DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

Academic Articles

Received : 17 January 2023

Revised : 09 April 2024

Accepted : 14 June 2024

สุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในฟ้อนลาวคำหอม

The Aesthetics Courtship of Laos Kham Hom Dance

จินตนา อนุวัฒน์

Jintana Anuwat

นฤมล ณ นคร

Narumol Na Nakorn

ฤดีชนก คชเสนี

Rudeechanok Gajaseni

ธนกร สุวรรณอำภา

Tanakorn Suwanampha

พิมพิกา มหามาตย์

Pimpika Mahamart

พิชญา บวรอิทธิกร

Phichaya Bowornitthikorn

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Corresponding author e-mail: game_ja5@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและสุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในการแสดงชุด ฟ้อนลาวคำหอม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต ตลอดจนประสบการณ์การมีส่วนร่วมในการแสดงของผู้ศึกษามาวิเคราะห์ข้อมูล ผลการศึกษาพบว่า เพลงลาวคำหอมที่นำมาประดิษฐ์ท่าฟ้อนมี 2 รูปแบบ คือ ฟ้อนลาวคำหอมแบบหญิงล้วน และฟ้อนลาวคำหอมแบบชาย-หญิง ซึ่งมีรูปแบบการเกี้ยวพาราสีที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรักความรู้สึกผ่านลีลานาฏศิลป์ของตัวละครพระและนาง ด้วยกระบวนการรำตีบท 3 ลักษณะ คือ การรำตีบทใช้บทตามคำร้อง การรำตีบทในรูปแบบรำเพลง และการรำตีบทในทำนองเพลง อีกทั้งมีกลวิธีการเข้าพระเข้านางในรูปแบบการยืนรำ

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

จำนวน 8 ท่า ได้แก่ 1) ท่ากระทบไหล่ 2) ท่ากระแซะไหล่ 3) ท่าหอมแก้ม 4) ท่าจับหน้าอก 5) ท่าลูบแขน 6) ท่าวิ่งต้อน 7) ท่ากุมมือ และ 8) ท่าเชยคาง การแสดงชุดนี้จึงมีคุณค่าทางด้านโสตทัศนศิลป์ซึ่งเป็นสุนทรียะทางศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการรับฟังดนตรีที่มีคำประพันธ์และทำนองเพลงอันไพเราะไปพร้อมกับการรับชมภาพเคลื่อนไหวผ่านบุคลิกของผู้แสดงที่สวมเครื่องแต่งกายงดงาม และความสามารถในการสื่อความหมายของบทร้องด้วยกระบวนท่ารำที่มีความงดงามจากการผสมผสานท่ารำมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทยและท่าทางธรรมชาติ ตลอดจนการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครพระ-นางในการเกี้ยวพาราสีตามกลวิธีรำคู่และรำหมู่ได้อย่างกลมกลืน

คำสำคัญ : สุนทรียะ, เกี้ยวพาราสี, กลวิธีรำคู่, กลวิธีรำหมู่, ฟ้อนลาวคำหอม

Abstract

This academic article intents to study and examine the pattern and the aesthetic courtship of the newly developed performance “Laos Kham Hom Dance” by gathering relevant documents, a number of interviews and consultations, observations, and the hands-on experience of the group of authors in order to comprehend and analyze the collected data. The study found that there are 2 different recent choreographies being developed from the referred song, Laos Kham Hom, which are detailed as female dancing style and other is mixed-gender one. The dancing pattern in this performance is presenting the emotions and affection through the artistic style of the two main characters, also known as Phra and Nang. There are also 3 disparate dancing characteristics being involved, including lyrics-dominated, song-dominated, and melody-dominated dancing. In the more romantic scenes, there are 8 more specific acting-related dancing patterns performed in this performance, namely shoulder-bump, shoulder-touching, cheek-kiss, chest touching, hands-fondle, chasing, holding hands and chucking under chin. This performance is considered highly valued in terms of audiovisual art experience since the audiences will be listening to the great music with the great songs and lyrics as well as watching the beauty movements through the characters and personalities of the actors with the attractive costumes. Moreover, the most essential part presented in this show is the ability of the performers reflecting the deeper meaning of the lyrics thoroughly through the process of dancing which are combined between

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

Thai traditional dance and natural gesture so as to imply the emotional and expression in the amorous scene.

Keyword : Aesthetics, Courtship, Laos Kham Hom dance

1. บทนำ

ลาวคำหอม เป็นเพลงไทยเดิมอัตราสองชั้น สำเนียงลาว ซึ่งมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2555) ได้อธิบายไว้ว่า เดิมเพลงนี้มีเฉพาะทางร้องที่เรียกว่า “ทางสักวา” โดยจ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) หรือเรียกกันว่า จ่าโคม นักร้องและนักประพันธ์เพลงสักวาที่มีชื่อเสียงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นด้วยไหวพริบปฏิภาณทั้งบทร้องและทำนองทางร้อง ต่อมามีการปรับใช้อย่างแพร่หลาย ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2542) ได้อธิบายว่า พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัทพ์) ครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ประพันธ์ทางเพื่อปรับใช้ในวงเครื่องสายปี่ชวา เนื่องจากบทที่ใช้ขับร้องกันแต่เดิมขึ้นต้นว่า “หอมดอกไม้คำหอม...” จึงนิยมเรียกกันทั่วไปว่าเพลง “ลาวคำหอม” ดังนี้

หอมดอกไม้คำหอม อยากเด็ดดอมเอาไว้เหย้า
กาหลงคัดเก้า แก้วจับกิ่งแก้ว เศร้าโศกเอยสูเพื่อนเอย
โอ้ยเจ้าดวง พจงโกมุท
ครั้นสายก็หายสุด ไม้สิใดบ่หอมแม่มแท้
อ้ายเอยสาวเคยคือแล เหมือนแพรห่มเหย้า รักเจ้าสาวคำเอย
โอ้ละหนอ รักเจ้าสาวสวยรวย
บ้านอยู่ช่วงปากกล้วย ไว้ผมสูงสวย สวยสมหน้าน้อง
เจาะหูสองข้าง หูใส่ต่างแต่ล้วนทอง
สายสร้อยสอดส่อง เจ้ากรองแต่พวงมาลัยเอย

ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัทพ์) ได้ประพันธ์บทร้องอีกบทหนึ่งที่นิยมนำไปบรรเลงและขับร้องในวงปี่พาทย์ หรือวงมโหรีจนเป็นที่แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ สมพงษ์ กาญจนผลิน (2555) บันทึกไว้ ความว่า

(เที่ยวต้น)ยามเมื่อลมพัดหวน ลมอวลแต่กลิ่นมณฑาทอง
ไม้เอย ไม้สุดสูง อย่าสู้ปอง
ไผเอยบได้ต้อง แต่ยินเอ๋ย นามดวงเอย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

โอ้เจ้าดวงดอกโกมล กลิ่นหอมพึ่งผุดพ้น
พุ่มในสวนดุสิตา แข่งแขอยู่แต่นภา
ฝูงภุมรา สุดปัญญาเรียมเอย
โอ้อกคิดถึง คนึงนอนวัน
นอนให้ใฝ่ฝัน เห็นจันทร์แจ่มฟ้า
ทรงกลด สวยสดโสภา แสงทองส่องหล้า ขวัญตาเรียมเอย
(เที่ยวกลับ) ไม้อยู่บนเขาสูง ผู้ยูงมาฟ้อนแพนงาม
นางเอยนางยูงฟ้อน ไผมาตาม
เบิ่งมองอยู่ในยาม เย็นเสียงเย็นใจเอย
โอ้เจ้าดวง ดอกสร้อยฟ้า
หนึ่งฝันเห็นนั่นนา แน่บ่ห่อนจิ เห็นดวง
กลิ่นหมายว่าคล้ายจันทร์จวง เอ๊ะดวงดอกฟ้า สุมาลัยเอย
โอ้ว่าอกน้องเอ๋ย น้องเป็นสตรี
ตัวของน้องนี้ อนึ่งหงส์ทองแท้
ถึงยูงงาม อร่ามฟ้อแพ้ สาวบ่ยากแล จิขอเบิ่งแต่หงส์ทอง

นอกจากนี้ ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2542) ยังอธิบายว่า ในเวลาต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม (พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์) โอรสในพระพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดามรกฎ เป็นผู้มีชื่อเสียงในพระนิพนธ์เพลงลาวดำเนินเกวียนหรือที่นิยมเรียกกันว่า “เพลงลาวดวงเดือน” ได้ทรงนิพนธ์บทร้องเพลงลาวคำหอม 2 ชั้นขึ้น และทรงเรียกเพลงนี้ว่า “ลาวปทุมมาลย์” ดังบทร้องต่อไปนี้

ยามจากไปใจหาย บ่วายอกร้อนนอนแดเดียว
เปล่าเอยปลายใจเสียว นานเนิ่นนาน
อย่างนี้พี่บ่เคย จากน้องขวัญตาเอย
โอ้เจ้าดวง เจ้าดวงดอกมณฑา
กลิ่นหวนอวลมา ชื่นในหัวใจเอย
กลิ่นหอมเหมือนเนื้อหรามเชย หอมเอยมณฑา หวาดว่าน้องเอย
โอ้ใจหาย ใจหายบ่วายบ่เว้น
นอนหลับนอนเล่น ฝันเห็นหน้าน้อง
เทียมทับแสงจันทร์เพ็ญส่อง สวยสุดผุดผ่อง หน้าน้องสวยจริงเอย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

นอกจากนี้ สำเนียง มณีกาญจน์ และสมบัติ จำปาเงิน (2539) ยังค้นพบว่า เพลงลาวคำหอมที่ขับร้องและบรรเลงประเภทเพลงเถา โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงลาวคำหอมสองชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ.2485 แต่ได้สูญหายไป ซึ่งนายเจริญ แรงเพชร ได้อธิบายโดยอ้างถึงครูพิมพ์ ครูเผือด นักดนตรีมีชื่อซึ่งเป็นคนระนาดเคยได้ไว้และลืม ต่อมาเมื่อ พ.ศ.2502 นายเจริญ แรงเพชร ได้ประพันธ์เป็นเพลงขึ้นใหม่ โดยยึดทำนองเพลงลาวคำหอมของจ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) ส่วนบทร้องทั้งเถายังคงใช้บทเดิมของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

อนึ่ง เพลงลาวคำหอม ยังเป็นเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่อง พระลอ ตอน พระลอต้องเสน่ห์ บทพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยหม่อมต่วนศรี วรวรรณ เป็นผู้ประพันธ์ทางร้อง บทบรรยายถึงพระลอ กษัตริย์หนุ่มรูปงามแห่งเมืองแมนสรวงที่เพียบพร้อมด้วยความสุข โดยมีบรรดาสาวกำนัลมาฟ้อนบำรุงบำเรอแก่พระลอเสมอ ดังบทร้องว่า

> สาวสุรางค์นางสนม บังคมบรมบาท ราชร่มเกล้า เอื้ออรโฉม โน้มทรวงสาว ทุกค่ำเช้า สาวรักสาวจึงเฝ้า ใฝ่สนองพระคุณเอยฯ
>
> ฉะอ้อนโอษฐ์แอ่ว พระแก้วก่องโลก แสนสวยสะคราญ สังหารแสนโศก แสนวิโยก ยวนใจ สร่างโศกสร่างเศร้า สร่างเหงาหฤทัย เพราะพระโฉมท่านไท้ เชิดฉินชื่นเชียงเอยฯ
>
> ชื่นแสนชื่น ชื่นชวนเสน่ห์หา ชื่นชีวา โฉมมหาราชท้าว เสน่ห์สนองรองเบื้อง บาทเจ้า ระบือลือเลื่องกระเดื่องแดนด้าว โฉมพระงามอะคร้าวเครงเวียงเอย (วิทยาลัยนาฏศิลป, 2562)

ภายหลังได้มีการนำฟ้อนลาวคำหอม มาแสดงเป็นชุดเบ็ดเตล็ดโดยใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน และนำเพลงมาบรรเลงต่อท้ายการฟ้อน ด้วยเพลงซุ้มหรือเพลงลาวต่อนก จึงได้มีการปรับปรุงและสร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้สัมพันธ์กับเพลงโดยนางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำนำออกแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2508 และจัดแสดงเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2524 ณ สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และจัดแสดงอีกหลายครั้งครั้งที่ศูนย์สังคีต ต่อมาจึงได้บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยละคร วิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อถ่ายทอดและสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

รูปที่ 1 ฟ้อนลาวคำหอมรูปแบบหญิงล้วน
ที่มา: ฤดีชนก คชเสนี (2557)

จากความนิยมในบทเพลงลาวคำหอมมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินด้านนาฏศิลป์จึงได้นำเพลงลาวคำหอมสองชั้นของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เที่ยวต้น มาจัดแสดงเป็นการฟ้อนรูปแบบชาย-หญิง ในลักษณะเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวด้วยการรำตีบท การศึกษาครั้งนี้ จึงเป็นการรวบรวมองค์ความรู้รูปแบบการเข้าพระเข้านางและสุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในการฟ้อนรำ อันจะได้เป็นแนวทางต่อผู้ที่สนใจในการสืบทอดและพัฒนาต่อยอดกระบวนการสร้างผลงานนาฏศิลป์ต่อไป

2. สุนทรียะของฟ้อนลาวคำหอม

สุนทรียะทางนาฏศิลป์ หมายถึง การรู้สึกถึงคุณค่าของความงามของศิลปะอันเกิดจากการมีประสบการณ์ที่ได้รับจากการเห็นและรับฟังพร้อมกัน หรือเรียกศิลปะนี้ว่า โสตทัศนศิลป์ ที่มีรูปแบบของความงามประกอบด้วย วรรณกรรม ดนตรี คีตศิลป์ และนาฏศิลป์อย่างเกื้อกูลซึ่งกันและกัน อันจะสร้างความงามหล่อหลอมให้เกิดเป็นศิลปะที่มีคุณค่า ซึ่งฟ้อนลาวคำหอมมีองค์ประกอบของการแสดงที่มีสุนทรียะครบถ้วน ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 สุนทรียะทางวรรณกรรม

บทร้องลาวคำหอม เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อร้องอวดกันในการเล่นสักวา ซึ่งประพันธ์ขึ้นด้วยปฏิภาณและไหวพริบ มีทำนองที่ไพเราะคมคายและไม่มีเพลงใดเป็นสมมุติฐานความงามของวรรณกรรมประเภทร้อยกรองประกอบด้วย ความงามทางตัวอักษรและศิลปะการใช้ถ้อยคำ การเล่นคำ เล่นอักษร เล่นสระและเล่นเสียง ให้มีรสสัมผัสนอกและสัมผัสใน อีกทั้งความงามของเนื้อหาสาระที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารด้วยศิลปะในการใช้ถ้อยคำซึ่งก่อให้เกิดการโน้มน้าวความรู้สึกเป็นเพลงที่มีความหมายในเชิงรักอย่างอ่อนหวาน ละมุนละไม แฝงคติสอนใจที่มีคุณประโยชน์ในการ

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

เสริมสร้างปัญญา ดังบทร้องลาวคำหอมสองชั้นของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เที่ยวต้น ที่สามารถวิเคราะห์และถอดความหมายในแต่ละประโยคได้ดังนี้

ยามเมื่อลมพัดหวน ลมอวลแต่กลิ่นมณฑาทอง สื่อความหมายถึง ชายเปรียบผู้หญิงอันเป็นที่รักดั่งดอกมณฑาทอง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นดอกไม้ทิพย์จากสวรรค์ที่สวยทั้งรูปตรึงใจทั้งกลิ่น กล่าวคือ เมื่อมณฑาทองแย้มกลีบบานคนที่อยู่ใกล้จะมีแต่ความรื่นรมย์ในใจ เพราะความงดงามของดอกสีเหลืองนวล อีกทั้งยังส่งกลิ่นหอมฟุ้งตลบอบอวลลอยลมไปไกล จนต้องเดินตามหาต้นต่อของกลิ่น

ไม้เอย ไม้สุดสูง อย่าสู้ปอง เปรียบหญิงสาวเป็นที่ไม้ที่อยู่สูงเช่นดอกฟ้า ซึ่งหมายถึงหญิงผู้มีฐานะหรือชาติตระกูลสูงศักดิ์เกินที่จะหมายปองได้

ไผเอยบ่ได้ต้อง แต่ยินเอ๋ย นามดวงเอย ประโยคนี้สำทับความหมายของประโยคที่แล้วอีกชั้นหนึ่งว่าเป็นสตรีที่ยังไม่มีใครแตะต้องหรือไม่อาจแตะต้อง เพียงแต่ได้ยินคำร่ำลือ ได้เห็นไกล ๆ หรือได้รู้จักชื่อของหญิงผู้นี้เท่านั้น ซึ่งคำว่า “ดวง” ในที่นี้หมายถึง สตรี

โอ้เจ้าดวงดอกโกมล กลิ่นหอมเพิ่งผุดพ้น พุ่มในสวนดุสิตา คำว่า “ดวงดอกโกมล” เป็นการนำคำว่า โกมล ที่หมายถึงสวยงามเอามาใช้ขยายคำว่า “ดวง” ถูกใช้มาแล้วในประโยคที่ผ่านมาเพื่องหลีกเลี่ยงการใช้คำเดิมในประโยคนี้ ดังนั้นคำว่า “ดวงดอกโกมล” จึงหมายถึง “หญิงงาม” และคำว่าโกมล ยังหมายถึงดอกบัวได้อีกด้วย จึงใช้คำว่า “ผุดพ้น” ซึ่งในบรรดาดอกไม้ในวรรณกรรมมีเพียงดอกบัวเท่านั้นที่ใช้คำว่าผุดได้ ซึ่งคำว่า “เพิ่งผุดพ้น” อาจหมายความว่า เพิ่งแรกแย้มหรือเพิ่งได้พบเจอเพิ่งเป็นที่รู้จักได้อีกด้วย และคำว่า “พุ่มในสวน” ถ้าเอามาประกอบกับประโยคก่อนหน้า คำว่าพุ่มจะสร้างภาพลักษณ์ของปริมาณมาก เป็นกลุ่มเป็นก้อน ที่ลักษณะเดียวกัน อาจหมายถึงภาพสาวงามสาวสวรรค์จำนวนมาก แต่ดอกบัวไม่ได้ใช้คำว่าพุ่ม ดังนั้นความหมายของดวงดอกโกมล จึงไม่ได้แปลความว่าดอกบัวตรงๆ แต่หมายถึงสตรีงาม โดยใช้ดอกบัวเป็นความหมายแฝง ซึ่งถ้าถอดความหมายทั้งประโยคนี้ก็จะได้ความว่า “เป็นสตรีที่งดงามเหนือกว่าสตรีอื่นใดที่อยู่รอบข้าง โดดเด่นราวกับดอกบัวที่โผล่พ้นสูงขึ้นมาเหนือน้ำ” ที่สอดรับกับคำว่า “ดุสิตา” ซึ่งเป็นชื่อสวรรค์ชั้นที่ 4 จึงเปรียบได้ว่าเป็นสตรีสูงศักดิ์หรือฐานะสูงส่งเกินเอื้อมถึง

“แข่งแขอยู่แต่นภา ฝูงภุมรา สุดปัญญาเรียมเอย” ประโยคนี้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้ประพันธ์ได้ย้ำความหมายนี้อีกรอบหนึ่ง “แข่งแขอยู่แต่นภา” หมายถึง หญิงผู้สูงส่ง โดดเด่นราวกับจะขึ้นไปแข่งกับดวงจันทร์บนฟ้า “ฝูงภุมรา สุดปัญญาเรียมเอย” เป็นการรำพึงรำพันว่าตัวผู้ชายเป็นเหมือนฝูงแมลงภู่ผึ้งไม่อาจจะบินขึ้นไปไต่ตอมได้ หรือไม่มีทางที่จะได้เด็ดดอกฟ้าได้

“โอ้อกคิดถึง คนึงนอนวัน นอนให้ใฝ่ฝัน เห็นจันทร์แจ่มฟ้า” เป็นการบอกว่า ฝ่ายชายได้แต่เพียงคิดถึงอยู่อย่างเดียว ไม่อาจจะทำอะไรได้ หมายความว่า “นอนวันเพื่อให้ใฝ่ฝันเห็นพระจันทร์แจ่มท้องฟ้า” เพราะเวลาเรากำลังหลงรักใคร เราก็คิดแล้วคิดเล่าเฝ้าแต่คิดถึง จนไม่เป็นอันคิดหรือทำอะไร และคำว่า “จันทร์แจ่มฟ้า” เป็นความแยบยลและชั้นเชิงในการประพันธ์ว่าแท้จริงแล้วคำนี้หมายถึงผู้หญิง ซึ่งต่อความมาจาก “แข่งแข” ที่เทียบแล้วหญิงผู้นั้นก็ยังเด่นราวกับพระจันทร์อร่ามฟ้า

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

จนทำให้ต้องมานอนคิดถึง และคำว่า “ใฝ่ฝัน” เป็นการบอกโดยนัยว่าไม่สามารถครอบครอง เข้าถึงได้ เห็นได้และสัมผัสได้ เพราะหญิงผู้นั้นมีฐานะสูงส่งเหลือเกิน

“ทรงกลดสวยสดโสภา แสงทองส่องหล้า ขวัญตาเรียมเอย” เป็นบทชมโฉมสตรีที่งดงาม เจิดจรัสดังแสงสีรุ้งเป็นวงกลมล้อมรอบดวงดวงจันทร์ ซึ่งบอกความนัยว่าคิดถึงทุกยามค่ำคืนที่มีแสงจันทร์ยันแสงสว่างยามรุ่งอรุณ

สรุปโดยรวมได้ว่าเพลงนี้เป็นเพลง “แอบรัก แอบคิดถึงหญิงสาวต่างฐานะ” ที่มีเนื้อหางดงามมีชั้นเชิงลูกเล่นแพรวพราว ใช้ภาษาภาพเพื่อถ่ายทอดความนัยโดยไม่ได้บอกออกมาตรง ๆ ดังนั้น ความงามของบทประพันธ์ทั้งด้านฉันทลักษณ์และเนื้อหาดังกล่าว หากศิลปินทั้งนักร้อง นักดนตรีและนักแสดงสามารถตีความให้รู้และเข้าใจความหมายอย่างถ่องแท้ จะช่วยเสริมคุณค่าทางสุนทรียะของดนตรีคีตศิลป์และนาฏศิลป์ได้อย่างกลมกลืนยิ่งขึ้น

2.2 สุนทรียะทางดนตรีและคีตศิลป์

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงสุนทรียะ ซึ่งเป็นความงามที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตาแต่เป็นความงามที่รับรู้ด้วยการฟังเป็นความงามที่มองเห็นด้วยจิตใจและพลังความนึกคิดที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้อย่างวิจิตรงดงาม เมื่อผู้ฟังได้ฟังแล้วเกิดความประทับใจ ซึ่งเป็นความ ประทับใจที่เกิดจากเสียงที่เรียบเรียงออกมาเป็นแนวทำนองที่ไพเราะ ซึ่งเพลงลาวคำหอม เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทั้งด้านคำประพันธ์ ทางร้องและทำนองเพลง มาตั้งแต่เดิมที่เป็นการร้องและบรรเลงในการเล่นสักวา และมีการปรับใช้กับวงเครื่องสายปี่ชวา การบรรเลงและขับร้องในวงปี่พาทย์หรือวงมโหรีจนเป็นที่แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งศิลปินนำไปร้องและบรรเลงได้ในทุกแนวเพลง ดังที่ ครูพจน์ ได้รวบรวมและนำเสนอไว้ในกระทู้พันทิป “ลาวคำหอม-เพลงใสใส หัวใจพื้นบ้าน” อย่างหลากหลายดังนี้

การบรรเลงเพลงลาวคำหอม ด้วยวงมโหรีเครื่องใหญ่ซึ่งบันทึกเสียงไว้บนแผ่นเสียงตรามงกุฎ โดยคณะยอดศิลปิน ควบคุมวงและบรรเลงซอด้วงนำโดยหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ศิษย์เอกของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

การบรรเลงและขับร้องเพลงลาวคำหอม ประกอบวงอังกะลุงบรรเลง เรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลโดยนายสมาน กาญจนผลิน ศิลปินแห่งชาติ และขับร้องโดยนายนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ บุตรของคุณครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องมโหรีเสียงอมตะแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

การบรรเลงเพลงลาวคำหอม เป็นเพลงประยุกต์เครื่องดนตรีสากล โดยวงเครื่องสายฝรั่ง (String Quartet) ประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา วิโอลอน เชลโล และดับเบิ้ลเบส อำนวยการโดยนายกมล บูรณกุล

การบรรเลงเพลงลาวคำหอมสองชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมซอสามสาย หรือซออู้ โดยนายปริญญา ทัศนมาศ ซึ่งมี 3 ท่อน ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน เป็นเพลงประเภทบังคับทางบรรเลงด้วยการกรอเสียงยาวเป็นหลัก

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

การบรรเลงและขับร้องเพลงลาวคำหอม โดยนำเพลงลาวคำหอมของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เที่ยวต้น โดยวงแสนแสบ ออร์เคสตร้า และขับร้องโดย ดวงพร ผาสุก เพื่อเป็นเพลงประกอบละครอมตะเรื่องยิ่งใหญ่ เรื่อง สี่แผ่นดิน ของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช เมื่อ พ.ศ. 2546 มาบรรเลง

ฟ้อนลาวคำหอม เกิดจากคุณค่าทางสุนทรียะในการขับร้องและบรรเลงเพลงลาวคำหอมประกอบละครเรื่องสี่แผ่นดินที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักแพร่หลาย เมื่อครั้งที่รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ได้นำบทเพลงนี้ไปขับร้องที่งานคอนเสิร์ต ณ โรงละครแห่งชาติ จึงเกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลงขึ้นเพื่อแสดงความรักระหว่างตัวละครชาย-หญิง และได้ทดลองถ่ายทอดในการอบรมนาฏศิลป์เครือข่ายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2550 โดยใช้เพลงประกอบละครย้อนยุคเรื่อง “สี่แผ่นดิน” ที่เป็นแบบฉบับทำนองสากล

ต่อมา ฟ้อนลาวคำหอม ได้จัดแสดงเต็มรูปแบบประกอบการขับร้องและบรรเลงเครื่องสายหมู่ ในงานการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยและการแสดงนาฏศิลป์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2551 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งการขับร้องครั้งนี้ มีทั้งนักร้องชายและหญิงสลับกันร้องคนละท่อนสอดคล้องกับกระบวนท่ารำประกอบคำร้องระหว่างชายและหญิงได้อย่างกลมกลืน ทำให้เพลงลาวคำหอมมีสุนทรียภาพครบถ้วนทั้งการสดับรับฟังเสียงและการรับชมภาพการแสดงที่งดงามเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้รับชมเป็นต้นมา

รูปที่ 2 ฟ้อนลาวคำหอมรูปแบบชาย-หญิง ประกอบการบรรเลงเครื่องสายหมู่ วงมหาดุริยางค์ไทย
ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์ (2551)

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

เมื่อพิจารณาสุนทรียะด้านดนตรีประกอบการแสดงนั้น จะเห็นได้ว่า วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนลาวคำหอม สามารถใช้ได้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล อาทิ วงปี่พาทไม้นวม ขนาดต่าง ๆ วงมโหรี เครื่องสายไทย หรือเครื่องสายฝรั่ง ตลอดจนวงมหาดุริยางค์หรือวงออเคสตร้า ตามความเหมาะสมของข้อกำหนด ข้อจำกัด หรือวัตถุประสงค์ของการจัดงานในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งสามารถปรับกระบวนท่ารำให้เข้ากับการบรรเลงได้อย่างกลมกลืน

สุนทรียะทางดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดง ผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ ความชำนาญในการร้องและส่งให้ร้อง มีความแตกฉานที่ให้การแสดงนั้นสมจริงยิ่งขึ้น รักษาลีลาจังหวะ ตามสถานการณ์และอารมณ์ (สมาน น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2565) ในส่วนของผู้ขับร้องต้องมีความพร้อม ได้แก่ มีความภูมิใจที่แสดงออก มีความมั่นใจในความรู้ที่ได้เรียนมา มีอารมณ์คล้อยตามความรู้สึกของบทกลอน เช่น รัก หลง อีกทั้งยังต้องมีหลักเกณฑ์ในการปฏิบัติ ได้แก่ การใช้ระดับเสียงเหมาะกับเสียงของตนเอง ร้องชัดเจนถูกอักขระ พยัญชนะ ร้องให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรี จังหวะแม่นยำสม่ำเสมอต้องจบพร้อมกับดนตรีไม่ให้เหลื่อมจังหวะ (ทัศนี ขุนทอง, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2566) นอกจากนี้ ผู้ขับร้องต้องศึกษาความหมายเนื้อร้อง ตีความเพื่อใส่อารมณ์ ใส่ความรู้สึกในบทเพลง แบ่งวรรคแบ่งเนื้อร้อง ให้พอดีกับความหมาย รู้จักใช้เสียงและอารมณ์ตามบทบาทของตัวละคร มีกลเม็ดในการร้อง สังเกตอารมณ์ของผู้ฟังและผู้แสดง น้ำเสียงและสีหน้ากลมกลืนกัน จึงทำให้เสียงนั้นช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีสุนทรียะที่ความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.3 สุนทรียะทางนาฏศิลป์

ฟ้อนลาวคำหอมเป็นการแสดงซึ่งรวมสุนทรียภาพทางการแสดงในทุกด้าน ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2565) อธิบายว่า ฟ้อนลาวคำหอมมีความงามครบถ้วนทั้งด้านบทร้องและทำนองเพลง ด้านท่ารำในการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวละครพระและตัวละครนาง ด้านตัวละครต้องมีความสวยงามและเหมาะสม สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี ทั้งสีหน้า และแววตาของผู้แสดง รวมถึงเครื่องแต่งกายที่สวยงามและเหมาะสมกับภาษาที่เป็นสำเนียงลาว จึงทำให้การแสดงชุดนี้มีเสน่ห์งดงาม ช่วงท้ายของเพลงฟ้อนลาวคำหอมมีการรำออกซุ้มซึ่งมีท่ารำผสมผสานจากเพลงเชิ้งสัมพันธ์และท่ารำจากหลาย ๆ เพลงมารวมกัน นอกจากนั้นก็เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่โดยรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ที่เพิ่มเติมรูปแบบการแปรแถวที่หลากหลายทำให้การแสดงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จึงเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนมาถึงปัจจุบัน ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามองค์ประกอบของการแสดงต่อไปนี้

2.3.1 สุนทรียะด้านผู้แสดง

ผู้แสดงฟ้อนลาวคำหอม ต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติทั้งด้านบุคลิกภาพ และทักษะทางการแสดง โดยมีหลักการคัดเลือก ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2566) ได้อธิบายว่า หลักการคัดเลือกผู้แสดงทั้งพระและนางจะต้องมีความเหมาะสมกันในเรื่องของ ส่วนสูงตัวพระและตัวนางระดับความสูงจะต้องพอๆ กัน ทั้งรูปร่างที่ไม่ผอมและอ้วนจนเกินไป ลักษณะของตัวพระ

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

จะต้องเป็นพระที่ผ่านการคัดเลือกว่าเหมาะสม มิใช่ตัวละครที่เป็นยักษ์หรือลิง ผิวพรรณที่มีความขาวเหมือนลักษณะของคนทางภาคเหนือ ในส่วนของท่ารำผู้แสดงต้องสามารถส่งอารมณ์ซึ่งกันและกันของละครทั้งตัวพระและตัวนาง ทั้งอารมณ์ สีหน้า ละแววตาของผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ได้เป็นอย่างดี เพราะลักษณะของท่ารำเป็นการเกี้ยวพาราสี จึงจะต้องสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกให้ชัดเจน

จินตนา สายทองคำ (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2565) กล่าวว่า การคัดเลือกผู้แสดงในชุดฟ้อนลาวคำหอมนี้ จะต้องเป็นผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ถึงจะเหมาะสมและสวยงามตามหลัก หากผู้แสดงเป็นผู้หญิงกับผู้หญิงด้วยกันจะไม่แสดงออกอารมณ์ถึงความรัก หลักสำคัญในการเกี้ยวพาราสีชุดนี้จะต้องเป็นชายจริงหญิงแท้ถึงจะถือว่าดีที่สุด แต่ในบางครั้งก็มีความจำเป็นในบางครั้งที่จะต้องปรับให้เป็นการแสดงโดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน โดยปรับตามสถานะการณ์แต่เป็นส่วนน้อย เพราะส่วนใหญ่จะแสดงโดยใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้เพื่อทำให้การแสดงนั้นมีความสวยงาม

ขวัญใจ คงถาวร (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2565) อธิบายว่า การคัดเลือกผู้แสดงในชุดฟ้อนลาวคำหอมนี้ เป็นการรำร่วมกันโดยใช้เป็นผู้แสดงผู้ชายและผู้หญิงที่มีรูปร่าง หน้าตาที่สวยงาม มีรูปลักษณ์ส่วนสูงที่ต้องมีความเหมาะสมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งผู้แสดงนั้นจะต้องมีพื้นฐานในการรำและมีฝีมือในการรำเป็นอย่างดี ตลอดจนมีความจำในส่วนของท่ารำได้อย่างว่องไว

รูปที่ 3 ผู้แสดงฟ้อนลาวคำหอมแบบชาย-หญิง
ที่มา: จินตนา อนุวัฒน์ (2551)

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงในชุดฟ้อนลาวคำหอม จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งเพราะผู้แสดงที่ดีจะสามารถสื่อสารบทบาทการแสดงได้อย่างมีสุนทรียะ ไม่ใช่แต่เพียงความสามารถในการรำได้งดงามเท่านั้น แต่ผู้แสดงจะต้องเข้าใจอารมณ์ของตัวละคร สามารถสื่ออารมณ์ระหว่างตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในการเกี้ยวพาราสีได้เป็นอย่างดี

2.3.2 สุนทรียะด้านเครื่องแต่งกาย

ฟ้อนลาวคำหอม สามารถแต่งกายได้หลากหลาย โดยอิงรูปแบบการแต่งกายแบบชาวเหนือ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2566) ได้อธิบายไว้ว่า เสื้ออที่สวมใส่จะเป็นสีอะไรก็ได้ไม่จำกัดรูปแบบ แต่ที่มักนำมาใส่แสดงนั้น ส่วนมากจะเป็น เสื้อฝ่ายชายเป็นสีฟ้า สีเหลือง สีชมพู ฯลฯ ส่วนฝ่ายหญิงจะเป็นสีฟ้า สีชมพู หรือขาว หรืออาจจะเป็นสีอื่นก็ได้แล้วแต่โอกาสและสถานการณ์ แต่ที่สำคัญจะต้องใส่ให้เข้า กับผ้านุ่งเพราะผ้านุ่งจะมีลวดลายมีเชิง ไม่ใช่ผ้าสีพื้น หรือผ้าพื้นคือไม่มีลวดลาย การแต่งกายชุดนี้สามารถนำไปใช้กับการแสดงชุดอื่น ๆ เช่น การแสดงฟ้อนแพน ฟ้อนลาวดวงเดือน ฟ้อนรัก เป็นต้น

จินตนา สายทองคำ (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2565) ได้อธิบายไว้อย่างสอดคล้องกันว่า เครื่องแต่งกายนั้น จะสามารถเปลี่ยนแปลงได้ไปตามยุคสมัย ซึ่งมีความแตกต่างจากสมัยก่อน เช่น ในสมัยเป็นการสวมเสื้อแขนกระบอก และห่มสไบ และต่อมาก็ได้มีการปรับพัฒนาตามสมัยนั้น ๆ เช่น การสวมเสื้อลูกไม้ ตามสมัยรัชกาลที่ 5-6 และมีการสวมผ้าซิ่นยาว ทำทรงผมให้มีลักษณะมีความเป็นภาคเหนือ หรือการอิงรูปแบบการแต่งกายมาจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และสามารถปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายได้ตามโอกาสที่แสดง เพราะการแสดงชุดนี้ ไม่ใช่การแสดงรูปแบบอนุรักษ์ แต่เป็น การแสดงที่สร้างสรรค์และประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

รูปที่ 4 การแต่งกายฟ้อนลาวคำหอม ที่อิงรูปแบบการแต่งกายมาจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
ที่มา: พิชญา บวรอิทธิกร (2561)

2.3.3 สุนทรียะด้านกระบวนท่ารำของฟ้อนลาวคำหอม

กระบวนท่ารำของฟ้อนลาวคำหอมเป็นรูปแบบการเกี้ยวพาราสี ซึ่งยึดโครงสร้างรูปแบบจากฟ้อนลาวดวงเดือนเป็นต้นแบบ และนำมาดัดแปลงพัฒนาให้มีการเกี้ยวพาราสีอันมีสุนทรียะระหว่างการเข้าพระนาง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.3.1 รูปแบบการแสดงของฟ้อนลาวคำหอม มีขั้นตอนการแสดง 3 ช่วง คือ

ช่วงแรก เริ่มออกด้วยทำนองเพลงลาวคำหอม โดยตัวนางใช้ท่าประยุกต์จากท่าฟ้อนบิดบัวบาน และท่าตากปีก ส่วนตัวพระจะเดินออกมาท้ายเพลง

ช่วงที่สอง กระบวนท่ารำตีบทใช้บทตามคำร้องเพลงลาวคำหอม

ช่วงสุดท้าย เป็นกระบวนท่ารำเพลงโดยการออกซุ้มด้วยเพลงลาวแคน

2.3.3.2 รูปแบบและลักษณะการเกี้ยว เป็นการเกี้ยวพาราสีในลักษณะการยืนรำ รูปแบบการเกี้ยว สามารถแบ่งออกตามลักษณะการตีบท 3 แบบ ได้แก่

1) การรำตีบทใช้บทตามคำร้อง เป็นการรำเพื่อตีความหมายของคำร้อง การำตามบทร้อง เพื่อแสดงความหมายของท่ารำให้ตรงกับเนื้อร้องนั้น ๆ ซึ่งผู้แสดงจะต้องใช้ภาษาท่าในการสื่อความหมายออกมาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ เช่น คำร้องที่ว่า “โอ้อกคิดถึง คิดถึงคนึงนอนวัน” ซึ่งเป็นการเกี้ยวในแบบการพูดให้ฝ่ายหญิงรับรู้ถึงความรัก

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

2) การรำตีบทรูปแบบรำเพลง เป็นการรำที่ใช้ท่ารำมาตรฐานระหว่างตัวพระและตัวนาง ให้มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันโดยไม่คำนึงถึงความหมายของบทร้องเช่นเดียวกับ ระบำดาวดึงส์ ในคำร้อง “ช่อฟ้าช้อยเฟื้อยเฉื่อยชด บราลีที่ลด มุขกระสัน” ซึ่งในฟ้อนลาวคำหอม ได้นำแนวทางการรำที่ไม่ใช้การตีบทตตรงตามความหมายของคำร้อง เช่นคำร้องว่า “โอ้เจ้าดวงดอกโกมล กลิ่นหอมพึ่งผุดพ้น ...แข่งแขอยู่แต่นภา” เป็นต้น

3) การรำตีบทในทำนองเพลง หมายถึง การเกี้ยวในทำนองเพลงที่ไม่มีคำร้อง เช่น ท่ากระทบไหล่และตัวนางหลบอาย การเดินต้อนตัวนางในเพลงซุ้มลาวแคน เป็นต้น

ลักษณะการเกี้ยว แบ่งตามท่าทางที่ใช้ในการเกี้ยว 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ท่ารำมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย เป็นการเกี้ยวพาราสีที่ใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ หมายถึง การเกี้ยวที่ตัวพระและตัวนางท่ารำตามแม่ท่าในเพลงแม่บท และใช้โครงสร้างท่ารำส่วนของลำตัว แขน ขา มือเท้า ศีรษะ และการทรงตัวตามหลักการปฏิบัตินาฏยศัพท์นาฏศิลป์ไทย และหลักในการเกี้ยวในลักษณะการยืนรำ ตัวพระสามารถเข้าเกี้ยวตัวนางได้ทั้งทางซ้ายมือ และทางขวามือของตัวนาง ตามหลักการของการเกี้ยวพาราสีในละครพันทาง

2) ท่าทางธรรมชาติ เป็นการเกี้ยวพาราสีที่เลียนแบบหรือนำมาจากท่าทางธรรมชาติ เช่น ท่าเชยคาง ท่าจับแก้ม หรือท่าหอมแก้ม โดยนำท่านาฏศิลป์กับท่าทางธรรมชาติมาผสมผสานให้เกิดความกลมกลืนและงดงามมากยิ่งขึ้น หรือใช้ภาษาท่าที่ใช้สื่อความหมาย เช่น ท่าจันทร์แจ่มฟ้า ท่าฝูงภุมมรา เป็นต้น

รูปที่ 5 ลักษณะการเกี้ยวพาราสีที่ใช้ท่าทางธรรมชาติ
ที่มา: พิชญา บวรอิทธิกร (2566)

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

2.3.3.3 กระบวนท่าเกี้ยวและสุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในฟ้อนลาวคำหอม

กระบวนท่าเกี้ยวและหลักการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในฟ้อนลาวคำหอม ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ มีจำนวน 8 ท่าดังจะได้อธิบายรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กระบวนท่าและหลักการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะการเกี้ยวพาราสีในฟ้อนลาวคำหอม

ลำดับ	คำร้อง/ภาพประกอบท่ารำ	วิธีการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะ
1	ทำนองเพลงลาวคำหอม ท่ากระทบไหล่	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระเข้าหาตัวนาง ในท่ากระทบไหล่ โดยการใช้หัวไหล่ของตัวพระกระทบเสยที่ไหล่ของตัวนางอย่างเบา ๆ ส่วนตัวนาง ปฏิบัติท่าหลบด้วยกิริยาอาการที่เขินอาย ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีอารมณ์ร่วมกับบทร้องโดยสื่ออารมณ์ทางสีหน้าและแววตา ซึ่งตัวพระต้องส่งสายตามองหน้าของตัวนาง ส่วนตัวนางจะชายตามองตัวพระ แล้วหลบสายตาด้วยสีหน้ากรุ้มกริ่ม นอกจากนี้ เทคนิคการก้าวเท้าเข้าหาตัวนาง จะต้องก้าวเท้าเพียงครั้งเดียวให้ได้ระยะห่างที่ไม่ทำให้เกิดอุปสรรคของเสื้อผ้าที่จะมีการเกี่ยวพันกัน
2	บทร้อง “ลมก็อวล” บทร้อง“แสงทองส่องหล่า”	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระใช้ท่ากระแซะไหล่ผสมผสานกับท่ารำมาตรฐานท่าบัวบาน โดยใช้หัวไหล่แนบชิดไปที่แขนตัวนางและเทน้ำหนักตัวไปที่ตัวนาง ส่งสายตามองหน้าตัวนาง และส่งอารมณ์ความรู้สึกไปยังตัวนาง โดยสีหน้าจะต้องยิ้มกรุ้มกริ่ม ส่วนตัวนางรำท่าสมัยเรียงหมอน โดยใช้วงแขนผลักไหล่ตัวพระออกเบา ๆ ผู้แสดงตัวพระและตัวนางจะส่งสายตายให้กันเสมอ นอกจากนี้ การเกี้ยวที่ตัวพระใช้ท่ากระแซะไหล่ยังปรากฏในบทร้อง “สวยสดโสภา” และ “แสงทองส่องหล้า” โดยตัวพระใช้ท่ารำผสมผสานกับท่ารำมาตรฐานท่าเฉิดฉินและท่าช้อนจีบจากข้างบนแล้วม้วนส่งลงมา ซึ่งวิธีการปฏิบัติให้ได้สุนทรียะแสดงตัวพระและตัวนางจะต้องส่งอารมณ์ทางสายตาและสีหน้าที่แสดงถึงความรัก ตัวพระจะมองหน้าตัวนาง โดย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

ลำดับ	คำร้อง/ภาพประกอบท่ารำ	วิธีการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะ
	 ท่ากระแซะไหล่	ตัวพระจะทำท่าให้สัมพันธ์กับเนื้อร้องแต่จะเป็นการเข้าหาตัวนางไปด้วย ส่วนตัวนางทำาท่าปัดที่แขนตัวพระ เพื่อไม่ให้ตัวพระเข้ามาใกล้ชิด ซึ่งผู้แสดงทั้งคู่จะต้องส่งสายตามองหน้าและส่งอารมณ์ความรู้สึกหากันเสมอ ตัวพระแสดงอาการด้วยสีหน้ากรุ้มกริ่ม ส่วนตัวนางชายตามองด้วยความเขินอายทุกครั้ง
3	บทร้อง “แต่กลิ่น” ท่าหอมแก้ม	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระจะหอมแก้มตัวนาง เป็นลักษณะของกิริยาการเข้าหาของตัวพระในลักษณะการวิ่งต้อนโดยวิ่งซ้อนหลังตัวนาง ส่วนตัวนางทำท่าดมด้วยการจีบเข้าที่จมูกพร้อมกับวิ่งหลบตัวพระ หมุนไปรอบตัวหรือวิ่งเพื่อแปรแถวไปอีกจุดหนึ่ง ด้วยสีหน้าที่เขินอาย ทั้งนี้ ตัวพระจะต้องโน้มศีรษะเข้าไปที่ หน้าของตัวนางเล็กน้อย และเว้น ระยะห่างไม่ใกล้หรือไกลตัวนางจนเกินไป โดยท่านี้จะปรากฏตรงกับคำร้องว่า “แต่กลิ่น” ซึ่งผู้แสดงตัวพระจะต้องมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเพลง สายตาของผู้แสดงตัวพระจะมองไปที่หน้าของตัวนางเสมอ เพื่อส่งความรู้สึกถึงความรักที่มีให้กัน
4	บทร้อง “อย่าสู้ปอง” ท่าจับหน้าอก	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระนำมือเข้าไปจะสัมผัสที่หน้าอกของตัวนาง ใช้กิริยาการเข้าหาตัวนางโดยยืนโน้มตัวและยื่นหน้าเข้าหาตัวนาง ส่วนตัวนางจะทำการปัดป้องไม่ให้มือของตัวพระเข้ามาสัมผัสที่หน้าอกของตนเองได้ ซึ่งผู้แสดงจะถ่ายทอดอารมณ์ในคำร้องนี้โดยสายตาของตัวพระจะต้องส่งไปหาตัวนางตลอดเวลา ส่วนตัวนางจะมองหน้าตัวพระแล้วค่อย ๆ หลบสายตาลงด้วยกิริยาที่ที่เขินอาย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

ลำดับ	คำร้อง/ภาพประกอบท่ารำ	วิธีการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะ
5	บทร้อง “ป่ได้ต้อง” ท่าลูบแขน	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระใช้ท่าลูบแขน โดยใช้กิริยาการเข้าหาตัวนางโดยเข้าไปประคองแขนของตัวนางขึ้นมาเพื่อสัมผัสลูบไล้ ส่วนตัวนางจะทาท่าปัดมือตัวพระ ซึ่งตัวพระจะต้องรักษาระยะมือที่ลูบลงมาในระดับที่สวยงามและพอดีกับคำร้อง โดยต้องลูบจากหัวไหล่ลงมาไม่ควรยาวเกิน 1 คืบ จากข้อศอกของตัวนาง อีกทั้งผู้แสดงตัวพระจะต้องส่งอารมณ์ทางสายตาหน้ากัน และตัวนางจะชายตามองตัวพระเล็กน้อย สื่อให้เห็นว่าตัวนางมีความเขินอาย
6	บทร้อง “ฝูงภุมมรา” ท่าวิ่งต้อน	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระใช้กิริยาการวิ่งต้องในท่าบินเพื่อเข้าหาตัวนางพร้อมกับกิริยาจะหอมแก้ม โดยตัวพระจะวิ่งซ้อนหลังตัวนางมือทั้งสองข้างทำท่าบินลักษณะคล้ายปีก มือของตัวพระต้องงอแขนอย่าให้ห่างมากจนเกินไป เมื่อซ้อนหลังตัวนางแล้วหัวไหล่ของตัวนางจะต้องอยู่ในระยะกลางอกของตัวพระ ส่วนตัวนางทำท่าหลบโดยมือขวาจีบที่ชายพกและมือซ้ายจีบส่งหลังวิ่งหลบตัวพระ
7	“สุดปัญญาเรียมเอย” ท่ากุมมือ	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระใช้ท่ากุมมือตัวนางดึงมาไว้ที่อกตัวพระ โดยตัวพระจับที่ข้อมือของตัวนางและระดับมือของตัวนางอยู่แนบชิดที่อกของตัวพระ และต้องปล่อยนิ้วให้หลวม ๆ ถ้าหากกำมือแน่นจนเกินไปจะทำให้ดูแข็ง ไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งผู้แสดงตัวพระและตัวนางจะต้องส่งอารมณ์ทางสีหน้าและสายตาที่แสดงถึงความรัก โดยตัวพระมองหน้าตัวนาง ส่วนตัวนางชายตามองตัวพระแล้วหลบสายตาเขินอาย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

ลำดับ	คำร้อง/ภาพประกอบท่ารำ	วิธีการปฏิบัติให้เกิดสุนทรียะ
8	บทร้อง “ขวัญตาเรียมเอย” ท่าเชยคาง	เป็นการเกี้ยวที่ตัวพระใช้ท่าเชยคาง โดยการจับมือตัวนางในลักษณะการลูบขึ้นมาเพื่อที่จะชายคาง วิธีการปฏิบัติให้ได้สุนทรียะมือที่เข้าเชยคางตัวนางจะอยู่ที่ปลายคางเพียงไม่เกินข้อที่ 3 จากปลายของนิ้วมือ ผู้แสดงตัวพระและตัวนางจะต้องส่ง อารมณ์และสบสายตามองกัน ในกรณีที่มีผู้แสดงหลายคู่ อาจใช้ท่าทางที่ต่างกัน อาทิ การจับมือและจับศีรษะตัวนางมาแนบกัน การโอบกอดเอว หรือการนั่งจับคาง เป็นต้น

2.3.3.4 สุนทรียะในการจัดรูปแบบการแสดงของฟ้อนลาวคำหอม

ฟ้อนลาวคำหอม ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ สามารถจัดการแสดงได้ทั้งรูปแบบรำคู่ และรำหมู่ ดังจะได้อธิบายถึงกวิธีในการจัดการแสดง ดังต่อไปนี้

กลวิธีรำคู่ในการฟ้อนลาวคำหอม รำคู่เป็นการรำระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง ที่มีผู้แสดงเพียง 2 คน โดยใช้ผู้แสดงเป็นตัวพระกับตัวนางในการอวดฝีมือ ผู้แสดงจึงต้องมีความสามารถในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชมให้ติดตามจนจบการแสดง ดังนั้น ผู้ที่จะได้รับการฝึกหัดรำชุดนี้ได้จะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือในการรำอยู่ในขั้นสูง และจะต้องมีฝีมือในการรำในระดับเดียวกันทั้งตัวพระและตัวนาง ลักษณะรูปร่าง หรือความสง่างามในเรื่องของส่วนสูงจะต้องมีความเหมาะสมกัน กล่าวคือ ตัวพระจะต้องสูงกว่าตัวนาง ตลอดจนรูปร่างที่ไม่ผอมและอ้วนจนเกินไป ในส่วนท่ารำที่มีลักษณะเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงต้องมีความสามารถส่งความรู้สึกถึงกันและกัน ทั้งกิริยาอาการ สีหน้า และแววตาของผู้แสดงต้องถ่ายทอดอารมณ์ได้เป็นอย่างดี สื่อความหมายให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกให้ชัดเจน จึงจะทำให้การรำคู่มีความน่าสนใจ ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง

กลวิธีรำหมู่ในการฟ้อนลาวคำหอม รำหมู่ เป็นการรำที่มีผู้แสดงมากกว่า 2 คน ตั้งแต่ 2 คู่ขึ้นไป โดยจัดจำนวนให้สอดคล้องกับบริบทของพื้นที่และโอกาสในแสดง อาทิ การแสดงประกอบการบรรเลงวงเครื่องสายในงานมหาดุริยางค์ ใช้ผู้แสดงจำนวน 5 คู่ นอกจากผู้แสดงต้องมีความสามารถในการแสดงท่าทางที่ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคู่ดั่งกล่าวมาแล้วข้างต้น และคำนึงถึงการคัดเลือกผู้แสดงระหว่างคู่ให้มีสัดส่วนสมดุลกันแล้ว การคัดเลือกผู้แสดงแต่ละคู่นั้นจะต้องมี

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

รูปร่างและความสูงใกล้เคียงกัน หรือเรียงลำดับตามความสูงของแต่ละคู่เพื่อให้เกิดเอกภาพในการแสดง โดยใช้หลักการของการรำหมู่ ดังนี้

1) การจัดรูปแบบแถวและการแปรแถวอย่างหลากหลายให้เกิดความสวยงาม เช่น

1.1) แถวรูปแบบเดียว เป็นหน้ากระดานสับหว่างกัน 2 แถว แล้ววิ่งสวนสลับกันขึ้นหน้าและลงหลัง

1.2) แถวรูปแบบเดียว เป็นแถวตอนลึก 2 แถว แบ่งฝั่งตัวพระและตัวนาง แล้วสวนสลับฝั่งกันพระนาง

1.3) แถว 2 รูปแบบ โดยตัวนางเคลื่อนตัวเป็นวงกลมฝั่งขวา ตัวพระวนเป็นแถวเฉียงฝั่งซ้าย

1.4) แถวรูปแบบเดียว เป็นแถวเฉียงคู่จากมุมขวาของเวที แล้วสวนสลับที่กับคู่

1.5) แถว 2 รูปแบบ ฝั่งขวาเป็นแถวเฉียง 3 คู่ ฝั่งซ้ายเป็นแถวหน้ากระดาน 2 คู่

1.6) แถวรูปแบบเดียว เป็นแถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว

1.7) ตั้งซุ้ม ไล่ระดับจากด้านหน้าต่ำไปหาสูง

2) การคำนึงถึงความพร้อมเพรียงในการรำ โดยใช้หลักการเคลื่อนไหวท่ารำที่หลากหลาย ดังนี้

2.1) แสดงท่ารำเดียวกันพร้อมกันในเวลาเดียวกัน แสดงพร้อมกันทั้งหมด

2.2) แสดงท่ารำเดียวกันพร้อมกันในเวลาเดียวกัน แสดงพร้อมกันทั้งหมด แต่หันคนละทิศทาง

2.3) แสดงท่ารำเดียวกันพร้อมกันในเวลาเดียวกัน แต่จัดตำแหน่งไล่ระดับกัน

2.3) แสดงท่ารำต่างกันพร้อมกันในบทร้องเดียวกัน

กลวิธีในการจัดตำแหน่งและระดับท่ารำ การจัดรูปแบบแถวและการเคลื่อนไหวที่หลากหลายนี้ เป็นปัจจัยช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจบนพื้นฐานความพร้อมเพรียงอย่างกลมกลืนและเป็นเอกภาพตามแบบแผนของการรำหมู่ได้อย่างงดงาม

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ฟ้อนลาวคำหอม มีทั้งสุนทรียะทางวรรณกรรม สุนทรียะทางดนตรีและคีตศิลป์ สุนทรียะทางนาฏศิลป์ ในด้านผู้แสดง ด้านเครื่องแต่งกาย และด้านกระบวนท่ารำของฟ้อนลาวคำหอม ทั้งรูปแบบการรำคู่และการรำหมู่ เป็นแนวทางให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในปัจจุบันได้นำไปประยุกต์ใช้และการพัฒนาการแสดงประกอบการร้องและบรรเลงดนตรี หรือการแสดงร่วมสมัยในรูปแบบการรำเกี้ยวพาราสี ด้วยหลักการเข้าพระ-นางตามกลวิธีรำคู่ และแนวทางการเคลื่อนไหวท่ารำและการเคลื่อนที่ในกระบวนการแปรแถวตามกลวิธีรำหมู่ได้อย่างหลากหลาย

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

3. บทสรุป

เพลงลาวคำหอม หรือ เพลงลาวปทุมมาลย์ เป็นเพลงที่ใช้ในทางร้องหรือการเล่นสักวาสมัยโบราณ เพลงประเภทนี้จะใช้ร้องก่อนที่จะเริ่มเล่นเป็นเรื่องเป็นราว และมักจะเป็นบทเกี้ยวพาราสี หรือเป็นบทชมธรรมชาติ เพลงประเภทนี้จะร้องเพื่ออวดทำนองร้อง หรือบทกวีที่ประพันธ์ขึ้นมาเป็นสำคัญ เป็นเพลงที่มีความไพเราะ และบางเพลงก็ถอดมาจากทำนองเพลงเก่าที่มีอยู่แล้ว ในบรรดาเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่ออวดร้องทางสักวานี้ เพลงลาวคำหอมก็เป็นเพลงหนึ่งที่ประพันธ์ขึ้นโดยจ่าเผ่น ผยองยิ่ง (โคม) ที่เป็นนักร้องและนักประพันธ์เพลงสักวาที่มีชื่อเสียง ได้ประพันธ์ขึ้นทั้งบทร้องและทำนองเพลง เป็นเพลงที่มีอัตรา 2 ชั้น แต่มีความไล่เลี่ยกับเพลงอัตรา 3 ชั้น และเป็นเพลงที่มีความหมายในเชิงรัก มีความอ่อนหวาน มีทำนองไพเราะน่าฟังเป็นอย่างมากจนเป็นที่นิยมและแพร่หลายเข้ามาในวงการร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป เมื่อทำนองเพลงลาวคำหอมได้รับความนิยมเข้ามาในวงการร้องส่งดนตรี ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงประพันธ์ทำนองดนตรีขึ้นสำหรับบรรเลงรับร้อง โดยถอดจากทำนองร้องของจ่าเผ่นผยองยิ่งอีกชั้นหนึ่ง และได้รับความนิยมแพร่หลายในวงการดนตรีทุกชนิดจนถึงปัจจุบัน และเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินทางนาฏศิลป์มาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำขึ้นประกอบเพลงร้อง ทำให้เกิดสุนทรียะทั้งด้านวรรณกรรมที่มีชั้นเชิงของการรำพึงรำพันถึงหญิงอันเป็นที่รักและมีฐานะสูงส่ง ด้านทำนองดนตรีและทางร้องที่มีความไพเราะอ่อนหวาน และด้านนาฏศิลป์ที่มีความงดงามของรูปร่าง บุคลิกของผู้แสดง ความงดงามของเครื่องแต่งกาย ที่สามารถเลือกใช้และปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยแต่ยังคงมีเอกลักษณ์ของทางภาคเหนือ ตลอดจนกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อยงดงาม

สุนทรียะทางนาฏศิลป์ของฟ้อนลาวคำหอม ปรากฏในกระบวนการเกี้ยวพาราสีของตัวละครฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นท่ารำที่แสดงถึงความรัก หยอกล้อกัน ตามแนวทางของการฟ้อนผสมผสานกับท่าทางนาฏศิลป์ไทยและท่าธรรมชาติ ในลักษณะการยืนเกี้ยวที่สามารถเข้าพระเข้านางได้ทั้งทางซ้ายและทางขวา กระบวนท่ารำเป็นการรำตีบทพร้อมกัน และสลับกันตีบทตามคำร้องคนละประโยค เหมือนเป็นการสนทนาหรือโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงอย่างสัมพันธ์กัน กระบวนท่าเกี้ยวที่ปรากฏจากกิริยาท่าทางของฝ่ายชายที่เข้าหาฝ่ายหญิง มี 8 ท่า ได้แก่ 1) ท่ากระทบไหล่ 2) ท่ากระแซะไหล่ 3) ท่าหอมแก้ม 4) ท่าจับหน้าอก 5) ท่าลูบแขน 6) ท่าวิ่งต้อน 7) ท่ากุมมือ และ 8) ท่าเชยคาง ซึ่งท่าทางเหล่านี้มีการถูกเนื้อต้องตัวกันเล็กน้อย จึงต้องมีกลวิธีรำคู่และเทคนิคการเข้าหากัน โดยผู้แสดงรักษาระยะห่างให้พอเหมาะ ระดับมือที่ใช้ท่าทางนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติ การซ้อนตัวและการถ่ายน้ำหนักทางซ้าย-ขวาที่พอเหมาะกันจึงทำให้การเกี้ยวไม่เกิดอุปสรรค ทักษะเหล่านี้จะเกิดขึ้นจากการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอจึงจะช่วยให้ท่าทางมีความกลมกลืนและดำเนินไปอย่างราบรื่น นอกจากผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์สูงแล้ว ยังต้องมีความรู้ความเข้าใจในบทร้อง สามารถตีความเนื้อหาสาระในบทร้องได้อย่างถ่องแท้ จึงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกรัก และการส่งอารมณ์การแสดงร่วมทั้งผู้ชายและผู้หญิง เพราะทุกท่าทางต้องดำเนินควบคู่ไปกับการสายตาที่แสดงออกมาอย่างมีเสน่ห์ อาทิ

DOI : 10.60101/faraa.2024.263354

ตัวพระมีการใช้หางตาที่เป็นสื่อในการมองตัวนาง และตัวนางมีการชายตาและหลบลงด้วยความเหนียมอาย ตลอดจนการแสดงความรักทางสีหน้า ด้วยใบหน้าที่ยิ้มกรุ้มกริ่ม ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้การแสดงชุดนี้เกิดสุนทรียะครบถ้วนทุกประการ นอกจากนี้ยังมีกลวิธีรำหมู่ในการฟ้อนลาวคำหอมให้เกิดสุนทรียะ ได้แก่ การจัดรูปแบบแถว การจัดระดับท่ารำ การกำหนดตำแหน่งผู้แสดง และเทคนิคการเคลื่อนไหวท่ารำและการแปรแถวอย่างหลากหลาย ทำให้ฟ้อนลาวคำหอมสามารถพัฒนาให้เข้ากับการแสดงในทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นการรำคู่ประกอบการร้องเพลงที่บรรเลงวงดนตรีสากล หรือการรำหมู่ประกอบการร้องและบรรเลงจะเข้หมู่ในวงมหาดุริยางค์

ฟ้อนลาวคำหอม จึงถือเป็นภูมิปัญญาของศิลปินที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ สามารถประดิษฐ์ท่ารำที่สอดคล้องและได้ความหมายตามบทร้อง มีกระบวนท่ารำหลากหลาย มีความโดดเด่นในกิริยาการเกี้ยวพาราสีในลักษระของการยืนรำที่มีหลักการและกลวิธีเข้าพระนางอย่างมีสุนทรียะ ตลอดจนกระบวนการแปรแถวที่แปลกใหม่และกลมกลืนกัน อันเป็นสุนทรียะทางนาฏศิลป์ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบทอดในฐานะที่เป็นต้นแบบในการพัฒนารูปแบบการรำเกี้ยวพาราสีแบบรำคู่และรำหมู่ ทั้งการแสดงแนวอนุรักษ์ แนวสร้างสรรค์ และการแสดงร่วมสมัยแก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป

4. เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2542). *สารานุกรมเพลงไทย*. โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2555). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2555). *ดนตรีไทย: ประวัติเพลง บทร้องและโน้ตเพลง*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สำเนียง มณีกาณจน์ และสมบัติ จำปาเงิน. (2539). *ประชุมเพลงเถาของไทย (ประวัติและบทร้อง).* บริษัท เลิฟ แอนด์ ลิพ เพรส จำกัด.

วิทยาลัยนาฏศิลป. (2562). *คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ละคร ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป*. กลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.