กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงจากวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี : การแสดงชุด เอ็งกอยุทธนารี

Creative process of the local culture, Chonburi : Eang –gor yoottanari

นพพล จำเริญทอง[1]

บทคัดย่อ

การแสดงชุด เอ็งกอยุทธนารี ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาการกำกับและออกแบบท่าทางการเต้นเอ็งกออำเภอพนัสนิคม โดยนำมาสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ซึ่งมีพื้นฐานการแสดงมาจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์งาน โดยใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงแสดงทั้งหมด และทำการออกแบบท่า โดยการนำเอาหลักทฤษฎีท่าทางการเต้นของเอ็งกอพนัสนิคมเข้ามาสร้างสรรค์ผลงาน ในการตีไม้โดยปรับใช้กับท่ารำนาฏศิลป์ไทยและยังคงท่าทางการเต้นเอ็งกอที่เป็นเอกลักษณ์ไว้ และคิดสร้างสรรค์ท่าทางการออกอาวุธ และการตีไม้ขึ้นใหม่ในของแต่ละช่วงการแสดง รวมถึงการนำเอาการจัดกระบวนทัพในการแสดงโขน และการจัดกระบวนทัพในรูปแบบระบำไทยมาสร้างสรรค์ผลงาน

คำสำคัญ: เอ็งกอ

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยวิทยาลัยบูรพา

Abstract

The Performance ‘Eang –Gor Yuthanaree’, the new work for study directing and choreography of the adapted of Panasnikom district’s ‘Eang-Gor’ ritual performance along with the traditional Thai chorography. The Performance is performed by female dancers only. The Choreography is combined with Eang- Gor’s dance movement principle, ‘Tee mai’ (hitting sticks) and Thai classical dance movement. Eang-Gor unique of movement, ‘Ten Eang- Gor’ (Eang-Gor dance steps) is stills used. The new using stick as a weapon in Eang-Gor dance is choreographed. The military parade pattern form ‘Khon’ performance are using for created a new choreograph in performance.

Keywords: Eang – Gor

1. บทนำ

แนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมท้องถิ่นในหลายภูมิภาคของประเทศไทยเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในระดับอุดมศึกษา เพราะทำให้เกิดพื้นที่และเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ความรู้ ความสามารถ หลักทฤษฎีในทางนาฏศิลป์ไทย ไปปรับใช้กับทักษะและแนวคิดที่แตกต่างในภาคตะวันออกอันเป็นพื้นที่ติดกับทะเลอ่าวไทย มีชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลมาตั้งรกรากไม่น้อยกว่า 150 ปี จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่ามีวัฒนธรรมหลายอย่างของชาวจีน กระจายตัวอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ของภาคตะวันออก มีศาลเทพเจ้าอันเป็นเทพผู้ปกปักรักษาชาวเรือ ที่ชุมชนชาวจีนมีศรัทธาเชื่อมั่นเคารพนับถือ และได้จัดเทศกาลเฉลิมฉลองต่อเนื่องขึ้นทุกปี มหาวิทยาลัยบูรพาตระหนักถึงความสำคัญของความรู้ที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์และท้องถิ่น จึงได้ส่งเสริมทั้งคณาจารย์และนิสิตทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ผู้เขียนบทความเป็นผู้รับผิดชอบและอาจารย์ที่ปรึกษาในโครงการศิลปะการแสดงนิพนธ์ของนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ และการกำกับลีลา คณะดนตรีและการแสดง ในชั้นปีที่ 4 สนับสนุนให้นิสิตทำโครงการศิลปะนิพนธ์ ที่สัมพันธ์และค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่นิสิตสนใจ และนำมาคิดค้นประดิษฐ์ สร้างสรรค์เป็นรูปแบบการแสดง โดยใช้พื้นฐานจากองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย

บทความนี้นำข้อมูลมาจากศิลปะการแสดงนิพนธ์ของนางสาวยุพวรรณ แซ่เตียว ซึ่งผู้เขียนเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก จุดเริ่มต้นของงานสร้างสรรค์ ดังกล่าวจาก ความสนใจที่จะค้นคว้า การแสดงชุดเอ็งกอ ของชุมชนจีน ใน อำเภอพนัสนิคม จังหวัด อันเป็นส่วนหนึ่งในงานฉลองศาลเจ้าฉื่อปุยเนี้ยว ที่ประดิษฐานพระแม่กวนอิมเป็นสิ่งศักดิ์ที่ชาวพนัสนิคมนับถือ ขอพร กราบไว้และเป็นศาลเจ้าประจำเมือง โดยศิลปะนิพนธ์ชิ้นนี้นำเสนอการแสดงชุด เอ็งกอยุทธนารี ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก การแสดงชุด “เอ็งกอ” อันเป็นการแสดงในขบวนแห่ของชาวอำเภอพนัสนิคมเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว โดยมีคนไทยเชื้อสายจีน ได้นำเอา วิถีการแสดงชุดนี้มาจาก ประเทศจีน เพื่อให้ชุมชนได้ฝึกฝนและร่วมขบวนแห่ในวันเฉลิมฉลองศาลเจ้า

นางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียว นิสิตเอกนาฏศิลป์ ชั้นปีที่ 4 เป็นผู้ที่สืบเชื้อสายชนชาวจีน และยังอาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัด ชลบุรี ได้เล็งเห็นรูปแบบการแสดงแบบเดิมและมีความประสงค์จะพัฒนาการแสดงรูปแบบใหม่ให้ เป็นระบบแบบแผนตามหลักนาฏศิลป์ ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เขียนมองเห็นว่าการทำงานศิลปะนิพนธ์ของนางสาวยุพาวรรณ นั้นมีความเป็นไปได้ ในการที่จะใช้องค์ความรู้ของนาฏศิลป์ไทย มาจัดระบบการแสดง เอ็งกอยุทธนารี อันเป็นการแสดงชุดใหม่ และเป็นงานข้ามวัฒนธรรม โดยเห็นว่าการค้นคว้าครั้งนี้ แม้จะมีความซับซ้อน แต่ก็ถือว่าเป็นการวิจัยเบื้องต้นที่จะมีประโยชน์ ในการเชื่อมต่อความรู้ในการกำกับลีลา กับการสร้างสรรค์การแสดงที่เป็นตำนานของชุมชน การทำงานลักษณะนี้จะเป็นประโยชน์ในการที่นิสิตที่เป็นเยาวชนจะสามารถประยุกต์ความรู้นาฏศิลป์ในบริบทที่แตกต่างและนำไปปรับใช้ได้ในเวลาต่อไป ผู้เขียนจึงกำหนดให้ นิสิตทำการค้นคว้า ทบทวนตำนานและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญดังต่อไปนี้

- ตำนานขบวนแห่เอ็งกอ ประวัติของตำนาน โดยละเอียด ตลอดจน ขบวนแห่ ที่เกิดขึ้น บทบาท หน้าที่ ที่มีต่อชุมชน พนัสนิคม
- ลงพื้นที่ในชุมชน เพื่อสืบค้นข้อมูล และทำการสัมภาษณ์ ผู้พัฒนา ขบวนการแสดง
- ทดลองสร้างงานจากขบวนแห่ ให้เป็นแบบการสร้างงานตามระบบนาฏศิลป์
- สร้างสรรค์ให้เกิดรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ โดยใช้พื้นฐานจากการแสดงแบบดั้งเดิม

2. กระบวนแนวคิดการสร้างงาน

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ชุด เอ็งกอยุทธนารี ผู้เขียนบทความได้ให้นิสิต รวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงชุด เอ็งกอ และการใช้นาฏยประดิษฐ์ของไทย ดังนี้

2.1 ตำนานขบวนแห่เอ็งกอ

เอ็งกอเป็นศิลปะการแสดงของชาวจีน ตามประวัติศาสตร์จีน เมืองซัวตังเซ เกิดขึ้นภายหลัง ราชวงศ์หยวนที่เป็นเผ่ามองโกล ปกครองชาวฮั่น ซึ่งราชวงศ์หยวนนั้นเกรงว่าชาวฮั่นซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของจีนจะคิดต่อต้านมองโกล จึงติดประกาศห้ามชุมนุม รวมถึงการให้บ้านสามหลังมีมีดทำครัวได้เพียงหนึ่งเล่ม แม้แต่เหล่าขุนนางกังฉินก็เอารัดเอาเปรียบประชาชนได้รับความเดือดร้อนกันทั่วหน้า ทั้งเหล่าขุนนาง ตงฉินเศรษฐี ประชาชน พระนักบวช ไม่ว่ายากดีมีจน ล้วนแต่ต้องเป็นกบฏหรือเป็นโจรด้วยเหตุกจากการกลั่นแกล้งใส่ร้ายของขุนนางกังฉินในยุคนั้นด้วยกันทั้งสิ้น โดยยังจงรักภักดีต่อองค์ฮ่องเต้ที่อาจจะทรงอ่อนแอแต่มิได้ทรงไร้คุณธรรมในมุมมองของพวกเขา ซึ่งถูกขุนนางกังฉินรังแกจนต้องมารวมตัวกันมากถึง 108 คน จัดตั้งเป็นคณะกู้ชาติกู้เมืองที่เขาเหลียงซาน เพื่อต่อสู้กับทางการเรียกร้องความเป็นธรรมและให้บ้านเมืองสงบสุข จึงคิดกลอุบายที่จะเข้าเมือง โดยไม่ถูกจับได้ และที่สำคัญคือต้องจำหน้าไม่ได้ คนกลุ่มนี้จึงคิดการแสดงขึ้นมา ให้มีความแตกต่างกันกับการแสดงงิ้ว และเรียกขานว่า “เอ็งกอ” การแต่งกายจะแต่งเป็นชุดรัดกุมเหมือนทหารออกศึก และใช้การวาดหน้าเติมแต่งสีสันฉูดฉาดพรางตัว เพื่อไม่ให้พวกกบฏนั้นจำใบหน้าได้ ในรูปแบบการแสดงด้วยการตีไม้ สร้างความเร้าใจ และทำให้ผู้คนสนใจ ทำให้ทหารฝ่ายขุนนางกังฉินก็ไม่สามารถจำคนเหล่านี้ได้ ประชาชนที่อยู่ในเมืองทราบข่าวและเป็นพวกเดียวกัน ได้เตรียมซ่อน มีด และดาบ ไว้ให้พวกเอ็งกอ เมื่อการแสดงเริ่มขึ้น ทุกคนต่างชื่นชม รวมทั้งขุนนางฝ่ายกังฉินด้วย เมื่อการแสดงได้ล่วงเลยมาพอสมควรก็ถึงเวลาที่เหล่าผู้กล้าทั้งหลายที่แสดงเอ็งกอ ได้เปลี่ยนมาเป็นคณะกู้ชาติและสามารถทำการได้สำเร็จ (เกรียงศักดิ์ กาญจนปกรณ์ชัย, 2558, น.12)

ขบวนแห่เอ็งกอของชาวอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี นั้น ได้เข้ามาครั้งแรกเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว ใช้แสดงประกอบพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้าในศาลเจ้าประจำเมือง เอกลักษณ์สำคัญในการเต้นเอ็งกอของอำเภอพนัสนิคมนั้น การเต้นจะใช้ตั้งแต่ศีรษะลงไปจนถึงเท้า แขนขายกสูง ต้องใช้ความว่องไวในการแสดง และมีการตั้งขบวนโดยไล่ตามระดับจากสูงไปต่ำสุด จะเริ่มเดินจากแถวตอนยาวลักษณะ เป็นรูปงู สามารถแปรขบวนจากหนึ่งแถวไปจนถึงสี่แถวตอนลึก ท่าที่ใช้เป็นหลัก ได้แก่

1. ท่าสอดไม้ สอดกลอง

2. ท่าหมอบพื้น

3. ท่ายกแขน ยกขาสูงในการตีไม้

4. ท่าจ้อเน้ย และจะจบด้วยยืนตรงทำท่าโค้งงอ แสดงถึงความเคารพ

ผู้แสดงเอ็งกอในสมัยก่อน เป็นผู้ชายมีอายุ 17 ปีขึ้นไป ไม่เกิน 35 ปี แต่ในปัจจุบันหลังจากได้มีการฟื้นฟู ได้มีผู้แสดงเป็นเด็กชายที่มีอายุต่ำสุด ซึ่งได้เคยทำการแสดงมาแล้ว คือ อายุ 4 ปี จนถึงอายุไม่เกิน 25 ปี และผู้หญิงสามารถแสดงเอ็งกอได้แต่ไม่เป็นที่นิยมนัก เนื่องจากลักษณะการเต้นที่เข้มแข็ง ดุดัน ว่องไว ทำให้เต้นได้ยาก และการแสดงแต่ละครั้งถ้าเป็นชุดสมบูรณ์จะต้องใช้ผู้แสดงจำนวน 108 คน แต่ในปัจจุบันมักจะไม่ครบ ลักษณะการแต่งกายจะแต่งกายคงวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของประเทศจีน จะเน้นสีดำแถบขาว มีการพันผ้าที่หน้าแข้ง ผ้าทับอก ผ้าโพกศีรษะ หมวก จะแต่งให้มิดชิดเหมือนกับนักรบที่เตรียมพร้อมในการออกรบ ส่วนใบหน้าจะแต่งตามลักษณะของนักแสดง เช่น ถ้าหน้าหวาน ก็วาดหน้าให้อ่อนช้อย ถ้าหน้าเข้มก็วาดหน้าให้ห้าวหาญ น่าเกรงขาม สีที่ใช้วาดหน้านักแสดงนั้นจะเน้นสีขาว สีดำและสีแดงเป็นหลัก การแสดงจะใช้ผู้ถือธง (เปรียบเสมือนการให้สัญญาณในการรบ) โดยไม้ไผ่ทั้งลำและธงที่มีพื้นสีแดง มีภาษาจีนอยู่กลางธงเป็นอักษรที่กล่าวถึง ชาวเม่งจื้อ และมียอดโคมไฟหรือที่เรียกว่า “เต็งรั้ง” แขวนอยู่ที่ ปลายยอดไม้ไผ่ มีนักแสดงที่สำคัญคือ หนวดดำหนวดแดง บู้ซ้ง พระจีน และผู้ถืองู คอยให้จังหวะในการแสดง และนักแสดงอื่น ๆ ก็จะเต้นประกอบจังหวะกันไปเป็นรูปแบบระบำที่สวยงาม ไม่ใช่การแสดงแบบละครที่เป็นเรื่องราว โดยจัดเป็นรูปขบวนแห่และจะเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ไปตามทางที่กำหนดไว้ สามารถแสดงได้ทั้งเวลากลางวันและเวลากลางคืน

ด้วยคติความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนที่ ยังดำรงอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ ทำให้การแสดงชุดเอ็งกอยังคงอยู่ต่อไป แต่อาจปรับเปลี่ยนโอกาสที่ใช้แสดงให้เข้ากับยุคสมัย ในปัจจุบันโอกาสที่ใช้แสดงเอ็งกอของอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรีแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ใช้แสดงประกอบพิธีกรรมการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแบบดั้งเดิม ครบรอบปีการทำบุญไหว้เทพเจ้าของศาลเจ้าประจำเมือง งานประเพณีบุญกลางบ้านและงานประเพณีไหว้พระจันทร์

2. เพื่ออนุรักษ์สืบทอดการแสดงเอ็งกอ การแสดงในงานเผยแพร่เครื่องจักสานพนัสนิคม และงานอื่น ๆ ที่ได้รับการติดต่อมาจากต่างท้องที่

2.2 วิธีการสืบค้นข้อมูล

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง จากบริเวณพื้นที่ที่เป็นที่ตั้งของการฝึกซ้อมการแสดงเอ็งกอ ณ โรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและรายละเอียดต่าง ๆ ที่สำคัญ โดยมีผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับเอ็งกอ 2 ท่านได้ให้ความรู้และฝึกสอนท่าเต้นให้กับผู้วิจัย คือ 1. ผอ.บุญชัย ทิพยางกรู ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส 2.นายพิศิษฐ์ ทองแดง ผู้เชี่ยวชาญและผู้ถ่ายทอดเอ็งกอพนัสนิคม ผู้วิจัยพบว่าเวลาเล่นหรือแสดงเอ็งกอ จะใช้เด็กนักเรียนจากโรงเรียนเทศบาล 2 วัดกลางทุ่มมาวาส หรือผู้ที่มีใจรักจะสืบสานวัฒนธรรมเอ็งกอของชุมชนมาร่วมกันฝึกซ้อม ไม่มีคณะที่ระบุเจาะจง จึงใช้ชื่อว่า “เอ็งกอพนัสนิคม”

2.3 การใช้นาฏยประดิษฐ์ในการสร้างสรรค์

จากการศึกษาในข้อ 2.1 ผู้เขียนพบว่าการเต้นเอ็งกอนั้นเป็นการแสดงเป็นระบำ ที่แยกออกมา ไม่ใช่รูปแบบลักษณะของละครที่เล่นเป็นเรื่องราว จึงได้เสนอแนวคิดให้กับนางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียวในเรื่องรูปแบบของการแสดงให้ออกมาในรูปแบบของระบำ เนื่องจากการแสดงเอ็งกอมีพื้นฐานมาจากท่าเต้นของนักรบ ผู้เขียนบทความจึงคิดว่านาฏยประดิษฐ์ในการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นใหม่ น่าจะใช้วิธีลักษณะการเต้นโขน ซึ่งสอดคล้องกับวิชาการเต้นโขนในหลักสูตรฯ มาพัฒนาใช้ เพราะเป็นวิธีการใช้จังหวะการเต้นเข้ากับจังหวะกลองเป็นหลัก คล้ายคลึงกับการฝึกการเต้นโขนที่ต้องอาศัยจังหวะหน้าทับ (กลอง) ในการฝึกเต้น การสร้างรูปแบบใหม่ที่สร้างความตื่นเต้น ตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม และให้นิสิตค้นคว้า ศึกษาข้อมูลทฤษฎีการออกแบบการแสดงที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

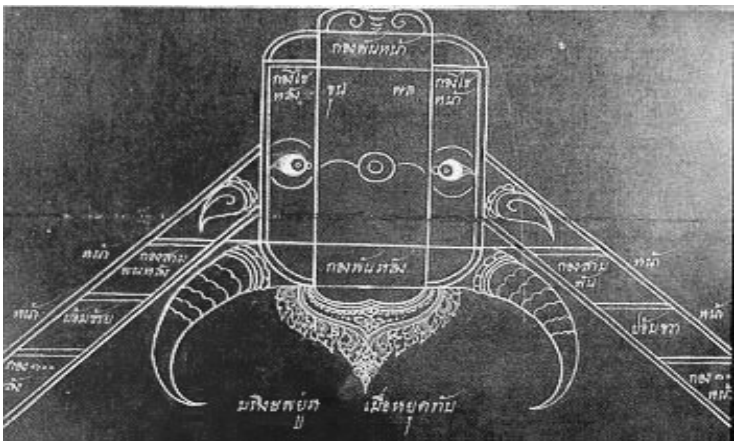
2.3.1 การเต้นโขนเบื้องต้น

นางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียวได้ศึกษาการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ตามวิธีการที่จะทำให้เกิดท่าที่งดงามตามลักษณะของนาฏศิลป์ไทย เช่นการทรงตัว อันเป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อนรำไทยทุกชนิด คือการตั้งท่อนตัวช่วงบนของร่างกายให้ตรง และกดหรือทับที่ทรงกระเบนเหน็บให้แข็งไว้ตามนาฏยศัพท์ว่า ทับหน้า การใช้ เกลียวข้าง คือการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนบน ตั้งแต่บั้นเอวขึ้นไปที่ทรงไว้ด้วยกล้ามเนื้อสองข้างตัวโดยไม่ใช้ไหล่หรือคอ ทำให้ร่างกายท่อนบนผินผันยักเยื้องไปอย่างงดงามตามลักษณะของนาฏศิลป์ไทย โดยหัวไหล่จะเคลื่อนตามไปเองทั้งที่อยู่นิ่ง ส่วนคอนั้นตั้งตรงอยู่ตลอด (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2541, น. 50) และการขึ้นท่าลอย ในรูปแบบการแสดงโขน

2.3.2 กระบวนการจัดทัพของไทย

ผู้เขียนมีความเห็นว่า กระบวนการสร้างลีลาที่ใกล้ชิดกับเอ็งกอคือ ท่ารบ กระบวนทัพ จึงได้ให้นิสิตทำการค้นคว้าเรื่องกระบวนการจัดทัพของไทยในตำราพิชัยสงคราม มาเป็นหลักทฤษฎีในการปรับใช้การแปรขบวนในการสร้างสรรค์ผลงาน การจัดการกองทัพและการเคลื่อนทัพในตำราพิชัยสงครามระบุไว้ชัดเจนว่า กระบวนพยุหยาตราทัพต้องประกอบด้วย ริ้วขบวน ขนาบ ขนาน ของเหล่าทหารตามลำดับ โดยนำไปเปรียบเทียบกับรูปแบบการจัดทัพในการแสดงโขน ที่แบ่งหน้าที่ลำดับความสำคัญของตัวแสดง แล้วนำมาปรับใช้กับการออกแบบท่าเต้นของนักเต้นเอ็งกอ เพื่อให้เห็นความสำคัญของนักแสดงมากยิ่งขึ้น รวมถึงวิธีการจัดระเบียบแถวที่ดูหลากหลาย ไม่น่าเบื่อ

ภาพที่ 1 ตัวอย่างเนื้อหาของตำราพิชัยสงครามของไทย แสดงภาพการแปรขบวนทัพแบบมหิงสาพยุหะ หรือการตั้งทัพเป็นรูปควาย



ที่มา : www. th.m.wikipedia.org

นิสิตผู้วิจัยได้นำลักษณะการจัดทัพตามตำราพิชัยสงครามของไทยมาใช้ เริ่มจากการนำทัพของคนธงนำทัพ แล้วตามด้วยกองทัพนักแสดงทั้ง 6 คน ตั้งแถวออกมาในรูปการแปรขบวนทัพแบบมหิงสาพยุหะ หรือการตั้งทัพเป็นรูปควาย ก่อนที่จะแปรแถวไปในรูปแบบอื่นๆ จนกระทั่งจบ คนธงนำทัพจะนำนักแสดงออกจากพื้นที่แสดง

2.2.3 การแสดงการออกรบของนาฏศิลป์ไทย

กระบวนการรำตรวจพลโขนยักษ์ กระบวนรำตรวจพลในละครไทย การตรวจพล หมายถึงขั้นตอนและวิธีการจัดเตรียมกองทัพให้พร้อมที่จะทำศึกสงครามกับฝ่ายศัตรู เนื้อหาสำคัญเป็นการจำลองรูปแบบของการจัดทัพ และยุทธกรีฑาของกองทัพในสมัยโบราณ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการรำตรวจพลมาใช้ในการจัดขั้นตอนและวิธีการจัดเตรียมกองทัพให้พร้อมที่จะทำสงคราม

2.4 กระบวนการสร้างงาน

เนื่องจากงานศิลปะนิพนธ์นี้มีความซับซ้อน ผู้เขียนจึงแนะนำให้นิสิตใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบท่ารำ ท่าเต้น ดังนี้

- นำท่าหลัก ๆ การของเต้นเอ็งกอที่เป็นเอกลักษณ์ของอำเภอพนัสนิคม มาใช้เป็นพื้นฐาน และเทียบเคียง หยิบยืมท่ารำ ท่าที่ใช้แรง และพลังที่หนักแน่นในนาฏศิลป์ไทยบางท่ามาเชื่อมต่อ และให้ลองสร้างระบำชุดใหม่
- การจัดกระบวนทัพในการแสดงโขน และการจัดกระบวนทัพในรูปแบบระบำไทย ถอดลักษณะลีลาท่าเต้นกระบวนชุดเดิมของเอ็งกอ เฉพาะตอนที่ขบวนเอ็งกอจัดขบวนทัพออกมาเท่านั้น

• สร้างเรื่องราวที่สื่อถึงความศรัทธา และความเคารพต่อเทพเจ้า เพื่อขอพรให้ทำการรบสำเร็จ การเต้นที่เข้มแข็ง การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละคร

นางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียวได้พัฒนาการแสดง ระบำเอ็งกอยุทธนารี ขึ้นใหม่ โดยใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงล้วนจากเดิมที่นิยมใช้แต่ผู้ชายแสดง สร้างเรื่องราวใหม่จากโครงเรื่องเดิม คือ

1. การวิเคราะห์โครงเรื่อง โดยสร้างเรื่องราวใหม่จากโครงเรื่องเดิม และสร้างจินตภาพแบ่งออกเป็น 3 ช่วงการแสดง ได้แก่

ช่วงที่ 1 คนธงวิ่งธง ใช้แนวคิดจากการรำตรวจพลในการแสดงโขนก่อนที่กองทัพจะออกสนามรบ จะมีคนธงนำทัพเพื่อแสดงอาณัติสัญญาณในการนาทัพ ออกแบบท่าทางโดยเป็นการวิ่งเชิญเทพเจ้าทั้ง 4 ทิศ มารวมกัน และโบกธงเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อนักรบเอ็งกอและเป็นผู้นำทัพ

ช่วงที่ 2 การบูชาเทพเจ้า แนวคิดการไหว้บูชาเทพเจ้า เทวดาฟ้า ดินของชาวจีน นำมาสร้างงานเป็นการเตรียมพร้อมที่จะออกรบ นอกจากนี้ยังมีการเคาะไม้ เพื่อส่งเสียงขอพรจากเทพเจ้า มีการเตรียมพร้อมสร้างความสามัคคี ปลุกใจนักรบ และการป้องกันระวังคู่ต่อสู้

ช่วงที่ 3 การเต้นเอ็งกอเพื่อแสดงถึงความฮึกเหิม สนุกสนานและแข็งแรง การตีไม้ การจับคู่ออกอาวุธการต่อตัวและการหลอกล่อ

2. การวิเคราะห์ตัวละครและคัดเลือกนักแสดง ผู้เขียนในฐานะที่ปรึกษาให้ผู้วิจัยหาตัวละครหลักที่สำคัญตามข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า พบว่ามีตัวละครที่สำคัญ 7 คน ได้แก่ “ซ้องกั๋ง” ตำแหน่งผู้บัญชาการทหารใหญ่ “กวนเซิ่ง” ตำแหน่งทหารเสือกองม้า นายทหารขบวนซ้าย “หลินชง” ตำแหน่งทหารเสือกองม้า นายทหารขบวนขวา “บู้ซ้ง” ตำแหน่งหัวหน้าทหารราบ “หลู่จี้อเซิน” ตำแหน่งหัวหน้าทหารราบ “หลี่ขุย” ตำแหน่งหัวหน้าทหารราบ “เซี่ยงชง” ตำแหน่งนายพลทหารราบ ผู้วิจัยจึงนำตัวละครเหล่านี้มาเลือกนักแสดงทั้ง 7 คน โดยผู้แสดงจะต้องมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ มีความแข็งแรงของร่างกาย ความว่องไวในการเคลื่อนไหว ความแม่นยำของจังหวะและปฏิภาณไหวพริบที่รวดเร็ว

3. การออกแบบท่า นิสิตผู้วิจัย ได้ดำเนินการตามลำดับดังนี้

3.1 ฝึกภาคสนามกับผู้สืบทอดการแสดงในพนัสนิคมเป็นระยะเวลา 1 เดือน ในการฝึกปฏิบัติท่าพื้นฐาน และท่าหลักที่เป็นเอกลักษณ์การเต้นเอ็งกอ ของอำเภอพนัสนิคม และใช้ท่าหลักเป็นต้นแบบในการออกแบบท่า คือ 1. ท่าสอดไม้ สอดกลอง 2. ท่าหมอบพื้น 3. ท่ายกแขน ยกขาสูงในการตีไม้ 4. ท่าจ้อเน้ย

3.2 สร้างแบบฝึกหัด และฝึกความแข็งแรงให้กับนักแสดง หลังจากที่นางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียวได้ไปฝึกปฏิบัติภาคสนามแล้ว จึงเกิดความเข้าใจลักษณะการเต้นพื้นฐาน ที่นักแสดงเอ็งกอในชุมชนต้องใช้ นั่นคือมีความแข็งแรง อดทนและมีสมาธิ เนื่องจากนิสิตที่ใช้ในการแสดงเป็นผู้หญิง และเป็นนิสิตนาฏศิลป์ที่มีพื้นรำไทย ผู้เขียนจึงให้สร้างแบบฝึกหัดในการฝึก เริ่มจากการรำเพลงช้า – เร็ว รำแม่บทใหญ่ การเต้นเสาแบบโขน การขึ้นลอย เพื่อเป็นการจัดระเบียบร่างกายให้ได้สัดส่วน มีความงามถูกต้องตามแบบแผน ทั้งยังเพิ่มความแข็งแรงและความอดทนให้กับกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ทุกครั้งก่อนการฝึกซ้อม

3.3 สร้างท่าเต้นตามจินตภาพ โดยกำหนดออกเป็น 3 ช่วง โดยในแต่ละช่วงจะเป็นการทดลองแสดงงานให้กับผู้เขียนเพื่อปรับแก้ไข

ช่วงที่ 1 ช่วงทัพหน้า คนธงวิ่งธง โดยใช้หลักคิดเดียวกันกับการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครไทย ก่อนที่กองทัพจะออกสู่สนามรบจะมีคนธงนำทัพเพื่อแสดงอาณัติสัญญาณในการนำทัพ เพื่อตรวจความพร้อมของสนามรบก่อนที่จะนำเหล่าแม่ทัพ นายกองออกมา ในชุดการแสดงเอ็งกอนี้ นิสิตเริ่มต้นการแสดงด้วยคนธง ตามแบบแผนไทย คนถือธงคนเดียว (solo) วิ่งเชิญเทพเจ้าทั้ง 4 ทิศมารวมกัน และโบกธงเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อนักรบเอ็งกอ และเป็นผู้นำทัพ ซึ่งการแสดงเอ็งกอตามแบบเดิมจะไม่มีคนธงนำขบวนออกมา ผู้เขียนพบปัญหาว่านักแสดงต้องมีความแข็งแรง และสามารถใช้ลีลาสื่อความหมาย ปรับใช้ท่าของการตีธงแบบจีน และปรับกับความรู้ และความหมายให้เข้ากับลีลาไทย จึงให้ปรับแก้ไข โดยการปรับท่าและให้ความหมายของท่า ฝึกฝนนักแสดงเพิ่มเติม ปรับแก้ลดทอนและเพิ่มเติมท่าให้สอดคล้อง จัดลำดับการใช้ท่า ให้เล่าเรื่องราวสื่อสารมากขึ้น

ภาพที่ 2 คนธงวิ่งธง

โดย : ญาณิศา แซ่เตียว

ช่วงที่ 2 การบูชาเทพเจ้า นิสิตผู้วิจัยมีแนวคิดถึงการไหว้เทพเจ้า เทวดาฟ้า ดินของชาวจีน โดยมีการออกแบบท่าแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ

- ช่วงที่ 1 การบูชาดิน
- ช่วงที่ 2 การบูชาฟ้า
- ช่วงที่ 3 การเตรียมพร้อมที่จะออกรบ

ในส่วนนี้ผู้เขียนได้เสนอแนะทฤษฎีการสร้างงานในรูปแบบของระบำไทยมาใช้ ทั้งด้านการจัดระเบียบแถว การเคลื่อนที่ การใช้พื้นที่และการสร้างอุปนิสัย (character) ที่ชัดเจน ของตัวละคร ปรับให้นักแสดงถือพลองไม้สั้นทั้งหมด ซึ่งการเต้นเอ็งกอแต่เดิมตัวละครอาจถืออุปกรณ์อื่น ๆ ด้วย เช่น ดาบงู เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเคาะไม้เพื่อส่งเสียงขอพรจากเทพเจ้า การเตรียมพร้อมสร้างความสามัคคีปลุกใจนักรบ และการป้องกันระวังคู่ต่อสู้

การส่งงานในช่วงที่ 2 นิสิตยังต้องทำงานเพิ่มเติมเพื่อเชื่อมระหว่างการทำงานช่วงที่ 1 และ 2 ปัญหาหลักที่เห็นชัดคือ ร่างกายไม่แข็งแรงพอในการทำงานลักษณะนี้ โดยเฉพาะ การใช้ขา จึงได้ขอให้ฝึกกำลังขาและความเชี่ยวชาญในการควงไม้ ผู้เขียนจึงให้ผู้วิจัยเพิ่มวิธีการปรับร่างกายให้กับนักแสดงให้มีความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ โดยเริ่มจากส่วนล่างแล้วขึ้นมาส่วนบน เช่น การเต้นเสาที่ใช้ระยะเวลามากขึ้น การวิ่ง การวิ่งกระโดดพร้อมกับการยกเท้า การกระโดดนั่งเพื่อเพิ่มกำลังขา ส่วนร่างกายช่วงบนนั้น ฝึกการตีไม้พร้อมกับยกแขนสูงขึ้นลง ฝึกการควงไม้ทั้งสองมือ เพื่อให้ได้กำลังแขนและข้อมือที่แข็งแรง แล้วนำทั้งสองส่วนมารวมกัน ฝึกซ้อมเข้ากับจังหวะดนตรี (ดนตรีประกอบการแสดงอยู่ระหว่างการปรับใช้กับท่าเต้นโดยมีการสร้างทำนองเพลงขึ้นใหม่)

ภาพที่ 3 การบูชาเทพเจ้า เพื่อขอพรให้ประสบความสำเร็จในการออกรบ

โดย : ญาณิศา แซ่เตียว

ช่วงที่ 3 การเต้นเอ็งกอเพื่อแสดงถึงความฮึกเหิม ความแข็งแรงในการเต้น การหลอกล่อ ความสนุกสนาน การตีไม้ การจับคู่ออกอาวุธ การต่อตัว ผู้เขียนให้ผู้วิจัยนำหลักการในการแสดงการละเล่นของหลวงชุด กุลาตีไม้[2] เป็นแบบอย่างในการคิดสร้างท่าใหม่ในการตีไม้พลอง ให้ต่างจากของเดิมที่นักเต้นจะตีเฉพาะของตัวเองเท่านั้น เน้น อุปนิสัย (character) และตำแหน่งหน้าที่ ของตัวละคร ในการล่อหลอกการอำพรางตัวของนักรบแฝงเล่ห์เหลี่ยมให้หลงในความงามของการเต้น เพิ่มท่าการขึ้นลอยในการแสดงแบบโขนและทดลองเพิ่มท่ากายกรรมเช่น การตีลังกาแบบอุปรากรจีนให้ดูตื่นตามีความน่าสนใจและความหลากหลาย แปลกไปจากการเต้นเอ็งกอของเดิม ที่เป็นขบวนแห่ผ่านไปตามทาง ลักษณะการเต้นช่วงนี้จึงมีความรวดเร็ว และใช้พละกำลังมาก พร้อมทั้งใช้ดนตรีแสดงสดประกอบการแสดงในการทดลองการแสดงในช่วงที่ 3 เป็นฐานเชื่อมต่อจากช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 พบปัญหาว่ารอยเชื่อมต่อยังไม่สัมพันธ์กันนัก ขณะที่ดนตรีประกอบการแสดงได้พัฒนาเรียบร้อยแล้ว พบปัญหาเดิม คือนักแสดงยังมีพละกำลังไม่พอเพียง ไม่แข็งแรงเท่าเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบการเต้น ท่ากายกรรมที่นำเสนอไม่สมบูรณ์ ผู้เขียนจึงแนะนำให้ตัดออก ท่าทางการตีมีความหลากหลายมากขึ้น ผู้เขียนจึงให้นำไปพัฒนาต่อก่อนที่จะนำเสนอผลงานวิจัยต่อไป

ภาพที่ 4 การเต้นเอ็งกอเพื่อแสดงความฮึกเหิม หลอกล่อ สนุกสนานและความแข็งแรง

โดย : ญาณิศา แซ่เตียว

---

[2]กุลาตีไม้ เป็นการละเล่นของหลวงอย่างหนึ่งซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแสดงในพระราชพิธีต่าง ๆ อาจแสดงในเขตพระราชฐานหรือนอกเขตพระราชฐานคำว่า กุลา เป็นชื่อกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง กุลาตีไม้จะถือไม้กำพตหรือไม้กระบองสั้นคนละ 2 อัน ผู้เล่นแบ่งเป็นกลุ่ม มีผู้เล่นเป็นจำนวนคู่ เริ่มด้วยการนั่งคุกเข่า ถวายบังคม แล้วจัดเป็นวงหันหน้าเข้าหากัน วางไม้กำพตพาดทับไว้ข้างหน้า ร้องบทร้องพลางตบมือให้เข้าจังหวะ เมื่อลุกขึ้นยืนก็ใช้ไม้กำพตตีเป็นจังหวะ โดยตีไม้ของตนเองและตีกับไม้ของคนที่อยู่ข้าง ๆ เดินเป็นวงและใช้ไม้ตีตามจังหวะเพลงที่ร้อง ทำซ้ำ ๆ เรื่อย ๆ ไป ตอนจะเลิกผู้เล่นตีกันเป็นคู่ ๆ ออกไปจากสถานที่เล่น

ภาพที่ 5 ท่าการขึ้นลอยในการแสดงแบบโขน

โดย : ญาณิศา แซ่เตียว

3.4 เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ผู้เขียนบทความได้เสนอแนวคิดการสร้างงานให้ดนตรีออกแบบใหม่ให้เข้ากับลีลาท่าเต้น ซึ่งต่างจากงานการออกแบบนาฏศิลป์แบบเดิม ที่มักออกแบบเพลงประกอบการแสดงก่อนออกแบบท่าเต้น ในการเต้นเอ็งกอจังหวะการตีกลองของเดิมมีเพียง 3 จังหวะใน 1 ห้อง เป็นจังหวะพื้นที่ตีให้ขบวนแห่เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ มีลักษณะเดียว แต่ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำดนตรีมาสร้างเรื่องราว จังหวะ ทำนองใหม่โดยนายภราดร อธิปัตะยวงศ์ นิสิตวิชาเอกดนตรีไทย ได้สร้างสรรค์เพลงจากการเคาะจังหวะในบทสวดมนต์ของจีนโดยใช้กลองตุ๊กของไทยเป็นเสียงดนตรีในการเล่าเรื่องราว ซึ่งแต่เดิมไม่มีประกอบในวงเอ็งกอ แล้วสร้างดนตรีประกอบโดยการใช้รูปแบบดนตรีเอ็งกอเดิมผสมกับเครื่องดนตรีไทย สร้างสรรค์ให้สอดคล้องและการดำเนินลีลาท่าทางของการเต้นเอ็งกอ คิดจังหวะเพิ่มเติมโดยใช้แนวคิดว่าจังหวะจะต้องมีความรุกเร้า มีพลัง และหนักแน่น กับการผสมผสานจังหวะขึ้นมาใหม่ตามท่าที่ถูกออกแบบมา เช่น การตีส่งจังหวะในการตีไม้ การตีจังหวะสำหรับการออกอาวุธ โดยเน้นความสนุกสนาน ฮึกเหิม และเร้าใจน่าติดตาม จากเสียงของกลองจีน กลองตุ๊ก ฉาบ (แช่) และเหม่ง (ล้อ) ในการดำเนินจังหวะ

ตารางที่ 1 ตารางการออกแบบท่ารำกับเพลงประกอบการแสดง

ท่ารำ	เพลงประกอบการแสดง
ช่วงที่ 1 คนธงวิ่งธง คนธงวิ่งเชิญเทพเจ้าทั้ง 4 ทิศ มารวมกัน และโบกธงเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อนักรบเอ็งกอและเป็นผู้นำทัพ	- - - - | - - - ติ้ม | - - - - | - - - - | - - - ติ้ม -ติ้ม-ติ้ม | ติ้มติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม
ช่วงที่ 2 การบูชาเทพเจ้า นักแสดงทั้ง 7 คนออกมาเต้นการบูชาดิน การบูชาฟ้า และการเตรียมพร้อมที่จะออกรบ	- - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก - - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก | - - - ตุ๊ก
ช่วงที่ 3 การเต้นเอ็งกอเพื่อแสดงถึงความฮึกเหิม เต้นการหลอกล่อ ความสนุกสนานการตีไม้ การจับคู่ออกอาวุธ การต่อตัว จบการแสดงด้วยนักแดงเต้นออกจากที่แสดง	-ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม -ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม | -ติ้มติ้มติ้ม - - - - | -ติ้มติ้มติ้ม | - - - - | -ติ้มติ้มติ้ม | - - - - -ติ้มติ้มติ้ม | - - - - | -ติ้มติ้มติ้ม - - - ติ้ม | - - - ติ้ม | - - - ติ้ม | - - - ติ้ม | - - - ติ้ม - ติ้ม - ติ้ม | - ติ้ม - ติ้ม | - - - ติ้ม -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง | -เตงเตงเตง - - -แฉ่ | - - -แฉ่ | - - -แฉ่ | - - -แฉ่ | - - -แฉ่ - - -แฉ่ | - - -แฉ่ | - - -แฉ่

หมายเหตุ

ติ้ม เครื่องดนตรีกลองจีน
ตุ๊ก เครื่องดนตรีกลองตุ๊ก
เตง เครื่องดนตรีเหม่ง (ล้อ)
แฉ่ เครื่องดนตรีฉาบ (แฉ่)

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ภาพที่ 6 กลองจีน

ภาพที่ 7 กลองตุ๊ก

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

ภาพที่ 8 เหม่ง (ล้อ)

ภาพที่ 9 ฉาบ (แฉ่)

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

3.5 เครื่องแต่งกาย ผู้เขียนให้ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายที่มาจากแบบดั้งเดิมและเพิ่มเติมลดทอนให้เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวในการเต้น ผู้วิจัยได้เลือกให้นักแสดงแต่งกายในชุดที่รัดกุมเน้นไปทางสีดำและสีชมพู เพราะจากการศึกษาความหมายของสีนั้น สีดำให้ความหมาย ลึกลับ เข้มแข็ง และสีชมพูให้ความหมาย มีพลัง ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยได้นำความหมายทั้ง 2 สีมารวมกัน จึงเป็นที่มาของสีเสื้อผ้าโดยใส่ผ้าโพกหัวศีรษะสีดำทั้งหมดเหมือนกัน ต่างจากของเดิมที่มีเครื่องสวมศีรษะหลากหลายรูปแบบ กรองคอผ้าออกแบบให้สั้นลงเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหวไม่รุ่มร่าม เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว ผ้าผูกเอว และผ้าพันขา (เกี้ยว) ยังคงใช้ลักษณะเดิม ผู้แสดงสวมรองเท้าผ้าใบ เพื่อง่ายและสะดวกต่อการเคลื่อนไหว ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพที่ 10 การแต่งกายนักแสดง ด้านหน้า

ภาพที่ 11 การแต่งกายนักแสดง ด้านหลัง

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

3.6 การแต่งหน้า ในเบื้องต้นนักศึกษามีความตั้งใจออกแบบการแต่งหน้าให้มีลักษณะเหมือนกับตัวพระเอกในการแสดงอุปรากรจีน แต่เมื่อค้นคว้าและปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญจึงพบว่า การแต่งหน้าแบบอุปรากรจีนไม่ใช่เอกลักษณ์ของการเต้นเอ็งกอที่เป็นนักรบ ผู้เขียนจึงขอให้นักศึกษาค้นคว้าการออกแบบการแต่งหน้าให้เหมาะสมกับงานชิ้นนี้โดยยังคงเอกลักษณ์ของเอ็งกอไว้ ได้ศึกษาการวาดใบหน้าเพื่อพรางใบหน้าของการแสดงเอ็งกอ พบว่า ตามขนบเดิมของขบวนแห่ จะมีการวาดหน้าตามลักษณะหน้าของผู้แสดง สีที่ใช้วาดหน้านักแสดงนั้นจะเน้นสีขาว สีดำและสีแดงเป็นหลัก มีการวาดหน้าสัตว์เช่น งู เสือ หรือสัตว์อื่น ๆ เพื่อใช้พรางหน้าอีกด้วย ทั้งนี้นอกจากผู้ที่วาดหน้าจะวาดหน้าตามเค้าโครงหน้าของนักแสดงแล้ว ยังวาดและเพิ่มเติมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการเพื่อเป็นลักษณะเฉพาะของนักแสดงเอ็งกอในแต่ละคนด้วย

จากการศึกษาข้อมูลการวาดหน้าเอ็งกอ นิสิตผู้วิจัยเลือกการวาดหน้าเอ็งกอที่เป็นหน้าใหญ่เน้นให้มีลักษณะคล้ายกัน เพื่อให้จินตภาพของตัวแสดงมีลักษณะหน้าตาที่มีความดุดัน หน้ากลัว และหน้าเกรงขาม แสดงถึงการหลอกล่อและพรางตัวตามเรื่องราวในวรรณกรรมของจีน โดยในแต่ละหน้าจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้วาดหน้าด้วย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังเลือกหน้าของเสือ ซึ่งเป็นหน้าสัตว์มาเป็นหน้าในการวาดหน้าของนักแสดงเอ็งกอยุทธนารี การออกแบบการแต่งหน้าในการแสดงชุดเอ็งกอยุทธนารี มีดังนี้

1. ซ้องกั๋ง การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ลักษณะปากแดงฉีกกว้าง มีหนวดเคราดำ ขอบตาดำโตทะมึนและตกแต่งลายเส้นด้วยสีแดง และ เขียว มีลายเอกลักษณ์ที่หน้าผากเป็นรูปค้างคาวกลางปีกคว่ำหัว

2. หลินชง การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ ปากแดงฉีกกว้าง หนวด เคราดำ ขอบตารูปนกเหยี่ยวและมีจุดแดง 2 จุด เดินเส้นและตกแต่งจุดเด่นด้วยสีดำและเขียว มีลายเอกลักษณ์ทวน 4 ง่ามกลางหน้าผากสีเขียว

3. หลู่จือเชิน การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ ปากแดงฉีกหกว้าง มีหนวดเคราดำ ตาดำรูปพญาอินทรีย์กลางปีก เดินเส้นและตกแต่งลายด้วยสี ดำ และเขียว

4. กวนเซิ่ง การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ ปากแดงฉีกกว้าง มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ คือ มีหนวดเคราแดง เส้นและลายด้วยสีดำ สีเขียว มีลายทวน 4 ง่ามกลางหน้าผาก

5. เซี่ยงชง การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ ปากแดงฉีกกว้าง มีหนวดเคราดำ ตาเหยี่ยว มีขดแดงเหนือตาสองข้าง หน้าผากมีเอกลักษณ์ประจำตัวละครคือรูปธงสีเขียว

6. บู้ซ้ง การวาดหน้าแบบหน้าใหญ่ ปากแดงฉีกกว้าง หนวดเคราดำ ตารูปเหยี่ยว มีขดสีเขียวเหนือตาสองข้าง เอกลักษณ์กลางหน้าผากคือ ทวน 4 ง่ามสีแดงกลางหน้าผาก

7. หลี่ขุย การวาดหน้าแบบสัตว์ เป็นการวาดหน้าแบบเสือ ปากแดงฉีกกว้าง ตาคม มีหนวดเคราเสือเดินเส้นด้วยสีเหลืองและดำ

ภาพที่ 12 ซ้องกั๋ง

ภาพที่ 13 หลินชง

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

ภาพที่ 14 หลู่จือเซิน

ภาพที่ 15 กวนเซิง

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

ภาพที่ 16 เซี่ยงชง

ภาพที่ 17 บู้ซ้ง

โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

ภาพที่ 18 หลี่ขุย

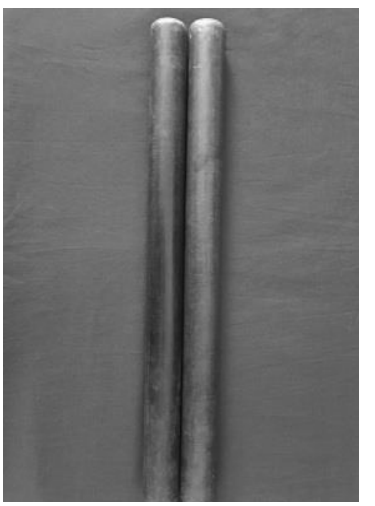
โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

3.7 อุปกรณ์ในการแสดง ในการแสดงยุทธนารีเอ็งกอ มีอุปกรณ์ ในการแสดงหลัก 2 อย่าง คือ

1) ต้นไผ่ โคม ธง : ต้นไผ่เป็นสัญลักษณ์ธงเพื่อแสดงถึงความมั่นคง ประสบความสำเร็จ โคมหรือเต็งลั้ง ในความเชื่อ คือคอยให้แสงสว่างที่มาจากเทพเจ้า ธงที่มีพื้นสีแดง เปรียบเสมือนการให้สัญญาณในการรบจะมีตัวอักษรภาษาจีนที่เขียนเป็นคำอวยพร ติดไว้ด้วยกัน
2) ไม้พลองสั้นคู่ : ถือเป็นอาวุธเพื่อหลอกล่อคู่ต่อสู้ ในการสร้างงานใหม่ชุดนี้นักแสดงทั้งหมดสามารถใช้ได้ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 19 ธงเอ็งกอ

ภาพที่ 20 ไม้พลองสั้นคู่



โดย : ภราดร อธิปัตยะวงศ์

3.8 สถานที่แสดง พื้นที่ในการจัดแสดงบริเวณสนามกลางแจ้งหอศิลปะและวัฒนธรรม ภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา เพื่อให้เหมาะสมกับจำนวนนักแสดง รูปแบบการแสดงและเสียงของเครื่องดนตรี ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 21 หอศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา

โดย : ยุพาวรรณ แซ่เตียว

3. สรุปและอภิปรายผล

ผู้เขียนพบว่าการสร้างสรรค์การแสดงจากวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ทำให้นิสิตผู้สร้างสรรค์ในกรณีนี้ คือ นางสาวยุพาวรรณ แซ่เตียว ได้เข้าไปเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้นิสิตได้เรียนรู้ว่า ในพื้นที่พนัสนิคมเป็นพื้นที่ที่มีชนชาติหลากหลาย แล้วแต่ละชาติพันธุ์ก็พยายามรักษาขนบวัฒนธรรมของตนเองไว้ ดังเช่น ชุมชนจีนชาวอำเภอพนัสนิคม ที่ยังคงรักษาการแสดงเอ็งกอไว้ นิสิตผู้ทำศิลปะนิพนธ์ ได้เกิดการทำงานร่วมกับชุมชน และสามารถปรับใช้ความรู้ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่แตกต่าง แต่เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนได้ ซึ่งจากการสร้างสรรค์นี้ก็ทำให้ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงวัฒนธรรมท้องถิ่น และทำให้เกิดการเชื่อมต่อระหว่างมหาวิทยาลัยบูรพา กับชุมชน

ผลจากการวิจัยที่ได้รับเป็นที่น่าพอใจ ตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ในด้านระบบการศึกษา ที่ผู้ทำศิลปะนิพนธ์สามารถใช้ความรู้ความสามารถทางด้านทฤษฎี หลักทางนาฏศิลป์ไทยจากการเรียนการสอนและนำมาพัฒนาต่อยอดอันเป็นประโยชน์ ต่อตัวนิสิต และชุมชนที่ทำการศึกษา การออกแบบท่าเต้น การเคลื่อนไหว และการตีไม้ที่สามารปรับให้เข้ากับทฤษฎีด้านนาฏศิลป์ การถ่ายถอดเรื่องราวของเอ็งกอ เช่น การนำทัพ การบูชาเทพเจ้า และการเต้นเอ็งกอ ทั้งการเลือกใช้อุปกรณ์สำหรับการแสดง และการแต่งกาย รวมถึงการวาดใบหน้า และการสร้างสรรค์จังหวะของดนตรีจากเครื่องดนตรีจีน ทำให้นักแสดงและผู้ชมได้รับความรู้สึกสนุกสนานในการแสดงและรับชม

ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่คณะดนตรีและการแสดง ได้เชิญผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปะและวัฒนธรรม มาร่วมชมและแสดงความคิดเห็น คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านเอ็งกอของ อำเภอพนัสนิคม และวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่ยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้อย่างลงตัว ความเข้มแข็ง ดุดัน อาจยังสู้นักแสดงที่เป็นผู้ชายไม่ได้ แต่ยังคงมีความงามในแบบฉบับของระบำผู้หญิงที่สวยงามและแปลกตา น่าสนใจ

จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์ในครั้งนี้ผู้เขียนในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาขอแสดงทัศนะว่า ศิลปะนิพนธ์ลักษณะนี้ มีความสำคัญในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักศึกษาผู้ทำศิลปะนิพนธ์ เพราะเป็นการทำงานนอกกรอบ ฝึกฝนให้เปิดใจและเรียนรู้เงื่อนไข บริบททางวัฒนธรรมที่หลากหลายของภาคตะวันออก การแสดงของชุมชนจีนอำเภอพนัสนิคม สามารถนำท่ารำต่าง ๆ ที่ชุมชนพัฒนาไว้แล้ว มาปรับใช้สร้างเป็นการแสดงระบำที่เป็นการหยิบยืมเรื่องราว ลีลาท่าทาง ประกอบกับความศรัทธา ความทรงจำของวัฒนธรรมจีนท้องถิ่น มาปรับให้มีลำดับขั้นตอนตามขนบแบบแผนการสร้างระบำไทย โดยใช้หลักในการแสดงโขน การตรวจพลออกรบมาช่วยในการแสดงชุดนี้ได้ โดยปรากฏเป็น การแสดงชิ้นใหม่ สิ่งที่เกิด ดังนี้

1. การแสดงมีเรื่องราว มีความละเอียดทั้งลีลาท่าเต้น ความหลากหลายของระเบียบแถว มีความเร้าใจ ตื่นเต้น ยิ่งใหญ่ ตั้งแต่การเริ่มต้นของเรื่องจนจบการแสดง เป็นการแสดงที่สมบูรณ์ ไม่ใช่ขบวนแห่ที่เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ

2. นิสิตผู้วิจัยได้เรียนรู้วิธีการปรับใช้ท่าทาง ลีลาในลักษณะอื่น นำมาฝึกผสมการแก้ปัญหา หาแนวทางในการใช้ร่างกายสื่อเรื่องราว ความรู้สึก ที่แตกต่างจากแบบแผนเดิม

3. ข้อบกพร่องในการเป็นตัวละคร (character) นักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานและประสบการณ์น้อย อย่างเช่นนักแสดงที่เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 ทำให้ช่วงที่การแสดงต้องใช้ อารมณ์ของตัวละครไม่สมบูรณ์

4. ระยะเวลาการฝึกซ้อมที่สั้นเพียงแค่ 1 เดือน ทำให้ร่างกายของนักแสดงขาดความแข็งแรง อดทนที่จะต้องปฏิบัติในท่าทางที่ซับซ้อน และยืนระยะเวลาได้ต่อเนื่องตลอดการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. จากการสังเกตการณ์ใช้ร่างกายของนักแสดงพบว่า ทักษะการใช้ร่างกายบางส่วนยังไม่แข็งแรง โดยเฉพาะส่วนขา แขนและความรวดเร็วในการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้เขียนบทความเห็นว่าแม้นักแสดงจะได้นำหลักการฝึกทักษะการเต้นโขนเบื้องต้นบางส่วนมาใช้แล้ว ยังใช้ระยะเวลาในการฝึกไม่มากพอ จึงเสนอว่าหากมีการสร้างสรรค์ครั้งต่อไปควรให้ความสำคัญกับระยะเวลาในการฝึกโดยเฉพาะการเต้นเสา การตั้งเหลี่ยมขา การวิ่ง การกระโดดและการม้วนตัวกับพื้น เพื่อให้ท่าการเต้นเอ็งกอมีความแข็งแรงมีความหลากหลายมากขึ้น

2. ควรส่งเสริมให้นักศึกษาสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ โดยกลับไปหาแรงบันดาลใจจากท้องถิ่นและนำเสนอด้วยการผสมผสานกลวิธีการเต้นแบบระบบทฤษฎี ซึ่งนอกจากนิสิตจะได้เรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์แล้วยังเกิดความภาคภูมิใจในมิติวัฒนธรรมของไทยทั้งจากส่วนกลางและส่วนท้องถิ่น

บรรณานุกรม

เกรียงศักดิ์ กาญจนปกรณ์ชัย. (2558). บันทึก เมืองพนัสฯ. พิมพ์ครั้งที่ 1. บรรณาธิการ.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2555). โขน. พิมพ์ครั้งที่ 1. โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ปาลิตา แป้นไม้ (2557). เอ็งกอ. บัณฑิตวิทยาลัย. สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์. คณะมนุษย์ศาสตร์. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พาณี สีสวย. (2525). สืบสานนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). นาฏกรรมและการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัท แอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด.

คึกฤทธิ์ ปราโมท. (2541). ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ :ไทยวัฒนาพานิช.

สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์ (2555). การสืบทอดพื้นบ้านเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี. สาขานิเทศศาสตร์. คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยบูรพา.

สมบูรณ์ สุขสำราญ (2530). ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมของชุมชนชาวจีนในเขตทรงวาด. กรุงเทพมหานคร :โครงการเผยแพร่งานวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

www.blog.eduzones.com สืบค้นวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2559

www.th.m.wikipedia.org สืบค้น วันที่ 11 กรกฎาคม 2559