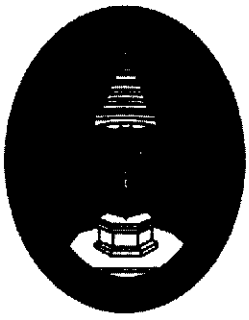


ระบำลีลานาฏกะ

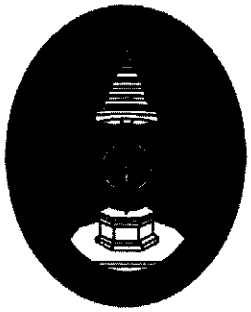
ธีรวัฒน์ ช่างสาน*

บทคัดย่อ

ระบำลีลานาฏกะ เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัฒนธรรมทางการแสดงหนังตะลุง มหรสพการเล่นเงาของคนในภาคใต้ มีขั้นตอนจากการศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุง คือ นำเอาเอกลักษณ์บางประการ เช่น ผู้เชิด ตัวหนัง และบทเพลง มาจากขั้นตอนการเล่นหนังตะลุง จากนั้นมีการทบทวนวรรณกรรม เพื่อตรวจสอบองค์ความรู้ที่ถูกต้อง แล้วจึงพัฒนาท่ารำ เพลง และเครื่องแต่งกาย สุดท้ายมีการประเมินผลเพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของผู้ชม ทั้ง 4 ขั้นตอนที่กล่าวเป็นไปตามกระบวนการทำโครงการ การพัฒนาท่ารำระบำลีลานาฏกะเป็นการนำเสนอเทคนิคการบูรณาการโดยต้องคำนึงถึงสาระใน 2 ประเด็นคือ พื้นฐานการสร้างจินตนาการ ตัวศิลปินที่ต้องมีความรู้ความสามารถทั้งวิชาการเล่นหนังตะลุง และศิลปะทางการด้านการแสดงนาฏศิลป์ พร้อมกันนี้ต้องมีความรู้ในการเลียนแบบสร้างจินตนาการ ซึ่งจะปรากฏในท่ารำมี 3 ลักษณะ คือท่าออก ท่ารำ และท่าจบ เป็นท่าที่พัฒนาเกิดจากพฤติกรรมการเชิดตัวหนัง ท่ารำโนรา และท่ารำเพลงแม่บท สิ่งที่เป็นความรู้เสริมในการสร้างสรรค์ระบำลีลานาฏกะในครั้งนี้ เป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งเสริมให้ชุดระบำมีความสมบูรณ์งดงาม และง่ายต่อการสร้างสรรค์ คือความรู้เกี่ยวกับเพลงและดนตรี การสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการเคลื่อนไหวประกอบการแสดง อย่างไรก็ตามการประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบำชุดใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องรอบคอบ และต้องคำนึงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมทั้งต่อตนเอง ต่อสังคม และต่อประเทศชาติตามลำดับ

คำสำคัญ : นาฏยประดิษฐ์ ระบำ ลีลานาฏกะ หนังตะลุง

* หลักสูตรวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อ. เมือง จ.นครศรีธรรมราช 80280



The Leelanartaka Dance

Teerawat Changsan*

Abstract

The Leelanartaka Dance was choreographed based on traditional arts of shadow play (Nang Talung) in the South of Thailand. Firstly, all significant elements of the Southern Thai shadow plays were studied before creating this new dance. Secondly key unique characteristics of the shadow plays, for instance puppeteer, puppets and various types of verses, were taken as symbolically representing those traditional styles and then combined them with modern ideas to create new dance patterns, accompanying music and costumes. Finally, the audiences' impression evaluation survey of the new dance was conducted. The steps found while creating the Choreography of Leelanartaka Dance suggested that in any choreography of dances, at least two integrating techniques were needed by choreographers; personal imagination and knowledge of performing arts. Choreographers needed imagination to design what steps and styles should include into the new dance patterns from the beginning to the end which should still representing traditional styles of the arts as intended to symbolize. Besides, methods to combine various traditional types of music; to be the best suit with the new accompanying music and the appropriate costumes for the movement created, were also very important factors of choreographers to be concerned. Moreover, the consequence of choreographers' imagination would not be practical and professional without integrating the knowledge of performing arts. In addition, with the fast free flow of globalization these days in which national culture, value and identity become issues of highly concerned, choreographers are also expected to be aware of these affecting factors whenever new dances are going to be created.

Keywords: Choreography dance Leelanartaka Shadow plays

* Performing Arts Program Faculty of Humanities and Social Sciences Nakhon Si Thammarat Rajabhat University 80280

บทนำ

ระบำลีลานาฏกะ เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัฒนธรรมทางการแสดงหนังตะลุง มหรสพทางการเล่นเงาของคนในภาคใต้ นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ในหลายประเด็น กล่าวคือ ชื่อชุดการแสดงเป็นการเลียนแบบจากชื่อการแสดงหุ่นเงาของรูปแบบการเล่นหนังของอินเดียที่มีอิทธิพลแพร่กระจายทางวัฒนธรรมคือการเล่น "ฉายานาฏกะ" จากนั้นวัฒนธรรมดังกล่าวนี้แพร่ขยายเข้าสู่ประเทศอินโดนีเซียได้มีการตั้งชื่อการแสดงเป็นวายังรูปแบบต่าง ๆ (1) แล้วได้เข้าสู่ประเทศไทยในชื่อหนังตะลุง การใช้ชื่อลีลานาฏกะนั้นเพื่อนำเสนอให้เห็นถึงอารยะของความเป็นแบบฉบับของการเล่นหนังตะลุง พร้อมกันนี้นำเอาขนบหรือธรรมเนียมปฏิบัติของการเล่นหนังตะลุงในแต่ละครั้งมานำเสนอ เช่น จะต้องมี ฤาษี พระอิศวร ทรงโค ปรายหน้าบท ตัวบอกเรื่อง ตัวกษัตริย์สำหรับการตั้งบ้านตั้งเมือง ตัวนางเอกของเรื่อง ตัวนางอิจฉาซึ่งส่วนใหญ่จะสามารถเคลื่อนไหวแขนได้ทั้งสองข้าง เรียกว่านางสองแขน ตัวยักษ์ตัวสมมติถึงความชั่วร้ายและตัวตลก ซึ่งตรงกับข้อมูลในรายงานการวิจัยที่นักวิชาการเรียบเรียงไว้ (2) สามารถสรุปขั้นตอนของการแสดงตามอัตลักษณ์ของการเล่นหนังที่ตรงกันและพบว่าตัวหนังแต่ละตัวที่กล่าวจะมีเพลงบรรเลงประกอบการออกและการเชิดตัวหนังด้วยเช่นเดียวกัน เมื่อตรวจสอบชื่อเพลงและท่วงทำนองเพลงพบว่ามีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำได้ดี จึงนำองค์ความรู้ข้างต้นนี้เป็นเงื่อนเค้าของการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ในลำดับต่อมา

การสร้างสรรค์ผลงานระบำลีลานาฏกะเป็นสิ่งทดลองโดยใช้ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์นั้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (3)เสนอแนวคิดกล่าวโดยสรุปคือ การทำงานนาฏยประดิษฐ์มีขั้นตอนการปฏิบัติงาน 7 ขั้นตอน คือ การคิดให้มีนาฏยศิลป์ การกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ การออกแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งจำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบขั้นตอนการออกแบบนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ธีรวัฒน์ ช่างสาน (4) ได้เสนอบทสรุปของการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ไว้ในเอกสารนาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่าต้องใช้องค์ประกอบที่สำคัญ คือ ตัวนาฏยศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ ต้องมีความคิดสร้างสรรค์ ควรศึกษาจิตวิทยา ควรสร้างจินตนาการ การสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สื่อความหมายได้อย่างเด่นชัด มีจังหวะกระชับ มีความชัดเจน ถูกต้องตามวาระและโอกาส ลักษณะการแต่งกายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีสีสันรูปแบบที่สวยงาม เหมาะสมกับการแสดงในชุดนั้น ๆ ทั้งเป็นชุดเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมกับแนวคิดของการแสดง หากเป็นชุดศิลปาชีพควรมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ท่ารำของนาฏยประดิษฐ์ ที่ปรากฏมี 2 ลักษณะ คือท่ารำที่เป็นเพลงบรรเลงกับท่ารำที่มีบทร้องและการใส่ท่าทางประกอบเพลงควรคิดถึงการเปลี่ยนแถวหรือแปรแถว

นักนาฏยประดิษฐ์หรือผู้สร้างงานควรศึกษาทฤษฎีทางจิตวิทยาเป็นการควบคู่กัน สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (5) อธิบายเกี่ยวกับจิตวิทยาทางศิลปะไว้ว่า หากประมวลแนวคิดโดยใช้สถานการณ์ทางศิลปะ จะพบว่ามีแนวทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากธรรมชาติในการเรียนรู้ชัดเจนขึ้น ทฤษฎีทางจิตวิทยาตามโครงสร้างหลักดังกล่าวสามารถแยกแยะเป็น 4 แนว คือจิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (psychological behavioralism) โดยพิจารณาร่วมกับทฤษฎีมิเมติคทางสุนทรียศาสตร์จะเห็นความสอดคล้องกันในแง่ที่ว่า เน้นการลอกเลียนแบบ การ

เรียนรู้ในเชิงจิตวิทยาพฤติกรรมนิยมเกิดขึ้นได้ด้วยการเลียนแบบ เช่น เด็กจะเรียนรู้การพูดโดยการเลียนแบบจากเสียงที่เกิดจากการพูดของผู้ใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จากพ่อแม่ แม้กระทั่งการทำท่าทางต่างๆ เด็กจะเลียนแบบจากผู้ใหญ่เช่นกัน ทัศนคติเกี่ยวกับศีลธรรม จริยธรรม ก็เกิดจากการที่เด็กเลียนจากรูปแบบที่เป็นที่ยอมรับของพ่อแม่ และสังคมของตนโดยภาพรวม ทางด้านการเรียนรู้ทางศิลปะเช่นเดียวกัน เกิดขึ้นจากการลอกเลียนแบบจากงานของผู้อื่น เป็นต้นว่าการเลียนแบบการวาดของครู หรือ เลียนแบบสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติตามที่ปรากฏต่อสายตา

ทฤษฎีจิตวิทยาปัญญานิยม(cognitive psychology) สามารถเทียบเคียงได้กับทฤษฎีแพรคเมติคทางสุนทรียศาสตร์กล่าวคือ การเน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม การเรียนรู้เกิดขึ้นจากกระบวนการการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมในกระบวนการดังกล่าว มนุษย์จะแยกแยะสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่รับรู้เข้ามา และเลือกใช้เฉพาะอันที่เหมาะสมในสถานการณ์หนึ่งๆ ทางด้านการเรียนรู้ทางศิลปะนั้นจะเกิดขึ้นจากการตั้งสมมติฐาน เป็นต้นว่าเมื่อวาดรูปหนึ่ง ๆ แล้วจะทำให้ผู้อื่นเข้าใจในสิ่งที่ตนตั้งใจจะวาดหรือไม่ ถ้าเมื่อวาดไปแล้วคนอื่นเข้าใจ ก็จะเกิดการเรียนรู้ว่าสัญลักษณ์นั้นคือตัวแทนสิ่งที่ตนตั้งใจจะวาดแต่ถ้าผู้อื่นไม่เข้าใจ ก็ยกเลิกสมมติฐานเดิม และลองตั้งสมมติฐานใหม่เพื่อยืนยันสัญลักษณ์ที่เป็นที่เข้าใจของผู้อื่นต่อไป

ทฤษฎีจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (psychoanalytic psychology)สามารถพิจารณาร่วมกับทฤษฎีเอกเพรสซีพทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์นี้มีความเชื่อว่าพฤติกรรมทั้งหลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกที่ถูกกระตุ้นจากความต้องการภายในของบุคคล ตัวอย่างเช่น ศิลปินจะถ่ายทอดความต้องการจากจิตใต้สำนึกของตนออกมาในงานศิลปะ เด็กจะถ่ายทอดสิ่งที่อาจไม่สามารถมี หรือทำได้ในอวกาศ การผจญภัยที่เสี่ยงอันตราย เป็นต้น

ทฤษฎีจิตวิทยาเกสตอลท์ (gestalt psychology) ในขณะที่ทฤษฎีออบเจคทีฟทางสุนทรียศาสตร์เห็นว่างานศิลปะเป็นสิ่งที่มองโดยภาพรวมมากกว่าการรวมกันของส่วนประกอบย่อยต่างๆ อีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าพฤติกรรมมีความเป็นเอกภาพไม่สามารถนำมาแยกย่อยเป็นองค์ประกอบเล็กๆ การรับรู้เกิดขึ้นจากสภาวการณ์ในสนามการรับรู้(perception field) การศึกษาทฤษฎีจิตวิทยาร่วมด้วยกับการสร้างงานนาฏประดิษฐ์สร้างสรรค์จะทำให้นักนาฏยประดิษฐ์มีมุมมองในการสร้างสรรค์งานตามความต้องการของบุคคลของสังคม เพราะจะทำให้ผลงานมีคุณค่า เป็นสิ่งที่สังคมต้องการจึงเป็นสิ่งจำเป็นอีกประการหนึ่งสำหรับเป็นทฤษฎีรองรับการทำงานสร้างสรรค์ในด้านนาฏยศิลป์

นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจสำหรับใช้เป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยประดิษฐ์อีกประการหนึ่งนั่นคือการทำงานควรทำในรูปแบบของโครงการเพราะเป็นขั้นตอนที่ง่ายและไม่สับสนควรทำรูปแบบของโครงการ เพราะการทำงานในระดับที่มีคุณภาพจะต้องมีการตรวจสอบ และต้องมีกระบวนการที่แน่นอน อีกทั้งต้องมีการวัดและมีการประเมินผลตามระเบียบวิธีที่ถูกต้อง นักวิชาการ (4) เสนอขั้นตอนการทำงานนาฏยประดิษฐ์ไว้อย่างเป็นระบบว่าควรทำในรูปแบบของโครงการทั้งควรตั้งชื่อโครงการ มีหลักการและเหตุผล วัตถุประสงค์ วิธีดำเนินการและประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ดังนั้นหากต้องการตรวจสอบความมีคุณภาพของโครงการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ จึงควรประเมินโครงการซึ่งหมายถึง กระบวนการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบเพื่อสรุปผลว่าโครงการนั้น ๆ ได้บรรลุวัตถุประสงค์ ตรงตามเป้าหมาย และมีประสิทธิภาพเพียงใด (6) โดยอาศัยเกณฑ์หลาย

ชนิดมาจำแนกประเภท เช่น ใช้เวลา วัตถุประสงค์ วิธีการและรูปแบบการประเมินมาบ่งบอกถึงประเภทของการประเมินซึ่งในที่นี้อาจจำแนกการประเมินโครงการออกเป็น 4 ประเภท คือ การประเมินโครงการก่อนดำเนินการ (preliminary evaluation) การประเมินระหว่างดำเนินการโครงการ (formative evaluation) การประเมินเมื่อสิ้นสุดโครงการหรือประเมินผลผลิต (summative evaluation) และการประเมินประสิทธิภาพ

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการทำงานนาฏยประดิษฐ์ในชุดระบำลีลานาฏกะนี้มีขั้นตอนการทำงานเป็นหลักเกณฑ์ตามแนวทางที่ควรปฏิบัติสามารถตรวจสอบการปฏิบัติงานได้อย่างเป็นระบบและถูกต้องตรงตามกรอบหรือกฎเกณฑ์ที่ศิลปินทางนาฏยศิลป์ได้กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์และน่าสนใจ การเขียนบทความในครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อให้รายละเอียดของการสร้างสรรค์ชุดระบำลีลานาฏกะที่มีคุณภาพสำหรับใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาสื่อทางภูมิปัญญาท้องถิ่นการเล่นหนังตะลุงให้คงอยู่กับเยาวชน ในบทความนี้จึงประกอบด้วย ขั้นตอนการทำงานระบำลีลานาฏกะ การพัฒนาท่ารำระบำลีลานาฏกะ ความรู้เสริมในการสร้างสรรค์ระบำลีลานาฏกะโดยคาดการณ์ว่าการนำเสนอรูปแบบการทำงานในครั้งนี้อาจเป็นแนวทางทฤษฎีมุมมองใหม่สำหรับนักวิชาการทางนาฏยศิลป์ นาฏยศิลปินที่ต้องการสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ทางนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยได้ใช้เป็นแนวทางในการประกอบการคิดการพิจารณาในโอกาสต่อ ๆ ไป

ขั้นตอนการทำงานระบำลีลานาฏกะ

ขั้นตอนการทำงานระบำลีลานาฏกะในครั้งนี้ มี 4 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 เป็นจุดเริ่มต้นมาจากศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุง มหรสพทางการเล่นเงาของคนในท้องถิ่นภาคใต้ โดยการติดตามชมการเล่นหนังตะลุงมาอย่างต่อเนื่อง สามารถสรุปองค์ประกอบได้ในหลายด้านทั้งตัวศิลปินหรือหัวหน้าคณะและลูกคู่ สถานที่แสดง ตัวหนัง บทหนัง เครื่องดนตรี บทพากย์และเพลงประกอบ ที่สามารถสร้างอัตลักษณ์และสร้างสีสันของการเล่นหนังตะลุง จนสามารถสร้างปรากฏการณ์ทางการแสดงที่วิจิตรบรรเจิดเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดู จากองค์ประกอบที่กล่าวนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงาน แต่การที่จะนำเอาองค์ประกอบในทุกด้านมาสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ยากและไม่เป็นไปตามแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยประดิษฐ์จึงได้สรุปเอาเฉพาะที่เด่นคือ ผู้เชิดหนัง ตัวหนังและเพลงประกอบในรายละเอียดสรุปคือ ผู้เชิดหนังนั้นใช้ลีลาการเชิดหนังของนายโรงที่ใช้ความลงตัวของอวัยวะร่างกาย กับท่วงทำนองเพลง พร้อม ๆ กับพฤติกรรมการชักเชิดตัวหนังให้เกิดการเคลื่อนไหวทึ่งดงามลงตัว ส่วนตัวหนังนั้น เป็นอุปกรณ์ชิ้นสำคัญที่เคียงคู่มากับการเล่นหนังตะลุง ในระบำชุดนี้ได้ใช้ตัวหนังที่ใช้เล่นจริงมาประกอบโดยการขยายตัวหนังให้ใหญ่เพื่อให้มองเห็นได้ชัดและสะดุดตาของผู้ชม และสุดท้ายองค์ประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้คือเพลงประกอบการแสดง ได้นำเอาขั้นตอนการบรรเลงเพลงตามขนบของการเล่นหนังตะลุงในแต่ละครั้งมาเป็นตัวนำเสนอ รายละเอียดของขนบปฏิบัติของการเล่นหนังตะลุงจะได้นำเสนอในขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อได้สรุปองค์ประกอบจากขั้นตอนที่1 จึงได้ทบทวนวรรณกรรมการเล่นหนังตะลุง โดยการศึกษาจากเอกสารตำรา และตรวจสอบจากพฤติกรรมการเล่นหนัง ตรงกับพฤติกรรมการเล่นหนังตะลุงที่ชวน เพชรแก้ว (7) นำเสนอไว้ว่า ขั้นตอนการแสดงโดยเฉพาะหนังตะลุงฝั่งตะวันออกที่เป็นชาวไทยพุทธส่วนใหญ่มีลำดับ

การแสดงแบบเดียวกัน อาจจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดบางอย่าง คือตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง ออกลิงขาวลิงดำ ออกฤาษี ออกรูปพระอิศวรทรงโค ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ตั้งเมืองและดำเนินเรื่อง จากขนบปฏิบัตินี้ จึงสรุปได้ว่าต้องมีตัวหนังฤาษี พระอิศวรทรงโค ปรายหน้าบท ตัวบอกเรื่อง ตัวกษัตริย์สำหรับการตั้งบ้านตั้งเมือง ตัวนางเอกของเรื่อง ตัวนางอิจฉาซึ่งส่วนใหญ่จะสามารถเคลื่อนไหวแขนได้ทั้งสองข้าง เรียกว่านางสองแขน ตัวยักษ์ตัวสมมติถึงความชั่วร้าย และตัวตลก นอกจากนี้พบว่าตัวหนังแต่ละตัวที่กล่าวจะมีเพลงบรรเลงประกอบการออกและการเชิดตัวหนัง ตามขั้นตอนและเป็นอัตลักษณ์ด้วยเช่นเดียวกัน

ขั้นตอนที่ 3 ขั้นตอนการพัฒนาเพลงและท่ารำและเครื่องแต่งกาย เป็นขั้นตอนสำคัญที่แสดงให้เห็นความรู้ ความสามารถของตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชุดระบำลีลานาฏกะนี้ได้นำเสนอเพลงตามขนบของหนังตะลุงซึ่งมีอยู่แล้ว แต่ด้วยเวลาของการเชิดหนังตามขั้นตอนใช้เวลานานไม่เหมาะกับการนำมาเป็นชุดระบำเพื่อความบันเทิงในช่วงเวลาสั้น ๆ จึงได้ตัดแต่งห้องเพลงให้สั้น กระชับนำเพลงดังกล่าวมาพัฒนาท่ารำใช้ท่ารำโนรา ท่ารำแม่บทของนาฏศิลป์ และพฤติกรรมการเชิดตัวหนังมาประกอบและใช้ทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวการแปรแถวของนาฏศิลป์ไทยมาเป็นสิ่งประกอบ ส่วนลักษณะการแต่งกายนั้นใช้ลักษณะเด่นของตัวหนังบางตัว และความเป็นอัตลักษณ์ของคนทางถิ่นใต้คือใช้ผ้าบาติกหรือผ้าปาเต๊ะมาเป็นสิ่งนำเสนออย่างสวยงามลงตัว

ขั้นตอนที่ 4 ขั้นตอนการประเมินวัดความพึงพอใจโดยการใช้แบบสอบถาม ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันแพร่หลายวิธีหนึ่ง โดยการขอความร่วมมือ จากกลุ่มบุคคลที่ต้องการวัดให้แสดงความคิดเห็นลงในแบบสอบถามที่กำหนดคำตอบไว้ให้เลือกตอบหรือเป็นคำตอบอิสระโดยคำถามที่ถามเป็นระดับความพึงพอใจในด้านต่าง ๆ ของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงระบำลีลานาฏกะ ทั้งกระบวนการรำ การแต่งกาย และอื่นๆ ที่สามารถนำมาสรุปเป็นประเด็นนำเสนอเพื่อตรวจสอบและเป็นแนวทางในการประเมินของการสร้างนาฏยประดิษฐ์ระบำลีลานาฏกะอย่างมีคุณภาพ

การพัฒนาท่ารำระบำลีลานาฏกะ

การพัฒนาท่ารำระบำลีลานาฏกะเป็นการนำเสนอเทคนิคการบูรณาการโดยต้องคำนึงถึงสาระใน 2 ประเด็นคือ พื้นฐานการสร้างจินตนาการและการเลียนแบบสร้างจินตนาการ ดังรายละเอียดคือ

พื้นฐานของการสร้างจินตนาการ การแสดงชุดระบำลีลานาฏกะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงานทางนาฏศิลป์ โดยเริ่มต้นจากตัวศิลปินเองที่ต้องมีความพร้อมให้เต็มศักยภาพความสามารถ ต้องตรวจสอบองค์ความรู้ที่มีอย่างรอบคอบ เช่นต้องมีความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกายและจิตใจ และต้องมีองค์ประกอบเสริมในตนเองที่ดี ได้แก่ ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ต้องเป็นผู้ช่างสังเกต ต้องมีสมาธิ ต้องกล้าแสดงออก และต้องมีความพร้อมในวิชาการทางนาฏศิลป์เพราะเป็นสิ่งส่งเสริมให้ตัวศิลปินคิดงานได้อย่างรอบคอบและรัดกุมตามแนวทางของการปฏิบัติที่ถูกต้อง อาทิ ความรู้เรื่องเพลงและดนตรี เป็นสิ่งสร้างอารมณ์ของชุดระบำที่สมบูรณ์ทั้งของผู้แสดงและผู้ชมที่กำลังซึมซับสุนทรีย์อยู่ในขณะที่มีการแสดง นอกจากนี้ลักษณะการแต่งกายก็เป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ควรให้ความสำคัญ เพราะหากชุดการแสดงมีเสื้อผ้า หน้าผม ของนักแสดงที่สวยงามบอกถึงอารยะธรรมที่ดีไม่ขัดต่อธรรมเนียมปฏิบัติและสื่อสารได้ตรงตามวิถีทางของชุดการแสดง จะทำให้นาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ดี

การเลียนแบบเพื่อสร้างจินตนาการ ประเด็นนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในท่าระบำโดยทั่วไปนั้น ท่ารำจะมีองค์ประกอบที่สำคัญคือต้องมีท่าออก ท่ารำ และท่าจบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่าออกเป็นเอกลักษณ์ของระบำลีลานาฏกะ ท่าออกของทุกตัวนักแสดง ได้จากการเลียนแบบอิริยาบถของตัวหนังบางส่วน กระบวนการรำโนราในท่านาดและจากกระบวนการร่ายรำในชุดการแสดงนาฏศิลป์อื่น ๆ บ้างบางส่วนมาใช้เป็นท่าออก เช่น ท่าออกของการเชิดฤาษี ใช้ท่าเดินของตัวนางในหนังตะลุงมานำเสนอ ท่าออกของการเชิดพระอิศวรทรงโค ใช้ท่ากระหวัดเกล้าในรำแม่บทใหญ่มานำเสนอ ท่าออกของการเชิดปรายหน้าบท ใช้ท่าเดินตัวนางในหนังตะลุงมาประยุกต์เพื่อให้เกิดความแตกต่างในท่าแรก ท่าออกของการเชิดตัวบอกบท ซึ่งเป็นตัวตลกหนังตะลุง ใช้ท่าเดินย่ำเท้าจังหวะสุดท้ายเป็นการกระดกเสี้ยว มือทั้งสองจีบหงายงอแขนต่างระดับ คือมือข้างหนึ่งเป็นจีบปรกข้าง อีกข้างหนึ่งเป็นจีบหงายงอแขนระดับสะเอว ท่าออกของการเชิดเจ้าเมืองแม่เมือง ใช้ท่ารำนางธรณีบีบมวยผมของการรำจินตะปาตีมานำเสนอ คือ มือข้างหนึ่งตั้งวงยกสูงเลยศีรษะให้ปลายนิ้วกดลงตรงกลางกระหม่อม ส่วนมืออีกข้างจีบส่งหลัง ปฏิบัติสลับไปมา ท่าออกของการเชิดนางเดินดง ใช้ท่าเดินตัวนางในหนังตะลุงมานำเสนอ เช่นเดียวกับท่าออกของการเชิดฤาษี ท่าออกของการเชิดยักษ์เดินป่า ใช้ท่าการยืนเดี่ยวเท้า มืออีกข้างยกเป็นลักษณะบัวชูฝัก อีกข้างจับสะเอว กระทายไหล่ตามจังหวะ ปฏิบัติสับเปลี่ยนไปมา และท่าออกของนางสองแขนใช้ท่าเดินแบบละครตัวนางคือเดินก้าวไขว้หน้าเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำข้างสะโพกจากนั้นปล่อยเป็นลักษณะวงล่างแต่จัดวางคนละที่กล่าวคือ มือขวาปล่อยไว้ข้างสะโพกขวา มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก จากนั้นเมื่อเปลี่ยนข้างปฏิบัติสับเปลี่ยนไปมาจนหมดจังหวะมานำเสนอ

ท่ารำของนักแสดงที่รับผิดชอบแต่ละตัวหนัง จะมีความแตกต่างกันไปตามแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดจากการเลียนแบบลีลาของตัวหนังแต่ละตัวผสมผสานกับจินตนาการของศิลปินในระบำลีลานาฏกะ ท่ารำที่พัฒนาขึ้นประกอบด้วย ท่ารำของการเชิดฤาษี ใช้ท่ารำการล่อไม้เท้า มานำเสนอ โดยให้นักแสดงเลียนแบบการล่อไม้เท้า คือมืออีกข้างจีบคว่ำงอแขนระดับสะเอวให้ข้อศอกแนบชิดกับสะเอว ส่วนอีกมือยกขึ้นระดับศีรษะจีบคว่ำปลายนิ้วชี้ออก ท่ารำของการเชิดพระอิศวรทรงโค ใช้การรำในลักษณะการต่อสู้กัน เพื่อสมมติว่าผู้แสดงอีกคนเป็นโคอุสภราช ที่มีความดึกดะนองและไม่สยบต่อองค์พระอิศวร ท่ารำของการเชิดพระอิศวรทรงโคนี้ใช้การเลียนแบบท่ารำการต่อมือของนักแสดงในชุดซัดชาตรี คือ ผู้แสดงทั้งสองตัวหันหน้าเข้าหากัน อีกคนหงายฝ่ามือ อีกคนคว่ำฝ่ามือมาต่อกัน ส่วนอีกมือนั้นเป็นปล่อยจีบแบหงายงอแขนระดับสะเอว ท่ารำของการเชิดปรายหน้าบท ใช้การไหว้เป็นท่ารำในการนำเสนอโดยการเดินย่ำเท้ามือปฏิบัติท่ากระหวัดเกล้าแล้วมาจบด้วยการไหว้ซึ่งเปลี่ยนทิศทางไปเรื่อย ๆท่ารำตัวบอกเรื่อง ใช้การกระโดดสองขาลงปักตัวหนัง มือทั้งสองห้อยข้างลำตัวมือจีบทั้งสองข้าง ท่ารำท่านี้ผู้แสดงจะห้อยแขนแกว่งไปมาเหมือนกับตัวตลกหนังตะลุง

ท่ารำของการเชิดพ่อเมืองแม่เมือง ใช้ท่ารำในการนาดแขนเดียวของท่าโนรามานำเสนอ โดยวิธีการปฏิบัติคือมือข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นจีบทาบไว้ระดับอก ส่วนมืออีกข้างเหยียดแขนตึงนาดแกว่งไปตามทำนองเพลง ท่ารำของการเชิดท่านางเดินดง ใช้ท่ารำเป็นสื่อภาษาท่าทางนาฏศิลป์ในท่านางรำพึง คือจับจีบยกขึ้นแตะไว้ที่หน้าผาก ส่วนมืออีกข้างส่งจีบหลัง นั่งคุกเข่าลอยก้นเงยหน้าในลักษณะ

การวิตกกังวล ท่ารำของการเชิดยักษ์เดินป่า ใช้ท่าแผลงศรในการรำแม่บทใหญ่มาเป็นตัวนำเสนอ โดยการใช้มือข้างหนึ่งจีบปรกข้าง ส่วนมืออีกข้างเหยียดแขนตึงปลายนิ้วชี้ขึ้น โดยผู้แสดงต้องหันหน้าเข้าหากัน (ลักษณะกินหน้าคือ อีกคนหันหน้าอีกคนหันหลัง) ปฏิบัติสับเปลี่ยนไปมา จุดประสงค์เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของการข่มขวัญคู่ต่อสู้ในลักษณะของการเป็นอธรรม และท่ารำของการเชิดนางสองแขน ใช้การกระโดดสองขาลงปักตัวหนัง มือทั้งสองห้อยข้างลำตัวปลายนิ้วแบออกชี้ไปด้านหน้า ท่ารำในท่านี้ผู้แสดงจะห้อยแขนแกว่งไปมาเหมือนกับตัวตลกหนังตะลุง

สำหรับท่าจบนั้นชุดระบำส่วนใหญ่นั้น มักใช้วิธีการให้นักแสดงวิ่งกลับเข้าหลังเวที แต่ชุดระบำบางชุดผู้แสดงก็สามารถจบหน้าเวทีได้เช่นเดียวกัน การที่นักแสดงจบหน้าเวทีควรจัดภาพจบให้งดงามแปลกตา ใช้วิธีการจัดซุ้มโดยการจัดวางนักแสดงให้ต่างระดับกันอยู่ในซ่องไฟที่งดงาม มีท่ารำที่สอดรับกัน ผู้แสดงไม่บังกันเพราะอาจทำให้ดูแล้วขัดตา ซึ่งเรียกว่าไม่งามได้ (8) ในระบำลีลานาฏกะนี้ใช้ท่าจบโดยการนำเสนอนักแสดงและผู้เชิดพร้อมด้วยตัวหนังทุกตัวออกมานำเสนอ แล้วจัดเรียงให้ตัวนางรำนั่งไหว้ท่าตัวหนังอยู่ด้านหน้า ส่วนตัวผู้เชิดยืนรวมเท้าจับตัวหนังชูขึ้นเหนือศีรษะ จากนั้นเมื่อดนตรีเริ่มดังขึ้นตัวนักแสดงค่อยเลื่อนเท้าเข้าเวทีโดยแบ่งเลื่อนตัวออกคนละครึ่งของเวทีจนจบจังหวะและทำนองเพลง

ความรู้เสริมในการสร้างสรรค์ระบำลีลานาฏกะ

ความรู้เสริมในการสร้างสรรค์ระบำลีลานาฏกะในครั้งนี้ เป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งเสริมให้ชุดระบำมีความสมบูรณ์งดงาม และง่ายต่อการสร้างสรรค์ สิ่งที่ต้องศึกษาเพื่อเป็นความรู้เสริม คือ ความรู้เกี่ยวกับเพลงและดนตรี การสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการเคลื่อนไหวประกอบการแสดง ดังนี้

ความรู้เกี่ยวกับเพลงและดนตรี ผู้แสดงนาฏศิลป์ทุกคนจะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงเป็นอย่างดีองค์ประกอบของเพลงและดนตรีที่ต้องคำนึง เช่น ต้องทำความเข้าใจกับความหมายและวัตถุประสงค์ของเพลงให้เข้าใจกล่าวคือ ถ้าเพลงกล่าวถึงบรรยากาศอย่างไรก็ต้องร้องเพลงตามบรรยากาศนั้น อีกทั้งต้องศึกษาจังหวะของเสียงเพลงโดยปกติ จังหวะในเพลงไทย มี 3 จังหวะ คือ จังหวะ อัตราชั้นเดียว อัตราสองชั้น และอัตราสามชั้น และสุดท้ายต้องศึกษากระบวนของเสียงเพลงทำนองดนตรีให้เข้าใจโดยเฉพาะในเพลงลีลานาฏกะ ซึ่งเป็นเพลงตัดแต่งทำนองจากขั้นตอนการเล่นหนังตะลุงของภาคใต้ อาทิ เพลงโหมโรง เป็นเพลงทำนองสนุกสนานเร้าใจเพื่อเตรียมความพร้อมของการแสดง เริ่มบรรเลงด้วยเพลงทำนองอัตราจังหวะสามชั้นจากนั้นค่อยลดเป็นอัตราจังหวะสองชั้นให้ท่วงทำนองกระชับขึ้น แล้วจบด้วยทำนองจังหวะชั้นเดียวซึ่งเป็นจังหวะสนุกสนานเร้าใจ เพลงล่อฤาษีเป็นเพลงที่ให้บรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์เพื่อผู้ทรงศีลจะได้ช่วยขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรให้เกิดกับการแสดง เพลงพระอิศวรขวัดโค เป็นเพลงสนุกสนานเพื่อสอนคติให้คนรู้ถึงสัจจะธรรมของชีวิตในการครองตัวครองตนในสังคม ต้องพยายามทำความดี เพราะธรรมซึ่งเป็นฝ่ายดีย่อมชนะอธรรมหรือความชั่วเสมอ

เพลงปรายหน้าบท เป็นเพลงทำนองไพเราะอ่อนหวาน สำหรับให้ผู้ชมฟังอย่างเพลิดเพลิน เพราะเป็นตัวแทนบทบาทสมมุติของนายหนังออกมาคารวะสิ่งศักดิ์และผู้ชม เพลงบอกเรื่อง เป็นเพลงทำนองไพเราะสนุกสนานเพื่อให้ตัวละครกล่าวเกริ่นในสิ่งที่ต้องแสดง ตัวละครที่ออก

มาบอกเรื่องในที่นี้ส่วนใหญ่จะเป็นตัวตลก เพลงตั้งบ้านตั้งเมือง เป็นเพลงเริ่มต้นแสดงของหนังทำนองจะฟังดูโอ่อ่ายิ่งใหญ่ และมีพระมหากษัตริย์และนางกษัตริย์ออกมาว่าราชการ ยกสมมุติเป็นเมืองเพื่อเริ่มดำเนินเรื่องไปสู่จุดจบของการแสดง และเพลงทำนองนางสองแขนเป็นเพลงสำหรับตัวตลกผู้หญิงที่สามารถขยับเขยื้อนเคลื่อนแขนได้ทั้งสองแขน ส่วนใหญ่จะรับบทนางร้ายหรือนางอิจฉา ดังนั้นทำนองเพลงในท่อนนี้จะรวดเร็วและรุกเร้าในอารมณ์มาก

สร้างเครื่องแต่งกาย ชุดระบำลีลานาฏกะนี้ มุ่งหวังจะนำเสนอลักษณะหนังตะลุงมาใช้สื่อสารให้มากที่สุดต้องมีความเป็นท้องถิ่นทางใต้ ต้องใกล้เคียงกับลักษณะของตัวหนังตะลุงตัวใดตัวหนึ่งให้มากที่สุด ระบำชุดนี้นักแสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง ดังนั้นตัวหนังที่มีความสำคัญจึงมุ่งสังเกตที่ลักษณะของตัวหนังที่เป็นตัวนางเอกของเรื่อง ส่วนตัวที่เชิดหนังตะลุงจะแต่งกายเลียนแบบพราหมณ์คือ สวมชุดขาวเป็นเสื้อแขนยาว และนุ่งผ้าโจงกระเบน แต่ใช้การตกแต่งให้สวยงามเพื่อให้เหมาะกับการเป็นชุดการแสดง และต้องถูกต้องตรงกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายละครไทยตามแบบที่ผู้เชี่ยวชาญได้บัญญัติไว้ เครื่องแต่งกายชุดนี้จะแต่ง 2 ลักษณะ คือแต่งกายนางรำ ประกอบด้วยสวมผ้าถุงปาเต๊ะลายทองแบบตัดสำเร็จจีบหน้านางยาวกรอม สวมเสื้อในนางตัดจากผ้ากำมะหยี่สีดำเพื่อความกระชับ และเน้นรูปร่างนักแสดง นำผ้าปาเต๊ะซึ่งมีลวดลายเป็นผ้าชิ้นเดียวกับผ้าถุงมาตกแต่งเป็นบ่าเสื้อเพื่อความสวยงาม สวมใส่เครื่องประดับ ทั้งสร้อยคอ ต่างหู ต้นแขน เข็มขัด และข้อมือ ศิราภรณ์ประดับศีรษะเป็นเกี้ยวซีก ตกแต่งมวยผมที่เกล้ามวยต่ำแบบทางใต้ ส่วนเครื่องแต่งกายผู้เชิดตัวหนัง ประกอบด้วย นุ่งผ้าโจงกระเบนแบบสำเร็จรูปโดยใช้ผ้าโปร่งสีขาวตกแต่งเป็นลักษณะผ้าห้อยจีบขั้นบันได หรือหางไหลสองชายตกแต่งด้วยดิ้นและเลื่อม สวมเสื้อแขนยาวสีขาวเป็นผ้าแนบลำตัว ห่มสไบสีขาวพาดไหล่ และสวมใส่เครื่องประดับ อาทิ ต้นแขน ข้อมือ กรองคอ และเข็มขัด

การเคลื่อนไหวประกอบการแสดง ในระบำลีลานาฏกะนี้ใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อเป็นส่วนพัฒนาท่ารำให้ดูมีมิติที่งดงามขึ้นตามทฤษฎีการเคลื่อนไหว (9) กล่าวว่าการเคลื่อนไหวบนเวทีต้องมีเหตุผล และการเคลื่อนไหวจะต้องแสดงกำลังสิ่งผลักดันหรือสิ่งที่บังคับให้นักแสดงต้องเคลื่อนไหว เช่น การเคลื่อนไหวที่เป็นเส้นตรง (straight movements) จะต้องมีอารมณ์หรือความตั้งใจรุนแรง การเคลื่อนไหวที่เป็นเส้นโค้ง (curved movements) เมื่อไม่มีอารมณ์และแสดงความสงสาร ตัวละคร มีท่วงทีสง่า เรียบตา การเคลื่อนไปทางข้าง เป็นการปลีกตัว หลีกเลี่ยง หนี และ การเคลื่อนไหวบนเวทีต้องมีระยะและตามขนาดของเวที ระบำลีลานาฏกะใช้หลักการเคลื่อนไหวหรือการแปรแถว คือ แถวหน้ากระดาน เป็นการตั้งแถวที่นักแสดงยืนเรียงเป็นแถวตรงหน้าเวที สามารถยืนเป็น แถวหน้ากระดานเรียงเดี่ยว แถวเรียงคู่ แถวเรียงคู่สับหว่าง แถววงกลม เป็นการตั้งแถวของนักแสดงที่ยืนต่อเนื่องเป็นลักษณะวงกลมบนเวที การตั้งแถววงกลมในระบำลีลานาฏกะใช้ลักษณะวงกลมมีตัวกลาง แถวครึ่งวงกลม เป็นการตั้งแถวของนักแสดงที่ยืนต่อเนื่องกันเป็นครึ่งวงกลม อาจเป็นครึ่งวงกลมหงายหรือครึ่งวงกลมคว่ำก็ได้ แถวตัววีหรือแถวสามเหลี่ยม เป็นการตั้งแถวที่ยืนครึ่งวงกลมแต่หัวแถวตั้งเป็นมุมชิดกันนักแสดงคนอื่น ๆ แผ่ออกด้านข้าง ในหมู่นักแสดงเรียกว่า แถวปากพนัง สามารถตั้งแถวตัววีเป็นตัววีหงายและตัววีคว่ำ แถวจับคู่เป็นการตั้งแถวของนักแสดงที่มายืนกันเป็นคู่หรือเป็นกลุ่ม การจัดแถวลักษณะดังกล่าวนี้จะสวยงามหรือไม่ต้องตรวจสอบกับระยะบนเวทีคือ ต้องไม่ทึ้ง

น้ำหนักของนักแสดงให้อยู่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเพราะจะทำให้ดูเหมือนเวทีเอียงจะไม่สวยงาม แถวทแยงมุมหรือแถวเฉียง เป็นการตั้งแถวของนักแสดงที่ยืนตั้งแถวต่อกันจากมุมใดมุมหนึ่งของเวที อาจเป็นทแยงมุมซ้ายหรือมุมขวาก็ได้

วิจารณ์

ระบำลีลานาฏกะ เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัฒนธรรมทางการแสดงหนังตะลุง มหรสพทางการเล่นเงาของคนในภาคใต้ ที่ได้รับอิทธิพลจากการเล่นฉายานาฏกะของประเทศอินเดีย เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สวยงามลงตัวนี้มีสาระสำคัญที่สามารถสรุปได้ 3 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การทำงานนาฏประดิษฐ์ที่ดีจะต้องทำงานอย่างเป็นขั้นตอน หากสรุปจากการทำงานสร้างสรรค์ระบำลีลานาฏกะในครั้งนี้มีกระบวนการทำงาน 4 ขั้นตอน คือจากศึกษาองค์ประกอบของการเล่นหนังตะลุง สรุปองค์ประกอบเด่นที่จะนำเสนอเป็นชุดระบำแล้วโดยการทบทวนวรรณกรรมการเล่นหนังตะลุง จากนั้นขั้นตอนการพัฒนาเพลงและท่ารำและเครื่องแต่งกาย เป็นขั้นตอนสำคัญอีกกระบวนการหนึ่ง เป็นสิ่งแสดงให้เห็นความรู้ ความสามารถของตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์และขั้นตอนการประเมินวัดความพึงพอใจโดยการใช้แบบสอบถาม ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันแพร่หลายวิธีหนึ่ง โดยการร้องขอหรือขอความร่วมมือ จากกลุ่มบุคคลที่ต้องการวัดเพื่อยืนยันความถูกต้องสมบูรณ์ตามความพึงพอใจของผู้ชม พบว่าทั้ง 4 ขั้นตอนที่เกิดจากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ครั้งนี้สอดคล้องกับระบบการทำงานในลักษณะของโครงการ ที่นักวิชาการ(3) กล่าวไว้ว่า โครงการเป็นส่วนย่อยของแผนที่จะทำให้การปฏิบัติตามแผนเกิดขึ้นหรืออธิบายได้ว่า โครงการ คือ แผนงานที่จัดทำขึ้นอย่างมีระบบระเบียบประกอบด้วยกิจกรรมย่อยๆ ที่ต้องใช้ทรัพยากรในการดำเนินงานและคาดหวังที่จะได้ผลตอบแทนอย่างคุ้มค่าด้วยเหตุนี้โครงการจำต้องมีเหตุผล และความสำคัญในการจัดทำโครงการ วัตถุประสงค์ของโครงการรวมทั้งจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน วิธีการดำเนินการตลอดจนแผนการตั้งแต่เริ่มถึงจุดสิ้นสุด และที่จะขาดเสียมิได้คือทรัพยากรที่ต้องใช้ในโครงการ

ประเด็นที่ 2 การพัฒนาท่ารำคำนึงถึง 2 ประเด็นคือ พื้นฐานการสร้างจินตนาการ ระบำลีลานาฏกะต้องคำนึงถึง องค์ประกอบสำคัญเริ่มต้นจากตัวศิลปินต้องมีความพร้อมให้เต็มศักยภาพความสามารถ ต้องตรวจสอบองค์ความรู้ที่มีอย่างรอบคอบ เช่น ต้องมีความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกายและจิตใจ และต้องมีองค์ประกอบเสริมในตนเองที่ดี ต้องมีความพร้อมในวิชาการทางนาฏศิลป์เพราะจะเป็นสิ่งส่งเสริมให้ตัวศิลปินคิดงานได้อย่างรอบคอบและรัดกุมไปตามแนวทางของการปฏิบัติที่ถูกต้อง ลักษณะการแต่งกายก็เป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ควรให้ความสำคัญเพราะหากชุดการแสดงมีเสื้อผ้า หน้าผม ของนักแสดงที่สวยงาม บอกถึงอารยะธรรมที่ดีไม่ขัดต่อธรรมเนียมปฏิบัติ และสื่อสารได้ตรงตามวิถีทางของชุดการแสดงจะทำให้นาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ดี ส่วนการเลียนแบบเพื่อสร้างจินตนาการ ในประเด็นดังกล่าวนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในท่าระบำโดยทั่วไปนั้น ท่ารำจะมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ มีท่าออก มีท่ารำ และมีท่าจบ ทั้ง 2 ประการที่กล่าวเป็นสิ่งส่งเสริมให้การแสดงชุดระบำดูแปลกตาชวนติดตาม และมีความสมบูรณ์มากที่สุด แนวคิดข้อสรุปข้างต้นสอดคล้องกับการสรุปผลวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 (10) อธิบายว่าระบำ เป็นชื่อเรียกขานการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และในปัจจุบันคำว่าระบำ มีความหมายโดยทั่วไปว่า การแสดงเป็นชุดสั้นๆ มีผู้แสดงหลายคนฟ้อนรำตามเนื้อร้องหรือทำนองเพลงไปตั้งแต่ต้นจนจบ ระบำก่อนปี พ.ศ. 2510 ส่วนใหญ่

เป็นชุดการแสดงประกอบโขนและละคร เพื่อให้เกิดความสวยงาม เน้นความสำคัญของตัวเอก คั่นเวลาเปลี่ยนฉาก สร้างความยิ่งใหญ่ตระการตาในตอนเริ่มต้นหรือตอนจบของการแสดงละคร จนกระทั่งวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 เมื่อกรมศิลปากรสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี จากข้อมูลภาพปั้นและจำหลักตามโบราณสถานจึงเกิดเป็นระบำที่งดงามแปลกใหม่ขึ้นสำรับหนึ่งและเกิดเป็นกระแสให้มีการสร้างระบำชุดต่าง ๆ ต่อมาอย่างมากมาย ระบำเหล่านี้ย่อมมีคุณภาพทางศิลปะแตกต่างกันเป็นธรรมดา แต่ก็มีความนิยมที่จะนำมาแสดงซ้ำสู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ

ประเด็นที่ 3 ความรู้เสริมเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งเสริมให้ชุดระบำมีความสมบูรณ์งดงาม และง่ายต่อการสร้างสรรค์ สิ่งที่ต้องศึกษาเพื่อเป็นความรู้เสริม คือ ความรู้เกี่ยวกับเพลงและดนตรี การสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการเคลื่อนไหวประกอบการแสดงองค์ประกอบที่กล่าวที่ปรากฏในชุดการแสดงระบำลีลานาฏกะนำมาจากสิ่งที่เป็นขนบของการแสดงหนังตะลุง เพลงที่ใช้มาจากขั้นตอนการเล่นหนัง ทั้งเพลงโหมโรง เพลงออกฤาษี เพลงอิศวรทรงโค เพลงออกปรายหน้าบท เพลงออกตัวบอกเรื่อง เพลงตั้งบ้านตั้งเมือง เพลงนางเดินดง เพลงยักษ์เดินป่า และเพลงนางสองแขน ส่วนการแต่งกายยึดหลักของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยในท้องถิ่นใต้ สิ่งดังกล่าวนี้เป็นสิ่งส่งเสริมอัตลักษณ์ของชุดการแสดงให้น่าสนใจและชวนติดตาม อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมวัฒนธรรมชุมชนให้คงอยู่อย่างถาวรประเด็นดังกล่าวนี้มีความสำคัญมากเพราะวัฒนธรรมเปรียบเสมือนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของคนในชาติ หากชุดระบำสามารถควบคุมพฤติกรรมของนิเวศน์ทางการแสดง ทั้งส่วนของเพลง ลักษณะการแต่งกาย ให้อยู่ในกรอบของการปฏิบัติแบบอนุรักษ์นิยมถึงแม้จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แต่ไม่ทิ้งภาพลักษณ์เดิม จึงควรเป็นสิ่งส่งเสริมที่ดี แนวคิดลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับข้อเสนอแนะของชวน เพชรแก้ว (7) ในวิจัยเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทย ว่า หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมชุมชนที่มีบทบาทสำคัญในหลายด้าน และยังคงมีอิทธิพลต่อสังคมชนบทอยู่มาก เป็นปัจจัยสำคัญในอันที่จะสร้างเอกลักษณ์และความเข้มแข็งให้แก่ชุมชน ถ้าได้ศึกษาถึงพลังปัญญาหนังตะลุงและบทบาทให้ถ่องแท้ก็จะช่วยให้เห็นวิธีคิดที่เอื้อต่อการนำมาใช้พัฒนาชุมชนและสังคม เมื่อหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมชุมชนและสามารถยังประโยชน์ใหญ่หลวง รัฐบาล นักวิชาการและผู้มีอำนาจ (นักการเมือง) น่าจะประสานกันนำสิ่งนี้มาใช้ประโยชน์ซึ่งมีลู่ทางกระทำได้มากมายโดยต้องกระทำด้วยความรู้ความเข้าใจ ความรอบคอบ

สาระสำคัญของการประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบำชุดใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์นี้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องรอบคอบและต้องคำนึงถึงคุณค่าทั้งต่อตนเอง ต่อสังคมและต่อประเทศชาติ อย่างไรก็ตามหากพัฒนากระบวนการและแนวคิดในการพัฒนาที่ดีดังที่ได้นำเสนอแล้วข้างต้น ผลสรุปของชุดระบำจะมีคุณค่าและรังสรรค์วัฒนธรรมได้อย่างสวยงามและสมบูรณ์ต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร.เวดิน นพนิตย์ โปรเฟรสชั่นแนล แอสโซซิเอทส์ แห่งประเทศไทย ที่วิพากษ์ นิพนธ์ต้นฉบับ ขอขอบคุณ ผศ.ชไมพร พุทธรัตน์ ที่อนุเคราะห์เรียบเรียงตรวจสอบบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขอขอบคุณคณะวิทยากรหนังตะลุง ประกอบด้วย นายสุชาติ ทรัพย์สิน นายสุมล ศักดิ์แก้ว พระสมุห์ธนาพงศ์ (หลวงเหนี่ยว 9 หิ้ง) ที่แนะนำและให้ข้อมูลสำหรับ

การสัมภาษณ์ภูมิปัญญาทางการแสดงหนังตะลุงต้นแบบของการทำวิจัยครั้งนี้

เอกสารอ้างอิง

1. สุริยา สมุทคุปติ์ และ คณะหนังประโมทัยของอีสาน : การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน. ห้องปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาของอีสาน ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, ขอนแก่น.หน้า 74, 2535.
2. วิมล ดำศรี : หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, นครศรีธรรมราช. หน้า 3-32, 2549.
3. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ : นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. หน้า 571-572, 2543.
4. ธีรวัฒน์ ช่างสาน. นาฏยประดิษฐ์. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช,นครศรีธรรมราช. หน้า 225-232, 2552.
5. สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีสังคมวิทยา:เนื้อหาและการใช้ประโยชน์เบื้องต้น พิมพ์ครั้งที่ 12. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. หน้า 23-26, 2549.
6. เยาวดี รางชัยกุล วิบูลย์ศรี. การประเมินโครงการแนวคิดและแนวปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. หน้า 32, 2546.
7. ชวน เพชรแก้ว : หนังตะลุงในประเทศไทย. สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, สุราษฎร์ธานี. หน้า 206, 261, 2548.
8. พีรพงศ์ เสนไทย. เส้นทางแห่งชัยชนะของศิลปิน. อ้างเมื่อ 12 สิงหาคม 2550.สืบค้นจาก URL : http://www.radompon.com/resourcecenter/?q=node/22.
9. อมรา กล่ำเจริญ. วิธีสอนนาฏศิลป์. โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, กรุงเทพมหานคร. หน้า 100-106, 2535.
10. สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2477. พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. หน้า 54, 2547.