การสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน
Creation of Khuen Loy in Khon

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์
Chalermchail Piromrak
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
AngThong College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute
E-mail: lekthehero@gmail.com

บทคัดย่อ

การขึ้นลอยในการแสดงโขนเป็นการแสดงความสามารถในการต่อตัวขึ้นเหยียบบริเวณลำตัวของคู่ต่อสู้ และยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ด้านการขึ้นลอยในการแสดงโขน โดยการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์และทดลองออกแบบสร้างสรรค์ตามแนวความคิด ประสบการณ์และแสดงผลลัพธ์ของการทดลอง

ผลการวิจัยพบว่า การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นกระบวนการที่สำคัญซึ่งผู้แสดง ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวนาง ได้แสดงความสามารถในการต่อตัวและแสดงท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยผู้แสดงต้องมีความรู้ ทักษะและความชำนาญ ในการทรงตัว การถ่ายเทน้ำหนักและการจัดวางโครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ องค์ความรู้ใหม่ด้านการขึ้นลอยในการแสดงโขนลักษณะอื่น ๆ โดยนำแนวคิดจากงานด้านจิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม วรรณกรรมและกีฬา ศึกษาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนในปัจจุบัน ที่จะสามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยของตัวละครในการแสดงโขนและให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องเพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย จำนวน 16 คนตามสาขา ตัวพระ 2 คน ตัวยักษ์ 9 คน ตัวลิง 4 คน และตัวนาง 1 คน ทดลองสร้างสรรค์การขึ้นลอยแบบคู่และการขึ้นลอยแบบกลุ่ม นำเสนอให้กับผู้เชี่ยวชาญและผู้มีความรู้ด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล จิตรกรและนักกายภาพบำบัด ร่วมแสดงความคิดเห็นเพื่อทำการแก้ไขปรับปรุง ผลลัพธ์ดังกล่าวจะปรากฏขึ้นในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ ส่งผลให้การทำวิจัยต้องถูกออกแบบให้มีความยืดหยุ่นสามารถปรับเปลี่ยนได้ ด้วยเหตุผลทางด้านขนบจารีต เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ อาวุธ บุคลิกของตัวละครและสุนทรียทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

การขึ้นลอยในการแสดงโขนถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ การทดลองหรือพัฒนาสร้างสรรค์จำเป็นต้องใช้ระยะเวลาเพื่อให้เกิดการยอมรับ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการบูรณาการองค์ความรู้สาขานาฏยศิลป์ไทยเข้ากับศาสตร์สาขาอื่น ๆ และเผยแพร่องค์ความรู้ในเชิงวิชาการ สามารถนำไปใช้ในการแสดงอันจะเป็นประโยชน์แก่วงการศิลปะและสาธารณชนในวงกว้าง เป็นการทดลองสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบนาฏยศิลป์ไทยในลักษณะอื่น ๆ ต่อไป

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์ การขึ้นลอยในการแสดงโขน

Abstract

‘Khuen Loy’ is a show of an ability of the performer to climb and stand on one’s opponent to lift oneself high above the ground. The work was based on the documentary study, research works, interviews, experience and performance.

The research found that ‘Khuen Loy’ in the khon performance is an important part in which the performers have to show their talent in Thai dramatic acting art. To successfully act, they had to possess knowledge, skills and great balance in body postures. The researcher had designed new elements in this performing art. Ideas used were acquired from paintings, sculpture, dramatic dance, literature and sports, a study of the epic Ramayana and the current performance of Khon. The samples were 16 students who were talented in Thai dramatic art. Two students acted as male protagonists, 9 as giants or demons, 4 as monkeys and 1 as a female protagonist. Experts from relevant disciplines evaluated their performance. The performance was improved and rectified according to their commentary and as a consequence a flexible design was derived.

Khuen loy in the Khon performance is a key identity. To experiment or develop creatively, time was very essential for it to be recognized. It is thus important to integrate knowledge in the Thai dramatic art with other disciplines as that will prove useful to the art, the public and other academic aspects.

Keywords: Creativity, Khuen Loy in Khon Performance

บทนำ

การขึ้นลอยในการแสดงโขน คือ ลักษณะการต่อตัวของตัวละครขึ้นเหยียบตามบริเวณลำตัวของคู่ต่อสู้ และยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น แสดงท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหรือจับอาวุธในลักษณะต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ การขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้นเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์กระบวนการขึ้นลอยให้กับตัวละครในการแสดงโขน ทั้งนี้เพื่อความสวยงามและในเชิงของการแสดงผู้ที่ขึ้นลอยจะเป็นผู้ได้เปรียบในการต่อสู้ มีความสวยงามสร้างความตื่นตาตื่นใจและประทับใจต่อผู้ชมภาพที่ปรากฏออกมานั้นจะต้องมีความสมดุลและได้สัดส่วนที่พอเหมาะทั้งการใช้อวัยวะทุกส่วนของผู้แสดงอาวุธประจำกาย และการแต่งกาย การขึ้นลอยเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงโขนที่ควรอนุรักษ์ศิลปะให้คงอยู่ต่อไป

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำศึกทำสงครามระหว่างกองทัพฝ่ายพระรามและกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์ ในการดำเนินเรื่องมีกระบวนการต่าง ๆ เช่น กระบวนการจัดทัพ กระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนการรำตีบท กระบวนการรบ กระบวนการขึ้นลอย เป็นต้น กระบวนการขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนการรบในขณะที่ทำการรบกันนั้นจะปรากฏกระบวนการขึ้นลอยในลักษณะต่าง ๆ ของตัวละคร เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการแสดงโขนและเป็นการแสดงความสามารถพิเศษของผู้แสดง ในการขึ้นลอยแสดงให้เห็นถึงและความงดงามด้านนาฏยศิลป์ที่รวบรวมองค์ประกอบหลายๆอย่างไว้และเป็นที่ชื่นชอบสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม การแสดงโขนเป็นการเต้นตามจังหวะดนตรีและปฏิบัติรำใช้บทตามคำพากย์เจรจา ในสมัยต่อมามีปรับปรุงการรำประกอบบทร้อง สันนิษฐานว่าโขนมีวิวัฒนาการมาจากการแสดง 3 ประเภทรวมกัน คือ การแสดงหนังใหญ่ กระบี่กระบอง และชักนาคดึกดำบรรพ์ (เสาวณิต วิงวอน, 2554)

การขึ้นลอย นับเป็นนาฏยศิลป์ที่ทรงคุณค่าและเป็นความวิจิตรงดงามที่ปรากฏในการแสดงโขน เพราะจากการศึกษาจากประวัติศาสตร์ จากภาพจิตรกรรม แสดงให้เห็นถึงจารีตการทำศึกสงครามระหว่าง

ตัวแม่ทัพ หรือ พระมหากษัตริย์ เมื่อนำมาสร้างสรรค์ในการแสดงโขนบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ก็นำมาประดิษฐ์ท่ารำ โดยให้ตัวเอกเข้ารบกันในลักษณะประชิดตัวเพื่อแสดงถึงความสมจริงในการรบตลอดจนความงามของกระบวน การรบและการขึ้นลอย การประดิษฐ์ท่ามิใช่เพียงแต่ให้ตัวละครขึ้นไปยืนต่อตัวกันได้และท่าทางอย่างที่วางรูปแบบให้สวยงามเท่านั้น ยังต้องคำนึงถึงวิธีการสร้างสมดุล การถ่ายเทน้ำหนัก การดูองค์ประกอบของอวัยวะและอาวุธจึงเป็นสิ่งสำคัญต้องให้สอดคล้องกลมกลืน (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537)

การขึ้นลอยของตัวละครมีดังนี้ ตัวพระ มี 3 ลอย ตัวลิง มี 3 ลอย ตัวยักษ์ไม่มีเพราะเป็นผู้รับลอย ผู้ที่อยู่ด้านบนหรือเรียกว่าผู้ขึ้นลอยจะเป็นผู้ปฏิบัติท่าทางลักษณะการขึ้นลอย 1, 2 หรือ ลอย 3 การขึ้นลอยสูงมี 2 ลอย ประกอบด้วย พระราม พระลักษมณ์ ยักษ์และลิง (อาคม สายาคม, 2545)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นการวิจัยการสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนเพราะพิจารณาแล้วเห็นว่า การขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ต่อการแสดงโขน ซึ่งในปัจจุบันจะพบว่า กระบวนท่าการขึ้นลอยในการแสดงโขนที่บูรพาจารย์ได้ออกแบบและถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันเมื่อนำออกแสดงมีเพียงไม่กี่ท่า โดยผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงหลักวิธีการปฏิบัติที่ถูกต้องและหมั่นฝึกฝนทักษะเพื่อให้เกิดความชำนาญ เพื่อสามารถออกแบบสร้างสรรค์และนำไปใช้ในโอกาสต่อไปได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการดำเนินวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาโดยจำแนกประเภท เปรียบเทียบข้อมูล ตีความข้อมูล ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษา เพื่อสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนกับศาสตร์ด้านศิลปะสาขาอื่น ๆ โดยมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล มี 3 วิธี ได้แก่ การศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา โดยตรวจสอบข้อมูลเพื่อให้มีความถูกต้องเพียงพอและมีประสิทธิภาพเพื่อนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ หาข้อสรุปของข้อมูล ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ด้านความหมาย องค์ประกอบและสุนทรีย์ศาสตร์

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดประเภทศิลปะที่จะศึกษา ประกอบด้วย

1. ด้านวรรณกรรม
2. ด้านจิตรกรรม
3. ด้านประติมากรรม
4. ด้านนาฏกรรม

3. ออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน โดยเรียงลำดับหัวข้อที่จะดำเนินการศึกษาดังต่อไปนี้

3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

3.2 วิธีการออกแบบ

3.3 วิธีการปฏิบัติ

3.4 การนำไปใช้ประโยชน์

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน สามารถสรุปสาระสำคัญโดยแบ่งตามการวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านวรรณกรรม หมายถึง บทประพันธ์เพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเรื่องราว ปรัชญา ความคิด จินตนาการ และตัวละคร เพื่อให้ผู้ร่วมการแสดงได้ยึดถือไว้ดำเนินการร่วมกัน ทำให้ได้การแสดงที่มีเอกภาพ บทประพันธ์การแสดงที่เป็นวรรณศิลป์ มีรายละเอียดที่ทำให้ผู้ร่วมงานกระจ่างแจ้งในทุกแง่มุม บทประพันธ์เพื่อการแสดงอาจมีคุณภาพทางภาษาสูงถึงขั้นเป็นวรรณศิลป์ ทำให้เกิดความไพเราะในการอ่าน แต่บทประพันธ์เพื่อการแสดงมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการแสดง ดังนั้น การจะชื่นชมนาฏยวรรณกรรมได้อย่างเต็มที่ก็ต้องทั้งดูทั้งฟังไปพร้อมกัน (สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2543)

วรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ได้ทรงโปรดฯ ให้แต่งขึ้นไว้สำหรับการเล่นละครใน

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
โจมจ้วงทะลวงจับอสุรา บาทาเหยียบเข่ายืนยัน
อสุรีจับเอวแล้วเงื้อหอก กลับกลอกรวดเร็วดั่งจักรผัน
พระโจนขึ้นเหยียบบ่ากุมภัณฑ์ พระหัตถ์นั้นเงื้อศิลป์จะราวี
หันเวียนเปลี่ยนท่าสับสน ต่างตนไม่ท้อถอยหนี
พระลักษณ์รุกโรมโจมตี อสุรีไม่ทานฤทธา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549)

2. ด้านจิตรกรรม หมายถึง รูปเขียนสีหรือรูปวาดระบายสีหรือวาดด้วยสีรวมทั้งที่เป็นงานตกแต่งด้วยสีที่ประดิษฐ์ สร้างบนพื้นระนาบ 2 มิติ และบนพื้นผิวของ 3 มิติ โดยช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ที่เรียกกันว่างานประณีตศิลป์หรือวิจิตรศิลป์ และงานประเภทประดับตกแต่งที่เน้นทักษะฝีมือ ทั้งที่แสดงความจัดเจนในฝีมืออันประณีตบรรจงและที่เน้นเนื้อหาสาระเรื่องราวประมาณว่าเป็นการเล่าเรื่อง หรือเป็นภาพแสดงบางตอนที่สำคัญหรือโดดเด่นของเรื่อง ซึ่งส่วนมากได้แก่จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นแบบประเพณีไทยจะมีเนื้อหาสาระหรือเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ปรัชญา ศาสนา ชาดก วรรณคดีและวัฒนธรรมประเพณีไทย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547)

ภาพจับ เป็นภาพจิตรกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่อาศัยท่าทางของนาฏศิลป์เป็นตัวกำเนิดท่าทาง แต่บางครั้งท่าทางจากนาฏศิลป์เองกลับแสดงท่าทางได้น้อยกว่าภาพจิตรกรรม อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมสามารถพลิกแพลงกระบวนกล้ามเนื้อได้ง่ายกว่าการจับท่าจากคนจริงๆก็เป็นไปได้ ซึ่งไม่ว่าชนชาติอื่นใดที่ได้เห็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้วพอแสดงถึงตอนต่อตัวที่เป็นกระบวนท่าจับ มักได้รับเสียงปรบมือเกรียวกราวชื่นชมทุกครั้งไป

3. ด้านประติมากรรม ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่า โดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2548)

หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่นิยมกันมากในสมัยโบราณประเทศไทยมีหลักฐานการแสดงหนังใหญ่มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นดังปรากฏอยู่ในกฎมนเทียรบาล เป็นการแสดงที่ใช้แผ่นหนังวัวหรือควายสลักเป็นรูปตัวละคร เชิดดูท่าทางที่สวยงามและดูเงา (เสาวณิต วิงวอน, 2554)

4. ด้านนาฏกรรม

หนังใหญ่ การขึ้นลอยนับว่าเป็นการอวดฝีมือในการเชิดหนังใหญ่ เพราะจะได้เห็นลีลาในการเชิดท่าขึ้นลอย ในการขึ้นลอยยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายให้พระและลิงขึ้นลอย ยักษ์ไม่มีโอกาสได้ขึ้นลอยจะต้องเป็นฝ่ายรับลอยอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่โบราณมาไม่มีการให้ยักษ์ขึ้นลอย ในการรบทุกครั้งยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายรุกเสมอ (เสถียร ชังเกตุ, 2537)

กระบี่กระบอง ธนิต อยู่โพธิ์ (2511:3-5) ได้กล่าวถึงการเล่นกระบี่กระบองไว้ว่า คนไทยแต่โบราณก็เช่นเดียวกันกับชนชาติอื่นทั้งหลาย คือจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการใช้อาวุธคู่มือ เพื่อต่อสู้ข้าศึกศัตรูและป้องกันตัว อาวุธที่ใช้เป็นคู่มือในการต่อสู้ก็มีหลายชนิด มีทั้งอาวุธยาวและอาวุธสั้น เช่น กระบอง ไม้พลอง ดาบ กระบี่ ทวน หอกและง้าว เป็นต้น เครื่องรับเครื่องป้องกันกำบังตัวก็มีหลายชนิด เช่น โล่ เขน ดั้ง เป็นต้น ศิลปะแห่งการใช้อาวุธคู่มือและเครื่องป้องกันตัวเหล่านี้เป็นคำเรียกเป็นคำรวมที่เป็นที่หมายรู้กันว่า “วิชากระบี่กระบอง” และมีนามบรรดาศักดิ์ว่า “ราชมนู” ตามปรากฏในกฎหมายศักดินาและบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งนี้ ปรากฏว่าในสมัยโบราณนิยมเล่นกระบี่กระบอง เป็นการแสดงประกวดฝีมือกันอยู่เนื่อง ๆ จนถึงกับนำไปแสดงเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง

กายกรรม เป็นการแสดงผาดโผนที่อาศัยความสมดุล ความคล่องแคล่ว และการประสานกายกันของส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย เช่น ศิลปะการกระโดด หกคะเมนตีลังกาและทรงตัวสามารถพบได้ในศิลปะการแสดงหลายประเภทรวมถึงในกีฬาหลายประเภท การแสดงกายกรรมมักเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของยิมนาสติกอย่างเช่น อะโครแดนซ์ ละครสัตว์และยิมนาสติกเอง หรือในกีฬาหลายชนิดก็มี เช่น บัลเลต์และการดำน้ำ ถึงแม้ว่ากายกรรมจะเกี่ยวข้องกับการแสดงร่างกายของมนุษย์แต่ก็มีการแสดงประเภทอื่นด้วย

บัลเลต์และกีฬากายกรรมโลดโผน การฝึกบัลเลต์ขั้นพื้นฐานจะมีส่วนช่วยได้มากและค่อนข้างจะสำคัญในกีฬาชนิดนี้โดยเฉพาะการทรงตัว ความพร้อมและความฟิตของร่างกายความแข็งแรงช่วงหลังและขาและกระดูกสันหลังตรงแต่ยืดหยุ่นได้ดี นอกจากจะช่วยในด้านการออกกายบริหารทั่ว ๆ ไปแล้วยังช่วยกำจัดข้อผิดพลาดต่าง ๆ เช่น แขนงอ เข่างอและตำแหน่งการวางเท้าผิดซึ่งเป็นจุดที่มักทำผิดบ่อยครั้ง

บัลเลต์เป็นศิลปะเฉพาะตัว ซึ่งถ้าสอนให้ถูกต้องและแม่นยำแล้วก็ใช้เวลามากในทางที่ดีและมีประโยชน์กว่า ซึ่งใช้ประโยชน์กับกีฬาชนิดนี้ได้ โดยฝึกให้แม่นยำและถูกต้อง ดังนั้นจึงควรจะเป็นตัวโค้ชเองที่รู้ถึงการเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน ที่จะนำมาดัดแปลงให้เข้ากับกีฬากายกรรม (สุนทร กายประจักษ์, 2532)

การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้รับแนวคิดจากศิลปะทั้ง 4 ด้าน ที่ศิลปินด้านนาฏยศิลป์ไทยได้นำแนวคิดมาออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยและนำมาใช้ในการแสดงโขน มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความงดงาม โดยใช้ท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมในการแสดง เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดเสียไม่ได้และมีคุณค่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทยของตัวละคร ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาและเกิดความชัดเจนสอดคล้องกับเนื้อเรื่องการออกแบบการขึ้นลอยในการแสดงโขน มีวิธีดำเนินการดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ นำตัวละครในการแสดงโขน อันได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง โดยทำการศึกษาจาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ที่ได้พรรณนาถึงการต่อสู้และการขึ้นลอยของตัวละครและยังไม่มีปรากฏการขึ้นลอยในการแสดงโขนในปัจจุบัน

เพื่อหาช่องว่างในการสร้างสรรค์การขึ้นลอยให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์และทำการศึกษาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในการยกทัพทำการต่อสู้กัน เพื่อให้เห็นแนวทางในการคิดออกแบบสร้างสรรค์ด้านท่าทาง และได้วางกรอบแนวคิดไว้ 2 ลักษณะ คือ การขึ้นลอยแบบคู่ และ การขึ้นลอยแบบกลุ่ม บทวรรณกรรมพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ที่สามารถสร้างสรรค์การขึ้นลอยได้ เช่น ตอนสีดาออกศึก, สัมนักขารบพระลักษณ์, หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์, หนุมานพบนางบุษมาลี, ทูต ขร ตรีเศียรรบพระลักษณ์ พระมงกุฎพระลบจับมัดหนุมาน เป็นต้น

ดังจะเห็นได้ว่าพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ยังมีช่องว่างอยู่อีกมากมายหลายตอนที่ได้พรรณนาถึงการสู้รบถึงการขึ้นลอยของตัวละครหรือพรรณนาถึงเหตุการณ์ที่จะสามารถสร้างสรรค์การขึ้นลอยและยังไม่มีปรากฏในการแสดงโขน ที่ยังสามารถคิดสร้างสรรค์การขึ้นลอยให้เกิดขึ้นได้ตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรม

2. วิธีการออกแบบ ผู้วิจัยใช้ทักษะความรู้พื้นฐานด้านการแสดงโขนและหลักของการขึ้นลอยเป็นหลักที่ผู้วิจัยมีทักษะจากการศึกษาและได้รับการถ่ายทอด ทำการศึกษาเพิ่มเติมจากหลักฐานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม การต่อสู้ กีฬา เป็นต้น นำมาออกแบบโดยการเขียนภาพในการจัดวางตัวละครในลักษณะการขึ้นลอยแบบคู่ และการขึ้นลอยแบบกลุ่ม เพื่อการสร้างความสมดุลของภาพให้เกิดเป็นรูปทรงเลขาคณิต และสัมพันธ์กับท่าพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

3. ทำการทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจากการวางแผนออกแบบโดยนำนักศึกษาสาขาโขนและละคร ตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวนาง เพื่อใช้ในการทดลองออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

3.1 การขึ้นลอยแบบคู่ ใช้ผู้แสดงจำนวน 2 หรือ 3 คน ผู้วิจัยได้คิดออกแบบและหาวิธีการขึ้นลอยของตัวพระและตัวยักษ์ ซึ่งเมื่อศึกษาจากการขึ้นลอยที่มีอยู่ในปัจจุบันนั้นถือได้ว่าทำได้ยาก จากข้อจำกัดของการขึ้นเหยียบตามร่างกายของตัวยักษ์และอาวุธประจำกาย จากการสัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ได้กล่าวว่า ลอย 3 ของตัวพระและตัวยักษ์นั้นถือได้ว่าเป็นสุดยอดแล้ว คงไม่สามารถคิดหรือสร้างสรรค์การขึ้นลอยในลักษณะอื่น ๆ เนื่องด้วยการขึ้นเหยียบที่ขาและตวัดเกี่ยวที่แขนนั้นการดึงและ ถ่ายเทน้ำหนักซึ่งทำได้อยาก คงไม่สามารถที่จะขึ้นเหยียบบนแขนได้อีกหรือทำให้สูงขึ้นได้อีก เนื่องจากบริเวณไหล่นั้นมีอินธนู (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2561) ผู้วิจัยจึงได้คิดออกแบบการขึ้นลอยระหว่าง ตัวยักษ์กับ ตัวลิง ตัวลิงกับตัวนาง เนื่องจากเครื่องแต่งกายของตัวลิงนั้นไม่มีอินธนูและด้วยบุคลิกลักษณะสามารถกระโดดโลดโผนได้จึงสามารถแสดงท่าทางได้มากกว่าตัวละครอื่น ๆ นายจตุพร รัตนวราหะ ได้กล่าวว่า การขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้นตัวยักษ์จะเป็นเพียงผู้รับลอยหรือเป็นฐานให้กับตัวละครอื่น ๆ ขึ้นลอยหรือ ขึ้นเหยียบ การทรงตัวและการถ่ายเทน้ำหนักเป็นสิ่งสำคัญผู้แสดงตัวยักษ์จึงต้องเป็นผู้มีรูปร่างใหญ่และ ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมากกว่าผู้ขึ้นลอย (จตุพร รัตนวราหะ, 2560) รูปแบบการขึ้นลอยแบบคู่ที่ผู้วิจัยทำการทดลองออกแบบ มีดังนี้ การขึ้นลอยระหว่างตัวยักษ์กับตัวลิง นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว กล่าวว่า การขึ้นลอยของตัวลิงที่ครูแต่โบราณได้คิดออกแบบและถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันมีเพียงไม่กี่ท่า ซึ่งสามารถที่จะคิดออกแบบขึ้นใหม่ได้โดยคำนึงถึงความสมดุลและท่วงท่าที่ต้องสัมพันธ์กันให้ผู้แสดงได้แสดงความสามารถเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ (ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, 2560) ลักษณะวิธีการขึ้นลอยก็ใช้วิธีการความรู้พื้นฐานแบบเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของเท้าตัวลิงที่ใช้เกี่ยวบริเวณคอของตัวยักษ์ ผลจากการทดลองในครั้งแรก กลุ่มตัวอย่างยังไม่สามารถปฏิบัติได้เนื่องจากยังไม่สามารถควบคุมการถ่ายเทน้ำหนักของทั้ง 2 ฝ่าย และด้วยลักษณะการขึ้นลอยของตัวยักษ์นั้นไม่สามารถที่จะถ่ายเทน้ำหนักได้ ผู้วิจัยจึงต้องปรับให้ตัวยักษ์ปิดปลายเข่าทั้งสองข้างเข้าหากัน และเพื่อเป็นการมิให้ผู้ชมมองเห็น ลักษณะของตัวยักษ์ซึ่งต้องแสดงถึงความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม เมื่อเปิดเข่าและย่อลำตัวลงจึงใช้วิธีให้ตัวยักษ์หันด้านข้างให้ผู้ชม

การขึ้นลอยระหว่างตัวลิงกับตัวนาง ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ตามรูปแบบของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก จึงเล็งเห็นถึงการสอดแทรกตามเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้แสดงได้แสดงความสามารถและเป็นภาพที่สวยงามน่าจดจำต่อผู้ชม โดยศึกษาจากบทประพันธ์เป็นหลักและคิดออกแบบให้สามารถขึ้นลอยได้ตามเนื้อเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงกระบวนออกแบบสร้างสรรค์และการนำไปใช้ประโยชน์ได้ จากการสัมภาษณ์นางนพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม ได้กล่าวว่า ในสมัยโบราณยังปรากฏการขึ้นลอยของตัวนางกับตัวลิงหรือการใช้ผู้หญิงมาแสดงโขนเป็นตัวพระ ลักษณะของการขึ้นลอยจะทำให้ตัวยักษ์หรือตัวลิง ที่เป็นผู้ชายเกิดความสะดวกเนื่องจากผู้หญิงจะมีน้ำหนักน้อยกว่าเพียงแต่ตัวยักษ์จะต้องย่อก่อนการขึ้นลอยมากกว่าปกติเนื่องจากช่วงขาและลำตัวของผู้หญิงจะสั้นกว่าผู้ชาย บูรพาจารย์ในสมัยโบราณได้คิดออกแบบไว้ (นพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม, 2561)

การขึ้นลอยระหว่างตัวพระกับตัวลิง จากการสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวว่า วิธีการออกแบบการขึ้นลอยใหม่ ๆ สามารถทำได้ เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการคิดสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงเนื้อหาและวิธีการที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ในอนาคต การออกแบบสร้างสรรค์ ควรคำนึงถึงวิธีการก่อนการขึ้นลอย คือ กระบวนการรบที่ต้องมีความสัมพันธ์กันและสอดคล้องกับตัวละครและเนื้อเรื่อง การขึ้นลอยนำวิธีการจากความรู้พื้นฐานเดิมที่บูรพาจารย์ได้คิดออกแบบไว้เป็นหลักและนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่ ให้คำนึงถึงองค์ประกอบของร่างกายและความสมดุล การถ่ายเทน้ำหนัก เพื่อให้ทั้งผู้รับลอยและผู้ขึ้นลอยความสะดวกและเป็นการลดความกังวลในขณะทำการแสดง การออกแบบสร้างสรรค์ สำหรับลอยพระมงกุฎ พระลบรบหนุมานนี้ เป็นงานสร้างสรรค์อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งสิ่งที่สำคัญในการสร้างงานนั้นต้องคำนึงถึงคือจะต้องทราบวัตถุประสงค์ของงานที่จะสร้างเสียก่อน (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2561) การขึ้นลอยของตัวพระกับ ตัวลิง เป็นการขึ้นลอยแบบคู่ เพียงแต่เป็นการขึ้นลอยพร้อมกันของตัวละคร การคำนึงถึงน้ำหนักตัวของผู้ขึ้นลอยและการถ่ายเทน้ำหนักระหว่าง ตัวละครเพื่อสร้างความสมดุล โดยยกตัวอย่างในเนื้อเรื่องตอนพระมงกุฎพระลบจับมัดหนุมาน ตัวละครจะทำการขึ้นลอยพร้อมกันทั้ง 2 คน การคัดเลือกตัวละครจาก เนื้อเรื่องที่เป็นเด็กมีรูปร่างเล็กและน้ำหนักเบา เพื่อที่จะช่วยให้ตัวละครหนุมานสามารถรับน้ำหนักพร้อมกันทั้ง 2 คนได้ และการถ่ายเทน้ำหนักเพื่อให้เกิดความสมดุลในขณะขึ้นลอยเพื่อให้ผู้รับลอยสามารถควบคุมน้ำหนักที่รับอยู่เพียงครึ่งเดียว ส่วนผู้ขึ้นลอยจะใช้เท้าที่เหยียบบนตัวลิงซึ่งลักษณะของเท้าจะต้องเข่าตึงเพื่อสะดวกในการทรงตัวและสามารถควบคุมการสมดุลของน้ำหนักได้

ผู้วิจัยได้ออกแบบการขึ้นลอย โดยศึกษาจาก ลักษณะของช่วงขาของตัวพระและลักษณะช่วงลำตัวของตัวลิงซึ่งมีลักษณะความสูงใกล้เคียงกัน เมื่อตัวพระถืออาวุธให้ได้สัดส่วนตามรูปทรงเลขาคณิต และลักษณะการยกเท้าให้เกิดเป็นมุมฉาก จึงสามารถเกิดเป็นภาพที่มีสัดส่วนสมดุลกันตามสุนทรียทางด้านนาฏศิลป์ และจากการสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้ให้แนวทางในการออกแบบว่า การประดิษฐ์ท่าขึ้นลอยต้องจินตนาการให้พระมงกุฎ พระลบขึ้นลอยหนุมานพร้อมกันทั้ง 2 คนโดยการนำรูปแบบการขึ้นลอยที่มีอยู่แล้วนำมาประกอบขึ้นใหม่ตามเนื้อเรื่อง (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2561)

เมื่อขณะทำการทดลองผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้ออกแบบและควบคุมการทดลองอธิบายและทำความเข้าใจกับกลุ่มตัวอย่างแล้ว จึงเริ่มปฏิบัติการทดลอง ทำการปรับปรุงแก้ไขให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุด ในขณะเดียวกันก็จะทำการบันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวเพื่อตรวจสอบลักษณะการเข้ารบ การขึ้นลอยและการลงจากลอย ให้มีความสัมพันธ์กันกับเนื้อเรื่องเมื่อกลุ่มตัวอย่างมีความพร้อมและมั่นใจแล้วจึงทำการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวอีกครั้งหนึ่ง เพื่อใช้เป็นหลักฐานในการบันทึกข้อมูลและช่วยในการจดจำ

ภาพที่ 1 การทดลองการขึ้นลอยตัวยักษ์กับตัวลิง
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

ภาพที่ 2 การทดลองการขึ้นลอยตัวนางกับตัวลิง
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

ภาพที่ 3 การทดลองการขึ้นลอยตัวนางกับตัวลิง
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

ภาพที่ 4 การทดลองการขึ้นลอยตัวพระกับตัวลิง
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

3.2 การขึ้นลอยแบบหมู่ ใช้ผู้แสดงจำนวนมากกว่า 3 คนขึ้นไป จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า การขึ้นลอยในการแสดงโขนที่มีมาแต่โบราณนั้นมีอยู่ไม่มากนักเพื่อเป็นการพัฒนาสามารถที่จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำวิธีการแบบเดิมมาพัฒนารูปแบบหรือโครงสร้างให้มีความหลากหลายได้และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการแสดงโขนหรือการแสดงอื่น ๆ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2560) ในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์จะพบว่า การเข้ารบเป็นการยกกองทัพมีทั้งนายทัพและพลวานรเข้ารบแบบหมู่หรือการตะลุมบอนกัน เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ทางด้านการแสดงโขนและกระบวนการรบที่มีหลักในการปฏิบัติการต่อสู้ และเพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพที่ปรากฏเพื่อให้เกิดความประทับใจตามเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น การออกแบบการขึ้นลอยแบบหมู่จึงได้เลือกเฉพาะนายทัพที่จะทำการขึ้น

ลอยโดยการคิดออกแบบโครงสร้างของตัวละครหลัก และองค์ประกอบของตัวละครอื่น ๆ ให้มีความสมดุลกัน เกิดเป็นภาพองค์รวม นายสมบัติ แก้วสุจริต ได้กล่าวว่า การออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนสามารถทำได้โดยคำนึงถึงเนื้อเรื่องหรือบทวรรณกรรม การศึกษาจากหนังใหญ่และการคิดออกแบบที่สำคัญเนื่องจากเครื่องแต่งกายโขนและอาวุธของตัวละครอาจเป็นทั้งอุปกรณ์ช่วยเหลือและอุปสรรค์ในการออกแบบผู้แสดงต้องฝึกทักษะให้เกิดความชำนาญ (สมบัติ แก้วสุจริต, 2561)

ดังจะเห็นได้ว่าอุปสรรคที่เกิดขึ้นในขณะทำการทดลองที่ผู้วิจัยคิดคำนึงถึงและทำการแก้ไข จากที่ได้ออกแบบโครงสร้างไว้ก่อนเมื่อมีการปฏิบัติจริงลักษณะเฉพาะของตัวละครแต่ละประเภทและองค์ประกอบโดยรวมของโครงสร้างความงดงามทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอุปสรรคที่เกิดขึ้น เนื่องจากเป็นกระบวนการรบแบบหมู่ จึงจำเป็นต้องทำการแก้ไขโดยคำนึงถึงสุนทรียศาสตร์เป็นหลัก ดังภาพที่ปรากฏของความสมดุลทางด้านร่างกาย และโครงสร้างของอาวุธประจำกายของตัวละคร เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงเรขาคณิตหรือเส้นคู่ขนาน และมุมต่าง ๆ ดังภาพ

ภาพที่ 5 ภาพการขึ้นลอยแบบหมู่แบบที่ 1
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

ภาพที่ 6 ภาพการขึ้นลอยแบบหมู่แบบที่ 2
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561

เมื่อการทดลองเป็นที่น่าพอใจแล้วผู้วิจัยจึงทำการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวเพื่อช่วยในการจดจำอีกครั้งหนึ่ง และให้กลุ่มตัวอย่างได้ดูเพื่อสังเกต และร่วมแสดงความคิดเห็น

3.3 วิธีการปฏิบัติ เนื่องด้วยวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นนั้น วิธีการปฏิบัติผู้วิจัยจะออกแบบวิธีการขึ้นลอยที่สามารถนำไปใช้ในการแสดงโขน โดยนำความรู้พื้นฐานตามท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทยของบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละประเภท ซึ่งเป็นความรู้พื้นฐานแบบเดิมในการขึ้นลอยและนำมาปรับปรุงสร้างสรรค์เพิ่มเติม หรือเป็นการนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่ในลักษณะของการวางโครงสร้างให้มีความสมดุล และเกิดภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากการขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้นเป็นการปฏิบัติที่จะจบลงด้วยท่านิ่งหรือการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพที่ผู้แสดงได้ใช้ความสามารถพิเศษเป็นการสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม

คุณสมบัติของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ ตามสาขาวิชาเอกของตัวละครแต่ละประเภท เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างจะมีความถนัด และทักษะซึ่งสามารถแสดงความคิดเห็นกับผู้วิจัยได้จึงจำเป็นต้องมีคุณสมบัติที่สามารถสรุปได้ดังนี้ คือ 1. เป็นผู้ที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทยและทักษะการขึ้นลอย 2. เป็นผู้มีคุณสมบัติด้านสรีระตามสาขาวิชาเอกของตัวละครแต่ละประเภท 3. เป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และกล้าแสดงออก 4. เป็นผู้มีความอดทนและมีสมาธิ

3.4 การนำไปใช้ประโยชน์ การสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบนั้น วิธีการนำไปใช้ประโยชน์สามารถที่จะนำไปใช้ในการแสดงโขนหรือการแสดงอื่น ๆ ได้โดยคำนึงถึงเนื้อเรื่องเป็นหลัก และวิธีการขึ้นลอยแบบคู่ แบบหมู่ยังสามารถที่จะปรับใช้กับตัวละครอื่น ๆ ได้หรือการขึ้นลอยแบบหมู่ ก็ยังสามารถที่จะแยกวิธีการขึ้นลอยของตัวละคร สามารถลดหรือเพิ่มตัวละครได้ตามแต่เนื้อเรื่องหรือการแสดงประเภทนั้น ๆ ที่มีความสอดคล้องกันกับการขึ้นลอย

4. การทดสอบความสมดุลด้วยเครื่องมือชีวกลศาสตร์ทางการกีฬา เมื่อผู้วิจัยได้รูปแบบการขึ้นลอยแล้วจึงได้นำกลุ่มตัวอย่างไปทำการทดสอบความสมดุลและกล้ามเนื้อทางวิทยาศาสตร์ ณ คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อหาค่าความสมดุลและการใช้กล้ามเนื้อของการขึ้นลอยในการแสดงโขนที่ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการขึ้นลอยในการแสดงโขนแบบดั้งเดิม จากการสัมภาษณ์ ดร.สุรสา โค้งประเสริฐ คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวว่า รูปแบบการต่อตัวหรือขึ้นลอยในการแสดงโขนสามารถที่จะวัดค่าของการใช้กล้ามเนื้อและ การทรงตัวได้ เพื่อจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในการใช้อวัยวะ และกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติที่ถูกต้อง และสามารถป้องกันการบาดเจ็บที่จะเกิดขึ้นได้ (สุรสา โค้งประเสริฐ, 2561)

ภาพที่ 7 ภาพการทดสอบกล้ามเนื้อและการทรงตัวทางวิทยาศาสตร์การกีฬา
ที่มา: เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2561.

5. นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ หลังจากเสร็จสิ้นการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ การขึ้นลอยแล้วผู้วิจัยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ในสาขาวิชาต่าง ๆ เพื่อทำการตรวจสอบและเสนอความคิดเห็น เช่น ด้านนาฏยศิลป์ไทย ด้านจิตรกรรม ด้านวิทยาศาสตร์การกีฬา และนำความคิดเห็นข้อเสนอแนะต่าง ๆ มาปรับปรุงให้การขึ้นลอยในการแสดงโขนให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ดังจะเห็นได้ว่า วิธีการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้นมีข้อจำกัดที่ต้องคำนึงถึงอยู่หลายประการ เช่น จารีตและธรรมเนียมปฏิบัติของการแสดงโขน เครื่องแต่งกาย อาวุธประจำกาย เครื่องประดับ ศีรษะโขน บุคลิกลักษณะเฉพาะของตัวละคร และความสามารถของตัวละคร สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยหลักในการคิดออกแบบ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นรูปธรรม และสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง

อภิปรายผลการวิจัย

การออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นการผสมผสานศิลปะ ด้านวรรณกรรม ด้านจิตรกรรม ด้านประติมากรรม และด้านนาฏกรรม ใช้เป็นแนวทางที่ศิลปินด้านนาฏยศิลป์ไทยนำมาคิด

ออกแบบให้ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แสดงท่าทางในการรบและการขึ้นลอยในการแสดงโขน ซึ่งสอดคล้องกับ ประยูร อุลุชาฎะ (2526) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไทย อธิบายถึงภาพจับว่า เป็นท่าทางแบบนาฏลักษณ์ คือ ท่าจับแบบโขนละคร นิยมเขียนเป็นท่าจับล้อมรอบด้วยตัวลาย จะเป็นท่าการรบระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม และพระลักษณ์กับพญายักษ์ตนอื่น ๆ หรือหนุมานกับยักษ์ มักเป็นท่าที่ฝ่ายหนึ่งยืนบนส่วนร่างกายของอีกฝ่ายหนึ่ง พร้อมกับท่าทางที่สวยงาม ภาพจับนี้จะปรากฏอยู่ในภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์หรือประดับบนตู้พระไตรปิฎก และมีลายส่วนใหญ่ประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2548) ได้กล่าวว่า ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่า โดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากภาพจับมักเป็นการสู้รบเป็นหลัก สอดคล้องกับแนวคิดของ คึกฤทธิ์ ปราโมช (2541) โขนกับหนังใหญ่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเพราะเป็นการแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกัน และกาพย์เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งนำมาใช้เป็นบทพากย์ในการแสดงหนังใหญ่นั้นก็ใช้ได้ในการแสดงโขนมิได้แตกต่างกันเลย เรียกได้ว่าบทที่ใช้ในการแสดงโขนและหนังใหญ่นั้นเป็นบทเดียวกัน แม้แต่การเจรจาซึ่งใช้สลับการพากย์บทนั้น ทั้งโขนและหนังใหญ่ก็ใช้แบบเดียวกันอีก แต่โขนกับหนังใหญ่ก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่มาก คือ เป็นคนละมิติกันทีเดียว หนังใหญ่เป็นภาพที่ปรากฏบนจอหนัง แต่โขนเป็นการแสดงของคนที่มีชีวิตบนเวทีการแสดง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความใกล้ชิดกันมากทางด้านอื่น ๆ การฉลุภาพลงในหนังควายนั้นจิตรกรถือเอาสุนทรีย์เป็นใหญ่ มิได้คำนึงถึงความจริงหรือความเป็นไปตามธรรมชาติ จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ขึ้นนั้นถือเอาแบบหรือโครงสร้างแห่งภาพเป็นสำคัญ ฉลุภาพขึ้นตามความสวยงามในฐานะที่เป็นภาพมิได้คำนึงถึงความจริงตามธรรมชาติ ภาพพระรามรบกับยักษ์และอยู่ในท่าที่โขนเรียกว่า “ขึ้นลอย” คือขึ้นยืนอยู่บนบ่ายักษ์นั้น จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ก็ฉลุหนังเอาตามใจที่เห็นสวยงามมิได้คำนึงว่าคนจริง ๆ จะขึ้นลอยท่านั้นได้หรือไม่ แต่โขนก็ได้เอาท่าขึ้นลอยและท่ารบต่าง ๆ ที่ปรากฏในหนังใหญ่มาใส่ไว้ในการแสดงโขน เพราะคิดว่าสวยงามไปตามจิตรกรผู้สร้างหนังใหญ่ขึ้น จึงจำเป็นต้องหัดโขนให้ขึ้นลอยหรือท่ารบต่าง ๆ ที่เรียกว่าท่าจับได้จริงตามที่จิตรกรได้ฉลุไว้บนหนังใหญ่ ทั้งที่ในการหัดและแสดงนั้นกว่าจะทำได้ก็ต้องประดักประเดิดลำบากมากเพราะเป็นท่าที่ฝืนธรรมชาติ การขึ้นลอยจากงานวรรณกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และนาฏกรรม จากตู้พระไตรปิฎก หนังใหญ่ จิตรกรรมฝาผนัง บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ที่จิตรกรและผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านตัวละครและเหตุการณ์สำคัญในเรื่องสู่ศิลปะและวรรณศิลป์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันทั้งในด้านเนื้อเรื่องและการออกแบบท่าจับหรือท่าการขึ้นลอยในการแสดงโขนอันเป็นหลักฐานสำคัญและข้อมูลพื้นฐานที่แสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงโขน

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขนเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์และการเชื่อมโยงของศิลปะหลายสาขา เช่น ด้านวรรณกรรม ด้านประติมากรรม ด้านจิตรกรรม และด้านนาฏกรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของศิลปะ พบว่ารูปแบบการนำเสนอที่ปรากฏให้เห็นนั้นให้ความสัมพันธ์กับการขึ้นลอยในการแสดงโขน อันแสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่ต้องการนำเสนอในการต่อตัวหรือการสร้างองค์ประกอบที่มีหลักเกณฑ์การออกแบบสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการคิดอย่างมีระบบตามรูปแบบของศิลปะนั้น ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าความงดงามทางศิลปะ ดังเช่นการขึ้นลอยในการแสดงโขนที่ปรมาจารย์ด้านนาฏยศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจต่อผู้ชมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาที่ศิลปินแต่โบราณได้คิดและออกแบบสร้างสรรค์แสดงให้เห็นถึงทักษะและความชำนาญในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย หลักวิธีการและการนำศิลปะด้านอื่น ๆ มาเป็นองค์ประกอบให้กับผู้วิจัยในการคิดสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้อย่างเหมาะสมและมีความสวยงามอย่างมีคุณค่า

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย เรื่องการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน ผู้วิจัยใคร่ทำการเสนอแนะเพื่อเป็นแนวคิดในการศึกษาวิจัยด้านการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขน ในการทำวิจัยครั้งต่อไปที่สำคัญ ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการแสดงโขนในรูปแบบอื่น ๆ เช่น การตรวจพล จารีตและธรรมเนียมปฏิบัติ การตีบท การแต่งกาย สีและลักษณะหัวโขน เป็นต้น

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการออกแบบสร้างสรรค์การตรวจพล จารีตและธรรมเนียมปฏิบัติ เครื่องแต่งกาย สีและลักษณะหัวโขน ในลักษณะอื่น ๆ เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

3. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาหรือส่งเสริมการเผยแพร่การแสดงโขนอย่างเหมาะสมเพื่อให้สังคมเกิดการยอมรับและสนับสนุนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2541). *ลักษณะไทย.* กรุเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

จตุพร รัตนวราหะ. (2560, 25 ธันวาคม). ศิลปินแห่งชาติ. *สัมภาษณ์.*

ธนิต อยู่โพธิ์. (2561). *ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: ศิวพรการพิมพ์.

นพรัตน์ ศุภาการหวังในธรรม. (2561, 25 มกราคม) . ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์.*

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2548). *หอไตรกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2561, 25 มกราคม). ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์.*

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. (2560, 20 ธันวาคม). ศิลปินแห่งชาติ. *สัมภาษณ์.*

ประยูร อุรุชาฎะ. (2526). *พจนานุกรมศิลป.* กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2549). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1.* (พิมพ์ครั้งที่10). กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนตัวพระราม*, วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

————— . (2561, 23 มิถุนายน). ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์.*

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). *สุนทรียวิจักษณ์ในจิตกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2560, 20 สิงหาคม). ศิลปินแห่งชาติ. *สัมภาษณ์.*

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2548). *เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: Mild Publishing.

สุนทร กายประจักษ์. (2532). *กีฬากายกรรมโลดโผน.* กรุงเทพฯ : เจเนรัสบุ๊คส์เซนเตอร์

สมบัติ แก้วสุจริต. (2561, 3 มิถุนายน). ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย. *สัมภาษณ์.*

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สุรสา โค้งประเสริฐ. (2561, 17 มีนาคม). อาจารย์คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา. *สัมภาษณ์.*

เสาวณิต วิงวอน. (2554). *วรรณคดีการละคร.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสถียร ชังเกตุ. (2537). *หนังใหญ่ ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

อาคม สายาคม. (2554). *รวมงานนิพนธ์ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์*กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

References

Akom Sayakom. (2011). Ruamyannipon. Department of Publishing and Public relation Fine Arts Department. Bangkok: Rungsil printing.

Jatuporn Rattanavaraha. (2017, 25 December). National artist. *Interview*.

Mano Pisutthirattananon. (2004). Aesthetics Approach in Thai painting. Bangkok: Odienstore.

Niyada Laosoonthorn. (2005). Paramanujitajionorosa. Bangkok: Amarin Printing & Publishing.

Nopparat Supakarn Wangnaitham. (2018, 25 January). The expert in Thai Classical Dance. *Interview.*

Kenneth Laws with Arleen sugano. (2008). Physics and the Art of Dance. Oxford university press.

King Buddha Yot Fa Chulalok the Great (Rama I). (2006). Ramakien drama1. (10th ed) .Bangkok: Silpabannakarn Publisher.

Kukrit Pramoj. (1998). Luksana Thai (Thai Style). Bangkok: Thaiwattaanapanich Ltd.

Plytoon Khemkhaeng. (1994). Tradition Practice and Khon performance of Praram, Thesis of Master Arts Programme ,Chulalongkorn University.

Plytoon Khemkhaeng. (2018, 23 June). The expert in Thai Classical Dance. *Interview.*

Pramet Boonyachai. (2018, 25 January). The expert in Thai Classical Dance . *Interview*.

Prasit Pinkaew. (2017, 20 December). National artist. *Interview*.

Prayur Uruchata. (1983). Master Nak. Ancient City. Bangkok: Khuungsiam Printing.

Saowanit Wingwon. (2011). Drama Literature. Bangkok: Department of Literature Faculty of Humanities Kasetsart University.

Satien Changked. (1994). Nangyai High Class Art of Thai. Bangkok: Chuanpim Printing House.

Sombat Kaewsujarit. (2018, 3 June). The expert in Thai Classical Dance . *Interview*.

Supachai Chansuwan. (2017, 20 August). National artist. *Interview*.

Surapol Virurak. (2010). *Natayasilpritat*. Bangkok: Hongpapsuwan Printing House.

Surasa Kongprasert. (2018, 17 March). An advisor at Faculty of Sport Science. *Interview.*

Sunthorn Kayprajak. (1989). Keelakayakamlodpon (Gymnastics).Bangkok: General book Center.

Tanit Yupho. (2018). *Art of dance drama or Thai dancing manual*. Bangkok: Siwaporn Printing.