การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

นายกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN BUDDHISM

Mr. Kittikorn Nopudomphan

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Fine And Applied Arts Program in Fine and Applied Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

โดย นายกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ : การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา. (THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN BUDDHISM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 180 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัย มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง : ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธ ศาสนา” ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาและแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา โดย ให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีสัญญะวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏ ยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิด ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏยศิลป์

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีสัญญะวิทยา ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการเก็บข้อมูลในช่วงเดือน ม กราคม 2554 ถึงเดือนพฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วน การสัมภาษณ์รวมถึง นิสิต นักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดนี้ได้นำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนา โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลานักแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา 2554 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

##5286802835 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS : CREATIVE DANCE / THAI CONTEMPORARY DANCE

KITTIKORN NOPUDOMPHAN : THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN BUDDHISM. ADVISOR PROF: NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 180 pp.

In this thesis, The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Buddhism, the researcher aims to seek and create choreography inspired by the semiotics of lotus in Buddhist teachings. The researcher has raised questions: How 'Thai contemporary dance inspired by semiotics of lotus in Buddhism" will look like? and 'How it can be created?' Resulting from such creative research is the Thai contemporary dance inspired by the semiotics of lotus in Buddhist teachings, which focus on the semiotic analysis ideologies of teachings. The study covers semiotics theory, symbolism and meaning of lotus in Buddhism, creative dances, and experts' opinions on creative dances inspired by lotus.

This creative research uses six tools: literature review, professional interview, dance workshop, standard criterion for national artist, semiotics analysis. Other related-media are also considered. Data collection spans between June 2010 to May 2012, within Thailand and outside Thailand. Interviewees included students and experts, especially, those who are associated with creative dance productions. Data are analyzed in order to answer the main research questions, resulting in the creation of a Thai contemporary dance inspired by semiotics of lotus in religion, that maintain the consistency of all dance elements – script, choreography, performers, costume designing, sound and music designing, stage designing, property designing to the main goal of the research.

Field of Study : .Fine And Applied Arts Student's Signature .....
Academic Year : 2011 Advisor's Signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนา” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณและใคร่ขอขอบพระคุณโดยลำดับดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักเป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเมตตา ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหาและให้กำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทราวดี ภูชฎาภิรมย์ และ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไขและให้ คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่กรุณาสละเวลามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ด้วยความเต็มใจและให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว ดร.รวิวรรณ วรรณวิไชย อาจารย์พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ อาจารย์ชิตพล เปลี่ยนศิริ ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษาด้วยความเมตตาทำให้ผู้วิจัยเกิดกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ที่ได้ให้ทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานและการจัดทำวิทยานิพนธ์ราบรื่นและสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบคุณพระคุณ บิดา มารดา และคุณยาย ญาติพี่น้องที่ให้การสนับสนุนและกำลังใจตลอดมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิตครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ และสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และขอบคุณ อาจารย์กิติศักดิ์ เยาวนานนท์ ที่กรุณาให้ความช่วยเหลือด้านต่างๆ และให้กำลังใจตลอดมา

ขอบคุณ อาจารย์ปรารถนา คงสำราญ อาจารย์นวลรวี จันทร์ลุน กัลยาณมิตรที่คอยช่วยเหลือ ปลอบประโลมและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมาจนงานวิจัยสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณนักแสดง ลูกศิษย์นาฏศิลป์ และลูกศิษย์การแสดงรุ่น 15 (เดือนเพ็ญ) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวนาม ณ ที่นี้ ที่มีส่วนร่วมให้ความช่วยเหลือจนทำให้งานสำเร็จลงได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 4

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.8 เค้าโครงของงานวิจัย 6

1.9 สรุปบท 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 อารัมภบท 8

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 8

2.2.1 สัญญะ 8

2.2.2 พุทธศาสนา 8

2.2.3 พุทธศิลป์ 8

2.2.4 นาฏยศิลป์ไทย 9

2.2.5 นาฏยศิลป์ตะวันตก 9

2.2. 6 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 9

2.3 สัญญะวิทยา 9

หน้า

2.3.1 รูปสัญญะและความหมายสัญญะ 10
2.3.2 ประเภทของสัญญะ 11
2.3.3 ความหมายตรงและความหมายแฝง 11
2.4 ดอกบัวในพุทธศาสนาตามความเชื่อของชาวไทย 13
2.4.1 กำเนิดอันเป็นทิพย์ของบัว 14
2.4.2 ดอกบัวเปรียบกับอนุพยัญชนะ 15
2.4.3 ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ 15
2.4.4 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม 16
2.4.5 ดอกบัวเปรียบกับพระนิพพาน 16
2.5 พุทธศิลป์ 18
2.5.1 ความหมายพุทธศิลป์ 18
2.5.2 พุทธศิลป์ ความสัมพันธ์ ระหว่างศิลปะ สัญญะ พุทธศาสนา 19
2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 19
2.6.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 21
2.6.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่ 19-21 22
2.7 สัญญะ ดอกบัว ที่มีอิทธิพลต่องานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 26
2.7.1 ระบำดอกบัว 26
2.7.2 ระบำดอกบัวไทย 26
2.7.3 ฟ้อนอุบล 27
2.7.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด คนในโคลน 28
2.7.5 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด บังตา 28
2.7.6 ละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทอง 29
2.7.7 งานการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา' 30
2.7.8 การแสดงชุด ความหลัง 31
2.7.9 1st Asian Dance Festival 31
2.7.10 กีฬาเอเชี่ยนเกมส์ปี 2541 32
2.7.11 การแสดงถึงบทกวีในการเต้น 33
2.7.12 การแสดงชุด พระมหาชนก 34

หน้า

2.7.13 ภาพจิตรกรรมดอกบัวและศีรษะมาร 34
2.8 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ 35
2.9 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง
กับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา 52
2.10 สรุปบท 56
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 57
3.1 อารัมภบท 57
3.2 รูปแบบงานวิจัย 57
3.2. 1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 57
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ 58
3.3 การออกแบบงานวิจัย 58
3.3.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัย 58
3.3.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน 58
3.3.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 59
3.3.4 ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 59
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 60
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 60
3.4.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 61
3.4.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 61
3.4.4 การสัมมนา 62
3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 62
3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ 62
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 63
3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 64
3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 65
3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์ 65
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน 67
4.1 อารัมภบท 67

หน้า

4.2 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 67
4.2.1 บทการแสดง 67
4.2.2 การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง 68
4.2.3 นักแสดง 70
4.2.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง 70
4.2.5 การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง 73
4.2.6 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง 73
4.2.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 75
4.2.8 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง 75
ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 76
สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขจากผลงานการออกแบบพัฒนางานครั้งที่ 1 83
4.3 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 84
4.3.1 บทการแสดง 84
4.3.2 การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง 85
4.3.3 นักแสดง 86
4.3.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง 87
4.3.5 การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง 89
4.3.6 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง 90
4.3.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 90
4.3.8 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง 90
ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 92
สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขจากผลงานการออกแบบพัฒนางานครั้งที่ 2 103
4.4 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 103
4.4.1 บทการแสดง 104
4.4.2 การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง 104
4.4.3 นักแสดง 104
4.4.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง 104
4.4.5 การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง 106

หน้า

4.4.6 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง 106
4.4.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 106
4.4.8 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง 106
ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 106
สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขจากผลงานการออกแบบพัฒนางานครั้งที่ 3 116
4.5 การวิเคราะห์คำถามงานวิจัย 117
บทที่ 5 บทสรุป 133
5.1 อารัมภบท 133
5.2 ผลงานการแสดง 133
5.2.1 แนวคิดการแสดงรวม 133
5.2.2 แนวคิดการแสดงแยกองก์ 134
5.3 แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง 149
5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 152
รายการอ้างอิง 153
ภาคผนวก 160
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 180

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางเปรียบเทียบการหาความหมายที่ซ้อนเร้นในสัญญะของบัวสี่เหล่า ด้วยหลักวิเคราะห์แบบ Synchronic-Paradigmatic 41
2 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 : องก์ที่ 3 77
3 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 : องก์ที่ 4 81
4 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 : องก์ที่ 1 92
5 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 : องก์ที่ 2 93
6 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2 : องก์ที่ 3 99
7 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 : องก์ที่ 1 106
8 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 : องก์ที่ 2 107
9 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3 : องก์ที่ 3 113
10 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ ดอริส ฮัมเฟรย์ 122
11 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ มาธา เกรแฮม 123
12 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ อิสดอรา ดันแคน 125
13 ภาพการแสดง องก์ที่ 1 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) 134
14 ภาพการแสดง องก์ที่ 2 : ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) 136
15 ภาพการแสดง องก์ที่ 2 : ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม) 144

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ขบวนฟ้อนดอกบัว 27

2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด คนในโคลน 28

3 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด บังตา 29

4 ละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทอง 29

5 รูปดอกบัวและศีรษะมาร 35

6 การสร้างลีลาจากดอกบัว 42

7 การสร้างพัฒนาลีลาจากดอกบัว 42

8 การพัฒนาลีลาจากดอกบัวเป็นท่าเต้น 43

9 ภาพกิจกรรมการสร้างสมดุลในงานนาฏยศิลป์ 44

10 กิจกรรมการออกแบบลีลาด้วยเทคนิคต่างๆ 69

11 ภาพแสดงระดับลีลาของนักแสดงที่กำหนดไว้ให้มีความแตกต่าง 70

12 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 1 71

13 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 2 71

14 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 3 72

15 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 4 72

16 ลักษณะการจัดวางสถาปัตยกรรมขอมที่ได้รับอิทธิพล
ทางความเชื่อมาจากศาสนา 74

17 แสดงการเปรียบเทียบแรงบันดาลใจในการเลือกสถานที่จัดการแสดง 75

18 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง 76

19 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 5 87

20 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 6 (แบบที่ใช้จริง) 88

21 ลักษณะของเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 89

22 รูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดง 91

23 ดอกบัว บัว อุปกรณ์ (Hand Prop) 91

24 ก้านบัว อุปกรณ์ (Hand Prop) 92

25 การทดสอบการปรับปรุงเครื่องแต่งกายก่อนแสดง
ในงานปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2 105

ภาพที่ หน้า

26 แนวคิดของการใช้พื้นผิวในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย 105
27 แนวคิดของการปรับปรุงรูปแบบของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย 105
28 แนวคิดในการปรับปรุงการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงตัวรอง 106
29 การใช้ลีลาความเป็นนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับงานการแสดง 125
30 การสร้างลีลาสัญลักษณ์ดอกบัว ด้วยนักแสดง 1 คน 126
31 การสร้างลีลาสัญลักษณ์ดอกบัว ด้วยนักแสดงเป็นกลุ่ม 126
32 รูปแบบการแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมอื่น 128
33 การใช้รูปแบบเครื่องแต่งกายไทยแบบโบราณ 128
34 การใช้องค์ประกอบทางกายภาพของดอกบัว
มาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย 129

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากอดีตกาลที่พุทธศาสนาถือกำเนิดขึ้นมากว่า 2000 ปี ได้เดินทางเผยแผ่เข้ามาเป็นหลักธรรมคำสั่งสอนในดินแดนทั่วเอเชียนั้น สัญลักษณ์ ดอกบัว ก็ปรากฏให้พบเห็นเป็นส่วนหนึ่งของพระธรรมแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งได้เจริญเป็นอารยะแห่งพุทธศิลป์ควบคู่กับพุทธศาสนามาโดยตลอด

บัวจึงเป็นพันธุ์ไม้น้ำชนิดหนึ่งที่มีบทบาทและความสำคัญกับพระพุทธศาสนามายาวนาน นับตั้งแต่พระพุทธศาสนาเริ่มเกิดขึ้นในโลกจากการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่หลงเหลืออยู่ พบว่าส่วนใหญ่สร้างขึ้นเกี่ยวกับศาสนา และมีบัวเป็นองค์ประกอบที่สำคัญตามคติความเชื่อของอินเดียโบราณ เช่นฐานดอกบัวรองรับพระพุทธรูป นอกจากนี้ยังมีดอกบัวอยู่ในภาพสลักศิลา ภาพเขียนสี ลายปูนปั้น ที่ประกอบเป็นเรื่องราว ตำนาน และชาดกต่างๆ อาทิ ในตำนานมูลศาสนากล่าวถึงตอนก่อนที่พระสมณโคดมพุทธเจ้า จะเสด็จมาตรัสรู้ในภัทรกัป ในทศชาติชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ที่ทรงบำเพ็ญพระบารมี เพื่อปรารถนาพระสัพพัญญุตญาณก็มีการกล่าวถึงดอกบัวอยู่หลายชาติ อาทิจากเรื่องมโหสถชาดก พระภูริทัตชาดก และพระเวสสันดรชาดก ในปฐมสมโพธิกถาก็มีบทบาทเรื่องราวของดอกบัวแทรกอยู่ในพุทธประวัติหลายตอน เริ่มตั้งแต่พระสุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายาพระบรมโพธิสัตว์ประสูติ ตรัสรู้ จนเข้าสู่พระนิพพาน และการที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงอุปมาเวไนยสัตว์ทั้งหลายเหมือนกับดอกบัวสี่เหล่า เป็นต้น

พระพุทธศาสนาถือเป็นส่วนสำคัญที่ใช้เป็นสื่อทางความเชื่อในการเชื่อมโยงวิถีทางสังคมไทยอันมีการดำรงชีวิตที่สงบ เรียบง่าย ประกอบกับความอุดมสมบูรณ์ของเหล่าพืชพันธุ์ของดอกบัว ตามสภาพแวดล้อมของพื้นที่อยู่อาศัยนั้น ได้ร่วมสร้างสัมพันธ์แห่งมิติในความหมายเชิงสัญลักษณ์ ที่ใช้ดอกบัว เป็นตัวการสร้างสัญญะ ให้ผูกพันกับสิ่งต่างๆ มากมาย เช่น ตำนานประวัติเมือง สถานที่ หรือนำไปใช้เป็นแนวคิดการสร้างกิจกรรมทางวัฒนธรรม จารีตประเพณี และสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม บัวยังมีบทบาทอย่างมากในการสร้างสรรค์งานด้านสถาปัตยกรรมไทย ให้เป็นไปตามคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยนำบัวไปเป็นองค์ประกอบ หรือประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทย เพื่อให้เกิด

คุณค่า ความงาม ความอลังการ และแฝงไว้ด้วยหลักธรรมหรือแก่นคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานนาฏยกรรม จุดกำเนิดของระบำและละครในเอเชียก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศาสนา โดยจัดการแสดงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามคความเชื่อในแต่ละชาติแต่ละท้องที่ แต่ละยุคสมัย จนค่อยๆ ขัดเกลาและกลายเป็นศิลปะการแสดงบริสุทธิ์และศิลปะการแสดงเชิงพาณิชย์ในภายหลัง ศาสนาและปรัญชาความเชื่อของเอเชียจึงแยกไม่ออกจากศิลปะการแสดง (มาลินี ดิลกวณิช, 2543 : 297) ก็ล้วนแล้วมีความสัมพันธ์กับดอกบัวทั้งสิ้น จากความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาดังกล่าว ดอกบัวจึงมีนัยยะอันสูงส่งที่เป็นพุทธสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นตัวแทนคติทางความเชื่อ และเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่สำคัญในทางพุทธศาสนา

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนานี้ มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ความงามทางนาฏยศิลป์ที่จะเป็นสื่อธรรมะทางความคิดให้กับคนในปัจจุบันได้

1.2 **คำถามในการวิจัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา” นี้ มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ใช้เป็นสื่อธรรมะทางความคิดให้กับคนในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามลำดับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

1.2.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” เป็นอย่างไร

1.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งาน “ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.2.1 **บทการแสดง** ที่สื่อถึงสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรมีลักษณะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.2 **การออกแบบลีลา** ที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ดอกบัวในความหมายที่แตกต่างกันออกไปตามหลักธรรมคำสั่งสอนทางพุทธศาสนา ควรมีพื้นฐานในการออกแบบจากอะไร ลักษณะลีลาอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.3 **นักแสดง** ผู้วิจัยควรใช้กระบวนการหรือวิธีการใดเพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเกิดความเข้าใจหลักการสัญญะในการแสดง เพราะเหตุใด

1.2.2.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เพื่อสื่อถึงสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ควรคำนึงถึงสิ่งใด มีลักษณะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.5 **การออกแบบดนตรี** เพื่อสื่อถึงสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรออกแบบแนวดนตรีลักษณะใด เพราะเหตุใด

1.2.2.6 **การออกแบบพื้นที่เวที** ที่สื่อถึงความหมายหรือนัยยะต่างๆ ของดอกบัวเพื่อให้เกิดความเข้าใจในสัญลักษณ์เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.7 **การออกแบบแสง** ที่ช่วยเสริมบรรยากาศของความเข้าใจในสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนามีลักษณะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.2.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** เพื่อสื่อถึงสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรคำนึงถึงอุปกรณ์ประเภทใด มีลักษณะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้

1.3.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษาดังนี้

1.4.1 ต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ในแนวทางของการนำเสนองานศิลปะสร้างสรรค์เท่านั้น ไม่ได้รวมถึงวัตถุประสงค์ทางด้านการเทศนาสั่งสอน

1.4.2 การเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและเรียบเรียงข้อมูลในระหว่างเดือน มกราคม 2554 ถึง เดือนพฤษภาคม 2555 เท่านั้น

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนา” นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ เพื่อใช้เป็นสื่อทางความคิดและความเข้าใจในหลักธรรมทางพุทธศาสนา

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องความหมายและความสำคัญของดอกบัว สัญลักษณ์ดอกบัวในความเชื่อและศาสนา ทฤษฎีสัญญะวิทยา พุทธศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับเรื่องนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น เช่น การสัมภาษณ์

1.6.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาและศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้มาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยแยกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1.6.2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนในศานาที่เกี่ยวกับข้องกับสัญญะดอกบัว

1.6.2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานนาฏศิลป์ไทยที่มีสัญลักษณ์ดอกบัวเข้ามาเกี่ยวข้อง

1.6.2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1.6.3 การสัมมนา

ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยแยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทวัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา

2) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างแนวคิดและการสื่อสารในงานศิลปะ

1.6.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับ "การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา " และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น

1. **"Songs Of The Wanderers"** (1999) By Cloud Gate Dance Theater Of Taiwan, Artistic Director : LIN HWAI-MIN

2. **"Moon Water"** (2000) By Cloud Gate Dance Theater Of Taiwan, Artistic Director : LIN HWAI-MIN

3. **The 8th "Peach & Plum Cup" Dance Competition**, Theater Of China

4. **"Picasso and Dance"** (Le Train Bleu – Choreography by BRONISLAVA NIJINSKA) , (Le Tricorne – Choreography by LEONIDE MASSINE) Paris Opera Ballet

5. "**Four by AILEY** – An Evening with the ALVIN AILEY " by American Dance Theater

1.6.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างงานจากแนวคิดสัญลักษณ์ในศาสนา โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและร่วมกิจกรรม การละคร นาฏศิลป์ กับสถาบันต่างๆ เช่น ชมรม สถาบันการศึกษา กลุ่มละครและนาฏยศิลป์ เช่น

1. การแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ 2553 ชุด"บังตา" ของนาย ธีรวัฒน์ เจียงคำ นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏยศิลป์ ไทย สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. การแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ 2554 ชุด"บัวสี่เหล่า" ของนายจักรพงษ์ สามสี นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3. การแสดงละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทองผลงานของคุณประดิษฐ ประสาททอง

1.6.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เพื่อใช้เกณฑ์มาตรฐานเป็นกรอบการทำงานศิลปะนิพนธ์ และใช้พัฒนางานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้เป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ใช้สัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

1.7.2 แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

1.8 เค้าโครงของงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยแบบสร้างสรรค์

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดของทฤษฎีสัญญะ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่สร้างผลงานอันเกี่ยวพันกับดอกบัวและหลักศาสนาต่างๆ ในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศและนานาชาติ

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยแบบสร้างสรรค์ ประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถามการสัมภาษณ์หรือแบบสอบถาม

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยศึกษาจากองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ที่ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) นักแสดง 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) การออกแบบดนตรี 6) การออกแบบพื้นที่เวที 7) การออกแบบแสง 8) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 9) เทคนิคพิเศษ และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย 1) ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” และ 2) แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.9 **สรุปบท**

ในบทที่ 1 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้นำเสนอที่มาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัย สำหรับเนื้อหาในบทที่ 2 ผู้วิจัยนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดสัญญะวิทยา คติ ความเชื่อและสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา พุทธศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดจากหลักพุทธศาสนาดังกล่าวอย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดสัญญะวิทยา คติ ความเชื่อและสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา พุทธศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดจากหลักพุทธศาสนา

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 สัญญะ (Sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง / ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่งๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 76)

2.2.2 พุทธศาสนา เป็นศาสนา อเทวนิยม และเชื่อในศักยภาพของมนุษย์ว่าทุกคนสามารถพัฒนาจิตใจไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้ด้วยความเพียรของตน โดยมี พระพุทธเจ้า เป็นศาสดา พระธรรมที่พระพุทธองค์ตรัสสอนไว้เป็นหลักคำสอนสำคัญ และ พระสงฆ์ เป็นชุมชนผู้นับถือศาสนาและศึกษาปฏิบัติตนตามคำสั่งสอนของพระศาสดา ตลอดจนสืบทอดพระธรรมแห่งศาสนาพุทธ รวมเรียกว่า ไตรรัตน์ (พระรัตนตรัย) จุดมุ่งหมายคือการสอนให้มนุษย์หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวงในโลก ด้วยวิธีการสร้าง ปัญญา ในการอยู่กับความทุกข์อย่างรู้เท่าทันตาม ความเป็นจริง (สุวรรณ เพชรนิล, 2520: 27)

2.2.3 พุทธศิลป์ หมายถึงงานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา (ภานุวัฒน์ เนียมบาง, 2551)

2.2.4 **นาฏยศิลป์ไทย** (Thai Dance) ศิลปะแห่งการละคร ฟ้อนรำ และดนตรี อันมีคุณสมบัติตามคัมภีร์นาฏยะ กำหนดว่าต้องประกอบไปด้วยศิลปะ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้เป็นอุปนิสัยของคนมาแต่ดึกดำบรรพ์ นาฏยศิลป์ไทยมีที่มาและเกิดขึ้นจากสาเหตุตามแนวคิดต่างๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนทางอารมณ์ ไม่ว่าอารมณ์แห่งความสุข หรือความทุกข์แล้วสะท้อนออกมาเป็นท่าทางแบบธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่าทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำ ให้เกิดความพึงพอใจ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2515: 12)

2.2.5 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** (Western Dance) หมายถึง นาฏศิลป์ที่มีต้นกำเนิดมาจากวัฒนธรรมของประเทศตะวันตก อเมริกา ยุโรป ซึ่งมีรูปแบบและมีความคิดที่อาจจะมีความแตกต่างหรือคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมอื่น แต่อย่างไรก็ตามนาฏศิลป์ตะวันตกได้แผ่อิทธิพลไปยังดินแดนต่างๆทั่วโลก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2554)

2.2.6 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** (Contemporary Dance) หมายถึง การเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 13)

2.3 สัญญะวิทยา

ทฤษฎีสัญญะวิทยานี้กำเนิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยในระดับทั่วไปจะกล่าวถึงเครื่องหมายที่ศึกษาในแง่ของการสื่อสารของสารสนเทศในสิ่งมีชีวิต ดังที่ ไชยรัตน์ เจริญสินโอราฬ์ (2545:27) กล่าวไว้ว่า “เรื่องสัญญะวิทยา(Semiology) เป็นวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมายโดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมาย และขั้นตอนการทำงาน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร” ดังนั้น สัญญะวิทยา คือรูปแบบหนึ่งของความรู้ในการทำความเข้าใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งในฐานะของระบบของความสัมพันธ์ ซึ่งมี “สัญญลักษณ์” เป็นสิ่งที่เป็นตัวแทน และเป็นคำที่ใช้ร่วมกัน กับคำว่า สัญญะ นั่นเอง ดังที่ สุนทร จันทร์ประเสริฐ (2547: 8) ได้ให้ความหมายของสัญญลักษณ์ไว้ว่า “ คำว่า “สัญลักษณ์” (Symbol) มาจากภาษากรีกคือ Sym และ Bollo แปลว่า “ขว้างไปพร้อมกัน” หมายถึงวิธีการที่สัญลักษณ์นำจิตของมนุษย์ไปสู่สิ่งที่มันอ้างถึง” หรือ เปลื้อง ณ นคร (2535 : 309) ให้ความหมายคำว่า “สัญลักษณ์ หมายถึงลักษณะของสิ่งใดๆ ที่มากำหนดแทนอีกสิ่งหนึ่ง”

ความสัมพันธ์ของสิ่งที่ส่งออกไปกับสัญลักษณ์นั้นมักจะเริ่มจากความรู้สึกนึกคิดที่นำไปสู่เทคนิควิธีการการสื่อสารที่เป็นนามธรรม ดังที่ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 17-20) กล่าวถึงสัญลักษณ์ ไว้ว่า “สัญลักษณ์ (Symbol) คือ เครื่องหมายแสดงภาพของความรู้สึกนึกคิด แม้ไม่ได้เป็นรูปถ่ายซึ่งเป็นภาพโดยตรง แต่ก็เป็นการถ่ายภาพโดยอ้อม คือ ผู้แต่งมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรนั้นก็จะตั้งเป็นภาพจินตนาการเสียก่อนแล้วจึงวาดภาพที่ตั้งไว้นั้นออกมาเป็นถ้อยคำ” และ เจตนา นาควัชระ (2542 : 40) มีความเห็นว่า “ความรู้สึกภายในเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ยากด้วยภาษา สิ่งที่เรารู้สึกนึกคิดกับสิ่งที่เราพูดหรือบรรยายออกมาด้วยคำอาจไม่ตรงกัน เพราะอาจจะหาภาษาที่เป็นสื่อที่สมบูรณ์ไม่ได้ นักประพันธ์จึงต้องใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้น” ดังนั้น สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการให้ความหมายบางประการไปสู่ผู้รับสาร โดยวิธีการที่ผสานความหมายอยู่กับสัญลักษณ์เหล่านั้นไปด้วย

รูปแบบของสัญญะจึงสามารถแสดงให้เห็นในด้านอื่นได้ เช่น ศิลปวัฒนธรรม การสื่อสารมวลชน การเมือง และศาสนา ซึ่งล้วนมีเรื่องสัญญะและสัญลักษณ์เข้าไปเกี่ยวข้องทั้งสิ้น ดังที่ เอเดียน สนอดกราส Adrian Snodgrass (2537: 4) ได้กล่าวถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ที่มีต่อศาสนาไว้ว่า “สัญลักษณ์ทำหน้าที่เป็นสะพานทางปัญญาที่เชื่อมสิ่งที่เรามองเห็นกับสิ่งที่เรามองไม่เห็น เชื่อมตัวตนกับสิ่งที่ไร้รูปแบบ เชื่อมสิ่งที่เราอธิบายได้กับสิ่งที่เราอธิบายไม่ได้” จึงจะเห็นได้ว่าในการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ศาสตร์และสัญญะวิทยานั้นมีเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่สอดคล้องและคล้ายคลึงกัน นั่นคือการศึกษาวิธีการสื่อความหมาย ขั้นตอนและหลักการในการสื่อความหมายตลอดจนเรื่องการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่งๆ นั่นเอง

2.3.1 **รูปสัญญะและความหมายสัญญะ**

การศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จะเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไร ซึ่ง Saussure อธิบายว่า “ในทุกๆ สัญญะต้องมีส่วนประกอบทั้ง 2 อย่างได้แก่ รูปสัญญะ (Signifier) คือสิ่งที่เราสามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส เช่นการมองเห็นตัวอักษร รูปภาพ หรือการได้ยินคำพูดที่เปล่งออกมาเป็นเสียง (acoustic-image) และความหมายสัญญะ (Signified) หมายถึงความหมาย คำนิยามหรือความคิด รวบยอด (concept) ที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร” (Saussure อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2552: 94-95)

2.3.2 **ประเภทของสัญญะ**

ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยการพิจารณาที่ตรรกะของความแตกต่างนั้นได้มีการเสนอการจัดประเภทของสัญญะ โดย Peirce ได้กำหนดเอาไว้เป็น 3 ประเภท ซึ่งแบ่งตามความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะดังนี้

2.3.2.1 **รูปเหมือน** (icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นเรื่องของความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งถึง เช่นภาพถ่าย ภาพเหมือน ภาพยนตร์และแผนภาพ เป็นต้น

2.3.2.2 **ดรรชนี** (index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นผลลัพธ์ หรือเป็นการบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่นรูปกราฟที่แสดงผลลัพธ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง รอยเท้าของสัตว์ที่ประทับลงบนพื้นดิน หรือดรรชนีที่อยู่ท้ายเล่มของหนังสือที่บอกให้เราทราบถึงข้อความที่เราต้องการจะค้นหา คุณสมบัติอีกประการที่น่าสังเกตของสัญญะประเภทดรรชนีก็คือ เมื่อเราเห็นรูปสัญญะประเภทดรรชนี ความหมายสัญญะที่เรานึกถึงไม่ใช่สิ่งที่เรามองเห็นในขณะนั้น เช่น ตัวอย่างที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นคือรอยเท้าสัตว์ที่เมื่อเราพบ เราไม่ได้นึกถึงรอยเท้าในขณะนั้น แต่เรานึกไปถึงตัวสัตว์ที่เป็นเจ้าของรอยเท้านั้น

2.3.2.3 **สัญลักษณ์** (symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างแต่มันไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้เลย ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองและได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน เป็นต้น
(Peirce อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 79)

2.3.3 **ความหมายตรงและความหมายแฝง**

ในการทำงานของขั้นตอนการแสดงความหมายของสัญญะนั้นจะมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะตลอดเวลา แนวคิดในการวิเคราะห์ความหมายมี 2 ชนิดคือ

2.3.3.1 **ความหมายตรง** (Denotation) เป็นระดับของความหมายที่เกี่ยวข้องกับความจริงระดับธรรมชาติ เป็นความหมายที่ผู้ใช้สามารถเข้าใจได้ตรงตามตัวอักษรจัดอยู่ในลักษณะของการอธิบายหรือพรรณนา (Descriptive level) “เป็นความหมายที่เป็นที่รับรู้และเข้าใจได้สำหรับผู้รับสารส่วนใหญ่ ยกตัวอย่างเช่นเมื่อเรากล่าวถึงช้าง ก็จะนึกถึงลักษณะของสัตว์ที่มีรูปร่างใหญ่ มีงาและงวง เป็นต้น” (ภัคพงศ์ อัครเศรณี, 2548: ออนไลน์)

2.3.3.2 **ความหมายแฝง** (Connotation) เป็นการตีความหมายของสัญญะโดยเป็นระดับที่พ่วงเอาปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งเป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของเขา “ความหมายแฝงหรือความหมายในระดับที่สองนี้สร้างขึ้นบนพื้นฐานของความหมายตรงของสัญญะตัวเดียวกัน ซึ่งกระบวนการเกิดขึ้นของความหมายแฝงนี้เกิดขึ้นเมื่อสัญญะในความหมายระดับแรกถูกนำไปใช้เป็นรูปสัญญะโดยมีการผูกโยงรวมเข้ากับความหมายใหม่ จึงเกิดเป็นความหมายแฝง” (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2544: 10)

การสื่อความหมายในระดับของความหมายแฝงนี้มีแนวโน้มในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับระดับของการสื่อความหมาย โดย สมเกียรติ ตั้งนโม แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่

2.3.3.2.1 **ระดับของปัจเจก** (Individual Connotations) ในการทำความเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของบุคคลนั้นเป็นการเรียนรู้วิธีการมองโลกและการที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับโลก ซึ่งการเรียนรู้เหล่านี้เองที่จะทำให้บุคคลมีความเข้าใจและให้นิยามต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจเหมือนหรือแตกต่างกันก็ได้ ซึ่งเรียกว่าประสบการณ์ สิ่งที่ควรระมัดระวังในการวิเคราะห์ในเชิงสัญศาสตร์ (semiotic analysis) สำหรับการสื่อความหมายระดับนี้คือ เนื่องจากเป็นการสื่อความหมายแบบส่วนตัว จึงอาจไม่ได้สื่อความหมายแตกต่างไปตามความหมายปกติดังที่คนอื่นๆ มีส่วนร่วมในความหมายนั้น

2.3.3.2.2 **ระดับของวัฒนธรรม** (Cultural Connotations) การสื่อความหมายในระดับนี้แสดงถึงการที่วัตถุในวัฒนธรรมได้พ่วงเอาความสัมพันธ์และการสื่อความหมายเข้ามาในตัวมันและมีส่วนร่วมในการให้ความหมายกับผู้คนในวัฒนธรรม ยกตัวอย่าง

เช่นการมอบดอกกุหลาบที่คนให้การยอมรับในเชิงวัฒนธรรมเข้าใจร่วมกันว่าเป็นการแสดงถึงความรัก (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2550: 19)

ดังนั้น สัญญะวิทยา จึงเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่อยู่ในความคิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา “สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริง ตัวจริง ในตัวบทและในบริบทหนึ่งๆ ผู้คนในภาคพื้นเอเชียให้ความสำคัญกับ ดอกบัว ในฐานะที่เป็นดอกไม้น้ำที่มีความงดงาม และมีคุณค่าทางด้านจิตใจ จนได้รับการขนานนามให้เป็นราชินีแห่งไม้น้ำ” (คณิตตา เลขะกุล, 2535 : 10) เห็นได้จากงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม หรือแม้กระทั่งนาฏยกรรม ที่ดอกบัวกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะเหล่านั้น เพราะฉะนั้นดอกบัวมิใช่เป็นพียงแค่ดอกไม้ หากแต่เป็นสัญญะทางวัฒนธรรม

2.4 ดอกบัวในพุทธศาสนาตามความเชื่อของชาวไทย

ดอกบัว นับเป็นดอกไม้ที่คนไทยเราคุ้นเคยเป็นอย่างมาก เพราะใช้ในการบูชาพระอยู่เป็นประจำ แม้แต่การแสดงความเคารพด้วยการพนมมือนั้นก็จะเห็นว่าคล้ายรูปดอกบัว การที่ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่ใช้ในพิธีมงคลเป็นเพราะธรรมชาติกำเนิดของดอกบัวได้แสดงให้เห็นถึงปรัชญาการดำเนินชีวิตอย่างลึกซึ้ง กล่าวคือ แม้จะเกิดในโคลนตม แต่เมื่อโผล่พ้นน้ำขึ้นมารับแสงสว่างแล้วกลีบดอกกลับสะอาดบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งใดแปดเปื้อน เสมือนคนที่เกิดมาแล้ว หากเข้าถึงหลักธรรมก็สามารถเป็นผู้หลุดพ้นจากกิเลสและความทุกข์ทั้งปวงได้ อย่างไรก็ดี ดอกบัว มิได้เกี่ยวข้องกับชีวิตคนเราเพียงแค่เป็นดอกไม้บูชาพระเท่านั้น แต่ “ บัว ” ยังมีบทบาทต่อวิถีชีวิตไทยในอีกหลากหลายลักษณะ

ฤดีรัตน์ กายราศ ได้รวบรวมความเชื่อของชาวไทยที่มีต่อดอกบัว โดยมีข้อมูลบางส่วนที่เกี่ยวกับดอกบัวในพุทธศาสนา มีดังต่อไปนี้

1) **ดอกบัว** เป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจและความบริสุทธิ์

2) **ดอกบัว** มีความหมายเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ (มีทั้งหมด 5 พระองค์ คือ 1. พระกกุสันธพุทธเจ้า 2. พระโกนาคมพุทธเจ้า 3.พระกัสสปพุทธเจ้า 4. พระศากยมุนีโคดมพุทธเจ้า 5. พระอริยเมตตรัยพุทธเจ้า) ชายไทยบางคนนิยมสักรูป ดอกบัวห้าดอกไว้ที่หน้าอก มีความหมายแทนพระเจ้าห้าองค์ เช่นกัน

3) **ดอกบัว** ได้ชื่อว่าเป็นดอกไม้อันมีกำเนิดแต่เปือกตม และสามารถหลีกพ้นขึ้นผลิบานเหนือผิวน้ำ มีความงามที่บริสุทธิ์ผุดผ่องปราศจากมลทิน อัน ต่ำทราม เปรียบกำเนิดของมนุษย์ที่ว่า “ปัทมสมภพ” (ปัทมะ-ดอกบัว / สมภพ-การกำเนิด)

4) **ดอกบัว** เป็นปาฏิหาริย์เพื่อรองรับหรือเป็นที่ประทับของมหาบุรุษ เรียกว่า “ทิพยปทุมชาติ” จะสังเกตได้จากพระพุทธรูป ก็มักใช้สัญลักษณ์ดอกบัวเป็นอาสนะอยู่ด้วยเช่นกัน

5) **ดอกบัวตูม** (บัวหลวง) เป็นสัญลักษณ์ของความสงบนิ่งของดวงจิตที่ดิ่งลงสู่สมาธิ

6) **ดอกบัวบาน** (บัวหลวง) เป็นสัญลักษณ์ของความสงบนิ่ง อันหมายถึงการหลุดพ้นจากความทุกข์และกิเลสทั้งปวง

7) **ดอกบัว** เปรียบเสมือนจิตขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าที่เบิกบาน ผ่องแผ้ว ปราศจากราคีทำให้มัวหมอง บัวจึงได้ชื่อว่า “กมลา” แปลว่าใจ

(ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 348-352)

ดอกบัวถือได้ว่าเป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาอันเป็นศาสนาประจำชาติและเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ ชาวพุทธนิยมใช้ดอกบัวเป็นสื่อในการพรรณนาเรื่องราวและเหตุการณ์ เพราะชาวพุทธถือว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่งความงาม ความสะอาดบริสุทธิ์ และการตรัสรู้ธรรม จึงนำไปสู่การให้ความหมายที่แตกต่างกันไปดังนี้

2.4.1 กำเนิดอันเป็นทิพย์ของบัว

ในทางวรรณคดีไทยนั้น มีวรรณกรรมหลายเรื่องที่กล่าวถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับกำเนิดอันเป็นทิพย์ของบัว มิ่งขวัญ กิตติวรรณกร กล่าวถึงความเชื่อที่ว่า บัวมีปรากฏอยู่ใน 3 โลก คือ สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรกภูมิ

บัวบนสวรรค์ ในลัทธิมหายาน เชื่อว่าในสวรรค์ชั้นสุขาวดีมีสระบัวขนาดใหญ่ ผู้เลื่อมใสในพระอมิตาภะ จะได้ไปเกิดในดอกบัวที่สระแห่งนี้ ในคัมภีร์มาลัยสูตรกล่าวว่าผู้มีบุญตายแล้วจะไปเกิดในวิมานแก้วอุบล ซึ่งอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บัวจึงเป็นหนึ่งในบรรดาดอกไม้ที่มีอยู่บนสวรรค์

บัวในโลกมนุษย์ ถือว่าบัวเป็นไม้ต้นแรก เมื่อเริ่มเกิดแผ่นดินในโลกใหม่ บัวได้รับการนำมาเปรียบเทียบกับความดีความงามทั้งปวง ในประเพณีไทยถือว่าการถวายดอกบัวบูชาพระรัตนตรัย จะได้บุญกุศลกว่าการถวายด้วยดอกไม้อื่น

บัวในนรกภูมิ หนังสือไตรภูมิพระร่วง พรรณนาถึงบัวที่อยู่ในนรกภูมิว่า "ใต้ขวากเหล็กในน้ำเวตรณีนั้น มีใบบัวหลวงและใบบัวนั้นเทียรย่อมเหล็กเป็นคม รอยนั้นดังคมมีด และใบบัวนั้นเปลวลุกอยู่ บ มิดับเลยสักคาบ" บัวในนรก จึงเป็นบัวที่ใช้สำหรับลงโทษทัณฑ์ผู้ประพฤติชั่ว (มิ่งขวัญ กิตติวรรณกร, 2547: 13)

2.4.2 ดอกบัวเปรียบกับอนุพยัญชนะ

จากการศึกษาพระพุทธประวัติ พบว่า พระพุทธเจ้าทรงมีพระลักษณะต่างกับสามัญชน พระพุทธลักษณะนั้นเรียกว่า มหาปุริสลักษณะ ซึ่งหมายถึงลักษณะของมหาบุรุษ คือ พระพุทธเจ้า ส่วนพระพุทธลักษณะอันเป็นข้อปลีกย่อยของพระมหาบุรุษ เรียกว่า อนุพยัญชนะ มีพระพุทธลักษณะ 3 ประการซึ่งกวีได้เปรียบเทียบกับดอกบัว คือ

1. พระกรรณทั้งสองข้างมีสัณฐานอันยาวเรียวอย่างกลีบประทุมชาติ
2. พระสรีระกายสดชื่นดุจดอกประทุมชาติ
3. กลิ่นพระโอษฐ์หอมฟุ้งเหมือนกลิ่นดอกอุบล

(จารวี มั่นสินธร, 2547: 11)

2.4.3 ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์

จากการศึกษาเหตุการณ์ในพุทธประวัติ เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงมีความท้อพระทัยที่จะสั่งสอนเวไนยสัตว์ “ทรงพิจารณาเห็นว่าธรรมที่ได้ตรัสรู้นั้น เป็นธรรมอันลึกซึ้ง สุขุมคัมภีรภาพ ยากที่มนุษย์และสรรพสัตว์ผู้ยินดีในกามคุณจะรู้ตามได้ แต่เพราะอาศัยพระมหากรุณาในหมู่สัตว์ พระองค์ทรงพิจารณาดูอัธยาศัยเวไนยสัตว์ก็ทรงทราบว่าผู้มีกิเลสเบาบาง ที่อาจรู้ตามพระองค์ได้ก็มี พระองค์ทรงเปรียบเทียบระดับสติปัญญาของมนุษย์กับการเจริญเติบโตของบัวสามเหล่า คือ บัวเกิดในน้ำ บัวเสมอน้ำ และบัวพ้นน้ำ จึงมีคำอุปมาเวไนยสัตว์เหมือนดอกบัว แบ่งเป็นสี่เหล่า” (สำนักงานศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2539 : 49-50)

2.4.4 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม

ในการปฏิบัติธรรม เมื่อบุคคลละสิ่งที่ขัดขวางจิตไม่ให้ก้าวหน้าในธรรม ได้แก่ นิวรณ์ จิตย่อมเกิดปีติ กายย่อมเกิดความสงบ เมื่อมีสุข จิตย่อมตั้งมั่น สงัดจากกามและอกุศลธรรม ความสุข

ใดๆ ในโลกียธรรมนั้น ย่อมเปรียบไม่ได้กับความสุขที่เกิดจากการปฏิบัติธรรม ดังนั้น ในการปฏิบัติธรรม พระพุทธเจ้าทรงเปรียบเทียบความสุขที่เกิดจากการบรรลุตติยฌานกับดอกบัวไว้ ดังนี้

เปรียบเหมือนในกอบัวเขียว (อุบล) กอบัวหลวง (ปทุม) หรือกอบัวขาว (บุณฑริก) ดอกบัวเขียว ดอกบัวหลวง หรือดอกบัวขาว บางเหล่าที่เกิดเจริญเติบโตในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ใต้น้ำ มีน้ำหล่อเลี้ยงไว้ ดอกบัวเหล่านั้นชุ่มชื่นเอิบอาบซาบซึมด้วยน้ำเย็นตั้งแต่ยอดถึงเหง้า ไม่มีส่วนไหนที่น้ำเย็นจะไม่ถูกต้อง ฉันใด ภิกษุทำกายนี้ให้ชุ่มชื่นเอิบอิ่มด้วยสุขอันไม่มีปีติ รู้สึกซาบซ่านอยู่ ไม่มีส่วนไหนของร่างกายที่สุขอันไม่มีปีติจะไม่ถูกต้อง ฉันนั้น

นอกจากนี้ พระพุทธโฆษาจารย์อธิบายถึงเหตุที่พระอริยเจ้าทั้งหลายสรรเสริญผู้ได้บรรลุธรรมขั้นตติยฌานนี้ไว้ว่า ผู้ที่บรรลุตติยฌานซึ่งเป็นยอดสุดแห่งความสุข เป็นผู้มีสติตั้งมั่น เป็นผู้เห็นเสมอกัน มีสติ อยู่เป็นสุข (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 63)

2.4.5 ดอกบัวเปรียบกับพระนิพพาน

คุณแห่งดอกบัวประการหนึ่ง ซึ่งควรคู่กับพระนิพพาน เปรียบเหมือนว่า น้ำฉาบติดดอกปทุมมิได้ ฉันใด กิเลสทั้งหลายทั้งปวง ก็ฉาบติดพระนิพพานมิได้ ฉันนั้นเหมือนกัน นี้คือคุณอย่างหนึ่งของดอกปทุมที่เทียบกันได้กับพระนิพพาน

“การที่ชาวพุทธนิยมใช้ดอกบัวเป็นสื่อในการพรรณนาเหตุการณ์ บุคคล หลักธรรม เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดอกบัว ซึ่งเป็นพืชพันธุ์ประเภทหนึ่งที่มีอยู่เกือบทุกมุมของโลก ตามนัยในพระพุทธศาสนา ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่งความงาม ความสะอาดบริสุทธิ์ และเป็นสัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้ธรรม” (จารวี มั่นสินธร, 2547: 20)

ในเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีการกล่าวถึงความสัมพันธ์ของบัวในพุทธศาสนาวรรณกรรม ที่มีอิธิพลต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีความเชื่อและการดำเนินชีวิตของคนไทยในปัจจุบัน ตามข้อมูลเอกสารงานวิจัยดังต่อไปนี้

บุบผา เต็งสุวรรณ ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “บัวในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต” สรุปว่า

บัวที่ปรากฏในวรรณคดีบาลีมักจะมุ่งไปในเรื่องราวของพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งที่เป็นคติโลกและคติธรรม ในทางคติโลก มีกล่าวบ้างในเรื่องการใช้บัวเป็นสัญลักษณ์ของความงาม และที่กล่าวอยู่เสมอ ๆ นอกจากนี้ พุทธศาสนิกชนยังนำคำว่า “บัว” มาเป็นส่วนหนึ่งของชื่อ หรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวต่าง ๆ ในชาดก ย่อมแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อบัวในอีกลักษณะหนึ่ง (บุบผา เต็งสุวรรณ, 2521: 5)

ฤดีรัตน์ กายเรศ แสดงทัศนะไว้ในหนังสือชื่อ “ปกิณณกคดีวิถีไทยในเรื่องบัว” สรุปว่า

บัวได้ชื่อว่าเป็นพืชพันธุ์น้ำที่ทรงคุณค่าด้านความงามอันล้ำเลิศเหนือกว่ามวล บุปผาลดาชาติอื่นใด ธรรมชาติการกำเนิดบัวแสดงให้เห็นถึงปรัชญาการดำเนินชีวิตตามหลักธรรมแห่งพระพุทธศาสนา บัวจึงเข้ามามีความสัมพันธ์ต่อการดำเนินชีวิตอันเรียบง่ายและสุขสบายของสังคมไทยมาเนิ่นนาน นับตั้งแต่แรกเริ่มของการตั้งหลักปักฐานสร้างชาติไทยขึ้นในดินแดนแห่งนี้ พร้อมไปกับการนับถือพระพุทธศาสนา (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2541: 27)

คณิตา เลขะกุล กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ “บัว ราชินีแห่งไม้น้ำ” ดังนี้

พุทธศาสนิกชนแต่โบราณได้นำดอกบัวมาใช้บูชาพระพุทธรูป นำรูปดอกบัวมาใช้กับพระพุทธปฏิมา ทั้งที่เป็นรูปปั้น รูปหล่อและรูปเขียนในทุกอิริยาบถ ไม่ว่าจะนั่ง ยืน เดิน นอน ทั้งนี้เพราะดอกบัวเป็นที่นับถือกันว่าเป็นดอกไม้บริสุทธิ์สะอาด พุทธศาสนิกชนจึงเปรียบดอกบัวกับพระพุทธเจ้า ธรรมชาติของดอกบัวนั้นแม้จะเป็นสิ่งที่เกิดอยู่ในน้ำ แต่ก็ไม่ติดน้ำ หรือไม่เปียกชุ่มน้ำ พระพุทธเจ้าทรงอุบัติมาและดำรงพระชนม์ชีพอยู่ในท่ามกลางกองกิเลสในโลก คือ ความโลภ ความโกรธ ความหลง อันครอบงำอยู่ แต่ว่ากิเลสเหล่านั้นมิได้แปดเปื้อนพระหฤทัยของพระองค์ พระหฤหัยของพระองค์บริสุทธิ์ผุดผ่องจากกิเลสเหล่านั้น เหมือนดอกบัวไม่เยกชุ่มน้ำ (คณิตา เลขะกุล, 2535: 23)

จากความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาดังกล่าว จึงทำให้บัวมีบทบาทต่อศิลปกรรมไทยแขนงต่างๆ ดังนั้น ดอกบัวจึงมีนัยยะอันสูงส่งที่เป็นพุทธสัญลักษณ์แฝงไว้ด้วยหลักธรรมหรือแก่นคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อีกทั้งดอกบัวในแขนงศิลปกรรมไทยต่างๆ ยังถือเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า ความงดงาม อันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในทางพุทธศาสนา

2.5 **พุทธศิลป์**

พุทธศิลป์ มีรากฐานที่ผูกพันกับวิถีการดำเนินชีวิต ของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน มีลักษณะเฉพาะของพิเศษแบบชนชาติไทยศิลปะกับวัด มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมาเป็นเวลาช้านาน ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน พุทธปฏิมา สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม ซึ่งเป็นศิลปะแขนงต่างๆ เหล่านี้ ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศิลป์ โดยมีเหตุผลสำคัญประการหนึ่ง เพราะสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด เนื้อหาสาระมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสดา เช่น พุทธประวัติ พุทธปฏิมาเกี่ยวข้องกับคำสอนโดยอาศัยวิธีการต่างๆ เช่น ทฤษฎีสามโลกในไตรภูมิ และอีกประการหนึ่ง เพราะศิลปินหรือช่างจะแสดงเจตจำนงในการเนรมิตรศิลปกรรม ด้วยพลังศรัทธาและเป็นพุทธบูชา

2.5.1 **ความหมายพุทธศิลป์**

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้อธิบายความหมายของคำว่าพุทธศิลป์ ไว้ว่า “พุทธเจดีย์ (น.) เจดีย์เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า มี 4 ชนิด คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ อุทเทสิกเจดีย์” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2555: ออนไลน์)และ อำนาจ เย็นสบาย อธิบายถึงความหมายเพิ่มเติมเกี่ยวกับพุทธศิลป์ ในปัจจุบันมีความหมายที่เพิ่มขึ้นไปจากเดิม ได้กล่าวไว้ว่า “ถ้าพูดถึงพุทธศิลป์ในแง่ร่วมสมัยปัจจุบัน ความเข้าใจของคนทั่วไปก็คือ ผลงานการสร้างสรรค์ที่ศิลปินได้พัฒนาขอบเขตของเรื่องราว รูปแบบ การแสดงออก ตลอดจนเทคนิควิธีการขึ้นมาใหม่ ซึ่งถ้าเราจะสรุปอย่างหยาบๆ ในด้านเรื่องราว มีความสมจริงตามที่ตามองเห็นมากขึ้น ให้เสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม ส่วนรูปแบบการแสดงออก เทคนิควิธีการ ศิลปินจำนวนไม่น้อยอาศัยวิทยาการบางอย่าง แนวคิดบางอย่างจากซีกโลกตะวันตกมาพัฒนาปรับปรุงผลงานของตน” (อำนาจ เย็นสบาย, 2527: 30-31) ดังนั้นความหมายของพุทธศิลป์ในปัจจุบันจึงมิใช่แค่การสร้างสรรค์งานเพื่อใช้ในงานศาสนาโดยตรงดั่งเช่นอดีต หากแต่การนำแนวคิดทางพุทธศาสนามาใช้ในการส้รางงานก็ถือได้ว่าเป็นงานแนวพุทธศิลป์เช่นกัน

2.5.2 **พุทธศิลป์ ความสัมพันธ์ ระหว่างศิลปะ สัญญะ พุทธศาสนา**

ความสัมพันธ์ของควางดงามทางด้านศิลปะกับความความดีงามในพุทธศาสนานั้นถูกผสานผ่าน สัญญะ ที่เป็นสิ่งถูกถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงานศิลปะแต่ในขณะเดียวกันก็สามารถบ่งบอกถึงความหมายทางพุทธธรรมได้ ดังที่

ภานุวัฒน์ เนียมบาง ได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะกับศาสนาไว้ว่า “สัญญะแห่งทัศนศิลป์ (semiotics of arts) เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ทางสถาปัตยกรรม เพื่ออธิบายถึงสัมผัสการรับรู้ศิลปะ โดยเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นถึงความหมายของสัมผัสการรับรู้ที่เกิดขึ้นอย่างมีจิตนาการต่อความคิดสร้างสรรค์ อันก่อให้เกิดปัจจัยสมมติต่อจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ อาจจะเป็นไปในทางเดียวกันหรือไม่ก็ตาม และองค์ประกอบที่ทำให้เกิดสัมผัสการรับรู้ภายใต้รูปธรรมที่ปรากฏในรูปของพุทธศิลป์ ทางศาสนา ความเชื่อ สถาปัตยกรรม โดยเน้นด้านความงามเป็นสำคัญ เช่น ภาพลายไทย ภาพตามผนังวัด หรือภาพพุทธศิลป์ต่างๆ เป็นสาระสำคัญตามแนวทางการศึกษาเชิงโครงสร้างนิยมและสัญญะวิทยา (semiology) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนระหว่างสัญญะ (signifier) และความหมายของสัญญะ (signified) ทั้งนี้เป็นการหยิบยืมหลักการทางสัญญะวิทยาโดยมีเป้าหมายเพื่อขยายความเข้าใจในมิติของปรากฏการณ์ศาสตร์ทางทัศนศิลป์ของพุทธศิลป์” (ภานุวัฒน์ เนียมบาง, 2551: ม.ป.น.)

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่างานศิลปกรรมทุกแขนงสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการนำเอาความหมายของพุทธศาสนา ผ่านเทคนิค วิธีการของการแสดงออกทางงานศิลปะนั้นได้ ดังนั้นงานพุทธศิลป์จึงเป็นความงดงามทางศิลปกรรมที่แฝงไปด้วยสัญญะทางพุทธศาสนานั่นเอง

2.6 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์**

นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง

“นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน , 2524: 576) และ “ศิลปะ หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร”

(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน , 2542: 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึง “การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า ฟ้อน หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน , 2542: 955) ส่วนคำว่า “รำ นั้น หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 810) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม

ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้น ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า สร้างให้มีให้เป็นขึ้น (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น สร้างสรรค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม มีลักษณะริเริ่มในทางดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์

เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้รับการประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม

ในด้านของละคร ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้ให้ความหมายของ “ละครสร้างสรรค์” ว่า รูปแบบของการเล่นสมมติที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลและวางแผนการเล่นให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดีเพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการเล่นโดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติของการเล่นเอาไว้เป็นอย่างดี กล่าวคือ การเล่นละครสร้างสรรค์นั้นจะต้องเล่นในสถานที่ที่ผู้ร่วมกิจกรรมรู้สึกปลอดภัย ไม่เครียด ไม่กังวลใจ และสามารถแสดงออก (ภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2545: 23)

2.6.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงความ ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2)

“นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุล (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony)” (จูดิท สตีห์, 2525: 8)” คัมภีร์ไบเบิล (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง (เจรัลด์ โจนัส , 2535: 38 อ้างใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2)

ต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดย นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดังในหนังสือ ‘The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand’ ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1) นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลา การเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี 1984 ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี 1991

2) ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Parfum) ปี 1989, อีตัว (E-Toor) ปี 1996

3) นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด "อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์" ปี 2005 (พ.ศ.2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

4) นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ค.ศ.1989 (พ.ศ. 2532) คอนเทมโพรารี วิชชัวลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี ค.ศ.1990 (พ.ศ.2533) ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย

5) นาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Craft) ปี 1998 (พ.ศ.2541) นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น

6) นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer)2005, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.2006 (พ.ศ.2549)

7) นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบ จินตภาพเรื่อง "คนดีศรีอยุธยา" ปี ค.ศ.1993 (พ.ศ.2536) และ ปี ค.ศ.1995 (พ.ศ.2538) งาน "วังลดาวัลย์" ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547)

8) นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอล์ แอนด์ พีช (war & peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปี เชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว 1995 (พ.ศ.2538) งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) ในปี ค.ศ.1998 (พ.ศ.2541)

9) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี ค.ศ. 2006 (พ.ศ.2549) เงือกน้อย (Little Mermaids) ปีค.ศ.2008 (พ.ศ.2551) เป็นต้น

(นราพงษ์ จรัสศรี, 2554: 16)

ที่กล่าวมานี้เป็นงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ที่มีผู้สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป

2.6.2 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่** 19-21

หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิคและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109) “มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116) “ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฝ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119 “พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ. 1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน” (นราพงษ์

จรัสศรี, 2548: 128) “เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 134)

ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ ไว้ว่า

อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์น ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, 2525 : 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี , 2548: 138-141)” ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย" (นราพงษ์ จรัสศรี2548: 139)

นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลง ที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown)จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geometric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี2548: 139-140)

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์นี้ เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการเสพสุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

2.7 สัญญะ ดอกบัว ที่มีอิทธิพลต่องานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

นาฏยศิลป์ไทยยังเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญสาขาหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีตมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง โดยเริ่มมีกำเนิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ เลียนแบบแล้วนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นสัญลักษณ์ลีลาทางศิลปะที่งดงาม ด้วยท่ารำและเยื้องกรายให้เข้ากับทำนองดนตรีและเพลงขับร้อง อีกทั้งลักษณะเฉพาะตัวของคนไทย อิทธิพลของสังคมและศาสนาก็มีส่วนในการสร้างรูปแบบสัญญะให้เป็นงานนาฏยศิลป์ไทยประจำชาติ

จากการค้นคว้าข้อมูลวิจัย พบว่าอิทธิพลของดอกบัวที่มีอิทธิพลอยู่ในงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาอย่างยาวนาน และกลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์อันโดดเด่นที่แสดงความเป็นนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งพบได้ในท่าพนมมือไหว้ ท่าไหว้ถือเป็นการประดิษฐ์ลีลาอย่างหนึ่ง ซึ่งมีที่มาจากสัญญะการแสดงความเคารพ อ่อนน้อม อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ก็ล้วนประดิษฐ์มาจากแนวความคิดที่ได้จากการเปรียบเทียบจากดอกบัวตูม ดังที่ ฟื้น ดอกบัว กล่าวว่า “อัญชลี คือการพนมมือ ได้แก่การยกมือทั้งสองข้างมาพนมตรงระหว่างอก โดยให้ปลายนิ้วทั้ง 2 มือประสานกัน ประกบให้เสมอและชิดกัน เอียงนิ้วให้เอนไปข้างหน้าเล็กน้อย ประคองตั้งไว้ให้มีรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนหัวใจ อันเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของคน” (ฟื้น ดอกบัว, 2542: 78)

ดอกบัวยังมีอิทธิพลต่อท่ารำพื้นฐานของงานนาฏยศิลป์ไทยทั้งในรูปแบบนาฏยศิลป์ราชสำนัก นาฏยศิลป์แบบประเพณี รวมไปถึงนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ที่ใช้แรงบันดาลใจมาจากดอกบัวในการประดิษฐ์คิดค้นท่าร่ายรำตามลีลาของแต่ละกลุ่มศิลปิน ดังต่อไปนี้

2.7.1 ระบำดอกบัว เป็นการแสดงชุดหนึ่งจากละครเรื่อง “รถเสน” เป็นการแสดงหมู่ จัดอยู่ในระบำเบ็ดเตล็ด ซึ่งกรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้น ผู้แสดงถือดอกบัวออกมาร่ายรำ ด้วยความเชื่อที่ว่าดอกบัวถือเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ จึงนำเอาดอกบัวมาคารวะบูชา และอำนวยอวยพรให้มีแต่ความสุข และ สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญกรมศิลปากร กล่าวว่า “ระบำดอกบัวน่าจะได้รับอิทธิพลของงานนาฏยศิลป์มาจากการรำโคม มีมักใช้การแสดงในส่วนงานพระราชพิธีต่างๆ สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งรูปแบบการแสดงนี้ได้รับการดัดแปลงให้เป็นแบบไทยมาจากการการแสดงชุด ญวนรำกระถาง (รำโคมญวน) ของชาวญวน” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.2 ระบำดอกบัวไทย เป็นระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2525 ในงานเทิดเกียรติศิลปินอาวุโส และแสดงผลงานดีเด่นของมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย “ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นผู้

แต่งทำนองเพลงและบทร้องดอกบัวไทยชนิดต่าง ๆ ไว้ด้วยกันถึง 8 ชนิด คือบัวเผื่อน บัวผัน สัตตบรรณ สัตตบุศย์ บุณฑริก นิลุบล สัตตบงกช และบัวหลวง ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ ประดิษฐ์ท่ารำ แสดงเป็นครั้งแรกหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ธนาคารกรุงเทพ ในวโรกาสที่ได้เสด็จมาเป็นองค์ประธานในงาน และร่วมสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2525" (นิรันดร์ ใจชนะ, 2553: ออนไลน์)

2.7.3 **ฟ้อนอุบล** เป็นชุดฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยชาวอุบลราชธานี การฟ้อนมุ่งความอ่อนช้อยสวยงาม ท่วงทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนคือ เพลงอุบลราชธานี (ลาวอุบล) การฟ้อนอุบลนี้เดิมไม่มีปรากฏ ชาวอุบลส่วนใหญ่จะได้ยินได้ฟังเฉพาะเพลงลาวอุบล ซึ่งแต่งและบรรเลงโดย เทอด บุญยรัตนพันธุ์ ครูดนตรีไทยอีสานอาวุโส สำหรับเป็นเพลงประจำจังหวัด ระยะหลังจึงมีผู้คิดท่าฟ้อนประกอบเพลงขึ้น เนื้อเพลงจะถ่ายทอดให้เห็นถึงจังหวัดอุบลราชธานี เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีความอุดมสมบูรณ์และความเจริญในหลายด้านจนได้ชื่อว่าเป็น "ถิ่นไทยดี" ผู้คนเต็มไปด้วยความโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ สมชื่อว่าเป็นเมืองแห่งดอกบัวงาม รูปแบบการแสดงเป็นการฟ้อนประกอบเนื้อเพลง (รำตีบท) เน้นการแปรท่าฟ้อนต่างๆ และความพร้อมเพรียงกัน โดยใช้นักแสดงหญิงล้วน ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ทำนองเพลงอุบลราชธานี แต่งกายด้วยผ้าขิดรัดหน้าอก คลุมไหล่ด้วยผ้าโปร่งสีนวล ผ้าถุงจะเป็นผ้าสีชมพูจีบหน้านาง ในมือถือดอกบัวสีขาวคนละ 1 ดอก (คำล่า มุสิกา, สัมภาษณ์, 2555)

ภาพที 1 ขบวนฟ้อนดอกบัว จากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ที่มา : คำล่า มุสิกา

2.7.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary dance) **ชุด คนในโคลน**

ผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ของ จักรพงษ์ สามสี นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์งานไว้ว่า “บัวสี่เหล่า คือ การการเปรียบเทียบบุคคลเหมือนดอกบัวสี่จำพวก เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ พระองค์ได้พิจารณาว่า พระธรรมที่พระองค์บรรลุนั้น มีความละเอียดอ่อน ยากต่อมนุษย์ทั่วไปจะรับรู้ เข้าใจปฏิบัติได้ แต่ต่อมาได้ทรงพิจารณาเห็นว่าบุคคลในโลกนี้มีหลายจำพวก บางพวกสอนได้ บางพวกสอนไม่ได้ เปรียบเสมือนบัวสี่เหล่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ นำบัวเหล่าที่ 4 (บัวในโคลนตม) นำมาเสนอให้เห็นลักษณะธรรมชาติของบัว เปรียบเทียบกับมนุษย์ที่มีพฤติกรรมเหมือนบัวในโคลนตม ในพุทธศาสนา” (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2555: 5)

ภาพที่ 2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary dance) **ชุด คนในโคลน**

ที่มา : นายจักรพงษ์ สามสี

2.7.5 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary dance) **ชุด บังตา**

ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ของ ธีรวัฒน์ เจียงคำ นิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กล่าวถึงแนวคิดในผลงาน “บังตา” ไว้ว่า “ได้แรงบันดาลใจจากปริศนาธรรม พระพุทธรูปบังพระพุทธเจ้า สะท้อนสังคมที่ศรัทธาเป็นเพียงลมปาก โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่จะสื่อถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน ถูกแทนที่ด้วยสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ทั้งปวงโดยมนุษย์ หากแต่เมื่อมนุษย์ผู้สรรค์สร้างสัญลักษณ์เหล่านั้นกลับมีสภาพจิตใจที่ตกต่ำลง ศรัทธาจึงมีความหมายต่างออกไป

โดยในการแสดงใช้ดอกบัวเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนความศรัทธาในพุทธศาสนา ที่ถูกสร้างขึ้นและในที่สุดก็ถูกทำลาย ทิ้งขว้าง เพราะความเข้าใจในความศรัทธาของคนในสังคมปัจจุบันเปลี่ยนไป”(ธีรวัฒน์ เจียงคำ, สัมภาษณ์, 2555)

ภาพที่ 3 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary dance) **ชุด บังตา**

ที่มา : นายธีรวัฒน์ เจียงคำ

2.7.6 **ละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทอง** ผลงานของ ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2547 กล่าวถึงการใช้ดอกบัวแทนสัญลักษณ์ต่างๆ ในละครเรื่อง "กลับมาเถิดวันทอง" ว่า “ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่เราใช้บูชาพระ ดอกไม้ที่ผู้บวชนาคใช้วันทาเสมาเพื่ออำลาโลกเข้าสู่เพศบรรพชิต ดอกไม้ที่ให้นักโทษถือก่อนพาตัวไปหลักประหาร และดอกไม้ที่จัดใส่มือผู้ตายก่อนมัดตราสังข์และบรรจุโลง ในเรื่องนี้จมื่นไวยนำดอกบัวขัดหลังมาไหว้ขอขมาแม่ในสิ่งที่ล่วงเกิน อีกนัยหนึ่งคือมอบดอกบัวให้แม่ถือขึ้นสวรรค์ไปไหว้พระจุฬามณี และนางวันทองปลิดกลีบดอกบัว 8 กลีบวางเป็นวงรอบลูกชายก่อนลาจาก ราวกับบอกใบ้ให้ลูกยึดในมรรคแปด และแยกแยะให้ได้ว่าสิ่งใดคือกงจักร สิ่งใดคือดอกบัว แม้จะมีรูปทรงเป็นวงกลมเหมือนกัน” (ประดิษฐ ประสาททอง, สัมภาษณ์, 2555)

ภาพที่ 4 ละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทอง

ที่มา : นายประดิษฐ ประสาททอง

2.7.7 **แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ 'คนดีศรีอยุธยา'** วันเฉลิมสมเด็จพระนาง -เจ้า ครบ 60 พระชัณษา ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ฉากที่ 3 ดอกบัว – สัญลักษณ์แห่งความร่ำรวย – กษัตริย์องค์ที่ 2 แห่งอยุธยา

ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ฉากที่ 3 นำเสนอถึงกษัตริย์องค์ที่ 2 แห่งอยุธยา สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ หลังจากที่ทรงครองราชย์มานานนับ 40 ปี พระองค์ทรงลาทางโลก เข้าสู่ทางธรรมโดยการออกผนวชในบั้นปลายของชีวิต ระหว่างฉากนี้ ดอกบัวได้ถูกนำมาเป็น สัญลักษณ์ของพระองค์

โดยในภาพแรกจะเห็นสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงประทับอยู่บนพระที่นั่งซึ่งอยู่ทาง ซ้ายมือของเวที ส่วนถัดไปจะเป็นภาพที่ทรงออกผนวชแล้ว อย่างไรก็ตามยังทรงแสดงให้เห็นถึง ความเป็นผู้นำของผู้คน หลังจากนั้นกลุ่มของนักแสดงได้ติดตามองค์กษัตริย์ จะข้ามเวทีไปจนถึง อีกฝั่งและลงไปอีกระดับทางด้านหน้าเวที นักแสดงแต่ละคนถือดอกบัว ในขณะที่เดินตามและเมื่อ ก้าวลงไประดับล่าง ทุกคนได้เปลี่ยนไปนั่งลงกับพื้น และชูดอกบัวไว้เหนือศีรษะแสดงให้เห็นระดับ ของกษัตริย์ที่อยู่เบื้องบนและยังสามารถเห็นได้อีกว่านักแสดงอีก 2 กลุ่มได้ยืนถือดอกบัวอยู่ที่ ด้านหลังใกล้ๆ พระสุเมรุ ซึ่งจะเห็นพระปรางค์สัญลักษณ์ของพระเมรุ หลังจากนั้นกษัตริย์ได้เดินไป ทางพระสุเมรุโดยเดินไปตามทางของดอกบัว และกลุ่มนักแสดงที่นั่งอยู่ด้านล่างได้ตามกษัตริย์ ขึ้นมา ไปสู่แสงสว่าง แสดงให้เห็นถึงว่ากษัตริย์ได้ทรงนำผู้คน ประชาชนและบ้านเมืองไปในทางที่ ถูกต้อง การใช้พระปรางค์เป็นสื่อแสดงถึงแรงกระตุ้นในฉากได้อิทธิพลของเขมรในสมัยนั้นที่เข้ามา มีบทบาทในสมัยอยุธยา ระบบเทวราชาเป็นระบบการปกครองที่อยุธยาได้รับมาจากเขมร และ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้นำมาใช้กับอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด ทรงแสดงให้เห็นถึงความมี คุณธรรม และการใช้อำนาจอย่างเป็นธรรม และทำงานอย่างไม่เห็นแก่ความเหนื่อยยาก เพื่อสิ่งที่ดี กับบ้านเมือง พระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ไม่ได้เป็นที่รู้จักโดดเด่นในด้านการรบอย่างพระ นเรศวร แต่ฉากนี้ได้แสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์และความเคารพยิ่งในสมัยอยุธยาที่ฝังราก ลึกในศาสนาพุทธ ซึ่งได้รับมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและยังคงมีอิทธิพลกับสังคมไทยมาจนกระทั่งทุก วันนี้

ดอกบัวมีความสำคัญกับฉากนี้เพราะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิต ความหวัง ความบริสุทธิ์ และความสวยงามที่ยังคงอยู่แม้กระทั่งจะอยู่ในโคลนเลน และยังเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ ของแผ่นดินอยุธยาที่ซึ่งมีที่นาและพืชผักผลไม้เพื่อเลี้ยงชีวิตของประชาชน ดอกบัวได้ขึ้นในบึงของ เมืองอยุธยาและกลายเป็นสัญลักษณ์ของแผ่นดิน เป็นสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธและยังเป็นสิ่ง

เชื่อมต่อจากอดีตของอยุธยามาจนปัจจุบัน รวมทั้งเป็นสัญลักษณ์ของแนวคิด คนดีศรีอยุธยาอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.8 ความหลัง Nostalgia 1990 ณ หอประชุม British council งาน“Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life“ 1990

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธ ดอกบัวสี่เหล่าถูกนำมาใช้ในด้านของภาพ ซึ่งเป็นภาพของการนำเสนอดอกบัวที่มีความยาวของก้านดอก 4 ขนาดด้วยกัน เมื่อวางลงในแก้วทรงกระบอกที่ทำด้วยแก้วใส ซึ่งแทนระดับน้ำ จะเห็นระดับของดอกบัวที่มีความสูง แทนบัวที่โผล่พ้นน้ำแล้ว บัวดอกที่ 2 กำลังจะโผล่พ้นน้ำ พร้อมที่จะบานในวันถัดไป บัวดอกที่ 3 เป็นบัวใต้น้ำที่กำลังจะเติบโต ส่วนบัวดอกที่ 4 เป็นบัวใต้โคลนตม ที่อาจจะตกเป็นอาหารของเต่าปลาได้ทุกเมื่อ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.9 ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย การแสดงบัลเลต์ นาฏยศิลป์ แนวใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ความคิดทั้งสองอย่างนี้ ได้นำมาเสนอด้วยการผสมผสานของเสื้อผ้า การเคลื่อนไหว และดนตรี โลก แสดงถึงความลำบากของสิ่งมีชีวิตทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นการหาอาหาร การขาดแคลนออกซิเจน ฉากแสดงความแห้งแล้ง ในช่วงต้นของการแสดงบอกถึงแรงโน้มถ่วงของโลก นักแสดงจะถือดอกบัวใบใหญ่ โดยปกติแล้ว ดอกบัวบอกถึงความหวังของชีวิต และสามารถเติบโตได้ในสภาพแวดล้อมที่ไม่ดี แต่สำหรับดอกบัวแห้งเหี่ยว ผู้แสดงได้ใช้สิ่งเหล่านี้เป็นเหมือนเกราะป้องกัน นำเสนอถึงการถูกถ่วงน้ำหนักในทุกๆ ทาง

“ปัจจัยที่หาย” (Missing Factor) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จัดโดยหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ในปี พ.ศ. 2535 ที่มีเนื้อหาของการแสดงที่รณรงค์เพื่อทำให้ผู้คนคำนึงถึงสภาพแวดล้อมมากขึ้น เป็นกิจกรรมประกอบพิธีการมอบรางวัลภาพถ่ายที่ดีที่สุด ที่ได้ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ในหัวข้อ “สิ่งแวดล้อม” ผู้สนับสนุนรายการนี้ได้บริจาครายได้ทั้งหมดให้กับการปกป้องสิ่งแวดล้อมไทย เพื่อกระตุ้นให้ทุกคนช่วยกันดูแลรักษาปกป้องแม่น้ำและป่าของไทย “ปัจจัยที่หาย” ได้นำเสนอประเด็นต่างๆ ของความหายนะ จากผู้คนที่ขาดการสมานฉันท์ มีความขัดแย้ง เห็นแก่ตัว จนไม่ได้คำนึงถึงสิ่งแวดล้อม เพราะฉะนั้นในอนาคต ความอุดมสมบูรณ์และความชุ่มชื้นของพื้นที่ต่างๆ ของทั้งโลกจะหายไป บทของการแสดงนำเสนอความทุกข์ทรมานของคนที่เหลืออยู่ โดยใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์แสดงถึงความทุกข์ทรมาน ประกอบกับเสียงดนตรีในแนวนิวเอจ (New Age) ที่มีเสียง

ของสัญญาณเตือนภัย เมื่อได้ชมการแสดงแล้วทำให้เกิดความคิดคำนึงในเรื่องของสิ่งแวดล้อมมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.10 **กรณีศึกษาการออกแบบเวทีพิธีเปิดและพิธีปิดกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ปี** 2541 **การแสดงในพิธี เปิด – ปิดการแข่งขันกีฬา** Asian Games **ครั้งที่** 13 1999

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า " การแสดงพิธีเปิดกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 จัดขึ้นที่กรุงเทพมหานคร ในปี 2541 ซึ่งแบ่งเป็น 2 ตอน ในตอนแรก คือSpirit of Asia วัตถุประสงค์สำคัญนั้นเพื่อให้เป็นที่รับรู้ และต้อนรับผู้เข้าร่วมทั้ง 53 ประเทศ โดยออกแบบให้มีการแบ่งภูมิภาคเอเชียออกเป็น 4 ภาคด้วยกัน ซึ่งการแสดงจะถูกแสดงออกมาในแต่ละตอนต่างกัน ในตอนที่สอง คือSong of Friendship เป็นการแสดงที่ใช้เพลงของกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ในครั้งนี้ คือเพลงReach for the stars ที่ให้กำลังใจนักกีฬาที่เข้าร่วมให้ทำให้ดีที่สุด และแสดงถึงวิญญาณแห่งมิตรภาพในการแข่งขัน"

การมาของดอกบัวสีขาว เส้นที่ใกล้ทางด้านขวาของสนามในแต่ละข้างของเส้นสีฟ้าลูกบอลลูนสีเหลือง และสีแดงแสดงถึงความสมดุลที่ตรงกันข้ามถึงลูกบอลลูนสีขาวที่เข้ามาจากฝั่งตรงข้ามทางด้านซ้ายมือเส้นหนึ่งของนักแสดงที่มาเจอกันและมารวมตัวกันที่ตรงกลาง นักแสดงกระจายออกไปในทิศทางที่ต่างกันของสนาม แสงสีขาวที่แสดงถึงจินตนาการและความสว่างของคนรุ่นใหม่ และความมีสติปัญญาที่ดีมาตั้งแต่กำเนิดที่เป็นผู้นำไปสู่การรู้แจ้ง

บูรพประทีป 1999 นักแสดงคนหนึ่ง ตรงกลางสนาม นักร้องสองคนจะนำดอกบัวออกมาปรากฏในงานแสดง ซึ่งดอกบัวดอกนี้เป็นจุดเด่นเพียงหนึ่งเดียวของสนาม ซึ่งถูกจุดให้สว่างจากแสงอะไรก็ได้ระหว่างการแสดง แต่เดิมคิดจะเพิ่มให้แสงสีชมพูและสีม่วงส่องงดงามที่บริเวณสนาม และจะเห็นจุดสนใจบนการออกแบบแผนผังตามนี้ อย่างไรก็ตาม มีการแสดงภาพถ่ายร่วมด้วยถึงความประทับในความสวยงามยิ่งขึ้นนั้นเป็นอย่างไรในการออกแบบการแสดง โดยการใช้ไฟที่อัฒจรรย์น้อยลง และปล่อยให้ความประทับใจดั่งมนต์สะกดของการเข้ามาอยู่ข้างหน้าผู้ชมของเทียนหลายพันเล่ม

การแสวงหาไม่รู้จบเพื่อการรู้แจ้งเห็นจริง สำหรับการเริ่มต้นที่เรียบง่าย นักแสดงเข้าไปสนามเข้าแล้วเข้าอีกทั้งจาก 4 มุม ทั้งหมดต่างเคลื่อนไปที่จุดตรงกลางคือดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการรู้แจ้งเห็นจริง นักแสดงจำนวนมากจนดูแน่นทึบนั้นเดินเป็นแถวโซซัดโซเซ มุ่งไป

ทิศทางที่ชัดว่า ไปพบดอกบัวที่อยู่กลางสนาม แสงสีชมพู และแสงสีม่วง (ระดับพื้น) จุดเด่นที่ดอกบัว

แถวการจัดผังในที่นี้สำคัญ นักแสดงเดินเคียงกัน 8 คน ไม่เป็นแถวเล็ก ๆ อย่างเช่น แทนที่เดินเป็นแถวโซซัดโซเซ ซึ่งการออกแบบความรู้สึกนั้นจำเป็นกว่ามากและบางอย่างสวยงามกว่าอีก การที่เข้าถึงเป็นสิ่งธรรมดาของการแสดงทั้งหมด การคงแสงเทียนอันริบหรี่จะสวยงามกว่าใช้เอฟเฟคท์ จะก่อให้เกิดคบไฟ 3600 ดวง การเต้นและการจัดการของการแสดงยังคงความรู้สึก “สำคัญ” บางจุดเด่นกว่าเดิม ส่วนที่อื่นก็เบาบางลง เรียวลง เดินเข้าสู่มุมสนาม กระนั้นก็ตามเส้นเหล่านี้ไม่ได้ทำให้แคบลงจนหาย ส่วนบนเวทีนี้ยังคงแสดงต่อเนื่องและสี่ด้านอีกฟากของอัฒจรรย์ยังสื่อการแสวงหาไม่รู้จบเพื่อการรู้แจ้งเห็นจริง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 555)

2.7.11 **การแสดงถึงบทกวีในการเต้น** แสดงวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน 2006 ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า เวทีทางด้านขวา มีนักดนตรี 2 คน บรรเลงเพลงถึงความงามของพระลอ นักดนตรีใช้หุ่นเชิดพม่า เพื่อเป็นสัญลักษณ์พิเศษของการแสดงนี้ ขณะที่พวกเขาแสดงและร้องเพลง บทกวีดังสนั่นก้องกังวานไปทั่วทุกที่ซึ่งรวมถึงพระเพื่อนและพระแพง พลังอำนาจในการร้อง และบรรยายทำให้รู้ว่านักแสดงทั้ง 4 คนได้ นำเสนอตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ จะเห็นได้ว่านักแสดง 2 คนที่อยู่หน้าเวที และนักเต้นอีก 2 คนที่ยืนอยู่โดยยึดขาข้างหนึ่งเหยียดตัวและอีกข้างหนึ่งงอเข่า เป็นการสื่อถึงความคิดของเจ้าหญิงที่ “ขาดสติ” เมื่อพวกเข้าได้ยินคำว่าพระลอ ขณะที่พวกเขากำลังจะตาย ก่อนหน้านี้พวกเขาได้ไปแทนที่เจ้าหลังคนที่ถูกครอบงำโดยพวกเขาเพื่อที่จะได้พบพระลอ เจ้าหญิงทั้ง 2 คนเต้นเคลื่อนที่ไปในทางซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกเขากำลังตกอยู่ในความหลงใหลมากขึ้นเรื่อยๆ นักเต้นคนอื่นๆ ที่อยู่ด้านหลังแสดงรูปแบบการเต้นที่บรรยายถึงความสง่างามของเจ้าชาย การเคลื่อนไหวนี้เป็นพื้นฐานของความสวยงามและความอ่อนช้อยในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยทางภาคเหนือ ความเชื่องช้าของท่าทางที่ผสมผสานความสุภาพ ความงามของท่าเท้า ความโค้งของแขนและมือได้ทำให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลินจากความงามของนักแสดงทุกคน แน่นอนว่า ความจริงแล้วเรื่องราวพระลอได้เชื่อมโยงกับขอบเขตในการสร้างงานเต้นให้มีความเหมาะสม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.12 พระมหาชนก สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทร์มหาภูมิพลอดุลยเดชทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า

นับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีผู้เข้าชมมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์ เนื่องจากที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน 2549 รวม 34 รอบการแสดง มีผู้ชมเข้าจับจองเต็มทุกรอบ และได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีก 14 รอบ ก็มีผู้เข้าชมเต็มอีกเช่นกัน

ภาพสรุปรวมของการแสดงที่สำคัญที่ผู้ออกแบบนาฏกรรมคาดหวังว่าจะเกิดบนเวที คือ

ฉาก 1 ลีลาระบำแห่งห้วงมหาสมุทร

ฉาก 2 ระบำเจ็ดทิวาเจ็ดราตรี : แบ่งเป็น ราตรีที่หนึ่ง วันที่สอง ราตรีที่สาม วันที่สี่ ราตรีที่ห้า วันที่หก ราตรีที่เจ็ด

ทั้งในฉากที่ 1 และ ฉากที่ 2 จะมีการกำหนดรูปแบบของการแสดงตามบทบาทของนักแสดง ดังนี้

(1) พระมหาชนก รับบทโดยนักแสดงชาย 1 คน นำเสนอแบบจริง (Representational Mode) ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดา เช่น วิ่ง ว่ายน้ำ

(2) น้ำ รับบทโดยเด็กนักแสดงชาย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดาเช่น วิ่ง และลีลาของน้ำ เช่น ลีลาท่าแขนของบัลเลต์

(3) คนเชิญดอกบัวโดยเด็กนักแสดงชาย 10 คน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดา เช่น วิ่ง

จากประเด็นที่สำคัญและจินตนาการของการแสดง ทำให้ได้แนวความคิดของการแสดง องก์ที่ 2 ความเพียร คือ พระมหาชนกว่ายน้ำในมหาสมุทรด้วยความเพียรพยายาม ตลอด 7 วัน 7 คืน ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นช่วงลีลาระบำแห่งห้วงมหาสมุทรและต่อด้วยระบำเจ็ดทิวาเจ็ดราตรี ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรีของ พระมหาชนก ในลีลาการว่ายน้ำแบบคนธรรมดา บทของน้ำใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดา และ ลีลาท่าแขนของบัลเลต์ คนเชิญดอกบัวใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดา คนเข็นปูยักษ์ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบคนธรรมดา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

2.7.13 **ภาพจิตรกรรม** ของ พิชัย นิรันดร์ ที่แสดงการว่ายน้ำอยู่รอบศีรษะมาร หมายถึง การคิดชั่วและกระทำความชั่ว ที่ใช้ดอกบัวสื่อถึงบุคคลที่มีธรรมประจำใจ

ภาพที่ 5 รูปดอกบัวและศีรษะมาร

ที่มา : หนังสือพระราชนิพนธ์พระมหาชนก 1996: 67

งานจิตรกรรม ไม่ได้มีหน้าที่เพียงเพื่อแสดงความงามหรือความน่าสนใจจากความคิดสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วยสาระธรรมและแนวพระราชดำริด้วย อาจารย์ พิชัย นิรันดร์ หนึ่งในศิลปินผู้วาดภาพประกอบพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ได้อธิบายว่า

การกระทำกรรมชั่วนี้ หมายถึงว่าผมใช้หน้ายักษ์ แต่ดอกบัว หมายความว่า เวียนว่ายทำความดีที่เป็นสิ่งที่มีประโยชน์กับสังคม ก็เอามาเปรียบเทียบกัน ยักษ์ กับดอกบัว ถ้าเป็นดอกบัวแหวกวายกระทำกรรมดี ดุจความดี หมายถึง ดอกบัวแทนพุทธศาสนา คือ แทนพระพุทธเจ้าอะไรทำนองนี้ คือ มีความสุข ความเจริญ ถึงตายก็ไม่น่าเสียใจ เพราะเราได้ทำดีอย่างสุดฝีมือแล้ว แต่หากแหวกว่ายอยู่รอบๆคือ มาร กระทำความชั่ว สร้างเวรสร้างกรรมสร้างความทุกข์ให้กับชาวบ้านประชาชนนี่ ก็เป็นคนเกิดมาหนักแผ่นดิน (หัวเราะ) คือตายไปเขาก็แช่งชักหักกระดูก แม้แต่พ่อแม่ญาติพี่น้องก็จะต้องมีแต่ความเศร้าโศกเสียใจในการกระทำของ เขา (พิชัย นิรันดร์ อ้างถึง ใน ปัญทา สิริกุล, 2548: 40)

2.8 ทฤษฎีการสร้างสรรค์งาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการวิเคราะห์หาเหตุผลในการเชื่อมโยงในการออกแบบด้วยทฤษฎีต่างๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ดังนี้

2.8.1 บทการแสดง

ใช้แนวคิดการวิเคราะห์ความหมาย ดอกบัว ในทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากพระไตรปิฎกและอรรถกถา ฉบับภาษาไทย โดยมุ่งเน้นความสำคัญที่สัญญะของดอกบัวที่ปรากฏในเอกสารเหล่านั้น ผู้วิจัยเลือกประเด็นดังนี้ ดอกบัวเป็นสัญญาณของการเริ่มต้นความดี ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) ดอกบัวเปรียบเสมือนผู้ปฏิบัติธรรมเพื่อบรรลุถึงนิพาน เป็นต้น ดังมีข้อมูลต่อไปนี้

ดอกบัวคือสัญญาณแห่งการเริ่มต้น

จากการศึกษาพบว่า ในคัมภีร์พระพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีเรื่องราวเกี่ยวกับดอกบัวตั้งแต่เริ่มต้นกัลป์ใหม่ ดังคำบรรยายถึงเหตุที่ทำให้โลกพินาศว่า

สมัยใดที่สัตว์โลกทั้งหลายมากไปด้วยโมหะ โลกย่อมพินาศลงด้วยลม สมัยใดที่สัตว์โลกทั้งหลายมากไปด้วยราคะ โลกจักพินาศลงด้วยน้ำ และสมัยใดที่สัตว์โลกมากไปด้วยโมหะ โลกจักพินาศลงด้วยไฟ หลังจากไฟประลัยกัลป์ที่ไหม้รุ่งโรจน์โชตนาการจนถึงสวรรค์ดับลงหมดสิ้นแล้ว อากาศก็มืดมิดด้วยหมอกควันหนาทึบ ฝนก็เริ่มตกลงมาทั่วไป บริเวณที่ถูกไฟทำลายในชั้นแรกบังเกิดเม็ดฝนที่ยังไม่ใหญ่ มีประมาณเท่าหยาดน้ำค้างอันละเอียด จากนั้นเม็ดฝนเหล่านั้นค่อย ๆ โตขึ้นเท่าเมล็ดงา เท่าเมล็ดข้าว เท่าเมล็ดถั่วเขียว และทวีขึ้นเรื่อยๆ จนมีเมล็ดใหญ่เท่าภูเขา น้ำไหลบ่าท่วมท้นจนเต็มแสนโกฏิจักรวาล จากนั้นจึงเกิดมีลมพัดตะล่อมน้ำจนรวมกันเป็นก้อนเหมือนหยดน้ำบนใบบัว อำนาจของลมที่พัดอย่างแรงกล้าจะพัดแทรกน้ำขึ้นมา ทำให้น้ำค่อยๆ งวดลง จนเกิดเป็นตะกอนจับกันเข้า “แผ่นดินย่อมตั้งอยู่ได้เหมือนใบบัวอยู่หลังน้ำ ” และแผ่นดินนี้มีกลิ่นหอมและมีรสหวาน (ทีฆนิกาย สุมังคลวิลาสินี มหาวรรคอรรถกถา ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535: เล่มที่ 13 หน้า 75)

ต่อมา โลกที่เคยมืดมิดก็บังเกิดพระอาทิตย์ พระจันทร์ ส่องสว่าง กอไม้ที่เกิดขึ้นกอแรกคือกอบัว กอบัวจึงเป็นสัญญาณแห่งการเกิดขึ้นของกัลป์ใหม่ ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

ถ้ามีพระพุทธเจ้า 1 องค์ เสด็จอุบัติ จะมีดอกบัวเกิดขึ้น 1 ดอก เรียกว่า สารกัป
ถ้าพระพุทธเจ้า 2 องค์เสด็จอุบัติ จะมีดอกบัวเกิดขึ้น 2 ดอก เรียกว่า มัณฑกัป
ถ้าพระพุทธเจ้า 3 พระองค์เสด็จอุบัติ จะมีดอกบัวเกิดขึ้น 3 ดอก เรียกว่า วรกัป
ถ้าพระพุทธเจ้า 4 พระองค์เสด็จอุบัติ จะมีดอกบัวเกิดขึ้น 4 ดอก เรียกว่า สารมัณฑกัป
ถ้าพระพุทธเจ้าเสด็จอุบัติ 5 พระองค์ จะมีดอกบัวเกิดขึ้น 5 ดอก เรียกว่า ภัททกัป
(พระครูสังวรสมาธิวัตร (ประเดิม โกมโล), ม.ป.ป: 300-301)

ดอกบัวเหล่านั้นเป็นดอกที่ติดกันเป็นช่อในก้านเดียวกัน ลักษณะของกอบัวมีคำบรรยายดังนี้ ณ โพธิบัลลังก์นั้น กอบัวกอหนึ่งย่อมเกิดขึ้นเป็นบุพพนิมิต หากว่าในกัลป์นั้นของโพธิบัลลังก์นั้น พระพุทธเจ้าทรงอุบัติ ดอกบัวย่อมเกิดขึ้น หากไม่ทรงอุบัติ ดอกบัวจะไม่เกิด อนึ่ง “เมื่อดอกบัวเกิด หากพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งจักทรงอุบัติ ก็เกิดดอกเดียว หากพระพุทธเจ้าทรงอุบัติ 2 องค์ 3 องค์ 4 องค์ 5 องค์ ดอกบัวก็เกิด 5 ดอก อนึ่ง ดอกบัวเหล่านั้นเป็นดอกมีช่อติดกันในก้านเดียวนั่นเอง” (ทีฆนิกาย สุมังคลวิลาสินี มหาวรรคอรรถกถา ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535: เล่มที่ 13 หน้า 75)

ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท โบราณาจารย์ใช้ดอกบัวเปรียบกับพระพุทธเจ้าบ้าง เปรียบกับสาวกของพระพุทธเจ้าบ้าง เปรียบกับพุทธศาสนิกชนบ้าง ส่วนพุทธศาสนิกชนนับถือว่าดอกบัวเป็นดอกไม้บริสุทธิ์ แม้จะเกิดจากโคลนตม (ในน้ำ) แต่เมื่อดอกโผล่พ้นน้ำแล้ว ก็หาได้มีร่องรอยความสกปรกของเปือกตมไม่ กล่าวได้ว่า เมื่อมีการกล่าวถึงดอกไม้ในที่ใด ต้องมีการกล่าวถึงดอกบัวในที่นั้น ดอกบัวจึงเป็นดอกไม้ที่มีคุณค่ามากและได้รับการยกย่องในพระพุทธศาสนา

ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์

จากการศึกษาเหตุการณ์ในพุทธประวัติ เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงมีความท้อพระทัยที่จะสั่งสอนเวไนยสัตว์ ทรงพิจารณาเห็นว่าธรรมที่ได้ตรัสรู้นั้น เป็นธรรมอันลึกซึ้ง สุขุมคัมภีรภาพ ยากที่มนุษย์และสรรพสัตว์ผู้ยินดีในกามคุณจะรู้ตามได้ แต่เพราะอาศัยพระมหากรุณาในหมู่สัตว์ พระองค์ทรงพิจารณาดูอัธยาศัยเวไนยสัตว์ก็ทรงทราบว่าผู้มีกิเลสเบาบาง ที่อาจรู้ตามพระองค์ได้ก็มี พระองค์ทรงเปรียบเทียบระดับสติปัญญาของมนุษย์กับการเจริญเติบโตของบัว 3 เหล่า (วินัยปิฎก มหาวรรค ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535 เล่มที่ 4

ข้อ 9 หน้า 14) คือ บัวเกิดในน้ำ บัวเสมอน้ำ และบัวพ้นน้ำ จึงมีคำอุปมาเวไนยสัตว์เหมือนดอกบัว แบ่งเป็น 4 เหล่าตามอัธยาศัย คือ (สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต ฉบับภาษาไทย)

1. **อุคฆฏิตัญญู** ผู้มีกิเลสน้อยเบาบาง มีอินทรีย์กล้า เพิ่งสอนให้รู้ได้โดยง่าย ได้ฉับพลัน เปรียบเหมือนดอกปทุมชาติ ที่โผล่พ้นจากพื้นน้ำแล้ว คอยสัมผัสรัศมีพระอาทิตย์อยู่ จักบานในวันนี้

2. **วิปจิตัญญู** ผู้มีกิเลสค่อนข้างน้อย เมื่อได้รับอบรมในปฏิปทาอันเป็นบุพภาค จนมีอุปนิสัยแก่กล้า ก็สามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ เปรียบเหมือนดอกบัวซึ่งยังตั้งอยู่เสมอพื้นน้ำ จักบานในวันพรุ่งนี้

3. **เนยยะ** ผู้มีกิเลสเบาบาง ก็ยังควรได้รับคำแนะนำในธรรมปฏิบัติไปก่อน เพื่อบำรุงอุปนิสัยจนกว่าจะแรงกล้า จึงจะบรรลุธรรมพิเศษ เปรียบเหมือนดอกบัวที่ยังจมอยู่ในน้ำ คอยเวลาที่จะบานในวันต่อ ๆ ไป

4. **ปทปรมะ** ผู้มีกิเลสหนา ปัญญาหยาบ หาอุปนิสัยมิได้เลย ไม่สามารถจะบรรลุธรรมพิเศษได้ เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้น้ำและเป็นภักษาหารแห่งปลาและเต่า

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535: เล่มที่ 21 ข้อ 133 หน้า 202)

ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม

“ในการปฏิบัติธรรม เมื่อบุคคลละสิ่งที่ขัดขวางจิตไม่ให้ก้าวหน้าในธรรม ได้แก่ นิวรณ์ จิตย่อมเกิดปีติ กายย่อมเกิดความสงบ เมื่อมีสุข จิตย่อมตั้งมั่น สงัดจากกามและอกุศลธรรม ความสุขใด ๆ ในโลกียธรรมนั้น ย่อมเปรียบไม่ได้กับความสุขที่เกิดจากการปฏิบัติธรรม ดังนั้น ในการปฏิบัติธรรม พระพุทธเจ้าทรงเปรียบเทียบความสุขที่เกิดจากการบรรลุตติยฌาน” (สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จูฬนิทเทส ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535 : เล่มที่ 30 ข้อ 139 หน้า 448) “เปรียบกับกอบัวเขียว (อุบล) บางเหล่าที่เกิดเจริญเติบโตในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ใต้น้ำ มีน้ำหล่อเลี้ยงไว้ ดอกบัวเหล่านั้นชุ่มชื่นเอิบอาบซาบซึมด้วยน้ำเย็นตั้งแต่ยอดถึงเหง้า ไม่มีส่วนไหนที่น้ำเย็นจะไม่ถูกต้อง ฉันใด ภิกษุทำกายนี้ให้ชุ่มชื่นเอิบอิ่มด้วยสุขอันไม่มีปีติ รู้สึกซาบซ่านอยู่ ไม่มีส่วนไหนของร่างกายที่สุขอันไม่มีปีติจะไม่ถูกต้อง ฉันนั้น” (ขุททกนิกาย ปรมัตถโชติกา ขุททกปาฐอรรถกถา ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535: เล่มที่ 39 หน้า 80)

ดอกบัวเปรียบกับพระนิพพาน

พระนิพพาน คือ สภาพธรรมเป็นที่พ้นไปจากตัณหา (ความอยากมีอยากเป็น) “ซึ่งเป็นตัวหุ้มห่อรึงรัดให้สัตว์ได้รับทุกข์ ต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏสงสารอย่างไม่มีวันสิ้นสุด” (อภิธรรมปิฎก วิภังค์ สัมโมหวิโนทนีอรรถกถา ฉบับภาษาไทย) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535 : เล่มที่ 78 หน้า 76-77) พระนิพพานเป็นภาวะไม่มีทุกข์ และเป็นเครื่องส่งผลให้ประสบความสุขชั่วนิรันดร์ พระนิพพานมีลักษณะเป็นมหาสุญญตา คือ สงบเงียบที่สุดในโลก ปราศจากความทุกข์ทั้งปวงโดยสิ้นเชิง บุคคลผู้ถึงพระนิพพานย่อมมีจิตผ่องแผ้ว ปราศจากกิเลส “พระนิพพานเป็นสิ่งที่พึงรู้ได้ด้วยใจเพียงทางเดียว” (ฟื้น ดอกบัว, 2542: 78) ดังนั้นนิพพานคือจุดสูงสุดในการหลุดพ้นของสภาพทางจิตใจของชาวพุทธ และเป็นเป้าหมายที่สำคัญของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอีกด้วย

ลักษณะของข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทการแสดงมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ โฮเซ่ ลีมอน (Jose Limon) ศิลปินโมเดิร์นดานซ์ ชาวแม็กซิโก ที่กล่าวไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกของนาราพงษ์ จรัสศรี ว่า “งานของลีมอน มักมีลักษณะทางด้านละคร (Dramatic) มาก บทบาทของเขามักมีลักษณะของนักบุญ คนโง่ คนบาป คนเลว แต่ไม่ลึกลับถึงกับเดาไม่ออก” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 131) จากแนวคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงออกแบบบทการแสดงโดยการเล่าผ่านตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งมีความเป็นละคร ที่จะนำเสนอการเปรียบเทียบในแบบสัญญะให้เห็นอย่างชัดเจน

2.8.2 การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง

ในการ สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนานี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอลักษณะของบัวที่มีลักษณะแตกต่างกัน เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายในการเปรียบเทียบลักษณะของบุคคลในระดับต่างๆ โดยผู้วิจัย เลือกใช้การแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบสมัยใหม่ (Modern Dance) เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นได้อย่างอิสระและสามารถสื่ออามรณ์ได้ชัดเจน

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เริ่มพัฒนาตัวเองในทวีปอเมริกาเมื่อประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อผู้นำทางโมเดิร์นดานซ์ เริ่มมีความคิดที่ไม่เห็นด้วยและเริ่มต่อต้านรูปแบบของการเต้นรำที่เคยได้รับความนิยมต่อกันมาในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะในเรื่องของความเป็นระเบียบแบบแผน (Formality) จนเกินไป (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 107)

อันเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ยกตัวอย่างว่า การแสดงโดยการถอดรองเท้าเต้นกับเครื่องแต่งกายหลวม สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ต่อหน้าสายตาผู้ชมในยุคนั้น ทำให้อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นได้ทั้งเทพีการเต้นรำที่น่านับถือและหญิงเสเพลที่สติฟั่นเฟือนในเวลาเดียวกัน (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา 1980:60)

ประวัติศาสตร์ของบัลเลต์มักจะกล่าวพาดพิงถึงเรื่องการจัดการ (Organization) ทางด้านนาฏยศิลป์ การเรียนการสอนการเต้นรำและการแสดง ตลอดจนการเคลื่อนไหวของศิลปะการแสดงในมุมมองที่แตกต่างกัน ไม่ว่าเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมซึ่งได้มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงและถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังของเวทีการแสดง จนทำให้เป็นที่นิยมชื่นชอบมากขึ้นและมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวที่ชัดเจนในการแสดงของแต่ละยุคแต่ละสมัย

ส่วนประวัติศาสตร์ของโมเดิร์นดานซ์ จะกล่าวถึงเรื่องที่เป็นส่วนตัวของศิลปินของแต่ละคน สภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อปรัชญาความคิดของศิลปินนักเต้นรำและผู้ออกแบบท่าเต้น ที่เขาเหล่านั้นนำไปสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและได้นำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาถ่ายทอดหรือส่งผ่านไปยังลูกศิษย์รุ่นต่อไป สิ่งนี้จะเป็นแรงบันดาลใจให้กับลูกศิษย์รุ่นใหม่ได้สร้างงานต่อไปบนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคน (Personality) อีกเช่นกัน

ฉะนั้น การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของโมเดิร์นดานซ์ จึงเป็นการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผลงานของศิลปินหลายรุ่นที่มีอิทธิพลต่อกันแล้วทำให้เกิดการพัฒนาต่อไปเสมือนครอบครัวที่มีการสืบสานเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 107-108)

โดยศิลปินยุคโมเดิร์นดานซ์ที่ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ลีลา ได้แก่

1.อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) (ค.ศ1878-1927)

2. มาธา เกรแฮม (Matha Graham) (ค.ศ.1894-1991)

3.ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) (ค.ศ.1895-1958)

ในประเด็นนี้เพื่อช่วยในการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงในรูปแบบโมเดิร์นดานซ์ให้มีความสอดคล้องกันตามทฤษฎีสัญญะวิทยา ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์แบบSynchronic (ซินโคนิค)-Paradigmatic เป็นการหาแบบแผนที่ซ้อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา (Hidden pattern of opposition) ด้วยความคิดที่ว่าหากปราศจากความต่าง (Difference) ความหมายก็กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการหาความหมายที่ซ้อนเร้นในสัญญะของบัวสี่เหล่า ด้วยหลักวิเคราะห์แบบ Synchronic-Paradigmatic

บัวเหล่าที่ 1	บัวเหล่าที่ 2	บัวหล่าที่ 3	บัวเหล่าที่ 4
ดอกบัวที่บานอยู่พ้นน้ำ	ดอกบัวที่อยู่ปริ่มน้ำ	ดอกบัวที่อยู่ใต้น้ำ	ดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม
(อุคฆฏิตัญญู)	(วิปัจจิตัญญู)	(เนยยะ)	(ปทปรมะ)
ขาว	เทา	เทาเข้ม	ดำ
สงบ	นิ่ง	สับสน	วุ่นวาย
เบา	ปกติ	สภาพมีน้ำหนัก	หนัก
สูง	เกือบสูง	เกือบต่ำ	ต่ำ
ปลอดโปร่ง	พอดีตัว	แคบ อึดอัด	ตัน แน่นหนา

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมในการสร้างสรรค์ท่วงท่าเพื่อการสื่อความหมายสัญญะดอกบัวให้กับนักแสดง เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมและเป็นการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวใหม่ จำนวน 3 กิจกรรม

1. กิจกรรมการสร้างรูปร่างรูปทรง โดยฝึกทักษะของนักแสดงให้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นจากโจทย์โดยการสร้างจากนักแสดงในจำนวนหน่วย (Unit) ต่างๆ กัน เช่น โจทย์ ใบบัว สร้างลีลาจากนักแสดง 1 คน สร้างจากนักแสดง 2 คน สร้างจากนักแสดง 3 คน ก็จะให้ภาพของลีลาแตกต่างกันออกไป เป็นวิธีการสร้างสรรค์แบบสลายจำนวนหน่วยเพื่อสร้างรูปร่างรูปทรงใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ช่วยให้เกิดความคล่องตัวในการสร้างลีลา และยังแสดงถึงความสร้างสรรค์ของนักแสดงอีกด้วย

การสร้างลีลาใบบัว จากจำนวนนักแสดงที่แตกต่างกันออกไป
ภาพที่ 6 การสร้างลีลาจากดอกบัว

(ที่มา : ผู้วิจัย)

2. กิจกรรมการสร้างสรรค์ลีลาแบบภาพเคลื่อนไหวต่อเนื่อง Simulator เป็นการให้โจทย์เป็นสิ่งของต่างๆ เช่น ใบบัว เมล็ดบัว ฝักบัว บัวตูม บัวบาน แล้วนักแสดงสร้างสรรค์ลีลาจากโจทย์นั้นเป็นภาพนิ่ง เมื่อได้ภาพนิ่งเหล่านั้นแล้วให้นักแสดงคิดท่าเชื่อมในแต่ละท่าบนพื้นฐานของจังหวะทางดนตรี (ห้องเพลง) อาจใช้วิธีนี้หรือโจทย์ที่ทำซ้ำๆ กัน แล้วเลือกหาลีลาที่น่าสนใจหรือสื่อความหมายได้มากที่สุด เพื่อนำไปใช้ในการแสดงต่อไป

การกำหนดท่าหลัก 4 ท่า จากโจทย์สัญญะดอกบัว เพื่อใช้ในการค้นหาลีลาต่อไป
ภาพที่ 7 การสร้างพัฒนาลีลาจากดอกบัว

(ที่มา : ผู้วิจัย)

จากนั้นจึงให้ท่าหลัก 4 ท่าเป็นท่าทำกิจกรรมภาพเคลื่อนไหว เพื่อใช้ในการค้นหาวิธีสร้างสรรค์ลีลาต่อไป (แสดงการเคลื่อนไหวในการเชื่อมท่าหลักที่กำหนดไว้)

ภาพที่ 8 การพัฒนาลีลาจากดอกบัวเป็นท่าเต้น

(ที่มา : ผู้วิจัย)

3. กิจกรรมการสร้างไหวพริบในการสร้างความสมดุลของภาพลีลา (Post) ด้วยการให้หัวข้อเป็นโจทย์ต่างๆ กับนักแสดง เช่น กอบัว สระบัว โรงเรียน รถยนต์ แล้วให้นักแสดงสร้างลีลาทีละคน ต่อเติมส่วนต่างๆ ตามจินตนาการที่ได้รับจากโจทย์ไปเรื่อยๆ จนครบจำนวนนักแสดงทุกคน กิจกรรมนี้จะช่วยฝึกทักษะการวางตำแหน่งลีลา ท่าทาง รวมไปถึงพื้นที่ของตนเองที่จะต้องสร้างสรรค์ร่วมกันกับนักแสดงคนอื่น เพื่อทำให้เกิดความหมายที่สอดคล้องกัน และมีเอกภาพร่วมกัน

ภาพที่ 9 ภาพกิจกรรมการสร้างสมดุลในงานนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าลีลาท่าเต้นของนักแสดงแต่ละคนนั้น จะเกิดความสัมพันธ์ โดดเด่นขึ้นเมื่อมีการจัดองค์ประกอบความสมดุลของภาพลีลา และทำให้ภาพของชิ้นงานเกิดความหมาย สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.8.3 นักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง นับเป็นความสำคัญประการแรกของการจัดการแสดง เพราะทักษะความสามารถ และคุณภาพของนักแสดงมีผลต่อการแสดงทั้งสิ้น พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กล่าวว่า “การคัดเลือกนักแสดงถือเป็นขั้นตอนและองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งโดยเฉพาะสำหรับการ

จัดการแสดง” (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2538 : 35) โดยทั่วไปแล้วผู้กำกับการแสดงจะพยายามเลือกตัวแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครในเรื่องมากที่สุด

วิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีสัญญะวิทยา ด้วยการวิเคาระห์แบบ Diachronic (เดียโคโลนิค)-Syntagmatic หลักของการวิเคราะห์แบบนี้จะเน้นลำดับขั้นหรือช่วงเวลาลำดับเหตุการณ์ หรือการปรากฏของสัญญะ ดั่งระดับขั้นของบัวสี่เหล่า ที่พระพุทธเจ้าทรงแบ่งเพื่อเปรียบเทียบระดับขั้นการเรียนรู้ของมนุษย์ (ทางธรรม) ไว้ ให้สัญญะในเรื่องความแตกต่างของตัวละคร จึงเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงที่จะรับบทดอกบัวในระดับต่างๆ ควรจะมีรูปลักษณ์และบุคลิกที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน และยังเป็นการช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความหมายที่นักแสดงสื่อออกไปได้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยคำนึงถึงเรื่อง เพศ ของนักแสดงในการนำเสนอผลงานครั้งนี้ เนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่มีข้อปฏิบัติแตกต่างกันในสังคม จึงได้ศึกษาค้นคว้าแนวความคิดเรื่อง เพศสภาพ เพื่อใช้ประกอบกับแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงต่อไป ตามที่ ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ กล่าวใน งานสัมมนาเรื่องเพศวิถีและการปรับใช้ในงานส่งเสริมสุขภาพทางเพศ เกี่ยวกับ “ Gender เพศสภาพ เพศสถานะ เพศสภาวะ” ไว้ว่า

สำหรับนักวิชาการที่แยก Sex กับ Gender ออกจากกันนั้นกล่าวว่า Gender คือสิ่งสร้างของสังคม (social construct) “ความเป็นหญิง” หรือ “ความเป็นชาย” ของมนุษย์จึงเป็นผลจากการปลูกฝังหรือกล่อมเกลาโดยสังคมหรือวัฒนธรรมหรือในแง่มุมที่ไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ

กล่าวได้ว่าระบบสองเพศสภาพที่เคร่งครัดนี้แอบอิงอยู่กับโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมในแบบปิตาธิปไตย (patriarchy) กล่าวคือ ในสองเพศสภาพนี้มีเพศสภาพหนึ่ง (ความเป็นชาย) ที่ดีกว่าหรือเหนือกว่าอีกเพศสภาพหนึ่ง (ความเป็นหญิง) และยิ่งไปกว่านั้น “ความเป็นหญิง” จึงถูกนิยามโดยเอาความต้องการของผู้ชายเป็นตัวตั้ง เช่น “ผู้หญิง” ถูกนิยามว่าเป็นวัตถุ/ทาสทางเพศ หรือเป็นเพศแม่ที่ต้องดูแลเลี้ยงดูลูก หรือการที่ผู้หญิงมีที่ทางอยู่เพียงแค่ในครัวเรือน เป็นต้น (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2550: ม.ป.ท.)

ด้วยหลักการและแนวคิดข้างต้นเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยใช้ในการกำหนดคัดเลือกเพศและคุณสมบัติของนักแสดงต่อไป

2.8.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

เครื่องแต่งกายถือว่าเป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ เนื่องจากเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงมีวัตถุประสงค์เพื่อความสวยงาม ตลอดจนเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะ สถานภาพของตัวละคร บ่งบอกวัฒนธรรม ยุคสมัย และเหตุการณ์ของเรื่องราว อีกทั้งยังเป็นส่วนเสริมให้การเคลื่อนไหวสมบูรณ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องเหมาะสมกับการแสดงช่วยสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างกลมกลืนลงตัวไม่ติดขัด ดังที่ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของข้อมูลเบื้องต้นในการออกแบบ เครื่องแต่งกายไว้ว่า

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึก และเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในตัวละครและแสดงความคิดออกมา ไม่ใช่เป็นความคิดคนอื่น การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การเคลื่อนไหวต่างๆ ฯลฯ
(ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 143)

ผู้วิจัยใช้หลักการ Metonymy คือการถ่ายทอดความหมายโดยการนำความหมายส่วนหนึ่งของสัญญะ (Part) มาแทนความหมายโดยรวมทั้งหมด (Whole) ในการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีสัญญะวิทยาเพื่อใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย จะเห็นได้ว่า พุทธศาสนา ถึงแม้ว่าจะมีนิกายหรือวิธีการสื่อสารที่ผันแปรไปแต่ละชาติพันธุ์ สังคม วัฒนธรรม ที่รับเอาพุทธศาสนาเข้าไปเป็นหลักความเชื่อ หลักคิด แล้วนั้น ปฏิเสธไม่ได้ที่ ดอกบัว จะเป็นสัญญะหนึ่งที่ใช้เป็นสื่อแทนพุทธศาสนาด้วยเหตุที่พุทธศาสนาทุกนิกายมักใช้ ดอกบัว เป็นส่วนหนึ่ง (Metonymy) เนื่องจากดอกบัวมีความสัมพันธ์รูปแบบต่างๆ เช่น การประสูติของพระพุทธเจ้า พระธรรมคำสอน การเปรียบเทียบคุณลักษณะของดอกบัวกับส่วนต่างๆ ในศาสนานั่นเอง

เนื่องจากการแสดงเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการเลือกใช้ทฤษฎีการลดตัดทอน เพราะจากหลักการของพุทธศาสนามุ่งเน้นให้มนุษย์ตัดความเป็นสิ่งนอกกายออก เพื่อพัฒนาจิตใจไปสูมรรคผล หรือการไปถึงนิพพาน มีนัยยะของการลด ตัด เอาออก ดังที่

ทรงยศ สีจร กล่าวว่า การเข้าถึงนิพพาน “ผู้ที่จะออกเดินทางไป ต้อง **ลด** (กิเลส) เพื่อให้ตนเองหลุดพ้นไปจากวัฏสงสาร ชาวพุทธที่มักอยากไปนิพพาน หลายคนมักแสวงหาทางด้วยการ ‘ใส่’ การ ‘เติม’ ซึ่งวิถีตามแนวทางเหล่านี้ ยิ่งทำให้ห่างนิพพานออกไป” (ทรงยศ สีจร, 2553 : ออนไลน์)

ผู้วิจัยจึงนำเอาแนวคิดในพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเหตุผลตามข้อมูลดังกล่าว ประกอบกับการศึกษาทฤษฎีเพิ่มเติม ในเรื่องของการลดทอน ปรับลดให้น้อย แต่ยังคงได้ความหมาย และมีความสวยงาม ตามหลักการของ Minimal Art ตามที่ สารินดา จามรมาลย์ อธิบายไว้ว่า

ลัทธิจุลนิยม หรือ ลัทธิมินิมัลลิสม์ (Minimalist Theory) คือขบวนการทางศิลปะและความงามทางด้านศิลปะที่ว่าด้วย "ความน้อย" เกิดจากการลด ตัดทอน และเป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ นักออกแบบแนว modernist จึงใช้การออกแบบที่ตัดทอนสิ่งที่เกินจริงทิ้ง เป็นวิถีทางการแสดงออกที่จะทำลายชนชั้นทางสังคมด้วย พวกเขารู้สึกว่าวัตถุสิ่งของควรจะเป็นอย่างที่เป็นจริง และนี่ก็คือลักษณะของ มินิมัลลิสม์ ที่เน้นความเรียบง่ายบริสุทธิ์

ผลงานในแนวลดทอน ที่เรียกว่า "Minimal Art" มีความเชื่อว่าศิลปะคือรูปทรงนัยสำคัญ ศิลปะที่ดีที่สุดคือศิลปะที่ลดทอนจนกลายเป็นรูปทรงพื้นฐานที่มีความเรียบง่ายที่สุด และยกย่องว่า "แนวคิดสำคัญกว่าการเล่าเรื่อง" (สารินดา จามรมาลย์, 2552: ออนไลน์)

2.8.5 การออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดง

คำว่า “ดนตรี” มีความหมายที่กว้างและหลากหลายมากนอกจากนี้ยังมีการนำดนตรีไปใช้ประกอบในกิจกรรมต่างๆ ที่เราคุ้นเคย เช่น การใช้ประกอบในภาพยนตร์ เนื่องจากดนตรีนั้นสามารถนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างอารมณ์ลักษณะต่าง ๆ ของแต่ละฉากได้ พิธีกรรมทางศาสนาก็มีการนำดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยจึงทำให้มีความขลัง ความน่าเชื่อถือ ความศรัทธา มีประสิทธิภาพมากขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมในลักษณะของเสียงที่สื่อความสัมพันธ์กับ

ศาสนา เช่น การสวดมนต์ ภาษาและท่วงทำนอง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เสียงดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

วศิน อินทสระ กล่าวว่า “การสวดมนต์ เป็นวิธีการอันหนึ่งในการทำจิตให้สงบ เป็นบริกรรมสมาธิ ถ้าจุดมุ่งหมายอันนี้ จะสวดอะไรก็ได้ เพื่อให้จิตสงบ คือทำสมาธิโดยวิธีบริกรรม หมายถึง สวดเบาๆ สวดมนต์ไปบทหนึ่ง ๆ ว่าซ้ำ ๆ จนจิตใจจดจ่ออยู่กับบทนั้น ไม่วอกแวกไปที่อื่น จะสวดบทเดียวหรือหลายบทก็ได้ ให้จิตใจจดจ่ออยู่กับบทสวดเป็นใช้ได้ เหมือนท่องหนังสือ หรือท่องสูตรคูณ” (วศิน อินทสระ, 2550: 15)

แนวคิดในการออกแบบเสียงและดนตรี สำหรับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนานั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานเลือกใช้ลักษณะดนตรีบรรเลง เครื่องดนตรีหลักที่ใช้จะเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทที่มีเสียงก้องกังวาน สื่อให้เห็นถึงคลื่นน้ำที่ขยายออกเป็นระลอก ประกอบกับกลองที่เป็นเสียงเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะความเร็วสม่ำเสมอกันทั้งเพลง เหมือนกับจังหวะของการทำสมาธิ หรือการสวดภาวนาในพิธีกรรมศาสนา มีการสร้างบรรยากาศของเสียงประกอบพิเศษในบางช่วงด้วยการเอื้อนเสียงร้องของมนุษย์ในแบบที่ไม่มีความหมาย กับเสียงเครื่องดนตรีไทยที่สอดผสานให้เข้ากับบริบทไทย

2.8.6 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง

สถานที่ถือได้ว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดง เพราะการเลือกสถานที่ได้เหมาะสมย่อมนำมาซึ่งประโยชน์ใช้สอยในการใช้พื้นที่และยังช่วยในการสื่อความหมายและอารมณ์ในการแสดงอีกด้วย โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของงานศิลปะการใช้พื้นที่หรือศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) ซึ่งเป็นแนวคิดสมัยใหม่ของเมิร์ซ คันนิ่งแฮม ศิลปินโมเดิร์นดานซ์ กล่าวไว้ว่า

เมิร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) หนึ่งในศิลปินนิวดานซ์ (New Dance) กลุ่มแรกที่มีความคิดแตกต่างไปจากทฤษฎีของศิลปินโมเดิร์นดานซ์รุ่นแรกโดยสิ้นเชิง งานการแสดงของคันนิ่งแฮมชื่ออีเว้นส์ (Event) ในปีค.ศ. 1964 คณะของเขาได้ตระเวนแสดงในทวีปยุโรปและต้องเผชิญกับปัญหาที่ต้องแสดงในพื้นที่เต้น (Space) ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น ในพิพิธภัณฑสถานกรุงเวียนนา (Vienna) เขาคิดว่าการแสดงนาฏยศิลป์ธรรมดาคงจะไม่เหมาะกับสถานที่นั้น (จูดิท สตีห์ 2525 : 212 อ้างอิงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 248: 127)

จากมิติพื้นที่ทางศาสนาที่แสดงถึงความรู้สึกภายในจิตใจ ทำให้ผู้วิจัยนึกถึงการแสดงออกทางพื้นที่สวนของชาวพุทธในประเทศญี่ปุ่น ที่ใช้การตีความทางพุทธศาสนามาสู่พื้นที่สถาปัตย์ภูมิทัศน์ อีกทั้งยังกลายเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง นั่นคือศิลปะการจัดสวนแบบเซน ดังที่

จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ กล่าวถึง “สวนเซน” โลกแห่งจิตวิญญาณของชาวญี่ปุ่น ไว้ว่า

ศิลปะแบบเซนมีลักษณะที่เรียบง่าย เน้นความเป็นธรรมชาติอันบริสุทธิ์ สังเกตจากจิตรกรรมที่นิยมเขียนภาพทิวทัศน์และใช้สีแบบเอกรงค์ โดยนิยมเขียนภาพธรรมชาติคล้ายกับจิตรกรรมจีนซึ่งได้อิทธิพลจากลัทธิเต๋า

หากภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมแบบเอกรงค์ของญี่ปุ่น คือสื่อสะท้อนปรัชญาธรรมชาติแบบเซนในลักษณะสองมิติ สวนเซนก็คือแบบจำลองธรรมชาติและปรัชญาอันลึกซึ้งในรูปลักษณ์สามมิติ พระเซนมีบทบาทมากในการจัดแต่งสวนโดยเปลี่ยนจากแนวคิดเลียนแบบธรรมชาติซึ่งรับอิทธิพลมาจากสวนจีนสู่การจำลองธรรมชาติในรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์อันซับซ้อน โดยการจัดวางองค์ประกอบของหิน กรวด และทราย ในจังหวะและช่องว่าง (space) ที่เหมาะสมภายใต้ขอบเขตของอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม (แบบเซน)

คนทั่วไปมักเข้าใจว่าสวนเซน คือสวนหิน หรือสวนกรวด-หิน แต่อันที่จริงสวนหินเป็นเพียงหนึ่งในรูปแบบของสวนเซนเท่านั้น สวนเซนเกิดจากการสังเคราะห์ธรรมชาติตามปรัชญาคำสอนทางศาสนาเพื่อจุดมุ่งหมายในกระบวนการสร้างคุณค่าให้กับมโนทัศน์เบื้องลึกทางจิตวิญญาณ จึงมิใช่สวนที่มีแบบแผนตายตัวแต่มีคุณค่าที่เลื่อนไหลหรือไหลเวียนไปตามสภาวะจิตของผู้สัมผัส (จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, 2551: ออนไลน์)

จากแนวคิดการใช้พื้นที่การแสดงข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของการสร้างสรรค์งานที่ต้องสื่อสารเกี่ยวกับสัญลักษณ์ ดอกบัว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเลือกเวทีการแสดงกลางแจ้งเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติอันเป็นแก่นความคิดของพุทธศาสนาและเอื้อต่อบรรยากาศที่สอดคล้องไปกับเนื้อหาของผลงานสร้างสรรค์

2.8.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง

การออกแบบแสงมีความสำคัญต่อการแสดง เพราะแสงสามารถทำให้ผู้ชมมองเห็นภาพต่างๆ ของการแสดง และยังมีอิทธิพลทางด้านการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ โดยผู้ออกแบบจะใช้แสงเป็นเครื่องมือส่วนหนึ่งในการสร้างความรู้สึกคล้อยตามของผู้ชม และใช้ในการแสดงความหมายของการแสดง ซึ่งในเรื่องนี้ นพดล อินทร์จันทร์ ได้กล่าวถึงความสำคัญในการออกแบบแสงไว้ว่า

การจัดแสงสำหรับการแสดง จึงเป็นเรื่องของการใช้จินตนาการประกอบความคิดสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบเปรียบประหนึ่งผู้สร้างบรรยากาศ สร้างภาพปรากฏการณ์ต่างๆ... ตามแก่นของการนำเสนอ สไตล์ในการนำเสนอ หรือมีลักษณะพิเศษอื่นๆ ที่ผู้กำกับการแสดงพึงประสงค์จะให้ปรากฏบนเวที (นพดล อินทร์จันทร์, 2544: 80)

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการใช้แสงธรรมชาติกับการแสดง พบว่าในสมัยเริ่มแรกแห่งศิลปะการแสดงโลกนั้น การแสดงถูกจัดขึ้นในโรงละครกลางแจ้งขนาดใหญ่ ตามพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ภูเขา แม่น้ำ เพื่อบูชาต่อเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ หรือพิธีกรรมทางศาสนา ด้วยการเต้นรำและแสดงละคร พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กล่าวไว้ว่า “โรงละครของกรีกเป็นโรงละครแบบ Amphitheatre อยู่กลางแจ้ง แสงที่ได้จากธรรมชาติคือแสงจากดวงอาทิตย์ เหตุนี้บทละครของกรีกจึงเขียนเหตุการณ์โดยอิงจากแสงธรรมชาติ ถ้าบทละครเรื่องใดต้องการใช้ลักษณะของแสงอรุณรุ่งละครเรื่องนั้นจะนำเสนอเป็นเรื่องแรกในเช้าตรู่ของวันนั้น” (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2539: 28)

จะเห็นได้ว่าแสงแดดที่ส่องสว่างนั้น มีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนาของมนุษย์มาตั้งแต่อดีต แสงยังแสดงให้เห็นถึงความสว่างหรือสติปัญญาที่ก่อเกิดได้จากการเรียนรู้เข้าถึงหลักธรรมทางศาสนา แสดงถึงการหลุดพ้นของจิตไปสู่ความสว่าง ทำให้ผู้วิจัยใช้แนวคิดนี้ในการกำหนดให้การแสดงชุดนี้แสดงในแสงแดดธรรมชาติ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของแสงที่เป็นธรรมชาติเสมือนกับธรรมะที่เป็นแก่นแนวความคิดที่ได้มาจากความเป็นธรรมชาตินั่นเอง

2.8.8 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากสำนวนและความหมายทางภาษาศาสตร์ ที่คนไทยใช้กับความหมายดอกบัว หรือองค์ประกอบของดอกบัวต่างๆ เช่น ใบบัว ก้านบัว ใยบัว ดอกบัว กลีบบัว เป็นต้น

เด็ดบัวไม่ไว้ใย : (สำ) ก. ตัดขาด, ตัดญาติขาดมิตรกันเด็ดขาด , มักใช้เข้าคู่กับ เด็ดดอกไม้ไว้ขั้วว่า <u>เด็ดดอกไม้ไว้ขั้ว เด็ดบัวไม่ไว้ใย.</u> (พจนานุกรมไทย)

ออกจากคลองขุดข้าม ครรไล
เรือวิ่งอกว้าใจ หวาดขว้ำ
เด็ดแดดั่งเด็ด**ใย** **บัว**แบ่ง มาแม่
จากแต่อกใจปล้ำ เปลี่ยนไว้ในนาง

โคลงนิราศนรินทร์ : "นายทองอินทร์" (อิน)

บทนี้ยังพรรณนาความอาลัย เปรียบเทียบการเด็ดใจ คือ ตัดใจจากมานั้น เหมือนกับเด็ดบัว ไม่ขาดง่ายๆ มีใยติดอยู่ อก คือ ตัว ใจ คือ ความคิด หมายความว่าจากมาแต่ตัวเท่านั้น ใจ (ความคิด) ยังคงอยู่ที่นาง

ดังจะเห็นได้ว่าความหมายแฝงของสำนวนและคำประพันธ์ที่กล่าวถึงใยบัวนั้น ให้ความหมายของสิ่งที่เชื่อมโยง ฉุดรั้ง ไม่ขาดออกจากกัน ซึ่งพุทธศาสนาเปรียบเสมือนกับกิเลสแห่งโลกียะ อันเป็นสิ่งที่เหนี่ยวรั้งการบรรลุสู่นิพพาน หรือก้านบัวบอกถึงความดีและความประพฤติที่ใช้ในการดำเนินชีวิตที่ใช้ในเชิงเปรียบเทียบ

ดังนั้นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงจึงต้องคิดให้รอบคอบถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง ในการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนานั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานเลือกใช้ส่วนต่างๆ ของดอกบัว โดยดูจากความหมายแฝงที่จะใช้เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ใบบัว ก้านบัว ใยบัว และกลีบบัว มาใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง

2.9 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา”

ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ให้ความสำคัญกับ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” ซึ่งมีประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

2.9.1 สถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร แสดงความคิดเห็นว่า เรื่องบัวสี่เหล่า เป็นการสอน เปรียบเทียบ ในมุมมองของพุทธศาสนาที่น่าสนใจ เพราะมีความชัดเจนความหมาย อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่คนไทย เข้าใจได้ง่าย รู้จักในเบื้องต้น ซึ่งเป็นหลักคำสอนที่ให้ในเชิงเปรียบเทียบสัญลักษณ์ของดอกบัวได้ดี มีความเป็นสากล ใช้เป็นแง่คิดในสังคมปัจจุบันได้ ในเรื่องความเข้าใจความเป็นมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.2 จา กการสัมภาษณ์ ประดิษฐ ปราสาททอง ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี 2547 แสดงความเห็นว่า ความหมายในดอกบัวเป็นเรื่องที่ลึกซึ้ง ควรเลือกข้อมูลที่ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจการสื่อสารของเรา เพราะมิฉะนั้นการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ก็จะไม่มีความหมาย ซึ่งการนำเสนออาจจะเป็นการบอกผู้ชมส่วนหนึ่ง จากนิทรรศการหรือจากแผ่นพับ สูจิบัตร ก่อนเข้างานเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจประเด็นการสื่อสารงานของผู้สร้างสรรค์ก่อน (ประดิษฐ ปราสาททอง, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.3 อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงความคิดเห็นว่า เป็นเรื่องของการเปรียบเทียบ บุคลิกของตัวละคร ดังนั้นควรให้ความสำคัญในการคัดเลือกผู้แสดงที่ต้องนำเสนอลีลาในการเต้นได้ดี อีกทั้งต้องให้ความสำคัญของการสร้างสรรค์ลีลาให้เห็นถึงการเปรียบเทียบ ระดับ การเล่าต้องมีความชัดเจนเพราะในแต่ละจุดมันเป็นความต่างที่ละเอียดอ่อน

ส่วนในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ควรมีความเรียบง่ายให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง โดยอาจสร้างภาพของนักแสดงด้วยเสื้อผ้าที่เหมือนกันแล้วใช้ลีลาต่างกัน หรือสร้างภาพให้แตกต่างกันทั้งเสื้อผ้าและลีลา เพราะลีลาต้องต่างอยู่แล้ว มิฉะนั้นก็จะสร้างภาพการเปรียบเทียบในงานไม่ได้ ที่เหลือก็เป็นความหมายของผู้สร้างงานที่จะสร้างในส่วนของเครื่องแต่งกายว่าจะทำให้เหมือนหรือแตกต่างกันออกไป (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.4 ชิตพล เปลี่ยนศิริ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงความคิดเห็นว่า บัวสี่เหล่า เป็นหัวข้อที่น่าสนใจในการนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์ แต่จะต้องตีความ หรือมีมุมมองที่ชัดเจน เพราะต้องนำเสนอเป็นงานนาฏยศิลป์ มันจะมีบางข้อความที่ตกหล่นหายไป ดังนั้นภาพและอารมณ์โดยรวมต้องบ่งบอกเรื่องราวที่ผู้สร้างงานต้องการจะนำเสนอให้ได้ ความสำคัญของงานอยู่ที่ความต่างในการตีความ และความต่างในการนำเสนอ

ในเรื่องของการคัดเลือกนักแสดง ควรให้ความสำคัญกับนักแสดงหลักที่ต้องแสดงเป็นบัวสี่เหล่า คือ ต้องมีภาษาร่างกายที่ต้องสื่อสารได้ หรือมีพื้นฐานการรำได้ก็น่าจะดี เพราะจะช่วยในเรื่องของลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติแบบงานไทยๆ ซึ่งจะหยิบใช้แค่ไหนก็อยู่ที่ผู้สร้างสรรค์งาน ตัวชิ้นงาน จะได้มีความรู้สึกไทยๆ (ชิตพล เปลี่ยนศิริ, สัมภาษณ์, 2555)

2 .9.5 ดาริณี ชำนาญหมอ หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้บริหารสถาบันศิลปะการเต้นคลีเอทีฟแด็นซ์สตูดิโอ (Creative Dance Studio) ผู้มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงความคิดเห็นว่า บัวสี่เหล่า มีแนวทางการทำงานในเชิงความคิดและตีความ และมีความน่าสนใจเพราะลักษณะการเปรียบเทียบของลีลาธรรมชาติกับความเป็นมนุษย์ มันจะมีความทับซ้อนของภาพที่มีลักษณะของสัญลักษณ์ดอกบัว กับลีลาของความเป็นมนุษย์อยู่ ซึ่งถ้าทำให้สื่อออกมาได้ผู้ชมก็น่าจะเข้าใจ เพราะด้วยความหมายก็เป็นเรื่องที่ผู้ชมมีความเข้าใจอยู่แล้วที่เป็นความหมายเชิงเปรียบเทียบ แต่ความคาดหวังของผู้ชมคือ เปรียบเทียบอย่างไร งามอย่างไร สื่อสารอย่างไร มากกว่า ดังนั้นจึงเป็นลักษณะของการปรุงแต่ง การสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานที่จะดึงเอาภาพการเปรียบเทียบนั้นมาสร้างความงดงามทางลีลาอย่างไรให้สื่อสารกับผู้ชมนั่นเอง

ในด้านของลีลาการแสดงนั้น ควรเลือกลีลาในวิธีการนำเสนอแบบร่วมสมัย เพราะวิธีการนี้จะช่วยในการนำเสนองานได้ชัดเจนและเกิดความเข้าใจกับผู้ชมในสังคมปัจจุบันมากกว่า (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.6 คมสันฐ หัวเมืองลาด ครูชำนาญการกองการสังคีต กรมศิลปากร แสดงความคิดเห็นว่า โดยแนวคิด ดอกบัว ในเชิงนาฏยศิลป์แบบอนุรักษ์นิยมนั้น ส่วนใหญ่จะใช้ในงานพิธีกรรม การบูชา หรือไม่ก็จะเป็นพิธีการของการอวยพร สรรเสริญ เพราะดอกบัวในงานนาฏยศิลป์ไทยนั้นเป็นสัญลักษณ์ของความดี ความงาม ความบริสุทธิ์ จึงมักใช้เพื่อความเป็น

สิริมงคล ส่วนเนื้อหาของบัวสี่เหล่า ด้วยขนบแบบนาฏยศิลป์ไทยอาจจะต้องใช้วิธีการสื่อสารแบบประกอบคำร้องและรำตามเนื้อหาคำร้อง (รำตีบท) เนื่องด้วยส่วนใหญ่การให้ข้อมูลในขนบการแสดงของนาฏยศิลป์ไทยก็มักใช้ในรูปแบบของการละครไทยที่มีอยู่ในวรรณกรรม วรรณคดี เป็นหลัก หากเป็นเนื้อหาในคำสอนที่ต้องการการตีความในแบบปัจจุบัน เห็นว่าต้องสร้างสรรค์งานในแบบร่วมสมัย (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.7 สมศักดิ์ บัวรอด หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา แสดงความคิดเห็นว่า การแสดงในหัวข้อ บัวสี่เหล่า มีความคิดเห็นว่า น่าจะนำเสนอภาพในการตีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ในลักษณะนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในส่วนที่จะนำเสนอเป็นรูปแบบใด มีความเป็นไทยแค่ไหน อยู่ที่ผู้สร้างสรรค์งานเป็นผู้กำหนด แต่ในความคิดของตนเอง คิดว่าน่าจะมีเทคนิคนาฏยศิลป์ประยุกต์ไว้บ้าง แต่เท่าใดนั้นอยู่ที่ความนิยมชมชอบของผู้สร้างงาน หรืออาจจะขึ้นอยู่กับผู้ดู ผู้ศึกษาควรนำเสนอความคิดและรูปแบบในลักษณะของภาพที่ตนเองมองและศึกษาค้นคว้า เพราะคงต้องให้ความสำคัญกับลักษณะความเป็นผู้นำทางด้านศิลปะ ที่ผู้สร้างสรรค์งานควรจะนำเสนองานที่มีความทันสมัย แปลกใหม่ในเชิงความคิด ทฤษฎีหรือวิธีการ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและหลากหลายในรูปแบบงานศิลปะ (สมศักดิ์ บัวรอด, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.8 ระวิวรรณ วรรณวิไชย อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงความคิดเห็นว่าการทำงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ต้องเริ่มจากความเข้าใจทางความคิดและวิธีการก่อน แล้วจึงนำเสนอออกมาด้วยลีลา ในหัวข้อบัวสี่เหล่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจ ว่าจะทำอย่างไรให้เกิดความเข้าใจ หรือรู้สึกว่ามีคุณค่า เพราะหัวข้อของงานเป็นคำสอน ผู้ชมจึงคาดหวังในเรื่องคุณค่าที่ได้จากงานนาฏยศิลป์มากกว่าความบันเทิง ฉะนั้นจึงจำเป็นจะต้องทดลองและตรวจดูว่าสิ่งที่สร้างสรรค์นั้นสื่อความหมายเพียงใด หรือทำให้ผู้ชมกลับไปคิดต่อได้มากน้อยเพียงใด (ระวิวรรณ วรรณวิไชย, สัมภาษณ์, 2555)

2.9.9 จากการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์แนวใหม่ในประเทศไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2550) แสดงความคิดเห็นว่าควรจะมีการเล่าเรื่องที่จะนำเสนอการเปรียบเทียบที่เรียบง่าย เข้าใจได้ชัดเจน เพราะเรื่อง บัวสี่เหล่า เป็นเรื่องที่ผู้ชมมีความรู้

ความเข้าใจอยู่แล้ว ดังนั้นความสำคัญของผู้สร้างงานคือมีวิธีการใดในการออกแบบหรือใช้เป็นแนวคิดในการทำงาน เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดชิ้นงานใหม่ ซึ่งความชัดเจนในการทำงานชิ้นนี้อยู่ที่ลีลาที่ทำให้เกิดความต่างกันของแต่ละตัวแสดง เห็นความต่างของระดับท่าทาง ความต่างของการเคลื่อนไหวลีลา ความต่างของทิศทาง เพื่อนำสิ่งเหล่านั้นสร้างความหมายในเชิงเปรียบเทียบของผลงาน

ในส่วนของนักแสดงควรให้ความสำคัญกับความพอดีพอเหมาะ ซึ่งควรจะมีนักแสดงที่เป็นตัวแสดงหลักทั้งสี่ แต่ในรายละเอียดส่วนนักแสดงอื่นๆ นั้นให้ใช้หลักความเหมาะสม ในด้านเนื้อหาของการนำเสนอผ่านนักแสดง และรวมถึงจำนวนนักแสดงตัวรองที่ใช้ประกอบการแสดง

ในส่วนของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้ดูรูปแบบของการแสดง และมีการสื่อสัญลักษณ์บางประการลงไปในเสื้อผ้านักแสดง เพื่อช่วยในการชมของผู้ที่มีพื้นฐานในการชมงานนาฏยศิลป์ไม่เท่ากัน อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพของตัวละครต่างๆ ให้มีความชัดเจนเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ควรคำนึงถึงในองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1) **บทการแสดง** ควรสร้างความหมายและการสื่อสารได้ เพราะในความหมายเบื้องต้นของบัวสี่เหล่า เป็นที่รับรู้และเข้าใจในสังคม ซึ่งความสำคัญของบท คือวิธีการดำเนินเรื่อง และความหมายของเรื่องที่ผู้สร้างจะใช้ดอกบัวในการเปรียบเทียบ

2) **การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง** ควรใช้ลีลาให้เหมาะสมกับแนวความคิดและเอื้อต่อการสื่อสาร ในส่วนองค์ประกอบของลีลาท่ารำในความเป็นนาฏยศิลป์ไทยควรมีเท่าใด หรือลีลาท่าเต้นความเป็นนาฏยศิลป์ควรมีเท่าใด ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์งานที่จะเลือกใช้เทคนิคลีลาต่างๆ ในการนำเสนอ

3) **นักแสดง** ควรมีทักษะในการนำเสนอด้านลีลาท่าเต้น เพราะบทการแสดงให้ความสำคัญต่อการเปรียบเทียบความแตกต่าง โดยดูจากความเหมาะสมจากบุคลิกภาพของนักแสดง เทคนิคการลีลาท่าเต้น และจำนวนนักแสดง เป็นองค์ประกอบเสริม

4) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** สำหรับการแสดง ควรมีการใช้สัญลักษณ์หรือองค์ประกอบบางประการที่สื่อให้เห็นถึงดอกบัว เพื่อช่วยในความเข้าใจเบื้องต้นของผู้ชม

ในส่วนองค์ประกอบในด้านอื่นๆ เช่น การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง และการออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดงนั้น ยังไม่มีความคิดเห็นเพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพราะเป็นส่วนเริ่มต้นของแนวความคิดจึงให้ความสำคัญกับองค์ประกอบข้างต้นเป็นอันดับแรก ดังนั้นองค์ประกอบที่เหลือจึงเป็นกระบวนการทำงานที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเริ่มงานค้นคว้าวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

2.10 **สรุปบท**

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้นำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดสัญญะวิทยา คติ ความเชื่อและสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา พุทธศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดจากหลักพุทธศาสนา

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย กำหนดการในการดำเนินงาน หลังจากทดลองสร้างสรรค์ และตัวอย่างในการสัมภาษณ์หรือสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบการแสดง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดยใช้การวิจัยที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2. 1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 66) วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า “แนวทางของการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นกระบวนการวิจัยที่ต้องการค้นคว้าและพัฒนา ทดสอบในสภาพจริง ประเมิน และดำเนินการปรับปรุงผลิตภัณฑ์จนได้ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ การวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าด้วยกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ในพื้นที่ของศิลปะและก่อให้เกิดงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นกระบวนการคิดวิเคราะห์และข้อมูลหรือเหตุปัจจัยต่างๆ เป็นประการสำคัญ” (วิรุณ ตั้งเจริญ, สัมภาษณ์, 2554) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

3.2.2 **งานวิจัยเชิงคุณภาพ** (Qualitative Research)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีสัญญะวิทยา ซึ่งเป็นแนวทางการวิจัยตามแนวทางสังคมศาสตร์ที่วิจัยโดยไม่ใช้วิธีวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาข้อมูลที่เป็นคุณลักษณะที่หลากหลายในเชิงลึก และอาศัยวิธีการหาความหมาย การตีความ (Interpretative Approach) บริบทของสิ่งที่ศึกษาอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เข้าใจถึงความหมายของสัญลักษณ์นั้นเฉพาะกรณี เพื่อนำมาสรุปการวิจัยภายใต้แนวคิดทฤษฎีสัญญะวิทยา

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ มีความประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ใช้เป็นสื่อธรรมะทางความคิดให้กับคนในปัจจุบัน ตามองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดง ดังนี้

3.3.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” เป็นอย่างไร

3.3.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

3.3.2.1 **นักแสดง** ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรมีลักษณะและคุณสมบัติอย่างไร

3.3.2.2 **บทการแสดง** ของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรจะเป็นอย่างไร

3.3.2.3 **การออกแบบลีลา**ของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรจะเป็นอย่างไร

3.3.2.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรมีลักษณะอย่างไร

3.3.2.5 **การออกแบบดนตรี** สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรมีแนวดนตรีในลักษณะใด

3.3.2.6 **การออกแบบพื้นที่การแสดง** สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาควรมีลักษณะอย่างไร

3.3.2.7 **การออกแบบแสง** สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรมีลักษณะอย่างไร

3.3.2.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรมีลักษณะอย่างไร

3.3.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”นี้ เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ซึ่งต้องการศึกษาทั้งเพื่อการสร้างสรรค์ และหาแนวคิดในการสร้างงานการแสดง ดังนั้นจึงแบ่งวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดจากจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดจากจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

3.3.4 ผลงานนาฏยศิลป์ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์จะทำให้ได้ผลงานดังนี้

1) ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดจากจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

2) แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดจากจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและเพื่อป้องกันอคติในการวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยหลายประเภท ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”ดังนี้

3.4.1.1 **ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของดอกบัว** ผู้วิจัยต้องการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

3.4.1.2 **ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีสัญญะวิทยา** ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงวิธีการค้นหาความหมาย และการอธิบายความหมายด้วยทฤษฎีการวิเคราะห์สื่อสัญลักษณ์ดอกบัว เพื่อใช้ในการนำเสนอผลงานวิจัย

3.4.1.3 **สัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา** ผู้วิจัยต้องการศึกษารูปแบบและความหมายของสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนาต่างๆ เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และใช้ความหมายสัญญะดอกบัวในผลงานสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.4.1.4 **พุทธศิลป์** เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างงานศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งมีกระบวนการทางความคิดเกี่ยวกับศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิด องค์ประกอบ ของงานศิลปะในแขนงอื่นๆ ในการสื่อความหมายทางด้านพุทธศาสนา เพื่อใช้เป็นหลักในสร้างสรรค์ผลงาน

3.4.1.5 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อสร้างนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ ที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ความงามทางนาฏยศิลป์ที่จะเป็นสื่อ

ธรรมะทางความคิดให้กับคนในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความรู้หลักการณ์ต่างๆ ของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3.4.1.6 **การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์** ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการเข้าสู่ภาคปฏิบัติการออกแบบงานนาฏยศิลป์จากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

3.4.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยรวบรวมแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจาก

3.4.2.1 การแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ 2554 ชุด“คนในโคลน” ของนายจักรพงษ์ สามสี นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.4.2.2 การแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ 2553 ชุด“บังตา” ของ นายธีรวัฒน์ เจียงคำ นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏยศิลป์ ไทย สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

3.4.2.3 การแสดงละครเวที เรื่องกลับมาเถิดวันทอง ผลงานของคุณประดิษฐ ประสาททอง

3.4.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

3.4.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา (หลักคำสอน)

3.4.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงที่มีการพัฒนาแนวคิดจากศาสนา

3.4.3.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3.4.4 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง กับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้บริหารจัดการในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเด็นเป็น ดังนี้

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

จากการศึกษาเกี่ยวกับ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงเกณฑ์มาตรฐานในการสร้างสรรค์งานระดับชาติ และเกณฑ์มาตรฐานในการตัดสินศิลปินในสังคมไทย เหล่านี้นับเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.4.5.1 การสร้างสรรค์งานที่เหมาะสมกับบริบทสังคมไทย

3.4.5.2 จรรยาบรรณและคุณธรรมในการสร้างสรรค์งาน

3.4.5.3 แนวทางการสร้างสรรค์งาน ที่จะนำไปสู่การยอมรับในสังคมไทยและนานาชาติ

ประเด็นเหล่านี้ นับเป็นความรู้สำคัญที่ผู้วิจัยได้นำไปเป็นข้อคิด ในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานของตนเอง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคมไทยและเป็นผลงานสร้างสรรค์เพื่อศิลปะอย่างแท้จริง

3.4.6 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเฉพาะนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ในการหาแนวทางในการสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

1) **"Songs Of The Wanderers"** (1999) By Cloud Gate Dance Theater Of Taiwan, Artistic Director : LIN HWAI-MIN

2) **"Moon Water"** (2000) By Cloud Gate Dance Theater Of Taiwan, Artistic Director : LIN HWAI-MIN

3) **The 8th "Peach & Plum Cup" Dance Competition**, Theater Of China

4) **“Picasso and Dance”** (Le Train Bleu – Choreography by BRONISLAVA NIJINSKA) , (Le Tricorne – Choreography by LEONIDE MASSINE) Paris Opera Ballet

5) “**Four by AILEY** – An Evening with the ALVIN AILEY “ by American Dance Theater

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับ แนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.3.4 ศึกษาข้อมูลลงพื้นที่ในการหาชมงานการแสดงที่ใช้ดอกบัวในการสื่อสารความหมายต่างๆ

3.5.5 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

3.5.6 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรม “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” กับกลุ่มนักแสดง

3.5.7 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากทดลองปฏิบัติการกิจกรรม “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” เพื่อหาคำตอบงานวิจัย

3.5.8 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น

3.5.9 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.10 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อ เตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.11 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและเผยแพร่ต่อไป

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
6 มกราคม 2555	อาจารย์สถาพร สนทอง	แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
6 มกราคม 2555	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์, จรรยาบรรณและคุณธรรมในการสร้างสรรค์งาน
6 มกราคม 2555	อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ
11 มกราคม 2555	คุณประดิษฐ ปราสาททอง	แนวการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิด , การสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย, เกณฑ์การตัดสินรางวัลสำหรับศิลปิน
12 มกราคม 2555	ผศ.สมศักดิ์ บัวรอด	หลักการออกแบบและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
12 มกราคม 2555	อาจารย์ชิตพล เปลี่ยนศิริ	หลักการออกแบบและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
12 มกราคม 2555	อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด	แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
16 มกราคม 2555	อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว	หลักการออกแบบและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
20 มกราคม 2555	อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ	การออกแบบงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
30 มกราคม 2555	ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย	หลักการออกแบบและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

1. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญสาขา วิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย

4. คุณประดิษฐ ปราสาททอง ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2547

5. อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6. อาจารย์ชิตพล เปลี่ยนศิริ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7. อาจารย์ดาริณี ชำนาญหมอ หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

8. อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด ครูชำนาญการกองการสังคีต กรมศิลปากร

9. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ บัวรอด หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

10. อาจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยโดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็น ต่อไปนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

2) สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศิลปิน

3) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

4) ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

5) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติไทยและนานาชาติ

6) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์งาน

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัยแบบสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตามหลักองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ตลอดจนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยอีกหลายวิธีการ เช่น การสำรวจค้นคว้าข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ รวมถึงการสัมมนาและการเข้าร่วมชมงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยเลือกชมในหัวข้อการแสดงเกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องดอกบัว และเรื่องราวการตีความที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ตามหัวข้อโดยลำดับ และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

4.2 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1

คำถามของงานวิจัยจะได้นำมาใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของ แนวคิดใน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” ซึ่งจะแยกวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.2.1 **บทการแสดงครั้งที่** 1 แนวคิดในการสร้างบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ผลงาน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและสร้างบทการแสดงขึ้นใหม่ โดยนำเสนอเนื้อหาการเปรียบเทียบสัญลักษณ์ของดอกบัวในพุทธศาสนา ให้มีความแตกต่างจากเรื่องราวของที่คุ้นเคยกันมา โดยเรื่องราวที่ผู้วิจัยได้นำเสนอนั้น จะเป็นการใช้ “สัญญะ” ของดอกบัว แทนความหมายในคติความเชื่อต่างๆ ในพุทธศาสนา

ความสำคัญของดอกบัว ความหลากหลายในเชิงความหมาย ศาสนา ปรัชญา และสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในสังคมไทย จะได้นำมาวิเคราะห์ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนาบทการแสดง

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องของสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ที่สื่อแทน 3 สิ่ง คือ พระพุทธ พระธรรม และผู้ปฏิบัติธรรม โดยแบ่งวิธีการนำเสนอในทั้งหมด 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 เป็นการนำเรื่องโดยใช้บรรยากาศความสับสนวุ่นวายในโลกมนุษย์เสมือนผืนน้ำที่ไม่สงบ เปรียบดั่ง “ทะเลกิเลส หรือพื้นที่แห่งวัฏสงสารที่มนุษย์ทุกคนต้องเวียนว่ายตายเกิด” (พุทธทาสภิกขุ, 2499)

องก์ที่ 2 การใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นการกำเนิดของหัวใจแห่งพุทธะเปรียบเสมือนดอกบัวที่มีชาติกำเนิดทิพย์ เบ่งบานอยู่กลางบึง อาจจะไหวเอนไปตามแรงลมบ้างซึ่งก็คือความรู้สึก (ผัสสะ) แม้แต่โคลนตมที่เป็นแหล่งกำเนิดหรือลมฝนก็ไม่สามารถทำให้ดอกและใบเปียกหรือสกปรกได้ “เปรียบกับผู้ที่มีหัวใจแห่งธรรมก็จะไม่ตกเป็นทาสของกิเลส ทำให้หลุดพ้นจนเบ่งบานรับแสงดั่งห้วงแห่งนิพพาน” (จารวี มั่นสินธร, 2547: 16)

องก์ที่ 3 ใช้สัญญะดอกบัวเปรียบกับพุทธศาสนิกชน ด้วยคำสอนเรื่อง บัวสี่เหล่า อันเป็นคนสี่จำพวกซึ่งเกิดจากจุดเริ่มต้นหรือกลุ่มกอเดียวกัน แต่มีระดับการรับรู้ในพระธรรมที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงการเจริญเติบโตของบัวทั้งสี่ “โดยเปรียบเทียบให้เห็นถึง จำพวกแรก คือ ผู้มีสติปัญญา ฉลาดเฉลียว เมื่อได้ฟังธรรมก็สามารถรู้และเข้าใจในเวลาอันรวดเร็ว เปรียบเสมือน ดอกบัวที่อยู่พ้นน้ำ เมื่อต้องแสงพระอาทิตย์ก็จะเบ่งบานทันที (อุคฆฏิตัญญู) กับผู้ที่ไร้สติปัญญาและยังเป็น มิจฉาทิฏฐิ แม้ฟังธรรมก็ไม่อาจเข้าใจความหมาย ไร้ซึ่งความเพียร เปรียบเสมือนดอกบัวที่จมอยู่โคลนตม ยังแต่จะตกเป็นอาหารของเต่าปลาอีกด้วย ไม่มีโอกาสโผล่ขึ้นพ้นน้ำเพื่อเบ่งบานได้อีก (ปทปรมะ)” (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 55)

องก์ที่ 4 การให้ความหมายเชิงเปรียบเทียบ จากการสักการะบูชาพระพุทธศาสนาด้วยบัวตูมหรือบัวที่กำลังแย้มบาน อันเป็นความมุ่งหมายที่ว่า พุทธศาสนิกชนเป็นผู้พร้อมที่จะเข้าถึงทางแห่งโสดาทั้งนั้น “การนำดอกไม้บูชาพระนี้ จัดเข้าในพวก “อามิสบูชา" ซึ่งเป็นส่วนประกอบของ “ปฏิบัติบูชา" ดังนั้นการบูชาด้วยดอกบัวอย่างเดียวจะบรรลุโสดาไม่ได้ จะต้องปฏิบัติตนตามพระพุทธวจนะอีกด้วย เพื่อเปรียบเทียบความตั้งใจของกลุ่มคนที่ใฝ่เรียนรู้พระพุทธศาสนาอย่างแท้จริงด้วยความมุ่งหวังในผลแห่งความเพียรเรียนรู้ในภายหน้าเพื่อสำเร็จสู่โสดาบัน” (อตัมมยตา, 2550: ออนไลน์)

4.2.2 **การออกแบบลีลาครั้งที่** 1 ผู้วิจัยเลือกองก์ที่ 3 และ 4 จากบทการแสดงครั้งที่ 1 ใช้ในการเริ่มออกแบบลีลา เนื่องจากในองก์ที่ 3 เป็นการนำเสนอภาพของบัวสี่เหล่า ที่เป็นแก่นความคิดที่สำคัญที่สุดของงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ เพราะเป็นการแสดงความหมายของสัญญะในการ

เปรียบเทียบความแตกต่างที่ไม่เท่ากันในการเรียนรู้จากบัวเหล่าต่างๆ โดยผู้วิจัยได้ทดลองการเคลื่อนไหวของลีลาบัวสี่เหล่า จากกิจกรรมเสริมที่ได้ซ้อมไว้ก่อนแล้ว เช่น

1) กิจกรรมการสร้างรูปร่างรูปทรง โดยฝึกทักษะของนักแสดงให้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นจากโจทย์โดยการสร้างจากนักแสดงในจำนวนหน่วย (Unit) ต่างๆ

2) กิจกรรมการสร้างสรรค์ลีลาแบบภาพเคลื่อนไหวต่อเนื่อง Simulator เป็นการสร้างสรรค์ลีลาจากโจทย์นั้นเป็นภาพนิ่ง แล้วจึงค้นหาท่าเชื่อมในแต่ละท่าไปตามจังหวะทางดนตรีเพื่อนำไปใช้ในการแสดงต่อไป

3) กิจกรรมการสร้างไหวพริบในการสร้างความสมดุลของภาพลีลา (Post) โดยให้นักแสดงสร้างลีลาทีละคน ตามจินตนาการที่ได้รับจากโจทย์ไปเรื่อยๆ จนครบจำนวนนักแสดงทุกคน กิจกรรมนี้จะช่วยฝึกทักษะการวางตำแหน่งลีลา ท่าทาง เพื่อทำให้เกิดความหมายที่สอดคล้องกัน และมีเอกภาพร่วมกัน

ภาพที่ 10 กิจกรรมการออกแบบลีลาด้วยเทคนิคต่าง ๆ

(ที่มา : ผู้วิจัย)

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้เริ่มทำความเข้าใจกับนักแสดงในการกำหนดบุคลิกให้กับนักแสดงทั้ง 4 คน ด้วยการให้โจทย์ความแตกต่างในเรื่องของระดับการเต้น (สูง-กลาง-ต่ำ) ความเร็ว-ช้าของท่วงท่า (เร็ว-ปานกลาง-ช้า) หรือความรู้สึกของตัวละคร (แนะนำ-ค้นหา-ชักจูง)

ภาพที่ 11 ภาพแสดงระดับลีลาของนักแสดงที่กำหนดไว้ให้มีความแตกต่าง

(ที่มา : ผู้วิจัย)

4.2.3 **นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง ครั้งที่** 1 ผู้วิจัยเริ่มจากการคัดเลือกนักแสดงหลัก จำนวน 4 คน เพื่อใช้ในการทดลองฝึกซ้อมค้นหาลีลา และใช้ในการดำเนินเรื่องโดยตลอด ซึ่งในครั้งแรกคัดเลือกนักแสดงครบทั้ง 4 คน โดยไม่คำนึงถึงทักษะในการเต้น ซึ่งทั้ง 4 คนมีทักษะในการเต้นที่แตกต่างกัน เพราะตามบทการแสดงนั้นต้องการผู้แสดงที่มีการเรียนรู้ไม่เท่ากัน

4.2.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่** 1 ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตจากการซ้อมลีลาท่าเต้นของนักแสดงและเก็บข้อมูลของการแสดงก่อนการออกแบบเครื่องแต่งกาย หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์การออกแบบด้วยข้อมูลเบื้องต้นกับทฤษฎีสัญญะ เพื่อร่างแบบต่อไป

ในช่วงการร่างแบบ ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการหาภาพถ่ายดอกบัว รวมถึงภาพวาด งานศิลปะในแขนงต่างๆ เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการเลือกใช้องค์ประกอบบางประการเพื่อนำมาต่อยอดทางความคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยการสังเกตจากลักษณะที่โดดเด่นของดอกบัวที่มีดอกเป็นกลีบซ้อนกันหลายชั้น ลักษณะดอกคล้ายรูปกรวย เวลาบานคล้ายร่ม ดอกมีสีขาว ชมพู เหลือง ผลคือส่วนที่อยู่ตรงกลางดอก ซึ่งมีเมล็ดประกอบอยู่ภายในจำนวนมาก ใบมีลักษณะกลมกว้างใหญ่ ผิวใบเรียบ มีสีเขียวหรือน้ำตาลอ่อน มาร่างแบบเครื่องแต่งกายจากลักษณะของดอกบัวในบางส่วนมาใช้ในงาน เช่น ใบบัว ดอกบัว ฝักบัว และใยบัว เป็นต้น เพื่อใช้เป็นแนวคิดตั้งต้นในการออกแบบที่ต้องการตามภาพลักษณ์ของการแสดงและต้องสนองตอบต่อการใช้งานของนักแสดงได้ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยร่างแบบไว้ดังนี้

ภาพที่ 12 **การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่** 1

ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2555

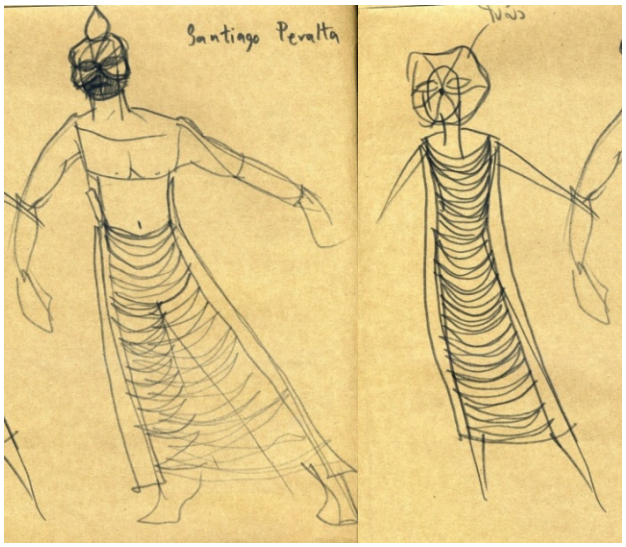
แนวคิดที่ 1 ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้ลายเส้นแบบธรรมชาติของใบบัวที่แตกแขนงออกไปอย่างอิสระ และให้ความสำคัญกับการใช้เส้นแนวดิ่งซึ่งเป็นทิศทางเดียวกับก้านบัวที่หยั่งลงพื้นดิน โดยออกแบบให้ลายเส้นเหล่านั้นพาดลงบนตัวนักแสดงอย่างอิสระ

ภาพที่ 13 **การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่** 2

ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2555

แนวคิดที่ 2 ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้รูปทรงของดอกบัว ในตำแหน่งที่อยู่บนศีรษะของนักแสดง ตามความเชื่อของตำแหน่งจักรา (ศูนย์พลังงานทางจิตของมนุษย์) และมีเส้นลากยาวจากท้ายทอยมาบรรจบกระโปรงเปรียบได้กับโครงสร้างเส้นของใบบัว

ภาพที่ 14 **การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่** 3



ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2555

แนวคิดที่ 3 ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้รูปทรงของฝักบัวและลายเส้นแบบธรรมชาติ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับกับการใช้เส้นแนวขวางที่ปรากฏบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักแสดง ซึ่งทำให้เกิดพื้นผิวที่เป็นช่องว่างต่างๆ ทำให้เห็นว่าในความทึบของรูปทรงเสื้อผ้าและยังทำให้เห็นถึงทรวดทรงรูปร่างของนักแสดง

ภาพที่ 15 **การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่** 4

ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2555

แนวคิดที่ 4 ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายโดยใช้ลักษณะของเส้นใยบัว ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเส้นแนวดิ่ง และความรุ่มร่ามของชุด โดยเริ่มต้นลายเส้นจากศีรษะของนักแสดงยาวลงมาถึงระดับพื้น

4.2.5 การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังไม่ได้ใช้ดนตรีประกอบในครั้งแรก ใช้วิธีนับจังหวะ ด้วยการเคาะไม้เป็นจังหวะที่เท่าๆ กัน ก่อนเข้าเพลงที่เป็นเสียงดนตรี เนื่องจากแนวคิดเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนา ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการกำหนดจังหวะที่เท่าๆ กัน เสมือนการทำสมาธิของนักบวช เช่นเดียวกับการสวดมนต์แบบชาวพุทธมหายาน ที่ใช้เครื่องประกอบจังหวะในการสวดมนต์ เพื่อทำสมาธิไปกับการสวด ดังที่ธัมมะวังโส กล่าวไว้ว่า

การตั้งใจฟังเสียงเดียว คือเสียงลูกสะกดหล่นร่วง สำหรับครั้งพุทธกาลนั้น ใช้การเคาะไม้เป็นจังหวะเดียว หรือสองจังหวะ ในปัจจุบันวิธีการนี้กลับมีใช้ในกลุ่มมหายานที่เวลาทำสมาธิ สวดมนต์ จะมีการเคาะ ปักฮื้อ หรือ ปลาไม้ ดังนั้น เราพึงหาเสียงที่เหมาะสมเอาเอง แต่ต้องมีเสียงไม่มาก 1 ถึง 2 เสียงกำลังดี มากกว่านั้นกำหนดยาก ในทางกรรมฐานมัชฌิมาแบบลำดับ ใช้การใช้สะกดเสียง คือ ตั้งใจฟังเสียงใดเสียงหนึ่งเพื่อคลายความหวั่นไหวในเสียงที่จะเกิดขึ้น ทำให้จิตแนบกับความสงบ เป็นสมาธิได้ไวเพราะทำให้สมาธิตื่นตัวอยู่ (ธัมมะวังโส, 2549: ออนไลน์)

ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เสียงเคาะที่มีจังหวะเดียวตั้งแต่ต้นจนจบในการจัดการแสดงครั้งแรก เพื่อให้นักแสดงเข้าใจในจังหวะที่ใช้และเป็นการสื่อความสัมพันธ์ของเสียงดนตรีประกอบการแสดงกับหัวข้อที่เกี่ยวกับศาสนา

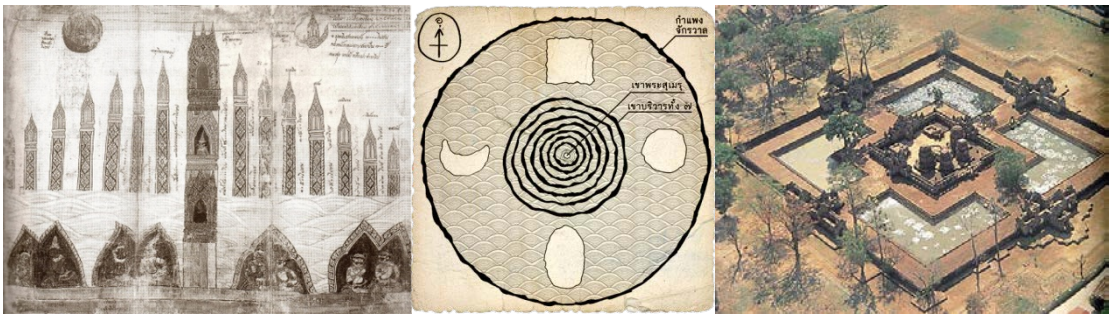
4.2.6 การออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่การแสดงกลางแจ้ง ซึ่งเป็นสนามหญ้าที่มีลักษณะของการขุดเป็นบ่อประมาณ 15 เซนติเมตร จากระดับพื้นที่เป็นทางเท้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ตรงข้ามอาคารเทวาลัย) ซึ่งให้บรรยากาศเสมือนสระน้ำ (บาราย) ที่มักมีอยู่ข้างปราสาทหินเสมอ จากความลงตัวของพื้นที่ระหว่าง เทวาลัย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรมขอมในอดีต กับ ลานสนามหญ้าขุด รูปร่างสี่เหลี่ยม มีขั้นบันไดเดินลงเหมือนสระน้ำในอดีต ทำให้เกิดความลงตัวในการเลือกใช้พื้นที่และยังสอดคล้องกับแนวความคิดความเชื่อทางพุทธศาสนาด้วย

บาราย (Baray) เป็นแหล่งเก็บน้ำที่ถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของ อาณาจักรขอม ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บารายที่ใหญ่ที่สุด มีอยู่สองแห่งคือ บารายตะวันออก และ บาราย

ตะวันตก ใน เมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา บารายมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า นักประวัติศาสตร์ต่างสันนิษฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับความหมายและการทำงานของบาราย บางท่านเชื่อว่าบารายเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาโดยมีจุดประสงค์ทางมโนมัย ซึ่งแสดงความหมายถึงทะเลที่อยู่ล้อมรอบ เขาพระสุเมรุ ท่านอื่น ๆ มีทฤษฎีเกี่ยวกับการใช้บารายเป็นแหล่งเก็บน้ำ สำหรับการชลประทานของไร่นาต่าง ๆ ทฤษฎีต่าง ๆ เหล่านี้อาจจะเป็นไปได้ว่า บารายได้ถูกสร้างขึ้นมาด้วยทั้งสองเหตุผล หรือเหตุผลอื่น ๆ อีก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 34)

จากการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับบารายพบว่า มีความหมายแฝง ซึ่งบารายในวัฒนธรรมเขมรมิได้ทำหน้าที่เป็นสระน้ำเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเป็นสถานที่แทนสัญลักษณ์ของความเชื่อทางศาสนาในอดีตเกี่ยวกับแผนผังของจักรวาล อันเป็นอิทธิพลที่ชาวขอมรับความเชื่อเหล่านี้มาจากพราหมณ์-ฮินดู เพื่อสร้างสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม เสมือนกษัตริย์แห่งขอมซึ่งปกครองอาณาจักรแบบเทวราชาประดุจดังเทพเทวดาที่ลงมาจุติจากสวรรค์นั่นเอง

ภาพที่ 16 ลักษณะการจัดวางสถาปัตยกรรมขอมที่ได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากศาสนา



ภาพวาดภูมิเทวดาในไตรภูมิ เป็นอีกตำแหน่งในเสาสิเนรุ ที่มา : โชติ กัลยาณมิตร, 2539: 27
ภาพลายเส้น "จักรวาล" ในไตรภูมิในส่วนของโลกมนุษย์ ที่มา : http://firodendon.exteen.com/
ปราสาทหินพนมรุ้งสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดู ที่มา : http://prapan-39.exteen.com/

ภาพที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบแรงบันดาลใจในการเลือกสถานที่จัดการแสดง

บาราย (สระน้ำ) ข้างปราสาทเขาพนมรุ้ง
ที่มา : http://board.palungjit.com/

ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเ 1 เมษายน 2555

4.2.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ครั้งที่ 1 จากแนวคิดเบื้องต้น ผู้วิจัยเลือกการออกแบบแสงด้วยการใช้แสงแดดในธรรมชาติ เสมือนการเปรียบเทียบเรื่องความสำคัญของแสงในพุทธศาสนสุภาษิตที่ว่า **ปัญญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต (ปัน-ยา-โล-กัด-สะ-มิ-ปัด-โช-โต) แปลว่า ปัญญาเป็นแสงสว่างในโลก** หมายความว่า “ปัญญาทางโลกนี้ เกิดหรือมีได้จากการศึกษาเล่าเรียน แต่ปัญญาที่มีความสำคัญทางพระพุทธศาสนายังไม่ใช่ปัญญาทางโลก แต่เป็นปัญญาทางธรรม คือปัญญาที่เกิดจากการฝึกอบรมสมาธิภาวนา จนถึงขั้นเกิดญาณหยั่งรู้สภาพความเป็นไปของชีวิต ตามความเป็นจริง เป็นปัญญาที่ทำให้เกิดความดับทุกข์ และชีวิตหลุดพ้นจากการการเวียนว่ายตายเกิดในกองทุกข์” (ปัชโชตสูตร) (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535 : เล่มที่ 15 หน้า 62)

4.2.8 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากสำนวนและความหมายทางภาษาศาสตร์ ที่คนไทยใช้กับความหมายดอกบัว หรือองค์ประกอบของดอกบัวต่างๆ เช่น

ใบบัว แทน การรองรับ

ดอกบัว แทน ความดี ธรรม พุทธศาสนา

กลีบบัว แทน ความนุ่มนวลของพระธรรมคำสอน

ใยบัว แทน การติดยึด การตัดออกจากกันไม่ขาด กิเลส

ดังนั้นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงจึงต้องคิดให้รอบคอบถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง ในการสร้างสรรค์งานการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนานั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานเลือกใช้ส่วนต่างๆ ของดอกบัว โดยดูจากความหมายแฝงที่จะใช้เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ใบบัว ก้านบัว ใยบัว และกลีบบัว มาใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง

ภาพที่ 18 การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง

การใช้ก้านและกลีบดอกบัว ในงานการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 17 มีนาคม 2555

ใบบัวที่ใช้ในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 17 มีนาคม 2555

ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดยนำเสนอเป็นผลงานการแสดงจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1 ณ ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันเสาร์ที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2555 เวลา 13.30 น. นำเสนอการแสดงเฉพาะองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 โดยมีผลงานการแสดงดังนี้

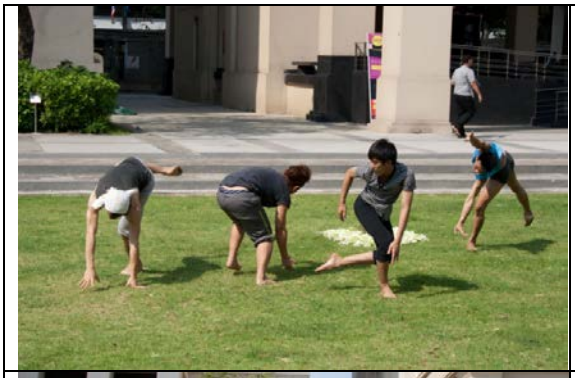
องก์ที่ 3 ใช้สัญญะดอกบัวเปรียบกับมนุษย์ ด้วยคำสอนเรื่อง บัวสี่เหล่า อันเป็นคนสี่จำพวกซึ่งเกิดจากจุดเริ่มต้นหรือกลุ่มกอเดียวกัน แต่มีระดับการรับรู้ในพระธรรมที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงการเจริญเติบโตของบัวทั้งสี่ โดยเปรียบเทียบให้เห็นถึง จำพวกแรก คือ ผู้มีสติปัญญา ฉลาดเฉลียว เมื่อได้ฟังธรรมก็สามารถรู้และเข้าใจในเวลาอันรวดเร็ว เปรียบเสมือน ดอกบัวที่อยู่พ้นน้ำ เมื่อต้องแสงพระอาทิตย์ก็จะเบ่งบานทันที (อุคฆฏิตัญญู) กับผู้ที่ไร้สติปัญญาและยังเป็น มิจฉาทิฏฐิ แม้ฟังธรรมก็ไม่อาจเข้าใจความหมาย ไร้ซึ่งความเพียร

เปรียบเสมือน ดอกบัวที่จมอยู่โคลนตม ยังแต่จะตกเป็นอาหารของเต่าปลาอีกด้วย ไม่มีโอกาสโผล่ขึ้นพ้นน้ำเพื่อเบ่งบานได้อีก (ปทปรมะ)

ตารางที่ 02 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1
องก์ที่ 3 : ใช้สัญญะดอกบัวเปรียบกับมนุษย์ (บัวสี่เหล่า)
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 17 มีนาคม 2555

	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับล่าง ดึงตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลก แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 4 ดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ)
	นักแสดงคนแรกเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต้านแรงโน้มถ่วงของโลก ลำตัวตั้งตรง ยืดตัว แสดงลีลาสง่างาม อยู่ในระดับบน ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สองที่เคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในระดับต่ำกว่า ดึงตัวลงสู่แรงโน้มถ่วง สื่อถึงความแตกต่างของมนุษย์ตามการเปรียบเทียบในพุทธศาสนา ในลักษณะของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ และบัวเหล่าที่ 4 ที่อยู่ในโคลนตม
	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ช้า สง่างาม ลำตัวตั้งตรง ฝืนแรงโน้มถ่วง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูง แสดงถึงความเป็นมนุษย์ในลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 1 ดอกบัวที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู)

	นักแสดงเคลื่อนไหวในลีลาที่ต่ำ เรียบไปกับพื้น แสดงถึงความเป็นมนุษย์ในลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 3 ดอกบัวที่อยู่ใต้น้ำ (เนยยะ)
	นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวตามแบบลักษณะที่แตกต่างกัน มาจบลงที่จุดเดียวกัน โดยการทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ ซึ่งไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลัง แสดงถึงความหมายของชีวิตที่มีการเกิดและการแตกดับ เช่นเดียวกันทั้งนั้น ไม่เจาะจงว่าเป็นผู้ใด ก่อนหรือหลัง อันเป็นความจริงแท้ในโลก
	นักแสดงทับตัวรวมกันเป็นจุดเดียว เริ่มเคลื่อนไหว แยกออกจากจุดเดียวกันทีละคน และแยกออกไปคนละทิศทาง ตามจังหวะลีลาการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน แสดงถึงการกำเนิดของ บัวสี่เหล่า เป็นการเริ่มต้นที่กลุ่มกอเดียวกัน มีชาติกำเนิดที่เหมือนกัน
	ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน แต่มีระดับและตำแหน่งที่แตกต่างกัน มีการใช้มือผายออกด้านข้าง และปลายเท้าเหยียดออก เพื่อสื่อถึงการเจริญเติบโตของ บัวสี่เหล่า ซึ่งมีการงอกงามในระดับที่ไม่เท่ากัน

	นักแสดงขยายแถวออกไปในระนาบเดียวกัน ด้วยลีลาจากด้านล่างสู่ด้านบนในรูปแบบการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไปแสดงถึงการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันในแต่ละระดับของบัวสี่เหล่า ซึ่งมีแนวทาง และวิธีการในการดำรงอยู่ที่ต่างกันออกไป
	นักแสดงย่อตัวในระดับต่ำขึ้นสู่ระดับสูง ใช้การพนมมือและพุ่งออกจากตัวไปในทิศทางด้านข้างอย่างรวดเร็ว แสดงถึงการดำเนินชีวิตที่มีความคล้ายคลึงกันในแต่ละระดับของ บัวสี่เหล่า
	นักแสดงทั้งสี่คนแสดงลีลาที่มีระดับที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้ระดับของท่วงท่าตั้งแต่สูงที่สุด กลาง ค่อนข้างต่ำ และระดับต่ำที่สุด แสดงถึงความแตกต่างของ บัวสี่เหล่า
	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม มีการใช้การเคลื่อนไหวที่ช้า สร้างภาพของการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงการนำเสนอภาพของบุคลิกของบัวเหล่าที่ 1 ดอกบัวที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุ ที่เข้าใจ เข้าถึงธรรมะ

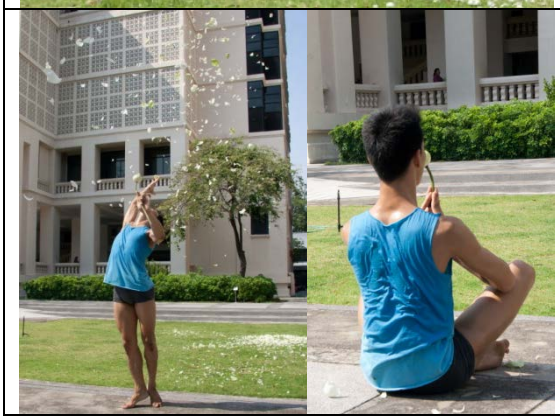
	นักแสดงสองคน ใช้ลีลาท่าเต้นที่มีระดับต่างกัน โดยคนแรกใช้ลีลาที่อยู่ในระดับต่ำ ติดพื้น ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สอง ที่ใช้ลีลาท่าเต้นในระดับที่สูงกว่า เพื่อเป็นการนำเสนอของบุคลิกของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ (วิปัจจิตัญญู) และ บัวเหล่าที่ 3 ที่อยู่ใต้น้ำ (เนยยะ)
	นักแสดงหลักเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงคนที่สองที่มีลีลาเชื่องช้า หมอบคลานอยู่กับพื้น มีการสัมผัส และใช้ลีลาท่าเต้นท่าเดียวกัน ในบางครั้งนักแสดงหลักเคลื่อนไหวลงสู่ที่ต่ำในระดับเดียวกันกับนักแสดงที่หมอบคลานอยู่ แสดงถึงจุดเปลี่ยนในการตัดสินใจที่จะพัฒนาระดับการรับรู้ทางธรรมในทิศทางที่เสื่อมถอยลง
	นักแสดงหลักเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงคนต่อไป และมีการใช้ลีลาตามนักแสดงที่เต้นอยู่ในระดับสูง ใช้แขนและเท้าในวงที่ใหญ่ขึ้น กว้างขึ้น ใช้ลีลาของการลอยขึ้นเหนือพื้น ฝืนแรงโน้มถ่วง แสดงถึงการเรียนรู้ ใฝ่ธรรม ของบัวเหล่าที่ 2 ด้วยการยอมรับการชี้นำ จากบัวเหล่าที่ 1
	นักแสดงหลักหันหลังกลับ ใช้ลีลาประคองดอกบัวขึ้นสูง ใช้จังหวะการเคลื่อนไหวที่ช้าสงบซึ่งแตกต่างจากนักแสดงอื่นที่ใช้จังหวะการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว สับสน และใช้ระดับของลีลาที่แตกต่างกันออกไป แสดงถึงการใฝ่ในพระธรรมและเรียนรู้

	นักแสดงสามคน เคลื่อนไหวเข้าสู่นักแสดงหลัก ด้วยลีลาที่สับสน รวดเร็ว จากการใช้มือ เท้า และระดับความสูงต่ำของร่างกาย เพื่อการสกัดกั้น ครอบงำและเปรียบเทียบให้เห็นถึงลีลาที่สงบ มั่นคงกว่าของนักแสดงหลัก แสดงถึงการถูกทดสอบของบัวเหล่าที่ 2 ด้วยสิ่งยั่วยุ ครอบงำจิตลงสู่ระดับต่ำ
	นักแสดงหลักยังคงใช้ลีลาที่ช้า สงบ มั่นคง ในการเดินไปข้างหน้าด้วยลีลาเหมือนลอยอยู่ในอากาศ แต่นักแสดงอื่นกลับใช้ลีลาในทางตรงกันข้าม คือใช้ระดับที่ต่ำลงกับพื้น และเคลื่อนไหวในทิศทางที่กระจายออกจากจุดที่นักแสดงหลักเดินผ่านอย่างมั่นคง แสดงถึงการหลุดพ้นของบัวเหล่าที่ 2 ด้วยเพราะวางจิต ไม่ปล่อยไปกับสิ่งเร้า

องก์ที่ 4 การให้ความหมายเชิงเปรียบเทียบ จากการสักการะบูชาพระพุทธศาสนาด้วยบัวตูมหรือบัวที่กำลังแย้มบาน อันเป็นความมุ่งหมายที่ว่า “พุทธศาสนิกชนเป็นผู้พร้อมที่จะเข้าถึงทางแห่งโสดาทั้งนั้น” แต่การนำดอกไม้บูชาพระนี้ จัดเข้าในพวก “อามิสบูชา" ซึ่งเป็นส่วนประกอบของ “ปฏิบัติบูชา" ดังนั้นการบูชาด้วยดอกบัวอย่างเดียวจะบรรลุโสดาไม่ได้ จะต้องปฏิบัติตนตามพระพุทธวจนะอีกด้วย เพื่อเปรียบเทียบความตั้งใจของกลุ่มคนที่ใฝ่เรียนรู้พระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง ด้วยความมุ่งหวังในผลแห่งความเพียรเรียนรู้ในภายหน้าเพื่อสำเร็จสู่โสดาบัน

ตารางที่ 03 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1
องก์ที่ 4 การให้ความหมายเชิงเปรียบเทียบ จากการสักการะบูชาพระพุทธศาสนาด้วยบัวตูม
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 17 มีนาคม 2555

	การเคลื่อนที่ของนักแสดงหลักโดยการต่อตัวขึ้นไปที่สูงและชูดอกบัวขึ้นลอยกลางอากาศด้วยการประสานมือและยืดขึ้นในระดับสูงเหนือศีรษะ แสดงถึงความพยายามของบัวเหล่าที่ 2 ซึ่งเป็นบัวตูม กำลังจะแย้มรับแสงตะวัน เสมือนกับผู้ใฝ่เรียนรู้ธรรม
	นักแสดงสองคนกำลังเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่เคลื่อนไหวยาก โดยการเดินออกจากจุดกึ่งกลางของเวทีซึ่งมีนักแสดงอีกคนรั้งด้วยการจับที่ข้อเท้าในท่าที่ตนเองกำลังคลานตามไปด้วย ทำให้เห็นเป็นภาพที่เป็นภาระ ผูกติด แสดงภาพการเปรียบเทียบกับผู้ที่ใฝ่ในกิเลส ไม่เปิดรับพระธรรมคำสอน ก็เปรียบเสมือนผู้ที่มีพันธนาการเป็นกิเลสที่จะเกาะกุมจิตไปตลอดกาล
	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่สง่างามอยู่บนพื้นที่โรยด้วยกลีบดอกบัว ด้วยการยืดตัวขึ้นสูงและโปรยกลีบบัวจากด้านบนซึ่งเป็นทิศทางเดียวกันกับมืออีกข้างที่ถือดอกบัวชูไว้เหนือศีรษะ แสดงถึงการเปรียบเทียบผู้ที่เข้าใจในหลักธรรมคำสอน ก็เปรียบเหมือนผู้มีจิตที่ว่างเป็นอิสระ มีจิตใจอันสะอาด ละเมียดละไม เหมือนกลีบดอกบัว ร่วงหล่นมาสัมผัสร่างกายและเป็นความรู้สึกอ่อนโยนต่อจิตวิญญาณ

	นักแสดงหลักเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับสูง ชูมือขึ้นเหนือศีษะในระดับสูง พร้อมทั้งเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ช้า สงบนิ่งไปในพื้นที่ที่โรยด้วยกลีบดอกบัว แสดงถึงการเข้าถึงพระธรรม ดื่มด่ำกับความสงบสุขและความเป็นไปของธรรมชาติ
	นักแสดงหลักโปรยกลีบดอกบัวขึ้นเหนือท้องฟ้าและหันตัวกลับลงนั่งพนมมืออย่างสงบ แสดงถึงความสุขทางธรรม ที่แผ่ออก กระจายไปในทุกที่บนผืนโลก ความสงบทางจิตใจเมื่อพบการรู้แจ้ง

สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขจากผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1. บทการแสดง ยังมีความซับซ้อนของบท เป็นเพราะการเปรียบยังไม่มีความชัดเจน และสิ่งที่เปรียบมีความซับซ้อน ผู้ชมจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องศาสนามาก จึงไม่เหมาะสม เนื่องจากบทการแสดงนาฏยศิลป์ต้องมีความกระชับ ชัดเจนในแต่ละองก์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 255) หากบทซับซ้อนมากจะทำให้การสื่อด้วยลีลาการเต้นไม่มีความชัดเจนไปด้วย ผู้วิจัยจึงใช้ประเด็นนี้กลับไปปรับแก้บทการแสดงให้มีความชัดเจนในการเปรียบเทียบสัญลักษณ์ ดอกบัว เพียงอย่างเดียวในครั้งต่อไป

2. การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง ลีลาของนักแสดงในแต่ละบุคลิกยังไม่ชัดเจน ด้วยการใช้พื้นที่ ลีลาท่าเต้น รวมไปถึงระดับของการเต้น ทำให้การออกแบบลีลาที่มีลักษณะเฉพาะตัวละครไม่ชัดเจน

3. นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง มีประสบการณ์ในการแสดงที่ต่างกันมาก ทำให้ความต่างในบุคลิกที่สอดคล้องกับแนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ ที่ควรจะได้จากนักแสดงกลับไม่เป็นไปตามที่ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงไว้ กลายเป็นจุดด้อยในด้านของนักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง ผู้วิจัยจะคัดเลือกนักแสดงในบทหลักอีกครั้งเพื่อนำเสนอครั้งต่อไป

4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดง พบว่าควรจะเป็นเสื้อผ้าที่เอื้อกับการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้ได้มากที่สุด เพราะลีลาการเต้นต้องการความคล่องตัวสูง เนื่องจากมีการปีนป่าย อุ้ม ยกตัว และปฏิสัมพันธ์อื่นๆ ดั้งนั้นผู้วิจัยจะคัดเลือกแบบร่างและทดลองแบบกับนักแสดงต่อไป

5. การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง พบว่าน่าจะมีส่วนที่เติมเสียงบรรยากาศของเสียงที่สื่อถึงพุทธศาสนา และบรรยากาศแบบไทย เพื่อให้เสียงมีความสัมพันธ์กับบทการแสดงมากยิ่งขึ้น อีกส่วนคือปัญหาเครื่องเสียงที่เตรียมไว้นั้น เสียงดังไม่เพียงพอ เนื่องจากพื้นที่การแสดงเป็นที่โล่งแจ้ง โดยครั้งต่อไปต้องแก้ไขเครื่องเสียงให้มีความดังพอกับพื้นที่จัดแสดง

6. การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง ไม่พบปัญหา เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

7. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ไม่พบปัญหาเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

8. การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ต้องมีการปรับขนาดและเพิ่มจำนวนให้มากขึ้น เพราะเมื่อนำไปใช้ในงานกลางแจ้ง ทำให้สื่อการแสดงเหล่านั้นหายไป ไม่ชัดเจน ในระยะการมองเห็น ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปปรับแก้เพื่อการนำเสนอครั้งต่อไป

4.3 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

จากการปฏิบัติงานการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องที่พบเห็นจากการแสดงในครั้งแรก มาทบทวนและปรับแก้ โดยนำเสนอตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

4.3.1 บทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยมีการปรับแนวคิดในบทการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยยึดการเปรียบเทียบดอกบัวกับคำสอน บัวสี่เหล่า เพียงเรื่องเดียว แล้วพัฒนาบทการแสดงในช่วงท้าย ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อสรุปแนวความคิดของการแสดงให้สอดคล้องกับสัญญะในการเปรียบเทียบความแตกต่างของมนุษย์กับระดับของดอกบัว เป็นบทดังนี้

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในชุดนี้ต้องการนำเสนอหลักธรรมคำสอนเรื่อง “บัวสี่เหล่า” ซึ่งเป็นการอุปมาเปรียบบุคคลเหมือนดอกบัว 4 จำพวก ที่อยู่ในฐานะของบุคคลที่สามารถ ฝึกสอนให้รู้ธรรมได้และไม่ได้ในทางพระพุทธศาสนา โดยแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการพัฒนาและความเสื่อมถอยทางจิตใจของคนในกลุ่ม วิปัจจิตัญญู (บัวปริ่มน้ำ-บัวเหล่าที่ 2) และ กลุ่มเนยยะ (บัวใต้น้ำ-บัวเหล่าที่ 3) โดยแสดงผ่านการทดสอบด้วยภาพการรับรู้ทางอารมณ์ (อายตนะ) ทั้ง 6

ได้แก่ ตา (รูป) หู (เสียง) จมูก (กลิ่น) ลิ้น (รส) กาย (อารมณ์) และ ใจ (ความรู้สึก) ที่จะมุ่งไปนิพพาน (การหลุดพ้น) หรือเสื่อมลงสู่เบื้องต่ำ โดยแบ่งวิธีการนำเสนอออกเป็น 3 องก์ดังนี้

องก์ที่ 1: ลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือนและต่างกัน ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง 2 ลักษณะ โดยแสดงความเคลื่อนไหวของลีลาที่เหมือนกันและลีลาที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน

องก์ที่ 2 : แสดงถึงลักษณะปรัชญาในบัวเหล่าที่ 2 และ 3 ของบัวสี่เหล่า ด้วยการเริ่มต้นจากลีลาที่ทับถมกันของร่างกายอันแสดงถึงมวลหมู่ของชาติกำเนิดบัวสี่เหล่าที่อยู่ในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาที่อยู่ในระนาบพื้น แสดงถึงดอกบัวที่จมอยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ - บัวเหล่าที่ 4) ตามด้วยลีลาที่สงบนิ่ง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบเหมือนบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู – บัวเหล่าที่ 1) และลีลาที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ถูกดึงลงไปทางต่ำและสูง เสมือนความเสื่อมถอยในจิตใจของดอกบัวใต้น้ำ (เนยยะ – บัวเหล่าที่ 3) ที่ลุ่มหลงกับกิเลสจึงถูกดึงลงต่ำ กับการพัฒนาทางจิตใจของดอกบัวปริ่มน้ำ(วิปัจจิตัญญู – บัวเหล่าที่ 2) ที่เห็นแสงแห่งธรรมะอันนำไปสู่ระดับที่สูงขึ้น

องก์ที่ 3 : จบลงด้วยการแสดงลีลาคู่ระหว่างบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 คือลีลาที่สงบนิ่ง ใช้เคลื่อนไหวอยู่ในระดับค่อนข้างสูง มุ่งมั่น ใช้ทิศทางเดียวเป็นเส้นตรงเข้าสู่พื้นที่ที่โรยด้วยกลีบบัวเป็นวงกลมเปรียบเสมือนโลกทางธรรม และลีลาที่เคลื่อนไหวที่อยู่ในระดับที่ต่ำว่า สับสนหลายทิศทาง ได้รับอิทธิพลจากแนวคิด อายตนะทั้ง 6

4.3.2 **การออกแบบลีลาครั้งที่ 2** ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการค้นหาความหมายของระดับต่างๆตามทฤษฎีสัญญะวิทยาเพื่อช่วยในการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงในรูปแบบโมเดิร์นดานซ์ให้มีความสอดคล้องตามหัวข้อ “บัวสี่เหล่า” โดยผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์แบบซินโคนิค (Synchronic)-Paradigmatic เป็นการหาแบบแผนที่ซ้อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา (Hidden pattern of opposition) ด้วยความคิดที่ว่าหากปราศจากความต่าง (Difference) ความหมายก็กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2552 :78)

บัวเหล่าที่ 1	บัวเหล่าที่ 2	บัวหล่าที่ 3	บัวเหล่าที่ 4
ดอกบัวที่บานอยู่พ้นน้ำ	ดอกบัวที่อยู่ปริ่มน้ำ	ดอกบัวที่อยู่ใต้น้ำ	ดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม
(อุคฆฏิตัญญู)	(วิปัจจิตัญญู)	(เนยยะ)	(ปทปรมะ)
ขาว	เทา	เทาเข้ม	ดำ
สงบ	นิ่ง	สับสน	วุ่นวาย
เบา	ปกติ	สภาพมีน้ำหนัก	หนัก
สูง	เกือบสูง	เกือบต่ำ	ต่ำ
ปลอดโปร่ง	พอดีตัว	แคบ อึดอัด	ตัน แน่นหนา

หลังจากที่วิเคราะห์ด้วยกระบวนการทางทฤษฎีสัญญะวิทยาแล้วผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะลีลาของบัวสี่เหล่าออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 นำเสนอบัวเหล่าที่ 1 (อุคฆฏิตัญญู - บัวพ้นน้ำบานรับแสง) ใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาที่พลิ้ว เบา ล่องลอย อิสระ ใช้ระดับการเต้นที่อยู่ในระดับที่สูง เน้นการสื่ออารมณ์การแสดงในลักษณะสงบนิ่ง สง่างาม สุขุม เบา ล่องลอย

กลุ่มที่ 2 นำเสนอบัวเหล่าที่ 2 และ 3 (วิปัจจิตัญญู -บัวปริ่มน้ำ และ เนยยะ - บัวใต้น้ำ) ใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาการเต้นที่อยู่ในระดับกลาง มีลีลาที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ซึ่งเป็นการตีความหมายในการเปรียบเทียบ เน้นการสื่ออารมณ์การแสดงในการตัดสินใจ ชี้นำ ชักจูง

กลุ่มที่ 3 นำเสนอบัวเหล่าที่ 4 (ดอกบัวที่จมอยู่กับโคลนตม -ปทปรมะ) ใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาที่รุนแรง ดุดัน หนัก ทึบ เป็นกลุ่มก้อน ใช้ระดับการเต้นอยู่ในระดับต่ำติดกับระนาบพื้นดิน เน้นการสื่ออารมณ์การแสดงในลักษณะสับสน วุ่นวาย ครอบงำ หนัก ต่ำ หนาแน่น

4.3.3 **นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง ครั้งที่ 2** จากปฏิบัติการการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงชายล้วน เนื่องด้วยเป็นการเปรียบเทียบในความเป็นมนุษย์ที่มีความแตกต่าง ผู้สร้างสรรค์งานจึงแทนความเป็นมนุษย์ด้วยนักแสดงชายล้วน โดยไม่ได้เอาเรื่องเพศชายและหญิงเป็นตัวแปรในการรับรู้ เพื่อให้ภาพสัญญะในการเปรียบเทียบความต่างในเรื่องการรับรู้ชัดเจนยิ่งขึ้น ตามหลักแนวคิดของเรื่อง เพศสภาพ Gander

เพศภาวะ หรือ เพศสภาพ (อังกฤษ: gender) คือสิ่งที่แสดงลักษณะความแตกต่างระหว่าง เพศชาย และเพศหญิง โดย องค์การอนามัยโลก ให้ความหมายไว้ว่า "คุณลักษณะของผู้หญิงและผู้ชายในบทบาทประกอบโครงสร้างทางสังคม พฤติกรรม กิจกรรมและคุณลักษณะที่ให้สังคมพิจารณาว่าเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง" ในขณะที่คำว่า เพศ (Sex) มีความหมายในลักษณะทางชีววิทยาของบุคคล ที่แบ่งเป็นเพศหญิงและเพศชาย

เพศภาวะมิใช่เป็นเพียงการแบ่งเพศชาย เพศหญิง ทางกายวิภาคและสรีรวิทยาเพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงการถูกกำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนดความเป็นหญิง-ชาย ความความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทหญิงชาย ลักษณะเฉพาะประจำเพศ (gender stereotype)

และความเป็นตัวตนของหญิงชายที่เปลี่ยนแปลงไปตามเวลา (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ -ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2549)

ผู้สร้างสรรค์ผลงานใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงจากทักษะความสามารถในการเต้นเป็นหลัก โดยผู้ที่เป็นนักแสดงหลักจะมีทักษะการเต้นที่ดี แล้วจึงใช้วิธีพิจารณาจากบุคลิกภายนอกอื่นๆ ให้เหมาะสมกับบุคลิกตัวละครในการแสดง และเพิ่มจำนวนสัดส่วนนักแสดงตัวรองเพื่อใช้ในการสร้างลีลานาฏยศิลป์ต่างๆ ซึ่งจะเป็นนักแสดงที่มีทักษะการเต้นด้อยกว่านักแสดงหลัก แต่มีทักษะในการเต้นที่เท่าๆ กัน เพราะถ้าหากมีความสามารถในการเต้นที่แตกต่างก็จะทำให้เอกภาพของการแสดงลดน้อยลงไป

4.3.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่** 2 จากปฏิบัติการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงครั้งที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ผลงานพบว่ารูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายยังมีรูปแบบที่ไม่เป็นเอกภาพกับรูปแบบการแสดง จึงได้ปรับแบบและเลือกแบบเครื่องแต่งกาย ให้เข้ากับลีลาและไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง โดยสร้างสรรค์แบบเครื่องแต่งกายเพิ่ม 2 รูปแบบ ดังนี้

ภาพที่ 19 **การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่** 5

ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2555

แนวคิดที่ 5 การออกแบบเครื่องแต่งกายได้แรงบันดาลใจมาจากความพลิ้วและบอบบางของกลีบดอกบัว ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับรูปทรงของกลีบดอกบัวที่ออกแบบไว้สำหรับกระโปรงซึ่งจะนำเสนอความพลิ้วไหวบางเบาได้ดี อีกทั้งยังมีการออกแบบผ้าพาดบ่า แสดงถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายเพื่องานพิธีกรรมศาสนาที่ชาวพุทธมักใช้ห่มไปวัดเพื่อฟังธรรม

ภาพที่ 27 การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 6 (แบบที่ใช้จริง)

ที่มา : ผู้วิจัยออกแบบเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2555

แนวคิดที่ 6 รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ในงานสร้างสรรค์ชุดนี้ แบ่งเป็น 2 ส่วน มีรายละเอียดดังนี้

รูปแบบของเสื้อผ้า (Costume) เป็นการใช้รูปแบบของการนุ่งห่มแบบไทย ใช้วิธีการนุ่งผ้า โดยไม่มีการตัดเย็บ เพื่อสื่อถึงภาพวิถีวัฒนธรรมไทย โดยวิธีการนุ่งเป็นลักษณะการนุ่งผ้าแบบสั้นของบุรุษ เรียกการนุ่งนี้ว่า นุ่งหยักรั้ง (นุ่งเตี่ยว นุ่งถกเขมร) ซึ่งเป็นการนุ่งที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ประกอบกับลักษณะการนุ่งมีวิธีการที่ต้องพับ จับจีบผ้าเพื่อให้กระชับกับรูปร่างของนักแสดง ทำให้เกิดเป็นริ้วรอยของกลีบผ้าเหมือนกับลักษณะของกลีบบัว ผู้วิจัยใช้วิธีการนุ่งเพิ่มเติมจากเดิมโดยปล่อยชายผ้าที่นุ่งไว้ด้านหน้า ยาวลงเสมอพื้น เปรียบเสมือนก้านของดอกบัว ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบของการนุ่งผ้าแบบโบราณผสมเข้ากับรูปทรงของดอกบัว วัสดุที่ใช้ในการนุ่งห่มใช้ผ้าฝ้าย นุ่งโดยจับจีบให้มีลักษณะพื้นผิวททบซ้อนกันคล้ายกลีบบัว สีสันของเครื่องแต่งกาย เลือกใช้สีขาวและสีแดง โดยที่สีขาวแทนธรรมะ โลกศาสนา ส่วนสีแดงแทนชีวิต โลกโลกียะ

การเขียนสีลงบนร่างกาย (Body Paint) เป็นการสร้างบุคลิกภาพของนักแสดงให้เกิดความน่าสนใจ และสื่อความเป็นโลกนามธรรม (Abstract) ด้วยการลงสีขาวบนร่างกายของนักแสดง เปรียบเสมือนโลกทางความคิดในมิติของศาสนา ประกอบกับการเขียนลายเส้นสีแดงขนานไปบนแขนของนักแสดง เพื่อแสดงถึงความหมายของ “ชีวิต” และลายเส้นเหล่านั้นยังสามารถช่วยเน้นการสร้างรูปร่างสัญญะต่างๆ จากลีลานาฏยศิลป์ให้มีความโดดเด่น ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้เลือกแบบร่างงานออกแบบเครื่องแต่งกายแบบที่ 6 จึงได้จัดทำเครื่องแต่งกาย และได้วางแผนงานการแต่งกายกับคณะผู้ช่วยแต่งกาย เพื่อให้การดำเนินงานในวันนำเสนอผลงานมีความเข้าใจที่ตรงกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแบบของการทดลองการแต่งกายมาประชุมกับนักแสดงก่อนวันนำเสนองานจริง

ภาพที่ 21 ลักษณะของเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ใช้ในงานปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2
บริเวณหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

4.3.5 **การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ผู้วิจัยพบว่าการเริ่มต้นการแสดงยังพบปัญหาเพราะองก์ที่ 1 เป็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงเข้ามาในพื้นที่การแสดง โดยไม่มีเสียงดนตรี อาจทำให้การเริ่มต้นการแสดงไม่ค่อยชัดเจน รูปแบบของเสียงดนตรีมีความสัมพันธ์กับ การแสดง แต่มีบางช่วงอาจจะต้องมีการปรับจังหวะให้เร็วขึ้น เพื่อเพิ่มอรรถรสของเสียงไม่ให้ราบเรียบจนเกินไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกเพิ่มเสียงเครื่องดนตรีที่มีเสียงกังวานเหมือนวงน้ำกระเพื่อม ซึ่งจะให้บรรยากาศของสระน้ำเพื่อให้สอดคล้องกับสถานที่ทางจินตนาการของเรื่องที่จะนำเสนอสัญญะดอกบัวต่างๆ อีกทั้งยังต้องสร้างความสัมพันธ์ในเรื่องของเครื่องดนตรีที่ให้ความคุ้นชินแบบไทย นั่นคือเสียง ฆ้อง หรือเครื่องดนตรีโลหะที่ให้เสียงกังวาน จากการศึกษาเพิ่มเติมของผู้วิจัย ดังนี้

ฆ้องเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นใหญ่ หมายถึงเครื่องตีทำด้วยโลหะผสมเรียกสัมริด มีรากเหง้าจากมโหระทึก เครื่องดนตรีทำด้วยโลหะชุดแรก จัดอยู่ใน “วัฒนธรรมฆ้อง” เป็นโลหะผสมเรียกสัมริด ประกอบด้วย ทองแดง+ ดีบุก+หรือตะกั่ว มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น กลองทอง (ไทย, ลาว), ฆ้องบั้ง (ลาว), กลองกบ (กะเหรี่ยง), ฆ้องกบ, มโหระทึก (ไทย), ฯลฯ ชื่อที่แพร่หลายในประเทศไทยคือ มโหระทึก ในดนตรีไทย ถือว่า ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีโลหะที่มีฐานะสูงมากตราบถึงทุกวันนี้ เช่น ฆ้องวง ถือเป็น “ครูใหญ่” ของวงปี่พาทย์ เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2554: มติชนสุดสัปดาห์)

จากข้อมูลข้างต้นที่เครื่องดนตรี ฆ้อง มีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมความเชื่อของชาวเอเชีย และยังมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทยได้อย่างชัดเจน จึงเป็นความสำคัญในการเลือกใช้เสียง ฆ้อง เป็นเสียงที่เพิ่มบรรยากาศแทรกไปกับท่วงทำนองเพลงประกอบการแสดงเดิม เพื่อเพิ่มจินตนาการทางด้านเสียงให้สัมพันธ์ไปกับการแสดงมากยิ่งขึ้น

4.3.6 **การออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ในครั้งนี้ไม่สามารถแสดงในพื้นที่สนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ เนื่องจากมีกิจกรรมการจัดสอบ ผู้วิจัยจึงต้องเปลี่ยนสถานที่ในการนำเสนองานครั้งที่ 2 เป็นหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแทน

4.3.7 **การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่พบปัญหาเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

4.3.8 **การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 จากปฏิบัติการครั้งที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ การเลือกใช้อุปกรณ์ในการแสดงจึงต้องคิดให้รอบคอบถึงความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง ในการสร้างสรรค์งานการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนานั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานเลือกใช้ส่วนต่างๆ ของ ดอกบัว เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ใบบัว ก้านบัว ใยบัว และกลีบบัว มาใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง ดังนี้

ใบบัว เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ประกอบฉาก (Set Prop) ใช้เป็นสื่อนัยยะทำให้เกิดความเชื่อมโยงในการสร้างมิติเสมือนจริงของพื้นที่ให้ดูเหมือนห้วงน้ำ และสร้างบรรยากาศที่สอดคล้องกับแนวคิดของบทการแสดงเรื่อง “บัวสี่เหล่า” โดยการจัดทำเป็นใบบัวโลหะสีทองขนาดใหญ่กว่าใบบัวธรรมชาติ จุดประสงค์เพื่อความคงทนต่อการใช้ในงานซ้อมและจัดแสดง และเนื่องจากใบบัวมีลักษณะของรูปทรงที่บาง ใบแผ่ออกด้านข้าง จึงต้องใช้โครงสร้างวัสดุในการจัดทำเป็นโลหะ ถ้าเป็นวัสดุอื่นอาจจะไม่คงรูป หรืออาจมีน้ำหนักมากเกินไป โดยทาสีทองเพื่อสื่อถึงคำสอนในพุทธศาสนาที่มีคุณค่าเสมือนแสงสว่างที่ส่องทาง อีกทั้งสีทองยังให้ความรู้สึกสื่อถึงงานศิลปะไทยที่ทรงคุณค่า และเป็นสีที่ดูโดดเด่นบนพื้นหญ้า ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงคิดว่าเป็นสีที่เหมาะสมและสามารถแก้ข้อบกพร่องของการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการใช้

ใบบัวจริงในการนำเสนอผลงานครั้งแรกได้ ซึ่งสีใบบัวสีเขียวแลดูกลืนกับสีพื้นสนามหญ้าของพื้นที่แสดง

ภาพที่ 22 รูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การเปรียบเทียบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ระหว่างใบบัวจริงกับใบบัวโลหะ

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

ดอกบัว เป็นอุปกรณ์ในการแสดงของนักแสดง (Hand Prop) การที่ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด จึงเป็นเครื่องเตือนใจว่าเรามีพระรัตนตรัยค้ำจุนอยู่ในจิตใจ ดอกบัวจึงมีความหมายแห่งพระรัตนตรัยนี้ (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 61) ใช้แทนความหมายของธรรมะ ความดีที่ถูกประคับประคองด้วยสติเพื่อใช้เป็นเครื่องนำพาไปสู่โสดาบันของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 (บัวปริ่มน้ำ)

ภาพที่ 23 ดอกบัว บัว อุปกรณ์ (Hand Prop)

ที่ถูกสื่อความหมายผ่านบัวเหล่าที่ 2 (บัวปริ่มน้ำ)

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

ก้านบัวและใยบัว เป็นอุปกรณ์ในการแสดงของนักแสดง (Hand Prop) ที่ถูกใช้สื่อความหมายผ่านการกระทำของนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 (บัวในโคลนตม) ด้วยการหัก ฉีกออก เสมือนกับการทำลาย การปฏิเสธธรรมะที่ถูกสื่อออกมาในรูปแบบการกระทำ ซึ่งจะให้สัญญะของภาพความดุดัน รุนแรง เสียงที่หักทำลาย และส่วนของใยบัวเสมือนกิเลสที่ผูกมัด ห่อหุ้ม เป็นพันธนาการผูกติด ฉุดรั้งไว้มิให้บรรลุถึงพระธรรมคำสอน

ภาพที่ 24 ก้านบัว อุปกรณ์ (Hand Prop)

ที่ถูกใช้สื่อความหมายผ่านบัวเหล่าที่ 4 (บัวในโคลนตม)

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

องก์ที่ 1: ลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือนและต่างกัน ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง 2 ลักษณะ โดยแสดงความเคลื่อนไหวของลีลาที่เหมือนกันและลีลาที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน

ตารางที่ 04 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

องก์ที่ 1: ลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือนและต่างกัน

สถานที่ : ลานหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่ 1 เมษายน 2555

	นักแสดงทั้งหมดเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากทุกทิศทุกทาง ใช้วิธีการเดินสวนกันไปมาในจังหวะที่ช้าเร็วไม่เท่ากัน สลับการหยุดนิ่งเสมือนคนในสังคมที่มีความสับสนวุ่นวาย
	นักแสดงแต่ละคนเริ่มใช้ลีลาจังหวะการเดินที่ไม่เท่ากัน ประกอบเวลาที่นักแสดงหยุดยืนจะใช้การเคลื่อนไหวท่วงท่าที่แตกต่างกันออกไปสื่อถึงการเปรียบเทียบความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือน (ภายนอก) และความต่าง (ภายใน)

องก์ที่ 2 : แสดงถึงปรัชญาในบัวเหล่าที่ 2 และ 3 ของบัวสี่เหล่า ด้วยการเริ่มต้นจากลีลาของนักแสดงที่ทับตัวรวมกันอันแสดงถึงมวล หมู่ของชาติกำเนิดบัวสี่เหล่าที่อยู่ในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาที่อยู่ในระนาบพื้นสื่อถึงดอกบัวที่จมอยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ - บัวเหล่าที่ 4) ตามด้วยลีลาที่สงบนิ่ง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบกับบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู - บัวเหล่าที่1) และลีลาที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ถูกดึงลงไปทางต่ำและสูง เสมือนความเสื่อมถอยในจิตใจของดอกบัวใต้น้ำ (เนยยะ – บัวเหล่าที่ 3) ที่ลุ่มหลงกับกิเลสจึงถูกดึงลงต่ำ กับการพัฒนาทางจิตใจของดอกบัวปริ่มน้ำ (วิปัจจิตัญญู – บัวเหล่าที่ 2) ที่เห็นแสงแห่งธรรมะอันนำไปสู่ระดับที่สูงขึ้น

ตารางที่ 05 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2
องก์ที่ 2 : แสดงถึงปรัชญาในบัวเหล่าที่ 2 และ 3 ของบัวสี่เหล่า
สถานที่ : ลานหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 1 เมษายน 2555

	นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวตามแบบลักษณะที่แตกต่างกัน มาจบลงที่จุดเดียวกัน โดยการทับตัวซ้อนกันเป็นชั้นๆ โดยไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลัง แสดงถึงการทับถมกันตามชาติกำเนิดของบัวสี่เหล่า
	นักแสดงทับซ้อนตัวกันเป็นชั้นๆ แล้วค่อยๆ กลิ้งตัวออกจากกันไปคนละทิศละทาง แสดงถึงการกำเนิดตามธรรมชาติของบัวสี่เหล่า
	นักแสดงขยายแถวออกไปในระนาบเดียวกันด้วยลีลาจากด้านล่างสู่ด้านบนในรูปแบบการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป แสดงถึงการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันในแต่ละระดับของบัวสี่เหล่า ซึ่งมีวิถีการเจริญเติบโตและดำรงอยู่ที่ต่างกันออกไป
	การเคลื่อนไหวของลีลานักแสดงที่อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน แต่มีระดับและตำแหน่งที่แตกต่างกัน มีการใช้มือผายออกด้านข้างและปลายเท้าเหยียดออก เพื่อสื่อถึงการเจริญเติบโตของบัวสี่เหล่า ซึ่งงอกงามในระดับที่ไม่เท่ากัน

	นักแสดงย่อตัวในระดับต่ำขึ้นสู่ระดับสูง ใช้การพนมมือและพุ่งออกจากตัวไปในทิศทางด้านข้างอย่างรวดเร็ว แสดงถึงการดำเนินชีวิตที่มีความคล้ายคลึงกันในแต่ละระดับของบัวสี่เหล่า
	นักแสดงทั้ง 4 คนแสดงลีลาที่มีระดับแตกต่างกันออกไป โดยใช้ระดับของท่วงท่าตั้งแต่สูงที่สุด กลาง ค่อนข้างต่ำ และระดับต่ำที่สุด แสดงถึงความแตกต่างของบัวสี่เหล่า ที่มีการเจริญเติบโตแตกต่างกันไปตามธรรมชาติ
	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม ใช้การเคลื่อนไหวอย่างแบบช้า สื่อภาพการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงบัวเหล่าที่ 1 ที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุ ที่เข้าใจ เข้าถึงธรรมะ
	นักแสดงสองคนใช้ท่วงท่าลีลาการเต้นที่เหมือนกัน โดยใช้ระดับท่าเต้นในระดับกลางไม่สูงหรือต่ำไป แสดงถึงภาพบัวเหล่าที่ 2 คือ บัวปริ่มน้ำและบัวใต้น้ำ - บัวเหล่าที่ 2 (วิปัจจิตัญญู) และบัวเหล่าที่ 3 (เนยยะ) ที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน

	นักแสดงคนแรกเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต้านแรงโน้มถ่วง ลำตัวตั้งตรง ยืดตัว ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สองที่เคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในระดับต่ำกว่า ดึงตัวลงสู่แรงโน้มถ่วงสื่อถึงความแตกต่างของมนุษย์ตามการเปรียบเทียบในพุทธศาสนา ในลักษณะของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ และบัวเหล่าที่ 3 ที่อยู่ใต้น้ำ
	นักแสดงสองคนใช้ท่าทางเดียวกันกับบัวเหล่าที่หนึ่ง ด้วยการยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง มีการใช้วงแขนและมือในท่าที่อยู่ระดับสูงเหนือศีรษะ แต่แตกต่างกันที่ระดับตำแหน่งที่ต่ำกว่า เพื่อแสดงให้เห็นถึงการชี้นำในทางธรรมะ (ความดี) และความสนใจใฝ่ธรรมะของบัวเหล่าที่ 2 และ 3
	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับล่าง ดึงตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลก โดยการหมุนตัวไปกับพื้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 4 ดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ)
	นักแสดงสมทบแสดงลีลาที่อยู่ในระดับล่าง โดยการม้วนตัว คลาน กลิ้งเกลือกไปตามพื้น โดยมีนักแสดงที่แสดงเป็นบัวในโคลนตมยืนอยู่ตรงกลางวงของกลุ่มนักแสดงสมทบ ซึ่งในมือถือก้านดอกบัวหัก แสดงถึงการถูกกิเลสครอบงำ เกาะกุมเสมือนใยบัวที่เหนี่ยวรั้ง รุมรัด ในบัวเหล่าที่ 4

	นักแสดงสองคน ที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 2 และ 3 เคลื่อนไหวเข้าหากลุ่มนักแสดงของบัวเหล่าที่ 4 คือบัวในโคลนตม แสดงถึง ความลุ่มหลงในกิเลส มายาของบัวเหล่าที่ 2 และ 3
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ถูกนักแสดงสมทบยันตัวให้สูงขึ้นด้วยเท้า ส่วนนักแสดงหลักนั้นใช้ลีลาเชิญชวนนักแสดงทั้งสองให้เข้าหาตน เสมือนการชักนำ ยั่วยุของกิเลสจากบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เดินเข้าหากลุ่มนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการจับปลายผ้าที่เป็นส่วนหนึ่งของบัวเหล่าที่ 4 ติดเข้าสู่กลางวงคลื่นมนุษย์ เสมือนการติดยึด หลงใหลในกับดักกิเลสของบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 ถูกนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ลากดึงลงสู่ที่ต่ำ และกลืนหายเข้าไปในคลื่นมนุษย์ แสดงถึงการถูกครอบงำจากความลุ่มหลงของบัวเหล่าที่ 3 ที่ลงสู่ที่ต่ำไปกับบัวเหล่าที่ 4

	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 พยายามดิ้นรน หนีออกจากกลุ่มบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการเคลื่อนที่ออกมาจากวง โดยมีนักแสดงอื่นๆ จับ เหนี่ยวรั้งไว้ แสดงถึงภาพการต่อต้าน หลีกหนีไปจากที่ต่ำของบัวเหล่าที่ 3
	นักแสดงสมทบเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงบัวเหล่าที่ 1 แสดงลีลาอยู่ในระดับสูง ยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง ล้อมเป็นวงรอบนักแสดงหลักบัวเหล่าที่ 1 ซึ่งยืนยืดตัวเสมือนกำลังลอยอยู่เหนือพื้น ด้วยความสงบและสง่างาม แสดงถึงพลังแห่งความดี ความสงบ ที่อยู่เหนือบัวเหล่าอื่นๆ
	นักแสดงทั้งสองไต่ขึ้นบนตัวนักแสดงสมทบและจบลงด้วยการหยุดท่าทางในการมอง โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 หันหน้ามองขึ้นสู่ที่สูง ส่วนนักแสดง บัวเหล่าที่ 3 หันมองลงสู่ที่ต่ำผายมือออกสู่เบื้องล่าง ซึ่งแสดงความหมายของภาพจบองก์ที่ 2 ด้วยลักษณะของการตัดสินใจการฝักใฝ่ในธรรมะและกิเลสของบัวเหล่าที่ 2 และ3
	นักแสดงยืนนิ่งค้างท่า แสดงการเปรียบเทียบของความดีที่สูงส่งในบัวเหล่าที่ 1 และความตกต่ำในบัวเหล่าที่ 4 โดยมีนักแสดง 2 คน ตรงกลางเป็นผู้เลือกด้วยการหันมองไปในทิศทางที่แตกต่างกัน แสดงถึง ภาพการเปรียบเทียบ ที่จะพัฒนาขึ้นไปหรือเสื่อมถอยของบัวเหล่าที่ 2 และ 3

องก์ที่ 3 : เส้นทางแห่งธรรม จบลงด้วยการแสดงลีลาคู่ระหว่างบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 คือลีลาที่สงบนิ่ง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับค่อนข้างสูง มุ่งมั่น ใช้ทิศทางเดียวเป็นเส้นตรงเข้าสู่พื้นที่ที่โรยด้วยกลีบบัวเป็นวงกลมเสมือนโลกทางธรรม และลีลาเคลื่อนไหวในระดับที่ต่ำกว่า สับสนหลายทิศทาง ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดอายตนะทั้ง 6

ตารางที่ 06 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2
องก์ที่ 3 : เส้นทางแห่งธรรม
สถานที่ : ลานหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 1 เมษายน 2555

	นักแสดง 2 คน คือบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 เดินจากด้านหลังของพื้นที่การแสดง มุ่งตรงมาทางด้านหน้า ด้วยลีลาที่สงบนิ่ง มุ่งมั่นไปในทิศทางเดียว โดยที่เบื้องหน้ามีกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลาเต้นไปในระนาบเดียวกับพื้น เคลื่อนไหวไปคนละทิศละทาง เปรียบเสมือนความเพียรของบัวเหล่าที่ 2 ที่ต้องฟันฝ่าไปให้บรรลุถึงธรรม
	นักแสดงทั้งสองเดินผ่านกลุ่มนักแสดงสมทบด้วยลีลาที่ช้า สงบนิ่ง มุ่งมั่นไปในทิศทางตรงเพียงอย่างเดียว ซึ่งแวดล้อมไปด้วยกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลารวดเร็ว ขวางกั้นการเดินทางของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 เสมือนการเดินทางด้วยสมาธิ ที่มีอุปสรรคเป็นอายตนะ 6

	นักแสดงสมทบแบ่งเป็นกลุ่มๆ เพื่อแสดงท่าเต้นที่เป็นสื่อแทนอายตนะ เช่น การฟังเสียง การลิ้มรส ความรู้สึกจากการสัมผัส เป็นต้น โดยใช้ลีลาที่เป็นจังหวะเร็ว อยู่ในตำแหน่งที่ขวางทางเดินสู่ธรรมะของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 เสมือนอายตนะ 6 สื่อความรู้สึกกับสิ่งที่รับรู้ทั้งหลายมาขวางกั้นการเข้าสู่พระธรรม
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เคลื่อนที่ออกจากแนวของการเดินบนเส้นตรงกลางพื้นที่แสดง เข้าหากลุ่มนักแสดงสมทบที่แสดงลีลาของอายตนะ 6 ในเรื่องการสัมผัส การรับรู้ด้านความรู้สึก โดยการเปลี่ยนระดับการเต้นลงสู่ระนาบพื้น ซึ่งเป็นระนาบเดียวกันกับกลุ่มนักแสดงอายตนะ แสดงถึงการลุ่มหลงไปกับอายตนะของบัวเหล่าที่ 3 ที่ยังมีระดับจิตที่ไม่เข้มแข็ง จึงหลงไปกับสิ่งยั่วยุได้ง่าย
	การเปรียบเทียบลีลาของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 ยังคงรักษาระดับความช้า สงบนิ่งไว้ในจังหวะที่เท่ากัน สม่ำเสมอตลอดการเดิน แต่นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 มีการเปลี่ยนจังหวะการเดินที่ไม่เท่ากัน เร็วบ้าง ช้าบ้าง ทิศทางที่ใช้ก็มีความสับสน แปรปรวน ซึ่งทำให้เห็นถึงความสงบในการรับรู้ เหมือนจิตใจที่นิ่งของบัวเหล่าที่ 2 ในอันที่จะไปสู่พระธรรม

	นักแสดงสมทบทั้งหมดใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวพุ่งเข้าหานักแสดงหลักทั้ง 2 คน ด้วยลีลาที่สับสน รวดเร็ว ไร้ทิศทาง เสมือนการคุกคามของสิ่งเร้าในโลกแห่งโลกียะ
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 2 เดินเข้าสู่วงกลีบดอกบัว ด้วยลีลาอันสงบ สง่างาม เหมือนล่องลอยอยู่เหนือพื้น โดยการใช้การยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง ด้วยการใช้ร่างกายแตะพื้นน้อยที่สุด ซึ่งเปรียบเทียบกับนักแสดงสมทบที่แสดงถึงอายตนะใช้ลีลาอยู่ติดกับพื้น ลีลารวดเร็ว สับสน และมีการใช้เสียงตะโกนออกมาเพื่อสร้างบรรยากาศการรบกวนสมาธิ แสดงถึงการเข้าถึงพระธรรมด้วยใจอันสงบของบัวเหล่าที่ 2
	นักแสดงหลัก บัวเหล่าที่ 2 ได้เดินเข้าสู่พื้นที่วงกลมที่โรยด้วยกลีบดอกบัวแล้วนั้น นักแสดงสมทบที่แสดงเป็นอายตนะก็สลายหายไป ด้วยลีลาการหมอบคลานออกจากพื้นที่การแสดง ไปคนละทิศละทาง แสดงถึงจิตของผู้เมื่อเข้าถึงสมาธิ อยู่ในพื้นที่ธรรมะ ก็จะสกัดกลั้นอารมณ์และความรู้สึกให้สงบลง

	นักแสดงสองคน คือนักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 2 และนักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 3 แสดงลีลาที่เปรียบเทียบกัน โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 จะเคลื่อนไหวลีลาอยู่ภายในพื้นที่วงกลมของกลีบดอกบัว ในขณะที่นักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 3 จะเคลื่อนไหวอยู่รอบนอกของพื้นที่กลีบดอกบัว ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบการรับรู้พระธรรมที่แตกต่างกันระหว่างบัวเหล่าที่ 2 (เข้าถึงพระธรรม) และ บัวเหล่าที่ 3 (ยังอยู่ในโลกีย์วิสัย)
	นักแสดงทั้งสองคน สัมผัสกลีบดอกบัวอย่างนิ่มนวล ด้วยการโปรยกลีบดอกขึ้นสู่ท้องฟ้าเสมือนกับพระธรรม ความสงบ กำลังแผ่กระจายออกไปปกคลุมทุกส่วนของจิตใจ เป็นการดื่มด่ำในรสพระธรรมที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้ง
	การค้างท่า ด้วยลีลาที่สุขุม สงบ ในพื้นที่วงกลมที่โรยด้วยกลีบดอกบัว ด้วยการเงยหน้าขึ้นสู่ที่สูง เหมือนลอยอยู่ในอากาศด้วยการยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง ซึ่งแสดงเป็นภาพจบของการเปรียบเทียบการพัฒนาการการรับรู้ เรียนรู้ ของผู้ใฝ่ในพระธรรม (เข้าถึงถึงธรรม)-โสดาบัน

สรุปปัญหาและวีธีการแก้ไขจากผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1. บทการแสดง พบว่าความรู้สึกในภาพจบแต่ละองก์ของบัวเหล่าที่ 2 (วิปัจจิตัญญู- บัวปริ่มน้ำ) และ 3 (เนยยะ-บัวใต้น้ำ)ที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง ยังมีน้ำหนักภาพทางลีลาที่ยังไม่ประทับใจ โดยเป็นภาพที่มีน้ำหนักเท่ากัน ไม่พัฒนา ผู้วิจัยจึงปรับแก้ภาพจบในตอนท้ายการแสดงให้ชัดเจนในแง่ของสัญญะได้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2. การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง พบว่าความชัดเจนในระดับสูง-ต่ำ และลีลาในแต่ละกลุ่ม รวมถึงความเสถียรในลีลาของแต่ละกลุ่มตลอดการแสดงยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ผู้วิจัยพบปัญหาของลีลาในกลุ่มที่ 2 เนื่องจากในกลุ่มที่ 2 นำเสนอบัวเหล่าที่ 2 และ 3 (วิปัจจิตัญญู -บัวปริ่มน้ำ และ เนยยะ - บัวใต้น้ำ) เป็นกลุ่มที่ต้องใช้นักแสดง 2 คน ด้วยการแสดงลีลาในระดับเดียวกันที่มีความเหมือนกัน ซึ่งในปฏิบัติการการแสดงครั้งที่ 1 ในส่วนนี้ยังมีภาพที่ไม่สมดุลของลีลาในบางช่วง ผู้วิจัยแก้ไขโดยสร้างความเข้าใจในแนวคิดกับนักแสดง และมีการแยกซ้อมโดยฝึกในเทคนิคการเต้นคู่ เพิ่มเติม

3. นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง เนื่องจากจำนวนของนักแสดงตัวรองมีจำนวนมากมากกว่านักแสดงหลัก (6 คนต่อ 4 คน) ทำให้มีนักแสดงจำนวนมากเกินไปบนพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยจึงจะปรับแก้จำนวนและลีลาทั้งนักแสดงหลักและนักแสดงรองเพื่อให้เกิดความสวยงามและสมดุลในด้านของความหมายมากยิ่งขึ้นต่อไป

4. การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง ควรมีการปรับแก้ดนตรีบางช่วงให้เร็วขึ้น และการทอดทำนองจบเพื่อให้การจบแต่ละองก์มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยนำไปปรับแก้ดนตรีเพื่อนำเสนอการแสดงในครั้งต่อไป

5. การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง ไม่พบปัญหา เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

6. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ไม่พบปัญหา เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

7. การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ไม่พบปัญหา เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

4.4 การออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติงานการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องที่พบเห็นจากการแสดงในครั้งแรก มาทบทวนและปรับแก้ โดยนำเสนอตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

4.4.1 **บทการแสดงครั้งที่** 2 โครงสร้างของบทไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

4.4.2 **การออกแบบลีลาครั้งที่** 2 ผู้วิจัยมีการปรับภาพของลีลาท่าเต้นบางส่วนให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น ช่วงตอนจบในแต่ละองก์โดยเฉพาะตอนจบในองก์ที่ 3 ถือเป็นการแสดงช่วงสุดท้าย ที่มีความสำคัญจึงมีการปรับแก้ให้เกิดภาพของการสรุปเนื้อหาในเรื่องการเปรียบเทียบความแตกต่างใน บัวสี่เหล่า

4.4.3 **นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามจุดประสงค์งานวิจัย

4.4.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่** 2 ผู้วิจัยได้นำปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงมาปรับการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงเพิ่มเติมขึ้น ดังนี้

รูปแบบของเสื้อผ้า ผู้สร้างสรรค์งานได้ปรับสีของเครื่องแต่งกายของนักแสดงหลักที่รับบทเป็นบัวสี่เหล่า ให้ใช้ผ้าฝ้ายที่มีพื้นผิวยับย่นเป็นริ้วคล้ายกับลายเส้นบนกลีบบัว ช่วยเสริมลักษณะเด่นทางธรรมชาติของรูปทรงดอกบัวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในส่วนนักแสดงตัวรอง เลือกใช้วัสดุเป็นผ้าฝ้ายสีขาวนุ่งให้เข้ากับสีขาวที่ทาลงบนร่างกายของนักแสดง เพื่อให้เกิดความเป็นกลุ่ม (Group) และเป็นเอกภาพ (Unity) มีการใช้ผ้าตาข่ายที่มีพื้นผิวเหมือนกับใยบัวคลุมศีรษะนักแสดงตัวรอง เพื่อเป็นแยกกลุ่มนักแสดงหลักและนักแสดงรองออกจากกันด้วยรูปแบบและวัสดุของเครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังช่วยลดภาพของการแสดงอารมณ์บนสีหน้าของนักแสดงตัวรองและเป็นการเสริมให้นักแสดงหลักแสดงอารมณ์ความรู้สึกในท่าเต้นได้ชัดเจนขึ้น

การเขียนสีลงบนร่างกาย ผู้สร้างสรรค์งานยังเลือกใช้สีขาวในการทาลงบนตัวนักแสดงเช่นเดิม แต่เพิ่มเติมในส่วนของแนวคิดของสัญญะ ดอกบัว ซึ่งเป็นดอกไม้น้ำที่เกิดจากโคลนตม (จารวี มั่นสินธร, 2547: 17) ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเลือกใช้ดินสอพองเป็นวัสดุพอกตัวนักแสดงเพื่อทำให้เกิดพื้นผิวที่ขรุขระสีขาว สะท้อนให้เห็นถึงชาติกำเนิดของดอกบัวตามธรรมชาติบนร่างกายของนักแสดง

สีสันของเครื่องแต่งกาย เลือกใช้สีโทนธรรมชาติโดยอิงจากสีสันจากดอกบัวหลวงสีขาว-เขียว โดยใช้สีขาว สีครีม สีเขียวในความเข้มที่แตกต่างกัน เช่น เขียวอ่อน เขียวเข้ม เขียวเหลือง สีน้ำตาลเขียว (เขียวขี้ม้า) และสีน้ำตาลทอง ผู้สร้างสรรค์ผลงานใช้วิธีการเลือกสีของเนื้อผ้าในโทนสีที่แตกต่างกันไป เพื่อให้เห็นถึงการออกแบบด้วยกลุ่มสีให้เกิดเป็นสัญลักษณ์ในการแบ่งบุคลิกของนักแสดงให้มีความแตกต่างกันตามลักษณะของบัวสี่เหล่าในระดับต่างๆ ในส่วนสีแดงใช้ในการเน้นลวดลายเพื่อเสริมกับการสร้างสรรค์ลีลาสัญลักษณ์ทางนาฏยศิลป์

ภาพที่ 25
การทดสอบการปรับปรุงเครื่องแต่งกายก่อนแสดงในงานปฏิบัติการแสดงครั้งที่ 2 โดยทดลองการลงสีขาวทาไม่ทั่วตัว ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันพุธที่ 2 เมษายน 2555

ภาพที่ 26 **แนวคิดของการใช้พื้นผิว** ที่ขรุขระจากการพอกดินสอพองลงบนร่างกายในงานการแสดง เพื่อนำเสนอ “กำเนิดของดอกบัวที่มาจากโคลนตม” (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 63)

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/deepblue66/6836829811/
: http://www.khunsamatha.com/blog/dhammakaya-B3.html

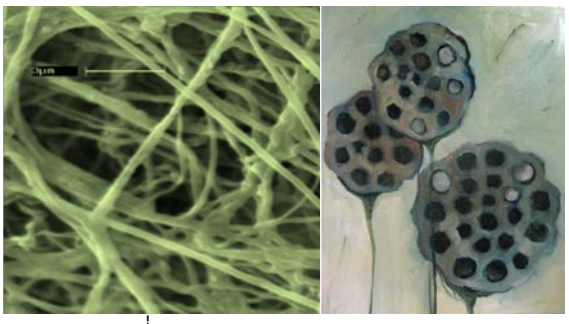
ภาพที่ 27 **แนวคิดของการปรับปรุงรูปแบบของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายี่**ใช้ลักษณะของลายเส้นใบบัวในการเลือกสีสันและเนื้อผ้าที่มีการยับย่น เพื่อสื่อถึงความเป็นธรรมชาติของใบบัว

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อว 2 เมษายน 2555

ที่มา : http://www.gotoknow.org/

ภาพที่ 28 แนวคิดในการปรับปรุงการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงตัวรองให้คลุมศีรษะด้วยผ้าตาข่าย ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากลักษณะของเส้นใยบัว และร่องของเมล็ดฝักบัว

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อว 1 เมษายน 2555



ที่มา : http://www.sciencedirect.com/

4.4.5 **การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามจุดประสงค์งานวิจัย

4.4.6 **การออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามจุดประสงค์งานวิจัย

4.4.7 **การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่พบปัญหาเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

4.4.8 **การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ครั้งที่** 2 ไม่พบปัญหาเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย

ผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

องก์ที่ 1: ลักษณะของความเป็นมนุษย์ ที่มีความเหมือนและต่างกัน ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง 2 ลักษณะ โดยแสดงความเคลื่อนไหวของลีลาที่เหมือนกันและลีลาที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน

ตารางที่ 07 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

องก์ที่ 1: ลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือนและต่างกัน

สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

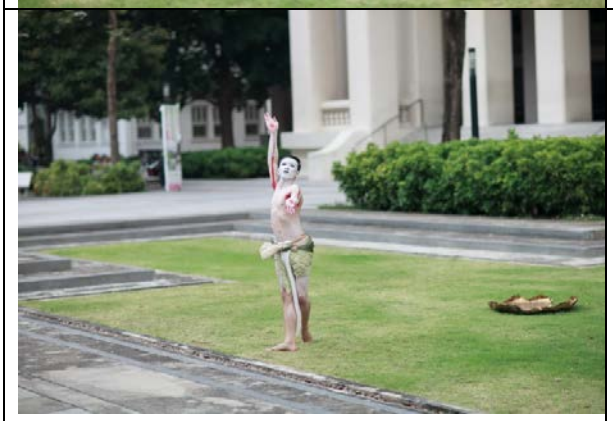
วันที่ 8 เมษายน 2555

	นักแสดงทั้งหมดเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากทุกทิศทุกทาง ใช้วิธีการเดินสวนกันไปมา ในจังหวะที่ช้าเร็วไม่เท่ากัน สลับการหยุดนิ่ง เสมือนความวุ่นวาย สับสนของคนในสังคม
	นักแสดงแต่ละคนเริ่มใช้ลีลาจังหวะการเดินที่ไม่เท่ากัน ประกอบกับเวลาที่นักแสดงหยุดยืนจะใช้การเคลื่อนไหวท่วงท่าที่แตกต่างกันออกไป การเปรียบเทียบกับความเป็นมนุษย์ที่มีความเหมือน (ภายนอก) และความต่าง (ภายใน)

องก์ที่ 2 : แสดงถึงลักษณะปรัชญาในบัวเหล่าที่ 2 และ 3 ของบัวสี่เหล่า ด้วยการเริ่มต้นจากลีลาที่ทับตัวรวมกันของนักแสดงอันแสดงถึงมวลหมู่ของกำเนิดบัวสี่เหล่าในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาในระนาบพื้น แสดงถึงดอกบัวที่จมอยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ - บัวเหล่าที่ 4) ตามด้วยลีลาที่สงบนิ่ง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบเหมือนบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู – บัวเหล่าที่ 1) และลีลาที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ถูกดึงลงไปทางต่ำและสูง เสมือนความเสื่อมถอยในจิตใจของคนเปรียบได้กับดอกบัวใต้น้ำ (เนยยะ – บัวเหล่าที่ 3) ที่ลุ่มหลงกับกิเลสจึงถูกดึงลงต่ำ กับการพัฒนาทางจิตใจของคนเหมือนกับดอกบัวปริ่มน้ำ (วิปัจจิตัญญู – บัวเหล่าที่ 2) ที่เห็นแสงแห่งธรรมะอันนำไปสู่ระดับที่สูงขึ้น

ตารางที่ 08 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3
องก์ที่ 2 : แสดงถึงปรัชญาในบัวเหล่าที่ 2 และ 3 ของบัวสี่เหล่า
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 8 เมษายน 2555

	นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวตามแบบลักษณะที่แตกต่างกัน มาจบลงที่จุดเดียวกัน โดยการทับซ้อนตัวกันเป็นชั้นๆ ซึ่งไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลัง แสดงถึงการทับถมกันตามกำเนิดของบัวสี่เหล่า
	การเคลื่อนไหวของลีลานักแสดงที่อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน แต่มีระดับและตำแหน่งที่แตกต่างกัน มีการใช้มือผายออกด้านข้างและปลายเท้าเหยียดออก เพื่อสื่อถึงการเจริญเติบโตของบัวสี่เหล่าซึ่งมีการงอกงามในระดับที่ไม่เท่ากัน
	นักแสดงทั้งสี่คนแสดงลีลาที่มีระดับที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้ระดับของท่วงท่าตั้งแต่สูงที่สุด กลาง ค่อนข้างต่ำ และระดับต่ำที่สุด แสดงถึงความแตกต่างของบัวสี่เหล่าที่มีการเจริญเติบโตแตกต่างกันไปตามธรรมชาติ
	นักแสดงย่อตัวในระดับต่ำขึ้นสู่ระดับสูง ใช้การพนมมือและพุ่งออกจากตัวไปในทิศทางด้านข้างอย่างรวดเร็ว แสดงถึงการดำเนินชีวิตที่มีความคล้ายคลึงกันในแต่ละระดับของบัวสี่เหล่า

	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับล่าง ดึงตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลก โดยการคลาน หมุนตัวไปกับพื้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 4 ดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ)
	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม มีการใช้การเคลื่อนไหวที่ช้า สร้างภาพของการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงการนำเสนอภาพของบุคลิกของบัวเหล่าที่ 1 ดอกบัวที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุเข้าถึงธรรมะ
	นักแสดงสองคนใช้ท่วงท่าลีลาการเต้นที่เหมือนกัน โดยใช้ระดับของท่าเต้นในระดับกลาง ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพบัวกลุ่มที่ 2 คือบัวปริ่มน้ำและบัวใต้น้ำ - บัวเหล่าที่ 2 (วิปัจจิตัญญู) และบัวเหล่าที่ 3 (เนยยะ) ที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน
	นักแสดงคนแรกเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต้านแรงโน้มถ่วงของโลก ลำตัวตั้งตรง ยืดตัว แสดงลีลาสง่างาม อยู่ในระดับบน ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สองที่เคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในระดับต่ำกว่า ดึงตัวลงสู่แรงโน้มถ่วง แสดงถึงความแตกต่างของมนุษย์ตามการเปรียบเทียบในพุทธศาสนา ในลักษณะของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ (วิปัจจิตัญญู)และบัวเหล่าที่ 3 ที่อยู่ใต้น้ำ (เนยยะ)

	นักแสดงทั้ง 2 คน นั่งพิจารณาในระดับที่แตกต่างกันของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และนักแสดงบัวเหล่าที่3 โดยมองไปที่ความตกต่ำของบัวเหล่าที่ 4 และความสูงส่งของบัวเหล่าที่ 1 เสมือนกับภาพแสดงถึงความหลงใหล สนใจ ในสิ่งที่ดีหรือชั่ว
	นักแสดงสมทบเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงบัวเหล่าที่ 1 แสดงลีลาอยู่ในระดับสูง ยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วงทางธรรมชาติ ล้อมเป็นวงรอบนักแสดงหลักบัวเหล่าที่ 1 ซึ่งยืนยืดตัวเสมือนร่างกายกำลังลอยอยู่เหนือพื้นสูงกว่านักแสดงคนอื่นๆ ด้วยความสงบและสง่างาม แสดงถึงการนำเสนอพลังแห่งความดี ความสงบ ที่อยู่เหนือบัวเหล่าอื่นๆ
	นักแสดงสองคนใช้ท่าทางเดียวกันกับบัวเหล่าที่ 1 ด้วยการยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง มีการใช้วงแขนและมือในท่าที่อยู่ระดับสูงเหนือศีรษะ มีความแตกต่างกันที่ระดับตำแหน่งที่ต่ำกว่า เพื่อแสดงให้เห็นถึงการชี้นำในทางธรรมะ (ความดี) และความสนใจใฝ่ธรรมะของบัวเหล่าที่ 2 และ 3
	นักแสดง 2 คน ที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 2 และ 3 เคลื่อนไหวเข้าหากลุ่มนักแสดงของบัวเหล่าที่ 4 คือบัวในโคลนตม ด้วยลีลา การยุด ฉุด รั้ง ของผู้ที่ครองสติ มีความรู้เห็นแจ้งกว่า เพื่อมิให้ผู้อื่นลงสู่ที่ต่ำ แสดงถึงความลุ่มหลงในกิเลส มายาระหว่างบัวเหล่าที่ 2 และ 3 กำลังลุ่มหลง เข้าไปสู่กิเลส

	นักแสดงสมทบแสดงลีลาที่อยู่ในระดับล่าง โดยการม้วนตัว คลาน กลิ้งเกลือกไปตามพื้น โดยมีนักแสดงที่แสดงเป็นบัวในโคลนตมยืนอยู่ตรงกลางวงของนักแสดงสมทบ ซึ่งในมือถือก้านดอกบัวที่ถูกหักออก แสดงถึงมวลหมู่กิเลสที่ครอบงำด้วยความรุนแรง ถูกกิเลสเกาะกุมเสมือนใยบัวที่เหนี่ยวรั้ง รุมรัดในบัวเหล่าที่ 4 บัวในโคลนตม (ปทปรมะ)
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ถูกนักแสดงสมทบยันตัวให้สูงขึ้นด้วยเท้า ส่วนนักแสดงหลักนั้นใช้ลีลาเชิญชวนนักแสดงทั้งสองให้เข้าหาตน เสมือนการชักนำ ยั่วยุของกิเลสในบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เดินเข้าหากลุ่มนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการจับปลายผ้าที่เป็นส่วนหนึ่งของบัวเหล่าที่ 4 ติดเข้าสู่กลางวงคลื่นมนุษย์ เสมือนการติดยึด หลงใหลในกับดักกิเลสของบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 ถูกนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ลากดึงลงสู่ที่ต่ำ และกลืนหายเข้าไปในคลื่นมนุษย์ แสดงถึงการถูกครอบงำ จากความลุ่มหลงของบัวเหล่าที่ 3 ที่ลงสู่ที่ต่ำไปกับบัวเหล่าที่ 4

	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 พยายามดิ้นรน หนีออกจากกลุ่มบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการเคลื่อนที่ออกมาจากวง โดยมีนักแสดงอื่นๆ การจับการเหนี่ยวรั้งไว้ แสดงถึงภาพการต่อต้านหลีกหนีไปจากที่ต่ำของบัวเหล่าที่ 3
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 2 ฉุด ยึด นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 โดยการประคองขณะที่นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 กระโดดให้ขึ้นสู่ระดับที่สูงขึ้น เสมือนเป็นการยกระดับจิต การเจริญทางสติ ที่ทำให้เหนือขึ้นจากที่ต่ำ
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 1 แสดงลีลาท่าเต้นบนใบบัว ลักษณะท่าที่เป็นอิสระ พลิ้วไหว นุ่มนวล สงบ มีการพยุงร่างกายให้ต้านแรงโน้มถ่วง เสมือนการการลอยขึ้นจากผิวน้ำ แสดงภาพความสงบ และการหลุดพ้น ดุจดังดอกบัวที่บานพ้นน้ำ
	นักแสดงทั้งสอง ไต่ขึ้นบนตัวนักแสดงสมทบ และจบลงด้วยการหยุดท่าทางในการมอง โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 หันหน้ามองขึ้นสู่ที่สูงและผายมือขึ้นเหนือศีรษะ ส่วนนักแสดงบัวเหล่าที่ 3 หันมองลงสู่ที่ต่ำผายมือออกสู่เบื้องล่าง ซึ่งแสดงความหมายของภาพจบองก์ที่ 2 ด้วยลักษณะของการตัดสินใจการฝักใฝ่ในธรรมะและกิเลสของบัวเหล่าที่ 2 และ 3

องก์ที่ 3 : เส้นทางแห่งธรรม จบลงด้วยการแสดงลีลาคู่ระหว่างบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 คือลีลาที่สงบนิ่ง ใช้เคลื่อนไหวอยู่ในระดับค่อนข้างสูง มุ่งมั่น ใช้ทิศทางเดียวเป็นเส้นตรงเข้าสู่พื้นที่ที่โรยด้วยกลีบบัวเป็นวงกลมเปรียบเสมือนโลกทางธรรม และลีลาที่เคลื่อนไหวที่อยู่ในระดับที่ต่ำกว่า สับสน หลายทิศทาง ได้รับอิทธิพลจากแนวคิด อายตนะทั้ง 6

ตารางที่ 09 ภาพการแสดงผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3
องก์ที่ 3 : เส้นทางแห่งธรรม
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 8 เมษายน 2555

	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เดินจากด้านหลังของพื้นที่การแสดง มุ่งตรงมาทางด้านหน้า ด้วยลีลาที่สงบนิ่ง มุ่งมั่นไปในทิศทางเดียว โดยเบื้องหน้ามีกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลาในระนาบเดียวกับพื้น เคลื่อนไหวไปคนะทิศละทาง เปรียบเสมือนความเพียรของบัวเหล่าที่ 3 ที่ต้องฟันฝ่าไปให้บรรลุถึงธรรม
	นักแสดงหลักบัวเหล่าที่ 3 เดินผ่านกลุ่มนักแสดงสมทบด้วยลีลาที่ช้า สงบนิ่ง มุ่งมั่นไปในทิศทางตรงเพียงอย่างเดียว ซึ่งแวดล้อมไปด้วยกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลารวดเร็ว ขวางกั้นการเดินทางของนักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เปรียบเสมือนการเดินทางด้วยสมาธิ ที่มีอุปสรรคของการรับรู้ นั่นคืออายตนะ 6

	นักแสดงบัวเหล่าที่ 2 เคลื่อนที่ออกจากแนวของการเดินบนเส้นตรงกลางพื้นที่แสดง เข้าหากลุ่มนักแสดงสมทบที่แสดงลีลาของอายตนะในเรื่องการสัมผัสซึ่งเป็นการรับรู้ด้านความรู้สึก โดยการดมกลิ่นเปลี่ยนระดับการเต้นลงสู่ระนาบพื้น ซึ่งเป็นระนาบเดียวกันกับกลุ่มนักแสดงอายตนะ แสดงถึงการลุ่มหลงไปกับอายตนะของบัวเหล่าที่ 2 ที่ยังมีระดับจิตที่ไม่เข้มแข็ง จึงหลงไปกับสิ่งยั่วยุได้ง่าย
	การเปรียบเทียบลีลาของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และบัวเหล่าที่ 3 โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 2ยังคงรักษาระดับความช้า สงบนิ่งไว้ในจังหวะที่เท่ากัน สม่ำเสมอตลอดการเดิน แต่นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 มีการเปลี่ยนจังหวะการเดินที่ไม่เท่ากัน เร็วบ้าง ช้าบ้าง ทิศทางที่ใช้ก็มีความสับสน แปรปรวน ซึ่งทำให้เห็นถึงความสงบในการรับรู้เหมือนกับจิตที่นิ่งของบัวเหล่าที่ 2 ที่จะไปสู่พระธรรม
	นักแสดงหลักบัวเหล่าที่ 3 เดินเข้าสู่พื้นที่วงกลมที่โรยด้วยกลีบดอกบัว นักแสดงสมทบที่แสดงเป็นอายตนะก็สลายหายไปด้วยลีลาการหมอบคลานออกจากพื้นที่การแสดง ไปคนละทิศละทาง แสดงถึงจิตของผู้เข้าถึงสมาธิ อยู่ในพื้นที่ธรรมะ ก็จะสกัดกลั้นอารมณ์และความรู้สึกให้สงบลง

	นักแสดงทั้ง 2 คน สัมผัสกลีบดอกบัวอย่างนิ่มนวล ด้วยการโปรยกลีบดอกบัวไปทั่วบริเวณ เสมือนพระธรรม ความสงบ กำลังเผยแผ่ปกคลุมทุกส่วนของจิตใจเป็นการดื่มด่ำในความนุ่มนวลและละเอียดอ่อนของธรรมะ
	นักแสดงสองคน คือนักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 2 และนักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 3 แสดงลีลาที่เปรียบเทียบกัน โดยนักแสดงบัวเหล่าที่ 3 จะเคลื่อนไหวลีลาอยู่ภายในพื้นที่วงกลมของกลีบดอกบัว ในขณะที่นักแสดงดอกบัวเหล่าที่ 2 จะเคลื่อนไหวอยู่รอบนอกของพื้นที่กลีบดอกบัว ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบการรับรู้พระธรรมที่แตกต่างกันระหว่างบัวเหล่าที่ 2 (ยังอยู่ในโลกีย์วิสัย) และ บัวเหล่าที่ 3 (เข้าถึงพระธรรม)
	นักแสดงทั้งหมดใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวพุ่งเข้าหานักแสดงหลักทั้งสองคนด้วยลีลาการต่อตัวปกคลุม ครอบงำไว้เป็นกรงที่กักขัง ในขณะที่นักแสดงทั้งสองคนเคลื่อนไหวอย่างช้าและสงบอยู่กลางกลุ่ม เสมือนพันธนาการของสิ่งเร้าในโลกแห่งโลกียะกับความสงบในทางธรรม

	ลีลา 4 แบบ ของบัวสี่เหล่า โดยมีระดับการใช้ท่วงท่าที่สูง-ต่ำแตกต่างกันออกไป โดยที่บัวเหล่าที่ 1 ยืนยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง เดินไปด้านหน้าไปสู่ความความเจริญ ส่วนนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และ 3 หันหน้าไปในทิศทางของบัวเหล่าที่ 1 แสดงท่าทางของก้าวเดินไปสู่ความเจริญ สุดท้ายคือนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ที่ใช้ลีลาระดับต่ำติดพื้นดิน แสดงความไม่ใฝ่หาในธรรมะ ซึ่งเป็นภาพจบของการแสดงที่สื่อถึงบัวสี่เหล่า ในความหมายเปรียบเทียบที่มีระดับการรับรู้ในธรรมะ หรือความแตกต่างทางปัญญาที่จะเห็นแจ้ง ที่ไม่เท่ากัน

สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขจากผลงานจากการออกแบบและพัฒนางานครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1. **บทการแสดง** มีการปรับแก้ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้นและเห็นถึงสัญญะของดอกบัวในแต่ละองก์ได้ชัดเจนขึ้น โดยกำหนดให้แต่ละองก์มีการใช้สัญญะของดอกบัวในความหมายที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้ 1) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) 2) ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) 3) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)

2. **การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง** กำหนดพื้นที่ในการแสดงเพื่อสื่อถึงภาพของลีลาให้ชัดเจนและซ้อมให้เกิดความพร้อมเพรียงกันให้มากขึ้น

3. **นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง** ความหมายการเข้าและออกของนักแสดงตัวรอง อีกทั้งวิธีการเก็บนักแสดงต่างๆ ที่ยังไม่มีบทในการแสดง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการแก้ไขคือ การจัดให้เป็นเทคนิคการหยุดค้างท่า หรือจัดเป็นกลุ่มที่แสดงลีลาเล็กๆ น้อยๆ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศของการแสดงช่วงนั้น

4. **การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดง** พบว่าการนุ่งผ้าอย่างแน่นหนาเป็น อุปสรรคต่อการแสดง และทำให้การสื่อสารของลีลานักแสดงลดลง เนื่องมาจากความคับและหลวมของเครื่องแต่งกาย รวมถึงเทคนิคของการพอกดินสอพองนั้นหลุดร่อนง่ายเนื่องจากอากาศร้อนและผู้ช่วยแต่งกายพอกดินสอพองลงบนตัวนักแสดงในขณะแห้งจึงทำให้ดินสอพองหลุดร่อน

ง่าย แนวทางในการแก้ไขคือ การให้นักแสดงซ้อมกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและมีการซ้อมเทคนิคการพอกดินสอพองเพิ่มเติม ซึ่งภาพความชัดเจนของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในนักแสดงบัวสี่เหล่าน่าจะมีความแตกต่างกันให้ชัดเจนกว่านี้

5. **การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดง** ไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

6. **การออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดง** เพิ่มองค์ประกอบของพื้นที่จากใบบัวเพื่อเสริมให้เกิดบรรยากาศ และเป็นการช่วยจำกัดสายตาผู้ชมโดยใช้ใบบัววางเป็นกอล้อมพื้นที่การแสดง

7. **การออกแบบแสงสำหรับการแสดง** ไม่มีการปรับแก้ เพราะใช้แสงธรรมชาติ ตามเวลาที่นำเสนอผลงาน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

8. **การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง** ไม่มีการปรับแก้ เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

4.5 การวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยภายใต้แนวคิดจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ทั้งนี้เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบทางการแสดงหลายด้าน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการค้นหาคำตอบขององค์ประกอบทางการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งหมดที่ประกอบกันขึ้นมาเป็น “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” ที่นำเสนอสื่อสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาผ่านงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์คำถามงานวิจัยตามประเด็นคำถามในงานวิจัย

แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นั้นมาจากการออกแบบองค์ประกอบทางด้านการแสดง ซึ่งแต่ละส่วนมีการศึกษาและใช้ทฤษฎีในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบที่แตกต่างกันออกไป แต่เมื่อนำองค์ประกอบในแต่ละส่วนมารวมกันแล้วจะเกิดงานสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เรื่อง บัวสี่เหล่า โดยแบ่งองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญดังนี้

4.5.1. บทการแสดง

แนวคิดในการออกแบบบทสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการสร้างบทสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

จากการศึกษาค้นคว้า เรื่องเกี่ยวกับสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาพบว่า พุทธศาสนามีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์มากที่สุด โดยใช้เปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆ ในศาสนาเอง เช่น อวัยวะต่างๆ ของพระพุทธเจ้า (อนุพยัญชนะ) ปรัชญาคำสอน พระสงฆ์ และพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย รวมถึงความเชื่อในเรื่องของดอกบัวที่ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเชื่อมโยงผสานไว้กับศาสนาพุทธในอินเดียที่เผยแผ่ข้ามาสู่ประเทศไทย จึงทำให้ความหมายของดอกบัวมีความหลากหลาย แต่โดยรวมแล้วก็ล้วนสื่อถึงความดี ความบริสุทธ์ และยังเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นนิกายใดที่แตกแยกแขนงออกจากพุทธศาสนาก็ล้วนแล้วแต่มีแนวคิดที่คล้ายคลึงกันในความหมายของดอกบัวทั้งสิ้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกแนวเรื่องที่ใช้ในการทำบทการแสดงเพื่องานนาฏยศิลป์ สัญญะของดอกบัวใน “พุทธศาสนา” ด้วยสาเหตุจาก “ทฤษฎีสัญญะนั้นจำเป็นจะต้องเป็นเรื่องที่สามารถสื่อความให้เกิดความเข้าใจเดียวกัน ความหมายเดียวกันทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร ในมิติของรหัสทางวัฒนธรรม” (กาญจนา แก้วเทพ, 2554 : 79) จึงเลือกหัวข้อบัวในศาสนาพุทธ เพราะน่าจะเป็นเรื่องที่ตนเองเข้าใจได้มากที่สุด รวมถึงผู้ชมงานนาฏยศิลป์ด้วย

จากแนวคิดข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากดอกบัวในพุทธศาสนา ด้วยการวิเคราะห์จากทฤษฎีสัญญะวิทยา เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และตีความจากประเด็นความหมายต่างๆ ของดอกบัว ผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่เป็นการสื่อความหมายโดยอาศัย ร่างกาย จังหวะดนตรี และลีลาท่าเต้น รวมไปถึงการจัดวาง ปริมาณ สัดส่วน และสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในการสื่อทั้งอารมณ์ ความรู้สึก ความงามและความหมายในตนเอง ให้เป็นสุนทรียภาพแห่งนาฏยศิลป์ในอีกโลกหนึ่ง (โลกทางธรรม) เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดยมีแนวคิดในการแสดงครั้งนี้คือ

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา ชุดนี้ได้แรงบันดาลใจมาจาก สัญญะ แห่งดอกบัว ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงที่ประกอบไปด้วยลักษณะส่วนต่างๆ ของดอกบัว ด้วยการใช้ลีลาในการสื่อสารผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งวิธีการนำเสนอการแสดงในแต่ละช่วงดังต่อไปนี้

1. ดอกบัวเป็นนิมิตหรือสัญญาณ แทนจำนวนพระพุทธเจ้าที่จะมาตรัสรู้ทุกๆ อสงไขย ดังนั้น ดอกบัวจึงหมายถึงพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ การที่นิยมดอกบัวก็เนื่องมาจากกำเนิดอันพิเศษกว่าดอกไม้ประเภทอื่น คือหลุดพ้นจากมลทินของโคลนตมแล้วเบ่ง บานขึ้นเหนือน้ำเสมอ สวยงามด้วยรูปทรง สีสัน กลิ่นหอมจรุงใจ ดูบริสุทธิ์ประดุจ “พระทัยแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เบิกบานผ่องแผ้ว ปราศจากราคีมาทำให้ มัวหมอง ซึ่งในยุคปัจจุบันมีการพยากรณ์ในกัลป์นี้จะมีพระพุทธเจ้ามาตรัสโปรด เวไนยสัตว์ พระองค์” (จารวี มั่นสินธร, 2547: 52)

2. ดอกบัวเปรียบเสมือนหลักธรรมคำสอนเรื่อง “บัวสี่เหล่า” ซึ่งเป็นการ อุปมาเปรียบบุคคลเหมือนดอกบัว 4 จำพวก “ที่เป็นเวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางแตกต่างกัน จึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน”

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535: เล่มที่ 21 ข้อ 133 หน้า 202)

3. ดอกบัวเปรียบเสมือนผู้ปฏิบัติธรรม ดังว่า “ธรรมชาติของดอกบัวหลวงแม้เกิดจากน้ำ แต่น้ำไม่ติดซึมอยู่ได้ฉันใด บุคคลผู้ปฏิบัติธรรมหากไม่มีความยินดีในชาติตระกูล หมู่คณะ ลาภยศฐาบรรดาศักดิ์ คำสรรเสริญ จตุปัจจัยที่บริโภคแล้ว ก็จะไม่มีอารมณ์ (อายตนะทั้ง 6 ได้แก่ ตา (รูป) หู (เสียง) จมูก (กลิ่น) ลิ้น (รส) กาย (อารมณ์) และ ใจ (ความรู้สึก)) ติดยึดอยู่ด้วยสรรพกิเลสประดุจดอกบัวที่ไม่ติดน้ำด้วยฉันนั้น” (จารวี มั่นสินธร, 2547: 16)

องก์ที่ 1: ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี)

ลักษณะการเดินทางของเหล่าเทวดาที่เข้ามาจากทุกทิศทางและมาจบลงที่จุดเดียวกัน ณ ที่แห่งนั้นได้แปรสภาพกลายเป็นดอกบัว 5 ดอก ผุดขึ้นจากกอเดียวกัน อันเป็นนิมิตการบังเกิดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในกัลป์ปัจจุบัน

องก์ที่ 2 : ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า)

เริ่มต้นด้วยลีลาที่ทับตัวรวมกันอันแสดงถึงมวลหมู่ของชาติกำเนิดบัวสี่เหล่าที่อยู่ในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาที่อยู่ในระนาบพื้นแสดงถึงดอกบัวที่จมอยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ - บัวเหล่าที่ 4) ตามด้วยลีลาที่สงบนิ่ง เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบเหมือนบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ(อุคฆฏิตัญญู - บัวเหล่าที่1) และลีลาที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ถูกดึงลงไปทางต่ำและสูง เสมือนความเสื่อมถอยในจิตใจของดอกบัวใต้น้ำ (เนยยะ – บัวเหล่าที่ 3) ที่ลุ่มหลงกับกิเลสจึงถูกดึงลงต่ำ กับการพัฒนาทางจิตใจของดอกบัวปริ่มน้ำ (วิปัจจิตัญญู – บัวเหล่าที่ 2) ที่เห็นแสงแห่งธรรมะอันนำไปสู่ระดับที่สูงขึ้น

องก์ที่ 3 : **ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)**

จบลงด้วยการเดินอย่างสงบนิ่งของนักแสดงจากด้านหลังตรงมาสู่ด้านหน้า ที่สื่อถึงผู้ที่มีธรรมะน้อมนำจิตใจ และมาหยุดลงที่จุดศูนย์กลางวงกลมกลีบดอกบัว ซึ่งถูกรายล้อมด้วยกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่อยู่ในระดับที่ต่ำว่า สับสน หลายทิศทาง ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดอายตนะทั้ง 6 อันสื่อถึงเหล่ามนุษย์ทั่วไปที่ตกอยู่ในวังวนแห่งกิเลส

ผู้วิจัยใช้การบูราณาการทางความคิดจากความหมายของดอกบัวของแต่ละศาสนา ซึ่งในความหมายของดอกบัวมิใช่แค่ดอกไม้น้ำชนิดหนึ่ง แต่มีการใช้ความหมาย หรือรหัสทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม หากแต่ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายที่เด่นชัดของสัญญะดอกบัวเพื่อใช้ในการสื่อความหมายในแง่นาฏยศิลป์

อีกทั้งสัญญะในดอกบัวต่างๆ ในหัวข้อที่ผู้วิจัยเรื่องประเด็นในการสร้างสรรค์นั้น ยังมีความหมายที่เป็นลักษณะการสอน และแสดงให้เห็นถึงความลุ่มลึกในการใช้สัญลักษณ์ทางธรรมชาติมาใช้เป็นเครื่องมือในการสอนทางศาสนา เพื่อให้ผู้สนใจพุทธศาสนาเกิดจินตภาพและเข้าใจในหลักคำสอนที่เป็นนามธรรมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เรื่องสัญญะ ดอกบัว นั้น เป็นเรื่องที่มีความใกล้ชิดกับวิถีชีวิตรวมถึงการแสดงออกทางการแสดงไทย ตั้งแต่ในเนื้อเรื่องที่นำมาใช้สื่อสารกับสังคม และยังเป็นลักษณะของบทละครไทย ที่มักใช้ตำนาน ความเชื่อ ศาสนา มาเป็นตัวกำกับเรื่องเสมอ และมักจะเป็นการแสดงที่นำเสนอเรื่องราว (Drama) คือมีตัวละครและเนื้อเรื่อง ที่มีลักษณะเดียวกันกับงานสร้างสรรค์นี้มีการกำหนดตัวละครและมีเนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดงกำกับไว้ด้วย เช่นเดียวกัน หากแต่ไม่ได้เป็นการออกลีลาตามบทร้องบทพากย์ (รำตีบท) และเนื้อเรื่องก็มิได้จงใจจงอธิบายหรือบอกผู้ชมทั้งหมดเหมือนบทละครไทย

บทการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้มีกลุ่มเป้าหมายเพื่อบุคคลทั่วไป โดยเฉพาะคนในสังคมไทยที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องบัวสี่เหล่าเบื้องต้น หากเป็นชาวต่างชาติหรือบุคคลที่ไม่เคยรู้จักปรัชญาคำสอนบัวสี่เหล่า ควรจะให้ความรู้พื้นฐานก่อนชมการแสดงด้วยการอ่านข้อมูลเบื้องต้นของแนวคิด และการแบ่งองก์ในการนำเสนอ ในการสร้างสรรค์งานชุดนี้จากสูจิบัตรก่อนการแสดงจะเริ่ม เพราะเนื่องจากบทมีลักษณะของการใช้สัญญะทางวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานจึงจำเป็นต้องให้ความรู้ วิธีการแปรรหัส กับผู้ที่มาจากวัฒนธรรมอื่น

ลักษณะของผลงานเป็นการนำเสนอปรัชญาคำสอนที่เรียบง่าย เป็นความเชิงเปรียบเทียบ ประกอบกับเป็นลักษณะของงานที่ผู้สร้างสรรค์ช่วยในการตีความไว้เบื้องต้น จึงเป็นการนำเสนอความคิด สาระ ความเข้าใจ ให้กับคนดูรุ่นใหม่ ที่อาจยังไม่เคยรู้ เคยเห็น เคยได้ยิน เกี่ยวกับปรัชญาคำสอน รวมถึงความหมายที่เกี่ยวโยงทางวัฒนธรรมและศาสนาที่เกี่ยวข้องกับดอกบัว เพื่อเป็นการสืบสานทางความคิดจากอดีตสู่ปัจจุบัน

เนื่องจากแนวคิดของการทำบทการแสดงใช้หลักคำสอนในพุทธศาสนาในประเทศไทย ลักษณะบทจึงมีที่มาจากการตีความทางวัฒนธรรมไทย ประกอบกับด้วยแนวความคิดของการสร้างสรรค์เป็นคำสอนในศาสนา จึงมีความหมายคุณค่าของเรื่องราวที่นำเสนอต่อสังคมไทย ที่ช่วยสร้างทัศนคติของการสำรวจตนเอง การยอมรับในความแตกต่างกันของคนในสังคม

4.5.2 **การออกแบบลีลา**

แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบลีลาการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีในการออกแบบลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ด้วยการผสมผสานระหว่างลีลานาฏยศิลป์ไทย กับนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) โดยที่ใช้นาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นหลักเนื่องด้วยการสื่อความหมายเป็นเรื่องอารมณ์ และความรู้สึกภายใน ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นลีลา จึงเหมาะกับเทคนิคลีลาแบบโมเดิร์นดรานซ์ ในส่วนของนาฏยศิลป์ไทยจะเป็นกระบวนการของท่าทางที่ใช้เพิ่มจริต (ท่าทางอันป็นเอกลักษณ์ทางลีลา) เพราะเนื้อหาเป็นเรื่องของศาสนา ความเป็นวัฒนธรรมแบบไทย ผู้สร้างจึงอยากให้มีภาพลักษณ์แบบลีลาไทยเข้ามาผสมผสาน เพื่อสร้างบรรยากาศและความรู้สึก

ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคของลักษณะการเต้นจากศิลปินนักเต้นที่มีเอกลักษณ์เอื้อต่อการสื่อสารไปกับบทการแสดง ระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ได้แก่

แนวทางของ ดอริส ฮัมเฟรย์ (DORIS HUMPHREY) ใช้หลักการพื้นฐานทางธรรมชาติวิทยา เรื่องแรงโน้มถ่วง ในการใช้กำหนดบทบาทของนักแสดง บัวเหล่าที่ 1 บัวบานพ้นน้ำ ที่จะใช้เทคนิคการพยุงตัว ให้รู้สึกว่าลอยอยู่ เป็นการต้านแรงโน้มถ่วง กับลักษณะของลีลาที่ปล่อยไปตามแรงโน้มถ่วงเข้าศูนย์กลางซึ่งปรับประยุกต์ใช้กับลีลาของบัวเหล่าที่ 4 บัวในโคลนตม เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ฮัมเฟรย์กับไวด์มัน เป็นผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

ตารางที่ 10 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ ดอริส ฮัมเฟรย์

ที่มา : http://www.momenta-dance.org/	ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555
การใช้การเคลื่อนไหวในระดับต่ำ	
Charles Weidman and Doris Humphrey ที่มา : http://nebraska.statepaper.com/	ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555
การเคลื่อนไหวในระดับค่อนข้างต่ำ	
Dance Division, New York Public ที่มา : http://www.danceheritage.org/	ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555
การเคลื่อนไหวในระดับสูง	

แนวทางของ มาธา เกรแฮม (MATHA GRAHAM) ใช้ลักษณะของอารมณ์ที่มีความทุกข์ทรมานจากภายใน ซึ่งสามารถประยุกต์ใช้กับบัวเหล่าที่ 4 บัวในตม ที่ยังวนเวียน หรือ ติดอยู่ในกิเลส

นาราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า งานส่วนใหญ่ของเกรแฮมจะแสดงออกถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานจากภายในซึ่งสะท้อนให้เห็นในการแสดง ความสุข ความสนุก และชีวิตชีวา ความเกลียดชัง ความรัก ความริษยา ความคลั่งไคล้ ความรู้สึกที่ปิดบังอีกต่อไปไม่ได้แล้วอันเนื่องมาจากความรักหรือความเกลียด ส่วนเทคนิคการเต้นของเกรแฮมได้มีการคิดค้นขึ้นใหม่และเก็บสะสมไปพร้อมกันกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เทคนิคของการเต้นของเกรแฮมจะเน้นการหายใจซึ่งถือปฏิบัติเป็นขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวและการเต้นทั้งมวล “ท่าที่มีชื่อเสียงคือท่าเกร็งกล้ามเนื้อที่เรียกว่า คอนเทรกชั่น (Contraction) จะต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็ว บังคับกล้ามเนื้อท้องให้โค้งตัว ดันกระดูกสันหลังให้โค้ง และท่าผ่อนคลายที่เรียกว่า รีรีส (Release)”
(นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117)

ตารางที่ 11 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ มาธา เกรแฮม

ที่มา : http://dancinginclouds.blogspot.com/

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

Denise Vale,
Martha Graham Dance Company.
ที่มา : http://www.columbian.com/

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

Christine Dakin and Kenneth Topping in Martha Graham's "Night Journey" (1947)
ที่มา : http://www.ballet-dance.com/

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

Martha Graham, Le Corps Révélé (1994)
Director: Catherine Tatge-Lasseur
ที่มา:http://www.theparisian.org/

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

แนวทางของ อิสดอรา ดันแคน (ISADORA DUNCAN)(ค.ศ.1878-1927) ใช้ลักษณะของการเต้นที่เกิดจากการแสดงออกโดยการตีความออกมาจากภายในด้วยลักษณะของ Free Spirit เพื่อให้มีลักษณะของความเป็นธรรมชาติที่แท้จริง

นาราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "การแสดงของอิสดอรา ดันแคน เป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง งานของเธอมีลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอร์รา อธิบายว่า การเต้นของดันแคนมีความเป็นส่วนตัวมากจนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ ในการแสดงของเธอ เธอได้ใช้ทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) ได้ประสบผลสำเร็จจนทำให้เกิดการแสดงมีลักษณะการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่า อิมโพรไวเซชั่น" (Improvisation)(อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอร์รา 1988 : 60) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)

ตารางที่ 12 การเปรียบเทียบเทคนิคในงานสร้างสรรค์กับหลักการของ อิสดอรา ดันแคน

ที่มา : http://movingvisionsdance.com/isadora-duncan-workshop-dance-in-tribeca-at-moving-visions-dance	ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

ผู้วิจัยใช้การผสมผสานลีลากับนาฏยศิลป์ไทยมีการใช้นาฏลีลาแบบไทยผสมผสานกับลีลาโขนการแสดงแบบลีลาท่าเต้นแบบชายในการขึ้นลอย ใช้ในงานโขนอยู่ในตอนยกรบ แต่ในงานใช้สำหรับการผจญกิเลสเช่นกัน ให้ภาพการต่อสู้ระหว่าความดีกับความชั่ว

> “ขึ้นลอย” คือขึ้นยืนอยู่บนบ่ายักษ์นั้น จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ก็ฉลุหนังเอาตามใจที่เห็นสวยงาม มิได้คำนึงว่าคนจริงๆ จะขึ้นลอยท่านั้นได้หรือไม่ แต่โขนก็ได้เอาท่าขึ้นลอยและท่ารบต่างๆ ที่ปรากฏในหนังใหญ่มาใส่ไว้ในการแสดงโขน เพราะได้พลอยเห็นสวยเห็นงามไปกับจิตรกรผู้สร้างหนังใหญ่ขึ้น จึงจำเป็นต้องหัดโขนให้ขึ้นลอยหรือทำท่ารบต่างๆ ที่เรียกว่า “ท่าจับ” ได้จริงตามที่จิตรกรได้ฉลุไว้บนหนังใหญ่ ทั้งที่การหัดและแสดงนั้นกว่าจะทำได้ ก็ต้องประดักประเดิดลำบากมากเพราะเป็นท่าที่ฝืนธรรมชาติ (ลักษณะไทย, 2545: 46)

ภาพที่ 29 การใช้ลีลาความเป็นนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับงานการแสดง

ที่มา : http://student.swu.ac.th/

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

สร้างสรรค์ลีลาใหม่ ที่นำมาจากการสร้างรูปดอกบัวในลักษณะต่างๆ เพื่อเป็นการสื่อไปกับบทที่นำเสนอภาพแทนของดอกบัว ในแบบลักษณะที่สร้างจาก 1 คน 2 คน ไปจนถึงเป็นกลุ่ม เช่น

ภาพที่ 30 การสร้างลีลาสัญลักษณ์ดอกบัว ด้วยนักแสดง 1 คน

(ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555)

ภาพที่ 31 การสร้างลีลาสัญลักษณ์ดอกบัว ด้วยนักแสดงเป็นกลุ่ม

(ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555)

ผู้วิจัยคำนึงถึงคนทั่วไป จากลีลาที่นำเสนออารมณ์จากภายในและท่วงท่าที่มีพื้นฐานจากพฤติกรรมที่ใกล้เคียงความเป็นมนุษย์ ทำให้งานชิ้นนี้ชมได้ง่าย เข้าใจได้ในเวลาอันรวดเร็ว เพราะเป็นเรื่องที่มีการเปรียบเทียบ ทำให้การสร้างงานจึงต้องใช้ลีลาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมที่ไม่มีพื้นฐานในการชมงานนาฏยศิลป์ก็น่าจะพอเข้าใจได้เบื้องต้น

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ เลือกใช้ลีลาร่วมสมัย มิได้ใช้ลีลาที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยประเพณีเพียงอย่างเดียว ทำให้เป็นการสื่อสารด้วยลีลาที่ทันสมัย ไม่ติดอยู่กับพารดามที่คนรุ่นใหม่มองว่าล้าหลัง ในส่วนของลีลาจึงเป็นเทคนิคในการนำเสนอแนวคิดเก่า (ศาสนา) ในรูปแบบใหม่ (นาฏยลีลาร่วมสมัย)

ด้วยระบบการสร้างสรรค์ของลีลา สร้างมาจากคำสอนพุทธศาสนาที่มีมุมมองสัญญะดอกบัวของคนไทยในการตีความหมายจนสื่อเป็นท่าทางที่เป็นทางด้านนาฏยศิลป์ และความรู้สึกภายใน จิตวิญญาณภายในของนักแสดงที่มีความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนในข้อนี้

แล้วแสดงออกมา ทำให้เห็นการตีความทางด้านอารมณ์ไปสู่ลีลาที่ปรากฏ เช่น ควาสงบ ความช้า ความประณีต หรือลีลาการเยื้องย่างแบบไทย

4.5.3 **นักแสดง**

แนวคิดในคัดเลือกนักแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในคัดเลือกนักแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากผู้ที่มีกระบวนการของเทคนิคทางลีลาที่แตกต่างกัน โดยแยกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีพื้นฐานการเต้นแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก กับกลุ่มที่มีพื้นฐานการรำแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มจะต้องมีพื้นฐานการเรียนรู้จากการบูรณาการศาสตร์ทั้ง 2 ด้าน คือ แบบไทยและตะวันตก ทำให้การทำงานกับนักแสดงมีความคล่องตัวขึ้น

ผู้วิจัยใช้การคัดเลือกนักแสดงโดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากหลักการเพศสภาพ (Gender) ซึ่งให้ลักษณะของความหมายทางด้านสังคมวิทยาในเรื่องความแตกต่างทางเพศ ทำให้การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์มีความชัดเจนในเรื่องการเปรียบเทียบของมนุษย์โดยไม่มีเงื่อนไขทางสังคมวิทยาในเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง ด้วยการเลือกนักแสดงชายล้วน อีกทั้งยังเป็นวิธีการเลือกที่สอดคล้องกับงานทางด้านพุทธศาสนาเพราะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นเพศชายมากกว่าหญิง โดยสังเกตจากบุคลากรทางพุทธศาสนาจะเป็นสังคมชาย เช่น พระศาสดา ผู้เผยแผ่-พระสงฆ์ สามเณร

4.5.4 **การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย**

แนวคิดในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลค้นคว้าในการสร้างออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหลายแขนงวัฒนธรรม เช่น การทาสีลงบนตัวนักแสดง ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการทาสีลงบนร่างกายของชนเผ่าอัฟริกาหรือการเขียนสีตามร่างกายเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางสังคมของพราหมณ์-ฮินดูในประเทศดินเดีย เป็นต้น จึงนำลักษณะของทาสีลงบนร่างกายมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยให้ความหมาย สีขาว แทนโลกศาสนา กับสีแดงที่เขียนเป็นเส้นแทน เส้นเลือด หรือชีวิตในทางโลก

ภาพที่ 32 รูปแบบการแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมอื่น

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2555

ที่มา : http://www.topindiatravel.com/

การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายโดยใช้ลักษณะการลดทอนจากการแต่งกายไทย หรือใช้วิธีเลือกใช้รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับการแสดงและยังคงสัญญะของดอกบัวไว้ในรายละเอียดของเครื่องแต่งกายไว้ด้วย โดยการแสดงชุดนี้ใช้วิธีการนุ่งหยักรั้ง นุ่งเตี่ยวแบบสั้น ซึ่งเป็นการนุ่งผ้าผู้ชายในสมัยโบราณ ซึ่งใช้นุ่งเวลาทำงานที่ต้องใช้ความคล่องตัวหรือนุ่งเวลาออกรบ

ภาพที่ 33 การใช้รูปแบบเครื่องแต่งกายไทยแบบโบราณ

รูปวาดที่มา : สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2554 : หน้าปก

รูปถ่ายที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 1 เมษายน 2555

ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ในงาน โดยเพิ่มพื้นผิวของวัสดุผ้าที่ใช้ในการนุ่งให้มีความเป็นธรรมชาติ ริ้วลายของดอกบัวลงไป จึงทำให้เป็นการประยุกต์รูปแบบเครื่องแต่งกายไทยแบบเดิมเข้ากับแนวคิดสัญญะดอกบัว เพื่อสื่อหลักคำสอนพุทธศาสนาที่เป็นแบบไทยอีกด้วย

ภาพที่ 34 การใช้องค์ประกอบทางกายภาพของดอกบัว มาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 2 เมษายน 2555 ที่มา : http://www.oknation.net/

4.5.5 การออกแบบดนตรี

แนวคิดในการออกแบบดนตรีสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบดนตรีสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยใช้วิธีการผสมผสานดนตรีจากการใช้เครื่องดนตรีที่มีความเป็นชนเผ่า ลึกลับ น่าค้นหา เพื่อให้ได้บรรยากาศความเป็นธรรมชาติและการถอยห่างจากโลกปัจจุบัน (การละคร) เสมือนเป็นโลกที่คู่ขนาน มีความเป็นอดีตกาล เพื่อใช้เป็นเสียงที่เล่าบรรยากาศของเวลาที่ล่วงผ่านมาของศาสนากว่า 2500 ปี โดยที่มิได้จำกัดเป็นทำนองไทย หากเป็นท่วงทำนองที่ร่วมสมัย เป็นลักษณะของดนตรีแบบ World Music ที่มีมีลักษณะการนำเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของไทยและเอเชียโดยได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนา ประกอบลงไป เช่น

กลองหน้าเดียว ที่ใช้ในงานศาสนาชาวพุทธนิกายมหายาน ใช้ตีขณะที่พระสงฆ์สวดมนต์

ชามธิเบต (Tibetan Bowl) ทำจากโลหะ คล้ายบาตร ใช้ไม้เคาะ ให้เสียงกังวาน เวลาพระสงฆ์ ธิเบตสวดมนต์ภาวนา และพบเครื่องดนตรีชนิดนี้ ในพุทธสาสนานิกายมหายานหลายประเทศ เช่น จีน เกาหลี และ ญี่ปุ่น

โหม่ง ทำจากโลหะ ให้เสียงกังวาน พระสงฆ์ชาวพุทธในประเทศไทยนิยมใช้ตีบอกเวลาในวัด และคนทั่วไปนิยมใช้ตีเพื่อบอกถึงอาณัติสัญญาณการเริ่มพิธีกรรมและเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพรามณ์ฮินดู

ผู้วิจัยเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงกังวานในลักษณะที่แตกต่างกัน เสมือนวงน้ำที่แผ่ขยายเป็นวง สร้างมิตินัยยะของการสื่อสารไปถึงเนื้อเรื่องอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกบัวที่เจริญเติบโตในหนองน้ำ บ่อบึง อีกทั้งยังให้ความรู้สึกของพิธีกรรมทางศาสนาได้อีกด้วย

การสร้างสรรค์ดนตรี มีการนำเสียงของเครื่องดนตรีที่ให้บรรยากาศความเป็นวัฒนธรรมไทยและรับรู้ได้ถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น ระฆัง กังสดาล กลอง ฆ้อง โหม่ง เพื่อเพิ่มมิติทางเสียงให้มีกลิ่นอายความเป็นไทยและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องการแสดงที่นำเสนอ เช่น

กลองทัด มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีต ทั้งการเป็นอาณัติสัญญาณด้านราชการสงคราม การเมืองการปกครอง การเป็นอาณัติสัญญาณในกิจกรรม การสื่อสารในพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเครื่องดนตรีที่ประโคมเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ตลอดถึงการสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ ซึ่งอาจจะมีการฟ้อนรำหรือการละเล่นทางวัฒนธรรม (นคร ปรังฤทธิ์, 2553: 14)

กังสดาล เป็นสิ่งที่ใช้ในการประกอบศาสนกิจ นับจากอดีตจนปัจจุบัน ชาวพม่าจะตีกังสดาลในเวลาทำบุญและแผ่เมตตา นอกจากใช้ในการแผ่เมตตาแล้ว ยังนิยมใช้กังสดาลตีบอกเวลาในกิจของสงฆ์ อาทิ บอกเวลาพระลงฉัน เวลาทำวัตร และเวลาออกรับบาตร เสียงกังสดาลจะส่งสัญญาณแจ้งให้ญาติโยมได้รู้ คนพม่าถือว่าเสียงกังสดาลเป็นเสียงที่ปลุกใจให้ใฝ่ในธรรมะ และเป็นเสียงที่ทำให้บังเกิดความสงบเย็นและนำสันติภาพมาสู่สังคม (พงศกร เบ็ญจขันธ์, 2549 : ออนไลน์)

4.5.6 การออกแบบพื้นที่เวที

แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยใช้บูรณาการทางความคิดในมิติของการใช้พื้นที่ระหว่าพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ กับ พื้นที่พิธีกรรมทางศาสนาแบบโบราณ ให้กลายมาอยู่ในสถานที่เดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อสารแนวความคิดของผลงานการแสดงที่นำเสนอให้เกิดความรู้สึกถึงความสวยงามทางด้านนาฏยศิลป์และความเข้าใจในหลักธรรมะที่สอดแทรกเข้าไปอยู่ในการแสดง ดังนั้นพื้นที่ที่ใช้จึงมีความจำเป็นต้องให้มีบรรยากาศดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ที่โล่งแจ้ง ซึ่งเป็นสนามหญ้าหน้าตึกบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีตึกเทวาลัย เสมือนภาพพื้นหลังหรือฉากของการแสดง ด้วยหลักการของวิธีการเลือกสถานที่ใช้ในการแสดงแบบ Environmental Theatre หรือ Site-Specific Theatre เพื่อให้สถานที่นั้น บรรยากาศนั้น เอื้ออำนวยกับการแสดง ทั้งมิติของความหมาย และ มิติของการใช้งานในพื้นที่

ด้วยลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพื้นที่ ลานสนามหญ้า หน้าตึกบรมราชกุมารี ตรงข้ามตึกเทวาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถานที่ที่ผู้วิจัยเลือกใช้นั้น ให้ความรู้สึกเหมือนมีสระน้ำหรือบารายของขอม ซึ่งมีความเหมาะสมกับบทการแสดงในนาฏยศิลป์ที่นำเสนอ อีกทั้งยังตรงกับแนวคิดของการแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของธรรมชาติในแบบวิถีพุทธอีกด้วย

วิธีการเลือกพื้นที่โล่งแจ้งเพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์กลางแจ้งนั้น เป็นการตอบโจทย์ของกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมในสังคมปัจจุบัน นั่นคือการนำเอาศิลปะสู่ชุมชน แทนการกักเก็บงานศิลปะไว้เฉพาะมิติของพื้นที่การแสดงในรูปแบบเดิม คือ โรงละคร พิพิธภัณฑ์ ซึ่งการจัดการแสดงผลงานทางศิลปะหรือนาฏยศิลป์ในรูปแบบปัจจุบันเป็นกระบวนการการจัดการแบบการสร้างพื้นที่กิจกรรมทางศิลปะ Art Space เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะแบบเสรี และในขณะเดียวกันก็เป็นการกระตุ้น เชิญชวนให้กับคนในสังคมมีส่วนร่วมในการชมได้อย่างสะดวกที่สุด

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคิดว่าข้อจำกัดของการชมงานนาฏยศิลป์ก็ดี และเรื่องราวของศาสนาก็ดี ทั้งสองเรื่องก็มีข้อจำกัด คือ คนในสังคมไม่เห็นความสำคัญและไม่ได้รับความสนใจ ดังนั้นการจัดในรูปแบบกิจกรรมนาฏยศิลป์กลางแจ้งจึงน่าจะเป็นทางเลือกอีกวิธีการหนึ่งในการนำเสนอผลงานศิลปะให้สังคมไทยที่น่าจะดึงดูดกระตุ้นความสนใจให้คนในสังคมเห็นความสำคัญได้

4.5.7 **การออกแบบแสง**

แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการใช้แสงธรรมชาติกับการแสดง พบว่าในสมัยเริ่มแรกของศิลปะการแสดงโลกนั้น การแสดงถูกจัดขึ้นในโรงละครกลางแจ้งขนาดใหญ่ ในพื้นที่ที่มีความเชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เช่น ภูเขา ป่า แม่น้ำ ประกอบกับพุทธศาสนาก็เป็นศาสนาแห่งความจริงในธรรมชาติ จึงเหมือนความสัมพันธ์ของหลักการที่เอื้อให้ใช้ประโยชน์จากสภาพแสดล้อมโดยธรรมชาติ

นอกจากนั้นแสงในธรรมชาติยังสื่อถึงความหมายที่เป็นนัยยะทางธรรมะ ที่ส่องสะท้อนมาสอนพุทธศาสนิกชนในเรื่องความสว่างแห่งปัญญา ดุจผู้ที่มีแสงสว่างส่องในจิตใจซึ่งเคยขุ่นมัวด้วยกิเลส ให้กลับเห็นความจริงแห่งโลกด้วยความสว่างที่แจ่มแจ้งประดุจแสงแห่งปัญญาธรรม

4.5.8 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบสำหรับการแสดง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา เป็นอย่างไร จากการทดลองผู้วิจัยสรุปแนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบสำหรับการแสดง ได้ดังนี้

ผู้วิจัยใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากสำนวนและความหมายทางภาษาศาสตร์ ที่คนไทยใช้กับความหมายดอกบัว หรือองค์ประกอบของดอกบัวต่างๆ เช่น ใบบัว ก้านบัว ใยบัว ดอกบัว กลีบบัว เป็นต้น

ด้วยการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ ที่มีต่อการแสดง โดยความหมายที่ได้จากการวิเคราะห์ความหมายจากสำนวน ภาษิต ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้ความหมายเชิงนัยยะในดอกบัวนั้น ควรมีความสัมพันธ์กับการใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงไปในทิศทางเดียวกัน หรือเสริมความหมายในงานการแสดง

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” นี้ มีจุดประสงค์ที่จะสร้างสรรค์การแสดง และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยภายใต้แนวคิดจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผ่านวิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล และสรุปข้อมูล เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

จากการดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยแบบสร้างสรรค์ที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอสรุปผลงานจากการวิจัยแบบสร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” โดยแบ่งได้เป็น 2 อย่าง ดังนี้

5.2 ผลงานการแสดง

“การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” นำเสนอผลงานการแสดงในวันที่ 9 พฤษภาคม 2555 บริเวณลานสนามหญ้า หน้าตึกบรมราชกุมารี ตรงข้ามตึกเทวลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 14.00 -15.00 น. ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 แนวคิดการแสดงรวม

สัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มจาก **นิมิตการบังเกิดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในกัลป์ปัจจุบัน** ที่สื่อด้วยการเดินทางของเหล่าเทวดาเข้ามาจากทุกทิศทาง และมาจบลงที่จุดเดียวกัน แปรสภาพกลายเป็นดอกบัว 5 ดอกผุดขึ้นจากกอเดียวกัน ต่อด้วย **บัวสี่เหล่า** ที่เริ่มต้นด้วยลีลาการทับตัวรวมกันของนักแสดงอันแสดงถึงชาติกำเนิดบัวสี่เหล่าในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาที่พื้นแสดงถึงดอกบัวซึ่งจมอยู่ในโคลนตม ตามด้วยลีลาที่สงบ สุขุม เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบเหมือนบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ และลีลาที่ระบุทิศทางที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ถูกดึงลงไปทางสูงและต่ำ ของบัวเหล่าที่ 2 และเหล่าที่ 3 ตามลำดับ จบลงด้วย **ใจแห่งธรรม** ที่ใช้ลีลาการเดินตรงอย่างสงบนิ่งของนักแสดงจากด้านหลังมา

สู่ด้านหน้า สื่อถึงผู้ที่มีธรรมะน้อมนำจิตใจ และมาหยุดลงที่จุดศูนย์กลางที่รายล้อมด้วยกลุ่มนักแสดงที่เคลื่อนไหวอยู่ในระดับที่ต่ำกว่ารอบวงกลม ด้วยลีลาที่สับสน หลายทิศทาง สื่อถึงเหล่ามนุษย์ที่ตกอยู่ในวังวนแห่งกิเลส

5.2.2 **แนวคิดการแสดงแยกองก์**

องก์ที่ 1: **ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี)**

นิมิตการบังเกิดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในกัลป์ปัจจุบัน ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มจากการเดินทางของเหล่าเทวดาเข้ามาจากทุกทิศทาง และมาจบลงที่จุดเดียวกัน แปรสภาพกลายเป็นดอกบัว 5 ดอกผุดขึ้นจากกอเดียวกัน

ตารางที่ 13 ภาพการแสดง องก์ที่ 1 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี)
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 9 พฤษภาคม 2555

	นักแสดงทั้งหมดเดินเข้ามาในพื้นที่การแสดงจากทุกทิศทุกทาง ในจังหวะที่ช้าเร็วไม่เท่ากัน สลับการหยุดนิ่ง ยืนตัวต้านแรงโน้มถ่วงให้เหมือนล่องลอยออกมา มุ่งตรงไปที่จุดศูนย์กลางของพื้นที่การแสดง
	นักแสดงทั้งหมดรวมกลุ่มกันและร่วมกันแสดงลีลาที่อ่อนช้อย ใช้ระดับในการจัดวางตำแหน่งของแต่ละคนลดหลั่นกันลงไป มีทั้งลอยสูงจากการต่อตัวและระดับล่างเสมอพื้น แสดงถึงลีลารูปวิมานสถานของทวยเทพบนสรวงสวรรค์

	นักแสดงหลักแสดงเป็นมหาเทพ แสดงลีลาการเดินทาง เหาะเหินเพื่อค้นหาดอกบัวที่เป็นการทำนายการกำเนิดพระพุทธเจ้าในกัลป์นี้ ด้วยการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ใช้การยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วงเพื่อให้ดูเหมือนลอยได้
	ดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ของการกำเหนิดของพระพุทธเจ้าในกัลป์ใหม่บังเกิดขึ้น ด้วยลีลาการพนมมือโดยชูดอกบัวขึ้นเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสดงที่แสดงเป็นเทพเจ้า ได้แสดงลีลาการเคารพสักการะดอกบัวที่ชูดอกขึ้นนั้น
	การกำเนิดดอกบัว 5 ดอก โดยนักแสดงทั้งหมดจัดกลุ่มด้วยการท่าทางลีลาสูงต่ำไม่เท่ากัน และชูดอกบัวขึ้นทีละดอกจนครบ 5 ดอก อย่างสง่างาม สื่อถึงการกำเนิดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในกัลป์นี้
	จบการแสดงองก์ที่ 1 ด้วยการที่นักแสดงหมุนตัวกลับแล้วกระจายกลุ่มออกสลับทางเข้าในทิศทางซ้ายและขวา โดยการเคลื่อนไหวเข้าด้านข้างพื้นที่การแสดงอย่างรวดเร็ว

องก์ที่ 2 : **ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า)**

บัวสี่เหล่า ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มต้นด้วยลีลาการทับตัวรวมกันกันของนักแสดงอันแสดงถึง ชาติกำเนิดบัวสี่เหล่าในกลุ่มกอเดียวกัน ต่อด้วยลีลาที่พื้น แสดงถึงดอกบัวซึ่งจมอยู่ในโคลนตม ตามด้วยลีลาที่สงบ สุขุม เคลื่อนไหวอยู่ในระดับสูงเปรียบเหมือนบัวบานที่อยู่พ้นน้ำ จบลงด้วยลีลาที่ระบุทิศทางที่แสดงพร้อมกันระหว่างบัวที่ดึงขึ้นสู่ที่สูงและดึงลงสู่ที่ต่ำของบัวเหล่าที่ 2 และเหล่าที่ 3 ตามลำดับ

ตารางที่ 14 ภาพการแสดง องก์ที่ 2 : ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า)
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 9 พฤษภาคม 2555

	นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวตามแบบลักษณะที่แตกต่างกัน มาจบลงที่จุดเดียวกัน โดยการทับตัวซ้อนกันเป็นชั้นๆ ซึ่งไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลัง แสดงถึงการทับตัวรวมกันตามชาติกำเนิดของบัวสี่เหล่า
	นักแสดงทับตัวซ้อนกันเป็นชั้นๆ แล้วค่อยๆ กลิ้งออกจากกันไปคนละทิศละทาง แสดงถึงการกำเนิดตามธรรมชาติของบัวสี่เหล่า

	การเคลื่อนไหวของลีลานักแสดงที่อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน แต่มีระดับและตำแหน่งที่แตกต่างกัน มีการใช้มือผายออกด้านข้างและปลายเท้าเหยียดออก เพื่อสื่อถึงการเจริญเติบโตของบัวสี่เหล่า ซึ่งมีการงอกงามในระดับที่ไม่เท่ากัน
	นักแสดงย่อตัวในระดับต่ำขึ้นสู่ระดับสูง ใช้การพนมมือและพุ่งออกจากตัวเหนือศีรษะอย่างอ่อนช้อย แสดงถึงการดำเนินชีวิตที่มีความคล้ายคลึงกันในแต่ละระดับของบัวสี่เหล่า
	นักแสดงทั้งสี่คนแสดงลีลาที่มีระดับที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้ระดับของท่วงท่าตั้งแต่สูงที่สุด กลาง ค่อนข้างต่ำ และระดับต่ำที่สุด แสดงถึงความแตกต่างของบัวสี่เหล่า มีการเจริญเติบโตที่แตกต่างกันไปตามธรรมชาติ
	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม มีการใช้การเคลื่อนไหวที่ช้า สร้างภาพของการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงบัวเหล่าที่ 1 ที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุ ที่เข้าใจ เข้าถึงธรรมะ

	นักแสดงสองคนใช้ท่วงท่าลีลาการเต้นที่เหมือนกัน โดยใช้ระดับท่าเต้นในระดับกลาง ไม่สูงหรือต่ำไป แสดงถึงภาพบัวเหล่าที่ 2 คือ บัวปริ่มน้ำและบัวใต้น้ำ - บัวเหล่าที่ 2 (วิปัจจิตัญญู) และบัวเหล่าที่ 3 (เนยยะ) ที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน
	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับล่าง ดึงตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลก โดยการคลาน หมุนตัวไปกับพื้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 4 คือดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ)
	นักแสดง 2 คน ที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 2 และ 3 เคลื่อนไหวเข้าหากลุ่มนักแสดงของบัวเหล่าที่ 4 คือบัวในโคลนตม ด้วยลีลา การยุด ฉุด รั้ง ของผู้ที่ครองสติ มีความรู้เห็นแจ้งกว่า เพื่อมิให้ผู้อื่นลงสู่ที่ต่ำ แสดงถึงความลุ่มหลงในกิเลสมายาระหว่างบัวเหล่าที่ 2 และ 3 กำลังลุ่มหลงเข้าไปสู่กิเลส
	นักแสดง 2 คน ที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 2 และ 3 แสดงลีลาการฉุดรั้ง พลัดกันยก พลัดกันวาง แสดงถึงการต่อสู้ภายในที่มีทั้งพัฒนาและเสื่อมถอยของจิตใจที่มีต่อสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นความดีและความชั่ว

	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม มีการใช้การเคลื่อนไหวที่ช้า สร้างภาพของการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงบัวเหล่าที่ 1 ที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุ ที่เข้าใจ เข้าถึงธรรมะ
	นักแสดงสองคนใช้ท่วงท่าลีลาการเต้นที่เหมือนกัน โดยใช้ระดับท่าเต้นในระดับกลางไม่สูงหรือต่ำไป แสดงถึงภาพบัวเหล่าที่ 2 คือ บัวปริ่มน้ำและบัวใต้น้ำ - บัวเหล่าที่ 2 (วิปัจจิตัญญู) และบัวเหล่าที่ 3 (เนยยะ) ที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน
	นักแสดงคนแรกเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต้านแรงโน้มถ่วง ลำตัวตั้งตรง ยืดตัว ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สองที่เคลื่อนไหวอยู่ในระดับต่ำกว่า ดึงตัวลงสู่แรงโน้มถ่วงสื่อถึงความแตกต่างของมนุษย์ตามการเปรียบ เทียบในพุทธศาสนา ในลักษณะของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ และบัวเหล่าที่ 3 ที่อยู่ใต้น้ำ
	นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อยู่ในระดับล่าง ดึงตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลก โดยการคลาน หมุนตัวไปกับพื้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบบัวเหล่าที่ 4 คือดอกบัวที่อยู่ในโคลนตม (ปทปรมะ)

	นักแสดงคนแรกเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต้านแรงโน้มถ่วง ลำตัวตั้งตรง ยืดตัว ซึ่งต่างจากนักแสดงคนที่สองที่เคลื่อนไหวอยู่ในระดับต่ำกว่า ดึงตัวลงสู่แรงโน้มถ่วงสื่อถึงความแตกต่างของมนุษย์ตามการเปรียบ เทียบในพุทธศาสนา ในลักษณะของบัวเหล่าที่ 2 ที่อยู่ปริ่มน้ำ และบัวเหล่าที่ 3 ที่อยู่ใต้น้ำ
	นักแสดงทั้งสองคน นั่งพิจารณาในระดับที่แตกต่างกันของนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และนักแสดงบัวเหล่าที่ 3 โดยมองไปที่ความตกต่ำของบัวเหล่าที่ 4 และความสูงส่งของบัวเหล่าที่ 1 เสมือนภาพแสดงถึงความหลงใหล สนใจ ในสิ่งที่ดีหรือชั่ว
	นักแสดงสมทบแสดงลีลาที่อยู่ในระดับล่างโดยการม้วนตัว คลาน กลิ้งเกลือกไปตามพื้น โดยมีนักแสดงที่แสดงเป็นบัวในโคลนตมยืนอยู่ตรงกลางวง ซึ่งในมือถือก้านดอกบัวที่ถูกหักออก แสดงถึงกิเลสที่ครอบงำเสมือนใยบัวที่เหนี่ยวรั้ง รุมรัด ในบัวเหล่าที่ 4 คือบัวในโคลนตม
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ถูกนักแสดงสมทบยันให้สูงขึ้นด้วยเท้า ส่วนนักแสดงหลักนั้นใช้ลีลาเชิญชวนนักแสดงทั้งสองให้เข้าหาตน เสมือนการชักนำ ยั่วยุของกิเลสในบัวเหล่าที่ 4

	นักแสดง 2 คน ที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 2 และ 3 เคลื่อนไหวเข้าหากลุ่มนักแสดงของบัวเหล่าที่ 4 คือบัวในโคลนตม แสดงถึง ความลุ่มหลงในกิเลสมายาของบัวเหล่าที่ 2 และ 3
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 เดินเข้าหากลุ่มนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการจับปลายผ้าที่เป็นส่วนหนึ่งของบัวเหล่าที่ 4 ติดเข้าสู่กลางวงคลื่นมนุษย์ เสมือนการติดยึด หลงใหลในกับดักกิเลสของบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 ถูกนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ลากดึงลงสู่ที่ต่ำและกลืนหายเข้าไปในคลื่นมนุษย์ แสดงถึงการถูกครอบงำ จากความลุ่มหลงของบัวเหล่าที่ 3 ที่ลงสู่ที่ต่ำไปกับบัวเหล่าที่ 4
	นักแสดงบัวเหล่าที่ 3 พยายามดิ้นรน หนีออกจากกลุ่มบัวเหล่าที่ 4 ด้วยการเคลื่อนที่ออกมาจากวง โดยมีนักแสดงอื่นๆ จับเหนี่ยวรั้งไว้ แสดงถึงการต่อต้าน หลีกหนีไปจากที่ต่ำของบัวเหล่าที่ 3

	นักแสดงหลักวิ่งออกมาจากตำแหน่งของกิเลส โดยมีนักแสดงอีกคนประคองร่างของนักแสดงหลักให้ลอยขึ้นเหนือพื้นดิ้น โดยการใช้ตนเองเป็นแกนหมุน สื่อถึงระดับของจิตใจที่สูงขึ้นหลังจากตัดสินใจออกมาจากวังวนกิเลส
 	นักแสดงสมทบเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงบัวเหล่าที่ 1 แสดงลีลาอยู่ในระดับสูง ยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง ล้อมเป็นวงรอบนักแสดงหลักบัวเหล่าที่ 1 ซึ่งยืนยืดตัวเสมือนกับกำลังลอยอยู่เหนือพื้นสูงกว่านักแสดงคนอื่นๆ ด้วยความสงบและสง่างาม แสดงถึงพลังแห่งความดีความสงบ ที่อยู่เหนือบัวเหล่าอื่นๆ
	นักแสดง ไต่ขึ้นบนตัวนักแสดงสมทบและจบลงด้วยการหยุดท่าทางในการมอง โดย หันหน้ามองขึ้นสู่ที่สูงและผายมือขึ้นเหนือศีรษะ ซึ่งแสดงความหมายของการตัดสินใจการฝักใฝ่ในธรรมะและกิเลสของบัวเหล่าที่ 2

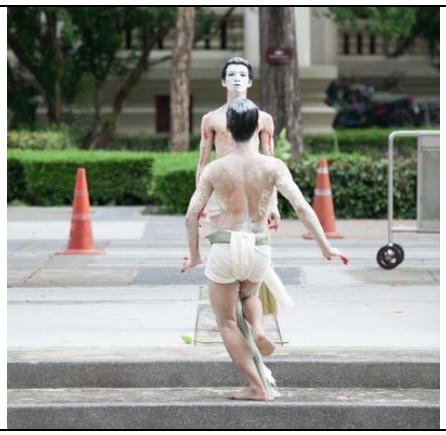
	นักแสดงใช้ลีลาการยืดตัวฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก ใช้ท่าทางของแขนและมือในระดับเหนือศีรษะ ด้วยลีลาที่สง่างาม เคลื่อนไหวอย่างช้า สร้างภาพของการล่องลอยอยู่ในที่สูง แสดงถึงบัวเหล่าที่ 1 ที่บานอยู่พ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) ผู้ที่บรรลุ ที่เข้าใจ เข้าถึงธรรมะ
	การค้างท่าด้วยลีลา 4 แบบ ของบัวสี่เหล่า โดยมีระดับการใช้ท่วงท่าที่สูง-ต่ำแตกต่างกันออกไป โดยที่บัวเหล่าที่ 1 ยืนยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วงอย่างสง่างาม น้ำหนักตัวทิ้งไปด้านหน้าไปสู่ความความเจริญ ส่วนนักแสดงบัวเหล่าที่ 2 และ 3 หันหน้าไปในทิศทางของบัวเหล่าที่ 1 แสดงท่าทางของการเอื้อม และก้าวเดินไปสู่ความเจริญในแบบบัวเหล่าที่ 1 สุดท้ายคือนักแสดงบัวเหล่าที่ 4 ที่ใช้ลีลาระดับต่ำติดพื้นดิน หันหน้ากลับสลับกับทิศทางของนักแสดงอื่นๆ แสดงความไม่ใฝ่หาในธรรมะ ซึ่งแสดงเป็นภาพจบของการแสดงที่สื่อถึงบัวสี่เหล่า ในความหมายเปรียบเทียบที่มีระดับความแตกต่างทางปัญญาที่จะเห็นแจ้งที่ไม่เท่ากัน
	จบองก์ด้วยการแยกย้ายของนักแสดงที่เดินไปคนละทิศละทาง โดยที่นักแสดงหลักในองก์ต่อไปมายืนประจำตำแหน่ง เพื่อเริ่มการแสดงในองก์ต่อไป

	นักแสดงที่แสดงเป็นบัวเหล่าที่ 1 (บัวบานพ้นน้ำ) เดินออกจากพื้นที่การแสดง ด้วยลีลาที่ช้า สง่างาม ยืดตัว ต้านแรงโน้มถ่วง เสมือนการลอยออกไปจากพื้นที่การแสดง

องก์ที่ 3 : **ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)**

ใจแห่งธรรม ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงโดยเริ่มต้นด้วยการเดินตรงอย่างสงบนิ่งของนักแสดงจากด้านหลังมาสู่ด้านหน้า ที่สื่อถึงผู้ที่มีธรรมะน้อมนำจิตใจ และมาหยุดลงที่จุดศูนย์กลางที่รายล้อมด้วยกลุ่มนักแสดงที่ เคลื่อนไหวอยู่ในระดับที่ต่ำกว่ารอบวงกลม ด้วยลีลาที่สับสน หลายทิศทางสื่อถึงเหล่ามนุษย์ที่ตกอยู่ในวังวนแห่งกิเลส

ตารางที่ 15 ภาพการแสดง องก์ที่ 3 : ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)
สถานที่ : ลานสนามหญ้า หน้าอาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 9 พฤษภาคม 2555

	นักแสดงหลัก หันหลังแล้วเดินอย่างสงบ สุขุม กลับไปที่ด้านหลัง บริเวณกึ่งกลางของพื้นที่การแสดง หลังจากนั้นจึงหมุนตัวกลับอย่างช้าๆ สายตามองต่ำเหมือนดวงเนตรของพระพุทธรูป นักแสดงอยู่ในสมาธิที่สบนิ่งแล้วจึงเริ่มเดินตรงมาทางด้านหน้าของพื้นที่การแสดง

	นักแสดงสมทบแบ่งเป็นกลุ่มๆ เพื่อแสดงท่าเต้นที่เป็นสื่อแทนอายตนะ เช่น การฟังเสียง การลิ้มรส ความรู้สึกจากการสัมผัส เป็นต้น โดยใช้ลีลาที่เป็นจังหวะเร็ว อยู่ในตำแหน่งที่ขวางทางเดินสู่ธรรมะของนักแสดงหลัก เสมือนอายตนะที่เป็นความรู้สึกกับสิ่งที่รับรู้ทั้งหลายมาขวางกั้นการเข้าสู่พระธรรม
	นักแสดงหลักเดินผ่านกลุ่มนักแสดงสมทบด้วยลีลาที่ช้า สงบนิ่ง มุ่งมั่นไปในทิศทางตรงเพียงอย่างเดียว ซึ่งแวดล้อมไปด้วยกลุ่มนักแสดงที่ใช้ลีลารวดเร็ว ขัดขวาง เสมือนการเดินทางด้วยสมาธิ ที่มีอุปสรรคเป็นอายตนะ 6
	นักแสดงหลักชูดอกบัวขึ้นเหนือศีรษะ โดยใช้มือทั้งสองประคองดอกบัวอย่างตั้งใจ และมีสมาธิ เสมือนผู้ที่ปฏิบัติธรรมที่มีสมาธิและความตั้งใจในการหลุดพ้นออกจากห้วงกิเลส
	กลุ่มนักแสดงสมทบที่แสดงลีลาของอายตนะในเรื่องการได้ยิน ซึ่งเป็นการรับรู้ที่มีผลต่อความรู้สึก และเป็นสิ่งที่สกัดกั้นการไปสู่นิพพานอย่างหนึ่ง โดยใช้เป็นลีลาท่าเต้นในการขวางทางนักแสดงหลักที่จะเดินผ่านไป

	การเดินของนักแสดงหลักที่เริ่มเดินจากด้านหลังมาด้านหน้าเป็นเส้นตรง แสดงความมุ่งมั่น และมีสมาธิ ด้วยการเดินอย่างช้า สุขุม ประกอบกับนักแสดงอีกคนที่ใช้การเคลื่อนไหวในระดับต่ำติดพื้นด้วยการนอนกลิ้งบนทางเดินเปรียบเหมือนกิเลสที่มีอยู่ทุกที่ทุกเวลา
	นักแสดงเดินผ่านกลุ่มนักแสดงสมทบด้วยลีลาที่ช้า สงบนิ่ง โดยมีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วและสับสนวุ่นวายของเหล่านักแสดงสมบทบรบกวนขัดขวาง
	นักแสดงสมทบนำกลีบดอกบัวมาโรยรอบพื้นที่ของนักแสดงหลัก เพื่อใช้เป็นบริเวณแสดงรัศมีหรืออาณาเขตของพระธรรม ที่กระจายออกเป็นวงป้องกันกิเลสไว้มิใช่มาแผ้วพานกับจิตของผู้มีพระธรรมน้อมนำจิตใจ
	นักแสดงหลัก ได้เดินเข้าสู่พื้นที่วงกลมที่โรยด้วยกลีบดอกบัวแล้วนั้น นักแสดงสมทบที่แสดงเป็นอายตนะก็สลายหายไป ด้วยลีลาการหมอบคลานออกจากพื้นที่การแสดง ไปคนละทิศละทาง แสดงถึงจิตของผู้เมื่อเข้าถึงสมาธิ อยู่ในพื้นที่ธรรมะ ก็จะสกัดกลั้นอารมณ์และความรู้สึกให้สงบลง

	นักแสดงทั้ง 2 คน สัมผัสกลีบดอกบัวอย่างนิ่มนวล ด้วยการโปรยกลีบดอกบัวไปทั่วบริเวณ เสมือนพระธรรม ความสงบ กำลังแผ่ขยายปกคลุมทุกส่วนของจิตใจเป็นการดื่มด่ำในธรรมะที่ละเอียดอ่อนและลึกซึ้ง
	นักแสดงหลักเดินเข้าสู่วงกลีบดอกบัวด้วยลีลาอันสงบ สง่างาม เหมือนล่องลอยอยู่เหนือพื้น โดยการใช้การยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วง ด้วยการใช้พื้นที่ของร่างกายแตะพื้นให้น้อยที่สุด ซึ่งเปรียบเทียบกับนักแสดงสมทบที่แสดงถึงอายตนะใช้ลีลาอยู่ติดกับพื้น ลีลารวดเร็ว สับสน และตะโกนเสียงออกมาเพื่อสร้างบรรยากาศรบกวนสมาธิ แสดงถึงการเข้าถึงพระธรรมด้วยใจอันสงบของนักแสดงหลัก
	นักแสดงหลักเคลื่อนไหวลีลาอยู่ภายในพื้นที่วงกลมของกลีบดอกบัวอย่างสงบนิ่ง ในขณะที่นักแสดงสมทบจะเคลื่อนไหวอยู่รอบนอกของพื้นที่กลีบดอกบัว ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบการรับรู้พระธรรมที่แตกต่างกันระหว่างผู้เข้าถึงพระธรรมและผู้ที่ยังอยู่ในโลกีย์วิสัย

	นักแสดงสมทบทั้งหมดใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวพุ่งเข้าหานักแสดงหลักทั้งสองคน ด้วยลีลาการต่อตัวปกคลุม ครอบงำไว้เป็นกรงที่ห่อหุ้ม กักขัง ในขณะที่นักแสดงหลักที่เคลื่อนไหวอย่างช้าและสงบอยู่ตรงกลางกลุ่มเสมือนพันธนาการการคุกคามของสิ่งเร้าในโลกแห่งโลกียะ กับความสงบในทางธรรม
	นักแสดงทั้งหมดที่มีลีลา สับสน วุ่นวาย รบกวน กดตัวลงต่ำตามแรงโน้มถ่วงพร้อมกัน ในขณะที่นักแสดงหลักยืดตัวต้านแรงโน้มถ่วงในท่านั่ง เปรียบเหมือนการต่อสู้ระหว่างธรรมะที่เป็นความสงบนิ่งของนักแสดงหลักกับความวุ่นวาย ซึ่งเต็มไปด้วยภาวะแห่งอารมณ์ในทางโลก
	นักแสดงสบทบใช้ลีลาการกระโดด ไขว้ขว้า ตะเกียกตะกาย พุ่งเข้าหา นักแสดงหลักที่อยู่ตรงกลางของกลุ่ม ด้วยพลังที่รุ่นแรง ซึ่งตรงกันข้ามกับนักแสดงหลักที่อยู่ตรงกลางกลับใช้ลีลาที่สงบ ช้า มั่นคง อย่างมีสมาธิ
	การเปรียบเทียบลีลาระหว่านักแสดงหลักที่สงบนิ่งกับหมู่นักแสดงทั้งหมดที่ใช้ลีลารวดเร็วไม่หยุดนิ่ง สับสน ไร้ทิศทาง ที่กำลังโอบล้อมนักแสดงไว้ เปรียบเหมือนความสงบของจิตท่ามกลางความสับสนวุ่นวาย สิ่งเร้าทางอารมณ์

	นักแสดงทั้งหมดจ้องมองและพยายามเอื้อมมือเข้าไปสัมผัสไปที่นักแสดงหลักที่อยู่ตำแหน่งตรงกลางของพื้นที่ในการแสดง เปรียบเสมือนผู้ที่ยังติดยึดในกิเลสย่อมเข้าไปไม่ถึงธรรมอันสงบนิ่ง

5.3 แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง

ผลจากงานวิทยานิพนธ์แบบสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ” นี้ นอกจากจะได้ผลงานการแสดงแล้วยังได้แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

5.3.1 **บทการแสดง** แนวคิดในการสร้างบทการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ใช้แนวคิดการวิเคราะห์ความหมาย ดอกบัว ในทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากข้อมูลใน พระไตรปิฎกและอรรถกถา มุ่งเน้นความสำคัญที่สัญญะของดอกบัวที่ปรากฏในเอกสารเหล่านั้น

การใช้วิธีกล่าวถึงสัญญะดอกบัวแยกกันเป็นองก์ โดยในแต่ละองก์เป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน แต่ละเรื่องจบในตอน โดยใช้แนวคิดเรื่องสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนาเหมือนกัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

1) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี)
2) ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า)
3) ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)

5.3.2 **การออกแบบลีลา** ในการ สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวใน พุทธศาสนา นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอลักษณะของบัวที่มีลักษณะแตกต่างกันเพื่อให้สอดคล้องกับความหมายในการเปรียบเทียบสัญญะในเรื่องราวต่างๆ โดยผู้วิจัย เลือกใช้การแสดงนาฏยศิลป์รูปแบบสมัยใหม่ (Modern Dance) เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ลีลาท่าเต้นได้อย่างอิสระ และสามารถสื่ออารมณ์ได้ชัดเจน ได้แก่ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เทคนิคลีลาการเต้นโดยใช้หลักของแรงโน้มถ่วง มาธา เกรแฮม (Matha Graham) เทคนิคการใช้ความสัมพันธ์ของการสื่ออารมณ์ภายในกับการแสดงออกถึงลีลา และดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) เทคนิคลีลาการเต้นแบบอิสระ เน้นความเป็นธรรมชาติ ผสมผสานกับลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย

ใช้หลักการวิเคราะห์แบบ Synchronic (ซินโคนิค)- Paradigmatic เป็นการหาแบบแผนที่ซ้อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา (Hidden pattern of opposition) เพื่อช่วยในการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงในรูปแบบโมเดิร์นดานซ์ให้มีความสอดคล้องกันตามทฤษฎีสัญญะวิทยา และมีความหมายที่ชัดเจนในการสื่อลีลากับผู้ชม

5.3.3 **นักแสดง** ใช้วิธีการวิเคราะห์จากหลักการเพศสภาพ (Gender) ซึ่งให้ลักษณะของความหมายทางด้านสังคมวิทยาในเรื่องความแตกต่างทางเพศ ทำให้การนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์มีความชัดเจนในเรื่องการเปรียบเทียบของมนุษย์โดยไม่มีเงื่อนไขทางสังคมวิทยาในเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง ด้วยการเลือกนักแสดงชายล้วน อีกทั้งยังเป็นวิธีการเลือกที่สอดคล้องกับงานทางด้านพุทธศาสนาเพราะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นเพศชายมากกว่าหญิง โดยสังเกตจากพุทธศาสนิกชนในพุทธศาสนาจะเป็นชาย เช่น พระศาสดา ผู้เผยแผ่-พระสงฆ์ สามเณร

ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงจากกระบวนการของเทคนิคทางลีลาที่แตกต่างกัน โดยแยกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีพื้นฐานการเต้นแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก กับกลุ่มที่มีพื้นฐานการรำแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มจะต้องมีพื้นฐานการเรียนรู้จากการบูรณาการศาสตร์ทั้ง 2 ด้าน คือแบบไทยและตะวันตก ทำให้การทำงานกับนักแสดงมีความคล่องตัวขึ้น

5.3.4 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ใช้หลักการ Metonymy เป็นการถ่ายทอดความหมายโดยการนำส่วนหนึ่งของสัญญะ (Part) มาแทนความหมายโดยรวมทั้งหมด (Whole) ในการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีสัญญะวิทยาเพื่อใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยจะใช้ลักษณะของดอกบัวเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ เพราะดอกบัวเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อแทนพุทธศาสนา

เนื่องจากการแสดงเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงใช้แนวคิดทฤษฎีการลดตัดทอน Minimalist เพราะจากหลักการของพุทธศาสนามุ่งเน้นให้มนุษย์ตัดความเป็นสิ่งนอกกายออก

เพื่อพัฒนาจิตใจไปสูมรรคผล หรือการไปถึงนิพพาน มีนัยยะของการลด ตัด เอาออก โดยเหลือสิ่งที่สำคัญไว้ ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของดอกบัวไว้ในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึง

วัสดุในการตัดเย็บ ควรเลือกใช้เนื้อผ้าที่มีลักษณะเส้นใยธรรมชาติ และมีพื้นผิวที่เลียนแบบธรรมชาติของดอกบัวให้เห็นชัดเจน เพื่อสื่อลักษณะของดอกบัวลงในชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความสำคัญของความจริงตามธรรมชาติซึ่งสอดคล้องกับหลักทางพุทธศาสนา

รูปแบบของเครื่องแต่งกาย ควรเลือกแบบเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ไม่รุงรัง เนื่องจากอาจเกิดอุปสรรคต่อการแสดงได้ และรูปแบบของเครื่องแต่งกายควรจะสื่อถึงบทบาทหรือสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอ

สีของเครื่องแต่งกาย ควรเป็นสีธรรมชาติของดอกบัว เพื่อใช้ในการสื่อถึงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ที่สุด ในขณะเดียวกันก็ควรมีโทนที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด เพื่อช่วยสร้างความหมายในเชิงเปรียบเทียบความต่างของลักษณะของบัวแต่ละเหล่า

5.3.5 **การออกแบบดนตรี** เลือกใช้ลักษณะดนตรีบรรเลงแ บบ World Music เครื่องดนตรีหลักที่ใช้จะเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทที่มีเสียงก้องกังวาน สื่อให้เห็นถึงคลื่นน้ำที่ขยายออกเป็นระลอก ประกอบกับกลองที่เป็นเสียงเครื่องดนตรีให้จังหวะความเร็วสม่ำเสมอกันทั้งเพลง เหมือนจังหวะของการทำสมาธิ หรือการสวดภาวนาในพิธีกรรมศาสนา มีการสร้างบรรยากาศของเสียงประกอบพิเศษในบางช่วงด้วยการเอื้อนเสียงร้องของมนุษย์ในแบบที่ไม่มีความหมาย กับเสียงเครื่องดนตรีไทยที่สอดผสานให้เข้ากับบริบทไทย เช่น ฆ้อง โหม่ง กลองหน้าเดียว อังกะลุง เครื่องเป่าพื้นเมืองต่างๆ เป็นต้น

5.3.6 **การออกแบบพื้นที่เวที** เป็นการบูรณาการมิติของการใช้พื้นที่ระหว่างพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ กับ พื้นที่พิธีกรรมทางศาสนาแบบโบราณ ให้กลายมาอยู่ในสถานที่เดียวกัน สามารถสื่อสารแนวความคิดของผลงานการแสดงที่นำเสนอให้เกิดความรู้สึกถึงความสวยงามทางด้านนาฏยศิลป์และความเข้าใจในหลักธรรมะที่สอดแทรกเข้าไปอยู่ในการแสดง ดังนั้นพื้นที่ที่ใช้จึงมีความจำเป็น ต้องให้มีบรรยากาศดังกล่าว ด้วยหลักการของวิธีการเลือกสถานที่ใช้ในการแสดงแบบ Environmental Theatre หรือ Site-Specific Theatre เพื่อใช้สถานที่และบรรยากาศโดยรอบนั้นให้เอื้ออำนวยกับการแสดง ทั้งมิติของความหมาย และ มิติของการใช้งานในพื้นที่

5.3.7 **การออกแบบแสง** ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการใช้แสงธรรมชาติกับการแสดง พบว่าในสมัยเริ่มแรกแห่งศิลปะการแสดงโลกนั้น การแสดงถูกจัดขึ้นในโรงละครกลางแจ้งขนาดใหญ่ ตามพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ภูเขา ป่า แม่น้ำ ประกอบกับพุทธศาสนาก็เป็นศาสนาแห่งความจริงที่มีอยู่ในธรรมชาติ จึงเป็นเหมือนความสัมพันธ์ของหลักการที่เอื้อให้ใช้ประโยชน์จากสภาพแวดล้อมโดยธรรมชาติ อีกทั้งยังสื่อถึงความหมายที่เป็นนัยยะทางธรรมะ ในเรื่องความสว่างแห่งปัญญา

5.3.8 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสัญญะวิทยา ในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกประเด็นของการวิเคราะห์จากสำนวนและความหมายทางภาษาศาสตร์ ที่คนไทยใช้กับความหมายดอกบัวหรือองค์ประกอบของดอกบัวต่างๆ เช่น ใบบัว ก้านบัว ใยบัว ดอกบัว กลีบบัว เป็นต้น

ด้วยการแสดงจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมายของอุปกรณ์นั้นๆ ที่มีต่อการแสดง โดยความหมายที่ได้จากการวิเคราะห์ความหมายจากสำนวน ภาษิต ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้ความหมายเชิงนัยยะในดอกบัวนั้น ควรมีความสัมพันธ์กับการใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงไปในทิศทางเดียวกัน หรือเสริมความหมายในงานการแสดง

5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

1) ควรมีการศึกษาวิจัยการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากประเด็นสัญญะ นัยยะความหมายแฝงจากพุทธศาสนาในด้านอื่นๆ เช่น ธรรมจักร ปางพระพุทธลักษณ์ต่างๆของพระพุทธรูป เป็นต้น เพื่อนำเสนอสาระความหมายในศาสนาพุทธสู่ชุมชน และเป็นการเผยแผ่หลักศาสนาในแง่มุมอื่นๆ

2) ควรมีการศึกษาวิจัยการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากศาสนาอื่น เช่น ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม เต๋า ชินโต เป็นต้น เพราะจะได้เป็นสื่อให้สังคมเข้าใจในหลักความเชื่ออันแตกต่างของคนในสังคม และเป็นการนำเสนอแนวคิดอันลุ่มลึกในแต่ละศาสนาที่มุ่งเน้นให้มนุษย์สรรค์สร้างความดี มีแต่สันติสุข

3) ควรนำประเด็นทางสังคม เช่น ปัญหาสิ่งแวดล้อม การใช้ความรุนแรงกับผู้หญิง มลภาวะทางสิ่งแวดล้อม สิทธิความไม่เท่าเทียมกันของมนุษย์ สงคราม ความสามัคคี เป็นต้น มาถ่ายทอดผ่านผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อเป็นประโยชน์ต่อสังคมต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กวินทรากร พูลอำไพ. ใครอยากเป็น คนน่ารัก+ฉลาด อ่านทางนี้. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา : http://www.gotoknow.org/blogs/posts/190469 (20 เมษายน 2555)

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

เกรียงศักดิ์ จรัณยานนท์. สมาธิแบบธิเบต. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ปัญญา, 2534.

คณิตา เลขะกุล. บัว ราชินีแห่งไม้น้ำ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ด่านสุทธาการพิมพ์, 2535.

คมสันฐ หัวเมืองลาด. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2555.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกรุงเทพ, 2551.

คำล่า มุสิกา. อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2555.

จารวี มั่นสินธร. การศึกษาวิเคราะห์ดอกบัวในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะอักษรศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์. สวนเซน' โลกแห่งจิตวิญญาณของชาวญี่ปุ่น. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา : http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=2829 (20 เมษายน 2555)

เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สยาม, 2542.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพมหานคร : วิทยพัฒน์, 2552.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. เพศวิถี : นิยามความหมาย และกรอบแนวคิด. (เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องเพศวิถีและการปรับใช้ในงานส่งเสริมสุขภาพทางเพศ). กรุงเทพมหานคร : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550. (อัดสำเนา)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร : ด่านสุธาการพิมพ์, 2548.

ชิตพล เปลี่ยนศิริ. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2555.

โชติ กัลยาณมิตร. สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2539.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, 2545.

ดาริณี ชำนาญหมอ. หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2555.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานและครดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2546.

ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์. ศาสนาและปรัชญาในจีน ธิเบตและญี่ปุ่น. กรุงเทพมหานคร : สานักพิมพ์สุขภาพใจ, 2545.

ธัมมะวังโส. กรรมฐาน มัชฌิมา. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา : http://www.madchima.org/ [15 กุมภาพันธ์ 2555]

ธีรวัฒน์ เจียงคำ. ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด บังตา. สัมภาษณ์. 30 มกราคม 2555.

นคร ปรังฤทธิ์. กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา. เชียงใหม่ : องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงใหม่, 2553.

นพดล อินทร์จันทร์. ศิลปะการแสดงในสังคมปัจจุบัน : ศิลปะการจัดแสงบนเวที. กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2544.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2555.

นวลน้อย บุญวงษ์. หลักการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2551, 19 ธันวาคม). เสียงและความเงียบ. มติชน. 29(1479).

นิรันดร์ ใจชนะ. ระบำดอกบัวไทย. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.korattheatre.go.th (20 กุมภาพันธ์ 2555)

บุญตา อัคจันทร์. ต้นไม้ในพระพุทธศาสนา กรณีศึกษาต้นไม้ที่ปรากฏในพุทธประวัติและต้นไม้ที่ใช้เป็นยา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาศาสนาเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539.

บุบผา เต็งสุวรรณ. บัวในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

เบลซีย์ แคทเธอรีน หลังโครงสร้างนิยม ฉบับย่อPoststruturalism : a very short introduction . แปลโดย อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุยวิทยาสิรินธร, 2549.

ประดิษฐ ประสาททอง. ศิลปินศิลปาธร สาขาวิชาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2547. สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2555.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. แนวทางศึกษาวรรณคดี. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. รายงานผลการวิจัยโครงการวิจัย"การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

เปลื้อง ณ นคร. ปทานุกรมนักเรียน (ฉบับปรับปรุงใหม่). กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2535.

พงศกร เบ็ญจขันธ์. งานช่างสิบหมู่ของพม่า. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา : http://www.gotoknow.org/blogs/posts/15565? (20 เมษายน 2555)

พรเทพ บุญจันทร์เพชร. ระบำโบราณคดี. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2540.

พระครูสังวรสมาธิวัตร (ประเดิม โกมโล). บทเรียนไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิทักษ์อักษร, (ม.ป.ป.)

พระพุทธโฆสาเถระ. คัมภีร์วิสุทธิมรรค. แปลโดย สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) และคณะ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง, 2546.

พระวิมลศีลาจาร. ดอกบัวกับพระพุทธศาสนา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรนิติ, 2496.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. งานกำกับการแสดง. กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2538.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. ละครกรีก. กรุงเทพมหานคร : ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. รวมบทความวิชาการด้านศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2543.

พุทธทาสภิกขุ. คู่มือมนุษย์ (ฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพมหานคร : เนติบัณฑิตยสภา ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2499.

พุทธทาสภิกขุ. เมื่อธรรมครองโลก. กรุงเทพมหานคร: การพิมพ์พระนคร, 2523.

ไพศาล วิสาโล,พระ. ศิลปะกับพุทธศาสนา. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://www.visalo.org/article/PosttoDay255308.html (30 มกราคม 2555)

ฟื้น ดอกบัว. พระพุทธศาสนากับคนไทย. กรุงเทพมหานคร : โสภณการพิมพ์, 2542.

ภัคพงศ์ อัครเศรณี. แนวคิดสัญวิทยาโดยสังเขป. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา : http://madcmu.multiply.com/journal/item/9 (22 สิงหาคม 2554)

ภานุวัฒน์ เนียมบาง. การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา กรณีศึกษา : วัดร่องขุ่น ต.ป่าอ้อดอนชัย อ.เมือง จ.เชียงราย. วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต, สาขาวิชาศาสนศึกษา วิทยาลัยศาสนศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2551.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์สูจิบัตร นาฏศิลป์นิพนธ์ประจำปีการศึกษา 2554 : ECHO. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2555.

มาลินี ดิลกวณิช. ระบำและละครในเอเชีย.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

มิ่งขวัญ กิตติวรรณกร. เล่าเรื่องบัว. ดอกไม้วัยเยาว์. 2(13). (มกราคม 2547) :10.

ยุพา สุภากุล. การสื่อสารมวลชน. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์, 2540.

แย้ม ประพัฒน์ทอง. พระคัมภีร์สุโพธาลังการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2512.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2555.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ -ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2549. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2549.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://rirs3.royin.go.th/word19/word-19-a0.asp (30 มกราคม 2555)

ฤดีรัตน์ กายราศ. บัว: องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2540.

ฤดีรัตน์ กายราศ. ปกิณกคดีวิถีไทยในเรื่องบัว. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพมหานคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ลี่ไปใส. มงคลจีน. กรุงเทพมหานคร : บันทึกสยาม, 2545.

วรรรพิมล อังคศิริสรรพ. มายาคติ: สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Barther. กรุงเทพมหานคร: คบไฟ, 2544.

วศิน อินทสระ. 108 คำถามกับอาจารย์วศิน อินทสระ. กรุงเทพมหานคร : ธรรมดา, 2550.

วาโร เพ็งสวัสดิ์. วิธีวิทยาการวิจัย = Research methodology. กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, 2551.

วิชุตา วุราทิตย์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2555.

วิรุณ ตั้งเจริญ, อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 30 กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2547.

สงวน รอดบุญ. ศิลปกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2529.

สด แดงเอียด. กรมการศาสนา ร่วมแก้ปัญหาวัยรุ่น ขยายศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนา-เข้าวัดวันพระ. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.phrathai.net/ (30 มีนาคม 2555)

สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. ดอกบัวกับวิถีชีวิตคนไทย. (เอกสารประกอบการสัมมนา). กรุงเทพมหานคร : สำนักงานศิลปวัฒนธรรม, 2543.

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2555.

สมเกียรติ ตั้งนโม. สัญศาสตร์ การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย - Semiology the study of signs. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org/ (29 มกราคม 2555)

สมศักด์ จำปาขาว. (2546). คติความเชื่อและรูปแบบบัวในสถาปัตยกรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2546.

สมศักดิ์ บัวรอด. หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2555.

สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. รายงานการวิจัยเรื่องวาทกรรมสื่อโฆษณาการท่องเที่ยว : ภาพตัวแทน ตัวตน และความเป็นไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต, ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีสังคมวิทยา : การสร้าง การประเมินค่าและการใช้ประโยชน์. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

สารินดา จามรมาลย์. Minimalist Theory. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา : http://www.gotoknow.org/blogs/posts/292939 (30 มีนาคม 2555)

สุจิตต์ วงษ์เทศ. เสียงกังวานโลหะ ก้องอุษาคเนย์ ตั้งแต่ 3,000 ปีมาแล้ว จนปัจจุบัน. มติชนสุดสัปดาห์. (5 สิงหาคม 2554) :15.

สุเทพ สุนทรเภสัช. ทฤษฎีสังคมวิทยาร่วมสมัย : พื้นฐานแนวความคิดทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : โกลบอลวิชั่น, 2540.

สุนทร จันทร์ประเสริฐ. ปฏิมากรรมพระพุทธรูป. (เอกสารประกอบการสอน วิชาประติมากรรมไทยทางศาสนา) นครนายก : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล (มทร.) ธัญบุรี, 2547. (อัดสำเนา)

สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุวรรณ เพชรนิล. พุทธปรัญชาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

อดิศักดิ์ สาศิริ. ฟ้อนภูไท. ชมรมศิลปะวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา : http://www.isan.clubs.chula.ac.th (29 มกราคม 2555)

อตัมมยตา. ทำไม..ต้องใช้ดอกบัวบูชาพระ. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา : http://www.dhammadelivery.com/ (3 มีนาคม 2555)

อภิธรรม กำแพงแก้ว. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2555.

อมรรัตน์ เทพกำปนา. บัว : ดอกไม้มงคล กับสารพันความหมายกรุงเทพมหานคร: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554.

อรนุช นิยมธรรม. ผ้าใยบัว : งานทอท้องถิ่นจากทะเลสาบอึงเลสู่ตลาดต่างประเทศ. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา : http://www.human.nu.ac.th/myanmar/ (30 มีนาคม 2555)

อารี พลดี. องค์ความรู้ ภาษาไทย : สำนวน 'บัว. เดลินิวส์ (8 ตุลาคม 2551) : 8.

อำนาจ เย็นสบาย. ตีความพุทธศิลป์ด้วยความสงสัยสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ (กรกฎาคม2527) : 3.

อุดม หนูทอง. โนรา. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2526.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

เอเดียน สนอดกราส. สัญลักษณ์แห่งสถูป. แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

ภาษาอังกฤษ

Campbell Joseph, Ed. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Private, 1990.

Naraphong Charassri. Narai Avatara, Performing The Thai Ramayana in The modern World. Bangkok : Amarin, 2007.

Naraphong Charassri. Reinterpreting performing arts for the 21st century in reference to the Narai Avatara performance. Bangkok: 2011.

Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand. Bangkok : 2011.

Naraphong Charassri. The Role of Performing Arts in the Interpretation of Heritage Sites withparticular reference to Ayutthaya world heritage site. Bangkok: Silapakorn University, 2004.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การประเมินผลความพึงพอใจในการชม

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

ผลของแบบสอบถาม

ตอนที่ 1 ผลของข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1. เพศ
   - ชาย 18 คน
   - หญิง 32 คน
2. สถานภาพ
   - นิสิต นักศึกษา ระดับปริญญาตรี 26 คน
   - นิสิต นักศึกษา ระดับปริญญาเอก 4 คน
   - ศิลปินอิสระ 2 คน
   - อาจารย์ 4 คน
   - ครู 2 คน
   - ข้าราชการ 2 คน
   - พนักงานมหาวิทยาลัย 2 คน
   - ผู้เข้าชม 8 คน
3. ความเข้าใจเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา
   - ไม่มีความเข้าใจ 6 คน
   - น้อย 12 คน
   - ปานกลาง 12 คน
   - มาก 20 คน
4. ประสบการณ์การชมการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย
   - ไม่เคย 6 คน
   - 1 – 3 ครั้ง 24 คน
   - มากกว่า 3 ครั้งขึ้นไป 20 คน

ตอนที่ 2 ผลของแบบสอบแบบถามความพึงพอใจการชมการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา

ข้อที่	ความพึงพอใจในการชมการแสดงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา	ระดับความพึงพอใจ (ร้อยละ)				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	ด้านบทการแสดง					
1	การลำดับเรื่องราวในการแสดง	30	60	10		
2	การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	50	30	20		
3	ความสอดคล้องของเรื่องราวและเวลาที่ใช้ในการแสดง	64	24	12		
	ด้านการออกแบบลีลา					
4	ท่วงท่าในการแสดง	50	34	16		
5	ความต่อเนื่องในการลำดับท่า	50	40	10		
6	ความสัมพันธ์ของท่าและเรื่องราวที่นำเสนอ	56	34	10		
	ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง					
7	เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง	52	38	10		
8	รูปแบบเครื่องแต่งกาย	60	36	4		
9	สีของเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการสื่อสารการแสดง	46	46	8		
10	อารมณ์ของเพลงที่ถ่ายทอดการแสดง	34	56	10		
11	แนวเพลงที่ใช้ในการแสดง	50	30	20		
	ด้านการออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง					
12	ขนาดพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง	64	24	12		
13	การใช้พื้นที่ในการแสดง	54	32	14		
14	บรรยากาศในการแสดง	50	40	10		

ข้อที่	ความพึงพอใจในการชมการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา	ระดับความพึงพอใจ (ร้อยละ)				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
	ด้านใช้แสงสำหรับการแสดง					
15	แสงที่ใช้ในการแสดง (แสงธรรมชาติ)	22	62	16		
	ด้านนักแสดง					
16	จำนวนนักแสดง	60	30	10		
17	ความสามารถของนักแสดง	70	26	4		
18	ความสอดคล้องของเรื่องราวกับนักแสดง	68	28	4		
	ผลรวม	51.66	37.22	11.12		

ภาคผนวก ข

การเผยแพร่เอกสารผลงานวิจัย

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

(THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN BUDDHISM)

Culture & Heritage C&H

4th Fine Arts International Conference 2012

April 26- 27 Arnoma Hotel Bangkok, Bangkok, Thailand

Hosted by: Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

ที่ ศธ 0519.9 / 0783

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กทม. 10110

25 เมษายน 2555

เรื่อง ตอบรับการนำเสนอผลงานวิจัยในการประชุมวิชาการศิลปกรรมนานาชาติ ครั้งที่ 4

เรียน อาจารย์กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. รายละเอียดโครงการและกำหนดการนำเสนอผลงาน

ตามที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ร่วมกับองค์การยูเนสโก(UNESCO) หรือ The United Nations, Educational Scientific and Culture Organization และสถาบันอุดมศึกษาชั้นนำทั้งในประเทศและต่างประเทศ กำหนดจัดโครงการ "การประชุมวิชาการศิลปกรรมนานาชาติ ครั้งที่ 4" ขึ้น ระหว่างวันที่ 26 - 27 เมษายน 2555 ณ โรงแรมอโณมา กรุงเทพฯ เพื่อเป็นเวทีเผยแพร่ผลงานทางวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ ด้านศิลปกรรมศาสตร์ นั้น

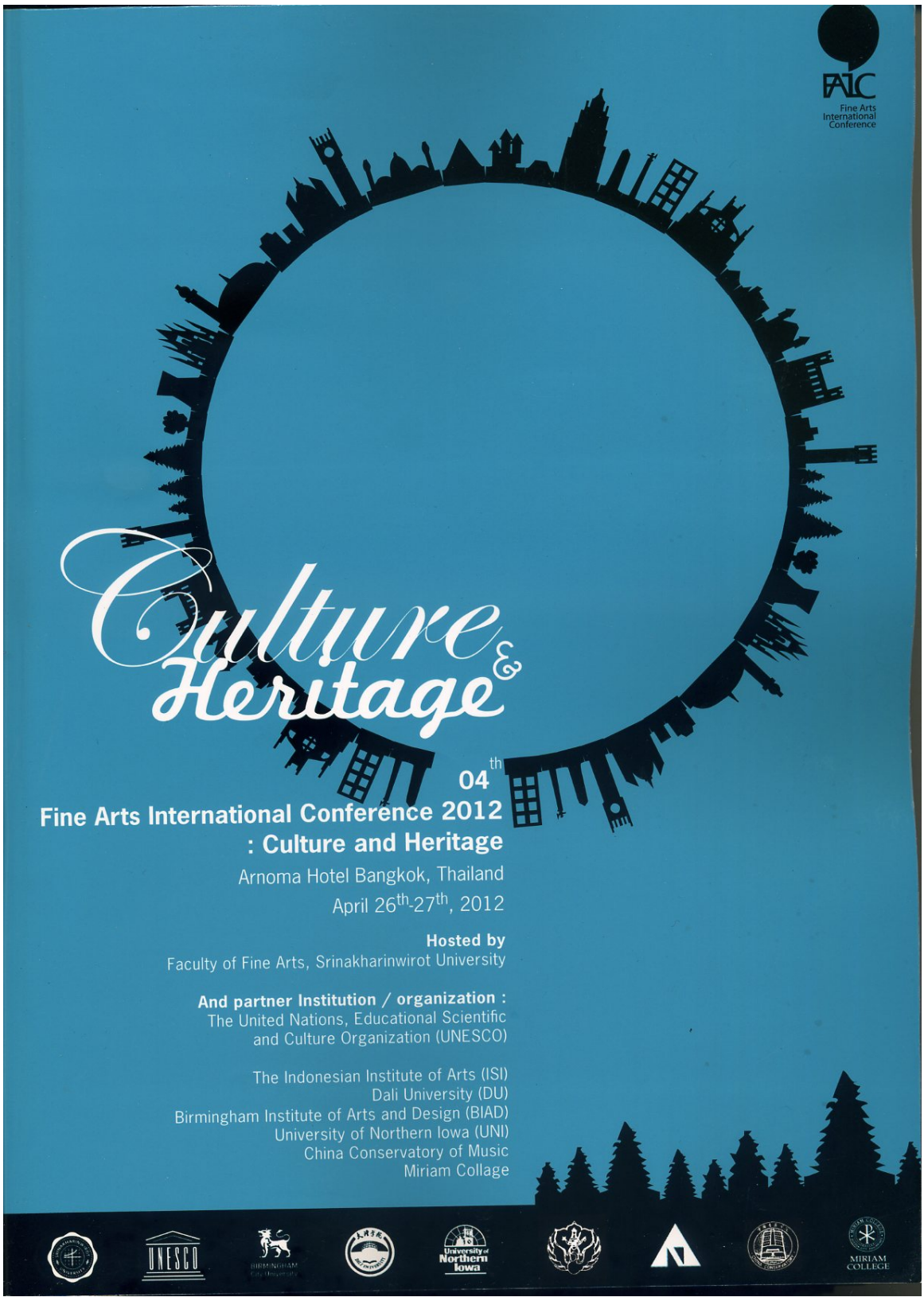
การนี้ท่านได้เสนอผลงานวิจัยเป็นบทความภาษาอังกฤษเรื่อง "The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Religions" เพื่อขอนำเสนอในโครงการ คณะกรรมการดำเนินงานได้พิจารณาผลงานของท่านแล้ว เห็นว่ามีคุณค่าทางวิชาการและมีความสมบูรณ์ตามเกณฑ์ทางวิชาการ ดังนั้นจึงขอเรียนเชิญท่านนำเสนอผลงานดังกล่าวในการประชุมวิชาการครั้งนี้ตามรายละเอียดกำหนดการดังแนบ

จึงเรียนมาเพื่อทราบและขอเชิญเข้าร่วมนำเสนอผลงาน

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สินีนาถ เลิศไพรวัน)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

สำนักงานคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ โทรศัพท์/โทรสาร 0-2260-0123


FAIC
Fine Arts International Conference
Culture & Heritage
04th
Fine Arts International Conference 2012
: Culture and Heritage
Arnoma Hotel Bangkok, Thailand
April 26th-27th, 2012
Hosted by
Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
And partner Institution / organization :
The United Nations, Educational Scientific and Culture Organization (UNESCO)
The Indonesian Institute of Arts (ISI)
Dali University (DU)
Birmingham Institute of Arts and Design (BIAD)
University of Northern Iowa (UNI)
China Conservatory of Music
Miriam Collage
UNESCO
University of Northern Iowa
MIRIAM COLLEGE

KITTIKORN NOPUDOMPHAN :

THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN RELIGIONS.

DOCTOR OF FINE AND APPLIED ARTS PROGRAM CHULALONGKORN UNIVERSITY, 2012.

Summary

This thesis, The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Religions, the researcher used the Semiology to design this work.

According to this performance is inspired by the Lord Buddha's teaching that he, himself, classified people into 4 groups by observing the lotus in the river, so, the researcher analyzed this method and gathered data. The data that the researcher collected were documents, interview with expertise, semiotic analysis to other source of information that is relevant both Thai and international, which started in June 2011 to May 2012.

Finally, after the performance, in order to achieve this thesis purpose, The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Religions, the researcher also collected survey from the audience (from students to expertise) that this performance is considered as a well- component performance.

Introduction

For Aisian people lotus is a very important. As a flower, it's beauty captures every heart and was called as "The Queen of Water Flower", more over, lotus inspires artists; architechture, sculpture, paintings, liturature or even Dancing are all effected by it's beauty. Lotus is not just a flower but a code, a simbol of culture

The word " Symbol" originates form greek words " Sym" and " Bollo" which mean " throw along". The combination implys the way it effects hunman's mind. (Soonthorn Chanprasert, 2004: 8)

Adrian Snodgrass talked about Buddhist symbol that Symbol is like a bridge, which helps us connect what we see to what we don't see, the visible to invisible, the explainable to the unexplainable. (Adrian Snodgrass, 1994:4)

Lotus is used commonly in religion as a tool to comunicate with poeple in any level both concrete and abstract, which can be interpreted variously, and, in order to build a society the symbol should have only one meaning to establish trend, understanding and the connection between people in the society.

Lotus in Thai belief.

Buddhism is Thailand's national religion. Buddhism uses this flower as a major symbol in it's preachings which mean the lotus is a sacred flower, and in buddhist belief lotus is the symbol of beauty, pure and enlightenment. (Jaravee Muhnsinthorn, 2004: A)

There are discriptions according to the appearance of lotus.

Lotus : The flower with humble origin that grows beautifully like human. We are born without knowlegde and descency but we shall learn and turn out to be enlightened and pure. In Buddhism we call this, the birth of human, " Pathamasomphob" which " Pathama" means Lotus and " Somphob" means birth.

Sacred Lotus : It is a symbol of Nirvana.

Lotus : Lotus is the symbol of The Tri-Ratana (the Buddhist three gems), the essembly of The Lord Buddha himself, His Teachings(Dhama) and Monk.

Lotus : The lotus is the inspiration for the Lord Buddha to classify human's intellegence which there are four kinds of people (The), one who could not be able to understand his preaching(The Underground Lotus), one who need to push a lot in order to undertand the Dhama (The Underwater Lotus), one who need a push to understand the Dhama to reach the point of Nirvana (The Brim water Lotus) and finally, The Above the water Lotus, the one who is easily reach to Nirvana.

Lotus : Monks are the one who willing to leave all the temptation and purify themself like Lotus that leaves it muddy origin and bloom to recieve the light of the sun. (Rhudeeratana Guyrass, 1997: 348-352)

The Annalysis of Lotus in Buddhism

The Analysis is devided in to 2 types.

1. The Denotative and Connotative analysis (Sausure- 1974) (Karnchana keawthep, 2009: 94)
   1.1. **Denotative meaning**: Lotus is a kind of water flower which the botanist put it into the Nymphaeaceae family, Nelumbo genus. (1 of the 3 species of Lotus) According to it's popularity in the use of religious event this specy is well-known in Thai culture and called " the Sacred Lotus" , in Sanskrit " Phatum" or " Phatumchart"; an annual crops which grows from seed and grows with stolons underground and bloom over the water (The Office of Art and Culture, Rajaphad Suan Dusit Institute, 1996: 12-15)
   1.2. **Connotative meaning**: The classification human's intelligence as four kinds of lotuses is a metaphor.

   The Above the water Lotus (Ukhakaditanya) : The intelligence, the kind of people who is easily to understand Dharma, like the lotus that needs just a sun ray to bloom.

   The Brim water Lotus (Vipajjitanya): the smart, everage, the kind that need little practice to understand the knowlegde, the lotus that needs time to grow high above the water then recieve the sun ray and bloom.

   The Underwater Lotus (Neiya): The fairy smart, the one who got faith and diligence and needs extra practice to be enlighted, the lotus need to grow to the brim of water to the above and then bloom.

   The Underground Lotus (Pataparama): The dump wit, the people who could not be able to understand the meaning, lacks of faith and diligence. A food to the living below, never be able to bloom. (Mahachulalongkornrajavitayalai, 1992 : Sudhundhapidok Unkhudaranikai Chadhukhanibat Issue 21, Number 133, Page 202)

2. **Context meaning**
   2.1. **The Similarity in The Difference**: Things that look similar but totally different. With this analysis The Lord Buddha can see things through. Though we, humans, have 2 legs and 2 arms but not the same. Each persons have their own will, personality and capability. That is

why he discovered the truth of four kinds of human's dhama perception levels before he started braodcasting his knowlegde.

2.2. **Grading:** There are four types of human's dhama perception. From the first one, The Above the water Lotu through the last one, The Underground Lotus, compered to classify the velocity of each types. Which is the fastest to the lowest in understanding Dharma.

2.3. **Rating:** In order to teach people, The Lord Buddha rated, the people who have the better velocity in Dharma understanding as the first and followed by the other three.

2.4. **Lotus in Contemporary Meaning:** Buddhists commonly use something that indicate purity and uncontaminated as a sacrificial offer, and lotus, according to The Lord Buddha's discovory, it is a perfect flower, a symbol, for this matter. The promising lotus is a symbol that reminds the Buddhists that one day they shall bloom and also a promiss to the Buddha image as a representative of the Lord Buddha himeself; An enticement sacrefice which is a composition of worship.(Atummayata, 2007: online)

According to information and studies about lotus the researcher found that lotus is in the buddhist analysis system since ancient time, and transfered to art form such as paintings, sculpture, architechture, literature and dancing. Dancing is a gernre that artists like to use to express their thoughts. This performance That the researcher created reflected the meaning of lotus in Buddhism in the way of ceremonial style, a worship and portraied in artistic beauty. Dancing is an art that needs many elements which are

1. Plot

The meaning of Lotus in simiology, the researcher choose the content from The Lord Buddha's classification on the human's dharma perception. When he first enlightened he knew that his knowledge is too delicate. He doupted human's minds but through his rumination he devided four gruops of people and used lotus as a symbol of each groups. This performance, The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Religions, shared the same thought with The Mexican Modern Dance Artist, Jose Limon, which implied in The Western Art History by Naraphong Charassri " Limon's work has dramatic. His roles were included with Saints, Fool and Sinner but not complicate to understand and tell apart" (NasaPhong Charassri, 2005:131) The researcher desinged the plot by telling story through the charaters' personalities which the researcher wanted the audience to differenciate each kind of lotuses to understand the Dhama in the story of how both , The Brim water Lotus and The Underwater Lotus get to Nirvana.

2. Choreography

Creating Thai Contemperary Dance inspired by the four lostuses in Buddhism the researcher presented the differences of each lotuses that indicated the levels of human's intellection. The reason that the researcher used contemperary because of it's flexibilty on it's tradition and explicit expression which the recher divided performance in to 3 motions

The first motion represented the first lotus, The Above the water Lotus. It's movement should be flutter, floating and free, but the expression should be calm and peaceful.

The second motion represented both the second and the third lotus, The Brim water Lotus and The Underwater Lotus which their movements have some similarity and disparity to compare and diliver persuation.

The third motion represented the forth lotus, The underground lotus. This Lotus was analysed as ignorant person like it's representative, still lives in the dirt. The movement should be not so far from the floor and expressed violently, harshly and confusedly

3. Performer

Performer selection is a firstly important thing to do because performer's skills, capability and quality effect the performance. Prut Supasethsiri quoted " Performer selection is a very imprtant stage and component, especially peroformance. (Prut Supasethsiri, 1995:35)

Normally, director chooses performer that suites the charecter. The researcher choose performers apon their dancing skills then personalities to fill in the possition of each charaters such as the first lotus, The Above the water Lotus, should be tall and lean, but the forth lotus, The Underground Lotus, should be big, muscle and fierce, which performers' personalities help comparing among characters, and the performers with the lower skills are the supporting performers which their skills should be equalised for the performance unity. More over this Thai conteperary dance used all male performers to avoid misinterpret that gender is a variable of human's perception.

4. Costume Design

Costume makes the performancce more interesting yet helps the charater's personality even tells culture, time including story, and costume can also help the performer's movement. According to Rithirong Jivaganon's explanation about the importance of Costume Design.

Costume Design helps the performance in order to transfer thought, information and feeling.

Costume Design's success depends on Designer's reasonable analysis and the performer's ability to use costume as a part of the character, for example walking, standing, sitting or other movement. (Rithirong Jivaganon: 2007:143)

According to the reference above, the researcher put the idea into the costumes both structure and decoration.

There are 2 things the researcher used in order to make costume.

1. **Garment** The researcher used the form Loincloth to reflect that Thai culture based on Buddhist belief. More over, it is comfortable for the performers' movements. Loincloth has pleats from the way it should be put. the researcher made the pleats to look like the rib of the lotus leaf and petal, and the extra long tale of the loincloth as stem, which adapted from the accient form of the original way the put on the loincloth.
    1.1. **Material** the four lotuses' costumes were made of cotton with the crumple texture which indicated the rib of the Lotus' leaf and patal. the ensembles' were made out of white cotton which would unite with the body painting and to part the ensembles to from the Lotuses, and the researcher also used net that looked like the lotus gossamer and cover the ensembles' heads not to tell apart but to decrease the expression from them.
    1.2. **Colors** The tone was natrural color of the lotus, white, green and cream. Green is the major color, which in costumes contains many shades. The tone of the costumes was selected to differenciate each group and characters.
2. **Body painting** This technique was used in order to pass the abstract meaning. The color that the researcher use was white to indicate purity. Though, purity is what the lotus become but the origin should be put on costume too. This humble origin was the texture on the body of the performer, so the matterial that the researcher use was white clay filler because of it's color and property. The researcher smeared it on the body of the performers to portray the idea, and to implicate to that the lotus is human's representative the researcher used the red color, the color that means life, blood of human, and painted it on their arms.

5. Music

The music of the performance was reverberative which reminded to sound of bell when then monks meditate, a constant pattern of sound. Moreover, human's hum was put in the music too, and synchronize with the music.

6. Acting Area

Location is also an important part. Without proper location the perspective would be ruined and bad for the perfomers' utility. The reasearcher studied Site Specific Art by Merce Cunningham, Modern Dance Artist.

> Merce Cunningham, one of the New Dance Artists invented a theory which is different form the first generation of Modern Dance Artists. Cunningham's work, Event, in 1964. His company traveled around Europe and found some difficulty from the space in the performing area for Instance, at The National Museum of Vienna. He thought his art was suitable with the location. (Judith Steeh 1982:212 refered Naraphong Jarassri 248: 127)

Accroding to the reference which is to the researcher's anxiety, so the location should be alfresco to get close to the nature just like the Budhism is all about.

7. Lighting

Lighting effects the performance, without it the audience would not be able to see the performance, and lighting help the performers' expressions and environment. Lighting Designer uses light as a tool to convince audience, and also the symbol of the performance. Noppadol Inchan quoted about the importance of Lighting Design.

> Lighting for performance is the combination of imagination and creativity. the Designer is compared as creator of evironment, who creates perspective or spectacles base on presentation, style and special effect which the Director would have want to be appeared on stage. (Noppadol Inchan, 2001:80)

The researcher studied about Natural Light in Performanc, and found the information about the Performing art in Classic Period. Theatre was an alfresco surounded by mountians in order to warship the Gods. Prut Supasethsiri said, " Greek theatre was called an Amphitheatre because it's roofless the light they used was natural light. It the play's time has been in the morning that play would perform in the morning. The time of the performace depended on the time in the play. (Prut Supasethsiri, 1996:28)

For the researcher saw the connection beteen the Nature and Buddhism from the Semiologic Annalysis , to reveal the the nature it is best to perform out-door.

8. Props

Props should be relevent to the performance and there are two types of prop, Set props and Hand props, that is used in this performance. According to the story, the props that the researcher used were lotus leaves, petals, stems and gossamer

Leaves : Set Props , symbol that the story took place at some reservoir, to create the environment for the audience perception.

Petals : Set Props, symbol of Dharma, delicasy tames a stiff-hearted. the researcher circle teritory out of them the seperate the ones that enlighted from others.

Stems and Gossamer : Hand Props for the fourth lotus, the people who cannot understand Dharma, breaking the stems and torning gossamer in action of denial.

According the passages before the researcher was inspired by the Dharma that influenced by the human's perception symbolised as lotus growth.Throught all theory from studies in Semiology to the actual performance want to express the belief that people can change and finally blossom, and all temptations is caused but our 6 senses(Ayatana), smell caused by nose, sound caused by ears, sight caused by eyes, test caused by tongue, touch caused by flesh and mentel caused by mind.The developement of each lotus were part in the each acts which there were three acts.

First Act : The similarity in the difference of each lotuses. The movements were the same but each lotus had their own significant detail.

Second Act : This act told about the growth of the lotuses. The performers began to assemble as a symbol of mud, the origin of lotuses, then the first lotus grew and stay on top of the assemblage unlike the forth that stayed on the ground. The second started to see and understand while the third was still infatuated with temptations.

Third Act : Its ended with both the second and the third remained calm and straight up to the higher level, and the forth stay on the ground chaotically which inspire from Ayatana.

References

- Karnchana Keawthep: **Analysis, Thought and Technique** Bangkok: Factulty of Comunication Art, Chularlongkorn University, 2009
- Jaravee Mhunsinsiri: **The Studies of The Lotus Analysis in Theravada**, Desertation of Master's Degree in Buddhism Bangkok: Master's Degree Chulalongkorn University (Copy), 1932
- Noppadol Inchan: **Performing Art in Present: The Art of Stage Exhibition** Bangkok: Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot Univesity, 2001
- Naraphong Charassri: **The Western Dance History** Bangkok: Chulalongkorn University publisher, 2005
- Monk Vimalasilachan: **Lotus and Buddhism** Bangkok: Aksornniti publisher, 1953
- Prut Supasethsiri: **Directing** Bangkok Srinakharinwirot University,1995
- Prut Supasethsiri: **Greek Theatre** Bangkok Fine Art Journal Srinakharinwirot University Year 4 Issure 1 (7) January-June 1996
- Mahachulalongkornrajawitayalai **Tripitaka: Thai Edition**, edited by Mahachulalongkronrajawitayalai Bangkok: Mahachulalongkornrajawitayalai, 1992
- Rudeeratana Gairass: **Lotus: Thai History and Culture Conbination** Bangkok Fine Art Department, 1997
- Rithirong Jivaganon: **Theatre Criticism Bangkok**: Faculty of Art Chulalongkorn University, 2007
- The Office of Art and Culture Rajaphatsuandusit **Institute Lotus and Thai Lifestyle** (Conference's document: Exhibition and Operational Instruction) (22-25 August 1989)
- Soonthorn Chanprasert **The Buddha's Image** (The Religious Sculpture: Document) Nakorn Nayok The Rajamongkon Institute of Techonology, 2004
- Atummayata **Why...using lotus as a sacrifise** (Online) 2007 http://www.dhammadelivery.com/webboard.php?action=show&id=6301 (3 March 2012).
- Adrian Snodgrass, Pataraporn Sirikarnchana and team, **translated The Symbol of Stupa** Bangkok :Thummasart University,1994
- Campbell Joseph, Ed. **Myths and Symbols in Indian Art and Civilization**. Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Private Ltd., 1990.

โปสเตอร์รายงานงานวิจัยภาษาอังกฤษ

Culture & Heritage
Fine Arts International Conference 2012
04th : Culture and Heritage
Arnoma Hotel Bangkok, Thailand
April 26th-27th, 2012
FAIC

THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE FROM SEMIOTICS OF LOTUS IN RELIGIONS

KITTIKORN NOPUDOMPHAN

This thesis, The Creation of Thai Contemporary Dance from Semiotics of Lotus in Religions, the researcher used the Semiology to design this work.

According to this performance is inspired by the Lord Buddha's teaching that he, himself, classified people into 4 groups by observing the lotus in the river, so, the researcher analyzed this method and gathered data. The data that the researcher collected were documents, interview with expertise, semiotic analysis to other source of information that is relevant both Thai and international.

According to information and studies about lotus the researcher found that lotus is in the buddhist analysis system since ancient time, and transfered to art form such as paintings, sculpture, architechture, literature and dancing. Dancing is a gernre that artists like to use to express their thoughts. This performance That the researcher created reflected the meaning of lotus in Buddhism in the way of ceremonial style, a worship and portraied in artistic beauty. Dancing is an art that needs many elements which are

1. Plot

The meaning of Lotus in simiology, the researcher choose the content from The Lord Buddha's classification on the human's dharma perception. When he first enlightened he knew that his knowledge is too delicate. He doupted human's minds but through his rumination he devided four gruops of people and used lotus as a symbol of each groups. The researcher desinged the plot by telling story through the charaters' personalities which the researcher wanted the audience to differenciate each kind of lotuses to understand the Dhama in the story of how both , The Brim water Lotus and The Underwater Lotus get to Nirvana.

2. Choreography

The first motion represented the first lotus, The Above the water Lotus. It's movement should be flutter, floating and free, but the expression should be calm and peaceful.

The second motion represented both the second and the third lotus, The Brim water Lotus and The Underwater Lotus which their movements have some similarity and disparity to compare and diliver persuation.

The third motion represented the forth lotus, The underground lotus. This Lotus was analysed as ignorant person like it's representative, still lives in the dirt. The movement should be not so far from the floor and expressed violently, harshly and confusedly

3. Performer

Normally, director chooses performer that suites the charecter. The researcher choose performers apon their dancing skills then personalities to fill in the possition of each charaters such as the first lotus, The Above the water Lotus, should be tall and lean, but the forth lotus, The Underground Lotus, should be big, muscle and fierce, which performers' personalities help comparing among characters, and the performers with the lower skills are the supporting performers which their skills should be equalised for the performance unity. More over this Thai conteperary dance used all male performers to avoid misinterpret that gender is a variable of human's perception.

4. Costume Design

The researcher put the idea into the costumes both structure and decoration. There are 2 things the researcher used in order to make costume.

Garment The researcher used the form Loincloth to reflect that Thai culture based on Buddhist belief. The researcher made the pleats to look like the rib of the lotus leaf and petal, and the extra long tale of the loincloth as stem, which adapted from the accient form of the original way the put on the loincloth.

Material the four lotuses' costumes were made of cotton with the crumple texture which indicated the rib of the Lotus' leaf and patal.

Colors The tone was natrural color of the lotus, white, green and cream. The tone of the costumes was selected to differenciate each group and characters.

Body painting This technique was used in order to pass the abstract meaning. The color that the researcher use was white to indicate purity. Though, purity is what the lotus become but the origin should be put on costume too. This humble origin was the texture on the body of the performer, so the matterial that the researcher use was white clay filler because of it's color and property.

5. Music

The music of the performance was reverberative which reminded to sound of bell when then monks meditate, a constant pattern of sound. Moreover, human's hum was put in the music too, and synchronize with the music.

6. Acting Area

Location is also an important part. Without proper location the perspective would be ruined and bad for the perfomers' utility. The reasearcher studied Site Specific Art by Merce Cunningham, Modern Dance Artist. The researcher's anxiety, so the location should be alfresco to get close to the nature just like the Budhism is all about.

7. Lighting

The researcher studied about Natural Light in Performanc, and found the information about the Performing art in Classic Period. Theatre was an alfresco surounded by mountians in order to warship the Gods.

For the researcher saw the connection beteen the Nature and Buddhism from the Semiologic Annalysis , to reveal the the nature it is best to perform out-door.

8. Props

Props should be relevent to the performance and there are two types of prop, Set props and Hand props, that is used in this performance. According to the story, the props that the researcher used were lotus leaves, petals, stems and gossamer

Leaves : Set Props , symbol that the story took place at some reservoir, to create the environment for the audience perception.

Petals : Set Props, symbol of Dharma, delicasy tames a stiff-hearted. the researcher circle teritory out of them the seperate the ones that enlighted from others.

Stems and Gossamer : Hand Props for the fourth lotus, the people who cannot understand Dharma, breaking the stems and torning gossamer in action of denial.

References

- Karnchana Keawthep: Analysis, Thought and Technique Bangkok: Factulty of Comunication Art, Chularlongkorn University, 2009
- Jaravee Mhunsinsiri: The Studies of The Lotus Analysis in Theravada, Desertation of Master's Degree in Buddhism Bangkok: Master's Degree Chulalongkorn University (Copy), 1932
- Naraphong Charassri: The Western Dance History Bangkok: Chulalongkorn University publisher, 2005
- Monk Vimalasilachan: Lotus and Buddhism Bangkok: Aksornniti publisher, 1953
- Mahachulalongkornrajawitayalai Tripitaka: Thai Edition, edited by Mahachulalongkronrajawitayalai Bangkok: Mahachulalongkornrajawitayalai, 1992
- Rudeeratana Gairass: Lotus: Thai History and Culture Conbination Bangkok Fine Art Department, 1997
- The Office of Art and Culture Rajaphatsuanduait Institute Lotus and Thai Lifestyle (Conference's document: Exhibition and Operational Instruction) (22-25 August 1989)
- Soonthorn Chanprasert The Buddha's Image (The Religious Sculpture: Document) Nakorn Nayok The Rajamongkon Institute of Techonology, 2004
- Adrian Snodgrass, Pataraporn Sirikarnchana and team, translated The Symbol of Stupa Bangkok :Thummasart University,1994
- Campbell Joseph, Ed. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Private Ltd., 1990.

ภาคผนวก ค

การแสดง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

วันพุธที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2555

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สูจิบัตร

การแสดง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

วัน เดือน ปีเกิด 4 มิถุนายน 2520

การศึกษา ศป.บ. ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ศิลปะการแสดง) : ออกแบบเพื่อการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศศ.ม. ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (การบริหารงานวัฒนธรรม)อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สถานที่ทำงาน สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110
โทรศัพท์ 02-664-1000 ต่อ 5122
โทรสาร 02-260-0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 798/23 อาคารณัฐภูมิธานี ถ.เจริญกรุง
ตลาดน้อย สัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร 10100
โทรศัพท์ 081-637-0283
tuisanyo@hotmail.com
E-mail tuisanyo@hotmail.com