บทที่ 5

บทสรุป

รำฉุยฉาย จัดเป็นการรำเดี่ยวชนิดหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย หมายถึงการรำที่ใช้ผู้แสดงหญิงหรือชายเพียงคนเดียว แสดงในบทบาท ของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ หรือตัวลิง ซึ่งผู้ที่แสดงรำฉุยฉายมักจะต้องเป็นตัวเอกในตอนนั้นๆ ใช้ท่ารำตามขนบนิยมของนาฏยศิลป์ไทย โดยมีจุดมุ่งหมายในการรำฉุยฉายดังนี้

1.เพื่อใช้แสดงอวดฝีมือ และชั้นเชิงการร่ายรำของตัวละคร

2.เพื่อใช้ประกอบการแสดงโขน หรือละครรำ

3.เพื่อใช้เป็นการแสดงเบิกโรง

4.เพื่อชมความงามของตัวละคร

5.เพื่อบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

รำฉุยฉายที่ปรากฏในปัจจุบันมี 3 แบบ คือ

1.รำฉุยฉาย (เต็ม)

2.รำฉุยฉายตัด

3.รำฉุยฉายพวง

รำฉุยฉายเกิดขึ้นและเป็นที่นิยมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงปลายทศวรรษแรก ประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2394 – 2411) เนื่องจากท่ารำฉุยฉายในยุคสมัยนั้นเป็นท่ารำที่ตกทอดมาจากรุ่นหม่อมครูแย้ม หม่อมครูอึ่ง หม่อมครูนุ่ม เจ้าจอมมารดาวาด และเจ้าจอมมารดาเชียน ซึ่งเป็นรุ่นครูของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และครูเฉลย ศุขะวณิช และรำฉุยฉายก็ยังคงได้รับความนิยมสืบมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องด้วย รำฉุยฉายเป็นรำที่มีความสมบูรณ์แบบในตัวเองอย่างครบครัน รำฉุยฉายเป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงความมีสุนทรียะในด้านนาฏกรรมไทยที่น่าดูที่สุด เนื่องจากบทร้องของเพลงฉุยฉายเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อประกอบการร่ายรำ เพลงนี้จึงมีโครงสร้างทางดนตรีที่เหมาะสมแก่การทำบทบาททางนาฏยศิลป์ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายและรำฉุยฉายได้งดงามนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ และผ่านการฝึกฝนในการร่ายรำมาแล้วหลายชุด ทั้งการรำใช้บท เช่นรำแม่บท และการรำประเภทประกอบจังหวะ เช่น เพลงช้า เพลงเร็วมาแล้วเป็นอย่างดี จึงจะฝึกรำฉุยฉายให้งดงามมีชีวิตชีวาได้ เพราะการรำเพลงฉุยฉายที่ดีนั้นจะ

ต้องมีลีลาและท่วงท่าที่สวยงาม แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกด้วยใบหน้าและท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวที่ถูกสัดส่วนของร่างกายนับตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า

รำฉุยฉายสามารถแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏของการใช้งานได้ ดังนี้

1.รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงโขน

2.รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงละคร

3.รำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสต่างๆ

4.รำฉุยฉายที่เป็นการแสดงเบิกโรง

<u>เครื่องแต่งกายรำฉุยฉาย</u>

เครื่องแต่งกายประกอบการรำฉุยฉาย ส่วนใหญ่จะแต่งแบบยืนเครื่อง ตามแบบฉบับของละครตัวนั้นๆ เช่น รำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนก็จะแต่งแบบยืนเครื่องยักษ์ แบบทศกัณฐ์และมีผ้าสไบสีแดง และพัดด้ามจิ้วเพิ่มเข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำ และในบางครั้งก็จะแต่งกายตามท้องเรื่องของบทละคร เช่น รำฉุยฉายฮเนา รำฉุยฉายไกรทอง และในกรณี ฉุยฉายพราหมณ์ก็จะแต่งกายแบบยืนเครื่องพราหมณ์ ตามท้องเรื่องและบทบาทของตัวละคร เป็นต้น

<u>เพลงและดนตรีประกอบการรำฉุยฉาย</u>

เพลงที่ใช้ประกอบการรำฉุยฉายแต่ละชุด จะมีโครงสร้างที่เหมือนกันหรือคล้ายกันมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรำฉุยฉายที่มีมาแต่โบราณ หรือรำฉุยฉายที่แต่งขึ้นมาใหม่จะมีโครงสร้างดังนี้ คือ

ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรัว ร้องเพลงฉุยฉาย 1 คำกลอนแล้วจะมีเสียงปี่เป่าเลียนเสียงร้อง ผู้รำจะต้องรำซ้ำ อีก 1 เที่ยว (รำทวนบท) เมื่อรำจบ 1 บทแล้ว (1 บท มี 3 คำกลอน) ปี่พาทย์จะบรรเลงรับทั้งวง เสร็จแล้วร้องเพลงแม่ศรี 2 คำกลอน แล้วจะมีปี่เป่าเลียนเสียงร้อง ผู้รำจะต้องรำชัดท่า (ท่ารับ) ตามที่กำหนดไว้เฉพาะ เมื่อจบบทแล้ว (1 บท มี 4 คำกลอน) ปี่พาทย์จะบรรเลงรับทั้งวงอีกครั้ง และจะจบด้วยการบรรเลงเพลงเร็วและลาตามลำดับ โดยปกติแล้วลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี จะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ซึ่งจะใช้กลอนแปดสำหรับเพลงฉุยฉายและกลอนสี่สำหรับบทร้องเพลงแม่ศรี โดยปกติจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงประกอบการรำฉุยฉาย แต่บางครั้งอาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบก็ได้

รำฉุยฉายพราหมณ์ เดิมอยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศเสียงา บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ซึ่งพระราชนิพนธ์ขึ้นในราว พ.ศ.2464

โดยพระองค์ได้นำใจความมาจาก "พรหมไวรรตปุราณคัมภีร์" และได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละคร เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงเป็นละคร แสดงถึงประวัติตอนพระคเณศเสียงา

ในการแสดงเบิกโรงเรื่องพระคเณศเสียงานี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเพื่อประกอบการรำฉุยฉายพราหมณ์ ซึ่งเป็นการรำของพราหมณ์ในตอนที่พระนารายณ์แปลงองค์เป็นพราหมณ์น้อยไปเฝ้าพระอิศวร และพระอุมา บทร้องมีใจความพรรณนาถึงความสวยงามและท่าที่นวยนาดกรีดกรายของตัวละคร ในทางนาฏยศิลป์ไทยนิยมกันว่า พระราชนิพนธ์บทร้องฉุยฉายพราหมณ์ ทรงบรรจุคำกลอนไว้อย่างไพเราะสละสลวยซาบซึ้งด้วยรสวรรณคดี และเหมาะสมแก่การทำบทบาททางนาฏยศิลป์ จะเห็นได้ว่า รำฉุยฉายพราหมณ์เกิดขึ้นราว พ.ศ.2469 และยังได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบันนับเป็นเวลากว่า 70 ปีแล้ว

รำฉุยฉายพราหมณ์ได้นำออกแสดงครั้งแรก ในงานฉลองพระสุพรรณบัฏ ของจางวางเอก นายพลโทเจ้าพระยารามราฆพ ในวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2464 ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น รำฉุยฉายพราหมณ์จะอยู่ในการแสดงเบิกโรง จึงไม่ใคร่ได้นำรำฉุยฉายพราหมณ์ออกแสดงเพื่อเป็นรำเดี่ยวมากนัก เนื่องจากในสมัยนั้นจะจัดแสดงทั้งเรื่อง หรือแสดงทั้งตอนมากกว่า ในส่วนของการรำฉุยฉายพราหมณ์นี้ เป็นตอนที่พระนารายณ์แปลงองค์เป็นพราหมณ์น้อย ออกมาร่ายรำถวายพระอุมา เพื่อที่จะขอพละกำลังคืนให้แก่ปรศุราม เมื่อพระอุมาได้ทอดพระเนตรเห็น การร่ายรำอันสวยงามรวมถึงรูปโฉมที่งดงามของพราหมณ์ กอปรกับรู้ว่านี่คือพระนารายณ์แปลงมา จึงได้ประทานพละกำลังคืนให้แก่ปรศุราม

เนื้อความในบทร้องของ รำฉุยฉายพราหมณ์นั้น ได้กล่าวถึงความงดงามของตัวละครตลอดจนท่าทีการร่ายรำไปตามบท ซึ่งได้พรรณนาชมความงามของเนตรและความงามของหัตถ์และกร และความน่ารักของดรุณ เมื่อยามยิ้มแย้ม จึงทำให้เป็นที่ประทับจิตประทับใจ และผู้ประดิษฐ์ท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ คือ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ท่ารำของรำฉุยฉายพราหมณ์ดั้งเดิม ซึ่งพระยานัฏกานุรักษ์ ประดิษฐ์ขึ้นใน พ.ศ. 2464) และถ่ายทอดท่ารำให้กับลูกชาย คือ หลวงไพจิตรนันทการ (ทองแล่ง สุวรรณภารต) เพื่อนำออกแสดงในงานฉลองพระสุพรรณบัฏ ของจางวางเอก นายพลโท เจ้าพระยารามราฆพ ในวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2464 นั้น มีความแตกต่างจากท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2518 - 2542) ซึ่งจะพบได้อย่างชัดเจนในบทร้องที่ว่า "เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา"

จากการศึกษาท่ารำฉุยฉายพราหมณ์จากศิลปินทั้ง 3 ท่าน คือ

1.ส่องชาติ ชื่นศิริ (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2535) ผู้แสดงรำฉุยฉายพราหมณ์คนแรก ของกรมศิลปากร

2.ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา ศิลปินผู้มีชื่อเสียงจากการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ในการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องการะเกด

3.พิสมัย วิไลศักดิ์ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงในการรำฉุยฉายพราหมณ์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน และศิลปินผู้มีชื่อเสียงจากการรำฉุยฉายพราหมณ์ในการแสดงภาพยนตร์ เรื่องการะเกด

ผู้วิจัยได้แบ่งการรำฉุยฉายพราหมณ์ออกเป็น 45 ลำดับ ตามบทร้อง พบว่ามีท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ที่มีโครงสร้างของท่ารำที่เหมือนกัน แต่ในบางบทร้องจะมีรายละเอียดของท่ารำที่แตกต่างกัน เช่น ตำแหน่งของมือ และเท้า

มีท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ที่ศิลปินทั้ง 3 ท่านรำเหมือนกัน จำนวน 28 ลำดับ และมีท่ารำที่ศิลปินทั้ง 3 ท่านรำต่างกัน 17 ลำดับ และกลวิธีในการรำฉุยฉายพราหมณ์ ดังหัวข้อต่อไปนี้

การใช้ท่าเชื่อมระหว่างบทร้อง ศิลปินแต่ละท่านจะมี การใช้ท่าเชื่อมระหว่างบทร้องที่แตกต่างกัน คือ

ครูส่องชาติ ชื่นศิริ จะเน้นการรำที่ตรงจังหวะ ท่ารำตรงกับบทร้อง มักใช้จังหวะใหญ่ ไม่ใคร่มีการลักจังหวะ หรือการใช้ครึ่งจังหวะมากนัก ครูส่องชาติ จะเน้นตำแหน่งของมือและเท้าเป็นสำคัญในการรำ ตำแหน่งของมือตั้งวงและมือจีบ ครูจะเน้นเป็นพิเศษ เช่น ในบทร้อง อรชรช่วงกาย ครูจะบอกว่า "มือซ้ายล่อแก้ว ตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาล่อแก้วตั้งวงระดับปาก" และในบทร้อง วิจิตรยิ่งลาย มือจะทำท่า "ผาลา" โดยที่มือซ้ายจะตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงหงายงอระดับสะเอว เท้าขวากระดกเสี้ยว เป็นต้น และเมื่อรำจนจบเพลงแล้วก็จะเข้าโรงทางด้านขวามือของผู้รำ

ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา จะเริ่มรำก่อนจังหวะที่จะเริ่มเข้าสู่บทร้องบทต่อไปนั่นเอง และจะมีการใช้ลีลาท่าทางเฉพาะตัว เช่น การพยักหน้าเล็กน้อยเมื่อบทร้องว่า เนตรจับ เป็นต้น และในช่วงที่ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา ก็จะมีการในกระบวนท่าของเพลงเร็วแบบสั้นก่อนที่จะหันไปด้านขวาแล้วประเท้าเพื่อเตรียมรำส่าย ตามกระบวนการรำเพลงเร็ว – ลา ตามแบบแผนปฏิบัติต่อไป และในการรำฉุยฉายพราหมณ์นี้ ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา จะเข้าโรงทางด้านซ้ายมือของผู้รำ

พิสมัย วิไลศักดิ์ มีกลวิธีใช้ท่าเชื่อมระหว่างบทร้อง เช่น ในบทร้องที่ว่า สองเนตรคม ขำ จะรำโดยซอยจังหวะของเพลงเพิ่มขึ้น กล่าวคือ มือทั้งสองจะเท้าสะเอว แล้วจะก้าวเท้าซ้ายลงเป็นก้าวข้างที่คำว่า "เนตร" แล้วลักคอพร้อมกับถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้ายในคำว่า "คม" และลักคออีกครั้งพร้อมกับถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าขวาในคำว่า "ขำ" จะเห็นได้ว่า ในการรำฉุยฉายพราหมณ์ของพิสมัย วิไลศักดิ์ จะมีการแบ่งซอยจังหวะของบทร้องให้เพิ่มมากขึ้น ซึ่งจะทำให้การรำจะมีรายละเอียดปลีกย่อยเพิ่มมากขึ้นในแต่ละบทร้อง ดังที่ได้กล่าวไว้ในตารางเปรียบเทียบท่ารำ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

การใช้พื้นที่ของเวที

การใช้พื้นที่ของเวที ของศิลปินแต่ละท่านมีลักษณะดังนี้

ครูสองชาติ ชื่นศิริ จะนิยมใช้พื้นที่บริเวณกลางเวทีไปจนถึงส่วนกลางด้านหน้าของเวที จะมีลักษณะการรำแบบหน้าอัด คือจะพยายามหันหน้าออกสู่ผู้ชม

ทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา จะนิยมใช้พื้นที่โดยรอบของเวที โดยที่ท่าออกในเพลงรัว จะเริ่มวิ่งออกมา และรำอยู่ส่วนกลางของเวที มีการเคลื่อนที่ และใช้พื้นที่บริเวณส่วนกลางของเวที และเมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว – ลา ก็จะมีการเดินเคลื่อนที่ขึ้นลง ตามกระบวนการรำเพลงเร็ว - ลา

พิสมัย วิไลศักดิ์ จะมีลักษณะการใช้เวทีแบบเต็มเวที คือ เวทีมีพื้นที่มากเท่าไร พิสมัย วิไลศักดิ์ ก็จะวิ่งในท่ารำ ไปรำทุกๆ ส่วนของเวที เพื่อที่จะให้ผู้ชมที่อยู่ทุกๆ ด้านของเวทีได้มองเห็นการรำฉุยฉายพราหมณ์

การใช้พื้นที่ของเวทีนี้จะสัมพันธ์กับการใช้ท่าเชื่อมระหว่างบทร้อง กล่าวคือ เมื่อมีบทร้องที่เอื้ออำนวยต่อการเคลื่อนที่มากๆ เช่น การวิ่งซอยเท้าไปยังทิศทาง หรือจุดต่างๆ บนเวทีมาก ก็จะทำให้การรำมีชีวิตชีวาน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การแสดงสีหน้าและอารมณ์

การแสดงสีหน้าและอารมณ์ มีความสำคัญต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์มาก จะทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมนาฏยศิลป์เพิ่มมากขึ้น การแสดงสีหน้าและอารมณ์ของศิลปินทั้ง 3 ท่านในการรำฉุยฉายพราหมณ์จะมีลักษณะที่คล้ายกัน โดยสามารถกล่าวโดยรวม คือ ผู้รำจะต้องแสดงให้ผู้ชมเห็น และรับรู้ว่าตัวพราหมณ์มีความสุขและความภูมิใจในรูปโฉมที่งดงามของตน และต้องแสดงออกทางสายตาให้มาก ว่าตนเป็นผู้ที่มีดวงตาที่งามคม และจะต้องจ้องมองไปที่นัยน์ตา

ของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่า ผู้รำกำลังสบตากับผู้ชมอยู่ และต้องส่งอารมณ์ความรู้สึกออกไปสู่ผู้ชม ให้ผู้ชมรู้สึกว่า กำลังชมการร่ายรำของเทพบุตรอยู่ และให้ผู้ชมรู่สึกเพลิดเพลิน และประทับใจไปกับการรำของตัวละคร

จากการเปรียบเทียบท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ของศิลปินทั้ง 3 ท่าน พบว่า ท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ ของศิลปินทั้ง 3 ท่าน มีโครงสร้างท่ารำที่เหมือนกัน จะมีความแตกต่างกันเพียงรายละเอียดปลีกย่อยของท่ารำ เช่น ตำแหน่งของมือและเท้า การใช้จังหวะ จะมีการซอยจังหวะให้มีความถี่มากมากขึ้นกว่าปกติ เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจาก ศิลปินทั้ง 3 ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูลมุล ยมะคุปต์ แต่มีระยะเวลาของการรับการถ่ายทอดท่ารำห่างกัน คือ ครูส่องชาติ ชื่นศิริ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ราว พ.ศ.2479-2480 ส่วนทรงศรี กุญชร ณ อยุธยา และพิสมัย วิไลศักดิ์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำราว พ.ศ.2497 และด้วยประสบการณ์การแสดงของศิลปินแต่ละท่าน จึงทำให้ศิลปินแต่ละท่านมีลักษณะของการรำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงและดนตรีประกอบการรำฉุยฉาย

ปัจจัยที่ทำให้รำฉุยฉายพราหมณ์ได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

1.<u>บทร้อง</u>

บทร้องของรำฉุยฉายพราหมณ์ มีลักษณะเนื้อหาคำประพันธ์ที่สละสลวย เอื้อต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์ กล่าวคือ บทร้องประกอบการรำฉุยฉายพราหมณ์จะกล่าวชมความงามของอวัยวะทุกส่วนของร่างกายของตัวละคร ตั้งแต่รูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ จริตกิริยาที่ชวนให้ผู้ชมหลงใหล โดยที่จะบรรยายถึงความงามของแต่ละส่วนของร่างกาย บทร้องจึงไม่มีความซ้ำ จึงสะดวกต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์ (การตีบท) โดยมีกระบวนการรำที่สอดคล้องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี ตั้งแต่ต้นจนจบเพลงการรำฉุยฉายพราหมณ์

3.<u>ลักษณะความเป็นผู้เมีย</u>

บทบาทของตัวละครในการรำฉุยฉายพราหมณ์ จะมีลักษณะพิเศษบทร้องและท่วงท่าการรำจะมีลักษณะความเป็นผู้เมีย (ตัวพระ – ตัวนาง) ทำให้รำฉุยฉายพราหมณ์มีเสน่ห์ที่น่าสนใจ น่าติดตามชมตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ซึ่งผู้แสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ส่วนใหญ่จะใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงในบทบาทของตัวพระ ด้วยสรีระของผู้หญิงจะมีสัดส่วนของร่างกายที่น่าชมอยู่แล้ว เมื่อประกอบด้วยท่วงท่าการร่ายรำที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้มีอารมณ์ร่วม และได้รับอรรถรสของการแสดงอย่างเต็มที่โดยไม่อาจละสายตาไปจากผู้รำได้

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย