



การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยจากงานประติมากรรมปูนปั้นใน
โบราณสถานทุ่งเศรษฐี
อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี
Creative dance performances from Thailand stucco
sculpture in historic site Cha am District,
Phetchaburi Province.

จันทจุฑา สุวรรณคัมภีระ
Chinchutha Suwankhamphira

ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัยและส่งเสริมศิลป
วัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ประจำปี 2559
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ.....	1
.....	(2)
Abstract.....	(3)
.....	
กิตติกรรมประกาศ.....	(4)
.....	
สารบัญ.....	(5)
.....	
สารบัญ	(7)
ตาราง.....	
.....	
สารบัญ	(8)
ภาพ.....	
.....	
บทที่ 1	1
บทนำ.....	
.....	
ความเป็นมาและความสำคัญของ	1
ปัญหา.....	
...	
วัตถุประสงค์ของการ	3
วิจัย.....	
.....	
ขอบเขตของการ	3
วิจัย.....	
.....	
วิธีดำเนินงาน	3
วิจัย.....	
.....	
คำจำกัดความที่ใช้ในการ	3
วิจัย.....	

..... ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้ รับ.....	4
..... บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่ เกี่ยวข้อง.....	5
..... นิยามศัพท์ เฉพาะ.....	5
..... งานประติมากรรมปูน ปั้น.....	7
..... งานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระในโบราณสถานทุ่ง เศรษฐี.....	8
ความเชื่อ พิธีกรรมเกี่ยวกับงานประติมากรรมปูนปั้นรูป คนแคระ.....	17
นาฏศิลป์ สร้างสรรค์.....	19
..... นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากโบราณ สถาน.....	20
... งานวิจัยที่ เกี่ยวข้อง.....	37
..... ข้อมูลการให้สัมภาษณ์จากผู้รู้ด้าน นาฏศิลป์.....	40
..... บทที่ 3 วิธีดำเนินการดำเนินงาน วิจัย.....	43
..... รูปแบบงาน วิจัย.....	35
.....	

แหล่ง	35
ข้อมูล.....	
.....	
การเก็บรวบรวม	36
ข้อมูล.....	
.....	
การวิเคราะห์และตรวจสอบ	37
ข้อมูล.....	
.....	
การเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์ทำรำและรูปแบบการ แสดง ระบายปูราณคดีวิจิตรวิจิตร วดี.....	43
.....	

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
	1
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และวิเคราะห์	53
ข้อมูล.....	
การออกแบบลีลานาฏศิลป์ในระบำยักษ์	53
แควะ.....	
การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากงานศิลปกรรมปูน	53
ปั้น.....	53
การออกแบบแนวคิดในการ	54
แสดง.....	55
.....การสร้างสรรค์ผลงานจากข้อมูลความเชื่อ	56
พิธีกรรม.....	
การสร้างสรรค์ผลงานจากความรู้ และจินตนาการของผู้ สร้างสรรค์งาน.....	
การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ลีลาทำรำระบำยักษ์	
แควะ.....	
การแต่ง	87
กาย.....	
.....	
4.3 เลียง และดนตรีสำหรับการ	90

แสดง.....	
.....	
4.4 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง.....	91
.....	
4.5 นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง.....	92
.....	
4.6 การนำเสนอเพื่อการวิพากษ์การแสดง.....	93
.....	
บทที่ 5 สรุป และข้อเสนอแนะ.....	
.....	
สรุป.....	95
.....	
อภิปราย	95
ผล.....	
.....	
ข้อเสนอ	96
แนะ.....	
.....	
บรรณานุกรม.....	
.....	
ภาค	
ผนวก.....	
.....	
ภาคผนวก ก แบบตอบรับการวิพากษ์การแสดงจากผู้เชี่ยวชาญ.....	
ภาคผนวก ข แบบประเมินผลงานการแสดง	
สร้างสรรค์.....	
ภาคผนวก ค รูปภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	
ประวัติผู้	
วิจัย.....	
.....	

สารบัญตาราง

ตาราง ที่		หน้า
		1
3.1	ตารางแสดงการกำหนดเวลาในการดำเนินการ วิจัย.....	47
3.2	ข้อมูลจากการสัมภาษณ์	48
4.1	ตารางกำหนดการซ้อมการแสดงและนำเสนอการ แสดง.....	49
4.2	การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการ แสดง.....	92

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 แผนที่แสดงลักษณะสภาพภูมิสังฐานจังหวัด เพชรบุรี.....	7
2.2 โบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี ปีพ.ศ. 2558.....	8
2.3 โบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรีมี เทือกเขาเจ้าลายอยู่ด้านหลังปี พ.ศ. 2558.....	8
.....	
2.4 แผนที่แสดงลักษณะสภาพภูมิสังฐานจังหวัด เพชรบุรี.....	9
2.5 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูง ขนาดใหญ่ที่พบขณะ ขุดแต่งศาสน สถาน.....	10
.....	
2.6 การยืมตริภังค์ พระพุทธรูปสมัยคุปตะอยู่บนผนังถ้ำ อชันด้าในประเทศอินเดีย...	10
2.7 การยืมตริภังค์ พระพุทธรูป.....	11
.....	
2.8 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูง ขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่งศาสน สถาน.....	12
.....	
2.9 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูง	

	ขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่ง ศาสนสถาน.....	13
2.10	ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูง ขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่งศาสนสถาน.....	13
2.11	งานปูนปั้นปรากฏเครื่องอาภรณ์เทวดาหรือบุคคลชั้นสูง มี ทั้งกรองศอ พาดูริศ ทองกรับขึ้นเหนง มักทำเข้าชุดกันเป็น แบบเรียบ ไม่ซับซ้อน.....	14
2.12	ยักษ์แบก - แอตลาส ที่เมืองโบราณอู่ทอง สุพรรณบุรี.....	15
2.13	ยักษ์แบก - แอตลาส ที่เมืองโบราณคูบัว ราชบุรี.....	17
2.14	ยักษ์แบก - แอตลาส ที่เมืองโบราณ นครปฐม.....	18
2.15	รูป ประติมากรรม.....	18
2.16	ลวดลายปูนปั้น“แอตลาส - ยักษ์ แบก”.....	19
2.17	ประยุคต์แต่งตัว เป็น“เทพยดา”.....	19
2.18	เทพยดา.....	20
2.19	ระบำศรี วิชัย.....	25
2.20	ระบำ เชียงใหม่.....	25
2.21	ระบำ สุโขทัย.....	26

.....
สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
2.23 ระบำทวารวดี.....	27
2.24 โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี 5 ชุด.....	29
3.1	40
3.2	44
3.3 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 1.....	45
3.4 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 2.....	46
3.5 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 3.....	47
3.6 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 4.....	48
3.7 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 5.....	49
3.8 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 6.....	50
3.9 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 7.....	51
3.10 อธิบายท่ารำ ท่าที่ 8.....	52

3.11	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 9.....	53
3.12	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 10.....	54
3.13	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 11.....	55
3.14	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 12.....	56
3.15	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 13.....	57
3.16	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 14.....	58
3.17	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 15.....	59
3.15	อธิบายท่ารำ ท่าที่ 16.....	57
4.1	ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูง ขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่งศาสน สถาน.....	62
4.2	การกำหนดบทบาท ท่าทางของคน แคะ.....	63
4.3	การกำหนดท่าแปรแถวที่มีความสัมพันธ์กับสถานที่.....	64
4.4	การกำหนดลักษณะความสัมพันธ์ของผู้แสดงคนแคะ	

	และนางในหรือบุคคลชั้นสูงและงานปูน ปั้น.....	65
4.5	การกำหนดท่าหลักที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะของ พระอวโลกิเตศวร.....	66

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ ที่		หน้า
4.6	การตีความหมายจากการแปรแถวด้วยการลักค่ออยู่กับ ที่.....	67
4.7	การตีความหมายให้คนแคะมีลักษณะแบบยักซ์แบก สวรรค์.....	68
4.8	การตีความหมายภาพความปิติ ชาบซึ่งในแต่ละบุคคลนั้น ต่างกัน.....	69
4.9	การน้อมค้ำนับพนมมือ ไหว้.....	70
4.10	ท่าหลอมรวมความเลื่อมใส ให้เป็นพลังบูชาสูงสุด และ ลากลับ.....	71
4.11	ภาพรวมมองคล้ายกับงานประติมากรรมปูนปั้นนูนออก มา.....	72
4.12	การกำหนด บทบาท และอารมณ์ในการแสดงระหว่างคน แคะกับบุคคลชั้นสูง.....	73

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงและสมบูรณ์ได้ด้วยดี เพราะได้รับความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจาก ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านการวิจัย และด้านนาฏศิลป์ไทยตลอดจน องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งให้ความเอาใจให้คำปรึกษา คำแนะนำ และให้ ข้อเสนอแนะแก้ไข ตรวจสอบความถูกต้องเป็นอย่างดีโดยตลอด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุนสนับสนุนจากสำนักงานวิจัยแห่งชาติและสถาบันวิจัยและส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรีประจำปี 2560 และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกๆ หน่วยงานที่ให้ความ สะดวกในการสืบค้นข้อมูลทำให้การทำวิจัยครั้งนี้สมบูรณ์

จิณห์จุฑา สุวรรณคัมภีระ

ตุลาคม 2560

ชื่อโครงการวิจัย

การสร้างสรรคการแสดงผลนาฏศิลป์ไทยจากงานประติมากรรมปูนปั้นใน
โบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

Creative dance performances from Thailand stucco sculpture in
historic site Cha am District, Phetchaburi Province.

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ มุ่งศึกษาสร้างสรรคการแสดงผลนาฏศิลป์ไทยจากงานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถาน
ทุ่งเศรษฐี รูปคนแคะ โดยได้ศึกษาจากข้อมูลเอกสารทางประวัติศาสตร์ คติความเชื่อและรูปแบบของ “ยักษ์
แบก” จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย การสัมภาษณ์ผู้รู้ การศึกษาข้อมูลตามหลักการสร้างสรรคทาง
นาฏศิลป์ ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างสรรคระบำ “ยักษ์แคะ” ตามหลักการนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิหุห์รักษ์ มีขั้นตอน
คือ การคิดให้มีนาฏศิลป์ การกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขตการกำหนด
รูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น การออกแบบนาฏศิลป์

ได้กำหนดให้อยู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยโบราณคดี ใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน 8 คน เวลาในการ
แสดง 8 นาที ใช้เครื่องดนตรีไทย ระนาดทุ้ม ระนาดเอก กลองแขก โทน กลองตุ้ม ฉิ่ง เล่นในทำนองเพลงเจ้า
ลายที่ประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์ฐานิสัย พรณรายณ์ เครื่องแต่งกาย ใช้ผ้ามีลักษณะเบาพาดผ้าตามลักษณะงาน
ปูนปั้นคนแคะ และมีเครื่องประดับศีรษะ คอ ต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด จากนั้นกำหนดขั้นตอนในการแสดง
แบ่งเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 แสดงถึงลักษณะของยักษ์การแบกและแฝงด้วยความเชื่อเกี่ยวกับท้าวภูเวงแสดง
พลังในการทำพิธีกรรมในหมูยักษ์ ท่าหลักในการแสดงเน้นการย่อเข่าที่ได้นำท่าทางพื้นฐานจากการแสดงโขน
ลักษณะมือมีกรีดนิ้ว ตั้งวงลงเหลี่ยม การเคลื่อนไหวที่มีการขยับเท้าเรียงต่อกัน และการย่อเท้า ช่วงที่ 2 สื่อถึงยักษ์
แคะที่มีนิสัยร่าเริงสนุกสนานและเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์มีผลต่อความเชื่อศรัทธาของ
มนุษย์

เมื่อได้การแสดงที่ครบองค์ประกอบแล้ว ได้นำไปนำเสนอเพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยได้ทำ
การวิพากษ์การแสดง เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนำเสนอผลงานวิจัย และนำไปเผยแพร่ชุดการแสดง
แก่โรงเรียนในเขตพื้นที่อำเภอชะอำตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยต่อไป

คำสำคัญ : ระบำ ยักษ์แคะ นาฏยประดิษฐ์

Abstract

This research aims to create the format of the dance inspired by historical stucco sculpture of a ‘mini demon’ at Thung Sethi, Cha-am District, Phetchaburi Province. Information was collected from historical documents and the character of the ‘demon’, as well as conducting interviews. The dance is created from the basis of traditional Thai dancing and the creativity of the researcher.

“Mini Demon” dance was conceived following the research basis of Suraphol Wihunrak. The steps consist of thinking the Thai dance way, establishing the core idea, collecting data, setting dance position boundaries and designing the dance moves.

The resulting dance is rooted in the style of historical Thai dancing. The dance will last 8 minutes, with 8 male dancers. Instruments include two-faced drum (tha-pon), multi-pitch circle percussion instrument (kong wong yai), Thai flute (klui) and other rhythm producing instruments. Clothing material is light, with patterns mirroring that of art in the Kuptha Era in India. The cloth is worn according to the style of the ‘mini demon’ sculpture, including beads as jewelry. The dance is divided into two parts. The first part demonstrates the ‘carrying’ position, emphasizing knee bending derived from ‘khon’. The fingers are spread out, the arms in a downward curve and movement consists of feet stepping in succession. The second part demonstrates the ‘mini demon’ representing fertility and wealth as believed by the Thai people.

Once complete, the dance will be presented by qualified Thai dance experts for comments and review of the composition. Once the research is finalized, the dance will be shared and disbursed throughout schools in the Cha-am District, to meet the objectives of the research.

Keywords: Dance /Yak-krae /Dance creativity/

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

จากข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับโบราณสถานทุ่งเศรษฐีนั้นแสดงถึงความเป็นศาสนสถานของชุมชนที่สร้างขึ้นตามรูปแบบสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีมีอายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ปัจจัยที่ทำให้เกิดสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ขึ้นบริเวณชายฝั่งทะเลอันเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของชุมชนนั้นน่าจะมีสาเหตุมาจากตำแหน่งที่ตั้งของศาสนสถาน และชุมชนโบราณเป็นปัจจัยหลัก กล่าวคือ ชุมชนโบราณบ้านโคกเศรษฐี ตั้งอยู่บริเวณที่ราบชายฝั่งทะเลที่มีเทือกเขาเจ้าลายใหญ่เป็นปราการธรรมชาติที่ป้องกันลมได้เป็นอย่างดี มีแหล่งอาหารจำพวกของป่าสมุนไพรมาก และเป็นแหล่งศักดิ์สิทธิ์อีกแห่งหนึ่งของชุมชนเนื่องจากบนยอดเขาจอมปราสาทนั้นปรากฏซากสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีขนาดเล็ก ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะมาตั้งแต่โบราณ นอกจากนี้ความใหญ่โตของทิวเขาตลอดจนรูปลักษณะของภูเขาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ยังเอื้ออำนวยต่อการเข้ามาติดต่อกับชุมชนได้โดยง่าย ในฐานะเป็นจุดสังเกตในการเดินทางสำคัญ (หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มการเรียนรู้วิชาสังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม, 2553 : 1 - 2)

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์จากงานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี ทั้งรูปบุคคล ศีรษะพระพุทธรูป บุคคลชั้นสูง และรูปคนแคระ พบว่างานประติมากรรมรูปคนแคระมีลักษณะของท่าทางที่น่าสนใจคือการท่าคล้ายกับคนแบกสิ่งของทั้งสองมือ จึงได้ค้นคว้าที่มาทำให้ทราบข้อมูลในด้านของงานศิลปะ และความคติความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งศาสนาพุทธ พราหมณ์ ฮินดู ที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีพของชุมชนผ่านพิธีกรรม แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทั้งยุคสมัยและเส้นทางการติดต่อในอดีตสมัยทวารวดีในหลายพื้นที่ในประเทศไทย

งานประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดีนั้นพบอยู่ทั่วไปของส่วนล่างที่รองรับศาสนสถาน เช่น วัดโขลงสุวรรณคีรี ที่เมืองคูบัว จังหวัดสุพรรณบุรี หรือศาสนสถานเขาค้างในเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นต้น โดยลักษณะที่ปรากฏนั้นเป็นประติมากรรมรูปบุคคลที่อยู่ในท่าทางแบก หรือค้ำอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีเป็นภาพเล่าเรื่อง หรือเป็นส่วนประกอบของชิ้นงานประติมากรรมเช่น แผ่นหินสลักตอนยมก ปุณนิหารยที่ฐานชุกชีพระศรีศากยมุณี วัดสุทัศน์ฯ หรือประติมากรรมคนแคระแบกธรรมจักร หรือแบกสถูป เป็นต้น นอกจากนี้ตำแหน่งที่ปรากฏแล้วยังพบ

งานประติมากรรมคนแคระในสมัยทวารวดีในรูปแบบของครึ่งคนครึ่งสัตว์ อีกด้วย

หลักฐานประเภทหนึ่งที่พบจำนวนมากที่แหล่งโบราณคดีทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี คือ หลักฐานประเภทประติมากรรมปูนปั้น ซึ่งหลักฐานกลุ่มนี้ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพเสียหายเหมือนกับหลักฐานประเภทอื่น แต่ก็ยังพอเหลือร่องรอยให้ศึกษาได้ในส่วนของทรงผม เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับที่ปรากฏอยู่บนประติมากรรม ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ยังไม่เคยมีการศึกษามาก่อนและสามารถนำไปเปรียบเทียบกับผลการศึกษาประติมากรรมปูนปั้นของทวารวดีที่เคยมีมา ได้แก่ ข้อมูลการศึกษาประติมากรรมปูนปั้นของแหล่งโบราณคดีบ้านคูบัวจังหวัดราชบุรี เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเมืองนครปฐมโบราณจังหวัดนครปฐม ซึ่งแหล่งโบราณคดีเหล่านี้ตั้งอยู่บริเวณทิศตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา จากข้อมูลการศึกษาพบว่าหลักฐานประเภทประติมากรรมปูนปั้นที่พบในแหล่งโบราณคดีเหล่านี้มีความคล้ายกันและเนื่องจากแหล่งโบราณคดีเหล่านี้ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับแหล่งโบราณคดีทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี จึงเป็นที่น่าสนใจว่าข้อมูลการศึกษาประติมากรรมปูนปั้นจากแหล่งโบราณคดีเหล่านี้(มารุต วงศ์ศิริ ,2549:2)

วิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อในอดีตถูกบอกเล่าเรื่องราวผ่านหลักฐานทางโบราณวัตถุในโบราณสถานที่ยังคงมีปรากฏให้เห็นตามสถานที่ของชุมชนทุ่งเศรษฐีผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการอนุรักษ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของโบราณสถานซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ และเกิดเป็นองค์ความรู้ด้านการศึกษานาฏศิลป์ในรูปแบบระบำโบราณคดีได้

เมื่อปี พ.ศ. 2510 กรมศิลปากรโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีศิลปกรรมศิลปากรได้มอบหมายให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และกองการสังคีต กรมศิลปากรเป็นผู้ประดิษฐ์ทำรำระบำโบราณคดีตามยุคสมัย ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำลพบุรี ระบำเชียงแสน และระบำสุโขทัย ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้ชมเกิดความสนใจ ตระหนักถึงคุณค่าของโบราณสถาน โบราณวัตถุ และเกิดการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์มากยิ่งขึ้น (พรเทพ บุญจันทร์ เพชร, 2549 : 25) นอกจากประโยชน์ทางด้านการอนุรักษ์โบราณสถานแล้วยังมีคุณค่าต่อวงการนาฏศิลป์ไทยเช่น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะสร้างงานนาฏศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี โดยเลือกเอารูปปั้นยักษ์ หรือคนแคระที่ปรากฏในพื้นที่โบราณสถานทุ่งเศรษฐีอีกทั้งข้อมูลในด้านของรูปแบบและความหมายที่แสดงออกถึงคติความเชื่อที่มีปรากฏในสมัยทวารวดีอย่างชัดเจน มีกระบวนการสร้างสรรค์

งานโดยนำวิธีการทางวิจัยมาเป็นเครื่องมือเพื่อให้ได้ผลงานที่มีการอธิบายถึงแนวคิด ที่มาในการสร้างตลอดจนองค์ประกอบในการแสดงมีผลการวิจัยที่แสดงรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ความรู้ ทฤษฎี กรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้อง และเป็นส่วนหนึ่งในการประชาสัมพันธ์แหล่งโบราณสถานที่มีองค์ความรู้ในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เพิ่มศักยภาพในการการพัฒนาด้านสังคม สิ่งแวดล้อมต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความคิดและหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยจากงาน

ประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐีอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานประติมากรรมปูน

ปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐีอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย

งานนาฏศิลป์ไทยระบำโบราณคดีที่สร้างสรรค์จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้รับแรงบันดาลใจจากงานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรีแสดงถึงลักษณะของงานปูนปั้นที่สื่อสารเรื่องราวพิธีกรรมความเชื่อที่บ่งบอกว่าโบราณสถานทุ่งเศรษฐีเป็นศาสนาสถานศักดิ์สิทธิ์ที่มีความอุดมสมบูรณ์ในด้านของสิ่งแวดล้อมและเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชนทวารวดีตามข้อมูลบอกเล่าทางประวัติศาสตร์

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ท่ารำจากงานศิลปกรรมปูนปั้นโบราณสถานทุ่งเศรษฐี มุ่งศึกษาวิเคราะห์แนวทางสร้างสรรค์ท่ารำ และรูปแบบการแสดง โดยมีแนวคิดในการสื่อความหมายถึงความเชื่อ ศรัทธา บูชา สะท้อนถึงคุณค่าของแหล่งโบราณสถาน และเกิดเป็นองค์ความรู้ที่สามารถบูรณาการกับการเรียนการสอนกับการประดิษฐ์ท่ารำกับแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ ได้กำหนดระยะเวลาดำเนินการศึกษาค้นคว้าเป็นเวลา 1 ปี

1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย

การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยจากงานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี เป็นการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยการนำข้อมูลจากเอกสาร การวิจัยภาคสนาม ด้วยวิธีการ

เก็บข้อมูลจากสถานที่จริง และวิธีการสัมภาษณ์วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มานั้น
มาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย โดยมีวิธีดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ การบันทึกภาพ และศึกษาข้อมูลภาคสนามที่มีข้อมูลเกี่ยวข้องกับงานประติมากรรมปูนปั้นทุ่งเศรษฐี
2. วิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบการแสดงและสร้างสรรค์ออกมาเป็นงานนาฏศิลป์ไทย
3. รวบรวมข้อมูลทางวิชาการและข้อมูลการสร้างสรรคผลงานมาเรียบเรียงวิเคราะห์ นำเสนอเป็นงานวิจัย แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย สมมุติฐานของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินงาน และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ข้อมูลพื้นฐาน ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ งานประติมากรรมปูนปั้น นาฏศิลป์สร้างสรรค์ และการสร้างงานด้านนาฏศิลป์

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย และกำหนดการดำเนินงาน

บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบไปด้วย การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง ออกแบบพื้นที่ในการแสดง การเลือกนักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง และการนำเสนอผลงานการแสดง

บทที่ 5 บทสรุป และข้อเสนอแนะ ประกอบด้วย ผลจากงานวิจัย แบบสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรคการแสดงนาฏศิลป์ไทยจากงานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แนวทางในการสร้างสร้งงานนาฏยศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจการสื่อสารเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ด้วยลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2. ได้ผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทที่ 2 นี้เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ งานประติมากรรมปูนปั้น งานประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี ความเชื่อพิธีกรรมเกี่ยวกับงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากโบราณสถานงานวิจัย และบทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ

2.1 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.1.1 นาฏศิลป์สร้างสรรค์

นาฏศิลป์ หรือศิลปะแห่งการร่ายรำของไทย จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยคำว่า นาฏศิลป์เป็นคำที่มีความหมายรวมทั้งศิลปะของระบำ รำ และเต้น ซึ่งเชื่อกันว่าในจุดเริ่มต้นของนาฏศิลป์นั้น คงจะร้องรำไปตามจังหวะดนตรี มาแบ่งประเภทกันในภายหลังว่าเป็นระบำ รำ ฟ้อน และต่อมาได้มีการผูกเป็นเรื่องราวขึ้นเพื่อให้สนุกสนานเพลิดเพลิน เกิดเป็นละครที่เรียกกันว่า ละครรำ (ดวงแข อ่อนหนู, 2537:1)

นาฏศิลป์ คือการร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นลีลาที่น่าชม สื่อความหมายไปสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจเป็นอารมณ์สะท้อนใจ เศร้าใจ สุขใจ หรือสนุกสนานเพลิดเพลิน (ชุมพล ชะนะมา: 2554)

การเต้นรำ(dance) คือ การเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างเป็นจังหวะซึ่งมักมีดนตรีหรือเพลงประกอบได้กล่าวถึงลินคอน คริสเตียน ที่ได้ให้ข้อมูลคำว่าDance ในภาษาอังกฤษมีความใกล้เคียงกับDanse ของภาษาฝรั่งเศส ซึ่งน่าจะมาจากภาษาเยอรมันโบราณคือคำว่า Danson หมายถึง การยืด(stretch) หรือการลาก (drag)นั้นหมายความว่า การยืดมีความสำคัญในการหยุดความคิด จากกฎของกริมซ์ (Grimm) นั้น Danson และ TAnZ ในภาษาเยอรมันต่างมาจากรากศัพท์ภาษาสันสกฤต คำว่า Tanหมายถึง ความเครียด (Tension) และการยืด (stretching) (Lincoin Kirstein, 1977:2) นอกจากนี้ยังได้อธิบายไว้อีกว่า

บ้างก็สันนิษฐานว่า Dance มีรากศัพท์มาจาก ภาษาสันสกฤต คำว่า “ตันหา” Tanha การสืบเผ่าพันธุ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสนาและพิธีกรรม ได้กล่าวถึง ลินจา รูเพียน (Lilja Dinnunen-

Ruepinen)ในประเพณีของชาวฮีบรู การเดินรำเป็นสื่อกลางในการสวดอ้อนวอน และสรรเสริญพระเจ้า การเดินรำเป็นส่วนหนึ่งของการฉลองของคนอิสราเอลโบราณ เป็นการนมัสการพระเจ้าการฉลองชัยชนะ และการฉลองในเทศกาลต่างๆ (Lilja Dinnunen-Ruepinen,2003: 4อ้างถึงใน ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2553.หน้า141)

สร้างสรรค์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่าสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นคำกริยาว่า “สร้างให้มีให้เป็นขึ้นมักใช้ทางนามธรรม เช่น สร้างสรรค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม”(ราชบัณฑิตยสถาน,2525:1136) แต่ถ้าศึกษาคำว่า สร้างสรรค์ที่เป็นคำวิเศษณ์ จะมีความหมายว่า “มีลักษณะริเริ่มในทางที่ดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์” (ราชบัณฑิตยสถาน,2525:1136)

รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ให้นิยามของคำว่า สร้างสรรค์ไว้ใน “ความคิดสร้างสรรค์” ว่า “สร้างสรรค์ หรือความคิดสร้างสรรค์ เกิดจากการประสานความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์ในสองส่วนประกอบที่สำคัญคือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจมีอยู่ในบุคคลเดียวกันหรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนเดียวก็เป็นได้เช่นกัน

และอ้างถึง Mednick กล่าวว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ๆ ต่อเนื่องกันไปผู้มีความคิดสร้างสรรค์คือผู้ที่สามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง “สิ่งเร้า” กับ “การตอบสนอง” ได้แตกต่างหลากหลายและแปลกใหม่ เป็นผู้ที่มีประสิทธิภาพในการค้นพบความสัมพันธ์ใหม่ๆ ระหว่างสิ่งต่างๆ รวมถึงมีความสามารถในการแก้ปัญหา และผลิตผลงานชิ้นใหม่ขึ้นมาอย่างมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง”

อารี รังสินันท์ กล่าวว่า “ความคิดสร้างสรรค์ คือความคิดจินตนาการประยุกต์ที่สามารถนำไปสู่สิ่งประดิษฐ์คิดค้นพบใหม่ทางเทคโนโลยี ซึ่งเป็นความคิดในลักษณะที่คนอื่นคาดไม่ถึงหรือมองข้ามเป็นความคิดหลากหลาย คิดได้กว้างไกล เน้นทั้งปริมาณและคุณภาพ อาจเกิดจากการคิดผสมผสานเชื่อมโยงระหว่างความคิดใหม่ๆ ที่แก้ปัญหา และเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อตนเองและสังคม”

จากข้อมูลที่ได้วิจัยได้ศึกษาและนิยามคำศัพท์เฉพาะคำว่า “นาฏศิลป์สร้างสรรค์” เป็นการเคลื่อนไหวไปมาของร่างกายบนพื้นฐานวัฒนธรรมที่หล่อหลอมลักษณะธรรมชาติของชุมชนสังคม ในความเป็นไทยเรียกว่านาฏศิลป์ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการในโอกาสต่างๆ เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรม และการฉลองในเทศกาลต่างๆ ในบางครั้งผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการนาฏศิลป์ไทยก็ใช้คำว่า “นาฏยประดิษฐ์”

นอกจากการนิยามศัพท์ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงการสร้างงานที่มีคุณค่าที่มีเพียงตอบสนองประโยชน์ต่อการรับรู้ทางสังคมแต่พยายามที่จะสร้างคุณค่าในงานศิลปะดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ การรับรู้และจินตภาพกรุงเทพฯ:ผลงานวิชาการนิสิตศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่คณะศิลปกรรมศาสตรมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,2544.หน้า31-39

ได้อธิบายไว้เกี่ยวกับการรับรู้ว่าการรับรู้ทั้งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ และผู้ชื่นชม (Appreciator) ย่อมส่งผลไปสู่การพัฒนางานศิลปะ และการชื่นชม ในฐานะที่สภาพการรับรู้ของศิลปินส่งผลไปสู่ปรากฏการณ์ที่เป็นงานศิลปะและสภาพการรับรู้ของผู้ชื่นชมที่ส่งผลไปสู่สุนทรียภาพหรือการชื่นชม รวมทั้งแรงผลักดันจากผู้ชื่นชม และสังคมที่มีต่อศิลปะ

และเมื่อเรารับรู้ปรากฏการณ์ต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมเราสร้างภาพขึ้นในความคิดหรือในสมอง แล้วตีความและนำเสนอเป็นผลงานศิลปะ กลไกของสมองสามารถสร้างภาพหรือปรับภาพได้หลายลักษณะ ซึ่งภาพในสมองนี้ศิลปินสามารถตีความและนำเสนอเป็นผลงานศิลปะได้หลากหลายลักษณะ และถ้าเราเชื่อว่าสื่อแสดงออก(Expressive Media) เป็นเพียงพาหนะ (Vehicle) ที่จะนำภาพความคิดเหล่านั้น นำเสนอให้เป็นรูปธรรม ความหลากหลายของสื่อย่อมนำไปสู่ความหลากหลายในการนำเสนอ

เมื่อศิลปินสร้างสรรค์ศิลปะ กรอบความคิดและการสร้างสรรค์ของเขาจะขึ้นอยู่กับกรอบวัฒนธรรม (Frame of Culture) ระดับของภูมิปัญญา (Level of Wisdom) ความหลากหลายของประสบการณ์ (Personal Differentiation) และความแตกต่างในการแสดงออก (Expressive Differentiation) เมื่อเป็นเช่นนั้น ผลงานศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และส่วนหนึ่งของภูมิปัญญา ทั้งภูมิปัญญาของศิลปิน และภูมิปัญญาในสังคม ในฐานะผู้ชื่นชมก็ย่อมขึ้นอยู่กับกรอบวัฒนธรรม ระดับภูมิปัญญา ความหลากหลายของประสบการณ์และความแตกต่างในการรับรู้

ผลงานศิลปะอาจเป็นเพียงปรากฏการณ์หรือการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะเป็นเพียงตัวบันทึกหลังจากที่กระบวนการสร้างสรรค์ หรือกระบวนการศิลปะได้จบสิ้นลงแล้วการที่ศิลปินเขียนภาพ เล่นดนตรี เขียนกวี แสดง ในช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ เป็นช่วงเวลาที่แสดงออกทางศิลปะ เมื่อศิลปินลงนามบนภาพเขียน เสียงดนตรีจบสิ้นลง ตัวอักษรตัวสุดท้ายของบทกวีผ่านไป ความเป็นศิลปะได้จบสิ้นลงแล้ว สิ่งที่ปรากฏอยู่เป็นเพียงความพยายามที่จะบันทึกช่วงเวลานึงหรือกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะให้ปรากฏไว้

จากแนวคิดการวิเคราะห์การสร้างงานของศิลปินแล้ว วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้อธิบายถึงสุนทรียภาพในงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ไว้ว่า สุนทรียศึกษา การสร้างสรรค์ศิลปะมิใช่เพียงใครก็ได้ที่จะเขียนภาพ เล่นดนตรี เขียนบทกวี แต่การสร้างสรรค์ศิลปะควรสร้าง

คน หรือ หล่อหลอมคนให้มีจิตสำนึกสุนทรียะ (Aesthetic Mind) แล้วบุคคลเช่นนั้นย่อมสร้างสรรค์ศิลปะได้อย่างมีสุนทรียะ ใครก็สามารถฝึกฝน และสร้างงานศิลปะได้ ระดับของคุณภาพเป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ใครคนนั้นถ้ามีสุนทรียะอยู่ในจิตใจหรือมีความงามอยู่ในจิตใจ เขาย่อมสร้างงานได้ดีกว่า การมีจิตสำนึกสุนทรียะจะผ่านกระบวนการฝึกฝนในสถาบันการศึกษาทางศิลปะหรือไม่ก็ได้ นั่นหมายถึงว่า เขาอาจผ่านการศึกษาศิลปะหรือพัฒนาขึ้นด้วยตัวตนของเขาก็ได้

กระบวนการพัฒนาจิตสำนึกสุนทรียะเป็นกระบวนการหนึ่งในสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education) ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาความรู้สึก (Sense Development) แรกเริ่มอาจพัฒนามาจากการศึกษาภาพ (Picture Study) ในระบบการศึกษาในสหรัฐอเมริกา ต่อมาได้พัฒนามาสู่รายวิชา ความซาบซึ้งทางศิลปะ (Art Appreciation) และ ความซาบซึ้งทางดนตรี (Music Appreciation) จนกระทั่งพัฒนามาสู่กระบวนการพัฒนาความรู้สึกสัมผัส (Sensibility) ทั้งด้านการเห็น การได้ยิน การสัมผัส การได้กลิ่น การรับรส ซึ่งเชื่อว่าความรู้สึกสัมผัสทั้งหมดนั้น ย่อมส่งผลไปสู่การรับรู้รวม (Holistic Sensibility) และมีนัยสำคัญแก่การสร้างสรรคงานศิลปะ

จากแนวคิดของผู้มีประสบการณ์ข้างต้นผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นการสร้างงานศิลปะเพื่อพัฒนาศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ที่เกิดการรับรู้และจินตภาพของผู้สร้างสรรค์และผู้ชมอย่างเป็นรูปธรรมรวมทั้งการพัฒนากรอบความคิด ประสบการณ์และความแตกต่างในการนำเสนอผลงานที่เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่จะช่วยสะท้อนการสร้างงานในปัจจุบัน และยังคำนึงถึงสุนทรียภาพที่ต้องเกิดจากการหล่อหลอมจากจิตใต้สำนึกสุนทรียะด้วยการสั่งสมประสบการณ์จนตกผลึกกลายเป็นความซาบซึ้งในงานศิลปะที่สามารถรับรู้ร่วมกันได้

2.1.2 งานประติมากรรมปูนปั้น

ดังนั้นงานประติมากรรมปูนปั้นเป็นลักษณะของการใช้วัสดุคือปูนสดปั้นนั้นมีปรากฏหลักฐานที่บอกช่วงเวลาและเรื่องราวความเชื่อในอดีตสมัยทวารวดีพบอยู่ทั่วไปและมีมากในบริเวณภาคกลางรวมถึงจังหวัดเพชรบุรีผู้วิจัยจึงให้นิยามงานประติมากรรมปูนปั้นว่า “เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงความเป็นตัวตนของคนที่มีศรัทธาต่อสิ่งที่ตนเชื่อบูชา”

2.1.3 เมื่อมาถึง “สุวรรณภูมิ” แผ่นดินทองแห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยาเทพ “แอตลาส” ก็ได้เปลี่ยนเปลี่ยนรูปลักษณะกลายมาเป็นรูป “ยักษ์แบก” ประติมากรรมปูนปั้นประดับฐานสถูปเจดีย์ในศิลปะแบบ “ทวารวดี (Daravati)” ที่มีรูปร่าง ส่วนสัดและเครื่องแต่งกาย ดูเหมือนเป็นยักษ์แคะ “เตี้ยอ้วนค่อม” ใส่ต่างหูใหญ่ ที่เป็นเช่นนี้ อาจเป็นเพราะแนวคิดทางศิลปะพื้นเมืองไม่ได้สนใจเรื่องหลักสรีระวิทยาจากท่ายักษ์ที่ก้มย่อตัว งอตัว ยืนหน้า กลายมาเป็นยักษ์แคะหรือ “คนแคะ” ที่มีพุงโย้ออกมา ขายักษ์แคะก็แยกออก แสดงท่ากำลังออกแรงยกของหนัก ส่วนฐานฐานของพระเจดีย์ก็จะอยู่ในระดับเดียวกับ “บาและมือ” ที่ยกขึ้นมาในท่า “แบก” (วรรณัย พงศาชลากร, 2553 : 1)

ผู้วิจัยจึงได้นิยามงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคะ หรือยักษ์แบก ว่าเป็นยักษ์แคะ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สรุปนิยามศัพท์เฉพาะตามแนวคิดข้างต้นประกอบกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบระบำโบราณคดี จึงได้เรียกการแสดงชุดนี้ว่า “ระบำยักษ์แคะ” หมายความว่า เป็นการสร้างผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบระบำโบราณคดี แสดงการรำรำและเคลื่อนไหวร่างกายด้วยที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคะในโบราณสถานบ้านโคกเศรษฐีอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี อำนวยประโยชน์ต่อสังคม

2.2 งานประติมากรรมปูนปั้น

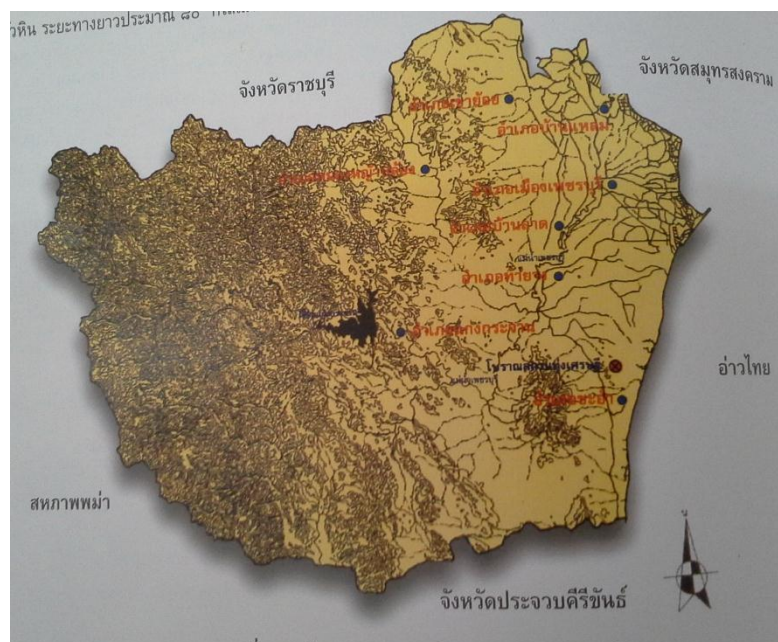
แต่ละยุคสมัยนั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาที่ต่างกัน นับถือผีสง เทวดา ลัทธิ ศาสนาที่ต่างกัน จากความเชื่อเหล่านี้เอง เป็นต้นเหตุที่สำคัญให้มนุษย์ได้สร้างรูปเคารพ สร้างงานศิลปกรรม งานก่อสร้างเพื่อสนองศรัทธา และความเชื่อหรือสนองความต้องการของตนเอง หรือกลุ่มของตน จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบนามธรรม ประเพณีวัฒนธรรมและงานศิลปกรรมขึ้น สำหรับงานศิลปกรรมที่ผลิตขึ้นย่อมมีได้หลายอย่าง เช่น งานจิตรกรรมงานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม งานเครื่องดินเผา และอื่นๆ แต่งานประติมากรรมสร้างด้วยปูน และงานประติมากรรมดินเผาจะอยู่ได้นานแม้จะหมกดินทรายมาเป็นเวลานานนับพันๆ ปีแล้วก็ตามยังมีเหลือให้ดูได้จึงเป็นหลักฐานสำคัญให้เราทั้งหลายมีโอกาสศึกษาหาความรู้ย้อนอดีต อย่างไรก็ตามการค้นพบปูนปั้นส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์และงานที่พบมักเป็นहारปั้นภาพเกี่ยวกับชาดกหรือตำนานของศาสนา หรือที่เกี่ยวข้องกับ พระศาสนา เช่น ชาดกทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น(นภดล สังวาลเพ็ชร, 2558:11

รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาวัสดุ และศิลปะเทคนิคการปั้นปูนสด สกุลช่างเพชรบุรี ทุนอุดหนุน
รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา)

งานประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดีนั้นพบอยู่ทั่วไปของส่วนล่างที่
รองรับศาสนสถาน เช่น วัดโขลงสุวรรณคีรี ที่เมืองคูบัว จังหวัดสุพรรณบุรี หรือศาสนสถานเขาค้างใน
เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นต้น โดยลักษณะที่ปรากฏนั้นเป็นประติมากรรมรูปบุคคลที่อยู่ใน
ท่าทางแบก หรือค้ำอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีเป็นภาพเล่าเรื่อง หรือเป็นส่วนประกอบของชิ้นงาน
ประติมากรรมเช่น แผ่นหินสลักตอนยมกปฎิหารย์ที่ฐานชุกชีพระศรีศากยมุณี วัดสุทัศน์ฯ หรือประติ
มากรรมคนแคระแบกธรรมจักร หรือแบกสถูป เป็นต้น นอกจากนี้ตำแหน่งที่ปรากฏแล้วยังพบงาน
ประติมากรรมคนแคระในสมัยทวารวดีในรูปแบบของครึ่งคนครึ่งสัตว์อีกด้วย

2.3 งานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี

โบราณสถานทุ่งเศรษฐี ศาสนสถานในวัฒนธรรมทวารวดีที่ตั้งอยู่ในเขตที่ราบชายฝั่ง
ทะเลตอนใต้ของจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของชุมชนที่ตั้งอยู่ในเส้นทางการติดต่อ
ค้าขายทั้งทางบก และทางทะเลเนื่องจากปัจจุบันสภาพของโบราณสถานชำรุดทรุดโทรมมากทั้งจาก
การถูกลักลอบขุดทำลายและเสื่อมสภาพตามกาลเวลา การปกป้องดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม
ของชาติแห่งนี้จึงเป็นภาระหลักและเป็นงานเร่งด่วนอย่างยิ่งของกรมศิลปากร (สำนักงานโบราณคดี
และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550 : 8) การคงอยู่ของโบราณวัตถุย่อมมีการเปลี่ยนแปลง
ไปตามกาลเวลาแต่ยังสามารถบันทึกข้อมูลเพื่อคนรุ่นหลังได้ทราบถึงคุณค่าและวิถีชีวิตเพื่อพัฒนา
การดำรงชีพต่อไป การวิจัยครั้งนี้อาจเป็นการสะท้อนคุณค่าของเรื่องราวในอดีตได้



ภาพที่ 2.1 แผนที่แสดงลักษณะสภาพภูมิฐานจังหวัดเพชรบุรี

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550

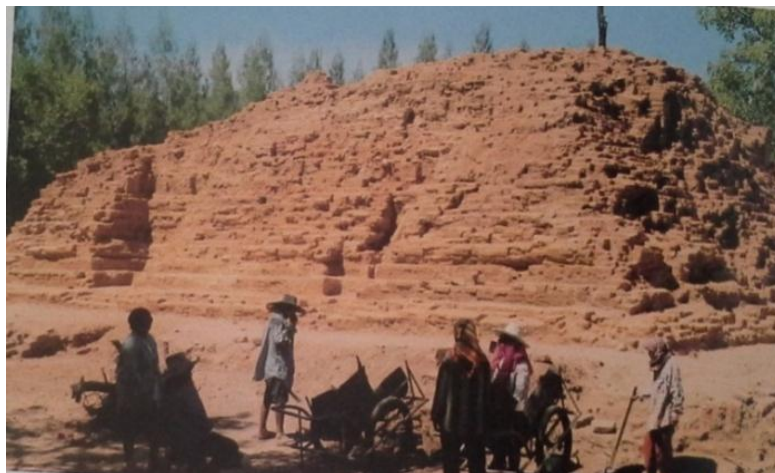
จากข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับโบราณสถานทุ่งเศรษฐีนั้นแสดงถึงความเป็นศาสนสถานของชุมชนที่สร้างขึ้นตามรูปแบบสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีมีอายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ปัจจัยที่ทำให้เกิดสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ขึ้นบริเวณชายฝั่งทะเลอันเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของชุมชนนั้น น่าจะมีสาเหตุมาจากตำแหน่งที่ตั้งของศาสนสถาน และชุมชนโบราณเป็นปัจจัยหลัก กล่าวคือ ชุมชนโบราณบ้านโคกเศรษฐี ตั้งอยู่บริเวณที่ราบชายฝั่งทะเลที่มีเทือกเขาเจ้าลายใหญ่เป็นปราการธรรมชาติที่ป้องกันลมได้เป็นอย่างดี มีแหล่งอาหารจำพวกของป่า สมุนไพรและเป็นแหล่งศักดิ์สิทธิ์อีกแห่งหนึ่งของชุมชนเนื่องจากบนยอดเขาจอมปราสาทนั้นปรากฏซากสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีขนาดเล็ก ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะมาตั้งแต่โบราณ นอกจากนี้ความใหญ่โตของทิวเขาตลอดจนรูปลักษณะของภูเขาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ยังเอื้ออำนวยต่อการเข้ามาติดต่อกับชุมชนได้โดยง่ายในฐานะเป็นจุดสังเกตในการเดินทางสำคัญ (หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มการเรียนรู้วิชาสังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม, 2553 : 10) การเคารพบูชาซากสถาปัตยกรรมที่มีหลักฐานปรากฏว่าอยู่ในสมัยทวารวดีแสดงถึงความศรัทธาของสถานที่ ที่ชุมชนให้ความสำคัญและส่งต่อความรู้สึกนั้นมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 2.2 โบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ที่บอกเขาเจ้าลายอยู่ด้านหลังปี พ.ศ. 2558จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานของโบราณสถานทุ่งเศรษฐี ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์งานตลอดจนการกำหนดอารมณ์ผ่านการแปรแถว ทาทาง ในแต่ละช่วงของการแสดง

จากการดำเนินงานวิเคราะห์ข้อมูลของกรมศิลปากร ได้จำแนกหลักฐานทางโบราณวัตถุที่ได้จากการดำเนินงานทางด้านโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานทุ่งเศรษฐีออกเป็น 4 ประเภท คือ 1) โบราณวัตถุประเภทดินเผา 2) โบราณวัตถุประเภทโลหะ 3) โบราณวัตถุประเภทกระดูก และเปลือกหอย 4) โบราณวัตถุประเภทปูนปั้นและได้ยกข้อมูลเกี่ยวกับประเภทที่ 4 โบราณวัตถุปูนปั้น เพื่อมุ่งศึกษาลักษณะที่นำมาเป็นปัจจัยพื้นฐานในการประดิษฐ์ท่ารำ ดังนี้

หลักฐานที่ได้จากการขุดแต่งโบราณสถานทุ่งเศรษฐีที่พบมากที่สุด คือ ชิ้นส่วนประติมากรรม และลวดลายปูนปั้น พบตกอยู่ทั่วไปในบริเวณโบราณสถานโดยเฉพาะส่วนที่ติดอยู่กับฐานเจดีย์ ทั้งหมดอยู่ในสภาพชำรุดแตกหักออกเป็นชิ้น ๆ การศึกษาวิเคราะห์โบราณวัตถุประเภทปูนปั้นที่พบจากการดำเนินงานทางด้านโบราณคดีที่เกี่ยวข้องกับโบราณสถานทุ่งเศรษฐี จำนวน 1,105 ชิ้น สามารถจำแนกประเภทออกได้ตามลักษณะรูปร่างหน้าตาท่าทางและเครื่องแต่งกายตลอดจนหน้าที่การใช้งานในการประดับตกแต่ง ได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2.3 แผนที่แสดงลักษณะสภาพภูมิฐานจังหวัดเพชรบุรี

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550

งานประติมากรรมปูนปั้นพระพุทธรูป

ชิ้นส่วนประติมากรรมรูปพระพุทธรูปที่พบสามารถจำแนกประเภทออกเป็นพระเศียรจำนวน 18 ชิ้น และพระวรกาย 5 ชิ้น แสดงพุทธลักษณะที่รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปอินเดียแบบศิลปะสมัยคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9 - 10) และศิลปะสมัยหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษ 11-13) เช่น พระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาเป็นรูปก้นหอยมีขนาดใหญ่ไม่มีพระรัศมีบนพระเกตุมาลา พระขนงทำเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันคล้ายรูปปีกกา พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดใหญ่ แยมพระโอษฐ์เล็กน้อย พระอังสากว้าง พระอุระแบนหนา พระวรกายยืดยาว บั้นพระเอวเล็ก พระนาภีเป็นรูปกลม จีวรเรียบพบทั้งแบบห่มคลุมและห่มเฉียงไหลซ้าย ขอบสงด้านบนเป็นสันนูน พระพาหาส่วนใหญ่ชำรุด จากชิ้นส่วนพระหัตถ์ที่พบสันนิษฐานว่าแสดงปางประทานอภัยและปางแสดงธรรมเทศนาพบทั้งแบบประทับยืนตรงและประทับยืนด้วยอาการตรีกังค์ (เอียงตน) บริเวณพระพักตร์ของพระพุทธรูป และส่วนพระขงฆ์มีร่องรอยการทาสีแดงตกแต่ง



ภาพที่ 2.4 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูงขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่ง
ศาสนสถาน

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550

งานประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาหรือบุคคลชั้นสูง

สามารถจำแนกประเภทออกได้เป็นชิ้นส่วนพระเศียร จำนวน 75 ชิ้น และพระวรกาย 45 ชิ้น ลักษณะรูปแบบทางศิลปะของประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงที่พบจากเจดีย์ทุ่งเศรษฐีนี้ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับรูปเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงสมัยทวารวดีที่พบจากโบราณสถานอื่น ๆ เช่น เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม และวัดนครโกษา จังหวัดลพบุรี

พบว่าเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงของโบราณสถานทุ่งเศรษฐียังคงลักษณะรูปแบบที่มีอิทธิพลของศิลปะอินเดีย สมัยราชวงศ์คุปตะและหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-13) ไว้อย่างมากมาย เช่น ลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่ พระขนงโก่งต่อกันเป็นรูปคล้ายปีกกา พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย สวมศิราภรณ์ประดับลายพันธุ์พฤกษา กรองศอ และกุดทอล พระวรกายของเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงที่พบจะมีลักษณะพระอังสาใหญ่ พระอังสกุฎ (ไหล่) โค้ง พระอุระแบนหนา พระวรกายยืดยาว บั้นพระเอวคอด มีพระอัมตคุณ (พุง) เล็กน้อย พระนาภีเป็นรูปกลม ขื่อพระหัตถ์สวมทองพระกร พระพาหาประดับด้วยพาหุรัด บางองค์มีสายธูราหรือสังวาลพาดผ่านลำตัว บางองค์มีสายรัดองค์ ลักษณะการนุ่งผ้าต่ำได้สะดือ ขอบชายผ้าด้านบนหน้าเป็นแถบชักชายด้านหน้าคาดทับด้วยปิ่นหนึ่ง ตรงกลางมีแถบชายผ้าหน้านางห้อยลงมาจากการสังเกตบริเวณพระพักตร์ของเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงปูนปั้นพบว่า มีการตกแต่งด้วยการทาสีซึ่งยังคงเหลือร่องรอยสีแดงบริเวณส่วนกรอบพระพักตร์ ขอบพระโอษฐ์และพระวรกายอยู่ส่วนหนึ่ง

ลักษณะของเครื่องประดับจำพวก กรองคอ กุณฑล พาหุรัดทอบงพระกร สังวาลและ
ปิ่นแห่งซึ่งตกแต่งประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงของโบราณสถานทุ่งเศรษฐีนี้
มีลักษณะรูปแบบคล้ายกับเครื่องประดับของพระโพธิสัตว์และนางอัปสรในงานประติมากรรม
และจิตรกรรมของศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในประเทศอินเดีย

ประติมากรรมรูปเทวดาหรือบุคคลชั้นสูงที่พบส่วนใหญ่จะประทับยืนตรง ที่ประทับยืน
ด้วยอาการตรึงค (เอียงตน) พบเพียง จำนวน 3 องค์ ขึ้นส่วนพระเศียรส่วนใหญ่นำตรงพบที่เอียง
ใบหน้าไปด้านข้างเพียง 3 ชิ้น โดยจะเอียงไปทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ลักษณะการแสดงท่าทางของ
พระหัตถ์ที่พบมีหลายรูปแบบ เช่น การพนมมือ การถือสิ่งของ อาวุธด้วยพระหัตถ์ข้างใดข้างหนึ่ง
หรือสองข้าง เช่น ถือวัชระ ถือสายธูรา ถือดอกบัว เป็นต้น หากไม่ได้ถือสิ่งของก็จะวางพระหัตถ์ไว้ที่
ส่วนต่าง ๆ ของพระวรกาย เช่น กำพระหัตถ์ทาบทพระอุรา (หน้าอก) เท้าพระหัตถ์ที่พระโสณิ (สะโพก)
วางพระหัตถ์ที่พระอุทร (ท้อง) กำหรือแบพระหัตถ์ทาบทพระอุร (ต้นขา) เป็นต้น

ส่วนองค์ของเทวดาหรือลำตัวบุคคลชั้นสูงที่พบจากโบราณสถานทุ่งเศรษฐีมีหลากหลาย
ขนาด ทุกองค์มีสภาพชำรุด บางองค์แตกหักเป็นชิ้นเล็ก แต่บางองค์ก็เหลือหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึง
ลักษณะของการแต่งกาย เช่น การนุ่งห่มการประดับตกแต่งด้วยเครื่องประดับ ตลอดจนการแสดง
ท่าทางต่างๆ เช่น พระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นพระหัตถ์ขวาตั้งขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์ เครื่องอาภรณ์
ประกอบด้วยกุณฑล กรองคอ (ฮาระ) และพาหุรัด (เกรวยะ) ของเป็นแถบลายสี่เหลี่ยมด้านบนเป็น
ลายใบไม้ทรงสามเหลี่ยม



ภาพที่ 2.8 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูงขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่ง
ศาสนสถาน

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550



ภาพที่ 2.9 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูงขนาดใหญ่ที่พบขณะขุดแต่ง
ศาสนสถาน

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550



ภาพที่ 2.10 ส่วนลำตัวประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดา หรือบุคคลชั้นสูงขนาดใหญ่ที่พบขณะขุด
แต่งศาสนสถาน

ที่มา : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550



ภาพที่ 2.11 งานปูนปั้นปรากฏเครื่องอาวุธเทวดาหรือบุคคลชั้นสูง มีทั้งกรงคอ พาดูรี ทองกร
ปั้นเหน่ง มักทำเข้าชุดกันเป็นแบบเรียบ ไม่ซับซ้อน
ที่มา (สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550)

งานประติมากรรมปูนปั้นรูปบุคคลสามัญ

จากการจำแนกประติมากรรมปูนปั้นสามารถแบ่งขึ้นส่วนบุคคลสามัญออกได้เป็น
ขึ้นส่วนศีรษะบุคคล จำนวน 102 ชิ้น และส่วนลำตัว จำนวน 53 ชิ้น รูปบุคคลเป็นอีกประเภทหนึ่งที่มี
การปั้นขึ้นเพื่อประดับศาสนสถานทุ่งเศรษฐี ช่วงนี้ได้นำลักษณะหน้าตาตลอดจนการแต่งกายของ
บุคคลในสมัยนั้นมาเป็นแบบอย่าง ในการถ่ายทอดผลงานทางด้านศิลปกรรมการติดต่อกับค้าขายทาง
ทะเลที่ได้พัฒนาขึ้นเป็นอันมาก ทำให้สมัยชนหลายชาติหลายภาษาเดินทางเข้ามาค้าขายกันอยู่ประจำ
ช่วงจึงได้ จับเอาลักษณะเฉพาะของแต่ละชนชาติรวมทั้งคนพื้นเมืองมาปั้นขึ้นเป็นประติมากรรมรูป
บุคคล เพื่อประดับศาสนสถาน เช่นรูปศีรษะบุคคลสวมหมวกแขกหรือหมวกปิเยาะห์ ซึ่งมีลักษณะ
คล้ายกับภาพบุคคลที่พบบนแผ่นอิฐแบบทวารวดี ณ เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม และภาพ
บุคคลปูนปั้นสวมหมวกสามเหลี่ยมที่พบจากเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ซึ่ง รศ.อนุวิทย์ เจริญศุภกุล
สันนิษฐานว่าบุคคลชาวต่างชาตินี้เป็นชาวอาหรับมุสลิมที่น่าจะเดินทางมาจากอาระเบียย่านทะเลแดง
รูปศีรษะบุคคลที่มีลักษณะหน้าตาและทรงผกคล้ายชาวจีน เป็นต้น

รูปบุคคลสามัญที่พบนี้มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ส่วนใหญ่จะมีใบหน้าตรง พบที่เอียง
ใบหน้าไปทางด้านข้างทั้งด้านซ้ายและด้านขวาจำนวนเล็กน้อย ลักษณะรูปหน้าจะมีหลากหลายตาม
แบบของบุคคลโดยทั่วไป อันได้แก่ ใบหน้ากลม ใบหน้ารูปไข่ ใบหน้าสี่เหลี่ยม คิ้วต่อกันเป็นรูปคล
คล้ายปีกกา ตาเหลือบต่ำ จมูกโด่ง ริมฝีปากนูนเล็กน้อยยิ้ม ลักษณะทรงผมที่พบมีหลายหลายรูปแบบ

เช่น แบบตัดเรียบเสมอหู เก้าผมเป็นมวยกลางศีรษะ เก้าผมมวยกลางศีรษะแล้วตกแต่งด้วยดอกไม้ หรือเครื่องประดับ หวีผมเรียบเห็นเป็นเส้นรีว ๆ หวีผมเรียบแล้วประดับด้วยดอกไม้ ม้วนผมด้านข้าง ทั้งสองด้านเป็นหลอดกลม รูปบุคคลบางชิ้นสวมหมวก เช่น หมวกที่ตกแต่งเป็นรีว ๆ ในทางลง หมวก ทรงสามเหลี่ยม (หมวกกปิเยาะห์) และหมวกที่มีรูปทรงคล้ายผ้าโพกศีรษะอาชี ส่วนลำตัวของรูป บุคคลมีลักษณะแตกต่างไปจากพระวรกายของเทวดาหรือบุคคลชั้นสูง เนื่องจากพบว่าไม่มี เครื่องประดับจำพวก กรองคอ กุณฑล พาหุรัด ทองพระกร สังวาลและปิ่นแห่ง ประติมากรรมรูป บุคคลบางชิ้นจะแสดงท่าทาง เช่น พนมมือ จีบนิ้วคล้ายท่าร้ายรำ บ้างจะถือสิ่งของซึ่งส่วนใหญ่ชำรุด สันนิษฐานว่าเป็นค้ำอาวรุ หรือก้านดอกบัว (สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2550 : 1)

งานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระ

จากข้อมูลของสำนักโบราณคดีกรมศิลปากรที่ได้ขุดค้นพบงานประติมากรรมปูนปั้นรูป ยักษ์แคระในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดเพชรบุรี สามารถจำแนกออกได้เป็นส่วน ศีรษะจำนวน 25 ชิ้น และชิ้นส่วนลำตัวจำนวน 10 ชิ้น คติการทำประติมากรรมรูปคนแคระระดับศาสนสถานนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากศาสนาฮินดู ลัทธิไวษณพนิกาย และศิวนิกาย ซึ่งแพร่กระจายมาจากอินเดียและลังกา คนแคระเป็นผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตต่าง ๆ

นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็น ผู้เฝ้ารักษาคุ้มครองศาสนาสถานหรือเป็นทวารบาล พบว่าใช้ประดับอยู่ตามชั้นต่างๆ ของสถูปอันได้แก่ ส่วนฐานและช่องว่างระหว่างเสาประดับผนัง ลักษณะของ ประติมากรรมรูปคนแคระที่พบจากสถูปทุ่งเศรษฐีมีใบหน้าค่อนข้างกลมหรือกลมแป้น คิ้วต่อกันคล้าย รูปปีกกา ตาเหลือบต่ำ จมูกใหญ่โต ลักษณะอาการยิ้มเพียงเล็กน้อย บางรูปยิ้มกว้างเห็นไรฟัน ริมฝีปากล่างค่อนข้างนูนหนา ศีรษะหนา ศีรษะส่วนบนมักจะตัดเรียบเกือบเป็นเส้นตรงเนื่องจากใช้ประดับอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ทรงผมตัดเรียบเสมอหู บางรูปมีการประดับด้วยดอกไม้กลม สวมต่างหูรูปยาววงรีหรือดอกไม้รูปกลม ลำตัวอวบอ้วน มีพุงเล็กน้อย ประติมากรรมคนแคระบางรูปนั่งชันเข่า ซ้าย วางมือซ้ายไว้บนหัวเข่าซ้ายวางมือขวาไว้ที่ต้นขาขวาบางรูปทั้งแขนลงข้างลำต้น บางรูปนอนแขน ซ้ายทาบหน้าอกในมือกำดอกบัว บางรูปนั่งยองๆ งอเข่าทั้งสองข้าง และวางมือไว้บนหัวเข่าลักษณะ คล้ายกับที่พบจากเขาค้างใน เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งเป็นประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระ ใช้งาและท่อนแขนตอนบนค้ำจุนรองรับฐานของสถาปัตยกรรม นอกจากนี้ยังคล้ายกับที่พบจากเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี และเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม(<https://th.wikipedia.org/wiki/>)

ผู้วิจัยมีความสนใจงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระที่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ ตามลักษณะทางกายภาพและในด้านของความเชื่อเกี่ยวกับการเคารพบูชาในสมัยทวารวดีตาม

ศาสนสถานถือได้ว่าเป็นสถานที่ในการประกอบพิธีกรรมที่มีการสืบทอดตามความเชื่อ มีขั้นตอนการปฏิบัติที่เป็นแบบแผน และอาจเลื่อนหายไปตามกาลเวลาผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความหมายของพิธีกรรมจากหนังสือพิธีกรรมและประเพณีของกรมการศาสนากระทรวงวัฒนธรรมที่ได้เขียนข้อมูลเกี่ยวกับพิธีกรรมว่า

จากข้อมูลของสำนักโบราณคดีกรมศิลปากรสามารถจำแนกออกได้เป็นส่วนศิระ
จำนวน 25 ชิ้น และชิ้นส่วนลำตัวจำนวน 10 ชิ้น คติการทำประติมากรรมรูปคนแคระระดับศาสนสถาน
นั้นน่าจะได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากศาสนาฮินดู ลัทธิไวษณพนิกาย และศิวนิกาย
ซึ่งแพร่กระจายมาจากอินเดียและลังกา คนแคระเป็นผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตต่าง ๆ

เมื่ออิทธิพลทางวัฒนธรรมและคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ได้เดินทางตามเส้นทาง
ลมมรสุม “พระมหาชนก” ในมหาสมุทรอินเดียเข้ามาสู่ดินแดน “สุวรรณภูมิ” ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษ
ที่ 8 - 9 เป็นต้นมาเทพ “แอตลาส” ผู้แบก “สวรรค์โอลิมปัส” ที่กลายมาเป็น “สวรรค์แห่งเขาพระสุเมรุ”

มีพระพุทธรูปเจ้าและพระโพธิสัตว์ประทับในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ตามคติพุทธศาสนา (สายมหายาน) นั่นก็ได้เดินทางเข้ามาสู่ “สุวรรณภูมิ” ในยุคปรากฏการณ์วัฒนธรรมแบบอินเดีย “ทวารวดี”

จากข้อมูลเกี่ยวกับการขุดค้นพบงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคนแคระ โบราณสถานทุ่งเศรษฐีนั้นแสดงถึงความเป็นศาสนสถานของชุมชนที่สร้างขึ้นตามรูปแบบสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมทวารวดีมีอายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ 12 – 16 ของสำนักโบราณคดีกรมศิลปากร และคติการทำประติมากรรมรูปคนแคระระดับศาสนสถานนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากศาสนาฮินดูลัทธิไวษณพนิกาย และศิวนิกาย ซึ่งแพร่กระจายมาจากอินเดียและลังกา คนแคระเป็นผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตต่าง ๆ ตลอดจนกรอบแนวคิดเทพ “แอตลาส” ผู้แบก “สวรรค์โอลิมปัส” ที่กลายมาเป็น “สวรรค์แห่งเขาพระสุเมรุ” มีพระพุทธรูปเจ้าและพระโพธิสัตว์ประทับในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ตามคติพุทธศาสนา (สายมหายาน) นั่นก็ได้เดินทางเข้ามาสู่สุวรรณภูมิในยุคปรากฏการณ์วัฒนธรรมแบบอินเดียทวารวดี มีรูปร่าง ส่วนสัดและเครื่องแต่งกาย ดูเหมือนเป็นยักษ์แคระ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาถึงลักษณะของการแพร่กระจายของงานประติมากรรมปูนปั้นรูปเศียรยักษ์ปรีอเศียรเทวดาซึ่งสันนิษฐานว่ามีการสร้างขึ้นในสมัยทวารวดี ที่แสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชยจังหวัดลำพูน ในราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 ย้ายมาจากวัดพระธาตุหริภุญชัย

มีลักษณะทำด้วยปูนปั้นเนื้อหยาบ นัยน์ตาโปนถลนดุน แลบลิ้น มีลักษณะคล้ายกับเศียรเทวดาหรือยักษ์ที่พบในอารยธรรมทวารวดีตอนปลายที่เมืองอู่ทอง ละโว้และนครปฐม ซึ่งทำขึ้นในลัทธิไวษณพนิกาย เศียรชิ้นนี้แม้จะมีการทำอุณาโลม แต่ก็ไม่น่าจะใช้พระพุทธรูปตามที่นักวิชาการบางท่านเคยสันนิษฐาน เนื่องจากเศียรสองชิ้นนี้ทำตาโปนถลนแลบลิ้น นอกจากนี้แล้วประติมากรรมรูปเทวดาและอสูรอื่นๆ ก็อาจทำอุณาโลมกลางพระนลาฏได้ด้วยเช่นกัน



ภาพ เศียรเทวดา หรือยักษ์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูน

ที่มาข้อมูลจากศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม

<http://www.virtualmuseum.finearts.go.th/hariphunchai/>

จากภาพเศียรบุคลหรือยักษ์ มีความสอดคล้องกับข้อมูลข้างต้นที่บรรยายลักษณะพระ
ชนงโง่ต่อกันเป็นรูปคล้ายปีกกา พระเนตรเหลือบต่ำซึ่งภาพนี้เป็นการถ่ายจากพิพิธภัณฑ์สถาน
จังหวัดลำพูนยังมีความชัดเจนในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์และมีข้อมูลที่กล่าวถึงความเป็นยักษ์ ที่มี
ความเกี่ยวข้องทางข้อมูลประวัติศาสตร์มีความต่อเนื่องทางยุคสมัยกล่าวคืองานชิ้นนี้ได้รับอิทธิพล
วัฒนธรรมศิลปะงานประติมากรรมปูนปั้นทวารวดี ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสร้างเป็นเอกลักษณ์ทางด้านการ
แต่งกายแต่งหน้าโดยสร้างขนหรือคิ้วให้เด่นชัดแสดงถึงความขึงขังของความเป็นยักษ์

2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ท่ารำและรูปแบบในการแสดงขึ้นใหม่จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการ
คิดสร้างสรรค์ที่ทำให้งานเกิดความแปลกใหม่ส่งผลให้เป็นที่ชื่นชอบ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาจากการอ้างอิง
ข้อมูลของผู้รู้หลายท่านที่ได้อ้างอิงไว้ในหนังสือเทคนิคสอนศิลปะอย่างสร้างสรรค์โดยเน้นผู้เรียน
เป็นสำคัญของ ทน เขตกัน ดังนี้

จากแนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ข้างต้นสังเกตได้ว่าก่อนที่จะเกิดความคิด
สร้างสรรค์ที่นำไปสู่การสร้างผลงานนั้นยังมีสิ่งที่อาจต้องใช้กระตุ้นที่มากระทบต่อจิตใจจนรับรู้ได้แล้ว
จึงหาวิธีตอบสนองต่อสิ่งนั้นในรูปแบบที่ต่างออกไปด้วยสภาวะการณ์ที่ต่างกัน ผู้วิจัยใคร่ขอยกกรอบ
แนวคิดสุนทรียภาพกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศาสตราจารย์ ดร.วิรุญ ตั้งเจริญ ที่ได้เขียนไว้ว่า

คนเรามีความรู้สึกนึกคิด มีจิตใจที่ชื่นชมยินดี มีความรู้สึกห่วงใยต่อสิ่งกระทบทั้งหลาย
มีรสนิยม มีความชื่นชมในความงาม ความไพเราะ ความสันติสุข เรามีประสาทสัมผัส (Sensibility)
ที่จะรับรู้ความรู้สึกต่างๆ เรามีรสนิยม (Taste) ในการคิดและการเลือกสรรเพื่อสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต
มีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ที่ตอบรับหรือชื่นชมยินดีกับความงามทั้งหลาย เพื่อการดำรงชีวิตที่มี
คุณภาพและชีวิตที่ประณีตงดงาม

เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ
สิ่งแวดล้อม วัตถุ เหตุการณ์ การดำรงชีวิต สภาพแวดล้อมและปรากฏการณ์เหล่านั้น มีสภาพเป็นแรง
บันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึก
คิดการชื่นชมยินดี การวิพากษ์วิจารณ์ พร้อมกันนั้นก็พัฒนาความรู้สึกนึกคิดไปสู่การแสดงออกไปสู่
การสร้างสรรค์เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกและ
สร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังของ
สุนทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน

อีกด้านหนึ่ง พลังสุนทรียภาพในตัวตนของเราได้ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรคศิลปกรรม ขึ้นผู้ที่ชื่นชมการใช้สื่อตัวอักษรบรรยายจินตนาการก็จะสร้างสรรค์วรรณกรรม ผู้ที่ชื่นชมการใช้สื่อ ตัวอักษรบรรยายจินตนาการก็จะสร้างสรรค์วรรณกรรม ผู้ชื่นชมการใช้สื่อเสียงก็จะสร้างสรรค์ดนตรี ผู้ชื่นชมการใช้สื่อร่างกายก็จะสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง และผู้ชื่นชมการใช้สื่อวัตถุก็จะสร้างสรรค์ ทัศนศิลป์ และสถาปัตยกรรม ตามลักษณะเฉพาะของตน (Individuality) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546 : 1) การสื่อสารจินตนาการจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์แสดงออกทางศิลปะการแสดงถือเป็นพลัง สุนทรียภาพอีกรูปแบบหนึ่ง

ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดนี้มาวิเคราะห์ประกอบกับการคิดสร้างสรรค์ท่ารำและรูปแบบ การแสดงในด้านของความคิด แรงบันดาลใจการกำหนดอารมณ์ในการแสดงตลอดจนการสร้าง เอกลักษณ์เฉพาะของระบำและยังได้ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ในด้านนาฏยศิลป์ไทยเพื่อใช้เป็น แนวทางในการศึกษาในลำดับต่อไป

2.6 งานนาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากโบราณสถาน

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและนิยามคำศัพท์เฉพาะคำว่า “นาฏศิลป์สร้างสรรค์” ข้างต้น ว่าเป็นการเคลื่อนไหวไปมาของร่างกายพื้นฐานของวัฒนธรรมที่หล่อหลอมลักษณะธรรมชาติของ ชุมชนสังคม ในความเป็นไทยเรียกว่านาฏศิลป์ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการในโอกาส ต่างๆ เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรม และการฉลองการฉลองในเทศกาลต่างๆ ในบางครั้ง ผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการนาฏศิลป์ไทยก็ใช้คำว่า “นาฏยประดิษฐ์”

ผู้วิจัยใคร่ขอยกข้อมูล เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิต) ได้เขียนไว้ในบทที่ 8 หนังสือหลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์เพื่อบ่งชี้ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

นาฏยประดิษฐ์หมายถึง การคิด ออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธี ของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงาน ในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยกาฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer

นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. การคิดให้นาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก

3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
7. การออกแบบนาฏศิลป์

เมื่อผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำรำและรูปแบบการแสดงตามข้อมูลข้างต้น จึงได้กำหนดความคิดหลักโดยกำหนดจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อสะท้อนคุณค่าของงานศิลปกรรมปูนปั้น ณ โบราณสถานทุ่งเศรษฐีมรดกทางวัฒนธรรมของไทย วิเคราะห์ทำรำ และรูปแบบการแสดง ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ในด้านนาฏศิลป์ไทย จากนั้นได้ประมวลความรู้ทั้งข้อเท็จจริง และจินตนาการจากข้อมูลพื้นฐานในด้านต่างๆ

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงลักษณะของผู้สร้างสรรคงานดังที่ มาลินี อาชายุทธการ ได้กล่าวถึงความเข้าใจพื้นฐานเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้น สำหรับการแสดงนั้น ผู้สร้างงานจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบของการสร้างงาน และการนำเสนอ เพื่อให้เกิดความเข้าใจพื้นฐานอย่างชัดเจน อันส่งผลให้ผลงานออกมาสมบูรณ์เป็นไปตามความมุ่งหมาย ไม่คลาดเคลื่อนไปจากจุดมุ่งหมายที่วางไว้ ซึ่งสามารถวัดผลได้จากผู้ชมนั่นเอง ความเข้าใจพื้นฐานเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นนั้น ผู้สร้างงานจะต้องรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสรีระร่างกายของมนุษย์ และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เพื่อเป็นจุดเริ่มในการคิดงานแบบง่ายๆ อันเกิดจากจินตนาการในการฟังเพลง แล้วถ่ายทอดออกเป็นการแสดง ฉะนั้นผู้สร้างงานจะต้องเรียนรู้กระบวนการการสร้างงาน (มาลินี อาชายุทธการ, 2546 : 47)

สอดคล้องกับศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิต) ได้กล่าวถึงนาฏยประดิษฐ์ว่าเป็นการประมวลปัจจัยต่างๆ ของการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะสร้างสรรค์ ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัยของนาฏยจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุดิบ ความคิด วิธีการ การศึกษาและเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยังมีมาก และหลากหลายเพียงใด ก็ย่อมทำให้นาฏยประดิษฐ์มีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์สามารถนำสิ่งที่ได้พบได้เห็นมาใช้ในการออกแบบของตนได้มากประการหนึ่ง และสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้วอีกประการหนึ่ง ทั้งสองประการนี้จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของนักนาฏยประดิษฐ์มีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 1) ในการกำหนดเป้าหมายในการศึกษาการสร้างสรรคด้านนาฏยศิลป์โดยใช้แนวคิดเรื่องนาฏยลักษณะทำให้เกิดกระบวนการสร้างงานอย่างมีระบบครอบคลุมและง่ายต่อการสร้างความแตกต่างหรือสร้างเอกลักษณ์ให้กับการแสดง

นาฏศิลป์ไทยเป็นการเรียนศาสตร์การเคลื่อนไหวของร่างกายดังที่ ผศ.ศิริมงคล นาฏยกุล ได้กล่าวไว้ว่า ในการศึกษาการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ ผู้ที่ศึกษาต้องมีความรู้เรื่องกายวิภาค

ศาสตร์ขั้นพื้นฐานในด้านระบบโครงสร้างของกระดูก ข้อต่อ ลักษณะกล้ามเนื้อ และหลักทางฟิสิกส์ของแรงมาประยุกต์ใช้กับร่างกายของมนุษย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของนาฏศิลป์ เพื่อจะได้นำความรู้แขนงนี้ไปประยุกต์ใช้ในการฝึกฝนร่างกายตนเอง อันจะนำไปสู่การพัฒนาขีดความสามารถในการแสดงบนเวทีตามลำดับต่อไป (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551 : 2) การศึกษาการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อทำความเข้าใจการออกแบบท่าทางในลักษณะต่างๆ รวมถึงการฝึกฝนผู้แสดงด้วย

นอกจากประโยชน์ของการศึกษาร่างกายยังได้กล่าวถึงประโยชน์ในด้านของการสร้างงานของศิลปินด้านนาฏศิลป์ว่า ในทางนาฏศิลป์ การเคลื่อนไหวบริเวณข้อต่อในส่วนต่างๆ ของร่างกายจะทำให้เกิดนาฏยลักษณะเฉพาะตนในแต่ละวัฒนธรรมซึ่งเป็นแนวคิดของนาฏศิลป์ในแต่ละพื้นที่ ได้จัดวางเอกลักษณ์ท่าทางต่างๆ เป็นแบบฉบับสะท้อนภูมิปัญญาของศิลปินภายในชนชาติของตนเอง (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551 : 6) ดังนั้นการสร้างงานนาฏศิลป์ต้องคำนึงถึงความเด่นชัดของท้องถิ่นที่มีผลต่อการสร้างเอกลักษณ์ในงานที่มีความแตกต่างและเป็นที่ยอมรับในสังคมเช่นกัน ผู้วิจัยจึงมุ่งที่ศึกษาความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเพื่อแสดงออกผ่านท่ารำและรูปแบบการแสดงในครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ระบุถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ปรากฏหลักฐานเป็นรูปปูนปั้นพระพุทธรูป และความเชื่อของคนแควที่สื่อถึงความสุข ความมั่งคั่ง

นาฏยประดิษฐ์ของไทย มีจารีตมาช้านาน และมีลักษณะสำคัญสามประการ คือ 1. ท่ารำ 2. การแปรแถว 3. การตั้งซุ่ม

1. ท่ารำ ท่ารำของไทยแบ่งออกได้เป็นสามแบบคือ ท่าระบำ ท่าละคร และท่าเต้น

1.1 ท่าระบำ เป็นการรำทำให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง ตัวอย่าง นาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่เด่นที่สุดชุดหนึ่งคือ ระบำดาวดึงส์ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอนตีกลี นักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข้ม ภูธรหม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

1.2 ท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็นสามประเภท คือท่าแสดงอารมณ์ เช่นรัก โกรธ เศร้า ท่าแสดงกิริยา เช่นทำยิงธนู ท่าเคียดคู่ท่าช่วยเหลือ และท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน ท่าละคร หรือท่ารำตีบทนี้มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าที่มากขึ้น เช่นท่ารัก ก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบอก แต่กรายมือให้เป็นการพ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้น ท่าตีบทของนาฏศิลป์ไทย จึงเข้าใจได้ง่าย

1.3 ท่าเต้น นาฏศิลป์ไทยอาจดูเด่นในการใช้มือรำท่าต่างๆ แต่ในความเป็นจริงนาฏศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของ ขา

และเท้า ทั้งชนิดที่ใช้ได้ดัดยั่วไป หรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเดินของยักษ์ หรือลิง ท่าเดินเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

2. การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นหารแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเสียมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลักๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดียว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพั้ง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสวนกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

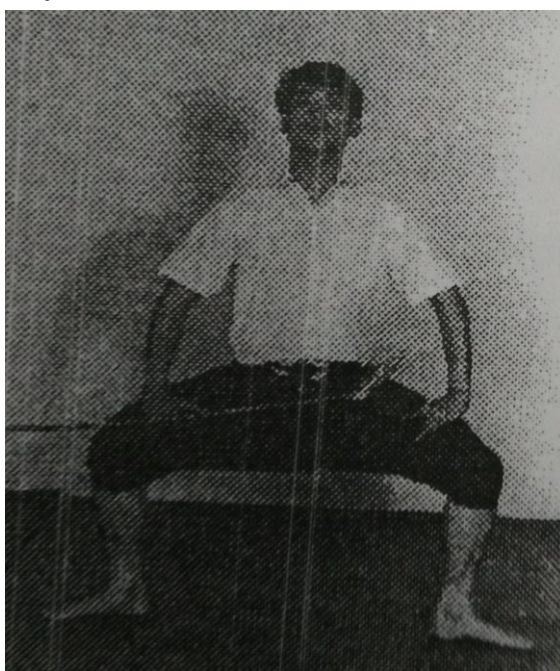
3. การตั้งขุ่ม การตั้งขุ่มของนาฏยประดิษฐ์ของไทย นิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นขุ่มรูปสามเหลี่ยม โดยทำให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากัน และท่าท่าเหมือนกัน อย่างไรก็ตามการตั้งขุ่มของโขนที่เรียกว่าขึ้นลอยซึ่งประกอบด้วย พระ ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นขุ่มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกันแต่สมดุลกันนับเป็นการตั้งขุ่มในนาฏยประดิษฐ์ของไทยทั้งดงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่น และเริ่มมีนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่ นำความคิดไปพัฒนาเพื่อใช้ในผลงานของตน

เมื่อพิจารณานาฏยประดิษฐ์ของไทยให้ลึกซึ้งจะพบว่าท่ารำไทยมีปริมาณมากมาย อีกทั้งมีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่างๆ แต่ละท่าไว้ค่อนข้างตายตัว ทั้งเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์คิดออกแบบให้หลากหลายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่น การแปรแถว และการตั้งขุ่ม แม้จะนิยมคิดในแนวให้สองข้างเหมือนกันแต่ไม่ได้มีข้อจำกัดในเรื่องนี้ ดังเช่นการขึ้นลอยในโขนก็เป็นการออกแบบตั้งขุ่มให้สองข้างไม่เหมือนกันได้อย่างดงาม นาฏยประดิษฐ์ของไทยในอดีตมีความร่ำรวยในจารีต และภูมิปัญญา ซึ่งสามารถอำนวยประโยชน์ให้นักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในปัจจุบัน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับปัจจุบันสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด นับว่านาฏยประดิษฐ์ของไทยมีคุณค่าสูงส่งมากชนิดหนึ่งในโลก(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 251)

ผู้วิจัยได้ศึกษาท่าทางในการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทโขนตามที่ ดวงแข อ่อนหนู ได้ศึกษาและบันทึกไว้ในนาฏยานุกรมศัพท์ โขน ละคร เพื่อนำมาออกแบบท่าหลักของการแสดงเพื่อสื่อความหมายในการรองรับและมีลักษณะเดียวกับตัวละครยักษ์ ดังนี้

ท่าเหลี่ยมอัด นาฏยศัพท์เหลี่ยมอัดเป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้ในนาฏศิลป์โขน คำว่า “อัด” หมายถึงหน้าตรงคือหันหน้าไปทางคนดูบางที่เรียกว่า “หน้าอัด” หมายความว่าหน้าตรงเหลี่ยมอัดหมายถึงการทำขาทั้งสองข้างไม่เอียงไปทางขาหรือทางซ้าย เหลี่ยมของเข่าทั้งสองข้างและขาต้องเท่ากัน ส่วนกิริยาของมือจะอยู่ในท่าใดแล้วจะปฏิบัติ เช่น อาจอยู่ในท่า “ลงวง” หมายความว่า มือทั้งสองตั้งวงล่างตามลักษณะของตัวโขนถ้าเป็นลิงก็ทำมือลิงเป็นวงล่าง คือระดับโคนขา ถ้าเป็นตัวยักษ์ทำมื่อยักษ์ เป็นต้น

นาฏยศัพท์เหลี่ยมอัดจึงหมายถึงการทำขาให้เป็นมุมฉากกับลำตัว หันหน้าตรง นาฏยศัพท์เหลี่ยมอัดมีที่ใช้หลายแห่งผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์โขนต้องฝึกหัดจนคล่องแคล่ว



ภาพที่ เลี่ยมอัด

ที่มา นาฏยานุกรมศัพท์ โขน ละคร (ดวงแขอ่อนหนู ,2537:137)

และได้ศึกษาค้นคว้าท่ากระเทียบพัน ดังนี้

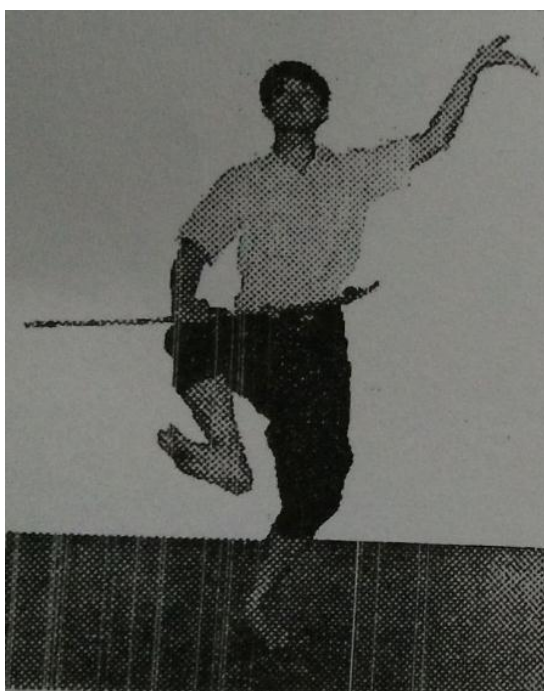
กระต๊อบพื้น เป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้กับตัวโขนทั้งยักษ์และลิง มีรายละเอียดแตกต่างกันเล็กน้อย กิริยากระต๊อบพื้น เริ่มจากย่อเหลี่ยมอัด (หน้าตรง) มือทั้งสองลงวง (ลดวงลง เป็นวงล่าง)ตามลักษณะของยักษ์ และลิง น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง

จังหวะที่ 1 ให้ยกเท้าขวาก้าวไปข้างหน้า มือขวาตั้งวงล่างมือซ้ายยกสูง ระดับแง่ศีรษะงอแขนทำเป็นวงตามลักษณะยักษ์และลิง

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงล่างมือขวายกสูง ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 แต่สลับมือกัน

จังหวะที่ 3 ยกเท้าขวาส่งไปด้านหลังหมายความว่า เท้าที่ยกจะล้ำมาด้านหน้าเกินกว่าเท้าที่ยืนรับน้ำหนักงอเข้าหักข้อเท้า คือบังคับปลายนิ้วเท้าโดยเฉพาะนิ้วหัวแม่เท้าให้ตรงกับสันหน้าแข้ง เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนัก งอเข้าเล็กน้อย มือขวาลงวงอยู่ที่เข้าขวามือซ้ายตั้งวงบน

กระต๊อบพื้นต้องทำ 3 จังหวะติดต่อกันอย่างรวดเร็ว และทำได้ทั้งในอาการคว่ำมือและหงายมือ เป็นแม่ท่าใช้ในการตรวจพลและในเพลงหน้าพาทย์ของยักษ์และลิง



ภาพ กระต๊อบพื้น (หงายมือ)

ที่มา นาฏยนาฏกรรมศัพท์ โขน ละคร (ดวงแขอ่อนหนู ,2537:22)



ภาพ กระทึบฟัน (คว่ำมือ)

ที่มา นาฏยอนุกรมศัพท์ โชน ละคร (ดวงแขอ่อนหนู ,2537:22)

ผู้วิจัยได้ศึกษาท่าทางการใช้เท้าตามกระบวนการออกท่าข้างต้นและนำมาออกแบบในระบ้ายักษ์แคะสร้างความเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงอย่างเด่นชัดคือ ลักษณะของท่าทางที่เน้นการใช้เท้าเปิดเหลี่ยมเข้าของการแสดงโชน และลักษณะการแต่งหน้าที่ได้รับแรงบันดาลใจจากขนงบนเศียรของเทวดาหรือยักษ์ที่เป็นรูปปึกกา

ในวงวิชาการนาฏศิลป์ได้เรียกผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากโบราณสถานในประเทศไทยว่า “ระบำโบราณคดี” ซึ่งเป็นการแสดงที่กรมศิลปากรได้ประดิษฐ์และปรับปรุงขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2510 จากแนวคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสร้างแรงจูงใจให้ผู้ชมเกิดความสนใจ ศึกษาหาความรู้ และรู้คุณค่าของโบราณวัตถุและโบราณสถานต่างๆ โดยนำภาพจำหลักภาพนั้นจากศิลปวัตถุสมัยต่างๆมาเป็นรูปแบบในการประดิษฐ์ทำารำระบำโบราณคดีชุดต่างๆ อันได้แก่ ชุด ทวารวดี ชุดศรีวิชัย ชุดลพบุรี ชุดเชียงแสนและชุดสุโขทัย โดยมอบให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์และกองการสังคีต

กรมศิลปากร เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ (พรเทพ บุญจันทร์เพชร, 2549 : 1) การคิดให้มีนาฏศิลป์ครั้งนี้ได้มอบหมายให้ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ขึ้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนคุณค่าของโบราณสถาน โบราณวัตถุ และยังเป็นองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย



ภาพที่ 2.19 ระบำศรีวิชัย

ที่มา : กรมศิลปากร, 2550 : 50



ภาพที่ 2.20 ระบำเชียงแสน

ที่มา : กรมศิลปากร, 2550 : 51



ภาพที่ 2.21 ระบำสุโขทัย

ที่มา : กรมศิลปากร, 2550 : 52



ภาพที่ 2.22 ระบำลพบุรี

ที่มา : กรมศิลปากร, 2550 : 53



ภาพที่ 2.23 ระบำทวารวดี

ที่มา : กรมศิลปากร, 2550 : 54

จากบทความวิจัยของ สุทธาสินี แสนสุดได้กล่าวถึง การให้ข้อมูลของอาจารย์ อัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนัก การสังคีต กรมศิลปากรว่าที่ระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดเกิดจากความคิดของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร โดยได้ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลป์และกองการสังคีต มาช่วย ได้แก่ อาจารย์ ลมุล ยมะคุปต์ และอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ ประดิษฐ์ท่ารำชุด ทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน และลพบุรี ส่วนท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติประดิษฐ์ ท่ารำชุดสุโขทัย อาจารย์มนตรี ตราดมท ศิลปินแห่งชาติประพันธ์ทำนองเพลง อาจารย์สนิท ดิษฐพันธ์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย อาจารย์ชนานันท์ ช่างเรือน สร้างเครื่องแต่งกายและอาจารย์ชิต แก้วดวงใหญ่ สร้างศิราภรณ์ (สุทธาสินี แสนสุด, 2558 : 64 - 66)

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง ข้อมูลในการสร้างสรรค์ว่าระบำแต่ละชุดหยิบยกจุดเด่น ของแต่ละยุคมาใส่ไว้ เริ่มตั้งแต่ ระบำทวารวดีทำรำได้แรงบันดาลใจจากภาพปูนปั้นและภาพแกะสลัก สมัยทวารวดีที่โบราณสถาน ตำบลโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ นักโบราณคดีเชื่อว่าชนชาติ สมัยทวารวดีเป็นมอญ ดังนั้น ท่ารำและเครื่องแต่งกายจึงมีกลิ่นอายความเป็นมอญ ดนตรีก็เช่นกัน มีการใช้พิณห้าสาย จะเข้ ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ มาบรรเลง ระบำศรีวิชัยอาศัย หลักฐานทางศิลปกรรมจากสถูปบุโรพุทโธที่เกาะชวา อินโดนีเซียและนาฏศิลป์ขวามาเป็นต้นแบบ

ระบำ ใช้เครื่องดนตรี คือ ขลุ่ย กระจับปี่ ฉิ่ง ฉาบ ขอสสามสาย ห้อง ตะโพนและกลองแขก ระบำลพบุรี ใช้หลักฐานศิลปกรรมที่พบจากโบราณวัตถุและโบราณสถานที่สร้างขึ้นตามอย่างศิลปะขอมมาเป็นแบบ เช่น พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ทำรำและเครื่องแต่งกายจึงออกทางศิลปะเขมร เครื่องดนตรีที่ใช้มี ปี่ใน กระจับปี่ ขอสสามสาย พิณน้ำเต้า โทน เป็นต้นระบำเชียงแสน ต้องศึกษาหลักฐานศิลปกรรมในอาณาจักรเชียงแสน ซึ่งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ทำรำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายจึงไปทางลาว ไทยภาคเหนือ และไทย ตะวันออกเฉียงเหนือเครื่องดนตรีใช้ปี่จุ่ม ฉิ่ง ฉาบ แคน สะล้อ ซอ ซึง ตะโพน ห้องหุ่ย เป็นต้น และระบำสุโขทัย ที่อาศัยหลักฐานทางศิลปกรรมสมัยสุโขทัยอย่างพระพุทธรูปปางลีลา งานปูนปั้น เป็นต้นแบบทำรำมีเครื่องดนตรี คือ กรับคู่ ฉิ่ง โหม่ง ปี่ใน ขอสสามสาย กระจับปี่ ตะโพน ห้องวง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเพลง

นอกจากนี้ยังมีระบำที่เกิดจากการศึกษา ค้นคว้าหลักฐานจากโบราณวัตถุและโบราณสถานอีกหลายชุด แต่ไม่นับเป็นระบำที่จัดเป็น “ยุค” จุดประสงค์ที่จัดสร้างระบำเหล่านี้ขึ้นมา ก็เพื่อจัดแสดงในวาระสำคัญต่างๆ แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งคือสร้างสรรค์ระบำขึ้นมาเพื่อสืบทอดนาฏศิลป์ไทย อันทรงคุณค่า รวมถึงให้ประชาชนได้ทราบถึงงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย โดยถ่ายทอดผ่านกระบวนการทำรำดนตรี และเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ระบำโบราณคดี ประพันธ์ โดย มนตรี ตราโมท และนที สว่างดี อธิบายไว้ว่าเพลงระบำชุดโบราณคดี มีการแบ่งท่อนเพลงพบว่า เพลงแต่ละเพลง เป็นเรื่องราวแต่ละสมัย ซึ่งแต่ละท่อนมีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันไป มิได้ยึดตามแบบแผนเดียวกันและ เพลงระบำที่ ปรากฏในที่นี่ก็มีท่อนเดียวหรือสองท่อนโดยแต่ละท่อนจะมีส่วนนำ ส่วนเนื้อเพลงและ ส่วนลงจบรูปแบบจึงหะพบว่า เพลงทุกเพลงจะอยู่ในลักษณะที่เริ่มต้นด้วยอัตรา จังหวะสองชั้นและชั้นเดียวซึ่งแต่ละเพลงจะมีหน้าทับกำกับไว้ดังนี้

เพลงระบำทวารวดีใช้หน้าทับมอญเพลงระบำศรีวิชัย ใช้หน้าทับแขกเพลงระบำลพบุรี ใช้หน้าทับเขมร เพลงระบำเชียงแสนใช้หน้าทับเฉพาะ เพลงระบำสุโขทัย ใช้หน้าทับเฉพาะรูปแบบ ทำนองพบว่า เป็นเพลงที่มีลักษณะแบบกึ่งบังคับทาง โดยแต่ละเพลงจะมีการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่เสียง แคบและคู่เสียงกว้างซึ่งทำนองแต่ละเพลงผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีสำเนียงสอดคล้องกับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์

วรรคเพลงพบว่า มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลงแต่ละสมัย ซึ่งในแต่ละวรรคเพลงจะมีความสั้นยาวไม่เท่ากันซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้สอดคล้องกับทำรำลูกตก พบว่า ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวของเพลงระบำสุโขทัยมีลูกตกที่มีความสัมพันธ์กันโดยผู้ประพันธ์ใช้หลักการยืดขยายส่วนลูกตกเพลงอื่นใน อัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวมิได้สัมพันธ์กัน (นที สว่างดี,

2542 : 1) เห็นได้ว่า การสร้างเอกลักษณ์ทางการแต่งเพลงก็ได้คำนึงถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และยังคงใช้หลักพื้นฐานของเพลงไทยเดิมที่มีทั้งอัตราจังหวะ 1 ชั้นหรือชั้นเดียว

โน้ตเพลงระบำทวารวดี							
สร้อย ค่ะ โทนนำ เพลง ดิง ป๊ะ							
—ร้	—ด้	—ล	—ช	—ฟ	—ช	—ม	—
—ร	—ด	—	—	—ฟ้งดิงป๊ะ	—ร	—	—

ท่อนเดี่ยว ๗ เที้ยว							
—ร้	—ด้-ล	ชลดฟ	—ช-ร	—มรด	รณฟล	—ช-ร	—
—ร้ร้	ฟ้ร้ล	ชลดฟ	—ช-ร	—มรด	รณรฟ	—ช-ล	—
—ทอลช	ลทอล	—	ร้ทรล	ลทอล	ลทลมี	—ร้-ล	—
—ลลล	—ล-ท	ลทลร้	—มีลร้	—ด้-ล	—ช-ฟ	มดรม	—ร้ร
—	—ร-ม	รณฟช	—	—รชม	รณฟช	ลชลร้	—ด้-ล
—	ร้ทอลช	ลทอล	—	ร้ทอลช	ลทอลท	ลทลมี	—ร้-ล
—	—ร้-มี	—	—ด้-ร้	ลล-ด้	ลช-ล	ฟ้ชลด	—รณฟ
—ล-ล	—ช	ฟ้ร-ฟ	—	—ม-ร	—ล-ช	—ลทม	—ร้ร

ทอลลงซ้าย							
—ด	—ร	—ฟ	—	—	—	—	—

ภาพที่ โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี ชุด ระบำทวารวดี

โน้ตเพลงระบำศรีวิชัย							
สองชั้น							
---	-ร-ฟ	-ด-ร	-ฟ-	ขฟขด	-ด-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร
---	-ด-ด	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ข	-ฟ-ร	-ฟ-ด	ขฟ-ข
---	---ด	---	---ข	---ฟ	-ข-ด	-ข-ฟ	ขฟขข
---	---ด	---ร	---ฟ	---ขฟ	-ข-ด	-ด-ด	-ด-ด
---	-ด-ด	-ด-ข	ดขฟร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	ดรรด
---	---ด	---ด	ดัดดัด	---ด	ดัดดัด	-ดดัด	-ดดัด

ชั้นเดียว							
---ด	-ร-ฟ	ขฟขด	-ด-ด	-ด-ด	-ข-ด	-ด-ร	ดัดดัด
---ร	-ด-ด	ดดัด	ขฟ-ข	ดขฟร	-ฟ-ร	-ด-ร	ดรรด
---ด	-ร-ฟ	ขฟขด	-ด-ด	-ด-ด	-ข-ด	-ด-ร	ดัดดัด
---ร	-ด-ด	ดดัด	ขฟ-ข	ดขฟร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟฟฟ
---	---ด	---	-ดขฟ	---	---ด	---	-ข-ฟ
-ด-ด	-ด-ด	-ฟขด	-ข-ฟ	-ฟขด	-ฟ-ข	-ฟขด	-ข-ฟ
---ร	-ด-ร	---ฟ	-ด-ร	-ด-ด	-ด-ด	-ข-ด	ขฟ-ข
---ด	---ข	---ร	-ด-ข	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	ดรรด
---ร	-ด-ร	---ฟ	-ด-ร	-ด-ด	-ด-ด	-ข-ด	ขฟ-ข
---ด	---ข	---ร	-ด-ข	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ด-ร	-ฟฟฟ
---	---ด	---	-ดขฟ	---	---ด	---	-ข-ฟ
-ด-ด	-ด-ด	-ฟขด	-ข-ฟ	-ฟขด	-ฟ-ข	-ฟขด	-ข-ฟ

ภาพที่ โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี ชุด ระบำศรีวิชัย

โน้ตเพลงระบำสุโขทัย							
ฉอริ้น ท่อน ๑							
---	---ฟ	---ร	-ด-ด	---ชด	ชอกรฟ	จรฟกฟ	-ช-ช
---	ชอกรฟ	---ร	ฟรชด	---ชด	ชอกรฟ	จรฟกฟ	-ด-ช
----	---ช	---ฟ	ชอกร	---ฟ	รฟชด	-ด-ร	-ฟ-ช
----	---ช	---ฟช	ฟรชด	---ด	ชอกรฟ	ฟชดก	-รนฟ
ฉอริ้น ท่อน ๒							
---	---ช	---ด	ชอกร	---รช	กรฟก	-ร--	กรฟช
---	ฟชดก	รกรฟ	ดชชช	จจฟร	-ด-ฟ	---ช	จชชด
----	---ช	-ด-ด	-ร-ด	---ช	จจฟร	-ด-ด	จฟ-ช
----	---ช	---ฟช	ฟรชด	---ด	จฟ-ช	ฟชดก	-รนฟ
ฉันทิรา ท่อน ๑							
-ด-ด	---ด	ดจจฟ	จชชด	---ด	---ด	ดจจฟ	จชชด
---	ฟชดก	รกรฟ	ดชชช	---ช	จจฟร	ดจกร	-ฟ-ช
จจฟร	-ด-ฟ	-ฟ-ช	จชชด	----	----	----	----
-ด-ฟ	-ช-ด	ดชชด	-ช-ฟ	----	----	----	----
ฉันทิรา ท่อน ๒							
-รช	---ช	จจจฟ	-ช-ช	---รช	---รช	จจจฟ	-ช-ช
-ร-ด	---	-ด-ช	---	-ฟ-ร	---	-ฟ-ช	---
-ฟ-ร	-ด-ฟ	-ฟ-ช	จชชด	----	----	----	----
-ด-ฟ	-ช-ด	-ดชชด	-ช-ฟ	----	----	----	----

ภาพที่ โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี ชุด ระบำสุโขทัย

โน้ตเพลงระบำลพบุรี							
ลอรจัน							
---	-๖-๗	จลจล	-๖-๖	--๖๖	--๖๖	-๖๖๖	-๖-๖
---	---	--๖	๖๖๖๖	--๖	--๖๖	-๖๖๖	จลจล
---	จล๖๖	--๖	๖๖๖๖	--๖๖	จล๖๖	จลจล	๖๖๖
---	จล๖๖	๖๖๖๖	๖๖๖๖	--๖๖	จล๖๖	จลจล	๖๖๖
---	-๖-๖	๖๖๖	๖๖๖	๖-๖๖	๖๖๖	๖๖๖	๖๖๖๖
---	-๖-๖	-๖๖	๖๖๖๖	จลจล	๖--	จล๖๖	-๖-๖
---	-๖-๖	๖๖๖	๖๖๖	๖-๖๖	๖๖๖	๖๖๖	๖๖๖๖
---	-๖-๖	-๖๖	๖๖๖๖	จลจล	๖--	จล๖๖	-๖-๖
จันลอร							
---	---	---	๖๖-๖	--๖๖	๖๖-๖	-๖๖๖	-๖๖๖
---	-๖-๖	-๖๖๖	๖๖--	-๖-๖	๖๖-๖	๖๖๖๖	๖๖๖๖
-๖-๖	-๖-๖	-๖-๖	๖๖--	จล๖๖	-๖-๖	๖๖๖	-๖--
-๖-๖	-๖-๖	-๖-๖	๖๖--	-๖-๖	-๖-๖	-๖-๖	-๖--
-๖-๖	-๖๖	๖๖๖๖	๖๖--	๖๖๖๖	-๖-๖	๖๖๖	-๖--
ลอรจันลอร มทมนรทักลอร							
-๖-๖	-๖-๖	-๖-๖	-๖--	-๖-๖	-๖-๖	-๖-๖	๖๖-๖
---	---	---	---	---	---	-๖-๖	-๖-๖

ภาพที่ โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี ชุด ระบำลพบุรี

โน้ตเพลงระบำเชียงใหม่							
ท่อน 1							
----	---ข	---ฉ	--ตข	---ฉ	ฉฉฉฉ	-ทฉข	-ฉทฉ
----	ขขขข	---ฉ	ฉฉทฉ	-ต-ฉ	-ท-ฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข
---ฉ	--ขฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข	-ฉ-ฉ	--ขฉ	ขฉฉฉ	-ฟ-ข
----	---ข	---ฉ	---ฉ	-ฉฟ	-ฉ-ฟ	-ฉฉ	ฟไรฉท
----	ฉทฉข	---ฉ	ฉฉทฉ	-รฟ	ฉรฟข	-ฉ-ฉ	ฉฉฟข
----	ฉฉฟ	----	ฉรฟข	-ฟ-ร	ฉรฟ	-ข-ท	ฉทฉร
----	ฉรฟข	--ทฉ	-ทฉร	-ฉ-ฉ	-ขฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข
---ฉ	--ขฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข	-ฉ-ฉ	--ขฉ	ทฉฉท	ฉรฟฉ
ท่อน 2							
----	---ข	---ฉ	---ข	---ฉ	ฉฉฉฉ	ทฉรท	ฉรฟฉ
----	ฉฉฉฉ	-ข-ฉ	-ร-ฉ	-ร-ฉ	-ข-ฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข
---ฉ	--ขฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข	-ฉ-ฉ	--ขฉ	ขฉฉฉ	-ฟ-ข
----	---ข	---ฉ	--ฉฉ	--ฉฉ	รฉทฉ	ทฉรข	-ฉทฉ
----	---ฉ	---ร	ฉรฟฉ	-ขทข	ฟฉทฉ	-รฟ	ฉรฟข
----	---ข	---ฉ	--ฉฉ	--ฉฉ	รฉทฉ	ทฉรข	-ฉทฉ
-ฉ-ท	ฉรฟฉ	-ขทข	ฟฉทฉ	-รฟ	ฉรฉท	-ร-ฉ	ฉฉขข
---ฉ	--ขฉ	ทฉฉฉ	-ข-ข	-ฉ-ฉ	--ขฉ	ขฉฉฉ	-ฟ-ข
ท่อนจบ							
----	---ข	---ฉ	--ตข	---ฉ	ฉฉฉฉ	-ทฉข	-ฉทฉ

ภาพที่ โน้ตเพลงไทย ระบำโบราณคดี ชุด ระบำเชียงใหม่

การแสดงระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดข้างต้นเป็นการแสดงที่ใช้นักแสดงหญิงล้วน ซึ่งแนวคิดของผู้ประดิษฐ์ทำรำนั้นได้จากการศึกษาโบราณสถาน โบราณวัตถุในและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ใน 5 ยุคสมัย

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวคิดของผู้รู้กับการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ผนวกกับการจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และความรู้พื้นฐานด้านการแสดง การเคลื่อนไหวร่างกายในบริบทที่หลากหลายมีปรากฏเป็นงานวิจัย ดังนี้

ชุมพล ชะนะมา ได้กล่าวถึงประโยชน์ของผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่า เป็นผลงานที่สร้างจิตสำนึกต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งามเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอภาพเขียนสีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในอำเภอสี่คิ้ว จังหวัดนครราชสีมา



ภาพ ภาพเขียนสี 4,000 ปี ณ ถ้ำเขาจันทร์งาม อำเภอสี่คิ้ว จังหวัดนครราชสีมา

จากรายงานการวิจัยของ พิชณุ เข้มพิลา (2539 : 136 - 137) ได้สรุปผลวิจัย พบว่าการประดิษฐ์ทำรำโดยเฉพาะระบำลพบุรี นั้นได้อาศัยภาพถ่ายรูปพระศิวนาฏราชที่พบจากหน้าบ้านและทับหลังของศาสนสถานแบบเขมร ที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาเป็นแนวคิด การออกแบบของเครื่องแต่งกายก็อาศัยลวดลายที่ปรากฏอยู่ในภาพประติมากรรมเหล่านั้น เพียงแต่มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวในการรำที่มีทั้งลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีระบบและแบบแผนที่สามารถ

นำไปสู่การประดิษฐ์ในชุดอื่นๆ ได้ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดนี้มาวิเคราะห์ถึงขั้นตอนในการคิดสร้างสรรค์ท่ารำจากหลักฐานงานประติมากรรมปูนปั้น ทั้งลักษณะท่าทาง และส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายที่มีความสัมพันธ์ในการออกท่าทาง และได้ศึกษาถึงที่มาของรูปพระศิวนาฏราช ดังที่सरเชตรคามวิชัย ได้สรุปว่า

ต้นแบบการรำของอินเดียคงพัฒนามาจากการรำของพระศิวะ ภาพสัญลักษณ์ของศาสนาฮินดูจะเป็นรูปพระศิวะปางร่ายรำ หรือที่เรียกว่า ศิวนาฏราช การรำของพระศิวะมีทั้งการแสดงออกด้วยความรักและความโกรธ อาการรำก็รุนแรงแตกต่างกัน การรำด้วยการโกรธจะมีการสยายเกศอย่างรุนแรง และกระเท็บพระบทย่างเร่าร้อนในเอเชียอาคเนย์ ส่วนที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากอินเดียหรือยึดมาตรฐานจากภรตนาฏยศาสตร์ ซึ่งมีกล่าวไว้ในคัมภีร์ซึ่งท่านภรตมุณีได้รจนาไว้และมีท่ารำอยู่ถึง 108 กระณะ หรือ 108 ท่า ซึ่งเป็นภาพจำหลักจากวิหารศิวนาฏราชที่จิตับพรับ เมืองมัทราสในอินเดียได้



ภาพ เทวรูปศิวนาฏราช ศิลปะอินเดียใต้ สมัยโลหะ

ที่มา “ศิวนาฏราช.”(ออนไลน์).เข้าถึงได้จาก สำนักงานอุทยานการเรียนรู้ สังกัด
สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)
http://valuablebook2.tkpark.or.th/2013/08_tumra_web/document.html



ภาพ ทำรำศิวนาฏราช โดยครูอาคม สายาคม (กรมศิลปากร, 2525: 308)

และในการประดิษฐ์ทำรำครั้งนี้ได้สร้างขึ้นจากเพลงหน้าพาทย์ที่มีผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยดังนี้

เพลงตระนาฏราช ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยครูบุญยงค์ เกตุคง ตามพระบัญชาของ พันเอกพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร เพื่อให้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประจำคณะนาฏราชของพระองค์

เพลงตระนาฏราชใช้ทำนองเพลงที่มีมาแต่โบราณ ชื่อเพลง "ดัดเทียน" ซึ่งนายบุญยงค์ เกตุคง ได้ต่อเพลงนี้มาจากครูพุ่ม และได้คิดบรรจุน้ำทับและไม้กลอง เพื่อให้เหมาะเป็นเพลงประเภท "ตระ" เพลงนี้มี 12 ไม้ ต่อ 1 เที้ยว เมื่อใช้ประกอบการรำจะต้องบรรเลงเพลงนี้ 2 เที้ยวด้วยกัน และต่อท้ายด้วยเพลงร่ำ

นายอาคม สายาคม ได้ไปเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ณ โรงถ่ายละโว้ภาพยนตร์ ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระเจ้านุสรมงคลการ เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2514 ในงานนั้น พันเอก พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระเจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ทรงมีรับสั่งกับนายอาคม สายาคม ให้ประดิษฐ์ทำรำเพลงหน้าพาทย์ประจำคณะนาฏราชของพระองค์ขึ้น นางอาคม สายาคม ได้น้อมรับนำมาคิดประดิษฐ์ทำ และได้นำออกแสดงครั้งแรก ในงานฉลองพระชนมายุครบ 5 รอบ เมื่อวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516 ซึ่งก่อน

หน้านั้นได้มีการร่ำถวายเป็นการบูชาพระอิศวรเป็นเจ้า ในงานไหว้ครูของสมาคมสงเคราะห์สหาย
ศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2515

การร่ำถวายเพลงตระนาวุทธราชนี้ นายอาคม สายาคม ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยได้ยึดถือจาก
ลีลาท่าร่ำของพระอิศวรเป็นเจ้า ซึ่งเป็นที่เคารพของศิลปินทั้งหลาย ประกอบด้วยท่าร่ำ ดังนี้ 1.ท่า
เปล่งรัศมี 2.ท่ากรายตรีศูล 3.ท่าม้วนนาคินทร์ 4.ท่าไกวบัณเฑาะว์ 5.ท่าองค์พระศิวะ 6.ท่าเทพดำเนิน
7.ท่าประทานพรโดยรวมแล้วมีประมาณทั้งสิ้น 16 ท่า(อาคม สายาคม,2525)

นุกูล ทัพดี กล่าวว่าลักษณะของทำนองเพลงแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดใน
การประพันธ์เพลงของ ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้เป็นอย่างดียิ่งซึ่งเพลงตระนาวุทธราชนี้มีลักษณะทำนองที่
ลึกซึ้งสามารถสื่อถึงความเลื่อมใสศรัทธา และความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อเทพเจ้าโดยเฉพาะพระอิศวร
ในปางร่ำรำที่เรียกกันว่า พระศิวนาฏราช (นุกูล ทัพดี ,2560:299)

นครราชสีมาให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักกันโดยแพร่หลาย
อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกความรักในวัฒนธรรม และรากเหง้าบรรพบุรุษของตน ให้หวงแหน
และธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีมายาวนาน

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาศึกษาประเด็นของการสร้างสรรค์ท่าร่ำในนาฏศิลป์ไทย
ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปเคารพซึ่งมีความเชื่อและศรัทธาต่อรูปเคารพที่เชื่อว่าเป็นครุละครซึ่ง
ได้รับอิทธิพลความเชื่อนี้มาจากศาสนาฮินดู ครูอาคม สายาคมบุคคลสำคัญในนาฏศิลป์ไทย ได้สร้าง
ท่าร่ำในเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงคือ ตระนาวุทธราช ซึ่งถือว่าการแสดงที่หาชมได้ยาก

อาจกล่าวได้ว่าการคิดสร้างสรรค์ท่าร่ำของครูอาคม สายาคมได้ออกแบบให้มีท่าร่ำหลัก
ที่สื่อความหมายก่อน 7 ท่า จากรูปปั้นสำริดศิวนาฏราชโดยใช้ผู้แสดง 1 คน และแต่งกายเป็น
พรหมณ์ตามความเชื่อในศาสนาฮินดู

2.8 บทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย

อาจารย์พยุ่ง วงศ์น้อย นักโบราณคดีชำนาญการพิเศษ สำนักโบราณคดี สพรธนบุรี ข้อมูล
พื้นฐานด้านประวัติศาสตร์งานประติมากรรมปูนปั้นโบราณสถานวัดทุ่งเศรษฐี ในการศึกษาโบราณวัตถุ
สมัยทวารวดี ณ บริเวณทุ่งเศรษฐี นั้นมีความเชื่อมโยงกับพื้นที่วารวดีในอดีต ทั้งเมืองอุทองสุพรรณบุรี
นครปฐม ราชบุรี เพชรบูรณ์ ในการขุดค้นพบโบราณวัตถุโดยกรมศิลปากรจะเป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่เก็บ
รักษาซึ่งในพื้นที่บ้านโคกเศรษฐีนั้นคือสำนักงานโบราณคดี 1 ตั้งอยู่ในจังหวัดราชบุรี

นางพจนารถ ระยะกุลชร ครูโรงเรียนชะอำคุณหญิงเนื่อง ได้กล่าวถึงประเด็น ความเชื่อ พิธีกรรมในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่บ้านโคกเศรษฐี ชาวบ้านมีการนำสิ่งของคือ ธูปเทียน บายศรี ไปถวายสิ่งศักดิ์เพื่อขอพรด้วยภูมิทัศน์ด้านหลังของเจดีย์เป็นภูเขาขนาดใหญ่บ้างก็เรียกเขานางพันธุรัต บ้างก็เรียกเขาเจ้าลาย และเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2560 ได้มีการจัดพิธีบวงสรวงขึ้น โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านโคกเศรษฐี กับหน่วยงานของภาครัฐและเอกชน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิภาวดี เพือกบัวขาว คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรีประเด็นนโยบายของมหาวิทยาลัยกับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อ การบริการวิชาการ ทั้งในด้านการเรียนการสอนในรายวิชานาฏยประดิษฐ์ การบริการวิชาการสู่ชุมชน วัดทุ่งเศรษฐี ผลงานนาฏยศิลป์นอกจากจะช่วยสะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นแล้ว ยังสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากงานวิจัยไปถ่ายทอดยังโรงเรียนหรือหน่วยงานในพื้นที่เช่น การถ่ายทอดชุดการแสดง ระบายยักษ์แคะให้กับโรงเรียนในเขตเทศบาลอำเภอชะอำ

อาจารย์ ดร.เอื้อมพร โตภาณุรักษ์กุล ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งาน ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ต้องคำนึงถึงความเชื่อมโยงระหว่างงานประติมากรรมปูนปั้น และเรื่องราวความ เชื่อ และข้อมูลประวัติศาสตร์

นายสาโรช วายุโชติ ผู้จัดตั้งคณะมนตราสยาม เพอร์ฟอร์มมิ่ง อาร์ท เป็นผู้ให้ความรู้ในด้าน ดนตรีและการแสดงสร้างสรรค์ ในการสื่อความหมายของการแสดงนั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงความแปลก ใหม่สร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชม มีการนำเทคนิคเช่นการทำฉากด้านหลัง หรือเครื่องแต่งกายที่มีการ ประดิษฐ์ขึ้นให้สัมพันธ์กับการออกท่าทางที่แตกต่าง ในการสร้างสรรค์การแสดงด้านองค์ประกอบผู้ แสดงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในการปฏิบัติ มีการฝึกซ้อมจนชำนาญ ลักษณะท่ารามีความแข็งแรง ตามแนวคิดองค์และเหลี่ยมของยักษ์แคะกับการแสดงโขน อาจมีความคล้ายคลึงกัน และการ เคลื่อนไหวของผู้แสดงบนเวทีต้องกำหนดทิศทาง การแปรแถวที่สื่อความหมายของเนื้อเรื่องในการ แสดง

ฐานิสัย พรณรายณ์ ได้ให้ข้อสังเกตใบเสมาที่มีวางอยู่รอบโบสถ์ในบริเวณวัดพระศรี มหาธาตุ ในเมืองเพชรบุรี ว่ามีลักษณะคล้ายกับงานประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แคะ แต่มีก้านไม้ เลื้อยไผ่ล่อออกมาจากช่วงท้อง ซึ่งอาจนำมาเป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบการแสดง และ เชื่อมโยงการศึกษาข้อมูลงานศิลปกรรมรวมทั้งการออกแบบเพลงโดยใช้เครื่องให้เสียงที่ให้ความรู้สึก ในการประกอบพิธีกรรม โดยนำสังข์ ลักษณะของทำนองเพลงอาจคล้ายกับเพลงหน้าพาทย์เพราะโดย ลักษณะของเพลงไทยที่ใช้ในพิธีกรรมคือเพลงหน้าพาทย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ขั้นตอน และการเคลื่อนไหวบนเวที ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็น เอกลักษณ์ของ ระบายักษ์แคะเพื่อการสร้างสรรค์ทำรำให้สอดคล้องกับการแบ่งช่วงทำนอง

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

มาในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินงานของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย และกำหนดการดำเนินงาน ดังนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ที่ศึกษาข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ และหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากงานศิลปกรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบก โดยใช้การวิจัยที่มีรายละเอียด ดังนี้

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้กล่าวไว้ว่า “การวิจัยสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์ และผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นต้น”(ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์,2548:41)สอดคล้องกับไชยยศ จันทรา นิตย์ งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ ผลงานศิลปะหรือศิลปะประยุกต์ซึ่งมีประเด็นทางวิชาการที่มีลักษณะเฉพาะ ประกอบด้วย ภาคเอกสาร ที่อธิบายภาพรวมของโครงการ และผลงานศิลปะ และศิลปะประยุกต์ที่มีความคิดริเริ่มและมีจุดประสงค์ เพื่อการค้นพบองค์ความรู้ใหม่ โดยแสดงกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน สรุปการทำงานปัญหา และองค์ความรู้ใหม่ โดยแสดงกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน สรุปการทำงาน ปัญหา และองค์ความรู้ใหม่ที่ถูกค้นพบ”(ไชยยศ จันทรา นิตย์,2550:8) ดังนั้นการวิจัยสร้างสรรค์คืองานที่เป็นองค์ความรู้ใหม่มีรูปแบบ ขั้นตอนและหลักในกระบวนการสร้างสรรค์นำเสนอออกมาในรูปแบบของงานเอกสารอย่างเป็นระบบ

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงลักษณะงานวิจัย และการสร้างสรรค์งานที่มีปัจจัยพื้นฐานที่ทำให้เกิดผลงานนาฏศิลป์จึงได้รวบรวมเอกสารทั้งในด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปะ ด้านการดนตรี และนาฏศิลป์เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งผลการวิจัยที่ตรงกับวัตถุประสงค์ในการวิจัย และขอเสนอการออกแบบการวิจัยในลำดับต่อไป

3.2 การออกแบบงานวิจัย

ในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ได้ออกแบบงานวิจัยโดยกำหนดประเด็นในการศึกษา โดยการตั้งคำถามในงานวิจัย เพื่อให้ได้แนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ กำหนดขอบเขต วัตถุประสงค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานที่สร้างประโยชน์ให้แก่วงการศิลปะต่อไป

3.2.1 คำถามในงานวิจัย

1. ผลงานการแสดงจากงานวิจัย “การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี” จะออกมาเป็นอย่างไร

2. การแสดงชุดนี้จะออกมาในรูปแบบใด

3.2.2 การวางแผนคิดในการแสดง

1. การแสดงจะสื่อความหมายใด

2. การออกแบบลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะจะเป็นแบบใด

3. การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงนาฏศิลป์จากงานปูนปั้นควรมีลักษณะใด

4. การออกแบบดนตรีสำหรับการแสดงควรมีแนวทางใด

5. การออกแบบพื้นที่ในการแสดงควรมีลักษณะใด

6. นักแสดงที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ควรมีคุณสมบัติใด

3.2.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์งาน

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยในการสร้างสรรค์งานจากความคิดและจินตนาการ บนพื้นฐานของข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในสมัยทวารวดีที่มีความเชื่อมโยงกับพื้นที่ในบริเวณโบราณสถานทุ่งเศรษฐีอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี และพื้นที่ที่เส้นทางการเดินทางของบุคคลในสมัยศตวรรษที่ 11-16 รวมถึงการได้รับอิทธิพลจากงานปูนปั้นในพื้นที่อื่นๆที่มีความเกี่ยวข้องในด้านระยะเวลา และยุคสมัย ใช้เวลาแสดง 8 นาที

3.2.4 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

3.2.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจการสื่อสารเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ด้วยลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2. ได้ผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือ 6 ชนิด ดังนี้

3.3.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้า และแบ่งหัวข้อในการศึกษาได้ 2 หัวข้อ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับโบราณสถานทุ่งเศรษฐี จากหนังสือ และเอกสารทางวิชาการ
2. ศึกษาจากข้อมูลด้านการวิจัยสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ไทย โขน ละครพระ นาฏยศิลป์ไทยโบราณคดี

3.3.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจ และบันทึกข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม(Non – Participant Observation) ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี บ่อยครั้งและร่วมกิจกรรมวันพัฒนาพื้นที่กับชุมชนบ้านโคกเศรษฐีในวันบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จัดขึ้นโดยความร่วมมือกันทั้งภาครัฐและเอกชนในหน่วยงานของจังหวัดเพชรบุรีในวันที่ 6 กรกฎาคม 2560 ได้นำมาเป็นข้อมูลประกอบในงานวิจัย

3.3.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ (Interview) ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้รู้ในศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่

1. ด้านการออกแบบงานนาฏศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์มากกว่า 20 ปี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรวี จันทร์ลุน อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ผู้สอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์มากกว่า 5 ปี

ดร.รศวรรณ อติสัยภาณี ประธานสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มีผลงานสร้างสรรค์การแสดงละครสร้างสรรค์ เรื่อง “ทวิภพ”

คุณสาโรจน์ วายุโชติ ผู้กำกับการแสดง The legen of chopraya ณ โรงละคร ฟอรัคเคียเตอร์ รัฐแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา

2. ด้านประวัติศาสตร์ และความรู้ทางประวัติศาสตร์ในท้องถิ่น

อาจารย์ ดร.เอื้อมพร โตภาณุรักษ์กุล

อาจารย์ ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์ นักวิชาการท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี

อาจารย์ ดร.ทิพวรรณ จุฬรัชนิกร อาจารย์ประจำสาขาวิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

อาจารย์พยุ่ง วงศ์น้อย นักโบราณคดีชำนาญการพิเศษ สำนักโบราณคดี สพรธนบุรี

3. ด้านเครื่องแต่งกาย

4. ผู้มีประสบการณ์ในการทำกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ระบำโบราณคดีจากโบราณสถานที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์

นายพงษ์ธร ทิพย์สุขศรี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา ผู้ประติษฐ์และฝึกซ้อมการแสดงอภิสราบายล และ ระบำศรีวิเรนทรกรรม ในการแสดงแสง สี เสียงประจำปีเทศกาลงานเที่ยวปราสาทหินพิมาย

นายสยามรัฐ กำไรนาถ ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 1 บุรพาวิทยากร ผู้กำกับการแสดงจินตภาพประกอบแสง สี เสียง ในงานกินเขาคำ ณ โบราณสถานปราสาทเมืองแขก อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา

3.3.4 การวิพากษ์การแสดง

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบของระบำโบราณคดีได้มีผู้ทรงคุณวุฒิให้เกียรติในการชมการแสดง และแสดงความคิดเห็นเพื่อเป็นการเสนอแนะ และปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนรายวิชานาฏศิลป์ประติษฐ์มากกว่า 20 ปี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรวี จันทร์ลุน อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ผู้สอนรายวิชานาฏศิลป์ประติษฐ์มากกว่า 5 ปี

อาจารย์พัชรา บัวทอง ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต แผนกนาฏศิลป์น กรมศิลปากร

อาจารย์ดร.เอื้อมพร โตภาณุรักษกุล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

3.3.5 แบบสอบถาม

การนำแบบสอบถามมาเป็นเครื่องมือประกอบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบคำถามให้มีเนื้อหาสอดคล้องไปกับการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น เป็นการสอบถามเพื่อให้ได้รับข้อเสนอแนะจากผู้ชมที่ได้รับชมการแสดง เพื่อนำไปวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรคงานนี้ เพื่อให้ตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่คาดหวังว่าจะได้รับการแสดง

ที่สื่อความหมาย สารที่แฝงอยู่ในภาพเขียนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์
แบบสอบถามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ปรากฏอยู่
ในภาคผนวก

3.4 ขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย

ในการปฏิบัติงานวิจัย ผู้วิจัยได้ปฏิบัติงานโดยมีขั้นตอนตามลำดับ
ดังนี้

- 3.4.1 ศึกษาข้อมูลขั้นต้นจากหนังสือ ภาพถ่ายเอกสารทางวิชาการ
- 3.4.2 เก็บข้อมูลงานศิลปกรรมปูนปั้นและโบราณสถาน จากสถานที่จริง
- 3.4.3 สัมภาษณ์ผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญ
- 3.4.4 นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์
- 3.4.5 ออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏศิลป์
- 3.4.6 นำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษา
- 3.4.7 ปรับพัฒนาการแสดงให้เห็นตรงตามเป้าประสงค์ สามารถ
ถ่ายทอดเรื่องราวได้ตามจินตนาการของผู้วิจัย
- 3.4.8 นำเสนอการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากงานศิลปกรรมปูนปั้น
ในโบราณสถานทุ่งเศรษฐีอำเภอลำทะเมนชัย
- 3.4.9 รวบรวมข้อมูลทั้งหมดทั้งเอกสารและการแสดง มาเรียบเรียง
จัดทำเป็นรูปเล่ม

3.5 กำหนดการดำเนินงาน

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ทำรำจากงานศิลปกรรมปูนปั้น
โบราณสถานทุ่งเศรษฐี มุ่งศึกษาวิเคราะห์แนวทางสร้างสรรค์ทำรำ และรูปแบบ
การแสดง โดยมีแนวคิดในการสื่อความหมายถึงความเชื่อ ศรัทธา บูชา
สะท้อนถึงคุณค่าของแหล่งโบราณสถาน และเกิดเป็นองค์ความรู้ที่สามารถ

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงการกำหนดเวลาในการดำเนินการ

วิจัย

[illegible]

วิเคราะห์การแสดง ปรับปรุง การแสดง และได้ข้อสรุป												
5. เผยแพร่การแสดงสู่กลุ่ม เป้าหมาย												
6. เขียนรายงานโครงการวิจัย และนำเสนอผลการดำเนินงาน												

3.5.2 กำหนดการการให้สัมภาษณ์

ตารางที่ 3.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ลำดับที่ผู้เชี่ยวชาญผู้ เกี่ยวข้องกับกรวิจัย	วัน เดือน ปี	สถานที่	ประเด็นคำถามที่ ใช้ในการ สัมภาษณ์
อาจารย์พยุ่ง วงศ์น้อย นักโบราณคดีชำนาญ การพิเศษ สำนัก โบราณคดี สุพรรณบุรี	18 ก.ย.60	พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติสุพรรณบุรี	ข้อมูลพื้นฐานด้าน ประวัติศาสตร์งาน ประติมากรรมปูนปั้น โบราณสถานวัดทุ่ง เศรษฐี
นางพจนารถ ระยะกุล ครุโรงเรียนชะอำ คุณหญิงเนื่อง	28 ต.ค. 60	ร.ร.ชะอำ คุณหญิง เนื่อง	ความเชื่อ พิธีกรรม ในการบูชาสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ บ้านโคกเศรษฐี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิภาวดี เปือก บัวขาว คณะ	15 ธ.ค. 2559	มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ประเด็นนโยบายของ มหาวิทยาลัยกับการ สร้างสรรค์ผลงาน

มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี			เพื่อ การบริการ วิชาการ ทั้งในด้าน การเรียนการสอนใน รายวิชานาฏย ประดิษฐ์ การบริการ วิชาการสู่ชุมชนทุ่ง เศรษฐี
นายสาโรช วายุโชติ ผู้จัดตั้งคณะมนตรี สยาม เพอร์ฟอร์มมิ่ง อาร์ท เป็นผู้ให้ความรู้ ในด้านดนตรีและการ แสดงสร้างสรรค์	3 ม.ค. 2560	ร้านบองโกคองโก มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ บางเขน	การสื่อความหมาย ในการแสดงเพื่อ วิเคราะห์ สร้างสรรค์ องค์ประกอบด้านผู้ แสดง ลักษณะท่าร่า และการเคลื่อนไหว ของผู้แสดงบนเวที
อาจารย์ฐานิสัย พร ธณรายณ์	18 ธ.ค. 25 60	โรงเรียนวัดจันทรา วาส	กระบวนการสร้าง แรงบันดาลใจ และการออกแบบ ทำนองเพลง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชา ยุทธการ อาจารย์ ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยใน ประเด็นการ สร้างสรรค์ผลงาน นาฏยศิลป์	7 ก.พ. 25 60	มหาวิทยาลัย ศิลปากร	ขั้นตอน และการ เคลื่อนไหวบนเวที ที่ แสดงให้เห็นถึง ความเป็น เอกลักษณ์ของ ระบำ ปราณคฤ เพื่อการสร้างสรรค์ ท่าร่าให้สอดคล้อง กับการแบ่งช่วง ทำนอง
อาจารย์พัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญด้าน นาฏศิลป์ไทย สำนักงานสังคีต กรม ศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ประเด็นการ สร้างสรรค์ผลงาน	23 เม.ย .25 61	คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหา วิทยาลัย	กรอบแนวคิดการ สร้างสรรค์งาน นาฏศิลป์ ระบำโบราณคดี หลักกายวิพากย์และ การเคลื่อนไหว ร่างกาย นาฏยลักษณ์

นาฏยศิลป์			นาฏยประดิษฐ์ องค์ประกอบการ แสดง โครงสร้างเพลง
อาจารย์แสนประเสริฐ ปานเนียม รองผู้ อำนวยการ สถาบันวิจัยและส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี ประเด็นการ เชื่อมโยง ประวัติศาสตร์กับ เครื่องแต่งกาย	25 เม.ย. .25 61	สถาบันวิจัยและ ส่งเสริมศิลป วัฒนธรรม	ประเพณีพิธีกรรม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล ไรจนสุข สมบูรณ์ อาจารย์ ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยใน ประเด็นการ สร้างสรรค์ผลงาน นาฏยศิลป์	26 พ.ย. 25 60	มหาวิทยาลัย ราชภัฏพระนคร	ผลงานสร้างสรรค์ วิชาการ
อาจารย์ปราชญา สาย สุข อาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏ ดุริยางคศาสตร์คณะ มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	25 ก.ย. 60	มหาวิทยาลัย ราชภัฏเพชรบุรี	ประเด็นองค์ประกอบ ทางด้านดนตรี
นักศึกษาด้านนาฏ ดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์	7 ก.พ. 61	มหาวิทยาลัย ราชภัฏเพชรบุรี	ประเด็นการมีส่วน ร่วมในการออกแบบ ทำโดยจับพล้น

และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี			(Improvisation) ระหว่างการแสดง อารมณ์ในการแสดง
---	--	--	--

3.5.3 กำหนดการการซ้อมการแสดง

ตารางที่ ตารางกำหนดการซ้อมการแสดงและนำเสนอการแสดง

ลำดับที่	วัน/เดือน/ปี	เวลา	สถานที่	รายละเอียด
ซ้อมครั้งที่ 1	6 กรกฎาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ออกแบบลีลาการแสดงโดยเลือกผู้แสดง 15 คน
ซ้อมครั้งที่ 2	25 กรกฎาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ออกแบบท่าทางและทดลองให้นักแสดงปฏิบัติ
ซ้อมครั้งที่ 3	30 กรกฎาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวและต่อทำรำ
ซ้อมครั้งที่ 4	8 สิงหาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวและต่อทำรำ
ซ้อมครั้งที่ 5	28 ตุลาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ต่อทำรำช่วงแรก
ซ้อมครั้งที่ 6	29 ตุลาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ทดลองทำรำและออกแบบขั้นตอนในแต่ละช่วง

				เพิ่มเติม
ซ้อมครั้ง 7	18 พฤศจิกายน 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏ ดุริยางค ศาสตร์	ทดลองทำรำ กับการพาด ผ้าในแบบ ต่างๆ
ซ้อมครั้ง ที่ 8	15 ธันวาคม 2560	15.30 น.- 18.30 น.	สาขาวิชานาฏ ดุริยางค ศาสตร์	ทดลองขยับ เท้ากับ จังหวะ
ซ้อมครั้ง ที่ 9	20 มกราคม 2561	15.30 น.- 18.30 น.	แผนกดนตรี โรงเรียนวัด จันทราวาส	ทดลองรำเข้า ทำนอง
ซ้อมครั้ง ที่ 10	4 มกราคม 2561	16.30 น.- 18.30 น.	เรือนไทย มหาวิทยาลัย ราชภัฏ เพชรบุรี	พัฒนาการ แสดงฝึก ซ้อม ปรับทำ รำให้เข้ากับ ทำนอง
ทดลอง แสดง ครั้งที่ 1	7 กุมภาพันธ์ 2561	13.30 น. - 13.45 น.	งานศิลป วัฒนธรรม อุดมศึกษา ณ พระราชวัง สนามจันทร์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร	ทำการแสดง เข้ากับฉาก แสง สีบน เวที และรำเข้ากับ ดนตรีสด
ทดลอง แสดง ครั้งที่ 2	16 กุมภาพันธ์ 2561	18.30 น. - 19.30 น.	ณ วัง นารายณ์ราช นิเวศ จังหวัดลพบุรี	ทำการแสดง เวทีกลางแจ้ง รำเข้ากับการ เปิดเพลงจาก แผ่นเสียง

เมื่อผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีการดำเนินการวิจัยที่ได้จากการเก็บข้อมูล
พื้นฐานทั้งด้านประวัติศาสตร์ของงานประติมากรรมปูนปั้น และข้อมูลพื้น
ฐานที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งการสัมภาษณ์
ผู้ที่เกี่ยวข้อง ใคร่ขอแนะนำเสนอขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์
ไทยไว้ในบทต่อไป

บทที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และวิเคราะห์ข้อมูล

มาในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง ขั้นตอนในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง ออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง และการนำเสนอผลงานการแสดง

4.1 การออกแบบลีลานาฏศิลป์ในระบำยักษ์แคะ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำรำระบำยักษ์แคะจากข้อมูล 3 ด้าน ดังนี้
1) การสร้างสรรค์จากงานศิลปกรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบก คนแคะ 2) การสร้างสรรค์ผลงานจากข้อมูลเอกสารด้านประวัติศาสตร์ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับงานประติมากรรมปูนปั้น 3) การสร้างสรรค์ผลงานจากความรู้ และจินตนาการของผู้สร้างสรรคงานในงานด้านนาฏศิลป์ไทยระบำโบราณคดี

4.1.1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากงานศิลปกรรมปูนปั้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้วยการสังเกตลักษณะของงานศิลปกรรมปูนปั้นรูปยักษ์ในสมัยทวารวดีจากพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครศรีอยุธยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสุพรรณบุรี และจากข้อมูลเอกสารซึ่งบอกเล่าว่าในระยะแรก ได้ศึกษาลักษณะท่าทางออกแบบเป็นทำนาฏศิลป์ได้ ดังนี้



ภาพ : งานศิลปกรรมปูนปั้นคนแบก

ที่มา : จากภาพปกหนังสืองานศิลปกรรมภาพแบก กรมศิลปากร
2543



ภาพ : การออกแบบลักษณะท่าแบกที่ใช้เป็นท่ารำหลักในระบำ

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะงานศิลปกรรมปูนปั้นด้วยวิธีการสังเกต ลักษณะของร่างกายที่มีการยื่นแยกขา ย่อเข่าลงเกือบติดพื้นมีอวางไว้บนเข่า ทั้งสองข้าง ทั้งน้ำหนักลงตรงกลาง ตั้งข้อศอกขึ้นและโน้มตัวมาด้านหน้า ซึ่งในการออกแบบท่านี้ผู้วิจัยได้ต่อยอดการแบกเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งลักษณะคือ การใช้ท่ารำพรมสี่หน้าซึ่งเป็นชื่อท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมาใช้ในลักษณะของการยกของก่อนขึ้นวางบนหลังก่อนที่จะแบกไว้

4.1.2 การสร้างสรรค์ผลงานจากข้อมูลความเชื่อการนับถือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในประวัติศาสตร์

คนแคะ ในลัทธิพราหมณ์ พุทธ ฮินดู ที่ได้รับอิทธิมาจากอินเดีย ในศตวรรษที่ 11-12 ปรากฏหลักฐานในงานประติมากรรมปูนปั้นรูปคน สี่อถึงลักษณะทางกายภาพพิธีกรรมบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ ที่ปรากฏโดยทั่วไป ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำหลัก ดังนี้



ภาพ : การออกแบบลักษณะท่าบวงสรวงบูชาที่ใช้เป็นท่ารำหลัก
ในระบำ

ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบท่าหลักนี้ได้คำนึงถึงการให้คุณค่ากับสิ่งศักดิ์ที่ต้องไว้เหนือศีรษะ รวมถึงท่าทางการไหวในลักษณะที่ใช้มือทั้งสองข้าง สลับกับการยกมือในลักษณะของวงบัวบานในนาฏศิลป์ไทย มีการเคลื่อนไหวในการก้าวเท้าที่ต้องเปิดเหลี่ยมของหัวเข่า ปลายเท้า รวมถึงการยืนแบบผสมเท้าในบางครั้ง ในการออกแบบท่าหลักนี้ได้ใช้จินตนาการจากเรื่องเล่าว่าคนแคระถือเป็นกลุ่มบุคคลที่ถูกมอบหมายหน้าที่ในการดูแลเทวสถาน ซึ่งอาจมีการเคลื่อนไหวในหลายลักษณะตามภารกิจในการร่วมประกอบพิธีกรรมบางอย่าง

4.1.3 การสร้างสรรค์ผลงานจากความรู้ และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์งาน

ในรูปแบบระบำโบราณคดีที่เป็นการสร้างเอกลักษณ์ตามลักษณะของการสร้างงานระบำโบราณคดี 5 สมัยตามแนวคิดของอาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ที่มีแนวคิดให้สร้างระบำเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ สมัยเชียงแสน สุโขทัย ลพบุรี ทวารวดี และศรีวิชัย และให้ความสำคัญกับความเป็นเอกภาพในการแสดงโดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะตามข้อมูลที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงการออกแบบลีลาให้มีเอกลักษณ์ที่จะสามารถสื่อสารเรื่องราวองค์ความรู้ให้การแสดงน่าสนใจ



ภาพ : การออกแบบลักษณะท่ารำที่เกิดจากความรู้ด้านระบำ
โบราณคดี โขนละคร ที่ใช้เป็นท่ารำหลักในระบำ

ที่มา : ผู้วิจัย

ในลักษณะของการใช้เท้าที่มีการวางส้น และถ่ายน้ำหนักไปด้านหลังหรือด้านข้างพบในระบำลพบุรี เมื่อนำลักษณะของการแบกของที่มีการโน้มตัวมาด้านหน้า และการยกเข้าในองศาที่สูงขึ้นจากลักษณะของการยกเข้าไปพร้อมกับการโน้มตัวในโขนละครจึงเกิดท่าทางใหม่ในแบบระบำยักษ์แครง

เมื่อผู้วิจัยได้ค้นหาแนวทางและเทคนิคในการสร้างสรรค์ลีลาจากนาฏศิลป์ ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้สามารถกำหนดการออกแบบลีลาให้สอดคล้องกับช่วงการแสดงที่ได้แบ่งไว้ ดังนี้

การแบ่งขั้นตอนในการแสดง

ช่วงที่ 1 จังหวะช้า แสดงถึงพลังอำนาจในการเรียกบริวาร และเหล่าบริวารยักษ์ค่อยๆเดินออกมาและร่วมกันประกอบพิธีกรรมจนสุดท้ายก็ต้องกลับไปทำหน้าที่แบกจนเกิดเป็นอนิสงค์แห่งการทำความดี

ช่วงที่ 2 จังหวะเร็ว เหล่ายักษ์แครงแสดงความภาคภูมิใจที่ได้รับหน้าที่แบกรับดูแลเทวสถาน เกิดความปิติ และอำนวยอวยพรให้แก่คนที่มาร่วมพิธีตามความเชื่อ

จากการออกแบบท่าทางในระบำยักซ์แคะ ปรากฏการแบกค้ำจุนในท่าทางที่สลับกันนั่งและยืนมีการตั้งเข่าเพื่อรับน้ำหนักในลักษณะของมือและท่าทาง โดยกำหนดให้มีการใช้มือในลักษณะ การตั้งมือและปล่อยนิ้วเรียงชิดติดกัน มือมีกรีดนิ้ว ตั้งวางลงเหลี่ยม ลักษณะการวางเท้า เน้นการย่อเข่าที่ได้นำท่าทางพื้นฐานจากการแสดงโขนและนาฏศิลป์ไทยตัวพระ การเคลื่อนไหวที่มีการขยับเท้าเรียงต่อกัน **ท่าเชื่อม**ใช้หลักการเคลื่อนไหวของเท้าในการย่อเท้า การสไลด์เท้า การก้าวเท้าสลับกับการหยุดด้วยการวางเท้า และพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทยประกอบกับลักษณะของการบูชาด้วยความนอบน้อมมีท่าหลัก 32 ท่า และการแปรแถว 8 รูปแบบ **ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอ ดังตารางต่อไปนี้**

4.1.4 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ลีลาท่าร่าระบำยักซ์แคะ



ภาพที่ 4.1.4.1 ท่าตั้งจิตมั่น

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

โขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

นักแสดงที่เป็นหัวหน้ายักษ์เดินออกมาแสดงถึงพลังอำนาจในการเรียกบริวาร หัวหน้ายักษ์เดินออกมาแสดงถึงพลังและความนิ่งในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีลักษณะของการใช้เหลี่ยมเข้า มือทั้งสองประนมไว้ระดับอกเปิดปลายคางสายตามองสูง



ภาพที่ 4.1.4.2 ท่าเรียงร้อยจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่าบริวารยักษ์ค่อยๆเดินออกมาลงเหลื่อม
เข้าและออกท่ามือบัวบานมีลักษณะคล้ายกับ
การแบกเรียงตามลำดับจากยักษ์ตัวเล็กสุด
ไปใหญ่สุด



ภาพที่ 4.1.4.3 ทำบริหารจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เป็นการตรวจสอบความเรียบร้อยก่อนไปทำ
หน้าที่ ณ เทวสถาน เมื่อเปลี่ยนจังหวะให้
ยักษ์ตัวแรกเปลี่ยนท่าก่อนแล้วไล่ไปที่ละตัว
จนสุดท้ายใช้ท่าขยันท่าและปาดมือฉาลาสัน
พลิกไปด้านหลังสลับกับเปลี่ยนมาด้านหน้า
ตามจังหวะมือซ้ายย้ายจากตำแหน่งบัวบาน
ลงมาเป็นระดับเอวมือขวาตั้งวงที่ชายพก
หน้าตรง



ภาพที่ 4.1.4.4 ทำสงบจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

ลักษณะของการปั้นที่มีความแตกต่างกันผู้
แสดงปฏิบัติทำนั่ง ตั้งเข่า และยืนสลับกันเพื่อ
สื่อถึงการแบกในหลายลักษณะแต่เชื่อมโยง
ความเป็นเอกภาพด้วยความเป็นปูนปั้น
เหมือนกัน



ภาพที่ 4.1.4.5 ท่าเตรียมจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

ผู้แสดงทำมือท่าฉลาสั้นทั้งมือไปด้านซ้ายและ
ยื่นเรียงแถวหันหน้าไปทิศซ้ายทั้งหมดยกเท้าขวา
สูงกว่าระดับปกติในนาฏศิลป์ไทยเล็กน้อย



ภาพที่ 4.1.4.6 ท่าขยายจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

นักแสดงวิ่งขึ้นแปรรแถวและจัดรูปแบบการตั้งซุ่ม
สื่อถึงการแบกโดยการรวมกลุ่มก่อนอย่าง
สามัคคีของเหล่ายักษ์



ภาพที่ 4.1.4.7 ทำโยกย้ายจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

แสดงลักษณะของการแบกมือเดียวอย่างเทิดทูน
และเต็มกำลัง



ภาพที่ 4.1.4.8 ท่าเหยงิจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การแสดงออกซึ่งการบูชาทั้งดิน ฟ้า และสิ่ง
ศักดิ์สิทธิ์ ณ เบื้องหน้าเหล่ายักษ์แควะมีความ
เคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์แสดงการไหว้เพื่อสลับ
ตำแหน่งในการบูชา



ภาพที่ 4.1.4.9 ท่าเฟ่งจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การรวบรวมสมาธิและเฟ่งไปยังพื้นดิน ผู้แสดงพนมมือไว้ที่อกวางส้นเท้าและหน้ามองพื้นด้านเดียวกับเท้าที่วางส้นส่วนนักแสดงอีกสองคนซ้ายและขวาทำท่าพรมส้นหน้าลงเหลื่อมเงยหน้ามองบนสูงแสดงลักษณะของการบูชาท้องฟ้า



ภาพที่ 4.1.4.10

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การเปลี่ยนท่าจากการลงเหลี่ยมและการวาง
สันเท้าแสดงความยืดหยุ่นของร่างกายว่า
ยักษ์แคะเป็นผู้มีความคล่องตัวแข็งแรง ผู้
แสดงสลับกันทำท่าแบก และมองทิศที่ต่าง
กัน



ภาพที่ 4.1.4.11 ท่าเฟ่งจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี
เมื่อแสดงความเคารพก็ยังคงแสดงท่าแบก
อยู่ตลอดการแสดง



ภาพที่ 4.1.4.12 ท่าเผยจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่ายักษ์แควะแสดงลีลาการแบกค้ำจุนใน
ท่าทางที่สลับกันนั่งและยืนมีการตั้งเข่าเพื่อ
รับน้ำหนัก



ภาพที่ 4.1.4.13 ท่าสลับังจิต เรียงจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี
ลักษณะของการนำท่าแบกผสมกับท่าพรหม
สีหน้า



ภาพที่ 4.1.4.14 สภาวะจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เน้นการลงเหลี่ยมที่มีการถ่ายน้ำหนักไปยัง
เท้าที่อยู่ด้านหน้าของผู้แสดงที่ยืนเอี้ยวตัวมา
ด้านข้างและทิ้งสายตากไว้



ภาพที่ 4.1.4.15 สภาวะจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การแบ่งแถวหน้าและแถวหลังเพื่อให้เกิดมิติ
ของการแสดงแสดงให้เห็นการบูชาในหลาย
มิติ



ภาพที่ 4.1.4.16

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่ายักษ์เริ่มมือหงส์แห่งการดูแล
เทวสถานและให้ความสุขแก่ผู้ร่วมพิธี



ภาพที่ 4.1.4.17

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

แสดงถึงความพร้อมของการทำหน้าที่แบก
ต่อไป



ภาพที่ 4.1.4.18

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

ยักษ์ผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์ผู้แสดงท่าทำ
คล้ายมือสลับกับประสานไว้ที่อกสลับแถว
กัน



ภาพที่ 4.1.4.19 เฝยจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

ยักษ์ผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์ผู้แสดงท่าท่า
คล้ายมือสลับกับประสานไว้ที่อกสลับแถว
กัน



ภาพที่ 4.1.4.20 ท่าคะนึ่งจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การทำท่าแบกสร้างระดับให้มมมองทาง
สายตาและอีกนัยหนึ่งแสดงถึงลักษณะการ
จัดวางตามแนวโบราณสถาน



ภาพที่ 4.1.4.21 ท่าคะนึ่งจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

แสดงลักษณะของด้านหลังและความแข็งแรงของยักษ์แกระที่มีทั้งพลัง และความดีงาม



ภาพที่ 4.1.4.22

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโซน ละครพระ และระบำโบราณคดี
ท่าพาลาสน์ยกเท้าย่อและยัดให้ผู้แสดงเริ่ม
แปรแถว



ภาพที่ 4.1.4.23 ท่าเปิดจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่ายักษ์แควะมอบความอุดมสมบูรณ์จาก
พลังธรรมชาติ และอนิสงค์แห่งการดูแล
เทวสถาน



ภาพที่ 4.1.4.24 ทำยักซ์แบก

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่ายักซ์แกระยังคงแบกต่อไปซึ่งปรากฏ
เป็นงานศิลปกรรมปูนปั้นที่ถูกค้นพบใน
ปัจจุบัน



ภาพที่ 4.1.25

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

กลับเข้าสู่งานปูนปั้นที่มีการแบกในลักษณะ
ต่างๆ ทั้งมีอด้านซ้าย และขวา



ภาพที่ 4.1.26

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

กลับเข้าสู่งานปูนปั้นที่มีการแบกในลักษณะ
ต่างๆ ทั้งมือด้านซ้าย และขวา



ภาพที่ 4.1.27 ท่าหยอนจิต

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

การเตรียมความพร้อมของบริวารยักษ์ก่อน
จะกลับคืนสู่งานศิลปกรรมปูนปั้น



ภาพที่ 4.1.28

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

เหล่ายักษ์แคะค่อยๆคืนชีวิต และกลับไป
เป็นงานศิลปกรรมปูนปั้นยังโบราณสถาน



ภาพที่ 4.1.29

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี

ลักษณะของการคืนร่างกลับไปของเหล่า
ยักษ์แคะค่อยๆถอยหลังเข้าเวทีไปที่ละคู่
ด้วยการเก็บเท้าชยันและมือทั้งสองตั้งวง
ระดับชายพก



ภาพที่ 4.1.30

**แนวทางในการ
สร้างสรรค์
ความหมาย/ลีลา**

ด้านโขน ละครพระ และระบำโบราณคดี
ถอยหลังและหายเข้าไปในฉากหรือเวที

4.2 การแต่งกาย

1.เครื่องประดับศีรษะ



ศีรษะที่ทำจากกระดาษเย็บแบบมีลักษณะโค้งเป็นสันอยู่กลางศีรษะ มีกอบปักตรและทอดยาวลงไปถึงติ่งหูมีอุบะย่อยและยางยืดสีดำรัดไว้ด้านหลังเพื่อความสะดวกต่อการสวมใส่ มีลวดลายเป็นเส้นตามจินตนาการสามารถสวมได้โดยไม่ต้องยึดเกาะ

2.สร้อยคอ



3.ต้นแขน ซ้อมือ



4. เข็มขัด



5. การนุ่งผ้า



ใช้เป็นผ้าคล้องบ่าซ้ายทอดยาวลงไปด้านหลัง มีกรองคอ ตันแขนงูโจง กระเบนจับจีบด้านหน้า ทั้งชายผ้าม้วนไปเหนือด้านหลัง มีการนุ่งโจง กระเบนด้านในก่อน และจับจีบผ้า ส่วนสุดท้ายเป็นการนุ่งต่อเนื่องจากการ ทั้งชายผ้าด้านบน ใช้เชือกรัดและ มีเข็มขัดนุ่งทับช่วงเอว

การแต่งหน้า

ผู้แสดงรองพื้นด้วยครีมสีขาวที่ใบหน้าและลำคอ ใช้เทคนิคการเสริมคิ้วด้วยการนำแป้งข้าวเจ้ามาปั้นใช้กาาแบ่งเปียกติดลงบนโหนกคิ้วทั้ง 2 ข้าง เขียนแต่งดวงตาด้วยการเขียนชั้นตาเพียงเส้นเดียว



การปรับชิ้นส่วนของการแต่งกายซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลด้านนาฏยประดิษฐ์และคำนึงถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงรวมทั้งข้อมูลด้านสุนทรียภาพทางศิลปะในเรื่องของสี ความกลมกลืน และการจัดองค์ประกอบ

4.3 เสียง และดนตรีสำหรับการแสดง

ในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงระบำ “ยักษ์แคะ”
ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ฐานิสร์ พรณรายณ์ อาจารย์ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะดนตรี โรงเรียนวัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี ได้ออกเพลงประกอบซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลการแสดงร่วมปรึกษา ศึกษาวิเคราะห์ให้ได้มาซึ่งการออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง ใช้เสียงเป่าของสังข์ และเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ มีการใช้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม กลองทัด กลองแขก โทนชาติตรี กลองตุ้ม และฉิ่ง การออกแบบทำนองเพลง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทำนองของเพลง โดยมีการปรับและออกแบบตามช่วงของการแสดงคือในช่วงแรกเป่าสังข์ และบรรเลงระนาดเอก จากนั้น บรรเลงระนาดทุ้ม รับด้วยกลองแขก และเข้าสู่การตีตะโพน และกลองตุ้ม และกลับมาบรรเลงทำนองทั้งวงในช่วงท้ายรัวกลองทัดจนจบ

เพลงเจ้าลาย หน้าทับเสมอ 10 ไม่

---ช	-ช-ช	---ล	---ช	---ทลช	-ล-ช	-ฟ-ม	-ฟ-ช
---ม	---ร	---ฟมร	-ม-ช	---ม	---ร	ดลท	ดล-ด
---ช	-ช-ช	-ร-ช	ลท-ล	---ช	-ช-ช	---ล	---ช
-ทลช	-ล-ช	-ฟ-ม	-ฟ-ช	---ม	---ร	---ฟมร	-ม-ช
---ม	---ร	ดลท	ดล-ด	---ช	-ช-ช	-ร-ช	ลท-ล
---ร	--ลท	ดลท	ดล-ด	---ร	--ลท	ดมรด	รดทล
---ร	--ลท	ดลท	ดล-ด	-ชชช	-ล-ท	-ล-ท	ทท-ล

เพลงกาจับปากโรง

1.

-ชชช	-ล-ช	-ทลช	-ล-ช	-มรช	-ล-ช	-ม-ร	-ดดด
-ช-ช	ลท-ล	--ชช	-ล-ช	-ทลช	-ล-ช	-มรช	-ล-ช
-ม-ร	-ดดด	-ช-ช	ลท-ล	-ดลท	ดล-ด	-ด-ม	รดทล
-ด-ล	ทดรด	-ช-ช	ลท-ล	-ดลท	ดล-ด	-ด-ม	รดทล
-ด-ล	ทดรด	-ช-ช	ลท-ล				

2.

-ชชช	-ล-ท	-ทลช	-ล-ท	-ม-ล	-ช-ม	-ม-ม	-ม-ม
------	------	------	------	------	------	------	------

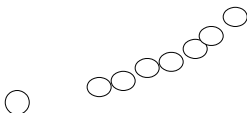
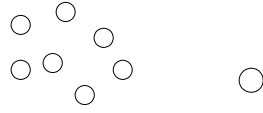
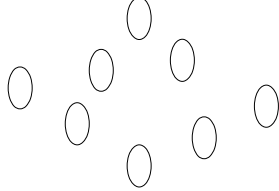
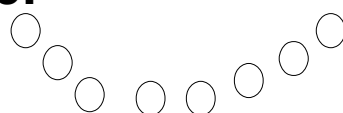
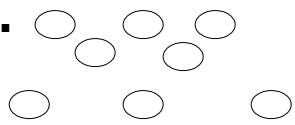
-ม-ม	-ม-ม	-ชชช	-ล-ท	-ทลช	-ล-ท	-ม-ล	-ช-ม
-ร-ม	-ชชช	-ม-ร	-ดดด	-ช-ช	ลท-ล	-ม-ล	-ช-ม
-ร-ม	-ชชช	-ม-ร	-ดดด	-ช-ช	ลท-ล	-มมม	-ช-ร
-ด-ล	-ดดด	-ม-ร	-ดดด	-ช-ช	ลท-ล	-มมม	-ช-ร
-ล-ล	-ดดด	-ม-ร	-ดดด	-ช-ช	ลทล		

ภาพที่ โน้ตเพลงเจ้าลาย(ระบำยักษ์แกระ)

ที่มา อาจารย์ฐานิสัย พรรณรายณ์

4.4 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง

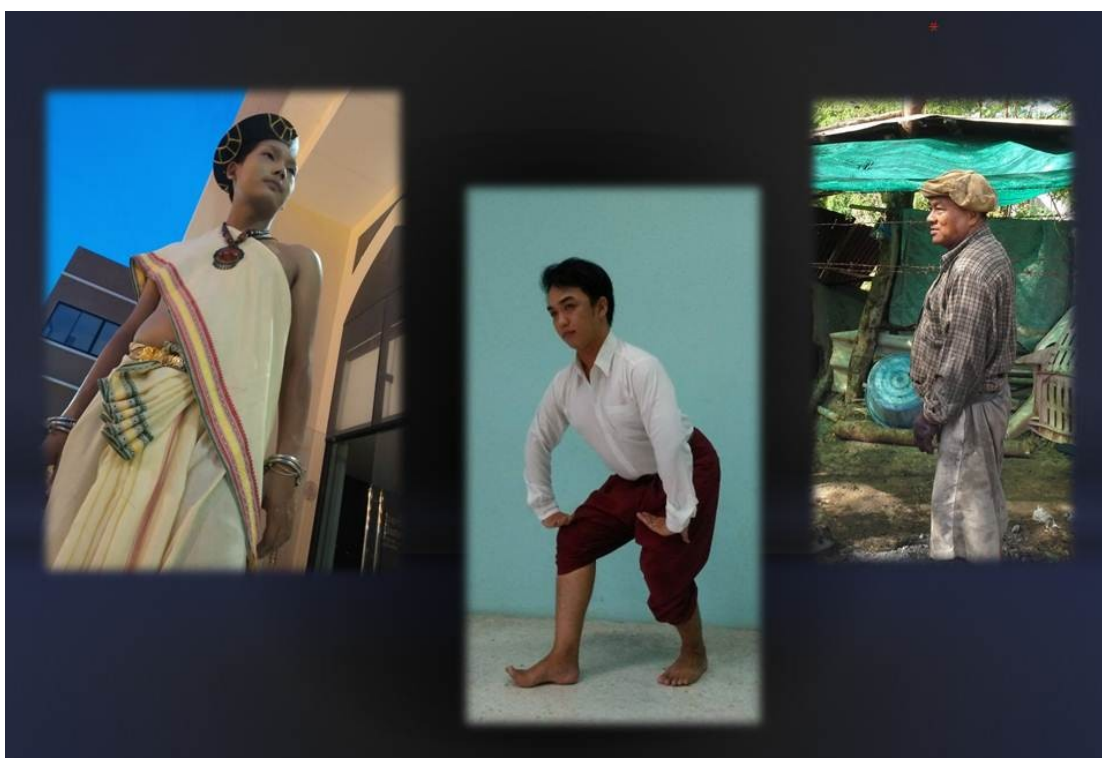
ตารางการแปรแถวในการแสดง

แผนผังการแปรแถว	คำอธิบาย	การสื่อความหมาย
1. 	นักแสดงคนที่ 1 มีลักษณะร่างกายที่ใหญ่ที่สุด เดินออกทางด้านซ้ายของเวที	ความเชื่อของการบูชาท้าวกระเวผู้เป็นหัวหน้ายักษ์มีหน้าที่ดูแลรักษาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
2. 	นักแสดงอีก 7 คนวิ่งออกมาเรียงแถวเฉียงทแยงมุมจากด้านหลังเวทีด้านซ้าย	เหล่ายักษ์ปรากฏกายเพื่อทำหน้าที่ที่ละคน
3. 	นักแสดงเดินเรียงกันไปตั้งขั้วด้านขวาของเวที	การกระจายตัวของรูปปั้นยักษ์แบกที่มีปรากฏอยู่ในโบราณสถานบ้านโคกเศรษฐี
4. 	นักแสดงทั้งหมดยืนเรียงแถวหน้ากระดาน	แสดงถึงความสามัคคีในหมู่ยักษ์ที่เตรียมจะประกอบพิธีกรรม
5. 	นักแสดงทั้งหมดรวมกลุ่มอยู่กลางเวทีเรียงลำดับลดหลั่น 5 แถว	สื่อถึงการเริ่มประกอบพิธีซึ่งเหล่ายักษ์แคะมีหน้าที่ปกป้องดูแลพิธีกรรม
6. 	นักแสดงทำแถวตัววีคว่า มีการหมุนนั่งและยืนสลับกัน	สื่อถึงการแบ่งหน้าที่กันระหว่างยักษ์เล็กใหญ่
7. 	มีการแบ่งเป็น 3 ระดับแถวหน้า 3 คน และ แถวหลัง 3 คน และขึ้นไปต่อตัวแถวหลังอีก 2 คน	สื่อถึงภาพของการแบกหรือรูปปั้นที่ถูกประดับบริเวณรอบโบราณสถาน

8 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	การเคลื่อนที่ลอย กลับเข้าไปหลังเวที	สื่อถึงการกลับไปเป็น งานปูนปั้นที่ทำ หน้าที่ดูแลเทวสถาน
-------------------	--	---

4.5 นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง

คุณสมบัติของผู้แสดงในระบำยักษ์แคะ ต้องเป็นผู้ชายล้วน จำนวน 8 คน มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ระบำโบราณคดี และเข้าใจประวัติศาสตร์โบราณสถานทุ่งเศรษฐี



ภาพที่ ลักษณะของผู้แสดงยักษ์แคะที่ได้ตั้งข้อสังเกต จากบุคคลที่มีลักษณะคล้ายกับงานศิลปกรรมปูนปั้น ซึ่งได้นำมาออกแบบในการคัดเลือกนักแสดง

4.6 การนำเสนอเพื่อการวิพากษ์การแสดง

มีผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำแนะนำ 5 ท่าน ดังนี้

6.6.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนรายวิชานาฏย

ประดิษฐ์มากกว่า 20 ปี องค์กรประกอบการแสดง การออกแบบลีลาเครื่องแต่งกายการแปรแถวเพลง ดนตรี

นักแสดงสถานที่ในการแสดง ฉาก ลักษณะของตัวแสดงที่ออกมาลำดับแรกนั้นให้ปรับทิศทางในการมองจากด้านหน้าเป็นด้านข้าง

6.6.2 อาจารย์ ดร.รวิวรรณ อติศัยภารดี ผู้สอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์มากกว่า 5 ปี ด้านขั้นตอนการแสดง ได้ปรับให้มีการแสดงเรื่องราวทางความเชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติของยักษ์แควะว่าในลักษณะหนึ่งก่อนจะมีหน้าที่ดูแลเทวสถานจนได้รับการนับถือเกิดเป็นรูปปั้นประดับนั้นกลุ่มคนแควะมีลักษณะของการชอบร้องรำทำเพลงมีนิสัยร่าเริงสนุกสนาน การระบุเรื่องราว แบ่งช่วงตีความหมายในการแสดงและอธิบายให้ผู้แสดงเข้าใจ ทำท่างในการเช่น การแบก หรือการบูชา และแสดงความร่าเริงสนุกสนาน

6.6.3 คุณสาโรจน์ วายุโชติ ผู้กำกับการแสดง The legen of chopraya ณ โรงละคร ฟอรัลเดียเตอร์ รัฐแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกาแนวคิดในการแสดงและการนำเสนอชุดการแสดง ในด้านสถานที่ในการแสดงที่ต้องมีความสัมพันธ์กับจำนวนนักแสดง ในบางครั้งถ้าสถานที่ไม่กว้างก็ควรลดจำนวนนักแสดงลง หรือถ้าพื้นที่กว้างก็ต้องจัดรูปแบบการใช้เวทีให้มีความสมดุล ลักษณะของงานปูนปั้นและทำร่าอาจน้าเทคนิค การออกท่าทางเช่นการลงเหลี่ยมเข้า รวมถึงกระบวนการออกท่าของการแสดงโขมมาประยุกต์รวมถึงการตั้งข้อสังเกตลักษณะการแบกของยักษ์ตามความเชื่อของเทพเจ้าทางตะวันตก

6.6.4 อาจารย์ดร.เอื้อมพร โตภาณุรักษ์กุล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี การสะท้อนคุณค่าและการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศประวัติศาสตร์ จุดเด่นของงานศิลปกรรมปูนปั้นรูปคนแบกที่มีปรากฏลักษณะของต่างหูโดยใช้ห่วงกลมใหญ่ซึ่งจะสร้างเอกลักษณ์ที่ชัดเจนให้กับการแสดงได้

6.6.5 อาจารย์กัลยา ขาวผ่อง ลักษณะการแต่งหน้าอุปกรณ์ติดหน้าผากนั้นหมายถึงสิ่งใด มีการใช้ศิลปะแบบใดมาประยุกต์ใช้เพื่อจะได้บอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้อง

6.6.6 อ.พจนารถ ระยะกฤษร ลักษณะของการนำไปต่อยอดเช่นการถ่ายทอดทำร่าให้กับนักเรียนในโรงเรียนควรเป็นนักเรียนระดับใดและต้องเตรียมความพร้อมอย่างไร หรือควรมีการสร้างคู่มือเพื่อบรรณาการกับโรงเรียนเช่นวิชาชมรม

จากการวิพากษ์การแสดงโดยผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ทำให้ได้ทราบถึงข้อมูลที่เป็นแนวทางในการเสริมองค์ประกอบการแสดงและได้ปรับปรุงในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ปรับปรุงลักษณะของตัวแสดงที่ออกมาลำดับแรกนั้นให้ปรับทิศทางในการมองจากด้านหน้าเป็นด้านข้าง
2. ผู้วิจัยจึงได้สร้างตัวละครขึ้นมาสองกลุ่มคือ กลุ่มเล่นดนตรี และกลุ่มที่แสดงลักษณะของคนแคะที่เปลี่ยนเป็นยักษ์แบก ตามความเชื่อของอินเดียเรื่องท้าวภูเวร
3. ผู้วิจัยได้ปรับให้การแปรแถวในช่วงที่สองในท่า คะนิงจิตซึ่งอยู่ในการแปรแถวที่ 7 ให้มีการใช้ส้นเท้ากระทบที่พื้นก่อนเคลื่อนที่ และนักแสดงคนหนึ่งพนมมือลี้กค้อยู่ด้านข้าง
4. ผู้วิจัยได้ปรับลักษณะของการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นวงกลมที่เรียกว่าต่างหู ซึ่งเป็นการเลียนแบบลักษณะของงานศิลปกรรมปูนปั้นรูปคนแบกที่มีปรากฏโดยใช้ห่วงกลมใหญ่เพิ่มเป็นเครื่องแต่งกายอีกชิ้นหนึ่ง
5. ผู้วิจัยได้นำไปปรับปรุงในด้านของการออกแบบแถวให้มีลักษณะของการขยายช่องไฟในท่าที่ 5 และ ในการแปรแถวท่าที่ 6
6. ผู้วิจัยได้อธิบายให้ผู้แสดงเข้าใจความหมายของการออกแบบท่าทางต่างๆ ที่มีพื้นฐานจากการค้นคว้าข้อมูลทั้งประวัติศาสตร์ และความเชื่อ รวมถึงการนำเทคนิคของท่าทางในการแสดงโขนมาประยุกต์ใช้เพื่อฝึกท่าทางในการแสดง เช่น การแบก หรือการบูชา และแสดงความรู้สึกสนุกสนานการออกท่าทางเช่นการลงเหลี่ยมเข่า รวมถึงกระบวนการออกท่าของการแสดงโขนมาประยุกต์รวมถึงการตั้งข้อสังเกตลักษณะการแบกของยักษ์ตามความเชื่อของเทพเจ้าทางตะวันตก
7. ในด้านของเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีการลบคิ้วด้วยรองพื้นก่อนที่จะใช้แป้งปั้นติดให้เป็นขนงคิ้วดั้งเดิม สีของผ้านั้นได้ปรับให้เพิ่มผ้าที่มีการใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ และใช้ลักษณะของการมัดย้อมที่มีสีออกเป็นสีน้ำตาลและมีเส้นเป็นลายสลับกับสีขาว
8. ได้จัดการถ่ายทอดการแสดงที่มีการดำเนินงานโดยฝึกปฏิบัติให้นักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ในโรงเรียนเทศบาล 1 ชะอำวิทยา และ

โรงเรียนชะอำคุณหญิงเนื่องเพื่ออธิบายข้อมูลพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อของคนในท้องถิ่นด้วยการแสดง

เมื่อผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงแล้ว จึงได้การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยประเภท ระบำโบราณคดี ชุด “ระบำยักษ์แคะ” มีความเป็นเอกลักษณ์และบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เกิดเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากกระบวนการสร้างงานโดยนำเอาลักษณะของงานประติมากรรมปูนปั้นมาเป็นแรงบันดาลใจ ตลอดจนการนำองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ระบำโบราณคดีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความยาวในการแสดง 8 นาที มีท่าหลัก 32 ท่า การแปรแถว 8 รูปแบบ การแต่งกายมีเครื่องประดับสีขาวที่ประดับตกแต่งด้วยมุกและเพชร ได้แก่เครื่องประดับศีรษะ กรองคอ รัดต้นแขน ข้อมือ นุ่งผ้าจับจีบ รัดสะเอวด้วยเข็มขัด ที่สะท้อนลักษณะงานประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบก หรือคนแคะที่มีเรื่องราวความเชื่อในการแบกหรือค้ำจุนเกิดเป็นอานิสงค์ความดีงามจนมีลักษณะของการใช้สีขาว การแสดงสื่อความหมายในการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของการนับถือของชุมชนทวารวดีในอดีตจนถึงปัจจุบัน ณ เทวสถานโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี สามารถนำผลงานการแสดงนาฏศิลป์ออกแสดงได้ในโอกาสต่างๆ เพื่อเกิดความเป็นศิริมงคล

สรุป

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอขั้นตอนในการสร้างงานและการนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยได้รับข้อเสนอแนะและการพัฒนาเสริมปรับปรุงองค์ประกอบการแสดง จนได้ผลงานนาฏศิลป์ที่ได้มาตรฐานตามหลักการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ในบทต่อไปจะได้สรุป อภิปรายผล ตลอดจนแสดงความคิดเห็นของผู้วิจัยที่เกิดขึ้นในระหว่างการดำเนินการวิจัย

บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

มาในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลงานจากการวิจัยประกอบไปด้วยแนวทางการสร้างสรรค์ และผลงานด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

5.1 ผลจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”

เมื่อศึกษาข้อมูลโดยใช้เครื่องมือ ทั้ง 6 ชนิดคือ การสำรวจข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แบบประเมินในการสำรวจความคิด และวัดผลการแสดงจากผู้ชม การจัดการวิทยากรการแสดง ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ผู้วิจัยได้ผลการวิเคราะห์เกิดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานและนำเสนอผลงานเป็นรายลักษณะอักษร ดังนี้

5.1.1 ผลงานแสดงนาฏยศิลป์ “การแสดงนาฏยศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี”

หลังจากที่ผู้วิจัยได้นำการแสดงไปนำเสนอครั้งที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยได้พัฒนางานแสดงให้สมบูรณ์แบบและตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการนำเสนอ โดยมีรายละเอียดในการพัฒนา ดังนี้

ด้านแนวคิดการแสดงถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงรวม 8 นาที โดยเริ่มจากนักแสดงชายคนที่ 1 เดินมุ่งหน้าในทิศทางตรงจากมุมเวทีด้านซ้าย เพื่อกำหนดสมาธิและเป็นจุดเริ่มในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากนั้นยักษ์เล็กที่เป็นบริวารอีก 7 ตน ก็วิ่งออกมาเรียงตามลำดับปฏิบัติท่าทางด้วยลีลาการขยับเท้าและตั้งซุ่มเพื่อเป็นการจัดตำแหน่งในการประกอบพิธี และช่วงสุดท้ายเป็นการอวยชัยให้พรโดยเสริมระดับให้แก่การแสดงที่มีทั้งการตั้งเข่า ย่อเข่า และต่อตัวกันเพื่อแสดงถึงการดูแลเทวสถานอย่างมีพลังและเชื่อมโยงลักษณะของโบราณสถานที่มีมิติของสถานที่

และเมื่อได้แนวคิดในการแสดงแล้วจึงสร้างสรรค์การแสดงขึ้น โดยมีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1. การออกแบบลีลาลักษณะเฉพาะของตัวแสดงในระบำด้วยท่ารำ

หลัก โดยเรียกตัวแสดงนี้ว่า “ยักษ์แคะ” ในลักษณะของมือ และท่าทาง โดยกำหนดให้มีการใช้มือในลักษณะ การตั้งมือและปล่อยนิ้วเรียงชิดติดกัน มือมีกรีดนิ้ว ตั้งวางลงเหลี่ยม ลักษณะการวางเท้า เน้นการย่อเข่าที่ได้นำท่าทางพื้นฐานจากการแสดงโขนและนาฏยศิลป์ไทยตัวพระ การเคลื่อนไหวที่มีการขยับเท้าเรียงต่อกัน

ทำเชื่อมใช้หลักการเคลื่อนไหวของเท้า ในการย่างเท้า การสไลด์เท้า การก้าวเท้าสลับกับการหยุดด้วยการวางเท้า และพื้นฐานการแสดง นาฏศิลป์ไทยประกอบกับลักษณะของการบูชาด้วยความนอบน้อม

- 2.การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย นำเสนอการจินตนาการของตัวผู้แสดงยักษ์แกระที่มีหน้าที่ดูแล เทวสถาน จนเกิดอานิสงค์และสิ่งดีงามสื่อด้วยสีขาวมีเพชรและมุกเป็นส่วนประกอบ และผ้าได้ออกแบบลายด้วยการมัดย้อมให้เกิด ลายที่ไม่คาดหวังเพื่อจินตนาการไปถึงลายที่อาจเกิดขึ้นในสมัย ทวารวดี มีลักษณะเป็นวง และสี่เทา น้ำเงิน ดำ เป็นผ้าทั้งตัว และ แสดงการจับจีบนุ่งตามลักษณะของงานปูนปั้น และนาฏศิลป์ ไทย
- 3. การออกแบบเสียง และดนตรี** สำหรับการแสดง ใช้เสียงเป่าของ สังข์ และเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ มีการใช้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม กลองทัด กลองแขก โทนชาตรี กลองตุ้ม และฉิ่ง การออกแบบ ทำนองเพลง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทำนองของเพลง โดยมีการปรับและออกแบบตามช่วงของการแสดงคือในช่วงแรกเป่า สังข์ และบรรเลงระนาดเอก จากนั้น บรรเลงระนาดทุ้ม รับด้วย กลองแขก และเข้าสู่การตีตะโพน และกลองตุ้ม และกลองมา บรรเลงทำนองทั้งวงในช่วงท้ายรวกลองทัดจบ
- 4. การออกแบบพื้นที่** สำหรับการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวทางการแสดง แบบ post-Modern Dance และจัดองค์ประกอบการแสดง แบบ มาเป็นแนวทางในการเลือกใช้พื้นที่สำหรับการแสดง ได้ เลือกใช้พื้นที่บริเวณเวทีในห้องประชุมชั้น 2 ของการจัดงาน นาฏยปริติยารท ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ซึ่งมีฉาก หลังเป็นสีขาว และเป็นรูปปูนปั้นคล้ายงานปูนปั้นสีขาว และมีแนว เส้นยาว อยู่ระดับสายตาผู้ชม เป็นการเชื่อมโยงข้อมูลทาง ประวัติศาสตร์เรื่องการนับถือศาสนาฮินดูในพื้นที่บ้านโคกเศรษฐี ในสมัยทวารวดี
- 5. นักแสดงที่ใช้** สำหรับการแสดง จำนวน 8 คนเป็นนักแสดงชาย ล้วน โดยได้คำนึงให้เหมาะสมกับขนาดของสถานที่ในการแสดง และนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความเชื่อเหล่ายักษ์ที่มี ทำกูเวรเป็นหัวหน้าเป็นผู้ดูแลเทวสถาน และมีบริวารยักษ์

เมื่อผู้วิจัยได้ผลสรุปของการแสดงแล้ว จึงนำเสนอต่อคณะกรรมการวิพากษ์การแสดงในวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2561 และ

ทางสื่อวีดิทัศน์ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่านเป็นผู้ให้ข้อเสนอแนะการสร้างสรรคผลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย

5.1.2 ผลจากแบบสอบถามด้านการแสดง

จากการสอบถามที่ผู้วิจัยได้นำให้ผู้ชมการแสดงผลงานการสร้างสรรค“การแสดงนาฏศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐีอำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี” นั้นสามารถสรุปออกเป็นค่าเฉลี่ยได้ ดังนี้

1. ผู้ชมเพศหญิงมีจำนวนร้อยละ 60 เพศชายร้อยละ 40
2. ผู้ชมอายุระหว่าง 27 ปีถึง 40 ปี เป็นจำนวนร้อยละ 60 นอกนั้นเป็นผู้ที่อายุต่ำกว่า 27 ปี อีกร้อยละ 20 เป็นกลุ่มคนที่มีอายุมากกว่า 40 ปี
3. ผู้ชมเป็นผู้ที่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจำนวนร้อยละ 30 เป็นผู้กำลังศึกษาในระดับปริญญาโทบัณฑิต และระดับดุขฎิบัณฑิต ร้อยละ 40 อีกร้อยละ 30 เป็นผู้ชมกำลังศึกษาระดับปริญญาตรี
4. ผู้ชมมีทักษะเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทยร้อยละ 53 นาฏศิลป์ตะวันตกร้อยละ 14 และไม่มีความรู้และทักษะทางนาฏศิลป์ ร้อยละ 7
5. ผู้ชมที่มีประสบการณ์ร่วมในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นเวลา 10 ปีขึ้นไป ร้อยละ 40
6. ผู้ชมที่มีประสบการณ์เคยแสดงระบำโบราณคดีที่ได้รับแรงบันดาลใจ จากงานที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และเรื่องราวทางโบราณคดีร้อยละ 10 ไม่เคยชมเลย ร้อยละ 60 และเคยแสดง ร้อยละ 30
7. ผู้ชมที่เคยชมการแสดงระบำโบราณคดีผู้หญิง ร้อยละ 60 ระบำโบราณคดีผู้ชาย ร้อยละ 40
8. ผู้ชมไม่รู้จักแหล่งโบราณสถานสมัยทวารวดีบ้านโคกเศรษฐี ร้อยละ 90 และรู้จักอีกร้อยละ 10

ความคิดเห็นเกี่ยวกับหัวข้อวิจัย

1. ผู้ชมร้อยละ 60 เห็นว่าหัวข้อในการวิจัยมีความน่าสนใจมาก และร้อยละ 40 มีความพึงพอใจในกับหัวข้อในการวิจัย
2. เรื่องความแปลกใหม่ของหัวข้อวิจัย ผู้ชมร้อยละ 66 คิดว่ามีความแปลกใหม่ในระดับมากที่สุด และร้อยละ 44 คิดว่ามีความแปลกใหม่ในระดับพึงพอใจ

3. ความทันสมัยของหัวข้อวิจัย ผู้ชมมีความพึงพอใจมากที่สุดกับความทันสมัยของหัวข้อวิจัยเพียงร้อยละ 26 ส่วนที่เหลือ มีความพึงพอใจมาก ร้อยละ 74
4. หัวข้อในการสร้างสรรค์ตอบสนองความเป็นไทยร้อยละ 80 ให้ความพึงพอใจมากที่สุดส่วนที่เหลือร้อยละ 20 มีความพึงพอใจระดับปานกลาง

จากการประเมินเกี่ยวกับความคิดเห็นกับหัวข้อการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ สามารถพัฒนาให้มีความแปลกใหม่ และน่าสนใจอยู่ในระดับมากมีความเป็นเอกลักษณ์บอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ตามจินตนาการมากกว่าความจริง

ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

1. ผู้ชมประเมินการสร้างสรรค์อยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุดร้อยละ 75
2. ความแปลกใหม่ และเป็นเอกลักษณ์ประเมินความพึงพอใจมากที่สุด ร้อยละ 80
3. การแสดงลีลาเพื่อสื่อถึงความเป็นยักษ์แบก หรือยักษ์แคะ ร้อยละ 80
4. ความเหมาะสมของสถานที่แสดง มีความพึงพอใจระดับ ดีร้อยละ 70
5. เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ร้อยละ 80
6. ความเหมาะสมของนักแสดงพึงพอใจมากที่สุด ร้อยละ 80

จากการประเมินดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่าการสร้างสรรค์ในครั้งนี้สร้างความน่าสนใจ เป็นเอกลักษณ์ แต่การสร้างสรรค์ลีลาเครื่องแต่งกายยังต้องออกแบบให้เหมือนจริงเพิ่มขึ้น และหัวข้อที่ได้รับความพึงพอใจมากที่สุดคือเป็นเป็นแสดงที่สะท้อนคุณค่าของเรื่องราวในท้องถิ่น สามารถประชาสัมพันธ์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

5.2 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้

จากการวิจัยในหัวข้อ “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานจนได้ผลงานด้านนาฏศิลป์ที่มีลักษณะเป็นไปในแนวทางการวิจัยใจที่มีคุณภาพส่งผลให้เกิดประโยชน์ในหลายประการ ดังนี้

- 5.2.1 เป็นการอธิบายเรื่องราวที่เป็นองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ในผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีแนวคิดในการบอกเล่าเรื่องราวของยักษ์แบกที่มีรูปปั้นเป็นหลักฐานแสดงถึงสมัยทวารวดีในพื้นที่บริเวณโบราณสถานบ้านโคกเศรษฐี อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดเพชรบุรี การประกอบพิธีกรรม และเหตุการณ์ที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อในการนับถือศาสนาพุทธ พราหมณ์ ฮินดู และวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดต่อกันมาและพัฒนามาถึงปัจจุบัน ทำให้พื้นที่ที่รกร้างนั้นกลับมาถูกดูแลโดยชุมชน และอาจต่อยอดกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ และสิ่งแวดล้อมได้
- 5.2.2 ในการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์ผู้วิจัยต้องมีภูมิรู้เกี่ยวกับงานศิลปกรรมปูนปั้น ซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการบอกเล่าเรื่องราวและมีการเชื่อมโยงกับแหล่งความรู้อื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันตามยุคสมัย ต้องสร้างงานด้วยความถูกต้องเป็นจริงและอ้างอิงหลักฐานที่เกิดขึ้น
- 5.2.3 การค้นพบความรู้ใหม่ การออกแบบนาฏศิลป์ในครั้งนี้ได้ผสมผสานรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภท โขน และละคร และทำทางที่เกิดขึ้นตามลักษณะของงานปูนปั้นรูปยักษ์แบก
- 5.2.4 การนำความรู้เรื่องการจัดองค์ประกอบศิลป์และการสร้างสมดุลในการแสดงและเหมาะสม
- 5.2.5 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ที่มีการตั้งปัญหา มีการทดลองเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบ การสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงสิ่งใดบ้าง และควรมีแนวทางอย่างไร
- 5.2.6 เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือ การคิดค้นสิ่งใหม่ที่มีความแตกต่างแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว
- 5.2.7 เป็นข้อมูลที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจสร้างสรรคงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้
- 5.2.8 สร้างจิตสำนึกต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลงานการสร้างสรรคด้านนาฏศิลป์ไทยชุด “ระบำยักษ์แครงนี้” เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสะท้อนคุณค่าของโบราณวัตถุที่พบในโบราณสถานบ้านโคกเศรษฐี เพื่อให้ชุมชนท้องถิ่นได้ตระหนักถึงคุณค่าของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เป็นองค์ความรู้ประจำท้องถิ่นและช่วยกันดูแลรักษาธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดมาแต่อดีต

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาของผู้วิจัย ในหัวข้อ “การสร้างสรรคการแสดงผลนาฏศิลป์ไทยจากงานศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี” มุ่งหวังว่าจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรคงานด้านนาฏศิลป์ที่ได้คำนึงถึงการสร้างสรรคจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และภูมิรู้ในทักษะ ความรู้ทางนาฏศิลป์

บรรณานุกรม

- กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). **พิธีกรรมและประเพณี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- กรมศิลปากร. (2543). **งานศิลปกรรมภาพแบก** .บริษัทเอ.พี.กราฟิค ดีไซน์และการพิมพ์ จำกัด.
- กรมศิลปากร. (2550). **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายขึ้นเครื่องโขน - ละครร่า**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.
- จิรายุทธ พนมรักษ์ และจิณห์จุฑา สุวรรณคัมภีระ. (2552). **อาศรมศึกษาทางนาฏศิลป์ไทยสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา.
- นัทรชัย อรรถปักษ์. (2555). **องค์ประกอบศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : วิทยพัฒน์.
- ทน เขตกัน. (2550). **เทคนิคสอนศิลปะอย่างสรรค์โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ**. กรุงเทพมหานคร : ธารอักษร.
- นที สว่างดี . (2542). **การวิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดย มন্ত্রী ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร : ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ไทย.
- นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.
- ปราชญา สายสุข. (2558, กรกฎาคม 6). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.
- พรเทพ บุญจันทร์เพชร. (2549). **ระบำโบราณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.
- พวงผกา โกมุติกานนท์. (2544). **การเปรียบเทียบผลของการระดมพลังสมองและเทคนิคการคิดแบบหมวกหกใบ ที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4**. โรงเรียนชุมชนทางดิ่งชั้น เขตดิ่งชั้น กรุงเทพมหานคร. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพมหานคร : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร.

- พัชรา บัวทอง. (2558, กรกฎาคม 22). ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.
- พิชญ์ เข้มพิลา. (2539). **การศึกษาท่ารำจากประติมากรรมรูปพระ
ศิวนาฏราชแบบเขมรที่พบ ในภาคตะวันออกเฉียง
เหนือของประเทศไทย กับการประดิษฐ์ท่ารำระบำ
ลพบุรี**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม.
- มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี. (2558). คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์.
- มาลินี อาชายุทธการ. (2558, กรกฎาคม 8). อาจารย์ประจำสาขาวิชา
นาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มารุต วงศ์ศิริ วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตโบราณคดี
ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, การ
ศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกาย ทรงผม และเครื่องประดับจาก
ประติมากรรมปูนปั้นของสมัยทวารวดีที่พบในภาคกลางของ
ประเทศไทย : แหล่งโบราณสถานทุ่งเศรษฐี จังหวัด
เพชรบุรี 2549:2)
- วรณัย พงศาชลากร. (23 มีนาคม 2553). **Permalink : “แอ
ตลาล” ไทหัน จากเทพผู้แบกโลกา ...สู่ยักษ์ผู้แบกพระ
เจดีย์**. ค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2558,
จาก <http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai>.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. กรุงเทพมหานคร :
โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). **นาฏศิลป์หลักกายวิภาคและการ
เคลื่อนไหว**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.
- ศูนย์ศิลปะและการออกแบบ , พิมพ์ศรี ค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2558,
จาก www.pikanesri.com/class-basic-artA.php
by Kelly Loves Whales .
- สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี .(2550).
**สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทุ่งเศรษฐี
กรมศิลปากร**.
- สิริวัฒน์ คำวันสา. (2527). **อิทธิพลวัฒนธรรมอินเดียในเอเชีย
อาคเนย์**. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์.

สุทธาสินี สุดแสน. (2558). รายงานรวมบทความวิจัยและงาน
สร้างสรรค์ ศิลปากรวิจัยและสร้างสรรค์ ครั้งที่ 8.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร
: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์, (2533 มกราคม 20) สาขาศิลปการแสดง
(นาฏศิลป์ - ละครรำ)

แสนประเสริฐ ปานเนียม . (2558, กรกฎาคม 8). รองผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏ
เพชรบุรี.

โสภา กิมวังตะโก. (2558, กรกฎาคม 8). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏ
ดุริยางคศาสตร์ (สาขานาฏย การแสดง) คณะมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.

หนังสือพิมพ์ข่าวสด , (2556)

หนังสือพิมพ์ข่าวสด, (2550)

หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มการเรียนรู้วิชาสังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม,
2553 : 10)

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ . (2558, กรกฎาคม 2). อาจารย์ประจำสาขา
วิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี พันธุ์ณี. (2546). จิตวิทยาการสร้างสรรค์การเรียนการสอน.
กรุงเทพฯ: ไยไหม.

อุษณีย์ โพธิ์สุข. (2544). คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความ
สามารถพิเศษ ด้านความคิด

ระดับสูง. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์แห่งชาติเพื่อพัฒนาผู้มีความ
สามารถพิเศษ.

Curt, Sachs. (1973). **World History of the
Dance**, New York : w. w. Norton Library.

Guilford, J.P. (1967). **The Nature of Human
Intelligence**. McGraw-Hill, Book Company.

Torrance, E. P. (1962). **Guiding creative talent**.
Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Sandra Noll, Hammond Ballet. Basics. (1984). CA:
Mayfield Publishing Company.

Lilja Dinnunen-Ruepinen, 2003: 4 อ้างถึงใน ภาควิชาศิลปปะ
การละคร.ปริทัศน์ศิลปปะการละคร กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผล

งานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,
2553.หน้า 141)

รัฐพงศ์ โสวัตร.(2538). บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระโห่ครุ ในพิธี
โห่ครูดนตรีไทย.รายงานการ วิจัยปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขา
วิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล

สำราญเกิดผล.(2558).ตระนาฏราช.กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง

อาคม สายาคม.(2525).ตระนาฏราชครบเครื่องเรื่อนนาฏศิลป์.กรุงเทพฯ:
ผู้แต่ง

นุกูล ทัดดี. (2560):ความสำคัญของเพลงตระนาฏราชในวัฒนธรรม
ดนตรีไทย.วารสารวิชาการ บทความวิจัย: มหาวิทยาลัยราชภัฏ
พระนคร)

ประวัติ



1. ชื่อ-นามสกุล นางสาวจันทจุฑา สุวรรณคัมภีระ
ชื่อ - นามสกุล Ms. Chinchutha
Suwankhamphira
2. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน 3341501479255
3. ตำแหน่งปัจจุบันอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
4. โทรศัพท์มือถือ 081-718-2422
E-mail chinchutha.s@gmail.com
5. ประวัติการศึกษา
พ.ศ. 2540 การศึกษาระดับนาฏศิลป์ขั้นต้น จากวิทยาลัยนาฏศิลป์
นครราชสีมา
พ.ศ. 2543 การศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์
นครราชสีมา
พ.ศ. 2548 การศึกษาระดับปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย คณะ
ศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2553 การศึกษาระดับปริญญาโท สาขานาฏศิลป์ไทย คณะ
ศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงาน

ด้านงานวิชาการ

- การวิจัยเรื่องการสร้างสรรคการแสดงนาฏศิลป์ไทยจากงาน
ประติมากรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ
จังหวัดเพชรบุรี
- การวิจัยเรื่องการพัฒนาทำรำปราณคติวชริศรทวารวดีจากงาน
ศิลปกรรมปูนปั้นในโบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัด
เพชรบุรี

- ผู้ร่วมวิจัยเรื่อง การขับเคลื่อนศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี

ผู้ออกแบบการแสดง

- นาฏยประดิษฐ์ ชุด คาดเชือก, คาบดาบ ในการแสดงเรื่อง ศาสตราวุธ ณ โรงละคร Ford Theatres Los Angeles County Arts Commission August 29, 2010
- นาฏยประดิษฐ์ ชุด รวมใจไทยสี่ภาค ในงาน GLC 2016 Leadership Conference Bangkok ,Thailand ณ ห้องเซ็นทาราแกรนด์บางกอกคอนเวนชันเซ็นเตอร์เซ็นทรัลเวิลด์
- นาฏยประดิษฐ์ ชุดหญิงกล้า ในเทศกาลกินเขาค้าประจำปี อำเภอสูงเนิน และอำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2552 จนถึงปัจจุบัน
- นาฏยประดิษฐ์ ชุด จุฬายามยุราปี พ.ศ. 2553

ด้านการแสดง

- ร่วมแสดงในละครประวัติศาสตร์หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เรื่องนางเลิ้งได้รับบทเป็น นางสิงขร
- ร่วมแสดงในละครสร้างสรรค์โดย ดร.รัศวรรณ อติชัยภรดี เรื่องทวิภพ ได้รับบทเป็น นางมณี
- ร่วมแสดงในปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับบทเป็น สุหรานากง
- ร่วมแสดงกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยประเทศสาธารณรัฐเช็ก เกาหลี ญี่ปุ่น สิงคโปร์ จีน
- ร่วมแสดงกับบริษัท คอมอาร์ตประเทศฟิลิปปิน
- ร่วมแสดงกับกลุ่มทีศิลป์ ประเทศไทย ณ ประเทศ เกาหลี อินโดนีเซีย
- ร่วมแสดงกับกลุ่มม้นตรา สยามเพอร์ฟอมมิ่งอาร์ต ประเทศสหรัฐอเมริกา 2010

ประสบการณ์ด้านการอบรม

- เข้าร่วมอบรมหลักสูตร ภารกิจที่ 4 กับปฏิบัติการจัดทำแผนที่วัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่ Mission 4 : Cultural Mapping for Area-Based Collaborative Development ระหว่างวันที่ 12-16 ตุลาคม 2559 ณ จังหวัดเชียงใหม่ จัดโดยสถาบันคลังสมองชาติ

- เข้าร่วม การอบรมในงาน 8th ASEAN Youth Cultural Forum National University of Singapore 7-12 June 2010
- เข้าร่วม การอบรมในงาน 7th ASEAN Youth Cultural Forum June 2009 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- เป็นวิทยากรฝึกอบรมครูผู้สอนวิชานาฏศิลป์ไทย วันที่ 13-15 มีนาคม 2556 ณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยพะเยา
- เป็นวิทยากรบรรยายพิเศษ ปรีทรรศนศิลป์การแสดงไทย (Thai Performing Arts) วันที่ 7 กันยายน 2555 ณ ห้องภูมามยาว มหาวิทยาลัยพะเยา

ภาพประกอบการดำเนินงานวิจัย



ภาพการจัดงานบวงสรวง วันที่ 6 กรกฎาคม 2561 ณ โบราณสถานบ้านโคกเศรษฐี อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



**การพัฒนาพื้นที่โดยชาวบ้านตำบลนางยาง วันที่ 3
ก.ค. 2561**



**การเสวนาข้อมูลด้านประวัติศาสตร์โดยนักวิชาการ
ท้องถิ่น**



**การประชุมเพื่อดำเนินการจัดงานบวงสรวงและการ
พัฒนาพื้นที่บริเวณ
วนอุทยานเขานางพันธุรัต หรือ เขาเจ้าลายรวมทั้ง
บริเวณ ที่ตั้งโบราณสถาน**



**การขุดค้นหลักฐานทางประวัติศาสตร์โดยอาจารย์
และนักศึกษาสาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัย
ศิลปากร**



**อาจารย์กิตติพงศ์ พึ่งแดง นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ครู
สอนวิชาสังคม นักขุดค้นสมบัติได้น้ำ ลุ่มแม่น้ำ
เพชรบุรี ถ่ายคู่กับป้ายนิเทศ ณ โบราณสถานทุ่ง
เศรษฐี**



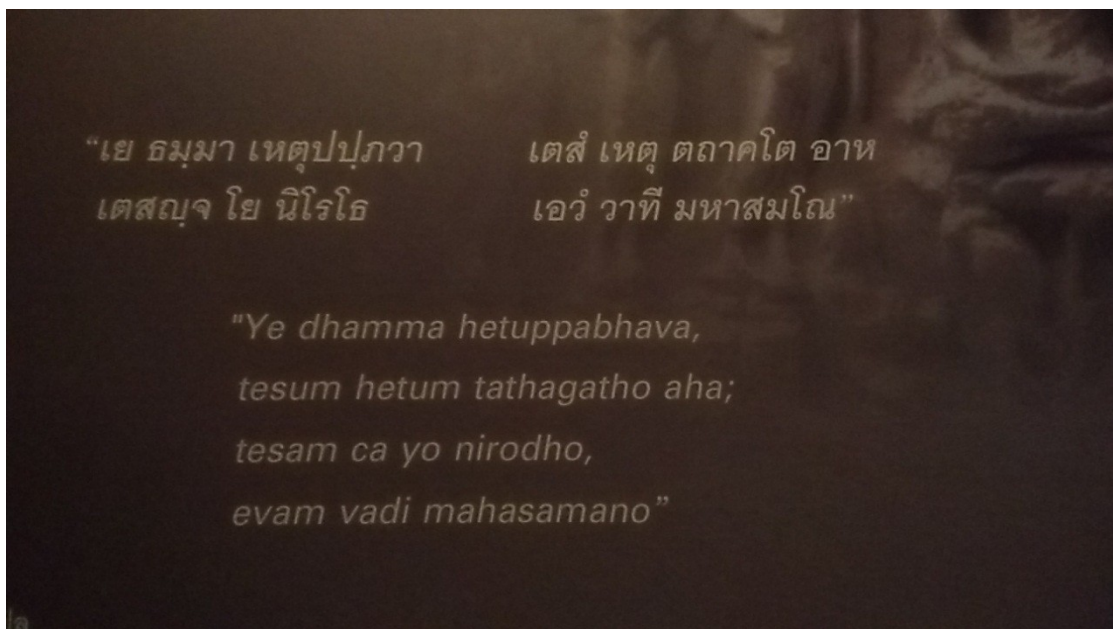
**และเป็นวิทยากรสอนการปั้นดิน ที่ได้นำรูปทรงจาก
หลักฐานข้อมูลสมัย
ทวารวดีเป็นต้นแบบ**



**ครูทองร่วง เอ็มโษษฐ์ ช่างปั้น เป็นวิทยากรในการ
อบรมงานปั้นที่จัดขึ้นโดยโรงเรียนวัดจันทราวาส ณ
บ้านครูทองร่วง จังหวัดเพชรบุรี**



พระพุทธรูปปางไสยาสน์สมัขทวารวดี อยู่ในถ้ำเขานาขวาง ห่างจากโบราณสถาน ประมาณ 3 กิโลเมตร



พระคาถา ที่มีปรากฏในสมัขทวารวดี เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่สนับสนุนได้ว่าพระพุทธศาสนาเป็นที่ผู้คนนับถือมาแต่ก่อนสมัขทวารวดี



**ภาพพานบายศรีที่ชาวบ้านจัดมาพร้อมเครื่องสังเวย
ในงานบวงสรวงทวารวดี ในวันนั้นพระอาทิตย์
ทรงกลด 6 ก.ค.2561**



**ภาพถ่ายทางอากาศ แสดงให้เห็นที่ตั้งของโบราณ
สถานที่ตั้งอยู่ฝั่งตะวันออกของเทือกเขาเจ้าลาย**

สังเกตเห็นลักษณะบุคคลที่มีบ้านเรือนอยู่บริเวณด้านข้างโบราณสถาน



**ลักษณะของผู้แสดงยักษักระที่ได้ตั้งข้อสังเกต จาก
บุคคลที่มีลักษณะคล้ายกับงานศิลปกรรมปูนปั้น ซึ่งได้
นำมาออกแบบในการคัดเลือกนักแสดง**



**การปรับแก้ไขกระบวนท่ารำตามความคิดเห็นของ
ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏยศิลป์ไทยในท่าทางที่สามารถ
สร้างจากท่าหลักแล้วแตกแขนงไปยังท่าอื่น**



**และการปรับองศาของผู้แสดงทั้งการยกให้ได้เหลี่ยมที่
สูง และการย่อในท่าทางการแบก**



**การปรึกษาข้อมูลและออกแบบเพลง โดย อาจารย์ฐานิ
สย์ พรรณรายณ์เป็นผู้ออกแบบถ่ายทอด**



การวิพากษ์การแสดงชุด ระบำยักษ์แคะ

โอกาสในการนำระบำยักษ์แคะแสดงในสถานที่ต่างๆ













**การทดลองลักษณะของการสร้างเรื่องราวในแสดง
ช่วงแรก**

ภาคผนวก