บทความวิจัย (Research Article)

การวิจัยสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแสดง ชุดฉุยฉายมัจฉานุ

Creative Research in Creating Matchanu Solo Dance

นราพล เดชพลกรัง[1*]

Narapol Detpolkrang[1*]

[1] มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร 10300

[1] Suan Sunandha Rajabhat University Bangkok 10300

* Corresponding author: krutoto_2525@hotmail.com

Received: May 24, 2021; **Revised:** October 15, 2021; **Accepted:** November 4, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ในการ 1) ศึกษาและวิเคราะห์ท่ารำแม่ท่าโขนลิงและท่าปลา 2) เพื่อสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ชุดฉุยฉายมัจฉานุ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการศึกษาเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ ชนิดแบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง จากกลุ่มประชากรนาฏศิลปิน สำนักการสังคีตกรมศิลปากร คัดเลือกแบบเจาะจงตัวอย่าง ได้แก่ กลุ่มผู้ปฏิบัติ วิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แล้วนำเสนอผลงานการแสดง

ผลการวิจัย พบว่าใช้ท่ารำหลักจากแม่ท่าโขนลิง ได้แก่ 1)แม่ท่าโขนลิงครึ่งแรกใช้ 3 ท่า ได้แก่ ท่าเหลี่ยมอัด ท่ากระทืบกลับ ท่าหย่อง 2) แม่ท่าโขนลิงครึ่งหลัง ใช้ 1 ท่า ได้แก่ ท่าขู่บนเข่า 3) ท่ารำเฉพาะ 2 ท่า ได้แก่ ท่าเกาเอว ท่าเกาคาง 4) ท่า 4 ท่า 5 ท่า 7 5) ท่ารำตีบทและท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ ตามคำร้องของเนื้อเพลงการแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ท่ารำแต่ละท่าของช่วงการแสดงให้มีความต่อเนื่องและกลมกลืนกับทำนองเพลงแต่ละช่วง ใช้ท่ารำทั้งหมด 52 ท่า ใช้เวลาในแสดง 12 นาที เครื่องแต่งกายยังคงยึดรูปแบบเดิม ตามแบบของกรมศิลปากร จะแต่งกายยืนเครื่องลิง ประกอบด้วยกำไลเท้า สนับเพลา ผ้านุ่ง ห้อยข้าง ผ้าปิดก้น เสื้อ (ปักขนเป็นลิง) รัดสะเอว ห้อยหน้า เข็มขัด กรองคอ ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ พาหุรัด แหวน

รอบ ปะวะหล่ำ ทองกร มีหางเป็นหางปลา มีอาวุธเป็นดอกบัว นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุดฉุยฉายมัจฉานุ สามารถแสดงได้ทุกโอกาส

คำสำคัญ: มัจฉานุ, ฉุยฉาย, การสร้างสรรค์

Abstract

The purposes of this research were 1) to study and analyze the principal dance of the monkey's role in Khon, as well as the fish dance, 2) to create the choreography of Chui Chai Macchanu dance. This research is a qualitative research conducted by studying related document and collecting field data by observation and interviews. The tool used for the data collection was interview forms, both structured and unstructured. The informants were Thai traditional artists in Office of Performing Arts, the Fine Arts Department. The purposive sampling method was used to limit the sample group to practitioners in the field. The analysis was done by applying movement analysis approach and aesthetics approach. Then the performance was presented.

The research revealed that, the dance choreography, Chui Chai Macchanu, applied the principal dance postures of the monkey's role in Khon. The description is as follows: 1) Three principal dance postures were used in the first half, which were Liam Ad standing posture, Krathueab Klab stomping posture, and Yong looking posture; 2) One principal dance posture was used in the second half, which was the threatening posture; 3) Two specific dance postures were used, which were waist scratching posture and chin scratching posture; 4) Three Kraw Nok (army marching) dance postures were used, which were the 4th, the 5th, and the 7th Kraw Nok dance posture; 5) The fish dance postures of Suvannamaccha. The researcher has created new dance postures from songs, written works, and lyric of Chui Chai Macchanu dance. Each dance posture was designed to be continuous and harmonious with the melody, using a total of 52 dance postures and 12–minute show time. The original costumes were retained according to the tradition of the Fine Arts Department. The monkey's costume consisted of ankle bracelets, a traditional balloon capris, a brocade skirt, waist dangling accessories, a rear waist dangling brocade, a shirt (embroidered with monkey's fur motive), a waist brocade cloth, a front waist dangling brocade, a belt, a collar accessory, a necklace, breast chains with

diamond-shaped decorative plates, arm bracelets, ankle rings, beaded bracelets, golden armbands, fish tail, and a lotus-shaped weapon. The dance choreography, Chui Chai Macchanu, can be performed in every occasion.

Keywords: Macchanu, Chui Chai, Creation

บทนำ

นาฏยศิลป์ถือเป็นศิลปะวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยอันทรงคุณค่ามีประวัติความเป็นมายาวนานก่อนประวัติศาสตร์ชนชาติไทย นาฏศิลป์อย่างหนึ่งที่สำคัญ และมีการขึ้นทะเบียนมรดกโลกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมวลมนุษยชาติครั้งแรกของไทย นับตั้งแต่ได้เป็นภาคีอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เมื่อปี พ.ศ. 2559นั่นคือ การแสดงโขน นาฏกรรมชั้นสูงของไทยมีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 โดยวิวัฒนาการมาจากการละเล่น 3 ประเภท คือ หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่กระบอง โดยมีที่มา จากการละเล่นทั้ง 3 ประเภทนำมาบูรณาการกัน โดยโขนได้ท่าทางการเต้นจากหนังใหญ่ นำรูปแบบการแต่งกายทั้งฝ่ายยักษ์ ฝ่ายมนุษย์และฝ่ายลิงจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ และมีการ นำรูปแบบการต่อสู้แบบไทย มาเป็นยุทธนาฏยลีลาในฉากการรบ ยกทัพ และ ต่อสู้ จากการละเล่นกระบี่กระบอง ของไทย ส่วนโขน มีการแสดงเรื่องจากวรรณคดี รามเกียรติ์ หรือรามยาณะ ของอินเดียมากที่สุด โดยเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ดำเนินเรื่องในการแสดง นิยมใช้บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระมหากษัตริย์ไทยรัชกาลที่ 1, 2, 4 และ 6 ที่บรรจุอรรถรสไว้ด้วย รัก โลภ โกรธ หลง อิทธิปาฏิหาริย์ กลยุทธ์ กลวิธีในการทำสงครามให้ฝ่ายธรรมะ และฝ่ายอธรรม ฝ่ายธรรมะ คือ ฝ่ายพระนารายณ์อวตารหรือพระรามกษัตริย์ ครองกรุงอโยธยา ซึ่งมีข้าทหารเป็นเหล่าวานร กับฝ่ายอธรรม คือ ทศกัณฑ์ พญายักษ์ เจ้าเมืองลงกา ที่มีเหล่าอสูรเป็นบริวาร โดยตัวละครในการแสดงโขน ประกอบด้วย ฝ่ายตัวพระ นาง ยักษ์และ ลิง เป็นกลุ่มหลัก

นอกจากนี้ในบทละครได้บรรจุชื่อเพลงบรรเลงและเพลงร้อง บทพากย์และเจรจาเนื้อเรื่อง บทร้อง และพากย์ มีการสอดแทรกศีลธรรม คุณธรรมไว้อย่างครบถ้วน ที่เป็นข้อเตือนให้เห็นหลักคุณธรรมที่จะมีชัยชนะเหนือฝ่ายอธร ความงดงามของการแต่งกายของการแสดงโขนถือเป็นสิ่งแสดงความวิจิตรประณีตของศิลปะวัฒนธรรมไทยคือ ผู้แสดงทั้ง 4 ประเภทนั้นต้องสวมหัวโขนปิดหน้าโดยหัวโขนที่ประดิษฐ์ขึ้นจากงานศิลปะที่ผสมผสานช่างไทยหลายแขนงมีหน้าตาลักษณะ สี ศิราภรณ์ และอวัยวะบนใบหน้า ตั้งแต่คิ้ว ตา จมูก

ปาก หนวด เคี้ยว ฟัน และรูปหน้าที่ต่างเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัว และทำให้ศิลปะการประดิษฐ์หัวโขน เป็นงานวิจิตรศิลป์อันประณีตของไทยอีกอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับการแต่กายที่ใช้การแต่งกายยืนเครื่อง ที่มีการประดิษฐ์ ลวดลาย การปักเสื่อม แบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความงามสมกับนาฏยศิลป์ชั้นสูงของไทย การแสดงโขนดำเนินเรื่องราวจากตัวละครนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเนื้อเรื่องจะกล่าวยกย่องบูชาพระนารายณ์ ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่า การแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวพันกับพระเป็นเจ้า เมื่อจะแสดงบทบาทของเทวดา ก็จะหัวโขนปิดใบหน้าทั้งหมด เพราะคิดว่าตนไม่ดีพอ ดังนั้นจึงต้องมีผู้พูดแทนเรียกว่า ผู้พากย์เจรจา ภายหลังต่อมา จวบจนปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนให้ ผู้แสดงตัวพระ นาง มาสวมชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กะบังหน้า ฯลฯ แทนแต่ก็ยังไม่พูดเอง เว้นแต่ตัวตลกและฤษี รูปแบบเช่นนี้จึงกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะการแสดงโขน (อัมไพวรรณ เดชะชาติ, 2557: 51)

รูปแบบของการแสดงโขน ในปัจจุบัน จะมีช่วงของการรำ ต่าง ๆประกอบอยู่เพื่อทำหน้าที่สลับฉากหรือเล่าเรื่องราวบางตอนอันเป็นการแสดงอรรถรสให้ผู้ชมได้เห็นความงดงาม ตามบทละครที่กำหนดไว้ ลักษณะการรำชนิดหนึ่งที่นิยมนำมาใส่ในการแสดงโขนได้แก่รำฉุยฉาย กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงความหมายของรำฉุยฉายว่า เป็นลักษณะของการ แสดงกิริยาอาการ ปลาบปลื้มดีใจ หลังจากการแปลงกาย หรือแต่งกายปลอมตัวสำเร็จเสร็จสิ้น ตัวอย่างเช่นการรำฉุยฉายทศกัณฐ์หรือทศกัณฐ์ลงสวน กล่าวถึงการร่ายรำของทศกัณฐ์หลังจากแต่งกายให้สวยงามเพื่อเสด็จลงสวนไปเกี้ยวพาราสีนางสีดา หรือ โขนในตอนนางลอย มีการร่ายรำ ฉุยฉายเบญจกายแปลง เป็นเหตุการณ์ที่นางเบญจกายแปลงกาย มาเป็นนางสีดาเพื่อล่อหลอกให้พระรามเศร้าโศกเสียใจถึงการเสียชีวิตของพระมเหสี

การร่ายรำฉุยฉาย เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้แสดงเนื่องจากเป็นการรำเดี่ยวที่ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการถ่ายทอดลีลาและอารมณ์เชิงนาฏยศัพท์ได้อย่างสวยงาม และสื่ออารมณ์ของการชื่นชมยินดี ตามลักษณะลีลาของตัวละครแต่ละประเภท การสร้างสรรค์ การ แสดง รำฉุยฉายจึงสามารถคิดค้นประดิษฐ์ขึ้นได้ตามลักษณะของการร่ายรำเดี่ยว เพื่อแสดงให้เห็นถึงการแต่งกายหรือการแปลงกายรวมถึงการบรรยายลักษณะรูปร่าง ของตัวละครนั้น ๆ ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ได้กล่าวถึงตัวละครตัวหนึ่ง ที่มีความน่าสนใจและมีรูปร่างและเรือนร่างที่สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยะลีลาในลักษณะของการแสดงฉุยฉายได้อย่างดีนั่นคือมัจฉานุ

การแสดงโขนตอนกำเนิดมัจฉานุ มัจฉานุเป็นตัวละครในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ มัจฉานุเป็นลิงผิวกายสีขาวมีหางเป็นปลา ด้วยเหตุที่เป็นลูกของหนุมานซึ่งเป็นลิงกับนางสุพรรณมัจฉาซึ่งมีร่างกาย ส่วนบนเป็นวานรกายสีขาว ส่วนล่างเป็นปลาจึงมีรูปร่างลักษณะเป็นลูกผสมระหว่างลิงกับปลา ในการถ่ายทอดท่าทางและนาฏยศัพท์ตามลักษณะของการแสดงโขน ผู้แสดงเป็นมัจฉานุ ควรจะมี ทักษะ พื้นฐานจากแม่ท่าโขนลิงแม่ท่าโขนลิงเป็นแม่บทหรือท่าหลัก ซึ่งจะนำไปใช้ประกอบในการปฏิบัติท่าทางอื่น ๆ แต่การแสดงรำมัจฉานุ ในบางท่าไม่มีนาฏยศัพท์ เรียก เพราะคณาจารย์มิได้บัญญัติชื่อเรียกไว้ บางท่าเป็นนาฏยศัพท์ที่จะต้องจดจำและปฏิบัติได้ และมีบางท่าที่มีชื่อเรียกเป็นลำดับที่ เช่น ท่า 1 ท่า 2 ท่า 3 ท่า 4 ท่า 5 ครูกรีตั้งข้อสันนิษฐานว่า เดิมท่าเหล่านี้ไม่มีชื่อกำหนด ต่อมา มีการฝึกหัดท่ารำตรวจพล (ออกกราว) ซึ่งเป็นกระบวนท่าร ที่ซ้ำกัน ต่างกันบางท่าซึ่งเป็นหลักที่เรียกกันว่า ท่า 1 ท่า 2 จนถึงท่า 7 ครั้งท่าหลักเหล่านี้ซ้ำกันกับแม่ท่าซึ่งไม่มีชื่อกำหนด จึงเรียกชื่อท่าในแม่ท่าตามท่ารำตรวจพลว่า ท่า 1 ท่า 2 เป็นที่ยอมรับกันว่าการฝึกแม่ท่าของลิงนั้นได้กำหนดขั้นตอนไว้ 2 ช่วง คือ “ครึ่งท่าแรก” และ “ครึ่งท่าหลัง” “ครึ่งท่าแรก” เริ่มตั้งแต่นั่งไหว้ “ครึ่งท่าหลัง” ท่าทางส่วนใหญ่จะเน้นอากัปกิริยาของลิงมักเป็นท่าทางเบ็ดเตล็ด เช่น ท่าจับแมลงวัน ท่าจับหมัด ท่าเล่นแมลงวัน และท่าเล่นหมัด เป็นต้น การฝึกแม่ท่าครึ่งหลังครูกรี ศิลปินผู้เชี่ยวชาญในการรำ ในตัวละครลิง ท่านกล่าวว่า ยากกว่าครึ่งท่าด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีแรงบันดาลใจที่จะประดิษฐ์ เนื้อเพลง เรียบเรียงท่ารำและยังคงใช้เครื่องแต่งกายแบบเดิมประกอบชุดการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุดฉุยฉายมัจฉานุ โดยการนำแม่ท่าโขนลิงและท่าทางของนางสุพรรณมัจฉา มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

การสร้างสรรค์รำฉุยฉายชุดนี้ จะเกิดขึ้นจากการเรียงร้อย ท่ารำ ทั้งตัวลิงและนางสุพรรณมัจฉา โดยการจัดลำดับท่ารำ การกำหนดนาฏยศัพท์ที่ชัดเจน การวางแบบแผนอย่างมีระบบระหว่างท่ารำกับดนตรี และบทเพลงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ผลการสร้างสรรค์ การรำฉุยฉายชุดนี้ ให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการพัฒนา นาฏศิลป์ไทย เพื่อรักษาคุณค่าทางเอกลักษณ์ ของวัฒนธรรม ที่เกิดการสร้างสรรค์ต่อยอด ที่ยึดแบบแผน และขนบธรรมเนียมในการร่ายรำนาฏศิลป์ไทย ประเภทโขนเพื่อให้เป็นการสร้างสรรค์ เข้าสู่การสืบสาน และส่งเสริมนาฏศิลป์ไทย ให้เข้าสู่ระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อนำไปใช้ในการเรียนรู้ของเยาวชนและประกอบวิชาชีพทางด้านการแสดงอันมีคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ท่ารำแม่ท่าโขนลิง และท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ

วิธีการศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 6 บทโขนของกรมศิลปากร ตอน กำเนิดมัจฉานุ ประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉาย แม่ท่าโขนลิง ท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ดำเนินการฝึกแม่ท่าโขนลิง ท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงฉุยฉาย เครื่องแต่งกายยืนเครื่องลิง

3. ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงฉุยฉายมัจฉานุ ออกแบบทำนองเพลง และออกแบบลำดับการแสดงชุดฉุยฉายมัจฉานุ

4. ดำเนินการฝึกซ้อมชุดการแสดงฉุยฉายมัจฉานุ

5. นำเสนอการแสดงชุดฉุยฉายมัจฉานุต่อผู้เชี่ยวชาญ

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ปราชญ์ผู้รู้ ซึ่งเป็นบุคคลเกี่ยวข้องกับการแสดงโขนลิง และตัวนาง
2. ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฉุยฉาย
3. ศึกษาการแต่งกายยืนเครื่องลิง
4. ประดิษฐ์ท่ารำ ทำนองเพลง ประกอบการแสดงชุดฉุยฉายมัจฉานุ

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีรายละเอียด ดังนี้

1. การสังเกต ผู้สร้างสรรค์ได้ติดตามและรับชมการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และ ตอนฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดง โดยใช้วิธีสังเกต 2 วิธี คือ

1.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างความสัมพันธ์กับผู้แสดง เพื่อสังเกตลีลาท่าทางของตัวหนุมานและตัวสุพรรณมัจฉา ตั้งแต่ก่อนเริ่มก่อนเริ่มทำการแสดง จนเสร็จสิ้นการแสดง

1.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้เข้าไปชมการแสดงที่มีการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และ ตอนฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง โดยสังเกตวิถีชีวิตและกระบวนการแสดงในระยะห่างเพื่อให้ได้ข้อมูลเป็นจริงมากที่สุด

2. การสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธี คือ

2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดประเด็นคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป ประวัติความเป็นมาของฉุยฉาย องค์ประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง ประวัติความเป็นมาของมัจฉานุ ออกแบบโครงสร้างแบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 5 ส่วน ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ส่วนที่ 2 เป็นประเด็นคำถามความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมาของการรำฉุยฉาย ส่วนที่ 3 เป็นประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของมัจฉานุ ส่วนที่ 4 เป็นประเด็นคำถามการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ส่วนที่ 5 เป็นประเด็นคำถามเกี่ยวกับข้อเสนอแนะ

2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นคำถามที่ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า แต่เป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในเรื่องเกี่ยวกับ วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ การรำฉุยฉาย เพื่อให้ได้รายละเอียดที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

3. สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่ใช้ในการบันทึกภาพและเสียง ได้แก่ กล้องถ่ายรูป และกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ผู้สร้างสรรค์ใช้เพื่อบันทึกข้อมูลในขณะที่ทำงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดข้อผิดพลาด เพื่อที่จะนำไปปรับปรุงแก้ไขผลงานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากหนังสือ เอกสารข้อมูลต่าง ๆ สื่ออินเตอร์เน็ตที่เกี่ยวข้อง กับแม่ท่าโขนลิง ท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา ดนตรีประกอบการแสดงฉุยฉาย พร้อมด้วยการออกภาคสนาม เพื่อสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1. นายศราวุธ อารมณ์ชื่น นาฏศิลปิน ระดับชำนาญการ โขนลิง
2. นางสาวภัณฑิญา วิภารัตน นาฏศิลปิน ปฏิบัติงาน ตัวนาง
3. นายเบนชิน จันทร์เสม ครูผู้ช่วย ร.ร.วัดราชาธิวาส สพม.เขต 1

2. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแม่ท่าโขนลิง ท่าปลาของนางสุพรรณมัจฉา ดนตรีประกอบการแสดงฉุยฉาย มาจัดหมวดหมู่

3. วิเคราะห์ข้อมูลและออกแบบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ชุด ฉุยฉายมัจฉานุ

4. ประเมิน สรุปผลงานสร้างสรรค์ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อเสนอแนะโดยมีผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

4.1 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา และนักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4.2 ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

4.3 ดร.นิธิพัฒน์ พลชัย อาจารย์ภาควิชาฟิสิกส์อุตสาหกรรมและอุปกรณ์การแพทย์, ศิลปินนักเต้น นักวิเคราะห์การเคลื่อนไหว และ หัวหน้ากลุ่มการแสดงร่วมสมัยพรรคสันหลัง (spine party movement) ศิลปินผู้เชี่ยวชาญในด้านการสร้างสรรค์ งานร่วมสมัยจากเทคนิค Contact Improvisation มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

5. นำเสนอการแสดงชุดดังกล่าวต่อผู้เชี่ยวชาญ

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายข้อการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยเริ่มจากการเตรียมเนื้อหาให้ครบตามความมุ่งหมายของการวิจัย วางเค้าโครงของการเขียนรายงานแล้วจึงลงมือเขียนโดยเน้นความถูกต้อง รัดกุม ชัดเจน มีความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกัน พร้อมตารางและภาพประกอบบางช่วงบางตอน

อภิปรายและสรุปผล

จากการวิจัยเรื่อง นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ผลของการวิจัยครั้งนี้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. ประเด็นจากการศึกษาข้อมูลท่ารำแม่ท่าโขนลิง พบว่าแม่ท่าโขนลิงครึ่งแรก 6 ท่า ได้แก่ ท่ามองเสี้ยว ท่ากระโดดคว้า ท่าเหลี่ยมอัด ท่าเก้ง ท่ากระทืบกลับ ท่าหย่อง แม่ท่าโขนลิงครึ่งหลัง 5 ท่า ได้แก่ ท่าดมหมัด ท่าขู่บนเข่า ท่าเล่นหมัด ท่าจับหมัด ท่ากาจับปากโลง ท่าเบ็ดเตล็ด 10 ท่า ได้แก่ ท่าเกาเอว ท่าเกาเข่า ท่าเกาหัว ท่าเกาคาง ท่าคว้านั่ง ท่าขู่บนเข่า ท่าขู่ ท่าชะเง้อ ท่ายืน ท่าคว้าหลัง ท่ากราวนอก 7 ท่า ได้แก่ ท่า 1 ท่า 2 ท่า 3 ท่า 4 ท่า5 ท่า 6 ท่า 7 และท่าทางในการแสดงของนางสุพรรณมัจฉา มีอยู่ท่าเดียวคือท่าว่ายน้ำ โดยมือข้างใดข้างหนึ่งระดับศีรษะ อีกมือเหยียดตึงข้างหลัง บ้างท่าก็กระดกเท้า บางท่าก็ไขว้เท้า ซึ่งสอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549) ได้ศึกษาแนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง ซึ่งมีความสำคัญมากต่อการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวโดยสรุปแนวคิดเชิงทฤษฎีการเคลื่อนไหวกระบวนรำของโขนลิงวิเคราะห์ในเชิงนาฏยประดิษฐ์ได้อย่างชัดเจน แนวคิดเชิงทฤษฎีการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางศิลปะในการแสดงโขนลิงสามารถสัมผัสได้ วิธีแสดงโขนลิงเป็นการสร้างรูปแบบ โดยนำมนุษย์ผู้ชายเป็นหลัก แล้วตกแต่งโครงสร้าง และการเคลื่อนไหว เพื่อเป็นการเสริมให้ได้บุคลิกเด่นของลิงในจารีตการแสดงโขนการแสดงออกของโขนลิงเชิงนาฏยศิลป์ เป็นการรำทำบท ส่วนในเวลาพักไม่ได้ทำบทจะใช้ท่าเลียนแบบธรรมชาติของลิง นับว่าโบราณาจารย์ ได้แสดงภูมิปัญญาให้ผู้ชมรับรู้ได้ทันทีว่าต้นตอความเป็นมาในการแสดงโขนลิงนั้นเป็นอย่างไร และใช้อย่างไรให้เหมาะสม และสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549) สรุปผลการศึกษานาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 ไว้ว่า การแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่าง ๆ ในรัชกาลนี้ พบว่า โขน หนังใหญ่ และละครรำประเภทต่าง ๆ ได้รับการอนุรักษ์สืบทอดจารีตประเพณีของการแสดงมาจากอดีต พร้อมทั้งมีการพัฒนารูปแบบเป็นสาขาย่อยออกไปอีก ละครพื้นบ้านที่เป็นนาฏพาณิชย์ จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้คนดูนิยมอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันก็มีการฟื้อนรำบางอย่างย้อนกลับไปหาเอกลักษณ์จากอดีต ละครร้องและละครเพลงที่เคยนิยมในยุคก่อนก็ยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้ ในขณะที่ละครพูดกลับเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายยิ่งทั้งในโทรทัศน์และละครเวที ส่วนระบำเป็นนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีการประดิษฐ์ขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งสามารถจำแนกโดยเนื้อหาออกเป็น 6 หมวดใหญ่ คือ 1) ระบำในโขนและละคร 2) ระบำศิลปาชีพ 3) ระบำเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรม และการละเล่น 4) ระบำโบราณคดี 5) ระบำเอกลักษณ์ท้องถิ่น และ 6) ระบำเบ็ดเตล็ด ระบำ

เหล่านี้ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากกระแสของการส่งเสริมวัฒนธรรม และการท่องเที่ยว ซึ่งลักษณะสำคัญของนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 คือ การสืบทอดจารีตนาฏยศิลป์ดั้งเดิมพร้อมกับการปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงบางอย่างที่ไม่ผิดธรรมเนียมนิยม การฟื้นฟูนาฏยศิลป์บางประเภท พร้อมการนำเสนอในแนวที่ต่างกันออกไปจากเดิมบ้าง การพยายามสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ท้องถิ่น ซึ่งปราศจากอิทธิพลของนาฏศิลป์ราชสำนัก

2. การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ใช้ท่ารำแม่ท่าโขนลิง ได้แก่ 1) แม่ท่าโขนลิงครึ่งแรกใช้ 3 ท่า ได้แก่ ท่าเหลี่ยมอัด ท่ากระทืบกลับ ท่าหย่อง 2) แม่ท่าโขนลิงครึ่งหลัง ใช้ 1 ท่า ได้แก่ ท่าขู่บนเข่า 3)ท่าเบ็ดเตล็ดใช้ 2 ท่า ได้แก่ ท่าเกาเอว ท่าเกาคาง 4) ท่ากราวนอกใช้ 3 ท่า ได้แก่ ท่า 4 ท่า 5 ท่า 7 5) ท่าปลาขอนางสุพรรณมัจฉา ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำใหม่จากเพลงและบทประพันธ์ ตามคำร้องของเนื้อเพลงการแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ ท่ารำแต่ละท่าของช่วงการแสดงให้มีความต่อเนื่องและกลมกลืนกับทำนองเพลงแต่ละช่วง ใช้ท่ารำทั้งหมด 52 ท่า ใช้เวลาในแสดง 12 นาที เครื่องแต่งกายยังคงยึดรูปแบบเดิม ตามแบบของกรมศิลปากร จะแต่งกายยืนเครื่องลิง ประกอบด้วยกำไลเท้า สนับเพลา ผ้านุ่ง ห้อยข้าง ผ้าปิดก้น เสื้อ(ปักขนเป็นลิง) รัดสะเอว ห้อยหน้า เข็มขัด กรองคอ ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ พาหุรัด แหวนรอบ ปะวะหล่ำ ทองกร มีหางเป็นหางปลา มีอาวุธเป็นดอกบัว นาฏยประดิษฐ์การแสดงชุด ฉุยฉายมัจฉานุ สามารถแสดงได้ทุกโอกาส ซึ่งสอดคล้องกับ ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2550) กล่าวว่าวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคงรากฐานของนาฏศิลป์ไทยโบราณไว้เป็นพื้นฐานในการคิดประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ จากความประทับใจในประสบการณ์ความงามของธรรมชาติ เกิดเป็นจินตนาการ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการคิดประดิษฐ์ท่าร่ายรำให้สอดคล้องกับการประพันธ์เพลง การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายใหม่ และทำการฝึกสอนถ่ายทอดท่ารำนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ให้แก่นักเรียนและนักศึกษา และนำออกแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยแล้วจึงบันทึกข้อมูลเป็นตำราวิชาการเป็นผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำดอกพุทธรักษา ระบำดอกเข้าพรรษา ระบำดอกแก้ว ระบำดอกพุดตาน ระบำลั่นทมงามนามลือลาวดี และระบำกินรี ซึ่งผลงานการวิจัยนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ) นี้จึงเป็นผลงานจากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานอันเป็นแบบแผนโครงสร้างที่สืบทอดกันมาแต่โบราณของนาฏศิลป์ไทย เป็นตัวหลักแล้วผสมผสานกับความบันดาลใจเกิดแนวคิด โดยยึดหลักความสมจริงในความงามของดอกไม้ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความงามของธรรมชาติ ทำให้เกิดแรงจูงใจให้ศิลปินหรือผู้วิจัยสร้างสรรค์โดยเปรียบเทียบความงามจากธรรมชาติส่งผ่านมาสู่งานศิลปกรรมเป็นเหตุให้เกิดผลงานการประพันธ์เพลง และการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใหม่

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อสนอแนะสำหรับการปฏิบัติ

1.1 ผลการศึกษาครั้งนี้สถาบันการศึกษา และหน่วยงานต่าง ๆ สามารถนำชุดการแสดงฉุยฉายมัจฉานุ ไปเป็นสื่อการเรียนการสอน หรือเป็นส่วนหนึ่งของตัวอย่างการประดิษฐ์ผลงานเพื่ออนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ให้คงอยู่สืบไป

1.2 กลุ่มบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการวิจัยไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับหน่วยงานนั้น ๆ

2. ข้อเสนอแนะการทำวิจัยครั้งต่อไป

ในการทำวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษารูปแบบการพัฒนางานนาฏศิลป์ในลักษณะงานสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณ ดร.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ ที่ปรึกษาหลักและ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา และนักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ที่ให้คำแนะนำ ตลอดจนครูบาอาจารย์ และ บิดา มารดา และผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จทุกท่านที่ได้กรุณาแรงกายแรงใจช่วยเหลือและสนับสนุน ในทุก ๆ อย่างด้วยความปรารถนาดีมาโดยตลอดจึงทำให้งานวิจัยนี้ประสบผลสำเร็จดังที่มุ่งหวัง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2538). **จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ.

กรมศิลปากร. (2551). **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. (2557). **จิตรกรรมรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม**. กรุงเทพฯ: รุ่งรุ่ง ศิลป์การพิมพ์.

พัฒนี พร้อมสมบัติ และคณะ. (2545). **รวมงานิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์**. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). **แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง**. กรุงเทพฯ.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2555). ลีลาท่าภาษาโขนลิง. **วารสารราชบัณฑิตยสถาน, 37**(2), 218–235.

โมฬี ศรีแสนยงค์. (2555). **นาฏยประดิษฐ์ รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

รจนา สุนทรานนท์. (2556). **วิธีสอนและเทคนิคการสอนนาฏศิลป์ไทย**. ปทุมธานี: ศูนย์ปฏิบัติการพิมพ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543). **การละครไทย** (พิมพ์ครั้งที่3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏศิลป์ปริทรรศณ์**. กรุงเทพ: โรงพิมพ์ หสน.ห้องภาพสุธรรม.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์** (พิมพ์ครั้งที่3) . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). **นาฏศิลป์ รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย ณ นครพนม และคณะ. (2556). **โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรมศิลปากร.

สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี สำนักงานส่งเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการเฉพาะกิจจัดทำหนังสือ “ครูกรี วรศริน ศิลปินแห่งชาติ”. (2555). **ครูกรี วรศริน ศิลปินแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นท์ติ้ง.