

## การศึกษาการแสดงโขนคณะนายพิเชษฐ THE STUDY OF KHON DIRECTING FROM NAI PICHET'S KHON TROUPE

ณัฏฐนันท์ เอื้อศิลป์<sup>1</sup>  
Nadhanant Uaesilapa<sup>1</sup>

### บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้เป็นการถอดความรู้ของศิลปินและวิเคราะห์การแสดงโขนคณะนายพิเชษฐ กำกับการแสดงโดยนายพิเชษฐ กลั่นชื่น การออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงโขนชุดนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดแสดงโขน ณ พิพิธภัณฑ์ The musée du quai Branly, Jacques Chirac ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส 17-19 ธันวาคม พ.ศ. 2564 โดยเปิดการแสดงให้ผู้ชมชาวไทยได้รับชมในวันที่ 4 มิถุนายน 2565 ณ ลานเครื่องบิน ช่างชุ่ย, กรุงเทพมหานครและจัดแสดง ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ในวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2566 การศึกษานี้ผู้เขียนมีส่วนร่วมในการกำกับดนตรีประกอบการแสดงและทำหน้าที่ขับร้องจึงใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การจดบันทึกการทำงานและการสนทนากับผู้กำกับการแสดง นอกจากนั้นยังนำงานเขียนถอดความรู้จากการทำงานของผู้กำกับการแสดงบนสื่อออนไลน์เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์จึงพบว่า แนวคิดหลักในการกำกับการแสดงโขนคณะนายพิเชษฐคือ ความต้องการให้คุณภาพการแสดงโขนยังคงแนวทางตามแบบประเพณีแต่มุ่งเน้นการสร้างคุณภาพของนักแสดง การบรรเลงดนตรีและขับร้อง และการออกแบบท่ารำเพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยโดยการร้อยมายาคติของตัวละคร การวิเคราะห์บท การตีความตัวละคร การจัดองค์ประกอบบนเวทีที่สามารถสร้างความหมายให้ผู้ชมรู้สึกและเข้าใจสถานการณ์ของเรื่องและตัวละครในขณะชมการแสดงโขน

**คำสำคัญ:** พิเชษฐ กลั่นชื่น, โขน, ศิลปะการแสดงร่วมสมัย

<sup>1</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา nadhanant.ua@go.buu.ac.th

<sup>1</sup> Lecturer, Department of Music and Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University, nadhanant.ua@go.buu.ac.th

## Abstract

This article was an artistic knowledge extraction and performance analysis of the Khon production of Nai Pichet Khon's Troupe through the Khon directing of Pichet Klunchun. The creation and design of this production determined to perform at The musée du quai Branly, Jacques Chirac, France, during 17-19 November 2021, which was premiered for Thai audiences at Changchui, Bangkok on 4 June 2022, later performed for the Faculty of Arts 50th Anniversary Celebration at Chulalongkorn University, Bangkok on 17 June 2023. For this study, I participated in music direction and performed as a vocalist. I collected data through participant observation, note-taking, and in-depth discussions with the director. Moreover, I analyzed the online article of Pichet Klunchun, which shows that the core concept of Nai Pichet Khon's Troupe direction was to maintain the quality of traditional Khon while creating more quality Khon dancers. The accompaniment of music and Khon choreography, the deconstruction of the character's myth, the script analysis and interpretation, the stage composition are for communication to the contemporary audiences which can enjoy in the moment while watching Khon's Performance.

**Keywords:** Pichet Klunchun, Khon, Contemporary theatre

## บทนำ

พิเชษฐ กลั่นชื่นนักเต้นร่วมสมัยที่ใช้ร่างกายในการเต้นและการสื่อสารศิลปะการเต้นที่มีรากฐานจากรำไทยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมปัจจุบันที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 พิเชษฐเป็นศิลปินที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับระดับสากล และได้เข้าร่วมแสดงงานในเทศกาลศิลปะการเต้นในระดับนานาชาติทั่วโลกอย่างต่อเนื่องในฐานะศิลปินนักเต้นจากประเทศไทยโดยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยที่พัฒนาจากศิลปะการแสดงไทยเช่น ผลงานชุด “Pichet Klunchun and Myself” “ผมเป็นยักษ์: I am a demon” ซึ่งเป็นผลงานที่บอกเล่าเกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนต่าง ๆ ของการแสดง “โขน” อย่างชัดเจนและเข้าใจง่าย ผลงานทั้งสองชุดนี้ได้ผ่านสายตาผู้ชมทั้งในประเทศไทย ทวีปเอเชีย ทวีปอเมริกาเหนือ และทวีปยุโรปอีกกว่า 20 ประเทศ ผลงานดังกล่าวทั้ง 2 ชิ้นยังคงได้รับเชิญให้ไปทำการแสดงในเทศกาลศิลปะการแสดงนานาชาติในประเทศต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน ด้วยประสบการณ์การทำงานระดับโลกและความมุ่งมั่นที่จะสร้างมาตรฐานวิชาชีพ พิเชษฐจึงได้ก่อตั้ง PichetKlunchun Dance Company เพื่อฝึกสอนนักเต้นมืออาชีพรุ่นใหม่ให้สร้างสรรค์การแสดงศิลปะบริสุทธิ์โดยเน้นการฝึกฝนการเต้นร่วมสมัยที่มีรำไทยเป็นพื้นฐานคณะนักเต้นนี้ประกอบด้วยนักเต้นที่มีภูมิหลังหลากหลาย โดยมีปณิธานในการทำงานเพื่อสร้างปรากฏการณ์ในวงการนาฏศิลป์ของประเทศไทยพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์

ไทยให้มีความเป็นสากล สร้างมุมมองและทัศนคติที่ดีมีความศรัทธาและความภาคภูมิใจที่มีต่อ  
นาฏศิลป์ไทยของคนไทยในปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นตัวเชื่อมระหว่างโลกของความเป็นจริงในปัจจุบันกับ  
ความเชื่อดั้งเดิมให้อยู่ร่วมกันได้ ประการสำคัญพิเชษฐต้องการสร้างต้นแบบสำหรับผู้ศึกษาสาขา  
การเต้นว่าในอนาคตพวกเขาจะมีศักยภาพที่จะประกอบอาชีพได้จริงเพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเต้น  
ทั้งร่างกาย สมอง และจินตนาการโดยผ่านการฝึกฝนอย่างเป็นระบบแบบมืออาชีพในโลกของ  
การทำงานศิลปะแบบสากล จึงปรากฏผลงานการแสดงในรูปแบบประเพณีไทยร่วมสมัยที่กำกับ  
การแสดงและแสดงเดี่ยวของพิเชษฐ กลั่นชื่น เช่น “นิจิ้นสกีสยาม Nijinsky Siam (2553)” “อุยฉาย  
Chui Chai (2553)” “ขาวดำ Black and White (2554)” “ตามไก่ Tamkai (2556)” “เต้นรำกับ  
ความตาย Dancing with Death (2559)” และ “BIRD (2561)” เป็นต้น นอกจากการสร้างงาน  
เพื่อขับเคลื่อนคณะเต้นของตนเองแล้ว พิเชษฐยังได้ทำการวิจัยเพื่อสร้างความรู้ของตนเองและ  
ใช้สำหรับการค้นหาแนวทางการพัฒนาเทคนิคการเต้นด้วยการเริ่มต้นค้นพบหลักการทางนาฏศิลป์  
ไทยเรื่อง “ถอดความเทพประนม” ซึ่งเป็นหลักการอธิบายโครงสร้างของร่างกายและการเคลื่อนไหว  
เกี่ยวกับ จุด วงกลม สามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมในนาฏศิลป์ไทย พิเชษฐใช้ระยะเวลาตลอดการทำงาน  
ราว 16 ปีในการเฝ้าสังเกตและทดลองผ่านการแสดงและแบบฝึกหัดเฉพาะภายในคณะเต้น  
จนสามารถคิดค้นทฤษฎีการทางนาฏศิลป์ไทย “No.60” จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำนานาฏศิลป์  
ผ่านแม่บทใหญ่จำนวน 59 ท่ารำ ตามแนวคิดของทฤษฎีความหมายของท่ารำลำดับที่ 60 จึงเป็นท่ารำ  
สำหรับผู้ฝึกที่เป็นเจ้าของร่างกายและมีอิสระในการสร้างสรรค์บนรากฐานของท่ารำไทยในแม่บทใหญ่  
พิเชษฐได้เผยแพร่องค์ความรู้ No.60 สู่อำเภอและเปิดการแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อเดือนกุมภาพันธ์  
ปี พ.ศ.2563 ในงานแลกเปลี่ยนศิลปะนานาชาติ จัดโดย Performing Arts Meeting in Yokohama  
(TPAM) ประเทศญี่ปุ่น

บทความวิชาการฉบับนี้จึงเป็นการศึกษาและวิเคราะห์การกำกับการแสดงโขนของพิเชษฐ  
กลั่นชื่นจากการฝึกปฏิบัติและทำงานร่วมกับพิเชษฐ กลั่นชื่นเนื่องจากในขณะซ้อมผู้เขียนได้จัดบันทึก  
การทำงานของพิเชษฐรวมการนำข้อมูลที่จัดบันทึกของผู้เขียนเพื่อสื่อสารแนวทางการบรรเลงและ  
ขับร้องดนตรีประกอบการแสดงเพื่อให้นักแสดงมีความเข้าใจในวิธีการทำงานของพิเชษฐจากการร่วม  
สังเกตการณ์การสร้างสรรค์ผลงานตลอดระยะเวลาที่พิเชษฐ กลั่นชื่นเริ่มสร้างสรรค์ผลงานและ  
มีโอกาสร่วมงานในบางผลงานการแสดงเช่น “Pichet Klunchun and Myself” “About Khon”  
และงานสร้างสรรค์โขน “นารายณ์ปราบหนุมาน” ที่เปิดการแสดง ณ The Esplanade, Singapore  
สู่การสร้างสรรค์โขนตอน พระรามตามกวาง ลักส์ดาและยกรบ ซึ่งเปิดการแสดง ณ พิพิธภัณฑ์  
The musée du quai Branly, Jacques Chirac ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 17-19  
ธันวาคม พ.ศ.2564 การเรียบเรียงบทความวิชาการครั้งนี้จึงเป็นการถอดความรู้เฉพาะของศิลปินและ  
ประสบการณ์การทำงานของผู้ศึกษาร่วมกับพิเชษฐ กลั่นชื่นตั้งแต่การใช้แนวคิดศิลปะร่วมสมัยด้วย  
วิธีการนำความรู้ศิลปะการแสดงตะวันตกมาใช้ในการผสม ถอด รื้อจากการใช้ต้นทุนและแรงบันดาลใจ  
จากเรื่องรามเกียรติ์ การใช้การตีความตัวละครทำให้เกิดการสื่อสารประเด็นที่เชื่อมโยงกับบริบทของ  
สังคม นอกจากนั้นพิเชษฐมีความต้องการค้นหาเทคนิคการเต้นตามแบบฉบับของตนเองจนนำไปสู่  
ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด “Black and White” เป็นผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดการ  
ถอดรื้อโครงสร้างท่ารำและขนบของโขน พิเชษฐจึงมีเจตจำนงสร้างสรรค์ผลงานประเพณีอย่างน้อย

ปีละ 1 ครั้งโดยใช้วิถีของ PichetKlunchun Dance Company เพื่อสร้างพลวัตชนบทของขอนแก่นให้ยังคงร่วมสมัยกับผู้ชม

ผู้ศึกษาในฐานะที่สังเกตการณ์และอยู่ในกระบวนการทำงานกำกับการแสดงของพิเชษฐด้วยจึงมีความคิดเห็นว่าการเรียบเรียงบันทึกการฝึกซ้อม ข้อคิดเสนอแนะระหว่างการทำงานรวมถึงการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมและสังเคราะห์องค์ความรู้เฉพาะของศิลปินด้านการกำกับการแสดงโขนและถอดความรู้ของพิเชษฐ กลับขึ้นจากประสบการณ์ภายใต้กระบวนการสร้างสรรค์โขนตอน พระรามตามกวาง ลักสีดาและยกกระบี่นำไปจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ The musée du quai Branly, Jacques Chirac ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส 17 - 19 ธันวาคม พ.ศ.2564 โดยเปิดการแสดงให้ผู้ชมชาวไทยได้รับชมในวันที่ 4 มิถุนายน 2565 ณ ลานเครื่องบิน ช่างชุ่ย กรุงเทพมหานครและจัดแสดง ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ในวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ.2566 จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการพัฒนาแนวทางการแสดงโขนและละครไทยสำหรับนักเต้น นักแสดง ผู้กำกับการแสดงและผู้ชมในยุคปัจจุบัน

### วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เพื่อถอดความรู้เฉพาะการออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงโขนของพิเชษฐ กลับขึ้น

### ขอบเขตการศึกษาและการวิเคราะห์

1. การศึกษาและการวิเคราะห์การออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงโขน ตอน พระรามตามกวาง ลักสีดา และยกกระบี่
2. การศึกษาและการวิเคราะห์เป็นข้อมูลจากการสังเกตการณ์ การจดบันทึกการซ้อมและการแสดงจากกระบวนการฝึกซ้อมและการจัดการแสดงโขนตอน พระรามตามกวาง ลักสีดาและยกกระบี่นำไปจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ The musée du quai Branly, Jacques Chirac ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศส 17 - 19 ธันวาคม พ.ศ.2564 การแสดงให้ผู้ชมชาวไทยได้รับชมในวันที่ 4 มิถุนายน 2565 ณ ลานเครื่องบิน ช่างชุ่ย, กรุงเทพมหานคร และจัดแสดง ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ในวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ.2566

### แนวคิดและหลักการสร้างงานของพิเชษฐ กลับขึ้น

ก่อนการศึกษาและการวิเคราะห์การกำกับโขนของพิเชษฐ กลับขึ้น ผู้ศึกษาความสนใจศึกษาแนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงานของพิเชษฐเพราะเชื่อว่าแนวคิดและอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์งาน ภูมิรู้ ความเชื่อหรือแม้แต่อุดมการณ์ในการทำงานหรือชีวิตส่วนตัวมีผลต่อแนวทางการกำกับโขน ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจในความรู้และมุมมองการคิดและการสร้างสรรค์ ผู้ศึกษาจึงได้ทำการศึกษาแนวคิดและหลักการสร้างงานนาฏศิลป์ของพิเชษฐ กลับขึ้นโดยการรวบรวมจากเอกสารวิชาการ บทวิเคราะห์ผลงานและการสัมภาษณ์จึงพบว่าพิเชษฐมีความเชื่อและมุมมองในอาชีพเกี่ยวกับคำว่า “วัฒนธรรม” ที่สะท้อนถึงความหมายและภาพแทนของนาฏศิลป์ไทยเป็นสิ่งที่ทำต่อกันมาอย่างเป็นระบบโดยผูกมัดกับความสำเร็จที่ผ่านมาในอดีตแต่ “ศิลปะ” ในนาฏศิลป์ไทยสำหรับชีวิตและการทำงานของพิเชษฐคือสิ่งใหม่ที่ทำหายเป็นความรู้และเป็นเครื่องมือสะท้อน “ความจริง”

ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ความต้องการแสวงหาความจริงใหม่ในอนาคต เมื่อพิจารณาถึงโชนในมุมมองของการเป็นวัฒนธรรมผู้ชมต้องยอมรับกฎเกณฑ์และแบบแผนโดยไม่มีข้อแม้เพราะต้องยอมรับด้วยเหตุผลว่าโชนเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ดังนั้นนาฏศิลป์ไทยจึงเกิดขึ้นและผูกติดอยู่กับอุดมคติและความเชื่อจึงทำให้โชนเป็นส่วนหนึ่งกับประเพณีและพิธีกรรม เช่น งานศพ งานทรงเจ้า งานทำบุญ งานตั้งศาลพระภูมิ ฯลฯ เป็นต้น ดังนั้นบทบาทด้านวัฒนธรรมและความเชื่อจึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์ไทยดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ด้วยความหมายที่ได้กล่าวมานี้จึงเป็นความหมายของนาฏศิลป์ไทยในฐานะที่แสดงถึงการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในวิถีทางวัฒนธรรมไม่ใช่วิถีของวิชาชีพนาฏศิลป์ซึ่งหมายถึงนักเต้นอาชีพ (Professional Dancer) แนวคิดดังกล่าวจึงเป็นอุดมการณ์การสร้างงานของพิเชษฐเพื่อต้องการแยกให้เห็นอย่างชัดเจนว่า PichetKlunchun Dance Company กำลังทำงานในวิถีของนักเต้นอาชีพไม่ได้ทำงานด้านวัฒนธรรม



ภาพที่ 1 แนวคิดและหลักการสร้างงานของพิเชษฐ กลั่นชื่น  
ที่มา: ญัฐนันท์ เอื้อศิลป์

นอกจากแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมกับความจริงแล้วจุฬาลักษณ์ เอศวินพันธุ์ (2562) ได้ทำการวิจัยและเรียบเรียงหลักคิดเรื่องการนำองค์ความรู้จากนาฏศิลป์ไทยและกระบวนการรำไทยมาพัฒนาให้เกิดเทคนิคการเต้นลักษณะใหม่ตามแบบฉบับของพิเชษฐ กลั่นชื่นไว้ว่า “ถอดความเทพประนม” เป็นหลักคิดที่เน้นการทำความเข้าใจร่างกาย การจัดระเบียบร่างกายในเชิงเรขาคณิตกับการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์ไทยโดยมุ่งเน้นไปที่พลังงาน ทิศทาง ความสัมพันธ์ระหว่างร่างกาย ความคิด จิตใจด้วยหลักวิทยาศาสตร์และพระพุทธศาสนาโดยได้อธิบายท่ารำแม่บทนำมาเป็นหลักการสำหรับการฝึกคุณภาพการเต้นรำและการเคลื่อนไหวของนักเต้นโดยกำหนดสมาธิที่จุดสำคัญของร่างกายจำนวน 3 จุด เป็นโครงสร้างสามเหลี่ยม ได้แก่ หน้าผาก หน้าอก ท้องน้อยเพื่อให้เกิดสติพร้อมทั้งกำหนดลมหายใจเข้า-ออกให้สัมพันธ์กับร่างกายเป็นการเตรียมความพร้อมและสมาธิก่อนการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกจากนั้นได้วิเคราะห์โครงสร้างในการเคลื่อนไหวร่างกายจากการใช้พื้นที่ การวางท่าตามลักษณะของตัวละครได้แก่ พระ นาง ยักษ์และลิง โดยกำหนดโครงสร้างสี่เหลี่ยมและโครงสร้างวงกลมจากการม้วนมือจีบในท่ารำไทยที่เกิดจากการเคลื่อนที่ของแขนและนิ้วมือ ความสัมพันธ์ของร่างกายในขณะเคลื่อนไหวเกิดจากหลักคิดทฤษฎีการใช้ร่างกายแบบสากลโดยการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้จุด (Point) คือจุดในร่างกายและจุดนอกร่างกายเพื่อนำไปใช้สร้างเส้น (Line) คือเส้นโค้งซึ่งเป็นพื้นฐานและหัวใจหลักของท่ารำไทยโดยมีทิศทางต่าง ๆ มีอวัยวะสำคัญเป็นตัวนำการเคลื่อนที่ได้แก่ ศีรษะ คาง หัวไหล่ แขน ข้อมือ สะโพก ขา เท้า เส้นโค้งมีมิติเดียวคือความยาวไม่มี

ความกว้างทำหน้าที่เป็นขอบเขตที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักรวมทั้งเป็นแกนหลัก โครงสร้างของรูปร่างและรูปทรงต่าง ๆ เส้นสามารถสร้างความหมายจากท่ารำแสดงความรู้สึกและอารมณ์จากการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ของท่ารำและการเคลื่อนไหว

จากความคิดดังกล่าวพิเชษฐได้นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์และใช้เป็นแบบฝึกหัดสำหรับฝึกร่างกายนักแสดงภายใน PichetKlunchun Dance Company เมื่อพิเชษฐค้นพบปัญหาของการฝึกร่างกายจากนาฏศิลป์ไทยโดยพบว่าร่างกายของนักเต้นมีขีดจำกัดการเคลื่อนไหวเพียง 2 มิติตามลักษณะการรำไทยจึงได้พัฒนาแบบฝึกหัดต่าง ๆ เช่นการดันสด (Improvisation) เพื่อเพิ่มศักยภาพให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นอิสระทุกทิศทาง แนวคิดทฤษฎี No.60 จึงถูกคิดค้นเป็นองค์ความรู้เฉพาะของศิลปิน (Artist Knowledge) ซึ่งเป็นความรู้ประจำคณะ PichetKlunchun Dance Company จากการสัมภาษณ์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธุ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) นักเต้นยุคก่อตั้งและได้ทำการวิจัยองค์ความรู้ของพิเชษฐกลับขึ้น ได้สรุปองค์ประกอบหลักจากทฤษฎี No.60 ของพิเชษฐ กลับขึ้นโดยมี 6 องค์ประกอบ ได้แก่

1. Energy พลังงาน (Energy) เกิดจากการส่งผ่านพลังงานหนึ่งก้อน ไปยังจุดสามจุด โดยต้องคำนึงถึงจุดสามจุด หน้าผาก หน้าอก ท้องน้อย จุดทั้งสามจุดเปรียบเสมือนโรงงานแม่ที่ส่งกระแสไฟฟ้าไปยังส่วนต่าง ๆ จำแนกตามแหล่งที่มาแบ่งออกได้ 2 ขั้นตอน - พลังงานภายนอก คือ ความสามารถที่จะทำงานให้พลังงานในร่างกายส่งผลต่อการกระทำของแรงซึ่งทำให้โครงสร้างร่างกายเปลี่ยนตำแหน่งหรือเคลื่อนที่ไปจากโครงสร้างเดิมได้ - พลังงานภายใน เกิดจากความสามารถที่จะทำงานได้โดยอาศัยแรงที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติของร่างกาย การทำงานนี้จะอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่ของร่างกายประสานกับลมหายใจให้สัมพันธ์กับสติ สมาธิ - พลังงานแปรรูป คือสถานะของพลังงานซึ่งได้มาโดยการนำพลังงานต้นกำเนิดทั้งพลังงานภายในและพลังงานภายนอกมาแปรรูป ปรับปรุง ประยุกต์ ควบคุมให้อยู่ภายใต้การกำหนดรู้ในรูปเทคนิคการเต้น สมอง ความคิด

2. Circles and Curves วงกลมและเส้นโค้ง โครงสร้างภายนอก วงกลมมีทางออกทุกทางโดยการสร้างวงกลมขึ้นมาก่อนแล้วใช้การบิดหรือการแทงเพื่อหาทางออก ประกอบไปด้วยความแน่นอน (Unstable) ความคมชัดของเส้น (Sharpness) ความไม่แน่นอน (Unstable) ความไม่เที่ยง (Impermanent)

3. Exist point จุดในตัวและจุดนอกตัว ถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 คือจุดในร่างกาย อันเกิดจากข้อต่อของร่างกายที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวเป็นตัวนำพาร่างกายไปสู่การเคลื่อนที่ ส่วนที่ 2 คือจุดภายนอกร่างกายเป็นสิ่งที่บอกตำแหน่งและทิศทางของการเคลื่อนที่ การใช้ร่างกายสร้างจุดและเชื่อมจุดหลาย ๆ จุดต่อกัน การสร้างจุดจากภายนอกและภายในร่างกายมาเรียงต่อกันตามตำแหน่งท่ารำนานาฏศิลป์ทำให้มองเห็นเป็น เส้น รูปร่าง รูปทรง จากจุดหนึ่งถึงจุดหนึ่ง มีเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตาแต่เห็นได้ด้วยจินตนาการเรียกว่า เส้นโครงสร้าง

4. Synchronic limb ความสัมพันธ์ในส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ประกอบไปด้วย ความเบา (Softness) ความนุ่มนวล ละเมียดละไม - ความสัมพันธ์ (Relativity) พร้อมกัน - ความงาม (Beauty)

5. External Body space พื้นที่ว่างระหว่างโครงสร้างท่าหลักหรือช่องว่างระยะห่างระหว่างร่างกายที่มีอากาศและพลังงานโอบรอบอยู่ พื้นที่ว่างเหล่านี้จะปรากฏหลังจากการเคลื่อนไหวได้เสร็จสิ้น ในขณะที่เกิดพลังเคลื่อนไหวในที่ว่างนั้นจะมีจุดเริ่มต้นของการเกิดและจะลดพลัง



การเคลื่อนไหวไปเรื่อย ๆ จนสงบ จากโครงสร้างท่าที่ 1 ไปจนถึงโครงสร้างที่ 2 จะต้องใช้เวลาด้วย หมายความว่า การเคลื่อนไหวต้องอาศัยที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) โดยการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ

6. Shifting relation สร้างจุดมุ่งหมายในการเชื่อมต่อพร้อมทั้งเปลี่ยนจุดมุ่งหมาย จากคู่เต้น และพื้นที่รอบตัวขณะเคลื่อนไหว

การศึกษาแนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ของพิเชษฐ กลั่นชื่นทำให้เข้าใจแนวทางการสร้างสรรค์งานตามแนวคิดที่สอดคล้องกันในแต่ละช่วงเวลาผ่านผลงานที่ถูกสร้างสรรค์โดยพิเชษฐ เพราะนอกจากแนวคิดและหลักการต่าง ๆ ที่ถูกค้นพบควบคู่ไปกับวิธีการฝึกปฏิบัติเพื่อสร้างมาตรฐานทางวิชาชีพแล้วนั้น พัฒนาการด้านแนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ของพิเชษฐเกิดจากโจทย์ปัญหาและความต้องการเข้าใจโซนของพิเชษฐโดยต้องการรู้ว่าท่ารำในโซนคืออะไร การออกแบบท่ารำและเคลื่อนไหวมีที่มาหรือมีความหมายที่แอบซ่อนอยู่ในท่ารำและการเคลื่อนไหวที่ตลอดจนการกำหนดการใช้พื้นที่บนเวทีอย่างไร ในทัศนะของพิเชษฐนาฏศิลป์ไทยจึงมุ่งเน้นเรื่องความจำของท่ารำและเป็นการที่ยึดติดอยู่กับอำนาจความเป็นเจ้าของโดยผู้คิดค้นและสืบทอดท่ารำ จึงเป็นเหตุให้พิเชษฐเริ่มนำกระบวนการถอดรื้อ การตั้งคำถามเพื่อค้นหาคำตอบและความเข้าใจนาฏศิลป์ไทยและการแสดงโซนด้วยตนเองผ่านการแสดงชุด I am a Demon (ผมเป็นยักษ์) หลังจากนั้นเมื่อเริ่มทำความเข้าใจในโซนและนาฏศิลป์ไทยด้วยตนเองแล้ว พิชเชษฐจึงเริ่มตั้งคำถามและค้นหาคำตอบเพื่อทำให้คนอื่น (คนที่อยู่นอกวัฒนธรรมโซน) โดยเฉพาะผู้ชมเพื่อหาแนวทางและเทคนิคการสร้างความรู้เข้าใจท่ารำและภาษาขณะชมการแสดงโซน ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการแสดงชุด Pichet Klunchun and Myself ซึ่งเป็นการแสดงระหว่างพิเชษฐ กลั่นชื่นและ Jerome Bel การแสดงถูกสร้างขึ้นในรูปแบบการบรรยายและสนทนา (Lecture and Conversation Performance) เกี่ยวกับโซน การแสดงชิ้นนี้ได้รับความสนใจจากผู้ชมในต่างประเทศอย่างมากจึงเป็นแรงบันดาลใจให้พิเชษฐเริ่มทำการถอดรื้อระบบของโครงสร้างท่ารำและจัดวางท่ารำโซนใหม่ทั้งหมดผ่านการแสดงชุด Black and White (โซนขาว-ดำ) ทั้งนี้จุดประสงค์ของการถอดรื้อเป็นการพิสูจน์ว่าหลักการที่ค้นหาสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์และการจัดวางโครงสร้างใหม่ได้จึงพบว่านักเต้นที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยสามารถจัดวางโครงสร้างใหม่และสามารถสร้างชนบทใหม่จากความรู้นาฏศิลป์ไทยที่มีได้ ด้วยหลักการดังกล่าวจึงทำให้นักเต้นของ Pichet Klunchun Dance Company มีศักยภาพทางร่างกายสูงขึ้น ในระหว่างที่พัฒนาผลงานพิเชษฐยังคงพบปัญหาในการพัฒนาศักยภาพด้านการเต้นของนักเต้นซึ่งนับเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงแนวคิด พิชเชษฐจึงมีความต้องการสร้างระบบของร่างกายของนักเต้นให้สามารถเคลื่อนไหวที่แบบ 360 องศาและเป็นสามมิติได้จึงเกิดแนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดง TAMKAI (ตามไก่) เพื่อทำลายระบบโครงสร้างแบบขนบของนักเต้นและเพิ่มขีดจำกัดของร่างกายโดยต้องการให้นักเต้นมีความเป็นปัจจุบันทั้งในกระบวนการความคิดและปฏิกิริยาตอบสนองด้วยการใช้เทคนิคการดันสด (Improvisation) ในกระบวนการฝึกและการแสดงการแสดง TAMKAI (ตามไก่) เพื่อให้นักเต้นเป็นอิสระมีความเป็นปัจจุบันและมีศักยภาพในการโต้ตอบบนเวทีและทำลายระบบร่างกายแบบการฝึกจากแบบประเพณี การค้นพบเทคนิคเพื่อพัฒนาศักยภาพนักเต้นครั้งนี้ทำให้นักเต้นสามารถกลับไปสู่จุดเริ่มต้นของตนเองใหม่อีกครั้ง ด้วยเหตุนี้พิเชษฐจึงเกิดคำถามต่ออีกว่าแล้วอะไรคือจุดเริ่มต้นของท่ารำและการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์ไทย ด้วยเหตุนี้การแสดงชุด Dancing with Death (เต้นรำกับความตาย) จึงถูกสร้างสรรค์

ภายใต้โจทย์หลักคือการนำพนักเต้นกลับไปใช้สัญชาตญาณที่เรียกว่า “ญาณทัศนะ (Intuition)” คือ การค้นหาความรู้ที่มีอยู่ในตัวเองโดยที่ยังไม่ผ่านกระบวนการศึกษาเพื่อค้นหาการเต้นและการเคลื่อนไหวจากสัญชาตญาณ การหยั่งรู้ด้วยญาณทัศนะเป็นเหตุให้ค้นพบทฤษฎีวงกลม “วงกลมมีทางออกทุกทาง” การตั้งคำถามและการค้นคว้าของพิเชษฐเกิดขึ้นตลอดระยะเวลาการทำงานจากวิถีการฝึกปฏิบัติ (Practice Turn) พิเชษฐค้นพบว่าท่ารำในแม่บทใหญ่เป็นท่ารำที่เป็นพื้นฐานในการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ไทยด้วย จากความคิดดังกล่าวทฤษฎี No.60 จึงเป็นนวัตกรรมจากท่ารำนานาฏศิลป์ไทยเพื่อนำมาใช้เพิ่มศักยภาพของนักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นที่มาจากรากฐานนาฏศิลป์ไทยให้สามารถเต้นและเคลื่อนไหวด้วยท่ารำออกไปได้ทุกทางสามารถเชื่อมโยงจากท่าที่หนึ่งไปท่าที่สองในทิศทางอื่นและวิธีการอื่นได้

### การกำกับโซนตอนพระรามตามกวาง ลักสีดาและยกرب

ดังที่ได้อธิบายไว้ว่าบทความวิชาการฉบับนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์การกำกับการแสดงโซนของพิเชษฐ กลับขึ้น ผู้ศึกษาพบความสัมพันธ์ของแนวคิดและหลักการสร้างงานของพิเชษฐ กลับขึ้น จากผลงานสร้างสรรค์และวิถีการฝึกปฏิบัติจากการทำงานและลงมือปฏิบัติร่วมกัน ด้วยความคิดเห็นจากกระบวนการฝึกซ้อมและผลงานการแสดงที่พิเชษฐมีความต้องการสื่อสารโซนกับผู้ชมภายใต้รูปลักษณ์และขนบในการแสดงโซนที่ยังคงยึดระเบียบประเพณีในการแสดงโซนอยู่นั้น พิเชษฐทำให้โซนซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เรื่องราว ตัวละคร ดนตรี นาฏยภาษา เพลงหน้าพาทย์ ขนบและจารีตในการแสดงสามารถสื่อสารและให้ความหมายตามวัตถุประสงค์ของเรื่อง ตัวละครและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการท่ารำ ดนตรี บทและผู้ชมได้ ผู้ศึกษาจึงเรียบเรียงประสบการณ์และความรู้ที่ได้ระหว่างกระบวนการฝึกซ้อมและปรากฏการณ์จากการแสดงโดยนำเสนอรายละเอียดวิธีการกำกับโซนของพิเชษฐ กลับขึ้น ได้ดังนี้

1. แนวคิดการกำกับโซนของพิเชษฐ กลับขึ้นมาจากการตั้งคำถามเพื่อค้นหาคำตอบในกระบวนการกำกับและการออกแบบท่ารำ ดังนี้

1.1 ความไม่เข้าใจในโซนของพิเชษฐ แม้ว่าแนวทางการสร้างงานของ PichetKlunchun Dance Company จะฝึกฝนและพัฒนาจากโซน พิเชษฐเชื่อว่าการทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ในโซนจะทำให้สามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้งจึงจะทำให้โซนอยู่กับผู้ชมได้ทุกยุคสมัยเมื่อเข้าใจในโซนจะสามารถหาเทคนิคและวิธีการทำความเข้าใจกับคนดูเพื่อทำให้งานของ PichetKlunchun Dance Company มีทั้งเส้นทางขนบและงานสร้างสรรค์ที่ร่วมอยู่ในทุก ๆ สมัยได้

1.2 การยอมรับว่าคนดูไม่เข้าใจการแสดงโซน พิเชษฐมีความเห็นว่าผู้ชมไม่สามารถเข้าใจภาษาและการแสดงโซนได้ทั้งหมดเพราะนาฏศิลป์ไทยเน้นการสื่อสารความงามของท่ารำ พิเชษฐเชื่อว่าภาษาในการแสดงเท่านั้นที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าตัวละครคิดอะไร พุดอะไร รู้สึกอะไรแต่ตัวท่ารำหรือท่าเต้นอาจทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจทั้งหมด ดังนั้นจึงต้องวิเคราะห์แนวทางการออกแบบท่ารำเพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจโซน เช่น เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงประกอบกิริยาและการกระทำตามขนบในการแสดงโซนซึ่งถูกกำหนดตามหลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงไว้จนไม่สามารถปรับหรือสร้างใหม่ได้เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์มีหน้าที่สำหรับตัวละครที่ถูกกำหนดตามบทละครไว้อย่างชัดเจนแล้ว ดังนั้นการค้นหาเทคนิคการรำและการสร้างความหมายของภาษาจึงส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชม



นอกจากนั้นอาจต้องพิจารณาถึงแนวทางการปรับดนตรีหรือการออกแบบท่ารำใหม่โดยพิจารณา ระหว่างความเข้าใจกับความเชื่อเมื่อต้องกำกับโขน

2. การสร้างสรรค์ผลงานจาการมเกียรดีโดยพิเชษฐ กลั่นชื่น หากพิจารณาแนวทางการ สร้างสรรค์ผลงานของพิเชษฐ กลั่นชื่นที่ใช้รามเกียรติ์เป็นตัวละคร (Story) ในการสร้างสรรค์พบว่า ผลงานสร้างสรรค์จากเรื่องรามเกียรติ์แบ่งออกได้เป็น 4 ช่วง ดังนี้

2.1 การกำกับเรื่องรามเกียรติ์โดยใช้ตัวบทรามเกียรติ์ในการสื่อสารเพื่อสร้างความ เข้าใจในขนบและวัฒนธรรมการแสดงโขนของไทยผ่านการเล่าเรื่องแบบการบรรยายและการสนทนา โดยมีการสาธิตท่ารำ บทเพลง นาฏยศัพท์และอุดมคติความเชื่อจากการแสดงชุด Pichet Klunchun and Myself

2.2 การกำกับเรื่องรามเกียรติ์ทั้งตัวบทและขนบการแสดงเพื่อสื่อสารความหมาย ทางวัฒนธรรมและความงามของโขนภายใต้ความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่อง ตัวละคร ดนตรี ท่ารำเพื่อสร้างความเข้าใจโขนกับผู้ชมจากการแสดงชุด About Khon และ Chuichai ด้วย แนวทางการนำเสนอรูปแบบการแสดงร่วมสมัย

2.3 การกำกับจากโครงสร้างท่ารำ การเต้นและภาษาจากการเต้นโขนด้วยการถอด รื้อชุดความจริงของโขนตั้งแต่หัวโขน เสื้อผ้า ท่ารำ ดนตรี โดยนำเสนอเป็นการแสดงร่วมสมัย



ภาพที่ 2 - 3 การแสดง Black and White

ที่มา: PichetKlunchun Dance Company

2.4 การกำกับโขนแบบประเพณี พิเชษฐได้ถูกเชิญให้กำกับโขนเพื่อนำเสนอใน เทศกาลศิลปะการแสดงในหลายประเทศ ดังนั้นแนวทางการกำกับโขนจึงพัฒนาตามแนวคิดและ หลักการทำงานตามจุดมุ่งหมายสำคัญของ PichetKlunchun Dance Company ที่ต้องการสร้างงาน ร่วมสมัยและยังคงทำงานประเพณีควบคู่ไปพร้อมกัน จากการศึกษาพัฒนาการกำกับการแสดงโขนของ พิเชษฐทำให้เห็นว่ากระบวนการทำงานกำกับโขนตอน ตามท่วง ลักสีดาและยกรบเพื่อนำไป จัดแสดงที่ประเทศสาธารณรัฐฝรั่งเศสในครั้งนี้พิเชษฐมีความต้องการสร้างสรรคงานรูปแบบโขน ประเพณีให้ดนตรี การขับร้อง ท่ารำ การจัดวางองค์ประกอบบนเวทีสามารถสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ สุนทรียะของโขนประเพณีได้ชัดเจน



ภาพที่ 4 - 5 การแสดงโขนที่ช่างชุ่ย  
ที่มา: ช่างชุ่ย

### 3. การวิเคราะห์และการตีความบทละคร

การวิเคราะห์และการตีความบทละครเป็นเรื่องใหม่สำหรับนักแสดงและนักดนตรีเมื่อทำการแสดงโขนเพราะท่ารำ บทเพลง การบรรเลงและการขับร้องถูกกำหนดตามขนบการแสดงไว้อย่างชัดเจน การตีความในขณะแสดงเป็นอิสระที่เกิดขึ้นได้ของนักแสดงและนักดนตรีแต่ไม่เกินขอบเขตที่กำหนดไว้ตามขนบการแสดง ดังนั้นการวิเคราะห์บทโขนเพื่อการสร้างสร้งงานโขนสำหรับการแสดงที่ฝรั่งเศสจึงมีความสำคัญ เนื่องจากผู้ศึกษาต้องทำหน้าที่ประสานกับนักดนตรีเพื่ออธิบายแนวทางการทำงานกับพิเชษฐ กลั่นชื่นตามแนวทางการกำกับการแสดงและอธิบายให้นักแสดงและนักดนตรีเข้าใจเรื่องภูมิหลัง (Background) และความต้องการ (Objective) ของตัวละครเพราะท่ารำและการเคลื่อนไหวจากการกำกับของพิเชษฐมีความหมายสัมพันธ์กันกับดนตรีและองค์ประกอบต่าง ๆ เพราะการแสดงครั้งนี้มีการคัดเลือกนักแสดงและนักดนตรีที่ไม่เคยศึกษาแนวทางการทำงานตามแบบพิเชษฐ กลั่นชื่น เนื่องจากความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องราวและตัวละครในโขนนั้นผูกติดอยู่กับมายาคติเดิม เช่น ทศกัณฐ์คือคนเลว พระรามคือคนดี สีดาคือผู้หญิงที่ติงามเพียบพร้อม มายาคติของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ทำให้เชื่อและจดจำว่าพระรามเป็นผู้ทรงด้วยอำนาจและเกียรติยศเป็นตัวละครที่มีมิติเดียว (Flat Character) ตามคติเทวราชา จึงขอนำเสนอบทรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงและการกำหนดแนวทางการสร้างสร้งค์ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 1 บทการแสดงโขน ตอน พระรามตามกวาง ลักสีดาและยกرب

ลำดับการแสดง	เพลง	บทการแสดง	การนำเสนอดนตรี
เบิกโรง	- เชิดนอก	การแสดงจับลิงหัวค้ำ	ปี่ใน
ตามกวาง	- เพลงเชิด 2 ชั้น - เพลงร่ำ  - เพลงแขกไท 2 ชั้น	- ทศกัณฐ์และมารีจปรากฏตัวบนเวที - มารีจแปลงกายเป็นกวางทอง - กวางทองเข้าเวที รูปทรงกลมกลืนที่กลั่นหาย กลายเป็นกวางทองผ่องศรี เรื่องรองผ่องสันทั้งอินทรี ทั้งมีด่างขาวราวหิรัญ สองเขามุกดาวิเศษ สองเนตรนิลรัตน์จัดสรร	นักร้องชาย

ลำดับการแสดง	เพลง	บทการแสดง	การนำเสนอดนตรี
กวางทองไปที่ประทับพระราม	- เพลงเชิดฉิ่ง	ทำที่เยื้องกรายพรายพรรณ ตรงไปยังบรรณศาลา - ทศกัณฐ์สั่งให้กวางทองไปที่ประทับของ สีดา	
ที่ประทับของ พระราม พระลักษมณ์ สีดา	- เพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น  - เสียงกรับตีเป็น จังหวะ	ว่าเหว่ทุกข์ในไพร่สานต์ ได้เห็นหน้าเยวมาลัยหมดจด กับพระอนุชาสายศ ค่อยคลายกำสรดโศกา  - สีดานั่งปฏิบัติพระราม - กวางทองออกร่ำลือ - นางสีดาเห็น เมื่อนั้น นางสีดาเยววยอดเสนาหา นั่งเฝ้าปฏิบัติภักดา กัลยาเหลือบเห็นกวางทอง	นักร้องชาย
กวางทองเข้า มายังที่ประทับ	- เพลงแป๊ะ 2 ชั้น		นักร้องหญิง
	- เจริญ  - เจริญ	<b>สีดา</b> ทรงเมียงมองทางโน้นเพคะ พระทูล กระหม่อมแก้ว กวางสุวรรณพรรณเพริศ แพรววิเลชา สีดานี้ย่อจะได้อามาไว้ศาลา เป็นเพื่อนเล่นเมื่อยามเหงา พระทูล กระหม่อมจอมเกล้าโปรดเสด็จตาม ไปจับ มฤคสุวรรณอันสง่างามมาประทาน ขอพระทรงยศได้โปรดปรานแก่สีดา <b>พระลักษมณ์</b> ข้าแต่พระเจ้าพี่ ของงโปรด ทรงพระกรุณายับยั้งก่อน อันกวางป่าใน พนาดรตามธรรมดา หรือจะผูกมัดตั้งทอง ทาน่าสงสัย แล้วเอนจึงจำพะมาละลัด ดูผิดอย่างปวงสรรพสัตว์ในพงพี น่าจะเป็น เล่ห์กลล่อล่อทำอุบาย โดยมุ่งจิตจะคิดร้ายต่อ ได้ เบื้องพระบาทหา ขอทรงโปรดพินิจ พิจารณาให้จงดี <b>สีดา</b> อนิจจะนิจจาพระปิ่นเกศของสีดา เพียงแต่สุวรรณมฤคาในไพร่พง ข้างกระไร หนอ พระองค์มาสงสัย เหมือนไม่ปราณีที่จะ ให้สีดาสุข นับแต่นี้สีดาก็จะทุกข์ทั้ทุกข์ แม้มีได้กวางทองผ่องอำไพสมใจจินต์ สีดานี้ จะทูลลาพระภูดินทร์สิ้นชีวา พลงนางก็ขับ พักตราลงไค้ อยู่แทบตักพระจักรี บัดนี้เอด - นางสีดาร้องให้ พระรามปลอบ <b>พระราม</b> อย่ากำสรดไค้เลยสีดา ที่จะไป ตามจับสุวรรณมฤคามาให้เจ้า เจ้าลักษมณ์ น้องจงอยู่กับนางเยาว์ที่ศาลา ที่จะไปตามจับ สุวรรณมฤคามาให้พลละเอง - พระรามออกไปตามจับกวางทอง	นักร้องหญิง  นักร้องชาย
พระ ราม ตาม กวาง	- เพลงเชิดฉาน - เพลงทะเลบัว	- รำพระรามตามกวาง รามศรีตามติดชิดกระชั้น กวางผันล่อเล่นแผ่นผยอง	นักร้องชาย

ลำดับการแสดง	เพลง	บทการแสดง	การนำเสนอดนตรี
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เพลงร่ำ / เพลงโอด</li> <li>- เพลงเชิดฉิ่ง</li> <li>- เพลงเชิด</li> </ul>	<p>ธ ยัถ์ กวางเยื้องเข้าเลื่องมอง โลดลำพองเหวหะยอล่อรามินทร์ พระแลเล็งเพ่งพิศผดสังเกตุ ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศรศิลป์ น้าวเหนี่ยวด้วยพลังทั้งกายอิน ถูกกวางดันวางวายกลายเป็นมาร</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- กวางทองถูกรศ</li> <li>- เสียง v/o เจ้าลักษณช่วยพิด้วย</li> <li>- นางสีดาให้พระลักษมณ์ไปตามพระราม</li> <li>- พระลักษมณ์ทักทวน นางสีดาโกรธ</li> <li>- พระลักษมณ์ไปตามพระราม</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เพลงสามเส้า</li> <li>- เพลงฉิ่ง</li> <li>- เพลงเชิด</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ทศกัณฐ์เข้ามาแอบดูนางสีดา</li> <li>- ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษี</li> <li>กลายเป็นโยคีชีป่า</li> <li>ครองผ้าแพรวเพริศเฉิดฉาย</li> <li>ทรงธรรพร่ำประคำพรรณราย</li> <li>เยื้องกรายไปบรรณศาลา</li> <li>- ฤๅษีแปลง เข้าไปหานางสีดา</li> <li>- นางสีดามาต้อนรับนิมนต์ให้นั่งบนเตียง</li> <li>- ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไป</li> </ul>	<p>นักร้องชาย</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่</li> </ul>
ยกรบ	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เพลงกราวใน</li> <li>- เพลงเชิดกลอง</li> <li>- เพลงเชิดฉิ่งศรทะนง</li> <li>- เพลงโอด/เพลงร่ำ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- พระรามยกทัพพบกับทศกัณฐ์</li> </ul>	
ทศกัณฐ์คืนร่าง เย้ยพระราม	<ul style="list-style-type: none"> <li>- พากย์</li> <li>- เพลงกราวรำ</li> <li>- เพลงเชิด</li> </ul>	<p><b>ทศกัณฐ์</b> ตบมือเปราะหัวเราะรำพลา ปราศรัย ว่าดูรามนุษย์นายลิงไพรผู้อ่อนฤทธิ์ อันสรของทำนันก็มีพิษอยู่มิใช่เล่น แต่ก็ สามารถพิฆาตเช่นฆ่าเราได้อันลงกากรุงไกร นั้นสูงศักดิ์ อย่าคิดอ่านมาหาญหักเอื้อม ปกครอง มันจะตั้งเค้าเข้าทำนองโบราณว่า สัญญาพิพาลสันดานข้าคิดครองวัง อันเจ้า ยอดสร้อยร้อยซึ่งสีดาดวง มีความสุขอยู่แล้ว ในสวนหลวงกรุงลงกา ทำนไม่อาจสังหาญ ผลาญชีวาฆ่าเราได้ คิดจะชิงสีดากลับคืนไป อย่างไรงัน ว่าพลาจจอมกุ่มกัณท์สำรวจลรา พลาจเด่นรำทำทำเย้ยไพร อยู่ท่ามกลาง หว่างพลไกร บัดนั้นกราวรำ</p>	<p>ผู้พากย์</p>

ที่มา: ญัณฐนันท์ เอื้อศิลป์

เมื่อพิจารณาจากทิศทางการกำกับการแสดงและการออกแบบท่าเต้น การแสดงครั้งนี้ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบละครรำ (Dance Theatre) ดนตรีจึงมีความสำคัญในการเล่าเรื่องเพราะเสียงที่ใช้ประกอบในการแสดงมีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่อง เพราะผู้กำกับตีความตัวละครเป็นมนุษย์หรือเป็นตัวละครที่มีหลายมิติ (Round Character) ผู้กำกับกำหนดทิศทางของตัวละครและตีความ

ตัวละครไว้ชัดเจนโดยกำหนดลักษณะนิสัย การตัดสินใจของตัวละครซึ่งปรากฏในการออกแบบท่ารำ และการเคลื่อนไหวของตัวละคร ดังนี้

1.1 ทศกัณฐ์ ตัวละครทศกัณฐ์มีความฉลาด เป็นผู้ใหญ่ เป็นนักวางแผน มีความสามารถในการควบคุมสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ดี จึงปรากฏแนวทางการกำกับดนตรีและตัวละคร ทศกัณฐ์ในช่วงเปิดเรื่องซึ่งกำหนดใช้เพลงกราวใน ตัวละครทศกัณฐ์ปรากฏตัวด้วยความเข้มแข็งทรงอำนาจ ดังนั้นเสียงกลองจึงเป็นปัจจัยในการปูพื้นลักษณะนิสัยของตัวละคร โดยเฉพาะในขณะที่นักแสดงเต้นนักตะโพนต้องคำนึงถึงจังหวะการย่ำเท้า เพราะถ้าเสียงตะโพนไม่ดังพอตัวละครจะเคลื่อนไหวไม่ได้ เสียงกลองจึงสร้างอำนาจและหมายถึงการเคลื่อนไหวอันทรงพลัง

1.2 กวางทอง ผู้กำกับสร้างลักษณะตัวละครให้ว่องไว ฉลาด มีไหวพริบ และมีจุดประสงค์ชัดเจนในการล่อลวง ดังนั้นลักษณะของตัวละครที่ปรากฏจึงความฉับไวกระฉับกระเฉง ดังนั้นเสียงกรับที่ใช้จึงหมายถึงภาพการเคลื่อนไหวของกวางทองในขณะที่เท้าอยู่บนพื้นหญ้า นักดนตรีต้องจินตนาการว่ากวางทองตัวนี้วิ่งไวมากและสามารถกระโดดข้ามภูเขาได้ ดังนั้นนี่คือเหตุผลของการส่งเสียงร้องของพระรามเพื่อร้องเรียกพระลักษมณ์ให้ไปช่วยเหลือ

1.3 สีดา นางสีดาฉบับการเล่าเรื่องนี้เป็นหญิงสาวที่เอาแต่ใจ ไม่ฉลาดเฉลียว สนใจแต่สิ่งที่ตนเองปรารถนา

1.4 ฤาษีแดง ตัวละครฤาษีแดงคือพวกมือถือสาปปากถือศีล เป็นพระแต่ทำผิดศีล หลอกลวง

#### 4. การกำกับโขนของพิเชษฐ กลั่นชื่น

จากการศึกษาโดยการสังเกต การจดบันทึกและการสัมภาษณ์พิเชษฐ กลั่นชื่น แนวทางที่ผู้กำกับใช้ในการกำกับโขนมีองค์ประกอบดังนี้

4.1 การพิจารณาและวิเคราะห์เรื่องที่จะเล่าเพื่อเลือกว่าจะเล่าอย่างไรหรือจะปรับอย่างไร ทำให้เรื่องสามารถดำเนินไปเชื่อมโยงไปอย่างมีเหตุมีผล

4.2 ดนตรี ต้องพิจารณาการกำหนดบทเพลงตามการแสดงโขนว่าหลักการบรรจุเพลงนั้นเข้าใจกันเองหรือไม่ เช่นเพลงหน้าพาทย์จะดำเนินการและตัดสินใจระหว่างความเข้าใจของผู้ชมกับความเชื่อของผู้แสดงหรือผู้บรรเลงดนตรีอย่างไร

4.3 ท่ารำ ต้องปรับท่ารำและทำความเข้าใจและทำให้เกิดภาษาใหม่โดยใช้หลักการและทฤษฎีด้านละครและนาฏศิลป์ตะวันตกเพื่อออกแบบและกำกับท่าราระหว่างนักเต้นด้วยกัน เช่น การมอง การสื่อสาร มุม จังหวะเพื่อทำให้การออกแบบท่ารำของนักแสดงบนเวทีเป็นสามมิติและสอดคล้องเกิดความหมายกับพื้นที่

4.4 นักแสดง กระบวนการทำงานต้องมีการทำความเข้าใจและปรับทัศนคติด้านความเชื่อของนักแสดงกับงานประเพณีโดยเฉพาะคุณภาพของการเคลื่อนไหวและคุณภาพของนักเต้น เพราะหากเป็นนักแสดงที่ฝึกแบบประเพณีเพียงอย่างเดียวอาจจะเลยเรื่องคุณภาพของร่างกายและการเคลื่อนไหวเพราะมุ่งให้ความสำคัญว่าท่ารำว่าได้รับการถ่ายทอดจากใคร

4.5 องค์ประกอบทางเทคโนโลยี เช่นแสง การแปลภาษาจากไทยเป็นภาษาอื่น ๆ (Surttitle) การสร้างภาพบนเวที โดยหลักการในการกำกับคือต้องทำให้น้อยที่สุด ผู้กำกับเลือกเฉพาะสิ่งที่จำเป็นเท่านั้น เหตุผลที่ต้องใช้เทคนิคจะเกิดขึ้นเมื่อมีผู้กำกับมีความคิดเห็นว่าการออกแบบท่ารำ

หรืองานกำกับมีปัญหาแก้ไขไม่ได้ผู้กำกับจะตัดสินใจใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย โดยอาจใช้เทคนิคการเข้า-ออกของตัวละครและการเปลี่ยนฉาก

### สรุปผลการศึกษา

การกำกับการแสดงโขนของพิเชษฐ กลับขึ้นมาจากแนวคิดและหลักการสร้างงานที่ค้นพบ หลักการสำหรับการใช้ในการฝึกปฏิบัติพัฒนาศักยภาพของนักแสดงและผ่านผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยที่ใช้ร่างกายในการเต้นที่มีรากฐานจากรำไทยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับบริบทของสังคม ปัจจุบันที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ แนวคิดและหลักการที่นำมาใช้ในการสร้างงานของพิเชษฐคือการสร้างสิ่งใหม่ที่ท้าทายเพราะเป็นความรู้และเป็นเครื่องมือสะท้อน “ความจริง” ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันและความต้องการแสวงหาความจริงใหม่ในอนาคตด้วยการพัฒนาองค์ความรู้เฉพาะของศิลปินจากการค้นพบหลักการถอดความเทพประนมและทฤษฎี No.60 พิเชษฐทำให้โขนซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เรื่องราว ตัวละคร ดนตรี นาฏยภาษา เพลงหน้าพาทย์ ขนบและจารีตในการแสดงสามารถสื่อสารและให้ความหมายตามวัตถุประสงค์ของเรื่อง ตัวละครและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่าง กระบวนท่ารำ ดนตรี บทและผู้ชม โดยมีแนวคิดในการกำกับคือความไม่เข้าใจในโขนและการยอมรับว่าคนดูไม่เข้าใจการแสดงโขนเพื่อนำมาเป็นโจทย์ผ่านการทำงานกำกับจาก 5 องค์ประกอบได้แก่ เรื่อง ดนตรี ท่ารำ นักแสดงและองค์ประกอบทางเทคโนโลยี นอกจากนั้นแนวทางการกำกับการแสดงของพิเชษฐมุ่งเน้นการทำงานภายใต้การวิเคราะห์บทและตัวละครเพื่ออธิบายให้นักแสดงและนักดนตรีเข้าใจเรื่องภูมิหลัง (Background) และความต้องการ (Objective) ของตัวละคร เพราะท่ารำและการเคลื่อนไหวจากการกำกับของพิเชษฐมีความหมายสัมพันธ์กันกับดนตรีและองค์ประกอบต่าง ๆ

### การอภิปรายผลการศึกษา

งานกำกับการแสดงโขนของพิเชษฐ กลับขึ้นให้ความสำคัญกับตัวบทด้วยการสร้างความหมายและการสื่อสารระหว่างเนื้อเรื่อง นักแสดงและนักดนตรีบนพื้นฐานความต้องการของตัวละครและความเป็นไปตามสถานการณ์ของเรื่อง ดังนั้นนักแสดงและนักดนตรีต้องอยู่กับเรื่อง นักดนตรีและนักแสดงทำงานไปพร้อมกันเป็นตัวละครตัวเดียวกัน รู้สึกเหมือนกันเพราะเสียงทำให้ตัวละครเคลื่อนไหวและรู้สึกเหมือนกับตัวละคร นอกจากนั้นยังมีตัวอย่างจากการออกแบบความเข้มของเสียงที่ส่งผลต่อสถานการณ์ของเรื่อง เช่น ฉากเปิดเรื่องด้วยเพลงกราวใน เมื่อตัวละครทศกัณฐ์ปรากฏตัว ผู้กำกับการแสดงต้องการให้ตัวละครเคลื่อนไหวที่เข้ามาด้วยพลังและมีอำนาจ นักดนตรีต้องควบคุมและออกแบบเสียงดนตรีให้มีความเข้มของเสียงที่สามารถส่งผลทำให้เกิดความหมาย นอกจากนั้นเสียงดนตรีส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงร่างกายของนักแสดงและการกระทำของตัวละครได้

ส่วนที่สำคัญที่สุดของการกำกับการแสดงโขนคือ ท่ารำและการเคลื่อนไหว แม้ว่าพิเชษฐต้องการนำเสนอโขนแบบประเพณีในเชิงขนบการเล่าเรื่อง ท่ารำเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงโขน ผู้ศึกษาพบว่าพิเชษฐออกแบบลีลาท่ารำและการเคลื่อนไหวสำหรับการแสดงโขน โดยเฉพาะนาฏยศัพท์ การจัดวางตำแหน่งตัวละครบนเวที การเข้าและออกของตัวละครตามเหตุการณ์และสถานการณ์ด้วยเทคนิคการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่โดยยึดหลักของเหตุและผลที่ทำให้เกิด



การกระทำบนพื้นฐานความเป็นจริงที่นักแสดงสามารถเชื่อมโยงความคิด ความรู้สึกและความต้องการของตัวละครผ่านการสื่อสารจากการเคลื่อนไหวของร่างกายด้วยโครงสร้างสี่เหลี่ยมและโครงสร้างวงกลมที่สามารถเชื่อมโยงและสัมพันธ์กับร่างกายในขณะที่เคลื่อนไหวจากทฤษฎีการใช้ร่างกายโดยการใช้อัตรา (Point) คือจุดในร่างกายและจุดนอกร่างกายเพื่อนำไปใช้สร้างเส้น (Line) ซึ่งเป็นพื้นฐานและหัวใจหลักของท่ารำไทย พิเชษฐจะอธิบายให้นักเต้นทำความเข้าใจกับร่างกายตามองค์ความรู้และทฤษฎีที่คิดค้นและนำมาใช้กับนักเต้นของตนเองในระหว่างการซ้อมหรือหลังเสร็จสิ้นการฝึกซ้อมในแต่ละครั้งโดยเปิดโอกาสให้นักเต้นได้วิเคราะห์ตนเองจากปัญหาของการใช้ร่างกายในการแสดงโขน การกำกับการแสดงโขนของพิเชษฐ กลับขึ้นจึงเป็นการสร้างสรรค์โขนในบริบทใหม่ที่ไม่ใช่การติดอยู่ในวัฒนธรรมเดิมแต่การกำกับโขนของพิเชษฐมีความต้องการสร้างองค์ความรู้ใหม่ทางนาฏศิลป์เพื่อมุ่งเน้นให้นาฏศิลป์อยู่ในระดับมาตรฐาน (World Dance) มีทฤษฎีทางนาฏศิลป์ที่สามารถอธิบายและได้รับการยอมรับทางวิชาชีพและต้องการให้การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยตามแนวทางของพิเชษฐ กลับขึ้นสามารถสร้างนักเต้นอาชีพและทำงานเพื่ออาชีพ ทำให้นาฏศิลป์ไทยและโขนยังคงอยู่ในทุก ๆ ปัจจุบันสมัยและโขนสามารถสื่อสารกับประชาชนได้ทุก ๆ กลุ่ม

#### รายการอ้างอิง

จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธุ์. (2562). *ถอดบทเรียนเทพประนม ทฤษฎีแม่บทของศิลป์พิเชษฐ*  
 กลับขึ้นเป็นการเรียนการสอน. ปรากฏการณ์การแสดง, โครงการวิจัยการแสดง: สร้างสรรค์  
 งานวิจัยสาขาศิลปะการแสดงไทย. บจก.ภาพพิมพ์.