กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก

Techniques in the Dance Process of Dress up Female Characters in Lakon Nok

Received 20 May, 2024
Revised 30 August, 2024
Accepted 1 November, 2024

จินตนา สายทองคำ[1]Jintana Saithongkum[1]
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[2] Supachai Chansuwan[2]
จุฑามาศ อภิมหาเดชาพงศ์[3*] Chuthamat Apimahadechapong[3*]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมา บทบาท ความสำคัญของตัวนางละครนอก และองค์ประกอบการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก 2) เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก โดยศึกษาการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น ละครนอก เรื่องมณีพิชัย รับการถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนการเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญ ผลการวิจัยพบว่า ละครนอก เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีบทบาท ความสำคัญของตัวนางละครนอก จากบทละคร ครั้งกรุงศรีอยุธยา จำนวน 14 เรื่อง และบทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวน 5 เรื่อง กล่าวถึงบทแต่งตัวของตัวนาง 6 เรื่อง คือ นางสาวหยุด เรื่องการเกษ นางพิกุลทอง เรื่องพิกุลทอง นางแสงสุริยา เรื่องพิมพ์สวรรค์ นางเกศมาลี เรื่องสังข์ศิลป์ไชย นางยอพระกลิ่น เรื่องมณีพิชัย และนางคันธมาลี เรื่องคาวี

---

[1]รศ.ดร. ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2]รศ.ดร. ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3*]ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ e-mail Chuthamat.api@gmail.com
[1]Assoc. Prof. Dr. Drama department Faculty of music and drama Bunditpatanasilpa Institute
[2]Assoc. Prof. Dr. Drama department Faculty of music and drama Bunditpatanasilpa Institute
[3*]Drama department Faculty of music and drama Bunditpatanasilpa Institute e-mail Chuthamat.api@gmail.com

โดยการแต่งตัวมีจุดประสงค์ 1. เพื่อเข้าพิธีสยุมพร 2. เพื่อเข้าเฝ้า 3. เพื่อชมอุทยาน 4. เพื่อล่อลวงลองใจ องค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลงร้อง สถานที่ บทละคร และโอกาสที่ใช้ในการแสดง ฉุยฉายยอพระกลิ่น มีกระบวนท่ารำช่วงแรกสื่อถึงการแต่งตัวของตัวละคร โดยใช้ทำนองเพลงรัวและเพลงชมตลาด กระบวนท่ารำช่วงที่สองสื่อถึงการแปลงกาย โดยใช้ทำนองเพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี และเพลงเร็ว - ลา การแสดง 2 ช่วงนี้ สื่อถึงการชื่นชมความงามของเครื่องแต่งกาย พัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และศิราภรณ์ และชื่นชมความสามารถการแปลงกายได้สวยงามเพื่อไปทำภารกิจ มีกลวิธีการแสดง ประกอบด้วย 1) กลวิธีการถ่ายทอด อารมณ์ความรู้สึก สีหน้าแววตา 2) การแสดงออกทางกระบวนท่ารำสื่อความหมายแทนคำพูด 3) นาฏยลักษณ์การใช้สไบในการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะ

คำสำคัญ: กระบวนรำ แต่งตัวนาง ละครนอก

ABSTRACT

The objectives of the research are: 1) To study the history, roles, significance of female characters in Lakon Nok, as well as the components of dance performance while female characters are dressing up in Lakon Nok. 2) To analyze the dance process and techniques used for dressing up female characters in Lakon Nok. This study focuses on the performance of Chuichai Yro Phra Klin in Lakon Nok, a foreign drama about Mani Phichai. The dance is broadcast by Assistant Professor Khomkhai Klinpakdee, an expert in Thai dance. The research methods include documents and textbooks researchs, interviews and performance observation as well as receiving instruction on the dance process from an expert. The research found that Lakorn Nok arose during the Ayutthaya period. The study mentions the roles and significance of female characters in Lakon Nok, referencing 14 drama scripts from the Ayutthaya period and 5 royal writings of his Majesty

King Phuttha Lertla Napalai. The roles of women in these dramas involve dressing up 6 stories: Miss Hyud in Karakes, Mrs. Phikunthong in Phikunthong, Mrs. Saengsuriya in Pimsawan, Mrs. Kesmalee in Sangsilchai, Mrs. Yro Phra Klin in Maneepichai and Mrs. Khanthamali in Khawee. The purposes of dressing up include: 1. To choose a partner 2. To observe 3. To see the park 4. To seduce and test the heart. Performance elements include performers, costumes, musical instruments, songs, venues, scripts, and the occasions used in the performances. In Chui chai Yro Phra Klin, The dance process is divided into two paets. The first part reflects the act of dressing, using the melodies of the Ruaw song and Chomtalad song. The second part- represents a transformation of the body, using the melodies of the Chuichai song, Maesri song and Reo-la song. This dance appreciates the beauty of costumes and the ability to transform the body for various missions. The techniques in the dance process include: 1) Techniques for conveying emotions through, facial expressions and eyes movements. 2) Expressions in the dance that convey meaning instead of words. 3) Using the Sabai in a performance, which has a unique characteristic.

Keywords: dance process, dress up female characters, Lakon Nok

1. บทนำ

ละครนอก เป็นละครที่มีการแสดงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยในสมัยนั้นใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน ดำเนินเรื่องรวดเร็ว เน้นความสนุกสนาน ความตลกขบขัน ไม่เน้นกระบวนท่ารำมากนัก แต่จะเน้นการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ การแต่งกายไม่พิถีพิถันมากนัก บทละครใช้ถ้อยคำธรรมดา ไม่สละสลวย บางครั้งมีคำด่าทอในเชิงสองแง่สองง่าม สอดแทรกบทเจรจา ผู้แสดงจะต้องพูดเจรจาด้วยตนเอง บางครั้งการเจรจาจะนำเหตุการณ์ต่าง ๆ ในขณะนั้นขึ้นมาพูดเชื่อมโยงกับบทละคร มีความทันยุคทันเหตุการณ์ในปัจจุบัน บางครั้งนำมาเจรจาเพื่อความบันเทิง บางครั้งเป็นการเสียดสี

สังคม ค่านิยมในสังคมแต่ละยุคสมัย รวมทั้งประเพณี วัฒนธรรมที่สอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงอีกด้วย

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงนำละครนอกของชาวบ้าน และเรื่องราวของนิทานชาดก นำมาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครเฉพาะตอนที่น่าสนใจ บทละครของพระองค์มีการผสมผสานระหว่างละครนอกของชาวบ้าน และละครในของราชสำนักเข้าด้วยกันโดยการดำเนินเรื่องราวจะรวดเร็วขึ้นอย่างละครนอก แต่ยังคงมีความประณีตสวยงามของกระบวนรำอย่างละครในผสมผสานอยู่ในคราวเดียวกัน และได้ให้คณะละครของพระองค์ฝึกหัดเพื่อทำการแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเห็นว่ารูปแบบบทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากบทละครที่ใช้แสดงในราชสำนัก จึงเรียกละครของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ว่า “ละครนอกแบบหลวง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2506, น. 98) ในบทละครยังมีการสอดแทรกกระบวนการรำอวดฝีมือ ด้วยการรำเดี่ยวที่ปรากฏในบทวรรณกรรมไว้อย่างงดงาม

การรำเดี่ยว เป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงที่มีประสบการณ์ ได้รับการฝึกหัด ถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาเป็นอย่างดี เพื่อถ่ายทอดบทบาทของตัวละครที่ได้รับเผยแพร่สู่ประชาชน การรำเดี่ยวปรากฏให้เห็นอยู่ในบทละคร แสดงให้เห็นถึงความประณีตของบทละครที่พรรณนาด้วยถ้อยคำแบบร้อยกรอง และกระบวนท่ารำที่มีความสวยงาม ซึ่งมีความกลมกลืน สอดคล้องกันเป็นอย่างดี การรำเดี่ยวของตัวละครนั้นสามารถแบ่งตัวละครได้ 4 แบบ คือ พระ ยักษ์ ลิง และนาง

ละครตัวนาง เป็นตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ตามคำกล่าวของ ผุสดี หลิมสกุล (2555, น. 1)

“ตัวนาง” ในทางนาฏศิลป์ไทย เป็นคำที่ใช้เรียกนักแสดงที่รับบทเป็นผู้หญิงคู่กับนักแสดงในบทบาทของผู้ชายที่เรียกว่า “ตัวพระ” ตัวนางในละครไทยแบ่งออกเป็นจำพวกใหญ่ ๆ ได้แก่ นางเอก นางรอง นางพี่เลี้ยง นางกำนัล และนางร้าย ตัวนางเหล่านี้ทุกตัวย่อมมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง บ้างก็เป็นผู้จุดชนวนของเรื่องราว ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครที่เป็นผู้ทำให้เรื่องมีความเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางต่าง ๆ ได้ บ้างก็เป็นผู้สร้างปมขัดแย้งให้กับละคร บ้างก็เป็นผู้ช่วยชูรสชาติให้ละครมีสีสันชวนติดตามมากยิ่งขึ้น

การรำเดี่ยวของตัวนางในละคร เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือ ความชำนาญในด้านการแสดง จึงมักใช้ผู้ที่มีความสามารถในการร่ายรำขั้นสูง การรำเดี่ยวของตัวละครนาง มีทั้งการรำเดี่ยวในทำนองเพลง เช่น รำเชิดฉิ่ง เป็นต้น และการรำเดี่ยวในบทร้อง เช่น ฉุยฉาย ลงสรงแต่งตัว เป็นต้น

กระบวนรำแต่งตัวและการรำฉุยฉาย ที่ทำการแสดงต่อกันในคราวเดียวยังปรากฏอยู่ในการแสดงละครนอก ผุสดี หลิมสกุล (2555, น. 2) ได้อธิบายถึงกระบวนรำแต่งตัวและการรำฉุยฉายไว้ว่า

การรำแต่งตัวและฉุยฉายในบทบาทของนางยอพระกลิ่น เป็นการร่ายรำที่สื่อถึงความงดงามของการแต่งกายและเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่อยู่ ให้ความรู้สึกถึงความพึงพอใจและมีความสุข จากนั้นต่อด้วยการรำชมโฉมตนเองด้วยความภาคภูมิใจที่ได้แปลงกายสำเร็จและสวยงามดังใจหมาย เพื่อไปอวดโฉมและยั่วยวนชายหนุ่มให้เกิดความรักใคร่หลงใหล การแสดงชุดฉุยฉายมุ่งเน้นการรำที่เป็นท่ารำแบบมาตรฐานละครนอก ลีลาการร่ายรำมีความอ่อนช้อย มีจริตกิริยายั่วยวน สะบัดสะบิ้ง ซึ่งสามารถแสดงอารมณ์ได้ชัดเจนตามแบบละครนอก

กระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อบ่งบอกถึงความสำคัญของตัวละคร การลงสรงแต่งตัวจะปรากฏเฉพาะตัวละครที่สำคัญ ๆ เท่านั้น และการจะไปทำภารกิจอย่างหนึ่งอย่างใดที่สำคัญ เช่น การขึ้นเฝ้ากษัตริย์ การทดสอบลองใจสามี เป็นต้น จึงต้องทำการชำระร่างกายตลอดจนการรำลงสรงแต่งตัวยังใช้พื้นที่ของเวทีในขณะแสดงเพื่อถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และภาวะ

อารมณ์ของตัวละคร โดยมีลีลาการแสดง การสื่ออารมณ์ของตัวละครแตกต่างกันอย่างน่าสนใจ อีกทั้งลักษณะเฉพาะของผู้แสดงที่มีประสบการณ์อันเป็นองค์ความรู้เชิงอัตลักษณ์ของตัวละครและผู้แสดงบทบาทนั้น ๆ ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการรำแต่งตัวนางละครนอกที่มีแบบแผน กระบวนท่ารำ และความซับซ้อนในการแสดงความรู้สึกของตัวละคร โดยผู้วิจัยได้ศึกษานางยอพระกลิ่นตัวละครตัวนางที่มีบทบาทในฐานะเป็นนางกษัตริย์ที่เป็นนางเอก กระบวนท่ารำจึงมีความนุ่มนวล เป็นการแสดงที่นางยอพระกลิ่นแปลงกายเป็นหญิงสาว เพื่อทำการทดสอบลองใจพระมณีพิชัยผู้เป็นสามี ซึ่งเป็นการแสดงออกของหญิงสาวเข้ายั่วยวนชายหนุ่ม จึงทำให้ตัวละครนางยอพระกลิ่น มีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและอารมณ์ความรู้สึกที่น่าสนใจ

ทำให้การศึกษาครั้งนี้ จะได้รับข้อมูลในเรื่องของกระบวนการรำและกลวิธีการแสดงแต่งตัวนางละครนอก ให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เป็นแนวทางในการศึกษาและสร้างสรรค์กระบวนรำแต่งตัว และการรำฉุยฉาย ในรูปแบบการรำเดี่ยวตัวนาง แก่ผู้สนใจในศาสตร์นาฏศิลป์และแวดวงการศึกษาต่อไป

2. การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยเรื่องกลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละคร มีดังนี้

รัชดาพร สุคโต (2542) ศึกษาเรื่องรำฉุยฉายพราหมณ์ มุ่งที่จะศึกษารำฉุยฉายพราหมณ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) จากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา และพิศมัย วิไลศักดิ์ จากการวิจัยพบว่า เดิมรำฉุยฉายพราหมณ์อยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศเสียงา ต่อมานิยมนำรำฉุยฉายพราหมณ์ออกแสดงเป็นรำเดี่ยว และได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยบทร้องประกอบรำฉุยฉายพราหมณ์มีลักษณะเนื้อหาคำประพันธ์ที่สละสลวย เอื้อต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์ ท่ารำมีลักษณะของความเป็นผู้-เมีย (ตัวพระ - ตัวนาง) อยู่ในตัวเดียวกัน การแต่งกายมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์

จินตนา สายทองคำ (2563) นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี และสร้างสรรค์

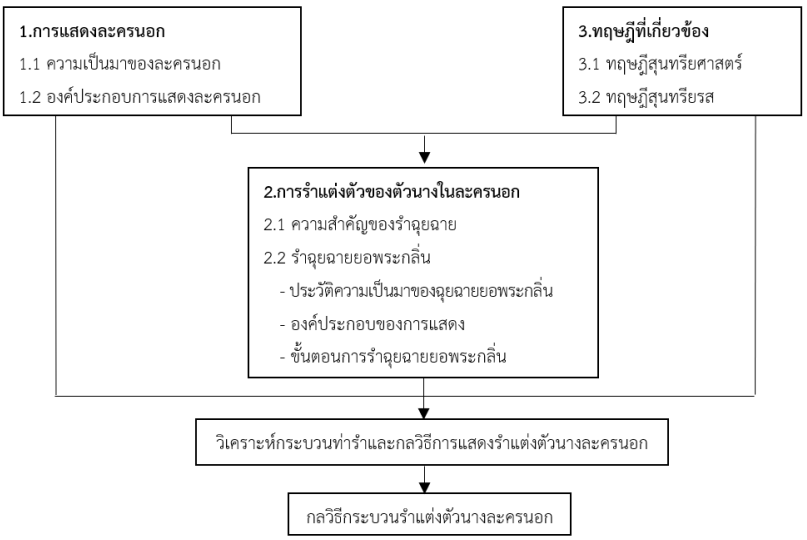
การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบจารีตการรำฉุยฉาย ดำเนินการสร้างสรรค์งานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษานำมาสู่การสร้างสรรค์ พบว่า บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี มีปรากฏ 3 ตอน คือ ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ และตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก นางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวละครสำคัญที่เป็นสัญลักษณ์เด่นของเรื่อง นำสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของตัวละครชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ดำเนินการสร้างสรรค์ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน คือ 1) การสร้างแนวคิดของการแสดงมุ่งเน้นอัตลักษณ์ตัวละคร นางผีเสื้อสมุทร 2) การสร้างสรรค์บทร้องทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดงโดยประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ตามจารีตการรำฉุยฉายใช้ดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า 3) กำหนดผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนาง 4) การออกแบบกระบวนท่ารำ ใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยตัวนางผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงชาติกำเนิดเดิมของตัวละคร คือ นางยักษ์ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกายกำหนดให้แต่งกายยืนเครื่องนางห่มสไบสองชายสีเหลืองขลิบแดง ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว 6) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ข้อเสนอแนะในการสร้างงาน และ 7) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

สุภาวดี อ่อนสำลี (2565) ศึกษากลวิธีในการรำเดี่ยวของตัวนางในละครรำ การรำฉุยฉายวันทอง (แต่งตัว) ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ผู้ถ่ายทอดท่ารำ คือ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผลการวิจัยพบว่า บทบาทความสำคัญของการรำฉุยฉายตัวนาง คือ การที่ตัวละครแต่งกายหรือแปลงกายได้อย่างงดงามสมใจ แล้วจึงแสดงความภาคภูมิใจและความพอใจสื่อทางกระบวนท่ารำรวมทั้งการถ่ายทอดอารมณ์ทางใบหน้า แววตา องค์ประกอบท่ารำในกระบวนการแต่งกายฉุยฉายวันทอง ประกอบด้วย ท่ารำต้นแบบจากการรำแม่บทและท่าธรรมชาติในการแสดงอารมณ์กิริยา เพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง ปรากฏในเพลงบทร้องทำนองเพลงชมตลาด กระบวนท่ารำสื่อถึงการบรรยายเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และศิราภรณ์ของนางวันทอง บทร้องและทำนองเพลงฉุยฉายกระบวนท่ารำสื่อถึงการบรรยายความงามของนางวันทองที่แปลงกายเป็นหญิงสาว มีใบหน้าและรูปร่างงดงาม บทร้องและทำนองเพลงแม่ศรีกระบวนท่ารำสื่อถึงการบรรยายถึงการเดินทางของนางวันทองเพื่อไปรอรับพระไวยผู้เป็นลูก โดยปรากฏลักษณะการ

แสดงออกทางอารมณ์ผ่านใบหน้าและแววตา ส่วนกลวิธีในการแสดงรำฉุยฉายวันทอง (แต่งตัว) ของอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ประกอบด้วย 1) กลวิธีในการเตรียมตัวก่อนแสดง 2) กลวิธีในการถ่ายทอดอารมณ์เพื่อการแสดงที่สมจริง 3) กลวิธีในการรำเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถของผู้แสดง

งานวิจัย มีการนำเสนอการรำฉุยฉาย 2 เรื่อง คือ เรื่องรำฉุยฉายพราหมณ์ เรื่องนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง และการนำเสนอการรำแต่งตัว 1 เรื่อง คือ เรื่องกลวิธีในการรำเดี่ยวของตัวนาง ในละครรำ การรำฉุยฉายวันทอง (แต่งตัว) ทั้ง 3 งานวิจัย สะท้อนให้เห็นว่าบทละครให้ความสำคัญกับตัวละครในการรำเดี่ยวอย่างการรำฉุยฉายและรำแต่งตัว ด้วยตัวละครทั้ง 3 นั้นจะต้องไปปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จลุล่วง เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เรื่องเกิดความพลิกผัน ส่งผลต่อชีวิตตัวละครอีกตัวหนึ่ง และเป็นการดำเนินเรื่องให้เกิดความสมบูรณ์ นอกจากแสดงออกถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายแล้ว ตัวละครยังแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระบวนท่ารำ สีหน้า แววตา ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างทางกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงในแบบเดียวกันกับการรำฉุยฉายยอพระกลิ่น

กรอบแนวคิดในการวิจัย เรื่อง กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก



3.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา ความสำคัญของตัวนางละครนอก และองค์ประกอบการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก

2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และกลวิธีการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก

4.นิยามศัพท์เฉพาะ

4.1 กระบวนรำแต่งตัว หมายถึง กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงที่สื่อถึงการแต่งกายและเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่ รวมถึงการอาบน้ำ ทาแป้ง และใส่เครื่องหอม

4.2 การรำฉุยฉาย หมายถึง กระบวนการรำที่สื่อถึงการชมโฉมการแปลงกายของตัวเอง แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ความพึงพอใจ ความภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำ

4.3 ตัวนางละครนอก หมายถึง ตัวละครฝ่ายหญิง ที่ทำการแสดงในรูปแบบละครนอก ประกอบด้วย นางเอกในละครนอกฉบับกรุงศรีอยุธยาจำนวน 14 เรื่อง และละครนอกแบบหลวงบทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวน 5 เรื่อง ในที่นี้ หมายถึง เฉพาะนางยอพระกลิ่น ในบทละครนอก เรื่องมณีพิชัย

4.4 แปลงกาย หมายถึง การใช้อาคม เวทมนตร์ในการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง หน้าตา การแต่งกายจากตัวละครหนึ่งไปเป็นตัวละครหนึ่ง มีจุดมุ่งหมายเพื่อปฏิบัติภารกิจของตัวละครนั้น ๆ

4.5 นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของตัวนางละครนอก การรำฉุยฉายยอพระกลิ่น การใช้ท่าทางในการร่ายรำที่มีความโดดเด่นของตัวละคร

5.วิธีดำเนินการวิจัย

5.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับ เรื่องกลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงวรรณกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดง กระบวนท่ารำ หลักการแสดงและกลวิธีการรำแต่งตัวของตัวนางละครนอก นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในเชิงบรรยาย และพรรณนา แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา คือ

หอสมุดแห่งชาติ ศูนย์รักศิลป์ ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

5.2 การศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ใช้เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเจาะจง กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการให้ข้อมูลงานวิจัย ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญของกลวิธีกระบวนการรำแต่งตัวนางละครนอก ในกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น ซึ่งเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ ไม่น้อยกว่า 30 ปี

1) ด้านนาฏศิลป์ไทย (จำนวน 2 คน)

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- อาจารย์เปรมใจ เพ็งสุข ครูเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

2) ด้านดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ไทย (จำนวน 2 คน)

- อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต
กรมศิลปากร
- อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2555
ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) ด้านบทละครและวรรณกรรม (จำนวน 1 คน)

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ราชบัณฑิตสาขานาฏกรรมไทย สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

5.3 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ หลักการและกลวิธีในกระบวนการรำแต่งตัวนางละครนอก โดยพิจารณาด้วยตนเองในการสังเกตการณ์ ดังนี้

1) สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาจากวิธีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงของผู้เชี่ยวชาญ รับการถ่ายทอดต่อท่ารำ

2) สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาจากการสังเกต รูปแบบ องค์ประกอบ หลักการวิธีการรำ และลีลากระบวนท่ารำจากการชมการแสดงบนเวที และชมวีดิทัศน์การแสดงของผู้ถ่ายทอดท่ารำ ในโอกาสและงานต่าง ๆ

5.4 การทดลองปฏิบัติ

1) ผู้วิจัยได้ดำเนินการรับการถ่ายทอดท่ารำ

2) ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวจากอาจารย์ต้นแบบ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดง ยอพระกลิ่นแต่งตัว

3) ทบทวนกระบวนท่ารำและศึกษากลวิธีการรำ

4) เก็บข้อมูลภาพนิ่งท่ารำเพื่อนำมาประกอบการรายงานผลการวิจัย

5) การบันทึกภาพเคลื่อนไหว โดยจัดทำเป็นวีดิทัศน์ประกอบการเสนอผลการวิจัย

5.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

- ใช้การสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงร่าง โดยมีแนวข้อคำถาม ดังนี้

ชุดที่ 1 แนวข้อคำถามสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลด้านนาฏศิลป์ไทย : กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก

1. ผู้แสดงในการรำแต่งตัวนางละครนอกมีการคัดเลือกอย่างไร
2. บทบาทของตัวละครมีผลต่อการรำแต่งตัวในแต่ละชุดอย่างไร
3. ความสำคัญและจุดเด่นของกระบวนรำแต่งตัวคืออะไร
4. หลักการและกลวิธีในการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น
5. ลักษณะเฉพาะของการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น
6. วิธีการฝึกหัดการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น
7. ความสำคัญและจุดเด่นของการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น คืออะไร
8. ผู้ที่จะรับบทบาทนางยอพระกลิ่นควรมีลักษณะอย่างไร

ชุดที่ 2 แนวข้อคำถามสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลด้านดุริยางคศิลป์ไทยและคีตศิลป์ไทย : กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก

1. กลวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครนอก มีวิธีการบรรเลงอย่างไร

2. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงและผู้แสดงในกระบวนการรำแต่งตัวนางละครนอกควรเป็นอย่างไร

3. กลวิธีการขับร้องเพลงประกอบการแสดงละครนอก มีวิธีการขับร้องอย่างไร

ชุดที่ 3 แนวข้อคำถามสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลด้านบทละคร : กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก

1. กลวิธีการจัดทำบทในการเลือกตัวละครที่จะทำการแสดงรำเดี่ยวในทางวรรณกรรม มีวิธีการอย่างไร

2. ความสำคัญของการรำเดี่ยวในทางวรรณกรรมเป็นอย่างไร

5.6 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ และเสนอแนะ แก้ไข ปรับปรุง จนเป็นที่เห็นชอบร่วมกัน โดยนำเสนอรูปแบบผลการวิจัยโดยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

1) การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร โดยการศึกษาเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านความหมาย ความสำคัญ บทบาท ความเป็นมาของกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง

2) การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม โดยใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการบันทึกการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ และการสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจากครูต้นแบบ โดยวิเคราะห์ขั้นตอน รูปแบบ กลวิธีการแสดง ยอพระกลิ่นแต่งตัว และฉุยฉายยอพระกลิ่น สังเกตการณ์และการปฏิบัติด้วยตนเอง และวิเคราะห์

สุนทรียศาสตร์ในการแสดงกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก โดยนำทฤษฎีต่าง ๆ มาปรับใช้ และวิเคราะห์ทฤษฎีรสในการแสดงกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก

5.7 รูปเล่มรายงานการวิจัย 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

บทที่ 4 กลวิธีการรำแต่งตัวนางละครนอก

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

6.1 สรุป

ความเป็นมาของละครนอก เกิดขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยทำการแสดงนอกเขตราชฐาน แสดงโดยคณะละครของชาวบ้าน นิยมนำเรื่องนิทานพื้นบ้านมาทำการแสดงด้วยเข้าใจง่าย เน้นความสนุกสนาน ตลก ขบขัน การเจรจาสองแง่สองง่าม ใช้ถ้อยคำหยาบคาย ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ไม่ได้มุ่งเน้นการร่ายรำมากนัก ต่อมาเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงนำเรื่องละครนอก ตอนที่น่าสนใจมาพระราชนิพนธ์ใหม่ เพื่อให้คณะละครของหลวงทำการแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งมีรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างละครนอกของชาวบ้าน กับละครในของหลวง การแสดงละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงมีความสวยงาม อ่อนช้อย บทละครไพเราะ ใช้ถ้อยคำสละสลวย การเจรจากระทบกระเทียบเปรียบเปรย เสียดสี แต่ไม่หยาบโลน ดำเนินเรื่องปานกลาง ไม่รวดเร็วอย่างละครนอก แต่ก็ไม่ช้าอย่างละครใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียกละครของรัชกาลที่ 2 ว่า “ละครนอกแบบหลวง” ละครของรัชกาลที่ 2 ปรากฏการแสดงรำเดี่ยวของตัวละคร เพื่อให้เห็นความสำคัญของตัวละครที่เป็นผู้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงหรือจุดเปลี่ยนของเนื้อเรื่อง ทำให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ น่าติดตามมากยิ่งขึ้น

ความสำคัญของตัวนางละครนอกจากบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยา ทั้ง 14 เรื่อง และบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้ง 5 เรื่อง มีตัวละครนางที่มีการกล่าวถึง

บทการแต่งตัวของตัวละคร 10 เรื่อง โดยแบ่งเป็นบทการแต่งตัวที่ตัวละครตัวนางแต่งตัวคนเดียว 6 เรื่อง คือ นางสาวหยุด จากเรื่องการเกษ นางพิกุลทอง จากเรื่องพิกุลทอง นางแสงสุริยา จากเรื่องพิมพ์สวรรค์ นางเกศมาลี จากเรื่องสังข์ศิลป์ไชย นางยอพระกลิ่น จากเรื่องมณีพิชัย นางคันธมาลี จากเรื่องคาวี บทการแต่งตัวที่แต่งตัวคู่ ระหว่างตัวละครตัวนางกับตัวละครตัวพระ 3 เรื่อง คือ นางจันท์สุดากับคาวี จากเรื่องคาวี นางนิลวดีกับโม่งป่า จากเรื่องโม่งป่า นางเกศสุริยงกับพระสุวรรณหงส์ จากเรื่องสุวรรณหงส์ และบทการแต่งตัวที่แต่งตัวมากกว่า 2 คนขึ้นไป เป็นตัวละครตัวนางทั้งหมด 1 เรื่อง คือ ธิดาทั้งเจ็ดกับนางมณฑา ซึ่งมาจากบทละครครั้งกรุงเก่า 7 เรื่อง คือ เรื่องการเกษ เรื่องพิกุลทอง เรื่องพิมพ์สวรรค์ เรื่องสังข์ศิลป์ไชย เรื่องคาวี เรื่องโม่งป่า และเรื่องสุวรรณหงส์ และบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 3 เรื่อง คือ เรื่องสังข์ทอง เรื่องมณีพิชัย และเรื่องคาวี โดยการแต่งตัวของตัวละครมีจุดประสงค์ 1. เพื่อเลือกคู่และแต่งงาน 2. เพื่อยกทัพ และเดินทาง 3. เพื่อเข้าเฝ้าในโอกาสต่าง ๆ 4. เพื่อชมอุทยาน 5. เพื่อล่อลวง ลองใจ ซึ่งโครงสร้างการรำแต่งตัวของตัวนางในละครนอก ที่ปรากฏจากบทละครทั้งจากบทวรรณกรรมและบทละครที่ใช้ทำการแสดง มีกระบวนการรำ 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การลงสรง (อาบน้ำ)

ขั้นตอนที่ 2 การทรงสุคนธ์ (ประพรมเครื่องหอม)

ขั้นตอนที่ 3 การผัดพักตร์ (แต่งหน้า)

ขั้นตอนที่ 4 การทรงเครื่อง (แต่งตัว)

ซึ่งในกระบวนรำบางครั้งจะมีครบทั้ง 4 ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนที่ 4 เพียงอย่างเดียว

การรำเดี่ยวของตัวนางในละครนอก มีหลากหลายรูปแบบ เช่น การรำเชิดฉิ่ง การรำลงสรง ทรงเครื่อง และการรำฉุยฉาย ซึ่งการรำเดี่ยวของตัวละครแต่ละตัวมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องทั้งสิ้น บางครั้งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงชีวิตของตัวละคร บางครั้งเพื่อการปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จลุล่วงตามที่ปรารถนา ทำให้เรื่องราวมีความสนุกสนาน สะท้อนอุปนิสัยใจคอของตัวละครมากขึ้น ทำให้เข้าใจอารมณ์ ความรู้สึก นึกคิดของตัวละครมากยิ่งขึ้น การรำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครมีความมุ่งหมายที่สำคัญ ดังนี้

1. เพื่อใช้แสดงอวดฝีมือ และกลวิธีการแสดง
2. เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครรำ
3. เพื่อชมความงามของตัวละคร
4. เพื่อบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

การศึกษาการรำเดี่ยวในละครนอก ฉุยฉายยอพระกลิ่น ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่องมณีพิชัย นางยอพระกลิ่น บุตรีของพระอินทร์กับนางมนุษย์ เป็นตัวละครตัวนางที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เป็นนางเอกที่เป็นธิดาของกษัตริย์ มีความสามารถ กล้าหาญ มีคาถาแปลงกาย และคาถาการรักษาอาการเจ็บไข้ที่พระอินทร์ถ่ายทอดให้ ตัวละครนางยอพระกลิ่นได้แปลงกายจากพราหมณ์ยอพระกลิ่น มาเป็นหญิงสาวมีฐานะเป็นน้องสาวของพราหมณ์ยอพระกลิ่น เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องดำเนินไปถึงการเปลี่ยนแปลงชีวิตของนางจันทร และพระมณีพิชัย นางจันทรเป็นมารดาของพระมณีพิชัย ได้เคยใส่ความนางยอพระกลิ่นจนต้องโทษเนรเทศออกจากเมือง ได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์ถ่ายทอดวิชาอาคม และได้สาปนางจันทรให้ถูกงูกัด เมื่อนางจันทรถึงคราวเคราะห์ ทำให้ในพระราชวังประกาศตามหาผู้รักษา พราหมณ์ยอพระกลิ่นจึงได้รับอาสานั้น และทำให้นางจันทรต้องพูดความจริงในเหตุที่ใส่ความนางยอพระกลิ่นเพื่อที่จะได้รับการรักษา และได้ขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาสรับใช้ยังอาศรมในป่า จึงนำไปสู่การแปลงกายอีกครั้ง เพื่อทำการทดสอบลองใจในความซื่อสัตย์และมั่นคงในรักที่มีต่อนางยอพระกลิ่น ผู้วิจัยได้ศึกษาในองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญทำให้เข้าใจในการแสดงได้อย่างสมบูรณ์มากขึ้น มีลักษณะดังต่อไปนี้

1) บทละคร บทละครที่ปรากฏการรำเดี่ยวของนางยอพระกลิ่น เป็นบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในบทละครปรากฏเพียงบทร้องแต่งตัวของนางยอพระกลิ่น ส่วนบทร้องฉุยฉายไม่ปรากฏ เป็นเพียงทำนองเพลงที่บรรเลงต่อท้ายบทร้องแต่งตัวเท่านั้น บทร้องฉุยฉายมาปรากฏในบทพระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งจำนวนบทร้องในเพลงฉุยฉาย มีจำนวน 4 บท และเพลงแม่ศรี มีจำนวน 4 บท จึงมีการปรับบทให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในปัจจุบัน ทำให้การแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น มีลักษณะการแสดงที่พิเศษ คือ

มีกระบวนรำแต่งตัวและกระบวนรำแปลงกายที่ทำการแสดงต่อกันในคราวเดียว บทละครที่ใช้ทำการแสดงและหลักสูตรการเรียนการสอน มี 3 รูปแบบ ดังนี้

1.1) บทละครนอก เรื่องมณีพิชัย ตอนชุบนางจันทร - ขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาสของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้ทำการจัดแสดงและเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ พ.ศ.2526 จะใช้บทแต่งตัวตามบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และใช้บทฉุยฉายตามพระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทฉุยฉาย ใช้ 1 บทแรก และเพลงแม่ศรี ใช้ 1 บทแรก

1.2) บทละครนอก เรื่องมณีพิชัย ตามรูปแบบของครูเฉลย ศุขะวณิช และครูจำเรียง พุธประดับ ใช้บทแต่งตัวและบทฉุยฉายตามพระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทฉุยฉาย ใช้ 2 บทแรก และเพลงแม่ศรี ใช้ 2 บทแรก ซึ่งเป็นแบบฉบับถ่ายทอดมาจากวังสวนกุหลาบ

1.3) บทละครนอก เรื่องมณีพิชัย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้บทแต่งตัวตามบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และใช้บทฉุยฉายตามพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทฉุยฉาย ใช้ 2 บทแรก และเพลงแม่ศรี ใช้ 2 บทแรก

2) ผู้แสดง นักแสดงที่รับบทบาทนางยอพระกลิ่น รูปร่างโปร่งเพรียว สมส่วน มีบุคลิกกระฉับกระเฉง มั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก สนุกสนาน มีทักษะทางนาฏศิลป์เป็นอย่างดี ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวละครนาง มีทักษะ ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า แววตา และการร่ายรำ ให้มีความสัมพันธ์กัน

3) เครื่องแต่งกาย เนื่องด้วยนางยอพระกลิ่นแปลงกายเป็นหญิงสาว ซึ่งเป็นนางแปลงและมีฐานะเป็นหญิงชาวบ้าน นางยอพระกลิ่นจะแต่งกาย โดยนุ่งหน้านาง ห่มสไบชายเดียว สีทับทิม คือ สีแดงอมชมพู หรือสีบานเย็น เป็นไปตามสีที่ปรากฏในบทละคร ศิราภรณ์ สวมกระบังหน้าเพชร เกี้ยว และปักปิ่น เครื่องประดับเป็นแบบเดียวกับการแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง

4) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม มี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ เลือกใช้ตามความเหมาะสมของโอกาส และสถานที่

5) ทำนองและเพลงร้อง เป็นโครงสร้างเพลงในกระบวนรำแต่งตัวและกระบวนรำฉุยฉาย ประกอบด้วย ทำนองเพลงรัว ร้องเพลงชมตลาด ร้องเพลงฉุยฉาย ร้องเพลงแม่ศรี ทำนองเพลงเร็ว - ลา ซึ่งเป็นการรำฉุยฉายแบบเต็ม

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ และกลวิธีการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก การแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น ได้รับการถ่ายทอดจากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ดังนี้

1) วิเคราะห์กระบวนท่ารำ พบว่า กระบวนท่ารำฉุยฉายยอพระกลิ่น มีการใช้กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการรำตีบทตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง เช่น คำร้อง “งามวิไล” จะใช้ท่ากลางอัมพร หรือท่านภาพร เป็นชื่อท่ารำในเพลงแม่บท ที่ใช้สื่อความหมายถึง สถานที่ ความรุ่งเรือง เจิดจรัส เป็นต้น การใช้กระบวนท่ารำเลียนแบบอิริยาบถที่มาจากธรรมชาติ เช่น คำร้อง “ยิ้มแย้ม” ใช้ฝ่ามือทั้งสองวางแบบที่แก้ม แล้วลักคอขวาและซ้าย ยิ้มในหน้า เป็นท่าทางที่สื่อความหมายถึง การยิ้มแย้ม ดีใจ และนาฏยลักษณ์ของกระบวนรำฉุยฉายยอพระกลิ่น เช่น คำร้อง “เจ้าสไบสีลิ้นจี่” ใช้มือขวาจีบที่สไบแล้วยกชายขึ้นมาอยู่ที่ไหล่ด้านซ้าย เป็นท่าทางที่สื่อความหมายถึง การกล่าวถึงตัวละครที่มีสีของเครื่องแต่งกาย การจับสไบในลักษณะต่าง ๆ ขณะทำการแสดง และมีรูปแบบการแต่งกายที่ลักษณะของสีเฉพาะ กระบวนท่ารำฉุยฉายยอพระกลิ่นใช้พื้นที่ของเวทีในการทำการแสดง คือ ตรงกลางของเวที กระบวนท่ารำใช้ทิศทางครบครอบคลุมทุกด้าน

2) กลวิธีการแสดงรำแต่งตัวนางละครนอก พบว่า กลวิธีการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น สำหรับกลวิธีการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น คือ การรำเชื่อมท่ารำจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งนั้น เพื่อแสดงถึงความนุ่มนวล อ่อนช้อย กิริยาอาการของตัวละครที่เป็นนางเอก แสดงออกถึงความคิดภายในของตัวละคร ความสนุกสนานได้กลั่นแกล้ง ความสะบัดสะบิ้ง การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์ในการรำฉุยฉายยอพระกลิ่น จะใช้สีหน้า แววตา ยิ้มแย้ม (ยิ้มในหน้า) กรุ้มกริ่ม ตลอด

การแสดง เพื่อแสดงออกถึงความภาคภูมิใจในความงามของการแปลงกาย ชื่นชมความงามของเครื่องแต่งกาย ความยินดีในการไปทำภารกิจการทดสอบ ลองใจ ตัวละครแสดงออกถึงการครุ่นคิดคำนึงถึงภารกิจ จินตนาการ รำพึงรำพันอยู่กับตัวเอง

6.2 อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงรำฉุยฉายยอพระกลิ่น พบว่า จุดมุ่งหมายของกระบวนการรำฉุยฉายยอพระกลิ่นนั้น ได้แปลงกายจากพราหมณ์ยอพระกลิ่นมาเป็นหญิงสาวชาวบ้านมีฐานะเป็นน้องสาวของพราหมณ์ เพื่อต้องการทดสอบ ลองใจ พระมณีพิชัยผู้เป็นสามีในเรื่องความมั่นคงความซื่อสัตย์ที่มีต่อนางยอพระกลิ่น เป็นการแสดงท่าทางยั่วยวนให้พระมณีพิชัยหลงใหลเท่านั้น ซึ่งมีจุดมุ่งหมายที่มีความแตกต่างกันของการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (จินตนา สายทองคำ. 2563) ที่มีจุดมุ่งหมายในการแปลงกายจากนางยักษ์มาเป็นหญิงสาวรูปงาม เพื่อไปล่อลวงให้ผู้ชายหลงใหลรักใครในตัวนางผีเสื้อสมุทร ในส่วนของการรำฉุยฉายพราหมณ์ (รัชดาพร สุคโต. 2542) เป็นการแปลงกายจากพระนารายณ์มาเป็นพราหมณ์น้อย มีจุดมุ่งหมายในการร่ายรำเพื่อให้พระอุมาพึงพอใจ และประทานพรให้แก่พราหมณ์น้อย และมีความแตกต่างกันของจุดมุ่งหมายในการรำฉุยฉายวันทอง (สุภาวดี อ่อนสำลี. 2565) ที่มีจุดมุ่งหมายในการแปลงกายจากอสุรกายมาเป็นหญิงสาวรูปงาม เพื่อมารอแจ้งข่าว เตือนภัย และยับยั้งการเดินทางไปรบครั้งนี้ให้กับพระไวยผู้เป็นลูกชาย ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความรัก ความกังวลใจ ความเป็นห่วงที่นางวันทองมีต่อพระไวย ในความสัมพันธ์แม่กับลูก ฉะนั้นการรำฉุยฉายเป็นการรำแปลงกายจากตัวละครหนึ่งไปเป็นตัวละครหนึ่ง มีจุดประสงค์เพื่อไปทำภารกิจอย่างหนึ่งอย่างใด โดยมีจุดมุ่งหมายที่มีความแตกต่างกันตามบทบาทของตัวละคร และจุดมุ่งหมายในการรำฉุยฉายที่มีความเหมือนกัน คือ ชื่นชมการแปลงกายของตนที่สามารถแปลงกายได้สวยงามดั่งใจหมายทั้งรูปร่างหน้าตา ตลอดจนชื่นชมเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงามอีกด้วย เป็นการให้ความสำคัญของตัวละครในการรำเดี่ยวทั้งการรำฉุยฉายและการรำแต่งตัว เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของภารกิจที่ส่งผลต่อความพลิกผันของตัวละคร เช่น การรำฉุยฉายพราหมณ์ เพื่อให้พระอุมาประทานพรให้พราหมณ์น้อย เพื่อแก้คำสาปให้ปรศุราม และคณะพราหมณ์มีผู้ปกครองคณะ การรำฉุยฉายวันทอง เพื่อห้ามพระไวยไม่ให้ยกทัพ

ไปรบ เพราะการรบครั้งนี้ศัตรูคือขุนแผนผู้เป็นบิดา การรำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เพื่อล่อลวงให้พระอภัยมณีหลงใหล่อยู่กินกับนาง สำหรับนางผีเสื้อสมุทรทำให้พระอภัยมณีพลัดพรากจากศรีสุวรรณ การรำฉุยฉายยอพระกลิ่น เพื่อให้เห็นจิตใจที่ดีงามของพระมณีพิชัย แล้วจึงปล่อยให้พระมณีพิชัยกลับไปยังเมืองของตนเพื่อทำหน้าที่ลูก และผู้ครองนคร พบว่า ตัวละครนาง เป็นผู้ที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้หลากหลาย เป็นฉนวนเหตุของการพลัดพราก เป็นผู้ทำให้ปัญหาคลี่คลายยับยั้งปัญหา ตลอดจนการพิสูจน์ความดีงามของตัวละคร ทำให้ละครมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

กลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก ในชุดการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่นใช้หลักการทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงความสวยงาม มีความสอดคล้องกันกับการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น เป็นตัวละครนางที่เป็นนางเอก และมีฐานะเป็นนางกษัตริย์ ค่านิยมตัวละครที่เป็นนางเอกจะต้องมีความงดงาม ผิวพรรณดี รูปร่างดี หน้าตาดี มีความเพียบพร้อมด้วยชาติตระกูล ทำให้เป็นที่ต้องตาต้องใจ ในกระบวนท่ารำของรำฉุยฉายยอพระกลิ่น เป็นการแสดงที่ตัวละครชื่นชมในการแปลงกายของตนเองจากตัวละครหนึ่งไปสู่ตัวละครหนึ่ง ชื่นชมในความงามของร่างกายที่แปลงกายมา และชื่นชมความสวยงามของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่สวมใส่ โดยใช้กระบวนท่ารำเพื่อบอกตำแหน่ง และสื่อสารผ่านท่ารำที่มีความสอดคล้องกันระหว่างบทละครกับท่ารำที่ใช้สื่อความ

ทั้งยังสอดคล้องกับทฤษฎีรส เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงภาวะอารมณ์ ความรู้สึกที่ใช้หรือปรากฏในการแสดงละคร มีด้วยกัน 8 รส คือ ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก) หาสยรส (รสแห่งความขบขัน) กรุณารส (รสแห่งความกรุณา) เราทรรส (รสแห่งความโกรธ) วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ) ภยานกรส (รสแแห่งความกลัว) พีภัตสรส (รสแห่งความขยะแขยง) และอัทภุตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) ทฤษฎีรสที่ปรากฏในบทละครครั้งกรุงเก่า และบทละคร พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือ ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก) และอัทภุตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) ปรากฏในตัวละครทุกเรื่อง สำหรับการแสดงรำฉุยฉายยอพระกลิ่น ปรากฏรสที่ใช้ทำการแสดง 3 รส คือ ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก) รสหาสยรส (รสแห่งความขบขัน) และอัทภุตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) ซึ่งตัวละครแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านทางสีหน้า แววตา และท่าทางทาง

ร่างกายด้วยกระบวนท่ารำตีบท ตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มีความหมายสอดคล้องกันตลอดการแสดง ตัวละครนางยอพระกลิ่นแสดงออกรสแห่งความรักที่มีต่อพระมณีพิชัย จุดประสงค์การแปลงกายเพื่อทดสอบ ลองใจ แต่ก็ยังมีความรักและความปรารถนาดีต่อกัน ในการแสดงฉุยฉายยอพระกลิ่น ตัวละครแสดงออกท่าทางการลอยหน้าลอยตา สะบัดสะบิ้ง กระแทกกระทั้นจังหวะการคิดคะนึง จินตนาการถึงเหตุการณ์ล่วงหน้า สร้างรสแห่งความขบขัน แต่ยังคงสงวนท่าทีของนางกษัตริย์ และแสดงออกถึงความชื่นชมในความสวย ความงดงามการแปลงกายของตนเอง และชื่นชมในเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่สวมใส แสดงออกถึงรสแห่งความอัศจรรย์ใจ

6.3 ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะการนำงานวิจัยไปใช้

1.1) ผู้สนใจสามารถศึกษากระบวนท่ารำฉุยฉายยอพระกลิ่นเป็นแนวทางในการศึกษานาฏศิลป์ไทย

1.2) การศึกษาวิจัยกลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก สามารถเป็นแนวทางในการศึกษากลวิธีกระบวนรำแต่งตัวของตัวละครอื่นได้

2) ข้อเสนอแนะการทำวิจัยต่อไป

2.1) ควรมีการศึกษากลวิธีกระบวนรำแต่งตัวนางละครนอก เพื่อให้เห็นบทบาทความสำคัญของตัวนาง ในละครนอกตัวอื่น ๆ และนำมาวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำของการรำแต่งตัวของตัวนาง

2.2) ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์กระบวนการรำแต่งตัวนางละครนอก เพื่อให้ผู้สนใจได้รู้จัก เข้าใจในบทบาทความสำคัญของตัวละครนางในละครนอก โดยพิจารณาตัวละครที่มีบทบาทความสำคัญของเรื่อง ซึ่งอาจไม่ใช่บทบาทของนางเอก เช่น นางเงือกในเรื่องพระอภัยมณี นางมณฑาในเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น

รายการเอกสารอ้างอิง

จินตนา สายทองคำ. (2563). นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 4(2), 44-58.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2506). *ตำนานเรื่องอิเหนา.* พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

ผุสดี หลิมสกุล. (2555). *รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 1.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผุสดี หลิมสกุล. (2555). *รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 2.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัชดาพร สุคโต. (2542). *รำฉุยฉายพราหมณ์.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุภาวดี อ่อนสำลี. (2565). กลวิธีในการรำเดี่ยวของตัวนางในละครรำ. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 6(2), 22-34.