วิเคราะห์เปรียบเทียบท่ารำฉุยฉายอินทรชิตกับฉุยฉายมานพ

Comparative Analysis Between Chui Chai The Posture Dances Of Indrajit And Manop

*ชรินทร์ พรหมรักษ์**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ประวัติและความสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นตัวพระ และเป็นผู้รำฉุยฉาย คือ อินทรชิต เมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์ กับหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพ 2) องค์ประกอบของกระบวนท่ารำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ 3) เปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกันและท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ จำนวน 4 ท่าน เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยคือแบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง การวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิเคราะห์เนื้อหา

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า 1) ประวัติและความสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นตัวพระและเป็นผู้รำฉุยฉาย คือ อินทรชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์ กับหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพ อินทรชิตมีชาติกำเนิดเป็นยักษ์แต่ได้แปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อทำอุบายล่อลวงพระลักษมณ์ในการทำสงครามและเมื่อแปลงกายแล้วได้ออกรำฉุยฉายในรูปของร่างพระอินทร์ ส่วนหนุมานมีชาติกำเนิดเป็นลิงแต่ได้แปลงกายเป็นมานพเพื่อทำอุบายล่อลวงนางวานรินทร์ให้หลงรักทำให้สะดวกในการติดตามหาศัตรู 2) องค์ประกอบของกระบวนท่ารำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ การศึกษาท่ารำ พบว่า การรำฉุยฉายเป็นการรำเพื่อชมความงาม ความภาคภูมิใจที่ได้แปลงกายอย่างสวยงาม แต่เมื่อแปลงกายแล้วก็จะมีกิริยาท่าทางของชาติกำเนิดเดิมแฝงอยู่ เช่น รำฉุยฉายอินทรชิต จะมีกิริยาของยักษ์แฝงอยู่ ท่ารำฉุยฉายอินทรชิตมีทั้งหมด 151 ท่า และรำฉุยฉายมานพจะมีกิริยาของลิงแฝงอยู่ ท่ารำฉุยฉายมานพมีทั้งหมด 150 ท่า 3) เปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกันและท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ เมื่อเปรียบเทียบท่ารำทั้งสองชุดแล้วพบว่ามีส่วนที่คำร้องเหมือนกันและท่ารำเหมือนกันมีทั้งหมด 34 ท่า ท่ารำที่คำร้องเหมือนกัน (บางครั้งอาจเป็นเสียงปี่เลียนคำร้อง) แต่ท่ารำต่างกันมีทั้งหมด 2 ท่า ท่ารำที่คำร้องต่างกันแต่ท่ารำเหมือนกันมีทั้งหมด 2 ท่า ท่ารำที่เป็นสัญชาติเดิม มีแทรกท่ายักษ์อยู่ในกิริยาท่าทางของอินทรชิตแปลง คือท่าลงวง (มือล่อแก้วระดับวงล่าง) ส่วนท่าลิงมีแทรกอยู่ในกิริยาท่าทางของมานพ คือท่าเกาคาง ท่าเล่นแมลงวัน ท่ากาจับปากโลง การรำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของครูสมัยโบราณที่ออกแบบท่ารำที่พิเศษ

* *หลักสูตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

จากชุดรำอื่น ๆ คือเมื่อยักษ์แปลงกายเป็นตัวพระ ก็จะรำด้วยการแฝงลีลาของยักษ์ส่วนลิงแปลงกายเป็นตัวพระก็จะรำด้วยการแฝงลีลาของลิง นับว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดชุดรำที่สวยงาม แสดงถึงความละเอียดอ่อนในการประดิษฐ์ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

คำสำคัญ : ฉุยฉาย อินทรชิต มานพ

Abstract

The purposes of this research were to study: 1) the history of Indrajit character who impersonated to be Indra God and Hanuman character in Ramayana play. 2) the factor in posture process of Chui Chai Indrajit and Chui Chai Manop. 3) the comparison of Similarity and difference of the both posture dances. Research methodology qualitative research. Population 4 person the research instruments was unstructured interviews. The data were analyzed by content analysis.

The results were as follws: 1) The history of Indrajit character who impersonated to be Indra God and Hanuman character in Ramayana play. Indrajit who had the ancestor of giant but impersonated to be Indra God for making the trick to Phra Lak in the war, after impersonation he danced Chui Chai in Indra God Character. Hanuman who had ancestor of monkey take impersonation to be human for making the trick to Wanarin fell in love with him in order to easily follow his enemy. 2) The factor in posture process of Chui Chai Indrajit and Chui Chai Manop. The studying found that Chui Chai dances are for applauding the beauty and pride in nice impersonation. By the way even taking impersonation both of them still had the mix original ancestors such as Chui Chai which Indrajit dance still mix the giant posture. There are 151 postures and Chui Chai Manop still mix the monkey posture which there are 150 posture dances. 3) the comparison of Similarity and difference of the both posture dances. after study the comparison found that There are the same in singing and posture of 34 dances in the same of singing (be the sound of Thai flute instead of singing) But the different posture of 2 dances. Which be different in singing have the same of 2 dances. The original posture dance that mix the giant in impersonation of Indrajit is the longwong (the hand deludes the gem in los level). For monkey mix posture dance in Hanuman (Manop) are scratching the chin, playing the fly and the crow catch the coffin postures. Chui Chai. Chui Chai Indrajit and Chui Chai Manop shown out the teacher ancient's intellect who designed the special posture dances different from others are the impersonating of giant to be actor that his dance still conceal the giant style in dance and the monkey impersonating to be actor that his dance still conceal the monkey style in dance. These are the creativity in beautiful posture dances appearance, These present the delicate posture dance design as follow the thai dancing art pattern.

Keywords: Chui Chai, Indrajit, Manop

บทนำ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นเรื่องเป็นราว เช่น โขน ละคร มีจารีตอยู่ข้อหนึ่งคือให้แทรกบทรำชมความงามไว้ในการแสดงแต่ละตอนเพื่อให้คนดูได้ชมชุดสวย ๆ งาม ๆ สลับกับการชมบทบาทหลากหลายอารมณ์ของตัวละคร เช่น บทรบ บทรัก บทโศก บทตลกขบขัน ดังนั้น การให้ตัวละครออกท่ารำชุดสวยงามจึงช่วยให้การแสดงตอนนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การแสดงโขนของไทย มีการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และมีการจดบันทึกเล่าไว้ในจดหมายเหตุของ มองสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสว่า ได้ดูโขนในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การแสดงโขนคือผู้เล่นสวมหน้ากากเป็นภูตผีปีศาจ ออกท่าทางรบราฆ่าฟันกัน แต่ตัวโขนไม่สามารถพูดได้เพราะหน้ากากปิดใบหน้าของผู้เล่นไว้ (สันต์ ท.โกมลบุตร, 2548) จากบันทึกนี้ทำให้ทราบว่า โขนเป็นการแสดงของราชสำนัก และนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ เพราะเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับการทำสงครามระหว่างทัพพระรามกับทัพทศกัณฐ์

การแสดงโขนในยุคนั้น ยังคงแสดงโดยผู้เล่นจะออกรำหน้าพาทย์ มีคนพากย์ เจรจา เนื่องจากผู้เล่นไม่สามารถพูดด้วยตนเองได้ ส่วนบทพากย์อาจจะใช้บทพากย์เดียวกับหนังใหญ่ ซึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์เหมือนกัน การแสดงโขนจัดว่าเป็นเครื่องราชูปโภคขององค์พระมหากษัตริย์โดยใช้มหาดเล็กผู้ชายเป็นผู้เล่น แต่ขณะเดียวกัน พระมหากษัตริย์ก็ทรงจัดให้ประชาชนได้มีโอกาสชื่นชมการแสดงที่สุดอลังการนี้โดยจัดขึ้นในงานเฉลิมฉลองพระนคร หรืองานพระบรมศพ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2508)

การแสดงโขนได้รับความนิยมมาถึงสมัยกรุงธนบุรี กรุงรัตนโกสินทร์ เห็นได้จากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์โขนไว้หลายตอน เช่น ตอนนาคบาศ นางลอย เอราวัณ ซึ่งแต่เดิมโขนกับละครจะแบ่งแยกกันเด่นชัด เช่นโขนเล่นเรื่องรามเกียรติ์จะมีเพียงบทพากย์เจรจา ส่วนละครที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ จะมีบทร้องครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โขนเริ่มผสมกับละคร เรียกว่า “โขนโรงใน” คือโขนตัวพระจะเปิดหน้าสวมชฎา รำตามบทพากย์ เจรจา และแทรกบทร้องแบบละครเข้าไปด้วย นับว่าเป็นการวิวัฒนาการโขนไปอีกระดับหนึ่ง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2548)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงโปรดที่จะให้มีโขนแสดงอย่างเป็นทางการในกรมมหรสพ จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้อง บทพากย์ ไว้หลายตอน เช่น ตอนสีดาหาย จองถนน ประเดิมศึกลงกา นาคบาศ พรหมาสตร์ เรียกการแสดงเหล่านี้ว่า “*รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์*” หรือที่ปัจจุบันเรียกสั้น ๆ ว่า โขนโรงใน (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, 2539)

ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ดังที่กล่าวแล้วว่า จารีตของการแสดงต้องมีบทชมความงามแทรกอยู่ในการแสดงแต่ละตอน ดังนั้น ในตอนพรหมาสตร์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระราชนิพนธ์บทรำ “ฉุยฉายอินทรชิต” แทรกไว้เพื่อให้ผู้เล่นได้มีโอกาสรำอวดฝีมือ และผู้ที่ออกแบบท่ารำฉุยฉายอินทรชิตคือ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ส่วนผู้ที่ออกแสดงเป็นคนแรกคือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) บทรำฉุยฉายอีกบทหนึ่ง คือ ฉุยฉายมานพ” สันนิษฐานว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 เช่นเดียวกัน เนื่องจากมีสำนวนภาษาใกล้เคียงกัน แต่บทตอนท้ายช่วงร้องแม่ศรีขาดหายไป อาจารย์มนตรี ตราโมท ข้าราชบริพารในรัชกาลที่ 6 ได้แต่งขึ้นใหม่ต่อท้ายจนจบสมบูรณ์ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2559)

เมื่อกล่าวถึงการรำฉุยฉาย คงต้องศึกษาไปถึงประวัติการรำฉุยฉายก่อนว่า “ฉุยฉาย” เดิมเป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้าน และได้เข้าไปเล่นในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยผู้เล่นชายหญิงร้องเป็นเพลงเกี้ยวพาราสีกันหลังจากขับเสภาจบสิ้นแล้ว จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำเพลงฉุยฉายมาใส่เนื้อร้องใหม่เป็นบทพระราชนิพนธ์เรียกว่า “ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง” สำหรับรำเบิกโรงในการแสดงละครใน ดังตัวอย่างคำร้องว่า

ฉุยฉายเอย	สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย
ห่มผ้าหน้าปักชาย	ผันผายมาเบิกโรง
มือถือกิ่งไม้เงินทอง	เป็นของสง่าอ่าโถง
ได้ฤกษ์งามยามโมง	จะชักโยงคนมาดู

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2545)

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มเกิดความนิยมนำเพลงฉุยฉายมาใส่บทร้องสำหรับฟ้อนรำในการแสดงโขนละครมากยิ่งขึ้น เห็นได้จาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์บทรำฉุยฉายศูรปนขา ฉุยฉายเบญกาย มาใส่ไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506) และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทรำฉุยฉายฮเนา แทรกไว้ในบทละครเรื่องเงาะป่า

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทรำฉุยฉายอินทรชิตและฉุยฉายมานพ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

หลังจากประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ.2475 และได้มีการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในปี พ.ศ.2477 ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนนาฏศิลป์ดนตรี และในช่วงที่ ธนิต อยู่โพธิ์ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต และอธิบดีกรมศิลปากร ประมาณปี พ.ศ.2499 – พ.ศ.2511 ได้นำโขนออกแสดงที่โรงละครศิลปากร โดยแสดงหลายตอน และตอนที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ ตอนศึกพรหมาสตร์ เนื่องจากมีการสร้างฉากเป็นช้างเอราวัณ และเป็นที่แน่นอนว่าต้องมีการรำฉุยฉายอินทรชิต เพราะมีบทที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2559)

การแสดงโขนของกรมศิลปากรในยุคแรกนั้น ผู้ฝึกซ้อมรำฉุยฉายอินทรชิต คือหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) และต่อมาได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับอาจารย์อุดม กุลเมธพนธ์ โดยมีคุณครู ลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ขัดเกลาลีลาท่าทางให้สวยงามยิ่งขึ้น และต่อมาได้มีการสืบทอดมาถึงอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2559)

ส่วนการรำฉุยฉายมานพ เชื่อว่าครูผู้สอนในโรงเรียนนาฏศิลป์ก็เป็นผู้ถ่ายทอดให้กับผู้ที่กล่าวนามมาข้างต้นเช่นเดียวกัน เนื่องจากการแสดงทั้งสองชุดนี้เกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ก็เป็นครูจากสำนักเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่า การรำฉุยฉายอินทรชิตและการรำฉุยฉายมานพเป็นชุดรำที่เกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กัน (วีระชัย มีบ่อทรัพย์. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2559)

การรำฉุยฉายอินทรชิต เป็นชุดรำที่แทรกในโขนตอน ศึกพรมหมาสตร์ กล่าวถึง อินทรชิตซึ่งเป็นโอรสของทศกัณฐ์ นำทัพออกต่อสู้กับทัพของพระลักษมณ์ อินทรชิตทำอุบายแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ เพื่อลวงล่อให้พระลักษมณ์เผลอมองดู และเป็นจริงดังคาด พระลักษมณ์คิดว่าเป็นพระอินทร์จริง จึงมองดูอย่างเพ่งพินิจ อินทรชิตจึงแผลงศรพรหมาสตร์ต้องตัวพระลักษมณ์จนสลบ การแปลงกายของอินทรชิตนับว่าต้องออกท่ารำฉุยฉายเพื่อชมความงาม ความภาคภูมิใจ ดังบทร้องว่า

- ร้องฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอย ช่างเบือนบิดนิมิตหมาย
เยื้องยาตรนาฏกรกราย งามเฉิดฉายเป็นหนักหนา
เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเจียวแหละเหมือนเจ้าเทวา
ฉุยฉายเอย ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมฉาย รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ

- ร้องแม่ศรี -

ยักษีเอย ยักษีจำแลง
รูปร่างกล้องแกล้ง ดูขำดูคม
ใครเห็นผูกจิต ต้องติดอารมณ์
งวยงงหลงงม ยักษีเอย
ยักษีเอย ยักษีแสนสวย
เอวอ่อนระทวย สำรวยทั่วตน
ช่างเหมือนอัมรินทร์ ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล จริงยักษีเอย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2564)

ส่วนการรำฉุยฉายมานพ เป็นชุดรำที่แทรกอยู่ในโขนตอน ศึกวิรุญจำบัง กล่าวถึงหนุมานพญาวานรทหารเอกของพระราม ติดตามวิรุญจำบัง พญายักษ์ซึ่งหนีไปหลบซ่อนตัวอยู่ที่ทะเลสีทันดรระหว่างทาง หนุมานได้พบนางฟ้าถูกสาปคือ นางวานรินทร์ หนุมานต้องการถามเส้นทางจึงแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อยเข้าไปเกี้ยวพาราสีนาง และได้สอบถามความจริง จึงรู้ที่หลบซ่อนตัวของวิรุญจำบัง การแปลงกายของหนุมานต้องออกท่ารำฉุยฉายมานพ มีบทร้องว่า

- ร้องฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดก็กรีดกราย
หนุมานทหารนารายณ์ เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร
รูปร่างก็เฉิดฉาย งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ
ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย เดินลอยชายไปหานงนุช
กิริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตลุด

- ร้องแม่ศรี -

กระบี่ศรีเอย กระบี่ศรีจำแลง
รูปร่างกล้องแกล้ง ดูขำดูคม
ใครเห็นถูกจิต ต้องติดอารมณ์
งวงงงหลงชม กระบี่ศรีเอย
กระบี่ศรีเอย กระบี่ศรีแสนคม
ใครเห็นใครชม ชอบอารมณ์ทั่วหน้า
แปลงเหมือนมนุษย์ สวยสุดโสภา
แล้วรีบไคลคลา เข้าสู่ถ้ำเอย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2564)

จากการที่การรำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ เป็นการรำของโขนตัวพระเหมือนกัน แต่มีพื้นฐานตามประวัติของตัวละครต่างกัน คืออินทรชิต มีชาติกำเนิดเดิมเป็นยักษ์ (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2507) ส่วนหนุมานมีชาติกำเนิดเดิมเป็นลิง (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2507) ดังนั้น ลีลาท่ารำย่อมมีกิริยาอาการตามสัญชาติเดิมแฝงอยู่ในบทบาทของโขนตัวพระทำให้เห็นความแตกต่างกันของลีลาท่ารำ จึงศึกษาเปรียบเทียบวิธีการร่ายรำตามแบบแผนของโขนตัวพระทั้งสองรูปแบบ เพื่อขยายขอบข่ายองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและความสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นตัวพระ และเป็น ผู้รำฉุยฉาย คือ อินทรชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์ กับหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพ

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของกระบวนท่ารำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ

3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกันและท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

2. ผู้ให้ข้อมูล จำนวน 4 ท่าน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548

2) อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญ

นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง โดยกำหนดกรอบสัมภาษณ์ ในประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ และองค์ประกอบของการแสดงโขนในบทของตัวพระ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ประวัติความเป็นมาของอินทรชิต กับหนุมาน ที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวมทั้งศึกษาจากวิทยานิพนธ์ บทละคร เอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครทั้งสอง

4.2 องค์ประกอบของการแสดงชุดฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านโขนตัวพระ ได้แก่

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548

อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.3 ศึกษาเปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกัน และท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ โดยสัมภาษณ์เชิงลึกกับรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548 นับว่าเป็นข้อมูลที่เชื่อถือได้ เนื่องจากท่านเคยแสดงการรำฉุยฉายทั้งสองชุด

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการรำฉุยฉายอินทรชิตกับฉุยฉายมานพ โดยรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย และได้ฝึกหัดกระบวนท่ารำฉุยฉายทั้งสองชุดอย่างถูกต้องแม่นยำเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลได้ตรงตามวัตถุประสงค์

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาประวัติและความสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ คือ อินทรชิต เมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์ กับหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพ พบว่า

1.1 อินทรชิต เป็นยักษ์โอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ มีบุคลิกลักษณะอุปนิสัยใจคอ ดังนี้

1) มีความกตัญญูต่อบิดา เมื่อบิดาใช้ให้ออกรบก็ยินดีออกรบแทนบิดา

2) เป็นผู้ชำนาญการใช้อาวุธสงคราม ดังเช่นเคยแผลงศรนาคบาศมัดพระลักษมณ์

3) เป็นผู้มีสติปัญญา คิดแปลงกายเป็นพระอินทร์ และให้การุญราชแปลงกายเป็น ช้างเอราวัณ เพื่อลวงล่อให้พระลักษมณ์เข้าใจผิด

4) เป็นผู้รักครอบครัว เมื่อจะต้องออกรบและรู้ตัวว่าจะต้องตายก็อาลัยสั่งเสียชายา คือนางสุวรรณกันยุมา

5) เป็นผู้มีความกล้าหาญ ยอมออกรบและยอมตายอย่างลูกผู้ชายสมศักดิ์ศรี

จากการศึกษาประวัติของอินทรชิต นับว่าเป็นตัวละครที่สำคัญตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์

1.2 หนุมาน เป็นโอรสของพระพายกับนางสวาหะ เกิดเป็นลิงตามพระโองการของพระอิศวร ได้เป็นทหารเอกของพระราม มีบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยใจคอ ดังนี้

1) รับใช้เจ้านายด้วยความจงรักภักดี แม้จะถูกพระรามกริ้วก็เต็มใจทำงานให้เป็นผลสำเร็จ ดังเช่น ทำอุบายเข้าไปสวามิภักดิ์ต่อทศกัณฐ์

2) เก่งกล้าสามารถในการรบ สามารถต่อสู้ชนะกุมภกรรณและหนีรอดมาได้

3) มีความเจ้าชู้ เมื่อมีโอกาสใกล้ชิดผู้หญิงก็จะใช้วาจาเกี้ยวโลมจนผู้หญิงยินยอม ดังเช่นได้นางสุพรรณมัจฉา นางเบญกาย

4) มีความเผลอเรอตามสัญชาติเดิม เช่น เมื่อได้ตำแหน่งเป็นเจ้าเมืองแล้ว ครั้นไปเที่ยวสวนผลไม้ก็อดปีนป่ายขึ้นไปเด็ดกินไม่ได้

5) เป็นผู้มีความละอายต่อการได้เป็นเจ้าเมือง เมื่อรู้ว่าตนเองไม่เหมาะสมจึงตัดสินใจไปบวช

จากการศึกษาประวัติของหนุมาน นับว่าเป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยพระรามทำสงครามกับเหล่ายักษ์จนได้รับชัยชนะในที่สุด

2. ผลการศึกษาองค์ประกอบในการรำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ พบว่า

2.1 ผู้แสดง ควรใช้ศิลปินชายที่มีพื้นฐานในการรำแบบโขนตัวพระ มีส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อย คือ ผู้รำฉุยฉายอินทรชิต ควรมีบุคลิกงามสง่า รูปร่างสูงโปร่ง ตามภาษานาฏศิลป์เรียกว่า “พระพี่ หรือพระใหญ่” ส่วนผู้รำฉุยฉายมานพอาจมีรูปร่างสันทัดเล็กกว่าผู้รำฉุยฉายอินทรชิตได้ เรียกว่า “พระน้อง หรือพระน้อย” ในบางโอกาสผู้รำบทพระน้องอาจจะมีใบหน้าสวยหรือรำสวยกว่าพระพี่ก็ได้ เพียงแต่รูปร่างเล็กกว่าเท่านั้น

2.2 เครื่องแต่งกาย แต่งตามรูปแบบยืนเครื่องของโขนตัวพระ คือ ฉุยฉายอินทรชิต แต่งกายให้เหมือนพระอินทร์ เป็นชุดเสื้อแขนยาวสีเขียวขลิบแดง สวมชฎายอดเดินหน ส่วนฉุยฉายมานพ แต่งกายให้เหมือนหนุ่มน้อย เป็นชุดเสื้อแขนยาวสีเหลืองทองขลิบแดง สวมชฎายอดชัย

2.3 เครื่องดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่ในฆ้องวง ตะโพน กลองทัด มีฉิ่งเป็นเครื่องควบคุมจังหวะ บรรเลงตอนออกด้วยเพลงรัว เพลงรับ เพลงเร็วและเพลงลา

2.4 เพลงร้องใช้เพลงฉุยฉาย ต่อด้วยเพลงแม่ศรี เรียกว่าเพลงฉุยฉายอินทรชิต กับเพลงฉุยฉายมานพ

2.5 อุปกรณ์การแสดง ผู้รำฉุยฉายอินทรชิตโดยความเป็นจริงแล้วต้องถือวชิราวุธหรือคันศร แต่เนื่องจากอาจเป็นอุปสรรคต่อการร่ายรำ จึงไม่ต้องถืออาวุธ ส่วนมานพในร่างของหนุมานแปลงจะมีตรีเป็นอาวุธและเหน็บไว้ที่เข็มขัด จึงไม่เป็นอุปสรรคในการร่ายรำ

2.6 สถานที่แสดง ถ้าเป็นการแสดงโขนโรงตอนศึกพรหมาสตร์ ต้องจัดฉากเป็นท้องฟ้าสวรรค์วิมาน เพื่อให้อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ได้ออกท่าร่ายรำ ส่วนตอนศึกวิรุญจำบัง ต้องจัดฉากเป็นถ้ำ ป่าเขา เพื่อให้หนุมานแปลงเป็นมานพได้ออกท่าร่ายรำ อย่างไรก็ตาม การรำฉุยฉายทั้งสองชุดสามารถนำไปจัดเป็นวิพิธทัศนาร่วมกับการรำชุดอื่นๆโดยไม่ต้องจัดฉาก

3. ศึกษาเปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกัน และท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ พบว่า ท่ารำฉุยฉายอินทรชิตมีทั้งหมด 151 ท่า ส่วนท่ารำฉุยฉายมานพมีทั้งหมด 150 ท่า เมื่อเปรียบเทียบคำร้องและท่ารำของฉุยฉายทั้งสองชุด พบว่า

3.1 คำร้องเหมือนกัน ท่ารำเหมือนกัน มี 34 ท่า

3.2 ในส่วนที่ต่างกัน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1) คำร้องเหมือนกัน ท่ารำต่างกัน มี 2 ท่า

2) คำร้องต่างกัน ท่ารำเหมือนกัน มี 2 ท่า

อภิปรายผล

1. ผลการศึกษาประวัติและความสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้ทราบประวัติของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ซึ่งฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีเรื่องราวอย่างละเอียดตั้งแต่ต้นจนจบสมบูรณ์เหมาะสำหรับการอ่าน ส่วนฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้ปรับปรุงสำนวนของรัชกาลที่ 1 ให้มีความ

กระชับ รัดกุม เหมาะสมกับการแสดงโขนละครมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์ (2529) งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตามหลักการละครใน” กล่าวถึงตัวละครสำคัญ พบว่า

1) อินทรชิต เป็นยักษ์โอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เดิมชื่อรณพักตร์ แต่สามารถรบชนะพระอินทร์ พระบิดาจึงเปลี่ยนนามให้ใหม่ว่า อินทรชิต มีความเก่งกล้าในการรบ สนใจการศึกษาเวทย์มนตร์คาถาจนสามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อลวงล่อพระลักษมณ์แล้วจึงแผลงศรพรหมาสตร์ มีความกตัญญูต่อพระบิดาและยอมตายในสนามรบ

2) หนุมาน เป็นโอรสของพระพายกับนางสวาหะ มีชาติกำเนิดเป็นลิง ได้เป็นทหารเอกของพระราม มีความจงรักภักดีต่อเจ้านาย แม้จะได้รับคำตำหนิก็ไม่ได้เสียกำลังใจ มีความเก่งกล้าสามารถในการรบ มีเสน่ห์เจ้าชู้ แปลงกายเป็นหนุ่มน้อยเข้าเกี้ยวพาราสีนางวานรินทร์ จนสอบถามสถานที่หลบซ่อนของวิรุญจำบังและสามารถรบชนะวิรุญจำบังได้

2. ผลการศึกษาองค์ประกอบในการรำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ พบว่า ได้ทราบถึงองค์ประกอบของการรำฉุยฉายอินทรชิตกับฉุยฉายมานพ ซึ่งมีหลักการคัดเลือกผู้แสดง

การรำฉุยฉายอินทรชิตกับฉุยฉายมานพ แทรกอยู่ในการแสดงโขน จึงต้องใช้ศิลปินชายที่มีพื้นฐานในบทของตัวพระเป็นผู้รำ แต่ในการรำต้องมีกลวิธีเพื่อให้เห็นความแตกต่างกันตามสัญชาติเดิมของตัวละคร สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2548) งานวิจัยเรื่อง “*วิเคราะห์วิธีการร่ายรำของโขนตัวพระ*” ดังนี้

1) *ฉุยฉายอินทรชิต* เนื่องจากอินทรชิต มีชาติกำเนิดเดิมเป็นยักษ์ แม้จะแปลงกายเป็นตัวพระก็ต้องแฝงลีลานิ่ง ๆ สง่างาม ภาคภูมิ โดยเฉพาะแปลงกายเพื่อจะไปทำสงคราม จึงต้องรำให้ดูแข็งแรง ผสมความน่าศรัทธาเคารพ เพราะอยู่ในร่างของพระอินทร์ บางครั้งท่ารำจะแฝงท่ายักษ์ไว้เล็กน้อยเพื่อให้เห็นพื้นฐานเดิม ผู้ที่จะรำชุดนี้ควรมี “ภูมิ” แบบพระใหญ่หรือพระพี่

2) *ฉุยฉายมานพ* เนื่องจากหนุมาน มีชาติกำเนิดเดิมเป็นลิง แม้จะแปลงกายเป็นตัวพระก็ต้องแฝงลีลาหลุกหลิกของลิงไว้บางท่า แต่ก็อาจรำให้อ่อนงามได้มากกว่าอินทรชิต เพราะอยู่ร่างของหนุ่มน้อย กำลังมีความรัก ลีลาท่าทางจึงดูกรุ้มกริ่มอยู่ในที ผู้ที่จะรำชุดนี้ควรมี “ลักษณะ” แบบพระน้อยหรือพระน้อง

องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกายใช้แต่งกายยืนเครื่องตามแบบโขนตัวพระ เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เพลงร้องใช้เพลงฉุยฉายต่อด้วยเพลงแม่ศรี บทร้องใช้เพลงฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

3. ศึกษาเปรียบเทียบในส่วนที่ท่ารำคำร้องเหมือนกัน และท่ารำคำร้องแตกต่างกันของฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ พบว่าได้ทราบถึงความเหมือนและความแตกต่างของการรำฉุยฉายทั้งสองชุดนี้ เนื่องจากเกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน จึงปรากฏว่ามีคำร้องและท่ารำที่ซ้ำกันหรือถ่ายเทมาถึงกันได้ เช่น *ท่ารำที่มีคำร้องเหมือนกัน และท่ารำเหมือนกัน* ได้แก่ ท่ารำตามคำร้องว่า “ฉุยฉายเอย” ออกท่ารำโดยมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาเหยียดแขนตึงปล่อยหงายไปด้านข้างลำตัว

บางครั้งท่ารำที่มี*คำร้องเหมือนกัน แต่ท่ารำต่างกัน*ก็มี แต่ใช้วิธีออกท่ารำตามถ้อยคำใกล้เคียง ได้แก่ ท่ารำในคำร้องว่า “งามจริงเจียวแหละเหมือนเจ้าเทวา” ของอินทรชิต ใช้การตีท่าในคำว่า “งาม” คือท่าเฉิดฉินออกท่ารำโดยมือขวาปล่อยหงายไปด้านข้างระดับศีรษะงอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงหน้า

คำร้องว่า “งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ” ของมานพ ไม่ได้ใช้การตีท่าในคำว่า “งาม” หากแต่ตีท่าในถ้อยคำใกล้เคียง คือท่าที่หมายถึงพระนารายณ์ ออกท่าโดยทำมือล่อแก้ว หงายมือส่งแขนงอข้อศอกไปด้านข้าง

ส่วนท่ารำที่มี*คำร้องต่างกัน แต่ใช้ท่ารำเหมือนกัน* ก็ปรากฏอยู่ ได้แก่ ท่ารำตามคำร้องว่า “โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย” ของอินทรชิต กับคำร้องว่า “รูปร่างก็เฉิดฉาย” ของมานพ ใช้ท่าวาดมือทั้งสอง

จากด้านหน้าลงมาระดับอก แล้วมือขวาจีบสอดขึ้นไปปล่อยหงายเป็นท่าบัวชูฝัก ส่วนมือซ้ายตั้งเหยียดแขนตึงไปด้านข้าง

การแสดงโขนในแต่ละตอน ตามจารีตต้องมีการแทรกชุดรำอวดฝีมือไว้อย่างน้อยหนึ่งชุดเพื่อให้ผู้ชมได้ดูของสวย ๆ งาม ๆ เป็นการผ่อนคลายหลังจากได้ดูบทต่าง ๆ มาแล้ว เช่น บทรักบทรบ บทโศก บทตลกขบขัน ดังนั้น จึงมีการสร้างชุดรำฉุยฉายเป็นชุดอวดฝีมือ ได้แก่ ตอนศึกพรหมาสตร์ จะมีการรำฉุยฉายอินทรชิต ส่วนตอนศึกวิรุญจำบัง จะมีการรำฉุยฉายมานพ และการรำทั้งสองชุดนี้น่าจะสืบทอดมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 6 เพราะเป็นบทพระราชนิพนธ์และผู้ออกแสดงก็คือศิลปินในกรมมหรสพ ต่อมาได้สืบทอดมาถึงยุคของกรมศิลปากร ทำให้เห็นว่าจุดเด่นของการรำฉุยฉายอินทรชิต เป็นการรำของยักษ์แปลงเป็นพระอินทร์ จึงต้องรำให้งามสง่า ภาคภูมิ ส่วนการรำฉุยฉายมานพ เป็นการรำของลิงแปลงเป็นหนุ่มน้อย จึงต้องรำให้นิ่มนวลกว่าเล็กน้อย แต่ก็เป็นการรำพื้นฐานของโขนตัวพระเช่นเดียวกัน นับว่าการรำฉุยฉายทั้งสองชุดนี้ช่วยให้การแสดงโขนในแต่ละตอนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การรำฉุยฉายเพื่ออวดฝีมือในการแสดงโขนจะต้องรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่เรียกว่า “แม่ท่า” ทุกบททุกตอน รวมทั้งไม่แสดงอารมณ์ทางสีหน้าเพื่อให้คงรูปแบบเดิมที่โขนตัวพระเคยสวมหน้ามาก่อน และเพิ่งจะเปิดหน้าสวมชฎาในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่างจากการรำในการแสดงละครเสภาหรือละครพันทาง ซึ่งอาจใช้ท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ท่ากอดอก ท่ามือกำ ๆ แบ ๆ รวมทั้งสามารถแสดงอารมณ์ทางสีหน้าแววตาเช่น ยิ้มแย้มพยักหน้า ยักคิ้วหลิ่วตา ดังเช่น การรำชุดฉุยฉายมังตรา สอดคล้องกับฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ (2555) งานวิจัยเรื่อง “*ศึกษาแนวคิดการออกแบบท่ารำในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ กรณีศึกษาตัวมังตรา*” ซึ่งเปรียบเทียบวิธีการรำของโขนตัวพระกับการรำของละครตัวพระว่าการรำตามแบบแผนของโขนตัวพระจะไม่สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ ซึ่งเป็นความละเอียดอ่อนของนาฏศิลป์ไทยที่มีรายละเอียดในการออกท่ารำของการแสดงแต่ละประเภท

จากการเปรียบเทียบการรำฉุยฉายอินทรชิตกับฉุยฉายมานพ มีข้อค้นพบ ดังนี้

1) เป็นชุดรำที่พระราชนิพนธ์บทร้องโดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทั้งสองชุด แต่ช่วงเพลงแม่ศรีของชุดรำฉุยฉายมานพขาดหายไป อาจารย์มนตรี ตราโมท จึงแต่งเนื้อร้องเพลงแม่ศรีเพิ่มเติม แต่ก็ยึดหลักสำนวนภาษาให้ใกล้เคียงกับเนื้อร้องของเพลงฉุยฉายอินทรชิต

2) ท่ารำฉุยฉายทั้งสองชุดมีการสืบทอดและถ่ายทอด ดังนี้ฉุยฉายอินทรชิต เกิดขึ้นในกรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ออกแบบท่ารำคือพระยานัฏกานุรักษ์ ได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับหลวงวิลาศวงงาม ต่อมาหลวงวิลาศวงงามได้ถ่ายทอดให้กับคุณครูอาคม สายาคม และคุณครูอาคม สายาคม ได้ถ่ายทอดให้กับคุณครูทองสุก ทองหลิม จนถึงอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ในปัจจุบัน ส่วนท่ารำฉุยฉายมานพ พบว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เป็น ผู้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ แต่ไม่ทราบครูผู้สอน จึงต้องสืบค้นประวัติของท่านพบว่าเรียนท่ารำของตัวพระกับเจ้าจอมมารดาเขียนและคุณครูอึ่ง หสิตะเสน ดังนั้น จึงเชื่อได้ว่าท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูทั้งสองท่านนี้ และท่านได้เป็นผู้สอนท่ารำให้กับอาจารย์อุดม กุลเมธพนธ์ อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ในสมัยปัจจุบัน

3) ฉุยฉายทั้งสองชุด ใช้จารีตในการรำฉุยฉายเหมือนกัน ได้แก่ ออกด้วยเพลงรัว มีเพลงรับต่อท้ายด้วยเพลงเร็ว จบด้วยเพลงลา

4) เนื่องจากการรำฉุยฉายทั้งสองชุดเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ดังนั้น การออกแบบลีลาท่าทางจึงอยู่ในยุคสมัยเดียวกัน มีข้อค้นพบว่าฉุยฉายอินทรชิตมีท่ารำทั้งหมด 151 ท่า ส่วนฉุยฉายมานพมีท่ารำทั้งหมด 148 ท่า ฉุยฉายทั้งสองชุดนี้มีส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกันดังนี้

ส่วนที่เหมือนกัน คือ

มีบทร้องบางคำ ทำนองเพลงรับ *เหมือนกัน* และออกท่ารำ*เหมือนกัน* พบได้ 34 ท่า

ส่วนที่แตกต่างกัน คือ

ส่วนที่เป็นบทร้องและท่ารำ มีความแตกต่างกัน แบ่งเป็น 2 ประเภท

- คำร้อง*เหมือนกัน* แต่ท่ารำ*ต่างกัน* พบได้ 2 ท่า
- คำร้อง*ต่างกัน* แต่ท่ารำ*เหมือนกัน* พบได้ 2 ท่า

5) นอกจากข้อค้นพบข้างต้นแล้ว ยังค้นพบท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครแทรกไว้ในลีลาท่ารำของโขนตัวพระ ได้แก่

ท่ารำของโขนตัวยักษ์ คือท่า “ลงวง” แทรกอยู่ในชุดรำฉุยฉายอินทรชิต ออกท่ารำโดยมือทั้งสองทำท่ามือล่อแก้ว ตั้งระดับวงล่าง

ท่ารำของโขนตัวลิง คือท่าเกาคาง ออกท่ารำโดยปลายมือขวาเกาที่คางถี่ ๆ ท่าเล่นแมลงวัน ออกท่ารำโดยใช้มือขวาตบลงบนฝ่ามือซ้าย จากนั้นมือซ้ายทำท่าจับแมลงวันระดับอก แล้วใช้มือขวาตบลงถี่ ๆ อีกครั้งหนึ่งจึงจะสะบัดมือ ส่วนท่ากาจับปากโลง มือทั้งสองตั้งวงล่าง แล้วเดินในลักษณะเท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะพื้น 3 ครั้ง ถอนเท้าซ้ายขยับตาม จากนั้นจึงกระโดด ยกเท้าขวามาทำท่าหย่องโดยเปิดส้นเท้า

ข้อค้นพบดังกล่าวข้างต้นเป็นลักษณะพิเศษของการรำฉุยฉายอินทรชิต กับฉุยฉายมานพ ซึ่งจัดเป็นชุดรำอวดฝีมือที่สวยงามในการแสดงโขนตามาแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1) สามารถนำออกแสดงเมื่อมีการสัมมนาเรื่องโขน หรือการอภิปรายเรื่องรามเกียรติ์ และจัดให้มีการรำฉุยฉายเป็นส่วนประกอบ

2) สามารถนำไปแสดงเป็นชุดเบ็ดเตล็ด เช่น รำหน้าไฟ รำงานบุญกุศลอื่น ๆ

3) สามารถศึกษาโครงสร้างของกระบวนท่ารำฉุยฉายของโขนตัวพระ และนำไปปรับใช้ในการแสดงกับตัวละครอื่น ๆ ได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรศึกษาบทบาทและเปรียบเทียบท่ารำของฉุยฉายศูรปนขา กับฉุยฉายเบญกายแปลง ซึ่งเป็นการแปลงกายของนางยักษ์มาเป็นนางงาม และอยู่ในการแสดงโขนเช่นเดียวกัน

2) ควรศึกษาเปรียบเทียบท่ารำที่ไม่ได้แปลงกาย เช่น ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน กับฉุยฉายหนุมานทรงเครื่องว่ามีส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกันอย่างไร และอยู่ในการแสดงโขนเช่นเดียวกัน

บรรณานุกรม

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2545). **บทเบิกโรง**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์. (2529). **วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตามหลักการละครใน.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). **โขน**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2506). **บทคอนเสิต.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2559). สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม.

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล. (2539). **งานละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2559). สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**.** (2507). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2507). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2464). **รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. (2555). **ศึกษาแนวคิดการออกแบบท่ารำในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ : กรณีศึกษาตัวมังตรา.** วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. (2559). สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2548). **วิเคราะห์วิธีการร่ายรำของโขนตัวพระ.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2559). สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม.

สันต์ ท.โกมลบุตร. (2548). **จดหมายเหตุลาลูแบร์.** กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา.