

กามนีแต่งตัว : นาฏยประดิษฐ์ผลงานไทยกับจีน^๑

Submitted date : 18 September 2018

Revised date : 26 October 2018

Accepted date : 26 November 2018

ปรัชญา กลิ่นสุวรรณ^๒
ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์^๓

บทคัดย่อ

บทความนี้เขียนขึ้นจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมุ่งศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะท่าทางพื้นฐาน การแสดงออกของตัวละครพระปู้ผู้ชายในนาฏศิลป์จีนกับนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรคนาฏยประดิษฐ์ท่ารำชุดกามนีแต่งตัว โดยใช้การผสมผสานนาฏศิลป์จีนกับนาฏศิลป์ไทย ผลการศึกษาพบว่า การแสดงของตัวละครพระปู้ผู้ชายในนาฏศิลป์จีนมีส่วนที่คล้ายคลึงกับลักษณะท่าทางของตัวละครในนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง ผู้วิจัยเลือกนำจุดเด่นของนาฏศิลป์จีนมาออกแบบท่ารำให้กับตัวละครกามนีจากเรื่องราชาธิราช การแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ช่วง คือช่วงเกริ่นนำความเป็นมาของตัวละคร ช่วงการรำอาบน้ำ ช่วงการรำแต่งตัวและช่วงรำอาวุธ ทำให้ได้กระบวนการสำหรับการแสดงเดี่ยวของตัวละครพันทางเชื้อชาติจีนซึ่งไม่เคยมีผู้สร้างสรรค์มาก่อน

คำสำคัญ : นาฏยประดิษฐ์, กามนีแต่งตัว, นาฏศิลป์จีน

^๑ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “กามนีแต่งตัว : นาฏยประดิษฐ์ผลงานไทยกับจีน”

^๒ นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

^๓ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง (การละคร) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Kamani Taeng Tua: Thai and Chinese choreography

Prachya Klinsuwan^๔

Nataporn Ratanachaiwong^๕

Abstract

This article is written based on creative research that aimed to study and compare the basic expression, posture and movement of a male fighter character in Chinese (classical opera) and Thai dance using the choreography for the “Kamani Taeng Tua” dance by using a mix of Chinese dance and Thai dance. As a result of the study, it was found that the Chinese male fighter character’s basic posture, movement and dance are very similar to Thai characters, as leading man, woman, giant and monkey characters. Main point of Chinese dance is then used for choreographing “kamani” who is the Chinese character in literature called “Rachatirat”. The show is divided into four parts: introduction part, bathing part, dressing part and weapon dance part. Eventually, there is solo dance choreography for Chinese character in “Lakorn Pantang” which has never been created before.

Keywords : Choreography, Kamani Taeng Tua, Chinese dance

^๔ Master degree student, Department of Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suansunandha Rajabhat University

^๕ Assistant Professor in Theatre Arts Department of Performing Arts, Suansunandha Rajabhat University

บทนำ

การอาบน้ำที่เกี่ยวกับงานนาฏศิลป์ไทยมักจะใช้คำว่า “ลงสรง ทรงเครื่อง หรือแต่งตัว” กับพระมหากษัตริย์ ในการแสดงของละครไทยเป็นการรำเกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกในเรื่อง ไม่มีในกระบวนการลงสรงทรงเครื่องของตัวละครเอก เป็นการรำที่บ่งบอกถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครก่อนที่จะไปทำกิจกรรมใด ๆ เช่น อาบน้ำแต่งตัวก่อนไปเข้าเฝ้า อาบน้ำแต่งตัวก่อนเดินทาง อาบน้ำแต่งตัวก่อนปลอมตัว อาบน้ำแต่งตัวก่อนไปทำศึกสงคราม และตัวละครแต่ละตัวจะใช้เพลงการรำลงสรงที่แตกต่างกันออกไปดังที่ปรากฏเพลงลงสรงได้แก่ ลงสรง (เป็พาทย์) ลงสรงโทน ลงสรงสุหรัย ลงสรงมอญ ลงสรงลาว ลงสรงแขก และเพลงขมตลาด (สำหรับตัวละครตัวนาง) (Suksom, 2002, p. 1-3)

เพลงลงสรงยังสามารถบ่งบอกถึงเชื้อชาติของตัวละครได้ เช่น ตัวละครพระยาแกรกในละครพันทางเรื่องพระยาแกรกใช้เพลงลงสรงแขก (เชื้อชาติแขก) ตัวละครพระลอในละครเรื่องพระลอใช้เพลงลงสรงลาว (เชื้อชาติลาว) ตัวละครพระยาน้อยในละครพันทางเรื่องราชาธิราชใช้เพลงลงสรงมอญ (เชื้อชาติมอญ) เป็นต้น การรำลงสรงแต่งตัวเหล่านี้จะแทรกอยู่ในละครพันทาง และตัวละครบางตัว ละครในละครพันทางจะใช้คำว่า “แต่งตัว” แทนการใช้คำว่าลงสรง เช่น พลายชุมพล แต่งตัว สมิงพระรามแต่งตัว เป็นต้น ในละครพันทางก็ยังคงมีจารีตของละครไทยที่มีการอาบน้ำแต่งตัวหรือราวดฝีมือก่อนที่จะออกไปทำกิจต่าง ๆ แต่การรำลงสรงแต่งตัวในละครพันทางนี้ยังมีตัวละครอีกมากมายหลายเชื้อชาติที่ยังไม่ได้มีการรำลงสรงแต่งตัว หนึ่งในเชื้อชาตินั้นคือเชื้อชาติจีน หากพูดถึงตัวละครจีนที่เป็นที่จดจำคือตัวละครจีนชื่อ “กามนี่”

กามนี่เป็นทหารเอกของกรุงต้าฉิงหรือพระเจ้ากรุงจีน เป็นตัวละครที่อยู่ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ตัวละครกามนี่นี้จะปรากฏอยู่ในเรื่องเดียวและตอนเดียวจบ ทำรำเป็นเป็นทำรำจั่ว และในตอนสมิงพระรามอาสา กามนี่ได้ออกมาร่ายรำกระบวนท่าต่าง ๆ ได้แก่ กระบวนกรำตรวจพล กระบวนท่าแต่งตัว และกระบวนท่ารบ แต่ทำรำแต่งตัวนี้จะแทรกอยู่ในการรำตรวจพลและกระบวนท่ารบ มีเพียง ๕ เท่านั้น ได้แก่ ใส่เสื้อ ใส่กางเกง ตีตกระดุม สวมหมวก และใส่รองเท้า

สังเกตได้ว่าตัวละครพันทางเชื้อชาติจีนที่มีเล่นอยู่ในปัจจุบัน ไม่มีเรื่องไหนและตัวละครตัวไหนที่รำลงสรองหรือแต่งตัวเลย มีเพียงตัวละครเชื้อชาติจีนที่อยู่ในเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา คือตัวละครพระเจ้ากรุงจีน ตัวละครกามนี และตัวละครใจเบียว ที่มีการรำท่ารำที่เกี่ยวกับการแต่งตัว แต่ไม่ได้เป็นการรำลงสรองชมความงามอย่างละเอียดของเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ท่ารำของตัวละครกามนีไม่ได้เห็นถึงการผสมผสานท่ารำไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุดกามนีแต่งตัวขึ้นใหม่ให้ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์จีนตามรูปแบบจารีตละครไทย

จากที่กล่าวมาเรื่องการขาดแคลนตัวละครพันทางเชื้อชาติจีนแต่งตัวที่อาศัยการผสมผสานท่ารำระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์จีน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประดิษฐ์ท่ารำสำหรับตัวละครกามนีที่มีเชื้อชาติจีน “ชุดกามนีแต่งตัว” อันเป็นการสร้างสรรค์ผลงานใหม่และอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครพันทางทางสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะท่าทางพื้นฐาน การแสดงออกของตัวละครพระผู้ช่วยในการแสดงงิ้วกับนาฏศิลป์ไทย
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ท่ารำชุดกามนีแต่งตัว โดยใช้นาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์จีน

แนวคิดการแสดงชุดกามนีแต่งตัว

แนวคิดในการนำตัวละครกามนีมาสร้างสรรค์ท่ารำโดยการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์จีน (งิ้ว) ในรูปแบบของกระบวนการรำลงสรองแต่งตัวของนาฏศิลป์ไทยในชุดกามนีแต่งตัว และสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้มีลักษณะของละครพันทางและให้มีความแปลกตามากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้เลือกตัวละครกามนีมาสร้างสรรค์กระบวนการรำลงสรอง เพราะตัวละครเชื้อชาติจีนที่โดดเด่นและได้รับความนิยมในการแสดงละครพันทาง

มากที่สุดคือตัวละครกามนี นอกจากนี้การรำลงสรองของตัวละครเชื้อชาติอื่นๆ ได้มีการสร้างสรรค์ไว้บ้างแล้ว แต่ตัวละครเชื้อชาติจีนในการรำลงสรองนั้นยังไม่เคยมีการสร้างสรรค์ขึ้นมาได้เลย การรำลงสรองของตัวละครกามนีจะเกิดขึ้นในตอนก่อนที่จะพระเจ้ากรุงจีนเดินทางมาล้อมเมืองอังวะเพื่อที่จะรบจึงสั่งเตรียมพลทหาร และให้ทหารเอกคือกามนีเตรียมตัวเพื่อที่จะไปรบ กามนีจึงอาบน้ำแต่งตัวเสียใหม่ก่อนออกเดินทางไปรบ

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดกามนีแต่งตัว โดยนำขั้นตอนเดิมมาใช้ ๒ ขั้นตอนคือ ขั้นตอนการอาบน้ำ และขั้นตอนการแต่งกาย ตามรูปแบบการรำลงสรองเดิมไว้ ที่ไม่มีขั้นตอนการประพรมเครื่องหอม เป็นเพราะการออกไปรบนั้นไม่นิยมใส่เครื่องหอม จะใช้ผู้แสดง ๒ คน เพราะการรำลงสรองแต่เดิมยังไม่เคยเห็นเครื่องแต่งกายจากชุดแรกไปยังชุดที่กำหนดไว้ จึงกำหนดให้ผู้แสดงคนที่ ๑ แต่งกายในชุดลาลองของจีนก่อนที่จะใส่ชุดเกราะ รำในขั้นตอนการอาบน้ำ และผู้แสดงคนที่ ๒ จะใส่ชุดนักรบจีนและออกมาร่ำบรรยายเครื่องแต่งกายต่าง ๆ ของชุดในขั้นตอนที่ ๒ ขั้นตอนการแต่งตัว การแสดงชุดกามนีแต่งตัวสามารถแบ่งช่วงของการแสดงไว้ ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เกริ่นนำความเป็นมาของกามนี เริ่มต้นด้วยการรำเสมอจีน ซึ่งเป็นเพลงที่ไม่เคยประพันธ์ขึ้นมาก่อน การเกริ่นนำก่อนการรำอาบน้ำแต่งตัว ด้วยเพลงร้องที่เป็นภาษาจีน เป็นการแนะนำตัวละครกามนีกล่าวว่า “กามนีปรีชาชาญ ยอดทหาร ขำนาญศึก ทั้งแสนล้วนล้าลึก ยิ่งหาญฮึกฤทธิ์อาชา รับราชโองการ พระผู้ผ่านแดน พารา รบสู้กับพม่า ก็โคลคลามาแต่งตัว” จากการศึกษาการรำลงสรองแต่งตัวของตัวละครเชื้อชาติต่าง ๆ พบยังไม่เคยปรากฏการเกริ่นแนะนำตัวเป็นการออกภาษาผู้วิจัยจึงสนใจในการสร้างสรรค์บทเกริ่นแนะนำตัวละครเป็นภาษาของเชื้อชาติตัวเอง ผู้แสดงคนที่ ๑ ออกมาร่ำขำรำในช่วงเกริ่นนำความเป็นมาของตัวละครกามนี

ช่วงที่ ๒ การรำขั้นตอนการอาบน้ำ จะรำเป็นการอาบน้ำอยู่ในอ่างไม้ ซึ่งทำให้ดูแปลกตาไปจากการรำลงสรองเดิม จากนั้นเมื่อผู้แสดงคนที่ ๑ ร่ำจบกระบวนการอาบน้ำแล้ว จึงเข้าไปสลับตัวผู้แสดงคนที่ ๒ เพื่อที่จะออกมาร่ำในขั้นตอนการแต่งตัวซึ่งผู้แสดงใส่ชุดเกราะเรียบร้อยแล้ว

ช่วงที่ ๓ การรำขั้นตอนการแต่งตัว ผู้วิจัยเลือกใช้ขั้นตอนการแต่งตัวเป็นขั้นตอนที่ ๒ ของการแสดงหลังจากอาบน้ำเสร็จ ผู้แสดงคนที่ ๒ ใส่ชุดนักเรียนออกมาบรรยายถึงเครื่องแต่งกายส่วนต่าง ๆ ของชุดนักเรียนที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

ช่วงที่ ๔ การรำอาวุธ ผู้วิจัยแยกช่วงการรำอาวุธออกจากการรำแต่งตัว เพราะการรำอาวุธเป็นการรำที่ใช้อาวุธ ๒ อย่างในการแสดง ผู้แสดงจะรำทวนก่อนเป็นอันดับแรก และรำแล้วพร้อมกับทวนในลำดับถัดมาในจังหวะที่แตกต่างจากการรำแต่งตัว

การศึกษากระบวนการรำของตัวละครกามนีในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา

การศึกษากระบวนการรำของตัวละครกามนีในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ผู้วิจัยศึกษาในเรื่องลักษณะท่ารำของตัวละครกามนีผ่านอวัยวะส่วนต่าง ๆ และการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานท่ารำจี้กับนาฏศิลป์ไทยในกระบวนการรำตีบท และกระบวนการของตัวละครกามนีเท่านั้น เมื่อศึกษาจึงพบว่าการใช้อวัยวะของกามนีนั้นมีโครงสร้างคล้ายคลึงกับนาฏศิลป์ไทยคือลักษณะของแขนเป็นเส้นโค้งจะไม่ใช้แขนเป็นมุมเหลี่ยมในการตั้งวง และมีจุดเด่นที่ทำให้รู้ว่าไม่ใช่ นาฏศิลป์ไทยคือลักษณะของมือ มือของตัวละครกามนีจะเป็นการใช้นิ้วในรูปแบบของนิ้วกระบี่ คือชูนิ้วชี้และนิ้วกลางชิดติดกันและนิ้วที่เหลือเก็บนิ้วเข้าหาฝ่ามือเพื่อในการสื่อว่าเป็นตัวละครเชื้อชาติจีนแบบจิว หรือลักษณะการกระโดดหมุนตัวแบบจิว ส่วนการผสมผสานนอกจากลักษณะมือกระบี่แล้ว ยังมีการเคลื่อนไหวของการผสมผสานที่สามารถแยกออกได้ว่าส่วนไหนเป็นของชาติใด กล่าวคือสามารถแยกออกได้ว่าลักษณะมือเป็นมือกระบี่ แต่การเดินเป็นรูปแบบละครพันทาง

นอกจากนี้ในกระบวนการของกามนียังมีการรำแต่งตัวในช่วงกระบวนการอีกด้วย หากเทียบกับจิวก็มีความคล้ายกัน เช่น ใช้มือแตะที่บริเวณศีรษะ หมายถึงการสวมหมวก ดังรูป



ภาพที่ ๑ : ลักษณะท่าสวมหมวกของจิว

ที่มา : น้อย โชนย์รักษ์,ละครพันทาง

เรื่อง ราชอิรราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี ๑/๔

ที่มา : <https://www.youtube.com/watch?v=1vNeqntvjF0>



ภาพที่ ๒ : ลักษณะท่าสวมหมวกตัวละครกามนี

ที่มา : ปรัชญา กลิ่นสุวรรณ

นาฏยประดิษฐ์ ชุดกามนีแต่งตัว

การออกแบบท่ารำของตัวละครกามนีในการแสดงชุดกามนีแต่งตัว ผู้วิจัย ได้ศึกษากระบวนการรำของตัวละครกามนีในละครพื้นทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิง พระรามอาสาและการศึกษาท่ารำของจิวในกระบวนการรำพื้นฐานของตัวละคร พระปู้ชั้นที่ ๑ และชั้นที่ ๒ กระบวนการรำแต่งตัวและกระบวนการรำอาวุธทวนและแล้ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากการใช้อวัยวะในการแสดง นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์จีน (จิว) มีความคล้ายคลึงกันในบางลักษณะจึงเป็นศิลปะ ที่ใช้ร่วมกันในลักษณะของอวัยวะบางส่วน ที่ไม่สามารถแยกออกได้ว่าเป็นนาฏศิลป์ ประเภทใดจึงทำให้เกิดเป็นการผสมผสานโดยอัตโนมัติ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับ การเคลื่อนไหว หรือระดับต่าง ๆ ของอวัยวะที่จะสามารถบอกได้บอกได้ว่าเป็นนาฏศิลป์เชื้อชาติใด ในการสร้างสรรค์ท่ารำของการแสดงชุดกามนีแต่งตัว จึงมีรูปแบบของการออกแบบ ท่ารำอยู่ ๒ รูปแบบ ได้แก่ กระบวนการรำจิวของตัวละครพระปู้ และการผสมผสาน นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์จีน (จิว) ดังนี้

๑ กระบวนการรำจิวของตัวละครพระปู้

การออกแบบโดยการใช้ท่ารำกระบวนการท่าพื้นท่าของตัวละครพระปู้ทั้งหมด ๓ กระบวนท่า ได้แก่ ๑) กระบวนท่าจิวพื้นฐานพระปู้ ชั้นที่ ๑ และชั้นที่ ๒ ๒) กระบวนท่ารำแต่งตัวของจิว และ ๓) กระบวนการรำอาวุธ มาใช้ในการแสดงกามนี แต่งตัว ดังตัวอย่าง

เนื้อร้อง “รัตกระสัน” เป็นท่ารำจิวในกระบวนการแต่งตัวหมายถึงการ ทำให้เครื่องแต่งกายมีความกระชับมากยิ่งขึ้น ดังรูป



ภาพที่ ๓ ท่ากระชับ
ที่มา : ปรีชญา กลิ่นสุวรรณ

๒ การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์จีน

การออกแบบสร้างสรรค์ในการผสมผสานของนาฏศิลป์ทั้งสองสกุลเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยต้องการให้มีลักษณะของท่าทั้งสองนาฏศิลป์อยู่ร่วมกัน จากการออกแบบสร้างสรรค์จะให้ท่ารាំทั้งสองนาฏศิลป์มีความสอดคล้องกัน โดยนำจุดเด่นในแต่ละนาฏศิลป์เข้ามาผสมผสานกันให้เกิดท่าทางร่วมกัน ดังตัวอย่าง

ท่าขี่ม้า เป็นท่าที่สามารถแยกประเภทของนาฏศิลป์ได้

ลักษณะท่านาฏศิลป์ไทย มือซ้ายตั้งวงบน เขย่งเท้าแบบการขี่ม้า

ลักษณะท่านาฏศิลป์จีน (จ้าว) มือขวามือกระบี่แขนตั้งข้างลำตัว สะบัด

หน้าอย่างรวดเร็ว



ภาพที่ ๔ ทำหิ้งแล้ว
ที่มา : ปรัชญา กลิ่นสุวรรณ

บทสรุป

จากการศึกษาวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ กรณีศึกษากาพย์แต่งตัวชั้นสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

๑. การเปรียบเทียบของลักษณะท่าทางพื้นฐานของตัวละครพระปู้ในการแสดงงิ้วกับนาฏศิลป์ไทย

จากการศึกษาท่าทางพื้นฐานของตัวละครพระปู้ในการแสดงงิ้วพบว่ามีการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความคล้ายคลึงกับนาฏศิลป์ไทยเป็นลักษณะโครงสร้างของท่าทางและการเคลื่อนไหวในการใช้อวัยวะ จึงเปรียบเทียบกับตัวละครของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันหรือความเหมือนกันในจุดต่าง ๆ เช่น อวัยวะส่วนมือ อวัยวะส่วนแขน อวัยวะส่วนศีรษะ จนกระทั่งการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะเลือกนำจุดเด่นและความคล้ายคลึงมาออกแบบท่ารำในการแสดงชุดกาพย์แต่งตัวในชิ้นงานนี้ให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงเนื้อหาในบทของการแสดงให้มากที่สุด

สิ่งที่ผู้วิจัยเลือกการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ มาออกแบบในครั้งนี้ได้แก่ ความคล้ายคลึงกันของลักษณะการใช้ร่างกายในส่วนอวัยวะแขน มือ ขา และเท้า การเคลื่อนไหวจังหวะในการแสดงงิ้วของตัวละครพระบู๊ในส่วนของความกระฉับกระเฉง ความโดดเด่นของการแสดงงิ้ว คือ การกระโดด การเตะขา การหมุนตัวอย่างรวดเร็ว การใช้สายตา เป็นต้น เพื่อนำจุดเด่นของการแสดงตัวละครพระบู๊ มาออกแบบท่าทางให้มีความเป็นตัวละครเชื้อชาติจีนคงอยู่และนำมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยให้มีความเป็นตัวละครเชื้อชาติจีนที่มีความเป็นไทยสอดแทรกอยู่ในการแสดงชุดนี้ด้วย

๒. การประดิษฐ์ท่าทางของการแสดงกามนีแต่งตัว

จากการประดิษฐ์ท่าทางของการแสดง ชุดกามนีแต่งตัว สามารถสรุปกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ในกับตัวละครพันทางโดยการผสมผสานนาฏศิลป์ข้ามสกุลมีกระบวนการดังต่อไปนี้

๑. ศึกษาจากแหล่งข้อมูลจากเอกสาร
๒. แหล่งข้อมูลจากวีดิทัศน์
๓. การฝึกภาคสนาม
๔. การวางแผนความคิด
๕. การออกแบบท่าทางและวิธีการผสมผสาน

จากการศึกษาภาคสนามเพื่อนำมาวิเคราะห์ท่ารำตัวละครกามนีในบทบาทกระบวนการรับกับสมิงพระราม พบว่าท่ารำเดิมมีลักษณะของการผสมผสานท่ารำมากกว่าการใช้นาฏศิลป์ชาติใดชาติหนึ่ง ผู้วิจัยจึงนำสิ่งที่ได้จากการฝึกภาคสนามมาประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับบทประพันธ์และเพลงที่บรรเลงของการแสดงชุดกามนี แต่งตัวเพื่อให้มีความสัมพันธ์ทั้งท่ารำในแต่ละท่าจะต้องสื่อความหมายให้สอดคล้องกับเนื้อร้องและเพลงที่เป็นออกสำเนียงเชื้อชาติจีน ซึ่งชิตพล เปลียนศิริ^๑ กล่าวว่าในการออกแบบท่ารำในงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นโดยการนำเอาท่าทางเทคนิค

^๑ ในการจัดแสดงตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยชิตพล เปลียนศิริให้ข้อเสนอแนะในเรื่องของการออกแบบท่ารำในการสื่อความหมายในเชิงตรงและเชิงอ้อม (Aranyank and others, 2017)

ของจิ๋วมาออกแบบในการแสดงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ แต่การออกแบบทำเด่นในการเคลื่อนไหวของเทคนิคที่นำมาใช้ชัดเจนเกินไป เช่น เมื่อต้องการสื่อสารของตามบทคือแขน กรองคอ ท่าทางจะจบลงที่ส่วนนั้น ๆ ที่บ่งบอก ในตัวบทนี้มีการสื่อความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรงคือ กรองคอ แขนเป็นสิ่งดีและชัดเจนมาก ซึ่งอาจเป็นในแบบที่ทำต่อกันมาเรื่อย ๆ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือนามแฝง เช่น ในเรื่องของท่าที่ให้ความหมายว่าเซ็ดชู ผู้วิจัยยังใช้ทำไม่ประสานกันให้มีลักษณะของนามแฝง ถ้าเป็นในเรื่องของการออกแบบท่าทางที่มีความหมายสอดคล้องกว่านี้และตีความมากกว่านี้ จะทำให้ชิ้นงานนี้น่าสนใจมากขึ้นในเชิงรุก

การประดิษฐ์ท่าทางจะออกแบบจากความหมายของเนื้อร้องเป็นหลักมาตีความและออกแบบท่ารำโดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการสื่อสารให้เห็นถึงท่าทางที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อออกมาให้มีท่าทางของเชื้อชาติที่จะสื่อ และให้ความหมายตรงตามเนื้อร้อง ซึ่งได้สอดคล้องกับ Wirunrak (2000, p. 214-216)^๒ ได้กล่าวถึง การสร้างงานผู้ออกแบบท่ารำจะต้องอธิบายสิ่งที่ต้องการจะสื่อความหมายส่งผ่านไปยังผู้แสดง จึงเป็นการนำท่ารำมาร้อยเรียงขึ้นใหม่ให้ความสอดคล้องต่อเนื่องผสมผสานกลมกลืนกัน เพราะผู้แสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานจากจินตนาการทางความคิดสื่อผ่านการรำรำให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชม จึงนำเอาจุดเด่นของตัวเชื้อชาติจีนในลักษณะของการเคลื่อนไหววัยวะแบบต่าง ๆ ได้แก่ การชู ๒ นิ้ว เป็นเอกลักษณ์ของจิ๋ว การกอดปลายเท้า การกระโดดหมุนตัว การสะบัดศีรษะ การพลิกมือ และการใช้สายตา แต่ใช้การเสนอออกมาในครั้งนี้ทำให้ จุลชาติ อรัณยะนาค^๓ ได้กล่าวว่า เรื่องของการใช้สายตาในการเป็นนักรบสายตางจะต้องแข็ง และในส่วนที่เสนอในครั้งนี้ ยังไม่เห็นถึงการใช้สายตาเท่าที่ควร

ผู้วิจัยจึงออกแบบท่าทางที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความหมายต่าง ๆ ได้แก่ ส่วนของเครื่องกาย, ท่าทางของสัตว์, ความรู้สึกหรืออากัปภิกิริยาต่าง ๆ แม้กระทั่งบุคคลอื่น นอกจากนี้ยังออกแบบท่าทางในทำนองเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องอันได้แก่ เพลงเสมอจีน

^๒ เรื่องการนาฏยประดิษฐ์ต้องมีการกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขตและการกำหนดรูปแบบ (Wirunrak ,2000, p.214-216)

^๓ ในการจัดแสดงตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยจุลชาติ อรัณยะนาคให้ข้อเสนอแนะในเรื่องกระบวนการรำจิวในเรื่องการใช้สายตา (Aranyanak and others, 2017)

หรือกระบวนการร่ำอาวูอในลักษณะท่าต่าง ๆ ที่กำหนดให้แนวทางการออกแบบท่าทาง ให้ชัดเจน เช่น ความดูดนั ความแข็งแรง หรือท่าทางการขีมา จะต้องสื่อท่าทางผ่าน ดนตรีบรรเลงเพียงอย่างเดียวที่ไม่มีเนื้อร้อง ท่าทางต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานบวกกับ ความคิดตามจินตนาการของผู้วิจัยให้สอดคล้องกับทำนองเพลงในแต่ละช่วงในการ ออกท่าทางให้เหมาะสมกับจังหวะอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ จำเรียง พุฒประดับ^๔ ได้กล่าวไว้ว่า การประดิษฐ์ท่ารำที่ดีควรใช้ภาษาทางสื่อความหมายให้ชัดเจน ทั้งนี้ การประดิษฐ์ท่ารำมีทั้งประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นบทกลอนเนื้อร้องและการประดิษฐ์ท่ารำ ที่มีแต่จังหวะทำนอง ควรคิดประดิษฐ์ท่ารำให้เกิดความสวยงามและการตีท่ารำให้ เข้ากับบทหรือความหมายนั้น ๆ ทำนองนั้น ๆ แบบมีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง (Samakhabut, 1995, p. 44)

จุลชาติ อรัณยะนาถ, ฉันทนา เอี่ยมสกุล, ชมนาด กิจขันธุ์, ชิตพล เปลียนศิริ, สุรพงศ์ โรหิตาจล^๕ ได้กล่าวตรงกันเกี่ยวกับเรื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงการแสดง ชุดกามนีแต่งตัวในครั้งนี้ว่า เครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในการบรรเลงในการแสดงควรเป็น เครื่องดนตรีไทยไม้แข็งมากกว่าเครื่องด้วยดนตรีไม้นวม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความมีพลัง เข้มแข็ง อีกเข็ม ดูดนั ของบทบาทตัวละครกามนี

ผลจากการออกแบบท่ารำในการแสดงชุดกามนีแต่งตัวปรากฏว่าท่าทางที่ ออกแบบขึ้นมาใหม่มีทั้งหมด ๑๒๕ ท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็นท่ารำนานาฏศิลป์จีน (จีว) จำนวน ๔๕ ท่า นาฏศิลป์ไทย ๐ ท่า การผสมผสานจำนวน ๖๗ ท่า ไม่สามารถแยกส่วน ได้ว่าเป็นนาฏศิลป์ประเภทใดจำนวน ๑๓ ท่า

ดังนั้นท่าทางในการออกแบบในการแสดงชุดนี้มีลักษณะของการใช้ท่าทาง ผสมผสานของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์จีน จึงเหมือนกับลักษณะการออกแบบท่าทาง ของตัวละครกามนี ในการแสดงชุดสมิงพระรามรบกามนี แต่ในกระบวนการรับจะเน้น

^๔ บทสัมภาษณ์ของ จำเรียง พุฒประดับ เรื่องการใช้ภาษาทางท่าในการประดิษฐ์ท่ารำ อ้างถึงใน (Samakhabut, 1995, p. 44)

^๕ ในการจัดแสดงตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดย จุลชาติ อรัณยะนาถ, ฉันทนา เอี่ยมสกุล, ชมนาด กิจขันธุ์, ชิตพล เปลียนศิริ, สุรพงศ์ โรหิตาจลนาถให้ข้อเสนอแนะในเรื่องดนตรี ที่ใช้ในการบรรเลงการแสดงชุดกามนีแต่งตัว (Aranyanak and others, 2017)

ไปที่การใช้อาวุธเป็นหลัก จึงแตกต่างจากกระบวรรำใน ชุดกามนีแต่งตัวที่มีทั้งการรำด้วยมือเปล่า และการรำด้วยอาวุธ หากวิเคราะห์จากท่าทางของการรำมือเปล่า กระบวนการรำของการแสดงกามนีแต่งตัวมีรูปแบบการผสมผสานของนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์จีน (จ้าว) อย่างเห็นได้ชัดเจนกว่ากระบวรการรบ

References

- Aranyanak, C. and others (2017, November 29). group interview.
- Khonyak, N. (2016, January 27). *Lakorn Pantang “Rachatirat” episode of “Saming Praram Rob Kamani” 1/4*. [Web Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1vNeqntvjF0>.
- Samakhabut, P. (1995). *Naew Kid Karn Pradid Tha Ram Seurng (The idea of Thai dance choreographing (Seurng))*. (1st edition). Udon Thani : The Office of Academic Promotion and Registration of Udon Thani Rajabhat University.
- Suksom, W. (2002). *Krabuan Ta Ram Nai Karn Sadeang Lakorn Nai Ruang Inoa (Dancing movement in Inao dramatic performance)*. (The thesis, Master of Fine and Applied Arts (M.F.A)).Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.
- Wirunrak, S. (2000). *Dance review*. (1st edition). Bangkok: Chulalongkorn University.