# บรรณานุกรม

ชะลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช, 2539

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. องค์ประกอบของศิลป์ 1. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร : บริษัทเฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง จำกัด, 2542

ศิลป์ พีระศรี. ศิลปวิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2546

สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร : นำอักษรการพิมพ์, 2539

Herbert Read. ความหมายของศิลปะ (The Meaning of Art). แปลโดย รองศาสตราจารย์กิติมา อมรทัต พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ครุสภาลาดพร้าว, 2540

Margause Tartarotli. The Fine Art of Dressing : Make Yourself Masterpiece by Your Body Type, The Berkeley Publishing Group, N.Y.,N.Y.2000





*การแสดงโขนตอน ยกรบ*
*ภาพจาก สารานุกรมเยาวชน*

# การขึ้นลอย : ศิลปะการออกแบบท่ารำที่ลงตัว

*ภาวิณี บุญเสริม**

บทนำ

การแสดงโขนนับว่าเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของชาติไทยที่มีมายาวนาน ซึ่งกว่าบรมครูในอดีตจะออกแบบท่าทางการแสดงโขนออกมาได้สวยงามลงตัวอย่างที่เราเห็นในปัจจุบันนั้น ได้มีการสร้างสรรค์โดยการรวมเอาศิลปะการแสดงหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งได้แก่ การนำท่าทางการต่อสู้มาจากกระบี่กระบอง นำวิธีการพากย์เจรจามาจากการเล่นหนังใหญ่ และใช้การแต่งกายตามการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์[1]

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[1] การชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นการแสดงอย่างหนึ่งในพระราชพิธีอินทราภิเษกสมัยอยุธยา โดยมีการสร้างภูเขาจำลองขึ้น และทำเป็นตัวพญานาคพันรอบภูเขาจำลอง ให้ทหาร ตำรวจมหาดเล็ก แต่งกายเป็นยักษ์ เทวดา ลิง ทำท่าฉุดพญานาค

นอกจากนี้โขนยังมีคุณค่ามากในฐานะที่เป็นแหล่งรวมศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะศิลปะแขนงวิจิตรศิลป์ หรือประณีตศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะแห่งความงาม โดยพิจารณาองค์ประกอบในแต่ละส่วนจะพบว่าการประดิษฐ์หัวโขน ศิราภรณ์ ตลอดจนเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ใช้ศิลปะแขนงประติมากรรม การวาดหน้าโขน และการแต่งหน้า ใช้ศิลปะแขนงจิตรกรรม การสร้างฉากและเวทีการแสดง ใช้ศิลปะแขนงสถาปัตยกรรม บทละครที่ใช้แสดง ซึ่งเป็นศิลปะแขนงวรรณกรรม ก็ได้ใช้เรื่องรามเกียรติ์ ที่ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในวรรณกรรมชิ้นเอกของโลกเลยทีเดียว รวมทั้งด้านดนตรี-นาฏศิลป์ ซึ่งถือเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับโขนโดยตรง โดยในการแสดงโขนแต่ละตอนนั้น บรมครูได้ออกแบบท่ารำประกอบความไพเราะของดนตรีได้อย่างอ่อนช้อยงดงาม ลงตัว ทั้งแฝงความหมายตามบทละครได้อย่างชัดเจนในแต่ละท่วงท่า อันเป็นคุณลักษณ์ที่สำคัญที่ทำให้โขนเป็นสุดยอดของศิลปะการแสดงของชาติไทย



การขึ้นลอยในรูปแบบต่าง ๆ
ภาพจากหนังสือหลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์
โดย ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์



การขึ้นลอยคืออะไร

การขึ้นลอยเป็นอีกหนึ่งสีสันที่ทำให้โขนมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นและถือได้ว่าเป็นของคู่กันกับการแสดงโขนเลยทีเดียว เนื่องจากการแสดงโขนจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยพื้นของเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นการต่อสู้ระหว่างฝ่ายทศกัณฐ์ (ยักษ์) และฝ่ายพระราม (พระและกองทัพวานร) การรบที่ทำให้ดูสมจริง และสื่อให้เห็นการได้เปรียบ เสียเปรียบของคู่ต่อสู้ จึงจำเป็นต้องมีการใช้การต่อตัวโดยให้ฝ่ายได้เปรียบอยู่เหนือฝ่ายที่เสียเปรียบ ซึ่งการต่อตัวในลักษณะนี้ ภาษาทางนาฏศิลป์จะเรียกว่าลอย หรือ การขึ้นลอย

การขึ้นลอยถือเป็นศิลปะการออกแบบท่าที่มีความละเอียดอ่อนเป็นอย่างมาก เพราะในแต่ละลอยนอกจากจะต้องแสดงความสวยงามของท่าทางนาฏศิลป์แล้ว ยังต้องคำนึงถึงหลักสรีระร่างกายของมนุษย์อีกด้วย อีกทั้งต้องเหมาะสมกับลักษณะของตัวละครแต่ละตัว ในการนี้บรมครูโบราณจึงได้ออกแบบและสร้างสรรค์ท่าการขึ้นลอย ไว้หลายลักษณะด้วยกัน ในแต่ละลอยก็จะมีรายละเอียดของท่าทางที่เป็นแบบแผนชัดเจน ดังนี้

1. **ลอยธรรมดา** มีสามลอย เรียกว่า ลอยหนึ่ง ลอยสอง และลอยสาม ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ การต่อตัวระหว่างยักษ์กับลิง และ ยักษ์กับพระ

**ลอยหนึ่ง** ยักษ์ย่อเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธตั้งวงสูง ลิง/พระ ใช้เท้าซ้ายเหยียบชิดตะคาก 2 ด้านซ้ายของยักษ์ มือซ้ายจับอาวุธ แล้วถีบเท้าส่งตัวขึ้นดึงเข่าแสดงท่ายกเท้าขึ้น แบะเข่าหนีบน่อง มือขวาพระตั้งวงสูง ลิงทำท่าเงื้อ ลอยนี้ยักษ์ใช้มือซ้าย โอบเอวผู้ขึ้นลอย



▲ การขึ้นลอยหนึ่ง ยักษ์-พระ
*(ภาพจากหนังสือรำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์)*



▲ การขึ้นลอยหนึ่ง ยักษ์-ลิง



▲ ยักษ์สอง เพศ-ลิง



▲ ลอยสองยักษ์ - พระ

ในลอยหนึ่งนี้ยังมีรายละเอียดที่แตกต่างสำหรับยักษ์ที่เป็นตัว 2 เพศ (หรือยักษ์กะเทย) เช่น ตัวอากาศตะไล ลิงจะเหยียบที่น่องของยักษ์แทนการเหยียบที่ตะคาก[2] โดยการย่อเหลี่ยมจะต้องมีการหลบเข่าเพื่อให้เข้ากับลักษณะของตัวละครที่มีความเป็นตัวนางแฝงอยู่ ลอยซึ่งใช้การเหยียบที่บริเวณน่องนี้ จะมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "ลอยน่อง"



◀ ลอยสองยักษ์ - ลิง
ภาพจากหนังสือ DANCE, DR
AND THEATRE IN THAILAND

**ลอยสอง** ยักษ์ย่อเหลี่ยมและถืออาวุธลักษณะเดิม พระ/ลิง ใช้เท้าขวาเหยียบชิดตะคากด้านซ้ายของยักษ์ แล้วถีบเท้าส่งตัวขึ้นเท้าซ้ายเหยียบต้นแขนซ้าย ขวาของยักษ์ ลิงแสดงท่าป้องแทง พระมือซ้ายจับอาวุธ มือขวาตั้งวงสูง ยักษ์ใช้มือซ้ายโอบเอวผู้ขึ้นลอย

[2] ตะคาก หมายถึง ส่วนต่อระหว่างลำตัวและขา บริเวณด้านข้างลำตัว



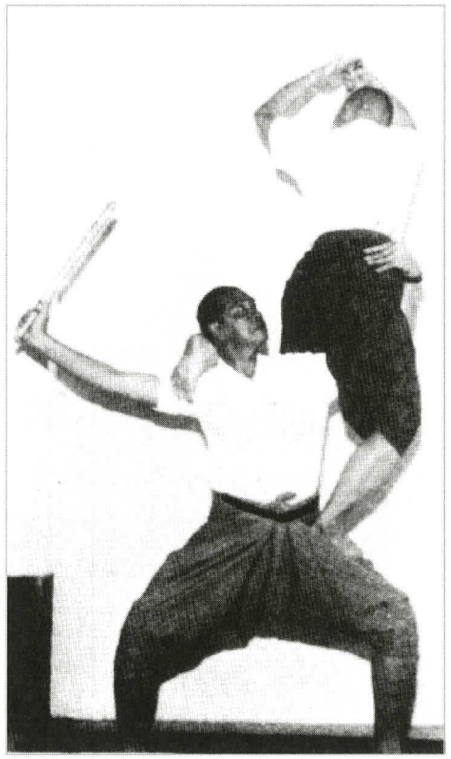
ลอยสาม ยักษ์ย่อเหลี่ยมและถืออาวุธลักษณะเดิม ลอยนี้ลิงและพระมีลักษณะการขึ้นที่แตกต่างกัน

สำหรับตัวพระจะก้าวเท้าซ้ายเหยียบชิดตะคากซ้ายของยักษ์ ถีบเท้าส่งตัวขึ้นพลิกตัวสอดเท้าขวาเกี่ยวกับแขนขวาของยักษ์ ส่วนมือแสดงท่า "บัวชูฝัก"



ลอยสามยักษ์ - พระ ▶
ภาพจากหนังสือวิพิธทัศนา

ลิงก้าวเท้าขวาเหยียบชิดตะคากด้านซ้ายของยักษ์ ถีบเท้าส่งตัวยืนด้วยเท้าขวา ขาซ้ายอ้อมด้านหลังคอยักษ์ แล้วเกี่ยวเท้ากับช่วงไหล่ (บริเวณรักแร้) แล้วพลิกตัวทางขวาทำท่าป้องแทง (ในปัจจุบันจะใช้เป็นลอยเฉพาะตัวระหว่างหนุมาน กับวิรุฬจำบัง)



ภาพลอยสามยักษ์ - ลิง ▶
ภาพจากหนังสือรำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2. **ลอยพิเศษ** ได้แก่ ลอยสูงซึ่งเป็นการแสดงต่อตัวระหว่างพระ ยักษ์ และลิง มีสองลอย คือ



▲ ลอยสูงที่ 1

**ลอยสูงที่** 1 ยักษ์เตะเท้าซ้าย ลิงย่อเหลี่ยมรับขายักษ์ ด้วยมือขวาหงายมือ มือซ้ายยันแขนยักษ์ ตัวพระรามจะขึ้นบนขาลิงทั้งสองข้าง จับท่าหนึ่งกับยักษ์ คือ มือซ้ายยันไหล่ มือขวาตั้งวงสูงขัดอาวุธ ตัวพระลักษณ์ก้าวเท้าย่อเหลี่ยม มือซ้ายทำท่าผาลา มือขวายันข้อมือยักษ์



▲ ลอยสูงที่ 2

**ลอยสูงที่** 2 ยักษ์เตะเท้าซ้าย ลิงย่อเหลี่ยมรับขายักษ์ด้วยมือขวาคว่ำมือ ตัวพระรามใช้เท้าขวาเหยียบขาลิง เท้าซ้ายยันต้นแขนขวายักษ์ จับท่าสอง ใช้มือซ้ายจับอาวุธต่อสู้คว่ำมือลง มือขวาตั้งวงสูง กดปลายอาวุธลงต่ำ พระลักษณ์ใช้ฝ่ามือซ้ายยันศอกยักษ์ มือขวาถืออาวุธตั้งวง



นอกจากนี้ยังมีลักษณะของลอยเฉพาะสำหรับตัวละครบางตัว อีกด้วย เช่น

**ลอยหลัง** (ยักษ์-ลิง) ยักษ์ย่อเหลี่ยม ลิงขึ้นเหยียบขาด้านหลัง โดยยืนขาทั้งสองข้างตึง มือทั้งสองจับกระบองยักษ์ ซึ่งลอยชนิดนี้อาจใช้กับ พระ-ยักษ์ และตัวแสดงอื่นๆเช่น หนุมานกับบรรลัยกัลป์ และในศึกมูลพลัม พระลักษณ์ขึ้นลอยหลังหนุมาน พุ่งหอกฆ่ามูลพลัม และ พระนารายณ์ทรงครุฑ เป็นต้น



▲ การขึ้นลอยหลัง ในการแสดงชุดนารายณ์ทรงครุฑ
ภาพจากหนังสือวิพิธทัศนา

ลอยหกบ่า (ลอยบ่า) เฉพาะยักษ์และลิง ยักษ์ย่อเหลี่ยม มือขวาถืออาวุธตั้งวงสูง มือซ้ายจับชายพกลิงลิงก้าวเท้าซ้ายเหยียบปลายเข่า มือทั้งสองจับเอวยักษ์ และถีบตัวขึ้นหกตัวบนบ่ายักษ์โดยให้ไหล่ประสานกัน



▲ ลอยหกบ่า



▲ ลอยมัจฉานุ (ลิงกับลิง) เป็นลอยระหว่าง
หนุมานกับมัจฉานุ และใช้ในการแสดงชุดวีระชัยลิง



การขึ้นลอยที่จัดได้ว่าสวยงาม จะต้องมีองค์ประกอบที่ครบสมบูรณ์ ทั้งผู้รับลอยและผู้ที่ขึ้นลอย กล่าวคือ ผู้รับลอยที่เป็นตัวยักษ์นั้น นอกจากจะต้องมีกำลังขาที่แข็งแรงแล้ว จะต้องใช้เทคนิคเข้าช่วยด้วย เช่น การตั้งเหลี่ยมขานั้น จะต้องได้เหลี่ยม เพื่อที่จะให้ผู้ขึ้นลอยขึ้นได้อย่างสะดวกและเป็นฐานที่มั่นคง ส่วนตัวผู้ขึ้นลอยจะต้องเหยียบเท้าให้ถูกตำแหน่งและต้องเหยียบให้เต็มเท้า ดึงเข่า และการก้าวขึ้นลอย จะต้องช่วยสปริงตัวขึ้นด้วยความมั่นใจ และเมื่อขึ้นได้แล้วจะต้องช่วยถ่ายน้ำหนักให้สมดุล โดยจะสังเกตได้ว่าในแต่ละท่าของลอยนั้น ผู้รับลอยจะต้องมีการใช้มือในการช่วยจับเพื่อถ่ายเทน้ำหนักด้วย ซึ่งในการจับนี้ก็จะต้องมีเทคนิคอีกเช่นกัน คือจะต้องลดมือลงเพื่อช่วยดึงตัวผู้ที่ขึ้นลอยได้ถ่ายเทน้ำหนักและยึดตัวไว้ไม่ให้ล้มด้วย

เมื่อพิจารณาท่าขึ้นลอยโดยละเอียด จะพบว่าท่าเหล่านี้มีการกำหนดรายละเอียดกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำแต่ละท่าไว้อย่างมีรูปแบบที่ชัดเจน มีการจัดวางองค์ประกอบของท่าทางได้อย่างงดงามและลงตัว ทั้งในรูปแบบท่ารำทางนาฏศิลป์ และหลักสรีระร่างกายของมนุษย์ เพราะในรายละเอียดที่กล่าวมานั้นล้วนแต่มีความสำคัญทั้งสิ้น โดยในการจัดวางท่าทางแต่ละส่วนของร่างกายได้ถูกออกแบบไว้อย่างเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็น มือที่จับหรือขาที่ก้าวขึ้น ประกอบกับท่ารำที่ใช้ในแต่ละลอย ซึ่งจะต้องมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างสมดุลด้วย มิใช่ออกแบบเพื่อความสวยงามแต่เพียงอย่างเดียว

นอกจากนี้จารีตที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการขึ้นลอยก็คือ ยศศักดิ์ของตัวโขน จะสังเกตเห็นได้ว่าการขึ้นลอยในโขนแต่ละตัวนั้น ส่วนใหญ่จะต้องมีศักดิ์ที่เท่ากัน เช่น เสนากับเสนา กษัตริย์กับกษัตริย์ ผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่าก็จะไม่นิยมขึ้นลอยตัวโขนที่มีศักดิ์สูงแม้แต่ในละครก็เช่นกัน เช่น กุมภกรรณ อุปราชกรุงลงกา เมื่อออกรบพระรามก็จะสั่งให้สุครีพ อุปราชเมืองขีดขิน ซึ่งมียศศักดิ์เท่ากันไปออกรบแทน เป็นต้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าการออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำของครูโบราณนั้น มีความล้ำลึก และแยบยลอย่างมาก สามารถสร้างเสน่ห์ในการชมการแสดงได้อย่างดี รวมทั้งสามารถสร้างเอกลักษณ์ให้กับการแสดงโขนของไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่คนไทย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความประณีตในจารีตและภูมิปัญญาที่น่ายกย่องและมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ให้คงอยู่กับชาติไทยตลอดไป

# บรรณานุกรม


ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2511

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช(พิมพ์ครั้งที่ 2),2537

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

อรวรรณ ขมวัฒนา. **รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. รายงานการวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530

Rutnin, M. Dance, Drama,and Theatre in Thailand .Japan : The centre for East Asian Cultural Studies for Unseco,1993



**ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูล**

อาจารย์ธีรภัทร์ ทองนิ่ม

อาจารย์วีระศิลป์ ช้างขนุน

นายจุลทรัพย์ ดวงพัตรา ผู้อนุเคราะห์ภาพถ่าย






*"The impulse to move is the raw material that cultures shape into evocative sequences of physical that we call dance."*

*Gerald Jonas*

*"Dancing"*

# นาฏศิลป์..ศิลปะการเคลื่อนไหว หรือเพียงแค่เต้นกินรำกิน

*วัสสาวดี วัฒนสุวรรณ**

พอมองเห็นการยักย้ายส่ายสะโพก หลายคนก็สรุปเอาภาพที่เห็นเป็นความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์หรือศิลปะการเต้นรำ (Dance) หลายครั้งที่นักเต้นถูกมองไม่แตกต่างกับสิ่งกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ นักเต้นทั้งระดับอาชีพและนักเรียนหลายคนหาเลี้ยงชีพจากการแสดงนาฏศิลป์ในสถานบันเทิงและงานแสดงสินค้าต่าง ๆ ซึ่งผู้ชมและเจ้าของสินค้ามักจะมองแค่ความเย้ายวนของร่างกายมากกว่าศิลปะ หลังจากจบการแสดงนักเต้นหลายคนถูกเสนอค่าตัวเช่นเดียวกับผู้ขายบริการทางเพศ หรือไม่ก็เป็นคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา มากกว่าการตำหนิติชมในการแสดง นักเต้นมักจะอายที่จะเรียกตนเองว่านักเต้น (Dancer) แต่จะภูมิใจมากกว่าที่จะเรียกตนเองว่านักแสดง (Actor) คนเหล่านี้ให้เหตุผลตรงกันว่า เพราะตนมีความคิดและศิลปะ ไม่ใช่แค่ใช้ทักษะการเต้นในการทำงานเท่านั้น มุมมองเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความด้อยค่าในศักดิ์และศรีของนาฏศิลป์และนาฏศิลปินในสังคม ทั้งๆ ที่นาฏศิลป์เป็นวิชาที่เป็นที่นิยม มีการเปิดโรงเรียนสอนนาฏศิลป์กันมากมาย และยังมีหลักสูตรในระดับปริญญาตรี โทและเอก การผลิตนักเต้นและผู้ทำงานทางด้านนาฏศิลป์ที่มีคุณภาพอาจจะเป็นไปได้แค่เพียงอุดมการณ์ที่เพ้อฝัน นักเต้นที่มีคุณภาพและฝีมืออาจจะอยู่ได้แต่เพียงในรั้วมหาวิทยาลัยเท่านั้น การหาเลี้ยงชีพของนักเต้นอาจจะต้องสวนทางกับการสร้างงานศิลปะตลอดไป คำถามเหล่านี้ยังวนเวียนและถูกถามซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทั้งในห้องเรียน นอกห้องเรียน และถามทุกครั้งที่มีการแสดง ถามเพื่อค้นหาคุณค่าแห่งตน