วารสารศาสตร์การศึกษาและการพัฒนามนุษย์
ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม – ธันวาคม 2566

Journal of Education and Human Development Sciences
Vol. 7 No. 2 July – December 2023

ISSN 2985-1017 (Online)

การประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิง

The Concept of Creating the Choreography for Ram Chui Chai of the Monkey Character

ศิลา ผ่องบุรุษ[1,*]

Sila Phongburoose[1,*]

(วันรับบทความ : 7 มีนาคม 2566/วันแก้ไขบทความ : 10 ตุลาคม, 2566/วันตอบรับบทความ : 16 มิถุนายน 2566)

(Received Date : Mar 7th, 2023, Revised Date : Oct 10th, 2023, Accepted Date : Jun 16th, 2023)

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง และ 2) วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์-โขน พ.ศ. 2551) และ นายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลการศึกษาและวิเคราะห์พบว่า 1) รำฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน ใช้ประกอบในงานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปและ รำฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป มีแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำโดยเลือกใช้ท่ารำ 3 กลุ่มดังนี้ (1) ท่ารำที่เป็นภาษาท่าใช้ในการตีบทตามความหมายของเนื้อร้องเพื่อใช้ในการสื่อสาร (2) ท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์ หรือท่าที่ใช้แทนค่า แทนความหมายในวงการนาฏศิลป์ และผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์ (3) ท่ารำที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่าลิง ท่ารำที่เป็นแม่ท่าลิงทั้ง 7 และท่ารำที่เป็นบ่งบอกกิริยาของตัวลิง 2) รำฉุยฉายของตัวลิงมีรูปแบบการแสดงตามโครงสร้างของท่ารำฉุยฉายของตัวลิง 2 รูปแบบ ได้แก่ (1) ลำดับขั้นเพลงออก ลำดับขั้นเพลงร้องด้วยเพลงชมตลาด ลำดับขั้นเพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ลำดับขั้นเพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และ ลำดับขั้นเพลงเข้า และ (2) ลำดับขั้นเพลงออก ลำดับขั้นเพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ลำดับขั้นเพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และ ลำดับขั้นเพลงเข้า

คำสำคัญ : แนวคิด, การประดิษฐ์, รำฉุยฉาย

[1] คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ Email: moonoi2536@hotmail.com

[1] Faculty of Music And Drama Bunditpatanasilpa Institute Email: moonoi2536@hotmail.com

* ผู้ติดต่อหลัก Email: moonoi2536@hotmail.com

* Corresponding author Email: moonoi2536@hotmail.com

ISSN 2985-1017 (Online)

Abstract

This study aimed to 1) study and 2) analyse the concept, format, and structure for creating the Ram Chui Chai of the ling (monkey) character. The researcher has studied and collected data from relevant academic documents, interviews, and participant observation with the masters, including Prasit Pinkaew (National Artist of Thailand) and Suraset Phaochangthong (Senior khon Artist, Fine Arts Department).

The research found that 1) Ram Chui Chai of the ling (monkey) character had the purpose during its creation which was to be included in a teaching curriculum, used for academic work, or academic promotion by Bunditpatanasilp Institute of Fine Arts and the College of Dramatic Arts and its creation that intended to be one of the brand-new performances of Fine Arts Department, Bunditpatanasilp Institute of Fine Arts and the College of Dramatic Arts; there were three groups of dance styles as follows: (1) dance postures created from the dramatic text interpretation based on the lyrics sung, (2) the nattayasap, Thai dance vocabulary postures well known in Thai classical dance community, 3) the dance postures appeared in the mae tha ling, the seven formatted dance postures indicating the gestures of the monkeys; 2) the formats of Ram Chui Chai of the ling (monkey) character could be categorised into two styles accompanied by a series of the songs respectively: (1) Chom Ta-lat, Chui Chai, Mae-si, and the song to end the show and (2) Chui Chai, Mae-si, and the song to end the show.

Keyword : concept, creation, ram chui chai

บทนำ

ในอดีตกาล วิชานาฏศิลป์ได้รับการยกย่องให้เป็นของสูง เป็นเครื่องมือบันเทิงใจสำหรับในเขตพระราชฐาน และบุคคลผู้สูงศักดิ์ จึงมีแบบแผนเป็นมาตรฐานโดยเฉพาะ ฉะนั้นผลสืบเนื่องจากการร่ายรำในเชิงนาฏศิลป์ และการละครในสมัยก่อนจึงแตกต่างไปจากการแสดงพื้นเมืองในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศ ดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ต่อมาระยะเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ภารกิจในด้านการแสดงจึงได้รับการดูแล โดยจัดระบบงานในรูปแบบสถาบันวิชาด้านโขนละครจึงได้รับการอนุรักษ์โดยการถ่ายทอดไปยังอนุชนของชาติผ่านสถานศึกษา จากโรงเรียนเป็นวิทยาลัย และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีสถาบันระดับสูงคอยให้การสนับสนุน (Auparamay w., 2010)

การรำอวดฝีมือ เป็นการแสดงถึงความงามของบทประพันธ์ การขับร้อง เพลงที่ใช้บรรเลง เครื่องแต่งกาย และกระบวนท่ารำ ที่ผู้แสดงจะต้องมีฝีมือ ความจำที่เป็นเลิศ ปัจจุบันการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นการรำอวดฝีมือนั้นปรากฏ 3 รูปแบบการแสดง คือ การรำลงทรง หมายถึง การแสดงท่าทางเกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกในเรื่อง เป็นต้นว่าการวักน้ำขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขนขา ซึ่งในครั้งแรกเป็นการรำเพื่อประกอบการบรรเลงดนตรีโดยไม่มีบทร้อง ต่อมาภายหลังมีการนำบทร้องที่บรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและการแต่งตัวเข้ามาใช้ประกอบการรำทำให้มีการเรียกการรำลงสรงว่า “ลงสรงทรงเครื่อง” โดยมีการแบ่งการรำลงสรงในการแสดง

ISSN 2985-1017 (Online)

นาฏศิลป์ ไทยออกไปตามลักษณะการแสดงหรือตามชื่อเพลงที่ใช้ประกอบการรำลงสรงของตัวละคร (Suksom W., 2002) การรำชมตลาด หมายถึง การรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงโขนและละคร แต่จะนิยมนำมาใช้แสดงสำหรับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวนางเป็นส่วนใหญ่ เช่น รำชมตลาดของนางวันทองในการแต่งตัวจากการแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผน รำชมตลาดของนางวิยะดาในการแต่งตัวจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นต้น (Suksom, 2002) และการรำฉุยฉาย

ฉุยฉาย คือการร้องเพลงช้า เพลงแม่ศรีก็คือการร้องเพลงเร็ว และจะต้องมีการเปาปี่เสียงเลียนผู้ร้อง จึงจะนับว่าเป็นเพลงฉุยฉายที่สมบูรณ์ ความเป็นมาเพลงช้า และเพลงเร็ว เป็นเพลงโบราณ มีเมื่อไรไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดแต่คาดว่าคงเกิดก่อนหรือภายในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา (Tramot, 1981) ได้อธิบายไว้ว่า “ฉุยฉายเป็นเพลงช้ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และการบรรเลงเพลงฉุยฉายจะมีเพลงแม่ศรีบรรเลงติดต่อกันไปเสมอ เพลงแม่ศรีนี้เป็นเพลงเร็วซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านใช้สำหรับร้องให้เจ้าเข้าทรงทั้งเพลงช้า และเพลงเร็วนี้มีลักษณะ เด่นตรงที่อัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว ฉุยฉายในการแสดงโขน คือการที่ตัวละครในเรื่องแปลงกายได้สมใจ หรือแต่งกายได้สวยงาม ก็จะเฝ้าแต่เพงพิศรูปโฉมของตนเองด้วยความพึงพอใจ การรำฉุยฉายนี้นอกจากจะดูลีลาท่าทีการร่ายรำและฟังบทร้องทำนองเพลงแล้ว ยังนิยมฟังเสียงปี่ที่เป่าเลี่ยนเสียงตามบทร้องอีกด้วย ถ้าผู้เป่าปี่เลียนเสียงซับร้องได้ชัดถ้อยชัดคำก็นับว่าเป็นการช่วยให้การรำฉุยฉายน่าดูยิ่งขึ้น แต่เดิมนั้นการรำฉุยฉายจะรำประกอบในการแสดงโขนและละคร ถึงแม้ในปัจจุบันเมื่อแสดงโขน และละครถึงตอนที่มีบทรำฉุยฉาย ก็ต้องแสดงการรำฉุยฉายประกอบตามท้องเรื่อง และเนื่องจากการรำฉุยฉายเป็นทำรำที่สวยงามสามารถนำไปแสดงเป็นชุดเอกเทศได้ วงการนาฏศิลป์ไทยจึงนำรำ ฉุยฉายไปแสดงเป็นชุด ๆ โดย ไม่ต้องประกอบเรื่องโขนและละคร ฉุยฉายมีหลายชุดหลายแบบตามเรื่องที่แสดง และเรื่องที่ใช้แสดงละครต่าง ๆ (Sillaphakorn. Department, 1979)

ในสมัยสุโขทัยเป็นต้นมาไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงรำฉุยฉาย แต่ได้ค้นพบคำว่า "ฉุยฉาย" เป็นชื่อท่ารำท่าหนึ่ง "ฉุยฉายเข้าวัง" ในท่ารำแม่บทใหญ่ ดังปรากฏในสมุดภาพตำรารำ เป็นตำราท่ารำต่าง ๆ เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว เป็นฝีมือช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งคงคัดลอกอย่างตำราทำรำเขียนรูประบายสีปิดทองในสมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าได้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ต้องสูญหายไปเมื่อเสียกรุงครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 ส่วนการเป่าปี่เลียนเสียงร้องในเพลงฉุยฉายนั้น สันนิษฐานว่าคงจะเกิดในลักษณะเดียวกับการเป่าปี่ในเพลงเชิดนอกซึ่งเป็นเพลงโบราณที่แต่งขึ้นเฉพาะให้เป่าปี่คู่กับการแสดงหนังใหญ่ในตอนเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ (Konglaythong, 1995) และเพลงร้องฉุยฉายนั้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังไม่มีบทร้องฉุยฉายที่ใช้ประกอบบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในการแปลงกาย หรือแต่งตัวของตัวละคร แต่ปรากฏการบรรเลงเพลงฉุยฉายในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ จะยกตัวอย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานแปลงกายเป็นมานพหนุ่มไปเข้าหานางวานริน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถัดมาได้ปรากฏการใช้เพลงฉุยฉายในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ในตอนที่หลังจากเบญกายได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกาให้ทำกลอุบายแปลงกายเป็นนางสีดา ทำแกล้งตายลอยน้ำไปติดท่าที่พระรามจะลงสรง ต่อมาได้ปรากฏมากมายในการแสดงละครรำ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน การแสดงละครประเภทต่างๆ มีการใช้การรำฉุยฉายในการแสดงแม้กระทั้งการแสดงโขน การรำฉุยฉายในการแสดงโขนปรากฏการรำฉุยฉายในตัวละครทั้ง 4 ประเภทคือ ฉุยฉายตัวละครนาง ฉุยฉายตัวละครพระ ฉุยฉายตัวละครยักษ์ และฉุยฉายตัวละครลิงตามลำดับ

ISSN 2985-1017 (Online)

การรำฉุยฉายของตัวลิงที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีการประพันธ์บทการแสดงขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2521 โดยนางสาวปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และออกแบบท่ารำโดยนายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2531 เพื่อบรรจุลงในหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยใช้ชื่อชุดว่าฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง(อินทรชิต) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต(5ปี) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา และศิลปบัณฑิต(4ปี) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย พ.ศ. 2542 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 2 (โขนลิง) ดังนี้

201-22036 ทักษะนาฏศิลป์ 2 (โขนลิง) 3 (0-6-3)
(Dance II : Simain Role of Khon)

ศึกษาและปฏิบัติรำมาตรฐาน ชุดฉุยฉายหนุมาน ไหว้ครูชาตรี รจนาเสี่ยงพวงมาลัย เชิดนอก (หนุมานจับนางเบญกาย) ฝึกหัดการตีบทใช้บทชุดวิรุญจำบังรบหนุมาน (ค้นฟอง) วิรุญจำบังแทงลิง บรรลัยกัลป์รบหนุมาน ใช้บทกระทู้ชุดพาลีสอนน้อง (Bunditphattanasilapha institute, 2004)

201-22036 ทักษะนาฏศิลป์ 2 (โขนลิง) 3 (0-6-3)
(Dance II : Simain Role of Khon)

ศึกษาและปฏิบัติรำมาตรฐาน ชุดฉุยฉายหนุมาน ไหว้ครูชาตรี รจนาเสี่ยงพวงมาลัย เชิดนอก (หนุมานจับนางเบญกาย) ฝึกหัดการตีบทใช้บทชุดวิรุญจำบังรบหนุมาน (ค้นฟอง) วิรุญจำบังแทงลิง บรรลัยกัลป์รบหนุมาน ใช้บทกระทู้ชุดพาลีสอนน้อง (Bunditphattanasilapha institute, 2009)

ซึ่งต่อมาได้มีการออกแบบท่ารำในการรำอวดฝีมือของตัวละครลิงในเพลงฉุยฉายมีกระบวนท่ารำรูปแบบการแสดง และโครงสร้างท่ารำคล้ายคลึงกัน และเนื่องด้วยการรำฉุยฉายที่เป็นการรำอวดฝีมือของตัวลิงนั้นถูกประดิษฐ์คิดค้นขึ้นหลังสุดในลำดับสุดท้ายต่อจากการรำฉุยฉายอวดฝีมือของตัวละครนาง พระ และยักษ์ ซึ่งอาจจะมีอิทธิพลต่อแนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำ และโครงสร้างท่ารำในการฉุยฉายของตัวลิงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งนี้ปัจจุบันมีการประดิษฐ์ และออกแบบกระบวนท่ารำฉุยฉายของลิงอีกหลายชุด อาทิ ชุดฉุยฉายอสุรผัดจากนายพงศ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ชุดฉุยฉายหนุมานชมสวนจาก ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี ครูวิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ชุดฉุยฉายนิลพัทจากนายสุรัตน์ เอี่ยมสะอาด นาฏศิลปินทักษะพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ชุดฉุยฉายหนุมานชมอุทยานจากนายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ชุดสุครีพทรงเครื่องจากอาจารย์ชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี และฉุยฉายบุตรหนุมานจาก ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต โดยการรำฉุยฉายของตัวลิงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์แตกต่างกัน สามารถแบ่งออกเป็น 2 วัตถุประสงค์ คือ 1. สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงหลักสูตรเพื่อใช้ในการเรียนการสอน รวมทั้งรำฉุยฉายของตัวลิงที่สร้างสรรค์มาเพื่อเป็นผลงานทางวิชาการของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่งทั่วประเทศ ได้แก่ ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง ฉุยฉายพาลี ฉุยหนุมานชมสวน และสุครีพทรงเครื่อง 2. สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำใช้ในการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ในสังกัดกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง ได้แก่ ฉุยฉายอสุรผัด ฉุยฉายนิลพัท ฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน และฉุยฉายบุตรหนุมาน

ISSN 2985-1017 (Online)

จะเห็นได้ว่าปัจจุบันนั้นมีการสร้างสรรค์รำฉุยฉายของตัวลิงหลายชุดการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง ซึ่งรูปแบบการแสดง ท่ารำ โครงสร้างของกระบวนท่ารำ แนวคิดในการสร้างสรรค์ การออกแบบ หรือการประดิษฐ์ท่ารำที่จะมีความเหมือน หรือต่างกัน มีแนวคิด รูปแบบโครงสร้างการประดิษฐ์ท่ารำที่เหมือน หรือต่างกัน ในการสร้างสรรค์การรำฉุยฉายของตัวลิงอันเนื่องมาจากปัจจัยหลักคือวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์เพื่อบรรจุลงหลักสูตรเพื่อใช้ในการเรียนการสอน หรือผลงานทางวิชาการ และการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำใช้ในการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยจึงสนใจศึกษารูปแบบการแสดง แนวคิดในการประดิษฐ์ และออกแบบกระบวนท่ารำฉุยฉาย ที่เป็นการรำอวดฝีมือของตัวลิงในชุดฉุยฉายพาลีจากนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2551 ที่มีวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป กับชุดฉุยฉายหนุมานชมอุทยานจากนายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป วิเคราะห์ว่ามีรูปแบบ และโครงสร้างของกระบวนท่ารำ ทั้งแนวคิดในการออกแบบท่ารำฉุยฉายของตัวลิงอย่างไร เพื่อบันทึกเป็นเอกสารทางวิชาการ และเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ และออกแบบกระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงอันเป็นการอนุรักษ์และพัฒนาทางด้านนาฏศิลป์ไทยทางด้านแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง
2. วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉายของการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ของตัวลิง กระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิง แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำของตัวลิง 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. ฉุยฉายของตัวลิงที่บรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายพาลีจากนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2551 และ 2. ฉุยฉายของตัวลิงที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายหนุมานชมอุทยานจากนายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. ขอบเขตด้านบุคคล

2.1 สัมภาษณ์จากผู้ประพันธ์บท และผู้คิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำฉุยฉายไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง

2.2 สัมภาษณ์จากผู้รู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของรำฉุยฉายในรูปแบบการแสดงโขน และผู้รู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของรำฉุยฉายของตัวลิงไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง ของดังนี้

ISSN 2985-1017 (Online)

2.2.1 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนพระ มีประสบการณ์การสอน หรือแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง

2.2.2 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ มีประสบการณ์การสอน หรือแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง

2.2.3 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง มีประสบการณ์การสอน หรือแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง

2.2.4 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย มีประสบการณ์การสอน หรือแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ใช้การศึกษาวิจัย การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เป็นแนวทางการศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ในประเด็นเรื่อง “แนวคิดการประดิษฐ์ รำฉุยฉายของตัวลิง” ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้แก่ แนวคิด และทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวมากำหนดเป็นกรอบแนวคิด (conceptual framework) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1.1 กลุ่มเป้าหมาย และการเลือกกลุ่มเป้าหมาย
1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
1.3 การเก็บรวบรวม และการจัดกระทำข้อมูล
1.4 การตรวจสอบข้อมูล
1.5 การวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล
1.6 การนำเสนอข้อมูล

1.1 กลุ่มเป้าหมาย และเลือกกลุ่มเป้าหมาย

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาเรื่องแนวคิดการประดิษฐ์ รำฉุยฉายของตัวลิง โดยแบ่งกลุ่มเป้าหมายไว้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1.1.1 ผู้มีประสบการณ์การสอนนาฏศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปี พ.ศ. 2551 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3) ดร.นิวัฒน์ อยู่ประเสริฐ ผู้เชียวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี ครูวิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

5) นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูวิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

1.1.2 ผู้มีประสบการณ์การแสดงด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปี พ.ศ. 2551 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ISSN 2985-1017 (Online)

2) นายพงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) ดร.นิวัฒน์ อยู่ประเสริฐ ผู้เชียวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

5) นายสุรัตน์ เอี่ยมสะอาด ข้าราชการบำนาญ นาฏศิลปินทักษะพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

6) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา

7) นายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

8) ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี ครูวิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

9) นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูวิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

10) นายกิตติ จาตุปรายูร นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

11) นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรือง นาฏศิลปินชำนาญงาน กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.1.3 ผู้มีประสบการณ์ด้านการประพันธ์บท ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) นายสมรัตน์ ทองแท้ ตำแหน่ง นาฏศิลปินอาวุโส กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2) นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ตำแหน่งคีตศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3) ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี ครูวิทยฐานะ ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปะลพบุรี

1.1.4 ผู้มีประสบการณ์การทางดนตรีไทย และขับร้องไม่น้อยกว่าน้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) นายปิ๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2563

2) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย - คีตศิลป์ไทย) พ.ศ. 2555

3) ผศ.ดร.ดุษดี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) ผศ.ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6) นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ คีตศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.1.5 นักวิชาการด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา

2) ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ISSN 2985-1017 (Online)

3) ผศ.ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4) ดร.นิวัฒน์ อยู่ประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.2.1 แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (Indept Interview) โดยเลือก ผู้สัมภาษณ์ด้วยวิธีสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จดบันทึก และบันทึกเสียงข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

1.2.2 การเก็บบันทึกข้อมูล

1) ระยะเวลาในการศึกษาตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2563 ถึงวันที่ 30 ธันวาคม 2564

2) อุปกรณ์ที่ใช้เก็บบันทึกข้อมูลประกอบด้วย

- เครื่องบันทึกเสียง ใช้บันทึกข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์
- กล้องถ่ายภาพ และกล้องวีดีโอ เพื่อใช้เก็บข้อมูลที่เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว
- สมุดบันทึก และอุปกรณ์การเขียน เพื่อใช้จดบันทึกข้อมูลที่ได้จากการถอดบทสัมภาษณ์
- เครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้บันทึก และรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษา

1.3 การเก็บรวบรวม และการจัดกระทำข้อมูล

แหล่งที่มาของข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ไปทำการศึกษาค้นคว้าความรู้เกี่ยวกับการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่

1.3.1 แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร

1.3.1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.3.1.2 หอสมุดแห่งชาติ (ลาดกระบัง)

1.3.1.3 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

1.3.1.4 หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา)

1.3.1.5 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.6 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.3.1.7 หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

1.3.1.8 กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.1.9 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

1.3.1.10 ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3.2 แหล่งข้อมูลจากการลงภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย ดังต่อไปนี้

1.3.2.1 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.3.2.2 กลุ่มวิจัย และพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ISSN 2985-1017 (Online)

1.3.2.3 วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี กระทรวงวัฒนธรรม

1.3.2.4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี กระทรวงวัฒนธรรม

1.4 การตรวจสอบข้อมูล

1.4.1. การศึกษาแนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางของการวิจัยจาก เอกสารสิ่งตีพิมพ์ ตำราบทความ อินเทอร์เน็ต และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.4.2. ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง กลุ่มที่ทำการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งประชากรออกเป็น 5 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1) ผู้ที่ประพันธ์บทฉุยฉายของตัวลิง

2) ผู้ที่ประดิษฐ์ รำฉุยฉายของตัวลิง

3) ผู้ที่มีประสบการณ์การแสดง รำฉุยฉายของตัวลิง

4) ผู้มีประสบการณ์การบรรเลงเพลงฉุยฉายของตัวลิง

5) ผู้มีประสบการณ์การขับร้องเพลงฉุยฉายของตัวลิง

1.4.3. การเก็บข้อมูล

สร้างเครื่องมือในการทำงานวิจัย และตรวจสอบความถูกต้อง ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือในการทำงานวิจัยนั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องแบ่งขั้นตอนในการสร้าง คือ

1.4.3.1 ค้นคว้าเอกสาร เกี่ยวกับรำฉุยฉายของตัวลิง จากหนังสือ ตำรา วารสาร และบทความ

1.4.3.2 ข้อมูลจากการลงภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1) การสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทการแสดงรำฉุยฉายของตัวลิงในหัวข้อเรื่อง ความหมายของฉุยฉาย หลักการประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน และสุครีพทรงเครื่อง แนวคิดในการประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน และสุครีพทรงเครื่อง ประวัติส่วนตัวผู้ประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน และสุครีพทรงเครื่อง หลักการประพันธ์บทฉุยฉายบุตรหนุมาน แนวคิดในการประพันธ์บทฉุยฉายบุตรหนุมาน ประวัติส่วนตัวผู้ประพันธ์บทฉุยฉายบุตรหนุมาน หลักการประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมสวน แนวคิดในการประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมสวน ประวัติส่วนตัวผู้ประพันธ์บทฉุยฉายหนุมานชมสวน หลักการประพันธ์บทฉุยฉายอสุรผัด และฉุยฉายนิลพัท แนวคิดในการประพันธ์บทฉุยฉายอสุรผัด และฉุยฉายนิลพัท หลักการร้องฉุยฉายอสุรผัด และฉุยฉายนิลพัท ประวัติส่วนตัวผู้ประพันธ์บทฉุยฉายอสุรผัด และฉุยฉายนิลพัท

2) การสัมภาษณ์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงในหัวข้อเรื่อง ความหมายของฉุยฉาย ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายพาลี แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายพาลี เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉายพาลี ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายพาลี ประวัติความเป็นมา และวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายอสุรผัด แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายอสุรผัด เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉายอสุรผัด ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายอสุรผัด ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายนิลพัท แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายนิลพัท เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉายนิลพัท ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายนิลพัท ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายบุตร

ISSN 2985-1017 (Online)

หนุมาน แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายบุตรหนุมาน เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉายบุตรหนุมาน ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายบุตรหนุมาน ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉาย หนุมานชมอุทยาน ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน ประวัติความเป็นมา และวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำฉุยฉายหนุมานชมสวน แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายหนุมานชมสวน เทคนิคและกลวิธีการรำฉุยฉายหนุมานชมสวน ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายหนุมานสวน ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์รำสุครีพทรงเครื่อง แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำสุครีพทรงเครื่อง เทคนิคและกลวิธีการรำสุครีพทรงเครื่อง ประวัติส่วนตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำสุครีพทรงเครื่อง

3) การสัมภาษณ์ผู้บรรเลงเพลงท่ารำฉุยฉายในหัวข้อเรื่อง ความหมายของฉุยฉาย ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพลงฉุยฉาย หลักการ และเทคนิคการบรรเลงเพลงฉุยฉาย

4) การสัมภาษณ์ผู้ขับร้องเพลงท่ารำฉุยฉายในหัวข้อเรื่อง ความหมายของฉุยฉาย ประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการขับร้องเพลงฉุยฉาย หลักการ และเทคนิคการขับร้องเพลงฉุยฉาย

5) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ต่อท่ารำฉุยฉายของตัวลิง นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ รำฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง และฉุยฉายพาลี นายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แก่ รำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน

6) การบันทึกกระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้การเรียนการสอน ได้แก่ รำฉุยฉายฉุยฉายพาลี

7) การบันทึกกระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการแสดง ได้แก่ รำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน

1.5 การวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร (Documentary research) การเก็บข้อมูลสนาม (Field work) โดยได้วิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นไปตามกรอบวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ คือ 1.ศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง 2. วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง มีขอบเขตการศึกษาคือ กระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงโขน โดยยึดวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์การรำฉุยฉายของตัวลิง 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายพาลีจากนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2551 และ 2. ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายหนุมานชมอุทยานจากนายสุรเดช เผ่าช่างทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรกระทำโดยการศึกษาเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Pimary source) ที่เป็น สมุดบันทึก ภาพถ่าย รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล มาสรุปข้อมูลทั้งหมดได้นำมาจัดระบบ เรียบเรียง และวิเคราะห์สรุปเป็นรายงานการวิจัย

ISSN 2985-1017 (Online)

1. ประวัติความเป็นมาของรำฉุยฉายของตัวลิง
    1) รำฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง
    2) รำฉุยฉายพาลี
    3) ฉุยฉายหนุมานชมสวน
    4) รำฉุยฉายอสุรผัดรำ
    5) รำฉุยฉายนิลพัท
    6) รำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน
    7) รำสุครีพทรงเครื่อง
    8) รำฉุยฉายบุตรหนุมาน
2. ศึกษากระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงตามขอบเขต

1) ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายพาลี

2) ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในชุดฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิง
    1) ลักษณะบทบาทของตัวละครที่รำฉุยฉายของตัวลิง
    2) คุณสมบัติของผู้รำฉุยฉายของตัวลิง
    3) เครื่องแต่งกายในการรำฉุยฉายของตัวลิง
    4) ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง และกระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิง
    5) อารมณ์ในการรำฉุยฉายของตัวลิง
    6) โอกาสในการรำฉุยฉายของตัวลิง
    7) ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำฉุยฉายฉุยฉายของตัวลิง
    8) การปฏิบัติกระบวนท่ารำของตัวลิง
    9) ภาษาท่านาฏศิลป์ที่ใช้ในการรำฉุยฉายของตัวลิง
    10) นาฏยศัพท์ และกระบวนท่าที่ใช้แทนค่าในการรำฉุยฉายของตัวลิง
    11) ท่ารำในแม่ท่าลิง แม่ท่าหลักของตัวลิง และท่าเบ็ดเตล็ดของตัวลิง

1.6 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลของผลการวิจัยทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์โดยแบ่งเป็นบทไว้จำนวน 5 บท เพื่อสะดวกในการศึกษา และทำความเข้าใจ

ISSN 2985-1017 (Online)

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวคิดการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิง” พบว่า

1. จากศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป นั้นได้มีแนวคิดการใช้รูปแบบโครงสร้างการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 2 รูปแบบโครงสร้าง ได้แก่ รูปแบบโครงสร้างที่ 1 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งได้ 4 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงร้องด้วยฉุยฉาย ส่วนที่ 3 เพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และส่วนที่ 4 เพลงเข้า และรูปแบบโครงสร้างที่ 2 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งได้ 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงร้องด้วยเพลงชมตลาด ส่วนที่ 3 เพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 4 เพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และส่วนที่ 5 เพลงเข้า

2. วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป นั้นได้มีแนวคิด การใช้รูปแบบ โครงสร้างการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 2 โครงสร้างการแสดง รูปแบบที่ 1 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งตามโครงสร้างได้ 4 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 3 เพลงแม่ศรี และส่วนที่ 4 เพลงเข้า และรูปแบบที่ 2 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งตามโครงสร้างได้ 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงชมตลาด ส่วนที่ 3 เพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 4 เพลงแม่ศรี และส่วนที่ 5 เพลงเข้า แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปะนั้นได้แนวคิดมาจาก 3 กลุ่มท่ารำ ได้แก่ 1. ท่ารำที่มาจากภาษาท่านาฏศิลป์ที่ใช่สื่อความหมายระหว่างตัวละคร (ผู้แสดง) กับผู้ชม 2. ท่ารำที่มาจากนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำ ชุดท่ารำ การปฏิบัติของผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์รวมไปถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อให้เข้าใจตรงกัน และท่าใช้แทนค่า แทนความหมาย หรือแทนสิ่งของ 3. ท่ารำที่มาจากแม่ท่าลิงที่เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

สรุป

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวคิดการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิง” สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ดังนี้

1. จากศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิง ฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป นั้นได้มีแนวคิดการใช้รูปแบบโครงสร้างการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 2 รูปแบบโครงสร้าง ได้แก่ รูปแบบโครงสร้างที่ 1 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งได้ 4 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงร้องด้วยฉุยฉาย ส่วนที่ 3 เพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และส่วนที่ 4

ISSN 2985-1017 (Online)

เพลงเข้า และรูปแบบโครงสร้างที่ 2 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งได้ 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงร้องด้วยเพลงชมตลาด ส่วนที่ 3 เพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 4 เพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และส่วนที่ 5 เพลงเข้า ทั้งนี้แนวคิดที่สำคัญในการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงที่บรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป และฉุยฉายของตัวลิงที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป ในขั้นเพลงร้องฉุยฉายนั้นท่อนร้องในคำว่า "ฉุยฉายเอย" ปฏิบัติท่ารำเหมือนกันในท่าครึ่งหย่องลิง ทางซ้าย แล้วเก็บเป็นเลขแปดแนวนอนและกระโดดลงครึ่งหย่องขวาเหมือนกัน ในขั้นเพลงร้องแม่ศรีนั้นท่อนร้องในคำว่า ".....เอย" จะใช้ท่าเดินลิงอยู่กับที่หันหน้าไปทางซ้าย มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงลิงตามจังหวะ เป็นเหมือนกันเสมอ

2. วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบการแสดง โครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป นั้นได้มีแนวคิด การใช้รูปแบบ โครงสร้างการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 2 โครงสร้างการแสดง รูปแบบที่ 1 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งตามโครงสร้างได้ 4 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 3 เพลงแม่ศรี และส่วนที่ 4 เพลงเข้า และรูปแบบที่ 2 นั้นฉุยฉายของตัวลิงมีสามารถแบ่งตามโครงสร้างได้ 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 เพลงออก ส่วนที่ 2 เพลงชมตลาด ส่วนที่ 3 เพลงฉุยฉาย ส่วนที่ 4 เพลงแม่ศรี และส่วนที่ 5 เพลงเข้า แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน งานวิชาการ หรือการเลื่อนขั้นวิทยะฐานะ และฉุยฉายของตัวลิงที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลปะนั้นได้แนวคิดมาจาก 3 กลุ่มท่ารำ ได้แก่ 1. ท่ารำที่มาจากภาษาท่านาฏศิลป์ที่ใช่สื่อความหมายระหว่างตัวละคร (ผู้แสดง) กับผู้ชม 2. ท่ารำที่มาจากนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำ ชุดท่ารำ การปฏิบัติของผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์รวมไปถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อให้เข้าใจตรงกัน และท่าใช้แทนค่า แทนความหมาย หรือแทนสิ่งของ 3. ท่ารำที่มาจากแม่ท่าลิงที่เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้แนวคิดสำคัญคือการเลือกใช้ท่ารำทั้ง 3 กลุ่มนั้นจะให้มีความคล้าย หรือเหมือนกับท่ารำฉุยฉายลิงชุดแรกที่นายกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2531 ในชุดฉุยฉายหนุมานทรงเครื่องที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการเรียนการสอน โดยเฉพาะท่ารำในช่วงคำร้องบทที่ 1 ของเพลงฉุยฉาย และบทที่ 1 ของเพลงแม่ศรี นอกนั้นจะมีการปรับเปลี่ยนท่ารำตามลักษณะเฉพาะของตัวละครที่รำฉุยฉายของตัวลิง

อภิปรายผล

จากการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลการวิจัย เรื่อง "แนวคิดการประดิษฐ์ฉุยฉายของตัวลิง" ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผสานกับหลักการแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง โดยออกแบบกระบวนการวิจัยด้วยรูปแบบการวิจัยที่หลากหลาย บูรณาการเชื่อมโยงรูปแบบวิธีวิจัยที่เหมาะสมกับเรื่องที่ศึกษาจนได้ข้อสรุปผลการวิจัยตามข้อมูลข้างต้นนั้น สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

สรุปได้ว่าการแสดงฉุยฉายของตัวลิงนั้นมีลำดับขั้นตอนการแสดงรำฉุยฉายพาลี และรำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน ตามโครงสร้างการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 2 รูปแบบได้แก่ รูปแบบที่ 1 ประกอบด้วย 4 ลำดับขั้นตอน ได้แก่ ขั้นเพลงออก ขั้นเพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ขั้นเพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และขั้นเพลงเข้า

ISSN 2985-1017 (Online)

รูปแบบที่ 2 มีส่วนประกอบ 5 ลำดับขั้นตอน ได้แก่ ขั้นเพลงออก ขั้นเพลงร้องด้วยเพลงชมตลาด ขั้นแพลงร้องด้วยเพลงฉุยฉาย ขั้นเพลงร้องด้วยเพลงแม่ศรี และขั้นเพลงเข้า และปรากฏท่ารำจากการแสดงฉุยฉายของตัวลิง 3 ส่วนด้วยกัน คือ 1. ท่ารำที่มาจากภาษาท่านาฏศิลป์ที่ใช่สื่อความหมายระหว่างตัวละคร (ผู้แสดง) กับผู้ชม 2. ท่ารำที่มาจากนาฏยศัพท์ที่ใช้เรียกท่ารำ ชุดท่ารำ การปฏิบัติของผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์รวมไปถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อให้เข้าใจตรงกัน และท่าใช้แทนค่า แทนความหมาย หรือแทนสิ่งของ 3. ท่ารำที่มาจากแม่ท่าลิงที่เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

ทั้งนี้แนวคิดในการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงนั้น ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำฉุยฉายพาลี การรำฉุยฉายพาลีนั้นเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงทั้งความสวยงาม และความเข็มแรง ความจำที่เป็นเลิศของผู้แสดง ทั้งนี้ยังต้องสื่อสารกับผู้ชมด้วยกระบวนท่ารำ ประกอบกับบทร้อง และเสียงดนตรี เพื่อให้ผู้ชมนั้นได้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวพาลีเองถึงความภาคภูมิใจที่ตนได้แต่งเครื่องแต่งกายได้สวยงาม สมกับฐานะของกษัตริย์ผู้ครองเมืองขีดขิน ผู้แสดงจะต้องดึงดูดสายตาของผู้ชมทั้งหมดไว้ที่ตนให้ได้ การเคลื่อนที่ของตัวพาลีจะมีจุดศูนย์กลางที่ตรงกลางเวที เวลาตีบทจะเคลื่อนที่ไปด้านซ้ายเล็กน้อย ด้านขวาเล็กน้อย จะเคลื่อนที่ลงหลัง หรือเคลื่อนที่ขึ้นด้านหน้าแล้วจะกลับมาที่ตรงกลางเสมอ รวมไปถึงการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้ง หรือวงกลมกลับมาที่ตรงกลางเสมอ เพราะเวลารำฉุยฉายพาลีเป็นรำเดี่ยวอวดฝีมือ ต้องให้ผู้ชมรู้สึกสมดุลกันถ้ามองจากภาพรวมบนเวที ไม่ให้หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง และทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน การรำฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน นั้นเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง ที่ต้องมีความจำที่เป็นเลิศ ทั้งนี้ยังต้องสื่อสารมี การปฏิสัมพันธ์ พูดคุยกับผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมนั้นได้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวหนุมาน ถึงความภาคภูมิใจที่ตนได้แต่งเครื่องแต่งกายได้สวยงาม สมกับฐานะของกษัตริย์ผู้ครองเมืองนพบุรี ทำให้สะกดผู้ชมดึงดูดสายตาของผู้ชมทั้งหมดไว้ที่ตน การเคลื่อนที่ของตัวหนุมานจะยึดจุดศูนย์กลางของเวทีเป็นหลัก เวลารำเคลื่อนที่ไปด้านซ้าย ด้านขวา เคลื่อนที่ขึ้นด้านหน้า หรือเคลื่อนที่ลงหลัง จะกลับมาที่ตรงกลางเสมอ รวมไปถึงการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้ง หรือเดินวนเป็นวงกลมกลับมาที่ตรงกลางเสมอ จากคำสัมภาษณ์ของผู้ประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงทั้งสองนั้นสอดคล้องกับทฤษฎีการใช้พื้นที่เวที เส้นตรงแนวตั้ง เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกที่มั่นคง แข็งแรง แน่นอน หนักแน่น เข้มแข็ง สง่า สำหรับการแสดง การเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงแนวตั้ง หรือการเคลื่อนที่เข้าหาคนดู เป็นการสื่อถึงอารมณ์ที่รุนแรง จริงจังหรือเป็นการเรียกร้องความสนใจการเคลื่อนที่ออกจากคนดู แสดงถึงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล เส้นตรงแนวนอน เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกที่สงบ นิ่ง ราบเรียบ กว้างขวาง ผ่อนคลาย สำหรับการแสดง การเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงแนวนอนหรือเคลื่อนที่ขนานกับคนดู เป็นการเน้นให้ผู้ชมได้ชมในจุดต่าง ๆ อีกทั้งให้ผู้ชมที่อยู่ในมุมต่าง ๆ ของเวทีได้มีโอกาสเห็น ผู้แสดงได้ทั่วถึง และเป็นการดึงดูดสายตาผู้ชมให้มีปฏิสัมพันธ์กับการแสดงไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการชมการแสดง เส้นโค้ง เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกสบายๆ เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เปลี่ยนแปลงได้ เลื่อนไหลต่อเนื่อง สำหรับการแสดง การเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งสื่อถึงความสุภาพอ่อนโยน มีมารยาท อ่อนน้อมถ่อมตน จึงสอดคล้องกับ หลักการนาฏยประดิษฐ์ ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ว่าการออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์ที่ดีต้องประกอบด้วย Symmetry & Asymmetry จึงจะเกิดความน่าชม การแบ่งสรีระร่างกายหรือการออกแบบจัดวางท่าทางจำเป็นต้องมีความเข้าใจโดยมีหลักการ สัดส่วนที่สมดุล (Symmetry) สัดส่วนที่สมดุลนับเป็นเรื่องปกติสำหรับมุมมองของมนุษย์ทั่วไปที่เห็นสิ่งปรากฏต่อสายตาเป็นสิ่งสมดุล ดังนั้น สมดุลในความหมายของนาฏยศิลป์จึงหมายถึงความมั่นคงเท่าเทียมกันของสรีระโดยมีลำตัวเป็นแกนกลาง (Wironruk, 2004) ทั้งหมดกล่าวมานั้นการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงทั้งฉุยฉายพาลี และฉุยฉายหนุมานชมอุทยานนั้นได้มีการใช้การสร้างงานจากรากฐานเดิม หรือโครงสร้าง

ISSN 2985-1017 (Online)

งานที่มีอยู่เดิมโดยการศึกษาข้อมูลแล้วคัดเลือกท่ารำทั้งที่เป็นภาษาท่านาฏศิลป์ โขนลิง ท่ารำที่เป็นนาฏยศัพท์โขนลิง ท่ารำที่เป็นแม่ท่าลิง รวมถึงท่ารำ หรือกระบวนท่ารำที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่าลิง สอดคล้องกับ งานวิจัยเรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี” ของ สวภา เวชสุรักษ์ ปี พ.ศ. 2547 ที่ได้อธิบายถึงการประยุกต์งานด้านนาฏศิลป์ไทยว่า การสร้างงานจากรากฐานเดิม หรือโครงสร้างงานที่มีอยู่เดิม โดยการศึกษาข้อมูลแล้วคัดเลือกแล้วจึงลงมือปฏิบัติจริงอันนำไปสู่การนำเสนอผลงานต่อสาธารณะชนซึ่งผู้สร้างงานอาจจะต้องอาศัยกระบวนการคิดที่ประกอบด้วยข้อมูลและประสบการณ์เดิมของตนเองผนวกกับจินตนาการโดยผสมผสานให้เกิดคนลักษณะของงานที่มีเอกภาพ (Vechsuruck, 2004) ทำให้เห็นได้ว่าผู้ประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงทั้งฉุยฉายพาลี และฉุยฉายหนุมานชมอุทยานนั้นต้องผ่านการฝึกหัดการปฏิบัติพื้นฐานของตัวลิงตั้งแต่ แม่ท่าลิง กราวตรวจพล การตีบทตามคำพากย์เจรจา การรำในบทร้องมาอย่างชำนาญ และได้นำองค์ความรู้ประสบการณ์ ที่ตนได้รับมาประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวลิงขึ้นมาใหม่โดยมีกระบวนท่ารำตามโครงการแสดงฉุยฉายของตัวลิง สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง “การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ศิลปินแห่งชาติ” ของณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์ และผุสดี หลิมสกุล ปี พ.ศ. 2553 ซึ่งผลการวิจัยพบว่านางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของท่านนำมาออกแบบโดยใช้หลักการออกแบบลีลาท่ารำ 4 ประการได้แก่ (1) ใช้หลักการจินตนาการ (2) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ (4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในรูปแบบการรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง กระบวนลีลาท่ารำแบบมาตรฐานมีการนำแม่ท่านาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ต่างชาติมาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ (Janniwongs and Limsakun, 2010) ทั้งนี้การประดิษฐ์กระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิง ฉุยฉายพาลี และฉุยฉายหนุมานชมอุทยาน ที่มีที่มาจากแนวคิดเชิงธรรมชาติวิทยาของลิงอันได้แก่ลิงแสม ซึ่งโบราณาจารย์ได้นำมาเป็นต้นแบบประกอบกับแนวคิดเชิงทฤษฎีการเลียนแบบเรขศิลป์กระบวนท่าหลักของโขนลิงแสดงลักษณะเรขศิลป์ นั้นสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “แนวคิด และวิธีการแสดงโขนลิง” ของนายไพโรจน์ ทองคำสุก ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเพื่อศึกษาแนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง ซึ่งมีความสำคัญมากต่อการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ วิธีดำเนินการวิจัยใช้การวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการวิเคราะห์จากกระบวนท่าเต้นและลีลาท่าทางของโขนลิง การวิจัยพบว่า แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง มีที่มาจากแนวคิดเชิงธรรมชาติวิทยาของลิงอันได้แก่ลิงแสม ซึ่งโบราณาจารย์ได้นำมาเป็นต้นแบบ ถือเป็นต้นกำเนิดที่มีการผสมผสานกับแนวคิดต่างๆ ดังนี้ แนวคิดเชิงศาสนาฮินดูกล่าวถึงลักษณะที่สง่างามของความเทพ แนวคิดเชิงทฤษฎีการเลียนแบบเรขศิลป์กระบวนท่าหลักของโขนลิงแสดงลักษณะเรขศิลป์ชัดเจนมาก แนวคิดเชิงทฤษฎีการเคลื่อนไหวกระบวนรำของโขนลิงวิเคราะห์ในเชิงนาฏยประดิษฐ์ได้อย่างชัดเจน แนวคิดเชิงทฤษฎีการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางศิลปะในการแสดงโขนลิงสามารถสัมผัสได้ แนวคิดเชิงวิจิตรศิลป์ กระบวนท่าจับของโขนลิงกับโขนตัวอื่นปรากฏในภาพศิลปกรรม จิตรกรรมฝาผนัง และภาพหนังใหญ่ แนวคิดเชิงวรรณกรรมพระราชนิพนธ์บทรามเกียรติ์ของไทยเป็นเนื้อหาหลักของการแสดงโขน แนวคิดเชิงการรับราชการเป็นอุดมการณ์ของทหาร โขนลิงยึดหลักการรับใช้พระรามและพระลักษมณ์ และแนวคิดเชิงศิลปะการแสดงดั้งเดิมพบกระบวนรำของการละเล่นของหลวงในท่าพื้นฐานโขนลิง จากการบูรณาการแนวคิดข้างต้น โบราณาจารย์ได้พัฒนากระบวนการฝึกหัดที่เข้มงวดใช้เวลานานถึง 8 ปี การฝึกหัดนี้เริ่มต้นด้วยการเลือกเด็กชายวัยเยาว์ ผู้มีรูปร่าง และนิสัยเหมาะสม การฝึกหัดเริ่มจากการปรับร่างกาย การฝึกจังหวะ และท่าพื้นฐานซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงโขนลิงทั่วไป จากนั้นเป็นการฝึกหัดการรำเข้าเพลง การรำหน้าพาทย์ และการรำ

ISSN 2985-1017 (Online)

ทำบท ซึ่งจะนำไปใช้สำหรับโขนตัวนาย เป็นการรำที่มีการออกแบบเฉพาะพาลี สุครีพ หนุมาน เป็นต้น (Thongkumsuk, 2006)

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษา และวิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายของตัวลิงด้วยวัตถุประสงค์ และขอบเขตอื่น เพื่อให้ได้แนวคิด รูปแบบ โครงสร้างการประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายของตัวลิงที่ต่างออกไป

2. ควรมีการศึกษาแนวคิด รูปแบบ โครงสร้างการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวละครฝ่ายพระ และฝ่ายยักษ์ที่มีปรากฏในการแสดงโขนเนื่องจากการศึกษาพบว่าตัวละครตั้วละครทั้งสองมีลำดับการปรากฏรำฉุยฉายก่อนการแสดงของตัวลิงจะทำให้ได้องค์ความรู้เชื่อมโยงการหยิบยืมแนวคิดการประดิษฐ์รำฉุยฉายของตัวละครโขน

เอกสารอ้างอิง

Bunditphattanasilapha Institute. (2004). *Course of study*. Faculty of art education. [Unpublished manuscript].

Bunditphattanasilapha Institute. (2009). *Course of study*. Faculty of music and drama. [Unpublished manuscript].

Tramot, M. (1981). *Art textbook basics of thai music S023 – S024*. Bangkok : Bunditpatanasilapa Intitute.

Janniwongs, N. and Limsakun, P. (2010). *Choreography of thai performing arts movement of acarn suwanni chalanukroa-the national artits 1990* [Master's thesis, Chulalongkorn Univercity].

Thongkumsuk, P. (2006). *Concept and method of thai classical mask dance performing (Monkey).* [Doctoral dissertnation, Chulalongkorn University].

Limsakun, P. (2006). *Female standard solo dance*. (2th ed.) Bangkok : Chulalongkorn Univercity.

Konglaythong, P. (1995). *Plangpichuychay : Analysis Of Musicology And Its Reflection On Beauty* [Master's thesis, Mahidol University.

Vechsuruck, S. (2004). *Choreographic principle of Thanpuying Paew Sanithwongseni* [Master's thesis, Chulalongkorn Univercity].

Wironruk, S. (2004). *Principles of performance of the visual arts*. Bangkok : Chulalongkorn Univercity.

Sillaphakorn Department. (1979). *Articles of the Fine Arts Department Year 23* [Unpublished manuscript].

Auparamay, W. (2010). *Drama And Drama*. Bangkok : Chulalongkorn Univercity.

Suksom, W. (2002). *The movement of enue in the drama enue* [Master's thesis, Chulalongkorn University].