

การขึ้นลอยในการแสดงโขน

KHUEN LOY IN KHON

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ / CHALERMCHAI PIROMRAK

นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THAI DANCE FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ / ANUKOOL ROJANASUKSOMBOON

FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: August 3, 2018

Revised: September 20, 2018

Accepted: September 26, 2018

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นการแสดงความสามารถในการต่อตัวขึ้นเหยียบบริเวณต้นขาและลำตัวของคู่ต่อสู้ ยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงนาฏศิลป์และการขึ้นลอยในการแสดงโขน โดยมีขอบเขตการศึกษาและวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงโขน ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ ตามแนวความคิดและการเรียนรู้จากประสบการณ์

ผลการวิจัยพบว่า การขึ้นลอยในการแสดงนาฏศิลป์เป็นการที่ผู้แสดงได้แสดงความสามารถพิเศษ ด้านการต่อตัวเพื่อสร้างจุดเด่นในการแสดงและความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นกระบวนการที่สำคัญซึ่งผู้แสดงตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ได้แสดงความสามารถในการต่อตัว และแสดงท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยผู้แสดงต้องมีความรู้ทักษะและความชำนาญ ในการทรงตัว การถ่ายน้ำหนักและการจัดวางโครงสร้างท่ารำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย โดยนำแนวคิดจากงานด้านวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมและนาฏกรรม ศึกษาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนในปัจจุบัน การขึ้นลอยของตัวละครในการแสดงโขนและให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม การขึ้นลอยแบบคู่และการขึ้นลอยแบบกลุ่ม สิ่งที่ต้องคำนึงถึงด้วยเหตุผลทางด้านขนบจารีต เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับอาวุธ บุคลิกของตัวละครและสุนทรียศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย

การขึ้นลอยในการแสดงโขนถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ ทั้งนี้เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ศาสตร์สาขาอื่นๆ เข้ากับสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยและเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ในเชิงวิชาการ

คำสำคัญ : การขึ้นลอย, การแสดงโขน

Abstract

A thesis on “Acrobatic Performance in Khon” is a display of the performance capability by lifting ones’ body up using the other actor’s body as a platform. The objectives of this thesis are to study the Lifting-up posture in the acrobatic of “Khon” the Thai masked dance drama, the study of the literature review, interviews, on the traditional plays of the researcher’s experience.

The results indicate that acrobatic performances in Khon is an important process which allows the 4 leading roles which are male, female, monkeys, and ogre character to demonstrate their acting proficiency in Thai acting art. The actors must have knowledge, skills and strength in balance and shifting one’s body weight both during the upward and downward movements and maintaining the pose according

to the form of traditional dances. From Thai painting arts, sculpture arts, dance movements, and literature arts, as well as dissecting the traditional elevation style in Ramayana play with an aim to inspire an impressive enjoyment in the audiences postures in duet and in group elevations. However, all should be based within the frame of the traditional norm, artistic appeal as well as traditional style of the outfits, ornaments, weapons, personality of the characters.

Acrobatic performances in Khon is considered an important identity. To the performance. This research could integrate the knowledge in Thai Classical Dance with many relevant fields of studies.

Keywords : Acrobatic, Performance in Khon

บทนำ

การขึ้นลอยในการแสดงโขน คือ ลักษณะการต่อตัวของตัวละครขึ้นเหยียบตามบริเวณต้นขาและลำตัวของคู่ต่อสู้ยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น แสดงท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทยหรือจำพวกอาวุธในลักษณะต่างๆ ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ การขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้น เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์กระบวนการขึ้นลอยให้กับตัวละครในการแสดงโขนได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง กระบวนการขึ้นลอยโดยส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ หรือตัวยักษ์กับตัวลิง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนการขึ้นลอยพิเศษที่ตัวละครตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง ทำการขึ้นลอยแบบหมู่ หรือ ตัวยักษ์กับตัวยักษ์ และตัวลิงกับตัวลิงทั้งนี้เพื่อความสวยงาม ในเชิงของการแสดงที่ผู้ขึ้นลอยจะเป็นผู้ได้เปรียบในการต่อสู้ มีความสวยงามสร้างความ ตื่นตาตื่นใจและประทับใจต่อผู้ชม ภายที่ปรากฏออกมานั้น จะต้องมีความสมดุลและได้สัดส่วนที่พอเหมาะทั้งการใช้วาระทุกส่วนของนักแสดง อาวุธประจำกายและการแต่งกาย การขึ้นลอยเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงโขนที่ควรอนุรักษ์ศิลปะให้คงอยู่ต่อไป

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำศึกทำสงครามระหว่างกองทัพฝ่ายพระรามและกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์ ในการดำเนินเรื่องมีกระบวนการต่างๆ เช่น กระบวนการจัดทัพ กระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนการรำตีบท กระบวนการรบ กระบวนการขึ้นลอย เป็นต้น กระบวนการขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดเนื่องมาจากกระบวนการรบ ในขณะที่ทำการรบกันนั้นจะปรากฏกระบวนการขึ้นลอยในลักษณะต่างๆ ของตัวละคร เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการแสดงโขนและเป็นการแสดงความสามารถพิเศษของผู้แสดงในการขึ้นลอยแสดงให้เห็นถึงและความงดงามด้าน

นาฏศิลป์ที่รวบรวมองค์ประกอบหลายๆอย่างไว้และเป็นที่ยอมรับสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม

การแสดงโขนเป็นการเดินตามจังหวะดนตรีและปฏิบัติรำใช้บทตามคำพากย์เจรจา ในสมัยต่อมา มีปรับปรุงการรำประกอบบทร้อง สันนิษฐานว่าโขนมีวิวัฒนาการมาจากการแสดง 3 ประเภทรวมกัน คือ การแสดงหนังใหญ่ กระบี่กระบองและชกนาคศึกดำบรรพ์ โดยนำศิลปะจากการแสดงทั้ง 3 ประเภทมารวมกัน

การรวมกันของศิลปะจากการเล่นหนังใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวด้วยภาพ รวมกับการนำท่าเต้น จากกระบี่กระบองในการเชิดหนังโดยเฉพาะตอนต่อสู้กัน การแสดงท่าทางทำให้เกิดความสนุกสนานผู้ชมสนใจ คนเชิดมากขึ้นกว่าตัวหนัง ในที่สุดคนเชิดก็ไม่จำเป็นต้องถือตัวหนัง แต่แสดงท่าทางตาม บทพากย์เจรจา และเพลงหน้าพาทย์ ยังคงมีอยู่เพื่อบอกเนื้อเรื่องและอารมณ์ตัวละคร เมื่อไม่มีตัวหนังให้ทราบว่าเป็นตัวละครประเภทใดจึงต้องใช้เครื่องแต่งกายให้มีความแตกต่างกัน จึงได้นำการแต่งกายมาจากชกนาคศึกดำบรรพ์ ซึ่งมีรูปแบบ การแต่งกายที่แตกต่างกันไปตามประเภทตัวละคร รวมทั้งการใช้สีแสดงถึงตัวละครเฉพาะด้วย การสวมหัวนี้ทำให้เข้ากับศิลปะของหนังซึ่งติดมาแต่เดิมคือผู้แสดงพูดเองไม่ได้และเป็นจารีตของโขนสืบต่อกันมา ผู้แสดง เช่น ตัวพระและตัวนาง ที่ไม่สวมหัวในสมัยต่อมายังคงไม่พูดเองตามแบบเดิม (เสาวณิต วิงวอน, 2554 : 62-65)

การขึ้นลอย นับเป็นนาฏศิลป์ที่ทรงคุณค่าและเป็นความวิจิตรงดงามที่ปรากฏในการแสดงโขน เพราะจากการศึกษาจากประวัติศาสตร์จากภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงจารีตการทำศึกสงครามระหว่างตัวแม่ทัพ หรือพระมหากษัตริย์ เมื่อนำมาสร้างสรรค์ในการแสดงโขนบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ก็นำมาประดิษฐ์ท่ารำ โดยให้ ตัวเอกเข้ารบกัน

ในลักษณะประชิดตัวเพื่อแสดงถึงความสมจริงในการบ
ตลอดจนความงามของกระบวนการและการขึ้นลอย

การขึ้นลอยในการแสดงโขน มีกระบวนการที่
ซับซ้อนและมีหลักวิธีในการปฏิบัติ การประดิษฐ์ท่ามีใช้เพียงแต่
ให้ตัวละครขึ้นไปยืนต่อกันได้ และท่าทางอย่างที่ว่า
รูปแบบให้สวยงามเท่านั้น ยังต้องคำนึงถึงวิธีการสร้างสมดุล
การถ่ายเทน้ำหนัก การดองค้ประกอบของอวัยวะและอาวุธ
จึงเป็นสิ่งสำคัญต้องให้สอดคล้องกลมกลืนเมื่อจะเข้ารับและ
ทำการขึ้นลอย เพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามได้
(ไพฑูริย์ เข้มแข็ง, 2537 : 249-250)

การขึ้นลอยของตัวละครมีดังนี้

ตัวพระ มี 3 ลอย

ตัวลิง มี 3 ลอย

ตัวยักษ์ไม่มีเพราะเป็นผู้รับลอย

ผู้ที่อยู่ด้านบนหรือเรียกว่าผู้ขึ้นลอยจะเป็นผู้ปฏิบัติ
ท่าทางลักษณะการขึ้นลอย 1, 2 หรือ ลอย 3

การขึ้นลอยสูงมี 2 ลอย ประกอบด้วย พระราม พระลักษมณ์
ยักษ์และลิง (อาคม สายาคม, 2545 : 127)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นการวิจัย
การขึ้นลอยในการแสดงโขน เพราะพิจารณาแล้วเห็นว่า
การขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็น
เอกลักษณ์ต่อการแสดงโขน ซึ่งในปัจจุบันจะพบว่าหลักสูตร
การเรียนการสอนโขนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นั้น มีระยะเวลาการสอนเรื่องการขึ้นลอยไม่มากนัก โดย
ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงหลักวิธีการ
ปฏิบัติที่ถูกต้องและ หมั่นฝึกฝนทักษะเพื่อให้เกิดความ
ชำนาญ และสามารถนำไปใช้ในโอกาสต่อไปได้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงนาฏศิลป์
และการขึ้นลอยในการแสดงโขน

ขอบเขตการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์การขึ้น
ลอยในการแสดงโขน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการดำเนินวิจัยเชิงคุณภาพ
(Qualitative Research) ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาโดย
จำแนกประเภท เปรียบเทียบข้อมูล ตีความข้อมูล ผล
การวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษา เพื่อศึกษา

วิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงโขนกับศาสตร์ด้านศิลปะ
สาขาอื่นๆ โดยมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล มี 3 วิธี ได้แก่ การศึกษา
จากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ โดยใช้แบบ
สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อนำไปใช้ในภาคสนามกับ
ผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา
โดยตรวจสอบข้อมูลจากหลายแหล่ง เพื่อให้ข้อมูลที่มีความ
ถูกต้องเพียงพอและมีประสิทธิภาพเพื่อนำข้อมูลที่ได้รับมา
วิเคราะห์ สังเคราะห์ หาข้อสรุปของข้อมูล นำข้อมูลที่จัด
ให้เป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล โดยใช้การวิจัยเชิง
พรรณนาและวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงเป็นลายอักษรโดยนำ
ข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์มา
อ้างอิง ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษาโดย
แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและ
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ ด้านความหมาย
องค์ประกอบและสุนทรียศาสตร์

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดประเภทศิลปะที่จะศึกษา
ประกอบด้วย

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

สรุปผลการวิจัย

การขึ้นลอยในการแสดงนาฏศิลป์เป็นการแสดง
ความสามารถพิเศษของผู้แสดง เป็นการสร้างจุดเด่นให้กับ
การแสดง และการสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมเกิด
ความประทับใจ ดังจะพบได้ในการแสดงทั้งของไทยและ
นานาชาติ ที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไปตามประเภทของ
การแสดง วัฒนธรรม จารีตหรือธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งมีวิธี
การนำเสนอการขึ้นลอยในรูปแบบต่างๆ ที่สัมพันธ์และ
สื่อความหมายกับการแสดงนั้นๆ

การขึ้นลอยในการแสดงโขน สามารถสรุปสาระ
สำคัญโดยแบ่งตามการวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านวรรณกรรม

วรรณกรรม หมายถึง บทประพันธ์เพื่อการแสดง
นาฏศิลป์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเรื่องราว ปรัชญา ความคิด
จินตนาการและตัวละคร เพื่อให้ผู้ร่วมการแสดงได้ยึดถือไว้

ดำเนินการร่วมกัน ทำให้ได้การแสดงที่มีเอกภาพ บทประพันธ์การแสดงที่เป็นวรรณศิลป์ มีรายละเอียดที่ทำให้ผู้ร่วมงานกระจ่างแจ้งในทุกแง่มุม บทประพันธ์เพื่อการแสดงอาจมีคุณภาพทางภาษาสูงถึงขั้นเป็นวรรณศิลป์ ทำให้เกิดความไพเราะในการอ่าน แต่บทประพันธ์เพื่อการแสดงมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการแสดง ดังนั้นการจะชื่นชมนาฏยวรรณกรรมได้อย่างเต็มที่ก็ต้องทั้งคู่ทั้งฟังไปพร้อมกัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 153)

วรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ได้ทรงโปรดฯ ให้แต่งขึ้นไว้สำหรับการละครในขณะเดียวกันก็ยังมีคุณค่า และความสำคัญที่สามารถแสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมและแฝงเรื่องการเมืองของกรุงรัตนโกสินทร์อีกด้วย คณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม จึงได้ประกาศยกย่องเป็นวรรณคดีแห่งชาติและเป็นยอดแห่งวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ฉวยจับขวาน่าขวาน	จะสังหารด้วยกำลังยักษ์
พระอรชุนเรื่องฤทธิ์ราว	ก็สลัดอสูรเสียพัน
แล้วโจนขึ้นเหยียบไหล่ยักษ์	กรขวากี่ฟาดด้วยพระขรรค์
รามสูรรับรองป้องกัน	แล้วหันสลัดกระเด็นไป
พระอรชุนก็พลัดจากบ่า	ยักษ์จับบาททั้งสองได้
ฟาดเข้ากับเหลี่ยมเมรุไกร	หัวนั้ไหวทั้งไตรโลกา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549 : 26)

เมื่อนั้น	พระตรีภพลบโลกนาถา
โถมจ้วงทะเลงจับอสุรา	บาทาเหยียบเขายืนยัน
อสูรจับเอาแล้วเงือก	กลับกลอกรวดเร็วตั้งจักรมัน
พระโจนขึ้นเหยียบบ่ากุ่มกัมภ์	พระหัตถ์นั้นเงือกศิลป์จะราวี
หันเวียนเปลี่ยนท่าสับสน	ต่างตนไม่ท้อถอยหนี
พระลักษณะรุกโรมโถมตี	อสูรไม่ทานฤทธิ์ ฯ

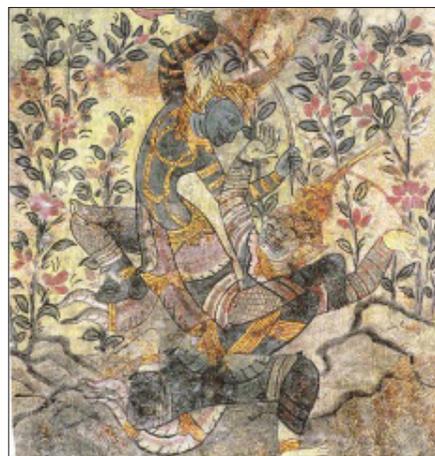
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549 : 504)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีการพรรณนาถ้อยคำถึงตัวละครที่ทำการต่อสู้ในลักษณะต่างๆ ศิลปินด้านการแสดงโขนได้คิดสร้างสรรค์การต่อสู้และออกแบบกระบวนกรขึ้นลอยตามบทประพันธ์ ซึ่งนำมาใช้ในการแสดงโขนที่มีความสวยงาม เป็นเอกลักษณ์

2. ด้านจิตรกรรม

จิตรกรรมไทย หมายถึง รูปเขียนสี หรือ รูปวาดระบายสี หรือ วาดด้วยสีรวมทั้งที่เป็นงานตกแต่งด้วยสี ที่ประดิษฐ์ สร้างบนพื้นระนาบ 2 มิติ และบนพื้นผิวของ 3 มิติ โดยช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ที่เรียกกันว่างานประณีตศิลป์หรือวิจิตรศิลป์ และงานประเภทประดับตกแต่งที่เน้นทักษะฝีมือ ทั้งที่แสดงความชัดเจนในฝีมืออันประณีตบรรจงและที่เน้นเนื้อหาสาระเรื่องราวประมาณว่าเป็นการเล่าเรื่องหรือเป็นภาพแสดงบางตอนที่สำคัญหรือโดดเด่นของเรื่อง ซึ่งส่วนมากได้แก่จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นแบบประเพณีไทย และมีรูปแบบที่ไม่ประสงคจะให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นการประดิษฐ์สร้างตามแนวมนคติ (idealistic) ที่ยังสะท้อนแบบอย่างศิลปะอันบ่งบอกถึงลักษณะชนชาติหรือเอกลักษณ์แห่งชนชาติที่เรียกว่า เอกลักษณ์ไทยปรากฏชัดเจนในจิตรกรรมไทยดังกล่าวนั้น จิตรกรรมไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะที่เป็นแบบประเพณีไทย จะมีเนื้อหาสาระหรือเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ปรัชญา ศาสนา ชาติก วรรณคดีและวัฒนธรรมประเพณีไทย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547 : 4-5)



ภาพที่ 1 ภาพพระรามจับทศกัณฐ์
ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร. (2548).

หอไตรกรมสมเด็จพระปรมาธิบดีชิโนรส. กรุงเทพมหานคร :
บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, หน้า 93.

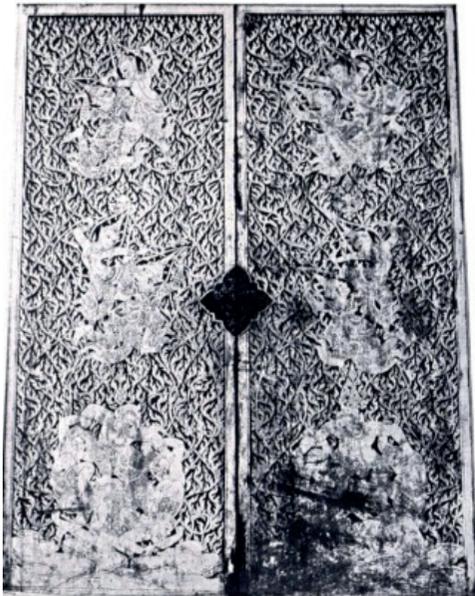
ภาพจับ เป็นภาพจิตรกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจทำทางของนาฏศิลป์เป็นตัวกำเนิดทำทาง แต่บางครั้งทำทางจากนาฏศิลป์เองกลับแสดงทำทางได้น้อยกว่าภาพจิตรกรรม อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมสามารถพลิกแพลงกระบวนกล่ามเนื้อได้ง่ายกว่าการจับทำจากคนจริงๆก็เป็นไปได้ ซึ่งไม่ว่าชนชาติอื่นใดที่ได้เห็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้วพอแสดงถึงตอนต่อตัวที่เป็นกระบวนท่าจับ มักได้รับ

เสียงปรบมือเกรียวกราวขึ้นชมทุกครั้งไป ภาพจับที่ปรากฏเป็นภาพเขียน ปั้น แกะสลักฯ อยู่ทั่วไป เช่น ภาพแกะสลักหนังใหญ่วัดขนอน ภาพแกะสลัก หินอ่อนวัดโพธิ์ ภาพประดับมุกไฟที่บ้านประตูประอุโบสถวัดโพธิ์ กรุงเทพฯ ภาพจับจากตู้ลายทองห่อวชิรญาณ หรือภาพจับจากสมุดข่อยโบราณ ฯลฯ

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า จิตรกรรมไทยที่จิตรกรสร้างสรรค์ขึ้นได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏจึงกล่าวถึงตัวละครที่ทำการต่อสู้และภาพการขึ้นลอยลักษณะเดียวกันกับการแสดงโขน มีความเป็นจุดเด่นที่จิตรกรคัดเลือกมานำเสนอในงานจิตรกรรม

3. ด้านประติมากรรม

ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่า โดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ (เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล, 2548 : 18-20)



ภาพที่ 2 ภาพตู้พระไตรปิฎก ภาพจับจากลายรดน้ำ
ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2548).
เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย.
กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing.

หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ ประเทศไทยมีหลักฐานการแสดงหนังใหญ่มาดั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นดังปรากฏอยู่ในกฎมนเฑียรบาล เป็นการแสดงที่ใช้แผ่นหนังหรือควายสลักเป็นรูปตัวละครเชิดดูท่าทางที่สวยงามและดูเงา (เสาวณิต วิงวอน, 2554 : 51-54)



ภาพที่ 3 ภาพพระลักษมณ์รบอินทรชิต
ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2547).
เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย.
กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing, หน้า 14.

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ประติมากรรมที่จิตรกรสร้างสรรค์ขึ้นในงานโบราณวัตถุและงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ รูปแบบประติมากรรมที่ปรากฏเกี่ยวกับตัวละครที่ทำการต่อสู้และการขึ้นลอยลักษณะเดียวกันกับการแสดงโขน มีความเป็นจุดเด่นที่จิตรกรคัดเลือกมานำเสนอในงานประติมากรรม

4. ด้านนาฏกรรม

หนังใหญ่ การขึ้นลอยนับว่าเป็นการอวดฝีมือในการเชิดหนังใหญ่ เพราะจะให้เห็นลีลาในการเชิดท่าขึ้นลอยในการขึ้นลอยยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายให้พระและลิงขึ้นลอยยักษ์ไม่มีโอกาสได้ขึ้นลอยจะต้องเป็นฝ่ายรับลอยอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่โบราณมาไม่มีการให้ยักษ์ขึ้นลอย ในการรบระหว่างยักษ์กับลิงหรือพระกับยักษ์ถ้ามีการรบ ที่ต้องเหยียบกัน ตามหลักเกณฑ์ฝ่ายยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายเหยียบพระและลิงก่อน แล้วลิงหรือพระจึงจะเหยียบยักษ์ ในการรบทุกครั้งยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายรุกเสมอ (เสถียร ชังเกต, 2537 : 49-50)

กระบี่กระบอง ธนิต อยู่โพธิ์ (2508 : 4) ได้กล่าวถึงการเล่นกระบี่กระบองไว้ว่า คนไทยแต่โบราณนั้นก็เช่นเดียวกันกับชนชาติอื่นทั้งหลาย คือจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการใช้อาวุธคู่มือ เพื่อต่อสู้ข้าศึก ศัตรูและป้องกันตัว อาวุธที่ใช้เป็นคู่มือในการต่อสู้ก็มีหลายชนิด มีทั้งอาวุธยาวและอาวุธสั้น

เช่น กระบอง ไม้พลอง ดาบ กระบี่ ทวน หอกและง้าว เป็นต้น เครื่องรับเครื่องป้องกันกำบังตัวก็มีหลายชนิด เช่น โล่ เช่น ดั้ง เป็นต้น ศิลปะแห่งการใช้อาวุธคู่มือและเครื่องป้องกันตัวเหล่านี้เป็นคำเรียกเป็นคำรวมที่เป็นที่หมายรู้กันว่า “วิชากระบี่กระบอง” ในการฝึกหัดศิลปะแห่งการใช้อาวุธเหล่านั้น มีศิลปะที่กำหนดเป็นแบบฉบับไว้เป็นตอนด้วยเหตุนี้เพลงอาวุธที่กำหนดไว้แต่ก่อนจึงจะระบุไว้เป็นเพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย และเพลงสกัด เป็นต้น และมีนามบรรดาศักดิ์ว่า “ราชมนู” ตามปรากฏในกฎหมายศักดินา และบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งนี้ และปรากฏว่าในสมัยโบราณนิยมเล่นกระบี่กระบอง เป็นการแสดงประกวดฝีมือกันอยู่เนืองๆ จนถึงกับนำไปแสดงเป็นมหรสพ เพื่อความบันเทิง

ลักษณะอาวุธที่ใช้ในการเล่นกระบี่กระบองมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ใช้เป็นอาวุธสำหรับต่อสู้ และประเภทที่ใช้เป็นเครื่องป้องกัน

กระบี่ หมายถึง การเรียกอาวุธสั้น ได้แก่ ดาบ โล่ ดั้ง เช่น มีดสั้น พระขรรค์ เคียว ขวาน ตรี สามง่ามสั้น เป็นต้น

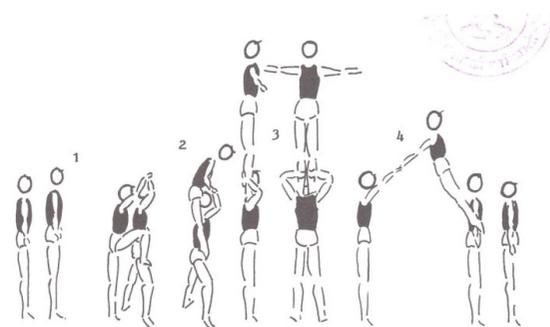
กระบอง การเรียกอาวุธยาว ได้แก่ พลอง กระบอง ง้าวทุกชนิด โดมร ทวน หอก



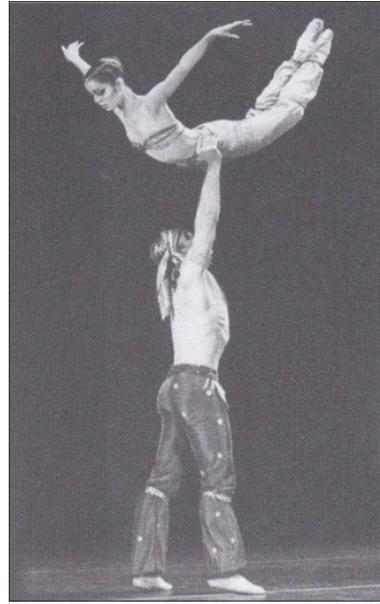
ภาพที่ 4 การแสดงกระบี่กระบอง พลองกับไม้สั้น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์

กายกรรม เป็นการแสดงผาดโผนที่อาศัยความสมดุล ความคล่องแคล่ว และการประสานรวมกันของส่วนต่างๆ ในร่างกาย เช่น ศิลปะการกระโดด หกคะเมนตีลังกา และทรงตัวสามารถพบได้ในศิลปะการแสดงหลายประเภท รวมถึงในกีฬาหลายประเภท การแสดงกายกรรมมักเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของยิมนาสติก อย่างเช่น อะโครแดนซ์ ละครส์ตว์ และยิมนาสติกเอง หรือในกีฬาหลายชนิดก็มี เช่น บัลเลต และการดำน้ำ ถึงแม้ว่ากายกรรมจะเกี่ยวข้องกับการแสดงร่างกายของมนุษย์ แต่ก็มีการแสดงประเภทอื่นด้วย เช่น กายกรรมกลางอากาศบัลเลตและกีฬากายกรรมโลดโผนการฝึกบัลเลตขั้นพื้นฐานจะมีส่วนช่วยได้มากและค่อนข้างจะสำคัญในกีฬาชนิดนี้โดยเฉพาะการทรงตัว ความพร้อมและความฟิตของร่างกายความแข็งแรง ช่วงหลัง ขาและกระดูกสันหลังตรงแต่ยืดหยุ่นได้ดี นอกจากจะช่วยในด้านการออกกายบริหารต่างๆ ไปแล้วยังช่วยกำจัดข้อผิดพลาดต่างๆ เช่น แขนงอ เข่างอและตำแหน่งการวางเท้าผิดซึ่งเป็นจุดที่มักทำผิดพลาดบ่อยครั้ง

บัลเลตเป็นศิลปะเฉพาะตัว ซึ่งถ้าสอนให้ถูกต้องและแม่นยำแล้วก็ใช้เวลามากในทางที่ดีและมีประโยชน์กว่า ซึ่งใช้ประโยชน์กับกีฬาชนิดนี้ได้ โดยฝึกให้แม่นยำและถูกต้องแทนที่จะฝึกหลายๆ ท่าและทำให้ตีทั้งหมดไม่ได้ในการฝึกนี้ถ้าได้ครูที่มีความสามารถในการสอนจะยิ่งเป็นประโยชน์มาก ดังนั้นจึงควรจะเป็นตัวโค้ชเองที่รู้ถึงการเต้นบัลเลตขั้นพื้นฐาน ที่จะนำมาดัดแปลงให้เข้ากับกีฬา กายกรรม (สุนทร กายประจักษ์, 2532 : 29)



ภาพที่ 5 ภาพการฝึกยิมนาสติก
ที่มา : สุนทร กายประจักษ์. (2532).
กีฬา กายกรรมโลดโผน. กรุงเทพมหานคร :
บริษัทเจเนอรัลส์บุ๊คส์เซ็นเตอร์ จำกัด, หน้า 45.



ภาพที่ 6 ภาพลักษณะการยกลอยเหนือศีรษะ ภาพที่ 7 ภาพการยกลอยเหนือใบหน้าของนักเต้นชาย
ที่มา : Kenneth Laws. (2008). Physics and the Art of Dance. Oxford university press, หน้า 179 –180.

ดังจะเห็นได้ว่า นาฏกรรมเป็นการแสดงที่ใช้ท่าทางในการสื่อความหมายและแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก รูปแบบนาฏกรรมในแต่ละประเภทต้องการสร้างจุดเด่นและลักษณะเฉพาะ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความสามารถพิเศษของนักแสดง การต่อตัวหรือการขึ้นลอยเช่นเดียวกับการแสดงโขน ทำให้ผู้ชมจดจำในเอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละประเภท

การแสดงโขน การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้รับแนวคิด จากศิลปะทั้ง 4 ด้านที่ศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำแนวคิดมาออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยและนำมาใช้ในการแสดงโขน มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความงดงาม โดยใช้ท่าทางด้านนาฏศิลป์เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมในการแสดง เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดเสียไม่ได้และมีคุณค่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของตัวละคร ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง ดังนี้



ภาพที่ 8 ภาพท่าลอยสูงที่ 1
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์



ภาพที่ 9 ภาพท่าลอยพิเศษ (ลอยเหยียบบ่า)
ที่มา : สำนักนายกรัชมุนตรี. (2555).
ครุฑรี วรตะริน ศิลปินแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 1.
กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, หน้า 256.



ภาพที่ 10 ภาพท่าลอยหกบ่า
ที่มา : สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555).
ครุฑรี วรตะริน ศิลปินแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 1.
กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, หน้า 256.

อภิปรายผลการวิจัย

การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นการผสมผสานศิลปะด้านวรรณกรรม ด้านจิตรกรรม ด้านประติมากรรม และด้านนาฏกรรม ใช้เป็นแนวทางที่ศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทยนำมาคิดออกแบบให้ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แสดงท่าทางในการรบและการขึ้นลอยในการแสดงโขน ซึ่งสอดคล้องกับ ประยูร อุสุชาภู (2526 : 308) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไทย อธิบายถึงภาพจับว่า เป็นท่าทางแบบนาฏลักษณะ คือท่าจับแบบโขนละคร นิยมเขียนเป็นว่าจับล้อมรอบด้วยตัวลาย จะเป็นท่าการรบระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม และพระลักษณ์กับพญายักษ์ตนอื่นๆ หรือหนุมานกับยักษ์ มักเป็นท่าที่ฝ่ายหนึ่งยืนบนส่วนร่างกายของอีกฝ่ายหนึ่ง พร้อมกับท่าทางที่สวยงาม ภาพจับนี้จะปรากฏอยู่ในภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์หรือประดับบนตู้พระไตรปิฎก และมีลายส่วนใหญ่ประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล (2548 : 18-20) ได้กล่าวว่า ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่าโดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากภาพจับมักเป็น

การสู้รบเป็นหลัก สอดคล้องกับแนวคิดของ ศิกฤทธิ์ ปราโมช (2541: 46) โขนกับหนังใหญ่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเพราะเป็นการแสดงเรื่องราวเกียรติ์เช่นเดียวกัน และภาพยี่เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งนำมาใช้เป็นบทพากย์ในการแสดงหนังใหญ่นั้นก็ใช้ได้ในกาแสดงโขนมิได้แตกต่างกันเลย เรียกได้ว่าทที่ใช้ในการแสดงโขนและหนังใหญ่นั้นเป็นบทเดียวกัน แม้แต่การเจรจาซึ่งใช้สลับการพากย์บทนั้น ทั้งโขนและหนังใหญ่ก็ใช้แบบเดียวกันอีก แต่โขนกับหนังใหญ่ก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่มาก คือ เป็นคนละมิติกันทีเดียว หนังใหญ่เป็นภาพที่ปรากฏบนจอหนัง แต่โขนเป็นการแสดงของคนที่มีชีวิตบนเวทีการแสดง แต่ในขณะที่เดียวกันก็มีความใกล้ชิดกันมากทางด้านอื่นๆ การฉลุภาพลงในหนังควายนั้นจิตรกรถือเอาสุนทรีย์เป็นใหญ่ มิได้คำนึงถึงความจริงหรือความเป็นไปตามธรรมชาติ จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่นั้นถือเอาแบบหรือโครงสร้างแห่งภาพเป็นสำคัญ ฉลุภาพขึ้นตามความสวยงามในฐานะที่เป็นภาพมิได้คำนึงถึง ความจริงตามธรรมชาติ ภาพพระรามรบกับยักษ์และอยู่ในท่าที่โขนเรียกว่า “ขึ้นลอย” คือขึ้นยืนอยู่บนบ่ายักษ์นั้น จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ก็ฉลุหนังเอาตามใจที่เห็นสวยงามมิได้คำนึงว่าคนจริงๆ จะขึ้นลอยทำนั้นได้หรือไม่ แต่โขนก็ได้เอาท่าขึ้นลอยและท่ารบต่างๆ ที่ปรากฏในหนังใหญ่มาใช้ไว้ในกาแสดงโขน เพราะคิดว่าสวยงามไปตามจิตรกรผู้สร้างหนังใหญ่ขึ้น จึงจำเป็นต้องหัดโขนให้ขึ้นลอยหรือท่ารบต่างๆ ที่เรียกว่าท่าจับได้จริงตามที่จิตรกรได้ฉลุไว้บนหนังใหญ่ ทั้งที่ในการหัดและแสดงนั้นกว่าจะทำได้ก็ต้องประดักประเดิดลำบากมากเพราะเป็นท่าที่ฝืนธรรมชาติ การขึ้นลอยจากงานวรรณกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมและนาฏกรรม จากตู้พระไตรปิฎก หนังใหญ่ จิตรกรรมฝาผนัง บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ที่จิตรกรและผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านตัวละครและเหตุการณ์สำคัญในเรื่องสู่ศิลปะและวรรณศิลป์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันทั้งในด้านเนื้อเรื่องและการออกแบบท่าจับหรือท่าการขึ้นลอยในการแสดงโขนอันเป็นหลักฐานสำคัญและข้อมูลพื้นฐานที่แสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงโขน

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขนเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์และการเชื่อมโยงของศิลปะหลายสาขา เช่น ด้านวรรณกรรม ด้านประติมากรรม ด้านจิตรกรรมและด้าน

นาฏกรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของศิลปะ พบว่ารูปแบบการนำเสนอที่ปรากฏให้เห็นนั้นให้ความสัมพันธ์กับการขึ้นลอยในการแสดงโขน อันแสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่ต้องการนำเสนอในการต่อสู้หรือการสร้างองค์ประกอบที่มีหลักเกณฑ์การออกแบบสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการคิดอย่างมีระบบตามรูปแบบของศิลปะนั้นๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าความงามทางศิลปะ ดังเช่นการขึ้นลอยในการแสดงโขนที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจต่อผู้ชมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาที่ศิลปินแต่โบราณได้คิดและออกแบบสร้างสรรค์แสดงให้เห็นถึงทักษะและความชำนาญในการแสดงนาฏศิลป์ไทย หลักวิธีการและการนำศิลปะด้านอื่นๆ มาเป็นองค์ประกอบในการคิดสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้อย่างเหมาะสมและมีความสวยงามอย่างมีคุณค่า

เอกสารอ้างอิง

- ศีกฤทธิ์ ปราโมช. (2541). **ลักษณะไทย**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). **โขน**. กรุงเทพมหานคร : ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์.
- นิยะดา เหล่าสุนทร. (2548). **หอไตรกรมสมเด็จพระปรมาธิบดีศรีไชยโรส**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- ประยูร อรุณาภ. (2526). **พจนานุกรมศิลป์**. เมืองโบราณ กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครพิมพ์.
- พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.
- ไพฑูริย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.
- เศรษฐมนันตร์ กาญจนกุล. (2547). **เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย**. กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing.
- สุนทร กายประจักษ์. (2532). **กีฬาการกรรมโลดโผน**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเจเนรัลส์บุ๊คส์เซ็นเตอร์ จำกัด.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : ห้องภาพสุวรรณ.
- เสาวณิต วิงวอน. (2554). **วรรณคดีการละคร**. ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ : เอเชีย ดิจิตอลการพิมพ์ จำกัด.
- เสถียร ชังเกต. (2537). **หนังสือใหญ่ ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย**. กรุงเทพมหานคร : ชวนพิมพ์.
- สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555). **ครุฑี วรเศริน ศิลปินแห่งชาติ**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- อาคม สายาคม. (2554). **รวมงานนิพนธ์**. ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์.
- Kenneth Laws with Arleen sugano. (2008). **Physics and the Art of Dance**. Oxford university press.

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย เรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน ผู้วิจัยใคร่ทำการเสนอแนะเพื่อเป็นแนวคิดในการศึกษาวิจัยด้านการขึ้นลอยในการแสดงโขน ในการทำวิจัยครั้งต่อไปที่สำคัญ ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการแสดงโขนในรูปแบบอื่นๆ เช่น การตรวจพล จารีตและธรรมเนียมปฏิบัติ การตีบท การแต่งกาย สีและลักษณะหัวโขน เป็นต้น
2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนในลักษณะอื่นๆ เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่
3. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาหรือส่งเสริมการเผยแพร่การแสดงโขนอย่างเหมาะสม เพื่อให้สังคมเกิดการยอมรับและสนับสนุนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ