

## อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากคติความเชื่อเรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา

## INTAKA ASURABAN: A CREATIVE THAI TRADITIONAL DANCE

## BASED ON DEITY MYTH IN BUDDHISM

เจษฎา เนตรพลับ<sup>1</sup>

Jetsada Netplab

## บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากคติความเชื่อเรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมาย ความเป็นมาของยักษ์ คติความเชื่อเรื่องยักษ์ ทวารบาล และบทบาทของยักษ์ในพระพุทธศาสนา เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏศิลป์ไทยโดยใช้วิธีวิจัยสร้างสรรค์ (Practice as Research) ร่วมกับวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ภาพถ่าย วีดิทัศน์ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสร้างสรรค์ และการวิพากษ์ผลงาน

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ คือ อินทกะยักษ์อารักษ์เทวดาสารวจโลก ประพันธ์บทโดยใช้กาพย์ฉก 16 และกลอน 8 ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงเพลงหน้าพาทย์คึกพาทย พากย์บรรยาย ร้องเพลงพญาลำพอง ร้องเพลงกระบองกัน และเพลงเชิด โครงสร้าง การแสดงประกอบด้วย ส่วนนำเรื่อง อินทกะยักษ์ออกจากวิมาน ส่วนดำเนินเรื่องที่ 1 อินทกะยักษ์มุ่งสู่โลกมนุษย์ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 2 อินทกะยักษ์สำรวจโลกมนุษย์ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 3 อินทกะยักษ์กลับที่ขุมนมเทวดา และส่วนจบเรื่อง อินทกะยักษ์กลับสวรรค์ขึ้นจาดุมหาราชิกา ออกแบบท่ารำและลีลานาฏศิลป์โดยใช้ 1. ท่าเด่นโขน 2. รำหน้าพาทย์ 3. รำใช้บท 4. การแปรแถว และ 5. การตั้งซุ้ม ใช้ผู้แสดงชายจำนวน 9 คน แต่งหน้าเป็นยักษ์ แต่งกายยืนเครื่องยักษ์ครึ่งท่อนที่ได้แนวคิดมาจากยักษ์ทวารบาล และถืออาวุธหอกสีทองคำ

คำสำคัญ: อินทกะอสุรบาล, นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์, ยักษ์ในพุทธศาสนา

<sup>1</sup>อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

## Abstract

The research entitled Intaka Asurban: A Creative Thai Traditional Dance Based on Deity Myth in Buddhism aimed to study its meaning, background, guard deity myth, and roles of deity in Buddhism to create a traditional Thai performance based on the data of guardian deity and roles of Intaka deity according to Tripitaka. Practice as research and qualitative research were the research method by collecting essential documents, photographs, VDO, interview, observation, creations, and work criticism.

The results revealed that The conceptual framework manifested that Intaka deity accompanied the dava caretakers with a recital of kaap chabang 16 (a verse with 16 syllables per line), and glon 8 (verse with 8 syllables per line), and Kukpat song performed by Peepat music band. Payalampong and Krabongkan were sung; while, Cherd was finally performed. The performance structure was consisted of introduction (Intaka leaving the castle), story 1 (Intaka departing for human world), story 2 (Intaka exploring the human world), story 3 (Intaka back to the dava assembly), and the end (Intaka back to Catummaharajika heaven). The move and dance were designed by realizing the principles of Thai traditional dance, including 1) Khon dance, 2) Naphat dance, 3) dance with recital, 4) row marching 5) grouping nine performers were assigned to dance. Makeup denoted deity, with half-body deity costume. Golden spear were their weapons.

**Keywords:** Intaka Asurban, Creative Thai Traditional Dance, Deity in Buddhism

## บทนำ

อินทกะยักษ เป็นโอรสของท้าวเวสสุวรรณมหาราชซึ่งเป็นท้าวจตุโลกบาลประจำอยู่ทางด้าน ทิศเหนือ อินทกะยักษมียศ มีฤทธิ์ มีความรุ่งเรือง และผิวพรรณงดงาม มีจำนวนทั้งสิ้น 91 องค์ และมีพระนามเดียวกันทุกองค์ อินทกะยักษนั้นเป็นยักษ์ ฝ่ายดีที่มีจิตใจใฝ่ธรรมและชอบเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อฟังธรรม จึงเป็นยักษ์ที่มีปัญญาฉลาดรอบรู้ในธรรมของพระพุทธเจ้าและ เข้าใจสภาพธรรมต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี แตกต่างจากพวกยักษ์ฝ่ายชั่วที่จะมีลักษณะนิสัยไม่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้า คือไม่ถ่วง จากเวร 5 ประการ คือ ปาณาติบาต อทินนาทาน กาเมสุมิฉฉาจาร มุสาวาท และการดื่มน้ำเมาสุราเมรัย ซึ่งเป็นที่ตั้งแห่งความ ประมาททั้งปวง พระพุทธเจ้าทรงกล่าวถึงยักษ์ในกลุฬวิพาสสูตร ว่า ยักษ์หมายถึง สัตว์ นรชน มานพ บุรุษ บุคคล ผู้มีชีวิต ผู้เกิด ผู้เป็นไปตามกรรมมนุษย์ และทรงตรัสถึงยักษ์ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับพระองค์และพุทธบริษัทเป็นจำนวนมากปรากฏอยู่ใน พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก (ชยาภรณ์ สุขประเสริฐ, 2560, น.79-86)

ยักษ์ที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกส่วนใหญ่เป็นบริวารของท้าวเวสสุวรรณซึ่งมีที่อยู่อาศัยบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา มียักษ์จำนวนมาก คือ ยักษ์ 12 ตน ชื่อโตตลา ชื่อตัตตลา ชื่อโตตลา ชื่อโอชสี ชื่อเตชสี ชื่อโตตชสี ชื่อสุระ ชื่อราชา ชื่อสุโรราชา ชื่ออริฏฐะ ชื่อเนมิ และ ชื่ออริฏฐะเนมิ ผู้คอยทำหน้าที่หาข่าวและประกาศข่าวให้ทราบ มหายักษ์ เสนาบดียักษ์ และมหาเสนาบดียักษ์ จำนวน 41 ตน คือ ชื่ออินทกะ ชื่อโสมะ ชื่อวรุณะ ชื่อการทวาชะ ชื่อปชาบดี ชื่อจันทนะ ชื่อคามเสฏฐะ ชื่อกนิษฐ ชื่อฉณท ชื่อนิฉณท ชื่อปนาท ชื่อโอปมัญญะ ชื่อเทวสุตตะ ชื่อมาตลี ชื่อจิตตเสนะ ชื่อคันธัพพะ ชื่อโนโพรราชา ชื่อชโนสกะ ชื่อสาตาคิระ ชื่อเหมวตะ ชื่อปณณากะ ชื่อการติยะ ชื่อคุละ ชื่อสิวกะ ชื่อมัจฉลิตนะ ชื่อเวสสามิตตะ ชื่อยุคัณธระ ชื่อโคปาละ ชื่อสุปปะคะ ชื่อหิริ ชื่อเนตติ ชื่อมันทียะ ชื่อปัญจาลจันทะ ชื่ออาลวกะ ชื่อปชุนณะ ชื่อสุมุขะ ชื่อทมิขะ ชื่อมณิ ชื่อมานิระ ชื่อทีฆะ และ ชื่อเสรีสกะ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2559, น.241-245)

ยักษ์ในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกามีหน้าที่บำเพ็ญคุณงามความดีตามแนวทางพระพุทธศาสนายักษ์เหล่านี้ บางครั้ง จึงถูกเรียกว่า “อารักษ์เทวดา” ที่แปลว่า เทวดาที่คอยดูแลรักษาคนดีไม่ให้เป็นอันตราย (พระมหาศีริวัฒน์ สิริวิฑฒโนและ

ประยงค์ จันทรแดง, 2552, น.25-29) พระพุทธเจ้าได้ทรงปรับเปลี่ยนบทบาทของยักษ์เหล่านี้ให้คายเป็นผู้สอดส่องตรวจตราดูแลพฤติกรรมมนุษย์ เดือนละ 3 ครั้ง ดังความปรากฏในจตุมหาราชสูตร กล่าวว่า ในวัน 8 ค่ำแห่งปักข์ ยักษ์เทวดา ผู้เป็นบริวารของท้าวเวสสุวัณจะเที่ยวตรวจดูโลกมนุษย์ ในวัน 14 ค่ำแห่งปักข์ บุตรของท้าวเวสสุวัณ จะเที่ยวตรวจดูโลกมนุษย์ และในวันอุโบสถ 15 ค่ำ ท้าวมหาราชจะออกเที่ยวตรวจดูโลกนี้ด้วยตัวเอง เพื่อสำรวจดูมนุษย์ คนที่เกื้อกูลมารดาบิดา สมณะ พราหมณ์ อ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในสกุล อยู่จำอุโบสถหรือปฏิบัติพรหมกรรม และทำบุญ มีจำนวนมากอยู่หรือไม่ เพื่อนำไปรายงานแก่เทวดาที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ณ เทวสภาสุธรรมมา (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2559, น.196)

เมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้าสู่อาณาจักรสุโขทัย เรื่องราวเกี่ยวกับยักษ์เทวดาในสวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกาจากพระไตรปิฎกได้เผยแผ่ผ่านทางไตรภูมิภูมิกถา วรรณกรรมที่พระยาสิทธิชัยแห่งกรุงสุโขทัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยอาศัยพระคัมภีร์ต่างๆ ในพระพุทธศาสนาไม่ต่ำกว่า 30 คัมภีร์ ที่ได้อธิบายถึงสภาพความเป็นอยู่ของพวกยักษ์เทวดาที่อาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกา และเกิดคติความเชื่อเรื่องการนับถือท้าวเวสสุวัณสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัย (กิตติยวดี ชาญประโคน, 2560, น.38) คติความเชื่อดังกล่าว ได้มีอิทธิพลต่อผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในสมัยอาณาจักรสุโขทัยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะคติการสร้างยักษ์ทวารบาล ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21 พบยักษ์ทวารบาลสังคโลกขนาดใหญ่และขนาดเล็กที่ยังมีร่องรอยหัก เป็นท่อนๆ อยู่ตามสองทางเข้าของศาสนสถาน สันนิษฐานว่า ในสมัยอาณาจักรสุโขทัยคงจะใช้ยักษ์เหล่านี้ทำหน้าที่เป็นทวารบาลเพื่อคอยเฝ้ารักษาประตู (ระพี เปรมสอน, 2555, น.11-12)

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า เรื่องราวของยักษ์ในพระพุทธศาสนาปรากฏในรูปแบบคติความเชื่อเรื่องท้าวเวสสุวัณและยักษ์บริวารจากสวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกา และได้เกิดความสำคัญขึ้นมาตั้งแต่ เมื่อครั้งพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในสมัยอาณาจักรสุโขทัย บทบาทของท้าวเวสสุวัณปรากฏในฐานะท้าวจุลโลกบาลและราชาแห่งยักษ์ทั้งหลายเป็นที่รู้จักสืบเนื่องมาจนถึงสมัยปัจจุบัน แต่ผู้วิจัย มีความเห็นว่า ในคัมภีร์พระไตรปิฎกนั้นยังปรากฏยักษ์อีกจำนวนมากที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะบทบาทของอินทกะยักษ์ที่มีจิตใจใฝ่ธรรม เป็นยักษ์ที่มีปัญญาและฉลาดรอบรู้ในธรรมของพระพุทธเจ้า และยังมีบทบาทสำคัญรองลงมาจากท้าวเวสสุวัณในฐานะโอรส และเป็นอารักษ์เทวดาที่คอยทำหน้าที่ดูแลรักษาคนดีไม่ให้เป็นอันตราย ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยประเภท “ระบำ” จากเรื่องราวของอินทกะยักษ์ที่พบในคัมภีร์พระไตรปิฎกซึ่งเป็นอารักษ์เทวดา ร่วมกับข้อมูลยักษ์ทวารบาลสังคโลกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องพระพุทธศาสนาในสมัยอาณาจักรสุโขทัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21 เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยชุดใหม่ๆ เพิ่มขึ้น และเพื่อแสดงถึงความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ ผลงานสร้างสรรค์จากการวิจัยนี้ สามารถนำไปใช้เผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในระดับชาติหรือระดับนานาชาติได้ และกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ในสกุลอื่นๆ สำหรับผู้ที่มีความสนใจได้

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความหมาย ความเป็นมาของยักษ์ คติความเชื่อเรื่องยักษ์ทวารบาล และบทบาทของยักษ์ที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยจากข้อมูลเรื่องยักษ์ทวารบาลและบทบาทของอินทกะยักษ์ที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก

### ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตของเนื้อหา: ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะความหมาย ความเป็นมาของยักษ์ที่ปรากฏในพุทธศาสนา บทบาทของอินทกะยักษ์ที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก และข้อมูลเรื่องยักษ์ทวารบาลที่ปรากฏในผลงานประติมากรรมสังคโลก ศิลปะสุโขทัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21 เท่านั้น เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลประกอบการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเรื่องอินทกะอสุรบาล

2. ขอบเขตของพื้นที่และกลุ่มประชากร: ผู้วิจัยเลือกสังเกตการณ์ข้อมูลจากพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย กลุ่มประชากร แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ เป็นครูและอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน 2) กลุ่มผู้แสดงผลงานสร้างสรรค์ เป็นนิสิตระดับปริญญาตรีและนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา สาขานาฏศิลป์ไทย วิชาเอก โขนยักษ์ จำนวน 9 คน และ 3) ผู้วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิและเชี่ยวชาญทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน 1 ท่าน

3. ขอบเขตผลงานสร้างสรรค์: ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบการแสดง ดังนี้ 1) แนวคิดของผลงาน 2) รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ 3) โครงสร้างการแสดง 4) บทประกอบการแสดง 5) เพลงประกอบผลงาน 6) ดนตรีประกอบการแสดง 7) ผู้แสดงและเกณฑ์การคัดเลือก 8) ท่ารำและลีลานาฏศิลป์ 9) เครื่องแต่งกาย และ 10) อุปกรณ์การแสดง ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเฉพาะต้นแบบเป็นตัวอย่าง 1 ชุดเท่านั้น ประกอบด้วย ศิราภรณ์ 1 ชิ้น เครื่องแต่งกาย 1 ชุด เครื่องประดับ 1 ชุด สำหรับต้นแบบผลงานสร้างสรรค์เรื่องอินทกะอสุรบาลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้บันทึก ท่ารำและลีลานาฏศิลป์ ไว้ในรูปแบบวีดิทัศน์เพื่อเผยแพร่

### คำถามวิจัย

1. คติความเชื่อเรื่องยักษ์มีบทบาทและความสำคัญอย่างไรต่อพระพุทธศาสนาในสมัยอาณาจักรสุโขทัย
2. การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยเรื่องอินทกะอสุรบาลมีแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร

### วิธีดำเนินการวิจัย

การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากคติความเชื่อเรื่องยักษ์ในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยสร้างสรรค์ (Practice as Research) ร่วมกับวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) รายละเอียด ดังนี้

1. การสำรวจข้อมูลเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา สารานุกรม พจนานุกรม วิทยานิพนธ์ รายงานวิจัย บทความวิชาการ บทความวิชาการ และพระไตรปิฎก จากแหล่งข้อมูล คือ 1) ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2) ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย กระทรวงวัฒนธรรม 3) ศูนย์ข้อมูลการวิจัยดิจิทัล สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 4) ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร 5) โปรแกรมพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และ 6) ฐานข้อมูลวิจัยสร้างสรรค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. การสำรวจข้อมูลภาพถ่าย คือ 1) ภาพถ่ายยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 19-21 จากเว็บไซต์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสุวรรณภูมิ จังหวัดสุโขทัย 2) ภาพถ่ายยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 21 จากรายงานวิจัย เรื่องจากทวารบาลแบบประเพณีมาสู่ทวารบาลจีน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปี พ.ศ. 2555 ของ ระพี เปรมสอน และ 3) ภาพถ่ายยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 19-20 จากฐานข้อมูลภาพถ่าย ห้องสมุด ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล

3. การสำรวจข้อมูลวีดิทัศน์ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะผลงานสร้างสรรค์เรื่องยักษ์ที่น่าเสนอ ในรูปแบบของระบำเท่านั้น คือ 1) ระบำวีระชัยยักษ์ ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2489 2) ระบำอสุรพงศ์ ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2528 3) ระบำนางยักษ์ล้อตะโพน ของภาพร ตระกูลปาน พ.ศ.2554 และ 4) สัตตะสหายทศกัณฐ์ ของจุลชาติ อรัญยะนาถ พ.ศ.2560

4. การสังเกตการณ์ โดยการสังเกตผลงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลสังคโลก ศิลปะสุโขทัย อายุราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย และการสังเกตผลงานประติมากรรมเกี่ยวกับยักษ์ในเขตอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย เมื่อวันที่ 22 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563

5. การสัมภาษณ์ ครูและอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทยซึ่งมีประสบการณ์ทางการแสดง การสอน และการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน คือ 1) นายสมุทร อิงควระ ตำแหน่งครู วิชาเอกปีพาทย์ 2) นางวาสนา ปาลกวงศ์ ณ อยู่ธยา ตำแหน่งครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ

วิชาเอกคีตศิลป์ไทย 3) นายพงษ์เทพ เรือนหลวง ตำแหน่งครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ วิชาเอกโยนยักษ์ 4) นางนิรมล หาญทองกุล ตำแหน่งครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ วิชาเอกละครนาง และ 5) นางสาวกัญญารัตน์ นาครัตน์ ตำแหน่งครู วิชาเอกละครนาง

6. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ 1) แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อนำไปใช้สัมภาษณ์ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทยจำนวน 5 ท่าน 2) การสังเกตทางตรง (Direct Observation) เพื่อสังเกตผลงานประติมากรรมยักษ์สังคโลก ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย และการสังเกตทางอ้อม (Indirect Observation) เพื่อศึกษาวิถีทัศนผลงานสร้างสรรค์ คือ ระบายระย้ายักษ์ ระบายสุรพงศ์ ระบายงายักษ์ล้อตะโพน และ สัตตะสหายทศกัณฐ์ 3) แบบประเมินผลงาน (Performance assessment form) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากเกณฑ์การให้คะแนนแบบองค์รวม (holistic scoring rubrics) เพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ประเมินผลงาน

7. การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยประพันธ์พระบำ บรรจุคำร้อง ทำนองเพลง นำส่งที่ปรึกษาโครงการวิจัย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองน้อม ตรวจสอบแก้ไขแล้วจึงนำไปบันทึกเสียง เป็นซีดี-รอม เพื่อนำมาใช้ประดิษฐ์ท่ารำและลีลานาฏศิลป์ และนำไปใช้ทดลองจัดองค์ประกอบท่ารำและฝึกซ้อมกับผู้แสดงที่คัดเลือกไว้ จำนวน 9 คน คือ 1) นายรัตนพงศ์ นวลละออง 2) นายศักดิ์สิทธิ์ แก้วบัวโฮม 3) นายธนกร สมคะเน 4) นายปฏิภาณ เจริญสุข 5) นายอัครเดช สุปินะ 6) นายพิรวัฒน์ ครุฑทุ่ง 7) นายนราธิป คงเจริญ 8) นายนิติกรณ์ มีไชโย และ 9) นายอาคม แป้นเกิด และบันทึกเป็นวีดิทัศน์เพื่อนำเสนอผลการทดลองสร้างสรรค์ให้ คุณครูจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พุทธศักราช 2552 วิพากษ์และประเมินผลงานสร้างสรรค์

8. การวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ 1) การวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลเอกสาร ภาพถ่าย วิถีทัศน์ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ เพื่อค้นหาประเด็นเรื่องแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ดำเนินการวิจัย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับยักษ์ในพุทธศาสนา และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเรื่องยักษ์ 2) การตีความและสรุปข้อมูลประเภทต่างๆ จากแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ดำเนินการวิจัย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับยักษ์ในพุทธศาสนา และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเรื่องยักษ์ เพื่อนำไปใช้กำหนดแนวคิดของผลงาน รูปแบบของผลงาน โครงสร้างของผลงาน และองค์ประกอบการแสดง 3) การวิเคราะห์ข้อมูลจากกระบวนการสร้างสรรค์ คือ แนวคิดของผลงาน รูปแบบของผลงาน โครงสร้างของผลงาน และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ จากการทดลองสร้างสรรค์ การฝึกซ้อม และการแก้ไขปรับปรุงผลงาน เพื่อนำไปเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์วิพากษ์ผลงาน และ 4) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการประเมินคุณค่า เนื้อหาสาระของกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหมดจากการวิพากษ์ผลงานของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ เพื่อนำกลับมาแก้ไขและปรับปรุง และบันทึกผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบวีดิทัศน์เพื่อเผยแพร่ และสรุปผลการสร้างสรรค์ เขียนออกมาเป็นรูปเล่มวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

### ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลงานสร้างสรรค์เรื่องอินทกะอสุรบาลสามารถนำไปใช้เผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในระดับชาติหรือนานาชาติได้
2. กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานเรื่องอินทกะอสุรบาลสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบผลงานนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์และสร้างสรรค์ได้
3. ผลงานสร้างสรรค์เรื่องอินทกะอสุรบาลสามารถนำไปใช้ เป็นสื่อเพื่อเผยแพร่หลักธรรมคำสอนและแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องคุณงามความดีตามแนวทางพระพุทธศาสนาได้

## สรุปผลการวิจัย

การศึกษาความหมายและความเป็นมาของยักษ์พบว่า ยักษ์ในพระพุทธศาสนาหมายถึงเทวดาจำพวกหนึ่ง มีรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยว และมีฤทธิ์ เป็นบริวารของท้าวเวสสุวรรณผู้เป็นท้าวจตุโลกบาลประจำทิศเหนือ และอาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ตามคติความเชื่อของพระพุทธศาสนา ยักษ์เหล่านี้จะรักษาศิลและนับถือพระพุทธเจ้า คอยปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา และคอยสนับสนุนให้คนทำดีหรือห้ามมิให้คนทำชั่ว ยักษ์มีบทบาทและความสำคัญต่อพระพุทธศาสนาในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องพระพุทธศาสนา (ระพี เปรมสอน, 2555, น.11)

การศึกษาคติความเชื่อเรื่องยักษ์ทวารบาลในสมัยอาณาจักรสุโขทัยพบว่า ยักษ์ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น เจดีย์ สลุป จะมีรูปยักษ์ยืนหรือยักษ์แบกภาพยักษ์ในจิตรกรรมฝาผนัง และยักษ์ปรากฏที่โบสถ์ (ชยาภรณ์ สุขประเสริฐ, 2560, น.86-87) โดยเฉพาะคติในการสร้างยักษ์ทวารบาลไว้ด้านหน้าทางเข้าของศาสนสถานเพื่อทำหน้าที่เป็นผู้รักษาประตูพบว่า มีหน้าที่ตามคติหลัก 3 ประการ คือ 1) ป้องกันรักษาไม่ให้สิ่งชั่วร้ายหรือสิ่งไม่ดีเข้ามาภายในศาสนสถาน 2) มีหน้าที่บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้านในเพื่อเสริมให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ด้านในให้สูงส่งขึ้น และ 3) เป็นสัญลักษณ์ของความเข้มแข็งและความอุดมสมบูรณ์ (เชาว์ เกรจิตร, 2556, น.5) คติเรื่องยักษ์ดังกล่าว เกิดจากไตรภูมิอภินิหารซึ่งเป็นวรรณกรรมที่พญาลิไทยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 1888 ที่ได้อธิบายถึงสภาพความเป็นอยู่ของยักษ์ที่อาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา จนเกิดคตินิยมสร้างรูปยักษ์ทวารบาลเพื่อปกป้องพุทธสถานในสมัยสุโขทัยขึ้น ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21 สืบเนื่องมาจากคตินิยมและเริ่มคลี่คลายลงในสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยพบว่าทวารบาลประเภทยักษ์หรือสุรที่สืบเนื่องมาจากคติความเชื่อเรื่องท้าวเวสสุวรรณ ระยะเวลาหลังนิยมทำเป็นรูปยักษ์ตัวสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ ตั้งเป็นคู่ๆ อยู่ด้านหน้าของซุ้มประตูทางเข้าด้านนอกของศาสนสถาน จนกระทั่งตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา คติความเชื่อได้คลี่คลายไปจากแบบแผนประเพณีดั้งเดิม เกิดทวารบาลประเภทบุคคลขึ้น ที่มักจะสลักเป็นรูปบุคคลที่แต่งกายแบบทหารตามสมัยนิยมหรือแต่งกายแบบทหารต่างชาติ และถืออาวุธประเภทดาบ หอก และปืน ซึ่งไม่จำเป็นต้องแสดงถึงความ威武ศักดิ์สิทธิ์อีกต่อไป (ปัทมา สาร, 2553, น.13)

การศึกษายกย่องของยักษ์ที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาพบว่า ยักษ์ในพระพุทธศาสนามีหน้าที่คอยเป็นผู้สอดส่องตรวจตราดูแลพฤติกรรมมนุษย์เดือนละ 3 ครั้ง และพบว่าอินทกะยักษ์ซึ่งเป็นโอรสของท้าวเวสสุวรรณมีหน้าที่สำรวจดูโลกมนุษย์ในทุกๆ วัน 14 ค่ำ เพื่อคอยดูแลรักษาคนดีไม่ให้เป็นอันตราย คำว่า “อินทกะ” หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ เป็นตำแหน่งสำคัญรองจากท้าวเวสสุวรรณ อินทกะยักษ์มีจำนวนทั้งสิ้น 91 องค์ แต่ละองค์นั้นจะมีความสามารถและวาสนาพร้อมที่จะได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นท้าวมหาราชได้ เมื่อท้าวมหาราชขององค์เดิมไปเกิดเป็นมนุษย์หรือไปจุติเป็นเทวดาหรือเป็นพรหมชั้นสูงขึ้นไปจากสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา (มูลนิธิศิษย์วัดวิระโชติธรรมาราม, 2557, ออนไลน์)

การสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์ไทยจากข้อมูลเรื่องยักษ์ทวารบาลและบทบาทอินทกะยักษ์ ที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกพบว่า แนวคิดของผลงาน คือ “อินทกะยักษ์อารักขเทวดาสารวจโลก” ซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหน้าที่ของอินทกะยักษ์บนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาที่ออกตระเวนสำรวจตรวจตราโลกมนุษย์ในวัน 14 ค่ำ เพื่อสำรวจพฤติกรรมของมนุษย์ที่ประพฤตินั้นตามแนวทางของพระพุทธศาสนา ได้แก่ การถือกุลมารดาและบิดา การบำรุงเหล่าสมณะและพราหมณ์ การรู้จักอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในสกุล การอยู่ประจำอุโบสถและปฏิบัติครุอุโบสถหรือการรักษาศีล 8 และการทำบุญสม่ำเสมอ เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวกลับไปรายงานแก่ท้าวเวสสุวรรณที่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา การนำเสนอเนื้อหาดังกล่าว ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาจากบทบาทอินทกะยักษ์ที่ปรากฏในคัมภีร์ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 12 (ฉบับมหาจุฬา) อังคุตตรนิกาย เอก-ทุก-ติกนิบาต จตุมหาราชสูตร

การกำหนดรูปแบบผลงานสร้างสรรค์พบว่า เป็นผลงานประเภท “ระบำ” ที่ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในกรอบจารีตของนาฏศิลป์ไทยที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากสามารถอาศัยข้อกำหนดหรือกฎเกณฑ์เกี่ยวกับองค์ประกอบ การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีแบบแผนอยู่แล้วมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ โดยผู้วิจัยประพันธ์บทขึ้นใหม่และ

บรรจุเพลงไทยที่เหมาะสม และออกแบบท่ารำตีบทหรือใช้บทจากท่าเต้นโขน การรำเพลงหน้าพาทย์ การแปรแถว และการตั้งซุ้ม เพื่อให้เกิดความแปลกตาและน่าชม รวมเวลาในการแสดง 10.40 นาที

การกำหนดโครงสร้างของผลงานสร้างสรรค์พบว่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ส่วนย่อย คือ ส่วนนำเรื่อง อินทกะยักษ์ ออกจากวิมาน เพื่อเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่การแสดง และให้ผู้แสดงรำออกเวที ส่วนดำเนินเรื่องที่ 1 อินทกะยักษ์มุ่งสู่โลกมนุษย์ เพื่อบรรยายเนื้อหาการแสดง แนะนำภูมิหลังของตัวละคร และจุดมุ่งหมายของอินทกะยักษ์ที่จะออกไปสำรวจโลกในวัน 14 ค่ำ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 2 อินทกะยักษ์สำรวจโลกมนุษย์ เพื่อบรรยายเนื้อหาการแสดง ให้เห็นถึงหน้าที่ของอินทกะยักษ์ ในขณะที่สำรวจโลก ส่วนดำเนินเรื่องที่ 3 อินทกะยักษ์กลับที่ชุมนุมเทวดา เพื่อบรรยายเนื้อหาของ การแสดงว่า อินทกะยักษ์กลับที่ชุมนุมเทวดาเพื่อนำข้อมูลไปรายงานท้าวเวสสุวัณ และ ส่วนจบเรื่องอินทกะยักษ์กลับสวรรค์จาดุมหาราชิกา เพื่อเป็นการสิ้นสุดการแสดง และเพื่อให้ผู้แสดงรำเข้าเวที

การประพันธ์บทพบว่า เป็นบทระบำที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นจากกาพย์ฉก 16 จำนวน 2 บท และกลอน 8 จำนวน 5 บท เพื่อเป็นการสื่อสารเนื้อหาของการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย และเพื่อให้ผู้แสดงที่อ่านรำไปตามคำและความหมายที่ประพันธ์ไว้ ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก ปี่ใน ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง บรรจุเพลง 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงอารมณ์ เพื่อให้สอดคล้องกับบทระบำ ที่มีตัวละครเป็นยักษ์เทวดาที่มียศ มีฤทธิ์ และมีความรุ่งเรือง ผู้วิจัยได้เลือกบรรจุเพลงในผลงานสร้างสรรค์ คือ ส่วนนำเรื่อง “อินทกะยักษ์ออกจากวิมาน” ใช้เพลงหน้าพาทย์คึกพาทย์ในหมวดเพลงอิทธิฤทธิ์ เพื่อสำแดงเดชและอารมณ์ของอินทกะยักษ์ผู้มีฤทธิ์และมีความรุ่งเรืองแห่งสวรรค์ชั้นจาดุมหาราชิกา ส่วนดำเนินเรื่องที่ 1 “อินทกะยักษ์มุ่งสู่โลกมนุษย์” ใช้บทพากย์บรรยาย ซึ่งเป็นลักษณะของการใช้ทำนองพากย์แบบดำเนินทำนอง คือเมื่อพากย์จบบทหนึ่งแล้วนักดนตรีจะตีตะโพนทำ คือการตีตาม ท่วงทำนองของหน้าทับที่ใช้เฉพาะในการพากย์โขน จากนั้นตีกลองทัดรับ 2 ครั้ง ผู้พากย์ก็จะร้องรับด้วยคำว่า “เพี้ย” (ธีรภัทร์ ทองนิม, 2556, น.4-5) ส่วนดำเนินเรื่องที่ 2 “อินทกะยักษ์สำรวจโลกมนุษย์” ใช้เพลงพญาลำพอง เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพื่อแสดงถึงความอึกเขิม เก่งกล้า และสามารถ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 3 “อินทกะยักษ์กลับที่ชุมนุมเทวดา” ใช้เพลงกระบองกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลังและศักดิ์สิทธิ์ของที่ชุมนุมเทวดาบนสวรรค์ และส่วนจบเรื่อง “อินทกะยักษ์กลับสวรรค์จาดุมหาราชิกา” ใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด ในหมวดเพลงเดินทาง เพื่อแสดงถึงการเดินทางระยะไกลของอินทกะยักษ์ เพื่อกลับสวรรค์ชั้นจาดุมหาราชิกา บทระบำดังกล่าว มีลำดับการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง ดังนี้

- เพลงคึกพาทย์ -

- พากย์บรรยาย -

ปางนั้น อินทกะเทวบุตร  
เนาในวิมานรูจี  
ได้ฤกษ์ สิบสี่ค่ำยามดี  
มุ่งสู่แดนดินโลกา

ทรงธรรมพิสุทธิ์

ออกจากปรางค์มณี

- ร้องเพลงพญาลำพอง -

ครั้นถึงแผ่นดินพิภพธาตริ  
พิศดูทั่วถ้วนพสุธรา  
ผู้ก่ออุลปิตามารดร  
บำรุงสมณะพราหมณ์นำตน  
เห็นผู้อ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่  
อธิษฐานอุโบสถโสธธรรม  
สำรวจถ้วนครบจบสิ้น  
ชนทั้งหลายไฝ่ธรรมนำปัญญา

อสุรีผู้ชำนาญญาณกล้า

ทัศนาวางหมู่นิกรชน

ให้ถาวรสุขสวัสดิ์ไม่ขัดสน

เจริญผลสุขารมย์อภิราม

ตั้งอยู่ในนิวาตธรรมทั้งสาม

ดำเนินตามคำสอนพระศาสดา

อสุรินทร์แสนโสมนัสสา

ปวงเทวจะคุ้มครองปราณี



- ร้องเพลงกระบองกัน -

อินทกะอสุรีปรีชาหาญ  
ทูลองค์เวสสุวัณธิบดี

เหาะกลับวิมานยักษี  
ยังที่ชุมนุมเทวด์

- เพลงกระบองกัน -







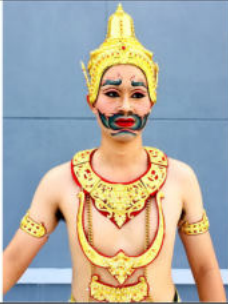







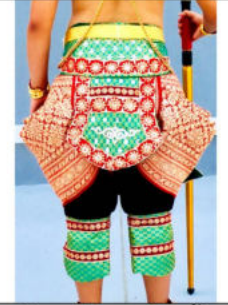

- เพลงเชิด -

การกำหนดตัวผู้แสดงพบว่า ใช้ผู้แสดงจำนวน 9 คน ผู้วิจัยใช้วิธีการแทนจำนวนผู้แสดง 1 คน ต่ออินทกะยักษี 10 องค์ เพื่อให้สอดคล้องกับจำนวนอินทกะยักษีที่พบในพระไตรปิฎกที่มีทั้งสิ้นจำนวน 91 องค์ โดยคัดเลือกจากนิสิตระดับปริญญาตรี และนักเรียนระดับชั้นมัธยมปลาย สาขานาฏศิลป์ไทย วิชาเอกโขนยักษี โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง คือ มีทักษะโขนยักษี โดยผ่านการฝึกหัดท่ารำพื้นฐาน และแม่ท่ายักษีท่าที่ 1-5 มีทักษะการรำหน้าพาทย์ โดยผ่านการฝึกทักษะการรำหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงเชิด-เสมอ และ เพลงปฐม-ลา เพลงตระนิมิต มีทักษะในการรำตีบทหรือรำใช้บท โดยผ่านการฝึกทักษะการรำตีบทพากย์ เช่น พากย์รถ และการรำใช้บทของตัวยักษีเสนา หรือยักษีตัวดี เช่น เพลงสมิงทองมอญ เพลงร้าย เป็นต้น และมีทักษะในการใช้อาวุธ โดยผ่านการฝึกทักษะการรำตรวจพลยักษีด้วยอาวุธกระบองสั้น กระบองยาวหรือหอก เป็นต้น และมีทักษะในการจับและขึ้นลอยหรือการต่อตัวในการแสดงโขน

การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงพบว่า “ศิราภรณ์” ได้แนวคิดมาจากศิราภรณ์ที่พบจากยักษีทวารบาล โดยออกแบบให้เป็นลักษณะมงกุฎทรงเทริด ศิลปะสมัยสุโขทัย ผสมศิลปะขอม มียอดน้ำเต้า และออกแบบกรรเจียกจรเพิ่มเติมเพื่อให้รับกับมงกุฎ เปิดใบหน้าเพื่อให้เห็นใบหน้าผู้แสดงที่แต่งหน้าเป็นยักษี สีของศิราภรณ์เป็นสีทอง ผังพลอยสีขาวสลับลอยสีแดง วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ คือ กระจดาช กาวแป้งเปียก ลวด ดินปั้นลาย รัก และ ทองคำเปลว “เครื่องแต่งกาย” ผู้วิจัยกำหนดใช้สีเขียวเป็นสีแทนสีตัวอินทกะยักษี จึงกำหนดใช้สีเขียวตัดกับสีแดงตามหลักนาฏศิลป์ไทย การแต่งกายเป็นลักษณะแต่งยืนเครื่องครึ่งท่อน ไม่สวมเสื้อตามลักษณะที่พบจากยักษีทวารบาล ประกอบด้วย ชายไหวและชายแครง 1 ชุด มีชายขอบด้านล่างเป็นรูปรอยหยักที่ได้แนวคิดจากลักษณะของผ้าทิพย์ที่พบจากยักษีทวารบาล สนับเพลลา 1 ตัว ผ้ายก 1 ผืน ผ้ารัดสะเอว 1 ผืน และผ้าปิดก้น 1 ผืน วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ คือ ผ้ายกปากีสถานสีเขียวมีลวดลาย ผ้าดิบ ผ้าต่วนสีแดง ดิ้นเงิน คริสตัล และเลื่อมสีเงิน ปักเป็นลวดลายศิลปะไทย “เครื่องประดับ” ได้แนวคิดในการออกแบบมาจากเครื่องประดับที่พบจากยักษีทวารบาล คือ กรองคอฉลุลวดลาย 1 ชิ้น สร้อยคอ 2 ชิ้น ตาบทิศด้านหลัง 1 ชิ้น ปิ่นแหลม (หัวเข็มขัด) ลวดลายหน้าสิงห์ 1 ชิ้น พาหุรัด (กำไลต้นแขน) ฉลุลวดลาย 1 คู่ กำไลข้อมือฉลุลวดลาย 1 คู่ กำไลข้อเท้าฉลุลวดลาย 1 คู่ สังวาล เป็นโซ่ทองเส้นใหญ่ 2 เส้น สายเข็มขัดสีทองลายทางมะพร้าว 1 เส้น สีของเครื่องประดับ คือ สีทอง ทำจากวัสดุ คือ กระจดาช กาวแป้งเปียก ลวด ดินปั้นลาย รัก และ ทองคำเปลว ประดับพลอยสีขาวสลับลอยสีแดง รองด้วยผ้าสักกะหลาดสีแดงเข้ม “อุปกรณ์การแสดง” กำหนดให้ผู้แสดงถืออาวุธหอกสีทองคำ ขนาดความยาวจากด้ามจรดปลายหอก 1.5 เมตร ทำจากไม้มะม่วงกลึงเป็นรูปทรงกลม ทาด้วยสีทองทั้งเล่ม และตัดด้วยสีดำและสีแดงที่ด้ามหอก ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากข้อมูลที่พบใน “อรรถกถา มหาโควินทสูตร” ซึ่งเป็นคำพรรณนาบทของพระสูตรที่ยังไม่ลึกซึ้งของ “มหาโควินทสูตร” ได้อธิบายถึงลักษณะอาวุธของยักษีบริวารของท้าวเวสสุวัณจำนวนแสนโกฏิว่าถือหอกทองคำ



ตารางที่ 1: การออกแบบศิราภรณ์ เครื่องประดับ และเครื่องแต่งกายอินทกะยักษ์

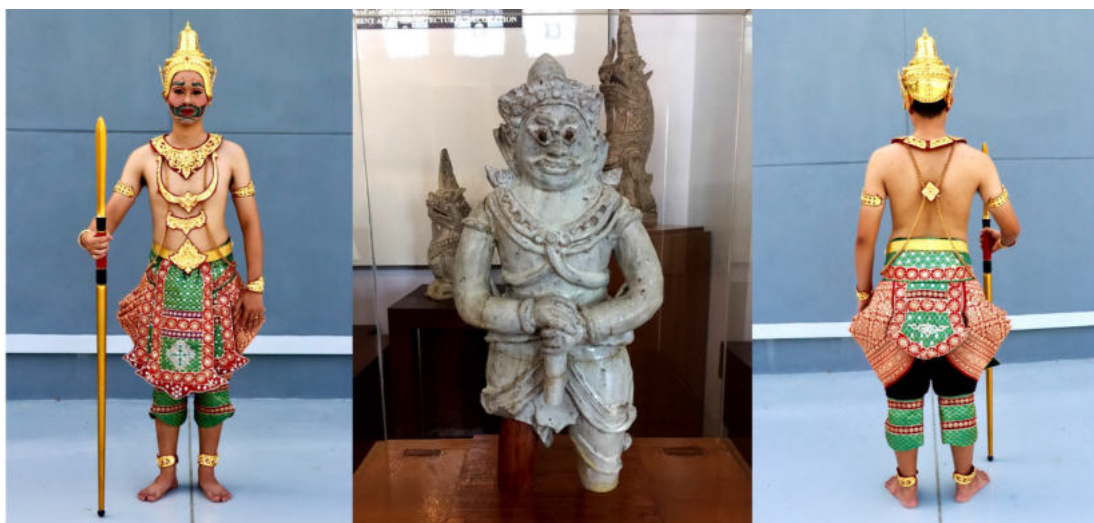
ออกแบบจากลักษณะการแต่งกายของยักษ์ทวารบาลสังคโลกโดยยึดหลักบัญญัติในนาฏศิลป์ไทย			
			
ยักษ์ทวารบาลสังคโลก ราวพุทธศตวรรษ ที่ 19-20	ออกแบบจอนหูเพิ่มเติม เพื่อให้รับกับมงกุฏ	ศิราภรณ์ลกรักปิดทอง ประดับพลอยขาว-แดง	โครงสร้างศิราภรณ์เป็น ลักษณะมงกุฏทรงน้ำเต้า
			
ยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษ ที่ 19-20	ปั้นเหน่ง หรือ หัวเข็มขัด ออกแบบเป็นหน้าสิงห์	กรองคอ และสร้อยคอ 2 ชั้น พร้อมสร้อยสังวาล	พาดูรีด หรือ รัดต้นแขน ออกแบบจากลายกระจิง
			
ยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 19-21	สนับเพลาใช้ผ้าลายสี เขียวตัดสีแดงอมชมพู	ผ้ากาสีแดงเพื่อใช้ในการ นุ่งผ้าแบบกันแป้น 3 จีบ	รัดสะเอวใช้ผ้าลายสี เขียวตัดขอบด้วยสีแดง
			
ยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 21	ชายแครงใช้ผ้าลายสี เขียวตัดขอบสีแดงปักดิ้น	ผ้าปิดก้น ปักด้วยดิ้น เลื่อมโลหะ และพลอยสี	ชายไหวที่ออกแบบมา จากลักษณะของผ้าทิพย์

การออกแบบการแต่งหน้า เนื่องจากผู้วิจัยออกแบบศิราภรณ์ให้เป็นลักษณะมงกุฎทรงเทริด และเปิดใบหน้าผู้แสดง ผู้วิจัยจึงได้แนวคิดในการออกแบบการแต่งหน้าผู้แสดงมาจากลวดลายที่พบ บนใบหน้าของยักษ์ทวารบาลสังคโลก ซึ่งมีจุดเด่นที่ลวดลายบนคิ้ว ดวงตา จมูก และพรายปาก โดยใช้วิธีการเขียนสีดำให้เป็นเส้นหยักและเส้นโค้งตามลักษณะลวดลายที่พบบน ใบหน้าของยักษ์ทวารบาลผสมกับลวดลายในศิลปะไทย สีที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการแต่งหน้าของผู้แสดง กำหนดใช้ 5 สี คือ สีขาว สำหรับการรองพื้นบนใบหน้า สีแดงอมชมพู สำหรับการปิดบริเวณแก้ม สีดำ ใช้สำหรับการเขียนลวดลายบนใบหน้า สีเขียว และสีแดง ใช้สำหรับระบายลงบนเส้นต่างๆ เพื่อทำให้เกิดมิติและเพิ่มความคมชัดโดยการตัดเส้นด้วยสีดำทับสีแดงและสีเขียว

ตารางที่ 2: การออกแบบการแต่งหน้าอินทกะยักษ์

ออกแบบจากลวดลายบนใบหน้าของยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 19-21			
			
การออกแบบการแต่งหน้า อินทกะยักษ์ ครั้งที่ 1	ยักษ์ทวารบาลสังคโลก ราวพุทธศตวรรษที่ 21	ยักษ์ทวารบาลสังคโลก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-20	การออกแบบการแต่งหน้า อินทกะยักษ์ ครั้งที่ 2

ภาพที่ 1: การแต่งกายอินทกะยักษ์ และภาพยักษ์ทวารบาลสังคโลก พุทธศตวรรษที่ 19-20



ที่มา: พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย, ผู้วิจัย, 2563.

การออกแบบท่ารำและลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยกำหนดใช้ท่ารำในเพลงคูกพาทย์และเพลงเชิด และท่าเต้นโขน ออกแบบท่ารำตีบทจากกระบวนแม่ท่ายักษ์ แม่ท่าที่ 1-5 และภาษาท่าของตัวยักษ์ จัดองค์ประกอบการเคลื่อนไหวโดยการแปรแถวและตั้งซุ่ม การออกแบบท่ารำในเพลงคูกพาทย์ซึ่งเป็นส่วนนำเรื่อง “อินทกะยักษ์ออกจากวิมาน” เพื่อเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่การแสดง และให้ผู้แสดงรำออกเวที มีจำนวน 20 ท่า ใช้วิธีการแปรแถว 5 รูปแบบ คือ 1) แถวหน้ากระดานทแยงมุม 1 แถว 2) แถวหน้ากระดานทแยงมุม 2 แถว 3) วงกลมชั้นเดียว 4) สามเหลี่ยม และ 5) เข้าพู่สามคน จำนวน 3 พู่

ภาพที่ 2: การออกแบบท่ารำในโครงสร้างที่ 1 เพลงคุกพาทย์ “ท่าผาลาเพียงไหล่”



อธิบายภาพ: การจัดองค์ประกอบโดยใช้รูปแบบแถววงกลมหันไหล่ซ้ายเข้าหาศูนย์กลางของวงกลม

การออกแบบท่ารำในบทพากย์บรรยายในส่วนดำเนินเรื่องที่ 1 “อินทกะยักษ่มุ่งสู่โลกมนุษย์” เพื่อบรรยายแนะนำภูมิหลังของตัวละคร และจุดมุ่งหมายของอินทกะยักษ์ที่ออกสำรวจโลกในวัน 14 ค่ำ มีจำนวน 18 ท่า ใช้วิธีการแปรแถว 1 รูปแบบ คือ เข้าพูสามคน จำนวน 3 พู

ภาพที่ 3: การออกแบบท่ารำในโครงสร้างที่ 2 คำพากย์บรรยาย “ท่าทรงธรรมพิสุทธิ์”



อธิบายภาพ: การจัดองค์ประกอบโดยใช้รูปแบบแถวยื่นปากพนักและผู้แสดงเข้าพูสามคน

การออกแบบท่ารำในเพลงพญาลำพองในส่วนดำเนินเรื่องที่ 2 “อินทกะยักษ์สำรวจโลกมนุษย์” เพื่อบรรยายหน้าที่ของอินทกะยักษ์ในขณะสำรวจโลก มีจำนวน 37 ท่า ใช้วิธีการแปรแถว 3 รูปแบบ คือ 1) เข้าพูสามคน จำนวน 3 พู 2) แถวหน้ากระดานขนาน 3 แถว และ 3) แถวปากพนัก



ภาพที่ 4: การออกแบบท่ารำในโครงสร้างที่ 3 เพลงพญาลำพอง “ทำนิวาตธรรมทั้งสาม”



อธิบายภาพ: การจัดองค์ประกอบโดยใช้รูปแบบแถวหน้ากระดานเรียงซ้อนกันสามแถว

การออกแบบท่ารำในเพลงกระบองกันในส่วนดำเนินเรื่องที่ 3 “อินทกะยักษกลับที่ชุมชุมเทวดา” มีจำนวน 12 ท่า ใช้วิธีการแปรแถว 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) แถวปากพนัง 2) แถวด้านหน้าเป็นรูปสามเหลี่ยมและด้านหลังจับกลุ่มหันหน้าเข้าหากัน 3) แถวด้านหน้าเป็นรูปแถวสามเหลี่ยมและด้านหลังจับกลุ่ม 4 คน 4) เข้าพู่สามคน จำนวน 3 พู่ และการตั้งซุ้ม 2 รูปแบบ คือ 1) การจับกลุ่มด้านหน้าเป็นรูปสามเหลี่ยมและด้านหลังจับคู่ขึ้นลอย 2 สองคู่ 2) การจับกลุ่มผู้แสดงโดยทำท่าทางสองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายและขวาและตรงกลางขึ้นลอย 1 คน คนเป็นฐาน 2 คน

ภาพที่ 5: การออกแบบท่ารำในโครงสร้างที่ 4 เพลงกระบองกัน “ทำอิบดี”



อธิบายภาพ: การจัดองค์ประกอบโดยใช้วิธีการตั้งซุ้มของโขนที่เรียกว่า “ขึ้นลอย” โดยต่อตัวกัน 2 คู่

การออกแบบท่ารำในเพลงหน้าพาทย์เชิดซึ่งเป็นส่วนจบเรื่อง “อินทกะยักษกลับสวรรค์จากตุมหาราชิกา” เพื่อเป็นการสิ้นสุดการแสดง และเพื่อให้ผู้แสดงรำเข้าเวที มีจำนวน 14 ท่า ใช้วิธีการแปรแถว 2 รูปแบบ คือ 1) เข้าพู่สามคน จำนวน 3 พู่ และ 2) แถวตอนสองแถว

ภาพที่ 6: การออกแบบท่ารำในโครงสร้างที่ 5 เพลงเชิด “ท่าเดินเข้าโรง”



อธิบายภาพ: การจัดองค์ประกอบโดยใช้รูปแบบแถวตอน 2 แถวๆ ละ 4 คน และตรงกลาง 1 คน

### อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากคติความเชื่อเรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา เพื่อศึกษาความหมาย ความเป็นมาของยักษ์ คติความเชื่อเรื่องยักษ์ทวารบาล และบทบาทของยักษ์ในพระพุทธรูปศาสนา เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทย อภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. แนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ คือ อินทกะยักษ์อารักขเทวดาสารวจโลก ที่เป็นเรื่องราวของอินทกะยักษ์ในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก ซึ่งเป็นอารักขเทวดาที่คอยดูแลรักษาคนดีไม่ให้เป็นอันตราย โดยมีหน้าที่ออกตระเวนตรวจตราสารวจดูโลกมนุษย์ในวัน 14 ค่ำ เพื่อสำรวจประพฤติกรรมของมนุษย์ที่ก่อกรรมมารดาและบิดา บำรุงเหล่าสมณะและพราหมณ์ รู้จักอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในสกุล รู้จักรักษาศีล 8 และหมั่นทำบุญสม่ำเสมอ เนื้อหาดังกล่าวปรากฏในรูปแบบของ “บทระบำ” ที่ประพันธ์ขึ้นจากกาพย์ฉบัง 16 จำนวน 2 บท และกลอน 8 จำนวน 5 บท ใช้เวลาในการแสดง 10.40 นาที ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิด ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวว่า “บทระบำ คือบทที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงระบำ โดยให้ผู้แสดงฟ้อนรำไปตามคำและตามความที่ประพันธ์ไว้ ควรแสดงให้เห็นเรื่องราว ปรัชญา ความคิด จินตนาการ และตัวละคร เพื่อให้ได้การแสดงที่มีเอกภาพ บทระบำควรมีความยาวพอเหมาะ มิฉะนั้นใจความอาจซ้ำซ้อนทำให้ความสนใจหรือสมาธิของคนดูลดลง โดยปกติสมาธิของคนดูและคนฟังจะมุ่งไปยังสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างแน่วแน่ได้ในเวลา 15-20 นาที” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.155-173)

2. รูปแบบผลงาน เป็นผลงานสร้างสรรค์ประเภท “ระบำ” ในกรอบจาริตนาฏศิลป์ไทยที่มีตัวละครเป็นยักษ์ที่มีฤทธิ์และพลังมาจากพระสุตตันตปิฎก ใช้ผู้แสดงชายจำนวน 9 คน ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจากผู้เรียนสาขาวิชาเอกโยนยักษ์ ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ที่กล่าวว่า “เกณฑ์การแบ่งกลุ่มระบำอีกเกณฑ์หนึ่งของกรมศิลปากร โดยการแบ่งระบำออกเป็นประเภทตามสถานะของตัวละครหรือผู้แสดงเป็นหลัก และแบ่งตามวัตถุประสงค์หรือการแต่งบทเป็นเกณฑ์รอง แบ่งได้ 8 ประเภท คือ 1) บทระบำที่มีตัวละครเป็นมนุษย์ 2) บทระบำที่มีตัวละครเป็นเทวดานางฟ้า 3) บทระบำที่มีตัวละครเป็นสัตว์ในวรรณคดี 4) บทระบำที่มีตัวละครเป็นสัตว์ปีก 5) บทระบำที่มีตัวละครเป็นสัตว์น้ำ 6) บทระบำที่มีตัวละครเป็นยักษ์ ลิง 7) บทระบำที่มีตัวละครเป็นภูตผีปีศาจ และ 8) บทระบำที่มีตัวละครเป็นสิ่งไม่มีชีวิต (เชิงบุคลาธิษฐาน)” (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2540, น.146-152) และสอดคล้องกับแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า “การฟ้อนรำ ประเภทดุดัน คือการแสดงที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยพลังที่รุนแรง สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน จึงทำให้การรำหรือการเต้นดูรุนแรง ดุดัน เช่น การเต้นของยักษ์ในโขน กั๊กกลีของอินเดีย และระบำวาดูซีของเผ่าสวาฮีลีในทวีปแอฟริกาเป็นต้น” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.272)

3. โครงสร้างการแสดง ประกอบด้วย ส่วนนำเรื่อง อินทกะยักษ์ออกจากวิมาน เพื่อให้ผู้แสดงรำออกเวที ส่วนดำเนินเรื่องที่ 1 อินทกะยักษ์มุ่งสู่โลกมนุษย์ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 2 อินทกะยักษ์สารวจโลกมนุษย์ ส่วนดำเนินเรื่องที่ 3 อินทกะยักษ์

กลับที่ชุมนุมเทวดา และส่วนจบเรื่อง อินทกะยักษ์กลับสวรรค์จาทุมหาราชิกา เพื่อให้ผู้แสดงรำเข้าเวที ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าว สอดคล้องกับผลการวิจัยของสมรัตน์ ทองแท้ กล่าวว่า “โครงสร้างนาฏศิลป์ไทยทั้งผลงานที่มีบทร้องและไม่มีบทร้อง ประกอบการแสดง มักจะมีการแบ่งโครงสร้างออกได้เป็น 3 ส่วน คือ 1) ส่วนนำ เป็นการเริ่มต้นเข้าสู่ระบำ การแสดงระบำ ชุดต่างๆ จะต้องรำในส่วนนำก่อนเข้าสู่เนื้อหาของระบำ 2) ส่วนดำเนินเรื่อง แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ มีบทร้อง และไม่มีบทร้อง 3) ส่วนจบเรื่อง เป็นการบอกให้รู้ว่าการแสดงระบำชุดนี้กำลังจะสิ้นสุดการแสดง มี 2 ลักษณะ คือ สิ้นสุดการแสดงในการรำที่ใช้เพลงลาหรือเพลงรัว หรือสิ้นสุดการแสดงโดยใช้เพลงเดียวกับที่อยู่ในส่วนเสริมของเนื้อหาระบำ” (สมรัตน์ ทองแท้, 2538, น.17-18)

4. ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงเพลงหน้าพาทย์และเพลงอารมณ คือ เพลงคูกพาทย์ พากย์บรรยาย เพลงพญาลำพอง เพลงกระบองกัน และเพลงเชิด ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าว สอดคล้องกับผลการวิจัยของสมรัตน์ ทองแท้ ที่กล่าวว่า “เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยสามารถใช้ได้ทั้งวงเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ที่นิยมใช้ในการบรรเลง คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง (สมรัตน์ ทองแท้, 2538, น.16) และสอดคล้องกับแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวว่า “ดนตรีที่นำมาใช้ประกอบนาฏศิลป์ไทย ประกอบไปด้วยหลักการและกลวิธีของดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบของดนตรี ขนบธรรมเนียม ระเบียบวิธีการบรรเลง เพลงที่ใช้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีกฎเกณฑ์การใช้ อย่างเคร่งครัด แบ่งได้ 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงอารมณ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.127)

5. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง แต่งกายยืนเครื่องยักษ์ครึ่งท่อน แต่งหน้าเป็นยักษ์ ที่ได้แนวคิดมาจากยักษ์ ทวารบาลสังคโลก ศิลปะสุโขทัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21 และถืออาวุธหอกสีทองคำ ที่ได้ข้อมูลมาจาก “อรรถกถามหาโควินทสูตร” ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า “นาฏศิลป์ไทยมีระเบียบแบบแผนหรือบัญญัตินิยมในเรื่องเครื่องแต่งกายอย่างเคร่งครัด สามารถแบ่งซึ่งเอกลักษณ์ได้ 4 ประการ คือ 1) จุดเด่นเฉพาะชิ้นส่วน เช่น ขว้า ยอดแหลม เป็นต้น 2) ภาพรวมของเครื่องแต่งกาย หมายถึง เส้นรอบรูปของเครื่องแต่งกายที่ทำให้เห็นว่าการอภภาพของเครื่องแต่งกายแต่ละชุดนั้นต่างกันอย่างไร เช่น ชุดยืนเครื่องพระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นต้น 3) สีของเครื่องแต่งกาย นาฏศิลป์แต่ละชนิดมีบัญญัติ นิยมเรื่องสีอย่างละเอียด เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ กำหนดให้พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง เป็นต้น 4) วัสดุทำให้เครื่องแต่งกาย มีสถานะแตกต่างกัน เช่น บางชุดใช้ผ้าแพรหนาหนัก บางชุดใช้ผ้าปักบางชุดบางชิ้น บางชุดใช้ผ้าพลิ้ว ทำให้การแสดงดูอ่อนไหวหรือแข็งกระด้างไปตามวัสดุนั้นๆ นาฏศิลป์หลายชนิดในกลุ่มการฟ้อนรำ ผู้แสดงมักถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลา อุปกรณ์การแสดงนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการฟ้อนรำ อีกทั้งอาจเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของการฟ้อนรำอีกด้วย เช่น อาวุธ เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องดนตรี พกษชาติ และ เบ็ดเตล็ดอื่นๆ” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.263-270)

6. กระบวนท่ารำและลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยกำหนดใช้กระบวนท่ารำในเพลงคูกพาทย์และเพลงเชิด และการรำตีบทหรือใช้บทที่ผู้วิจัยประดิษฐ์ท่ารำขึ้นจากกระบวนแม่ท่ายักษ์ แม่ท่าที่ 1-5 และภาษาทำนาฏศิลป์ของตัวยักษ์ ให้สอดคล้องกับภาพที่ประพันธ์ไว้ในบท และใช้วิธีการแปรแถวและการจับกลุ่มในลักษณะการตั้งซุ่มโซนที่เรียกว่า “ซ้นลอย” เพื่อให้การลำดับภาพในการแสดง ผลงานเกิดมิติและความน่าสนใจ เชื่อมโยงกันไปตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ผลการสร้างสรรค์ดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของกรมศิลปากร ที่กล่าวว่า “การสื่อสารให้ผู้ชมทราบถึงความรู้สึกนึกคิด นอกจากภาษาพูดแล้วยังสามารถสื่อสารด้วยกิริยาท่าทางที่แสดงออกมีทั้งท่าที่ใช้แทนคำพูด ท่าที่แสดงออกถึงกิริยาอาการ ท่าที่แสดงออกถึงภาวะทางอารมณ์ กิริยาท่าทางต่างๆ ครูบาอาจารย์ได้ประดิษฐ์เป็นแบบแผนสำหรับการแสดงออกในนาฏศิลป์ไทย กำหนดไว้ 2 อย่าง คือ 1) รำหน้าพาทย์ คือ การรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบผู้แสดงจะต้องเต้นและรำไปตามจังหวะทำนองดนตรี ท่ารำหน้าพาทย์ที่ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้เป็นแบบแผน ล้วนมีความสอดคล้องประสานกับทำนองเพลง ทั้งมีการคิดสรรให้เหมาะกับฐานะของตัวแสดงและเนื้อหาของเรื่องในแต่ละตอน หน้าพาทย์แสดงถึงความสง่างาม ภาคภูมิ ท่าเต้น

ทำร่าก็ต้องประดิษฐ์ให้สม กับนัยของเพลงด้วย 2) การรำบท หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ารำใช้บท เป็นการรำตามบทพากย์ เจริจา และบทร้อง กล่าวคือ ประดิษฐ์ทำร่าไปตามถ้อยคำที่ปรากฏในบทแสดงออกถึงกิริยาอาการให้สอดคล้องกับถ้อยคำในบท” (กรมศิลปากร, 2552, น.85-86) และสอดคล้องกับแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวว่า “นาฏยประดิษฐ์ของไทยมีเอกลักษณ์สำคัญ 3 ประการ คือ 1) ทำร่า แบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ ทำระบำ ทำละคร และทำเต้นโขน 2) การแปรแถว ที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักอาจเป็นไปได้ว่านักนาฏศิลป์ไทยเน้นการประดิษฐ์ทำร่าเดี๋ยวกว่าการแปรแถว และ 3) การตั้งซุ่ม นิยมให้ผู้แสดงจับกลุ่มรูปสามเหลี่ยมโดยทำท่าสองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งชายและขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นหลัก และการตั้งซุ่มของโขนที่เรียกว่า “ซิ่นลอย” ซึ่งประกอบด้วย พระ ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นซุ่มใหญ่นั้น ลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกันแต่สมดุลกัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.233-235)

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยเรื่อง “อินทกะอสุรบาล” ได้รับการวิพากษ์และประเมินผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ คือ คุณครูจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พุทธศักราช 2552 เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2563 โดยใช้แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากเกณฑ์การให้คะแนนแบบองค์รวม (holistic scoring rubrics) ประเมินผลงานตามองค์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยออกแบบสร้างสรรค์ 10 องค์ประกอบ แบ่งระดับของความสามารถออกเป็น 5 ระดับ ผลการประเมินคุณภาพผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิได้คะแนน 39 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 78% หมายถึง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ เรื่อง อินทกะอสุรบาล อยู่ในระดับคุณภาพดีมาก

### ข้อเสนอแนะ

1. อินทกะเป็นตำแหน่งของเทวดาบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา แบ่งออกได้ 4 จำพวก คือ อินทกะยักษ์ อินทกะนาค อินทกะกุมภัณฑ์ และ อินทกะคนธรรพ์ จึงควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยหรือนาฏศิลป์ในสกุลอื่นๆ ผ่านตัวละครดังกล่าวเพิ่มเติมในอนาคต
2. ยักษ์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกมีจำนวนมาก ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์ในสกุลอื่นๆ เพิ่มเติม และสอดแทรกหลักคติธรรมไว้ในบทการแสดง โดยอาจแทรกไว้ในคำกลอนที่เป็นบทร้องหรือบทเจรจาของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้ซึมซับหลักธรรมได้ง่ายขึ้น
3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับวิธีการประพันธ์บท กำหนดทำร่า คัดเลือกผู้แสดง บรรจุเพลงและดนตรี การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง เนื่องจากองค์ประกอบดังกล่าว มีหลักเกณฑ์และบทบัญญัติมากมายที่ต้องศึกษาอย่างละเอียด

### กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม” ที่มอบทุนอุดหนุนการวิจัยสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 สำหรับการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้



## รายการอ้างอิง

- กิตติยวดี ชาญประโคน. (2560). *ท้าวเวสสุวรรณในสังคมไทย*. ใน วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์, 36(2), 27-46.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2540). *วรรณคดีการแสดง*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.
- ชยาภรณ์ สุขประเสริฐ. (2560). *ยักษ์: ศิลปกรรมแห่งจินตนาการ*. ใน รายงานการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 1. (77-89). บุรีรัมย์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ บุรีรัมย์.
- เชาว์ เกร์จิต. (2556). *สัตว์ประดับและบริวารของทวารบาล: ที่มา คติการสร้าง รูปแบบแลพัฒนาการจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2556). *การพากย์และเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขน*. ใน วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 15(1), 1-14.
- ปัทมา สาคร. (2553). *ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พระมหาศิริวัฒน์ สิริวิฑูโน และ ประยงค์ จันทร์แดง. (2552). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทบาทของเทวดาที่ปรากฏใน คัมภีร์พระสุตตันตปิฎก*. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2559). *จตุมหาราชสูตร*. สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2562, สืบค้นจาก <http://www.geocities.ws/tmchote/tpd-mcu/tpd20.htm#>
- มูลนิธิศิษย์วัดวีระโชติธรรมาราม. (2557). *ตายแล้วไม่สูญ...แล้วไปไหน*. สืบค้นเมื่อ 5 มิถุนายน 2563, สืบค้นจาก <http://watveerachotedhammaram.blogspot.com/2014/06/blog-post.html>
- ระพี เปรมสอน. (2555). *จากทวารบาลแบบประเพณีมาสู่ทวารบาลแบบจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ศิลปากร, กรม. (2552). *โขน อัจฉริยะลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.
- สมรัตน์ ทองแท้. (2538). *ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *นาฏศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.