



วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

The Dance Movements of a Female Character in Disguise: Ramakien Performance: Chui Chai Surapanakha Kha กระบวนท่ารำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ : ฉุยฉายสุรปนขา จินตนา สายทองคำ¹

Abstract

The research of this study on dance movements of a female character in disguise in Ramakien performance: Chui Chai Surpanakha aims to study and analyze the role and importance of the disguised female characters in Ramakien performance, as well as its dramatic composition. The study employs a comparison method between instruction-based dance movements and performance-based dance movements. The research data are collected from literature review, interview of Thai classical dance experts, and inheritance of dance movements, performance videos and focus group discussion to confirm the information.

This research finds Ramakien storyline, to have three significant female characters in disguise: 1) Surpanakha or Sammanakkha, whose role is crucial at the beginning of the story leading to the war between Rama and Ravana; 2) Benyakai, whose role is evident in the warfare stratagems of Ravana; 3) Adool the Demoness who causes the conflict between Rama and Sita at the end of Ramakien story.

The impersonating dances movements of Surpanakha in Chui Chai Surpanakha are inherited from the royal dance genre of SuanKularb Palace. There are thirty-one dance movements for Chui Chai song and the dance style embodies graceful gesture. The dancer must convey the stylized demeanor and satisfaction through facial and eye expressions. In addition, Mae Sri song has 24 lyrical dance movements expressing, sulking, pretentious and bashful gesture, coupled with a smiling face and obscure eye contact.

The comparative analysis of the instruction-based and performance-based dance movements reveals that the instruction-based dance movements express a direct interpretation of the lyrics while those appearing in the performance are interpreted based on the interaction with the audience.

Keyword: Dance Movement, Female Character, Chui Chai Surapanakha

¹ จินตนา สายทองคำ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,
กรุงเทพมหานคร โทร. 02-225-2103 โทรสาร 02-225-2103,
Email :krujin@gmail.com



บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องกระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ : ศึกษาศูรปขนาน มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาทักษะและความสำคัญของการนางแปลงในการ แสดงเรื่องรามเกียรติ์ และวิเคราะห์กระบวนการทำรำนางแปลง โดยเปรียบเทียบกระบวนการทำรำนางแปลงตาม รูปแบบการเรียนการสอนกับกระบวนการทำรำนางแปลงตาม รูปแบบการแสดง ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาจาก เอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย การรับถ่ายทอดทำรำนาง การชมวีดิทัศน์การแสดง การประชุมกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล

ผลการศึกษาพบว่า ทักษะและความสำคัญ ของนางแปลงในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ มี 3 นาง คือ 1) นางศูรปขนานหรือนางสำนักราช มีบทบาท ในตอนต้นเรื่องอันเป็นเหตุสู่สงครามระหว่างพระราม กับทศกัณฐ์ 2) นางเบญกาย มีบทบาทในทางกลศึกของ ทศกัณฐ์ 3) นางอดุลปีศาจ เหตุแห่งความบาดหมาง ของพระรามกับนางสีดาในตอนท้ายของเรื่อง รามเกียรติ์

ศึกษาศูรปขนานจัดเป็นการรำชั้นสูงเชิงอวดฝีมือที่สืบทอดมาจากละครวังสวนกุหลาบ กระบวนท่า รำตามบทร้องเพลงอุบายพบว่า มีท่ารำ ตามคำร้อง จำนวน 31 ท่า ในลีลาที่มีลักษณะการนวดขนาดผู้รำ ต้องใส่จริตกิริยาแสดงอาการความพึงพอใจทางใบหน้า และแววตา เพลงแม่ศรีมีท่ารำตามคำร้องจำนวน 25 ท่ารำในลีลาท่ารำสะบัดสะบั้ง อาการเสแสร้ง อาการ เล่นตัวของหญิง ใบหน้ายิ้มระรื่น ดวงตามีเสน่ห์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนการทำรำนางตาม รูปแบบการเรียนการสอนกับรูปแบบการแสดง พบว่า ท่ารำในรูปแบบการเรียนการสอนมีลักษณะเป็นการตี บทตามคำร้องตรง ๆ ส่วนในการแสดงใช้การตีบทโดย มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

คำสำคัญ : กระบวนท่ารำนางแปลง ศึกษาศูรปขนาน

บทนำ

นาฏศิลป์หมายถึงศิลปะการฟ้อนรำทั้งที่เป็นระบำ รำ เต้น รวมทั้งละครรำ โขน หนังใหญ่ ปัจจุบันมัก มีแนวคิดชื่อใหม่ให้ดูทันสมัยคือ นาฏกรรม สังคีตศิลป์ วิพิธทัศนาและศิลปะการแสดง ซึ่ง มีความหมาย ใกล้เคียงกัน เพราะเป็นคำที่ครอบคลุมศิลปะแห่งการ ร้อง การรำและการบรรเลงดนตรี (สุรพล วิรุฬักษ์, 2543) นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติ ที่มีความสำคัญและมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างยิ่ง โดยเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินชีวิตทั้งในเวลาปกติ และในโอกาสพิเศษ เพื่อการสื่อสาร การสังสรรค์ การบันเทิง งานพิธีกรรม ตลอดจนการเผยแพร่และ รักษาเอกลักษณ์ของชาติหรือชุมชน ดังนั้นจึงมี การอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง แม้ในบางช่วงเวลาของกาลสมัยจะมีการหยุดชะงัก เสมอถอยลงบ้างแต่ก็ได้รับการฟื้นฟูมาโดยลำดับ มีรูปแบบและลักษณะเฉพาะบ่งบอกถึงความงาม แห่งวัฒนธรรมที่บรมครูด้านนาฏศิลป์รังสรรค์ขึ้น ด้วยภูมิปัญญา ผู้การอนุรักษ์สืบทอดเป็นมรดกของ แผ่นดิน

ปัจจุบันงานนาฏศิลป์ไทยมีการสร้างสรรค์ขึ้น มากมาย โดยมีทั้งการสร้างสรรคในกรอบจารีตเดิม รวมทั้งรังสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของระบำต่างๆ ตลอดจนรูปแบบการแสดงละครที่มีการพัฒนา ผสมผสานศิลปะตะวันตก และศิลปะตะวันออกของ ชาติต่างๆ เพื่อสอดคล้องกับความต้องการของสังคม ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ท่ามกลางกระแส การเปลี่ยนแปลงการแสดงในรูปแบบอนุรักษ์ มีความสำคัญยิ่ง เปรียบเสมือนรากเหง้าของ นาฏศิลป์ไทย ที่สืบสานควบคู่กับงานสร้างสรรค์ ดังพระราโชวาท สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ว่า “ การธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเครื่องแสดงถึงเอกลักษณ์และความเจริญของ ชาติ นั้น จำเป็นต้องกระทำสองสิ่งควบคู่กันไป คือ การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ แต่การจะปฏิบัติสองสิ่ง



นี้ให้สำเร็จผลที่ดี ที่เป็นประโยชน์แท้จริงแต่ละคนต้อง ซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยก่อนว่าเป็น แบบแผนอันดีงามที่ได้สร้างสมและสืบทอดกันมา ยาวนาน จนเป็นรากฐานสำคัญของสังคมและ ประเทศชาติ จึงควรอย่างยิ่งที่จะต้องดูแลรักษาไว้ให้ ดำรงมั่นคงอยู่” (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2555)

ทั้งนี้งานนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์เป็นภูมิปัญญา ของบรมครูนาฏศิลป์ไทยในอดีตโดยการถ่ายทอด ความรู้สู่ศิษย์ให้จดจำด้วยสติปัญญาและการฝึกฝนจน เกิดความชำนาญเป็นองค์ความรู้อยู่ในตัวบุคคล ทำให้ กระบวนท่ารำและองค์ความรู้หลายชุดหลายตอนได้สืบ ไป โดยไม่ได้รับการถ่ายทอดหรือบันทึกไว้อย่างน่า เสียหาย

นางแปลงเป็นตัวละครตัวนางที่มีปรากฏใน วรรณกรรมและการแสดงนาฏศิลป์โขนละครหลาย เรื่อง โดยมีบทบาทความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและ เพิ่มอรรถรสในการแสดง สามารถแบ่งตัวนางแปลง ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. แบ่งตามสถานภาพของตัวละคร หมายถึง ตัวละครที่มีตำแหน่งหรือฐานะทางสังคมในเรื่อง ได้แก่

1.1 ตัวนางชั้นสูงศักดิ์ ได้แก่ พระมเหสี พระราชธิดา และพระบรมวงศานุวงศ์

1.2 ตัวนางชั้นต่ำศักดิ์ ได้แก่ ตัวละคร ตั้งแต่พี่เลี้ยง นางกำนัล บ่าวไพร่ ชาวบ้าน จนถึงตัว ละครที่เป็นอมุขย์ เช่น นางผีเสื้อน้ำ นางยักษ์ นางแมว เป็นต้น

2. แบ่งตามบุคลิกของตัวละคร หมายถึง นิสัยใจคอของตัวละครในเรื่อง ได้แก่

2.1 ตัวนางที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางที่มี กิริยามารยาทเรียบร้อย และมีรูปแบบการรำ (Style) สง่างาม นุ่มนวล เจริญด้วยถ้อยคำสุภาพ

2.2 ตัวนางที่ไม่เรียบร้อย ในละครรำ เรียกว่า นางตลาด หมายถึง ตัวนางที่มี กิริยามารยาท ไม่เรียบร้อย มีจริตมารยาทและมีรูปแบบการรำ (Style)

คล่องแคล่ว ฉับไว การพูด การเจรจาด้วยถ้อยคำ หมายบคาย

บทบาทตัวนางตลาดเป็นตัวนางที่ไม่สามารถ กิริยา และไม่ควบคุมอารมณ์ด้วยการแสดง กิริยาท่าทางและการ เจริญด้วยคำพูดที่เปิดเผย ตรงตามความรู้สึกนึก คิดและอารมณ์ แสดงออกถึงกิเลสตัณหา ความดี ความชั่ว มีความถูกต้องและไม่ถูกต้องผสมผสานกัน เฉกเช่นชีวิตจริงของมนุษย์ที่พบในสังคมทั่วไป ผู้รับ บทบาทนางตลาดในการแสดงจึงต้องเป็นผู้ที่มีความ สามารถในการถ่ายทอดท่าทางอารมณ์ออกมาใน รูปแบบการแสดงของกระบวนท่ารำ

นางสุรปขนานในบทบาทของนางแปลง ผู้เป็นชนวน สำคัญของการเกิดสงครามในเรื่องรามเกียรติ์ แม้จะ แปลงรูปร่างให้งดงามเพียงไร แต่การถ่ายทอด กิริยา ท่าทางในการแสดงสื่อถึงความไม่สำรวม ไม่ควบคุม อารมณ์ตามลักษณะของนางตลาด โดยบรมครูด้าน นาฏศิลป์ไทยได้รังสรรค์ลีลาท่ารำตลอดจนกลวิธีในการ แสดงที่มีความแตกต่างและลักษณะเฉพาะ การแสดง บทบาทนางแปลงของนางสุรปขนานปรากฏในการรำที่ เป็นแบบแผนสืบทอดกันมาแต่โบราณในชุด ฉุยฉายสุรปขนาน ซึ่งได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการ เรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยระดับปริญญา รวมทั้ง จัดแสดง ในโอกาสต่างๆ ทั้งในการแสดงโขนและ ละครรำ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของ บทบาทกระบวนท่ารำนางแปลง อันเป็นรูปแบบของ นาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์ตามกรอบจารีตดั้งเดิม โดย สนใจศึกษาการแสดงชุด ฉุยฉายสุรปขนาน ซึ่งเป็น การศึกษาบทบาทความสำคัญของนางแปลงในการ แสดงเรื่องรามเกียรติ์ จากเอกสารตำราและองค์ ความรู้ที่สืบทอดจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย รวมทั้ง วิเคราะห์กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงชุดฉุยฉายสุรปขนาน รูปแบบการถ่ายทอดในการเรียนการสอนตาม หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยของสถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์และรูปแบบการแสดงของกรม



วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

ศิลปากร อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบ
ทอดองค์ความรู้แก่วงการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของนาง
แปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง
และเปรียบเทียบกระบวนการทำรำชุด ดุยฉายศูรปนาชา

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเพื่อเปรียบเทียบกระบวนการทำรำ ดุยฉายศูรปนาชา
2 รูปแบบ คือ

1. กระบวนท่ารำตามรูปแบบการเรียนการสอน
ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลักสูตรศิลปบัณฑิต
2. กระบวนท่ารำตามรูปแบบการแสดงของ
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการ
วิจัยดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ
เอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องจาก
แหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่
 หอสมุดแห่งชาติ
 ห้องสมุดกองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
 ศูนย์รักษศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 ฝ่ายวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
 วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์
 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. ศึกษาจากการสังเกตและชมวีดิทัศน์การ
แสดงที่เกี่ยวข้องกับนางแปลงในการแสดงโขน เรื่อง
รามเกียรติ์ ได้แก่ นางศูรปนาชา นางเบญกาย และ
นางอดุล ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ฝึกปฏิบัติทำรำฉายฉายศูรปนาชา รูปแบบ
การเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ตาม
กระบวนการทำรำของคุณครูเฉลย ศุขะวงษ์ (ศิลปิน
แห่งชาติ) ที่สืบทอดทำรำละครวังสวนกุหลาบ จาก
นางสาวกรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญการสอน
นาฏศิลป์ไทย และทำรำรูปแบบการแสดงของสำนัก
การสังคีต กรมศิลปากร จากนางรัจนา พวงประยงค์
(ศิลปินแห่งชาติ)

4. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์
การสอนและการแสดง ดุยฉายศูรปนาชา ดังนี้
นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการ
สอนนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป์

นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้เชี่ยวชาญ
ด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางวรวรรณ พลัฒประสิทธิ์ นาฏศิลปิน
ชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5. บันทึกกระบวนการทำรำฉายฉายศูรปนาชา
พร้อมดนตรีและเพลงร้อง

6. จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ ในการ
แสดงและการสอน ไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 10 คน
เพื่อยืนยันข้อมูลประกอบด้วย

- นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ
ศิลปินแห่งชาติ

- นางรัตติยะ วิกลิตพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญการ
สอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- นางรัตติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญ
การสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

- นางสาวกรรณิการ์ วิโรทัย ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางสาวสุรีย์ อัญญาวัชระ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางวรวรรณ พลัสประสิทธิ์ นาฏศิลป์ป็นชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางพรทิพย์ แรงไม่ลด นาฏศิลป์ป็นชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ ผู้วิจัย

7. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยด้วยการพรรณนาความ และเรียบเรียง

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ : อยุธยาสุรปขนขา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งศึกษาองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนการทำรำอยุธยาสุรปขนขา โดยเปรียบเทียบกระบวนการทำรำ 2 รูปแบบคือ กระบวนการทำรำตามรูปแบบการเรียนการสอนหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รับการถ่ายทอดทำรำจากอาจารย์กรรณิการ์ วิโรทัย ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กับกระบวนการทำรำตามรูปแบบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร รับการถ่ายทอดทำรำจากอาจารย์ธรรมา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดำเนินการวิจัยโดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ และบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ สังเกตและชมวีดิทัศน์

การแสดงที่เกี่ยวข้องกับนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ฝึกปฏิบัติทำรำอยุธยาสุรปขนขา รูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดง บันทึกรกระบวนการ ทำรำพร้อมดนตรีและเพลงร้อง ประชุมกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยเพื่อยืนยันข้อมูลการศึกษาและนำข้อมูลวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยด้วยการพรรณนาความและเรียบเรียงสรุปผลการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาบทบาทและความสำคัญของนางแปลงในการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ พบว่าวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีต้นกำเนิดจากคัมภีร์รามายณะของอินเดีย มีเนื้อหาวาดด้วยพระนารายณ์อวตารเป็นพระรามลงมาปราบยักษ์ซึ่งเป็นผู้ไม่อยู่ในศีลธรรม โดยมีบ่อเกิดรามเกียรติ์สำคัญตามที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงสรุปไว้ 3 ทางคือ จารามายณะฉบับสันสกฤต จากวิษณุปุราณะและจากหุมนานาฎกะ ทั้งนี้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ของไทยมีปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งวรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนังสือที่ไพเราะ ถ้อยคำสำนวนโวหารเป็นเยี่ยม

ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ได้นำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 และในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงเพิ่มเติมให้มีลักษณะเป็นบทโขนแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้จัดทำเป็นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตามต้นฉบับ รามายณะเรื่องรามเกียรติ์ มีปรากฏตัวละครที่เป็นยักษ์จำนวนมาก นางยักษ์ที่แปลงกายและมีบทบาทในการดำเนินเรื่องพบว่า มีนางแปลงที่สำคัญ 3 ตัว คือ 1) นางสุรปขนขา หรือนางสามนักขามีบทบาทในตอนต้นเรื่องอันเป็นเหตุสู่สงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ 2) นางเบญกาย มีบทบาทในทางกลศึกของทศกัณฐ์ 3) นางอตุลปิศาจ



เป็นเหตุแห่งความบาดหมางของพระรามาภิบาลนางสีดา ในตอนท้ายของเรื่องรามเกียรติ์

นางศุรปนาชาติได้ชื่อว่าเป็นผู้จุดชนวนศึกกระหว่าง ทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกากับฝ่ายพระรามาภิบาลแห่งกรุงอโยธยา จนที่สุดทำให้พระญาดิววงศ์เผ่าพงศียักษ์ต้องถึงกาล วิกฤติด้วยกิเลสตัณหาของตนเอง นางศุรปนาชาติเป็น ตัวเอกในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุรปนา ชาติสีดา บทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนนางสามนักขา เป็นตัวเอกในบทละคร เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รวมทั้งบทโขนที่มีการปรับปรุงขึ้นในระยะต่อมา ซึ่ง กล่าวได้ว่าเป็นตัวละครเดียวกันตามประวัติที่ปรากฏใน เรื่องรามเกียรติ์ นางเป็นธิดาของท้าวลัสเตียนกับนาง รัชดา มีสามชื่อ ชิวหา ภายหลังสามีต้องจักรของ ทศกัณฐ์ถึงแก่ความตาย นางจึงออกป่าเพื่อหาคุณพบ พระรามาภิบาลลักษณ นางสีดา นางแปลงกายเป็นสาว งามเข้าเกี่ยวพาราสีพระรามาภิบาลลักษณ และทำร้าย นางสีดา จึงถูกพระลักษณณ์ตัดมือ เท้า จมูก หู ขบไล่ไป เป็นเหตุให้นางได้รับความอับอายจึงเพ็ดทูลบิดเป็นอน ความจริงพร้อมทั้งยอมโหมนางสีดาต่อทศกัณฐ์ ทำให้ ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาจนเกิดศึกกลางเผ่าพงศียักษ์ใน ที่สุด ลักษณะรูปร่างของนางศุรปนาชาติบรรยายไว้ในบท ละครดึกดำบรรพ์ว่าเป็นนางยักษ์ที่รูปร่างอ้วนใหญ่ ผม แดงหยิกแก้มกรอบ เสียงแหบแห้ง หน้าตาอัปลักษณ์ ส่วนในโคลงประเภทกาพย์กล่าวไว้เพียงลักษณะกายสี เขียว ลักษณะอุปนิสัยนางศุรปนาชาติจากการวิเคราะห์ บทละครพบว่า มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้จิตใจร้อนรุ่มด้วย ราคะมีความลุ่มหลงในตนเอง อุปนิสัยพาลไม่รู้ผิดชอบ ชั่วดี พุดปกกล่าววาจาเท็จ

กรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มาจัดทำเป็นบทโขนโดยจัดแบ่งการแสดงเป็นตอนๆ บทบาทของนางศุรปนาชาติหรือนางสามนักขา ปรากฏอยู่ใน ตอนสามนักขาต่อสู้ โดยมีบทบาทลีลาการร้ายขอ

โหมของนางศุรปนาชาติที่แปลงกายเป็นสาวงามใน รูปแบบของการรำฉุยฉาย ชุด ฉุยฉายศุรปนา และ พบว่าปรากฏในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศุรปนาชาติสีดา

2. การศึกษาองค์ประกอบการแสดง และ วิเคราะห์กระบวนการทำรำฉุยฉายศุรปนา การแสดง ชุดฉุยฉายศุรปนา เป็นการรำอวดฝีมือที่ต้องอาศัย ความสามารถในการรำของผู้แสดงจัดเป็นการรำขั้นสูง ปรากฏอยู่ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศุรปนาชาติสีดา และการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สามนักขาก่อศึก กระบวนท่ารำฉุยฉายศุรปนา สืบทอดท่ารำจากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปิน แห่งชาติ) ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูละครวัง สวนกุหลาบ และมีการสืบทอดในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นอกจากนี้ มีการปรับท่ารำสำหรับการแสดง โดย คุณครูเจริญจิตต์ ภัทรเสวี ถ่ายทอดให้กับศิลปินกรม ศิลปากร มีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญและ วิเคราะห์กระบวนการทำรำดังนี้

2.1 องค์ประกอบการแสดง

1) ผู้แสดง ต้องคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยตัวนาง สามารถ ถ่ายทอดบุคลิกตัวละครผู้ซุ่มให้เกิดอารมณ์คล้ายตาม ได้อย่างสุนทรีย์ ใช้ลีลาในการรำที่แสดง ความ กระชดกระช้อย มีจิตกริยา แสดงอารมณ์ทางใบหน้า และแววตา

2) เครื่องแต่งกาย ลักษณะแต่งกาย แบบยืนเครื่องนาง ท่มสไบปักสองชาย ศีรษะใส่กระบัง หน้ามีท้ายซ่องผมด้านหลังหรือใส่รัดเกล้าเปลว



การแต่งกายแบบ
สมรรัตเกล้าเปลว



การแต่งกายแบบ
สมมกระบังหน้า

กระแทกเท้า ยืดยุบเข้าอย่างแรง การวาดวงกว้างกว่าปกติในลักษณะ นางยักษ์ มีอาการเสแสร้งแก้งอน อาการเล่นตัวของหญิง ใบหน้าแสดงอาการยิ้มระรื่น ดวงตา มีแววหวานแบบมีเลศนัย

ทั้งนี้กระบวนท่ารำในเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี พบว่ามีท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันโดยตีบทตามความหมายที่คล้ายคลึงกันจำนวน 8 ท่ารำ เป็นการตีบทในความหมายคล้ายคลึงกัน 17 คำ คือ

- | | |
|------------------------------|---------------------|
| 1) คำร้อง : เราไชรั | มาชวนเราเออ |
| 2) คำร้อง : คงติดใจ | ให้ยั่วยวนจะยั่วให้ |
| 3) คำร้อง : อยากจะส่องพระฉาย | กระจกในไพร |
| 4) คำร้อง : ช่างเถอะ | แม่แก้งเล่น |
| | ตัวแม่จะแก้งเล่นตัว |
| 5) คำร้อง : หัดแยมพราย | และแยมสรวล |
| 6) คำร้อง : ลามลาน | ต้ององค์ |
| 7) คำร้อง : จะได้หลง | อยากมาหลง |
| 8) คำร้อง : ทำไม | สิ้นดี |

นอกจากนี้ พบว่ากระบวนท่ารำตามรูปแบบการเรียนการสอน และท่ารำตามรูปแบบการแสดงส่วนใหญ่มีลักษณะโครงสร้างของท่ารำตามบทร้องที่คล้ายคลึงกัน แต่มีท่ารำที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนจำนวน 14 ท่ารำ คือ

- 1) บทร้อง : ไปให้คนสัน

ท่ารำในการเรียนการสอน



(1)

(2)

3) ดนตรี สามารถใช้วงปี่พาทย์ได้ทั้ง 3 ประเภท คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยการเลือกใช้วงปี่พาทย์ประเภทใดนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของขนาดและสถานที่ในการแสดงในกรณีนี้ที่แสดงรูปแบบละครตีกตาบรรพ์จะใช้วงปี่พาทย์ตีกตาบรรพ์

4) เพลงร้อง ประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีที่นิยมใช้ในการแสดงที่มีความหมายในการอวดความงามของเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้บทร้องฉุยฉายศูรปนขานอกจากจะแสดงถึงความงามของเครื่องแต่งกายแล้ว ยังปรากฏคำร้องที่แสดงการปรุ้งแต่งจริตของหญิงสาว เพื่อใช้ยั่วยวนชายให้หลงรัก รวมทั้งคำร้องที่แสดงความมั่นใจในความของตน

2.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายศูรปนขา

กระบวนท่ารำฉุยฉายศูรปนขา เป็นกระบวนท่ารำตามบทร้องในเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ออกด้วยเพลงเร็วและจบด้วยเพลงเร็ว - ลา ในกระบวนท่ารำตามบทร้องเพลงฉุยฉายนั้นพบว่า มีท่ารำตามคำร้องเพลงฉุยฉายจำนวน 31 ท่ารำ และเพลงแม่ศรีจำนวน 25 ท่ารำ ในลีลาที่มีลักษณะการรำนวณขนาด ผู้รำต้องใส่จริตกิริยาแสดงอาการพึงพอใจทางใบหน้าและแววตา กิริยายิ้มแย้ม กิริยาลอยหน้า



วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
 ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

ท่ารำในการแสดง



ท่ารำในการแสดง



(1)

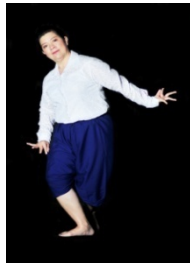
(2)

2) บทร้อง : ผ้าถุงใหม่

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง

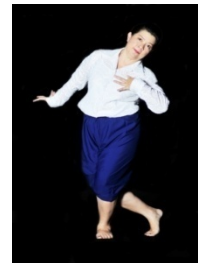


5) บทร้อง : ติดใจ

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง

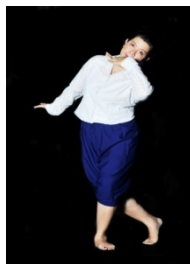


3) บทร้อง : สไบหอม

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง

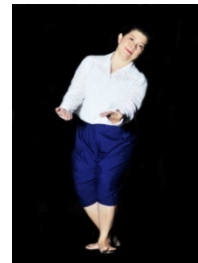


6) บทร้อง : เสียตายเอย

ท่ารำในการเรียนการสอน

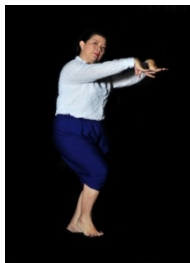


ท่ารำในการแสดง



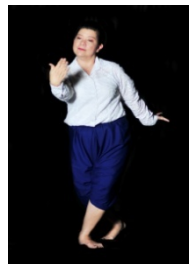
4) บทร้อง : อึกทั้งเพชรพรายพรรณ

ท่ารำในการเรียนการสอน



7) บทร้อง : อยากจะส่องพระฉาย

ท่ารำในการเรียนการสอน



ท่ารำในการแสดง





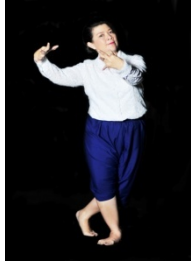
วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

8) บทร้อง : กระจก

ท่าร่ำในการเรียนการสอน



ท่าร่ำในการแสดง



11) บทร้อง : มาชวน

ท่าร่ำในการเรียนการสอน



9) บทร้อง : ไนไพร

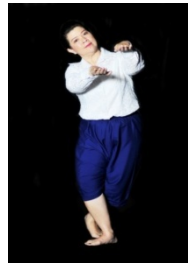
ท่าร่ำในการเรียนการสอน



ท่าร่ำในการแสดง



ท่าร่ำในการแสดง



(1)

(2)

10) บทร้อง : ลามลวน

ท่าร่ำในการเรียนการสอน



12) บทร้อง : ต้องทำแสนงอน

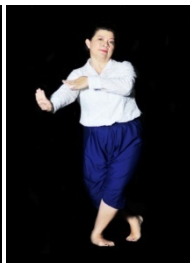
ท่าร่ำในการเรียนการสอน



ท่าร่ำในการแสดง



ท่าร่ำในการแสดง

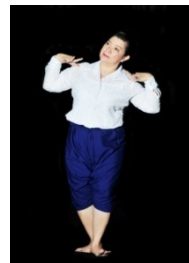


(1)

(2)

13) บทร้อง : จะสลัดปิดกรอ

ท่าร่ำในการเรียนการสอน





วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

ท่ารำในการแสดง



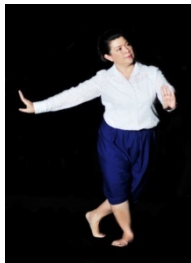
(1)

(2)

14) บทร้อง : ครานี้

ท่ารำในการเรียนการสอน

ท่ารำในการแสดง



ที่มาภาพ : จินตนา สายทองคำ (ผู้วิจัย)

กระบวนการท่ารำอุบายศูรปนาทั้งในรูปแบบการเรียนการสอน และรูปแบบการแสดง เป็นกระบวนการรำที่สืบทอดจากบรมครูนาฏศิลป์ไทยวังสวนกุหลาบ เมื่อนำมาประกอบการแสดงโขน - ละคร ได้มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมท่ารำสำหรับการแสดง ดังนั้นจึงพบว่าท่ารำในรูปแบบการเรียนการสอนเป็นท่ารำในลักษณะการตีบทตามคำร้องตรงๆ ส่วนท่ารำในการแสดงใช้การตีบทเชิงการแสดง โดยให้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมมีการใช้สายตาและการแสดงออกทางใบหน้าเพื่อสื่ออารมณ์กับผู้แสดง

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่า นางแปลงที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ มีนางแปลงที่สำคัญ 3 นาง คือนางศูรปนา หรือ นางสามนักรา ผู้เป็นต้นเหตุสู่สงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ นางเบญจกาย ผู้มีบทบาทในทางกลศึกของทศกัณฐ์ และนางอดุลปีศาจ เหตุในตอนท้ายเรื่องแห่งข้อบาดหมางระหว่างพระรามกับนางสีดา

กระบวนการท่ารำอุบายศูรปนา เป็นกระบวนการรำที่สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ เป็นการรำชั้นสูงเชิงอวดฝีมือ ประกอบด้วยท่ารำตามคำร้องเพลงอุบาย 31 ท่ารำ และเพลงแม่ศรี 25 ท่ารำ ผู้แสดงต้องมีทักษะฝีมือในการรำ พร้อมทั้งมีลักษณะลีลาการรำที่ใส่วิจริตกิริยาอาการเล่นตัวของหญิง แสดงความพึงพอใจทั้งทางใบหน้าและแววตา สอดคล้องกับ จิรัชญา บุรวัดน์ (2551) ศึกษาเรื่อง หลักการแสดงของนางศูรปนาในละครศึกดาบรพ เรื่องรามเกียรติ์ พบว่า ตัวนางยักษ์แปลง ใช้ท่าผสมระหว่างตัวนางกับนางยักษ์รำอย่างกระฉับกระเฉงว่องไว มีจิตมารยา แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาให้ชัดเจนมากกว่าปกติ นอกจากนี้พัชรารวรรณ ทับเกตุ (2554) ศึกษาเรื่อง หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ พบว่า นางแปลงที่มีบุคลิกงานตลาดจะมีจิตมารยาและรูปแบบการรำคล่องแคล่ว ฉับไว ซึ่งกระบวนการรำตามรูปแบบการเรียนการสอนนั้นเป็นลักษณะการรำตีบทตามคำร้อง ส่วนท่ารำในการแสดงใช้การตีบทที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

1) ผู้ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำปฏิบัติหน้าที่ในการสอนทักษะนาฏศิลป์ สามารถทบทวนความรู้ด้านท่ารำจากงานวิจัยและวีดิทัศน์รวมทั้งสามารถนำวีดิทัศน์ไปใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนได้



วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

2) สามารถศึกษางานวิจัยเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการทำรำเชิงวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำในการแสดงชุดอื่นๆ โดยเปรียบเทียบท่ารำในการเรียนการสอนกับท่ารำในการแสดง หรือวิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำปัจจุบันกับท่ารำในอดีตจากภาพถ่ายโบราณ ภาพลายเส้นที่บันทึกเป็นประวัติศาสตร์ เช่น รำแม่บทใหญ่ เพื่อสร้างองค์ความรู้เพิ่มเติม

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

1) ควรศึกษากระบวนการนำนางแปลงในการแสดงละครนอก เพื่อรวบรวมเป็นงานวิจัยในแนวอนุรักษ์ ซึ่งมีปรากฏบทบาทนางแปลงหลายเรื่อง อาทิ บทบาทนางแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี บทบาทนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ เป็นต้น

2) ควรศึกษาเพื่อวิเคราะห์กระบวนการที่ใช้ในการเรียนการสอนในลักษณะรำเดี่ยวเชิง อวดฝีมือกับกระบวนการที่ใช้ในการแสดงในบทบาทของตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง เพื่อสร้างองค์ความรู้ นาฏศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

จิรัชญา บุรวัดน์. (2551). **หลักการแสดงของนางศูรปขนานในละครตีกดาบรพธ์ เรื่องรามเกียรติ์** (วิทยานิพนธ์ปริญญาามหาบัณฑิต).กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัณฑิตพัฒนศิลป์, สถาบัน. (2555). **พิธีพระราชทานปริญญาบัตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร :สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

พัชรารวรรณ ทับเกต. (2544). **หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์** (วิทยานิพนธ์ ปริญญาบัณฑิตมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬร์กษ์.(2543).**นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**.

กรุงเทพมหานคร : หสน. ท้องภาพสุวรรณ.

Translated in Thai References

Bunditpatanasilpa Institute. (2012). **Graduation Ceremony, Institute of Arts**. Bangkok: Institute of Art Development

Burawat, J. (2008). **The Acting Principle on Soorapanakha in the Ramayana Drama** (Master Thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.

Tabkate, P. (2001). **The Acting Principle on Katesuriyong in the Golden Swan Drama**. (Master's thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.

Wirulrak, S. (2000). **Dance Periscope**. Bangkok: ROP. Papsuwan room.

Author :

Jintana Saithongkham
Faculty of Dramatic Arts and Orchestra
Bunditpatanasilpa institute
Tel. 02-225-2103 Fax. 02-225-2103,
Email :krujin@gmail.com