การสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร

Creative Performance:
Ram Chui Chai Ramawatan

อาทิตย์ สุดาบุตร[1]
Athit Sudabut

[1] **อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย**
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
Lecturer at KhonPhra section, Thai Dramatic Arts Department, Phatthalung Dramatic Arts College, Muang District, Phatthalung province
(E-mail: kruty.dd@gmail.com)

Received: 31/05/2020 Revised: 15/08/2020 Accepted: 17/08/2020

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉาย 2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ หลักการและแนวทางในการสร้างสรรค์ชุด รำฉุยฉายรามาวตาร 3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร โดยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตจากผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดง รวมทั้งได้จัด การสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

ผลการวิจัยพบว่า รำฉุยฉาย เป็นชื่อเพลงร้องและการรำอย่างหนึ่งเพื่อแสดงลักษณะการรำอวดตัวจากการแปลงกายหรือการแต่งตัว โครงสร้างเพลงฉุยฉายประกอบด้วย 1. เพลงออก (ใช้เพลงรัว) 2. เพลงฉุยฉาย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำ ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงฉุยฉายแต่ละบท ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย 3. เพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำ ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง และจบเพลงแม่ศรีแต่ละบท ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี 4. เพลงเข้า (เพลงเร็ว - ลา) การรำฉุยฉายมี 3 ลักษณะคือ 1. รำฉุยฉายแบบเต็ม 2. รำฉุยฉายแบบตัด 3. รำฉุยฉายพวง และแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏในการแสดงได้ 4 ประเภท คือ 1. การแสดงโขน 2. ละคร 3. รำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นในโอกาสต่างๆ 4.รำฉุยฉายเบิกโรง การแต่งกายแบบยืนเครื่องและการแต่งกายตามสภาพ เครื่องดนตรีที่สำคัญคือ ปี่ใน ใช้เป่าเลียนเสียงคำร้อง ผู้แสดงต้องมีทักษะในการรำนาฏศิลป์ไทย รำฉุยฉายรามาวตารเป็นการรำเดี่ยว โดยนำชีวประวัติของพระราม พระเอกในเรื่องรามเกียรติ์มาเรียบเรียง โดยประพันธ์เป็นบทร้อง ทำนองเพลงและประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ตามรูปแบบจารีตของนาฏศิลป์ไทย ท่ารำของรำฉุยฉายรามาวตารสร้างสรรค์มาจากท่ารำหลักของพระราม นำมาจากกระบวนท่าตรวจพลและกระบวนท่ารบของกรมศิลปากร ซึ่งการรำแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้ ขั้นที่ 1 รำสอดสร้อยออกมาในเพลงรัวแล้วป้องหน้า ขั้นที่ 2 รำใช้บทตามคำร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ขั้นที่ 3 รำประกอบเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี การแต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องพระแขนยาวสีเขียวขลิบแดง ศิราภรณ์ ชฎาพระยอดชัย ดนตรีใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง โอกาสที่แสดง ใช้ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

หรือแสดงเป็นเอกเทศ สำหรับเผยแพร่ให้ประชาชนชม อีกทั้งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ยืนเครื่องพระกึ่งแบบโบราณที่แตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายพระรามตามจารีตของกรมศิลปากร

คำสำคัญ: การแสดงสร้างสรรค์, รำฉุยฉาย, รามาวตาร

Abstract

The purposes of this research were to: 1) study the history and components of Ram Chui Chai (a kind of Thai traditional dance), 2) analyze the components, principle and method in creating Ram Chui Chai Ramawatan, 3) create a performance of Ram Chui Chai Ramawatan. Data were collected from documents, interviews, observations of Thai dramatic arts experts and people concerned to use as information for the creation of the performance. Group conversations were also set up to check the correctness of the performance.

The results revealed that Ram Chui Chai was a name of both a song and a dance. The purpose of the dance was to celebrate self-admiration after transfiguration or being adorned. The components of Chui Chai song consisted of - 1) playing Plen Ok (stage entering song) and Pleng Rua. 2) 2 lyrics of Chui Chai song (3 stanzas each) and 2 lyrics of Mae Sri (2 stanzas each). After finishing each stanza of Chui Chai lyrics the pi (reeded wind instrument) would be played to imitate the words of the lyrics. Likewise after finishing Chui Chai songs the Pi Phat (wood xylophone) ensemble would play Chui Chai tune. 3) After finishing Mae Sri song, piphat ensemble would play Mae Sri tune. 4) Exit song (quick and bidding farewell songs). Ram Chui Chai could be classified into 3 types - 1) Full performance, 2) Deleted performance,

3) Chui Chai Phuang (without pi playing to imitate the sung words). The dance could also be divided according to types of performances into 4 group -1) Khon , 2) Lakhon, 3) Ram Chui Chai on special occasions, 4) Ram Chui Chai Burk Rong (a dance before the main performance). For the costumes, they could be either Yuan Khruang (fully dressed) or according to occasions. Musical instruments used were pi nai (reeded wind instrument) played to imitate words sung in the lyrics. Dancers needed to be skillful in Thai dramatic dance. Ram Chui Chai Ramawatan was a solo dance. The lyrics were composed from the history of Phra Ram (the hero in Ramayana). The tunes and dance movements were newly created according the Thai dramatic arts tradition. Ram Chui Chai Ramawatan movements were derived from the major movements of Pra Ram by adapting from the fighting movements and troop reviewing movements designed by the Fine Arts Department. The dance movements could be divided into 4 steps: step 1-entering the stage with Sot Soy movement together with pleng rua (a quick-rhythm song) and face coving gesture with one hand, step 2 - movements according to Chui Chai and Mae Sri songs, and step 3 - movements according to Bat Sakunee song. The costumes used were green with red long-sleeve Kruang Phra, Siraphon, and Chadayotchai (a crown). Musical instruments were those of hard wood xylophone ensemble. Chances of performances were to perform with Ramayana Khon, or on its own performance for the public. In addition, the researcher invented a new costume with an adaption of the traditional costume originally designed by the Fine Arts Department.

Keywords: Creatire Performance, Ram Chui Chai, Ramawatan

บทนำ

โขน ถือกำหนดขึ้นมาในรูปแบบของมหรสพหลวง องค์ประกอบต่างๆ ทั้งผู้แสดง การแต่งกาย เรื่องที่แสดง วิธีแสดง ดนตรีและเพลงที่ประกอบการแสดง จึงสร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีต นับเป็นการบูรณาการประณีตศิลป์ไทยหลายสาขาเข้าด้วยกันอย่างเหมาะเจาะ ทั้งประติมากรรม จิตรกรรม หัตถศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์ และวรรณคดี (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562) ต่อมาการแสดงโขนได้แพร่หลายและสืบทอดต่อเนื่องกันมา จนการแสดงโขนได้พัฒนารูปแบบการแสดงเป็นแบบต่างๆ เช่น โขนกลางแปลง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว โขนหน้าจอ โขนโรงใน โขนฉาก เป็นต้น

รูปแบบการแสดงโขนตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา จะใช้การพากย์ การเจรจา และแสดงอารมณ์ของการแสดงผ่านผู้แสดงการร่ายรำ ท่าเต้น การขับร้อง โดยมีการบรรเลงดนตรีประกอบ และผู้แสดงจะสวมหัว เรียกว่า “หน้าโขน” หรือ “ศีรษะโขน” ดังที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537) ได้กล่าวว่า โขนเป็นการสื่อสารด้วยการรำ พากย์และร้อง โดยใช้ผู้แสดงที่สวมหัวหรือหน้ากากชนิดหนึ่ง โขนเป็นแหล่งรวมศิลปะด้านวิจิตรศิลป์หลายแขนง ครบถ้วนด้วยองค์ประกอบแห่งความงามของการแสดงออกทางศิลปะ กล่าวคือ บทกลอนดี ร้องดี ดนตรีเพราะ รำงาม เต้นงามตามแบบแผน มีตัวละคร ได้แก่ ตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง โดยสื่อหรือแสดงออกมาเป็นกระบวนท่ารำ ท่าเต้น ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การรำฉุยฉายถือเป็นการรำ อีกชุดหนึ่งที่มีอยู่ในการแสดงโขน และสืบทอดจารีตการรำ “ฉุยฉาย” มาจนทุกวันนี้ รำฉุยฉายเป็นการรำเดี่ยวชนิดหนึ่ง เพื่อแสดงความสวยงาม ความเชี่ยวชาญในการรำ และการแสดงอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทร้อง การรำฉุยฉายมีรูปแบบการรำ 3 ลักษณะ คือ 1. รำฉุยฉายแบบเต็ม 2. รำฉุยฉายแบบตัด 3. รำฉุยฉายพวง ลักษณะความสำคัญของการรำฉุยฉาย ผู้รำจะต้องผ่านการฝึกฝนการรำทั้งที่เป็นพื้นฐาน โดยเฉพาะเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บทและรำเบ็ดเตล็ดในชุดต่างๆ มาแล้วเป็นอย่างดี ท่ารำฉุยฉายที่ปรากฏในการแสดงโขนได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้นในกรณีการแปลงกายจากตัวละครหนึ่งเป็นอีกตัวหนึ่ง มีลีลาการรำฉุยฉายนั้นมีท่วงทีที่งดงาม มีการสอดใส่อารมณ์และความรู้สึกด้วยใบหน้า ท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย “ฉุยฉาย”

จึงเป็นการแสดงภาษาท่านาฏศิลป์ไทย ที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ ความภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออกมาเป็นคำพูด และมักใช้แสดงในตอนที่ ตัวละครเกิดความภาคภูมิใจ เมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงามหรือเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย เป็นต้น การรำฉุยฉายจึงเป็นศิลปะชั้นสูงที่ทำให้ดีได้ยาก (ชวลิต สุนทรานนท์, ม.ป.ป.) ปัจจุบันมีการประดิษฐ์ชุดรำฉุยฉายขึ้นใหม่ เพื่อแสดงตามโอกาสต่างๆ ซึ่งในการแสดงโขน ละคร ได้มีการประดิษฐ์ชุดรำฉุยฉายประกอบการแสดงบางชุดบางตอน เช่น ฉุยฉายวันทอง (ละคร) ฉุยฉาย ทศกัณฑ์ (โขน) สำหรับพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นตัวเอกและตัวสำคัญของเรื่อง ยังไม่มีผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายที่เกี่ยวกับพระราม

ผู้วิจัยในฐานะครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทย โขนพระ เห็นความสำคัญและประโยชน์ที่จะได้รับ จึงมีความสนใจในการคิดสร้างสรรค์การแสดงชุดรำฉุยฉายรามาวตาร เพื่อศึกษารูปแบบการรำฉุยฉาย และใช้เป็นแบบฝึกหัดรำตัวพระ สำหรับผู้เรียน และผู้สนใจที่จะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย แต่ยังขาดทักษะการรำ ให้ประสบความสำเร็จในการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องตามมาตรฐาน และมีความมั่นใจในนาฏลีลาเฉพาะตน อีกทั้งยังสามารถทำให้ผู้ชมได้มีความรู้ประวัติความเป็นมาในความเป็นพระราม ความยิ่งใหญ่ของเรื่องรามเกียรติ์ ถ่ายทอดออกมาผ่านบทร้อง ทำนองเพลงและท่ารำ ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดรำฉุยฉายรามาวตาร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉาย
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ หลักการและแนวทางในการสร้างสรรค์ชุด รำฉุยฉายรามาวตาร
3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ และขนบนิยมของการรำฉุยฉาย
2. ได้ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด รำฉุยฉายรามาวตาร

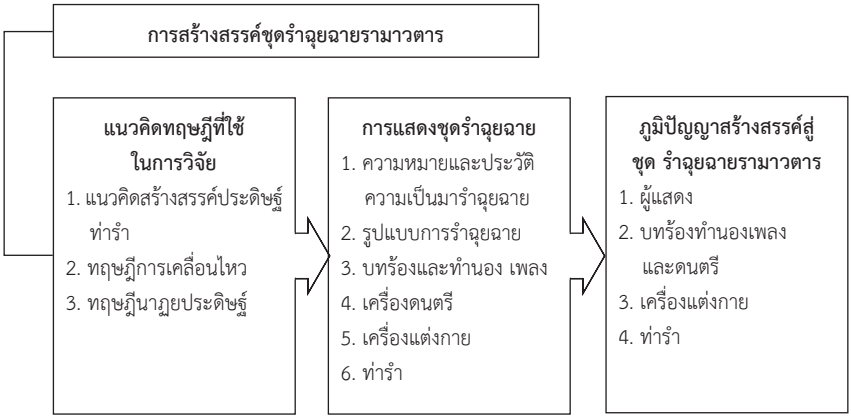
ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบขนบนิยมการรำฉุยฉาย และศึกษาชีวประวัติพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ของไทย โดยการศึกษาค้นคว้าเอกสารข้อมูล และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นิยามศัพท์เฉพาะ

ฉุยฉายรามาวตาร หมายถึง การแสดงสร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยว โดยนำเอาเรื่องราวของพระรามตัวละครเอกในเรื่องรามเกียรติ์ฝ่ายพระ เริ่มตั้งแต่การอวตารของพระนารายณ์มาเป็นโอรสของท้าวทศรถเพื่อปราบมาร ไปจนกระทั่งเสร็จศึกกับทศกัณฐ์เพื่อชิงนางสีดากลับคืน มาประพันธ์เป็นบทร้องฉุยฉาย และคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบเนื้อร้องทำนองเพลง เพื่อเป็นการบอกเล่าเรื่องพระรามในรูปแบบการรำฉุยฉายแบบเต็ม

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร ครั้งนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงกำหนดระเบียบวิธีวิจัย ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาและรวบรวม โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงการรำฉุยฉายจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์

2. การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยใช้แบบสัมภาษณ์ 2 แบบ ได้แก่ แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งมีประเด็นในการสัมภาษณ์ ประกอบด้วย ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมา ขนบนิยมการรำฉุยฉายและชีวประวัติพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ของไทย และองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ทำนองเพลง และท่ารำ

3. การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้มีการใช้แบบสังเกต 2 ลักษณะ คือ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม มีประเด็นในการสังเกตประกอบด้วย รูปแบบและลักษณะการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและทำนองเพลง บทร้อง และท่ารำของรำฉุยฉาย

4. การสร้างสรรค์การแสดง โดยนำองค์ความรู้ที่วิเคราะห์จากข้อมูลที่รวบรวมมาเป็นแนวทาง ในการสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร

5. การนำเสนอผลงานโดยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และนาฏศิลป์ไทยจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นผู้ประเมินผลงาน

6. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์และการแสดงชุดฉุยฉายรามาวตารในรูปแบบต่างๆ เช่น นำเสนอผลงานในระดับชาติ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมเนื่องในโอกาสต่างๆ และบทความทางวิชาการ

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉาย

1.1 ความหมายของคำว่า “ฉุยฉาย”

ฉุยฉาย ในความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556) หมายถึง ชื่อเพลงไทยประเภทเพลงร้อง ถ้าเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง กรีดกราย

ในทางนาฏกรรม รำฉุยฉายเป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะอย่างเลิศ ตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออกมาทางปาก เป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์โดยตรง กล่าวคือ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความงดงามของตัวละครนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย การเลียนแบบ การแปลงกายให้เหมือนหรือการแปลงกายให้ผิดไปจากเดิม เป็นต้น

“ฉุยฉาย” ในทางนาฏศิลป์ เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะพร้อมมูลด้วย ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำสูง เพื่อให้มีความโดดเด่นเป็นที่ตรึงตาต่อผู้ชม และต้องแสดง ให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์และความภาคภูมิใจภายในออกมา ด้วยท่ารำให้ได้ชัดเจน อย่างงดงาม

ดังนั้น รำฉุยฉายเป็นเป็นศิลปะการรำชั้นสูงอย่างหนึ่ง ใช้แสดงในตอนที่ตัวละครแสดงกิริยา ดีใจ ชื่นชม และความพึงพอใจของตัวละครที่แต่งตัวได้สวยงาม หรือตัวละครแปลงกายเปลี่ยนไปจาก ร่างเดิม จากที่ไม่สวยให้สะสวย บางคราวก็เปลี่ยนบุคลิกให้แตกต่างไป ได้แก่ จากหญิงเป็นชายหรือจากปกติไปเป็นพิกลพิการ หรือเป็นสัตว์ต่างๆ เป็นต้น เมื่อเห็นว่าเปลี่ยนแปลงกายได้สมใจตามที่ต้องการ ตัวละคร ก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึก ความพึงพอใจในรูปลักษณ์ใหม่ มีจารีตที่เป็นมาตรฐาน และมีความสมบูรณ์แบบในทางนาฏศิลป์ไทยอย่างพร้อมมูล

1.2 ประวัติของการรำฉุยฉาย

คำว่า “ฉุยฉาย” เป็นชื่อท่ารำท่าหนึ่ง “ฉุยฉายเข้าวัง” ในท่ารำแม่บทใหญ่ ดังปรากฏในสมุดภาพ ตำรารำ เป็นตำราท่ารำต่างๆ เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว เป็นฝีมือช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งคงคัดลอกอย่างตำราท่ารำเขียนรูประบายสีปิดทอง ในสมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าได้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่สูญหาย

ไปเมื่อเสียกรุงครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 (กรมศิลปากร, 2551) นอกจากนี้ยังปรากฏคำฉุยฉายในบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังเช่นในตอนศึกวิรุญจำบัง หนุมานแปลงกายเป็นมานพหนุ่มเข้าไปหานางวานริน ดังมีบทกล่าวไว้ดังนี้

ชมตลาด

เป็นมานพน้อยทรงลักษณ์ ผิวพักตร์พริ้มเพริศเฉิดฉาย
ส่งศรีประเสริฐเลิศชาย กรายกรเข้าถ้ำคีรีฯ

ฯ 2 คำ ฯ ฉุยฉาย

ต่อมามีหลักฐานแสดงว่าเพลงฉุยฉายนำมาใช้ในอีกรูปแบบหนึ่ง คือมีบทร้องเข้ามา ประกอบ ดังได้มีปรากฏในบทมโหรีเรื่องกากีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้กล่าวถึงบทร้องฉุยฉายและบทร้องแม่ศรีในบทมโหรี บทที่ 28 (ร้องแม่ศรี) และบทที่ 30 (ร้องฉุยฉาย) ดังนี้

บทที่ 28 ร้องแม่ศรี

เจ้าไปอยู่กับเราเปล่าเปลี่ยวนัก ที่นี่พรักพร้อมสวาทไม่ขาดข้าง
เชิญเชยเสวยรมย์สมใจนาง ตั้งแต่ปางนี้ไปอย่าพบกัน
จนสิ้นดินฟ้าสุเมรุมาศ แสนชาติอย่าได้ร่วมภิรมย์ขวัญ
กว่าจะลุศิวโมกข์อมัตธรรม์ ว่าแล้วเหาะหันไปฉิมพลีฯ 4 คำ

บทที่ 30 ร้องฉุยฉาย

ดูราสุดาดวงเนตร เจ้าประเวศไปสู่พิมานสวรรค์
พี่ตั้งหน้าท่าน้องทุกคืนวัน พึ่งเห็นขวัญตามาถึงธานี
อยู่ไยในหน้าพระลานเล่า ขอเชิญเข้าปรางค์มาศปราสาทศรี
พี่ชอบใจในสวาทแสนทวี มิเสียที่บำรุงผดุงมาฯ 4 คำ

(กรมศิลปากร, 2551)

รำฉุยฉายตั้งแต่อดีตมานั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงเป็นมาอย่างไร แต่มีหลักฐานพอแสดงให้เห็นเค้าของการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้าง ดังที่กรมศิลปากร ได้กล่าวไว้ว่า “เพลงฉุยฉายเป็นเพลงสองชั้นเก่าแก่ มีมาแต่สมัยกรุง

ศรีอยุธยา เป็นเพลงทำนองช้า ส่วนเพลงแม่ศรีนั้น เป็นเพลงเร็ว ที่ร้องให้เจ้ามาเข้าทรง แต่เพราะเหตุใดเพลงสองเพลงนี้ จึงมารวมเข้าเป็นชุดเดียวกัน และประกอบการฟ้อนรำแบบฉุยฉาย เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ยังค้นไม่พบสาเหตุ" (กรมศิลปากร, 2551)

สรุปได้ว่า การรำฉุยฉายเทียบเท่ากับเป็นการรำเพลงช้าและเพลงเร็ว กล่าวคือเพลงฉุยฉายเสมือนรำเพลงช้า ส่วนแม่ศรีเสมือนกับรำเพลงเร็ว และเมื่อเทียบกับลักษณะการแสดงที่มีปรากฏอยู่แล้ว ก็มีสัดส่วนในความเป็นไปได้ตามที่กล่าวมา

1.3 โครงสร้างเพลงฉุยฉาย

เพลงฉุยฉาย ประกอบด้วยเพลงออก (ใช้เพลงรัว) เพลงฉุยฉาย 2 บท (บทละ 3 คำร้อง) และเพลงแม่ศรี 2 บท (บทละ 2 คำร้อง) จบคำร้องทุกคำ ปี่เป่าเลี่ยนเสียงคำร้อง และจบเพลงฉุยฉาย แต่ละบท ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย จบเพลงแม่ศรีแต่ละบท ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี และเพลงเข้า (ใช้เพลงเร็ว - ลา)

ตัวอย่างเช่น บทฉุยฉายพราหมณ์ จากบทละครเรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

เพลงออก	- ปีพาทย์ทำเพลงรัว -	
เพลงฉุยฉาย บทที่ 1	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	ฉุยฉายเอย ช่างงามขำ ช่างรำโยกย้าย	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	สะเอวแสนอ่อน อรชรช่วงกาย วิจิตรยิ่งลาย ที่คนประดิษฐ์	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 3	สองเนตรคมขำ แสงดำมันขลับ ชม้อยเนตรจับ ช่างสวยสุดพิศ	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงฉุยฉาย บทที่ 2	- ร้องเพลงฉุยฉาย -	
คำร้องที่ 1	สุดสวยเอย ยิ่งพิศยิ่งเพลิน เชิญให้งงงวย	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	งามหัตถ์งามกร ช่างฟ้อนระทวย ช่างนาฏช่างนวย สวยยั่วนัยนา	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง

คำร้องที่ 3	ทั้งหัตถ์ทั้งกร ก็ฟ้อนถูกแบบ ดูยลดูแยบ สวยยิ่งเทวา	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 1	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	น่าชมเอย น่าชมเจ้าพราหมณ์	
	ดูทั่วตัวงาม ไม่ทรามจนนิด	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	ดูผุดดูผ่อง เหมือนทองทาติด	
	ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ ยิ่งคิดชมเอย	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงแม่ศรี บทที่ 2	- ร้องเพลงแม่ศรี -	
คำร้องที่ 1	น่ารักเอย น่ารักดรุณ	
	เหมือนแรกจะรุ่น จะรู้เดียงสา	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
คำร้องที่ 2	เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา	
	จ่อจิตติดตา เสียจริงเจ้าเอย	ปี่เป่าเลียนเสียงคำร้อง
ปี่พาทย์รับ	- ปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี -	
เพลงเข้า	- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา -	

สรุปได้ว่า การรำฉุยฉายจะใช้เพลงกำหนดเป็นจารีต เพลงรัวเป็นเพลงที่ใช้สำหรับปรากฏกาย ร่ายเวทมนต์คาถา แสดงอิทธิฤทธิ์การเนรมิตกายใหม่ หรือการแสดงพฤติกรรมตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เป็นเพลงที่บรรยายเนื้อความหรือเนื้อเรื่อง เพลงเร็วใช้ประกอบกิริยาไป - มา ของตัวละคร เพลงลาสื่อความหมายการลาเพื่อจะเข้าโรงของตัวละคร

ซึ่งบทร้องจะเปลี่ยนไปตามเนื้อเรื่องของการแสดงหรือความมุ่งหมายที่แต่งขึ้นใหม่ หลังจากร้องรับด้วยเพลงฉุยฉาย แม่ศรี และจะออกด้วยเพลงอะไรก็ได้ ตามที่ผู้คิดรำฉุยฉายกำหนด เช่น ออกเพลงพญาเดินหรือบาทสกุณีแทนเพลงเร็ว - ลา เป็นต้น

1.4 ลักษณะการรำฉุยฉาย

รำฉุยฉาย แบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ

1.4.1 รำฉุยฉายแบบเต็ม หมายถึง การรำฉุยฉายเต็มรูปแบบตามมาตรฐานที่กำหนดไว้ คือเพลงฉุยฉาย 2 บท และรำเพลงแม่ศรี 2 บท ฉุยฉายในแต่ละบทมี 3 คำร้อง ส่วนของแม่ศรีแต่ละบทมี 2 คำร้อง ซึ่งจบแต่ละคำร้องต้องทำตามปี่ที่เป่าเลียนเสียงคำร้องทุกคำ และในแต่ละบทต้องรำตามปี่พาทย์รับเพลงฉุยฉาย 2 บท และรำตามปี่พาทย์รับเพลงแม่ศรี 2 บท แล้วจบท้ายด้วยเพลงเร็ว - ลา เช่น บทฉุยฉายพราหมณ์ เรื่อง พระคเณศวร์เสียงา เป็นต้น

1.4.2 รำฉุยฉายแบบตัด หมายถึง การรำฉุยฉายโดยตัดทอนจากบทเต็มให้สั้นลง หรือรำฉุยฉายในบทที่มีเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีอย่างละ 1 บท ในเพลงฉุยฉาย 1 บทมี 3 คำร้อง แม่ศรี 1 บท มี 2 คำร้อง จากนั้นปฏิบัติเช่นเดียวกับฉุยฉายแบบเต็ม ในกรณีที่มีบทรำฉุยฉายแบบเต็มอยู่แล้ว ด้วยเหตุผลบางประการต้องการอย่างตัดก็สามารถทำได้ โดยรำเพลงฉุยฉาย 1 บท และเพลงแม่ศรี 1 บท โดยจะเลือกใช้ บทไหนรำก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม เช่น รำฉุยฉายอินทรชิต (ตัด) เป็นต้น

1.4.3 รำฉุยฉายพวง หมายถึง การรำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีต่อเนื่องกันไป โดยไม่มีการเป่าปี่เลียนเสียงคำร้อง พอจบแต่ละบทจึงจะรำตามปี่พาทย์รับ (ฉุยฉายมี 2 บท แม่ศรีมี 2 บท) แล้วลงท้ายด้วยเพลงเร็ว - ลา ทั้งนี้ทำให้เวลาในการแสดงกระชับขึ้น เช่น รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง เป็นต้น

1.5 การรำฉุยฉายแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏ

การรำฉุยฉายสามารถแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏในการแสดงได้ดังนี้

1.5.1 รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงโขน ได้แก่ รำฉุยฉายอินทรชิต รำฉุยฉายมานพ รำฉุยฉายเบญกาย รำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน รำฉุยฉายทศกัณฐ์ รำฉุยฉายฤษีแดง รำฉุยฉายทศกัณฐ์ และรำฉุยฉาย หนุมานทรงเครื่อง

1.5.2 รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงละคร ได้แก่ รำฉุยฉายยอพระกลิ่น รำฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต รำฉุยฉายนางแมว รำฉุยฉายเสือโค รำฉุยฉายไกรทอง รำฉุยฉายวันทอง รำฉุยฉายฮเนา รำฉุยฉายศูรปนขา และรำฉุยฉายนางมณี

1.5.3 รำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นในโอกาสต่างๆ ได้แก่ รำชุมนุมฉุยฉาย และรำฉุยฉายเพลงปี่

1.5.4 รำฉุยฉายเบิกโรง ได้แก่ รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง และรำฉุยฉายพราหมณ์

1.6 การแต่งกายในการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉายมีความหลากหลาย และมีความแตกต่างกันตามประเภทของการแสดง ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงมีลักษณะสอดคล้องกลมกลืนไปตามตัวละครที่ต้องรำ ซึ่งจำแนกได้ 2 ประเภท ดังนี้

1.6.1 แต่งกายแบบยืนเครื่อง การแต่งกายในลักษณะนี้ จะมีทั้งที่เป็น พระ นาง ยักษ์ ลิง และพราหมณ์ ได้แก่ รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงโขน ละคร และในการรำเบิกโรง เป็นต้น

1.6.2 การแต่งกายตามสภาพ การแต่งกายในลักษณะนี้จะเป็นไปตามสถานภาพหรือฐานะของตัวละคร ได้แก่ แต่งแบบชาวบ้าน เช่น ฉุยฉายไกรทอง ฉุยฉายวันทอง เป็นต้น และแต่งแบบพันทาง เช่น ฉุยฉายบุเรงนอง เป็นต้น

1.7 เพลงที่ใช้ประกอบการรำฉุยฉาย

เพลงที่ใช้ประกอบรำฉุยฉาย มีกำหนดไว้เป็นแบบเฉพาะ คือ 1. เพลงฉุยฉาย เป็นเพลง 2 ชั้นเก่าแก่ จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ 2. เพลงแม่ศรี ใช้หน้าทับสองไม้ เอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือ การรับเพลงด้วยปี่ที่เลียนเสียงบทร้อง ในท้ายเพลงของแต่ละคำร้อง

1.8 เครื่องดนตรี

วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เครื่องดนตรีที่สำคัญ คือ ปี่ใน เพราะต้องใช้เป่าเลียนเสียงคำร้อง

1.9 ขั้นตอนของการรำฉุยฉาย

รำออกด้วยเพลงรัว รำเพลงฉุยฉาย รำเพลงแม่ศรี และรำเข้าด้วยเพลงเร็ว - ลา

1.10 ลักษณะของผู้แสดงฉุยฉาย

เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและชำนาญในการรำนาฏศิลป์ไทย มีบุคลิกลักษณะภูมิฐาน และต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณในการใช้จริต ลีลา ท่าทาง ของการร่ายรำที่สง่า สวยงาม

2. วิเคราะห์องค์ประกอบ หลักการและแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดรำฉุยฉายรามาวตาร

จากการที่ได้ศึกษาประวัติ ความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉาย และชีวประวัติของพระราม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของรำฉุยฉายรามาวตาร โดยใช้ขั้นตอน การทำงานนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) เป็นแบบอย่าง ดังนี้

2.1 แนวความคิด ด้านส่งเสริมการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานในด้านนี้เพื่อเพิ่มเติมหรือสร้างสีสันให้กับการแสดงนั้น ถือเป็นเครื่องประดับที่มีก็ได้ ไม่มีก็ได้ ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ในด้านนี้ก็คือ รำฉุยฉายรามาวตาร เพื่อเพิ่มสีสันให้กับโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในด้านนี้ เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมของนาฏศิลป์ชั้นสูง นำเสนอชีวประวัติและความยิ่งใหญ่ของพระราม ในรูปแบบของการรำฉุยฉายแบบเต็ม

2.2 การกำหนดความคิด การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานต้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ประการ คือ

2.2.1 ระดับเป้าหมาย เป็นการกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ไทยชุดที่คิดขึ้นนี้เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร ผู้วิจัยกำหนดเป้าหมายในการคิดสร้างสรรค์รำฉุยฉายรามาวตาร โดยจะศึกษาบทก่อน และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับบทเพลง

2.2.2 ระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้น ในรูปแบบของกิจกรรมต่างๆ ที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตมวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยมีความตั้งใจ ที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ชื่นชม ผู้วิจัยจะทำความข้าใจ และสร้างสรรค์งานให้ตรงกับเป้าหมาย และวัตถุประสงค์

2.3 การประมวลข้อมูล การสร้างสรรค์ผลงานเมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้ว ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน สร้างกระบวนการที่จะนำสิ่งที่มีอยู่มาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนที่เป็นนามธรรม และรูปธรรมให้ได้ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูลดังกล่าวมี 2 ลักษณะคือ ข้อมูลที่เป็นเท็จจริงและข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

2.3.1 ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือความรู้ต่างๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง ผู้วิจัย สร้างสรรค์ผลงานชุดฉุยฉายรามาวตาร โดยศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉาย และชีวประวัติของพระรามในเรื่องรามเกียรติ์มาร้อยเรียงให้มีความสัมพันธ์กัน

2.3.2 ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ ข้อมูลที่เป็นตัวกระตุ้นหรือเสริมให้ผู้วิจัยเกิดจินตนาการ สามารถคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานชุดฉุยฉายรามาวตาร ซึ่งเกิดแรงบันดาลใจจากการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ แรงบันดาลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยคิดกระบวนท่ารำชุดฉุยฉายรามาวตาร โดยคิดประดิษฐ์กระบวนท่าหลักในบางส่วน และคิดกระบวนท่าเชื่อมทั้งหมด กระบวนท่าหลักนำมาจากกระบวนท่ารำแม่บท รำตรวจพล ของพระราม กรมศิลปากร

2.4 การกำหนดขอบเขต การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏศิลป์ชุดนั้นครอบคลุมเนื้อหา สาระอย่างไรบ้าง ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหา การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานตานนาฏศิลป์ไทย ควรคำนึงถึง รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่ในการแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง เมื่อผู้วิจัยกำหนดขอบเขต ก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นไปตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ ผลงานก็จะสำเร็จสมดังที่ต้องการ

2.5 การกำหนดรูปแบบ การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของผู้สร้างสรรค์ เริ่มต้นด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุด รำฉุยฉาย รามาวตาร สรุปได้ว่าการกำหนดให้อยู่ในจารีตประเพณี ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานในแนวจารีตประเพณี มีกฎระเบียบอันเป็นข้อบังคับทางนาฏศิลป์กำหนดให้อย่างเป็นระบบ การสร้างสรรค์รำฉุยฉาย ก็จะมีการแต่งเนื้อร้องมาให้ได้ใจความกับชีวประวัติของพระราม ช่วงออกปี่พาทย์ทำเพลงรัว ผู้รำสอดสร้อยมาลาออกมาแล้วป้องหน้า เป็นจารีตของการรำฉุยฉาย แล้วรำตีบทตามกระบวนท่า

2.6 การกำหนดองค์ประกอบร่วม นอกจากกำหนดรูปแบบของการแสดงชุดใหม่แล้ว ผู้วิจัยจำเป็นต้องกำหนดองค์ประกอบร่วมที่มีความสัมพันธ์กันและกัน เพื่อความงดงามและความถูกต้องของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งมีองค์ประกอบร่วม ดังนี้ 1. ผู้แสดง กำหนดรูปร่างลักษณะบุคลิกและความสามารถของ ผู้แสดง โดยเฉพาะบทบาทของพระราม โดยมีหลักการคัดเลือก ได้แก่ มีรูปร่างสันทัด ไม่สูงหรือเตี้ย อ้วนหรือผอมเกินไป ใบหน้ารูปไข่ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2559) 2. รูปแบบเครื่องแต่งกาย กำหนดเครื่องแต่งกายให้ตอบสนอง และส่งเสริมการแสดง เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงนั้นๆ เพื่อความถูกต้องตามแบบแผนในการแสดงโขนของพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ 3. รูปแบบเพลง การกำหนดเพลงให้ตอบสนอง และส่งเสริมการแสดงสามารถคัดเลือกเพลงให้ เข้ากับผลงานที่สร้างสรรค์ได้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดฉุยฉายรามาวตาร กำหนดให้ใช้เพลงรัว เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี และเพลงบาทสกุณี 4. ท่ารำสร้างสรรค์ผลงาน ชุดรำฉุยฉายรามาวตาร ผู้แสดงแต่งกายเป็นพระรามออกมาร่ายรำ โดยใช้ท่ารำแม่บท เพลงช้าเพลงเร็ว และท่าเฉพาะของพระราม ท่ารำตรวจพล เน้นความสวยงามที่สื่อถึงภูมิหลังของพระนารายณ์ที่อวตารเป็นพระราม ท่ารำเหล่านี้บรรดานาฏศิลป์ เรียกว่า การตีบท ผู้ที่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องสวยงาม ต้องมีประสบการณ์มากพอสมควร ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำ การตีบทบาทนั้นให้เข้าถึงอารมณ์

3. การสร้างสรรค์การแสดงชุด รำฉุยฉายรามาวตาร

รำฉุยฉายรามาวตาร เป็นการรำเดี่ยว รูปแบบและลักษณะการแสดงโดยนำชีวประวัติของพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มาประพันธ์บทร้องประกอบทำนองเพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี และสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นจากเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท กระบวนท่ารบ และท่ารำตรวจพลของพระราม ตามจารีตของรำฉุยฉาย การแสดงแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 รำสอดสร้อยมาลาออกมา ในเพลงรัวแล้วป้องหน้า ขั้นที่ 2 รำใช้บทตามบทร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ขั้นที่ 3 รำประกอบเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี และรำเข้าเวทีท้ายเพลงรัวบาทสกุณี การแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเขียวขลิบแดง สวมชฎาพระยอดชัย ดนตรีใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง โอกาสที่แสดง สำหรับเผยแพร่ให้ประชาชนชม

อภิปรายผล

จากการสร้างสรรค์ เรื่องรำฉุยฉายรามาวตาร สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ผลการสร้างสรรค์งาน เกิดจากการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของรำฉุยฉายและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) มาเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบและดำเนินการสร้างสรรค์การแสดง โดยคำนึงถึงสุนทรียะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ทำให้เกิดผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยชุด รำฉุยฉายรามาวตาร อันมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

1.1 รูปแบบการแสดง เป็นการรำเดี่ยว จัดอยู่ในรูปแบบที่อยู่ในจารีตประเพณี การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง รวมถึงท่ารำได้นำหลักนาฏศิลป์ไทยมาสร้าง ซึ่งเป็นไปตามจารีตแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิม เริ่มต้นการแสดงด้วย ผู้แสดงที่สมมติบทบาทเป็นพระราม รำออกด้วยท่าสอดสร้อยมาลาในเพลงหน้าพาทย์รัว และรำตีบทตามคำร้องประกอบทำนองเพลงฉุยฉาย 2 บท และเพลงแม่ศรี 2 บท เพื่อสื่อรูปการปรากฏภาคอวตารของพระนารายณ์เป็นพระราม ในช่วงท้ายเป็นการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีแสดงถึงความสง่างามและความยิ่งใหญ่ของพระราม

1.2 บทประพันธ์ประกอบการแสดง เป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ ในรูปแบบรำฉุยฉายแบบเต็ม โดยผู้วิจัยได้นำชีวประวัติของพระรามมาแต่งเป็นบทร้องฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- ร้องฉุยฉาย -

พระอวตารเอย โดยเสด็จเผด็จผลาญ ผองมารโลกา
ทศรถพระบิตุรงค์ กับอนงค์เกาสุริยา สามน้องต่างมารดา พรตลักษมณ์สัตรุด
มหิษีสีดา ยอดกัลยาณี จงรักพระสามี เลิศนารีศรีพิสุทธิ์
พระรามเอย หาญศึกสงคราม ปรามราพณ์พนาสูร
สิบสี่ปีจากนคร สุดอาวรณ์อาดูร ละความสมบูรณ์ สนองคุณพระบิดา
ทศกัณฐ์พญายักษ์ ลอบลักสีดานาถ ติดตามหมายพิฆาต ชิงพิศวาสคืนมา

- ร้องแม่ศรี -

แม่ศรีเอย แม่ศรีพระรามา
ได้พลสวา ยกโยธาสู้เหล่ายักษ์
หนุมานทหารเอก พิเภกโหราหลัก
ผจญศึกคึกคัก หาญหักชิงชัยเอย
สมเด็จเอย สมเด็จพระจักรี
อวตารปางนี้ สดุดีพระเกียรติยศ
ปราบอรินทร์สิ้นวงศ์ ลือดำรงโลกจำจด
รามเกียรติเสถียรพจน์ ก้องปรากฏขจรเอย

- ปี่พาทย์ทำเพลงบาสกุณี -

1.3 ทำนองเพลง ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์รัว และเพลง หน้าพาทย์บาทสกุณี ส่วนเพลงที่บรรจุสำหรับขับร้องมีอยู่ด้วยกัน 2 เพลง ได้แก่ ฉุยฉาย 2 บท และเพลง แม่ศรี 2 บท ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยได้รับความอนุเคราะห์จากนายสมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง และนายสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เลือกนำเพลงที่มีอยู่เดิมมาบรรจุเข้ากับบทร้อง

1.4 ดนตรีประกอบการแสดง เป็นการสร้างสรรค์โดยนำเอาเครื่องดนตรีไทย (วงปี่พาทย์) ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งประเภทเครื่องคู่ โดยมีปี่ในเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการเป่าเลียนบทร้องบรรเลงประกอบการแสดง

1.5 เครื่องแต่งกาย เป็นแบบยืนเครื่องพระแขนยาว นุ่งผ้าแบบจีบโจงไว้หางหงส์แต่มิได้สวมเสื้อปักดิ้นและเลื่อม ในการนี้ผู้แสดงสวมเครื่องลำลองแตกต่างตามที่กำหนดในการแต่งกายแบบจารีตของกรมศิลปากร โดยส่วนของเครื่องแต่งกายได้สร้างสรรค์ชุดขึ้นใหม่เพื่อเป็นสัญลักษณ์ตามที่มักพบเห็นทั้งในงานประติมากรรมและภาพจิตรกรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำความรู้ความสามารถในการสอนวิชาพัสตราภรณ์ ที่ได้ศึกษาด้วยความรักความสนใจ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพมาบูรณาการและแก้ปัญหาจากการแต่งกายของโขนพระตามแบบที่สร้างขึ้นในปัจจุบันในขณะแสดง มาสร้างสรรค์เป็นการแต่งกายของพระราม สำหรับการแสดงชุดนี้ จำนวน 1 ชุด โดยมีแนวคิดมาจากการสร้างจากเครื่องแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบา ที่สร้างขึ้นในยุคกรมมหรสพที่ยังหลงเหลืออยู่มาเป็นต้นแบบ ซึ่งสามารถแก้ปัญหาทั้งในด้านงบประมาณและการปฏิบัติท่ารำ ทำให้การแต่งกายของรำฉุยฉายรามาวตารมีความเหมาะสมสำหรับสวมแสดง และยังคงไว้ซึ่งความสวยงามด้านงานประณีตศิลป์ของศิลปะประเภทพัสตราภรณ์ไทยอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 1 การแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบา
ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2562)

1.6 ท่ารำ ประกอบด้วยท่ารำการใช้บทเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง ท่ารำแสดงสัญลักษณ์ และท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ในการปฏิบัติท่ารำชุดรำฉุยฉายรามาวตาร สื่อถึงความเป็นปางหนึ่งขององค์ พระนารายณ์อวตารเป็นพระราม แสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความแข็งแรงยิ่งใหญ่ มากด้วยอิทธิฤทธิ์ โดยสร้างสรรค์จากท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็ว และรำแม่บท (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549) ลีลาในการปฏิบัติ ท่ารำเป็นการผสมผสานระหว่างตัวโขนพระ และกระบวนท่ารบ อันเป็นสัญลักษณ์ของพระราม

ท่ารำแต่ละท่ามีความสัมพันธ์กับบทร้องและทำนองเพลง มีความเป็นเอกภาพกลมกลืน ในการเคลื่อนไหวได้นำทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (ราศิยสวงศ์ศิลปะกุล และศิริรัตน์ วุฒิสกุล, 2555) ซึ่งมีอยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่ หันหน้าตรง หันทางขวา หันทางซ้าย และหันหลังซึ่งจะใช้น้อยที่สุดอย่างรวดเร็ว เพื่อให้การแสดงสวยงาม ไม่น่าเบื่อ สามารถส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมในแต่ละช่วง

ภาพประกอบที่ 2,3,4,5 ท่ารำหลักพระราม
ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2562)

จากการสร้างสรรค์ท่ารำ ผู้วิจัยได้นำออกแสดงเผยแพร่การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ในวันที่ 29 พฤศจิกายน 2562 ณ ลานวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ

วไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี ซึ่งผลจากการประเมินผลงานสร้างสรรค์อยู่ในระดับดีมาก

ภาพประกอบที่ 6 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับชาติ
“มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย”
ที่มา: มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ (2562)

2. ผลการสนทนากลุ่ม ซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย จำนวน 10 ท่าน ในวันที่ 22 ตุลาคม 2562 เวลา 09.00 - 12.00 น. ณ หอประชุมอาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เพื่อรับฟังข้อเสนอแนะในผลงานสร้างสรรค์ ทุกท่านมีความเห็นพ้องกับผู้วิจัยในข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษา รวมถึงผลการสร้างสรรค์งานทั้งเรื่องรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่างๆ จึงไม่มีส่วนต้องแก้ไข

3. ผลความก้าวหน้าอันเกิดจากผลการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำฉุยฉายรามาวตาร มีดังนี้

3.1 เกิดองค์ความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของรำฉุยฉายรามาวตารในรูปแบบงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทย

3.2 เกิดผลงานการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ชุด รำฉุยฉายรามาวตาร นอกจากสามารถนำเสนอการแสดงตามรูปแบบ ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ แล้วยังสามารถพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงได้ทั้งฉุยฉายแบบเต็มและฉุยฉายแบบตัด ตามความต้องการเพื่อให้เหมาะกับโอกาส เวลา สถานที่ และความเอื้ออำนวยของเวที ตลอดจนเทคนิคเวที โดยการปรับเปลี่ยนสามารถทำได้ตามความเหมาะสม และอยู่บนพื้นฐานของหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2551). **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 3.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนพับลิชชิ่ง.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). **โขน มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษย์ชาติรายการแรกของประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ชวลิต สุนทรานนท์. [ม.ป.ป.]. **ฉุยฉาย.** กรุงเทพฯ : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537) **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). **ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครู ผู้ถ่ายทอด และสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราศิยศ วงศ์ศิลปะกุล และศิริรัตน์ วุฒิสกุล. (2555). **ดนตรี–นาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ : พัฒนาคุณภาพวิชาการ.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2559). **ด้วยรักจากใจศิลปินในดวงใจ.** กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์.

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