การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

The Creative Performance of "Sattasahai Tossakan"

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๒

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่องานวิจัย การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์
ชื่อผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค
ปีงบประมาณ ๒๕๖๒

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ ตามรูปแบบนาฏยจารีต โดยมีแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะบทบาท ความสามารถ และบุคลิกของตัวละครผ่านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า

๑. ลักษณะและบทบาทของตัวละครสหายของทศกัณฑ์ ทั้ง ๗ ตนนั้น มีลักษณะและบทบาทที่แตกต่างกันออกไปตามที่ปรากฏในบทประพันธ์ คือ มีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อน ขาดสติจนมิได้ตริตรองเรื่องราวของต้นเหตุแห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็โดนพระรามสังหารจนเสียชีวิตจนหมดสิ้น

๒. การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีลักษณะโครงสร้างแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วยส่วนนำที่แสดงถึงการรวมเหล่าบรรดาอสูรทั้ง ๗ ตน ส่วนเนื้อหาแสดงถึงลักษณะบุคลิกร่างกายของตัวละคร และส่วนสรุป แสดงถึงความเข้มแข็งเตรียมพร้อมที่จะไปกระทำศึกกับพระรามเพื่อแก้แค้นให้ทศกัณฐ์สหายรัก กระบวนท่าเป็นการบูรณาการเลียนแบบจากท่าต่าง ๆ ที่มีกิริยาการเคลื่อนไหวตามบทประพันธ์ มีลักษณะเด่นแต่ละตัวที่แตกต่างกันออกไป การคัดเลือกผู้แสดง คัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง คือ ร่างกายต้องแข็งแรง สมบูรณ์ เป็นผู้พื้นฐานการรำที่ดี และมีไหวพริบ การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง เพลงที่ใช้เป็นการนำเพลงที่มีเนื้อหาแสดงถึงพลังความฮึกเหิม ความเข้มแข็ง และลักษณะบุคลิกของตัวละคร ได้แก่ เพลงปฐม เพลงตุ้งติ้ง เพลงตระบองกัน เพลงกราวใน และเพลงเชิด การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ มีกระบวนท่ารำที่แปลกใหม่และตัวละครที่มีผู้พบเห็นน้อย ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ชมจะไม่ทราบถึงลักษณะของตัวละครซึ่งเป็นสหายของทศกัณฐ์ ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำตัวละครดังกล่าวมาบรรจุอยู่ในบทร้อง เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงสัตตะสหายทศกัณฐ์

Research Topic	The Creative Performance of "Sattasahai Tossakan"
Researcher	Assistant Professor Chulachart Aranyanak, PhD.
Budget Year	2019

The research "The Creative Performance of "Sattasahai Tossakan" aims to create the performance "Sattasahai Tossakan" in accordance of tradional dramatic art with the concept which demonstrates features of roles, abilities and that of the characters through a creative performance.

The result of this research discover that:-

1. Characteristics and roles of these 7 friends of Tossakan characters possess different characteristics and roles according to what appears in literatures that are; possing love and the urge for vengeance for their friend, so much that they lost their mindfulness to carefully consider the cause of the fight. Governed by their compassion for their friend, they embarked for war in the hope to eliminate Rama, which eventually led to their death.
2. The creation of the performance "Sattasahai Tossakan" is based on structural feature which is divided into 3 parts; the begining part which represents the gathering of 7 demons, the content part describes physical features and characteristics of the characters, and the conclusive part which demonstrates the strength and readiness to mobilise for war with Rama to avenge the wrath of Tossakan, their belived friend.

The dance forms are the integration of the making of impressions of different dance forms and movements that behaviorally move in accordance of those described in the literatures and outstandingly differ from one and another.

The casting of performers is based on basic qualities of performers that are; physically strong, possess satisfactory dancing skill and being responsive.

As per creation of songs and lyrics, the content of those songs specified in this performance represents demonstration of power, arrogance, strength and characters' featured characteristics such as; Pathom, Tung Ting, Krabong Kan, Kraonai and Chird.

The choreographing of dance forms exhibits new and outstanding dance forms with characters that are rarely observed and recognized as Tossakan's friends.

These reasons were the cause of researcher's decision to have these characters included in singing lyrics for the creation of this Tossakan's allies performance.

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความอนุเคราะห์จาก คณาจารย์ และบุคลากรหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง นายสนอง คงหิรัญ และนายสราชัย ทรัพย์แสนดี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี นายลำยอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ ข้อแนะนำ และขอบพระคุณนายจรัญ พูลลาภ ผู้ประพันธ์บทร้อง สัตตะสหายทศกัณฐ์ อันส่งผลให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ขอขอบใจนายปกรณ์ วิชิต ที่ช่วยฝึกซ้อมการแสดง และขอขอบใจร้อยเอกอัครินทร์ พงษ์พันธุเดชา ที่ช่วยให้คำปรึกษาในการใช้ภาษาต่างประเทศจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัย จนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วง

ผศ.ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อ	ค
กิตติกรรมประกาศ	ง
สารบัญ	จ
สารบัญตาราง	ช
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑. ที่มาของแนวคิดในการสร้างสรรค์	๑
๒. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	๒
๓. ขอบเขตในการสร้างสรรค์	๒
๔. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	๒
๕. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๓
๖. นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง	๔
บทที่ ๒ วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๕
๑. การสร้างสรรค์งาน	๕
๒. การสร้างงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์	๙
๓. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๑๔
บทที่ ๓ วิธีการดำเนินการวิจัย	๒๐
๑. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล	๒๐
๒. ขอบเขตในการวิจัย	๒๐
๓. การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	๒๑
๔. การสัมมนา	๒๑
๕. ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์	๒๒
๖. แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ	๒๒
๗. โครงสร้างของงานสร้างสรรค์	๒๓

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ ๔ ลักษณะและบทบาทของสัตตะสหายทศกัณฐ์ ๒๕

บทที่ ๕ การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ ๓๓
๑. ลักษณะโครงสร้างของงานสร้างสรรค์ ๓๓
๒. ทิศทางการเคลื่อนไหว ๓๓
๓. การคัดเลือกผู้แสดง ๔๐
๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ๔๐
๕. การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง ๔๘
๖. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ๕๐

บทที่ ๖ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๑๔๐
๑. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ๑๔๐
๒. สรุปผล ๑๔๐
๓. อภิปรายผล ๑๔๒
๔. ข้อเสนอแนะ ๑๔๗

บรรณานุกรม ๑๔๘
ภาคผนวก ๑๔๙
ประวัติผู้วิจัย ๑๕๔

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงปฐม	๕๐
๒	อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน	๘๘
๓	อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงกราวในและเพลงเชิด	๑๐๕
๔	อธิบายกระบวนท่ารำ ท่าประจำตัว	๑๑๕

บทที่ ๑
บทนำ

๑. ที่มาของแนวคิดในการสร้างสรรค์

การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำตัวละครในโขน ประกอบด้วย ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล ซึ่งยักษ์ทั้งหมดเป็นสหายของทศกัณฑ์ โดยในแต่ละตอนนั้นตัวละครเหล่านี้มีทั้งอาสาและแก้แค้นให้กับทศกัณฐ์ โดยทำศึกสงครามกับพระราม ซึ่งตัวละครจะปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาล ที่ ๑ ดังนี้

๑. ท้าวจักวรรดิ ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกท้าวจักวรรดิ์ หลังจากที่ทศกัณฐ์สิ้นแล้ว
๒. ท้าวอัศกรรณ ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกท้าวอัศกรรณ หลังจากที่ทศกัณฐ์สิ้นแล้ว
๓. ท้าวไพรจิตราสูร ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกท้าวไพรจิตราสูร
๔. ท้าวสัทธาสูร ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกท้าวสัทาสูร
๕. มูลพลัม ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกมูลพลัม
๖. ท้าวสัตลุง ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกท้าวสัตลุง
๗. มหาบาล ปรากฏอยู่ในบทโขน ตอน ศึกมหาบาลเทพาสูร หลังจากที่ทศกัณฐ์สิ้นแล้ว

ตามบทประพันธ์ตัวละครทั้งหมดมีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อน ขาดสติจนมิได้ตริตรองเรื่องราวของต้นเหตุแห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็โดนพระรามสังหารจนเสียชีวิตจนหมดสิ้น

สำหรับตัวละครทั้ง ๗ ตนนี้ บางตอนไม่นิยมนำมาทำการแสดงมากนักหรือตัวละครบางตัวปรากฏอยู่ในเพียงบทประพันธ์แต่ไม่เคยปรากฏขึ้นในการแสดง ทำให้บทบาทหรือความสำคัญของตัวละครห่างหายไปจากการแสดง นอกจากนี้ตัวละครบางตัวเมื่อถึงคราวที่ต้องแสดงบางครั้งนำศีรษะที่มีลักษณะใกล้เคียงมาใช้ในการแสดง เช่น ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตรสูร มูลพลัม และมหาบาล ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ตรงกับบทประพันธ์ จึงต้องมีการสร้างศีรษะของตัวละครขึ้นในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยสร้างให้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับบุคลิกและอารมณ์ของตัวละคร

ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาลักษณะบทบาทของตัวละครทั้ง ๗ ตนที่เป็นสหายของทศกัณฐ์จากบทประพันธ์ โดยนำข้อมูลมาเป็นแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ แสดงถึงลักษณะความสำคัญ อิทธิฤทธิ์ และพลัง ความสามารถของตัวละครทั้ง ๗ ตน ให้ผู้ชมสามารถจดจำเรื่องราว บทบาท และอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักสามัคคีในผองเพื่อน การแสดงถึงคุณธรรมและจริยธรรมของตัวละคร สะท้อนเรื่องราวของตัวละครที่มีการนำเสนอบทสรุปของผู้ที่กระทำความดีและความชั่ว ซึ่งเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนได้

คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี และเรียนรู้เกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรมในการดำเนินชีวิต โดยสื่อสารและถ่ายทอดผ่านการแสดง ซึ่งยังคงรักษากระบวนท่ารำตามแบบฉบับนาฏยจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ และเป็นการฟื้นฟูกระบวนแม่ท่าที่อยู่บทเรียน แต่ในการแสดงโขนโดยทั่วไปนั้นไม่ปรากฏแม่ท่าดังกล่าวในการแสดง ทำให้น้อยคนนักที่จะรู้จัก เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่ากระโดดคว้า ท่าตะลึกตึกขาซ้าย ท่าเก้ง และท่าฉะน้อย มาใช้ในการแสดงสร้างสรรค์ เพื่อนำไปใช้เผยแพร่ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาและบรรจุอยู่ในหลักสูตร การเรียนการสอนหรือต่อยอดองค์ความรู้ต่อไป

๒. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

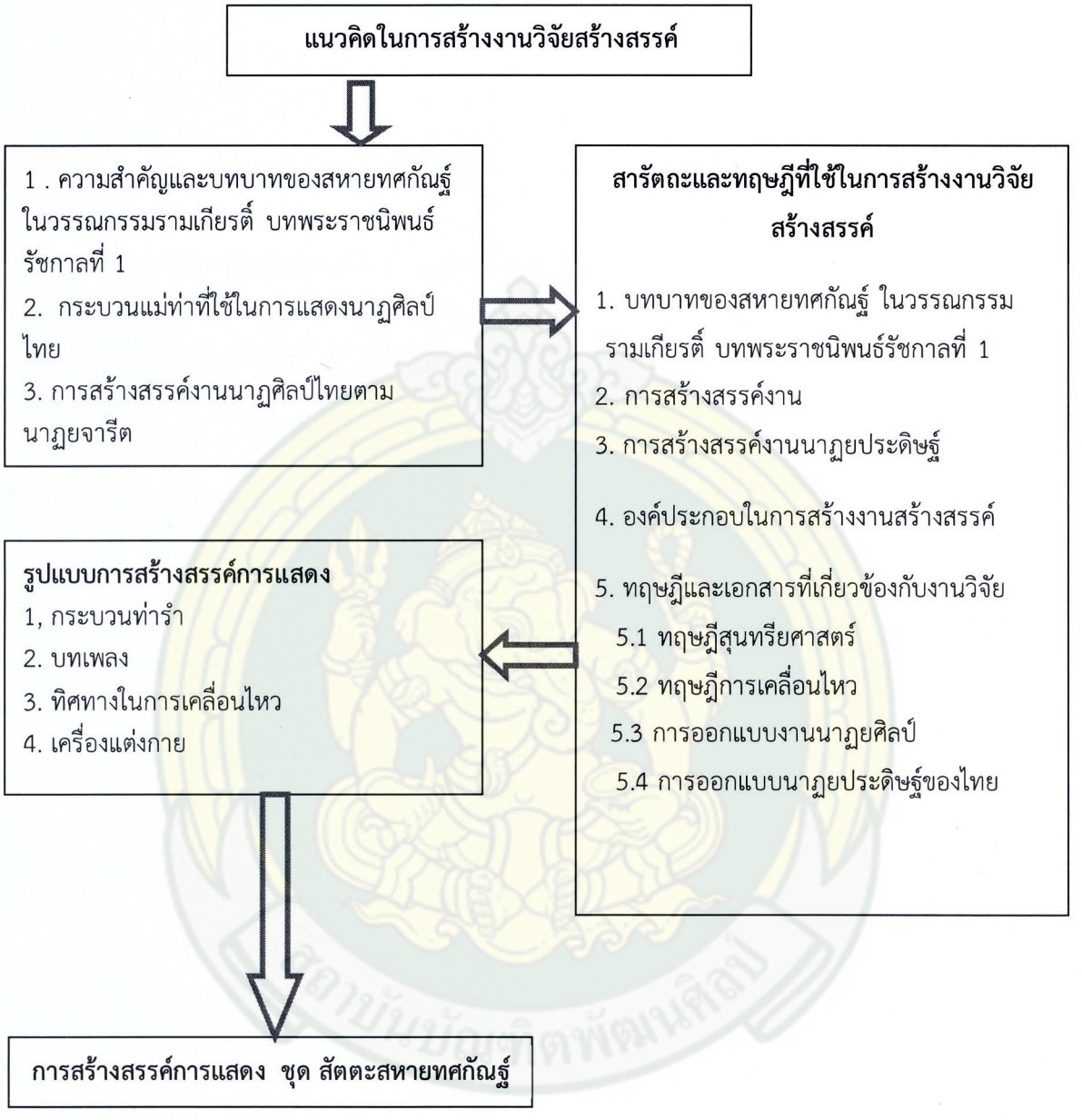
เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

๓. ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ในงานวิจัยนี้ใช้พื้นที่ของวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นพื้นที่ในการวิจัย เป็นการศึกษาเฉพาะตัวละครในงานวิจัยนี้ได้ทำการศึกษาเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง ๗ ตน เท่านั้น ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล และนำข้อมูลมาเป็นแนวคิดและรูปแบบในการสร้างการแสดงสร้างสรรค์ ใช้ท่านาฏยจารีตเป็นพื้นฐานทางความคิด

๔. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกรอบแนวคิดของงานวิจัย การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์



๕. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๕.๑ แนวทางในการสร้างสรรค์งานภูมิปัญญาทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีรูปแบบในการนำศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาให้แง่คิดเกี่ยวกับเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมแก่เยาวชนของชาติ

๕.๒ เผยแพร่ สืบสาน และอนุรักษ์วรรณกรรมรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑

๕.๓ ความรู้เกี่ยวกับลักษณะและบทบาทของตัวละครยักษ์ ทั้ง ๗ ตน เพื่อนำมาประกอบการเรียนการสอน และใช้เป็นชุดการแสดงที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์

๕.๔ เพื่อเป็นแนวทางในการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นการเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาและสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

๖. นิยามศัพท์ที่เกี่ยวข้อง

๖.๑ การสร้างสรรค์การแสดง หมายถึง การนำแนวคิดเพื่อใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบของการสร้างงาน ได้แก่ รูปแบบของท่ารำ บทเพลง ทิศทางในการเคลื่อนไหว โดยนำกระบวนท่ารำดั้งเดิมแบบนาฏยจารีตโขน เช่น การขึ้นลอย การตีบท การใช้อาวุธ และแม่ท่ายักษ์ นำมาเรียบเรียงผสมผสานให้เกิดการแสดงชุดนี้

๖.๒ สัตตะสหายทศกัณฐ์ หมายถึง การแสดงที่สร้างและพัฒนาจากแนวคิดเพื่อนำเสนอบทบาท ลักษณะ และความสำคัญของตัวละครทั้ง ๗ ตน ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ ๒
วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง สัตตะสหายทศกัณฐ์ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะและองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับงาน รวมทั้งทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบ่งหัวข้อออกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

๑. การสร้างสรรค์งาน

๒. การสร้างงานสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์

๓. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. การสร้างสรรค์งาน

๑.๑ แนวคิดการสร้างสรรค์งาน

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (๒๕๔๖, น. ๑๗๐ – ๑๗๒ อ้างถึงใน สวภา เวชสุรักษ์, ๒๕๔๗ น. ๑๓) ได้อธิบายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ในหนังสือจิตวิทยาการศึกษา โดยยกตัวอย่างความหมายที่นักการศึกษาและนักจิตวิทยาได้อธิบายไว้ ดังนี้

> “ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Thinking) ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเกี่ยวกับวิวัฒนาการใหม่ๆ สิ่งประดิษฐ์ใหม่ และการออกแบบสิ่งใหม่นั้นเป็นเรื่องน่าศึกษาถึงวิธีการแก้ปัญหาและได้ความรู้นั้นมาอย่างไร สิ่งที่น่าคิดในการแก้ปัญหาเพื่อจะได้สิ่งประดิษฐ์ใหม่ การค้นพบกฎเกณฑ์ และการแก้ปัญหาแนวใหม่ การออกแบบศิลปะและการดนตรีเหล่านี้ต้องอาศัยกระบวนความคิดที่เป็นความคิดสร้างสรรค์”

นักการศึกษาและนักจิตวิทยา ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

กิลฟอร์ด (Guilford, ๑๙๕๐ อ้างถึงใน สวภา เวชสุรักษ์, ๒๕๔๖ น.๑๓) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลายทาง (Divergent Thinking) ความยืดหยุ่น (Flexibility) และความเป็นตัวของตัวเอง (Self confident)

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์ (๒๕๓๗, น. ๕๖) ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ ๒ ลักษณะ ดังต่อไปนี้

๑) ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่สลับซับซ้อน ยากแก่การให้คำจำกัดความที่แน่นอนตัวตัว

๒) ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงผลงาน ผลงานนั้นต้องแปลกใหม่และมีคุณค่า

กล่าวคือใช้ได้โดยมีคนยอมรับ ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์ในเชิงกระบวนการ คือการเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งของหรือความคิดที่มีความแตกต่างกันมากเข้าด้วยกัน ถ้าพิจารณาความคิดสร้างสรรค์เชิงบุคคล บุคคลนั้นต้องเป็นคนที่มีความแปลก เป็นตัวของตัวเอง เป็นผู้ทีมีความคิดคล่อง มีความยืดหยุ่น และสามารถให้รายละเอียดในการความคิดนั้นๆ ได้

ทอรานซ์ (Torrance. ๑๙๖๙ อ้างถึงใน สวภา เวชสุรักษ์, ๒๕๔๗, น. ๑๔) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงาน ดังนี้

๑) ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร หรือการแต่งเพลงหรือคำประพันธ์

๒) งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

๓) งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

๔) งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

๕) งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่นการส่งยานอวกาศ

๑.๒ ประเภทของความคิดในการสร้างสรรค์งาน

อุษณีย์ โพธิสุข (๒๕๓๗, น. ๑๕ อ้างถึงใน พิมพ์ศิริ สิทธิวัง, ๒๕๔๗) ได้แบ่งความคิดสร้างสรรค์เป็น ๔ ประเภท คือ

๑) ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการเปลี่ยนแปลง (Innovation) คือ แนวคิดที่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น เช่น ทฤษฎีใหม่ การประดิษฐ์ใหม่ เป็นต้น เป็นการคิดที่เป็นภาพรวมมากกว่าแยกเป็นส่วนย่อย บางครั้งเรียกว่า “นวัตกรรม” ที่เป็นการนำเอาสิ่งประดิษฐ์ใหม่มาใช้เพื่อให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น เช่น การใช้ E-Learning การใช้นาโนเทคโนโลยี

๒) ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการสังเคราะห์ (Synthesis) คือ การผสมผสานแนวคิดจากแหล่งต่างๆ เข้าด้วยกัน แล้วก่อให้เกิดแนวคิดใหม่อันมีคุณค่า เช่น กานำความรู้ทางคณิตศาสตร์ไปใช้ในการแก้ปัญหาการจราจร การใช้หลักจินตคณิตและหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์มาผสมผสานเป็นคอมพิวเตอร์ซึ่งกลายเป็นศาสตร์อีกแขนงหนึ่ง

๓) ความคิดสร้างสรรค์ประเภทต่อเนื่อง (Extension) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความคิดสร้างสรรค์ประเภทเปลี่ยนแปลงกับความคิดสร้างสรรค์ประเภทสังเคราะห์ คือ เป็นโครงสร้าง

หรือกรอบที่ได้กำหนดไว้กว้างๆ แต่ความต่อเนื่องเป็นรายละเอียดที่จำเป็นในการปฏิบัติงานนั้น เช่น การสร้างรถยนต์ หุ่นยนต์ คอมพิวเตอร์ กล้องถ่ายรูป โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น จะมีการปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจากต้นแบบเดิม

๔) ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการลอกเลียน (Duplication) เป็นลักษณะการจำลองหรือลอกเลียนแบบจากความสำเร็จอื่นๆ อาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้แปลกไปจากเดิมเพียงเล็กน้อยแต่ส่วนใหญ่ ยังคงแบบเดิมอยู่ เช่น เครื่องแต่งกาย บทเพลง ภาพยนตร์ การ์ตูน เครื่องประดับ เป็นต้น

๑.๓ กระบวนการสร้างสรรค์งาน

อารี สุทธิพันธุ์ (๒๕๓๒, ๑๗๘ – ๑๘๑ อ้างถึงใน สวภา เวชสุรักษ์, ๒๕๔๗, น. ๑๐ – ๑๒) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานว่า การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักการสร้างสรรค์ที่สำคัญ ๓ ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนในการสร้างสรรค์ก็ได้ คือ การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing) การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) และการปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable) ดังนี้

๑) การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing) เป็นกระบวนการความคิดที่มีข้อปลีกย่อย ดังนี้

- การสลับให้ผิดตำแหน่งจากที่เคยเห็นมาก่อน เช่น การเปลี่ยนที่ ย้ายตำแหน่งจากเดิมให้มีความแปลกใหม่

- การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม เช่น ขยายบางส่วนให้โตขึ้นบางส่วนให้กว้างใหญ่ขึ้น และทำบางส่วนให้เล็กลง การสลับขนาดและรูปร่างนี้ถือว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง

- การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว ซึ่งทำให้แปลกตาต่อผู้พบเห็นหรือผู้ที่ไม่เคยเห็นมาก่อนได้ การสลับที่ให้มีสีสันต่างไปนี้เกี่ยวข้องกับแสงและเงาด้วย เพราะสีมีความสัมพันธ์กับแสง ซึ่งหมายถึงว่าสีก็คือลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแกสายตาเรานั่นเอง สิ่งที่เราเห็นแปลกไปเพราะสีและแสงเงานี้ ศิลปินแต่ละคนอาจดัดแปลงต่างๆ กัน เช่นให้รูปร่างสว่างตัดกับเงามืดด้านหลัง หรือ สีสดตัดกับสีเข้าหรือสีแก่ก็ได้

- การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็น เคยทราบมาก่อนการสลับมีประโยชน์ได้มากมายหลายประการ เป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่จำเป็นมาก อย่างไรก็ดี การสลับกันทั้ง ๔ ประการนี้ เป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์ที่มักจะทำให้ผู้ชมเขียนหรือภาพปั้น มักฉงนอยู่เสมอเนื่องจากไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยคาดคิดมาก่อน

๒) การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) คือ การพยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและการสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็น อาจทำได้ดังนี้

- การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด ว่าควรเป็นอย่างนั้นหรืออย่างนี้ อาจสอดแทรกความตลกขบขันปนเป็นตอนๆ กลับเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมาหรือเคยแสดงมาก่อน

- การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น

- การผูกเรื่องใหม่ ให้เห็นว่ามันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้ การสร้างความคิดให้สับสนเกี่ยวกับเรื่องราวที่เห็นทั้ง ๓ ประการนี้ มีส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน และผู้สร้างสรรค์ศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

๓) การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable) เป็นกระบวนการอีกอย่างหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ก็คือการที่รู้จักดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้น แปลกไปจากเดิม ซึ่งมีวิธีการต่างๆ คือ

- การทำให้เกิดขึ้นใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น ถือเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน

- การปรับให้เหมาะสมกับเวลาบริเวณว่าง (Time & Space) ตัวอย่างเช่น ในกรแสดงละคร การย่นเวลาให้เร็ว จัดฉากให้เหมาะสมกับเศรษฐกิจ ฯลฯ เหล่านี้ถือเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง ๓ประการ ดังกล่าวคือการสลับที่ การสร้างความคิดสับสน และการปรุงแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิด ทุกแขนงศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุกอย่าง จำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ ๓ ประการ คือ ความกว้างขวางในรูปทรงและเรื่องราว หรือความหลากหมาย ความคิดริเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบ และความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

กิลฟอร์ด (๑๙๗๖, อ้างถึงใน ทวีป อภิสิทธิ์ ๒๕๕๙, น. ๑๒ – ๑๕) ได้กล่าวถึงกระบวนการคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

๑) การรู้และเข้าใจ (Cognition) เป็นขั้นตอนที่ใช้สมองรับรู้และเข้าใจสิ่งต่างๆ ได้อย่างรวดเร็ว

๒) การจำ (Memory) สมองสามารถตอบสนองโดยเก็บสะสมข้อมูลที่เรียนรู้เอาไว้แล้วระลึกออกมาใช้ได้ตามต้องการ

๓) การคิดแบบอเนกนัย (Divergent Thinking) สมองสามารถคิดได้หลากหลายไม่จำกัดจำนวนจากสิ่งเร้าที่กำหนดมาให้

๔) การประเมินค่า (Evaluation) สมองสามารถตัดสินและประเมินค่าข้อมูลที่กำหนดมาให้ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

นิพนธ์ จิตต์ภักดี (๒๕๒๓, น. ๒๐ อ้างถึงใน บุญเหลือ ทองอยู่, ๒๕๒๑) ได้กล่าวว่า กระบวนการคิดสร้างสรรค์ คือ วิธีคิดหรือกระบวนการทำงานของสมองที่มีขั้นตอนต่าง ๆ ในการคิดแก้ปัญหาจนสำเร็จ กระบวนการของความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการคิดสิ่งใหม่ๆ ประกอบด้วย ๔ ขั้นตอน คือ

๑) ขั้นเตรียม (Preparation) เป็นขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เดี่ยวกับความรู้ทั่วไปและความรู้เฉพาะเพื่อมากประกอบการพิจารณาโดยอาศัยพื้นฐานของกระบวนการต่อไปนี้

- การสังเกตนักคิดสร้างสรรค์จำเป็นต้องเป็นนักสังเกตที่ดี และสนใจต่อสิ่งแปลกๆ ใหม่ที่ได้พบเห็นเสมอ
- การจำแนก หมายถึง กระบวนการจำแนกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตเป็นหมวดหมู่
- การทดลอง เป็นหัวใจของการสร้างสรรค์งาน เพราะผลการทดลองจะเป็นข้อมูลสำหรับคิดสร้างสรรค์ต่อไป

๒) ขั้นฟักตัว (Incubation) เป็นขั้นที่ใช้เวลาสำหรับการครุ่นคิดเป็นระยะที่ยังคิดไม่ออกบางครั้งแทบไม่ได้ใช้ความคิดเลย การฟักตัวนี้บางครั้งความคิดอื่นจะแวบมาโดยไม่รู้ตัว

๓) ขั้นคิดออก (Lumination or Inspiration) เป็นขั้นของการแสดงภาวะสร้างสรรค์อย่างแท้จริง คือสามารถมองเห็นลู่ทางในการริเริ่ม หรือสร้างสรรค์งานอย่างแจ่มชัด

๔) ขั้นพิสูจน์ (Verification) เป็นขั้นการทบทวน ตรวจสอบ ปรับปรุง ประเมินค่าวิธีการว่าใช้ได้หรือไม่ เพื่อให้คำตอบที่ถูกต้องแน่นอนเป็นกฎเกณฑ์ต่อไป

๒. การสร้างงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๗, น. ๒๒๕) ด่า “กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ หรือนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographe”

นอกจากนี้ ธนากร จันทนะสาโร (๒๕๕๒, น. ๑๕๓) ได้ให้ความหมายของนาฏยประดิษฐ์ว่า หมายถึงการคิดค้นการสร้างสรรค์ การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่ใด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคมวิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

นักนาฏยศิลป์มีวิธีการทำงานการออกแบบนาฏยศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตน แต่ในที่นี้จะได้กำหนดขั้นตอนไว้เพ่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่างๆ ดังกล่าวมาแต่ต้นแล้ว การออกแบบทางนาฏยศิลป์มีขั้นตอนและวิธีที่คล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ การกำหนดโครงร่างโดยรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง และการลงรายละเอียด การทำงานทั้ง ๔ ขั้นตอนนี้ กระทำเป็นสองภาค ภาคแรกเป็นการเขียนลงบนกระดาษในลักษณะแบบร่าง เพื่อให้เห็นหน้าตาของการแสดงชุดนั้นคร่าวๆ ภาคหลังเป็นการนำแบบร่างไปปฏิบัติโดยผู้แสดง และตลอดเวลาการทำงาน ก็มีการเขียนแบบร่างเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจร่วมกันในหมู่ผู้ร่วมงานอยู่ตลอดเวลา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓, น. ๒๓๒ – ๒๓๓)

๑. การกำหนดโครงร่างรวม ก็คล้ายคลึงกับการวดภาพจิตรกรรมลงบนพื้นผ้าใบ ที่ต้องมีการร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆ ของภาพตามจินตนาการ แต่ภาพจิตรกรรมเป็นภาพนิ่ง ภาพนาฏยศิลป์เป็นภาพเคลื่อนไหว ภาพจะเปลี่ยนไปเป็นระยะๆ จึงควรเห็นภาพของการแสดงในช่วงสำคัญ ๆ เป็นระยะ ๆ

๒. การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏยศิลป์ จะมีกระบวนท่าแบ่งเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากรส ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น ๆ เช่น อารมณ์เศร้าแสดงเดี่ยวอยู่นิ่งกับที่ อารมณ์ทุกข์ทรมานใช้ผู้แสดงหมู่เคลื่อนไหวไปมาช้า ๆ และอารมณ์รักแสดงโดยชายหญิงคู่หนึ่งเคลื่อนไหวโลดแล่นไปมาอย่างร่าเริง ในการเปลี่ยนช่วงอาจทำได้ด้วยการตั้งซุ้มเพื่อแสดงการจบช่วงหรือเข้าโรงไป เพื่อเริ่มออกแสดงในช่วงใหม่ต่อไป

๓. ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆ มักมีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะๆ ตลอดเวลาของการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้น และมีท่าอื่นๆ กำหนดให้เป็นเฉพาะในแต่ละช่วง ส่วนทิศทางทั้ง ๘ ดังกล่าวแล้ว ก็มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

๔. ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ มักมีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะๆ ตลอดเวลาของการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้น และมีท่าทางอื่นๆ กำหนดให้เป็นเฉพาะในแต่ละช่วง ส่วนทิศทางทั้ง ๘ ดังกล่าวแล้วก็มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

๕. การลงรายละเอียด เมื่อการฝึกซ้อมเข้ารูปเข้ารอยพอสมควรตามกำหนดแล้ว จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด ในที่นี้มิได้หมายความว่านักนาฏยประดิษฐ์ละเลยเรื่องรายละเอียดมาตั้งแต่ต้น เพียงแต่ให้การเอาใจใส่เป็นพิเศษในช่วงนี้เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น การปรับระดับของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้าและดวงตาที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสงเป็นพิเศษ

อนึ่ง ในการออกแบบนาฏยศิลป์ แม้จะดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าว แต่บางครั้งความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ ไม่แจ่มใส ไม่โลดแล่น จึงไม่สามารถเรียบเรียงออกมาให้เห็นเป็นภาพได้ ในกรณีเช่นนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ต้องขอความร่วมมือจากผู้แสดง และผู้เกี่ยวข้องให้ช่วยทดลองปฏิบัติ เช่น ลองตั้งซุ้ม ลองเกาะเกี่ยวกัน ลองแสดงท่าทางกับอุปกรณ์การแสดง ให้เกิดความแปลกใหม่เหล่านี้เป็นต้น เมื่อได้ข้อยุติอันพึงพอใจแล้วก็บันทึกเอาไว้จะด้วยความจำ ภาพวาด ภาพถ่ายหรือวิดิทัศน์ก็ได้

การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ให้มีความแปลกตาอยู่เสมอนั้น เป็นการทำงานศิลปะเพื่อศิลปะเป็นสำคัญ การสร้างสรรค์ต้องมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓, น. ๒๑๔ - ๒๑๙)

๑) การกำหนดความคิดหลัก เป็นการกำหนดเพื่อให้ผลงานเป็นไปเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี ๒ ระดับ คือ ระดับเป้าหมายและระดับวัตถุประสงค์ คือ

- ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดนี้คิดขึ้นเพื่ออะไร หรือเพื่อใคร เพื่อให้การสร้างสรรค์เป็นไปตามความต้องการให้มากที่สุด
- ระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายกำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย

๒) การประมวลข้อมูล เมื่อกำหนดวัตถุประสงค์แล้ว ต้องทำการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้เป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ด้านศิลปะใด ๆ ก็ตามมิได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่าแต่เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนทั้งในระดับนามธรรม

หรือรูปธรรมให้ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ โดยข้อมูลที่ได้มีสองลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นเท็จจริง กับข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

- ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพินิจพิจารณาเพื่อให้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง เช่น นิสิตต้องสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งก่อนจบการศึกษา โดยตั้งเป้าหมายและวัตถุประสงค์ว่า เป็นการแสดงระบำชุดที่สะท้อนชีวิตมนุษย์โบราณ และข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง ซึ่งนิสิตผู้นี้ใช้เป็นหลักฐาน และพื้นฐานในการคิดคือภาพเขียนของมนุษย์โบราณ อายุประมาณ ๔,๕๐๐ – ๕,๐๐๐ ปี บนหน้าผา ยาวประมาณ ๓ กิโลเมตร ซึ่งเรียกว่า ผาแต้ม ที่อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี และภาพเขียนลักษณะเดียวกัน ที่มีอายุใกล้เคียงกันและอยู่ในบริเวณใกล้เคียง

- ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์คิดนาฏยศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลแรงบันดาลใจมักเป็นผลงานศิลปะสาขาต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และวรรณศิลป์ ผลงานเหล่านี้เมื่อนักประดิษฐ์ได้สัมผัสอย่างจริงจังก็อาจเกิดความดื่มด่ำ เกิดเป็นความบันดาลใจขึ้นได้ เช่น การได้อ่านวรรณคดี หรือดูภาพเขียน หรือฟังเพลงแล้วเกิดจินตนาการขึ้น ข้อมูลแรงบันดาชใจนี้จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ นึกภาพนาฏยศิลป์ชุดที่ตนต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจินตนาการได้ง่ายขึ้น

๓) การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหา สาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำให้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว ผลงานก็มักจะเต็มไปด้วยสิ่งละอันพันละน้อยจนทำให้การแสดงขาดเอกภาพ และไม่ตอบสอนงเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมิฉะนั้นก็ทำออกมาไม่สำเร็จสมดังจินตนาการ

๔) การกำหนดรูปแบบ มีวิธีการกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง อาจสรุปได้แนวทางหลัก ๆ ดังนี้

- กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยกรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การรำอวยพรวันเกิด หรือเปิดงานสำคัญ ก็มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้ว และเห็นว่าเหมาะสม เช่น เพลงสร้อยสนตัด สองชั้น แล้วนักนาฏยประดิษฐ์กำหนดท่ารำตีบทจากท่ารำไทยฉบับหลวงมาให้ผู้รำปฏิบัติ อาจมีการแปรแถวและตั้งซุ้มบ้างตามสมควร ครั้นถึงช่วงจบปี่พาทย์ทำเพลงรัว ผู้รำนำพานดอกไม้ออกมาโปรยเป็นเครื่องหมายอำนวยพร แล้วรำเข้าโรง การประดิษฐ์นาฏยศิลป์เช่นนี้มีให้เห็นอยู่ทั่วไปในงานมงคลต่าง ๆ ผลงานในทำนองเดียวกันนี้แต่มี

คุณสมบัติที่โดดเด่นกว่า อาจเป็นเพราะมีการใช้เพลงที่แต่งขึ้นมาโดยเฉพาะ มีเครื่องแต่งกายที่แปลกใหม่ เช่น นาฏยศิลป์ ชุด ระบำนพรัตน์ ในเรื่องสุวรรณหงส์ ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นนักนาฏยประดิษฐ์

- กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิม โดยการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธ์ผสม เช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับคอนเทมเปอรารี่ด๊านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น กาผสมรำไทยกับบัลเลต์ เช่น เรื่อง มโนห์รา ซึ่งคุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน เป็นนักนาฏยประดิษฐ์ ได้ใช้บัลเล่ต์เป็นนาฏยจารีตหลัก แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การจีบ การกระดกหลัง ผลก็คือประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวขึ้น และได้มีนักนาฏยประดิษฐ์คนต่อ ๆ มา ใช้วิธีการผสมผสานนี้ในการสร้างบัลเล่ต์จากประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย อาทิ ศรีปราชญ์

- กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีติเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้างหรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเล่ต์ อาทิ การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย นอกจากหลักดังกล่าว นักนาฏยประดิษฐ์จะออกแบบท่าที่มิได้มีอยู่ในนาฏยจารีตของบัลเล่ต์คลาสสิก เพื่อให้ผลงานของเขาดูแปลกใหม่ทันสมัย อีกตัวอย่างหนึ่ง คือการที่นักนาฏยประดิษฐ์ชาวอินโดนีเซียนำเอาท่ามวยพื้นเมือง ที่เรียกว่า ซีลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่หลายชุดในปัจจุบัน โดยนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชำ และท่าปิดป้องมาเป็นหลักแล้วเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปเกิดความแปลกใหม่กว่าเม และให้ได้ความหมายใหม่ตามที่ต้องการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะไม่นำท่าใหม่ ๆ เข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิม เพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

- กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันพยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่าง ๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ อย่างไรก็ตามการคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ในวงการนาฏยศิลป์ เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่งในวงการนาฏยศิลป์ เช่น เมื่อมีการคิดนาฏศิลป์ใหม่ขึ้นที่เรียกว่า โมเดิร์นด๊านซ์ เพื่อหนีไปจากบัลเล่ต์ ในราวต้นคริสตวรรษที่ ๒๐ ก็แพร่หลายและพัฒนามาจนกลายเป็นรูปแบบที่มีมาตรฐานปัจจุบัน หรือแม้แต่การรำตามแบบพันทาง ซึ่งเป็นแบบที่ทดลองคิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ เพื่อให้การรำดูเป็นการผสมผสานกับต่างชาติ

และใช้ทำดนตรีที่มีสำเนียงภาษาประกอบ เช่น การรำออกภาษามอญ การรำออกภาษาลาว จนเกิดมีการรำเสมอมอญ เสมอลาว ขึ้น ในที่สุดการรำแบบพันทางก็กลายเป็นรูปแบบมาตรฐานตายตัวไม่พัฒนาต่อไป การเกิดนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ แล้วกลายเป็นนาฏยจารีตอีกอย่างหนึ่งในที่สุดเช่นนี้ เป็นเพราะนักนาฏยประดิษฐ์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้รูปแบบนาฏยศิลป์เคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเวลา

๕) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้นเพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทางนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจแนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่ต้นคิดขึ้นให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และบอกความประสงค์ในด้านปริมาณ และด้านคุณภาพให้ละเอียด เพื่อจะได้ทำการออกแบบและจัดทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องการให้มากที่สุด ในขณะเดียวกันนักนาฏยประดิษฐ์ก็ต้องรับฟังเงื่อนไข ปัญหา และข้อเสนอแนะของเขาเหล่านั้นตั้งแต่ต้น เพื่อให้การทำงานมีอุปสรรค์ซึ่งขัดขางการสร้างสรรค์น้อยที่สุด และงานจะมีเอกภาพเพราะเป็นผลงานร่วมกันของหลายฝ่ายที่มีรูปแบบเข้ากันได้เป็นอย่างดี

นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปร่าง หน้าตา บุคลิกและความสามารถของผู้แสดงเพื่อเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม เพราะการคัดเลือกผู้แสดงได้ถูกต้อง ทำให้การแสดงสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนด รูปแบบ ชนิด และแนวทางของดนตรีเพื่อให้สามารถคัดเลือก หรือแต่งเพลง และทำเสียงต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการใช้งานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางของฉาก และเครื่องแต่งกายให้ตอบสนองความต้องการด้านการแสดงได้ดีมีคุณภาพ และมีเอกภาพ

๖) การออกแบบนาฏยศิลป์ คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก นักนาฏยประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบโดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางนาฏยประดิษฐ์ของตน ดังนั้น ในการออกแบบนั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ

๓. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๓.๑ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ในช่วงคริสตวรรษที่ ๑๘ หรือช่วงราว พ.ศ. ๒๒๖๑ – ๒๓๐๕ บูมการ์เตน (Alexander Boumgarten) เป็นคนแรกที่ใช้คำว่า “ Aesthetic” ซึ่งมีความหมายว่าเห็นได้ เข้าใจได้ (Perception) ในความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ที่เกิดจากความรู้สึกซึ่งมีความงามเป็นเป้าหมาย ในภาษาไทยคำว่าสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สุนทร” แปลว่า งาม กับคำว่า

"ศาสตร์" ในความหมายว่าความรู้ ตรงกับการให้ความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์คือวิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, ๒๕๔๐, น. ๔) ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) เรื่องที่ถกกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่งก็คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, ๒๕๓๘, น. ๒ – ๓) กล่าวถึงความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่างๆ ล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเองเช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. ๓๒๘ – ๓๒๒ B.C.) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดมนุษย์ สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุลจึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ ในด้านของความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลินแนวคิดตามทฤษฎีนี้ คือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม ดังที่เพลโต (Plato ๔๗๒ – ๓๗๔ .B.C) มองว่าจิตเป็นตัวกำหนดให้ร่างกายดำเนินไปตามความต้องการ และแบ่งออกเป็น ๓ ภาค คือ ภาคของจิตวิญญาณ ภาคของอารมณ์ และภาคของเหตุผล ซึ่งเพลโต้ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนดส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งที่แสดงถึงคุณค่าตามมา (ชมนาด กิจขันธ์ และคณะ, ๒๕๔๖, น. ๓ – ๔)

ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าของสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งของสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก เป็นสุนทรียรสที่มีผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับ ท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ ย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อ

สัมผัสทางการเห็นและการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหว สอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดความเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วย ความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหว ช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมายชวนให้ติดตาม ความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้น เกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะซาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงาม หรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนนานนท์, ๒๕๔๐, น. ๙๘)

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจมนุษย์โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษาเพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจ และเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภทอันมนุษย์เราต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ การเข้าถึงศิลปะนั้น ได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ดังนี้ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, ๒๕๓๘, น. ๒๑ – ๒๓)

๑. ได้รับรสนิยมความงดงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

๒. ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

๓. ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกัน ทำให้จิตใจผูกพันต่อกัน คนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกัน จะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงาม ความดีบางอย่างซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้ว ก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้นและพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย การศึกษาทางสุนทรียศาสตร์จึงครอบคลุมวัตถุต่าง ๆ ทั้งศิลปะและความงามตามธรรมชาติ รวมถึงกระบวนการรับรู้หรือประสบการณ์ทางสุนทรียะของมนุษย์ที่มีต่อวัตถุต่าง ๆ โดยมีระเบียบแบบแผนในการศึกษาวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน เนื่องด้วยเป็นศาสตร์ที่ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นตั้งแต่การคิด การรู้สึกตอบสนอง การถ่ายทอดผ่านสื่อ จนมีผลสำเร็จเป็นผลงานศิลปะ (Works of art) ของกลุ่มชนต่างๆ โดยงานศิลปะจึงเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะ และต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกมีสำนึก (Sentient Beings)

ดังนั้นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาศึกษาในงาวิจัยคือการนำเอาทฤษฎีนี้มาศึกษาผู้ชมและผู้แสดงที่รับเอาความงาม ความศิลปะการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ที่มีลักษณะโดดเด่นสวยงาม

๓.๒ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว

ทฤษฎีการเคลื่อนไหวเป็นหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรบ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓, น. ๒๒๙ – ๒๓๒)

๑.การใช้พลัง (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี ๓ ประเภท คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง

๑.๑ ความแรงของพลัง ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมากๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกร้น ในทางตรงข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึกๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

๑.๒ การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกระทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่า และการย่ำเท้า

๑.๓ ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกเป็น ๕ ประเภท คือ การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง การสั่นพลิ้ว และการลอยตัว

ก. การแกว่างไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขน ขาไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า

ข. การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

ค. การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นแบะจุดจบอย่างชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลัง เป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

ง. การสั่นพลิ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดซ้ำๆ อย่างรวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั่นพลิ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง

จ. การลอยตัว เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง ๕ ประเภทนี้มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดงและนัก นาฏยประดิษฐ์ประสงค์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ขึ้นมาได้

๒. การใช้ที่ว่าง (Space) การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนดสิ่งต่างๆ เหล่านี้ คือ

๒.๑ ตำแหน่ง คือ การจัดให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไหว ณ จุดนั้นผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือแสดงการจบท่อนหนึ่งของกระบวนฟ้อนรำผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้นๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์

๒.๒ ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่นๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนที่ไปมาได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมาก ที่ว่างต่อผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไป และหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

๒.๓ ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน ๘ ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ ๑. การเข้าหาคนดู ๒. การถอยออกจากคนดู ๓. การขนานกับคนดู ๔. การทแยงมุมกับคนดู ๕. การวนเป็นวงหน้าคนดู ๖. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา ๗. การยกสูง และ ๘. การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือการวนเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

- การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขามการแสดงความยิ่งใหญ่
- การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
- การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่าๆ กัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

- การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาต่าง ๆ แบบตั้งฉาก
- การวนเป็นวงเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
- การฉวัดเฉวียน แสดงถึงความปราดเปรียว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย
- การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
- การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ ๓
วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงพรรณนา โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา การสัมภาษณ์ และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และดำเนินการสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

๑. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ระยะที่ ๑ เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ด้วยวิธีการศึกษาจากหนังสือ จากเอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งพิมพ์ และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำข้อมูลที่ได้มากำหนดแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์งานการแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

ระยะที่ ๒ เป็นการศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ที่เกี่ยวข้องและดำรงตำแหน่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงโขน จำนวน ๓ ท่าน เกี่ยวกับแนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และนำข้อมูลมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ บทเพลง และรูปแบบการแสดง

ระยะที่ ๓ ออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฑ์ ตามแนวคิด รูปแบบและขั้นตอนของการประดิษฐ์บทเพลงและท่ารำ

ระยะที่ ๔ การวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ โดยศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ และอาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย จัดการประชุมแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) ในหัวข้อ การตรวจสอบท่ารำ และการวิพากษ์ท่ารำ โดยนำข้อมูลที่ได้มาปรับตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ และนำเสนอรูปเล่มงานวิจัย

๒. ขอบเขตในการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ได้ทำการศึกษาเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง ๗ ตน เท่านั้น ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล และนำข้อมูลมาเป็นแนวคิดและรูปแบบในการสร้างการแสดงสร้างสรรค์ ดังนี้

๒.๑ ขอบเขตด้านระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นกระบวนวิจัยที่เน้นการเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้อง การสังเกตจากประสบการณ์ การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม เพื่อให้ข้อมูลเชิงลึกที่นำมาใช้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ นำข้อมูลมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์และนำมาสร้างสรรค์การแสดง

๒.๒ ขอบเขตด้านเนื้อหา การวิจัยครั้งนี้ กำหนดประเด็นในการศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาดังนี้

๒.๒.๑ ความสำคัญและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑

๒.๒.๒ กระบวนแม่ท่าที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

๒.๒.๓ หลักและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

๒.๒.๔ แนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบกระบวนท่ารำ บทเพลง ทิศทางในการเคลื่อนไหว และเครื่องแต่งกาย

๒.๒.๕ สร้างสรรค์การแสดง โดยใช้แนวคิดจากการระบวนการที่ศึกษา

๒.๓ ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล กำหนดไว้ ๓ กลุ่ม ดังนี้

๒.๓.๑ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เป็นกลุ่มผู้ใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนแม่ท่าในการแสดงนาฏศิลป์ไทย องค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ หรือศิลปินแห่งชาติ

๒.๓.๒ กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือ กลุ่มนักแสดง นักปฏิบัติที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย

๒.๓.๓ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป คือ ผู้ที่เป็นศิลปิน ผู้ชม หรือเป็นผู้ที่มีความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย

๒.๔ ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี กำหนดแนวคิดทฤษฎีใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่

๒.๔.๑ ลักษณะของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

๒.๔.๒ องค์ประกอบในการสร้างงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

๒.๔.๓ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

๒.๔.๔ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว

๓. การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการในแต่ละด้าน ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

๔. การสัมมนา

ดำเนินการสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตสหายทศกัณฐ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมมนาและการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมา

ถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับบทบาท การวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงาน ในหัวข้อ การสร้างสรรค์การแสดงระบำ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

๕. ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงพรรณนา โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา การสัมภาษณ์ และศิลปะนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง โดยการนำเสนอเป็นงานวิจัย แบ่งออกเป็นช่วงระยะเวลา ดังนี้

๕.๑ ศึกษาและรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งพิมพ์ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มากำหนดแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์งาน

๕.๒ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ที่เกี่ยวข้องและดำรงตำแหน่งเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโขน เพื่อรวบรวมข้อมูลเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง

๕.๓ การสร้างสรรค์บทเพลง และกระบวนท่ารำ

๕.๔ จัดการประชุมแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) ในหัวข้อ การสร้างสรรค์การแสดงระบำ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

๕.๕ นำข้อมูลที่ได้มาปรับตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ และนำเสนอรูปเล่มงานวิจัย และการแสดงผลงาน

๖. แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ ตั้งแต่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๑ ถึง ๑๕ กันยายน ๒๕๖๒

เดือน ปี ๒๕๖๑ – ๒๕๖๒ / กิจกรรม/งาน	ต.ค.	พ.ย	ธ.ค.	ม.ค	ก.พ	มี.ค	เม.ย	พ.ค	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
๑. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น	←	→										
๒.การเขียนโครงร่างการวิจัย		←	→									
๓. การดำเนินงานวิจัย โดยการจัดกระทำข้อมูล ดังนี้												
๓.๑ การศึกษาและรวบรวมเอกสาร		←	→									
๓.๒ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ				←	→							

เดือน ปี ๒๕๖๑ – ๒๕๖๒ / กิจกรรม/งาน	ต.ค.	พ.ย	ธ.ค.	ม.ค	ก.พ	มี.ค	เม.ย	พ.ค	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
๓.๓ การสร้างสรรค์บทเพลง และกระบวนท่ารำ					←	—	—	→				
๓.๔ การประชุมแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)									↔			
๓.๕ การปรับตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ										↔		
๔. การสรุปผลและจัดพิมพ์เอกสารฉบับสมบูรณ์ และการเสนอรูปเล่มงานวิจัย											←	→

๗. โครงสร้างของงานสร้างสรรค์

๑) ส่วนนำ

ใช้เพลงปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึงการรวมเหล่าบรรดาอสูรทั้ง ๗ ตน โดยออกท่าทางที่พร้อมเพรียงเข้มแข็ง ดุดัน แสดงถึงพลังอำนาจของตน มีกระบวนท่าที่แปลกตา เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่าเก้ง และท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม

๒) ส่วนเนื้อหา

สร้างสรรค์โดยใช้เพลงตุ้งติ้ง เพลงตระบองกัน ซึ่งจะมีทำนองเพลงที่แสดงถึงความฮึกเหิม เข้มแข็ง ห้าวหาญ ส่วนบทร้องที่ประกอบท่ารำ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ชื่อ ลักษณะ และสถานะของสหายทศกัณฐ์ โดยในกระบวนท่ารำนั้นมีการแบ่งใช้ท่ารำ ๒ ประเภท คือท่ารำที่เป็นระบำหมู่และท่ารำเฉพาะตัว และยังมีการขึ้นลอยแบบกลุ่ม

๓) ส่วนสรุป

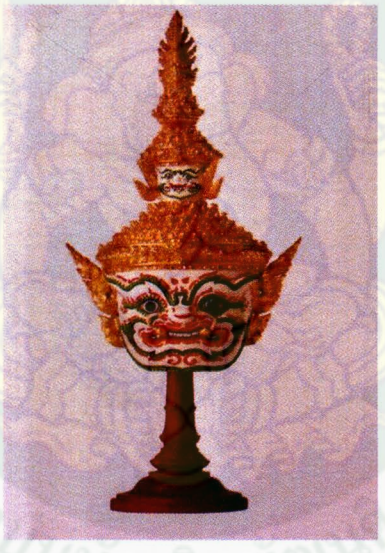
ใช้เพลงกราวใน และเพลงเชิด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เน้นการรำอวดฝีมือ แสดงถึงความงาม ความพร้อมเพรียง คึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง กระบวนท่ารำนั้น นำมาจากแม่ท่าของยักษ์ ที่เป็นยักษ์ตัวดี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ทำให้มองเห็นภาพแห่งความอลังการและตระการตา กระบวนท่ารำสร้างความกระชับ ช่วยให้การแสดงชวนติดตาม จากนั้นใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นรูปแบบของการเดินทางแบบหมู่ โดยใช้กระบวนท่ารำในท่าเชิด

ที่แสดงและสื่อความหมายให้เห็นถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบ พร้อมที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม และช่วงสุดท้ายก่อนจบการแสดงบรรดาอสูรทั้ง ๗ ตน จะแสดงกิริยาท้าทายศัตรูก่อนเข้าเวที

บทที่ ๔
ลักษณะและบทบาทของสัตตะสหายทศกัณฐ์

ตัวละครสัตตะสหายทศกัณฐ์ในกรุงลงกานั้น ประกอบด้วย ท้าวจักวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล มีบทบาทเป็นสหายของทศกัณฐ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ ตามบทประพันธ์ตัวละครทั้งหมดมีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อน ขาดสติจนมิได้ตริตรองเรื่องราวของต้นเหตุแห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็โดนพระรามสังหารจนเสียชีวิตจนหมดสิ้น มีความสามารถและบทบาทปรากฏอยู่ในพงศ์ของรามเกียรติ์ แต่น้อยคนนักที่จะทราบถึงชื่อและลักษณะรวมทั้งบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ในบทที่ ๔ จะนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ในกรุงลงกา ทั้ง ๗ ตน โดยมีเนื้อหาของตัวละครดังต่อไปนี้

๑. ท้าวจักวรรดิ - พญายักษ์



ลักษณะทางหัวโขน หน้ายักษ์สีขาว ๔ หน้า ทำเป็นสองชั้น ชั้นแรกเป็นหน้าปกติ ๑ หน้า ชั้นที่ ๒ ทำเป็น หน้าเล็ก ๓ หน้า ปากแสยะตาโพลง บางทีทำเป็นปากแสยะตาจระเข้ มีเขี้ยวโง้งแหลม สวมมงกุฎหางไก่ กายสีขาวมี ๔ พักตร์ ๘ กร

จากการศึกษา พบว่า ท้าวจักวรรดิ เป็นเจ้าเมืองมลิวัน สหายของทศกัณฐ์ มเหสีชื่อนางวัชนีสูร มีบุตร ๓ พระองค์ ได้แก่ สุริยภพ บรรลัยจักร นนยุพักตร์ และมีบุตรตรี๑คน คือรัตนมาลี ต่อมาเมื่อ

ไพนาสุริยวงศ์ รู้ว่าความจริงว่าบิดาที่แท้จริงคือทศกัณฐ์ จึงลอบมาหาท้าวจักรวรรดิ ขอกองทัพไปช่วยกรุงลงกา ท้าวจักรวรรดิ ยกทัพไปกรุงลงกา จับพิเภก หรือท้าวทศคีริวงค์จำตรุ หรือจำคุก ยกไพนาสุริยวงศ์ครองกรุงลงกา ให้นามว่าทศพิน พระพรตยกมาปราบ และยกทัพต่อมายังกรุงมลิวัน สู้รบกัน ในที่สุดท้าวจักรวรรดิ ตายในสนามรบ

เมื่อนั้น ท้าว**จักวรรดิ**รังสรรค์
ได้ฟังกริ้วโกรธดั่งเพลิงกัลป์ กระทืบบาทสนั่นเกรียงไกร
แปดหัตถ์ตบหัตถ์กึกก้อง สี่โอษฐ์แผดร้องหวั่นไหว
แปดเนตรดั่งดวงอโณทัย เหม่อ้ายพิเภกอหังการ์
จัตุรพักตร์สองชั้นชื่อ จักรวรรดิ
ทรงมงกุฎหางไก่รัตน ฤทธิ์ล้ำ
อาวุธครบแปดหัตถ์ สหายทศ กัณฐ์แฮ
ขาวผ่องครองนครค้ำ เขตต์แคว้นมลิวัน

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๓๗)

๒. ท้าวอัศกรรณมาราสูร

ลักษณะทางหัวโขน ท้าวอัศกรรณมาราสูร หรือ หัศกรรณ หรือ อัชกรรณ (พญายักษ์) หน้ายักษ์สีม่วงแก่ ทำออกเป็นหน้าสองชั้น ชั้นแรกเป็นหน้าปกติ ๑ หน้า หน้าเล็ก ๓ หน้าเรียงกันอยู่ตรงท้ายทอยชั้น ๒ ทำเป็นหน้าเล็ก ๓ หน้า ปากขบตาโพลง หรือปากแสยะตาโพลง บางแห่งว่าตาจระเข้ สวมชฎามนุษย์ หรือมงกุฎชัย กายสีม่วงแก่ มี ๗ พักตร์ ๒ กร

จากการศึกษา พบว่า ท้าวอัศกรรณมาราสูร เป็นเจ้าเมืองดุรัม ถือหอก ทวนเป็นอาวุธ เป็นสหายของทศกัณฐ์ และเป็นผู้ขอทศคีรีวัน ทศคีรีธร ลูกของทศกัณฐ์โอรสฝาแฝด ที่เกิดกับนางช้างพัง มาเป็นบุตรบุญธรรม วันหนึ่งทศคีรีวัน ทศคีรีธร ขอไปเยี่ยมพ่อที่กรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงใช้ให้ออกไปรบถูกพระรามฆ่าตาย ท้าวอัศกรรณ รู้ว่า ลูกบุญธรรมและทศกัณฐ์ถูกฆ่าตายจึงยกทัพไปหวังจะแก้แค้นพระรามแผลงศรตัดตัวขาดออกจากกันแต่ไม่ตาย ร่างกายกลับทวีคูณขึ้นเรื่อย ๆ พระรามจึงทูลถามพิเภกให้บอกวิธีสังหารยักษ์ตนนี้ ด้วยท้าวอัศกรรณมาราสูร ฆ่าไม่ตายเพราะได้รับพรจากพระอิศวร ต้องแผลงศรฆ่าให้ตายและนำร่างพัดไปทิ้งแม่น้ำคงคา บทละครเรื่องรามเกียรติ์บรรยายลักษณะอัศกรรณ ตอนกายขาดออก ๘ ท่อนว่า

เมื่อนั้น **ท้าวอัศกรรณ**ยักษา
ตัวขาดออกกลางกายา อสุราไม่ม้วยชีวี
กลับขึ้นเป็นแปดขุนยักษ์ ฮึกฮักแผดร้องอึงมี่
โกรธาดั่งกาลอัคคี อสุรีขบเขี้ยวเคี้ยวฟันฯ
ปิ่นดุรัมธิราชเชื้อ พรหมา
นามอัศกรรณมาลา บอกไว้
สองปดลเจ็ดพักตรา มงกุฎ มนุษย์แฮ
กายม่วงแก่มิตรไท้ แทตย์ท้าวทศกัณฐ์

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๘๙ - ๑๙๑)

๓. ท้าวไพรจิตราสูร

ลักษณะทางหัวโขน ของ ท้าวไพรจิตราสูร หน้ายักษ์สีขาว บางตำราว่าสีเขียว ปากแสยะตาโพลง สวมมงกุฎน้ำเต้ากลม กายสีขาวบางตำราว่าสีเขียว ๑ พักตร์ ๒ กร

จากการศึกษา พบว่า ท้าวไพรจิตราสูร เป็นเจ้าแห่งพิภพอสูร อยู่ระหว่างเขาตรีกูฎ ด้านใต้เขาพระสุเมรุ เป็นสัมพันธมิตรกับทศกัณฐ์ ในบทเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวถึงพันธมิตรของทศกัณฐ์ไว้ว่า ในตอนทศกัณฐ์ครองเมืองลงกา ความที่ว่า

ท้าวมีสหายรักเจ็ดองค์ ทรงอนุภาพแกล้วกล้า
ชื่อว่าอัศกรรณมาลา **ทั้งไพจิตรา**อสุรี
กับองค์ท้าวสัทธาสูร พญามูลพลัมยักษี
จักรวรรดิสัตลุงฤทธี มหาบาลผู้มีเดช

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๘๗)

๔. ท้าวสัทธาสูร

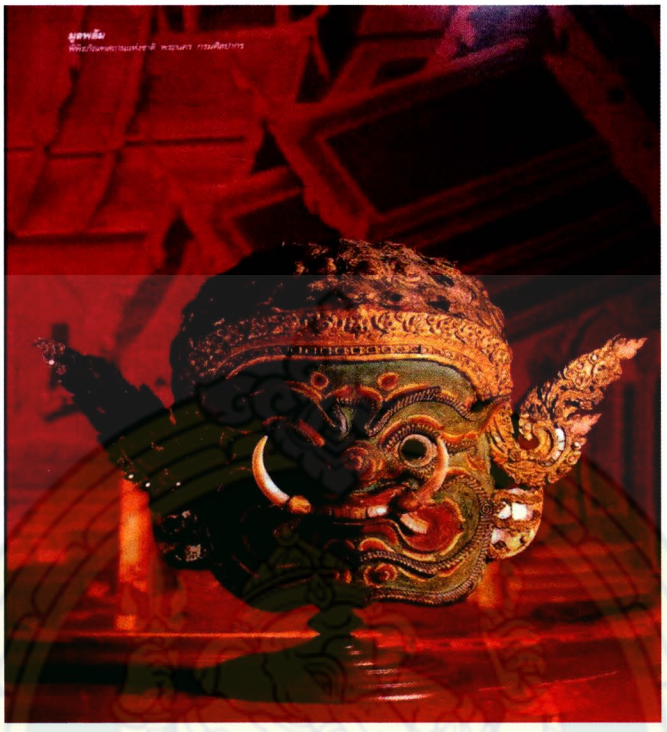
ลักษณะทางหัวโขน ของ ท้าวสัทธาสูร หน้ายักษ์ สีหงเสน ปากขบตาจระเข้ บางแห่งว่า ตาโพลง สวมมงกุฎจีบ กายสีหงเสน ๑ พักตร์ ๒ กร ถือศรเป็นอาวุธ

จากการศึกษา พบว่า ท้าวสัทธาสูร เจ้าเมืองอัสดงค์ มีวิชาเหาะเหินเดินอากาศ แปลงกายหายตัวได้ มีฤทธิ์เรียกอาวุธจากเทวดาได้หมด เป็นสหายของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ส่งสารไปขอให้มาช่วยรบกับพระราม พระรามลักษณ์ ร่วมด้วยกับวิรุญจำบัง หนุมาน องคต วางแผนออกกลอุบายไม่ให้สัทธาสูรเรียกอาวุธจากเทวดาได้ หนุมานจึงแปลงกายเป็นลิงป่าขอให้สัทธาสูรสำแดงอนุภาพให้องคต และพลทหารวานรซ่อนตัวในก้อนเมฆ เมื่อสัทธาสูร เรียกอาวุธ องคต และเหล่าพลทหารวานร มารวบเก็บอาวุธไว้ไม่ให้ตกลงมา จนกระทั่งหนุมานเรียก จึงทิ้งอาวุธลงมา ในที่สุดหนุมานก็ฆ่าท้าวสัทธาสูรตาย และตัดเศียรไปถวายแก่พระราม บทละครเรื่องรามเกียรติ์กล่าวถึงฤทธิ์สัทธาสูรไว้ว่า

อันท้าว**สัทธาสูร**กุมภัณฑ์ เพื่อนนั้นห้าวหาญชาญสมร
ด้วยบรมพรหมเมศฤทธิรอน อวยพรพระเวทประสิทธิ์ไว้
ถึงเทวัญก็เกรงขุนยักษ์ จะให้มาใกล้นักนั้นไม่ได้
อันหมู่โยธีกระบี่ไพร จะบรรลัยด้วยฤทธิ์อสุรา

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๘๗ - ๑๘๙)

๕. มูลพลัม - พญายักษ์



ลักษณะทางหัวโขน ของ มูลพลัม หน้ายักษ์สีเขียว ทำเป็น ๔ หน้า โดยมีหน้าใหญ่ ๑ หน้า หน้าเล็ก ๆ อยู่ด้านหลังตรงท้ายทอย ๓ หน้า หัวโล้น ปากขบตาโพลง บางแห่งว่าปากแสยะ สวมกระบังหน้า กายสีเขียว ถือหอกทวนเป็นอาวุธ

จากการศึกษา พบว่า มูลพลัม เป็นยักษ์พันธมิตรกับทศกัณฐ์ เป็นอุปราชแห่งเมืองปางตาล ทศกัณฐ์แจ้งข่าวสารไปถึงมูลพลัมว่า ลงกามีเหตุพญามูลพลัมจึ่งนำความไปบอกพี่ชายท้าวสหัสสเดชะ จะออกไปรบช่วยทศกัณฐ์ ท้าวสหัสสเดชะจึ่งขอร่วมไปทำศึกด้วย ท้ายที่สุดมูลพลัมยกทัพออกไปรบถูกศรของพระลักษณ์ฆ่าตายเสียชีวิต บทละครเรื่องรามเกียรติ์กล่าวในบทเจราจาระหว่างมูลพลัมกับพระลักษมณ์ในศึกลงกาตอนหนึ่งว่า

กูเป็นอุปราชปางตาล ลือหาญฟากฟ้าดินไหว
ชื่อมูลพลัมฤทธิไกร เป็นสหายร่วมใจทศกัณฐ์
ยกโยธามาจะสังหาร ผลาญชีวิตเอ็งให้อาสัญ
ว่าพลางสั่งพลกุมภัณฑ์ ให้เข้าโรมรันวานร

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๙๑ - ๑๙๓)

๖. ท้าวสัตลุง

ลักษณะทางหัวโขน ของ ท้าวสัตลุง หน้ายักษ์ สีหงชาด ปากขบตาจระเข้ สวมมงกุฎจีบ ครองเมืองจักรวาล ๑ พักตร์ ๒ กร ถือศรเป็นอาวุธ

จากการศึกษา พบว่า ท้าวสัตลุง ทศกัณฐ์ขอความช่วยเหลือให้มารบช่วยการศึกกับพระราม พระลักษณ์ ในการศึกท้าวสัตลุงออกรบรวมด้วยทับของตรีเมฆ ที่มาช่วยทศกัณฐ์รบ สัตลุงเป็นทัพหน้า ตรีเมฆเป็นทับหลัง ท้าวสัตลุงเสียชีวิตด้วยศรของพระราม บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิเภกทูลพระรามว่าใครเป็นแม่ทัพยกออกมารบความว่า

ทูลว่าทัพยกมาวันนี้ ใช่องค์อสุรีทศกัณฐ์
คือท้าวสัตลุงขุนมาร อยู่ยังจักรวาลเขตขัณฑ์
เป็นสหายรักร่วมชีวัน ขององค์กุมภัณฑ์เจ้าลงกา

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๘๗)

๗. ท้าวมหาบาล

ลักษณะทางหัวโขน ของ ท้าวมหาบาล หน้ายักษ์สีเขียว ปากแสยะตาโพลง หัวโล้น สวมกระบังหน้า ๑ พักตร์ ๒ กร

จากการศึกษา พบว่า ท้าวมหาบาล เป็นยักษ์ที่มีอิทธิฤทธิ์ ศักดาอนุภาพเก่งกาจเหอะเหินเดินน้ำดำดินเป็น สหายรักร่วมชีวันกับทศกัณฐ์ ครองเมืองมหาจักวาล มีอัครชายา ชื่อนางมณฑา ใช้ ศรจักร คฑาธร เป็นอาวุธได้รับพรจากพระศุลี หรือพระอิศวร ฆ่าไม่ตาย เมื่อถูกอาวุธร่างกายจะแยกสลายและกับมาต่อใหม่ได้ใครจะฆ่าให้ตาย ต้องแหวกหัวใจมาขยี้ให้แหลก ดั่งคำพระศุลี ในที่สุดท้าวมหาบาลถูกหนุมานฆ่าตาย ในตอนหนุมานฆ่าท้าวมหาบาลกล่าวว่า

ได้ฟังจึ่งร้องตอบไป อันอ้ายอสุรา**มหาบาล**
ได้พรสมเด็จพระศุลี จึ่งมีศักดากล้าหาญ
ฟอนฟันแต่กายไม่วายปราณ ด้วยเดชชัยชาญประสาทมา
จะฆ่าจงแหวะเอาดวงใจ ขยี้ไปให้แหลกกับหัตถา
ขุนมารก็จะม้วยมรณา โดยบัญชาสั่งพระศุลีฯ

(หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, ๒๕๕๕ : ๑๙๑)

บทที่ ๕
การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นระบำที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสหายของทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ซึ่งในการออกแบบงานสร้างสรรค์นั้น มีรูปแบบที่สามารถแบ่งส่วนต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

๑. ลักษณะโครงสร้างของงานสร้างสรรค์

๑) ส่วนนำ

ใช้เพลงปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ความดุดัน อำนาจแห่งตนของตัวละครให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ในกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน

๒) ส่วนเนื้อหา

สร้างสรรค์โดยใช้เพลงตุ้งติ้ง เพลงตระบองกัน ซึ่งจะมีทำนองเพลงที่แสดงถึงความฮึกเหิม เข้มแข็ง ห้าวหาญ ส่วนบทร้องที่ประกอบท่ารำ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ชื่อ ลักษณะ และสถานะของสหายทศกัณฐ์ โดยในกระบวนท่ารำนั้นมีการแบ่งใช้ท่ารำ ๒ ประเภท คือท่ารำที่เป็นระบำหมู่และท่ารำเฉพาะตัว

๓) ส่วนสรุป

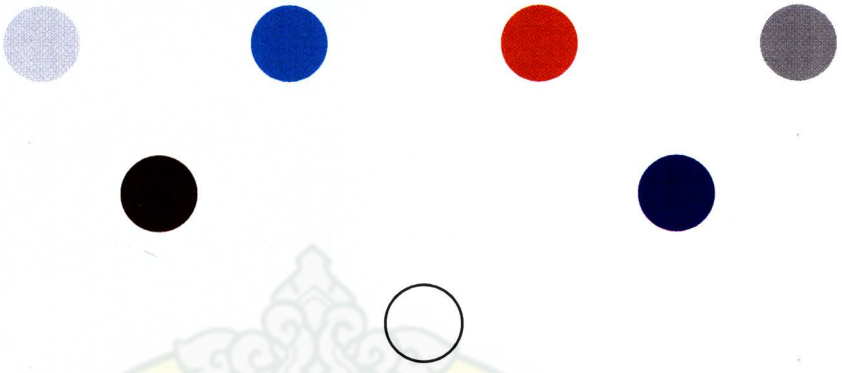
ใช้เพลงกรางใน และเพลงเชิด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เน้นการรำอวดฝีมือ แสดงถึงความงาม ความพร้อมเพรียง คึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลังของบรรดาเสนายักษ์ กระบวนท่ารำนั้น นำมาจากแม่ท่าของยักษ์ ที่เป็นยักษ์ตัวดี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ทำให้มองเห็นภาพแห่งความอลังการและตระการตา กระบวนท่ารำสร้างความกระชับช่วยให้การแสดงชวนติดตาม จากนั้นใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นรูปแบบของการเคลื่อนพล โดยใช้กระบวนท่ารำในท่าเชิด ที่แสดงและสื่อความหมายให้เห็นถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบ พร้อมที่จะเคลื่อนทัพแห่งกรุงลงกาออกสู่สนามชัย

๒. ทิศทางการเคลื่อนไหว

นอกจากกระบวนท่ารำแล้ว สิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งของการแสดง คือ รูปแบบแถวที่มีความหลากหลาย สามารถสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของตัวละครได้อย่างครบถ้วน ทุกทิศทาง มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น ซึ่งรูปแบบของแถวนั้นผู้วิจัยได้กำหนดไว้ดังนี้

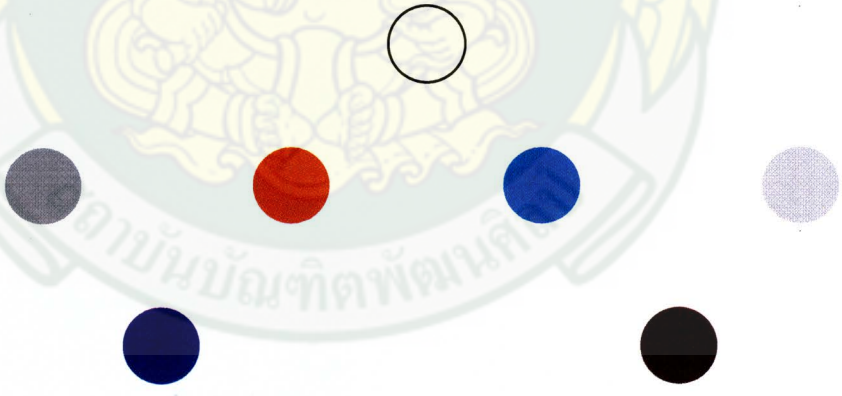
แผนผังที่ ๑ รูปแบบการแปรแถวเพลงปฐม แถวที่ ๑

๒) เพลงปฐม (แถวที่ ๒)



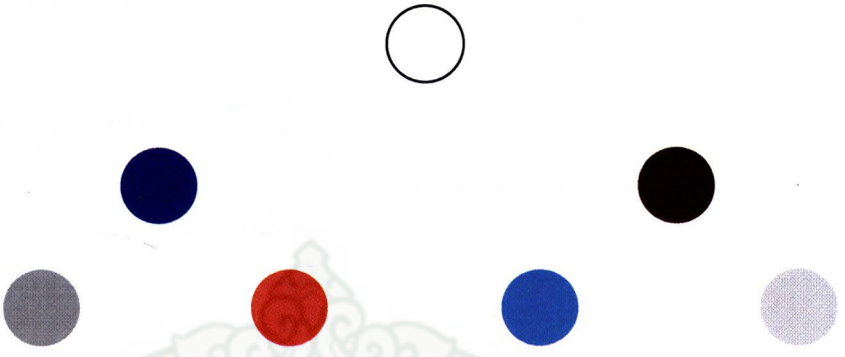
แผนผังที่ ๒ รูปแบบการแปรแถวเพลงปฐม แถวที่ ๒

๓) เพลงปฐม (แถวที่ ๓)



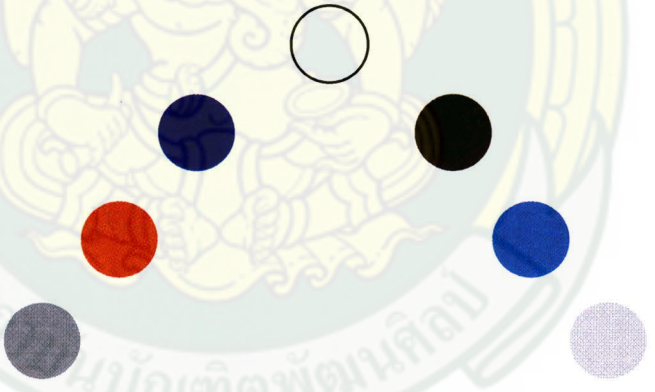
แผนผังที่ ๓ รูปแบบการแปรแถวเพลงปฐม แถวที่ ๓

๔) เพลงปฐม (แถวที่ ๔)



แผนผังที่ ๔ รูปแบบการแปรแถวเพลงปฐม แถวที่ ๔

๕) เพลงปฐม (แถวที่ ๕)



แผนผังที่ ๕ รูปแบบการแปรแถวเพลงปฐม แถวที่ ๕

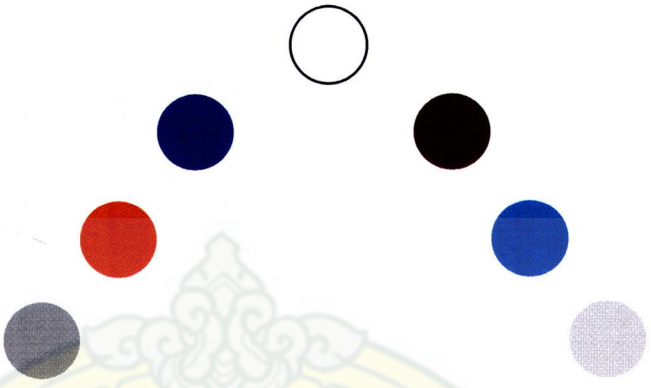
๖) เพลงตระบองกัน (ขึ้นลอย)

รูปแบบการแปรแถวเพลงตระบองกัน (ขึ้นลอย)

๗) เพลงตระบองกัน (แถวที่ ๖)

แผนผังที่ ๖ รูปแบบการแปรแถวเพลงตระบองกัน แถวที่ ๖

๘) เพลงทำนอง (แถวที่ ๗)

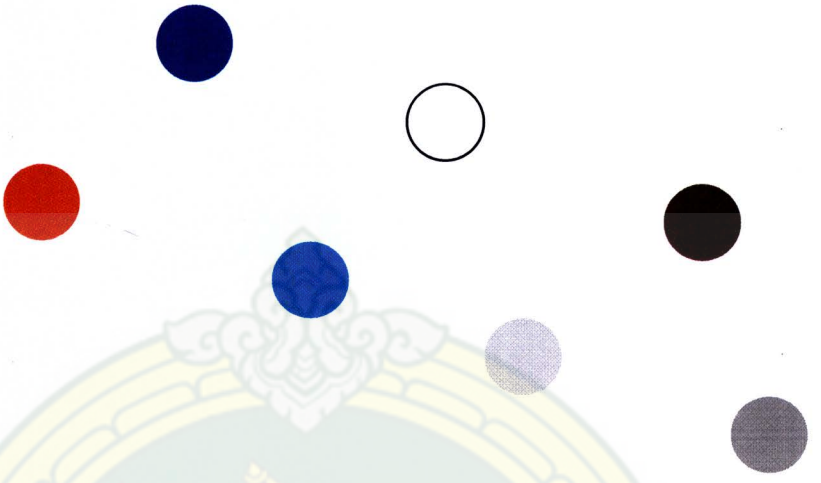


แผนผังที่ ๗ รูปแบบการแปรแถวเพลงทำนอง แถวที่ ๗

๙) เพลงกราวใน (แถวที่ ๘)

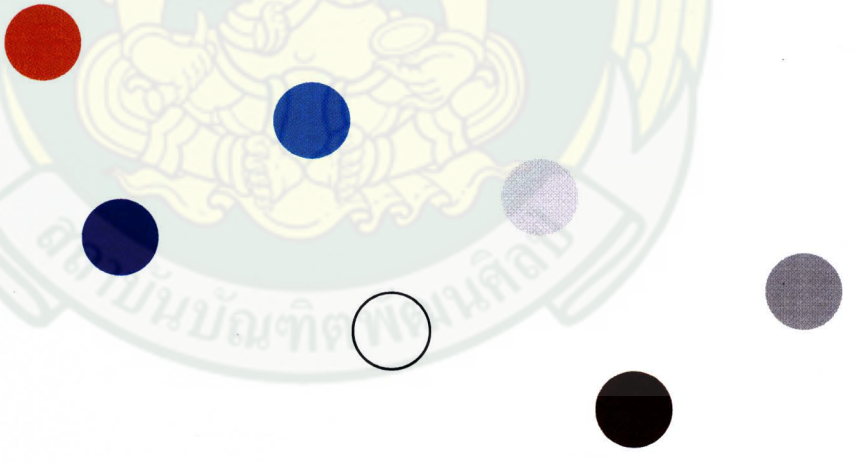
แผนผังที่ ๘ รูปแบบการแปรแถวเพลงกราวใน แถวที่ ๘

๑๐. เพลงกราวใน (แถวที่ ๙)



แผนผังที่ ๙ รูปแบบการแปรแถวเพลงกราวใน แถวที่ ๙

๑๑) เพลงเชิด (แถวที่ ๑๐)



แผนผังที่ ๑๐ รูปแบบการแปรแถวเพลงเชิด แถวที่ ๑๐

๓. การคัดเลือกผู้แสดง

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นระบำที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสหายทศกัณฐ์แห่งกรุงลงกาทั้ง ๗ ตน การคัดเลือกผู้แสดงจะพิจารณาจากคุณสมบัติ ดังนี้

๓.๑ คุณสมบัติพื้นฐาน คือ จะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายสมส่วนเพื่อรับกับศีรษะที่สวม มีความแข็งแรงเป็นอย่างมาก

๓.๒ ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ คือ

- ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่งดงามและจังหวะที่ดีเนื่องจากเป็นการรำที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงเป็นหลัก จึงต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญในการจดจำทำนองและจังหวะเพลงเป็นสำคัญ
- มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก ทั้งการรำเฉพาะตัว ทั้งท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อม ท่ารับ รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย
- มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เวที เป็นต้น ดังนั้นหากผู้แสดงขาดความฉลาดและปฏิภาณไหวพริบ ย่อมส่งผลต่อความสมบูรณ์ทางการแสดง
- มีความขยันและอดทน เนื่องจากการรำระบำชุดนี้ให้งดงามได้นั้น ต้องมีความสวยงามและพร้อมเพรียงเป็นหลัก จึงต้องใช้การฝึกซ้อมที่ยาวนานและต่อเนื่อง เพื่อให้ร่างกายเกิดความชำนาญและเสริมสร้างทักษะการรำ

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ ใช้เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องแบบเฉพาะดียวกันแต่มีสีที่แตกต่างกันออกไปแต่ละตัวละคร ดังมีชื่อรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๑ เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

๑. สนับเพลา

๒. ผ้านุ่ง หรือ ภูษา

๓. ห้อยข้าง หรือเจียรบาดหรือ ชายแครง

๔. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น

๕. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์

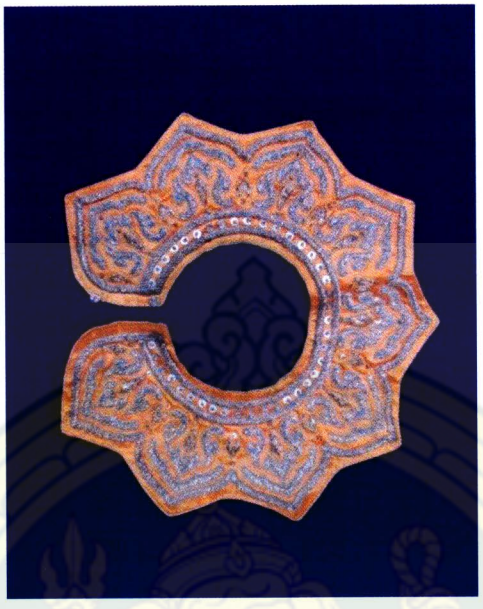
๖. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์

๗. ห้อยหน้า หรือชายไหว

๘. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

๙. ตาบหน้า หรือตาบทับ

๑๐. กรองคอ



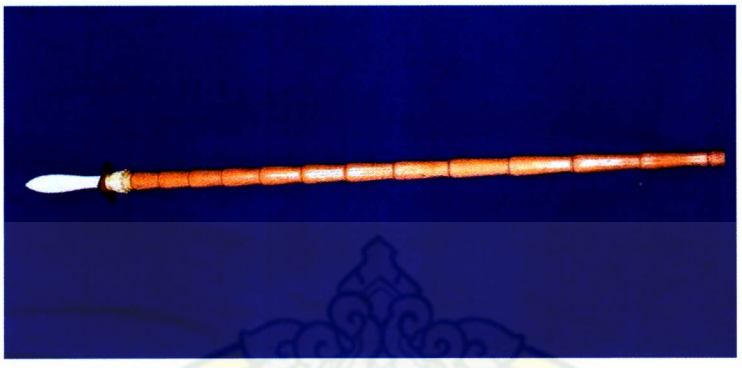
๑๑. สังวาล

๑๒. กำไลแผง ในวรรณคดีไทยเรียกว่าทองกร

๑๓.ข้อเท้า กำไลบัว

๔.๒ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

๑. หอก



๒. พลอง

๓. ศร

๕. การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง

๕.๑ บทเพลง

เพลงที่ใช้เป็นการนำเพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับแนวคิดโดยเพลงที่ใช้แสดงถึงพลังความฮึกเหิม ความเข้มแข็ง และลักษณะบุคลิกของตัวละคร ดังนี้

ช่วงแรก ใช้เพลงปฐม ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทางและการจัดทัพ แสดงถึงความคึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง

ช่วงที่สอง ใช้เพลงตุ้งติ้ง และเพลงตระบองกัน เป็นเพลงที่แสดงถึงความห้าวหาญ

ช่วงที่สาม ใช้เพลงกราวใน และเพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงถึงการเดินทาง (การเคลื่อนทัพ)

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของการแสดงโขน

๕.๒ บทร้อง

สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งผู้ประพันธ์ คือ นายจรัญ พูลลาภ เนื้อเพลงมีความหมายที่บอกถึงลักษณะบุคลิกของ ตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม - ลา -
(พญายักษ์ ๗ ตนออกตามกระบวนท่า)

- ร้องเพลงตุ้งติ้ง -

ท้าวจักรวรรดิ์ขัตติยะมลิวัน มหิทธิรุทธ์ดุจทศกัณฐ์มหรรหาร
จอมกษัตริย์อัศกรรณฐ์เริงรำบาญ ถูกพลาญฟื้นกายขึ้นหลายพัน
องค์พญาสัทธาสูรพูลเดชา เรียกอาวุธเทวาจากสวรรค์
มหาบาลห้าวหาญชาญฉกรรณ ชีวัญไม่บรรลัยเพราะได้พร
ไพจิตรตราสูรเจ้าพิภพ ขจรจบรบรอไม่ย่อหย่อน
สัตลุงฤทธิไกรดังไฟฟอน แผลงศรเป็นศาตราเอนกอนันต์
จอมอสูรมูลพลัมเลิศล้ำยุทธ์ องค์อนุชสหัสเดชจอมเขตขันต์
เจ็ดพญามหายักษ์ศักดิ์เทียบกัน มิตรสหารทศกัณฐ์กุมภัณพาล

- ร้องเพลงตระบองกัน -

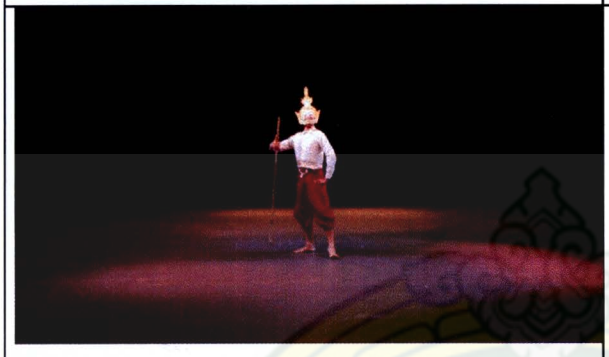
อานุภาพแต่ละตนล้นโลกา นำพากาลียุคทุกถิ่นสถาน
ตราบเมื่อพระรามอวตาร ล้างผลาญสิ้นนามไปตามกัน

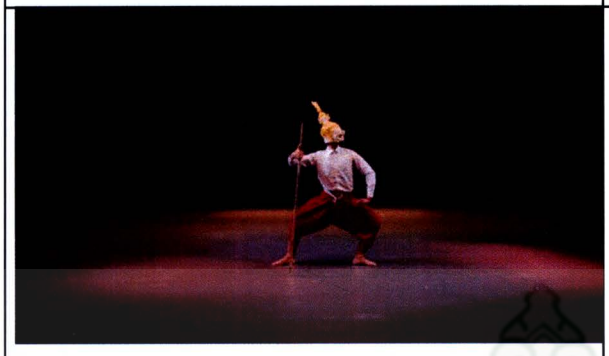
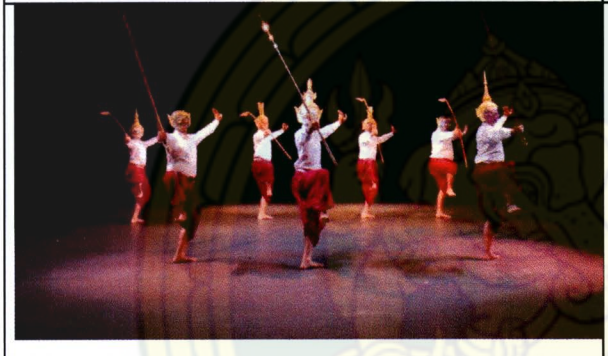
- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน -
(ยักษ์ ๗ ตนออกตามกระบวนท่า)
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(ยักษ์ ๗ ตนเต้นเข้าเวที)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๖. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

ตารางที่ ๑ อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงปฐม (ส่วนนำ)

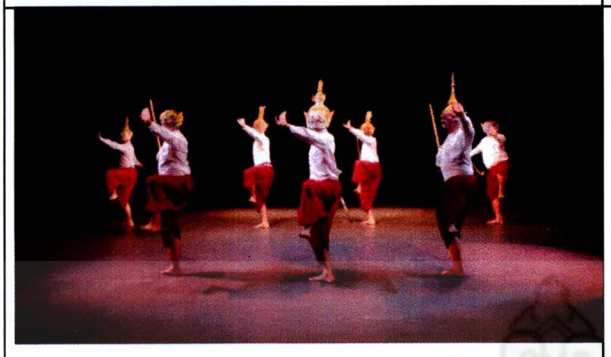
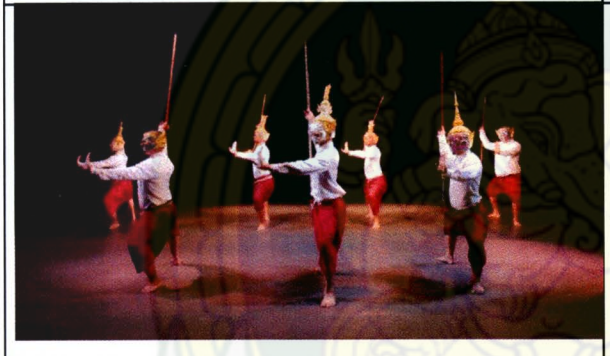
ภาพ	คำอธิบาย
	ผู้แสดงเป็นท้าวจักรวรรดิ วิ่งสืบเท้าออกมาบริเวณกลางโรงแล้วยืนท่ายักษ์ โดยยืนขาซ้ายเป็นหลัก เหยียดเท้าขวาตึงไปด้านข้างซ้ายพร้อมจรดจมูกเท้า ใบหน้าหันตรง มือยกอาวุธยาวถือที่บริเวณร่องไหล่
	ขยับขาซ้ายยกขาขวา และกระทืบลงเหลี่ยมพร้อมน้ำหนักตัวเบนไปด้านขวา ใบหน้าหันไปด้านขวาในลักษณะการเรียก

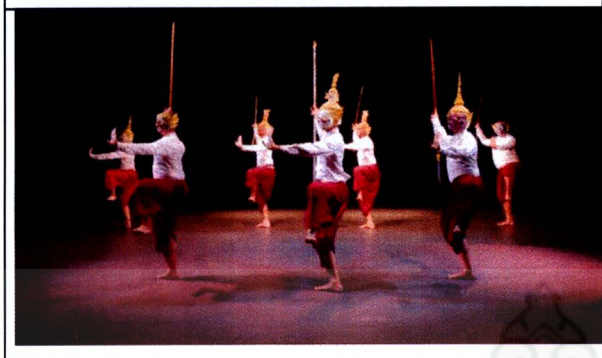
ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับขาขวายกขาซ้าย และกระทืบลงเหลี่ยม พร้อมน้ำหนักตัวเบนไปด้านซ้าย ใบหน้าหันไปด้านซ้ายในลักษณะการเรียก
	ผู้แสดงทุกคนวิ่งสืบเท้าออกมาบริเวณที่ของตน และขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมออกมือขวาในลักษะหน้าเงื้ออาวุธด้านหน้า แขนตึง มือขวาตั้งวงสูง ใบหน้ามองด้านหน้า ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย แล้วยืด-กระทบ

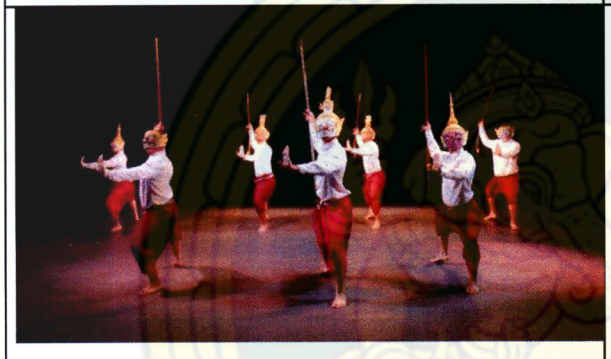
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเก็บโดยการซอยเท้าต่อเนื่อง ในลักษณะเคลื่อนที่มายังแถวของตนเอง พร้อมออกมือขวาในลักษะหน้าเงื้ออาวุธด้านหน้าแขนตึง มือขวาตั้งวงสูง ใบหน้ามองด้านหน้าทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย
	ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมออกมือขวาในลักษะหน้าเงื้ออาวุธด้านหน้าแขนตึง มือขวาตั้งวงสูง ใบหน้ามองด้านหน้าทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย

ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดเข่าซ้ายตึงสุดเข่า และกระทบขาซ้าย วางขาขวาลงเต็มเหลี่ยม เอนน้ำหนักไปด้านขวา พร้อมเปลี่ยนมือขวามาอยู่ในลักษณะแบกอาวุธ สำหรับผู้ใช้อาวุธสั้น ส่วนผู้ใช้อาวุธยาวนั้นให้อยู่ในท่าถืออาวุธบริเวณร่องไหล่ มือซ้ายของผู้แสดงเปลี่ยนเป็นท่าบังชูฝัก ใบหน้ามองด้านหน้า ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย
	ขยับขาซ้ายสืบเท้าไปหาเท้าขวา พร้อมยักเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้ววาง และยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ค่อยๆ ทอดเท้าซ้ายเหลียดตึงลงไปด้านซ้ายของลำตัว มือขวาอยู่ในลักษณะแบกอาวุธ สำหรับผู้ใช้อาวุธสั้น ส่วนผู้ใช้อาวุธยาวนั้นให้อยู่ในท่าถืออาวุธบริเวณร่องไหล่ มือซ้ายของผู้แสดงอยู่ในท่าบังชูฝัก ใบหน้ามองด้านหน้า ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย

ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดขาทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม พร้อมเปลี่ยนมือทั้งสองข้างให้อยู่ในลักษณะลงตั้งวงล่าง
	ปฏิบัติท่ากระทืบฟันหงายมือโดย กระทืบเท้าขวาและซ้าย พร้อมเตะเท้าขวาไปด้านหน้า ส่วนมือนั้นให้ปฏิบัติการเดินมือไปในท่าบัวชูฝักด้วยมือซ้าย มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่างใบหน้าหันตรงไปด้านหน้า

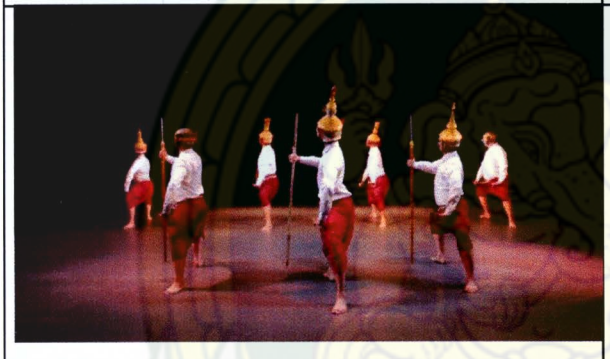
ภาพ	คำอธิบาย
	ชักเท้าขวาหนีบน่องและหมุนตัวทางขวา มือขวาปาดเข่า วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องพร้อมพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวงสูงมือขวาหงายท้องแขนตึงข้อลักษณะคีบอาวุธ ใบหน้าหันตามตัว แล้วสลัดใบหน้ากลับทางซ้าย
	ยืดเข่าขวาสุดเข่า และกระทบเข่าขวา วางขาซ้ายลงเต็มเหลี่ยมเบนน้ำหนักไปด้านซ้าย ส่วนมือให้พลิกข้อมือซ้ายที่ตั้งวงสูงหงายท้องแขนแล้ว จีบหักข้อมือเข้าหาลำตัว แล้วโบกมือที่จีบวาดออกตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันไปด้านซ้าย

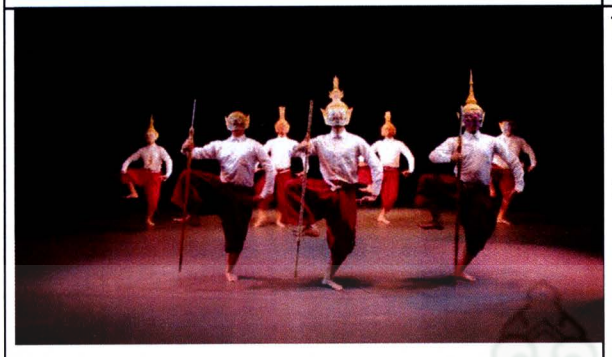
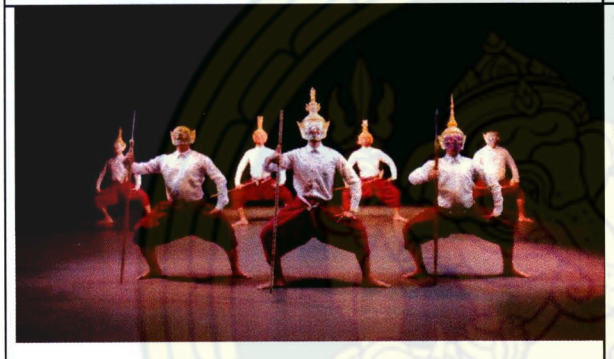
ภาพ	คำอธิบาย
	กระทืบเท้าสามจังหวะ เริ่มที่เท้าขวา ซ้าย และขวา พร้อมยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมือ งอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันไปด้านซ้าย จากนั้นให้เต้นโดยใช้เท้าขวาและซ้ายสลับกันเป็นจำนวนสิบครั้ง และวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม และปฏิบัติท่าตะลึกตึกอีกครั้ง
	ยืดเข่าขวาสุดเข่า และกระทบเข่าขวา วางขาซ้ายลงเต็มเหลี่ยมเบนน้ำหนักไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมือ งอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันไปด้านซ้าย

ภาพ	คำอธิบาย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านขวา พร้อมกระทุ้งส้นเท้าขวา เท้าซ้ายให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าก้มหาลำตัวเล็กน้อย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านซ้าย พร้อมกระทุ้งส้นเท้าซ้าย เท้าขวาให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ เปลี่ยนใบหน้าให้เปิดปลายคางดังเดิม

ภาพ	คำอธิบาย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านขวา พร้อมกระทุ้งส้นเท้าขวา เท้าซ้ายให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ สลัดใบหน้าไปตรงกลาง ทำสลับกันต่อเนื่องเป็นจำนวนเก้าครั้ง
	ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมปฏิบัติท่าเก็บโดยการซอยเท้าต่อเนื่อง มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ

ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา พร้อมยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้วค่อยๆ ทอดขาขวาตึงวางไปด้านขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายนิ้วมืออยู่ระดับปลายคาง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันมองด้านหน้า ทิ้งหูขวาเล็กน้อย และสะบัดหน้าไปด้านขวา และซ้าย
	ยืดขาทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม พร้อมเปลี่ยนมือทั้งสองข้างให้อยู่ในลักษณะลงตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา และยกเท้าขวาวางลงไปด้านขวาลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักเบนไปด้านขวา พร้อมปฏิบัติมือขวาในท่าเงื้ออาวุธแขนตึงสำหรับผู้ใช้อาวุธสั้น ส่วนผู้ใช้อาวุธยาวให้ออกมือลักษณะฉายอาวุธ
	กระทืบเท้าชิดส้นเป็นจำนวนสองจังหวะ โดยเริ่มจากเท้าขวาและซ้าย พร้อมวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมด้านขวา เดินมือทั้งสองลงวงล่างและสะบัดหน้าไปทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย

ภาพ	คำอธิบาย
	โย้น้ำหนักมาที่เข่าซ้าย พร้อมยกเท้าซ้ายหมุนตัวไปหน้าอัด วางเท้าซ้ายลงชิดส้นเท้าขวา และยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้าหันตรง
	ยืดเข่าซ้ายสุดเข่า แล้วกระทบเข่าซ้ายวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม เบนหน้ำหนักไปทางขวา มือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้าหันตรง

ภาพ	คำอธิบาย
	สะบัดใบหน้าไปทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย มือทั้งสองตั้งวงล่าง
	สะบัดใบหน้ากลับมาหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงล่าง

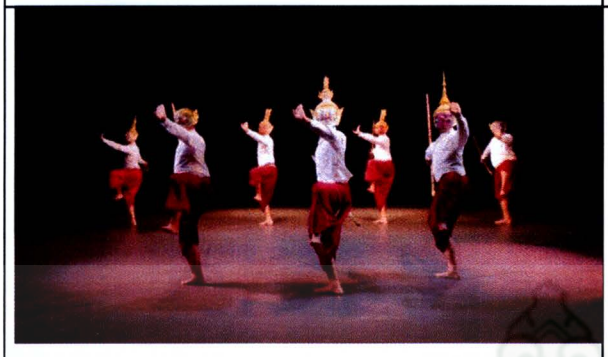
ภาพ	คำอธิบาย
	กระทืบเท้าสามจังหวะ เริ่มที่เท้าขวา ซ้าย และขวา พร้อมยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง
	ยืดเข่าขวาสุดเข่า แล้วกระทบเข่าขวาวางเท้าซ้ายลงเต็มเหลี่ยม เบนหน้าหนักไปทางซ้าย มือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้าหันตรง

ภาพ	คำอธิบาย
	สะบัดใบหน้าไปทางซ้าย ทิ้งหูขวาเล็กน้อย มือทั้งสองตั้งวงล่าง
	สะบัดใบหน้ากลับมาหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา และยกเท้าขวาวางลงไปด้านขวาลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ตรงกลาง
	กระทืบเท้าชิดส้นเป็นจำนวนสองจังหวะ โดยเริ่มจากเท้าขวาและซ้าย พร้อมวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมด้านขวา เดินมือซ้ายในท่าบัวชูฝักมือขวาลงวง สะบัดหน้าไปด้านขวา

ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดเข่าทั้งสองตึงเข่า แล้วยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม ถ่ายน้ำหนักไปด้านขวาพร้อมใช้มือขวาวงล่างปาดเข่า และเดินมือให้มือขวาอยู่ในลักษณะบัวชูฝัก มือซ้ายลงวง ใบหน้ามองตรงพร้อมเอียงศีรษะด้านขวาเล็กน้อย
	กระทุ้งส้นเท้าทั้งสองข้างสลับกันสิบครั้ง พร้อมเดินมือซ้ายเป็นท่าบัวชูฝัก และใบหน้าหันตรง เอียงศีรษะทางซ้ายเล็กน้อย

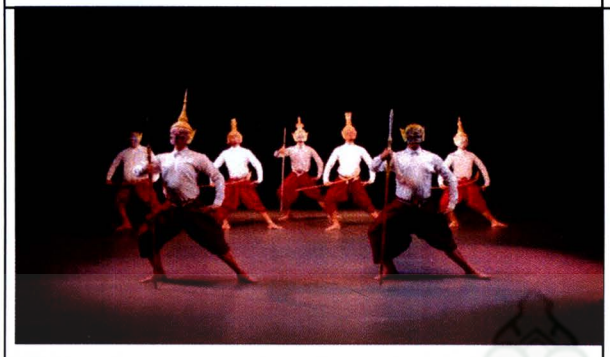
ภาพ	คำอธิบาย
	กระทุ้งส้นเท้าทั้งสองข้างสลับกันสิบครั้ง พร้อมเดินมือขวาเป็นท่าบัวชูฝัก และใบหน้าหันตรง
	กระทืบเท้าขวาและซ้าย พร้อมเตะเท้าขวาไปด้านหน้า ส่วนมือนั้นให้ปฏิบัติการเดินมือไปในท่าบัวชูฝักด้วยมือซ้าย มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่าง ใบหน้าหันตรงไปด้านหน้า

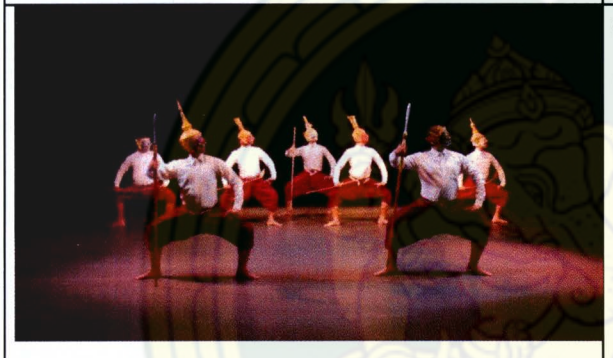
ภาพ	คำอธิบาย
	ชักเท้าขวาหนีบน่องและหมุนตัวทางขวา มือขวาปาดเข่า วางเท้าขวาชิดส้นเท้าซ้ายแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องพร้อมพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวงสูงมือขวาหงายท้องแขนตึงข้อลักษณะคีบอาวุธ ใบหน้าหันตามตัว แล้วสลัดใบหน้ากลับทางซ้าย
	ยืดเข่าขวาสุดเข่า และกระทบเข่าขวา วางขาซ้ายลงเต็มเหลี่ยมเบนน้ำหนักไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึงส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันไปด้านซ้าย

ภาพ	คำอธิบาย
	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักมาทางขาขวา และกระชากตัวกลับพร้อมยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง จากนั้นกระทบเข่าซ้ายจำนวนสี่ครั้ง มือซ้ายตั้งวงข้าง แขนตึงส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันไปด้านซ้าย
	ยืดเข่าซ้ายสุดเข้า แล้วกระทบเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม เปลี่ยนมือทั้งสองลงวงล่าง กระทืบเท้าขวา ซ้าย และยกเท้าขวาก้าวหมุนตัวมาหน้าอัด พร้อมวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม ใบหน้ามองตรง

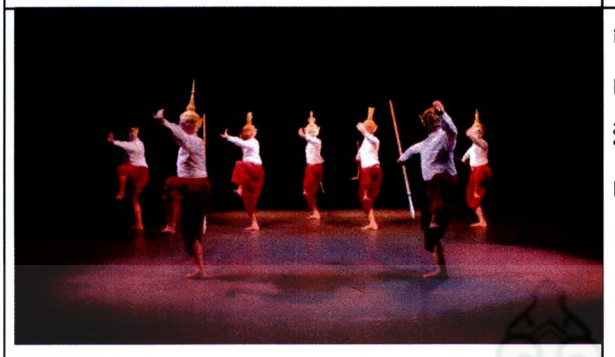
ภาพ	คำอธิบาย
	กระทุ้งส้นเท้าขวาพร้อมเอียงศีรษะไปด้านขวา มือทั้งสองตั้งวงล่าง
	กระทุ้งส้นเท้าซ้ายพร้อมเอียงศีรษะไปด้านซ้าย ทำสลับกันต่อเนื่องจำนวนเก้าครั้ง มือทั้งสองตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	ยกเท้าเท้าขึ้นหนีบน่องแล้วปฏิบัติท่าเก็บ โดยการซอยเท้าต่อเนื่อง มือทั้งสองตั้งวงล่างใบหน้ามองตรงไปด้านหน้า
	ซอยเท้าต่อเนื่องแปลแถว มือทั้งสองตั้งวงล่างใบหน้ามองตรงไปด้านหน้า

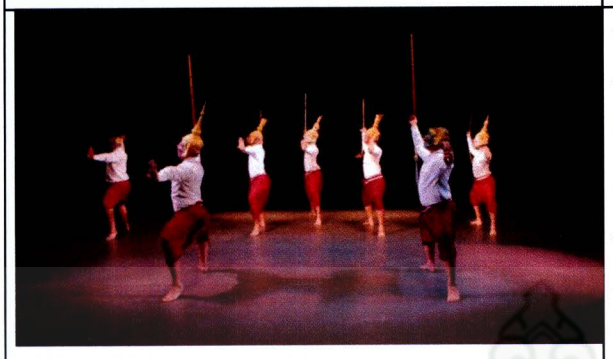
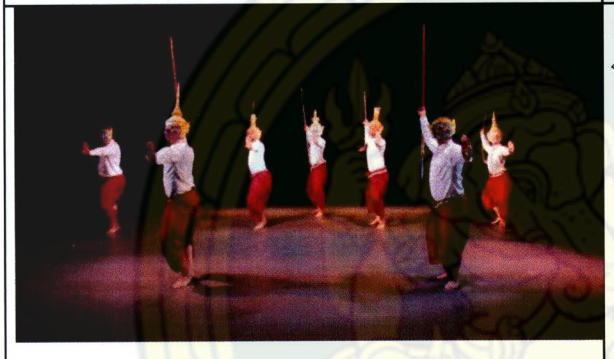
ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับเท้าขวาวางชิดส้นเท้าซ้าย พร้อมยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่องแล้วค่อยๆ ทอดขาซ้ายตึงวางไปด้านซ้ายมือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้ามองตรงไปด้านหน้า
	สะบัดใบหน้าไปทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย มือทั้งสองตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	สะบัดใบหน้ากลับมาหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงล่าง
	ยืดขาทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม พร้อมสะบัดใบหน้าไปทางซ้าย มองต่ำ ทิ้งหูขวาเล็กน้อย มือทั้งสองตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดเท้าขวา วางเท้าซ้าย ในหน้าเสี้ยว พร้อมเปลี่ยนมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงหน้า ปลายมือซ้ายตั้งระดับปลายคาง ใบหน้ามองด้านหน้า เอียงหูขวาเล็กน้อย
	กระทบเท้าขวาและซ้าย แล้วเดินมือขวาลงวงล่าง ส่วนมือซ้ายตั้งวงหงายมือ แขนตึง จรดหัวเข่าซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย

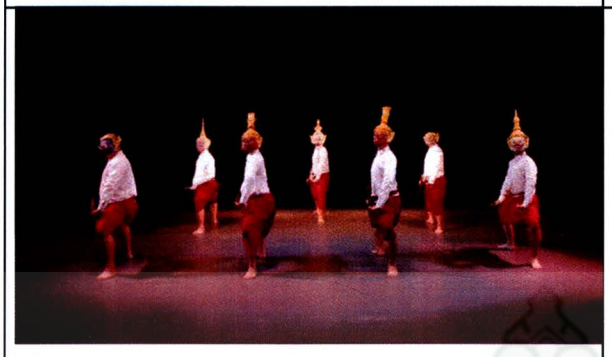
ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดขาขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง เปลี่ยนมือด้านขวาในลักษณะคีบอาวุธหงาย มือ มือซ้ายตั้งวงสูง ใบหน้ามองด้านหน้า เอียงหูขวาเล็กน้อย
	ยืดเข่าขวาสุดเข่า และกระทบเข่าขวา วางขาซ้ายลงเต็มเหลี่ยมเบนน้ำหนักไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึงส่วนมือขวาทำท่าบัวชูฝักยกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้ามองด้านหน้า เอียงหูขวาเล็กน้อย

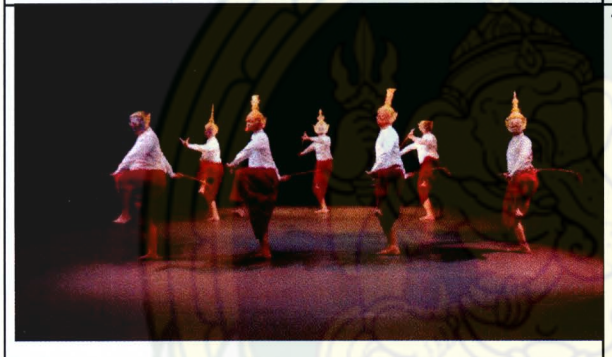
ภาพ	คำอธิบาย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านขวา พร้อมกระทุ้งส้นเท้าขวา เท้าซ้ายให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าก้มหาลำตัวเล็กน้อย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านซ้าย พร้อมกระทุ้งส้นเท้าซ้าย เท้าขวาให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึงส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ เปลี่ยนใบหน้าให้เปิดปลายคางดังเดิม

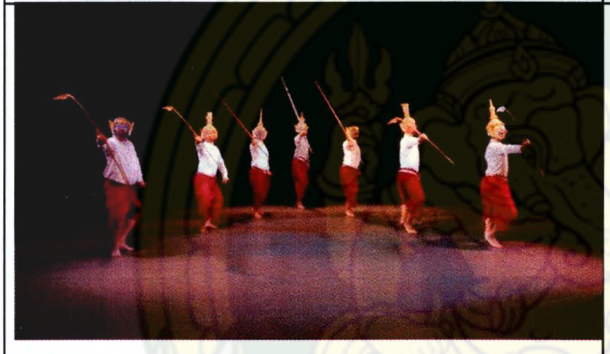
ภาพ	คำอธิบาย
	กระชากลำตัวถ่ายน้ำหนักมาด้านขวา พร้อมกระทุ้งส้นเท้าขวา เท้าซ้ายให้เปิดส้นเท้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึงส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ สลัดใบหน้าไปตรงกลาง ทำสลับกันต่อเนื่องเป็นจำนวนเก้าครั้ง
	ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมปฏิบัติท่าเก็บโดยการซอยเท้าต่อเนื่อง มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ

ภาพ	คำอธิบาย
	ซอยเท้าต่อเนื่องแปลแถว มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ใบหน้ามองตรงไปด้านหน้า
	ขยับเท้าซ้ายวางชิดส้นเท้าขวา พร้อมยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้วค่อยๆ ทอดขาขวาตึงวางไป มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ ใบหน้าหันมองด้านหน้า ทิ้งหูขวาเล็กน้อย และสะบัดหน้าไปด้านขวา และซ้าย

ภาพ	คำอธิบาย
	สะบัดใบหน้าไปทางขวาหน้าตรง มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ
	สะบัดใบหน้ากลับมาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงข้างแขนตึง ส่วนมือขวายกขึ้นลักษณะคีบอาวุธ หงายมืองอข้อศอกสูงระดับแง่ศีรษะ

ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดขาทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม พร้อมเปลี่ยนมือทั้งสองข้างให้อยู่ในลักษณะลงตั้งวงล่าง
	ขยับยกเท้าซ้ายวางชิดเท้าขวา และยกเท้าขวาวางลงไปด้านขวาลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักเบนไปด้านขวา พร้อมปฏิบัติมือขวาในท่าเงื้ออาวุธแขนตึง

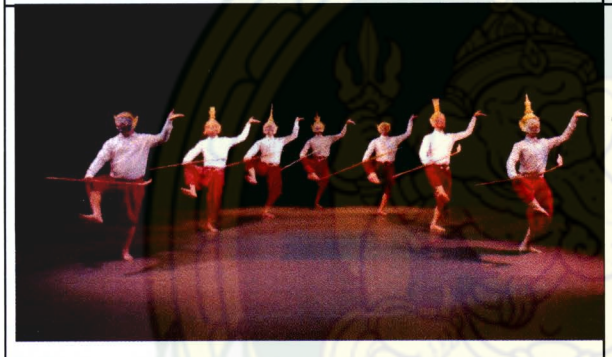
ภาพ	คำอธิบาย
	กระทืบเท้าชิดส้นเป็นจำนวนสองจังหวะ โดยเริ่มจากเท้าขวาและซ้าย พร้อมวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมด้านขวา เดินมือทั้งสองลงวงล่างและสะบัดหน้าไปทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย
	โย้น้ำหนักมาที่เข่าซ้าย พร้อมยกเท้าซ้ายหมุนตัวไปหน้าเสี้ยว วางเท้าซ้ายลงชิดส้นเท้าขวาและยกเท้าขวาขึ้นวาง ยกเท้าซ้ายหนีบน่องมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหักข้อมือเข้าเพื่อส่งอาวุไปด้านหลังใบหน้ามองไปด้านหน้า

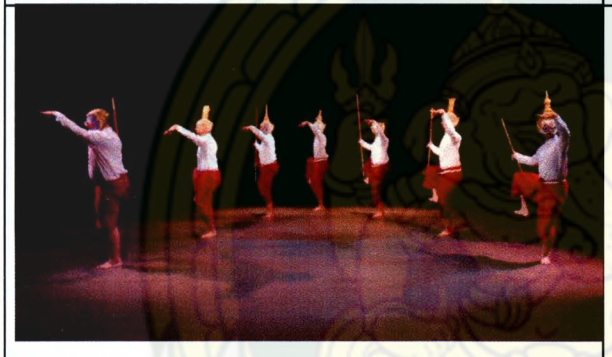
ภาพ	คำอธิบาย
	ย่ำเท้าทั้งสองสลับกันอย่างต่อเนื่อง เพื่อแปลแถวตามที่กำหนด พร้อมออกมือเงื้ออาวุธโดยหมุนตัวครึ่งรอบ ทำสลับกันจนกว่าแถวจะเรียบร้อย
	เมื่อถึงที่แล้ว ให้วางเท้าขวาลงด้านข้างขวา หมุนตัวครึ่งรอบ ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้วเก็บ พร้อมออกมือขวาเงื้ออาวุธแขนขวาตึง มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วชอยเท้าทั้งสองข้างสลับกันอย่างต่อเนื่อง ใบหน้ามองด้านหน้าเอียงหูซ้ายเล็กน้อย

ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับเท้าซ้ายยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือขวาอยู่ในลักษณะเงื้ออาวุธด้านหน้า แขนตึง มือซ้ายตั้งวงล่างใบหน้ามองด้านหน้า เอียงหูซ้ายเล็กน้อย
	ยืดเข่าซ้ายตึงสุดเข่า และกระทบขาซ้าย วางขาขวาลงเต็มเหลี่ยม เอนน้ำหนักไปด้านขวา พร้อมเปลี่ยนมือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้ามองด้านหน้า ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย

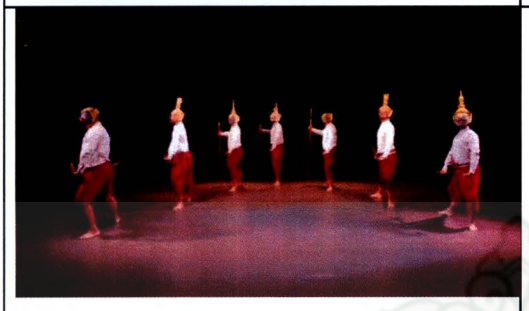
ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับขาซ้ายสืบเท้าไปหาเท้าขวา พร้อมยักเท้าขวาขึ้นหนีบน่องแล้ววาง และยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง ค่อยๆ ทอดเท้าซ้ายเหลียดตึงลงไปด้านซ้ายของลำตัว มือทั้งสองตั้งวงล่าง ใบหน้ามองด้านหน้า ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย
	ยืดขาทั้งสองข้างขึ้นสุดเข่า และยุบตัวลงเต็มเหลี่ยม พร้อมยกเท้าขวาแล้วซอยเท้าทั้งสองข้างสลับกันอย่างต่อเนื่อง มือทั้งสองข้างให้อยู่ในลักษณะลงตั้งวงล่าง

ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับยกเท้าขวาวางชิดเท้าซ้าย ก้าวเท้าซ้ายหมุนตัวครึ่งรอบ และยกเท้าขวาวางลงไปด้านขวาลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักเบนไปด้านขวา พร้อมปฏิบัติมือขวาในท่าเงื้ออาวุธแขนตึงสำหรับผู้ใช้อาวุธสั้น ส่วนผู้ใช้อาวุธยาวให้ออกมือลักษณะฉายอาวุธใบหน้ามองมาด้านหน้า เอียงหูขวาเล็กน้อย
	กระทืบเท้าชิดส้นเป็นจำนวนสองจังหวะ โดยเริ่มจากเท้าขวาและซ้าย พร้อมวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยมด้านขวา เดินมือทั้งสองลงวงล่างและสะบัดหน้าไปทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย

ภาพ	คำอธิบาย
	โย้น้ำหนักมาที่เข่าซ้าย พร้อมยกเท้าซ้ายหมุนตัวไปหน้าอัด วางเท้าซ้ายลงชิดส้นเท้าขวา และยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องวางลงเต็มเหลี่ยม มือทั้งสองเดินมือลงตั้งวงล่าง ใบหน้าหันตรงไปด้านหน้า
	กระทืบเท้าขวาและซ้าย พร้อมเตะเท้าขวาไปด้านหน้า ส่วนมือนั้นให้ปฏิบัติการเดินมือไปในท่าบัวชูฝักด้วยมือซ้าย มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่าง ใบหน้าหันตรงไปด้านหน้า

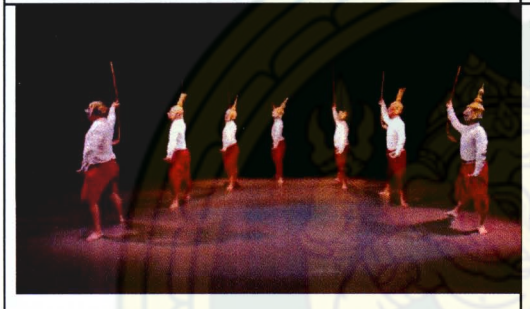
ภาพ	คำอธิบาย
	กระชากเท้าขวา หมุนไปหน้าเสี้ยว และวางเท้าขวาลงเต็มเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา มือขวาให้อยู่ในลักษณะคีบอาวุธวงหงาย ส่วนมือซ้ายตั้งวงล่าง ใบหน้ามองมาด้านหน้าเอียงหูขวาเล็กน้อย
	ยกตัวพร้อมขาขวาขึ้นหนีบน่อง และทอดวางตึงขาลงไปทางด้านขวา พร้อมเดินมือป้องหน้าโดยให้มือซ้ายจีบป้องหน้า มือขวาคีบอาวุธวงหงาย จากนั้นเปลี่ยนมือทั้งสองตั้งลงวงล่าง

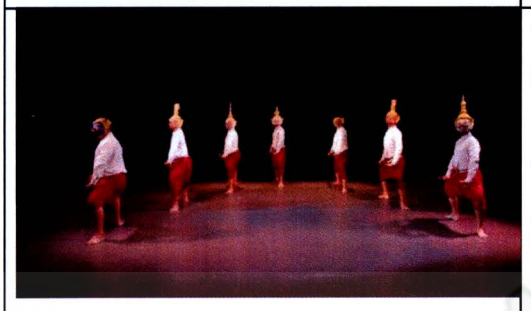
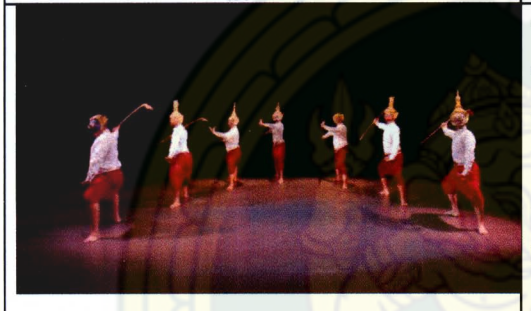
ตารางที่ ๒ อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน (ส่วนเนื้อหา)

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นน้ำหนักอยู่ขาซ้ายหน้ามองซ้ายเอียงหูขวามือซ้ายตั้งวงยักษ์มือขวาถืออาวุธขาหลังลักษณะเหยียดตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ท้าวจักรวรรดิ์
	ปฏิบัติท่ายืดและยุบลงเหลี่ยมมือซ้ายตั้งวงมือขวาถืออาวุธหน้ามองซ้ายปฏิบัติต่อเนื่อง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขัตติยะ

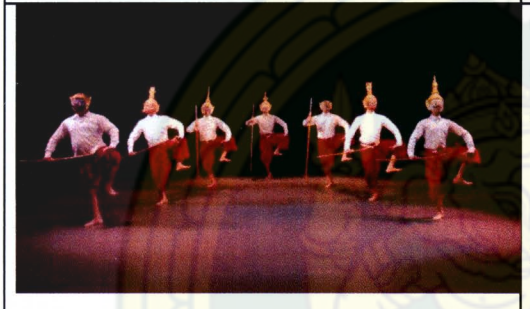
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าทอนเท้า น้ำหนักอยู่ขาหลังลักษณะมือขวาถืออาวุธเหยียดตรงขนานกับหัวไหล่หน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มลิวัน
	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับเริ่มกระทืบเท้าขวาซ้ายและขวาหน้าหันกลับไปด้านขวาแขนขวาถืออาวุธดึงแขนลงมาตั้งวงลักษณะตามภาพ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหิทธีรุทธ์ดุจทศกัณฐ์
	หมุนตัวมาลงเหลี่ยมอัดน้ำหนักอยู่ตรงกลางแขนทั้งสองข้างตั้งวงหน้ามองตรงเปิกปลายค้างเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหรรหาร

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระทืบฟันหงายมือโดยเริ่มกระทืบเท้าขวาและซ้ายจังหวะสามเตะเท้าขวาค้างไว้มือขวาถืออาวุธวางตรงเข่ามือซ้ายปฏิบัติท่าบัวชูฝักหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ชักขาขวาหมุนมาด้าวขวาวางเท้าขวายกเท้าซ้ายค้างไว้มือทั้งสองข้างตั้งวงหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จอมกษัตริย์อัศกรรณฐ์
	ปฏิบัติท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้ายแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับหางคิ้วมือขวาม้วนอาวุธเข้าไว้ตรงกลางอกหน้ามองซ้ายพร้อมยืดยุบตามจังหวะเพลง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เริงรำบาญ

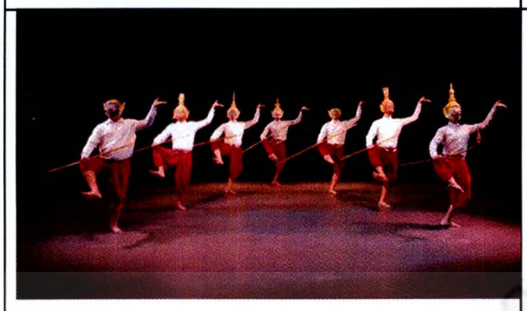
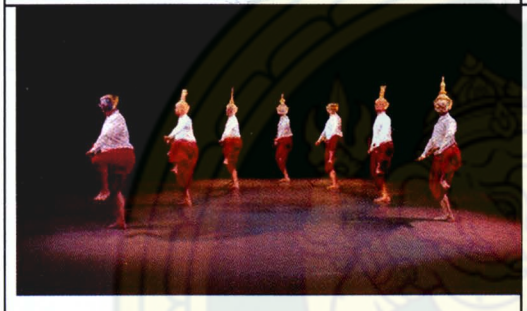
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นหน้ามองซ้ายมือซ้ายตั้งวงยักษ์มือขวางอเล็กน้อยดังภาพขาขวาลักษณะเหยียดตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ถูกพลาญฟื้นกาย
	ปฏิบัติท่าเหลียวขวาขายังปฏิบัติท่าท่าอยู่มือทั้งสองข้างทำท่าเดิมดังภาพ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ปฏิบัติท่าเหลียวกลับขาปฏิบัติท่าขึ้นเหมือนเดิมมือทั้งสองขวาทำลักษณะท่าเดิม ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขึ้นหลายพัน

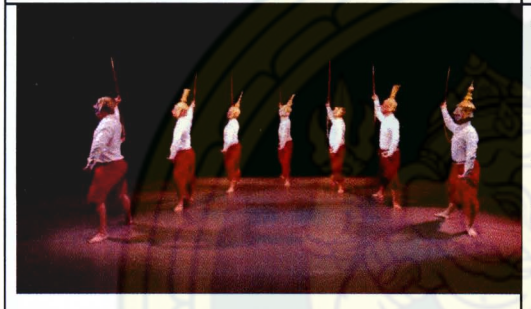
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติต่อเนื่องท่ายืดยุบลงเหลี่ยมอัดน้ำหนักอยู่กลางหน้ามองซ้ายมือทั้งสองข้างลงวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ถูกพลาญฟื้นกาย (ร้องซ้ำ)
	ปฏิบัติต่อเนื่องท่างื้อ ขาทั้งสองข้างลงเหลี่ยมน้ำหนักขาหลังแขนขวาขึ้นเหยียดตรงสูงระดับหัวไหล่ หน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขึ้นหลายพัน (ร้องซ้ำ)
	ปฏิบัติต่อเนื่องท่ากระทืบกลับหน้ากลับไปมองขวาแขนขวาลงมาตั้งวงเหมือนเดิมน้ำหนักอยู่ขาขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : องค์พญาสัทธาสูรพูลเดชา

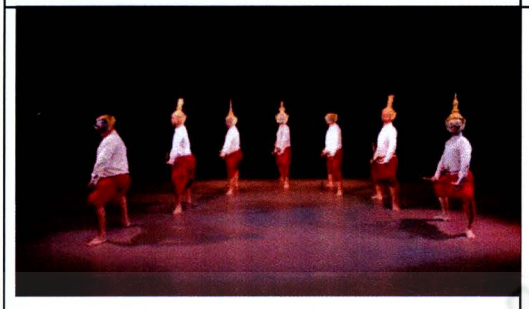
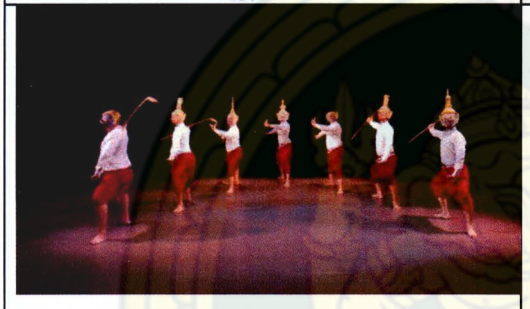
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติต่อเนื่องหมุนกลับมาอยู่หน้าอัดพร้อมยกขาขวาหนีบน่องค้างไว้หน้ามองตรงแขนทั้งสองข้างตั้งวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เรียกอาวุธเทวาจากสวรรค์
	ปฏิบัติท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมอัดน้ำหนักอยู่ขาขวาหน้ามองตรงแขนทั้งสองข้างตั้งวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหาบาลห้าวหาญ
	ปฏิบัติท่าเหลี่ยวขวาทิ้งหูซ้ายเล็กน้อยหน้ามองไปทางด้านขวาขาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ด้านขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

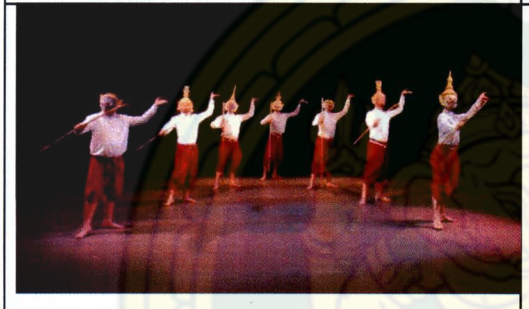
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเหลี่ยวกลับขากับมืออยู่ในลักษณะเดิม หน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ชาญฉกรรณ
	ปฏิบัติต่อเนื่องกระทืบขาขวาซ้ายขวาแล้วยกขาซ้ายค้างไว้ลักษณะหนีบน่องหน้าตรงแขนทั้งสองข้างตั้งวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ชีวัญไม่บรรลัยเพราะได้พร
	ปฏิบัติท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้าย แขนทั้งข้างตั้งวงหน้าตรงเหมือนเดิม ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ไพจิตรตราสูรเจ้าพิภพ

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเหลี่ยวซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อยแขนทั้งสองข้างลงวงขาเหลี่ยวอัดน้ำหนักไปด้านซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ปฏิบัติเหลี่ยวกลับการวางท่ายังปฏิบัติเหมือนเดิม ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขจรจบรบรอ
	ปฏิบัติท่าทอนเท้าจากซ้ายมาขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ตรงกลางแขนทั้งสองข้างลงวงหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ไม่ย่อหย่อน

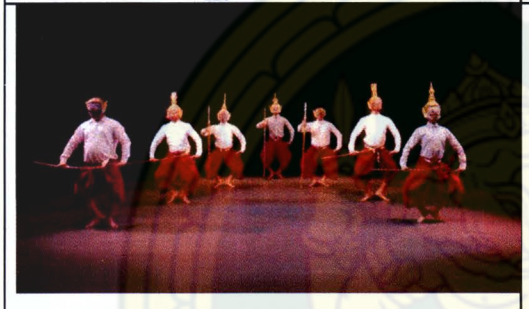
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระทืบฟันหงายมือเตะขาขวาค้างไว้มือขวาวางบนเข่าขวาอาวุธเฉียงเล็กน้อยหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ปฏิบัติต่อเนื่องชักเท้าขวาเข้าหาตัวหมุนมาขวาลงเท้าขวายกขาซ้ายมือทั้งสองข้างตั้งวงหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : สัตลุงฤทธิไกร
	ปฏิบัติท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้ายมือทำท่าผาลาหน้าหน้ามองซ้ายยืดยุบตามจังหวะเพลง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ดังไฟฟอน

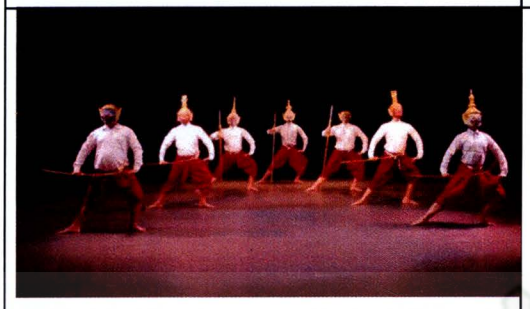
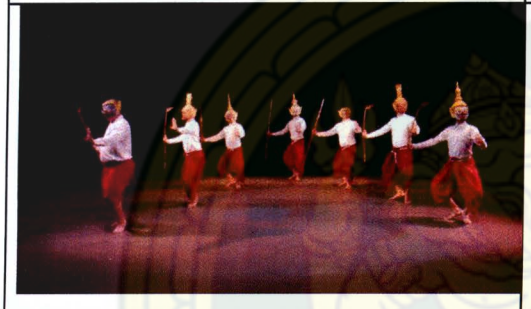
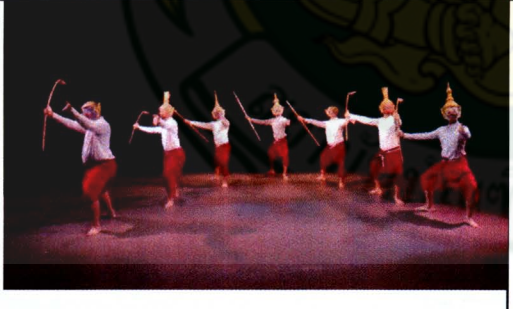
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นขาหลังเหยียดตรงแขนทั้งสองข้างตั้งวงหน้ามองซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : แผลงศรเป็นศาตรา
	ปฏิบัติท่าเหลี่ยวหน้าหันตรงมือขวาถืออาวุธสูงระดับศีรษะแขนซ้ายลงวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เอนกอนันต์
	ปฏิบัติต่อเนื่องเหลี่ยวกลับการวางท่ายังปฏิบัติท่าเดิมทิ้งหูขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ายืดยุบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ตรงกลาง หน้ามองซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : แผลงศรเป็นศาตรา (ร้องซ้ำ)
	ปฏิบัติท่างื้อแขนขวาทิ้งแขนเหยียดตรงระดับ หัวไหล่หน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เอนกอนันต์ (ร้องซ้ำ)
	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับหน้ามองขวาน้ำหนักอยู่ขา ขวาแขนทั้งสองข้างตั้งวงทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จอมอสูรมูลพลัมเลิศล้ำยุทธ์

ภาพ	คำอธิบาย
	หมุนตัวมายกขาขวาค้างไว้ลักษณะหนีบน่องแขนทั้งสองข้างตั้งวงหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : องค์อนุชสหัสเดชจอมเขตขันต์
	ปฏิบัติท่ายืนเหยียดขาขวาแขนทำท่าตีบทสวยหน้ามองตรงเปิดปลายค้างเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เจ็ดพญา
	ปฏิบัติท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมฝั่งซ้ายทำท่าสอดสูงแขนขวาสูงน้ำหนักอยู่ขาขวาฝั่งขวาทำท่าสอดสูงแขนซ้ายสูงน้ำหนักอยู่ขาซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหายักษ์

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นฝั่งซ้ายปฏิบัติท่าขึ้นข้างขวาหน้ามองขวาฝั่งขวาปฏิบัติท่าขึ้นข้างซ้ายหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ทั้งสองฝั่งปฏิบัติท่ายืนลักษณะเหยียดขาขวาตรงแขนซ้ายตั้งวงแขนขวาถืออาวุธ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ศักดิ์เทียบกัน
	ปฏิบัติท่าขยับขวายกซ้ายยืบกระทบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้ายแขนซ้ายทำท่าชี้ไปด้านซ้ายลักษณะตรงเสมอหัวไหล่แขนขวาลงวง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มิตรสหารทศกัณฐ์

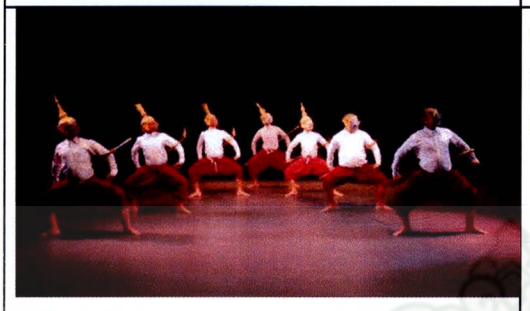
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระโดดคว้าลงเหลี่ยมน้ำหนักขาขวาหน้ามองขวาทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : กุมภัณพาล
	ปฏิบัติต่อเนื่องยกขาขวาทำท่าเก็บเท้าทั้งสองข้างชิดกันมือขวาถืออาวุธมือซ้ายลงวงหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : -
	ปฏิบัติต่อเนื่องทำท่าขึ้นทางขวาขาซ้ายเหยียดยาวมือขวาถืออาวุธมือซ้ายลงวงหน้ามองตรงน้ำหนักอยู่ตรงกลาง ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : -

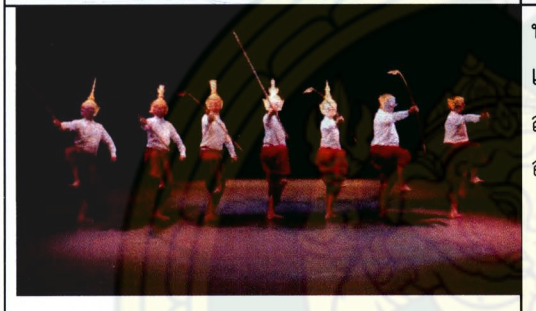
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเก็บอยู่กับที่พร้อมขึ้นทางด้านซ้าย ลักษณะมือยังคงปฏิบัติท่าเดิมหน้ามองตรง ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : อานุภาพแต่ละตน
	ปฏิบัติต่อเนื่องทำท่าเก็บอยู่กับที่มือทั้งสองข้าง ทำท่าโกยมือขึ้นพร้อมกันทั้งสองข้างระดับมือสูงอยู่ระหว่างลำตัวหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : -
	ก้าวเท้าสองจังหวะคือขวาและซ้ายวางย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าซ้ายพร้อมทำท่าโกยมือขึ้นมาพร้อมๆกันทั้งสองข้างสูงระดับใบหน้าหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : ล้นโลกา

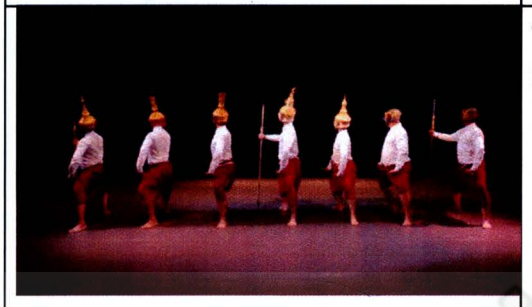
ภาพ	คำอธิบาย
	ขยับขาซ้ายและขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขา ขวามือทั้งสองข้างเปลี่ยนมาทำท่าเรียกทั้งสองข้างลักษณะดึงแขนเข้าหาตัวหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : นำพากาลียุค
	ปฏิบัติท่าขึ้นลอยเคลื่อนที่ด้วยการเก็บเข้าจุดที่วางไว้ลักษณะของลอยตามภาพ ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : ทุกถิ่นสถาน
	ลงจากลอยแล้วเคลื่อนมาอยู่ตามจุดปฏิบัติท่าเก็บหมุนรอบตัวมาด้านขวามือทั้งสองข้างถูกันหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : ตราบเมื่อพระรามอวตาร

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติต่อเนื่องเก็บหมุนมาเป็นฝั่งซ้ายมือยังปฏิบัติท่าถูมือหน้าเปลี่ยนมามองขวา ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : ล้างผลาญสิ้นนาม
	ปฏิบัติท่ากระโดดคว้าลงย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าขวามือขวาลดอาวุธมาไว้ข้างเอวของตัวเองชูอาวุธเฉียงขึ้นแขนซ้ายตั้งวงบนหน้ามองขวาทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : -
	ปฏิบัติท่ากระทืบขาขวามือขวาเปลี่ยนมาชี้แขนเหยียดตรงระดับเดียวกันกับหัวไหล่แขนซ้ายถืออาวุธแล้วเดินเตะก้นครึ่งรอบของตัวเอง ทำนองเพลง : ตระบองกัน เนื้อร้อง : ไปตามกัน

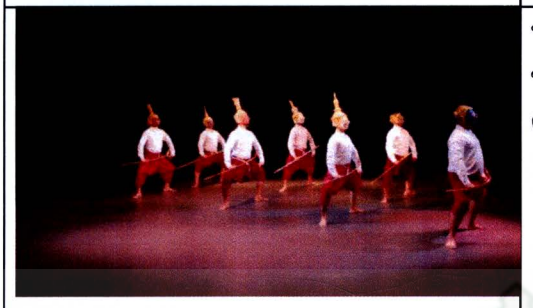
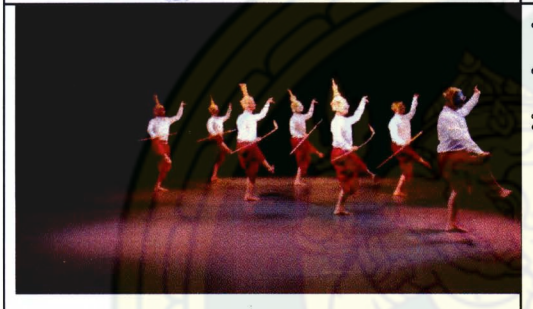
ตารางที่ ๓ อธิบายกระบวนท่ารำ เพลงกราวในและเพลงเชิด (ส่วนสรุป)

ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขาขวาลงย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาขวามือทั้งสองข้างลงวงมือขวาถืออาวุธขัดหลังเข้ากับร่องแขนซ้ายดังภาพหน้ามองซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย
	ปฏิบัติท่าเต้นตามจังหวะเพลงยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางพร้อมยกเท้าขวาปฏิบัติไปตามทำนองเพลงพร้อมกับการตีไหล่เล็กน้อยซ้ายขวา

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเต้นปรับแถวเป็นแถวหน้ากระดาน ลักษณะมือเปลี่ยนท่ามาเป็นท่าฉายอาวุธหน้า มองซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย
	ปฏิบัติท่าถึงก้าวขาซ้ายยกขาขวาวางปฏิบัตท่า เก็บขยับซ้ายยกขาขวาค้างไว้แขนขวาถืออาวุธ ลักษณะเหยียดแขนตึงระดับเดียวกับหัวไหล่ถืออาวุธเฉียงเล็กน้อยหน้ามองขวา
	ปฏิบัติท่าขึ้นทำท่าเหลียวและเหลียวกลับปฏิบัติท่าทอนเท้างี้อลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าขวาอาวุธสั้นทำท่างี้อระดับหัวไหล่อาวุธยาวทำท่าฉายอาวุธหน้ามองซ้าย

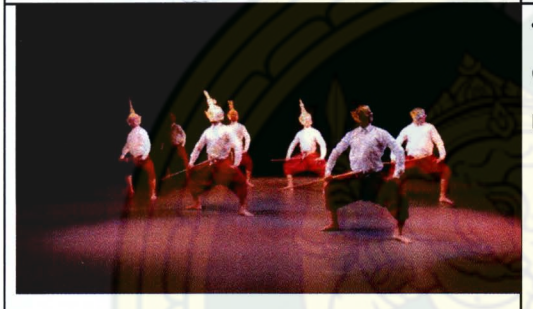
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับหน้าหันกลับไปมองหลังลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าขวาอาวุธกลับมาถือปกติ
	ปฏิบัติท่าเก็บเคลื่อนที่จัดแถวแยกอาวุธสั้นและยาวเป็นสองแถวทำท่าเก็บมือทั้งสองข้างลงวงหน้ามองตรง
	ปฏิบัติท่าขยับซ้ายยกขวาหนีบน่องหน้ามองตรงขาซ้ายย่อเล็กน้อย

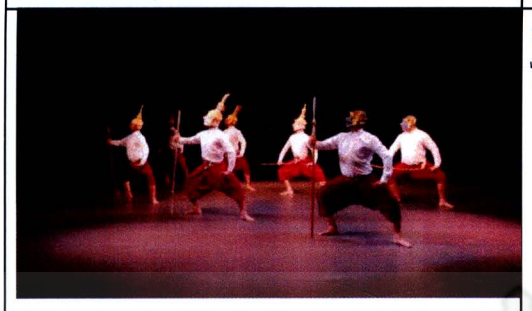
ภาพ	คำอธิบาย
	ทำท่ายืดกระทบลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าขวามือทั้งสองข้างลงวงหน้ามองตรงปฏิบัติท่าเหลี่ยวขวาและเหลี่ยวกลับ
	ยกขาซ้ายค้างปฏิบัติท่ายืดกระทบลักษณะการวางท่าเหมือนเดิม
	ปฏิบัติท่าย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ฝั่งซ้ายปฏิบัติท่าเหลี่ยวซ้ายและเหลี่ยวกลับ

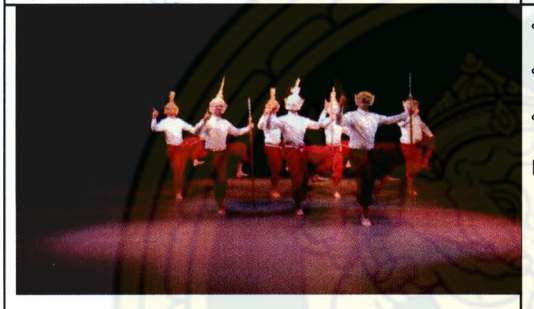
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าต่อเนื่องทอนเท้านำเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวาย่อเหลี่ยมอัดน้ำหนักอยู่ตรงกลางหน้ามองตรง
	ปฏิบัติท่ากระทืบฟันหงายมือขาขวายกค้างไว้มือขวาวางไว้ตรงหัวเข่าแขนซ้ายขึ้นสูงดังภาพหน้ามองตรง
	ปฏิบัติต่อเนื่องชักขามาวางหลังยกขาซ้ายหนีบน่องค้างไว้แขนซ้ายตั้งวงบนระดับสายตาแขนขวาใช้นิ้วกดอาวุธลงหน้ามองซ้าย

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าเชิดมือซ้ายที่ตั้งวงม้วนออกเปลี่ยนเป็นเหยียดแขนตึงระดับไหล่ชูแขนขวาขึ้นสูงระดับศีรษะหน้ามองซ้าย
	ปฏิบัติต่อเนื่องใช้หน้ากดหน้าลงเปิดเท้าซ้ายแขนยังอยู่ในลักษณะท่าเดิม
	ปฏิบัติต่อเนื่องเปิดเท้าขวายื่นหน้าไปข้างหน้าเล็กน้อยยังคงท่าไว้เหมือนเดิม

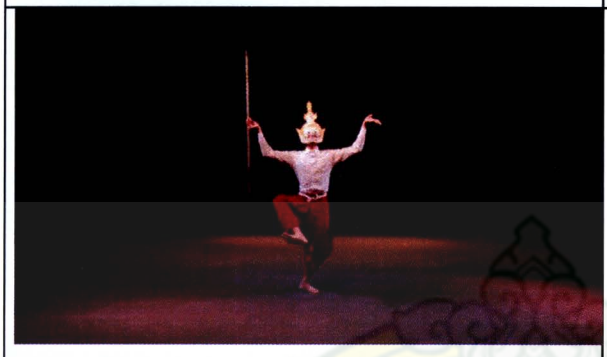
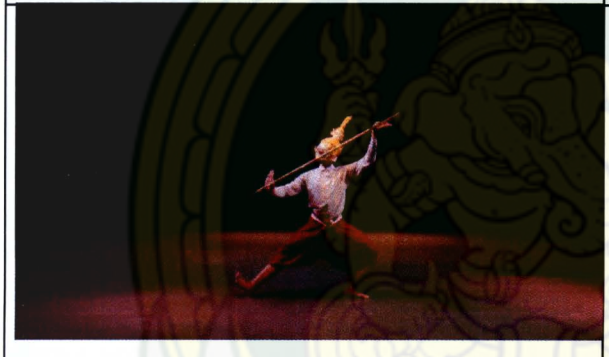
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติต่อเนื่องเปิดเท้าซ้ายหน้าหันมาตรงปฏิบัติสลับกันไปอีก ๕ ครั้งลักษณะท่ายังคงเหมือนเดิม
	ปฏิบัติท่าเก็บ ลักษณะแขนปฏิบัติเหมือนเดิมนับจังหวะถึง๒
	ปฏิบัติต่อเนื่องทำท่าเก็บแถวอาวุธยาวขึ้นมาอยู่แถวหน้าสลับกับแถวอาวุธสั้น นับจังหวะถึง๔

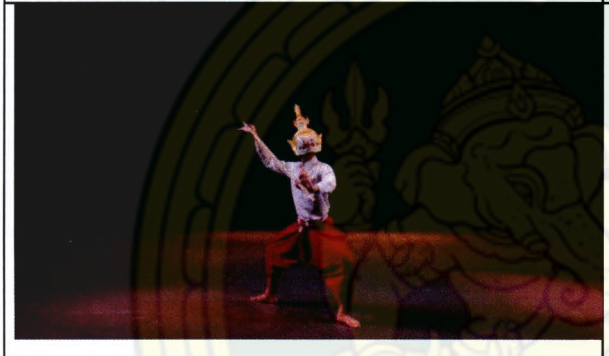
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นขาหลังเหยียดตึงแขนอยู่ลักษณะเดิมปฏิบัติเหลี่ยวขวาและเหลี่ยวกลับหน้ามองซ้าย
	ปฏิบัติท่ายืดและยุบลงย่อเหลี่ยมอัดน้ำหนักอยู่ตรงกลางมือทั้งสองลงวงหน้ามองซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย
	ปฏิบัติท่าทอนเท้างี้อน้ำหนักอยู่ขาขวาอาวุธยาว ปฏิบัติท่าฉายอาวุธ อาวุธสั้นเหยียดแขนตึงระดับหัวไหล่หน้ามองทางซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย

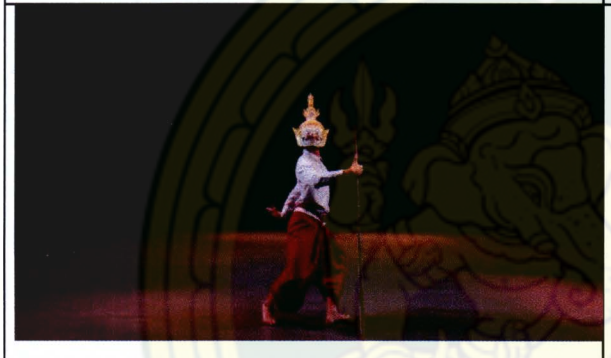
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระทืบกลับน้ำหนักอยู่ขาขวาหน้าหันไปทางขวาตามจังหวะ
	หันกลับมายืนตามตัวละคร
	นักแสดงปฏิบัติท่าทางพูดคุยกัน

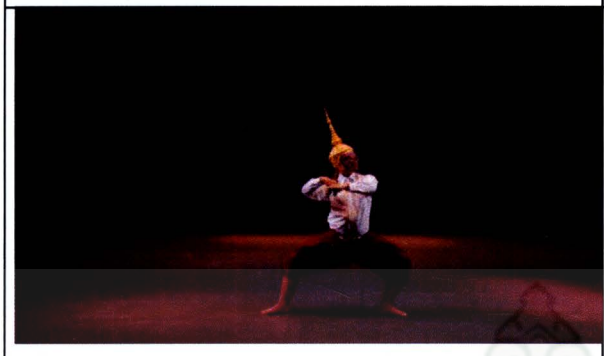
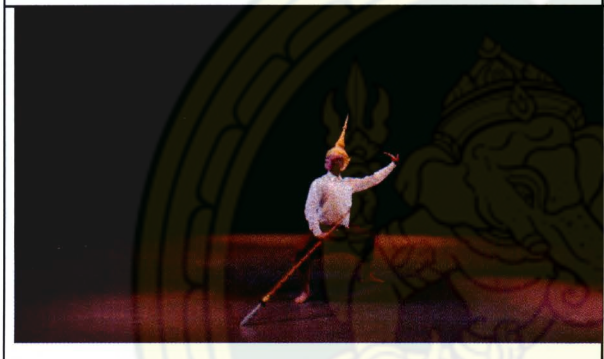
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าก้าวลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาขวามือขวาถืออาวุธมือซ้ายลงวงหน้าทุกคนมองมาทางขวาทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย
	ปฏิบัติท่าเดาะนิ้วยกนิ้วชี้ขวาขึ้นสูงระดับสายตาพร้อมกับยกขาซ้ายขึ้นหนีบน่องมือซ้ายถืออาวุธหน้ามองขวาและหันมามองซ้ายพร้อมกับเฉียงตัวเดินเตะก้นเข้าเวที

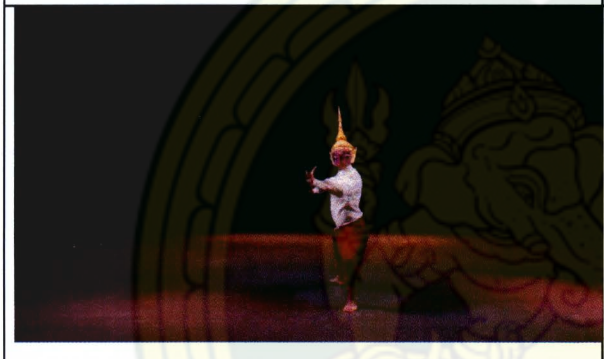
ตารางที่ ๔ อธิบายกระบวนท่ารำ ท่าประจำตัว

ภาพ	คำอธิบาย
	ท่าบัวบานเดินก้าวซ้ายยกเท้าขวาลักษณะมือขึ้นมาระดับศีรษะหน้ามองตรงเปิดปลายคางเล็กน้อยมือขวาถืออาวุธ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ท้าวจักรวรรดิ์ขัตติยะ
	ก้าวขวายกซ้ายยืดกระทบลงเสี้ยวเปิดเท้าขวาแขนขวางอเล็กน้อยแขนซ้ายสูงระดับศีรษะลักษณะดังภาพหน้ามองขวาทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มลิวัน

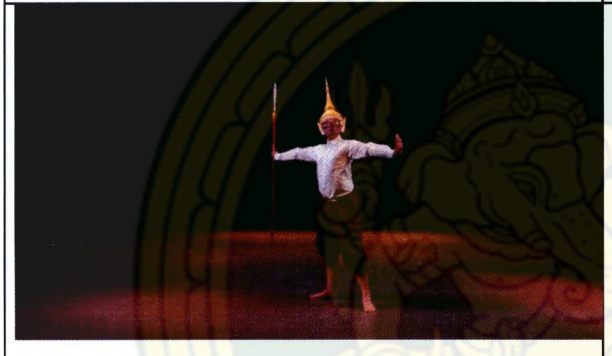
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นเฉียงตัวขวาเล็กน้อยขึ้นขวาหน้า มอขวาแขนขวาถืออาวุธแขนซ้ายตั้งวงยักษ์ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหิทธีรุทธ์ดุจทศกัณฐ์
	กระทืบขาซ้ายน้ำหนักอยู่ขาซ้ายลักษณะมือถืออาวุธพลองดังภาพหน้าเปลี่ยนมามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหรรหาร

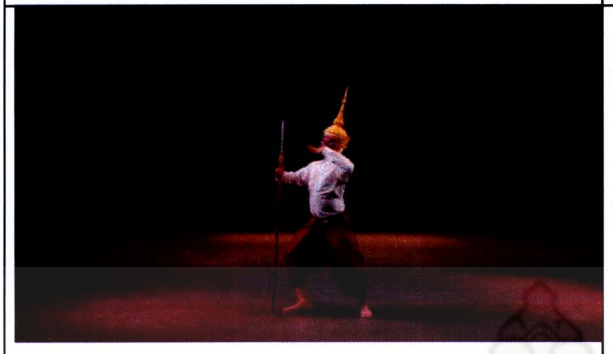
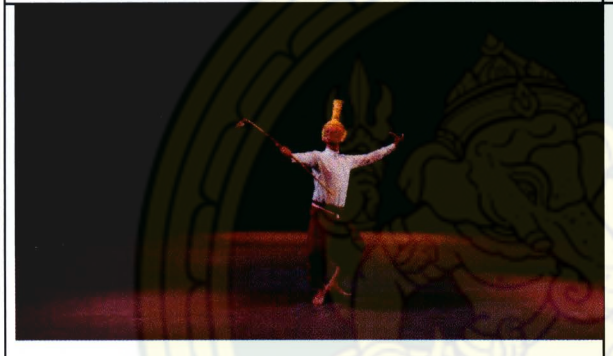
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ายิ้มทำท่ายืนเปิดขวาเล็กน้อย แขนขวาถืออาวุธแขนซ้ายยิ้มจีบเข้ามุมปาก หน้าเอียงซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ก้าวขาซ้ายไขว้ขาขวาแล้วย่อลงหน้ามองขวา แขนขวาถืออาวุธแขนซ้ายจีบส่งหลังแล้วเดินเตะก้นเข้าที่ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

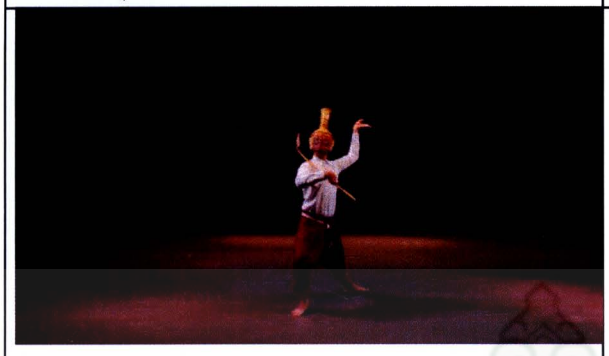
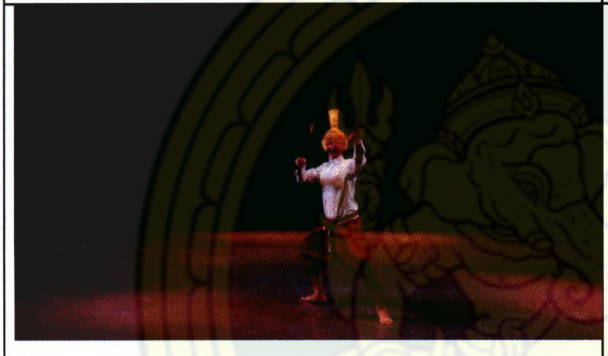
ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่เข่าซ้ายมือปฏิบัติท่าแบกอาวุธไว้ที่ไหล่ขวาหน้ามองซ้ายพร้อมกระทืบเท้าซ้ายและขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จอมกษัตริย์อัศกรรณฐ์
	ลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาขวามือขวาถืออาวุธลักษณะทิ้งคมลงพื้นจับเกือบถึงปลายอาวุธแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เริงรำบาญ

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าขึ้นแขนขวาถืออาวุธตรงร่องไหล่ น้ำหนักอยู่ขาขวาขาหลังเหยียดตรงหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ก้าวขวาลงซ้ายลงย่อเหลี่ยมหน้ามองซ้าย ปฏิบัติท่าฉายอาวุธยาวน้ำหนักอยู่ขาหน้า ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

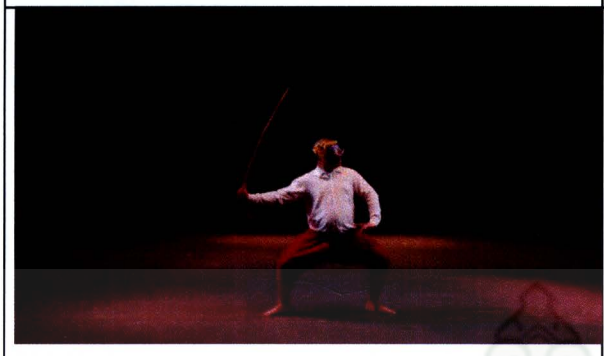
ภาพ	คำอธิบาย
	ทำท่าขยับย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้ายแขนซ้ายชี้ตรงระดับไหล่แขนขวาจับหอกแนวยาวลง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ถูกพลาญ
	ปฏิบัติท่าเก็บแขนทั้งสองแขนทำท่าโกยมือขึ้นข้างลำตัวหน้ามองซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ฟื้นกาย

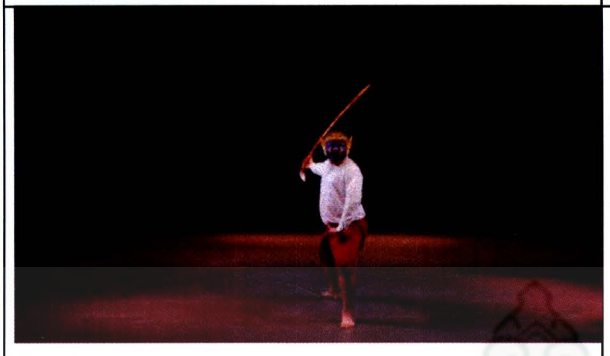
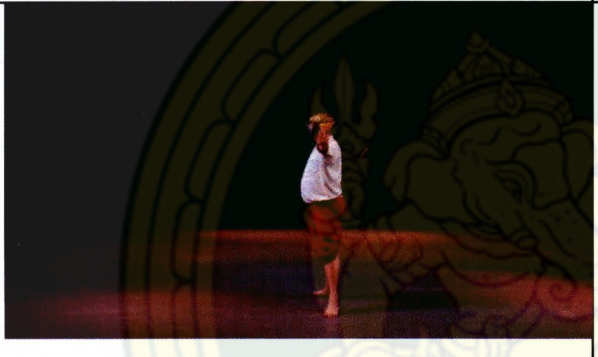
ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักขาหน้ามือทำลักษณะโกยมือขึ้นระดับอกหน้ามองตรงเอียงซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขึ้นหลายพัน
	ก้าวยืนเปิดเท้าซ้ายแขนทั้งสองข้างเหยียดตรงทั้งสองข้างหน้ามองตรงแขนขวาถืออาวุธ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ถูกพลาญฟื้นกาย (ร้องซ้ำ)

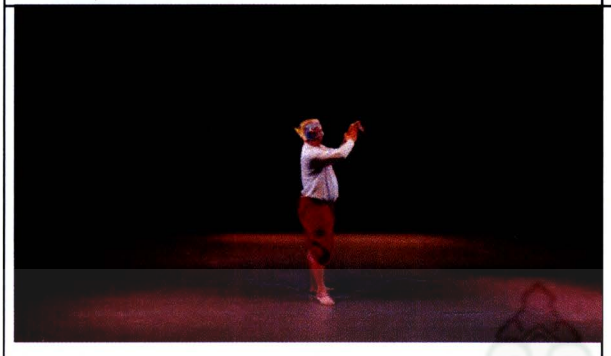
ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขาขวาลงเหลี่ยมแขนซ้ายทำท่ายิ้มเข้ามุมปากแขนขวาถืออาวุธหน้าเอียงซ้ายเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขึ้นหลายพัน (ร้องซ้ำ)
	ยืดกระทบออกมาในท่าเก็บแขนขวาถืออาวุธตรงระดับไหล่แขนซ้ายตั้งวงบนระดับศีรษะหน้ามองขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : องค์พญาสัทธาสูร

ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่ากระโดดแล้วขึ้นขวาหน้ามองขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อยแขนขวาวางศรตรงไหล่ แขนซ้ายงอขึ้นเล็กน้อยขาหลังเหยียดตรง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : พูลเดชา
	ก้าวขาขวาลงเหลี่ยมน้ำหนักขาหลังแขนทั้งสองข้างทำท่าเรียกหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เรียกอาวุธเทวา

ภาพ	คำอธิบาย
	ทำท่ายืนแขนขวาถือศรไขว้หลังแขนซ้ายชี้ขึ้นบนหน้ามองบน ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จากสวรรค์
	ย่อเหลี่ยมน้ำหนักซ้ายแขนขวาลงวงแขนซ้ายงอเข้าหาตัวเล็กน้อยหน้ามองซ้ายยืดยุบเข้า ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

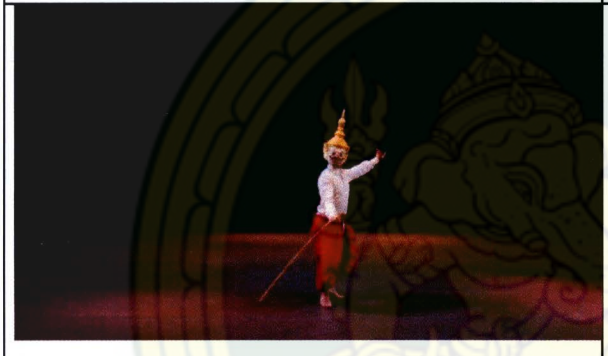
ภาพ	คำอธิบาย
	เดินเตะก้นออกย่อเหลี่ยมแขนซ้ายตั้งวงยักษ์ แขนขวาถืออาวุธงอแขนเล็กน้อยหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : มหาบาลห้าวหาญ
	ปฏิบัติท่ากระโดดคว้าน้ำหนักอยู่ขาขวาหน้ามองขวามือถืออาวุธทำท่าขยับ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขาซ้ายลงเหลี่ยมหน้ามองซ้ายแขนซ้ายลงวงยักษ์แขนขวาทำท่าเงื้อหน้าหนักอยู่ขาหน้า ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ชาญฉกรรณ
	ทำท่าไม่กลัวยืนเปิดปลายเท้าซ้ายหันตัวไปทางขวาแขนซ้ายทำท่าไม่แขนขวาถืออาวุธขัดหลัง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ชีวัญไม่บรรลัย

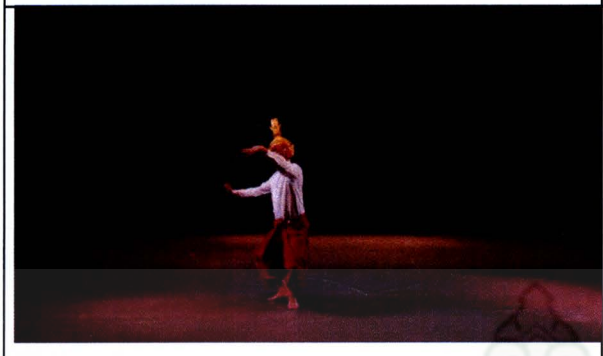
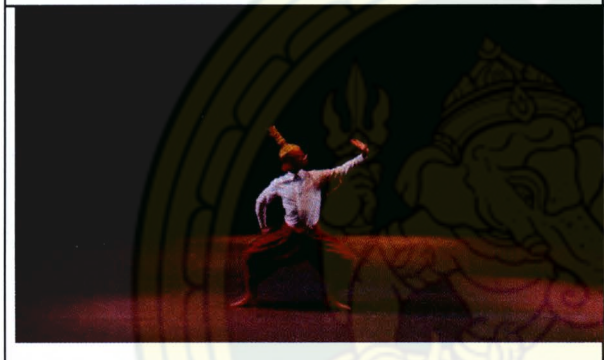
ภาพ	คำอธิบาย
	หันมาด้านซ้ายทำท่ายืนเปิดปลายเท้าขวา หน้ามองเฉียงขวาเล็กน้อยมือทั้งสองข้าง พนมมือทำท่าไหว้สูงระดับสายตา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เพราะได้พร
	ก้าวขาขวาย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาขวา แขนขวาถือศรไขว้หลังหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

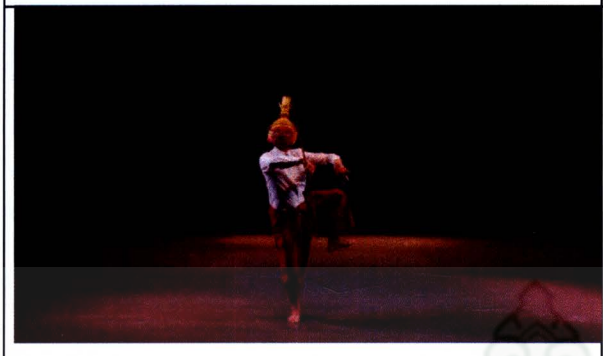
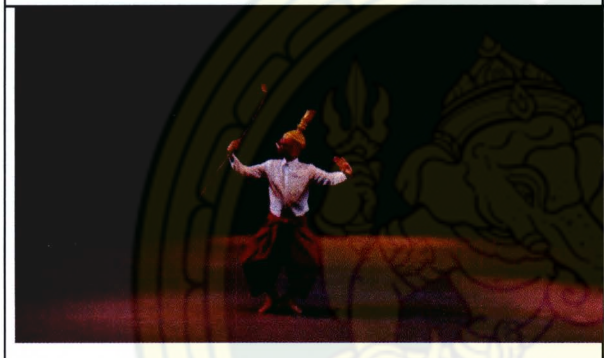
ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดกระทบเก็บเคลื่อนที่ออกกระโดดลง เหลี่ยมน้ำหนักลงขาขวาแขนทำท่าผาลา หน้าแขนขวาสูงแขนซ้ายต่ำหน้ามองอาวุธ ระดับสายตา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ไพจิตรตราสูรเจ้าพิภพ
	ทำท่าขึ้นขวาหน้ามองขวาแขนขวาถืออาวุธ ต่ำแขนซ้ายสูง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

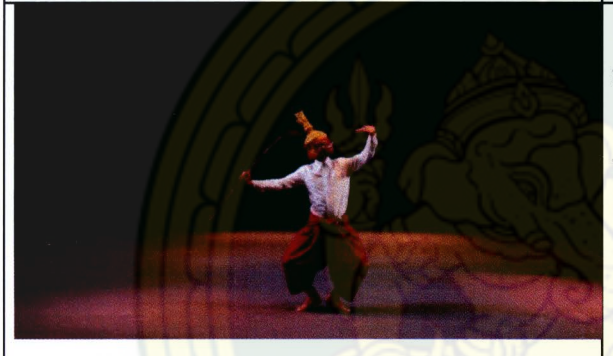
ภาพ	คำอธิบาย
	ปฏิบัติท่าตีจังหวะที่หนึ่งตีหน้าแขนซ้ายสูงระดับศีรษะย่อเหลี่ยมน้ำหนักกลางหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ขจรจบรบรอ
	ตีจังหวะสองพร้อมหมุนตัวมาอีกหน้าหนึ่งตีเฉียงตัวย่อเหลี่ยมน้ำหนักขาซ้ายหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

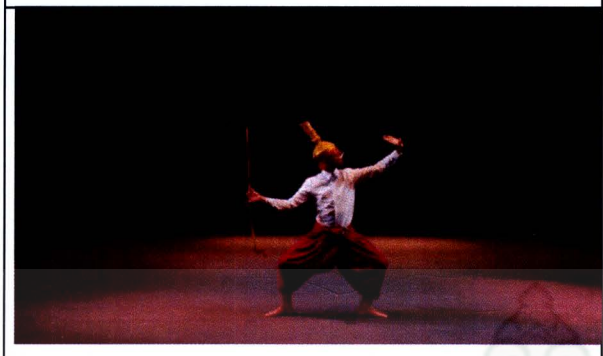
ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวมาอีกหน้าตีจังหวะที่สามย่อเหลี่ยมน้ำหนักขาหน้าแขนซ้ายสูงหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ตีศรลงพื้นไปมาพร้อมกับปฏิบัติท่าเก็บแขนซ้ายตั้งวงสูงหน้ามองไปที่ศร ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

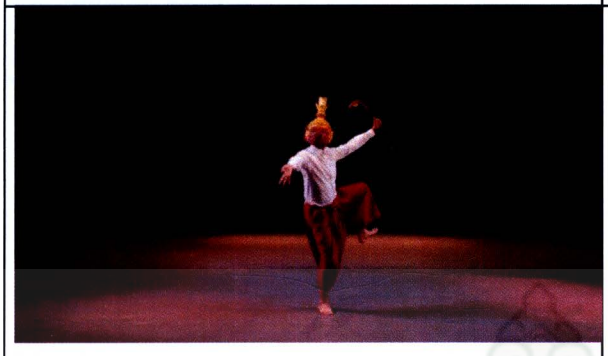
ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดตีย่อเหลี่ยมน้ำหนักหน้าแขนซ้ายตั้งวงสูงหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ไม่ย่อหย่อน
	ย่อเหลี่ยมน้ำหนักขาขวาแขนลักษณะดังภาพหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

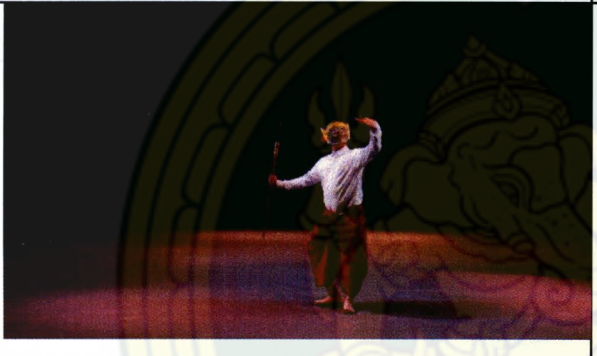
ภาพ	คำอธิบาย
	ยืดกระทบเก็บออกแขนซ้ายสูงระดับสายตา แขนขวางอเล็กน้อยลักษณะคล้ายวงกลม หน้ามองมือสูง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : สัตลุงฤทธิไกร
	กระโดดลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ขาซ้ายแขนซ้าย ตั้งวงสูงระดับตายตาแขนขวาถือศรขัดหลัง หน้ามองมือสูง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขวายกขาซ้ายแขนทั้งสองข้างอยู่ระหว่างอกอยู่ในท่าจีบหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : ดังไฟฟอน
	ยกขวาเก็บไปทางขวาแขนขวางอเข้าสูงระดับหน้าแขนซ้ายตั้งวงกลางหน้ามองขวาเคลื่อนที่ไปทางขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

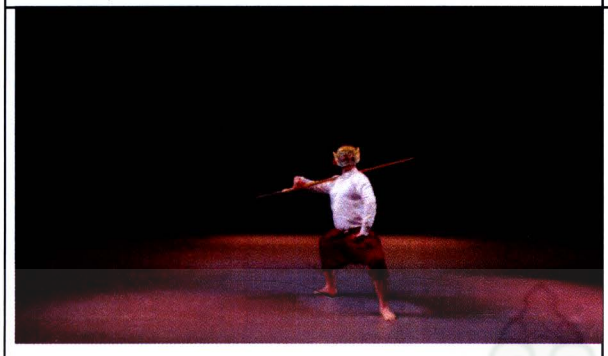
ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดลงเหลี่ยมปฏิบัติท่าผาลาหน้ามา ทางขวาหน้ามองขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	เก็บมาทางซ้ายลักษณะคล้ายกับอีกฝั่งค่อยๆ ม้วนแขนพร้อมกับเก็บหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -

ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดลงเหลี่ยมซ้ายน้ำหนักซ้ายทำท่าผาลาหน้าซ้ายหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : -
	ทำท่าดึงศรออกจากไหล่ขวาหน้ามองซ้ายย่อเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ฝั่งขวา ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : แผลงศร

ภาพ	คำอธิบาย
	ทำท่าชี้ศรยกขาซ้ายหน้ามองซ้ายแขนซ้ายถือศรสูงระดับศีรษะ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เป็นศาตรา
	ก้าวซ้ายยกขาขวาทำท่ายิงศรคว่ำแขนขวาขึ้นสูงหน้ามองซ้าย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เอนกอนันต์

ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวซ้ายยกขาขวาทำท่าไว้มือซ้ายแขนขวากันเข่าหน้ามองซ้ายแล้ววิ่งเข้าที่ ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : แผลงศรเป็นศาตราเอนกอนันต์ (ร้องซ้ำ)
	ยืดกระทบเก็บออกแขนซ้ายสูงแขนขวาต่ำพร้อมกับควงอาวุธตามหน้ามองมือสูง ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จอมอสูรมูลพลัม

ภาพ	คำอธิบาย
	กระโดดลงเหลี่ยมน้ำหนักขาซ้ายแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับสายตาแขนขวางอเล็กน้อยดังภาพใบหอกชี้ขึ้นบน ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : เลิศล้ำยุทธ์
	ก้าวซ้ายขวาวางลงเหลี่ยมอัดน้ำหนักขาขวาแขนซ้ายถืออาวุธแขนขวาปาดมือลงตามภาพหน้ามองตรงเอียงขวาเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : องค์อนุชสหัสเดช

ภาพ	คำอธิบาย
	ก้าวขาขวาลงเหลี่ยมหน้ามองซ้ายมือขวาถืออาวุธมาวางไว้ที่ไหล่ขวาเฉียงอาวุธเล็กน้อย ทำนองเพลง : ตุ้งติ้ง เนื้อร้อง : จอมเขตขันต์

บทที่ ๖

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า และสร้างงานตามระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การฝึกหัดด้วยตนเอง รวมทั้งประสบการณ์จากการสอนและการแสดง การประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล โดยมีข้อสรุป และการอภิปรายผล โดยแบ่งหัวข้อออกเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

๑. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

๒.๑ เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

๒.๒ เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

๒. สรุปผล

๒.๑ เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ได้แก่ ท้าวจักวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง มหาบาล ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์นั้น มีประวัติและลักษณะแตกต่างกันไปตามพรมพงศ์ที่ปรากฏในบทประพันธ์ ที่มีลักษณะกายสีขาว สีม่วงแก่ สีเขียว สีหงเสน และสีหงชาด ส่วนศีรษะ ท้าวจักวรรดิ สวมมงกุฎหางไก่ ท้าวอัศกรรณ มาราสูร สวมชฎามนุษย์ หรือมงกุฎชัย ท้าวไพรจิตราสูร สวมมงกุฎน้ำเต้ากลม ท้าวสัทธาสูร และท้าวสัตลุง สวมมงกุฎจีบ มูลพลัม และท้าวมหาบาล สวมกระบังหน้า สำหรับบทบาทเสนายักษ์ในแต่ละตัวนั้น ส่วนมากจะปรากฏอยู่ในศึกแต่ละครั้งและมีหน้าที่แตกต่างกันไป

๒.๒ การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

๒.๒.๑ ลักษณะโครงสร้าง แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วย ส่วนนำที่แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ส่วนเนื้อหา แสดงลักษณะชื่อ ลักษณะของตัวละคร มีทั้งท่ารำเฉพาะตัวและระบำหมู่ และส่วนสรุป จะแสดงถึงการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เน้นการรำอวดฝีมือ แสดงถึงความงาม ความพร้อมเพรียง คึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง

๒.๒.๒ ทิศทางการเคลื่อนไหว มีการปรับแถวหรือทิศทางในการเคลื่อน ได้แก่ แถวปากพนัง แถวหน้ากระดาน แถวตอน แถวเฉียง และการตั้งซุ้ม

๒.๒.๓ การคัดเลือกผู้แสดง คัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง คือร่างกายต้องแข็งแรง สมบูรณ์ เป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่ดีในด้านต่าง ๆ เช่น ลีลาท่ารำ จังหวะ ไหวพริบ ความจำ มีความขยัน และความอดทนในการฝึกซ้อม

๒.๒.๔ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ใช้แต่งกายยืนเครื่อง ลักษณะตามตัวละคร ใส่เสื้อแขนยาวชั้นใน ๑ ตัว และแขนนั้นชั้นนอกอีก ๑ สี ส่วนอุปกรณ์ ได้แก่ ศร พลอง และหอก

๒.๒.๕ การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง สำหรับการสร้างสรรค์เพลงนั้นจะแบ่งเพลงออกเป็น ๓ ช่วง คือช่วงแรกใช้เพลงเพลงปฐม ช่วงที่สอง เพลงตุ้งติ้ง และเพลงตระบองกัน ส่วนช่วงที่สาม ใช้เพลงเพลงกราวใน และเพลงเชิด ส่วน วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของการแสดงโขน ส่วนบทร้องการประพันธ์มีลักษณะของความหมาย และเนื้อหาสาระที่มีความสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่องราวของตัวละคร

๒.๒.๗ การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนนำ แสดงถึงการเปิดตัวละคร ส่วนเนื้อหา แสดงถึงบทบาทและความสำคัญของตัวละคร และส่วนสรุป แสดงถึงการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เน้นการรำอวดฝีมือ แสดงถึงความงาม ความพร้อมเพรียง คึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง กระบวนท่ารำสื่อและแสดงให้เห็นถึงความ พร้อมเพรียง น่าเกรงขามของตัวละคร

- ส่วนนำ เป็นช่วงเปิดตัวละคร ใช้เพลงหน้าพาทย์ปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่โบราณ แสดงถึงพลัง อิทธิฤทธิ์ อำนาจของตนต่อผู้อื่น โดยผู้แสดงออกมาพร้อมกันทั้ง ๗ คน แสดงถึงพละกำลัง ดุดัน เข้มแข็ง ด้วยความพร้อมเพรียงกัน

- ส่วนเนื้อหา เป็นช่วงแนะนำตัวละคร ใช้เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน เนื่องจากทำนองเพลงนี้มีท่วงทำนองที่กระชับฉับไว องอาจ สง่างาม โดยเฉพาะนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นฝ่ายยักษ์และจากการศึกษากระบวนท่ารำแนะนำตัวละครนั้นพบว่า เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวละคร โดยมีเนื้อร้องกล่าวถึงสหายของทศกัณฐ์แต่ละตน ซึ่งท่ารำนั้นบ่งบอกถึงลักษณะของตัวละครที่นำภาษาท่ามาประกอบในกระบวนท่ารำ จากกระบวนท่ารำดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตัวละครร่ายรำตามเนื้อร้องโดยใช้ท่าทางตามนาฏยจารีตของโขนฝ่ายยักษ์ และในช่วงสุดท้ายของเนื้อเพลงตระบองกันจะปรากฏท่ารำที่จัดเป็นชุ้มโดยการขึ้นลอย แสดงให้เห็นถึงความอลังการ ตระการตา ความยิ่งใหญ่ของบรรดาเหล่าสหายทศกัณฐ์ ซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

- ส่วนสรุป แบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือช่วงที่ ๑ ใช้เพลงกราวใน ถือว่าเป็นเพลงประจำของฝ่ายยักษ์ ซึ่งมีท่วงทำนองแสดงถึงความโออ่า ภูมิฐาน องอาจและเป็นการอวดฝีมือของบรรดายักษ์สหายทศกัณฐ์ ส่วนท่ารำที่ใช้ในการประกอบกับเพลงกราวในนี้ มีบางท่าที่ยังไม่ปรากฏอยู่ในการแสดงออกกราวของเสนายักษ์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เรียบเรียงโดยนำเอาท่ารำในแม่ท่ายักษ์ ท่ารำการออกกราวตรวจพลของยักษ์ตัวดี และท่ารำในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์มาร้อยเรียงจัดเป็น

กระบวนท่ารำในการแสดงชุดสัตตะสหายทศกัณฐ์ และช่วงที่ ๒ ใช้เพลงเชิด ซึ่งมีท่วงทำนองแสดงถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบ พร้อมที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม

๓. อภิปรายผล

๓.๑ การศึกษาลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พบว่า

ลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง ๗ ตน ได้แก่ ท้าวจักวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพรจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร มูลพลัม ท้าวสัตลุง และมหาบาล ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์นั้น มีประวัติและลักษณะแตกต่างกันไปตามพรมพงศ์ที่ปรากฏในบทประพันธ์ โดยผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นข้อมูลในการออกแบบ ในการสร้างสรรค์งาน ในเรื่องของเครื่องแต่งกาย การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง รวมถึงการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ในลักษณะของระบำที่กล่าวถึงความสำคัญของตัวละคร ซึ่งถือเป็นลักษณะของการแสดงโขนในยุคที่ได้รับการปรับปรุงหรือสร้างใหม่ ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๗, น. ๒๒๕) ด่า “กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ว่า “นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดง ทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ หรือนักนาฏยประดิษฐ์ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographe”

๓.๒ การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ พบว่า

๓.๒.๑ ลักษณะโครงสร้าง ส่วนนำที่แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ส่วนเนื้อหา แสดงลักษณะชื่อลักษณะของตัวละคร มีทั้งท่ารำเฉพาะตัวและระบำหมู่ และส่วนสรุป จะแสดงถึงความเข้มแข็ง ความมีระเบียบและความพร้อมเพรียง ซึ่งผู้วิจัยได้มีการแบ่งช่วงการแสดงออกเป็นส่วน ต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงถึงเรื่องราวของการแสดงในแต่ละช่วงเพื่อสื่อเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการแสดงที่มีความหลากหลายของอารมณ์ เช่น การแสดงถึงพลังอำนาจ อิทธิฤทธิ์ ความเข้มแข็ง การอวด การบอกหรือการแนะนำตน โดยผู้แสดงจะใช้การตีบทตามจังหวะและทำนองของเพลง ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างอารมณ์และจินตนาการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก รับรู้ถึงเรื่องราว และความงามของการแสดงผ่านตัวละคร ดังที่ ธนากร จันทนะสาโร (๒๕๕๒, น. ๑๕๓) ได้ให้ความหมายของนาฏยประดิษฐ์ว่าหมายถึงการคิดค้น การสร้างสรรค์ การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่ใด อาทิ

เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคมวิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าของสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งของสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก เป็นสุนทรียรสที่มีผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ ย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็นและการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวสอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดความเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหว ช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัดมีชีวิตชีวา มีความหมายชวนให้ติดตาม ความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะซาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงาม หรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนนานนท์. ๒๕๔๐ : ๙๘)

๓.๒.๒ ทิศทางการเคลื่อนไหว พบว่ามีการปรับแถวหรือทิศทางในการเคลื่อน ได้แก่ แถวปากพนัง แถวหน้ากระดาน แถวตอน แถวเฉียง และการตั้งซุ้ม ซึ่งมีการเคลื่อนแถวในลักษณะความสัมพันธ์ของเพลง จำนวนผู้แสดงและลักษณะของท่ารำ มีลักษณะที่เป็นการนำเสนอเพื่ออวดฝีมือในการร่ายรำและการแสดงไหวพริบในการเคลื่อนตัวของผู้แสดง และสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์ในการสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้รู้สึกถึงกระบวนแถวของทหารที่พร้อมออกรบซึ่งที่มีความสัมพันธ์กับเพลง ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รกษ์ กล่าวว่า (๒๕๔๓ : ๒๒๙ – ๒๓๒) ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน ๘ ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ ๑. การเข้าหาคนดู

๒. การถอยออกจากคนดู ๓. การขนานกับคนดู ๔. การทแยงมุมกับคนดู ๕. การวนเป็นวงหน้าคนดู ๖. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา ๗. การยกสูง และ ๘. การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือการวนเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกน

๓.๒.๓ กระบวนท่าที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ท่าตะลึกตึกจากซ้ายไปขวา ท่าการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) กระบวนท่าปฐมในตัวที่ ๒ และการรำใช้บทประกอบคำร้องและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งพบอยู่ในท่ารำแม่ท่ายักษ์ แม่ท่าปฐม และท่าอื่น ๆ ที่ไม่ค่อยได้มีการนำมาใช้มากนักในวงการนาฏศิลป์โขน ซึ่งท่ารำเหล่านี้เป็นกระบวนแม่ท่าที่มีความสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการนำมาบูรณาการ เพื่อเสริมให้เห็นถึงกิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเด่นหรือแสดงถึงความเป็นตัวตนของตัวละครฝ่ายยักษ์ให้ผู้ชมได้รู้จัก สอดคล้องกับงานวิจัยของ สมศักดิ์ ทัดติ (๒๕๔๐ : ๓๗๖) ที่พบว่า การรำตรวจพลมีหลักสำคัญซึ่งหนึ่งในนั้นคือการใช้ท่าต่าง ๆ จากแม่ท่าหลักของยักษ์

๓.๒.๔ การคัดเลือกผู้แสดง เป็นการคัดเลือกผู้แสดงจากคุณสมบัติพื้นฐาน คือ ร่างกายต้องแข็งแรง สมบูรณ์ เป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่ดีในด้านต่าง ๆ เช่น ลีลาท่ารำ จังหวะ ไหวพริบ ความจำ มีความขยัน และความอดทนในการฝึกซ้อม ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติที่ตรงตามความสามารถ เนื่องจากผู้แสดงจะต้องเป็นผู้มีพลังเพื่อสามารถที่จะถ่ายทอดความหมายของการแสดงให้ชัดเจนขึ้น ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๓ : ๒๒๙ – ๒๓๒) กล่าวว่า ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกร้น ในทางตรงข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึกๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมาก ไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด การเน้นพลัง เป็นการเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเตาะแขน การข่มเข่า และการย่ำเท้า

๓.๒.๕ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้การแต่งกายยืนเครื่องลักษณะตามสีตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะของเสื้อหรือเครื่องรบแบบโบราณ ส่วนอุปกรณ์ ได้แก่ ศร พลอง และหอก ที่เป็นเครื่องหมายและอาวุธของตัวละครสหายทศกัณฐ์ ซึ่งผู้วิจัย ได้นำมาสร้างสรรค์ทำให้สามารถตอบสนองและส่งเสริมการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๓ : ๒๖๘) ได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของอุปกรณ์การแสดงว่า อุปกรณ์การแสดงโดยเฉพาะในกลุ่มของการฟ้อนรำนั้น ผู้แสดงมักถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลาการแสดง อุปกรณ์การแสดงนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการฟ้อนรำ อีกทั้งอาจเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของการฟ้อนรำอีกด้วย อุปกรณ์การแสดงจึงนับได้ว่าเป็นตัวบ่งชี้นาฏยลักษณ์ของการแสดงชุดใดชุดหนึ่งได้อีกประการหนึ่ง

๓.๒.๖ การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง สำหรับการสร้างสรรค์เพลงนั้นจะแบ่งเพลงออกเป็น ๓ ช่วง คือช่วงแรกใช้เพลงปฐม แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ช่วงที่สอง เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน แสดงถึงความฮึกเหิม ห้าวหาญ ส่วนช่วงที่สาม ใช้เพลงกราวใน และเพลงเชิดซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลฝ่ายยักษ์ แสดงถึงความงาม พร้อมเพรียง เข้มแข็ง ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของการแสดงโขน ส่วนบทร้องการประพันธ์มีลักษณะของความหมาย และเนื้อหาสาระที่มีความสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่องราวของตัวละคร ดังที่ เสรี หวังในธรรม (กรมศิลปากร. ๒๕๔๘ : ๒๗๒ - ๒๘๔) ให้แนวคิดในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไว้ว่า จะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่นหรือลิเก ก็ตาม เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เท่ากัน ต้องมีความรู้เรื่องที่จะแสดงนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้นจะแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินเป็นมาอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้เรื่องอย่างชัดเจนเสียก่อน และต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงว่าเป็นตัวละครอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามฐานันดรศักดิ์ของตัวละครนั้น ๆ นอกจากนี้ยังจะต้องให้ตรงกับอุปนิสัยใจคอของตัวละครนั้นด้วย

๓.๒.๗ การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ พบว่า

การสร้างสรรค์การแสดงในชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนนำ แสดงถึงการเปิดตัวละคร ส่วนเนื้อหา แสดงถึงบทบาทและความสำคัญของตัวละคร และส่วนสรุป เป็นการแสดงถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบ พร้อมที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม กระบวนท่ารำสื่อและแสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียง น่าเกรงขามของตัวละคร

- ส่วนนำ เป็นช่วงเปิดตัวละคร ใช้เพลงหน้าพาทย์ปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่โบราณ โดยผู้แสดงออกมาพร้อมกันทั้ง ๗ คน แสดงถึงพละกำลัง ดุดัน เข้มแข็ง ด้วยความพร้อมเพรียงกัน

- ส่วนเนื้อหา เป็นช่วงแนะนำตัวละคร ใช้เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน เนื่องจากทำนองเพลงนี้มีท่วงทำนองที่กระชับฉับไว องอาจ สง่างาม โดยเฉพาะนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นฝ่ายยักษ์และจากการศึกษากระบวนท่ารำแนะนำตัวละครนั้นพบว่า เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวละครโดยมีเนื้อร้องกล่าวถึงสหายของทศกัณฐ์แต่ละตน ซึ่งท่ารำนั้นบ่งบอกถึงลักษณะของตัวละครที่นำภาษาท่ามาประกอบในกระบวนท่ารำ จากกระบวนท่ารำดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตัวละครร่ายรำตามเนื้อร้องโดยใช้ท่าทางตามนาฏยจารีตของโขนฝ่ายยักษ์ และมีกระบวนท่ารำที่เกิดจากปฏิภาณของนักแสดงในขณะที่กำลังร่ายรำอยู่ที่เรียกว่า ลอยดอก ซึ่งผู้วิจัยยังคงคำนึงถึงความถูกต้องและความน่าจะเป็นไปได้ในการรำของผู้แสดงโดยไม่ขัดแย้งต่อนาฏยจารีตเดิม และในช่วงสุดท้ายของเนื้อเพลงตระบองกัน จะปรากฏท่ารำที่จัดเป็นชุ้มโดยการขึ้นลอย แสดงให้เห็นถึงความอลังการ ตระการตา ความยิ่งใหญ่ของบรรดาเหล่าสหายทศกัณฐ์ ซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

- ส่วนสรุป ความโอ่อ่า ภูมิฐาน องอาจและเป็นการอวดฝีมือของบรรดายักษ์สหายทศกัณฐ์ ส่วนท่ารำที่ใช้ในการประกอบกับเพลงกราวในนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เรียบเรียงโดยนำเอาท่ารำในแม่ท่ายักษ์ และการตีบทของตัวละครมาร้อยเรียงจัดเป็นกระบวนท่ารำในการแสดงชุดสัตตะสหายทศกัณฐ์ และช่วงที่ ๒ ใช้ท่ารำประกอบเพลงเชิด ผู้แสดงใช้การตีบทแสดงถึงความโกรธ ความพร้อมเพรียง และการร่วมมือร่วมใจที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม

ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ประดิษฐ์กระบวนท่ารำให้สัมพันธ์และสอดคล้องกับเพลงตามนาฏยจารีต ซึ่งนักแสดงจะออกมาร่ายรำ ด้วยลีลาที่มีความสวยงาม พร้อมเพรียงกัน ท่ารำมีการสื่อถึงพละกำลัง ที่ตัวละครจะสื่อสารผ่านท่ารำ เช่น ท่ายืดกระทบ เก็บ และกระทืบเท้า ที่แสดงให้เห็นถึงการใช้พละกำลังที่ดุดัน เข้มแข็ง ตามแนวคิดที่เป็นเรื่องราวการนำเสนอในแต่ละช่วง

นอกจากนี้ยังนำเสนอถึงความสวยงามของแม่ท่าต่าง ๆ หลายท่า ในเพลงปฐมที่ไม่ค่อยจะปรากฏในการแสดงอื่น ๆ เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ท่าตะลึกตึกจากซ้ายไปขวา ท่าการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) หรือการแสดงถึงอากัปกิริยาของยักษ์ เช่น ท่ายิ้ม ท่าเตะก้น ท่าเดาะนิ้ว ท่าเก็บขยี่มือ น้อยคนนักจะสังเกตท่าของตัวละครเหล่านี้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญและรายละเอียดของตัวละคร ดังที่เสรี หวังในธรรม กล่าวในหนังสือกรมศิลปากร (กรมศิลปากร. ๒๕๔๘ : ๒๗๒ - ๒๘๔) กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย นับเป็นการออกแบบกระบวนท่า ทิศทางการเคลื่อนไหว การแยกและการจับกลุ่มโดยให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยมีขนบธรรมเนียมอันเป็นจารีตเป็นเวลาช้านาน ซึ่งมีลักษณะสำคัญ ๓ ประการ ได้แก่ ท่ารำ รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย อาจแบ่งท่ารำออกเป็น ๓ แบบ คือ ท่าระบำ กระบวนท่ารำที่มีความหมายกว้างๆ นับเป็นลักษณะเฉพาะ ผู้ชมพอเข้าใจความหมายเฉพาะ ท่าละคร รูปแบบของท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดให้มีความหมายเฉพาะ อาจแบ่งได้เป็น ท่าแสดงอารมณ์ เช่น โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่น เดิน และท่าที่แสดงถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ท่าละครหรือ นาฏยศัพท์ ทางนาฏศิลป์เรียกว่าการตีบท ผู้ที่จะปฏิบัติได้งดงามต้องผ่านประสบการณ์มามากพอสมควร ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้เน้นกับศิษย์ในเรื่องการตีบทว่าควรใส่อารมณ์เข้าไปด้วยโดยเฉพาะละครพันทาง เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ และ

ท่าเต้น การแสดงนาฏศิลป์ไทย นอกจากการร่ายรำแล้ว ยังมีการผสมผสานท่าเต้น ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวช่วงเท้าและขาเป็นหลัก โดยเฉพาะในการแสดงโขน

๔. ข้อเสนอแนะ

ควรนำการสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มาใช้ในการเรียนการสอน โดยเน้นการฝึกหัด การตีบทในท่าต่าง ๆ และการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้งดงามตามแบบแผน ทั้งนี้อาจเพิ่มชั่วโมงในการฝึกหัดนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาฝีมือผู้เรียนและเพิ่มพูนความรู้แก่ผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น โดยงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ระบำที่เกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

ธนากร จันทนะสาโร. (2552). *นาฏยประดิษฐ์.* สาขานาฏยศิลป์ ภาควิชามนุษย์ศาสตร์และศิลปกรรม คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

นิพนธ์ จิตต์ภักดี. (2523). *กระบวนการคิดสร้างสรรค์.* สืบค้นจาก

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2546). *จิตวิทยาการศึกษา*. กรุงเทพฯ: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ.

พิสมัย อำไพพันธ์. (2549). ประเภทของความคิดสร้างสรรค์. สืบค้นจาก https://sc.dru.ac.th/sci.dru/mil/Teacher/profile/32351/learn372.pdf

สมศักดิ์ ภู่วิภาดาวรรธณ์. (2537). *เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

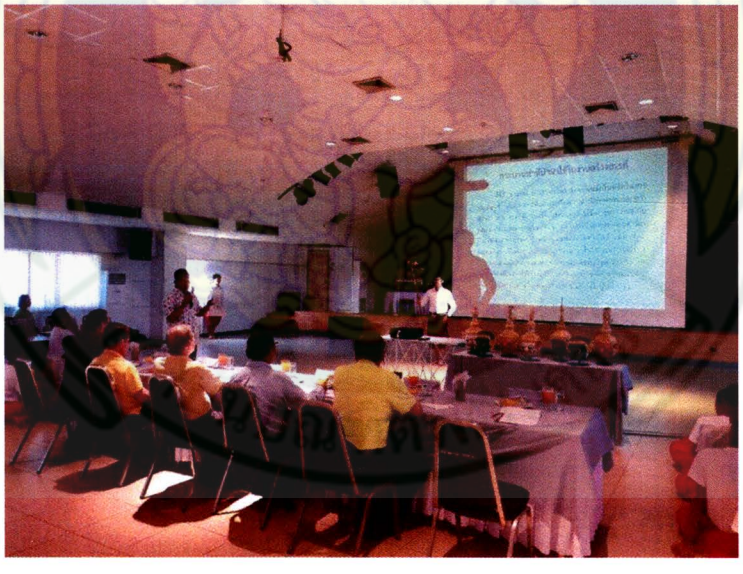
สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ม.ป.ท

อุษณีย์ โพธิสุข. (2537). *ประเภทของความคิดสร้างสรรค์.* สืบค้นจาก https://sc.dru.ac.th/sci.dru/mil/Teacher/profile/32351/learn372.pdf

ภาคผนวก

การสัมมนาแบบสนทนากลุ่ม



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค	
วันเดือนปีเกิด	1 กุมภาพันธ์ ๒๕๐๔	
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	๖๑/๘๑๓ หมู่บ้านพฤกษา ๘ ซอย ๘ แขวงลานตากฟ้า เขตนครชัยศรี จังหวัด นครปฐม ๗๓๑๒๐	
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา ๒๕๒๖	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยี ราชมงคล(มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล)
	ปีการศึกษา ๒๕๕๑	การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการอุดมศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
	ปีการศึกษา ๒๕๕๗	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่ง	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	