นาฏยประดิษฐ์ ชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา

Choreography of The Dance: Phralak-tad-sor-sida

(Received: Jan 10, 2019 Revised: June 1, 2020 Accepted: June 6, 2020)

ธนกร สุวรรณอำภา[1]

Tanakorn Suwanampha

บทคัดย่อ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด พระลักษณ์ตัดศอสีดา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา เป็นการสร้างสรรค์เชิงคุณภาพ โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัย จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย นำมาสู่กรอบแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การวิพากย์จากผู้ทรงคุณวุฒิ และเสนอผลการวิจัยสร้างสรรค์แบบพรรณนาวิเคราะห์ จากการศึกษานำมาสู่การกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ได้ว่า แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา เป็นการนำเสนอการผสมผสานกระบวนท่าการร่ายรำของพระลักษมณ์ในการประหารนางสีดาด้วยวิธีการตัดคอ ตามบัญชาของพระราม ในเรื่องรามเกียรติ์โดยออกแบบโครงสร้างแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนท่ารำแม่ไม้ของกระบี่กระบอง กระบวนท่าที่ใช้ในการประหารชีวิตด้วยการตัดคอ และกระบวนท่ารำตามแบบแผนการรำนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ เพลงแม่บทใหญ่ เพลงช้า-เร็ว เพลงเชิดฉิ่ง การรำตีบทตามคำร้อง การใช้อาวุธ ซึ่งกำหนดให้มีกระบวนท่ารำจำนวน 166 ท่า ใช้ผู้แสดงที่มีทักษะฝีมือการรำโขนพระจำนวน 1 คน ละครนาง

---

[1]ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จำนวน 1 คน ผู้แสดงต้องมีทักษะในการถ่ายทอดอารมณ์และสามารถสื่อแสดงบุคลิกลักษณะอิริยาบถความสง่างามของตัวละครได้อย่างชัดเจน รูปแบบการแสดงดำเนินตามแนวทางการแสดงโขนโรงใน แบ่งเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 พระลักษมณ์นำนางสีดาสู่ลานประหาร ช่วงที่ 2 ขั้นตอนการประหารชีวิตนางสีดาด้วยการตัดศอ ช่วงที่ 3 พิสูจน์คำอธิษฐานสัจจะ นางสีดาพ้นมลทิน พระลักษมณ์ทราบความจริง บทที่ใช้แสดงดำเนินตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 นำมาจัดทำบทในลักษณะเป็นกลอนบทละคร โดยบรรจุเพลงตามความหมายของเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับบทวรรณกรรม มีการใส่บทพากย์เจรจาตามรูปแบบการแสดงโขน วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้คือมีการเดี่ยวปี่ใน ในขั้นตอนของการประหาร เพื่อให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับวิธีการประหารจริงสมัยโบราณ ลักษณะการแต่งกายพระลักษมณ์แต่งกายแบบยืนเครื่องพระสีเหลืองขลิบม่วง ศีรษะสวมชฎา สำหรับนางสีดาแต่งกายยืนเครื่องนางสีแดงขลิบเขียว ศีรษะสวมมงกุฎนาง อุปกรณ์การแสดงเฉพาะที่เพิ่มเติมคือพระลักษณ์ใช้อาวุธพระขรรค์ นางสีดาคล้องพวงมาลัยใต้กรองคอหรือนวมนาง

คำสำคัญ: โขน พระลักษมณ์ตัดศอสีดา สร้างสรรค์ผลงาน

Abstract

The choreography of Phralak-Tad-Sor-Nang-Sida was studied as an art form. Information was gleaned from books, documents and interviews with specialists in Thai classical dance and Thai music to create a conceptual framework of creative art. Observations from interviews and focus groups of specialists were compiled as the research results. A descriptive analysis identified the concepts of the creative dance

performance as combinations of postures. These include Phralak executing Sida by cutting her neck following Phra Rama's command in the Ramakien epic. The concept of design involves a Krabi-krabong (swordplay performance) according to traditional Thai dance, consisting of the Mae Bot Yai song and Pleng-Char-Pleng-Raew (elementary dance following the pace of slow to fast tempo), Cherd-Ching song and dancing with lyrics and tunes using weapons. There are 166 different Thai postures and the performer must be skilled in Phra Rama dancing. A female actor must have skills of emotional expression to perform the elegant character of Lakorn Nang. The Khon Rong Nai performance is divided into three parts. In part I, Phralak leads Sida to death row, part II involves the steps of Sida's execution by cutting off her head, while in Part III, Sida is acquitted and Phralak learns the truth. The script used in this performance follows the royal composition of the Ramakien epic in King Rama I period arranged as a poem. In addition, packing song followed the meaning of songs in order to conform with the script and had the narrations-negotiations following the Khon performance model. The Thai music ensemble used in the performance follows Wong Pi Phat Khrueang Khu with the Pi Nai solo, while the steps of Sida's execution follow traditional methods. Phralak's costume is a Khon Phra outfit of yellow with purple; he wears a Thai theatrical crown (male character), while Sida's costume as a female character is red with green. She also wears a Thai theatrical crown (female character). As additional materials, Phralak has a Phra Khan (weapon) and Sida wears a garland as Krong-Khor (embroidery neck costume).

Keywords: Khon (Thai Masked Dance), Phralak-Tad-Sor-Nang-Sida, Art Creation

บทนำ

นาฏยจารีตแบบดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร และปรากฏในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม รูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานานได้รับการถ่ายทอดมาสู่วังสวนกุหลาบ กรมมหรสพ และ สืบต่อมาในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ การแสดงของกรมศิลปากร ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดนั้น มีกระบวนการแสดงนาฏศิลป์ไทย ประกอบเพลงร้องและดนตรีไทย โดยให้คำจำกัดความว่าการรำเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ การรำเพลงช้า การรำเพลงเร็ว และการรำเพลงเชิดฉิ่งตามลำดับในการเรียนการสอนและการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การรำเชิดฉิ่ง คือ การรำประกอบอากัปกิริยาในการเดินทาง การต่อสู้ การใช้อาวุธและการไล่ล่าติดตามของตัวละคร การบรรจุเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งได้กำกับไว้ตามเหตุการณ์ในบทละครเพลงเชิดฉิ่งยังเป็นเพลงสำหรับบรรเลงประกอบการแสดงโขนของผู้แสดงทั้งตัวพระ นาง ยักษ์ และลิง กระบวนท่ารำจะแตกต่างกันออกไป ตามบทบาทและบุคลิกลักษณะเฉพาะของตัวละคร การรำเพลงเชิดฉิ่งเป็นการรำอวดฝีมืออย่างหนึ่งของผู้แสดงที่จะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการรำนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี เพราะการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นกระบวนท่ารำที่มีลีลา และชั้นเชิงก่อนจะได้รับการฝึกหัดในบทบาทตัวละครเอกประหนึ่งที่เป็นด่านสำคัญของผู้แสดงที่จะออกแสดงเป็นตัวละครเอกในบทบาทสำคัญต่าง ๆ หากผู้ฝึกปฏิบัติรำเพลงเชิดฉิ่งไม่ได้แสดงว่ายังไม่มีทักษะและภูมิความรู้เพียงพอกล่าว คือ การฝึกหัดละครนั้น ขั้นต้นครูฝึกหัด ให้รำเพลงต่าง ๆ

คือเพลงที่ 1.เพลงช้า เพลงที่ 2. เพลงเร็ว เพลงที่ 3. เพลงเชิดกลอง เพลงที่ 4. เพลงเสมอ รำได้แล้วอย่างนี้ จึงหัดให้รำใช้บทอย่างนี้เป็นสามัญทุกคน แล้วแต่ใครจะหัดให้เป็นตัวยืนเครื่องหรือตัวนาง ครูก็จะฝึกหัดให้ตามกระบวนนั้น ถ้าครูเห็นว่าศิษย์คนไหนฉลาดท่วงทีที่จะเป็นตัวละครตัวดีได้ ก็ฝึกหัดให้เป็นตัวละครตัวดีเพิ่มเติมอีกหนึ่งชุด เช่น รำเชิดฉิ่ง รำลงสรงและออกกลม เป็นต้น (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 64) เพราะฉะนั้นเพลงเชิดฉิ่งจึงเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้แสดงเป็นอย่างสูง การรำเพลงเชิดฉิ่งเป็นศิลปะการรำแบบละครในมีลักษณะเด่น คือ การห่มตัว การยักเยื้อง ลงตามจังหวะ “ฉิ่ง” ที่ผู้แสดงสามารถรำไปได้เรื่อย ๆ ตามการดำเนินทำนองเพลงที่มีจังหวะราบเรียบในจังหวะฉิ่งลอย ซึ่งรูปแบบของจังหวะฉิ่งที่ใช้เฉพาะเสียง “ฉิ่ง” นี้เป็นการตีโดยมิได้บังคับตายตัวว่าจะต้องตีช้าเร็วเท่าไร (สุวรรณี ชูเสน, 2549, น. 86)

การรำเพลงเชิดฉิ่งในการแสดงละครในและโขน แบ่งตามลักษณะการรำในเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนี้

1. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการรบ การใช้อาวุธ เช่น เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งศรประจัน

2. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการเดินทาง เช่น เชิดฉิ่งในศุภลักษณ์อุ้มสม

3. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการค้นหาพบว่ามีในเรื่องอิเหนา 1 ตอน คือ เชิดฉิ่งในอิเหนาตัดดอกไม้

4. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในการติดตามไล่จับ เช่น เชิดฉิ่งจับม้าอุปการ เชิดฉิ่งในย่าหรันตามนกยูง

5. การรำเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้ในการลักลอบเข้าออกสถานที่พบว่ามีละครในเรื่องอิเหนา คือ เชิดฉิ่งย่าหรันลักนางเกนหลง

6. การรำเชิดฉิ่งที่ใช้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น รำเชิดฉิ่งศรทะนงหักกิ่งไผ่ของพระอิศวรรำเชิดฉิ่งลุยไฟของพระพรตพระสัตรุด (ปิยวดี มากพา, 2547, น. 4-5)

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งในการแสดงโขนตัวพระมีอาวุธประกอบการแสดง โดยจะใช้อาวุธสำคัญคือคันศรทั้งสิ้น ทั้งนี้บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ยังมีเพลงเชิดฉิ่งที่ใช้อาวุธประกอบการแสดงอีกชนิดหนึ่ง คือ พระขรรค์ของตัวละครโขนตัวพระ ได้แก่ พระลักษมณ์ อาวุธทุกชนิดเป็นส่วนสำคัญในการแสดงโขน ตัวละครพระ ยักษ์ และลิง เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่จะประกอบการทำศึกสงครามจึงมีความสำคัญมากในการต่อสู้ ดังนั้นผู้แสดงโขนจึงมีความจำเป็นที่จะต้องฝึกท่าประกอบการใช้อาวุธต่าง ๆ เช่น ท่ารบ ท่ารำประกอบการใช้อาวุธ เป็นต้น จากศิลปะป้องกันตัวหรือกระบี่กระบอง

กระบี่กระบองเป็นส่วนหนึ่งของอิทธิพลในการแสดงโขน กระบี่กระบอง คือ วิชาฝึกการป้องกันตัว อันคือสัญชาตญาณในการต่อสู้ของมนุษย์ที่มีมาแต่โบราณ มีการฝึกใช้อาวุธเพื่อกำบังตัวให้รอดพ้นจากการถูกทำร้ายและได้สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ (กรมศิลปากร, 2556, น. 17) พระขรรค์ก็จัดเป็นอาวุธชนิดหนึ่งในการประกอบการแสดงของตัวละครพระลักษมณ์ แต่กลับไม่ปรากฏในการแสดงโขน พบแต่การใช้อาวุธศรประกอบในการรำเชิดฉิ่งเท่านั้นในบทบาทพระราม แต่ในบทบาทพระลักษมณ์ไม่มีกระบวนการรำเพลงเชิดฉิ่ง ในการใช้อาวุธพระขรรค์ซึ่งเป็นอาวุธสำคัญของตัวละครพระลักษมณ์พบได้เพียงในการกำกับเพลงหน้าพาทย์ในบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษมณ์ประหารนางสีดาเท่านั้น อันจะก่อให้เกิดความไม่สมบูรณ์ต่อการแสดงตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นในสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ให้การแสดงตามตัวบทพระราชนิพนธ์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังได้เล็งเห็นกระบวนการรำของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษ ด้วยการตัดคอที่ในปัจจุบันไม่ปรากฏรูปแบบการลงโทษด้วยวิธีนี้แล้ว “เพชฌฆาต” นั้น เป็นตำแหน่งที่โปรดเกล้าพระราชทานให้แก่ผู้มีดวงอันเหมาะสมโดยจะมีบรรดาโหราจารย์นำดวงชะตาไปคำนวณอย่างละเอียดเพื่อประกอบในการคัดเลือก ทั้งนี้ด้วยถือกันว่า การประหารชีวิตคนอันเป็น

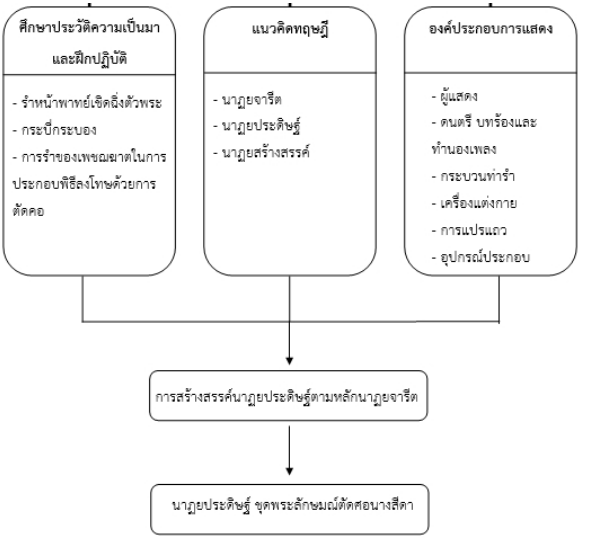
สัตว์ประเสริฐนับเป็นกรรมหนักรุนแรง จึงต้องเฟ้นหาดวงเพชฌฆาตที่มีดวงคุ้มตัวเองได้ มิฉะนั้นชีวิตจะสั้น

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดประเด็นที่จะทำการศึกษา ได้แก่ ประการที่หนึ่งกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งที่ใช้อาวุธพระขรรค์ซึ่งยังไม่เคยปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษมณ์ประหารนางสีดาและไม่เคยจัดแสดงในกรมศิลปากรมาก่อน ประการที่สอง ศึกษากระบวนท่ารำกระบี่กระบองแม่ไม้ 12 แม่ท่าของกรมพลศึกษาและประการที่สามศึกษากระบวนการรำของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษด้วยการตัดคอที่ปัจจุบันไม่ปรากฏรูปแบบการลงโทษด้วยวิธีนี้แล้ว โดยนำข้อมูลทั้งสามประการมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ สู่การสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะยึดหลักตามรูปแบบนาฏยจารีต ในกระบวนการรำหน้าพาทย์เชิดฉิ่งของโขนตัวพระ กระบวนท่ารำกระบี่กระบอง ของกรมพลศึกษาของและท่ารำของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษด้วยการตัดคอ แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์การแสดงทางนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้เกิดการแสดงที่มีมาตรฐานตามหลักการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ ยังเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ไทยตามหลักนาฏยจารีตได้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา

กรอบแนวคิด



กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา
(ธนกร สุวรรณอำภา, 2561)

กรอบแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา เป็นการสร้างสรรค์ตามหลักการนาฏยจารีตผสมผสานกระบี่กระบอง ซึ่งกำหนดองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ จารีตการคัดเลือกผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง กระบวนท่ารำการตีบท ตามทฤษฎีนาฏยศิลป์ไทย และ การรำของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษด้วยการตัดคอ โดยการผ่านการจัดการประชุมย่อยเพื่อตรวจสอบความถูกต้องตามหลักทางด้านนาฏยจารีตนำเสนอผ่านผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

นาฏยประดิษฐ์ ชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ระเบียบวิธีสร้างสรรค์เชิงคุณภาพ ศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระลักษมณ์ประหารนางสีดา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) เพื่อนำมาสร้างเป็นการแสดงโขนชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญของกระบวนการรำเชิดฉิ่งและการใช้อาวุธของพระลักษมณ์ในการแสดงโขน โดยผสมผสานกับกระบี่กระบอง 12 แม่ท่าและกระบวนการรำของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษด้วยการตัดคอตามรูปแบบนาฏยจารีตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นในการวิจัยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง 3 เพลง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร เชิดฉิ่งศรทะนง เชิดฉิ่งศรประจัน จากครูอาจารย์นาฏศิลป์ไทยโขนพระ ถ่ายทอดกระบวนท่ารำกระบี่กระบอง 12 แม่ไม้จากครูอาจารย์ของกรมพลศึกษา และศึกษาขั้นตอนของเพชฌฆาตในการประกอบพิธีลงโทษด้วยการตัดคอ จากเอกสารและการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างจากเจ้าหน้าที่กรมราชทัณฑ์และนำข้อมูลมาสังเคราะห์ ทดลองปฏิบัติ แล้วนำผลการทดลองปฏิบัติเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านกระบี่กระบองและด้านวรรณกรรม โดยจัดการประชุมสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อตรวจสอบความถูกต้องตามหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยก่อนนำออกแสดงและเผยแพร่

ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดาได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1) โดยนำเหตุการณ์ตอนพระลักษมณ์ประหารชีวิตนางสีดา โดยพระลักษมณ์รับบทบาทเป็นเพชฌฆาตเพื่อลงโทษนางสีดาด้วยการตัดคอ

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยการผสมผสานรูปแบบการแสดงระหว่างนาฏยจารีตทางนาฏศิลป์ไทยกระบี่กระบองและการประหารชีวิตด้วยการตัดคอของเพชฌฆาต นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมดมาวิเคราะห์ ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงท่าการตีบทใช้บทของการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยและกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง โดยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยประดิษฐ์ มีขั้นตอนแนวคิดดังต่อไปนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์ โดยการผสมผสานนาฏยจารีตระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับกระบี่กระบองโดยการคิดให้เป็นเอกลักษณ์ในการรำเชิดฉิ่งตัวละครพระลักษมณ์ที่อยู่ในการแสดงโขนโรงใน ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) เพื่อให้บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ที่ปรากฏในตอน มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ที่กำกับในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษณ์ประหารนางสีดา โดยนำเอาท่ารำหลักของการรำเชิดฉิ่ง ทั้ง 3 กระบวนท่ารำได้แก่ ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร ท่ารำประกอบการรำเพลงเชิดฉิ่งศรทะนงและกระบวนท่ารำประกอบท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัน โดยมีโครงสร้างของท่ารำเบื้องต้น ท่ารำหลัก ท่าเชื่อม ในกระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ทั้ง 3 เพลง ประกอบกับ ท่ารำกระบี่กระบองดังนี้ ท่าพรหมนั่ง ท่าพรหมยืนและแม่ไม้ 12 แม่ไม้ของกรมพลศึกษา โดยประกอบกับขั้นตอนการประหารชีวิตด้วยการตัดคอ

2. การกำหนดความคิดหลัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการผสมผสานศิลปะสองสาขาที่มีลักษณะวัตถุประสงค์ในการนำเสนอที่ไม่เหมือนกันและต่างที่มา คือ นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงและประกอบตามบทวรรณกรรม นำเสนอในลักษณะเรื่องราว ส่วนกระบี่กระบองนั้นนำเสนอในด้านการป้องกันตัวและด้านความบันเทิง โดยสรุป คือ การใช้ร่างกายประกอบกับศิลปะด้วยกันทั้งสิ้นและเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์โดยทั้งสองงานศิลป์เป็นศิลปะของไทย

3. การประมวลผล ได้นำนาฏศิลป์ไทยในลักษณะการแสดงโขนโรงใน ซึ่งใช้การดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระลักษมณ์ประหารนางสีดา โดยมีการกำกับหน้าพาทย์ประกอบบทพระราชนิพนธ์สำคัญ คือ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งที่ประกอบในการทำสิ่งมหัศจรรย์ในการประกอบอากัปกิริยาของตัวละครพระลักษมณ์ในตอนนั้น ประกอบกับข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจในการคิดคือในการถ่ายทอด เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในการแสดงโขนตัวพระที่เป็นตัวละครพระลักษมณ์ ยังไม่ปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอนและนำเอาวิชากระบี่กระบองของกรมพละศึกษาที่ทั่วประเทศยอมรับ ให้อยู่ในหลักสูตรในการศึกษาวิชาพลศึกษาของไทย ประเด็นสำคัญอีกลักษณะหนึ่งคือในตอนพระลักษมณ์ตัดศอสีดา พระลักษมณ์รับบทบาทให้กระทำหน้าที่โดยนำสีดาไปประหารชีวิต ซึ่งสะท้อนถึงการลงโทษผู้กระทำความผิดร้ายแรงในกฎหมายไทยในอดีต คือ การประหารชีวิต ด้วยการตัดคอ ในการรับบทบาทให้เป็นเพชฌฆาตนั้น ตามประเพณีซึ่งจะต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการใช้อาวุธเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นการฟันคอและต้องรู้ถึงวิธีการลงดาบซึ่งตัวละครพระลักษมณ์นั้นเป็นนักรบและมีความรู้ในการต่อสู้จึงสามารถรับหน้าที่เพชฌฆาตนั้นได้ประกอบกับกฎมณเฑียรบาลที่มีฐานะเป็นเชื้อพระวงศ์เช่นกัน

4. การกำหนดขอบเขต การสร้างสรรค์ชุดการแสดงพระลักษมณ์ตัดศอสีดานั้น กำหนดในตอนที่พระลักษมณ์นำสีดามาถึงกลางป่าและกระทำกิจในการประหารชีวิตด้วยการฟันคอ โดยหัวใจหลักคือการรำประกอบท่าทางในการรำบทบาทเพชฌฆาตในเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งและสรุปด้วยมหัศจรรย์ในความสัตย์ของนางสีดาและบุญญาธิการของพระโอรสในครรภ์นั้น อาวุธและของมีคมไม่สามารถทำอันตรายให้ถึงแก่ชีวิตได้ จึงปล่อยให้นางเข้าป่าไปในลักษณะที่มีชีวิตอยู่ ประกอบกับกระบวนการรำใช้บทตามเพลงร้อง บทพากย์เจรจาในลักษณะโขนโรงใน โดยมีตัวละคร 2 คน ประกอบด้วยพระลักษมณ์และสีดา

5. การกำหนดรูปแบบ เป็นการผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับท่ารำกระบี่กระบอง โครงสร้างการใช้อวัยวะตั้งแต่ศีรษะถึงเท้าที่มีลักษณะเหมือนกัน จึงทำให้การผสมผสาน มีความแนบเนียนในการก้าวเท้า การจับอุปกรณ์อาวุธองศาในการประกอบส่วนของมือในการตั้งวง การจีบ อาศัยเอกลักษณ์ในท่าฟัน ท่าเงื้ออาวุธทิศทางการเดินไปอีกจุดหนึ่ง ด้วยวิธีการในลักษณะของกระบี่กระบองในท่าย่างสามขุมประกอบกับท่ารำเชิดฉิ่ง การนั่งและยืนห่มเข่าที่เป็นลักษณะเด่นในจังหวะฉิ่งลอยผสมกับท่ากระบี่กระบอง

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ นอกจากรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบองแล้ว ยังกำหนดอุปกรณ์ที่ใช้โดยในเนื้อเรื่องดังกล่าว คือ จากพระขรรค์ที่พระลักษมณ์ฟันคอนางสีดาเพื่อปิดชีวิตแล้วกลับกลายเป็นพวงมาลัยในการสร้างเทคนิค ผู้วิจัยให้ตัวนางสีดาซ่อนมาลัยไว้ในเครื่องแต่งกายที่เรียกว่านวมคอหรือกรองคอ เมื่อพระลักษมณ์ฟันลงไปแล้วให้ดึงพวงมาลัยที่ซ้อนนั้นออกมาส่วนตัวละครพระลักษมณ์นั้นให้ฟันพระขรรค์ลงไปข้างหลังของนางสีดาตามวิธีการของการประหารชีวิต เพื่อให้ได้อรรถรสในการแสดงต้องหมั่นฝึกซ้อมให้ชำนาญเรื่องการหยิบจับอาวุธและพวงมาลัย เพื่อให้การแสดงความสมจริงอย่างมีคุณภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย

7.1 การกำหนดโครงร่างรวม ศึกษาจากบทวรรณกรรมและนาฏยจารีตตัวละครต้องออกมาจากทิศขวาของผู้แสดงซึ่งทิศของฝ่ายธรรมะหรือทิศของการตั้งเมืองอโยธยา โดยพระรามเป็นกษัตริย์และเป็นผู้พิพากษาโทษให้แก่นางสีดาพร้อมกับเดินโศกเศร้าไปที่เตียง ในที่นั้นสมมุติเป็นหลักประหาร

7.2 การแบ่งช่วงอารมณ์ ตามบทวรรณกรรมเปิดเรื่องออกมาด้วยความโศกเศร้า ความเสียใจ การดำเนินเรื่องการตัดใจแน่วแน่ที่จะประหารชีวิตความหวาดกลัว ความสงสารของตัวละครพระลักษมณ์ ในตอนดังกล่าวเพื่อให้ได้อารมณ์ในลักษณะการประหารชีวิต โดยนำเครื่องดนตรีปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า มาเป่าทางเดี่ยว เพื่อให้ได้อารมณ์ในการแสดงมากยิ่งขึ้นและการสรุปเรื่องด้วยเกิดสิ่งมหัศจรรย์อาวุธพระขรรค์ไม่สามารถทำอันตรายนางสีดา

7.3 ท่าทางและทิศทาง เป็นท่ารำของนาฏศิลป์ไทยในการใช้บทและผสมผสานท่ารำของกระบี่กระบองในช่วงเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ในช่วงที่ร่ายรำก่อนการประหารชีวิตนางสีดา เวลา ทำพิธีขั้นตอนการประหารให้เดินวนทางซ้ายของนางสีดาอันเป็นกฎในการเดิน ตามจารีตประเพณีในการประหารชีวิต

7.4 การลงรายละเอียด ในการใช้เทคนิคการซ่อนพวงมาลัยและการฟันคอให้แนบเนียนจำเป็นจะต้องฝึกซ้อมกับพวงมาลัยที่จะนำมาแสดงในการนำออกมาในช่วงที่กำหนด ส่วนในเรื่องการใช้พระขรรค์ในการฟันคอหรือท่าที่เดินเข้าไปใกล้ต้องกะระยะห่างให้ดีเพื่อไม่ให้เกิดอุบัติเหตุในการแสดง

การผสมผสานท่ารำเชิดฉิ่งมาประกอบกับท่ารำกระบี่กระบองโดยการนำท่ารำมาให้สอดคล้องกันเพื่อใช้ในการประกอบการแสดงและการคำนึงถึงนาฏยจารีตในด้านการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยกระบวนท่ารำที่ใช้ในการผสมผสานระหว่าง นาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง มีดังนี้

ท่าที่ 1 พรหมนั่งของกระบี่กระบอง ผสมการห่มเข่าลักษณะเด่นของเพลงเชิดฉิ่งโดยมีท่าหลักท่าป้องหน้า ท่าผาลา โดยใช้ทิศทางในการรำลักษณะเดียวกับท่าพรหมนั่งของกระบี่กระบอง ประกอบการร่ายรำทั้ง 4 ทิศในการรำประกอบเพลงเชิดฉิ่ง

ภาพที่ 1 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 2 พรหมนั่งกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ท่าที่ 2 ท่าเหน็บกระบี่ ผสมการขยั่นเท้าของกระบวนการท่าทางในนาฏยศัพท์ของการรำ เชิดฉิ่ง โดยการเคลื่อนที่ไปทิศทางขวา

ภาพที่ 3 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 4 ท่าเหน็บกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ท่าที่ 3 ท่าย่างสามขุมของกระบี่กระบอง ผสมกับท่าสอดสร้อยของท่ารำหลัก โดยนำส่วนการเคลื่อนที่ของเท้าในท่าย่างสามขุมมาใช้ในการประกอบสร้าง

ภาพที่ 5 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 6 ย่างสามขุมกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

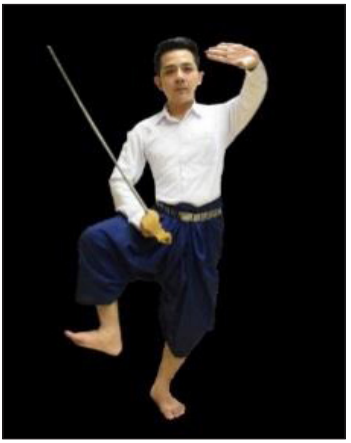
ท่าที่ 4 ท่ากระบี่ทัดหูของกระบี่กระบอง ใช้เท้าการก้าวข้างตามนาฏยศัพท์เป็นท่าหยุดหรือท่าคั้น

ภาพที่ 7 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 8 กระบี่ทัดหูกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ท่าที่ 5 ท่าสอยดาวของกระบี่กระบอง ผสมท่ารำหลักท่าบัวชูฝักแล้วนำการห่มเข่าของการรำเชิดฉิ่งมาผสมผสานในการประกอบสร้าง

ภาพที่ 9 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)



ภาพที่ 10 สอยดาวกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ท่าที่ 6 ท่าปฐมของกระบี่กระบอง แล้วนำการห่มเข่าของการรำเชิดฉิ่งมาผสมผสานในการประกอบสร้าง

ภาพที่ 11 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 12 เปรียบเทียบกระบี่กระบองท่าปฐม
(กรมศิลปากร, 2556, น. 19)

ท่าที่ 7 ท่าเชิงเทียนของกระบี่กระบอง แล้วพลิกมือเพื่อเป็นตั้งวง ทางท่าของนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 13 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(กรมศิลปากร, 2556, น. 19)

ภาพที่ 14 เชิงเทียนกระบี่กระบอง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ท่าที่ 8 ท่าลดล่อของกระบี่กระบอง แล้วพลิกมือเพื่อเป็นตั้งวง ทางท่าของนาฏศิลป์ไทยท่าสอดสูง

ภาพที่ 15 ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง
(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

ภาพที่ 16 ลดล่อกระบี่กระบอง

(ธนกร สุวรรณอำภา, ผู้ถ่ายภาพ, 2561)

กระบวนท่าที่ใช้ในการประหารชีวิตด้วยการตัดคอในวิถีชีวิตจริง การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีกำหนดทิศทางในการเคลื่อนที่ตามแนวทางประกอบพิธีการรำประหารชีวิตของเพชฌฆาตโดยใช้ลักษณะการเดินเวียนอุตราวัฏหรือเดินเวียนซ้ายทวนเข็มนาฬิกา กำหนดให้มี 2 ตัวละคร คือ พระลักษมณ์และนางสีดา

การคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะฝีมือการรำระดับดีเป็นผู้มีพื้นฐานโขนพระจำนวน 1 คน และละครนางจำนวน 1 คน ผู้แสดงต้องมีทักษะในการถ่ายทอดอารมณ์และสามารถสื่อแสดงบุคลิกลักษณะอิริยาบถความสง่างามของตัวละครได้อย่างชัดเจน เมื่อนำมาสร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์การแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้มีกระบวนท่ารำทั้งหมด 166 ท่า แบ่งกระบวนท่ารำตามการแบ่ง 3 ช่วงการแสดง คือ ช่วงที่ 1 พระลักษมณ์นำนางสีดาเดินทางมาสู่สถานที่ประหารในการเดินทางมาถึงยังจุดที่ทำการประหารนั้น ใช้กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าเดิน ท่าโศกเศร้า โดยใช้การรำตีบทในทำนองเพลง รวมถึงลักษณะการรำการตีบทตามเนื้อร้อง ช่วงที่ 2 ขั้นตอนการประหารชีวิตนางสีดาด้วยการตัดศอ

มีลักษณะการใช้กระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งผสมผสานกับกระบวนท่ารำจากกระบี่กระบอง รวมถึงลักษณะการเดินทวนเข็มนาฬิกาตามรูปแบบการเดินของเพชฌฆาตในการประหารนักโทษ ช่วงที่ 3 พิสูจน์คำอธิษฐานสัจจะ นางสีดาพ้นมลทิน พระลักษมณ์ทราบความจริง เป็นการใช้ลักษณะกระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏการรำตีบทตามคำร้อง การรำตามแบบแผนของเพลงที่ใช้ เช่น กระบวนท่ารำในเพลงเชิดเพื่อสื่อถึงการเดินทางออกจากสถานที่นั้น ซึ่งนอกจากกระบวนท่ารำดังที่กล่าวมาข้างต้น การแสดงจะสื่อความหมายที่ชัดเจนให้ผู้ชมเข้าใจและรู้สึกคล้อยตามไปกับบทบาทที่ผู้แสดงกำลังถ่ายทอดออกมาได้นั้น ผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดสีหน้าอารมณ์ไปตามบทบาทการแสดงแต่ละช่วงด้วยเช่นกัน จึงจะทำให้การแสดงนั้นออกมาอย่างสมบูรณ์แบบ ลักษณะการแต่งกายของพระลักษมณ์แต่งกายแบบยืนเครื่องพระสีเหลืองขลิบม่วง ศีรษะสวมชฎาสำหรับนางสีดาแต่งกายยืนเครื่องนางสีแดงขลิบเขียว ศีรษะสวมมงกุฎนาง อุปกรณ์การแสดงเฉพาะที่เพิ่มเติม คือ พระลักษมณ์ใช้อาวุธพระขรรค์ นางสีดาคล้องพวงมาลัยใต้กรองคอหรือนวมนาง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงครั้งนี้ คือ มีการเดี่ยวปี่ในในขั้นตอนของการประหารเพื่อให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับวิธีการประหารจริงสมัยโบราณ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยศึกษาจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปอภิปรายผลได้ ดังนี้

ผลการศึกษาทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุดพระลักษมณ์ตัดศอสีดา พบว่าแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ ควรคำนึงถึงการใช้รูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลาย อาจนำสิ่งที่มีอยู่เดิมมาสร้างผลงานใหม่ สอดคล้องกับ จุติกา โกศลเหมมณี (2556)

ได้ศึกษาเรื่อง รูปแบบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย พบว่า การสร้างสรรค์การแสดงในปัจจุบันควรบูรณาการรูปแบบของการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย โดยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิมการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การสะท้อนแง่คิดจาก ผลการกระทำของตัวละครในวรรณกรรม แนวความคิดนี้นำมาเป็นแนวทางในการสะท้อนเหตุการณ์ที่สร้างสรรค์จากเรื่องราวความซื่อสัตย์ความไว้ใจ การพิสูจน์ความบริสุทธิ์ใจของสีดาที่มีต่อพระรามจนนำมาสู่เหตุการณ์ประหารที่สร้างสรรค์เป็นผลงาน สอดคล้องกับ วรากร เพ็ญศรีนุกูร (2556) ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตาย จากการศึกษาพบแนวทางการสร้างสรรค์ประเด็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม และการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง

แนวคิดการนำกระบวนท่าการร่ายรำของแม่ท่ากระบี่กระบองมาผสมผสานกับท่ารำเชิดฉิ่งในการแสดงช่วงที่ 2 ของนาฏยประดิษฐ์ ชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา จากการศึกษาสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาข้อมูลกระบี่กระบอง ดังปรากฏข้อมูลใน สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง จากการศึกษาพบประเด็นที่เป็นข้อมูลความเป็นมา คุณลักษณะ คุณค่า พัฒนาการของกระบี่กระบอง อันนำไปสู่การนำกระบวนท่าของกระบี่กระบองมาเป็นโครงสร้างในการประดิษฐ์ท่ารำ

นอกจากแนวคิดที่เป็นการกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ผลงาน สิ่งสำคัญที่จะเป็นเครื่องมือสะท้อนความคิดในการสร้างสรรค์ คือ องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏศิลป์ ดนตรีในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย การใช้พื้นที่ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายเรื่องด้วยกัน กัญชพร ตันทอง (2557) ได้ศึกษาเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง

ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การแสดงประสบความสำเร็จ คือ แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบด้วย 7 ประเด็น คือ 1) การสะท้อนเรื่องราวของธรรมชาติ 2) การคำนึงถึงผลกระทบของธรรมชาติ 3) การคำนึงถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ 4) การใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย 5) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 6) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในปัจจุบันและ 7) การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ นอกจากแนวคิด 7 ประการดังกล่าว ยังมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบไปด้วย 8 องค์ประกอบ คือ 1) บทการแสดง ออกแบบบทการแสดงโดยเทียบเคียงความสวยงามและความรุนแรงของธรรมชาติ 2) ลีลา ใช้เทคนิคการการแสดงรูปแบบที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน 3) นักแสดง คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ 4) เสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง 5) อุปกรณ์ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการถ่ายทอดเรื่องราว 6) เครื่องแต่งกายใช้แสดงลักษณะของตัวละครโดยคำนึงถึงความคล่องแคล่วของนักแสดง 7) แสงใช้ทฤษฎีของสีในการสร้างสรรค์จินตนาการของผู้ชมและ 8) การออกแบบพื้นที่แสดง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรจะมีการศึกษารูปแบบมวยไทยนำมาบูรณาการสร้างสรรค์ในนาฏยประดิษฐ์

2. กระบวนท่ารบที่ใช้ในการรบและไม้ตีในกระบี่กระบองที่ท่าพลิกแพลงมาประกอบสร้างในท่ารบในละครไทยประเภทต่าง ๆ

3. การสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ ๆ จะต้องไม่ลืมในเรื่องของการอนุรักษ์มรดกและเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2556). *โขน อัจฉริยภาพนาฏกรรมสยาม.* กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต.

กัญชพร ตันทอง. (2557). *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคลื่นพายุซัดฝั่ง.* [วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

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

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครเรื่องอิเหนา.* พระนคร: คลังวิทยา.

ธนกร สุวรรณอำภา. (2561). *กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *กระบี่ทัดหูกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *เชิงเทียนกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *ท่าพระลักษมณ์แสดงเพลงเชิดฉิ่ง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *เปรียบเทียบกระบี่กระบองท่าปฐม.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *พรหมนั่งกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *ย่างสามขุมกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ธนกร สุวรรณอำภา. (2561). *ลดล่อกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *สอยดาวกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (2561). *เหน็บกระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ปิยวดี มากพา. (2547). *เชิดฉิ่ง: การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วรากร เพ็ญศรีนุกูร. (2556). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา.* [วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุจิตรา สุคนธทรัพย์. (2540). *การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี ชูเสน. (2549). *รูปแบบจังหวะฉิ่งในดนตรีไทย.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].