นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

Thai Creative Dance: Chui Chai Naree Peesausesamut Jamlang

โดย

จินตนา สายทองคำ

โครงการการ วิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563

ลิขสิทธิ์ของ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ชื่องานวิจัย นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ชื่อผู้วิจัย จินตนา สายทองคำ

ปีงบประมาณ 2563

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทร จำแลง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี บทประพันธ์ของพระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) และสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบจารีตการรำฉุยฉาย ดำเนินการสร้างสรรค์งานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษารวบรวมวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การชมวีดีทัศน์การแสดง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และสร้างสรรค์การแสดงตามขั้นตอน 7 ขั้นตอน

ผลการวิจัยพบว่าบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี มีปรากฏ 3 ตอน คือ ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อและตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก มีการนำวรรณกรรม จัดแสดงเป็นละครรำ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จวบจนปัจจุบัน ตอนที่ได้รับความนิยม คือ ตอนที่เกี่ยวข้องกับนางผีเสื้อสมุทร ตัวละครสำคัญที่เป็นสัญลักษณ์เด่นของเรื่อง นำสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของตัวละคร

การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบจารีตการรำฉุยฉาย ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ดำเนินการตามแนวทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย 7 ขั้นตอน คือ 1.) การสร้างแนวคิดของการแสดงมุ่งเน้นอัตลักษณ์ตัวละครนางผีเสื้อสมุทร 2.) การสร้างสรรค์บทร้องทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดงโดยประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ตามจารีตการรำฉุยฉายใช้ดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า 3.) การคัดเลือกผู้แสดง กำหนดผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนาง ใบหน้างดงาม มีลีลาท่ารำคล่องแคล่วผสมความอ่อนช้อย สื่ออารมณ์ทางสายตาและใบหน้าได้อย่างเหมาะสม 4.) การออกแบบกระบวนท่ารำ ใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงชาติกำเนิดเดิมของตัวละครคือ นางยักษ์ โดยตีบทตามคำร้องในเพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี ใช้ลักษณะการจีบล่อแก้วและกิริยาการใช้เท้า การลักคอ การใช้สายตาสื่อถึงความเป็นนางยักษ์ที่แฝงอยู่ในนางแปลง 5.) การออกแบบเครื่องแต่งกายกำหนดให้แต่งกายยืนเครื่องนางห่มสไบสองชายสีเหลืองขลิบแดง ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว 6.) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิโดยการประชุมกลุ่มย่อย เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการสร้างงาน 7.) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชนในรูปแบบการบันทึกท่ารำประกอบภาพนิ่ง การบันทึกวีดีทัศน์ การเผยแพร่บนเวทีการแสดง และการจัดทำบทความเผยแพร่ในวารสารวิชาการ

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ฉุยฉาย ผีเสื้อสมุทร

Title Thai Creative Dance: Chui Chai Naree Peesausesamut Jamlang

Researcher Jintana Saitongkum

Year 2020

Abstract

The objectives of "Thai Creative Dance: Chui Chai Naree Peesausesamut Jamlang" are to study the importance of the role *Peesausesamut* in *Phra Aphai Mani*, the literary work of *Phra Sunthonwohan* (*Sunthon Phu*), and to create the dance in *Chui Chai* dance format. This research is a qualitative research done by data collection from related document, observation of live and recorded performances, and interview with experts in Thai dance and music. The dance is created in 7 steps.

The results showed that, *Peesausesamut* appears in 3 episodes; Episode 2: "Peesausesamut kidnaps Phra Aphai Mani," Episode 9: "Phra Aphai Mani Escapes Peesausesamut," and Episode 14: "Phra Aphai Mani is shipwrecked." The literature has been adapted into dance dramas since the reign of King Rama V until today, and the most popular episodes for the performance are those that involve *Peesausesamut*. Therefore, she is the symbolic character which inspires creativity and challenge in Thai dance creation to represent her uniqueness.

The creative dance "Chui Chai Naree Peesausesamut Jamlang" applied relevant theories into the creation, which can be divided into 7 steps: 1.) Identity conceptualization of *Peesausesamut*, 2.) Music composition, by composing new lyrics according to *Chui Chai* tradition and using *Pi Phat Khrueang* Ha ensemble, 3.) Performer selection, by selecting the female performer with beautiful face, possessed good basic dancing skills, agile and graceful dance style, and appropriate eyes and facial expression, 4.) Dance postures creation, by combining traditional dance postures with creative postures that represented the characteristic of *Yak* or giant according to the interpretation of *Chui Chai Mae Sri* song; *Cheeb Lo Kaew*, Feet movement, head inclination techniques, and eyes expression are applied in representing the female *Yak* in disguise, 5.) Costume design, by using standard female attire with yellow two-tailed breast cloth with red trimming and *Rad Klao Plew* headpiece, 6.) Presentation to experts and specialists, by doing focus group discussion to receive opinions and advices for the creation, 7.) Publication, by recording the dance postures in both moving pictures and still images, making video recording, showing in live performances, and publishing articles in academic journals.

Keyword: The creative dance, Chui Chai, Peesausesamut

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาแม้ส่วนใด ขอกราบถวายเป็นสักการะบูชาแด่องค์พระพิฆเนศเทพแห่งศิลป์ ปัญญาและความรู้ ด้วยจิตเคารพสักการะบูชาอย่างสูงยิ่ง

ขอกราบสำนึกรำลึกพระคุณ คุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ถ่ายทอดบทบาทกระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ – หนีผีเสื้อ และกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ผู้ปรับปรุงบทและคัดเลือกมอบหมายให้ผู้วิจัยเป็นผู้แสดงในปี พ.ศ.2529 ส่งผลให้ได้รับความรู้อันทรงคุณค่า ประทับในความทรงจำนำสู่แนวคิดสร้างสรรค์งาน เพื่อประโยชน์ทางวิชาการในศาสตร์นาฏศิลป์ไทย ขอกราบสำนึกพระคุณด้วยความเคารพรักอย่างสูงและซาบซึ้งยิ่ง

กราบขอบพระคุณบรมครูด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่กรุณาให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ ความรู้ รวมทั้งข้อเสนอแนะ ทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ในการประชุมกลุ่มย่อย

ขอขอบคุณ คณาจารย์ บุคลากร เพื่อนร่วมงานคณะศิลปนาฏดุริยางค์ที่ให้ความอนุเคราะห์ร่วมมือในการดำเนินการวิจัยมาโดยตลอด รวมทั้งนายศุภชัย เขื่อนแก้ว ที่อนุเคราะห์ด้านจัดพิมพ์เอกสาร

สุดท้าย กราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการสนับสนุนทุนการจัดทำวิจัยได้สำเร็จลุล่วง โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ในแวดวงวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย ต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญตาราง ..... ฉ

สารบัญแผนภูมิ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ซ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 3

1.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์ 3

1.4 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 4

1.5 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 วรรณกรรม ทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี 8

2.2 บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี 21

2.3 รำฉุยฉาย 29

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย 38

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 47

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ 52

3.1 แนวคิดการสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 52

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 52

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 86

4.1 กระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 86

4.2 วิเคราะห์การออกแบบท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 150

บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 153

บรรณานุกรม 160

ภาคผนวก 163

ก. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

ข. แบบประเมินผลงาน

ค. แบบบันทึกข้อมูลการประชุมกลุ่มย่อย

ง. หลักฐานการอบรมคุณธรรม จริยธรรม ของผู้วิจัย

จ. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ประวัติผู้วิจัย 179

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 การจัดแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร 15
2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ 77
3 ปฏิทินการปฏิบัติงาน 84
4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 87
5 ท่ารำและลีลาการรำตามเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี 150

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์งาน 4

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์ 9
2 สูจิบัตรและบทละครเรื่องพระอภัยมณี 14
3 ประติมากรรมนางผีเสื้อสมุทร ณ ชายทะเลหาดปึกเตียน 16
4 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 66
5 การแต่งกายชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง 74

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์เป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาติที่มีความสำคัญยิ่ง แสดงถึงชาติที่มีอารยธรรมสูง ชาติไทยมีนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีจารีตแบบแผนในการถ่ายทอดสืบสานมาแต่โบราณและเป็นสิ่งสำคัญในชีวิตของชนชาวไทย โดยนาฏศิลป์เข้ามามีบทบาทในวงจรชีวิตของคนไทยทั้งในด้านความเชื่อ ด้านพิธีกรรม ด้านการอบรมศีลธรรม ด้านการศึกษา ตลอดจนด้านการบันเทิง มีการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งมาโดยตลอดไม่หยุดยั้ง ทำให้รูปแบบของนาฏศิลป์มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อันเป็นวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นตามสภาพของสังคมและเศรษฐกิจรวมทั้งนโยบายทางด้านวัฒนธรรมของแต่ละยุคสมัย ก่อให้เกิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ

การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย มีการกำหนดรูปแบบหลายแนวทาง แนวทางหนึ่งคือกำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิมโดยนำลักษณะเด่น โครงสร้าง ท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักแล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น.14) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบดังกล่าว อาทิ การรำลงสรง การรำฉุยฉาย เป็นต้น

การรำฉุยฉายในทางนาฏศิลป์ถือเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะ พร้อมมูลด้วยผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำสูง เพื่อให้มีความโดดเด่นเป็นที่ตรึงตราต่อผู้ชม และต้องแสดงให้ถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์รวมทั้งความภาคภูมิใจภายในออกมาด้วยท่ารำให้ได้ชัดเจนงดงาม โดยทั่วไปมักรำฉุยฉายในตอนที่ตัวละครแสดงความชื่นชม และความพอใจในตนเอง ที่แต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้แสดงในตอนที่ตัวละครแปลงกายเปลี่ยนไปจากร่างเดิม จากที่ไม่สวยให้สะสวย บางคราวก็เปลี่ยนบุคลิกให้แตกต่างไปได้แก่ จากหญิงกลายเป็นชาย หรือจากบุคคลปกติกลายเป็นพิกลพิการ หรือเป็นสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น เมื่อเห็นว่าเปลี่ยนแปลงกายได้สมใจตามที่ต้องการตัวละครก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกความพอใจรูปลักษณ์ใหม่ที่ออกมา ศิลปินผู้ที่จะรำฉุยฉายได้ดีต้องผ่านการฝึกฝนการรำมามากพอสมควร โดยเฉพาะเพลงรำที่เป็นมาตรฐานต่าง ๆ ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท ตลอดจนการรำในชุดอื่น ๆ เป็นต้น เพราะลีลากลเม็ดในการรำนั้นต้องได้รับการ

สั่งสมมาอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการสอดใส่อารมณ์ ความรู้สึก และแสดงออกมาด้วยใบหน้า ท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวทุกส่วนสัดของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า นับเป็นสุนทรียะของการรำที่เข้าถึงได้ยาก ผู้ที่เข้าไม่ถึงเชิงศิลปะอย่างลึกซึ้ง เมื่อแสดงรำฉุยฉายก็จะไม่เห็นความประณีตที่ทรงคุณค่า (กรมศิลปากร, 2551, น. 10 – 11) การรำฉุยฉายในนาฏศิลป์ไทย สามารถจัดให้มีขึ้นตามความเหมาะสม โดยอาจยึดเหตุการณ์ในวรรณคดีการละครเรื่องต่าง ๆ ที่กำหนดให้ตัวละครมีการแต่งตัว หรือชมความงามของตัวเอง ก็แต่งบทฉุยฉายเพื่อให้ตัวละครตัวนั้นรำอวดฝีมือได้ หรืออาจจะเป็นการสร้างสรรค์บทใหม่เพื่อบ่งบอกตัวตนของตัวละครนั้น หรือประดิษฐ์ขึ้นในโอกาสต่าง ๆ

ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงตระหนักถึงความสำคัญของการรำฉุยฉาย ซึ่งมีความแตกต่างในการสร้างสรรค์คำประพันธ์อันเป็นบทร้องภายใต้กรอบจารีตของลักษณะการร้องในรูปแบบฉุยฉาย สามารถสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยปฏิบัติตามจารีตที่กำหนด ทั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาบทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ – หนีผีเสื้อ ปรับปรุงบทโดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อีกทั้งได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ) ในบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดง โดยมีบทร้องกล่าวถึงการแปลงกายของนางผีเสื้อสมุทรในเพลงสีนวล เพียงสั้น ๆ ว่า

“เป็นสาวน้อยคมขำทรามกำดัด ผจงจับสไบทองละอองฉาย
ผิวเนื้อเรื่อรองต้องใจชาย ทำเอียงอายชม้ายชวนยวนอุรา”

(ปราณี สำราญวงศ์, 2529, เอกสารบทละครอัดสำเนา)

จากบทละครและกระบวนท่ารำประกอบดังกล่าวยังมิได้แสดงถึงตัวตนที่ชัดเจนของนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี วรรณกรรมชิ้นเอกของสุนทรภู่หรือพระสุนทรโวหาร เป็นผลงานที่ได้รับการกล่าวขานมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะบทกลอนใช้สำนวนภาษาที่ไพเราะ มีความงดงามในด้านวรรณศิลป์ สอดแทรกคติอันมีคุณค่าแก่การดำเนินชีวิต อีกทั้งแฝงด้วยจินตนาการที่ล้ำยุคมีความโดดเด่นในเรื่องบทกลอนและการใช้ภาษา ดังที่ สนิท ตั้งทวี (2528, น. 150) กล่าวว่า “เรื่องพระอภัยมณีทั้งเนื้อเรื่อง กระบวนกลอน การใช้ภาษาไพเราะ คมคาย มีสัมผัสในทั้งสัมผัสอักษรและสระ ทุกวรรคใช้คำง่าย ลีลาของกลอนครบทุกรส รวมทั้งให้แง่คิดเกี่ยวกับปรัชญาชีวิตมากมาย” นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีจึงเป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่นำมาแสดงเป็นละครนอก มีตัวละครสำคัญที่มีบทบาทในตอนต้นเรื่องคือ พระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทร ทั้งนี้การสื่อความสำคัญของตัวละครพระอภัยมณีนั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ประพันธ์

บทในการรำชุด ฉุยฉายเพลงปี่ โดยท่านผู้หญิง แผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำมอบหมายให้ศิลปินในกรมศิลปากรแสดงในงาน 200 ปี สุนทรภู่ เมื่อ พ.ศ.2529 (26 มิถุนายน กำหนดเป็นวันสุนทรภู่) โดยใช้ตัวแสดงจากบทประพันธ์ของสุนทรภู่ คือพระอภัยมณี ถ่ายทอดประวัติของท่านสุนทรภู่ผ่านท่วงท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่มิได้มีการกล่าวถึง นางผีเสื้อสมุทร ซึ่งมีบทบาทความสำคัญเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ในเรื่องพระอภัยมณีแต่อย่างใด ผู้สร้างสรรค์จึงสนใจสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบการรำฉุยฉายที่จะนำเสนอถึงบุคลิกลักษณะเด่น และความสำคัญของตัวละครนางผีเสื้อสมุทรที่มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี อันเป็นการสื่อให้รับรู้และเข้าถึงตัวละครรวมทั้งส่งเสริมการเรียนรู้แก่ผู้ชมในด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการแสดง รูปแบบการสร้างสรรค์เน้นทั้งด้านกระบวนการรำที่งดงาม กระบวนรำที่แสดงอัตลักษณ์ตัวละคร รวมถึงการรังสรรค์ท่ารำใหม่ในเชิงวิชาการ โดยนำแนวคิดการแสดงตัวตน และจุดมุ่งหมายของตัวละครในการแปลงกายเป็นหลักในการสร้างสรรค์งาน สื่อถึงตัวละครสำคัญในเรื่องพระอภัยมณีของกวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ “สุนทรภู่” ที่ได้รับการยกย่องจากยูเนสโก้ให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกด้านงานวรรณกรรม ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1) เพื่อศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี

2) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของจารีตการรำฉุยฉาย ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

1.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ศึกษารูปแบบการรำฉุยฉายบทบาทนางแปลง ที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนของสถานศึกษาในสังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และของกรมศิลปากรที่มีการเผยแพร่มาแล้วไม่น้อยกว่า 20 ปี

1.4 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์งาน

1.5 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

งานวิจัยนี้ ดำเนินการโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่

หอสมุดแห่งชาติ

หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ห้องสมุดวชิรญาณ

กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) ศึกษาและสังเกตการณ์จากการชมวีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อ ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ต้นฉบับ พ.ศ.2529 และการแสดงรำฉุยฉายของกรมศิลปากรในรูปแบบต่าง ๆ

3) ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการสอนด้านการแสดงนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากร ซึ่งมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี รวมทั้งวิเคราะห์กระบวนท่ารำฉุยฉายและบทบาทบุคลิกนางแปลงที่ปรากฏในการแสดง

4) สร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามบทประพันธ์ที่สื่อถึงนางผีเสื้อสมุทร โดยปฏิบัติตามจารีตการรำฉุยฉาย ตามขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ประกอบด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์บทร้องทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ และเครื่องประดับ

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

5) ดำเนินการบันทึกกระบวนท่ารำ ดังนี้

5.1 บันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรและภาพนิ่ง

5.2 บันทึกวีดีทัศน์

6) จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย เพื่อตรวจสอบคุณภาพของการสร้างสรรค์งานชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ คือ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญ และประสบการณ์ในการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย และดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 30 ปี

7) นำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ

8) จัดพิมพ์รูปเล่มงานวิจัยพร้อมวีดีทัศน์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ก่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตการรำฉุยฉายเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา

2) เพื่อประโยชน์ในการเรียนการสอนและการแสดงในศาสตร์นาฏศิลป์ไทย

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยโดยใช้แนวทางจากนาฏยจารีตหรือ ข้อปฏิบัติที่ยึดถือและสืบทอดกันมาในวงการนาฏศิลป์ โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์งาน 7 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ และเครื่องประดับ

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

ฉุยฉาย หมายถึง การสร้างสรรค์กระบวนการรำใหม่ตามกรอบจารีตการรำฉุยฉาย และบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงตัวตนของตัวละครที่เกิดความภาคภูมิใจในความสามารถแปลงกาย หรือแต่งตัวได้อย่างงดงาม โดยผู้รำต้องใช้กระบวนท่ารำประกอบด้วยการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก สอดคล้องกับบทร้องและทำนองเพลง

นารีผีเสื้อสมุทรจำแลง หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรในบทละครเรื่องพระอภัยมณีที่แปลงกายเป็นสาวงาม เพื่อให้พระอภัยมณีเกิดความรักในตัวนาง

บทที่ 2

วรรณกรรม ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากบทบาทนางผีเสื้อสมุทรในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี จากนิทานคำกลอนบทประพันธ์ของพระสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่ กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่นิยมจัดแสดงเป็นละครนอก เป็นวรรณกรรมที่มีความงามด้านวรรณศิลป์ มีจินตนาการที่ล้ำยุค การใช้ภาษาและเหตุการณ์ที่สอดแทรกในบทประพันธ์ ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เมื่อนำมาจัดทำเป็นการแสดงละครจึงมีอรรถรสสู่ผู้ชมอย่างครบถ้วน นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นการนำตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทความสำคัญในเรื่อง นำเสนอตัวตนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ สื่อด้วยบทร้องและกระบวนท่ารำตามจารีตการรำฉุยฉาย ดำเนินการศึกษาวรรณกรรม ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

2.1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

2.1.2 ความเป็นมาของการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

2.1.3 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี

2.2 บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี

2.2.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

2.2.2 บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

2.3 รำฉุยฉาย

2.3.1 ความหมายและรูปแบบการรำฉุยฉาย

2.3.2 กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

2.4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

2.4.2 ขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

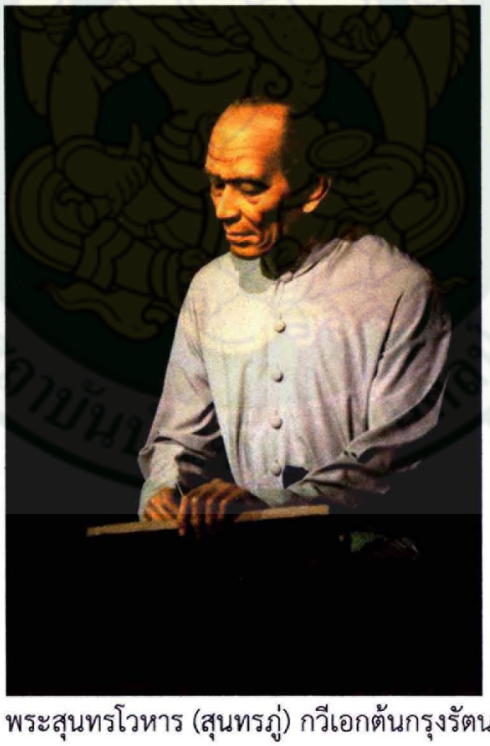
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

2.1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี

วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะเป็นนิทานคำกลอน บทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงของพระสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นคำกลอนที่มีความไพเราะ และมีคุณค่าทางวรรณคดีอย่างยิ่ง สุนทรภู่รับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ได้รับความชอบในหน้าที่ทรงแต่งตั้งให้เป็นขุนสุนทรโวหารในกรมพระอาลักษณ์ พระราชทานที่ดินให้ปลูกเรือนอยู่ที่ใต้ท่าช้างมีตำแหน่งเข้าเฝ้าอย่างใกล้ชิดแม้เวลาเสด็จประพาส ก็โปรดฯ ให้ลงเรือพระที่นั่งเป็นพนักงานอ่านเขียนในเวลาทรงพระราชนิพนธ์บทกลอน แต่ด้วยเหตุที่สุนทรภู่ยังคงเสพสุราไม่สามารถงดเว้นได้ ครั้งหนึ่งเกิดเหตุเมาสุราทำร้ายร่างกายญาติผู้ใหญ่ที่เข้าห้ามปรามสุนทรภู่ขณะมีวาจาขู่เข็ญมารดาถึงบาดเจ็บสาหัส ความทรงทราบจากการถวายฎีกามีรับสั่งให้นำตัวไปจำคุก สุนทรภู่จึงแต่งหนังสือเรื่องพระอภัยมณีหาเลี้ยงตนในขณะที่ติดคุกครานั้น ด้วยประเพณีการแต่งหนังสือสมัยนั้นยังไม่มีการพิมพ์ เมื่อกวีแต่งหนังสือขึ้นหากมีผู้ใดต้องการอ่านต้องมาขอคัดลอกเอาไป โดยผู้แต่งจะคิดค่าแต่งเรื่องตามแต่ผู้ต้องการจะยอมจ่ายให้ (กรมศิลปากร, 2511, น. 15) สุนทรภู่เป็นกวีที่มีชื่อเสียงปรากฏแล้วในสมัยนั้นจึงมีผู้สนใจ ทำให้สุนทรภู่ได้ค่าแต่งหนังสือจากผู้ต้องการอ่านเป็นรายได้เลี้ยงตนในขณะนั้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า “สุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณีมาได้ 49 เล่มสมุดไทย หมายจะจบเพียงพระอภัยมณีออกบวช แต่กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพมีรับสั่งให้แต่งต่อไปอีก สาเหตุนี้สุนทรภู่จึงต้องคิดเรื่องพระอภัยมณีตอนหลังตั้งแต่เล่มสมุดไทยเล่มที่ 50 ไปจนจบต่อเล่มที่ 94” (กรมศิลปากร, 2519. น. 16)



ภาพที่ 1 พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์
ผู้ประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี
ที่มา : httpsspcdn.springnews.co.th
สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2563

ครั้นต่อมาเมื่อหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ขณะนั้นมีชื่อว่า หอพระสมุดสำหรับพระนคร ดำเนินงานโดยคณะกรรมการโดยมี สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งเวลานั้นดำรงพระยศเป็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นสภานายก คณะกรรมการได้ชำระหนังสือคำกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีภาคต้นตั้งแต่ตอนที่ 1 ถึงตอนที่ 64 ของท่านสุนทรภู่ขึ้นไว้ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา โปรดให้ตีพิมพ์เพื่อทรงแจกเป็นมิตรพลี ในงานเฉลิมพระชันษาครบ 3 รอบ (พ.ศ.2468)แต่ทิวงคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ บริจาคพระราชทรัพย์ให้พิมพ์พระราชทานจัดเป็นเล่ม 1 กับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชย์ กรมขุนสุโขทัยธรรมราชา ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้โปรดให้พิมพ์ตอนต่อเป็นเล่ม 2 ทั้งสองเล่มนี้ โปรดเกล้าฯ พระราชทานในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา เมื่อ พ.ศ.2468 และพระวิมาดาเธอ กรมพระสุธาสินีนาฏได้โปรดให้พิมพ์เป็นเล่ม 3 ในงานสิ้นพระชนม์ครบรอบปี สมเด็จเจ้าฟ้ามาลินีนพดาราศิรินิภาพรรณวดี กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา เมื่อ พ.ศ.2468 ในการชำระและจัดพิมพ์คำกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีทั้งสามเล่มนั้น แบ่งความตามที่จบเป็นตอน ๆ มิได้แบ่งตามเล่มสมุดไทย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพได้ประทานอธิบายไว้ในคำนำของคำกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีเล่ม 3 ในครั้งนี้ว่า “กรรมการหอพระสมุดฯ ขอแจ้งความให้ท่านทั้งหลายผู้อ่านหนังสือกลอนเรื่องพระอภัยมณีทราบว่าหนังสือพระอภัยมณีฉบับหอพระสมุดฯ นี้ พิมพ์โดยถือเอาประโยชน์ในทางวรรณคดีเป็นสำคัญ หนังสือกลอนเรื่องพระอภัยมณีตามฉบับที่ได้พิมพ์มาแต่ก่อนเป็นหนังสือ 104 เล่มสมุดไทย (บางชุดมี 99 เล่มสมุดไทย) มีคำกล่าวสืบมาว่าเดิมสุนทรภู่ตั้งใจจะแต่งให้หมดเรื่องเพียงพระอภัยมณีกับนางสุวรรณมาลีและนางละเวงออกบวชที่เมืองลังกา เป็นหนังสือ 49 เล่มสมุดไทย แต่กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรับสั่งให้สุนทรภู่แต่งต่อไปอีกมิให้จบเพียงนั้น สุนทรภู่พึ่งพระบารมีกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพอยู่ ไม่กล้าขัดก็จำใจต้องแต่งเรื่องพระอภัยมณีต่อไป แต่ตอนที่ต่อนี้สุนทรภู่แต่งเองบ้าง วานผู้อื่นซึ่งเป็นศิษย์ให้แต่งบ้าง มิได้ตั้งใจจะแต่งโดยประณีตเหมือนตอนก่อน กรรมการหอพระสมุดฯ พิจารณาดูหนังสือพระอภัยมณีก็เห็นว่าจะจริงดังคำที่กล่าวกันมา พิเคราะห์ดูเค้าเรื่องและสำนวนเห็นได้ว่า สุนทรภู่ตั้งใจจะให้สิ้นเรื่องเพียงพระอภัยมณีออกบวช เรื่องต่อนั้นมาดูเป็นชังตาย แต่งขึ้นคล้าย ๆ กับเรื่องที่เขาแต่งทำหนังฉายภาพยนตร์ออกเล่นเป็นตอน ๆ สำนวนกลอนที่มีทั้งของสุนทรภู่และของผู้อื่น สลับซับซ้อนปะปนกันไม่เป็นสาระในทางวรรณคดี ด้วยเหตุนี้กรรมการจึงชำระและพิมพ์หนังสือกลอนเรื่องพระอภัยมณีเพียงเท่าที่สุนทรภู่เจตนาจะให้สิ้นเรื่อง” (กรมศิลปากร, 2544, คำนำเมื่อพิมพ์ครั้งแรก) ดังนั้นในการชำระและจัดพิมพ์ครั้งแรกตีพิมพ์ 3 เล่มจบ เล่ม 1 ตอนที่ 1-26 เล่ม 2 ตอนที่ 27 - 46 ในงานพระราชทานเพลิงศพพลเรือเอกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พ.ศ. 2468 เล่ม 3 ตอน

ที่ 47- 64 ในงานบำเพ็ญกุศลสิ้นพระชนม์ครบรอบ สมเด็จเจ้าฟ้ามาลินีนพดารา ศิริ นิภาพรรณวดี กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา พ.ศ. 2468 รวมเป็นหนังสือ 25,098 คำกลอน จากนั้นมีการตีพิมพ์เป็นระยะแบ่งการตีพิมพ์เป็น 2 เล่มจบ และ 4 เล่มจบ ต่อมามีการตีพิมพ์ 1 เล่มจบ 64 ตอน เป็นครั้งแรก ใน พ.ศ. 2509 โดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร จากนั้นจึงเป็นการตีพิมพ์ในรูปแบบ 1 เล่มจบต่อเนื่องมาเป็นระยะจวบจนปัจจุบัน

วรรณกรรมพระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ ฉบับหอสมุดแห่งชาติมีการจัดพิมพ์รวม 1 เล่มจบเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2509 โดยจัดพิมพ์ทั้งหมด 64 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา
ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี
ตอนที่ 3 ศรีสุวรรณเข้าเมืองรมจักร
ตอนที่ 4 ศรีสุวรรณเข้าเมืองเกษรา
ตอนที่ 5 ศรีสุวรรณเกี้ยวนางเกษรา
ตอนที่ 6 ศรีสุวรรณรบท้าวอุเทน
ตอนที่ 7 ศรีสุวรรณพยาบาลนางเกษรา
ตอนที่ 8 อภิเษกศรีสุวรรณ
ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ
ตอนที่ 10 พระภัยมณีได้นางเงือก
ตอนที่ 11 นางสุวรรณมาลีไปเที่ยวทะเล
ตอนที่ 12 พระภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี
ตอนที่ 13 พระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลี
ตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก
ตอนที่ 15 สินสมุทโดยสารเรือโจรสุหรั่ง
ตอนที่ 16 สินสมุทพบศรีสุวรรณ
ตอนที่ 17 ศรีสุวรรณกับสินสมุทตามพระอภัยมณี
ตอนที่ 18 พระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน
ตอนที่ 19 พระอภัยมณีพบศรีสุวรรณกับสินสมุท
ตอนที่ 20 สินสมุทรบอุศเรน
ตอนที่ 21 พระอภัยมณีเกี้ยวนางสุวรรณมาลี
ตอนที่ 22 พระอภัยมณีครองเมืองผลึก
ตอนที่ 33 ย่องตอดสะกดทัพ
ตอนที่ 34 นางละเวงคิดหย่าทัพ
ตอนที่ 35 พระอภัยมณีติดท้ายรถ
ตอนที่ 36 พระอภัยมณีทำผูกคอตาย – ได้นางละเวง
ตอนที่ 37 ศรีสุวรรณกับสินสมุทถูกเสน่ห์
ตอนที่ 38 นางสุวรรณมาลีข้ามไปเมืองลังกา
ตอนที่ 39 นางสุวรรณมาลีมีสารตัดพ้อ
ตอนที่ 40 สุดสาครถูกเสน่ห์
ตอนที่ 41 นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม
ตอนที่ 42 หัสไชยแก้เสน่ห์
ตอนที่ 43 นางเสาวคนธ์ยิงแก้ม
ตอนที่ 44 กษัตริย์สามัคคี
ตอนที่ 45 นางเสาวคนธ์ขุดโคตรเพชร
ตอนที่ 46 พระอภัยมณีกลับเมือง
ตอนที่ 47 อภิเษกสินสมุท
ตอนที่ 48 นางเสาวคนธ์หนี
ตอนที่ 49 นางเสาวคนธ์แปลงเป็นฤาษี
ตอนที่ 50 นางเสาวคนธ์ได้เมืองวาหุโลม
ตอนที่ 51 สุดสาครตามนางเสาวคนธ์
ตอนที่ 52 พระอภัยมณีทำศพท้าวสุทัศน์
ตอนที่ 53 มังคลาครองเมืองลังกา
ตอนที่ 54 มังคลาชิงโคตรเพชร

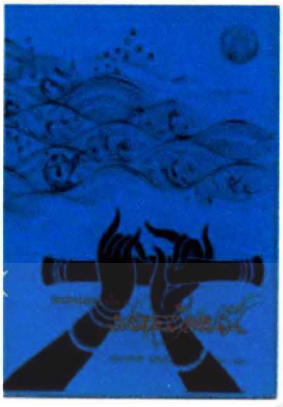
ตอนที่ 23 พระอภัยมณีอภิเษกนางสุวรรณมาลี
ตอนที่ 24 กำเนิดสุดสาคร
ตอนที่ 25 สุดสาครเข้าเมืองการเวก
ตอนที่ 26 อุศเรนตีเมืองผลึก
ตอนที่ 27 เจ้าละมานตีเมืองผลึก
ตอนที่ 28 สุดสาครตามหาพระอภัยมณี
ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก
ตอนที่ 30 พระอภัยมณีตีเมืองใหม่
ตอนที่ 31 พระอภัยมณีพบนางละเวง
ตอนที่ 32 ศรีสุวรรณอาสาตีด่านดงตาล
ตอนที่ 55 มังคลาจับนางสุวรรณมาลีและท้าวทศวงศ์
ตอนที่ 56 หัสไชยตีด่านเมืองลังกา
ตอนที่ 57 สุดสาครรบกับมังคลา
ตอนที่ 58 นางละเวงช่วยนางสุวรรณมาลีและท้าวทศวงศ์
ตอนที่ 59 พระอภัยมณีศรีสุวรรณไปเมืองลังกา
ตอนที่ 60 พระอภัยมณีรบกับมังคลา
ตอนที่ 61 สังฆราชบาทหลวงเผาเมืองลังกา
ตอนที่ 62 พระอภัยมณีเข้าเมืองลังกา
ตอนที่ 63 อภิเษกหัสไชย
ตอนที่ 64 พระอภัยมณีออกบวช

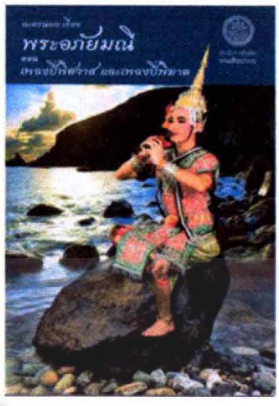
สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึง หนังสือเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ว่า “เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ผิดกับหนังสือซึ่งผู้อื่นแต่งหลายสถาน จะว่าไม่มีหนังสือเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่จะเปรียบก็ว่าได้ ที่ว่าเช่นนี้ไม่ใช่ประสงค์จะยกย่องว่าหนังสือพระอภัยมณีดีกว่าหนังสือของผู้อื่นทั้งหมด มุ่งหมายความที่กล่าวแต่กลอนของสุนทรภู่ก็แปลกกับกลอนของกวีอื่น ซึ่งนับได้ว่าดีในสมัยเดียวกัน ความคิดและโวหารของสุนทรภู่ที่แต่งเรื่องพระอภัยมณีก็แปลกกับหนังสือซึ่งผู้อื่นแต่ง และที่สุดความที่คนทั้งหลายนิยมหนังสือพระอภัยมณีก็แปลกกับหนังสือเรื่องอื่นด้วย” (กรมศิลปากร, 2511, น. 59) และกล่าวเพิ่มเติมว่า “เรื่องพระอภัยมณี สุนทรภู่ตั้งใจแต่งโดยประณีต (หมายความตั้งแต่เล่มสมุดไทยที่ 1 ถึงเล่มที่ 49 ต่อจากนั้นเป็นการถูกเกณฑ์ให้แต่งต่อ) ทั้งตัวเรื่องและถ้อยคำสำนวน ส่วนตัวเรื่องนั้นพยายามตรวจตราหาเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในหนังสือต่าง ๆ บ้าง เรื่องที่รู้ โดยผู้อื่นบอกกล่าวบ้าง เอามาตริตรองเลือกคัดประดิษฐ์ตัดต่อประกอบกับความคิดของสุนทรภู่เอง” (กรมศิลปากร, 2511, น. 62) นอกจากนี้ในบทประพันธ์มีการกล่าวกำหนดอุปนิสัยตัวละครอย่างชัดเจน ถ้อยคำสำนวนที่ปรากฏสอนใจผู้คนมากมายหลายสำนวน สื่อถึงสติปัญญารอบรู้อย่างชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ มีการคาดเดาเหตุการณ์ความรุ่งเรืองก้าวหน้าของเทคโนโลยีต่าง ๆ ในอนาคตได้อย่างแม่นยำ อาทิ เรือกำปั่นใหญ่เป็นการพยากรณ์ความคิดเรื่องเรือเมล์ใหญ่ในยุคต่อมา สำเภายนต์ของพราหมณ์โมรา พยากรณ์ถึงเครื่องบิน หรือหีบเพลงของนางละเวงเปรียบดังเครื่องเสียงที่เกิดขึ้นใน 50 ปีต่อมา

จากเค้าโครงเรื่องที่แตกต่างจากวรรณคดียุคเก่า มีจินตนาการล้ำสมัยมากมาย อีกทั้งมีตัวละครหลายชนชาติ แสดงให้เห็นถึงวิสัยทัศน์ ความคิดนอกกรอบ ความเป็นนักคิดยุคใหม่ของผู้ประพันธ์เมื่อเทียบกับยุคสมัยเดียวกัน นักวิชาการจำนวนมากศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีเพื่อหาแรงบันดาลใจเชื่อมโยงแนวคิดของสุนทรภู่กับวรรณกรรมโบราณตลอดจนความรู้ที่เกี่ยวกับภูมิศาสตร์ยุคใหม่ของนักเดินเรือที่เข้าสู่ประเทศไทยในยุคการค้าสำเภา ผู้คนล้วนใช้บทกลอนที่แฝงแนวคิดในบทประพันธ์เป็นคติสอนใจ บทกลอนหลายช่วงที่ปรากฏในเรื่องได้รับคัดเลือกให้บรรจุในแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ เป็นคติสอนใจที่ผู้คนทั่วไปจดจำ นอกจากนี้พบว่ามีการดัดแปลงและถ่ายทอดวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีออกไปในรูปแบบต่าง ๆ เช่น หนังสือร้อยแก้ว การ์ตูน ภาพยนตร์ รวมทั้งรูปแบบของการแสดงละครนอกที่ยังคงปรากฏให้พบเห็นการแสดงถึงปัจจุบัน จึงกล่าวได้ว่า วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าทั้งในด้านความงาม ความไพเราะทางวรรณศิลป์ เนื้อหาแปลกใหม่น่าสนใจติดตามแฝงด้วยข้อคิดคติสอนใจ สื่อถึงความเป็นปราชญ์ของผู้ประพันธ์ ส่งผลให้วรรณกรรมได้รับการนำสู่รูปแบบการแสดงละครรำ ได้รับความนิยมสืบมาจวบจนปัจจุบัน

2.1.2 ความเป็นมาของละครนอก เรื่องพระอภัยมณี

วรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี นอกจากเป็นหนังสือดีของผู้ศึกษาทางวรรณกรรมแล้ว กล่าวได้ว่าเป็นวรรณคดีเอกเรื่องหนึ่งของไทยที่ร้อยกรองขึ้นโดยโวหารการประพันธ์อันไพเราะ พรรณนาลักษณะของตัวละครได้แตกต่างเห็นจริงโดยไม่ซ้ำแบบกัน มีสำนวนกลอนซาบซึ้ง แสดงถึงปัญญาหลักแหลมและมีวิสัยทัศน์ของผู้ประพันธ์ สามารถพยากรณ์คาดการสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตหลายประการ เนื้อหาแฝงไว้ด้วยคติธรรมและร้อยกรองถ้อยคำเชิงประจักษ์ ทั้งนี้มีการกล่าวถึงความสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีในสูจิบัตรการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ของกรมศิลปากรว่า “เรื่องพระอภัยมณี บรรจุไว้ซึ่งความรู้สึกของคนไทย เมื่อแรกมีความสัมพันธ์กับชนชาติตะวันตก ซึ่งเป็นระยะที่คนไทยเริ่มไหวตัว เพื่อรับเอาวัฒนธรรมแผนใหม่มาสู่วิถีชีวิต กำลังเริ่มรับความรู้วิทยาการของโลกสมัยใหม่เข้ามาคลุกเคล้ากับความเชื่อถือสมัยเก่าซึ่งมีเป็นทุนอยู่แต่เดิม เท่ากับเรื่องพระอภัยมณีเป็นกระจกเงาส่องให้เห็นชีวิต และความรู้สึกของคนไทย ผู้เป็นบรรพบุรุษของเราสมัยนั้นว่ามีความรู้สึกเมื่อแรกคบกับชาวตะวันตกเป็นอย่างไร และช่วยให้มองเห็นระยะเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมเป็นอย่างดี ยิ่งนำมาแสดงเป็นนาฏกรรมก็ยิ่งทำให้มองเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น” (กรมศิลปากร, 2495, น. 12) จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความนิยมเรื่องพระอภัยมณีที่ได้รับการถ่ายทอดจากวรรณกรรมสู่นาฏกรรม





ภาพที่ 2 สูจิบัตรและบทละครเรื่องพระอภัยมณี
วรรณกรรมสู่นาฏกรรมการแสดงละครของกรมศิลปากร
ที่มา : อัมไพวรรณ เตชะชาติ

จากการศึกษาเกี่ยวกับการนำเรื่องพระอภัยมณีมาแสดงเป็นละคร พบว่า มีการนำมาจัดแสดงเป็นละครตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (กรมศิลปากร, 2495, น. คำนำ) กล่าวว่า “ในรัชกาลที่ 5 ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) เจ้าของโรงละคอน ปริ๊นซ์ เธียร์ เตอร์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลท่าเตียน และท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เจ้าของโรงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลบ้านหม้อ ได้นำเอาเรื่องพระอภัยมณี มาให้คณะละคอนของท่านแสดงหลายตอน จนเกือบตลอดเรื่อง ปรากฏว่าเป็นที่นิยมของประชาชน ผู้ดูสมัยนั้นเป็นอันมาก ยังมีเสียงชมเชยกันต่อมาในสมัยนี้ แต่ละคอนเรื่องพระอภัยมณีที่นิยมเล่นกัน สมัยนั้น มิได้เล่นตามบทกลอนของท่านสุนทรภู่ หากแต่ได้แต่งบทกันขึ้นใหม่ให้เป็นรูปกลอนบทละคอน” ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดงเป็นละคร กรมศิลปากรมิได้แต่งบทขึ้นใหม่ แต่ใช้วิธีการนำคำกลอนเรื่อง พระอภัยมณีเดิมของสุนทรภู่มาปรับปรุงแก้ไข ตัดทอน และเชื่อมหัว ต่อให้บทกลอนกลมกลืนกัน เช่นเดียวกับการปรับปรุงบทโขนละครเรื่องอื่น ๆ เพื่อมิให้เสียรสคำร้อยกรองเดิม ซึ่งกรมศิลปากรได้นำเรื่องพระอภัยมณีมาปรับปรุงเป็นบทละคร จัดแสดงให้ประชาชนชมในลักษณะเข้ารอบการแสดงติดต่อกัน ณ โรงละคอน ศิลปากร ซึ่งต่อมาคือ โรงละครแห่งชาติ ตามหลักฐานการสืบค้นจากสูจิบัตรการแสดงปรากฏ ดังนี้

ตารางที่ 1 การจัดแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ปี พ.ศ.	สถานที่แสดง	ตอนที่จัดแสดง
2495	โรงละคอน ศิลปากร	พระอภัยมณีพบนางละเวง
2517	โรงละครแห่งชาติ	หนีนางผีเสื้อ
2521	โรงละครแห่งชาติ	หึงละเวง
2530	โรงละครแห่งชาติ	กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก
2535	โรงละครแห่งชาติ	หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง
2556	โรงละครแห่งชาติ	เพลงปี่พิศวาส และเพลงปี่พิฆาต

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

การจัดการแสดงละครเรื่อง พระอภัยมณี ของกรมศิลปากร โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2529 – พ.ศ. 2530 มีการจัดการแสดงหลายครั้ง หลายตอนในหลายสถานที่ ด้วยในปี พ.ศ. 2529 เป็นวาระครบรอบวันเกิด 200 ปี สุนทรภู่รัตนกวีไทย สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติได้ประกาศยกย่องว่า สุนทรภู่เป็นบุคคลที่มีผลงานด้านวัฒนธรรมดีเด่นของโลก นับเป็นคนไทยอันดับที่ 5 และเป็นสามัญชนคนแรกที่ได้รับเกียรตินี้ รัฐบาลในสมัยนั้นจึงจัดโครงการฉลอง 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ ในช่วงเวลาดังกล่าว กรมศิลปากรได้ร่วมกิจกรรมโดยจัดให้มีการแสดง ละครเรื่อง พระอภัยมณี เป็นระยะตลอดปี กล่าวคือ

ตอนพบสามพราหมณ์ เกี้ยวนางละเวงและสุดสาครจับม้านิลมังกร จัดแสดงรวม 21 ครั้ง ณ สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับอุดมศึกษา

ตอนหนีนางผีเสื้อ ณ จังหวัดระยอง

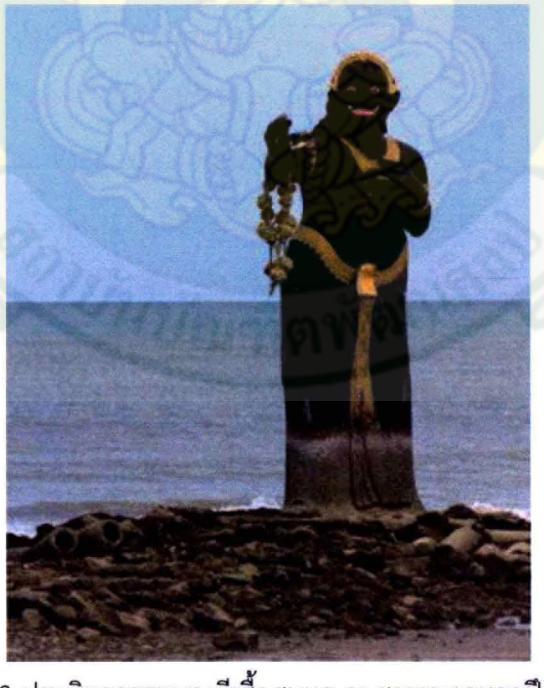
ตอนพระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร รวม 10 รอบ ณ หอประชุมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ตอนกำเนิดสุดสาคร ถึงเข้าเมืองการเวก รวม 10 รอบ ณ โรงละครแห่งชาติ

นอกจากการจัดแสดงโดยกรมศิลปากรแล้ว ในส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นหน่วยงานในสังกัดกรมศิลปากรในสมัยนั้น ครูผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์ละคร คือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้มีบทบาทในการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ตามแนวทางวังสวนกุหลาบ ตั้งแต่ครั้งก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2477 ได้นำเรื่อง พระอภัยมณี ตอน

พบสามพราหมณ์ – หนีผีเสื้อ จัดแสดงเป็นละครนอกในปี พ.ศ. 2517 ณ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ปรับปรุงบทโดยอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2529 ได้จัดการแสดงอีกครั้ง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และในปี พ.ศ. 2531ได้จัดการแสดงในวันภาษาไทย ณ โรงละครแห่งชาติ นอกจากนี้มีการจัดแสดงในโอกาสวันสุนทรภู่เป็นประจำทุกปี

กล่าวได้ว่า นิทานคำกลอน เรื่อง พระอภัยมณี ได้มีการนำมาจัดทำเป็นการแสดงในรูปแบบละครรำตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมา กรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลปได้ปรับปรุงบทโดยใช้คำกลอนเดิมปรับปรุงเป็นบทละครด้วยวิธีการตัดทอนเชื่อมต่อบทกลอนให้กลมกลืน เพื่อมิให้เสียถ้อยคำอันไพเราะของร้อยกรองเดิม มีการจัดแสดงเป็นระยะมาโดยตลอด ตอนที่นิยมนำมาแสดงมากที่สุด คือตอนที่เกี่ยวข้องกับนางผีเสื้อสมุทร โดยใช้การตั้งชื่อตอนในการแสดงอย่างหลากหลาย เช่น ตอนหนีนางผีเสื้อ ตอนพระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร ตอนพบสามพราหมณ์ - หนีผีเสื้อ เป็นต้น จึงประจักษ์ได้ว่า ตัวละครนางผีเสื้อสมุทร มีความสำคัญ ด้วยเป็นตอนที่ได้รับความนิยม เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องไม่น้อยไปกว่าตัวละครเอกอื่น ๆ แม้การสร้างสื่อในรูปแบบประติมากรรม พบว่า มีการสร้างประติมากรรมพระอภัยมณีคู่กับนางผีเสื้อสมุทรเสมอ



ภาพที่ 3 ประติมากรรมนางผีเสื้อสมุทร ณ ชายทะเลหาดปึกเตียน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ดังนั้นจึงเป็นความสำคัญที่ควรสร้างสรรค์การแสดงที่สื่อถึงตัวตนของนางผีเสื้อสมุทรให้เป็นสัญลักษณ์ของเรื่องพระอภัยมณี บทประพันธ์ของกวีเอกสุนทรภู่ผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมนำสู่นาฏกรรมการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการเผยแพร่ สืบสานจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

2.1.3 เนื้อเรื่องย่อเรื่องพระอภัยมณี

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเป็นโอรสของท้าวสุทัศน์กับพระนางปทุมเกสรผู้ครองกรุงรัตนาเมื่อมีอายุพอสมควรพระบิดามีรับสั่งให้ไปแสวงหาวิชาเยี่ยงกษัตริย์ทั้งหลาย ทั้งสองออกเดินทางไปถึงหมู่บ้านจันตคามเข้าศึกษาวิชากับ ทิศาปาโมกข์ พระอภัยมณีเรียนการเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนการต่อสู้ด้วยกระบอง เมื่อสำเร็จวิชาจึงกลับคืนพระนคร ทว่าพระบิดาทรงกริ้วด้วยพระโอรสไปเรียนวิชาชั้นต่ำไม่คู่ควรแก่กษัตริย์ จึงไล่ทั้งสองออกจากพระนคร ทั้งสองเดินทางมาจนถึงชายทะเลแห่งหนึ่งพบกับพราหมณ์สามคน ชื่อ โมรา มีความสามารถผูกหญ้าเป็นสำเภายนต์ สานนสามารถอ่านมนต์เรียกลมเรียกฝนได้ และวิเชียร มีฝีมือยิงธนูได้ทีละเจ็ดดอก ต่างทดลองอวดวิชากัน พระอภัยมณีแสดงความสามารถในการเป่าปี่ ทำให้พราหมณ์ทั้งสามและศรีสุวรรณฟังเพลงปี่จนหลับไป เพลงปี่ของพระอภัยมณีส่งเสียงดังไปถึงนางผีเสื้อสมุทรที่อาศัยอยู่ในทะเล เมื่อตามเสียงปี่มาพบพระอภัยมณีก็เกิดความหลงรักในทันที จึงลักพาตัวไปอยู่กับนางในถ้ำแล้วแปลงร่างเป็นสาวงาม แม้พระอภัยมณีจะรู้ว่าเป็นนางยักษ์แปลงก็จำใจต้องอยู่กับนางจนเกิดโอรสชื่อ สินสมุท

วันหนึ่งขณะที่นางผีเสื้อสมุทรออกไปหาอาหาร สินสมุทผลักหินที่ปิดปากถ้ำหนีออกไปเที่ยวเล่น พบเงือกแก่จึงจับมาให้พระอภัยมณีดู เงือกวอนขอชีวิตโดยเสนอจะพาพระอภัยมณีหนีจากนางผีเสื้อสมุทรไปยังเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีจึงออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปถือศีลสามวัน จากนั้นเงือกชราผัวเมียและลูกสาวจึงพาพระอภัยมณีหนี เมื่อครบสามวันนางผีเสื้อสมุทรกลับมายังถ้ำไม่พบพระอภัยมณีและสินสมุทจึงออกติดตามไปทัน ฆ่าเงือกชราทั้งสองจับกินเป็นอาหาร นางเงือกผู้เป็นลูกจึงพาทั้งคู่หนีต่อไปจนถึงเกาะแก้วพิสดารได้สำเร็จ โดยมีพระโยคีที่เกาะช่วยเหลือไว้ ทั้งหมดจึงอาศัยอยู่บนเกาะแก้วพิสดาร ต่อมาพระอภัยมณีได้นางเงือกเป็นชายา

ฝ่ายศรีสุวรรณกับสามพราหมณ์เมื่อตื่นขึ้นมาไม่พบพระอภัยมณีจึงพากันเที่ยวค้นหาจนไปถึงเมืองรมจักร พบศึกมาประชิดเมือง ศรีสุวรรณกับสามพราหมณ์ช่วยรบป้องกันเมืองไว้ได้ ศรีสุวรรณได้อภิเษกกับนางเกษรา ได้ครอบครองเมืองรมจักร ต่อมามีธิดาชื่อ อรุณรัศมี

กล่าวถึงเมืองผลึก มีท้าวสิลราชเป็นกษัตริย์ปกครอง มีธิดาชื่อว่านางสุวรรณมาลี ซึ่งได้หมั้นหมายไว้กับอุศเรน โอรสของกษัตริย์ฝรั่งเมืองลังกา วันหนึ่งนางสุวรรณมาลีฝันว่า ต้องระเห เร่ร่อนอยู่กลางทะเล พลัดพรากจากบ้านเมือง โหรจึงแนะนำให้สะเดาะเคราะห์โดยการออกท่องเที่ยวทะเล ระหว่างการเดินทาง เรือโดนพายุหลงทิศทาง ไปจนถึงเกาะแก้วพิสดาร ท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีได้ขึ้นเฝ้าพระโยคี และได้พบกับพระอภัยมณี

เมื่อซ่อมแซมเรือและได้เสบียงอาหารแล้ว ท้าวสิลราชจึงลาพระโยคีกลับเมือง พระอภัยมณี สินสมุท และพวกเรือแตกทั้งหลายก็อาศัยเดินทางไปด้วย ระหว่างการเดินทาง ถึงแม้จะรู้ว่า นางสุวรรณมาลีมีคู่หมั้นอยู่แล้ว พระอภัยมณีก็ยังเกี้ยวนาง โดยอาศัยสินสมุทเป็นสื่อรัก สินสมุทกับนางสุวรรณมาลีสนิทสนมกันมาก สินสมุทเรียกนางว่าแม่ เมื่อนางผีเสื้อสมุทรซึ่งวนเวียนคอยพระอภัยมณีอยู่ทำให้เรือแตก สินสมุทก็อุ้มนางสุวรรณมาลีว่ายน้ำไป จนกระทั่งถึงเกาะและปลอดภัย ท้าวสิลราชสูญหายไปพร้อมไพร่พล ส่วนพระอภัยมณีกับพรรคพวกจากเกาะแก้วพิสดารว่ายน้ำไปขึ้นบนเกาะเล็ก ๆ ต่อมาใช้การเป่าปี่เป็นอาวุธฆ่านางผีเสื้อสมุทร หลังจากนั้นได้พบกับอุศเรนคู่หมั้นของนางสุวรรณมาลีที่ออกเรือเดินทางติดตามหานางมา เมื่อทราบเรื่องกัน พระอภัยมณีจึงอาศัยเรือของอุศเรนติดตามหาสินสมุทและนางสุวรรณมาลีด้วยกัน

สินสมุทและนางสุวรรณมาลี ออกจากเกาะร้างโดยอาศัยเรือของโจรสุหรั่งที่แวะเกาะร้างเพื่อหาน้ำจืด เรือของโจรสุหรั่งเป็นเรือที่มีขนาดใหญ่โตมโหฬาร มีอาคารบ้านเรือน สวนผลไม้ และสัตว์เลี้ยงอยู่บนเรือครบถ้วน พร้อมพรั่งด้วยเรือกำปั่นอีกห้าร้อยมีอาวุธครบ เที่ยวปล้นเรือและบ้านเมืองต่าง ๆ ต่อมาสินสมุทฆ่าหัวหน้าโจรตาย เพราะโกรธหัวหน้าโจรที่ทำลวนลามต่อนางสุวรรณมาลี ไพร่พลของโจรสุหรั่งเกรงกลัวฤทธิ์เดชของสินสมุท จึงยอมอยู่ใต้อำนาจ สินสมุทคุมเรือโจรสุหรั่งจนกระทั่งถึงเมืองรมจักร เกิดรบพุ่งกับ ศรีสุวรรณ สินสมุทจับศรีสุวรรณได้ ศรีสุวรรณมองเห็นสินสมุทสวมแหวนของพระอภัยมณี จึงไต่ถามทราบว่าเป็นอาเป็นหลานกัน ศรีสุวรรณเข้าใจว่านางสุวรรณมาลีเป็นแม่แท้ ๆ ของสินสมุท ต่อมาศรีสุวรรณ สินสมุท นางสุวรรณมาลี และ อรุณรัศมีได้พากันออกติดตามหาพระอภัยมณี เมื่อฝ่ายที่ตามหากันได้พบกัน ความยุ่งยากก็เกิดขึ้น เพราะสินสมุทไม่ยอมคืนนางสุวรรณมาลี และนางสุวรรณมาลีก็เลือกที่จะอยู่กับสินสมุท ซึ่งหมายความว่านางเลือกอยู่กับพระอภัยมณีแทนที่จะเลือกอุศเรน ทั้งสองฝ่ายจึงทำสงครามกัน อุศเรนถูกสินสมุทจับได้ แต่พระอภัยมณีขอชีวิตไว้เพื่อตอบแทนบุญคุณ อุศเรนกลับเมืองลังกาด้วยความโกรธแค้นอาฆาตพยาบาท

ส่วนฝ่ายพระอภัยมณีเดินทางสู่เมืองผลึก มเหสีท้าวสิลราชเห็นนางสุวรรณมาลีกลับมาก็ดีใจมาก เมื่อทราบว่าพระอภัยมณีเป็นโอรสกษัตริย์และมีรูปงาม นางจึงยกเมืองผลึกให้พระอภัยมณีครอบครองหวังจะได้อภัยมณีเป็นเขย แต่นางสุวรรณมาลีไม่ยอมอภิเษกกับพระอภัยมณีเพราะนางเห็นว่า พระอภัยมณีใจโลเล ขี้ขลาด ไม่กล้าตัดสินใจเมื่อเกิดปัญหากับอุศเรน ทำให้นางต้องอับอาย นางจึงออกบวชเป็นชี พระอภัยมณีพยายามอย่างไรก็ไม่ประสบผล จนกระทั่งได้นางวาลีหญิงเจ้าปัญญาแต่รูปชั่วมาช่วยวางแผน จึงได้อภิเษกกับนาง เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเรียบร้อยแล้ว พระอภัยมณีจึงให้ศรีสุวรรณและสินสมุท เดินทางกลับไปเยี่ยมท้าวสุทัศน์ที่เมืองรัตนา

กล่าวถึง นางเงือก ซึ่งอาศัยอยู่ที่อ่าวหน้าเกาะแก้วพิสดารได้คลอดลูกชาย พระโยคีนำไปเลี้ยงไว้ให้ชื่อว่า สุดสาคร สุดสาครเป็นเด็กที่มีความสามารถโดยกำเนิดอยู่แล้ว เมื่อได้เรียนวิชาอาคมจากพระโยคีก็ยิ่งเก่งกล้ามากขึ้น เมื่ออายุได้สามขวบก็ลาพระโยคีและแม่ ออกตามหาบิดา โดยมีม้านิลมังกร ม้าวิเศษลูกผสมระหว่างม้ากับมังกร ที่จับได้กลางทะเลเป็นพาหนะคู่ใจ และมีไม้เท้าของพระโยคีเป็นอาวุธคู่มือ ระหว่างการเดินทางได้ผจญภัยต่าง ๆ กันเช่น รบกันพวกผีดิบ ถูกชีเปลือยเฒ่าเจ้าเล่ห์ผลักตกเหว แต่ทุกครั้งพระโยคีก็มาช่วย และสอนให้รู้ถึงการดำรงชีวิตในโลกด้วย

ต่อมาสุดสาครเข้าไปถึงเมืองการะเวก กษัตริย์เมืองการะเวกจึงเลี้ยงไว้เป็นโอรสบุญธรรมคู่กับธิดาของพระองค์ชื่อเสาวคนธ์ ต่อมาพระองค์มีโอรสอีกองค์หนึ่ง คือ หัสไชย สุดสาครอยู่ในเมืองการะเวกถึง 10 ปี ก็ทูลลาเจ้าเมืองการะเวกติดตามพระบิดา นางเสาวคนธ์ และหัสไชยได้ขอติดตามไปด้วย

สงครามระหว่างเมืองผลึกกับเมืองลังกาเกิดขึ้นจากความโกรธของอุศเรน ผลการรบปรากฏว่าเมืองผลึกชนะด้วยอุบายอันชาญฉลาดของนางวาลี อุศเรนถูกจับได้ พระอภัยมณีคิดจะปล่อยกลับเมือง แต่นางวาลีใช้อุบายยั่วจนอุศเรนอกแตกตาย ปีศาจอุศเรนกลับมาฆ่านางวาลีในภายหลัง เจ้าลังกาเศร้าโศกถึงอุศเรนจนตรอมใจตาย นางละเวงธิดาได้ครองเมือง ต่อมาทำสงครามแก้แค้นพระอภัยมณีต่อไป กลายเป็นศึกยืดเยื้อ มีการใช้อุบายให้กษัตริย์เมืองต่าง ๆ มาช่วยนางรบ ใครชนะจะได้นางและครองเมืองลังกา ศึกที่สำคัญ ๆ เช่น ศึกเจ้าละมานตีเมืองผลึก ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ศึกพระอภัยมณีตีเมืองลังกา เป็นต้น แม่ทัพของฝ่ายเมืองผลึกประกอบด้วยพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุท นางสุวรรณมาลี สุดสาคร พราหณ์โมรา สานนและวิเชียร พร้อมด้วยนางเสาวคนธ์และหัสไชย ซึ่งเดินทางมาพบบิดาที่เมืองผลึกในช่วงที่พระอภัยมณีกำลังหลงรูปนางละเวงที่ถูกปีศาจเจ้าละมานสิง ฝ่ายเมืองลังกามี นางละเวง นางรำภาสะหรีลูกอิเรนแม่ทัพ นางยุพาผกา นางสุลาลีวัน ซึ่งเป็นธิดาบุญ

ธรรมของนางละเวง โดยมีที่ปรึกษาคือ พระสังฆราชและบาทหลวงปีโป มีทหารเอกครึ่งคนครึ่งผีดิบคือ ย่องตอด

การทำสงครามอันยาวนานนี้ จุดเริ่มมาจากความโกรธแค้นพยาบาท แต่ต่อมาทั้งสองฝ่ายอ้างว่า ต้องทำสงครามเพื่อรักษาชาติและศาสนา ฝ่ายเมืองผลึกก็เกรงว่าจะสูญชาติศาสนา ถ้าแพ้ฝรั่งลังกา ฝ่ายลังกาก็เกรงสิ้นชาติศาสนาถ้าแพ้ฝ่ายเมืองผลึก พระอภัยมณีใช้กลวิธีในการทำสงครามโดยการเขียนเพลงยาวถึงนางละเวง ให้เหตุผลว่า ถ้าได้นางก็จะได้เมืองด้วย โดยไม่ต้องเสียทหารในการรบ ซึ่งสุดท้ายก็ทำสำเร็จสมประสงค์

ฝ่ายเมืองผลึก คือพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุท สุดสาคร ถูกฝ่ายนางละเวงทำเสน่ห์จนหนีกองทัพเข้าไปอยู่กินกับผู้หญิงฝ่ายเมืองลังกา ศรีสุวรรณกับนางรำภาสะหรี สินสมุทกับนางยุพาผกา สุดสาครกับนางสุลาลีวัน ทิ้งให้กองทัพฝ่ายเมืองผลึกอยู่ในความควบคุมของ นางสุวรรณมาลี นางเสาวคนธ์และหัสไชย เหตุการณ์ตอนนี้เป็นทั้งสงครามรักและสงครามรบ

สงครามทั้งสองฝ่ายพัวพันกันจนยุ่งเหยิง พระโยคีแห่งเกาะแก้วพิสดารจึงต้องมาหย่าทัพให้กษัตริย์ทั้งหมดสามัคคีกัน เสร็จศึกลังกาแล้ว พระอภัยมณีได้จัดการอภิเษกสินสมุทกับนางอรุณรัศมีและสู่ขอนางเสาวคนธ์ให้กับสุดสาคร แต่นางเสาวคนธ์ไม่ยอมอภิเษกด้วย เพราะนางโกรธที่สุดสาครมีเมียฝรั่ง คือนางสุลาลีวัน นางจึงปลอมตัวเป็นฤาษี ชื่อพระอัคนีแล่นเรือไปยังเมืองวาหุโลม ทำสงครามชนะเจ้าวาหุโลมและได้ครองเมือง ฝ่ายสุดสาครติดตามมาจนถึงเกาะค้างคาว ได้เรียนอุปเท่ห์สตรีจากเฒ่าที่เกาะ พอเข้าเมืองวาหุโลมก็ได้นางเสาวคนธ์ตามที่ปรารถนา

การศึกต่อมาเกิดขึ้นระหว่างพ่อแม่กับลูก ฝ่ายเมืองลังกามีผู้นำคือ มังคลา ซึ่งเป็นโอรสพระอภัยมณีกับนางละเวง วลายุดา วายุพัฒ หัสกัน โอรสของศรีสุวรรณ สินสมุท สุดสาคร ตามลำดับ ฝ่ายเมืองผลึกประกอบด้วยเมืองผลึก เมืองรมจักร เมืองการะเวก รวมทั้งนางละเวง นางรำภาสะหรี นางยุพาผกาและนางสุลาลีวันก็เข้าร่วมกับฝ่ายเมืองผลึกด้วย เพราะโกรธแค้นโอรสของตัวเองที่รบกับบิดาและวงศาคณาญาติ ต้นเหตุของสงครามก็คือ เมื่อมังคลาขึ้นครองเมืองแทนนางละเวง พระสังฆราชยุให้มังคลาไปแย่งโคตรเพชรของเมืองลังกา ซึ่งนางเสาวคนธ์ขอนางการะเวกกลับคืนมา แต่เป็นเพียงแต่ข้ออ้างเท่านั้น เพราะมังคลาส่งกองทัพไปโจมตีทั้งเมืองการะเวก เมืองผลึกและเมืองรมจักรในเวลาเดียวกัน ช่วงเวลานั้น พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุท ไปทำศพท้าวสุทัศน์ที่เมืองรัตนา ส่วนสุดสาครและนางเสาวคนธ์ยังไม่กลับเข้าเมืองการะเวก มังคลาจึงจับนางสุวรรณมาลีและธิดาคือ สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา รวมทั้งท้าวทศวงศ์และนางเกษราไปขังไว้ที่เมืองลังกา เมื่อทราบข่าว

ร้ายพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทก็รีบยกทัพไปเมืองลังกาสมทบกับสุดสาคร และนางเสาวคนธ์ฝ่ายนางละเวงเข้าร่วมกับฝ่ายพระอภัยมณีทำสงครามกับโอรสของตน สุดท้ายฝ่ายลูกก็สู้พ่อแม่ไม่ได้เลยหลบหนีไป เมื่อเหตุการณ์สงบเรียบร้อยแล้ว ศรีสุวรรณก็กลับไปครองรมจักร หัสไชยได้อภิเษกกับสร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา และกลับไปครองเมืองการะเวก สินสมุทครองเมืองผลึก สุดสาครครองเมืองลังกา ส่วนพระอภัยมณีโกรธนางสุวรรณมาฬีและนางละเวงในการที่ไม่ปรองดองกัน จึงออกบวชเป็นฤาษี นางสุวรรณมาลีและนางละเวงจึงออกบวชเป็นชี มาคอยรับใช้พระอภัยมณีที่เขาสิงคุตร

2.2 บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่อง พระอภัยมณี

2.2.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

ลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทร (นางยักษ์)

นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์ที่อาศัยอยู่ในถ้ำกลางมหาสมุทร มีชาติกำเนิดเดิมเป็นก้อนหินอยู่กลางมหาสมุทรโดยมีอสูรตนหนึ่ง ถอดดวงจิตฝากแฝงไว้ ต่อมาอสูรตนนั้นต่อสู้กับพระเพลิงต้องไฟกรด ร่างกายมอดไหม้ แต่ดวงจิตยังคงอยู่ในก้อนหิน เมื่อถูกไอน้ำไอดินก้อนหินนั้นก็งอกเพิ่มขึ้นเป็นรูปร่างหน้าตา ใหญ่โต แข็งแรง ครบหนึ่งหมื่นปีหินนั้นจึงกลายเป็นนางผีเสื้อสมุทร เป็นใหญ่ในท้องทะเล นางจึงมีรูปร่างลักษณะใหญ่โต อัปลักษณ์ เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย เป็นที่เกรงกลัวของสรรพสัตว์ในท้องทะเล ดังปรากฏในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ ดังนี้

“จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายใหญ่โตเท่าอัยรา”

(กรมศิลปากร, 2511, น. 13)

ในนิทานคำกลอนดังกล่าว ได้กล่าวถึงความใหญ่โตของร่างกายที่มีพละกำลังมาก สามารถทำให้ภูเขาพังทลายได้ ดังนี้

“ส่วนนางมารฮึกสะอึกโถม จ้วงกระโจมโจนไล่ไพร่ทั้งหลาย
เสียงครึกครื้นคลื่นคลั่งกำลังกาย ภูเขาขวางพังทลายทะลุยไป”

(กรมศิลปากร, 2511, น. 198)

ความใหญ่โตของรูปร่างนางผีเสื้อสมุทรปรากฏให้เห็นตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ว่าสามารถจับสัตว์ขนาดใหญ่กินเป็นอาหารอย่างง่ายดาย และมีความสุข ดังนี้

"วันหนึ่งอสุรีผีเสื้อน้ำ ออกจากถ้ำเที่ยวหาภักษาหาร
จับกระโห้โลมากุมภาพาล กินสำราญรื่นเริงบันเทิงใจ"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 134)

นอกจากนี้ปรากฏบทกลอนที่กล่าวถึงรูปร่างนางผีเสื้อสมุทรในตอนที่ สินสมุทเห็นนางผีเสื้อสมุทรในรูปร่างของนางยักษ์ว่ามีรูปร่างอัปลักษณ์ในคำกลอนในตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ว่า

"สินสมุทหยุดอยู่ดูนางยักษ์ เห็นผิดพักตร์มารดาน่าสงสัย
ด้วยเคยเห็นแม่แต่รูปนิมิตไว้ สงสัยใจออกขวางกลางคงคา
แล้วร้องถามตามประสาเด็กทารก นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำหนักหนา
โจนกระโจมโครมครามตามเรามา จะเล่นข้าท่าไรจะใคร่ดู"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 147)

และปรากฏในตอนเดียวกัน ในช่วงที่พระฤาษีกล่าวบริภาษนางผีเสื้อสมุทร ดังนี้

"พระโยคีชี้หน้าว่าอุเหม่ ยังโว้เว้วุ่นวายอีตายโหง
เพราะหวงผัวมัวเมาเฝ้าตะโกรง ว่ากูโกงมึงก็ตกนรกเอง
อียักษาตาโตโมโหมาก รูปก็กากปากก็เปราะไม่เหมาะเหม็ง
นมสองข้างอย่างกระโปรงดูโตงเตง ผัวของเอ็งเขาระอาไม่น่าชม"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 155)

กล่าวได้ว่า ลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทรที่พบในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่แสดงให้เห็นถึง ความอัปลักษณ์ ความใหญ่โตของรูปร่าง ผิวพรรณกร้านดำ ร่างกายท่อนบนเปล่าเปลือย ไม่ปรากฏความงามแต่อย่างใด

<u>ลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทรแปลง</u>

นางผีเสื้อสมุทร เมื่อลักพาพระอภัยมณีมาไว้ในถ้ำที่อยู่อาศัยของตน โดยพระอภัยมณีสลบไม่รู้องค์ นางวิตกเกรงว่า เมื่อพระอภัยมณีฟื้นขึ้นพบนางในรูปร่างอัปลักษณ์ น่ากลัว จะเกิดความ

ตกใจ และกลัวนาง จึงแปลงกายเป็นสาวงามเพื่อยั่วยวนเกี้ยวพาราสีให้พระอภัยมณีหลงใหลยอมเป็นคู่อยู่กับนาง ดังบทกลอนสุนทรภู่กล่าวถึงลักษณะรูปร่างนางผีเสื้อสมุทรที่แปลงกายให้งดงาม กล่าวไว้ในตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณีว่า

"จำจะแสร้งแปลงร่างเป็นมนุษย์ ให้ผาดผุดทรวดทรงส่งสัณฐาน
ให้พระองค์ทรงโฉมประโลมลาน จะเกี้ยวพานรักใคร่ดังใจจง
แล้วอ่านเวทเพศยักษ์ก็สูญหาย สกนธ์กายดังกินนรนวลระหง
เอาธารามาชโลมพระโฉมยง เข้าแอบองค์นวดฟั้นคั้นประคอง"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 14)

นอกจากนี้ในบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพรามหณ์ - หนีผีเสื้อ ปรับปรุงบทโดยอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้กล่าวถึงลักษณะรูปร่างผิวพรรณของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ว่า

"เป็นสาวน้อยคมขำทรามกำดัด ผจงจับสไบทองละอองฉาย
ผิวเนื้อเรื่อรองต้องใจชาย เอียงอายชม้ายชวนยวนอุรา"

(ปราณี สำราญวงศ์, 2529, เอกสารบทละครอัดสำเนา)

จากบทกลอนดังกล่าว พบว่า นางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นสาวน้อยที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามอยู่ในวัยสาวแรกรุ่น ผิวพรรณผุดผ่อง เพื่อให้เป็นที่ต้องตาต้องใจของพระอภัยมณี

<u>อุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร</u>

เนื่องด้วยนางผีเสื้อสมุทรเป็นยักษ์ที่อาศัยอยู่ลำพัง ขาดการอบรมบ่มนิสัยเปรียบได้กับยักษ์ชั้นต่ำ และด้วยมีกำลังกายมหาศาล รูปร่างใหญ่โต เป็นที่น่าเกรงกลัวแก่บริวารปีศาจพราย ทำให้นางมีอุปนิสัยในทางร้าย แม้เมื่อมีบทบาทเป็นมารดาก็ยังคงแฝงความดุดันผสมผสานความรักต่อสามีและลูกสลับกันไป ดังปรากฏอุปนิสัยในบทนิทานคำกลอน ดังนี้

อุปนิสัยเอาแต่ใจตนเองไม่คำนึงความเหมาะสม

เมื่อนางผีเสื้อออกเที่ยวหาอาหารกินในท้องทะเลและได้ยินสำเนียงเสียงเพลงปี่มีความไพเราะ เมื่อพบพระอภัยมณีซึ่งเป็นมนุษย์นั่งเป่าปี่ ก็เกิดความหลงใหลต้องการจะได้เป็นคู่ครอง โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม เอาแต่ใจตนเองเป็นปฐม ทำให้เข้าลักพระอภัยมณีไปอยู่กับนาง ดังปรากฏในบทกลอนสุนทรภู่ ดังนี้

"เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมใจ นั่งเป่าปี่อยู่ใต้พระไทรทอง
ทั้งทรวดทรงองค์เอวก็อ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่นน่าชมประสมสอง
ถ้าแม้นได้กับกูเป็นคู่ครอง จะประคองกอดแอบไว้แนบเนื้อ
ทั้งลมปากเป่าปี่ไม่มีเครื่อ นางผีเสื้อตาดูทั้งหูฟัง
ยิ่งปั่นป่วนรวนเรเสน่ห์รัก สุดจะหักวิญญาณ์เหมือนบ้าหลัง
อุตลุดผุดทะลึ่งขึ้นตึงตัง โดยกำลังโลดโผนโจนกระโจม
ชุลมุนหมุนกลมดังลมพัด โอบกระหวัดอุ้มองค์พระทรงโฉม
กลับกระโดดลงน้ำเสียงต้ำโครม กระทุ่มโถมถีบดำไปถ้ำทอง"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 13)

อุปนิสัยหลงใหลมัวเมาในกามคุณ

เมื่อนางพาพระอภัยมณีไปอยู่ในถ้ำกับนาง ด้วยเกรงว่าพระอภัยมณีจะเกรงกลัวรังเกียจในรูปร่างอัปลักษณ์จึงแปลงกายเป็นสาวงามเข้ายั่วยวนพระอภัยมณี เพื่อให้เป็นสามีของนางให้จงได้ แม้นได้รับการด่าทอผลักไสเพียงใด นางยังคงพยายามออดอ้อนเป็นหญิงเข้าเกี้ยวพาราสีชายโดยไม่ละอายใจ จนพระอภัยมณีจำยอมเป็นสามีของนางในที่สุด ดังบทกลอนกล่าวว่า

"อีนางยักษ์ฟังสะอื้นค่อยชื่นจิต สำคัญคิดแว่วว่าพระปราศรัย
เข้าอิงแอบแนบองค์พระทรงชัย เห็นเธอไม่ผินผันจำนรรจา
คิดว่าหลับกลับปลุกขึ้นโลมลูบ ประจงจูบปรางซ้ายแล้วย้ายขวา
ค่อยยกหัตถ์ภูวนาทพาดอุรา ในกามาปั่นป่วนให้ยวนยี"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 16)

แม้นางผีเสื้อสมุทรจะได้รับการด่าทอผลักไสจากพระอภัยมณีเพียงใด นางก็ยังพยายามออดอ้อนใช้ความเป็นเป็นหญิงเข้าเกี้ยวพาราสีชายโดยไม่ละอายใจ ดังบทกลอนกล่าวว่า

"พระแค้นคำซ้ำด่าอีหน้าด้าน ใครจะร่านเหมือนเช่นนี้ไม่มีถึง
หน้าอดสูกูได้ทำไมมึง มาเคล้าคลึงโลมลูบจูบผู้ชาย
ทั้งเหม็นสาบเหม็นสางเหมือนอย่างศพ ไม่น่าคบน่ารักยักษ์ฉิบหาย
มายั่วเย้าเฝ้าเบียดเกลียดจะตาย ไม่มีอายมีเจ็บเท่าเล็บมือ"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 16)

พระอภัยมณีไม่อาจขัดขืนต้านทานนางผีเสื้อสมุทรได้ต้องจำยอมเป็นสามีของนางในที่สุด ดังคำกลอนกล่าวว่า

"พระสุดแค้นแสนเคืองรำคาญจิต เป็นสุดคิดสุดที่จะหนีหาย
ให้อักอ่วนป่วนใจไม่สบาย มีกอดก่ายเช้าชี้พิรี้พิไร
จะยังยืนขืนขัดตัดสวาท ไม่สังวาสเชยชิดพิสมัย
ก็จะสะบักสะบอมตรอมฤทัย ต้องแข็งใจกินเกลือด้วยเหลือทน"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 16)

อุปนิสัยรักสามีและลูก

นางผีเสื้อสมุทรมีความจงรักภักดีต่อพระอภัยมณีด้วยความรัก ความเสน่หา เมื่อให้กำเนิดสินสมุทก็เลี้ยงดูด้วยความรักเยี่ยงมารดาทั้งหลาย เมื่อครั้งพระอภัยมณีคิดจะหนีโดยออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปจำศีลภาวนาอดอาหารและน้ำเพียงลำพังในป่า เป็นเวลา 3 วัน 3 คืน ด้วยความรักนางจึงเชื่อฟัง และสั่งเสียพระอภัยมณีกับลูกน้อยสินสมุทด้วยความรักความห่วงใย ดังคำกลอนว่า

"ฝ่ายนางผีเสื้อก็เชื่อถือ คิดว่าซื่อสุจริตพิศสมัย
จึงตอบว่าถ้ากระนั้นฉันจะไป อยู่เขาใหญ่ในป่าพนาวัน
พระโฉมยงจงอยู่ในคูหา เลี้ยงรักษาลูกน้อยคอยหม่อมฉัน
จะอดใจให้เหมือนคำที่รำพัน ถ้วนสามวันก็จะมาอย่าอาวรณ์
แล้ววันทาลาองค์พระทรงโฉม ปลอบประโลมลูกแก้วแล้วสั่งสอน
อย่าแข็งนักรักตัวกลัวบิดร แม้นไม่นอนมารดามาจะตี"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 140)

อุปนิสัยโมโหร้าย

นางผีเสื้อแสดงความโมโหและมีความโหดร้ายตามนิสัยของยักษ์ แสดงให้เห็นตอนที่กลับจากถือศีลแล้วพบว่า พระอภัยมณี กับสินสมุทหนีออกจากถ้ำไป ยิ่งทราบว่ามีเงือกชราพาหลบหนียิ่งก่อให้เกิดความโกรธคั่งแค้นใจ ออกติดตามด้วยความโมโหพบสิ่งกีดขวางใดใดพังจนสิ้น ดังปรากฏในคำกลอนว่า

"นางผีเสื้อเห็นเหลือโกรธโลดทะลึ่ง โตดังหนึ่งยุคนธร์ขุนไศล
ลุยทะเลโครมครามออกตามไป สมุทรไทแทบจะล่มถล่มทลาย
เหล่าละเมาะเกาะขวางหนทางยักษ์ ภูเขาหักหลุดทรุดสลาย
เสียงครึกครื้นคลื่นคลุ้มขึ้นกลุ้มกลาย ผีเสื้อร้ายรีบรุดไม่หยุดยั้ง"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 145)

ระหว่างทางเมื่อพบสิ่งมีชีวิตใดก็จับกินทำลายสิ้นด้วยความโกรธ ผสมผสานความคั่งแค้นโมโหร้าย ด้วยคำกลอนว่า

"พลางรำพึงถึงจะไปไม่ไกลนัก จะตามหักคอกินเหมือนชิ้นหมู
โมโหหุนผลุนออกนอกประตู เที่ยวตามดูรอยลงในคงคา
กระโดดโครมโถมว่ายสายสมุทร อุตลุดดำดิ่นเที่ยวค้นหา
ไม่เห็นผัวคว้าไปได้แต่ปลา ควักลูกตาสูบเลือดด้วยเดือดดาล"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 144)

นอกจากนี้ด้วยความโมโหร้ายคั่งแค้นใจ นางผีเสื้อสมุทรฆ่าเงือกชราผัวเมียกินด้วยความสยดสยอง ดังคำกลอนว่า

"อสุรีผีเสื้อก็เชื่อถือ ยุดเอามือขวาซ้ายให้ผายผัน
เงือกก็พามาถึงได้ครึ่งวัน แกล้งรำพันพูดล่อให้ต่อไป
นางผีเสื้อเบื่อหูรู้เท่าถึง จึงว่ามึงตอแหลมาแก้ไข
มาถึงนี่ชี้โน่นเนื่องกันไป แกล้งจะให้ห่างผัวไม่กลัวกู
แล้วนางยักษ์หักขาฉีกสองแขน ไม่หายแค้นเคี้ยวกินสิ้นทั้งคู่
แล้วกลับตามข้ามทางท้องสินธู ออกว่ายวู่แหวกน้ำด้วยกำลัง"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 150)

อุปนิสัยหยาบกระด้างไม่เกรงกลัวต่อบาป

เมื่อนางผีเสื้อติดตามพระอภัยมณีและสินสมุทมาถึงเกาะแก้วพิสดาร พยายามจะขอให้พระอภัยมณีและลูกกลับมาหาตน เมื่อไม่ได้ดั่งใจก็แสดงความหยาบกระด้าง แม้พระโยคีจะเทศน์สั่งสอนอย่างไรก็ไม่ฟัง กลับใช้วาจาถ้อยคำหยาบคายโต้ตอบโดยไม่สนใจธรรมะคำเทศน์สั่งสอนขาดความเคารพยำเกรง ไม่เกรงกลัวต่อบาป ดังคำกลอนกล่าวว่า

"นางผีเสื้อเหลือโกรธพิโรธร้อง มาตั้งช่องศีลจะมีอยู่ที่ไหน
ช่างเฉโกโยคีหนีเขาใช้ ไม่อยู่ในศีลสัตย์มาตัดรอน
เขาว่ากันผัวเมียแม่กับลูก ยื่นจมูกเข้ามาบ้างช่วยสั่งสอน
แม้นคบคู่กูไว้มิให้นอน จะราญรอนรบเร้าเฝ้าตอแย"

(กรมศิลปากร, 2511, น. 150)

จากบทกลอนดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทรที่แสดงถึงความเป็นยักษ์ชั้นต่ำมีความเอาแต่ใจตน หลงใหลมัวเมาในกามคุณ โมโหร้ายหยาบกระด้าง ไม่เกรงกลัวต่อบาป แต่ยังคงแฝงอุปนิสัยของความเป็นมารดาและภรรยาที่มีความรักสามีและลูก อย่างไรก็ตามการแสดงความรักดังกล่าวยังคงแฝงด้วยความเป็นผู้มีอารมณ์ร้ายอย่างน่ากลัว

2.2.2 บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี

นางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ คือ เป็นนางยักษ์ รูปร่างใหญ่โตอัปลักษณ์ มีอุปนิสัยดุร้าย ลุ่มหลงในความรัก ทำตามความปรารถนาของตนโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง มีฤทธิ์มากสามารถร่ายมนต์แปลงกายเป็นสาวงาม ถือเป็นตัวละครในการเปิดเรื่องให้น่าสนใจติดตามจากผู้อ่านวรรณกรรมและผู้ชมการแสดงสุนทรภู่ผู้ประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ได้กำหนดบทบาทนางผีเสื้อสมุทรปรากฏในเรื่อง 3 ตอน คือ

ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี
ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร
ตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

บทบาทนางยักษ์ที่ต้องการความรักและคู่ครอง เมื่อพบพระอภัยมณีนางจึงเกิดความหลงใหล อยากได้พระอภัยมณีมาเป็นคู่ครอง ดังคำกลอนว่า

"ทั้งทรวดทรงองค์เอวช่างอ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่นน่าชมประสมสอง
ถ้าแม้นได้กับกูเป็นคู่ครอง จะประคองกอดแอบไว้แนบเนื้อ
น้อยหรือแก้มซ้ายขวาก็น่าจูบ ช่างสมรูปนี่กระไรวิไลเหลือ

ทั้งลมปากเป่าปี่ไม่มีเครือ นางผีเสื้อตาดูทั้งหูฟัง”

(กรมศิลปากร, 2511, น. 13)

บทบาทสาวงามที่มีจริตกิริยามุ่งหมายยั่วยวนชายโดยไม่ละอายใจ เมื่อนางผีเสื้อสมุทรร่ายเวทย์แปลงกายเป็นสาวงาม ก็เฝ้ายั่วยวนลวนลามพระอภัยมณีเพื่อให้ยอมเป็นคู่ครองของนาง โดยไม่ละอายใจต่างจากวิสัยหญิงที่ดีเข้าเกี้ยวพาราสีชายดังบทกลอนว่า

“แม่เจ้าเอ๋ยคิดมาน่าหัวร่อ เห็นเค้าง้อแล้วยิ่งว่าไม่ปราศรัย
พลางแกล้งทำสะบัดสะบิ้งทิ้งสไบ ร้อนเหมือนใจจะขาดประหลาดนัก
แล้วแกล้งทำสำออยพูดอ้อยอิ่ง เข้าแอบอิงเอนทับลงกับตัก
ยิ่งถอยหนียิ่งตามด้วยความรัก ยิ่งพลิกผลักก็ยิ่งแอบแนบอุรา

(กรมศิลปากร, 2511, น. 45)

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

บทบาทของความเป็นภรรยา เมื่อนางผีเสื้อสมุทรได้พระอภัยมณีเป็นคู่ครองก็เฝ้าปรนนิบัติตามหน้าที่ ดูแลหาอาหารให้ทั้งสามีและลูกดัง บทกลอนว่า

“วางลูกไม้ในห่อให้ลูกผัว ท้องของตัวเต็มท้องไม่ต้องประสงค์
พระทรงเลือกลูกมะทรางปรางมะยง ประทานองค์โอรสสู้อดออม”

(กรมศิลปากร, 2511, น.138)

บทบาทของความเป็นมารดา เมื่อจำต้องจากลูกไปบำเพ็ญภาวนา ตามอุบายของพระอภัยมณี นางมีความห่วงใยสั่งสอนลูกตามประสามารดา ดังบทกลอนว่า

“พระโฉมยงจงอยู่ในคูหา เลี้ยงรักษาลูกน้อยคอยหม่อมฉัน
จะอดใจให้เหมือนคำที่รำพัน ถ้วนสามวันก็จะมาอย่าอาวรณ์
แล้ววันทาลาองค์พระทรงโฉม ปลอบประโลมลูกแก้วแล้วสั่งสอน
อย่าแข็งนักรักตัวกลัวบิดร แม้นไม่นอนมารดามาจะตี”

(กรมศิลปากร, 2511, น.140)

บทบาทความเป็นนางยักษ์ร้าย เมื่อนางรู้ว่าพระอภัยมณีและสินสมุทหนีออกจากถ้ำ นางเร่งติดตามด้วยความโกรธ จับเงือกชราฉีกกินด้วยความแค้น แม้แต่สินสมุทผู้เป็นลูก นางมีความคั่งแค้นถึงกับคิดว่า ถ้าจับตัวได้จะฆ่าเสียให้ตายด้วยอารมณ์โกรธที่โหดร้าย ดังคำกลอนว่า

"อสุรีผีเสื้อเหลือจะอด แค้นโอรสราวกับไฟไหม้มังสา
ช่างหลอกหลอนผ่อนผันจำนรรจา แม้นจะว่าโดยดีเห็นมิฟัง
จะจับไว้ให้พาไปหาพ่อ แล้วหักคอเสียให้ตายเมื่อภายหลัง
โกรธตวาดผาดเสียงสำเนียงดัง น้อยหรือยังโหยกเหยกเด็กเกเร"

(กรมศิลปากร, 2511, น.148)

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก

บทบาทความเป็นผู้มีอำนาจ เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าผีพรายในมหาสมุทร ที่ยอมเป็นบริวารรับใช้เชื่อฟัง ดังคำกลอนว่า

"อันนางยักษ์จักษุเสมอทิพย์ เห็นลิบลิบแล่นไปใบขาวขาว
ดูไกลนักจักแหล่นสิ้นแดนดาว ร้องเรียกบ่าวบอกความตามให้ทัน
พวกผีร้ายสายสมุทรผุดขึ้นสิ้น บ้างแลบลิ้นเหลือกตาถลาถลัน
เสียงโครมครามตามคลื่นเป็นหมื่นพัน ทะเลลั่นดังจะล่มถล่มทะลาย

(กรมศิลปากร, 2511, น.199)

กล่าวได้ว่าบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทร แม้ปรากฏในเรื่องเพียง 3 ตอน แต่ก็เป็นบทบาทที่สร้างอรรถรสให้แก่ผู้อ่านและผู้ชมการแสดง ถือเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง รวมทั้งเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของเรื่องพระอภัยมณีให้เป็นที่ประจักษ์จดจำอีกด้วย

2.3 รำฉุยฉาย

2.3.1 ความหมาย ที่มา และรูปแบบการรำฉุยฉาย

คำว่า "ฉุยฉาย" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมวด ฉ. (2554, น. 20) ปรากฏความหมายดังนี้

ฉุยฉาย (น.) ชื่อเพลงไทยประเภทหนึ่ง

(ว.) กรีดกราย

ฉุยฉายเข้าวัง (น.) ชื่อท่ารำแบบหนึ่ง โดยมือข้างหนึ่งตั้งวงสูงระดับศีรษะ มืออีกข้างหนึ่งจีบส่งหลัง เอียงศีรษะข้างเดียวกับมือที่ตั้งวง

ในทางนาฏศิลป์ไทย ฉุยฉาย คือ ประเภทของการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ที่มีลีลาเยื้องกราย มักใช้ในการรำเดี่ยว การร่ายรำแสดงถึงอุปนิสัยของตัวละครโดยเน้นลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะอย่าง ฉนั้นบทร้องในการแสดงประเภทฉุยฉายจึงมักพรรณนาถึงหน้าตาท่าทาง และการแต่งองค์ทรงเครื่องที่ค่อนข้างละเมียดละไมสวยงาม (วิมลศรี อุปรมัย, 2555, น. 61) นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2491, น. 88) ได้กล่าวถึง รำฉุยฉาย ว่า เป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะอย่างเป็นเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าที่จะพูดออกมาทางปาก ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงามหรือใช้แสดงในเมื่อสมมุติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจ ก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา ดังนั้นการรำฉุยฉายจึงเป็นการรำในเชิงอวดฝีมือที่ผู้แสดงต้องสื่ออารมณ์ของตัวละครด้วยกิริยาท่ารำ ที่ละเมียดละไมสอดคล้องกับตัวละคร มีการสืบทอดในแวดวงนาฏศิลป์มาอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ

สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงนำทำนองเพลงฉุยฉายแต่เดิมมาบรรจุคำร้องสำหรับใช้รำเบิกโรงละครใน เรียกว่า รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ถือเป็นชุดแรกเริ่มที่มีการนำเพลงฉุยฉายมาร้องให้ผู้แสดงออกลีลาท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ต่อมามีการรำฉุยฉายจากเรื่องราวในวรรณคดี แบ่งเป็นยุคสมัยดังนี้

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เริ่มนำเพลงฉุยฉายมาประพันธ์คำร้องสำหรับให้ตัวละครร่ายรำ เพื่อชื่นชมความงามของตนเอง มีปรากฏดังนี้

1. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนิพนธ์บทรำ “ฉุยฉายเบญกายแปลง” และ”ฉุยฉายศูรปนขา” ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้นยังนิพนธ์ “ฉุยฉายยอพระกลิ่น” ในละครนอกเรื่องมณีพิชัย อาจกล่าวได้ว่า สมเด็จพระ-เจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำการรำฉุยฉายมาใส่ในละครเป็นพระองค์แรก

2. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทรำ “ฉุยฉายฮเนา” ในละครเรื่องเงาะป่า

3. หลวงพัฒนพงศ์ภักดี หรือนายทิม สุขยางค์ ประพันธ์บทรำ “ฉุยฉายวันทอง” ในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มีการนำเพลงฉุยฉายมาบรรจุไว้ในโขนละคร ดังนี้

1. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทรำ “ฉุยฉายพราหมณ์” ในละครเบิกโรงชุดพระคเณศเสียงา บทรำ “ฉุยฉายอินทรชิตแปลง” ในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์

2. ไม่ทราบนามผู้แต่งแต่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เพราะมีสำนวนภาษาใกล้เคียงกันและคุณครูมนตรี ตราโมท ได้แต่งเพิ่มเติมดังนี้

ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน แต่เดิมมีเพียงเพลงร้องในช่วงฉุยฉาย ครูมนตรี-ตราโมท แต่งเนื้อร้องในช่วงแม่ศรีจนสมบูรณ์

ฉุยฉายทศกัณฐ์แปลง เป็นบทหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์ บทร้องเดิมมีเพียงช่วงฉุยฉาย และครูมนตรี ตราโมท แต่งเนื้อร้องช่วงแม่ศรีเพิ่มเติมเช่นเดียวกัน

ฉุยฉายมานพ เป็นบทหนุมานแปลงเป็นมานพหนุ่ม คุณครูมนตรี ตราโมท แต่งเพิ่มเติมช่วงแม่ศรีเช่นเดียวกับฉุยฉายที่กล่าวข้างต้น (ปัญญา นิติยสุวรรณ, 2522, น. 16)

ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยในปีพ.ศ. 2475 และปีพ.ศ. 2477 มีการก่อตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์ดนตรีชื่อโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จากนั้นเป็นโรงเรียนนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลปตามลำดับ ภายใต้สังกัดกรมศิลปากร ซึ่งต่อมาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นผู้กำกับดูแล ขณะเดียวกันกรมศิลปากรโดยสำนักการสังคีต ในปัจจุบัน มีหน้าที่จัดการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์เผยแพร่ให้ประชาชนชม ส่งผลให้มีผู้ประพันธ์บทและประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์ชุดรำฉุยฉายขึ้นใหม่อีกหลายชุด อาทิ

หลวงวิจิตรวาทการ ประพันธ์เนื้อร้อง “ฉุยฉายแม่บท” คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ประดิษฐ์ท่ารำ

เสรี หวังในธรรม แต่งเนื้อร้อง “ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง” คุณครูกรี วรศะริน ประดิษฐ์ท่ารำ และ “ฉุยฉายละครใน” ประดิษฐ์ท่ารำโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ปราณี สำราญวงศ์ แต่งเนื้อร้อง “ฉุยฉายพาลี”ประดิษฐ์ท่ารำโดยประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ทั้งนี้ด้วยยุคกรมศิลปากรมีครูที่สืบทอดเชื้อสายจากราชสำนักหลายท่านเข้ามาสอนในช่วงนี้ และมีการจัดแสดงโขนละครหลากหลายประเภทให้ประชาชนชม จึงปรากฏชุดนาฏศิลป์ที่เชื่อว่าได้รับการออกแบบประดิษฐ์คิดค้นโดยครูที่เข้ามาสอนเหล่านี้ หรือจากศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูในที่นี้ จึงกล่าวโดยรวมว่ามีฉุยฉายที่เกิดขึ้นอีกหลายชุด (ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ, 2559, น.16) ซึ่งพบว่ามีรูปแบบในการรำอย่างหลากหลาย

รูปแบบการรำฉุยฉายที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร และการเรียนการสอนตามหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่า มีลักษณะการรำ 3 รูปแบบ คือ

1. การรำเดี่ยว การรำฉุยฉายในรูปแบบการรำเดี่ยวคือการรำโดยมีผู้รำเพียง 1 คน อาทิ ฉุยฉายพราหมณ์ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายศูรปนขา เป็นต้น

2. การรำคู่ การรำฉุยฉายในรูปแบบการรำคู่คือการรำโดยผู้รำ 2 คน อาทิ ฉุยฉายเสือโค ฉุยฉายขุนแผนแสนสะท้าน

3. การรำหมู่ การรำฉุยฉายในรูปแบบรำหมู่ คือ การรำโดยผู้รำมากกว่า 2 คนขึ้นไป อาทิ ชุมนุมฉุยฉาย เป็นต้น

นอกจากนี้การรำฉุยฉายสามารถแยกตามลักษณะของการแสดงได้เป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1. รำฉุยฉายที่ปรากฏในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ประกอบด้วย

ฉุยฉายศูรปนขา	ปรากฏใน	ตอนศูรปนขาหึง
ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน	ปรากฏใน	ตอนหนุมานถวายแหวน
ฉุยฉายมานพ	ปรากฏใน	ตอนศึกวิรุญจำบัง
ฉุยฉายอินทรราชิต	ปรากฏใน	ตอนศึกพรหมมาสตร์
ฉุยฉายทศกัณฐ์แปลง	ปรากฏใน	ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์
ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง	ปรากฏใน	ตอนชูกล่องดวงใจ

2. รำฉุยฉายที่ปรากฏในการแสดงละครประกอบด้วย

ฉุยฉายศูรปนขา	ปรากฏใน	การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาชมป่า (กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทละครดึกดำบรรพ์ ตอนศูรปนขาตี

สีดา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

ฉุยฉายเบญกาย ปรากฏใน การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

ฉุยฉายยอพระกลิ่น ปรากฏใน การแสดงละครนอกเรื่องมณีพิชัย

ฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ปรากฏใน การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์

ฉุยฉายฮเนา ปรากฏใน การแสดงละครนอก เรื่องเงาะป่า

ฉุยฉายไกรทอง ปรากฏใน การแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง

ฉุยฉายนางแมว(นางวิฬาร์) ปรากฏใน การแสดงละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์

ฉุยฉายเสือโค (หลวิชัยคาวี) ปรากฏใน การแสดงละครนอก เรื่องคาวี

ฉุยฉายวันทอง ปรากฏใน การแสดงละครนอก และละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ

3. รำฉุยฉายที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง ประกอบด้วย

ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ปรากฏใน การแสดงเบิกโรงละครใน

ฉุยฉายพราหมณ์ ปรากฏใน การแสดงเบิกโรงเรื่องพระคเนศเสียงา

4. ฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ประกอบด้วย

ฉุยฉายบุเรงนอง จากละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรมของกรมศิลปากร

ฉุยฉายมังตรา จากละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรมของกรมศิลปากร

ฉุยฉายเพลงปี่ จากละครนอก เรื่องพระอภัยมณี จัดแสดงเนื่องในวันสุนทรภู่

ชุมนุมฉุยฉาย จัดแสดงเพื่อรวมการรำชุด พระ นาง ยักษ์ ลิง

จากการศึกษาความหมายที่มาและรูปแบบการรำฉุยฉาย พบว่า มีลักษณะการรำส่วนใหญ่สื่อถึงการแปลงกายจากบุคคลหนึ่งเป็นอีกบุคคลหนึ่ง หรือ แปลงกายจากผู้มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์หรือยักษ์ร้ายเป็นสาวงาม ลักษณะเช่นนี้ผู้แสดงต้องรำให้สอดคล้องกับบทบาทบุคลิกดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2491, น. 88) กล่าวว่า ถ้าเป็นการแปลงเป็นผู้ชาย ก็ต้องทำให้รู้สึกเห็นเป็นว่ากรีดกรายกรุ้งกริ้งอย่างที่

พูดกันว่า ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ ถ้าเป็นหญิงก็ต้องรำแสดงออกมาให้รู้สึกเห็นเป็นท่ากระตุ้งกระติ้งกระชดกระช้อย เช่น นางสำมนักขา แปลงเป็นสาวงามไปล่อพระรามพระลักษณ์ และนางเบญกายแปลงเป็นสีดาไปลวงพระราม เป็นต้น และเมื่อแต่งตัวหรือแต่งกายได้สวยงามเป็นที่พอใจแล้ว ก็จะหัดเดินเหินเยื้องย่างให้สมกับความสวย เสมือนหญิงสาวที่รู้สึกว่าแต่งตัวของตนได้สวยงามเป็นที่ถูกใจ ก็จะเฝ้าพิศดูรูปโฉมของตนเองอยู่หน้ากระจกเงาจนแล้วจนเล่า การรำฉุยฉายมีหลักเช่นนี้ จึงเป็นศิลปะชั้นสูง และรำให้ดีได้ยาก นอกจากนี้ได้กล่าวถึงการรำฉุยฉายที่หนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์ว่า “แม้นหนุมานจะแปลงร่างได้เหมือนทศกัณฐ์ และพยายามรักษามารยาทวางกิริยาท่าทางให้องอาจผึ่งผายอย่างทศกัณฐ์ผู้เป็นพระยายักษ์ แต่ก็อดที่จะสำแดงกิริยาลิงอันเป็นสัญชาติเดิมของตนออกมาให้เห็นเสียไม่ได้” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2491, น. 91) ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ซึ่งเป็นการแปลงกายของนางผีเสื้อน้ำเป็นสาวงาม เพื่อเข้าเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี จึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำที่สื่อถึงกิริยาของนางยักษ์ที่มีจิตใจร้อนรุ่มด้วยไฟรัก ผสมผสานท่ารำที่สอดใส่จริตกิริยายั่วยวนชม้ายตา ท่าทะมัดทะแมงแข็งขัน อันเป็นลักษณะท่ารำที่ปรากฏในบทบาทนางยักษ์แปลง ดังจะได้กล่าวถึงกลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง ต่อไป

2.3.2 กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

คำว่านางยักษ์มาจากคำสองคำประสมกันคือคำว่านางและคำว่ายักษ์ คำว่านางในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมวด น. (2554, น. 44) กล่าวว่า “นาง” เป็นคำนามใช้ประกอบหน้าคำเพื่อการแสดงว่าเป็นเพศหญิง เช่น นางฟ้านางบำเรอ นางละคร นางพระกำนัล ส่วนคำว่า “ยักษ์” นั้นพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมวด ย. (2554, น. 17) ให้ความหมายว่า ยักษ์ เป็นคำนามหมายถึงอมนุษย์พวกหนึ่งถือกันว่ามีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจดำอำมหิต ชอบกินมนุษย์ กินสัตว์ โดยมากมีฤทธิ์เหาะได้จำแลงตัวได้ บางทีใช้ปะปนกับคำว่า อสูรและรากษส ดังนั้นเมื่อนำคำว่า “นาง” มาประกอบคำว่า “ยักษ์” จึงสื่อความหมายถึง ยักษิณีหรือยักษ์ที่เป็นเพศหญิง มีรูปร่างแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. นางยักษ์ที่มีรูปร่างลักษณะสวยงาม มีรูปกายเหมือนมนุษย์ทั่วไป มีชาติกำเนิดเป็นบุตรของยักษ์ มีอิทธิฤทธิ์เหาะได้แปลงกายได้

2. นางยักษ์ที่มีลักษณะเป็นยักษ์มีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีพละกำลัง อุปนิสัยโหดร้ายน่ากลัว มีอิทธิฤทธิ์ เหาะได้ แปลงกายได้ นางยักษ์แปลงจึงอยู่ในประเภทนี้ด้วย

ทั้งนี้ จิรัชญา บุรวัฒน์(2551, น.12) ศึกษาหลักการแสดงของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ได้แบ่งประเภทของนางยักษ์ตามสภาพสังคมและแบ่งตามอุปนิสัย เพื่อแสดงบุคลิกภาพ รวมทั้งที่มาของพฤติกรรมต่าง ๆ ของนางยักษ์ โดยมีเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของนางยักษ์ ดังนี้

<u>การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์</u> ประกอบด้วย

นางยักษ์ชั้นสูง หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์หรือชนชั้นตำแหน่งทางสังคมสูง ได้แก่ นางยักษ์ที่ถือกำเนิดในวงกษัตริย์ เช่น ราชธิดา พระญาติวงศ์ และนางยักษ์ที่ดำรงตำแหน่งเป็นนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง หรือมเหสี และสนมของกษัตริย์

นางยักษ์ชั้นต่ำ หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์ต่ำรองลงมาจากนางยักษ์ชั้นสูง เช่น พี่เลี้ยง กำนัล ทหาร และนางยักษ์ที่ไม่มีฐานันดรศักดิ์ ได้แก่ นางยักษ์ที่มีชาติกำเนิดเป็นสามัญชนเกิดในน้ำหรือในป่า

<u>การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามอุปนิสัย</u> ประกอบด้วย

นางยักษ์ที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางยักษ์ที่มีกิริยาท่าทางสุภาพเรียบร้อยสง่างาม รู้จักการสะกดกลั้นอารมณ์สำรวมกิริยาอาการอย่างกุลสตรี มีการใช้วาจาอย่างสุภาพมีรูปแบบการรำแบบตัวนางที่เรียบร้อยนุ่มนวล

นางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางยักษ์ที่มีกิริยาท่าทางไม่เรียบร้อย ลุกลี้ลุกลน มีรูปแบบการรำแบบออกท่านางยักษ์ มีจริตมารยา มีรูปแบบการรำคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง และเจรจาด้วยถ้อยคำค่อนข้างหยาบคาย

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า นางผีเสื้อสมุทรจึงอยู่ในกลุ่มของนางยักษ์ชั้นต่ำโดยมีชาติกำเนิดในน้ำเป็นสามัญชน ไม่ปรากฏฐานันดรศักดิ์ เมื่อมีเหตุต้องแปลงกายจึงเป็นนางยักษ์แปลง ซึ่งหมายถึงตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง และได้แปลงกายเป็นมนุษย์ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยสดงดงาม โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน อาทิ ต้องการหาคู่ครองที่เป็นมนุษย์ หรือต้องการปิดบังชาติกำเนิดของตนเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ บทนางยักษ์แปลงจึงเป็นบทบาทสำคัญสร้างความพลิกผันและสีสันในการดำเนินเรื่อง

บทบาทนางยักษ์แปลงมีกลวิธีการรำหรือการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะโดยนางยักษ์แปลงที่มีฐานันดรต่ำศักดิ์ บุคลิกไม่เรียบร้อยจะจัดอยู่ในตัวละครนางตลาด ซึ่งเป็นคำเรียกตัวละครหญิงที่มีกิริยาท่าทางไม่สุภาพเรียบร้อย พบได้ในการแสดงละครรำทุกประเภท โดยนางตลาดบางประเภท

มีรูปแบบผสมผสานสองบุคลิกเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน คือผสมผสานระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับสัตว์ การแสดงจะมีความซับซ้อนโลดโผนและสนุกสนาน จึงทำให้การแสดงของนางตลาดสองบุคลิกมีความโดดเด่น (วรินทร์พร ทับเกตุ, 2561, น. 16) ความสำคัญของนางตลาดมีปรากฏหลายประการดังนี้

1. สร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ ทำให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายและมีความสุข

2. เป็นตัวละครที่มีพลังและมีชีวิตชีวาที่ช่วยกระตุ้น และดึงดูดให้ผู้ชมสนใจการแสดง

3. เป็นตัวละครที่มีอิสระในการแสดงสามารถแสดงนอกกรอบของเรื่อง และแทรกมุกตลกเมื่อไรก็ได้ที่มีช่องทาง และโอกาสที่เหมาะสม

4. เป็นตัวละครที่เชื่อมโยงระหว่างผู้แสดง นักดนตรี นักร้อง และผู้ชมให้มีส่วนร่วมในการสร้างความสนุกสนานให้กับการแสดง

5. เป็นแบบแผนของศิลปะการแสดงที่เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ คือ มีหลักวิชาการที่เป็นแนวทางนำไปใช้และประยุกต์ใช้ให้การแสดงนางตลาดพัฒนาต่อไปให้ทันสมัย สอดคล้องกับเหตุการณ์และยุคสมัยที่เปลี่ยนไปทั้งเป็นความงามที่ช่วยสร้างความรื่นรมย์ทางจิตใจแก่ผู้ชม

6. เป็นการสืบทอดและอนุรักษ์ภูมิปัญญาของบรมครูจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนรุ่นต่อ ๆ ไป (วรินทร์พร ทับเกตุ, 2561, น. 32)

นางผีเสื้อสมุทรตัวละครสำคัญในการแสดงละครนอก เรื่องพระอภัยมณี เมื่อแปลงกายเป็นสาวงามจึงมีบทบาทเป็นนางตลาด ในบทบาทนางยักษ์แปลงผสมผสานสองบุคลิกระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ ดังที่ นันทนา สาธิตสมมนต์ ได้กล่าวถึง การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง ในการแสดงละครนอก ว่า ประกอบด้วยบทบาท ดังนี้

1. บทบาทการรำหมายถึงการใช้กระบวนท่าในการร่ายรำประกอบบทร้องและทำนองเพลงมี 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1 การรำตีบทตามบทร้อง หมายถึง การใช้ท่ารำให้สอดคล้องกับความหมายของบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง ได้แก่ ท่านั่ง ท่าไหว้ ท่าพิศมัยเรียงหมอน ท่าเฉิดฉิน ท่าชักแป้งผัดหน้า และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ ท่ากอด ท่าลูบหลัง ท่าชะเง้อมอง ท่าตบเข่า เป็นต้น

1.2 การรำในเพลงหน้าพาทย์หมายถึง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงกิริยาอารมณ์ของตัวละคร ได้แก่ เพลงเร็ว เพลงโอด เพลงโลม เพลงตระนอน เป็นต้น

2. บทบาทการเจรจาหมายถึงการใช้การเจรจาโต้ตอบในการดำเนินเรื่องและแสดงความรู้สึกของตัวละครซึ่งมี 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การเจรจาตามบทละคร หมายถึง การเจรจาโต้ตอบหรือการเจรจาคนเดียวตามที่ได้กำหนดไว้ในบทละคร

2.2 การเจรจาเสริมบท หมายถึง การเจรจาที่นอกเหนือจากบทละครเพื่อเสริมอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น (นันทนา สาธิตสมมนต์ 2561, น. 402)

นอกจากนี้ ผุสดี หลิมสกุล ได้กล่าวถึง บุคลิกท่าทางในการแสดงของนางยักษ์แปลง คือ นางศูรปนขา ว่า นางศูรปนขาได้แปลงกายเป็นหญิงสาวด้วยรูปโฉม แต่นิสัยใจคอ และกิริยาท่าทางก็ยังเป็นนางยักษ์ ที่มีจิตใจร้อนรุ่มด้วยไฟรัก ดังนั้นท่ารำจึงต้องสอดใส่จริตกิริยาที่ยั่วยวน ชม้ายชายตา และท่าทางที่ทะมัดทะแมงแข็งขัน ตัวอย่างเช่น “ท่ายิ้ม” ถ้าเป็นนางมนุษย์ก็จะทำเพียงตั้งวงข้างหน้าแล้ววาดมือเข้ามาจีบที่ปากอย่างนุ่มนวล แต่สำหรับนางศูรปนขาจะต้องวาดจีบให้กว้างเป็นวงกลมแล้วดึงมือเข้าที่ปากพร้อมกับยุบตัวตามจังหวะอย่างแรง หรือในท่า “แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว” การวาดมือทั้งสองไปวางที่สะโพกบนก็จะต้องวาดวงกว้างพร้อมกับลอยหน้าและยุบตัว จากนั้นต้องวิ่งคลึงสะโพก พร้อมกับลอยหน้าไปมาแล้วกระแทกเท้าพร้อมกับยุบตัวลง เป็นต้น การลอยหน้าลอยตา กระแทกเท้า ยุบเข่าอย่างแรง และวาดวงกว้างกว่าปกติ เป็นลักษณะท่าทางของนางยักษ์ ในด้านอารมณ์ที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมาในการรำชุดนี้ จะต้องสอดใส่ลงในท่าทาง พร้อมกับใบหน้าที่ยิ้มระรื่นดวงตาแวววาวหวานเชื่อมอย่างมีเลศนัย นอกจากนี้อารมณ์ในบางท่ายังต้องแสดงถึงอาการเสแสร้งแกล้งทำงอน สะบัดสะบิ้ง เหมือนอาการเล่นตัวของหญิงสาวที่มีต่อชายหนุ่ม (ผุสดี หลิมสกุล, 2549, น. 13)

สรุปได้ว่ากลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงนั้น ผู้แสดงต้องมีลักษณะในการรำ ดังนี้

1. รำแบบมีจริต กระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว
2. เน้นใช้จังหวะในการรำ การกระทืบเท้า กระแทกเท้ายุบเข่าอย่างแรง
3. การใช้มือวาดวงกว้างกว่าปกติ
4. ใส่พลังในท่ารำให้ลักษณะกระบวนท่าค่อนข้างแรง

5. เคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ ศีรษะหัวไหล่ ลำตัว มือ เท้า แขน ขา

6. เน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเกินจริง

7. สื่ออารมณ์ในท่าทางผ่านสีหน้าแววตา

8. มีจริตเสแสร้ง สะบัดสะบิ้ง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นการสร้างสรรค์รำฉุยฉายขึ้นใหม่ ผู้แสดงจึงต้องตระหนักและนำกลวิธีการรำบทบาทนางยักษ์แปลง ผสมผสานท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทยให้สอดคล้องกับบทประพันธ์ โดยมุ่งประสงค์เพื่อสื่อถึงความสำคัญของตัวละครเอกและเชิดชูผู้ประพันธ์วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่อง ซึ่งวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของกรุงรัตนโกสินทร์ที่ได้รับการถ่ายทอดสู่การแสดงละครนอก ผู้ประพันธ์ คือ สุนทรภู่ ผู้ได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโกให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมระดับโลก มีตัวละครสำคัญหนึ่งในวรรณกรรม ที่ควรนำเสนอในรูปแบบการรำฉุยฉาย คือนางผีเสื้อสมุทร เพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์เด่นของวรรณกรรม และเป็นการสืบสานสร้างสรรค์งานศิลป์ให้ขยายวงกว้างเป็นแนวทางสู่การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของชาติ ต่อไป

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

2.4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ มีผู้เชี่ยวชาญ บรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิ ให้แนวคิดอย่างหลากหลาย ดังนี้

1) แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ว่า เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่เดิม คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่าร่าที่เหมาะสมสวยงาม ผู้สร้างสรรค์ท่ารำต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

(1) จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน หรือคึกคักสนุกสนาน

(2) จังหวะและทำนองเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

(3) เมื่อรู้จักทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสำคัญของเพลงกับท่า ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

(4) ลักษณะเพศชาย (ตัวพระ) เพศหญิง (ตัวนาง) เช่น ตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงเข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น

(5) การสร้างสรรค์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาสร้างสรรค์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการสร้างสรรค์ท่ารำ เช่น ไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในภาคเหนือ หรือนำลีลาท่ารำของภาคเหนือมาบรรจุในเชิ้งต่าง ๆ ของภาคอีสาน

(6) การสร้างสรรค์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อน ในชุดนั้นด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้าแบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

(7) การเชื่อมท่ารำ สามารถทำได้หลายวิธี คือ การเล่นเท้าในขณะที่มีบทเอื้อนทำนองยาว ๆ การวิ่งแปรแถว ตั้งซุ้ม ยืนพักท่านิ่ง ใส่ลีลาเชื่อมท่าและยืนตั้งแม่ท่ายืดยุบตามจังหวะอยู่กับที่ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2538, น. 39)

2) แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูจำเรียง พุธประดับ

หลักเกณฑ์และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยของครูจำเรียง พุธประดับ

(1) มีการกำหนดความคิด มีการกำหนดชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดนี้คิดค้นเพื่ออะไรและเพื่อใคร เช่น งานเกี่ยวกับพระราชพิธีและรัฐพิธี การสร้างสรรค์ชุดระบำแทรกในการแสดงเพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดงละคร การสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ของชาวเหนือ ชาวใต้ ชาวอีสาน เป็นต้น หรือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุดใหม่ ๆ ขึ้นเพื่อความก้าวหน้าของวงการนาฏศิลป์โดยตรง

(2) ข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง และข้อมูลที่เป็นตัวกระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์เกิดจินตนาการ และเกิดแรงบันดาลใจสามารถคิดสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ได้

(3) มีการกำหนดขอบเขต เป็นการกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระ และควรคำนึงถึง รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง

(4) มีการกำหนดให้อยู่ในรูปแบบจารีตประเพณี และเป็นการผสมระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย

(5) มีการกำหนดผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก เพลง แสง เสียง

(6) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

1. ท่ารำ ได้แก่ (1) ท่าระบำเป็นท่าที่มีความหมายกว้าง แสดงเป็นหมู่พร้อมกันหลายคน เพื่อเกิดความพร้อมเพรียง (2) ท่าละคร เป็นท่าแสดงอารมณ์ เช่น โกรธ เศร้า รัก เป็นต้น ท่าแสดงกิริยา เช่น เดิน ยืน นั่ง นอน และท่าที่แสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ท่าฝนตก ท่าน้ำไหล และ (3) ท่าเต้นเพื่อเคลื่อนไหวเท้า เป็นต้น

2. การแปรแถว เช่น แถวปากพนัง แถวเฉียง แถวหน้ากระดาน แถวตอนเดี่ยว แถวคู่ เป็นต้น

3. การตั้งซุ้ม ในระหว่างการแสดงและตอนจบการแสดง เช่น ทรงสามเหลี่ยม หรือ ครึ่งวงกลม เป็นต้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547, น. 223-230)

<u>3) แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูสถาพร สนทอง</u>

ครูสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กล่าวว่าการที่เป็นนักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่ดีควรจะต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

(1) เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์อย่างลึกซึ้ง

(2) เป็นผู้มีนิสัยเป็นนักคิดสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา

(3) เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาในด้านการแสดงให้มีสิ่งแปลก ๆ ใหม่อยู่เสมอ

(4) ต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

(5) มีความรู้ ความคิด ความสามารถในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย

(6) เป็นผู้มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่าง ๆ ของการแสดง

(7) ต้องศึกษาพัฒนาความรู้ให้กว้างขวางทั้งในด้านวรรณคดี ด้านภูมิศาสตร์และด้านประวัติศาสตร์ด้วย

(8) ต้องเป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักเลือกใช้แม่ท่าที่สวยงามไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำ โดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำ ๆ

(9) ในการสร้างสรรค์ท่ารำ การเชื่อมท่าเป็นการศึกษาขั้นพื้นฐาน จะส่งผลให้ผู้คิดสร้างสรรค์ท่ารำนำประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติมาใช้ในการสร้างผลงานที่แปลกใหม่ให้มีคุณภาพที่ถูกต้องได้โดยอัตโนมัติ นอกจากนี้แล้วการเชื่อมท่ารำสามารถใช้กับการแสดงทั้งที่เป็นการรำเดี่ยวและการแสดงที่มีลักษณะเป็นหมู่คณะด้วย

(10) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ สามารถปรับปรุง แก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว งานศิลปะจึงพัฒนาได้ (สถาพร สนทอง. 2558, 12 มกราคม, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน จินตนา สายทองคำ 2558, น. 13)

4) แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบ อื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 225) โดยได้กำหนดขั้นตอนการทำงานของนาฏยประดิษฐ์ ไว้ ดังนี้

1) การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือเหตุผลที่เกิดการสร้างนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่

(1.1) พิธีกรรมและพิธีการ

(1.2) ส่งเสริมกิจกรรม

(1.3) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

(1.4) ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์

(1.5) พัฒนาอาชีพ

2) การกำหนดความคิดหลัก เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือ

(2.1) ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่เกิดขึ้นนี้เพื่ออะไร และเพื่อใคร

(2.2) ระดับวัตถุประสงค์ การนำเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3) การประมวลข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ข้อมูล มี 2 ลักษณะ คือ

(3.1) ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง

(3.2) ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์คิดนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลนี้มักเป็นงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยศิลป์ และวรรณศิลป์

4) การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง อย่างไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ มิคิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง

5) การกำหนดรูปแบบ มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่

(5.1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต การคิดสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏยศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์

(5.2) กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เช่น ระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์ไทยกับบัลเล่ต์ เป็นต้น

(5.3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยนำลักษณะเด่น โครงสร้าง ท่าทางหรือเทคนิคบางอย่าง มาเป็นหลัก แล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

(5.4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม

6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง รูปแบบแสง รูปแบบเสียง เป็นต้น

7) การออกแบบนาฏศิลป์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

(7.1) ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

(7.1.1) องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

(7.1.2) การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่

ก. ความมีเอกภาพ คือการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงเป็นปริมาณมากพอ ให้มีความเชื่อมโยงกัน เพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน

ข. ความสมดุล มี 2 ชนิด คือ

(1) ชนิดสองข้างเหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบทั้ง 2 ข้าง ของแกนให้เหมือนกันทุกประการแบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์

(2) ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ของแกนที่แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดู เท่ากันทั้ง 2 ด้าน

ค. ความกลมกลืน เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน ใช้รูปทรงคล้ายกัน หรือการใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจ ให้เกิดเอกภาพ แต่หากใช้มากเกินไป จะทำให้ขาดจุดเด่น

ง. ความแตกต่าง การสร้างความแตกต่างมาประมวลเข้าในงาน ให้เกิดเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลาย อันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ชวนติดตาม

(7.2) ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญในนาฏย-ประดิษฐ์ คือ

(7.2.1) การใช้พลังงาน (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ

ก. ความแรงของพลัง การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกรน ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ทำให้มีความหมายมากขึ้น

ชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

ข. การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหันเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู

ค. ลักษณะของการใช้พลังแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ

(1) การแกว่งไกว

(2) การระเบิด

(3) การสืบเนื่อง

(4) การสั่นพลิ้วและ

(5) การลอยตัว

(7.2.2) การใช้ที่ว่าง (Space) คือ การใช้พื้นที่ ที่มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

ก. ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ก็ได้

ข. ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ได้ไกล้ หรือไกลเพียงใด ขึ้นอยู่กับพื้นที่

ค. ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว สามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ

(1) การเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ น่าเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่

(2) การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

(3) การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

(4) การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เป็นความลึกของการเรียงแถว เห็นผู้แสดง 3 มิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก

(5) การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

(6) การฉวัดเฉวียน หรือ เลี้ยวไปมา แบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียวหากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกัน แสดงความสับสนวุ่นวาย

(7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

(8) การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า เป็นต้น

(7.3) ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

(7.3.1) การกำหนดโครงร่าง โดยรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม

(7.3.2) การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อความหลากรส

(7.3.3) ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การนำทิศทางทั้ง 8 ทิศข้างต้น มากำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

(7.3.4) การลงรายละเอียด ของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในกระบวนท่ารำ มีการปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549, น. 225-251)

2.4.2 ขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น. 252) กล่าวถึงขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่ามีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ

1. การกำหนดโครงร่างรวม ก็คล้ายคลึงกับการวาดภาพกิจกรรมลงบนพื้นผ้าใบที่ต้องมีการร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์แต่ภาพจิตรกรรมเป็นภาพนิ่งภาพนาฏยศิลป์เป็นภาพเคลื่อนไหวภาพจะเปลี่ยนไปเป็นระยะ ๆ จึงควรเห็นภาพของการแสดงในช่วงสำคัญ ๆ เป็นระยะ ๆ

2. การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏศิลป์จะมีกระบวนท่าแบ่งเป็นช่วงช่วงสั้นบ้างยาวบ้างแต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากรส ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น เช่น อารมณ์เศร้าแสดงเดี่ยวอยู่นิ่งกับที่ อารมณ์ทุกข์ทรมานใช้ผู้แสดงหมู่เคลื่อนไหวไปมาช้า ๆ และอารมณ์รักแสดงโดยชายหญิงคู่หนึ่งเคลื่อนไหวโลดแล่นไปมาอย่างร่าเริง ในการเปลี่ยนช่วงอาจทำได้ด้วยการตั้งซุ้มเพื่อแสดงการจบช่วงหรือเข้าโรงไปเพื่อเริ่มออกแสดงในช่วงใหม่ต่อไป

3. ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ มักมีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะตลอดเวลาของการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้นและมีท่าทางอื่น ๆ กำหนดให้เป็นไปเฉพาะในแต่ละช่วงส่วนทิศทางทั้ง 8 ดังกล่าวแล้วก็มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้าการออกและการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4. การลงรายละเอียดเมื่อการฝึกซ้อมเข้ารูปเข้ารอยพอสมควรตามกำหนดแล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด ในที่นี้มิได้หมายความว่า นักนาฏยประดิษฐ์ละเลย เรื่องรายละเอียดมาตั้งแต่ต้น เพียงแต่ให้การเอาใจใส่เป็นพิเศษในช่วงนี้เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเช่น การปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากันปรับทิศทางของใบหน้าดวงตาที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสงเป็นพิเศษ

ทั้งนี้ในการออกแบบงานแม้จะดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าวแต่บางครั้งความคิดของผู้สร้างงานไม่แจ่มใสไม่โลดแล่นก็ไม่สามารถเรียบเรียงงานออกมาได้อาจต้องใช้วิธีลองปฏิบัติแสดงท่าทางให้เกิดความแปลกใหม่

นอกจากนี้กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์มีลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1) ท่ารำ ท่ารำของไทยแบ่งออกได้เป็น 3 แบบคือ ท่าระบำท่าละครและท่าเต้น

1.1 ท่าระบำเป็นการรำทำท่างาม ๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตาม คำร้อง ตัวอย่างนาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่ดีเด่นที่สุดชุดหนึ่ง คือระบำดาวดึงส์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทองตอนตีคลีนักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข็ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

1.2 ท่าละครเป็นท่ารำที่กำหนด ไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะแบ่งได้เป็นสามประเภท คือ ท่าแสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่น ท่ายิงธนู ท่าเคียงคู่ ท่าช่วยเหลือและท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติเช่นลมพัดดอกไม้บาน ท่าละครหรือท่ารำตีบทนี้มี

คุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าทีมากขึ้นเช่น ท่ารักก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบอกแต่กรายมือให้เป็นการฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้นการตีบทของนาฏยศิลป์ไทยจึงเข้าใจได้ง่าย

1.3 ท่าเต้นนาฏยศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือรำทำท่าต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริงนาฏยศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของขาและเท้าทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไปหรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์หรือลิงท่าเต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

2) การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัดเป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักอาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบ หลัก ๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดาน ขนานแถวหน้ากระดาน ทแยงมุม แถวตอนเดียวแถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน

สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้นได้แก่การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน เดินสวนกัน การเดินสลับกันและการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

3) การตั้งซุ้ม

การตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ของไทยนิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยมโดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวาหากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลักและกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกัน

เมื่อพิจารณาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จะพบว่า มีท่ารำไทยที่หลากหลายที่บรมครูรังสรรค์ไว้ตลอดจนการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำ การสื่อความหมายทำให้ผู้สร้างงานสามารถนำไปใช้ในการออกแบบประยุกต์ใช้ให้มีความเหมาะสมสวยงามตามจารีตได้อย่างไม่มีข้อจำกัด

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง จากการสืบค้นข้อมูลและการศึกษาเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ พบว่า มีงานวิจัยงานสร้างสรรค์ตลอดจน การจัดการความรู้ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่สำคัญ ดังนี้

ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543) ศึกษาวิธีการและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของนักนาฏย-ประดิษฐ์ที่ได้รับการยอมรับแล้ว มีการศึกษาถึงรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนิสิตที่ศึกษาในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่าง พ.ศ. 2534 - 2541 จากการศึกษาพบว่ารูปแบบงานสร้างสรรค์ทั้งหมดเป็นลักษณะนาฏศิลป์ไทยประยุกต์คือมีลักษณะของการนำท่ารำของนาฏศิลป์ไทย มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งลักษณะท่ารำของการรำแม่บทหรือการนำมาจากนาฏศิลป์ตะวันตกผสมผสานกับท่ารำไทย ทั้งลักษณะการเต้นแบบ Modern Dance หรือ Contemperrary เมื่อสร้างสรรค์แล้วจะเกิดเป็นท่ารำที่ไม่จำกัดรูปร่างและเกิดเป็นนาฏศิลป์รูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับสัดส่วนของท่ารำและท่าเต้น ลักษณะของการจัดแถว การแปรแถวและการตั้งซุ้มในรูปเรขาคณิตและรูปร่างของเส้นต่าง ๆ ที่นำมาเป็นรูปแบบการจัดแถวทั้งรูปทรงพื้นฐาน อาทิ วงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม เส้นตรง แนวตั้งและแนวนอน เส้นเฉียง เส้นโค้ง ทั้งนี้การจัดแถวและการแปรแถวใช้เพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 9 ขั้นตอน คือ

1. การคิดหัวข้อที่จะสร้างสรรค์ผลงาน

2. การหาข้อมูลการค้นคว้าเพื่อประโยชน์ในการสร้างผลงานการหาข้อเท็จจริงมาเป็นข้อมูลอ้างอิงด้วยการศึกษาเอกสารการสัมภาษณ์การสังเกตเป็นต้น

3. การกำหนดเนื้อหาและรูปแบบการแสดงเพื่อกำหนดรูปแบบงานที่ชัดเจนว่าต้องการสร้างงานออกมาในรูปแบบไหน

4. การหาเพลงและดนตรีประกอบเพลงเป็นสิ่งกำหนดท่ารำการแปรแถวการสื่ออารมณ์ของผลงานดังนั้นการเลือกเพลงจึงต้องสอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของผลงานส่วนใหญ่เป็นลักษณะการนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาตัดต่อใหม่โดยหาเพลงที่มีความใกล้เคียงกับแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์แต่ก็มีบางส่วนที่แต่งเพลงขึ้นใหม่

5. การคัดเลือกนักแสดงต้องคัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

6. การประดิษฐ์ท่ารำ

7. การออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงท่าทางในการแสดงออกเป็นหลักเพื่อไม่ให้เครื่องแต่งกายกลายเป็นอุปสรรคในการแสดงบนเวทีจากนั้นเป็นประเด็นเกี่ยวกับสีสันและความ

สวยงามทั้งนี้งบประมาณมีผลต่อการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายด้วยซึ่งพบว่า มีการสร้างสรรค์จากวัสดุที่มีราคาไม่สูงมากนัก

8. การออกแบบฉากและแสงซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ช่วยการแสดงบนเวทีน่าสนใจทั้งช่วยเสริมให้เครื่องแต่งกายงดงามขึ้นส่วนใหญ่ไม่นิยมสร้างฉากแต่ใช้ม่านบนเวทีและการออกแบบแสงเข้าช่วยให้งานน่าสนใจแทน

9. การซ้อมการแสดงและนำเสนอผลงานต่ออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อรับคำแนะนำเพิ่มเติมหรือทราบข้อบกพร่องต่าง ๆ ในการแสดง

ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์ (2557) ศึกษาเรื่อง เรื่องแนวคิดการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดกลวิธีในการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติ) ดำเนินการวิจัยโดยค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการสังเกตการแสดงนาฏยประดิษฐ์ชุดสร้างสรรค์ใหม่ของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่าอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของท่าน นำมาออกแบบโดยใช้หลักการออกแบบลีลาท่ารำ 4 ประการ ได้แก่ (1) ใช้หลักการจินตนาการ (2) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางตามธรรมชาติ (3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ (4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในรูปแบบการรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง กระบวนลีลาท่ารำแบบมาตรฐานมีการนำแม่ท่านาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ต่างชาติมาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาแนวคิดการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ที่มีลักษณะและรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันจำนวน 3 ชุด

การแสดงประเภทระบำชุดระบำรัตนโกสินทร์เป็นการแสดงที่มีรูปแบบการรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง เป็นท่ารำแบบมาตรฐานที่มีความนุ่มนวลอ่อนช้อยงดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย การแสดงประเภทรำเดี่ยวชุดปันหยีแต่งตัวแบบชวา เป็นการแสดงที่มีรูปแบบการรำผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรม คือ นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินโดนีเซีย ซึ่งมีท่ารำสื่อถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครการแสดงประเภทเป็นชุดเป็นตอน ชุดพลายยงตรวจพล เป็นการแสดงแบบละครพันทางที่มีรูปแบบการรำในลักษณะการรำตีท่าเข้ากับทำนองเพลงที่มีสำเนียงลาว มีการผสมผสานลีลาท่ารำที่ใช้อาวุธประกอบการแสดง

วีระ บัวงาม (2560) ศึกษานาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด สำมนักขาทรงเครื่อง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของนางสำมนักขา และเพื่อออกแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวชุด สำมนักขาทรงเครื่อง ผลวิจัยพบว่า ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุดสำมนักขาทรงเครื่อง มีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงของผู้สร้างสรรค์และจากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญ ประกอบกับแรงบันดาลใจ โดยใช้หลักการออกแบบกระบวนท่ารำสามประการได้แก่ 1) ใช้หลักการจินตนาการ 2) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ 3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ในรูปแบบของการรำตีบทตามคำร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ โดยวิธีการเรียบเรียงกระบวนท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ตามจารีตที่เป็นท่ารำมาตรฐานการรำลงสรง ลักษณะของกระบวนท่ารำชุดนี้จะมีความนุ่มนวลอ่อนช้อยผสมผสานกับความเข้มแข็งในรูปแบบของนางยักษ์ที่เป็นน้องกษัตริย์ โดยเน้นท่ารำ 2 ลักษณะ คือ ท่ารำที่มีความอ่อนช้อยตามรูปแบบตัวนางกษัตริย์ และท่ารำแสดงท่าทางดุดันของนางยักษ์ เช่น การยืดกระทบเท้า หรือ การเดี่ยวหน้าผ้า โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงจะแต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องนางยักษ์ สวมศีรษะในการแสดงตามรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์โขน

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2561) ศึกษาเรื่อง หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหาหลักนาฏย-ประดิษฐ์ไทย ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง จากศิลปินต้นแบบที่มีชื่อเสียงระดับชาติ และนำหลักการมาสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางชุดใหม่ ผลการวิจัยพบว่า หลักนาฏยประดิษฐ์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางประกอบด้วยหลักสำคัญคือ 1) คัดเลือกตัวโขน หรือตัวละครที่จะสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน โดยพิจารณาจากบทบาทตัวโขน หรือตัวละครที่เคยออกแสดง มีความโดดเด่นและได้รับความนิยม 2) ศึกษาชาติกำเนิด ภูมิหลังอุปนิสัย บุคลิกลักษณะของตัวโขน หรือตัวละครจากบทประพันธ์ 3) ประพันธ์บทร้อง หรือปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อประพันธ์บทร้อง และบรรจุเพลง 4) สร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่ารำมาตรฐานเป็นหลัก แล้วเพิ่มเติมท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งการใช้จริตกิริยาและการแสดงอารมณ์ 5) ออกแบบการใช้พื้นที่บนเวที เน้นความสมดุลของการใช้พื้นที่บริเวณจุดกึ่งกลางเวทีเป็นหลัก 6) ทดลองรำ และพิจารณาแก้ไขท่ารำให้กลมกลืนต่อเนื่อง 7) ออกแบบท่ารำให้มีความกลมกลืนกับการใช้อุปกรณ์และฉาก 8) คัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปพรรณสัณฐาน บุคลิกภาพ และมีความสามารถตรงตามบทบาท รวมทั้งฝึกซ้อมและอธิบายกลวิธีในการแสดงให้แก่ผู้แสดงอย่างครบถ้วน

จากการศึกษาวรรณกรรม ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี รำฉุยฉาย ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์และหลักการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังจะได้กล่าวในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงเป็นการนำเสนอนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์รูปแบบการรำฉุยฉายที่มุ่งหมายเสนอบุคลิกลักษณะ และความสำคัญของตัวละครนางผีเสื้อสมุทรที่มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ปรับปรุงบทจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่อันเป็นการสื่อให้รับรู้และเข้าถึงตัวละคร รวมทั้งส่งเสริมการเรียนรู้แก่ผู้ชมในด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการแสดง รูปแบบสร้างสรรค์เน้นทางด้านกระบวนการรำที่งดงาม กระบวนรำที่แสดงอัตลักษณ์ละตัวละคร รวมถึงการสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ในเชิงวิชาการโดยนำแนวคิดการแสดงตัวตน และจุดมุ่งหมายของตัวละครในการแปลงกายเป็นหลักในการสร้างสรรค์งานสื่อถึงตัวละครสำคัญในเรื่องพระอภัยมณี ของกวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ “สุนทรภู่” ผู้ซึ่งได้รับการยกย่องจากยูเนสโกให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกด้านงานวรรณกรรม

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นชุดรำที่ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดำเนินการโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1) ศึกษารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ประกอบด้วยวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี รำฉุยฉาย กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย งานวิจัยต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูลและการสืบค้นผ่านเว็บไซต์ที่หลากหลาย ได้แก่

หอสมุดแห่งชาติ

หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ห้องสมุดวชิรญาณ

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีตกรมศิลปากร เป็นต้น

2) ศึกษาและสังเกตการณ์จากการชมวีดีทัศน์ การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์-หนีผีเสื้อ ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดแสดง ณ ศูนย์-สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ต้นฉบับพ.ศ. 2529 และการแสดงรำฉุยฉายของกรมศิลปากรในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะ ที่เกี่ยวข้องกับฉุยฉาย (นางแปลง) ประกอบด้วย ฉุยฉายศูรปนขา ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายวันทอง

3) ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการสอน ด้านการแสดงนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกรมศิลปากร ซึ่งมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปีประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

(1) ด้านนาฏศิลป์ไทย

(1.1) ดร.ชวลิต สุนทรานนท์ (นักวิชาการเชี่ยวชาญ กรมศิลปากร)

(1.2) นายจรัล พูลลาภ (นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต)

(2) ด้านดุริยางคศิลป์ไทย

(2.1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

(2.2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

ผู้สร้างสรรค์ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างโดยกำหนดแนวข้อคำถาม ดังนี้

<u>แนวข้อคำถามด้านนาฏศิลป์ไทย</u>

ข้อ 1: บุคลิกลักษณะของนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏกรรมไทยควรเป็นอย่างไร

ข้อ 2: กระบวนท่ารำที่สื่อถึงความเป็นนางแปลงในการแสดงควรมีกระบวนท่ารำในลักษณะใด

ข้อ 3: การรำฉุยฉายที่สื่อถึงบุคลิกลักษณะตัวละครมีจุดเด่นที่ควรคำนึงอย่างไร

<u>แนวข้อคำถามด้านดุริยางคศิลป์ไทย</u>

ข้อ 1: ลักษณะดนตรีเพลงร้องที่เหมาะสมกับการรำฉุยฉายควรเป็นอย่างไร

ข้อ 2: ดนตรี เพลงร้องมีผลต่อการแสดงกระบวนท่ารำอย่างไร

ข้อ 3: การขับร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีควรปฏิบัติการร้องอย่างไร

4) สร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามบทประพันธ์ที่สื่อถึงนางผีเสื้อสมุทรโดยปฏิบัติตามจารีตการรำฉุยฉายตามขั้นตอนการสร้างสรรค์งานประกอบด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ศึกษาข้อมูลด้านวรรณกรรม และการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี โดยมุ่งเน้นบทบาทความสำคัญของตัวละครนางผีเสื้อสมุทร รวมทั้งศึกษาลักษณะการรำฉุยฉาย (นางแปลง) ที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากรมีการเผยแพร่ มาแล้วไม่น้อยกว่า 20 ปีและที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผนวกกับประสบการณ์การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงของผู้สร้างสรรค์งานที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ) ตลอดจนคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้

(1) ระบุผู้รำเป็นตัวละครในวรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี คือ นางผีเสื้อสมุทรที่แปลงกายเป็นสาวงาม

(2) ตัวละครอยู่ในประเภทของการแสดงตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ในรูปแบบการแสดงละครนอก

(3) ตัวละครรำฉุยฉายโดยมุ่งเน้นแสดงอัตลักษณ์ของตัวละคร โดยมีกิริยาของสาวงามที่มีจริตคาดหวังว่าความงามของตนจะส่งผลให้เกิดความหลงรักจากชายที่หมายปอง ผสมผสานกระบวนท่ารำที่สื่อถึงชาติกำเนิด ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ บทร้อง ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้นำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีมาใส่คำร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ตามจารีตของการรำฉุยฉาย ซึ่งพบว่ามี 3 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 รำฉุยฉายแบบเต็ม หมายถึง การรำฉุยฉายเต็มรูปแบบ โดยการรำเพลงฉุยฉาย 2 บท และรำเพลงแม่ศรี 2 บท ซึ่งในแต่ละบท ดนตรีเป่าปี่เลียนเสียงบทร้อง และแต่ละบทผู้แสดงรำท่ารับปี่พาทย์ทำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีแล้วลงท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา

ลักษณะที่ 2 รำฉุยฉายแบบตัด หมายถึง การรำฉุยฉายโดยตัดทอนจากบทเต็มให้สั้นลง โดยคงเหลือรำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีอย่างละ 1 บท ดนตรีจะเป่าปี่เลียนเสียงบทร้อง และ

แต่ละบทผู้แสดงรำท่ารับปี่พาทย์ทั้งเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีแล้วลงท้ายด้วยเพลงเร็ว - ลา เช่นเดียวกัน

ลักษณะที่ 3 รำฉุยฉายพวง หมายถึง การรำเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรีต่อเนื่องกันไป โดยไม่มีการเป่าปี่เลียนเสียงบทร้อง พอจบแต่ละบทจึงจะรำท่ารับปี่พาทย์และลงท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา เช่น รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2558, น. 9)

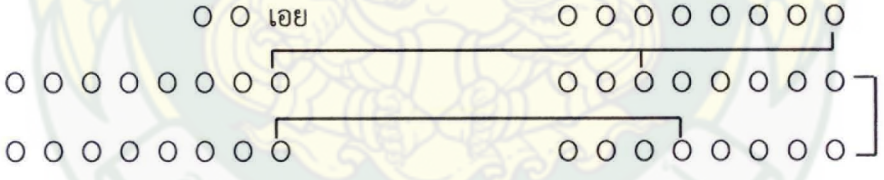
ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ใช้ลักษณะของการรำฉุยฉายแบบเต็ม โดยสามารถปรับสู่การรำแบบตัดได้ ส่วนการแต่งเพลงฉุยฉายต่อด้วยเพลงแม่ศรีเป็นไปตามรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ในการรำฉุยฉาย ดังนี้

(1) เพลงฉุยฉาย 1 บทมีความแตกต่างจากบทกลอนทั่วไป ซึ่งประกอบด้วย 2 คำกลอน (2 บรรทัด 4 วรรค) แต่ในเพลงฉุยฉายประกอบด้วย 3 คำกลอน (3 บรรทัด 6 วรรค)

(2) ขึ้นต้นบท 2 คำร้อง คือ ฉุยฉายเอย จากนั้นวรรคต่อไปอาจประกอบด้วย 7 - 9 คำเหมือนกลอน 8 ทั่วไป แต่ใช้คำสัมผัสต่างกัน บางวรรคอาจไม่สัมผัสก็ได้

ลักษณะการใช้คำสัมผัสตามรูปแบบเพลงฉุยฉายดังแผนภูมิที่ 1

แผนภูมิที่ 1 แบบแผนการแต่งคำประพันธ์เพลงฉุยฉาย

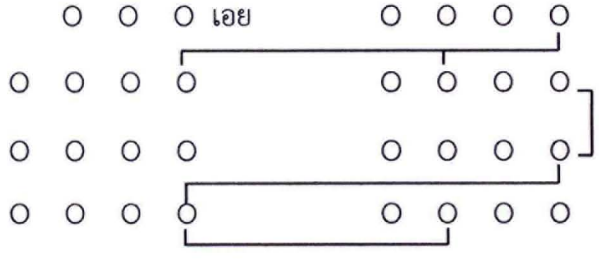


(3) เพลงแม่ศรี 1บทมี 4 คำกลอน (4 บรรทัด 8 วรรค)

(4) ขึ้นต้นบท 2 คำร้อง คือ แม่ศรีเอย จากนั้นวรรคต่อไปประกอบด้วย 4 คำ ใช้สัมผัสเช่นเดียวกับ บทกาพย์สุรางคนางค์วรรคสุดท้ายอาจไม่สัมผัสก็ได้

ลักษณะการใช้คำสัมผัสตามรูปแบบเพลงแม่ศรี ดังแผนภูมิที่ 2

แผนภูมิที่ 2 แบบแผนการแต่งคำประพันธ์เพลงแม่ศรี



บทร้องฉุยฉายมีความสำคัญที่จะต้องประกอบด้วย คำบรรยายให้ผู้ชมเข้าใจ บทร้องฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามรูปแบบการประพันธ์เพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จาก จรัล พูลลาภ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยมีแนวคิดในการประพันธ์ ดังนี้

1) ต้องการแสดงถึงการชมโฉมนางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นสาวงาม ให้พระอภัยมณีหลงรัก สะดุดตาใน ความงามของนาง

2) ต้องการสร้างสรรค์คำประพันธ์ขึ้นใหม่โดยใช้คำง่าย ๆ ผู้ฟัง ผู้ชมเข้าใจได้ทันที เหมาะสมกับทุกวัยและยุคสมัย โดยสื่อถึงอัตลักษณ์ตัวตนของนางผีเสื้อสมุทรแปลง สื่อถึงจริตกิริยาของนางยักษ์ที่แฝงอยู่ในนางแปลง (จรัล พูลลาภ, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563)

ในการขับร้องเพลงฉุยฉายนิยมใช้นักร้องร้องเดี่ยว โดยการร้องเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรีในการรำฉุยฉายเป็นการร้องประกอบการแสดง ผู้ขับร้องต้องทำเสียงให้สอดคล้องกับบทและอารมณ์ตัวละคร แต่ต้องจำกัดด้วยจังหวะและหน้าทับที่ควบคุมการขับร้อง ผู้ร้องต้องเข้าใจบทบาทตัวละครและอารมณ์ในบท (นพคุณ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2563) ผู้ร้องสามารถใช้ได้ทั้งผู้ร้องหญิงและผู้ร้องชาย แต่ทั้งนี้ถ้าเป็นการรำของตัวละครหญิงควรใช้ผู้ร้องเป็นหญิง

บทร้องฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มีดังนี้

เพลงฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-ร้องเพลงฉุยฉาย-

ฉุยฉายเอย แปลงกายงามเหลือ เจ้าผีเสื้อสมุทร
สะบัดสะบิ้ง งามยิ่งนางมนุษย์ นวยนาดผาดผุดดุจอัปสรซ่อนสิง
ยั่วยวนชวนยล กระวนกระวาย ชายเห็นงมงายหมายแนบแอบอิง
ยักขินีเอย อยากมีรักแท้ แต่ผัวกลัวน้อง
แช่งชักผลักไส มิให้ร่วมห้อง เพราะรักจึงต้องคอยประคองชมเชย
กรุ้มกริ่มยิ้มย่อง ขุ่นข้องต้องผ่องใส หว่านเสน่ห์มัดใจพระอภัยมณีเอย

-ร้องเพลงแม่ศรี-

แม่ศรีเอย แม่ศรีผีเสื้อน้ำ
พริ้งเพริศเลิศล้ำ คมขำไปทั้งตัว
กลิ่นสาปคราบไคล ไม่เหม็นเช่นรูปชั่ว
โสภาไม่น่ากลัว จะยั่วทูนหัวเอย
แม่ศรีเอย แม่ศรียักษ์ร้าย
จะหยอกหลอกชาย ให้พระอภัยพรอดพร่ำ
ลืมตัวเป็นผัวยักษ์ หลงหัวปักหัวปำ
ทุกวันคืนในถ้ำ จะกอดให้หนำใจเอย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา-

ผู้สร้างสรรค์ประสานการจัดทำโน้ตเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงบันทึกโน้ตโดย อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ครูเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ดังนี้

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

นายจรัล พูนลาภ แต่งบท
นายฐิระพล น้อยนิตย์ บันทึกโน้ต

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว

ร้องเพลงฉุยฉาย

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

โน้ตการบรรเลงขับร้องชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลา

ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ไทยสำหรับดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ใช้บรรเลงโดยวงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นอย่างน้อย ประกอบด้วย ระนาดเอก ตะโพน ฆ้องวงเล็ก กลองทัดปี่ และควบคุมจังหวะคือ ฉิ่ง โดยเป็นลักษณะวงปี่พาทย์ไม้แข็งหรือไม้นวมตามโอกาสและสถานที่ในการแสดง มีปี่ในเป่าเลียนเสียงขับร้อง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษในการรำฉุยฉาย ผู้เป่าปี่ต้องแสดงความสามารถในการเป่าเลียนเสียงพูดร้องได้ทุกถ้อยคำ

ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ / เล่มที่ ๑ / เรื่องที่ ๙ ดนตรีไทย (2563)

ดนตรีเพลงร้องมีผลต่อการแสดง กล่าวคือการบรรเลงต้องเป็นแนวทางที่พอดีกับการรำว่า ช้า เร็ว เพียงใด เครื่องหนัง เครื่องตะโพนต้องเน้นจังหวะชัดเจน การบรรเลงใช้เสียงพอดีไม่เกินกำลังของเครื่องดนตรี นักร้องต้องเสียงดี การแต่งคำร้องและน้ำเสียงคนร้องมีความสำคัญเสริมให้การรำมีความสวยงามตามลักษณะตัวละคร (ดุษฎี มีป้อม, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2563) ดังนั้น ดนตรีเพลงร้อง บทประพันธ์ ตลอดจนผู้ขับร้อง จึงมีบทบาทในการเสริมให้การร่ายรำสู่การสัมผัสของผู้ชมที่จะได้รับอรรถรสอย่างครบถ้วน

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงมีความสำคัญมาก เพราะการเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทนั้น จะทำให้การแสดงมีความสมจริง ผู้ชมมีความคล้อยตามบทที่เหมาะสมกับตัวละคร โดยไม่รู้สึกขัดตา โดยเฉพาะผู้แสดงบทบาทของนางยักษ์แปลงหรือนางแปลงนั้น ต้องมีการฝึกหัดด้าน

นาฏศิลป์ไทยมาด้วยความชำนาญ โดยพื้นฐานนาฏศิลป์เป็นตัวนางมีรูปร่างสันทัด มีการใช้จริตกิริยากระชดกระช้อย การคัดเลือกผู้แสดงในอดีตนั้นบรมครูผู้คัดเลือกจะพิจารณาเน้นที่ความสามารถมากกว่ารูปร่างหน้าตา จะต้องเป็นผู้ที่รำกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วว่องไว ใบหน้ารับกับศิราภรณ์ทั้งนี้อาจคัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกตัวพระได้ ถ้ามีคุณสมบัติดังกล่าว (รัจนา พวงประยงค์ อ้างถึงในจินตนา สายทองคำ, 2555, น. 38) นอกจากนี้ นันทนา สาธิตสมมนต์ (2557, น. 127) ได้ประมวลหลักในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง แบ่งข้อมูลเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. ลักษณะรูปร่าง

มีรูปร่างสมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป และอาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอก หรือตัวนางทั่วไปได้ แต่ทั้งนี้ระดับความสูงไม่ควรเกินผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี

รูปหน้าไม่บิดเบี้ยว หรือมีตำหนิ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน ใบหน้ารูปไข่หรือรูปกลมก็ได้ ลำคอยาวพอสมควร หน้าตาสวยงามโดดเด่น

2. บุคลิกภาพ

มีบุคลิกที่คล่องแคล่วปราดเปรียว เนื่องจากนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีชาติกำเนิดเป็นผีเสื้อน้ำแปลงกายมาเป็นหญิงสาว ซึ่งนับได้ว่าเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ กอปรกับในกระบวนท่ารำมีการตีบทค่อนข้างเร็ว เน้นการกระทบจังหวะ มีการกระโดดขึ้นเตียงลงเตียง ดังนั้นผู้แสดงจึงควรมีบุคลิกภาพที่กระฉับกระเฉงว่องไวมากกว่าบุคคลที่นิ่มนวลอ่อนหวาน

มีความเชื่อมั่นในตนเอง และกล้าแสดงออกอย่างมั่นใจ เนื่องจากการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นการแสดงที่เน้นลีลาของการเกี้ยวพาราสีตัวพระ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องแสดงออกด้วยความมั่นใจ กล้าเข้าประชิดตัวพระ ทั้งการกอด การจับมือ การสะกิด การกระโดดขึ้นนั่งตักอย่างไม่กระดากอาย

3. ทักษะในการรำ

มีความสามารถและทักษะในการร่ายรำได้เป็นอย่างดี รำได้ถูกต้องตามจังหวะเพลงและเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างสวยงามตามหลักนาฏศิลป์ไทย ผ่านการฝึกฝนกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐาน และเพลงหน้าพาทย์ของตัวนาง เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เพลงโลม เพลงตระนอน เป็นต้น

ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง เนื่องจากกระบวนท่ารำของตัวนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีลักษณะการรำเป็นแบบตัวนาง ทั้งนี้หากผู้แสดงมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวพระ

แต่สามารถรำแบบตัวนางได้ และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพที่เหมาะสม ก็สามารถแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงได้เช่นกัน

สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครตามบทบาทได้เป็นอย่างดี โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง และน้ำเสียง เนื่องจากเป็นบทบาทที่ใช้อารมณ์ในการแสดงออกถึงการยั่วยวน เกี้ยวพาราสีตัวพระ

มีลีลาในการรำแบบนางตลาด เนื่องจากมีชาติกำเนิดเป็นผีเสื้อน้ำ จึงจัดเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ

สำหรับผู้แสดงในชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนาง รูปร่างสันทัดใบหน้างดงามสอดรับกับศิราภรณ์ มีลีลาการรำกระฉับกระเฉงผสมความอ่อนช้อย และสามารถปรุงแต่งจริตในการรำ ใช้การสื่อทางสายตารวมทั้งกิริยาการแสดงอารมณ์ออกทางใบหน้าตามบทร้องได้อย่างเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ

แนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์ใช้ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยสอดคล้องกันกับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย ผนวกกับการศึกษาบทบาทความสำคัญของตัวละคร ที่พบว่านางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์แม้ได้แปลงกายเป็นสาวงามด้วยรูปโฉมแต่นิสัยใจคอและกิริยาท่าทางยังคงเป็นนางยักษ์ที่มีจิตใจร้อนรุ่มด้วยไฟเสน่หา ทั้งนี้ ชวลิต สุนทรา-นนท์ (สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2563) ได้กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงว่า เป็นตัวนางที่ไม่เรียบร้อยในลักษณะนางตลาด การแปลงกายยังคงมีกำพืดเดิม แม้แปลงกายแล้ว แต่จิตสำนึกภูมิหลังเป็นยักษ์ จึงต้องมีกระบวนท่าเป็นยักษ์แทรกในท่ารำ การใช้อารมณ์ผ่านดวงตา ลักษณะท่ารำที่มีจริตกิริยาสอดใส่อารมณ์ในขณะที่อยู่ในบทให้มากที่สุด อาจมีความแข็งกร้าว มีการใช้จังหวะที่แรงกว่าตัวละครทั่วไป ต้องนำอัตลักษณ์ของตัวละครในเรื่องออกมาให้ได้ สอดคล้องกับแนวคิดของ ผุสดี หลิมสกุล (2519, น. 213) ที่กล่าวถึงบุคลิกท่าทางในการแสดงของนางศูรปนขา ซึ่งเป็นนางยักษ์แปลงกายเป็นสาวงาม ว่าแม้แปลงกายเป็นหญิงสาวสวยด้วยรูปโฉมแต่นิสัยใจคอและกิริยาท่าทางยังเป็นนางยักษ์ที่มีจิตใจร้อนรุ่มด้วยไฟรัก ดังนั้นท่ารำจึงต้องสอดใส่จริตกิริยาที่ยั่วยวน ชะม้ายชายตา และท่าทางที่ทะมัดทะแมง แข็งขัน ประกอบด้วย การลอยหน้าลอยตา กระแทกเท้า ยุบเข่าอย่างแรง และการวาดวงกว้างกว่าปกติ เป็นลักษณะท่าทางของนางยักษ์ อารมณ์ที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมาในการรำต้อง

สอดใส่ในท่าทาง พร้อมใบหน้าที่ยิ้มระรื่น ดวงตาแวววาวหวานเชื่อมอย่างมีเลศนัย นอกจากนี้ยังต้องแสดงถึงอาการเสแสร้งแกล้งงอน และสะบัดสะบิ้งเหมือนอาการเล่นตัวของหญิงสาวที่มีต่อชายหนุ่ม ดังนั้นแนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง จึงกำหนด ดังนี้

(1) การใช้ท่ารำตัวนางตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การตั้งวง การจีบ ก้าวเท้า ยกเท้า กระดกเท้า เป็นต้น

(2) ผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงกำพืดเดิมของตัวละคร คือ นางยักษ์ ได้แก่ การวาดวงกว้าง การกระแทกเท้า ลงวง ลักษณะจีบล่อแก้ว ตะลึกตึก การยืดยุบเข่าอย่างแรง

(3) การแสดงอารมณ์ของผู้แสดงทางสายตา ใบหน้า สอดใส่จริตกิริยาลอยหน้า ลักคอ เป็นต้น

จากแนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำได้นำนาฏยศัพท์ต่าง ๆ มาใช้ในการแสดง ดังนี้

นาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการรำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

นาฏยศัพท์สำคัญที่ใช้ในการรำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มีดังนี้

1) นาฏยศัพท์ในส่วนของมือ

วง คือ ลักษณะการเรียงนิ้วมือทั้งสี่ นิ้วชี้, นิ้วกลาง, นิ้วนาง, และนิ้วก้อยชิดติดกัน เก็บนิ้วหัวแม่มือ ลำแขนอยู่ในลักษณะโค้ง วงแบ่งเป็น 3 ระดับ คือ

วงสูง เป็นการยกลำแขนขึ้น โดยทอดลำแขนให้โค้งจากระดับไหล่ไปด้านข้าง ลำแขนส่วนบนลาดลงจากไหล่เล็กน้อย ส่งลำแขนส่วนล่างขึ้น ระดับวงสูงของตัวพระนั้นปลายนิ้วของการตั้งวงอยู่ในระดับแง่ศีรษะ ส่วนตัวนางอยู่ระดับหางคิ้ว

วงกลาง ลักษณะเช่นเดียวกับวงสูง แต่ลดระดับวงลงให้ปลายนิ้วอยู่ประมาณระดับไหล่

วงล่าง (วงต่ำ) มือที่ตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับชายพก ทอดแขนโค้งลง การตั้งวงล่างของตัวพระต้องให้ช่องว่างระหว่างข้อพับแขนออกห่างจากลำตัวกว้างกว่าตัวนาง (ที่เรียกว่า กันวง)

ตั้งมือ การตั้งมือนี้ปฏิบัติโดยหงายมือให้นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกันปลายตกลง นิ้วหัวแม่มือชี้ตรง จากนั้นพลิกคว่ำมือ หักข้อมือเข้าหาลำแขน ปลายมือชี้ขึ้น

จีบ คือ ลักษณะการกรีดนิ้ว โดยนิ้วหัวแม่มือจรดที่ข้อปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือทั้งสามเหยียดตึงกรีดออกคล้ายรูปพัด จีบแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

จีบหงาย เป็นลักษณะการจีบโดยหงายแขนหรือข้อมือขึ้นปลายจีบชี้ขึ้นด้านบน

จีบคว่ำ เป็นลักษณะการจีบโดยคว่ำท้องแขนหรือข้อมือลง ปลายจีบชี้ลงล่าง นอกจากนี้อาจเรียกจีบตามตำแหน่งที่ปฏิบัติได้ เช่น

จีบหลัง คือ การจีบหงายส่งลำแขนเหยียดตึงไปด้านหลัง

จีบหน้า คือ การจีบหงายหันจีบเข้าหาลำตัวระดับหน้าผาก

จีบข้าง คือ การจีบหงาย หันจีบเข้าหาแง่ศีรษะในระดับสูง เป็นต้น

จีบล่อแก้ว คือ ลักษณะจีบโดยใช้นิ้วหัวแม่มือจรดกับปลายนิ้วกลางเป็นรูปวงกลม นิ้วที่เหลือทั้งสามกรีดออกเหยียดตึง

คลายจีบ เป็นกิริยาของมือสืบเนื่องมาจากการจีบ คือ เมื่อมืออยู่ในลักษณะจีบหงาย ให้คลายจีบออกแบหงายฝ่ามือ ปลายนิ้วชี้ลงล่าง แล้วพลิกตั้งฝ่ามือขึ้น โดยสามารถปฏิบัติได้ทั้งในระดับสูง และระดับต่ำ

ม้วนจีบ เป็นกิริยาของมือสืบเนื่องมากจากการจีบ คือ เมื่อมืออยู่ในลักษณะจีบหงาย ให้พลิกจีบคว่ำลง แล้วคลายจีบออกตั้งวง

สอดจีบ เป็นกิริยาการจีบคว่ำแล้วพลิกหงายสอดขึ้น ท่าต่อเนื่องไปจนถึงปล่อยมือหงายออกไป

แทงมือ เป็นกิริยาตะแคงมือข้างใดข้างหนึ่ง ค่อย ๆ ยื่นไปข้างหน้าแล้วเลี้ยวโค้งออกข้างลำตัวโดยหักข้อมือเข้าหาลำแขนให้มากที่สุด

2) นาฏยศัพท์ในส่วนเท้า

ประเท้า เป็นการเคลื่อนไหวเท้าก่อนยกเท้า โดยเหลื่อมเท้าที่จะประเล็กน้อย ย่อเข่าเผยอจมูกเท้าเชิดปลายเท้าขึ้น ให้ส้นเท้าวางติดพื้น จากนั้นกระทบจมูกเท้าลงพื้นเบา ๆ แล้วยกขึ้นทันที

ก้าวเท้า การก้าวเท้าปฏิบัติได้ 2 ลักษณะ คือ

ก้าวหน้า เป็นกิริยาการเคลื่อนไหวเท้า โดยการก้าวเท้าที่ยกไปด้านหน้า ย่อเข่าเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า

ก้าวข้าง เป็นกิริยาก้าวเท้าไปด้านข้าง ให้ปลายเท้าชี้ออกข้างลำตัว ตัวพระกันเข่าออกให้ได้เหลี่ยมสวยงาม ตัวนางย่อเข่าพลิกเท้าหลังหลบเข่า เปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

กระทุ้งเท้า คือ การกระทบจมูกเท้าที่วางอยู่ด้านหลังลงพื้นเบา ๆ น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า เมื่อกระทุ้งเท้าแล้วมักจะยกเท้าที่กระทุ้งขึ้นไว้ด้านหลัง ในลักษณะของการกระดกเท้า

กระดก การกระดกปฏิบัติได้ 2 ลักษณะ คือ

<u>กระดกหลัง</u> เป็นการยกเท้าไปด้านหลัง สืบเนื่องมาจากการกระทุ้งโดยยืนย่อเข่า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า กระทุ้งเท้าหลัง ยกขึ้น ดันเข่า (หรือถีบเข่า) ที่ยกไปด้านหลังมาก ๆ หนีบน่องให้น่องส่วนล่างชิดต้นขาหลัง หักข้อเท้าปลายนิ้วตกลงล่าง ถ้าเป็นตัวพระจะกันเข่าออกห่างจากเข่าของขาที่ยืน ส่วนตัวนางเพียงแต่ส่งเข่าไปด้านหลัง

<u>กระดกเสี้ยว</u> เป็นการปฏิบัติคล้ายกระดกหลัง แต่ยกเท้าที่กระดกไปด้านข้าง หันปลายเท้าที่ยืนชี้ออกข้างลำตัว

เดี่ยวเท้า เป็นกิริยาการยกเท้าของตัวนางโดยเฉพาะ ปฏิบัติโดยให้ส้นเท้าที่ยกจรดชิดบริเวณใต้เข่าด้านในของขาที่ยืน เปิดปลายเท้าขึ้น กันเข่าที่ยกออกด้านข้าง ย่อเข่าเล็กน้อย

จรดเท้า เป็นลักษณะของเท้าข้างใดข้างหนึ่ง โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นเผยอส้นเท้าขึ้น เท้าที่จรดเหลื่อมหน้าเล็กน้อย ย่อเข่าทั้งสองลง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าที่ยืน

เก็บเท้า เป็นลักษณะการย่ำเท้าซ้าย - ขวาลงพื้นด้วยจมูกเท้า เผยอส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข่า น้ำหนักอยู่ที่ปลายเข่าทั้งสองข้าง การย่ำต้องปฏิบัติในจังหวะสม่ำเสมอถี่ ๆ การเก็บเท้านี้สามารถปฏิบัติได้ โดยการเคลื่อนขึ้นหน้า หรือเคลื่อนหมุนรอบตัว

ประสมเท้า เป็นกิริยาเคลื่อนไหวของเท้า โดยให้ส้นเท้าทั้งสองชิดติดกัน ฝ่าเท้าแนบพื้น ย่อเข่าทั้งสองลง

เหลื่อมเท้า เป็นกิริยาเคลื่อนไหวของเท้า โดยให้ส้นเท้าข้างใดข้างหนึ่งชิดกลางเท้าอีกข้างหนึ่ง ฝ่าเท้าแนบพื้น ย่อเข่าทั้งสองลง มี 2 ลักษณะ คือ 1) เหลื่อมเท้าขวาเป็นกิริยาที่ส้นเท้าขวาชิดกลางเท้าซ้าย 2) เหลื่อมเท้าซ้ายเป็นกิริยาที่ส้นเท้าซ้ายชิดกลางเท้าขวา

ฉายเท้า เป็นกิริยาการใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งวางหลัง ทิ้งน้ำหนักไปที่เท้าข้างนั้น ย่อเข่าทั้งสองข้าง ส่วนเท้าที่อยู่ข้างหน้าให้ใช้จมูกเท้าจรดที่พื้น เปิดส้นเท้าให้สูงจากพื้น

ตะลึกตึก เป็นกริยาการใช้เท้ากระทืบลงพื้นติดต่อกันสามจังหวะ โดยกระทืบเท้าขวา - ซ้าย - ขวา แล้วยกเท้าซ้ายขึ้น หรือในจังหวะที่สามกระทืบเท้าขวาแล้วจรดเท้าซ้าย

สะดุดเท้า เป็นกิริยาการใช้เท้าโดยทิ้งน้ำหนักตัวไว้บนเท้าข้างที่ยืนอยู่ข้างหลัง ส่วนเท้าที่จะสะดุดให้ยกเผยอส้นเท้าแล้วไสเท้ากระแทกเบา ๆ ลงพื้นด้านหน้าในลักษณะเต็มฝ่าเท้า พร้อมกับทิ้งน้ำหนักตัวไปยังเท้าข้างที่สะดุด

ถัดเท้า เป็นกิริยาการใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งไสไปบนพื้น พร้อมทั้งยกขึ้นแล้ววางเท้าลงเต็มฝ่าเท้า การถัดเท้าสามารถปฏิบัติได้สองลักษณะ คือ ถัดเท้าเคลื่อนที่ และไม่เคลื่อนที่

<u>การถัดเท้าเคลื่อนที่</u> ปฏิบัติโดยก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง ย่อเข่าทั้งสองข้างทิ้งน้ำหนักไปที่เท้าซ้ายส่วนเท้าขวาให้ใช้จมูกเท้าไสไปกับพื้น ยกขึ้นแล้ววางลงหน้าเท้าซ้าย ถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ที่เท้าขวา เช่น ท่าเดินส่ายแขนในการรำเพลงเร็ว

<u>การถัดเท้าไม่เคลื่อนที่</u> ปฏิบัติโดยยืนเท้าที่เป็นหลักไว้ด้านหลัง ส่วนเท้าที่ถัดอยู่ด้านหน้า เริ่มด้วยการยกเท้าหลังขึ้นเล็กน้อยแล้ววางลงเผยอส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหลัง จากนั้นไสจมูกเท้าหน้าไปกับพื้น ยกขึ้นแล้ววางตามเดิม ถ่ายน้ำหนักมาอยู่ที่เท้าหน้า ปฏิบัติสลับติดต่อกันไป

3) นาฏยศัพท์ในส่วนของศีรษะ

ลักคอ เป็นกิริยาการเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันในส่วนของไหล่ คอและศีรษะ โดยปฏิบัติได้ทั้งซ้ายและขวา กล่าวคือ การลักคอขวา ปฏิบัติโดยกดไหล่ซ้ายลง เอียงศีรษะขวา การลักคอซ้าย ปฏิบัติโดยกดไหล่ขวาลง เอียงศีรษะซ้าย

เอียงศีรษะ เป็นกิริยาการเอียงศีรษะข้างใดข้างหนึ่งแล้วกดไหล่ตามศีรษะที่เอียง

การลอยหน้า เป็นลักษณะการเปิดปลายคางเชิดหน้าขึ้นแล้ววนหน้าในลักษณะของการวนซ้ายไป – ขวาสลับกัน

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์และเครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง แต่งกายตามจารีต คือ แต่งกายยืนเครื่องนาง โดยมีส่วนประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกาย 3 ส่วนดังนี้

(1) ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะซึ่งบทบาทของนางยักษ์แปลง โดยเฉพาะตัวละครนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีการใช้ศิราภรณ์ 2 ลักษณะ คือ รัดกล้าเปลว และกระบังหน้า สำหรับฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้ผู้แสดงใช้ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลวตามรูปแบบการแสดงที่ปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ - หนีผีเสื้อ ปรับปรุง

บทโดยอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ และถ่ายทอดบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงโดย คุณครูจำเรียง พุธ-ประดับ (ศิลปินแห่งชาติ)

(2) พัสตราภรณ์หมายถึงเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับนุ่งห่มทำจากผ้าทอลาย หรือปักเป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อความวิจิตรงดงาม ได้แก่ เสื้อในนาง ผ้าห่มนางแบบสองชายกรองคอ ผ้ายก โดยกำหนดดังนี้

เสื้อในนาง เป็นเสื้อใส่ไว้ชั้นในสุด มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นเสมอไหล่ ตัดจากผ้าต่วนสีเหลือง เย็บด้านหน้าให้แน่นกระชับเข้ารูปร่างของผู้แสดง

ผ้าห่มนางแบบสองชายสีเหลืองทอง ขลิบแดงปักดิ้นเลื่อมงดงาม ให้สอดรับกับบทที่ระบุในบทละครพระอภัยมณีกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลง ว่า

“เป็นสาวน้อยคมขำทรามกำดัด
ผจงจับสไบทองละอองฉาย”

(ปราณี สำราญวงศ์, 2529, เอกสารอัดสำเนา)

กรองคอ สีแดงสอดรับกับสีขลิบ ของผ้าห่มนาง

ผ้ายก ลักษณะการนุ่งผ้ายกเป็นแบบจีบหน้านาง ห้อยชายพกด้านขวา สีของผ้าจะใช้สีเดียวกับสีขลิบผ้าห่มนาง ในที่นี้นางใช้ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดงจึงนุ่งผ้ายกสีแดง

(3) ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม โดยมักทำจากเครื่องทองลงยาประดับเพชรพลอย หรือทำจากโลหะ ประกอบด้วย

จี้นาง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอ และห้อยลงมาอยู่ที่ระดับกลางอก มีลักษณะเป็นรูปข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทำจากโลหะสีเงินประดับด้วยเพชร

สะอิ้ง เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นสร้อยยาว ซึ่งจะใส่ไว้ด้านในก่อนสวมผ้าห่มนาง โดยห้อยเป็นเส้นคู่ย้อยลงมาอยู่ในระดับข้างเอวด้านขวา

เข็มขัด, หัวเข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับคาดเอวทับกับผ้านุ่ง โดยหัวเข็มขัดจะอยู่ในระดับเอวด้านหน้าบริเวณกลางสะดือ ทำจากโลหะสีทองหรือชุบทอง หัวเข็มขัดจะมีลักษณะรูปวงกลมหรือวงรีตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ประดับด้วยเพชรพลอย

กำไรแผง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นวงกลมขนาดใหญ่ ทำจากโลหะสีเงินหรือสีทอง ประดับด้วยเพชร

ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือ มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอก หกเหลี่ยม หรือรูปทรงกลมสีทองสลับด้วยพลอย ร้อยต่อกันเป็นห่วงกลม โดยใส่ต่อจากกำไรแผง

แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือและข้อเท้า มีลักษณะขดวงกลม ทำด้วยลวดสีทอง โดยใส่อยู่ด้านนอกสุดต่อจากปะวะหล่ำและอยู่ใต้กำไลข้อเท้า

กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อเท้า มีลักษณะเป็นวงกลมสีทอง ปลายห่วงทั้งสองข้างทำเป็นรูปหัวบัว การใส่กำไลที่ข้อเท้าทั้งสองข้างให้หันหัวบัวเข้าด้านในและอยู่เหนือแหวนรอบ

ภาพที่ 5 การแต่งกายชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ทีมา: ผู้สร้างสรรค์

ลักษณะการแต่งกายชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทร คือ แต่งกายยืนเครื่องนาง ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว ผ้าห่มนางสองชายสีเหลืองขลิบแดง นุ่งผ้ายกจีบหน้านางสีแดง กรองคอสีแดง ถนิมพิมพา -

ภรณ์ประกอบด้วย จี้นาง สะอิ้ง หัวเข็มขัดพร้อมสายเข็มขัด กำไลแผง ปะวะหล่ำ แหวนรอบและกำไลข้อเท้า อาจเพิ่มแหวนใส่ที่นิ้วมือเพื่อความสวยงาม

ขั้นตอนที่ 6 การนำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ

การนำเสนองานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) วันที่ 6 พฤศจิกายน 2563 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (วังหน้า) โดยกำหนดคุณสมบัติเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย และดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 30 ปี ดังนี้

ด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย

1) นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ (ศิลปินแห่งชาติ)

2) ดร.รัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ)

3) ดร.ชวลิต สุนทรานนท์ (นักวิชาการเชี่ยวชาญ กรมศิลปากร)

ด้านดุริยางคศิลป์ไทย ประกอบด้วย

1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)

2) นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

ผลการนำเสนองานสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อวันจันทร์ที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ณ ห้องประชุมสถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์ ได้รับข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงผลงานให้มีความสมบูรณ์ ดังนี้

1. ควรระบุการใช้วงดนตรีประกอบการแสดงว่าเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม เนื่องจากเป็นรูปแบบการแสดงละคร ต่างจากการแสดงโขนที่นิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง

2. เครื่องแต่งกายการแสดงอาจมีการสร้างสรรค์รูปแบบของผ้าห่มนางให้มีลักษณะชายผ้าโค้งมนตามลักษณะผ้าห่มนางยักษ์ ทั้งนี้การใช้สีผ้าห่มนางสีเหลืองทองขลิบแดงมีความสอดคล้องกับคำประพันธ์ที่ระบุไว้ในบทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีผีเสื้อ

3. ผู้แสดงควรมีบุคลิกของนางแปลง ซึ่งพบว่าผู้แสดงมีลีลาในการรำอ่อนช้อยนุ่มนวลแบบนางเองละครรำ จึงควรเพิ่มความเข้มแข็ง และเน้นจังหวะในการรำให้มากขึ้น

4. ควรปรับการใช้ลักษณะมือจีบล่อแก้วในการปฏิบัติท่ารับเป็นการใช้มือจีบ เนื่องจากมือจีบล่อแก้วมีความหมายสื่อถึงพระนารายณ์

5. ควรปรับท่ารำบางท่าให้สื่อถึงอัตลักษณ์ของนางแปลงที่มาจากนางยักษ์ โดยการเพิ่มจริตกิริยา การใช้หน้า สายตา ที่มากเกินความงามของหญิงทั่วไป

6. การปฏิบัติท่ารำเพลงลา ไม่ควรสลับการขึ้นลงของท่ารำ แต่ควรเป็นลักษณะการรำลงเพื่อถอยเข้าหลังเวที แสดงถึงการเข้าโรงของผู้แสดง

7. ลักษณะการรำเข้าออกของผู้แสดง ต้องยึดตามจารีตของการแสดง ทั้งนี้เมื่อผู้แสดงรำออกทางด้านขวาของเวที จึงควรรำเข้าทางด้านซ้ายของเวทีจึงจะถูกต้องเหมาะสม

จากข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์นำสู่การปรับปรุงผลงาน ดังนี้

1. ดำเนินการเพิ่มเติมข้อมูลโดยระบุวงปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงให้ชัดเจนว่าวงปี่พาทย์ไม้นวม

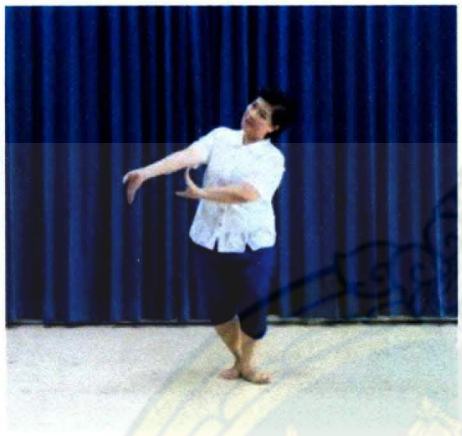
2. กำหนดแผนการสร้างผ้าห่มนางตามรูปแบบที่ได้รับคำแนะนำ โดยออกแบบให้มีลักษณะชายผ้าห่มโค้งมน และจัดทำคำของบประมาณในการสร้างเครื่องแต่งกาย เพื่อเผยแพร่การแสดงในปีงบประมาณต่อไป

3. ถ่ายทอดกลวิธีการรำบทบาทนางแปลง โดยฝึกซ้อมกระบวนท่ารำ กลวิธีต่าง ๆ แก่ผู้แสดงอย่าเข้มข้น เพื่อปรับเปลี่ยนบุคลิกผู้แสดงให้สอดคล้องกับบทบาทบุคลิกของตัวละคร

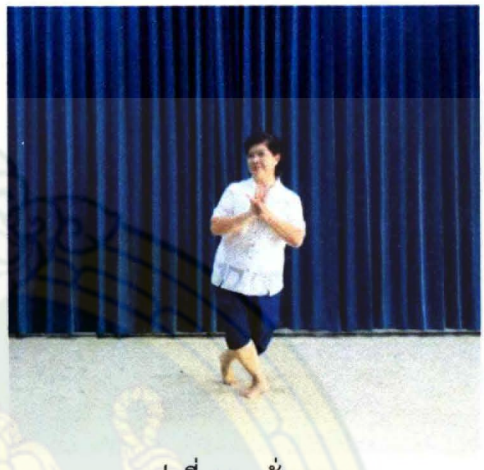
4. ดำเนินการปรับท่ารำในท่ารับที่ใช้ลักษณะมือล่อแก้วเป็นท่าจีบ

5. ปรับท่ารำให้สื่อความหมายตัวตนของนางแปลงที่มาจากท่านางยักษ์ โดยมีการปรับท่ารำ ดังนี้

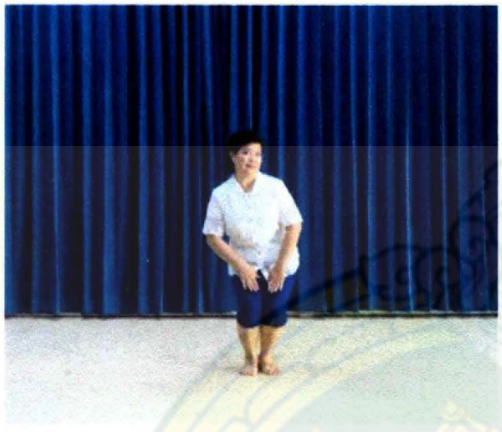
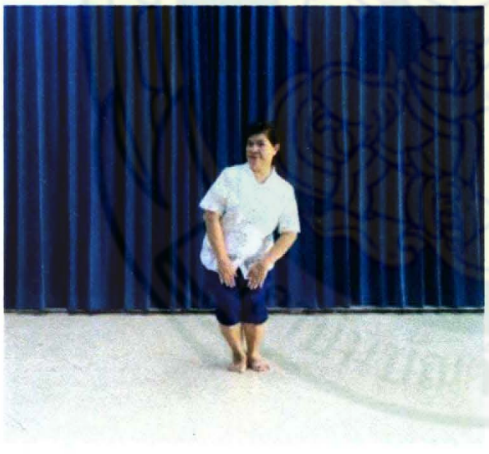
ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 9 : สบัด เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 9 : สบัด เพลง : เพลงฉุยฉาย
 ท่าที่ 10 : สะบิ้ง เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 10 : สะบิ้ง เพลง : เพลงฉุยฉาย

ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 16 : ยั่วยวนชวนยล เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 16 : ยั่วยวน เพลง : เพลงฉุยฉาย ท่าที่ 17 :ชวนยล เพลง : เพลงฉุยฉาย

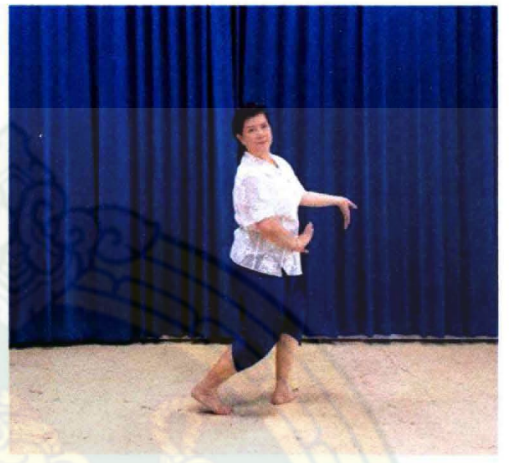
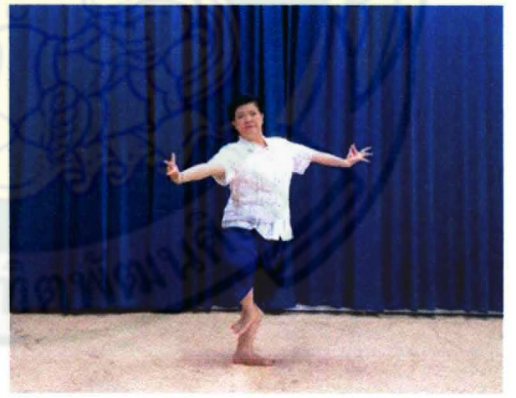
ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 17 : กระวน เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 18 : กระวน เพลง : เพลงฉุยฉาย
 ท่าที่ 18 : กระวาย เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 19 : กระวาย เพลง : เพลงฉุยฉาย

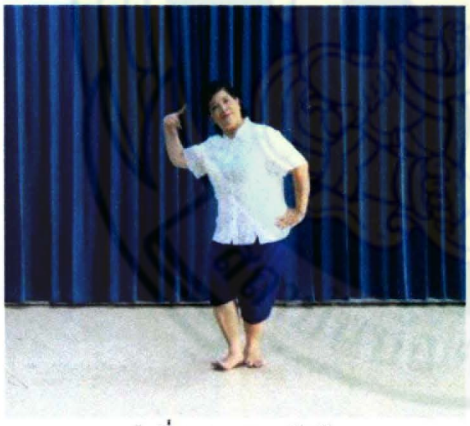
ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 31 : กลัวน้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 32 : กลัวน้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย
 ท่าที่ 37 : ค่อยประคอง เพลง : เพลงฉุยฉาย	 ท่าที่ 38 : ค่อยประคอง เพลง : เพลงฉุยฉาย

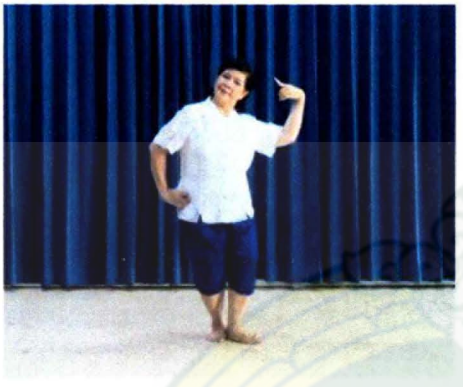
ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 49 : แม่ศรีผีเสื้อน้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 51 : แม่ศรีผีเสื้อน้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี
 ท่าที่ 52 : คมขำไปทั้งตัว เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 54 : คมขำไปทั้งตัว เพลง : เพลงแม่ศรี

ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 55 : กลิ่นสาป เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 57 : กลิ่นสาป เพลง : เพลงแม่ศรี
 ท่าที่ 76 : หลงหัวปัก เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 78 : หลงหัวปัก เพลง : เพลงแม่ศรี

ตารางที่ 2 การปรับกระบวนท่ารำตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (ต่อ)

ท่ารำเดิม	ท่ารำปรับปรุง
 ท่าที่ 77 : หัวปำ เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 79 : หัวปำ เพลง : เพลงแม่ศรี
 ท่าที่ 79 : ในถ้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	 ท่าที่ 81 : ในถ้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

6. ปรับการรำเข้าของผู้แสดงเป็นลักษณะการรำถอยเข้าหลังเวที

7. ลักษณะการเข้าออกของผู้แสดงนั้นปรับการออกด้านขวา และเข้าด้านซ้ายของเวที

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

(1) ดำเนินการบันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมภาพนิ่ง และบันทึกวีดีทัศน์การแสดง ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน รวมทั้งเตรียมความพร้อมการแสดงในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ตลอดจนการนำเสนอการแสดงในการประชุมสัมมนาวิชาการ นำเสนอผลผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ

(2) จัดทำบทความวิชาการเสนอเผยแพร่ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการของสถาบันอุดมศึกษาซึ่งเป็นที่ยอมรับในแวดวงการศึกษา

ตารางการปฏิบัติงาน

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง กำหนดปฏิทินการปฏิบัติงานตามกรอบเวลาปีงบประมาณ 2563 ดังนี้

ตารางที่ 3 ปฏิทินการปฏิบัติงาน

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา											
	พ.ศ. 2562			พ.ศ. 2563								
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
1) เสนอหัวข้อในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์	↔											
2) ขออนุมัติหลักการและอนุมัติดำเนินงาน		↔										
3) ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารตำรา การสัมภาษณ์ สรุปเป็นกรอบแนวคิดการแสดง	↔	↔	↔									

ตารางที่ 3 ปฏิทินการปฏิบัติงาน (ต่อ)

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา											
	พ.ศ. 2562			พ.ศ. 2563								
	ต.ค	พ.ย.	ธ.ค	ม.ค	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
4) ประพันธ์คำร้องทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง พร้อมบันทึกโน้ตบันทึกเสียง เสนอผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย			↔									
5) คัดเลือกผู้แสดง และออกแบบกระบวนท่ารำตามคำร้อง ทำนองเพลง				↔	↔	↔						
6) ออกแบบเครื่อง แต่งกาย ศิราภรณ์และเครื่องประดับ							↔					
7) นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ								↔				
8) บันทึกท่ารำเป็นภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวในรูปแบบวีดีทัศน์การแสดงชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง									↔			
9) จัดทำรูปเล่มเอกสารพร้อมวีดีทัศน์การแสดงนำเสนอต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเผยแพร่สู่สาธารณชน										↔	↔	↔

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

บทที่ 4

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

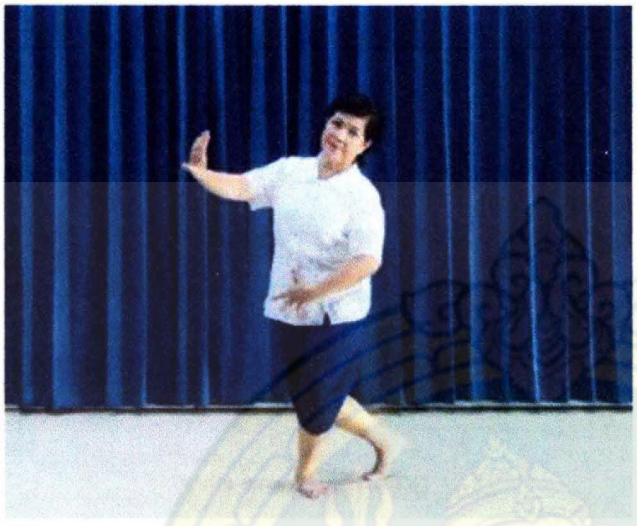
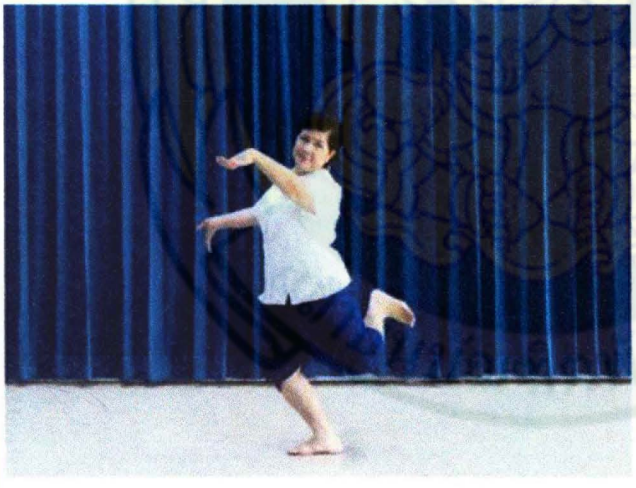
การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงดำเนินการดังนี้

4.1 กระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

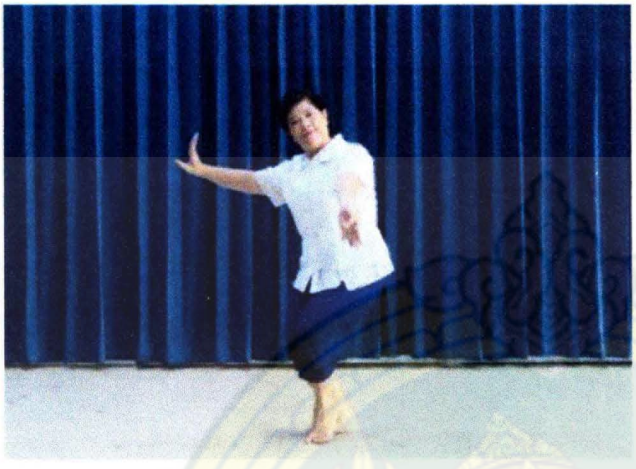
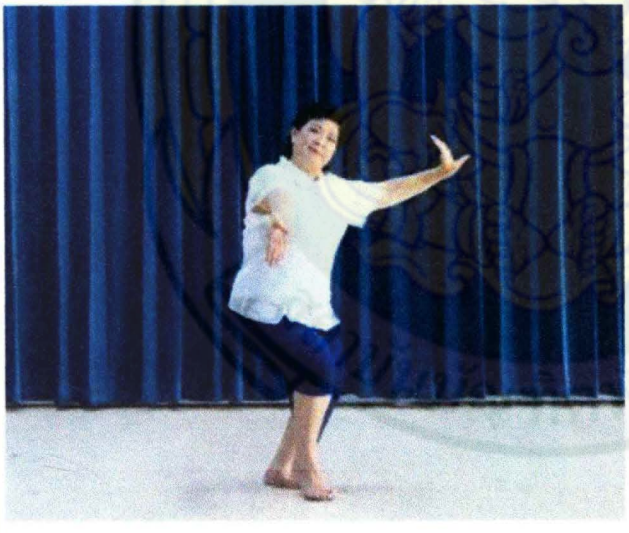
การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มิใช่การประดิษฐ์ลีลาท่ารำขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่เป็นการออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่บรมครูในอดีตได้ประดิษฐ์ท่ารำดั้งเดิมไว้แล้ว โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเรียบเรียงผสมผสานขึ้นใหม่ อันเป็นวิธีการที่ปฏิบัติในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดต่าง ๆ มาแต่โบราณ ดังบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวไว้ในสาส์นสมเด็จ วันที่ 3 สิงหาคม 2461 ว่า "...ความที่กล่าวถึง กรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิดท่ารำ ดูเหมือนจะทำให้เข้าใจไปว่า บรรดาท่ารำที่รำกันอยู่ในกรุงสยามนี้กรมหลวงพิทักษมนตรีทรงคิดตั้งเป็นแบบบัญญัติขึ้นทั้งสิ้น แต่ที่จริงไม่ใช่เช่นนั้น ที่จะต้องคิดนั้นมีแต่ที่ทำบทตามคำร้อง กับทำท่าบทใบ้ เช่น รำเชิดฉิ่งตัดดอกลำเจียก เป็นต้น ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง เชิดฉิ่ง อะไรเหล่านั้นมีแบบแผนมานานแล้ว ที่คิดก็คิดเลือกเอาท่าในแบบเหล่านั้นนั่นเอง ว่าท่าไหนจะสมกับคำร้อง..." (กรมศิลปากร, 2554, น. 8) นอกจากนี้คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวถึงการคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยว่า "เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาแต่ดั้งเดิม คือ กลอนตำรารำและบทรำ เพลงช้า เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม.....กำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลง โดยยึดหลักความสำคัญของเพลงกับท่าความสำคัญระหว่างความหมายบทร้องกับท่ารำ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2538, น. 39)

จากข้อความข้างต้น ผู้สร้างสรรค์จึงนำหลักการดังกล่าวมาออกแบบกระบวนท่ารำ โดยนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณมาเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะสมสอดคล้องกับบทประพันธ์คำร้องทำนองเพลง เป็นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดใหม่ตามจารีตการรำฉุยฉายประกอบด้วย เพลงรัว ร้องเพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี และจบด้วยเพลงเร็ว-ลา โดยบทร้องประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อสื่อถึงลักษณะตัวตนของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี ที่ลักพาพระอภัยมณีมายังถ้ำที่อยู่ของตนและแปลงกายเป็นสาวงามมุ่งหวังให้พระอภัยมณีหลงในความงามยินยอมเป็นคู่อยู่ร่วมกันกับนาง มีกระบวนท่ารำ ดังนี้

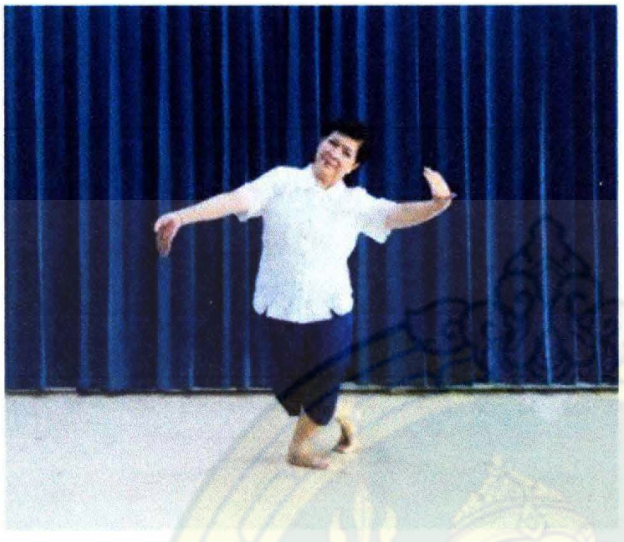
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 1 : ท่าออก เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงรัว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง (ท่าสอดสร้อยมาลา) เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย วิ่งซอยเท้าออกมาด้านหน้าเวที จากนั้นสอดจีบซ้ายตั้งวงสูง มือขวาลดลงมาจีบหงายระดับวงล่าง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะเพลงรัว
 ท่าที่ 2 : ป้องหน้า เพลง : ท้ายเพลงรัว	ทิศ : ด้านซ้ายและขวา การปฏิบัติท่ารำ หันด้านซ้ายโดยถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นหมุนลำตัวมาด้านขวา สอดจีบซ้ายขึ้นป้องหน้า มือขวาลดลงหงายมือในระดับวงกลาง พร้อมกับกระดกเท้าซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายให้ใบหน้าหันมองออกด้านหน้า

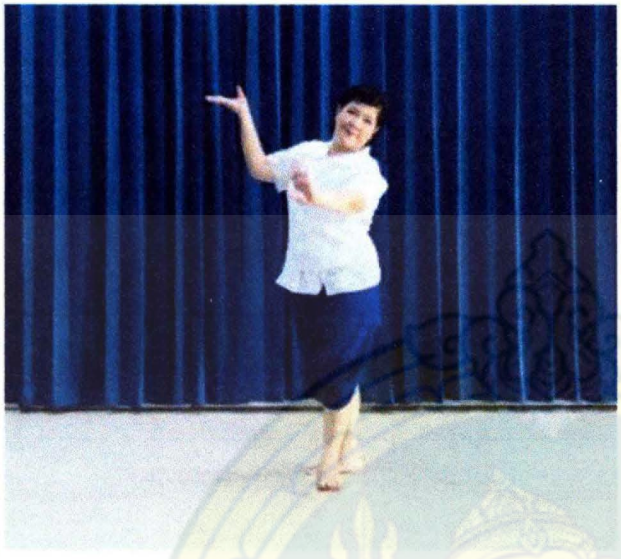
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 3 : เอื้อนจังหวะที่ 1 เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ จรดเท้าซ้าย วิ่งชอยเท้าหมุนลำตัวไปด้านซ้ายโดยมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายแทงมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
 ท่าที่ 4 : เอื้อนจังหวะที่ 2 เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา วิ่งชอยเท้าหมุนลำตัวไปด้านหน้า โดยมือขวาพลิกหงายแทงมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือซ้ายแทงปลายมือเคลื่อนไปตั้งวงสูง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 5 : ฉุยฉายเอย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) เท้าขวาวางหลังฉายเท้าซ้าย โดยมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายแทงปลายมือไปด้านข้างแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ลักคอซ้าย 2) เท้าซ้ายก้าวหน้าแล้วยกเท้าขวาวางหลังเคลื่อนมือซ้ายแทงปลายมือตั้งวงสูงมือขวาพลิก หงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
 ท่าที่ 6 : แปลงกาย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายมือทั้งสองอยู่ระดับอกโดย มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบคว่ำเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาวิ่งหมุนขวารอบตัวพร้อมกับเคลื่อนมือซ้ายจีบส่งหลังมือขวาคลายจีบตั้งวงสูงค่อนมาข้างหน้าแล้วปาดมือลงพร้อมการหมุนลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายใบหน้าหันออกด้านหน้าเวที

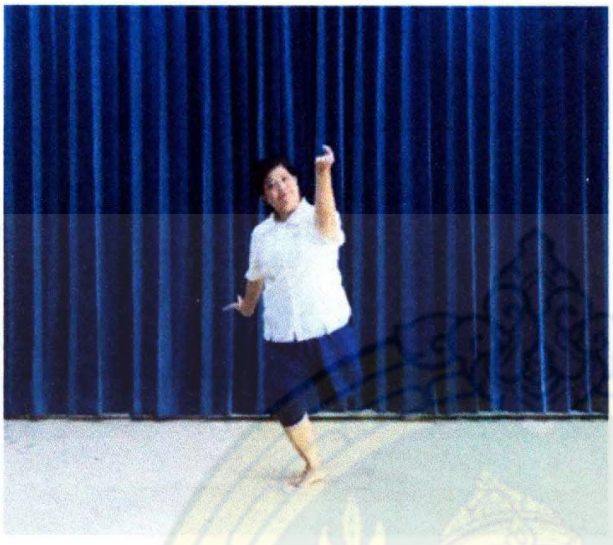
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 7 : งามเหลือ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : เฉียงด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ วางเท้าขวาจรดเท้าซ้าย มือขวาจีบสอดสูง มือซ้ายคลายจีบตั้งวงข้างหน้าระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หันใบหน้าออกหน้าเวที
 ท่าที่ 8 : เจ้าผีเสื้อสมุทร เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : เฉียงด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ โขยกเท้าซ้าย 1 จังหวะ แล้วก้าวขึ้นหน้าจรดเท้าขวาตึงเข่า มือซ้ายล่อแก้วตั้งข้อมือระดับอก มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะซ้าย แล้วกลับเอียงศีรษะกดไหล่ขวา ยืดลำตัวขึ้น
เพลง : ปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “ร้องเอื้อน” ถึงบทร้อง “เจ้าผีเสื้อสมุทร”

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 9 : สบัด เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง เหลื่อมเท้าซ้าย โดยใช้จังหวะเข่ายุบ พร้อมกับมือทั้งสองจีบคว่ำที่หัวไหล่และสะบัดจีบออก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายลอยหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 10 : สะบิ้ง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ท่าต่อเนื่อง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านซ้ายยกเท้าขวาวางกระแทกเท้าเหลื่อมเท้าขวา โดยใช้จังหวะเข่ายุบ มือซ้ายหยิบสไบทิ้งข้างลำตัว มือขวาเท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาลอยหน้ามองตามมือซ้าย

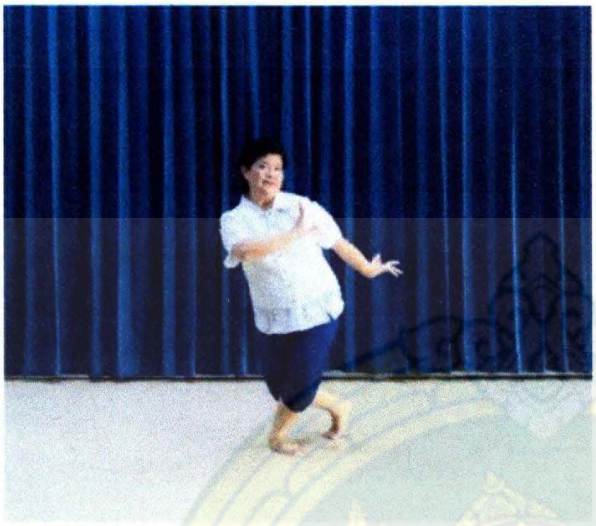
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 11 : งามยิ่งนางมนุษย์ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำระดับวงกลางแล้วคลายจีบสอดสูงข้างหน้า มือขวาแบหงายฝ่ามือคู่กับมือซ้ายให้ปลายมือชี้ลงพื้นจากนั้นส่งจีบหลัง เอียงศีรษะซ้ายแล้วกลับเอียงศีรษะกดไหล่ขวา
 ท่าที่ 12 : นวยนาดผาดผุด เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองอยู่ในระดับวงกลางโดยมือขวาหงายมือแล้วพลิกขึ้นตั้งวงกลาง มือซ้ายจีบคว่ำแล้วม้วนคลายจีบหงายมือ ลักคอจากซ้ายไปขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้ายแล้ววิ่งชอยเท้าหันมาด้านหน้าพร้อมกับมือซ้ายจีบคว่ำระดับ วงสูงค่อนมาด้านหน้าแล้วคลายจีบออกหงายฝ่ามือในระดับวงสูง มือขวาตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ใบหน้ามองตามมือซ้าย

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 13 : ดุจอัปสร เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายในลักษณะก้าวข้าง กระดกเท้าขวาในลักษณะกระดกเสี้ยว มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัวระดับเอว แล้วพลิกหงายแขนเหยียดตึงข้างลำตัวระดับเดิม มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือคลายจีบตั้งมือปลายมือจรดข้อศอกซ้าย เอียงศีรษะจากซ้ายไปขวา

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1) (2) ท่าที่ 14 : ซ่อนสิง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาเคลื่อนผ่านหน้ามาตั้งมือค่อนไปด้านซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ลักคอขวา 2) ยืนในลักษณะเดิม ยืดยุบเข่า ถ่ายน้ำหนักตัวไปเท้าซ้ายเล็กน้อย มือซ้ายเคลื่อนผ่านหน้าไปตั้งวงสูง มือขวาคลายจีบตั้งวงสูงค่อนไปด้านขวา ลักคอขวา
เพลง : เพลงปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “สะบัดสะบิ้ง” ถึงบทร้อง “อัปสรซ่อนสิง”

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 15 : ยั่วยวน เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา มือทั้งสองประกบเคล้ามือเล็กน้อยระดับอกลักคอซ้าย จากนั้นยืดยุบเข่า เคล้ามือทั้งสองเล็กน้อย ในระดับเดิม ลักคอซ้าย
 ท่าที่ 16 : ชวนยล เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เดินก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบหงายฝ่ามือ ช้อนมือขึ้นข้างหน้า ลักคอจากซ้ายมาขวา

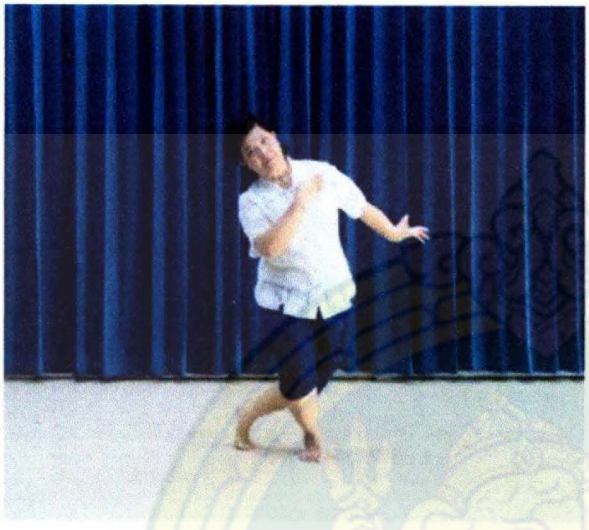
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 17 : กระวน เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ วิ่งซอยเท้าไปด้านขวา จากนั้นหยุดยืนเท้าชิดย่อเข่าคู่ มือทั้งสองแบคว่ำที่หน้าขาทั้งสองข้าง ลักคอซ้าย
 ท่าที่ 18 : กระวาย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ วิ่งซอยเท้าไปด้านซ้าย – ขวา จากนั้นก้าวเท้าซ้ายมือทั้งสองกำมือระดับอก ลักคอจากซ้ายไปขวา

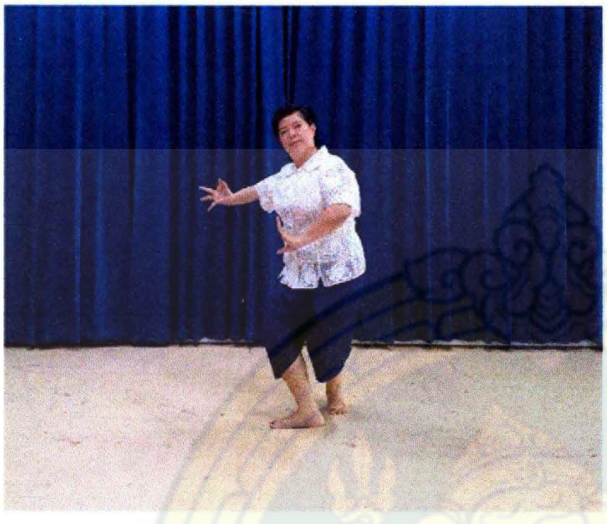
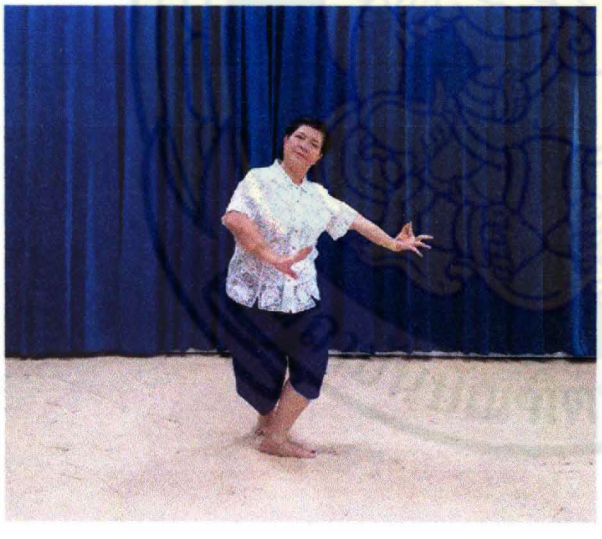
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 19 : ชายเห็นงมงาย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : เฉียงด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ วิ่งสะดุดเท้าซ้ายแล้ววางเท้าขวาจรดเท้าซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะจากขวาไปซ้าย ใบหน้าหันมองออกด้านหน้าเวที
 ท่าที่ 20 : หมายแนบ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวไขว้ค่อนมาทางขวา มือทั้งสองแบฝ่ามือโดยให้มือซ้ายพลิกหันฝ่ามือไปด้านหลัง แขนเหยียดตึงข้างลำตัวระดับสะโพกซ้าย มือขวาคว่ำฝ่ามือแตะเอวค่อนไปทางซ้าย ลักคอซ้าย

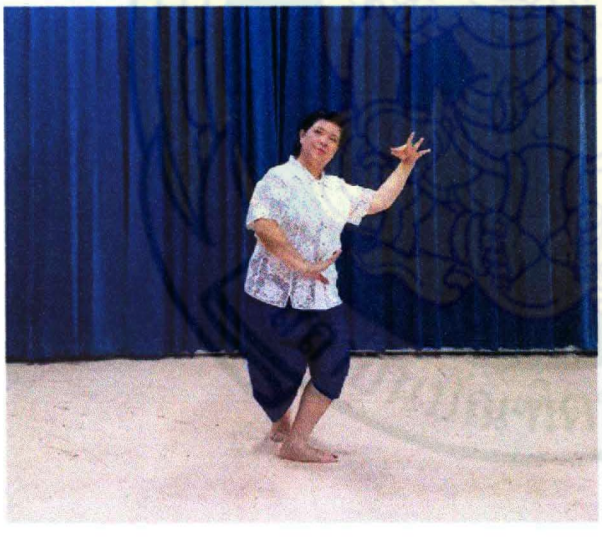
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 21 : แอบอิง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาวิ่งหมุนรอบตัวจากซ้ายไปด้านขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาแบบฝ่ามือพาดเฉียงแนบไหล่ซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ใบหน้าหันมองออกหน้าเวที
เพลง : เพลงปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “ยั่วยวนกมล” ถึงบทร้อง “แอบอิง”

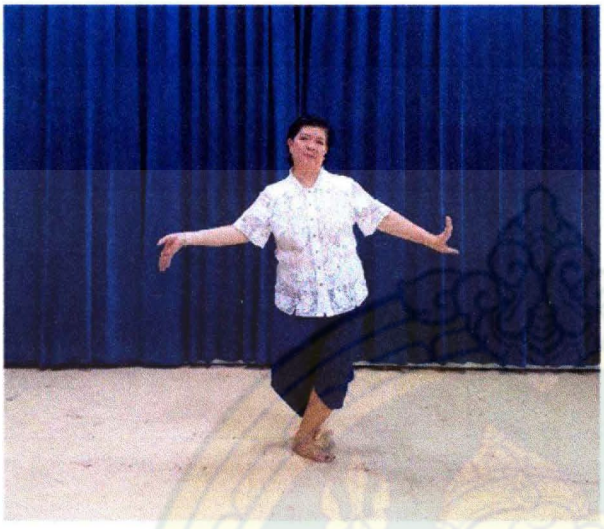
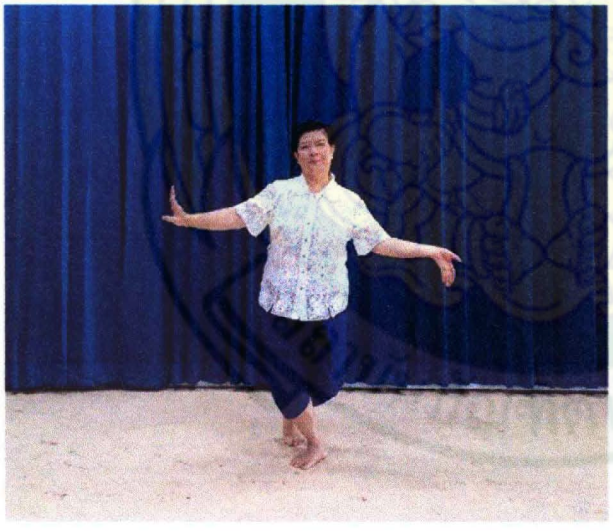
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 22 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 1 เพลง : ปี่พาทย์รับ	ทิศ : ด้านขวา - ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ 1) หันลำตัวด้านขวา วางเท้าซ้ายลงหลัง เท้าขวาก้าวหน้าขยั่นเท้าขึ้นหน้าเวทีเล็กน้อย มือขวาจีบหงายมือแขนเหยียดตึงข้างเอวขวา มือซ้ายตั้งวงต่ำ เอียงศีรษะจากซ้ายไปขวา ใบหน้าหันมองออกหน้าเวที 2) หมุนหันลำตัวไปด้านซ้าย วางเท้าขวาลงหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้าขยั่นเท้าขึ้นหน้าเวทีเล็กน้อย เคลื่อนมือขวาคลายจีบตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายข้อมือแขนเหยียดตึง เอียงศีรษะซ้ายกดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันมองออกหน้าเวที

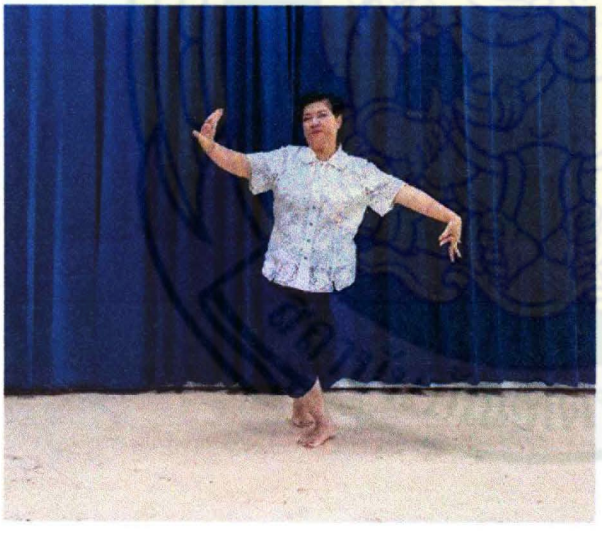
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 23 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 2 เพลง : ปี่พาทย์รับ	ทิศ : ด้านขวา - ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ 1) หันลำตัวด้านขวา วางเท้าซ้ายลงหลัง ขยั่นเท้าขึ้นหน้าเวทีเล็กน้อย เคลื่อนมือขวาจีบคว่ำมือระดับวงสูง มือซ้ายตั้งวงต่ำกลับเอียงศีรษะจากซ้ายไปขวาใบหน้าหันออกหน้าเวที 2) หันลำตัวด้านซ้าย วางเท้าขวาลงหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า ขยั่นเท้าขึ้นหน้าเวทีเล็กน้อย เคลื่อนมือขวาตั้งวงต่ำ มือซ้ายจีบคว่ำมือระดับวงสูง กลับเอียงศีรษะจากขวาไปซ้ายใบหน้ามองออกมาหน้าเวที

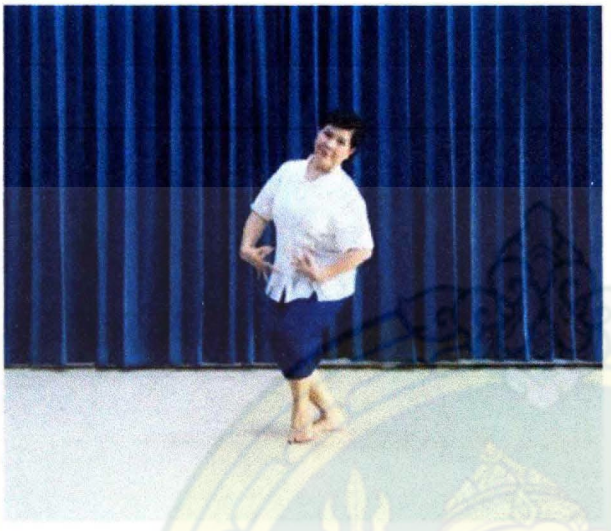
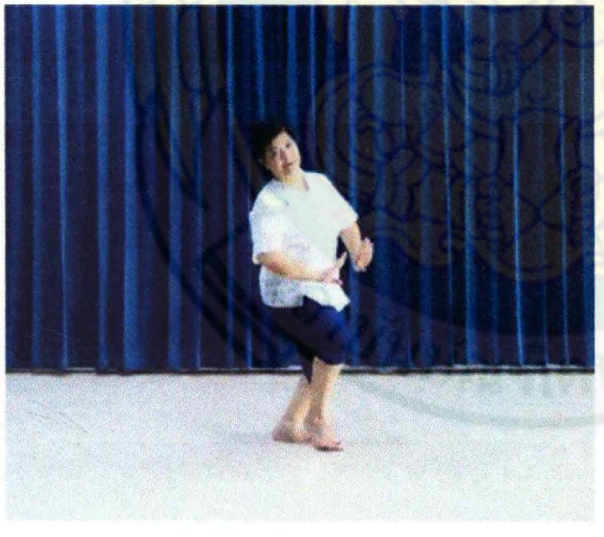
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 24 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 3 เพลง : ปี่พาทย์รับ	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) เท้าขวาวางหลัง มือทั้งสองตั้งมือระดับเอวข้างลำตัวแขนงอเล็กน้อย โดยมือซ้ายตั้งข้อมือ มือขวาจีบคว่ำแล้วคลายหงายข้อมือ ลักคอซ้าย 2) ฉายเท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองอยู่ในระดับเดิม โดยม้วนมือจีบซ้ายหงายข้อมือ มือขวาพลิกตั้งข้อมือลักคอขวา

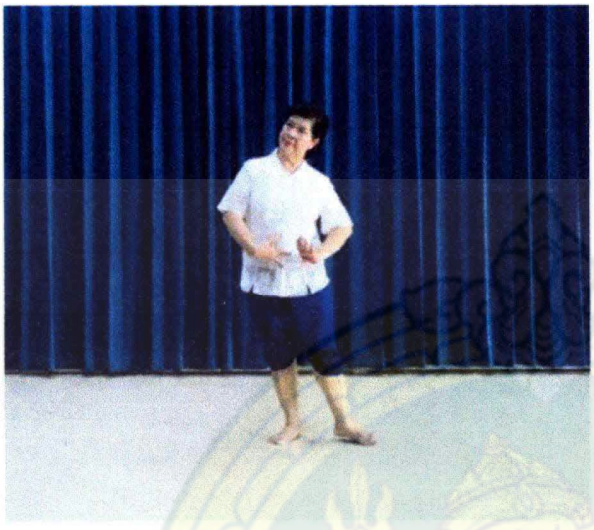
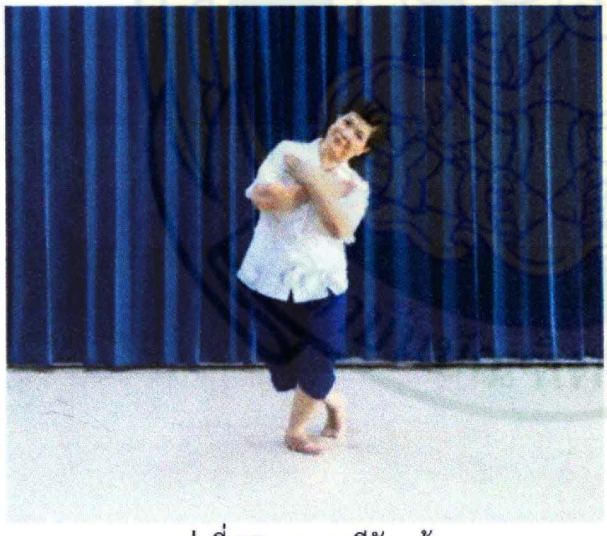
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 25 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 4 เพลง : ปี่พาทย์รับ	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) เท้าขวาวางหลัง มือขวาจีบคว่ำ แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูงลักคอซ้าย 2) จากนั้นฉายเท้าซ้ายวางหลัง เคลื่อนมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูงลักคอขวา

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 26 : เอื้อนจังหวะที่ 1 เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้ายวิ่งหมุนตัวซ้ายกลับไปด้านซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
 ท่าที่ 27 : เอื้อนจังหวะที่ 2 เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ วางเท้าซ้ายจรดเท้าขวา วิ่งหมุนลำตัวขวาไปด้านหน้า มือทั้งสองม้วนคลายจีบตั้งวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

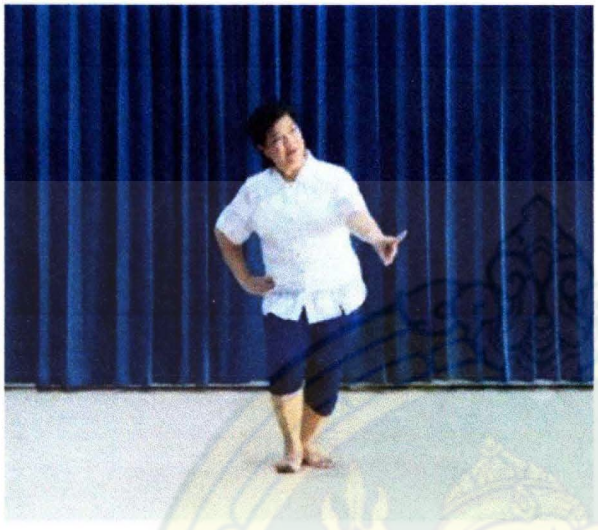
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 28 : ยักษิณีเอย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) โขยกเท้าขวา 1 จังหวะไปด้านขวา มือซ้ายจีบหงายคู่กับมือขวาตั้งวงในระดับวงต่ำ เอียงศีรษะ และกดไหล่ขวา 2) ท่าต่อเนื่อง ก้าวเท้าขวาไปทางขวา จรดเท้าซ้ายตึงเข่าพร้อมกับม้วนปล่อยจีบซ้าย ตั้งวง มือขวาพลิกมือจีบหงายระดับวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันไปด้านขวา
 ท่าที่ 29 : อยากมีรักแท้ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวไขว้เท้าซ้าย มือทั้งสองแนบประสานที่อก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

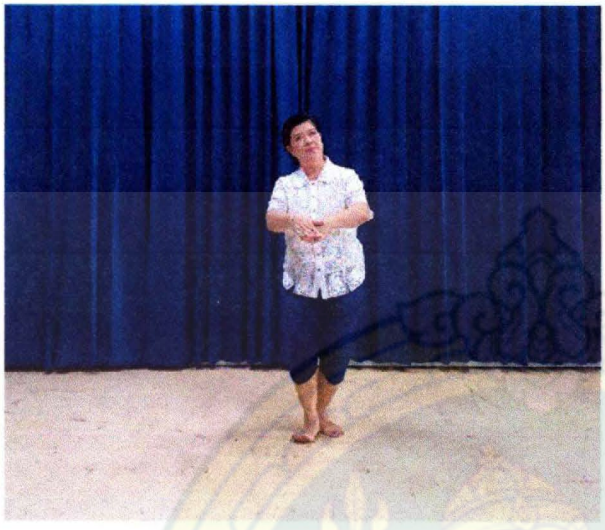
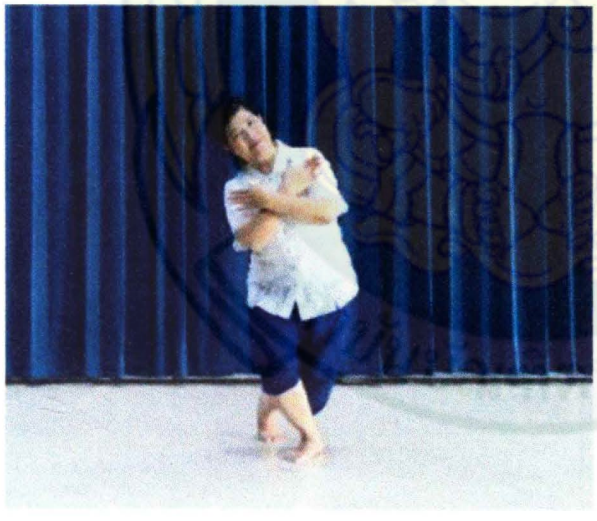
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 30 : แต่ผัว เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวหน้าในลักษณะเดิม มือขวาแบฝ่ามือตั้งข้อมือข้างหน้าให้ปลายมือชี้ขึ้นขยับข้อมือ (ไว้มือ) มือซ้ายส่งจีบหลัง เอียงศีรษะขวา แล้วกลับเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
 ท่าที่ 31 : กลัวน้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : เฉียงด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ วิ่งขึ้นหน้าเล็กน้อย สะดุดเท้าซ้ายแล้ววิ่งหมุนรอบตัวมาด้านหน้า มือทำสองกำหลวมๆ เอียงศีรษะจากขวาไปซ้ายใบหน้าหันมองออกหน้าเวที
เพลง : เพลงปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “ร้องเอื้อน” ถึงบทร้อง “แต่ผัวกลัวน้อง”

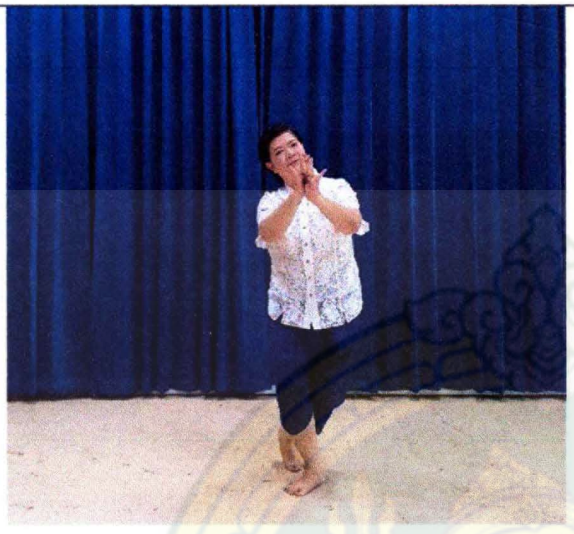
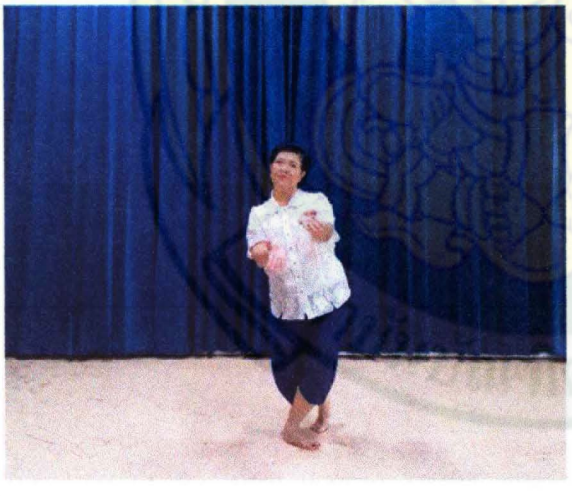
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 32 : แช่งชัก เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายผสมเหลื่อมเท้าขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายชี้นิ้วตวัดข้างหน้าระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาลอยหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 33 : ผลักไส เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาผสมเหลื่อมเท้าซ้าย ยุบเข่าเล็กน้อยมือซ้ายเท้าเอว มือขวาจีบคว่ำแขนงอระดับไหล่ แล้วเคลื่อนไสมือไปข้างหน้าพร้อมปล่อยจีบตั้งมือ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย เชิดใบหน้าเปิดคางเล็กน้อย

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 34 : มิให้ร่วมห้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้าเล็กน้อย พร้อมกับยกเท้าขวาวางกระแทกข้างเท้าซ้าย มือทั้งสองคว่ำมือประสานซ้อนกันด้านหน้าระดับเอว เอียงศีรษะขวาพยักหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 35 : เพราะรัก เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองแบฝ่ามือประสานแนบอก เอียงศีรษะและกดไหล่จากซ้ายไปขวา

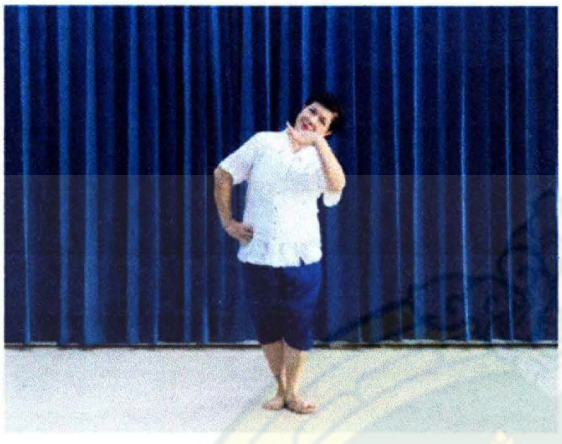
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 36 : จึงต้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าปฏิบัติในท่าเดิม ตบมือทั้งสองข้างหน้าเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
 ท่าที่ 37 : ค่อยประคอง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ วิ่งขึ้นหน้าเล็กน้องแล้วก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองแบมือด้านหน้าพร้อมกับเคลื่อนยกขึ้น ลัดคอซ้าย

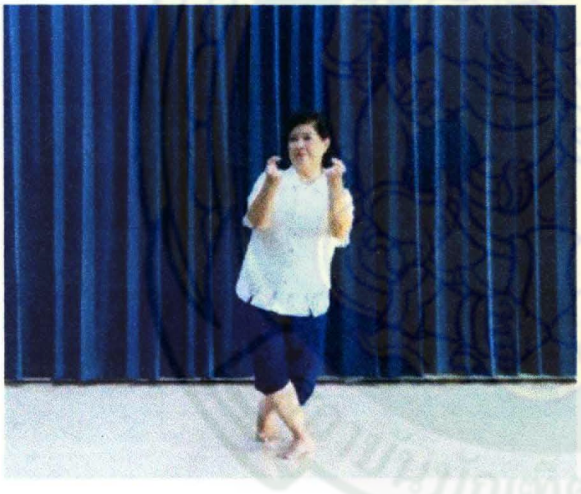
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 38 : ชมเชย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ท่าต่อเนื่องเท้าปฏิบัติในท่าเดิม ยืดยุบเข่า มือซ้ายจีบเชยคาง มือขวาจีบที่ชายพกลักคอขวา - ซ้าย
เพลง : เพลงปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “แช่งชักผลักไส” ถึงบทร้อง “ค่อยประคองชมเชย”

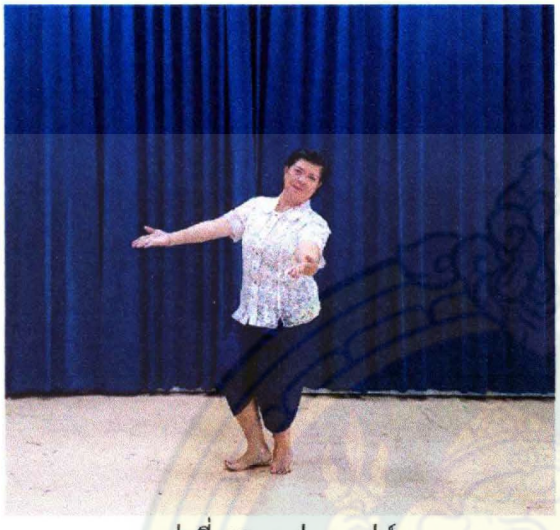
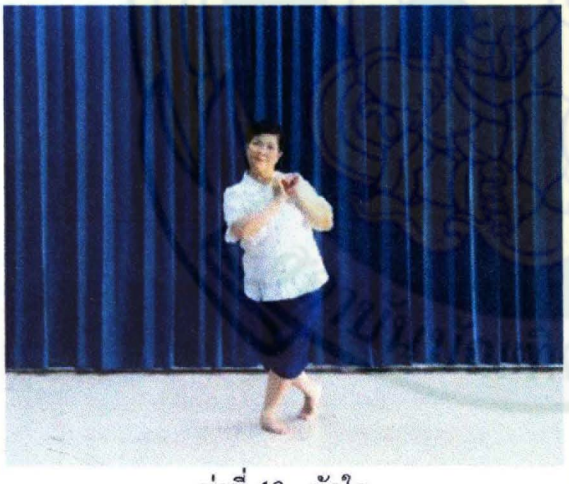
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 39 : กรุ้มกริ่มยิ้มย่อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายข้างลำตัวเหลื่อมเท้าขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายตั้งมือแล้วหักข้อมือกดปลายมือลง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาข้างลำตัวเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอวในลักษณะเดิม มือซ้ายวาดวงกว้างจีบคว่ำดึงมือจีบมาที่ปาก(ท่ายิ้ม) เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ลอยหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 40 : ขุ่นข้อง เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายกระทืบเท้าขวาข้างเท้าซ้าย มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบฝ่ามือถูที่บริเวณอก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ลอยหน้าเล็กน้อย

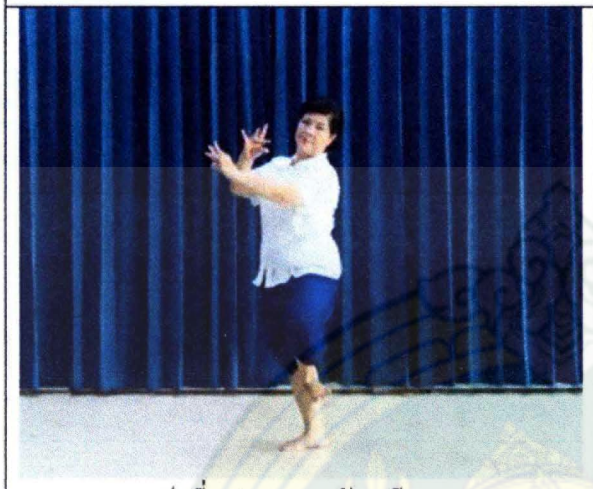
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 41 : ต้องผ่องใส เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1)เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำระดับใบหน้า แล้วคลายจีบไปด้านข้าง พร้อมลอยหน้าลักคอซ้าย 2)ท่าต่อเนื่อง เท้าปฏิบัติในท่าเดิม มือทั้งสองคลายจีบออกในระดับใบหน้า พร้อมลอยหน้าลักคอจากซ้ายไปขวา

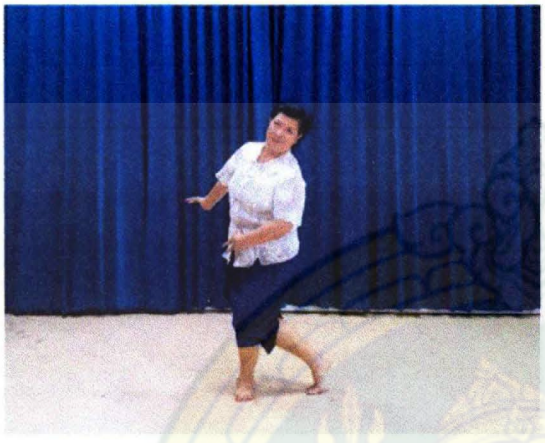
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 42 : หว่านเสน่ห์ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ วิ่งขึ้นหน้าเล็กน้อยแล้วหมุนรอบตัวทางขวามาด้านหน้า ลดมือทั้งสองแบบหงายระดับอกแล้วส่งไปด้านหน้าฉายออกด้านข้างเอียงศีรษะซ้ายใบหน้าหันออกไปหน้าเวที
 ท่าที่ 43 : มัดใจ เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองงอนิ้วมือเล็กน้อยประกบปลายนิ้วมือทั้งสอง โดยให้ข้อมือชิดกัน แนบชิดอกด้านซ้าย ลักคอซ้าย

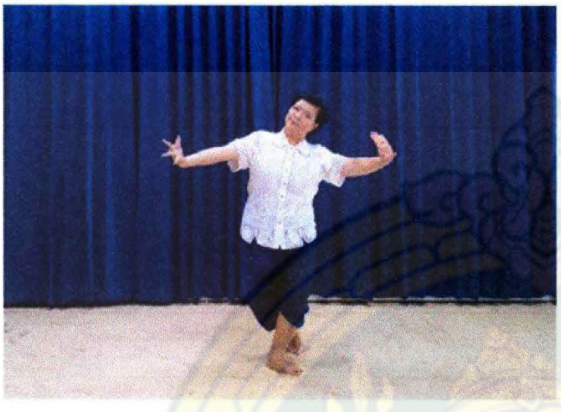
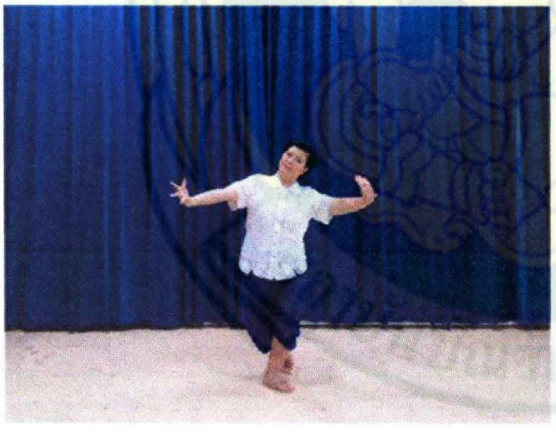
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 44 : พระอภัยมณีเอย เพลง : เพลงฉุยฉาย	ทิศ : เฉียงตัวด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา เดี่ยวเท้าซ้าย มือทั้งสองกรีดนิ้วระดับปากโดยมือขวาอยู่ด้านในเลียนท่าเป่าปี่ เอียงศีรษะซ้ายหันใบหน้าออกหน้าเวที
เพลง : เพลงปี่รับ	รำทวนท่าซ้ำตั้งแต่ “กรุ้มกริ่มยิ้มย่อง” ถึงบทร้อง “พระอภัยมณี เอย”
 ท่าที่ 45 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 1 เพลง : ปี่พาทย์รับ (จังหวะที่ 1)	ทิศ : เฉียงด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ กระทืบเท้าซ้ายขวาต่อเนื่องอย่างเร็ว จากนั้นก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้า เท้าขวาจรดเท้าขาเหยียดตึง ยืดลำตัวขึ้น มือทั้งสองจีบคว่ำมือแล้วม้วนขึ้นตั้งข้อมือคู่กันระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเปิดปลายคางเล็กน้อย

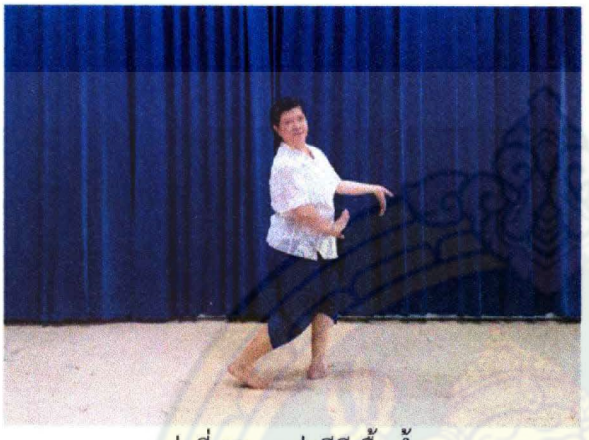
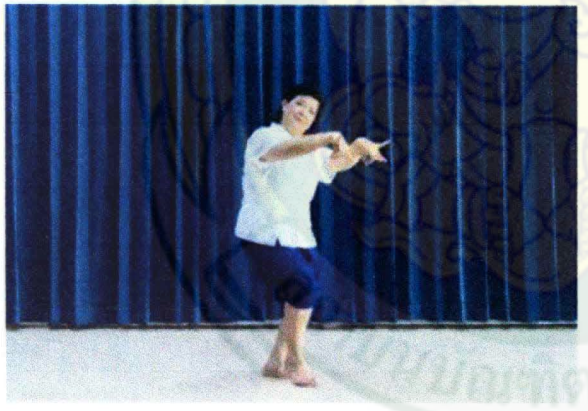
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 46 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 2 เพลง : ปี่พาทย์รับ (จังหวะที่ 2 – 6)	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ย่ำเท้าขวา-ซ้าย ในจังหวะช้า 2 จังหวะ จากนั้นย่ำเท้าตามจังหวะค่อย หมุนรอบตัวจากขวาไปซ้าย โดยเคลื่อนมือทั้งสอง ให้มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันออกหน้าเวที
 ท่าที่ 47 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 3 เพลง : ปี่พาทย์รับ (จังหวะที่ 7)	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาวิ่งหมุนรอบตัวซ้ายไปด้านหน้าโดยเคลื่อนมือ ทั้งสองให้มือซ้ายจีบส่งหลังมือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ใบหน้าหันออกหน้าเวที

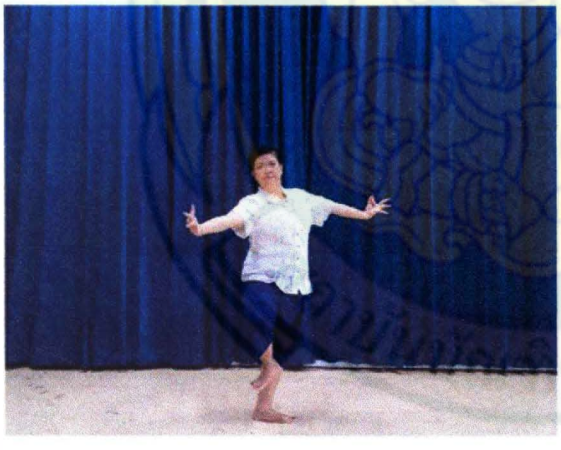
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 48 : ปี่พาทย์รับท้ายจังหวะ เพลง : ปี่พาทย์รับ	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาประเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า มือขวาคว่ำมือแล้วหงายจีบแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับวงสูงเอียงศีรษะและกดไหล่จากขวาไปซ้าย
 ท่าที่ 49 : แม่ศรีเอย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ปฏิบัติท่าต่อเนื่องจากท่ารับ โดยยักตัวตามจังหวะ 2 ครั้ง ลักคอซ้าย - ขวาตามลำดับ

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 50 : แม่ศรีผีเสื้อน้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ เก็บเท้าหันลำตัวไปด้านซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายกระทบหนึ่งจังหวะ แล้วก้าวเท้าซ้ายในลักษณะก้าวข้าง มือขวาจีบหงายระดับวงต่ำ แล้วม้วนคลายจีบตั้งมือในระดับเดิม มือซ้ายตั้งวงระดับวงกลางแล้วพลิกหงายข้อมือในระดับเดิม เอียงศีรษะซ้ายไปขวา หน้าเหลียวมองออกไปขวา
 (1) พริ้งเพริศ	ทิศ : ด้านซ้าย – ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ 1) หันลำตัวด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับใบหน้า เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นวิ่งชอยเท้าหันลำตัวไปด้านหน้า พร้อมกับคลายจีบทั้งสองออกไปด้านข้าง

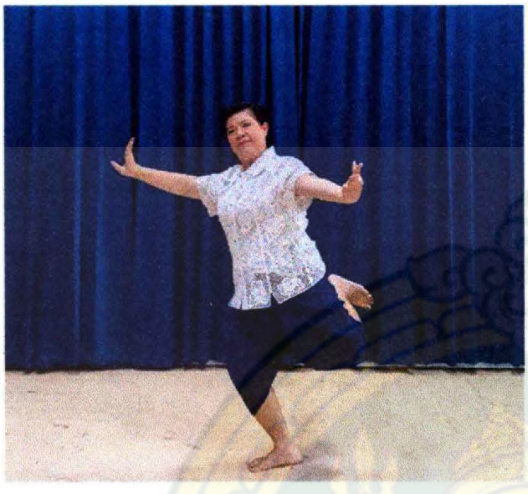
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (2) เลิศล้ำ ท่าที่ 51 : พริ้งเพริศเลิศล้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย – ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ 2) หันลำตัวด้านขวา ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้ายวิ่งหันลำตัวมาด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำข้างหน้าระดับสายตา แล้วคลายจีบออกไปด้านข้าง มือขวาจีบส่งหลังเอียงศีรษะขวา
 ท่าที่ 52 : คมขำไปทั้งตัว เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : เฉียงด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ สะดุดเท้าขวาวางเท้าซ้ายแล้วเดี่ยวเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วพลิกหงายจีบแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะขวาหน้าเหลียวมองออกไปด้านหน้า

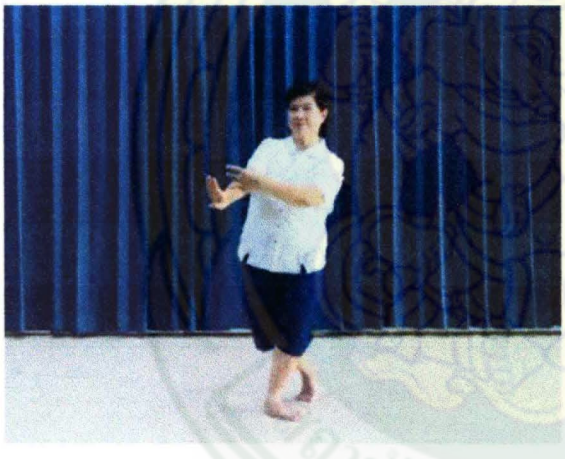
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1) (2) (3) ท่าที่ 53 : ปี่รับ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา มือซ้ายแบหงายฝ่ามือให้ปลายมือชี้ลงพื้นข้างลำตัวขวาระดับเอว มือขวาตั้งวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นก้าวเท้าปฏิบัติตามจังหวะ เดินหมุนตัวมาด้านขวาดังนี้ จังหวะที่ 1 มือขวาจีบคว่ำมือข้างลำตัวขวาระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำมือระดับวงต่ำ เอียงศีรษะขวา ใบหน้าหันมองออกด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายเคลื่อนมือจีบโดยใช้มือซ้ายคว่ำมือข้างลำตัวซ้ายระดับเอว มือขวาคว่ำมือระดับตั้งวงต่ำ ลักคอขวา ลอยหน้าเล็กน้อย จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวา เคลื่อนมือจีบโดยให้มือขวาคว่ำมือข้างลำตัวขวาระดับเอว มือซ้ายคว่ำมือระดับเอววงต่ำลักคอซ้ายลอยหน้าเล็กน้อย ปฏิบัติท่าสลับตามจังหวะ 2 – 3 จำนวน 4 จังหวะ

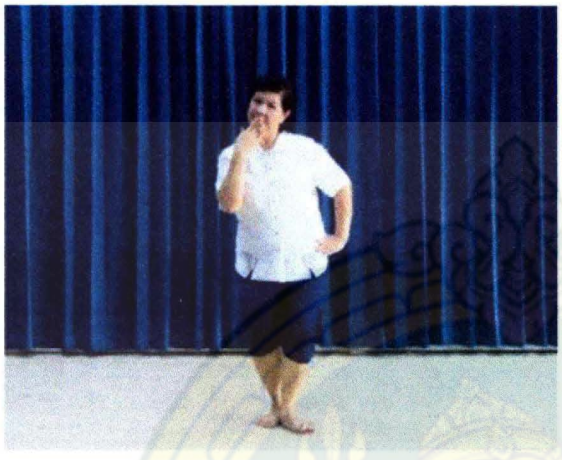
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 54 : ปี่รับท้ายจังหวะ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย – ขวา จากนั้นกระดกเท้าซ้ายพร้อมกับม้วนข้อมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายพลิกหงายจีบเหยียดตึง เอียงศีรษะและกดไหล่จากซ้ายไปขวา หน้าหันออกด้านหน้า
 ท่าที่ 55 : กลิ้นสาป เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวากำมือหลวมยกแขนขึ้นแตะจมูกมือซ้ายท้าเอว เอียงศีรษะขวา ก้มหน้าจมูกแตะที่แขนขวาเบา ๆ

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2) ท่าที่ 56 : คราบไคล เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบล่อแก้วตั้งมือ แขนเหยียดตึงข้างหน้าระดับไหล่ มือขวาจีบล่อแก้วลูบแขนซ้าย จากต้นแขนไปปลายแขน ลักคอซ้าย 2) ปฏิบัติเท้าในลักษณะเดิม ยืดยุบเข่า มือขวาตั้งมือ แขนเหยียดตึงข้างหน้าระดับไหล่ มือซ้ายลูบแขนขวาจากปลายแขนขึ้นมาต้นแขน ลักคอขวา

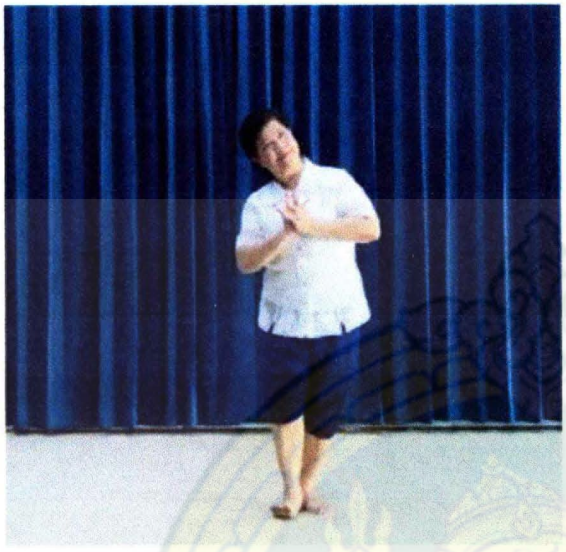
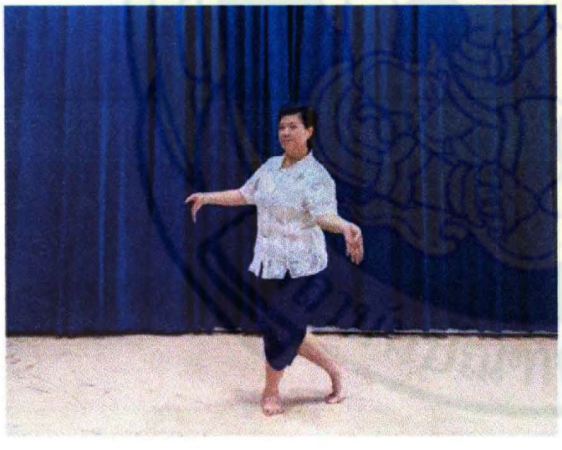
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 57 : ไม่เหม็น เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาขึ้นหน้ากระแทกเท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้า มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบฝ่ามือปิดจมูก เอียงศีรษะซ้ายพยักหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 58 : เช่นรูปชั่ว เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้า เหลื่อมเท้าขวา ยืดลำตัวขึ้น มือขวาปาดวงกว้างเท้าสะโพก มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เอียงศีรษะขวา ลอยหน้าขึ้น

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 59 : โสภา เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าขวาก้าวหน้า เคลื่อนมือขวาแบหงายฝ่ามือระดับวงสูง มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
 ท่าที่ 60 : ไม่น่ากลัว เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายตั้งมือแขนตึงข้างลำตัวขวาระดับเอว สั่นปลายมือเล็กน้อย กลับเอียงศีรษะจากขวาไปซ้าย ใบหน้าหันเมินมองไปทางขวา

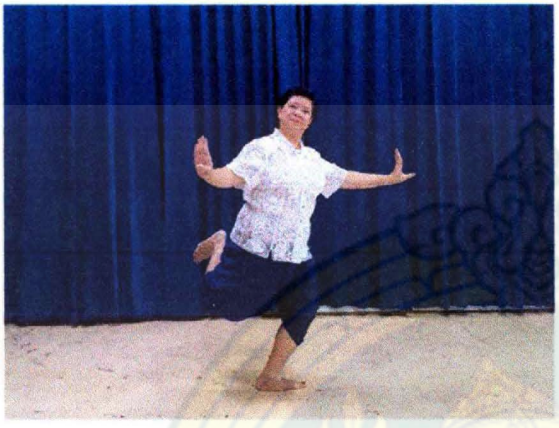
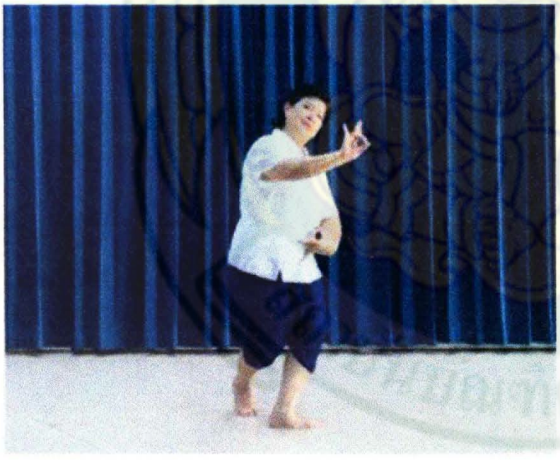
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 61 : จะยั่วทูนหัวเอย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ย่ำซอยเท้า มือทั้งสองประกบกรีดนิ้วที่หน้าอกเคล้ามือเล็กน้อย ตีไหล่ขวาซ้าย – ขวา ลอยหน้า จากนั้นก้าวเท้าซ้าย วางเท้าขวากระทบพื้นเหลื่อมเท้า เอียงศีรษะขวา ลอยหน้าเล็กน้อย
 (1) เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ยืนเท้าขวา ประเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำระดับวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นก้าวเท้าปฏิบัติตามจังหวะ เดินหมุนตัวมาด้านซ้ายดังนี้ จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย เคลื่อนมือทั้งสองพลิกหงายมือในระดับต่ำกว่าวงกลางเล็กน้อย ลัดคอขวา ใบหน้าหันมองออกด้านหน้า

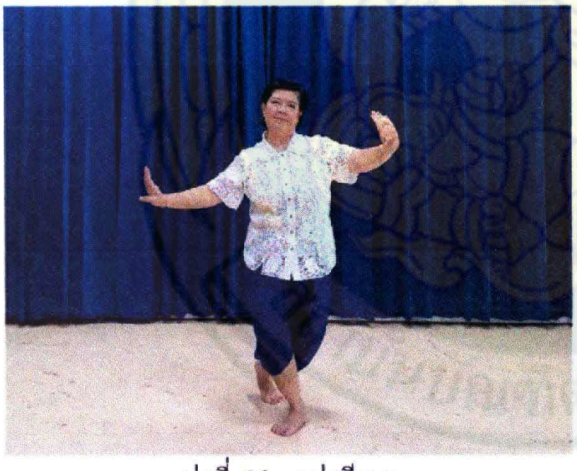
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (2) (3) ท่าที่ 62 : ปี่รับ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวา เคลื่อนมือทั้งสองมาจีบคว่ำระดับวงต่ำ ลักคอซ้ายลอยหน้าเล็กน้อย จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองคลายหงายมือข้างลำตัว ระดับต่ำกว่าวงกลางเล็กน้อย ลักคอขวาลอยหน้าเล็กน้อยปฏิบัติสลับตามจังหวะ 2 – 3 จำนวน 4 จังหวะ

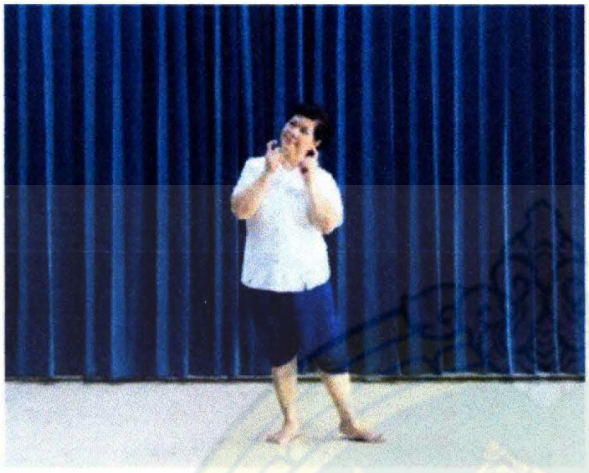
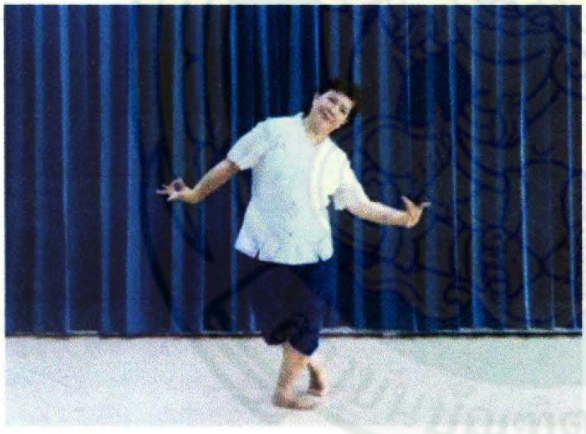
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 63 : ปี่พาทย์รับท้ายจังหวะ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้า ขวา - ซ้าย จากนั้นกระดกเท้าขวา พร้อมกับแทงมือจีบทั้งสองข้างขึ้นตั้งวงกลาง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาไปซ้าย
 ท่าที่ 64 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 1 เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ วางเท้าขวาลงหลัง ก้าวเท้าซ้ายมือทั้งสองล่อแก้วโดย มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายหงายจีบระดับชายพก เอียงศีรษะจากขวาไปซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า จากนั้นยืดยุบเข่าวิ่งหมุนรอบตัวจากซ้ายมาด้านหน้า

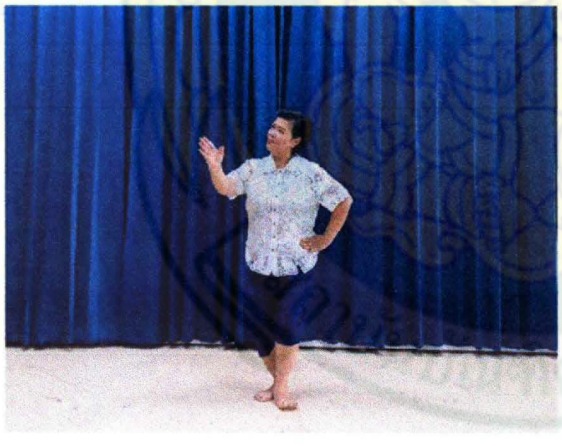
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 65 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 2 เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายประเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าพร้อมกับเคลื่อนมือขวาตั้งมือระดับไหล่ แขนเหยียดตึง มือซ้ายระดับวงสูง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้าหันมองทางวงสูงซ้าย ยักตัวซ้าย - ขวา 2 จังหวะ
 ท่าที่ 66 : แม่ศรีเอย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ปฏิบัติท่าต่อเนื่องจากท่ารับ โดยยักตัวตามจังหวะ 2 จังหวะ ลักคอขวา - ซ้าย

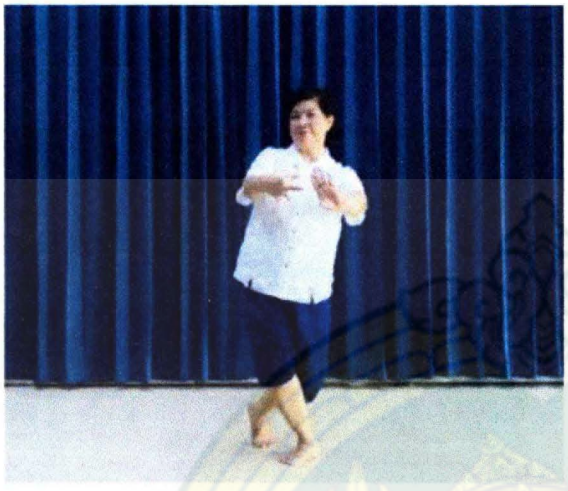
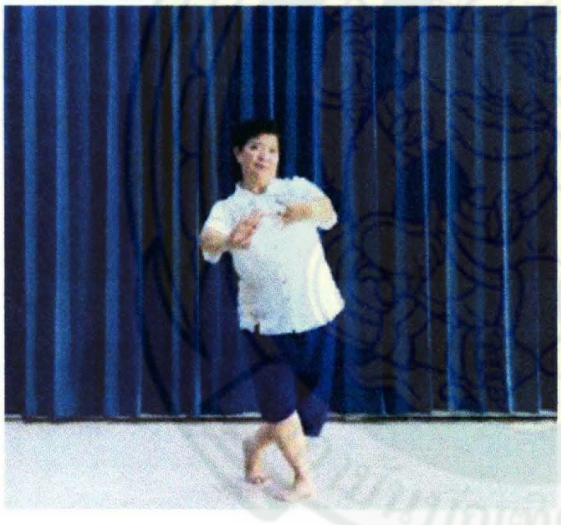
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 67 : แม่ศรียักษ์ร้าย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ กระแทกเท้าขวา - ซ้าย – ก้าวเท้าขวาแล้วจรดเท้าซ้ายตึงเข่า (ท่าตะลึกตึก) มือทั้งสองงอนิ้วชี้ตั้งข้อมือระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันมองทางขวา เชิดหน้าขึ้นเล็กน้อย
 ท่าที่ 68 : จะหยอก เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย มือขวาเคลื่อนจีบล่อแก้ว ส่งหลัง มือซ้ายเคลื่อนไปข้างลำตัวซ้ายระดับเอว จากนั้นม้วนมือคลายจีบหงายมือพร้อมกับเคลื่อนมือไปข้างหน้าเล็กน้อย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

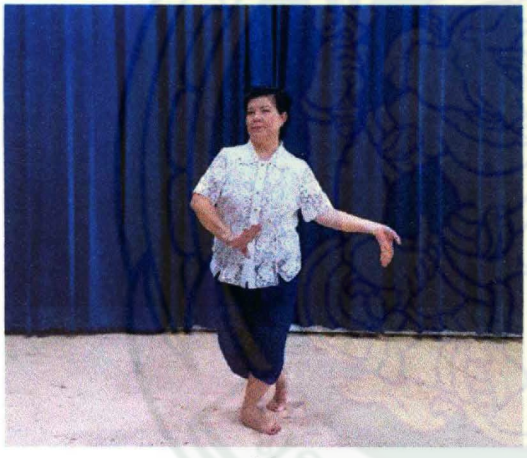
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 69 : หลอกชาย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา เคลื่อนมือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาเคลื่อนจีบล่อแก้วไปด้านหน้า ลำตัวระดับวงต่ำ จากนั้นม้วนมือคลายจีบตั้งวงระดับเดิม ลักคอจากซ้ายไปขวา
 ท่าที่ 70 : ให้พระอภัย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งมือข้างหน้าระดับสายตา ปลายมือชี้ขึ้น ขยับข้อมือ (ไว้มือ) มือซ้ายเท้าเอว เอียงศีรษะซ้ายหน้ามองตามมือขวาพยักหน้าเล็กน้อย

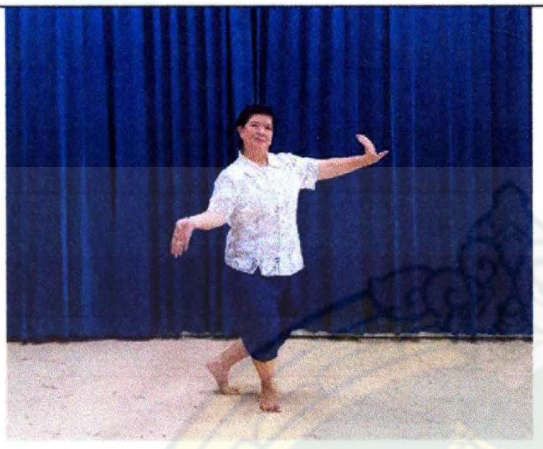
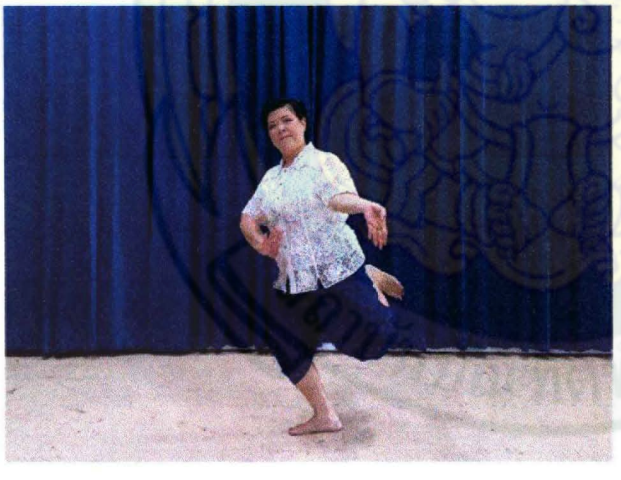
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
  ท่าที่ 71 : พลอดพร่ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าขวาก้าวหน้าในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ข้างหน้าระดับอก จีบเคล้ามือ ขวา - ซ้าย พร้อมกับลักคอ ขวา - ซ้าย ลอยหน้าเล็กน้อย และยืดยุบเข่า 2 จังหวะ

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2)	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ยืนเท้าซ้าย ประเท้าขวา เดินหมุนตัวมาด้านขวาดังนี้ จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายแล้วม้วนคลายจีบตั้งวงสูง มือขวาพลิกหงายมือระดับวงกลาง (ท่าผาลา) ลักคอซ้าย จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายม้วนจีบหงายมือระดับวงกลาง มือขวาตั้งมือระดับวงต่ำ ลักคอขวา

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (3) ท่าที่ 72 : ปี่รับ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวา มือซ้ายเคลื่อนตั้งวงสูง มือขวาพลิกหงายคลายจีบระดับวงกลาง ลักคอซ้าย ปฏิบัติท่าสลับตามจังหวะที่ 2 – 3 จำนวน 4 จังหวะ
 ท่าที่ 73 : ปี่รับท้ายจังหวะ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้า ซ้าย - ขวา จากนั้นกระดกซ้าย พร้อมกับมือขวาตั้งวงต่ำ มือซ้ายหงายมือระดับวงกลาง เอียงศีรษะและกดไหล่จากซ้ายไปขวา หน้าหันมองออกด้านหน้า

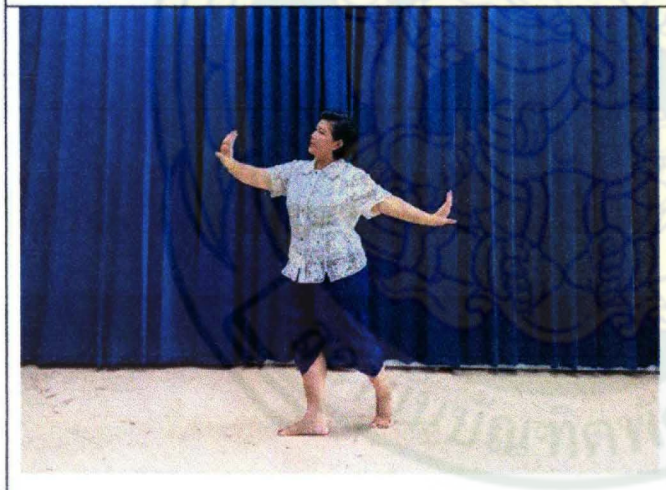
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 74 : ลืมตัว เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้าเหลื่อมเท้าขวามือ พร้อมกับยืดลำตัวขึ้น มือทั้งสองปาดวงกว้างแตะที่สะโพกให้ปลายมือชี้ลงพื้น เอียงศีรษะขวาเล็กน้อยเชิดใบหน้าขึ้น
 ท่าที่ 75 : เป็นผัวยักษ์ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาไปด้านขวาเหลื่อมเท้าซ้าย ยุบเข่าลง มือทั้งสองชี้นิ้วคู่กันข้างหน้าระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายลอยหน้าเล็กน้อย

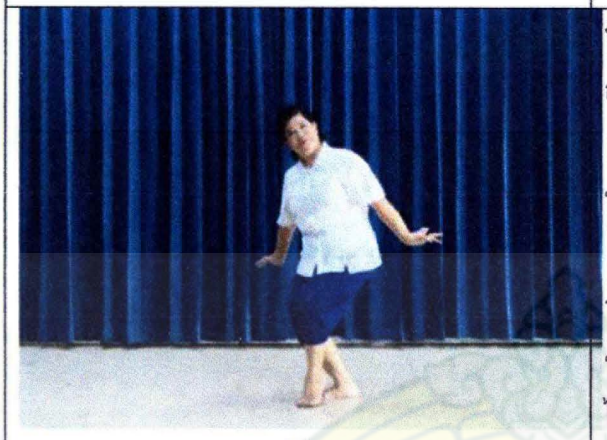
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 76 : หลงหัวปัก เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : เฉียงด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายขึ้นหน้าเล็กน้อยเหลื่อมเท้าขวา ยุบเข่าลง มือซ้ายเท้าเอว มือขวาแบแนบเข้าศีรษะ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาลอยหน้าเล็กน้อย
 ท่าที่ 77 : หัวป่า เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : เฉียงด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาขึ้นหน้าเล็กน้อยเหลื่อมเท้าซ้าย ยุบเข่าลง มือทั้งสองแบแนบเข้าศีรษะ ชะโงกศีรษะไปข้างหน้าเล็กน้อยพร้อมเอียงซ้าย

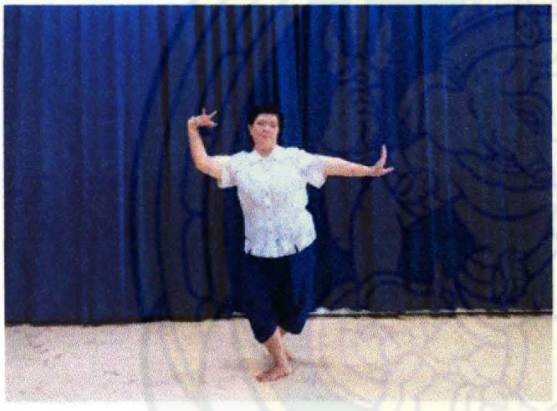
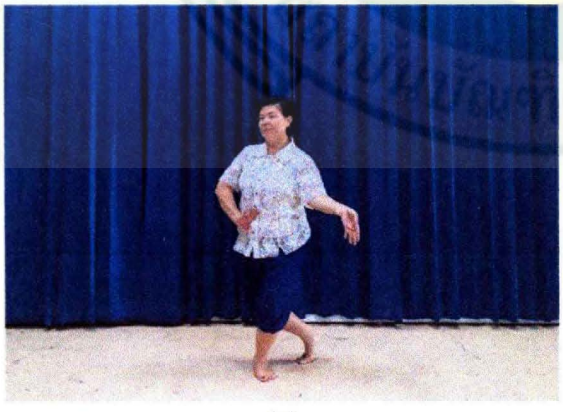
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 78 : ทุกวันคืน เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา มือขวาส่งจีบหลัง มือซ้ายชี้สูงขยับข้อมือ 2 จังหวะ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ใบหน้ามองมือซ้าย
 ท่าที่ 79 : ในถ้ำ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ วิ่งไปด้านขวาจากนั้นก้าวเท้าขวาไปด้านข้างพร้อมยืดลำตัวขึ้น มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งมือแขนเหยียดตึง เอียงศีรษะขวา ชะเง้อมองไปทางขวา

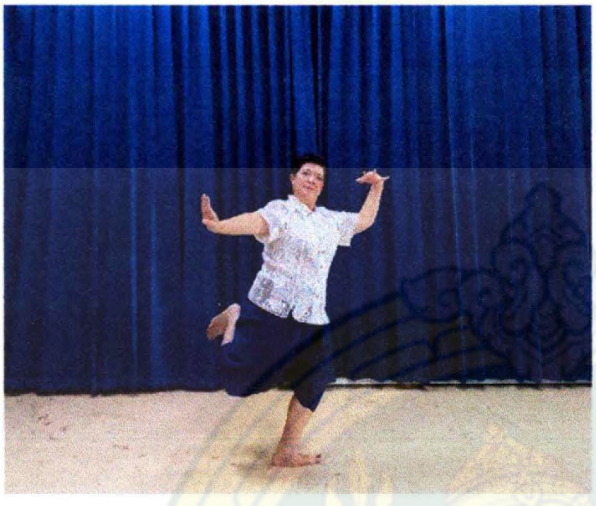
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1) (2) ท่าที่ 80 : จะกอดให้หนำใจเอย เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา – ซ้าย การปฏิบัติท่ารำ 1) จรดเท้าซ้ายวิ่งหมุนไปด้านซ้าย มือทั้งสองจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2) วางเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือขวาวางพาดแนบไหล่ซ้าย มือซ้ายวางพาดแนบเอวขวา ขยับไหล่สลับซ้ายขวาเอียงศีรษะ และกดไหล่จากซ้ายไปขวา ใบหน้าหันออกหน้าเวที

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1)  (2)  (3) ท่าที่ 81 : ปี่รับ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ยืนเท้าขวาประเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นก้าวเท้าปฏิบัติตามจังหวะ เดินหมุนตัวมาด้านซ้าย ดังนี้ จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย มือขวาม้วนจีบตั้งวงต่ำ มือซ้ายพลิกหงายมือให้ปลายจีบตกลงในระดับเดิม ลักคอขวา จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวา มือขวาเคลื่อนมือจีบขึ้นระดังวงสูง หันจีบเข้าหาศีรษะ มือซ้ายพลิกตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ลักคอซ้าย จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้าย มือขวาเคลื่อนมือลงคลายจีบตั้งมือ มือซ้ายม้วนคลายจีบหงายมือให้ปลายมือตกลงในระดับวงกลาง ลักคอขวา ปฏิบัติท่าสลับตามจังหวะที่ 2 – 3 จำนวน 4 จังหวะ

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 82 : ปี่รับท้ายจังหวะ เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวา - ซ้าย - จากนั้นกระดกเท้าขวา พร้อมกับเคลื่อนจีบมือซ้ายขึ้นระดับวงสูงหันจีบเข้าหาศีรษะ มือขวาตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่จากขวาไปซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า
 ท่าที่ 83 : ปี่พาทย์รับจังหวะที่ 1 เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ วางเท้าขวาลงหลัง ก้าวเท้าซ้ายมือทั้งสองล่อแก้วโดยมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก เอียงศีรษะจากขวาไปซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า จากนั้นยืดยุบเข่า วิ่งหมุนรอบตัวจากซ้ายมาด้านหน้า

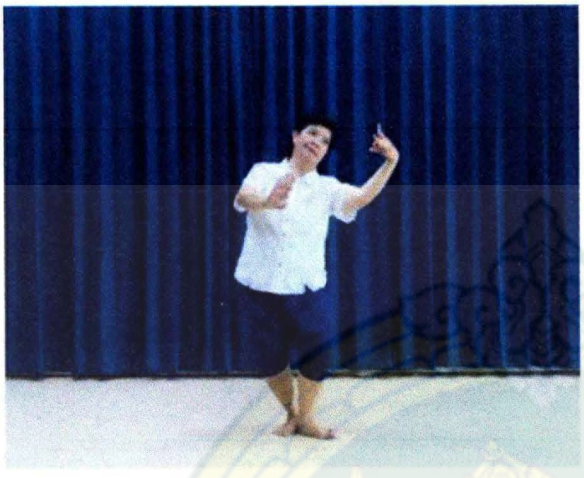
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 84 : ปี่พาทย์รับท่าที่ 2 เพลง : เพลงแม่ศรี	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายประเท้าขวา มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง โดยมือขวาหงายมือ มือซ้ายจีบคว่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือขวาพลิกตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือซ้ายสอดจีบหงายฝ่ามือระดับสูง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้าหันมองมือสูงด้านซ้าย ยักตัว ซ้าย - ขวา 2 จังหวะ
 ท่าที่ 85 : เพลงเร็วท่าที่ 1 เพลง : ปี่พาทย์เพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ประเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบล่อแก้วข้างหน้าระดับวงกลาง โดยมือซ้ายจีบหงายมือขวาจีบคว่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นวางเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวาพร้อมกับพลิกตั้งจีบล่อแก้วซ้ายระดับปาก มือขวาเคลื่อนจีบล่อแก้วระดับสูง หักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้าเหลียวมองมือขวา

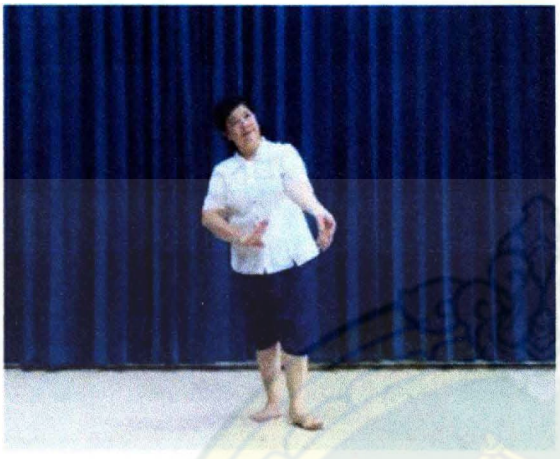
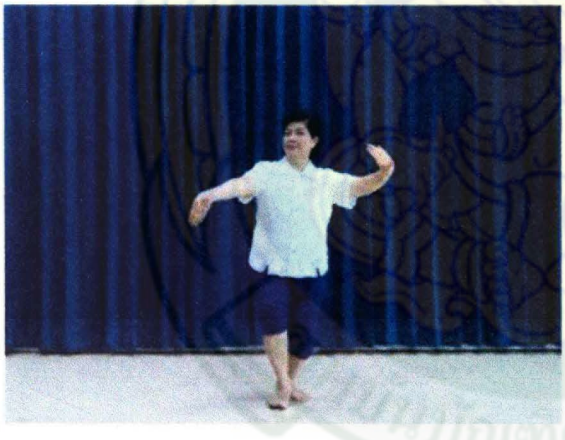
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 86 : เพลงเร็วท่าที่ 2 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าขวาตบพื้นและยุบเข่าตามจังหวะ ช้า 2 จังหวะ เร็ว 12 จังหวะ พร้อมกับเคลื่อนเท้าเหลื่อมเท้าซ้ายและเคลื่อนมือจีบล่อแก้วซ้ายระดับวงสูง หันจีบเข้าหาลำตัว มือขวาคลายจีบตั้งวงระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
 ท่าที่ 87 : เพลงเร็วท่าที่ 3 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายขยับวางหลังจรดเท้าขวา ม้วนมือจีบล่อแก้วซ้ายตั้งมือระดับชายพก มือขวาพลิกหงายมือระดับวงกลางค่อนไปข้างหน้า เอียงศีรษะและกดไหล่จากขวาไปซ้าย ใบหน้าเฉียงขวาเล็กน้อย

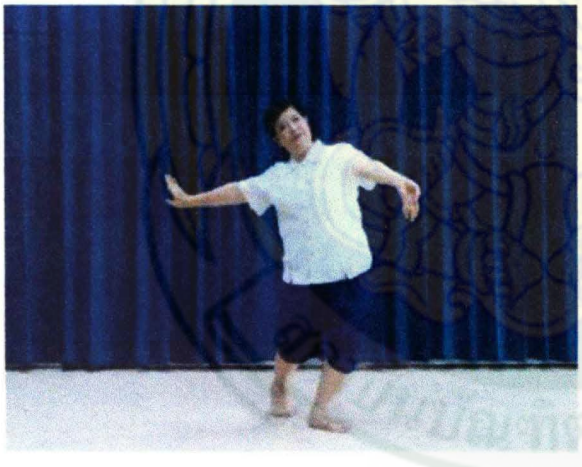
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 88 : เพลงเร็วท่าที่ 4 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาประยกขึ้น มือขวาพลิกหงายมือในระดับเดิม มือซ้ายจีบล่อแก้วคว่ำข้างหน้าระดับเดียวกับมือขวา เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นวางเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย พร้อมกับเคลื่อนมือซ้ายจีบส่งล่อแก้วระดับวงสูง หันจีบเข้าหาลำตัว มือขวาพลิกตั้งมือระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้าเหลียวมองมือซ้าย
 ท่าที่ 89 : เพลงเร็วท่าที่ 5 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าซ้ายตบพื้นและยุบเข่าตามจังหวะ ช้า 2 จังหวะ เร็ว 12 จังหวะ พร้อมกับเคลื่อนเท้าเหลื่อมขวาและเคลื่อนมือขวาจีบเข้าหาศีรษะระดับวงสูง มือซ้ายคลายจีบล่อแก้วตั้งมือระดับปาก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

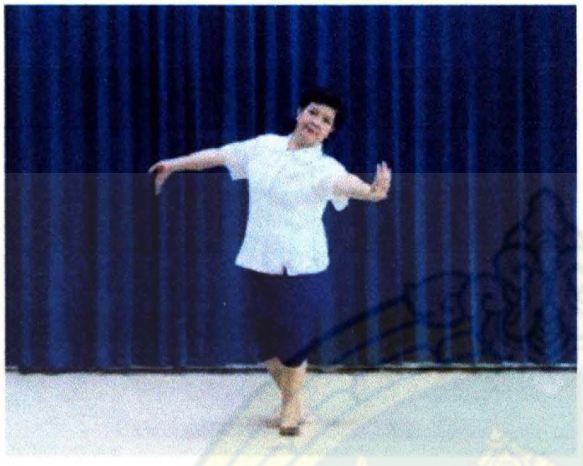
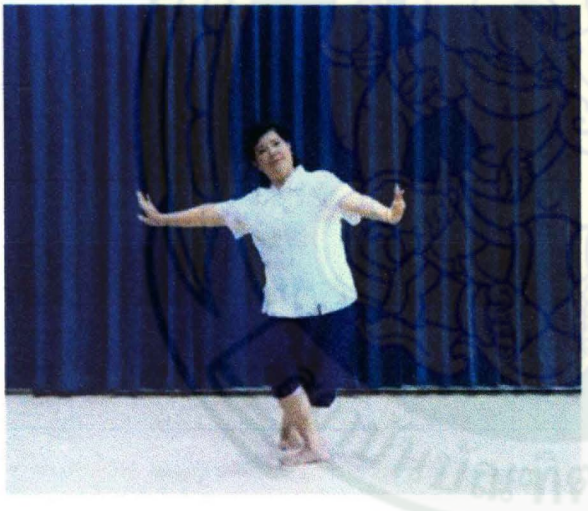
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 90 : เพลงเร็วท่าที่ 6 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ เท้าขวาขยับวางหลังจรดเท้าซ้าย ม้วนจีบมือขวาคลายตั้งวงระดับวงต่ำ มือซ้ายพลิกหงายมือระดับวงกลางค่อนไปข้างหน้า เอียงศีรษะและกดไหล่จากซ้ายไปขวา หันใบหน้าเฉียงซ้ายเล็กน้อย
 (1)	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 1) ฉายเท้าขวา พร้อมกับแทงมือขวาไปด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงสูง ลักคอขวา

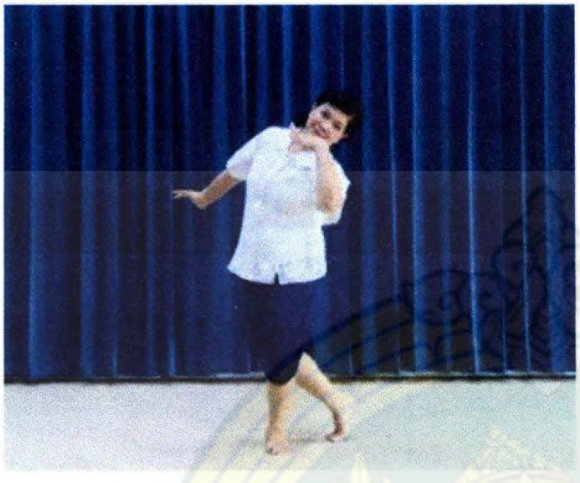
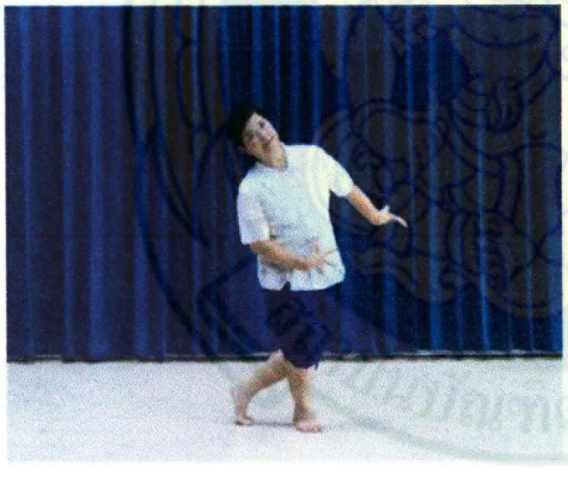
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (2) ท่าที่ 91 : เพลงเร็วท่าที่ 7 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ 2) ฉายเท้าซ้าย พร้อมกับแทงมือซ้ายไปด้านข้างลำตัว มือขวาตั้งวงสูง ลักคอซ้าย จากนั้นปฏิบัติท่า (1) อีกครั้ง เป็นการฉายเท้า 3 จังหวะ
 (1)	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ 1) ประเท้าซ้าย แขนทั้งสองเหยียดตึงระดับไหล่ โดยให้มือซ้ายตั้งมือ มือขวาหงายฝ่ามือ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นก้าวเท้าซ้ายในลักษณะก้าวข้าง วาดแขนพลิกมือให้ให้มือขวาตั้งมือ มือซ้ายหงายฝ่ามือ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา แล้วยุบเข่าผสมเหลื่อมเท้าซ้าย วาดแขนกลับให้มือซ้ายตั้งมือ มือขวาหงายฝ่ามือ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

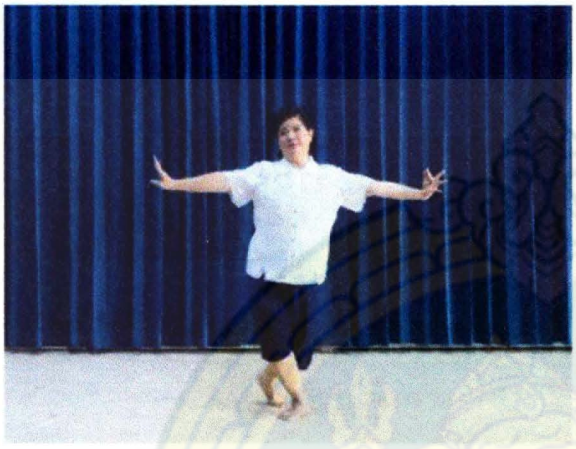
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (2)  (3) ท่าที่ 92: เพลงเร็วท่าที่ 8 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ 2) เดินถัดเท้าขวา พร้อมกับส่ายแขนสะบัดจีบ ซ้าย - ขวา เดินขึ้น 4 จังหวะ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา (3)

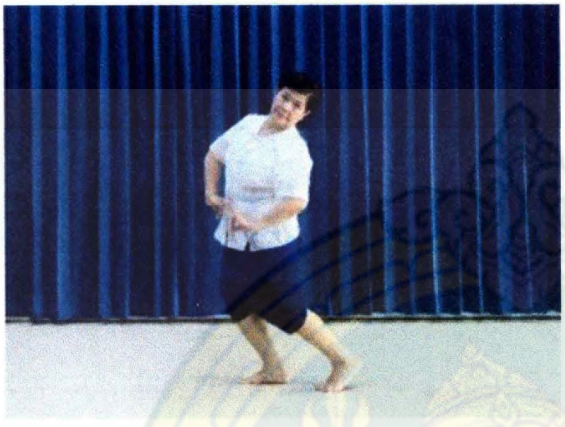
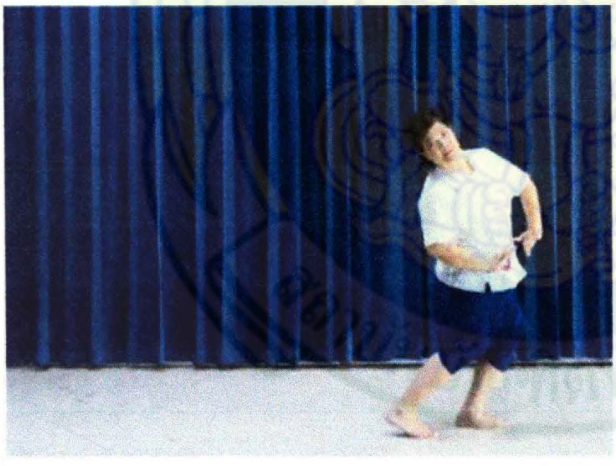
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 93 : เพลงเร็วท่าที่ 9 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ เดินถัดเท้าลง มือซ้ายจีบเข้าหาปาก (ยิ้ม) มือขวาส่งจีบหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้าหันออกด้านหน้า พร้อมกับหมุนตัวทางขวาไปด้านซ้าย
 ท่าที่ 94 : เพลงเร็วท่าที่ 10 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ เดินถัดเท้าลง มือขวาจีบหงายที่ชายพก มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หันหน้าออกด้านหน้า พร้อมกับหมุนตัวทางซ้ายไปด้านหน้า

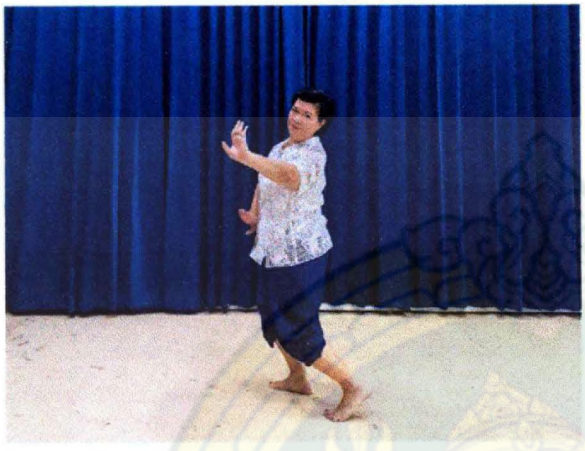
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 (1) (2) ท่าที่ 95 : เพลงเร็วท่าที่ 11 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว	ทิศ : ด้านหน้า การปฏิบัติท่ารำ ถัดเท้าขวา มือทั้งสองสะบัดจีบ ซ้าย - ขวา ลักคอเมื่อหมดจังหวะ ก้าวเท้าขวาเท้าซ้ายวางหลัง มือขวาจีบหงายแล้วม้วนคลายจีบตั้งมือ แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายซ้อนจีบหงายแขนตึงระดับไหล่เช่นเดียวกัน เอียงศีรษะ และกดไหล่จากซ้ายไปขวา

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 96 : เพลงลาท่าที่ 1 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายไขว้ยกเท้าขวากระทบเท้าซ้าย 1 จังหวะ จากนั้นก้าวเท้าขวาในลักษณะก้าวข้าง มือทั้งสองจีบล่อแก้วตั้งมือระดับวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า หมุนตัวขวากลับไปด้านซ้าย
 ท่าที่ 97 : เพลงลาท่าที่ 2 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาไขว้ยกเท้าซ้ายกระทบเท้าขวา 1 จังหวะ จากนั้นก้าวเท้าซ้ายในลักษณะก้าวข้าง มือทั้งสองม้วนจีบล่อแก้วตั้งมือจีบระดับวงต่ำ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้าหันมองออกด้านหน้า หมุนตัวซ้ายกลับไปด้านขวา

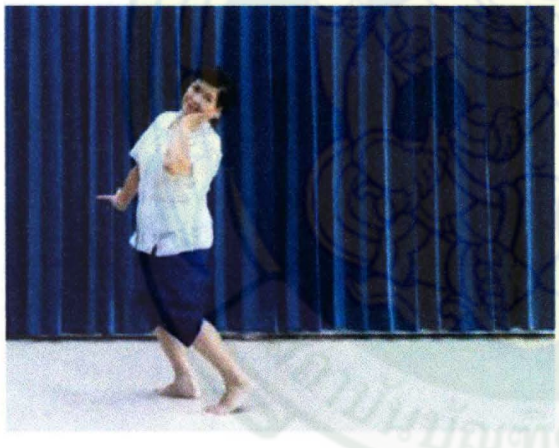
ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 98 : เพลงลาท่าที่ 3 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาในลักษณะก้าวข้าง มือซ้ายแทงมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งมือระดับชายพก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้ามองออกด้านหน้า หมุนตัวขวาไปด้านซ้าย
 ท่าที่ 99 : เพลงลาท่าที่ 4 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย จากนั้นก้าวเท้าซ้ายในลักษณะก้าวข้าง มือขวาแทงมือตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งมือระดับชายพก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้ามองออกด้านหน้า หมุนตัวซ้ายไป ด้านขวา

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 100 : เพลงลาท่าที่ 5 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายไขว้แล้วยกเท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบล่อแก้วสอดสูง มือขวาจีบล่อแก้วตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้าหันออกด้านหน้า หมุนตัวขวาไปด้านซ้าย
 ท่าที่ 101 : เพลงลาท่าที่ 6 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านซ้าย การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าขวาไขว้ ยกเท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจีบล่อแก้วสอดสูง มือซ้ายจีบล่อแก้วตั้งมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หน้าหันออกด้านหน้า หมุนตัวซ้ายไปด้านซ้าย

ตารางที่ 4 ท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง (ต่อ)

เพลง/ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
 ท่าที่ 102 : ท้ายเพลงลา 1 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ก้าวเท้าซ้ายไขว้ ยกเท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบล่อแก้วส่งหลัง มือขวาจีบล่อแก้วหงายที่ชายพก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า
 ท่าที่ 103 : ท้ายเพลงลา 2 เพลง : ปี่พาทย์ทำเพลงลา	ทิศ : ด้านขวา การปฏิบัติท่ารำ ท่าต่อเนื่องโดยย้อนลำตัวจากขวาไปซ้าย พร้อมกับม้วนมือจีบล่อแก้วซ้ายคลายฝ่ามือแนบแก้มซ้าย (อาย) มือขวาจีบล่อแก้วส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่จากขวาไปซ้าย หน้าหันมองออกด้านหน้า ยืดยุบเข่าวิ่งเข้าโรง

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

4.2 วิเคราะห์การออกแบบท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

การออกแบบกระบวนท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นลักษณะการรำตามจารีตของการรำฉุยฉาย โดยตีบทท่ารำตามคำร้อง ใช้ท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ผสมผสานกิริยาท่าทางสื่อถึงอัตลักษณ์ตัวนางยักษ์ ประกอบด้วยท่ารำ และลีลาการรำ ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 5 ท่ารำและลีลาการรำตามเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี

เพลง	ท่ารำตามบทร้อง	ลีลาการรำ
ฉุยฉาย	1. ฉุยฉายเอย 2. แปลงกาย 3. งามเหลือ 4. เจ้าผีเสื้อสมุทร 5. สะบัดสะบิ้ง 6. งามยิ่งนางมนุษย์ 7. นวยนาด 8. ผาดผุด 9. ดุจอัปสร 10. ซ่อนสิง 11. ยั่วยวนชวนยล 12. กระวน กระวาย 13. ชายเห็นงมงาย 14. หมายแนบ 15. แอบอิง 16. ยักษิณี เอย 17. อยากมีรักแท้ 18. แต่ผัว 19. กลัวน้อง 20. แช่งชัก 21. ผลักไส 22. มิให้ร่วมห้อง 23. เพราะรัก 24. จึงต้อง	การรำนวยนาด มีจริตกิริยาความพึงพอใจทางสีหน้าและแววตา ที่ตนเองแปลงกายได้งดงาม ทำให้ชายที่พบเห็นต้องเกิดความหลงใหล และหมายปอง พร้อมแสดงกิริยาสีหน้าตัดพ้อพระอภัยมณีที่แสดงความรังเกียจ แต่แฝงด้วยจริตกิริยาในการรำที่สื่อถึงความเชื่อมั่นว่า เสน่ห์ของนางนางจะทำให้พระอภัยมณีรักได้

ตารางที่ 5 ท่ารำและลีลาการรำตามเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี (ต่อ)

เพลง	ท่ารำตามบทร้อง	ลีลาการรำ
	25. ค่อยประคอง ชมเชย 26. กรุ้มกริ่มยิ้มย่อง 27. ขุ่นข้อง 28. ต้องผ่องใส 29. หวานเสน่ห์ 30. มัดใจพระอภัยมณีเอย	
แม่ศรี	1. แม่ศรีเอย 2. แม่ศรีผีเสื้อน้ำ 3. พริ้งเพริศ 4. เลิศหล้า 5. คมขำ 6. ไปทั้งตัว 7. กลิ่นสาป 8. คราบไคล 9. ไม่เหม็น 10. เช่นรูปชั่ว 11. โสภา 12. ไม่น่ากลัว 13. จะยั่วทูนหัวเอย 14. แม่ศรีเอย 15. แม่ศรียักษ์ร้าย 16. จะหยอก 17. หลอกชาย 18. ให้พระอภัย 19. พรอดพร่ำ 20. ลืมตัว 21. เป็นผัวยักษ์	ลีลาการรำแสดงถึงตัวตนความเป็นยักษ์แทรกเป็นระยะตามช่วงบทร้อง ใช้กิริยาท่าทาง และอารมณ์ตามบทบาท ประกอบด้วย กิริยาลอยหน้า กระแทกเท้า ยืดยุบเข่าอย่างแรง และอารมณ์เพ้อฝัน ประกอบด้วย ใบหน้าแสดงอาการยิ้มระรื่น ดวงตามีแววหวานเคลิ้ม ในลักษณะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เช่น การมองออกด้านหน้า การพยักหน้าเล็กน้อย เป็นต้น

ตารางที่ 4 ท่ารำและลีลาการรำตามเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี (ต่อ)

เพลง	ท่ารำตามบทร้อง	ลีลาการรำ
	22. หลงหัวปัก หัวป่า 23. ทุกคืน 24. ในถ้ำ 25. จะกอดให้หนำใจเอย	

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

จากตารางที่ 4 กล่าวได้ว่า การออกแบบท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มีท่ารำตามบทร้องในเพลงฉุยฉาย จำนวน 31 ท่ารำ โดยเน้นลีลาการรำที่มีลักษณะรำนวยนาด แสดงจริตกิริยาความพึงพอใจ การแสดงอารมณ์ทางใบหน้าที่หลากหลาย ส่วนในเพลงแม่ศรี มีท่ารำตามบทร้อง จำนวน 25 ท่ารำ โดยมีลีลาการรำที่แสดงถึงตัวตนความเป็นยักษ์ ประกอบด้วย กิริยาลอยหน้า กระทืบเท้า ยืดยุบเข่าอย่างแรง การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมด้วยการมองและพยักหน้าเล็กน้อย เป็นต้น

นอกจากนี้ในกระบวนท่ารำ ช่วงปี่พาทย์รับใช้ลักษณะการรำโดยมือจีบล่อแก้ว สื่อถึงความเป็นยักษ์ที่ยังคงแฝงอยู่ในร่างของนางแปลง ที่แสดงตัวตนออกมาผสมผสานท่ารำในลักษณะหญิงสาวที่อ่อนหวาน สำหรับการรำเพลงเร็ว - ลา ได้แสดงอัตลักษณ์โดยใช้ลักษณะการตบเท้าตามจังหวะพร้อมยุบเข่าลง การใช้เท้าโขยกขยับจังหวะ การขึ้นท่าจรดเท้า การกระโดดกระทบเท้า การเดี่ยวเท้าผสมผสานท่ารำอ่อนช้อย การลอยหน้า ลักคอ ใช้การสื่อทางใบหน้าและสายตา สุดท้ายปิดการลาด้วยการแสดงความอายของตัวละครที่สื่อถึงการเข้าไปเกี้ยวพาราสีชายในลักษณะการเกี้ยวแบบพิเศษ คือ นางเกี้ยวพระ ซึ่งมีปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีเพียงเรื่องเดียว การแสดงชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงสามารถนำแสดงเผยแพร่เป็นชุดเอกเทศ หรือนำมาแทรกในการแสดงละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อ หรือ ตอนพบสามพราหมณ์ - หนีผีเสื้อ เพื่อเน้นอัตลักษณ์ความโดดเด่นของตัวละครเอกตัวหนึ่งที่มีบทบาทความสำคัญ เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของเรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ กวีเอกกรุงรัตนโกสินทร์

บทที่ 5

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดฉุยฉายนารี ผีเสื้อสมุทรจำแลง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี และสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบของจารีตการรำฉุยฉาย ดำเนินการสร้างสรรค์งานตามรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความ การสังเกตและชมวีดีทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรำฉุยฉายนางแปลงในการแสดงโขน ละคร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ดำเนินการสร้างสรรค์งานตามขั้นตอน บันทึกกระบวนท่ารำพร้อมดนตรี เพลงร้อง ประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ เพื่อยืนยันข้อมูลการศึกษา นำข้อมูลวิเคราะห์ตีความ สรุปผลการสร้างสรรค์งาน อภิปรายผลพร้อมข้อเสนอแนะดังนี้

สรุปผล

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง สรุปผลตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. การศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี

การศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี พบว่า นางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวละครสำคัญในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี บทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงของพระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีเค้าโครงเรื่องที่แตกต่างจากวรรณกรรมยุคเก่า มีจินตนาการล้ำสมัย มีตัวละครหลากหลายเชื้อชาติ เนื้อหาแปลกใหม่น่าสนใจติดตาม แฝงด้วยข้อคิดคติสอนใจ มีคุณค่าในด้านความงาม ความไพเราะทางวรรณศิลป์ บทกลอนหลายช่วงที่ปรากฏในเรื่องได้รับคัดเลือกให้ปรากฏในแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ หอสมุดแห่งชาตินำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีจัดพิมพ์รวมเล่มจำนวน 64 ตอนปรากฏบทบาทนางผีเสื้อสมุทร 3 ตอนคือ

ตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

ตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก

ต่อมามีการนำนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีจัดทำเป็นการแสดงรูปแบบละครรำตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จัดแสดงมาเป็นลำดับจนถึงยุคกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป มีการจัดแสดงเป็นระยะมาโดยตลอดใช้วิธีการปรับปรุงบท โดยคงคำกลอนเดิมปรับปรุงเป็นบทละครโดยวิธีการตัดทอนเชื่อมต่อบทกลอนให้กลมกลืน เพื่อมิให้เสียถ้อยคำอันไพเราะของร้อยกรองเดิม ตอนที่นิยมนำมาแสดงมากที่สุดคือตอนที่เกี่ยวข้องกับนางผีเสื้อสมุทร โดยใช้การตั้งชื่อตอนอย่างหลากหลาย อีกทั้งมีการสร้างประติมากรรมพระอภัยมณีคู่กับนางผีเสื้อสมุทรตามสถานที่สำคัญในจังหวัดชายทะเลหลายแห่ง จึงเป็นที่ประจักษ์ว่าตัวละครนางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง และเป็นสัญลักษณ์ของเรื่องพระอภัยมณี

จากการศึกษาบทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี พบว่าลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทรที่ปรากฏในวรรณกรรมและการแสดง แบ่งออกเป็นสองลักษณะรูปร่างคือ

ลักษณะรูปร่างนางยักษ์ จากบทวรรณกรรมแสดงให้เห็นว่า นางผีเสื้อสมุทรมีชาติกำเนิดเป็นก้อนหินกลางมหาสมุทรโดยอสูรตนหนึ่งถอดดวงจิตฝากแฝงไว้ ต่อมาอสูรตนนั้นต้องไฟกรดจนร่างกายมอดไหม้ แต่ดวงจิตยังคงอยู่ในก้อนหิน เมื่อกาลเวลาผ่านไปหนึ่งหมื่นปี หินนั้นกลายเป็นนางผีเสื้อสมุทร มีรูปร่างลักษณะใหญ่โตอัปลักษณ์ ผิวพรรณกร้านดำ ร่างกายท่อนบนเปล่าเปลือย

ลักษณะรูปร่างนางแปลง เมื่อนางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณีมายังถ้ำของตน นางเกรงว่าพระอภัยมณีจะรังเกียจและตกใจในรูปร่างยักษ์ จึงแปลงกายเป็นสาวงามในวัยแรกรุ่นผิวพรรณผุดผ่องเพื่อให้ต้องใจชาย

ด้านอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทรที่ปรากฏในวรรณกรรมและสื่อให้ผู้ชมรับรู้ทางการแสดงประกอบด้วยอุปนิสัยที่หลากหลาย คือ อุปนิสัยเอาแต่ใจตน อุปนิสัยหลงใหลมัวเมาในกามคุณ อุปนิสัยรักสามีและลูก อุปนิสัยโมโหร้าย อุปนิสัยหยาบกระด้างไม่เกรงกลัวต่อบาป

บทบาทความสำคัญของนางผีเสื้อสมุทร สุนทรภู่ผู้ประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีได้กำหนดบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรปรากฏในเรื่อง 3 ตอน คือ

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 2 นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี เป็นบทบาทของนางยักษ์ที่ต้องการความรักและคู่ครอง ในช่วงท้ายเป็นบทบาทของสาวงามที่มีจริตกิริยามุ่งหมายยั่วยวนชายโดยไม่ละอายใจ

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 9 พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ เป็นบทบาทของความเป็นภรรยา บทบาทของมารดา ท้ายที่สุดเป็นบทบาทตามชาติกำเนิด คือ บทบาทความเป็นนางยักษ์ร้ายที่มีจิตใจโหดเหี้ยม อารมณ์โกรธโหดร้าย

บทบาทที่ปรากฏในตอนที่ 14 พระอภัยมณีเรือแตก เป็นบทบาทความเป็นผู้มีอำนาจ เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าผีพรายในมหาสมุทร

2. การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบจารีตการรำฉุยฉาย ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน 7 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดงโดยศึกษาข้อมูลด้านวรรณกรรมลักษณะการรำฉุยฉาย(นางแปลง) ผนวกกับประสบการณ์ด้านการแสดงในบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงของผู้สร้างสรรค์งาน จึงกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์งานระบุผู้รำเป็นตัวละครในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีคือ นางผีเสื้อสมุทรที่แปลงกายเป็นสาวงาม ในรูปแบบการรำฉุยฉายที่มุ่งเน้นแสดงอัตลักษณ์ของตัวละคร มีกิริยาของสาวงามที่มีจริต ผสมผสานกระบวนท่ารำที่สื่อถึงชาติกำเนิดนางยักษ์

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์บทร้อง ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดงเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีมาใส่คำร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ตามจารีตของการำฉุยฉายโดยเป็นลักษณะการรำฉุยฉายแบบเต็ม บทร้องสื่อถึงการชมโฉมนางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นสาวงาม ใช้ถ้อยคำง่ายที่ผู้ชมเข้าใจได้ทันที สื่อถึงตัวตนที่เป็นอัตลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทร รวมทั้งจริตกิริยาของนางยักษ์ที่แฝงอยู่ในนางแปลง ส่วนดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นอย่างน้อย เน้นความสำคัญความไพเราะของอารมณ์ในการขับร้อง รวมทั้งการเป่าปี่เลียนเสียงขับร้องได้ทุกถ้อยคำ

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง ผู้สร้างสรรค์กำหนดเลือกผู้แสดงจากคุณสมบัติคือเป็นผู้มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนาง รูปร่างสันทัด ใบหน้างดงามสอดรับกับศิราภรณ์ มีลีลาการรำกระฉับกระเฉงผสมความอ่อนช้อย และสามารถปรุงแต่งจริตในการรำตามบทร้อง ใช้การสื่ออารมณ์ทางสายตาและใบหน้าได้อย่างเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ แนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำ กำหนดการใช้ท่ารำตัวนางตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงกำพืดเดิมของตัวละคร คือ นาง-

ยักษ์ เป็นการสื่ออารมณ์ของผู้แสดงทางสายตาและใบหน้า ซึ่งการออกแบบกระบวนท่ารำฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงเป็นลักษณะการรำตามจารีตของการรำฉุยฉาย โดยตีบทท่ารำตามคำร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ในเพลงฉุยฉายจำนวน 31 ท่ารำ กระบวนท่าเน้นลีลาท่ารำที่มีลักษณะรำนวยนาด แสดงจริตกิริยาความพึงพอใจ การแสดงอารมณ์ทางใบหน้าที่หลากหลาย ส่วนในเพลงแม่ศรีมีท่ารำตามบทร้องจำนวน 25 ท่ารำ เน้นลีลาการรำที่แสดงถึงตัวตนความเป็นยักษ์ ในกระบวนท่ารำช่วงปี่พาทย์รับใช้ลักษณะการจีบล่อแก้วสื่อถึงความเป็นนางยักษ์ที่แฝงในร่างนางแปลง นอกจากนี้การรำเพลงเร็ว-ลาประกอบด้วยท่าแสดงอัตลักษณ์นางยักษ์แทรกในกระบวนท่ารำ ได้แก่ ลักษณะการตบเท้ายุบเข่า การโขยกเท้า การขึ้นท่าจรดเท้าขาเหยียดตึง การกระโดดกระทบเท้า การเดี่ยวเท้า ผสมผสานท่ารำอ่อนช้อย การลอยหน้า ลักคอ สุดท้ายปิดการลาด้วยการแสดงความอายของตัวละครที่สื่อถึงการเข้าไปเกี้ยวพาราสีชายตามเนื้อเรื่องในวรรณกรรม

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์และเครื่องประดับ ผู้สร้างสรรค์กำหนดเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับที่ระบุไว้ในบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี โดยให้ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนาง ศิราภรณ์รัดเก้าเปลว ห่มผ้าห่มนางสองชายสีเหลืองขลิบแดง นุ่งผ้ายกจีบหน้านางสีแดง พร้อมกรองคอสีแดง ถนิมพิมพาภรณ์ประกอบด้วย จี้นาง สะอิ้ง หัวเข็มขัด สายเข็มขัด กำไลแผงปะวะหล่ำ แหวนรอบและกำไลข้อเท้า

ขั้นตอนที่ 6 การนำเสนอการสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิโดยการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ กำหนดคุณสมบัติเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านดังกล่าวไม่น้อยกว่า 30 ปี เพื่อตรวจสอบยืนยันความถูกต้องของข้อมูล พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน โดยการบันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมภาพนิ่ง และการบันทึกวีดีทัศน์กำหนดเผยแพร่ ณ โรงละครวังหน้า ตลอดจนนำเสนอการแสดงในการนำเสนอผลงานวิชาการงานสร้างสรรค์ของสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ รวมทั้งจัดทำบทความวิชาการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ ซึ่งเป็นที่ยอมรับในแวดวงการศึกษา

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง เป็นการออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่บรมครูในอดีตได้ประดิษฐ์ท่ารำดั้งเดิมไว้แล้ว โดยนำมาเรียบเรียง

ผสมผสานขึ้นใหม่ อันเป็นวิธีการที่ปฏิบัติในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดต่าง ๆ มาแต่โบราณ ทั้งนี้ ได้เพิ่มเน้นอัตลักษณ์ของตัวละครสื่อผ่านกิริยาท่ารำอารมณ์ของผู้แสดงให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น สอดคล้องกับการกำหนดรูปแบบในการสร้างสรรค์งานของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549) ที่กล่าวถึง การกำหนดรูปแบบงานว่ามีหลายทางคือ การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต สร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏยศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ นำลักษณะเด่นโครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักแล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์เน้นความสำคัญของท่ารำที่ต้องสอดคล้องกับบทประพันธ์ที่ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ ดังที่คุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึง การคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ว่า เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาแต่ดั้งเดิม ใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม กำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลง โดยยึดหลักความสำคัญของเพลงกับท่า ความสำคัญระหว่างบทร้องกับท่ารำ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. 2538.) ทั้งนี้การเลือกใช้ท่ารำนั้นขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ดัง สถาพร สน-ทอง กล่าวว่านักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ต้องเป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักเลือกใช้แม่ท่าที่สวยงาม ไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำโดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำๆ (จินตนา สายทองคำ.2558) และ จำเรียง พุธประดับมีหลักเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ว่าในกรณีเป็นท่าละครมิใช่ระบำอาจใช้ท่าที่แสดงอารมณ์โกรธ เศร้า รัก หรือกิริยา ยืน เดิน นั่ง นอน หรือท่าที่แสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ (ไพโรจน์ ทองคำสุก.2547) ลักษณะการออกแบบสร้างสรรค์งานจึงสอดคล้องกับ การศึกษาเรื่อง แนวคิดการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2533 ของ ณัฏฐนันท์ จันนิวงศ์ (2557) ที่พบว่า อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ออกแบบนาฏศิลป์ไทยจากประสบการณ์การแสดง ประกอบแรงบันดาลใจใช้หลักออกแบบ คือ หลักการจินตนาการ หลักการตีบทผสมผสานท่าทางตามธรรมชาติ หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ และหลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่

ทั้งนี้ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มีแนวคิดการออกแบบมาจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับบทบาทการแสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ได้รับการถ่ายบทบาทลีลาจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ ส่งผลเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน เช่นเดียวกับ วีระ บัวงาม (2560) ที่ศึกษานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สำมนักขาทรงเครื่อง โดยมีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงของผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้วีระ บัวงาม ใช้หลักการออกแบบตามหลักการของ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์

3 หลักการ คือ หลักการจินตนาการ หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ และหลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่

นอกจากนี้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์งานของผู้สร้างสรรค์ดำเนินการตามขั้นตอน 7 ขั้นตอน ซึ่งการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อาจมีมากหรือน้อยกว่า 7 ขั้นตอนได้ ทั้งนี้ พบว่า มีการดำเนินการตามขั้นตอนหลัก ๆ ที่สำคัญและสอดคล้องตรงกัน คือ ขั้นตอนการสร้างแนวคิด การคัดเลือกผู้แสดง การสร้างสรรค์บทร้อง ดนตรี การออกแบบกระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังที่ ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543) ศึกษาวิธีการและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของนักนาฏยประดิษฐ์ที่ได้รับการยอมรับแล้ว มีการศึกษาถึงรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนิสิตที่ศึกษาในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่าง พ.ศ. 2534 - 2541 มีขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน 9 ขั้นตอน โดยมีขั้นตอนที่แตกต่าง คือ การออกแบบฉาก แสง สี และการซ้อมการแสดง ซึ่งมีความสอดคล้องกับการศึกษาเรื่องหลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐานของ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2561) ที่มีหลักสำคัญในการสร้างสรรค์งาน 8 ขั้นตอน โดยเพิ่มเติมหลักการคัดเลือกตัวโขนหรือตัวละครที่จะนำมาสร้างสรรค์รำเดี่ยวและการศึกษาชาติกำเนิด ภูมิหลังอุปนิสัย บุคลิกบทบาทตัวละครจากบทประพันธ์

อย่างไรก็ตามกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ตามจารีตเป็นการออกแบบท่ารำตามบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ แต่ยังคงยึดจารีตการรำแบบดั้งเดิม ทั้งนี้การออกแบบท่ารำ ลีลาต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่มีแนวคิดในการออกแบบการผสมผสานการสื่ออารมณ์ตามบทบาทตัวละคร ให้มีอัตลักษณ์เฉพาะที่ยังไม่มีผู้ใดสร้างสรรค์ในตัวละครนั้น ๆ มาก่อน โดยพิจารณาจากความมุ่งหวังของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการสร้างสรรค์และเผยแพร่การแสดงด้วยเหตุผลใด ทั้งนี้การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ผู้สร้างสรรค์มุ่งเน้นอัตลักษณ์สำคัญของตัวละครในเรื่องพระอภัยมณี คือ นางผีเสื้อสมุทร ให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราว สู่การรำลึกยกย่อง ผู้สร้างบทประพันธ์นิทานคำกลอน เรื่องพระอภัยมณี พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) กวีเอกต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และเป็นการขยายขอบเขตการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยตามจารีต เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาในศาสตร์นาฏศิลป์ไทยแก่ผู้สนใจต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลงานวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลงไปใช้

1.1 สามารถนำการแสดงไปใช้แสดงแทรกในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอน นางผีเสื้อลักพระอภัยมณีเพื่อเพิ่มความสำคัญของตัวละคร

1.2 นำไปใช้แสดงในรูปแบบการแสดงเอกเทศเป็นวิพิธทัศนาในการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย

1.3 ใช้แสดงในงานวันสุนทรภู่ เพื่อยกย่องเชิดชูผู้ประพันธ์นิทานคำกลอน พระอภัยมณี ผู้ซึ่งได้รับการยกย่องจากยูเนสโก้ให้เป็นบุคคลสำคัญของโลกด้านวรรณกรรม

1.4 เอกสารงานวิจัยเป็นเอกสารวิชาการที่สามารถนำไปใช้ศึกษาเป็นแนวทาง ในการจัดทำนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุดต่าง ๆ เพื่อสร้างนักวิจัยในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์ของชาติ

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของตัวละคร บทบาทตัวนางที่ปรากฏในนาฏกรรมไทย และมีบทบาทความสำคัญในการดำเนินเรื่อง การสื่อถึงอัตลักษณ์ตัวละครที่มีลักษณะโดดเด่น ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อน้ำ ตามบทบาทการแปลงกายของนางผีเสื้อน้ำที่แปลงเป็นนางเกศสุริยงในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์

2.2 ควรมีการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ฉุยฉายในรูปแบบรำคู่ของตัวละครที่มีลักษณะขัดแย้งในการอยู่ร่วมกันในเรื่องพระอภัยมณี คือ พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร เป็นแนวคิดการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ในวงการนาฏศิลป์ไทย

บรรณานุกรม

จินตนา สายทองคำ. (2555). **การศึกษากระบวนท่ารำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์: ฉุยฉายศูรปนขา.** โครงการสร้างสรรค์และจัดการความรู้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2555, กรุงเทพ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จินตนา สายทองคำ. (2558). **กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช.** โครงการสร้างสรรค์และจัดการความรู้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2558, กรุงเทพ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จินตนา สายทองคำ. (2562). **นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจปริ้น.

จรัล พูลลาภ. นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563.

จิรัชญา บุรวัฒน์. (2551). **หลักการแสดงของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลิดา เรืองสม. (2552). **นางผีเสื้อสมุทรลักพระอภัยมณี.** ศิลปนิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2563). สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2563.

ณัฏฐนันท์ จันนิวงศ์. (2557). **การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533.**วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มีนาคม – สิงหาคม 2557). กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี มีป้อม. (2563). สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2563.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. (2519). **ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2491). **อธิบายนาฏศิลป์ไทย.** พระนคร: กรมศิลปากร.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2543). **นาฏยศิลป์ในโครงการนาฏยศิลป์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรณานุกรม (ต่อ)

นันทนา สาธิตสมมนต์. (2557). **กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพคุณ สุดประเสริฐ. (2563). สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2563.

ปัญญา นิตยสุวรรณ์. (2522). **ฉุยฉาย.** วารสารศิลปากร ปีที่ 23 ฉบับที่ 1.

ปราณี สำราญวงศ์. (2529). **บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ – หนีผีเสื้อ.** อัดสำเนา.

ผุสดี หลิมสกุล. (2549). **รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). **หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 5 ฉบับที่ 2.

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง.** อุดรธานี: โครงการพัฒนาเอกสารและตำราสำนักส่งเสริมวิชาการ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2547). **คุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ.** กรุงเทพ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

มูลนิธิโครการสารนุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2563). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนเล่ม 1.** http://saranukromthai.or.th/, สืบค้น 30 มีนาคม 2563.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** http://royin.go.th/dictionary, สืบค้น 26 มีนาคม 2563.

วรินทร์พร ทับเกตุ. (2561). **วิธีการรำแบบนางตลาดในการแสดงละครนอก**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์บัวเงิน.

วิมลศรี อุปรมัย. (2555). **นาฏกรรมและการละคร.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระ บัวงาม. (2560). **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุดสำมนักขาทรงเครื่อง.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 27 มิถุนายน 2560.

ศิลปากร, กรม. (2495). **บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง.** พระนคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศิลปากร, กรม. (2511). **พระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ศิลปากร, กรม. (2517). **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อ.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ศิลปากร, กรม. (2517). **สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อ.** กรุงเทพ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ศิลปากร, กรม. (2521). **สูจิบัตรละครเรื่องพระอภัยมณีตอนหึงละเวง**. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ศิลปากร, กรม. (2544). **นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เรื่องพระอภัยมณี.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ศิลปากร, กรม. (2556). **สูจิบัตรละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนเพลงปี่พิศวาสและปี่พิฆาต.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

ศิลปากร, กรม. (2558). **ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร.** นนทบุรี: บริษัทไทภูมิพับลิชชิ่งจำกัด.

สนิท ตั้งทวี. (2528). **วรรณคดีและวรรณกรรมไทยเบื้องต้น.** กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพ: หสน.ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม สายาคม. (2545). **รายงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม.** กรุงเทพ: บำรุงศิลป์การพิมพ์.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. (2559). **งานสร้างสรรค์เรื่องฉุยฉายขุนแผนแสนสะท้าน.** โครงการวิจัยสร้างสรรค์และจัดการความรู้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2559, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภาคผนวก

ก. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

ข. แบบประเมินผลงาน

ค. แบบบันทึกข้อมูลการประชุมกลุ่มย่อย

ง. หลักฐานการอบรมคุณธรรม จริยธรรม ของผู้วิจัย

จ. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

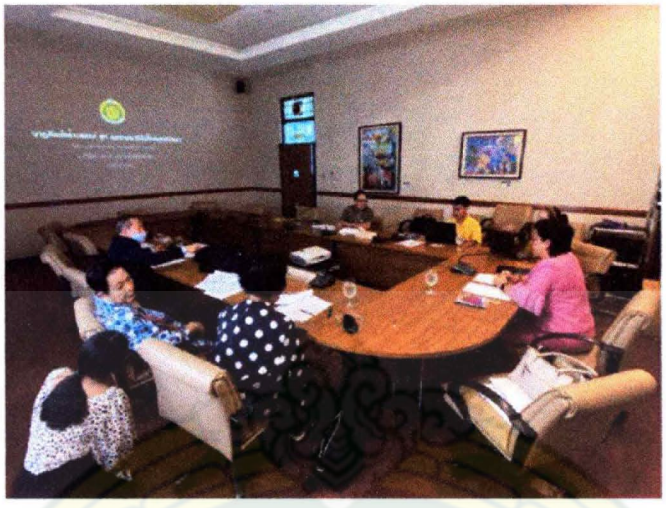
ก. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

การประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

เรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ณ ห้องประชุมสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ชื่อ- สกุล	ตำแหน่ง	ลายมือชื่อ
1.	นางรัตติยะ วิภสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ	
2.	นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
3.	ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ	ศิลปินแห่งชาติ	
4.	ดร.รัจนา พวงประยงค์	ศิลปินแห่งชาติ	
5.	นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง	ศิลปินแห่งชาติ	
6.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ	
7.	ดร.ชวลิต สุนทรานนท์	ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร	
8.	รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	



ภาพการประชุมสัมมนากลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิ

ข. แบบประเมินผลงาน

แบบเอกสารที่ 2-1

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ จินตนา สายทองคำ

สังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีระดับคุณภาพดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีระดับคุณภาพดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีระดับคุณภาพดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีระดับคุณภาพพอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีระดับคุณภาพควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ 20)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
1. การเขียนบทนำ					
1) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
2. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
1) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์	✓				
2) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
3) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
1) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	✓				

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
4. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
1) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์	√				
2) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์		√			
3) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์		√			
5. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
1) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย	√				
2) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย	√				
3) ความกระจ่างในการอภิปราย		√			
4) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	√				
6. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
1) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา	√				
2) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม	√				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ❍ ดีเด่น
- √ ดีมาก
- ❍ ดี
- ❍ พอใช้
- ❍ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(นายชวลิต สุนทรานนท์)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ ๑ ธันวาคม ๒๕๖๓

ค. แบบบันทึกข้อมูลการประชุมกลุ่มย่อย

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

เรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ตอนที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
ขั้นตอนที่ 1 : การสร้างแนวคิดการแสดง แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ 1) ระบุผู้รำเป็นตัวละครในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี คือ นางผีเสื้อสมุทรที่แปลงกายเป็นสาวงาม 2) ตัวละครอยู่ในประเภทรูปแบบการแสดงละครนอก 3) ตัวละครรำฉุยฉายโดยมุ่งเน้นอัตลักษณ์ของตัวละคร ที่มีจริตกิริยาของหญิงสาวผสมผสานกระบวนท่ารำที่สื่อถึงชาติกำเนิด	....
ขั้นที่ 2 : การสร้างสรรค์ บทร้อง ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง บทร้องทำนองเพลง เป็นไปตามรูปแบบของฉุยฉายแบบเต็ม โดยใส่คำร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ในเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ได้รับความอนุเคราะห์จากจรัล พูลลาภ (นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร) มีแนวคิดในการประพันธ์ คือ 1) ต้องการแสดงถึงการชมโฉมนางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นสาวงาม ให้พระอภัยมณีหลงรัก สะดุดตาในความงามของนาง 2) เป็นคำประพันธ์ที่ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ผู้ฟัง ผู้ชม เข้าใจได้ทันทีโดยสื่อถึงอัตลักษณ์ตัวตนของนางผีเสื้อสมุทร สื่อถึงจริตกิริยาของนางยักษ์ที่แฝงอยู่ในนางแปลง ดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นอย่างน้อย	....

ตอนที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
ขั้นตอนที่ 3 : การคัดเลือกผู้แสดง เลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนางรูปร่างสันทัด ใบหน้างดงาม สอดรับกับศิราภรณ์ มีลีลาการรำกระฉับกระเฉง ผสมผสานความอ่อนช้อย สามารถปรุงแต่งจริตในการรำ ใช้สื่อทางสายตารวมทั้งกิริยาการแสดงอารมณ์ออกทางใบหน้าตามบทร้องได้อย่างเหมาะสม	
ขั้นตอนที่ 4 : การออกแบบกระบวนท่ารำ แนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำ กำหนดดังนี้ 1) การใช้ท่ารำตัวนางตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การตั้งวง การจีบ การก้าวท้าว กระดกเท้า ยกเท้า เป็นต้น 2) ผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงกำพืดเดิมของตัวละคร คือนางยักษ์ ได้แก่ การวาดวงกว้าง การกระแทกเท้า ลงวง ลักษณะจีบล่อแก้ว ตะลึกตึก ยืดยุบเข่าอย่างแรง 3) การสื่ออารมณ์ของตัวละครทางสายตาใบหน้า สอดใส่จริตกิริยา ลอยหน้า ลักคอ	

ตอนที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
ขั้นตอนที่ 5 : การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ และเครื่องประดับ ลักษณะการแต่งกายการแสดงชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง แต่งกายยืนเครื่องนาง ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว ผ้าห่มนางสองชายสีเหลืองชลิบแดง สอดรับกับบทที่ระบุในบทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลง ว่า "เป็นสาวน้อยขมคมขำทรามกำดัด ผจงจับสะไบทองละอองฉาย" (ปราณี สำราญวงศ์, 2529. เอกสารอัดสำเนา.) นุ่งผ้ายกจีบหน้านางสีแดง กรองคอสีแดง ถนิมพิมพา - ภรณ์ ประกอบด้วย จี้นาง สะอิ้ง เข็มขัด เข็มขัดกำไลแผง ปะวะหล่ำ แหวนรอบ และกำไลข้อเท้า อาจเพิ่มแหวนใส่ที่นิ้วมือ เพื่อความสวยงาม	
ขั้นตอนที่ 6 : นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ กำหนดผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ด้าน คือ ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย และด้านศิตศิลป์ไทย เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลและให้ข้อเสนอแนะให้งานมีความสมบูรณ์	
ขั้นตอนที่ 7 : การเผยแพร่สู่สาธารณชน 1) บันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมภาพนิ่งและบันทึกวีดีทัศน์การแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อเทคโนโลยี 2) เผยแพร่ในงานสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของสถาบันอุดมศึกษา และในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ 3) จัดทำบทความวิชาการเผยแพร่ในวารสารวิชาการของสถาบันอุดมศึกษาที่เป็นที่ยอมรับในแวดวงการศึกษา	

ตอนที่ 2 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง มิใช่การประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่เป็นการออกแบบท่ารำ โดยใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่บรมครูในอดีตได้ประดิษฐ์ท่ารำดั้งเดิมไว้แล้ว โดยผู้วิจัยได้นำมาเรียบเรียงผสมผสานขึ้นใหม่ อันเป็นวิธีการที่ปฏิบัติในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดต่าง ๆ มาแต่โบราณ เป็นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดใหม่ ตามจารีตการรำฉุยฉาย ประกอบด้วย เพลงรัว ร้องเพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี จบด้วยเพลงเร็ว-ลา โดยบทร้องประพันธ์ขึ้นเพื่อสื่อถึงตัวตนของนางผีเสื้อสมุทรในเรื่องพระอภัยมณี ที่ลักพาพระอภัยมณีมายังถ้ำที่อยู่ของตน และแปลงกายเป็นสาวงาม มุ่งหวังให้พระอภัยมณีหลงใหลในความงาม ยินยอมเป็นคู่อยู่ร่วมกับนาง	
<u>ท่ารำและลีลาการรำตามเพลงฉุยฉาย</u> ประกอบด้วยท่ารำตามบทร้อง จำนวน 31 ท่ารำ มีลีลาการรำนวยนาด มีจริตกิริยาความพึงพอใจทางสีหน้าและแววตา ที่ตนเองแปลงกายได้งดงาม ทำให้ชายที่พบเห็นต้องเกิดความหลงใหลและหมายปอง พร้อมแสดงกิริยาสีหน้าตัดพ้อพระอภัยมณีที่แสดงความรังเกียจ แต่แฝงด้วยจริตกิริยาในการรำที่สื่อถึงความมั่นใจว่าเสน่ห์ของนางจะทำให้พระอภัยมณีรักได้	

ตอนที่ 2 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
<u>ท่ารำและลีลาการตามรำเพลงแม่ศรี</u> ประกอบด้วยท่ารำตามบทร้อง จำนวน 25 ท่ารำ มีลีลาการรำแสดงถึงตัวตนความเป็นยักษ์แทรกเป็นระยะตามช่วงบทร้อง ใช้กิริยาท่าทาง และอารมณ์ตามบทบาท ประกอบด้วย กิริยาลอยหน้า กระแทกเท้า ยืดยุบเข่าอย่างแรง และอารมณ์เพ้อฝัน ประกอบด้วย ใบหน้าแสดงอาการยิ้มระรื่น ดวงตามีแววหวานเคลิ้ม ในลักษณะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เช่น การมองออกด้านหน้าเวที การผยักหน้าเล็กน้อยกับผู้ชม	
<u>กิริยาท่ารำที่สื่ออัตลักษณ์ตัวละคร</u> ใช้ลักษณะการรำโดยมือจีบล่อแก้ว จีบวงกว้าง สื่อถึงความเป็นยักษ์ที่แฝงในร่างนางแปลงและลักษณะการใช้เท้า ได้แก่ - การตบเท้าตามจังหวะพร้อมยุบเข่า - การโขยกเท้า ท่าแจกไม้ (กราวนางยักษ์) - การขึ้นท่าจรดเท้า - การกระโดดกระทบเท้า - การเดียวเท้า ลักษณะการใช้ใบหน้าและสายตา - การลอยหน้า - การลักคอ - ยิ้มกริ่ม - ตาแวววหวานมีเลศนัย ปิดท้ายการลาด้วยการแสดงความอายของตัวละครสื่อถึงการเข้าไปเกี้ยวพาราสีชายในลักษณะการเกี้ยวแบบพิเศษ คือ นางเกี้ยวพระ ซึ่งปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีเพียงเรื่องเดียว	

ข้อเสนอแนะอื่น ๆ (เพิ่มเติม)

.....

.....

.....

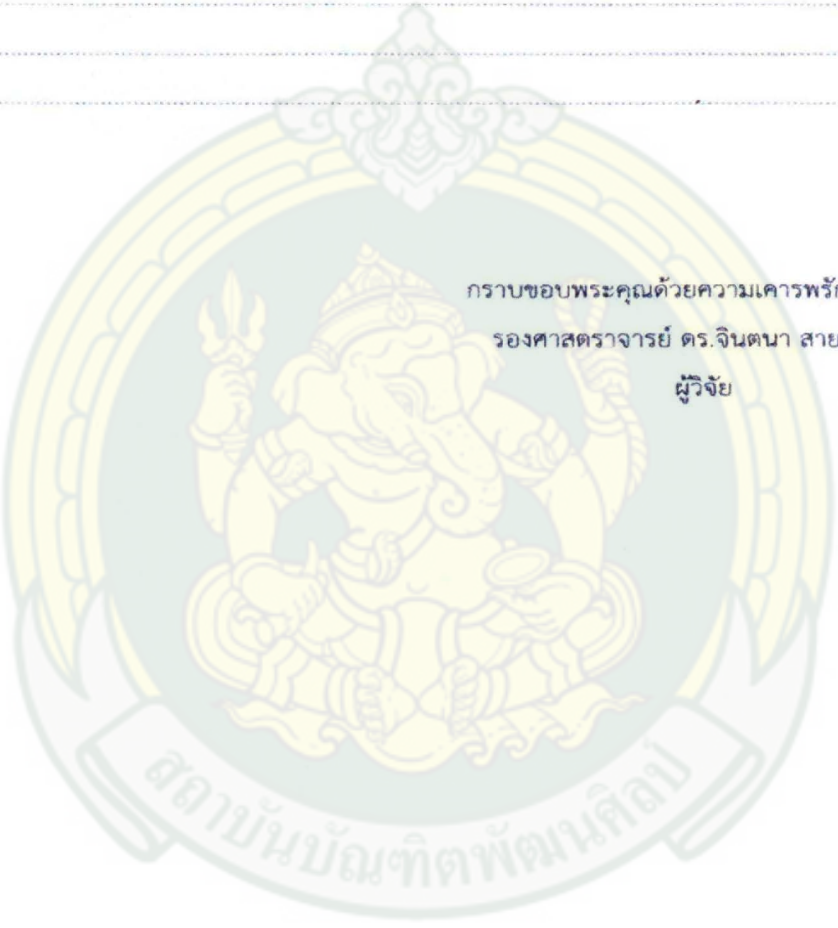
.....

.....

กราบขอบพระคุณด้วยความเคารพรักอย่างสูง

รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

ผู้วิจัย



ง. หลักฐานการอบรมคุณธรรม จริยธรรม ของผู้วิจัย

COA No. BSRU-REC 6310004

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ซอยอิสรภาพ15 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพ 10600 โทรศัพท์ 0 2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ	: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ : อุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง
เลขที่โครงการวิจัย	: 060/63E47
ผู้วิจัยหลัก	: รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ
สังกัด	: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วิธีทบทวน	: แบบเร่งด่วน (Expedited Review)
รายงานความก้าวหน้า	: ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน
เอกสารรับรอง	: โครงการวิจัย เลขที่ 060/63E47-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงร่างการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2563)

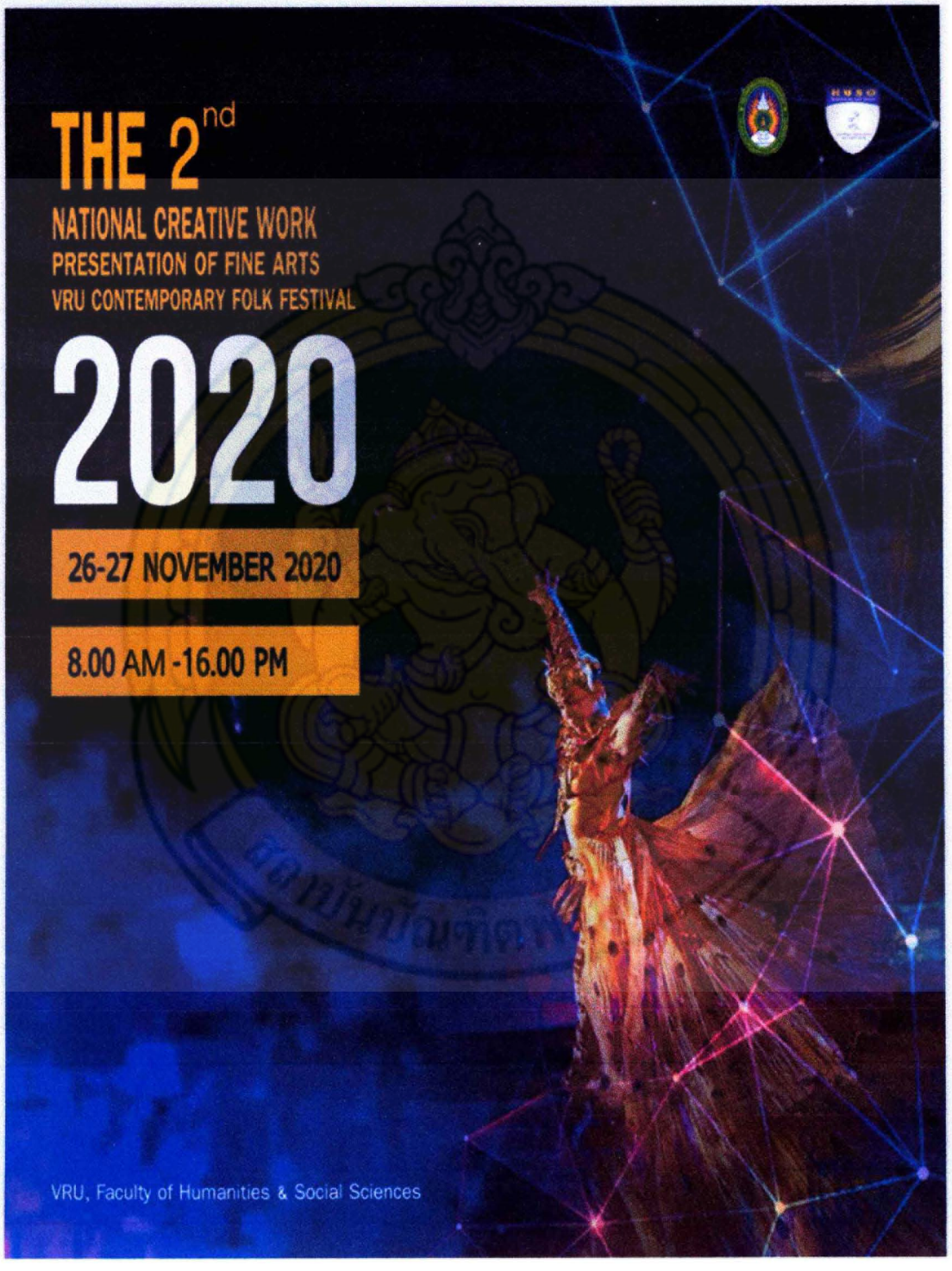
ลงนาม .....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิจจา จิตรภิรมย์)
ประธาน
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ลงนาม.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารี ผสานสินธุวงศ์)
กรรมการและเลขานุการ
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

วันที่รับรอง : 9 ตุลาคม พ.ศ. 2563
วันหมดอายุ : 8 ตุลาคม พ.ศ. 2564

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

จ. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง

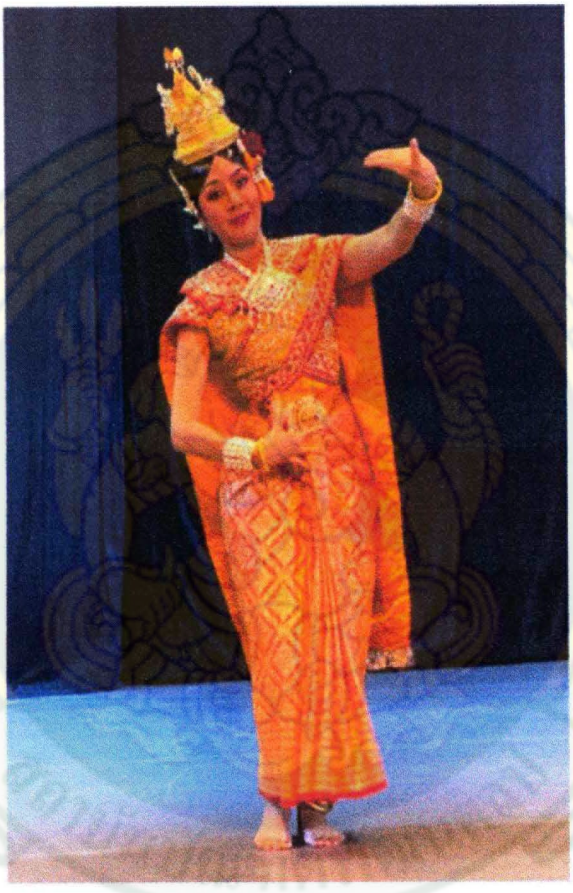


นาฏศิลป์สร้างสรรค์ : ฉุยฉายนารีพีเสือสมุทรจำแลง

Thai Creative Dance : Chui Chai Naree Peesausamut Jamlang

รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

รายชื่อผู้แสดง

รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

การศึกษา

- ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาการอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2553
- ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2539
- ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) พ.ศ. 2525
- นาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร พ.ศ. 2523

ตำแหน่งปัจจุบัน

- กรรมการบริหารหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์
- กรรมการสภาวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กรรมการสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ประธานสภาคณาจารย์และบุคลากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กรรมการพิจารณาผลงานทางวิชาการตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ
- กรรมการตัดสินการประกวดรำวงมาตรฐานระดับชาติ
- กรรมการตัดสินการประกวดนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ

ผลงานวิชาการ (งานวิจัย งานสร้างสรรค์ ตำรา เอกสารประกอบการสอน บทความ ฯลฯ)

- งานวิจัยเรื่องการศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาต่อและไม่ศึกษาต่อของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป (พ.ศ. 2539)
- คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยเรื่อง รำแม่บทใหญ่ (พ.ศ. 2545)
- งานวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์ พัฒนา และสืบทอดวัฒนธรรมไทย : มิติของการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ (พ.ศ. 2546)
- เอกสารประกอบการสอน วิชาประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ไทย (พ.ศ. 2550)
- จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2552). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด รับขวัญข้าว. รางวัล Jury Award งานเทศกาลพื้นเมืองนานาชาติ ณ ประเทศมาเลเซีย
- งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาตัวชี้วัดการประเมินประสิทธิผลด้วยเทคนิคดุลยภาพของสถาบันอุดมศึกษาวิชาชีพเฉพาะสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และช่างศิลป์ (พ.ศ. 2553)

- งานวิจัย เรื่องกระบวนท่ารำตรวจพลอาวุธยาว (พ.ศ. 2554)
- จินตนา สายทองคำ. (2558). กระบวนท่ารำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ : ฉุยฉายศูรปนขา. วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, ห้างหุ้นส่วนจำกัด ดี-วิทย์, กรุงเทพฯ. (พ.ศ. 2555)
- จินตนา สายทองคำ. (2560). "The 4th SIBR-RDINRRU 2017 Sydney International Conference". กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุดสักการะเทวราช
- จินตนา สายทองคำ. (2560). นาฏศิลป์ไทย : รำ ระบำ ละคร โขน. พิมพ์ครั้งที่ 2, โรงพิมพ์เจปริ้น, กรุงเทพฯ.
- จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2561). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด พนาธาร. การประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนองานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 2 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, โรงแรมมิลราเคิล แกรนด์, กรุงเทพฯ.
- จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2562). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ออเจ้าชาวกรุงศรีการ ประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ระดับชาติ ครั้งที่ 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,โรงละครวังหน้า กรุงเทพฯ.
- จินตนา สายทองคำ. (2562). Creative Traditional Thai Dance " O-Chao of Krung Sri" ," The 2 3 thAsia-Pacific Society for Ethnomusicology Annual Conference 2019 (APSE)".Petcharat Gorden Hotel,Roi-Et,Thailand.
- จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2563). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ผืนไท การประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ระดับชาติ ครั้งที่ 4 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,โรงละครวังหน้า กรุงเทพฯ.