การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

ชัช สุวรรณเบญจางค์

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The Creative Performance “Monkey Battle”

CHUT SUWANBENJANK

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2021

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ชื่องานสร้างสรรค์ : การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”
ชื่อผู้วิจัย : นายชัช สุวรรณเบญจางค์
คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ วานรรณยุทธ์
ปีงบประมาณ : 2564

การสร้างสรรค์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในรูปแบบการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ ศิลปะการต่อสู้มวยไทย จากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงหนังใหญ่ และศิลปะป้องกันตัว มวยไทย รวมทั้งการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อนำมาวิเคราะห์หลักและแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ

ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นกระบวนการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ที่มีความสอดคล้องกับศิลปะการต่อสู้มวยไทย ซึ่งทั้งสองประเภทเป็นการต่อสู้แบบประชิดตัว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้สร้างสรรค์งานตามองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 1. ดนตรีและเพลง จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเชิดนอก (เดี่ยวปี่) เพลงเชิด เพลงแขกเจ้าเซ็น (ปี่กลอง) และเพลงโยนแปลง (ปี่กลอง) 2. เครื่องแต่งกาย 3. อุปกรณ์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำเป็นกระบวนท่ารำที่มีลีลาท่ารำของการเล่นหนังใหญ่ผสมผสานกับลีลาท่าเต้นในการแสดงโขนเฉพาะตัวลิง ร้อยเรียงมาสู่การต่อสู้กระบวนแม่ไม้มวยไทย สู่มวยลายวานร เป็นการนำเสนอประกอบทำนองเพลง โดยแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวของวานรรณยุทธ์

ขั้นตอนการแสดง ได้กำหนดรูปแบบการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร สื่อให้เห็นถึงความเชื่อ ศรัทธา ออกมาเป็นงานศิลปะที่มีลวดลายวิจิตรงดงาม ช่วงที่ 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหว สู่จินตนาการบนผืนหนัง ช่วงที่ 3 มวยประสานวายุบุตร สื่อให้เห็นถึงความสอดคล้องระหว่างท่าเชิดหนัง และการแสดงโขนในเชิงการต่อสู้ ช่วงที่ 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน สื่อให้เห็นวิวัฒนาการการต่อสู้ จากนาฏศิลป์สู่ศิลปะป้องกันตัว ช่วงที่ 5 ลายวานรรณยุทธ์ สื่อให้เห็นถึงกระบวนการแสดงโขนเฉพาะตัวลิงพัฒนามาเป็นกระบวนการต่อสู้ เป็นที่มาของงานสร้างสรรค์ชุด “วานรรณยุทธ์” ที่สามารถแสดงร่วมกับการแสดงหนังใหญ่ในชุดจับลิงหัวค่ำ หรือแสดงในโอกาสต่าง ๆ และสามารถเป็นต้นแบบให้แก่บุคคลที่สนใจที่ต้องการศึกษาอนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนางานทางด้านศิลปการแสดง

Creative Study : The Performance Creation "Wanonronnayut : Monkey Battle"
Researcher : Chut Suwanbenjank
Key Words : Creation, Monkey Battle
Year : 2021

Abstract

The objective of the study was to create the performance "Wanonronnayut or Monkey Battle "

The study was a qualitative research. The data were collected from the documents about the history of the prelude of Catching the Monkey in the evening, Thai martial art, in-depth interview and focus group for analyzing the methods of the creative performance.

The finding of the study was that the prelude of Catching the Monkey in the evening was the battle of White Monkey and Black Monkey with Thai martial art. The creative performance consisted of 1) music and 4 songs – PhlengChoednok (Solo Pi), Phlengchoed, PhlengKheakchaosen (Pi and drums), PhlengYonplaeng (Pi and drums) 2) costumes and 3) props. The dance gestures of NangYai or grand shadow play, and the Monkey gestures were combined in this creative performance. Moreover, Thai martial art was adapted into the identity of Monkey fighting called Muay Lay Wanon.

The performance was divided in five parts. The first part was Laylaksudwichit or eraborate pattern that showed the belief and faith. The second part was Itthiritkrabiyut that created Monkey movements on the leather. The third part was Muayprasanwayubut that presented the combination of the gestures of grand shadow play and the battle gestures in Khon. The fourth part was Sabprayuttalumbon showed the development of the battle that began from the dance to the martial art. Monkey battle in Khon inspired the researcher to create the performance called Wanonronnayut that was the the last part of this performance. It showed together with the Prelude of Catching the Monkey in the evening or various occasions. This creative performance was the master for people who need to study, conserve, inherit and develop the art performance.

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก นายสมชาย ฟ้อนรำดี ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ที่กรุณาให้คำแนะนำปรึกษา ตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง นอกจากนี้ขอขอบพระคุณ

นายเฉลียว ราชบุรี ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดระยอง นายวัลลภ แสงอรุณ นายโรงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง นายอำไพ บุญรอด ผู้เขียนบท พากย์ และกำกับบท หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง นายสุบิน ศรีทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการต่อสู้มวยไทย นายพงศ์พัทธ์ คุณเขตต์ (แก่นจันท์ อ.เบญจมาศ) และนายชัยชนะ ถาวร (พลอยเมืองจันทร์ ก.ร่มศรีทอง) ครูสอนมวยไทยที่ CPM มวยไทยยิม จันทบุรี ผู้ให้ข้อมูลด้านศิลปะการต่อสู้ นายชูชีพ โพธิ์สัตย์ ดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นายพิสุทธ์ แดงเอม ครูชำนาญการพิเศษ ด้านนาฏศิลป์โขนลิง หม่อมหลวงวิสุทธิพงษ์ วิไลวงศ์ ครูชำนาญการพิเศษ ด้านนาฏศิลป์ นายปรีชา คมขำ ผู้เชี่ยวชาญศิลปะพื้นบ้าน นายประสิทธิ์ ผลพฤกษา ครูชำนาญการพิเศษ ด้านศิลปะมวยไทย ได้เข้าร่วมเป็นกรรมการพิจารณางานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ในการสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ผลงานขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความอนุเคราะห์สถานที่จัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ อุปกรณ์ประกอบการนำเสนอผลงาน และให้การสนับสนุนงบประมาณเป็นจำนวนเงิน 45,000 บาท (สี่หมื่นห้าพันบาทถ้วน) เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ในครั้งนี้จนสำเร็จ

ขอขอบคุณนางสาวภัณฑิรา กอบศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์ นางธันยพร ประคองศรี ภาควิชาศึกษาทั่วไป และนักเรียน นักศึกษา สาขานาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ให้ข้อเสนอแนะ และร่วมกิจกรรม เพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ในครั้งนี้จนสำเร็จลุลวงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแก่บิดามารดาของข้าพเจ้า และบูรพาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้สานต่อ ยึดถือปฏิบัติ และเป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาด้านวิชาการสาขานาฏศิลป์ไทยเจริญก้าวหน้าต่อไป

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

คำนำ

งานสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง กระบวนการเชิดหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ และกระบวนการต่อสู้ศิลปะมวยไทย เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ในกระบวนการต่อสู้จากชุดจับลิงหัวค่ำ นำมาสู่การนำตัวโขนมาแทนตัวหนังใหญ่ที่เรียกว่า “หนังติดตัวโขน” เป็นความชาญฉลาดของภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงได้นำเอาศิลปะทั้งสองมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว จากการแสดงดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นึกถึงศิลปะการต่อสู้อีกแขนงหนึ่งที่มีชื่อว่า “มวยไทย” ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการเลือกใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ เป็นอาวุธในการต่อสู้และป้องกันตัว เป็นลักษณะที่มีความใกล้เคียงกับการแสดงหนังใหญ่ที่ได้กล่าวมา จึงมีแนวคิดที่จะนำศิลปะทั้งสามมาบูรณาการผสมผสานให้เกิดเป็นการแสดงขึ้นใหม่ โดยยึดรูปแบบมาตรฐานท่าดั้งเดิมไว้ และสร้างสรรค์กระบวนท่าขึ้นมาใหม่เป็นการต่อยอดทางศิลปะ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ทางด้านการแสดง อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ไว้เพื่อการศึกษาต่อ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ขึ้นมา

ผู้สร้างสรรค์ผลงานหวังว่าผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” จะเป็นประโยชน์และคุณูปการต่อวงการศึกษานาฏศิลป์ไทย ในการสร้างชุดการแสดงได้สร้างสรรค์มาจากพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย เป็นการต่อยอดทางความคิดอย่างมีเหตุผลและหลักวิชา เพื่อผลิตผลงานเผยแพร่สู่สาธารณะชน

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

29 กันยายน 2564

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ข
กิตติกรรมประกาศ		ค
คำนำ		ง
สารบัญ		จ
สารบัญแผนผัง		ช
สารบัญตาราง		ช
สารบัญภาพ		ฌ
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์	3
	ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์	3
	ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
	นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์	6
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์	7
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	2.1 ประวัติการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน	8
	2.1.1 ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน	9
	2.1.2 รูปแบบการแสดงหนังใหญ่	13
	2.1.3 รูปแบบการแสดงชุดจับลิงหัวค่ำ	19
	2.2 รูปแบบการรบในการแสดงโขน (ลิงรบลิง)	23
	2.3 รูปแบบการต่อสู้ (มวยไทย)	27
	2.4 นิยามความเชื่อ	36
	2.5 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง	39
	2.6 ทฤษฎีทัศนศิลป์	47
	2.7 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว	50

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 3	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”	58
	3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	59
	3.2 รูปแบบของการแสดง	60
	3.3 การคัดเลือกผู้แสดง	61
	3.4 การประดิษฐ์ท่ารำ	61
	3.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง	66
	3.6 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง	75
บทที่ 4	กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”	80
	รูปแบบในการเคลื่อนที่	80
	ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง	81
	รูปแบบการแปรแถว	81
	กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ “วานรรณยุทธ์”	85
บทที่ 5	สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	158
บรรณานุกรม		166
ภาคผนวก		168
	ภาคผนวก ก	169
	ภาคผนวก ข	174
	ภาคผนวก ค	177
	ภาคผนวก ง	184
ประวัติผู้สร้างสรรค์ผลงาน		192

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 4.1 ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง 81
แผนผังที่ 4.2 รูปแบบแถวที่ 1 81
แผนผังที่ 4.3 รูปแบบแถวที่ 2 82
แผนผังที่ 4.4 รูปแบบแถวที่ 3 82
แผนผังที่ 4.5 รูปแบบแถวที่ 4 82
แผนผังที่ 4.6 รูปแบบแถวที่ 5 83
แผนผังที่ 4.7 รูปแบบแถวที่ 6 83
แผนผังที่ 4.8 รูปแบบแถวที่ 7 83
แผนผังที่ 4.9 รูปแบบแถวที่ 8 84
แผนผังที่ 4.10 รูปแบบแถวที่ 9 84
แผนผังที่ 4.11 รูปแบบแถวที่ 10 84

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 4.1 กระบวนท่ารำประกอบทำนองสรภัญญะ	85
ตารางที่ 4.2 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงเชิดนอก (เดี่ยวปี่)	86
ตารางที่ 4.3 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงเชิด	100
ตารางที่ 4.4 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงปี่กลอง (แขกเจ้าเซ็น)	119
ตารางที่ 4.5 กระบวนท่ารำประกอบบทร้องเพลงปี่กลอง (โยนแปลง)	135

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1 พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน	8
ภาพที่ 2.2 เจดีย์วัดจันทอุดม (วัดเก่ง)	10
ภาพที่ 2.3 สถานที่เก็บรักษาหนังใหญ่	11
ภาพที่ 2.4 หนังเทพเจ้า	11
ภาพที่ 2.5 ห้องแสดงหนังใหญ่	12
ภาพที่ 2.6 การไหว้ครูหนังใหญ่	13
ภาพที่ 2.7 จอหนังใหญ่	13
ภาพที่ 2.8 การวางหนังไหว้ครู	15
ภาพที่ 2.9 การให้แสงสว่าง	15
ภาพที่ 2.10 การเบิกหน้าพระ	17
ภาพที่ 2.11 การเชิดหนังใหญ่ (ชุดจับลิงหัวค่ำ)	19
ภาพที่ 2.12 การเชิดหนังใหญ่ (ลิงขาวสู้กับลิงดำ)	21
ภาพที่ 2.13 การเชิดหนังใหญ่ (ลิงขาวจับลิงดำ)	22
ภาพที่ 2.14 ท่าจับ	24
ภาพที่ 2.15 ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบนั่ง	25
ภาพที่ 2.16 ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบยืน	25
ภาพที่ 2.17 ท่าเงื้อตี	26
ภาพที่ 2.18 มวยไทย	28
ภาพที่ 3.1 ท่า “หนุมานถวายแหวน”	62
ภาพที่ 3.2 ท่า “หนุมานหักด่าน”	63
ภาพที่ 3.3 ท่า “ขุนยักษ์จับลิง”	63
ภาพที่ 3.4 ท่า “หนุมานข้ามลงกา”	64
ภาพที่ 3.5 ท่า “หักคอเอราวัณ”	64
ภาพที่ 3.6 ท่า “หักงวงไอยรา”	65
ภาพที่ 3.7 ท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์”	65
ภาพที่ 3.8 ลักษณะการแต่งกายผู้เชิดหนังใหญ่	66
ภาพที่ 3.9 เสื้อ	67
ภาพที่ 3.10 ผ้านุ่ง	67

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 3.11 ผ้าคาดเอว	68
ภาพที่ 3.12 ผ้าโพกศีรษะ	68
ภาพที่ 3.13 ลักษณะการแต่งกายลิงขาว	69
ภาพที่ 3.14 ลักษณะการแต่งกายลิงดำ	69
ภาพที่ 3.15 ลักษณะการแต่งกายผู้แสดงมวย	70
ภาพที่ 3.16 เสื้อ	70
ภาพที่ 3.17 ผ้านุ่ง	71
ภาพที่ 3.18 ผ้าคาดเอว	71
ภาพที่ 3.19 เชือกพันมือ	72
ภาพที่ 3.20 มงคล	72
ภาพที่ 3.21 หนังฤๅษี	73
ภาพที่ 3.22 หนังลิงขาว	73
ภาพที่ 3.23 หนังลิงดำ	74
ภาพที่ 3.24 หนังจับ	74
ภาพที่ 3.25 ระนาดเอก	75
ภาพที่ 3.26 ระนาดทุ้ม	75
ภาพที่ 3.27 ฆ้องวงใหญ่	76
ภาพที่ 3.28 ฆ้องวงเล็ก	76
ภาพที่ 3.29 ตะโพน	76
ภาพที่ 3.30 กลองทัด	77
ภาพที่ 3.31 ปี่ใน	77
ภาพที่ 3.32 ฉิ่ง	77
ภาพที่ 3.33 ฉาบ	78
ภาพที่ 3.34 กรับ	78
ภาพที่ 3.35 กลองแขก	78
ภาพที่ 3.36 ปี่ชวา	79
ภาพที่ 4.1 กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าเสมอภาพ”	149
ภาพที่ 4.2 กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าขึ้นลอย”	150

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 4.3 กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าตีหนัง”	150
ภาพที่ 4.4 กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าตีลังกา” (พาสุรินทร์)	151
ภาพที่ 4.5 กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าพลิกเข่า”	152
ภาพที่ 4.6 กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าขยับ”	152
ภาพที่ 4.7 กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้มือ”	153
ภาพที่ 4.8 กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้เท้า”	154
ภาพที่ 4.9 กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้ศอก”	155
ภาพที่ 4.10 กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้เข่า”	155
ภาพที่ 4.11 กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ฯ “ท่าหมัดคู่”	156
ภาพที่ 4.12 กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ฯ “ท่าศอกหลัง”	157
ภาพที่ 4.13 กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ฯ “ท่าเข่าลอย”	157

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นเป็นรากเหง้าของสังคมไทยที่มีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย สอดคล้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีประเพณีและศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรม มีความผูกพันกับธรรมชาติและหล่อหลอมบูรณาการเป็นความคิด ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น ถ่ายทอดมาเป็นวัฒนธรรมแล้วส่งต่อคุณค่าความหมายของสิ่งอันเป็นที่ยอมรับในสังคมหนึ่งสู่คนในสังคมโดยรวมและขยายขอบเขตที่กว้างขวางผ่านศิลปะการแสดง ซึ่งถือเป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมแบบหนึ่ง ที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อ ขนบประเพณี สภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของสังคม

ในบรรดาศิลปะแขนงต่าง ๆ ของไทยเรา มักจะมีส่วนประสานความสัมพันธ์กันอยู่เสมอ และมีหลายชนิดหลายพวกที่ไม่อาจสมบูรณ์แบบขึ้นมาด้วยตัวของตนเอง จำเป็นต้องอาศัยศิลปะแขนงอื่นช่วยเกื้อกูลให้เกิดความสมบูรณ์ขึ้นมา โดยนัยนี้หนังใหญ่ซึ่งเป็นมหรสพโบราณของไทยเราประเภทหนึ่งก็เช่นกัน ซึ่งศิลปะที่ประกอบกันขึ้นเป็นหนังใหญ่ที่สมบูรณ์และสามารถให้ความรื่นเริงบันเทิงใจแก่ผู้ชมได้ก็ต้องอาศัยองค์ประกอบของศิลปะแขนงอื่นคือ ตัวหนัง ดนตรีประกอบ บทพากย์ ผู้เชิด โดยแต่ละสิ่งที่ประกอบกันเป็นหนังใหญ่นั้นมีคุณภาพที่ดีในแต่ละส่วนของตน จึงจะทำให้มหรสพที่เรียกว่า หนังใหญ่ มีคุณค่าทางศิลปะอันน่าชื่นชม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2525 : 153) หนังใหญ่ จึงเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นสูง แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนไทยสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

วัดบ้านดอน เป็นวัดมหานิกาย ตั้งอยู่ที่ ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2432 เป็นวัดที่มีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีประจำท้องถิ่น ภายในวัดประดิษฐานองค์พระประสาทพร ซึ่งเป็นที่เคารพของชาวบ้านและประชาชนโดยทั่วไป และยังพบว่ามีหนังใหญ่ของทางวัดถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย

หนังใหญ่วัดบ้านดอนไม่ปรากฏข้อมูลแน่ชัดว่าใครเป็นผู้สร้างและสร้างขึ้นเมื่อไร จากการสืบค้นข้อมูลหนังใหญ่ชุดนี้มีลวดลายละเอียดงดงาม สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นช่างหลวง เพราะลวดลายคล้ายกับหนังใหญ่ชุดพระนครไหวที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แต่อย่างไรก็ตามเป็นเพียงข้อสันนิษฐานไม่มีหลักฐานที่ปรากฏแน่ชัด ต่อมาพระครูปัญญาวุฒิกร อดีตเจ้าอาวาสและชาวบ้านได้ร่วมออกทุนส่วนตัวร่วมกันทอดผ้าป่า เพื่อหารายได้สำหรับสร้างอาคาร

เก็บหนังใหญ่ ซึ่งได้เปิดใช้เมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๔ ต่อมาพระครูบุรเขตวุฒิกร เจ้าอาวาสวัดบ้านดอน และคณะกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอนเห็นว่าชุดตัวหนังใหญ่มีสภาพเก่าแก่มาก และบางส่วนชำรุด หากนำออกเชิดต่อไปก็จะเสียหายมากขึ้น จึงลงความเห็นว่า ตัวหนังเก่านั้นควรจะอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา โดยการจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ (นวลพรรณ บุญธรรม, 2549 : 35-36) การดำเนินงานของหนังใหญ่วัดบ้านดอนอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของคณะกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอนมาจนถึงปัจจุบัน

ศิลปวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชาติ โดยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องก่อให้เกิดสุนทรียภาพ เป็นอารยธรรม ประกอบไปด้วย “ศาสตร์” และ “ศิลป์” ที่ดำรงคงอยู่คู่ประวัติศาสตร์เรื่อยมา และเป็นธรรมดาที่บางอย่างมีข้อบกพร่องเสื่อมสูญไปบ้างตามกาลเวลาที่ดำเนินไป แต่ก็พร้อมที่จะพิสูจน์เพื่อนำกลับคืนมาเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ เต็มไปด้วยคุณค่าดั่งที่เคยเป็นมา “มวยไทย” ก็เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อีกแขนงหนึ่ง ถือเป็นสมบัติของชาติมาแต่โบราณ เป็นศิลปะเพื่อการต่อสู้ป้องกันตัว ถ้าจะกล่าวว่า “มวยไทย” เป็นศิลปะเฉพาะของเราชาติเดียวก็ว่าได้ เพราะมวยไทยเป็นการต่อสู้ที่มีชั้นเชิง ไม่เหมือนใครในโลก เพราะเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่ใช้อวัยวะทุกส่วนที่มีความแข็งแรงของร่างกายเป็นอาวุธ นอกจากหมัดแล้ว ไม่ว่าจะเป็น เข่า ศอก แข้ง ขา ฝ่าเท้า ศีรษะ หรือแม้กระทั่งตาตุ่ม (ข้อเท้า) หรือตานกแก้ว (ข้อมือ) ก็ใช้เป็นอาวุธได้หมด

มวยไทยถือว่าเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวประเภทหนึ่ง และยังเป็นกีฬาประจำชาติไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชนชาติไทย ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยและสืบทอดวัฒนธรรมมวยไทยอย่างต่อเนื่องตลอดมา 3 สมัย เริ่มจากสมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สู่ยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี และเป็นทั้งศาสตร์และศิลปะได้อย่างสวยงามและน่าภาคภูมิใจ ซึ่งมวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่มหัศจรรย์และมีรูปแบบการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ใช้อวัยวะทุกส่วนในร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นหมัด เท้า เข่า หรือศอก มาดัดแปลงเป็นท่วงท่าการต่อสู้ทั้งเชิงรุกและเชิงรับมากกว่า 328 ขบวนท่า ต่อมาครูมวยไทยหลายสำนักได้คิดท่าการต่อสู้พร้อมทั้งบันทึกเป็นตำราเรียกว่า “แม่ไม้มวยไทย” และได้ถ่ายทอดมาสู่ชนรุ่นหลังเรื่อยมาซึ่งเป็นที่ยอมรับของมนุษย์ทุกชาติว่าเป็นศิลปะการต่อสู้ชั้นสูง และเป็นที่นิยมแพร่กระจายไปทั่วโลก (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศิลปะมวยไทย, 2540 : 3 – 4)

จากความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำศิลปะการเชิดหนังใหญ่เป็นเค้าโครงเรื่องในการคิดสร้างสรรค์ นำกระบวนการต่อสู้ในการแสดงโขนเฉพาะกระบวนท่าลิงรบลิง ซึ่งเป็นกระบวนการแสดงหนังใหญ่ออกตัวโขน ในชุด “จับลิงหัวค่ำ” เป็นพื้นฐานท่ารบ และพัฒนาสร้างสรรค์โดยบูรณาการกับศิลปะการต่อสู้มวยไทย โดยใช้แม่ไม้มวยไทยผสมผสานกับท่าทางการรบในแบบอย่างตัวลิงในการแสดงโขน สร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ามวยไทยลายวานร ที่เรียกว่า “วานรรณยุทธ์” การพัฒนารูปแบบ

การแสดงที่ยังคงรักษาความงามของศิลปะดั่งเดิมไว้ และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่น่าสนใจที่ยังอยู่ในรูปแบบกระบวนการแสดงเดิมไว้ ถือเป็นการต่อยอดทางวัฒนธรรมด้วยการพัฒนาอย่างมีหลักการ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดงหนังใหญ่ กระบวนการรบระหว่างลิงรบลิงในการแสดงโขน ชุดจับลิงหัวค่ำ และศิลปะป้องกันตัว (มวยไทย) นำมาสู่การสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนา นำการแสดงออกสู่สาธารณะ เพื่อเป็นการเพิ่มทางเลือกให้กับผู้ต้องการชมการแสดงที่มีวิถีการชมที่เปลี่ยนไป สร้างความตื่นเต้นเร้าใจในกระบวนการแสดง ตลอดจนเผยแพร่สู่นานาประเทศ เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่เป็นภูมิปัญญา และสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับศิลปะท้องถิ่นให้สามารถอยู่คู่กับสังคมที่มีความหลากหลายได้อย่างยั่งยืนและกลมกลืน

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

1.3 ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดขอบเขตการศึกษาดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษากระบวนการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ชุดจับลิงหัวค่ำ กระบวนการรบในการแสดงโขน (ลิงรบลิง) และกระบวนการต่อสู้ (มวยไทย) นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

1.3.2 ขอบเขตด้านบุคคล สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้นำทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด อำเภอ และท้องถิ่น ในด้านกระบวนการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์โขนลิง และด้านศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย)

1.3.3 ขอบเขตด้านสถานที่ โดยกำหนดพื้นที่ทำการศึกษา จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดระยอง

1.3.4 ขอบเขตด้านเวลา ตั้งแต่เดือน ตุลาคม 2563 – เดือนกันยายน 2564

1.4 ระเบียบวิธีวิจัย / การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และกระบวนการแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ กระบวนการแสดงโขน (ลิงรบลิง) และศิลปะการป้องกันตัว (มวยไทย) นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

1.1 วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

1.2 พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

1.3 โรงละครหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

1.4 สำนักงานวัฒนธรรมตำบลเชิงเนิน จังหวัดระยอง

1.5 หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จังหวัดจันทบุรี

1.6 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี

1.7 ห้องสมุดประชาชนเทศบาลนครระยอง

1.8 ห้องสมุดโรงเรียนวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

1.9 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดระยอง

การศึกษาเอกสารจากหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอน กระบวนการเชิดหนัง ชุดจับลิงหัวค่ำ กระบวนการแสดงโขน (ลิงรบลิง) และศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย) นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้ดำเนินงานเป็นลำดับขั้นตอนดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมที่เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด อำเภอ และท้องถิ่น โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง

2.2 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์โขนลิง ซึ่งมีประสบการณ์การแสดงหรือการสอนไม่น้อยกว่า 30 ปี โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง

2.3 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะป้องกันตัว (มวยไทย) ซึ่งมีประสบการณ์การชกมวยไทย หรือสอนศิลปะป้องกันตัว (มวยไทย) ไม่น้อยกว่า 20 ปี โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง

เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้เครื่องมือ ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์ คือ ผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น จำนวน 3 คน ผู้ที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์โขนลิง จำนวน 3 คน และผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะป้องกันตัว (มวยไทย) จำนวน 3 คน แบบสัมภาษณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลแบบมี

โครงสร้าง แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open – Ended) มีจำนวน 4 ข้อ ตอนที่ 2 องค์ประกอบของการแสดงหนังใหญ่ กระบวนการรบ (ลิงรบลิง) และศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย) เป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open – Ended) มีจำนวน 5 ข้อ

การตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำไปเสนอผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นที่ปรึกษางานสร้างสรรค์ จากนั้นนำมาแก้ไข ปรับปรุง และเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรง และความเชื่อมั่นตามเนื้อหา (Content Validity) จากผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ

การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้ว จะต้องทำการตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งบางครั้งอาจทำไปพร้อมกับการเก็บรวบรวมข้อมูล จึงใช้การตรวจสอบข้อมูลที่ได้เพื่อให้สอดคล้องกับการวิจัยคุณภาพ คือการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (triangulation) ได้แก่ การตรวจสอบสามเส้าด้วยข้อมูลโดยพิจารณาแหล่งเวลา แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ ถ้าข้อมูลต่างสถานที่จะเหมือนกันหรือไม่ และถ้าบุคคลที่ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ และการใช้เอกสาร วิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธีที่แตกต่างกันจะได้ผลเหมือนกัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีการวิเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอน ดังนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพ บันทึกเสียงและจากการจดบันทึกในลักษณะลายลักษณ์อักษร มาถอดเนื้อหา และผู้สร้างสรรค์ทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

2. นำข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด (Open – Ended) นำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา นำเสนอเป็นความเรียง

3. นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จากผู้ทรงคุณวุฒินำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา นำเสนอเป็นความเรียง โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ดังนี้ นิยามความเชื่อ ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ทฤษฎีศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย) เพื่อนำผลการศึกษามาเขียนรายงานการสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานให้กับผู้ที่มีความสนใจ นำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

1.5.2 เป็นทางเลือกในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับการแสดงนาฏศิลป์ดั่งเดิม โดยผ่านการแสดงสร้างสรรค์ “วานรรณยุทธ์”

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์

1.6.1 การสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการค้นคิดโดยอิสระและแปลกใหม่ออกไปจากเดิมโดยอาศัยความรู้และกระบวนการที่ถูกต้อง นำไปสู่การคิดประดิษฐ์สิ่งที่แปลกใหม่ หรือรูปแบบความคิดใหม่จนได้ผลผลิตซึ่งหมายถึงการแสดงใหม่

1.6.2 วานรรณยุทธ์ หมายถึง ตัวละครที่เป็นลิงโดยการจินตนาการสร้างสรรค์จากตัวหนังใหญ่ ในที่นี้หมายถึงตัวหนังใหญ่ที่เป็นตัวลิงขาวกับลิงดำ ที่ใช้ในการแสดงชุดจับลิงหัวค่ำ กระบวนท่าที่ใช้ในการต่อสู้โดยสร้างสรรค์ขึ้นจากกระบวนท่าการเล่นหนังใหญ่ของวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และกระบวนท่ารบในการแสดงโขนเฉพาะตัวลิงในชุดจับลิงหัวค่ำ ผสมผสานกับกระบวนท่าการต่อสู้ (มวยไทย) เป็นกระบวนท่ามวยไทยผสมกับอากัปกิริยาของวานร เป็นมวยไทยลายวานร

1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องโดยแยกเป็นหัวข้อ ดังนี้

2.1 ประวัติการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

2.1.2 รูปแบบการแสดงหนังใหญ่

2.1.3 รูปแบบการแสดงจับลิงหัวค่ำ

2.2 รูปแบบการรบในการแสดงโขน (ลิงรบลิง)

2.3 รูปแบบการต่อสู้ (มวยไทย)

2.4 นิยามความเชื่อ

2.5 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

2.6 ทฤษฎีทัศนศิลป์

2.7 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1. ประวัติการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ภาพที่ 2.1 : พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

หนังใหญ่ถือว่าเป็นมหรสพชั้นสูงของไทยที่มีมานาน ตัวหนังจะใช้หนังวัวหรือหนังควายฉลุเป็นรูปตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งหนังใหญ่นี้ในปัจจุบันเริ่มหาดูได้ยาก และเริ่มที่จะไม่ค่อยพบเห็นการแสดงต่อสาธารณะชน นอกจากงานสำคัญ ๆ เท่านั้น วัดบ้านดอนตั้งอยู่ที่ หมู่ 4 ตำบลเชิงเนิน เป็นที่เก็บรักษาตัวหนังใหญ่ จำนวน 100 ตัว มีอายุมากกว่า 200 ปี ที่นำมาจากจังหวัดพัทลุง เมื่อปี พ.ศ. 2431 รวมถึงหนังใหญ่ชุดใหม่ที่สร้างขึ้นและสืบทอดการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน

ตามที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้สอบถามผู้สืบสานหนังใหญ่โรงวัดบ้านดอน และจากท่านพระครูปัญญาวุฒิกร อดีตเจ้าอาวาส ตลอดจนทายาทของเจ้าของหนังใหญ่ ได้ความว่า หนังชุดนี้มีอายุประมาณ 200 ปี รับงานแสดงมีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย จนกระทั่งพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ซึ่งเป็นคนเก่าที่มีชื่อหมายเลข 1 ของทำเนียบผู้ว่าราชการจังหวัดระยอง แต่ไม่ระบุปีพ.ศ. ที่ดำรงตำแหน่ง จึงไม่ทราบแน่ชัด ได้ทราบกิตติมศักดิ์ของหนังใหญ่ชุดนี้ ซึ่งกำลังแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง ก็ได้ติดต่อซื้อมาทั้งชุดประมาณ 200 ตัว และได้จ้างครูหนังหรือนายโรงนี้มาเป็นครูฝึกถ่ายทอดให้กับคนในปกครองของพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม เพื่อสืบทอดต่อมา ข่าวจากเครือญาติท่านเล่าว่า ในการนำหนังใหญ่ที่ซื้อมาจากจังหวัดพัทลุงนี้ได้นำมาทางเรือแล่นข้ามอ่าวไทยฝ่าคลื่นใหญ่ลมแรง หนังมนุษย์ซึ่งซ้อนอยู่ข้างบนบางตัวหล่นลงทะเล ต้องตามเก็บตัวสำคัญคือนางสีดา (นางเอก) ช่วยกันหาอยู่นานก็ยังไม่พบผลสุดท้ายพบได้ คือติดอยู่ที่หางเรือสำเภา หนังที่ซื้อมาทางภาคใต้จะเป็นฝีมือของช่างสมัยใด ที่ไหนไม่ทราบรายละเอียด ระยะหลังนำแสดงที่วัดจันทอุดม (วัดเก๋ง) ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของโรงพยาบาลระยอง (เหลือเจดีย์ให้เป็นประวัติอยู่เพียงองค์เดียวทางด้านทิศตะวันออก ได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานกับกรมศิลปากรแล้ว) ถือว่าเป็นวัดประจำจังหวัด หลังจากนำไปแสดงในงานสำคัญ ๆ แล้วก็เก็บรักษาไว้ที่นั่น หลังจากนั้นประมาณ พ.ศ. 2430 วัดบ้านดอนได้สร้างขึ้น และผู้แสดงประจำหนังโรงนี้ที่รับถ่ายทอดมาจาก ครูประดิษฐ์ ครูหนังคนเดิมที่มาสอนให้ เป็นคนชาวบ้านชากใหญ่ใกล้วัดบ้านดอน ปี่พาทย์ก็เป็นคนชาวทุ่งโพธิ์ไม่ห่างไกลง่ายกับการนัดฝึกซ้อมและนำไปแสดงตามที่จังหวัดต้องการ จึงได้นำหนังใหญ่มาถวายให้วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ผู้ที่รับมอบเป็นครูหนัง คือ นายเรือง-นางแจ่ม รื่นเริง ได้ฝึกลูกหลานและชาวบ้านให้เล่นสืบต่อมา ปี่พาทย์ใช้ของ นายถั่ว ดนตรี ผู้ร่วมพากย์สืบทอดกันมา คือ นายสวม เป็นธรรม นายซ่ำ ช่างทอง ขุนวรณ์อาภรณ์รัตน์ ศึกษาเขียว โสภณ (ทิดเขียว) เมื่อนายเรือง รื่นเริง ชรามากก็ได้มอบให้นายสี รื่นเริง ผู้เชิดร่วมโรงซึ่งเป็นบุตรรับมอบเป็นครูหนังใหญ่ต่อมา และเมื่อเข้าวัยชราก็ได้มอบให้นายเฉลิม มณีแสง เป็นครูหนังพากย์ร่วมกับนายเจิม ขอบอรัญ ต่อมานายเฉลิม มณีแสง ถึงแก่กรรม นายถ่อย หวานฤดี ผู้เคยรับยื่นเป็นครูหนังพร้อมกับนายเฉลิม มณีแสง เป็นครูหนังประจำวัดบ้านดอนนี้สืบต่อมา ส่วนเรื่องปี่พาทย์นั้นสืบทอดจาก

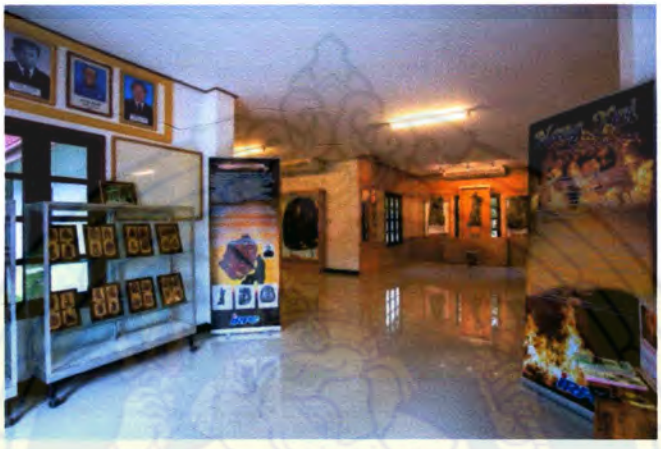
นายถั่ว ดนตรี ก็คือ นายสาย ดนตรี (คนทุ่งโพธิ์) และวงของนายฟุ้ง ชาวดอน ก็ไปร่วมแสดงกันด้วย และทยอยกันเสียชีวิต ปัจจุบันก็ใช้วงนายฉลอม พุทธมี และฝึกนักเรียนเข้าร่วมเล่นด้วย

ภาพที่ 2.2 : เจดีย์วัดจันทอุดม (วัดเก่ง)
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เนื่องจากหนังใหญ่ชุดนี้เป็นมรดกตกทอดมานาน ลวดลายสวยงามและเข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างหลวง ถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นมหรสพโบราณ ครูแรง มหรสพที่มาเล่นงานเดียวกันต้องมาคารวะครูหนัง ดังนั้นเวลาเก็บไว้ที่วัดจะเก็บไว้ในที่สูง ไม่ให้ผู้ใดเข้าไปเล่นหรือรบกวน ภัยธรรมชาติอาจทำให้สูญเสียไปตามกาลเวลา ตับคาบตัวหนังทำด้วยไม้ผุกร่อนได้ง่ายจึงจำต้องดูแลใกล้ชิด คนรุ่นหลังได้เข้ามาศึกษาดูแลหลังจากว่างเว้นการแสดงมานานหนังเก่าจึงผุพังลดจำนวนลงไป พร้อมๆกับคนรุ่นเก่าที่สูญเสียชีวิต เป็นเหตุแห่งความสำคัญควรอนุรักษ์และสืบทอดมรดกไทย จึงได้ฟื้นฟูดังปรากฏในปัจจุบัน จุดเริ่มต้นในระยะหลังในคราวประกวดหมู่บ้านดีเด่น หมู่ที่ 1 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง (บ้านชากใหญ่) พ.ศ.2523 ได้นึกถึงงานศิลปวัฒนธรรมและการละเล่นที่เคยแสดงกันมา จึงได้ฟื้นฟูฝึกซ้อมหนังใหญ่ออกแสดง งงานหมู่บ้าน งานฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี งานสงกรานต์ และเผยแพร่รายการโทรทัศน์ช่อง 5

ในปี พ.ศ. 2524 มีคณะกรรมการฟื้นฟูดูแลเป็นคณะกรรมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน ช่วงนั้นปู่สี รื่นเริง เป็นนายโรงและชราภาพจึงได้มอบนายเฉลิม มณีแสง และ นายเจิม ขอบอรัญ

รับช่วงเป็นนายพากย์และผู้พากย์ ฝึกซ้อมและนำออกแสดงเผยแพร่ตามโอกาสต่าง ๆ ทางวัดบ้านดอน มีโครงการสร้างอาคารเก็บหนังและซ่อมตัวหนังเพิ่มเติมจากที่ชำรุด พระครูปัญญาวุฒิกร อดีตเจ้าอาวาส ได้สร้างอาคารที่เก็บไว้ 1 หลัง และเปิดใช้เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2534 ซึ่งเป็นวันที่บริษัทอุตสาหกรรมปิโตรเคมีคัลไทย จำกัด ได้มาทอดกฐินวัดบ้านดอนร่วมกับชาวบ้าน ต่างก็ชื่นชมและอนุรักษ์หนังใหญ่ไว้สืบไป



ภาพที่ 2.3 : สถานที่เก็บรักษาหนังใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 2.4 : หนังเทพเจ้า
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 2.5 : ห้องแสดงหนังใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เมื่อมีอาคารเก็บหนังเก่าก็คาดว่าตัวหนังจะคงอยู่ไปได้อีกนาน จึงได้ปรับปรุงไม้หนีบตัวหนัง (ตับหนีบ) จากเดิมซึ่งเป็นไม้ไผ่ ไม้หมาก ให้เป็นไม้เหลาชะโอน ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งที่ทนทาน และศึกษาเรื่องการเก็บรักษาเห็นว่าการเก็บแบบวางเรียงจะทำให้ตัวหนังคงสภาพดีกว่าการเก็บแบบเดิมจึงทำที่เก็บเพื่ออนุรักษ์ไว้ใช้เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้า และคิดสร้างตัวหนังใหญ่โดยการลอกแบบเลือกตัวหนังตามเรื่องราวที่นายอำนาจ มณีแสง ได้รับถ่ายทอดมาจากนายเฉลิม มณีแสง ซึ่งเป็นครูหนัง โดยร่วมมือกับผู้ที่คณะกรรมการมอบหมายคือนายประเทือง เขตสมุทร พันโทพายับ เป็นธรรม นายอุดม นัทธีประทุม และ นางสาวอุษา โชติกุล ซึ่งพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช ดำเนินการลอกแบบและติดต่อช่างจัดทำ ทางวัดพยายามหาทุนทรัพย์จับจ่ายไปและได้รับความร่วมจากทุกฝ่าย ได้ตัวหนังใหม่มาร่วมแสดงกับตัวหนังเก่าอีก 77 ตัว

2.1.2 รูปแบบการแสดงหนังใหญ่

ภาพที่ 2.6 : การไหว้ครูหนังใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงหนังใหญ่ เป็นศิลปะชั้นสูงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และสืบทอดการแสดงมาแต่โบราณ ดังนั้นก่อนการแสดงจึงต้องมีพิธีกรรมต่าง ๆ มากมาย นับตั้งแต่การทำโรงหนังก็จะต้องมีการไหว้ครู ตลอดจนถึงการแสดงด้วย การทำโรงหนังมีขั้นตอนที่เริ่มตั้งแต่การขึงจอหนัง จอหนังเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ภาพที่เกิดจากการเชิดหนังมีความวิจิตรสวยงามและมีมิติเกิดขึ้น จอหนังจะตัดเย็บด้วยผ้าสีขาวแล้วขลิบด้วยผ้าสีแดง กว้างประมาณ 4.5 เมตร ยาวประมาณ 9 เมตร แล้วตั้งเสาขึ้น 4 ต้น นำจอหนังมาขึงให้ตึง ไม่ยกพื้นเวทีเหมือนการแสดงอื่น ๆ ด้านหลังของจอจะมีบริเวณที่ใช้สำหรับก่อไฟเพื่อใช้แสงในการแสดง ต่อมาเปลี่ยนจากการก่อไฟมาใช้ไฟฟ้าส่อง เพื่อให้เกิดความสะดวกยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2.7 : จอหนังใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ก่อนการปักเสาทำโรงหนังนายโรงจะต้องทำน้ำมนต์ธรณีสารนำมาประพรมหลุมที่ขุดเสียก่อน ซึ่งนายโรงหรือหัวหน้าเป็นผู้ขุดหลุมแล้วใส่เงิน 1 บาท ลงในก้นหลุม ก่อนจะปักเสาต้องว่าคาถา ดังนี้

"พุทธังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ"

"ธัมมังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ"

"สังฆังวินาศ แคล้วคลาดโรงกู สารพัดศัตรู วินาศสันติ"

เป็นการระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เพื่อเป็นการขอขมาเจ้าที่เจ้าทางและเพื่อเป็นการคุ้มครองภัยอันตรายต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เมื่อลงเสาและตั้งจอซึ่งมีขนาดยาว 9 เมตร กว้าง 4.5 เมตรแล้ว ต้องจุดธูปปักที่หัวจอและเบิกหน้าพระ 3 องค์ โดยตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถา ดังนี้

"พุทธังกัน ธัมมังล้อม สังฆังรักษา พุทธังกัน ธัมมังรักษา
สังฆังเป็นกำแพงแก้ว ศัตรูคลาดแคล้ว ด้วยนะโม พุทธายะ
ยะธาพุทธโมนะ มะอะอุ อุอะมะ เนหะกันหะ"

จากนั้นนำของที่เตรียมไว้มาไหว้ครู ซึ่งมีหัวหมู บายศรีซ้ายขวา (บายศรีปากชาม) ขนมมีไส้ (ขนมต้มขาว ต้มแดง หรือขนมเปี๊ยะ) จัดสำรับละ 7 ถ้วย (ใส่ถ้วยละ 3 ลูก) ผลไม้สำหรับลิง 2-3 ชนิด ดอกไม้ ธูป 1 กำมือ เทียน 9 เล่ม เหล้าและเงิน 6 บาท นำมาทำพิธีไหว้ครู โดยให้ผู้เล่นหนังทุกคน ได้แก่ ผู้จัดตัวหนัง ผู้พากย์ ผู้เชิด คนใส่ไฟ รวมทั้งคณะปีพาทย์มาร่วมไหว้ครูพร้อมกัน

การไหว้ครู เริ่มด้วยการนำหนังครู คือ ตัวหนังพระ 2 ตัว ฤๅษี 1 ตัว (หนังครู ได้แก่ หนังพระอิศวร หนังพระนารายณ์ และหนังพระฤๅษี ถือว่าเป็นหนังครูที่มีความศักดิ์สิทธิ์มาก เวลาเก็บต้องเก็บไว้ในที่สูง เวลาถือก็ต้องถือให้สูงห้ามวางบนพื้น) นำมาตั้งที่หน้าจอ ส่วนเครื่องไหว้วางไว้หน้าหนังครูอีกทีหนึ่ง หัวหน้าหรือนายโรงจะกล่าวบทเชิญชุมนุมครู โดยตั้งนะโม 3 จบก่อน แล้วต่อด้วย

"วันทิตวา อาจาริยัง พุทธคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันตุเม"

"วันทิตวา อาจาริยัง ธัมมะคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันตุเม"

"วันทิตวา อาจาริยัง สังฆะคุณัง สัพพะทุกขะภัยยัง สัพพะโรคัง วิวันไชโย สัพพะลาภัง ภะวันตุเม"

แล้วระลึกถึงครูที่สั่งสอนเรามาและกล่าวว่า "ฤๅษีนารอด ฤๅษีนารายณ์ ฤๅษีตาไฟ ฤๅษีทั้ง 9 พระองค์ ทรงประสิทธิเม"

ภาพที่ 2.8 : การวางหนังไหว้ครู
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การเตรียมไฟให้แสงสว่างแก่ตัวหนังจะก่อไว้บริเวณหลังจอหนัง การเตรียมไฟแต่ก่อนใช้ก่อกองไฟจากกะลามะพร้าวเพราะให้แสงขาวนวลสวยงาม ในปัจจุบันใช้สปอร์ตไลท์แทน เนื่องจากปัจจุบันการแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในอาคารหรือหอประชุม การใช้ไฟแบบก่อกะลามะพร้าวแบบดั้งเดิมนั้นทำไม่ได้จึงต้องปรับมาใช้ไฟฟ้าหรือสปอร์ตไลท์แทน

การก่อไฟมีขั้นตอนการปฏิบัติระหว่างการก่อ โดยจะต้องว่านะโม 3 จบ แล้วว่า “ไชโย สุขัง” ก่อนลงมือแสดงจะเริ่มว่าคาถา ดังนี้

“ปสัมมะ โล ปุสัตพุธ เกลื่อนดับพิษ อะมะ สะวิกันโตโย สัพพะสัตตานัง กัตวาทุกขัง มะยังธิโน ตะเมนะโต มะธุรังธัมมัง กันถานะหังนะมามิหัง พุทธังอะวุโส ธัมมังอะวุโส สังฆังอะวุโส ท้าวเวสสุวันโณมหาราชัง ปิศาจมรณัง วินาศสันติ”

ภาพที่ 2.9 : การให้แสงสว่าง
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ต่อจากนั้นเป็นการเบิกหน้าพระ กล่าวคือหลังจากไหว้ครูเรียบร้อยแล้วจะเริ่มพากย์หน้าพระซึ่งมี 3 ทวย (บทพากย์มีทั้งหมด 3 ตอน) ดังนี้

ทวยที่ 1

ข้าจะไหว้พระบาททั้งสาม อิศวรทรงนาม
ประสิทธิล้ำลือพร ฯ
ข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่กร เรืองฤทธิ์ด้วยศร
ประสิทธิ์ล้ำโลกา ฯ
ข้าจะไหว้ไทท้าวเทวา รอยรู้วิทยา
ไสยเวทเกรียงไกร ฯ
นบบาทบรมนาถชนนีใน คุณท่านทั้งสองไท
ปกเกล้าเกศี ฯ
นบบาทบรมนาถธิบดี เป็นปิ่นพระธรณี
ทั่วขอบเขตนครเคียมคัน ฯ
ขอแถลงแจ้งเรื่องดึกดำบรรพ์ ปางเมื่อทศกัณฐ์
มาเกิดในกรุงลงกา ฯ
วงศ์นเรศจตุเพศตามมา ล้างเหล่ายักษา
อสุรเสี้ยนธรณี ฯ
ทรงนามว่าราเมศ เป็นปิ่นเกศจุลธาตรี
ในอยุธยาศรีเธอเป็นยอดขัตติยา ฯ
นายช่างผู้ช่างรจนา วาดรูปโสภา
แล้วฉลุสลักตาม ฯ
สีดายอดหญิงเธองาม จริงในภพสาม
พระลักษณ์คือน้องราม คู่คิดสงครามมา ฯ
ข้าน้อยจะขอกล่าว ไปถึงเรื่องราวของพระจักรา
ถ้าผิดพลั้งไปข้างหน้า อุบาทว์ภัยอย่าได้มี ฯ
ข้าขอยอกรชุลี เครื่องบัตรบายศรี
ประณตประณมขอชัย ฯ
พระแผลงศรสิทธิไกร ปลายศรชาญชัย
เกาะติดซึ่งเทียนบูชา ฯ
ให้เริ่มเบิกโรงขึ้นเร็วรา ให้โห่ลั่นขึ้นสามลา
พิณพาทย์บรรเลงเป็นโกลี ฯ (ทวย)

ภาพที่ 2.10 : การเบิกหน้าพระ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ทวยที่ 2

ข้าไหว้ท้าวสหัสนัยโกสีย์ ทรงเอราวัณตรี
เศียรศรีทั้งสามก็โสภา ฯ
ข้าจะไหว้วิษณุกรรมเทวา ศาสตร์สรรค์บันดาลมา
หุ่นโขนละครเพลงดัง ฯ
ราตรีให้มีหนัง ผ้าขาวบังดูเหมาะเหม็ง
จุดไฟขึ้นเห็นเอง ทุกสิ่งปรากฏดูงดงาม ฯ
ผู้พากย์พากย์ให้เกลี้ยงกลม ให้คนชมในสนาม
ผู้เชิดเชิดให้งดงาม อย่าทำง่วงให้เงาจม ฯ
เชิดรถให้ชดช้อย ดังเดือนลอยบนเวหา
ให้งามสง่าจับตาคน ให้ผู้รู้ได้ดูดี ฯ
จะเชิดแขนให้เจนจับ จังหวะรับตะโพนตี
ให้รัวกลองขึ้นสามที ที่ถอยหลังย่างแยบคาย ฯ
อย่าให้คนชั่วช้าชิงเชิด ระวังเถิดจะพลอยอาย
ฝ่ายพวกเจ้าที่กรุยกราย ไม่เห็นหนซุกซนมา ฯ
จับหนังเข้าตั้งพิง เผยอหยิ่งทำเฮฮา
จะเชิดชูไม่รู้ท่า ไม่ถูกต้องทำนองรำ ฯ

พวกเล่นที่เจนหัด จงเร่งรัดอย่าเพลี่ยงพล่ำ
ยกสองพระทรงธรรม ทั้งสองท้าวเข้าอีกที ฯ (ทวย)
ทวยที่ 3
ข้าไหว้พระนักพรต พระดาบสพระมุนี
รอบรู้วิธีดี ทางไสยเวทเชี่ยวชาญ ฯ
เชิญช่วยอำนวยผล อันคำคนที่ว่าขาน
ท่านผู้ดีไม่ต้องการ ให้เกิดกรรมกุลีเอง ฯ
ไหว้พระภูมิเจ้าที่ พระธรณีช่วยคุ้มเกรง
พวกเราที่เหล่านักเลง ให้เล่นล้วนกระบวนงาม ฯ
ไหว้กรุงธานีศรี เป็นเจ้าที่ท้องสนาม
จงช่วยรักษาพยายาม ให้ภัยนั้นอย่าได้มา ฯ
ไหว้เทพถ้วนสิ้น ทั้งพรหมินทร์และเทวา
ครั้งนี้ข้าจะวันทา เทพท้าวทั้งสององค์ ฯ
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศพักตร์ เบื้องขวาพระจักรจำนง
บทบาทพระชินวงศ์ องค์นเรศรามา ฯ
ขอเดชะอานุภาพ ให้เกิดลาภอันเปรมปรา
เล่นแล้วให้คนหา อย่าให้เหินห่างว่างวัน ฯ
เชิญท่านทั้งหลายเอ๋ย มาชมเชยรูปเทวัน
เรื่องรูปพระทรงธรรม์ ทั้งสองท้าวก็โสภา ฯ
ทรวดทรงวงพักตร์ ดูน่ารักเจริญตา
เชิญท่านทั้งหลายมา ชมรูปเงางามแทน ฯ
ศิลปะอ่อนชดช้อย ดูเรียบร้อยงดงามแสน
ลือชาอย่าดูแคลน อย่ากล่าวโทษโปรดระวัง ฯ
เร่งเร็วเถิดนายไต้ เอาไฟใส่เข้าเบื้องหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง จะเล่นหนังให้ท่านทั้งหลายดู ฯ (ทวย)

ที่กล่าวมาเป็นคำไหว้ครูของหนังโรงนี้ ตามที่ได้ฟังและได้รับการถ่ายทอดจาก นายเฉลิม มณีแสง บทสุดท้ายถ้าแสดงในปัจจุบันก็จะเปลี่ยนเป็น ดังนี้

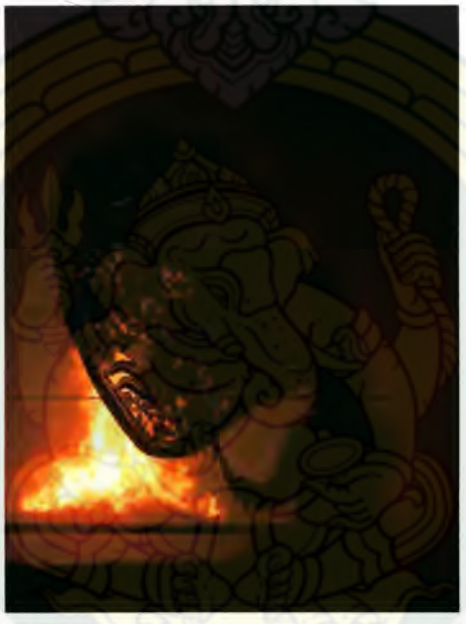
เร่งเร็วเถิดช่างไฟ สปอร์ตไลท์ส่องเบื้องหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง เล่นหนังให้ท่านได้ดู ฯ (ทวย)

แล้วจึงจัดการแสดงเบิกโรง ในที่นี้ใช้การแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ

ธรรมเนียมของหนังใหญ่ก่อนที่จะแสดงในเนื้อเรื่องจะต้องแสดงจับลิงหัวค่ำก่อน การเล่นเบิกโรงด้วยการแสดงชุดจับลิงหัวค่ำ ให้ลิงขาวกับลิงดำต่อสู้กัน ในที่สุดลิงขาวก็จับลิงดำได้ นำไปให้พระฤาษีอบรมสั่งสอนลิงดำซึ่งเป็นลิงเลว ลิงเกเร ส่วนลิงขาวตัวชนะเป็นลิงดี ให้เป็นคติเตือนใจผู้ชมว่า “ความดีย่อมชนะความชั่ว” คือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม นั่นเอง

ต่อจากนั้นจึงเริ่มแสดงในท้องเรื่องรามเกียรติ์ตามที่ได้เตรียมไว้ หรือทางเจ้าภาพต้องการให้จัดการแสดง

2.1.3 รูปแบบการแสดงชุดจับลิงหัวค่ำ



ภาพที่ 2.11 : การเชิดหนังใหญ่ (ชุดจับลิงหัวค่ำ)
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผู้เชิดเตรียมถือหนังลิงขาวและลิงดำอยู่คนละด้านของจอหนัง เมื่อปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอก หนังสองตัวก็เชิดหนังเข้าต่อสู้กัน ผลัดกันรุกผลัดกันถอยอยู่ทางหน้าจอ เมื่อหนังปะทะกันลิงทั้งสองตัวจะหลบหาย หนังจับหนึ่งจะขึ้นเชิด หนังจับตัวนี้จะเป็นรูปลิงขาวกับลิงดำเข้าต่อสู้กันอยู่ในหนังตัวเดียวกันที่เชิดให้เห็น เชิดผ่านหน้าจอ 3 เที่ยวก็จะกระโดดหายเข้าหลังจอเหมือนกับมวยกอดกันแล้วถูกกรรมการแยก ลิงขาวและลิงดำออกจากจออีกครั้งมาต่อสู้กันใหม่ในจับที่สอง วิธีแสดงเหมือนจับหนึ่ง แต่ตัวจับสองจะมีท่าที่แตกต่างกันออกไป เสร็จแล้วก็เชิดต่อกันใหม่อีกครั้งเป็นจับที่สาม เมื่อเชิดจับสามเรียบร้อยแล้วก็คือ ลิงขาวจับลิงดำได้แล้วจะพาไปกราบพระฤาษีก็เชิดผ่านจอ 2 เที่ยว เที่ยวที่ 3 ก็เชิดไปพบพระฤาษีพร้อมลูกศิษย์ในกลางจอ ผู้พากย์ก็จะพากย์เจรจาตามบทของลูกศิษย์

บทลิงขาว และบทของพระฤาษี ลิงขาวต้องการให้พระฤาษีสังหารลิงดำเสียเพราะลิงดำประพฤติชั่วให้ตายสิ้นไป แต่ฤาษีได้สอนลิงดำแทน ลิงดำรู้ตัวว่าผิดเพราะเป็นลิงที่ประพฤติชั่ว เกเร และสำนึกผิดว่าจะกลับตัวเป็นลิงดี พระฤาษีจึงไม่ทำโทษแต่ประการใดลิงดำก็กลับตัวเป็นลิงดีได้

สรุปคำสอนตอนจับลิงหัวค่ำ

พฤติกรรมทำชั่วมัวหมองแน่ ต้องยอมแพ้จับขี่ดังที่เห็น
สู้กันมาแต่หัวค่ำน้ำตากระเด็น ก็ต้องเป็นผู้แพ้เห็นแน่นอน
อยากจะให้พระเจ้าตาฆ่าให้สิ้น มันดูหมิ่นประจำเรื่องคำสอน
ฝ่ายหลวงตาว่ากล่าวอย่าร้าวรอน จงผันผ่อนเปลี่ยนแปลงแห่งพฤติกรรม
เลิกทำชั่วมัวหมองครองธรรมะ สิ่งชั่วละทำดีมีเช้าค่ำ
จะมีสุขสรรเสริญเพลินประจำ เลิกกระทำชั่วช้าดีกว่าเอย

(อำนาจ มณีแสง, 2545 : 28-30)

ขั้นตอนการแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ

การต่อสู้ของลิง

หนังใหญ่แต่โบราณแสดงเวลากลางคืน ก่อนการแสดงเรื่องหลักที่เตรียมมาต้องมีการแสดงเบิกโรงซึ่งส่วนใหญ่จะแสดงชุดจับลิงหัวค่ำก่อน โดยมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นายโรงจะจัดหนังที่แสดงไว้ให้เรียบร้อย เมื่อผู้เชิดแต่งตัวเสร็จแล้วก็จะนำหนังลิงขาวและหนังลิงดำประจำที่เตรียมการแสดงอยู่ข้างจอทั้งสองข้าง

ขั้นตอนที่ 2 ผู้พากย์เรียกเพลงหน้าพาทย์ เพลงเชิด (จะเริ่มด้วยปี่) ผู้เชิดหนังลิงขาวและลิงดำ เขย่งเท้ากระโดดออกไปต่อสู้กันหน้าจอ ต่อสู้รุกกันไปถอยกันมา ฉะหนังให้ผู้ชมได้ชมกันชัดๆ (หันหน้าหนังเต็มตัว ให้ผู้ชมเห็นด้านหน้าทั้งลิงขาวและลิงดำ) หมุนกลับไปเขย่งเท้าตีกัน (ตอนนี้ต้องระวัง เพราะหนังอาจเกิดการเสียหายได้ จึงต้องตีแต่เบา ๆ ก็จะเป็นการถนอมตัวหนัง และไม้คาบตัวหนัง ปัจจุบันได้เปลี่ยนไม้คาบเป็นไม้เหลาชะโอน จึงแข็งแรงทนปลวก สามารถเก็บได้นานเป็นร้อยปี)

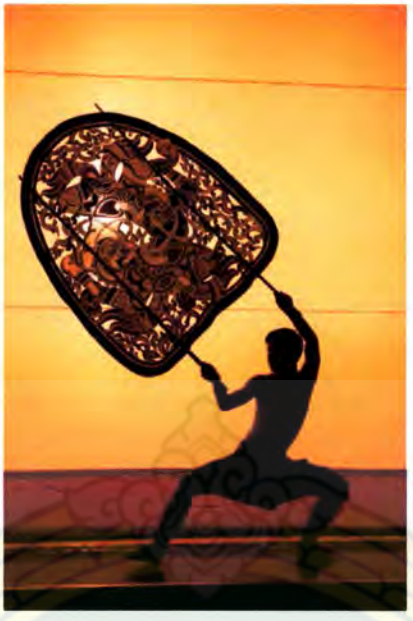
ภาพที่ 2.12 : การเชิดหนังใหญ่ (ลิงขาวสู้กับลิงดำ)
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 3 เมื่อหนังสองตัวเข้าจอ ตัวหนังใหญ่จะขึ้นเป็นหนังจับ **จับตัวที่หนึ่ง** ลิงขาวและลิงดำจะต่อสู้กันในท่าที่ 1 คนเชิดคึกคักทำท่าแข็งแรงอย่างท่าโขน กระโดดเตะจอ ยึกยักกระทืบเท้า และฉะหนังหันหน้าเข้าหาผู้ชม แล้วหมุนตัวนำหนังควายทั้งผืนพลิ้วไหวดูแล้วไม่รู้สึกถึงความหนักของหนังเลย แล้วก็เข้าจอไป

ถึงตอนนี้ เปรียบเสมือนแยกตัวออกจากการพันตูกัน หนังลิงขาวและลิงดำออกมาต่อสู้กันใหม่ การต่อสู้จะมีลีลาท่าทางเพิ่มท่าทางมากขึ้น

ขั้นตอนที่ 4 เมื่อครบท่าก็เข้าจอ หนังจับ **จับตัวที่สอง** ออกการเชิดหนังจับของลิงขาวและลิงดำ จะมีความสนุกสนานตื่นเต้น แล้วเข้าจอไป

ขั้นตอนที่ 5 ลิงทั้งคู่แยกออกจากกัน ออกมาต่อสู้กันอีกเป็น **จับที่สาม** การต่อสู้ได้มีการเพิ่มแม่ไม้มวยลิงกันสุดฝีมือ ลิงดำสู้ลิงขาวไม่ได้จะหนี ถูกลิงขาวตี และจับพาไปหาหลวงตา (ปี่พาทย์ทำเพลง เตียว)



ภาพที่ 2.13 : การเชิดหนังใหญ่ (ลิงขาวจับลิงดำ)
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ฤษีสอนลิง

- ลิงขาวจับลิงดำเข้ามาทางหน้าจอ ทางขวามือของผู้ชม
- ฤษีและลูกศิษย์ออกทางซ้าย

เจรจา	ฤษี	เอ้อเสนา เจ้าชัย เจ้าพร เสียงใครมาหน้าอาศรม ออกไปดูชิวะ (สองเสนาย่องไปดู และกระซิบ)
	เจ้าชัย	อาหารมื้อนี้มาแล้ว อร่อยเด็ดแน่นอน
	เจ้าพร	อะไรล่ะ
	เจ้าชัย	แกงเผ็ดลิงไง ดูมันกัดกันหมดแรง จับแกงได้ง่ายดาย
	เจ้าพร	คิดมาคิดไปไม่ดีนะ เราช่วยอนุรักษ์สัตว์ป่ากันไว้ดีกว่า ดูแล้วน่าสงสาร
	เจ้าชัย	เออ...ไปบอกหลวงตากันดีกว่า
	เจ้าพร	หลวงตาครับ หลวงตาเจ้าขา ลิงขี่ลิงมาหานะเจ้าค่ะ
	ลิงขาว	หลวงตาค่ะ หลวงตาเจ้าขา ฆ่าลิงเกเรเถิดพระเจ้าค่ะ
พิณพาทย์ นำเพลง (เขมรขอทาน)		หน่อยหน่อยหน่อย...นอละน่อยน่อละน่อย หนอยหน่อยนอยน่อยหน่อย...น่อยนอยตะละนอยน่อยนอย...น่อย หนอยน่อยนอย..ตะละนอยน่อย....

ฤๅษี พระเจ้าตา (เอ่อเออเอ้ย) แลเห็น แลเห็นวานรไพร มันขี่หลังมาทำไม
(เฮ้ย หะเอ้อเอิ้งเงย) เจ้าลิงสองตัว (พิณพาทย์รับไปทุกบทเจรจา)

ลิงขาว พระเจ้าอย่าใจดี เจ้าตัวนี้มันทำชั่ว
ใครเห็นมันก็ต้องกลัว โกงจริงโกงจริง

ฤๅษี เรื่องคดโกงมันไม่ดี เรื่องอัปรีย์ ทะยานหยิ่ง
ติดเหล้ายามานอนกลิ้ง กลับตัว กลับตัว

ลิงขาว ฆ่าเถิดครับพระเจ้าตา มันเที่ยวท้า ด่าไปทั่ว
อย่าเอาไว้ให้คนกลัว มันโกงเอา โกงเอา

ฤๅษี เรื่องฆ่าฟันมันไม่ดี ถูกขี่เพราะแพ้เขา
เลิกได้ไหมล่ะเรา จงบอกมา บอกมา

ลิงดำ ลิงดำรับคำแล้ว แน่แน่วครับหลวงตา
จะเลิกเหล้าเลิกยาบ้า วันทาอาจารย์

ฤๅษี รู้ดีว่าชั่ว กลับตัวเสียเถิดเจ้าลิงดำ
หลวงตาจะไม่ฆ่าไม่แกง ช่วงนี้ไปฝึกเลิกทำชั่วทั้งหมด
แยกกันไปให้ห่างต่างที่ ลิงดำไปทางทิศอุดร
ลิงขาวไปทางทิศบูรพา หลวงตาก็กลับบรรณศาลา

บัดนี้ เชิด

(อำนาจ มณีแสง, 2538 : 2-5)

2.2 รูปแบบการรบในการแสดงโขน (ลิงรบลิง)

การค้นคว้ารูปแบบกระบวนท่ารบในการแสดงโขน (ลิงรบลิง) ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ค้นคว้าจากหนังสือคู่มือการสอนวิชานาฏศิลป์ และจากการสัมภาษณ์ ซึ่งสรุปในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาโดยแยกออกเป็น กระบวนท่าท้ารบ กระบวนท่าเงื้อก่อนเข้ารบ และกระบวนท่าลิงรบลิง (ลิงขาวกับลิงดำ)

2.2.1 กระบวนท่าท้ารบ

กระบวนท่าท้ารบ เป็นกระบวนท่าก่อนที่จะเข้ารบกัน โดยฝ่ายลิงดำเป็นผู้ท้ารบก่อน จากนั้นฝ่ายลิงขาวจึงตอบรับคำท้ารบ ในกระบวนท่าท้ารบ ประกอบด้วยท่าที่ใช้ในการตีบทต่าง ๆ เช่น ตัวเรา จะฆ่า เจ้า ให้ตาย เป็นต้น จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของกระบวนท่าเก็บก่อนเข้ารบ ความสวยงามของท่านั้นต้องขึ้นอยู่กับผู้แสดงว่ามีความสามารถสร้างสรรค์ท่าเพียงใด และมีความชำนาญในการใช้ท่าอย่างไร จึงจะสามารถแสดงออกได้อย่างสวยงาม ท่าท้ารบที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศึกษา

ค้นคว้ามาเป็นกระบวนท่ามาตรฐาน การเคลื่อนไหวของท่าท้ารบจะใช้การปฏิบัติท่าด้วยการกระโดดมากกว่าการใช้ท่ายืดกระทบ

2.2.2 กระบวนท่าเงื้อก่อนการเข้ารบ

กระบวนท่าเงื้อก่อนการเข้ารบ เป็นกระบวนท่ารำตามแบบแผนมาแต่โบราณ กระบวนท่านั้นประกอบไปด้วย ท่าเก็บ ท่ายืดกระทบ ท่าเงื้อ ท่าหย่องขวา ท่าหย่องซ้าย ท่าเลาะเลาะ ซึ่งความหมายของกระบวนท่าเป็นการมองลองชั้นเชิงกันของคู่ต่อสู้ หรือตรวจดูสภาพสถานที่สมรภูมิรบนั่นเอง กระบวนท่าเงื้อก่อนเข้ารบมีท่าทั้งหมด 7 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บ ท่ายกเท้าขวา ท่ายืดกระทบ ท่าหย่องซ้ายเงื้อมือขวา ท่าเลาะเลาะ ท่าหย่องซ้ายมือเข้าอก และท่ากระโดดขยับ

2.2.3 กระบวนท่าลิงรบลิง (ลิงขาวกับลิงดำ)

จากการศึกษากระบวนท่าลิงรบลิง (ลิงขาวกับลิงดำ) ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ กระบวนท่ารบเป็นการรำตามกระบวนท่ารบตามที่กำหนดไว้ ท่ารบในแต่ละท่านั้นจะเชื่อมโยงด้วยกระบวนท่าต่าง ๆ ตามแบบแผนในการแสดง คือเริ่มจากท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1,2 ทุกครั้ง จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนท่ารบต่าง ๆ ได้แก่ ท่ารบท่าที่ 1 ท่ารบท่าที่ 2 ท่ารบท่าที่ 3 เป็นต้น หลังจากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนท่าตีออกหรือตีเลาะ จะปฏิบัติกระบวนท่านี้ทุกครั้ง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานได้สรุปกระบวนท่าออกเป็นกระบวนท่าต่าง ๆ ดังนี้

กระบวนท่ารบท่าที่ 1 (ท่าจับ) มีทั้งหมด 10 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าทอนเท้าจีบ ท่าลิงดำเหยียบเข่า ท่าลิงขาวเหยียบเข่า ท่าทอนเท้ายกเท้าซ้าย และท่าตีเลาะ

ภาพที่ 2.14 : ท่าจับ

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนท่ารบท่าที่ 2 (ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบนั่ง) มีทั้งหมด 9 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าหมุนตัว ท่ากระโดดแทงด้านซ้าย ท่ากระโดดแทงด้านขวา ท่าก้าวไขว้ และท่าตีเลาะ

ภาพที่ 2.15 : ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบนั่ง
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนท่ารบท่าที่ 3 (ท่าก้าวเหยียบมือเงื้อแทงป้องบน) มีท่าทั้งหมด 9 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าก้าวไขว้ ท่าลิงดำเหยียบ ท่าลิงขาวเหยียบ ท่าทอนเท้ายกเท้าซ้าย และท่าตีเลาะ

กระบวนท่ารบท่าที่ 4 (ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบยืน) มีท่าทั้งหมด 9 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าหมุนตัว ท่ากระโดดแทงด้านซ้าย ท่ากระโดดแทงด้านขวา ท่าก้าวไขว้ และท่าตีเลาะ

ภาพที่ 2.16 : ท่าหมุนตัวกระโดดแทงแบบยืน
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนท่ารบท่าที่ 5 (ท่าเงื้อแทงกัดแขน) มีท่าทั้งหมด 10 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้ายหรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าทอนเท้าเงื้อแทง ท่าแทงกัดลงหย่องซ้าย ท่าเดินหมุนครึ่งวงกลม ท่าแทงกัดลงหย่องขวา ท่าทอนเท้ายกเท้าซ้าย และท่าตีเลาะ

กระบวนท่ารบท่าที่ 6 (ท่าเงื้อตี) มีทั้งหมด 6 ท่า ได้แก่ ท่าเก็บเข้ารบ ท่ายกเท้าซ้าย หรือกระโดดยกเท้าซ้าย ท่ายืดกระทบ ท่าตีบน 1-2 ท่าทอนเท้าจีบ ท่าจับแขนด้วยมือซ้ายเงื้ออาวุธมือขวาแล้วตี

ภาพที่ 2.17 : ท่าเงื้อตี

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

โครงสร้างในกระบวนท่าลิงรบลิงมีลักษณะกระบวนท่าที่ต้องอาศัยการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งโครงสร้างในการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

1. ส่วนของศีรษะ ลักษณะท่าที่ใช้ คือ หน้าตรง ก้มศีรษะ เปิดปลายคาง เอียงศีรษะ เอียงหูซ้าย เอียงหูขวา ยักคอ

2. ส่วนของลำตัว ลักษณะท่าที่ใช้ คือ ลำตัวตรง บิดลำตัว

3. ส่วนของแขนและมือ ลักษณะท่าที่ใช้ คือ การตั้งวงลิง มือขวาเข้าอก มือซ้ายเข้าอก จีบมือซ้าย คลายมือ หงายมือ มือถืออาวุธ ปัดอาวุธ

4. ส่วนของขาและเท้า ลักษณะท่าที่ใช้ คือ นั่งคุกเข่าด้านขวา นั่งคุกเข่าด้านซ้าย ตั้งขาขวา ตั้งขาซ้าย หย่องซ้าย หย่องขวา ท่าเก็บ หลบเหลี่ยม การกระโดด หนีบน่องวางเท้า ยืดกระทบ

การใช้พื้นที่ในกระบวนท่ารบ (ลิงรบลิง) การยืนตำแหน่งของตัวแสดง สามารถแบ่งลักษณะการใช้พื้นที่ในท่ารบออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

1. กระบวนท่ารบในท่าที่ 1,3,5 และ 6 ลิงดำและลิงขาวจะทอนเท้ามาในตำแหน่งตรงข้ามกัน คือ ลิงขาวจะอยู่ทางด้านซ้ายของเวที ลิงดำจะอยู่ทางด้านขวาของเวที จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนท่า และลิงขาวจะทอนเท้าออกมาทางด้านหน้าของเวที ลิงดำจะทอนเท้าออกมาทางด้านหลังของเวที เพื่อปฏิบัติท่าตีออกหรือตีเลาะไปในตำแหน่งเดิมแต่สลับที่กัน คือ ลิงขาวจะอยู่ทางด้านขวาของเวที และลิงดำจะอยู่ทางด้านซ้ายของเวที

2. กระบวนท่ารบในท่าที่ 2 และ 4 ลิงดำจะหมุนตัวอยู่กับที่ และกระโดดแทงด้านข้าง จากนั้นจะหมุนเป็นลักษณะวงกลม โดยให้หลังของลิงทั้งสองติดกัน จากนั้นจะกระโดดทางด้านข้างอีกครั้งแล้วจึงตีออก โดยหมุนตัวทางด้านขวาหันหน้าประจันกัน ตีบน 1,2 จากนั้นจึงก้าวไขว้แลกที่กันแล้วจึงตีออกหรือตีเลาะไปในตำแหน่งเดิม คือ ลิงขาวจะอยู่ทางด้านขวาของเวที และลิงดำจะอยู่ทางด้านซ้ายของเวที

กลวิธีการรำกระบวนท่าลิงรบลิงที่ผู้ฝึกจะต้องมีทักษะทางด้านแม่ท่าลิง และกระบวนท่ารบเป็นอย่างดี เพราะในการแสดงท่าทางต่าง ๆ นั้น เป็นท่าที่ต่อเนื่องกันตลอดตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนท่า การแสดงอาจมีบางช่วงของท่าจะต้องใส่ลีลาท่าการตีบท ผู้แสดงจะต้องจำคิวการแสดง หรือกระบวนท่าให้ได้ และต้องมีความพร้อมทางร่างกายเพราะกระบวนท่านี้ต้องใช้พละกำลังเป็นอย่างมาก

สรุปได้ว่า กระบวนท่าลิงรบลิงเป็นการรำตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ แต่ละท่านั้นจะเชื่อมโยงด้วยกระบวนท่าต่าง ๆ ตามแบบแผนในการแสดงทุกครั้ง ท่าลิงรบลิงเป็นกระบวนท่ารำที่ประกอบด้วยท่ารำที่เป็นแม่ท่าลิง และท่ารำพิเศษ ท่ารำที่เป็นแม่ท่าลิง ได้แก่ ท่าเก็บ ท่าหย่อง ท่ายืดกระทบ และท่ากระโดดยกเท้าขวา การเข้ารบ (ลิงรบลิง) และตีออก ได้แก่ ท่าตีบน1,2 และท่าตีเลาะ ท่าลิงรบลิงมีกระบวนท่ารำทั้งหมด 6 ท่า ได้แก่ ท่าจับ 1 ท่าหมุนตัวกระโดดแทงด้านข้างแบบยืน ท่าก้าวเหยียบมือเงื้อแทงป้องบน ท่าหมุนตัวกระโดดแทงด้านข้างแบบนั่ง ท่าแทงกัดแขนและท่าเงื้อบน มีความโดดเด่นและลีลาในเรื่องของการแสดงท่ารำประกอบจังหวะโดยกระบวนท่ารำนั้นใช้ท่ากระโดดหนีบน่องแทนการยกเท้าหนีบน่อง แสดงถึงท่ารำที่เข้มแข็งและความว่องไวในการออกท่าที่ประสานสอดคล้องกัน

2.3 รูปแบบการต่อสู้ (มวยไทย)

“มวยไทย” ถือเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวประเภทหนึ่ง และยังเป็นกีฬาประจำชาติไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชนชาติไทยซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยและสืบทอดวัฒนธรรมมวยไทยตลอดมา 3 สมัย เริ่มจากสมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สู่ยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี และเป็นทั้งศาสตร์และศิลปะได้อย่างสวยงามและน่าภาคภูมิใจ ซึ่งมวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่มหัศจรรย์และ

มีรูปแบบการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ใช้อวัยวะทุกส่วนในร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นหมัด เท้า เข่า หรือศอก มาดัดแปลงเป็นท่วงท่าการต่อสู้ทั้งเชิงรุกและเชิงรับมากกว่า 328 ขบวนท่า ต่อมาครูมวยไทยหลายสำนักได้คิดท่าการต่อสู้พร้อมทั้งบันทึกเป็นตำราเรียกว่า “แม่ไม้มวยไทย” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติ ศิลปะมวยไทย, 2540 : 3 – 4) แม่ไม้มวยไทยถือเป็นจุดเด่นที่สำคัญที่สุดของมวยไทย เพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของคนไทยในการบูรณาการนวอาวุธเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 2.18 : มวยไทย
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ประเภทของแม่ไม้มวยไทย

แม่ไม้มวยไทยแบ่งออกได้หลายท่าต่าง ๆ กัน ขึ้นอยู่กับครูมวยแต่ละท่าน แม้บางท่าจะมีชื่อเรียกเหมือนกันก็ตาม แม่ไม้มวยไทยที่มีการกล่าวถึงในตำรามวยหลายตำราและแบ่งลักษณะไว้ชัดเจน คือ แบ่งตามลักษณะการแก้ทางมวยและการจู่โจม เรียกชื่อว่า กลมวย แบ่งตามลักษณะการใช้หมัด เท้า เข่า ศอก เรียกว่า เชิงมวย บางตำราแบ่งเป็นแม่ไม้ลูกไม้หรือแบ่งเป็นไม้ครู ไม้เกร็ด ซึ่งไม้ครู หมายถึง ไม้สำคัญ เป็นไม้หลักที่ครูมวยเน้นให้ลูกศิษย์ทุกคนต้องทำให้ได้ ทำให้ดี และทำให้ชำนาญ เพราะเมื่อรู้และชำนาญเรื่องไม้ครูแล้ว จะสามารถแตกไม้ครูแต่ละแบบออกเป็นไม้เกร็ดได้อีกมากมาย รายละเอียดของไม้มวยที่มีการแบ่งไว้ชัดเจนมี 3 ลักษณะ คือ กลมวย เชิงมวย แม่ไม้และลูกไม้มวยไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540 : 250-254, 341-343, 414-415)

1. กลมวย

กลมวย หมายถึง ท่าของการใช้ศิลปะมวยไทยทั้งการรุกและการรับในการต่อสู้ด้วยมวยไทย เรียกชื่อตามลักษณะการใช้ ถ้าใช้ในการรุกเรียกว่า กลมวยจู่โจม ถ้าใช้ในการรับหรือตอบโต้ เรียกว่า กลมวยแก้ ถ้ารับและตอบโต้หมัด เรียกว่า กลมวยแก้หมัด ถ้ารับและตอบโต้เท้า เรียกว่า กลมวยแก้เท้า ถ้ารับและตอบโต้เข่า เรียกว่า กลมวยแก้เข่า ถ้ารับและตอบโต้ศอก เรียกว่า กลมวยแก้ศอก ยศ เรืองสา ได้กล่าวถึงกลมวยไว้ในตำรามวยไทยตำรับพระเจ้าเสือ ดังนี้ กลมวยแบ่งเป็นกลมวยแก้หมัด 29 กล กลมวยแก้เท้า 23 กล กลมวยแก้เข่า 3 กล กลมวยแก้ศอก 4 กล และกลมวยจู่โจม 23 กล

1.1 กลมวยแก้หมัด 29 กล ประกอบด้วย

1.1.1 สลับฟันปลา

1.1.2 ปักษาแหวกรัง

1.1.3 ชวาชัดหอก

1.1.4 อิเหนาแทงกริช

1.1.5 ยอเขาพระสุเมรุ

1.1.6 ตาเถรค้ำฝัก

1.1.7 มอญยันหลัก

1.1.8 ขุนศึกตีทวน

1.1.9 ดับชวาลา

1.1.10 หนูไต่ราว

1.1.11 เอราวัณเสยงา

1.1.12 หนุมานถวายแหวน

1.1.13 หงส์ปีกหัก

1.1.14 สักพวงมาลัย

1.1.15 ฝานลูกบวบ

1.1.16 ปดปกชกด้วยศอก

1.1.17 สวนทวน

1.1.18 คลื่นกระทบฝั่ง

1.1.19 บาทาลูบพักตร์

1.1.20 ขุนยักษ์พานาง

1.1.21 พระรามจองถนน

1.1.22 นารายณ์บั่นเศียร

1.1.23 ลูกคางจับหมัด

1.1.24 รักแร้หักแขน

1.1.25 ศอกท้ายทอย

1.1.26 นารายณ์ขว้างจักร

1.1.27 ล้มขุนทวน

1.1.28 หนุมานหักด่าน

1.1.29 จระเข้ฟาดหาง

1.2 กลมวยแก้เท้า 23 กล ประกอบด้วย

1.2.1 ปักลูกทอย

1.2.2 นาคาบิดหาง

1.2.3 หักงวงไอยรา

1.2.4 วิรุฬหกกลับ

1.2.5 ไกรสรข้ามห้วย

1.2.6 หิรัญม้วนแผ่นดิน

1.2.7 นาคมุดบาดาล

1.2.8 ทะแยค้ำเสา

1.2.9 ฤาษีเหิน

1.2.10 พระรามเดินดง

1.2.11 บรรพตถล่ม

1.2.12 นางมณโฑนั่งแท่น

1.2.13 รัดงวงเอราวัณ

1.2.14 ยันรุกขมูล

1.2.15 โค่นรุกขมูล

1.2.16 นางมณโฑนั่งตัก

1.2.17 หักหลักเพชร

1.2.18 หนุมานฟาดกุมภัณฑ์

1.2.19 ลิงพลิ้ว

1.2.20 ญวนทอดแห

1.2.21 ทวนขุนศึก

1.2.22 กวาดมาร

1.2.23 หนุมานแบกแข้ง

1.3 กลมวยแก้เข่า 3 กล ประกอบด้วย

1.3.1 พลิกแผ่นดิน

1.3.2 กังหันต้องลม

1.3.3 เบนสุเมร

1.4 กลมวยแก้ศอก 4 กล ประกอบด้วย

1.4.1 พระรามน้าวศร

1.4.2 พระรามหักศร

1.4.3 พระรามฟาดศร

1.4.4 พระรามยันศร

1.5 กลมวยจู้โจม 23 กล ประกอบด้วย

1.5.1 หักคอไอยรา

1.5.2 ขุนยักษ์จับลิง

1.5.3 กวางเหลียวหลัง

1.5.4 ตลบขึ้น

1.5.5 อีกาฉีกรัง

1.5.6 ตลบลง

1.5.7 หนุมานแหวกฟอง

1.5.8 นกคุ้มเข้ารัง

1.5.9 ฤาษีมุดสระ

1.5.10 หนุมานทะยาน

1.5.11 หักคอเอราวัณ

1.5.12 ตะเพียนแฝงตอ

1.5.13 จระเข้ฟาดหาง

1.5.14 ยันเอราวัณ

1.5.15 เถรกวาดลาน

1.5.16 พระรามตีทัพ

1.5.17 พระรามสะกดทัพ

1.5.18 บั่นเศียรทศกัณฐ์

1.5.19 ขว้างจักรนารายณ์

1.5.20 พระรามเหยียบลงกา

1.5.21 รามสูรขว้างขวาน

1.5.22 หนุมานข้ามลงกา

1.5.23 นารายณ์ข้ามสมุทร

2. เชิงมวย

เชิงมวย หมายถึง วิธีการใช้หมัด เท้า เข่า และศอก เป็นท่าทางหรือแบบแผนในการรุกและรับแบบต่าง ๆ อุทัย สินธุสาร ได้กล่าวถึงเชิงมวยไว้ดังนี้ เชิงมวยแบ่งเป็น 4 เชิง คือ เชิงหมัด 15 เชิง เชิงเท้า 15 เชิง เชิงเข่า 11 เชิง เชิงศอก 24 เชิง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

2.1 เชิงหมัด 15 เชิง ประกอบด้วย

2.1.1 กาจิกไข่ (หมัดตรงนำ)

2.1.2 พระพายล้มสิงขร (หมัดตรงตาม)

2.1.3 วานรหักด่าน (หมัดเหวี่ยงข้าง)

2.1.4 พระกาฬเปิดโลก (หมัดหงาย)

2.1.5 โขกนาสา (หมัดงอตวัด)

2.1.6 อินทราขว้างจักร (หมัดขว้าง)

2.1.7 พระลักษณ์ห้ามพล (หมัดอัด)

2.1.8 ผจญช้างสาร (ชกพร้อมกับเท้า)

2.1.9 หนุมานถวายแหวน (หมัดคู่)

2.1.10 ล่วงแดนเหรา (ชกพร้อมเข่า)

2.1.11 นาคาพ่นไฟกาฬ (หมัดสลับ)

2.1.12 หักด่านลมกลด (หมัดปนศอก)

2.1.13 องคตควงพระขรรค์ (หมัดควง)

2.1.14 ฤๅษีลืมญาณ (หมัดหลอก)

2.1.15 หนุมานจองถนน (หมัดคว่ำบน)

2.2 เชิงเท้า 15 เชิง ประกอบด้วย

2.2.1 เปิดทวาร (เตะนำ)

2.2.2 ลงดานประตู (เตะเหวี่ยง)

2.2.3 กระทู้ขรัวตา (เตะถีบ)

2.2.4 โยธาสินธพ (ถีบเตะตรง)

2.2.5 มานพเล่นขา (เท้าหน้าเตะเหวี่ยง)

2.2.6 มัจฉาเล่นหาง (เตะสามไม้ เตะเท้า คาง และถีบ)

2.2.7 กวางเล่นโป่ง (กระโดดเตะ)

2.2.8 ณรงค์พยุหบาท (ถีบเตะเหวี่ยง)

2.2.9 จระเข้ฟาดหาง (เตะเหวี่ยงหลัง)

2.2.10 กินรีเล่นน้ำ (ส้นเท้าตีขึ้น)

2.2.11 ตามด้วยแข้ง (เตะด้วยแข้ง)

2.2.12 แปลงอินทรีย์ (เท้าพร้อมหมัด)

2.2.13 พาชีสะบัดย่าง (เตะติดตาม)

2.2.14 นางสลับบาท (เตะสลับเท้า)

2.2.15 กวาดธรณี (เตะเหวี่ยงต่ำ)

2.3 เชิงเข่า 11 เชิง ประกอบด้วย

2.3.1 กุมภัณฑ์พุ่งหอก (เข่าตรง)

2.3.2 หยอกนาง (เข่าตะแคง)

2.3.3 เชยคาง (เข่าคู่)

2.3.4 พรางศัตรู (เข่าข้าง)

2.3.5 งูไล่ตุ๊กแก (เข่าสลับ)

2.3.6 ตาแก่ตีชุด (เข่าคู่ศอก)

2.3.7 หยุดโยธา (เข่าพร้อมศอก)

2.3.8 ภูผาสะท้าน (เข่าอัด)

2.3.9 หักคอช้างเอราวัณ (โน้มคอตีเข่า)

2.3.10 ดั้นภูผา (เข่าพร้อมหมัด)

2.3.11 ศิลากระทบ (เข่ากระทบ)

2.4 เชิงศอก 24 เชิง ประกอบด้วย

2.4.1 พุ่งหอก (ศอกนำ)

2.4.2 ศอกฝานหน้า (ศอกฟันหน้า)

2.4.3 พร้ายายแก่ (ศอกเหวี่ยง)

2.4.4 แง่ลูกคาง (ศอกตัด)

2.4.5 ถางป่า (ศอกศอกคว่ำ)

2.4.6 ฟ้าลั่น (ศอกปนแขน)

2.4.7 ยันพยัคฆ์ (ศอกอัด)

2.4.8 จักรนารายณ์ (ศอกกลับ)

2.4.9 ทรายเหลียวหลัง (ศอกเฉียงหลัง)

2.4.10 กวางสะบัดหน้า (ศอกสลัด)

2.4.11 คชาตกมัน (ศอกฟันหลัง)

2.4.12 พสุธาสะท้าน (ตีสองศอก)

2.4.13 ยันโยที (ศอกอัดหลัง)

2.4.14 อัคคีส่องแสง (ศอกสลับหมัด)

2.4.15 กำแพงภูผา (ศอกสลับหลัง)

2.4.16 นาคาคาบหาง (ศอกพร้อมเข่า)

2.4.17 ช้างประสานงา (ศอกคู่)

2.4.18 สู่แดนนาคา (ศอกตบกลับ)

2.4.19 โยธาเคลื่อนทัพ (ศอกพุ่งหน้า)

2.4.20 ยันสองกร (ศอกยันหลัง)

2.4.21 ม้อนตีทั่ง (ศอกปัก)

2.4.22 ขว้างพสุธา (ศอกขว้างหลัง)

2.4.23 ฤๅษีบดยา (ศอกค้ำปัก)

2.4.24 นาคาเคลื่อนกาย (ศอกควง)

3. แม่ไม้และลูกไม้มวยไทย

แม่ไม้มวยไทย หมายถึง ท่าของการใช้ศิลปะมวยไทยที่สำคัญที่สุด อันเป็นพื้นฐานของการใช้ไม้มวยไทย ซึ่งผู้ฝึกมวยไทยจะต้องเรียนรู้และปฏิบัติให้ได้ก่อนที่จะฝึกลูกไม้ซึ่งถือว่าเป็นการใช้ไม้มวยไทยที่ละเอียดขึ้น (โพธิ์สวัสดิ์ แสงสว่าง อ้างถึงใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540 : 414) โบราณอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิได้จัดแบ่งแม่ไม้มวยไทยเป็น 15 ไม้ ดังนี้ (ฟอง เกิดแก้ว และ สุภาพ เจริญสวัสดิ์ อ้างถึงใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540 : 414)

3.1 แม่ไม้ 15 ไม้ ประกอบด้วย

3.1.1 สลับฟันปลา

3.1.2 ปักษาแหวกรัง

3.1.3 ชวาชัดหอก

3.1.4 อิเหนาแทงกริช

3.1.5 ยอเขาพระสุเมรุ

3.1.6 ตาเถรค้ำฝัก

3.1.7 มอญยันหลัก

3.1.8 ปักลูกทอย

3.1.9 จระเข้ฟาดหาง

3.1.10 หักงวงไอยรา

3.1.11 นาคาบิดหาง

3.1.12 วิรุฬหกกลับ

3.1.13 ดับชวาลา

3.1.14 ขุนยักษ์จับลิง

3.1.15 หักคอเอราวัณ

ลูกไม้มวยไทย หมายถึง ท่าของการใช้ศิลปะมวยไทยที่แตกย่อยออกไปจากแม่ไม้ มีลักษณะละเอียดอ่อนมากมายหลายอย่าง ซึ่งผู้ฝึกจะต้องผ่านการฝึกหัดแม่ไม้มวยไทยก่อนจึงจะฝึกลูกไม้ได้ดี โบราณอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิได้จัดแบ่งลูกไม้มวยไทยออกเป็น 15 ไม้ ดังนี้ (โพธิ์สวัสดิ์ แสงสว่าง อ้างถึงใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540 : 414)

3.2 ลูกไม้ 15 ไม้ ประกอบด้วย

3.2.1 เอราวัณเสยงา

3.2.2 บาทาลูบพักตร์

3.2.3 ขุนยักษ์พานาง

3.2.4 พระรามน้าวศร

3.2.5 ไกรสรข้ามห้วย

3.2.6 กวางเหลียวหลัง

3.2.7 หิรัญม้วนแผ่นดิน

3.2.8 นาคมุดบาดาล

3.2.9 หนุมานถวายแหวน

3.2.10 ญวณทอดแห

3.2.11 ทะแยค้ำเสา

3.2.12 หงส์ปีกหัก

3.2.13 สักพวงมาลัย

3.2.14 เถรกวาดลาน

3.2.15 ฝานลูกบวบ

แม่ไม้และลูกไม้เหล่านี้ เป็นการประสานการเคลื่อนไหวพร้อมกันทั่วทั้งร่างกาย ต้องฝึกฝนอย่างหนักกว่าจะทำได้อย่างคล่องแคล่ว การใช้อวัยวะในร่างกายเป็นอาวุธโบราณท่านเรียกว่า “นวอาวุธ” ประกอบด้วย ศีรษะ 1 มือ 2 ศอก 2 เข่า 2 เท้า 2 รวมเป็น 9

ศีรษะใช้ได้ 6 ท่า มือทั้งสองใช้ได้ 24 ท่า ศอกทั้งสองใช้ได้ 30 ท่า เข่าทั้งสองใช้ได้ 12 ท่า เท้าทั้งสองใช้ได้ 36 ท่า รวม “นวอาวุธ” ใช้ได้ 108 ท่า

มวยไทย เป็นศิลปะการต่อสู้ปะทะกันทั้งทางสรีระร่างกาย จิตใจ และปฏิภาณปัญญา ที่บอกถึงความไม่มีตำแหน่งและสถานะใด ๆ เป็นการเผชิญหน้าเพื่อแลกปะทะกันอย่างหักหาญ มวยไทยนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นหนึ่งของคนไทย ประกอบด้วยความสัมพันธ์ที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งเกี่ยวกับการ “พิสูจน์ตน” ของ “บุคคล” ท่ามกลางสถานการณ์ การค้นหาตำแหน่งโครงสร้างอันเป็นสุนทรียภาพแห่งโครงสร้างของมนุษยภาพในปรากฏการณ์ธรรมชาติยังมีโบราณศาสตร์ ปรัชญาดึกดำบรรพ์ทั้งมวลที่บรรพชนผู้สร้างไว้ได้แฝงเร้นและยังคงอยู่ มวยไทยจึงเป็นศิลปะเป็นการละเล่น เป็นการแข่งขัน เป็นนาฏศิลป์เชิงยุทธแขนงหนึ่งที่ให้ความชัดเจนในเรื่องสุนทรียภาพนั้น

2.4 นิยามความเชื่อ

ความเชื่อ หมายถึง ความนึกคิดของบุคคลที่มีความมั่นใจ มีความไว้วางใจ จนยอมรับและเห็นตามสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่ามีความเป็นจริงหรือไม่เป็นจริง ลักษณะของความเชื่อเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างของแต่ละลักษณะขึ้นอยู่กับ 2 สิ่ง คือ ความเชื่อที่เป็นความเชื่อ และความเชื่อที่เป็นความไม่เชื่อ ความเชื่อเป็นเครื่องก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดี ปลอดภัย สุขใจ ทุกข์ใจ และเป็นเครื่องนำไปสู่กิจกรรมต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

สมุฏฐานซึ่งเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดความเชื่อมี 10 ลักษณะ คือ

1. ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์
2. ความเชื่อที่เกิดจากความไม่รู้
3. ความเชื่อที่เกิดจากความกลัว
4. ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา
5. ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา
6. ความเชื่อที่เกิดจากคำสั่งสอน
7. ความเชื่อที่เกิดจากพลังอำนาจของจิตวิญญาณ
8. ความเชื่อที่เกิดจากความแปลกประหลาด
9. ความเชื่อที่เกิดจากความมั่นใจในความศักดิ์สิทธิ์ อภินิหาร อำนาจไสยศาสตร์
10. ความเชื่อที่มีรากฐานมาจากศาสนาพราหมณ์

แต่ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสมุฏฐานที่เป็นความเชื่อเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ที่นำมาใช้ประกอบ ดังนี้

1. ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์

มนุษย์ในอดีตดำรงชีวิตท่ามกลางการต่อสู้จากภัยต่าง ๆ รอบด้าน ได้แก่ ภัยจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่อุบัติขึ้น และมีผลต่อการดำเนินชีวิตมนุษย์มากบ้างน้อยบ้าง จึงเกิดการปรับตัวเพื่อให้ตนเอง ครอบครัว และสังคมของตนมีความปลอดภัย ด้วยการเรียนรู้ธรรมชาติ เป็นการ

ปฏิบัติบนความเป็นจริง ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถแก้ปัญหาบางประการได้ จึงคิดและเชื่อว่า ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ คือบุคคลที่สามารถรับรู้และอำนวยให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์ได้ เมื่อเกิดความเชื่อแล้วความต้องการจึงเกิดตามมา มนุษย์ต้องการติดต่อกับบุคคลที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ในจินตนาการคือเชื่อว่าอยู่เบื้องบนที่สูงขึ้นไป คือ บนท้องฟ้า อยู่ในจักรวาล จึงคิดหาวิธีการด้วยการบอกกล่าว ขอร้องวิงวอนให้พืชพันธุ์ทางการเกษตรเจริญงอกงาม ขอร้องให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เมื่อแรกนั้นยังไม่ทันใจและคิดว่าผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติอาจไม่รับรู้ถึงความต้องการของมนุษย์ เพราะการบอกกล่าวดูแล้วเป็นวิธีธรรมดา จึงตกแต่งคำวิงวอนด้วยคำไพเราะ เป็นกวีนิพนธ์ระดับพื้นฐาน และพัฒนาไปสู่กวีนิพนธ์ที่สละสลวย พัฒนาไปสู่การเอื้อนคำเป็นทำนอง เกิดเป็นเพลงร้อง เกิดการขับร้องประกอบพิธีกรรม และเกิดภาคสมบูรณ์ของพิธีกรรมที่พยายามแสวงหาหนทางเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ นับเป็นมรดกทางภูมิปัญญาตามความคิดที่มีคุณค่าของสังคม

ฝ่ายพิธีกรรม เริ่มค้นหาวิธีการเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ความพยายามนั้นทำให้พบว่า ในธรรมชาติมีสิ่งมหัศจรรย์อยู่ คือพบว่ามีก้อนหินบางก้อนมีความแกร่ง เมื่อเคาะตีแล้วเกิดเสียงสั่นเครือดังหึ่ง ๆ มีไยเสียงผสานอยู่ (DRONE) เกิดความไพเราะ การค้นพบนี้เป็นสิ่งวิเศษยิ่ง มนุษย์ได้ใช้ก้อนหินซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่า “ระฆังหิน” มาประกอบพิธีกรรมในยุคแรก ๆ ใช้ตีร่วมไปกับคำไพเราะที่ผู้ประกอบพิธีหรือผู้ที่ได้รับบทบาทขับร้องด้วยถ้อยคำสุภาพกินใจ เมื่อกล่าวคำร้องตามพิธีการแล้ว จึงสั่นเสียงระฆังหินแจ้งบอกผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งวิเศษมีผลต่อเนื่องไปยังเครื่องเคาะ เครื่องตีลักษณะอื่น ๆ อีก เช่น โปง กังสะดาล ระฆัง ฆ้องขนาดใหญ่ กลองขนาดใหญ่ มโหระทึก เครื่องก่อเสียงเหล่านี้บางอย่างยังคงปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบัน และบางประเภทเป็นของศักดิ์สิทธิ์กระทำพิธีเฉพาะในศาสนสถานหรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว มนุษย์ต้องการความปลอดภัย ต้องการความสุข และพ้นจากเภทภัย มนุษย์เชื่อว่าอำนาจ สิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นผู้บันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้น จึงหาวิธีการติดต่ออำนาจ สิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อวิงวอนและพัฒนาไปสู่พิธีกรรมต่าง ๆ

2. ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา

ลัทธิเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีผู้คนนับถือและปฏิบัติตาม เช่น ลัทธิขงจื้อ ลัทธิเต๋าของจีน ความเชื่อของศาสนิกในศาสนาพราหมณ์ที่เกิดขึ้นจากการบูชากราบไหว้ธรรมชาติ ทั้งยังมีความเชื่อว่าสรรพสิ่งในธรรมชาติมีเทพเจ้าครอบครองหรือพื้นภูมิการสถิตของเทพเจ้า โดยจำแนกได้ 3 ระดับ คือ ระดับที่สถิตบนสรวงสวรรค์ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระพิรุณ เป็นต้น ระดับที่สถิตอยู่บนฟ้ามี พระอินทร์ พระมารุต เป็นต้น และระดับพื้นโลก เช่น พระอัคนี พระคงคา เป็นต้น ศาสนามีความสำคัญต่อความเชื่อ เพราะศาสนาทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อมั่นในหลักคำสอน ยินดีที่จะเชื่อ และปฏิบัติตาม ศาสนาดังกล่าว ได้แก่ ศาสนายูดาย พระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ศาสนาเชน เป็นต้น โดยหลักการศาสนามุ่งอธิบายความจริงและแนวปฏิบัติ แต่วิธีการ

ต่าง ๆ บ่งบอกให้ศาสนิกเกิดความเชื่อ คือ เชื่อในคำสอน เชื่อในพระเจ้า เชื่อในเทพเจ้า เมื่อเชื่ออย่างมั่นคงจึงเกิดความศรัทธาพร้อมจะปฏิบัติตามไปสู่การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นเครื่องหมายของการรับรู้และล่วงพ้นสิ่งไปสู่การเข้าถึงคำสอน

โดยหลักการความหมายของศาสนา ประกอบด้วย ศาสดา หลักคำสอน สาวก ศาสนสถาน และศาสนพิธี ดังนั้นศาสนาทุกศาสนาจึงมุ่งนำหลักธรรมคำสอนมาสู่ศาสนิกให้เข้าใจในข้อความที่กำหนดเป็นข้อบังคับ ข้อควรปฏิบัติ มีเป้าหมายให้เข้าถึง เข้าใจ การทำให้เชื่อด้วยเหตุและผล มีความจำเป็น ซึ่งเป็นที่มาของการทำให้เชื่อ เมื่อเชื่อแล้วจึงเกิดความศรัทธา ยินดีปฏิบัติตามทั้งกาย วาจา และใจ หลักการเป็นเช่นนี้ทุกศาสนาแต่มีความแตกต่างกันที่รายละเอียดซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ

3. ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา

ความเชื่อมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับความศรัทธา ที่ก่อให้เกิดความเลื่อมใส เมื่อมีพลังความเชื่อ ความศรัทธาอย่างที่สุดแล้ว สิ่งที่ตามมาคือความสร้างสรรค์สิ่งที่ดีที่สุด ยิ่งใหญ่ที่สุด สวยงามที่สุด มีคุณค่าที่สุด เช่น ความเชื่อและศรัทธาในเทพเจ้าของชาวขอมโบราณ เชื่อว่าพระอิศวร ทำให้เกิดการก่อสร้างนครวัด เป็นศาสนสถานที่ยิ่งใหญ่ เพื่อใช้ประกอบพิธีบวงสรวงบูชา เกิดเทวาลัยขนาดใหญ่หรืองานสถาปัตยกรรมที่วิจิตรงามตา

ความศรัทธา เป็นความเลื่อมใสที่บุคคลมีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเกจิอาจารย์ที่มีคุณวิทยาแก่กล้า หรือแม้หลักคำสอนก็สามารถทำให้เกิดความศรัทธาได้ ศรัทธาจึงเป็นพลังที่สัมพันธ์กับความเชื่อ ความศรัทธาไม่ได้ขีดวงในเรื่องของไสยศาสตร์ แต่ความศรัทธาเป็นความเชื่อ นับถือ ยกย่อง เลื่อมใส และยอมรับในบุคคลหรือสิ่งที่ก่อให้เกิดความศรัทธา เช่น เมื่อมีความเชื่อว่าบุคคลท่านหนึ่งทรงไว้ซึ่งความรู้ จึงศรัทธาว่าเป็นครูบาอาจารย์ เมื่อยอมรับแล้วสิ่งที่สั่งสอน บอกกล่าว แนะนำ ชี้ทาง ก็ย่อมเกิดความเชื่อนำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

กล่าวโดยสรุปแล้ว ความศรัทธาเป็นความเลื่อมใสที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เมื่อเกิดความศรัทธาแล้วย่อมเชื่อและพร้อมที่จะสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามต่าง ๆ และนำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

4. ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน

ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน เช่น คำสั่งสอนของศาสดาที่ผ่านมาทางนักบวช อาทิ พระสงฆ์ บาทหลวง ผู้นำศาสนา หมอผี เป็นต้น เมื่อได้รับคำสั่งสอนดังกล่าวแล้ว จึงเกิดความเชื่อถือปฏิบัติตาม คำสั่งสอนลักษณะนี้มีทั้งที่เป็นความจริง มีเหตุผล ไปจนถึงการสร้างความเชื่อที่พัฒนาไปสู่การปฏิบัติตามในพิธีกรรมและประเพณีของกลุ่มชนหรือสังคม

คำสั่งสอนของพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ลุงป้าน้าอา คำสั่งสอนของครูบาอาจารย์ คำสั่งสอนของนักปราชญ์ราชบัณฑิต ความเชื่อในคำสอน โดยเฉพาะคำสอนที่เป็นความรู้สามารถนำไปประกอบสัมมาอาชีพ นำไปประพฤติปฏิบัติ ทำให้บุคคลนั้นพร้อมด้วยครอบครัวเกิดความมั่นคง ในการดำเนิน

ชีวิต โดยเฉพาะความเชื่อที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ความรู้ที่เกิดจากแนวคิด แนวสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม คำสั่งสอนที่ให้ยึดถือ ทำตาม หรือคำห้ามต่าง ๆ เมื่อเกิดความเชื่อตามแล้ว บุคคลสามารถนำมาบูรณาการในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันและอยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปแล้ว คำสั่งสอนของศาสดา พระ ผู้นำศาสนา บิดามารดา ครู อาจารย์ นักปราชญ์ เป็นผู้แสดงความรอบรู้ในสรรพสิ่ง และทำหน้าที่อบรมสั่งสอน และนำความรู้ คำสั่งสอนไปใช้ให้เกิดประโยชน์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2544 : 4-12)

นิยามความเชื่อดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับความเชื่อของประชาชนในด้านศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นพื้นที่มีศิลปวัฒนธรรม การเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจ มีผลต่อการดำรงชีวิต เป็นการสร้างกำลังใจให้กับชุมชน แรงศรัทธาและความเชื่อในความดีงามของศิลปวัฒนธรรมไทย เป็นปรากฏการณ์ให้คนในชุมชนมีความรักและสามัคคี สร้างสรรค์วัฒนธรรมอันดีงามสืบต่อกันมาอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เป็นแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์งานครั้งนี้ โดยคำนึงถึงแนวคิดที่มีหลักการสร้างสรรค์มารองรับเพื่อความสมบูรณ์ตามกระบวนการและขั้นตอนที่ถูกต้อง

2.5 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์มีองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานที่ผู้สร้างสรรค์จำเป็นในการคิดออกแบบ ในขั้นตอนของการออกแบบสร้างสรรค์นี้ ผู้สร้างสรรค์อาจมีเนื้อเรื่องโดยคร่าวที่อยากจะลงมือทำ แต่ยังไม่รู้จะเริ่มจากจุดไหน หรืออาจมองยังไม่ทะลุถึงปลายทาง อาจเป็นเพราะยังไม่เกิดการตีความในชิ้นงานที่จะสร้างสรรค์ขึ้น การเกิดแนวความคิดใหม่ยังรวมถึงองค์ประกอบหลายส่วนที่ต้องการรายละเอียดอย่างชัดเจน เพื่อให้งานสร้างสรรค์นั้นเป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งส่วนประกอบที่ทำให้เกิดกระบวนการการสร้างสรรค์จำแนกได้ดังนี้

1. ขั้นตอนการเกิดความคิดสร้างสรรค์
2. กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์
3. ทฤษฎีทัศนศิลป์
4. ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

ขั้นตอนการเกิดความคิดสร้างสรรค์

การเกิดความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการในการคิดหนึ่งในการเกิดการสร้างงานในหลากหลายอาชีพ ส่วนมากแล้วมักพบในงานประเภทออกแบบต่าง ๆ งานสร้างสรรค์ด้านศิลปะงานประพันธ์เพลง ดนตรี การออกแบบฉาก เวที แสง การออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมถึงงานออกแบบท่ารำ ท่าเต้น และการประเภทอื่น ๆ อีกมากมาย จึงอาจกล่าวได้ว่าการเริ่มต้นออกแบบในเบื้องต้นนั้นควรมีหลักการในการคิดอย่างเป็นระบบ เปรียบเสมือนมีเข็มทิศในการเดินทางเพื่อมิให้ออกนอกประเด็น ซึ่งมีขั้นตอนในการเกิดความคิดสร้างสรรค์จากนักทฤษฎีซึ่งได้รวบรวมไว้ดังนี้

นิพนธ์ จิตต์ภักดี (2523 : 20) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์และได้จัดลำดับขั้นตอนการเกิดความคิดสร้างสรรค์ไว้ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียม (Preparation) เป็นขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับความรู้ทั่วไปและความรู้เฉพาะ เพื่อมาประกอบการพิจารณา โดยอาศัยพื้นฐานของกระบวนการต่อไปนี้

1.1 การสังเกต นักคิดสร้างสรรค์จำเป็นต้องเป็นนักสังเกตที่ดี และสนใจต่อสิ่งแปลกใหม่ที่ได้พบเห็นเสมอ

1.2 การจำแนก หมายถึง กระบวนการจำแนกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตเป็นหมวดหมู่เพื่อใช้เป็นแนวทางในการลำดับความคิดต่อไป

1.3 การทดลอง เป็นหัวใจของการสร้างสรรค์งาน เพราะผลการทดลองจะเป็นข้อมูลสำหรับคิดสร้างสรรค์ต่อไป

2. ขั้นฟักตัว (Incubation) เป็นขั้นที่ใช้เวลาสำหรับการครุ่นคิดเป็นระยะที่ยังคิดไม่ออกบางครั้งแทบไม่ได้ใช้ความคิดเลย การฟักตัวนี้บางครั้งความคิดอื่นจะแวบมาโดยไม่รู้ตัว

3. ขั้นคิดออก (Illumination or Inspiration) เป็นขั้นของการแสดงภาวะสร้างสรรค์อย่างแท้จริง คือ สามารถมองเห็นลู่ทางในการริเริ่ม หรือสร้างสรรค์งานอย่างแจ่มชัดโดยตลอด

4. ขั้นพิสูจน์ (Verification) เป็นขั้นการทบทวน ตรวจสอบ ปรับปรุงประเมินค่าวิธีการว่าใช้ได้หรือไม่ เพื่อให้คำตอบที่ถูกต้องแน่นอนเป็นกฎเกณฑ์ต่อไป

Divito (1971 : 208) ได้กำหนดขั้นตอนของการเกิดความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1. ขั้นวิเคราะห์ (Analysis) คือ ขั้นสัมผัสหรือเผชิญกับสถานการณ์ ซึ่งส่วนมากจะเป็นปัญหาต่าง ๆ ปัญหาจะถูกนำมาวิเคราะห์ กำหนดนิยามเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในปัญหาและส่วนประกอบ

2. ขั้นผสมผสาน (Manipulate) หลังจากรู้สภาพปัญหา วิเคราะห์ปัญหา ความคิดที่จะแก้ปัญหาจะถูกนำมาผสมผสานกัน ซึ่งจะต้องอาศัยความคับข้องใจและความเข้าใจในปัญหา

3. ขั้นการพบอุปสรรค (Impasse) เป็นขั้นที่เกิดขึ้นบ่อยและเป็นขั้นสูงสุดของการแก้ปัญหา ในขั้นนี้จะมีความรู้สึกว่าวิธีการบางอย่างในการแก้ปัญหานั้นใช้ไม่ได้ คิดไม่ออกรู้สึกล้มเหลวในการแก้ปัญหา

4. ขั้นคิดออก (Eureka) เป็นขั้นคิดแก้ปัญหาได้ทันทีทันใดหลังจากที่ได้พบอุปสรรคมาแล้ว ซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งในการแก้ปัญหานั้น ๆ

5. ขั้นพิสูจน์ (Verification) เป็นขั้นต่อจากขั้นพบอุปสรรคและขั้นคิดออกเพื่อพิสูจน์ตรวจสอบความคิดเพื่อยืนยันความคิดดังกล่าว

ความคิดสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องมีขั้นตอนเป็นลำดับขั้นตอนดังกล่าวแต่เป็นการคาดคะเนจากเหตุการณ์ทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ การคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดเสมอไป แต่ความคิดสร้างสรรค์อาจเป็นขั้นตอนใดในหกขั้นตอนต่อไปนี้ (บุญเหลือ ทองอยู่, 2521: 16)

ขั้นที่ 1 การคิดสร้างสรรค์ขั้นต้น

ขั้นที่ 2 ขั้นมีผลผลิตออกมา

ขั้นที่ 3 ขั้นสร้างสรรค์

ขั้นที่ 4 ขั้นความคิดสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่

ขั้นที่ 5 ขั้นปรับปรุงความคิดสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ

ขั้นที่ 6 ขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถแสดงความคิดเป็นนามธรรม

ความคิดสร้างสรรค์เป็นการคิดอเนกนัยที่ประกอบด้วย ความคิดริเริ่ม ความคล่องแคล่วในการคิด ความยืดหยุ่นในการคิด และความคิดละเอียดลออ (อารี รังสินันท์, 2527 : 24-34) เป็นองค์ประกอบของความคิด ความคิดสร้างสรรค์ที่ประกอบด้วยทฤษฎีเกี่ยวกับสติปัญญา และความคิดที่จะใช้เป็นแนวคิดในการศึกษาเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์มี 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญาของกิลฟอร์ด ซึ่งได้แบ่งสมรรถภาพทางสมองออกเป็น 3 มิติ คือ

1. เนื้อหาที่คิด (Content) หมายถึง สิ่งเร้าหรือข้อมูลต่าง ๆ ที่สมองรับไปคิดมี 4 ประเภท ได้แก่ ภาพ สัญลักษณ์ ภาษา และพฤติกรรม

2. วิธีการคิด (Operation) หมายถึง ลักษณะกระบวนการทำงานของสมองแบบต่าง ๆ มี 5 แบบ ได้แก่ ความรู้ความเข้าใจ ความจำ การคิดแบบเอกนัย (Convergent Thinking) การคิดแบบอเนกนัย และการประเมินผล

3. ผลของการคิด (Product) เป็นผลของกระบวนการจัดกระทำของความคิดกับข้อมูลเนื้อหา ผลิตผลของความคิดออกมาเป็นรูปแบบต่าง ๆ การแปลงรูป และการประยุกต์จากแบบทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญา

องค์ประกอบส่วนหนึ่งในมิติที่ว่าด้วยการคิดแบบอเนกนัยมีความสัมพันธ์โดยตรงกับความคิดสร้างสรรค์ และองค์ประกอบส่วนหนึ่งในมิติที่ว่าด้วยผลของความคิดที่เรียกว่า การแปลงรูปเป็นส่วนที่แสดงถึงความคิด

ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (creative in thinking)
2. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (creative in beauty)
3. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (creative in function)

ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่าง ๆ ซึ่งเรื่องของความคิดที่บางท่านเสนอแนะว่า ความคิดมีลักษณะต่าง ๆ กัน 3 ประเภท คือ

1. ความคิดภายใน (insight thinking)
2. ความคิดตามลำดับ (sequential thinking)
3. ความคิดพลิกแพลง (strategic thinking)

ความคิดทั้ง 3 ประเภท เป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง ขั้นตอนความคิดสร้างสรรค์เหล่านี้ สามารถนำมาใช้กับการเริ่มคิดผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ได้เช่นเดียวกัน เป็นจุดเริ่มต้นให้เกิดแนวคิดซึ่งการคิดนั้นหากไม่ถูกฝึกให้คิดมาก่อน ย่อมไม่สามารถคิดได้อย่างทันที แต่เมื่อฝึกคิดจากการชมการแสดง ฟังเพลง แล้วคิดตาม วิเคราะห์ตาม จากนั้นเมื่อนำสิ่งเหล่านั้นมาขยายความคิดออกเป็นลำดับ แยกประเภท แยกหัวข้อ พิจารณาต่อยอดความคิด หรืออาจเรียกได้ว่าถอดองค์ความรู้จากสิ่งที่ได้เห็นนำมาคิดสร้างสรรค์ผนวกกับความรู้ ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ก็สามารถเกิดงานชิ้นใหม่ได้ ดังกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ที่จะกล่าวในลำดับต่อไป

กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์นั้น ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ราชบัณฑิต (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 211-229) กล่าวถึง ขั้นตอนการทำงานไว้ ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ
7. การออกแบบนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ ยังมีการกล่าวถึงหลักการขั้นตอนการออกแบบนาฏศิลป์ตามแบบของพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 22-23) ซึ่งเป็นวิธีคิดหนึ่งที่ช่วยให้เกิดการสร้างผลงานที่มีความชัดเจนมากขึ้นในหนังสือนาฏยประดิษฐ์ กล่าวไว้ว่า

1. คิดสร้างให้เป็นของเก่าแก่ โบราณ และดั้งเดิมตามแบบแผนบรรพบุรุษ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และคงโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ เช่น นาฏยศิลป์ไทย ยังปรากฏการตั้งวง จีบ ล่อแก้ว กระดก ยกหน้า หรือปรากฏท่ารำในเพลงแม่บทเล็กหรือแม่บทใหญ่ เป็นต้น เช่น รำเปิดงานมงคลทั่วไป รำอวยพรวันเกิด งานมงคลสมรส เป็นต้น ทั้งนี้เพลงที่เลือกมาประกอบอาจเป็นบทเพลงที่มีอยู่แล้ว แล้วนำมาบรรจุกับเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่

2. คิดสร้างให้เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกัน หมายถึง การนำนาฏศิลป์ตั้งแต่สองนาฏยจารีตขึ้นไปผสมผสานเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเล่ต์กับนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์อีสานกับนาฏยศิลป์อินเดีย ที่ปรากฏในการแสดงแสงเสียงไม่ว่าจะเป็นปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา ปราสาทพนมรุ้ง อ.นางรอง จ.บุรีรัมย์ และปราสาทเปือยน้อย จ.ขอนแก่น เป็นต้น นาฏยประดิษฐ์ประเภทนี้จะพบการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของแต่ละอย่างเอาไว้ชัดเจน เช่น ลักษณะการจีบ การกระดกเท้าไปหลัง การทรงตัว ยังคงเป็นแบบนาฏยศิลป์ไทย ส่วนเท้าและการเคลื่อนไหวอาจเป็นการคิดประดิษฐ์ตามแบบนาฏยลักษณ์อื่น ๆ เป็นต้น

3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากแบบดั้งเดิม หมายถึง งานนาฏยประดิษฐ์ ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏยศิลป์นั้น ๆ เช่น ท่าทาง เทคนิคพิเศษบางอย่าง นอกจากนั้น ผู้ประดิษฐ์ก็จะพยายามแสวงหากระบวนท่าใหม่ ๆ การเคลื่อนไหวใหม่ ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิมและให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการ หรือตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

4. คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน อาจพูดได้ว่าเป็นงานสร้างแบบหลุดโลกไปเลย (ระบำตามใจฉัน) ไม่สนใจในกฎและกรอบใด ๆ เพราะฉันเห็นอะไรบางอย่างที่เข้าใจว่าล้าสมัยเพราะฉันเห็นอะไรบางอย่างมันขัดแย้งกับความเป็นตัวของฉัน ฉันจึงอยากจะสร้างอยากจะประดิษฐ์งานนาฏยศิลป์ตามแบบที่ฉันเก็บสั่งสมประสบการณ์ใหม่ที่ไม่มีนักนาฏยกวีคนใดเลยสร้างสรรค์มาก่อน มันเป็นสิ่งที่หลบหลีกกฎเกณฑ์ทั้งมวล ไม่ได้เดินทางตามแบบอย่างใคร ๆ มันเป็นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระเสรี มันไม่จำเป็นที่จะต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นใดนอกเสียจากร่างกาย ฉันไม่ได้นำเอาอดีต และปัจจุบันมาปะปนกัน ฉันเป็นฉันในยุคนี้ พ.ศ.นี้ ฉันจึงได้สรรสร้างนาฏยศิลป์ให้เป็นไปตามยุคและอายุขัยของฉัน เพื่อประดับไว้ให้แผ่นดินได้รู้จัก ก่อนที่มันจะกลายเป็นเพียงตำนานในอนาคตฉันไม่ได้ทำลายศิลปะ ขนบ จารีต และประเพณีแต่อย่างใดเพราะฉันรู้เสมอว่าฉันกำลังทำอะไรอยู่ เพราะฉันได้ศึกษาสิ่งที่ฉันกำลังจะลงมือทำมาเป็นอย่างดี แต่ประติมากรรมเคลื่อนที่ที่ฉันกำลังปั่นอยู่นั้นมันคือสมัยนี้ สมัยที่ฉันเป็นอยู่ปัจจุบันเขาทั้งหลายในวงการนาฏยศิลป์เรียกฉันว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ซึ่งฝรั่งเรียกฉันว่า “Contemporary Dance” ตัวตนที่ฉันเป็นอยู่ ณ ทุกวันนี้ คือ บูชาสิ่งเก่า โดยจะไม่หยิบยืมมาใช้ แต่จะประดิษฐ์ร่างกายและการเคลื่อนไหวให้เป็นสิ่งใหม่

ซึ่งยังมีนักนาฏยศิลป์ที่มีวิธีทำงานการออกแบบนาฏยศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตนแต่ในที่นี้จะได้กำหนดขั้นตอนไว้เพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่าง ๆ ดังกล่าวมาแต่ต้นแล้ว ก็ถึงเวลาออกแบบจริง ๆ การออกแบบทางนาฏยศิลป์มีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกันศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ 1. กำหนดโครงร่างรวม 2. การแบ่งช่วงอารมณ์ 3. ท่าทางและทิศทาง และ 4. การลงรายละเอียด

นอกจากนี้ สวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 10-21) ได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานของศิลปินไว้ในงานวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต กล่าวโดยสรุปดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์งานไว้ว่า การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ 3 ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนในการสร้างสรรค์ก็ได้ คือ

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (misplacing) เช่น การสลับให้ผิดตำแหน่งที่เคยเห็นมาก่อน การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว การสลับให้เกิดประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็นเคยทราบมาก่อน การสลับมีประโยชน์ได้มากมายหลายประการ เป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่จำเป็นมาก การสลับทั้ง 4 ประการนี้ เป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์ที่มักจะทำให้ผู้ชมรูปเขียนหรือภาพปั้น มักฉงนอยู่เสมอ เนื่องจากไม่คุ้นหรือไม่เคยคาดคิดมาก่อน

2. การสร้างความคิดให้สับสน (ambiguity) คือ การพยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็นซึ่งอาจจะดำเนินได้ดังนี้ การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น การผูกเรื่องใหม่ให้เห็นว่ามันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้

3. การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (adjustable) คือ การที่รู้จักดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้น แปลกไปจากเดิม โดยมีวิธีการปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น และการปรับให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (time and space)

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวคือ การสลับที่ การสร้างความคิดสับสน และการปรุงแต่ง เป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิด ทุกแขนง ศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่างทุกระดับ จำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. ความกว้างขวางในรูปทรงและเรื่องราว หรือความหลากหลาย
2. ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบ
3. ความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ได้ดีได้

ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม หมายถึง การสร้างความงามใหม่ แปลกไปจากเดิม เช่น การสลับสีเสื้อผ้า การออกแบบลวดลายเสื้อผ้า หรือออกแบบตกแต่งเพื่อความงามอื่น ๆ รวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วย

ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ ได้แก่ ความพยายามที่จะใช้สิ่งของที่มีประโยชน์อยู่แล้วทำประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากที่รู้จักกัน เช่น การนำเอาเครื่องเรือหางยาวมาทำเป็นเครื่องสูบน้ำ หรือนำเอาผ้าขาวม้าไปใช้แทนยางในรถจักรยานหรือยางในลูกบอลเล่นแก้ขัด เป็นต้น

จากประสบการณ์การสอนของผู้เขียนนักศึกษาในวิชาเอกนาฏศิลป์ ในระดับอุดมศึกษาส่วนใหญ่มีกลุ่มนักศึกษาที่มีพื้นฐานแตกต่างกันก่อนเข้ามาศึกษาในวิชาเอกนาฏศิลป์โดยแบ่งกลุ่มหลักได้คือ

1. มีประสบการณ์การเรียนนาฏศิลป์ไทย 5 ปีขึ้นไป อย่างสม่ำเสมอฝึกฝนอย่างเป็นระบบ คือ กลุ่มนักศึกษาสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร มีความถนัดนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน นาฏศิลป์พื้นเมืองอย่างเข้มข้น

2. มีประสบการณ์การเรียนนาฏศิลป์ไทย 2-3 ปีขึ้นไป ในส่วนร่วมการแสดงของโรงเรียน คือ กลุ่มประเภทนักเรียนทั่วไปที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมนาฏศิลป์ในชมรมนาฏศิลป์หรือการละคร มีความถนัดที่หลากหลายแต่ไม่ถนัดอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพิเศษ

3. มีประสบการณ์การเรียนนาฏศิลป์ไทยน้อยกว่า 1 ปี ที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมของโรงเรียนไม่บ่อยครั้ง คือ กลุ่มประเภทนักเรียนทั่วไป ที่อาจเคยมีประสบการณ์บ้าง ซึ่งไม่มีความถนัดในวิชานาฏศิลป์

พอจะสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้น สามารถมีรูปแบบแนวทางการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. พิจารณาจากความสามารถ ความรู้ของตนในชิ้นงานนั้น ๆ เช่น มีพื้นฐานรำได้เต้นเป็น พื้นเมืองคล่อง สามารถสร้างงานได้ทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (มาตรฐาน) นาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ร่วมสมัยหรือนาฏศิลป์ประยุกต์ หรือ มีความสามารถเฉพาะอย่าง หรือถนัดเพียงรูปแบบใดรูปแบบเดียว ควรจะเลือกทำในสิ่งที่ตนถนัด การหยิบเอาความถนัดมาใช้เป็นสิ่งที่ง่ายกว่าการแสวงหาที่ไม่ถนัด ซึ่งจะทำให้เราทราบกฎเกณฑ์ในรูปแบบนั้น ๆ ดีกว่า ถ้าไม่ถนัดนาฏศิลป์ทุกรูปแบบ ควรเลือกนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่สามารถใช้องค์ประกอบหลายอย่างในการแสดง หารูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่มานำเสนอร่วมด้วย เช่น รูปแบบการนำเสนองาน การใช้ฉาก อุปกรณ์ สื่อ เพื่อให้งานน่าสนใจ มีจุดขาย

2. พิจารณาจากโครงเรื่องที่สะท้อนสิ่งที่กำลังได้รับความสนใจ หรือเป็นการนำเสนอโลกการเปลี่ยนแปลงของโลก เช่น เรื่องโลกยุคดิจิตอลที่มาถึงและความเป็นไปต่ออนาคต การเปลี่ยนแปลงของชั้นบรรยากาศโลกมีผล ซึ่งเนื้อหาที่น่าสนใจเป็นจุดดึงดูดที่จะได้รับความนิยมจากผู้ชม

3. พิจารณาจากสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจที่จะทำขึ้น เช่น ชอบวิถีชีวิตชนบท เป็นคนท้องถิ่นนั้น ๆ รู้จักเอกลักษณ์และเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่น ใฝ่ฝันอยากจะทำในสิ่งที่ตนมุ่งมั่น ถึงแม้จะไม่มีความถนัดมากนัก ก็สามารถศึกษา แสวงหาคำตอบ และมีที่ปรึกษาในผลงานก็สามารถทำขึ้นได้

4. พิจารณาจากนักแสดง นักแสดงจัดว่ามีความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ ต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ เพราะหากนักแสดงไม่มีความถนัดในงานที่ผู้สร้างสรรค์อยากจะทำก็เท่ากับไม่ประสบความสำเร็จเพียงจุดแรกแล้ว เช่น ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแต่นักแสดงไม่มีความถนัดไม่เข้าใจการเคลื่อนไหว แสดงท่าทางที่ดูฝืนธรรมชาติ ขัดต่อสายตา

ผู้ชม ลักษณะเช่นนี้การแสดงก็ไม่บังเกิดผลสำเร็จที่ดีได้ ดังนั้นจึงควรมีนักแสดงที่สามารถเข้าใจกระบวนการ มีความถนัดที่จะแสดงในงานนั้น ๆ ได้

5. พิจารณาจากงบประมาณ การแสดงทุกชุดต้องมีการลงทุน ไม่ว่าจะน้อยหรือมาก ถ้าผู้สร้างสรรค์สามารถหางบประมาณได้เพียงพอต่อการแสดงก็จัดว่าการแสดงนั้นมีความเป็นไปได้ในการทำให้ประสบความสำเร็จ เช่น ผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้อุปกรณ์การแสดงที่มีราคาสูง ต้องจ้างทำหรือใช้ชุดแต่งกายที่มีการตัดเย็บใหม่ทั้งชุดไม่สามารถสร้างขึ้นเองได้ ต้องอาศัยการจ้างทำซึ่งมีงบประมาณที่สูงเกินกว่างบประมาณที่มี เช่นนี้ก็ขัดแย้งกับความต้องการของผู้สร้างสรรค์ จึงควรพิจารณารูปแบบที่นำเสนอให้มีความเหมาะสมกับงบประมาณ

6. พิจารณาจากภาพรวมของการสร้างงาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานนอกจากจะใช้ประสบการณ์ แรงบันดาลใจ องค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ แล้ว สิ่งที่ต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์คือ ภาพรวมของการสร้างงาน เช่น ทำแล้วได้อะไร เพื่ออะไร มีประโยชน์หรือไม่ เป็นการหาโจทย์และคำตอบของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้มีเป้าหมายของการกระทำที่ชัดเจน เช่น ต้องการสร้างการรำบวงสรวงของศาลหลักเมืองในจังหวัดของตน เพื่อเป็นการศึกษาท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมนำมาประยุกต์ใหม่ เพราะท่าฟ้อนเดิมที่มีอาจไม่ได้มีการศึกษาเพิ่มเติม จึงทำให้ท่าฟ้อนพื้นบ้านขาดหายไป ในการประยุกต์ใหม่จึงรวบรวม ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ควบคู่กับไป จึงมีประโยชน์ต่อการสร้างผลงานนี้ขึ้นและถ่ายทอดโดยคนในท้องถิ่นรุ่นสู่รุ่น ทำให้ท่าฟ้อนที่คิดใหม่นี้มีคุณค่า คุณประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ใหม่ หรือการสร้างสรรค์ผลงานทำขึ้นเพื่อสะท้อนปัญหาที่เป็นอยู่ของชุมชน เช่น การกำจัดขยะและวิธีนำไปรีไซเคิล แก้ปัญหาการขาดความรู้ของมนุษย์ที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมของโลก จากนั้นผู้สร้างสรรค์นำการแสดงนี้ไปแสดงในโรงเรียนต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ในการปลูกฝังต่อเยาวชนให้ช่วยกันอนุรักษ์โลก

เมื่อผู้สร้างสรรค์งานพิจารณาจากพื้นฐานองค์ประกอบการสร้างงานบนพื้นฐานความเป็นไปได้ทั้งภาพในจินตนาการ การออกแบบ และอยู่บนพื้นฐานที่สามารถเกิดขึ้นได้จริงแล้วนั้นมีความคิดรวบยอด (Concept) ของการแสดงที่จะทำแล้ว ขั้นตอนต่อไปของผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์คือ การออกแบบองค์ประกอบของงาน อันได้แก่ ท่ารำ เพลง ดนตรี ชุดแต่งกาย การออกแบบการเคลื่อนที่ การออกแบบเวที ฉาก แสง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ในทุกส่วนร่วมกัน จึงต้องศึกษาองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ควบคู่กัน เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นมีพื้นฐานทางศิลปะในการออกแบบ ยิ่งทำให้ภาพรวมการแสดง และรายละเอียดในองค์ประกอบต่าง ๆ มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.6 ทฤษฎีทัศนศิลป์

ทฤษฎีทัศนศิลป์ เป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่ผู้เรียนด้านศิลปะในทุกแขนงต้องศึกษาเป็นอันดับแรกศาสตราจารย์เกียรติคุณชะลูด นิ่มเสมอ (2557 : 8) ได้กล่าวถึง การแบ่งประเภทศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัสออกได้เป็น 3 สาขา คือ

1. ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

2. โสตศิลป์ (Aural Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรี และวรรณกรรม (ผ่านการอ่านหรือร้อง)

3. โสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Arts) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกันได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรม ดนตรี และทัศนศิลป์ บางแห่งเรียกศิลปะสาขานี้ว่า ศิลปะผสม (Mixed Art)

นอกจากนี้ ศิลปะยังมีคำนิยามมากมายถึงคุณค่า ลักษณะ และมีนักทฤษฎีมากมายที่กล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ทฤษฎีหลัก ๆ ดังนี้

1. ศิลปะ คือ การเลียนแบบธรรมชาติ (Art as representation)

2. ศิลปะ คือ รูปทรง (Art as pure form)

3. ศิลปะ คือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Art as expression)

ทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาตินั้นเป็นทฤษฎีที่เก่าแก่กว่าทฤษฎีอื่น ชาวกรีกโบราณถือว่าการลอกแบบธรรมชาติได้เหมือนมากที่สุด จัดว่าเป็นสิ่งที่สวยที่สุด ทฤษฎีเรื่องรูปทรงมีความสำคัญในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ คำว่ารูปทรง (Form) หมายถึงการจัดวัตถุแห่งเพทนาการ คือ แสง สี เสียง เป็นต้น รูปทรงทำให้เกิดความสนใจ งานศิลปะชิ้นเยี่ยมจะเกิดความแปลกใหม่ ความตื่นเต้น ศิลปะจึงเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่ความตื่นเต้น รูปทรงเกิดขึ้นกับงานศิลปะทุกประเภททั้งดนตรีและนาฏศิลป์ และทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์นั้นถือว่าศิลปะเป็นการแสดงออกของอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมา ซึ่งมีลักษณะของการแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะได้แก่ การแสดงออกที่เป็นไปด้วยเจตนา คือ ตั้งใจแสดงออกมา เป็นอารมณ์ที่มุ่งให้เกิดความสวยงาม การแสดงอารมณ์ที่มีพลังจูงใจให้เกิดความรู้สึกว่างามหรือไม่งาม สื่ออารมณ์ที่ใช้ในการแสดงอารมณ์ออกมานั้น เป็นสิ่งที่มีความหมายในตัวเอง เช่น คำพูด สีสัน ทรวดทรง เป็นต้น และการแสดงอารมณ์ที่มีเอกภาพทางอารมณ์ อารมณ์ที่ศิลปินแสดงออกมานั้นมิใช่เป็นความรู้สึกของใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นอารมณ์ของมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ดังนั้นทฤษฎีนี้จึงถือว่า ทั้งรูปทรงและความหมายมีความสำคัญต่อศิลปะด้วยกันทั้งคู่

จากทฤษฎีทางทัศนศิลป์ดังกล่าวข้างต้นนี้ เห็นได้ว่า ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะจำเป็นต้องอาศัยหลักทฤษฎีเบื้องต้นในการทำความเข้าใจต่อลักษณะของงานศิลปะที่มีรูปแบบในการสื่อสารต่อผู้ชม และสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ทฤษฎีเรื่องทัศนธาตุ จัดว่าเป็นองค์ประกอบ

หลักในขั้นตอนการสร้างสรรค์ลำดับถัดมาในการกำหนดรูปร่าง รูปทรง ให้เกิดภาพในผลงานสร้างสรรค์อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ทัศนธาตุ (Visual Element) หรือองค์ประกอบศิลป์ในทางทัศนศิลป์ หมายถึง สื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น ประกอบไปด้วย จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อน แก่ สี บริเวณว่าง และพื้นผิว

จุด (Dot) จุดเป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก เป็นธาตุที่ไม่สามารถจะแบ่งออกได้อีก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่จะใช้สร้างรูปทรงและสร้างพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้นในภาพได้

เส้น (Line) เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ทั้งด้วยตัวของมันเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น เส้นยังสามารถบ่งบอกถึงความรู้สึกได้ดังนี้

เส้นนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง เงียบสงบ นิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลายสายตา

เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสูงสง่า มั่นคง แข็งแรง รุ่งเรือง

เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหวรวดเร็ว แปรปรวน

เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพอ่อนโยน สบาย นุ่มนวล เย้ายวน

เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว การคลี่คลาย ขยายตัว มึนงง

เส้นซิกแซกหรือฟันปลา ให้ความรู้สึกรุนแรง กระแทกเป็นห้วง ๆ ตื่นเต้น สับสน วุ่นวาย และการขัดแย้ง

เส้นประ ให้ความรู้สึกไม่ต่อเนื่อง ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน

เส้นกับความรู้สึกที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่ง ไม่ใช่ความรู้สึกตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ร่วมกับส่วนประกอบอื่น

รูปร่างและรูปทรง

รูปร่าง (Shape) หมายถึง เส้นรอบนอกทางกายภาพของวัตถุ สิ่งของ เครื่องใช้ คน สัตว์ และพืช มีลักษณะเป็น 2 มิติ มีความกว้างและความยาว รูปร่างแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. รูปร่างธรรมชาติ (Natural Shape) หมายถึง รูปร่างที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ และพืช เป็นต้น

2. รูปร่างเรขาคณิต (Geometrical Shape) หมายถึง รูปร่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมีโครงสร้างที่แน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม และรูปวงกลม เป็นต้น

3. รูปร่างอิสระ (Free Shape) หมายถึง รูปร่างที่เกิดขึ้นตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ให้ความรู้สึกที่เป็นเสรี ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเองเป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปร่างของหยดน้ำ เมฆ และควัน เป็นต้น

รูปทรง (Form) หมายถึง โครงสร้างทั้งหมดของวัตถุที่ปรากฏแก่สายตาในลักษณะ 3 มิติ คือมีทั้งส่วนกว้าง ส่วนยาว ส่วนหนา ส่วนลึก คือจะให้ความรู้สึกเป็นแท่ง มีเนื้อที่ภายใน มีปริมาตร และมีน้ำหนัก

น้ำหนักอ่อน-แก่ (Value) หมายถึง จำนวนความเข้ม ความอ่อนของสีต่าง ๆ และแสงเงาตามที่ประสาทตารับรู้ เมื่อเทียบกับน้ำหนักของสีขาว-ดำ ความอ่อนแก่ของแสงเงาทำให้เกิดมิติ เกิดระยะใกล้ไกลและสัมพันธ์กับเรื่องสีโดยตรง

สี หมายถึง สิ่งที่ปรากฏอยู่ทั่วไปรอบ ๆ ตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นสีที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น สีทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างมากมาย เช่น ทำให้รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น หม่นหมองหรือเศร้าซึมได้ เป็นต้น

บริเวณว่าง (Space) หมายถึง บริเวณที่เป็นความว่างไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรงหรือเนื้อหา ในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้มีพื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว

พื้นผิว (Texture) หมายถึง พื้นผิวของวัตถุต่าง ๆ ที่เกิดจากธรรมชาติและมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น พื้นผิวของวัตถุที่แตกต่างกันย่อมให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย

ความหมายของสีในทางจิตวิทยา

สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะ สีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์โดยทั่วไป สีที่สด เช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส กระปรี้กระเปร่า สีที่ทึบ เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม สีม่วงเข้ม จะให้ความรู้สึกหนัก และขรึม นอกจากนี้ สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ ดังนี้

สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
สีเขียว	หมายถึง	ความสดชื่น
สีฟ้า	หมายถึง	ความเปิดเผย
สีแดง	หมายถึง	ความกล้าหาญ
สีดำ	หมายถึง	ความเสียสละ
สีน้ำเงิน	หมายถึง	ความสง่างาม
สีเหลือง	หมายถึง	ความร่าเริง
สีน้ำตาล	หมายถึง	ความสุขุม
สีชมพู	หมายถึง	ความสดใส

สีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 234-241)

การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงคล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์เพราะการสร้างสรรค์การแสดงเปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก ผู้สร้างสรรค์หรือผู้ประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบโดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางงานสร้างสรรค์ของตน ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เพื่อให้งานของตนครบองค์ประกอบทางศิลปะตามองค์ประกอบที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์ไว้

2.7 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

การเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎี ของตะวันตกโดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) ซึ่งสรุปในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. ทิศทางจุดหมายปลายทาง (Direction Destination) การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทาง มากกว่าที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

2. จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัวในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่าย สลับซับซ้อน และรวดเร็ว

องค์ประกอบที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย มี 4 องค์ประกอบสำคัญคือ

1. ร่างกาย (Body Part) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะส่วนใดบ้างของร่างกายที่เคลื่อนไหว

2. พื้นที่ (Space) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะที่เคลื่อนไหวนั้นไปในทิศทางใด ระดับสูง-ต่ำเพียงใด เพราะการเคลื่อนไหวของอวัยวะนั้นดำเนินไปในอากาศที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา

3. เวลา (Time) หมายถึง การพิจารณาความมาก-น้อย ของจังหวะ หรือเวลาที่อวัยวะนั้น ๆ เคลื่อนที่ไป การมองเห็นความแตกต่างของการเคลื่อนไหวมีลักษณะรวดเร็ว กะทันหัน ค้างนิ่ง หรืออย่างต่อเนื่อง และนอกจากนั้นเวลาสามารถเป็นเครื่องมือในการตัดสินของผู้แสดงอีกด้วย

4. รูปแบบ (Style) หมายถึง การพิจารณาลักษณะของการเคลื่อนไหวของอวัยวะว่าเป็นอย่างไร เช่น เชื่องช้า นุ่มนวล คึกคัก หรือฉวัดเฉวียน เป็นต้น หากพิจารณาองค์ประกอบทั้ง 4 องค์ประกอบแล้วไม่สามารถแยกออกจากกันมีความเกื้อกูล สัมพันธ์เป็นไปทั้งระบบ

การเคลื่อนไหวร่างกาย : แนวคิดและทฤษฎีของตะวันออก

แนวคิดและทฤษฎีของการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของทางตะวันออกจะปรากฏอยู่ในตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ซึ่งเป็นตำราการฟ้อนรำของอินเดียที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นก่อนคริสตกาลและได้มีการจดบันทึกเป็นภาษาสันสกฤตมีความยาว 6,000 โศลก แบ่งเป็น 32 อรรธยายหรือ 32 บท ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมุ่งประเด็นศึกษาเฉพาะการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ชุด “วานรรณยุทธ์” โดยสรุปได้ดังนี้

1. การฟ้อนรำ ในตำรานาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนรำ การใช้อวัยวะในการฟ้อนรำ โครงสร้างของการฟ้อนรำและคุณลักษณะของการฟ้อนรำ แบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

1.1 นาฏยะ เป็นการฟ้อนรำพร้อมกับการแสดงอารมณ์ เป็นการผสมผสานการฟ้อนรำและการแสดง

1.2 นฤตตะ เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษหรืออารมณ์ใด ๆ หมายถึงเป็นการฟ้อนรำล้วน ๆ การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่มีความหมายเฉพาะหรืออารมณ์ เป็นการแสดงกลวิธีที่ละเอียดซับซ้อนของจังหวะท่าทางต่าง ๆ

1.3 นฤตยะ เป็นการฟ้อนรำที่สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือละครทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบด้วยรสหรืออารมณ์

2. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

2.1 อังคะ คือ อวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา และเท้า

2.2 อุปอังคะ คืออวัยวะรองที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ นัยน์ตา คิ้ว จมูก ริมฝีปาก แก้ม และคาง

2.3 ปรัตยังคะ คืออวัยวะส่วนอื่น ๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ไหล่ หลัง และหน้าท้อง

3. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ

3.1 มุขจะภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของใบหน้าและลำคอ

3.2 สารีรภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนที่สำคัญของร่างกายประกอบกัน โดยร่างกายอาจไม่เคลื่อนที่

3.3 ชีษตากฤตภินายะ เป็นการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดไปพร้อมกัน เช่น การเดิน การยืน การนอน เป็นต้น

3.4 กติประจาระ เป็นการเคลื่อนไหวตามปกติที่ต้องการแสดงอาการหรืออารมณ์เฉพาะกรณี (ชมนาด กิจขันธ์, 2547 : 22-24)

4. โครงสร้างการฟ้อนรำ มีการกำหนดท่ารำแม่บทไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ เรียกว่า กรณะ 108 ท่าของเทพศิวะนาฏราช (God-Shiva-Nataraja) เทพแห่งนาฏกรรม (Lord of Actor) กิริยาการเคลื่อนไหวของเทพหมายถึง กิริยาการเคลื่อนที่ของพลังจักรวาล มีหลายชื่อตามมุมมองของปรากฏการณ์หรืออวตาร ไปสู่สิ่งหนึ่งสิ่งใดในปรากฏการณ์ตามธรรมชาติของสิ่งนั้น แต่ศูนย์รวมพลังหรือเทพผู้ยิ่งใหญ่สุดคือ เทพศิวะ ซึ่งในการฟ้อนรำนั้นจะต้องประกอบด้วยกรณะขององคหาระ คำว่า กรณะ หมายถึง รำแม่ท่า ส่วนคำว่า องคหาระ หมายถึง การรำรวมแม่ท่าต่าง ๆ หรือเรียกว่า รำชุด หมายถึงการรำที่เป็นประโยค โดยพระอิศวรเป็นผู้อธิบายว่า ประโยคของการฟ้อนรำ หรือประโยคขององคหาระ ว่าประกอบไปด้วยการรำแม่ท่าต่าง ๆ เพราะองคหาระหรือประโยคของท่ารำนั้น จะสำเร็จลงได้ต้องอาศัยกรณะหรือแม่ท่านั้นเอง (แสง มนวิทูร, ผู้แปล. 2541: 113)

การวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นท่าร่ายรำของไทย พบในงานนิพนธ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2541 : 36) กล่าวว่า

> ...การเคลื่อนไหวร่างกายยักเยื้องร่างกายส่วนบนตั้งแต่บั้นเอวขึ้นไปนั้น ไม่ใช้ไหล่หรือคอแต่จะยักเยื้องร่างกายท่อนบนที่ทรงไว้นั้น ด้วยกล้ามเนื้อสองข้างตัวที่ภาษานาฏศิลป์เรียกว่า “เกลียวข้าง” เมื่อใช้เกลียวข้างบังคับการเคลื่อนไหวดังนี้แล้วร่างกายท่อนบนก็จะยักเยื้องไปได้อย่างงดงามในสายตาของคนไทยอีกเช่นเดียวกัน โดยหัวไหล่จะเคลื่อนตามไปเองทั้งที่อยู่นิ่ง ส่วนคอนั้นต้องตั้งตรงอยู่ตลอดเวลาการลอยหน้านั้นจะต้องทำตั้งแต่กระดูกคอท่อนบนที่สุดขึ้นไปเท่านั้น กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวยักเยื้องของท่อนบนของร่างกายนั้น นอกจากจะใช้เกลียวข้างแล้วยังมีเกลียวหน้า “เกลียวหน้า” คือกล้ามเนื้อหน้าท้อง และ “เกลียวหลัง” คือกล้ามเนื้อที่กำกับอยู่สองข้างกระดูกสันหลังอีกด้วย กล้ามเนื้อสองแห่งที่กล่าวถึงนี้ ใช้ช่วยในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของผู้รำให้เด่นขึ้น การรำในบทพระคือผู้ชายหรือยักษ์ในการแสดงโขนนั้น จะต้องใช้เกลียวหลังเข้าช่วย เมื่อใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่าเกลียวหลังนี้แล้ว หัวไหล่จะเปิดออกทำให้หน้าอกแอ่นออกมาอย่างผึ่งผายมีความสง่าผ่าเผยยิ่งขึ้น ส่วนการรำในบทนางซึ่งต้องมีกิริยาอาการสงบเสงี่ยมตามวิสัยของกุลสตรีนั้น ต้องใช้กล้ามเนื้อด้านหน้าที่เรียกว่า “เกลียวหน้า” เข้าช่วย การใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่า เกลียวหน้านี้ จะทำให้หัวไหล่ไม่เปิดออก แต่ทำให้รวบเข้ามาเล็กน้อย และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะดูสงบเสงี่ยมงดงามแสดงเพศของสตรีให้เด่นยิ่งขึ้น...

การรักษาจุดสมดุลของร่างกาย

ความสำคัญประการแรกที่นาฏยศิลปินต้องให้ความสนใจในการฝึกฝนร่างกายของตนเองคือการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเดิน ยืน หัน กระโดดหรือล้มตัวลงสู่พื้นด้วยความสมดุล ซึ่งหากเรากล่าวถึงการรักษาแนวของลำตัวเพื่อการค้นหาจุดสมดุลของร่างกายใน

ลักษณะตั้งตรงนั้นเราสามารถจินตนาการได้ด้วยการลากเส้นผ่านตั้งแต่บริเวณด้านหลังหูผ่านจุดศูนย์กลางของร่างกายผ่านบริเวณไหล่ และสะโพกจนถึงบริเวณด้านหน้าของข้อเท้าและเท้าโดยพยายามรักษาน้ำหนักให้ตกกระจายอยู่บนฝ่าเท้าทั้งสองข้างเท่า ๆ กัน ไม่กลิ้งฝ่าเท้าไปมาก็จะทำให้การจัดระเบียบร่างกายต่าง ๆ เกิดการรวมจุดสมดุลในการร่ายรำหรือเต้นรำ แต่ในบางวัฒนธรรมอาจมีการจัดแนวของลำตัวในลักษณะอื่น ๆ ที่มีตำแหน่งจุดสมดุลของร่างกายที่แตกต่างกันออกไป เช่น การแอ่นอก ตึงหลัง ตึงสะโพก ของนาฏศิลป์ไทยหรือนาฏศิลป์บาหลี เป็นต้น ความยืดหยุ่นของร่างกายเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่นาฏยศิลปินได้รับการฝึกฝนร่างกายตั้งแต่ยังเยาว์เพื่อให้กล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเกิดความอ่อนตัว แต่เงื่อนไขที่ส่งผลต่อการพัฒนาความยืดหยุ่นของร่างกายคนเราในทางนาฏศิลป์ประกอบด้วย อายุ วิธีการฝึกฝนร่างกาย การดูแลรักษาความสมบูรณ์ของร่างกาย เมื่อร่างกายมีความสามารถในการยืดหยุ่นมากขึ้นก็จะส่งผลดีให้เราสามารถลดอาการบาดเจ็บจากกรณีกล้ามเนื้อฉีกขาด และอาการบาดเจ็บอื่น ๆ ทั่วไปได้ (ศิริมงคล นาฏยกุล : 2551)

องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณ์ และทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis) คุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตา และการจัดการกับอวัยวะให้แขนอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำมี 16 ทิศทาง จำแนกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ระดับสูงคือศีรษะ ระดับกลางคือไหล่ และระดับต่ำคือหน้าท้อง ตำแหน่งของแขนที่อยู่ข้างหลังมีเพียงระดับเดียวคือ ระดับต่ำ มิติของนาฏลักษณ์อยู่ที่การจัดวางเท้าเฉียงออกด้านข้าง ทำให้เกิดเป็นเหลี่ยมมุมเมื่อย่อเข่าลง อีกทั้งต้องหมุนแขนส่วนล่างเข้าหาตัวและออกจากตัวให้มากที่สุด เพื่อให้เห็นความโค้งของแขนอันเป็นรูปร่างและรูปทรงของท่ารำที่มีความภูมิฐาน สง่างาม กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้คือกล้ามเนื้อเกลียวข้างและเกลียวหลัง ในด้านของโครงสร้างของนาฏลักษณ์พบว่าลักษณะของมือมี 3 แบบคือ มือแบ มือจีบ และมือล่อแก้ว ทำท่ารำที่เรียกว่าแม่ท่ามี 88 ท่า และท่ารำมี 7 ท่า หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะประกอบด้วยการรับน้ำหนักตัว หลักการหมุนกิ่งของร่างกาย ซึ่งพบว่าท่าทางของศีรษะและลำตัวส่วนบนกับท่าทางของขาและเท้าไม่ผูกพันกับท่าทางของแขนและมือ แต่จะช่วยสร้างความสมดุลของร่างกายในการรำและเป็นส่วนประกอบในการวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ ในด้านไวยากรณ์ของนาฏลักษณ์พบว่าท่ารำประกอบด้วยหน่วยท่าเต้น 49 หน่วย หน่วยท่าต่อ 5 หน่วย และหน่วยท่าตกแต่ง 21 หน่วย การประสมท่ารำเกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสามที่เรียกว่า ท่าต้น ท่าต่อ และท่าตาม ซึ่งท่าตามนั้นจะทำหน้าที่เป็นท่าต้นในกับท่ารำต่อไป ลักษณะของการประสมท่ารำจึงสอดคล้องเกี่ยวพันกันเสมือนลูกโซ่จนจบเพลงรำ (ชมนาด กิจขันธ์ : 2547)

การเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏศิลป์

การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับที่มนุษย์ได้ก่อกำเนิดขึ้นในโลกเพราะมนุษย์เรานั้นมีความเกี่ยวพันกับจังหวะอยู่ตลอดเวลา (Bridgewater and Kurtz 1963 : 1443) การเคลื่อนไหวจังหวะที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ เกิดขึ้นได้ทั้งภายนอกและภายในร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ การขึ้นลงของกระแสน้ำ ลมพัด การเปลี่ยนแปลงฤดูกาล กลางวัน กลางคืน การเคลื่อนไหวเหล่านี้เกิดขึ้นโดยไม่สามารถยับยั้งให้หยุดลงได้ล้วนเป็นไปตามจังหวะนั้น และการเคลื่อนไหวที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันของมนุษย์ซึ่งต้องการทักษะและกลไกในการทำงาน เช่น การกิน การเล่น การหมุนตัว การขว้าง เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้ล้วนต้องใช้จังหวะ และการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะทั้งสิ้น ส่วนการเคลื่อนไหวที่เกิดจากภายในตัวเองของมนุษย์ คือ กระบวนการทางร่างกายและจิตใจ เช่น การเต้นของหัวใจ การทำงานของปอด การได้ยิน การมองเห็น เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหวและจังหวะที่ร่างกายและจิตใจมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม เป็นการเคลื่อนไหวที่จำเป็นและสำคัญต่อชีวิตและเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวแบบท่าทาง ก่อนที่จะมีพัฒนาการมาถึงการสื่อสารทางวาจา มนุษย์มีวิธีติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกันโดยการเต้นรำ มนุษย์ให้การเคลื่อนไหวร่างกายแทนภาษาเพื่อสื่อสารความหมายเพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดและแสดงความหมายต่าง ๆ (Waterman, 1962 : 47)

กรอบมาตรฐานการรำไทย

เพลงรำสำหรับฝึกหัดการร่ายรำเบื้องต้นที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวถึงนี้ ถือว่าเป็นพื้นฐานของการฝึกหัดนาฏศิลป์ที่ทุกคนจะต้องฝึกหัดเหมือนกันเท่ากับเป็น Basic Dance เพลงรำพื้นฐานนี้ ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว หรือ เรียกว่า รำเพลง เป็นการฝึกการร่ายรำเข้ากับท่วงทำนองของดนตรีและจังหวะไม่มีการขับร้อง ดังปรากฏในหนังสือ ตำราการฟ้อนรำ ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนตอนหนึ่งว่า "...ใครจะหัดเป็นลคอน ต้องหัดรำเพลงก่อนอย่างอื่น เพราะบรรดาท่ารำของลคอน อยู่ในเพลงช้า เพลงเร็ว...ใครรำเพลงได้ก็ได้ชื่อว่าฟ้อนรำได้ตามตำรำ...ในการเล่นลคอนนั้น ถ้าเมื่อใดประสงค์จะอวดฝีมือตัวลคอนก็ให้รำเพลงแสดงว่าตัวลคอนนั้นเป็นผู้รู้ตำรา..." (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2466 : 44)

เพลงช้า เพลงเร็ว ถือว่าเป็นเกณฑ์มาตรฐานของนาฏยศิลป์ไทย เพราะการศึกษานาฏยศิลป์ไทยจะต้องเริ่มจากการฝึกหัดแม่ท่าจากเพลงช้า เพลงเร็ว ตามลำดับซึ่งเป็นข้อกำหนดอยู่ในหลักสูตรของการศึกษาวิชานาฏยศิลป์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มาจนถึงปัจจุบัน การฝึกหัดนั้นต้องเป็นการฝึกหัดอย่างจริงจัง ใช้เวลาซ้ำ ๆ บ่อย ๆ ถ้าหากให้ความสำคัญต่อการฝึกเพลงช้าและเพลงเร็วน้อยเกินไป โดยข้ามไปเรียนระบำเป็นชุด ๆ หรือตัดทอนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว แบบฝึกหัดพอเป็นพิธี ตัดทอนท่าให้ความสัมพันธ์กับความซาบซึ้งในท่ารำ ลีลาท่ารำที่งดงามถูกต้องก็จะไม่เกิดขึ้น
(ลมุล ยมะคุปต์, 2526 : 80)

จากการศึกษา พอสรุปได้ว่าการเคลื่อนไหวพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งในรูปแบบต่าง ๆ ได้ 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านทิศทางและจุดหมายปลายทาง (Direction Destination) การเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏศิลป์ไทยในเพลงช้า อวัยวะลักษณะการเคลื่อนไหวในส่วนของร่างกาย (Body Part) พื้นที่ (Space) เวลา (time) และรูปแบบ (Style) เป็นไปใน 3 ทิศทาง คือลักษณะของมือจะอยู่ในระดับบนคือศีรษะ ระดับกลางคือไหล่ และระดับล่างคือหน้าท้อง การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทางมากกว่าที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

2. ด้านจุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) การเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัว ในท่วงท่าที่รำในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่าย สลับซับซ้อนและรวดเร็ว ท่าทางของขาและเท้ามีความผูกพันกับท่าทางของแขนและมือ จะช่วยเพิ่มความสมดุลในการร่ายรำ

3. ด้านประโยชน์การเคลื่อนไหวร่างกาย (Benefits of body movement) หลักการเคลื่อนไหวตามหลักธรรมชาติ การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อเตรียมความพร้อมให้กับกล้ามเนื้อก่อนการเรียนหรือการแสดง

จากทฤษฎีการเคลื่อนไหวดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ โดยเน้นการใช้ความหนักและความเบา การเน้นจังหวะหนักแน่นและอ่อนไหวของพลังในร่างกาย เพื่อจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกและความหมายที่ต่างกันของพลังที่ต่างกันในการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่าง ๆ ในขณะทำการแสดง การเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีจุดที่เกิดความสมดุล มีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ อย่างเหมาะสมสัมพันธ์กับท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยคำนึงถึงพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นในขณะทำการแสดงอย่างเหมาะสม บางครั้งสามารถสื่อความหมายได้โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่มนุษย์เราใช้ หรือเคยเห็นจากประสบการณ์ในปัจจุบัน ทำให้การสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ ครอบคลุมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะ ทำให้งานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นมีคุณค่าและเป็นที่ยอมรับ ซึ่งการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยจะขาดหลักการและจารีตปฏิบัติในหัวข้อนี้ไม่ได้

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุติกา โกศลเหมมณี (2556 : 148) ได้ศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่าได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย และยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ โดยมีแนวความคิด

ในการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย คุณธรรมจริยธรรม และการให้ความสำคัญกับสตรี ผลที่ได้จากงานวิจัยตรงตามวัตถุประสงค์

ชัยณรงค์ ต้นสุข (2560 : 96) ได้ศึกษา เรื่องการประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงของนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชา ได้กล่าวถึงการออกแบบรูปแบบการแสดงไว้ว่า การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ หลักการใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นการสร้างให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญและการเคลื่อนไหวนั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ ซึ่งการเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ในการแสดงต่าง ๆ

ณัฐภา นาฏยนาวิน (2558 : 29) ได้ทำการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดทาส พบว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์ คือ จินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะนำเสนอความคิดข้อความของสารที่จะถ่ายทอดออกมาในผลงานการแสดงได้อย่างอิสระ ซึ่งจินตนาการทางความคิดเหล่านี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างงานอีกเช่นเดียวกันว่าจะมีแนวคิดจินตนาการมากน้อยเพียงใด ที่จะนำมาออกแบบการแสดงขึ้นใหม่ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ซึ่งการคิดสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่นั้น จำเป็นต้องศึกษาเอกลักษณ์ ลักษณะแนวคิดของศิลปินทั้งในและต่างประเทศ เพื่อเป็นองค์ความรู้นำไปเป็นเครื่องมือในการจุดประกายความคิดให้มีความสร้างสรรค์และแปลกใหม่ออกไป หรือนำมาผสมผสานบูรณาการร่วมกันให้เกิดงานสร้างสรรค์ชิ้นงานใหม่ขึ้น

จักรพันธ์ สุระประเสริฐ (2558 : 16) ได้วิจัย เรื่องแนวทางในการพัฒนาศักยภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีจากผ้าฝ้าย กรณีศึกษาชุมชนทอผ้าฝ้ายบ้านไทลื้อ อำเภอปัว จังหวัดน่าน กล่าวว่า การออกแบบเครื่องแต่งกาย หมายถึง การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นการสร้างสรรค์ไปตามแนวคิดของนักออกแบบ โดยอาศัยแนวความคิดสร้างสรรค์ควบคู่ไปกับบริบททางสังคม หรือแนวโน้มแฟชั่น ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์อาจเกิดขึ้นใหม่ หรือการดัดแปลงมาจากเครื่องแต่งกายที่เป็นที่นิยมอยู่ หรือเคยได้รับความนิยมในอดีต

สรุป

องค์ประกอบการสร้างสรรค์เบื้องต้นประกอบไปด้วย ขั้นตอนการเกิดความคิดสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ทฤษฎีทัศนศิลป์ เป็นพื้นฐานของกระบวนความคิดให้เกิดงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะทุกประเภท ลำดับขั้นตอนของการเกิดความคิดนั้นเกิดจากการมีข้อมูลในเรื่องที่สนใจ จัดเรียงระบบ แยกแยะข้อมูล ทดลอง แล้วจึงเกิดกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างแท้จริง ชัดเจน จากนั้นจึงเป็นขั้นตรวจสอบ ประเมินคุณค่าผลงานเพื่อความถูกต้องในกระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์นั้นมีขั้นตอนกำหนดความคิด กำหนดรูปแบบ กำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ และสามารถพิสูจน์ทดลองได้เช่นกันรวมถึงการคิดสร้างสรรค์ยังเกิดจากการเข้าใจ

ในประเภทของนาฏศิลป์แต่ละประเภท และสามารถสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากการผสมผสาน ประยุกต์ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมให้ใหม่ขึ้นโดยยังรักษาจารีตเดิม การผสมผสานนาฏศิลป์ตั้งแต่สองจารีตขึ้นไป ประยุกต์จากแบบดั้งเดิมบางส่วนนำมาประยุกต์ขึ้นใหม่และคิดใหม่โดยไม่ยึดกับสิ่งใด นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังสามารถเลือกสร้างสรรค์ผลงานขึ้นใหม่โดยพิจารณาจากความสามารถ ความถนัดของตน จากเรื่องที่สนใจหรือสะท้อนเหตุการณ์ปัจจุบัน นอกจากนี้แรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ที่ใฝ่ฝันอยากสร้างผลงานเป็นสิ่งที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ได้อย่างดียิ่งรวมถึงองค์ประกอบด้านนักแสดง งบประมาณ และประโยชน์จากผลงานสร้างสรรค์ที่ทำขึ้น ผู้สร้างสรรค์ยังต้องมีความรู้พื้นฐานด้านทฤษฎีทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว อันเป็นองค์ประกอบทางศิลปะและการเคลื่อนไหวของท่าทางที่สำคัญและสามารถนำไปใช้ในงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ได้ เมื่อผู้สร้างสรรค์เข้าใจในองค์ประกอบการสร้างสรรค์เบื้องต้นแล้วในขั้นตอนต่อไปจะเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการเกิดงานชิ้นใหม่

บทที่ 3

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

การศึกษา เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้แบ่งประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 รูปแบบของการแสดง

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง

3.4 การประดิษฐ์ท่ารำ

3.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.6 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง การที่ผู้วิจัย/ผู้สร้างสรรค์งาน ได้กำหนดรูปแบบของชุดการแสดงว่าจะต้องมีองค์ประกอบอะไรบ้าง โดยมีการกำหนดเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ คือ การศึกษาและวางแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน กำหนดรูปแบบของการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ การออกแบบการแต่งกาย และสร้างเครื่องแต่งกาย ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง แนวคิดในการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ การออกแบบแสง สี การกำหนดเวลาที่ใช้สำหรับชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งความหมายโดยรวมเรียกว่า “องค์ประกอบของการแสดง”

ในบางกรณีของการสร้างสรรค์ผลงาน จำเป็นที่ผู้วิจัย/ผู้สร้างสรรค์งาน ต้องศึกษาแหล่งข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ด้วย เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานมีทิศทาง และบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นชุดการแสดงที่มีคุณค่าต่อวงการนาฏศิลป์ไทย สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ และมีการต่อยอดไปสู่การแสดงโขน ศิลปะป้องกันตัว เป็นการบูรณาการองค์ความรู้นำไปสู่การปฏิบัติ และนำไปใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน ก่อเกิดศิลปะแขนงต่าง ๆ อันมีคุณประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ ทำให้เกิดความตระหนัก และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมทางการแสดงที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทย ให้ได้รับการกล่าวขวัญถึงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามดังกล่าวต่อไปในอนาคต ด้วยความภาคภูมิใจที่เกิดมาเป็นคนไทย

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีการศึกษาจากการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ในรูปแบบการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ ซึ่งเป็นการแสดงก่อนการแสดงหนังใหญ่จับเรื่อง การแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นกระบวนการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ที่มีรูปแบบการแสดงที่สืบทอดมากว่า 200 ปี ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคด้านศิลปวัฒนธรรมมาเป็นลำดับ แต่ก็ยังคงจารีตปฏิบัติของการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณไว้อย่างมั่นคง ทำให้เห็นถึงความพยายามรักษาศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่ แต่ก็ต้องอยู่ร่วมกับสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เป็นวิธีที่ชาญฉลาดของศิลปินผู้สืบทอดในการผสมผสานศาสตร์โบราณกับนวัตกรรมในยุคปัจจุบันอย่างลงตัว

ศิลปะอีกแขนงหนึ่งคือศิลปะการต่อสู้มวยไทย ที่มีการบันทึกสืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นการต่อสู้ประชิดตัวด้วยมือเปล่า โดยมีแม่ไม้มวยไทยเป็นแบบในการฝึกหัด และแตกออกเป็นลูกไม้หรือกลมวย ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงจับลิงหัวค่ำของการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแนวคิดที่จะออกแบบการแสดงเพื่อต่อยอดการแสดงดั้งเดิมกับศิลปะการต่อสู้เข้าด้วยกัน โดยการเชื่อมโยงความเชื่อ ศิลปะการแสดง และศิลปะการต่อสู้ เข้าด้วยกันตามแบบนาฏศิลป์ โดยใช้จินตนาการผ่านข้อมูลที่ทำการศึกษา ประกอบด้วย การวางโครงร่างการแสดง การออกแบบท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง มาสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เพื่อใช้ในการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ที่มีความเชื่อมโยงด้านความเชื่อ และรูปแบบการแสดงในแง่มุมที่แตกต่างอย่างลงตัว

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการแสดงหนังใหญ่ออกตัวโขนในชุดจับลิงหัวค่ำ ผสมผสานกับศิลปะป้องกันตัว (มวยไทย) สร้างสรรค์ออกมาเป็นชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยแบ่งรูปแบบออกเป็น 5 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร เป็นขั้นตอนนำเสนอความเป็นมาของการสร้างสรรค์การแสดงที่ได้รับแนวคิดจากการแสดงหนังใหญ่ ในรูปของผู้เชิดตัวหนังใหญ่

ช่วงที่ 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด เป็นขั้นตอนการนำเสนอตัวโขนที่ออกมาแสดงแทนตัวหนังใหญ่ โดยประกอบด้วยลิงขาว และลิงดำ ฝ่ายละ 2 ตัว ออกมาในรูปแบบกระบวนการต่อสู้แบบลิงรบลิง

ช่วงที่ 3 มวยประสานวายุบุตร เป็นขั้นตอนการนำเสนอศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย) ในลักษณะแม่ไม้ต่าง ๆ ผสมผสานกับท่าทางอากัปกิริยาของลิง

ช่วงที่ 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน เป็นขั้นตอนการนำเสนอการต่อสู้ในกระบวนแม่ไม้ต่าง ๆ ในลักษณะการต่อสู้แบบหมู่

ช่วงที่ 5 ลายวานรรณยุทธ์ เป็นการนำเสนอลูกไม้การต่อสู้ (มวยไทย) ในลาย "วานรรณยุทธ์" ซึ่งเป็นการต่อสู้อีกรูปแบบหนึ่งที่พัฒนาและสร้างสรรค์มาจากท่าทางของวานร

ผู้แสดง ประกอบด้วย ผู้เชิดหนัง จำนวน 2 คน ผู้แสดงเป็นลิงขาว จำนวน 1 คน ผู้แสดงเป็นลิงดำ จำนวน 1 คน ผู้แสดงมวยลาย "วานรรณยุทธ์" จำนวน 8 คน

เครื่องแต่งกาย สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ โดยคำนึงถึงการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเป็นสำคัญ คือ ต้องกระชับ และเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องตัว ไม่เป็นอุปสรรค์ในการแสดง ที่สำคัญสามารถระบุความเป็นอัตลักษณ์ของผู้แสดงได้

เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์และวงปี่กลอง ในแต่ละช่วงการแสดงโดยใช้เพลงเชิดนอก เพลงเชิด ต่อด้วยทำนองเพลงปี่กลอง เพลงแขกเจ้าเซ็น และเพลงโยนแปลงเป็นเพลงหลักในแต่ละช่วงการแสดง

3.2 รูปแบบของการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้กำหนดรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร

สื่อให้เห็นถึงกระบวนการแสดงหนังใหญ่ ที่ประกอบไปด้วยพิธีกรรม ตัวหนังใหญ่ และการไหว้ครู ซึ่งล้วนเป็นขั้นตอนที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณีและค่านิยมของการแสดงในสมัยโบราณ

ช่วงที่ 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด

สื่อให้เห็นถึงศิลปะการแสดงหนังใหญ่ที่มีความสวยงามสัมพันธ์กันกับการเชิดของผู้เชิดหนังอย่างสวยงาม แม้ว่าจะเป็นการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นภาพนิ่ง ก็สามารถถ่ายทอดกระบวนท่าเสมือนตัวละครได้โลดโผนไปตามบทบาทได้อย่างลงตัว เป็นภูมิปัญญาของชาติอย่างแท้จริง

ช่วงที่ 3 มวยประสานวายุบุตร

สื่อให้เห็นถึงการต่อยอดของศิลปะการแสดงหนังใหญ่กับการแสดงโขนที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างลงตัว แม้ว่าจะเป็นการแสดงต่างประเภทกัน ก็สามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน เป็นภูมิปัญญาของชาติที่ควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ช่วงที่ 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน

สื่อให้เห็นถึงการนำท่าทางการแสดงโขนลิง โดยเฉพาะกระบวนการต่อสู้มาต่อยอดเป็นรูปแบบการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ประยุกต์และต่อยอดเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง โดยใช้ท่าทางและ

กระบวนการต่อสู้มาพัฒนาจนสามารถสร้างความรุนแรงในการโจมตี และป้องกันตัวได้อย่างมีประสิทธิภาพจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป บัญญัติไว้เป็นแม่ไม้และเป็นแม่แบบการต่อสู้ ซึ่งต่อมาเรียกว่า "ศิลปะการต่อสู้มวยไทย"

ช่วงที่ 5 ลายวานรรณยุทธ์

สื่อให้เห็นถึงลายวานรรณยุทธ์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่านาฏศิลป์โขนลิง พัฒนามาเป็นกระบวนการต่อสู้แบบมวยไทย แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้อง กลมกลืนกันในกระบวนท่าต่าง ๆ เป็นรูปแบบกระบวนท่าที่เกิดขึ้นใหม่ ที่สร้างสรรค์ขึ้นในชื่อว่าลาย "วานรรณยุทธ์"

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง

การเลือกตัวผู้แสดงในงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง "วานรรณยุทธ์" ผู้แสดงต้องมีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย การเชิดหนังใหญ่ และศิลปะการต่อสู้ด้วย (มวยไทย) ในระดับหนึ่ง โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. ผู้เชิดหนังใหญ่ โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน
2. ผู้แสดงลิงขาว โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 150 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน
3. ผู้แสดงลิงดำ โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 150 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน
4. ผู้แสดงลายมวย โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ สีดำ แดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยและมวยไทยเป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน

3.4 การประดิษฐ์ท่ารำ

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "วานรรณยุทธ์" เป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงถึงความสำคัญของภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ซึ่งมีการต่อยอดไปสู่การแสดงโขน ศิลปะป้องกันตัวอันเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ดังกล่าว นำไปพัฒนาสู่การปฏิบัติ และ

สามารถนำไปใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน ส่งผลให้เกิดศิลปะแขนงต่าง ๆ อันมีคุณประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

“วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้แนวคิดจากกระบวนท่าการแสดงหนังใหญ่มาใช้ในการออกแบบท่าเต้น โดยผสมผสานท่าเต้นแบบนาฏศิลป์โขน ใช้กระบวนท่ารบสอดคล้องกับบทบาทการแสดงที่ใช้ในการแสดงชุดจับลิงหัวค่ำและการแสดงโขน กระบวนท่าลิงรบลิงพัฒนามาสู่การแสดงศิลปะการต่อสู้มวยไทยตามท่าทางของแม่ไม้มวยไทย โดยสร้างสรรค์กระบวนท่าให้สอดคล้องสวยงามแฝงไปด้วยความสง่างาม เข็มแข็งน่าเกรงขาม และดุดัน กระบวนท่าการแสดง “วานรรณยุทธ์” ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำมาใช้ ยกตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 3.1 : ท่า “หนุมานถวายแหวน”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.2 : ท่า “หนุมานหักด่าน”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.3 : ท่า “ขุนยักษ์จับลิง”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.4 : ท่า “หนุมานข้ามลงกา”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.5 : ท่า “หักคอเอราวัณ”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.6 : ท่า “หักงวงไอยรา”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.7 : ท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ โดยนำแนวคิดชุดเครื่องแต่งกายมาจากการแสดงหนังใหญ่และการแสดงศิลปะการต่อสู้มวยไทย มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้มีความสวยงาม ถูกต้องสมบูรณ์ตามแบบ โดยรวบรวมข้อมูลที่สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบจำลองผสมผสานกับวัสดุสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น ในการออกแบบเครื่องต่างกายมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้

เครื่องแต่งกายผู้เชิดหนังใหญ่

ภาพที่ 3.8 : ลักษณะการแต่งกายผู้เชิดหนังใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย เสื้อ ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว และผ้าโพกศีรษะ

ภาพที่ 3.9 : เสื้อ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เสื้อ ใช้ผ้าต่วนอย่างดีสีดำ ตัดเป็นเสื้อแขนยาว คอตั้ง ผ่าอกติดกระดุม ปลายแขนและสาบเสื้อเย็บด้วยแถบทอง ขนาดกว้าง 5 เซนติเมตร

ภาพที่ 3.10 : ผ้านุ่ง
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผ้านุ่ง ใช้ผ้าต่วนอย่างดีสีดำ ขนาดกว้าง 90 เซนติเมตร ยาว 300 เซนติเมตร เย็บชายผ้าด้วยแถบทอง ขนาดกว้าง 5 เซนติเมตร

ภาพที่ 3.11 : ผ้าคาดเอว
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผ้าคาดเอว ใช้ผ้าพิมพ์ลายพื้นสีดำ ดอกสอดดิ้นทอง ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 250 เซนติเมตร ปลายผ้าทำชายครุยสีดำ

ภาพที่ 3.12 : ผ้าโพกศีรษะ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผ้าโพกศีรษะ ใช้ผ้าทอลายสีทอง สอดลายสีดำและสีเขียว ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 250 เซนติเมตร ปลายผ้าทำครุยสีทอง

เครื่องแต่งกายลิงขาว

ภาพที่ 3.13 : ลักษณะการแต่งกายลิงขาว
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลิงขาว แต่งกายยืนเครื่องลิงสีขาว ขลิบสีแดง สวมศีรษะลิงโล้นสีขาว ปากหุบ

เครื่องแต่งกายลิงดำ

ภาพที่ 3.14 : ลักษณะการแต่งกายลิงดำ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ลิงดำ แต่งกายยืนเครื่องลิงสีดำ ขลิบสีเหลือง สวมศีรษะลิงโล้นสีดำ ปากหุบ

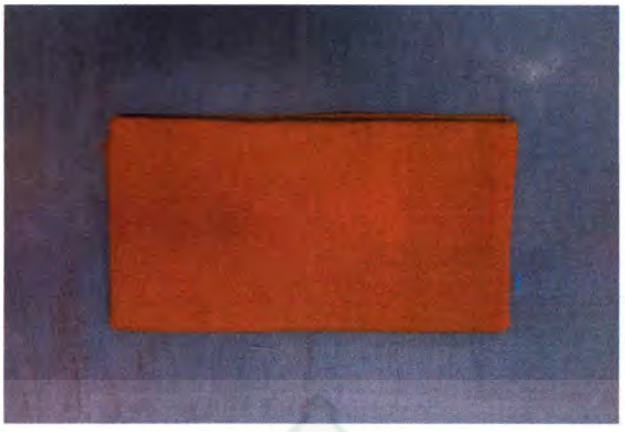
เครื่องแต่งกายมวยไทย

ภาพที่ 3.15 : ลักษณะการแต่งกายผู้แสดงมวย
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย เสื้อ ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว เชือกพันมือ และมงคล

ภาพที่ 3.16 : เสื้อ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เสื้อ ใช้ผ้าต่วนอย่างดีสีน้ำตาล ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น คอตั้ง ผ่าหลังติดซิบ เย็บแถบทองที่ปกเสื้อและแขนเสื้อ



ภาพที่ 3.17 : ผ้านุ่ง

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผ้านุ่ง ใช้ผ้าทอสีน้ำตาล ขนาดกว้าง 90 เซนติเมตร ยาว 300 เซนติเมตร เย็บชายผ้าเก็บริมโดยรอบ

ภาพที่ 3.18 : ผ้าคาดเอว

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ผ้าคาดเอว ใช้ผ้าพิมพ์ลายพื้นสีดำ ดอกสอดดิ้นทอง ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 250 เซนติเมตร ปลายผ้าทำชายครุยสีดำ

ภาพที่ 3.19 : เชือกพันมือ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เชือกพันมือ ใช้ผ้าดิบตัดเป็นเชือก 3 เส้น ถักเป็นเกลียวยาวประมาณ 200 เซนติเมตร จำนวน 2 เส้น

ภาพที่ 3.20 : มงคล
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

มงคล ใช้ผ้าทอลายสีทอง สอดลายสีดำและสีเขียว ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 250 เซนติเมตร ปลายผ้าทำครุยสีทอง นำมาถักเป็นเชือกรัดด้วยแถบทอง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วย หนังฤๅษี หนังลิงขาว หนังลิงดำ และหนังจับ

ภาพที่ 3.21 : หนังฤๅษี
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

หนังฤๅษี ทำด้วยหนังวัวฉลุลายรูปฤๅษี ลงสี ทาบตัวหนังด้วยไม้หวายผ่าซีกประกบตัวหนัง

ภาพที่ 3.22 : หนังลิงขาว
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

หนังลิงขาว ทำด้วยหนังวัวฉลุลายรูปลิงขาว ลงสี ทาบตัวหนังด้วยไม้หวายผ่าซีกประกบตัวหนัง

ภาพที่ 3.23 : หนังลิงดำ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

หนังลิงดำ ทำด้วยหนังวัวฉลุลายรูปลิงดำ ลงสี ทาบตัวหนังด้วยไม้หวายผ่าซีกประกบตัวหนัง

ภาพที่ 3.24 : หนังจับ
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

หนังจับ ทำด้วยหนังวัวฉลุลายรูปลิงขาวจับลิงดำ ลงสี ทาบตัวหนังด้วยไม้หวายผ่าซีกประกบตัวหนัง

3.6 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งประกอบการแสดง โดยมีเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย กลองทัด ปี่ใน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และ ปี่ชวา กลองแขก

ภาพที่ 3.25 : ระนาดเอก
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.26 : ระนาดทุ้ม
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.27 : ฆ้องวงใหญ่

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.28 : ฆ้องวงเล็ก

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.29 : ตะโพน

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.30 : กลองทัด

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.31 : ปี่ใน

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.32 : ฉิ่ง

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.33 : ฉาบ

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.34 : กรับ

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.35 : กลองแขก

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.36 : ปี่ชวา
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

สรุป

การออกแบบงานสร้างสรรค์ มีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ชุดการแสดง โดยแบ่งออกเป็น แนวคิดในการสร้างผลงาน ซึ่งเป็นการนำการแสดงมาต่อยอดจากการแสดงดั้งเดิมกับศิลปะการต่อสู้ เป็นการเชื่อมโยงความเชื่อ ศิลปะการแสดง และศิลปะการต่อสู้เข้าด้วยกันตามแบบนาฏศิลป์ไทย จินตนาการผ่านข้อมูลการวางรูปแบบการแสดง การออกแบบท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และดนตรีประกอบการแสดง มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุด
“วานรรณยุทธ์”

บทที่ 4

กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ
การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” กระบวนท่ารำวานรรณยุทธ์เป็นกระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงเชิดนอก เพลงเชิด เพลงปี่กลอง (เพลงแขกเจ้าเซ็น) และเพลงปี่กลอง (เพลงโยนดาบ) ลักษณะของกระบวนท่ารำเป็นการรำกระบวนท่าการต่อสู้ ซึ่งมีลักษณะของการเชิดหนังใหญ่ การแสดงโขน ศิลปะการต่อสู้มวยไทย หมายถึงกระบวนท่าทางต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความหมายของการต่อสู้กันระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้สร้างสรรค์กระบวนท่าโดยตีความจากความหมายของท่าต่าง ๆ ในการแสดงที่กล่าวมาแล้วในแต่ละการแสดงว่ามีลักษณะอย่างไร เพื่อจะได้เลือกกระบวนท่าหรือประดิษฐ์สร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้ตรงตามความหมายและวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ท่ารำนั้นสื่อความหมายให้ผู้ชมการแสดงเกิดความเข้าใจและเกิดสุนทรียะในขณะชมการแสดงตามแบบนาฏศิลป์ไทย

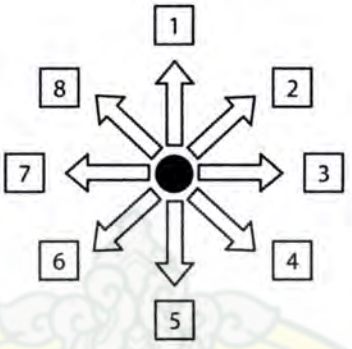
รูปแบบในการเคลื่อนที่

ทิศทางการเคลื่อนที่	การเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลง และแปรรูปไปในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งกำหนดให้เห็นชัดเจนด้วยมุมมองของทิศตามหมายเลขในแต่ละทิศทาง
สัญลักษณ์ของผู้แสดง	ใช้เครื่องหมายกำหนดแทนตัวผู้แสดง
ทิศทาง	การหันหน้าไปในทิศทางต่าง ๆ ตามหมายเลขของผู้แสดง

ทิศทางการเคลื่อนที่ /ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง

ประตูฝั่งขวาของเวที ประตูฝั่งซ้ายของเวที

หลังเวที



หน้าเวที

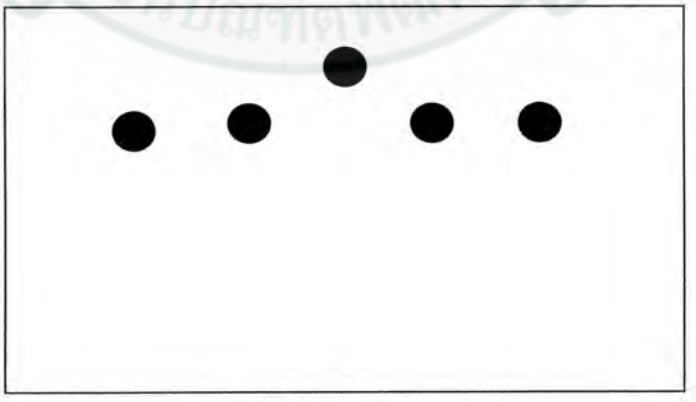
แผนผังที่ 4.1 : ทิศทางการเคลื่อนที่ / ทิศทางการหันหน้าของผู้แสดง

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

รูปแบบการแปรแถว

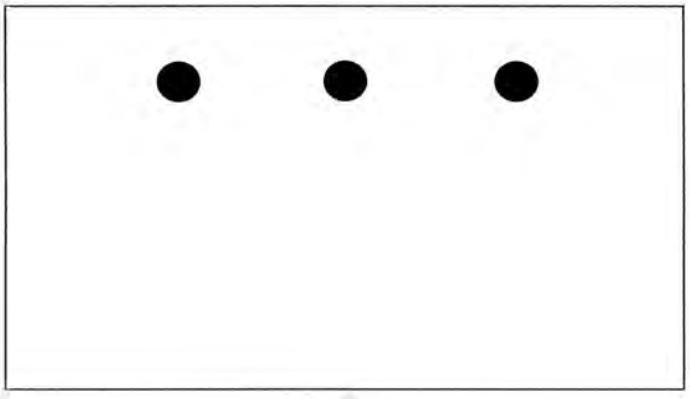
สัญลักษณ์ของผู้แสดง

- = ผู้แสดงเป็นผู้เชิดหนัง
- = ผู้แสดงเป็นลิงขาว
- = ผู้แสดงเป็นลิงดำ
- = ผู้แสดงเป็นมวยลายวานร



แผนผังที่ 4.2 : รูปแบบแถวที่ 1

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

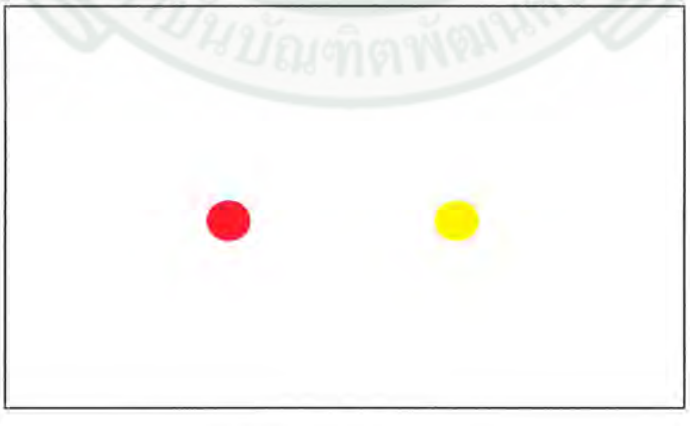


แผนผังที่ 4.3 : รูปแบบแถวที่ 2

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

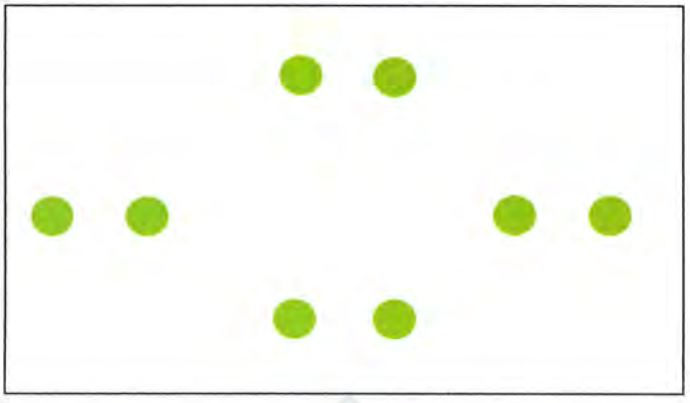
แผนผังที่ 4.4 : รูปแบบแถวที่ 3

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.5 : รูปแบบแถวที่ 4

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.6 : รูปแบบแถวที่ 5

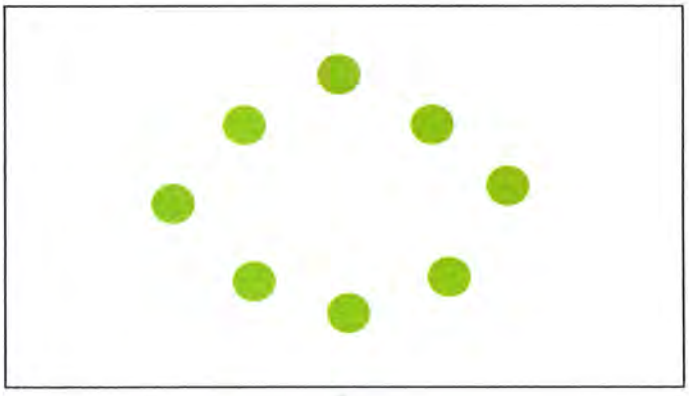
ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

แผนผังที่ 4.7 : รูปแบบแถวที่ 6

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

แผนผังที่ 4.8 : รูปแบบแถวที่ 7

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

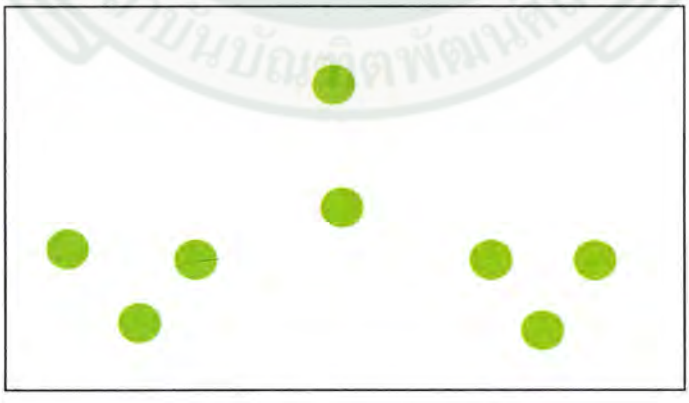


แผนผังที่ 4.9 : รูปแบบแถวที่ 8

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

แผนผังที่ 4.10 : รูปแบบแถวที่ 9

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน



แผนผังที่ 4.11 : รูปแบบแถวที่ 10

ที่มาของแผนผัง : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนท่ารำ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

ในการบรรยายกระบวนท่ารำ “วานรรณยุทธ์” นี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานแบ่งการบรรยายออกเป็น 5 ช่วง คือ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด 3 มวยประสานวายุบุตร 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน และ 5 ลายวานรรณยุทธ์ ส่วนภาพประกอบการอธิบายท่ารำเป็นสำเนาภาพจากผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น ดังได้แสดงกระบวนท่ารำในช่วงต่าง ๆ ตามตารางต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร

ตารางที่ 4.1 กระบวนท่าประกอบทำนองสรภัญญะ

ที่	เนื้อร้อง ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	**ทำนองสรภัญญะ** ท่านั่ง	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	นั่งพับเพียบ มือทั้งสองพนมมือขึ้น ระดับอก เมื่อจบทำนองสรภัญญะ นำมือทั้งสองวางบนหน้าขาทั้งสองข้าง ทิศ 1 ทิศ 1
2	ทำนองรัวกลอง ภาพขึ้นจอ		นำรูปหนังใหญ่ขึ้นจอ ลิงขาวอยู่ด้านขวา ลิงดำอยู่ด้านซ้าย หนังจับ ลิงขาวจับลิงดำ อยู่ตรงกลาง

ช่วงที่ 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด

ตารางที่ 4.2 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงเชิดนอก (เดี่ยวปี่)

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	**เพลงเชิดนอก (เดี่ยวปี่)** ท่าที่ 1		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	วิ่งซอยเท้า แล้วกระโดด วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม แล้ววางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม
		เท้า 2	วิ่งซอยเท้า แล้วกระโดด วางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5
2	 ท่าที่ 2		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน
		เท้า	ยกเท้าขวาขึ้นติด ยืนด้วยเท้าซ้าย
		มือ	มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
3	 ท่าที่ 3	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาและซอยเท้า จากนั้นยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
4	 ท่าที่ 4	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายและซอยเท้า จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
5	 ท่าที่ 5	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน แต่หันหน้าเข้ากัน ด้านหน้าและด้านหลังเวที (เยื้องกัน) วางเท้าขวาลงซอยเท้า หมุนตัวไปทางขวาเข้าหากัน มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
6	 ท่าที่ 6	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นวาง แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ เอียงไปทางซ้ายมือ ทิศ 5 ทิศ 5
7	 ท่าที่ 7	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายและซอยเท้า จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ เอียงไปทางขวามือ ทิศ 5 ทิศ 5
8	 ท่าที่ 8	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาลงซอยเท้า แล้วยกซ้ายขวาขึ้นวางลง ยกเท้าขวาขึ้นวางลงเหลี่ยม ยืดตัวขึ้น แล้วยุบตัวลง มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นไปทางขวา แล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
9	 ท่าที่ 9	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน อยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นไปทางซ้ายแล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5
10	 ท่าที่ 10	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นวาง แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ เอียงไปทางขวามือ ทิศ 5 ทิศ 5
11	 ท่าที่ 11	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายแล้วชอยเท้าไปทางซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
12	 ท่าที่ 12	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นวาง แล้วยกเท้าขวาติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ เอียงไปทางขวามือ ทิศ 5 ทิศ 5
13	 ท่าที่ 13	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (เยื้องกัน) หมุนตัวเข้าหากัน แล้ววางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
14	 ท่าที่ 14	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ซอยเท้าสลับที่กัน มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
15	 ท่าที่ 15	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นติด ยืนด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
16	 ท่าที่ 16	เท้า 1 มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาและซอยเท้า จากนั้นยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
17	 ท่าที่ 17	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าไปทางซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
18	 ท่าที่ 18	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นวางลง จากนั้น ยกเท้าซ้ายขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
19	 ท่าที่ 19	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายลงซอยเท้า จากนั้น ยกเท้าขวา ขึ้นติด มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
20	 ท่าที่ 20	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาแล้วซอยเท้าไปทางขวา มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
21	 ท่าที่ 21	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นติด ยืนด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
22	 ท่าที่ 22	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาและซอยเท้า จากนั้นยกซ้ายขวาขึ้นวางลง ยกเท้าขวาขึ้นวางลงเหลี่ยม ยืดตัวขึ้นแล้วยุบตัวลง มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นเฉียงไปทางขวา แล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5
23	 ท่าที่ 23	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน อยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นเฉียงไปทางซ้าย แล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
24	 ท่าที่ 24		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	หมุนตัว เท้าขวาเหยียบเข่าซ้าย เท้าซ้ายเหยียบไหล่ซ้าย
		เท้า 2	ลักษณะเหมือนเดิม
		มือ	ตัวหนังประกบกัน มือซ้ายจับไม้ทาบ ขวามือขวาจับไม้ทาบซ้าย
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 1 / 5
25	 ท่าที่ 25		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน
		เท้า	ลงจากการขึ้นลอย แล้วซอยเท้าไปทางซ้าย
		มือ	ปล่อยมือที่จับไม้ทาบคู่ต่อสู้ มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5
26	 ท่าที่ 26		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน
		เท้า	ยกเท้าขวาขึ้นวางลง จากนั้นยกเท้าซ้ายขึ้นติด
		มือ	มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
27	 ท่าที่ 27	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายแล้วชอยเท้าไปทางขวา มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
28	 ท่าที่ 28	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นติด ยืนด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
29	 ท่าที่ 29	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (เยื้องกัน) หมุนตัวเข้าหากัน แล้ววางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
30	 ท่าที่ 30	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลง ซอยเท้าสลับที่กัน มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5
31	 ท่าที่ 31	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าขวาขึ้นติด ยืนด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
32	 ท่าที่ 32	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าขวาและซอยเท้า จากนั้นยกซ้ายขวาขึ้นวางลง ยกเท้าขวาขึ้นวางลงเหลี่ยม ยืดตัวขึ้น แล้วยุบตัวลง มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นเฉียงไปทางขวา แล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
33	 ท่าที่ 33	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน อยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ชูตัวหนังขึ้นเฉียงไปทางซ้าย แล้วดึงตัวหนังลง ทิศ 5 ทิศ 5
34	 ท่าที่ 34	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 หมุนตัว เท้าขวาเหยียบเข่าซ้าย เท้าซ้ายเหยียบไหล่ขวา อยู่ในลักษณะเดิม หมุนตัวโดยใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก เดินเท้าขวารอบตัวเอง ตัวหนังประกบกัน มือซ้ายจับไม้ทาบขวา มือขวาจับไม้ทาบซ้าย ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5
35	 ท่าที่ 35	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ลงลอย แล้วชอยเท้า ยกเท้าซ้ายขึ้นวางลง จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นติด ปล่อยมือที่จับไม้ทาบคู่ต่อสู้ มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
36	 ท่าที่ 36	 เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 หมุนตัวไปทางขวา วางเท้าซ้ายลง วางเท้าซ้ายลง ทิศเดิม มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหลโดยใช้มือซ้ายตีมือซ้าย คู่ต่อสู้ ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3
37	 ท่าที่ 37	 เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 หมุนตัวก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง เข้าหาคู่ต่อสู้ หมุนตัวถอนเท้าซ้ายลงด้านข้าง ออกจากคู่ต่อสู้ มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหล่ โดยใช้มือขวาตีมือขวา คู่ต่อสู้ ทิศ 7 / 3 ทิศ 7 / 3
38	 ท่าที่ 38	 เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปเหยียบเข่าซ้ายคู่ต่อสู้ ถอนเท้าขวาลงนั่ง ตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้า ระดับไหล่ ทิศ 1 / 5 ทิศ 7 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
39	 ท่าที่ 39	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นวาง จากนั้นชอยเท้าเข้าเวทีทางด้านขวาของเวี มือทั้งสองจับไม้ทาบ ชูไปด้านหน้าระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 7

ช่วงที่ 3 มวยประสานวายุบุตร

ตารางที่ 4.3 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงเชิด

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	**เพลงเชิด** ท่าที่ 1		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	ยกเท้าซ้ายขึ้น แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกา จากทางด้านขวาของเวที
		เท้า 2	ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกา จากทางด้านซ้ายของเวที
		มือ 1	วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น
		มือ 2	วางมือขวา และมือซ้ายลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 5/1
		ศีรษะ	ทิศ 5/1
2	 ท่าที่ 2		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
			หันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า 1	หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วกระโดดวางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม
		เท้า 2	หันกลับมากระโดด วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือขวาจับพระขรรค์ งอแขนยื่นมาด้านหน้า มือซ้ายแบมือตั้งปลายมือขึ้น งอแขนยื่นมาด้านหน้า ขยับ
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
3	 ท่าที่ 3		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (เยื้องกัน)
		เท้า	กระโดดไปด้านขวา วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือขวายกพระขรรค์ขึ้น ระดับศีรษะ งอแขนมือซ้ายยกขึ้นมาระดับอก หักข้อมือลง งอศอก
		ลำตัว	ทิศ 3 / 7
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7
4	 ท่าที่ 4		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (เยื้องกัน)
		เท้า	กระโดดไปด้านซ้าย วางเท้าขวาหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือขวาถือพระขรรค์ลดมือลงมาระดับท้องต่อจากนิ้วมือซ้าย หักข้อมือ โดยให้ปลายพระขรรค์ชี้ขึ้น มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม
		ลำตัว	ทิศ 3 / 7
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	 ท่าที่ 5	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) กระโดดขึ้นไปด้านหน้า วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม มือขวาจับพระขรรค์ งอแขนยื่นมาด้านหน้ามือซ้ายแบมือ งอแขนยื่นมาด้านหน้า ขยับ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
6	 ท่าที่ 6	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นไปข้างหน้า แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกาเข้าหากัน วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1
7	 ท่าที่ 7	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) กระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม แล้วพลิกเข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายยกขึ้นระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ จากนั้นใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	 ท่าที่ 8	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้ากินกัน (เยื้องกัน) ถอนเท้าขวาลงหลังยกเท้าซ้ายขึ้น ยืดกระทบ วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม มือทั้งสองจีบคว่ำระดับหน้า แล้วคลายจีบ มือซ้ายจับพระขรรค์คู่ต่อสู้ มือขวาอยู่ระดับอก ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น ทิศ 1 / 5 ทิศ 7 / 3
9	 ท่าที่ 9	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 กระโดดยกเท้าขวาแทนที่เท้าซ้าย หลบเหลี่ยม แล้วยกเท้าซ้ายไปด้านหลังเต็มเหลี่ยม ยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้าเหยียบขาขวาคู่ต่อสู้ เท้าซ้ายย่อเข่าเล็กน้อย มือขวาพลิกพระขรรค์ตั้งขึ้นระดับเดิม มือซ้ายจับพระขรรค์คู่ต่อสู้ ทิศ 5 / 1 ทิศ 7 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
10	 ท่าที่ 10	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	 ยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้าเหยียบขาซ้ายคู่ต่อสู้ เท้าขวาย่อเข่าเล็กน้อย กระโดดหมุนตัวลงหลัง วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้วยกเท้าขวาไปด้านหลังเต็มเหลี่ยม มือขวาพลิกพระขรรค์ชี้ลงพื้น ระดับเดิมมือซ้ายจับพระขรรค์คู่ต่อสู้ ทิศ 1 / 5 ทิศ 7 / 3
11	 ท่าที่ 11	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกันและหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) วางเท้าขวาลงพื้นแล้วกระโดดยกเท้าซ้ายขึ้นวางเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม แล้วพลิกเข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายยกขึ้นมาระดับอกหักข้อมือลง งอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ จากนั้นใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
12	 ท่าที่ 12		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้ากินกัน (เยื้องกัน)
		เท้า	ยกเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ซอยเท้าจากนั้นยกเท้าซ้ายวางลง กระโดดวางเท้าขวา ยกเท้าซ้าย
		มือ	มือขวายกขึ้นระดับหน้า พลิกข้อมือไปมาให้ปลายพระขรรค์กระทบกัน แล้วกดมือขวาลงพร้อมยกมือตวัดขึ้น พลิกข้อมือให้ปลายพระขรรค์กระทบกัน
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7
13	 ท่าที่ 13		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน
		เท้า	วางเท้าซ้ายลง หมุนตัวตีลังกาออกจากกัน
		มือ	วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 1 / 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
14	 ท่าที่ 14	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วกระโดด วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม จากนั้นวางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม หันกลับมา กระโดด วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม มือขวาจับพระขรรค์งอแขนยื่นมาด้านหน้า มือซ้ายแบมือ งอแขนยื่นมาด้านหน้า ขยับ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
15	 ท่าที่ 15	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นไปข้างหน้า แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกาเข้าหากัน วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
16	 ท่าที่ 16		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า	กระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม แล้วพลิกเข่า ตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม
		มือ	มือซ้ายยกขึ้นมาระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะแล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ
		ลำตัว	ทิศ 5 / 1
		ศีรษะ	ทิศ 5 / 1
17	 ท่าที่ 17		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหลังชนกัน
		เท้า	กระโดดพลิกตัวกลับไปด้านขวา ยกเท้าซ้ายวางหลบเหลี่ยม เท้าขวาวางเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือทั้งสองจับพระขรรค์ แทงข้างสะเอวขวา
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
18	 ท่าที่ 18		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหลังชนกัน
		เท้า	ยืดเข่าทั้งสองแล้วยุบตัวลง ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าหมุนตัวสลับที่กัน จากนั้นกระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือทั้งสองจับพระขรรค์ เปลี่ยนมาแทงข้างสะเอวซ้าย
		ลำตัว	ทิศ 5 / 3
		ศีรษะ	ทิศ 7 / 3
19	 ท่าที่ 19		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหลังชนกัน
		เท้า	ยืดเข่าทั้งสองแล้วยุบตัวลง ยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา จากนั้นซอยเท้าหมุนตัวสลับที่กัน แล้วกระโดดวางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม
		มือ	มือทั้งสองจับพระขรรค์ เปลี่ยนมาแทงข้างสะเอวขวา
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
20	 ท่าที่ 20		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า	กระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยมแล้วพลิกเข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม
		มือ	มือซ้ายยกขึ้นมาระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ แล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ
		ลำตัว	ทิศ 5 / 1
		ศีรษะ	ทิศ 5 / 1
21	 ท่าที่ 21		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า	วางเท้าขวาลงพื้นแล้วกระโดดยกเท้าซ้ายขึ้นวางเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม แล้วพลิกเข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม
		มือ	มือซ้ายยกขึ้นระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ แล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 1 / 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
22	 ท่าที่ 22		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้ากินกัน (เยื้องกัน)
		เท้า	ยกเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ซอยเท้าแล้วยกเท้าซ้ายวางลงกระโดดวางเท้าขวา ยกเท้าซ้าย
		มือ	มือขวายกขึ้นระดับหน้า พลิกข้อมือไปมาให้ปลายพระขรรค์กระทบกัน แล้วกดมือขวาลงพร้อมยกมือตวัดขึ้น พลิกข้อมือให้ปลายพระขรรค์กระทบกัน
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7
23	 ท่าที่ 23		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน
		เท้า	วางเท้าซ้ายลง หมุนตัวตีลังกาออกจากกัน
		มือ	วางมือซ้ายและมือขวาลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 1 / 5

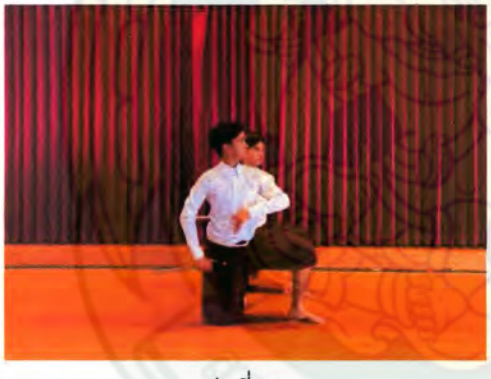
ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
24	 ท่าที่ 24	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วกระโดดวางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม จากนั้นหันกลับมากระโดด วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม มือขวาจับพระขรรค์ งอแขนยื่นมาด้านหน้า มือซ้ายแบมือตั้งปลายมือขึ้น งอแขนยื่นมาด้านหน้าขยับ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
25	 ท่าที่ 25	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นไปข้างหน้า แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกาเข้าหากัน วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
26	 ท่าที่ 26		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า	กระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม แล้วพลิกเข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม
		มือ	มือซ้ายยกขึ้นระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ แล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ
		ลำตัว	ทิศ 5 / 1
		ศีรษะ	ทิศ 5 / 1
27	 ท่าที่ 27		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	ยกเท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้าเหยียบขาซ้ายคู่ต่อสู้ แล้วยืดเข่าขึ้นตึงยกเท้าขวาติด
		เท้า 2	ถอนเท้าขวามาด้านหลังวางเท้าลงย่อเต็มเหลี่ยม
		มือ 1	มือซ้ายจับปลายพระขรรค์คู่ต่อสู้ มือขวายกขึ้นระดับศีรษะ งอแขนเล็กน้อย
		มือ 2	มือซ้ายจับสะเอวคู่ต่อสู้ มือขวายกระดับศีรษะ
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 7 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
28	 ท่าที่ 28		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน)
		เท้า	ลงลอยแล้วกระโดดยกเท้าซ้ายขึ้นวางเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม แล้วพลิก
		มือ	เข่าตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายยกขึ้นระดับอก หักข้อมือลง งอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะ แล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 1 / 5
29	 ท่าที่ 29		ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้ากินกัน (เยื้องกัน)
		เท้า	ยกเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ซอยเท้าแล้วยกเท้าซ้ายวางลงกระโดดวางเท้าขวา ยกเท้าซ้าย
		มือ	มือขวายกขึ้นระดับหน้า พลิกข้อมือไปมาให้ปลายพระขรรค์กระทบกัน แล้วกดมือขวาลงพร้อมยกมือตวัดขึ้น พลิกข้อมือให้ปลาย พระขรรค์กระทบกัน
		ลำตัว	ทิศ 1 / 5
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
30	 ท่าที่ 30	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน วางเท้าซ้ายลง หมุนตัวตีลังกาออกจากกัน วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5
31	 ท่าที่ 31	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วกระโดดวางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม หันกลับมากระโดด วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม แล้ววางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม มือขวาจับพระขรรค์ งอแขนยื่นมาด้านหน้า มือซ้ายแบมือตั้งปลายมือขึ้น งอแขนยื่นมาด้านหน้าขยับ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
32	 ท่าที่ 32	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเท้าซ้ายขึ้นไปข้างหน้า แล้ววางลงหมุนตัวตีลังกาเข้าหากัน วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1
33	 ท่าที่ 33	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลิงขาวและลิงดำ ปฏิบัติเหมือนกัน และหันหน้าเข้าหากัน (ตรงกัน) กระโดดวางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม แล้วพลิกเข่า ตั้งเท้าขวาเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายยกขึ้นมาระดับอกหักข้อมือลงงอศอก มือขวายกขึ้นด้านหน้าระดับศีรษะแล้วใช้พระขรรค์ตีกันสองครั้ง ลักษณะพลิกข้อมือ ทิศ 5 / 1 ทิศ 5 / 1

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
34	 ท่าที่ 34		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	กระโดดยกเท้าซ้ายขึ้น แล้วถีบขาคู่ต่อสู้
		เท้า 2	กระโดดไปด้านขวา วางเท้าซ้ายหลบเหลี่ยม วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม แล้วทรุดตัวลง
		มือ 1	มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงล่าง
		มือ 2	มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงล่าง
		ลำตัว	ทิศ 5 / 1
		ศีรษะ	ทิศ 3 / 7
35	 ท่าที่ 35		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 ลิงดำอยู่หน้า ลิงขาวอยู่หลัง
		เท้า 1	กระโดดวางเท้าขวานั่งลงตั้งเข่าซ้าย
		เท้า 2	หมุนไปทางขวาก้าวเท้าซ้ายตั้งเข่าเท้าขวาลงนั่ง
		มือ 1	มือขวาจับสะเอวซ้าย มือซ้ายจับสะเอวขวาคู่ต่อสู้
		มือ 2	มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงล่าง
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
36	 ท่าที่ 36		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	ลุกขึ้นชอยเท้า จากนั้นยกเท้าซ้ายวางลงหลบเหลี่ยม ยกเท้าขวาวางเต็มเหลี่ยม
		เท้า 2	ลุกขึ้นชอยเท้า จากนั้นยกเท้าขวาวางตีลังกาไปทางด้านขวาของเวที
		มือ 1	มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงล่าง
		มือ 2	เปลี่ยนมือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้ววางมือขวาและมือซ้ายลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 7
37	 ท่าที่ 37		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	กระโดดยกเท้าขวาขึ้น แล้วถีบขาคู่ต่อสู้
		เท้า 2	กระโดดไปด้านขวา วางเท้าขวาหลบเหลี่ยม วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม แล้วทรุดตัวลง
		มือ 1	มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงล่าง
		มือ 2	มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงล่าง
		ลำตัว	ทิศ 5 / 1
		ศีรษะ	ทิศ 7 / 3

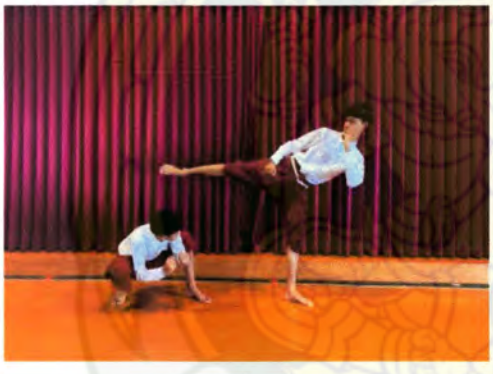
ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
38	 ท่าที่ 38		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 ลิงดำอยู่หน้า ลิงขาวอยู่หลัง
		เท้า 1	กระโดดเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาลงนั่งตั้งเข่าขวา
		เท้า 2	หมุนตัวไปทางซ้าย ก้าวเท้าขวาลงนั่งตั้งเข่าขวา
		มือ 1	มือขวาจับสะเอวด้านซ้าย มือซ้ายจับสะเอวด้านขวาของคู่ต่อสู้
		มือ 2	มือขวาเข้าอก มือซ้ายตั้งวงล่าง
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 7
39	 ท่าที่ 39		<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2
		เท้า 1	ลุกขึ้นซอยเท้า จากนั้นยกเท้าขวาวางลงหลบเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายวางเต็มเหลี่ยม
		เท้า 2	ลุกขึ้นซอยเท้า จากนั้นยกเท้าซ้ายวางลงตีลังกาไปทางด้านซ้ายของเวที
		มือ 1	มือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงล่าง
		มือ 2	เปลี่ยนมือซ้ายเข้าอก มือขวาตั้งวงล่าง แล้ววางมือซ้ายและมือขวาลงพื้น
		ลำตัว	ทิศ 5
		ศีรษะ	ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
40	 ท่าที่ 40	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	<u>หมายเหตุ</u> ลิงขาว 1 ลิงดำ 2 ยกเท้าซ้ายไปข้างหน้า แล้ววางลง หมุนตัวตีลังกาไปทางด้านซ้ายของเวที วางมือซ้าย และมือขวาลงพื้น ทิศ 5 ทิศ 5

ช่วงที่ 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน

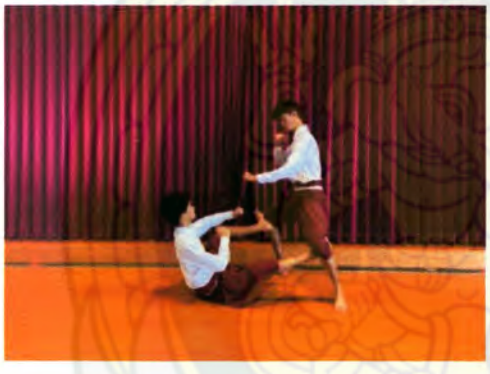
ตารางที่ 4.4 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงปี่กลอง (แขกเจ้าเซ็น)

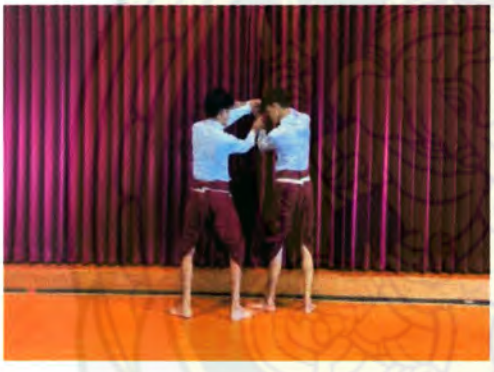
ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	**นาคมุดบาดาล** ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วิ่งซอยเท้าแล้วกระโดดตั้งกาดมวย โดยให้เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นมาข้างหน้า งอแขน ระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
2	 ท่าที่ 2	เท้า มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม ชกหมัดตรงขวาและซ้ายระดับหน้า มือขวาปัดหมัดขวา และมือซ้ายปัดหมัดซ้าย ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
3	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะระดับคอ ก้มตัวลงพร้อมย่อเข่าลง หลบ มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5
4	 ท่าที่ 4	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัว วางเท้าขวาลงพื้น สูดเท้าซ้ายชิดเท้าขวา ยกเท้าขวาถีบระดับเอว มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 3 ทิศ 3 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
5	**นารายณ์ข้ามสมุทร** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะ ระดับลำตัว ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายรับเตะขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
6	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายเตะระดับลำตัว ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายถีบที่เข่าซ้าย มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
7	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก วางเท้าซ้ายลงพื้น ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะระดับลำตัว มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
8	**บาทาลูบพักตร์** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายถีบระดับลำตัว ตั้งเท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
9	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาขึ้นระดับหน้า แล้วกดปลายเท้าลง อยู่ในลักษณะเดิม แล้วล้มลงนอน มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
10	**วาโยแปรทิศ** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะ ระดับเข่า นอนยกเท้าซ้ายถีบเข่าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
11	ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายเตะ ระดับเข่า นอนยกเท้าขวาถีบเข่าซ้าย มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
12	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ขยับเท้าขวา และเท้าซ้ายเข้าไปข้างหน้า นอนยกเท้าซ้ายถีบเข่าขวาพร้อมยืดเท้าขวาเกี่ยวหลังเข่าซ้าย แล้วดึงเข้าหาตัว มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 1 / 5 ทิศ 1 / 5
13	ท่าที่ 4	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัวกลับไปทางขวา แล้วล้มไปข้างหน้า นอนยกเท้าขวาถีบก้น แล้วลุกขึ้น มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 3 ทิศ 3 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
14	**ขุนลิงจับยักษ์** ท่าที่ 1	เท้า มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วชกขวาตรงระดับหน้า มือซ้ายจับมือขวาคู่ต่อสู้ มือขวากำมือระดับอก ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
15	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม วิ่งมาด้านหลังคู่ต่อสู้ มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วใช้มือทั้งสองข้างจับแขนขวา ทิศ 3 / 3 ทิศ 3 / 3
16	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม แล้วล้มลงไปด้านหน้า ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาถีบหลัง ปล่อยมือเป็นอิสระต่อกัน ทิศ 3 / 3 ทิศ 3 / 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
17	**พระรามเดินดง** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา แล้วยกเท้าขวาถีบ ระดับอก มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
18	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ขยับเท้าซ้ายลงหลัง เท้าขวา กระโดดขึ้นใช้เท้าซ้ายเหยียบเข่า ขวาของคู่ต่อสู้ ยกเข่าขวาตีหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้น มือซ้ายจับมือขวาคู่ต่อสู้ มือขวา จับศีรษะคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
19	**เตะกงจักรนารายณ์** ท่าที่ 1	เท้า มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้ว ชกขวาตรงระดับหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้น แล้วใช้มือซ้ายจับ แขนขวาคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
20	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าซ้ายลงหลังเท้าขวา ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะ ระดับหน้าท้อง มือขวาถูกจับไว้ มือซ้ายปล่อยอิสระ มือซ้ายจับมือขวาคู่ต่อสู้ แล้วดึงเข้าหาตัว มือขวาปล่อยอิสระ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
21	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลักยกเท้าขวาเตะระดับหน้าท้อง มือขวาถูกจับไว้ มือซ้ายปล่อยอิสระ มือซ้ายจับมือขวาคู่ต่อสู้ แล้วดึงเข้าหาตัว มือขวาปล่อยอิสระ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
22	 ท่าที่ 4	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วกระโดดใช้เท้าขวาเตะเข้าอก มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7

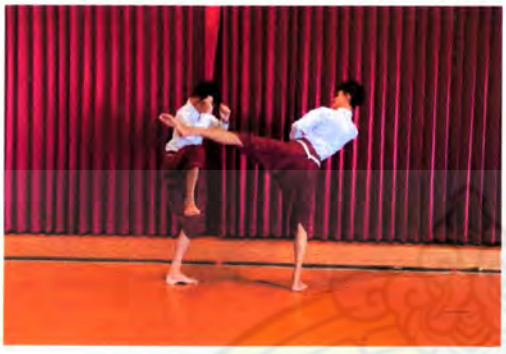
ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
23	**พานรข้ามบรรพรต** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าซ้ายลงหลังเท้าขวา ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาถีบระดับอก มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วชกขวาตรงระดับหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
24	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ขยับเท้าขวาไปข้างหน้า เท้าซ้าย กระโดดขึ้นเท้าเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาคู่ต่อสู้ แล้วยกเข่าขวาตีที่อกคู่ต่อสู้ มือทั้งสองกางออกข้างลำตัว มือทั้งสองจับโอบต้นคอคู่ต่อสู้ ทิศ 1 / 5 ทิศ 3 / 7
25	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ถอนเท้าขวาลง ระดับเดียวกับเท้าซ้าย อยู่ลักษณะเดิม ยกเข่าขวาตีที่คางคู่ต่อสู้ อยู่ลักษณะเดิม ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
26	 ท่าที่ 4	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม แล้วยืนขึ้น ยกขาขวาพาดไหล่ซ้ายคู่ต่อสู้ แล้วขยับขึ้นไปนั่งบนไหล่ซ้ายคู่ต่อสู้ มือทั้งสองข้างทิ้งลงข้างลำตัว มือทั้งสองจับที่ศีรษะคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 5 ทิศ 3 / 5
27	 ท่าที่ 5	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม อยู่ลักษณะเดิม มือทั้งสองกางออกข้างลำตัว มือซ้ายเหวี่ยงมาข้างลำตัว มือขวายกขึ้นแล้วตีศอกลงกลางศีรษะคู่ต่อสู้ ทิศ 7 / 7 ทิศ 7 / 7
28	 ท่าที่ 6	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม แล้วค่อยล้มลง หมุนตัวลงไปทางไหล่ขวา แล้วกระโดดลงพื้น มือซ้ายจับขาขวา และมือขวาจับหลังคู่ต่อสู้ มือซ้ายจับศีรษะ และมือขวาเกี่ยวแขนขวาคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
29	**จรเข้ฟาดหาง** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลักหน้าเท้าขวา ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาถีบระดับอก มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
30	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ขยับเท้าขวาและเท้าซ้ายไปข้างหลัง ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเท้าขวาเตะระดับอก แล้วหมุนรอบตัวเอง มือทั้งสองกางออกข้างลำตัว มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
31	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวาแล้วล้มลง วางเท้าขวาเป็นหลัก แล้วยกเท้าซ้ายเหวี่ยงระดับปลายคาง มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
32	**เท้าทาบนิลกาลา** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก หน้าเท้าซ้าย กระโดดถีบด้วยเท้าขวาระดับอก มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
33	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ขยับเท้าขวา และเท้าซ้ายไปข้างหลัง แล้วเซถอยหลัง กระโดดขึ้นเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาคู่ต่อสู้ แล้วยกเท้าขวาถีบที่อกคู่ต่อสู้ แล้วกลับลงพื้น มือทั้งสองกางออกข้างลำตัว มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้น ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
34	**หนุมานถวายแหวน** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก หน้าเท้าซ้าย แล้วล้มลง หมุนตัวไปด้านหน้า แล้วตั้งเท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาย่อเข่าลง มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าเสยปลายคางคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
35	**หนุมานเหยียบลงกา** ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	เท้าซ้ายเป็นหลักหน้าเท้าขวาเชถอยหลัง ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้น แล้วชกขวาระดับหน้า มือซ้ายกันหมัดขวาพร้อมยกศอกขวาขึ้นระดับคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
36	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก หน้าเท้าซ้ายแล้วล้มลง กระโดดขึ้นเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาคู่ต่อสู้ แล้วยกเท้าขวาเหยียบไหล่ซ้ายคู่ต่อสู้ มือทั้งสองกางออกข้างลำตัว มือซ้ายจับไหล่ขวาคู่ต่อสู้ มือขวายกขึ้นแล้วตีศอกขวาลงกลางศีรษะ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
37	**พระรามเหยียบลงกา**  ท่าที่ 1	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายเตะ ระดับคอ ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก ยกเข่าขวากันเตะ มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย มือทั้งสองยกขึ้นกันเตะจากคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
38	 ท่าที่ 2	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าขวาเป็นหลัก หน้าเท้าซ้ายแล้วล้มลง กระโดดขึ้นเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาคู่ต่อสู้ แล้วยกเท้าขวาเตะที่คอ มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย มือทั้งสองกางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
39	**บั่นเศียรทศกัณฐ์** ท่าที่ 1	เท้า 1 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วชกซ้ายตรงระดับหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้างอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วใช้มือขวาปัดหมัดซ้ายคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
40	 ท่าที่ 2	เท้า มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วชกขวาตรงระดับหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วใช้มือซ้ายปัดหมัดขวาคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
41	 ท่าที่ 3	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวา อยู่ลักษณะเดิม แล้วโยกตัวถอยหลัง มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง แล้วชกซ้ายงัดขึ้นระดับหน้า มือทั้งสองกำมือ ยื่นไปข้างหน้า งอแขนขึ้นระดับปลายคาง ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
42	 ท่าที่ 4	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม แล้วเชถอยหลัง อยู่ลักษณะเดิม แล้วกระโดดถีบด้วยเท้าซ้ายระดับอกคู่ต่อสู้ มือทั้งสองกำมือ กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย มือทั้งสอง กางแขนออกข้างลำตัวเล็กน้อย ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7

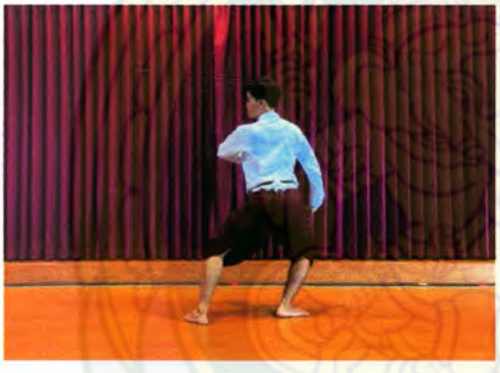
ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
43	 ท่าที่ 5	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	ตั้งเท้าซ้ายเป็นหลัก หน้าเท้าขวาแล้วยืนขึ้น กระโดดขึ้นเท้าซ้ายเหยียบเข่าขวาคู่ต่อสู้ แล้วยกเท้าขวาและเท้าซ้ายขึ้นนั่งที่คอคู่ต่อสู้ มือทั้งสองกำมือ กางแขนยกขึ้นเหนือศีรษะ มือทั้งสอง ยกขึ้น แล้วเหนือศีรษะแล้วดึงลง โดยศอกทั้งคู่ตีลงบนศีรษะคู่ต่อสู้ ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
44	 ท่าที่ 6	เท้า 1 เท้า 2 มือ 1 มือ 2 ลำตัว ศีรษะ	อยู่ลักษณะเดิม และค่อยล้มลง หงายหลังลงจากตัวคู่ต่อสู้ ลงพื้น มือทั้งสอง ลดลงมาแนบนำตัว มือทั้งสองจับแขนคู่ต่อสู้ แล้วปล่อย จนตัวถึงพื้น ทิศ 3 / 7 ทิศ 3 / 7
45	 แปรแถว	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วิ่งจัดกระบวนแถว มือทั้งสองกำมือ แนบลำตัว งอแขนขึ้นระดับอก ทิศ 5 ทิศ 5

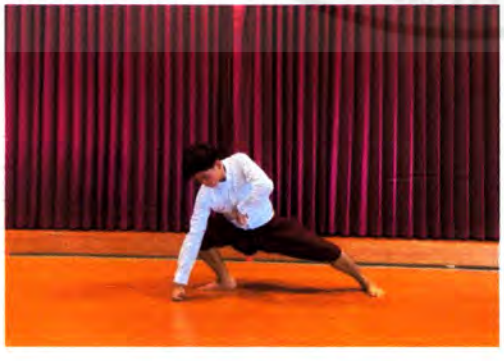
ช่วงที่ 5 ลายวานรรณยุทธ์

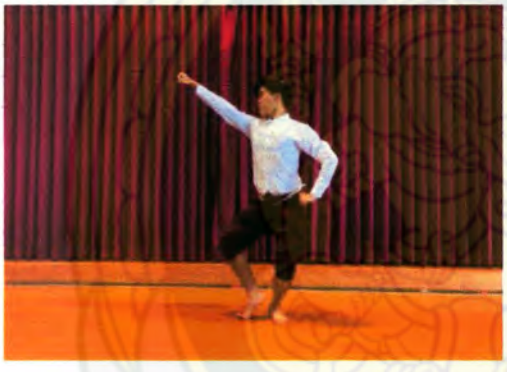
ตารางที่ 4.5 กระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงปี่กลอง (โยนแปลง)

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
1	**ลายวานรรณยุทธ์** ท่าที่ 1	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดลงนั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้นเล็กน้อย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือกำ เหยียดแขนตึง วางลงไปด้านหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายมือ ทิศ 5 ทิศ 4
2	 ท่าที่ 2	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	นั่งคุกเข่าในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือทั้งสองขึ้นเล็กน้อย แล้วเหยียดแขนตึง วางลงไปด้านหน้า เฉียงไปด้านขวามือ ทิศ 5 ทิศ 6
3	 ท่าที่ 3	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	นั่งคุกเข่าในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือทั้งสองขึ้นเล็กน้อย หมุนมือเข้าหาลำตัวแล้วเหยียดแขนตึง วางลงไปด้านหน้าเฉียงไปด้านซ้ายมือ ทิศ 5 ทิศ 4

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
4	 ท่าที่ 4	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายลงหลบเหลี่ยม เท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือทั้งสองข้างมาด้านขวา แล้วยกมือขวางอแขน ให้มืออยู่ระดับอก มือซ้ายอยู่ที่หน้าขาซ้าย งอแขนเล็กน้อย เหวี่ยงตัวไปทางซ้าย ทิศ 5 ทิศ 5
5	 ท่าที่ 5	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	พลิกเข่าทั้งสอง แล้วกระโดดไปทางซ้าย วางเท้าขวาลงหลบเหลี่ยม เท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ลดมือขวาลง ม้วนมือทั้งสองข้างออก แล้วยกมือซ้าย งอแขนให้มืออยู่ระดับอก มือขวาอยู่ที่หน้าขาขวา งอแขนเล็กน้อย ทิศ 5 ทิศ 5
6	 ท่าที่ 6	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น กระโดดวางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้น มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ลดมือซ้ายลงระดับเดียวกับมือขวา ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
7	 ท่าที่ 7	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้น กระโดดวางเท้าขวา วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้น มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ทิศ 5 ทิศ 5
8	 ท่าที่ 8	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายลง หมุนตัวไปทางซ้าย วางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายขึ้นวาง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม มือซ้ายยกขึ้นระดับอก มือขวาระดับหน้าขา ทิศ 1 ทิศ 7
9	 ท่าที่ 9	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายลงด้านข้างเต็มเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือทั้งสองขึ้น แขนตึงชิดใบหู เอนไปทางซ้ายมือ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ท่านองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
10	 ท่าที่ 10	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นวางลง ยกเท้าขวาขึ้นวางเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือทั้งสองมาระดับอก มือซ้ายอยู่เหนือมือขวา แล้วหมุนสลับมือให้มือขวาอยู่เหนือมือซ้าย ทิศ 5 ทิศ 5
11	 ท่าที่ 11	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางหลังเท้าซ้าย เฉียงไปทางซ้ายเล็กน้อย ย่อเข่าลง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นหมุน มือทั้งสองย้อนกลับที่เดิม ทิศ 5 ทิศ 5
12	 ท่าที่ 12	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาเต็มเหลี่ยม ยืดเท้าซ้ายไปทางซ้าย หลบเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นกดมือขวาลงจรดพื้น แขนตึง มือซ้ายยกขึ้นชิดอก ทิศ 6 ทิศ 6

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
13	 ท่าที่ 13	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือขวาขึ้นระดับเข่า หมุนมือทั้งสองในลักษณะหมุนออก แล้วชูมือขวาขึ้น เหยียดตึง มือซ้ายระดับเอว ทิศ 6 ทิศ 6
14	 ท่าที่ 14	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา และยกส้นเท้าขวาขึ้น ย่อลงเล็กน้อย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ทิศ 5 ทิศ 7
15	 ท่าที่ 15	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวา สูดเท้าซ้ายตามชิดเท้าขวา ยกเท้าขวาติด มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม ยกขึ้นระดับศีรษะ มือขวาเกาหน้าแข้งขวา ทิศ 5 ทิศ 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
16	 ท่าที่ 16	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาลง ยกเท้าซ้ายขึ้น หมุนตัวไปทางขวา วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาขึ้น แล้ววางลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือ ลดมือทั้งสองลงวางที่เข่าขวา ทิศ 1 ทิศ 1
17	 ท่าที่ 17	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายก้าวไปด้านข้าง แล้ววางลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม เหวี่ยงแขนซ้ายขึ้นตึงระดับไหล่ มือขวาระดับเอว ทิศ 1 ทิศ 3
18	 ท่าที่ 18	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	พลิกเข่าซ้ายหลบเหลี่ยม เท้าขวาเต็มเหลี่ยม มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม ลดมือซ้ายลงระดับเอว มือขวาอยู่ในลักษณะมือแบ ยกแขนขวาขึ้นระดับใบหู งอศอก ปลายนิ้วชี้ลงพื้น ทิศ 1 ทิศ 7

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
19	 ท่าที่ 19	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	พลิกเข่าซ้ายตั้งเหลี่ยม เท้าขวาหลบเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือ มือซ้ายยกขึ้น งอแขนระดับอก มือขวาลดลงระดับหน้าขา งอแขน เล็กน้อย ทิศ 1 ทิศ 7
20	 ท่าที่ 20	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายแล้ววางลง เหวี่ยงเท้า ขวา หมุนตัวไปทางซ้าย (รอบตัวเอง) มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม กางมือทั้งสองข้างออกข้างลำตัว เล็กน้อยหมดด้วยมือซ้ายแขนตึง มือขวางอ ทิศ 1 (หมุนรอบตัวเอง) ทิศ 1
21	 ท่าที่ 21	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางลง แล้วยกเท้าขวา ขึ้น ตีลังกาไปทางด้านซ้ายของ เวที 1 รอบ มือทั้งสองยกขึ้น แขนตึงชิดใบหู แล้ววางลงพื้น ทิศ 1 ทิศ 1

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
22	 ท่าที่ 22	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้ายก้าวลงตั้งเข่าซ้าย เท้าขวาคุกเข่า มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือเหวี่ยงมือขวาจรดลงพื้น มือซ้ายงอแขนระดับอก ทิศ 7 ทิศ 7
23	 ท่าที่ 23	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	พลิกเข่าขวาตั้งขึ้น หมุนตัวขึ้นไปทางขวา วางเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางไปข้างหน้า ในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือขวาขึ้น หมุนแขนลงด้านหลังหมดด้านหน้า มือซ้ายยกขึ้นไปทางด้านหลัง ทิศ 5 ทิศ 7
24	 ท่าที่ 24	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือขวายกขึ้นระดับศีรษะ มือซ้ายเหยียดแขนตึงไปด้านหน้า ทิศ 7 ทิศ 7

ที่	ท่านองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
25	 ท่าที่ 25	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	เท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบ งอนิ้วทั้งห้า มือขวายื่นไปด้านหน้า งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายลดลงระดับเอว ทิศ 7 ทิศ 7
26	 ท่าที่ 26	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	พลิกเข่า หมุนตัวมาทางขวา ตั้งเข่าซ้ายกระดกเท้าขวา มือซ้ายอยู่ในลักษณะเดิม เหยียดแขนตึงไปด้านหน้า หักข้อมือขึ้น ลดมือขวาลงมาจับที่ข้อเท้าขวา ทิศ 3 ทิศ 7 แล้ว ไปทิศ 3
27	 ท่าที่ 27	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลุกขึ้น สูดเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายวางลง แล้วเตะเท้าขวาขึ้น มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกขึ้นระดับไหล่ หงายมือ งอแขนตั้งฉาก หักข้อมือ ทิศ 3 ทิศ 3

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
28	 ท่าที่ 28	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าขวาลง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า จากนั้นวาดเท้าขวาไปด้านหลังเท้าซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือ ลดมือทั้งสองลงมาระดับอก แล้วดึงศอกขึ้นเหนือไหล่เล็กน้อย ทิศ 5 ทิศ 5
29	 ท่าที่ 29	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางลง ยกเท้าขวาขึ้นแล้ววางลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ระดับอกลดศอกทั้งสองข้างลงระดับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5
30	 ท่าที่ 30	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้นวางลง แล้วกระโดดหมุนตัวไปทางขวา หนึ่งรอบ มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม กางออกข้างลำตัวเล็กน้อย ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
31	 ท่าที่ 31	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าทั้งสองลง แล้วหมุนตัวไปทางขวาครึ่งรอบหมดด้วยเท้าซ้ายอยู่หน้า มือทั้งสองประสานกันในลักษณะกำมือเหนือศีรษะ กางศอกออกเล็กน้อย ทิศ 1 ทิศ 3
32	 ท่าที่ 32	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายวางลงหลบเหลี่ยมพร้อมทั้งยกเท้าขวาวางลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือลงระดับอก จากนั้นส่งมือทั้งสองเฉียงขึ้นไปทางขวาระดับเหนือศีรษะ ทิศ 5 ทิศ 6
33	 ท่าที่ 33	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	หมุนตัวกลับทางขวายกขาขวาติด มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือทั้งสองมาที่เข่าขวา ทิศ 5 ทิศ 6

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
34	 ท่าที่ 34	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	เท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม เท้าขวาส่งลงหลังหลบเหลี่ยม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ดึงมือทั้งสองมาที่ระดับไหล่ซ้าย แล้วจรดลงพื้นเฉียงไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย ทิศ 5 ทิศ 5
35	 ท่าที่ 35	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลุกขึ้น ยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือควงแขนทั้งสองข้างไปด้านหลัง ทิศ 5 ทิศ 5
36	 ท่าที่ 36	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ก้าวเท้าขวามาหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิมยกขึ้นระดับหน้า งอแขนตั้งฉากกับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
37	 ท่าที่ 37	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	กระโดดงอเข่าทั้งสอง โดยให้เข่าขวาอยู่หน้า เข่าซ้ายกระดกไปข้างหลัง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม พลิกข้อมือม้วนเข้าหาลำตัว คว่ำมือลง เหยียดแขนตึง ให้แขนทั้งสองคล่อมเข่าขวา ทิศ 5 ทิศ 5
38	 ท่าที่ 38	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	วางเท้าซ้ายเต็มเหลี่ยม ดึงเท้าขวามาด้านหลัง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ทิศ 5 ทิศ 5
39	 ท่าที่ 39	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าขวาขึ้น แล้วกระทืบลง ในลักษณะเต็มเหลี่ยม เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกขึ้นระดับหน้า งอแขนตั้งฉากกับไหล่ ทิศ 5 ทิศ 5

ที่	ทำนองเพลง / ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ	
40	 ท่าที่ 40	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ยกเท้าซ้ายขึ้นวาง ตีลังกา วางเท้าซ้ายและเท้าขวาลงพื้น มือซ้ายวางลงพื้น และมือขวา ทิศ 5 ทิศ 5
41	 ท่าที่ 41	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ย่อเข่าลง วาดเท้าขวาไปทางซ้ายหนึ่งรอบ มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือกางมือทั้งสองข้างออกข้างลำตัวเล็กน้อย และใช้มือซ้ายแตะพื้นประคองตัว ทิศ 5 ทิศ 5
42	 ท่าที่ 42	เท้า มือ ลำตัว ศีรษะ	ลุกขึ้นก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ย่ำเท้าขวาที่เดิม ยกเท้าซ้าย ขึ้นติด มือทั้งสองอยู่ในลักษณะเดิม ยกขึ้น ควงแขนไปด้านหลัง แล้วดึงมือซ้ายมาที่ระดับเข่า มือขวายกขึ้นเหนือศีรษะ งอแขนเล็กน้อย ทิศ 5 ทิศ 5

การวิเคราะห์ท่ารำ “วานรรณยุทธ์”

กระบวนท่ารำ “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “วานรรณยุทธ์” โดยมีโครงสร้างกระบวนท่ารำ ดังต่อไปนี้

1. กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่
2. กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน
3. กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย
4. กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย

1. กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ ชุด จับลิงหัวค่ำ มาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 : กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าเสมอภาพ”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1.1 ท่าเสมอภาพ เป็นกระบวนท่าหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าในกระบวนการเชิด มีการใช้ท่าเสมอภาพ จำนวน 5 ครั้ง คือ

1.1.1 ในทำนองเพลงเชิดนอก “กระบวนท่าออกตัว” จำนวน 1 ครั้ง

1.1.2 ในทำนองเพลงเชิดนอก “กระบวนท่าเข้ารบ” จำนวน 2 ครั้ง

1.1.3 ในทำนองเพลงเชิดนอก “กระบวนท่าออก” จำนวน 2 ครั้ง

ภาพที่ 4.2 : กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าขึ้นลอย”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1.2 ท่าขึ้นลอย เป็นกระบวนท่าหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่ารบของตัวหนังใหญ่ ที่แสดงให้เห็นถึงการได้เปรียบและเสียเปรียบของคู่ต่อสู้ มีการใช้ท่าขึ้นลอย จำนวน 2 ครั้ง คือ

1.2.1 ท่าขึ้นลอย ใช้ในการต่อสู้ของตัวหนังใหญ่ลิงขาวกับลิงดำ ลอย 1

1.2.2 ท่าขึ้นลอย ใช้ในการต่อสู้ของตัวหนังใหญ่ลิงขาวกับลิงดำ ลอย 2

ภาพที่ 4.3 : กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ “ท่าตีหนัง”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1.3 ท่าตีหนัง เป็นกระบวนท่าหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่ารบในการเชิดหนังใหญ่ มีปรากฏ จำนวน 2 ครั้ง คือ

1.3.1 ท่าตีหนัง ใช้รบกันระหว่างตัวหนังใหญ่ ลิงขาวกับลิงดำ ตี 1

1.3.2 ท่าตีหนัง ใช้รบกันระหว่างตัวหนังใหญ่ ลิงขาวกับลิงดำ ตี 2

2. กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในแม่ท่าโขนลิง กระบวนท่าเบ็ดเตล็ดของการฝึกหัดท่าโขนลิง และกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิง ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในแม่ท่าโขนลิง กระบวนท่าเบ็ดเตล็ดของการฝึกหัดท่าโขนลิง และกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิงมาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.4 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าตีลังกา” (พาสุรินทร์)

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.1 ท่าตีลังกา (พาสุรินทร์) เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าเชื่อมและท่าต่อเนื่อง มีการใช้ท่าตีลังกา (พาสุรินทร์) จำนวน 11 ครั้ง คือ

2.1 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่าออก” จำนวน 1 ครั้ง

2.2 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่าเข้ารบ” จำนวน 4 ครั้ง

2.3 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่าตีออก” จำนวน 3 ครั้ง

2.4 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่ารบ” จำนวน 2 ครั้ง

2.5 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่าเข้า” จำนวน 1 ครั้ง

ภาพที่ 4.5 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าพลิกเข่า”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.2 ท่าพลิกเข่า เป็นกระบวนท่ารำอยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าเชื่อมและท่าต่อเนื่อง ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือท่าพลิกเข่า และท่ากระโดดพลิกเข่า มีการใช้กระบวนท่านี้ จำนวน 12 ครั้ง คือ

2.2.1 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่ารบ” จำนวน 7 ครั้ง

2.2.2 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนรบท่าจับ” จำนวน 1 ครั้ง

2.2.3 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนรบท่ายืนแทง” จำนวน 2 ครั้ง

2.2.4 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนรบท่าจับตีลังกา” จำนวน 2 ครั้ง

ภาพที่ 4.6 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน “ท่าขยับ”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.3 ท่าขยับ เป็นกระบวนท่ารำที่มีอยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าเชื่อมในทำนองเพลง ซึ่งเป็นกิริยาท่าเตรียมเข้ารบหรือต่อสู้ เป็นกระบวนการในการต่อสู้ มีการใช้กระบวนท่านี้ จำนวน 5 ครั้ง ได้แก่

2.3.1 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่าก่อนรบ” จำนวน 1 ครั้ง

2.3.2 ในทำนองเพลงเชิด “กระบวนท่ารบ” จำนวน 4 ครั้ง

3. กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในแม่ไม้มวยไทย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในแม่ไม้มวยไทย มาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.7 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้มือ”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.1 ท่าการใช้มือ เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบทำนองเพลง มีการใช้ท่าการใช้มือ จำนวน 7 ครั้ง คือ

3.1.1 ท่าการใช้มือ ใช้ประกอบกระบวนท่า “นาคามุดบาดาล” จำนวน 1 ครั้ง

3.1.2 ท่าการใช้มือ ใช้ประกอบกระบวนท่า “ขุนลิงจับยักษ์” จำนวน 1 ครั้ง

3.1.3 ท่าการใช้มือ ใช้ประกอบกระบวนท่า “เตะกงจักรนารายณ์” จำนวน 1 ครั้ง

3.1.4 ท่าการใช้มือ ใช้ประกอบกระบวนท่า “หนุมานถวายแหวน” จำนวน 1 ครั้ง

3.1.5 ท่าการใช้มือ ใช้ประกอบกระบวนท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์” จำนวน 3 ครั้ง

ภาพที่ 4.8 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้เท้า”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.2 ท่าการใช้เท้า เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบทำนองเพลง มีการใช้ท่าการใช้เท้า จำนวน 25 ครั้ง คือ

3.2.1 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “นาคามุดบาดาล” จำนวน 2 ครั้ง

3.2.2 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “นารายณ์ข้ามสมุทร” จำนวน 3 ครั้ง

3.2.3 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “บาทาลูบพักตร์” จำนวน 2 ครั้ง

3.2.4 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “วาโยแปรทิศ” จำนวน 4 ครั้ง

3.2.5 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “ขุนลิงจับยักษ์” จำนวน 1 ครั้ง

3.2.6 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “พระรามเดินดง” จำนวน 1 ครั้ง

3.2.7 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “เตะกงจักรนารายณ์” จำนวน 3 ครั้ง

3.2.8 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “พานรข้ามบรรพรต” จำนวน 1 ครั้ง

3.2.9 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “จระเข้ฟาดหาง” จำนวน 3 ครั้ง

3.2.10 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “ท้าวทาบนิลกาลา” จำนวน 2 ครั้ง

3.2.11 ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “พระรามเหยียบลงกา” จำนวน 2 ครั้ง

3.2.12. ท่าการใช้เท้า ใช้ประกอบกระบวนท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์” จำนวน 1 ครั้ง

ภาพที่ 4.9 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้ศอก”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3..3 ท่าการใช้ศอก เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบทำนองเพลง มีการใช้ท่าการใช้ศอก จำนวน 4 ครั้ง คือ

3.3.1 ท่าการใช้ศอก ใช้ประกอบกระบวนท่า “พานรข้ามบรรพต” จำนวน 1 ครั้ง

3.3.2 ท่าการใช้ศอก ใช้ประกอบกระบวนท่า “หนุมานเหยียบลงกา” จำนวน 2 ครั้ง

3.3.3 ท่าการใช้ศอก ใช้ประกอบกระบวนท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์” จำนวน 1 ครั้ง

ภาพที่ 4.10 : กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย “ท่าการใช้เข่า”
ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.4 ท่าการใช้เข่า เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งที่อยู่ในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยจะใช้เป็นท่าประกอบทำนองเพลง มีการใช้ท่าการใช้เข่า จำนวน 4 ครั้ง คือ

3.4.1 ท่าการใช้เข่า ใช้ประกอบกระบวนท่า “พระรามเดินดง” จำนวน 1 ครั้ง

3.4.2 ท่าการใช้เข่า ใช้ประกอบกระบวนท่า “พานรข้ามบรรพรต” จำนวน 2 ครั้ง

3.4.3 ท่าการใช้เข่า ใช้ประกอบกระบวนท่า “บั่นเศียรทศกัณฐ์” จำนวน 1 ครั้ง

4. กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย การสร้างสรรค์การแสดงชุด “วานรรณยุทธ์” ได้นำกระบวนท่าการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย มาผสมผสานอยู่ในกระบวนท่าชุด “วานรรณยุทธ์” โดยสร้างสรรค์ท่าขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงามตามลักษณะของตัวแสดง

ภาพที่ 4.11 กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย “ท่าหมัดคู่”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.1 ท่าหมัดคู่ เป็นกระบวนท่ารำที่มีในชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” โดยใช้เป็นท่ารำประกอบทำนองเพลงแขกเจ้าเซ็น (ปี่กลอง)

ภาพที่ 4.12 : กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย “ท่าศอกหลัง”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.2 ท่าศอกหลัง เป็นกระบวนท่าที่มีในชุดการแสดงวานรรณยุทธ์ โดยใช้เป็นท่ารำประกอบทำนองเพลงแขกเจ้าเซ็น (ปี่กลอง)

ภาพที่ 4.13 : กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย “ท่าเข่าลอย”

ที่มาของภาพ : ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

4.3 ท่าเข่าลอย ท่าศอกหลัง เป็นกระบวนท่าที่มีในชุดการแสดงวานรรณยุทธ์ โดยใช้เป็นท่ารำประกอบทำนองเพลงแขกเจ้าเซ็น (ปี่กลอง)

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษา เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะความสำคัญของการแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ การแสดงโขน (ลิงรบลิง) และศิลปะการต่อสู้มวยไทย นำมาสู่การสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ “วานรรณยุทธ์”

จากการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง มีที่มาที่ไม่ชัดเจนนักทำให้ไม่ทราบว่าเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ แต่จากการศึกษาค้นคว้าและสอบถามจากผู้รู้พบว่า มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับหนังใหญ่ วัดบ้านดอนชุดนี้ว่า มีอายุประมาณ 200 ปี ช่างที่แกะตัวหนังเป็นช่างเก่าแก่ฝีมือดี สันนิษฐานว่า เป็นฝีมือของช่างหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เป็นผู้สร้างตัวหนังและรับงานแสดงจนมีชื่อเสียงอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทยคือ จังหวัดพัทลุงและจังหวัดใกล้เคียง จนกระทั่งในสมัยเจ้าพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ซึ่งเป็นเจ้าเมืองคนแรกและเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงอยู่เป็นลำดับที่ 1 ของทำเนียบ ผู้ว่าราชการจังหวัดระยองได้ไปดูการแสดงหนังใหญ่และทราบกิตติศัพท์ว่า หนังใหญ่เป็นมหรสพชั้นสูง ซึ่งต้องใช้ศิลปะความสามารถในการแสดง มีความละเอียดอ่อน งดงาม ตระการตามาก และในตอนนั้นก็กำลังแสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จึงได้ติดต่อซื้อมาทั้งชุดประมาณ 200 ตัว ราคาประมาณ 30 ชั่ง หรือประมาณ 2,400 บาท พร้อมกับได้จ้างครูประดิษฐ์ผู้เป็นนายหนังโรงนี้มาเป็นครูผู้สอนให้กับคนในปกครองของ พระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม เพื่อที่จะได้เชิดหนังได้ด้วยตัวเองและสามารถถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานได้สืบไป ส่วนการนำหนังใหญ่ชุดนี้มาจากจังหวัดพัทลุงในครั้งนั้น ได้นำมาทางเรือแล่นข้ามอ่าวไทยและฝ่าพายุคลื่นลมแรงประกอบกับต้องเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆ จนกระทั่งเรือได้มาถึงจังหวัดระยอง ต่อมาก็ได้มีการนำหนังใหญ่ออกมาแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ แล้วนำไปเก็บรักษาไว้ที่วัดจันทอุดมหรือวัดเก่ง จากนั้นประมาณปลาย พ.ศ.2430 วัดบ้านดอนได้สร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านก็ได้นำหนังใหญ่จากวัดเก่งมาเก็บรักษาไว้ที่วัดบ้านดอน ส่วนสาเหตุที่ต้องนำหนังใหญ่มาเก็บรักษาไว้ที่วัดบ้านดอน เพราะมีโครงการจะสร้างโรงพยาบาลระยอง โดยใช้พื้นที่ของวัดเก่ง จึงทำให้ชาวบ้านต้องขนย้ายหนังใหญ่จากวัดเก่งมาเก็บรักษาไว้ที่วัดบ้านดอน เพราะไม่กล้าที่จะเก็บไว้ในบ้าน เนื่องจากชาวบ้านมีความเชื่อว่าตัวหนังใหญ่นั้นเป็นสิ่งที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ถ้านำมาเก็บไว้ในบ้านจะทำให้เกิดภัยพิบัติต่าง ๆ และสมัยก่อนนั้นวัดบ้านดอนเป็นวัดที่ใหญ่ มีพื้นที่มากที่สุดในตำบลเชิงเนิน จึงทำให้ได้รับคัดเลือกให้เป็นวัดหลวงในสมัยนั้น ประกอบกับผู้เชิดหนังใหญ่ยังเป็นคนบ้านดอนและบ้านชากใหญ่ ส่วนนักดนตรีก็

ยังเป็นคนบ้านทุ่งโพธิ์ ตำบลนาตาขวัญ จังหวัดระยอง ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้สะดวกแก่การนัดฝึกซ้อมด้วยเหตุนี้ จึงทำให้วัดบ้านดอนเป็นผู้ดูแล

การแสดงจับลิงหัวค่ำ ผู้เชิดเตรียมถือหนังลิงขาวและลิงดำอยู่คนละด้านของจอหนัง เมื่อปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอก หนังสองตัวก็เชิดหนังเข้าต่อสู้กัน ผลัดกันรุกผลัดกันถอยอยู่ทางหน้าจอ เมื่อหนังปะทะกันลิงทั้งสองตัวจะหลบหาย หนังจับหนึ่งจะขึ้นเชิด หนังจับตัวนี้จะเป็นรูปลิงขาวกับลิงดำเข้าต่อสู้กันอยู่ในหนังตัวเดียวที่เชิดให้เห็น เชิดผ่านหน้าจอ 3 เที่ยว ก็จะกระโดดหายเข้าหลังจอเหมือนกับมวยกอดกันแล้วถูกกรรมการแยก ลิงขาวและลิงดำออกจากจออีกครั้งมาต่อสู้ต่อกันใหม่ในจับที่สอง วิธีแสดงเหมือนจับหนึ่ง แต่ตัวจับสองจะมีท่าที่แตกต่างกันออกไป เสร็จแล้วก็เชิดต่อกันใหม่อีกครั้งเป็นจับที่สาม เมื่อเชิดจับสามเรียบร้อยแล้วก็คือ ลิงขาวจับลิงดำได้แล้วจะพาไปกราบพระฤาษี ก็เชิดผ่านจอ 2 เที่ยว เที่ยวที่ 3 ก็เชิดไปพบพระฤาษีพร้อมลูกศิษย์ในกลางจอ ผู้พากย์ก็จะพากย์เจรจาตามบทของลูกศิษย์ บทลิงขาวและบทของพระฤาษี ลิงขาวต้องการให้พระฤาษีสังหารลิงดำเสีย เพราะลิงดำประพฤติชั่วให้ตายสิ้นไป แต่ฤาษีสอนลิงดำให้รู้ตัวว่าผิดเพราะเป็นลิงที่ประพฤติชั่ว เกเร แต่สำนึกผิดว่าจะกลับตัวเป็นลิงดี จึงไม่ทำโทษแต่ประการใด ลิงดำก็กลับตัวเป็นลิงดีได้

ในส่วนของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว “มวยไทย” ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชนชาติไทยซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี มีรูปแบบการต่อสู้ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ใช้อวัยวะทุกส่วนในร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นหมัด เท้า เข่า หรือศอก มาดัดแปลงเป็นท่วงท่าการต่อสู้ทั้งเชิงรุกและเชิงรับมากกว่า 328 ขบวนท่า แม่ไม้มวยไทยที่มีการกล่าวถึงในตำรามวยหลายตำราและแบ่งลักษณะไว้ชัดเจน คือ แบ่งตามลักษณะการแก้ทางมวยและการจู่โจม เรียกชื่อว่า “กลมวย” แบ่งตามลักษณะการใช้หมัด เท้า เข่า ศอก เรียกว่า “เชิงมวย” บางตำราแบ่งเป็นแม่ไม้ลูกไม้ หรือแบ่งเป็นไม้ครู ไม้เกร็ด ซึ่งไม้ครู หมายถึง ไม้สำคัญ เป็นไม้หลักที่ครูมวยเน้นให้ลูกศิษย์ทุกคนต้องทำให้ได้ ทำให้ดี และทำให้ชำนาญ เพราะเมื่อรู้และชำนาญเรื่องไม้ครูแล้ว จะสามารถแตกไม้ครูแต่ละแบบออกเป็นไม้เกร็ดได้อีกมากมาย รายละเอียดของไม้มวยที่มีการแบ่งไว้ชัดเจนมี 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้ 1. กลมวย 2. เชิงมวย 3. แม่ไม้และลูกไม้มวยไทย

แม่ไม้มวยไทยเป็นการประสานการเคลื่อนไหวพร้อมกันทั่วทั้งร่างกาย ต้องฝึกฝนอย่างหนักกว่าจะทำได้อย่างคล่องแคล่ว การใช้อวัยวะในร่างกายเป็นอาวุธ โบราณท่านเรียกว่า “นวอาวุธ” ประกอบด้วย ศีรษะ 1 มือ 2 ศอก 2 เข่า 2 และเท้า 2 รวมเป็น 9 มวยไทยจึงเป็นศิลปะการต่อสู้ปะทะกันทั้งทางสรีระร่างกาย จิตใจ และปฏิภาณปัญญา ที่บอกถึงความไม่มีตำแหน่งและสถานะใด ๆ เป็นการเผชิญหน้าเพื่อแลกปะทะกันอย่างหักหาญ มวยไทยนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นหนึ่งของคนไทย ประกอบด้วยความสัมพันธ์ที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งเกี่ยวกับการ “พิสูจน์ตน” ของ “บุคคล” ท่ามกลางสถานการณ์ การค้นหาตำแหน่งโครงสร้างอันเป็นสุนทรียภาพแห่งโครงสร้างของมนุษยภาพ

ในปรากฏการณ์ธรรมชาติยังมีโบราณศาสตร์ ปรัชญาดีกดำบรรพ์ทั้งมวล ที่บรรพชนผู้สร้างไว้ได้แฝงเร้นและยังคงอยู่ มวยไทยจึงเป็นศิลปะ เป็นการละเล่น เป็นการแข่งขัน เป็นนาฏศิลป์เชิงยุทธแขนงหนึ่งที่ให้ความชัดเจนในเรื่องสุนทรียภาพ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่าจากการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ในรูปแบบการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ ซึ่งเป็นการแสดงก่อนการแสดงหนังใหญ่จับเรื่องการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นกระบวนการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ที่มีรูปแบบการแสดงที่สืบทอดมากว่า 200 ปี ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคด้านศิลปวัฒนธรรมมาเป็นลำดับ แต่ก็ยังคงจารีตปฏิบัติของการแสดงหนังใหญ่แบบโบราณไว้อย่างมั่นคง ทำให้เห็นถึงความพยายามรักษาศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่ สอดคล้องกับศิลปะการต่อสู้มวยไทย ที่มีการบันทึกสืบทอดกันมาแต่โบราณ เป็นการต่อสู้ประชิดตัวด้วยมือเปล่า โดยมีแม่ไม้มวยไทยเป็นแบบในการฝึกหัด และแตกออกเป็นลูกไม้หรือกลมวย เป็นการต่อยอดการแสดงดั้งเดิมกับศิลปะการต่อสู้เข้าด้วยกัน โดยการเชื่อมโยงความเชื่อ ศิลปะการแสดง และศิลปะการต่อสู้เข้าด้วยกัน ตามแบบนาฏศิลป์ไทย โดยใช้จินตนาการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่า และปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จนเป็นกระบวนท่าและรูปแบบการแสดงในแง่มุมที่แตกต่างอย่างสมบูรณ์

เพลงที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ใช้เพลงเชิดนอก ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมายในการไล่ติดตาม ต่อสู้ ของตัวละครประเภทสัตว์กับสัตว์นั้น มีความหมายถึงการไล่ติดตาม ต่อสู้กันของตัวหนังใหญ่ที่เป็นลิงขาวติดตามต่อสู้กับตัวหนังใหญ่ที่เป็นลิงดำ เพลงเชิดเป็นเพลงที่มีความหมายใช้ในการเดินทาง ติดตาม ต่อสู้ หมายถึงการไล่ติดตาม ต่อสู้ของตัวโขนที่เป็นลิงขาวติดตามต่อสู้กับตัวโขนที่เป็นลิงดำ เพลงแขกเจ้าเซ็น (วงปี่กลอง) เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกีฬามวยไทย เป็นการสร้างความตื่นเต้นเร้าใจในการต่อสู้ ในที่นี้หมายถึงการนำเสนอแม่ไม้มวยไทย ส่วนเพลงสุดท้ายคือ เพลงโยนแปลง (วงปี่กลอง) เป็นการนำเสนอมวยลายวานรที่สร้างสรรค์ขึ้น แสดงถึงความเก่งกล้า บูรณาการท่าทางจากการแสดงข้างต้นเป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์และวงปี่กลอง

สำหรับผู้แสดงประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ต้องมีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย การเชิดหนังใหญ่ และศิลปะการต่อสู้ด้วยมวยไทย ในระดับหนึ่งโดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. ผู้เชิดหนังใหญ่ โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลง และจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน

2. ผู้แสดงลิงขาว โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 150 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลง และจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน

3. ผู้แสดงลิงดำ โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 150 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด และมีความแข็งแรง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลง และจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์โขน

4. ผู้แสดงลายมวย โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี คือ สีดำ แดง มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยและมวยไทย เป็นอย่างดี สามารถรำได้ตรงตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะ เป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทย โขน

กระบวนท่าประกอบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เป็นกระบวนท่าประกอบทำนองเพลงเชิดนอก เพลงเชิด เพลงแขกเจ้าเซ็น และเพลงโยนแปลง ลักษณะของกระบวนท่าเป็นการปฏิบัติตามทำนองเพลง ซึ่งการปฏิบัติหมายถึงกระบวนท่าทางต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายถึงการต่อสู้ของตัวลิงขาวกับตัวลิงดำ พัฒนามาสู่การต่อสู้แม่ไม้มวยไทยในลายวานรรณยุทธ์ ตามทำนองเพลง หมายถึงการปฏิบัติท่าตามทำนองเพลง เพื่อสื่อถึงความสวยงามในการเชิดหนังใหญ่ ความโลดโผนของตัวโขนที่พัฒนาการมาจากลวดลายการต่อสู้ของหนังใหญ่ ในรูปแบบของการต่อสู้มาสู่ศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกสรรหรือประดิษฐ์ท่าให้ตรงตามลักษณะเฉพาะของตัวลิง ตามพัฒนาการประกอบทำนองเพลงนั้น ๆ ในการสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดง กระบวนท่าที่ปรากฏในการสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่าที่มีลีลาท่าทางของการเชิดหนังใหญ่ผสมผสานกับลีลากระบวนท่าอย่างนาฏศิลป์โขน และแม่ไม้มวยไทยเป็นกระบวนท่าเดิมที่มีอยู่ นำมาประยุกต์ผสมผสานให้เป็นกระบวนท่าใหม่ที่มีความสวยงามและเหมาะสมกับกระบวนท่า และบุคลิกของตัวละคร รวมถึงกระบวนท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังนี้

1. กระบวนท่ารำที่มีปรากฏในการแสดงหนังใหญ่ เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ มาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ เช่น ท่าเสมอภาพ ท่าขึ้นลอย ท่าตีหนัง เป็นต้น ซึ่งกระบวนท่าต่าง ๆ เหล่านี้มีปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

2. กระบวนท่าที่มีปรากฏในการแสดงโขน เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในแม่ท่าโขนลิง กระบวนท่าเบ็ดเตล็ดของการฝึกหัดท่าโขนลิง และกระบวนท่ารบระหว่างลิงกับลิง ได้แก่ ท่าหย่อง ท่าเก็บ ท่าจับ เป็นต้น ซึ่งกระบวนการต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้จะมีอยู่ในกระบวนท่าในการแสดงโขน กระบวนท่าที่ปรากฏในการแสดงโขนที่ใช้อยู่ในการแสดงชุด “วานรรณยุทธ์” ได้แก่ ท่าตีลังกา (พาสุรินทร์) ท่าพลิกเข่า ท่าขยับ เป็นต้น

3. กระบวนท่าที่มีปรากฏในแม่ไม้มวยไทย เป็นกระบวนท่าที่มีอยู่ในแม่ไม้มวยไทย ได้แก่ การใช้มือ การใช้ศอก การใช้เท้า และการใช้เข่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกท่าที่มีอยู่ในแม่ไม้มวยไทยมาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในกระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่านาคามุดบาดาล ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าพระรามเหยียบลงกา ท่าบาทาลูบพักตร์ เป็นต้น

4. กระบวนท่าสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทย การสร้างสรรค์การแสดงชุด "วานรรณยุทธ์" ได้นำกระบวนท่าการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และแม่ไม้มวยไทยมาผสมผสานอยู่ในกระบวนท่าชุด "วานรรณยุทธ์" โดยใช้ผสมผสานกับท่าของการเล่นหนังใหญ่ เพื่อให้เกิดความสวยงามตามลักษณะของตัวแสดง เช่น ท่าหมัดคู่ ท่ากลับตัว เป็นต้น หรือการนำเทคนิคลีลาของนาฏศิลป์โขนมาใช้ เช่น การขู่ การคว้า การจรดเท้า การทอนเท้า เป็นต้น ได้นำมาผสมผสานท่ารำของศิลปะมวยไทย เกิดเป็นท่ารำที่มีความสวยงาม ได้แก่ การใช้มือ การใช้ศอกและเท้า เป็นต้น แต่ยังคงเอกลักษณ์ของท่าที่คล่องแคล่วโลดโผน น่าเกรงขามไว้ รูปแบบการสร้างสรรค์ชุดการแสดง "วานรรณยุทธ์" ได้กำหนดรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ลายลักษณ์สุดวิจิตร

สื่อให้เห็นถึงกระบวนการแสดงหนังใหญ่ ที่ประกอบไปด้วยพิธีกรรม ตัวหนังใหญ่ และการไหว้ครู ซึ่งล้วนเป็นขั้นตอนที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณีและค่านิยมของการแสดงในสมัยโบราณ

ช่วงที่ 2 อิทธิฤทธิ์กระบี่รุด

สื่อให้เห็นถึงศิลปะการแสดงหนังใหญ่ที่มีความสวยงามสัมพันธ์กันกับการเชิดของผู้เชิดหนังอย่างสวยงาม แม้ว่าจะเป็นการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นภาพนิ่ง ก็สามารถถ่ายทอดกระบวนท่าเสมือนตัวละครได้โลดโผนไปตามบทบาทได้อย่างลงตัว เป็นภูมิปัญญาของชาติอย่างแท้จริง

ช่วงที่ 3 มวยประสานวายุบุตร

สื่อให้เห็นถึงการต่อยอดของศิลปะการแสดงหนังใหญ่กับการแสดงโขนที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างลงตัว แม้ว่าจะเป็นการแสดงต่างประเภทกันก็สามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน เป็นภูมิปัญญาของชาติที่ควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ช่วงที่ 4 สัปยุทธ์ตะลุมบอน

สื่อให้เห็นถึงการนำท่าทางการแสดงโขนลิง โดยเฉพาะกระบวนการต่อสู้มาต่อยอดเป็นรูปแบบการต่อสู้มือเปล่า ประยุกต์และต่อยอด เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งโดยใช้ท่าทางและกระบวนการต่อสู้มาพัฒนาจนสามารถสร้างความรุนแรงในการโจมตีและป้องกันตัวได้อย่างมีประสิทธิภาพจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป บัญญัติไว้เป็นแม่ไม้และเป็นแม่แบบการต่อสู้ ซึ่งต่อมาเรียกว่า "ศิลปะการต่อสู้มวยไทย"

ช่วงที่ 5 ลายวานรรณยุทธ์

สื่อให้เห็นถึงลายวานรรณยุทธ์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่านาฏศิลป์โขนลิง พัฒนามาเป็นกระบวนการต่อสู้แบบมวยไทย แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้อง กลมกลืนกันในกระบวนท่าต่าง ๆ เป็นรูปแบบกระบวนท่าที่เกิดขึ้นใหม่ ที่สร้างสรรค์ขึ้นในชื่อว่าลาย “วานรรณยุทธ์”

อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดง นำไปสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

การออกแบบแนวคิด

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” เป็นการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ไทยบนพื้นฐานของเหตุผล รวบรวมความคิดสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจจากการแสดงหนังใหญ่ วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ชุดจับลิงหัวค่ำเป็นกระบวนการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ซึ่งมีกระบวนการต่อสู้ที่พัฒนามาสู่การต่อสู้ในรูปแบบแม่ไม้มวยไทย มาสร้างสรรค์เป็นชุด “มวยลายวานร” สู่ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” สอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี (2556 : 148) ได้ศึกษาเรื่อง รูปแบบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย พบว่าการสร้างสรรค์การแสดงในปัจจุบันควรบูรณาการรูปแบบของการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย โดยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การสะท้อนแง่คิดจากผลการกระทำของตัวละครในวรรณกรรม

การออกแบบรูปแบบการแสดง

การออกแบบการแปรแถวที่หลากหลาย เนื่องจากใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก แต่ยังคงเน้นเรื่องความสมดุลเป็นหลักในการออกแบบใช้พื้นที่เวทีในการแสดง โดยใช้กลางเวทีเป็นแกนแบ่งด้านซ้ายและขวา ด้านหน้าและหลัง นอกจากนี้การแปรแถวของผู้แสดงยังมีการเคลื่อนตำแหน่งสับเปลี่ยนกันทั้งด้านหน้าและหลัง โดยใช้หลักการเคลื่อนที่เป็นลายเส้น มีการสลับขึ้นหน้า – ลงหลัง สลับซ้าย – ขวา อย่างพร้อมเพรียงกัน สอดคล้องกับชัยณรงค์ ต้นสุข (2560 : 96) ที่กล่าวว่าการออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ หลักการใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นการสร้างให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญและการเคลื่อนไหวนั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ ซึ่งการเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ในการแสดงต่าง ๆ

การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดง มีการคัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐาน ทักษะ การปฏิบัติด้านนาฏศิลป์และมีความชำนาญในด้านศิลปะการต่อสู้มวยไทย เป็นอันดับแรก รวมถึงการสื่อสารอารมณ์ใน

การแสดงที่ดี มีความรับผิดชอบ และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬลักษณ์ (2547 : 233) ได้ให้ความสำคัญของการคัดเลือกผู้แสดงของนักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดรูปร่าง หน้าตา บุคลิก และความสามารถของผู้แสดงเพื่อเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม เพราะการคัดเลือกผู้แสดงได้ถูกต้องทำให้การแสดงสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง

การออกแบบท่ารำ

การออกแบบท่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานออกแบบท่าโดยใช้การตีบทในกระบวนการรบ และใช้ทำนองเพลงในการดำเนินเรื่อง การสร้างสรรค์ใช้ท่านาฏศิลป์ ท่าแม่ไม้มวยไทย มาผสมผสานกับจินตนาการและประสบการณ์ที่สั่งสมมา ออกแบบท่า และได้รับการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญแก้ไขท่าจนสมบูรณ์ สอดคล้องกับ ณัฐภา นาฏยนาวิน (2558 : 29) กล่าวถึงงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ คือ จินตนาการทางความคิดของแต่ละบุคคลที่จะนำเสนอความคิด ข้อความของสารที่จะถ่ายทอดออกมาในผลงานการแสดงได้อย่างอิสระจำเป็นต้องศึกษาเอกลักษณ์ ลักษณะแนวคิดของศิลปินทั้งในและต่างประเทศ เพื่อเป็นองค์ความรู้นำไปเป็นเครื่องมือในการจุดประกายความคิดให้มีความสร้างสรรค์และแปลกใหม่ออกไป หรือนำมาผสมผสานบูรณาการร่วมกันให้เกิดงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ขึ้น

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีแนวความคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงโขน และศิลปะการต่อสู้มวยไทย ที่สะท้อนวิถีชีวิตภูมิปัญญาของท้องถิ่น สอดคล้องกับยุคสมัย ดัดแปลงให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับการออกแบบเครื่องแต่งกายของ จักรพันธ์ สุระประเสริฐ (2558 : 16) กล่าวไว้ว่า เครื่องแต่งกายเป็นการสร้างสรรค์ไปตามแนวคิดของผู้ออกแบบ โดยอาศัยแนวคิดสร้างสรรค์คู่ไปกับบริบทของสังคมหรือแนวโน้มแฟชั่น ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์อาจเกิดขึ้นใหม่หรือดัดแปลงจากเครื่องแต่งกายที่เป็นที่นิยมหรือเคยได้รับความนิยมในอดีต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากผลการสร้างสรรค์

1.1 การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ สามารถนำความรู้และประสบการณ์การเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแม่ไม้มวยไทย ในระยะหนึ่งกับประสบการณ์การร่วมฝึกซ้อมการแสดง การควบคุม และกำกับการแสดงที่สั่งสมมา ใช้เป็นแนวคิดและกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความเหมาะสม สอดคล้องกับท่วงทำนองและกระบวนท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ การค้นคว้ารูปแบบการแสดงที่เป็นมาตรฐานอย่างเข้าใจ นำไปสู่การสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ทรงคุณค่าได้อย่างมีหลักการและเหตุผล

1.2 การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้สร้างสรรค์ผลงานพบว่า สิ่งสำคัญที่ทำให้การดำเนินงานเป็นไปได้ด้วยดี คือการรับฟัง เพื่อวิเคราะห์นำมาปรับปรุง ความรอบคอบและชัดเจนในข้อมูล ที่ใช้เป็นสิ่งสนับสนุนการสร้างสรรค์ การทำกรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ทำให้การดำเนินงานไปหลงทาง เมื่อมีข้อมูลที่เหมือนและแตกต่างกัน ตลอดจนมีความอดทนในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เป็นผลให้รู้จักการทำงานเป็นทีม การทำงานร่วมกับผู้อื่น ยอมรับในความคิดเห็นความแตกต่างทางความคิด มุมมองที่หลากหลาย ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ได้ผ่านการกลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านการต่อสู้มวยไทยและดนตรี เป็นที่น่าพอใจ และทรงคุณค่าอีกชุดการแสดงหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ในปัจจุบันเกิดความหลากหลายในการแสดง แต่อย่างไรก็ตามควรศึกษาข้อมูลพื้นฐาน แนวคิดของข้อมูลนั้น ๆ เพื่อประโยชน์ในการสร้างสรรค์การแสดงและการนำเสนอข้อมูล อีกทั้งยังคงปรากฏให้เห็นว่าศิลปวัฒนธรรมอีกหลายแขนงที่สามารถบูรณาการสู่การแสดงทางนาฏศิลป์เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและเป็นการหาแนวทาง หรือรูปแบบการสร้างสรรค์ที่ใช้ในการแสดงที่เป็นมาตรฐาน เป็นข้อมูลทางวิชาการเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยต่อไป

บรรณานุกรม

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2539). **ลักษณะละครไทย เล่ม 3**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ซีเอดยูเคชั่น.

จักรพันธ์ สุระประเสริฐ. (2558). **แนวทางในการพัฒนาศักยภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีจากผ้าฝ่าย : กรณีศึกษาชุมชนทอผ้าฝ้ายไทลื้อบ้านเฮี้ย อ.ปัว จังหวัดน่าน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). **รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระแบบหลวง.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยณรงค์ ตันสุข. (2560). **การประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงของนาฏศิลป์ไทยและกัมพูชา.** วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม. ปีที่7 ฉบับที่ 1 หน้า 96.

ชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. (2549). **หนังใหญ่วัดบ้านดอน.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). **"นิยามความเชื่อ" ในสังคมและวัฒนธรรมไทย**. (หน้า4-12) นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ณัฐภา นาฏยนาวิน. (2558). **การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุดทาส**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2466). **ตำรำฟ้อนรำ.** พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร.

นายขยะ, ผู้รวบรวม. (2546). **ศิลปะแห่งมวยไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ พี.วาทิน พริ้นติ้ง.

นิพนธ์ จิตต์ภักดี. (2523). **"การสอนแบบสร้างสรรค์" ประชากรศึกษา.** 7(3) : 19-21 ; มิถุนายน- กรกฎาคม.

บุญเหลือ ทองอยู่. (2521). **"ความคิดสร้างสรรค์" มิตรครู.** 7(4) : 3-4 เมษายน.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **การวิจัยทางนาฏยศิลป์.** มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

โพธิ์สวัสดิ์ แสงสว่าง. (2551). **ศิลปะไม้มวยไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

มัทนี รัตนิน. (2555). **ศิลปะการแสดงละคอน หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

ระยองวิทยาคม, โรงเรียน. (2538). **หนังใหญ่วัดบ้านดอน.** กรุงเทพฯ: หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม.

ลมุล ยมะคุปต์. (2526). **คุณานุสรณ์ ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม.** กรุงเทพมหานคร: ประยูรวงศ์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2525). **มรดกไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปาณยา.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). **นาฏยศิลป์หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). **ศิลปะมวยไทย.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

แสง มนวิทูร. (2541). **นาฏยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

อารี รังสินันท์. (2527). **ความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: ธนกิจการพิมพ์.

อำนาจ มณีแสง. (2540). **หนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง**. ระยอง: โรงพิมพ์ระยองกันเอง.

_____. (2545). **มรดกหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง**. ระยอง: สภาวัฒนธรรมเชิงเนิน.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิผู้ให้ข้อมูลในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

แบบสัมภาษณ์ (กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)
หนังใหญ่วัดบ้านดอน

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นายวัลลภ นามสกุล แสงอรุณ
   เกิดวันที่ 21 กันยายน 2508 อายุ 57 ปี
   ที่อยู่ปัจจุบัน 85/3 หมู่ 6 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง
   จังหวัดระยอง
   อาชีพในปัจจุบัน นายโรงหนังใหญ่วัดบ้านดอน
   วันที่ให้สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2564

2. ชื่อ นายอำไพ นามสกุล บุญรอด
   เกิดวันที่ 23 ธันวาคม 2494 อายุ 69 ปี
   ที่อยู่ปัจจุบัน 97/1 หมู่ 6 ตำบลบ้านค่าย อำเภอเมือง
   จังหวัดระยอง
   อาชีพในปัจจุบัน กำกับบท เขียนบท และพากย์
   วันที่ให้สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2564

3. ชื่อ นายสายชล นามสกุล นาคปั้น
เกิดวันที่ 25 สิงหาคม 2503 อายุ 61 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน 9/5 หมู่ 4 ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง
จังหวัดระยอง
อาชีพในปัจจุบัน หัวหน้าวงลำเจียกดนตรีไทย
วันที่ให้สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2564

4. ชื่อ นายเฉลียว นามสกุล ราชบุรี
เกิดวันที่ 30 กันยายน 2499 อายุ 66 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน 44 ถนนเชิงเนิน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง
จังหวัดระยอง
อาชีพในปัจจุบัน ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดระยอง
วันที่ให้สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2564

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

1. ประวัติความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และการอนุรักษ์หนังใหญ่
2. องค์ประกอบของการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ประกอบด้วยอะไรบ้าง
3. วิธีการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง มีขั้นตอนจารีตปฏิบัติอย่างไร
4. ขั้นตอนการแสดงเบิกโรง และวิธีแสดงจับลิงหัวค่ำ หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
5. โอกาสที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

แบบสัมภาษณ์ (กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)
ศิลปะการต่อสู้มวยไทย

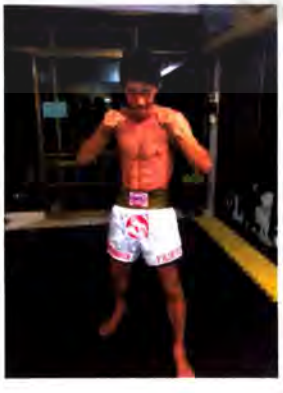
<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการต่อสู้มวยไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ นายสุบิน นามสกุล ศรีทอง
   เกิดวันที่ 23 มีนาคม 2505 อายุ 58 ปี
   ที่อยู่ปัจจุบัน 18/6 หมู่ 5 ตำบลบางกะจะ อำเภอเมือง
   จังหวัดจันทบุรี
   อาชีพในปัจจุบัน ครูชำนาญการพิเศษ สาขาวิชาพลศึกษา
   วันที่ให้สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2564



2. ชื่อ นายพงษ์พัทธ์ นามสกุล คุณเขตต์
   เกิดวันที่ 23 ธันวาคม 2533 อายุ 31 ปี
   ที่อยู่ปัจจุบัน 22/6 หมู่ 7 ตำบลเกาะขวาง อำเภอเมือง
   จังหวัดจันทบุรี
   อาชีพในปัจจุบัน ครูสอนมวยไทย CPM มวยไทยยิม
   วันที่ให้สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2564

3. ชื่อ นายชัยชนะ นามสกุล ถาวร
   เกิดวันที่ 16 เมษายน 2534 อายุ 30 ปี
   ที่อยู่ปัจจุบัน 109/38 ตำบลท่าช้าง อำเภอเมือง
   จังหวัดจันทบุรี
   อาชีพในปัจจุบัน ครูสอนมวยไทย CPM มวยไทยยิม
   วันที่ให้สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2564

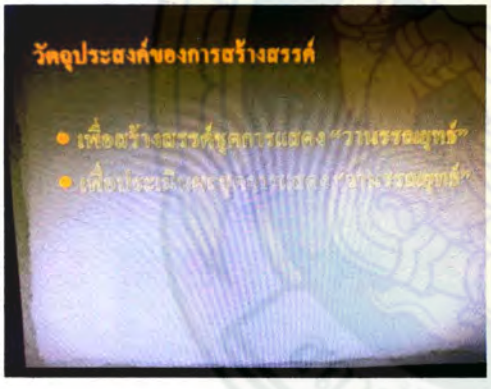
ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย)

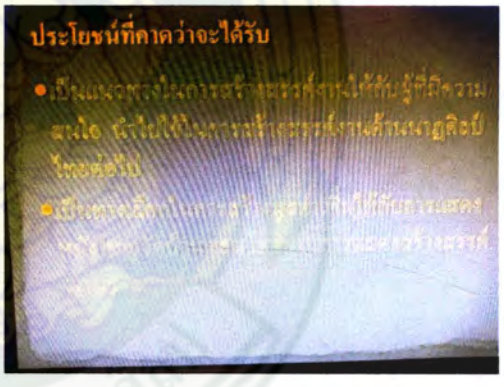
1. ประวัติความเป็นมาของศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย)
2. องค์ประกอบของการร่างกายในการต่อสู้ และป้องกันตัว ประกอบด้วยอะไรบ้าง
3. วิธีการปฏิบัติแม่ไม้มวยไทย และลูกไม้ต่าง ๆ มีขั้นตอนจารีตปฏิบัติอย่างไร
4. ชื่อเรียกแม่ไม้มวยไทยที่เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์มีความเชื่อมโยงกันอย่างไร
5. การนำกระบวนท่าโขนลิงมาใช้ในการต่อสู้ (มวยลายวานร) มีความคิดเห็นประการใด

ภาคผนวก ข.

การจัดสัมมนานำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”
ในวันที่ 21 กันยายน 2564 เวลา 10.00 – 12.00 น. ด้วยระบบ GooGle Meet

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“วานรรณยุทธ์”
วันที่ 21 กันยายน 2564 เวลา 10.00 – 12.00 น. ด้วยระบบ Google Meet





การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง

“วานรรณยุทธ์”

วันที่ 21 กันยายน 2564 เวลา 10.00 – 12.00 น. ด้วยระบบ Google Meet

ภาคผนวก ค.

- แบบประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ด้วยระบบ Google Meet

- สรุปผลการประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ด้วยระบบ Google Meet (จำนวน 5 ท่าน) ประกอบด้วย

1. หม่อมหลวงวิสุทธิพงษ์ วิไลวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
2. นายพิสุทธ์ แดงเอม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขน ลิง)
3. นายปรีชา คมขำ ครูภูมิปัญญานาฏศิลป์พื้นบ้าน (หนังใหญ่)
4. นายประสิทธ์ ผลพฤกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการต่อสู้ (มวยไทย)
5. นายชูชีพ โพธิ์สัตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

แบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์
การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”
วันที่ 21 กันยายน 2564 ด้วยระบบ Google Meet

****

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 5 คะแนน ระดับความพึงพอใจมาก 4 คะแนน
ระดับความพึงพอใจปานกลาง 3 คะแนน ระดับความพึงพอใจน้อย 2 คะแนน
ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด 1 คะแนน

ที่	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ข้อคิดเห็นประกอบ
		5	4	3	2	1	
1	รายการประเมินท่ารำ 1.1 รูปแบบการนำเสนอ						
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ						
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ						
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ						
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง						
2	รายการประเมินดนตรี 2.1 ดนตรีประกอบการแสดง						
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้						
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้						
	2.4 ความสอดคล้องกันของเพลง						
	2.5 การบรรจุเพลงในการแสดง						
3	รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง 3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม						
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม						
	3.3 สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง						
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์						
	3.5 การแต่งกายโดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง						

ที่	รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ข้อคิดเห็นประกอบ
		5	4	3	2	1	
4	รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง 4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม						
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร						
	4.3 มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง						
	4.4 รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนาฏศิลป์ไทย						
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม						

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....

(.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

21 / กันยายน / 2564

ขอกราบขอบพระคุณในการตอบแบบประเมิน

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน

สรุปผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์”

วันที่ 21 กันยายน 2564 ด้วยระบบ Google Meet

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 5 คะแนน ระดับความพึงพอใจมาก 4 คะแนน

ระดับความพึงพอใจปานกลาง 3 คะแนน ระดับความพึงพอใจน้อย 2 คะแนน

ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด 1 คะแนน

ที่	รายการประเมิน	คะแนนประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
1	**รายการประเมินท่ารำ**	24.4	4.88	97.6	มากที่สุด	2
	1.1 รูปแบบการนำเสนอ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ	25	5.0	100	มากที่สุด	
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ	24	4.8	96	มากที่สุด	
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง	25	5.0	100	มากที่สุด	
2	**รายการประเมินดนตรี**	24.4	4.88	97.6	มากที่สุด	2
	2.1 ดนตรีประกอบการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.4 ความสอดคล้องกันของเพลง	24	4.8	96	มากที่สุด	
	2.5 การบรรจุเพลงในการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
3	**รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง**	21.4	4.28	85.6	มาก	3
	3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม	20	4.0	80	มาก	
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม	21	4.2	84	มาก	
	3.3 สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง	24	4.8	96	มากที่สุด	
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์	20	4.0	80	มาก	
	3.5 การแต่งกายโดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง	22	4.4	88	มาก	

ที่	รายการประเมิน	คะแนนประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
4	**รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง**	25	5	100	มากที่สุด	1
	4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	25	5	100	มากที่สุด	
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร	25	5	100	มากที่สุด	
	4.3 มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง	25	5	100	มากที่สุด	
	4.4 รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนาฏศิลป์ไทย	25	5	100	มากที่สุด	
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม	25	5	100	มากที่สุด	
	รวม	23.8	4.76	95.2	มากที่สุด	

ผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” วันที่ 9 กันยายน 2564 ด้วยระบบ Google Meet คุณภาพในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.76 คิดเป็นร้อยละ 95.2 อยู่ในระดับ มากที่สุด จากการจัดระดับจากคะแนนมากไปหาคะแนนน้อย ในรายการประเมินที่ได้คะแนนสูงสุดคือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 อยู่ในระดับ มากที่สุด เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ ความเหมาะสมของท่ารำ การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง การบรรจุเพลงในการแสดง ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม เป็นการแสดงที่สื่อถึงลักษณะสำคัญของตัวละคร มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดง รักษาจารีตปฏิบัติของการแสดงนาฏศิลป์ไทยในด้านการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนาฏศิลป์ไทย การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 และรูปแบบการนำเสนอ ความสวยงามของกระบวนท่ารำ การสื่อความหมายของท่ารำ ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้ การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้ ความสอดคล้องกันของเพลง สามารถสื่อถึงความหมายของการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.8 คิดเป็นร้อยละ 96

สรุปผลการประเมินของคณะกรรมการ รายการที่ได้รับคะแนนมากที่สุด คือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.0 คิดเป็นร้อยละ 100 อยู่ในระดับ มากที่สุด และรายการที่ได้รับคะแนนอยู่ในลำดับสุดท้าย ได้แก่ รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.28 คิดเป็นร้อยละ 85.6 อยู่ในระดับ มาก

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ข้อมูลได้ทำการประมวลผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ระดับความพึงพอใจจากค่าเฉลี่ยความเหมาะสม เกณฑ์การแปลความหมายของค่าเฉลี่ยโดยใช้เกณฑ์สัมบูรณ์ (Absolute Criteria) ตามแนวทางของเบสต์ (Best,1981 หน้า 204-208) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00	หมายถึง	ความพึงพอใจในระดับมากที่สุด	ระดับคะแนน 5
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50	หมายถึง	ความพึงพอใจในระดับมาก	ระดับคะแนน 4
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50	หมายถึง	ความพึงพอใจในระดับปานกลาง	ระดับคะแนน 3
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50	หมายถึง	ความพึงพอใจในระดับน้อย	ระดับคะแนน 2
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50	หมายถึง	ความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด	ระดับคะแนน 1

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติพื้นฐานที่ใช้ในการแจกแจงความถี่หาค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ส่วนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบประเมินคุณภาพนำเสนอเป็นความเรียง

ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของคณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์
ชุด "วานรรณยุทธ์"

.....

คณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์โดยรวม

ข้อคิดเห็น

1. เป็นการบูรณาการอย่างสร้างสรรค์ของศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม
2. เพลงที่ใช้สอดคล้องกับการแสดง มีความเหมาะสม
3. ช่วงสุดท้ายสั้นไปหน่อย หากเพิ่มการต่อสู้จะดีกว่ามีแต่การออกท่าทางแต่เพียงอย่างเดียว
4. ผู้แสดงควรมีรูปร่างที่ใกล้เคียงกัน จะดูสวยงามเมื่อแปลแถว และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น
5. เครื่องแต่งกายเหมาะกับการแสดงที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ตลอดเวลา หากต้องดูความเรียบร้อยระหว่างการแสดง
6. การลำดับการแสดงมีความสอดคล้องต่อเนื่องสื่อความหมาย เข้าใจง่าย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรปรับช่วงต่อของเพลงแต่ละช่วงให้มีความกลมกลืน จะทำให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น
2. ตัวผู้แสดงควรมีรูปร่างที่ใกล้เคียงกัน จะดีมาก
3. ควรเก็บรายละเอียดของการแต่งกายให้เรียบร้อย ไม่หลุดระหว่างการแสดง เพื่อให้เกิดความเรียบร้อยในการแสดง

ภาคผนวก ง.

- ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิต-พัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564

- แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “วานรรณยุทธ์” ผู้ประเมินผลงานสร้างสรรค์ นายสมชาย ฟ้อนรำดี ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานวิจัยสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๔

.....

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม นั้น

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๔ เรียบร้อยแล้ว จึงประกาศผลผู้ที่ได้รับทุนงานวิจัยสร้างสรรค์ จำนวน ๔๐ เรื่อง รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๑,๘๐๐,๐๐๐ บาท (หนึ่งล้านแปดแสนบาทถ้วน) ดังรายละเอียดตามเอกสารแนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๖ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๓

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รับรองสำเนาถูกต้อง
กวิตาภัทร มงคลนำ
(นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ)
นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ
๑ ๑ มิ.ย. ๒๕๖๔

๘

รายชื่อผู้ที่ได้รับทุนงานวิจัยสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๔
งบเงินอุดหนุน: ค่าใช้จ่ายในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์
ประดิษฐ์คิดค้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ลำดับที่	ชื่องานวิจัยสร้างสรรค์	ชื่อผู้ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑	ประติมากรรมนุ่มสื่อผสมปะติดผ้าด้วยเทคนิค Applique ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานศิลปะของลูกออทิสติก	นางเมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป	๕๑,๐๐๐
๒	บทเพลงชุด "ดากสินบุรินทรารักษ์"	ผศ. สมเกียรติ ภูมิภักดี	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	๕๑,๐๐๐
๓	การสร้างสรรค์ละครเพลง เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก	ผศ. เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	๕๑,๐๐๐
๔	เพลงชุดภูมิวัฒน์พัฒนศิลป์ : การสร้างสรรค์เพลงค่านิยมองค์กร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	นายบำรุง พาทยกุล และนางวัชรมณฑ์ อรัณยะนาค	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป	๕๑,๐๐๐
๕	ศิลปะจัดวางจากขยะเทคโนโลยีที่สะท้อนวิกฤตของสิ่งแวดล้อมทางทะเล	นายชูเกียรติ สุทิน	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช	๕๑,๐๐๐
๖	จิตรกรรมและภาพเคลื่อนไหวจากจินตนาการแห่งความทรงจำที่สะท้อนสภาวะความสุข ความรัก ความห่วงใย และความผูกพัน	ผศ. สุทธาสินีย์ สุวุฒโท	คณะศิลปวิจิตร	๕๑,๐๐๐
๗	ศิลปะการจัดวางเทคนิคเครื่องเคลือบดินเผาความอิสระของสิ่งมีชีวิตจากท้องทะเลหลังโควิด ๑๙	ผศ. โอภาส นุชนิยม	คณะศิลปวิจิตร	๕๑,๐๐๐
๘	กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ การขับเสภาละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ	ผศ. นพคุณ สุดประเสริฐ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๕๑,๐๐๐
๙	โครงการสร้างสรรค์บทวรรณศิลป์ ๘ มิติ เพื่อสร้างสำนึกประชาไทย ชุด "กว่าจะมาเป็นไทย นั้น"	นายทวีวัฒน์ จิตติเวทย์กุล	วิทยาลัยช่างศิลป	๕๑,๐๐๐
๑๐	จนฺทสรตฺเถรปฺปวตฺติกถา กถาว่าด้วยประวัติของพระเถระนามว่า "จันทสโร" ในมิติกวีนิพนธ์สร้างสรรค์	นายสิขิต รามัญพงษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	๕๑,๐๐๐
๑๑	การแสดงสร้างสรรค์ชุด ลาซัง โต๊ะซุมพุก	นายพรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	๔๕,๐๐๐
๑๒	รามสูรย์สัปยุทธเทพบุตรอรชุน	นายสุรัตน์ จงดา	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	๔๕,๐๐๐

รับรองสำเนาถูกต้อง

กิตติศักดิ์ มงคลนำ

(นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ)
นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ
๑๑ พ.ย. ๒๕๖๓

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูรี วงศ์วิเชียร)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิ

ลำดับที่	ชื่องานวิจัยสร้างสรรค์	ชื่อผู้ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑๓	จิตรกรรมลายรดน้ำจากอัตลักษณ์ความงามวิถีใต้	นางสาววรรณวิสา พัฒนศิลป์	วิทยาลัยช่างศิลป	๔๕,๐๐๐
๑๔	วิถีชีวิตของสังคมร่วมสมัยภายใต้อิทธิพลของเครือข่ายสังคมออนไลน์	ผศ. ดวงทิพย์ พงศ์ประสิทธิ์	คณะศิลปวิจิตร	๔๕,๐๐๐
๑๕	วิจิตรรังสรรค์หุ่นกระบอกออกตัวโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์สังสารูปอินทราครวญสู่นานาชาติ	นายสุระชัย สีบุบผา	วิทยาลัยนาฏศิลป ลพบุรี	๔๕,๐๐๐
๑๖	การสร้างสรรค์บทเพลงไทยสำเนียงภาษา "ตับต้นเพลงเต้ย" จากภูมิเพลงสำเนียงไทยอีสาน	รศ. สุพรรณี เหลือบุญชู	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	๔๕,๐๐๐
๑๗	บทเพลงเล่าเรื่องตำนานบรรพชนคนกาฬสินธุ์	นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง	วิทยาลัยนาฏศิลป กาฬสินธุ์	๔๕,๐๐๐
๑๘	นาฏยศัตราชาตรี : รำอาวุธดาบในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร	นายนาวี สาสงเคราะห์	วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๑๙	ระบำชิงเกียงกระบี่พล	นายสมชาย ฟ้อนรำดี	วิทยาลัยนาฏศิลป ลพบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๐	การสร้างสรรค์เพ้อร์นิเจอร์ด้วยเศษผ้าจากโรงงานอุตสาหกรรม	นางพิฆฆ์ ไกรแก้ว	วิทยาลัยช่างศิลป สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๑	ศิลปะทวารวดีสู่งานสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา	นางสาวทัศนีย์ รุ่งทวีชัย	วิทยาลัยช่างศิลป สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๒	ทุ่งผะเหวดเทศน์มหาชาติ	นางสาวนุจรินทร์ พลแสน	วิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด	๔๕,๐๐๐
๒๓	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "วานรรณยุทธ์"	นายชัช สุวรรณเบญจางค์	วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๔	การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด เริงฤดียักษิณีเห่งตุ๊ก	นางมาลินี แทนบุญ	วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๕	นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ศาสตราธนูเวท	นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๔๕,๐๐๐
๒๖	ความสำคัญของการละเล่นมอญซ่อนผ้าในมิติเพลงไทยสำเนียงมอญ	นายจักกฤษณ์ วัฒนากูล	วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๗	ดนตรีร่วมสมัยบนสีสันสุโขทัยนครแห่งความสุข	นายอัศวิน โละการก	วิทยาลัยนาฏศิลป สุโขทัย	๔๕,๐๐๐
๒๘	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ	นายอิทธิกร คามาโช	วิทยาลัยนาฏศิลป สุโขทัย	๔๕,๐๐๐
๒๙	ความงามจากร่องรอยของอดีต	นางสาวปานทิพย์ พัฒรชนม์	วิทยาลัยช่างศิลป	๔๐,๐๐๐

รับรองสำเนาถูกต้อง

(นางสาววิดาภัทร มงคลนำ)
นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ
๑๑ ต.ค. ๒๕๖๓

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูริ รอดวิเศษ)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๔

ลำดับที่	ชื่องานวิจัยสร้างสรรค์	ชื่อผู้ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๓๐	ฟ้อนตวยถวยแถน	นายกิตติยา ทาธิสา	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	๔๐,๐๐๐
๓๑	ฟ้อนบูชาพระอุปคุต	นางสาวนพรัตน์ บัวพัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	๔๐,๐๐๐
๓๒	แนวคิดกระบวนการทางวิชาการเพลงเดี่ยวจะเข้หกบท สามชั้น สำเนียงมอญ	นายบรรพต โปทา	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	๔๐,๐๐๐
๓๓	เทพบุตรอสุรีชิงดวงมณีเมขลาตามแบบนาฏยพิธีกรรม	ผศ. จุลชาติ อรัณยะนาค	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	๔๐,๐๐๐
๓๔	การถ่ายทอดความงามของพืชพรรณผ่านจิตรกรรมสีน้ำ	นางสาวฐิตา ครุฑชื่น	วิทยาลัยช่างศิลป	๔๐,๐๐๐
๓๕	สีสันในธรรมชาติจากจิตรกรรมรักสีโดยใช้วัสดุทดแทน	นายณรงค์ แสงสวัสดิ์	วิทยาลัยช่างศิลป	๔๐,๐๐๐
๓๖	เสพเสียง แยงฟ้อน ออนซอนนางเอก	นางอังศุมาลิน ทาธิสา	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	๔๐,๐๐๐
๓๗	นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เทพโภคทรัพย์	นางสาวตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	๔๐,๐๐๐
๓๘	การแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด ลงสรงชาตรี	นายภูกิจ พาสุนันท์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	๔๐,๐๐๐
๓๙	เทพพระราหูทรงครุฑ	นายอนัส มาลาวงษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	๔๐,๐๐๐
๔๐	เมรีแต่งองค์ทรงเครื่อง	นางนันทวัน สังขะวร	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	๔๐,๐๐๐
รวม (หนึ่งล้านแปดแสนบาทถ้วน)				๑,๘๐๐,๐๐๐

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ [illegible])
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รับรองสำเนาถูกต้อง
กวิศาสโรจ มงคลนำ
(นางสาวกวิศาภัทร มงคลนำ)
นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ
11 พ.ย. 2563

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายชัช สุวรรณเบญจางค์

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "วานรรณยุทธ์"

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ 20)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1. การเขียนบทนำ					
1) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
1) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์	✓				
2) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
3. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
1) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
2) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	✓				

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
4. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
1) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์	✓				
2) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
3) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
5. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
1) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย	✓				
2) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย	✓				
3) ความกระจ่างในการอภิปราย		✓			
4) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	✓				
6. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
1) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา		✓			
2) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ☑ ดีเด่น
- ○ ดีมาก
- ○ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

เป็นผลงานที่มีประโยชน์ ได้สรุปแนวทางการแสดงเชิงสัญญะที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยเฉพาะการแสดงของตัวละครที่มีการสื่อสารสองทางในการแสดง ซึ่งให้เกิดการขยายความหมายของการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และเป็นข้อมูลในการอ้างอิงทางวิชาการได้เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....
(นายสมชาย พ่อมงิ้วงาม)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 14 กันยายน 2559

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประวัติผู้วิจัย/สร้างสรรค์

ชื่อ-นามสกุล	นายชัช สุวรรณเบญจางค์
วัน เดือน ปี	วันที่ 9 สิงหาคม 2509
วุฒิการศึกษา	
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (โขนลิง) จากวิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2537	ศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2549	ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การบริหารการศึกษา จากมหาวิทยาลัยบูรพา
ตำแหน่งงาน	ครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ คศ. 3 (นาฏศิลป์ไทยโขนลิง)
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เลขที่ 62 ถนนชวนะอุทิศ ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000 เบอร์โทรศัพท์ 039 313214 เบอร์โทรศัพท์มือถือ 089 7000329 E-mail : ch_hanuman@hotmail.com
บ้านพัก	98 ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000