บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ : ฉุยฉายธนบุรี” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 บริบทของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี
- 2.1.1 ประวัติความเป็นมาของ “ราชภัฏ”
- 2.1.2 ประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี
- 2.1.3 ตราประจำมหาวิทยาลัย
- 2.1.4 สีประจำมหาวิทยาลัย
- 2.1.5 ต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัย
- 2.1.6 คติพจน์
- 2.1.7 ปรัชญา
- 2.1.8 วิสัยทัศน์
- 2.1.9 พันธกิจ
- 2.1.10 อัตลักษณ์

2.2 ความรู้เกี่ยวกับการรำฉุยฉาย
- 2.2.1 ความหมายและความสำคัญของการแสดง “ฉุยฉาย”
- 2.2.2 ประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉาย
- 2.2.3 จุดมุ่งหมายของการรำฉุยฉาย
- 2.2.4 ประเภทของการรำฉุยฉาย
- 2.2.5 รูปแบบของการรำฉุยฉาย
- 2.2.6 องค์ประกอบของการรำฉุยฉาย

2.3 หลักการสร้างงานนาฏศิลป์ไทย

2.4 การแสดงฉุยฉายสถาบันต่าง ๆ

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.1 บริบทของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ข้อมูลเบื้อต้นเกี่ยวกับมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี เป็นข้อมูลพื้นฐานที่นำไปสู่การเรียบเรียงข้อมูลและองค์ประกอบการแสดงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์: ฉุยฉายธนบุรี ทั้งการประพันธ์บทเพลง การออกแบบดนตรี การออกแบบกระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกาย ๆ และการใช้พื้นที่ของการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี โดยผู้วิจัยขอนำเสนอบริบทที่เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ดังนี้

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของ “ราชภัฏ”

มหาวิทยาลัยราชภัฏมีที่มาจาก “**โรงเรียนฝึกหัดอาจารย์**” โดยโรงเรียนฝึกหัดอาจารย์แห่งแรกเปิดสอนเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2435 ซึ่งตั้งขึ้นบริเวณโรงเลี้ยงเด็ก ตำบลสวนมะลิ ถนนบำรุงเมือง จังหวัดพระนคร (ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร) หลังจากนั้น จึงได้ขยายไปตั้งอยู่ทุกภูมิภาคของประเทศ โรงเรียนฝึกหัดอาจารย์ได้เปลี่ยนชื่อเป็นเป็น “**วิทยาลัยครู**” ในเวลาต่อมา และในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2535 ได้รับพระราชทานชื่อเป็น “**สถาบันราชภัฏ**” และเมื่อปี พ.ศ. 2538 ได้มีพระราชบัญญัติสถาบันราชภัฏ ยกฐานะวิทยาลัยครู ให้เป็น **“สถาบันราชภัฏ”** อย่างเป็นทางการ โดยให้สถาบันราชภัฏเป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น มีวัตถุประสงค์ให้การศึกษาวิชาการและวิชาชีพชั้นสูง ทำการวิจัยให้บริการทางวิชาการแก่สังคม ปรับปรุง ถ่ายทอดและพัฒนาเทคโนโลยี ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ผลิตครูและส่งเสริมวิทยฐานะครู จากนั้นได้มีการพระราชทานชื่อเป็น “**มหาวิทยาลัยราชภัฏ**” เมื่อปี พ.ศ. 2545 และในปี พ.ศ. 2547 สถาบันราชภัฏได้เปลี่ยนชื่อเป็น “**มหาวิทยาลัยราชภัฏ**” อย่างเป็นทางการ ตามพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏดังเช่นปัจจุบัน

ทุกวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ของทุกปีเป็น “วันราชภัฏ” สืบเนื่องจาก วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2535 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสถาบันราชภัฏ แก่วิทยาลัยครูทั่วประเทศ และได้มีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้อัญเชิญตราพระราชลัญจกรส่วนพระองค์ เป็นตราประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏ นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นเกล้าล้นกระหม่อมหาที่สุดมิได้ เป็นสิ่งที่นำความภาคภูมิใจสูงสุดมาสู่ชาวมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศ ซึ่งชาวมหาวิทยาลัยราชภัฏในฐานะสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น สมควรจะเทิดพระมหากรุณาธิคุณนี้ไว้เหนือเกล้าและจงรักภักดีด้วยการตั้งปณิธานที่จะประพฤติ และปฏิบัติหน้าที่เจริญรอยตามเบื้องพระยุคลบาท ในการ

พัฒนาประเทศและบำบัดทุกข์ บำรุงสุขแก่พี่น้อง ประชาชนชาวไทย ดังนั้นวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ถือว่าเป็นวันราชภัฏ และถือเป็นการสถาปนามหาวิทยาลัยราชภัฏด้วยเช่นกัน

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศร รามาธิบดี จักรี นฤบดินทร สยามมินทราธิราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม พระราชทานนาม “ราชภัฏ” และตราประจำมหาวิทยาลัย นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณและเกียรติยศสูงสุดแก่ชาวมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศ โดยคำว่า “ราชภัฏ” ให้ความหมายที่มีใจความว่า “คนของพระราชา...ข้าของแผ่นดิน” ซึ่งมีความหมายอย่างลึกซึ้ง เปรียบเสมือนสิ่งเตือนใจของชาวราชภัฏในการถวายงานอย่างสุดความสามารถในการรับใช้แผ่นดิน และตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏ พิจารณาจากดวงตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์รัชกาลที่ 9 เพื่อกำหนดรูปแบบสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏ และได้รับพระราชทานมาเป็นตราประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศ (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2551, หน้า 1-6)

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี มีเกิดจากการตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูสตรีอาชีวศึกษา ในสังกัดกรมอาชีวศึกษา เปิดทำการสอนเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2491 เพื่อผลิตครูอาชีวศึกษาระดับประกาศนียบัตรประโยคครูมัธยม (ป.ม.) โดยรับนักเรียนที่สำเร็จจากโรงเรียนอาชีวศึกษาชั้นสูง เข้าศึกษาต่อในหลักสูตร 2 ปี สาขาการช่างสตรี ในระยะแรกฝากเรียนที่โรงเรียนช่างสตรีพระนคร (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

ตารางที่ 2.1 ตารางประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยราฎภัธนบุรี

ปี พ.ศ.	ประวัติ
2495	กรมอาชีวศึกษา ได้จัดซื้อที่ดิน และสิ่งปลูกสร้างของเจ้าพระยาพลเทพฯ (เฉลิม โกมารกุล ณ นคร) เสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการ ณ เลขที่ 190 ถนนอิสรภาพ ตำบลวัดกัลยาณ์ อำเภอธนบุรี จังหวัดธนบุรี เพื่อสร้างโรงเรียนฝึกหัดครูสตรีอาชีวศึกษา
2498	โรงเรียนฝึกหัดครูสตรีอาชีวศึกษาโอนมาสังกัดกรมการฝึกหัดครู ตามนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการ แต่ยังคงทำหน้าที่ผลิตครูอาชีวศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ตารางที่ 2.1 ตารางประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยราฏภัธนบุรี **(ต่อ)**

2504	เปลี่ยนชื่อโรงเรียนฝึกหัดครูสตรีอาชีวศึกษา เป็นโรงเรียนฝึกหัดครูธนบุรี มีนโยบายที่จะผลิตครู ระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา (ป.กศ.) เช่นเดียวกับโรงเรียนฝึกหัดครูอื่นๆ
2512	เปิดสอนภาคนอกเวลา ตามหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา (ป.กศ.) เป็นครั้งแรก
2513	กรมการฝึกหัดครูประกาศยกฐานะ โรงเรียนฝึกหัดครูธนบุรี เป็นวิทยาลัยครูธนบุรี
2514	เปิดรับนักศึกษาภาคปกติและภาคนอกเวลา ระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงเป็นครั้งแรก
2519	ได้รับการยกฐานะให้เป็นวิทยาลัยครู สามารถผลิตครูได้ถึงระดับปริญญาตรี ตามพระราชบัญญัติวิทยาลัยครู พ.ศ. 2518
2521	เปิดสอนระดับปริญญาตรี สาขาวิชาการศึกษา หลักสูตร 2 ปี (ค.บ. 2 ปี) วิชาเอกวิทยาศาสตร์ทั่วไปเป็นครั้งแรก ทั้งภาคปกติและภาคนอกเวลาสำหรับภาคนอกเวลา รับครูประจำการและบุคลากรทางการศึกษา เข้าเรียนตามโครงการอบรมครูและบุคลากรทางการศึกษาประจำการ (อ.ค.ป.) ซึ่งหน่วยงานต้นสังกัดเป็นผู้ส่งเข้ารับการอบรม
2527	วิทยาลัยครูธนบุรี รวมอยู่ในวิทยาลัยครูกลุ่มที่แปด ตามข้อบังคับของสภาการฝึกหัดครูว่าด้วยการบริหารกลุ่มวิทยาลัย
2528	วิทยาลัยครูธนบุรีซึ่งอยู่ในวิทยาลัยครูกลุ่มที่แปดเปลี่ยนไปอยู่ใน “สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์” ตามประกาศข้อบังคับของสภาการฝึกหัดครูว่าด้วยกลุ่มวิทยาลัย พ.ศ. 2528 ให้วิทยาลัยครูดำเนินงานร่วมกัน เรียกว่า “สหวิทยาลัย”
2535	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนาม “สถาบันราชภัฏ” แทนวิทยาลัยครู เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2535
2547	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงลงพระปรมาภิไธยในพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏ พ.ศ. 2547 เป็นผลทำให้สถาบันราชภัฏทุกแห่งเปลี่ยนสถานภาพเป็นสถาบันอุดมศึกษาที่เป็นนิติบุคคล สถาบันราชภัฏธนบุรี จึงเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ตามพระราชบัญญัตินี้ โดยมีผลบังคับใช้เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2547

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ตารางที่ 2.1 ตารางประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัยราฏภัธนบุรี **(ต่อ)**

2548	ได้ขยายการเปิดสอนระดับปริญญาตรีและระดับบัณฑิตศึกษาไปที่มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี สมุทรปราการ ซึ่งตั้งอยู่ที่ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
2549	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี พัฒนาหลักสูตรระดับปริญญาตรี และปริญญาโทขึ้นเองหลายหลักสูตรและทำการปรับปรุงหลักสูตรสภาสถาบันราชภัฏเดิมให้เป็นหลักสูตรมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี พ.ศ. 2549 เพื่อให้สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับอุดมศึกษาของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา พ.ศ. 2548 และใช้เปิดสอนตั้งแต่ปีการศึกษา 2549 เป็นต้นไป
2553	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ได้ลงนามความร่วมมือกับมหาวิทยาลัย Yulin Normal University, Guangxi Normal University และ Guangxi University สาธารณรัฐประชาชนจีน
2554	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ได้ลงนามความร่วมมือกับมหาวิทยาลัย Yunnan College of Business Management สาธารณรัฐประชาชนจีน และ Thurgau University of Teacher Education สมาพันธรัฐสวิส
2555	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ได้ลงนามความร่วมมือกับมหาวิทยาลัย Kunming University สาธารณรัฐประชาชนจีน และ National Kaohsiung University of Hospitality and Tourism ไต้หวัน
2557	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ได้ลงนามความร่วมมือกับมหาวิทยาลัย University of Miyazaki ประเทศญี่ปุ่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีเป็นสถาบันอุดมศึกษามีภาระหน้าที่หลักในการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เน้นคุณภาพ เพื่อพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้มีความงอกงามทางปัญญา แสวงหาความรู้อย่างต่อเนื่องเป็นบัณฑิตคุณภาพ เป็นนักวิชาชีพที่ดี พัฒนาและสร้างเสริมการวิจัยให้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนรู้ สร้างองค์ความรู้ และพัฒนางาน ในหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และให้บริการทางวิชาการเพื่อการเรียนรู้ในกลุ่มมหาวิทยาลัยที่เน้นการผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรี (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

ในปัจจุบันมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี กรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่บนเลขที่ 172 ถนนอิสรภาพ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.1.3 ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.1 ตราสัญลักษณ์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ที่มา: https://www.dru.ac.th/index.php?menu=detail&action=banners

สีน้ำเงิน แทนค่า สถาบันพระมหากษัตริย์ผู้ให้กำเนิด และพระราชทาน “สถาบันราชภัฏ”

สีเขียว แทนค่า แหล่งที่ตั้งของสถาบันฯ 41 แห่งในแหล่งธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม

สีทอง แทนค่า ความเจริญรุ่งเรืองทางภูมิปัญญา

สีส้ม แทนค่า ความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ก้าวไกลใน 40 สถาบัน

สีขาว แทนค่า ความคิดอันบริสุทธิ์ของนักปราชญ์แห่งพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

2.1.4 สีประจำมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.2 สีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ที่มา: https://www.dru.ac.th/index.php?menu=detail&action=banners

สีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมี 2 สี ได้แก่ สีเหลืองและสีขาว

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.1.5 ต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัย

ต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ได้แก่ พิกุล – ต้นจัน

ภาพที่ 2.3 ดอกพิกุล

ที่มา: https://www.dru.ac.th/index.php?menu=detail&action=banners

ภาพที่ 2.4 ลูกจัน

ที่มา: https://www.dru.ac.th/index.php?menu=detail&action=banners

2.1.6 คติพจน์ (Motto)

“คติพจน์” จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554 ให้ความหมายไว้ว่า “ถ้อยคำที่เป็นแบบอย่าง” ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมีคติพจน์ ดังนี้

“สิกขมยปญญา ปัญญาเกิดจากการเรียนรู้” (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

2.1.7 ปรัชญา (Philosophy)

“ปรัชญา” จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554 ให้ความหมายไว้ว่า *“วิชาว่าด้วยหลักแห่งความรู้และความจริง”* ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมีปรัชญาไว้ดังนี้ คือ “มหาวิทยาลัยแห่งการเรียนรู้คู่คุณธรรม บูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นกับภูมิปัญญาสากล สร้างองค์

ความรู้เพื่อพัฒนาท้องถิ่นให้ยั่งยืน และสร้างสังคมคุณภาพ” (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

2.1.8 วิสัยทัศน์ (Vision)

“วิสัยทัศน์” จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554 ให้ความหมายไว้ว่า *“การมองการณ์ไกล”* ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมีวิสัยทัศน์ ดังนี้

“มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีเป็นสถาบันอุดมศึกษาที่ได้มาตรฐานสากล บริการวิชาการแก่สังคม ธำรงศิลปวัฒนธรรมเชื่อมโยงการวิจัยสู่การพัฒนาท้องถิ่น” (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

2.1.9 พันธกิจ (Mission)

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมุ่งมั่น

- จัดการศึกษาเพื่อพัฒนาคนให้มีความงอกงามทางปัญญา แสวงหาความรู้อย่างต่อเนื่อง มีคุณธรรม จริยธรรม และเป็นนักวิชาชีพที่ดี

- พัฒนาและสร้างเสริมการวิจัยให้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนรู้ การสร้างองค์ความรู้และการพัฒนาองค์กร

- เป็นแหล่งเรียนรู้และบริการวิชาการที่ทันสมัย เพื่อการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน

- เป็นแหล่งศึกษารวบรวม สืบสาน และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม บูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นกับภูมิปัญญาสากล (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

2.1.10 อัตลักษณ์

ศุภกร ศรีสงคราม (2552, หน้า 12) ให้ความหมายของคำว่า “อัตลักษณ์” คือการสร้างความหมายเชิงวัฒนธรรมให้ตัวตนของปัจเจกหรือกลุ่มชน เพื่อตระหนักในคุณค่าของชีวิตตนตามความหมายที่ตนเองได้นิยามไว้ให้แก่ตัวเอง ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีมีอัตลักษณ์ทั้งของมหาวิทยาลัยและนักศึกษา ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

อัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย

"ก้าวทันโลกบนพื้นฐานภูมิปัญญาไทย" (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

อัตลักษณ์ของนักศึกษา

1) มีคุณธรรม จริยธรรม และทักษะชีวิต

2) มีทักษะวิชาชีพ ทักษะคอมพิวเตอร์และภาษาอังกฤษ (มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2561, ออนไลน์)

2.2 ความรู้เกี่ยวกับการรำฉุยฉาย

2.2.1 ความหมายและความสำคัญของการแสดง "ฉุยฉาย"

การรำฉุยฉาย มักจะนำเนื้อความเหตุการณ์บางตอนจากวรรณคดีมาประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ แล้วบรรจุท่ารำลงไปเพื่อแสดงถึงกิริยาอาการ หรือสิ่งที่ตัวละครนั้น ๆ สื่อความหมาย และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ศิลปะการรำฉุยฉายจะมุ่งเน้นให้เห็นถึงความงามของ ท่ารำ การแต่งกาย คำร้อง และดนตรี ตลอดจนการแสดงความรู้สึก สีหน้า ท่าทางการเคลื่อนไหวทุกส่วนของตัวละคร โดยมีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

วิมลศรี อุปรมัย (2553, หน้า 61) อธิบายว่า "ฉุยฉาย" คือ ประเภทการแสดงนาฏศิลป์ไทยอย่างหนึ่งที่มีลีลาเยื้องกราย มักใช้ในการร่ายรำ แสดงถึงอุปนิสัยของตัวละคร โดยเน้นลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะอย่างและบทขับร้อง ในการแสดงประเภทฉุยฉาย จะพรรณนาถึงหน้าตา ท่าทาง และการแต่งองค์ทรงเครื่องที่ประณีตงดงาม

สุมิตร เทพวงษ์ (2534, หน้า 2) ได้อธิบายว่า "ฉุยฉาย" หมายถึงการร่ายรำ เมื่อตัวละครเกิดความภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกายหรือแต่งตัวได้สวยสดงดงาม

เครือวัลย์ เรืองศรี (2542, หน้า 22) ได้นิยามว่า "ฉุยฉาย" คือ การแสดงที่ใช้ภาษาท่าและลีลาท่าทางนาฏศิลป์ประกอบเข้ากับการร่ายรำ ที่แสดงออกด้วยฝีมือ และอวดโฉมอันงดงามของตัวละครที่ร่ายรำด้วยความภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกาย หรือแต่งกายได้สวยงามละเมียดละไม มีท่วงทีจริตกิริยากรีดกรายในลักษณะต่าง ๆ เช่น เดินลอยชาย เจ้ชู้กรุ้มกริ่มตามบทขับร้อง โดยมีปี่ในเป่าเลียนเสียงขับร้อง การรำฉุยฉายมีได้ทั้งในการแสดงโขนและละคร ทั้งยังใช้ประกอบการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

บทบาทของตัวละครได้ทุกประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง พราหมณ์ เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญจกาย ฉุยฉายศูรปนขา ฉุยฉายมานพ ฉุยฉายทศกัณฐ์ และฉุยฉายฮเนา เป็นต้น

โมฬี ศรีแสนยงค์ (2554, หน้า 56) ได้ให้ความหมายว่า “การรำฉุยฉาย” หมายถึง การรำประเภทรำเดี่ยวชนิดหนึ่ง ที่ตัดตอนเหตุการณ์จากวรรณคดี ตอนที่ตัวละครแปลงกายหรือแต่งตัวได้สวยงาม การร่ายรำจะมุ้งเน้นที่ฝีมือ ลีลากรีดกรายที่สวยงาม ซึ่งแสดงถึงการชมโฉมของตัวเองตลอดทั้งสีหน้าท่าทาง ที่ผู้แสดงตีบทตามคำร้อง และมีเสียงปี่ในเป่าเลียนเสียงขับร้อง การรำฉุยฉายมีทั้งในการแสดงโขนละคร และอื่น ๆ ที่ชมถึงการแต่งกายหรือกิริยาที่สวยงาม ใช้รำประกอบบทบาทของตัวละครได้ ทั้งตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวอื่น ๆ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า “การรำฉุยฉาย” หมายถึง การร่ายรำในการอวดฝีมือของตัวละครในวรรณกรรม วรรณคดี เรื่องราวประวัติศาสตร์ หรือประวัติของสถาบันต่าง ๆ เช่น การแต่งกายให้สวยงาม การเดินทาง การแปลงกายเป็นตัวละครอื่น ๆ รวมถึงคุณงามความดีประวัติศาสตร์ไทย ประวัติสถาบันอุมศึกษา และประกอบกิริยาต่าง ๆ ในการแสดงในโขน ละครในละครนอก ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ โดยใช้ท่วงท่า ลีลาในการรำเพื่ออวดโฉมของตัวละครที่ได้รับบทบาทนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ทั้งรำในลักษณะรำเดี่ยว รำคู่ รำหมู่ในรูปแบบของฉุยฉาย

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉาย

ประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉายนั้นเป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งมีนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการรำฉุยฉายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ดังนี้

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2542, หน้า 5587-5589) กล่าวไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยว่า การรำฉุยฉาย เป็นการรำอยู่ในการแสดงโขนและละครในตอนที่ตัวละครในเรื่องแปลงกายหรือแต่งตัวได้สวยงาม ในสมัยโบราณการรำฉุยฉายยังไม่มีบทร้อง ตัวละครร่ายรำไปตามทำนองเพลงฉุยฉาย ดังหลักฐานที่พบในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เมื่อดำเนินเรื่องถึงตอนที่ตัวละครแปลงกายจะมีหน้าพาทย์ฉุยฉายกำหนดไว้ให้รำโดยไม่มีบทร้อง

เพลงฉุยฉายเป็นเพลงไทยอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้บรรเลงให้ตัวละครรำในตอนแปลงกายหรือแต่งตัวได้สวยงาม ต่อมามีผู้แต่งบทร้อง สำหรับร้องเพลงฉุยฉายซึ่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ยังไม่มีเพลงแม่ศรีต่อท้าย สมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงอธิบายว่า การร้องเพลงฉุยฉาย คือ ร้องเพลงช้า ส่วนร้องแม่ศรี คือ เพลงเร็ว แทนปี่พาทย์ จากหลักฐานพบว่ามีบทร้องฉุยฉายในการแสดงโขนอยู่ 3 บท คือ ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ฉุยฉายหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์ และฉุยฉายหนุมานแปลงเป็นมานพ จะมีเฉพาะบทร้องฉุยฉาย อาจารย์ ดร. มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้แต่งบทร้องเพลงแม่ศรีเพิ่มจนสมบูรณ์ และใช้ขับร้องประกอบการแสดงโขนสืบมาจนถึงปัจจุบันนี้

การแต่งเพลงแม่ศรีประกอบตอนท้ายเพลงฉุยฉายนั้น เข้าใจว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ได้แต่งบทร้องบทร้องขึ้นเป็นคนแรก แล้วจะต่อด้วยการรำหน้าพาทย์เพลงเร็ว และจบด้วยเพลงลา แล้วจึงมีผู้นำมาใช้เป็นหลักในการแต่งเพลงประกอบฉุยฉายชนิดต่าง ๆ ขึ้นอีกมากมาย ซึ่งถือว่าเป็นพัฒนาการรำฉุยฉายอีกขั้นหนึ่ง

โมหี ศรีแสนยงศ์ (2554, หน้า 56-57) เพลงฉุยฉายนั้นมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเดิมเป็นเพลงหน้าพาทย์ อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้ประกอบการรำตอนที่ตัวละครแปลงกายหรือแต่งตัวได้สวยงาม ผู้แต่งคำร้องประกอบเป็นคนแรกคือ สมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และอาจารย์ ดร. มนตรี ตราโมท เป็นผู้สืบทอดมาในภายหลัง

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 2-3) การเล่นฉุยฉายในสมัยก่อนนิยมเล่นกันเมื่อขับเสภาเสร็จแล้ว ส่วนการเล่นขับเสภานั้นเป็นการร้องลำนำ เดิมขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเมื่อเลิกเล่นขับเสภาแล้วจึงเล่นฉุยฉาย การเล่นฉุยฉายนั้นจะนิยมเล่นอยู่ 2 อย่าง คือ เล่นในพระนคร เรียกว่า “ฉุยฉายบรรดาศักดิ์” และเล่นทั่ว ๆ ไป โดยฉุยฉายบรรดาศักดิ์นั้นจะเริ่มด้วยการขับเสภาก่อน ใช้พิณพาทย์เป็นเครื่องรับแล้วก็รำฟ้อน เรียกว่า “ฟ้อนฉุยฉาย” ตามจังหวะดนตรีหรือกรับ มีเนื้อเพลงโดยเฉพาะ ส่วนฉุยฉายที่เล่นอยู่ทั่ว ๆ ไปนั้น คือการเล่นตามประเพณีพื้นเมืองมาแต่ก่อน ทั้งสองฝ่ายร่ายรำไปโดยมีลูกคู่ร้องให้จังหวะ ผู้รำเพียงแต่รำท่าทางตามทำนองและเนื้อเพลงให้ถูกต้องกับการร้อง ผู้รำไม่ต้องร้อง แต่ต้องมีท่าทางกรีดกรายทำชม้อยชม้ายตามทำนอง

ต่อมาการเล่นฉุยฉายได้มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยมีการนำบทร้องฉุยฉายมาประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ใช้ผู้แสดงเป็นผู้ร่ายรำประกอบลีลาตามบทร้อง มีการแต่งกายให้เหมาะสมกับฉุยฉายที่รำในชุดนั้น ๆ แตกต่างไปกว่าที่มีการเล่นฉุยฉายในสมัยโบราณโดยสิ้นเชิง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า เพลงฉุยฉายเป็นเพลงหน้าพาทย์อัตราจังหวะ 2 ชั้น มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งใช้บรรเลงให้ตัวละครรำในตอนที่แปลงกาย หรือแต่งตัวให้อย่างสวยงาม ต่อมากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ได้แต่งคำร้องประกอบเป็นคนแรก และต่อมาเป็นอาจารย์มนตรี ตราโมทย์ เป็นผู้สานต่อจากกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ แต่ในสมัยโบราณนั้นนิยมเล่นเมื่อขับเสภาเสร็จ ซึ่งจะนิยมเล่นอยู่ 2 รูปแบบคือ เล่นในพระนครซึ่งจะเล่นในเขตพระนคร และเล่นแบบทั่ว ๆ ไป ซึ่งจะเล่นนอกเขตพระนคร

2.2.3 จุดมุ่งหมายของการรำฉุยฉาย

จุดมุ่งหมายของการรำฉุยฉาย มีนักวิชาการได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายในการรำฉุยฉายไว้ ดังนี้

เครือวัลย์ เรืองศรี (2542, หน้า 24 - 25) การรำฉุยฉายนั้นมีหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทนั้นล้วนมีจุดมุ่งหมายในการรำที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

1) เพื่อแสดงความสามารถในการใช้ศิลปะการร่ายรำชั้นสูงของผู้แสดง
2) เพื่อพรรณนาถึงความงดงามของตัวละครที่แปลงกายได้สวยงามตามจินตนาการและตามแบบแผนของตัวละคร เช่น นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา เป็นต้น
3) เพื่อพรรณนาความงดงามของตัวละครที่แต่งกายได้สวยงามตามแบบแผนของตัวละครในการแสดงโขนและละคร เช่น ทศกัณฐ์แต่งกายจะไปหานางสีดา
4) เพื่อแสดงถึงความสามารถของผู้ขับร้องเพลงฉุยฉายในการสอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกตามบทกลอนที่เรียกว่า “กลอนฉุยฉาย”
5) เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรีผู้เป่าปี่ในการเลียนเสียงของผู้ขับร้อง
6) เพื่อดำรงไว้ซึ่งศิลปะของชาติ
7) เพื่ออนุรักษ์แบบแผนการรำฉุยฉายไว้มิให้เสื่อมสูญไป

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 3) กล่าวว่าในการรำฉุยฉายนี้จะมีจุดมุ่งหมายที่มุ่งเน้นด้วยสาเหตุแตกต่างกัน ดังนี้

1) ใช้สำหรับตอนที่ตัวละครต้องการแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งกายได้อย่างงดงาม ในการแสดงโขนละคร
2) ใช้รำสำหรับตอนที่ตัวละครต้องการแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแปลงกายได้อย่างสวยงาม ในการแสดงโขนละคร
3) ใช้รำสำหรับงานเฉพาะกิจ งานมงคล หรืองานโดยทั่วไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า จุดมุ่งหมายของการรำฉุยฉายนั้นมีไว้เพื่อสรรเสริญยกย่อง ชื่นชม แต่งกาย แปลงกายของตัวละคร หรือบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์หรือผู้ที่มีคุณงามความดีในยุคสมัยต่าง ๆ ผ่านลีลาท่ารำจากแม่ท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.2.4 ประเภทของการรำฉุยฉาย

ประเภทของการรำฉุยฉายจะแบ่งออกตามลักษณะของตัวละคร จุดมุ่งหมาย และรูปแบบของการรำ ซึ่งได้มีนักวิชาการได้ให้ข้อมูลเกี่ยวการแยกประเภทของการรำฉายไว้ดังนี้

ชลธิชา บรรเทาทึก (2550, หน้า 4) ได้แบ่งการรำฉุยฉายออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) การรำฉุยฉายแบบเดี่ยว หมายถึง การรำฉุยฉายของตัวละครตัวเดียว นับเป็นการรำเดี่ยวพบว่า ตัวละครหลักทุกประเภทในนาฏศิลป์ไทยได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง มีการรำฉุยฉายทั้งสิ้น และการรำฉุยฉายแบบเดี่ยวนี้จะเป็นการรำฉุยฉายที่พบมากที่สุดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญกาย ฉุยฉายศูรปนขา ฉุยฉายไกรทอง ฉุยฉายเพลงปี่ หรือฉุยฉายพระอภัยมณี ฉุยฉายทศกัณฐ์ ฉุยฉายหนุมาน ฉุยฉายยอพระกลิ่นฯ เป็นต้น

การรำฉุยฉายในบทตัวพระ เช่น การรำฉุยฉายไกรทอง เป็นการรำของพระเอกของเรื่อง คือ ไกรทอง เมื่อแต่งกายเสร็จเรียบร้อยเพื่อจะไปต่อสู้กับพญาชาละวันจะรำฉุยฉายโดยถืออาวุธรำแสดงทีท่าและลักษณะของตัวละครที่คล่องแคล่วและมีความเจ้าชู้อยู่ในท่ารำ ใบหน้าและแววตา

การรำฉุยฉายในบทตัวนาง เช่น การรำฉุยฉายเบญกาย เป็นการรำในบทบาทของตัวเอก ของตอนนางลอย ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อนางเบญกายได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ให้ปลอมตัวเป็นสีดาตายลอยน้ำมายังพลับพลาพระรามเพื่อให้พระรามเข้าใจผิดและยกทัพกลับไปนางเบญกายจึงไปแอบดูนางสีดาและแปลงกายให้เหมือน เมื่อแปลงกายเสร็จเรียบร้อยนางเบญกายจะรำฉุยฉายในร่างของนางสีดา

การรำฉุยฉายในบทตัวยักษ์ เช่น การรำฉุยฉายทศกัณฐ์ เป็นการรำของตัวเอกของเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ชมสวน เมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามาไว้ในสวนกรุงลงกาแล้วทศกัณฐ์ได้แต่งกายให้สวยงาม เพื่อไปพบนางสีดาที่สวน เมื่อแต่งกายเสร็จเรียบร้อยทศกัณฐ์จะรำฉุยฉายเพื่ออวด ความงามของการแต่งกายและลีลาเจ้าชู้ของตัวละคร

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

การรำฉุยฉายในบทตัวลิง เช่น การรำฉุยฉายหนุมานชมสวน การรำชุดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ ของสมชาย ฟ้อนรำดี ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีโดยพัฒนาขึ้นจากนาฏยศัพท์ที่ใช้ ในการเรียนการสอนโขน (ลิง) และนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดง

2) การรำฉุยฉายแบบคู่ หมายถึง การรำฉุยฉายด้วยผู้แสดง 2 คน พบว่าการรำฉุยฉายแบบคู่นี้ มีการจัดแสดงน้อยชุด ได้แก่ รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทองในบทบาทของตัวนางเป็นการรำที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการเบิกโรงละครใน และการรำฉุยฉายนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นการรำฉุยฉายในบทของตัวนางเช่นเดียวกัน รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง เป็นการรำฉุยฉายในบทตัวนางโดยรำพร้อมกัน 2 คนตามบทร้องว่า “ฉุยฉายเอย สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย” มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำกิ่งไม้นาง” (เนื่องจากมีการรำคู่ ชุดหนึ่งที่ผู้แสดงตัวพระถือกิ่งไม้เงินทอง แต่ร้องด้วยเพลงเชิดฉิ่งเรียกว่า “รำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทอง” หรือ “รำกิ่งไม้พระ”) ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนางสวมรัดเกล้ายอด ถือกิ่งไม้เงินด้วยมือซ้ายและกิ่งไม้ทองด้วยมือขวา รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทองนี้นิยมรำด้วยวิธีที่เรียกว่า “ฉุยฉายพวง” ดังจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อวิธีการรำฉุยฉาย

3) การรำฉุยฉายแบบกลุ่ม หมายถึง การรำฉุยฉายของผู้แสดงจำนวน 5 คนแต่งกายตามประเภทของตัวละคร เป็นการสร้างสรรค์บทฉุยฉายขึ้นใหม่โดยครูมนตรี ตราโมท มีจุดประสงค์เพื่อสาธิตลักษณะของตัวละครแต่ละประเภทในนาฏศิลป์ ไทย ได้แก่ พระ นาง ยักษ์และลิง เรียกชื่อการรำฉุยฉายแบบนี้ว่า “รำชุมนุมฉุยฉาย” รำชุมนุมฉุยฉาย มีผู้แสดงตามประเภทที่ระบุในบทร้อง 5 ประเภทคือ พระ นาง ยักษ์ ลิงและพราหมณ์ แต่งกายแบบยืนเครื่องตามลักษณะของตัวละครนั้น ๆ โดยระบุให้ตัวละครยักษ์แต่งแบบทศกัณฐ์ ตัวละครลิงแต่งแบบหนุมาน ส่วนพระ นาง และพราหมณ์ไม่ระบุว่าเป็นตัวละครตัวใด ผู้แสดงทั้ง 5 จะรำฉุยฉายในลักษณะวิธีปฏิบัติท่ารำตามประเภทของตัวละครที่ตนได้รับ เช่น ตัวพระ และพราหมณ์แสดงท่ารำในทีท่าของตัวพระ ตัวนางแสดงท่ารำในทีท่าของตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิงแสดงท่าทีของยักษ์และลิงตามลำดับ โดยผู้แสดงทั้ง 5 จะรำพร้อมกันในเนื้อร้องเดียวกันดังจะเห็นได้ว่า แบบการรำฉุยฉายในนาฏศิลป์ ไทยสามารถจัดให้มีขึ้นได้ตามความเหมาะสม โดยอาจยึดเหตุการณ์ ในวรรณคดีการละครเรื่องต่าง ๆ ที่กำหนดให้ตัวละครมีการแต่งตัวหรือชมความงามของตัวเองก็แต่งบทฉุยฉายเพื่อให้ตัวละครตัวนั้นรำอวดฝีมือได้ หรืออาจเป็นการสร้างสรรค์บทใหม่เพื่อการพัฒนาท่ารำในนาฏศิลป์ไทยหรือวัตถุประสงค์อื่น ๆ ได้อย่างไม่จำกัด

จารุวรรณ ถาวร (2557, หน้า 12-13) กล่าวว่า รำฉุยฉาย สามารถแยกประเภทตามลักษณะที่ปรากฏในการแสดงได้ดังนี้

ประเภทที่ 1 รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงโขน มี 5 ชุด คือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

1) รำฉุยฉายเบญกายแปลง อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

2) รำฉุยฉายศูรปนขา อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาหึง

3) รำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานถวายแหวน

4) รำฉุยฉายอินทรชิตแปลง อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมมาสตร์

5) รำฉุยฉายทศกัณฐ์ปลอม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าฉุยฉายทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ อยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์

ประเภทที่ 2 รำฉุยฉายที่อยู่ในการแสดงละคร มี 8 ชุด คือ

1) รำฉุยฉายศูรปนขา อยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาหึง

2) รำฉุยฉายเบญกายแปลง อยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย

3) รำฉุยฉายยอพระกลิ่น อยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ และละครนอก เรื่องมณีพิชัย

4) รำฉุยฉายวันทอง อยู่ในการแสดงละครนอก และละครเสภา เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ

5) รำฉุยฉายนางแมว อยู่ในการแสดงละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์

6) รำฉุยฉายพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต อยู่ในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์

7) รำฉุยฉายฮเนา อยู่ในการแสดงละครนอก เรื่องเงาะป่า

8) รำฉุยฉายไกรทอง อยู่ในการแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง

ประเภทที่ 3 รำฉุยฉายที่เป็นการแสดงเบิกโรง มี 2 ชุด คือ

1) รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง เป็นการรำเบิกโรงการแสดงละครใน

2) รำฉุยฉายพราหมณ์ อยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ประเภทที่ 4 รำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงต่าง ๆ มี 2 ชุด คือ

1) รำฉุยฉายเพลงปี่ ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงในวันสุนทรภู่

2) ชุมนุมฉุยฉาย ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้ชมเห็นถึงความแตกต่างในกระบวนท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

สุมิตร เทพวงษ์ (2534, หน้า 5 - 6) ได้แบ่งประเภทของการรำฉุยฉาย ออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) การรำฉุยฉายที่ตัดตอนมาจากการแสดงโขน ได้แก่

- ฉุยฉายเบญกายแปลง
- ฉุยฉายศูรปนขา
- ฉุยฉายหนุมานแปลง (แปลงเป็นทศกัณฐ์)
- ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง
- ฉุยฉายมานพ (หนุมานแปลงเป็นเทพบุตร)
- ฉุยฉายอินทรชิตแปลง (แปลงเป็นพระอินทร์)
- ฉุยฉายสุขาจาร (แปลงเป็นนางสีดา)
- ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

2) การรำฉุยฉายที่ตัดตอนมาจากการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ ได้แก่

- ฉุยฉายพราหมณ์ในละครชุดเบิกโรงพระคเณศร์เสียงา
- ฉุยฉายยอพระกลิ่นฝนละครดึกดำบรรพ์เรื่อง มณีพิชัย
- ฉุยฉายวันทองในละครเสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน
- ฉุยฉายนางแมวในละครนอกเรื่อง ไชยเชษฐ์ (เป็นการร่ายรำของนางวิฬาร์ หรือนางแมว)
- ฉุยฉายวิมาลาในละครนอกเรื่อง ไกรทอง
- ฉุยฉายพราหมณ์ (เล็ก-พราหมณ์โต) ในละครนอกเรื่อง สุวรรณหงส์
- ฉุยฉายมณีรัตนาในละครนอกเรื่อง แก้วหน้ามา
- ฉุยฉายมานพ (พญาครุฑแปลง) ในละครเรื่อง กากี
- ฉุยฉายฮเนาในละครพันทางเรื่อง เงาะป่า

3) การรำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดงอื่น ๆ หรือใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ได้แก่

- ฉุยฉายกิ่งไม้เงิน-ทอง
- ฉุยฉายแม่บท
- ฉุยฉายเงาะ
- ฉุยฉายอวยพร
- อวยพรชุมนุมฉุยฉาย
- ฉุยฉายศรีอยุธยา
- ฉุยฉายสุนันทา

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

- ชุมนุมฉุยฉาย
- ฉุยฉายนาฏศิลป์
- ฉุยฉายละครใน
- ฉุยฉายเพลงปี่
- ฉุยฉายราชภัฏฯ

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การรำฉุยฉายแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ฉุยฉายแบบรำเดี่ยว ฉุยฉายแบบรำคู่ และฉุยฉายแบบรำหมู่ ทั้งนี้จะมีทั้งแบบตัดตอนมาจากการแสดงโขน ละคร และสร้างขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดงตามโอกาสต่าง ๆ และเป็นการยกย่อง สรรเสริญบุคคลสำคัญ และตัวละครสำคัญในวรรณกรรม วรรณคดี และประวัติศาสตร์ ตลอดจนแสดงถึงความเป็นมาและความสำคัญของหน่วยงาน หรือสถาบันการศึกษา

2.2.5 รูปแบบของการรำฉุยฉาย

ในการรำฉุยฉายนั้นได้แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ ฉุยฉายแบบเต็ม ฉุยฉายแบบตัด และฉุนฉายแบบพวง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ฉุยฉายแบบเต็ม หมายถึง การรำฉุยฉายที่ประกอบด้วยบทร้องเพลงฉุยฉาย และบทร้องเพลงแม่ศรีอย่างละ 2 บท หรือมากกว่านั้น แล้วมีปี่เลียนเสียงคำร้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องฉุยฉาย

บท 1	ฉุยฉายเอย	ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย	ปี่รับ
	สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย	วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์	ปี่รับ
	สองเนตรคมขำแสนดำมันขลับ	ชม้อยเนตรจับยิ่งสวยสุดพิศ	ปี่รับ

ปี่พาทย์รับ

บท 2	สุดสวยเอย	ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้งงวย	ปี่รับ
	งามหัตถ์งามกรช่างอ่อนระทวย	ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา	ปี่รับ
	ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ	ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา	ปี่รับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ปี่พาทย์รับ
ร้องแม่ศรี

บท 1	น่าชมเอยน่าชมเจ้าพราหมณ์	ดูทั่วตัวงามไม่ทรามจนนิด	ปี่รับ
	ดูผุดดูผ่องเหมือนทองทาติด	ยิ่งเพ่งยิ่งพิศยิ่งคิดชมเอย	ปี่รับ

ปี่พาทย์รับ

บท 2	น่ารักเอยน่ารักดรุณ	เหมือนแรกจะรุ่นจะรู้เดียงสา	ปี่รับ
	เจ้ายิ้มเจ้าแย้มแก้มเหมือนมาลา	จ่อจิตติดตาเสียจริงเจ้าเอย	ปี่รับ

ปี่พาทย์รับ
ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

2) รำฉุยฉายแบบตัด หมายถึง รำฉุยฉายที่ประกอบด้วยบทร้องเพลงฉุยฉายและบทร้องเพลงแม่ศรีอย่างละ 1 บท เพื่อความเหมาะสมกับเวลาที่ใช้ในการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว
ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย	ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย	ปี่รับ
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย	วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์	ปี่รับ
สองเนตรคมขำแสนดำมันขลับ	ชม้อยเนตรจับยิ่งสวยสุดพิศ	ปี่รับ

ปี่พาทย์รับ
ร้องแม่ศรี

น่ารักเอยน่ารักดรุณ	เหมือนแรกจะรุ่นจะรู้เดียงสา	ปี่รับ
เจ้ายิ้มเจ้าแย้มแก้มเหมือนมาลา	จ่อจิตติดตาเสียจริงเจ้าเอย	ปี่รับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ปี่พาทย์รับ
ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

3) ฉุยฉายแบบพวง หมายถึง รำฉุยฉายที่ประกอบด้วยบทร้องเพลงฉุยฉาย และบทร้องเพลงแม่ศรี โดยไม่ต้องมีเสียงปี่เป่าเลียนเสียงบทร้อง ดังตัวอย่างดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงฉุยฉาย
ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย สองนางเนื้อเหลืองย่างเยื้องกรีดกราย
ห่มผ้าน่าปักชาย ผันผายไปเบิกโรง
มือถือกิ่งไม้เงินทอง เป็นของสง่าอ่าโถง
ได้ฤกษ์งามยามโมง จะชักโยงคนมาดู
การฟ้อนละครใน มิให้ผู้ใดมาเล่นสู้
ล้วนอร่ามงามตรู เชิดชูพระเกียรติเอย

ปี่พาทย์รับ
ร้องแม่ศรี

สองแม่เอยแม่งามหนักหนา เหมือนหนึ่งเทพธิดาลงมากรายถวายกร
รำเต้นเล่นดูดีดังแต่มีมาแต่ก่อน เว้นแต่ท้ายไม่งอนไม่เหมือนละครนอกเอย

ปี่พาทย์รับ

สองแม่เอยแม่งามแม่งอน มิ่งแมนแขนอ่อนอ้อนแอ้นประหนึ่งวาด
ไหล่เหลี่ยมเสงี่ยมองค์คิ้วเป็นวงผิวสะอาด ดังนางในไกรลาสร่อนลงมาราเอย

ปี่พาทย์รับ

2.2.6 องค์ประกอบของการรำฉุยฉาย

องค์ประกอบของการแสดง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์พร้อม ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบที่หลากหลายในการสนับสนุนการแสดง โดยการรำฉุยฉาย เป็นการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ประเภทหนึ่งที่มีความละเอียดอ่อน ต้องอาศัยความประณีตในการศึกษาแต่ละองค์ประกอบให้ชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้แบ่งองค์ประกอบของการรำฉุยฉายได้ดังนี้

1) ที่มาของเนื้อหา
2) เพลง ดนตรี และเนื้อร้อง
3) ผู้แสดง
4) การแต่งกาย
5) ท่ารำ
6) อุปกรณ์การแสดง
7) การใช้พื้นที่ในการแสดง

1) ที่มาของเนื้อหา

ที่มาหรือเนื้อหาของการรำฉุยฉายส่วนใหญ่นั้นนำข้อมูลมาจากเรื่องเล่า ประวัติ วรรณกรรม วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ศิลาจารึก คุณความดีของบุคคลสำคัญ หรือสถาบันต่าง ๆ แล้วนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการแต่งบทประพันธ์ ดนตรี เครื่องแต่งกาย เป็นต้น เพื่อพรรณนาถึงบุคคลหรือสถาบันต่าง ๆ ดังที่โมฬี ศรีแสนยงค์ กล่าวไว้ว่า จากการศึกษาบทเพลงร้องฉุยฉายแบบดั้งเดิม (โบราณ) นั้นจะพบว่าหลังชื่อชุดการรำ และทำนองเพลง (ฉุยฉาย) จะเป็นชื่อตัวละครต่าง ๆ ที่นำมาจากวรรณคดีไทยเสมอ แต่ปัจจุบันการรำฉุยฉายได้พัฒนาขึ้นเพื่อใช้แสดงในโอกาสอื่น ๆ เช่น วันสถาปนามหาวิทยาลัย วันรำลึกถึงบุคคลสำคัญ เป็นต้น จึงมีผู้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์การรำฉุยฉายชนิดอื่น ๆ เข้ามาตามวันและโอกาสสำคัญ ๆ ดังนั้นการคิดประดิษฐ์การรำฉุยฉายจะต้องศึกษาเนื้อหาที่มาจากวรรณกรรมพื้นบ้าน วรรณคดีไทยก่อนที่จะเริ่มคิดประดิษฐ์ เพื่อนำมาใช้ในการเป็นแนวทางในการสร้างโครงร้างและเนื้อหาในการแต่งบทขับร้อง ซึ่งจะต้องเป็นเนื้อหาของเรื่องที่มีการบรรยายถึงการแต่งกาย หรือการแปลงกายให้สวยงามของตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้าน และวรรณคดีไทย (โมฬี ศรีแสนยงค์, 2554, หน้า 59)

2) เพลง ดนตรี และเนื้อร้อง

ฉุยฉาย เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ต่อมาจึงได้มีการบรรจุเนื้อร้องสำหรับขับกล่อมในวงมโหรี แล้วจึงมีวิวัฒนาการขึ้นใช้ประกอบการแสดงมาจนกระทั่งถึงทุกวันนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

เพลงที่ใช้ประกอบการรำฉุยฉาย มีกำหนดไว้เป็นแบบเฉพาะ คือ เพลงฉุยฉาย เป็นเพลงสองชั้นเก่าแก่ จัดอยู่ในประเภทหน้าทับปรบไก่ และเพลงแม่ศรี ใช้หน้าทับสองไม้ เอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือ การรับเพลงด้วยปี่เลียนเสียงบทร้องในท้ายเพลงของแต่ละคำร้อง

เครือวัลย์ เรืองศรี (2542, หน้า 39-43) กล่าวไว้ว่า เพลงหรือบทเพลงจะเรียกว่า “กลอนฉุยฉาย” เพลงที่ใช้ประกอบการรำฉุยฉาย จะประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ และเพลงขับร้อง ซึ่งประกอบด้วยเพลงรัว เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เพลงเร็ว และเพลงลาเพลงและดนตรีจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์ไทยจะมีระเบียบวิธีการใช้เพลงขับร้องและบรรเลง ประกอบการแสดงซึ่งมีขนบเฉพาะ ดังนั้นจึงจำเป็นจะต้องศึกษาให้เข้าใจเสียก่อน

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 7-8) กล่าวว่า สำหรับเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนำนั้นโดยทั่วไปนิยมบรรเลงเพลงออกด้วยเพลงรัว และบรรเลงปิดท้ายด้วยเพลงเร็ว-ลา แต่มีบางฉุยฉายที่พบเห็นในปัจจุบัน อาจเริ่มบรรเลงเพลงอื่นขึ้นต้นก็มี และบรรเลงปิดท้ายหลังจากการขับร้องแม่ศรีเป็นเพลงอื่นก็มีเช่นกัน เช่นมีการขึ้นต้นด้วยเพลงเสมอ และลงท้ายด้วยเพลงพญาเดิน ตระนิมิต ชำนาญ เชิดฉิ่ง เชิด โดยไม่ลงท้ายด้วยเพลงเร็ว-ลา ก็มีปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน

ชลธิชา บรรเทาทึก. (2550, หน้า 21-22) การรำฉุยฉายพราหมณ์ประกอบด้วยเพลงร้องและทำนองเพลงตามลักษณะนิยมโดยทั่วไปรวม 4 เพลง คือ

เพลงรัว (ลาเดียว) เป็นเพลงรำทำนองหนึ่งประเภทเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาใช้ประกอบการแสดงทั่วไป ทั้งในโขน ละคร ลิเก ระบำ รำต่าง ๆ หรือใช้ในพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครู ทำขวัญนาค เพลงนี้มีความหมายถึงการร่ายเวทย์มนต์คาถา การล่องหนหายตัว การเนรมิตกายใหม่ การแสดงอิทธิฤทธิ์เดชา หรือ การแสดงพฤติกรรมตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร

เพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี เป็นเพลงโบราณมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องในตับมโหรี เช่น ตับกากี ต่อมาในรัชกาลที่ 2 มีผู้นำไปเสริมต่อทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร

เพลงฉุยฉายเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่เดิมการร้องเพลงฉุยฉาย ใช้ดนตรีรับ 1-2 เที่ยว ทุก ๆ คำ แต่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่รับเพียงเที่ยวเดียว ตามปกติเพลงฉุยฉายจะมีเพลง 2 เพลง รวมอยู่ด้วยกัน คือเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรี โดยที่ในตอนแรกจะร้องเพลงฉุยฉายก่อน ร้องหมดคำหนึ่งก็มีปี่เป่า เลียนเสียงทำนอง และเสียงร้องเพียงชั้นเดียวก่อนแล้วจึงบรรเลงรับ ต่อด้วยเพลงแม่ศรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ติดต่อกันไป การที่ต้องร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีติดต่อกันนั้น เพราะถือว่าเพลงฉุยฉายเป็นเพลงช้า เพลงแม่ศรี เป็นเพลงเร็วซึ่งเป็นเพลง 2 ชั้น เรียกตามหน้าทับว่า “สองไม้”

วัตถุประสงค์ของเพลงฉุยฉาย นิยมนำมาใช้แสดงท่าทีเดินเยื้องย่างกรีดกรายด้วยความโอ้อวด ของตัวละคร เมื่อแปลงกายหรือแต่งกายได้สวยงาม เช่น เมื่อนางเบญจกายแปลงเป็นสีดาจะไปเฝ้าทศกัณฐ์ ดังตัวอย่างบทร้องฉุยฉายเบญกาย ดังนี้

ฉุยฉายเอย จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช้างแปลงกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์
ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้เอลื่ออลัก

เพลงเร็ว เป็นเพลงเก่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและได้จดจำสืบต่อกันมาจน ปัจจุบันนี้ เพลงเร็วจัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ใช้ในการอัญเชิญครูโขน ละครพระนางมาร่วมพิธีให้ลูกศิษย์ได้คารวะในพิธีไหว้ครู เมื่อนำมาใช้ในการแสดงนิยมใช้ประกอบกิริยาการเดินทางไปมาของตัวละคร หรือใช้ต่อท้ายเพลงรำ ระบำต่าง ๆ เพื่อให้ตัวละครทำการลาเข้าโรง

เพลงลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นิยมบรรเลงต่อจากเพลงเร็ว ในการรำฉุยฉายพราหมณ์ ซึ่งประกอบด้วยเพลงรัว ร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี และจบด้วยเพลงเร็ว-ลา นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องที่บรรยายถึงความงามและท่าทีนวยนาดของตัวละครพราหมณ์น้อยไว้อย่างไพเราะ

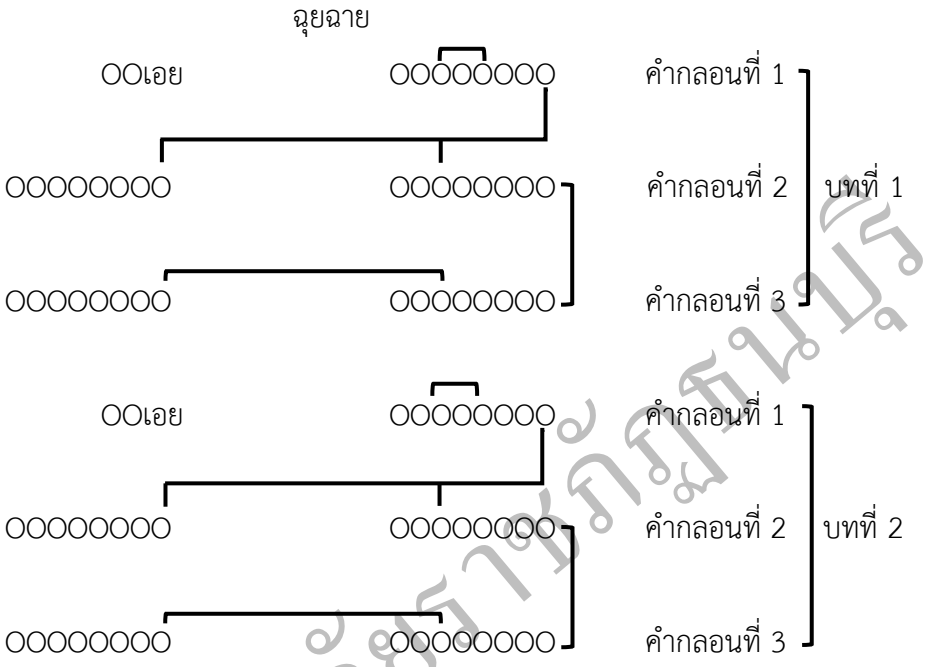
เครือวัลย์ เรืองศรี (2542, หน้า 39-43) กล่าวว่า ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำฉุยฉาย จะนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เพราะมีเครื่องดนตรีครบตามหลักการผสมวงและมีจำนวนไม่มาก สามารถบรรเลงได้ชัดเจนดี และสามารถใช้ปี่ในเป่าเลียนเสียงขับร้องได้ วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 7-8) กล่าวว่า การบรรเลงดนตรีประกอบการรำฉุยฉายนั้น ในปัจจุบันนิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบการแสดง และอาจมีการใช้เครื่องดนตรีบางชนิดสำหรับเป่าเลียนเสียงบทร้องฉุยฉาย เช่น ปี่ ซอ ขลุ่ย ระนาด ในช่วงที่ทวนบท และดนตรีจะบรรเลงทั้งวงในช่วงเริ่มการแสดง ช่วงระหว่างหมดคำร้องในบทกลอนแต่ละบท (ยกเว้นบางฉุยฉาย) และในตอนสุดท้ายของการร้องที่จบหมดแล้วหากจะพิจารณาถึงลำดับการ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

บรรเลงประกอบการขับร้อง บทฉุยฉายที่นิยมกันทั่วไปมีลักษณะดังนี้ คือ บรรเลงเพลงนำ ขับร้องฉุยฉาย บรรเลงรับฉุยฉาย ขับร้องแม่ศรี บรรเลงรับแม่ศรี และบรรเลงปิดท้าย

ลักษณะฉันทลักษณ์กลอนฉุยฉาย



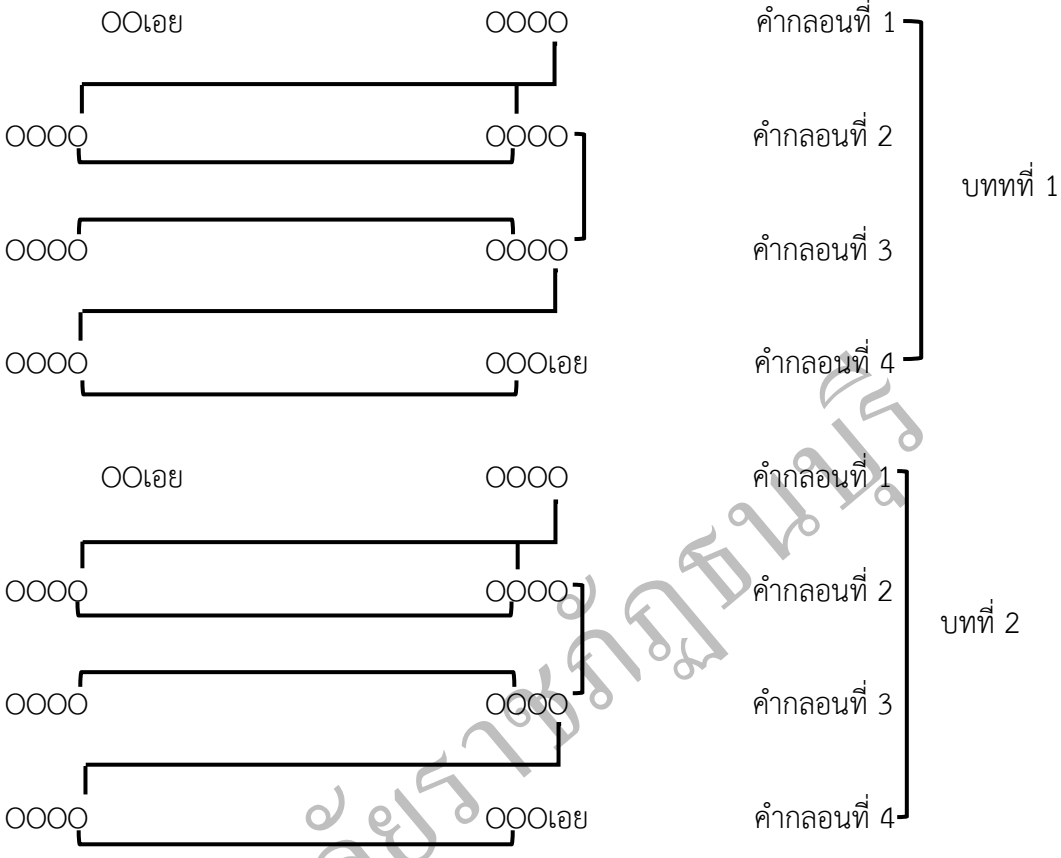
แผนผังที่ 2.1 ลักษณะคำกลอนฉุยฉาย

บทร้องในการแสดงฉุยฉายนั้น ในบทหนึ่งจะมี 3 บาท หรือมี 6 วรรค ซึ่งในวรรคแรกมี 3 คำ มักขึ้นต้นด้วยคำว่า “ฉุยฉายเอย” แต่ไม่ต้องส่งสัมผัสกับวรรคที่ 2

ในแต่ละวรรคจะมีการส่งสัมผัสกัน คือ ในวรรคที่ 2 จะมีคำตั้งแต่ 5 - 9 คำ และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรรคที่ 3 จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 - 4 ของวรรคที่ 4 คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 6 คำสุดท้ายของวรรคที่ 5 จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 - 4 ของวรรคที่ 6

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ลักษณะฉันทลักษณ์กลอนแม่ศรี



แผนผังที่ 2.2 ลักษณะกลอนแม่ศรี

บทร้องในเพลงแม่ศรี มีลักษณะเป็นกลอน 4 ใน 1 บท แบ่งออกเป็น 4 บาท หรือ 8 วรรค แต่จำนวนคำและการจบบทไม่เหมือนกัน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

วรรคแรกมี 3 คำ หรือพยางค์ นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “แม่ศรีเอย” หรือคำอื่นที่เห็นสมควร แต่มักลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” วรรรคที่ 2 - 8 มี 4 คำ แต่อาจจะมีคำมากกว่าได้เล็กน้อย

ในแต่ละวรรคจะมีการส่งสัมผัสกัน คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 แล้วจะสัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคที่ 4 คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 6 คำสุดท้ายของวรรคที่ 5 จะสัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคที่ 6 คำสุดท้ายของวรรคที่ 6 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 7 คำสุดท้ายของวรรคที่ 8 จะนิยมจบด้วยคำว่า “เอย”

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ตัวอย่างบทร้องฉุยฉายเบญกาย

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างแปลงกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์
ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้เอลื่ออลัก

ปี่พาทย์รับ

งามนักเอย ใครเห็นพิมพ์พักตร์ก็จะรักจะใคร
หลับก็จะฝันครั้นตื่นก็จะคิด อยากเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ
งามคมดุจคมศรชัย ถูกนอกทะลุในให้เจ็บอุรา

ปี่พาทย์รับ

ร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีรากษสี
แม่แปลงอินทรีย์ เหมือนแม่ศรีสีดา
ทศพักตร์มลักเห็น จะตื่นจะเต้นในวิญญาณ์
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า ระอาเจ้าแม่ศรีเอย

ปี่พาทย์รับ

อรชรเอย อรชรอ้อนแอ้น
เอวขาแขนแมน แม้นเหมือนกินรี
ระทวยนวยนาด วิลาสจรลี
ขึ้นประสาทมณี เฝ้าพระปิตุลาเอย

ปี่พาทย์รับ

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

บทร้องของฉุยฉายสถาบันต่าง ๆ

1. ฉุยฉายบ้านสมเด็จ

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย บ้านสมเด็จวิทยาลัย เกริกไกรไพรศาล
สร้างสรรค์บัณฑิตผลิตครูอาจารย์ เผยแพร่วิชาการสร้างงานศึกษา
ลูกสุริยะมุ่งมานะพัฒนา ให้ชาติไทยก้าวหน้าเป็นอารยประเภท

ร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรี ว.ค.
ม่วงขาวลูกเจ้าพ่อ ขอน้อมกตัญชลี
เบิกโรงรำฉุยฉาย ให้พริ้งพรายไว้ท่วงที
เสนอนาฏวรรณคดี เฉลิมศรีสวัสดิ์เอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (สุมิตร เทพวงษ์, 2547, หน้า 79)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึงการผลิตบัณฑิตเป็นเป็นครูอาจารย์ที่มีทักษะทางด้านวิชาการ และการพัฒนาการศึกษา ด้วยความมุ่งมั่น เพื่อการพัฒนาประเทศ

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง สีประจำมหาวิทยาลัย และการเคารพ นับถือสมเด็จเจ้าพระยา-บรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

2. ฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย นาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
ดอกจานพระสรุณหนุมให้งดงาม สีเขียวแดงแววววามตราพระลัญจกร
วิชาการเป็นเลิศทั้งประเสริฐคุณธรรม นำชุมชนพัฒนาพาให้เกียรติกำจร

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

นาฏศิลป์เอย นาฏศิลป์มหาสารคามเลิศวิไลงามหรู
คนไทยทั่วหล้าพากันเชิดชู ศิษย์สืบสานเรียนรู้ครูเสริมสร้างปัญญา
ศิลปะไทยชาติประกาศให้โลกรู้ เกียรติก้องไปสู่นานาชาติวัฒนา

ร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีดอกจาน
เราจะสืบสาน การแสดงของไทย
ระบำรำฟ้อน การละครเอาไว้
เพื่อลูกหลานไทย ให้คู่ชาตินิรันดร์เอย
แม่ศรีเอย แม่ศรีเขียวแดง
เราจะปรุงแต่ง ดัดแปลงให้ดี
ศิลปะรำไทย ให้หลายหลากมากมี
เป็นเกียรติเป็นศรี เอกลักษณ์ของไทยเอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554, หน้า 105-106)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง ดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัย คือ ดอกจานที่มีสีเขียวแดง และเป็นสถานศึกษาที่มุ่งพัฒนาชุมชน มีความเป็นเลิศทางวิชาการ และมีคุณธรรม โดยมีตราพระลัญจกรเป็นสัญลักษณ์

ฉุยฉายท่อนที่ 2 กล่าวถึง สถาบันที่มีการสืบสานด้านศิลปวัฒนธรรม ผสมผสานกับวิชาชีพครู เพื่อเพิ่มพูนปัญญา และพัฒนาสู่สากล

แม่ศรีท่อนที่ 1 และ 2 กล่าวถึง การสืบสานศิลปะการฟ้อนรำให้คงอยู่คู่ชาติไทย และสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ให้มีความหลากหลาย ทันสมัย และคงความเป็นเอกลักษณ์ไทย

3. ฉุยฉายยูงทอง

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย อ่าองค์ทรงเครื่องอร่ามเรืองเฉิดฉาย
เหมือนเทพธิดาลงมาเยื้องกราย แสงเพชรแพรวพรายน่าชมยิ่งนัก

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ทั้งจริตกิริยาโสภาน่ามอง ผิวพรรณดั่งทองนวลละอองผ่องพักตร์

ร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีธรรมศาสตร์
เทิดกิ่งยูงทองนาถ ลีลาสเยื้องยัก
ขออัญเชิญเทพไท สถิตในธรรมจักร
ประทานสุขสมานสมัคร มั่นรักร่วมใจเอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2549, หน้า 15)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง ผู้แสดงแต่งตัวอย่างสวยงามเปรียบเสมือนเทพธิดาลงมาฟ้อนรำ รูปร่าง ผิวพรรณผุดผ่องเหมือนทอง

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง ดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คือ ดอกยูงทอง ซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบในการรำ พร้อมกับขอเชิญเทพ เทวดามาสถิตอยู่ในธรรมจักรเพื่อประทานพรให้กับศิษย์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

4. ฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย จิ้มลิ้มพริ้มพรายกรีดกรายมาตามทาง
บริสุทธิ์ผุดผาด เจ้าอยู่นาฏดุริยางค์
รูปเจ้าสวยสำรวยร่าง โฉมสอางค์เอี่ยมเอย
สาวน้อยเอย นุชน้องล่องลอยจากฟ้ามาดิน
หญิงก็หลงชายก็รัก เจ้างามพักตร์ดังกินริน
กลิ่นกุหลาบที่ทราบสิ้น ไม่หอมเหมือนกลิ่นเจ้าเอย

ร้องแม่ศรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีสำอาง
เจ้าอยู่นาฏดุริยางค์ ไม่ระวางการเรียน
ทั้งฟ้อนรำและดนตรี หนังสือก็ดีทั้งอ่านเขียน
ทุกทุกวิชาอุส่าเรียน เจ้าพรากเพียรเสียจริงเอย
เจ้าสาวเอย เจ้าสาวสวยสม
ยามเย็นเจ้าออกชม บุปผชาตินานา
*เจ้าเด็ดกุหลาบมาแซมผม เจ้าทัดเจ้าดมดอกจำปา
บังอรฟ้อนรำงามสง่า สาวน้อยเจ้าน่ารักเอย (ซ้ำ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (ประพัฒน์พงศ์ ภูวธน, 2550, หน้า 30-31)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง ผู้ที่เข้าศึกษาในสถาบันแห่งนี้เป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าสวยงาม มีทักษะในการร่ายรำที่โดดเด่น

ฉุยฉายท่อนที่ 2 กล่าวถึง ผู้ที่ฝึกฝนร่ายรำเปรียบเสมือนนางฟ้ามาจากสวรรค์ ชายใดเห็นเป็นอันหลงรักในรูปร่าง หน้าตาที่สวยงาม และสะอาดสะอ้าน

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง ผู้ที่ศึกษาที่สถาบันแห่งนี้เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาทั้งด้านวิชาการ การฝึกปฏิบัติดนตรี นาฏศิลป์

แม่ศรีท่อนที่ 2 กล่าวถึง ผู้ที่ออกมาร่ายรำช่างสวยงาม เมื่อออกมาเด็ดดอกไม้ประดับบนศีรษะพร้อมกับร่ายรำ ช่างมีความสวยงามยิ่งนัก

5. ฉุยฉายราชภัฏ

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย นามเลิศล้ำศูนย์นำความรู้
สถานสร้างสรรค์บัณฑิตครู เป็นปราชญ์ของผู้สรรนามวิจิตร
พระราชทานพระราชลัญจกร ตามนุสรณ์ราชภัฏทั่วทิศ

ร้องแม่ศรี

มิ่งขวัญเอย มิ่งขวัญปวงไทย
สัญลักษณ์รวมใจ ของชาวราชภัฏ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

พระภัทระ พระทรงบัญญัติ
นามราชภัฏ เป็นเกียรติยิ่งเอย
น่าชมเอย น่าชมยิ่งนัก
ครูสร้างเกียรติศักดิ์ ได้ดีเกินคิด
ครูดีครูเด่น เป็นผู้นำศิษย์
นำทางชีวิต ให้ศิษย์ดีเอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (สุมิตร เทพวงษ์, 2547, หน้า 80)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง เป็นสถาบันที่เลื่องลือนามด้านวิชาชีพครูที่มีความรู้ดั่งนักปราชญ์ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระราชทานตราพระราชลัญจกรให้กับสถาบันราชภัฏทั่วประเทศไทย

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ผู้เป็นศูนย์รวมใจของชาวสถาบันราชภัฏทั่วประเทศไทย

แม่ศรีท่อนที่ 2 กล่าวถึง เป็นสถาบันที่ผลิตครูที่มีคุณภาพ ทั้งจรรยาบรรณ เป็นครูที่ดี เป็นผู้ชี้นำแนวทางที่ดีแก่ศิษย์ของตน และทำตัวให้มีเกียรติ ศักดิ์ศรีให้เหมาะสมกับคำว่า “ครู”

6. ฉุยฉายศรีอยุธยา

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย วิทยาลัยครูพิศดูเพริศพราย
ศรีอยุธยาช่างน่ากราย ศึกษาขวนขวายเป็นยิ่งนัก
ศิษย์อยุธยาระบือเลื่อชื่อ เสียงร่ำเสียงลือล้วนทั่วประจักษ์
สิกขาเอย สิกขากาโมภวโหติ
ผู้ใฝ่ความรู้เชิดชูสมาธิ เพิ่มพูนสติปัญญาแจ่มใส่
ศักดิ์ศรีสถาบันยึดมั่นคุณธรรม ผลิตศิษย์ผู้นำสังคมยุคใหม่

ร้องแม่ศรี

คบเพลิงเอย คบเพลิงเปลวกล้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ประทีปแห่งปัญญา ส่องทางมากมี
พุทธะจริยะ หัตถะพละดี
ศิษย์น้องศิษย์พี่ ชื่นฤดีปรองดองเอย
น่าชมเอย น่าชมวิทยาลันครู
อยุธยาเชิดชู เหล่าสานุศิษย์
เหลืองแดงเข้มข้น ทุกคนงามพิศ
งามกายงามจิต ต้องติดตาเอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (สุมิตร เทพวงษ์, 2547, หน้า 81)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง สถาบันที่มีชื่อเสียงด้านการผลิตครู

ฉุยฉายท่อนที่ 2 กล่าวถึง ปรัชญาของมหาวิทยาลัย

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง การเปรียบเทียบคบเพลิงเป็นแสงนำทางด้านปัญญา สติ ความรู้แก่ศิษย์

แม่ศรีท่อนที่ 2 กล่าวถึง ลูกศิษย์ที่ศึกษาในสถาบันแห่งนี้เป็นบุคคลที่มีน้ำใจ โอบอ้อมอารี และมีความเป็นลูกเหลืองแดงที่เข้มข้นตามสีประจำสถาบันแห่งนี้

7. ฉุยฉายสถาบัน

เนื้อร้อง

ร้องฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย เจ้าชมเลิศเฉิดฉาย
เพ็ญพักตร์ผ่องศรี ฉวีวรรณพรรณราย
ยิ่งพิศยิ่งละม้าย คล้ายเทพบุตรนางฟ้า
คิ้วคางคมขำ เนตรดำดังนิล
ดูไหนงามสิ้น จับจิตติดตา
เพลินพิศเอย ช่างพริ้งช่างเพราโฉมเจ้าเรืองอร่าม
รูปทรงอรชร กรายกรอ่อนงาม
น่ารักเจ้ายาม แย้มเยื้อนเอื้อนแอบ
เอวองค์วงวาด ลีลาศนาฏตระการ
ล้ำลึกโอหาร ยักเยื้องยลแยบ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอยแม่ศรีสถาบัน น่าชมคมสันคนงามสามแบบ
งามรูปงามทรงอรอนงค์เนียนแนบ ดังช่างเขียนแบบลิขิตเลิศลักขณา
น่ารักเอยน่ารักดรุณวัย เจ้างามน้ำใจงามจริตงามวิชา
เชิดชูสถาบันมิ่งขวัญครูบา ทั้งบิดรมารดาชื่นชมสมเอย

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา (สุมิตร เทพวงษ์, 2547, หน้า 85)

ฉุยฉายท่อนที่ 1 กล่าวถึง ผู้ที่ศึกษาในสถาบันแห่งนี้เป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตางดงามดั่งเทวดานางฟ้า

ฉุยฉายท่อนที่ 2 กล่าวถึง ผู้ที่ศึกษาในสถาบันแห่งนี้เป็นผู้ที่มีรูปทรงสวยงามในขณะร่ายรำและมีความประณีตตามแบบแผนของการร่ายรำ

แม่ศรีท่อนที่ 1 กล่าวถึง ผู้ที่ร่ายรำเป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดั่งภาพเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังหรือภาพเขียน

แม่ศรีท่อนที่ 2 กล่าวถึง ผู้ที่ศึกษาในสถาบันแห่งนี้เป็นบุคคลที่มีความรู้ ปัญญา มีน้ำใจงามคอยสร้างชื่อเสียง เชิดชูสถาบัน และยังเป็นที่รักใคร่ของครู พ่อแม่ และประชาชนทั่วไป

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมจากที่ สุมิตร เทพวงษ์ ได้กล่าวไว้ คือ 1) ในบางบทร้องมีความมุ่งเน้นคำประพันธ์เพื่อรำลึกถึงบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ หรือผู้ที่ทำคุณความดีต่อประเทศชาติ 2) บางบทร้องมีความมุ่งเน้นคำประพันธ์เพื่อยกย่อง สรรเสริญตัวละครหรือบุคคลสำคัญ 3) บางบทร้องมุ่งเน้นคำประพันธ์เพื่อเล่าถึงอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ของสถาบันอุมศึกษา มูลนิธิ โรงเรียน เป็นต้น

3) ผู้แสดง

สำหรับผู้แสดงในการรำฉุยฉายนั้น จะมีวิธีการคัดเลือกคล้ายคลึงกับการคัดเลือกนักแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ เป็นต้น ซึ่งตัวละครแต่ละตัวนั้นมีบทบาท คุณสมบัติ บุคลิก รูปร่างที่แตกต่างกัน ซึ่งในการรำฉุยฉายนั้นมีลักษณะเดียวกัน แตกต่างเพียงแค่ต้องมีความสามารถและทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของผู้แสดงไว้ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

สุภาวดี โพธิเวชกุล (2548, หน้า 81) ผู้แสดงควรมีบุคลิกตรงตามตัวละครนั้น ๆ ในเนื้อหาของการรำฉุยฉายนั้น ๆ ซึ่งประกอบด้วยความงามและฝีมือทางการแสดงของผู้แสดงเป็นสำคัญ ควรมีรูปร่าง สมส่วน ผิวพรรณควรสะอาดสะอ้านหมดจด มีบุคลิกสง่างามและมีเสน่ห์ ฝีมือการรำต้องมีทักษะมากพอควรเพื่อตรึงสายตาผู้ชมให้อยู่ที่การแสดงได้ตลอดเวลา เพราะในการแสดงรำฉุยฉายนั้นผู้แสดงควรมีฝีมือในการแสดงในระดับดีถึงจะทำให้การรำฉุยฉายมีความงดงามและสมบูรณ์แบบ ดังนั้น ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายให้งดงามนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและผ่านการฝึกฝนในการร่ายรำ ได้แก่ การฝึกหัดรำเบื้องต้นในเพลงช้า เพลงเร็ว รวมถึงความสามารถใน การรำใช้บทเป็นอย่างดีจึงจะฝึกการรำฉุยฉายให้มีท่วงท่าของการรำที่งดงามได้ ซึ่งจะต้องประกอบกับการใส่อารมณ์ความรู้สึกด้วยใบหน้าท่าทางตลอดจนการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่ถูกสัดส่วนของร่างกายนับตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 10) การพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องแสดงจึงต้องคัดเลือกให้ดูเหมาะสมกับการแสดงฉุยฉายชุดนั้น ๆ โดยพิจารณาดังนี้

1) กรณีเป็นการรำฉุยฉายเพียงผู้เดียว อาจคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือ รูปร่าง หน้าตาดีนำมาแสดง
2) กรณีเป็นการรำฉุยฉายเป็นคู่หรือเป็นหมู่ อาจคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือ รูปร่าง หน้าตา และขนาดสัดส่วนของผู้แสดงให้มีความเหมาะสมพอ ๆ กัน เพื่อให้เกิดความสวยงามมากขึ้น
3) การรำฉุยฉายแต่ละชุดจะมีลักษณะตัวละครที่รำแตกต่างกัน ตามบทร้องที่ระบุในชุดนั้น ๆ เช่น ผู้แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงควรให้เหมาะสมกับบุคลิกท่าทางที่ผู้แสดงจะต้องรำในฉุยฉายนั้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรจึงจะทำให้การรำฉุยฉายนั้นดูสวยงามถูกต้องในลีลารูปแบบของนาฏศิลป์ไทย
4) ผู้แสดงรำฉุยฉายจะมีรูปแบบการรำโดยทั่วไป ดังนี้
    4.1) รำตามบทร้องและรำทวนบทร้องที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเลียนเสียงในบทร้องที่ร้องไปแล้วในการร้องฉุยฉาย
    4.2) รำตามบทร้องและรำใช้ท่ารับใหม่ ที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเสียงในบทร้องที่ร้องไปแล้วในการร้องแม่ศรี
5) ผู้แสดงต้องพยายามใส่ลีลาให้เหมาะสมตามบทบาทของฉุยฉายชนิดนั้น ๆ ที่กล่าวถึงว่าเป็นตัวใครรำ เช่น ตัวนางแปลงเป็นตัวพระ ก็ต้องรำให้ดูสง่างาม กรุ้มกริ่ม

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ทะมัดทะแมง หรือตัวพระแปลงเป็นตัวนาง ก็ต้องรำให้ดูชดช้อยกระตุ้งกระติ้ง ชมดชม้อย เป็นต้น

พจนีย์ กงตาล (2549, หน้า 10) กล่าวว่า ผู้ที่จะรำฉุยฉายสำหรับการแสดงต่อสาธารณชนได้ดี จะต้องมีรูปร่างหน้าตาและบุคลิกงดงามเป็นคุณสมบัติประการแรก และต้องมีความเหมาะสมกับการรำฉุยฉายแต่ละประเภท ทั้งรูปร่าง และความสามารถในการรำ

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า ผู้แสดงในการรำฉุยฉายจะต้องมีบุคลิกตรงตามลักษณะของตัวละครในเรื่องราวนั้น ๆ มีฝีมือในการรำ รูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ มีเสน่ห์ และสัดส่วนที่เหมาะสมกับการแสดง มีปฏิภาณไหวพริบปฏิพานในการแก้ปัญหา สามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี และมีลีลาการรำที่สวยงาม ตลอดจนมีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ

4) การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการรำฉุยฉาย เพราะการแต่งกายนั้นสามารถบ่งบอกความงดงาม เรื่องราว ประวัติ ภูมิหลัง ยุคสมัย เวลา สถานที่ ฐานะ บุคลิก และเพศของตัวละครได้ ซึ่งได้มีนักวิชาการได้ให้ความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไว้ดังนี้

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2545, หน้า 23) ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ไว้ว่า “เครื่องแต่งกายนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของการละคร เมื่อเราดูการแสดงเราจะเพลิดเพลินไปกับทัศนียภาพอันงดงามบนเวที ไม่ว่าจะเป็นฉากหรือความตระการตาของเครื่องแต่งกายของตัวละครที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายออกแบบไว้ นอกจากนี้แล้วในบางครั้งผู้ดูจะถูกกระตุ้นให้รับรู้สารบางประการจากจิตวิทยาการใช้สี และลักษณะของเสื้อผ้าที่สื่อถึงความคิด ความรู้สึกบางประการอันเกี่ยวข้องกับเรื่อง...”

โฮลท์ (Holt, 1993, p. 7 อ้างใน ศรีนครินทรวิโรฒ, 2545, หน้า 37) ได้เสนอความคิดของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงไว้ว่า “เครื่องแต่งกายมีหน้าที่ทางละครหน้าที่หนึ่งนั้นคือช่วยเล่าหรือบอกถึงเรื่องราวในละครได้ กล่าวคือ เครื่องแต่งกายในละครจะบอกผู้ชมละครให้ทราบในทันทีว่าละครเรื่องนั้นมีเรื่องราวเกิดขึ้น ณ สถานที่แห่งหนใด นาฏการในเรื่องที่เกิดขึ้นในดินแดนใด ทั้งนี้เพราะเครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นตัวกำหนดหรือจัดวางละครในประวัติศาสตร์ยุคใดยุคหนึ่งและเป็นสิ่งที่กำหนดบริบทสังคมแห่งใดแห่งหนึ่งให้กับเรื่อง นอกจากนี้แล้วเครื่องแต่งกายยังสามารถบอก

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ผู้คนถึงพัฒนาของตัวละครในเรื่องว่าเป็นเช่นไร รวมทั้งระดับทางสังคมที่แวดล้อมตัวละครว่าเป็นเช่นใด ในขณะที่ละครพัฒนาไป...”

โมฬี ศรีแสนยงค์ (2554, หน้า 61-62) การแต่งกายถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการแสดงรำฉุยฉาย เนื่องจากในการแปลงกาย หรือแต่งตัวนั้นต้องการอวดความสามารถ ความสวยงาม และความสมจริงของตัวละครในการรำฉุยฉายในเพลงนั้น ๆ ซึ่งจะต้องคำนึงถึงเรื่องเพศของตัวละคร ฐานะของตัวละคร ชนิดของวรรณคดีที่เคยแสดงละครแบบใด วัตถุประสงค์ที่ใช้ในการแสดง และโอกาสที่จะใช้ในการแสดง และยังต้องคำนึงถึงขนบธรรมเนียมที่เคยยึดถือมาแต่สมัยโบราณ เช่น สีของเสื้อผ้า สไบ ผ้าห่มนางศิราภรณ์ เครื่องประดับ อุปกรณ์ประกอบการแสดง การจัดวางอุปกรณ์การแสดง เช่น

1) การแต่งกายตามเพศ คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวเบ็ดเตล็ด
2) การแต่งกายตามฐานันดรศักดิ์ เช่น ตัวกษัตริย์ นางกษัตรีย์ เสนาอำมาตย์ นายทหาร สาวชาวสวน นางกำนัล
3) การแต่งกายตามชนิดละคร เช่น ละครรำแบบมาตรฐาน ละครรำแบบปรับปรุง
4) การแต่งกายตามชนิดของวรรณคดีที่เคยแสดงละครแบบใดมาก่อน เช่น รามเกียรติ์ (โขน ละครใน หนังใหญ่) อิเหนา (ละครใน) ขุนช้าง-ขุนแผน (เสภา)
5) การแต่งกายตามโอกาสที่ใช้แสดง หมายถึง ชุดรำฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ ตามจุดประสงค์ของงาน เช่น ฉุยฉายเพลงปี่ และฉุยฉายราชภัฏ เป็นต้น

สุมิตร เทพวงษ์ (2547, หน้า 11) การรำฉุยฉายโดยปกติทั่วไปจะแต่งกายในลักษณะที่เรียกว่า การแต่งกายยืนเครื่อง แตกต่างกันออกไปตามรูปแบบของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ในปัจจุบันมีบทฉุยฉายที่ใช้รำอยู่มากมาย ผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ในการประพันธ์แตกต่างกันออกไป ดังนั้นการแต่งกายขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ ดังนี้

1) ลักษณะของบทฉุยฉายที่นำมาแสดงมาจากการแสดงโขน ละคร จะมีรูปแบบการต่างกายแบบยืนเครื่องเป็นส่วนใหญ่
2) ลักษณะของสีเครื่องแต่งกาย กล่าวคือ เฉพาะตัวของผู้แสดง เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ต้องแต่งสีขาว ฉุยฉายอินทรชิต ต้องแต่งสีเขียว เป็นต้น
3) ลักษณะของการรำเพื่อใช้ในโอกาสการแสดงที่แตกต่างกัน
4) ลักษณะของเนื้อหาที่ประพันธ์ขึ้น ใช้เพื่อวัตถุประสงค์ใด

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายนั้นมีหน้าที่บอกผู้ชมการแสดงให้ทราบถึงลักษณะของตัวละครนั้น ๆ เช่น เพศ ฐานะ เรื่องราว ประวัติ อาชีพ บุคลิก คุณความดี ยุคสมัย รูปแบบการแสดง บทประพันธ์ และยังรวมถึงการสร้างความงดงามให้กับตัวละครนั้น ๆ ให้มีความโดดเด่นเพิ่มมากขึ้น

5) ท่ารำ

ในการประดิษฐ์ท่ารำนั้นส่วนใหญ่จะได้แม่ท่ามาจากท่ารำพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งได้ศึกษาโดยบุคคลสำคัญทางด้านนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน โดยมีข้อมูลดังต่อไปนี้

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 44) กล่าวถึงอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการคิดประดิษฐ์ท่ารำพอสรุปได้ว่าเป็นลักษณะของการตีบท หรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิมก็คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว จะมีท่าบังคับและท่าตายโดยใช้กลวิธีที่จะประดิษฐ์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน เศร้าหรือคึกคักสนุกสนาน

2. จังหวะและทำนองของเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

3. เมื่อรู้ทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

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

5. การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เป็นท่าต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้

6. ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่น นำเอาท่าทอผ้าในเชิงต่ำหูกผูกขิดบางท่ามาใส่ในทอเสื่อ หรือไปนำเอสลีลาท่ารำของภาคใต้มา

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

บรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่าทางของภาคเหนือมาบรรจุในเซิ้งต่าง ๆ ของภาคอีสานซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ควรจะหลีกเลี่ยงให้มากที่สุด

7. การคิดประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อนในชุดนั้น ๆ ด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้า แบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

โมฬี ศรีแสนยงค์ (2554, หน้า 62) การรำฉุยฉายส่วนใหญ่นิยมนำมาแสดงเป็นเอกเทศ เฉพาะงานที่เหมาะสมตามลักษณะงาน จึงมิได้มุ่งนำไปแสดงเป็นเรื่องราวแบบโขนและละคร ดังนั้นจึงมีปรากฏให้ชมในงานทั่วไปที่ใช้เวลาเพียงเล็กน้อยเพื่อเปิดงาน สลับรายการ และงานศพ เป็นต้น จึงพบว่าผู้แสดงนั้นบางคนก็เป็นผู้ที่มีฝีมือที่ดี แต่บางคนก็พอทำได้ แต่เจตนาก็เพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้เป็นเจ้าของงาน ดังนั้นความประณีตสวยงามจึงแตกต่างกันด้วยการนำไปใช้และทักษะของผู้แสดง

ท่ารำหลัก ๆ ส่วนใหญ่จะได้แม่ท่ามาจากท่ารำที่เป็นแบบบมาตรฐาน ทั้งรำหน้าพาทย์ เพลงแม่บทเล็ก เพลงแม่บทใหญ่ เพลงช้า เพลงเร็ว และรำตีบท และเป็นท่ารำที่ประยุกต์หรือถูกดัดแปลงตามบุคลิกของตัวละครในเรื่องนั้น ๆ โดยเฉพาะท่ารำเพลงลาจะมีทั้งแบบลาปกติ ตัวพระ ตัวนาง แต่จะมีลาแปลงมาร่วมด้วย เช่น ลานารายณ์ (ฉุยฉายพราหมณ์) ลาเพลงปี่ (ฉุยฉายเพลงปี่) เป็นต้น

ส่วนการรำในคำร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีนั้นจะบรรจุท่ารำโดยใช้วิธีการรำใช้บทหรือตีบททั้งสิ้น ความวิจิตรงดงามขึ้นอยู่กับการบรรจุท่ารำ โดยผู้รำนั้นจะเลือกสรรท่ารำลีลาอันประกอบด้วย ท่านิ่ง และท่าเชื่อม ท่าทางการวางแขน ขา การใช้เท้า ตลอดจนการวางสีหน้า อารมณ์ให้ถูกต้องตามหลักของนาฏศิลป์ไทย

ราตรี ศรีสุวรรณ (2542, หน้า 133) กล่าวถึงหลักการประดิษฐ์ท่ารำของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ไว้ดังนี้

1. การประดิษฐ์ท่ารำที่มีบทขับร้อง เป็นลักษณะของการตีบท หรือใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิมคือ เพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท โดยพิจารณาท่ารำให้ตรงกับความหมายของเนื้อเพลง

2. การประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่ทำนองเพลงไม่มีบทร้อง ประเภทระบำ รำ ฟ้อน ต้องศึกษาลักษณะของท่วงทำนองว่าจังหวะช้าหรือเร็ว รวมทั้งศึกษาว่าทำนองเพลงนั้น ๆ มีกี่เที่ยว เช่น สี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ หรือแปดจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

3. การประดิษฐ์ท่ารำต้องคคำนึงถึงลีลาของทำนองเพลง ว่ามีความเหมาะสมกับลักษณะการรำของตัวละครประเภทใด หรือต้องการสื่อเกี่ยวกับเรื่องอะไร เช่น ถ้าเกี่ยวกับเทวดานางฟ้าลักษณะการรำจะหนักไปในการชี้มือ ถ้าเกี่ยวกับภาษาสัตว์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำต้องเอาลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ เหล่านั้นมาสื่อคความหมายให้ใกล้เคียงมากที่สุด

4. การประดิษฐ์ท่ารำต้องคำนึงถึงสำเนียงเพลง ถ้าเป็นสำเนียงต่างชาติต้องพิจารณาท่ารำให้เหมาะสมกับสำเนียงเหล่านั้น รวทั้งการแต่งกายด้วย

5. การประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นนาฏศิลป์พื้นเมือง ควรศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหรือท่าหลักแล้วนำมาประดิษฐ์ลีลา เชื่อมท่ารำ โดยอาจนำท่าที่ 1 ไปเชื่อมกับท่าที่ 5 หรือนำท่าที่ 3 ขึ้นมาเป็นท่าที่ 1 ในชุดระบำ รำ ฟ้อน ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

6. การประดิษฐ์ท่านาฏศิลป์พื้นเมือง ไม่ควรนำเอาลีลาท่ารำของภาคอื่นมาปนกับภาคนั้น ๆ รวมทั้งไม่ควรนำท่าที่ผู้อื่นประดิษฐ์มาแล้ว มาบรรจุเป็นท่ารำของตน

7. การบรรจุท่ารำให้หลีกเลี่ยงท่ารำซ้ำ ๆ ในบทเดียวกัน จะต้องหาท่าดัดแปลงท่าหรือเราเรียกว่า “ท่าเก๋ ๆ ของบรมครูมาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ”

8. การประดิษฐ์ท่ารำต้องคำนึงถึงเวลาในการนำเสนอ การแสดงควรมีความยาวไม่เกิน 7 นาที หรือถ้ามากกว่านั้นควรเป็นการแสดงที่มีความสนุกสนานชวนติดตาม

9. ต้องคำนึงถึงระดับของผู้ดูว่ามี 2 ระดับด้วยกัน คือ ผู้ดูที่เป็นศิลปินได้รับการศึกษาวิชานาฏศิลป์มาเป็นอย่างดีและผู้ดูที่มีความรู้พื้นฐานทางนาฏศิลป์

10. การแสดงมิให้ความสำคัญที่ท่ารำอย่างเดียว จะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลง เนื้อเรื่อง รวมทั้งเครื่องแต่งกายด้วย

11. ปัจจุบันการบรรจุเพลงเพื่อการแสดงจะต้องมีลักษณะสนุกสนาน เร้าใจ ฟังง่าย

12. ควรเสนอรูปแบบการแสดงที่มีคุณภาพ โดยคำนึงเป้าหมายของการแสดงชุดนั้น ๆ

13. การนำท่ารำที่ผู้อื่นประดิษฐ์เอาไว้ และนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบางท่า หรือนำเสนอผลงานที่ประดิษฐ์แล้ว ควรประกาศที่มาของการแสดงเหล่านั้นเพื่อเป็นการให้เกียรติกับสถาบันหรือผู้ประดิษฐ์ชุดนั้น

14. ศึกษาความนิยมของตลาดเพื่อผลิตผลงานให้ตรงกับรสนิยมและสังคมในยุคนั้น ๆ

15. การประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ ควรให้ท่ารำสื่อความหมาย และควรใช้ท่ารำแทนอุปกรณ์ให้มากที่สุด

มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้าน

16. การประดิษฐ์ท่าระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาสภาพความเป็นจริงและเก็บข้อมูลก่อน แล้วจึงนำมาประดิษฐ์เป็นการแสดงให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง จึงจะถือว่าประสบผลสำเร็จและมีคุณภาพ

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการรำฉุยฉาย ส่วนใหญ่มีที่มาจากแม่ท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย ทั้งเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ นาฏยศัพท์ และภาษาท่ารำนำมาเรียงร้อยตามบทร้องของฉุยฉายที่ประพันธ์ขึ้นให้เหมาะสมกับบทร้อง โดยไม่นำท่ารำจากนาฏศิลป์พื้นบ้านเข้ามาปน นอกจากรำฉุยฉายที่ประดิษฐ์จากการผสมผสานระหว่างต่างชาติถึงสามารถนำท่ารำที่ได้มาจากต่างชาตินั้นมาผสมอยู่ในการแสดงรำฉุยฉาย

6) อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนแนวคิดในการแสดง และเพิ่มความน่าสนใจให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี โดยมีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายและแนวทางในการใช้ไว้ดังนี้

โมพี ศรีแสนยงค์ (2554, หน้า 62) การใช้อุปกรณ์การแสดงประกอบการรำฉุยฉายนั้นมีน้อยชุดมากเท่าที่ปรากฏ เช่น รำฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนที่จะถือพัดญี่ปุ่น และรำฉุยฉายกิ่งไม้เงิน-ทอง จะถือกิ่งไม้เงิน-ทอง รำฉุยฉายไกรทอง จะใช้ง้าวประกอบการรำ การใช้อุปกรณ์การแสดงผู้แสดงหรือผู้กำกับการแสดงและการแต่งกาย จะต้องจัดไว้ให้พร้อม เช่น ขณะฝึกซ้อมจะต้องใช้ให้ชำนาญเพื่อจะได้ไม่หลงลืมหรือใช้ไม่คล่อง ไม่ถนัดทำให้ดูเก้งก้าง ขัดตา ดูไม่สวยงาม

มาลินี อาชายุทธการ (2556, หน้า 50) อุปกรณ์ประกอบการแสดงนับเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมในการแสดงให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์เพื่อให้เหมาะสม ไม่เป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการแสดง จากการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุดนี้ทำให้เห็นถึงการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย อันเป็นการสร้างความน่าสนใจให้ชวนติดตามได้อย่างดี

ราตรี ศรีสุวรรณ (2542, หน้า 165) อุปกรณ์ประกอบการแสดง จัดว่าเป็นองค์ที่สำคัญที่จะทำให้การแสดงนั้นมีคุณค่าน่าสนใจ เพราะอุปกรณ์จะทำหน้าที่เป็นเครื่องสื่อสารสร้างความเข้าใจระหว่างผู้แสดงและผู้ชมให้เข้าใจแนวคิดของการแสดงนั้น ๆ ชัดเจน นอกจากนั้นอุปกรณ์ต่าง ๆ ยังเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ประจำภาค รวมทั้งระดับประเทศอีกด้วย การแสดงสมัยโบราณจะนำสิ่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ที่เป็นสิริมงคลมาประกอบการแสดง เช่น ดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง ซึ่งเป็นเครื่องบรรณาการที่ไทยได้รับจากเจ้าประเทศราชต่าง ๆ นำมาถวาย ซึ่งจัดเป็นของสูงอย่างยิ่งและใช้แสดงในพิธีที่เป็นสิริมงคลของสถาบันพระมหากษัตริย์เท่านั้น นอกจากนั้นพานดอกไม้ก็มักนำมาแสดงประกอบการรำอวยพรในงานที่เป็นมงคลต่าง ๆ หรือการแสดงชุดที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ เช่น สวิง กระด้งฝัดข้าว กระหยัง เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า อุปกรณ์เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่จะทำให้การแสดงนั้นน่าดูน่าสนใจ และมีคุณค่าอีกด้วย อุปกรณ์ที่นำมาประกอบการแสดงในชุดการแสดงที่เป็นมาตรฐาน เช่น ประเลง รำโคม ละรำกิ่งไม้เงินทอง

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นอุปกรณ์ที่ถือว่ามีสำคัญ ในการสนับสนุนให้การแสดงนั้นมีความน่าสนใจ เกิดความสวยงามสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น นอกจากนั้นอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังแสดงถึงเอกลักษณ์ของการแสดงชุดนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี แต่เมื่อมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง จำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้งานของอุปกรณ์ที่จะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง

7) การใช้พื้นที่ในการแสดง

จุติกา โกศลเหมมณี (2556, หน้า 156) กล่าวถึงการใช้พื้นที่ในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการบริหารการใช้พื้นที่ในการแสดงให้ได้ประโยชน์ สำหรับการแสดงให้มากที่สุด ซึ่งพบว่ามีการใช้พื้นที่การแสดงที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้ความสามารถในการออกแบบสูงรูปแบบพื้นที่ การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย มีการใช้รูปแบบพื้นที่การแสดง โดยให้มีระดับที่ต่างกันเพื่อสื่อความหมายต่าง ๆ อาทิ การแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในระดับฐานันดรศักดิ์ และการออกแบบพื้นที่ให้มีระดับที่ต่างกันของเทพเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ศิลปินยังคงรักษาความเชื่อเดิมของท้องถิ่น นอกจากนั้นยังมีรูปแบบการใช้พื้นที่การแสดงในแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ออกมาพร้อม ๆ กัน ลักษณะดังกล่าวต้องใช้ความสามารถในการออกแบบการใช้สอยพื้นที่การแสดง นอกจากจะทำให้เกิดความชัดเจนในมิติเวลาของเหตุการณ์ต่าง ๆ ยังทำให้ระยะเวลารวมของการแสดงสั้นลงด้วย เพราะเป็นการนำ 2 - 3 ฉากแต่เดิมออกมาแสดงในเวลาเดียวกัน จะเห็นได้ว่าการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นการถ่ายทอดหลายเหตุการณ์ในภาพใหญ่ภาพเดียวเช่นเดียวกัน การใช้พื้นที่ลักษณะนี้เป็นการเสริมความคิดเดิมของบรรพบุรุษให้เด่นขึ้น นอกจากนั้นนราพงษ์ จรัสศรี ยังใช้จินตนาการจากศิลปะในวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมโดยนำภาพเหตุการณ์จากประสบการณ์ของผู้ชมมาร่วมตีความการแสดง ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับการแสดงอีกด้วย

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ชัยณรงค์ ต้นสุข (2560, หน้า 96) การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ หลักการใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นการสร้างให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญและการเคลื่อนไหวนั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ ซึ่งการเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐาน ในนาฏยประดิษฐ์การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ในการแสดงต่าง ๆ หรือเรียกว่า “การแปรแถว” ซึ่งเป็นการแปรแถวในนาฏยศิลป์ค่อนข้างจำกัดเป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักโดยการแปรแถวแบบหลัก ๆ ในนาฏยศิลป์ ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนานแถววหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผายหรือปากพนัง แถวงกลมชั้นเดียว แถววงกลมซ้อม เป็นต้น

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 48) กล่าวถึงแนวคิดของอาจารย์จำเรียง พุธประดับในการแปรแถว ไว้ว่า

ในการแสดงระบำ รำ ฟ้อน การแปรแถวจะช่วยเปลี่ยนอารมณ์และสายตาของผู้ดู ไม่ให้เบื่อหน่ายต่อการแสดงชุดนั้นๆ สามารถปฏิบัติได้หลายวิธี ดังนี้

1. การแปรแถวเพื่อมาตั้งสองแถวเป็นรูปตัววีคว่ำ
2. การแปรแถวในลักษณะแถวเฉียง
3. การแปรแถวในลักษณะยืนตั้งเป็นคู่ๆ สวนเฉพาะคู่ทางด้านซ้ายและขวา สลับที่กลับไปกลับมา
4. การแปรแถวในลักษณะสวนเฉพาะคู่ให้คู่หลังขึ้นมาอยู่ข้างหน้าเวที
5. การแปรแถวในลักษณะสวนทั้งแถวให้แถวหลังขึ้นมาอยู่แถวหน้า
6. การแปรแถวเป็นรูปวงกลมซ้อน 2 วงบ้าง วงกลมวงเดียวบ้าง
7. การแปรแถวที่มีคำร้องเป็นบทกลอน ให้แปรแถวไปตามเนื้อร้องนั้นก็ได้ หรือแปรแถวตอนที่มีจังหวะเอื้อนก็ได้ ถ้าทำนองเอื้อนสั้น ก็ให้ใช้วิธีวิ่งแปรแถวไป แต่ถ้ามีจังหวะเอื้อนยาวๆ ให้ใช้วิธีตั้งท่ารำแม่ท่าเดินตามจังหวะค่อยๆ แปรแถวไป เช่น การแปรแถวในบทรำถวายพระพรหรือ บทรำอวยพร มักจะนิยมใช้เพลงเทวาประสิทธิ์ เพลงนางนาค เพลงขึ้นพลับพลา เพลงบรเทศ เป็นต้น
8. การแปรแถวเพื่อมาตั้งท่ารำเป็นซุ้มย่อย หรือตั้งซุ้มใหญ่ การตั้งซุ้มลักษณะต่างๆ ต้องคำนึงถึงขนาดของเวทีและจำนวนผู้แสดงด้วย
9. การแปรแถวในลักษณะยืนต่อตัว เช่น บทรำอวยพรพระนาง ตัวนางนั่งยืนเข่าข้างหนึ่ง ตัวพระวิ่งแปรแถวมายืนต่อตัว โดยใช้จมูกเท้าแตะที่ส้นเท้าของตัวนางแล้วยืนร่ายรำไปตามบทกลอนและจังหวะของเพลงก็เป็นที่นิยมใช้กันอยู่มาก

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า การใช้พื้นที่ในการแสดง คือการใช้ร่างกายของนักแสดงเคลื่อนที่อยู่บนเวทีในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เท้า ศีรษะ หรือการนั่ง เป็นต้น ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงแบบใดเพื่อสื่อความหมาย สัญลักษณ์ในการแสดงให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้การวิ่งสืบเท้า การเดินย่ำเท้า เป็นต้น และต้องคำนึงท่วงทำนองของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อให้พอดีกับจังหวะเพลง

2.3 หลักการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย

2.3.1 ความหมายของหลักการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ไทย

หลักในการสร้างงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย ถือเป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ต้องอาศัยความรู้พื้นฐานและความรู้ขั้นสูงในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้มีผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับหลักการสร้างงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยไว้ ดังนี้

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2547, หน้า 211) กล่าวว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

พีรพงศ์ เสนไสย (2557, หน้า 10) กล่าวว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วยอารมณ์ ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกันทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ในเชิงรูปธรรมจะเน้นถึงการรู้การเข้าใจบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติในเชิงนามธรรมจะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิด โดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์ และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 44-61) กล่าวว่า แนวคิดของอาจารย์จำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กล่าวถึงการคิด

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นชุดการแสดงสั้น ๆ ประเภท ระบำ รำ ฟ้อน พอจะแยกให้ชัดเจนได้ดังนี้

1) การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่มีบทกลอนเนื้อร้องจะประดิษฐ์ท่ารำได้ง่ายกว่าการประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่การบรรเลงทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง เพราะเนื้อร้องจะกำหนดท่าให้ตรงกับความหมายได้ชัดเจนกว่า ด้วยการศึกษาบทร้องอย่างละเอียด เช่น บทกลอนรำถวายพระพร หรือบทรำอวยพรจะมีวิธีคิดประดิษฐ์ท่ารำได้โดยเลือกใช้แม่ท่าจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท มาใส่ให้ตรงกับความหมายของบทกลอนรำนั้น ๆ เมื่อได้แม่บทที่ต้องการแล้ว ต้องใส่ลีลาท่ารำเพื่อเชื่อมแม่ท่าแต่ละท่าให้ติดต่อดูสวยงามกลมกลืนกันไป ในบทเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยไม่มีบทเพลงรำใด ๆ ที่จะบอกลีลาท่ารำโดยเฉพาะ นอกจากครูบาอาจารย์จะเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแล้ว ผู้เรียนใช้ความสามารถเฉพาะตัวหรือที่เรียกว่า “พรสวรรค์” จำลีลาท่ารำของครูอาจารย์เหล่านั้นไว้ แล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองบ่อย ๆ ก็ได้ลีลาที่สวยงามของท่ารำเหล่านั้นไว้ให้ตัวผู้เรียน หรือผู้สอนจะใช้วิธีอธิบายเทคนิคของลีลาท่ารำก็ได้ เช่น การประเท้ามาแตะพื้นก็จะธรรมดา แต่เมื่อใส่ลีลาท่ารำลงไปจะใช้วิธีถอนเท้าแล้วแตะขยับเท้าจะทำให้ดูสวยงามขึ้น

2) การประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่จังหวะทำนองเพลงไม่มีเนื้อร้องต้องศึกษาจำนวนของจังหวะ และทำนองเพลงที่นำมาใช้ว่าเพลงนั้นมีทั้งหมดกี่เที่ยวสี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่แปดจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ หรือสิบสองจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เมื่อเข้าใจจังหวะของเพลงได้ถูกต้องแล้ว ก็บรรจุท่ารำลงให้พอดีกับจังหวะในบทเพลงนั้น ๆ

3) การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ให้ยึดลีลาที่รำเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ และภาคอีสานห้ามนำเอาลีลาท่ารำในแต่ละภาคนั้นมาคิดประดิษฐ์ท่ารำปนในระบำชุดเดียวกันยกเว้นระบำสี่ภาค

4) ยึดหลักแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทยในเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทและนาฏศัพท์ เป็นต้น

5) การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ดี ควรใช้ภาษาท่าสื่อความหมายให้ชัดเจน ดูแล้วเข้าใจทันทีโดยไม่ต้องมีคำบรรยาย

6) การศึกษาความนิยมของตลาด เพื่อผลิตผลงานให้ตรงกับรสนิยมของสังกัดในชุดนั้น ๆ ด้วย

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า หลักการสร้างงานนาฏศิลป์ เป็นการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลจากข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งด้านความคิด การออกแบบ รวมถึงองค์ประกอบของการแสดง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้สื่อความหมายทั้งในรูปแบบนามธรรม และรูปธรรม แล้วเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชน เพื่อตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึก ความต้องการด้านต่าง ๆ ของผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชมการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.3.2 แนวคิดในการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์

แนวคิดในการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ เปรียบเสมือนเข็มทิศในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นหัวใจหลักในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เป็นตัวกำหนดว่างานสร้างสรรค์นั้นเป็นรูปแบบใด มีวิธีการอย่างไร และจะนำเสนอด้วยวิธีการอะไร โดยได้มีผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ให้แนวคิดเกี่ยวกับสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ไว้ดังนี้

คำล่า มุสิกา และวิชชุตา วุธาทิตย์ (2558, หน้า 35-36) กล่าวว่า รูปแบบแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลางมีลักษณะเป็นวงจรชีวิต (Life cycle) และมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอีสาน เป็นตัวกำหนดขอบเขตของกระบวนการสร้างสรรค์ภายใต้เงื่อนไขของการแสดงในวงโปงลาง แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ประกอบด้วย ระยะก่อนสร้างงาน (Pre-production stage) ระยะการสร้างงาน (Production) ระยะหลังการสร้างงาน (Post-production stage) โดยในแต่ละระยะประกอบด้วยส่วนที่เป็นหลักการ (Principle) และส่วนที่เป็นการปฏิบัติ (Practice) ดังนี้

ระยะก่อนสร้างงาน (Pre-production stage) เป็นระยะของการออกแบบนาฏยศิลป์ (Design) มีองค์ประกอบหลักคือ การกำหนดเป้าหมายของการแสดงที่มีผลทำให้การออกแบบนาฏยศิลป์อีสานในวงโปงลางแต่ละครั้งแตกต่างกัน มีกระบวนการ 3 ส่วนที่สัมพันธ์คือ

1) การค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างแรงบันดาลใจ

2) การกำหนดแนวคิดหลักของการแสดง (Theme)

3) การกำหนดรูปแบบการแสดง (Style) ในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์นี้ยังมีเงื่อนไขภายในและภายนอกกำกับ

ระยะการสร้างงาน (Production) เป็นระยะของการลงมือปฏิบัติเพื่อพัฒนา (Development) ให้เกิดนาฏยศิลป์ตามที่ได้ออกแบบไว้ มีองค์ประกอบหลัก คือ

1) การวางโครงสร้างของการแสดง

2) การออกแบบร่าง

3) การพัฒนาองค์ประกอบการแสดง

4) การฝึกซ้อม

5) การแสดงจริง ซึ่งการพัฒนางานนาฏยศิลป์นี้ยังมีเงื่อนไขภายในและภายนอกกำกับ

ระยะหลังการสร้างงาน (Post-production stage) เป็นระยะของประเมินและการปรับปรุงแก้ไขก่อนนำนาฏยศิลป์นั้นไปแสดงอีกครั้งหนึ่ง (Evaluation & Elaboration stage) เป็นกระบวนการที่เกิดหลังการแสดงสิ้นสุดลง ประกอบด้วย

1) การประเมินผลตามเกณฑ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2) การปรับปรุงแก้ไข

3) การตัดสินใจนำไปแสดงอีกครั้ง (Re-stage) โดยการประเมินนั้นแบ่งออกเป็นการประเมินภายใน (Internal Evaluation) การประเมินภายนอก (External Evaluation)

รัสวรรณ อดิศัยภารดี (2558, หน้า 85-91) กล่าวถึงหลักในการสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ดังนี้

1) สร้างแนวความคิด โครงสร้าง และองค์ประกอบของการแสดงละครนาฏยศิลป์

2) การออกแบบและพัฒนางานตามองค์ประกอบละครนาฏยศิลป์

2.1) บทละคร

2.2) การออกแบบการแสดง

2.3) การออกแบบเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า

2.4) การออกแบบแสง เสียง และดนตรีประกอบการแสดง

2.5) การออกแบบฉากและพื้นที่บนเวที

3) จัดระบบการจัดการแสดงมาประยุกต์ใช้ในการสร้างการแสดงละครนาฏยศิลป์

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณและอุรารมย์ จันทมาลา (2556, หน้า 79-86) กล่าวถึงรูปแบบการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเชิงสร้างสรรค์ รูปแบบมาตรฐานของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ไว้ว่า

1) แนวคิดจากวรรณคดี วรรณกรรม นิทานพื้นบ้าน ธรรมชาติ โบราณสถาน และสถานการณ์ทั่วไป
2) รูปแบบการแสดงตามแนวคิดจัดเป็นการรำเดี่ยว รำคู่ ระบำ และฟ้อน
3) ลีลาท่ารำ ตามอัตลักษณ์จากแนวคิด ใช้ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง
4) ดนตรีและบทร้อง ตามแนวคิดจะเป็นดนตรีตามเชื้อชาติ ดนตรีท้องถิ่น ดนตรีผสมผสาน
5) เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ จะประดิษฐ์ตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับลักษณะของเนื้อหา
6) การแปรแถว เป็นการจัดวางตำแหน่งนักแสดงในรูปแบบต่าง ๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนดังนี้ คือ 1) ค้นคว้าข้อมูลพื้นฐาน 2) การวางโครงเรื่องสำหรับการแสดง 3) กำหนดรูปแบบในการแสดง 4) ออกแบบและพัฒนาการแสดง 5) ฝึกซ้อมการแสดงตามรูปแบบที่กำหนด 6) ประเมินผลการแสดง 7) เผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชน

2.4 การแสดงฉุยฉายสถาบันต่าง ๆ

2.4.1 ฉุยฉายโรจนากร

ประวัติ

ที่มาของการแสดงเป็นการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ตามภารกิจของภาควิชาศิลปะการแสดง ของคณะอาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยมุ่งเน้นให้ชุดฉุยฉายโรจนากรเป็นเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย

การแสดงชุดฉุยฉายโรจนากรเป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีลักษณะเดิมที่มีดนตรี และบทร้องตามแบบการแสดงฉุยฉาย ผสมกับการการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองอีสาน ประกอบด้วยท่ารำ แบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยทำนองเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรีซึ่งจะร้องแบบฉุยฉายพวง (ไม่มีปี่เลียนเสียงร้อง) เนื้อเพลงมีความหมายถึงความเคารพบูชาต่อพระพุทธกันทรวิชัย และตราโรจนากรซึ่งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นผู้สืบสานวัฒนธรรมอันดีงาม

การแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกาย การแต่งกายแบบประยุกต์ผสมผสานระหว่างยุคจำปาศรีกับทวาราวดีโดยยึดสีประจำมหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นหลัก ได้แก่ สีเหลือง-เท่า ซึ่งมีความหมายดังนี้

สีเหลือง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรือง

ความดีงาม ความอุดมสมบูรณ์

สีเทา หมายถึง ความคิดหรือปัญญา

สีเหลืองเทา หมายถึง การมีปัญญาและความคิดที่ดีงามอันนำไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง

ดนตรี

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ท่ารำ

กระบวนท่ารำฉุยฉายโรงนากรเป็นการรำใช้บทและออกระบำโบราณคดีในตอนท้าย การแปรแถว มีรูปแบบต่าง ๆ เช่น วงกลม ตัววีคว่ำ ตัวที วงกลมซ้อน สี่เหลี่ยม และกากบาทได้แบบอย่างมาจากตะวันตกเพื่อความสวยงามเปลี่ยนสายตาผู้ชมที่มองจุดเดียวเป็นเวลานาน ๆ และเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงที่อยู่ด้านหลังได้ขึ้นมาข้างหน้า ตลอดทั้งเป็นการลดรายละเอียดของท่ารำตีบท (ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, 2556, หน้า 139-140)

2.4.2 รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ประวัติ

เป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจากการวิเคราะห์คำอธิบายรายวิชาฉุยฉาย (2053201) พบว่า รำฉุยฉายสถาบันของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคามไม่มี

การแต่งกาย

เป็นแบบชุดโบราณคดีประยุกต์ จากภาพจำหลักใบเสมาฟ้าแดด-สงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ สัญลักษณ์ที่นำมาใช้ประกอบ คือ สีชุด เป็นสีเขียว-แดง หมายถึงสีธงของมหาวิทยาลัย มีดอกจาน (ทองกวาว) และตราพระลัญจกร เป็นดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยมาเป็นเครื่องประดับ

ดนตรี

ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ใช้เพลงหน้าพาทย์ 3 เพลง คือ เพลงรัว เพลงเร็ว และเพลงลา เพลงขับร้องใช้ 2 ทำนอง คือ ทำนองเพลงฉุยฉาย และทำนองแม่ศรี

ท่ารำ

ท่ารำ ใช้หลักการรำตีบท มาบรรจุท่ารำในช่วงบทร้อง ส่วนช่วงเพลงเร็วได้นำท่าบางท่ามาจากท่ารำแม่บท เช่น ท่ารำส่าย ท่าชักแป้งผัดหน้า ท่าชะนีร่ายไม้ และท่าจ่อเพลิงกาฬ เป็นต้น ส่วนช่วงเพลงลาใช้ท่าลาควง

การแปรแถว

ใช้เทคนิคการแปรแถว รวมทั้งสิ้น 7 รูปแถว ได้แก่ รูปสามเหลี่ยมหรือวีหงาย รูปวีคว่ำตั้งซุ้ม รูปวงกลม 2 วงเล็ก รูปแถวเส้นทแยงทางขวาของเวที รูปวงกลมใหญ่ และรูปเส้นทแยงทางซ้ายของเวที (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554, หน้า 104-111)

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.4.3 ฉุยฉายยูงทอง

ประวัติ

ในปี พ.ศ. 2543 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้จัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ในวโรกาสเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชในงานโขนธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรตินาฏราชสักการะ 72 พรรษาภูบดี โดยนำรูปแบบกระบวนท่ารำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ซึ่งเคยได้รับถ่ายทอดมาจากบรมครูนำมาประยุกต์ใช้เป็นการแสดงรำเบิกโรงชุดรำฉุยฉายยูงทอง เบิกโรงก่อนการแสดงโขนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยได้ขอความกรุณาให้คุณครูพนิดา สิทธิวรรณ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้ประพันธ์บทร้องฉุยฉายยูงทอง เพื่อเป็นการรำถวายพระพร การแสดงชุดนี้ผู้แสดงจะถือกิ่งยูงทองสีแดงเหลือง ซึ่งเป็นดอกไม้พระราชทางจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งถือเป็นดอกไม้มงคล อันเป็นสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่ได้ดัดแปลงให้ผู้แสดงถือกิ่งดอกยูงทองเพียงมือเดียว เพื่อจะได้เห็นกิริยากรีดกรายของการใช้มือตั้งวงและจีบร่ายรำอีกข้างหนึ่ง

การแต่งกาย

รำฉุยฉายยูงทองจะไม่ยึดรูปแบบตายตัว แต่งกายตามโอกาส เช่น ผู้แสดง 2 คน ก็จะแต่งยืนเครื่อง รัดเกล้ายอด สมมติเป็นเทพธิดา หากผู้แสดงจำนวนมากจะแต่งกายชุดไทยสีเหลืองหรือสีขาว ตั้งเกี้ยวหรือสนองเกล้า ใส่จอนหู และรัดท้ายช้อง

ดนตรี

สำหรับดนตรีใช้วงปี่พาทย์ ทำเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรีโดยยึดหลักการร้องที่เรียกว่า “ฉุยฉายพวง” คือการร้องเที่ยวเดียวไม่มีปี่เป่ารับทวนบทอีกครั้งหรึ่ง เมื่อจบบทร้องแล้ว ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว-ลา

ท่ารำ

เป็นการรำตีบทตามบทร้องตามรูปแบบและกระบวนท่ารำของการรำฉุยฉาย ท่ารำเป็นการร่ายรำชมความงามของหญิงสาวที่แต่งเครื่องทรงอันงดงาม มือเทิดกิ่งดอกยูงทองอันเป็นดอกไม้มงคล ดอกไม้แห่งสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พร้อมกับอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาสถิตในธรรมจักร บันดาลให้เกิดความรัก พลังแห่งความสามัคคีให้ชาวไทยทุกคนอยู่ร่วมกันด้วยความรักและสันติสุข (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2549, หน้า 7-18)

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

2.4.4 ฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์

ประวัติ

การแสดงชุด “ฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์” เป็นการรำฉุยฉายที่ชมความงามของนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ในการด้านการศึกษาทางศิลปะการแสดง ทั้งการศึกษาวิชาสามัญ วิชานาฏยศิลป์ และวิชาดนตรี การแสดงชุดนี้ได้แสดงขึ้นเป็นครั้งแรกและแสดงเพียงครั้งเดียวเท่านั้น เนื่องในงานเปิดโรงละครศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2478 ประพันธ์บทร้องโดย พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ประดิษฐ์ท่ารำและฝึกซ้อมโดยหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก

การแต่งกาย

รำฉุยฉายนาฏดุริยางศาสตร์ ยึดรูปแบบการแต่งกายแบบนางใน โดยใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวเท่านั้น

ดนตรี

ฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์ ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดงมี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งสามารถเลือกใช้ตามความเหมาะสมของการแสดง และโอกาสในการแสดง

ท่ารำ

ฉุยฉายนาฏดุริยางคศาสตร์ เป็นการรำตีบท คือ การแสดงท่ารำที่มีความหมายตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่อยู่ในการรำแม่บทใหญ่ อันเป็นแม่ท่าทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลัก และท่ารำที่ต้องปฏิบัติซ้ำกันก็ใช้การปฏิบัติตรงกันข้าม หรือใช้เป็นท่าคู่ บทร้องของการแสดงชุดนี้เป็นการร้องแบบฉุยฉาย (พวง) คือการร้องโดยไม่มีปี่ทวนบทร้องเหมือนการรำฉุยฉายแบบทั่ว ๆ ไป เพื่อมุ่งเน้นที่การร่ายรำของผู้แสดงมากกว่าการขับร้องและการบรรเลง ทำให้กระบวนท่ารำมีความเร็วปานกลางตามจังหวะเพลงบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น (ประพัฒน์พงศ์ ภูวธน, 2550, หน้า 29-34)

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ปรากฏงานวิจัยที่เกี่ยวกับการการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง นาฏยประดิษฐ์ และการรำฉุยฉายที่มีความเกี่ยวเนื่องและนำมาเป็นข้อมูลขั้นต้นในการประดิษฐ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์ : ฉุยฉายธนบุรี ดังนี้

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

โมฬี ศรีแสนยงค์. (2554). นาฏยประดิษฐ์ รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

การวิจัยเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างชุดการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม และเพื่อประเมินความคิดสร้างสรรค์ประเมินความถูกต้องเหมาะสมในการนำไปใช้ประกอบการสอนรายวิชาฉุยฉาย (2053201) และประเมินความพึงพอใจของบุคคลทั่วไปที่ได้ชมการแสดง วิธีการศึกษาเมื่อสร้างนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคามขึ้นได้นำไปฝึกให้กลุ่มผู้ศึกษาร่วมแล้วบันทึกภาพเป็นวีดิทัศน์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการละครชมเพื่อประเมินผล จำนวน 10 คน ส่วนความพึงพอใจได้นำแสดง ณ ห้องประชุมวิญญูคุวานันท์ ในพิธิเปิดประชุมสัมมนาทางวิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 จัดโดยสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2554 เวลา 08.00 น. และให้ผู้ชมทั่วไปตอบแบบสอบถาม 30 คน โดยวิธีสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า 1. การสร้างนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคามโดยการวิเคราะห์หลักสูตรรายวิชา ฉุยฉาย (2053021) ได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงเพลงประกอบรำบทเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนฉุยฉาย และกลอนแม่ศรี ใช้ตัวแสดงเป็นตัวพระนาง จำนวน 3 คู่ การแต่งกายเป็นแบบโบราณคดีประยุกต์ ส่วนท่ารำนั้นได้ประยุกต์จากของเดิมและสามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนสำหรับนักศึกษาสาขานาวิชานาฏศิลป์และการละคร ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ได้ 2. การประเมินผลปรากฏ ดังนี้ ด้านความคิดสร้างสรรค์ของนาฏยประดิษฐ์ฉบับนี้อยู่ในระดับมากที่สุด (X =4.62) ด้านความถูกต้อง เหมาะสมในการนำไปประกอบการสอนในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053021) อยู่ในระดับมากที่สุด (X =4.67) และผู้ชมมีความพึงพอใจในการชมการแสดงนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม อยู่ในระดับมากที่สุด (X =4.62)

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2556). รูปแบบและกระบวนการประกอบการสร้างนาฏยศิลป์เชิงสร้างสรรค์ชุดฉุยฉายโรจนากร

ฉุยฉายเป็นการร่ายรำรูปแบบหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่มีลีลาหลายลักษณะที่งดงามและบ่งชี้ให้เห็นถึงความสามารถของผู้แสดง ผู้ประพันธ์ บทร้อง การบรรเลงดนตรีและการแต่งกายที่สวยงามการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบและกระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ชุดฉุยฉายโรจนากร โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนามด้วยการสังเกต สัมภาษณ์ผู้รู้ 6 คน อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ไทย จำนวน 5 คน ผู้นำเสนอผลงานนาฏยประดิษฐ์ จำนวน 8 คน ผู้บรรเลงดนตรีประกอบจำนวน 8 คน บุคคลทั่วไปจำนวน 30 คน และนำเสนอผลงานการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ที่มาของการแสดงเกิดขึ้นจากแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายให้เป็นเอกลักษณ์ประจำสถาบันที่จะแสดงอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม รูปแบบเป็นการรำฉุยฉายซึ่งแต่เดิมเป็นการรำเดี่ยวใช้สำหรับชมความงาม หรืออวดโฉมของตัวละคร แต่การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ชุด ฉุยฉายโรจนากร มีรูปแบบเป็นการรำฉุยฉายหมู่ ลักษณะระบำ โดยบทร้องบรรยายถึงความเจริญรุ่งเรืองแห่งเมืองตักสิลา ความศรัทธาต่อองค์พระธาตุนาดูน และความสง่างามและคุณค่าแห่งหาวิทยาลัยมหาสารคาม ดนตรียึดจารีตเดิมผสมผสานกับทำนองดนตรีพื้นถิ่น กระบวนท่ารำเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ผสมผสานกับท่ารำแบบโบราณคดีจำปาศรี ในช่วงจับระบำ ลักษณะการแต่งกายเป็นแบบประยุกต์จากสมัย ทวาราวดีผสมผสานกับจำปาศรี และมีกระบวนการแปรแถวที่ให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวเป็นรูปแบบต่าง ๆ อาทิ วงกลม ตัววีคว่ำ ตัวที วงกลมซ้อน สี่เหลี่ยม กากบาท เป็นต้น

รูปแบบและกระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ ชุดฉุยฉายโรจนากร นี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ ผสมผสานความเป็นจารีตกับความเป็นพื้นถิ่น จนเกิดเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่งดงามเป็นเอกลักษณ์ประจำสถาบัน

มาลินี อาชายุทธการ. (2559). การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่ โดยให้ความสำคัญกับการศึกษาการแสดงชุด “เพนดูลัม: อีสท์ แอน เวสท์ อิน อะไลฟ์ออฟดานซ์” ซึ่งสร้างสรรค์และแสดงเดี่ยว โดยนราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ. 2526 ณ เมืองเวลส์ ประเทศสหราชอาณาจักรโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีการ 1) เก็บข้อมูลจากงานเอกสาร 2) ร่วมสัมมนา 3) สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 4) สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 5) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 6) การทดลองสร้างผลงานการแสดงเพื่อทดสอบแนวคิด 7) การทำการแสดงซ้ำ (Reproduction) โดยทดลองสร้างการแสดงชุด “เพนดูลัม” ขึ้นใหม่และประเมินผลเพื่อหาวิธีการทำงาน 8) เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์โดยเก็บข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2526 ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2556

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงชุดเพนดูลัม สามารถเป็นตัวแทนของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ซึ่งประกอบด้วย 1) บทการแสดงใช้เพื่อเล่าเรื่องราว 2) ลีลาการแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทยบัลเลต์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 3) นักแสดงคนเดียวที่มีความสามารถหลากหลายทางการแสดง 4) เครื่องแต่งกายออกแบบบนพื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมไทยและตะวันตกที่ใช้เทคนิคการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวทีแสดง 5) เสียงและดนตรีใช้ดนตรีไทยเดิมและเสียงพูดที่ออกแบบให้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

เหมาะสมกับเรื่องราว 6) พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงถูกใช้อย่างมีประสิทธิภาพในเรื่องของที่ว่าง7) แสงสำหรับการแสดงถูกใช้เพื่อแนะนำสายตาผู้ชม 8) อุปกรณ์การแสดงใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบเรื่องราวที่แสดง และแนวคิดในการสร้างงานที่สำคัญ 3 ประการที่พบ คือ 1) การใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์ให้ศิลปวัฒนธรรมไทยโดดเด่นท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมอื่นอย่างสร้างสรรค์ 2) การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารเพื่อสร้างอรรถรสในการแสดง 3) การใช้เทคโนโลยีมัลติมิเดียในการแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

อรวรรณ นุ่มเจริญ. (2550). นาฏยประดิษฐ์ของศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดง**.**

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา ลักษณะเฉพาะและแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงของศูนย์วัฒนธรรม อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งศึกษาเฉพาะนาฏยประดิษฐ์ที่ได้รับแนวคิดมาจากประเพณีของมอญสามชุด ระเบียบวิธีวิจัยใช้การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการแสดง และการฝึกหัดของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า นาฏยประดิษฐ์ของศูนย์ ฯ แบ่งได้เป็น 4 ประเภทคือ 1. นาฏยประดิษฐ์ประเภทรำถวายพระพรหรือรำอวยพร 2. นาฏยประดิษฐ์ประเภทที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำมอญ 3. นาฏยประดิษฐ์ด้านการแสดงละครและบทโขน และ 4. นาฏยประดิษฐ์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติและประเพณีของมอญ ซึ่งได้แก่ ประเพณีปล่อยนกปล่อยปลา ประเพณีการเล่นสะบ้า และประเพณีแห่หงส์-ธงตะขาบ แนวคิดการออกแบบคือ 1. การเลือกประเพณีที่โดดเด่นของมอญมากำหนดเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ในเบื้องต้น 2. การพัฒนาท่ารำจากการผสมผสานนาฏยจารีตไทย นาฏยจารีตมอญและท่าทางธรรมชาติ 3. การนำรำตีบทของนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ ตรงบทร้องและใช้ท่ารำมอญตรงช่วงบรรเลงดนตรี นาฏยประดิษฐ์ของศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพระประแดง เป็นการแปรรูปแบบประเพณีมอญ ให้เป็นนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ประเพณีวิธีหนึ่ง และเป็นการสร้างความภาคภูมิใจให้แก่ชาวมอญอีกทั้งยังเป็นการพัฒนาความรู้ในการออกแบบนาฏศิลป์แบบมอญขึ้นในประเทศไทยอีกด้วย

ดาริณี ชำนาญหมอ. (2551). โครงการจัดตั้งคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัย Creative Dance Studio.

การศึกษาเรื่อง โครงการจัดตั้งคณะนาฏศิลป์ ร่วมสมัย Creative Dance Studio เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การบริหารจัดการของคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อนำข้อมูลมาเป็นแนวทางการจัดตั้งคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัย Creative Dance Studio ซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ให้เป็นองค์กรที่มีการบริหารงานอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ศึกษาใช้วิธีการเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับศิลปินผู้ก่อตั้งคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 3 แห่ง ได้แก่ คณะภัทราวดีเธียเตอร์

คณะโกมลกูณฑ์ และThe Company of Performing Artists และการสนทนากลุ่มกับสมาชิกในคณะนาฏศิลป์นั้น ๆ โดยผู้ศึกษาวิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์ด้วยตนเอง เพื่อให้ได้คำตอบครบถ้วนตามเป้าหมายที่กำหนด

ผลการศึกษาพบว่า คณะนาฏศิลป์ร่วมสมัยทั้ง 3 แห่ง เกิดจากความรัก ความชื่นชมในศาสตร์ของศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ของผู้ก่อตั้งซึ่งล้วนแต่เป็นผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ การบริหารจัดการคณะนาฏศิลป์ทั้ง 3 แห่งถือเป็นระบบครอบครัวผู้ก่อตั้งคณะตั้งใจที่จะจัดโครงสร้างองค์กรให้ดำเนินการได้จริง มีโครงสร้างการแบ่งหน้าที่รับผิดชอบที่ชัดเจน แต่เมื่อถึงเวลาปฏิบัติงานจริงนั้นโครงสร้างการปฏิบัติงานกลับไม่เป็นไปอย่างที่ตั้งใจไว้ในเบื้องต้น เนื่องจากการควบคุมการทำงาน การตัดสินใจ การเปลี่ยนแปลงและการออกคำสั่งจะมาจากผู้ก่อตั้งคณะเพียงคนเดียว

คณะนาฏศิลป์ร่วมสมัยทั้ง 3 แห่ง มีการบริหารคนด้วยใจ เนื่องจากมีความผูกพันกันทั้งแบบครูกับศิษย์ พี่กับน้อง หรือเพื่อนที่เรียนด้วยกันมา จึงมีความสัมพันธ์การทางจิตใจนอกเหนือจากนี้ในการผลิตการแสดงแต่ละครั้ง คณะได้รายรับไม่เท่ากับรายจ่ายที่ลงทุนไป ซึ่งในเชิงธุรกิจถือว่าขาดทุน รายได้จากการขายบัตรชมการแสดง คณะได้เพียงนำไปจ่ายเป็นเงินค่าตอบแทนนักแสดงในการแสดงนั้น ๆ ทั้งค่าซ้อมและค่าจ้าง ซึ่งจำนวนเงินยังเทียบไม่ได้กับค่าเสียเวลาในการซ้อมการแสดงแต่ละครั้ง แต่นักแสดงที่มาแสดงก็มาแสดงด้วยใจรักในศาสตร์แห่งนาฏศิลป์ โดยมิได้คาดหวังในเรื่องเงิน เพราะเข้าใจสถานภาพทางการเงินของคณะและสภาพแวดล้อมของสังคมไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี