ความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย
The Aesthetics in Dance

จารุวรรณ ส่งเสริม
Jaruwan Songserm

บทนำ

ปัจจุบันประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เรียกว่าวัฒนธรรมไทยอันดีงามสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยทั่วไปแล้วคำว่า “วัฒนธรรมไทย” หมายถึง ชีวิตของคนไทยในสังคมไทย ซึ่งเป็นแบบแผนของการประพฤติปฏิบัติที่ดีงามและการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ อีกในความหมายหนึ่งคือวิถีแห่งการดำรงชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ นับตั้งแต่การดำรงชีวิตในแต่ละวัน การกิน การอยู่ การแต่งกาย การแสดงอารมณ์ ซึ่งวิถีชีวิตเริ่มมาจากการที่มีต้นแบบ อาจจะเป็นตัวบุคคลแล้วมีคน ส่วนใหญ่ หรือประชาชนส่วนใหญ่ที่มีความคิดเห็นด้วยและปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยสิ่งเหล่านั้นต้องเป็นสิ่งที่ดีงามเพื่อดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทย ตราบจนชั่วลูกชั่วหลาน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติ เป็นรากฐานความมั่นคงของชาติ เป็นสิ่งที่แสดงศักดิ์ศรีเกียรติภูมิ และความภาคภูมิใจชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามสืบทอดความเป็นชาติอันยาวนาน จึงมีศิลปวัฒนธรรมมากมายที่ต้องอนุรักษ์ฟื้นฟู และสืบทอดให้คงความเป็นมรดกคู่ชาติ เช่น นาฏศิลป์ไทย โดยการที่จะสามารถแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นต้องเกิดจากการได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูบาอาจารย์ ซึ่งสมัยก่อนการจะเรียนนาฏศิลป์มีข้อจำกัดเฉพาะคนในเขตพระราชฐานเท่านั้นที่จะสามารถจะเรียนได้ โดยจุดมุ่งหมายของการแสดงนาฏศิลป์ใช้สำหรับเป็นเครื่องราชูปโภคขององค์พระมหากษัตริย์ (ประภาศรี สีหอำไพ, 2550 : หน้า13)[1]

ความหมายของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาตั้งแต่โบราณโดยได้รับการฟื้นฟูมาโดยตลอด อันมีองค์พระมหากษัตริย์ทรงให้การทำนุบำรุงและจัดการแสดงในงานราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่างๆ ตลอดจนงานทั่วไปสำหรับประชาชนอันมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะซึ่งมีความแตกต่างกันอยู่มากมาย การแสดงแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์และบ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ไว้จากภูมิปัญญาที่มิใช่มีแต่ความงามเพียงอย่างเดียว (สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ,2557) การแสดงนาฏศิลป์ไทย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. นาฏศิลป์ไทยในราชสำนักและนาฏศิลป์ไทยพื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทยในราชสำนักเป็นการแสดงที่เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ มีจารีตขนบธรรมเนียมประเพณีในการแสดงที่มีแบบแผน ลักษณะในการแสดงออก คือ การรำทรงตัวตรงตั้งแต่ช่วงเอวขึ้นไป มีการเกร็งกล้ามเนื้อและมีการสร้างสมดุลของร่างกาย

นิสิตปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา,ศิลปะการแสดงศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์
[1] ศาสตราจารย์ ประภาศรี สีหอำไพ ปูชนียบุคคลทางด้านภาษาไทย พ.ศ. ๒๕๕๖

2. นาฏศิลป์ไทยพื้นบ้านเป็นการแสดงที่มีการละเล่นในระหว่างประชาชนในแต่ละท้องถิ่น เพื่อความรื่นเริงในฤดูเทศกาลต่างๆ (ปิยะวดี มากพา,2555:112) โดยการแสดงของนาฏศิลป์ไทยของ 2 ประเภทนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงลีลาท่ารำออกมาสู่สายตาผู้ชมและแสดงให้เห็นถึงความงามที่เกิดจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยในลักษณะเฉพาะที่เหมาะสมกับโอกาส และบทบาทที่ใช้ในการแสดง จะกล่าวได้ว่า นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของชาติไทย และเป็นการแสดงถึงความอ่อน ช้อย งดงาม ตามหลักจารีตประเพณีของสมัยก่อน ไม่เพียงแต่เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์เท่านั้น แต่ยังมีประเภทที่แยกออกมาเพื่อให้สามัญชนได้รู้ถึงการแสดงนาฏศิลป์ไทย รู้ถึงการแสดงภาษากาย การแสดงทางอารมณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นสุนทรียะของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

สุนทรียภาพ หมายถึง ศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับความงามตามแนวคิดของชาวตะวันตก สุนทรียภาพเป็นส่วนหนึ่งของวิชาปรัชญาที่มุ่งหาความจริง ความดี ความงาม คือ ความดีที่เกี่ยวข้องกับ จริยศาสตร์ และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์นั้นอาจเป็นเรื่องของ ความเชื่อ เป็นเรื่องของทรรศนะ หรือเป็นเรื่องของเหตุผลในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงระยะเวลาใดระยะเวลาหนึ่งก็ได้

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาวัฒนธรรมวิทยา ที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความงามและความซาบซึ้งประทับใจในคุณค่าของศิลปะเป็นการเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพในทางศิลปะการแสดง ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชม เกี่ยวข้องกับจริยธรรม ความดี ความงาม ความประณีต ความอ่อนโยน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทัศนศิลป์ ทางด้านศิลปะการแสดง ทางด้านการละคร ทางด้านนาฏศิลป์ ย่อมเกี่ยวกับความชื่นชมทั้งสิ้น ทั้งในรูปแบบของการการแสดงที่เป็นแบบฉบับและในรูปแบบของการแสดงที่เป็นแบบพื้นบ้าน การเกิดขึ้นของศิลปะการแสดง ก็คงไม่ต่างไปจากดนตรี ทัศนศิลป์ และศิลปะอื่นๆ ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาการของการเป็นมนุษย์ที่เริ่มรู้จักคิด รู้จักสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมขั้นพื้นฐานในการดำเนินชีวิต ชนชาติตะวันตกหรือชนชาติตะวันออกในแต่ละยุคสมัยจะมีมุมมองด้านความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว มีความเชื่อ มีทรรศนะ มีเหตุผลในความงามของคนแตกต่างกัน ดังนั้นความงามของอีกสังคมหนึ่ง สังคมอื่นอาจจะเห็นว่าไม่งามก็เป็นได้ ฉะนั้นเหตุผลในเรื่องความงามจึงเป็นสุนทรียศาสตร์ที่สืบทอดกันมาตามสายวัฒนธรรมของแต่ละประเทศแต่ละท้องถิ่น (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์,สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์. 2551: หน้า5)

สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ การรู้สึกถึงคุณค่าของความงามอันเกิดจากมีประสบการณ์ที่ได้เห็นลีลาท่ารำ ได้ยินเสียงขับร้องและบรรเลงเพลงที่ไพเราะ ได้ฟังบทร้องที่ประณีตมีอรรถรส ซึ่งสอดคล้องกับ (ธราทร จันทนะสาโร. สัมภาษณ์: 2559) กล่าวในเรื่องสุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ ไว้ว่า “ต้องเข้าใจองค์ประกอบของงานนาฏศิลป์เสียก่อน มีอยู่ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย สถานที่แสดง และแสงประกอบการแสดง ทั้ง 8 องค์ประกอบควรจะต้องมีสัดส่วนที่เหมาะสม สอดคล้องกับประเด็นและทัศนคติที่จะนำเสนอในงานนาฏศิลป์ไทยชุดนั้น ๆ การที่จะอธิบายว่า “รำสวย” น่าจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เรื่องกายวิภาค การจัดระเบียบร่างกาย การจัดตัว กดเกลียวข้าง ระดับองศาของอวัยวะที่ใช้ในการร่ายรำมีความถูกต้อง และลักษณะที่สอง เป็นเรื่องของสุนทรียะ การแสดงออก ความเข้าใจในตัวบท การเชื่อมต่อระหว่างท่าร่ายรำหนึ่งไปอีกท่าร่ายรำหนึ่งที่มีพลวัตสง่างาม เคร่งขรึม ดุดัน หรือนุ่มนวล ดังนั้น การตัดสินว่า “รำสวย” หรือ “รำไม่สวย” นอกจากจะต้องอาศัยองค์ประกอบทั้ง 8 ประการเป็นส่วนช่วยแล้ว ยังต้องพิจารณาเรื่องความถูกต้องของการจัดร่างกายตามสัณฐานของการแสดงแต่ละประเภท (พระ นาง ยักษ์ ลิง) และยังต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้ชมเป็นส่วนผสมสำคัญที่จะประเมิน “ความงาม” ที่เกิดขึ้นเบื้องหน้า อย่างไรก็ตามความงดงามของนาฏศิลป์ไทย เป็นความงามแบบอุดมคติ จะเอามาตรฐานของตนเองไปตัดสินหรือพิพากษาความงามของบุคคลอื่นไม่ได้ ดั้งนั้นศิลปะที่เกิดขึ้นเฉกเช่นงานนาฏศิลป์ไทย อาจนับว่าเป็นความงามทางศิลปะที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่ตลอด หาใช่ความงามที่อยู่คงที่และคงทนถาวรแบบงานศิลปะปูนปั้น แกะสลัก จิตรกรรม หรือ ประติมากรรม ก็เห็นจะแตกต่างกัน”

อาจกล่าวได้ว่า สุนทรียภาพของการแสดงนาฏศิลป์ไทยเกิดจากความงามที่มีองค์ประกอบในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่ได้ดูความงามตามอารมณ์ของผู้ชมแต่ดูลักษณะต่างๆที่แตกต่างกันออกไปด้วย เช่น ลักษณะของสรีระผู้แสดง ลักษณะของลีลาท่ารำ ลักษณะของประเภทและ

บทบาทที่ผู้แสดงได้รับ ต้องนำองค์ประกอบต่างๆมารวมกันเพื่อจะได้เห็นถึงความงามและเข้าถึงความงามของการแสดงนาฏศิลป์

ความงามในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นอีกทัศนะหนึ่งที่เห็นว่าความงามในการแสดงนาฏศิลป์ไทยจะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1. ความงามจากรูปร่างหน้าตา ในการศึกษานาฏศิลป์บางประเภท ผู้ที่จะเข้ามาศึกษาต้องได้รับการคัดเลือก รูปร่าง หน้าตา ก่อนเรียนโดยตรง เพื่อผลในการนำออกแสดงต่อไป ซึ่งจะทำให้การแสดงนั้นๆดูสวยงามเหมาะสมในด้านการแสดง การคัดเลือกผู้ฝึกการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น 4 พวก คือ

1.1 ตัวพระ คัดเลือกจากผู้มีใบหน้ารูปไข่ จมูกโด่ง ตากลม คอระหง มืออ่อน รูปร่างสูงโปร่ง เพราะการแสดงที่เป็นตัวพระนั้นจะต้องเน้นไปในทางลักษณะที่มีความสง่า ส่วนใหญ่การแสดงที่เป็นตัวพระจะแสดงในบทบาท ตัวละครหลักหรือเป็นประเอกนั่นเอง

1.2 ตัวนาง คัดเลือกจากผู้ที่มีใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลมลักษณะอื่นๆ บนใบหน้าดูสมส่วน มืออ่อน แขนอ่อน รูปร่างไม่สูงใหญ่นัก ท่าทางดูอ่อนหวานนุ่มนวล เพราะการแสดงที่เป็นตัวนาง บางครั้งจะต้องตัวเล็กกว่าตัวพระ สามารถทำให้ตัวพระโอบได้ในบางบทบาท ลักษณะของตัวนางจะมีความนุ่มนวลในกระบวนท่าร่ายรำและจะแสดงในบทบาทเป็นนางเอก หรือแสดงแทนเพศหญิงนั่นเอง

1.3 ตัวยักษ์ คัดเลือกจากผู้ที่มีคอระหง ใบหน้าไม่จำเป็นต้องดูงาม รูปร่างโปร่ง สูงใหญ่ ช่วงลำตัวแขนขาได้สัดส่วน เนื่องจากยักษ์มีบทบาทที่หน้าเกรงขามจึงเลือกผู้ที่มีรูปร่างโปร่ง สูงใหญ่ เพื่อให้สมบทบาทของการเป็นยักษ์ดูน่าเกรมขามและดูทรงอิทธิพลในบทบาทนั้นๆ การที่ไม่ได้ดูที่ใบหน้างามเกิดจากการที่ยักษ์จะมีการสวมหัวโขนจึงไม่จำเป็นต่อการโชว์ใบหน้า

1.4 ตัวลิง คัดเลือกจากผู้ที่มีคอสั้น รูปร่างล่ำสันทะมัดทะแมง ไม่สูงนักมีลักษณะคล่องแคล้วว่องไว เนื่องจากบทบาทของลิงมีความกระฉับกระเฉง ว่องไว จึงต้องเลือกผู้ที่มีตัวไม่สูงมากนักเหมาะแก่การเคลื่อนที่ได้เร็วดูซุกซนตามบทบาทของลิง (ประจักษ์ ไม้เจริญ. 2556:หน้า 188-190)

กล่าวได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงจะต้องคัดเลือกจากสรีระของผู้แสดงและลักษณะโดยรวมของผู้แสดงว่าเหมาะสมที่จะเป็นตัวละครดังกล่าวหรือไม่ เพื่อให้การแสดงได้ออกมาสมจริงและสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้เข้าถึงอรรถรสในการรับชมให้ได้มากที่สุด ผู้แสดงที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวละครต่างๆต้องแสดงให้สมบทบาทที่ตนได้รับมาจากการคัดเลือกเพื่อให้การแสดงออกมาได้สมบูรณ์มากที่สุด

2. ความงามของเครื่องแต่งกาย ในการแต่งกายของนาฏศิลป์ทยจะมีรูปแบบเฉพาะตัว มีความแตกต่างกับเครื่องแต่งกายของาฏศิลป์ชาติอื่นๆ การแต่งกายจะดูสอดคล้องกับการแสดงเรื่องราวในเรื่องนั้นๆ รวมทั้งมีการประดิษฐ์ สร้างสรรค์เครื่องประดับ ทั้งมีการได้รับแรงบันดาลใจเพื่อมาพัฒนาเครื่องแต่งกายจากอดีตสู่ปัจจุบัน การแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยจะแต่งกายตามรูปแบบการแสดงดังนี้

2.1 การแต่งกายของการแสดงโขน จะมีเอกลักษณ์ในการแต่งกายที่เรียกกันว่า “แต่งกายยืนเครื่อง หรือ ทรงเครื่อง” เป็นการแต่งกายที่วิจิตรบรรจง ทั้งลวดลายที่ตกแต่งอยู่บนเครื่องแต่งกาย การสวมใส่ต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการสวมใส่เนื่องจากวิธีการที่จะใส่นั้นมีความพิถีพิถัน เพราะเป็นงานที่ใช้ฝีมือในการสวมใส่ต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญเท่านั้น

2.2 ความงามในการแต่งกายละคร เนื่องจากละครของไทยจำแนกออกเป็นหลายชนิด รูปแบบการแต่งกายจึงต้องดูให้เหมาะสมกับรูปแบบละครชนิดนั้นๆ เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ที่มีการแยกประเภทได้อย่างชัดเจน การแต่งกายของตัวเอกจะแตกต่างกันออกไป หรือการแต่งกายแบบชาวบ้านที่คนดูสามารถรู้ได้ว่าผู้แสดงได้รับบทบาทอะไร

2.3 ความงามของการแต่งกายรำหรือระบำ การแสดงระบำของไทยมีจำนวนมากทั้งเป็นรูปแบบเดิมและประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่การแต่งกายล้วนแต่มีความงามและสามารถสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจชุดการแสดงนั้นเป็นอย่างดี เช่น ระบำฉิ่ง ที่มีฉิ่งเป็นอุปกรณ์ในการแสดง แสดงให้เห็นว่าเป็นการแสดงเบิกโรงละครก่อนที่จะเข้าสู่การแสดงต่อไป

2.4 ความงามในการแต่งกายการละเล่นพื้นเมือง เป็นการแต่งกายที่มีพื้นฐานชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในแต่ละภูมิภาค เช่นการแต่งกายสำหรับชาวอีสานที่บ่งบอกถึงการดำรงอยู่ในภูมิภาคของตนการแสดงก็จะเป็น เซิ้งแหย่ไข่มดแดงที่มีการแต่งการบ่งบอกถึงการดำรงอยู่ของชาวอีสานว่าเป็นอย่างไร อุปกรณ์ในการทำมาหากินอย่างไร เป็นต้น (ณัฐ จันทโรทัย. 2556: หน้า101-102)

ความงามในของการแต่งกายในด้านต่างๆข้างต้นนั้น ต้องดูที่ประเภทของการแสดงหรือเรื่องที่จะแสดงว่าควรจะแต่งกายแบบใด เช่นการแต่งกายของโขนที่มีการแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง เพื่อจำลองให้สมบทบาทสำหรับผู้ที่แสดง ส่วนการแต่งกายแบบละครนั้นแต่งกายให้เหมาะสมกับเรื่องที่แสดง หรือการแต่งกายของการละเล่นพื้นบ้านที่จะสื่อให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้านหรือคนภูมิภาคนั้นเป็นหลก ถ้าเลือกผิดประเภทที่ใช้ในการแสดงอาจจะไม่เหมาะสมเท่าที่ควร เพราะบางเรื่องนั้นจำลองสถานการณ์ในพระราชฐานไม่สามารถแต่งกายแบบชาวบ้านได้

3. ความงามของกระบวนท่าและลีลาท่ารำ แบ่งประเภทได้ดังนี้

3.1 รำตามแบบแผน คือรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผน เช่น ละครนอกที่เล่นนอกเขตพระราชฐาน ละครในที่เล่นในเขตพระราชฐาน หรือการแสดงโขนที่แสดงเป็นเรื่องเป็นราวตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย มีการแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง มีการแสดงเบิกโรงละคร เป็นต้น

3.2 รำตีบท คือ การใช้ภาษาท่าสำหรับสื่อความหมายในการแสดงระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง ท่าที่ใช้อาจเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ามาจากนาฏยศัพท์และพื้นฐานท่ารำจากนาฏศิลป์ไทย นำมาปรับเรียงให้สอดคล้องกบัความหมายของคำ ร้องหรือคำประพันธ์

3.3 รำเพลงหน้าพาทย์ แบ่งประเภทของรำหน้าพาทย์ออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.รำเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หมายถึง ท่ารำหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครที่เป็นสามัญชนทั่วไป จัดเป็นการรำหน้าพาทย์ธรรมดาทั้งสิ้น เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ รัว ลา โอด ปฐม โล้ ชุบ เป็นต้น 2. รำหน้าพาทย์ชั้นสูง เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "รำเพลงครู"ถือว่าเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในตัว บรรดาศิลปินที่ได้ยินเพลงเหล่านี้ก็จะยกมือไหว้เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวที เช่น เพลงหน้าพาทย์ตระองค์พระพิราพเต็มองค์เป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นที่เคารพของ เป็นต้น (ชมนาด กิจขันธ์. 2553: หน้า3)

4. ความงามของศิลปะการแสดง มีองค์ประกอบดังนี้

4.1 จารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ก่อนที่จะมีการเรียนการสอนต้องผ่านพิธีไหว้ครูโขน-ละคร จึงจะสามารถต่อท่ารำและการถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนได้ จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ คือ

4.1.1 การแสดงโขนและละคร จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลง "วา" และจบการแสดงด้วย เพลง "กราวรำ"

4.1.2 การแสดงโขน จะเริ่มการแสดงต้องให้ "ตัวพระ" หรือ "ตัวยักษ์" ลงโรง (ฉากแรก)

4.1.3 ตำแหน่งของนักแสดงบนเวที กำหนดให้ "ด้านขวาของเวที" เป็นฝ่ายธรรมะ "ด้านซ้ายของเวที" เป็นฝ่ายอธรรม

4.1.4 การนั่งของนักแสดง กำหนดให้ "ตัวนาง" นั่งทาง "ขวามือ" ของตัวพระ ยักษ์ หรือลิง และในฉากที่มีการเข้าเฝ้า ตัวละครสำคัญจะนั่งทาง "ขวามือ" ของกษัตริย์

4.1.5 ในการแสดง "โขนหน้าจอ" ให้ตั้ง "เตียงเล็ก" ด้านในชิดจอ

4.1.6 การตั้งเครื่องราชูปโภค กำหนดดังนี้ "ด้านซ้ายของเตียง" ตั้งพานพระศรี (พานหมาก) และพระแสง (อาวุธ) "ด้านขวาของเตียง" ตั้งพระสุพรรณศรี (กระโถน) และกาน้ำ

4.1.7 กางวาง หมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) และ หมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) ให้วางทางด้าน"ซ้ายมือของผู้แสดง" (ในฉากวิมาน ห้ามไม่ให้ใช้เครื่องราชูปโภคและหมอน)

4.1.8 นางกำนัลที่ทำหน้าที่ "โบกพัด" ให้อยู่ "ด้านขวาของเตียง" ส่วนหน้าที่ "โบกแส้" อยู่ "ด้านซ้ายของเตียง" (เวลานอนตัวละครจะหันศีรษะไปทางซ้ายของเตียง การโบกพัดจึงต้องโบกทางปลายเท้า)

4.1.9 การใช้อาวุธในการแสดงต่อหน้าพระที่นั่งมีข้อปฏิบัติคือ (1) ต้องเป็นสิ่งจำลองห้ามใช้ของจริง (2) การจับถือต้องจับแบบ "ซ่อนคม" คือหันคมเข้าในตัว (3) การพุ่ง ขว้าง แทงอาวุธ "ห้าม" ไม่ให้อาวุธหลุดจากมือ เช่น รามสูรขว้างขวานต้องใช้วิธี "ขว้างแบบซ่อนขวาน" (4) อาวุธศรหรือธนู จะไม่มีสาย เพราะหากต่อการควบคุมทิศทาง

4.1.10 การแต่งตัวโขน ก่อนสวมสังวาลย์หรือหัวโขนจะต้องรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ การสวมสังวาล จะต้องสวมเป็นชิ้นสุดท้าย และต้องครูผู้ใหญ่สวมให้

4.1.11 การกลางกลด จะกางเฉพาะตัวแสดงที่เป็นพระมหากษัตริย์ อุปราช ในการแสดงโขนหน้าจอ คนกางกลดจะอยู่ด้านขวา ตัวแสดงจะใช้มือซ้ายแตะที่ขอบพระตูโขน เรียกว่า "เท้าฉาก" ส่วนในการแสดงโขนฉาก โขนกลางแปลง ละคร คนกางกลดจะอยู่ด้านซ้าย ตัวแสดงจะใช้มือแตะที่ด้ามกลด เรียกว่า "เท้ากลด" สรุปคือ การ "เท้าฉาก" เป็นจารีตของโขน ส่วนการ "เท้ากลด" เป็นจารีตของละครที่โขนบางประเภทยืมมาใช้

4.1.12 ในขณะตรวจพล คนกางกลดจะหมุนกลดไปด้วย เรียกว่า “กลิ้งกลด”

4.1.13 จารีตในการเรียกเพลงหน้าพาทย์โขน ถ้ามีตัวโขนที่มีศักดิ์สูงอยู่ในฉาก เมื่อถึงบทที่ตัวโขนศักดิ์ต่ำกว่าจะต้องร่ำหน้าพาทย์ ผู้พากย์จะไม่เรียกหน้าพาทย์ชั้นสูง จะเรียกหน้าพาทย์ปกติทั่วไปแทน เช่น ถ้าอินทรชิตกราบทูลลาทศกัณฐ์ไปทำสงคราม ทศกัณฐ์ยังประทับอยู่ จะเรียกเพลง “เสมอธรรมดา” ไม่เรียกเพลง “เสมอมาร” ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นต้น

4.1.14 การเรียงลำดับความสำคัญในการแสดง เมื่อมีการแสดงพร้อมกัน จะต้องให้ “หนังใหญ่” ขึ้นก่อน ตามด้วยการแสดง “โขน” และ การแสดง “ละคร” เป็นลำดับสุดท้าย

4.1.15 จารีตของนักแสดง เมื่อได้ยินการบรรเลง “เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง” จะต้องยกมือไหว้รำลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ท่านได้สั่งสอนอบรมมา

4.1.16 เมื่อจบการแสดงในแต่ละครั้ง แต่ละรอบ นักแสดงจะขอขมาลาโทษและให้อภัยซึ่งกันและกัน ไม่ถือโทษโกรธเคืองกัน เป็นการสร้างความรักความสามัคคีในหมู่คณะศิลปินด้วยกัน

4.2 จารีตที่เป็นข้อห้าม

4.2.1 ห้ามวางหัวโขนยักษ์ซ้อนบนหัวโขนลิง

4.2.2 ห้ามนอนในขณะแต่งเครื่องโขน-ละคร

4.2.3 ห้ามข้ามเครื่องแต่งกายและอาวุธที่ใช้แสดงต่างๆ

4.2.4 ห้ามมิให้ตั้งจอโขนรับตะวันและขวางทิศทางลม

4.2.5 ห้ามมิให้ถือหัวโขนห้อยหัวลง หรือนำอาวุธยาวๆ เสียบหัวโขนไว้

4.2.6 ห้ามมิให้ใช้นิ้วมือหรือวัตถุใดๆ แหย่ช่องตาหัวโขน

4.2.7 ห้ามมิให้รำหน้าพาทย์แบบเล่นๆ การรำจะต้องรำให้จบเพลงทุกครั้ง

4.2.8 ห้ามมิให้ตัวแสดงสำคัญตายกลางโรง

4.2.9 ห้ามมิให้ผู้แสดงเดินผ่านบนเวทีโดยไม่เคารพ

4.2.10 ห้ามมิให้ถวายเครื่องสังเวยในตอนเย็น และไม่มีพิธีเบิกหน้าพระในการแสดงโขน-ละครในงานราชการ (งานหลวง)

4.3 จารีตที่เป็นเคล็ดลาง

4.3.1 หัวหลุดกลางโรง ห้ามถอด ต้องให้ครูผู้ใหญ่ต่อหัว (ยอด) ให้

4.3.2 ถอดหัวไม่ออก ต้องขอขมาครูและให้ครูผู้ใหญ่ถอดให้

4.3.3 สุนัขวิ่งผ่านหน้าโรงหรือหน้าจอโขน เป็นลางดี นำมาซึ่งความสำเร็จ

4.3.4 แมววิ่งผ่านหน้าโรงหรือหน้าจอโขน เป็นสิ่งไม่ดี เป็นอัปมงคล

4.3.5 ถ้าโรงชำรุดหรือหักพังในขณะแสดงถือว่าเป็นสิ่งไม่ดี

(ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2546) กล่าวได้คือจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นเป็นความเชื่อที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันโดยผู้ที่แสดงนั้นได้ยึดถือและทำตามมาตั้งแต่ช้านาน ผู้แสดงมีความเชื่อต่อสิ่งที่ครูบาอาจารย์ท่านได้สอนสั่งว่าสิ่งใดควรทำหรือสิ่งใดไม่ควรทำ จึงทำให้ผู้เรียนหรือผู้แสดงนาฏศิลป์ในทุกประเภทจะทำตามโดยที่ไม่มีผู้เรียนหรือผู้แสดงคนใดที่จะไม่ทำตาม การแสดงนาฏศิลป์ไทยจะมีการไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้งเพื่อเป็น ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นขวัญกำลังใจให้แก่ผู้แสดงได้มีความมั่นใจในการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นโขนหรือละครก็เช่นเดียวกัน ส่วนในเรื่องของความเชื่อนั้นสมัยก่อนการแต่งกายหรืออุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการแสดงล้วนผ่านพิธีไหว้ครูมาแล้วทั้งสิ้น จึงเกิดความเชื่อว่า เป็นของสูงเป็นของครูบาอาจารย์ได้ประสิทธิ์ประสาทให้ผู้เรียนหรือผู้แสดงสามารถถ่ายทอดตามบทบาทได้อย่างดีที่สุด จึงไม่มีใครนำเครื่องแต่งกายหรือหัวโขนต่างๆวางในที่ต่ำกว่าศรีษะ และเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

4.4 การใช้อุปกรณ์ ฉาก แสง สี เสียงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย การจัดฉากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงนาฏศิลป์บางประเภทเช่น การแสดงโขนฉาก การแสดงละครประเภทต่างๆ ซึ่งจะทำให้ดูสมจริง ในขณะที่แสดงการจัดฉากของทยจะมีความประณีต วิจิตรบรรจง สร้างบรรยากาศให้ผู้ชมได้คล้อยตามไปกับการแสดงในเหตุการณ์นั้นๆ ปัจจุบันในเรื่องของแสดง สี เสียง ได้มีเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามามีบทบาทในการแสดงนาฏศิลป์ มีการใช้เอฟเฟคที่ทำให้สมจริงมากยิ่งขึ้นทำให้ผู้รับชมเกิดความตื่นตาตื่นใจในการรับชมการแสดงนาฏศิลป์ไทย ทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่ดีต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น

5. คุณค่าของนาฏศิลป์ไทย

5.1 วิถีชีวิต ในการดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคมทุกวันนี้ประกอบไปด้วยสื่อต่างๆที่เข้ามามีบทบาทในชีวิตของคนในปัจจุบัน ซึ่งสื่อต่างๆเหล่านี้นับเป็นสิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้เลยว่ากลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ทำให้คน

สามารถเข้ามาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ความรู้ ทัศนคติ และประสบการณ์ต่างๆ ที่ผิดไปจากสังคมในอดีตที่ใช้ศิลปะวัฒนธรรมในการแสดงออกเพื่อการสื่อสาร เป็นแหล่งศูนย์รวมใจกลางของผู้คนทำให้คนในสังคมเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านสิ่งเหล่านี้ สื่อจากประเพณีและวัฒนธรรมที่สามารถสร้าง อัตลักษณ์ของสังคมและวัฒนธรรม เป็นการยกระดับขึ้นมาเป็นมโนทัศน์ที่เป็นการสร้างภาพแทนความเป็นจริงเพื่อนำมาใช้เป็นกรอบในการกำหนดสถานภาพหน้าที่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ตลอดจนพฤติกรรมทางสังคมอื่นๆของคนในสังคม และสามารถเป็นเครื่องที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะความเป็นชนชาติที่มีความแต่กต่างอันเป็นเอกลักษณ์ในการดำเนินวิถีทางของวัฒนธรรม (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. 2558: หน้า130)[2]

จึงกล่าวได้ว่า เมื่อวิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนไป เราจะต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้โดยไม่ลืมจารีตประเพณีของไทยในสมัยก่อนอยู่ควบคู่กันได้ใช้สื่อออนไลน์ที่เข้ามามีบทบาทให้เป็นประโยชน์ ใช้สื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้สังคมไทยและสังคมโลกได้รับรู้ว่าศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร สามารถใช้สื่อบันทึกท่ารำเพื่อเก็บเป็นสมบัติของผู้ที่ศึกษาหาความรู้ได้ในอนาคต

5.2 การดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทย ปัจจุบันนาฏศิลป์ไทยตลอดจนศิลปะการแสดงต่างๆ อาทิ โขน ละคร เป็นที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะชั้นสูงที่เป็นเครื่องราชูปโภคให้แก่พระมหากษัตริย์และเป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับในพระราชฐานและบรรดาศักดิ์ มีแบบแผนนี่เป็นมาตรฐานเฉพาะจึงมีนาฏลักษณ์ที่มีความแตกต่างไปจากการแสดงพื้นบ้าน ในระยะเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย จึงทำให้ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ไทยถูกจัดระบบด้วยการดูแลให้อยู่ในรูปแบบของหน่วยงานทำหน้าที่อนุรักษ์และถ่ายทอดให้แก่เยาวชนและคนในสังคม โดยใช้การศึกษาเป็นตัวขับเคลื่อนผลผลิต โดยจัดให้มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในสถานศึกษาอย่างเป็นระบบ และมีการจัดตั้งหน่วยงานราชการที่ให้ความสำคัญกับศิลปะอันเป็นมรดกประจำชาติ ได้มีการจัดองค์กรระดับกระทรวงมีหน้าที่ด้านผลิตปลูกฝังจิตสำนึกในการช่วยส่งเสริมและเผยแพร่สิ่งที่ดีงามและยกย่องเกียรติคุณให้แก่บุคคลที่ทำคุณประโยชน์และศิลปินที่ควรค่าแก่การสรรเสริญ พร้อมทั้งให้มีการตรวจสอบไม่ให้สร้างความเสียหายแก่ภาพหลักของชาติ ดังที่ (ปราณิสา เตียวพิพิธพร. สัมภาษณ์: 2559)[3] กล่าวไว้ว่า “การดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันควรที่จะยึดหลักตามแบบแผนดั้งเดิมที่เคยมีมาเพราะทางกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายของการแสดงนาฏศิลป์ของไทยไว้ว่าต้องเป็นการแสดงที่มีความเป็นไทยแท้และคงรูปแบบการแสดงแบบเดิมตั้งแต่สมัยโบราณเพื่ออนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้ดูกัน เพราะต่างชาติเขาไม่รู้ว่าวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร ควรทำให้ชาวต่างชาติรู้ว่านาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างไร ไม่มีการบิดเบือนไปทางด้านสร้างสรรค์เด็ดขาด แต่ความต้องการของทางกงศุลใหญ่ในประเทศต่างๆอยากได้ความที่แตกต่างมีการสร้างผลงานให้ดูเชิงสร้างสรรค์มากขึ้น ทางกรมส่งเสริมจึงขอแค่ท่ารำยังคงเดิมแบบสมัยโบราณอย่าให้หายจากสังคมทั่วโลก”

บทสรุป

ความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้น เกิดขึ้นจากองค์ประกอบหลายๆประการรวมเข้าด้วยกัน โดยปัจจัยหลักของผู้ชมเกิดขึ้นจากแบบแผนของความงามทางด้านนาฏศิลป์เป็นหลัก รวมถึงประสบการณ์ของการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยเข้ามาให้เห็นถึงคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย แต่มีผู้ชมบางประเภทที่ปัจจัยหลักคือการชมตามความพึงพอใจเป็นหลัก เกิดจากความชอบในการแสดงของนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นผู้รำสามารถถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยออกมาได้สวยงามสง่า หรือการหลงใหลในบทบาทของตัวละครที่สามารถดึงดูดให้ผู้ชมเข้าถึงอรรถรสในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ปัจจุบันความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทยประกอบด้วยกระบวนการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบการร่ายรำที่ประณีตอ่อนช้อย มีการบรรเลงดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งในด้านรูปลักษณ์และเสียงดนตรี มีการขับร้องประกอบที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านการ ขับร้อง ซึ่งในสังคมของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นเชื้อชาติใดภาษาใด ล้วนแต่มีสิ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นาฏศิลป์ไทยเป็นสิ่งหนึ่งที่นอกจากจะให้สุนทรียะอันเป็นนามธรรมแก่ผู้ชม และผู้แสดงแล้วนั้นยังจัดได้ว่าเป็นวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่ง ที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของคนไทยมาอย่างช้านาน นับได้ว่าเป็นมรดกอันทรงคุณค่า และความงามอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะควรแก่การอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้คงอยู่ตลอดไป

---

[2] นางสาวปราณิสา เตียวพิพิธพร ผู้อำนวยการกลุ่มวิเทศสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

[3] ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. “คุณค่านาฏศิลป์ไทยในสังคม”. 2558: หน้า130

เอกสารอ้างอิง

ประภาศรี สีหอำไพ. (2550). **ภาษาและวัฒนธรรม** .กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .ถ่ายเอกสาร

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2557). **ความหมายของนาฏศิลป์ไทย**.กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร

ปิยะวดี มากพา. (2552). **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์).** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 : บทความเรื่องการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร. สาวิการพิมพ์

สุมลมาลย์ นิ่มเนติพันธ์,สุมนรตี นิ่มเนติพันธ์. (2551). **นาฏศิลป์ไทย ม. 4. พิมพ์ครั้ง 7**.กรุงเทพมหานคร. อักษรเจริญทัศน์ อจท . ถ่ายเอกสาร

ธรากร จันทนะสาโร. (2559.19 กันยายน). **ความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย**. สัมภาษณ์โดย ณัฐพร วิศาลธรกุล ที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประจักษ์ ไม้เจริญ. (2556) .**เอกสารประกอบการสอนหมวดวิชาศึกษาทั่วไป คุณค่าแห่งความงามคุณธรรมและความสุข**. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร.

ณัฐ จันทโรทัย. (2556) .**เอกสารประกอบการสอนหมวดวิชาศึกษาทั่วไป สุนทรียภาพเพื่อการพัฒนาคน**. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร

ชมนาด กิจขันธ์. (2553). **การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงตระ (ตัวพระ)**.ทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา .กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2546) .**จารีตนาฏศิลป์ไทย. เอกสารประกอบการสอนวิชาจารีตนาฏศิลป์ไทย**. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ .กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2558). **นาฏศิลป์ไทย: สื่อทางวัฒนธรรมที่มีกว่าความบันเทิง**. บทความวิชาการ. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. กรุงเทพมหานคร. ถ่ายเอกสาร

ปราณิสา เตียวพิพิธพร. (2559.10 กันยายน).**นาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันเป็นอยู่อย่างไร.** สัมภาษณ์โดย จารุวรรณ ส่งเสริม ที่ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม