยการให้ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ให้ข้อมูลย่อย รวมถึงที่ปรึกษาโครงการวิจัยเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น ข้อมูลทางด้านทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย และข้อมูลทางด้านกระบวนการรำและนาฏยลักษณ์ในการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง การตรวจสอบข้อมูลนั้นดำเนินการเป็นระยะ เพื่อความแม่นยำ คณะผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านด้วยแบบสัมภาษณ์ที่มีความชัดเจนและข้อมูลคำถามเหมือนกัน ซึ่งอาจได้ข้อมูลที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันบ้าง ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความน่าเชื่อถือของข้อมูล

7. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาตรวจสอบและทำการวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ เพื่อวิเคราะห์หานาฏยลักษณ์ของการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง และสรุปข้อมูล

8. การนำเสนอผลการวิจัย

นำเสนอรูปแบบผลการวิจัย ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

เพลงเชิดฉิ่ง คือเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่งที่อยู่ในหมวดหมู่ของเพลงเชิด เรียกอีกอย่างว่า เชิดกลอง แต่เพลงเชิดฉิ่งนั้นตัดเอากลองทัดออกคงไว้แต่ฉิ่ง นิยมบรรเลงประกอบการแสดง เป็นได้ทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงกิริยาร่ายรำที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของตัวละคร ร่ายรำอาวุธและการกระทำที่เป็นเรื่องลึกลับไม่ต้องการให้ใครรู้ เช่น การเดินทาง การติดตามไล่จับ การค้นหา การฆ่าตัวตาย การพิสูจน์ความจริงของตัวละครเอก มีกระบวนท่ารำเป็นไปตามทำนองและจังหวะฉิ่ง จากการศึกษาพบว่าการรำเชิดฉิ่งนั้นมีปรากฏอยู่ 2 รูปแบบคือ การรำแบบมีบทร้อง และการรำแบบไม่มีบทร้อง มุ่งเน้นศิลปะการร่ายรำที่งดงาม เพื่ออวดฝีมือของตัวละคร ทั้งพระ นาง และยักษ์ เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์สำคัญเพลงหนึ่งที่ปรากฏทั้งในพิธีกรรมทางศาสนา พิธีไหว้ครู ครอบครูโขน-ละครอันเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ทางด้านนาฏดุริยางคศาสตร์จากการศึกษาการเรียกเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครู-ครอบครูโขน ละคร ทั้งพิธีหลวง และพิธีราษฎร์ ที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน พบว่าการเรียกเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในพิธีไหว้ครู-ครอบครูโขน ละคร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้อัญเชิญนางเมขลาหรือเชิญครูนาง ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือเรียกว่า “หน้าพาทย์ครู” คำว่าครูนาง หมายความรวมไปถึงการเชิญครูละครทั้งพระและนาง เนื่องจากในการฝึกหัดละครทั้งพระและนางที่จะเป็นตัวเอกก็ใช้เพลงเชิดฉิ่งเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่าเพลงเชิดฉิ่งมีความสำคัญสำหรับตัวพระและนางในการแสดงโขน ละคร เป็นอย่างมาก อีกทั้งเพลงเชิดฉิ่งยังใช้ในการแสดงของตัวละครตัวเอกที่สำคัญ ๆ รวมทั้งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยการเรียนการสอนเพื่อเพิ่มทักษะในการที่จะได้รับบทบาทเป็นตัวเอกเมื่อฝีไม้ลายมือ ชำนาญการรำในการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยเน้นความสามารถของผู้แสดงเป็นหลัก เพราะผู้ที่สามารถรำเชิดฉิ่งได้นั้นจะต้องมีพื้นฐานการรำและต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี จึงจะสามารถออกแสดงเพื่ออวดฝีมือในกระบวนท่ารำในฐานะเป็นศิลปะชั้นสูงได้

นอกจากนี้ รำเชิดฉิ่งยังเป็นกระบวนท่ารำที่บรมครูท่านผู้เชี่ยวชาญได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่จัดเรียงไว้เป็นแบบแผนเพื่อผสมผสานกับชั้นเชิงทางนาฏศิลป์ไทยที่ผู้รำต้องได้รับการฝึกฝนจากครูต้นแบบที่มีความแม่นยำในการปฏิบัติและจับโครงสร้างของร่างกายให้ศิษย์ผู้ที่รับการถ่ายทอดแล้วจึงจะเกิดความงดงาม การรำเชิดฉิ่งนั้นนอกจากความสามารถที่ได้รับการฝึกฝนจากครูผู้ถ่ายทอดแล้วยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำว่าหมั่นฝึกซ้อมทักษะมากน้อยเพียงใดจึงจะเกิดลีลาเฉพาะตน ซึ่งอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมเป็นผู้ที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยสูงมาก มีความแม่นยำในท่ารำและจังหวะของเพลง รวมทั้งเป็นผู้ที่มีความใกล้ชิดกับครูละครมาก จึงได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งจากบรมครูหลายชุดด้วยกัน

อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ปัจจุบันอายุ 81 ปี เกิดเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2480 ณ จังหวัดพระนคร เป็นบุตรนายอบ ไชยวสุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ (หัสคดี) ประจำปี พ.ศ. 2530 อาชีพนักหนังสือพิมพ์ นามปากกา ฮิวเมอริสต์ มารดาชื่อนางสายใจ ไชยวสุ อาชีพแม่บ้าน อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม สมรสกับนายเสรี หวังในธรรม อดีตผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต

การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมและศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) พ.ศ. 2531 (ถึงแก่กรรม) มีบุตรด้วยกัน 2 คน ชื่อ นางศุภมงคล (หวังในธรรม) วรรณนิยม และ ชื่อนายมิ่งมงคล หวังในธรรม ปัจจุบันอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม พักอยู่บ้านเลขที่ 99/18 หมู่บ้านลัดดารมย์ อีรีแกนซ์ พระราม 5-2 ถนนนครอินทร์ ตำบลบางขุนกอง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี สถานที่ทำงาน อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นับตั้งแต่อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม เข้ารับการศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนนาฏศิลปจนกระทั่งจบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมได้รับการฝึกฝนและถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากบรมครูและครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนี้ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก คุณครูมัลลี คงประภัทร์ คุณครูผัน โมรากุล คุณครูสอาด แสงสว่าง คุณครูอัจฉรา อยู่ปิยะ คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี คุณครูอัมพร ชัชกุล ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครูเฉลย ศุขะวณิช คุณครูจำเรียง พุธประดับ คุณครูนิตยา จามรมาน คุณครูลิ้นจี่ จารุจรณ คุณครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ คุณครูท้วม ประสิทธิกุล คุณครูถนอม โหมดเทศ และได้รับบทบาทการแสดงมากมาย อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมได้รับการถ่ายทอดการรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง จากหม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และคุณครูจำเรียง พุธประดับ อย่างครบถ้วนทุกกระบวนท่ารำ

รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เป็นการแสดงชุดหนึ่งในละครในเรื่องอุณรุท ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีการสันนิษฐานว่าในสมัยโบราณได้นำระบำ ตอน ศุภลักษณ์วาดรูปในเรื่องอุณรุท มาจัดแสดงเป็นระบำเบิกโรง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 การแสดงเชิดฉิ่งศุภลักษณ์เป็นการรำเดี่ยวของนางศุภลักษณ์ ลักษณะและบุคลิกของผู้ที่จะแสดงเป็นนางศุภลักษณ์มีดังนี้ คือ ต้องมีรูปร่างที่ได้สัดส่วนรูปหน้าสวยงามรับกับรัดเกล้าจังหวะการรำหนักแน่นแม่นยำ มีลีลาการรำคล่องแคล่ว เข้มแข็งกระฉับกระเฉง เครื่องแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ห่มสไบสองชายสีเขียวขลิบแดง นุ่งผ้ายกสีแดง สวมรัดเกล้าเปลว และเครื่องประดับ เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า อุปกรณ์การแสดงใช้กระดาษสีขาว ม้วนและเหน็บที่เอว เป็นอุปกรณ์สำหรับวาดรูป การสืบทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่เข้ามาในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 และใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ มีผู้วางรากฐานกระบวนท่ารำ ของตัวนางมาจากคณะละคร 2 สาย คือ 1. ละครวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ 2. ละครวังสวนกุหลาบ โดยหม่อมครูต่วนศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก เป็นผู้สืบทอดกระบวนการรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์สายละครวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จากนั้นได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ส่วนสายละครวังสวนกุหลาบมีคุณครูเฉลย ศุขะวณิชเป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำ และได้ถ่ายทอดให้อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมด้วยเช่นกัน

รำเชิดฉิ่งเมขลา เป็นการแสดงในเรื่องเมขลา-รามสูร ซึ่งจัดแสดงในรูปแบบของการแสดงเบิกโรง โดยมีที่มาของเรื่องและประวัติตัวละคร ดังนี้ นางเมขลาเป็นเทพธิดาในตำนานเทพนิยายปรัมปราของไทยที่เกิดจากจินตนาการของภูมิปัญญาท้องถิ่น ผูกเป็นเรื่องราวขึ้นอย่างวิจิตรพิสดารเพื่อบรรยายปรากฏการณ์ธรรมชาติเกี่ยวกับฟ้าแลบ ฟ้าร้อง โดยสมมติให้ดินฟ้าอากาศมีตัวตนขึ้นมาเป็นยักษ์ เป็นเทพบุตร เทพธิดา เรื่องราวเหล่านี้ได้เล่าขานสืบต่อกันมาและเข้าไปผูกพันกับวัฒนธรรมประเพณีของบางท้องถิ่นอย่างแนบแน่นราวกับเป็นเรื่องจริง การคัดเลือกผู้แสดงของการรำเชิดฉิ่งเมขลา ควรมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้ 1. ผู้ที่จะรับบทบาทนางเมขลาต้องมีรูปร่างหน้าตา สรีระรูปร่างโปร่งเพรียว ผิวพรรณดี 2. บุคลิกและอุปนิสัยดี 3. ฝีมือและความสามารถในระดับที่ดี 4. จิตพิสัยมีความอ่อนน้อมถ่อมตนและความรับผิดชอบ ผู้ที่จะรับบทบาทนางเมขลา ควรมีความขยันหมั่นเพียรพยายาม การแต่งกายแต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนาง แต่เดิมใช้ลายแก้วชิงดวงแต่ปัจจุบันสามารถใช้ลายอื่นแทนได้ เสื้อในนาง แขนยาวสีน้ำเงิน ผ้านุ่งนางสีน้ำเงิน สวมมงกุฎนาง และเครื่องประดับ เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ผู้แสดงต้องถือดวงแก้วเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง การสืบทอดกระบวนท่ารำชุดเชิดฉิ่งเมขลา สามารถแบ่งสายการสืบทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งเมขลาออกเป็น 4 สาย คือ สายหม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก สายคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และ สายคุณครูเฉลย ศุขะวณิช อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งเมขลาจากสายหม่อมครูต่วน ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิกและ สายคุณครูเฉลย ศุขะวณิช โดยได้รับการถ่ายทอดพร้อมกับอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) เนื่องในงานน่านน้ำแห่งเอเชีย โดยทั้งสองท่านเป็นตัวแทนของประเทศไทยเข้าร่วมแสดงกับเจ้าหญิงบุปผาเทวีจากประเทศกัมพูชา

เชิดฉิ่งเบญกายเป็นการรำเดี่ยวของตัวนางที่อวดฝีมือของผู้แสดง ตัดตอนมาจากโขนเรื่องรามเกียรติ์ “ตอนนางลอย” ตามที่ทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาอยากได้ตัวนางสีดามาเป็นมเหสี จึงลักพาตัวนางสีดามาจากพระราม แล้วให้นางประทับอยู่ที่อุทยานในเขตราชฐานเมืองลงกา ต่อมาทราบข่าวว่าพระรามได้ยกทัพมาเพื่อจะชิงนางสีดาคืน จึงออกอุบายให้หลาน คือ นางเบญกาย ไปทำกลศึกลวงพระราม โดยทำทีให้นาง

การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

เบญกายเข้าเฝ้านางสีดา เพื่อที่จะจดจำรูปร่างหน้าตา กิริยา ท่าทาง และแปลงกายให้เหมือนนางสีดา แล้วทำตายลอยน้ำมาเพื่อให้พระรามเข้าใจว่านางสีดาสิ้นพระชนม์แล้ว เมื่อพระรามเห็นจะได้ยกทัพกลับไป ก่อนเดินทางไปทำกลลวงศึกในครั้งนี้นางได้ไปลาพระมารดา ร่ำให้ถึงภารกิจที่นางจำใจต้องปฏิบัติตามคำสั่งของทศกัณฐ์ผู้เป็นลุง การแสดงเชิดฉิ่งเบญกายเป็นการรำเดี่ยวของตัวนางเบญกาย ผู้แสดงเป็นนางเบญกายต้องมีรูปร่างได้สัดส่วน กะทัดรัดกระฉับกระเฉง บุคลิกคล่องแคล่ว มีใบหน้าที่สวยงามรับกับรัดเกล้า เป็นผู้ที่มีพื้นฐานและทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยดี จังหวะหนักแน่นละมีลีลาท่ารำเป็นแบบละครใน การแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง ผ้านุ่งนางสีแดง สวมรัดเกล้าเปลวและเครื่องประดับ เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดชุดเชิดฉิ่งเบญกาย จาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช แสดงสาธิตนาฏศิลป์ไทย กระทรวงศึกษาธิการ เมื่อปี พ.ศ.2505

รำเชิดฉิ่งนางดาว เป็นการแสดงชุดหนึ่งในเรื่อง สองกรวรวิก ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย เมื่อ พ.ศ.2462 พระราชนิพนธ์ดัดแปลงมาจากจากบทละครเบิกโรงยักษ์สองกรวรวิก ของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ซึ่งทรง พระราชนิพนธ์ไว้เมื่อราวปีชวด สัมฤทธิศก จุลศักราช 1190 พ.ศ. 2371[4] มีต้นฉบับอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ เนื่องจากพระองค์ทรงสนพระทัยในละครดึกดำบรรพ์ และทรงมีพระราชประสงค์อยากให้คณะละครของพระองค์ ได้แสดงละครเบิกโรงบ้าง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ขึ้นเป็นละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งได้มีโอกาสออกแสดงบ้างเพียง 2 ครั้ง เมื่อคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เคยเป็นข้าหลวงละครรุ่นใหญ่ของละครวังเพ็ชรบูรณ์ ได้เข้ามารับราชการ ณ โรงเรียนนาฏศิลป เมื่อ พ.ศ. 2500 จึงปรากฏการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสองกรวรวิกขึ้นอีก 3 ครั้ง โดยมีคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ฝึกซ้อมและถ่ายทอดบทบาทของตัวพระและตัวยักษ์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำในบทบาทของนางดาว ลักษณะบุคลิกของผู้แสดงเชิดฉิ่งนางดาว คือ ต้องมีรูปร่างได้สัดส่วน ผิวพรรณดีมีรูปหน้าที่สวยงามรับกับมงกุฎนาง มีพื้นฐานและทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามท่ารำของนางดาว มีลีลาท่ารำเป็นแบบละครใน การออกท่ารำต้องนุ่มนวล ส่างาม สวยงาม ประณีต เครื่องแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว ผ้านุ่งนางสีเขียว สวมมงกุฎนางและเครื่องประดับ เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์บรรเลงประกอบการแสดง ทั้งนี้มีการรำเชิดฉิ่งและรำตีบทในเพลงสีนวล คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ถ่ายทอดรำเชิดฉิ่งนางดาวให้กับอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม โดยมีคุณครูจำเรียง พุธประดับเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม แสดงเผยแพร่ในรายการมาลาภิรมย์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 พ.ศ. 2518

เชิดฉิ่งสีดาผูกศอ เป็นการรำในบทบาทของนางสีดา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ตอนสีดาผูกศอ ซึ่งนางสีดาคับแค้นใจที่ถูกทศกัณฐ์ ข่มเหงจิตใจ จึงถือโอกาสที่ทุกคนหลับ หนีออกมาผูกศอกับต้นโศกหวังจะทำลายชีวิต ในตอนนี้จึงมีการรำเชิดฉิ่ง เพื่อสร้างความสำคัญของเหตุการณ์ในตอนที่นางสีดากำลังจะผูกศอกับกิ่งโศก ผู้ที่จะแสดงบทบาทนางสีดา ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่องรามเกียรติ์จะต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาที่งาม พร้อมทั้งองค์ประกอบของใบหน้า ไม่ว่าจะเป็น คิ้ว ตา จมูก ฟัน ปาก คาง หู หน้าผาก เครื่องแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว ผ้านุ่งนางสีเขียว สวมมงกุฎนาง และเครื่องประดับ เครื่องดนตรีที่ใช้ วงปี่พาทย์เครื่องห้า อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ต้นไม้ และผ้าสำหรับใช้ผูกคอ อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดเชิดฉิ่งสีดาผูกศอ จาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และถ่ายทอดให้กับอาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล เมื่อครั้งกรมศิลปากรจัดแสดงโขน ตอนทศกัณฐ์ลงสวน ในรายการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย เนื่องในอภิลักขิตสมัย คล้ายวันพระราชสมภพในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 24-26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 และถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การแสดงเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟตัดตอนมาจากโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาลุยไฟ เมื่อครั้งเสร็จศึกจากกรุงลงกานางสีดาได้เข้าเฝ้าพระรามและก็เข้าใจทันทีว่าพระรามข้องใจในความบริสุทธิ์ของนางด้วยความซื่อสัตย์และจงรักภักดีที่มีต่อพระสวามีจึงขอพิสูจน์ตัวเองด้วยการลุยไฟต่อหน้าพระรามและเหล่าเทพเทวา พระรามจึงมีพระราชบัญชาให้สุครีพก่อกองไฟหน้าพลับพลา แล้วพระองค์ทรงแผลงศรจุดไฟให้ลุกขึ้น นางสีดาจึงอธิษฐานก่อนจะเดินเข้ากองไฟว่า ถ้านางบริสุทธิ์ปราศจากมลทินขอให้อย่าได้เป็นอันตรายแต่อย่างใด เมื่อนางสีดาขึ้นลุยไฟได้ปรากฏดอกบัวผุดรองรับพระบาทในทุกย่างก้าวนางจึงไม่ได้รับอันตรายใด ๆ จากกองไฟในการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ครั้งนี้ จึงทำให้นางได้คืนกลับสู่บัลลังก์แห่งกรุงศรีอยุธยาอย่างสมศักดิ์ศรี เครื่องแต่งกาย แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว ผ้านุ่งนางสีเขียว สวมมงกุฎนาง และเครื่องประดับ เครื่องดนตรีที่ใช้ วงปี่พาทย์เครื่องห้า ผู้แสดงเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟเป็นการรำเดี่ยวคือตัวนางสีดา มีบุคลิกรูปร่างสูงโปร่งเล็กน้อยได้สัดส่วน มีรูปร่างที่สวยงามรับกับมงกุฎนางผิวพรรณดี บุคลิกและอุปนิสัยเรียบร้อยส่างาม เป็นผู้ที่มีพื้นฐานและทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยดี มีความจำและจังหวะแม่นยำและมีลีลาท่ารำเป็นแบบละครใน ฉากตอนนางสีดาลุยไฟ จัดเป็นฉากพลับพลาที่ประทับสำหรับพระราม พระลักษณ์ และฉาก

4. วรางคณา วุฒิช่วย, *กระบวนการรำเชิดฉิ่งของตัวนางในการแสดงโขน ละคร* (อุบลราชธานี: วิทยาการพิมพ์, 2556), 40.

วิมานที่ประทับพระอินทร์เหล่าเทวดานางฟ้า เสด็จลงมาเป็นสักขีพยาน ส่วนฉากตอนนางสีดาลุยไฟทำเป็นแท่นกองไฟโดยใช้เทคนิคพิเศษ เมื่อนางสีดาเดินลุยไฟดอกบัวมารองรับ อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ได้รับการถ่ายทอดท่ารำชุดเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และถ่ายทอดให้กับอาจารย์ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ และถ่ายทอดให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป รวมถึงจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาประวัติ องค์ประกอบ และวิเคราะห์กระบวนท่ารำของการเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนาง กรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม พบว่ากระบวนท่ารำทั้ง 6 ชุดมีนาฏยลักษณ์ที่ตรงกัน ประกอบด้วยขั้นตอนการรำทั้งหมด 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

ขั้นตอนที่ 1 เกริ่นนำ เป็นการเริ่มต้นกล่าวถึงเนื้อหาในตอนนั้น ๆ ในรูปแบบของการรำตีบทแบบมีเนื้อร้อง ยกตัวอย่างเช่น รำเชิดฉิ่งเมขลา จะรำในส่วนของเมขลานั่งวิมานก่อน เป็นการเล่าเรื่องให้ผู้ชมฟังก่อนล่วงหน้าให้ทราบถึงภารกิจสำคัญที่จะกระทำในขั้นตอนต่อไป ส่วนการรำเชิดฉิ่งสีดาผูกศอ กระบวนท่ารำที่ปรากฏตามรูปแบบของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ก็เกริ่นนำด้วยการรำตีบทของนางสีดาก่อน ว่าเสียใจและกำลังจะไปผูกศอเพื่อกระทำการฆ่าตัวตาย เป็นต้น แต่หากจะมีที่แตกต่างจากชุดอื่นคือ เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เพียงชุดเดียวเท่านั้นที่เมื่อนำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศแล้ว จะเริ่มด้วยการเหาะเหิรเดินอากาศเลย อย่างไรก็ตามก่อนการรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ก็มีบทบรรยายถึงภารกิจสำคัญที่นางศุภลักษณ์จะต้องกระทำก่อนการแสดง ถือได้ว่า รำเดี่ยวเชิดฉิ่งทั้ง 6 ชุดนี้มีการเกริ่นนำก่อนรำเชิดฉิ่งจริงทุกชุดการแสดง

ขั้นตอนที่ 2 เป็นกระบวนการรำเชิดฉิ่ง บ่งบอกถึงการกระทำสำคัญ หรือภารกิจสำคัญที่กำลังกระทำอยู่ ถึงแม้ว่ากระบวนท่ารำทั้ง 6 ชุด มีวัตถุประสงค์ในการรำเชิดฉิ่งที่แตกต่างกัน ภูมิหลังของตัวละครแตกต่างกัน แต่มีท่าหลักในแนวทางที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกันทุกชุด จะมีความแตกต่างบ้างเล็กน้อย และจะมีเหตุการณ์สำคัญบางอย่างที่จะบอกให้ทราบถึงความโดดเด่นของแต่ละตัวละคร กล่าวคือ ในการรำเชิดฉิ่งเมขลา นางเมขลามีอาวุธประจำกาย คือ ดวงแก้วมณี การรำเพื่ออวดดวงแก้วมณีจึงเป็นหัวใจหลักของกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งเมขลา ส่วนการรำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ในขั้นตอนการรำเชิดฉิ่งนี้ จะแทรกการตื่นกลองเข้ามา เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเหาะผ่านก้อนเมฆ บางครั้งต้องหลบหลีกก้อนเมฆบ้าง เป็นต้น ในการเรียงท่ารำหลักในขั้นตอนการรำเชิดฉิ่งขั้นตอนนี้ อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ท่านั้นจะเรียงตามการรำเชิดฉิ่งออกเชิดจีนแบบในหลักสูตรการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป ในช่วงแรกของการรำเชิดฉิ่งต้องเริ่มด้วยการป้องหน้า สื่อถึงการมองไปข้างหน้า โดยก่อนกระทำการใด ๆ อันเป็นภารกิจสำคัญจำเป็นต้องตรวจตราดูให้แน่ใจก่อนว่าพร้อมหรือไม่ จากนั้นเรียงท่าที่ใช้ตามเชิดฉิ่งออกเชิดจีนได้เลย

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการปิดท้ายด้วยเพลงเชิด หรือเชิดกลอง แสดงให้เห็นถึงความเร่งรีบในการเดินทาง หรือประกอบภารกิจที่สำคัญนั้น ๆ ซึ่งกระบวนท่ารำเดี่ยวเชิดฉิ่ง 4 เพลง ได้แก่ เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เชิดฉิ่งเมขลา เชิดฉิ่งเบญกาย และเชิดฉิ่งนางดาว เมื่อรำเพลงเชิดฉิ่งเสร็จสิ้น จะจบด้วยเพลงเชิดหรือเชิดกลอง แต่ในกระบวนท่ารำชุดเชิดฉิ่งสีดาผูกศอ เป็นกระบวนท่ารำที่หนุมานจะต้องเข้ามาทำการช่วยเหลือนางสีดาก่อน เมื่อรำกระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งเสร็จก็ทำการผูกศอตัวเองกับต้นโศก ถือเป็นการกระทำภารกิจสำคัญลุล่วง รำเชิดฉิ่งสีดาลุยไฟก็เช่นเดียวกัน เมื่อรำกระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งสำเร็จ และมีบทร้องเพลงเชิดฉิ่งว่า บันดาลเป็นโกสุมประทุมทอง ถือเป็นอันเสร็จภารกิจสำคัญ นางสีดาไม่ต้องรีบเร่งไปที่ใดต่อ จึงบรรเลงเพลงเร็วและรำเพลงเร็วเข้าไปหาพระราม

สรุปและอภิปรายผลการดำเนินการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ เฉพาะกระบวนท่ารำขั้นตอนที่ 2 ของแต่ละเชิดฉิ่งพบว่า นาฏยลักษณ์ที่มีความแตกต่างกันในแต่ละชุดนั้น ขึ้นอยู่กับภูมิหลัง บทบาท และภารกิจสำคัญที่ตัวละคร สามารถแสดงรายละเอียดได้ดังนี้

1. รำเชิดฉิ่งของตัวนางศุภลักษณ์มีท่ารำทั้งหมด 29 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 18 ท่า และท่ารำที่มาจากการคิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 11 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 19 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 3 ท่า และท่าเชื่อมอีก 7 ท่า ทำให้สังเกตได้ว่าท่าหลัก(เดี่ยว) และท่าเชื่อมมีความสัมพันธ์ในการเชื่อมต่อท่ารำกันอย่างสอดคล้องมาก อาจเป็นไปได้ว่าก่อนที่จะรำท่าหลัก (เดี่ยว) จะต้องมีท่าเชื่อมมาก่อนเพื่อให้กระบวนท่ารำแต่ละท่านั้นมีความต่อเนื่อง เพราะเพลงเชิดฉิ่งเป็นการรำเดี่ยวที่ต้องอาศัยจังหวะฉิ่งและจังหวะของผู้รำเป็นหลักจึงจะเกิดความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างลงตัว อย่างไรก็ตามท่าหลัก (คู่) ก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยมาเชื่อมความสัมพันธ์ให้ท่าหลักทั้งหมดมีความแตกต่าง อาจนำมาแทรกระหว่างท่าหลัก(เดี่ยว) 2 ท่า เพื่อเกิดความไม่น่าเบื่อของกระบวนการรำทั้งหมด เนื่องด้วยนางศุภลักษณ์มีภูมิหลังเป็นนางยักษ์ เป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษา ท่วงทีการรำจึงต้องคำนึงอยู่เสมอว่าต้องมีจังหวะที่แข็งแรง ไม่อ่อนนุ่มเหมือนตัวละครนางเอกตัวอื่น ๆ การตั้งวง การก้าวเท้า และการปฏิบัติกระบวนท่ารำต้องให้ถูกระดับ การเหลียวหน้าและก้าวเท้าในช่วงตื่นกลอง ต้องแสดง

สีหน้าของความตื่นตระหนกตกใจ อีกทั้งมีอุปกรณ์เป็นกระดาษม้วนเหน็บอยู่ที่เข็มขัด การเบี่ยงตัวให้เห็นกระดาษเป็นกลวิธีสำคัญของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมอีกด้วย ถือได้ว่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เป็นชุดรำเดี่ยวที่มีความสวยงามมากที่สุดชุดหนึ่งที่ผู้แสดงสามารถรำเพื่ออวดฝีมือได้อย่างดี

2. รำเชิดฉิ่งของตัวเมขลามีท่ารำทั้งหมด 25 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 13 ท่า และท่ารำที่มาจากการคิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 12 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 14 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 7 ท่า และท่าเชื่อมอีก 4 ท่า สังเกตได้ว่ากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางเมขลา เมื่อตัดกระบวนท่าของเมขลานั่งวิมานออก มีท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งค่อนข้างน้อย ท่ารำที่ใช้เน้นการอวดฝีมือในการถือดวงแก้วมาก เนื่องจากนางเมขลามีอาวุธประจำกายคือดวงแก้วมณี และมีอุปนิสัยร่าเริง กระฉับกระเฉง กระบวนท่ารำจะแสดงออกถึงความคล่องแคล่วว่องไว วิธีการปฏิบัติที่สำคัญของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมในการรำเชิดฉิ่งเมขลา คือ ลูกแก้วที่ใช้ต้องมีน้ำหนักและขนาดที่เหมาะสมกับมือของผู้แสดง และต้องฝึกการล่อแก้วถือดวงแก้วมณีอย่างชำนาญเพราะท่านจะไม่ใส่เชือกที่ร้อยติดกับลูกแก้ว เนื่องจากท่านได้แรงบันดาลใจมาจากเจ้าหญิงบุปผาเทวี แห่งประเทศกัมพูชา ที่แสดงชุดเมขลาเหมือนกัน แต่สามารถโยนดวงแก้วมณีได้สูงเกือบติดเพดานโรงละคร และที่สำคัญที่สุดท่านไม่แนะนำให้ผู้แสดงสวมแหวนมือขวา เนื่องจากเมื่อถึงขั้นตอนการโยนดวงแก้วมณี หากสวมแหวนเมื่อโยนขึ้นดวงแก้วมณีและเตรียมรอรับดวงแก้วนั้น เมื่อรับได้ ดวงแก้วมณีอาจจะกระทบกับแหวนที่นิ้วใดนิ้วหนึ่ง ก่อให้เกิดการร่วงหล่นได้ ฉะนั้นท่ารำจึงมุ่งเน้นให้ความสวยงามในส่วนของดวงแก้วมากเป็นพิเศษ

3. รำเชิดฉิ่งของตัวเบญกายมีท่ารำทั้งหมด 18 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 13 ท่า และท่ารำที่มาจากการ คิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 5 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 8 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 6 ท่า และท่าเชื่อมอีก 4 ท่า สังเกตได้ว่ากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางเบญกาย เมื่อตัดกระบวนท่าของตอนบทร้องเพลงเชิดฉิ่งออก มีท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งค่อนข้างน้อย ท่ารำที่ใช้เน้นการอวดฝีมือสั้น กระชับ เนื่องจากเป็นการแสดงประกอบการแสดงโขน และต้องมีบทบาทของตัวละครอื่นอีกมาก การตัดทอนท่ารำจากกระบวนเต็มของเชิดฉิ่งก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนดูไม่เกิดความน่าเบื่อ และเห็นคุณค่าของตัวละครนางเบญกาย

4. รำเชิดฉิ่งของตัวนางดาวมีท่ารำทั้งหมด 18 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 14 ท่า และท่ารำที่มาจากการ คิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 4 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 7 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 7 ท่า และท่าเชื่อมอีก 4 ท่า สังเกตได้ว่ากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางดาว เมื่อตัดกระบวนท่าของตอนบทร้องเพลงเชิดฉิ่งออก มีท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งค่อนข้างน้อย ท่ารำที่ใช้เน้นการอวดฝีมือสั้น กระชับ และสวยงาม หาชมได้ยาก

5. รำเชิดฉิ่งของตัวนางสีดา ตอนผูกศอ มีท่ารำทั้งหมด 18 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 13 ท่า และท่ารำที่มาจากการคิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 5 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 8 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 6 ท่า และท่าเชื่อมอีก 4 ท่า สังเกตได้ว่ากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางสีดา ตอนผูกศอ เมื่อตัดกระบวนท่าของตอนบทร้องเพลงบังใบ แล้วร้องรื้อร่ายออก มีความกระชับ และสวยงาม เนื่องจากเป็นการแสดงประกอบการแสดงโขนและละครใน และต้องมีบทบาทของตัวละครอื่นอีกมาก การตัดทอนท่ารำจากกระบวนเต็มของเชิดฉิ่งก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนดูไม่เกิดความน่าเบื่อ และเห็นคุณค่าของตัวละคร

6. เชิดฉิ่งของตัวนางสีดา ตอนลุยไฟ มีท่ารำทั้งหมด 22 ท่า เป็นท่ารำที่มาจากเพลงแม่บท 16 ท่า และท่ารำที่มาจากการคิดประดิษฐ์ขึ้นอีก 6 ท่า ในส่วนของลักษณะกระบวนท่ารำนั้นแบ่งออกได้เป็นท่ารำหลัก (เดี่ยว) 9 ท่า ท่ารำหลัก (คู่) 5 ท่า และท่าเชื่อมอีก 8 ท่า สังเกตได้ว่ากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางสีดา ตอนลุยไฟ มีความกระชับ และสวยงาม เนื่องจากเป็นการแสดงประกอบการแสดงโขน และต้องมีบทบาทของตัวละครอื่นอีกมาก การตัดทอนท่ารำจากกระบวนเต็มของเชิดฉิ่งก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนดูไม่เกิดความน่าเบื่อ และเห็นคุณค่าของตัวละคร

เมื่อพิจารณาโครงสร้างท่ารำของกระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งตัวนางทั้ง 6 ชุด พบว่า การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งตัวนางรูปแบบของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม มีท่าหลักที่ปฏิบัติซ้ำกันทุกเชิดฉิ่งทั้งสิ้น 9 ท่า ได้แก่ 1. ท่าเยื้องกราย 2. ท่าสอดสร้อยแล้วเชื่อมไปป้องหน้า 3. ท่าภมรเคล้า 4. ท่านางนอนสลับมือ 5. ท่ากังหันร่อน 6. ท่าแผลงศรสลับจีบยาว 7. ท่านางนอนเชื่อมไปโก่งศิลป์ 8. ท่าฟ้อนใน และ 9. ท่านภาพร โดยแต่ละกระบวนท่ารำนั้นมุ่งเน้นท่าที่จะไปประกอบภารกิจที่สำคัญของตัวละครเองเป็นหลัก กระบวนท่ารำแต่ละท่าสามารถเรียงร้อยกันโดยต้องคำนึงถึงขั้นตอนของการรำเชิดฉิ่งเป็นหลัก กระบวนท่ารำบางท่าเป็นท่ารำที่สอดคล้องกับกระบวนท่ารำในเพลงแม่บทที่มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้จากตารางชื่อท่ารำดังนี้

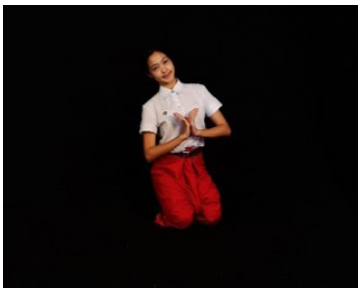
การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการหวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

ตารางที่ 1 ท่ารำที่สอดคล้องระหว่างท่ารำในแม่บทและท่ารำในการรำเชิดฉิ่ง

ชื่อท่ารำ	ท่ารำแม่บท	ท่ารำในเพลงเชิดฉิ่ง
ท่าเทพนม		
ท่าสอดสร้อยมาลา		
ท่ากินรรำ		
ท่าผาลาเพียงไหล่		

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

ท่ากินนรฟ้อนฝูง		
ท่าพิสมัยเรียงหมอน		

จากตารางพบว่า มีท่ารำจำนวน 6 ท่า ที่เป็นท่ารำที่ซ้ำกับท่ารำในเพลงแม่บท ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นท่ารำพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย มีการใช้นาฏยศัพท์และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยต่าง ๆ มาประกอบเป็นท่ารำ โดยใช้ส่วนศีรษะ ใบหน้า คอ ไหล่ ลำตัว มือ แขน ขาและเท้าอย่างครบถ้วน มีการใช้พื้นที่การแสดงอย่างหลากหลาย ทั้งการอยู่ที่จุดกึ่งกลาง การวิ่งเป็นรูปวงกลม การซอยเท้าเป็นรูปเลข 8 แนวนอน เมื่อพิจารณาจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมแล้ว คณะผู้วิจัยพบว่า ลักษณะสำคัญในการรำเชิดฉิ่งของอาจารย์นพรัตน์ศุภาการหวังในธรรม ได้แก่ 1. การใช้ร่างกายส่วนขา ตัว แขนและศีรษะให้สัมพันธ์กัน กล่าวคือ การปฏิบัติท่ารำใดท่ารำหนึ่งจำเป็นต้องคำนึงถึงความสมดุลของอวัยวะของร่างกาย การใช้ศีรษะ คอ ไหล่ เกลียวเอว มือ แขน ลำตัว ขา และเท้าต้องมีความสัมพันธ์กัน ไม่ขัดต่อท่าธรรมชาติ 2. คำนึงถึงบทบาทของตัวละครนั้น ๆ อยู่เสมอ โดยวิธีการเป็นผู้แสดงที่ดี หรือการจะรำให้ดีนั้น ผู้ที่แสดงจะต้องคำนึงถึงบทบาทของตัวละครนั้น ๆ อยู่เสมอ ว่ากำลังทำอะไร มีวัตถุประสงค์อะไร และมีเรื่องราวภูมิหลังของตัวละครอย่างไร ผู้แสดงต้องศึกษาเนื้อเรื่องและตัวละครนั้นให้ครบถ้วน รวมถึงทำความเข้าใจในบทบาทหรือลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นอย่างชัดเจนก่อนที่จะปฏิบัติการแสดง 3. ผู้แสดงต้องคำนึงถึงจังหวะฉิ่งและจังหวะกลองในเพลงอยู่เสมอ ในการรำเพลงเชิดฉิ่งนั้น จังหวะฉิ่งเป็นส่วนสำคัญมากที่ผู้แสดงจำเป็นต้องฟังให้ออก การห่มเข่าให้ตรงกับจังหวะฉิ่งเป็นสิ่งที่ผู้แสดงควรปฏิบัติ 4. ผู้แสดงต้องมีกำลังขาที่แข็งแรงเนื่องจากการรำเพลงเชิดฉิ่งมีท่ารำที่เป็นท่าที่ใช้เท้าและขาเป็นส่วนใหญ่ เช่น การห่มเข่า การกระดกเท้า การขยั่นเท้า การซอยเท้า เป็นต้น การจะปฏิบัติท่ารำให้สวยงามนั้นผู้แสดงจะต้องออกกำลังกายขา โดยฝึกการซอยเท้าเป็นเวลานาพอสมควร เพื่อให้หน้าขาและกล้ามเนื้อมีความแข็งแรง หากไม่ฝึกก่อนอาจทำให้เกิดตะคริวที่ขาและส่งผลให้การรำไม่สวยงาม

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยการรำเชิดฉิ่งตัวนางในรูปแบบของอาจารย์ท่านอื่น ในการแสดงโขน ละคร ทั้งรูปแบบการรำเดี่ยว รำคู่ และการแสดงเป็นชุดเป็นตอน

2. ควรพิจารณานำผลการวิจัยไปใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ในชุดรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวละครอื่น ๆ

การศึกษานาฏยลักษณ์การรำเดี่ยวเชิดฉิ่งของตัวนางกรณีศึกษาอาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม

กนิษฐา สังขรัตน์*
บุญศิริ นิยมทัศน์**
ธีรตา นุ่มเจริญ***
นงเยาว์ อำรุงพงศ์วัฒนา****
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง*****

The Study of The Characteristics of The Cherd-Ching Solo Dance in Female Characters: Case Study Mrs. Nuparussupakarn Vangnaitham

Kanittha Sangkharat*
Bunsiri Niyomtas**
Theerata Numcharoen***
Nongyao Aumrungpongwattana****
Paitoon Keamkang*****

บรรณานุกรม

จินตนา อนุวัฒน์. *“เชิดฉิ่งเมขลา.”* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

นาฏยา รัตนศึกษา. *“การรำเชิดฉิ่งนางสีดาในการแสดงโขนของกรมศิลปากร.”* วิทยานิพนธ์ระดับศิลปมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2557.

นิรมล หาญทองกูล. “ศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท.” *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, ปีที่ 16 เล่มที่ 1 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2557): 176-191.

นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม. *“กลวิธีสำคัญในการรำเชิดฉิ่ง.”* สัมภาษณ์โดย พิมพิกา มหามาตย์. 20 เมษายน 2561.

_____. *“การถ่ายทอดท่ารำเชิดฉิ่ง.”* สัมภาษณ์โดย พิมพิกา มหามาตย์. 4 ธันวาคม 2560.

ปิยวดี มากพา. “เชิดฉิ่ง: การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน.” วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ผุสดี หลิมสกุล. *รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง*. กรุงเทพมหานคร: เนติกุลการพิมพ์, 2546.

_____. *รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง เล่ม 2*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

วรางคณา วุฒิช่วย. *กระบวนการรำเชิดฉิ่งของตัวนางในการแสดงโขน ละคร*. อุบลราชธานี: วิทยาการพิมพ์, 2556.