วารสารจันทรเกษมสาร ปีที่ 24 ฉบับที่ 46 มกราคม – มิถุนายน 2561
Journal of Chandrakasemsarn Vol. 24 No. 46 January – June, 2018

สุนทรียภาพในระบำโบราณคดี

Aesthetic in the Set of Archaeological Dances

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ[1]

Phatcharin Suntiatchawan[1]

[1]ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อ

ระบำโบราณคดี เป็นผลงานชิ้นเอกประเภทระบำที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยมีความมุ่งหมายในการบอกเล่าเรื่องราวโบราณคดีจำนวน 5 ยุคสมัย ได้แก่ ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสนและสุโขทัยผ่านรูปแบบการแสดงระบำ โดยอ้างอิงหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์

ระบำโบราณคดีเป็นระบำที่มีสุนทรียภาพในการแสดงอย่างยิ่ง ด้วยความงดงามลงตัวที่ปรากฏแก่สายตาและโสตประสาทของผู้ชม สุนทรียภาพในการแสดงของระบำโบราณคดีสามารถวิเคราะห์ได้จาก 5 ด้าน ได้แก่ 1) กระบวนท่ารำที่มีความงดงามและได้ต้นแบบจากภาพจำหลักรูปปั้นทางโบราณคดีตามยุคสมัยต่าง ๆ 2) รูปแบบการแปรแถวที่มีความสวยงามหลากหลาย 3) ความงามของผู้แสดงที่ผ่านการคัดเลือกให้ใกล้เคียงกับเชื้อชาติและบุคคลในยุคโบราณ 4) บทเพลงดนตรีที่มีท่วงทำนองอันไพเราะรวมทั้งสร้างบรรยากาศให้รำลึกถึงยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ และ 5) เครื่องแต่งกายที่จำลองมาจากเครื่องแต่งกายสตรีที่พบตามศิลปโบราณวัตถุยุคต่าง ๆ ปัจจัยทั้งห้าประการล้วนแล้วแต่ส่งเสริมให้เกิดความงดงามให้แก่ระบำโบราณคดี เป็นชุดระบำสำคัญที่บรรจุลงในหลักสูตรการศึกษา และเป็นต้นแบบงานสร้างสรรค์ในรูปแบบระบำเชิงประวัติศาสตร์ทางนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย

คำสำคัญ: ระบำ ระบำโบราณคดี สุนทรียภาพของระบำ

Abstract

Archaeological dances are a masterpiece of performance art created by the Department of Fine Arts with the aim of narrating archaeological stories from 5 periods– the Dvaravati, Srivijaya, Lopburi, Chiang Saen and Sukhothai Periods, through dance performances. The creation of the dance elements is based on archaeological and historical evidence.

The aesthetic of archaeological dances is expressed through the perfect combination of dance choreography that appears before the eyes of the audience and the music that appeals to their ears. This aesthetic can be analyzed in 5 aspects: 1) Beautiful dance postures and movements that have been adapted from sculptures of different archaeological periods; 2) The varied beautiful formats depicting the change in the dancers' line movements; 3) Beautiful dancers who have been selected because their physical appearance is close to that of the ethnic group concerned or people of ancient times; 4) Melodious songs and music that help to create the atmosphere of those historical periods; and 5) Attire that is modeled upon the clothing of women depicted in ancient objects from different periods. These 5 aspects all help to enhance the beauty of archaeological dances and have been included in the curriculum of dance schools. Also, they have become the model for the creation of new historical dances in the Thai dance art form.

Keywords: Dances, Archaeological Dances, Aesthetic of Dances

บทนำ

การวิเคราะห์สุนทรียภาพเป็นศาสตร์ที่สำคัญอย่างยิ่งประการหนึ่งของผู้ศึกษางานด้านศิลปะ ซึ่งเป็นความเข้าใจขั้นสูงที่ใช้เพื่อวิเคราะห์ปรัชญา คุณค่า และความงดงามอันมีเอกลักษณ์ของศิลปะแขนงต่าง ๆ นอกเหนือไปจากการเสพความงดงามเพียงผิวเผินผ่านจักษุประสาทและโสตประสาท

“บุคคลที่มีความรู้สึกเจริญคลี่คลายดีแล้ว ในเรื่องรู้รสรู้ค่าของศิลปะ ไม่ว่าเป็นเพราะมีอุปนิสัย หรือการศึกษามาดีแล้ว เมื่อได้ฟังหรือได้มองดูสิ่งที่ซึ่งมีการประจักษ์ทางศิลปะอย่างสูงหรือศิลปกรรมที่เลิศแล้ว ก็จะสามารถเข้าใจได้อย่างซาบซึ้งถึงความรู้สึกสะเทือนใจทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Emotion) เพราะฉะนั้นสุนทรียภาพในทางศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด” (ศิลป์ พีระศรี, 2553)

ข้อความข้างต้นบ่งบอกถึงความสำคัญของการแสวงหาสุนทรียภาพที่ปรากฏในงานศิลปะ ซึ่งผู้เสพงานศิลปะสามารถรับรู้สัมผัสได้จากการชมงานศิลปะ รวมทั้งภูมิหลัง การศึกษาและประสบการณ์จักเป็นเครื่องหล่อหลอมอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจให้บังเกิดขึ้น เมื่อได้ชมงานศิลปะชั้นสูง

งานศิลปะชั้นสูง หมายถึง งานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยความละเอียดประณีต มีลักษณะทางศิลปะที่มีความสวยงามลงตัว บ่งบอกความเป็นมาและปรัชญาที่แฝงอยู่ในเนื้องานได้ รวมทั้งสามารถเป็นต้นแบบให้กับงานศิลปกรรมในชั้นหลังได้

ระบำโบราณคดี เป็นระบำที่จัดว่าเป็นศิลปะชั้นสูงทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากผ่านขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยความประณีต มีการค้นคว้าข้อมูลทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์มาใช้อ้างอิงผสมผสานกับจินตนาการของคณะผู้สร้างสรรค์ บังเกิดเป็นผลงานอันทรงคุณค่าและเปี่ยมไปด้วยสุนทรียภาพอันเกิดจากปัจจัยหลากหลายด้าน ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์และจำแนกออกเป็น 5 ด้าน ได้แก่ กระบวนท่ารำ รูปแบบการแปรแถว ความงามของผู้แสดง เครื่องแต่งกายอันวิจิตร และเลียนแบบโบราณ รวมทั้งบทเพลงดนตรีอันไพเราะ

ระบำโบราณคดี ถือกำเนิดมาจากแนวคิดของอดีตอธิบดีกรมศิลปากร นายธนิต อยู่โพธิ์ ที่มีความประสงค์จะเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปโบราณวัตถุที่พบบนผืนแผ่นดินไทยให้สามารถเคลื่อนไหวได้ในรูปแบบของระบำ ซึ่งจะช่วยจูงใจให้ผู้ชมปรารถนาที่จะเดินทางไปศึกษาหาความรู้ตามแหล่งโบราณวัตถุต่าง ๆ ยังสถานที่จริงให้แพร่หลายออกไป ท่านจึงได้ค้นคว้าศิลปโบราณวัตถุสมัยต่าง ๆ โดยอาศัยภาพปั้นหล่อจำหลักตามแต่ละยุคสมัย แล้วเปรียบเทียบกับภาพและเอกสารทางศิลปกรรมและโบราณคดีจากประเทศใกล้เคียง แล้ววางแนวสร้างระบำประจำสมัยของศิลปโบราณวัตถุแต่ละชุดขึ้น เรียกรวมเป็นที่หมายรู้ว่า ระบำชุดโบราณคดี (ธนิต อยู่โพธิ์, 2510)

จากความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์และอำนวยการสร้างของนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นปฐม มีคณะผู้ร่วมดำเนินการสร้างระบำโบราณคดี ได้แก่ คุณครูมนตรี ตราโมท ประพันธ์เพลงดนตรี หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ออกแบบท่ารำและฝึกซ้อมการแสดง นายสนิท ดิษฐพันธุ์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย นางชนานันท์ ช่างเรียน สร้างเครื่องแต่งกาย และนายชิต แก้วดวงใหญ่ สร้างศิราภรณ์ ระบำโบราณคดีออกแสดงครั้งแรกในคราวพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดงานการแสดงศิลปโบราณวัตถุในอาคารสร้างใหม่ ภายในบริเวณพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2539) หลังจากนั้นระบำโบราณคดีได้รับการบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และแพร่หลายไปยังสถาบันการศึกษาต่าง ๆ รวมทั้งสืบทอดในรูปแบบการแสดงทั้งในและต่างประเทศ

ความนิยมของระบำโบราณคดีที่แพร่หลายไปทั่วประเทศไทยอันมีที่มาจากความงดงามลงตัวของระบำโบราณคดีทั้ง 5 สมัย ซึ่งความงดงามหรือสุนทรียภาพย่อมมีปัจจัยที่ทำให้บังเกิดขึ้น ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์สุนทรียภาพในระบำโบราณคดี โดยแบ่งออกเป็น 5 ด้าน ได้แก่

1. กระบวนท่ารำ
2. รูปแบบการแปรแถว
3. ความงามของผู้แสดง
4. เครื่องแต่งกาย
5. บทเพลงดนตรี

อนึ่ง ในการวิเคราะห์สุนทรียภาพครั้งนี้ ผู้เขียนได้ใช้หลักการศิลปธาตุ (Art elements) ซึ่งหมายถึง ปัจจัยที่เป็นโครงสร้างของงานศิลปะและใช้เป็นหลักในการตรวจสอบผลงานศิลปะตามหลักการทางทัศนศิลป์เพื่อแสวงหาคำตอบของปรัชญาสุนทรียศาสตร์ โดย กำจร สุนพงษ์ศรี (2555) มาเป็นหลักในการพิจารณาระบำโบราณคดี ได้แก่ ภาวะบรรสาน หรือความประสานกลมกลืน (Harmony) ภาวะแนบนัย หรือคงเส้นคงวา (Consistency) ดุลยภาพ (Balance) การแสดงออก (Expression) พลังดึงดูด (Attractive) การเน้น (Emphasis) สไตล์หรือกระบวนแบบ (Style) และจังหวะลีลา (Rhythm) ดังนี้

1. สุนทรียภาพด้านกระบวนท่ารำ

ระบำโบราณคดีมีกระบวนท่ารำที่ได้มาจากภาพจำหลักปูนปั้นทางศิลปกรรมโบราณมาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ท่ารำ ภาพจำหลักปูนปั้นในแต่ละยุคสมัยล้วนแล้วมีที่มาจากฝีมือช่างสกุลต่าง ๆ ที่ปั้นแต่งให้มีท่าทางที่จัดวางอย่างมีมิติ มีความกลมกลืน แล้วผสมผสาน

กับท่าเชื่อมและท่าตามจินตนาการของผู้ออกแบบท่ารำจนครบกระบวนท่า โดยท่าต้นแบบจากรูปจำหลักส่วนใหญ่มีความกลมกลืนด้วยลายเส้น (Line harmony) และกลมกลืนด้วยรูปร่าง (Shape form harmony) ซึ่งผู้รำสามารถเลียนแบบท่าทางที่แสดงลายเส้นและเน้นให้เห็นสรีระรูปร่างที่งดงามได้

ในด้านของภาวะแนบนัย หรือคงเส้นคงวา (ความประสานกลมกลืน ความสอดคล้องและสมดุลขององค์ประกอบ) เมื่อวิเคราะห์ท่ารำของระบำโบราณคดี พบว่า มีโครงสร้างท่ารำที่เน้นภาพต้นแบบ ผู้แสดงปฏิบัติเป็นกลุ่มโดยพร้อมเพรียงกัน มีความสอดคล้องกันทั้งในคู่และหมู่รำ บางชุดการแสดงที่มีตัวเอกและตัวรองจะมีความสอดคล้องกันด้วย อาทิ ในระบำลพบุรี ตัวเอกทำท่าเชิญโดยหงายมือเรียกให้ตัวรองลุกขึ้นเป็นคู่ หรือในระบำสุโขทัยที่ตัวเอกร่ายรำในท่าชะนีร่ายไม้อยู่ในวงล้อมของตัวรองที่ปฏิบัติท่าเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องต้องกันตามหลักทัศนศิลป์

ในด้านของดุลยภาพ ท่ารำในระบำโบราณคดีส่วนใหญ่มีการสร้างท่าโดยคำนึงการทรงตัวและความสมดุลของการจัดวางองค์ประกอบของร่างกาย ดังภาพตัวอย่างรูปโยคินีหล่อสำริด ศิลปะสมัยลพบุรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (กรมศิลปากร, 2513) แสดงท่วงท่าโดยใช้การยกแขนซ้ายสูง มือขวาจีบหงายระดับอก ในขณะที่ส่วนขายืนงอเข่าด้วยเท้าขวาเท้าซ้ายยกแนบต้นขาขวาด้านใน แสดงลายเส้นที่ให้ความสมดุลระหว่างร่างกายช่วงบนและช่วงล่าง เมื่อนำมาใส่เป็นท่ารำในระบำลพบุรี ผู้รำสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยการหาจุดสมดุลของการยกขา มีการย่อเข่าเล็กน้อยเพื่อให้ทรงตัวได้อย่างสง่างาม

ภาพที่ 1 ภาพรูปหล่อสำริดโยคินี ศิลปะสมัยลพบุรี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร หนึ่งในต้นแบบท่ารำในระบำลพบุรี

ที่มา: (กรมศิลปากร, 2513)

เมื่อวิเคราะห์ด้านพลังดึงดูด (จุดที่สร้างความสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะ) พบว่า ท่ารำในระบำโบราณคดีมีความแปลกตาจากท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยทั่วไป เนื่องจากเป็นท่าทางที่มาจากศิลปโบราณวัตถุ จึงสร้างพลังดึงดูดให้ผู้ชมที่ชมท่าทางเหล่านั้นรู้สึกเสมือนกับกำลังชม “รูปจำหลักที่มีชีวิต” และด้วยการเรียงร้อยท่าการเชื่อมท่าที่มีความสอดคล้องกัน ทำให้เกิดความงามต่อเนื่องและเมื่อร่ายรำในจังหวะดนตรีที่สร้างบรรยากาศแบบยุคโบราณ จึงสะกดให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปเสมือนอยู่ในยุคสมัยนั้น ๆ ตลอดช่วงเวลาที่ชมการแสดง

ในด้านการเน้นท่ารำในระบำโบราณคดีอยู่ภายใต้แบบแผนของการแสดงระบำ จึงมีการเน้นในรูปแบบการทำซ้ำ (Repetition) โดยส่วนใหญ่จะทำท่าซ้ำ 6 – 12 จังหวะ มีการเน้นท่าโดยใช้จังหวะใหญ่ เพื่อวาดลีลาท่ารำให้ชัดเจนในท่าสำคัญ ซึ่งนับเป็นการให้น้ำหนักเน้นย้ำท่วงท่าให้ผู้ชมสามารถติดตามได้ทัน และเสพความงามจากการชมกระบวนท่าต่าง ๆ ได้ตามหลักการของระบำ

นอกจากนี้ ในด้านสไตล์หรือกระบวนแบบ เมื่อใช้วิเคราะห์ระบำโบราณคดี พบว่า ระบำโบราณคดีทั้ง 5 สมัย ต่างสร้างสไตล์ที่แสดงลักษณะพิเศษของแต่ละยุคได้อย่างชัดเจน ได้แก่ ระบำทวารวดีแสดงเอกลักษณ์ของชาวทวารวดี (ชาวมอญ) ระบำศรีวิชัยแสดงท่วงท่าลีลาตามเอกลักษณ์ของชาวอาณาจักรศรีวิชัย (ชวา) ระบำลพบุรีแสดงกระบวนท่าตามแบบรูปจำหลักในปราสาทขอม (เขมร) ระบำเชียงแสนเลียนแบบท่าฟ้อนและกิริยาท่าทางที่อ่อนช้อยนิ่มนวลตามลักษณะของชนพื้นเมืองภาคเหนือ รวมทั้งระบำสุโขทัยที่ได้อิทธิพลท่ารำจากพระพุทธรูปปางลีลาในสมัยสุโขทัย เป็นต้น

2. สุนทรียภาพด้านรูปแบบการแปรแถว

ระบำโบราณคดีเป็นชุดระบำที่มีความหลากหลายในเรื่องของการแปรแถวหมู่ระบำทั้งประเภทหมู่ระบำล้วน ได้แก่ ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย และระบำเชียงแสน และประเภทระบำที่มีตัวเอกและตัวรอง ได้แก่ ระบำลพบุรีและระบำสุโขทัย ซึ่งตัวระบำดังกล่าวมีการเคลื่อนที่ไปตามตำแหน่งทิศทางต่าง ๆ บนเวที รวมทั้งมีการสลับสับเปลี่ยนแถว มีการเล่นระดับสูงต่ำ การแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ อาทิ แถวหน้ากระดาน แถวตอนลึก แถวสลับฟันปลา แถววงกลม แถวเฉียง แถวตัววี (ปากพนัง) แถวตลบลงหลัง ฯลฯ ซึ่งจำนวนตัวระบำมีผลต่อการแปรแถวให้เป็นลายเส้นต่าง ๆ และสร้างความงดงามน่าชมให้แก่หมู่ระบำได้

เมื่อใช้ศิลปธาตุในการวิเคราะห์รูปแบบการแปรแถวของระบำโบราณคดีพบว่า ระบำโบราณคดีใช้หลักการแปรแถวที่น่าสนใจหลายประการ อาทิ ด้านดุลยภาพ โดยส่วนใหญ่แล้วแถวของระบำโบราณคดีจะมีความสมมาตร คือ มีการจัดแถวที่เท่าเทียมกัน ไม่เน้นหนักไปที่ข้างใดข้างหนึ่ง หากเป็นแถวคู่จะมีจำนวนตัวระบำที่เท่ากัน หากเป็นระบำที่มีตัวเอกและตัวรอง

โดยส่วนใหญ่ตัวเอกอยู่บริเวณกึ่งกลางด้านหน้าหรือด้านหลังของแถวตัวรอง ซึ่งก่อให้เกิดความสมมาตร ทำให้พื้นที่ของเวทีมีความสมดุล ไม่หนักไปข้างใดข้างหนึ่ง

ในด้านของความประสานกลมกลืน แถวของระบำโบราณคดีมีความผสมผสานกลมกลืนกันด้วยทิศทางของหมู่ระบำ (Direction harmony) อาทิ การเคลื่อนที่เป็นแถวเฉียงแล้วหันหน้าเข้าหากันของหมู่ระบำทวารวดีในท่าจีบใต้ศอก หรือการทำท่าจีบแล้วปล่อยตั้งวงกลางสลับจีบวงบนในลักษณะการเคลื่อนที่ไปตามวงกลมของระบำศรีวิชัย หรือการเคลื่อนที่แบบสี่ทิศในท่ากระต่ายชมจันทร์คล้องมือกันของหมู่ตัวรอง จะเห็นได้ว่ามีทั้งการทำท่าเดียวกันในทิศทางเดียวกัน และการทำท่าเดียวกันแต่ต่างทิศทาง แต่คงไว้ซึ่งความประสานกลมกลืนซึ่งสะท้อนอัจฉริยภาพของผู้สร้างสรรค์ท่ารำที่กลมกลืนไปกับรูปแบบการแปรแถวอย่างชัดเจน

ในด้านของการเน้น รูปแบบการแปรแถวของระบำโบราณคดีมีการกล่าวซ้ำ (การทำท่าเดิมแต่สลับข้างซ้ำกันประมาณ 6 – 12 ครั้งโดยเฉลี่ย) อาทิ ท่ารำของระบำทวารวดีในท่าม้วนจีบใต้รักแร้ มีการให้ตัวระบำคู่หน้าตลบแถวลงหลังแล้วคู่อื่น ๆ ตลบตาม จนกระทั่งกลับมาด้านหน้าดังเดิม หรือระบำเชียงแสนมีการแปรแถวในท่ารำยั่ว โดยมีการเดินสลับฟันปลาซ้ำไปมาในแถวเฉียง จนกลับมาตั้งเป็นแถวตอนลึก 2 แถว เป็นต้น

ในด้านจังหวะลีลา รูปแบบการแปรแถวของระบำโบราณคดีมีการสร้างช่องไฟระหว่างตัวระบำให้เกิดมิติ และเน้นให้ตัวเอกมีความโดดเด่นมากกว่าตัวรอง อาทิ ช่องไฟระหว่างตัวเอกของระบำลพบุรีในท่าปรากฏตัวที่วิ่งออกมาทำท่าจีบมือลพบุรี โดยอยู่กึ่งกลางระหว่างตัวรองที่นั่งชันเข่าจีบมือระดับวงบนเข้าหากันเป็นคู่ เป็นการเน้นให้ตัวเอกเกิดความโดดเด่นและงามสง่า หรือในระบำสุโขทัยที่กำหนดให้ตัวรองนั่งทำท่าบัวชูฝักกระดกเสี้ยวเข้าหากันเป็นกลุ่มสามคน ซึ่งมีทั้งกลุ่มด้านหน้าและกลุ่มด้านหลังเวที แล้วกำหนดให้ตัวเอกเคลื่อนที่ไปทำท่าบัวชูฝักในพื้นที่ว่างระหว่างทั้งสองกลุ่มสลับกัน เป็นต้น

ภาพที่ 2 ภาพท่าออกของตัวเอกระบำลพบุรีอยู่กึ่งกลางระหว่างแถวหน้ากระดานของหมู่ตัวรอง
ที่มา: (สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์, 2542)

3. สุนทรียภาพด้านความงามของผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นหนึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดความสมจริงและงดงามให้แก่การแสดง ด้วยรูปพรรณสัณฐาน บุคลิกภาพ และท่วงทีลีลาในการแสดงออก ล้วนแล้วแต่เป็นส่วนเสริมให้การแสดงระบำโบราณคดีมีความสมจริงตามยุคสมัยและเชื้อชาติมากยิ่งขึ้น

ความงามของผู้แสดงระบำโบราณคดีเกิดจากการศึกษาเปรียบเทียบรูปลักษณ์ของพระพุทธรูป เทวรูป ภาพจำหลัก รูปปั้น รูปหล่อต่าง ๆ ซึ่งศิลปวัตถุแต่ละสมัยย่อมมีสัดส่วนและลักษณะของประติมากรรมที่เห็นว่างดงามในยุคนั้น ๆ แตกต่างกันออกไป ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ (2510) ได้วางหลักเกณฑ์การคัดเลือกโดยใช้เค้าโครงหน้าของผู้แสดงเป็นเครื่องเปรียบเทียบ ดังนี้

ระบำทวารวดี ใบหน้ารูปไข่ หน้าผากหรือคางตัด ตาโต เทียบกับพระพุทธรูปและรูปปั้นสมัยทวารวดี

ระบำศรีวิชัย ใบหน้ากลม หน้าคมเข้ม ตาโต เทียบกับพระพุทธรูปและรูปปั้นสมัยศรีวิชัย และจากภาพสลักบุโรพุทโธ

ระบำลพบุรี ใบหน้าเหลี่ยม ปากแบะ เทียบกับพระพุทธรูปและรูปปั้นสมัยลพบุรี

ระบำเชียงแสน ใบหน้าแบน ผิวขาวหรือเข้ม เทียบกับพระพุทธรูปและชนชาวภาคเหนือ (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2539)

ระบำสุโขทัย ใบหน้าเรียวยาวหรือรูปไข่ ตาโต ดวงหน้าหวาน เทียบกับพระพุทธรูป ภาพลายเส้น และปูนปั้นสมัยสุโขทัย

เมื่อเลือกผู้แสดงจากเค้าโครงหน้าให้สอดคล้องกับศิลปวัตถุแต่ละยุคสมัยแล้ว ในการแสดงประเภทระบำย่อมต้องคำนึงถึงสัดส่วนของหมู่ระบำให้มีความสูงและรูปร่างที่ใกล้เคียงกันด้วย ส่วนระบำที่มีตัวเอกอาจสามารถเลือกบุคคลที่มีรูปลักษณ์โดดเด่นสวยงามกว่าตัวรองได้ แต่ยังคงไว้ซึ่งสามัญลักษณะของเชื้อชาติในแต่ละยุคสมัย

ความงามของผู้แสดงที่สอดคล้องกับเชื้อชาติและยุคสมัยตรงตามหลักศิลปธาตุในด้านพลังดึงดูด เนื่องจากทำให้ผู้ชมได้ชมความงดงามของใบหน้าและรูปร่างที่เหมาะสมกับเชื้อชาติในระบำแต่ละสมัย อีกทั้งยังมีความละม้ายคล้ายคลึงกันในหมู่ระบำราวกับว่าเป็นกลุ่มชนในอาณาจักรนั้น ๆ ออกมาแสดงให้เห็นประจักษ์ อีกทั้งยังมีความกลมกลืนด้วยขนาด (Size harmony) รูปร่างที่ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดความเป็นระเบียบและบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละยุคสมัยอีกด้วย

ภาพที่ 3 นางสาวดวงสมร ล้วนกลิ่นหอม ผู้แสดงระบำศรีวิชัยรุ่นแรก และเป็นผู้แสดงแบบเครื่องแต่งกายของอาณาจักรศรีวิชัย

ที่มา: (กรมศิลปากร, 2513)

4. สุนทรียภาพด้านเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญประการหนึ่งที่บ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุดให้มีความพิเศษแตกต่างจากชุดอื่น เครื่องแต่งกายของระบำโบราณคดีได้รับการออกแบบโดยความคิดริเริ่มของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ทูลขอร้องให้หม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ซึ่งขณะนั้นทรงเป็นสถาปนิกพิเศษของกรมศิลปากร ขอให้ทรงศึกษาแบบอย่างและเขียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยลพบุรี และนายพรศักดิ์ ผลปราชญ์ ศึกษาและเขียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยทวารวดีด้วย ต่อมา เครื่องแต่งกายของระบำโบราณคดีได้กำเนิดขึ้นเพื่อออกแสดงระบำโบราณคดีหน้าพระที่นั่ง เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 และออกแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติและที่ต่าง ๆ จำนวนหลายสิบครั้ง รวมทั้งนายธนิต อยู่โพธิ์ ยังมอบหมายให้รองอธิบดีกรมศิลปากร ภัณฑารักษ์ และ ช่างศิลป ศึกษาและเขียนแบบเครื่องแต่งกายตามหลักฐานทางโบราณวัตถุที่ค้นพบในสมัยต่าง ๆ รวม 7 สมัยได้แก่ สมัยทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยมีการคัดเลือกนักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลปและโรงเรียนช่างศิลปแสดงแบบเครื่องแต่งกายตามแต่ละยุคสมัย (กรมศิลปากร, 2513) ทำให้เครื่องแต่งกายชุดระบำโบราณคดีและเครื่องแต่งกายโบราณคดีทั้ง 7 สมัยได้รับการเผยแพร่ไปยังประชาชนชาวไทย รวมทั้งมีการบันทึกภาพรวบรวมไว้เป็นประวัติศาสตร์อีกด้วย

จากข้อความข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า เครื่องแต่งกายระบำโบราณคดีมีที่มาจากการศึกษาจากศิลปโบราณวัตถุ มีการค้นคว้าข้อมูลแล้วเขียนเป็นแบบสำหรับจัดสร้าง ซึ่งล้วนแล้วแต่ให้คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นแบบจำลองเครื่องแต่งกายตามวิถีชีวิตของชาวไทยในอดีตให้เป็นที่ประจักษ์อีกครั้ง ความงามหรือสุนทรียภาพของเครื่องแต่งกายชุดระบำโบราณคดีสะท้อนออกมาในด้านกระบวนแบบ ซึ่งหมายถึงการแสดงรูปทรง ลายเส้น การใช้สีตามลักษณะของสกุลช่าง หรือชนชาติเผ่าพันธุ์ใดเผ่าพันธุ์หนึ่ง การออกแบบเครื่องแต่งกายของระบำโบราณสร้างลักษณะพิเศษให้แก่ตัวระบำในแต่ละชุด บ่งชี้เอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายตามยุคสมัย ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงวิถีชีวิตด้านเครื่องแต่งกาย การนุ่งห่มในอดีต สะท้อนความเป็นอยู่ อิทธิพลและความมั่งคั่งของแต่ละอาณาจักรในยุคโบราณ

นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายของระบำโบราณคดียังสามารถวิเคราะห์สุนทรียภาพได้ว่ามีที่มาจากการออกแบบที่มีความประสานกลมกลืน มีการจัดวางรูปทรงเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น การใช้สี ความเข้มอ่อน ลวดลาย ทั้งในส่วนของศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ อีกทั้งยังมีการเน้นด้วยกลวิธีการกล่าวซ้ำ เช่น การสร้างกระโปรงยาวเป็นชั้น ๆ ต่อเนื่องของเครื่องแต่งกายระบำสุโขทัย กลวิธีสร้างความขัดแย้ง เช่น การนุ่งผ้าสีฉูดฉาดและมีลวดลายแบบชวาของเครื่องแต่งกายระบำศรีวิชัยที่ตัดกับผ้าเกาะอกที่มีสีอ่อนและพื้นเรียบ หรือการเน้นวรรณะของสีเครื่องแต่งกายระบำเชียงแสนไปในทางสีของดอกเฟื่องฟ้า อาทิ สีชมพู สีเหลือง

ภาพที่ 4 ลายเส้นเขียนแบบเครื่องแต่งกายระบำสุโขทัยมีการให้รายละเอียดด้านรูปทรง วัสดุ สีสัน และแบบศิราภรณ์ที่แตกต่างกันระหว่างนางระบำตัวเอก (รูปเต็ม) และตัวรอง (รูปครึ่งตัว)
ที่มา: (ธนิต อยู่โพธิ์, 2510)

5. สุนทรียภาพด้านบทเพลงดนตรี

บทเพลงดนตรีที่ประกอบการแสดงระบำโบราณคดีถือว่าเป็นผลงานชิ้นเยี่ยมที่รังสรรค์โดยปรมาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย คุณครูมนตรี ตราโมท ซึ่งระบำโบราณคดีแต่ละสมัยได้อิทธิพลด้านสำเนียงดนตรีมาจากอาณาจักรต่าง ๆ แต่ละยุค แล้วคุณครูมนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์เพลงระบำขึ้นและเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีสำเนียงบ่งบอกเชื้อชาติ ดังนี้

ระบำทวารวดี ใช้สำเนียงดนตรีแบบชาวมอญในอาณาจักรทวารวดี เครื่องดนตรีสำคัญ ได้แก่ พิณ 5 สาย จะเข้ ขลุ่ย ตะโพนมอญ ระนาดตัดราง และฉาบ

ระบำศรีวิชัย ใช้สำเนียงดนตรีแบบชาวชวาในอาณาจักรศรีวิชัย โดยเลือกเครื่องดนตรีไทยรวมทั้งสร้างขึ้นให้ใกล้เคียงกับเครื่องดีด สี ตี เป่า จากภาพจำหลักที่บุโรพุทโธ เครื่องดนตรีสำคัญ ได้แก่ กระจับปี่ ฆ้อง 3 ลูก ซอ 3 สาย ขลุ่ย และกลองแขก

ระบำลพบุรี ใช้สำเนียงดนตรีแบบขอมหรือเขมรในสมัยลพบุรี เครื่องดนตรีสำคัญ ได้แก่ ซอ 3 สาย พิณน้ำเต้า ปี่ใน โทน 2 ลูก และกระจับปี่

ระบำเชียงแสน ใช้สำเนียงดนตรีแบบอาณาจักรเชียงแสน ซึ่งเป็นสำเนียงดนตรีของชาวไทยพื้นเมืองภาคเหนือระคนกับสำเนียงของดนตรีพื้นเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เครื่องดนตรีสำคัญได้แก่ ปี่จุม แคน สะล้อ ซึง ฉาบใหญ่ และฆ้องหุ่ย

ระบำสุโขทัย ใช้สำเนียงดนตรีแบบอาณาจักรสุโขทัยตามถ้อยคำในศิลาจารึก เครื่องดนตรีสำคัญได้แก่ ปี่ใน ซอ 3 สาย กระจับปี่ ฆ้องวงและตะโพน

อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ได้กล่าวถึง เอกลักษณ์ของเพลงระบำโบราณคดีไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> “เพลงระบำโบราณคดีมีเอกลักษณ์สำคัญอยู่ที่สำเนียงในการแต่งสำเนียงของเพลงบ่งบอกถึงความรุ่งเรืองของอาณาจักรในแต่ละยุค อีกทั้งยังมีการใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง คือ กลอง ที่บ่งบอกสำเนียงว่าเป็นเพลงที่มาจากถิ่นที่ตั้งในภูมิภาคใด เช่น เพลงระบำศรีวิชัย ใช้กลองทางใต้ เป็นต้น เพลงระบำชุดนี้เป็นความสามารถของผู้แต่งเพลงที่ศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดีว่า ในแต่ละยุคมีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง แล้วเลือกใช้เครื่องดนตรีให้สอดคล้องกับแต่ละยุค ทำให้ทำนองดนตรีสร้างบรรยากาศที่โยงไปสู่ความเก่าแก่ โดยรักษาแบบแผนของเพลงระบำไว้ครบถ้วน คือ มีการเริ่มต้น การดำเนิน และการลงจบ (เริ่มด้วยเพลงช้าและจบด้วยเพลงเร็ว)
>
> เพลงระบำโบราณคดีมีความงามในด้านการให้ความรู้สึกแก่ผู้ฟัง เช่น เพลงทวารวดีให้อารมณ์ความรู้สึกทางด้านความน่าทึ่งผสมกับความเร้าใจ เพลงศรีวิชัย มีทำนองเร่งเร้าและสนุกอยู่ในที เพลงระบำลพบุรี ให้ทำนองเร้าใจและมีความยิ่งใหญ่

เพลงระบำเชียงแสน ให้ความรู้สึกนิ่มนวลอ่อนหวานและเชื่องช้า ส่วนเพลงระบำสุโขทัย ให้บรรยากาศความสุข สงบร่มเย็น ซึ่งแม้ว่าจะสอดคล้องกับดนตรีในยุคนั้น ๆ หรือไม่ ไม่อาจทราบได้ทั้งหมด แต่การเลือกใช้เครื่องดนตรีและการให้ทำนองดนตรีที่ผสมผสานจินตนาการของผู้แต่ง ทำให้มีกลิ่นอายของเพลงแนวโบราณที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้ ในขณะที่ฟัง" (วิรัช สงเคราะห์. สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2560)

เพลงระบำโบราณคดีมีการแสดงออกของสำเนียงลีลาทางดนตรีที่ให้บรรยากาศชวนรำลึกถึงอดีตในยุคสมัยต่าง ๆ ด้วยเครื่องดนตรีที่มีสำเนียงที่เหมาะสมลงตัว การสัมผัสด้วยโสตประสาททำให้ผู้ชมมีความตระหนักถึงเรื่องราวในอาณาจักรต่าง ๆ ผ่านท่วงทำนองเพลง อีกทั้งยังมีลักษณะของการเน้นด้วยวิธีใช้ความช้า–เร็วของจังหวะ ซึ่งเพลงระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดเริ่มต้นด้วยเพลงช้าและจบด้วยเพลงเร็ว รวมไปถึงความเข้มของเสียง (intensity) ซึ่งเป็นคุณสมบัติของเสียงดนตรีที่ก่อให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวลหรือเข้มแข็ง ที่เน้นการใช้เครื่องดนตรีบางชนิดที่ปลุกเร้าและสร้างบรรยากาศ อาทิ เสียงเสียงปี่จุม แคน สะล้อ ซึง ที่ช่วยสร้างท่วงทำนองแบบดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือปนตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเสียงปี่ในตอนต้นเพลงระบำสุโขทัยที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้หวนรำลึกถึงความรุ่งเรืองของอดีตราชธานีไทย เป็นต้น

บทสรุป

ระบำโบราณคดีเป็นชุดระบำที่สำคัญยิ่งที่แพร่หลายมากว่า 50 ปี อันมีที่มาจากการผสมผสานศิลปโบราณวัตถุให้สามารถสื่อสารเรื่องราว บรรยากาศ และเอกลักษณ์ของอาณาจักรต่าง ๆ ในยุคโบราณผ่านท่วงทีลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ จัดว่าเป็นการบูรณาการศาสตร์และศิลป์ทางด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

สุนทรียภาพที่เกิดจากระบำโบราณคดี เมื่อวิเคราะห์ตามหลักศิลปธาตุสามารถแบ่งสุนทรียภาพเป็น 5 ด้าน ได้แก่ กระบวนท่ารำ รูปแบบการแปรแถว ความงามของผู้แสดง เครื่องแต่งกาย และบทเพลงดนตรี ซึ่งแต่ละด้านมุ่งเน้นการแสดงออกเพื่อสื่อสารหรือแปลความหมาย (Interpretation) เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวโดยใช้ประสบการณ์จากภูมิหลังของตนให้เข้ากับข้อมูลทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เมื่อผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดงย่อมเกิดการรับรู้และมีอารมณ์ร่วมไปกับสุนทรียภาพที่บังเกิดขึ้นจากการชมระบำโบราณคดีทั้ง 5 สมัย ซึ่งระบำโบราณคดีถือเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ประสบความสำเร็จในด้านการรวมศาสตร์แขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ทางโบราณคดีให้เป็นที่แพร่หลาย สมดังเจตนารมณ์ของคณะผู้สร้างสรรค์ อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ระบำเชิงประวัติศาสตร์ในชั้นหลังสืบต่อมา

การศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องสุนทรียภาพของงานนาฏยศิลป์ไทยนั้นนับว่ายังมีอยู่เป็นจำนวนน้อย และควรแสวงหาหลักปรัชญาหรือทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์และทัศนศิลป์เข้ามาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรียภาพที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักการคิดที่เป็นระบบ มีความเป็นจริง สามารถพิสูจน์ได้ เพื่อเป็นการขยายองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีมาตรฐานและอยู่ร่วมกับสหศาสตร์ต่าง ๆ ได้อย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2513). *สมุดภาพแสดงเครื่องแต่งกายตามสมัยประวัติศาสตร์และโบราณคดี.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2555). *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). *ระบำชุดโบราณคดี.* พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

วิชชุตา วุธาทิตย์. (2539). *ระบำโบราณคดีชุดทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี และเชียงแสน ผลงานประดิษฐ์ท่ารำโดย อาจารย์เฉลย สุขะวณิช.* (รายงานวิจัย) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลป์ พีระศรี. (2553). *ศิลปสงเคราะห์ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์พีระศรี.

สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์. (2542). *วิพิธทัศนา พร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ.* กรุงเทพฯ: บริษัท เซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ป.