ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์

วิทยานิพนธ์

ของ

กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์

วิทยานิพนธ์

ของ

กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Chuichai Nangmanee : performance technique of Boonnak Thantaranon

Kanthida Pungpo

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

May 2022

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวกานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์
ผู้วิจัย กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2565

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ และเพื่อศึกษากลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ จากเอกสารงานวิจัย และข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มตัวอย่างได้แก่กลุ่ม กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 2 คน กลุ่มศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทละครรำจากอาจารย์ บุนนาค ทรรทรานนท์ จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน และกลุ่มทั่วไป 10 คน รวมทั้งสิ้น 22 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบไปด้วยแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญในด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีพรสวรรค์ด้านศิลปะการแสดงละคร เมื่อเกิดการสั่งสมประสบการณ์จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ทางการแสดงนับเป็นกลเม็ดเฉพาะตัวของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ท่านเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มีลีลากระบวนท่ารำที่งดงาม และเป็นผู้อนุรักษ์สืบทอดดกระบวนท่ารำโบราณจนมาถึงปัจจุบัน อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น เป็นการแสดงกระบวนท่ารำที่เป็นการรำอวดความงามของตัวนางมณี จะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างไปจากฉุยฉายชุดอื่นๆ ท่ารำที่นอกเหนือจากการรำอวดโฉม และการแสดงความพึงใจที่สามารถแปลงกายให้ออกมาอย่างสวยงาม แล้วยังมีการคิดประดิษฐ์ท่าทางการเลียนแบบกริยาของม้า เข้ามาผสมผสานกับการแสดง โดยการตีบทในท่ารำของนาฏศิลป์ไทยอย่างสวยงาม และยังได้รับความยินยอมจากผู้ชม จนได้รับฉายาจากสื่อมวลชนในอดีตว่าเป็น “นางเอก รองนางเอกของกรมศิลปากร” และสามารถนำมาถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อเป็นต้นแบบในการพัฒนากลวิธีในการแสดงเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพสวยงามและเป็นมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติสืบไป

คำสำคัญ : ฉุยฉายนางมณี, กลวิธีการแสดง

TITLE Chuichai Nangmanee : performance technique of Boonnak Thantaranon

AUTHOR Kanthida Pungpo

ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

DEGREE Master of Fine Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2022

ABSTRACT

This research aims to 1) to study the history and works in the field of broadcast performance and the important role of Ajarn Boonnak Thantaranon 2) to study the dance techniques and the outside theatrical dance (กระบวนท่ารำละครนอก - the Lakorn Nork), the story of Kaew Nama, the Chuichai Nangmanee series by Ajarn Boonnak Thantaranon, from research papers and field data. The sample group included 2 people of experts in Thai dance, a group of 5 students who received the role of a dance drama from Ajarn Boonnak Thantaranon, a group of 5 practitioners and 10 general informants, in a total of 22 people. Tools used in the research consists of structured and unstructured surveys, observations, and interviews. Then present the research results by descriptive analysis.

The results showed that 1) Ajarn Boonnak Thantaranon is an artist who specializes in Thai dance, gifted with theatrical arts. When the experience has been accumulated to become the identity of the performance, it is a unique trick of himself. He is an artist who has a beautiful dancing style. He is also the one who preserves and inherits the ancient dance movements until the present 2) Ajarn Boonnak Thantaranon invented the dance moves that show off the beauty of Nangmanee. There will be a dance style that is different from other Chuichai sets, more than showing off and showing satisfaction that can transform body transfigure beautifully. There was also the idea of inventing gestures to mimic the horse gesture, mixed into the show by striking the chorus in the beautiful Thai dance postures.

Keyword : Chuichai Nangmanee, Performance techniques

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยครั้งนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษาหลักผู้เป็นพลังผลักดันมอบองค์ความรู้ในการวิจัย คอยกระตุ้นเตือน ทั้งด้านกระบวนการคิดการเขียน อีกทั้งทุ่มเททั้งแรงกาย กำลังใจ ให้ผู้วิจัยไปสู่ความสำเร็จ ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ที่กรุณาให้ผู้วิจัย ได้ศึกษากลวิธีการแสดง ชุดฉุยฉายนางมณีรวมไปถึงองค์ความรู้ต่างๆ และทุกรายละเอียดของข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงนักเรียน นักศึกษา บุคคลทั่วไปที่กรุณาให้ข้อมูลกับผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวพึ่งโพธิ์และครอบครัวสิงห์มาตร ร่มโพธิ์ร่มไทรในชีวิตของผู้วิจัยเป็นพลังกำลังใจและครอบครัวอบอุ่นในทุกก้าวของชีวิต

ขอบคุณอาจารย์ ดร.ธัญลักณ์ มูลสุวรรณ อาจารย์ศุภกร ฉลองภาค และคุณครูสมชัย สวัสดิรักที่คอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจด้วยดีมาโดยตลอด

ขอบคุณเพื่อนนิสิต รุ่น 2 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่เป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในการก้าวสู่เส้นชัยทางการศึกษามาด้วยกัน ขอบคุณน้ำใจการดูแลช่วยเหลือจากอาจารย์สุดารัตน์ อาตยพันธ์ ตลอดจนกัลยาณมิตรผู้ซึ่งให้ความช่วยเหลือสร้างความอบอุ่นใจให้ผู้วิจัยตลอดมา และมิได้กล่าวมา ณ ที่นี้

คุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบบูชาคุณบิดา มารดา บูรพาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน ขอบคุณครอบครัว พี่ น้อง กัลยามิตรทุกคน ที่เป็นกำลังใจช่วยเหลือ ในการศึกษาครั้งนี้

กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฌ
สารบัญภาพประกอบ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย 4
คำถามการวิจัย 4
ความสำคัญของการวิจัย 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย 5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับฉุยฉาย 19
กระบวนการสืบทอดนาฏศิลป์ไทย 22
บริบทพื้นที่วิจัย 60
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 67
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 77
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 82

ขอบเขตการวิจัย 82
วิธีดำเนินการวิจัย 84
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 87
ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 88
ตอนที่ 2 กลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 118
ตอนที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีการรำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 226
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 241
สรุปผล 242
อภิปรายผล 245
ข้อเสนอแนะ 248
บรรณานุกรม 249
ภาคผนวก 254
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 255
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 257
ภาคผนวก ค ภาพประกอบเพิ่มเติม 264
ประวัติผู้เขียน 281

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงกระบวนการถ่ายทอดท่ารำของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 110

ตาราง 2 แสดงท่ารำฉุยฉายนางมณี 226

ตาราง 3 การแสดงอารมณ์ตามบทร้อง 234

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5
ภาพประกอบ 2 ภาพการแสดงโขนรามเกียรติ์ ชุด พระบารมีมิ่งฟ้ารามาวตาร 10
ภาพประกอบ 3 การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม 12
ภาพประกอบ 4 ฟ้อน การแสดง ชุด ฟ้อนมาลัย 13
ภาพประกอบ 5 รำเดี่ยว การแสดง ชุด ฉุยฉายนางมณี 14
ภาพประกอบ 6รำคู่ การแสดง ชุด อุณรุทชมไพร 14
ภาพประกอบ 7 รำหมู่ การแสดง ชุด รำเทิดพระเกียรติ เนื่องในงานสัมมนาทางวิชาการ “พระอัจฉริยภาพด้านภาษาและวรรณกรรม” ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช 15
ภาพประกอบ 8 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 26
ภาพประกอบ 9 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ 33
ภาพประกอบ 10 คุณครูมัลลี คงประภัศร์ 42
ภาพประกอบ 11 คุณครูเฉลย ศุขะวนิช 50
ภาพประกอบ 12 คุณครูจำเรียง พุธประดับ 56
ภาพประกอบ 13 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 60
ภาพประกอบ 14 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 88
ภาพประกอบ 15 รับปริญญาลูกคนโตครอบครัวอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 89
ภาพประกอบ 16 รับปริญญาลูกคนที่สองครอบครัวอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 89
ภาพประกอบ 17 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์เมื่อศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป 91
ภาพประกอบ 18 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 92
ภาพประกอบ 19 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 93
ภาพประกอบ 20 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 94

ภาพประกอบ 21 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ . 95
ภาพประกอบ 22 การแสดงโขน รามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก 97
ภาพประกอบ 23 การแสดงวสันตนิยาย ชุด เมขลา-รามสูร 97
ภาพประกอบ 24 นางมโนราห์ เรื่องพระสุธนมโนห์รา 98
ภาพประกอบ 25 นางเกนหลง เรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันลักนางเกนหลง 99
ภาพประกอบ 26 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นพระเพื่อน-พระแพง 100
ภาพประกอบ 27 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ รับบทเป็น พระนางบุญเหลือแสดงละครเรื่องพระลอ ตอน พระลอลาแม่ 101
ภาพประกอบ 28 อาจารย์บุคนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางจันทร์ เรื่องพระร่วง ตอนนางจันทร์ ตรวจพล 101
ภาพประกอบ 29 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางมโนราห์ 102
ภาพประกอบ 30 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางมโนราห์ 103
ภาพประกอบ 31 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงเป็นนางเมขลา ในเรื่องวสันตนิยาย 104
ภาพประกอบ 32 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงเป็นนางสีดา โขน เรื่อง รามเกียรติ์ 104
ภาพประกอบ 33 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ 110
ภาพประกอบ 34 ผลงานสร้างสรรค์ท่ารำนางมณีเมขลา ในละครเรื่อง พระมหาชนก ของกรมศิลปากร 111
ภาพประกอบ 35 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ขณะถ่ายทอดท่ารำ 115
ภาพประกอบ 36 หนังสือเรื่อง เรื่อง “นาฏลีลา มโนราห์ บูชายัญ” 115
ภาพประกอบ 37 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับรางวัลพระราชทานผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธรมหาวชิราลงกรณวรราชภักดี สิริกิจการิณีพิรยพัฒน รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี ... 116
ภาพประกอบ 38 นางแก้วนหน้าม้า และนางมณีฉบับการ์ตูน 120
ภาพประกอบ 39 นางแก้วหน้าม้า และนางมณี ฉบับในละครจักร์ๆวงศ์ๆ 120
ภาพประกอบ 40 เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า 122

ภาพประกอบ 41 เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ชุดฉุยฉายนางมณี (ด้านหน้า)..... 124
ภาพประกอบ 42 เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ชุดฉุยฉายนางมณี (ด้านหลัง)..... 125
ภาพประกอบ 43 การเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางมณี..... 219
ภาพประกอบ 44 การแต่งกายยืนเครื่องนางมณี แบบโขนพระราชทาน..... 220
ภาพประกอบ 45 การใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำคอ..... 228
ภาพประกอบ 46 การใช้ลำตัว..... 229
ภาพประกอบ 47 การใช้แขนและมือ..... 230
ภาพประกอบ 48 การใช้ขาและเท้า..... 231
ภาพประกอบ 49 ท่าดีใจ..... 232
ภาพประกอบ 50 ท่ารัก..... 233
ภาพประกอบ 51 เลียนแบบท่าเดินของม้า..... 235
ภาพประกอบ 52 ท่าเลียนแบบท่ากระโดดของม้า..... 236
ภาพประกอบ 53ท่ากางปีก..... 237
ภาพประกอบ 54 ท่านกบิน..... 238
ภาพประกอบ 55 ท่านกยูงลำแพน..... 239
ภาพประกอบ 56 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กำลังศึกษาอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์..... 265
ภาพประกอบ 57 นางสีดา รับบทโดย อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์..... 265
ภาพประกอบ 58 นางนารายณ์ รับบทโดย อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์..... 266
ภาพประกอบ 59 สูจิบัตร เมื่อปี 2524 ตัวนาง อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์..... 266
ภาพประกอบ 60 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นแบบหุ่นละครในตู้กระจก แบบหุ่นของตัวนาง..... 267
ภาพประกอบ 61 เปรียบเทียบท่ารำโนรา อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนายสมชัย สวัสดิรักโนราสมชัย ดาวรุ่ง..... 267
ภาพประกอบ 62 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อบรมออนไลน์ผ่านสื่อ Facebook..... 268

ภาพประกอบ 63 ข้อความในเพจบุนนาค ทรรทรานนท์ 268
ภาพประกอบ 64 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แบบวาดรูปนางมโนราห์ ของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ 269
ภาพประกอบ 65 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ รับบท ไกรทอง ชุด ฉุยฉายไกรทอง 269
ภาพประกอบ 66 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี 270
ภาพประกอบ 67 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี 270
ภาพประกอบ 68 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี 271
ภาพประกอบ 69 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์กับผู้วิจัย 271
ภาพประกอบ 70 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 272
ภาพประกอบ 71 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 272
ภาพประกอบ 72 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี 273
ภาพประกอบ 73 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม 273
ภาพประกอบ 74 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี 274
ภาพประกอบ 75 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนาฏศิลปิน สำนักการสังคีตกรมศิลปากร 274
ภาพประกอบ 76 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนารายณ์ปราบนนทุก ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม . 275
ภาพประกอบ 77 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม . 275
ภาพประกอบ 78 อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด 276

ภาพประกอบ 79 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร 276

ภาพประกอบ 80 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รับบท นางเมขลา ในเรื่องพระมหาชนก ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ 277

ภาพประกอบ 81 อาจารย์คัทลียา ประกอบผล 277

ภาพประกอบ 82 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนายสมชัย สวัสดิรัก โนราสมชัย ดาวรุ่ง 278

ภาพประกอบ 83 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนางสาวอมิตรา ค้ำคูณ รับบทนางพระอุมา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ 278

ภาพประกอบ 84 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย 279

ภาพประกอบ 85 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย 279

ภาพประกอบ 86 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย 280

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นาฏศิลป์ไทยแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมที่คนไทยถ่ายทอดสืบต่อกันมา นาฏศิลป์ไทยจึงนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งควรอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนาให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยมิให้สุญหายไป และการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยจนมีรูปแบบแบบแผนการเรียน การฝึกหัด จารีต ขนบธรรมเนียม มาจนถึงปัจจุบัน การแสดงนาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น โขน ละคร ฟ้อน และรำ

โขน เป็นนาฏศิลป์ไทยชั้นสูงที่มีมาแต่สมัยโบราณ การแสดงโขนได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยา สืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน การแสดงจะใช้ผู้ชายแสดงล้วน โขนเป็นการแสดงประเภทนาฏกรรมอย่างหนึ่งของไทย เดิมผู้แสดงโขนทุกตัวจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์เจรจา แทนเรียกว่าคนพากย์โขน ต่อมาได้วิวัฒนาการด้านการแต่งหน้านิยมให้ตัวพระและตัวนางใช้การแต่งหน้าอย่างละครแทนการสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด โดยจะไม่พูดส่งเสียงเจรจาด้วยตัวเอง และที่น่าสังเกตคือ โขนจะเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นรูปแบบของการรำเป็นหลัก นิยมจัดแสดงเฉพาะงานพิธีสำคัญ รูปแบบที่เป็นเฉพาะตัวอย่างหนึ่งก็คือ การแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ หรือที่เรียกว่าแต่งกายยืนเครื่อง มีระเบียบธรรมเนียมในการแสดงที่เคร่งครัด ดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า และละคร เป็นศิลปะการร่ายรำที่เล่นเป็นเรื่องราว และมีพัฒนาการมาจากการเล่านิทาน ละครมีเอกลักษณ์ในการแสดงและการดำเนินเรื่องด้วยกระบวนลีลาท่ารำ เข้าบทร้อง ทำนองเพลงและเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีแบบแผนการละเล่นที่เป็นทั้งของชาวบ้าน และของหลวงที่เรียกว่า ละครโนราชาตรี ละครใน ละครนอก นอกจากนี้ยังมีละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายชนิด การแต่งกายของละครจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า การแต่งการแบบยืนเครื่อง นิยมเล่นในงานพิธีสำคัญและงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ฟ้อนเป็นการแสดงกริยาเดียวกับระบำหรือการรำ เพียงแต่เรียกให้แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น จัดเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคนั้นๆ (กรมศิลปากร, 2549 : 22-26)

รำ เป็นศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้แสดงตั้งแต่ 1-2 คน เช่น การรำเดี่ยว การรำคู่ การรำหมู่ มีลักษณะการแต่งกายตามรูปแบบของการแสดง ไม่เล่นเป็นเรื่องราวอาจมีบทขับร้องประกอบการรำเข้ากับทำนองเพลงดนตรี มีกระบวนท่ารำ รำแบ่งออกเป็น 1) รำเดี่ยว หมายถึง การรำที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว เช่น รำพลายชุมพล รำมโนราห์บูชายัญ รำฉุยฉายนางมณี เป็นต้น 2) รำคู่ คือการรำที่ใช้ผู้แสดง 2 คน เช่น หนุมานจับนางเบญจกาย พระรามตามกวาง พระลอตามไก่ รามสูรเมขลา รจนา

เสี่ยงพวงมาลัย เป็นต้น 3) รำหมู่ หมายถึง การรำที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า 2 คน ส่วนระบำนั้นก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของรำหมู่เช่นเดียวกัน เช่น รำโคม รำพัด รำวง เป็นต้น นอกจากนั้นก็มีการแสดงพื้นเมืองของชาวบ้านก็ถือว่าเป็นการรำหมู่ ได้แก่ รำกลองยาว เซิ้งกระติบข้าว ฟ้อนเล็บ เป็นต้น การรำมีลักษณะที่โดดเด่นต่างกัน แต่สุดยอดของการรำ คือการรำฉุยฉาย (กรมศิลปากร, 2549 : 28-32)

ฉุยฉายเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่เป็นมาตรฐานอยู่ในการรำเดี่ยว และมีความสมบูรณ์แบบในทางนาฏศิลป์ไทย จึงนับว่าเป็นศิลปะการรำชั้นสูง และสามารถรำได้ดีตามแบบฉบับได้ยาก จุดเด่นที่สำคัญคือ การรำฉุยฉายเป็นการรำอวดฝีมือ ที่มีลีลากรีดกราย ท่วงทีงดงาม ใบหน้าท่าทาง และอาการเคลื่อนไหว และมีการแสดงความรู้สึกความพึงพอใจในรูปลักษณ์ใหม่ที่แปลงออกมา เช่น ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายศูรปนักขา และฉุยฉายนางมณี

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร เป็นลูกศิษย์ท่านหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงจากละครวังสวนกุหลาบ และเป็นนาฏศิลปินท่านหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือการรำตัวนางเป็นเยี่ยม และมีท่วงที ลีลาการร่ายรำที่งดงาม รูปร่างหน้าตาที่มีรูปไข่ ผิวขาว ร่างเล็ก ซึ่งเหมาะกับบทบาทนางเอกหรือตัวเอก อาจารย์บุนนาคจึงได้รับบทบาทตัวละครเอกหญิงหรือ “นางเอก” ในการแสดง โขนและละครมากมายหลายเรื่องหลายตอน จนได้รับฉายาจากสื่อมวลชนในอดีตว่าเป็น “นางเอก รองนางเอกของกรมศิลปากร” เช่น นางมโนห์รา นางรจนา นางสีดา นางเบญกาย นางนารายณ์ นางมณโฑ นางเมขลา นางบุษบา นางดรสา นางเกนหลง นางเกศสุริยง นางจันทน์ นางลำหับ พระเพื่อนพระแพง พระนางบุญเหลือ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของนางมโนห์ราได้สร้างชื่อเสียงให้แก่อาจารย์บุนนาคเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้อาจารย์บุนนาครับบทบาทเป็นนางมโนห์ราตั้งแต่อายุ 14 ปี ครั้งที่ กรมศิลปากรจัดการแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2498 และเป็นผู้รำมโนห์ราบูชายัญเป็นคนแรก การแสดงรำมโนห์ราบูชายัญนี้เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เมื่อครั้งกรมศิลปากรฟื้นฟูการแสดงโขน และได้เปลี่ยนมาใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงตัวนางแทนการใช้ผู้แสดงชายตามขนบเดิม อาจารย์บุนนาคก็นับเป็นผู้แสดงหญิงรุ่นแรกๆ ที่เป็นโขนนางในบทบาทต่าง ๆ ส่วนบทบาทตัวละครหญิงในละครใน อาจารย์บุนนาครับบทบาทเป็นบุษบา ดรสา และเกนหลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนท่ารำตอนดรสาแบหลา อาจารย์บุนนาคได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้วได้รับการฝึกหัด นาฏศิลป์ในคณะละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมามาก่อน ครูละครในคณะนี้ล้วนแต่เป็นนาฏยศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิในราชสำนักสืบสายมาแต่ละครหลวงในราชสำนักรัชกาลที่ 2 เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีครูพิเศษที่เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธทรงเชิญมาสอนหรือส่งตัวละครไปรับการถ่ายทอด เช่น เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาล

ที่ 4 เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 เป็นต้น นับได้ว่าอาจารย์บุนนาคเป็นนาฏยศิลปินผู้หนึ่งที่สืบทอดองค์ความรู้ด้านกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ (กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, 2559 : 2-3)

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้มีพรสวรรค์ด้านศิลปะการแสดงละครทั้งละครนอก และละครใน ซึ่งอาจารย์บุนนาคได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และอาจารย์จำเรียง พุธประดับ ลีลาเทคนิคการรำของผู้ใหญ่ทั้งสองท่านนี้ จึงมีอิทธิพลต่อการรำอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เมื่อเกิดการสั่งสมประสบการณ์จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ทางการแสดงนับเป็นกลเม็ดเฉพาะตัวของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ท่านเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มีลีลากระบวนท่ารำที่งดงาม เกิดจากความรักความชอบในการแสดง จึงทำให้ท่านมีความมุ่งมั่นฝึกฝน จนเกิดความชำนาญ และอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ไม่ได้มีลีลาท่ารำที่งดงามอย่างเดียว แต่ท่านเป็นศิลปินอีกผู้หนึ่งที่ใช้การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะท่านเติบโตมากับการแสดงของครอบครัว ตลอดจนรู้จักใคร่ครวญหาทางแก้ไขสิ่งที่บกพร่องต่าง ๆ เพื่อนำตนไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ นับได้ว่าอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่เป็นผู้อนุรักษ์สืบทอดดกระบวนท่ารำโบราณจนมาถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังเขียนตำรา “นาฏลีลา มโนราห์ บูชายัญ” ตำราเกี่ยวกับการแสดงชุด รำซัดชาตรี ระบำกินรีร่อน และรำมโนราห์บูชายัญ เพื่อเผยแพร่ให้แก่นักเรียน นักศึกษา ประกอบกับผู้ที่สนใจได้ศึกษา แบบแผนกลวิธีการรำและฝึกฝนให้ชำนาญ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรบรรยายทางวิชาการ เพื่อเผยแพร่ความรู้นาฏศิลป์ไทยให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ และยังเป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดงละครนอก เรื่อง แก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี

ฉุยฉายนางมณี ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น เป็นการแสดงกระบวนท่ารำที่เป็นการรำอวดความงามของตัวนางมณี จะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างไปจากฉุยฉายชุดอื่นๆ ท่ารำที่นอกเหนือจากการรำอวดโฉม และการแสดงความพึงใจที่สามารถแปลงกายให้ออกมาอย่างสวยงาม และยังมีแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่แตกต่างจากฉุยฉายชุดอื่นๆ โดยมีท่าทางการเลียนแบบกริยาของม้า เข้ามาผสมผสานประกอยกับการแสดง โดยมีการตีบทในท่ารำของนาฏศิลป์ไทยอย่างสวยงาม

จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้น กระบวนท่ารำฉุยฉายนางมณีที่มีความสง่างามตามแบบนางกษัตริย์ มีท่ารำที่วิจิตรตระการตาแปลกใหม่ในชุดการแสดง และการใช้สรีระร่างกายในการเคลื่อนไหวท่ารำได้อย่างถูกต้อง มีเทคนิคท่วงที ลีลาท่ารำที่โดดเด่น มีการประดิษฐ์ท่ารำเลียนแบบกริยาของสัตว์เข้ามาผสมผสานในท่ารำนาฏศิลป์ไทยประกอบกับการแสดง เพื่อให้ดูมีความแปลกใหม่ในชุดการแสดงนี้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยศึกษาฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดง ตามฉบับของ

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เพื่อนำมาพัฒนาหลักการแสดงของละครไทย และยังเป็นการส่งเสริมการพัฒนากระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยของประเทศต่อไป

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์
2. เพื่อศึกษากลวิธีการรำและกระบวนท่ารำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

คำถามการวิจัย

1. ศึกษาประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์เป็นมาอย่างไร
2. เพื่อศึกษากลวิธีการรำและกระบวนท่ารำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึง ฐานข้อมูลด้านประวัติความเป็นมา ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์
2. ทำให้ทราบถึง กลวิธีการรำและกระบวนท่ารำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

นิยามศัพท์เฉพาะ

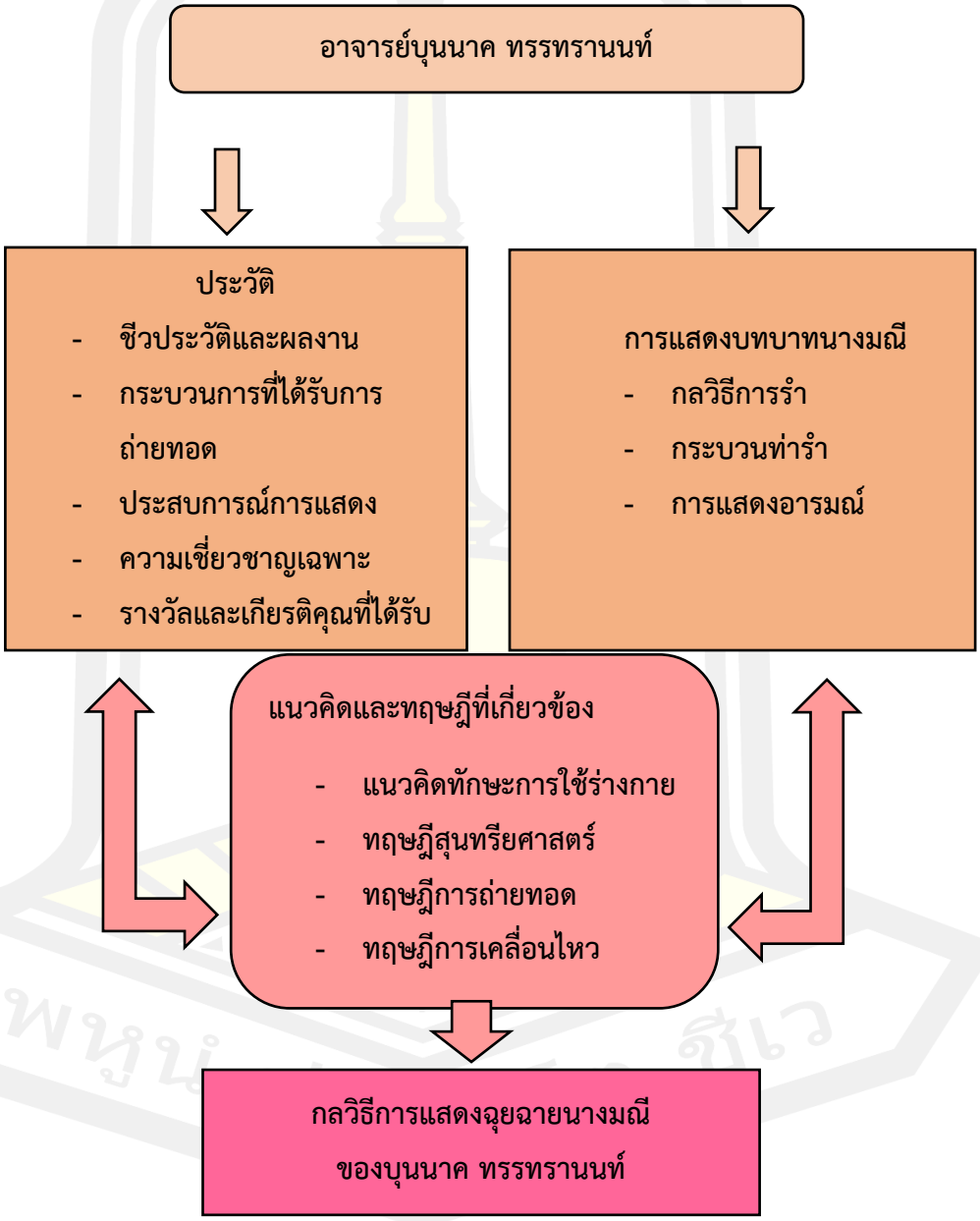
ฉุยฉายนางมณี หมายถึง แก้วหน้าม้าที่แปลงกายเป็นนางมณี ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม และมีบทบาทนางเอกที่โดดเด่นในเรื่องแก้วหน้าม้า

กลวิธี หมายถึง กระบวนการในการรำ โดยอาศัยความรู้ความชำนาญ และลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง อารมณ์ความรู้สึก ด้วยกิริยาการร่ายรำผ่านเรื่องราว

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรา**นนท์** ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาถึงความเป็นมาจารีตในการรำ ครูผู้สอน ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด ลีลาพิเศษ กลวิธี ตลอดจนวิธีการฝึก เพื่อนำไปพัฒนากระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยมีกรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย. 2564.

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษา ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา ผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง บทบาทสำคัญ ผลงานด้านนาฏยประดิษฐ์ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ และกลวิธีการแสดงละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุดฉุยฉายนางมณี เพื่อชี้ให้เห็นถึงกลวิธีการแสดงในบทบาทนางมณีของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับฉุยฉาย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอดนาฏศิลป์ไทย
4. บริบทพื้นที่วิจัย
5. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   - 5.1แนวคิดทักษะการใช้ร่างกาย
   - 5.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   - 5.3 ทฤษฎีการถ่ายทอด
   - 5.4 ทฤษฎีการเคลื่อนไหว
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำหรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม ให้ความบันเทิงอันโน้มน้าวอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ ต้องอาศัยการบรรเลง ดนตรี และการขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น หรือเรียกว่า ศิลปะของการร้องรำทำเพลง การศึกษานาฏศิลป์ เป็นการศึกษาวัฒนธรรมแขนงหนึ่งนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ อันประกอบด้วย จิตรกรรมสถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ นาฏศิลป์นอกจากจะแสดงความเป็นอารยะของประเทศแล้วยังเป็นเสมือนแหล่งรวมศิลปะและการแสดงหลายรูปแบบเข้าด้วยกันโดยมีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง ในการที่จะสร้างสรรค์ อนุรักษ์และถ่ายทอดสืบต่อไป

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติเป็นสมบัติของชาติที่มีคุณค่าสูงเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้และได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องทั้งยังเป็นแบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติแสดงถึงค วามเป็นเอกลักษณ์ของชาติสืบทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันการแสดงนาฏศิลป์เป็นการแสดงที่ใช้ท่ารำประกอบ เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของการแสดงให้ได้รับความเพลิดเพลินมีความสุขที่ได้ชมได้ฟังเป็นการแสดงที่มีความวิจิตรงดงามมีลีลาอ่อนช้อยตามแบบอย่างไทยทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ความประณีตงดงามในศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้คนไทยทุกคนควรจะตระหนัก เห็นคุณค่า ร่วมกันอนุรักษ์สืบทอดสืบสานและร่วมส่งเสริมเพื่อให้ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยคงอยู่คู่ชาติไทยตลอดไป ความหมายของ “นาฏศิลป์ไทย” คำว่า “นาฏศิลป์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 มีความหมายว่า ศิลปะแห่งการละคร หรือการฟ้อนรำ (ประทิน พวงสำลี, 2514 : 1) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลงการให้ความบันเทิงใจอันร่วมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึกส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์ อยู่ที่การละครเป็นเอกหากแต่ศิลปะประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรี และขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้นตามสภาพหรือตามอารมณ์ต่างๆกัน สุดแต่จะมุ่งหมาย นอกจากนี้ยังต้องถือเอาความหมายการร้องการบรรเลงเข้าร่วมด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516 : 1) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2517 : 1) กล่าวไว้ว่า คำว่า “นาฏศิลป์” เป็นคำสมาส แยกได้เป็น 2 คำ คือ นาฏ และศิลป์ นาฏ หมายถึง การฟ้อนรำ ศิลป์ ได้แก่สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา ในเมื่อธรรมชาติไม่สามารถอำนวยให้แต่ต้องสร้างให้ประณีต ดีงาม และสำเร็จสมบูรณ์ ศิลปะเกิดขึ้นด้วยทักษะ คือความชำนาญในการปฏิบัติ ซึ่งพอจะประมวลความได้ว่านาฏศิลป์ หมายถึงการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นในเมื่อธรรมชาติไม่อำนวยให้ แต่ต้องประณีตลึกซึ้งตรึงตาตรึงใจทั้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อนและปฏิบัติให้สมบูร ณ์ได้โดยเกิดจากความชำนาญถือเอาความหมายของการร้องและการบรรเลงเข้าร่วมด้วย(พาณี สีสวย, 2523 : 6-7) ได้กล่าวถึงคำว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม มีแบบแผนให้ความบันเทิงอันโน้มน้าวอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัย การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย (อมรา กล่ำเจริญ, 2526 : 3) ได้กล่าวถึง คำว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจง อันละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงการร้องและการบรรเลง(ราณี ชัยสงคราม, 2544 : 39) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลงการให้ความบันเทิงใจด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึกส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของ นาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอกหากแต่นาฏศิลป์นั้นจะต้องอาศัยดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย ที่มาของนาฏศิลป์ไทย การแสดงละครฟ้อน รำระบำ เต้นเป็นศิลปะที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมาตั้งแต่มนุษย์เริ่มอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนมีวิวัฒนาการ

และการพัฒนาการเป็น ลำดับอย่างต่อเนื่องที่ไปสู่การละเล่นร้องรำทำเพลงแล้วมาเป็นการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องเป็นราวที่มาของการแส ดงเหล่านี้ได้มีผู้สันนิษฐานถึงมูลเหตุของที่มาไว้หลายประการ ซึ่งอาจประมวลได้ดังนี้ 1. เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวอิริยาบถตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น แขน ขา หน้าตาหรือการแสดงความรู้สึก อารมณ์ต่างๆของมนุษย์ที่แสดงออกมาในกิริยาอาการต่างๆ เช่น ความโกรธ ความรัก โศกเศร้าเสียใจ มนุษย์ได้ใช้ลักษณะท่าทางต่างๆเหล่านี้ในการสื่อความหมายและนำมาดัดแปลงให้นุ่มนวลน่าดูชัดเจนไปกว่าธร รมชาติจนเกิดเป็นศิลปะการฟ้อนรำขึ้นและใช้เป็นการแสดงโดยมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับจนกระทั่งเกิดเป็นท่า ทางการร่ายรำที่งดงามที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนรำทางนาฏศิลป์ เรียกว่าภาษาท่ารำทางนาฏศิลป์ เช่น 2. เกิดจากการมนุษย์คิดประดิษฐ์เครื่องบันเทิงใจเมื่อหยุดพักจากภารกิจประจำวันเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยโดยเริ่มจากการเล่าเรื่องต่างๆ สู่กันฟังเช่น นิทาน นิยายต่อมาได้มีวิวัฒนาการโดยนำเอาดนตรีมาประกอบการเล่าเรื่องเหล่านั้นเรียกว่าการขับเสภา ภายหลังมีการประดิษฐ์ท่าทางต่างๆและมีการพัฒนารูปแบบไปเป็นการร่ายรำจนถึงขั้นการแสดงเป็นเรื่องราว 3. เกิดจากการละเล่นเลียนแบบของมนุษย์ที่มักหาความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการเลียนแบบแม้เรื่องราวของ ตนเอง เช่นเลียนแบบท่าทางของพ่อ แม่ ครู ผู้ใหญ่หรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมต่างๆ

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงอันงดงามบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำชาติที่เป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งศิลปะทุกแขนงล้วนมีกำเนิดมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น การฟ้อนรำมีการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ เช่น แขน ขา เอว ไหล่และศีรษะ โดยมีพื้นฐานมาจากท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ แล้วนำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำที่มีความอ่อนช้อย งดงามและประณีตเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับภาษาท่าทางและดนตรี หล่อหลอมประมวลสิ่งที่ดีงามที่เกี่ยวข้องกับกาย วาจา และใจอันเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ ที่แตกต่างไปจากสัตว์ชนิดต่าง ๆ ในโลกทั้งหลาย วิถีชีวิตไทยตั้งแต่โบราณกาลเป็นวิถีชีวิตที่ประกอบด้วยดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเพื่อความบันเทิงเป็นพื้นฐานที่สามเมื่อบ้านเมืองมีความร่มเย็นสงบสุข มีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น ความสุขความเจริญรุ่งเรืองก็ตามมาในช่วงเวลาที่ดีนี้ น่าจะมีการละครหรือการแสดงนาฏศิลป์เกิดขึ้น

สมัยสุโขทัยมีหลักฐานที่สำคัญจากหลักศิลาจารึกปรากฏว่า “ระบำเต้นเล่นทุกวัน” อาจสันนิษฐานได้ว่าในสมัยสุโขทัยนี้อาจมีระบำเกิดขึ้น แต่คำว่าละครยังไม่มีปรากฏอีกเช่นกัน สมัยสุโขทัยมีวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายเข้ามามากมาย โดยเฉพาะศิลปะด้านการฟ้อนรำ อินเดียเป็นชาติที่มีความเจริญมาก่อน อิทธิพลด้านวัฒนธรรมจึงแพร่หลายไปทั่วชมทวีป การฟ้อนร้าของอินเดียมีหลักฐานตำรามาแต่โบราณ เรียกว่า “นาฏยศาสตร์” สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบันทึกไว้ในหนังสือตำราฟ้อนรำว่า ประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นแต่สำหรับฝึกหัด พวกที่ประกอบการหาเลี้ยงด้วยว่าต้นเช่น โขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกขั้นบรรดาศักดิ์และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธ์และการพิธีต่าง ๆ หลายอย่าง จะยกตัวอย่างแต่ประเพณีการฟ้อนรำที่มีมา

ในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่น ในตำราคชศาสตร์ ซึ่งนับว่าถือเป็นวิชาชั้นสูง สำหรับการรณรงค์สงครามแต่โบราณใครหัดขี่ข้างขนก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องทรงฝึกหัดมีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาบำราบปรปักษ์ ที่ได้ทรงหัดฟ้อนรำได้ยินว่าเคยทรงรำพระแสงดาบบนคอช้างพระที่นั่งเป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีวอก พ.ศ. 2515

การฟ้อนรำในกระบวนยุทธ์อย่างอื่น เช่น ตีกระบี่กระบองก็เป็นวิชาที่เจ้านายต้องทรงฝึกหัดมาก่อน ส่วนกระบวนการฟ้อนรำในการพิธียังมีตัวอย่างทางหัวเมืองพายัพ ถ้าเวลามีงานทำบุญให้ทานเป็นการใหญ่ ก็เป็นพระเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครหลวงลงมาที่ต้องฟ้อนรำ เป็นการแสดงโสมนัสศรัทธาในบุญทาน เจ้านายฝ่ายหญิงก็ย่อมหัดฟ้อนรำและมีเวลาที่จะหัดฟ้อนรำในการพักบางอย่างจนทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆ ดังกล่าวมาส่อให้เห็นว่าแต่โบราณ ย่อมถือว่าการฟ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ซึ่งสมควรจะฝึกหัดเป็นสามัญทุกชั้นบรรดาศักดิ์สืบมา “การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้ฟ้อนรำ ดังเช่น เล่นระบ้าหรือรำละครนั้น คงเกิดแต่ประสงค์จะใคร่ตูกระบวนการฟ้อนรำว่าจะงามได้ถึงที่สุดได้เพียงไร จึงเลือกสรรคนแต่บางเหล่าฝึกฝนให้ชำนิชำนาญ เฉพาะการฟ้อนร้าสำหรับแสดงแก่คนทั้งหลาย ให้เห็นว่าการฟ้อนรำอาจจะงามได้ถึงเพียงนั้น

เมื่อสามารถฝึกหัดได้สมประสงค์ก็เป็นที่ต้องตาติดใจคนทั้งหลาย จึงเกิดมีนักรำขึ้นเป็นพวกหนึ่งต่างหาก แต่ที่จริงวิชาฟ้อนรำก็มาแต่แบบแผนอันเดียวกัน ที่เป็นสามัญแก่คนทั้งหลายทุกชั้นบรรดาศักดิ์นั้นเอง" รูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์ไทยจึงได้มีการพัฒนามาโดยลำดับ ทั้งในรูปแบบของศิลปะในพระบรมราชูปถัมภ์ ของพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ที่เกิดขึ้นสำหรับราชสำนักเรียกว่า “นาฏศิลป์ราชสำนัก และรูปแบบของศิลปะที่เป็นของสามัญชนตามภูมิภาคต่าง ๆ เรียกว่า“นาฏศิลป์พื้นเมือง โดยมีรายละเอียดดังนี้ (กรมศิลปากร, 2549 : 32-43)

1. ประเภทของละครหลวง (นาฏศิลป์ในราชสำนัก)

1.1 โขน

“โขน” สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากคำในภาษาเขมร “ละคล” (Lakhol) หรือ“ละคน” (Lakhon Khol) ซึ่งหมายความว่า “ละครรำ” และ “ละครรำของราชสำนัก” ได้เขียนพรรณนาไว้เมื่อครั้งสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่ การเต้นที่ออกทำให้เข้ากับเสียงขอและดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากาก มือถืออาวุธ ราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่า เป็นต้น" (กรมศิลปากร, 2549 : 22-26)

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2532 : 48)ได้อธิบายถึงที่มาของคำว่า “โขน” ไว้ว่าคำว่า “โขน” นี้มีความหมายในภาษาต่าง ๆ แตกต่างกันออกไป เช่น ในภาษาเบงคาลี หมายถึง เครื่องดนตรี “ตะโพน” ที่ไทยใช้ในการแสดงโขน ภาษาอิหร่าน หมายถึง การพากย์ การเจรจาแทนตัวหุ่นภาษทมิฬ หมายถึง

การแต่งตัว เพื่อบอกเพศหญิงหรือชาย เพราะการแสดงโขนนั้นใช้ผู้ชายล้วน ซึ่งตรงกับการแต่งกาย การแสดงโขนของไทย โขนเป็นการแสดงประเภทนาฏกรรมอย่างหนึ่งของไทยที่เชื่อว่ามีมาตั้งแต่โบราณ ประมาณกันว่าไทยมีการแสดงโขนมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ทั้งนี้ได้จากการสันนิษฐานจากลายแกะสลักเรื่องราวมากมายจากหลาย ๆ แห่ง เช่น ประตูปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

ภาพประกอบ 2 ภาพการแสดงโขนรามเกียรติ์ ชุด พระบารมีมิ่งฟ้ารามาวตาร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

1.2 ละคร ความหมายของคำว่า ละคร

“ละคร” หมายถึง การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากกรีก อียิปต์ จีน มนุษย์ทุกเชื้อชาติย่อมมีการแสดงละคร ความหมายโดยทั่วๆ ไปหมายถึงว่า สิ่งใดใด ก็ตามจะปรากฏเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ความบันเทิงใจแก่มนุษย์ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้แสดงธรรมชาติของตนออกมาให้ปรากฏเป็นการกระทำ หรือสิ่งที่ไม่ได้ทำไปแล้วและมีการแสดงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หมายความว่า “ละคร” ได้เริ่มแล้ว

ความหมายนั้นๆ หมายถึงสิ่งที่กระทำหรือแสดง สำหรับละครไทยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลคำว่า “ละคร” ไว้ว่า การมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งมักจะเล่นเป็นเรื่องราวต่างๆ หมายความว่า “ละคร” จะต้องแสดงเป็นเรื่องจึงจะเป็นละคร แม้จะใช้ท่ารำก็ต้องเป็นเรื่องซึ่งต่างกับคำว่า “ระบำ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลว่า “การฟ้อนรำเป็นชุดกัน” (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532 : 7)

ละคร หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งซึ่งแสดงเรื่องราวความเป็นไปของชีวิตที่ปรากฏในวรรณกรรม มีศิลปะการแสดงและดนตรีเป็นสื่อสำคัญ ละคร ตามความหมายนี้หมายถึงละครรำ เพราะว่าเป็นการแสดงออกทางความคิดโดยมุ่งเน้นถึงลักษณะท่าทางอิริยาบถในขณะเคลื่อนไหวตัวในระหว่างการรำ

การละครของไทย มีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่สมัยโบราณ นับว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทย แม้ว่าการแสดงนั้น ๆ จะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของชาติอื่น แต่ได้มีการปรับปรุงพัฒนาให้เข้ากับลักษณะและวิถีของไทยจนเกิดความงดงามเป็นเอกลักษณ์โดเด่นไม่น้อยกว่าชนชาติใด การละครของไทยมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาลโดยขั้นต้นเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาและคำสอนขององค์พระศาสดา แล้วคิดประดิษฐ์ถ่ายทอดเป็นนิทานเพื่อให้บังเกิดความซาบซึ้งและประทับใจอยู่ในความคิดจิตใจอย่างลึกซึ้งถึงเรื่องบาปบุญคุณโทษตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ต่อมาภายหลังจึงมีการเพิ่มเติมดนตรีประกอบในการเล่านิทานเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินและเสริมความสนใจได้ดียิ่งขึ้น จึงมีการนำศิลปะการขับเสภาเข้ามาประกอบคือ การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง มีเนื้อความ เหตุการณ์มีความสัมพันธ์กันเป็นตอน ๆ ตามลำดับ ประกอบด้วยดนตรีและบทร้องตามโอกาสและลักษณะชนิดของการแสดงละครแต่ละแบบ ละครแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภท ละครรำที่เป็นแบบแผนและละครรำที่ปรับปรุงขึ้น(กรมศิลปากร, 2549 : 28-32)

1. ละครรำที่เป็นแบบแผน

1.1 โนห์ราหรือ “มโนราห์” เป็นต้นเค้าของละครร้า

1.2 ชาตรี เป็นคำที่ชาวไทยภาคกลางเรียกการแสดง “โนห์รา”

1.3 ละครนอก เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากโนห์ราชาตรี

1.4 ละครใน เป็นละครที่ประกอบขึ้นด้วยความละเอียดถี่ถ้วน ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน

2. ละครรำที่ปรับปรุงขึ้น

2.1 ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่ผู้แสดงร้องเอง ทำเอง เจรจาเอง

2.2 ละครพันทาง เป็นละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์ ทรงปรับปรุงขึ้น

2.3 ละครเสภา เป็นละครอีกชนิดหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงขึ้น

2.4 ละครร้อง เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 พระบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงคิดขึ้น

2.5 ละครพูด ผู้ให้กำเนิดคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลียนแบบละครตะวันตก การแสดงมีบทพูดใช้ท่าทางแบบสามัญชน

2.6 ละครสังคีต เป็นละครอีกชนิดหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงริเริ่มจัดการแสดงในลักษณะเหมือนละครพูด

2.7 ละครหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครอีกชนิดหนึ่งเรียกตามชื่อผู้ที่คิดขึ้นคือ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ(นพรัตน์ บัวพัฒน์, 2559 : 15-18)

ภาพประกอบ 3 การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

1.3 ฟ้อน จัดว่าเป็นระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เพราะผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ได้คิดค้นขึ้นมา มีการแต่งการตามท้องถิ่นเพราะการแสดงแต่ละชุดได้เกิดขึ้นมาจากแรงบัลดาลใจของผู้คิดที่จะถ่ายทอดไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวิถีชีวิต การแต่งกาย ดนตรี เพลง และการเรียกชื่อการแสดงนั้น จะเรียกตาม ภาษาท้องถิ่น และการแต่งกายก็แต่งกายตามท้องถิ่น เช่นภาคเหนือก็จะเรียกว่าฟ้อน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ภาคอิสานก็จะเรียกและแต่งกายตามท้องถิ่น ทางภาคอิสานเช่น เซิ้งกะติ๊บข้าว เซิ้งสวิง เป็นต้น การแสดงต่างๆล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นมาจากท้องถิ่นและแต่งกายตามท้องถิ่นไม่ได้มีหลักหรือ เกณฑ์ที่ใช้กันโดยทั่วไปในวงการนาฏศิลป์ไทยทั่วประเทศสามารถปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงได้ตามโอกาสที่แสดง จึงถือว่า การฟ้อนและการเซิ้งเป็นระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่

ภาพประกอบ 4 ฟ้อน การแสดง ชุด ฟ้อนมาลัย
ที่มา : เพจช่างภาพดีดี, (2562)

1.4 รำ คือการแสดงที่มุ่งเน้นถึงศิลปะท่วงท่า ดนตรี ไม่มีการแสดงเป็นเรื่องราว รำบางชุดเป็นการชมความงาม บางชุดตัดตอนมาจากวรรณคดี หรือบางทีก็ไม่จำเป็นที่จะต้องมีเนื้อเพลงเช่น การรำหน้าพาทย์เป็นต้น รำจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. รำเดี่ยว เป็นการแสดงที่มุ่งอวดศิลปะทางนาฏศิลป์อย่างแท้จริงซึ่งผู้รำจะต้องมีฝีมือดีเยี่ยม เพราะเป็นการแสดงที่แสดงแต่เพียงผู้เดียว รำเดี่ยวโดยส่วนมากก็จะเป็นการรำฉุยฉายต่างๆ เช่น ฉุยฉายเบญจกาย ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายนางมณี เป็นต้น

ภาพประกอบ 5 รำเดี่ยว การแสดง ชุด ฉุยฉายนางมณี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

2. รำคู่ การแสดงชุดนี้ไม่จำเป็นจะต้องพร้อมเพียงกันแต่อาจมีท่าที่เหมือนก็ได้ เพราะการรำคู่นี้เป็นการใช้ลีลาที่แตกต่างกันระหว่างผู้แสดงสองคน เช่นตัวพระ กับตัวนาง หรือบทบาทของตัวแสดงนั้น รำคู่นี้ก็จะแบ่งออกเป็นสองประเภท คือ 1. รำคู่สวยงามจากวรรณคดี เช่น หนุมานจับนาสุพรรณมัจฉา เป็นต้น 2. รำมุ่งอวดการใช้อุปกรณ์ เช่น การรำอาวุธ รำกระบี่กระบอง

ภาพประกอบ 6รำคู่ การแสดง ชุด อุณรุทชมไพร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

3. รำหมู่ เป็นการแสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป ได้แก่ รำโคม ญวนรำกระถาง รำพัด รำวงมาตรฐาน และรำวงทั่วไป การแสดงพื้นเมืองของชาวบ้าน เช่น เต้นกำรำเคียว รำกลองยาว

ภาพประกอบ 7 รำหมู่ การแสดง ชุด รำเทิดพระเกียรติ เนื่องในงานสัมมนาทางวิชาการ “พระอัจฉริยภาพด้านภาษาและวรรณกรรม” ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

วิวัฒนาการของละครหลวง

1. สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีการ ฟื้นฟูการฝึกหัดละครนอกทรงโปรดพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายขุนนางหัดโขนในสำนักของตน รวมทั้งละครเอกชนซึ่งเป็น แบบแผนการแสดงละครนอกมาจนถึงปัจจุบัน มีการฟื้นฟูนาฏศิลปินในสมัย รัชกาลที่ 1 วางรากฐานละครหลวงที่เป็นแบบแผนมาจนถึงปัจจุบันพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงมีชีวิตท่ามกลางศิลปะและวัฒนธรรมอันวิจิตรทรงเรียนรู้ระเบียบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนัก ฐานะมหาดเล็กในพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยา ได้รับการฝึกฝนการรำอาวุธป้องกันตัวและฝึกหัดการ แสดงโขนหลวงในพระราชพิธี ทรงเป็นหลวงยกกระบัตรข้าราชการในกระทรวงวัง ซึ่งเป็นผู้แทนต่างพระเนตรพระกรรณออกไปประจำตามหัวเมืองรับราชการในสมัยกรุงธนบุรีจนเป็นถึงสมเด็จเจ้าพระยา สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานสำคัญในการกำหนดนโยบายและวางแผน ดำเนินการฟื้นฟูนาฏศิลป์ไทยให้ กรุงรัตนโกสินทร์เจริญรุ่งเรือง พระองค์ทรงมีนโยบายที่ชัดเจนในเรื่องนาฏศิลป์ทรงมีพระราชประสงค์ ให้มีการแสดงละครเพื่อฉลองการกุศลและบำรุงขวัญประชาชนชาวไทยการฉลองสมโภชหรือกิจกรรม ต่าง ๆ ทางศาสนาและทางบ้านเมืองมักจะมีบทละครและนาฏศิลป์อยู่ด้วยเสมอ การฟื้นฟูบทละครครั้ง กรุงเก่าที่หายไป มีพระราช

ประสงค์ให้เมืองกรุงศรีอยุธยา บทละครในที่ขาดหายไปทรงโปรดให้พระ ราชวงศ์และข้าราชการที่สันทัดบางบทกลอนช่วยกันแต่งถวายทรงตรวจแก้ไขและตรองเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้ เป็นต้นฉบับมีการฟื้นฟูการฝึกหัดละครผู้หญิงการละครและนาฏศิลป์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ลงมา รุ่งเรืองและมีความหลากหลาย รวมถึงการปรับปรุงแต่งตั้งขึ้นมาใหม่และที่สำคัญ ความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างวัดและวัง เมื่อมีการสร้างวัดหรือสร้างสิ่งสำคัญทางศาสนาขึ้นมาใหม่จะต้องมีการฉลองและมีมหรสพสนุกสนานรื่นเริงอย่างครบครันจากราชสำนักหรือพระราชวัง ลงมาสู่ไพร่ฟ้าหัวแผ่นดินไทย

2. สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นระยะเวลาสำคัญของศิลปะทางละคร เนื่องจากพระองค์ทรงเป็นปราชญ์ด้าน วรรณกรรมและศิลปะการละคร ในรัชกาลนี้พระองค์ทรงมีคุณูปการต่อวงการนาฏศิลป์ไทย ทรงโปรดให้ ฝึกหัดละครผู้หญิงของหลวงรุ่นเล็ก ฟื้นฟูการจัดรูปแบบจัดทำแบบแผนการแสดงโขนละครหลวง ในรัชกาลของพระองค์จึงเป็นละครที่ได้กำหนดเป็นแบบแผน แบบฝึกหัดและแบบเรียนที่มีมาตรฐานทั้งละครใน และละครนอก สถานที่เรียนคือโรงละครริมต้นสน ซึ่งน่าจะเป็นโรงเรียนการละครแห่งแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ สืบทอดมาเป็นหลักสูตรมาตรฐานการเรียนนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน

3. สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีการฟื้นจารีต ประเพณีการไหว้ครูและพิธีครอบครูโขนละคร แม้ว่าพระองค์จะไม่โปรดโขนละคร และทรงยกเลิกโขนละครหลวง แต่มิได้ทรงห้ามด้วยเห็นว่าโขนละคร เป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับ พระมหากษัตริย์และจะต้องแสดงประกอบในพระราชพิธี

4 สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เมื่อแสดงจึงเถลิงถวัลราชสมบัติแล้ว ทรงโปรดดำเนินรัฐประภาสโนบาย ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทยโปรดโขนละครหลวงขึ้นใหม่เนื่องจากในสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ไม่โปรดโขนละครและให้ยกเลิกทั้งหมดจนถึง รัชกาลที่ 4 พระองค์นั้นฟื้นฟูขึ้นใหม่ โปรดให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาติให้เจ้านาย ขุนนางและเอกชนให้มีและฝึกหัดละครผู้หญิงเป็นเหตุให้เกิดความเปลี่ยนไปเป็นละครผู้หญิงมากเพราะสามารถหัดละครผู้หญิงได้อย่างเปิดเผยโดยไม่ผิดจารีตประเพณี ประชาชนขอบละครผู้หญิงมากกว่าละครผู้ชาย เนื่องจากอ่อนช้อยสวยงามมากกว่าเจ้าของคณะละครก็ขอบละครผู้หญิงมากกว่าเพราะหาเด็กผู้หญิงมาพักเป็นละครมากกว่าเด็กผู้ชาย เสียค่าใช้จ่ายน้อยกว่าเนื่องจากเด็กผู้หญิงจะเย็บปักเครื่องแต่งตัวละครเอง เมื่อคนดูชอบละครผู้หญิงมากกว่าก็ทำให้คณะละครมีรายได้มากจึงมีการนำลูกหลานมาฝึกหัดละครกันมากขึ้น คณะละครจึงพัฒนารูปแบบการแสดงให้หลากหลายเป็นที่ต้องการของตลาด จึงเกิดการจัดแสดงละครเพื่อหาผลประโยชน์กันมากขึ้น การแสดงนาฏศิลป์จะออกมาในรูปแบบนาฏพาณิชย์ จึงทรงโปรดให้เก็บภาษีโขนละครในยุคนี้

5. สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในสมัย พระองค์มีการเปลี่ยนแปลงในนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะการพัฒนาในด้านนาฏศิลป์ โขนละคร เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบ้าน วัด และวังอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ โขนละครหลวงเดิมอยู่แต่ในพระราชวังออกมาสู่ชาวบ้านและตอบสนองความต้องการของสังคมได้มากขึ้น ดังนั้นโขนละครใช้แสดงในงานหลวงและราษฎร์มีการพัฒนารูปแบบการแสดงโขนละครรำที่หลากหลายขึ้นอย่างมีเสรีภาพในคณะละครวังเจ้านายต่าง ๆสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงคิดและปรับปรุงการละครแบบใหม่โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนำรูปแบบการแสดงของตะวันตกมาใช้ในยุคนี้จึงมีการแสดงร่วมสมัยเกิดขึ้น คือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง

6. สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 การสืบทอดนาฏศิลป์ไทยในระบบราชการ พระองค์ทรงอุปถัมภ์ศิลปะโขนละคร ทรงจัดตั้งหน่วยงานศิลปินของทางราชการโดยเฉพาะ คือ กรมมหรสพหลวงเพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์และเครื่องดนตรี ทำให้ศิลปะเป็นสถาบันของทางราชการทรงปรับปรุงทำนุบำรุงศิลปะทางโขน ละครและดนตรีปีพาทย์ในกรมมหรสพให้เจริญรุ่งเรืองทั้งมาตรฐานและฐานะของศิลปิน ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะส่งเสริมให้ศิลปินมีความรู้และศึกษาด้านสามัญด้วยทรงเล็งเห็นความสำคัญของวิชาเรียนสามัญ พระองค์จึงโปรดเกล้าให้ตั้งโรงเรียนสอนหนังสือ โดยแยกเป็นหน่วยราชการ เรียกว่ากองโรงเรียนทหารกระบี่หลวงเพื่อฝึกโขนให้ทหารมหาดเล็ก ตั้งอยู่ในบริเวณสวนมิสกวันด้านถนนพิษณุโลก นับเป็นจุดเริ่มต้นที่มีโรงเรียนสอนศิลปะโขนละครดนตรีขึ้นในกรมมหรสพทรงประทานโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า “โรงเรียนทหารกระบี่หลวงในพระราชูปถัมภ์” ทรงใช้ศิลปะการแสดงเป็นวิเทโยบายอย่างหนึ่งของการฝึกแบบทหารให้แก่ข้าราชการพลเรือนในรูปแบบของการจัดตั้งกองเสือป่า ด้วยการจัดตั้งเป็นกองทหารเสือป่าพรานหลวง ต่อมาพุทธศักราช 2458 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อจากเสียป่าทหารกระบี่หลวงรักษาพระองค์มาเป็นพรานหลวงรักษาพระองค์ ดังนั้นชื่อของโรงเรียนจึงต้องเปลี่ยนตามด้วยเป็น “โรงเรียนพรานหลวงในพระราชูปถัมภ์

7. สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจจึงยุบกรมมหรสพ ทรงรับศิลปินโขน ละคร และคนตรีปี่พาทย์ ไว้ในราชสำนักและมีการประกาศรวมกรมมหาดเล็ก และกรมมหรสพหลวงเข้าอยู่ในกระทรวงวัง ต่อมาพุทธศักราช 2469 พระองค์ทรงเห็นว่าการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทยยังมีความจำเป็นกิจการของหลวงเนื่องจากเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติที่จะต้องดำรงอยู่และเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตา เป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้ในการรักษาสัมพันธ์ไมตรีกับต่างประเทศจึงโปรดให้มีการปรับปรุงกระทรวงวังอีกครั้งหนึ่ง โดยโอนกองช่างวังนอกและกองมหรสพ ไปสังกัดกรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ ต่อมากรมศิลปากรจึงจัดตั้งกองดุริยางค์ศิลป์และกองโรงเรียนศิลปากรเพิ่มขึ้นกองดุริยางค์ศิลป์มีหน้าที่เกี่ยวกับงานศิลปะ ของแผนกดุริยางค์ไทยและแผนกดุริยางค์สากล ส่วนกองโรงเรียนศิลปากรมีหน้าที่ทางโรงเรียน โดยแยกเป็นแผนกช่างและแผนก

นาฏดุริยางค์ โรงเรียนนาฏดุริยางค์มีชื่อเฉพาะเรียกว่าโรงเรียนศิลปากรแผนก นาฏดุริยางค์ ฝึกหัดสั่งสอนศิลปะทางดนตรีปี่พาทย์ และละคร ระบำ เมื่อมีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร แผนกช่างจึงไปขึ้นอยู่กับมหาวิทยาลัยศิลปากรจนถึงปัจจุบันและเปลี่ยนชื่อโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์มาเป็นโรงเรียนสังคีตศิลป์ ขึ้นอยู่กับกองสังคีตกรมศิลปากร

8. สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พุทธศักราช 2477 นับว่า เป็นโรงเรียนแห่งแรกที่สอนนาฏศิลป์และดนตรี ต่อมาเมื่อเกิดภัยสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงเรียนถูกระเบิด ได้รับความเสียหายและถูกยืมไปใช้ราชการอื่น ทำให้โรงเรียนต้องหยุดการเรียนการสอนไปชั่วคราว ในสมัยของพระองค์เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรม ตั้งแต่พุทธศักราช 2484 ถึงพุทธศักราช 2487 อันเป็นระยะที่จอมพลป. พิบูลสงคราม สภาวัฒนธรรมออกพระราชกฤษฎีกา พุทธศักราช 2485 และในพุทธศักราช 2483 จึงได้เปิดการศึกษาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในชื่อใหม่ว่าโรงเรียนนาฏศิลป์

9. สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช รัชกาลที่ 9 รวบรวมและสืบทอดนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผนจากกรุงศรีอยุธยา มาสู่กรุงรัตนโกสินทร์ มีการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ในการควบคุมของระบบราชการ โดยมีกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบทำหน้าที่อนุรักษ์ พัฒนาและสร้างสรรค์ โขนละครหลวงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยการสืบทอดจากนาฏศิลปินรุ่นต่อรุ่นระบบการศึกษาเฉพาะทางในวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นสถาบัน ภาครัฐเพียงแห่งเดียวที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากราชสำนัก จนมาถึงใน ปัจจุบันได้มีการจัดตั้งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมมีการควบคุมมาตรฐานนาฏศิลป์ ไทยชัดเจนโดยจัดทำหลักสูตรการสอนตามหน้าที่หลักของการอนุรักษ์ ถ่ายทอด สืบทอด สืบสาน จัดการแสดงพัฒนารูปแบบและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ คีตศิลป์ ช่างศิลป์ทั้งไทยและสากลรวมทั้ง ศิลปวัฒนธรรมระดับชาติและระดับท้องถิ่นทำการสอน ทำการแสดง ทำวิจัยและให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนส่งเสริม สืบสานสร้างสรรค์ ทะนุบำรุงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปวัฒนธรรมของชุมชนในท้องถิ่น โดยมีนโยบายหลักจัดการศึกษาส่งเสริม อนุรักษ์ภูมิปัญญาและ ศิลปวัฒนธรรมให้เชิดชูความเป็นเลิศทางศิลปวัฒนธรรมในด้านวิชาการทางศิลปะ โดยมีระบบ หลักเกณฑ์ที่สามารถเผยแพร่ศาสตร์ได้อย่างมีศักยภาพ ถูกต้องเหมาะสมกับความเป็นชาติและเป็น ศูนย์กลางทางศิลปะ โดยใช้หลักธรรมาภิบาลบริหารจัดการองค์กรให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมโลก(สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2550 : 1-5)

จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ผู้วิจัยพบว่า นาฏศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีการดำรงพัฒนาควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์ของชาติไทย นาฏศิลป์ไทยจึงสอดแทรกในทุกช่วงชีวิตของมนุษย์ ทั้งด้านพิธีกรรม ศาสนา และกิจกรรมนันทนาการต่างๆ ส่วนละครของหลวงเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่

อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นศิลปะการแสดงที่งดงามบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของชาติ มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่มีความอ่อนช้อย โดยใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายถ่ายทอดกระบวนท่ารำ จากการศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ กลวิธีการรำ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

องค์ความรู้เกี่ยวกับฉุยฉาย

ฉุยฉาย ในความหมายตามพจนานุกรม เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อเพลงร้องและท่ารำชนิดหนึ่ง ถ้าเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง กรีดกราย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 338)

คำว่าฉุยฉาย ในอีกความหมายหนึ่ง เป็นอุปมาอุปไมย แสดงถึงลักษณะอุปนิสัยของคนที่ไม่เอาการเอางาน ทำการอย่างใดอย่างหนึ่งโดยไม่จริงจัง ไม่ทะมัดทะแมง หรือไม่ยอมทำการงานอะไรให้เป็นชิ้นเป็นอัน สนใจแต่เฉพาะการแต่งกาย กรีดกรายเดินไปเดินมาเท่านั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นคนหยิบหย่ง จึงมีการเรียกผู้มีนิสัยดังกล่าวว่า เป็นการทำตัวฉุยฉายไปฉุยฉายมา

ในทางนาฏกรรม รำฉุยฉาย เป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออมมาทางปาก ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจ ในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้แสดงในเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา

คำว่าฉุยฉาย จึงมีความหมายแยกได้ 2 ใน กล่าวคือ ใช้เป็นคำพูดที่แสดงให้เห็นของการทำงานของบุคคลที่ไม่รู้จักรับผิดชอบต่อหน้าที่ เอาแต่อวดตนในความงดงามของตนของเครื่องแต่งกายที่สวมประดับอยู่ภายนอก ส่วนอีกนัยหนึ่งเป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์โดยตรง กล่าวคือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความงดงามของตัวละครนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย การเลียนแบบ การแปลงกายให้เหมือน หรือการแปลงกายให้ผิดไปจากเดิม เป็นต้น

“ ฉุยฉาย ” ในทางนาฏศิลป์ เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะพร้อมมูลด้วยผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำสูง เพื่อให้มีความโดดเด่นเป็นที่ตรึงตาต่อผู้ชม และต้องแสดงให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์ และความภาคภูมิใจภายในออกมา ด้วยท่ารำให้ชัดเจนอย่างงดงาม

โดยทั่วไปมักรำฉุยฉายในตอนที่ตัวละครแสดงความชื่นใจ ความพอใจในตนเองที่แต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้แสดงในตอนที่ตัวละครแปลงกายเปลี่ยนไปจากร่างเดิมจากที่ไม่สวยให้สะสวย บางคราวก็เปลี่ยนบุคลิกให้แตกต่างไป ได้แก่ จากหญิงเป็นชาย หรือจากปกติไปเป็นพิกลพิการ ตัวละครก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึก ความพอใจในรูปลักษณ์ใหม่ที่ออกมา

การรำฉุยฉายมีหลักเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐาน และมีความสมบูรณ์แบบในทางนาฏศิลป์ไทยอย่างพร้อมมูล จึงนับเป็นศิลปะการรำชั้นสูงอย่างหนึ่ง และสามารถรำได้ดีตามแบบฉบับได้ยาก จุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการรำฉุยฉายคือ ท่ารำในทำนองปี่ที่เป่าล้อเลียนเสียงคำร้องถ้าคนปี่สามารถเป่าปี่เลียนเสียงคำร้องได้ชัดถ้อยชัดคำ ก็นิยมว่าศิลปินคนนั้นเป่าปี่เป็นเลิศ ในทำนองเดียวกันถ้าตัวละครรำฉุยฉายได้ดีวิจิตรงดงาม ก็ถือว่านาฏศิลปินคนนั้นมีความเป็นเลิศเช่นกัน (ชวลิต สุนทรานนท์, 255 : 10)

ในสมัยสุโขทัยเป็นต้นมาไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงรำฉุยฉาย แต่ได้ค้นพบคำว่า “ฉุยฉาย” เป็นชื่อท่ารำท่าหนึ่ง “ฉุยฉายเข้าวัง” ในท่ารำแม่บทใหญ่ ดังปรากฏในสมุดภาพตำรารำเป็นตำราท่ารำต่างๆ เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว เป็นฝีมือช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งทรงคัดลอกอย่างตำราท่ารำเขียนรูประบายสีปิดทอง ในสมมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่าได้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ต้องสูญหายไปเมื่อเสียกรุงครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ์ ได้กล่าวไว้ในเรื่องนาฏศิลป์ของไทย เกี่ยวกับเรื่องฉุยฉายว่า “ฉุยฉายเป็นเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่งในหกชนิดของเพลงหน้าพาทย์ ที่แสดงความสนุกสนานเบิกบานใจ และเป็นการแสดงในความภาคภูมิใจ เมื่อได้แต่งตัวใหม่หรือเมื่อได้แต่งตัวให้งดงามกว่าเดิม”

ต่อมามีหลักฐานแสดงให้เห็นว่าเพลงฉุยฉายนำมาใช้ในอีกรูปแบบหนึ่ง คือมีบทร้องเข้ามาประกอบ ดังได้มีปรากฏในบทมโหรีเรื่องกากีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้กล่าวถึงบทร้องฉุยฉายและบทร้องแม่ศรี ในบทมโหรี บทที่ 28 (ร้องแม่ศรี) และบทที่ 30 ดังนี้

บทที่ 28 ร้องแม่ศรี

เจ้าไปอยู่กับเราเปล่าเปลี่ยวนัก ที่นี่พรักพร้อมสวาทไม่ขาดข้าง
เชิญเชยเสวยรมย์สมใจนาง ตั้งแต่ปางนี้ไปอย่าพบกับ
จนสิ้นดินสุเมรุมาศ แสนชาติอย่าได้ร่วมภิรมย์ขวัญ
กว่าจะลุศิวโมกข์อมัตธรรม์ ว่าแล้วเหาะหันไปฉิมพลีฯ 4 คำ

บทที่ 30 ร้องฉุยฉาย

ดูราสุดาดวงเนตร เจ้าประเวศไปสู่พิมานสวรรค์
พี่ตั้งหน้าท่าน้องทุกคืนวัน พึ่งเห็นขวัญตามาถึงธานี
อยู่ไยในหน้าพระลานเล่า ขอเชิญเข้าปรางค์มาศปราสาทศรี
พี่ชอบใจในสวาทแสนทวี มิเสียทีบำรุงผดุงมาฯ 4 คำ

รำฉุยฉายตั้งแต่เบื้องต้นมานั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการเปลี่ยวแปลงเป็นมาอย่างไรจึงได้เป็นรูปแบบอย่างที่เห็นในปัจจุบัน แต่ก็มีหลักฐานพอแสดงให้เห็นเค้าของการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้าง

“เพลงฉุยฉายเป็นเพลงสองชั้นเก่าแก่ มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงทำนองช้า ส่วนเพลงแม่ศรีนั้น เป็นเพลงเร็วที่ร้องให้เจ้ามาเข้าทรง แต่เพราะเหตุใดเพลงสองเพลงนี้จังมารวมเข้าเป็นชุดเดียวกัน และประกอบการฟ้อนรำแบบฉุยฉาย เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ยังค้นไม่พบ การขับร้องต้องร้องเพลงฉุยฉายก่อนแล้วจึงมาถึงเพลงแม่ศรี เมื่อร้องหมดคำหนึ่ง ปี่จะเป่าเลียนเนื้อคำร้อง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏบทรำดอกไม้เงินทองที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้ตัวพระใช้รำเบิกโรงละครใน และยังมีพระราชนิพนธ์อีกหนึ่งบทสำหรับตัวนางเข้าใจว่า คือบทฉุยฉายสองนางเนื้อเหลือง ที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ศุขะวนิช ได้รับถ่ายทอดมาจากเจ้าจอมละม้าย ในรัชกาลที่ 5 เสถียรโกเศศ ได้อธิบายถึงทางของการร้องเพลงฉุยฉายไว้ดังนี้

“ร้องฉุยฉายก็คือร้องเพลงช้า ร้องแม่ศรี (สรี เป็นคำเขมร แปลว่าผู้หญิง ร่อยมาจากสตรี) คือร้องเพลงเร็วนั้นเอง เห็นได้ว่าแต่ก่อนละครไม่ได้มีปี่พาทย์เข้ามาปน ครั้นเอาปี่พาทย์มาทำเพลงก็ร้องแทนปี่พาทย์ก็ไม่ทิ้ง คงร้องไปพร้อมกับปี่พาทย์ ร้องก็ร้องไปทางหนึ่ง ปี่พาทย์ก็ตีไปทางหนึ่ง ฟังจอแจไม่เป็นสำ การร้องซ้อนๆ ไปกับเพลงปี่พาทย์เพิ่งเลิกกันเสียไม่นานนักใช่ปี่พาทย์ทำอย่างเดียว เหลือแต่ฉุยฉายเท่านั้นที่คงใช้ร้องอยู่บ้าง แต่ก็ทำเป็นร้องรับ ไม่ได้ร้องซ้อนไปกับปี่พาทย์ ”

การรำฉุยฉายเทียบเท่ากับการรำเพลงช้า และเพลงเร็ว กล่าวคือ รำเพลงฉุยฉาย เสมือนเพลงช้า ส่วนรำแม่ศรีเสมือนกับรำเพลงเร็ว (ชวลิต สุนทรานนท์, 2551 : 12)

ลักษณะของการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉาย จะพบได้ใน 3 ลักษณะ

1. รำฉุยฉายแบบเต็ม หมายถึง การรำฉุยฉายเต็มรูปแบบตามมาตรฐานที่กำหนดไว้ คือ รำเพลงฉุยฉาย 2 บท แต่ละบทมี 3 คำร้อง และรำเพลงแม่ศรี 2 บท แต่ละบทมี 2 คำร้อง ซึ่งแต่ละบทจะต้องรำตามเสียงปี่ทีเลียนตามคำร้องแล้วจบท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา

2. รำฉุยฉายแบบตัด หมายถึง การรำฉุยฉายโดยตัดท่อนจากบทเต็มให้สั้นลง หรือรำฉุยฉายในบทที่มีเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรีอย่างล่ะ 1 บท ซึ่งแต่ละบทจะต้องรำตามเสียงปี่ทีเลียนตามคำร้องแล้วจบท้ายด้วยเพลงเร็วลา

3. รำฉุยฉายพวง หมายถึง การรำเพลงฉุยฉาย และแม่ศรี ต่อเนื่องกันไปโดยไม่มีการเป่าปี่เลียนเสียงคำร้อง พอจบแต่ละบทจึงจะรำตามปี่พาทย์รับ แล้วลงท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา (ชวลิต สุนทรานนท์, 2551 : 10-14)

จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ผู้วิจัยพบว่า ฉุยฉาย เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะพร้อมมูลด้วยผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำสูง เพื่อให้มีความโดดเด่นในการรำอวดฝีมือเป็นที่ตรึงตาต่อผู้ชม และต้องแสดงให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์ และความภาคภูมิใจ

ภายในออกมา ด้วยท่ารำให้ชัดเจนอย่างงดงาม จากการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ กลวิธีการรำ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

กระบวนการสืบทอดนาฏศิลป์ไทย

คณะละครวังสวนกุหลาบเป็นคณะละครในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุช กรมหลวงนครราชสีมาพระอนุชาธิราชในสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ครั้นเสด็จกลับมาจากการศึกษาประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2449 ได้รับพระราชทานโปรดเกล้าฯให้สร้างพระตำหนักตรงริมถนนใบพร(ถนนอู่ทองในปัจจุบันพระราชทานนามว่า “สวนกุหลาบการที่วังสวนกุหลาบจัดการฝึกหัดละครขึ้นนั้นเกิดจากพระประสงค์ของพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัยเสด็จกลับจากการศึกษาจากประเทศอังกฤษชั่วคราว เพื่อทรงร่วมพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมชนกนาถในปีพ.ศ. 2454 และก่อนที่จะเสด็จกลับไปศึกษาต่อ ได้ทูลขอพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าอัฏษฎางค์เดชาวุธกรมหลวงนครราชสีมาพระเชษฐาให้ทรงหัดละคร 4 ตัว (พระ นาง ยัก ลิง) เพื่อเป็นตัวละครในวังของพระองค์ท่าน ด้วยเหตุนี้ทางวังสวนกุหลาบจึงเปิดรับเด็กหญิงเข้ามาหัดเป็นละคร ปรากฏว่ามีผู้นำเด็กหญิงเข้ามาถวายตัวเป็นจำนวนมาก มีจำนวนรวมแล้วกว่าร้อยคน ทรงพระกรุณารับไว้ทั้งหมดประทานที่อยู่เงินเบี้ยเลี้ยง 3 บาทต่อเดือนและโปรดให้อยู่ในความดูแลของคุณท้าวนารีวรคณารักษ์เจ้าจอมแจมไกรฤกษ์ ในรัชกาลที่ 5) เนื่องจากมีคนมาถวายตัวมากจึงถือเป็นคณะละครขึ้น(ประเมษฐ์ บัญยะชัย, 2543 : 32)

นอกจากนี้สมเด็จพระศรีนครินทร์ทราบรมราชชนนี พระพันปีหลวง ทรงจัดหาครูละครชั้นยอดมาฝึกหัดให้คนละครวังสวนกุหลาบจนมีชื่อเสียงและมีแบบแผนการแสดงที่สืบทอดมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาและตกทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์แจะได้รับการยกย่องว่าเป็นสถาบันการฝึกหัดการละครแบบหลวงที่ดีที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 6 (101 ปีละครวังสวนกุหลาบ 2555 5) ละครวังสวนกุหลาบสามารถแสดงได้ทั้ง ละครใน ละครนยกแบบหลวง ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ทั้งแบบของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธรรมรงและแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และแม้โขนก็เคยแสดงโดยผู้หญิงทั้งโรง ต่อมา พ.ศ. 2461 ละครวังสวนกุหลาบย้ายมาอยู่ที่วังเพชรบูรณ์ของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัยซึ่งเป็นพระอนุชา(พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์, 2551 : 29)

1. จารีตแบบแผนความเชื่อ

ก่อนที่เด็กหญิงจะเข้ามาในคณะละครหลวงวังสวนกุหลาบต้องมีธรรมเนียมปฏิบัติตามแบบแผนที่สืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 2 และยึดเป็นแบบแผนปฏิบัติก่อนเข้าถวายตัวและหลัง

ถวายตัวดังนี้

1. เข้าถวายตัวเพื่อฝึกรำละคร ต้องเข้าไปถวายตัวกับสมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธกรมหลวงนครราชสีมาโดยมีคุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (เจ้าจอมมารดาแจ่ม ไกรฤกษ์ ในรัชกาลที่ 5) โดยจัดพานดอกไม้ ธูปเทียนเข้าเฝ้าเพื่อทรงรับตัวไว้ในคณะละครวังสวนกุหลาบ แล้วมอบให้อยู่ในความดูแลของคุณท้าวนารีวรคณารักษ์จะเป็นผู้ดำเนินการไปฝึกหัด(ประเมษฐ์ บัญยะชัย, 2543 : 37)

2. เมื่อรับเป็นเด็กฝึกละครแล้วจะได้รับพระราชทานเสื้อขาวและผ้าโจงสีแดงสำหรับใช้ฝึกหัดโดย

2.1 ผ้าสีแดงเป็นสีที่ปิดบังความเปรอะเปื้อนได้ดีโดยเฉพาะเด็กหญิงที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายซึ่งแสดงถึงความเป็นสาว

2.2 ผ้าสีแดงราคาถูกสะดวกในการจัดหาเพื่อความเป็นระเบียบความสวยงามในการฝึกหัดและสามารถควบคุมให้เป็นหมู่เป็นกลุ่มได้ง่ายขึ้นด้วยเหตุผลทั้ง 3 ข้อ ข้าหลวงที่ถวายตัวเป็นละครจึงได้รับพระราชทานผ้านุ่งสีแดงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2477 จึงนำแบบแผนนี้กำหนดให้นักเรียนละครทุกคนใช้สวมใส่และเมื่อต่อมามีการเปิดรับเด็กขายเข้าฝึกโขน จึงใช้ผ้านุ่งสีแดงในการฝึกหัดเช่นเดียวกับฝ่ายละคร การใช้ผ้านุ่งโจงกระเบนสีแดงจึงเป็นระเบียบแห่งการฝึกหัดนาฏศิลป์โขน-ละครของสถาบันในวังกัดกรมศิลปากรที่สืบมาจากวังสวนกุหลาบตราบเท่าทุกวันนี้ (กรมศิลปากร, 2549 : 50)

3. จารีตในการต่อท่ารำ บางเพลงที่แสดงถึงการฆ่าตัวตายของตัวละคร แสดงถึงความเป็นอัปมงคล ซึ่งการแสดงในลักษณะนี้ ได้แก่ พระลอเสี่ยงน้ำ ในละครเรื่องพระลอ สตาผูกคอจากโขนเรื่องรามเกียรติ และนางดรสาแบหลา ในเรื่องอิเหนาเป็นต้น ด้วยเหตุนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลกับผู้แสดงจึงต้องมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทั้งนั้น

3.1 การไหว้ครู ก่อนจะรับการถ่ายทอดท่ารำต้องมีการไหว้ครูเพื่อเป็นการบอกกล่าวขอรับการถ่ายทอดและขอขมาต่อครู หากทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ถูกต้อง ขอให้ครูยกโทษให้รวมทั้งเป็นการขอพรจากครูให้มีความจำที่แม่นยำ จดจำท่ารำต่างๆให้ประสบความสำเร็จในการถ่ายทอดและเมื่อออกแสดง การไหว้ครูนั้นจะทำทั้งก่อนรับการถ่ายทอดและวันแสดง

32. การรดน้ำมนต์ธรณีศาลเป็นการแก้เคล็ด ซึ่งจะทำหลังจากที่แสดงเสร็จแล้วเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อผู้แสดง

3.3. การใส่บาตรและอุทิศส่วนกุศลเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงถึงความกตัญญูรู้คุณครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ในเรื่องท่าและเพื่อความเจริญก้าวหน้าของศิษย์ การทำบุญนี้สามารถทำทั้งก่อนแสดงและหลังเสร็จการแสดงจารีตทั้ง 3 ข้อ ที่กล่าวข้างต้นเป็นจารีตที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาของครูนาฏศิลป์ไทยตามความเชื่อและจากการ

บอกกล่าวของครูอาจารย์ผู้ที่ถ่ายทอดเพื่อความเป็นศิริมงคลที่จะเกิดกับลูกศิษย์ด้วยความปรารถนาดีของครูอาจารย์ที่มีต่อศิษย์ด้วยความปรารถนาดีของครูอาจารย์ที่มีต่อศิษย์(นฤมล ณ นคร 2548 55)

4. คุณสมบัติครูผู้สอน

วังสวนกุหลาบ คณะละครวังสวนกุหลาบโดยมีผู้ควบคุมฝึกสอนคือ คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) และมีครูผู้สอนประจำคือ หม่อมครูแย้ม หม่อมครูอิ่ง หม่อมครูนุ่มนอกจากนี้ยังมีครูพิเศษที่มาสอนเฉพาะบทให้สำหรับแสดงละคร คือ เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิมในรัชกาลที่ 5 เจ้าจอมมารดาสายในรัชกาลที่ 5 เจ้าจอมมารดาละม้ายในรัชกาลที่ 5 คุณหญิงเทศ สุวรรณภารตและครูหงิมเป็นต้น (พรทิพย์ด่านสมบูรณ์ 2538 28) ด้วยครูที่สอนอยู่ในวังสวนกุหลาบมีความสามารถและสืบเชื้อสายมาแต่ละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ถึงละครเจ้าจอมมารดาเอมในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1 ครูผู้ดูแลควบคุมคณะละครวังสวนกุหลาบ

คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์)นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ลักษณะร่วมของนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำของชาวบ้านหรือราชสำนัก ตลอดจนการฟ้อนรำาของท้องถิ่นต่าง ๆ อยู่ที่การทรงตัว ซึ่งส่วนบนของลำตัวตั้งแต่ไหลลงมาถึงเอวจะตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่และทับส่วนหน้าขาตรงกระเบนเหน็บเพื่อส่งให้สะโพกด้านหลังโด่งขึ้น เรียกว่า “ทับหน้า การเคลื่อนไหวยักเยื้องร่างกายส่วนบนนี้จะใช้ “เกลียวข้าง” หรือกล้ามเนื้อสองร้างลำตัวเป็นหลักนอกจากนี้ ยังใช้ “เกลียวหน้า” หรือกล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้อง และ "เกลียวหลัง" หรียกล้ามเนื้อที่อยู่สองข้างกระดูกสันหลัง ในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของผู้รให้เด่นขึ้น หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (เรื่องเดิม) ยังได้อธิบายว่า การร้าในบทพระและยักษ์จะใช้เกลียวหลังมากเพื่อให้หัวใหญ่เปิดออก หน้าอกฝั่งผาย เพื่อแสดงถึงความสง่าผ่าเผย ขณะที่การในบทนางต้องใช้เกลียวหน้ามาก เพื่อให้หัวไหล่ไม่เปิดออก ซึ่งจะทำให้การเคลื่อนไหวดูสงบเสงี่ยมงดงามตามวิสัยของทุลสตรี ขันเป็นขนบเชิงอุดมคติของไทยตัวนางในนาฏศิลป์ไทยอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ ได้แก่ นางกษัตริย์ และนางตลาด ขณะที่นางกษัตริย์จะมีลักษณะแบบอุดมคติเช่นเดียวกับบุคลิกที่บรรยายไว้ในวรรณคดีไทยกล่าวคือ มีลักษณะนุ่มนวลอ่อนช้อย กิริยามารยาทเรียบร้อย แม้จะต้องมีบทที่ต้องแสดงจริตกิริยาอย่างไร ก็จะต้องมีทีท่าของนางกษัตริย์อยู่ เป็นต้นว่า การใช้สายตาควักค้อน ตัวอย่างของนางกษัตริย์ เช่น นางสีดา นางบุษบา ส่วนนางตลาดหมายถึง ตัวละครนางที่มีบุคลิกท่าทางกระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว หรือมีจริตกิริยาแพรวพราว เช่น นางแมว นางยักษ์ ซึ่งในการคัดเลือกตัวผู้แสดงที่จะมาฝึกหัดตัวนางจำเป็นต้องหาผู้ที่มีรูปร่างและบุคลิกให้เหมาะสมแก่บทบาท

อาคม สายาคม (2525)อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงการคัดเลือกตัวผู้ที่จะมาฝึกหัดตัวนาง สรุปได้ว่า จะต้องเป็นผู้มีใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลมก็ได้ ใบหน้าไม่มีตำหนิและอวัยวะทุกส่วนบนใบหน้ารับกันดี ลำคอยาวพอสมควร ไหล่ไม่ยกหรือหุ้ม หลังไม่โกงลำตัวกลมหรือ

แบนก็ได้ แขนไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ขาไม่คดหรือโก่ง ทั้งแขนและขาไม่พิการ เช่นแขนคอก หรือแขนลีบ รูปร่างโปร่งหรือสันทัต

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวว่า ครูผู้คัดเลือกโขนพระต้องคำนึงถึงความสำคัญของผู้ที่จะมาแสดงบทบาท และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ ซึ่งต้องทำหน้าที่ และบทบาทให้ตรงกับวัตถุประสงค์ ดังนั้นโขนพระจึงมีความสำคัญ และต่างจากละครพระโดยทั่วๆไป ครูผู้คัดเลือก จำต้องเป็นผู้ที่มีความรู้สึกละเอียดอ่อน และสังเกตการเจริญเติบโตทางร่างกายของนักเรียนชายที่เริ่มเรียนตั้งแต่เยาว์วัย เพราะถือว่าการฝึกหัดโขน ต้องเริ่มตั้งแต่ 8-10 ขวบ จะฝึกหัดได้ดี

เสรี หวังในธรรม (อ้างใน ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551)ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งเป็นนาฏศิลปินและครูผู้สอนตัวนางฝีมือเยี่ยมท่านหนึ่ง ได้กล่าวถึงการคัดเลือกตัวนางว่า ควรมีใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลม รูปร่างโดยร่วมดูแช่มช้อย มีความสูง 3 ใน 4 ส่วนของตัวพระ มือและแขนอ่อน ดัดง่าย หน้าผากไม่ควรกว้างเกินไปรวมทั้งมีปฏิภาณไหวพริบเห็นได้ว่า การคัดเลือกผู้แสดงสำหรับนาฏศิลป์ไทย นอกจากจะคำนึงถึงรูปร่างหรือลักษณะทางกายภาพแล้ว บุคลิกลักษณะอันแสดงออกถึงท่วงทีลีลาก็มีส่วนนำมาใช้เป็นเกณฑ์การเลือกให้

ประวัติบุคคลสำคัญด้านนาฏศิลป์ไทย

บุคคลสำคัญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้ที่สืบทอดกระบวนท่ารำมาตั้งแต่โบราณ และเป็นบุคคลที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่างๆให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ดังนี้

1. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ภาพประกอบ 8 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
ที่มา : หนังสือที่ระลึกท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, 2543

ชีวิตวัยเด็ก

ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี มีนามเดิมว่า แล้ว สุทธิบูรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พุทธศักราช 2446 เป็นธิดาคนที่ 2 ของนายเฮง และนางสุทธิ สุทธิบูรณ์ ในจำนวนพี่น้อง 3 คน มีพี่สาวคือ นางทับทิม คลี่สุวรรณ์ และน้องชาย คือ นายสหัส สุทธิบูรณ์ ในครอบครัวพอมีอันจะกิน จากจังหวัดฉะเชิงเทรา ความที่คุณย่ามีตำแหน่งเป็นคุณพนักงานในพระราชสำนักฝ่ายใน ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านผู้หญิงแล้วจึงมีโอกาสเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังกับคุณย่าด้วยกระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคต จึงกลับออกมาอยู่กับบิดามารดาดังเดิมกระทั่งอายุ 8 ขวบ จึงได้เข้าไปอยู่ในวังสวนกุหลาบ

ท่านผู้หญิงแล้วได้เข้าถวายตัวในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา มีท้าวนารี วรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) เป็นผู้ปกครองดูแล อีกทั้งได้รับการฝึกนาฏศิลป์ผู้ทรงคุณวุฒิในราชสำนัก เช่นเจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์) และเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่

4 เจ้าจอมมารดาทับทิมในรัชกาลที่ 5 หม่อมแย้มในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ หม่อมอิ่งในสมเด็จพระบัณฑูรฯ จากการที่ท่านผู้หญิงแผ้วเรียนรำละครด้วยใจรัก ประกอบกับเป็นเด็กที่มีใบหน้างดงาม จึงได้รับการสนับสนุนให้เรียนอย่างเต็มที่

ชีวิตสมรส

ด้วยความรู้ความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์เป็นเลิศ ประกอบกับความงดงามทั้งกายและใจเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติของเบญจกัลยาณีครบถ้วน ท่านผู้หญิงแผ้วจึงเป็นที่โปรดปรานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมายิ่งนัก ทรงขอท่านผู้หญิงแล้วไปเป็นชายาในพระองค์ มีนามว่าหม่อมแผ้ว นครราชสีมา ต่อมาทรงยกขึ้นเป็นหม่อมห้ามของพระองค์แล้ว จึงนำความกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระมหากรุณารับท่านผู้หญิงแล้วไว้ในตำแหน่งสะใภ้หลวง และโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ

ท่านผู้หญิงแผ้วมีความสุขในชีวิตสมรสประมาณ 10 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งองค์รัชทายาทเสด็จทิวงคต ยังความทุกข์ยากมาสู่จิตใจท่านผู้หญิงเป็นล้นพ้น ท่านเล่าว่า “ตอนนั้นพระองค์ท่านพระชนมายุได้ 36 ปี ฉันอายุได้ 25 ซึ่งฉันรู้สึกว้าเหว่ และเศร้าโศกเป็นลมพับ และรู้ว่าโลกนี้ช่างไม่มีอะไรแน่นอนทั้งสิ้น จากนั้นอีกนานพอสมควร ท่านผู้หญิงแผ้วจึงสมรสใหม่กับพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (ม.ร.ว.ต้นสนิทวงศ์) มีชีวิตสมรสอีกรูปแบบหนึ่งท่านผู้หญิงมีความสุขกับการเป็นแม่บ้าน ยามว่างจะดูแลปลูกต้นไม้ พืชผัก และรักษาปรับปรุงบ้านซึ่งพร้อมหน้าพร้อมตาด้วยลูกๆ ทั้งหมด 4 คนได้แก่

1. ม.ล.แต้ว สนิทวงศ์
2. ม.ล.นวลผ่อง สนิทวงศ์
3. พ.ต.อ.(พิเศษ) ม.ล.เติม สนิทวงศ์
4. ม.ล.ตวง สนิทวงศ์

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีใจรักด้านการรำละครมาแต่วัยเยาว์ ท่านได้รับการฝึกหัดด้านละครขณะอยู่ในวังสวนกุหลาบเมื่ออายุได้ 8 ปี โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้ส่งท่านผู้หญิงไปฝึกหัดนาฏศิลป์กับครูอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในราชสำนักจนมีความรู้ความสามารถออกแสดงเป็นตัวละครเอกในโอกาสแสดงถวายทอดพระเนตรหน้าพระที่นั่งในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายครั้ง ท่านผู้หญิงแผ้วแสดงเป็นอิเหนา และนางดรสาในเรื่องอิเหนา เป็นพระพิราพ และทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์

ท่านผู้หญิงแผ้วเคยเล่าว่า หลังจากที่อยู่ในวังสวนกุหลาบสักระยะหนึ่ง เจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ ได้ส่งท่านไปฝึกหัดอิเหนาที่วังกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ฝึกหัดกับเจ้าจอมมารดาเขียนท่านเจ้าจอมเขียนหัดให้เป็นอิเหนา ท่านผู้หญิงแล้วอยู่ที่วังกรมพระนราหลายเดือนต่อมาไปอยู่ในวังสวนกุหลาบ

สำหรับการแสดง ท่านได้แสดงเป็นตัวเอกหลายเรื่อง ได้เคยต้อนรับแขกเมืองที่เข้ามาเยี่ยมเยือนประเทศไทยและแสดงถวายหน้าพระที่นั่งตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7

สำหรับเรื่องที่แสดงนั้น ท่านผู้หญิงแล้วแสดงเป็นตัวอิเหนา ตั้งแต่เข้าห้องจินตะหราจนถึงศึกกะหมังกุหนิงกับหม่อมแย้ม ท่านผู้หญิงแผ้วเก่งในทางเพลงอาวุธทั้ง หอก กระบี่ ทวน ดาบ กริช สำหรับละครใน ท่านทำได้ดีเป็นที่โปรดปรานของจ้านาย สำหรับละครนอก แสดงเป็นตัวพระไวยตอนแตกทัพ ไชยเชษฐ์ และเป็นตัวไกรทองอย่างดีเยี่ยมต่อมาแสดงที่กระทรวงต่างประเทศ เมื่ออายุ 13 ปี ทูลกระหม่อมอัษฎางค์ฯ ส่งท่านไปอยู่กับเจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 ท่านได้แสดงเป็นนางเมขลาคู่กับคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ เป็นรามสูร ต่อมาแสดงเป็นดรสา ในเรื่องอิเหนา เมื่อตอนโดดเข้ากองไฟ รำกริชผู้หญิงตายตามระตูการแสดงครั้งนี้ เจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ ทรงชอบมาก และขอท่านผู้หญิงแล้วไปเป็นชายาของพระองค์

ครั้นมาเป็นหม่อมห้ามในพระองค์ ไม่ทรงอนุญาตให้เล่นละครเปิดหน้าให้คนอื่นได้เห็นในงานฉลองแซยิดครบ 60 ปี ของท้าวนารวรคณารักษ์ ท่านผู้หญิงแผ้วจึงต้องแสดงเป็นตัวพระพิราพทรงเครื่อง ซึ่งพอออกมายืนแตะข้างม่าน ก็เป็นที่ประทับใจแก่เจ้านาย และข้าราชการที่เชิญมาในงานนั้นเป็นที่ยิ่ง จวบจนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา เสด็จทิวงคตแล้วเป็นเวลานานพอสมควร ท่านผู้หญิงแผ้วจึงสมรสกับพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (ม.ร.ว.ตันสนิทวงศ์)

ชีวิตการทำงาน

ท่านผู้หญิงแผ้วต้องติดตามสามีซึ่งรับราชการเป็นทูตทหารไปประจำที่ต่างประเทศหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และที่ประเทศโปรตุเกส พลตรีหม่อมสนิทวงศ์ได้เป็นเอกอัครราชทูตไทย และการที่ท่านผู้หญิงแผ้วติดตามสามีไปอยู่ประเทศต่าง ๆ ในสมัยนั้น นับเป็นผลดีกับวงการนาฏศิลป์ไทย เพราะท่านไปอยู่ประเทศไหนก็สนใจศึกษานาฏศิลป์ของชาตินั้นและจดจำเอาไว้ได้เป็นอย่างดีจนเมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยเป็นการถาวร คุณธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีตกรมศิลปากรในสมัยนั้น ได้มาเรียนเชิญให้ท่านผู้หญิงช่วยปรับปรุงฟื้นฟู และวางรากฐานด้านการละครการรำของกรมศิลปากรซึ่งซบเซาขาดช่วงไปเพื่อสืบต่อศิลปวัฒนธรรมในด้านนี้

ท่านผู้หญิงในฐานะผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร จึงนำเอาวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์จากประเทศต่าง ๆ บางอย่างมาพัฒนาเป็นท่านาฏศิลป์ไทย คิดประดิษฐ์ท่าแปลก ๆ ใหม่ ๆ ขึ้นจากท่ารำพื้นฐานซึ่งเคยเนิบช้า ให้กะทัดรัดงดงามตามแบบแผน สร้างความเพลิดเพลินชื่นชมแก่ผู้ชมอย่างไม่มีเหนื่อยหน่าย อาทิ ระบำม้า ท่านผู้หญิงเคยเล่าว่า ลีลาท่าเต้นโขยกไปเขยกมาของผู้แสดงระบำม้านั้น ท่านจดจำมาจากท่าระบำม้าของประเทศโปรตุเกส แล้วนำมาปรับปรุงให้เป็นท่ารำแบบไทย ๆ

ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี เปรียบเสมือนศูนย์รวมศิลปวัฒนธรรมไทย เพราะท่านยังเป็นผู้รอบรู้ในศิลปวิทยาการด้านนาฏศิลป์การประพันธ์บทสำหรับแสดงทั้งโขน และละคร ภาระหน้าที่ของท่านมีมากมายดังนี้

1. เป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปวิทยาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่ารำของผู้แสดงทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง รวมทั้งตัวประกอบเสนาทั่วไป ตลอดจนสิงสาราสัตว์ที่จัดเป็นชุดระบำ เช่น ระบำช้าง, ระบำม้า, ระบ้าเงือก, ระบำนก, ระบำควาย, เป็นต้น

2. เป็นผู้คัดเลือกเรื่อง และชุดการแสดง อำนวยการจัดทำบทสำหรับแสดง เป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร

3. เป็นผู้คัดเลือกตัวโขนละครให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวโขนละครในเรื่องต่าง ๆ อันเป็นหลักวิชาสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้คัดเลือกต้องมีความรอบรู้ในเรื่องตัวโขนละครเรื่องนั้น ๆ เป็นอย่างดี

4. เป็นผู้กำหนดตัวศิลปินที่จะช่วยฝึกสอน และกำกับการแสดงนาฏศิลป์ชุดต่าง ๆ ซึ่งกรมศิลปากรได้รับอนุมัติจากรัฐบาลให้จัดไปแสดงต่างประเทศ

5. เป็นผู้ฝึกสอน และอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงโขน ละคร ฟ้อนรำ ทุกครั้งที่กองการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชน ณ โรงละครแห่งชาติ สังคีตศาลาสถานีโทรทัศน์ สถานที่ราชการต่างประเทศ และต่างจังหวัดทั่วราชอาณาจักร

6. เป็นวิทยากรบรรยายและตอบข้อซักถาม ในการอบรมเกี่ยวกับเรื่องนาฏศิลป์และวรรณกรรมการแสดง

7. เป็นที่ปรึกษาในการสร้างนาฏกรรมประเภทต่างๆ ซึ่งหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา องค์กร และสมาคม ตลอดจนเอกชนทั่วไปจัดขึ้นในกรณีพิเศษ

นอกเหนือจากความเชี่ยวชาญในตำราฟ้อนรำ อันสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณแล้วท่านผู้หญิงแผ้ว ยังมีความเชี่ยวชาญพิเศษในการค้นคิดประดิษฐ์ท่ารำให้เหมาะสมกับยุคสมัย ดำเนินไปโดยถูกต้องตามระเบียบแบบแผนอันมีมาแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นที่ท่าท้าวพญามหากษัตริย์ ขุนนางบุคคลสามัญ ตลอดจนท่าทางของสัตว์ทั่วไป ท่านผู้หญิงแผ้วสามารถประดิษฐ์สีลาท่ารำอย่างดงาม และเหมาะสมกับบทบาท

ท่ารำที่ท่านผู้หญิงแล้วประดิษฐ์ขึ้น

1. ประเภทระบำ มีดังนี้

1.1 ท่าระบำสัตว์ต่าง ๆ เช่น ระบำกวาง, ระบำปลา, ระบำบันเทิงกาสร (ระบำควาย), ระบำม้า,ระบำกุญชรเกษม (ระบำช้าง), ระบำเริงอรุณ (ระบำผีเสื้อ), ระบำนาค, ระบำเงือก (แบบมีบทร้องในละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ และแบบมีบทร้องในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ) ระบำนกเขา, ระบำมยุราภิรมย์ (ระบำนกยูง), ระบำหงส์เหิน ระบำครุฑ (แบบผู้หญิงแสดง)

1.2 ท่าระบำอื่น ๆ นอกจากระบำสัตว์ ก็มีระบำทวน, ระบำวีรชัยทหารพระสุธน, ระบำกินรีร่อน, ระบำไกรลาสสำเริง ในละครเรื่องมโนห์รา, ระบำนางไม้, ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ, ระบำเทพบันเทิง ในละครเรื่องอิเหนาตอนลมหอบ, ระบำแขก (ช่วยประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับนายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์) ในละครเรื่องอาบูหะซัน, ระบำนพรัตน์ ในละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ, ระบำนางใน, ระบำเงาะ, และระบำนางกอยในละคร เรื่องเงาะป่า, ระบำดอกบัว ในละครนอก เรื่องรถเสน, ระบำโบราณคดี ชุดระบำสุโขทัย, ระบำจีน-ไทยไมตรี, ระบำเล่นเทียน ประกอบบายศรีเชิญพระขวัญ จัดแสดงถวายทอดพระเนตรเนื่องในการสมโภชสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร, ระบำวิชนี (ระบำพัด)

2. ประเภทรำ มีดังนี้

2.1 ทำรำของอิเหนา ตอนจากถ้ำ และตอนตัดดอกไม้ฉายกริชในละครใน เรื่องอิเหนา

2.2 ท่ารำของนางมโนห์รา ตอนบูชายัญ ในละคร เรื่องมโนห์รา

2.3 พม่า-ไทยอธิษฐาน ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับ ครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทย ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับสหภาพพม่า เมื่อพุทธศักราช 2498

2.4 ลาว-ไทยปณิธาน ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับ ครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทยไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชอาณาจักรลาว พุทธศักราช 2500

2.5 รำสีนวลออกเพลงอาหนู

2.6 รำโคมบัว

27 รำซัดชาตรี

2.8 เถิดเทิง ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับ ครูลมุล ยมะคุปต์

2.9 รำกระทบไม้

2.10 รำฉุยฉายฮเนา

3. ประเภทฟ้อน มีดังนี้

3.1 ฟ้อนมาลัย ในละครพันทางเรื่องพญาผานอง

3.2 ฟ้อนดวงเดือน

3.3 ฟ้อนรัก (ได้รับการฝึกหัดมาจากเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4)

3.4 ฟ้อนจันทราพาฝัน

นอกจากผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายแล้ว ท่านผู้หญิงแผ้วยังเรียบเรียง และจัดทำบทโขน บทละครไว้อีกหลายเรื่องหลายชุด และหลายตอน อาทิ

1. บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา ตอนลมหอบ ตอนอุณากรรณชนไก่ตอนบุษบาชมศาล ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนประสันตาต่อนก ตอนศึกกะหมังกุหนิง ตอนประลันตาเชิดหนัง และตอนย่าหรันลักนางเกนหลง

2. บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา ตอนนางมณฑาลงกระท่อม ตอนตีคลี ตอนพระสังข์เสียบเมือง

3. บทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนที่ 1 ตะเภาแก้วตะเภาทอง และบริวารไปเล่นน้ำ ตอนที่ 2 ไกรทองตามนางวิมาลากลับถ้ำ

4. บทละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชร พลายบัวออกศึก

5. บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ตอนพระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง

6. บทละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิญชาถูกขับไล่

7. บทละครนอก เรื่องรถเสน (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)

8. บทละคร เรื่องมโนห์รา (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)

9. บทละคร เรื่องเงาะป่า

10. บทละคร เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนท้าวเสนากุฎเข้าเมือง

11. บทละครนอก เรื่องคาวี ตอนนางในกลองศึกถึงเผาพระขรรค์

12 บทละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็ก - พราหมณ์โต

13. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร ชุดนางลอย ขุดปราบบรรลัยกัลป์

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานในหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและในฐานะของครูท่านผู้หญิงแผ้ว มีแต่ความเมตตากรุณาต่อศิษย์ ปรารถนาให้ศิษย์ได้ดีมีวิชาความรู้ถ้วนหน้า บรรดาศิษย์ต่างเรียกท่านผู้หญิงว่า “หม่อมอาจารย์” ตามฐานอันตรศักดิ์เดิมของท่านมีเพียงศิษย์บางคนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับหลานของท่าน เรียกท่านว่า “หม่อมย่า” ซึ่งท่านก็ขอบใจ และเอ็นดูศิษย์เหล่านั้นเป็นอันมาก

ทุกวันที่เปิดทำงานราชการ ท่านผู้หญิงแผ้วจะมาทำงานที่ห้องทำงานเล็ก ๆ ไม่มีเครื่องปรับอากาศบนชั้น 4 ของอาคารปีกซ้ายโรงละครแห่งชาติ ด้านในเป็นที่ทำการของงานนาฏศิลป์และงานเครื่องแต่งกาย ท่านผู้หญิงแล้วจะเริ่มทำงานโดยไม่มีเวลาว่างเลย ถ้าไม่ออกมาซ้อมการแสดงนอกห้องหรือที่โรงละครแห่งชาติ ท่านผู้หญิงก็จะเรียกผู้แสดงเข้าไปซ้อมในห้องทำงานของท่านกระทั่งถึงเวลาอาหารกลางวันจึงหยุดพัก ตกบ่ายก็ฝึกซ้อมการแสดงต่อไปจนถึงเวลาเย็นจึงจะกลับบ้านเรื่องการซ้อมการแสดงนี้แม้ท่านผู้หญิงแผ้วจะเจ็บไข้ได้ป่วย หมอห้ามมิให้ไปทำงาน แต่เนื่องจากท่านมีความรักความเอาใจใส่ในการแสดง ต้องการให้การแสดงของกรมศิลปากร เป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไปท่านจึงขอให้กองการสังคีตจัดส่งผู้แสดงไปรับการฝึกซ้อมจากท่านที่บ้าน แต่ถ้าท่านผู้หญิงมาทำงานและตอนบ่ายไม่มีฝึกซ้อมการแสดง ท่านผู้หญิงก็จะจัดทำบทโขน บทละครโดยมีผู้ช่วยเขียนบทให้และท่านบอกให้เขียนตามคำบอก

เมื่อเดือนเมษายน - พฤษภาคม พ.ศ. 2519 รัฐบาลไทยอนุมัติให้กรมศิลปากรจัดนาฏศิลป์ไปแสดงณ สาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นครั้งแรก ท่านผู้หญิงแผ้วเป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อม และร่วมเดินทางไปกำกับการแสดงด้วย ผลการแสดงในครั้งนั้น ทำให้หนังสือพิมพ์ทุกฉบับในเมืองจีนตีพิมพ์ข้อความยกย่องชมเชยท่านผู้หญิงแล้วไม่เว้นแต่ละวัน การแสดงของคณะนาฏศิลป์ไทยนี้ เปิดการแสดงด้วยระบำ“จีนไทยไมตรี” เป็นชุดแรก ระบำชุดนี้เป็นผลงานของหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี หลังจากที่ได้ใช้ความพยายามค้นคิดขึ้นในระยะเวลาอันสั้น หม่อมแผ้วผู้ที่มีอายุถึง 74 ปีแล้ว ขณะที่ท่านอยู่ในประเทศจีนว่า รู้สึกเป็นเกียรติ และภูมิใจมากที่มีโอกาสได้มีส่วนในการร่วมแรงร่วมใจ เพื่อสร้างสัมพันธไมตรีในครั้งนี้ บรรดาผู้เกี่ยวข้อง และเหล่าศิลปินไทยทุกคนมีความกระตือรือร้นที่จะรับฟังข้อคิดเห็นในด้านความหมายของนาฏศิลป์ และท่วงท่าต่าง ๆ จากคณะผู้แทนวัฒนธรรมของประเทศจีน และได้มีการแก้ไขดัดแปลงเกี่ยวกับการจัดการแสดงด้วย (กรมศิลปากร, 2549)

นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้ว สิ่งที่น่าชื่นชมยิ่งคือท่านผู้หญิงแผ้ว มีวิธีสอนคนดูละครในสมัยนี้ให้อ่านภาษาการร่ายรำละครไทยด้วยวิธีแยบยลแทรกทำที่ร่ายรำบอกกิริยาอาการต่าง ๆ ให้ตัวแสดงอาทิ ละครในจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่องอิเหนา ของรัชกาลที่ 2 ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ซึ่งนำออกแสดงบนเวทีห้องประชุมของหอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี ในโอกาสงานสัมมนาเรื่อง “คุณค่าของบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย” เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2519 นั้นมีอยู่ตอนหนึ่ง ในขณะที่อิเหนาเที่ยวสอดส่ายหาดอกปะหนันบนเนินเขาวิลิศมาหราด้วยความยากเย็นต้องถูกหนามตำต้องเหน็ดเหนื่อยจนเหงื่อโชก เมื่อเสาะหาน้ำใสในลำธารพบ ก็ลูบหน้าลูบกายให้ชุ่มชื่นทั้งที่เวทีนั้นว่างเปล่ามีเพียงเตียงไทย กับฉากกอไม้เล็ก ๆ หนึ่งชิ้นตั้งไว้ คนดูกลับมีมโนภาพถึงป่าอันเขียวชอุ่มประกอบการอ่านท่ารำของอิเหนา ผู้ฟังดนตรีที่ทำนองก้องกังวานอยู่ ต่างนั่งเงียบราวถูกสะกดนัยน์ตาจ้องชมการรำกริชด้วยความรู้สึกตื่นเต้นท่ามกลาง จังหวะของเพลงสะระหม่าอันเร้าใจ ทั้งตื่นตากับท่วงท่าสง่าคล่องแคล่วของ ตัวอิเหนา วันนั้น ทุกคนประจักษ์แก่ใจในความรู้ความสามารถอันเฉียบแหลม และเฉียบขาดของท่านผู้หญิงแผ้ว ด้วยความชื่นชมโสมนัสเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยผลงานความรู้ความสามารถที่ประจักษ์ชัดเช่นนี้เอง ทำให้ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ประถมาภรณ์ช้างเผือก ประถมาภรณ์มงกุฎไทย เมื่อพุทธศักราช 2520 ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นคุณหญิง ต่อมาได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทุติจุลจอมเกล้าวิเศษ วันที่ 5 พฤษภาคม พุทธศักราช 2524 มีบรรดาศักดิ์เป็นท่านผู้หญิง ได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติประจำปี 2528 และได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา นับเป็นเกียรติ และเป็นความภาคภูมิใจของท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นอย่างยิ่งกล่าวได้ว่า ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี นับเป็นผู้เดียวที่ได้รับเกียรติยศสูงสุดด้านนาฏศิลป์และเป็นครูละครผู้สร้างความภาคภูมิใจให้แก่นาฏศิลปินไทยทุกคน

กระทั่งเมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2543 วงการนาฏศิลปินไทยได้สูญเสียท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้มีความสามารถสูงทางด้านนาฏศิลป์ไทยไปอย่างไม่มีวันกลับ สิริอายุรวม 98 ปี

2. คุณครูลมุล ยมะคุปต์

ภาพประกอบ 9 คุณครูลมุล ยมะคุปต์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2526

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ หรืออีกชื่อหนึ่งที่บรรดาศิษย์ทั้งหลายขนานนามท่านด้วยความเคารพยิ่งว่าคุณแม่ลมุล เป็นธิดาของร้อยโทนายแพทย์จีน อัญธัญภาติ กับ นางคำมอย อัญชัญชาติ (เชื้ออินต๊ะ)เกิดเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2448 ณ จังหวัดน่าน ในขณะที่บิดาขึ้นไปราชการสงครามปราบกบฏ

การศึกษา

เริ่มต้นเรียนวิชาสามัญที่โรงเรียนสตรีวิทยา เมื่ออายุได้ 5 ขวบ ได้เรียนเพียงปีเดียวบิดาได้นำไปกราบถวายตัวเป็นละคร ณ วังสวนกุหลาบ แห่งสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎาเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา โดยอยู่ในความปกครองของ คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) การฝึกนาฏศิลป์ ที่วังสวนกุหลาบนั้น มีหลักและวิธีการอย่างเข้มงวดกวดขัน มีตารางการฝึกตั้งแต่เช้าตรู่และดำเนินต่อไปตลอดทั้งวัน ดังนี้

05.00 น. เริ่มฝึกหัด รำเพลงช้า เพลงเร็ว ที่สนามหน้าพระตำหนัก เมื่อรำเพลงช้าเพลงเร็ว

จนจบกระบวนท่าแล้ว ผู้ฝึกหัดเป็นตัวพระจะแยกไปเต้นเสา (ฝึกหัดเพื่อให้มีกำลังขาแข็งแรง) แล้วแยกไปเต้นแม่ท่ายักษ์ และออกกราว ผู้ฝึกหัดเป็นตัวนางจะแยกไปเต้นแม่ท่าลิง

07.00 น. พักอาบน้ำ

08.00 น. รับประทานอาหารเช้า

09.00 น. เริ่มเรียนวิชาสามัญ

12.00 น. พักกลางวัน

13.00 - 16.00 น. ซ้อมการแสดงทั้งโขน-ละคร

16.00 น. เป็นต้นไป พักผ่อนตามอัธยาศัย

20.00 น. - 24.00 น. ฝึกซ้อมการแสดงเข้าเรื่อง ละครใน ละครนอก ละครพันทาง รวมทั้งโขนการฝึกหัดนาฏศิลป์ดังกล่าวนี้ ผู้ฝึกจะต้องมีความอดทนและความตั้งใจจริง จึงจะสามารถปฏิบัติได้ดี ทั้งยังต้องมีพรสวรรค์เป็นพิเศษอีกด้วย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้มีคุณสมบัติพร้อมทุกประการ จึงได้รับการคัดเลือกให้ฝึกหัดเป็นตัวพระตั้งแต่เริ่ม ท่านครูที่ประสิทธิประสาทวิทยาการด้านนาฏศิลป์ให้แก่ท่านมีดังนี้

ท่านครูที่ทำการสอนเป็นประจำ ณ วังสวนกุหลาบ

1. หม่อมครูแย้ม หม่อมละครในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาสรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) สอนบทบาทของตัวเอกทางด้านละครใน เช่น อิเหนา ย่าหรันฯ

2. หม่อมครูยิ่ง หม่อมละครในสมเด็จพระบัณฑูรฯ (เข้าใจว่า คือ กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ)เดิมเป็นละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม สอนในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ และบทบาทของตัวเอกตัวรองเช่น บทบาทพระวิศณุกรรม พระมาตุลี บทบาทของตัวยักษ์ เช่น อินทรชิต รามสูร ฯลฯ

3. หม่อมครูนุ่ม หม่อมในกรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ (พระองค์เจ้าเนาวรัตน์) เดิมเป็นละครในเจ้าคุณจอมมารดาเอม ท่านเป็นครูละครฝ่ายนาง สอนบทบาทเกี่ยวกับตัวนาง เช่น นางศุภลักษณ์อุ้มสมและบทบาทของตัวนางที่เป็นตัวประกอบ

ท่านครูที่สอนพิเศษ มีดังนี้

1. ท้าววรจันทร บรมธรรมิกภักดี นารีวรคณานุรักษา (เจ้าจอมมารดาวาด) ในรัชกาลที่ 4 สอนเพลงช้า เพลงเร็ว นารายณ์ ซึ่งใช้สำหรับบวงสรวงเทพยาดา โดยเฉพาะ

2. เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 สอนบทบาทตัวเอกในละครพันทาง เรื่อง พระลอพญาแกรก พญาราชวังสัน โดยเฉพาะบทบาทของพระลอ ทุกตอน

3. เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 สอนบทบาทตัวเอกละครในบางตัว เช่น บทบาทของตัวย่าหรัน ตอน ย่าหรันลักนางเกนหลง

4. เจ้าจอมมารดาสาย ในรัชกาลที่ 5 สอน ท่ารำ “ฝรั่งคู่” ทั้งพระและนาง

5. เจ้าจอมละม้าย ในรัชกาลที่ 5 สอน ท่ารำ “ฝรั่งคู่” ทั้งพระและนาง

6. พระยานาฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ทบทวนความรู้ และเกร็ดนาฏศิลป์ด้านต่างๆ และเป็นผู้ประกอบพิธีครอบ มองกรรมสิทธิ์ ให้เป็นครูเมื่ออายุได้ 18 ปี

7. คุณหญิงนาฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นผู้ทบทวนและฝึกหัดเพิ่มเติมวิชาการด้านนาฏศิลป์ ในระยะหลังต่อมา

8. ท่านครูหงิม เป็นครูผู้เชี่ยวชาญในบทบาทของละครนอก และละครพันทางอย่างยิ่งเป็นผู้ฝึกสอนในบทบาทของตัวเจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทองทุกตอน เป็นผู้ประสิทธิประสาทเพลงหน้าพาทย์ศักดิ์สิทธิ์ คือ เพลงกลมเงาะ และสอนบทบาทตัวเอกในละครพันทางเรื่องราชาธิราช เช่น สมิงพระราม สมิงนครอินทร์ ราชาธิราช มังรายกะยอชวา พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ฯ

ชีวิตการศึกษาในวังสวนกุหลาบ ดำเนินไปด้วยดีและประสบผลสำเร็จสูงสุด คือได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวเอก ตั้งแต่เริ่มการฝึกหัดเมื่ออายุ 6 ขวบ จนกระทั้งกราบบังคลทูลลาจากวังสวนกุหลาบไปรับพระราชทานสนองพระกรุณาเป็นละคร ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าน้องย่อเจ้าฟ้าจุฑาทยุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์ทราชัย ณ วังเพชรบูรณ์ ร่วมกับเพื่อนกะครอีกหลายท่านท่านได้แสดงออกเป็นตัวเอกหลายครั้งหลายครา เท่าที่จดจำได้คือ ได้เสดงยอกครั้งแรกในชีวิตเรื่องสังข์ทอง โดยแสดงเป็นตัว หกเขย (เขยตัวสุดท้าย) อยู่ปลายแถว ต่อมาแสด เป็นพระมาตุดี 31ได้หน้าพาทย์ปฐมเพราะจะต้องไปจัดทัพ และได้เลื่อนขึ้นเป็นพระสังข์ต่อมา ขณะที่อยู่ในวังสวนกุหลาบนั้นท่านได้รับเกียรติสูงสุดให้เป็นตัวนายโรงของทุกเรื่องทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง เช่นกัน

ละครใน

เรื่อง อิเหนา	แสดงเป็น	อิเหนา สียะตรา สังคามาระตา วิทยาสะกำ
เรื่องอุณรุท	แสดงเป็น	อุณรุท
เรื่อง รามเกียรติ์	แสดงเป็น	พระราม พระมงกุฎ อินทรชิต
เรื่อง นารายณ์สิบปาง	แสดงเป็น	พระนารายณ์ พระคเณศ

ละครนอก

เรื่องสังข์ทอง	แสดงเป็น	เขยเล็ก พระวิษณุกรรม พระมาตุลี พระสังข์ เจ้าเงาะ
เรื่องเงาะป่า	แสดงเป็น	ชมพลา ฮเนา
เรื่องพระอภัยมณี	แสดงเป็น	พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สุดสาคร อุศเรน เจ้ามหุต

ละครพันทาง

เรื่องพระลอ	แสดงเป็น	พระลอ
เรื่องราชาธิราช	แสดงเป็น	สมิงพระราม สมิงนครอินทร์
เรื่องขุนช้างขุนแผน	แสดงเป็น	พระพันวษา พระไวย พลายบัว

ขณะที่ย้ายออกจากวังสวนกุหลาบมาอยู่ในวังเพชรบูรณ์นั้น ท่านได้เติบโตมากแล้วชีวิตในวังเพชรบูรณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปจากชีวิตในวังสวนกุหลานหลายประการทั้งนี้เนื่องจาก ทูลกระหม่อมเจ้าฟ้าจุฑาธุชฯ ทรงมีพระประสงค์ที่จะให้พวกละครมีความรู้ความสามารถที่จะออกไปเป็นแม่บ้านที่ดี มีใช้เพียงแต่ว่าละครได้เท่านั้น ครั้งแรกที่เข้าไปรับสนองพระกรุณาอยู่นั้นตำหนักที่ประทับเพิ่งจะเริ่มลงมือก่อสร้าง ทูลกระหม่อมฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ปลูกเรือนกินนรรำ ประทานให้เป็นที่อยู่ของพวกละคร เรือนกินนรตั้งชื่อตามเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง และมีสมก่อสร้างอีกหลายอย่างที่ทรงตั้งชื่อเป็นชื่อเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงต่าง ๆ

ภายในเรือนรำกินกร แบ่งออกเป็นห้องเล็ก ๆ เพื่อให้บรรดานางละครพักอาศัย ห้องละครมีอุปกรณ์พร้อมสิ้นทุกอย่าง เปรียบได้กับหอพักในปัจจุบัน และที่สำคัญคือ ทุกห้องจะมีที่ประดิษฐานภาพพระพุทธรูป ภาพศีรษะพระภรตฤษี พร้อมทั้งคำนมัสการ เพื่อให้พวกละครได้บูชากราบไหว้คำนมัสการนี้ได้นำมาถ่ายถอดให้กับศิษย์หลายคน ซึ่งเป็นครูอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป ชีวิตประจำวันในวังเพชรบูรณ์ เริ่มด้วยในตอนเช้าตรูทุก ๆ วัน พวกละครซึ่งมีหัวหน้าควบคุม 4 ท่าน จัดแบ่งเป็นหมู่มีสมาชิกหมู่ละ 30 คน ดังนี้

หมู่ 1 น.ส. ลมุล มุฑุวรรณ์ เป็นหัวหน้า

หมู่ 2 น.ส. สร้อยทอง กาญจนลดา เป็นหัวหน้า

หมู่ 3 น.ส. น้อม ประจายะกฤต์ เป็นหัวหน้า

หมู่ 4 น.ส. ฮวย รัชฎพฤกษ์ (เฉลย สุขะวณิช) เป็นหัวหน้า

ในแต่ละวัน 2 หมู่จะผลัดกันควบคุมสมาชิกไปเก็บดอกไม้ ดอกพุดซาด) แล้วนำมาร้อยกรองเป็นพวงมาลัย วันละ 2 พวง นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายทูลกระหม่อมฯ ทั้งนี้เป็นพระประสงค์ที่จะหัดพวกละครได้ทำการฝีมือ หลังจากนั้นพวกคนรุ่นใหญ่ (รุ่น นางสาวลมุล, นางสาวเฉลย) ได้ทำการฝึกเพลงช้าเพลงเร็วให้กับละครรุ่นน้องเพื่อฝึกหัดการเป็นครู เสร็จสิ้นการสอนละครรุ่นใหญ่จะฝึกซ้อมการแสดงกับบรรดาครูผู้ใหญ่ เมื่อเสร็จสิ้นการฝึกซ้อมถึงเวลาพัก พวกละครจะออกไปฝึกการเรือนกับบรรดาข้าหลวงในห้องเครื่อง ซึ่งส่วนใหญ่สมัครใจที่จะฝึกเครื่องคาว เพราะมีโอกาสได้ออกนอกบริเวณ คุณครูลมูลก็เป็นผู้หนึ่งที่สมัครใจที่จะไปฝึกการปรุงเครื่องคาว คุณครูเฉลยท่านเดียวเท่านั้นที่สมัครใจการฝึกเครื่องหวานซึ่งไม่มีโอกาสได้ออกนอกบริเวณในบางครั้ง 1 ทูลกระหม่อมฯ จะโปรด ให้พวกละครหัดตัดเย็บเสื้อผ้า และเครื่องนุ่งห่มต่าง ๆ ถึงกับทรงพระกรุณา ซื้อจักรเย็บเสื้อผ้าประทานให้แต่ก็มิได้มีผู้สนใจมากนัก แม้แต่ฉลองพระองค์แบบง่าย ๆ เช่น สนับเพลาจีน ก็โปรดให้พวกละครตัดเย็บถวายโดยอยู่ในความดูแลของข้าหลวง

ชีวิตในวังระยะนั้น พวกละครเห็นว่าน่าเบื่อหน่าย เพราะมีงานที่ต้องทำอยู่ตลอดเวลา ครั้นเมื่อเติบโตมีครอบครัวแล้วจึงซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณหาที่สุดมิได้การแสดงละครในวังเพชรบูรณ์

ก็ดำเนินต่อไปตามปกติ เช่นเดียวกับวังสวนกุหลาบ คือมีการข้อมเข้าเครื่องในตอนกลางคืนทุกวัน สับเปลี่ยนไปตามพระประสงค์ว่าจะให้ซ้อมละครเรื่องใดตอนใด โดยเฉพาะละครดึกดำบรรพ์นั้น จะโปรดมากเป็นพิเศษ ได้แสดงหลายครั้ง และทรงควบคุมอย่างใกล้ชิด ทั้งเรื่องฉากแสงสี แม้เรื่องการแต่งตัวละครทุกครั้งจะทรงด้วยพระองค์เอง และอีกอย่างหนึ่งที่ควรกล่าวถึงก็คือ โปรดทรงให้พวกละครทุกคนฝึกหัดตีฆ้องใหญ่ เพื่อฝึกให้มีความเข้าใจเรื่องทำนองเพลง และจังหวะ หน้าทับ อันเป็นคุณประโยชน์อย่างมากหลาย กิจการละครในสำนักวังเพชรบูรณ์ดำเนินไปด้วยความราบรื่นในระยะเวลาอันสั้นเพียง 3-4 ปี ขณะที่ น.ส.ลมุล มีอายุได้ประมาณ 20 ปี ทูลกระหม่อมเจ้าฟ้าจุฑาธุชฯ ก็สิ้นพระชนม์ชีวิตละครที่เคยสนุกสนานมาโดยตลอดก็ดับวูบลงทันที เปรียบเสมือนแพแตก ต่างคนต่างแยกย้ายออกจากวัง กลับไปอยู่กับญาติมิตรตามเดิม

ชีวิตสมรส

เมื่อออกจากวังได้ไม่นาน ก็สมรสกับ นายสงัด ยมะคุปต์ ซึ่งทั้งสองได้ผูกสมัครรักใคร่ชอบพอกันนานแล้ว ครั้งอยู่ในวังสวนกุหลาบ นายสงัดเป็นผู้มีความสามารถอย่างยิ่งในเรื่องปี่พาทย์ และมีความสามารถพิเศษในการขับเสภา เพราะสืบสายโลหิตมาจาก พระแสนท้องฟ้า (ป๋อง) ผู้ขับเสภาของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงมากในรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราช

มีบุตรธิดาทั้งสิ้น 13 คน คือ

1. หญิง ชื่อ พิสมร ทำชอบ สมรสกับ นายพิศิษฐ์ ทำชอบ
2. ชาย ชื่อ วีระ ยมะคุปต์ ถึงแก่กรรม
3. หญิง ชื่อ สงบ ยมะคุปต์ ถึงแก่กรรมแต่วัยเยาว์
4. ชาย ชื่อ ชัยศรี ยมะคุปต์ ถึงแก่กรรมแต่วัยเยาว์
5. หญิง ชื่อ ระวีวรรณ พยัคฆะไชย สมรสกับนาย สอ้าน พยัคฆะไชย
6. ชาย ชื่อ ปุ๊ ยมะคุปต์ ถึงแก่กรรมแต่วัยเยาว์
7. ชาย ชื่อ ชัยชนะ ยมะคุปต์ ถึงแก่กรรม
8. หญิง ชื่อ สมสมัย บรรทัดพันธ์ สมรสกับ นาย ชม บรรทัดพันธ์
9. หญิง ชื่อ สุมามาลย์ สายด้วง สมรสกับนาย เล็ก สายด้วง
10. หญิง ชื่อ วิมลศรี จารุประการ สมรสกับ นายประพันธ์ จารุประการ
11. หญิง ศิริวรรณ ยมะคุปต์
12. หญิง ชื่อ วณี น้อยศรี สมรสกับ นายกัมพล น้อยศรี
13. หญิง ชื่อ ดวงใจ เจริญวงศ์ สมรสกับนายสุรศักดิ์ เจริญวงศ์

ชีวิตในระยะนี้ต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ มากมาย จากที่เคยสุขสบายในรั้ววัง ก็ต้องตรากตรำ

ทำงานทุกอย่าง ต้องติดตามสามีไปทุกหนทุกแห่ง และยึดอาชีพเป็นครูผู้สอนและผู้แสดงแต่ด้วยความเป็นอัจฉริยะในทางฝีมือการรำอันยอดเยี่ยม เจ้านายที่ได้เคยเห็นฝีมือของท่านก็ให้ความอุปการะบ้างในบางโอกาสเสมอมา

ในขณะนั้น เจ้าแก้วนวรัตน์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ทรงมีพระประสงค์ที่จะหาครูปี่พาทย์ขึ้นไปปรับปรุงวงดนตรี คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงนำแนะนายสงัด ยมะคุปต์ ผู้มีฝีมือบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น นางลมุลจึงมีโอกาสติดตามสามีขึ้นไปเชียงใหม่ และได้รับพระกรุณาจากเจ้าแก้วนวรัตน์ และ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้เป็นครูนาฏศิลป์ ขณะที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงได้ปรับปรุงวงดนตรีปีพาทย์และท่ารำต่าง ๆ มากมาย ในขณะเดียวกันจคงการบรรเลงและการแสดงของภาคเหนือชุดต่าง ๆ เช่น ฟ้อนม่านมัยเชียงตา ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฯลฯ ลงมาเผยแพร่ที่กรุงเทพเป็นคนแรก ความภาคภูมิใจอีกอย่างหนึ่งในขณะที่อยู่เชียงใหม่ คือเมื่อครั้ง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสร็จเยือนนครเชียงใหม่ ท่านได้เป็นครูฝึกซ้อมฟ้อนเทียนลอดใต้ท้องช้าง ให้กับเจ้านายฝ่ายเหนือในการรับการเสด็จในครั้งนั้น

ต่อมา พุทธศักราช 2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงเปิดโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงได้ทรงมีพระราชโทรเลขไปยังเชียงใหม่ ถึงพระราชชายาเจ้าดาราัศมี ขอครูฟ้อนและครูปี่พาทย์ ให้มาหัดละครและปี่พาทย์หลวง ด้วยทรงพอพระทัยอย่างยิ่งที่ทางเชียงใหม่ให้จัดการรับเสร็จในครั้งนั้น พระราชชายากราบถวายบังคมทูลตอบพระราชโทรเลขกลับมาว่า ครูที่ฝึกซ้อมในครั้งนั้นคือนายสงัดและคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านทั้งสองกลับลงมาอยู่ที่กรุงเทพแล้วพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯจึงมีพระราชกระแสรับสั่งให้ เจ้าพระยาวรวงพงศ์พิพัฒน์ บอกให้พระยานัฏกานุรักษ์ตามครูทั้งสองให้ไปหัดฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ถวายตามพระราชประสงค์นับว่าเป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นครั้งแรกในกรุงเทพ

รับราชการ

พณฯ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นต้องการครูละครที่สอนตัวพระ ครูฝ่ายนางได้มีอยู่แล้วคือ หม่อมต่วน ภัทรนาวิก (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)หลวงวิจิตรวาทการปรึกษากับพระยานัฏกานุรักษ์ ท่านเจ้าคุณครูจึงแนะนำให้มาตามคุณครูลมุล ยมะคุปต์ หลวงวิจิตรวาทการจึงให้ครูชิ้น ศิลปบรรเลง (คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง) เป็นผู้มาติดต่อจากนั้น ท่านก็ได้ร่วมวางหลักสูตร เพื่อจะเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และได้เปิดการทำการสอนเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พุทธศักราช 2477 เริ่มราชการ เมื่อมีอายุระบุไว้ในทะเบียนประวัติประจำตัวข้าราชการว่า 29 ปี 8 เดือน 6 วัน

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

5 ธ.ค. 2495 เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย

5 ธ.ค. 2520 ตริตราภรณ์มงกุฎไทย

ในระยะเวลาที่ดำรงตำแหน่ง ครูพิเศษ และตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรนั้น ท่านได้ถ่ายทอดท่ารำสำคัญ และในขณะเดียวกันได้ประดิษฐ์คิดค้นท่ารำที่งดงามยิ่งไว้มากมายเกินกว่าที่จะนำมากล่าวได้ครบถ้วน หากจะนำมาเฉพาะที่สำคัญและเป็นสารัตถประโยชน์ดังนี้

ประเภทรำ

1. รำแม่บทใหญ่ พุทธศักราช 2478 ร่วมคิดการแสดงชุดนี้กับ นางมัลลี คงประภัศร์ใช้ประกอบการแสดงละคร เรื่อง สุริยคุปต์ หลังจากนั้นได้ขออนุญาตพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) จัดเป็นหลังสูตรใช้สอนใน โรงเรียนนาฏศิลปตราบเท่าทุกวันนี้ (ท่ารำแม่บทใหญ่ เดิมเป็นท่าพึ่งท่านได้ประดิษฐ์ทำเชื่อมที่เรียกว่า “ลีลา” เป็นกระบวนรำขึ้น)

2. รำซัดชาตรี ร่วมคิดกับ นางมัลลี คงประภัศร์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากท่าซัดไหว้ครูชาตรี

3. รำวงมาตรฐาน ร่วมคิดท่ารำกับจมื่นมานิตย์ณเรศ (เฉลิม เศวตนันท์)

4. รำวรเชษฐ์ ร่วมคิดทำรำกับ นางมัลลี คงประภัศร์ และหม่อมต่วนภัทรนาวิก (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

5. เถิดเทิง คิดขึ้นเมื่อไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ สหภาพพม่า เมื่อพุทธศักราช 2498

6. รำกิ่งไม้เงินทองถวายพระพร ร่วมคิดกับ นางเฉลย ศุขะวณิช จัดแสดงเนื่องในวาระสมัยเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปีพุทธศักราช 2525 นางสาวปราณี สำราญวงศ์ประพันธ์บท

7. ระบำกลอง ร่วมกับนางผัน โมรากุล ผู้ประพันธ์เพลง คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ

8. ระบำฉิ่ง ร่วมกับนางผัน โมรากุล ผู้ประพันธ์เพลง คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ

9.ระบำพม่าไทยอธิฐานเนื่องในโอกาสเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลปไทย สหภาพพม่า เมื่อพุทธศักราช 2498

10. ระบำลาวไทยปณิธาน เนื่องในโอกาสเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ราชอาณาจักรลาว เมื่อพุทธศักราช 2499

11. ระบำนกยูง ร่วมกับนางผัน โมรากุล เมื่อครั้งไปหัดละครของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล

12. ระบำม้า ร่วมกับนางผัน โมรากุล เมื่อครั้งไปหัตละครของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล

13. ระบำสวัสดิรักษา ทำขึ้นในโอกาสเป็นที่ปรึกษาของนางสำเนียง วิภาตะศิลปิน

14. ระบำโบราณคดีชุดทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน ลพบุรี ร่วมกับนางเฉลย ศุขะวณิช ในขณะที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร

15. ระบำเริงอรุณ เมื่อกรมศิลปากร จัดการแสดงโขนชุด ศึกวิรุญจำบัง พุทธศักราช 2492

16. รบำฉิ่ง (ฉิ่งธิเบต) ร่วมกับนางเฉลย ศุขะวณิช จัดแสดงครั้งแรกในงาน “น้อมเกล้า”ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พุทธศักราช 2524

17. ระบำกรับ ร่วมกับนางเฉลย ศุขะวณิช จัดแสดงครั้งแรกในงานเลี้ยงรับรองคณะโครงการเรือเยาวชน ณ ทำเนียบรัฐบาล เมื่อเดือนตุลาคม พุทธศักราช 2524

18. ระบำกลอง เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช่จัดแสดงในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาในครั้งนี้ นายปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี เป็นผู้ปรับทำนองเพลง

ประเภทฟ้อน

1. ฟ้อนเงี้ยว คิดขึ้นเมื่อครั้งอยู่เชียงใหม่ ได้รับแบบอย่างมาจากพวกเงี้ยว (ไทยใหญ่) และการนำท่ารำของชาวเชียงใหม่มาผสมผสาน ดังที่ยึดถือเป็นแบบอย่างในการแสดงตราบกระทั่งทุกวันนี้

2. ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน คิดขึ้นตามพระกระแสรับสั่ง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยนำท่ารำภาคกลางมาปรับปรุงให้งดงามขึ้น

3. ฟ้อนแพน ร่วมกับ นางมัลลี (หมัน) คงประภัศร์ เมื่อพุทธศักราช 2477

4. ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ดัดแปลงท่ารำของพม่า มาปรับปรุงขึ้นครั้งอยู่เชียงใหม่

5. ฟ้อนแคน ร่วมกับ นางเฉลย ศุขะวณิช เมื่อพุทธศักราช 2518

ประเภทเชิ้ง

1. เชิงสัมพันธ์ ร่วมกับนางเฉลย ศุขะวณิช จัดครั้งแรกในวาระที่รัฐบาลไทยจัดงานต้อนรับ พณฯ เติ้ง เสี่ยวผิง รองนายกรัฐมนตรีสาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พุทธศักราช 2521

2. เชิงสราญ ร่วมกับ นางเฉลย ศุขะวณิช โดยดัดแปลงมาจาดชุดฟ้อนแคน แสดงครั้งแรกในงาน เสาร์สโมสร เมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พุทธศักราช 2521 สมัยที่ พณฯ หลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ท่านได้ประพันธ์บทละครปลุกใจไว้หลายเรื่อง เช่น เลือดสุพรรณเจ้าหญิงแสนหวี อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง อานุภาพแห่งความรัก อานุภาพแห่งความเสียสละ ซึ่งมีระบำประกอบเพลงสลับฉากหลายชุด ได้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ท่าร้ำอีกหลายชุด เช่น

- ชุดระบำเชิญพระขวัญ
- ระบำชุมนุมเผ่าไทย
- ระบำบายศรี

- ระบำใต้ร่มธงไทย
- ระบำนกสามหมู่
- ระบำชุดในน้ำมีปลาในนามีข้าว
- ระบำเสียงระฆัง ฯลฯ

นอกจากนี้ยังเป็นผู้ให้ทำรำของตัวเอก ตัวประกอบ โดนร่วมกับหม่อมต่วน ภัทรนาวิก และนางมัลลี คงประภัศร์ ต่อมาในระยะที่ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ ได้เป็นผู้วางหลักสูตรนาฏศิลป์ภาคปฏิบัติให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์

บั้นปลายชีวิตสุขภาพของท่านยังแข็งแรงและมาทำการสอนและฝึกซ้อมการแสดงให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเป็นนิจสิน ปลายเดือนธันวาคมระยะเทศกาลขึ้นปีใหม่ได้หยุดพักผ่อนอยู่ที่บ้านข้างวัดอมรศรีเมื่อวันที่ 1 มกราคม พุทธศักราช 2526 มีอาการป่วยเล็กน้อยเนื่องจากเป็นไข้หวัดเมื่อมีอาการแน่นอกหายใจไม่สะดวกญาติจึงได้นำส่งโรงพยาบาลเปาโล ได้อยู่ในความดูแลของแพทย์อย่างใกล้ชิด เมื่อความได้ทราบถึงสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานเมตตารับไว้เป็นคนไข้ในพระองค์ซึ่งเป็นพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้ได้พักรักษาตัวอยู่ได้ประมาณ 1 เดือน จนอาการดีขึ้น ในวันที่ 28 มกราคม พุทธศักราช 2526 จึงกลับมาพักผ่อนที่บ้านได้เพียงคืนเดียวเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันก็อุบัติขึ้นฉับพลันทำให้ต้องกลับเข้ารักษาตัวที่อีกครั้งหนึ่งคณะแพทย์ได้ประชุมช่วยเหลืออย่างสุดความสามารถ ในตอนสายวันอาทิตย์ที่ 30 มกราคม พุทธศักราช 2526 ท่านได้จากไปด้วยอาการสงบ สิริรวมอายุได้ 77 ปี 7 เดือน 28 วัน แพทย์ลงความเห็นว่า เกิดจากสาเหตุระบบหัวใจล้มเหลวทิ้งความโศกเศร้าอาลัยไว้ให้ลูกหลานญาติมิตร และมวลศิษยานุศิษย์ทั้งหลายสืบไปอีกนานแสนนาน

3. คุณครูมัลลี คงประภัศร์

ภาพประกอบ 10 คุณครูมัลลี คงประภัศร์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561.

คุณครูมัลลี คงประภัศร์ มีนามเดิมว่า “ปุย” เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายกุก นางนวม เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือนยี่ ปีมะแม พุทธศักราช 2426 ตรงกับวันที่ 20 มกราคม พุทธศักราช 2426 มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านปากครองวัดรั้วเหล็ก อำเภอบางกอกใหญ่ จังหวัดธนบุรี มีพี่น้องรวม 6 คน คือ

1. นางเนย ช้างแก้ว

2. นางเพิ่ม ปูรณานุนาค

3 นางปุย (คุณครูมัลลี หรือ หมัน) คงประภัศร์

4. นายชิ้น ช้างแก้ว

5. สิบเอกวิง ช้างแก้ว ปัจจุบันนี้ยังมีชีวิตอยู่ เป็นนักดนตรีมีชื่อคนหนึ่งในอดีตสามารถบรรเลง “หีบเพลงชัก” ได้ดีเยี่ยม เคยรับราชการอยู่ในกองดุริยางค์ทหารบก

6. นายวรรณ ช้างแก้ว

เมื่อเด็กหญิงปุย อายุได้ประมาณ 8 ปี นายกุกผู้บิดาได้สิ้นชีวิตลง ทำให้เกิดความสับสนวุ่นวายภายในครอบครัวเนื่องจากบ้านที่พักอาศัยอยู่เป็นบ้านของญาติฝ่ายบิดานางนวมผู้มารดาจึงได้ไปสมัครรับราชการสนองพระเดชพระคุณเป็นพนักงานประจำห้องเครื่องเสวย ของพระองค์เจ้าสุริยวงศ์ฯ พระขนิษฐาของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ฯ และได้พาธิดาคนเล็กคือเด็กหญิงปุยไปอยู่รวมด้วย ขณะที่เด็กหญิงปุยเข้าไปอยู่ในวังหลวงกับมารดานั้น ได้มีโอกาสเข้าชมละครรำของพระองค์เจ้า

วัชรีวงศ์ฯ(เจ้าขาว) ที่เข้าไปแสดงเป็นประจำในวังหลวง เพราะละคร (คณะ) เจ้าขาวเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นปรากฏว่าเด็กหญิงปุยมีความหลงใหล พอใจในบทบาทของตัวละครมาก ประสงค์ที่จะเป็น(ตัว) ละครอย่างเขา (ผู้แสดง) บ้างในที่สุดได้แอบหนีมารดาติดตามคณะละครเจ้าขาวไป

เนื่องจากเมื่อเยาว์วัยเด็กหญิงปุยมีผิวพรรณสะอาดหมดจด ไว้ผมจุกน่าเอ็นดู มีรูปร่างเหมาะสมที่จะเป็นตัวละครได้ พระพี่นางทั้งสองของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ คือ เสด็จพระองค์หญิงพริ้งและสมเด็จพระองค์หญิงพร้อมซึ่งเป็นผู้ดูแล ควบคุมการละครทั้งหมดแทนพระอนุชาจึงได้รับตัวไว้ เนื่องจากได้ทรงสอบถามความสมัครใจและเด็กหญิงปุยยืนยันจะเป็นละครให้ได้ แม้จะส่งกลับวังหลวงก็ไม่ยอมดังนั้นพระพี่นางทั้งสองจึงได้นำตัวไปมอบให้ “หม่อมแม่เป้า" ครูละครคนสำคัญคนหนึ่งของวังเจ้าขาวเป็นผู้ฝึกสอนให้ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แม้นางนวมผู้มารดาทราบเรื่องราวเข้า ก็ได้ติดตามไปขอรับตัวกลับเพราะไม่เห็นชอบด้วยแต่เด็กหญิงปุยก็ไม่ยอม ยืนกระต่ายสามขาขออยู่หัดละครให้ได้ ในที่สุดมารดาต้องยอมแพ้และตามใจให้หัดละครอยู่ในวังเจ้าขาว และหมั่นไปเยี่ยมเยียนโดยสม่ำเสมอ

ด้านศิลปะการแสดง

เมื่อเด็กหญิงปุยได้รับการฝึกหัดอย่างดียิ่งจากหม่อมแม่เป้าแล้ว ปรากฏว่าเด็กหญิงปุยสามารถรับถ่ายทอดวิชาละคร ได้อย่างน่าแปลกใจ ผิดความคาดหมายของทุก ๆ คนเพราะไม่ว่าจะเป็นการทำท่าอะไร เพลงไหน ยากลำบากเพียงใด เด็กหญิงเป็นต้องทำให้ได้ และทำได้หมดมิได้ผิดเพี้ยนไปจากทำที่ครูสอนให้แม้แต่นิดเดียว นอกจากนั้นแล้วยังสามารถจดจำได้อย่างรวดเร็วถูกต้องแม่นยำ จนในที่สุดสามารถออกโรงแสดงละครได้ เมื่ออายุประมาณ 9 ปีเศษ เป็นที่โปรดปรานของพระพี่นางทั้งสองเป็นอย่างยิ่ง ถึงกับเกรงว่า หากมารดารับตัวกลับไปเสีย จะทำให้คณะละครของพระอนุชาขาด ผู้แสดงละครคนสำคัญไปคนหนึ่ง จึงได้พยายามผูกใจเด็กหญิงปุยด้วยการปูนบำเหน็จรางวัลให้เสมอ ๆ และอีกประการหนึ่งที่เสด็จฯ ทั้งสองเกรงที่สุดก็คือ เด็กหญิงปุยไม่ใช่ตัวจำนำขัดดอก หรือไม่ได้เป็นทาสในเรือนเบี้ยเยี่ยง (ตัวละคร) คนอื่น ๆ ดังนั้นพระพี่นางที่สองจึงมักให้สิทธิ์และให้ท้าย เด็กหญิงปุยอยู่เนืองๆ หากปรากฏว่าเด็กหญิงปุยไปมีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกับใครเข้า ว่ากล่าวคู่กรณีไปรุนแรงคู่กรณีเอาเรื่องไปทูลฟ้องกับพระพี่นางทั้งสองเมื่อทรงทราบเข้าก็มักตรัสเข้าข้างเด็กหญิงปุยและกลับว่ากล่าวว่าเป็นผู้ใหญ่ไปหาเรื่องกับเด็ก ทำให้ผู้ที่ไปทูลฟ้องเข็ดขยาด เป็นเหตุให้ทราบกันโดยทั่วไปว่า เสด็จฯทั้งสองเข้าข้างเด็กหญิงปุย ไม่มีใครกล้าตอแยด้วย และอีกประการหนึ่งเมื่อเยาว์วัย เด็กหญิงปุยมีนิสัยนับถือตัวเองเป็นใหญ่ ไม่ยอมลงให้ใคร ยกเว้นแต่หม่อมแม่เป้าครูของตนเองเพียงคนเดียวเท่านั้นเป็นที่ขึ้นชื่อลือชาทั่วไปในวังเจ้าขาว

เมื่อเด็กหญิงปุยอายุได้ประมาณ 10 ปีเศษและได้เป็น (ตัวละคร) สมเจตนาแล้วได้มีโอกาสไปแสดงในงานต่างๆมากมาย แม้การแสดงหน้าพระที่นั่งก็ยังเคยได้มีโอกาสแสดงถวายตัวหลายครั้ง

หลายหน ครั้งหนึ่งเด็กหญิงปุยได้รับการมอบหมายให้แสดงเป็นตัว “สมันน้อย” ในละครเรื่อง “ดาหลัง”ซึ่งละครคณะเจ้าขาวจะต้องนำไปแสดงในวังหลวง ภายหลังจากที่ได้รับการฝึกหัดและซักซ้อมดีแล้ว และจากการที่แสดงผ่านไป ปรากฏว่าการแสดงเป็น “สมันน้อย" ของเด็กหญิงปุยเป็นที่พึงพอพระราชหฤทัยและพระทัยของเจ้านายฝ่ายในหลายพระองค์จนทรงจำใต้และเรียกเด็กหญิงปุยด้วยความเอ็นดู(ในบทบาท) ในโอกาสต่อมาว่า “ไอ้หมัน” จนติดพระโอษฐ์ เป็นเหตุให้ใครต่อใครพากันเรียกกันต่อๆ มาว่า “ไอ้หมัน” จนเคยชินติดปากกระทั่งในที่สุดชื่อ “ปุย” ก็จางหายไปจากวงการละครเจ้าขาวเกิดมี “ไอ้หมัน” ขึ้นมาแทนและเจ้าตัวเองก็พอใจในชื่อใหม่นี้ เพราะถือเป็นมงคลนามได้ใช้มาจนกระทั่งถึงแก่กรรม

ระหว่าง “ไอ้หมัน” อายุ 9 - 21 ปี ได้ฝึกหัดและแสดงละครอยู่ในขณะเจ้าขาวมาโดยตลอด เป็นลูกศิษย์คนโปรดของหม่อมแม่เป้า ปรากฏว่า “ไอ้หมัน” เป็นคนที่มีจิตใจรักและใฝ่ในศิลปะการละครจริง ๆ พยายามจดจำฝึกหัด และปรับปรุงตนเองอยู่เสมอ แม้ไม่ใช่บทของตนก็พยายามแอบจดจำท่าทางและวิธีเล่น (แสดง) ของคนอื่นไว้ ไม่ว่าจะเป็นตัวพระ (ผู้ชาย) ตัวนาง (ผู้หญิง) ตัวยักษ์ แม้กระทั่งตัวลิง “ไอ้หมัน” เป็นต้องพยายามจดจำเอาไว้จนหมดสิ้น บางครั้งตัว (ละคร) ตัวจริง เกิดเจ็บไข้ได้ป่วยขึ้นมากะทันหัน พระพี่นางทั้งสองไม่สามารถจัดหาผู้ใดมาแสดงได้ “ไอ้หมัน” เป็นต้องเสนอหน้าขันอาสาเป็นผู้แสดงแทนทุกครั้ง ครั้งแรกๆเสด็จฯ ทั้งสองไม่ทรงเชื่อว่าจะสามารถแสดงแทนได้ แต่ด้วยความจนใจและอยู่ในภาวะจำยอมและทนรบเร้าอ้อนวอนไม่ได้จึงทรงอนุญาตให้ลองซ้อมให้ดูก่อน ปรากฏว่า "ไอ้หมัน" สามารถแสดงได้อย่างที่ถูกต้องครบถ้วนตามกระบวนรำที่ครูฝึกซ้อม(ให้คนอื่นไว้) ราวกับว่าถูกฝึกหัดมาด้วยตัวเองจนในที่สุดพระพี่นางทั้งสองจะเรียกหา “ไอ้หมัน”ให้มาแสดงแทนผู้อื่นทุกครั้งที่เกิดเหตุขัดข้องขึ้นและเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ “ครูหมัน สามารถสอนผู้อื่นได้ทั้งตัวยักษ์ ตัวลิง ตัวพระ และตัวนาง แม้กระทั่งตัวสัตว์ต่างๆ เมื่อเข้ารับราชการเป็นครูอยู่ในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร

ชีวิตสมรส

เมื่ออายุประมาณ 22 ปี ได้เกิดรักใคร่กับ นายส้ม คงประภัศร์ ซึ่งรับราชการเป็นเสมียนกรมพระคลังข้างที่และเป็นนักดนตรี (ทหารแตรมหาดเล็ก) จึงได้กราบทูลมาแต่งงานอยู่กินกับนายส้มโดยยึดถืออาชีพทางรับจ้างแสดงละครทั่วไปตลอดมา ตามแต่ผู้ใดจะว่าจ้างให้ไปแสดงที่ไหน จนกระทั่งมีบุตรและธิดา 2 คน คือ

1. นางถนอม (คงประภัศร์) ยวงศรี

2. นายอรุณ คงประภัศร์

แต่เนื่องจากขณะที่อยู่ในวังเจ้าขาวได้แสดงละครด้วยใจรัก มิได้มุ่งหวังค่าจ้างค่าตัวแต่อย่างใด นอกจากจะได้รับประทานบ้างเพียงเล็กน้อยเป็นบางครั้งบางคราวทำให้ฐานะการครองเรือนอยู่ในสภาพ

ยากแค้น ประกอบกับสามีเป็นคนมีเพื่อนสนิทมิตรสหายมาก แถมยังมีบุตรเล็กอีก 2 คน “แม่หมัน”จึงตกอยู่ในสภาพลำบากต้องทำงานหาเงินตัวเป็นเกลียวเป็นเหตุให้ขาดการอบรมและส่งเสียบุตรในด้านการศึกษาเท่าที่ควรแต่ก็มิได้ให้อดยากยากแค้นจนเกินไปแต่ก็ได้มานะพยายามเลี้ยงดูบุตรทั้งสองมาด้วยดีโดยตลอด นอกจากนั้นยังได้พยายามเก็บหอมรอมริบค่า (จ้าง)ตัว (ไปแสดงละคร) ไว้คราวละหนึ่งสลึงบ้างสองสลึงบ้าง เพื่อจะได้นำไปสร้างเครื่องแต่งตัว (ละคร) ของตนเพราะ (ตัว) ละครสมัยก่อนโต้โผ (หัวหน้าคณะ) จ่ายค่าตัว (เวลาแสดง) ให้เป็น 2 ราคาคือ

1.โต้โผจัดหาเครื่องแต่งตัวไปให้เสร็จ จะได้ค่าตัวประมาณวันละ 75 สตางค์และอย่างสูงไม่เกิน 1 บาท ในกรณีนี้หมายถึงงานที่รับได้แพงและผู้แสดงเหน็ดเหนื่อยเป็นพิเศษ

2. ตัวละครมีเครื่องแต่งตัวไปแล้วเสร็จจะได้ค่าตัวประมาณ 1 บาท ถึง 1 บาท 50 สตางค์

ดังนั้น “แม่หมัน” จึงพยายามเก็บเงินเพื่อสร้างเครื่องแต่งตัวเองให้ได้ เพื่อจะได้ค่าตัวเพิ่มมากขึ้นแต่กว่าจะสามารถรวบรวมได้ก็ต้องใช้เวลานานพอสมควรในที่สุดก็สามารถสร้างขึ้นมาได้ 1 ชุดและรับจ้างแสดงละครหาเลี้ยงบุตรทั้งสองและตนเองมาด้วยดีเป็นเวลายาวนานพอสมควรขณะที่แสดงละครเลี้ยงชีพอยู่นี้ พระองค์เจ้ารัศมีหิรัญพรรณฯ (เจ้าวังหน้า) ได้ส่งคนมาทาบทามชักชวนให้“แม่หมัน” ไปหัดละครให้แก่วังหน้าโดยจะเอาพวกนางข้าหลวง นางกำนัล ในวังหน้าซึ่งอยู่เฉย ๆไม่มีงานอะไรทำมาฝึกหัด “แม่หมัน” จึงตกลงใจไปหัดละครให้วังหน้าเพราะเหน็ดเหนื่อยตรากตรำมามากแล้วประกอบทั้งอายุที่มากขึ้น “แม่หมัน” จึงได้กลายเป็น “แม่ครูหมัน” ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาปรากฏว่าการฝึกหัดละครให้วังหน้าเป็นไปได้ด้วยดีเป็นที่พอพระทัยของพระองค์เจ้ารัศมีหิรัญพรรณฯเป็นอย่างยิ่งถึงกับประทานทรัพย์ส่วนพระองค์จำนวนหนึ่งมาปลูกบ้านให้ “แม่ครูหมัน” โนที่ดินราชพัสดุถนนวัดศิริอำมาตย์ (ปัจจุบันตั้งอยู่ตรงข้ามโรงพิมพ์การพิมพ์พระนคร ซอยตัดใหม่ ถนนบุญศิริ) “แม่ครูหมัน” จึงมีชีวิตความเป็นอยู่ในครอบครัวดีขึ้นนับเป็นเกียรติประวัติอย่างยิ่งแก่ตัว “แม่ครูหมัน” เอง

“แม่ครูหมัน ได้ทำหน้าที่ฝึกหัดละครให้ (คณะ) พระองค์เจ้าหญิงรัศมีหิรัญพรรณฯ อยู่นานประมาณ 6 ปีเศษ แม้ระหว่างนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชบัญชาให้ย้ายเจ้านายเชื้อพระวงศ์วังหน้าทั้งหมดเข้าไปอยู่ในวังหลวงแล้วก็ตาม เสด็จพระองค์หญิงฯ ก็ยังเอา“แม่ครูหมัน” เข้าไปสอนในวังหลวงและยังเอาเด็กชายอรุณ คงประภัศร์ เข้าไปอยู่ด้วยในวังหลวงโดยให้หัดละครร่วมกับนางกำนัล ที่ขณะนั้นเด็กชายอรุณอายุประมาณ 7 ปีเศษแล้ว เป็นการฝ่าฝืนกฎมณเฑียรบาลอย่างร้ายแรงแต่ด้วยความรักและประสงค์จะเอาใจ “แม่ครูหมัน” เสด็จเจ้าหญิงฯจึงทรงรับสั่งบังคับให้พวกนางข้าหลวง นางกำนัล และทุกคนในตำหนักเรียกเด็กชายอรุณว่า “อรุณ”และให้แต่งกายเป็นเด็กผู้หญิง สำหรับ “แม่ครูหมัน” นั้นก็คงไปสอนชนิดเข้าไปเย็นกลับอยู่ตลอดมาบังเอิญมีที่หน้าวัดศิริอำมาตย์มีบ้านขุนนางอยู่คนหนึ่งมีภรรยาชื่อ “พยงค์” ประสงค์จะเป็นเจ้าของคณะละครบ้างจึงไปเก็บ (ขอ) เด็กหญิงจากบ้านตำบลคลองหนึ่ง รังสิต มาเลี้ยงแล้วว่าจ้างให้ “แม่ครูหมัน”ไปเป็นครูสอนให้ในเวลากลางคืนภายหลังกลับจากการสอนในวังหลวงแล้ว “แม่ครูหมัน” ก็ยินดีสอนให้

เพราะเป็นการหารายได้เพิ่มมากขึ้นอีกทางหนึ่งและสามารถสอนจนคณะละครคุณนายประยงค์สามารถออกโรงแสดงในงานทั่วไปได้ เมื่อเวลาล่วงไปเพียง 6 เดือนเท่านั้น ปรากฏว่าเป็นคณะละครที่มีผู้แสดงอายุน้อยและตัวเล็กที่สุดขนาดตัวละครที่มีชื่อเสียงมากขณะหนึ่งในสมัยนั้น

ความเรื่องนี้ได้ล่วงรู้ไปถึงพระกรรณของเสด็จพระองค์หญิงฯเข้าก็ให้เกิดมีปฏิกิริยาขึ้นเล็กน้อยแต่ก็ยังไม่มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นจนกระทั่งมีญาติของเสด็จฯคนหนึ่งมาฝึกหัดอยู่ด้วยมีนามว่า “กลิ่นสามารถรับถ่ายทอดจาก “แม่ครูหมัน” ได้เช่นเดียวกับตัวครูหมันเองเมื่อเด็ก ๆ คือสอนอะไรให้เป็นทำได้หมด ไม่ว่าจะเป็นท่ารำอะไรทั้งนั้น “แม่ครูหมัน” จึงรักใคร่เป็นพิเศษและพยายาถ่ายทอดวิชาความรู้ที่มีอยู่ให้แก่ลูกศิษย์คนนี้ให้หมด จึงได้พยายามเคี่ยวเข็ญและทุบตีเอาอย่างรุนแรงและบ่อยครั้งหากลูกศิษย์ทำไม่ได้เหมือนใจ เป็นเหตุให้มีลูกศิษย์บางคนแอบน าเรื่องการเฆี่ยนตีนี้ไปทูลฟ้องเสด็จพระองค์หญิงฯ เสด็จฯจึงทรงเรียกไปสอบถามและกล่าวหาในทำนองว่า “แม่ครูหมัน” เกลียดชังอะไรเด็กจึงเฆี่ยนตีเอารุนแรงอยู่บ่อยๆเช่นนั้น “แม่ครูหมัน จึงเกิดน้อยใจเพราะปรารถนาดีและเห็นว่าเป็นศิษย์ที่ทำลงไปเช่นนั้น เพราะประสงค์จะให้ดีเหมือนตน “แม่ครูหมัน” จึงได้ทูลลาออกจากตำแหน่งหน้าที่และขนของย้ายออกจากบ้านที่ประทานปลูกให้ไปเช่าห้องแถวอยู่ที่ข้างบ้านหลวงโยธาฯ และมุมานะหัดละครให้คณะคุณนายพยงค์ แต่เพียงแห่งเดียวแต่การณ์กลับปรากฏว่า “นางสาวกลิ่นลูกศิษย์คู่กรณีที่กราบบังคมลาติดตามออกมาอยู่ด้วยที่บ้าน “แม่ครูหมัน” และได้สมัครเข้าเป็นละครคณะคุณนายพยงค์ เพื่อจะได้เป็นลูกศิษย์แม่ครูหมันอีกต่อไป เมื่อมีงานก็ไปแสดงหากไม่มีงานแสดงก็ฝึกปรืออยู่ที่บ้านและช่วยกันทำงานบ้านเล็ก ๆ น้อย ๆ ตลอดมา

ปรากฏว่าคณะละครคุณนายพยงค์ มีชื่อเสียงขึ้นมาก ทำให้รายได้ภายในครอบครัวดีขึ้นจึงทำให้สามารถส่งนายอรุณ คงประภัศร์ เข้าโรงเรียนมัธยมวัดราชบพิธ ส่วนนางถนอมบุตรสาวคนโตนั้นได้ให้อยู่กับบ้านทำงานบ้านแทนตนแต่นางถนอม ก็สามารถอ่านออกเขียนได้พอสมควรและสามารถเข้ารับราชการในตำแหน่งหัวหน้าพนักงานประจ้าพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และเป็นพนักงานที่ใกล้ชิดกรมพระยาดำรงราชานุภาพมากคนหนึ่งทำให้ฐานะภายในครอบครัวดีขึ้น

การเข้ารับราชการ

“แม่ครูหมัน” ทำหน้าที่ฝึกสอนและควบคุมคณะละครแทนคุณนายพยงค์ อยู่ถึง 5 ปีเศษในที่สุดก็เกิดแตกแยกกันขึ้นตามธรรมดาของโลกคือเมื่อเจริญถึงขั้นสูงสุดแล้วก็ต้องเสื่อมลง สาเหตุเพราะขัดแย้งในเรื่องค่าจ้างในที่สุดถึงกับเป็นคดีฟ้องร้องกัน “แม่ครูหมัน” จึงแยกตัวออกมาและตั้งคณะละครของตนขึ้น ตั้งตนเป็นหัวหน้าคณะ รับจ้างแสดงในงานทั่วไป บรรดาลูกศิษย์ที่เข้าใจและเห็นใจครูก็ต่างพากันลาออกจากคณะคุณนายพยงค์ ติดตามมาขออาศัยอยู่ด้วยและปฏิบัติตนเป็นศิษย์ที่ดีมาโดยตลอด ช่วยกันทำงาน เมื่อมีงานก็ไปแสดงยามว่างก็ฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่กันและกันทั้ง ๆ ที่บ้านที่เช่าอยู่ก็แคบและอยู่ริมถนน ใครผ่านไปผ่านมาก็สามารถมองเห็นได้ประมาณ พุทธศักราช 247

ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง กรมหรสพถูกยุบทางการได้จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นมาแทนและในขณะที่หลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีอยู่นั้น รัฐบาลได้ดำริจะจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้น จึงได้พยายามจัดหารวบรวมผู้มีความสามารถทางด้านละคร โขน และดนตรีมาเป็นครู ปรากฏว่าในรุ่นแรกนี้ทางราชการได้จัดหามาได้แล้ว 2 ท่านคือ

1. คุณครูลมูล ยมะคุปต์
2. คุณครูหม่อมส่วน ภัทรนาวิก (หม่อมของกรมพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์)

ทั้งสองท่านนี้มีความสามารถและประสบการณ์ทางการละครมามากมายนอกจากนั้นหลวงวิจิตรวาทการ ยังได้อนุญาตให้คุณครูทั้งสองไปชักชวนเพื่อนฝูงที่มีความสามารถมาได้อีกเพราะยังมีจำนวนน้อยมากไม่เพียงพอกับการที่จะมาสอนให้กับเด็กรุ่นใหม่ หม่อมต่วนฯจึงได้ชักชวน “แม่ครูหมัน”ไปช่วยสอนนักเรียนโดยใต้มาชวนร่วมกับอาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ ท่านทั้งสองได้ชักชวนหว่านล้อมอยู่นานพอสมควรในที่สุด “แม่ครูหมัน” ก็ตกลงยินยอมไปสอน หม่อมต่วนๆ จึงนำไปพบกับหลวงวิจิตรวาทการ และสมัครเข้ารับราชการเป็นศิลปินชั้น 3 เงินเดือน 30 บาท ตั้งแต่วันที่ 1 มิถุนายนพุทธศักราช 2477 และทำหน้าที่เป็นครูสอนนักเรียนตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ระหว่างนี้รัฐบาลไทยได้จัดส่งคณะนาฏศิลป์ไปแสดงเชื่อมสัมพันธไมตรี ณ ประเทศญี่ปุ่น“แม่ครูหมัน” ได้มีโอกาสร่วมคณะไปด้วยในฐานะครูผู้ฝึกสอนและครูช่วยแต่งตัว (ละคร) เพราะครูละครบางท่านสอนได้เพียงแต่ท่ารำ แต่แต่งตัวไม่เป็น สำหรับการเดินทางไปราชการ ณ ประเทศญี่ปุ่นในครั้งนี้เป็นการเดินทางโดยทางเรือมีพระราชธรรมนิเทศ ราชทูตไทยประจำกรุงโตเกียวเป็นหัวหน้าคณะและอาจารย์ละม่อม วงศ์ทองเหลือ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนนาฏดุริยางค์เป็นผู้ควบคุมไปมีนักดนตรีและนักแสดงร่วมไปด้วยประมาณ 40 คน ระหว่างเดินสมุทรแวะขนถ่ายสินค้าตามเมืองท่าต่าง ๆเช่น ไซ่ง่อนประเทศเวียดนามและเซอูลประเทศเกาหลี “แม่ครูหมัน” จึงมีโอกาสท่องเที่ยวตามเมืองท่าเหล่านี้ด้วย และการที่ผู้แสดงเป็นตัวเงาะ (คุณสยม ฤทธิ์จรุง) เกิดประสบอุบัติเหตุไม่อาจมีใครแสดงแทนได้ “แม่ครูหมัน” ต้องออกแสดงแทน ภายหลังการแสดงเสร็จสิ้นลงชาวญี่ปุ่นที่มาชมการแสดงในคืนนั้นก็สามารถทราบได้ทันทีว่าผู้แสดงในคืนนั้นไม่ใช่ตัวที่เคยแสดง ทันทีที่การแสดงเสร็จสิ้นและขอลายเซ็นเป็นการใหญ่เมื่อทราบว่าผู้แสดงคือ “ครูผู้มีความสามารถ” คนหนึ่งของวงการนาฏศิลป์

ภายหลังเดินทางกลับจากประเทศญี่ปุ่น “แม่ครูหมัน” ก็กลับมาทำหน้าที่ครูสอนนาฏศิลป์ต่อไปและทำการสอนด้วยดีตลอดมา จากประสบการณ์ที่เคยได้รับการฝึกหัดและแอบจดจำคนอื่นมาบ้างและยังเคยแสดงละครชาตรีเกือบทุกเรื่องทุกตอนตลอดทั้งเคยแสดงโขนมาอีกด้วย ทำให้ “แม่ครูหมัน”สามารถสอนลูกศิษย์เป็นตัวแสดง ได้ทุกตัวแม้กระทั่งตัวสัตว์ เช่น นก ม้า ข้าง หมี และควายเป็นต้นนอกจากนี้ยังได้พยายามรวบรวม แต่งเติมท่าว่าขึ้นมา เนื่องจากว่าท่ารำของเดิมได้ศูนย์หายไป เช่นท่ารำแม่บทใหญ่ เป็นต้น “แม่ครูหมัน” ร่วมกับ “คุณครูลมูล” ได้ร่วมมือกันประดิษฐ์ท่าเชื่อมโยงโดยอาศัยเค้าโครงท่ารำที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงถ่ายภาพไว้มาเป็นบรรทัดฐาน เนื่องจาก

ท่ารำที่เหลืออยู่เป็นทำตายไม่เหมือนภาพยนตร์ เมื่อได้คิดค้นเสร็จเรียบร้อยแล้วทั้งสองท่านจึงได้พากันไปรำให้ เจ้าคุณนัฏกานุรักษ์และคุณหญิงเทศติชม ปรากฏว่าท่านทั้งสองยอมรับว่าใกล้เคียงกับของเดิมใช้ได้ตามกระบวนรำและอนุญาตให้นำมาถ่ายทอดต่อไป ทั้งสองจึงได้นำมาใช้เป็นหลักสูตรสอนนักเรียนและยังคงใช้รามาจนกระทั่งทุกวันนี้ นอกจากท่ารำที่กล่าวมาแล้วซึ่งยอมรับและถือว่าเป็น “แม่ท่า”ที่สำคัญยิ่งแล้วยังมีท่ารำขุดต่างๆอีกมากมายที่ “แม่ครูหมัน” กับ “คุณครูลมูล” ได้ร่วมกันประดิษฐ์คิดค้นขึ้นและใช้เป็นแบบฉบับมาจนทุกวันนี้

ส่วนท่ารำที่เป็นของ “แม่ครูหมัน” โดยตรงก็มีมากมายเช่นท่างิ้วซึ่ง “แม่ครูหมัน” จดจำมาจากวังหน้าในสมัยอดีตก็ได้นำมาสอนและใช้แสดงเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสาได้แก่ท่าเป็นของราชทูตและทหารเลวของพระเจ้ากรุงจีน เป็นต้น สำหรับวิธีการแสดงละครนอก “แม่ครูหมัน” ก็ได้นำมาถ่ายทอดเอาไว้มากมายเช่นท่ารำของ พราหมณ์โต ซึ่งเป็นท่ารำที่เก่าแก่มาก “แม่ครูหมัน ได้รับถ่ายทอดจากบรมครูของท่านและได้ถ่ายทอดให้กัน คุณครูฉลาด พกุลานนท์ และครูแสวง อัฏฏะวัชระไว้เมื่อครั้งแสดงเป็นพราหมณ์โด ตอนที่กรมศิลปากร นำออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากรส่วนท่ารำที่สำคัญ ๆ และสวยงาม “แม่ครูหมัน” ก็ได้นำมาถ่ายทอดให้ไว้เช่นท่า “เงาะ ซึ่งบรรดาครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ยินยอม และรับว่าเป็นท่ารำที่สวยงามมาก และยกเป็นสัญลักษณ์ประจำตัว“แม่ครูหมัน” ตลอดมา

นอกจากการเดินทางไปราชการต่างประเทศตาม “แม่ครูหมัน” ยังเดินทางไปราชการเกือบทั่วทั้งอีสานโดยร่วมไปกับขบวน “หน่วยอบรมประชาชน เคลื่อนที่ กองวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมและไปด้วยเกือบทุกครั้งที่ราชการกำหนดและมีงบประมาณให้ทั้งนี้เพราะ “แม่ครูหมัน” เป็นคนที่มีสุขภาพสมบูรณ์แข็งแรงกว่าคุณครูอื่นๆ ซึ่งขณะนั้นคุณครูอาวุโสทางนาฏศิลป์มีอยู่เพียง 3 ท่านคือ

1. คุณครูหม่อมต่วน ภัทรนาวิก
2. คุณครูลมูล ยมะคุปต์
3. คุณครูมัลลี คงประภัศร์

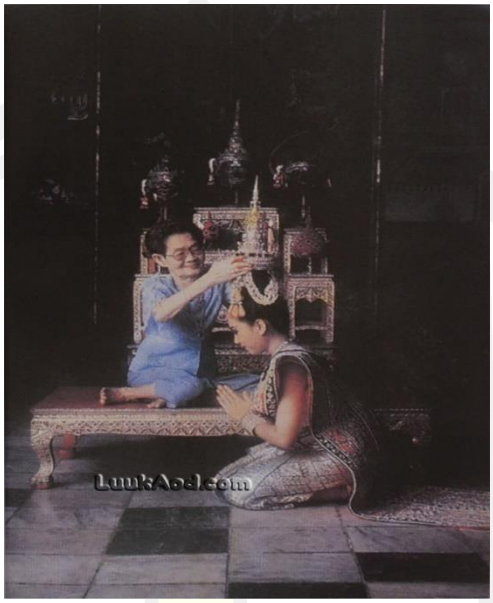
ประการที่สำคัญคือ “แม่ครูหมัน” เคยมีประสบการณ์มามากเกี่ยวกับการควบคุมการแสดง การแต่งตัวละครและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า นอกจากนั้นยังปรากฏว่างบประมาณในการว่าจ้างคนแต่งตัวมีน้อยไม่อาจจ้างไปให้พอกับความต้องการได้ “แม่ครูหมัน” จึงเป็นทั้ง ครูผู้ฝึกสอน ควบคุมการแสดง และแต่งตัวละครให้ผู้แสดงแล้วเสร็จ

สำหรับด้านการแสดงนั้นก็ใช่ว่า "แม่ครูหมัน” จะไม่ออกแสดงอีกเลยก็หาไม่ เมื่อมีโอกาสก็เคยออกแสดงอยู่เสมอ ทั้งที่เป็นคำสั่งของผู้บังคับบัญชาและจากคำขอร้องของผู้ชมที่อยากมีโอกาสชมในบางครั้ง เช่น แสดงตัวเป็นเจ้าเงาะ คู่กับ หม่อมต่วนบ้าง เป็นตัวฤษีวศิษฐ์ คู่กับ หลวงวิลาศวงงาม บ้างเป็นท้าวยศวิมลคู่กับคุณครูเฉลยบ้าง แสดงเป็นรามปรศุ รบกับ พระคเณศร์ ซึ่งคุณครูลมูล ยมะ

คุปต์เป็นผู้แสดงบ้าง ทั้งนี้ได้ออกแสดงทั้งที่โรงละครศิลปากร และ ที่สังคีตศาลา ครั้งสุดท้ายก่อนที่จะออกจากราชการได้มีโอกาสออกท่ารำ “เส้นเหล้า” เพื่อถ่ายเป็นภาพยนตร์ส่วนพระองค์เก็บไว้ ณ กองถ่ายภาพยนตร์ส่วนพระองค์ฯ ซึ่งในการถ่ายทำนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานทุนทรัพย์ส่วนพระองค์ให้มาดำเนินการถ่ายเป็นภาพยนตร์เก็บไว้เพื่อจะได้เป็นแบบฉบับต่อไปในภายหน้า ตลอดเวลาที่ท่านรับราชการเป็นครูอยู่ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรนั้น “แม่ครูหมัน” ได้พยายามปฏิบัติราชการด้วยดีตลอดมา เอาใจใส่ในการฝึกสอนและไม่เคยหลบเลี่ยงหรือขาดราชการโดยไม่จำเป็นเลย ได้ทุ่มเทกำลังกายกำลังใจ ให้กับราชการอย่างเต็มสติกำลังได้พยายามยกระดับนาฏศิลปินให้สูงขึ้นแม้ท่านผู้บังคับบัญชาขั้นสูงในกรมศิลปากรทุกท่านก็เคยเรียกพบเพื่อปรึกษาหาหรือเกี่ยวกับงานด้านนาฏศิลป์เนือง ๆ บางครั้งต้องการแสดงละครเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาแต่กรมศิลปากร ไม่อาจจัดหาบทแสดง ของเดิมมาได้ “แม่ครูหมัน” ก็ได้นำบทเรื่องนั้นๆไปมอบให้เพื่อจะได้นำมาฝึกซ้อมประกอบการแสดง นับว่าเป็นผู้ที่ใฝ่ในศิลปะจริงๆ นอกจากนั้นแล้ว “แม่ครูหมัน ยังได้มีโอกาสไปฝึกสอนให้ท่านผู้ใหญ่ในวงราชการมามากมาย อาทิ พณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ นายควง อภัยวงศ์ ฯลฯ นับเป็นเกียรติประวัติอย่างยิ่งแก่ตัวเอง

“แม่ครูหมัน” รับราชการเป็นครูสอนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรจนกระทั้งอายุ 50 ปีเศษ ท่านจึงถูกเลิกว่าจ้างเพราะท่านเริ่มมีอาการ “หลงลืม” หลังจากนั้นท่านก็อยู่กับบ้านเฉย ๆ พร้อมด้วยบุตรหลาน และเหลน โดยมีสุขภาพสมบูรณ์ยิ่ง ภายหลังเมื่อเดือนสิงหาคม พุทธศักราช 2519 ท่านก็เกิดอาการหน้ามืด ล้มฟุบลง บรรดาหลานและเหลนต่างก็พากันปฐมพยาบาลอย่างเต็มที่ และได้เชิญนายแพทย์มาทำการรักษาพยาบาล ภายหลังจากการตรวจโดยละเอียดแล้ว นายแพทย์ได้แนะนำว่าหัวใจสูบฉีดโลหิตได้น้อยทำให้โลหิตไม่สามารถขึ้นไปหล่อเลี้ยงสมองได้เต็มที่ นางถนอม ยวงศรี บุตรสาวได้เคยนำความเจ็บป่วยนี้ไปเรียนหารือกับคุณปรียา รามณรงค์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของ “แม่ครูหมัน”ด้วยว่าจะนำท่านเข้ารับการรักษาพยาบาลในโรงพยาบาลจะดีไหม ปรากฏว่าได้รับคำแนะนำมาว่าท่านชรามากแล้ว ควรให้โอกาสบุตรหลานให้การปฐมพยาบาลสนองคุณท่านด้วยตนเองดีกว่า ภายหลังจากที่อาการท่านเริ่มป่วยท่านก็รับประทานอาหารได้น้อยลงจนถึงขั้นไม่อาจรับประทานอาหารได้ในที่สุดเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2514 เวลาประมาณ 23.50 น. ท่านก็เริ่มมีการหอบ หายใจดังและในที่สุดท่านก็สิ้นใจไปโดยอาการสงบ สิริรวมอายุได้ 89 ปี

4. คุณครูเฉลย ศุขะวณิช



ภาพประกอบ 11 คุณครูเฉลย ศุขะวนิช
ที่มา : ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2544

นางเฉลย ศุขะวณิช เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2447 เป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนและ ออกแบบนาฏศิลป์ไทย แห่งวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เป็นศิลปินอาวุโส ซึ่งมีความรู้ความสามารถสูงใน กระบวนท่ารำทุกประเภท เป็นผู้อนุรักษ์แบบแผนเก่า และยังได้สร้างสรรค์และประดิษฐ์ผลงานด้านนาฏศิลป์ ขึ้นใหม่มากมาย ซึ่งกรมศิลปากรและวงการนาฏศิลป์ทั่วประเทศได้ถือเป็นแบบ ฉบับของศิลปะการร่ายรำสืบทอดต่อมาจนถึงทุกวันนี้ ทางราชการได้มอบหมายให้เป็นผู้วางรากฐานจัดสร้างหลักสูตรการเรียน การสอนวิชานาฏศิลป์ตั้งแต่ระดับต้นจนถึงขั้นปริญญานิเทศการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทุกสาขาทั้งใน ส่วนกลางและภูมิภาค ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์แก่นักศึกษามาตลอดเวลากว่า 40 ปี จนถึงปัจจุบัน ให้คำปรึกษาด้านวิชาการแก่สถานศึกษาและสถาบันต่าง ๆ เป็นผู้มีความเมตตาเอื้อ อารี อุทิศตนเพื่อประโยชน์แก่การศึกษาและงานศิลป์อย่างต่อเนื่อง จนสามารถแสดงให้แพร่หลายออกไป อย่างกว้างขวางทั้งในและนอกพระราชอาณาจักร ได้รับปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยรัตนโกสินทร์วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

การศึกษา

นางเฉลย ศุขะวณิช ได้เรียนวิสามัญระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนราษฎร์ใกล้บ้าน มีความรู้พอ อ่านออกเขียนได้ เมื่ออายุประมาณ 7 ขวบ มารดาได้พาไปฝากไว้ให้อยู่ในความอุปการะของคุณหญิงจรรยายุทธกิจ (เอี่ยม ไกรฤกษ์) ต่อมาได้ติดตามไปอยู่กับคุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (เจ้าจอมแจ่ม ในรัชกาลที่ 5) ซึ่งเป็นพี่สะใภ้ของคุณหญิงจรรยายุทธกิจ เพื่อฝึกหัดละคร เมื่อได้มาอยู่กับคุณท้าวนารีฯ ณ วังสวนกุหลาบแล้วนางเฉลยก็ได้มีโอกาส ฝึกหัดละครจนกระทั่งได้รับ การถวายตัวกับสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา และได้อยู่ในความดูแลรับการฝึกฝนเป็นพิเศษจากท่านครูและท่านผู้ชำนาญการละครอีกหลายท่าน อาทิ

1. หม่อมครูนุ่ม หม่อมในกรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ (พระองค์เจ้าเนาวรัตน์)
2. หม่อมครูอึ่ง หม่อมใน สมเด็จพระบัณฑูร
3. หม่อมครูแย้ม หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรม มหาศรีสุริยวงศ์(ช่วง บุนนาค)
4. เจ้าจอม มารดาเขียนในรัชกาลที่ 4
5. เจ้าจอมมารดาสาย และเจ้าจอมละม้ายในรัชกาลที่ 5
6. ครูหงิม

นอกจากนี้ ยังได้ฝึกหัดขับร้องสักวา และเพลงในการแสดงละครดึกดำบรรพ์รวมทั้ง ดนตรีปี่พาทย์ด้วย โดยได้ศึกษากับท่านครู ผู้ใหญ่ เช่น หม่อมมาลัย หม่อมจันทร์ หม่อมอุบ และหม่อมเพื่อน (หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชรฯ) คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ขุนราม หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปากร) และ ท่านครเจริญ เป็นต้น

ชีวิตสมรส

ต่อมาได้มีโอกาส แสดงละครประเภทต่าง ๆ เช่น ละครนอก ละครใน และ ละครดึกดำบรรพ์ โดยได้รับบทเป็นตัวเอกของเรื่องแทบทุกครั้งจนกระทั่งอายุได้ 21 ปี จึงได้สมรสกับพระยาอมเรศร์สมบัติ(ส่วน สุขะวณิช) ซึ่งดำรงตำแหน่งเจ้ากรมกองผลประโยชน์ พระคลังข้างที่ หลังจากสมรส สามีขอร้องให้เลิกการแสดงท่านจึงต้องอำลาจากเวทีละครและปฏิบัติหน้าที่แม่บ้านเพียงอย่างเดียว นางเฉลย มีบุตรและธิดากับพระยาอมเรศร์สมบัติ จำนวน 4 คน และ เมื่ออายุ 43 ปี พระยาอมเรศร์สมบัติผู้สามีถึงแก่อนิจกรรม นางเฉลยจึงได้กลับคืนมาสู่วงการนาฏศิลป์อีกครั้งหนึ่ง

ด้านผลงาน

เป็นศิลปินประจำราชสำนัก วังสวนกุหลาบ (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา) และวังเพชรบูรณ์ (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย) มาตั้งแต่อายุ 7-21 ปี เป็น เวลา 15 ปี แสดงละครประเภทต่าง ๆ หลายเรื่อง ส่วนมาก มักจะได้รับบทเป็นตัวนางตามความถนัด อาทิ

ละครใน

เรื่องอิเหนา รับบทเป็น ประไหมสุหรี มะเดหวี ดรสา

เรื่องอุณรุท รับบทเป็น ศุภลักษณ์

เรื่องรามเกียรติ์ รับบทเป็น ชมพูพาน และหัวหน้ารากษส

ละครนอก

เรื่องสังข์ทอง รับบทเป็น มณฑา จันทา

เรื่องคาวี รับบทเป็น คันธมาลี เฒ่าทัศประสาท

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย รับบทเป็น เกสรสุมณฑา

เรื่องพระอภัยมณีรับบทเป็น วาลี สุวรรณมาลี

ละครดึกดำบรรพ์

เรื่องอิเหนา รับบทเป็น มะเดหวี

เรื่องสังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม รับบทเป็น มณฑา

เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาขึ้นหึง รับบทเป็นศูรปนขา (ตัวแปลง)

เรื่องคาวี รับบทเป็น คันธมาลี เฒ่าทัศประสาท

ทั้งยังเป็นนักร้องต้นเสียงร้องสักวา ของวงสักวาสวน กุหลาบ และเป็นนักร้องวงคอนเสิร์ตวังสวนกุหลาบ และ เป็นผู้แสดงท่ารำ ชุด เพลงหน้าพาทย์ (ตัว นาง) ของการบันทึกภาพท่ารำ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กร ศิลปากรนอกจากจะมีผลงานเกี่ยวกับ การแสดงแล้ว ท่านยังมีผลงานด้านวิชาการมาก มายดังนี้ คือเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำที่ เป็นแบบแผน บรรจุลงไว้ในหลักวิชานาฏศิลป์ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง-ชั้นสูง และปริญญา อาทิ

- เชิดฉิงศุภลักษณ์ ของ หม่อมครูนุ่ม
- ศุภลักษณ์อุ้มสม ของ หม่อมครูนุ่ม และหม่อมครูอิ่ง
- ฉุยฉายวันทอง -ฉุยฉายคูรปนขา ของ หม่อมครูนุ่ม
- ฉุยฉายกิ่ง ไม้เงิน-ทอง (นาง) ของเจ้าจอมละม้าย
- ฝรั่งคู่ (อุณรุทกับอุษา และอรขุนกับเมขลา) ของหม่อมครูนุ่ม เป็นต้น

นอกจากนั้นท่านยังได้ร่วมจัดทำหลักสูตรการศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทย ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น-กลาง สูง และปริญญา ตั้งแต่พุทธศักราช 2500 จนถึงปัจจุบันเป็อาจารย์สอนและควบคุมการสอน วิชานาฏศิลป์ไทยระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น-กลางและชั้นสูง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นเวลา 30 ปี และเป็นอาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ไทยทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ หลักและเทศนิตการสอนวิชาเฉพาะ ระดับปริญญา วิทยาลัยนาฏศิลป์สมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์วิทยาลัยเทคโนโลยีและ อาชีวศึกษา เป็นเวลา 12 ปี กรรมการที่ปรึกษาร่าง หลักสูตรรายวิชา

นาฏศิลป์ระดับปริญญาและเป็นที่ปรึกษาการพัฒนาหลักสูตร และสื่อการเรียนการสอนระดับปริญญา เป็นคณาจารย์ที่ปรึกษาของนักศึกษาระดับปริญญา ในการจัดงานนิทรรศการวิชาการ 85-86 และการแสดงบนเวทีณ บริเวณหอประชุมคุรุสภา เป็นคณาจารย์ที่ปรึกษาของนักศึกษาระดับปริญญาในงานการบรรเลงและการแสดงนาฏศิลป์ ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ พุทธศักราช 2520 จนถึงปัจจุบัน เป็นกรรมการสอบคัดเลือกนักศึกษาเข้าเรียนต่อระดับปริญญาวิทยาลัยนาฏศิลป์สมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา เป็นคณาจารย์ที่ปรึกษาฝ่ายวิชาการหลักสูตร และการเรียนการสอนฝ่ายกิจกรรมงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เป็นวิทยากรในการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบ โขน-ละคร ต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแก่นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เป็น กรรมการที่ปรึกษาการเขียนหนังสือและคู่มือวิชาดนตรีศึกษาระดับมัธยมต้นของกรมวิชาการ เป็นกรรมการตรวจ หนังสือและคู่มือครู วิชาศิลปกรรมระดับมัธยมปลาย ของกรมวิชาการเป็นวิทยากรและที่ปรึกษาการอบรมวิชาการละครเพื่อการศึกษาระหว่างภาคฤดูร้อน (อ.ศ.ณ.) ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่ พุทธศักราช 2513 จนถึงปัจจุบัน และเป็กรรมการที่ปรึกษาโครงการค้นคว้าวิจัยดนตรีและนาฏศิลป์ ของกรมศิลปากรนอกจากผลงานการแสดงดังที่กล่าวแล้ว นางเฉลย ศุขะวณิช ยังคิดและประดิษฐ์ท่ารำและระบำใหม่ ๆ ร่วมกับนางลมุล ยมะคุปต์ขึ้นหลายชุด ดังนี้

- ระบำกินนร รำประกอบเพลงหน้าพาทย์กินนร (ในละครอีก ตำบรรพ์เรื่อง จันทกินรี) แสดงเป็นครั้งแรกใน งานปิดภาคเรียน ณ หอประชุมโรงเรียนนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2508

- ระบำโบราณคดี 4 ชุด คือ ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำลพบุรี และระบำเชียงแสน แสดงเป็นครั้งแรกเนื่องในวโรกาสที่พระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จเป็นประธานงานพิธีเปิดอาคารใหม่ ณ บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พุทธศักราช 2510

- ฟ้อนแคน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 3 พุทธศักราช 2518

- เชิ้งสัมพันธ์ แสดงเป็นครั้งแรก เนื่องในงานรับรอง ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรีสาธารณรัฐประชาชนจีน (นาย เติ้ง เสี่ยวผิง) เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2521

- ระบำฉิ่งธิเบต แสดงครั้งแรกเนื่องในงานน้อมกล้าฯ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคมพุทธศักราช 2524

- ระบำกรับ แสดงครั้งแรกเนื่อง ในงานรับรองคณะโครงการเรือเยาวชน ณ ทำเนียบรัฐบาล เมื่อเดือนตุลาคม พุทธศักราช 2524

- รำกิ่งไม้เงินทองถวาย (บทประพันธ์ของ น.ส. ปราณี สำราญวงศ์) เนื่องในวโรกาศอภิลักขิตสมัยมงคลเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล พุทธศักราช 2525

- ระบำสวัสดิรักษา แสดงในรายการเสาร์สโมสร ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 พุทธศักราช 2528

- ระบำมิตรไมตรีซีเกมส์ แสดงในงานพิธีเปิดการแข่งขัน กีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 13 ณ สนามกีฬาแห่งชาติ

- ระบำศรีชัยสิงห์ แสดงเนื่องในวโรกาสสมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นประธานพิธีเปิดอุทยานประวัติศาสตร์เมือง เมื่อวันที่ 3 เมษายน พุทธศักราช 2530 ณ จังหวัดกาญจนบุรี

- ระบำขอม แสดงเนื่องในงานลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟ ณ จังหวัดสุโขทัย ระหว่างวันที่ 3-5 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2530

ประวัติการรับราชการ

1. รับราชการในปีพุทธศักราช 2500 คุณครูเฉลย อายุได้ 53 ปี คุณครูลมุล ได้ชักชวนให้ท่านมาเป็นครูสอนละครนาง ณ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) เพื่อสอนแทนหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ซึ่งถึงแก่กรรม

2. คุณครูเฉลย ได้สร้างคุณูปการมากมายให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และวงการนาฏศิลป์ไทย จนได้รับการยกย่องเป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2530 สิ่งที่นับว่าเป็นเกียรติยศสูงสุดของชีวิตความเป็นครูของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช คือการได้ถวายการสอนแด่องค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

3. ครูชำนาญการพิเศษ สาขานาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 8 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2552 นักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปทุกคนเมื่ออ่านประวัติรำ ระบำ หรือฟ้อน ที่อยู่หนังสูตร มักจะพบชื่อของครู 2 ท่าน คือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ (พระ) และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช (นาง) อยู่เสมอๆ คุณครูทั้ง 2 ท่านถือได้ว่าเป็นผู้วางรากฐานให้วิทยาลัยนาฏศิลป จนมีความแข็งแกร่งด้านวิชาการนาฏศิลป์ไทยมาจนถึงปัจจุบัน คนในวงการนาฏศิลปต่างเรียนคุณครูทั้ง 2 ท่านว่า “แม่” ทุกครั้ง เพราะท่านเปรียบประดุจ “แม่คนที่สอง” ของศิษย์เก่านาฏศิลปทุกแห่งทั่วประเทศ ต่อมารับราชการจนเกษียณอายุเมื่อ พุทธศักราช 2507

ครั้นเกษียณอายุราชการแล้วทางราชการก็อนุมัติให้จ้างท่านในฐานะผู้ทรงคุณวุฒิพิเศษตลอดจนถึงปัจจุบัน และได้รับการยกย่องให้ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญ การแสดงนาฏศิลป์ไทยได้เป็นผู้ฝึกหัดฝึกซ้อม และควบคุมการแสดงโขน-ละคร ของกรมศิลปากรแทบทุกเรื่อง นางเฉลย ศุขะวณิชเป็นผู้มีความสามารถยอดเยี่ยมและรอบรู้ในกระบวน การแห่งการแสดงละครรำทุกประเภท เช่น ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง โดยเฉพาะการ เดี่ยวฝีมือตัวนางสามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วนและถูกต้องตามแบบแผน และยังเป็นผู้ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมและรอบรู้ในกระบวน

แสดงละครร้อง สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วนและถูก ต้องทั้งทางร้องและทางแสดงนอกจากนั้น ท่านยังเป็นผู้มีความสามารถในการจัดการ เรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ เป็นผู้หนึ่งที่มีส่วนร่วมใน การร่างหลักสูตรวิชานาฏศิลป์ไทยระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นจนถึงระดับปริญญา เป็นผู้พัฒนาหลักสูตรและสื่อการเรียนการสอนระดับปริญญา วิทยาลัยนาฏศิลป์สมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาให้ก้าวหน้าทันต่อวัตกรรมทางการศึกษา เป็นผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์รู้จักประดิษฐ์ลีลาท่ารำระบำต่าง ๆ ตลอดจนการแสดงให้ผสมผสานตามยุคตามโอกาสและสมัยนิยม นางเฉลย ศุขะวณิช ได้ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปกรม ศิลปากร นับแต่เกษียณอายุราชการจนสิ้นอายุของท่าน เมื่อวันที่ 14 เมษายน พุทธศักราช 2544 สิริรวมอายุท่านได้ 96 ปี

รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

จากผลงานต่างๆที่มี เป็นที่ประจักษ์ ทำให้นางเฉลย ศุขะวณิช ได้รับการยกย่องและได้รับเกียรติคุณต่าง ๆ มากมาย อาทิ

1. ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตราภรณ์มงกุฎไทย

2. ได้รับพระราชทานโล่กิตติคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในงานเชิดชูเกียรติ ศิลปินอาวุโส เนื่องในวโรกาสงานสมโภช กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ซึ่งธนาคารกรุงเทพ จำกัด เป็นผู้จัดเมื่อ วันที่ 19 พฤษภาคม พุทธศักราช 2525

3. ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พุทธศักราช 2530

5. ครูจำเรียง พุธประดับ

ภาพประกอบ 12 คุณครูจำเรียง พุธประดับ
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2547

ครูจำเรียง พุธประดับ เกิดเมื่อวันที่ 11 มกราคม พุทธศักราช 2459 ณ ตำบลท่าทรายอำเภอกระชง จังหวัดเพชรบุรี บิดาชื่อ นายเปี่ยม มารดาชื่อ นางเจิบ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนประจำจังหวัดเพชรบุรี เมื่อพุทธศักราช 2473 ซึ่งขณะนั้นครูจ้าเรียงมีอายุได้เพียง 13 ปี เหตุที่ครูจำเรียงไม่ยอมเรียนต่อในชั้นสูงขึ้นไป และหันมาฝึกฝนวิชานาฏศิลป์ไทยก็เพราะว่าในระหว่างที่กำลังรับการศึกษาอยู่ที่โรงเรียนประจำจังหวัดเพชรบุรีนั้น เวลาปิดเทอมทุกครั้งได้มีโอกาสเดินทางไปกรุงเทพฯ เพื่อเยี่ยมญาติ ซึ่งเป็นข้าราชการบริพารรับใช้เบื้องพระยุคลบาทในวังสวนกุหลาบ ได้เห็นการฝึกหัดโขนหลวง ละครหลวง ณ บริเวณเรือนไทยในวังสวนกุหลาบ ทั้งศัพท์สำเนียงเครื่องดนตรีที่ดีด สี ตี เป่า สนั่นหวั่นไหว เสียงรับร้องเพลงไทย เสียงตบมือ กระทืบเท้า เคาะจังหวะ และเสียงขับลำทำบทของครู และลูกศิษย์ตั้งอยู่ไม่ขาดระยะ ทำให้ครูจำเรียงได้เกิดความรู้สึกสนใจในกรรมเองการเมื่อเกิดความสนใจในศิลปะประเภทนี้เกิดทวีขึ้นจนสุดฝันที่จะทนไปสนใจวิชาการด้านอื่นได้ ครูจำเรียงจึงขออนุญาตบิดามารดาเข้ารับการฝึกหัดละครโดยไม่ยอมศึกษาวิชาสามัญขึ้นสูงต่อไป

รับราชการ

ครูจำเรียง ได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์หลวง กระทรวงวัง และได้รับการฝึกหัดละครหลวงเป็นตัวนาง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระราชทานเงินเดือนเดือนละ 6 บาทได้เบี้ยเลี้ยงวันละ10 สตางค์ โดยเป็นศิษย์ในความปกครองของเจ้าจอมมารดาสาย และคุณจอมละม้าย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูช่วยฝึกหัดละคร คือ คุณศิริ และคุณจุไร

สุวรรณทัต เริ่มการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ หัดนั่งหัดรำในท่า นาฏศิลป์ เช่นการนั่งกระทบจังหวะ เพื่อให้รู้จักจังหวะ หัดทำราย กล่อมตัว กล่อมหน้า กล่อมไหล่ ไหล่ ตีแง่ศีรษะ ฯลฯ เพื่อให้รู้จักการใช้อวัยวะต่างๆ ก่อนที่จะใช้บทและตีบทต่อไป จากนั้น คุณจุไร สุวรรณทัต คุณครูของครูจำเรียง ได้น้าบทละครที่เป็นคำกลอน ประเภทละครใน ละครนอก มาหัดให้ครูจำเรียงร้อง และตีบท เป็นท่าที่ดัดแปลงจากธรรมชาติให้สวยงามเป็นสีสานาฏศิลป์ เช่น บทไป บทมา ท่าโกรธ ทำรัก ท่าอาย ท่าเดิน ท่าคลาน ท่าหมอบกราบ ฯลฯ

เมื่อครูจำเรียง หัดตีบท ใช้บทได้ดีแล้ว จึงเริ่มหัดทำเป็นหมู่ ได้แก่ ระบำสี่บท เป็นระบำแบบมาตรฐาน เพลงที่ร้องและท่ารำค่อนข้างยากมาก ปัจจุบันอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป นอกจากระบำสี่บท แล้วครูจำเรียง ก็ฝึกหัดระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมมาสตร์ หัดรำบทนางเมขลา และท่ารำของนางเมขลา ที่นับว่าเป็นที่สวยงามและรำยาก ลำบากมากต้องใช้เวลาฝึกหัดนานกว่าจะได้ดีมีฝีมือคือ รำเชิดนิ่งเมขลา ในการรำเพลงนี้จะมีท่ายืนกระดกเท้า ยืนขาเดียวโดยใช้เวลา 10 นาที

เมื่อครูผู้ฝึกสอนพิจารณาเห็นว่าครูจำเรียงฝึกหัดตีบท ใช้บทรเดี่ยว และร้าเป็นหมู่ได้ดีแล้ว จึงคัดเลือกให้แสดงละครเป็นเรื่อง โดยแสดงเป็นตัวนาง เช่น เป็นตัวมะโต มเหสีท้าวตาหา ในละครเรื่องอิเหนา ตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา ศิลปะการแสดง

ละครใน ผู้แสดงต้องใช้ฝีมือ และลีลาท่าที่การร่ายรำที่สวยงาม เพราะหลักการแสดงละครในมุ่งอยู่ที่ท่ารำ เป็นตัวนางมณฑา ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่ ศิลปะการแสดงละครนอกผู้แสดงต้องแสดงให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลินแบบละครชาวบ้าน โดยมุ่งถึงการดำเนินเรื่องมากกว่าลีลาท่ารำ

นอกจากละครใน และละครนอกที่ครูจำเรียงแสดงเป็นตัวนาง ซึ่งมีบทเด่นของเรื่องแล้วครูจำเรียงยังได้รับบทเป็นพระพี่เลี้ยง นางกำนัล นางระบำ ในการแสดงละครและโขนอีกด้วย

ครูจำเรียง พุธประดับ ได้รับการฝึกหัดวิชานาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง ทำให้สามารถจดจำท่ารำ จังหวะ สีลา และท่วงทีต่างๆ ได้อย่างแม่นยำจากเจ้าจอมมารดาสาย เจ้าจอมละม้าย และครูผู้ฝึกหัดอีกหลายท่าน ครั้นต่อมาครูจำเรียงได้มีโอกาสรับการฝึกหัดนาฏศิลป์เพิ่มเติมที่บ้านเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) ซึ่งเป็นเสนาบดีกระทรวงวัง โดยมีหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ครูแปลก และแม่ครูยิ่ง เป็นครูผู้สอน จากนั้นก็ย้ายไปฝึกหัดต่อที่ท้ายวังหลวง

ครูจำเรียง ย้ายเข้ามารับราชการในกรมศิลปากร ด้วยคำสั่งโอนโขนละครหลวง จากกรมพิรพาทย์หลวง กระทรวงวัง มาสังกัดกรมศิลปากร เมื่อพุทธศักราช 2478 ครูจำเรียงประจำอยู่ที่โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป) ซึ่งขณะนั้นหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ครูจำเรียงได้รับมอบหมายหน้าที่ให้เป็นทั้งครูสอนวิชานาฏศิลป์ ละคร และเป็น

ทั้งศิลปิน ผู้แสดง การที่ครูจำเรียงจะต้องมีหน้าที่เพิ่มขึ้นจึงจำเป็นต้องศึกษาหาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์เพิ่มเติม โดยมอบตัวเป็นลูกศิษย์ของหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ครูมัลลี คงประภัศร์ ครูลมุล ยมะคุปต์ ครูผัน โมรากุล ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ครูเฉลย ศุขะวณิชตามลำดับ

ชีวิตการรับราชการในกรมศิลปากรของครูจำเรียง พุธประดับ เริ่มต้นจากขั้นจัตวา จนได้รับการเลื่อนขั้นเลื่อนตำแหน่งตามลำดับ ดังนี้ พุทธศักราช 2489 ดำรงตำแหน่งศิลปินตรี แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูผู้สอน วิชานาฏศิลป์ละครฝ่ายนาง เป็นศิลปินผู้แสดงโขน ละครเช่น แสดงเป็น นางสีดา นางเบญกายแปลง พราหมณ์เกศสุริยง ฯลฯ

พ.ศ. 2498 รักษาการในตำแหน่งหัวหน้าแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2501 ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2509 ดำรงตำแหน่งศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2519 ดำรงตำแหน่งนาฏศิลปิน 7 (ชั้นพิเศษ) กองการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นนาฏศิลปินคนแรกของกรมศิลปากรที่ได้ระดับ 7

ด้านการแสดงนาฏศิลป์

ในการแสดงนาฏศิลป์ชุดเบ็ดเตล็ด โดยเฉพาะประเภทรำไทยแบบมาตรฐาน ครูจำเรียงจะได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวนาง ถ้าแสดงประเภทระบำจะต้องได้รับเลือกให้อยู่คู่หน้าเพราะเหตุว่าครูจำเรียง เป็นผู้ที่จดจำท่ารำได้แม่นยำมาก ระบำดังกล่าวก็มี อาทิ

- ระบำดาวดึงส์
- ระบำพรหมาสตร์
- ระบำย่องหงิด
- ระบำสี่บท
- ระบำบุษบาชมศาล (ชุดนี้ครูจำเรียงแสดงเป็นนางบุษบา) ฯลฯ

การแสดงประเภทเดี่ยว และรำคู่ เช่น

- ฉุยฉายเบญกาย
- ฉุยฉายพราหมณ์ ฝึกซ้อมไว้แต่มิได้ออกแสดง
- รำเมขลา รามสูร (แสดงเป็นเมขลา)
- รำพระลอตามไก่ (แสดงเป็นไก่แก้ว)

นอกจากนี้ ครูจำเรียงยังแสดงเป็นนางเอก และตัวเอกฝ่ายนาง ในการแสดงโขน ละครหลายเรื่อง เช่น

- นางนารายณ์
- พราหมณ์เกศสุริยง

- นางจันทน
- นางรจนา
- นางเบญกายแปลง
- นางพญาคำปิ่น

ด้านการปฏิบัติหน้าที่ราชการ

ในระหว่างที่ครูจำเรียง ตำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกนาฏศิลป์นั้น นอกจากครูจำเรียงจะต้องเป็นผู้แสดงนาฏศิลป์แล้ว ครูจ้าเรียง ยังต้องปฏิบัติหน้าที่ควบคุมการแสดงเป็นหัวหน้าควบคุมข้าราชการศิลปิน และนักเรียนไปเผยแพรแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไทยทั้งในประเทศ และต่างประเทศหลายครั้งได้แก่

พ.ศ. 2498 เผยแพร่ และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ณ นครย่างกุ้ง สหภาพพม่า

พ.ศ. 2500 เผยแพร่ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ นครเวียงจันทน์ ราชอาณาจักรลาว

พ.ศ. 2501 งานฉลองสนธิสัญญาการพาณิชย์ และเดินเรือ ณ กรุงโคเปนเฮเกนประเทศเดนมาร์ก

พ.ศ. 2504 งาน The 1961 Tokyo Eactwost Music Encounter ณ ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2509 เผยแพร่ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ นครย่างกุ้ง และมัณฑะเลย์ สหภาพพม่า

พ.ศ. 2512 ประชุมระหว่างประเทศเกี่ยวกับละครและดนตรีประเพณีครั้งที่ 1 ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์ มาเลเซีย ฯลฯ

ในการไปต่างประเทศแต่ละครั้งของครูจำเรียง นอกจากจะเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแล้วครูจำเรียงยังได้มีโอกาสฝึกสอนให้ชาวต่างประเทศนั้น ๆ ว่าไทย ได้แก่ รำวง เป็นต้น พร้อมกันนั้นก็ได้ฝึกหัดการแสดงซึ่งเป็นศิลปะของแต่ละชาติ จนครูจำเรียงสามารถนำเอาศิลปะของต่างชาติที่ได้รับการถ่ายทอดมาฝึกสอนให้แก่ศิษย์ได้เป็นอย่างดี

นอกจากเดินทางมาเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศแล้ว ครูจำเรียงยังเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ภายในประเทศตามภูมิภาคต่าง ๆ แทบทุกจังหวัด

ส่วนงานเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นงานประจำ ได้แก่ การแสดงโขนละครเพื่อให้ประชาชนขม ณ โรงละครแห่งชาติ และสังคีตศาลา การแสดงวิพิธทัศนา โขน และละครทางโทรทัศน์

จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ผู้วิจัยพบว่า การถ่ายทอดมีอิทธิพลต่อการรำ เมื่อได้รับการการสั่งสมประสบการณ์จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ทางการแสดงนับว่าเป็นกลเม็ดเฉพาะตัว ที่มีลีลากระบวนท่ารำที่งดงาม เกิดจากความรักความชอบในการแสดงละคร มีความมุ่งมั่นฝึกฝน จนเกิดความ

ชำนาญ และใช้การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน ทั้งนี้การสืบทอดกระบวนท่ารำจึงทำให้ลูกศิษย์ได้แสวงหาความรู้ และเป็นแนวทางในการสืบทอดกระบวนท่ารำ เพื่อนำตนไปสู่หนทางสำเร็จ

บริบทพื้นที่วิจัย

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพประกอบ 13 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

คำว่า “สังคีต” หมายถึง การร้องรำทำเพลง อันหมายรวมถึงการแสดงนาฏศิลป์ - ดนตรีทั้งไทย และสากลด้วย เมื่อรวมกับคำว่า “ สำนัก” เป็น “สำนักการสังคีต” จึงหมายถึง องค์กรหรือหน่วยงานที่มีบทบาทหน้าที่ อนุรักษ์ และเผยแพร่การบรรเลง – ขับร้อง ด้านดนตรีไทย-ดนตรีสากล และการแสดงนาฏศิลป์ไทย เรียกรวมกันว่า “นาฏดุริยางคศิลป์”

แต่เดิมงานด้านการมหรสพ หรืองานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ได้แก่ การละเล่นต่าง ๆ โขน - ละคร ดนตรีไทย เครื่องสายฝรั่ง รวมอยู่ในกรมเดียวกัน เรียกว่า “กรมมหรสพ” อยู่ในความดูแลของสถาบันพระมหากษัตริย์ เพราะจัดว่าเป็นเครื่องประกอบพระอิสริยยศอย่างหนึ่ง ปฏิบัติหน้าที่ในงานพระราชพิธีรัฐพิธี และในงานต้อนรับอาคันตุกะ และยังคงทำสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อโอนย้ายงานนาฏดุริยางคศิลป์ มาอยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากร ในระยะแรกเป็นการจัด

ระเบียบการทำงานให้เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ ทั้งด้านอนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่ และสืบทอด จึงมีการปรับเปลี่ยนชื่อหน่วยงานอยู่เป็นระยะ ซึ่งสามารถแบ่งยุคต่าง ๆ จากอดีตถึงปัจจุบันได้ 5 ยุค ดังนี้

ยุคที่ 1 ก่อตั้ง พ.ศ. 2475 ชื่อ กรมมหรสพ

สมัยรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3 ได้ตั้งหน่วยงาน ทำหน้าที่เกี่ยวกับการประโคมดนตรี หรือเกี่ยวกับการละเล่นรื่นเริงออกเป็น 5 กรม ได้แก่ กรมโขน กรมหุ่น กรมญวนหก(รำโคม) กรมปี่พาทย์ และกรมมหรสพ ทั้ง 5 กรมนี้เป็นหน่วยงานที่ขึ้นตรงต่อพระมหากษัตริย์

สมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ทั้ง ๕ กรมอยู่ในบังคับบัญชาของ พระเจ้าพี่ยาเธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร ณ อยุธยา) ตามลำดับ

สมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าฯ ตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่อีกหนึ่งกรม แล้วให้โอนการมหรสพทั้งปวง ไปรวมอยู่ในกรมมหรสพที่ตั้งขึ้นใหม่ โดยมีหลวงสิทธิ นายเวร(น้อย ศิลปี) ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาวิศุกรรมประสิทธิ์ศิลป์ เป็นผู้ควบคุมดูแลกรมมหรสพ ขึ้นตรงต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในพ.ศ.2454 ทรงมีพระราชโองการฯ ตั้ง “กรมศิลปากร” สังกัดกระทรวงวัง ขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2454 โดยโอนการช่างประณีตศิลป์ จากกรมโยธาธิการ และกรมพิพิธภัณฑ์ จากกระทรวงธรรมการ มาอยู่ในกรมศิลปากร เพื่อทำหน้าที่ดำรงรักษางานด้านช่างประณีตศิลป์และโบราณสถาน-โบราณวัตถุ

พ.ศ.2456 โปรดเกล้า ฯ ให้แบ่งงานในกรมมหรสพ(ที่ตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ.2453) พร้อมทั้งแต่งตั้งเจ้ากรมดูแล ดังนี้

1. กรมโขนหลวง มีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นเจ้ากรม
2. กรมปี่พาทย์หลวง มีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเจ้ากรม
3. กรมช่างมหาดเล็ก มีพระยาอนุศาสน์จิตรกร(จันทร์ จิตรกร) เป็นเจ้ากรม
4. กองเครื่องสายฝรั่งหลวง มีพระนนททิพย์พิลาศ (เอวัน วาระศิริ) ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทาน บรรดาศักดิ์เป็น พระประดิษฐ์ไพเราะและพระยาวาระศิริราชเสนี เป็นปลัดกรมคนแรก (เพราะมีฐานะเป็นกอง) ภายหลังมีพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นปลัดกรม ทั้งนี้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล. เฟื้อ พึ่งบุญ) ซึ่งขณะนั้นมีบรรดาศักดิ์เป็นพระยาประสิทธิ์ศุภการเป็นผู้บังคับบัญชา และขึ้นตรงต่อกรมมหาดเล็กหลวง กระทรวงวัง(กรมมหาดเล็กหลวง เป็นกรมอิสระขึ้นตรงต่อองค์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2469) เป็นระยะที่เศรษฐกิจตกต่ำไปทั่วโลก สืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้รายได้ของแผ่นดินไม่เพียงพอกับรายจ่าย

เพื่อปรับงบประมาณแผ่นดินให้เข้าสู่ดุลยภาพ ในวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2469 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยุบกรมศิลปากร และประกาศตั้ง “ราชบัณฑิตยสภา” ขึ้น ได้รวมงานของหอพระสมุดสำหรับพระนคร งานด้านอักษรศาสตร์ โบราณคดี พิพิธภัณฑ์ และงานช่าง มาอยู่ในราชบัณฑิตสภา โดยแบ่งภารกิจเป็น ๓ แผนก คือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี และแผนกศิลปากร และยุบกรมมหรสพที่ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 6 แล้วโอนเครื่องโขนละคร สัมภาระทั้งปวง มอบให้แก่พิพิธภัณฑสถานดูแล ทั้งนี้ยกเว้น กรมปี่พาทย์หลวงและเครื่องสายฝรั่งหลวง ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รวมเข้าด้วยกัน ตั้งชื่อใหม่ว่า “กองปี่พาทย์และโขนหลวง”ทรงโปรดเกล้าฯ รับไว้ดูแล อยู่ในสังกัดกระทรวงวัง

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2476 – 2480)

ชื่อ “แผนกละครและสังคีต” กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 คือ เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2476 ได้มีพระราชบัญญัติ จัดตั้งกรมศิลปากร ขึ้นมาใหม่อีกครั้ง อยู่สังกัดกระทรวงธรรมการ และมีพระราชกฤษฎีกาให้จัดแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปกรออกเป็น 6 กอง ได้แก่

1. สำนักงานเลขานุการกรม 2.กองศิลปะวิทยาการ
3. กองประณีตศิลปกรรม 4.กองสถาปัตยกรรม
5. กองพิพิธภัณฑ์และโบราณวัตถุ 6.กองหอสมุด

เฉพาะ “กองศิลปะวิทยาการ” แบ่งงานออกเป็น 4 แผนก ได้แก่

1. แผนกวรรณคดี 2. แผนกโบราณคดี
3. แผนกละครและสังคีต 4. แผนกเวที

(เฉพาะ “แผนกละครและสังคีต” มีหน้าที่ค้นคว้าและหาทางบำรุงความรู้ในศิลปะทางละครและสังคีต มีพระพินิจวรรณสาร แสง สาลิตุล เป็นหัวหน้ากอง)

พ.ศ.2477 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯให้ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากรคนแรก และในปีเดียวกันนี้ กรมศิลปากรได้จัดตั้ง “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ขึ้นเพื่อดำเนินการสอนวิชาสามัญและศิลปะ โดยให้ศิลปินจากแผนกละครและสังคีต ทำหน้าที่ทั้งครูและศิลปินควบคู่กันไป

พ.ศ.2478 กระทรวงวัง ถูกยุบเป็นสำนักพระราชวัง กรมศิลปากรรับโอนข้าราชการโขน ละคร ปี่พาทย์ เครื่องสายฝรั่ง ตลอดจนเครื่องแต่งกายโขน-ละคร และเครื่องดนตรีซึ่งเหลืออยู่บางส่วนมาจากกระทรวงวัง ไปสังกัดกองศิลปะวิทยาการ และงานการช่างกรมวังนอก อยู่ในสังกัดกรมศิลปากร มีพระยาอนุมานราชธน หัวหน้ากอง คงเหลือแต่งานเครื่องสูงขึ้นอยู่กับสำนักพระราชวัง

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2481 – 2537) ชื่อ กองดุริยางคศิลป์ – กองการสังคีต

พ.ศ.2481 มีพระราชกฤษฎีกา แบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ ออกเป็น 8 กอง ได้แก่

1. สำนักงานเลขานุการกรม
2. กองศิลปศึกษา
3. กองวัฒนธรรม
4. กองโบราณคดี
5. กองสถาปัตยกรรม
6. กองหัตถศิลปะ
7. กองดุริยางคศิลป์
8. กองโรงเรียนศิลปากร

จากการแบ่งส่วนราชการใหม่ “กองศิลปะวิทยาการ” ที่ตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ.2476 เปลี่ยนชื่อเป็น “กองดุริยางคศิลป์” มีหน้าที่เกี่ยวกับงานดุริยางค์ แยกภารกิจเป็นแผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล มีนายเดช คงสายสินธุ์ เป็นหัวหน้ากอง และหลังจากที่กรมศิลปากรรับโอนข้าราชการโขน – ละคร ปี่พาทย์ มาจากกระทรวงวังเมื่อพ.ศ.2478 จึงได้ปรับปรุงแก้ไขงานด้านการศึกษาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยตั้ง “กองโรงเรียนศิลปากร” ขึ้นใหม่ แบ่งเป็น 2 แผนก คือ แผนกช่าง เปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และแผนกนาฏดุริยางค์ จัดการศึกษาวิชาศิลปะทางดนตรี ปี่พาทย์ และละคร ดังนั้นจึงได้นำ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เข้ามาเป็นแผนกหนึ่งของกองโรงเรียนศิลปากรมีชื่อเฉพาะ “โรงเรียนศิลปากร –แผนกนาฏดุริยางค์” มีพระสาโรชรัตนวาทการ เป็นหัวหน้ากองโรงเรียนศิลปากร

พ.ศ.2485 กรมศิลปากร ได้ โอนไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี และมีการแบ่งส่วนราชการในกรมใหม่ มี 6 กอง ได้แก่

1. สำนักงานเลขานุการกรม
2. กองวรรณคดี
3. กองโบราณคดี
4. กองสถาปัตยกรรม
5. กองการสังคีต
6. มหาวิทยาลัยศิลปากร

จากการแบ่งส่วนราชการใหม่ “กองดุริยางคศิลป์” เปลี่ยนชื่อมาเป็น “กองการสังคีต“และได้ปรับเปลี่ยน แผนกจาก “แผนกตำรา” เป็น “แผนกวิชาการ” แต่คงชื่อแผนกดุริยางค์ไทย และดุริยางค์สากลไว้ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการปฏิบัติงาน มี จมื่นมานิตย์นเรศวร์ (เฉลิม เศวตนันท์) เป็นหัวหน้ากอง

กรมศิลปากรได้ยกฐานะกองโรงเรียนศิลปากร เป็น มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้โอน“แผนกช่าง” จากกองโรงเรียนศิลปากร ไปขึ้นกับมหาวิทยาลัยศิลปากร โอนแผนกนาฏดุริยางค์ จากกองโรงเรียนศิลปากร มาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลปะ กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อ เป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป”แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วขณะเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2

พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “โรงเรียนนาฏศิลปะ” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล มีหลวงบุณยมานพพานิชย์ เป็นหัวหน้ากอง

พ.ศ.2495 กรมศิลปากรโอนไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ.2501 กรมศิลปากรโอนไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

พ.ศ.2503 เริ่มการก่อสร้างโรงละครแห่งชาติ และทำพิธีเปิดโรงละครแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2507

พ.ศ.2504 กรมศิลปากรได้ขยายหน่วยงานในกรมออกเป็น 9 หน่วยงาน ได้แก่

1. สำนักงานเลขานุการกรม
2. กองการสังคีต
3. กองจดหมายเหตุแห่งชาติ
4. กองโบราณคดี
5. กองศิลปศึกษา
6. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์
7. กองสถาปัตยกรรม
8. กองหัตถศิลปะ
9. กองหอสมุดแห่งชาติ

กรมศิลปากร ตั้งกองศิลปศึกษาขึ้นมาในภารกิจเพื่อรับผิดชอบงานด้านการศึกษา ดังนั้นจึงโอนโรงเรียนนาฏศิลปะ จากกองการสังคีต มาขึ้นกับกองศิลปศึกษา แล้วแยกข้าราชการที่อยู่ในกองศิลปศึกษาคือครูผู้สอน ส่วนข้าราชการที่อยู่ในกองการสังคีต คือศิลปินผู้แสดง

พ.ศ.2515 วิทยาลัยนาฏศิลปะได้ขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้น ได้รับการยกฐานะให้เป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป”

พ.ศ.2519 ได้ขยายการศึกษาจนถึงระดับปริญญาตรี โดยสมทบกับสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ และได้เปิดวิทยาลัยนาฏศิลปะในภูมิภาคอีก 11 แห่ง พร้อมทั้งวิทยาลัยช่างศิลปะ 3 แห่ง

หัวหน้ากอง – ผู้อำนวยการ มีดังนี้

พ.ศ.2489 – 2599 นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นหัวหน้ากอง กองการสังคีต

พ.ศ.2599 – 2515 นางชุมศิริ สิทธิพงศ์ เป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต

พ.ศ.2515 – 2523 นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ เป็นผู้อำนวยการกองสังคีต

พ.ศ.2523 – 2533 นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้อำนวยการกองสังคีต

พ.ศ.2533 – 2538 นายสุมน ขำศิริ เป็นผู้อำนวยการกองสังคีต

ยุคที่ 4 (พ.ศ. 2538 – 2544) ชื่อว่า สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

พ.ศ.2538 กรมศิลปากรได้มีการปรับปรุงและแบ่งส่วนราชการใหม่ ตามพระราชกฤษฎีกา กระทรวงศึกษาธิการ โดยแบ่งออกเป็น 10 หน่วยงาน คือ

1. สำนักงานเลขานุการกรม 2. กองคลัง
3. กองการเจ้าหน้าที่ 4.กองแผนงาน
5. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. 6.สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์
7. สถาบันศิลปกรรม 8.สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
9. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ 10.หอสมุดแห่งชาติ

การตั้ง “สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์” มีจุดประสงค์ เพื่อนำหน่วยงานที่มีลักษณะงานคล้ายคลึงกันมาไว้ด้วยกัน โดยรวมหน่วยงาน “กองการสังคีตและกองศิลปศึกษา(เฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปะทั้งหมด)” เข้าด้วยกัน ตั้งชื่อสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ทำให้หน่วยงานมีขอบเขตขยายงานกว้างขึ้น แบ่งภารกิจงานออกเป็น

1.ฝ่ายบริหารทั่วไป ประกอบด้วย งานธุรการ งานการเงินและพัสดุ งานประสานและประชาสัมพันธ์การแสดง และงานประสานวิทยาลัยนาฏศิลปะ

2. ส่วนวิชาการ ประกอบด้วยกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการศึกษา กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง

3. ส่วนการแสดง ประกอบด้วย กลุ่มนาฏศิลป์ กลุ่มดุริยางค์ไทย กลุ่มดุริยางค์สากล ฝ่ายเครื่องแต่งกาย

4. ส่วนโรงละครแห่งชาติ ประกอบด้วย ฝ่ายธุรกิจ โรงละครฝ่ายศิลปกรรม และฝ่ายเทคนิค ส่วนวิทยาลัยนาฏศิลปะทั้ง 12 แห่งขึ้นตรงต่อ ผู้อำนวยการสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

พ.ศ. 2541กรมศิลปากรขยายหน่วยงาน ได้จัดตั้ง “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” ขึ้น เพื่อจัดการศึกษาในระดับปริญญาตรีด้านช่างศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทั้งไทยและสากล

พ.ศ.2543 เปิดโรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี

พ.ศ.2544 เปิดโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

ผู้อำนวยการสถาบันนาฏดุริยางค์ มีดังนี้

พ.ศ.2538–2540นายสุมน ขำศิริ

พ.ศ. 2540 – 2543 นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ยุคที่ 5 (พ.ศ. 2545 –ปัจจุบัน) ใช้ชื่อว่า สำนักการสังคีต

พ.ศ.2545 มีการปฏิรูประบบราชการครั้งใหญ่ กรมศิลปากรย้ายสังกัดจากการกระทรวงศึกษาธิการ ไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม และแบ่งส่วนราชการในกรมเป็น ๙ หน่วยงาน คือ

1. สำนักงานเลขานุการกรม 2. สำนักการสังคีต
3. สำนักโบราณคดี 4. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

5. สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. 6. สำนักสถาปัตยกรรมและหัตถศิลป์

7. สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ 8. สำนักหอสมุดแห่งชาติ

9. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากการปฏิรูประบบราชการ ทำให้สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ต้องปรับแยกภารกิจด้านการศึกษาและด้านการแสดงออกจากกัน เป็น 2 หน่วยงาน คือ

1. สำนักการสังคีต ทำหน้าที่ ดำเนินการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่างๆ ตามจารีตประเพณี และรวมองค์ความรู้ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ โดยการ ศึกษา ค้นคว้า วิจัย และอนุรักษ์ ส่งเสริม สนับสนุน ให้บริการ และฝึกอบรมแก่หน่วยงานอื่นทั้งภาครัฐ และเอกชนที่ดำเนินงานศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ และดำเนินการเกี่ยวกับกิจการ โรงละครแห่งชาติ สังกัดกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทำหน้าที่ในการจัดการศึกษาทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม โดยตรงเป็นหน่วยงานที่เทียบเท่ากรมในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต มีดังนี้

พ.ศ. 2545 – 2546 นายสมบัติ แก้วสุจริต

พ.ศ.2546 – 2548 นางกัลยา เพิ่มลาภ

พ.ศ.2548 – 2554 นายการุณ สิทธิภูล

พ.ศ. 2554 – 2558 นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์

พ.ศ. 2560 - ปัจจุบัน นายเอนก อาจมังกร

นับเวลาจากกรมมหรสพ – สำนักการสังคีต ที่ผ่านการวางรากฐานใน กองศิลปะวิทยาการ แผนกละครและสังคีต“ มีหน้าที่ค้นคว้าและหาทางบำรุงความรู้ในศิลปะทางละครและสังคีต” มาสู่การจัดระเบียบการปฏิบัติงานและจัดการศึกษาใน กองดุริยางคศิลป์ –กองการสังคีต “(มีหน้าที่เกี่ยวกับงานดุริยางค์ (แผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย แผนกดุริยางค์สากล และกองโรงเรียนศิลปากร – แผนกนาฏดุริยางค์)” มาสู่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ “มีหน้าที่จัดการศึกษาและการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์ โดยแบ่งภารกิจ เป็น” สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” ทำหน้าที่จัดการด้านการศึกษานาฏศิลป์ ดนตรีไทย และดนตรีสากล เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนได้เข้าใจ ตระหนักและคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ“สำนักการสังคีต” ทำหน้าที่สืบทอด อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาและเผยแพร่งานนาฏศิลป์ ดนตรีไทย และดนตรีสากล

บทบาทหน้าที่

1. ดำเนินการในฐานะเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และ คีตศิลป์ของชาติ

2. ดำเนินการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ในพระราชพิธี รัฐพิธีและพิธีการต่างๆ ตามจารีตประเพณี

3. ศึกษา ค้นคว้า และวิจัย ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์

4. ฟื้นฟู พัฒนา สร้างสรรค์และเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ของชาติและท้องถิ่นอย่างเป็นระบบเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ

5. เผยแพร่ และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์กับต่างประเทศ

6. ส่งเสริม สนับสนุนให้เกิดเครือข่ายศิลปินและให้บริการทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ แก่หน่วยงานของรัฐ เอกชน เยาวชน และประชาชนทั่วไป

7. ดำเนินการเกี่ยวกับกิจการโรงละครแห่งชาติ

8. ฝึกอบรมเพื่อเพิ่มทักษะและความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์แก่เยาวชน รวมทั้งประชาชนทั่วไปที่สนใจ

9. กำหนดเกณฑ์และรับรองมาตราฐานงานด้านาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์สำหรับส่วนราชการของกรม

10. ปฏิบัติงานร่วมกับหรือสนับสนุนการปฏิบัติงานของหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง หรือที่ได้รับมอบหมาย

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษา ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงบุนนาค ทรรทรานนนท์ จะต้องมีความรู้ด้านการเคลื่อนไหว การใช้ร่างกาย การร่ายรำ เทคนิคต่างๆ ซึ่งล้วนแต่ต้องศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ฉะนั้นงานวิจัยเล่มนี้จึงมีความจำเป็นจะต้องมีความรู้ ในเรื่องการร่ายรำ ดังนั้นจึงต้องศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

5.1 แนวคิดทักษะการใช้ร่างกาย

การเคลื่อนไหวพื้นฐานเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับรูปแบบการเคลื่อนไหวต่าง ๆ อย่างมีเป้าหมาย โดยมุ่งเน้นไปที่กลไก หรือการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อใหญ่มากกว่าการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อมัดเล็กการได้รับความพึงพอใจจากกิจกรรมการเคลื่อนไหวพื้นฐานจากวัยเด็กจะส่งผลต่อรูปแบบการพัฒนาการออกกำลังกายไปได้ตลอดชีวิต ด้วยเหตุนี้การสอนที่มีประสิทธิภาพจึงขึ้นอยู่กับความเข้าใจเกี่ยวกับการเรียนรู้ทักษะ กลไกการสอนการเคลื่อนไหวพื้นฐานให้มีประสิทธิภาพและพบกับความสำเร็จความพึงพอใจในประสบการณ์การเคลื่อนไหวเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนเกิดทัศนคติที่ดีต่อการรำ

นาฏศิลป์เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่ง ที่ใช้การเคลื่อนไหวและการจัดระเบียบร่างกายของมนุษย์อย่างมีจังหวะ ลีลา ทำให้เกิดภาษาท่าทางที่สามารถสื่อความหมายแทนภาษาพูด การเคลื่อนไหวท่าทางสื่ออารมณ์ เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการใช้ แขน ขา มือ เท้า และส่วนต่างๆ ของร่างกาย สีหน้าแววตาต่างๆ แสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมา ซึ่งอารมณ์ที่แสดงออกมานั้นเกิดจากธรรมชาติของมนุษย์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันเช่น อารมณ์รัก โกรธ เสียใจ เป็นต้น การเคลื่อนไหวท่าทาง เช่นการยืน เดิน วิ่ง สามารถนำมาสร้างสรรค์ประดิษฐ์เป็นท่าทางต่างๆ ให้เกิดความสวยงามเพื่อนำมาใช้เป็นท่ารำ การเคลื่อนไหวท่าทางสื่ออารมณ์ เป็นการเคลื่อนไหว ที่นำมาใช้ในการแสดงต่างๆ เพื่อสื่อความหมายแทนคำพูดของตัวละครให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าตัวละครนั้นมีอารมณ์อย่างไร และเข้าใจท่าทาง อารมณ์ของตัวแสดงได้ง่ายขึ้น

สมชาย พูลพิพัฒน์ (อ้างใน พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2526)การเคลื่อนไหวร่างกายก่อนการแสดงนั้นคือการวอมร่างกายนั้นเอง เราอาจจะใช้การวอมแบบแบบโยคะก็ได้ หรือการวอมแบบโขนคือการเต้นเสา หรือถ้าเราอยากได้เป็นการแสดงจริง ๆ เลยคือเราจะเน้นการเคลื่อนไหว ร่างกายซึ่งมีจุดประสงค์คือ ทำให้เรำเกิดความพร้อมของร่างกายที่เราจะนาจุดนี้ ไปสู่อีกจุดหนึ่ง คือวิชาการที่เราจะต้องสอน ยกตัวอย่างเช่น รำฉุยฉาย ซึ่งทั้งโขน และละคร ก่อนการรำฉุยฉายเราต้องดัดตัวให้ตรง ดัดนิ้วดัดแขน ดัดขา นี้คือ การเคลื่อนไหวร่างกายสรีระ ยกขา กระดกหน้า กระดกหลัง การเคลื่อนไหวทั้งหมด เราก็จะเอาตรงนี้ไปเป็นตัวเชื่อมส่งต่อไปยังรายวิชาที่เรา จะสอนเด็กเปรียบเสมือนเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง และยังกล่าวต่ออีกว่าในการแสดงทุกประเภทเช่น ลีลาสประการแรกจะต้องเดิน เพื่อให้ขามีความแข็งแรง เดินอย่างสวยงามไม่ใช่อย่างชาวบ้านเดิน เดินให้เป็น จังหวะ การทรงตัว การถ่ายน้ำหนัก เพื่อเราจะใช้พื้นฐานในจุดนี้ไปสู่การเต้น ลีลาศ การตั้งวงในการเต้นลีลาศ การจับ การใช้นิ้ว เพียงแต่ว่าศาสตร์แต่ละ ศาสตร์ก็จะแยกออกไปเฉพาะทำงานของแต่ละศาสตร์ เราเน้นราเราต้องเอียงทางไหน การขยับนิ้ว การกรีดนิ้ว นี้คือการเคลื่อนไหวร่างกาย เพราะในการแสดง โขน ละคร ของเราต้องใช้นิ้วเยอะ ใช้มือเยอะ การหักข้อมือ ตรงนี้คือลีลา การเคลื่อนไหวและทักษะการใช้ร่างกายให้ถูกต้อง

5.2 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียภาพเป็นศาสตร์อันลึกซึ้งเกี่ยวกับพัฒนาจิตใจของมนุษย์ เรารับรสสุนทรียะใน ศิลปะที่จะทำให้จิตใจเบิกบานด้วยการฟังเพลงไพเราะ อ่านวรรณกรรม ดูภาพเขียนรูปปั้น ตลอดจนสถาปัตยกรรมอันสวนงามนั้นแหละ คือ ความสูงของสุนทรียภาพ อารมณ์ในสุนทรียะของอารยะจะต้องปรับปรุงอยู่เสมอ ได้มีผู้กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ ดังนี้

ประสิทธิ กาพย์กลอน (2518 : 192)ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำว่าEstherics ในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะ หรือเป็น วิทยาการที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติและศิลปะ เติมที่ ศ.ปรีดี พนมยงค์ ได้บันที่ศัพท์ เรียกว่า“ลาวัลย์วิทยา” แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรก แต่คำนี้ไม่ติดใน ภาษาไทยทั้งศัพท์บัญญัติคำนี้มีความไพเราะและมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษมากต่อมาท่าน ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน จึงได้บัญญัติคำว่าสุนทรีศาสตร์ขึ้นมาแทนคำหนึ่งและได้นิยมใช้คำนี้ ติดต่อกันมาจนกระทั้งทุกวันนี้ สิ่งที่เรียกกันว่าสุนทรภาพหรือศาสตร์นั้น พวกกรีกสนใจศึกษามานานแล้วตั้งแต่สมัยของเพลโต สิ่งที่นำมาศึกษากัน ได้แก่ ศิลปะคืออะไร ความงามคืออะไร คุณค่ากับความรามสัมพันธ์ในอย่างไร เป็นต้น

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ม.ล.) (2521 : 68)มีความเห็นสอดคล้องกับศักดิ์ศรี แก้มนัตตาเกี่ยวกับสุนทรียะว่า ถ้าจะอ่านวรรณคดีไทยเพื่อเอาความจริงที่ที่ต้องอ่านกันนั้นจะต้องขึ้นอยู่กับกาลเทศะเดี๋ยวนี้กวีไทยความคิดใกล้กับความจริง เขาบอกว่า “มือมนุษย์นี้แหละบันดาลอุบัติเหงื่อหยาดละหยาดล้างหล่อล้อเมืองสรวง” คือ มนุษย์นี่แหละสามารถสร้างขึ้นมาจากถ้อยคำที่เป็น สุนทรียภาพและมีความอยู่บนรากฐานของความจริง

กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2522 : 56)ได้กล่าวถึงสุนทรียะว่า สุมนทรียะนั้นว่าด้วย การรับรู้เชิงศิลปะ มีทั้งความงาม ความน่าพึ่งพิศวง และความสวยสด ชมเพลิน “สุนทรียะเชิง ประพันธ์จึงหมายเอาสิ่งทั้งสามในทางวรรณกรรมโดยเฉพาะ รวมไปถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า “ประสบการณ์เชิงสุนทรียะ” คือ ความงาม รสนิยม พฤติกรรมตอบสนองความคิด อุดมคติ ปรากฏการณ์และความไม่มีเหตุผลถือเอารูปและเนื้อหาเป็นส่วนรวมแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ ภาษา สาร รส อารมณ์และการประดิษฐ์

เรืองอุไร กุศลาศัย (2521 : 61-62)ใต้กล่าวว่า ศิลปะทางด้านภาษาก็คือมีกวีเป็นผู้สร้างเพื่อที่จะพรรณนาความรู้สึกนึกคิด หรือความฝัน อารมณ์ หรือจิตนาการให้ปรากฏเป็นรูปแบบขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออาจเพียงเพื่อนามธรรมที่จะทำให้เราเข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งบางครั้งการบรรยายนามธรรมนั้นด้วยเสียง จังหวะ ทำนองคล้าย ๆ คนตรี ถ้าหากจะเป็นธรรมนองก็เป็นพวกดนตรี ถ้าด้วยภาษาก็เรียกว่าเป็นสุนทรียภาพทางภาษา จึงเกี่ยวกับภาษาถ้อยค้า สัมผัส วรรณยุกต์ ที่มีอยู่ในวรรณคดี

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1205) นิยามว่า สุนทรีย์ สุนทรียะ เกี่ยวกับความนิยมความสุนทรียภาพ น. ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ความเข้าใจแลรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ สุนทรียศาสตร์ น.ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2527 : 5-18)ได้กล่าวเที่ยวสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพเป็นยาแทน eithetics ในภาษาอังกฤษซึ่งตรงกับความงามในภาษาไทย ซึ่งไม่ใช่คราะในกาษา ของคนทั่วไป ในวัดประกวันเรประเมินค่าความตามกันด้วยความรู้สึกจบ ไม่ชอบกันเป็นส่วนตัว ความงามเนื่องจาก

เหตุผลทางธรรมชาติ โดยเฉพาะทางด้านจิตวิทยาและทางวัฒนธรรมสุนทรียภาพความเกี่ยวข้องกับศิลปะ เพราะศิลปะถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ ความคิด และประสบการณ์จากผู้หนึ่งไปยังอีกผู้หนึ่ง ศิลปะเป็นเครื่องสื่อสารที่มีพลังอันเร้าอารมณ์ สะเทือนใจของมนุษย์เห็นได้ว่าวรรณคดีซึ่งก็คือ ศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์นั้นสามารถให้ “สัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง” และ “กระทบให้เกิดอารมณ์ทุกข์และสุข” สุนทรียภาพหรือความงามทางศิลปะก็คือสิ่งที่เรียกว่า “ความจับใจ"นั้นเอง ภาษาในวรรณคดีและสุนทรียภาพในภาษานั้นเป็นสิ่งที่สอดคล้องข้องเกี่ยวกันอย่างแนบแน่นด้วย
เหตุว่าสุนทรียภาพเป็นเรื่องของคุณภาพแห่งศิลปะภาษาที่มีสุนทรียะจะเกิดความไพเราะและความนึกคิดและอารมณ์ประสมกัน

ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2528 : 128-129)มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะซึ่งสรุปได้ว่าสุนทรียภาพหมายถึง ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ หรือแม้ในศิลปะวรรณกรรมต่าง ๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ ความงามอยู่ตามลำพังในวัตถุจึงไม่มีความหมายอะไร ความงามจึงมีความเหมาะสมกับความงาม เพราะมีจิตใจรับรู้และชื่นชนนั้นด้วย แต่การที่เราจะแลเห็นความงามของสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างเข้าอกเข้าใจ นั้นจำเป็นต้องฝึกฝนอบรมกับการชื่นชมคุณค่าของความงามจึงแลเห็นความงามนั้นได้อย่างซาบซึ้ง ตรึงใจ

5.3 ทฤษฎีการถ่ายทอด

พรรณี ช.เจนจิต (2528)กล่าวถึง พัฒนาการทางสมองของบรูเนอร์ เน้นที่ถ่ายทอดประสบการณ์ด้วยลักษณะต่างๆ ดังนี้

1) Enactive representationตั้งแต่แรกเกิดจนอายุประมาณ 2 ปี เป็นช่วงที่เด็กแสดงให้เห็นถึงความมีสติปัญญาด้วยการกระทำ และการกระทำวิธีนี้ยังดำเนินต่อไปเรื่อยๆ เป็นลักษณะของการถ่ายทอดประสบการณ์ด้วยการกระทำซึ่งดำเนินต่อไปตลอดชีวิต มิได้หยุดอยู่เพียงในช่วงอายุใดอายุหนึ่ง บูรเนอร์ได้อธิบายว่า เด็กใช้การกระทำแทนสิ่งต่างๆ หรือประสบการณ์ต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจ บรูเนอร์ได้ยกตัวอย่างการศึกษาของเพียเจท์ ในกรณีที่เด็กเล็กๆ นอนอยู่ในเปลและเขย่ากระดิ่งเล่น ขณะที่เขาบังเอิญทำกระดิ่งตกข้างเปล เด็กจะหยุดครู่หนึ่งแล้วยกมือขึ้นดู เด็กทำท่าประหลาดใจและเขย่ามือเล่นต่อไป ซึ่งจากการศึกษานี้ บรูเนอร์ได้ให้ข้อสังเกตว่า การที่เด็กเขย่ามือต่อไปโดดที่ไม่มีกระดิ่งนี้เพราะเด็กคิดว่ามือนั้นคือกระดิ่ง และเมื่อเขย่ามือก็จะได้ยินเสียงเหมือนเขย่ากระดิ่ง นั่นคือ เด็กถ่ายทอดสิ่งของ (กระดิ่ง) หรือประสบการณ์ด้วยการกระทำ ตามความหมายของบรูเนอร์เกี่ยวกับเรื่องนี้บรูเนอร์ให้ความเห็นว่า ในชีวิตประจำวัน พบว่าผู้ใหญ่บางคนยังใช้วิธีการสอนหรือแก้ปัญหาด้วยการกระทำให้เห็น ซึ่งให้ผลดีกว่าการอธิบายด้วยคำพูด เช่น การสอนจักรยานหรือเล่นเทนนิส หรือการกระทำอื่นๆ อีกหลายอย่าง พบว่าวิธีที่ดีที่สุด คือ แสดงให้ดูเป็น

ตัวอย่างซึ่งจะได้ผลดีกว่าการอธิบาย เนื่องจากการอธิบายมีลำดับขั้นตอนที่ซับซ้อน ยากต่อการเข้าใจและบางครั้งก็ไม่สามารถหาคำพูดมาอธิบายได้ เพื่อให้เห็นภาพชัด แต่บางอย่างการทำให้ดูเป็นตัวอย่างผู้เรียนก็จะเข้าใจทันทีโดยไม่ต้องอธิบาน ดังนั้นบรูเนอร์จึงมิได้แปงพัฒนาการทางความรู้ความเข้าใจให้หยุดอยู่เพียงในระยะแรกของชีวิตเท่านั้น เพราะถือว่าเป็นกระบวนการต่อเนื่องคนจนำมาใช้ในช่วงใดของชีวิตอีกก็ได้

2) Iconic representationพัฒนาการทางความคิดในขั้นนี้อยู่ที่การมองเห็น และการใช้ประสาทสัมผัสต่างต่างๆ จากตัวอย่างของเพียเจต์ดังกล่าว เมื่อเด็กอายุมากขึ้นประมาณ 2-3 เดือน ทำของเล่นตกข้างเปล เด็กจะมองหาของเล่นนั้น ถ้าผู้ใหญ่แกล้งหยิบเอาไป เด็กจะหงุดหงิดหรือร้องให้เมื่อมองไม่เห็นของเล่นนั้น บรูเนอร์ตีความว่า การที่เด็กมองหาของเล่นและร้องให้ หรือแสดงอาการหงุดหงิดเมื่อไม่พบของ แสดงให้เห็นว่าในวัยนี้เด็กมีภาพแทนในใจ (Iconic representation) ซึ่งต่างจากวัย enactive เด็กคิดว่าสันมือกับการสั่นกระดิ่งเป็นของสิ่งเดียวกัน เมื่อกระดิ่งเป็นของสิ่งเดียวกัน เมื่อกระดึงตกหายไปก็ไม่สนใจแต่ยังคงสั่งมือต่อไป การที่เด็กสามารถถ่ายทอดประสบการณ์หรือเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยการมีภาพแทนในใจแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางความรู้ความเข้าใจจะเพิ่มขึ้นตามอายุ เด็กโตจะยิ่งสามารถสร้างภาพในใจได้มากขึ้น

3) Symbolic representation หมายถึง การถ่ายทอดประสบการณ์หรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยการใช้สัญลักษณ์หรือภาษาซึ่งภาษาเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความคิด ขั้นนี้เป็นขั้นที่บรูเนอร์ถือว่าเป็นขั้นสูงสุดของพัฒนาการทางความรู้ความเข้าใจ เด็กสามารถคิดหาเหตุผล และในที่สุดจะเข้าใจสิ่งที่เป็นนามธรรมได้และสามารถแก้ปัญหาได้ บรูเนอร์มีความเห็นว่าความรู้ความเข้าใจและภาษามีพัฒนาการขึ้นมาพร้อมๆกันการนำแนวคิดไปใช้ในการจัดการศึกษา พรรณี ช.เจนจิต (2528)กล่าวว่าบรูเนอร์มีความเห็นว่าในการจัดการเรียนการสอนนั้น ผู้สอนสามารถช่วยจัดประสบการณ์เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมได้โดยไม่ต้องรอให้พร้อมตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นการเสียเวลา นั่นหมายความว่าตามแนวคิดของบรูเนอร์แล้ว ความพร้อมสำหรับการเรียนรู้เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดเร็วขึ้นได้ บรูเนอร์ได้แสนอว่าในการจัดการศึกษานั้นความเชื่อมโยงผสมผสานระหว่างทฤษฎีพัฒนาการและทฤษฎีการเรียนรู้และแนวคิดการจัดการเรียนการสอนเข้าด้วย กล่าวคือ ทฤษฎีพัฒนาการจะเป็นตัวกำหนดเนื้อหา(Knowledge) และวิธีการสอน(Instruction) ในการนำเนื้อหาใดมาสอนให้กับผู้เรียนนั้นผู้สอนควรพิจารณาว่าผู้เรียนมีพัฒนาการอยู่ในระดับใด มีความสามารถเพียงใด และเนื้อหาที่จะสอนควรจะต้องปรับให้เหมาะสม สอดคล้องกัน ความสามารถของผู้เรียนที่จะสามารถเรียนหรือที่จะรับรู้ได้โดยเลือกใช้วิธีการที่เหมาะสมกับผู้เรียนในวัยนั้นๆ ดังนั้น ผู้สอนก็สามารถสอนให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมใต้โดยไม่ต้องรอ และเนื้อหาหนึ่งๆ สามารถสอนได้เด็กทุกวัยเกิดการเรียนรู้ได้ แต่ต้องปรับเนื้อหาและวิธีการสอนให้เหมาะสมกับการเรียนรู้ของเด็กในแต่ละวัยนั้นเองบรูเนอร์เชื่อว่าในการจัดการศึกษานั้น ควรที่จะทำให้เนื้อหาวิชามีความต่อเนื่องเนื้อหาวิชาใดเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้เรียนจะต้อง

เรียนรู้ก่อนที่จะเรียนเนื้อหาถัดไป หรือจะต้องใช้เมื่อตอนโตควรรีบนำเนื้อหาวิชานั้นมาสอนให้กับเด็กตั้งแต่ยังเล็กๆ โดยที่ปรับเนื้อหาวิชานั้นให้เหมาะสมกับความสามารถในการคิด หรือการรับรู้ของเด็ก หรือใช้ภาษาที่เด็กจะเข้าใจได้ ดังนั้นผู้สอนก็สามารถนำเนื้อหาวิชาใดๆ มาสอนผู้เรียนในระดับอายุเท่าไรก็ได้ ถ้ารู้จักใช้วิธีการที่เหมาะสม ซึ่งจากแนวคิดนี้บรูเนอร์จึงเสนอว่าในการจัดการเรียนการสอนที่ดีนั้นควรมีลักษณะเป็น “sprai curiculum” คือการจัดหาวิชาให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันเป็นเกลียวไปเรื่อยๆ และมีความลึกซึ้งขับร้อนและกว้าขวางออกไปตามประสบการณ์ของผู้เรียน เนื้อหาเรื่องเดียวกันยาเรียนตั้งแต่ชั้นประถมจนถึงมหาวิทยาลัยไม่ว่าจะเป็นคนิคศาสตร์หรือฟิสิกส์ก็เรียนทั้งสิ้น เช่นเดียวกันเรื่อง “เซท” เด็กประถมก็เรียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ แต่ในลักษณะที่เป็นรูปธรรม นักศึกษาระดับมหาวิทยาลัยก็เรียนเรื่องนี้ แต่ในลักษณะที่เป็นนามธรรมที่ลึกซึ่งเหมาะสมกับระดับของผู้เรียน ซึ่งการจัดการเรียนการสอนดังกล่าวเป็นแบบเดียวกัน

ธวัชชัย ชัยจิรฉายากุล (2529)กล่าวว่า จากความคิดของบรูเนอร์นี้นำไปสู่การจัดการเรียนการสอนแบบ Spiral curriculum โดยที่บรูเนอร์ชี้ให้เห็นว่า ทฤษฎีพัฒนาการจะเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและวิธีสอน ดังนั้นผู้สอนสามารถสอนเนื้อหาใดๆ ให้กับผู้เรียนในช่วงวัยใดก็ได้ ถ้าวัดทั้งเนื้อหาและวิธีสอนให้สอดคล้องกับขั้นพัฒนาการของผู้เรียน ดังนั้นสำหรับบรูเนอร์แล้ว มองเห็นว่า“ความพร้อม” เป็นสิ่งที่สามารถสอนหรือเร่งให้เกิดเร็วขึ้น ซึ่งแนวคิดด้านการเรียนรู้ของบรูเนอร์นี้ยังคงมีอิทธิพลต่อความคิดของครูและผู้ปกครองอย่างยิ่ง ทำให้ทั้งครูและผู้ปกครองตระหนักและอยากให้การมีความพร้อมเร็วเรียนรู้ได้เร็ว กว่าเด็กอื่นๆ (โดยไม่ตั้งใจ) จึงพยายามกระตุ้นหรือจัดให้เด็กเรียนรู้ก่อนวัยอันควร (เช่น การเรียนพิเศษก่อนเรียนตามชั้นปกติ) เกิดเป็นแรงกดให้กับผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกไม่มั่นคงปลอดภัย ซึ่งบางครั้งเนื้อหาที่เรียนก็ยากเกินไปกว่าที่ผู้เรียนจะรับได้หากเป็นเช่นนั้นการใช้แบบทดสอบวัดความพร้อมก็ยังเป็นสิ่งจำเป็น สำหรับตรวจสอบความพร้อมของผู้เรียนก่อนเรียนอย่างน้องที่สุดถ้าพบว่าผู้เรียนยังไม่พร้อม ก็ให้เวลาผู้เรียนปรับและพัฒนาตนเองสักระยะหนึ่งก่อนจะทำให้เกิดความมั่นใจขึ้น

5.4 ทฤฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย

แนวคิดและทฤษฎีของตะวันตก ผู้เขียนได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีของตะวันตกโดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) ซึ่งสรุปในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. ทิศทางจุดหมายปลายทาง (Direction Destination) การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทางมากกว่าที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

2. จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักแลการถ่ายโอนน้ำหนักตัว ในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่ายสลับซับซ้อนและรวดเร็ว

องค์ประกอบที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย มี 4 องค์ประกอบสำคัญคือ

1.ร่างกาย (Body Part) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะส่วนใดบ้างของร่างกายที่เคลื่อนไหว

2.พื้นที่ (Space) หมายถึงการพิจารณาว่าอวัยวะที่เคลื่อนไหวนั้นไปในทิศทางใด ระดับสูง-ต่ำเพียงใด เพราะการเคลื่อนไหวของอวัยวะนั้นดำเนินไปในอากาศที่อยู่รอบๆ ตัวเรา

3.เวลา (Time) หมายถึงการพิจารณาความมาก-น้อย ของจังหวะ หรือเวลาที่อวัยวะนั้นๆ เคลื่อนที่ไป การมองเห็นความแตกต่างของการเคลื่อนไหวมีลักษณะรวดเร็วกะทันหัน ค้างนิ่ง หรืออย่างต่อเนื่อง และนอกจากนั้นเวลาสามารถเป็นเครื่องมือในการตัดสินของผู้แสดงอีกด้วย

4.รูปแบบ (Stde) หมายถึง การพิจารณาลักษณะของการเคลื่อนไหวของอวัยวะว่าเป็นอย่างไร เช่น เชื่องช้า นุ่มนวล ศึกคัก หรือฉวัดเฉวียน เป็นต้น หาดพิจารณาองค์ประกอบทั้ง 4 องค์ประกอบแล้วไม่สามารถแยกออกจากกันมีความเกื้อกูล สัมพันธ์เป็นไปทั้งระบบการเคลื่อนไหวร่างกาย: แนวคิดและทฤษฎีของตะวันออก

แนวคิดและทฤษฎีของการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของทางตะวันออกจะปรากฏอยู่ในตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ซึ่งเป็นตำราการฟ้อนรำของอินเดียที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นก่อนคริสตกาล และได้มีการจดบันทึกเป็นภาษาสันสกฤตมีความยาว 6,000 โศลก แบ่งเป็น 32 อรรธยายหรือ 32 บท ผู้เขียนจึงมุ่งประเด็นศึกษาเฉพาะการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับบทความนี้โดยสรุปได้ดังนี้

1. การฟ้อนรำ ในตำรานาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนรำการใช้อวัยวะในการฟ้อนรำ โครงสร้างของการฟ้อนรำและคุณลักษณะของการฟ้อนรำแบ่งออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ

1.1 นาฏยะ เป็นการฟ้อนรำพร้อมกับการแสดงอารมณ์ เป็นการผสมผสานการฟ้อนรำและการแสดง

1.2 นฤตตะ เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษหรืออารมณ์ใด ๆ หมายถึงเป็นการฟ้อนรำล้วน ๆ การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่มีความหมายเฉพาะหรืออารมณ์ เป็นการแสดงกลวิธีที่ละเอียดซับซ้อนของจังหวะท่าทางต่าง ๆ

1.3 นฤตยะ เป็นการฟ้อนรำที่สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือละครทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบด้วยรสหรืออารมณ์

2. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

2.1 อังคะ คืออวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขนขา เท้า

2.2 อุปอังคะ คืออวัยวะรองที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ นัยน์ตา คิ้วจมูกริมฝีปาก แก้ม และคาง

2.3 ปรัตยังคะ คืออวัยวะส่วนอื่น ๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ไหล่ หลัง และหน้าท้อง

3. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 4 ส่วนคือ

3.1 มุขจะภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆของใบหน้าและลำคอ

3.2 สารีรภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนที่สำคัญของร่างกายประกอบกัน โดยร่างกายอาจไม่เคลื่อนที่

3.3 ชีษตากฤตภินายะ เป็นการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดไปพร้อมกันเช่น การเดิน การยืน การนอน

3.4 กติประจาระ เป็นการเคลื่อนไหวตามปกติที่ต้องการแสดงอาการหรืออารมณ์เฉพาะกรณี (ชมนาด กิจขันธ์, 2547 : 22-24)

4. โครงสร้างการฟ้อนรำ มีการกำหนดท่ารำแม่บทไว้ในตำราฬยศาสตร์เรียกว่า กรณะ 108 ท่าของเทพศิวะนาฏราช (God-Shiva-Nataraja) เทพแห่งนาฏกรรม(Lord of Actor) กิริยาการเคลื่อนไหวของเทพหมายถึง กิริยาการเคลื่อนที่ของพลังจักรวาล มีหลายชื่อตามมุมมองของปรากฏการณ์หรืออวตาร ไปสู่สิ่งหนึ่งสิ่งใดในปราฏการณ์ตามธรรมชาติของสิ่งนั้น แต่ศูนย์รวมพลังหรือเทพผู้ยิ่งใหญ่สุดคือ เทพศิวะซึ่งในการฟ้อนรำานั้นจะต้องประกอบด้วยกรณะขององคหาระ คำว่า กรณะ หมายถึงรำแม่ท่า ส่วนคำว่า องคหาระ หมายถึง การรำรวมแม่ท่าต่าง ๆ หรือเรียกว่า ว่าชุด หมายถึงการรำที่เป็นประโยค โดยพระอิศวรเป็นผู้อธิบายว่า ประโยคของการฟ้อนรำหรือประโยคขององคหาระ ว่าประกอบไปด้วยการรำแม่ท่าต่าง ๆ เพราะองคหาระหรือประโยคของท่ารำนั้น จะสำเร็จลงได้ต้องอาศัยกรณะหรือแม่ท่านั้นเอง (แสง มนวิทูร, 2541 : 113)การวิเคราะห์การเคลื่อนไหวรางกายที่เป็นท่าร่ายรำของไทย พบในงานนิพนธ์ของ(ม.ร.ว.คึกฤกษ์ ปราโมทย์, 2541 : 36) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวร่างกายยักเยื้องร่างกายส่วนบนตั้งแต่บั้นเอวขึ้นไปนั้น ไม่ใช้ไหล่หรือคอ แต่จะยังเยื้องร่างกายท่อนบนที่ทรงไว้นั้น ด้วยกล้ามเนื้อสองข้างตัวที่ภาษานาฏศิลป์เรียกว่า “เกลียวข้าง” เมื่อใช้เกลียวข้างบังคับการเคลื่อนไหวดังนี้แล้วร่างกายท่อนบนก็จะยักเยื้องไปได้อย่างงดงาม ในสายตาของคนไทยอีกเช่นเดียวกัน โดยหัวไหล่จะเคลื่อนตามไปเองทั้งที่อยู่นิ่งส่วนคอนั้นต้องตั้งตรงอยู่ตลอดเวลา การลอยหน้านั้นถ้าจะต้องทำตั้งแต่กระดูกคอท่อนบนที่สุดขึ้นไปเท่านั้นกล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวยักเยื้องของท่อนบนของร่างกายนั้นนอกจากจะใช้เกลียวข้างแล้วยังมีเกลียวหน้า “เกลียวหน้า” คือกล้ามเนื้อหน้าท้อง และ “เกลียวหลัง" คือกล้ามเนื้อที่กำกับอยู่สองข้างกระดูกสันหลังอีกด้วยกล้ามเนื้อสองแห่งที่กล่าวถึงนี้ ใช้ช่วยในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของผู้รำให้เด่นขึ้น การรำในบทพระคือผู้ชายหรือยักษ์ในการแสดงโขนนั้น จะต้องใช้เกลียวหลังเข้าช่วย เมื่อใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่าเกลียวหลังนี้แล้ว หัวไหล่จะเปิดออกทำให้หน้าอกแอ่นออกมาอย่างยิ่งผาย มีความสง่าผ่าเผยยิ่งขึ้น ส่วนการรำในบทนางซึ่งต้องมีกิริยาอาหารสงบเสงี่ยมตามวิสัยของกุลสตรีนั้น ต้องใช้กล้ามเนื้อด้านหน้าที่เรียกว่าเกลียวหน้าเข้าช่วยการใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่าเกลียวหน้านี้ จะทำให้หัวไหล่ไม่เปิด

ออก แต่ทำให้รวบเข้ามาเล็กน้อย และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะดูสงบเสงี่ยมงดงามแสดงเพศของศาสตร์ให้เด่นยิ่งขึ้น และการเคลื่อนไหวจึงต้องมีการรักษาความสมดุลของร่างกาย

การรักษาจุดสมดุลของร่างกาย

ความสำคัญประการแรกที่นาฏยศิลปินต้องให้ความสนใจในการฝึกฝนร่างกายของตนเองคือการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเดิน ยืน หัน กระโดดหรือล้มตัวลงสู่พื้นด้วยความสมดุล ซึ่งหากเรากล่าวถึงการรักษาแนวของลำตัวเพื่อการค้นหาจุดสมดุลของร่างกายในลักษณะตั้งตรงนั้นเราสามารถจินตานาการได้ด้วยการลากเส้นผ่านตั้งแต่บริเวณด้านหลังหูผ่านจุดศูนย์กลางของร่างกายผ่านบริเวณไหล่ และสะโพกจนถึงบริเวณด้านหน้าของข้อเท้าและเท้าโดยพยายามรักษาน้ำหนักให้ตกกระจายอยู่บนฝ่าเท้าทั้งสองข้างเท่า ๆ กัน ไม่กลิ้งฝ่าเท้าไปมาก็จะทำให้การจัดระเบียบร่างกายต่าง ๆเกิดการรวมจุดสมดุลในการร่ายรำหรือเต้นรำ แต่ในบางวัฒนธรรมอาจมีการจัดแนวของลำตัวใลักษณะอื่น ๆ ที่มีตำแหน่งจุดสมดุลของร่างกายที่แตกต่างกันออกไป เช่นการแอ่นอก ซึ่งหลังตึงสะโพก ของนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์บาหลีเป็นต้นความยืดหยุ่นของร่างกายเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่นาฏยศิลป์ได้รับการฝึกฝนร่างกายตั้งแต่ยังเยาว์เพื่อให้กล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเกิดความอ่อนตัวแต่เงื่อนไขที่ส่งผลต่อการพัฒนาความยืดหยุ่นของร่างกายคนเราในทางนาฏศิลป์ประกอบด้วย อายุวิธีการฝึกฝนร่างกาย การดูแลรักษาความสมบูรณ์ของร่างกาย เมื่อร่างกายมีความสามารถในการยืดหยุ่นมากขึ้นก็จะส่งผลดีให้เราสามารถลดอาการบาดเจ็บจากกรณีกล้ามเนื้อฉีกขาด และอาการบาดเจ็บอื่น ๆ ทั่วไปได้ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551) องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณ์ และทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis) คุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตา และการจัดการกับอวัยวะให้แขนอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำมี 16 ทิศทางจำแนกเป็น 3 ระดับได้แก่ ระดังสูงคือศีรษะ ระดังกลางคือไหล่และระดับต่ำคือหน้าท้อง ตำแหน่งของแขนที่อยู่ข้างหลังมีเพียงระดับเดียวคือระดับต่ำมิติของนาฏลักษณ์อยู่ที่การจัดวางเท้าเฉียงออกด้านข้าง ทำให้เกิดเป็นเหลี่ยมมุมเมื่อย่อเข่าลงอีกทั้งต้องหมุนแขนส่วนล่างเข้าหาตัวและออกจากตัวให้มากที่สุด เพื่อให้เห็นความโค้งของแขนอันเป็นรูปร่างและรูปทรงของท่ารำที่มีความภูมฐาน สง่างาม กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้คือกล้ามเนื้อเกลียวข้างและเกลียวหลัง ในด้านของโครงสร้างของนาฏลักษณ์พบว่าลักษณะของมือมี 3 แบบคือ มือแบ มือจีบ และมือล่อแก้ว ทำท่ารำที่เรียกว่าแม่ที่มี88 ท่า และท่ารำมี 7 ทำ หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะประกอบด้วยการรับน้ำหนักตัวหลักการหมุนกิ่งของร่างกาย ซึ่งพบว่าท่าทางของศีรษะ และลำตัวส่วนบนกับท่าทางของขาและเท้าไม่ผูกพันกับท่าทางของแขน และมือ แต่จะช่วยสร้างความสมดุลของร่างกายในการรำและเป็นส่วนประกอบในการวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ ในด้านไวยากรณ์ของนาฏยลักษณ์พบว่าท่ารำประกอบด้วยหน่วยท่าเต้น 49 หน่วย หน่วยท่าต่อ 5 หน่วยและหน่วยท่าตกแต่ง 21 หน่วย การประสมท่าว่าเกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสามที่เรียกว่า ท่าต้น

ท่าต่อ และท่าตาม ซึ่งท่าตามนั้นจะทำหน้าที่เป็นท่าต้นในกับท่ารำต่อไป ลักษณะของการประสมทำร้าจึงสอดคล้องเกี่ยวพันกันเสมือนลูกโซ่จนจบเพลงรำ(ชมนาด กิจขันธ์, 2547)

การเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏศิลป์

การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับที่มนุษย์ได้ก่อกำเนิดขึ้นในโลกเพราะมนุษย์เรานั้นมีความเกี่ยวพันกับจังหวะอยู่ตลอดเวลา การเคลื่อนไหวจังหวะที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ เกิดขึ้นได้ทั้งภายนอก และภายในร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ การขึ้นลงของกระแสน้ำ ลมพัด การเปลี่ยนแปลงฤดูกาล กลางวัน กลางคืน การเคลื่อนไหวเหล่านี้เกิดขึ้นโดยไม่สามารถยับยั้งให้หยุดลงได้ล้วนเป็นไปตามจังหวะนั้น และการเคลื่อนไหวที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันของมนุษย์ซึ่งต้องการทักษะและกลไกในการทำงาน เช่น การกินการเล่น การหมุนตัว การขว้าง เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้ล้วนต้องใช้จังหวะ และการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะทั้งสิ้น ส่วนการเคลื่อนไหวที่เกิดจากภายในตัวเองของมนุษย์คือ กระบวนการทางร่างกายและจิตใจ เช่น การเต้นของหัวใจ การทำงานของปอดการได้ยิน การมองเห็น เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหว และจังหวะที่ร่างกาย และจิตใจมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม เป็นการเคลื่อนไหวที่จำเป็น และสำคัญต่อชีวิต และเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวแบบท่าทาง ก่อนที่จะมีพัฒนาการมาถึงการสื่อสารทางวาจา มนุษย์มีวิธีติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกันโดยกาเต้นรำมนุษย์ให้การเคลื่อนไหวร่างกายแทนภาษาเพื่อสื่อสารควาหมายเพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด และแสดงความหมายต่างๆ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2526 : 39-44)

สรุปจากการศึกษาแนวคิดทฤษฎี การนำทฤษฎีมาใช้วิเคราะห์ประกอบต่างๆในการวิจัย โดยวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ในการถ่ายทอดเป็นการนำเสนอแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อกระบวนขั้นตอนโดยผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เรื่องฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ที่เป็นตัวนางเอกของกรมศิลปากร และกระบวนการถ่ายทอดของศิษย์ผู้ได้รับการถ่ายทอดให้เป็นรูปนามธรรมจนเกิดความงดงาม และนำทฤษฎีการเคลื่อนไหวมามาใช้วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางมณีให้มีลำดับขั้นตอนของการเรียนนาฏศิลป์ไทย ตั้งแต่การฝึกหัดพื้นฐาน และการฝึกเป็นตัวเอก เพื่อให้เห็นถึงความชัดเจนของของแต่ละขั้นตอน และสามารถนำไปใช้เมื่อมีโอกาสนำไปแสดงบนเวที ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สามารถนำมาวิเคราะห์ความงามของกลวิธีการรำของบทบาทนางมณี ตามฉบับ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ มีลักษณะพิเศษ ซึ่งไม่ได้ถูกบรรจุในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป จากทฤษฎีดังกล่าว จึงสามารถวิเคราะห์ได้อย่างครบองค์ประกอบของความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

สวภา เวชรักษ์ (2547 : 5) ได้ศึกษาหลักนาฏประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสนี พบว่า นาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหาความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลงเครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547 : 58)ได้ศึกษาการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลา ท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม พบว่าในเชิงนาฏยประดิษฐ์ความสมดุล คือ “การส่งความ หนัก" ออกไป ตามส่วนต่างๆ ของร่างกายในอวัยวะทั้งด้านขวารับกันได้พอดีเห็นได้จากท่ารำที่กางแขน และเท้าให้สอดคล้องสัมพันธ์กันเพื่อมิให้ล้มหรือเสียการทรงตัวส่วนในเชิงของนาฏยศิลป์ไทยมีทำที่ส่งความหนักเสมอกันทั้งสองข้าง เช่น ท่าขัดจางนาง ส่วนท่าราบางท่าไม่จำเป็นต้องให้มือและเท้าเสมอกัน เช่น ทำกระหวัดเหล้า ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วเป็นรูปทรงที่มีความพอดีลงตัวก็ คือว่าเป็นท่าที่สมดุลกันได้ ดังนั้น ท่ารำของโขนตัวพระจึงตรงกับกฎของความมั่นคง คือ ท่าสมดุลจะใช้ วิธีก้าวเท้าย่อเข่า เพื่อมิให้ร่างกายเสียการทรงตัว

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2549 : 398)ได้ศึกษาแนวคิด และวิธีการแสดงโขนง พบว่าการศึกษาวรรณคดีเรื่องรามเกียรต์ก็มีความสำคัญยิ่งต่อการศึกษา แนวคิด และวิธีแสดงใขนลิงโดยเฉพาะเทพเจ้าที่อวตารเป็นวานร มีการสืบเชื้อสายความเป็นเทพ การแสดงออกทางลีลาท่าทางจึงมีความสง่างามภูมิฐาน มีแฝงไว้ซึ่งบุคลิกลักษณะแห่งความเป็นเทพ เข้าใจถึงบทบาทของตัวโขนให้สมกับลักษณะของหนุมานในเรื่องรามเกียรติ์

สาวิตร พงศ์วัตร์ (2549 : 291-292) ได้ศึกษาการสร้างศิลปินเยกโขนยักษ์ พบว่า การตีบทจึงไม่มีท่าทางรำหลักแน่นอนชี้ชัดว่าถูกผิดลงไป ที่สำคัญคือร้องรำให้ตรงกับการพากย์ การบอกบท การร้องประกอบการแสดงโขนเท่านั้น สิ่งสำคัญตัวเอกมีหลักคือ การใช้สติปัญญาประสบการณ์ที่ได้ผ่านเวทีมาช่วงหนึ่งของตัวเอง นอกจากนี้ การตีบท คือ การแปลความหมายเพื่อสร้างสัญลักษณ์ออกมาเป็นรูปธรรม

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ (2550 : 332)ได้ศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอน นางลอยของคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง พบว่า ผู้แสดงในบทบาทพระรามได้นั้นจะต้องมีคุณสมบัติ คือ จะต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดของตัวพระ เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกโดยพิจารณาจากรูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญเช่น รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ เนื่องจากเวลาสวมชฎาแล้วใบหน้าจะรับกับชฎา หลังไม่โก่งงอ นิ้วมือนิ้วเท้า ครบสมบูรณ์ เป็นต้น การฝึกหัดเริ่มต้นด้วยการฝึกหัดขั้นพื้นฐาน ตลอดจนการฝึกหัดการใช้บทต่าง ๆ และที่สำคัญคือการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันถือเป็นแม่ทำเบื้องต้นของตัวพระเพราะท่ารำ

ต่าง ๆ ล้วนแต่หยิบยกมาจากท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ทั้งสิ้น เมื่อผู้เรียนผ่านขั้นตอนดังกล่าวจนมีความชำนาญแล้ว จากนั้นจึงจะทำการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทพระราม โดยใช้เกณฑ์พิจารณาคัดเลือกจากผู้เรียนที่มีองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ ความสามารถในการรำเพลงช้าปี่การรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี เพลงเชิดนิ่งศรทะนง และตระบรรทมไพร ความสามารถในการรำตรวจพล การรบ การขึ้นลอย และการใช้บทพื้นฐานของพระรามด้วย

สุนันทา เกตุเหล็ก (2556 : 426)ได้ศึกษาวิจัยเรื่องแบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางในเรื่อง อิเหนา พบว่า การรำลงสรงทรงเครื่องนี้ ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานการรำที่ดี อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานของการรำละครใน ซึ่งต้องใช้ความสามารถของผู้แสดง ในการถ่ายทอดลีลาการอาบน้ำแต่งตัวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยให้สวยงาม โดยการแสดงที่สวยงามย่อมเกิดจากการฝึกหัดตนเองอย่างสม่ำเสมอ เริ่มจากศึกษาประวัติชุดการแสดง แล้วจดจำพร้อมทำความเข้าใจ กับบทร้องและทำนองเพลง จากนั้นจึงเริ่มฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่ารำ เมื่อฝึกปฏิบัติท่าทั้งหมดได้คล่องแคล่วแล้วจึงใส่เทคนิคลีลา ตลอดจนอารมณ์ในการแสดงเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับการแสดง และทำให้การแสดงน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

ลัดดา ตั้งศุกาชัย (2557 : 55)ได้ศึกษาการสวมบทบาทในการแสดงละคร พบว่า การสวมบทบาทเกิดจากการตีความบทประกอบการแสดงที่มาจากวรรณกรรมเพื่อถ่ายทอดเป็นศิลปะการแสดงจึงเป็นการยากเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้แสดงแต่ละคนมีความเข้าใจในวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครที่แตกต่างจากผู้แสดงโดยสิ้นเชิงเพราะตัวละครถูกกำหนดโดยโครงสร้างการประพันธ์เป็นบทบาทที่สมมติขึ้น แต่ผู้แสดงเป็นมนุษย์ที่มีความรู้สึกนึกคิดเป็นของตนเองซึ่งมีรูปแบบในการดำเนินชีวิตไม่เหมือนผู้แสดงเลยจึงต้องทำความรู้จักและเข้าใจบทบาทหน้าที่คุณลักษณะตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้งทั้งในสายตาจิตใจและร่างกายทุกส่วนเมื่อสิ้นสุดการแสดงถอดหัวโขนออกมาแล้วก็สามารถอยู่ในสถานะของตัวตนแบบเดิมได้ สรุปว่าต้องควบคุมอารมณ์ และไม่หลงระเริงอยู่ในบทที่ได้รับตลอดวันหรือที่เรียกกันติดปากเป็นภาษาต่างประเทศว่า " In” กับบทนั่นเองทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมที่รับชมการแสดงที่ถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนท่ารำต่างๆเกิดความคล้อยตามและได้รับ

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ (2559 : 217) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องหลักการตีบทตัวพระเอกละครผลการวิจัยพบว่า หลักการตีบทตัวพระเอกละครรำ ในการแสดงโขนละคร เป็นการสื่อสารทางการแสดง ด้วยกระบวนท่ารำประกอบอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนอากัปกิริยาต่างๆ ให้สอดคล้องสัมพันธ์กันกับบทประกอบการแสดง เพื่อถ่ายทอดพฤติกรรม อารมณ์หรือความรู้สึกต่างๆ ไปสู่ผู้ชมตามบทที่ผ่านการตีความแล้ว ทั้งนี้กระบวนทารำ โดยเฉพาะเรื่องการตีบทประกอบการแสดงอารมณ และความรู้สึกของพระราม หรือกลวิธีในการผอนความหนักเบาของการกระทบจังหวะในการปฏิบัติกระบวนทารำ การใชกลวิธีในการผอนคลายกล้ามเนื้อเพื่อไม่ให้เกิดอาการเมื่อยชา ในขณะการปฏิบัติกระบวนท

ารำ เชน กิริยาในการนั่งพับเพียบที่ต่องมีการขยับรางกาย ระหวางการปฏิบัติกระบวนทารำใหรู้สึกผ่อนคลายเพื่อลดอาการเกร็งกลามเนื้อ ในขณะตีบทโดยไมขัดตอกระบวนทารำในการแสดง อีกทั้งในการแสดงมีการปรับรูปแบบการถายทอด กระบวนทารำใหสอดคล้องสัมพันธกับฉาก และเทคนิคตางๆ ซึ่งในการแสดงโขนดังกลาว ไดมีการนำระบบเทคโนโลยีเข่ามาสนับสนุนกระบวนการแสดงใหมีความทันสมัยมากขึ้น

นพรัตน์ บัวพัฒน์ (2559 : 184)ได้ศึกษาเม็ดพรายของปรมาจารย์นาฏศิลป์ : การสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศไทย พบว่า เม็ดพรายของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ เป็นศาสตร์ ที่เกิดขึ้นจากการได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูโบราณหลายคน รวมกับอัจฉริยภาพเฉพาะตัวเมื่อผนวกกันแล้วจึงเกิดเป็น “เม็ดพราย” ที่แตกต่างกัน เม็ดพรายเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดจากครู โดยครูพิจารณาจากบุคลิกลักษณะ เชาวน์ และสติปัญญา เทคนิคในการฝึกหัดการมีครูที่หลากหลายจะทำให้เกิด “ทาง” ที่มากขึ้น ซึ่งทางเหล่านั้นหมายถึงรูปแบบเฉพาะของครูและพัฒนาไปสู่ “ที” อันหมายถึง “ลีลา” แต่สิ่งนี้ยังคงต้องรักษาไว้คือ “ท่า” ตามแบบแผนที่ถ่ายทอดกันมาความแตกต่างของกลวิธีในการรำคือความหลากหลายของท่วงที ที่ควรได้ฝึกหัดและเรียนรู้ และเลือกที่จะนำมาใช้ตามโอกาสที่เหมาะสม

นันทวัน สังขะวร (2562 : 237)ได้ศึกษาเรื่องนางตลาด : เพศสภาพในตัวละครนอกและกระบวนการกลายเป็นศิลปินแห่งชาติ พบว่า นางตลาดใช้เรียกตัวละครหญิงในการแสดงละครนอกที่มีบทบาทไม่เรียบร้อย มีจริตมารยาที่ปรุงแต่งเกิน ธรรมชาติและเป็นตัวละครสำคัญที่สร้างอรรถรสให้กับผู้ชม ทั้งกระบวนท่ารำ เทคนิคลีลา ปฏิภาณ ไหวพริบที่สอดแทรกตลกขบขัน ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายและมีส่วนร่วมในการแสดง มีอารมณ์คล้อยตาม ซึ่งในมุมมองของศิลปะการแสดง นักแสดงที่แสดงออกด้วยกิริยาท่าทางสีหน้าได้อย่างคล่องแคล่ว แม่นยำจังหวะลีลาถูกต้อง ตีบทได้อย่างเป็นธรรมชาติ เช่นการร้องไห้ หัวเราะ กราดเกรี้ยวเยาะเย้ยจะ เข้าถึงผู้ชม สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อได้ง่ายและพึงพอใจ เพศสภาพของนางตลาดจึงมีความใกล้เคียงกับมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงเมื่อโกรธก็กราดเกรี้ยว ด่าทอ ด้วยกิริยาโดยใช้มือ (ชี้หน้า ปรบมือ โบก มือไล่ ตบเข่า) หรือกระทืบเท้า เตะขา ยกเท้าถีบ เป็นต้น หรือเมื่อเสียใจก็ร้องไห้ฟูมฟายสะอึกสะอื้น ซึ่งกิริยาเหล่านี้พบเห็นในภาวะของมนุษย์ในสังคม ผู้ชมจึงไม่ได้รู้สึกเหมือนกับดูการแสดงละคร แต่เหมือนได้เอาตัวไปอยู่ในสถานการณ์จริง

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Broun (1976 : 259)ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนา การศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำการละครและศาสนา มีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกันดั้งเดิมมีการรวมทำนองต่างๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจ

Clark Mary (1997 : unpaged)ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการทำวรรณคดีอินเดียทางทิศเหนือ ในลักษณะการที่เรียกว่า Hindi และการวิเคราะห์การรำใน hindi ตามประวัติศาสตร์อิทธิพลของการบทบาทของการราบทบาทของผู้หญิง ซึ่งมีการรำไปตามเพลง และคำพรรณนาโดยการวิจัยเจาะลึกไปยังข้อมูลปฐมภูมิ และการสัมภาษณ์ถึงลักษณะบุคลิกผู้รำ

Casillan BR (1997 : unpaged)ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับสไตล์การทำศิลปะในการเต้นข้อกำหนดในการศึกษาการเต้น โดยทำในลักษณะการออกแบบการเต้นรำไปสอนเมื่อทำการสอนนักเรียนด้วยเพลงแจ๊สที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยสไตล์การเต้นทำต่างๆ นานาที่รวมกันคุณภาพเข้าถึงอารมณ์ ที่แตกต่าง ซึ่งทำให้นักเรียนได้ทราบถึง ความคิด การสื่ออารมณ์ของท่าเต้น ซึ่งเป็นที่น่าสนใจ

Clark Mary and Clement Crip. (1997 : unpaged)ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการรำวรรณคดีอินเดียทางทิศเหนือ ในลักษณะการที่เรียกว่า Hindi และการวิเคราะห์การรำใน Hindi ตามประวัติศาสตร์อิทธิพลของการรำบนบทบาทของผู้หญิง ซึ่งมีการไปตามเพลง และคำพรรณนา โดยการวิจัยเจาะลึกไปยังข้อมูลปฐมภูมิ และการสัมภาษณ์ถึงลักษณะบุคลิกผู้รำ

Chun (1999 : 60-114)ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนเต้นรำ การเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์การเต้นในมหาวิทยาลัยเขยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเต้นรำ

Pautine. (2004 : 11-28)ได้วิจัยเกี่ยวกับการเรียนวิชาแต่งและสร้างสรรค์เพลงใหม่ๆ ซึ่งได้มีความสำคัญมากขึ้นในหลักสูตรดนตรีของโรงเรียนมัธยมศึกษาในนิวเซาท์เวล และรัฐอื่นๆ ของออสเตรเลีย การวิจัยในการประเมินผลการแต่งเพลง ผู้เข้าร่วมที่ใช้ในการวิจัยในการวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งจะได้นำผลที่ได้การส่งเสริมการศึกษาการแต่งเพลง ผู้เข้าร่วมที่ใช้ในการวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งจะได้นำผลที่ได้ในการส่งเสริมการศึกษาการแต่งเพลงและประเมินผลในโรงเรียนมัธยมศึกษาต่อไป

Hewit Associates (2010 : 73)ได้วิจัยเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อสำรวจการดำเนินการ นักเรียนในแหล่งที่มีอิทธิพลต่อการควบคุมสภาวะการรับรู้ ความเชื่อ ซึ่งเกี่ยวกับการแสดงดนตรีเดี่ยว ข้อมูลในการวิจัยเก็บรวบรวมได้จากสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง และงานวิจัยนี้สรุปแหล่งที่สำคัญที่มีอิทธิพล สามแหล่ง ได้แก่ การประเมิน ประสบการณ์การแสดงที่ผ่านมาและสิ่งอื่น ๆ ที่มี

นัยสำคัญ นักเรียน จะอธิบายถึงหนทางต่าง ๆ ต่อความเชื่อในแหล่งที่มีอิทธิพลบเพื่อกำหนดและรายงานว่าพวกเขา มีมุมมองต่อตนเองอย่างไร ในแง่ของความสามารถ ความมั่นใจ และอัตราในการทำงาน โดยงานวิจัยนี้ ยังได้ทำการสำรวจการดำเนินการสำหรับผู้ที่เกี่ยวกับการส่งถ่ายและการจัดการโครงการดนตรี ในภาคส่วนการศึกษาราดับสูงขึ้นไป การขาดความใส่ใจ โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับประสบการณ์ ของดนตรีจากที่มีการเปลี่ยนแปลงวิถีปฏิบัติเดิมและประเภทดนตรีและอิทธิพลที่มีนัยสูงสุดของกลุ่ม เพื่อที่มีต่อสภาวะการรับรู้ของตนเองในฐานะผู้แสดง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้น สามารถนำมาวิเคราะห์ ถึงประวัติความเป็นมา ผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง บทบาทสำคัญ และผลงานด้านนาฏยประดิษฐ์ และกลวิธีการแสดงในบทบาทนางมณี พร้อมทั้งแนวคิดทฤษฎีอีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งงานวิจัยในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศ มีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลให้ถูกต้องและถูกระเบียบวิธีวิจัย และข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างแนวคิด เพื่อนำไปสู่กระบวนการพัฒนาและสามารถเป็นปัจจัยสำคัญในการวิเคราะห์ปัญหาจนได้กระบวนการกลวิธีที่ชัดเจนอันจะนำไปสู่เป้าหมายแห่งความสำเร็จในการวิเคราะห์การศึกษามรดกทางภูมิปัญญาของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงแบบฉบับหลวง นอกจากจะเป็นการสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาที่มีคุณค่าทางด้านศิลปะการแสดง ยังเป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศที่ยั่งยืนต่อไป ตลอดจนเป็นหลักฐานข้อมูลด้านนาฏศิลป์ไทยให้กับชนรุ่นหลังสืบต่อไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัย ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวินัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลทั่วไป และในพื้นที่ที่จะทำการศึกษาวิจัยทั้งได้กำหนดกรอบและขั้นตอนของวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    1.1 ด้านเนื้อหา
    1.2 ด้านระยะเวลา
    1.3 ด้านวิธีวิจัย
    1.4 ด้านพื้นที่
    1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินงานวิจัย
    2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.3 การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
    2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

1.1.2 เพื่อศึกษาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย กระบวนการที่ได้รับถ่ายทอด บทบาทสำคัญ กลวิธี วิธีการฝึก ประสบการณ์การแสดง ตลอดจนความเชี่ยวชาญเฉพาะ

1.2 เพื่อศึกษากลวิธีการรำ ชุดฉุยฉายนางมณี ของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

2. ด้านระยะเวลาในการวิจัย ในการวิจัยเรื่อง กลวิธีการรำในบทบาทนางมณีของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาใน การดำเนินการวิจัยในภาคสนาม ตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป

3. ด้านวิธีวิจัย ในการวิจัยเรื่อง กลวิธีการรำ ชุดฉุยฉายนางมณี ของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัย เชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

4. ด้านพื้นที่ การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัยโดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยได้เจาะจงเลือก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นพื้นที่ในการวิจัย ซึ่งเป็นสถานที่อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้ทำงานตั้งแต่พ.ศ. 2502 จนนับว่าเป็นเวลานานถึง 49ปี จึงน่าจะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ชำนาญการและประสบการณ์ในการแสดง

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษา กลวิธีการรำในบทบาทนางมณี ของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ดังนี้ โดยเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อเก็บข้อมูลดังนี้

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทฉุยฉายนางมณี จากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

2. กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยแบ่งเป็นกลุ่มเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกและสำคัญเกี่ยวกับองค์ความรู้การรำลักษณะพิเศษ การถ่ายทอด การสืบทอด สามารถที่จะให้ข้อมูลได้เที่ยงตรง โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง ดังนี้

2.1.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

1) อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม

2) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์

2.1.2 กลุ่มศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทละครรำจากอาจารย์ บุนนาค ทรรทรานนท์ จำนวน 5 คน

1) อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) อาจารย์เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4) อาจารย์นาฏยา รัตนศึกษา นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) อาจารย์รจนา ทับทิมศรี นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) ประกอบด้วย กลุ่มอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่ได้รับการ ถ่ายทอดละครรำจากอาจารย์บุนนาค ทรร-ทรานนท์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง จำนวน 5 คน

1) อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2) อาจารย์คัทลียา ประกอบผล สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3) อาจารย์วรัทยา ด้วงปลี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
4) อาจารย์นันทวัน สังขะวร วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
5) อาจารย์ชลทิพย์ แตงอ่อน วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

2.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ได้แก่ นักเรียน นักศึกษาประชาชนทั่วไป ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ จำนวน 10 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจ (Basic Survey) เป็นการสำรวจเพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นของพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interviews) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (UnstructuredInterviews) ใช้สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย รายละเอียดดังนี้

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างเพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย 3 ชุดแต่ละจุดมี 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้การรำแบบละครรำ

ขั้นตอนการถ่ายทอดกลวิธี ลักษณะเฉพาะของการรำ วิธีการถ่ายทอดท่ารำของครู และแนวทางการพัฒนา

2) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สัมภาษณ์แบบปลายเปิดไม่จำกัด คำตอบเพื่อจับประเด็นนำมาตีความหมายโดยใช้ทฤษฎี และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากครูที่เป็น ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่อง กลวิธีและลักษณะพิเศษในการรำฉุยฉายนางมณี ผู้เชี่ยวชาญ ครูผู้สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป ครูผู้สอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาอื่น นักเรียนนักศึกษาเพื่อหาคำตอบถึงเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ ในการรำแล้วนำมาสังเคราะห์องค์ความรู้ในการพัฒนาศิลปะการแสดงต่อไป

3) แบบสังเกต (Observation) ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไป การดำเนินชีวิตประจำวัน วิธีการสอน การดำเนินกิจกรรมในการฝึกปฏิบัติ และเหตุการณ์ทั่วไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล มีดหลักข้อมูลให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

การเก็บข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (DocumentaryResearch) กับเนื้อหาด้านการถ่ายทอด การรำเทคนิคพิเศษจารีตแบบแผน กลวิธีกลวิการำบทบาทนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นการศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ จากหนังสือตำรา บทความ สารคดี รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือพิมพ์ งดหมายเหตุ อินเตอร์เน็ต

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสังเกตสัมภาษณ์และฝึกการรำเชิงปฏิบัติการ อย่างใกล้ชิด เพื่อจะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น

2. การจดบันทึก (Field Note) โดยดำเนินการบันทึกทุกครั้งและใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการบันทึกข้อมูลช่วยเพิ่มเติมรายละเอียด เช่น กล้องถ่ายรูป กล้องวีดีโอเทปบันทึกเสียง คอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ค

3. การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย และกรอบแนวคิดของการวิจัย การจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. นำข้อมูลมาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องของข้อมูลตามประเภทของเนื้อหาความมุ่งหมาย และนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อย เพื่อง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล

2. สรุปข้อมูลจากเครื่องมือแต่ละกลุ่ม

3. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายของการศึกษาเชิงพรรณนา

หลังจากที่มีการกระทำข้อมูลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาตรวจสอบแบบสามเส้า (DataTriangulation) แล้วจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพ การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้อง ความเที่ยงตรงของข้อมูล ซึ่งจะมีการตรวจสอบทั้ง 4 ด้าน คือ ด้านข้อมูล ด้านผู้ศึกษาวิจัย ด้านทฤษฎี และต้านการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ด้านข้อมูล (Data Trinsulation) คือการตรวจสอบข้อมูล ด้านสถานที่ด้านเวลาและด้านบุคคล เพื่อตรวจสอบว่าด้านสถานที่ ข้อมูลจากต่างที่กัน จะเหมือนกัน หรือไม่ด้านบุคคล ถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่

3.2 ด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัย ได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูล และเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน

3.3 ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยใช้ แนวคิดทฤษฎีต่างกันจากเดิม จะทำให้การตีความหมายข้อมูลแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด3.4 ด้านวิธีการเก็บ

รวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้การสังเกต คู่กับการสัมภาษณ์

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่องฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามประกอบการสัมภาษณ์ การสังเกต มาเรียบเรียงผลการศึกษาตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (DescriptiveAnalysis)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพจากการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างตามวัตถุประสงค์ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

1.1 ประวัติส่วนตัว

1.2 ประวัติการศึกษา

1.3 ประวัติด้านการทำงาน

1.4 ผลงานด้านการแสดง

1.5 ผลงานด้านการถ่ายทอด

1.6 ผลงานด้านวิชาการและตำรา

1.7 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

1.8 ชีวิตปัจจุบัน

ตอนที่ 2 กลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

2.1 ฉุยฉายนางมณี

2.2 กระบวนท่ารำ

ตอนที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีการรำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

1.1 ประวัติส่วนตัว

ภาพประกอบ 14 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ปัจจุบันอายุ 81 ปี นามสกุลเดิม เศวตนัย เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2483 ตรงกับวันพฤหัสบดี ขึ้น 11 ค่ำเดือน 10 ปีมะโรง ที่อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบิดาชื่อนายโฉม เศวตนัย มารดาชื่อนางฉวีวรรณ เศวตนัย ถือกำเนิดในครอบครัวคนจีนที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา เดียวกันทั้งสิ้น 4 คน อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นบุตรคนที่ 3 ในพี่น้อง 4 คนได้แก่

1. สมศรี เศวตนัย
2. มุกดา (เศวตนัย) พรหมดี
3. บุนนาค (เศวตนัย) ทรรทรานนท์
4. วันทนา เศวตนัย

อาจารย์บุนนาค เศวตนัย ได้สมรสกับนายวิโรจน์ ทรรทรานนท์ อาชีพรับราชการ และมีบุตรด้วยกันทั้งหมด 3 คน ได้แก่

1. นายวีรนนท์ ทรรทรานนท์
2. นายวีรนาถ ทรรทรานนท์
3. วีรนิจ ทรรทรานนท์

ภาพประกอบ 15 รับปริญญาลูกคนโตครอบครัวอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ภาพประกอบ 16 รับปริญญาลูกคนที่สองครอบครัวอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ครอบครัวทรรทรานนท์อาศัยอยู่ร่วมกันด้วยความอบอุ่นมีความสุข ที่อยู่ปัจจุบันของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อยู่บ้านเลขที่ 71/171 ซอยหมู่บ้าน 2521 ถนนสวนผัก 44 แขวงฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10170 หมายเลขโทรศัพท์ 0-2448-4920

ช่วงชีวิตในวัยเด็ก อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ มีนิสัยรักการแสดงนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่ยังเยาว์วัย ซึ่งคุณพ่อโฉม เป็นเจ้าของคณะลิเก ทำให้อาจารย์บุนนาคทรรทรานนท์ได้คลุกคลีอยู่กับการแสดง และได้เริ่มฝึกหัดการแสดงนาฏศิลป์เมื่อตอนอายุ 9 ปี ชุดแรก คือ พม่ารำขวาน จากคุณตาเจ้ากรมแย้ม อัครโยธิน ซึ่งเป็นลิเกทรงเครื่อง ที่มีถิ่นพำนักอยู่หลังวัดพิเรนทร์

เมื่ออาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ฉายแววความสนใจการแสดง นายสวง ทรัพท์สำรวย หรือ ล้อต๊อก ศิลปินตลกอันเป็นตำนานของเมืองไทย ซึ่งเป็นเพื่อนของคุณพ่อโฉม จึงได้แนะนำให้คุณพ่อโฉมพาอาจารย์บุนนาคไปสอบเข้าเรียนโรงเรียนนาฏศิลป จึงได้เข้าไปศึกษานาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 จนถึงนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โดยได้เริ่มต้นฝึกหัดเป็นตัวพระ เนื่องจากมีใบหน้ารูปไข่ ต่อมาภายหลังได้แสดงเป็นนางมโนราห์ คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) จึงได้เปลี่ยนให้อาจารย์บุนนาคไปเรียนตัวนาง อาจารย์บุนนาคได้ฝึกหัดเรียนนาฏศิลป์ไทยจากคุณครูผู้ใหญ่หลายท่าน จึงทำให้ลีลาท่ารำของอาจรายบุนนาคมีความงดงาม (กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, 2559 : 29-31)

1.2 ประวัติการศึกษา

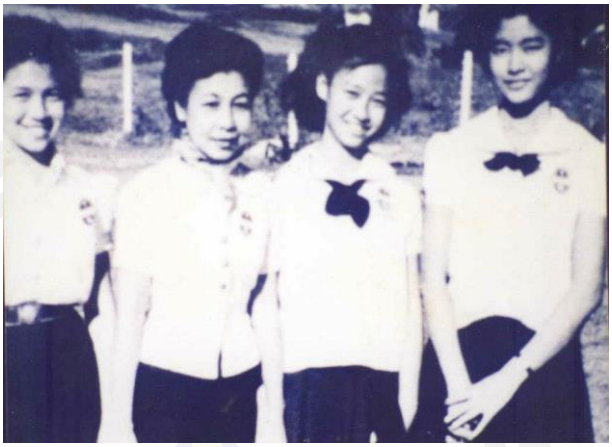
การศึกษาด้านสามัญ

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับการศึกษาสายสามัญ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 ที่โรงเรียนนิมมานรดี (โรงเรียนตัวอย่างโรงเรียนแรก) เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีงานรื่นเริงของโรงเรียนได้ชนะเลิศการประกวดการแสดงนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491-พ.ศ. 2494

การศึกษาด้านนาฏศิลป์

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ด้วยความที่มีใจรักในการแสดงด้านนาฏศิลป์มาตั้งแต่เด็กอย่างมาก จนถึงขนาดแอบไปหัดนาฏศิลป์จนมีความรู้พอสมควรตั้งแต่ยังเรียนอยู่ชั้นประถมต้นๆ ครั้นสำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงไปสมัครสอบเข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร และเริ่มเรียนนาฏศิลป์ตอนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โรงเรียนนาฏศิลป ตำบลท่าช้างวังหน้า กรมศิลปากร อำเภอพระนคร จังหวัดพระนคร ใช้เวลาการศึกษาในรั้วของโรงเรียนนาฏศิลปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495-พ.ศ. 2505 รวมเป็นเวลา 11 ปี

การศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ในชั้นต้นปีที่ 1 มีครูพนิดา (สุนทรสนาน) สิทธิวรรณ เป็นครูประจำชั้นและได้เรียนนาฏศิลป์กับครูอีกหลาย (กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, 2559 : 29-31)



ภาพประกอบ 17 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์เมื่อศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยโขน-ละคร ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับการถ่ายทอด วิชานาฏศิลป์ โขน-ละคร จากครูผู้ใหญ่หลายท่าน ตั้งแต่เป็นนักเรียนจนจบการศึกษา และเข้ารับราชการ คือ

1. คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ผู้แนะนำเข้าสู่วงการแสดง
2. ครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ)
3. ครูพนิดา สิทธิวรรณ (สุนทรสนาน)
4. ครูอัมพร ชัชกุล (เป็นผู้กำกับและให้การสนับสนุน)
5. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)
6. ครูผัน โมรากุล
7. ครูมัลลี คงประภัศร์
9. ครูกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร
10. ครูภัทรภรณ์ มงคลอุปถัมภ์
11. ครูสืบพงษ์ สิริสุขะ
12. ครูอัจฉรา อยู่ปิยะ
13. ครูสมสมร สืบนุสนธิ์

ครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำตัวเอกและนางเอกให้กับ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ตั้งแต่เป็นเรียน จนเข้ารับรับราชการ

ภาพประกอบ 18 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

สุวรรณี ชลานุเคราะห์

- ไกรทอง
- กริชสุหรานากง เป็นต้น

บุนนาค ทรรทรานนท์

ภาพประกอบ 19 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ส่องชาติ ชื่นศิริ

- เมขลานั่งวิมาน เป็นต้น

บุนนาค ทรรทรานนท์

ภาพประกอบ 20 แผนภูมิสาแหรกแสดงสาแหรกครูผู้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 21 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

1.3 ประวัติด้านการทำงาน

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้เข้ารับราชการครั้งแรกในตำแหน่งศิลปินจัตวา สังกัดงานนาฏศิลป์ กองการสังคีตตั้งแต่เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โดยมีลำดับขั้นตำแหน่งงานดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2502 ศิลปินจัตวา งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2507 ศิลปินตรี งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2515 ศิลปินโท งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2515 นาฏศิลปิน 4 งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2521 นาฏศิลปิน 5 งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2526 นาฏศิลปิน 6 งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2533 นาฏศิลปิน 7 งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2539 นาฏศิลปิน 8 ว. สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. 2542 ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. 2543 นักวิชาการละครและดนตรี 9 ช.ช. กลุ่มนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. 2551 ข้าราชการบำนาญ แผนกนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2564) อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นข้าราชการบำนาญ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ช.ช.

ตลอดระยะเวลาในการทำงานนั้น อาจารย์บุนนาคได้ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดี ในทุกด้าน ทั้งการแต่งกาย กิริยามารยาท การใช้วาจาด้วยถ้อยคำที่สุภาพ และการมีคุณธรรม จริยธรรมที่เหมาะสมกับการเป็นนาฏศิลปินอย่างแท้จริง ทำให้ศิษย์เกิดความเลื่อมใสศรัทธาและถือเป็นแบบอย่าง เป็นผู้ที่ตระหนักถึงความสำคัญในการรับฟังความคิดเห็น ยอมรับในความรู้ความสามารถของผู้อื่น และให้ความร่วมมือในการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ของเพื่อนร่วมงานด้วยความเต็มใจ อีกทั้งอาจารย์ยังเป็นผู้ที่มีมุมมองเชิงบวกในสถานการณ์ต่าง ๆ กล้าที่จะเผชิญปัญหาและมีสติในการแก้ปัญหา

1.4 ผลงานด้านการแสดง

ผลงานด้านการแสดงของอาจารย์บุนนาค ในปี พ.ศ. 2498 กรมศิลปากรภายใต้การกำกับดูแลของนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งมนโยบายฟื้นฟูการแสดงโขนละครที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้จัดการแสดงละครนอกเรื่อง มโนราห์ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นนางมโนราห์ โดยได้รับการสนับสนุนจากคุณครูอัมพร ชัชกุล การแสดงละครเรื่องนี้สร้างชื่อเสียงให้กับอาจารย์บุนนาคเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการำมโนราห์บูชายัญ จึงกล่าวได้ว่าคุณครูบุนนาคเป็นผู้แสดงนางมโนราห์คนแรกของกรมศิลปากร ทั้งนี้ในกระบวนการฝึกซ้อมละครเรื่องนี้ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ แล้วต่อท่ารำให้กับคุณครูจำเรียง พุธประดับ นำมาถ่ายทอดให้แก่อาจารย์บุนนาค

หลักจากที่ได้รับบทบาทการแสดงนางมโนราห์ อาจารย์บุนนาคจึงได้รับบทบาทตัวเอก (นาง) ในการแสดงโขน และละครรำอีกหลายเรื่องของกรมศิลปากร โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ และถูกขัดเกลาลีลาอย่างใกล้ชิดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนาทวงศ์เสนี และคุณครูจำเรียง พุธประดับ นับได้ว่าอาจารย์บุนนาคเป็นนาฏศิลปินที่มีการลีลาการร่ายรำทีงดงาม และยังเป็นผู้ที่อนุรักษ์การสืบทอดกระบวนท่ารำแบบโบราณ

การแสดงหน้าพระที่นั่ง

1. พ.ศ. 2502 แสดงเป็นนางนารายณ์ปราบนนทุก เป็นการแสดงหน้า พระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ทรงต้อนรับพระราชอาคันตุกะ คือ เจ้าหญิงอเลกซานดร้า แห่งเค้นท์

ภาพประกอบ 22 การแสดงโขน รามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

2. พ.ศ. 2503 แสดงเป็นนางเมขลา ในชุดเมขลา-รามสูร เป็นการแสดงหน้าพระที่นั่งต้อนรับพระราชอาคันตุกะ คือเจ้าหญิงพีทริก แห่งประเทศเบลเยี่ยม

ภาพประกอบ 23 การแสดงวสันตนิยาย ชุด เมขลา-รามสูร
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

3. พ.ศ. 2504 ต้อนรับประธานาธิบดี ซุกาโน และภริยา ร่วมทั้งต้อนรับนายพลเนวิน แห่งประเทศพม่า ในปีเดียวกัน

4. พ.ศ. 2506 และ พ.ศ. 2512 แสดงเป็นนางมโนราห์ แสดงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงต้อนรับเจ้าชายอากิฮิโต และเจ้าหญิงมิชิโกะ ณ โรงละคร

ภาพประกอบ 24 นางมโนราห์ เรื่องพระสุธนมโนห์รา
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

การแสดงโขน

โขนเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่มีความสง่างาม แสดงเป็นเรื่องราวโดยลำดับก่อนหลังเหมือนละครทุกประการ มีประวัติยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่อง ดำเนินเรื่องราวด้วยบทพากย์เจรจา ผลงานด้านการแสดงประเภทโขนมีดังนี้

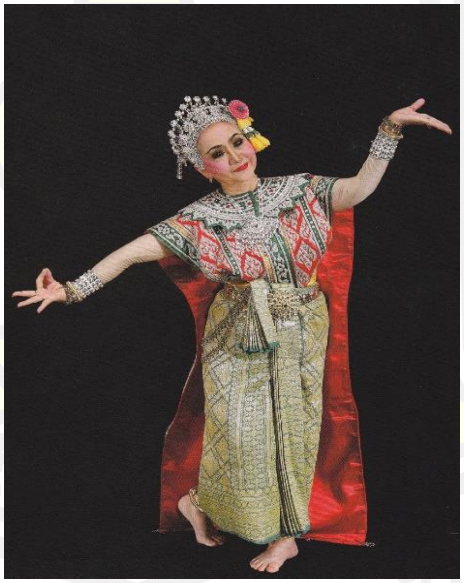
1. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก รับบทเป็น นางนารายณ์
2. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนวสันตนิยาย รับบทเป็น นางเมขลา
3. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนลักสีดา รับบทเป็น นางสีดา
4. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาผูกคอ รับบทเป็น นางสีดา
5. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ รับบทเป็น นางสีดา และนางเบญกาย
6. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย รับบทเป็น นางสีดา และนางเบญกาย
7. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพาลีสอนน้อง รับบทเป็น นางมณโฑ

8. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ รับบทเป็น นางมณโฑ
9. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน รับบทเป็น นางสุพรรณมัจฉา

ละครใน

ละครในสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และรุ่งเรืองมากที่สุดในสมัยพระเจ้าอู่หัวบรมโกศ ละครในแสดงมาจนถึงสมัยธนบุรี และรัตนโกสินทร์ หลังสมัยรัชกาลที่ 6 มิได้มีละครในในเมืองหลวงอีก เดิมผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเลิกข้อห้ามนั้น ต่อมาภายหลังอนุญาตให้ชายแสดงได้ ผู้แสดงละครในต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถตีบทให้แตก การแต่งกายเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระนาง ผลงานด้านการแสดงประเภทละครในมีดังนี้

1. เรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ รับบทเป็น นางบุษบา
2. เรื่องอิเหนา ตอนดรสาแบหลา รับบทเป็น นางดรสา
3. เรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันลักนางเกนหลง รับบทเป็น นางเกนหลง
4. เรื่องอิเหนา ตอนบุษบา-อุณากรรณ รับบทเป็น นางมเดหวี



ภาพประกอบ 25 นางเกนหลง เรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันลักนางเกนหลง
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ละครนอก

ละครนอกเป็นละครที่พัฒนามาจากละครชาตรี แต่เดิมคงมีตัวละครเพียง แต่เดิมคงมีตัวละครเพียง 3-4 ตัว ต่อมามีการแสดงละครกันอย่างแพร่หลายทั่วไปในหมู่ราษฎร มีการเล่นเรื่องต่างๆ มากขึ้น ต้องเพิ่มตัวละครขึ้นตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงยังคงเป็นชายล้วน แต่การแต่งกายได้ประดิษฐ์เพิ่มเติมขึ้น เปลี่ยนแปลงให้ประณีตสวยงามมากขึ้น ผลงานด้านการแสดงละครนอกมีดังนี้

1. เรื่องสังข์ทอง รับบทเป็น นางรจนา
2. เรื่องสุวรรณหงส์ รับบทเป็น นางเกศสุริยง
3. เรื่องไกรทอง รับบทเป็น ตะเภาแก้ว ตะเภาทอง เลื่อมลายวรรณ
4. เรื่องคาวี รับบทเป็น จันทร์สุดา

ละครพันทาง

ละครพันทาง เป็นละครแบบผสมระหว่างยุโรปมาปรับปรุงละครนอก ผู้ให้กำเนิดละครพันทางคือ เจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ให้มีแนวทางที่แปลกออกไป ละครของท่านได้รับความนิยมมากในปลายรัชกาลที่ 5 และสิ่งที่ท่านได้สร้างให้เกิดในวงการละครไทย มักนิยมใช้ผู้ชายแสดง และหญิงแสดงตามบทบาทตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง การแต่งกายตามแบบเชื้อชาติของตัวละคร และผลงานด้านการแสดงละครพันทางมีดังนี้

1. เรื่องพระลอ รับบทเป็น พระเพื่อน-พระแพง

ภาพประกอบ 26 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นพระเพื่อน-พระแพง

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

2. เรื่องพระลอ ตอนลงสวน และตอนลาแม่

ภาพประกอบ 27 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ รับบทเป็น พระนางบุญเหลือแสดงละครเรื่องพระลอ ตอน พระลอลาแม่

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ละครรำ

1. เรื่องเงาะป่า รับบทเป็น นางลำหับ
2. เรื่องพระร่วง รับบทเป็น นางจันทร์

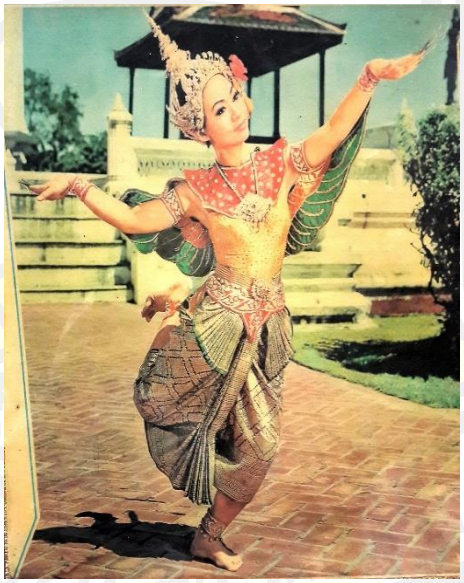
ภาพประกอบ 28 อาจารย์บุคนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางจันทร์ เรื่องพระร่วง ตอนนางจันทร์ตรวจพล

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ละครชาตรี

ละครชาตรีเป็นละครรำของไทยประเภทหนึ่งที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างโนราของภาคใต้และละครนอกของภาคกลาง เมื่อพ.ศ. ๒๓๗๕ รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ยกทัพลงไประงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ซึ่งเวลานั้นเกิดฝนแล้งราษฎรอดอยาก ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา จึงพากันอพยพติดตามกองทัพเข้ามายังกรุงเทพฯ และตั้งบ้านเรือนซึ่งในปัจจุบันคือบริเวณถนนหลานหลวง นักแสดงโนราที่ติดตามมาด้วยก็ตั้งเป็นคณะขึ้นรับจ้างแสดงในที่ต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมโดยเฉพาะใช้แสดงแก้บนเนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่ และยังมีการใช้คาถาอาคมทำให้ดูขลังยิ่งขึ้น ต่อมาคณะโนราได้ปรับการแสดงให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยนำศิลปะของละครนอกมาผสมผสาน เช่น บทละคร ดนตรี การรำ การแต่งกาย และพัฒนารูปแบบมาเป็นละครสำหรับใช้แสดงแก้บนที่บ้าน วัด หรือเทวสถานดังที่เห็นในปัจจุบัน นิยมแสดงเรื่อง มโนราห์ ซึ่งกระบวนท่ารำที่ อาจารย์บุนนาคได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ดังนี้

เรื่องพระสุธนมโนห์รา รับบทเป็น นางมโนห์รา



ภาพประกอบ 29 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางมโนราห์

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ภาพประกอบ 30 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์รับบทเป็นนางมโนราห์
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ละครดึกดำบรรพ์

การแสดงละครดึกดำบรรพ์จะผิดแปลกจากละครแบบดั้งเดิม เพราะผู้แสดงต้องร้องเองรำเอง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน แต่งกายยืนเครื่อง ไม่มีบรรยายกิริยาของตัวละคร ได้มีการปรับปรุงการแสดงความเป็นไปในเนื้อเรื่อง พยายามแสดงให้สมจริงสมจังมากที่สุด มีการตกแต่งฉากและสถานที่ ใช้แสง สี เสียง ประกอบฉาก นับเป็นต้นแบบในการจัดฉากประกอบการแสดงของโขน ละครต่อมา การแสดงมักแสดงตอนสั้น ๆ ให้ผู้ชมละครชมแล้วอยากชนต่ออีก

เรื่องศรีธรรมโศกราช รับบทเป็น กุสุมา

ละครเสภา

ละครเสภาสันนิษฐานว่ามีขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ราว พ.ศ. 2011 ละครเสภาในสมัยโบราณไม่มีดนตรีประกอบจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าเลิศหล้านภาลัย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ นิยมใช้ผู้แสดงชายและหญิง ตามบทเสภาของเรื่อง การแต่งกายตามท้องเรื่องคล้ายกับละครพันทาง ผลงานด้านการแสดงละครเสภามีดังนี้

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ รับบทเป็นนางวันทอง และ ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาลุยไฟ รับบทเป็นสร้อยฟ้า

ประเภทละครเรื่องต่างๆ

1. แสดงละครเรื่อง พญาราชวังสัน รับบทเป็น นางฟักเขียว
2. ละครญี่ปุ่นเรื่อง คาบูกิ แสดงเป็นคุชีวะกะต่อสู้กับเบงเก้

ภาพประกอบ 31 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงเป็นนางเมขลา ในเรื่องวสันตนิยาย

ที่มา: อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์. 2564

ภาพประกอบ 32 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงเป็นนางสีดา โขน เรื่อง รามเกียรติ์

ที่มา: อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

การแสดงในต่างประเทศ

1. พ.ศ. 2499 ประเทศพม่า
2. พ.ศ. 2500 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
3. พ.ศ. 2505 และ พ.ศ. 2538 ประเทศสหรัฐอเมริกา
4. พ.ศ. 2538 ณ กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา
5. ประเทศมาเลเซีย
6. ประเทศอินโดนีเซีย
7. ประเทศฟิลิปิน
8. ประเทศญี่ปุ่น
9. ประเทศเบลเยี่ยม
10. ประเทศสวีเดน
11. ประเทศเดนมาร์ค

ด้านการกำกับการแสดง

เนื่องจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงของตัวนางและเป็นผู้แสดงตัวละครมามากมาย อาจารย์บุนนาคจึงได้รับเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงโขนละครตลอดจนเป็นผู้กับกับการแสดงละครรำหลายเรื่อง ดังนี้

1. การรำถวายหน้าพระที่นั่งศาสตราจารย์สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ เสด็จเป็นองค์ประธานงานประชุมระดับนานาชาติในปี พ.ศ. 2540
2. การรำถวายพระพร เนื่องในงานศาสตราจารย์สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ วลัยลักษณ์ฯ เสด็จเป็นองค์ประธานงานเลี้ยงอาหารแด่วิทยากรและนักวิทยาศาสตร์ทั่วโลกเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2542
3. การแสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร
4. การรำถวายพระพร เนื่องในงานคล้ายวันพระราชสมภพ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ บริเวณอุทยาน รัชกาลที่ 2
5. การแสดงละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน
6. การแสดงละครชาตรี เรื่องพระสุธนมโนราห์
7. ฝึกซ้อม นักศึกษาของมหาวิทยาลัยทามาคาวา ณ ประเทศญี่ปุ่น ให้แสดงโขน ตอนลักสีดา

1.5 ผลงานด้านการถ่ายทอด

ด้านการถ่ายทอดท่ารำ อาจารย์บุนนาคจะถ่ายทอดท่ารำให้อย่างเต็มที่ และอาจารย์จะบอกเทคนิคหรือกลวิธีการรำต่างๆ เพื่อให้ลูกศิษย์รำท่านั้นได้อย่างถูกต้องและงดงาม อย่างเช่น เทคนิคในการกรกระดกเสี้ยวหมุนรอบตัวของนางมณีเมขลา ในละครเรื่อง พระมหาชนก ท่านจะสอนหลักให้กระดกแล้วนิ่ง จึงค่อยๆ หมุน และอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และมีความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์ไทย จึงเป็นผู้ที่สืบทอดการแสดง และอนุรักษ์ท่ารำต่างๆ ที่ได้รับจากอาจารย์และคุณครูหลายท่านได้นำมาถ่ายทอดให้ดังนี้

ชุดการแสดง	ผู้ได้รับการถ่ายทอด
รำชุดมโนราห์บูชายัญ ชุดฟ้อนแพน ชุดฟ้อนเทียน ชุดฟ้อนเล็บ บทบาทนางจันทร์สุดา และนางเสือง	ม.ร.ว.พรรณภา ชมพูนุท
แสดงเป็นนางสีดา ตอน สีดาลุยไฟ คู่กับนายปกรณ์ พรพิสุทธิ์	นางกรรณิการ์ ธรรมเกสร
ละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เป็นผู้ฝึกซ้อม และสอนพร้อมประดิษฐ์ท่ารำ	นางจันทรา 3 ตัว นางกุสุมา 4 ตัว เป็นต้น โดยแสดงจนถึงปลดเกษียณ รวมระยะเวลา 5 ปี
รำมโนราห์บูชายัณ	อะกิโมโต้ ซึ่งเคยเรียนกับ คุณครูจำเรียง พุธประดับ มาก่อน
นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ กำเนิดนางมณโฑ	ตวงฤดี ถาพรพาสี

นางสีดา ตอนนางลอย โขนเรื่องรามเกียรติ์	ใบศรี แสงอนันท์ ตวงฤดี ถาพรพาสี คมสัณฐ หัวเมืองลาด น้ำทิพย์ ศิริมงคล รจนา ทับทิมศรี นาตยา สว่างเนตร ชวลิต สุนทรนนท์ สวภา เวชสุรักษ์ วลัยพร กระทุ่มเขต แพรวดาว พรหมรักษา อัญชลิกา เสตะจิต
นางสีดา ตอนลักสีดา โขนเรื่องรามเกียรติ์	สุกัญญา ธรรมานนท์ ตวงฤดี ถาพรพาสี งลัยพร กระทุ่มเขต นพวรรณ อรัณยะนาค น้ำทิพย์ ศิริมงคล สิริวรรณ อาจมังกร แพรวดาว พรหมรักษา พรทิพย์ แรงไม่ลด สุชาดา ศรีสุระ รจนา ทับทิมศรี นาตยา สว่างเนตร อัญชลิกา เสตะจิต
นางสีดา ตอนผูกศอ โขน เรื่องรามเกียรติ์	ใบศรี แสงอนันต์ สุกัญญา ธรรมานนท์ ตวงฤดี ถาพรพาสี ลัดดา ตั้งสุภาไชย วลัยพรกระทุ่มเขต คมสัณฐ หัวเมืองลาด นาตยา สว่างเนตร อุษา แดงวิจิตร วรวรรณ บุนนาค แพรวดาว พรหมรักษา เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ น้ำทิพย์ ศิริมงคล
นางสีดา ตอนสีดาลุยไฟ โขนเรื่องรามเกียรติ์	ตวงฤดี ถาพรพาสี น้ำทิพย์ ศิริมงคล นาตยา สว่างเนตร ฤดี ชนก รพิพันธ์ วลัยพร กระทุ่มเขต แพรวดาว พรหมรักษา
นางเมขลา จากโขนตอน เบิกโรงชุด เมขลา-รามสูร	สุกัญญา ธรรมานนท์ ใบศรี แสงอนันต์ ตวงฤดี ถาพรพาสี นันทินี เวชสุทัศน์ แสงจันทร์ วัจนะคุปต์ คมคาย กลิ่นภักดี ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน แพรวดาว พรหมรักษา น้ำทิพย์ ศิริมงคล กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี สุชาดา ศรีสุระ รจนา ทับทิมศรี อัญชลิกา เสตะจิต นาตยา สว่างเนตร พรทิพย์ ทองคำ

นางเมขลา ตอนนั่งวิมาน	จินตนา อนุวัฒน์ กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี นารีรัตน์ สุวรรณรัตน์ พัชรา เฉลียวชาติ วรยุภา เหมือนประเสริฐ
นางเกศสุริยง ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า	จินดารัตน์ วิริยะวงศ์ ตวงฤดี ถาพรศรี แพรวดาว พรหมรักษา วลัยพร กระทุ่มเขต ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) คมสัณฐ หัวเมืองลาด
รำมโนราห์บูชายัญ	ถ่ายทอดให้กับนางแพรดาว พรหมรักษา ใบศรี แสงอนันท์ กรรณิการ์ วงษ์สวัสดิ์ จินดารัตน์ วิริยะวงศ์ สุกัญญา ธรรมานนท์ ตวงฤดี ถาพรพาสี ลัดดา ตั้งสุภาไชย วลัยพร กระทุ่มเขต คมสัณฐ หัวเมืองลาด นาตยา สว่างเนตร อุษา แดงวิจิต วรวรรณ บุนนาค เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ น้ำทิพย์ ศิริมงคล อัชลิกา เสตะจิต รจนา ทับทิมศรี
นางนารายณ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก	นันทินี เวชสุทัศน์ คมคาม กลิ่นภักดี ตวงฤดี ถาพรพาสี แพรวดาว พรหมรักษา วลัยพร กระทุ่มเขต ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน อุษา แดงวิจิตร กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี
นางมณโฑ ตอนมณโฑทรงเครื่อง	นันทินี เวชสุทัศน์ ตวงฤดี ถาพรพาสี พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี สุรัญญา อัสรางชัย
นางมณโฑ ตอนพาลีสอนน้อง	ลัดดา ตั้งสุภาไชย สุกัญญา ธรรมานนท์

นางมณโฑ ตอนกำเนิดนางมณโฑ	สุกัญญา ธรรมานนท์ อุษา แดงวิจิตร คมสัณฐ หัวเมืองลาด ชวลิต สุนทรานนท์ ไพโรจน์ ทองคำสุก
นางบุษบา ตอนไหว้พระ	สุกัญญา ธรรมานนท์ แพรวดาว พรหมรักษา วลัยพร กระทุ่มเขต
นางบุษบา ตอนชมศาลล	สุกัญญา ธรรมานนท์ กิตติศักดิ์ เกิดอรุณศรี
นางดรสา ตอนแบหลา ชุดรบระตูบุศิหนา (แบบละครใน)	นฤมล ณ นคร อรอุมา สุขิตโภคากุลปริญญาโท และนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปศึกษา (รุ่นปี พ.ศ. 2548)
นางดรสา ตอนแบหลา ชุดรบระตูบุศิหนา (แบบอินโดนีเซีย)	แพรวดาว พรหมรักษา ระเบียบ อารีจิตร์
นางดรสา ตอนลานางดรสา	พัชนี ภานุมาศ
นางจันทร์ ตอนตรวจพล	อรอุมา สุขิตโภคากุล
นางจันทร์ ตอนแต่งตัวไหว้พระ	อรอุมา สุขิตโภคากุล พิมพ์พรรณ เขี้ยวเพ็ชร์
นางรจนา ตอนเลือกคู่	สุกัญญา ธรรมานนท์ แพรวดาว พรหมรักษา วลัยพร กระทุ่มเขต พรทิพย์ ทองคำ น้ำทิพย์ ศิริมงคล อัญชลิกา เสตะจิต รจนา ทับทิมศรี นาตยา สว่างเนตร

นางรจนา ตอนมณฑาลงกระท่อม	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ คมสันฐ หัวเมืองลาด
ถ่ายทอดชุดฉุยฉายนางมณี ตอนเสี่ยงว่าวถึงพบรัก เรื่องแก้วหน้า	คมสันฐ หัวเมืองลาด นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์และนิสิตปริญญาโท มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตาราง 1 แสดงกระบวนการถ่ายทอดท่ารำของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 33 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุด นารายณ์ปราบนนทุก

ที่มา: บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ด้านการสร้างสรรค์การแสดง

ด้านการประดิษฐ์ท่ารำเป็นการต่อยอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยแต่โบราณ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานน์ได้ประดิษฐ์การแสดงไว้หลายชุด ดังนี้

นางเมขลา อยู่ในเรื่องพระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9

เมื่อครั้งกรมศิลปากรได้ขอพระบรมราชานุญาตจัดการแสดงละครเรื่อง พระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในปีพ.ศ. 2540 โดยมีนายเสรีหวังนะรรม ผู้เชี่ยวชาญพิเศษและศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ประพันธ์บทละคร อาจารย์บุนนาคได้รับมอบหมายให้ประดิษฐ์ท่ารำนางเมขลา ซึ่งนับเป็นเกียรติอันสูงส่ง และเป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่สร้างด้วยความภาคภูมิใจในชีวิตอย่างยิ่ง ในการประดิษฐ์ การแสดงชุดนี้ อาจารย์บุนนาคคำนึงถึงความปาณีตในกระบวนลีลาท่ารำ การเคลื่อนไหวของสรีระจะต้องอ่อนช้อยงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฉากที่นางเมขลาฉุดมือพระมหาชนกและพาเหาะขึ้นจากมาสมุทร อาจารย์บุนนาคได้ประดิษฐ์ท่ารำของตัวละครทั้งสองให้สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน กล่าวคือ นางเมขลานั่งอยู่บนแท่นสูง ซึ่งสมมติว่าเป็นก้อนเมฆมีลูกล้อ 4 ด้าน แล้วให้พระมหาชนกก้าวเท้าข้างหนึ่งบนแท่นขณะที่ส่งมือข้างหนึ่งให้เมขลาจับ จากนั้นแท่นก็ถูกเลื่อนเข้า (กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, 2559 : 37–38)

ภาพประกอบ 34 ผลงานสร้างสรรค์ท่ารำนางมณีเมขลา ในละครเรื่อง พระมหาชนก ของกรมศิลปากร

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

2. ระบำนางใน อยู่ในละครใน เรื่องอิเหนา ตอนปราบระตูบุศสิเหนา

3. ระเด่น ระดาหวัน อยู่ในละครใน เรื่องอิเหนา ตอนลักผิดตัว

4. ระบำอังกะลุง ประพันธ์ทำนอง โดยนายพัฒน์ บัวทั่ง ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

5. ระบำลีลาสัมพันธ์ (ไทย-ขอม) เป็นระบำอยู่ในละคร เรื่องพ่อขุนกรุงสุโขทัย

6. ระบำเวียงจันทร์ อยู่ในละครเสภา เรื่องขุนช้าง-ขุนแผน

7. ระบำเหมราช

8. ระบำพาชีสำเริง ประพันธ์ทำนอง โดยนายสังเวียน ทองคำ ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ในละครนอก เรื่อง แก้วหน้าม้า

9. ระบำนางไม้ ในละคร เรื่องนางไม้ลับแล

10. ชุดมโนห์ราแต่งตัว แสดง ณ หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป โดยนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 2 (รุ่นปี พ.ศ. 2548)

เนื่องด้วยอาจารย์บุนนาคมีชื่อเสียงจากการแสดงเป็นนางมโนราห์ จึงได้คิดต่อยอดจากการแสดงที่มีมาแต่เดิม และเนื่องจากมีลักษณะประการหนึ่งในขนบการแสดงละครรำของไทย มักจะไม่กล่าวถึงชื่อตัวละครที่ปรากฏแวดล้อมตัวละครเอก อย่างชื่อของหกธิดาพระพี่นางของรจนาหรือหกเขย รวมทั้งชื่อของพี่นางทั้งหกของมโนราห์ด้วย ลักษณะการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงลีลาเดี่ยวแต่ละตัว จึงมีความยากในการประดิษฐ์ท่ารำรวมทั้งรูปแบบแถว ซึ่งเป็นการท้าทายความสามารถอย่างยิ่ง

11. ชื่ออารยะศรีวิชัย แสดง ณ หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป โดยนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 (รุ่นปี พ.ศ. 2548)

12. ชื่อพระปิ่นทอง และนางมณี (ทรงเครื่อง) ในละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า ตอนทัศมาลีขึ้นหึง

13. ชื่อชุดฉุยฉายนางมณี ในละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า ตอนเสี่ยงว่าวถึงพบรัก

14. ชื่อชุด ฉุยฉายมโนราห์ ในละครเรื่อง มโนราห์

15. ประดิษฐ์ท่ารำอวยพร เนื่องในวโรกาสต่างๆ

1.6 ผลงานด้านวิชาการและตำรา

ด้านการเป็นกรรมการ

1. ได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดแข่งขันนาฏศิลป์ของเยาวชน ซึ่งทางมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมกับสถาบัน เอ ยู เอ จัดขึ้น ณ หอประชุม เอ ยู เอ

2. เป็นกรรมการสอบคัดเลือกศิลปินโขน ของการแสดงโขนโรงมหรสพหลวงเฉลิมกรุงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549-ปัจจุบัน

ด้านการเป็นวิทยากร

1. ได้รับเชิญผู้บรรยายพิเศษ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิชานาฏศิลป์-ละคร น. 261 และ น.266 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 ตลอดถึงปี พ.ศ. 2538

2. ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษบรรยาย แก่นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ได้รับเชิญให้สอน และบรรยายในการอบรมครูนาฏศิลป์ของกรุงเทพมหานคร ณ สำนักการศึกษา เขตหนองจอก

4. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรบรรยายของโรงเรียนฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร และโรงเรียนมหรรณพาราม

5. ได้รับเชิญให้เข้าร่วมโครงการ เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม ระหว่างประเทศ ได้แก่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยคอนนอร์จแห่งประเทศอังกฤษ

6. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรแสดงเป็นนางดรสา ในการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนแบหลา สื่อทางศิลป์ จากวรรณคดี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

7. ได้รับเชิญจากมูลนิธิ รัชกาลที่ 2 ได้สอนครูศิลปินบริเวณอุทยานรัชกาลที่ 2 ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

8. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรถ่ายทอดท่ารำ มโนราห์บูชายัญ ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปะ

ด้านการเรียนการสอน

ด้านการเรียนการสอนจะเห็นได้ว่าในการถ่ายทอดท่ารำแต่ละครั้งจะใช้หลักการสอนแบบโบราณในแบบที่ครูได้รับการถ่ายทอดมา คืออธิบายและสาธิต ซึ่งการสาธิตท่ารำนั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสอนนาฏศิลป์ไทย เพราะผู้เรียนจะรู้สึกว่าเรียนง่ายขึ้นเมื่อมีครูปฏิบัติท่ารำให้ดูเป็นแบบอย่าง พร้อมทั้งอธิบายบอกเทคนิคกลวิธีและให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม จากนั้นจะให้ผู้เรียนฝึกทักษะด้วยตนเองครูจะ เป็นผู้คอยแก้ไขโดยการจับท่ารำให้คำแนะนำในส่วนที่เป็นข้อบกพร่องของผู้เรียน และแนะนำให้ผู้เรียน หมั่นฝึกซ้อมด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ และท่ารำมีความสวยงาม นอกจากนี้ยังให้คำแนะนำ ในเรื่องของการแสดงว่าเมื่อผู้เรียนต้องออกแสดงจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างร่วมด้วย รวมไปถึงลักษณะของท่ารำที่ศึกษาตามหลักสูตร ซึ่งเวลาแสดงจริงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมตามความต้องการของครูผู้ฝึกซ้อม หรือผู้กำกับการแสดงโดยยังคงรักษาแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยไว้

1. พ.ศ. 2516 ได้เป็นอาจารย์พิเศษ ถวายการสอนศาสตราจารย์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ และพระเจ้าหลานเธอทั้ง 2 พระองค์ คือ พระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ พระองค์เจ้าอาทิตยาธรกิติคุณ

2. พ.ศ. 2519 ได้ถวายการสอนพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาธินัดดามาตุ โดยมีพระองค์หญิง คุณเพชร คุณแพรว คุณญี่ปุ่น คุณน้ำฝนและคุณคล้ายจันทร์หลานผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนี

3. ได้รับเชิญให้สอนท่ารำมโนราห์บูชายัญ แก่นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. เคยแสดงประกอบการสาธิตท่ารำเมขลานั่งวิมาล ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ได้รับเชิญให้สอนเซิ้งอีสาน ณ โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ได้เป็นอาจารย์สอนยุวศิลปิน ของมูลนิธิอุทยาน ในพระบรมราชานุสรณ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

7. ได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนพิเศษบรรยาย และสอนวิชานาฏกรรมไทย ของคณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 จนถึงปัจจุบัน

8. ได้รับเชิญจากโรงเรียนพระตำหนักวังสวนกุหลาบ สอนโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยบทบาทนางสีดา 11 ปี และนางเบญกาย 9 ปี

9. ได้รับเชิญให้สอนการแสดงระบำ อังกะลุง ณ วิทยาลัยพละศึกษาปทุมวัน

10. ได้รับเชิญให้สอนการแสดงระบำ ชุดอังกะลุง ของโรงเรียนฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร และโรงเรียนมหรรณพาราม

11. เป็นครูสอนพิเศษ วิชานาฏกรรม ในมหาวิทยาลัยและสถาบันต่างๆ ได้แก่ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ, วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และมหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นต้น

12. เป็นครูที่ปรึกษานิสิตระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก ในการทำวิทยานิพนธ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

13. รับเชิญเป็นที่ปรึกษาของนิสิตระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี 2558 จนถึงปัจจุบัน และรับเชิญเป็นที่ปรึกษานักศึกษาปริญญาโท ของนิสิตสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี 2558-2561 ถึงปัจจุบัน

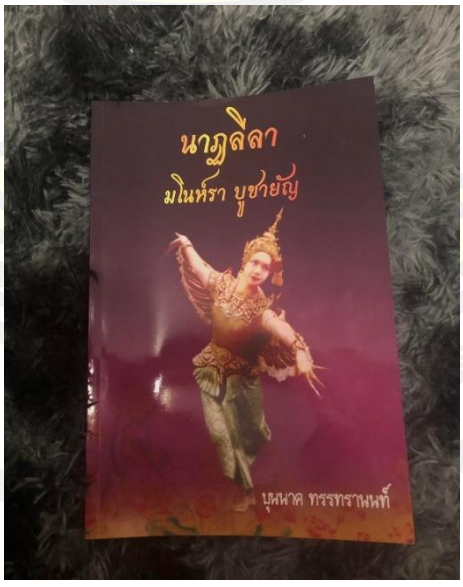
14. รับเชิญเป็นที่ปรึกษาของนักศึกษาศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป ห้องเรียนเครือข่ายศาลายา

15. รับเชิญเป็นที่ปรึกษาในการแสดงโขนของโรงมหรสพหลวง ศาลาเฉลิมกรุงสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (บุนนาค ทรรทรานนท์, 2549 75-77)

ภาพประกอบ 35 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ขณะถ่ายทอดท่ารำ
ในการสอนนักศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ตำรา

จัดทำเอกสาร ตำราท่ารำ เรื่อง “นาฏลีลา มโนราห์ บูชายัญ” ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ชุด รำซัดชาตรี ระบำกินรีร่อน และรำมโนราห์บูชายัญ เพื่อเป็นต้นแบบประกอบองค์ความรู้ให้เข้าใจในการแสดงนาฏศิลป์ไทย



ภาพประกอบ 36 หนังสือเรื่อง เรื่อง “นาฏลีลา มโนราห์ บูชายัญ”
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

จากความอุตสาหะและความพากเพียรในการปฏิบัติงานตลอดระยะเวลา 41 ปี ของการทำงานสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จนกระทั่งเกษียณอายุราชการได้รับการยกย่องและได้รับรางวัลดังนี้

ด้านรางวัลเกียรติยศ

1. ได้รับรางวัลพระราชทานผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี โดยการสนับสนุนจาก มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต วันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2546

2. รับโล่ห์เกียรติยศ จากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กองศิลปวัฒนธรรมไทยในฐานะผู้ประดิษฐ์ท่ารำ วันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2548

3. ได้รับเกียรติบัตรจากคณะกรรมการโรงเรียนฉิมพลี สำนักงานเขต ตลิ่งชัน กรุงเทพฯวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544

4. ได้รับเกียรติบัตร ข้อความว่า in oppreeiation of your partieipation in the celebeation of the fortieth United nations anniversary 1945-1985 (บุนนาค ทรรทรานนท์, สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2564)

ภาพประกอบ 37 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับรางวัลพระราชทานผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธรมหาวชิราลงกรณวรราชภักดี สิริกิจการิณีพีรยพัฒน รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี

ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2564

ด้านเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับ

1. ปี พ.ศ.2511 เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย ชั้น 5
2. ปี พ.ศ.2513 เบญจมาภรณ์ช้างเผือก ชั้น 5
3. ปี พ.ศ.2515 จัตรถาภรณ์มงกุฎไทย ชั้น 4
4. ปี พ.ศ.2526 ตริตตราภรณ์ช้างเผือก ชั้น 3
5. ปี พ.ศ.2534 ทวีติริยาภรณ์มงกุฎไทย ชั้น 2
6. ปี พ.ศ.2538 ทวีติริยาภรณ์ช้างเผือก ชั้น 2
7. ปี พ.ศ.2543 ปถมาภรณ์มงกุฎไทย ชั้น 1

ชีวิตปัจจุบัน

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์มีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย และได้ยึดถือตามแนวปฏิบัติตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง แม้จะเป็นข้าราชการบำนาญท่านก็ยังใช้ความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างอุตสาหะในการบำเพ็ญประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติ ในด้านศิลปวัฒนธรรมโดยได้รับความไว้วางใจจากสถานศึกษาให้เป็น อาจารย์ที่ปรึกษา ในสถาบันการศึกษา เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ และสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้ความรู้และพัฒนาเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ให้หลักคิดในการสร้างสรรค์และให้คำแนะนำแก่นักศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมกับองค์กรทั้งภายในและภายนอกเพื่ออนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป อีกทั้งยังเป็นวิทยากรเป็นแบบอย่างนาฏศิลปิน ที่มีผลงานด้านการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของบุคคลทั่วไปทั้งในภาครัฐและเอกชน

ปัจจุบันอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อยู่บ้านเลขที่ 71/171 ซอยหมู่บ้าน 2521 ถนนสวนผัก 44 แขวงฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10170

จะเห็นได้ว่าอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นศิลปินผู้ที่งามพร้อมด้านศิลปะของนาฏศิลป์ไทยผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม เนื่องด้วยมีคุณสมบัติรูปร่างใบหน้า บุคลิกภาพและสมสัดส่วนของละครตัวนาง สามารถรำได้อย่างสง่างามและมีการใช้บทเป็นอย่างดี อาจารย์บุนนาคซึ่งเป็นละครนางที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงละครทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครชาตรี และละครดึกดำบรรพ์ ยังได้รับฉายาว่า นางเอกกรมศิลปากร อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้ศึกษาและฝึกวิชานาฏศิลป์จากครูผู้ทรงคุณวุฒิของวิทยาลัยนาฏศิลป์หลายท่าน จนมีความสามารถในการแสดงและได้รับมอบหมายให้แสดงต่อหน้าสาธารณชนอย่างต่อเนื่องจึงช่วยให้เกิดการสั่งสม ประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาตั้งแต่เยาว์วัยอย่างเป็นระบบ เกิดทักษะ

ความรู้ความเชี่ยวชาญ มีความสามารถอย่างสูงยิ่งในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยจนสามารถพัฒนาเป็นกลวิธีการรำเฉพาะของตนเอง เป็นนักศิลปะที่รักษามรดกวัฒนธรรมไทยจนเป็นที่ประจักษ์ และเป็นครูนาฏศิลป์ที่มีความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดวิชาความรู้การถ่ายทอดกระบวนท่ารำถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย เป็นนักสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ งานวิชาการที่รอบรู้ และยังเป็นนาฏศิลปินที่มีความเยี่ยมยอดในบทบาทเชิงศิลป์ที่ได้รับการกล่าวถึงของวงการนาฏศิลป์ไทย จึงนับได้ว่าท่านเป็นแบบอย่างที่ดีควรค่าแก่การยกย่องและเชิดชู

ตอนที่ 2 กลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ นาฏศิลปินผู้ที่มีศิลปะทางด้านการละครและการฟ้อนรำ เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏศิลป์ขั้นพื้นฐานมาเป็นอย่างดี โดยจากการเรียนรู้และเลียนแบบครูผู้สอนจนเกิดทักษะสามารถมาประยุกต์เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่สั่งสมประสบการณ์ความรู้จากการแสดง รู้จักการเลือกจัดของกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละประเภทและสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ต่าง ๆ ไปสู่บุคคลได้ จากการศึกษากระบวนท่ารำของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ในด้านการแสดงและมีกลวิธีการรำเฉพาะตน ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยจำแนกตามประเภท ดังนี้

2.1 ฉุยฉายนางมณี

2.2 กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนางมณี

2.1 ฉุยฉายนางมณี

ฉุยฉาย ในความหมายตามพจนานุกรม เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อเพลงร้องและท่ารำชนิดหนึ่ง ถ้าเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง กรีดกราย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 338)

คำว่าฉุยฉาย ในอีกความหมายหนึ่ง เป็นอุปมาอุปไมย แสดงถึงลักษณะอุปนิสัยของคนที่ไม่เอาการเอางาน ทำการอย่างใดอย่างหนึ่งโดยไม่จริงจัง ไม่ทะมัดทะแมง หรือไม่ยอมทำการงานอะไรให้เป็นชิ้นเป็นอัน สนใจแต่เฉพาะการแต่งกาย กรีดกรายเดินไปเดินมาเท่านั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นคนหยิบหย่ง จึงมีการเรียกผู้มีนิสัยดังกล่าวว่า เป็นการทำตัวฉุยฉายไปฉุยฉายมา

ในทางนาฏกรรม รำฉุยฉาย เป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออมมาทาง

ปาก ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจ ในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้แสดงในเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา

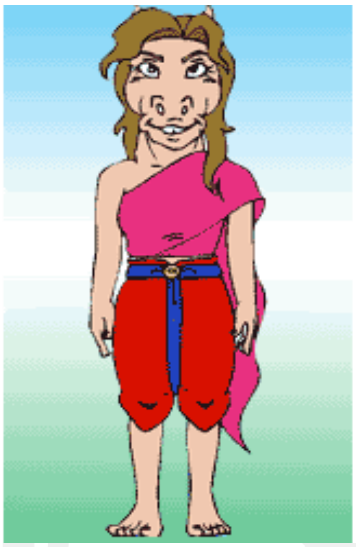
คำว่าฉุยฉาย จึงมีความหมายแยกได้ 2 ใน กล่าวคือ ใช้เป็นคำพูดที่แสดงให้เห็นของการทำงานของบุคคลที่ไม่รู้จักรับผิดชอบต่อหน้าที่ เอาแต่อวดตนในความงดงามของตนของเครื่องแต่งกายที่สวมประดับอยู่ภายนอก ส่วนอีกนัยหนึ่งเป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์โดยตรง กล่าวคือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความงดงามของตัวละครนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย การเลียนแบบ การแปลงกายให้เหมือน หรือการแปลงกายให้ผิดไปจากเดิม เป็นต้น

“ ฉุยฉาย ” ในทางนาฏศิลป์ เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะพร้อมมูลด้วยผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำสูง เพื่อให้มีความโดดเด่นเป็นที่ตรึงตาต่อผู้ชม และต้องแสดงให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์ และความภาคภูมิใจภายในออกมา ด้วยท่ารำให้ชัดเจนอย่างงดงาม

ฉุยฉายมีลักษณะการรำหลายประเภท หลายเรื่องด้วยกัน ส่วนฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นที่น่าสนใจของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ คือชุด ฉุยฉายนางมณี

ฉุยฉายนางมณี ปรากฏในการแสดงละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนเสี่ยงว่าวถึงพบรัก ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงบทขึ้นใหม่ จากบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ชั้น ๒ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ และจัดแสดงเป็นครั้งแรก ณ สังคีตศาลา ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๕ โดยได้มี เรื่องราวคือ พระปิ่นทอง ทรงว่าวด้วยความสำราญพระทัย ว่าวขาดลอยไปตกอยู่ที่กระท่อมของนางแก้วหน้าม้า พระปิ่นทองตามไปขอคืน นางแก้วหน้าม้าขอให้พระปิ่นทองรับนางเป็นชายา และพานางมาอยู่ในวังด้วย เวลาผ่านไปนางแก้วหน้าม้าให้ตายายไปทวงสัญญาที่ในวัง พระปิ่นทองจึงจำใจรับนางแก้วหน้ามาเข้ามาอยู่ในวัง ต่อมาพระปิ่นทองต้องเดินทางไปอภิเษกสมรสกับนางทัศมาลีที่เมืองโรมวิถี เมื่อพระปิ่นทองเสด็จออกจากเมืองแล้ว นางแก้วหน้าม้าก็ลอบติดตามไปเมืองโรมวิถี โดยถอดรูปม้าออกกลายเป็นหญิงสาวสวยงามชื่อ นางมณี ดักรออยู่ที่กระท่อมชายป่าตามเส้นทางที่พระปิ่นทองเสด็จ พระปิ่นทองพบนางมณี และได้นางเป็นชายา (อัมไพวรรณ. 2560, 65-67)

บุคลิกของนางมณี หรือนางแก้วหน้าม้า ขณะที่หน้าเป็นม้า จะมีนิสัย ร่าเริง กระโดกกระเดก เป็นที่รักของทุกคน เมื่อถอดหน้าม้าออก จะเป็นหญิงสาวรูปงาม ผิวพรรณดั่งยองใย และมีจิตใจที่อ่อนโยน ใครเห็นต้องหลงรัก



ภาพประกอบ 38 นางแก้วนหน้าม้า และนางมณีฉบับการ์ตูน

ที่มา : http://www.broadcastthai.com/web/keawnama/character.php, 2565

ภาพประกอบ 39 นางแก้วหน้าม้า และนางมณี ฉบับในละครจักร์ๆวงศ์ๆ

ที่มา : http://www.broadcastthai.com/web/keawnama/character.php, 2565

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ฉุยฉายนางมณี

แนวคิด

การสร้างสรรค์ คือ ความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ผลิตผลใหม่ๆ การคิดริเริ่มในสิ่งที่แปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ดังนั้น การริเริ่มสร้างสรรค์จึงเป็นการกระทำให้ก้าวหน้าแปลกจากเดิม ดีขึ้น งดงามยิ่งขึ้น หรือมีคุณค่ายิ่งขึ้นการที่ มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์ ทำให้โลกได้รับการพัฒนาในด้านต่างๆ มีความเจริญก้าวหน้าจนถึงปัจจุบัน

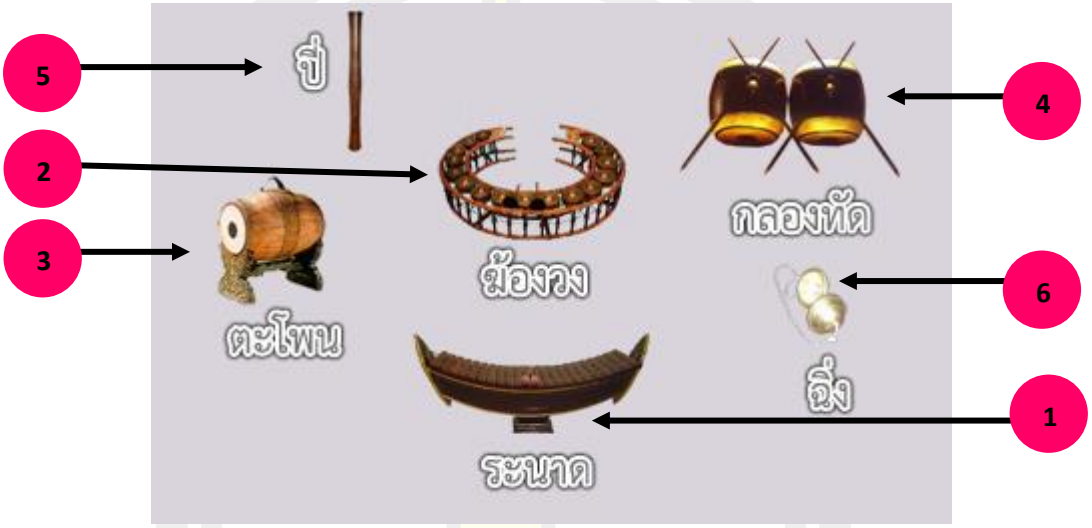
การสร้างสรรค์ การแสดงชุด ฉุยฉายนางมณี มีแนวคิดกระบวนท่ารำมาจากการแสดงระบำม้า ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ ได้นำความรู้ที่ได้สั่งสมประสบการณ์มา จากครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ นำมาประดิษฐ์ท่ารำให้วิจิตรมากยิ่งขึ้น และยังนำแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายโดยเน้นสรีระร่างกายของผู้รำผนวกกับกระบวนท่ารำ เพื่อให้กระบวนท่ารำมีความสมดุลกัน

รูปแบบการแสดง

การแสดงชุดนี้ เป็นการรำเดี่ยว เป็นการรำอวดฝีมือ ต้องมีพื้นฐานการรำนาฏศิลป์ไทย และต้องจำท่าได้แม่น เพลงแรก จะเริ่มด้วยเพลงรัวแล้วรำกระบวนท่ารำด้วยเพลงต่อไป คือ เพลงร้องฉุยฉาย เพลงร้องแม่ศรี เพลงเร็ว และเพลงลา ด้วยลักษณะเฉพาะของตัวละครผู้รำต้องมีจังหวะเข่าจังหวะตัวที่แข็งแรง เพื่อช่วยเน้นการใช้จังหวะต่างๆ ให้เข้ากับช่วงทำนองของ รวมถึง การแสดงอารมณ์ทางสีหน้า ท่าทาง รวมไปถึงลีลาในการรำ เพื่อให้ผู้ศึกษาปฏิบัติตามอย่างถูกต้อง

ดนตรี

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า



ภาพประกอบ 40 เครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : http://www.digitalschool.club/, 2565

1. ระนาดเอก
2. ฆ้องวง
3. ตะโพน
4. กลองทัด
5. ปี่
6. ฉิ่ง

บทร้องและทำนอง

บทร้องและทำนอง จัดทำบทโดย อาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ บรรจุเพลงโดย อาจารย์ ยงยศ วรรณมาศ ดนตรีช่วงแรก เพลงรัว ต่อด้วยร้องฉุยฉาย ร้องแม่ศรี และช่วงท้ายใช้เพลงเร็วลา

เนื้อเพลงฉุยฉายนางมณี

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-ร้องฉุยฉาย-

ฉุยฉายเอย รูปม้ากลับหายกลายเป็นนางมณี
อรชรอ้อนแอ้นงามแม้นกินรี ตามพรพระมุนี ทั้งเพ่งทั้งพิศ
ท่วงท่ามาไปช่างไว้จริต ใครได้ใกล้ชิด ต้องติดใจเอย

-ร้องแม่ศรี-

แม่ศรีเอยแม่ศรีมโนมัย นุ่งผ้าผืนใหม่ห่มสไบสีตอง
แต่งองค์นงลักษณ์ผัดพักตร์ผุดผ่อง ไปเฝ้าพระปิ่นทองที่ในบุรีเอย

-เพลงเร็ว/ลา-

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีเขียวใบตอง ผ้านุ่งสีแดง ศีรษะตั้งรัดเกล้ายอด พร้อมเครื่องประดับ

ภาพประกอบ 41 เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ชุดฉุยฉายนางมณี (ด้านหน้า)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 42 เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ชุดฉุยฉายนางมณี (ด้านหลัง)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. รัดเกล้ายอด
2. จี้นาง (ทับทรวง)
3. เสื้อในนาง
4. สะอิ้ง (สร้อยตัว)
5. กำไลแผง
6. ธำมรงค์
7. ผ้านุ่ง (ภูษา)
8. ดอกไม้ทัด (ด้านซ้าย)
9. อุบะ
10. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
11. แหวนรอบ
12. ปะวะหล่ำ
13. จอนหู
14. ท้ายช้อง
15. นวมนาง (กรองคอ)
16. ผ้าห่มนาง
17. กำไรข้อเท้า

ภาพประกอบ 43 การเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางมณี

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 44 การแต่งกายยืนเครื่องนางมณี แบบโขนพระราชทาน
ที่มา : อุรารมย์ จันทมาลา, 2565

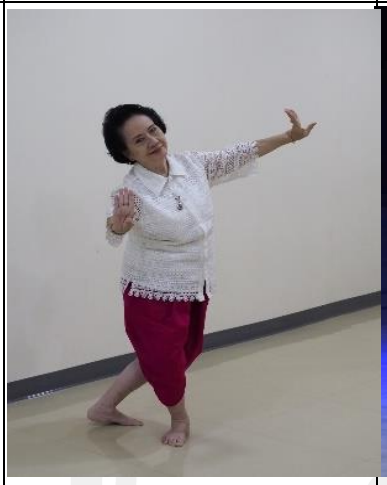
การแต่งกายชุด ฉุยฉายนางมณี การแต่งกายยืนเครื่องนาง มีการแต่งกาย 2 แบบ 1. การแต่งกายยืนเครื่องนาง 2. การแต่งกายยื่นเครื่องนางแบบโขนพระราชทาน ผ้าห่มนางสีเขียวใบตอง ผ้านุ่งสีแดง ศีรษะตั้งรัดเกล้ายอด พร้อมเครื่องประดับ

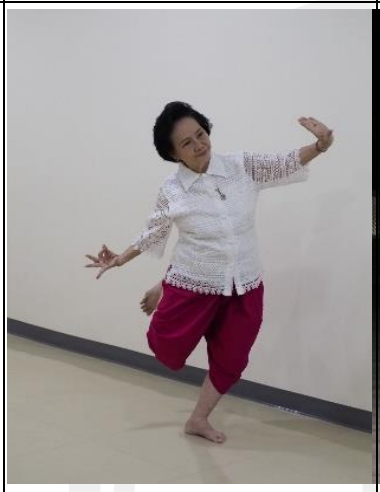
2.4 กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนางมณี

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ที่มีความรู้สามารจนกล่าวได้ว่า เป็นศิลปินท่านหนึ่งที่มีความเหมาะสมในการแสดงบทบาทนางเอก และสวมบทบาทการแสดง ได้อย่างงดงาม มีการสั่งสมประสบการณ์อย่างมากมาย จนเกิดทักษะ มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยจนสามารถประดิษฐ์ท่ารำชุดฉุยฉายนางมณีได้อย่างสวยงาม สามารถจำแนกได้ ดังนี้

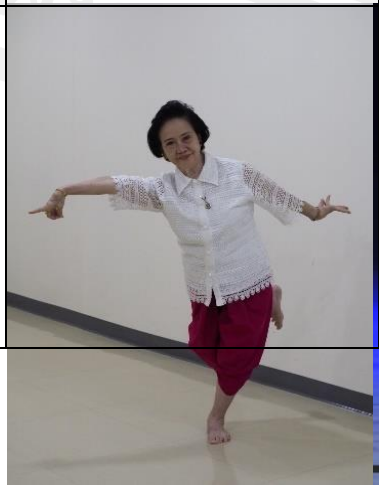
ตารางท่ารำฉุยฉายนางมณี

ภาพที่	ท่ารำต้นแบบ	ผู้ได้รับถ่ายทอดท่ารำ	กลวิธีการแสดง
1			ท่านางมณี หรือท่าที่แทนตัวเรา จริตลีลาที่มีความอ่อนช้อย อารมณ์ดีใจ ซึ่งได้แปลงกายมาเป็นนางมณี ที่มีรูปร่างหน้าตาสะสวย
2			ท่าอรชรอ้อนแอ่น หรือท่าที่มีความอ่อนช้อย จริตลีลาที่มีความนุ่มนวลอ่อนหวาน ที่มีอารมณ์ดีใจเบิกบานใจ

ภาพที่	ท่ารำต้นแบบ	ผู้ได้รับถ่ายทอดท่ารำ	กลวิธีการแสดง
3			ท่างามแม้นกินรี มีการเคลื่อนไหวเหมือนนกบิน จริตลีลาที่มีความอ่อนช้อย ที่ยังคงความเป็นมนุษย์
4			ท่ามโนมัย มีการเคลื่อนไหวเหมือนท่าม้ากระโดด เล็กน้อย จริตลีลายังคงความเป็นนางกษัตริย์ ที่มีความอ่อนช้อยงดงาม

ภาพที่	ท่ารำต้นแบบ	ผู้ได้รับถ่ายทอดท่ารำ	กลวิธีการแสดง
5			ท่าแต่งองค์นงลักษณ์ท่ารำที่มีการเคลื่อนไหวอย่างสวยงาม โดยมีท่าเชื่อมคล้ายกับท่ากระหวัดเกล้า
6			ท่าทั้งเพ่งทั้งพิศ เป็นการเคลื่อนไหวในท่ามอง จริตในการรำเป็นการถ่ายน้ำหนักหนักหน้าหนักหลัง และการใช้ลักคอ ในการเพ่งมอง

ภาพที่	ท่ารำต้นแบบ	ผู้ได้รับถ่ายทอดท่ารำ	กลวิธีการแสดง
7			ท่าสไบสีตอง เป็นการเคลื่อนไหวโยใช้มือขวาจับที่ผ้าห่มนางมาด้านข้างขวาเพื่อโชว์สีของสไบด้วยอารมณ์ที่เบิกบานใจดีใจ
8			ท่าผัดพักตร์ผุดผ่องเคลื่อนไหวท่ารำโดยใช้หลักกริยาอาการการใช้ชีวิต คือการ

			ผัดหน้าให้เกิดความสวยงาม อารมณ์ยิ้มแย้มดีใจ
ภาพที่	ท่ารำต้นแบบ	ผู้ได้รับถ่ายทอดท่ารำ	กลวิธีการแสดง
9			ท่าต้องติดใจเอย มีการเคลื่อนไหวมือที่หน้าอก พร้อมกับจริตลีลาในการรำใช้การเบือนหน้าเขินอายที่มีอารมณ์รัก
10			ท่าที่ในบุรีเอย เคลื่อนไหวท่าในการใช้ชีนิ้วชี้ไปด้านข้าง ใช้จริตในการกระตุกแขนเล็กน้อย

			อารมณ์ดีใจที่กำลังจะไปเข้าเฝ้าพระปิ่นทอง

ตาราง 2 แสดงท่ารำฉุยฉายนางมณี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ตอนที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีการรำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

1. วิเคราะห์กลวิธีการรำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

จากการศึกษากระบวนท่ารำในการสวมบทบาทนางเอก การแสดงชุดฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงให้เห็นถึงภูมิรำและทักษะในขั้นสูงอันเกิดจากการเรียนรู้ ฝึกฝนตนเอง ตลอดจน การสั่งสมประสบการณ์ พัฒนามาเป็นความสามารถเฉพาะตัวในการจัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าให้มีความเหมาะสมกับสัดส่วนร่างกายของตนเอง เกิดเป็นกลวิธีเฉพาะตน โดยผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการเคลื่อนไหว มาใช้ในการศึกษา ท่าทาง และการสื่ออารมณ์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวโดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครส่งไปถึงผู้ชมทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ว่าตัวละครในขณะนั้นมีความรู้สึกอย่างไร นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้วิเคราะห์ ความงามของการร่ายรำในชุด ฉุยฉายนางมณี ที่มีลักษณะพิเศษซึ่งเกิดจากตัวบุคคลที่ได้ประดิษฐ์ท่ารำ ผนวกกับความสามารถในการจัดวางตำแหน่งของร่างกายส่วนต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม เกิดเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตน ที่มีความงดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย สามารถสรุปและจำแนก ตามสัดส่วนเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาศิลปะการแสดง และนำไปพัฒนาเป็นกลวิธีการรำเฉพาะตนของบุคคล ได้ดังนี้

1. การใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำคอ

2. การใช้ไหล่และลำตัว

3. การใช้แขนและมือ

4. การใช้ขาและเท้า

1.การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย

การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เกิดจากกระบวนท่ารำและสรีระร่างกายที่ใช้ส่วนต่างๆเคลื่อนไหวโดยนึกถึงความสมดุลของท่ารำ พร้อมกับ ศีรษะ ไหล่ ลำตัว มือ และเท้า ให้สัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดการร่ายรำอย่างสมบูรณ์และสวยงามตามธรรมชาติของสรีระร่างกายผู้รำ

1. การใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำคอ

กระบวนการรำของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ มีการใช้ศีรษะในการเอียงและการลักคอได้อย่างมีสัดส่วนและสมดุลกับการใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหวในกระบวนท่าต่าง ๆ ลักษณะการเอียงและการลักคอมีองศาที่พอดี ของร่างกายส่วนอื่นที่มีการเคลื่อนไหวไปพร้อมกัน ทั้งมือ ใบหน้า ไหล่ และลำตัว เมื่อวิเคราะห์ ผ่านทฤษฎีการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยพบว่า การเอียงไว้ในองศาที่พอดี เป็นลักษณะที่ทำเพื่อไม่ให้ศีรษะ กดลงมากเกินไป เป็นความสามารถของตัวบุคคลในการควบคุมการเคลื่อนไหวร่างกางให้เหมาะสมกับสรีระของตนเอง เพื่อเกิดความสมดุลและความสวยงาม การใช้ใบหน้า นอกจากการเอียงศีรษะและการลักคอแล้ว กลวิธีหรือเทคนิคในการใช้ใบหน้าประกอบกระบวนการรำของ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ก็มีลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะตัวเห็นเด่นชัด คือ การกล่อมหน้า การเบือนใบหน้า และการเปิดปลายคางขึ้นในองศาที่สายตายังสามารถมองตรงได้ โดยเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายเฉพาะส่วนศีรษะ ด้วยวิธีการเบือนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ในขณะที่

เบือนหน้าไปด้านหนึ่งสายตาก็จะมองไปอีกด้านหนึ่ง แล้วค่อย ๆ สลับมองไปอีกด้านหนึ่ง พร้อมกับเบือนหน้ากลับมา อีกด้านหนึ่ง นอกจากนี้ยังใช้การส่งพลังอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาทางสายตาที่ได้อย่าง กลมกลืน มีสายตาที่เปล่งประกาย เกิดเป็นความงามตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ที่ส่งออกมาทางสายตา เป็นเครื่องสื่อสารที่มีพลังต่อผู้ที่ได้รับชม

ภาพประกอบ 45 การใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำคอ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

2. การใช้ไหล่และลำตัว

ในการปฏิบัติท่ารำของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ในการใช้ไหล่และลำตัวละครนางจะใช้การกดเกลียวข้างเพื่อทำให้ดูความอ่อนช้อย ของจริตตัวนางที่มีการกดตัวลง เมื่อกดเกลียวข้างด้านขวาไหล่ขวาก็จะเหมือนการกดไหล่ขวาลง และการโย้ตัวในการรำก็จะใช้การถ่ายน้ำหนักไปที่ขาด้านหน้าข้างใดข้างหนึ่ง แล้วกดเกลียวข้างลงเพื่อให้เกิดความสวยงาม

ภาพประกอบ 46 การใช้ลำตัว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

3. การใช้แขนและมือ

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ส่วนของแขนและมือถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญเพราะเป็นอวัยวะในการ กำหนดสัดส่วนของวงที่มีทั้งส่วนโค้ง และตั้งฉาก หากได้รับปูพื้นฐานในการฝึกหัดเบื้องต้น และนาฏยศัพท์มาอย่างดีก็จะมีสัดส่วนของวงแขน มือ และเหลี่ยมแขน ที่สวยงามได้มาตรฐาน การใช้แขนและมือ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ จะพบลักษณะการใช้แขนและมือในการตั้งวงที่ปลายนิ้วจะต่ำกว่าแง่ศีรษะ และใช้การบิดข้อศอกออกด้านข้าง ทำให้วงดูกว้างขึ้น เมื่อปฏิบัติกระบวนท่ารำ จึงทำให้ดูสวยงามเป็นลักษณะเฉพาะตัว เมื่อนำมาวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยพบว่าความงามในการใช้แขนและมือ เกิดจากการจัดวางองศาในการยกแขนที่ได้ระดับ เหมาะสมกับ สรีระมีส่วนโค้งงอของลำแขนและมือที่อยู่องศาที่สมดุลกับสรีระร่างกาย รับกับสัดส่วนอื่น ทั้งใบหน้า และลำตัว ทำให้เกิดเป็นความงามทางสุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์ไทย

ภาพประกอบ 47 การใช้แขนและมือ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

4. การใช้ขาและเท้า

ในการปฏิบัติท่ารำ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถือว่าเป็นศิลปินผู้ที่ใช้เท้าได้เบามาก หรือเรียกว่า เป็นคนรำเท้าเบา กล่าวคือเท้าเบาเป็นลักษณะของการใช้เท้าในการปฏิบัติท่ารำที่คนที่มองจะเห็น คล้ายกับเท้านั้นมีน้ำหนักน้อยสามารถยกหรือปฏิบัติท่าใด ๆ ได้อย่างว่องไวหรือเคลื่อนไหวเท้าได้อย่าง ว่องไว สังเกตจากท่าที่หมุนรอบตัว โดยใช้หลักการทรงตัวให้สมดุล แล้วกลั้นลมหายใจเพื่อให้ตัวเบาแล้วหมุนรอบตัว ประกอบกับการกระทบจังหวะด้วยการห่มเข่า จังหวะการใช้กำลังขาใน และการยืดยุบที่ชัดเจน ทำให้ท่ารำมีความรื่นไหลต่อเนื่องไม่สะดุด นำมาวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยพบว่า การเคลื่อนไหวลักษณะดังกล่าว เป็นทักษะการปฏิบัติทั้งด้านร่างกายส่วนขาและเท้า ในการขยับเท้า ให้มีความสมดุลกับจังหวะในการปฏิบัติ ทั้งจังหวะช้าและเร็ว ทำให้การเคลื่อนไหวได้อย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 48 การใช้ขาและเท้า
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

2. การแสดงออกทางอารมณ์

การแสดงออกทางอารมณ์คือพฤติกรรมที่สื่อถึงสภาวะทางอารมณ์หรือทัศนคติ มันสามารถเป็นวาจาหรืออวัจนภาษา และสามารถเกิดขึ้นได้โดยมีหรือไม่มีความตระหนักในตนเอง การแสดงอารมณ์รวมถึงการเคลื่อนไหวใบหน้า เช่น ยิ้มหรือหน้าบึ้ง พฤติกรรมง่ายๆ เช่น ร้องไห้ หัวเราะ และพฤติกรรมที่ซับซ้อนมากขึ้น

การแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงละคร เป็นการเลียนแบบธรรมชาติเดิม แต่นำมาดัดแปรงให้ผู้ชมเข้าใจได้มากขึ้น เช่น การใช้ภาษาท่าประกอบกับสีหน้าอารมณ์ ในการสื่อความหมายเมื่อแสดงอารมณ์ดีใจ อารมณ์รัก ดังนี้

- อารมณ์ดีใจ

เมื่อถึงบทบาทต้องดีใจ จะมีสีหน้ายิ้มแย้ม ดวงตาโตเป็นประกาย บ่งบอกถึงอารมณ์เบิกบานใจ และจะใช้ภาษาท่าประกอบ เช่น ใช้มือซ้ายจีบคว่ำที่ปาก และสีหน้า สายตาจะยิ้มตาม

ภาพประกอบ 49 ท่าดีใจ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

- อารมณ์รัก

บทบาทรัก หรืออารมณ์รัก จะมีสีหน้าแสดงดวงตาเป็นประกาย ใบหน้ายิ้มแย้มระรื่น มีอาการเขินอายหน้าแดง เช่น การเข้าคู่พระนาง จะมีการโลมกัน หรือการเกี้ยวพาราสีในการรำเล้าโลมกันด้วยความเสน่หา ภาษาท่าที่ใช้เป็นการผสานมือทั้งสองข้างที่หน้าอก

ภาพประกอบ 50 ท่ารัก

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

การแสดงชุด ฉุยฉายนางมณีสามารถแยกอารมณ์ตามเนื้อร้องได้ดังนี้

ตาราง การแสดงอารมณ์ตามบทร้อง

เนื้อร้อง	อารมณ์

รูปม้ากลับหายกลายเป็นนางมณี	อารมณ์ดีใจ ที่ได้แปลงกายเป็นนางมณี ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาสะสวย
อรชรอ้อนแอ้นงามแม้นกินรี	อารมณ์ดีใจ ที่มีรูปร่างหน้าตาสะสวยเปรียบเสมือนนก
ใครได้ใกล้ชิด ต้องติดใจเอย	อารมณ์รัก เปรียบว่าถ้าใครมาใกล้ชิดจะหลงรักนาง
แต่งองค์นงลักษณ์ผัดพักตร์ผุดผ่อง	อารมณ์ดีใจ ที่กำลังแต่งตัว แต่งหน้าให้สวยงาม
ไปเฝ้าพระปิ่นทองที่ในบุรีเอย	อารมณ์ดีใจ ที่กำลังจะไปเข้าเฝ้าพระปิ่นทองจะใช้ท่าเดินมือเดียวที่ใช้มือขวาจับสไบ

ตาราง 3 การแสดงอารมณ์ตามบทร้อง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

3. ท่ารำของมนุษย์ที่เลียนแบบกริยาของสัตว์

- ท่าม้า เป็นอากัปกริยาของม้า เช่น

ท่าเดิน

การเดินของม้าตามหลักการแล้วกีบหลังที่อยู่ข้างหน้าจะก้าวข้ามจุดที่กีบหน้าก่อนหน้านี้แตะพื้น ยิ่งกีบหลังมากเกินไปการเดินก็จะนุ่มนวลและสบายขึ้น ม้าแต่ละตัวและสายพันธุ์ที่แตกต่างกันจะแตกต่างกันไปตามความราบรื่นของการเดิน ในลักษณะนี้จึงได้ทำท่าเดินเป็นการเดินไขว้เท้า และมีการย่ำเท้าสลับไปมา เพื่อให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 51 เลียนแบบท่าเดินของม้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ท่ากระโดด

การกระโดดของม้า หรือที่เรียกว่า ม้าพยศ ม้าจะยกเท้าหน้าสองข้างขึ้นพร้อมกัน และได้นำท่าม้าพยศมาดัดแปลงให้เป็นท่ารำที่มีความสวยงาม

ภาพประกอบ 52 ท่าเลียนแบบท่ากระโดดของม้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

- ท่านก เป็นการเลียนแบบกริยาของนก

ท่ากางปีก

การกางปีกของนก สำหรับนกเป็นสัตว์ที่มีการเคลื่อนที่แตกต่างกันออกไป คือ ส่วนใหญ่ใช้ปีกในการบิน ปีกนกหากเทียบแล้วเท่ากับแขนของคน ก่อนที่นกจะบิน นกจะมีการกางปีกออกก่อน หรือที่เรียกว่าท่าเตรียมบิน จะคล้ายกับท่ากางแขนออกด้านข้าง

ภาพประกอบ 53ท่ากางปีก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ท่าบิน

การบิน ปีกนกหากเทียบแล้วเท่ากับแขนของคน การบินของนก จะขยับปีกขึ้น – ลง หรือการตีปีกของนก โดยการทำงานของกล้ามเนื้อที่ยึดระหว่างโคนปีกกับลำตัว มีการหดตัวและคลายตัวสลับกัน

ภาพประกอบ 54 ท่านกบิน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ท่านกยูงลำแพน

นกยูง นกขนาดใหญ่ตระกูลไก่ฟ้า ทีมีหางสวยๆ และปลายหางจะมีแผ่นขนแบนๆ เป็นวงกลมหรือที่เรียกว่าแวววมยุราไว้ใช้สำหรับรำแพนเกี้ยวตัวเมีย **เป็นการแผ่หางกระดกขึ้นแล้วเดินกรีดกรายไปมา** ซึ่งคนส่วนใหญ่มักได้ชื่นชมความงดงามของนกยูงในสวนสัตว์

ภาพประกอบ 55 ท่านกยูงลำแพน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ท่ารำของมนุษย์ที่เลียนแบบกริยาของสัตว์ การเลียนแบบท่าทางของสัตว์เป็นการที่นำท่าทางอิริยาบถตามธรรมชาติของสัตว์มาประดิษฐ์ท่ารำให้มีท่วงทีงดงามขึ้น อาทิ เลียนแบบการเคลื่อนไหวหรือลักษณะเด่นของสัตว์ประเภทนั้น ๆ แต่นำมาปรับปรุงให้ดูสวยงาม และอ่อนช้อยงดงามมากยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะท่ารำเบื้องต้นมาผสมผสานเข้ากับท่ารำ ดังเช่น ท่าบินของนก ท่ากระโดดของม้า

4. จริตและลีลาท่ารำ

จริตและลีลาท่ารำในการรำชุด ฉุยฉายนางมณี การแสดงชุดฉุยฉายนางมณี เป็นการแสดงกระบวนท่ารำที่เป็นการรำอวดความงามของตัวนางมณี จะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างไปจากฉุยฉายชุดอื่นๆ ท่ารำที่นอกเหนือจากการรำอวดโฉม และการแสดงความพึงพอใจที่สามารถแปลงกายให้ออกมาอย่างสวยงาม และยังมีการคิดประดิษฐ์ท่าทางการเลียนแบบกริยาของม้า เข้ามาผสมผสานกับการแสดง โดยจะใช้การตีบทในท่ารำของนาฏศิลป์ไทยอย่างสวยงาม

ซึ่งนางแก้วหน้าม้าที่มีนิสัยกระโดกกระเดก ได้แปลงกายเป็นนางมณีผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาสะสวย มีนิสัยเรียบร้อย อ่อนโยน เป็นที่รักของทุกคน ในการรำจึงจำเป็นต้องมีจริตในการรำที่เป็นนางกษัตริย์ เพราะนางแก้วหน้าม้าได้แปลงกายเป็นนางมณี แต่การแสดงละครเรื่องนี้ยังคงความเป็นละครนอก และการร่ายรำในเพลงนี้ มาจากจริตของกริยาของสัตว์ และจริตที่เป็นนางกษัตริย์ ผสมผสานกันให้เกิดความวิจิตร งดงามงาม และเพื่อสอดแทรกให้เกิดความเข้าใจในตัวละครมากยิ่งขึ้น

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ จากการใช้ร่างกายส่วนบน ซึ่งมีท่ารำบางท่าใช้ร่างกายหลายส่วนเข้ามาประกอบกันเพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยเฉพาะการใช้ศีรษะ คอ และไหล่ บางลีลาจะใช้อวัยวะส่วนต่างๆร่วมกัน เช่น การลักคอพร้อมกับการเยื้องไหล่ หรือการลักคอเกิดร่วมกับการกล่อมไหล่ ท่วงทีลีลาเหล่านี้ทำให้กระบวนท่ารำของท่านมีทั้งความสง่างาม ความอ่อนช้อย ที่มีจังหวะที่ชัดเจน ความสง่างามและความอ่อนช้อยของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ทำให้ท่านมีทวงทีลีลาที่มีลักษณะตัวนางเอกที่มีจริตแบบนางกษัตริย์ และมีการใช้จังหวะให้ท่าคมชัดมากขึ้น จากการที่อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากศิลปินผู้ใหญ่ จนทำให้อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ สามารถพัฒนาท่วงทีลีลาท่ารำจนมีอัตลักษณ์ท่ารำที่สวยงาม (คมสันฐ หัวเมืองลาดม, 2565 : สัมภาษณ์) อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ มีกระบวนท่ารำที่แตกต่างจากครูท่านอื่น ที่มีกระบวนท่ารำสง่างาม และยังมีท่วงทีลีลาการรำอันโดดเด่นสวยงาม และไม่มีผู้ใดสามารถเลียนแบบอาจารย์บุนนาคให้เหมือนต้นฉบับได้

จริตของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

- จริตที่บ่งบอกเป็นตัวตนของอาจารย์บุนนาค คือการกล่อมหน้า สีหน้า สายตา และกล่อมไหล่ไปพร้อมๆกัน
- เท้าเบา ที่มีน้ำหนักน้อยสามารถยกหรือปฏิบัติท่าใด ๆ ได้อย่างว่องไว สังเกตจากท่าที่หมุนรอบตัว โดยใช้หลักการทรงตัวให้สมดุล แล้วกลั้นลมหายใจเพื่อให้ตัวเบาแล้วหมุนรอบตัว แล้วนิ่ง

- การเดาะแขน เป็นการใช้แขนเดาะแขนให้เข้ากับจังหวะ และทำให้จังหวะชัดเจนมากขึ้น
- ฉุยฉายนางมณี เป็นการรำตีท่าท้ายคำร้อง ไม่ได้ตีท่ารำทุกคำ เพราะอาจารย์บุนนาคมีการคิดท่ารำโดยใช้หลักการเคลื่อนไหวโดยการใช้การเยื้องตัว และการกล่อมหน้าเป็นส่วนมาก จึงทำให้ท่ารำนั้นแตกต่างจากครูท่านอื่น

สรุป จากการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการรำ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ในการแสดงชุด ฉุยฉายนางมณี พบว่าครูเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้อง และมีความงดงามตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีการรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ยังมีการใช้สัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในการปฏิบัติท่ารำตามบทร้องและทำนองเพลงได้อย่างสมดุล และมีความสัมพันธ์กันอย่างสวยงาม ไม่ว่าจะเป็นศีรษะ ใบหน้า ลำตัว ไหล่ มือ แขน ขา และเท้า จากการที่อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน ผ่านการฝึกฝนและเกิดการสั่งสมประสบการณ์ จนสามารถนำพัฒนาเป็นความสามารถได้อย่างยอดเยี่ยมเป็นพิเศษ และยังปฏิบัติท่ารำได้ดี และมีเอกลักษณ์ในลีลาการร่ายรำที่เป็นแบบฉบับของตนเอง และการจัดวางตำแหน่งสรีระของร่างกายที่ใช้ปฏิบัติการร่ายรำได้อย่างสมดุลเหมาะสมกับสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จึงทำให้เกิดความวิจิตรงดงามในกระบวนท่ารำที่ได้ถ่ายทอดออกมา และยังมีประโยชน์ต่อแวดวงนาฏยศิลป์ไทยในด้านการสอน และสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยในประเทศไทย

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอสรุปผล อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

เพื่อศึกษากลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

สรุปผล

จากการศึกษา ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ตามจุดมุ่งหมายดังนี้

1.ประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอด ผลงานด้านการแสดง และบทบาทสำคัญ ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ปัจจุบันอายุ 81 ปี นามสกุลเดิม เศวตนัย เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2483 ตรงกับวันพฤหัสบดี ขึ้น 11 ค่ำเดือน 10 ปีมะโรง ที่อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบิดาชื่อนายโฉม เศวตนัย มารดาชื่อนางฉวีวรรณ เศวตนัย ถือกำเนิดในครอบครัวคนจีนที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดาเดียวกันทั้งสิ้น 4 คน อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นบุตรคนที่ 3 ในพี่น้อง 4 คน อาจารย์บุนนาค เศวตนัย ได้สมรสกับนายวิโรจน์ ทรรทรานนท์ อาชีพรับราชการ และมีบุตรด้วยกันทั้งหมด 3 คน

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับการศึกษาสายสามัญ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 ที่โรงเรียนนิมมานรดี (โรงเรียนตัวอย่างโรงเรียนแรก) เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีงานรื่นเริงของโรงเรียนได้ชนะเลิศการประกวดการแสดงนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491-พ.ศ. 2494

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ด้วยความที่มีใจรักในการแสดงด้านนาฏศิลป์มาตั้งแต่เด็กอย่างมาก จึงไปสมัครสอบเข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร และเริ่มเรียนนาฏศิลป์ตอนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โรงเรียนนาฏศิลป ตำบลท่าช้างวังหน้า กรมศิลปากร อำเภอพระนคร จังหวัดพระนคร ใช้เวลาการศึกษาในรั้วของโรงเรียนนาฏศิลปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495-พ.ศ.

2505 รวมเป็นเวลา 11 ปี อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้เข้ารับราชการครั้งแรกในตำแหน่งศิลปินจัตวา สังกัดงานนาฏศิลป์ กองการสังคีตตั้งแต่เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ตลอดระยะเวลาในการทำงานนั้น อาจารย์บุนนาคได้ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดี ในทุกด้าน ทั้งการแต่งกาย กิริยามารยาท การใช้วาจาด้วยถ้อยคำที่สุภาพ และการมีคุณธรรม จริยธรรมที่เหมาะสมกับการเป็นนาฏศิลปินอย่างแท้จริง โดยมุ่งหวังเพื่อพัฒนานาฏยศิลป์ไทยอันเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้คงอยู่สืบไป

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับกระบวนการถ่ายทอดท่ารำ ลีลา รวมถึงกลวิธีการรำในการแสดงตัวเอก และนางเอกในโขนละครทุกชุดการแสดง จากบรมครูที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน ซึ่งคุณครูทั้งหลายมีความเชี่ยวชาญด้านการรำตัวเอก และตัวนางเอก รวมถึงมีเทคนิค กลวิธีการรำเฉพาะตัว

ผลงานด้านการแสดงของอาจารย์บุนนาค ในปี พ.ศ. 2498 กรมศิลปากรภายใต้การกำกับดูแลของนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งมนโยบายฟื้นฟูการแสดงโขนละครที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้จัดการแสดงละครนอกเรื่อง มโนราห์ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นนางมโนราห์ โดยได้รับการสนับสนุนจากคุณครูอัมพร ชัชกุล การแสดงละครเรื่องนี้สร้างชื่อเสียงให้กับอาจารย์บุนนาคเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการำมโนราห์บูชายัญ จึงกล่าวได้ว่าคุณครูบุนนาคเป็นผู้แสดงนางมโนราห์คนแรกของกรมศิลปากร ทั้งนี้ในกระบวนการฝึกซ้อมละครเรื่องนี้ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ แล้วต่อท่ารำให้กับคุณครูจำเรียง พุธประดับ นำมาถ่ายทอดให้แก่อาจารย์บุนนาค

หลังจากที่ได้รับบทบาทการแสดงนางมโนราห์ อาจารย์บุนนาคจึงได้รับบทบาทตัวเอก (นาง) ในการแสดงโขน และละครรำอีกหลายเรื่องของกรมศิลปากร โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ และถูกขัดเกลาลีลาอย่างใกล้ชิดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนาทวงศ์เสนี และคุณครูจำเรียง พุธประดับ นับได้ว่าอาจารย์บุนนาคเป็นนาฏศิลปินที่มีการลีลาการร่ายรำทีงดงาม และยังเป็นผู้ที่อนุรักษ์การสืบทอดกระบวนท่ารำแบบโบราณ ทั้งนี้อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ไม่ได้เป็นแค่ตัวเอง หรือนางเอก อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ยังได้รับบทบาทการแสดงเป็นพระเอก ในชุดการแสดง ฉุยฉายไกรทอง และอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ซึ่งเป็นละครนางที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดงละครทั้งละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครชาตรี และละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ มีความสามารถด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย และได้รับบทบาทที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครชาตรี และละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น และมักจะได้แสดงบทบาทที่สำคัญ โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ตามที่กล่าวมาข้างต้น แต่บทบาทที่สำคัญที่ทุกคนยอมรับ คือ บทบาทตัวนางเอกละคร

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติครบถ้วน และมีความเหมาะสมที่จะได้รับบทบาทเป็นตัวนางเอก เนื่องด้วยคุณสมบัติรูปร่าง ใบหน้า บุคลิกภาพ ประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญในการรำที่เหมาะสมกับการรับบทบาทตัวนางเอก อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีทักษะฝีมือทางด้านการแสดงสูง และสามารถรำได้สวยงามตามกลวิธีเฉพาะตน และได้รับความไว้วางใจจากอาจารย์ผู้ใหญ่ และครูผู้เชี่ยวชาญอีกหลายท่านให้รับบทบาทแสดงเป็นตัวนางเอก และอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ยังเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำสู่สายตาผู้ชมอย่างสวยงาม และกระบวนท่ารำถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย เป็นนักสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ งานวิชาการที่รอบรู้ และยังเป็นนาฏศิลปินที่มีความเยี่ยมยอดในบทบาทเชิงศิลป์ที่ได้รับการกล่าวถึงของวงการนาฏศิลป์ไทย จึงนับได้ว่าท่านเป็นแบบอย่างที่ดีควรค่าแก่การยกย่องและเชิดชู

2. กลวิธีการรำและกระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

การแสดงละครนอกในสมัยต่างๆมีวิวัฒนาการเพิ่มขึ้นตามลำดับในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย เครื่องดนตรี ตลอดจนวิธีการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมและยังแสดงถึงความรุ่งเรืองทั้งด้านวัฒนธรรม แต่สิ่งที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงก็จะเป็นเรื่องที่ใช้ในการแสดง บทละคร เพลงประกอบในการแสดง แม้กระทั่งความสมบูรณ์ในเรื่องของเพศมีเพิ่มมากขึ้นจึงทำให้การแข็งตัวละครผู้ที่แสดงเป็นตัวนางก็จะใช้ผู้หญิง ผู้แสดงเป็นตัวพระจะใช้ผู้ชายแต่สำหรับประกอบต่างๆก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของตัวละครว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้

การแสดงชุดฉุยฉายนางมณี ต้องมีพื้นฐานการรำนาฏศิลป์ไทย และต้องจำท่าได้แม่น เพลงแรก จะเริ่มด้วยเพลงรัวแล้วรำกระบวนท่ารำด้วยเพลงต่อไป คือ เพลงร้องฉุยฉาย เพลงร้องแม่ศรี เพลงเร็ว และเพลงลา บทร้องและทำนอง จัดทำบทโดย อาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ บรรจุเพลงโดย อาจารย์ ยงยศ วรรณมาศ ดนตรีช่วงแรก เพลงรัว ต่อด้วยร้องฉุยฉาย ร้องแม่ศรี และช่วงท้ายใช้เพลงเร็วลา การแต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีเขียวใบตอง ผ้านุ่งสีแดง ศีรษะตั้งรัดเกล้ายอด พร้อมเครื่องประดับ ด้วยลักษณะเฉพาะของตัวละครผู้รำต้องมีจังหวะเข่า จังหวะตัวที่แข็งแรง เพื่อช่วยเน้นการใช้จังหวะต่างๆ ให้เข้ากับช่วงทำนองของ รวมถึง การแสดงอารมณ์ทางสีหน้า ท่าทาง รวมไปถึงลีลาในการรำ เพื่อให้ผู้ศึกษาปฏิบัติตามอย่างถูกต้อง

อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถือว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือ และพรสวรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย จึงเกิดทักษะในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ กระบวนท่ารำละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ชุด ฉุยฉายนางมณี เป็นการแสดงกระบวนท่ารำที่เป็นการรำอวดความงามของตัวนางมณี เป็นการรำเดี่ยว เป็นการรำอวด

ฝีมือ จะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างไปจากฉุยฉายชุดอื่นๆ ท่ารำที่นอกเหนือจากการรำอวดโฉม และการแสดงความพึงใจที่สามารถแปลงกายให้ออกมาอย่างสวยงาม แล้วยังมีการคิดประดิษฐ์ท่าทางการเลียนแบบกริยาของม้า เข้ามาผสมผสานกับการแสดง โดยการตีบทในท่าของนาฏศิลป์ไทยอย่างสวยงาม

กลวิธีการรำ ชุด ฉุยฉายนางมณี ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ในการแสดงชุด ฉุยฉายนางมณี พบว่าครูเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้อง และมีความงดงามตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีการรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ยังมีการใช้สัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในการปฏิบัติท่ารำตามบทร้องและทำนองเพลงได้อย่างสมดุล และมีความสัมพันธ์กันอย่างสวยงาม ไม่ว่าจะเป็นศีรษะ ใบหน้า ลำตัว ไหล่ มือ แขน ขา และเท้า มีการจัดวางตำแหน่งสรีระของร่างกายที่ใช้ปฏิบัติการร่ายรำได้อย่างสมดุลเหมาะสมกับสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในการแสดงชุดนี้ยังได้ประดิษฐ์ท่ารำที่มาจากกริยาของสัตว์ ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย จึงทำให้เกิดความวิจิตรงดงามในกระบวนท่ารำที่ได้ถ่ายทอดออกมา

อภิปรายผล

จากผลการศึกษา ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์ ที่ผู้วิจัยได้ทำการสรุป วิเคราะห์ และเรียบเรียงพรรณนาความ และมีข้อค้นพบที่สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

ในการวิจัยในครั้งนี้ได้ค้นพบข้อมูลที่สามารถนำมาพัฒนาศิลปะการแสดงด้านนาฏยศิลป์ และการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย คือ ปัจจัยที่ทำให้ศิลปินนั้นประสบผลสำเร็จเกิดจากครอบครัว และสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต ตลอดจนการสั่งสมประสบการณ์จากกระบวนการที่ได้รับการถ่ายทอด และความหลากหลายบทบาทที่ได้รับ ซึ่งบทบาทเหล่านั้นมีกลวิธีในการแสดงที่แตกต่างกันบทบาทที่สำคัญจึงเปรียบเสมือนแบบฝึกของศิลปินหลักจากที่ได้รับ วิธีการปฏิบัติ และเทคนิคจากครู

ด้านความรู้พบว่า ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงเป็นศาสตร์ที่ละเอียดอ่อน ที่มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ผู้แสดง ซึ่งเป็นผู้ที่ถ่ายทอดเรื่องราว และสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมได้รับรู้ เทคนิค จังหวะ การเคลื่อนไหวร่างกาย ความสมดุล และท่วงทีลีลาเฉพาะตัวของศิลปิน ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดการร่ายรำผ่านบทบาทการแสดง มีความวิจิตรงดงามของกระบวนการร่ายรำ รวมกับอัจฉริยภาพเฉพาะตัว เมื่อผนวกกันแล้ว จึงเกิดเป็นกลวิธีในการแสดงที่มีความแตกต่างจากผู้อื่น

1.กระบวนการถ่ายทอดความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงได้พบว่า อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับถ่ายทอดท่ารำจากบรมครูหลายท่าน ในด้านเทคนิค ลีลา กระบวนการรำ การฝึก

ประกอบกับความสามารถจดจำและเก็บรายละเอียดต่างๆ ได้อย่างครบถ้วน ประสบการณ์ทางการแสดง พบว่า การได้รับโอกาสให้แสดงในบทบาทนางเอกละครรำ ที่หลากหลาย ตลอดจนการได้รับการถ่ายทอดกลวิธีในการแสดงจากบรมครูหลายท่านทำให้เกิด ความจัดเจนในแสดง อีกทั้งประสบการณ์ที่สั่งสมก็มีส่วนทำให้สามารถพัฒนาเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ส่งผลให้ไม่ว่าจะสวมบทบาทเป็นตัวละครใดก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างลึกซึ้ง ความเชี่ยวชาญเฉพาะ พบว่า จากการที่ได้รับการถ่ายทอดเทคนิคลีลาพิเศษจากครูอย่างใกล้ชิด และถูกตามจารีตแบบแผน ผนวกกับพรสวรรค์ที่มีติดตัวมา รวมถึงโอกาสที่ได้สวมบทบาทนางเอก อย่างหลากหลาย ทำให้เกิดทักษะ จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญเฉพาะอย่างที่เรียกว่า “ภูมิรำ” สอดคล้องกับ จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา (2539 :10) ที่ศึกษาแล้วพบว่าการแลกเปลี่ยนความรู้ และประสบการณ์ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัวมีความคิดใหม่ วิธีการใหม่ ผสมผสานกันทำให้เกิด การเรียนรู้ที่กว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบ และวิธีการ ผนวกกับการหมั่นฝึกฝนจนจัดเจน และสามารถจดจำลีลาท่ารำนำมาปรับเป็นกระบวนท่ารำเฉพาะตนได้ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการถ่ายทอด ของ พรรณี ช.เจนจิต (2528 : 18-22)อธิบายว่า วิธีการสอนนั้นการนำเนื้อหาใดมาสอนควรพิจารณา ว่าผู้เรียนมีพัฒนาการอยู่ในระดับใด ความสามารถเพียงใด เพื่อปรับให้เนื้อหาให้เกิดความเหมาะสม

การปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยตามหลักเกณฑ์ในแบบหลวงยังมีการใช้สัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในการปฏิบัติท่ารำตามบทร้องและทำนองเพลงได้อย่างสมดุล และมีความสัมพันธ์กัน อย่างสวยงาม ไม่ว่าจะเป็นศีรษะ ใบหน้า ลำตัว ไหล่ มือ แขน ขา และเท้า ใช้ตีบทไปตามคำร้องและทำนองของการรำในประเภทต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความ ถูกต้องและสมบูรณ์ตามมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย และ สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547 : 58)ที่ได้อธิบายว่า ในเชิงนาฏยประดิษฐ์ความสมดุล คือ “การส่งความหนัก” ออกไปตามส่วนต่างๆ ของ ร่างกายในอวัยวะทั้งด้านขวาและซ้ายรับกันได้พอดี วิธีการฝึกของบรมครูแต่โบราณ จะเน้นการสร้าง สมดุลให้กับร่างกาย และมีความสัมพันธ์ทุกสัดส่วน ทั้ง ศีรษะ มือ และเท้า อีกทั้งประสบการณ์ที่สั่งสมก็มีส่วนทำให้สามารถพัฒนาเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ส่งผลให้ไม่ว่าจะสวมบทบาทเป็นตัวละครใดก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างลึกซึ้งและสามารถนำการแสดงไปเผยแพร่ และปรับปรุงพัฒนาต่อไป สอดคล้องกับ Casillan BR (1997) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับสไตล์การทำศิลปะในการเต้น ในการศึกษาการเต้น โดยทำในลักษณะการออกแบบการเต้นรำไปสอนเมื่อทำการสอน นักเรียนด้วยเพลงแจ๊สที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยสไตล์การเต้นทำต่างๆ นานาที่รวมกันคุณภาพเข้าถึงอารมณ์ ที่แตกต่าง ซึ่งทำให้นักเรียนได้ทราบถึง ความคิด การสื่ออารมณ์ของท่าเต้น ซึ่งเป็นที่น่าสนใจ

2.กลวิธีการในการแสดงและกระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดงชุดฉุยฉายนางมณี การแสดงฉุยฉายในกระบวนการรำที่ทำให้มีความงดงามมาจาก ลักษณะการรำทำท่าตามบท หรือเรียกว่าการตีบท อันมาจากการเข้าใจในบทบาทที่แสดง และด้วยพรสวรรค์ที่ติดตัวมา สามารถการจดจำบทละครตอนนั้นๆได้อย่างแม่นยำ ทำให้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำถูกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามบทได้อย่างเป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับ ลัดดา ตั้งศุกาชัย (2557 : 55) ที่ได้ศึกษาการสวมบทบาทเกิดจากการตีความบทประกอบการแสดงที่มาจากวรรณกรรม เพื่อถ่ายทอดเป็นศิลปะการแสดงจึงเป็นการยากเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้แสดงแต่ละคนมีความเข้าใจ

ความงามของกระบวนการรำอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์เป็นสุนทรียะเกิดจาก เกิดจากรากฐานของการฝึกหัดที่ถูกต้อง ทำให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง การสั่งสมและพัฒนาไปสู่การแสดงและกระบวนท่ารำที่มีความละเอียด ในท่ารำทุกท่า เรียกว่าเป็นผู้ที่รำได้ “วิจิตร” มีการส่งพลังของความเป็นตัวละครผ่านการแสดง ออกทาง สีหน้า แววตา การถ่ายทอดอารมณ์ออกมาจากภายใน และมีจริตในการรำที่ส่งให้ท่ารำงดงามมากขึ้น จึงทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความรู้สึกของตัวละคร เกิดเป็นสุนทรียะทางอารมณ์ สอดคล้องกับ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2539 : 249-280) ที่ได้อธิบายว่า ทางด้านวัฒนธรรมเป็น กระบวนการถ่ายทอด ความเข้าใจ และฝึกปฏิบัติในขณะเดียวกันได้ซึมซับ ความซาบซึ้งดีงาม และรื่นรมย์ โดยบูรณาการผสมผสานด้านปรัชญา ความคิด ความซื่อ ศีลธรรม และสุนทรียภาพ

นอกเหนือจากนั้น เรื่องของบุคลิกภาพ และสัดส่วนต่างๆของร่ายกายก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้กระบวนการรำเกิดความงดงาม การมีสัดส่วนร่างกายที่มีความสมส่วน เมื่อแสดงท่าทางต่าง ๆ สัดส่วนของร่างกาย จึงเป็นส่วนในการช่วยให้ท่ารำเกิดความสมดุล การใช้สรีระร่างกายในการรำมีความสัมพันธ์ กันตั้งแต่หัวจรดเท้า เป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่างๆ ทั้งศีรษะ มือ เท้า ได้อย่างสอดคล้องต่อเนื่อง มีความกลมกลืนกันในทุกสัดส่วน สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547 : 58) ได้ศึกษาการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลา เพราะลีลาท่าเชื่อมที่สวยงามต้อง อาศัยการยักเยื้องของตัว ที่สมส่วน และจากประสบการณ์การแสดงของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้รับบทบาทแสดงละครบ่อยครั้งเป็นการปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ และพัฒนากระบวนท่ารำเป็นการรำลักษณะเฉพาะตน

จากข้อค้นพบจะเห็นได้ว่า ผู้ที่สามารถประดิษฐ์ท่ารำและมีกลวิธีกระบวนท่ารำเฉพาะตัว ในการแสดงละคร การรำ ซึ่งเกิดจากศิลปินครูผู้ใหญ่ที่ได้ถ่ายทอดมาสู่อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

นาฏศิลปินท่านหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือการรำตัวนางเป็นเยี่ยม และมีท่วงที ลีลาการร่ายรำที่งดงาม จึงทำให้ผ่านกระบวนการรำ และมีการสั่งสมประสบการณ์ นำมาพัฒนาตัวเองจนเกิดอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน ยังได้รับความชื่นชมจากผู้ชม จนได้รับฉายาจากสื่อมวลชนในอดีตว่าเป็น “นางเอกรองนางเอกของกรมศิลปากร” และสามารถนำมาถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อเป็นต้นแบบในการพัฒนากลวิธีในการแสดงเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพสวยงาม และเป็นมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย เนื่องจากงานวิจัยเล่มนี้เป็นการวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพที่ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งสามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในกลวิธีการแสดงบทนางเอกละครนอก และนำไปพัฒนาการศึกษา และสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยของประเทศสืบไป

2. นอกจากการศึกษาฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์แล้วควรศึกษาหลักการใช้บท ตีบท ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ และวิธีการแสดงละครต่างๆ เพื่อให้องค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2549). ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำฟ้อน. กรุงเทพมหานคร : ไทภูมิ พับลิชชิ่ง.

กระแสร์ มาลยาภรณ์. (2522).วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

กาสัก เต๊ะขันหมาก. (2545). กระบวนการเรียนรู้บนฐานวัฒนธรรมในบริบททางสังคมใหม่. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2559). ท่วงทีลีลาและท่ารำตัวละครนาง. องค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์. รายงานการวิจัยนี้ได้รับทุนส่งเสริมการวิจัยมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. (2539). หอไตรวัดพระสิงห์. รายงานการวิจัย. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). วิชานาฏศิลป. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าคุรุสภา.

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2551). ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำฟ้อน. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2527). สุนทรียภาพในภาษาไทย. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

ธวัชชัย ชัยจิรฉายากุล. (2529). การพัฒนาหลักสูตรจากแนวคิดสื่อการปฏิบัติ. กรุงเทพมหานคร : อักษรบัณฑิต,

ธีรเดช กลิ่นจันทร์. (2559). หลักการตีบทตัวพระเอกละคร. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : มหาสารคาร.

นพรัตน์ บัวพัฒน์. (2559). เม็ดพรายของปรมาจารย์นาฏศิลป์ : การสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : มหาสารคาม.

นฤมล ณ นคร. (2548). ดรสาแบหลา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทวัน สังขะวร. (2562). เรื่องนางตลาด : เพศสภาพในตัวละครนอกและกระบวนการกลายเป็นศิลปินแห่งชาติ. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม :มหาสารคาม.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ม.ล). (2521). แนะแนวการศึกษาวรรณคดี. กรุงเทพฯ : บัณฑิตการพิมพ์.
บุนนาค ทรรทรานนท์. (2549). นาฏลีลา มโนราห์ บูชายัญ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อินดี พริ้นติ้ง.

ประทิน พวงสำลี. (2514) หลักนาฏศิลป. พิมพ์ครั้งที่ 4 พระนคร : ไทยมิตรการพิมพ์.
ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2543). ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานเลขานุการ กรม ศิลปากร.
ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518). สุนทรียศาสตร์. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.
พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์. (2551). คู่มือประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์ไทย (ละคร) 2 กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชานาฏศิลป์ไทยละคร. กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม,
พรรณพัชร์ เกษประยูร. (2562). การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.พ.
พรรณี ช.เจนจิต. (2528). จิตวิทยาการเรียนการสอน. กรุงเทพมหานคร : เกรทเอ็ดดูเคชั่น.
พาณี สีสวย. (2523). สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยครูธนบุรี.
เพจช่างภาพดีดี. เผยแพร่ 2562, https://www.facebook.com/dd.photographerdd/ สืบค้น วันที่ 14 กันยายน 2564.
ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). แนวคิด และวิธีการแสดงโขนลิง. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2541). ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.
ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน
_____. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. (2546). กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
รานี ชัยสงคราม. (2544). นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.
เรืองอุไร กุศลาศัย. (2521).พระพุทธศาสนาและโบราณคดีในทวีปเอเชีย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.
ลัดดา ตั้งสุภาชัย. (2557). บทความเรื่องจรัลแสงหน้าม่านสานฝัน พระเอกหรือนางเอก. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ). ม.ป.ท. : ม.ป.พ.
ศรีวิไล ดอกจันทร์. (2528). ทฤษฎีและปฏิบัติการวรรณคดีศึกษา. เชียงใหม่. ภาควิชามัธยมศึกษา คณะ ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). นาฏยศิลป์หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2547). การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2550.) “พระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550” ราชกิจจานุเบกษา. เล่มที่ 124. กรุงเทพฯ. ม.ป.พ.,

สวภา เวชรักษ์. (2547). หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์. วิทยานิพนธ์ กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). ภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

สาวิตร พงศ์วัตร์. (2549). การสร้างศิลปินเอกโขนยักษ์. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539).วิวัฒนาการและอนาคตภาพวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรม. วิทยานิพนธ์ ศ.ด. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2556) แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องนางในเรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). การละครไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. (2550). กลวิธีการแสดงบทบาทพระรามในโขน ตอนนางลอยของครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง. วิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แสง มนวิทูร. (2541). นาฏยศาสตร์ = นาฏยศาสฺตฺรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

อมรา กล่ำเจริญ. (2526). สุนทรีนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

อรวรรณ ขมวัฒนา. (2530). รำไทยทศวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.พ.

อัมไพวรรณ เดชะชาติ. (2560). ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร. พิมพ์ครั้งแรก. นนทบุรี. : บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

อาคม สายาคม. (2525). รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2524). ภูมิปัญญา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

Beston Pautine. (2004). Senior Student Composition An Inuestigation of Critia in

Assessments by New South Wales Secondary School Music Teachers," Research Studies in Music Education 221) 28-41.

Broun. (1976). The International Encyclopedia of Music and Musicians. Toronto York : Donald, Mead and Company.

Casillan BR. (1997). Vickers. S.l.o.w : Pain Symptom Manage.

Chun, Mi Hyun. (1999). "Developing a Somatic Teaching Method for Korean Traditional Dance Dissertation Abstracts International. 60(11) 3883-A : May,

Clark Mary and Clement Crip. (1997). Ballet an Illustrated History. London : A and C.B. Lack LID.

Clark Mary. (1997). Cic. Ballet an Illustrated History. London A and C.B. Lack LID.

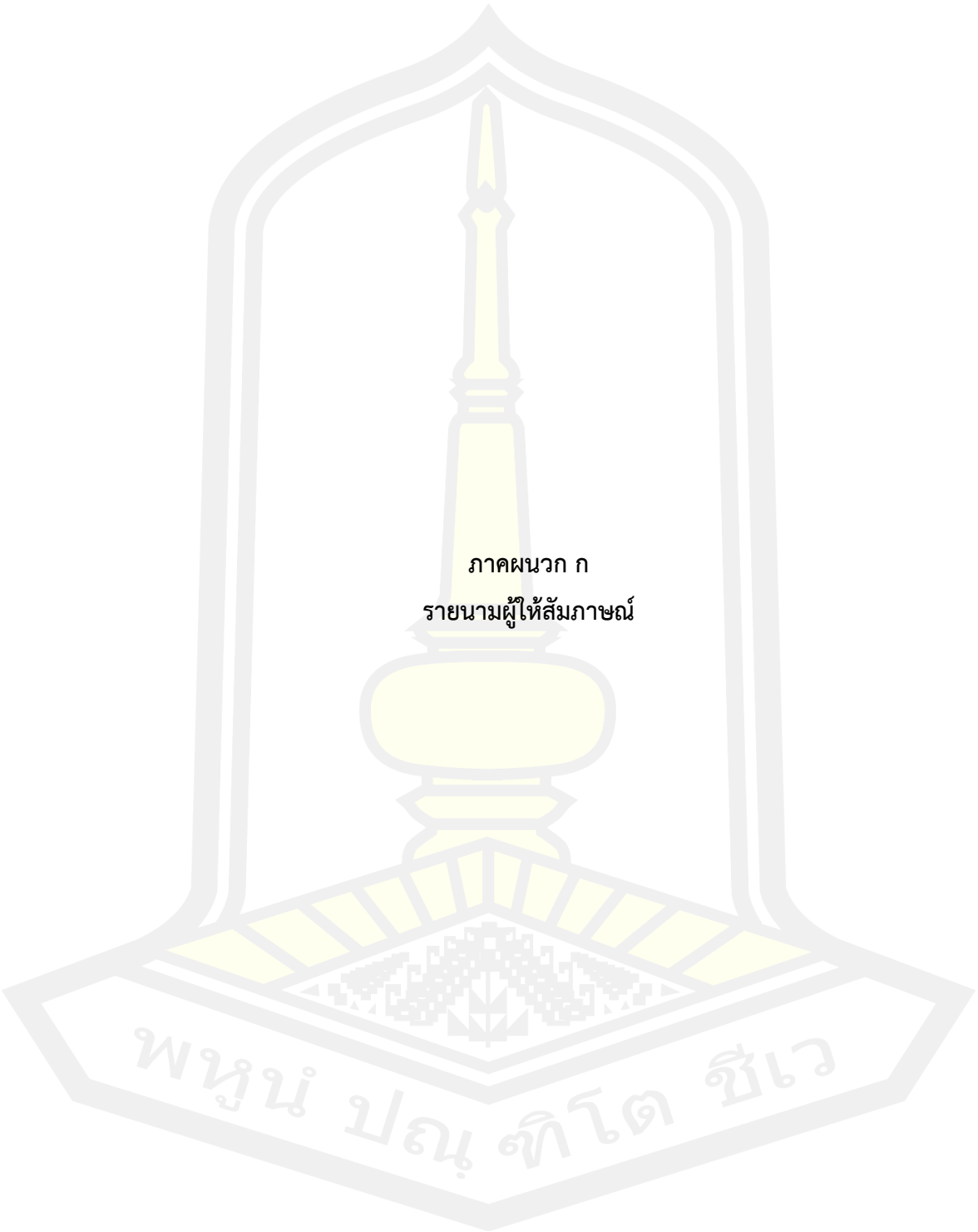
Mary A, Foulkes. (1988). "The Stroke Data Bank Design, Methods and Baseline Characteristic." Stroke 19:547-554

Hewit Associates. (2010). Best Employers in AsiaResearch. 2004.

http://www.asria.org/events/hongkong/june03/index_html/

lib/BestEmployersInAsia2003.pdf January 20.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่14 พฤษภาคม 2564.

อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2565.

อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2565.

อาจารย์คัทลียา ประกอบผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2565.

สมชัย สวัสดิรัก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

อมิตรา ค้ำคูณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กานท์ธิดา พึ่งโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2565.

ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย

เรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล.....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่/หมู่บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย เพศ ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

5. การศึกษา

( ) ปริญญาตรี ( ) ปริญญาโท

( ) ปริญญาเอก ( ) สูงกว่าระดับปริญญาเอก

( ) อื่นๆ ระบุ.....

6. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

7. สถานที่ทำงาน.....จังหวัด.....

8. ตำแหน่ง.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยและอื่น ๆ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2. กลวิธีการรำฉุยฉายนางมณีเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3. ครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทยที่มีอัตลักษณ์ของนางเอกละครรำที่โดดเด่น

.....

.....

.....

4. ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการรำฉุยฉายนางมณีมีใครบ้าง

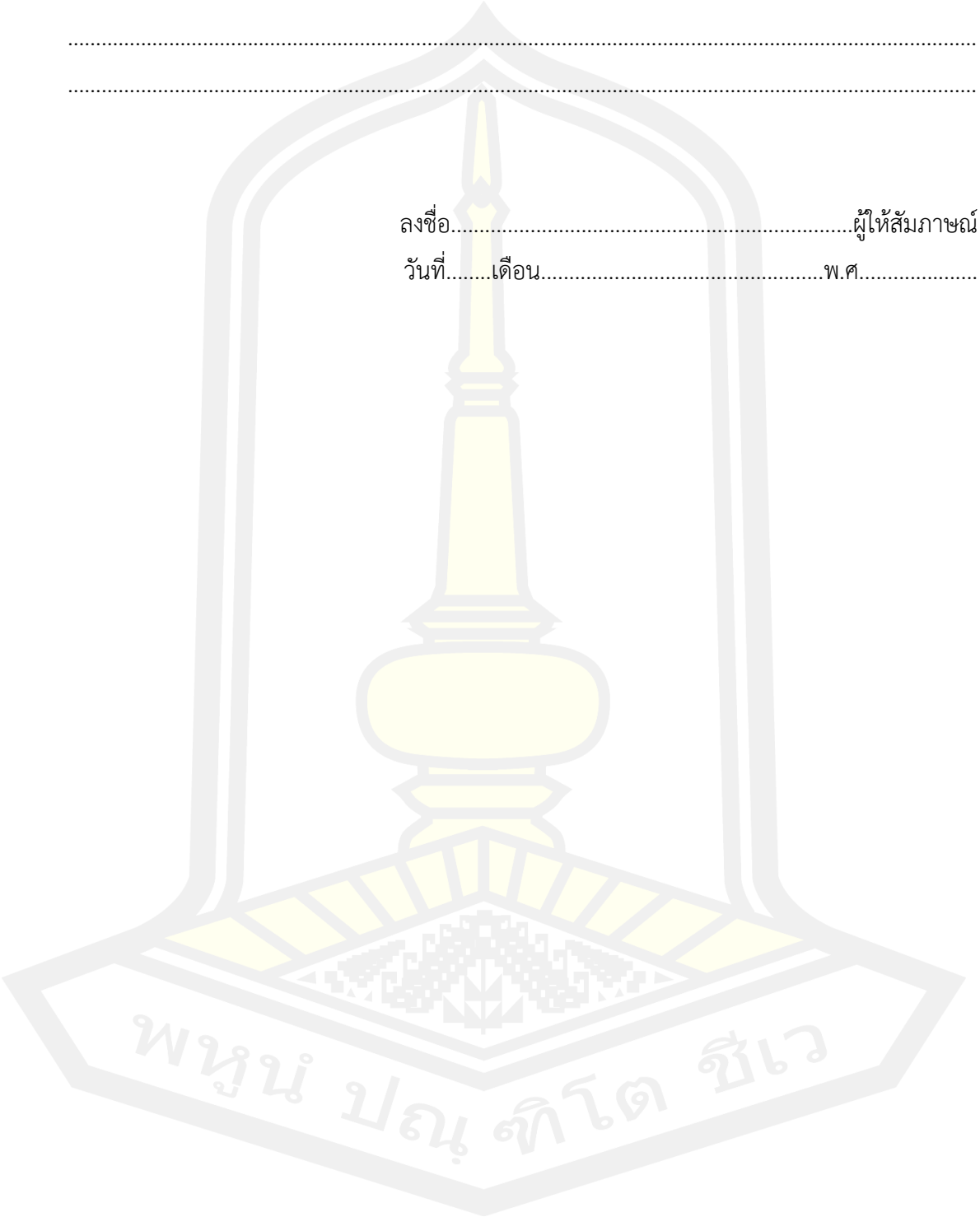
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์กลุ่มศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

เรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล.....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่/หมู่บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย เพศ ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

5. การศึกษา

( ) ปริญญาตรี ( ) ปริญญาโท

( ) ปริญญาเอก ( ) สูงกว่าระดับปริญญาเอก

( ) อื่นๆ ระบุ.....

6. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

7. สถานที่ทำงาน.....จังหวัด.....

8. ตำแหน่ง.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับสภาพปัจจุบันของครูนาฏศิลป์แบบฉบับละครหลวงและอื่น ๆ

กระบวนที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

วิธีการฝึกปฏิบัติแบบฉบับของนางเอกละครรำเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทของฉุยฉายนางมณีและมีประสบการณ์ด้านการแสดงละครรำมากน้อยเพียงใด

.....

.....

.....

ความสามารถเฉพาะทางของศิษย์แต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดในบทบาทฉุยฉายนางมณีเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

การฝึกปฏิบัตินาฏศิลป์ในบทบาทฉุยฉายนางมณีของศิษย์แต่ละคนมีแนวทางในการฝึกเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์กลุ่มครูนาฏศิลป์ที่ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย

เรื่อง ฉุยฉายนางมณี : กลวิธีการแสดงของบุนนาค ทรรทรานนท์

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล.....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่/หมู่บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย เพศ ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

5. การศึกษา

( ) ปริญญาตรี ( ) ปริญญาโท

( ) ปริญญาเอก ( ) สูงกว่าระดับปริญญาเอก

( ) อื่นๆ ระบุ.....

6. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

7. สถานที่ทำงาน.....จังหวัด.....

8. ตำแหน่ง.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับกลวิธีการรำและบทบาทนางเอก ของอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ครูมีวิธีถ่ายทอดการรำฉุยฉายนางมณีอย่างไร

.....

.....

.....

ครูมีวิธีถ่ายทอดบทบาทนางเอกละครรำอย่างไร

.....

.....

.....

ครูมีหลักการฝึกปฏิบัติบทบาทนางมณีว่าให้สมบทบาทอย่างไร

.....

.....

.....

ครูมีกลวิธีการสร้างความเข้าใจและเข้าถึงตัวละครนางมณีอย่างไร

.....

.....

.....

5. ครูมีวิธีนำการแสดงที่ได้รับการถ่ายทอดไปพัฒนาศิลปะการแสดงในประเทศไทยอย่างไร

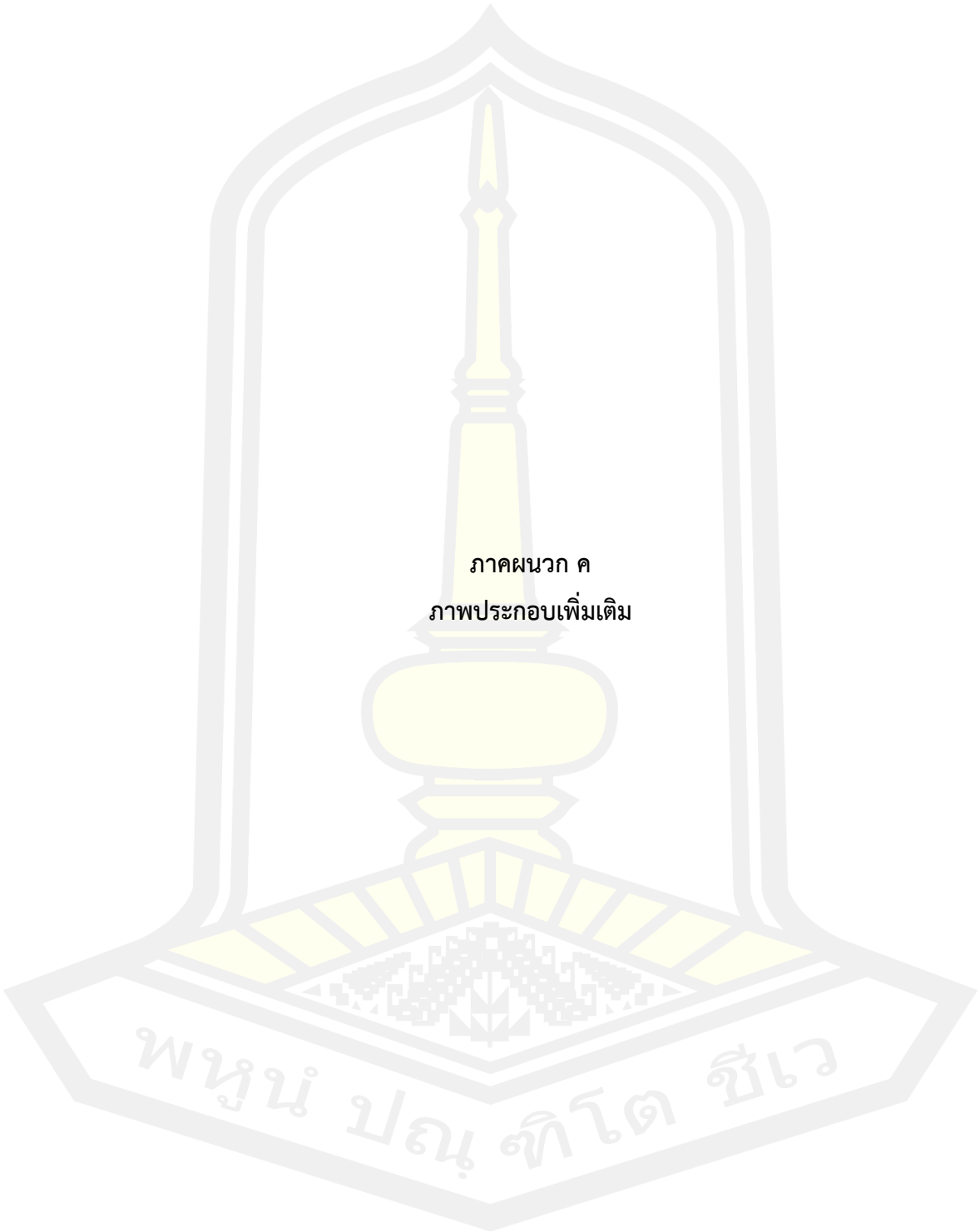
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบเพิ่มเติม

ภาพประกอบ 56 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กำลังศึกษาอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์
ที่มา :บุนนาค ทรรทรานนท์, 2565

ภาพประกอบ 57 นางสีดา รับบทโดย อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์
ที่มา :บุนนาค ทรรทรานนท์, 2565

ภาพประกอบ 58 นางนารายณ์ รับบทโดย อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

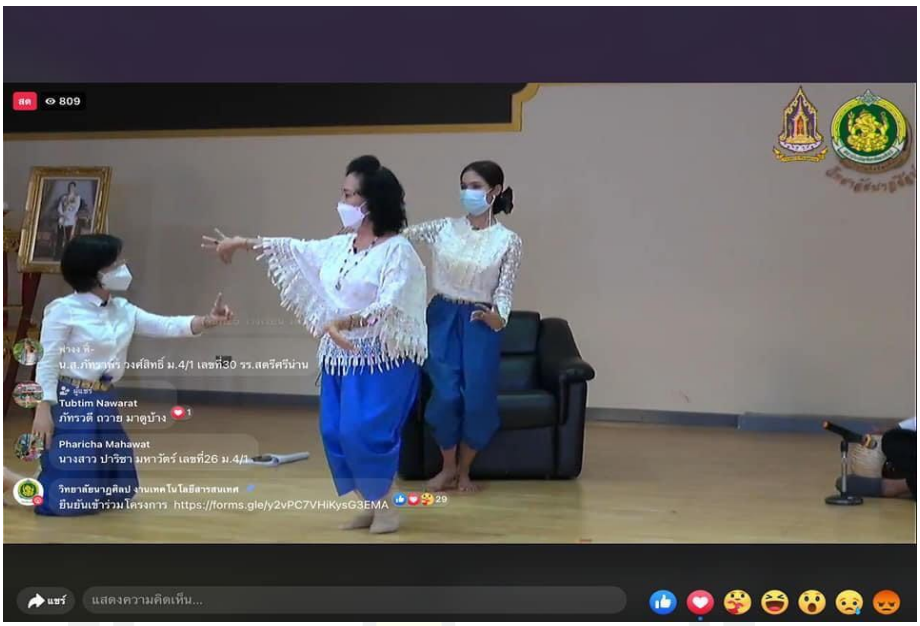
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2565

ภาพประกอบ 59 สูจิบัตร เมื่อปี 2524 ตัวนาง อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 60 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นแบบหุ่นละครในตู้กระจก แบบหุ่นของตัวนาง
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2565

ภาพประกอบ 61 เปรียบเทียบท่ารำโนรา อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนายสมชัย สวัสดิรัก โนราสมชัย ดาวรุ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

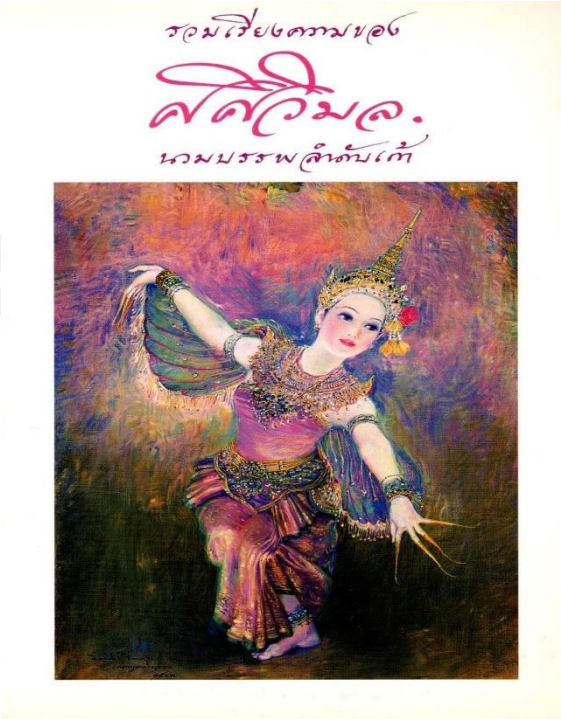


ภาพประกอบ 62 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อบรมออนไลน์ผ่านสื่อ Facebook

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

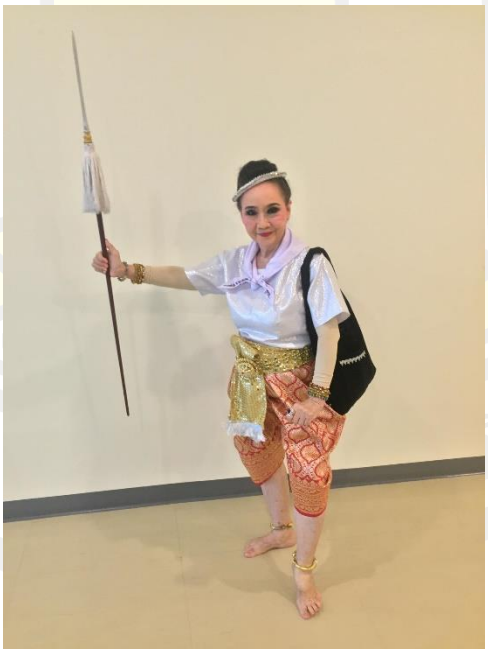
ภาพประกอบ 63 ข้อความในเพจบุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565



ภาพประกอบ 64 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ แบบวาดรูปนางมโนราห์ ของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565



ภาพประกอบ 65 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ รับบท ไกรทอง ชุด ฉุยฉายไกรทอง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 66 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 67 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 68 ผู้วิจัยรับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ชุด ฉุยฉายนางมณี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 69 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์กับผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 70 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 71 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 72 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 73 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 74 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักศึกษาปริญญาตรี

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 75 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนาฏศิลปิน สำนักการสังคีตกรมศิลปากร

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 76 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนารายณ์ปราบนนทุก ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่มา :บุนนาค ทรรทรานน์, 2565

ภาพประกอบ 77 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ให้กับนักศึกษาปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์, 2565

ภาพประกอบ 78 อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 79 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 80 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รับบท นางเมขลา ในเรื่องพระมหาชนก ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 81 อาจารย์คัทลียา ประกอบผล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 82 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนายสมชัย สวัสดิรัก โนราสมชัย ดาวรุ่ง
ที่มา : บุนนาค ทรรทรานนท์ 2565

ภาพประกอบ 83 อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ กับนางสาวอมิตรา ค้ำคูณ รับบทนางพระอุมา ใน
การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : อมิตรา ค้ำคูณ, 2565

ภาพประกอบ 84 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 85 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 86 รศ.ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษา กับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวกานท์ธิดา พึ่งโพธิ์	
วันเกิด	วันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539	
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 81 หมู่ 6 ตำบลท่าเมือง อำเภอดอนมดแดง จังหวัดอุบลราชธานี 34000	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ธุระกิจส่วนตัว	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ร้านนาวาคอฟฟี่ ตำดูดนิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2561	ศิลปบัณฑิต(ศป.บ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
	พ.ศ. 2565	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม