



กลวิธีการรำกราวตรวจพลโยนยักษ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ

The Techniques Of The Marching Dance With Long Weapons For Demonic Characters In Khon Performance By Somsak Tadt

รัชชานนท์ น้อมรับพร และผกามาศ จิรจารุภัทร

Ruch-chanon Nomrubporn, Phakamas Jirajarapat

สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Program in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

(Received : Mar 24,2021 Revised : Apr 9,2021 Accepted : Apr 12,2021)

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษากลวิธีการรำกราวตรวจพลโยนยักษ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยศึกษาเอกสาร ตำรา คู่มือการสอนนาฏศิลป์โยนยักษ์ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการรับ การถ่ายทอดจากครูสมศักดิ์ ทัดติ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สาขาโยนยักษ์ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนท่ารำกราว ตรวจพลโยนยักษ์ด้วยอาวุธยาวของครูสมศักดิ์ ทัดติ ประกอบด้วย 2 ชุดการแสดง คือ กราวตรวจพลโยนยักษ์ฉาก 2 และกราวตรวจพลตัววิรุณมุข พบกลวิธีการรำ 5 กลวิธีดังนี้ 1. ความคล่องแคล่วในการรำอาวุธยาว 2.ความแข็งแรงและพลังในการรำ 3.การสื่อความหมายในการตีบท 4.ความแม่นยำในจังหวะและทำนองดนตรี 5.การระลึกถึงและสมาธิในการรำ

คำสำคัญ: กลวิธี, กราวตรวจพลโยนยักษ์, อาวุธยาว

Abstract

This thesis aims to study the techniques of the marching dance with long weapons for demonic characters in khon performance by Somsak Tadt, a Thai dance expert at Buditpatanasilpa Institute. The research was carried out using documents, liberal arts manuals, surveys and interviews and with input from Somsak Tadt and other experts in the field of Khon performance. The research indicated that movements and postures for the “Khon Yak” marching performance comprised of two sections: the long weapon second scene and the “Wirunmook” scene. The five qualities that were present in the performance were as follows: (1) Ability to handle long weapons, (2) Physical strength and energy, (3) Adherence to the script and characters, (4) A good sense of rhythm, and (5) Mindfulness and concentration.

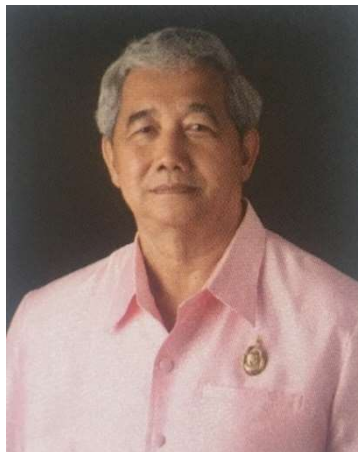
Keywords: dance techniques, Inspection of Khon Yak, long weapons

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยแต่เดิมนั้น มีการพัฒนาปรับปรุง และสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จึงเกิดนาฏยกรวีที่สำคัญ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้นาฏศิลป์ไทยขับเคลื่อนไปได้อย่างไม่ขาดสายและทันยุคทันสมัย ปรมาจารย์นาฏยกรวีผู้สร้างผลงานโดดเด่นหลายชุดเป็นที่ยกย่องในวงกรานาฏศิลป์ไทย อาทิเช่น ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครูลมูล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช เป็นต้น ปรมาจารย์สาขาละครทุกท่านที่กล่าวมานี้ คงไม่ต้องอธิบายถึงอัจฉริยภาพความสามารถของท่านเพราะในวงนาฏศิลป์ไทยต้องรู้จักเป็นอย่างดี สังเกตจากการแสดง หรือระบำต่างๆ ที่แสดงกันอยู่ในปัจจุบันล้วนเกิดจากคุณครูดังกล่าวทั้งสิ้น ซึ่งการสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์ไทยของท่าน แต่ละชุดยังคงความนิยมประทับใจของผู้ชม เหล่าลูกศิษย์ และศิลปินในวงการอยู่ ทั้งๆ ที่ในยุคสมัยของท่านนั้นยังไม่มีทฤษฎีหรือหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานงานที่เกิดขึ้นนั้นล้วนเป็นงานที่เกิดขึ้นจากจินตนาการและประสบการณ์ที่สั่งสมมา ต่างกับปัจจุบันมีทั้งตำรา สื่อเทคโนโลยี ทำให้การสร้างสรรคผลงานชุดใหม่ๆ มีทิศทางขึ้น และมีตัวอย่างที่หลากหลายให้ได้ศึกษา



ครูสมศักดิ์ ทัดติ เป็นครูท่านหนึ่งที่ได้ซึมซับกระบวนการสร้างงานของ ประมาจารย์นาฏยกรวิถังก่อตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน) เป็นผู้รู้หลักการจารีตของนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ทำให้ท่านสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นจารีตทางการแสดงโขนอย่างต่อเนื่องและเป็นที่ยอมรับของวงการนาฏศิลป์ (ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ, สัมภาษณ์, เมษายน 10, 2560) ท่านเป็นครูและนาฏยศิลป์ที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในวงการนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะสาขาโขนยักข์ ทั้งยังเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม มีผลงานนานับประการ ทั้งผลงานด้านการแสดงโขนละครในประเทศและต่างประเทศ การแสดงหน้าพระพักตร์พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางการแสดงเป็นอย่างดีโดยเฉพาะบทบาทตัวพญายักษ์ ผลงานด้านการได้รับถ่ายถอดองค์พระพิราพเต็มองค์ ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดของนาฏศิลป์ไทย ผลงานด้านฝึกซ้อมการแสดง ดังที่เห็นได้ชัดในปัจจุบันคือเป็นครูผู้ฝึกซ้อม การแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และผลงานด้านวิชาการ วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้บันทึก ทำหน้าที่สำคัญของโขนยักข์ เช่น ทำรำแม่ท่า โขนยักข์ ทำรำเพลงหน้าพาทย์โขนยักข์ ทำรำตรวจพลโขนยักข์ ฯลฯ เป็นอาจารย์พิเศษและวิทยากรในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง อาทิเช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น เป็นผู้ทรงคุณูปการได้รับการนำเสนอให้เข้ารับพระราชทานปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชานาฏกรรมไทย จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ในวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2558 รวมทั้งเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงโขนไม่ว่าจะเป็นรำเดี่ยว ระบุว่า หรือกระบวนการตรวจพลต่างๆ ของโขนยักข์



ภาพที่ 1 ครูสมศักดิ์ ทัดติ

ที่มา: มุลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ (2558, หน้า 29)

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของอาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ เป็นผลงานที่นำมาใช้ในการแสดงโขนเป็นส่วนใหญ่ ได้ผ่านการกลั่นกรองอย่างละเอียดหลายขั้นตอน เนื่องจากต้องคำนึงถึงจารีตและหลักการแสดง ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานในด้านนาฏศิลป์ไทยได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญ ในศิลปะการแสดงแขนงนี้อย่างลึกซึ้ง นอกจากความแตกฉานทางด้านนาฏศิลป์ไทยแล้ว ครูสมศักดิ์ ทัดติ ยังมีความรอบรู้ทางด้านดนตรี จังหวะ หน้าทับดนตรีและคีตศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ถือได้ว่าท่านเป็นเอตทัคคะในศาสตร์ทางด้านนี้เลยทีเดียว ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ของท่านเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี และได้นำองค์ความรู้เดิมมาพัฒนาขึ้นเพื่อเพิ่มความงามของนาฏศิลป์ไทยอย่างสมเหตุสมผล ครูสมศักดิ์ ทัดติ มีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ขั้นความคิดละเอียดลออ (วีรพล แสงปัญญา, 2547, หน้า 12) มีที่มาและขั้นตอนในการประดิษฐ์ทำรำอย่างลึกซึ้ง ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ของครูสมศักดิ์ ทัดติ ที่โดดเด่นเป็นที่ยอมรับและนิยมนำมาแสดงอย่างแพร่หลายคือ ชุดลงสรงโขนทศกัณฐ์ ชุดระบำอสุรพงศ์ ชุดระบำวิรัชชัยยักข์ ชุดระบำคชสีห์ ชุดกราวตรวจพลยักข์อวูธยามาก 2 และชุดกราวตรวจพลตัววิรุณมุข เป็นต้น

กราวตรวจพลยักข์อวูธยามาก 2 และกราวตรวจพลตัววิรุณมุขที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ สร้างสรรค์ขึ้นนี้เป็นการรำตรวจพลโขนยักข์ที่ใช้อวูธยามาประกอบการรำทั้งสองชุด ซึ่งมีกระบวนการทำรำที่เป็นเอกลักษณ์และต้องใช้ทักษะความชำนาญในการรำขั้นสูง ผู้แสดงจะต้องมี



พื้นฐานในการรำตรวผลและมีความสามารถในการรำอาวูธยาวเป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิถีการรำทราวตรวผลโขนยักษ์ด้วยอาวูธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดดี เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการปฏิบัติท่ารำ และการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิถีการรำทราวตรวผลโขนยักษ์ด้วยอาวูธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดดี

การทบทวนวรรณกรรม

การรำตรวผลหมายถึง การรำที่อวดฝีมือศักยภาพของผู้แสดง อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ตัวละครที่ต่างกันตามบุคลิกลักษณะ แฝงไปด้วยกระบวนการท่าพลิกแพลงต่างๆ โดยเน้นความพร้อมเพรียงแข็งแรงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตามแบบแผนจารีตของการรำตรวผลในการแสดงโขน

การตรวจผลในการแสดงโขนเป็นการจำลองรูปแบบการจัดทัพและยุทธกริธาทัพ ในสมัยโบราณ อย่างน้อยที่สุดรูปแบบที่ปรากฏอยู่เชื่อกันว่าเป็นรูปแบบของการจัดทัพในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ในสมัยโบราณการที่พระมหากษัตริย์จะออกทำศึกสงครามแต่ละครั้ง ต้องมีการตระเตรียมไพร่พลและอาวูธยุทธปกรณ์ต่างๆ แล้วจึงจัดกระบวนการไปทำสงครามเรียกว่า “กระบวนการพยุหยาตราทัพ” ซึ่งรูปแบบและขั้นตอนในการทำศึกสงครามของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณได้บันทึกไว้เป็นตำราที่เรียกว่า “ตำราพิชัยสงคราม” (สมศักดิ์ ทัดดี และคนอื่นๆ, 2554, หน้า 7)

การตรวจผลของฝ่ายยักษ์เป็นการตรวจผลที่มีจารีตของการแสดงโขนตามขั้นตอนที่คล้ายคลึงกับการตรวจผลของเหล่าทหารไทยในอดีต คือการออกตรวจผลไล่ตามบรรดาศักดิ์ชั้นยศจากยศจนน้อยไปหาชั้นยศมากหรือจอมทัพ มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจตราความเรียบร้อยความพร้อมเพรียงของบรรดาเสนาทหารก่อนออกรบกับศัตรู แต่ทว่าในรูปแบบการแสดงโขนนั้นจะมีรายละเอียดแบ่งได้ตามตัวละครในบทพระราชนิพนธ์ และถึงแม้จะปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ว่ามีการจัดขบวนในรูปแบบใดๆ ก็ตาม แต่ในการแสดงโขนที่สืบทอดการแสดงผลมานั้นจะเป็นในรูปแบบเดียวกัน คือแสดงแบบโขนหน้าจ้อ ผู้แสดงการรำตรวผลจะรำรูปแบบแถวหน้ากระดาน และมีลำดับขั้นตอนในการออกแสดง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1. คนธงยักษ์ ออกแสดงท่าเดินนำเขนยักษ์ออกมาจากประตูขวา และมีหน้าที่ให้สัญญาณในการแปรแถว
2. เขนยักษ์ แสดงท่าเดินในรูปแบบประกอบด้วยท่าหลัก 3 ท่า มีการแปรแถว และเต้นวน ต่อด้วยท่าถวายบังคม 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบ 2 แถว หันหน้าเข้าหากัน
3. เสนายักษ์ ออกแสดงท่าเดินเป็น 2 แถว ในลำดับแรกออกท่าเพียง 4 คน เมื่อถึงกระบวนการท่าเดิน ปะ เท่ง ปะ เสนายักษ์ตัวที่เหลือออกมาจนครบทุกคู่ (โดยปกติจะมี 4 -5 คู่) แล้วแสดงท่าถวายบังคม 3 ครั้ง
4. ยักษ์เสนาหรือมโหทร เปาวนาสุร แสดงท่าตรวจผลเพียงฉากเดียว ต่อด้วยกระบวนการท่าเดินตรวจผลและปลอบเสนายักษ์ แล้วจึงแสดงท่าถวายบังคม
5. นายทัพ หรือจอมทัพ แสดงท่าตรวจผล 1 ฉาก หรือ 2 ฉาก ต่อด้วยกระบวนการท่าตรวจผลและ

ปลอบ ยักษ์เสนา หรือเสนายักษ์ตนแรกฝั่งหน้าเวที ถ้านายทัพเป็นทศกัณฐ์จะปลอบมโหทร

เมื่อนายทัพหรือจอมทัพตรวจผลเรียบร้อยแล้วจึงขึ้นราชรถป้อนกลางโรงเพื่อให้ปีพาทย์หยุด ต่อจากนั้นจะเป็นกระบวนการของการแสดงท่ารำประกอบบทพากย์รถ จากนั้นนายทัพจึงสั่งเคลื่อนทัพไปยังสนามรบด้วยเพลงเชิด จึงถือว่าสิ้นสุดของกระบวนการตรวจผล

แนวคิดการรำอาวูธยาวในนาฏศิลป์ไทย

สุภาวดี โปธิเวชกุล (2539) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่องอิเหนาไว้อย่างละเอียดและน่าสนใจโดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ ประเภทอาวูธ ถึงแม้จะเป็นการใช้อาวูธในการแสดงละครใน แต่การแสดงโขนซึ่งเป็นมหรสพชั้นสูงถูกสืบทอดและทำนุบำรุงมาอย่างต่อเนื่องจากสถาบันพระมหากษัตริย์มีกฎระเบียบและจารีตในการแสดงไม่ต่างจากละครใน



แนวคิดในการวิเคราะห์การใช้อุปกรณ์ ประเภทอาวุธ สามารถอธิบายการใช้อาวุธได้ 3 วิธี คือ วิธีการถืออาวุธ วิธีการจับอาวุธ และวิธีการใช้อาวุธ ตามลักษณะการถืออาวุธดังนี้

1. **การถืออาวุธมือเดียว** หมายถึง การจับอาวุธลักษณะต่างๆ ด้วยมือใดมือหนึ่งในระหว่างการร้ายรำ (ส่วนมากจะใช้มือขวาจับ) เช่น การถือแบบคิบบอาวุธที่บริเวณโคนอาวุธ การถืออาวุธแบบไหล่หลัง การถืออาวุธแบบหงายมือ และการถืออาวุธช่วงกลางอาวุธตั้งตรงไปด้านหน้า การควงอาวุธในลักษณะต่างๆ เป็นต้น

2. **การถืออาวุธสองมือ** หมายถึง การจับอาวุธลักษณะต่างๆ ที่ใช้ทั้งสองมือ เช่น การฉายอาวุธ การจับอาวุธ สู้รบกับข้าศึก เป็นต้น

นอกจากนี้การใช้อาวุธยาวยังแบ่งการใช้ที่ต่างโอกาสออกไปอีก เช่น ใช้ในอิริยาบถปกติ คือถืออาวุธประกอบในการแสดงประหนึ่งว่าเป็นอาวุธประจำกาย ใช้ในการตรวจพล และใช้ในการรบกับศัตรู ลักษณะการใช้ก็จะต่างกันไป

แนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

วิจัยเรื่องกลวิธีการรำกรวดตรวจพลโขมยักษ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้วิจัยได้นำศาสตร์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน ซึ่งมีหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกาย 8 ประการ (ชมนาด กิจจันทร์, 2547) ดังนี้

1. **ทิศจุดหมายปลายทาง** คือการวิเคราะห์ทิศทางของร่างกายที่จุดปลายทางของท่าทางนั้นๆ

2. **อิริยาบถ** คืออิริยาบถระหว่างการเคลื่อนไหวของท่าทางจากอิริยาบถหนึ่งไปสู่อิริยาบถหนึ่ง โดยไม่ระบุดึงปลายหางของท่าทางนั้น

3. **การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ** คือการวิเคราะห์พิจารณาอวัยวะส่วนที่เป็นข้อต่อต่างๆ ของร่างกาย เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ หัวเข่า ข้อเท้า เป็นต้น โดยการพิจารณาการเคลื่อนไหวส่วนดังกล่าวทุกกรณีไม่ว่าจะเป็นการงอ การเหยียด การยืด การโค้ง การหมุน ฯลฯ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ที่ให้ผลชัดเจนที่สุด

4. **การวาดภาพ** คือการวาดภาพประกอบการอธิบายท่าทาง เพื่อเพิ่มความเข้าใจได้ชัดเจนมากขึ้น

5. **สัมพันธภาพ** คือการวิเคราะห์ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับท่าทางของผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป หรือเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น การถือ การจับ การควงอาวุธ เป็นต้น

6. **จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว** คือการวิเคราะห์อธิบายถึงท่าทางการร้ายรำที่มีการทรงตัว การรับน้ำหนัก และการถ่ายโอนน้ำหนัก ในแต่ละจังหวะท่าทางที่มีทั้งเรียบง่าย สลับซับซ้อน และรวดเร็ว

7. **พลวัต** คือการวิเคราะห์กำลังหรือแรงขับเคลื่อนที่อยู่ภายในร่างกาย อาจมีส่วนสัมพันธ์กับน้ำหนักตัว อากาศวิถี แรงขับเคลื่อนภายในต่างๆ ซึ่งจะสอดคล้องกับการใช้พลังในทฤษฎีการเคลื่อนไหวของ ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

8. **การกำหนดจังหวะ** คือการวิเคราะห์ลักษณะท่าทางการร้ายรำที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะของดนตรี

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่อง จาริตการรำตรวจพลโขมยักษ์ แนวคิดการรำอาวุธยาวในนาฏศิลป์ไทย และแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน เป็นแนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์หากกลวิธีการรำกรวดตรวจพลโขมยักษ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ ซึ่งมีความสำคัญดังจะอธิบายได้ในผลการวิจัยต่อไป

ระเบียบวิธีการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การศึกษาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัย ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ทั้งที่เป็นตำราและเอกสารจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้ ศูนย์รักศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ฝ่ายวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ห้องสมุดโรงเรียนบางปะกอกวิทยาคม



1.2 การสัมภาษณ์ ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิจัย 3 กลุ่ม คือ ผู้ให้ข้อมูลหลัก คุณครูสมศักดิ์ ทัดติ กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการรำตรวจพลยักษ์อาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ซึ่งการเลือกผู้สัมภาษณ์ทั้ง 3 กลุ่มนี้เป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเชิงลึก ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์และประเด็นในการสัมภาษณ์ไว้แล้ว และนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

1.3 การสังเกตการณ์ การสังเกตการณ์ครั้งนี้ เป็นการสังเกตการณ์ 2 แบบ คือการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คืองานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการถ่ายทำวีดิทัศน์ องค์ความรู้ของครูสมศักดิ์ ทัดติ เรื่อง การรำตรวจพลตัววิรุณมุข ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ 12 มกราคม 2560 โดยผู้วิจัยเป็นผู้ดูแลรายละเอียดการแต่งกาย และอาวุธที่ใช้ในการถ่ายทำของครูสมศักดิ์ ทัดติ

การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ในครั้งนี้ผู้วิจัยทำการสังเกตการณ์โดยไปชมการแสดงที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ แสดง และถ่ายทอดกระบวนการทำ มาสังเกตการณ์ตามประเด็นที่ได้ตั้งไว้ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อให้งานวิจัยฉบับนี้สมบูรณ์ขึ้น

1.4 รับการถ่ายทอดกระบวนการทำ ผู้วิจัยเป็นผู้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำ เพื่อนำมาวิเคราะห์ทฤษฎีและเทคนิคการรำตรวจพลยักษ์อาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ ด้วยตัวเอง

1.5 การศึกษาจากวีดิทัศน์ ผู้วิจัยได้นำวีดิทัศน์ การแสดงรำตรวจพลยักษ์อาวุธยาว ที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ ได้สร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมด 2 ชุด คือการรำตรวจพลยักษ์อาวุธยาวฉาก 2 กราวตรวจพลวิรุณมุข มาทำการวิเคราะห์กระบวนการทำ โดยใช้แบบสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ดังมีรายละเอียดที่มาของการบันทึกวีดิทัศน์ดังนี้

1) การรำตรวจพลยักษ์อาวุธยาว ฉาก 2 จากการบันทึกวีดิโอในงานการประชุมกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ เสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดกระบวนการรำตรวจพลอาวุธยาว ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม วันศุกร์ที่ 23 กันยายน 2554 แสดงโดย นายวีรกร สุขศาสตร์

2) การรำตรวจพลวิรุณมุข จากการบันทึกวีดิโอ โขนพระราชทาน ชุด ศักอินทรชิต ตอน บาคบาศ ในวันอังคารที่ 7 พฤศจิกายน 2557 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แสดงโดย นายเอกสิทธิ์ ศรีสุนทร

2. การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

จากการรวบรวมข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องเป็นจริงและเชื่อถือได้ โดยตรวจสอบตามการวิจัยเชิงคุณภาพ แบบสามเส้า จากข้อมูลการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ข้อมูลจากทฤษฎี และข้อมูลจากกระบวนการทำ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารตำรา การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ มาวิเคราะห์ ตีความ เพื่อนำมาอธิบายเกี่ยวกับกลวิธีการรำกราวตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาว โดยใช้แนวคิดการรำอาวุธยาวในนาฏศิลป์ไทย และแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน โดยการวาดภาพเพื่อแสดงความชัดเจนของร่างกายในการรำ การวิเคราะห์ทิศทางในการรำ การวิเคราะห์พลังในการรำ

4. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า หนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติทำรำจากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ทฤษฎีการรำกราวตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาว ของ ครูสมศักดิ์ ทัดติ แล้วสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยการพรรณนาความ และเรียบเรียงเป็นงานวิจัย

ผลการงานวิจัย

กระบวนการรำกราวตรวจพลยักษ์อาวุธยาวฉาก 2 คือ กระบวนการตรวจพลของพลยักษ์ เกิดขึ้นจากแนวคิดที่จะเติมเต็มจากของเดิมที่ยังขาดการรำตรวจพลอาวุธยาวฉาก 2 อยู่ ซึ่งในอดีตมีเพียงฉาก 1 และฉาก 3 ไม่มีปรากฏฉาก 2 จากการสัมภาษณ์เรื่องรำตรวจพลและการรับในนาฏศิลป์โขน ปี พ.ศ.2537 ตามที่ครูหัตถ์ ช่างทองได้กล่าวไว้ (สมศักดิ์ ทัดติ, สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม, 2560) ต่างจาก



การรำตรวจพลยักษ์อาวุธสั้น (กระบอง, ศร) ที่มีครบตั้งแต่ฉาก 1 ฉาก 2 ฉาก 3 โดยการนำท่ารำการตรวจพลอาวุธสั้น ฉาก 2 แม่ท่ายักษ์ เพลงเชิด เพลงปฐุม มาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ แต่เพิ่มลีลาท่าทางการควงอาวุธยาวให้ดูคล่องแคล่วว่องไว กระชับ รวดเร็ว และแสดงให้เห็นอุทยานภาพของอาวุธยาวมากขึ้น ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ของ ครูสมศักดิ์ ทัดดี ชุดนี้ ได้ถูกนำไปเป็นแม่แบบการรำตรวจพลอาวุธยาวที่บรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนนักเรียนสาขาโขนยักษ์ในเครือข่ายสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ



ภาพที่ 2 รำตรวจพลยักษ์ด้วยอาวุธยาว ฉาก 2 (ตัวมัยราพณ์)
ที่มา: อาณัติ วงสามาน (2560)

กระบวนการทำรำตรวจพลวิรุณมุข เกิดขึ้นจากการแสดงโขนพระราชทานในปี พ.ศ.2557 ชุดศึกอินทรีจิต ตอน นาคบาท ซึ่งกระบวนการทำรำนี้สร้างความประทับใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก เนื่องจากครูสมศักดิ์ ทัดดี ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำอาวุธยาวที่แตกต่างจากชุดอื่นๆ มาก มีกระบวนการทำรำควงอาวุธหลายท่าและดูโลดโผน เข้ากับบุคลิกลักษณะของตัวละครวิรุณมุขที่เป็นยักษ์เด็กชุกชุน ชี้เล่น มีทอกสุรกานต์เป็นอาวุธ (นาคะประทีป, 2515, หน้า 64) บทบาทการรำตรวจพลของวิรุณมุข ถือเป็นความสำเร็จของวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมากเพราะผู้ชมไม่ว่าจะเป็นครู นักเรียน หรือประชาชนทั่วไป เมื่อชมการแสดงชุดนี้ต่างพูดถึงการรำตรวจพลของวิรุณมุขว่าเป็นการแสดงที่น่าทึ่ง สวยงาม แสดงให้เห็นถึงความปราดเปรียวคล่องแคล่วของตัวละครได้ดีเยี่ยม (ชานนท์ ทัสสะ, สัมภาษณ์, มกราคม 12, 2560) อีกนัยหนึ่งการแสดงชุดนี้ยังเป็น การรำอวดฝีมือและทักษะความชำนาญในการแสดงของผู้แสดงอีกด้วย



ภาพที่ 3 รำตรวจพลวิรุณมุข
ที่มา: เอกสิทธิ์ ศรีสุนทร (2557)



กลวิธีการรำ

กลวิธีการรำ หมายถึง เทคนิควิธีการหรือขั้นตอนที่ทำให้ท่ารำถูกต้อง และสวยงามขึ้น ซึ่งกลวิธีการรำที่จะได้อธิบายต่อไปนี้เป็นกลวิธีในการรำกราวตรวจพลโยนยี่ภักด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดดี ประกอบด้วยการแสดง 2 ชุด คือ กราวตรวจพลโยนยี่ภักอาวุธยาวฉาก 2 และกราวตรวจพลตัววีรูปมุข จากการศึกษาวิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำโดยตรง การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ทำให้พบหลักกลวิธีในการรำดังประเด็นต่อไปนี้

1) ผู้แสดงต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ เนื่องการรำตรวจพลโยนยี่ภักด้วยอาวุธยาว ใช้อาวุธหอก หรือพลองเป็นอุปกรณ์ในการรำ ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการควบคุมอาวุธให้ถูกตำแหน่งทิศทาง จึงควรหมั่นฝึกซ้อมท่ารำกับอาวุธยาวให้เกิดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตลอดจนการปฏิบัติท่ารำนาฏยศัพท์ที่ถูกต้องสามารถรู้หลักการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้สัดส่วนอวัยวะตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทย จึงจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาการฝึกซ้อมนาน และฝึกท่ารำซ้ำๆ จนเกิดความคล่องแคล่วและชำนาญในการรำได้ โดยเฉพาะการควบอาวุธลักษณะต่างๆ ผู้แสดงต้องสวมศีรษะโขนในการรำ ดังนั้นจึงต้องอาศัยความแม่นยำในท่ารำเป็นอย่างสูง การฝึกซ้อมจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดและทำให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด ดังตัวอย่างท่ารำต่อไปนี้

1. ท่าโยนอาวุธ ผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมการโยนอาวุธ และการรับอาวุธให้เกิดความชำนาญและแม่นยำดังภาพแสดงลักษณะการเคลื่อนไหวท่าโยนอาวุธดังนี้



ภาพที่ 4 ท่าโยนอาวุธ

ที่มา: รัชชานนท์ น้อมรับพร (2564)

2. ท่าเก็บคองอาวุธบนฝ่ามือ ผู้แสดงจะต้องควบอาวุธโดยให้จำนวนครั้งที่พลิกข้อมือเป็นเลขคู่ และใบอาวุธหอกตั้งขึ้นพร้อมกับท่ากระโดดลงเหลี่ยมให้ตรงจังหวะไม้กลอง ดังภาพแสดงลักษณะการเคลื่อนไหวท่าเก็บคองอาวุธบนฝ่ามือดังนี้



ภาพที่ 5 ท่าเก็บคองอาวุธบนฝ่ามือ

ที่มา: รัชชานนท์ น้อมรับพร (2564)



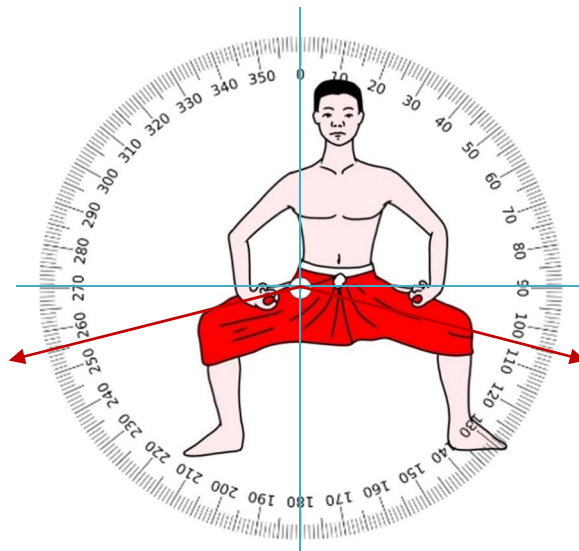
3. ท่าควงอาวุธออก ผู้แสดงจะต้องควงอาวุธโดยวาดแขน และม้วนข้อมือปิดอาวุธออกจากลำตัวทางด้านหน้าและด้านหลังไม่ให้อาวุธกระทบศีรษะ ดังภาพแสดงลักษณะการเคลื่อนไหวท่าควงอาวุธออกดังนี้



ภาพที่ 6 ท่าควงอาวุธออก
ที่มา: รัชชานนท์ น้อมรับพร (2564)

2) ความแข็งแรงของร่างกายและพลังในการรำ เอกลักษณะเฉพาะในการรำโขนยักษ์คือ การแสดงท่ารำที่เข้มแข็ง ดุดัน สง่างามและทรงพลังอำนาจความเป็นตัวยักษ์ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดมาโดยเฉพาะ เพื่อสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ การรำ การรำกรวดตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาว เป็นการรำลักษณะสื่อความหมายประกอบเพลงไม่มีท่วงหรือคำพากย์เจรจา ดังนั้น กระบวนท่ารำจึงต้องแสดงออกให้เห็นความเป็นตัวโขนยักษ์ผ่านทางท่ารำนาฏยศัพท์เป็นหลัก ซึ่งท่านาฏยศัพท์ของโขนยักษ์เป็นนาฏยศัพท์ที่ปฏิบัติเฉพาะ และใช้ความแข็งแรงของร่างกายในการรำมากกว่าตัวละครประเภทอื่น เช่น ท่าลงเหลี่ยม และท่ายกเท้า ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

1.ท่าลงเหลี่ยม การลงเหลี่ยมของตัวโขนยักษ์จะมีลักษณะเฉพาะที่ต้องใช้ความแข็งแรงของอวัยวะส่วนขาในการย่อเข่าลงท่ามุม 75 องศา โดยเปิดขาและเท้าทั้งสองข้างออกในระยะความกว้าง 150 องศา ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 ท่าลงเหลี่ยมตัวยักษ์
ที่มา: รัชชานนท์ น้อมรับพร (2564)

นอกจากการสังเกตการวัดมุมองศาดังกล่าวแล้ว ยังมีการถ่ายน้ำหนักของเท้าเพื่อบ่งบอกทิศทางการลงเหลี่ยม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการทดลองการถ่ายน้ำหนักดังกล่าว ด้วยวิธีการใช้เครื่องชั่งน้ำหนัก 2 เครื่องเพื่อวัดพลังในการถ่ายน้ำหนัก ผู้ทดลองจำนวน 3 คน



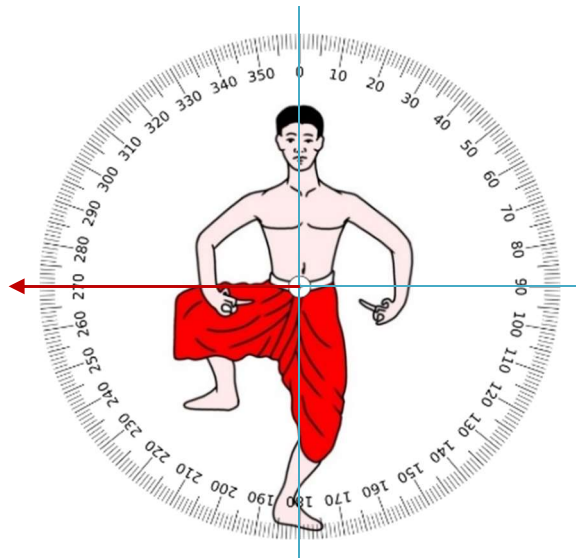
จากวิธีการดังกล่าวสามารถวัดพลังในการร่ำท่าลงเหลี่ยมและท่าอื่นๆ ที่ใช้ข้อมือขวาและเท้าได้ทางหนึ่ง ซึ่งจากการทดลองการถ่ายน้ำหนักในท่าลงเหลี่ยมในข้างต้น สรุปข้อมูลตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ของท่าร่ำกับจังหวะดนตรี

กลุ่มตัวอย่าง	ส่วนสูง	น้ำหนัก	ค่ากลางน้ำหนัก	น้ำหนักที่ถ่ายไป	ผลลัพธ์การถ่ายน้ำหนัก
นายชานนท์ ทัสสะ	171	73.1	36.55	43.7	7.15
นายเอกสิทธิ์ ศรีสุนทร	172	64.7	32.35	40	7.65
นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ	170	64.2	32.1	39	6.9
ค่าเฉลี่ย					7.23

จากตารางที่ 1 พบว่าค่าเฉลี่ยการถ่ายน้ำหนักเท่ากับ 7.23 กิโลกรัม ซึ่งผลลัพธ์การถ่ายน้ำหนักเป็นรายบุคคล มีความใกล้เคียงกัน สะท้อนได้ว่าท่าลงเหลี่ยมควรมีการถ่ายน้ำหนักอยู่ที่ประมาณ 7 กิโลกรัม

7. การยกเท้า ลักษณะการยกเท้าของตัวโขนยักษ์มีการแบะเข้าออกข้างลำตัว โดยยกเข้าขึ้นระดับเดียวกับสะเอวด้วยความกระชับ แข็งแรง และหนีบ่อง ทำมุม 90 องศา ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 ท่ายกเท้า

ที่มา: รัชชานนท์ น้อมรับพร (2564)

3) การร่ำตีบท เมื่อผู้แสดงสามารถแบ่งช่วงของการร่ำกราวตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาวได้แล้ว ยังต้องวิเคราะห์จุดมุ่งหมายของท่าร่ำการตีบทในแต่ละช่วงการร่ำด้วยว่าการตีบทช่วงนั้นจะสื่อคืออะไรให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ซึ่งสามารถถอดลักษณะการร่ำตีบทได้ดังนี้

- ช่วงที่ 1 เป็นการตีบทประกอบจังหวะยืนไม้กลองที่แสดงความยิ่งใหญ่ของจอมทัพในการสั่งการ ดังนั้นการร่ำตีบทในช่วงนี้ ผู้แสดงจะต้องสะท้อนความยิ่งใหญ่ของนายทัพให้สว่างามภูมิฐานสมกับตัวละครโขนยักษ์



- ช่วงที่ 3 เป็นการตีบทประกอบการเดินตรวจพลในจังหวะท่าตะโพน ที่มีความอึกheim ประกอบกับความสนุกสนาน เป็นเอกลักษณ์กับเสียงจังหวะอันเร้าของผู้บรรเลง การรำตีบทในช่วงนี้ เป็นการรำตีบทแสดงความหมายการชื่นชมกองทัพ ดังนั้นผู้แสดง จะต้องสะท้อนอากัปกิริยาให้เห็นถึงความกระฉับกระเฉงโดยการเดินยกเท้าให้สูงและกระชับตามจังหวะหน้าทับ รวมถึงการสะท้อนอารมณ์ ความเบิกบานใจในกองทัพ

- ช่วงที่ 4 เป็นการตีบทในลักษณะถามตอบกับเสนายักษ์ตัวแรก ดังนั้นต้องสะท้อนให้เห็นถึงการเจรจากันระหว่าง จอมทัพกับพลทหารให้ชัดเจน ภายใต้เสียงทำนองเพลงกราวใน และสุดท้ายเป็นการย้อนกลับมายังตำแหน่งของจอมทัพที่อยู่บริเวณ ตำแหน่งท้ายโรงกลางโรงก่อนการส่งเคลื่อนกองทัพ เป็นการตีบทสำรวจความเรียบร้อยอีกครั้งด้วยท่า ขยับมอง แล้วตีบทชื่นชมกองทัพอีกครั้งก่อนการรำป้องกันหน้าเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการหยุดเพลงสิ้นสุดการรำ

4) เป็นผู้ที่ไม่แม่นยำจังหวะและทำนองเพลง เนื่องจากการรำกราวตรวจพลโขมยักซ์ด้วยอาวุธยาวทั้งสองชุดเป็นการรำ ประกอบเพลงกราวใน มีกระบวนท่ารำที่ต่อเนื่องทั้งเพลง ผู้แสดงต้องศึกษาความหมายของการใช้จังหวะแต่ละช่วงให้สอดคล้องกลมกลืน กับท่ารำ นอกจากนี้ควรรู้จักจังหวะการพักท่า ว่าควรพักในช่วงใด เน้นท่ารำช่วงใด ผ่อนท่ารำช่วงใด ทั้งนี้เพื่อเก็บกำลังเผื่อสำหรับใช้ในท่าที่สำคัญ และประเด็นที่สำคัญที่สุดคือในการสังเกตว่าผู้แสดงรำได้ หรือรำเป็น หรือไม่เป็นผู้บอดจังหวะ หรือคอมพิวเตอร์จังหวะอันจะทำให้การแสดง ไม่ราบรื่นตามแบบแผนการรำตรวจพล

5) การระลึกถึงและใช้สมาธิขณะปฏิบัติท่ารำ คุณสมบัติของผู้แสดงนอกจากการจดจำจังหวะและทำนองเพลงได้แล้ว ไม่ว่าจะ เสียงจังหวะหรือทำนองเพลงจะดำเนิน ช้า เร็ว อึกheimเพียงใดผู้แสดงควรตั้งสมาธิกับการรำให้มั่นคงโดยไม่ปล่อยอารมณ์หรือสติไปกับ จังหวะทำนองเพลงเพียงอย่างเดียว แต่ต้องเกิดกระบวนกระบวนท่ารำล่องหน้าอยู่เสมอ เพื่อเป็นการกะเกณฑ์หรือวางแผนการรำ อาทิ เช่น การใช้พื้นที่บนเวที การแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ การประเมินความพร้อมของร่างกาย จนกระทั่งการเตรียมแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า ด้วยสติและปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งการที่จะปฏิบัติได้ดังกล่าวนั้น ผู้แสดงจะต้องผ่านการจดจำท่ารำและองค์ประกอบในชุดการแสดงได้ อย่างแม่นยำพร้อมรับทุกสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นระหว่างการแสดงอย่างมีสติ ชานนท์ ทัสสะ ได้กล่าวถึงการระลึกถึงและใช้สมาธิขณะปฏิบัติ ท่ารำไว้ว่า “หัวต้องลำดับท่า หูต้องฟังเพลง ตาต้องดูทิศทางการรำ ท่ารำจึงจะออกมาอย่างสมบูรณ์” (ชานนท์ ทัสสะ, สัมภาษณ์, ตุลาคม 3, 2563)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่ากลวิธีการรำตรวจพลโขมยักซ์ด้วยอาวุธยาว ประกอบไปด้วย ความคล่องแคล่วในการรำ ความแข็งแรงและการใช้พลังในการรำ ลักษณะและความหมายของการรำตีบท จังหวะในการรำ และความระลึกถึงและใช้สมาธิในการรำ ซึ่ง กลวิธีการรำทั้ง 5 กลวิธีนี้ สามารถนำไปสู่การรำที่สมบูรณ์แบบและสวยงามได้

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการรำกราวตรวจพลโขมยักซ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการรำกราว ตรวจพลโขมยักซ์ด้วยอาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ จากการศึกษาเอกสารตำรา การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสังเกตการณ์ทั้งมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการรับการถ่ายทอดด้วยตัวเอง เพื่อให้ได้ข้อมูลในการวิเคราะห์กระบวนการสร้างท่ารำตรวจพลโขมยักซ์ด้วย อาวุธยาว ของครูสมศักดิ์ ทัดติ

การรำตรวจพลเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง มีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละตัวละครที่ต่างกันตามบุคลิกลักษณะ แฝงไปด้วยกระบวน ท่าพละการต่าง ๆ โดยเน้นความพร้อมเพรียงแข็งแรงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตามแบบแผนจารีตของการรำตรวจพลในการแสดงโขมยักซ์ คล้ายคลึงกับการตรวจพลของเหล่าทหารไทยในอดีต คือการออกตรวจพลไล่ตามบรรดาศักดิ์ชั้นยศจากคนน้อยไปหาชั้นยศมากเรียงลำดับ ดังนี้ คนธงยักซ์ เชนยักซ์ เสนายักซ์ ยักซ์เสนา และจอมทัพ มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจตราความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของบรรดาเสนา ทหารก่อนออกรบกับศัตรู

ครูสมศักดิ์ ทัดติ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มีความรอบรู้ในทักษะการแสดงทางด้าน โخمยักซ์ เป็นบุคคลที่คนในวงการนาฏศิลป์ไทยให้การยอมรับเป็นอย่างมากทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ มีผลงานทางด้านการสร้างสรรค์



การแสดงที่เป็นเชิงอนุรักษ์ในสาขาโขนยักษ์มากมาย หนึ่งในนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานด้านการรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาซึ่งเป็นการรำที่อวดฝีมือขั้นสูงของผู้แสดง ผู้แสดงจะต้องมีความชำนาญในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว จำนวน 2 ชุด คือ รำตรวจพลยักษ์อาวุธยามาก 2 เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการให้การรำตรวจพลยักษ์ด้วยอาวุธยาที่มีอยู่แต่เดิมเพียง 2 ฉาก คือ ฉาก 1 และฉาก 3 สมบูรณ์ขึ้นโดยการคิดประดิษฐ์ท่ารำฉาก 2 เพื่อเป็นการเพิ่มเติมจากของเดิมที่มีอยู่ให้ครบ 3 และรำตรวจพลวิรุณมุข เกิดขึ้นจากการแสดงโขนพระราชทาน ชุด ศักอินทรชิต ตอน นาคนาค ในปี พ.ศ.2557 ผลงานทั้ง 2 ชุดนี้มีกลวิธีการรำอันเป็นเทคนิคสำคัญที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์แบบประกอบด้วย

1. ผู้แสดงต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ เนื่องการรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาใช้อาวุธหอก หรือพลองเป็นอุปกรณ์ในการรำ ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการควบคุมอาวุธให้ถูกตำแหน่งทิศทาง จึงควรหมั่นฝึกซ้อมท่ารำกับอาวุธยาวให้เกิดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตลอดจนการปฏิบัติท่ารำนาฏยศัพท์ให้ถูกต้องสามารถรู้หลักการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้สัดส่วนอวัยวะตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทย จึงจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาการฝึกซ้อมนาน และฝึกท่ารำซ้ำๆ จนเกิดความคล่องแคล่วและชำนาญในการรำได้

2. ความแข็งแรงของร่างกายและพลังในการรำ เอกลักษณะเฉพาะในการรำโขนยักษ์คือการแสดงท่ารำที่เข้มแข็ง ดุดัน สง่างามและทรงพลังอำนาจความเป็นตัวยักษ์ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดมาโดยเฉพาะ เพื่อสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการรำ การรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยา เป็นการรำลักษณะสื่อความหมายประกอบเพลงไม่มีบทหรือคำพากย์เจรจา ดังนั้นกระบวนการรำจึงต้องแสดงออกให้เห็นความเป็นตัวโขนยักษ์ผ่านทางท่ารำนาฏยศัพท์เป็นหลัก ซึ่งท่ารำนาฏยศัพท์ของโขนยักษ์เป็นนาฏยศัพท์ที่ปฏิบัติเฉพาะ และใช้ความแข็งแรงของร่างกายในการรำมากกว่าตัวละครประเภทอื่น

3. การรำตีบท เมื่อผู้แสดงสามารถแบ่งช่วงของการรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาได้แล้ว ยังต้องวิเคราะห์จุดมุ่งหมายของการรำตีบทในแต่ละช่วงการรำด้วยการตีบทช่วงนั้นจะสื่ออะไรให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

4. เป็นผู้ที่แม่นยำจังหวะและทำนองเพลง เนื่องจากการรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยาทั้งสองชุดเป็นการรำประกอบเพลงกราวใน มีกระบวนการรำที่ต่อเนื่องทั้งเพลง ผู้แสดงต้องศึกษาความหมายของการใช้จังหวะแต่ละช่วงให้สอดคล้องกลมกลืนกับท่ารำนอกจากนี้ควรรู้จักหะการพักท่า ว่าควรพักในช่วงใด เน้นท่ารำช่วงใด ผ่อนท่ารำช่วงใด ทั้งนี้เพื่อเก็บกำลังเมื่อสำหรับใช้ในท่าที่สำคัญ และประเด็นที่สำคัญที่สุดคือในการสังเกตว่าผู้แสดงรำได้ หรือรำเป็น คือไม่เป็นผู้บอดจังหวะ หรือคอมพิวเตอร์อันจะทำให้การแสดงไม่ราบรื่นตามแบบแผนการรำตรวจพล

5. การระลึกและใช้สมาธิขณะปฏิบัติท่ารำ คุณสมบัติของผู้แสดงนอกจากการจดจำจังหวะและทำนองเพลงได้แล้ว ไม่ว่าจะเสียงจังหวะหรือทำนองเพลงจะดำเนิน ช้า เร็ว ทึกเหมิเพียงใด ผู้แสดงควรตั้งสมาธิกับการรำให้มั่นคงโดยไม่ปล่อยอารมณ์หรือสติไปกับจังหวะทำนองเพลงเพียงอย่างเดียว แต่ต้องเกิดกระบวนการระลึกท่ารำล่วงหน้าอยู่เสมอ เพื่อเป็นการกะเกณฑ์หรือวางแผนการรำ อาทิเช่น การใช้พื้นที่บนเวที การแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ การประเมินความพร้อมของร่างกาย จนกระทั่งการเตรียมแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าด้วยสติและปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งการที่จะปฏิบัติได้ดังกล่าวนั้น ผู้แสดงจะต้องผ่านการจดจำท่ารำและองค์ประกอบในชุดการแสดงได้อย่างแม่นยำพร้อมรับทุกสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นระหว่างการแสดงอย่างมีสติ

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิธีการรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยา ของครูสมศักดิ์ ทัดดี ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และนำมาซึ่งการอภิปรายผลได้ดังนี้

1. เทคนิคและกลวิธีการรำเกิดจากการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ถูกต้องเหมาะสมกับบทบาทของตัวละครนั้นๆ การรำตรวจพลโขนยักษ์ด้วยอาวุธยา เป็นการแสดงเฉพาะตัวโขนยักษ์ ที่ใช้ทักษะการรำขั้นสูง ต้องใช้ความชำนาญในการรำอาวุธยา และผู้แสดงต้องมีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน 8 ประการ (ขนาด กิจจันทร์, 2547) คือ การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีหลักทิศทางในการรำ ตามอิริยาบถความเข้มแข็งดุตันของตัวละครโขนยักษ์มีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพตามลักษณะเฉพาะของตัวละคร ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการรำตรวจพลวิรุณมุขที่เป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะเป็นยักษ์กุมาร คล่องแคล่วว่องไวไม่เชื่องช้า นำมาซึ่งการวิเคราะห์กลวิธีในการรำโดยใช้การวาดภาพเพื่อสื่อให้เห็นความชัดเจนของท่ารำ ซึ่งกลวิธีการรำนี้สะท้อนให้เห็นสัมพันธ์ภาพของท่ารำกับการจับอาวุธ ถืออาวุธ หรือควงอาวุธซึ่งเป็นหลักสำคัญในการรำอาวุธยา นอกจากนี้การรำโขนยักษ์เป็นประเภทตัวละครที่มีการทรงตัว การถ่ายน้ำหนักในการรำ ตลอดจนหลักสำคัญที่สุดในการรำตรวจพลโขนยักษ์ คือ การกำหนดจังหวะ



ให้มีความสัมพันธ์กับดนตรี นับได้ว่าแนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานทั้ง 8 ประการ เป็นแนวคิดทฤษฎีที่สามารถนำมาวิเคราะห์กลวิธีในการร่ำกรวดตรวจพลโขมยักซ์ด้วยอาวุธยาว และการรำชุดอื่นๆ ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

2. ความเป็นนักนาฏยทวิที่คิดงานนาฏยประดิษฐ์ตามจารีตแบบแผน ครุสมศักดิ์ ทัดติ ถือเป็นปูชนียบุคคลทางด้านนาฏศิลป์สาขาโขมยักซ์ ผู้มีความรู้ความสามารถอย่างแตกฉาน และลุ่มลึก ทั้งทางด้านการแสดง การถ่ายทอด ดนตรี การขับร้อง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์การแสดง หรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย จากการทำนเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์เชิงอนุรักษ์มาอย่างต่อเนื่อง เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความพิถีพิถันในการสร้างผลงานแต่ละชุดอันเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทย

3. ความเป็นนักนาฏยทวิที่สั่งสมองค์ความรู้จากปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในแบบดั้งเดิม และสามารถนำมาพัฒนาต่อยอดขึ้นทำให้เกิดงานที่เป็นปัจจุบันสมัย ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์ นอกจากความรู้ทางสาขาโขมยักซ์แล้วครุสมศักดิ์ ทัดติ ยังได้สั่งสมองค์ความรู้ประสบการณ์ตรงจากปรมาจารย์สาขาอื่นๆ ทั้งสาขาละคร และสาขาดนตรีไทย ซึ่งความรู้ต่างๆ ที่ท่านได้รับอาจหาไม่ได้ในเอกสารตำราวิชาการแต่เป็นแก่นแท้ของศาสตร์ศิลปะไทยอันหาได้ยากในปัจจุบัน ประกอบกับการที่ท่านอยู่ในสังคมปัจจุบันนี้ซึ่งเป็นสังคมในโลกแห่งวิวัฒนาการเทคโนโลยีที่รวดเร็วล้ำสมัย วัตถุประสงค์การสร้างสรรคผลงานจึงจำเป็นต้องพัฒนาตามยุค ทำให้ครุสมศักดิ์ เป็นทั้งครูและศิลปินที่เปี่ยมไปด้วยองค์ความรู้หลักคิดดั้งเดิมและหลักคิดสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. สะท้อนถึงค่านิยม ความเชื่อ และความศรัทธา ในการสร้างงานอย่างประณีตและทรงคุณค่าเป็นที่ประจักษ์ในวงการนาฏศิลป์ไทย จากประสบการณ์ด้านการแสดงและความใกล้ชิดในการรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าวหลอมรวมทำให้ท่านมีค่านิยมความเชื่อ และความศรัทธาหาเหตุผลความเป็นมาได้จนถึงแก่นแห่งศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ไทย แล้วนำค่านิยมที่ท่านรักและศรัทธาอันเป็นนามธรรมเกิดเป็นรูปธรรมได้อย่างสำเร็จเป็นที่ยอมรับ

ข้อเสนอแนะ

1. กลวิธีการรำของครุสมศักดิ์ ทัดติ ควรนำมาเป็นต้นแบบในการเรียนรู้ศาสตร์แห่งศิลป์ของไทย เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่มีความรู้หยั่งลึกรอบด้านไม่ว่าจะเป็นด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ วิจิตรศิลป์ ทำให้การสร้างสรรคผลงานของท่านแต่ละชุดมีคุณค่า เป็นที่ยอมรับ และนำมาใช้อย่างแพร่หลาย ด้วยหลักคิดที่มีเหตุ มีผล สามารถอธิบายได้เป็นหลักการทางวิชาการ

2. ควรมีการประชุมสัมมนาเพื่อรวบรวมกลวิธีการรำ และทำรำโบราณที่กำลังจะสูญหายไปจากครูผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ หรือผู้ที่มีความรู้เคยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโบราณ จากปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างเร่งด่วน แล้วบันทึกไว้เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการพัฒนางานทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าท่ารำของครุสมศักดิ์ ทัดติ มีท่ารำบางส่วนที่ไม่เคยปรากฏพบเห็นในปัจจุบัน แต่เป็นกระบวนท่ารำโบราณที่ได้เลือนหายไป

เอกสารอ้างอิง

ไกรลาส จิตรกุล. (2548). *การตรวจพลของพญาพานรในการแสดงโขน*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย.

ขวัญใจ คงถาวร. (2548). *การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย

คู่มือการสอนนาฏศิลป์โขมยักซ์ เล่มที่ 2 เรื่องรำตรวจพลและการรับในนาฏศิลป์โขมยักซ์. (2537). กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนาฏศิลป์.

ขมนาด กิจจันทร์. (2547). *นาฏยลักษณะตัวละครพระแบบหลวง*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, นาฏศิลป์ไทย

ชานนท์ ทัสสะ. (2560 มกราคม 12). สัมภาษณ์.

ชานนท์ ทัสสะ. (2563 ตุลาคม 3). สัมภาษณ์.

ไชยอนันต์ สันติพงษ์. (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบการสอน เรื่อง กระบวนการจัดทำตรวจพลของยักษ์ในการแสดงโขน*. อ่างทอง: วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง.

ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ. (2560 เมษายน 10). สัมภาษณ์.



- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *แนวคิดและวิธีการแสดงโขนลิง*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย.
- ไพฑูริย์ เข้มแข็ง. (2537). *จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์.
- รินฤทัย สัจจพันธ์. (2546). *นามานุกรมรามเกียรติ์ ประวัติความเป็นมา ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ฯลฯ*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- ศิลปากร, กรม. (2545). *ตำราพิไชยสงคราม ฉบับรัชกาลที่ ๑*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2539). *จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่อง อิเหนา*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย.
- สมศักดิ์ ทัดดี. (2540). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์*. (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย.
- สมศักดิ์ ทัดดี. (2560 พฤษภาคม 20). สัมภาษณ์.
- สมศักดิ์ ทัดดี, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, นฤมล ชันสัมฤทธิ์, พหลยุทธ กนิษฐบุตร์, เปรมใจ เพ็งสุข และจินตนา สายทองคำ. (2554). *นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดกระบวนการทำรำตรวจพลอาวุธยาว*. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.