วารสารวิชาการ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ 38 ฉบับที่ 4 เดือนตุลาคม - ธันวาคม 2561

Dance Movement Manner and Postures in the Role of Female Characters: Boonnak Tantranon's Wisdom on Thai Classical Dance

Kittisak Kerdarunsuksri[1,*]

Abstract

The purpose of this research is to study the female characters' dance techniques of Boonnak Tantranon in terms of movement manner and postures. For this study, the performances of *Mekkhala-Ramasun*, *Dorrasa Baela* and *Manora Buchayan* are selected. The findings are that Boonnak Tantranon is one of the dance artists whose skill of female character-oriented dance movement are excellent. She possesses the dance style and manner of *Nang Kasat* (royal or noble female character). As Boonnak was trained by several court-dance masters, especially Thanpuying Paew Sanithwongseni and Jamriang Putpradab, her dance movement manner and postures were to a great extent influenced by these two great masters in Thai dance, and later developed to her own identity. The study of the three performances finds that Boonnak's prominent characteristics of dance style are: 1) the elegant and suave movement in the traditional style of noble female character deriving from the perfection of dance movement as well as the accurate and harmonious use of all parts of body in dancing; 2) the accentuating of rhythm and beat with parts of body which helps dance postures clearer and more powerful, and enables the postures to communicate their meanings; 3) the use of facial and gesture expression to communicate the characters' feelings. These help her performances of Thai dance highly impressive.

Keywords: dance movement manner, dance postures, female characters, Thai classical dance

[1] Department of Performing Arts, School of Humanities and Applied Arts, University of the Thai Chamber of Commerce

* Corresponding author. E-mail: kkittisak@hotmail.com

ท่วงทีลีลาและท่ารำตัวละครนาง: องค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี[1,*]

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการรำตัวละครนางของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ทั้งด้านท่วงทีลีลาและกระบวนท่ารำจากบทบาทการแสดงบางชุด โดยเลือกศึกษาจากการแสดงชุดเมขลา-รามสูร ดรสาแบหลา และมโนห์ราบูชายัญ ผลการวิจัย พบว่า คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นนาฏศิลปินตัวละครนางท่านหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือการรำตัวนางเป็นเลิศ มีท่วงทีลีลาแบบนางกษัตริย์ และได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้ใหญ่หลายท่าน ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูจำเรียง พุธประดับ ลีลาการรำของครูผู้ใหญ่ทั้งสองท่านนี้จึงมีอิทธิพลต่อการรำของคุณครูบุนนาคไม่มากก็น้อย จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ของคุณครูบุนนาคเอง จากการศึกษากระบวนท่ารำการแสดงทั้งสามชุด พบว่า ท่วงทีลีลาท่ารำอันเป็นลักษณะโดดเด่นของคุณครูบุนนาค คือ 1) ความสง่างามและอ่อนช้อยตามแบบนางกษัตริย์ ซึ่งเกิดจากความสมบูรณ์ของกระบวนท่า การใช้สรีระต่าง ๆ ทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าในการเคลื่อนไหวแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้อง และกลมกลืนเป็นเอกภาพ 2) การเน้นจังหวะด้วยการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ ทำให้ท่ารำคมชัด เกิดการสื่อความหมายและพลังในการแสดงได้เป็นอย่างดี 3) การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจนในการแสดงบทบาทต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ส่งเสริมให้การแสดงของท่านน่าประทับใจ

คำสำคัญ: ท่วงทีลีลา ท่ารำ ตัวละครนาง นาฏศิลป์ไทย

[1] สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

* Corresponding author. E-mail: kkittisak@hotmail.com

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ลักษณะร่วมของนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำของชาวบ้านหรือราชสำนัก ตลอดจนการฟ้อนรำของท้องถิ่นต่าง ๆ อยู่ที่การทรงตัว (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2541) ซึ่งส่วนบนของลำตัวตั้งแต่ไหล่ลงมาถึงเอวจะตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ และทับส่วนหน้าขาตรงกระเบนเหน็บเพื่อส่งให้สะโพกด้านหลังโด่งขึ้น เรียกว่า “ทับหน้า” การเคลื่อนไหวยักเยื้องร่างกายส่วนบนนี้จะใช้ “เกลียวข้าง” หรือกล้ามเนื้อสองข้างลำตัวเป็นหลัก นอกจากนี้ ยังใช้ “เกลียวหน้า” หรือกล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้อง และ “เกลียวหลัง” หรือกล้ามเนื้อที่อยู่สองข้างกระดูกสันหลัง ในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของผู้รำให้เด่นขึ้น หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ยังได้อธิบายว่า การรำในบทพระและยักษ์จะใช้เกลียวหลังมากเพื่อให้หัวไหล่เปิดออก หน้าอกผึ่งผาย เพื่อแสดงถึงความสง่าผ่าเผย ขณะที่การรำในบทนางต้องใช้เกลียวหน้ามาก เพื่อให้หัวไหล่ไม่เปิดออก ซึ่งจะทำให้การเคลื่อนไหวดูสงบเสงี่ยมงดงามตามวิสัยของกุลสตรี อันเป็นขนบเชิงอุดมคติของไทย (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2541)

ตัวนางในนาฏศิลป์ไทยอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ ได้แก่ นางกษัตริย์ และนางตลาด ขณะที่นางกษัตริย์อย่างนางสีดา นางบุษบา จะมีลักษณะแบบอุดมคติเช่นเดียวกับบุคลิกที่บรรยายไว้ในวรรณคดีไทย กล่าวคือ มีลักษณะนุ่มนวลอ่อนช้อย กิริยามารยาทเรียบร้อย แม้จะต้องมีบทที่ต้องแสดงจริตกิริยาอย่างไร ก็จะต้องมีทีท่าของนางกษัตริย์อยู่ เป็นต้นว่าการใช้สายตาควักค้อน ส่วนนางตลาดหมายถึง ตัวละครนางที่มีบุคลิกท่าทางกระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว หรือมีจริตกิริยาแพรวพราว เช่น นางแมว นางยักษ์ (ประทิน พวงสำลี, 2514) ซึ่งในการคัดเลือกตัวผู้แสดงที่จะมาฝึกหัดตัวนางจำเป็นต้องหาผู้ที่มีรูปร่างและบุคลิกให้เหมาะสมแก่บทบาท

อาคม สายาคม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงการคัดเลือกตัวผู้ที่จะมาฝึกหัดตัวนาง สรุปได้ว่า จะต้องเป็นผู้มีใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลมก็ได้ ใบหน้าไม่มีตำหนิและอวัยวะทุกส่วนบนใบหน้ารับกันดี ลำคอยาวพอสมควร ไหล่ไม่ยกหรืองุ้ม หลังไม่โกง ลำตัวกลมหรือแบนก็ได้ แขนไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ขาไม่คดหรือโก่ง ทั้งแขนและขาไม่พิการ เช่น แขนคอก หรือแขนลีบ รูปร่างโปร่งหรือสันทัด (อาคม สายาคม, 2525)

คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร เป็นนาฏศิลปินท่านหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือการรำตัวนางเป็นเยี่ยม และมีท่วงทีลีลาการร่ายรำที่งดงาม คุณครูบุนนาครับบทบาทตัวละครเอกหญิงหรือ “นางเอก” ในการแสดงโขนและละครมากมายหลายเรื่องหลายตอน จนได้รับฉายาจากสื่อมวลชนในอดีตว่าเป็น “‘นางเอกของนางเอก’ ของกรมศิลปากร” (“บุนนาค”, 2518) และ “อมตนาฏศิลปินไทย” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2534) เช่น นางมโนห์รา นางสีดา นางเบญกาย นางนารายณ์ นางมณโฑ นางเมขลา นางบุษบา นางดรสา นางเกศสุริยง นางจันทน์ นางลำหับ พระเพื่อน-พระแพง พระนางบุญเหลือ ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของนางมโนห์ราได้สร้างชื่อเสียงให้แก่คุณครูบุนนาคเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้ คุณครูบุนนาครับบทบาทเป็นนางมโนห์ราตั้งแต่อายุ 14 ปี ครั้งที่กรมศิลปากรจัดการแสดงละครนอกเรื่อง *มโนห์รา* ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2498

คุณครูบุนนาคเป็นศิษย์เอกคนหนึ่งของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2528 และปรมาจารย์ด้าน

นาฏศิลป์ไทยท่านหนึ่งของกรมศิลปากร ฝีมือและท่วงทีลีลาท่ารำของท่านผู้หญิงแผ้วได้รับการชื่นชมว่ามีความสวยงามและ “โก้เก๋” ทั้งนี้เพราะท่านรู้จักยักเยื้องหรือแต่งเติมรายละเอียดของลีลาและท่ารำให้ต่างไปจากมาตรฐานเดิม สิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดมาสู่ศิษย์ของท่าน รวมถึงคุณครูบุนนาคด้วย ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเทคนิคท่วงทีลีลาท่ารำตัวนางตามแบบราชสำนักอย่างใกล้ชิดท่านผู้หญิงแผ้วเป็นเวลาเกือบสี่สิบปี จากการสัมภาษณ์คุณครูประทิน พวงสำลี ศิษย์เอกท่านหนึ่งของท่านผู้หญิงแผ้ว คุณครูประทิน พวงสำลี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 กรกฎาคม 2557) ได้กล่าวชื่นชมฝีมือการร่ายรำตัวนางของคุณครูบุนนาคว่า “เป็นตัวนางที่ถ่ายแบบมาได้เหมือนหม่อมอาจารย์ [ท่านผู้หญิงแผ้ว, ผู้วิจัย] มากที่สุด” อย่างไรก็ตาม คุณครูบุนนาคยังได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูผู้ใหญ่ท่านอื่นอีก ซึ่งย่อมจะมีอิทธิพลต่อการรำของคุณครูบุนนาคไม่มากก็น้อย จึงเกิดคำถามว่าท่วงทีลีลาท่ารำของคุณครูบุนนาคนั้นมีลักษณะเด่นอย่างไร

งานวิจัยชิ้นนี้ จึงสนใจที่จะศึกษาสภาพองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยตัวละครนางที่อยู่ในตัวศิลปินผู้ใหญ่อย่างคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เพื่อชี้ให้เห็นถึงกระบวนท่ารำและท่วงทีลีลาตามแบบอย่างนาฏศิลป์ราชสำนัก ซึ่งสืบทอดกันมาผ่านระบบการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลป์ ด้วยเหตุที่คุณครูบุนนาคเคยรับบทบาทการแสดงเป็นตัวละครมากมายหลายตัว ในงานวิจัยชิ้นนี้ จึงเลือกบทบาทการแสดงตัวละครนางที่โดดเด่นของท่านมาศึกษา จำนวน 3 ชุด ได้แก่ บทบาทนางเมขลา ในการแสดงเบิกโรงชุดเมขลา-รามสูร บทบาทนางดรสา ในละครในเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบหลา และบทบาทนางมโนห์รา ในการรำมโนห์ราบูชายัญ จากการแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา ซึ่งคุณครูบุนนาคได้เคยแสดงไว้จนเป็นที่ชื่นชม โดยเฉพาะการแสดงชุดดรสาแบหลาและมโนห์ราบูชายัญนั้น ได้กลายเป็นบทบาทเฉพาะตัวของท่าน จึงน่าสนใจอย่างยิ่งที่จะศึกษาท่วงทีลีลาและกระบวนท่ารำของท่านเพื่อถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้แก่นาฏศิลปินรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีการรำตัวละครนางของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ทั้งด้านท่วงทีลีลาและกระบวนท่ารำจากบทบาทการแสดง จำนวน 3 ชุด ได้แก่ บทบาทนางเมขลา ในการแสดงเบิกโรงชุด เมขลา-รามสูร บทบาทนางดรสา ในละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา และบทบาทนางมโนห์รา ในการรำมโนห์ราบูชายัญ จากการแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้ศึกษานาฏยลักษณ์แห่งท่วงทีลีลาท่ารำตัวละครนางของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ จากกระบวนท่ารำในบทบาทการแสดงจำนวน 3 ชุด ได้แก่ 1) บทบาทนางเมขลา ในการแสดงเบิกโรงชุดเมขลา-รามสูร หรือ วสันตนิยาย โดยเลือกเฉพาะฉากเมขลานั่งวิมาน และฉากเมขลา-รามสูร 2) บทบาทนางดรสา ในละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา และ 3) บทบาทนางมโนห์รา ในการรำมโนห์ราบูชายัญ จากการแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา เนื่องจากกระบวนท่ารำทั้งสามชุดนี้เป็นการแสดงที่เปิดโอกาสให้ผู้รำได้แสดงความสามารถในการรำเดี่ยว อีกทั้งยังมีกระบวนท่ารำและลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ตามบทบาทของตัวละคร ซึ่งต้องอาศัยทักษะการรำขั้นสูงและความสามารถของผู้แสดงอย่างมาก เพื่อให้

การร่ายรำมีความสง่างาม อ่อนช้อย ตลอดจนมีพลังในการแสดง ถึงแม้ว่าการแสดงบทบาทนางเมขลาและนางดรสามีลักษณะแบบละครใน ส่วนการแสดงชุดมโนห์ราบูชายัญมีลักษณะแบบละครนอกของหลวงแต่ทั้งสามชุดนี้ใช้ลีลาแบบนางกษัตริย์เหมือนกัน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย รวมทั้งเพื่อศึกษากรณีศึกษาต่างๆ ที่เคยมีการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องมาแล้วก่อนหน้า

2. เก็บรวบรวมข้อมูลของประชากรที่ศึกษาอันได้แก่ คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ จากเอกสาร การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) การสาธิต การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองโดยมีคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ฝึกสอน ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงเทคนิคในการเรียน การแสดง และการสอนของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ว่ามีวิธีการรับและการถ่ายทอดอย่างไร

3. บันทึกแถบวีดิทัศน์ผลงานการแสดงของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ จำนวน 3 ชุด ได้แก่ เมขลา-รามสูร ดรสาแบหลา และมโนห์ราบูชายัญ เพื่อนำมาบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์ โดยมีประชากรที่ศึกษาเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูล แล้วนำมาวิเคราะห์ถึงกระบวนท่ารำและท่วงทีลีลา

4. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งผู้ที่เคยได้รับการถ่ายทอดจากประชากรที่ศึกษา และผู้ชมที่เคยชมการแสดงของประชากรที่ศึกษา

5. เรียบเรียงข้อมูลและจัดหมวดหมู่ข้อมูลให้เป็นระบบ ตลอดจนตรวจสอบและแก้ไขข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนถูกต้อง

6. วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล และนำมาเรียบเรียงเขียนรายงานการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

นิยามศัพท์

1. ท่วงทีลีลา ลีลา เป็นคำมาจากภาษาบาลี แปลว่า การเยื้องกราย ในงานวิจัยนี้ใช้คำว่า “ท่วงทีลีลา” เพื่อหมายถึง ลักษณะท่วงทีหรือลีลาในการร่ายรำ ซึ่งได้รับการปรุงแต่งให้มีชั้นเชิง เพื่อใช้ประกอบท่าทางขึ้นเป็นท่ารำแต่ละท่า รวมทั้งการเชื่อมท่ารำจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง

2. ท่ารำ หมายถึง การใช้สรีระร่างกายหรืออวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น แขน มือ นิ้วมือ ขา เท้า ทำท่าทางประกอบกันเป็นการร่ายรำ ซึ่งในนาฏศิลป์ไทยมีทั้งท่ารำที่มีชื่อกำกับ เช่น เทพนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อย เฉิดฉิน ฯลฯ และท่ารำที่ไม่มีชื่อซึ่งมักปรากฏในการรำใช้บท อย่างเช่น การใช้นิ้วชี้ยกแขนสูงไปทางข้างหน้าเพื่อตีความหมายว่า วันนี้ หรือที่โน่น เป็นต้น

3. กระบวนท่ารำ หมายถึง ชุดท่ารำในการแสดงชุดหนึ่ง ๆ ซึ่งต้องประกอบไปด้วยหลายท่ารำ

ผลการวิเคราะห์

ประวัติและการสืบทอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยตัวละครนางของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์

คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เกิดที่จังหวัดพระนคร ในครอบครัวคนจีน บิดามารดาได้ยกให้เป็นบุตรบุญธรรมของนายโฉม เศวตนัย เจ้าของคณะลิเก ตั้งแต่ยังเล็ก ทำให้คุณครูบุนนาคมีนิสัยรักการแสดงนาฏศิลป์มาตั้งแต่เยาว์วัย คุณครูบุนนาคได้เข้าศึกษานาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 ในปี พ.ศ. 2495 จนจบนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ที่โรงเรียนนาฏศิลป โดยได้เริ่ม

ต้นฝึกหัดเป็นตัวพระ เนื่องจากมีใบหน้ารูปไข่ ต่อมาภายหลังจากได้แสดงเป็นนางมโนห์รา คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) จึงได้เปลี่ยนให้คุณครูบุนนาคไปเรียนตัวนาง คุณครูบุนนาคได้เรียนนาฏศิลป์ไทยจากคุณครูผู้ใหญ่หลายท่าน ซึ่งแต่ละท่านล้วนสืบสายองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยมาแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติ) คุณครูมัลลี คงประภัศร์ คุณครูผัน โมรากุล คุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ) คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติ) คุณครูอบเชย ทิพโกมุท คุณครูสุชาลี จันทราภัย คุณครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูพิไล พราหมณ์พันธุ์ คุณครูพนิดา สิทธิวรรณ คุณครูสืบพงษ์ สิริสุขะ คุณครูอัจฉรา อยู่ปิยะ คุณครูกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร คุณครูภัทรภรณ์ มงคลอุปถัมภ์ อีกทั้งยังได้รับความเมตตาปรับปรุงและขัดเกลาท่ารำจากปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยอีกหลายท่านอย่างท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก คุณครูมัลลี คงประภัศร์ คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี คุณครูผัน โมรากุล คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และคุณครูจำเรียง พุธประดับ ทำให้ลีลาท่ารำของคุณครูบุนนาคมีความงดงาม คุณครูบุนนาคเข้ารับราชการในตำแหน่งศิลปินจัตวา สังกัดงานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากรตั้งแต่ครั้งเป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2502 จนเกษียณอายุราชการในตำแหน่งนักวิชาการละครและดนตรี ระดับ ๙ ชช. สังกัดกลุ่มนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2543

เมื่อปี พ.ศ. 2498 กรมศิลปากรมีนโยบายฟื้นฟูการแสดงโขนละครรำที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ จึงได้จัดการแสดงละครนอกเรื่อง มโนห์รา คุณครูบุนนาคได้รับคัดเลือกให้แสดงเป็นนางมโนห์รา[3] โดยการสนับสนุนจากคุณครูอัมพร ชัชกุล การแสดงละครเรื่องนี้สร้างชื่อเสียงให้แก่คุณครูบุนนาคเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำมโนห์ราบูชายัญ จึงกล่าวได้ว่า คุณครูบุนนาคเป็นผู้แสดงนางมโนห์ราเป็นคนแรกของกรมศิลปากร

หลังจากมีชื่อเสียงจากบทบาทการแสดงนางมโนห์ราแล้ว คุณครูบุนนาคได้รับบทบาทเป็นตัวเอก (นาง) ในการแสดงโขนและละครรำอีกหลายเรื่องของกรมศิลปากร โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ที่สืบทอดมาแต่โบราณ และถูกขัดเกลาลีลาอย่างใกล้ชิดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูจำเรียง พุธประดับ นับได้ว่าคุณครูบุนนาคเป็นนาฏศิลปินผู้หนึ่ง ที่เป็นผู้อนุรักษ์สืบทอดกระบวนท่ารำโบราณ ตัวอย่างเช่น รับบทเป็น นางนารายณ์ นางสีดา นางเบญกาย นางมณโฑ นางเมขลา ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ รับบทเป็น นางบุษบา นางดรสา นางเกนหลง ระเด่นอรสา ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา นางรจนาในละครนอกเรื่องสังข์ทอง นางเกศสุริยง (ตัวจริง) ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตะเภาทอง ตะเภาแก้ว เลื่อมลายวรรณในละครนอกเรื่องไกรทอง รับบทเป็น วันทอง แก้วกิริยา ศรีมาลา ในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน รับบทเป็น พระเพื่อน-พระแพง พระนางบุญเหลือ นางรื่น-นางโรยในละครพันทางเรื่องพระลอ รับบทเป็น นางจันทน์ ในละครรำเรื่องพระร่วง

[3] ในการจัดการแสดงละครของกรมศิลปากร จะมีการจัดผู้แสดงเป็น 2 ชุด สำหรับละครนอกเรื่อง มโนห์รา นี้ คุณครูบุนนาคเป็นผู้แสดงนางมโนห์ราชุดที่ 1 ในฉากที่ 1 (สระโบกขรณี) ฉากที่ 3 (บูชายัญ) และฉากที่ 5 (เลือกคู่) ส่วนผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราชุดที่ 2 คือ คุณครูเฉลา ทัดภู่

การศึกษานาฏศิลป์ในโรงเรียนนาฏศิลป ทำให้คุณครูบุนนาคได้มีโอกาสรับการฝึกหัดนาฏศิลป์จากคุณครูผู้ใหญ่หลายท่านดังที่กล่าวมาแล้ว และตั้งแต่ได้รับคัดเลือกให้เล่นเป็นมโนห์รา ท่านก็ได้มีโอกาสฝึกหัดกับครูผู้ใหญ่อย่างท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูจำเรียง พุธประดับ แบบตัวต่อตัว ในระยะแรก วิธีการถ่ายทอดของท่านผู้หญิงแผ้ว จะเป็นการถ่ายทอดกระบวนท่ารำผ่านคุณครูจำเรียง แล้วท่านจึงจะชี้แนะแก้ไขลีลาให้งดงามยิ่งขึ้น กล่าวคือ ท่านผู้หญิงแผ้วประดิษฐ์ท่ารำแล้วถ่ายทอดให้คุณครูจำเรียง เพื่อให้คุณครูจำเรียงนำมาสอนแก่คุณครูบุนนาค จากนั้นท่านผู้หญิงแผ้วก็จะกำกับดูแลให้งดงามอย่างที่ท่านเห็นเหมาะสม ตรงไหนที่ท่านเห็นว่ายังไม่งดงามก็ให้แก้ไข ตรงไหนที่พองามอยู่บ้างก็ให้คำชี้แนะเพื่อเสริมให้งดงามยิ่งขึ้น ตัวอย่าง เช่น ท่ากระโดดเข้าจิกกองไฟของนางมโนห์รา คุณครูบุนนาคเล่าว่า “ในตอนฝึกหัดระยะแรกหม่อมอาจารย์ [ท่านผู้หญิงแผ้ว, ผู้วิจัย] ติว่ายังกระโดดไม่เหมือนนก คุณแม่จำเรียงก็หาวิธีการฝึกโดยให้ไปหัดกระโดดที่ขั้นบันไดโบสถ์[4] ทำได้ดีเหมือนนกแล้ว ก็ไปให้หม่อมอาจารย์ท่านดู” (บุนนาค ทรรทรานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤษภาคม 2558) เมื่อคุณครูบุนนาคเข้ามารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากรแล้ว ท่านจึงได้มีโอกาสปรนนิบัติใกล้ชิดท่านผู้หญิงแผ้วมากขึ้น ท่านผู้หญิงแผ้วจึงเมตตาสั่งสอนและแนะนำให้กระบวนท่ารำของคุณครูบุนนาคมีท่วงทีลีลาที่งดงามยิ่งขึ้น ดังที่คุณครูบุนนาคเล่าว่า “หม่อมอาจารย์ท่านบอกว่า แม่นาคลองทำท่าเฉิดฉินสิ คราวนี้ลองลักคอดูสิ เป็นยังไง ไปส่องกระจกดูสิ สวยไหม” (บุนนาค ทรรทรานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤษภาคม 2558) หรือในท่ารำแม่บทเล็กของนางนารายณ์ในการแสดงโขนตอน นารายณ์ปราบนนทุก หรือนิ้วเพชร ท่านผู้หญิงแผ้วก็สอนให้คุณครูบุนนาคใช้การกดไหล่ ตักไหล่ และลักคอ ในท่าเพียงไหล่ เป็นต้น ไม่เพียงแต่การสอนสั่งชี้แนะจากครูผู้ใหญ่แล้ว คุณครูบุนนาคยังสังเกตและจดจำท่วงทีลีลาของครูผู้ใหญ่มาใช้ในการแสดงของตนด้วย เช่น ท่านสังเกตการกล่อมหน้าของคุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ (ศิลปินแห่งชาติ) และคุณครูอุดม อังศุธร แล้วได้ข้อสรุปว่า การกล่อมหน้าของตัวพระจะกล่อมหน้าได้เพียงเล็กน้อยถึงแค่หางตาขณะที่ตัวนางจะกล่อมได้ถึงใบหู (บุนนาค ทรรทรานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 มกราคม 2559) หรือในขณะที่ท่านรำ ท่านก็ใช้จินตนาการนึกถึงการรำของท่านผู้หญิงแผ้วอยู่ในใจ จึงเรียกได้ว่าเป็นความพยายามของคุณครูบุนนาคที่จะเลียนแบบท่วงทีลีลาของครูผู้สอน เพื่อให้กระบวนท่ารำมีความงดงามตามต้นแบบที่ท่านประทับใจ

เมื่อคุณครูบุนนาคมีอายุมากขึ้น ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการรำท่ารำบางท่า อย่างท่าเจิมหน้าผากในการแสดงมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งต้องมีการยกตัวขณะกระดกเท้าอยู่ ท่านก็คิดค้นวิธีที่จะช่วยยกตัวขึ้นด้วยการแขม่วหน้าท้อง หรือการหมุนรอบตัวเพื่อมาเดี่ยว ท่านก็ใช้การก้าวข้างกว้างมากขึ้น เพื่อให้หมุนได้รอบตัว เป็นอาทิ จึงนับได้ว่า คุณครูบุนนาครู้จักคิดค้นหาวิธีเพื่อรักษาให้การแสดงคงความสมบูรณ์ของท่ารำตามสภาพทางกายภาพที่เปลี่ยนแปลงไป

จากประวัติของคุณครูบุนนาค สามารถวิเคราะห์ถึงคุณสมบัติที่ทำให้ท่านพัฒนาทักษะและศักยภาพการแสดงนาฏศิลป์ตัวละครนาง จนเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มีกระบวนท่ารำที่มีท่วงทีลีลางดงามได้ดังนี้

[4] หมายถึง พระอุโบสถวัดบวรสถานสุธาวาส หรือวัดพระแก้ววังหน้า วัดในพระราชวังบวรสถานมงคล หรือวังหน้า พระอุโบสถนี้ตั้งอยู่ในเขตสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน

1) มีความชอบในการแสดงนาฏศิลป์และความมุ่งมั่นในการฝึกฝน

การที่คุณครูบุนนาคอยู่ในแวดวงนาฏศิลป์ตั้งแต่เล็ก เนื่องจากบิดาบุญธรรมของท่านเป็นหัวหน้าคณะลิเก ทำให้คุณครูบุนนาครักการร้องรำทำเพลงมาตั้งแต่เยาว์วัย และครอบครัวของท่านก็ส่งเสริมให้ท่านได้ทำในสิ่งที่ท่านชอบ ความรักความชอบในการแสดงนาฏศิลป์ส่งผลให้คุณครูบุนนาคมีความมุ่งมั่นในการเรียนการฝึกซ้อมอย่างไม่ย่อท้อ หลังจากได้รับคัดเลือกให้เป็นนางมโนห์รา ท่านต้องฝึกซ้อมตัวต่อตัวกับคุณครูจำเรียงทุกวันหลังเคารพธงชาติ วันละ 3 ชั่วโมง เป็นเวลา 2 เดือน และแต่ละวันจะต่อท่ารำเพียงท่าเดียว โดยมีครูผู้ใหญ่ท่านอื่น ๆ คอยจับท่าและให้คำแนะนำบ้าง ทำให้การแสดงบทบาทนางมโนห์ราของท่านเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม และได้รับรางวัลจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี รวมทั้งผู้ชม เช่น พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล

2) มีความพากเพียรฝึกซ้อม

ในการฝึกหัดนาฏศิลป์ ผู้เรียนจะต้องหมั่นฝึกฝนเพื่อปฏิบัติได้งดงาม และจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำตามที่ครูผู้สอนถ่ายทอดไว้ ฝีมือการร่ายรำที่งดงามของคุณครูบุนนาค ย่อมพิสูจน์ว่าท่านมีความพากเพียรขยันฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก รวมทั้งต้องผ่านการเคี่ยวกรำมาอย่างหนัก แต่ถึงแม้จะจดจำได้แม่นยำเพื่อใช้ในการแสดงแล้ว เมื่อระยะเวลาผ่านไป ก็อาจจะลืมเลือนหรือจดจำคลาดเคลื่อนได้ การบันทึกกระบวนการท่ารำจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ท่านเอาไว้ใช้เตือนความจำและใช้ทบทวน นอกจากนี้ คุณครูบุนนาคยังหมั่นขวนขวายหาความรู้ แม้ปัจจุบัน ท่านจะเกษียณอายุราชการมานานแล้ว แต่ท่านก็ยังไปขอต่อท่ารำจากครูผู้ใหญ่ที่ยังมีชีวิตอยู่ เป็นต้นว่า คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ และอีกหลายท่าน เพื่อจะได้นำมาถ่ายทอดแก่ศิษย์

3) มีการสังเกตและใช้ความคิดใคร่ครวญ

คุณครูบุนนาครู้จักสังเกตท่วงทีลีลาการรำของครูผู้ใหญ่หรือศิลปินท่านอื่นที่เห็นว่างาม เมื่อสังเกตแล้ว ท่านก็นำมาทำตามโดยประยุกต์ให้เหมาะกับตนเอง การรู้จักและคิดใคร่ครวญนี้ ทำให้ท่ารำตัวนางของคุณครูบุนนาคมีความโดดเด่น ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2558) กล่าวถึงลีลาท่ารำของคุณครูบุนนาคว่า “มีอัตลักษณ์ของนางละครในที่งดงาม” และคมสัณฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินกรมศิลปากร (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กันยายน 2558) กล่าวไว้ว่า “มีความแพรวพราวในเชิงนาฏศิลป์ เป็นตัวนางที่มีฝีมือเลิศ”

จากการศึกษากระบวนท่ารำการแสดงชุดเมขลา-รามสูร ดรสาแบหลา และมโนห์ราบูชายัญ พบว่า คุณครูบุนนาคมีท่วงทีลีลาท่ารำอันเป็นลักษณะโดดเด่นดังนี้

1) มีความสง่างามและอ่อนช้อยตามแบบนางกษัตริย์

ความสง่างามและอ่อนช้อยตามแบบนางกษัตริย์ของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เกิดจากความสมบูรณ์ของกระบวนท่า กล่าวในภาษาวงการนาฏศิลป์ เรียกว่า “รำหมดไม้หมดมือ[7]” และ “รำ

[7] หมายถึง การม้วนข้อมือจนสุด

หมดเนื้อหมดตัว[8]" ซึ่งเป็นการรำที่ได้มาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์ของหลวง เป็นท่ารำที่สมบูรณ์มีคุณภาพ เกิดจากการใช้สรีระต่าง ๆ ทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ ใบหน้า คอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว เอว ขา และเท้า ในการเคลื่อนไหวแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนเป็นเอกภาพ อยู่ในระดับหรือตำแหน่งที่เหมาะสมงดงาม อันเป็นผลมาจากการฝึกฝนอย่างหนักตั้งแต่เด็ก จนร่างกายเกิดความเคยชิน (คมสัณฐ หัวเมืองลาด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กันยายน 2558; จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กุมภาพันธ์ 2559; ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2558) และเมื่อเกิดการสั่งสมประสบการณ์ก็สามารถพัฒนาจนเป็นอัตลักษณ์ทางการแสดง ซึ่งนับเป็นกลเม็ดหรือเทคนิคเฉพาะตัว

ท่วงทีลีลาการรำของคุณครูบุนนาคที่โดดเด่นหรือพบบ่อยในการแสดงทั้ง 3 ชุด คือ การลักคอ การกล่อมหน้า การกดไหล่ และการตีไหล่

การลักคอ คือ การเอียงคอสลับข้างกับไหล่ที่กดลง หากกดไหล่ขวา จะลักคอไปทางซ้าย หากกดไหล่ซ้าย จะลักคอไปทางขวา การลักคอนี้นับเป็นเทคนิคที่โดดเด่นอย่างยิ่งของคุณครูบุนนาค เนื่องจากมีลำคอระหง เมื่อลักคอแล้วจึงเสริมให้ท่ารำของท่านมีความงดงามเป็นพิเศษ และเป็นเทคนิคที่ท่านได้รับการแนะนำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ดังที่กล่าวแล้วว่า ท่านให้คุณครูบุนนาคลองลักคอในท่าเฉิดฉิน ซึ่งในการปฏิบัติท่านี้โดยปกติแล้ว จะเป็นเพียงการเอียงศีรษะทางมือที่ตั้งวงแบ การลักคอจึงเป็นกลเม็ดหรือเทคนิคที่พบบ่อยในลีลาการรำของคุณครูบุนนาค ตัวอย่างเช่น ท่าชี้นิ้วในการรำเมขลานั่งวิมาน ตรงเนื้อร้องว่า "เป็นนิจนิรันดร์" ซึ่งใช้นิ้วชี้ชี้ไปข้างหน้าระดับปากสองครั้ง พร้อมกับลักคอสองครั้ง ท่าสิงโตเล่นหางตรงเนื้อร้องว่า "พรายตา" ในการรำดรสาแบหลา ท่าเจิมหน้าผาก ท่าขยี้เท้าในการรำโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 1 การลักคอในท่าชี้นิ้วในการรำเมขลานั่งวิมาน
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

[8] หมายถึง การใช้ร่างกายทุกส่วนอย่างเต็มที่และถูกต้องตามมาตรฐานในการรำ เช่น การกดเอว การกดไหล่ การกระดกเท้า ฯลฯ

ภาพที่ 2 การลักคอในท่าสิงโตเล่นหางในการรำดรสาแบหลา
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

การกล่อมหน้า คือ การเคลื่อนใบหน้าโดยเอียงศีรษะลงไปด้านหนึ่ง ขณะที่คางจะเคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้ามจนสุด แล้วเปลี่ยนมาเอียงศีรษะอีกด้านหนึ่ง ให้คางเคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้ามกับศีรษะที่เอียง การกล่อมหน้าจะต้องบังคับให้ไหล่ทั้งสองข้างไม่เอียงตามไปด้วย เช่น ท่าเท้าแขนในการรำเมขลานั่งวิมานตรงเนื้อร้องว่า “อยู่ในวิมานรัตนา” แต่ในบางท่ารำ ขณะที่กล่อมหน้า คุณครูบุนนาคจะใช้การกล่อมไหล่ประกอบด้วย เช่น ท่าเทพนมในการรำมโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 3 การกล่อมหน้าในท่าเท้าแขน
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

การกดไหล่ คือ การกดไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลง พร้อมกับกดเกลียวข้างหรือกล้ามเนื้อข้างลำตัวลงไปด้วย ทำให้เกิดเป็นเส้นโค้ง อันทำให้ท่ารำเกิดความอ่อนช้อย โดยเฉพาะตัวนาง การกดไหล่จะปฏิบัติหรือกระทำมากกว่าตัวละครประเภทอื่น เช่น ท่าผาลาตรงคำร้องว่า “เมขลา” ในการรำเมขลานั่งวิมาน

ภาพที่ 4 การกดไหล่ในท่าผาลา
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

การตีไหล่ คือ การกดไหล่และเอียงศีรษะข้างใดข้างหนึ่งลง แล้วเคลื่อนไหล่ข้างที่กดไปข้างหลัง โดยพยายามรักษาให้แกนลำตัวยังตรง เช่น ท่าจีบเข้าอก (ตัวเรา) ในการรำเมขลานั่งวิมานตรงเนื้อร้องที่ว่า “โฉมศรีมณีเมขลา” ท่าจีบเข้าอกในการรำดรสาแบหลาตรงคำว่า “โฉมนางดรสา” ท่าเฉิดฉินในการรำมโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 5 การตีไหล่เพื่อเชื่อมท่าก่อนที่จะใช้มือซ้ายจีบเข้าอกในท่าตัวเรา
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

2) มีการลงจังหวะได้อย่างชัดเจน

จังหวะถือเป็นพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ การรำอย่างถูกต้องตามจังหวะจะช่วยให้การรำงดงาม อย่างไรก็ตาม ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2558) อธิบายว่า “ในการรำไม่จำเป็นต้องเป๊ะตามจังหวะตลอด อาจเหลื่อมไปได้ เพื่อเชื่อมให้ท่ารำกลมกลืน อันนี้เป็นเทคนิคของครูแต่ละท่าน” หลังจากปฏิบัติท่ารำหนึ่ง ๆ แล้ว ก่อนที่จะเชื่อมไปท่าต่อไป มักจะมีช่วงหยุดนิ่งชั่วเสี้ยวขณะ ซึ่งเรียกในภาษาอังกฤษว่า stillness ช่วงหยุดนิ่งนี้เปรียบเสมือนกับการใส่เครื่องหมายมหัพภาค (full stop) เมื่อจบประโยคในภาษาอังกฤษ หรือการเว้นวรรคในภาษาไทย เพื่อให้ท่ารำเกิดความสมบูรณ์และมีพลัง

จากการศึกษา พบว่า ท่ารำของคุณครูบุนนาคจะลงอย่างตรงจังหวะ บางท่าจะมีการเน้นจังหวะด้วยการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างรวดเร็วอย่างการรำโนห์ราบูชายัญ หรือการรำกริชในการแสดงชุดดรสาแบหลา เช่น ท่าเฉิดฉินในการรำโนห์ราบูชายัญ ซึ่งต้องมีการกระทืบเท้าไปตามจังหวะ ท่าแทงกริชในการรำดรสาแบหลา เป็นต้น การเน้นจังหวะของท่านทำให้ท่ารำคมชัด เกิดการสื่อความหมายและพลังในการแสดง ดังตัวอย่างที่พบจากท่าสั่นมือตรงบทร้องว่า “หาขาดไม่” ในการแสดงเมขลานั่งวิมาน และบทร้องว่า “ก็หาไม่” ในเพลงโอ้บูชากุณฑ์ การแสดงชุดดรสาแบหลา การตีท่าในตัวอย่างทั้งสองนี้ สื่อความหมายถึงการปฏิเสธ ท่ารำที่คุณครูบุนนาคแสดงออกมาคือการสั่นสองมือ เมื่อหมดจังหวะ มีการดันข้อมือออกไปเล็กน้อย ซึ่งเป็นการเน้นให้ความหมายของท่ารำและบทการแสดงให้ชัดเจนและสัมพันธ์กันยิ่งขึ้น

ภาพที่ 6 การกระทบข้อมือทั้งสองข้างเหมือนจะดันหรือผลักออกในการตีท่าแสดงการปฏิเสธ
(*ที่มา*: ผู้วิจัย)

3) มีการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการแสดงละคร เพราะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละคร และติดตามเข้าไปสู่โลกหรือเรื่องราวในการแสดงนั้น เป็นการส่งพลังของการแสดงให้สื่อไปถึงผู้ชมได้ โดยทั่วไปการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงสามารถกระทำผ่านสีหน้าและท่าทาง แต่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยของราชสำนัก จะมีการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันไปตามขนบของการแสดงแต่ละประเภท โขนมักจะไม่ค่อยแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าของนักแสดงมาก เนื่องจากถือกันว่าเป็นเรื่องราวของเทพเจ้าและเป็นการแสดงที่สวมหน้ากากหรือหัวโขน คนดูจะรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านท่าทางการรำและบทประพันธ์ เมื่อการแสดงมีพัฒนาการโดยให้ตัวละครพระและนางไม่สวมหัวโขนแล้ว ก็ยังถือคติเดิมอยู่ จึงมักถ่ายทอดกันในหมู่ผู้แสดงโขนให้แสดงความรู้สึกทางสีหน้าแต่น้อย ขณะที่ละครอนุญาตให้นักแสดงสามารถแสดงออกทางสีหน้าได้อย่างอิสระมากกว่า อย่างไรก็ตาม การแสดงละครในซึ่งแต่เดิมเคยเป็นเครื่องราชูปโภคที่สงวนไว้สำหรับพระเจ้าแผ่นดิน ก็จะไม่แสดงออกทางสีหน้าจนมากเกินไป ส่วนละครนอกไม่มีข้อจำกัดเกี่ยวกับการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้า

คุณครูบุนนาคเป็นนาฏศิลปินท่านหนึ่งที่ใช้การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากการที่ท่านเติบโตมากับการแสดงละคร รวมทั้งการถ่ายทอดจากครูผู้ใหญ่ กระนั้นก็ตาม เวลาท่านแสดงโขนท่านก็จะใช้สีหน้าน้อยลง การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของท่านเห็นได้จากท่าโอดในการแสดงชุดดรสาแบหลา ซึ่งแสดงออกมาผ่านท่ารำ สีหน้าและอาการสะอึกสะอื้น เพื่อแสดงถึงความโศกเศร้าและการครั่ำครวญของนางดรสาที่สูญเสียพระสวามี หรือในการรำมโนห์ราบูชายัญ ท่านก็จะแสดงแววตาแห่งความกังวล ที่สะท้อนถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ทั้งความกลัวตาย ความต้องการเอาชีวิตรอด และความห่วงหาอาวรณ์พระสวามี เมื่อท่านแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาผนวกกับการร่ายรำแล้ว ยิ่งทำให้การแสดงของท่านน่าประทับใจมากยิ่งขึ้น เช่น ท่าบังสุริยาในการรำมโนห์ราบูชายัญ สีหน้าและแววตาของท่านสะท้อนถึงความหวาดหวั่นพรั่นพรึง ประกอบกับท่ารำที่มีการแกว่งข้อมือขยับปีก อาจตีความได้ว่า เป็นการแสดงออกถึงการปฏิเสธหรือต่อต้านภัยที่กำลังเผชิญ เมื่อท่านรำในท่าเทพนมและเจิมหน้าผาก การลักคอ การกล่อมหน้า และการลอยหน้าที่ท่านรำ ประกอบกับแววตาที่ฉายปฏิภาณไหวพริบออกมาชวนให้รู้สึกถึงความพยายามในการหาหนทางเอาชีวิตรอด ส่วนในท่าผลาญยักษ์ ท่าขยี้เท้า ท่ากระหวัดเกล้า (ท่าชูรังไก่) รอยยิ้มที่ปรากฏบนสีหน้า การใช้สายตาตลอดจนท่ารำ ชวนให้ตระหนักว่า ตัวละครพบทางแก้ไขปัญหาแล้ว จนนำไปสู่ท่าโผบิน ท่ากระโดดเข้ากองไฟ และท่าจิก ซึ่งคุณครูบุนนาคแสดงความรู้สึกผ่านสีหน้าและท่ารำชี้ให้เห็นถึงการหลอกล่อให้ตายใจ เป็นต้น

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ได้รับการศึกษานาฏศิลป์อย่างจริงจังผ่านระบบการศึกษา ภายหลังจากที่มีโรงเรียนนาฏศิลป์เกิดขึ้น ทำให้ท่านมีโอกาสได้เรียนกับครูผู้ใหญ่ที่เชี่ยวชาญนาฏศิลป์

อย่างแท้จริง และเป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำแบบราชสำนักมาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์จากรุ่นสู่รุ่น ทำให้องค์ความรู้เหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่คุณครูบุนนาคด้วย

คุณสมบัติพื้นฐานสำหรับตัวละครนางที่มีอยู่ในตัวของคุณครูบุนนาค สืบเนื่องมาจากรูปร่างหน้าตาของคุณครูบุนนาค ที่มีใบหน้ารูปไข่ ผิวขาว รูปร่างเล็ก ซึ่งเหมาะสมกับบทบาทตัวนางเอกหรือนางกษัตริย์ ทั้งนี้ ความงามของสตรีในอุดมคติตามที่ปรากฏในวรรณคดีไทยจะต้องมีรูปร่างอ้อนแอ้นอรชร ผิวพรรณผุดผ่อง ใบหน้างดงาม ดังปรากฏในบทชมโฉมนางบุษบาว่า

สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
งามเนตรดังเนตรมฤคมาศ งามขนงวงวาดดังคันศิลป์
อรชรอ้อนแอ้นดังกินริน หวังถวิลไม่เว้นวายเอย

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2498, น. 575)

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 สิงหาคม 2558) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า “ส่วนใหญ่ตัวนางที่สวยนี่จะมีเชื้อจีน” ข้อสังเกตของอาจารย์จักรพันธุ์เป็นความจริงที่ว่า คุณครูบุนนาคมีเชื้อสายจีนจากบิดามารดาที่แท้จริง ทำให้ท่านมีผิวพรรณขาวผ่อง ความประทับใจที่อาจารย์จักรพันธุ์มีต่อความงามด้านรูปลักษณ์และท่ารำของคุณครูบุนนาค ทำให้ท่านชมการแสดงเพียงครั้งเดียว ก็เกิดแรงบันดาลใจวาดภาพนางมโนห์ราโดยมีคุณครูบุนนาคเป็นแบบอยู่ในใจ รวมทั้งความประทับใจจากการชมการซ้อมการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอนดรสาแบหลาของคุณครูบุนนาค แล้วกลับมาชมการถ่ายทอดทางโทรทัศน์ ก็เป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์จักรพันธุ์วาดรูปดรสาแต่งตัว

ภาพที่ 7 คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์แสดงเป็นนางมโนห์รา
(*ที่มา*: คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์)

ภาพที่ 8 ภาพวาดนางมโนห์ราของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต
(*ที่มา*: อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต)

ภาพที่ 9 คุณครูบุนนาครำดรสาแต่งตัว เมื่อปีพ.ศ. 2502 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม
(*ที่มา*: คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์)

ภาพที่ 10 ภาพวาดดรสาแต่งตัวของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต
(*ที่มา*: อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต)

ส่วนสุนทรียะแห่งนาฏยลักษณ์แบบนางกษัตริย์อันเป็นลักษณะโดดเด่นของท่วงทีลีลาท่ารำของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ พบว่า ท่ารำของท่านมีความสง่างามและอ่อนช้อย ซึ่งเกิดจากความสมบูรณ์ของกระบวนท่า การใช้สรีระทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ ใบหน้า คอ ไหล่ แขน มือ ลำตัว เอว ขา และเท้า ในการเคลื่อนไหวแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนเป็นเอกภาพ อยู่ในระดับหรือตำแหน่งที่เหมาะสมงดงาม อันเป็นผลมาจากการฝึกฝนอย่างหนัก ลีลาการรำที่โดดเด่นของคุณครูบุนนาคในการแสดงทั้ง 3 ชุด คือ การลักคอ การกล่อมหน้า การกดไหล่ และการตีไหล่ รวมทั้งมีการลงจังหวะและแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

จากประวัติการฝึกหัดนาฏศิลป์ของคุณครูบุนนาค จะเห็นได้ว่า คุณครูบุนนาคได้รับการฝึกหัดกระบวนท่ารำการแสดงหลายชุดจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ ภายใต้การควบคุมดูแลการฝึกซ้อมของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ต่อมา เมื่อคุณครูบุนนาคเข้ารับราชการและได้ใกล้ชิดท่านผู้หญิงแผ้วมากขึ้น จึงได้รับการถ่ายทอดและชี้แนะจากท่านผู้หญิงแผ้วโดยตรง ดังนั้น ลีลาการรำของท่านทั้งสองจึงมีอิทธิพลต่อการรำของคุณครูบุนนาคไม่มากก็น้อย ในแง่นี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2558) และคมสัณฐ หัวเมืองลาด (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กันยายน 2558) ได้แสดงความคิดเห็นพ้องกันว่า คุณครูบุนนาคมีท่วงทีลีลานางกษัตริย์ละครในตามแบบคุณครูจำเรียง และยังมีรายละเอียดของลีลาท่ารำที่ “โก้เก๋หรืองามเป็นพิเศษเหมือนท่านผู้หญิงแผ้ว” อย่างไรก็ตาม ลีลาท่ารำของคุณครูบุนนาคที่เหมือนครูผู้ใหญ่ทั้งสองท่านในที่นี้ เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ จน “ตกผลึก” กลายมาเป็นท่วงทีลีลาของคุณครูบุนนาคเอง เนื่องจากในการฝึกหัด ครูผู้สอนย่อมพิจารณาและชี้แนะว่าลูกศิษย์ใช้อวัยวะในการรำในตำแหน่งไหนหรือระดับไหนจึงจะงาม ความงามของท่ารำที่บุคคลหนึ่งเหมือนกับครูต้นฉบับนั้น จึงเป็นลักษณะที่ “ใกล้เคียง” มากกว่า กล่าวได้ว่า การที่คุณครูบุนนาคสามารถประมวลความรู้ที่ได้จากครูผู้ใหญ่จนตกผลึกในเชิงประสบการณ์ทางนาฏศิลป์นี้ สืบเนื่องมาจากการรู้จักสังเกตทั้งลีลาท่ารำของครูผู้ใหญ่ ตลอดจนการสังเกตความงามของลีลาท่ารำของตนเอง แล้วฝึกฝนจนชำนาญกลายเป็นทักษะที่ฝังอยู่ในตน

คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นนาฏศิลปินตัวละครนางที่เปี่ยมไปด้วยฝีมืออันเลิศงดงาม มีอัตลักษณ์น่าประทับใจ นอกจากนี้ กระบวนท่ารำของโบราณที่สืบทอดมาสู่คุณครูบุนนาคมีอยู่มากมาย จึงนับเป็นองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมที่ควรได้รับการเก็บบันทึกและถ่ายทอด เพื่ออนุรักษ์และสืบสานให้ดำรงอยู่ต่อไป นอกจากนี้ ท่านยังเป็นนาฏศิลปินผู้ใหญ่ที่เป็นแบบอย่างสำหรับศิลปินรุ่นหลังในด้านการพัฒนาทักษะความสามารถทางนาฏศิลป์ สุนทรียะในกระบวนท่ารำของท่านเกิดจากการตั้งอยู่บนพื้นฐานหลักอิทธิบาท 4 อันประกอบด้วย ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา ท่านมีความรักในการแสดงนาฏศิลป์ตั้งแต่ยังเล็ก เมื่อได้เข้าเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป์ และได้รับโอกาสอันดี ท่านก็ขยันหมั่นฝึกซ้อมด้วยความวิริยอุตสาหะ ในการฝึกซ้อม ท่านก็ใส่ใจ รู้จักสังเกต จดจำสิ่งที่ครูผู้ใหญ่สั่งสอนชี้แนะ ตลอดจนรู้จักใคร่ครวญหาทางแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ เพื่อนำตนไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ

บรรณานุกรม

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2541). นาฏศิลป์ไทย. ใน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (บรรณาธิการ), *ลักษณะไทย* (น. 36-67). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

บุนนาค ทรรทรานนท์ นางเอกตลอดกาลของกรมศิลปากร. (2518, พฤศจิกายน-ธันวาคม) *อนุทิน คู่ชีวิต ดารา-นักร้อง. 2*(20), 41-48.

ประทิน พวงสำลี. (2514). *หลักนาฏศิลป์.* พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2498). *บทละครเรื่อง อิเหนา.* พระนคร: คุรุสภา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2534, 1 กรกฎาคม). คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ อมตนาฏศิลปินไทย. *ไทยรัฐ*, น. 17.

อาคม สายาคม. (2525). ฝึกหัดละครหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว. ใน *รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร* (น. 52-60). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.