การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE VIA PHILOSOPHICAL DEVELOPMENT OF MAHAJANAKA STORY

Mr. Khomchawat Phasurichandaeng

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 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก
โดย	นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก (THE CREATION OF DANCE VIA PHILOSOPHICAL DEVELOPMENT OF MAHAJANAKA STORY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 328 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ อันมีวัตถุประสงค์เพื่อหาแนวคิด ไปจนถึงรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลที่ 9 เรื่อง พระมหาชนก ทั้งนี้ยังได้มุ่งเน้นในการนำหลักปรัชญาที่สำคัญจากวรรณคดีดังกล่าว คือ ปรัชญาแห่งความเพียร ปรัชญาแห่งการศึกษา มาเป็นแนวคิดหลัก พร้อมด้วยข้อมูลที่ได้สืบค้นในอีกหลายส่วน เช่น ข้อมูลเชิงเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกออกเป็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประเด็น ได้แก่ 1) บทในการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นจากหลักปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 2) นักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางนาฏยศิลป์ 3) ลีลาที่นำเสนอผ่านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) 4) ดนตรีในการแสดงที่สร้างสรรค์บรรเลงขึ้นใหม่จากเชลโล่ (Cello) และเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic music) 5) การไม่เน้นใช้อุปกรณ์การแสดงเพื่อให้นักแสดงเป็นหลักในการสื่อสาร สัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางปรัชญา ผ่านแนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) 6) พื้นที่การแสดงที่ไม่จำกัดเฉพาะโรงละคร โดยสามารถแสดงได้ในพื้นที่แบบอื่น ๆ 7) แสง ในการแสดงที่บ่งบอกเรื่องราวและอารมณ์ในแบบต่าง ๆ โดยใช้ทฤษฎีของสีในการสร้างบรรยากาศ และ 8) เครื่องแต่งกายที่ดูเรียบง่าย อำนวยความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง นอกจากนี้ยังได้ให้ความสำคัญใน 7 ประเด็น คือ 1) การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกและบทพระราชนิพนธ์ เรื่องพระมหาชนก 2) ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 3) ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และสถาปัตยกรรม 6) การคำนึงถึงการสะท้อนถึงสภาพสังคมในปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์ และ 7) การคำนึงถึงการแสดงที่สื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่ จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ชี้ให้เห็นถึงปรัชญาอันทรงคุณค่าที่ได้แฝงไว้ในเรื่องพระมหาชนก ซึ่งจะมีความแตกต่างจากรูปแบบของการแสดงพระมหาชนกที่ปรากฏหลายครั้งที่ผ่านมาในประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นการบูรณาการและเผยแพร่นาฏยศิลป์กับปรัชญาจากวรรณคดีชาดกไปพร้อม ๆ กัน และได้รูปแบบการสื่อสารทางนาฏยศิลป์แนวใหม่ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมในอนาคต

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686803835 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: DANCE / CHOREOGRAPHY / PHILOSOPHY / MAHAJANAKA

KHOMCHAWAT PHASURICHANDAENG: THE CREATION OF DANCE VIA PHILOSOPHICAL DEVELOPMENTOF MAHAJANAKA STORY. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 328 pp.

The objective of this creative research, THE DANCE CREATION VIA PHILOSOPHICAL DEVELOPMENT OF MAHAJANAKA, is to figure and analyze the philosophical school of thoughts and to project the ideas through creative dance. The scope of the research is emphasizing on the philosophy derived from MAHAJANAKA, the literature composed by His Majesty the King Bhumibol Adulyadej. Those philosophy are PERSEVERANCE and EDUCATION. In term of performance work piece, there are 8 elements: 1) the performance scripts are derived from philosophical ideas of MAHAJANAKA 2) skillful performers, 3) Post-modern dance form is utilized, 4) the music is a new arrangement piece played by Cello and electronic music devices, 5) no any kind of props in the performance , 6) there is no limitation on the venue of performance stages 7) color of lighting is used to emphasize the mood of the scene 8) costume must be simple to free the movement of the performers. In addition, there are another 7 issues taken into consideration: 1) the philosophical thoughts of MAHAJANAKA are well conveyed to the audience, 2) the simplicity of the Post Modern dance form is applied, 3) the performance style must be creative, 4) performance symbols are used, 5) all facets of performance arts must be considered; dance form, audio, visual, and architectural structure, 6) the performance must mirror the situation of todays society, 7) the performance must be easily understanding by the new generation. This new innovation of performance arts will bring about the value and better comprehension of the core philosophy of the literature, MAHAJANAKA. This dance piece is new and totally different from the other versions ever performed in Thailand. This advanced development of performance arts will be served as a communication tool that will help to convey the idea of fable literature to the society.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2015 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

จากจุดเริ่มต้นในการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาลัย ผู้วิจัยได้รับการประสิทธิ์ประสาทสรรพวิชาความรู้ จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่ชี้นำแสงสว่างมาสู่ความสำเร็จ และส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณด้วยความซาบซึ้งมา ณ โอกาสนี้

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ประดุจดั่งจักรวาลแห่งความรู้ในด้านของนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์ ที่คอยชี้แนะให้คำปรึกษา ตรวจทาน แก้ไขวิทยานิพนธ์ในส่วนที่ขาดตกบกพร่อง รวมถึงเปิดโลกทัศน์ในแง่ข้อมูลทางการปฏิบัติและทฤษฎีอื่นแก่ผู้วิจัย ตลอดระยะเวลาของการทำวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ ที่ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างสูง สำหรับการทำงานวิจัยจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิผู้เป็นพันธมิตรจากหลายหน่วยงาน สำหรับข้อมูลองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์อุดม กุลเมธพนธ์ อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง อาจารย์สุรินทร์ เมทะนี อาจารย์ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์ อาจารย์เอกชัย พุหิรัญ คุณเสาวคล ม่วงควญ และ คุณกิตติพันธ์ จันทร์บัวลา สำหรับความช่วยเหลือในการสร้างแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

กราบขอบพระคุณ ครู อาจารย์ ผู้ให้ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ทุกท่านที่ได้วางรากฐานแห่งความรู้ที่ไม่สิ้นสุดจนกระทั่งยกระดับชีวิตให้สูงขึ้น ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาดุษฎีบัณฑิตทุกท่านสำหรับมิตรภาพอันงดงาม ขอบคุณคณาจารย์ และนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ขอบคุณ คุณปวีณา พุทธเจริญทอง สำหรับความช่วยเหลือด้านข้อมูล และเอกสารต่าง ๆ ขอบคุณผู้มีส่วนร่วมซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามได้ทั้งหมดสำหรับความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยรู้สึกเป็นเกียรติและภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้มอบโอกาสรวมถึงสนับสนุนปัจจัยในส่วนอื่นเป็นอย่างดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณกำลังใจอันยิ่งใหญ่จากครอบครัว บุคคลอันเป็นที่รัก และกัลยาณมิตรที่คอยช่วยเหลือทั้งแรงกาย แรงใจ แรงทรัพย์ ในทุกสภาวะของชีวิต ซึ่งเปรียบได้กับขุมพลังอันมหาศาลที่เนรมิตความสำเร็จให้แก่ผู้วิจัยอย่างสูงสุด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฏ
สารบัญตาราง ..... ฑ
สารบัญแผนภูมิ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.5 กรอบแนวคิดงานวิจัย 4
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 5
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 7
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7
1.9 การรายงานผลการวิจัย 8
1.10 สรุปบท 9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 อารัมภบท 10
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10
2.2.1 นาฏยศิลป์ 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2.2 นาฏยศิลป์ไทย 13
2.2.3 นาฏยศิลป์ตะวันตก 14
2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 16
2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 18
2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 20
2.2.7 ความคิดสร้างสรรค์ 22
2.2.8 วรรณคดี 26
2.2.9 สัญญะวิทยา 28
2.3 วรรณคดีชาดกเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา 30
2.3.1 ชาดกเรื่องพระมหาชนก 30
2.3.2 บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก 36
2.3.3 คุณค่าในหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่องพระมหาชนก 38
2.3.4 พระมหาชนกกับบริบททางสังคมในปัจจุบัน 39
2.4 พัฒนาการของปรัชญาตะวันตก สู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่ 40
2.5 ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก 43
2.6 ผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 44
2.7 ศิลปะ : บูโต (Butoh) 96
2.8 งานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 99
2.9 สรุปบท 101
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 102
3.1 อารัมภบท 102
3.2 รูปแบบงานวิจัย 102
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 102

หน้า

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 104
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 105
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 105
3.3.2 คำถามในการวิจัย 105
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 123
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 123
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 124
3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 125
3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 125
3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 127
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 129
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 130
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง 130
3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 130
3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น 131
3.7 สรุปบท 132
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 133
4.1 อารัมภบท 133
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 133
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 133
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 133
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 159

หน้า

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 179
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 196
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 235
4.2.2.1 ปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก 235
4.2.2.2 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 237
4.2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 242
4.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 244
4.2.2.5 ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 247
4.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์ 250
4.2.2.7 การสื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่ 252
4.3 อภิปรายผล 256
4.3.1 รูปแบบของการผลงานนาฏยศิลป์จากพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 256
4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง 256
4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง 256
4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 257
4.3.1.4 การออกแบบเสียง 257
4.3.1.5 การออกแบบสถานที่แสดง 257
4.3.1.6 การออกแบบแสง 258
4.3.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 258
4.3.2 แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก สามารถอภิปรายผลซึ่งแบ่งตามหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้ 258
4.3.2.1 การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก 258
4.3.2.2 การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.3.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 259
4.3.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 259
4.3.2.5 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 259
4.3.2.6 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์ 260
4.3.2.7 การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่ 260
4.4 สรุปบท 260
บทที่ 5 บทสรุป 262
5.1 อารัมภบท 262
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 262
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 263
5.2.2 แนวคิดของการส้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก 265
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 267
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 306
5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น 306
5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น 307
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปอนาคต 308
5.5.1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย 308
5.5.2 ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป 309
รายการอ้างอิง 310

Chulalongkorn University

หน้า

ภาคผนวก..... 314

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 328

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 44

ภาพที่ 3.1 การแสดงเต้นเดี่ยว (solo dance) ณ หอศิลป์ พีระศรี ในปี ค.ศ. 1982 111

ภาพที่ 3.2 การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ในปี ค.ศ.1982..... 113

ภาพที่ 3.3 การแสดงเรื่องเดอะ แนร์โรล โรด ทู เดอะ ดีพ นอร์ท (The Narrow Road to the Deep North) ในปี ค.ศ.1983..... 117

ภาพที่ 3.4 การแสดงเรื่องครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในปี ค.ศ.1987 ในงาน ลอนดอน อินเตอร์เนชันนอล เฟสติวัล เธียร์เทอร์ (London International Festival Theatre) . 120

ภาพที่ 3.5 การแสดงชุดเพอร์ฟูม (Parfum) ในปี ค.ศ.1989..... 121

ภาพที่ 3.6 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show..... 125

ภาพที่ 3.7 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show..... 126

ภาพที่ 3.8 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show..... 126

ภาพที่ 4.1 รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายด้วย จินตนาการ (Imagination) ดังที่ได้กำหนดให้นักแสดง..... 138

ภาพที่ 4.2 “Improvisation”ทางนาฏยศิลป์ตามโจทย์ของคำว่า “วิริยะบารมี หรือความเพียร”.. 140

ภาพที่ 4.3 การกำหนดตำแหน่งในการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 143

ภาพที่ 4.4 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 145

ภาพที่ 4.5 การกำหนดตำแหน่งในการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 162

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 165

ภาพที่ 4.7 การเคลื่อนไหวร่างกาย ในชีวิตประจำวัน และทฤษฎีทางสัญญะ..... 181

ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 184

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 4.9 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 205

ภาพที่ 4.10 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 206

ภาพที่ 4.11 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” 207

ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 208

ภาพที่ 4.13 การแสดงเรื่อง Field study ในปี ค.ศ.1984 240

ภาพที่ 4.14 การแสดงเต้นเดี่ยว (solo dance) ในปี ค.ศ. 1982 ณ หอศิลป์ พีระศรี 254

ภาพที่ 5.1 แผ่นประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 268

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ตาราง และประวัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ในประเทศไทย และต่างประเทศ โดย นราพงษ์ จรัสศรี 49

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 50

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ 60

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ 76

ตารางที่ 2.5 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในต่างประเทศ 85

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 .. 149

ตารางที่ 4.2 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 2 .. 172

ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 .. 189

ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดง 198

ตารางที่ 4.5 ประวัตินักดนตรี 200

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 .. 218

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการ ด้านปรัชญาในเรื่อง พระมหาชนก 269

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 307

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 5

แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิดเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระมหาชนก เรื่องราวของหนึ่งในทศชาติชาดก ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องการบำเพ็ญวิริยะบารมีของพระโพธิสัตว์ การบำเพ็ญที่สำคัญยิ่งในครั้งนี้ได้ปรากฏหลักธรรมคำสอนที่สำคัญ 5 ประเด็น อันได้แก่ ความเพียร ความจริง ปัญญา ความรู้ พลังความสามารถในมนุษย์ รวมไปถึงคุณธรรม ซึ่งจะเห็นได้ว่าวรรณคดีเรื่องมหาชนกนั้น ได้สอดแทรกนัยยะของหลักธรรมดังกล่าวให้เป็นข้อคิดทางสังคมไว้มากมาย เพื่อเป็นการพัฒนาชีวิตมนุษย์ให้อยู่อย่างเป็นสุขโดยแท้จริง

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง พระมหาชนก นับเป็นวรรณคดีชั้นยอดเรื่องหนึ่งในยุคปัจจุบัน โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (พระมหากษัตริย์รัชกาลที่9 แห่งราชวงศ์จักรี) ทรงแสดงพระอัจฉริยภาพโดยทรงนำเรื่องราวจากวรรณคดีชาดกในพระไตรปิฎก มาสรรค์สร้างจนกลายเป็นวรรณคดีประจำรัชกาลของพระองค์เอง อันล้ำลึกไปด้วย เนื้อหา แนวคิด และหลักธรรม กอปรกับได้ทรงพระราชทานแง่คิดอันทรงคุณค่าลงในบทพระราชนิพนธ์ ให้เหล่าผู้ที่ได้ศึกษาได้ตระหนัก และนำไปใช้ในสังคมตามยุคสมัย จึงนับได้ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (รัชกาลที่ 9) ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้ ด้วยทรงพระเมตตา พระราชทานบทพระราชนิพนธ์อันทรงคุณค่าเพื่อประชาชนในแผ่นดินของพระองค์เอง และทรงเป็นปราชญ์ในศาสตร์และศิลป์พระองค์หนึ่งของโลก

เอกลักษณ์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก นับเป็นประเด็นอันสำคัญที่ถูกกล่าวถึงในสังคมไทยเป็นอันมาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญเกี่ยวกับ แนวคิด หลักธรรม จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว ซึ่งได้พัฒนามาจากพระมหาชนกอันเป็นเรื่องราวของหนึ่งในทศชาติชาดกแบบดั้งเดิม ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าพัฒนาการในครั้งนี้สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์แนวใหม่ เพื่อเป็นหลักฐานที่สำคัญเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในยุคปัจจุบันได้

นับตั้งแต่พระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชได้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่ ก็ได้มีศิลปินหลายท่านได้นำบทพระราชนิพนธ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในหลากหลายรูปแบบ นับตั้งแต่นาฏยศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์ จนถึงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่ แต่ไม่ว่าการแสดงจะเป็นไปในทิศทางใด การสื่อความหมายในวรรณคดีและหลักธรรมคำสอนก็มีความชัดเจนไปในแนวทางที่แตกต่างกันไป

จากการที่ผู้วิจัย ได้ศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ทำให้มีโอกาสได้เห็นการแสดงนาฏยศิลป์ในหลายรูปแบบ และได้เกิดความประทับใจในงานศิลปะทางนาฏยศิลป์อันมีเอกลักษณ์เฉพาะจากศิลปินต้นแบบ 2 ท่าน ผู้ที่ได้นำ บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก มาสร้างสรรค์การแสดงจนเกิดมิติใหม่ในวงการนาฏยศิลป์ยุคปัจจุบัน 2 การแสดงด้วยกัน คือ

1. การแสดงละครเรื่อง “พระมหาชนก” โดย กรมศิลปากรอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชมาจัดทำเป็นบทละคร เพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในพุทธศักราช 2549 กำกับการแสดงโดย เสรี หวังในธรรม

2. การแสดง “มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” ในงานนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในโอกาสงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในพุทธศักราช 2549 อำนวยการฝ่ายศิลป์ กำกับ และออกแบบลีลาโดย นราพงษ์ จรัสศรี

จากแรงบันดาลใจที่สำคัญของการแสดงทั้ง 2 การแสดงที่มีรูปแบบการแสดงที่ค่อนข้างแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงการนำรูปแบบการแสดงทั้ง 2 รูปแบบ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แนวใหม่ โดยใช้เค้าโครงจากวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก มาสร้างผลงานนาฏยศิลป์แนวใหม่ และสร้างงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่สำคัญแก่แวดวงการแสดงนาฏยศิลป์ชิ้นใหม่

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาและสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากการพัฒนาการของแนวคิดทางหลักธรรมคำสอน ปรัชญา จากวรรณคดีเรื่องพระมหาชนกชาดก มาสู่พระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผลงานวิจัยชิ้นนี้สร้างประโยชน์ให้เกิดต่อวงการนาฏยศิลป์ในอนาคตต่อไป

1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกนี้ ผู้วิจัยประสงค์ที่จะหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ อันได้รับแรงบันดาลใจมาจากการพัฒนาของวรรณคดีชาดก มาสู่บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

1.2.1 ผลงานการแสดงจากการแสดงวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาเรื่องพระมหาชนก” เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ และจำแนกสาระสำคัญ ดังต่อไปนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทบาทการแสดง
1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง
1.2.1.3 การออกแบบลีลา
1.2.1.4 การออกแบบดนตรี
1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง
1.2.1.6 การออกแบบสถานที่การแสดง
1.2.1.7 การออกแบบแสง
1.2.1.8 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกการตั้งคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์กระทั่งได้แนวคิดที่สำคัญ ดังนี้

1.2.2.1 การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก
1.2.2.2 การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
1.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์
1.2.2.4 การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์
1.2.2.5 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์
1.2.2.6 การคำนึงการสะท้อนถึงสภาพสังคมในปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์
1.2.2.7 การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการในเรื่องพระมหาชนก ดังนั้นจึงตั้งวัตถุประสงค์ดังนี้

1.3.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก
1.3.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก มีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1.4.1 การวิจัยต้องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก เป็นการหาแนวทางในการวิเคราะห์เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนจากวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก รวมถึงพัฒนาการในความเปลี่ยนแปลงทางวรรณคดีจากอดีตสู่ปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์

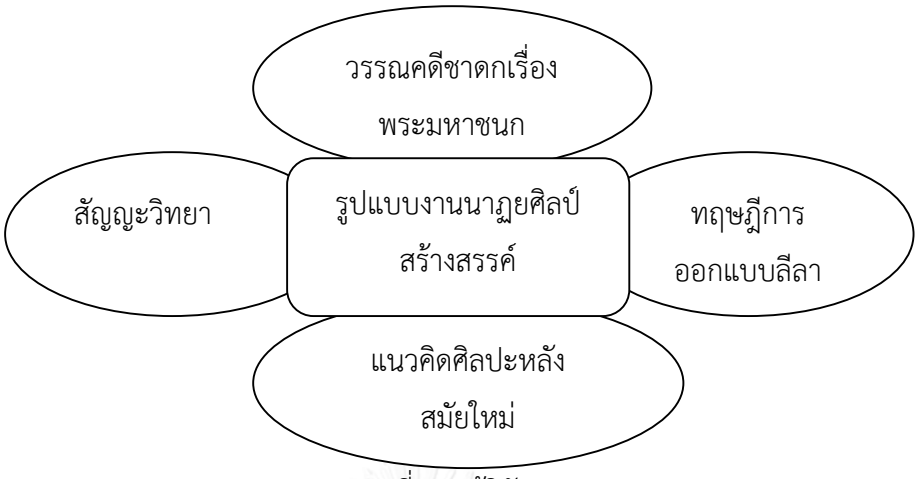
1.4.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เป็นนาฏยศิลป์ที่ไม่จัดอยู่ในรูปแบบใดอย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดในความหลากหลายทางการแสดงนาฏยศิลป์ มาเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ที่เป็นปัจจุบัน

1.4.3 ในงานวิจัยนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกนี้ มิได้นำปรัชญาจากวรรณคดีชาดกเรื่องอื่น ๆ มารวมอยู่ในงานวิจัยในครั้งนี้ โดยจะมุ่งเน้นหนักไปในเรื่องพระมหาชนกจากชาดก และพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (รัชกาลที่ 9) เท่านั้น

1.5 กรอบแนวคิดงานวิจัย

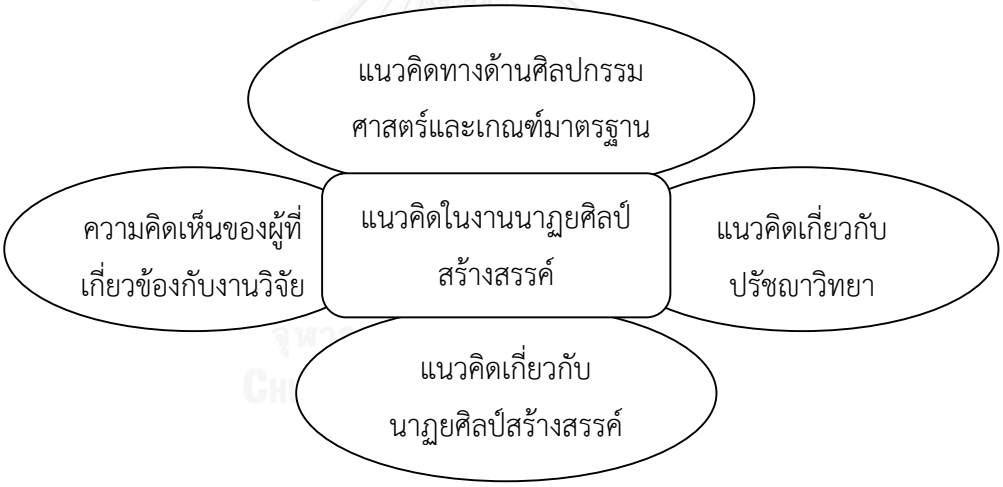
การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดงานวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก โดยค้นคว้าข้อมูลจากบุคคลผู้มีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ค้นคว้าจากเอกสารอื่น ๆ เช่น งานวิจัย ตำราต่าง ๆ ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ศิลปินผู้สร้างสรรค์สร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนข้อมูลที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ อาทิ ปรัชญาวิทยา สัญญะวิทยา ฯลฯ ที่สามารถรวบรวมได้ ผนวกกับแนวคิดของผู้วิจัย โดยจะแสดงในแผนภูมิการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์



ที่มา : ผู้วิจัย

แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิดเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์



ที่มา : ผู้วิจัย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก มีเครื่องที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ดังนี้

1.6.1.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลเชิงเอกสาร อันประกอบไปด้วยข้อมูลจากกลุ่ม ดังนี้

1) ข้อมูลที่เกี่ยวกับวรรณคดีชาดก และพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก

2) ข้อมูลที่เกี่ยวกับปรัชญาในพระพุทธศาสนา

3) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสัญญะวิทยา

4) ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

5) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยผู้วิจัยได้จัดรูปแบบการสัมภาษณ์ไว้ในหลายกรณี คือ การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์แบบรายกลุ่ม อีกทั้งยังรวมไปถึงการสัมภาษณ์แบบปลายเปิดและปลายปิด มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ดังจะมีหัวข้อในการสร้างประเด็นในการสัมภาษณ์ ตามลำดับต่อไปนี้

1) ประเด็นที่สำคัญด้านนาฏยศิลป์

2) ประเด็นสำคัญด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ จากการพิจารณาของผู้วิจัย การศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ ในประเด็นที่สำคัญทาง ปรัชญา สัญญะวิทยา และข้อมูลผลงานด้านศิลปกรรม ซึ่งจะมุ่งเน้นข้อมูลที่สำคัญในเรื่องที่เกี่ยวกับวรรณคดีชาดก และพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก หรือผลงานด้านอื่น ๆที่สามารถเป็นข้อมูลที่เทียบเคียงได้ในงานวิจัย

1.6.1.4 การสำรวจข้อมูลพื้นที่ภาคสนาม ในกรณีนี้ ผู้วิจัยต้องการกล่าวถึง การปฏิบัติในการรวบรวมข้อมูลและการสังเกตการณ์ ไปในคราวเดียวกัน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1) การสำรวจข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์

1.1) การแสดงละครเรื่อง “พระมหาชนก” โดย กรมศิลปากร กำกับการแสดงโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม

1.2) การแสดงชุด“มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

1.3) การแสดงชุดพระมหาชนก เดอะฟีโนมีนอน ไลฟ์ โชว์ “Mahajanaka The Phenomenon Live Show” ผู้จัดการแสดง คุณวินิจ เลิศรัตนชัย

1.6.1.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เป็นการนำเอาองค์ความรู้จากศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์ไทย – นาฏยศิลป์สากล ที่มีผลงานและความสามารถในวงการนาฏยศิลป์ หรือเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน มาใช้ในการพิจารณาผู้ทรงคุณวุฒิ ที่เกี่ยวของกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นการนำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในอดีต ที่เกี่ยวกับผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ มาเป็นแนวทางในการสร้างผลงานการวิจัยสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดมุมมอง และเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยในการออกแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

การดำเนินการในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยใช้แบบสำรวจที่กำหนด และเก็บข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเอง

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1.6.3.1 ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์เนื้อหา จากเอกสาร และการสังเกตการณ์ต่าง ๆ ในการลงพื้นที่ภาคสนามและภาคปฏิบัติ

1.6.3.2 ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยผ่านขั้นตอนการจัดองค์ประกอบตามความเหมาะสมของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้คือ

1.7.1 การวิเคราะห์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก จะวิเคราะห์เฉพาะพัฒนาการของหลักปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกเท่านั้น

1.7.2 ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จะใช้พื้นฐานหลักของแนวคิดสมัยใหม่ และแนวคิดหลังสมัยใหม่ในการสร้างการแสดง

1.7.3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มุ่งเน้นการสร้างงานนาฏยศิลป์ จากวรรณคดีชาดก หลักปรัชญา และสัญญะทางพระพุทธศาสนา โดยเป็นสื่อที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในหลักธรรมคำสอนผ่านศิลปะการแสดงในลักษณะของงานสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยในครั้งนี้มีประโยชน์ที่สำคัญ คือ

1.8.1 ความเข้าใจในงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ที่ได้นำเอาแนวคิดทางศิลปกรรมศาสตร์ ปรัชญา สัญญะวิทยา รวมเข้าด้วยกันจนทำให้เกิดนวัตกรรมใหม่ทางด้านศิลปะการแสดง รวมถึงได้รับรู้ในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา และเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมกับศาสตร์อื่นในอนาคต

1.8.2 การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก สามารถใช้เป็นสื่อที่สำคัญในการพัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในรูปแบบอื่น และสามารถจะเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในยุคปัจจุบันสู่อนาคตในทิศทางที่เหมาะสม

1.8.3 การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะสามารถสร้างตำราทางวิชาการ ทั้งเป็นแหล่งค้นคว้าหนึ่งในสายงานด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งในปัจจุบันมีความจำกัดในด้านเอกสารเชิงวิชาการ โดยผู้

ศึกษา หรือผู้มีความสนใจงานวิจัยนี้ จะสามารถใช้ในการอ้างอิง และหาแนวทางต่อยอดในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้

1.8.4 งานวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานในหลายศาสตร์เข้าด้วยกัน และสื่อสารให้เห็นอัตลักษณ์ในความเป็นสากล อันจะขับเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง และเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นถึงการปรับใช้ทฤษฎีต่าง ๆ จนกระทั่งเกิดความแตกต่างในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ยุคปัจจุบัน

1.8.5 การใช้หลักและทฤษฎีจากปรัชญาในพระพุทธศาสนา สามารถเผยแพร่ผ่านการสื่อสารให้เข้าใจด้วยท่าทางของนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ชมเข้าถึงหลักธรรมคำสอนได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น โดยเป็นอีกหนึ่งผลลัพธ์ที่ดี และเหมาะแก่การเข้าถึงพระพุทธศาสนา

1.9 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ วรรณคดีชาดกเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา พัฒนาการของปรัชญาตะวันตกสู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่ ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสังคมไทย การออกแบบนาฏยศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาเรื่องพระมหาชนก ประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาเรื่องพระมหาชนก โดยลำดับความสำคัญตามคำถามของงานวิจัย รูปแบบของผลงานทางนาฏยศิลป์ แนวคิดของผลงานทางนาฏยศิลป์

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.10 สรุปบท

ในบทที่ 1 นี้ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ โดยได้กล่าวโดยรวมถึงข้อมูลเบื้องต้นของการวิจัยอันมีความเกี่ยวข้องกับ วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก ปรัชญาวิทยา สัญญะวิทยา ศิลปกรรมศาสตร์ และสถาปัตยกรรมศาสตร์ ซึ่งในบทต่อไปจะได้กล่าวถึงข้อมูลในการค้นคว้าเอกสารของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังที่ได้วางหัวข้อ คือ นิยามศัพท์เฉพาะ วรรณคดีชาดกเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา พัฒนาการของปรัชญาตะวันตกสู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่ ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสังคมไทย การออกแบบนาฏยศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งนี้จะได้กล่าวถึงประเด็นสำคัญในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ถือเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยนำเสนอแนวคิดผ่านงานด้านนาฏยศิลป์ พร้อมทั้งนำเนื้อหาจากวรรณคดีชาดกเรื่องหนึ่ง สู่การพัฒนาเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช มาเป็นองค์ประกอบหลัก ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่ 1 อันได้แก่ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของงานวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยใคร่นำเสนอสาระข้อมูลที่สำคัญด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ นิยามศัพท์เฉพาะ วรรณคดีชาดกเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา พัฒนาการของปรัชญาตะวันตกสู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่ ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสังคมไทย การออกแบบนาฏยศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอลำดับข้อมูลที่สำคัญดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ด้วยงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มีคำศัพท์ที่สำคัญที่จะต้องอธิบายความหมายให้เกิดความชัดเจน และมีความเข้าใจตรงกันโดยไม่คลาดเคลื่อน ดังจะปรากฏอยู่ในข้อมูลงานวิจัยทุกบท ประกอบไปด้วย คำศัพท์ทั่วไป และคำศัพท์เฉพาะทาง ซึ่งอาจจะมีความหมายที่ต่างกันไป อันได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์ วรรณคดี และสัญญะวิทยา ฉะนั้นการอธิบายความหมายของคำนิยามศัพท์เฉพาะ จะช่วยเน้นย้ำให้เกิดความเข้าใจในความหมายของคำศัพท์ต่าง ๆ ไปในทิศทางเดียวกัน โดยจะได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะตามที่ได้กล่าวมา ดังนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์

ในปัจจุบันคำว่า “นาฏยศิลป์” เป็นคำที่แพร่หลายเป็นอย่างมากในกลุ่มของผู้ที่เป็นนักแสดงในประเทศไทย ยังมีผู้ให้คำนิยามไว้ในหลายความหมายจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ อีกทั้งจารีตนิยมและสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา อันส่งผลให้ความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” มีความเบี่ยงเบนในด้านของความหมายอันหลากหลาย ซึ่งจะนำเสนอจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆดังนี้

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวถึงความหมายโดยสังเขปของคำว่า “นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> คำว่า “นาฏยศิลป์” เป็นคำสมาส แยกได้เป็น 2 คำ คือ นาฏย และศิลป “นาฏย” หมายถึงการฟ้อนรำ หรือ ความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ สันสกฤตใช้ “นฤตฺย์” ซึ่งก็มีความหมายเช่นเดียวกันกับภาษามคธที่ใช้ว่า “นจฺจ” และ “นฤตฺย์” ก็เป็นชื่อเรียกอย่างหนึ่งของการฟ้อนรำบวงสรวงพระผู้เป็นเจ้าในเทวาลัย โดยเลือกเอาจังหวะและท่ารำที่เต็มไปด้วยท่าเคารพสักการะ และเลือกแสดงตอนที่เป็นการกระทำนับเนื่องในชีวประวัติพระผู้เป็นเจ้าด้วย ส่วน “นจฺจ” มีคำอธิบายเพิ่มเติมอีกคือ ได้แก่ การฟ้อนรำ นับตั้งแต่การฟ้อนรำพื้นเมืองของชาวบ้าน เช่น รำโทน รำวง ตลอดไปถึงการฟ้อนที่เรียกว่า ระบำของนางรำ (เช่นที่กล่าวในกฎหมายเก่า) ระบำเดี่ยว ระบำคู่ ระบำชุด หรือระบำของนางนัจจะ ซึ่งยังมีอยู่ในอินเดียจนบัดนี้ (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 7-8)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ ในปัจจุบัน มุ่งเน้นในด้านลีลาการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งมีความสอดคล้อง และใกล้เคียงกับคำว่า dance for movement sake ทั้งนี้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ มีการเปลี่ยนแปลงความหมายตามกาลเวลาเสมอมา ตั้งแต่การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบจากน้อยไปหามาก เช่น เมื่อเข้าชมการแสดงการเต้นบัลเลต์ ผู้ชมมุ่งหวังในการชมนักแสดงสวมกระโปรงทูทู่ เต้นรำโดยใช้ปลายเท้า ได้ฟังดนตรีที่ไพเราะ ฯลฯ ในเวลาต่อมาได้ตัดทอนองค์ประกอบบางส่วนออก และได้คงเหลือคือ “ลีลาทางนาฏยศิลป์” เป็นส่วนสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2558)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความหมายของ “นาฏยศิลป์” ไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก อีกไว้ว่า

นาฏยศิลป์ (dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า ‘นาฏย-’ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ และ ‘ศิลปะ’ ‘ศิลป์’ ‘ศิลปะ’ หมายถึง ฝีมือ หรือการทำให้วิจิตรพิสดาร เมื่อรวมคำว่า นาฏยศิลป์ แล้วจะหมายถึงการทำการรำฟ้อนให้วิจิตรพิสดาร คำว่า ‘ฟ้อน’ หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย ส่วนคำว่า ‘รำ’ นั้น หมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำจะใช้กับวัฒนธรรมไทย ในโลกใบนี้มนุษย์และสัตว์ก็ต่างแสดงออกถึงความรู้สึกภายในได้ด้วยการแสดงลีลาท่าทาง มีความประสงค์ที่จะอยู่ใกล้กับสิ่งที่เรารัก และจะออกห่างจากสิ่งที่เกลียดหรือเกรงกลัว ความฉลาดและช่างคิดในการเอาชนะธรรมชาติทำให้มนุษย์เป็นสัตว์โลกเพียงชนิดเดียวที่มีการจัดการเกี่ยวกับการเต้นรำหรือฟ้อนรำ ส่วนลีลาการเคลื่อนไหวของสัตว์ที่ดูเหมือนการเต้นรำในสายตามนุษย์ เช่น การแสดงลีลาการเคลื่อนไหวก่อนหรือหลังการผสมพันธุ์ของสัตว์หลายประเภทนั้น แท้จริงคือลีลาตามสัญชาตญาณทางธรรมชาติในการดำรงชีวิตอยู่ของสัตว์ ซึ่งจะแตกต่างจากการจัดการในการเต้นรำหรือที่รู้จักกันในนาม “นาฏยศิลป์” ของมนุษย์โดยสิ้นเชิง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 1)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวถึงคำนิยามคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ ความหมาย ตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อ ความหมายสู่ผู้ชม เพื่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน นาฏศิลป์จึงหมายรวมถึงศิลปะแห่งโขน ละคร และฟ้อนรำ นาฏศิลป์ใช้ลีลาการเคลื่อนไหว (movement) เป็นสื่อในการแสดงออกของอารมณ์ ความคิดและบอกเล่าเรื่องราว เช่น นาฏศิลป์ไทยจะใช้ท่ารำอันได้แก่ การใช้มือ สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบบทร้องเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ เช่น ตัวฉัน ไป มา ไม่ต้องการ รัก เกลียด โกรธ ซึ่งท่าทางเหล่านี้จะสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 62)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้ให้คำนิยามคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ (dance) ความหมาย ตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกันอาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ สุขใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน เป็นต้น สื่อ นาฏยศิลป์ใช้ลีลาการเคลื่อนไหว (movement) เป็นสื่อในการแสดงออกของอารมณ์ ความคิด และบอกเล่าเรื่องราว เช่น นาฏยศิลป์ไทยจะใช้ท่ารำ อันได้แก่ การใช้มือ สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบบทร้อง เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ เช่น ตัวฉัน ไปมา ไม่ต้องการ รัก เกลียด โกรธ ซึ่งท่าทางเหล่านี้จะสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม ลักษณะ แบ่งเป็นนาฏยศิลป์ไทย เช่น โขน ละครนอก ละครใน นาฏยศิลป์สากล เช่น โมเดิร์นด๊านซ์ (modern dance) บัลเล่ต์ (ballet) ละครใบ้ นาฏยศิลป์ตะวันออก เช่น นาฏยศิลป์จีน อินเดีย อินโดนีเซีย เกาหลี และนาฏยศิลป์พื้นเมือง เช่น การละเล่นพื้นเมืองของชนชาติต่าง ๆ เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543: 10)

จากข้อมูลดังที่กล่าวมา นาฏยศิลป์นั้น มีผู้ได้ความหมายในหลายประการ โดยในที่นี้อาจมีความหมายโดยรวม คือ การใช้อวัยวะร่างกายในการสร้างและแสดงลีลา เพื่อสื่ออารมณ์ ในการบอกเรื่องราว ความคิด เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ ซึ่งนาฏยศิลป์จะมีอยู่ในทุกชาติทุกภาษา ทั้งนี้ผู้ที่ศึกษาวิชานาฏยศิลป์จะต้องเสริมเข้าใจในองค์ความรู้จากทฤษฎีในศิลปะด้านอื่นอีกด้วย เพื่อพัฒนานาฏยศิลป์ เพื่อตอบสนองตามความรุดหน้าในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง และเข้าถึงสุนทรียะของผู้ชม โดยจะให้ความสำคัญในเรื่องของการสร้างลีลามาเป็นอันดับแรก

2.2.2 นาฏยศิลป์ไทย

ประเทศไทยนั้น ถือเป็นประเทศที่มีอารยธรรมงดงามมาช้านาน อีกทั้งมีศิลปะการแสดงที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นศาสตร์ชั้นสูงประจำชาติไทย ทั้งนี้คำว่า “นาฏยศิลป์ไทย” อาจเป็นคำที่คนไทยค่อนข้างมีความคุ้นเคย เนื่องจากเป็นมหรสพประจำชาติไทยและมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่รู้กันในแวดวงของผู้ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงในทุกแขนง และมีการตีความกันอย่างหลากหลาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ความหมายในแนวทางเดียวกัน โดยจะนำเสนอในทรรศนะดังต่อไปนี้

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวถึงทรรศนะทาง “นาฏยศิลป์ไทย” ไว้ว่า

คำว่านาฏศิลป์ไทยนั้นจัดเป็นศิลปะที่อยู่ในกลุ่มศิลปะการแสดงที่มีความหมายรวมถึง ศิลปะการแสดงของไทยหลายประเภทซึ่งเกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ไว้จนเป็นแบบแผน รูปแบบของการแสดงที่เรียกว่านาฏศิลป์ไทยหลายประเภท เช่น การแสดงชั้นสูงของไทยคือ โขน ละคร ชนิดต่าง ๆ เช่น ละครชาตรี ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ฯลฯ นอกจากละครแล้วก็จะมีระบำ รำที่เรียกว่ารำไทยมาตรฐานที่รับการสืบทอดมาแต่โบราณส่วนใหญ่จะเป็นส่วนหนึ่งที่ประกอบอยู่ในการแสดงโขน และละคร ภายหลังนิยมนำมาเป็นชุดการแสดงที่เรียกว่าระบำ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมาศร์ ระบำย่องหงิด ระบำกฤดาภินิหาร หรือการแสดงรำเดี่ยว เช่น รำฉุยฉายต่าง ๆ นอกจากนั้นก็จะเป็นนาฏศิลป์ไทยที่ครูอาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น ระบำออกภาษาคือประดิษฐ์ท่ารำตามสำเนียงเพลงภาษา เช่น ชวา หรือพม่า เป็นต้น นอกจากนั้นก็เป็นการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ตามลีลาท่ารำของนาฏศิลป์ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสาน การแสดงเป็นชุดนั้นบางครั้งจะเรียกว่าการแสดงเบ็ดเตล็ด ในการเรียบเรียงที่เกี่ยวกับความรู้พื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย ผู้เขียนจะให้ความสำคัญเฉพาะในเรื่องนาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับระบำ รำ ฟ้อน เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานให้แก่ศิลปะการออกแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 62)

มนูศักดิ์ เรืองเดช ได้กล่าวถึงทรรศนะทาง “นาฏยศิลป์ไทย” ไว้ว่า

Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์ไทย คือ การนำเอาศาสตร์ทางด้านภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอดรุ่นต่อรุ่น มาถ่ายทอดความรู้เป็นศาสตร์และศิลป์ เป็นพื้นฐานของความคิดของศิลปินหรือครูรุ่นเก่ามาบูรณาการสืบทอด ทั้งอนุรักษ์และพัฒนา (มนูศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2558)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นศาสตร์ทางภูมิปัญญาจึงนับว่ามีค่ามาก

2.2.3 นาฏยศิลป์ตะวันตก

นาฏยศิลป์ตะวันตก ถือเป็นศิลปะการแสดงอีกหนึ่งประเภท ที่มีความแพร่หลายมาก โดยมิใช่แค่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ที่เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก ซึ่ง

ประเทศไทยถือเป็นอีกประเทศหนึ่ง ที่ได้รับอิทธิพลทางการแสดงจากตะวันตกสู่การพัฒนาการแสดงในปัจจุบัน นอกจากนี้นาฏยศิลป์ตะวันตกยังมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและน่าสนใจในการสืบค้นข้อมูลทางวิชาการ ทั้งนี้นอกเหนือจากข้อมูลทางด้านเอกสารที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิจัยแล้ว การศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ ยังถือเป็นการหาข้อมูลที่สำคัญทางตรง ดังจะกล่าวถึงข้อมูลที่สำคัญต่อไปนี้

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ไว้ว่า

คำว่า “นาฏยศิลป์ตะวันตก” แท้ที่จริงมีความหมายเหมือนกันกับคำว่า “นาฏยศิลป์ไทย” แต่ไม่เหมือนกันในการปฏิบัติด้วยเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่ต่างกันจากวัฒนธรรมของชาติตะวันตก ตัวอย่างเช่น การเปรียบเทียบประชาชนชาวเอเชีย จะมีบุคลิกลักษณะนิสัยจะดูเป็นค่อนข้างขี้อาย เรียบร้อย การแสดงออกทางท่าทางในการแสดงจึงดูเป็นการแสดงออกมาในรูปแบบที่มีความสวยงาม ประณีต และอ่อนหวาน แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะของคนตะวันตก จะมีการแสดงออกทางท่าทางการแสดงที่ดูตื่นตัว มีความรวดเร็ว แข็งแรงและทรงพลัง (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2558)

สุรินทร์ เมทะนี ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ตะวันตก (western dance) คือ รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายประเภทต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์โดยชาวตะวันตก ที่มีหลักเฉพาะ เช่น บัลเลต์ (bellet), แจ๊ส (jazz), โมเดิร์นแดนส์ (modern dance), คอนเทมโพรารีแดนส์ (ontemporary dance), ฮิพฮอพ (hip hop) เป็นต้น (สุรินทร์ เมทะนี, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วยการเต้นรำทำเพลงตามจังหวะด้วยอารมณ์ที่รื่นเริง สนุกสนาน นำเสนอวัฒนธรรม สภาพชีวิต และความบันเทิงในคติของประเทศฝั่งตะวันตก โดยมากนาฏยศิลป์ตะวันตกมักจะคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี เป็นต้นว่าการเต้นบัลเลต์ (ballet) การเต้นแจ๊ส (jazz) การเต้นร่วมสมัย การเต้นสมัยใหม่ การเต้นบรอดเวย์ หรือการเต้นแท๊ป นอกจากนี้นาฏยศิลป์ตะวันตกยัง

อาจหมายถึงนาฏยศิลป์พื้นเมืองได้อีกลักษณะหนึ่งด้วย เช่น นาฏยศิลป์พื้นเมืองรัสเซีย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ตะวันตก” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ตะวันตก คือ การเคลื่อนไหวการเต้นที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประเทศทางตะวันตก เช่น บัลเลต์ (ballet) แจ๊ส (jazz) งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยซึ่งจะมีทั้งแบบมีฟอร์มที่ถูกกำหนดอย่างแน่ชัด ผู้เรียนต้องเรียนตามแบบแผนที่กำหนด ซึ่งสามารถศึกษาได้จากหลักสูตรที่มีกำหนดไว้ ต่อมาจึงมีนักออกแบบที่ต้องการหลุดพ้นจากข้อกำหนดเดิม ๆ และเกิดขึ้นเป็น new dance หรือที่เราเรียกว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น นาฏยศิลป์ตะวันตกคือ นาฏยศิลป์ที่มีอแหล่งกำเนิดมาจากชาติตะวันตก มีการใช้เต้นให้เข้ากับจังหวะดนตรี ซึ่งหมายรวมนาฏยศิลป์พื้นเมืองด้วย นำเสนอวัฒนธรรม การดำเนินวิถีชีวิตของชาวตะวันตก

2.2.4 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ได้มีผู้ที่ให้ทรรศนะไว้อย่างหลากหลายแง่มุม จนอาจทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนและขาดความชัดเจน ผู้วิจัยจึงอาศัยการศึกษาข้อมูลจากการค้นคว้าด้านเอกสารจากแหล่งต่าง ๆ รวมไปถึงการสอบถามข้อมูลจากบุคคลผู้มีองค์ความรู้และประสบการณ์เฉพาะทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางไปสู่การวิเคราะห์ทิศทางของความหมายที่ตรงกันในทางวิชาการ ซึ่งผู้วิจัยจะขอนำเสนอความหมายจากแหล่งข้อมูล ดังต่อไปนี้

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ ภาษากายที่มีการเคลื่อนไหว หรือการเต้น ที่ไม่มีการจำกัดตัวเองให้อยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรืออยู่ในยุคสมัยใดสมัยหนึ่ง ซึ่งสามารถใช้การรำไทยมาผสมผสานกับการเต้น บัลเล่ต์ (ballet) คอนเทมโพรารี่ แดนซ์ (contemporary dance) มาผสมผสานกับการเต้นสไตล์R&B เป็นต้น เป็นการเต้นที่สามารถดูได้ทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าไหร่ก็ยังสามารถดูการแสดงนี้ได้โดยไม่รู้สึกว่าล้าสมัยและทันสมัยตลอดเวลา (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2558)

สุรินทร์ เมทะนี ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary dance) คือ การเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช่เทคนิค การยืด (release) และ หดกล้ามเนื้อ (contact) เป็นหลัก ร่วมกับเทคนิคการเคลื่อนไหวประเภทอื่น ๆ และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ แสดงออกถึงอารมณ์และเรื่องราว มีต้นกำเนิดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา (สุรินทร์ เมทะนี, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการนำมาคละเคล้าเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนและเหมาะสม แนวคิดที่ได้อาจมาจากนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งหรือมากกว่านั้น หรืออาจได้อิทธิพลจากนาฏยศิลป์ราชสำนักตะวันตก เป็นต้นว่าบัลเลต์ หรือแม้แต่การอาศัยแนวจากของนาฏยศิลปินสมัยใหม่ เป็นต้นว่าจาก อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) หรือ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) นอกจากนี้ยังรวมถึงผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตที่มีการนำกลับมาสร้างใหม่ หรืออาจเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยยังคงไว้ซึ่งสาระสำคัญที่ว่า รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต้องทันสมัยหรือมีความสดใหม่ในสาระสำคัญที่ต้องการจะนำเสนออยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ จากการศึกษาจะไม่มีข้อกำหนดตายตัวว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยคืออะไร เพราะหากเราได้ศึกษาประวัติของการเต้นร่วมสมัยแล้ว มักจะพูดถึงตัวแนวความคิดของนักออกแบบการเต้นเสียมากกว่า ซึ่งงานของแต่ละคนนั้นก็จะมีฟอร์มที่ถูกสร้างกันขึ้นมาเอง เพราะฉะนั้น งานเต้นร่วมสมัยนี้จะมีความแตกต่างกันอย่างมาก และมีแนวโน้มที่จะพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง แต่สิ่งสำคัญที่สอดคล้องและเหมือนกันของการเต้นร่วมสมัยก็คือ การนำความรู้สึก หรือข้อมูลที่ต้องการสื่อสารจากภายใน ถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมให้เห็นภายนอก (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

จากข้อมูลข้างต้น นาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้นำเอานาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ มาผสมผสานให้เกิดรูปแบบการแสดงแบบใหม่ที่มีความลงตัว และสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ประเภทอื่น ๆ ได้อีกด้วย

2.2.5 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ในเบื้องต้นการสืบค้นข้อมูลของคำว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ผู้วิจัยได้สืบค้นทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์เป็นลำดับแรก ซึ่งได้ผลจากการสืบค้นในด้านของความหมายที่ยังคลุมเครือ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะยังไม่มีผู้ให้คำนิยามไว้อย่างชัดเจน และอาจเป็นคำที่ถูกกำหนดโดยศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน หรืออาจถูกกำหนดด้วยมูลเหตุอื่น ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสืบค้นข้อมูลจากแหล่งอื่น ๆ ดังจะมีรายละเอียดที่สำคัญ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” (post-modern dance) ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ดังนี้

> ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการขนานนามโดยทั่วไปว่า “โพสต์ โมเดอร์นดานซ์ ” (post-modern dance) ซึ่งเป็นคำที่ค่อนข้างจะคลุมเครือ “อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำนี้เป็นครั้งแรก มีความหมายรวมถึงงานในแบบทดลอง (experimental dance) ที่สร้างสรรค์ขึ้นในราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 (เดบเบอรา และ แมคคาเรลล์, 2000: 376-377)” งานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไปมากมายเสียจนไม่สามารถจะจำกัดว่าลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)
>
> ในปี ค.ศ. 1971 ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้งานโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (post-modern dance) เป็นที่รู้จักมากขึ้น เธอได้ใช้วิธีสร้างสรรค์ที่ยังคำนึงถึงความบันเทิง “เธอรู้วิธีการที่จะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม (โรเบิร์ทสัน และ ฮูเตอรา, 1988: 221)” และสร้างงานที่แสดงออกถึงความฉลาดของทั้งผู้แสดงและผู้สร้างงานเช่น การแสดงที่มีการตั้งคำถามให้ทุกคนที่มาชมการแสดงได้ใช้ความคิดอันเป็นหัวใจของงานในแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ลีลาท่าเต้นของเธอเป็นการผสมผสานกันระหว่างงานที่มีทั้งเรื่องของกฎเกณฑ์และท่าเต้นที่ดูง่ายสบาย ๆ ตลกและดูทันสมัย ไม่ได้เป็นเรื่องของการเต้นรำโดยเฉพาะ และก็ไม่ใช่เรื่องของพระเอกผู้พิชิตอธรรมหรือนิยายที่มีลักษณะของตัวละคร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

คำว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ในแนวคิดของผู้ให้สัมภาษณ์ ขอยกตัวอย่างเกี่ยวกับ การแต่งตัวของคนในแต่ละยุคสมัยของยุโรป ในยุคปี 60 70 80 ซึ่งการแต่งตัวในสมัยเหล่านี้ จะมีสไตล์ (style) การแต่งตัวที่บ่งบอก หรือจากการสังเกตแล้วสามารถรับรู้ได้ว่าเป็นการแต่งตัวในแบบนั้น ๆ อีกแม้แต่กระทั่งทรงผม การร้องเพลง การเต้นของในแต่ละยุคสมัยไหน ๆ โดยสรุปคือ“นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่”สามารถที่นำสิ่งที่มีอยู่แล้วไม่ว่าจะเป็นสิ่งใดก็ตาม มาทำอย่างไรก็ได้ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเป็น“การแสดงในรูปแบบใหม่” ที่เกิดขึ้นมา (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2558)

สุรินทร์ เมทะนี ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) คือ การใช้รูปแบบและเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายที่หลากหลาย ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่นำมาสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารความหมาย เรื่องราว ปรัชญา จนเกิดเป็นการแสดงที่มีความแปลกใหม่ ล้ำสมัยกว่าสังคมในยุคเวลานั้น ๆ (สุรินทร์ เมทะนี, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดเอากรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามแต่ความถนัดของนาฏยศิลปิน องค์ประกอบในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง ทั้งในด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง ฯลฯ เหล่านี้จึงสามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด โดยเฉพาะในแง่ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถนำท่าทางจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ ละทิ้งความงดงามตามคติในนาฏยศิลป์หรือการแสดงทักษะปฏิบัติขั้นสูง ในด้านการถ่ายทอดสาระสำคัญก็มีการปฏิบัติและถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพการเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมา (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ รูปแบบที่ไม่มุ่งเน้นเฉพาะเจาะจงในด้านการเต้น แต่ให้มองลงไปที่การเคลื่อนไหว การใช้กล้ามเนื้อส่วนเล็ก ๆของนักเต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะสามารถถ่ายทอดและรูปแบบเฉพาะตัวของนักออกแบบได้มากขึ้น โดยเฉพาะมุมมองการใช้ พื้นที่ เวลา รวมไปถึงท่าทางในชีวิตประจำวัน บวกเข้ากับสื่อเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าเข้ามารวมเป็นผลงานคอนเซปชวลอาร์ต โดยมุ่งเน้นไปที่ประเด็นและการเคลื่อนไหวมากกว่าการเต้นที่จะประกอบไปด้วยระบำพร้อมเพรียงหรือเทคนิคการเต้นในรูปแบบของแจ๊สและบัลเลต์ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไม่มีรูปแบบการแสดงที่ตายตัว เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่ต่อต้านความกลมกลืน ความสมดุล สามารถออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการนำการใช้ชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงได้ นำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะแสดงซ้ำ ไม่มุ่งเน้นลีลานาฏยศิลป์ที่มีรูปแบบตายตัว ทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความสามารถออกมาได้อย่างเต็มที่ และมีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล

2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ในการแสดงนาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีการออกแบบการแสดงขึ้นอย่างหลากหลายรูปแบบจนมักถูกเรียกโดยรวมว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ด้วยเหตุนี้การทำความเข้าใจในด้านของคำและความหมายจึงเป็นสิ่งสำคัญแก่ผู้ที่เป็นศิลปินหรือนักแสดง ซึ่งอาจมีผู้คนจำนวนไม่น้อยที่มีความเข้าใจและให้ความหมายไปในแนวทางที่แตกต่างกัน โดยมิใช่แค่บุคคลในแวดวงทางนาฏยศิลป์เพียงอย่างเดียว แต่อาจรวมไปถึงนักวิชาการผู้มีองค์ความรู้ ที่จะให้แง่มุมทางความคิดอย่างตรงไปตรงมาได้ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลจากในหลายแหล่งที่สามารถสืบค้นได้มาเป็นส่วนหนึ่งในการวิจัย ดังจะกล่าวถึงตามทรรศนะต่าง ๆ ดังนี้

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวถึงความหมายของ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึงการคิดประดิษฐ์ท่ารำ หรือการออกแบบท่ารำ อาจจะเป็นการรำเดี่ยว หรือระบำหมู่ หรืออาจจะเป็นการร่ายรำของตัวละครที่เกิดจากการ

คิดประดิษฐ์หรือออกแบบท่ารำ การประพันธ์เพลง การแต่งกายขึ้นมาใหม่ โดยอาจจะยังคงโครงสร้างแบบแผนเดิม เช่น ยังคงใช้ลีลาท่ารำของนาฏศิลป์ไทย หรืออาจจะผสมผสานกับลีลาท่าทางตามสำเนียงเพลงของภาษาอื่น ตามความเหมาะสมของชุดการแสดง โดยมีองค์ประกอบของฉากแสง สี เสียง เพื่อให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ดังวัตถุประสงค์ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 38)

สุรินทร์ เมทะนี ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เปรียบเสมือนการสร้างนวัตกรรม (innovation) คือ การสร้างผลงานนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ด้วยกระบวนการขัดเกลาทางความคิด (socialization) เพราะงานนาฏศิลป์มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องผ่านการตีความ การทดลอง ทางด้านศิลปะ เพื่อให้เกิดความลงตัวที่สุดในแต่ละผลงานเมื่อออกแสดงแล้วและได้รับการยอมรับจนกลายเป็นแบบแผนที่ยึดถือ สืบทอด ปฏิบัติต่อกันมาสามารถสรุปความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏศิลป์ได้ 2 ประการ คือ 1) การต่อยอด (develop) เป็นการพัฒนาทำให้เกิดรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่มีอยู่แล้วไปสู่งานนาฏศิลป์รูปแบบใหม่โดยยังคงรักษาบริบทเดิมไว้ เช่นการนำลักษณะสำคัญของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มาต่อยอดเป็นงานนาฏศิลป์เกิดเป็นนวัตกรรมใหม่ เช่น การเต้นระบำคู่ (pas de deux) ของหนุมาน กับ นางสุพรรณมัจฉา จากตอน จับนาง ในเรื่องรามเกียรติ์ โดยที่ไม่ได้ทำให้บริบทเดิมของเรื่องรามเกียรติ์เดิมเปลี่ยนแปลงไป หรือ การสร้างสรรค์ระบำทหารของเหล่าตุ๊กตาใน บัลเล่ต์เรื่อง นัทแครกเกอร์ (Nutcracker) ขึ้นใหม่เป็นต้น 2) การลดทอน (reduce) เป็นการสร้างงานนาฏศิลป์ในรูปแบบของการนำความคิดสร้างสรรค์มาลดทอน ขนบธรรมเนียม แบบแผน การยึดถือปฏิบัติในงานนาฏศิลป์ที่มีมาแต่เดิม เพื่อนำออกแสดง ตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะวัฒนธรรมอาจเหมาะสมกับแค่ยุคสมัยหนึ่ง แต่อาจไม่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในอีกยุคหนึ่ง และไม่ใช่เป็นการละทิ้งวัฒนธรรมเดิมอย่างสิ้นเชิงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลมาจากลักษณะบางอย่างที่ไม่ตอบสนองความต้องการของสมาชิกในยุคสมัยนั้น จึงต้องมีการลดทอนเพื่อให้การแสดงนาฏศิลป์ยังคงสืบทอด และคงอยู่ต่อไปได้ เช่นการลดทอนท่ารำ ท่าเต้นให้เหมาะสมกับเวลา สถานที่ หรือการลดทอนรูปแบบเดิมจนเกิดเป็นการแสดงใหม่ (สุรินทร์ เมทะนี, สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> คำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” คือ การนำเอาองค์ความรู้ที่เรามีมาออกแบบและคิดให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นท่าทางการแสดงที่แปลกใหม่ สิ่งใหม่ที่ต่างไปจากเดิม หากปัจจุบันจะมีการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ต้องมีหลักและควรใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกและแรงบันดาลใจ คือรู้สึกอย่างไรก็ทำมันออกมาแบบนั้นควรใส่ความหนึ่งเดียว (Unique) ของตัวเอง คือ ลักษณะเฉพาะ หรือลักษณะพิเศษของตัวเอง ทั้งในเรื่องของการเต้น การตีความ และการนำเสนอให้มีความเป็นสไตล์ในตัวของเราเอง และผู้ชมจะได้รับอะไรจากการชมการแสดงของเราคือสิ่งที่สำคัญที่สุด (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2558)

จากข้อมูลข้างต้น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลากหลายประเภทมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาจนำสิ่งต่าง ๆ ที่ประสบพบเจอ หรือประสบการณ์ส่วนตัวมาเป็นแนวคิดหรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้ ไม่ว่าจะเป็นในด้านของความสุนทรีย์ การนำเสนอจิตวิญญาณผู้สร้างสรรค์ผลงาน หรือหลักปรัชญาคำสอนที่สอดแทรกอยู่ในการแสดง

2.2.7 ความคิดสร้างสรรค์

ปัจจัยที่สำคัญในปัจจุบันที่จะทำให้งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ดำรงอยู่ได้ และวิวัฒนาการไปในรูปแบบใหม่ ๆ นั้น มีความจำเป็นที่จะต้องใช้ “ความคิดสร้างสรรค์” อันจะทำให้เกิดข้อแตกต่าง ทั้งยังทำให้ก่อเกิดศิลปะศาสตร์ในรูปแบบใหม่ ซึ่งสามารถสร้างแรงบันดาลใจสู่มวลมนุษย์ไปในทางบวกอย่างทรงพลัง และเป็นประโยชน์อันหาที่สุดมิได้ โดยผู้วิจัยได้เล็งเห็นในความสำคัญจากข้อมูลข้างต้น จึงได้ดำเนินการในการสืบค้นข้อมูลโดยสังเขปได้ ดังต่อไปนี้

อารี พันธ์มณี ได้ให้ทรรศนะของ “ความคิดสร้างสรรค์” ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ นับว่าเป็นความสามารถที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งมีคุณภาพมากกว่าความสามารถด้านอื่น ๆ และเป็นปัจจัยที่จำเป็นยิ่งในการส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติ ประเทศใดก็ตามที่สามารถแสวงหา พัฒนา และดึงเอาศักยภาพเชิงสร้างสรรค์ของประเทศชาติออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้มากเท่าใด ก็ยิ่งมีโอกาสพัฒนาและเจริญก้าวหน้าได้มากเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากบรรดาประเทศพัฒนาทั้งหลาย เช่น สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น เยอรมนี เป็นต้น ประเทศเหล่านี้จัดเป็นประเทศผู้นำของโลก ทั้งนี้ เพราะประเทศดังกล่าวมีประชาชนที่มีความคิดสร้างสรรค์ ประชาชนของ

เขากล้าคิด กล้าใช้จินตนาการ จนสามารถคิดสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ เป็นประโยชน์ เอื้ออำนวย ความสะดวกและเหมาะสมกับสภาพการณ์ ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ก็ได้แก่ เครื่องบิน เครื่องไอพ่น ยานอวกาศ พลังงานแสงเลเซอร์ ตลอดจนงานความคิดเกี่ยวกับ ทฤษฎี แนวคิดและวิธีการต่าง ๆ ทั้งในวงการแพทย์ ธุรกิจ การศึกษา ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็ได้นำมาพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าได้เป็นอย่างดี จนบรรดาประเทศสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น และเยอรมนี ต่างก็ได้รับการยกย่องและยอมรับในความสามารถสร้างสรรค์อันเป็นลักษณะเด่นชัด และแสดงความสามารถที่เหนือกว่าประเทศอื่น ดังเป็นที่ประจักษ์ในปัจจุบันนี้ (อารี พันธ์มณี, 2540: 1)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่มซึ่งแท้จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่น ๆ ด้วย มิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มเพียงอย่างเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้นขึ้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ ก็จำต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่น ๆ ประกอบด้วย และจากทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญาของกิลฟอร์ด (Guilford:1968) ได้อธิบายความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทางซึ่งประกอบด้วย ความคิดริเริ่ม (originality) ความคิดคล่องแคล่ว (fluency) ความยืดหยุ่นในการคิด (flexibility) ความละเอียดลออ (elaboration) (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543: 46)

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้ให้ทรรศนะของ “การสร้างสรรค์” ไว้ว่า

การที่นักสร้างสรรค์ผู้หนึ่งมีการวางแผนการทำงานและแบ่งการทำงานออกเป็นส่วนย่อย ๆ นั้นเราถือได้ว่านักสร้างสรรค์ผู้นั้นเป็นผู้ที่มีการเตรียมการและวางแผนที่ดี นักสร้างสรรค์ประเภทนี้ได้มีการเตรียมการทำงานล่วงหน้าก่อนลงมือทำงานสร้างสรรค์ มีการศึกษาหลักการ หาข้อมูล และเตรียมการอย่างดี มีการวางแผนและกำหนดขั้นตอนต่าง ๆ อย่างละเอียดที่จะทำให้การทำงานสร้างสรรค์นั้นเป็นการทำงานที่ประสบความสำเร็จและให้ประสบการณ์มากที่สุดในชีวิตครั้งหนึ่งและเป็นการทำงานที่จะต้องถูกจดจำ โดยที่ไม่ต้องพบกับสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคที่จะทำให้การทำงานไม่สะดวกหรือผิดขั้นตอน และมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้น นักสร้างสรรค์ประเภทนี้จะสนุกสนานกับการทำงาน

มาก และจะได้ประสบการณ์ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์อย่างมากมายอีกด้วย นักสร้างสรรค์ที่ไม่มีประสบการณ์หรือผู้ที่เริ่มต้นใหม่ แตกต่างจากผู้ที่มีประสบการณ์แล้วอย่างสิ้นเชิง นักสร้างสรรค์ประเภทนี้จะไม่ค่อยสร้างสรรค์นักและไม่ค่อยรู้ว่าจะต้องทำอย่างไร ส่วนใหญ่แล้วนักสร้างสรรค์รุ่นใหม่นี้จะไม่ค่อยเตรียมการและจะสำนึกได้ในขณะที่การทำงานได้เริ่มต้นขึ้นแล้วว่าน่าจะทำอย่างนั้นอย่างนี้ก่อน และถึงแม้ว่านักสร้างสรรค์ประเภทนี้จะบอกกับตัวเองว่าคราวหน้าคงดีกว่านี้ หรือจะเตรียมการให้ดีกว่านี้ก็ตาม โอกาสที่จะเตรียมการให้ดีกว่าในครั้งหลังนั้นก็ยังมีข้อผิดพลาด และอาจจะเกิดข้อผิดพลาดอีกหลายครั้งก็ได้ (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 4)

ฐานิศวร์ เจริญพงศ์ ได้กล่าวถึง “ความคิดสร้างสรรค์” ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์มีความหมายครอบคลุมถึงความคิดริเริ่มเกี่ยวข้องกับการที่มีจินตนาการที่จะปรับปรุงสภาพเดิมบางอย่างให้ดีขึ้นแตกต่างจาก “แฟนตาซี” (fantasy) เช่นความฝันหรือความคิดแผลงๆ เพราะความคิดสร้างสรรค์ที่แท้จริงจะสามารถนำไปใช้แก้ปัญหาได้จริงอย่างเฉลียวฉลาดและเหมาะสม การเลียนแบบในบางครั้งหากนำมาใช้แก้ปัญหาได้อย่างเฉลียวฉลาดและเหมาะสมจึงย่อมไม่ใช่การลอกเลียน แท้จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์อาจเกิดขึ้นโดยการหยิบยืม เช่น ในวิธีการเทียบแบบ (analogy) หรือวิธีการใช้แม่บท (paradigm) เป็นต้น นอกจากนั้นผู้รู้หลายท่านมีทัศนะว่าความคิดใหม่ ๆ มักไม่ได้เกิดขึ้นอย่างกะทันหัน แต่เกิดขึ้นโดยกระบวนการวิวัฒนาการ (evolution) ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงจากความคิดอย่างช้า ๆ มากกว่า การเกิดความคิดริเริ่มโดยฉับพลันนั้น ในความเป็นจริงแล้วเป็นกระบวนการหนึ่งที่ผู้คิดใช้ความรู้สึกส่วนลึกสะสมแยกแยะและกลั่นกรองปัญหาอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่รู้ตัว จนอยู่ในสภาวะที่พร้อมระดับหนึ่งแล้วจึงมีประกายความคิดสร้างสรรค์ต้องเป็นไปด้วยความรวดเร็วหรือฉับพลันทันทีเท่านั้น (ฐานิศวร์ เจริญพงศ์, 2545: 13)

ทวีเดช จิ๋วบาง ได้แสดงทรรศนะการสร้างสรรค์ในแนวทางของศิลปะ ไว้ว่า

เราจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบอันสำคัญประการหนึ่ง ของการออกแบบในงานศิลปะ คือ การสร้างสรรค์ นักปรัชญากล่าวว่า “การสร้างสรรค์เป็นวิธีการคิดของมนุษย์ (reflec-tive thinking) หรือวิธีแห่งปัญญา (the method of intelligence) วิธีดังกล่าวนำมาใช้ในความคิด แก้ไขและไตร่ตรอง แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดการพัฒนาการ” จึงเห็น

ได้ว่าการสร้างสรรค์ก็มีส่วนสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการออกแบบ ซึ่งจะต้องอาศัยควบคู่กันในขั้นปฏิบัติการ นักศิลปะได้กล่าวว่า “การสร้างสรรค์ด้านศิลปะทำเพื่อสนองทางด้านสุขภาพทางจิต ทางความงามและทางด้านร่างกาย” ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์จะเป็นคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์อยู่แล้วก็ตาม แต่ในทางศิลปะมีความเชื่อว่าสามารถพัฒนาขึ้นได้ และแนวทางในการศึกษาด้านการสร้างสรรค์ทางศิลปะ อาจแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้คือ การสร้างสรรค์ในด้านความคิด (creative in thinking) การสร้างสรรค์ในด้านความงาม (creative in aesthetic) การสร้างสรรค์ในด้านประโยชน์ใช้สอย (creative in function) (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2549: 8-9)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล เป็นอีกหนึ่งผู้ที่ได้นำแนวคิดจากผู้รู้หลายต่อหลายท่านมาปรับใช้ในงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยได้รวบรวมทรรศนะที่สำคัญเกี่ยวกับการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน ที่จะนำไปปรับใช้ในงานต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ความคิดสร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งจำเป็นในสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคต เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในด้านผลผลิตรวมทั้งกระบวนการแก้ปัญหาที่สร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคม ประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลก ในวงการศึกษาเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์จึงได้มีการศึกษาค้นคว้ากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยสามารถสรุปเกี่ยวกับความเชื่อและแนวคิดต่าง ๆ ดังนี้ เดรฟดาล (Drevdahi, 1960) ให้ความหมายว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ โดยอาจเกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากประสบการณ์เข้ากับสถานการณ์ใหม่ และนำเสนอในรูปของผลผลิตทางศิลปะวรรณคดี วิทยาศาสตร์ หรือเป็นเพียงกระบวนการหรือวิธีการเท่านั้นก็ได้ สเปียแมน (Spearman, 1963) ให้ความหมายว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการกระทำเพื่อให้ได้ผลผลิตใหม่ ๆ ทางความคิดซึ่งจะเกิดจากความคิดจินตนาการมากกว่าการใช้เหตุผล สตากเวคเตอร์ (Starkweather.E.K, 1962) ได้อธิบายว่าเป็นความคิดที่ไม่คล้อยตามผู้อื่นอย่างง่ายนัก และมีความสนใจทำงานที่ยากและสลับซับซ้อนให้สำเร็จได้ เทเลอร์ (Tylor, 1964) ได้ให้ทรรศนะว่าผลงานของความคิดสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องขึ้นถึงขั้นสูงสุดดังเช่น การคิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ หรือการสร้างทฤษฎีที่ต้องใช้ความคิดค้นนามธรรมอย่างสูงเสมอไป แต่อาจเป็นขั้นใดขั้นหนึ่งใน 5 ขั้นต่อไปนี้ ขั้นที่ 1 การแสดงออกอย่างอิสระทางความคิดริเริ่ม โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพผลงาน ขั้นที่ 2 สร้าง

ผลผลิตโดยอาศัยทักษะที่ใช้ความชำนาญการพิเศษ ขั้นที่ 3 คิดค้นและประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่ซ้ำแบบใคร เป็นความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลอื่น ขั้นที่ 4 พัฒนาและปรับปรุงสิ่งประดิษฐ์ให้สมบูรณ์ ขั้นที่ 5 ผลสรุปขั้นสูงสุดเป็นหลักการข้อค้นพบหรือทฤษฎีใหม่ เวสคอตและสมิท (Wescott and Smith, 1963) มีความเห็นสอดคล้องกับ เดรฟดาล 1960 โดยอธิบายว่าความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางสมองที่บูรณาการจากประสบการณ์เดิม โดยเกิดเป็นแนวความคิดใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้ ซิมป์สัน (Simpson, R.W.:1922) สรุปว่าความคิดสร้างสรรค์คือการริเริ่มของมนุษย์ เป็นความสามารถพิเศษของสมองที่พยายามคิดให้แปลกและแตกต่างไปจากเดิม เพื่อนำไปสู่ความคิดใหม่ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 34-35)

ความคิดสร้างสรรค์ มีความสำคัญสำหรับงานศิลปะทุกแขนง สำหรับในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์แล้ว ความคิดสร้างสรรค์ถือว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการเป็นต้นกำเนิดของการแสดงในยุคสมัยใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ดีนั้น ควรเป็นผู้ที่เปิดใจกว้างและสามารถนำประสบการณ์ส่วนตัว สิ่งที่อยู่รอบข้าง ชีวิตประจำวัน แม้กระทั่งบริบททางสังคมในขณะนั้นมาคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ให้เกิดเป็นนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.2.8 วรรณคดี

คำว่า “วรรณคดี” นั้น นับเป็นคำสำคัญที่คนไทยคุ้นเคย และได้เป็นที่รู้จักมาอย่างยาวนาน โดยอาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะที่มีคุณค่าในแง่ของวรรณศิลป์ การใช้ภาษา โวหาร และชี้นำให้ผู้อ่านคล้อยตามทำให้ผู้ศึกษานำแนวทางไปใช้ในทางที่ดี ไปจนถึงสามารถยกระดับของสภาวะจิตใจให้สูงขึ้นตามลำดับ จากในอดีตสู่ปัจจุบัน ศิลปะการแสดงในประเทศไทย หรือที่เรียกกันอย่างชัดเจน คือ นาฏยศิลป์ไทย ก็ได้นำเอาเรื่องราวจากวรรณคดีไทย มาเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในแง่ของเนื้อหา หรือบทละครที่ใช้ในการแสดงเสมอมา ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาศึกษาในความสำคัญของวรรณคดี โดยจะสรุปเนื้อหา ดังต่อไปนี้

คำว่า “วรรณคดี” หมายถึงหนังสือหรือบันทึกความคิดที่ดีที่สุด ด้วยท่วงท่าทำนองเขียนที่ประณีตครบองค์แห่งศิลปะของการเขียน สามารถดลใจให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดความปิติเพลิดเพลินมีความรู้สึกร่วมกับผู้แต่งเห็นจริงเห็นจังไปกับผู้แต่ง เรียกกันเป็นสามัญว่า มีความสะเทือนอารมณ์ทั้งต้องประกอบด้วยคุณค่ามีสาระอีกด้วย กวีเป็นผู้ให้กำเนิดวรรณคดี กวีตามคติของไทยนิยมกันมี 4 ชนิด คือ จินตกวี โสตกวี อรรถกวี และปฏิภาณกวี การแต่งวรรณคดี กวีต้องมีเหตุจูงใจซึ่งเป็นปฐมเหตุแห่งการเกิดวรรณคดีนั่นเอง เหตุจูง

ใจที่มีความรู้สึกต่อสิ่งที่กวีและประชาชนนับถือร่วมกันได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และวีรกรรมของบรรพบุรุษ อนึ่งเหตุจูงใจที่เกิดจากอารมณ์ส่วนตัวของกวีก็ทำให้กวีแสดงอารมณ์ของตนออกมาได้เต็มที่เป็นลายลักษณ์อักษร ถือกันว่าเป็นอิทธิพลสำคัญที่สุดที่ก่อให้เกิดศิลปะต่าง ๆ ได้เหมือนกัน นอกจากนี้เหตุจูงใจที่เกิดจากการถ่ายทอดอารยธรรมและวัฒนธรรมทำให้เกิดวรรณคดีที่แปลมาจากภาษาอื่นซึ่งมีทุกยุคทุกสมัย (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 11)

เปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวถึงคำว่า “วรรณคดี” ในหนังสือประวัติวรรณคดีไทยไว้ว่า

ความหมายของคำว่าวรรณคดี คำว่า วรรณคดี ตามรูปศัพท์มีคำรวมกันอยู่สองคำ คือ วรรณ กับ คดี วรรณ แปลว่า หนังสือ สี ผิว ชนิด เพศ ตัวอักษร (บ. วณฺณ, ส. วรฺณ) ส่วนคำว่า คดี มาจากคำว่า ค (คมฺ ธาตุ) ในภาษาบาลีแปลว่า ไป แล้วเติมปัจจัย ต เป็น คต แปลว่า ซึ่งไปแล้ว ล่วงแล้ว จาก คต เป็น คติ แปลว่า การไป การเคลื่อน วิธี แบบ แล้วเปลี่ยนเป็น คดี แปลว่า เรื่อง ความ ทาง รวมคำ วรรณคดี แปลตามอักษรว่า ทางหนังสือ ตามรูปศัพท์นี้ไม่ว่าหนังสืออะไรย่อมเป็นวรรณคดีทั้งสิ้น แต่ตามปรกติแล้ว เมื่อพูดถึงวรรณคดี เรามิได้หมายรวมถึงหนังสืออันเป็นตำรับตำราวิชาการ เช่น ตำราเลข ตำราวิทยาศาสตร์ ตำราภูมิศาสตร์ เหล่านี้ไม่ใช่วรรณคดี

ความหมายของวรรณคดีที่เราจะพูดถึงนี้ หมายถึง บทประพันธ์อันประกอบด้วยศิลปะแห่งการนิพนธ์ และมีเนื้อเรื่องอันมีอำนาจดลใจให้เกิดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ต่าง ๆ มิใช่เป็นเรื่องที่ให้ความรู้ถ่ายเดียว (เปลื้อง ณ นคร, 2545: 1)

นันท์ทยา ลำดวน ได้สรุปความหมายของคำว่า “วรรณคดี” ในหนังสือวรรณคดีการละคร ไว้ว่า

1. ความหมายกว้าง วรรณคดี หมายถึงทุกสิ่งที่เขียนขึ้นที่สามารถสื่อความหมายได้โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือจุดมุ่งหมาย ฉะนั้นบทความ คำอธิบาย โฆษณา ทุกสิ่งที่อย่างที่เขียนขึ้นที่สามารถสื่อความหมายได้ก็เป็นวรรณคดีในความหมายทั้งสิ้น

2. ความหมายแคบลงมา วรรณคดี หมายถึงหนังสือที่มีคุณค่า (great book) มีคุณสมบัติตามที่ยกย่องกันมา เช่น มีเนื้อเรื่องที่ให้ภูมิปัญญา ให้ความบันเทิง มีทำนองแต่งกลวิธีแต่งที่ดี ดังนั้นสารคดี หนังสือประวัติศาสตร์ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐ ก็เป็นวรรณคดีในความหมายนี้

3. ความหมายที่แคบที่สุด วรรณคดี หมายถึงวรรณกรรมที่มีวรรณศิลป์ที่รัดตรึงใจผู้อ่าน ก่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดด้านอารมณ์มากกว่าด้านให้ข้อเท็จจริง มักจะไพเราะด้วยถ้อยคำสำนวนของภาษา ดีด้วยเนื้อเรื่อง วิธีลำดับเรื่อง คนอ่านแล้วยังอยากให้

ลูกหลานอ่านต่อไปอีก เสียดายหากจะละลืมเสีย เช่น บทละครเรื่องอิเหนา บทละครเรื่องมัทนะพาธา ไตรภูมิพระร่วง ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เสภาขุนช้างขุนแผน เป็นต้น (นันท์ทยา ลำดวน, 2531: 1)

วรรณคดี คือผลงานการประพันธ์ที่มีความสวยงามของภาษา มีกลวิธีการประพันธ์ที่ดีสามารถตราตรึงใจผู้อ่าน ก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทประพันธ์แก่ผู้อ่าน นอกจากภาษาจะไพเราะแล้ว ยังมีการลำดับเนื้อเรื่องที่ดีด้วย เป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่า ควรแก่การอนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานได้อ่านต่อไปในอนาคต

2.2.9 สัญญะวิทยา

สัญญะ หมายถึง ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการบ่งบอกความหมายที่ชี้ชัดตามคุณสมบัติของสิ่งนั้น โดยอาจใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนในการสื่อสาร ทั้งยังเป็นอีกหนึ่งภาษาในการบ่งชี้เรื่องราวความรู้สึกของสิ่งที่ต้องจะสื่อ เช่น ตัวอักษร วัตถุ หรือสรรพสิ่งอื่น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยยังถือเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในความหมายของสัญญะเพียงเล็กน้อย จึงได้ศึกษาความหมายจากเอกสารทางวิชาการเพิ่มเติม โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ทรรศนะที่แตกต่างกันไป ดังจะนำเสนอ ดังต่อไปนี้

กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงทฤษฎีทาง “สัญญะ” ว่า

ทฤษฎีสัญญะวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษว่า “semiology” นั้นสามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งสัญญะ” (science of sign) ซึ่งอาจอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ก่อนว่า ทฤษฎีสัญญะวิทยาก็คงจะมีลักษณะเหมือนทฤษฎีทั่ว ๆ ไป ที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” (อันจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในขั้นต่อไป) หรืออาจจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือการเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรมตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ ในที่นี้ เราจะกล่าวถึงความหมายของสัญญะเพียงคร่าว ๆ ก่อนว่าสัญญะ (sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ ตัวอย่างเช่น “แหวนหมั้น” เป็นสัญญะใช้แทนความหมายที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตก (หากเป็นบริบทสังคมอื่นก็อาจจะใช้หมู ใช้กำไล ใช้อย่างอื่น ๆ เป็นสัญญะแทน) และหากเปลี่ยนสัญญะไปเป็น “แหวนแต่งงาน” ก็จะใช้แทนความหมาย

ของความผูกพันในระดับที่สูงและลึกซึ้งมากกว่าหมั้นหมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 76)

ธีรยุทธ บุญมี ได้อธิบายข้อมูลทาง“สัญศาสตร์” ไว้ว่า

สัญศาสตร์ หรือศาสตร์แห่งเครื่องหมาย [sign คือเครื่องมือ เช่น ป้าย เครื่องหมาย ถ้อยคำ รูปภาพ ฯลฯ ที่ใช้แทนอีกสิ่งหนึ่ง ส่วน semio มาจาก seimein แปลว่าความหมาย St.Augustine นักคิดศาสนาคริสต์พูดไว้ชัดว่า สัญญะ คือ บางสิ่งที่นอกเหนือจากตัวเนื้อหาที่สัมผัสได้โดยผัสสะ (senses) แล้วยังเกิดการระลึกถึงสิ่งอื่นขึ้นในจิตใจเราด้วย มีความหมายสำคัญอย่างยิ่งยวดในโลกวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา และก็มีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงปรัชญาและผัสสะแห่งยุคสมัย (sensibility) จากปรัชญาและผัสสะแห่งยุคสมัยแบบสมัยใหม่มาสู่แบบหลังสมัยใหม่ในโลกยุคปัจจุบัน (ธีรยุทธ บุญมี, 2551: 3)

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ของนันท์ทยา ลำดวน ได้กล่าวไว้ว่า

การใช้สัญลักษณ์ (symbolism) คือการใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์อาจเป็นคำ ๆ เดียว เป็นข้อความ เป็นเรื่องเฉพาะตอน หรืออาจเป็นเรื่องทั้งเรื่องก็ได้ ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง หอยสังข์ รูปเงาะ เป็นสัญลักษณ์แทนคนที่มีรูปร่างขี้เหร่ไม่น่าดู รูปทองที่ซ่อนอยู่ภายในเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้ ความสามารถของพระสังข์ ถ้ามองแต่ผิวเผินก็จะมองไม่เห็น ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ก็เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ ทศกัณฐ์มีสิบพักตร์ สิบเศียร ยี่สิบกร เป็นสัญลักษณ์แทนคนที่มีอำนาจ อาจทำอะไร ๆ ได้ในเวลาเดียวกัน หลาย ๆ อย่างเท่ากับคนสิบคนยี่สิบคนทำ เมื่อมีความหลงก็หลงได้เป็นสิบเท่าของคนธรรมดา ทศกัณฐ์หลงนางสีดา สู้ทำสงครามกับฝ่ายพระราม เสียญาติมิตร และแม้เสียลูก ทศกัณฐ์ก็ยอม สุดท้ายยอมเสียแม้กระทั่งชีวิตตนเอง บทอัศจรรย์ในละครก็เป็นสัญลักษณ์ (นันท์ทยา ลำดวน, 2531: 153)

จากการศึกษา เรื่องสัญญะวิทยา เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารแทนภาษาพูด ภาษาเขียน ซึ่งสามารถอธิบายได้เป็นที่เข้าใจตรงกัน สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์นั้นมีการนำสัญญะมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารการแสดงถึงผู้ชมด้วย ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงสาระหรือแก่นสารของเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

2.3 วรรณคดีชาดกเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา

วรรณคดีชาดก เป็นวรรณคดีที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการบอกเล่าการบำเพ็ญบารมีในชาติต่าง ๆ ทั้ง 10 ชาติ ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อครั้งยังเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งยังคงต้องเวียนว่ายกลับมาเกิด เพื่อบำเพ็ญบารมี สู่การบรรลุความสำเร็จในมรรคผล โดยในแต่ละชาติของพระองค์ได้ฟันฝ่าอุปสรรคนานัปการ ทั้งยังทรงได้ถือกำเนิดในหลายสถานะ คือ ถือกำเนิดเป็นมนุษย์ และถือกำเนิดเป็นสัตว์ อันจะปรากฏอยู่ในนิบาตที่ 22 หรือเรียกกันในกลุ่มของผู้ที่ศึกษาว่า “ทศชาติชาดก”

> อนึ่ง เมื่อเอ่ยถึงนิทานชาดก เรามักจะนึกถึงพระพุทธศาสนาทันที เพราะชาดกเป็นนิทานที่พรรณนาถึงพระพุทธเจ้าในชาติก่อน ๆ ขณะที่ยังทรงเป็นพระโพธิสัตว์และทรงบำเพ็ญบารมีเพื่อบรรลุพุทธภาวะหรือเป็นพระพุทธเจ้า *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525* นิยามคำ *“ชาดก”* ไว้ว่า *“เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อน ๆ”* “ชาดก” เป็นรูปศัพท์ภาษาไทยมาจากคำว่า “ชาตก” ในภาษาบาลี มีความหมายว่า อุบัติขึ้นแล้ว เกิดขึ้นแล้ว ชาวไทยพุทธและพุทธศาสนิกชน โดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายเถรวาทเช่นในประเทศไทย ศรีลังกา พม่า ลาว และกัมพูชา หรือฝ่ายมหายาน เช่นในญี่ปุ่น จีน เกาหลี ทิเบต เนปาล และภูฐาน มักจะเคยได้ยินได้ฟังเรื่องราวในนิทานชาดกกันไม่มากก็น้อย แม้ในทุกวันนี้ เวลาบรรยายคติธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ทั้งพระสงฆ์องค์เจ้าและฆราวาสก็มักจะหยิบยกเอานิทานชาดกมาเป็นนิทัศน์อุทาหรณ์ประกอบการเทศน์หรือการบรรยาย โดยเฉพาะผู้เยาว์จะชื่นชอบนิทานชาดกกันไม่น้อย เพราะนิทานชาดกหลายเรื่องมีเนื้อหาสนุก ให้ความบันเทิงและเป็นบทเรียนแก่ชีวิต (กรุณา – เรืองอุไรกุศลาสัย, 2542: 87)

ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก ดังจะได้เรียงลำดับข้อมูลที่สำคัญ ดังนี้

2.3.1 ชาดกเรื่องพระมหาชนก

พระมหาชนก หรือ มหาชนกชาดก เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาประเภท “ชาดกในนิบาต” หรือ “ชาดกนิบาต” หมายถึง ชาดกที่มีในพระไตรปิฎก คำว่า “ชาดก” หรือ “ชาตก” แปลว่าผู้เกิด หมายถึง การเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าทรงเวียนว่ายตายเกิด ได้กำเนิดในชาติต่าง ๆ ได้ประสบกับเหตุการณ์ ดีบ้างชั่วบ้าง แต่ได้พยายามทำความดีสืบต่อกัน มากบ้างน้อยบ้างตลอดต่อเนื่องตลอดมา จนกระทั่งได้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติสุดท้าย กล่าวได้

ว่า “ชาดก” เป็นวิวัฒนาการแห่งการบำเพ็ญคุณงามความดีของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่สมัยยังเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ ในอรรถกถาแสดงด้วยว่าท่านผู้นั้นท่านผู้นี้กลับชาติมาเกิด เป็นใครต่อใครในสมัยพุทธกาล แต่ในบาลีพระไตรปิฎกกล่าวเพียงบางเรื่อง ดังนั้นสาระสำคัญ จึงเน้นที่คุณงามความดีและคติธรรม ที่ปรากฏในนิพพานนั้น ๆ และเป็นที่ทราบกันดีว่า ชาดกทั้งหมดมี 550 เรื่อง (มีผู้นำไปเรียบเรียงเป็นหนังสือ “นิทานชาดกพระเจ้า 500 ชาติ) แต่เท่าที่ได้สำรวจดูในพระไตรปิฎก เล่มที่ 27 ชื่อ ขุททกนิกายชาดก ภาคที่ 1 (เป็นสุตตันตปิฎก) มี 525 เรื่อง และในพระไตรปิฎกเล่มที่ 28 ชื่อ ขุททกนิกายชาดก ภาคที่ 2 (เป็นสุตตันตปิฎก) มี 22 เรื่อง รวมทั้งหมดมีชาดก 547 เรื่อง ขาดไป 3 เรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ ที่มีชาดกเรื่องที่มีนิทานซ้อนนิทาน จึงไม่ได้นับเรื่องที่ซ้อนแยกออกมา อย่างไรก็ตาม ก็นับว่าใกล้เคียงกับที่ บุรพาจารย์ท่านสำรวจไว้ (รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน, 2539: 21-22)

ดังจะได้กล่าวถึงเรื่องราววรรณคดีชาดก ทศชาติของพระพุทธองค์มหาชนกและเนื้อหาที่สำคัญดังต่อไปนี้

เรื่อง “มหาชนก” เป็นเรื่องไพเราะงดงามอย่างยิ่งเรื่องหนึ่งในบรรดาเรื่องชาดกทั้งหลาย เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า กษัตริย์องค์หนึ่งทรงพระนามว่า “มหาชนก” ครองนครมิถิลาในแคว้นวิเทหะ มีโอรสสองพระองค์ องค์หนึ่งทรงพระนามว่าอริฏฐชนก อีกองค์หนึ่งทรงพระนามว่าโปละชนก เมื่อพระมหาชนกผู้เป็นพระบิดาสิ้นพระชนม์แล้ว พระอริฏฐชนก ซึ่งเป็นราชบุตรองค์ใหญ่ ก็ได้ครองราชสมบัติ พระเจ้าโปละชนก อนุชา ได้รับสถาปนาเป็นอุปราช ต่อมามีอำมาตย์คนสนิทของพระเจ้าอริฏฐชนก ไปทูลยุยงพระเจ้าอริฏฐชนกว่าพระเจ้าโปละชนก พระอนุชาจะเป็นกบฏ พระเจ้าอริฏฐชนกทรงหลงเชื่อ และสั่งให้จับพระอนุชาไปขังไว้ ต่อมาพระเจ้าโปละชนกพระอนุชาหนีจากที่คุมขังได้ ออกไปอยู่ชายแดนห่างไกลจากราชธานี ชาวเมืองทราบว่าเป็นน้องพระเจ้าแผ่นดินก็พากันมาเฝ้าฝากตัว พระเจ้าโปละชนกคุมแค้นพระเชษฐาในการที่หลงเชื่ออำมาตย์ จึงรวบรวมกำลังผู้คนเข้ามารบพระเจ้าอริฏฐชนก พระเจ้าอริฏฐชนกพ่ายแพ้ สิ้นพระชนม์ในสมรภูมิ พระราชชายาของพระเจ้าอริฏฐชนกกำลังทรงครรภ์แก่รีบหนีออกจากเมืองขึ้นเกวียนเดินทางไปอยู่เมืองกาลจัมบาก ก็เสด็จไปอาศัยทิศาปาโมกข์ คืออาจารย์ใหญ่ผู้สอนศิลปวิทยาการของเมืองนั้นอยู่ แล้วประสูติพระโอรสที่นั่น จึงทรงตั้งพระนามพระโอรสว่า “มหาชนก” อย่างเดียวกับพระนามของพระอัยกา

เรื่องพระมหาชนก เป็นเรื่องแสดงวิริยะ คือความมานะพยายามและเนกขัมมะ คือ ความเสียสละละทิ้งความสุขสมบูรณ์ เข้าไปบำเพ็ญพรต ทำนองเดียวกับเรื่องพระเตมีย์ ฉะนั้นข้อความในชาดกเรื่องนี้ จึงได้วาดรูปลักษณะของพระมหาชนกว่า เป็นผู้มีมานะ

เข้มแข็งมาแต่เด็ก มีเพื่อนเด็ก ๆ ก็วางตนเป็นนาย วันหนึ่งถูกเรียกว่าลูกแม่หม้าย ก็บังเกิดความประหลาดใจ เพราะคิดว่าทิศาปาโมกข์นั้นเป็นบิดา ไปถามพระมารดา พระมารดาไม่ยอมบอกความจริงก็ขู่พระมารดาว่า ถ้าไม่ยอมบอกความจริง จะกัดพระถันของพระมารดาให้ขาด พระมารดาต้องเล่าความจริง ว่าพลัดบ้านเมืองมาเพราะพระบิดาถูกชิงราชสมบัติและสิ้นพระชนม์ในที่รบ เมื่อพระมหาชนกได้ทราบเรื่องดังนี้ ก็ตั้งความมุ่งหมายที่จะไปตีเอาเมืองคืนมา พออายุ 16 ปี ก็ลามารดาลงเรือสำเภา โดยอ้างว่าจะมาทำการค้าขายทางสุวรรณภูมิ (คือดินแดนที่เป็นเมืองของเราในเวลานี้) มาตามทางเรือแตก คนอื่น ๆ จมน้ำและเป็นอาหารของปลาร้ายถึงแก่ความตายหมดสิ้น เหลือแต่พระมหาชนกองค์เดียวยังมีชีวิตอยู่ในน้ำได้ถึง 7 วัน

มาถึงตรงนี้ มีข้อสังเกตอยู่อย่างหนึ่ง คือความในชาดกว่า เมื่อก่อนที่พระมหาชนกจะกระโดดลงไปในน้ำนั้น ได้เอาผ้าทรงของพระองค์ชุบน้ำมันเสียก่อน นั่นเป็นข้อหนึ่งซึ่งแสดงว่า ความรู้ในวิทยาศาสตร์ของคนครั้งกระนั้นได้ก้าวหน้าไปมาก เพราะในเวลานี้พวกนักว่ายน้ำข้ามช่องอังกฤษก็ต้องใช้น้ำมันทาตัวเสียก่อน มิฉะนั้นก็ไม่สามารถจะว่ายข้ามไปได้

คราวนี้ก็มาถึงเรื่องนิยาย คือความในชาดกว่า นางมณีเมขลาซึ่งมีหน้าที่ตรวจตรามหาสมุทร เพื่อช่วยผู้ที่ไม่สมควรจะตายให้รอดพ้นจากมรณะ นามณีเมขลามาพบพระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ก็พูดจาโต้ตอบกันอยู่หลายคำ แล้วก็พาพระมหาชนกเหาะไปถึงเมืองมิถิลา

เรื่องนางมณีเมขลาเป็นเรื่องนิยายแน่ แต่คำโต้ตอบระหว่างพระมหาชนกกับนางมณีเมขลา ตามที่เขียนไว้ในชาดกนั้น ไม่เลวเลย ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงกล่าวมาในข้อความเบื้องต้นของเรื่องชาดกนี้ว่า ของดีมักไม่มีอยู่ในตอนที่เป็นนิยาย

เมื่อนางมณีเมขลามาเห็นพระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ ก็ถามว่า

“ใครหนอ เมื่อแลไม่เห็นฝั่ง ยังอุตส่าห์พยายามว่ายอยู่ในท่ามกลางมหาสมุทร ท่านเห็นประโยชน์อะไรหรือ จึงพยายามว่ายน้ำอยู่อย่างนี้”

พระมหาชนกมองขึ้นไปดู เห็นนางมณีเมขลา จึงตรัสตอบไปว่า

“เรามองเห็นความเป็นไปของโลก และอานิสงส์ของความเพียร แม้เราจะไม่แลเห็นฝั่งเลย ก็จะพยายามว่ายอยู่ในท่ามกลางมหาสมุทร”

“มหาสมุทรเป็นที่ลึกอันจะประมาณมิได้” นางมณีเมขลากล่าว “ฝั่งก็ไม่แลเห็น ความเพียรอย่างลูกผู้ชายของท่านจะเปล่าประโยชน์ ท่านไม่ถึงฝั่งดอก ท่านจะต้องตาย”

“ถ้าหากได้ทำความเพียรแล้ว” พระมหาชนกตรัสตอบ “ถึงแม้จะตายก็ได้ชื่อว่าไม่เป็นหนี้ใคร ไม่ต้องรับความติเตียนจากใคร ผู้ที่ทำกิจอย่างลูกผู้ชายแล้ว จะไม่เดือดร้อนภายหลัง”

“การงานอันใดที่หวังผลไม่ได้” นางมณีเมขลากล่าว “การงานอันนั้นเป็นการงานที่ไม่มีผลและลำบากเปล่า สิ่งใดที่แม้จะเพียรจนตายก็ไม่สำเร็จเช่นนี้ จะเพียรไปทำไม”

“เมื่อรู้ว่าจะทำไม่สำเร็จแล้ว จะละความเพียรเสียถึงกับไม่รักษาชีวิตของตน ก็จะต้องได้รับผลแห่งความเกียจคร้าน” พระมหาชนกตอบ “เมื่อประสงค์จะได้รับผลก็ต้องประกอบกิจการ และกิจการที่ทำนั้นจะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตามที ท่านได้เห็นผลแห่งความพยายามของเราแล้วมิใช่หรือ คนอื่น ๆ จนน้ำตายหมดแล้วเหลือแต่ข้าพเจ้ายังว่ายน้ำอยู่ จึงได้แลเห็นเทพธิดาที่ไม่เคยเห็น ฉะนั้นเราก็จะพยายามไปตามสติกำลัง จะทำความเพียรอย่างที่ลูกผู้ชายควรทำไป จนกระทั่งถึงฝั่งมหาสมุทร”

คำพูดตอนนี้ถูกใจนางมณีเมขลายิ่งนัก จึงได้พาพระมหาชนกเหาะไป พระมหาชนกหลับไปในมือของนางมณีเมขลา นางมณีเมขลาก็เอาไปวางไว้บนแผ่นศิลาในสวนมะม่วง แห่งมิถิลานคร

ส่วนทางมิถิลานครนั้น พระเจ้าโปละชนก ผู้ครองราชสมบัติไม่มีพระราชโอรสสืบสาย มีแต่พระราชธิดาทรงพระนามว่าสิวลี เมื่อจะสิ้นพระชนม์ได้ตรัสสั่งอำมาตย์ทั้งหลายไว้ว่า ผู้ที่จะมาเป็นกษัตริย์ครองแคว้นแทนพระองค์ต่อไปนั้น จะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. เป็นที่พอพระทัยของพระราชธิดา
2. สามารถบอกได้ว่า บังลังก์สี่เหลี่ยมของพระองค์นั้น หัวนอนอยู่ที่ไหน และ
3. สามารถค้นพบขุมทอง 16 ขุม ซึ่งผูกเป็นปริศนาไว้

ได้มีคนหลายคนพยายามแสดงตนจะให้ได้คุณสมบัติ 3 ประการนี้ แต่ไม่มีใครทำสำเร็จ ลงท้ายหาคนครองราชสมบัติไม่ได้ก็ต้องใช้วิธีปล่อยราชรถ ถ้าไปเกยใครเข้า ก็เป็นบุญของผู้นั้น แล้วจะได้ราชสมบัติ ราชรถที่ปล่อยไป ก็มีขบวนแห่ตามไปด้วย ตรงนี้มีข้อควรศึกษาเกี่ยวกับจารีตประเพณีอย่างหนึ่ง คือวิธีเชิญราชรถมีหลักอยู่ว่า การเชิญราชรถที่ไม่มีพระราชาประทับอยู่นั้น ราชรถต้องไปข้างหน้า และคนตามต้องไปข้างหลัง ถ้ามีพระราชาประทับอยู่ในราชรถ ขบวนคนต้องเดินหน้า และราชรถต้องไปข้างหลัง ราชรถที่ปล่อยออกไปนั้น ไปหยุดที่แผ่นศิลาที่บรรทมของพระมหาชนกพอดี ผู้ที่ตามไปก็ประโคมดนตรีสนั่นหวั่นไหว ในเวลานั้นพระมหาชนกกำลังเอาผ้าคลุมพระเศียรบรรทมหลับอยู่ ทรงตื่นขึ้นด้วยเสียงประโคม มองเห็นราชรถ ก็ทรงทราบว่าพระองค์ได้ราชสมบัติแล้วแต่แทนที่จะลุกขึ้นโดยเร็วพลัน กลับชักผ้าคลุมพระเศียรพลิกพระองค์กลับแล้วก็หลับต่อไป

พวกประโคมก็แกล้งประโคมเพื่อให้ตื่นพระมหาชนกต้องตื่น พวกอำมาตย์ผู้ใหญ่ก็ทูลเชิญให้มาครองราชสมบัติ

พระมหาชนกเสด็จเข้าเมือง พร้อมกับขบวน เมื่อได้เฝ้าพระราชธิดา พระราชธิดาก็ทรงแสดงความสนิทสนม เป็นอันว่าได้ลักษณะข้อที่หนึ่ง คือเป็นที่พอพระทัยของพระราชธิดาแล้ว ต่อมาถึงปัญหาที่ต้องชี้ว่าหัวนอนของราชบังลังก์สี่เหลี่ยมอยู่ที่ไหน เรื่องชาดกเล่าว่า พระมหาชนกถอดพระปิ่นพระเมาฬีส่งให้พระนางสิวลี พระนางก็นำปิ่นไปวางที่ข้างหนึ่งของบังลังก์ ก็เป็นอันทายได้ว่า หัวนอนอยู่ทางนั้น ภายหลังทรงแก้ปริศนาเรื่องขุมทอง 16 ขุม และค้นหาขุมทองได้ทั้งหมด เป็นอันว่าพระมหาชนกได้ครองราชสมบัติอยู่กับพระนางมีโอรสด้วยกันองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่าทีฆาวุกุมาร

วันหนึ่ง พระมหาชนกเสด็จพระประพาสพระราชอุทยาน ซึ่งถือเป็นประเพณีในครั้งกระนั้นว่า ต้นไม้ทั้งหลายในอุทยานนั้น ถ้าพระราชายังมิได้เสวย ใครจะแตะต้องมิได้ ต่อเมื่อพระราชาเริ่มเสวยต้นใด คนอื่นจึงจะมีสิทธิ์เก็บกินผลไม้ต้นนั้น วันที่เสด็จประพาสพระราชอุทยาน ทรงเห็นต้นมะม่วงต้นหนึ่งมีผลสุกงาม จึงเรียกเอามาเสวยผลหนึ่ง โดยตั้งพระทัยว่า เวลาเสด็จกลับจะเสวยอีกครั้งหนึ่ง แต่พอเสวย และเสด็จเลยไปแล้ว พวกอำมาตย์ราชบริพารก็กลุ้มรุมแย่งเยื้อกันปลิดผล หักกิ่งกินมะม่วงหมดต้น และกิ่งใบหักย่อยยับ โดยพระราชาไม่ทรงทราบ เวลาเสด็จกลับ ต้องพระประสงค์จะเสวยมะม่วงก็หมดเสียแล้ว ตรัสถามได้ความว่า พวกอำมาตย์ราชบริพารเก็บกินหมด จนถึงกับหักก้านรานใบ ต้นมะม่วงต้นนั้นอยู่ในสภาพที่น่าสงสาร เมื่อได้ทรงเห็นดังนั้นก็บังเกิดความสังเวช ทรงเห็นว่าการที่มะม่วงต้นนี้ถูกหักรานย่อยยับ ก็เพราะเหตุอย่างเดียว คือต้นไม้ที่มีผลโอชารส แต่ส่วนต้นไม้อื่น ๆ ที่ไม่มีดอกผลนั้น สามารถทรงต้นอยู่ได้ โดยไม่มีใครประทุษร้ายรบกวน ภาพที่ได้เห็นครั้งนี้ ทำให้ได้คติว่า ความมั่งคั่งนั้นเป็นภัยทั้งต้นไม้และคน ผู้ที่จะมีความสุขที่สุด ก็คือผู้ที่ไม่มีอะไรเสียเลย ตั้งแต่นั้นมา อาการของพระมหาชนกก็เปลี่ยนไป ไม่ทรงไยดีด้วยราชสมบัติ ทรงเบื่อหน่ายในชีวิตที่อึกทึกครึกโครม ทรงรำพึงถึงความเป็นไปในนครมิถิลา และทรงปรารถนาว่า เมื่อไรหนอจึงจะไปพ้นสิ่งเหล่านี้เสียได้

เมื่อพระมหาชนกรำพึงอยู่เช่นนี้ ก็อธิษฐานบวชเอาเฉย ๆ ในท่ามกลางความแวดล้อมด้วยอิสริยยศ พระนางสิวลีชายาได้ทำความพยายามหลายอย่างหลายประการ ที่จะให้กลับครองราชสมบัติ แต่ไม่เป็นผล พระมหาชนกเสด็จออกจากเมือง พระนางสิวลีทำอุบายให้คนจุดเพลิงขึ้น แล้วทูลว่าไฟไหม้เมืองบ้าง ให้ผู้คนเอะอะแล้วทูลว่า โจรปล้นบ้านเมือง ขอให้กลับไปช่วยแต่ความพยายามนั้น ๆ หาประโยชน์มิได้เลย พระมหาชนกคงเสด็จออกห่างจาเมืองเรื่อยไป พระนางสิวลีก็พยายามติดตามไป พร้อมด้วยราชบริพาร เมื่อพระมหาชนกรู้สึกรำคาญ ก็หันมาตรัสถามอำมาตย์คนหนึ่งว่า

“เวลานี้ราชสมบัติเป็นของใคร”

“เป็นของพระองค์” อำมาตย์ตอบ

“ดีแล้ว” พระมหาชนกตรัสพลางเอาไม้เท้าขีดเส้นลงบนแผ่นดินแล้วตรัสสั่งอำมาตย์ผู้นั้นว่า “ถ้าผู้ใดข้ามรอยขีดนี้มา ท่านจงลงราชทัณฑ์แก่ผู้นั้น”

คราวนี้ไม่มีใครกล้าข้ามรอยขีดนั้นไป พระนางสิวลีพระราชชายาทรงกันแสงเกลือกกลิ้งอยู่บนแผ่นดิน เผอิญทรงเกลือกกลิ้งไปทับรอยขีดนั้นลบไป พวกราชบริพารเห็นรอยขีดลบหายไปแล้ว ก็ติดตามพระมหาชนกไปพร้อมกับพระนางสิวลี แต่ตามไปห่าง ๆ

พระมหาชนกเดินทางไปพบดาบสองค์หนึ่ง มีนามว่านารท พระนารทถามว่า

“หมู่คนเหล่านี้ทำเสียงกึกก้องเพื่ออะไร ใครมากับท่านเหมือนกับเล่นกันอยู่ในบ้าน คนเหล่านั้นแวดล้อมท่านทำไม”

“พวกนี้มาติดตามข้าพเจ้า” พระมหาชนกตอบ “ข้าพเจ้าผู้ล่วงพ้นจากกิเลส ไม่ไยดีแก่เหย้าเรือนแล้ว”

“ท่านเพียงแต่ครองผ้าเป็นบรรพชิต จะว่าล่วงพ้นแต่กิเลสแล้วมิได้ กิเลสของท่านยังมีมาก อันตรายของท่านยังมีมาก”

“สิ่งรื่นรมย์ทั้งหลายในมนุษย์โลก ที่บุคคลเห็นแล้วข้าพเจ้าก็ไม่ต้องการ ในเทวโลกที่บุคคลไม่เห็น ข้าพเจ้าก็ไม่ต้องการ เมื่อเป็นเช่นนี้ ข้าพเจ้ายังจะมีอันตรายอะไรอีก”

“ท่านยังมีอันตรายอีกมาก” พระนารทตอบ “อันตรายที่ยังมีแก่ท่าน คือความหลับ ความเกียจคร้าน ความง่วงเหงา ความไม่ชอบใจ และความเมาเพราะบริโภคอาหารเกินควร”

คำพูดเป็นเชิงดูหมิ่นเหล่านี้ พระมหาชนกทรงเห็นเป็นคำสอน คำเตือนใจ ฉะนั้นแทนที่จะโกรธ พระมหาชนกกลับขอบคุณพระนารทดาบส แล้วก็เดินทางต่อไป พบดาบสอีกท่านหนึ่ง ทรงพระนามว่ามิคาชิน ได้ทำความรู้จักและพูดจากันเล็กน้อย แล้วก็เดินทางต่อไป คราวนี้พระนางสิวลีรีบตามมาใกล้ ๆ ให้ข้าราชบริพารอยู่ห่าง ๆ ไปตามทางพักอยู่ด้วยกัน มีสุนัขตัวหนึ่งขโมยก้อนเนื้อคาบมา ถูกเจ้าของสุนัขขับไล่ก็ทิ้งก้อนเนื้อหนีไป พระมหาชนกหยิบเอาก้อนเนื้อนั้นมาเสวยต่อหน้าพระนางสิวลี พระนางสิวลีทรงตัดพ้อต่อว่า ว่ายอมอดตายเสียดีกว่าที่จะกินเนื้อเดนสุนัข พระมหาชนกตรัสตอบว่า เนื้อก้อนนี้แหละเป็นอาหารที่บริสุทธิ์แท้ เพราะแม้แต่สุนัขก็ละทิ้งแล้ว พระมหาชนกออกเดินทางต่อไป พระนางสิวลีก็ติดตามเรื่อยไป ไปพบเด็กหญิงคนหนึ่งเอากระด้งเล็ก ๆ ฝัดทรายเล่น ที่มือของเด็กหญิงนั้นข้างหนึ่งมีกำไลข้อมือสองอัน อีกข้างหนึ่งมีกำไลอันเดียว เวลาที่เด็กหญิงนั้นฝัดทรายในกระด้ง กำไลข้างที่มีสองอันนั้นก็กระทบกันมีเสียงดัง พระมหาชนก

Chulalongkorn University

เข้าไปตรัสถามว่าทำไมกำไลที่ข้อมือนั้น ข้างหนึ่งจึงมีเสียงดังอีกข้างหนึ่งจึงไม่มีเสียง เด็กหญิงทูลตอบว่า เพราะมีสองอันจึงกระทบกันให้เสียงดังรำราญ แต่ข้างที่อันเดียวนั้นไม่ต้องกระทบกับใคร

พระมหาชนกเตือนให้พระนางสิวลีทรงฟังคำของเด็กแล้วก็ตรัสว่า พระองค์จะเสด็จเดินทางไปสองคนด้วยกันเช่นนี้ไม่ได้ คราวนี้พระนางสิวลีเกิดความมานะน้อยใจขึ้นมาบ้าง พอเดินไปถึงทางแยก พระนางสิวลีก็ทูลพระมหาชนกว่า “พระองค์ผู้เป็นกษัตริย์เป็นคนชั้นสูง จงเสด็จไปทางขวาเถิด ส่วนหม่อมฉันเป็นสตรีและคนชั้นต่ำ จะไปทางซ้าย” ครั้งแล้วพระนางสิวลีก็แยกทางกับพระสามี

แต่แยกทางกันไปไม่ได้เท่าไร พระนางสิวลีก็ทรงกันแสง และกลับไปหาพระมหาชนกใหม่ เดินไปด้วยกันอีก ไปพบนายช่างทำลูกศร กำลังดัดลูกศรอยู่ เวลาเล็งดูว่า ลูกศรจะตรงหรือไปตรงนั้นช่างหลับตาข้างหนึ่ง พระมหาชนกเข้าไปตรัสถามว่า ทำไมต้องทำอย่างนั้น ช่างตอบว่า ถ้าลืมตาทั้งสองข้างจะแลไม่เห็นความตรงความคดของลูกศรเลย ถ้าจะให้เห็นต้องลืมตาข้างเดียว พระมหาชนกก็ทรงเตือนให้พระนางสิวลีฟังอีก แล้วก็ตรัสแสดงให้เห็นว่าจะไปด้วยกันเช่นนั้นไม่ได้ แต่พระนางสิวลียังไม่ยอมแยกทาง เดินไปด้วยกันจนพบกอหญ้าแห่งหนึ่ง พระมหาชนกทรงถอดกอหญ้าขึ้นมาจากดิน แล้วตรัสว่า หญ้าที่ถอนแล้วนี้ จะกลับอยู่ในกอหญ้าอีกไม่ได้ฉันใด ความสัมพันธ์ในระหว่างพระองค์และพระนางสิวลี ก็ต้องขาดกันฉันนั้น

คราวนี้พระนางสิวลีก็ล้มทั้งยืน สลบอยู่กลางดิน พระมหาชนกก็เสด็จเลยไปแต่พระองค์เดียว พวกราชบริพารที่ตามมาข้างหลัง พยายามแก้ไขให้พระนางฟื้นจากสลบ เมื่อฟื้นแล้วก็เสด็จกลับเข้าเมือง รับสั่งให้สร้างเจดีย์เป็นอนุสรณ์ไว้ในที่ต่าง ๆ คือที่ที่พระมหาชนกพบพูดกับช่างทำลูกศร พบกับเด็กหญิง เสวยเนื้อที่สุนัขทิ้ง และที่ตรัสกับดาบสทั้งสอง พระนางสิวลีได้ทรงทำพิธีราชาภิเษก ทีฆาวุกุมาร ราชโอรสให้ครองราชสมบัติ แล้วพระนางก็เสด็จออกบวชเหมือนกัน เรื่องพระมหาชนกก็จบลง ด้วยการออกบวชอีกเรื่องหนึ่ง (พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ, 2553: 13-23)

2.3.2 บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับหนังสือ “พระมหาชนก” ดังนี้

ในโอกาสนี้ ตามปกติจะเป็นการเปิดให้ทุกคนทราบว่ามีหนังสือที่จะออกจำหน่าย และโฆษณานั้นมีอะไรบ้าง แต่จะขอไม่โฆษณา เพราะทุกคนได้เห็นรูป และทราบดีว่ามีอะไรบ้าง ส่วนที่ไม่ทราบก็เอาไว้ทราบเมื่อได้อ่านหนังสือเพราะเมื่อได้ฟังแล้ว

อาจไม่เข้าใจหรือไม่มีความร่าเริงบันเทิงใจเท่าที่ควร ก่อนอื่นขอขอบใจคณะที่ดำเนินการให้หนังสือเป็นผลสำเร็จขึ้นมา ซึ่งเป็นงานที่ลำบากสำหรับทุกคน โดยเฉพาะศิลปินที่เขียนรูปและจัดรูปของหนังสือ เพราะต้องคิดมากและเหน็ดเหนื่อยอย่างมาก และเป็นงานที่พิเศษผลที่ออกมารับรองว่าใช้ได้ดีมาก และเป็นที่ร่าเริงของผู้ที่ได้อ่าน หนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยหลายส่วน คือส่วนที่เป็นภาษาไทย มาจากพระไตรปิฎก เป็นการนำคำพูดหรือคำที่มีอยู่ในนั้นมาตรง ๆ ส่วนที่สอง ดัดแปลงเพื่อให้ตัวหนังสือบางอย่างหรือคำบางอย่าง ที่ไม่ตรงกับความคิดสมัยนี้หรือมีความบางอย่างที่อาจจะไม่เป็นประโยชน์กับคนในปัจจุบันนี้ ก็ได้ตบแต่งส่วนนี้ให้เป็นประโยชน์กับสังคมในปัจจุบัน ส่วนภาษาอังกฤษนั้นได้แปลตรงจากภาษาไทยที่ได้ปรุงแต่งทั้งของเก่าของใหม่ ซึ่งบางคนอาจฉงนเพราะไม่ได้เรียนในโรงเรียน เป็นภาษาที่อาจจะดูแปลกไป เพราะจะต้องเข้าใจว่าเป็นเรื่องเก่าโบราณนับเวลาไม่ได้ ภาษาก็ต้องโบราณ หรืออาจเป็นปริศนาบ้าง ถ้าใครรู้ภาษาอังกฤษบางทีก็ต้องดูภาษาไทย เพื่อให้เข้าใจว่าภาษาอังกฤษเขาว่าอย่างไร ส่วนคนที่รู้ภาษาไทยบางที่ต้องดูภาษาอังกฤษ จะได้รู้ว่าภาษาไทยเขาว่าอย่างไร จะเป็นประโยชน์กับผู้ที่ชอบศึกษาภาษา และจะเป็นการขัดเกลาภาษาอังกฤษ สำหรับผู้ที่รู้ภาษาอังกฤษ และจะเป็นการขัดเกลาภาษาไทยสำหรับผู้ที่รู้ภาษาไทย นอกจากนี้ ก็ได้เขียนเป็นตัวอักษรโบราณ คือ อักษรเทวนาครี ซึ่งเป็นสิ่งที่ลำบากมาก เพราะผู้ที่รู้ภาษาโบราณนี้มีน้อยคน จะต้องอาศัยความละเอียดในการจัดให้ถูกต้อง และให้เป็นที่พอใจ เป็นการแสดงออกมาซึ่งความคิดหลักของชาดกนี้ คือ ให้เห็นว่าความเพียรต้องมี สำคัญที่สุดคนเราทำอะไรต้องมีความเพียร แม้จะไม่เห็นฝั่งก็ต้องว่ายน้ำและมีคำตอบอยู่ว่า มีประโยชน์อย่างไร เพราะถ้าหากไม่เพียรที่จะว่ายน้ำเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ก็จะไม่ได้พบเทวดา คนอื่นไม่มีความเพียรที่จะว่ายน้ำก็จมเป็นอาหารของปลาของเต่า เพราะฉะนั้นความเพียรแม้จะไม่ทราบว่าจะถึงฝั่งเมื่อไหร่ ก็ต้องเพียรว่ายน้ำต่อไป (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อ้างถึงใน รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน, 2539: 106-109)

ดังที่ได้ศึกษาวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนั้น เห็นถึงความชัดเจนในด้านพัฒนาการของเนื้อหา ซึ่งวรรณคดีชาดกกล่าวถึงความเพียรเพียงอย่างเดียว แต่ในด้านของบทพระราชนิพนธ์นั้นนอกจากจะกล่าวถึงเรื่องของความเพียรแล้ว ยังเพิ่มเติมเรื่องของปัญญาด้วย ซึ่งชี้ชัดลงไปว่านอกจากจะมีความเพียรเป็นที่ตั้งแล้วยังต้องมีความรู้อีกด้วย การมีปัญญา มีความรู้สามารถทำให้ความเพียรนั้น ๆ นำไปสู่ความสำเร็จได้อย่างง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น

2.3.3 คุณค่าในหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่องพระมหาชนก

คำสอนของพุทธศาสนากล่าวเน้นเรื่องวิริยะว่าเป็นคุณอันสำคัญยิ่งต่อการบรรลุความสุขทั้งในแง่โลกียสุขและโลกุตตรสุข มหาชนกชาดกนับว่าเป็นชาดกอันแสดงวิริยบารมีที่จะนำไปสู่ทั้งโลกียสุข และโลกุตตรสุข อันแสดงให้เห็นแจ่มชัดจากวิริยะอันบริสุทธิ์ของพระมหาชนกนำไปสู่การได้ครอบครองราชสมบัติโดยมิต้องรบอันเป็นโลกียสุข และพระมหาชนกก็ต้องใช้วิริยบารมีอย่างสูงในการสละราชสมบัติออกบวชละประพฤติพรหมจรรย์เพื่อบรรลุนิพพานอันเป็นโลกุตตรสุขเป็นที่สุด ตามกรอบแห่งวรรณคดีชาดกเช่นมหาชนกชาดกนี้ย่อมเป็นการแสดงให้เห็นว่า อุดมคติสูงสุดของการบำเพ็ญวิริยะบารมีนั้นเพื่อนำไปสู่นิพพาน แต่ในบทพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงเปลี่ยนแนวคิดการบำเพ็ญวิริยบารมีว่า เพื่อสงเคราะห์ปวงชนทั้งหลาย การกล่าวเน้นเรื่องการปฏิบัติ “หน้าที่” ให้ครบถ้วนสมควรก่อนแล้วจึงควรสละโลกออกปฏิบัติธรรมเพื่อแสวงหาโมกขธรรมนั้น เป็นสาระสำคัญที่สุดในบทพระราชนิพนธ์ซึ่งแตกต่างจากมหาชนกในพระไตรปิฎก ในบทพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” การปฏิบัติหน้าที่ให้ครบถ้วนสมบูรณ์นี้ มุ่งให้บำเพ็ญธรรมเพื่อชนจำนวนมาก เพื่อส่วนรวม โดยเน้นการบำเพ็ญวิริยะอันบริสุทธิ์ คือ วิริยะที่มิได้มุ่งผลตอบแทนส่วนตน สิ่งที่พระมหาชนกมุ่งหวัง คือ ปลูกฝังสำนึกในหน้าที่ และการปฏิบัติกิจทั้งปวงโดยมีวิริยะและปัญญาอันบริสุทธิ์ นั่นคือ วิริยะและปัญญาที่ปราศจากความเห็นแก่ตน เพราะหากขาดไร้ปัญญาแล้วมนุษย์ย่อมเบียดเบียนกัน โดยไม่ได้เข้าใจถ่องแท้ว่าการเบียดเบียนผู้อื่นเป็นการเบียดเบียนตนด้วย เช่น อมาตย์และราษฎรแห่งกรุงมิถิลาที่ทำลายต้นมะม่วงที่ให้ผลอันพึงพอใจต่อไป การที่พระมหาชนกในบทพระราชนิพนธ์ตัดสินพระทัยที่จะแก้ปัญหาโดยตั้งโพธิยาลัยมหาวิชชาลัยให้ความรู้แก่ปวงชนทั้งหลาย แทนที่จะเกิดความสลดสังเวชแล้วเสด็จออกบรรพชานั้น สะท้อนให้เห็นทัศนคติว่า การหลุดพ้นจากความทุกข์และบรรลุถึงนิพพานมิได้มีแต่ในเพศบรรพชิต การดำรงอยู่ในเพศคฤหัสถ์และดำรงอยู่ด้วยวิริยะและปัญญาอันบริสุทธิ์ ก็อาจเป็นวิถีแห่งการบรรลุโมกขธรรมได้เช่นกัน (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2542: 196)

2.3.4 พระมหาชนกกับบริบททางสังคมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันนี้ พระมหาชนก นับเป็นวรรณคดีที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในประเทศไทย เนื่องจากมีหลายหน่วยงานรวมถึงบุคคลทั่วไปนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบต่าง ๆ แล้วนำเสนอสู่สาธารณชน นอกจากจะเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวแล้ว ยังเป็นการนำเสนอหลักปรัชญาที่แฝงอยู่ในเรื่องเพื่อเป็นการเสริมสร้างปัญญาและแนะแนวทางในการดำเนินชีวิตให้แก่ประชาชน

ในชาดกทั้งหมด 547 เรื่อง มี 10 เรื่อง ที่นิยมมากมากที่สุด เราจะเรียกว่า “ทศชาดก” ใน 10 เรื่องนี้ จะมีเรื่อง “พระมหาชนก” รวมอยู่ด้วย ซึ่งในสมัยก่อนอาจไม่ค่อยเป็นที่รู้จักเรื่องพระมหาชนกมากนัก เรื่องที่เป็นที่รู้จักมากกว่าน่าจะเป็นเรื่อง “พระเวสสันดรชาดก” ซึ่งเป็นพระชาติหนึ่งที่พระพุทธเจ้าเกิดเป็นพระเวสสันดร ส่วนพระมหาชนกเป็น 1 ใน 10 เรื่องที่สำคัญเช่นกัน ก่อนที่จะเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ ในสมัยหนึ่งคนจะรู้จักพระมหาชนกจากจิตรกรรมฝาผนังที่วาดอยู่ในวัด ซึ่งจะมีทั้ง 10 ชาติตามลำดับ ในยุคปัจจุบันอาจเป็นไปได้ว่า เรื่องพระมหาชนกน่าจะเป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช รัชกาลที่ 9 ด้วยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยแฝงนัยยะไว้หลายด้าน ทางปรัชญา ทางพระพุทธศาสนา นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาพระมหาชนกเป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบันมากขึ้น (อภิวัฒน์ สุธรรมดี, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2558)

อัควิทย์ เรืองรอง ได้กล่าวถึงความสำคัญของ บทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ไว้ว่า

ปัจจุบันพระมหาชนกรู้จักกันในรูปแบบ บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดชมหาราช มากกว่าในชาดก ทรงนำเอาวรรณคดีชาดก มาร้อยเรียงด้วยภาษาที่อ่านง่ายเข้าใจง่ายและนำเอาบริบททางสังคมปัจจุบันมาสอดแทรกด้วย ทรงนำเรื่องของปัญญาบารมีมาผนวก โดยทรงเล็งเห็นว่า คนเราหากมีความขยันหมั่นเพียรโดยขาดสติปัญญาก็อาจเป็นสิ่งที่อันตราย เพราะฉะนั้นความขยันหมั่นเพียรควรมาควบคู่กับสติปัญญาจึงจะสามารถแก้ปัญหาได้อย่างลุล่วงและสมเหตุสมผลยิ่งกว่า นับได้ว่าพระมหาชนกในปัจจุบันที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ บทพระราชนิพนธ์ประจำรัชกาลที่ 9 มากกว่าในนิบาตชาดก (อัควิทย์ เรืองรอง, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2558)

พระมหาชนกกับบริบททางสังคมในปัจจุบัน ถือได้ว่าเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง และหลักปรัชญาของเรื่องพระมหาชนกนั้น สามารถถ่ายทอดหลักปรัชญานั่นคือ วิริยะบารมีและปัญญาบารมีสู่ผู้ที่ได้อ่านบทประพันธ์หรือผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี สามารถนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินวิถีชีวิตในสังคมได้ทุกแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นด้านการเรียน การทำงาน ล้วนแล้วแต่ต้องใช้ความเพียรและปัญญา ความรู้ทั้งสิ้น

2.4 พัฒนาการของปรัชญาตะวันตก สู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่

ปรัชญาอินเดียสมัยใหม่มีการผสมผสานระหว่างปรัชญาตะวันตกและปรัชญาอินเดียโบราณ ซึ่งปรัชญาตะวันตกเป็นหลักทฤษฎี ส่วนปรัชญาอินเดียนั้นมีทั้งหลักทฤษฎีและปฏิบัติโดยเน้นที่หลักปฏิบัติมากกว่า ดังนั้นจึงมีลักษณะเป็นปรัชญาชีวิตมากกว่าหลักปรัชญาตะวันตก

> เราพบว่าในประวัติศาสตร์อารยธรรมต่าง ๆ มีแนวคิดต่าง ๆ มากมายที่เราเรียกว่า ปรัชญาระบบต่าง ๆ บ้าง สำนักต่าง ๆ บ้าง นักคิดปรัชญาแต่ละคนให้คำนิยามปรัชญาไม่เหมือนกัน ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องที่แปลก จะเป็นเรื่องแปลกหากว่าจะมีคำนิยามปรัชญาเพียงอย่างเดียวซึ่งผิดธรรมชาติมนุษย์ที่จะมีแนวคิดและประสบการณ์ชีวิตในรูปแบบเดียวไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน และเมื่อไรในประวัติศาสตร์ เพื่อจะพูดถึงปรัชญาให้อยู่ในวงที่จำกัด เราจะไม่ถือว่า ปรัชญาคือสิ่งเดียวกับความคิด ไม่เช่นนั้นแล้วความคิดอะไรก็เป็นปรัชญาไปหมด และปรัชญาเองก็เกิดมาพร้อมกับมนุษย์ ซึ่งที่จริงแล้วถ้าพูดถึงแต่เฉพาะตะวันตกเราจะพบว่า Philosophy เพิ่งจะเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์อารยธรรมกรีกตอนต้นนั่นเอง และนั้นคือจุดเริ่มต้นของวิธีการคิดแบบตะวันตกซึ่งสืบทอดและพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน (ความหมายว่า โดยแก่นแท้แล้ว วิธีคิดของคนตะวันตกปัจจุบัน รวมทั้งคนในซีกอื่น ๆ ของโลกที่รับเอาแนวคิดตะวันตกมีจุดเริ่มต้นที่ Philosophy ของกรีกนั่นเอง จะแตกต่างกันในรูปแบบ ความซับซ้อนอันเนื่องมาจากพัฒนาการตลอดประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาเท่านั้น (นงเยาว์ กาญจนจารี, 2526: 91)

> คำว่า “Philosophy” มาจากรากศัพท์ภาษากรีกโบราณว่า philos แปลว่าผู้รัก และ sophia แปลว่าความปราดเปรื่อง เพราะฉะนั้น philosophia หรือ philosophy จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า ความรักหรือความปรารถนาจะเป็นปราชญ์ นั่นคือ รู้ตัวเองว่ายังไม่ฉลาดแต่อยากจะฉลาด “ปรัชญา” มาจากรากศัพท์สันสกฤตว่า ชฺญา แปลว่า รู้เข้าใจ เติมอุปสรรค ปฺร เป็น ปฺรชฺญา แปลว่า ความปราดเปรื่องหรือความรอบรู้ เพราะฉะนั้นปรัชญาจึงแปลว่า ความรอบรู้ปราดเปรื่อง เทียบดูแล้วจะเห็นว่า คำภาษาไทยมีความหมายตามตัวอักษรเชิงอวดตัวมากกว่าคำฝรั่ง แต่ทว่าคำจะสำคัญอะไรเล่า ขอให้

นักปรัชญาของเรามีความรู้จริงและเจียมตัวไปด้วย จะเรียกว่าอย่างไรนั้นแล้วแต่สะดวก ขอให้มีคำสำหรับสื่อความเข้าใจกันได้ก็นับว่าดีแล้ว เท่าที่กล่าวมานี้ พิจารณาความหมายตามรากศัพท์ เมื่อใช้จริงเราใช้คำว่า “ปรัชญา” ตามความหมายของคำว่า “Philosophy” ในภาษาอังกฤษ ซึ่งก็มีความหมายที่ใช้จริงไม่ตรงกับรากศัพท์นัก จะหมายความว่าอะไรแน่นั้นเราจำเป็นจะต้องพิจารณาถึงเนื้อหาของวิชานี้เสียก่อน ดังจะได้พิจารณากันต่อไป (กีรติ บุญเจือ, 2541: 1)

ประยงค์ แสนบุราณ ได้กล่าวถึง บ่อเกิดปรัชญาอินเดีย ไว้ดังนี้

อารยธรรมที่เกิดขึ้นในดินแดนที่เราเรียกว่าอินเดียในยุคปัจจุบันนี้ เป็นอารยธรรมที่เกิดสืบทอดกันมาจากหลายเผ่าชน ซึ่งค่อย ๆ สานต่ออารยธรรมและผสมผสานกันจนกลายเป็นรูปร่างอารยธรรมขึ้น

ยุคแรก เรียกว่า อารยธรรมยุคพระเวท “ดินแดนที่เป็นอินเดีย” มีพวก Negritoid (เนกริตอยด์) หรือพวกเงาะอาศัยอยู่ก่อน ต่อมาจึงมีพวก Proto – Australoid จากทิศตะวันตกมาอยู่แทน ซึ่งมีวัฒนธรรมสูงกว่าพวกเนกริตอยด์โดยรู้จักปลูกพืช และถัดมาอีกพวกชนผิวดำ เรียกว่า ดราวิเดียน หรือทราวิฑ มาแย่งที่อยู่ของพวกโปรโต-อ๊อสเตรลอยด์ ในอินเดีย และสร้างวัฒนธรรมลุ่มน้ำสินธุขึ้น ซึ่งเป็นรากฐานอารยธรรมและวัฒนธรรมให้แก่อินเดีย ต่อมาพวกดราวิเดียนได้พ่ายแพ้แก่พวกอารยันผิวขาวที่บุกรุกจากตะวันตกเฉียงเหนือ และพวกอารยันเรียกพวกนี้ว่า ทาส หรือทัสยุ ปัจจุบันนี้พวกทราวิฑได้แก่ ชนชาติทมิฬทางตอนใต้ของอินเดีย (ประยงค์ แสนบุราณ, 2547: 1)

Chulalongkorn University

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง กล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของปรัชญา ไว้ดังนี้

ความคิดของเพลโต้เกี่ยวกับการที่นักปรัชญาจะต้องเป็นทั้งนักปกครอง นักคิดและผู้นำในสังคม ความคิดเช่นนี้ไม่เพียงเป็นความคิดเท่านั้น แต่ได้ปฏิบัติจริง โดยยึดหลักว่า ความแท้จริงอันติมะคือความจริงของวิญญาณที่บรรลุธรรมขั้นสูงสุดแล้ว แสงสว่างจากปัญหาของท่านเหล่านี้ ย่อมทำให้สังคมและชีวิตมนุษย์บริสุทธิ์ แนวความคิดเช่นนี้จึงเป็นเชิงปฏิบัติในอินเดีย

ศาสนาในอินเดีย ไม่มีลักษณะแบบเลื่อนลอย เพราะมีเหตุผลแฝงอยู่ เป็นปรัชญาชีวิต สามารถนำไปใช้ในชีวิต รวมทั้งได้จัดคำสอนเป็นหมวดหมู่ ค้นคว้ารักษาความก้าวหน้าทางความคิดอยู่เสมอ การวิจารณ์ความคิดของชาวอินเดียที่ใช้ปัญญาอย่างล้ำลึกผลักดันให้ปรัชญากลายเป็นศาสนาในที่สุด ในขณะเดียวกัน ศาสนามีปัญหายั่วยุให้

เกิดความคิดทางปรัชญา เช่น เรื่องธรรมชาติของพระเจ้า การสิ้นสุดของชีวิต สัมพันธภาพระหว่างวิญญาณสากลและวิญญาณของปัจเจกบุคคล ดังนั้นศาสนาและปรัชญาจึงไม่สับสนปะปนกัน การกล่าวหาว่าปรัชญาไม่เคยยืนหยัดด้วยตนเอง เป็นคำกล่าวที่ฟังไม่ขึ้น ปรัชญาในอินเดียยืนหยัดด้วยตนเองอย่างมั่นคง แม้ในสมัยดึกดำบรรพ์ ปรัชญาทำหน้าที่ปรับปรุงแก้ไขศาสนามาโดยตลอด ดังจะเห็นได้จากการแก้ไขปรับปรุงคัมภีร์พระเวท จนกลายมาเป็นคัมภีร์อุปนิษัทในที่สุด (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2530: 3-4)

อดิศักดิ์ ทองบุญ ได้กล่าวถึง ปรัชญาอินเดียร่วมสมัย ไว้ดังนี้

ยุคปัจจุบันเป็นยุคสร้างสรรค์และฟื้นฟูศิลปวิทยา เนื่องจากคนรุ่นใหม่ของอินเดียจำนวนมากได้รับการศึกษาวิทยาการต่าง ๆ รวมทั้งศาสนาและปรัชญาจากชาวตะวันตก และมามีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เพื่อกอบกู้อิสรภาพของอินเดีย โดยพยายามปลุกใจเพื่อนร่วมชาติให้เกิดความรู้สึกชาตินิยมขึ้น ในคนเหล่านี้มีอยู่จำนวนหนึ่งที่มีความรู้แตกฉานทางศาสนาและปรัชญาทั้งของอินเดียและของตะวันตก คนพวกนี้ได้ทำการฟื้นฟูปรัชญาโบราณขึ้นมาใหม่โดยสร้างเสริมแนวความคิด หลักการ วิธีการและรูปแบบใหม่ จึงเกิดระบบปรัชญาแนวใหม่เป็นแบบสังเคราะห์และบูรณาการระหว่างปรัชญาอินเดียโบราณกับปรัชญาตะวันตก นั่นคือ ปรัชญาอินเดียร่วมสมัย ในปรัชญายุคใหม่นี้เราจะพบว่า มีทั้งยอมรับสัจจะในคัมภีร์เดิม (พระเวทและอุปนิษัท) แต่จัดรูปแบบเสียใหม่ และปฏิเสธหลักการเดิมบางประการที่เห็นว่าไม่ใช่สัจจะ หรือไม่อาจปฏิบัติให้เกิดผลได้จริง (อดิศักดิ์ ทองบุญ, 2545: 5-6)

จากการที่ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับพัฒนาการของปรัชญาตะวันตกสู่ปรัชญาอินเดียสมัยใหม่นั้น เห็นว่า ปรัชญาอินเดียสมัยใหม่นั้นก็มีพัฒนาการมาจากปรัชญาอินเดียโบราณอีกทอดหนึ่ง ซึ่งปรัชญาอินเดียสมัยใหม่มีทั้งส่วนที่ได้รับอิทธิพลและเห็นต่างจากปรัชญาตะวันตก ปรัชญาตะวันตกแยกปรัชญากับศาสนาออกเป็นคนละส่วนกัน แต่ปรัชญาอินเดียไม่สามารถแยกปรัชญากับศาสนาออกจากกันได้อย่างสิ้นเชิง โดยที่ปรัชญาตะวันตกนั้นเป็นการศึกษาหลักทฤษฎีที่มุ่งเน้นตอบสนองความสงสัยใคร่รู้ แต่ปรัชญาอินเดียนั้นไม่ได้ตอบสนองความอยากรู้เพียงอย่างเดียว แต่มุ่งเน้นให้นำไปปฏิบัติด้วย ดังนั้นปรัชญาอินเดียจึงมีลักษณะเป็นปรัชญาชีวิตมากกว่าปรัชญาตะวันตก

2.5 ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกได้มีการสอดแทรกหลักปรัชญาไว้ในเนื้อเรื่อง ซึ่งได้นำปรัชญาตะวันออกมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อสอนให้ผู้รับสารได้นำหลักปรัชญาในเรื่องไปใช้ในการดำเนินชีวิต ซึ่งปรัชญาตะวันออกคือแนวคิดเชิงปรัชญาในดินแดนแถบเอเชีย ซึ่งในยุคอารยธรรมรุ่งเรืองได้แบ่งออกเป็น 2 สายคือ ปรัชญาอินเดีย และปรัชญาจีน

สุนทร ณ รังษี ได้กล่าวถึง ปรัชญาตะวันออก ไว้ว่า

> สองอารยธรรมที่ยิ่งใหญ่ตั้งแต่ อดีตในซีกโลกตะวันออก (ทวีปเอเชีย) ได้แก่ อินเดียและจีน ถือเป็นแหล่งกำเนิดของภูมิปัญญาตะวันออก (ปรัชญาตะวันออก) นักปรัชญาตะวันออกสนใจความเป็นจริงเช่นเดียวกับนักปรัชญาตะวันตก แต่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของปรัชญาตะวันออก คือ ความสนใจต่อความเป็นจริงเพื่อการปฏิบัติตนมุ่งสู่การเป็นหนึ่งเดียวกับความเป็นจริง นี่เองที่ผู้ศึกษาปรัชญาจึงมีความคิดว่าปรัชญาตะวันออก (โดยเฉพาะปรัชญาอินเดีย) เป็นปรัชญาชีวิต เพราะแนวคิดทางปรัชญาที่ค้นคิดขึ้นได้นั้น มีการนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวัน โดยลักษณะดังกล่าวนี้ “ปรัชญากับศาสนาของอินเดียจึงมักไปด้วยกันเสมอ” (สุนทร ณ รังษี, 2521: 2)

นอกจากนี้ สุนทร ณ รังษี ยังกล่าวถึงปรัชญาตะวันตกและปรัชญาตะวันออก อีกว่า

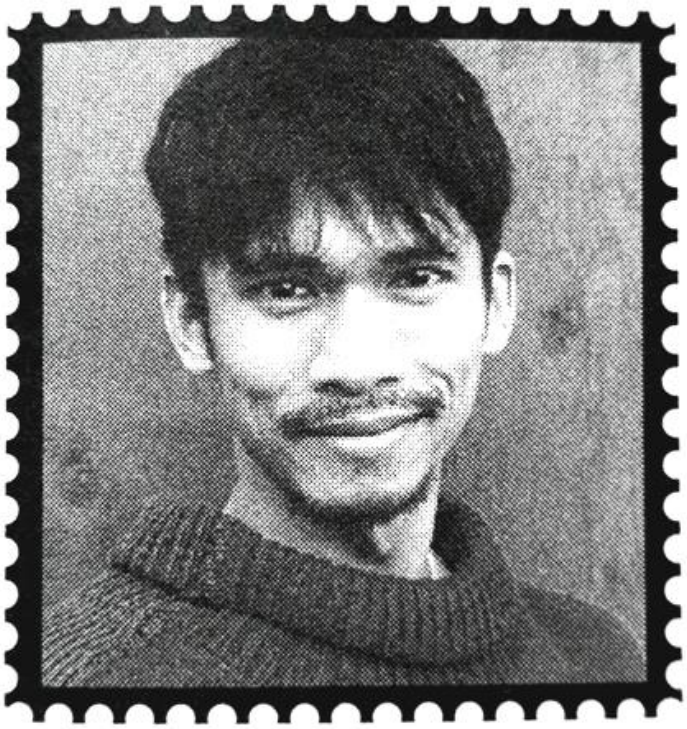
> ถ้าจะแบ่งสายธารแห่งความคิดทางปรัชญาในโลกนี้ออกเป็น 2 สายใหญ่ เราก็จะได้สายธารแห่งความคิดทางปรัชญาตะวันตกสายหนึ่ง และสายธารแห่งความคิดปรัชญาของตะวันออกสายหนึ่ง สายธารปรัชญา 2 สายนี้ได้ไหลผ่านกาลเวลาแห่งประวัติศาสตร์มาแล้วเป็นเวลาหลายพันปี ได้มีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัย จนกระทั่งปัจจุบันนี้ก็ยังคงหลั่งไหลอยู่ไม่ขาดสายและคงจะเป็นเช่นนี้ต่อไปในอนาคตตราบเท่าที่ยังคงมีมนุษย์อาศัยอยู่ในโลกนี้ (สุนทร ณ รังษี, 2537: 1)

ปรัชญาตะวันออกมีลักษณะเป็นปรัชญาชีวิต เน้นแนวคิดที่สามารถนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน เน้นการศึกษาหาความรู้เพื่อเป็นเครื่องมือสู่การมีอนาคตที่ดีขึ้น ไม่ใช่เพียงการตอบสนองความสงสัยใคร่รู้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นปรัชญาตะวันออกจึงมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก โดยที่วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกได้มีการนำแนวคิดหลักปรัชญา

ตะวันออกมาเป็นสาระสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง นั่นคือ วิริยะบารมี พระมหาชนกมิได้ว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรเพียงเพื่อเอาชีวิตรอด หากแต่ต้องการไปยังเมืองมิถิลาเพื่อต้องการตีเอาเมืองคืน

2.6 ผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้เป็นต้นแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ เป็นผู้มากประสบการณ์ รวมถึงเป็นผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งได้มีผลผลิตในการแสดงมาแล้วอย่างมากมาย ผู้วิจัยขอกล่าวถึงประวัติของ นราพงษ์ จรัสศรี พอสังเขป ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

1. ประวัติส่วนตัว

- เกิดเมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496
- กรุงเทพมหานคร
- ที่อยู่ บ้านเลขที่ 5552199 (2306) อาคารเพชร 9 ทาวเวอร์ ซอยเพชรบุรี 9 แขวงถนนพญาไท เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร 10400
- สถานที่ทำงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ประวัติการศึกษา (ตั้งแต่ระดับต่ำสุดถึงสูงสุด)

ระดับอนุบาล โรงเรียนวัดตาลาน อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2498-2499

ระดับประถม โรงเรียนอนุบาลปฐมวัย พญาไท กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2500-2503

ระดับมัธยมต้น โรงเรียนบูรณวิทย์ บางพลัด ธนบุรี ปี พ.ศ. 2504-2506

ระดับมัธยมปลาย โรงเรียนเซนต์คาเบรียล สามเสน กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2507-2508
โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2509-2511

การศึกษาระดับวิชาชีพนาฏยศิลป์สากล

เดอะ รอยาลล์บัลเลต์ สคูลล์ ประเทศสหราชอาณาจักร ปี พ.ศ. 2521-2523

การศึกษาระดับอุดมศึกษา

สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2521
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการทางวัฒนธรรม) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2544
สถาปัตยกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (การจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว) มหาวิทยาลัยศิลปกร ปี พ.ศ. 2547

3. ประวัติการทำงาน (ตั้งแต่ระดับต่ำสุดถึงสูงสุด)

- ผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทย “ฟันนี่บอย” พ.ศ. 2516 ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “ไทยอาร์ทมูฟเม้นท์” พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน
- นักแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร พ.ศ. 2522-2527
- นักแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอกส์เทมโพรารี ดานซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร พ.ศ. 2527-2530
- ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2516-ปัจจุบัน
- อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน
- อาจารย์พิเศษ แผนกศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน
- อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2552-ปัจจุบัน

4. ผลงานสำคัญ

ปีพุทธศักราช	**ผลงานการแสดงและการสร้างสรรค์**
2528	แสดงนำใน Muna Tseng Dance Project-Solid State Art: American Dance Festival ในกรุงลอนดอน
2530	ออกแบบท่าเต้น นักเต้นและนักแสดงหลักใน South East Asia Project “Crossing the water” ในงาน London International Festival of Theatre
2532	ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงาน แฟชั่นโชว์เครื่องเพชรไทย “วลัยราตรี” ของเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ฯ และ Elizabeth Taylor
2534	ได้รับเชิญเข้าร่วมงาน International Choreographer’s workshop ในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.
2535	ออกแบบท่าเต้นในงานแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1
2536	ออกแบบท่าเต้น “La Foule” ให้คณะ Le Jeune Ballet de France ประเทศฝรั่งเศส

2537	ออกแบบท่าเต้นและแสดงใน “Tonpu” ให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น และร่วมงานต่อมาอีก 3 ครั้ง
2537	ออกแบบท่าเต้นในงานแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 2
2538	ผู้กำกับร่วม การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่
2539	กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินนี้มีความหลัง”
2541	กำกับและออกแบบการแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด Spirit of Asia, Song Of Friendship และ Light of Asia
2546	ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์ เรื่อง “Beautiful Boxer”
2546	กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์
2546	ออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบวรรณคดีจินตภาพ เรื่อง นารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง)
2548	ออกแบบการแสดงอันดามัน “สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่ง ประเทศไทย เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์อันดามัน
2549	นาฏยกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”
2550	นาฏยกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”

สิ่งที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความโดดเด่นกว่าศิลปินอื่นในสายนาฏยศิลป์สากล สรุปออกมาได้เป็น 10 มาตรฐาน ดังนี้

1) เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) ในประเทศไทยเป็นคนแรก

2) เป็นผู้ที่ทรงอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์สากลของไทยทั้งในอดีตถึงปัจจุบัน

3) มีผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์เป็นลายมือของตัวศิลปินเองที่ไม่ลอกเลียนใคร

4) มีผู้เชี่ยวชาญทั้งไทยและต่างชาติเขียนยกย่องในความเป็นศิลปินในระดับสากล

5) มีผลงานที่มีคุณภาพเป็นจำนวนมากที่แสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวในประเทศ

6) ได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมากทางด้านนาฏยศิลป์สากล ที่แสดงความเป็นหนึ่งเดียวในประเทศ

7) เป็นหนึ่งเดียวในประเทศที่มีผลงานคุณภาพที่หลากหลายรูปแบบ

8) มีช่วงเวลาการแสดงที่ยาวนานแม้ในวัย 63 ปี ก็ยังคงแสดงและออกแบบงานนาฏยศิลป์สากล

9) ทุ่มเทสืบทอดความรู้ในระยะเวลาที่ยาวนานแก่ศิษย์ที่มีจำนวนมากกว่าใคร

10) มีความรอบรู้และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในระดับศาสตราจารย์สายนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.1 ตาราง และประวัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ในประเทศไทย และต่างประเทศ โดย นราพงษ์ จรัสศรี

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1. Yellow Birds	2514	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
2. Yellow Birds	2515	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
3. ราชอาณาจักรไทย	2516	ในเทศกาลลอยกระทง โรงแรมมนเฑียร	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
4. Perfume Air	2518	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	3 นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้อำนวยการ The Royal Ballet School ว่า “มหัศจรรย์”
5. Moth	2519	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้ชมที่เป็นเยาวชนนานาชาติ
6. Mother and Daughter	2520	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะ Spiral Dance Company ณ เมือง Liverpool ประเทศอังกฤษ
7. Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยแบบละคร-นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Companyทั่วประเทศอังกฤษ	Kate Flatt & Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
8. Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
9.Impersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hallของอังกฤษตระเวณแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jacky Lansley	ตระเวนแสดงทั่วสหราอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
10. Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณSpiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
11. Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kate Flatt	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
12. Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	IngeLonroth	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
13. No doves only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์แบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
14. Circuit 5	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่ว ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	MaedeeDupres	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
15. Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
16. Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
17. Ripe of Spring	2525	งานตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
18. Solo dance	2525	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย
19. Candle Light	2525	ไทยโทรทัศน์ช่อง 7 วันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่กับดนตรีไทย
20.The Narrow Road to the Deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะSpiral Dance Company ทั่วทั้งสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้น	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
21. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
22. Cloister	2526	งานตระเวนการแสดงทั่วทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
23. Last Dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์Spiral Dance Company
24. Pendulum (East and West in a Life Time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Walesสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
25. Sat chatri	2526	At The everyman Theatre, Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
26. Tam & company	2526	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่
27. 3 Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Walesสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
28. Ombreselectriques	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีสฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
29. Spiked sonata	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
30. 12XU	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
31. Field study	2527	งานการตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษและกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
32. Beauty, art, and the kitchen sink	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาอังกฤษ	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
33. Butterfly Man	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในอังกฤษ
34.Thai Dance	2528	Brighton Ploytechnic	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม. Brighton Polytechnic	นาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่
35. On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kate Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ตารางที่ 2.2 ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 – 2529 (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
36. Cutter	2528	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ
37. Water water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Muna Tseng	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA ในกรุง London
38. Audible scenery	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Steve Paxton	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
39. Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
40. Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The Independent ของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
41. Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	EmilynClids Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
4 2. Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
43. Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
44. Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
45. Moon dance	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้
46.Parfum	2532	หอประชุม AUA	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม. และนักแสดงอาชีพ	การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre
47. Fancy sonata	2533	หอประชุม AUA	นักแสดงอาชีพ นักแสดงจาก ร.ร. การแสดงช่อง 3 และนักแสดงสมัครเล่น	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
48. “Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life”	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ ข้าราชการจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่
49. Ancient place to sleep	2533	Jakarta performing arts festival	นักแสดงจาก Thai Art Movement	การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre
50. Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทย
51. Thai drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ แบบปะติดในสังคมไทย
52. Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และนักศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธในสังคมไทย

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
54. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Carrolina, USA	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานศิลปินนักแสดงจากไทยคนแรกในงาน
55. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา 1	2535	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจากราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ ครั้งแรกในสังคมไทย
56. ปัจจัยที่หาย	2535	งานประกาศรางวัลภาพพิมพ์เพื่อสิ่งแวดล้อมในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post	นักแสดงจากคณะไทอาร์ตมูฟเม้น	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมครั้งแรกในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
57. ฤ โลกร้าย	2536	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
58. “La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
59. War and peace	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยแม่โจ้นักเรียนจาก ร.ร.ยุพราช ร.ร.เรยีนา ร.ร.มองฟอร์ด ร.ร.พระหฤทัย ร.ร.กาวิละ ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
60. spirit	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนจาก ร.ร.ดารา ร.ร.มองฟอร์ด ร.ร.พระหฤทัย ตชด. จาก เชียงราย ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
61. Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาในเชียงใหม่	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
62. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2537	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	ดารานักแสดง นายและนางแบบ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
63. Dong Feng	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และ กรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดง และผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในโลกตะวันออกและตะวันตก
64. Blue Bird	2537	การกุศลในกิจการของ Arts in 1996, Hong Kong	ดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น	Asian Arts in 1996, presented by the Urban Council of Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of Hong Kong to China

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
66. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ“แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจกรรมของทหารเรือ	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจาก รร.ดุริยางค์ทหารเรือ นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
69.Premiere	2539	มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
70.ตายแล้วหงส์	2539	มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
71.โองการสันติกรรม	2540	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาพสังคม

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
72.จิตวิญญาณบูรพา 73.คีตภราดร 74.บูรพประทีป	2542	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13	นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม นักเรียนจาก รร.พระโขนง รร.ศูนย์รวมน้ำใจคลองเตย รร.วัดสุทธิ รร.กาวีละ กทม. ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลา
75. Craft	2542	มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิง เจเน เวียฟ เดม่อน	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และ นิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
76. วรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ	ต้นแบบของวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
77. คาบาเรต์ ความสับสนของน้องตุ้ม	2546	ภาพยนตร์ Beautiful Boxer	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
78. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	เจ้าหน้าที่จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
79. “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้ที่สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพและนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ และ Dance Theatre

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
80. พับนก	2549	ร่วมแสดงในงานส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
81. Phantom	2549	การแสดงกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาฯ	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	บัลเลต์ร่วมสมัย
82. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
83. วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของโรงเรียนแม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	ครูและนักเรียนจากโรงเรียนแม่พระฟาติมา	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
84. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงในวันนักประดิษฐ์แห่งชาติ ฯ ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
85. “หุ่น”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
86. “อัปสรา”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
87. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า	ทหารบก นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักแสดงอาชีพ และนักแสดงประกอบ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
88. งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก”	2550	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหญ่ ขอนแก่น และ กทม.	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
89. เงือกน้อย Little Mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำครั้งแรก ฝีมือคนไทย

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
90. Naked Me	2551	หอประชุมจุฬาฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ
91. Chopin's Piano Sonata	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาฯ	การเสดงบัลเลต์แบบสร้างสรรค์
92. แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แนวใหม่
93.Beethoven's Violin Concerto	2553	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาฯ	การเสดงบัลเลต์ร่วมสมัย

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
94. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
95. การแสดงในพิธีเปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
96. ปราสาทสันติภาพ	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
97. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
98. สุวรรณภูมิ	2555	งานโรตารี่โลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.3 การสร้างสรรค์ผลงานภายในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
99. Craken	2555	การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World	นักว่ายน้ำและนักแสดงละครอาชีพ	กรแสดงใต้น้ำฝีมือคนไทย และละคร
100. ศิลปกรรม	2555	งานจุฬาฯ วิชาการ	นักแสดงจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
101.“WiangKum Kam:When Water Conquered the Undefeated King”	2556	ปูชนียสถานเวียงกุมกาม เชียงใหม่ ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ ๒ (2 nd Asia-Pacific Water Summit:2 nd APWS)	นักแสดงในจังหวัดเชียงใหม่	ต้นแบบของงานแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
ราชอาณาจักรไทย	2516	ในงานเทศกาลลอยกระทง	นารพงษ์ จรัสศรี	เป็นผลงานนาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง
Solo Dance	2525	หอศิลป์ พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
Tam & company	2526	หอศิลป์ พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
Partum	2532	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ Dance Theatre
วลัยราตรี	2532	ช่วยผู้ติดโรคเอดส์ของสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ และ Elizabeth Taylor	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานแฟชั่นโชว์และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
TACT Award	2532	งาน TACT Award	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงสร้างสรรค์สำหรับนักออกแบบงานโฆษณาไทย
Fancy sonata	2533	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
Contemporary Visuality of Thai	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัตเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
Ancient place to sleep	2533	Jakata performing arts festival	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดนาฏยศิลป์ Dance Theatre
Glass study	2533	หอประชุมจุฬาฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่
The drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่ แบบปะติด
Dancing	2534	หอประชุม AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลอง directly inspired by the late 1970s London Punk scene
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 1”	2536	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าครบ 60 พระชันษา	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
La Foule	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
Tonpu	2537	ณ โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Gol	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ ค.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
การแสดงชุดต่าง ๆ ในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ เช่น ชุด War and peace Golden spirit และ Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่ ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2538	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจการของทหารเรือ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
Dying Swan	2540	มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานบัลเลต์แบบนีโอคลาสสิค
Crafts	2541	มุทิตาจิตคุณหญิงเดมอนที่หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงาน New Dance

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
จิตวิญญาณบูรพาคีต ภราดร บูรพประทีป ที่แสดงในพิธี เปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้ง 13	2542	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขัน Asian Games ครั้ง 13	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
Beautiful Boxer	2546	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
วังลดาวัลย์	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
‘อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ ‘สึนามิ’ แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุม	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องนำไปแสดงร่วมกับคณะการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละคร คุณหญิงสุมณี	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบสำเร็จอย่างสูงจนต้องแสดงซ้ำ

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของ รร.แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติและความคิดสร้างสรรค์
นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา ฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติ
หุ่น	2549	แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา ฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
อัปสรา	2549	ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา ฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	ในงาน	ศิลปินออกแบบ	ผลที่ได้รับ
งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ ‘พระมหาชนก’	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพคอารีน่า	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	นับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีผู้คนเข้าชมมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์ ด้วยที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ต่อรอบ ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนาย 2549 รวม 34 รอบการแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ และได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีก 14 รอบ ก็มีผู้เข้าชมเต็มอีกเช่นกัน
Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
งานจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ ‘พระมหาชนก’	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	แสดงรวม 30 รอบ ใน 3 จัวหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. การแสดง มีผู้เข้าจับจองที่นั่งชมการแสดงเต็มทุกรอบ

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	**เมื่อ พ.ศ.**	**ในงาน**	**ศิลปินออกแบบ**	**ผลที่ได้รับ**
เงือกน้อย Little mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำแสดง ณ Ocean World กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบและกำกับลีลาให้กับคณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏศิลป์ใต้น้ำของไทย แสดงรวมกว่า 50 รอบ
Naked me	2551	หอประชุมจุฬาฯ	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ
การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	การแสดงนาฏศิลป์ แนวใหม่
การแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจาก จุฬาฯ	การแสดงนาฏศิลป์ แนวใหม่
Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
การแสดงในงานโรตารีโลก	2555	อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจาก จุฬาฯ	การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.4 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	**เมื่อ พ.ศ.**	**ในงาน**	**ศิลปินออกแบบ**	**ผลที่ได้รับ**
การแสดง แสง-เสียง “Wiang Kum Kam: When Water Conquered the Undefeated King”	2556	ณ โบราณสถาน ‘เวียงกุมกาม’ จังหวัดเชียงใหม่ ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2nd Asia Pacific Water Seminar: 2nd APWS	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากจังหวัดเชียงใหม่	การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.5 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยแบบละครนาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt & Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Inpersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hall ของอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Jacky Lansley	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Inge Lonroth	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
No aboves only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Circuit 5	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	MaebeeDupres	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Ripe of spring	2525	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
The narrow road two the deep north	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัล Olivier Award ในปี1990	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, Artistic director คณะนาฏยศิลป์Spiral dance company	แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
Cloister	2526	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์Spiral dance company
Pendulum (East and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
“Sat Chatri”	2526	at The EverymanTheatre Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
3 Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
Ombreselectriques	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
Spiked sonata	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักร	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Field study	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
Beauty,art,and the kitchen sink	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ
Audible scenery	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Steve Paxton	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
Parfum	2529	แสดงในกรุง Amsterdams	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdams

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ ค.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The independent ของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Emilyn Claid & Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Moon dances	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้
นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกในงาน
“La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
Tonpu	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก

ตารางที่ 2.6 ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่ในต่างประเทศ (ต่อ)

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
Tonpu	2537	ออกแบบท่าเต้นให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ TeruGoi	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of AsianArts in 1996, HongKong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงาน 16th Festival of Asian Arts in 1996 presented by the Urban Council of Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of HongKong to China in 1996.

จากการที่ได้ศึกษาถึงประสบการณ์การแสดงทั้งในฐานนะนักแสดงและในฐานะผู้ออกแบบท่าเต้นของ นราพงษ์ จรัสศรี แล้ว ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของการแสดงงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” และการแสดงงานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” แล้ว ได้เล็งเห็นความสำคัญในหลักปรัชญาที่ นราพงษ์ จรัสศรี ต้องการนำเสนอและได้ถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงนาฏกรรม โดยนำหลักการและเหตุผลของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการใช้สัญญะในการแสดง ทฤษฎีความหลากหลายที่ใช้ในการแสดง การคำนึงถึงทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

2.7 ศิลปะ : บูโต (Butoh)

ในการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ได้นำนาฏยศิลป์สกุลอื่นที่น่าสนใจ มาผสานร่วมด้วย เพื่อให้เกิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ โดยได้ค้นคว้าข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์ตรงและเป็นผู้ศึกษานาฏยศิลป์สกุลนั้น ๆ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ บูโต ดังจะได้กล่าวถึงข้อมูลดังต่อไปนี้

สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม ได้กล่าวถึงประวัติของ “นาฏยศิลป์บูโต” ไว้ว่า

ความหมายของคำว่า บูโต

舞 bu = dance

踏 toh = step

บูโต หมายถึง การแสดงศิลปะแนวหนึ่งที่เรียกว่าศิลปะกลุ่มก้าวหน้า หรือ Avant-garde ซึ่งแฝงความแปลกใหม่ของโลกศิลปะ และมีลักษณะพิเศษ ไม่อาจปรากฏซ้ำหรือถูกสร้างขึ้นซ้ำได้ แม้จะเป็นงานศิลปะของศิลปินเดียวกันก็ตาม เป็นศิลปะการแสดงแห่งการใช้ร่างกายมนุษย์ เป็นการแสดงศิลปะรูปแบบใหม่ โดยมีต้นกำเนิดที่ประเทศญี่ปุ่น ในปี ค.ศ. 1954 โดยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ญี่ปุ่นเป็นประเทศที่อยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลง เป็นช่วงที่ยังคงได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเก่า ๆ ขณะเดียวกันก็ถูกรุกรานโดยประชาธิปไตยของตะวันตก จากการชนะสงครามของอเมริกา ซึ่งในช่วงนั้นบรรดานักเรียนเป็นจำนวนมากต่างไม่พอใจและก่อการประท้วง โดยบูโต เป็นการเคลื่อนไหวที่ต้องการค้นหาเอกลักษณ์ใหม่ ๆ เพื่อนิยามความหายนะของสังคมหลังพ่ายแพ้สงคราม อีกทั้ง ยังได้ชื่อว่าเป็นการเต้นของปีศาจ คือการค้นหาเรื่องของจิตไร้สำนึก ขอบเขตของจินตนาการ และความมืด ผู้ก่อตั้งบูโตก็คือ นักเต้นประยุกต์หนุ่มหัวรั้นที่ชื่อว่า

ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) (ค.ศ.1928- ค.ศ.1986) และผู้ร่วมงานของเขา คะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) (ค.ศ.1906-ปัจจุบัน) ซึ่งทั้งคู่พบกันครั้งแรกและเริ่มทำงานร่วมกันในปี ค.ศ.1954 โดยอิจิคะตะ จะเป็นผู้กำกับการแสดงและออกแบบท่วงท่าให้แก่โอโนะ การแสดงหลายชุด อิจิคะตะจึงกลายเป็นศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวและการพัฒนาบูโต หากแปลอย่างคร่าว ๆ จะหมายถึง สตอร์มแดนซ์ (Stomp Dance) หรือ เอิร์ทแดนซ์(Earth Dance) โดย อิจิคะตะ เชื่อว่า การบิดหรือดัดตัวและขา รวมทั้งเคลื่อนที่ไปอย่างช้าๆ ซึ่งเป็นการฉีกหนีความคิดแบบเดิม ๆ เรื่องความสวยงามของร่างกาย โดยกลับคืนสู่ความสวยงามตามธรรมชาติของร่างกาย เช่น ท่วงท่าของคนที่แบกตะกร้าข้าวไว้ข้าง เขาเติบโตมาจากสถานที่ที่มีสภาพอากาศเลวร้ายทางตอนเหนือของญี่ปุ่นที่เรียกว่า โทโฮคุ (Tohoku) ซึ่งท่วงท่าที่เขาคิดค้นนี้ ไม่ได้สมบูรณ์แบบเหมือนกับนาฏลีลาตะวันตก หรือมีการควบคุมการเคลื่อนไหวอย่างมีแบบแผน เช่น โนะ และ คาบูกิ แต่เขามองว่าการแสดงบูโตนั้นเป็นความจริง เป็นรากเหง้าของธรรมชาติ ซึ่งทำให้ผู้แสดงสามารถค้นหาสร้างสรรค์ หรือถูกสร้างสรรค์ ได้โดยการเคลื่อนไหวแบบบูโตนี้ ลักษณะเด่นของการแสดงบูโตนั้น ก็คงจะเป็นเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายและการเตรียมพร้อมของนักแสดงในการจะทำการแสดงหนึ่งชุด การแสดงบูโตนั้นมีความเกี่ยวข้องกับการใช้สมาธิและการฝึกฝนทางด้านศิลปะการป้องกันตัว และเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวขึ้นพลังก็จะถูกส่งไปยังจิตใจและร่างกาย พลังนั้น ๆ จะถูกส่งไปยังผู้ชมโดยตรง โดยเกิดจากสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ และตัวผู้ชมเองก็เป็นส่วนที่ทำให้เกิดพลังนี้ด้วย สิ่งที่ผู้ชมจะสังเกตได้ชัดเจนที่สุดจากการแสดงบูโตก็คือการเคลื่อนไหวที่บิดเบี้ยวผิดแปลกไปจากปกติ ลักษณะอีกประการของบูโตก็คือ ร่างกายที่สมบูรณ์แบบ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าจะต้องมีร่างกายที่สมส่วนสมบูรณ์แบบแต่หมายถึงความสามารถในแสดงออกได้อย่างสมบูรณ์ ตามที่ร่างกายแต่ละคนจะสามารถทำได้ อย่างเช่น เราจะเห็นว่านักเต้นบัลเลต์และแจ๊สส่วนใหญ่ ต้องเลิกเต้นในช่วงอายุประมาณ 30 กลาง ๆ แล้วนักเต้นรุ่นใหม่ ๆ ที่มีสรีระร่างกายที่เหมาะสมกว่าจะเข้ามาแทนที่ แต่สำหรับบูโตร่างกายยิ่งมีอายุ ยิ่งทำให้การแสดงนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น และการทำแบบฝึกหัดที่ถูกต้องเป็นสิ่งที่สำคัญ ซึ่งต้องอาศัยทั้งเทคนิค ความแข็งแกร่ง ความยืดหยุ่น และความสมดุลขององค์ประกอบ โดยบูโตเป็นการผสมผสานระหว่างละครเวที การเต้น ละครโน้ โนะ คาบูกิ รวมทั้งศิลปะของจีนที่เรียกว่า จี้กง (Chi kung) และ ไทชิ (Tai chi) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินแต่ละคนจะสามารถคิดค้นรูปแบบการเต้นของตนให้เป็นอย่างไร (สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม, 2554: 74-80)

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์บูโต” ไว้ว่า

“บุโต (Butoh)” หมายถึงการเต้นรำแห่งความมืด (dance of darkness) เป็นนาฏศิลป์ที่เริ่มต้นในช่วงยุค หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ราวช่วงทศวรรษที่ 1950 ผู้บุกเบิกคนสำคัญคือ ทัทซึมิ ฮิจิกาตะ (Tatsumi Hijikata) และคะซึโอะ โอโนะ (Kazuo Ohno) มีปรัชญาที่นาฏศิลป์บุโตใช้คือ “ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในความน่าเกลียด” เพราะมักตีแผ่เรื่องราวแห่งฝันร้าย บทกวี กามารมณ์ ความล่อแหลมของจิตวิญญาณมนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน และในด้านแนวคิดของนาฏศิลป์บุโตพบว่า มักอาศัยเรื่องราวและเหตุผลของธรรมชาติมาเป็นสิ่งจูงใจใน การกำหนดการเคลื่อนไหวร่างกาย มักมีการใช้เรื่องของสีเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง พบมากคือการใช้สีขาว เพราะเชื่อว่าสีขาวเป็นสีแห่งความดับสูญหรือความตาย มักนำเสนอความน่าเกลียดผ่านรูปลักษณ์ภายนอก กล่าวคือ มีการทำใบหน้าที่บิดเบี้ยว หรือความพยายามเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่แปลกประหลาด มักมีการด้นสดของนักแสดงเพื่อเชื่อมโยงกับจินตนาการ ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป และยังพบเห็น การแสดงนาฏศิลป์บุโตที่ปราศจากเสื้อผ้าอาภรณ์หรือเส้นผม (หมายถึงการโกนหัว) ได้ในบางโอกาส (ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 80)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์บูโต” ไว้ว่า

บูโต เป็นศิลปะการแสดงที่มีความซับซ้อนและมีความลึกซึ้ง โดยการบิดเบี้ยวร่างกายให้ผิดธรรมชาติไปจากปกติ อาจกล่าวได้ว่า เป็นศิลปะการแสดงที่มีความน่าเกลียดบนความสวยงาม ซึ่งบูโตจะไม่ยึดถือหรือยึดติดกับกฎเกณฑ์ใด ๆ ในการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะการแสดงชนิดอื่น ๆ แต่ในการแสดงออกจะถูกส่งจากร่างกายไปถึงผู้ชมให้ได้ทั้งพลังทางกายและพลังทางจิต โดยอาศัยสิ่งแวดล้อมหรือสภาพแวดล้อมเป็นส่วนช่วยในการให้เกิดความเข้าใจและการเข้าถึงได้ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้ให้ทรรศนะของ “นาฏยศิลป์บูโต” ไว้ว่า

การแสดง “บูโต” คือศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งของประเทศญี่ปุ่น ซึ่งถือได้ว่ามีรูปแบบการแสดงแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) ซึ่งผู้แสดงจะต้อง

มีความรู้สึกหรือเค้นเอาจิตวิญญาณในกล้ามเนื้อของผู้แสดง เพื่อตอบสนองและการแสดงออกทางร่างกาย อีกทั้งเพื่อบ่งบอกถึงสภาพการณ์หรือสภาวะการแสดงออกของผู้แสดงในขณะนั้น ทั้งนี้การแสดงบูโต จะไม่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ผู้แสดงจะตีความจากความรู้สึกและถ่ายทอดออกมาผ่านกล้ามเนื้อ ผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างลึกซึ้ง รวมไปถึงผู้ชมจะต้องตีความหรือมีความรู้ ความเข้าใจหรือมีประสบการณ์ในการแสดง เพื่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือ มีความเข้าใจในการแสดงลีลาหรือการเคลื่อนไหวในการแสดงออกของนักแสดงได้ (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2558)

จากข้อมูลดังกล่าวดังกล่าวนับได้ว่า “บูโต” คือนาฏยศิลป์อันมีเทคนิคที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งอาจเป็นการสร้างแนวทางอันสำคัญในด้านของพัฒนาการทางนาฏยศิลป์ในยุคปัจจุบันอันจะสามารถส่งผลในทิศทางบวกให้วงการนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทั้งนี้บูโตอาจมีเทคนิคที่อาจสวนทางกับนาฏยศิลป์แนวอื่นในหลายส่วน แต่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมมีความเข้าใจในด้านของความรู้สึกภายในของนักแสดงที่ต้องการแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์

2.8 งานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในการวิจัยในเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” นี้ มีงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้อง ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลได้ดังนี้

อักษราวดี เสียงดัง ได้มีการกล่าวถึงข้อมูลประวัติการแสดงเรื่องพระมหาชนก ดังนี้

1) การแสดงละครชาดก เรื่องพระมหาชนก ณ วัดวชิรธรรมปทีป ลองไอร์แลนด์ รัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา วันที่ 5 ธันวาคม 2539 ผู้อำยวนการสร้างคือ ท่านกงสุลใหญ่ นวลพรรณ มหาคุณ รูปแบบการแสดง เป็นละครพูดสลับบทบรรยายและมีบทเสภาแทรก

2) การแสดงละครชาดก เรื่องพระมหาชนก ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 30 มีนาคม 2540 ผู้สร้างสรรค์การแสดงคือ อาจารย์เสรี หวังในธรรม รูปแบบการแสดงมีลักษณะกึ่งละครรำ

3) การแสดงรุ่งอรุโณทัย ณ ราชมังคลากีฬาสถาน เป็นการแสดงชุดหนึ่งในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2541 กำกับการแสดงโดย พิเชษฐ์ กลั่นชื่น รูปแบบการแสดงมีลักษณะเป็นนาฏกรรมโขนร่วมสมัย

4) มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนก ณ อิมแพค อารีนา เมืองทองธานี กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน 2549 กำกับการแสดงและปรับปรุงบทโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี อำนวยกายฝ่ายศิลป์และนาฏลีลาโดย รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ตำแหน่งทางวิชาการในขณะนั้น) รูปแบบการแสดงมีลักษณะเป็นละครเพลงแบบมหานาฏกรรมร่วมสมัย

5) การแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร แสดงในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2550 กำกับการแสดงและปรับปรุงบทโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี อำนวยกายฝ่ายศิลป์และนาฏลีลาโดย รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ตำแหน่งทางวิชาการในขณะนั้น) รูปแบบการแสดงมีลักษณะเป็นละครเพลงแบบวิจิตรนาฏกรรมร่วมสมัย

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2557 ไทยเบฟเวอเรจได้จัดกิจกรรมเทิดพระเกียรติในหลวงกับการแสดง “พระมหาชนก เดอะฟีโนมีนอน ไลฟ์ โชว์” (Mahajanaka The Phenomenon Life Show) ณ เวทีกลางทะเลสาบสวนเบญจกิติ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพมหานคร ณ วันที่ 1-9 ธันวาคม 2557

จากการที่มีหลายท่านได้นำเรื่องพระมหาชนกมาทำการแสดงในหลายรูปแบบ ทั้งรูปแบบการแสดงละคร การแสดงกึ่งละครรำ การแสดงนาฏกรรมโขนร่วมสมัย การแสดงละครเพลงแบบมหานาฏกรรมร่วมสมัย การแสดงละครเพลงแบบวิจิตรนาฏกรรมร่วมสมัย และละครเพลงนั้น ในความเห็นส่วนตัวของผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของหลักปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องพระมหาชนกนั่นคือ วิริยะบารมี และปัญญาบารมี จึงได้นำหลักปรัชญานี้มาเป็นแนวคิดหลักเพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ขึ้นมา โดยที่ไม่ได้หยิกยกเอาเนื้อเรื่องมาแสดงเป็นเรื่องราว เหตุเพราะต้องการนำเสนอหลักปรัชญาสู่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงและเข้าใจในหลักปรัชญาที่แทรกอยู่ในเรื่องเนื้ออย่างชัดแจ้งยิ่งขึ้น

2.9 สรุปบท

ในการทำวิจัยในเรื่องนี้ ได้มีการค้นคว้าศึกษาข้อมูลไม่ว่าจะเป็นในการค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง หรือจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนั้น ๆ หรือผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ให้ได้มาซึ่งข้อมูลแล้วนำมาสรุปเพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ วรรณคดี สัญญะวิทยา วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก คุณค่าในหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่องพระมหาชนก พระมหาชนกกับบริบททางสังคมในปัจจุบัน ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสังคมไทยและต่างประเทศ นาฏยศิลป์บูโต งานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากหัวข้อดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาข้อมูล เพื่อจะนำไปเป็นพื้นฐานในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลในส่วนที่สำคัญและองค์ประกอบของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องไว้ในบทที่ 2 อันได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ วรรณกรรมเรื่อง “พระมหาชนก” ในมุมมองปรัชญาและศาสนา พัฒนาการของปรัชญาตะวันตกสู่ปรัชญาอินเดียในสมัยใหม่ ปรัชญาตะวันออกกับการสร้างวรรณกรรมเรื่องพระมหาชนก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในสังคมไทย การออกแบบนาฏยศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยจะกล่าวถึงข้อมูลของวิธีดำเนินการวิจัยในบทที่ 3 ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลตามลำดับ ดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ รวมถึงเป็นงานวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์ในแบบเฉพาะ โดยจะนำเอาองค์ความรู้ต่าง ๆ มาผนวกเรื่องราวจากแนวคิดด้านพัฒนาการและปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก จากชาดกในพระพุทธศาสนา และพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลที่ 9 จากที่ได้กล่าวมาผู้วิจัยจึงใช้แนวทางและกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพในการกำหนดรูปแบบงานวิจัย โดยจะอธิบายได้ดังต่อไปนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

จากที่ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลด้านความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ พบได้ว่ายังไม่มีคำจำกัดความ หรือการให้ความหมายไว้อย่างชัดเจน จึงทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษารวบรวมข้อมูลจากส่วนอื่น ๆ เพื่อประมวลความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังจะนำเสนอรายละเอียดที่สำคัญดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ในศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม หรือจิตรกรรม นั้น เห็นได้ชัดเจนว่ามีความเหมาะสมกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มากที่สุด ทั้งนี้นาฏยศิลป์ยังถือเป็นศิลปะของการใช้ร่างกาย อันมีคุณสมบัติในการแสดงออกทางสรีระที่แตกต่างกัน ซึ่งในความต่างนั้นจะสามารถสร้างกระบวนการที่ทำให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ได้ ทั้งนี้ยังต้องหาหลักและเหตุผลเพื่อรองรับการสร้างสรรค์การแสดงนั้น ในการอธิบายที่มาที่ไปให้เกิดเป็นศิลปะการแสดงที่สมบูรณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะ สร้างสุนทรียะใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม จุดที่น่าสนใจ คือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรม ตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผล สามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการ สิ่งที่ควรพึงระวังคือการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

ดังที่ได้กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่า ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบการวิจัยที่มีกระบวนการที่เหมาะสม และสามารถนำไปใช้ในหลายศาสตร์ โดยจะมีความสัมพันธ์ควบคู่ไปกับการพัฒนาแนวคิด อันจะสร้างผลในทางบวกได้อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้ หากจะกล่าวถึงงานในด้านศิลปกรรมต่าง ๆ นั้น อาจเป็นส่วนที่ตรงประเด็นมากกว่าศาสตร์อื่น ซึ่งจะมีรูปแบบที่ค่อนข้างชัดเจนในแง่ของรูปธรรม ทั้งยังมีรากฐานของการใช้ อารมณ์ จินตนาการ และการใช้สุนทรียะ ในการต่อยอดองค์ความรู้จากรากฐานเดิมให้ได้มาซึ่งสิ่งใหม่ได้อย่างมีเหตุผล

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

ในองค์ประกอบที่สำคัญของ “การวิจัยเชิงคุณภาพ” นั้น ในหลักการโดยทั่วไปอาจเห็นได้ว่าในกระบวนการจะเน้นข้อมูลไปในด้านของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เป็นสำคัญ ซึ่งหากพิจารณาแล้วองค์ความรู้ทางศิลปกรรมศาสตร์ ก็ยังถือเป็นหนึ่งในศาสตร์ทางมนุษยศาสตร์ด้วยเช่นกัน จากการสืบค้นข้อมูลในเรื่องของหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยได้พบข้อมูลที่สำคัญในการศึกษาดังจะได้กล่าวถึงดังต่อไปนี้

สุภางค์ จันทวานิช ได้กล่าวถึง การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้ให้ความหมายของการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น โดยการพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

จากข้อมูลข้างต้น การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นการหาคำตอบจากเหตุการณ์ สภาพแวดล้อม มีวิธีการวิจัยที่เน้นการมีส่วนร่วม แล้วนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์นั้น ๆ กับสภาพแวดล้อม ซึ่งอาจต้องใช้ระยะเวลานานในการติดตามข้อมูล

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” เป็นการศึกษาตามหลักแนวคิดในด้านของพัฒนาการทางวรรณคดีชาดกสู่บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลที่ 9 ทั้งยังผนวกรวมในด้านของความรู้ทางด้านหลักธรรมคำสอน ปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ และสถาปัตยกรรมศาสตร์ จนเกิดลักษณะการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์แบบเฉพาะทาง และผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยอย่างสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังจะเสนอรายละเอียดที่สำคัญดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมีรูปแบบอย่างชัดเจนตามกระบวนการที่ผู้วิจัยได้วางแผนไว้ และได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการวิจัยออกมาเป็น 2 ข้อ อันได้แก่

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

3.3.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการค้นหาแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ในการใช้สื่อจากวรรณคดีชาดกทางด้านแนวคิดทางหลักธรรมคำสอน และปรัชญาทางพระพุทธศาสนา เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงสร้างประเด็นสำคัญตามแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกได้ โดยจะอธิบายดังต่อไปนี้

3.3.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานทางในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผู้วิจัยได้จำแนกแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง และคำถามตามองค์ประกอบที่สำคัญ โดยมีหลักเกณฑ์และเหตุผลอันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แนวใหม่ ดังจะได้อธิบายเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง การให้ความสำคัญในเรื่องของบทในการแสดงนั้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าไม่ว่าการแสดงในรูปแบบใดก็ตามในปัจจุบัน ก็มีความจำเป็นที่จะต้อง

ออกแบบบทเพื่อให้ผู้สร้างงานการแสดงในทุกฝ่าย ได้รับรู้ไปในแนวทางเดียวกันอย่างชัดเจน และชี้ชัดในเรื่องราวของการแสดงนั้น ๆ โดยสามารถประพันธ์ขึ้น เรียบเรียงจากวรรณคดี หรือจากเรื่องราวจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับบทการแสดง ไว้ดังนี้

> บทเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากสำหรับการแสดง หากบทนั้นไม่มีความชัดเจน การแสดงก็จะไม่มีความเป็นเอกภาพ ทำให้การแสดงนั้นไม่เป็นไปตามความประสงค์ของผู้สร้างงาน และไม่สามารถสื่อความหมายออกมาได้อย่างชัดเจน ดังนั้นบทจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่จะนำการแสดงไปสู่ทิศทางที่ถูกต้อง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยยังได้ค้นคว้าเกี่ยวกับผู้เขียนบทละครของซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

> ผู้เขียนบทละครถือได้ว่าเป็นศิลปินต้นฉบับ (original artist) เป็นผู้เห็นผู้ถ่ายทอด หรือผู้เล่าเรื่องราวที่มีจินตนาการพิเศษ เป็นผู้สร้างวิมานในอากาศ เป็นคนช่างคิดช่างฝัน เป็นผู้เข้าใจชีวิตและความเป็นมนุษย์ผูกเรื่องเคล้าจินตนาการให้นักแสดงนำเสนอเป็นประสบการณ์ชีวิตถ่ายทอดแก่ผู้ชมสด ๆ บนเวที ด้วยประสบการณ์และการตีความหมายบทอย่างละเอียดถี่ถ้วน ใช้ศิลปะและภาษาที่กลั่นกรองมาแล้วอย่างดีประกอบกันกับศิลปะการแสดงที่สมบทบาท (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 34)

ผู้วิจัยจำเป็นต้องวางโครงสร้างของเรื่องไว้อย่างชัดเจนและเป็นเนื้อเดียวกันทั้งเรื่อง มีการวางจุดประสงค์ที่ต้องการสื่อความหมายอย่างชัดเจน เพื่อง่ายต่อการออกแบบบทการแสดง ซึ่งการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องนั้น เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างงาน เมื่อศึกษาข้อมูล วางโครงสร้างของเรื่องและจุดประสงค์ไว้อย่างเป็นระบบแล้ว การออกแบบบทก็จะเป็นไปตามโครงสร้างอย่างเป็นเอกภาพ ซึ่งการออกแบบบทการแสดงสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางด้านเนื้อเรื่องทั้งในส่วนของวรรณคดีและบทพระราชนิพนธ์ และทางด้านปรัชญาที่ได้จากเนื้อเรื่อง มีการวางจุดประสงค์และโครงสร้างของเรื่องเพื่อใช้ในการสื่อสารผ่านนาฏยศิลป์ไว้อย่างเป็นระบบ และง่ายต่อการสร้างงานสร้างสรรค์

2) การคัดเลือกนักแสดง ในการแสดงนาฏยศิลป์ นั้น สิ่งที่เรียกได้ว่าสำคัญที่สุด คือ นักแสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้ถ่ายทอดอารมณ์สู่ภาษาทางกายในการแสดงนั้น ๆ นอกจากนี้ยังเป็นผู้สร้างความคล้อยตามให้แก่ผู้ชมในทางตรง ทั้งนี้ยังต้องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของนักแสดงเป็น

หลัก ว่ามีความชำนาญเพียงใดที่จะสร้างให้การแสดงน่าติดตาม อีกทั้งเป็นสิ่งที่ขาดมิได้ในการแสดงใด ๆ ก็ตาม และควรมีการคัดเลือกเพื่อใช้ในการแสดงให้ได้อย่างเหมาะสมที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดง ไว้ดังนี้

> การคัดเลือกนักแสดงนั้น ควรเลือกนักแสดงที่มีทักษะเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และควรเป็นนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ประเภทที่เหมาะกับงานนั้น ๆ มีความเข้าใจในความหมายของการสื่อสารผ่านภาษากาย สามารถถ่ายทอดวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงานไปยังผู้ชมได้อย่างดี ไม่ผิดเพี้ยน นอกจากนี้แล้วนักแสดงที่ดีต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2558)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง ไว้ดังนี้

> การคัดเลือกให้เหมาะสมกับแผนที่วางไว้คือ ควรคำนึงในเรื่องความสามารถ นักเต้นในปัจจุบันนี้มีความสามารถที่หลากหลาย และนักเต้นหลายคนก็ไม่มีความสามารถในการเต้นได้ทุกประเภท เพราะฉะนั้นต้องคัดเลือกจากความสามารถคือสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึง อีกสิ่งหนึ่งคือในเรื่องของรูปร่างหน้าตา ว่าเราต้องการนักเต้นผู้ชายในลักษณะแบบไหนเพื่อสื่อสารงานของเรา หรือเราต้องการผู้หญิงแบบไหนเพื่อสื่อสารงานศิลปะที่เราสร้างสรรค์ ต้องคำนึงถึง 2 อย่างนี้เป็นหลัก ส่วนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญที่จะต้องดูเรื่องความรับผิดชอบและเวลาที่สามารถให้เราได้ (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงข้อคำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดง ไว้ดังนี้

> การเลือกนักแสดงที่สมัครใจ มีใจรัก ทุ่มเท หมั่นฝึกฝน มีวินัย ไหวพริบ พรสวรรค์ และมีความต้องการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ น่าจะเป็นลักษณะของนักแสดงทางนาฏยศิลป์ที่ผู้ออกแบบส่วนใหญ่ปรารถนา แต่เหนือสิ่งอื่นใดก็ต้องคำนึงเรื่องเวลาเป็นสำคัญด้วย เพราะต่อให้ได้นักแสดงมีประสิทธิภาพดีเช่นไร แต่หากผู้ออกแบบขาดการบริหารจัดการที่ดีแล้ว ผลงานนั้นก็จะขาดเอกภาพ และสร้างความไม่มั่นใจให้กับนักแสดงได้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงต้องมีการคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับการแสดงนั้น ๆ ดังสำนวนที่ว่า พุท เดอะ ไรท์ แมน ออน เดอะ ไรท์ จ๊อบ (put the right man on the right job) คือการใช้คนให้เหมาะกับงาน โดยสังเกตได้จากบุคลิกภาพ อุปนิสัย ทักษะ

และศักยภาพ และข้อควรคำนึงอีกข้อก็คือความรับผิดชอบต่อหน้าที่ นอกจากนี้ผู้สร้างงานยังได้สร้างงานโดยอาศัยหลักทฤษฎี less is more “น้อยดีกว่ามาก” ของลุดวิก มีส ฟาน เดอร์ โรห์ (Ludwig Mies van der Rohe) ซึ่งเป็นสถาปนิกชาวเยอรมันอีกด้วย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ หากกล่าวถึงการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบลีลา ถือเป็นผู้ที่ต้องมีทักษะและความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และจำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นด้านการแสดง การเป็นผู้ชม การเป็นผู้สังเกตการณ์ ต้องเป็นผู้ที่สั่งสมความรู้ เป็นผู้ที่เปิดใจกว้าง และมีความคิดสร้างสรรค์สามารถนำสิ่งที่เป็นประสบการณ์ หรือสิ่งที่ประสบพบเจอมาในชีวิตประจำวันนำมาประดิษฐ์เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> วิธีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของแต่ละคนนั้นอาจมีความแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ของผู้สร้างงาน หรือผู้สร้างงานอาจได้เห็นสิ่งที่อยู่รอบตัวแล้วนำมาเป็นแรงบันดาลใจ เช่นการได้เห็นอนุสาวรีย์ที่ใดที่หนึ่งแล้วนำมาคิดประยุกต์เป็นลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่อยู่ภายในจิตใต้สำนึกของคนเรา เป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานให้ความสนใจเป็นพิเศษ ผู้สร้างงานนั้นควรมีคุณสมบัติเป็นผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหวง่าย (sensitive) มีความรู้สึกชื่นชมความงดงามของสิ่งที่อยู่รอบตัว และเชื่อในจิตใต้สำนึกของตัวเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเกี่ยวกับผู้ออกแบบท่าเต้นของซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

> ผู้ออกแบบท่าเต้น (choreographer and dance captain) คือ บุคคลที่ทำหน้าที่ออกแบบท่าเต้นและการเคลื่อนไหวประกอบลีลาเสียงเพลงของนักแสดง หรืออาจจะเป็นลีลาที่ไม่มีเสียงเพลงประกอบก็ได้ ในกรณีที่การแสดงนั้นมีการเต้นรำประกอบ (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 40)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> สำหรับคนที่เป็นศิลปินแล้วจะให้ความสำคัญเกี่ยวกับปัจเจกบุคคล บางครั้งงานศิลปะจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับทุนนิยม ซึ่งมีกระบวนการทัศน์เกี่ยวกับอำนาจเงิน อำนาจของการตลาด หรือนาฏยศิลป์เมืองไทยก็จะมีความเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ของรัฐ

ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา มีความเป็นพิธีรีตองเข้ามา อันที่จริงแล้วทั้งหมดทั้งปวงต้องมีหลักของความเป็นปัจเจกบุคคลซึ่งมีความสำคัญที่สุด เพราะในอนาคตตามหลักทฤษฎีของการวิพากษ์ โครงสร้างสังคมนิยมของ มาร์ก ที่สุดแล้วโครงสร้างของสังคมและเศรษฐกิจก็จะเปลี่ยนไปสู่แนวระนาบไม่วันใดก็วันหนึ่ง เพราะฉะนั้นการที่ทำตามโจทย์หรือจะอิงกับโจทย์ของอุดมการณ์รัฐหรือทุนนิยมมาก ก็จะทำให้เราสูญเสียความเป็นตัวเองไป ซึ่งจริงๆ แล้วก็คือกุญแจสำคัญที่บ่งบอกว่าประเทศไทยขาดความแตกต่างหลากหลายของศิลปิน (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ธนกร สรรย์วราภิภู ให้ข้อคำนึงในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

ไม่ควรมุ่งเน้นไปที่ความสวยงามเพียงอย่างเดียวเนื่องจากนิยามของคำว่าศิลปะร่วมสมัยได้ถูกเปลี่ยนแนวความคิดตามบริบทของสังคม นาฏยศิลป์ก็เช่นกันควรที่จะสามารถสื่อสารให้ข้อมูล ทำงาน ร่วมมือกับชุมชนหรือให้คนเข้ามามีส่วนร่วมกับผลงานของตนเอง ซึ่งจะทำให้รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้น ๆ มีคุณค่าที่เพิ่มมากกว่าความสวยงาม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเป็นแนวที่ผู้ชมให้ความสนใจ เหมาะกับงานสร้างสรรค์ และอาจสามารถสะท้อนบริบททางสังคมในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

4) การออกแบบเสียง เพลงประกอบการแสดงนั้น ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สร้างความเร้าใจ สร้างอารมณ์ความรู้สึก ทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดง และทำให้นักแสดงเข้าถึงบทบาทได้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีความสำคัญในการเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ให้นักแสดงแสดงลีลานาฏยศิลป์อย่างเป็นกระบวน มีความแม่นยำและพร้อมเพรียงกัน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเพลงประกอบการแสดง ไว้ว่า

การแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่นี้ เพลงประกอบการแสดงถือว่ามีความสำคัญลดน้อยลงไป แต่ก็เป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ หากจะออกแบบเพลงให้เข้ากับท่าเต้นนั้น ผู้ออกแบบเพลงควรทำความเข้าใจทำโครงเรื่องและมีความเข้าใจในการสื่อความหมายของท่าเต้นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทัศนะถึงการออกแบบเสียงสำหรับการแสดง ไว้ดังนี้

> การออกแบบดนตรีกับงานนาฏยศิลป์มีความหลากหลายเกินกว่าจะกำหนดได้ แต่วิธีการโดยมากคือคำนึงถึงความเหมาะสม ความเป็นไปได้ และความยากง่ายในการบริหารจัดการ ภายใต้ระยะเวลาที่ได้รับมอบหมายให้จัดทำการแสดงนั้น ๆ เสียงหรือเพลงประกอบการแสดง ไม่จำเป็นต้องเป็นเพลงที่บันทึกเอาไว้ง่าย เรียบร้อย แต่สามารถใช้เสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัว มาเป็นเพลงประกอบการแสดงได้ เสียงหรือเพลงประกอบที่ดีและลงตัว จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงนั้นเข้าถึงผู้ชมได้อย่างดี (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

จารุณี หงส์จารุ ได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรี ไว้ดังนี้

> บทบาทของดนตรีในฐานะส่วนประกอบในละคร (incidental music) 1. สร้างบรรยากาศ 2. เน้นหรือทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม 3. นำเข้าเรื่อง 4. เชื่อมจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง หรือจากเวลาหนึ่งไปสู่อีกเวลาหนึ่ง 5. เพิ่มความสุนทรีย์ในละคร 6. ประกอบการเต้นรำ (จารุณี หงส์จารุ, 2550: 123)

การออกแบบเสียงสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีคือ วิโอลอนเชลโล (Violoncello) หรือที่เรียกทั่วไปว่า เชลโล (Cello) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งมีเสียงที่ทุ้มลึก นุ่มนวล เปรียบเหมือนเสียงของชายหนุ่ม ซึ่งตรงกับบุคลิกของตัวละครหลักนั่นคือ พระมหาชนก ซึ่งอาจสร้างความคล้อยตามระหว่างนักแสดงและดนตรีที่ได้เป็นอย่างดี

5) การออกแบบสถานที่แสดง สถานที่แสดงนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญสำหรับการแสดงเช่นกัน เพราะเป็นสถานที่ที่ใช้เผยแพร่ผลงานศิลปะออกสู่สาธารณชน ฉะนั้นการเลือกสถานที่แสดงจึงต้องดูตามความเหมาะสมของงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้น หากเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ก็ต้องคำนึงถึงนักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ การเคลื่อนที่ของนักแสดง และกลุ่มเป้าหมาย ยังรวมถึงพื้นที่ ความสะดวกในการจัดฉาก และระบบเครื่องเสียงอีกด้วย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้เล่าถึงประสบการณ์แสดงเต้นเดี่ยว (solo dance) ณ หอศิลป์ พีระศรี ในปี ค.ศ.1982 เกี่ยวกับพื้นที่การแสดง ไว้ว่า

> จากประสบการณ์การแสดงที่มีสถานที่จำกัดอย่างเช่น สถานที่แสดงที่เป็นขั้นบันได ทำให้เกิดรูปแบบที่มาจากทฤษฎีของพื้นที่เฉพาะ (site specific) โดยปกติพื้นที่แสดงการเต้นรำ มักจะเป็นพื้นที่โล่ง ที่ไม่มีระดับของพื้นที่แตกต่างกัน อันจะทำให้เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว เมื่อนักเต้นต้องการเคลื่อนที่อย่างฉวัดเฉวียน แต่ในครั้งนี้การออกแบบพื้นที่แสดงโดยใช้ระดับของขั้นบันได ทำให้มีผลต่อการออกแบบท่าเต้น ซึ่ง

เมื่อประกอบกับการออกแบบลีลาให้เหมาะสมกับขั้นบันได ทำให้ทั้งลีลาการเคลื่อนไหวและสถานที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จึงเกิดเป็นภาพของการแสดงในพื้นที่เฉพาะ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 3.1 การแสดงเต้นเดี่ยว (solo dance) ณ หอศิลป์ พีระศรี ในปี ค.ศ. 1982
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้กล่าวถึงการจัดหาสถานที่ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกมาตอนหนึ่งว่า

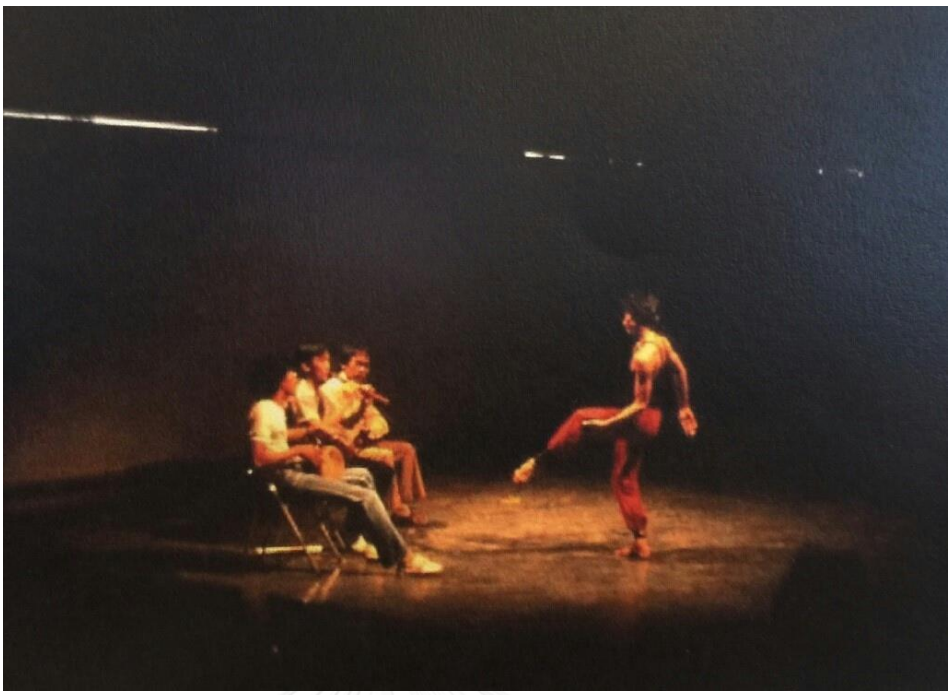
> ในการเลือกโรงละครนี้จำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ ของโรงละครที่เอื้ออำนวยต่อบทละครและเนื้อหาการแสดงให้มากที่สุด ซึ่งบทละครที่ดีส่วนใหญ่จะกำหนดขนาดและรูปแบบของโรงละครไว้แล้ว จากนั้นจึงคำนึงถึงระบบเสียงของโรงละคร ในการแสดงที่ดีนักแสดงจะไม่พึ่งไมโครโฟน นักแสดงต้องอาศัยเสียงของตนเองเป็นหลัก หากเป็นโรงละครขนาดใหญ่ก็จำเป็นต้องออกเสียงของตนเองให้ดังเต็มที่ตามเทคนิคที่นักแสดงได้ฝึกฝนมา อย่างไรก็ตาม สไตล์และฟอร์มของการแสดงก็มีส่วนกำหนดขนาดของโรงละครด้วย ถ้าการแสดงนั้นมีตัวละครน้อย มีฉากและการเคลื่อนย้ายฉากไม่มากนักก็ไม่จำเป็นต้องใช้โรงละครที่มีขนาดใหญ่ (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 4-5)

ในการออกแบบสถานที่แสดงเพื่อเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีความคิดเห็นว่าต้องการพื้นที่การแสดงที่ผู้ชมได้เห็นการแสดงอย่างใกล้ชิดและชัดเจน เพื่อเพิ่มความสุนทรีย์ให้แก่ผู้ชม

6) การออกแบบแสง แสงมีความสำคัญสำหรับการแสดงเนื่องจากสามารถสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมในการแสดง และสามารถทำให้เห็นภาพที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการสื่อได้ชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย ซึ่งผู้สร้างงานจำเป็นต้องมีความรู้ทางทัศนศิลป์ในเรื่องของแสงสีด้วย เพื่อสื่อสารอารมณ์หรือบรรยากาศของการแสดงได้อย่างถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้เล่าถึงประสบการณ์การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ในปี ค.ศ.1982 ซึ่งมีการใช้แสงเพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง ไว้ดังนี้

> ในการแสดงชุดเปลวเทียน เป็นการล้อเล่นระหว่างนักเต้นกับนักดนตรีอีกสามคน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีไทยเดิมบรรเลงในแบบร่วมสมัย โดยนักดนตรีทั้งสามนั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งผิดไปจากประเพณีของไทยโบราณที่นักดนตรีนั่งอยู่กับพื้น เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย ขลุ่ย และเครื่องตี กลอง และกรับ นักแสดงเดี่ยวยกขาข้างขวาในท่าแอตติจูดซึ่งเป็นเทคนิคแบบการเต้นบัลเล่ต์ มือข้างขวาช้อนอยู่ใต้ต้นขาซ้าย ขาขวาย่อ (plie) การย่อเข่าขวาซึ่งเป็นขาที่เป็นฐาน (supporting) ทำให้เป็นการเปิดโอกาสให้นักเต้นโยกลำตัวช่วงบนให้พลิ้วไหวไปมา เป็นการสะท้อนถึงการเคลื่อนไหวของเปลวเทียนเมื่อถูกลมพัด เสื้อผ้าของนักเต้นเดี่ยว ประกอบไปด้วยกางเกงผ้ายืดสีแดงและเสื้อกล้ามสีดำ สีของเสื้อสีดำและกางเกงสีแดง เมื่อแสดงในแสงไฟที่สลัวจะทำให้เห็นเป็นประกายของสีแดงสลับไปมาทำให้สร้างบรรยากาศของการเคลื่อนไหวของเปลวเทียน นักดนตรีแต่งชุดแบบลำลอง (casual) แสง การใช้แสง ให้ความสว่างทั้งนักเต้นเดี่ยว และนักดนตรี 3 คน โดยจำกัดพื้นที่ ให้ดูแล้วคล้ายกับบริเวณของแสงเทียนที่ส่องไปในพื้นที่อย่างจำกัด โดยให้สีแดงร้อน เช่นเดียวกับแสงเทียน พื้นที่โดยทั่วไปเปลือยเปล่า ไม่มีการประดับตกแต่ง ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความเรียบง่าย (simplicity) ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมา ในเรื่องของเสื้อผ้าและพื้นที่แสดงบ่งบอกถึงการใช้ทฤษฎีมินิมัลลิซึ่ม (minimalism) ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างภาพให้เกิดจากองค์ประกอบของนักเต้น ผู้บรรเลงดนตรีสด แสง พื้นที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 3.2 การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ในปี ค.ศ.1982
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรีนราพงษ์ จรัสศรี

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

ข้อคำนึงในการออกแบบแสงมีอยู่ 2 ข้อหลักคือ 1. แสงควรจะต้องสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงที่ออกแบบไว้บนเวที อย่างเช่น รูปแบบการแสดงที่มีการกระจายผู้แสดงเต็มเวทีควรใช้แสงอย่างไรเพื่อให้ครอบคลุม หรือในช่วงที่นักเต้นแสดงเดี่ยว (solo) เราควรวางตำแหน่งของนักเต้นตรงไหนและควรให้น้ำหนักแสงตรงไหน 2. แสงบอกอารมณ์ ซึ่งเรารู้อยู่แล้วว่าการแสดงของเราเป็นอารมณ์แบบไหน ในช่วงใด เพราะฉะนั้นแสงควรคล้อยไปตามอารมณ์ หรือขัดแย้งกับอารมณ์ก็ได้ แต่สิ่งที่สำคัญคือเราต้องมีความรู้ในเรื่องของความรู้สึกและสี เราต้องทำความเข้าใจในเรื่องศิลปะเรื่องสี เช่น สีแดง หมายถึง ความโกรธ เรื่องเซ็กซ์ การฆาตกรรม สีน้ำเงิน หมายถึง ความลึกลับ บางครั้งอาจไม่ได้เป็นแม่สี แต่เป็นผสมสี ซึ่งจะต้องดูอารมณ์ให้สอดคล้องหรือขัดแย้ง (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้กล่าวถึงการออกแบบแสง ไว้ว่า

นักออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ควรที่จะมีความรู้เรื่องการใช้แสงและสี เพื่อบอกความหมายในแต่ละตอน ไปจนถึงประเภทของเครื่องมือว่า เครื่องมือมีอะไรบ้าง เช่น moving light, ERS หรือ par ฯลฯ และเครื่องมือประเภทไหนให้ความรู้สึกอย่างไร เพื่อเป็นประโยชน์ในการสื่อสาร ผลงานกับผู้ชม (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงโดยการคำนึงให้มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ได้วางไว้ผนวกกับ ลีลานาฏยศิลป์ อารมณ์ของนักแสดง และอารมณ์ของดนตรีประกอบการแสดง เพื่อจูงใจให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตาม และมีการใช้แสงเป็นสัญลักษณ์ของสี โดยทดลองใช้โทนสีน้ำเงินเพื่อสื่อถึงมหาสมุทร

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการแสดงซึ่งช่วยเพิ่มสุนทรียะให้กับผู้ชม นอกจากนี้แล้วเครื่องแต่งกายยังสามารถสื่อถึงเนื้อเรื่อง บุคลิก ลักษณะนิสัยของผู้แสดง ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานควรออกแบบเครื่องแต่งกายให้รวมเป็นเอกภาพของเรื่องด้วย

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้กล่าวถึงเรื่องเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ไว้ดังนี้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด ข้อมูลและความรู้สึก และเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในละครและแสดงความคิดออกมา ไม่ใช่ความคิดของคนอื่น การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ฯลฯ นักแสดงจะแสดงบทบาทของตัวเองผ่านภาพลักษณ์ที่ผู้ออกแบบสร้างไว้ ซึ่งแสดงถึงทิศทางการนำเสนอและบรรยากาศของละคร (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 143)

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับข้อคำนึงในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> 1. ต้องไม่เกะกะความสามารถของนักเต้นซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด คือเมื่อใส่ชุดแล้วต้องสามารถเต้นได้อย่างเต็มที่ เพราะฉะนั้นต้องทำความเข้าใจว่า เครื่องแต่งกายชนิดใดมีความเหมาะสมกับท่าเต้น 2. ขึ้นอยู่กับการวางแผนของผู้สร้างสรรค์ สำหรับบางคนไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าที่สอดคล้องกับท่าเต้น หรือเสื้อผ้าที่ไม่สอดคล้องกับท่าเต้นก็ถือว่าใช้ได้หมด ขึ้นอยู่กับว่าต้องการผลิตงานแบบใด ขึ้นอยู่กับการดีไซน์ หรือบางครั้งอาจใส่ชุดแปลก ๆ ที่ไม่น่าจะสอดคล้องกับการเต้น เสื้อผ้าก็เป็นสิ่งหนึ่งที่บ่งบอกอารมณ์ บอกบุคลิกของนักเต้น เป็นสิ่งที่ค่อนข้างเปิดกว้างไม่จำเป็นต้องคล้อยตามกันเสมอ (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในชุดนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง เนื่องจากโครงเรื่องได้อ้างอิงถึงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ สัญญะของสีขาว และใช้หลักทฤษฎีเลส อิส มอร์ (less is more) เป็นการใช้เครื่องแต่งกายง่าย ๆ ซึ่งรวมถึงการไม่มีการแต่งหน้า ทำผมให้วิจิตรงดงามอีกด้วย

3.3.2.2 แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ในประเด็นที่เกี่ยวกับพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผู้วิจัยได้มีการตั้งคำถามเพื่อค้นหาให้ได้มาซึ่งคำตอบในเรื่องแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างผลงานและเป็นเครื่องมือในการกำหนดความเป็นเอกภาพให้ได้ภาพรวมออกมาในแนวทางเดียวกัน ซึ่งง่ายต่อการสร้างงานและเป็นการสื่อสารผลงานสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เมื่อกล่าวถึงเรื่องพระมหาชนกซึ่งเป็นวรรณคดีชาดกที่คนไทยรู้จักและคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี แต่คงมีคนส่วนน้อยที่ซาบซึ้งถึงหลักปรัชญาความเพียร และปรัชญาการศึกษาอันเป็นบ่อเกิดแห่งความรู้ ที่แฝงอยู่ในเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรนำหลักปรัชญานี้มานำเสนอโดยผ่านการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์ โดยมุ่งหวังว่าจะเป็นสื่อในรูปแบบหนึ่งที่เมื่อผู้ชมการแสดงได้รับชมแล้วได้รู้ซึ้งถึงหลักปรัชญาและนำมาปรับใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับวิริยะบารมี ซึ่งเป็นปรัชญาในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก ไว้ดังนี้

> วิริยะบารมีเป็นความเพียรที่มีความสำคัญและจำเป็นในชีวิต มหาชนกชาดกเป็นเรื่องราวที่ชี้ให้เห็นถึงการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าในขณะที่เสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ความเพียรมิได้หมายถึงความพยายามหรือความขยันแต่อย่างเดียว แต่ความเพียรในที่นี้ซ่อนมิติที่หลากหลาย ไม่ว่าความไม่คาดหวังผลและไม่คาดการณ์ในจุดหมายปลายทาง ความเพียรย่อมไม่ก่อให้เกิดความเสียหายใด ๆ ผู้ทำความเพียรจะพบแต่ความสุข แต่ความยากของความเพียรทำให้ต้องมีความเป็นลูกผู้ชายที่จะไม่ย่อท้อแม้มีความตายรออยู่ตรงหน้า ความเพียรจึงเป็นที่สุดของความพยายาม ทั้งไม่ก่อหนี้ให้กับผู้ใด ผู้มีความเพียรต้องไปพร้อมกันทั้งกายและใจ ความเพียรสามารถนำไปในสถานที่ที่ใจยินดี ตรงข้ามกับผู้เกียจคร้านตายไปก็เปล่าประโยชน์ ดังนั้นความเพียรต้องมีธรรมะเป็นเครื่องประกอบ หากมีความเพียรจะนำมาซึ่งโภคทรัพย์และความโสมนัส แต่ทั้งนี้ความเพียรต้องมีสติปัญญากำกับอยู่ด้วย ความเพียรจึงมักมีอยู่ในหมู่ผู้มีกำเนิดดี เป็นผู้นำ และผู้ปกครอง (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2554: 118)

ผู้วิจัยได้สรุปว่าปรัชญาทางวรรณคดีในเรื่องพระมหาชนกนั้นเน้นหนักไปในหลักธรรมของวิริยะบารมีนั่นคือความเพียร หากแต่ความเพียรนั้นต้องมีธรรมะเป็นเครื่องประกอบและต้องมีสติปัญญาเป็นเครื่องกำกับด้วย เพื่อนำทางไปสู่จุดหมายที่ถูกที่ควร เมื่อผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของหลักปรัชญาในข้อนี้จึงมีแรงบันดาลใจในการนำหลักปรัชญาที่แฝงอยู่ดังกล่าวมาเผยแพร่เพื่อประชาชน โดยนำเสนอผ่านการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

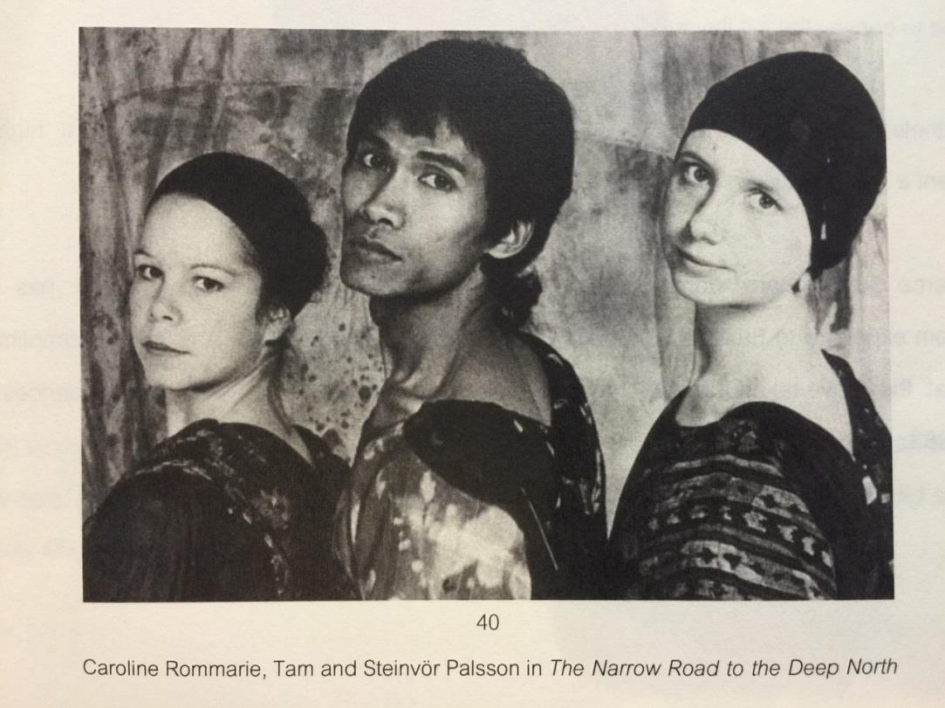
2) การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นการแสดงแนวใหม่ที่ต่อต้านความสมบูรณ์แบบ และความกลมกลืน นำเสนอความเรียบง่าย แต่ในความเรียบง่ายนี้สามารถนำเสนอนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ และสามารถทำให้ผู้ชมได้เข้าใจในงานนาฏยศิลป์มากยิ่งขึ้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงประสบการณ์การแสดงที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เรื่องเดอะ แนร์โรล โรด ทู เดอะ ดีพ นอร์ท (The Narrow Road to the Deep North) ในปี ค.ศ.1983 ไว้ดังนี้

> เป็นภาพของนักแสดงสามคน ดังนี้ แคโรไล รอมเมอรี่ (Caroline Rommarie), นราพงษ์ จรัสศรี และ สเตนว่า พาวสัน (Steinvor Palsson) เป็นภาพของนักแสดง จากสามประเทศ แคโรไล รอมเมอรี่ (Caroline Rommarie) เป็นชาวอังกฤษ นราพงษ์ จรัสศรี ชาวไทย และ สเตนว่า พาวสัน (Steinvor Palsson) เป็นชาวไอซ์แลนด์ จากทฤษฎีของโพสต์โมเดิร์น ความแตกต่างกันที่เข้ากันไม่ได้ มาอยู่ร่วมกันในภาพเดียวกัน ซึ่ง

เป็นภาพที่มาจากการแสดงในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ เป็นการต่อต้านอุดมการณ์ของความกลมกลืน (harmony) ซึ่งปรากฏอยู่ในอุดมการณ์ของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ความแตกต่างกันนับตั้งแต่ สีผิว ลักษณะโครงสร้างของใบหน้า ถ้าภาพนี้เป็นภาพสีอาจจะมองเห็นถึงสีของตา ซึ่งมีความต่างกัน เช่น สีน้ำตาลของแคโรไล สีดำของนราพงษ์ สีฟ้าของสเตนว่า นอกจากนี้ความรู้สึกภายใน เช่น ในเรื่องของสภาวะแวดล้อมของสามนักแสดงนี้ ที่มีต้นกำเนิดมาจาก ก็เป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกของความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง ของในด้านประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม และศาสนา จึงเป็นการใช้นักแสดงแบบอุดมการณ์ของโพสต์โมเดิร์น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 3.3 การแสดงเรื่องเดอะ แนร์โรล โรด ทู เดอะ ดีพ นอร์ท
(The Narrow Road to the Deep North) ในปี ค.ศ.1983
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของศาตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

เมื่อผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักการสร้างงานของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นความเรียบง่ายเป็นสำคัญ จึงได้นำทฤษฎีเลส อิส มอร์ (less is more) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ซึ่งสามารถนำเสนอหลักปรัชญาได้เป็นอย่างดีไม่น้อยกว่าการสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น

3) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น สิ่งที่ขาดไม่ได้นั่นคือความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบผลงาน ซึ่งผู้ที่จะมีความคิดสร้างสรรค์ที่ดีนั้นต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทั้งในด้านการใช้ชีวิตประจำวันและในด้านงานศิลปะ ทั้งยังต้องเป็นผู้ที่สามารถนำสิ่งรอบตัวมาเป็นแรงบันดาลใจ และเป็นผู้ที่เปิดใจกว้างเพื่อนำสิ่งต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างแปลกใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือการสร้างสรรค์การนำเสนอสิ่งที่ยังไม่ได้เคยมีการนำเสนอมาก่อน เปอร์เซ็นต์ของความคิดสร้างสรรค์จะมีมากน้อยแตกต่างกันไป ซึ่งศิลปินบางคนจะกล่าวไว้ว่า ในโลกนี้ไม่มีอะไรใหม่เลย แสดงว่าการสร้างสรรค์บางทีมาจากการหมุนเวียนใช้สิ่งที่มีอยู่แล้วในอดีต นำมาปรับปรุง ชดเชยในสิ่งบางสิ่งที่ไม่เหมาะกับยุคสมัยนั้น จึงเกิดเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา อาจจะเป็นใหม่ถอดด้าม หรือเป็นการบูรณาการจากของบางสิ่งบางอย่างที่มีอยู่แล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบองค์ประกอบของการแสดงในทุกด้าน เพื่อนำเสนอสิ่งใหม่ออกสู่สาธารณะ และคำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการให้คนรุ่นใหม่ได้รับชมการแสดงแล้วเกิดความเข้าใจได้โดยง่าย

4) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ สัญลักษณ์เป็นเครื่องหมายหรือเครื่องมือในการสื่อสารโดยไม่ต้องใช้คำพูด และเป็นสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ตรงกัน ในการแสดงนาฏยศิลป์ก็มีการใช้สัญลักษณ์เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงหลักปรัชญา หลักศาสนา ความเชื่อ เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานทางนาฏยศิลป์ ศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern dance) ที่ต่อต้านความคิดในเรื่องของความกลมกลืนของสมัยใหม่ อาจสร้างภาพของความขัดแย้งในการแสดง ด้วยการให้นักแสดงถือพัดด้วยมือข้างหนึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมของสมัยหนึ่ง เช่น ญี่ปุ่น ที่ขัดกันกับ การให้นักแสดงถือธงชาติฝรั่งเศสด้วยมืออีกข้างหนึ่งเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมของอีกสมัยหนึ่ง เช่น ฝรั่งเศส (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2558)

ธัญวัจน์ กลมวงศ์วัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

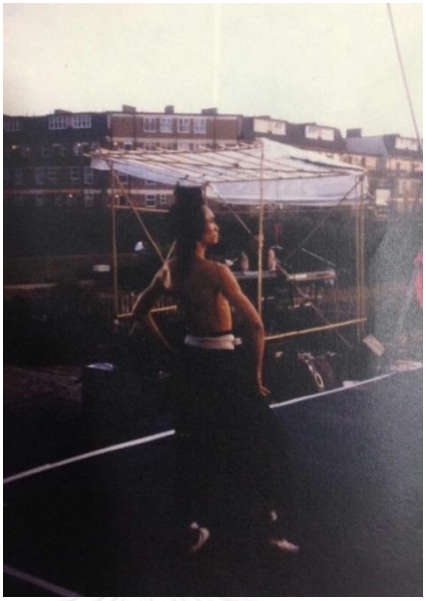
> แนวทางของสัญญะนั้นไม่มีกรอบ ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ประกอบสร้างของความเป็นศิลปินว่าจะหยิบยกสิ่งใดขึ้นมาเป็นสัญญะ เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เห็นลายมือของศิลปินผู้นั้นอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะว่าการใช้สัญญะ ท่าทาง หรือองค์ประกอบต่าง ๆ มีส่วนที่แสดงถึงแนวคิด แสดงถึงการเชื่อมโยงบางอย่างเพื่อนำเสนอให้กับสังคม เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ไม่ได้มีกรอบแนวคิดที่ชัดเจนขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะเลือกใช้ เพื่อแสดงถึงความเป็นตัวตนของศิลปินคนนั้น (ธัญวัจน์ กลมวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ในการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อถึงหลักปรัชญาวิริยะบารมี การเสริมสร้างสติปัญญา การเกื้อหนุนค้ำจุน โดยผ่านลีลานาฏยศิลป์ ใช้สีของเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องธรรมะ ใช้เรื่องของแสงเป็นสื่อนำเสนอในเรื่องของอารมณ์

5) การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีจำความเป็นต้องอาศัยหลักทฤษฎีทั้ง 3 ดังกล่าว เพื่อทำให้ผลงานนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์แบบและมีความถูกต้อง เพื่อความสวยงามของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ โดยผ่านประสบการณ์เรื่องครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในปี ค.ศ. 1987 ในงานลอนดอน อินเตอร์เนชันนอล เฟสติวัล เธียร์เทอร์ (London International Festival Theatre) ดังนี้

> จากมุมนี้เบื้องหลังของนักแสดงชาย จะเห็นเป็นโครงสร้างไม้ไผ่หลังคาผ้าใบสีขาว ซึ่งดูเสมือนเป็นโรงพิธีทางแถบเอเชียหรือตะวันออก หรือในวัฒนธรรมไทย โรงพิธีที่มีโครงสร้างไม้ไผ่ ขึงผ้าใบสีขาวข้างบน ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับโรงพิธีแบบตะวันออกที่กล่าวมา ที่แท้ก็คือที่แสดงของนักดนตรีในละครเรื่องนี้ จึงนับเป็นการขมวดเอาความเก่าและใหม่มาอยู่ด้วยกัน ฉากหลังซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่เฉพาะ แสดงให้เห็นถึงอาคารพักอาศัยของชาวลอนดอน นับเป็นฉากหลังที่บอกเล่าเรื่องราวในเรื่องการอพยพของคนจากทั่วโลก เพื่อที่จะมาอยู่และพำนักที่ประเทศอังกฤษได้เป็นอย่างดี ฉะนั้นเวทีซึ่งเป็นเพียงแค่พื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีโครงสร้างสำหรับแสดงดนตรีโดยนักดนตรีซึ่งอยู่เบื้องหน้าของฉากหลังซึ่งเป็นที่พักอาศัยของชาวกรุงลอนดอน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 3.4 การแสดงเรื่องครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในปี ค.ศ. 1987 ในงาน ลอนดอน อินเตอร์เนชันนอล เฟสติวัล เธียร์เทอร์ (London International Festival Theatre)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

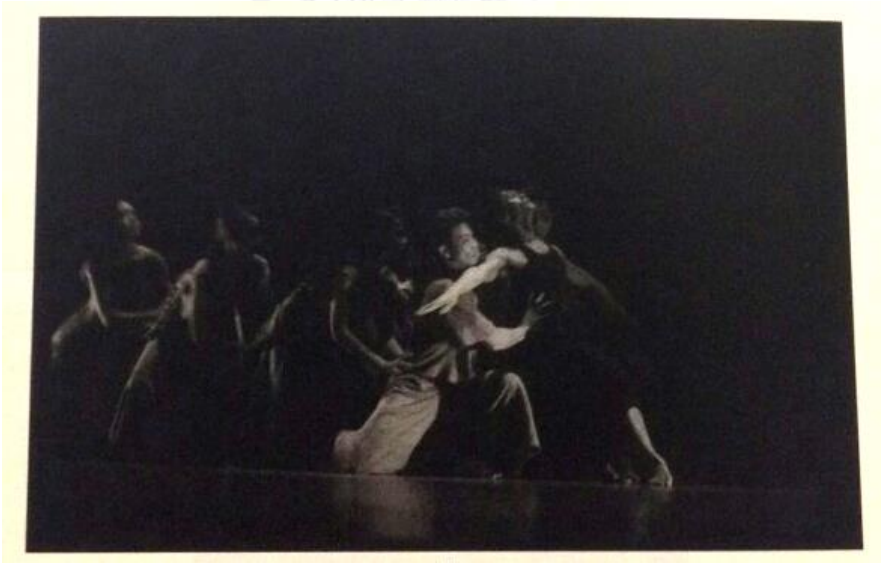
ผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงหลักทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ คือ ด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ได้แก่ เพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง และด้านทัศนศิลป์ ได้แก่ การออกแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ต้องคำนึงถึงหลักความสมดุล การออกแบบแสงที่ใช้ในการสื่ออารมณ์ เพื่อผสานให้เป็นหนึ่งเดียวกัน

6) การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์เป็นสื่อนำเสนอในรูปแบบหนึ่งที่สามารถสะท้อนสภาพสังคมหรือบริบททางสังคมในยุคสมัยต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเศรษฐกิจ การบ้านการเมือง ประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นสังคมนิยมในขณะนั้น หรือแม้กระทั่งสิทธิเสรีภาพ เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์จากการแสดงชุดเพอร์ฟูม (Parfum) ในปี ค.ศ. 1989 ไว้ว่า

> ในภาพเป็นส่วนหนึ่งของวงจรชีวิตของผู้หญิง ซึ่งครั้งหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอที่ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคม ในภาพจะเห็นนักแสดงชายเอนหลัง และมีกลุ่มนักแสดงอีกจำนวนหนึ่งรองรับน้ำหนักอยู่ แสดงให้เห็นถึงการล้มลงของนักแสดงที่เอนหลัง หรืออาจจะเป็นความอ่อนแอที่ไม่สามารถพยุงตัวเองให้อยู่บนขาของตัวเองได้ เป็น

สัญลักษณ์ของการจัดองค์ประกอบที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการล้มลงของบุคคลในสังคมที่มีความอ่อนแอจะต้องพึงพาความช่วยเหลือของผู้อื่นที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ซึ่งในภาพจะเห็นว่าการจัดองค์ประกอบโดยใช้นักแสดงที่ให้ความช่วยเหลือ ซึ่งเป็นกลุ่มนักแสดงหลายคน ทำให้เห็นถึงการร่วมแรงร่วมใจกันสนับสนุนซึ่งจะต้องใช้พลังซึ่งมาจากฝูงชน ในด้านหนึ่งทำให้เห็นว่าคน ๆ เดียวก็ไม่สามารถจะรับน้ำหนักของคนเพียงหนึ่งคนได้ การจัดองค์ประกอบในครั้งนี้ ทำให้เห็นพลังซึ่งมาจาก 1) น้ำหนักของคนที่ล้มลงหนึ่งคน 2) พลังที่มาจากคนหลายคน จากภาพของข้อ 1 และ ข้อ 2 จึงทำให้เห็นถึงความแข็งแรงที่มีพลังมากกว่าจากการจัดองค์ประกอบที่ใช้คนหลายคนมารองรับน้ำหนักของคนเพียงคนเดียว ทำให้ทั้งภาพเกิดเป็นความมั่นคงของการช่วยเหลือที่มีความหมายสะท้อนให้เห็นเรื่องราวของความอ่อนแอ และพลังของคนหลายคนเมื่อประกอบกันเข้าจึงเกิดเป็นความลงตัวและมีดุลยภาพ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 3.5 การแสดงชุดเพอร์ฟูม (Parfum) ในปี ค.ศ.1989
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงบริบทของสังคมในปัจจุบันนี้ด้วย ซึ่งสะท้อนถึงความต้องการให้มนุษย์ใช้ชีวิตด้วยการมีความเพียรเป็นหนทางนำไปสู่ความสำเร็จในชีวิต นอกจากมีความเพียรแล้วยังควรมีสติปัญญาเป็นเครื่องประกอบด้วย เพราะสติปัญญาสามารถนำพาไปสู่หนทางที่ถูกที่ควรเพื่อการบรรลุผลสำเร็จ

7) การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่ การแสดงนาฏยศิลป์จำนวนไม่น้อยที่มีรูปแบบการแสดงที่ไม่น่าสนใจ และมีรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาที่เข้าใจได้ยาก ทำให้เยาวชนรุ่นใหม่ไม่มีความสนใจหรือให้ความสนใจอย่างไม่เต็มที่กับการแสดงนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในปัจจุบันนี้จึงควรคำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนคนรุ่นใหม่ด้วย เพราะคนเหล่านั้นจะสามารถนำเอาสิ่งที่ได้จากการรับชมผลงานไปต่อยอดเพื่อเป็นประโยชน์ในด้านอื่น ๆ ได้ต่อไป

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ ซึ่งได้มีการสื่อสารผ่านการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ไว้ดังนี้

> ในเรื่องของบทการแสดง เช่น การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ซึ่งต้องการที่จะพูดถึงความเป็นมาหรือการต่อสู้ของชาวอยุธยาก็จริง แต่การนำสมัยของกษัตริย์ต่าง ๆ เข้ามา กล่าวถึงในที่นี้ทำให้เกิดเป็นระบบของการสร้างบทการแสดงให้เกิดขึ้นกับการสื่อสารเรื่องราว ของอยุธยาให้กับผู้ชมโดยทั่วไป การกล่าวถึงกษัตริย์ในสมัยอยุธยา แม้ว่าจะไม่ครบทุกพระองค์นับตั้งแต่การเริ่มสร้างอยุธยา จนถึงอยุธยาอวสาร แต่การเลือกกษัตริย์แต่ละพระองค์ที่นำมากล่าวไว้ในการแสดงในครั้งนี้ ย่อมทำให้เกิดเป็นการเลือกประเด็นที่สำคัญ เพื่อที่จะทำให้เกิดการสื่อสาร เพื่อให้ข้อมูลกับผู้ชมเข้าใจและเกิดความชัดเจนในการเรียงร้อยความเป็นมาของอยุธยา ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้เกิดความซาบซึ้ง ชัดเจน จดจำ ได้ง่ายขึ้น ในการเลือกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยของกษัตริย์แต่ละพระองค์ เท่ากับเป็นการจัดองค์ประกอบของเรื่อง เพื่อให้เกิดจังหวะ น้ำหนัก เช่นเดียวกับ จังหวะของเสียงเพลง และน้ำหนักของโทนสี ทำให้เกิดเป็นภาพที่น่าสนใจ ที่จะทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่จะบอกเล่า (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2558)

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอในรูปแบบที่มีความน่าสนใจ และเหมาะสมกับเยาวชนรุ่นใหม่ นอกจากนี้แล้วยังนำเสนอผลงานในรูปแบบที่เข้าใจได้ง่าย ไม่ซับซ้อน ซึ่งมีการคำนึงถึงในแง่ที่ว่าสามารถให้เยาวชนรุ่นใหม่เข้าใจในหลักปรัชญาที่ผู้วิจัยต้องการสื่อ

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการค้นคว้าหาข้อมูลในแง่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย นำการวิจัยไปสู่แนวทางที่ถูกต้อง ตรงประเด็น และการใช้เครื่องมือที่หลากหลายเป็นการค้นคว้าศึกษาข้อมูลอย่างรอบด้าน ทำให้ได้ข้อมูลที่เพียงพอต่อการวิจัย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการนำมาวิเคราะห์ข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลในตำรา หนังสือ วารสาร บทความ งานวิจัย ที่มีข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรที่น่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับ มีประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีชาดก เนื้อเรื่องพระมหาชนก และหลักปรัชญาสำคัญที่ได้จากวรรณคดีเรื่องพระมหาชนก ซึ่งการศึกษาเหล่านี้ทำให้ได้มาซึ่งความเข้าใจในแก่นแท้ของเรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าหลักปรัชญาเป็นสิ่งที่น่าศึกษาเพื่อนำเสนอเป็นรูปแบบของการวิจัย เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีน้อยดีกว่ามาก (Less is more) ทฤษฎีนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายของสถาปนิกชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงคือ ลุดวิก มีส ฟาน เดอร์ โรห์ โดยมีการออกแบบที่เรียบง่าย ไม่รกรุงรัง ปรัชญานี้เรียกมินิมอลลิสม์ (minimalism) ซึ่งปรากฏอยู่ในศิลปะสายต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากมีความเกี่ยวพันธ์กันกับหลักทฤษฎีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance)

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับสัญญะวิทยากับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ถ้ากล่าวถึงความสร้างสรรค์นั้นควรต้องมีความครอบคลุมในทุกด้านของการออกแบบการแสดง รวมทั้งรูปแบบการนำเสนอซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางสัญญะวิทยามาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอข้อมูลด้วย ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาได้ด้านของการใช้ความหมายของสัญลักษณ์มาเป็นตัวช่วยในการสื่อสารที่มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับปรัชญาในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เอกสารที่เกี่ยวข้องทำนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าคือเอกสารที่เป็นงานวิจัย เป็นรูปแบบที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้มีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นที่ยอมรับและน่าเชื่อถือ ซึ่งเป็นการง่ายต่อ

ผู้วิจัยในการกล่าวอ้างถึง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาทั้งในเรื่องความหมาย ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง รูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของตัวเอง

3.4.1.5 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหลักปรัชญานั้นมีอย่างมากมาย แต่ทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษางานวิจัยในประเด็นอื่น เช่น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยศึกษาจากความสำคัญและผลที่ได้จากการวิจัยแต่ละเรื่อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการวิจัยในครั้งนี้

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การใช้การสัมภาษณ์มาเป็นหนึ่งในเครื่องมือของการวิจัย นับว่าเป็นที่นิยมเนื่องจากการสัมภาษณ์นั้นเป็นการได้กล่าวถึงประสบการณ์โดยตรงของผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนั้น ๆ ซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ไม่ได้มีการเผยแพร่อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ย่อมมีความน่าเชื่อถือ ซึ่งมีวิธีใช้ในการสัมภาษณ์นั้น มีทั้งการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม การสัมภาษณ์แบบรายบุคคลนั้นจะได้ข้อมูลที่เป็นประสบการณ์ส่วนตัว ส่วนการสัมภาษณ์แบบกลุ่มนั้นจะได้ข้อมูลที่แตกต่างหันไปแล้วแต่บุคคล ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการนำมาวิเคราะห์วิจัยเป็นอย่างมาก มีประเด็นในการตั้งคำถาม ดังนี้

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับหลักปรัชญาที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับหลักปรัชญาที่มีในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิด รูปแบบการนำเสนอ การสร้างสรรค์โดยใช้ปรัชญาเป็นแนวคิด ความสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน เพื่อนำไปวิเคราะห์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยมุ่งเน้นไปที่รูปแบบการนำเสนอ แนวคิดในการสร้างงาน องค์ประกอบของการแสดง การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างถูกต้องตามหลักวิธีของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์ นั่นคือ ทฤษฎีของนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ที่นำมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้นนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่สามารถนำหลักปฏิบัติมาประยุกต์ใช้ร่วมกันได้อย่างลงตัวและสมบูรณ์แบบ เนื่องจากทั้ง 3 ทฤษฎีมีความเกี่ยวพันธ์เกื้อกูลกันอยู่

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศต่าง ๆ ในประเด็นของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ และการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยศึกษาจากผลงานของผู้ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการและประชาชนทั่วไป ซึ่งผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่ความคิดสร้างสรรค์ของเจ้าของผลงาน และประสบการณ์การแสดงของผู้นั้น โดยที่คำนึงถึงจรรยาบรรณของศิลปินที่ไม่มีลอกเลียนแบบการแสดงของผู้อื่น

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนามนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปที่การสังเกตการณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ของผู้วิจัยโดยตรง เป็นข้อมูลตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการสำรวจข้อมูลภาคสนามไว้ดังนี้

3.4.4.1 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

1) การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show การแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แสดง ณ สวนเบญจกิติ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ในวันที่ 1-9 ธันวาคม พ.ศ. 2558 ซึ่งเป็นความร่วมมือครั้งสำคัญของหลายหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ประกอบด้วยสำนักนายกรัฐมนตรี กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ร่วมกับกรุงเทพมหานครและภาคเอกชน

ภาพที่ 3.6 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show
ที่มา : DreamboxTheatre Bkk

ภาพที่ 3.7 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show
ที่มา : ยุรชัฏ ชาติสุทธิชัย

ภาพที่ 3.8 การแสดงชุด “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมินอน ไลฟ์ โชว์” Mahajanaka, The Phenomenon Live Show
ที่มา : ASTVผู้จัดการออนไลน์

จากการได้ชมการแสดงชุดนี้พบว่า เป็นการนำเสนอหลักปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในเรื่องพระมหาชนกนั่นคือ วิริยะบารมี และปัญญาบารมี อันเป็นหลักปรัชญาที่มนุษย์พึงมีในการดำรงชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นการใช้สัญลักษณ์เป็นการนำเสนอหลักปรัชญาของความเพียรคือการว่ายน้ำในมหาสมุทร 7 วัน 7 คืนของพระมหาชนก และการไม่มีสติปัญญาคือการที่ประชาชนแย่งกันเก็บผลมะม่วง พระมหาชนกจึงได้ริเริ่มการฟื้นฟูต้นมะม่วงทั้ง 9 วิธี และต้องการให้ประชาชนมีความรู้จึงมีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยขึ้น นอกจากเป็นการแสดงที่มีหลักทฤษฎีนาฏยศิลป์แล้ว ยังมีการใช้ทฤษฎีของดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์เข้ามาเป็นเครื่องมือหลักในการนำเสนออีกด้วย

3.4.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินหมายถึง ข้อคำนึงมาตรฐานในการคัดเลือกศิลปินเพื่อยกย่องให้เป็นศิลปินต้นแบบ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสามารถกำหนดเกณฑ์ได้ 8 ประการ ดังนี้

3.4.5.1 จิตวิญญาณ การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณ ยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

3.4.5.2 รสนิยม มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองนอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะของรสนิยมของศิลปิน ไว้ว่า

> แฟชั่นกับรสนิยมเป็นเรื่องของเทรนสมัยใหม่ของคน นึกถึงแฟชั่นจะนึกถึงรสนิยมอยู่แล้ว ตามทรรศนะแฟชั่นโชว์อยู่ในการแสดงเทียบได้กับวิญญาณ เรื่องของการมีรสนิยม คือคุณสมบัติหนึ่งของตัวศิลปิน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2558)

3.4.5.3 ประสบการณ์ เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปิน ไว้ว่า

> ประสบการณ์ คือสิ่งที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของชีวิตความเป็นอยู่ หรือการทำงานที่ครั้งหนึ่งเคยได้สัมผัสมา ฉะนั้นยิ่งผ่านชีวิตมามากก็ยิ่งมีบทเรียนและประสบการณ์ที่สามารถนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ ในด้านของการคาดเดาสิ่งที่จะผ่านเข้ามาในอนาคต ฉะนั้นประสบการณ์จึงเป็นเครื่องมือที่จะช่วยในการตัดสินใจที่จะแก้ไขปัญหาที่จะมีมาในอนาคต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

3.4.5.4 ปรัชญา ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

3.4.5.5 ความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำความรู้และ ประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

3.4.5.6 การสร้างสรรค์ ความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้ และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

3.4.5.7 ผู้นำและผู้บุกเบิก การเป็นผู้สร้างสรรค์งานนี่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ด้วยการแสดงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

3.4.5.8 การถ่ายทอด การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลัก เมื่อได้รับข้อมูลและแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จาก นราพงษ์ จรัสศรี ผนวกกับได้รับข้อมูลและความรู้จากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นความรู้ใหม่สำหรับผู้วิจัย เมื่อได้ศึกษาข้อมูลดังนี้แล้วจึงได้เกิดแรงบันดาลใจ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนก และการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนกของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยผู้วิจัยได้นำหลักปรัชญาที่ปรากฏในเรื่องพระมหาชนกมาเป็นแนวความคิดหลักของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นครั้งแรกของผู้วิจัย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างงานที่มีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> ประสบการณ์เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างงาน โดยเฉพาะประสบการณ์โดยตรงของผู้สร้างงานเอง ซึ่งจะเป็นเครื่องมือในการสร้างงานให้เป็นเอกลักษณ์ ผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องใช้สิ่งที่อยู่รอบตัวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ดังนั้นประสบการณ์จึงเป็นเครื่องนำทางในการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้

3.5.3 ศึกษางานที่มีความเกี่ยวข้องกับหลักปรัชญาทางวรรณคดีในเรื่องพระมหาชนก

3.5.4 ศึกษารูปแบบ แนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ

3.5.5 นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ และนำมาเป็นแนวทางและเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.5.6 ดำเนินการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

3.5.7 ให้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญได้ตรวจการทดลองงาน วิพากษ์ และรวมถึงให้ข้อควรแก้ไขและข้อแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

3.5.8 จัดการแสดงผลงานการสร้างสรรค์ออกสู่สาธารณะ และเปิดให้มีการให้แสดงความคิดเห็น ซึ่งเป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเพื่อพัฒนาต่อไป

3.5.9 สรุปผลการวิจัยในขั้นตอนสุดท้ายและจัดทำรูปเล่มเป็นผลงานวิทยานิพนธ์

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่คือ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการสำรวจความคิดเห็น ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์

ในประเทศไทยได้มีองค์กรของรัฐและเอกชนมากมายที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ รวมทั้งมีการจัดการเรียนการสอน ดังนั้นจึงไม่ยากต่อการคัดเลือกบุคคลทางนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้

3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ เช่น ด้านวรรณคดี ด้านปรัชญา ด้านดุริยางคศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ เพื่อให้ได้มาซึ่งประเด็นที่เกี่ยวข้องนำมาซึ่งเป็นข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.6.2 รายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

3) อาจารย์สุรินทร์ เมทะนี ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ คณะศิลปศาสตร์และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยปทุมธานี

4) อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงและการกำกับการแสดง

5) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

6) อาจารย์ ธนกร สรรย์วราภิภู อาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

7) คุณธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบท่าเต้น ครูสอนเต้น และเอ็กซ์คูซีฟ โครีโอกราฟเฟอร์ (Executive Choreographer) บริษัท Tunyawat Entertainment Co.,Ltd.

จากการสัมภาษณ์ผู้มีเกี่ยวข้องกับงานวิจัยจนได้ข้อมูลตามที่ต้องการแล้ว ทำให้ได้ประเด็นตามที่ต้องการและเกิดประเด็นใหม่ขึ้นมาซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างดียิ่ง เมื่อนำมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลแล้วสามารถนำมาใช้เป็นแนวความคิด แนวทาง และเป็นองค์ประกอบในการวิจัยเพื่อนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็น

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นประเด็นเพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับเรื่องปรัชญาที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งมีสาระสำคัญเกี่ยวกับงานวิจัย ซึ่งมีประเด็น ดังนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยใช้หลักปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเป็นแนวคิดหลัก

2) ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

3) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

4) แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

5) แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

6) แนวคิดในการคัดเลือกองค์ประกอบสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์

7) แนวทางและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

8) แนวคิดในการสื่อสารและสะท้อนสังคมปัจจุบันผ่านการแสดงนาฏยศิลป์

3.7 สรุปบท

วิธีการดำเนินงานวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” นี้ ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในด้านขององค์ความรู้ผสมผสานกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ในรูปแบบใหม่ในการออกแบบงานวิจัยในรูปแบบของการใช้หลักปรัชญามาเป็นแนวความคิดหลักในการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยมีการตั้งคำถามและวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย อีกทั้งยังเป็นการวางเส้นทางไว้ไม่ให้ผู้วิจัยหลงประเด็น เมื่อได้ข้อมูลตามที่ต้องการแล้วจึงนำมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ให้เกิดเป็นผลงานที่สามารถนำไปประยุกต์ต่อยอดได้ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงสาระสำคัญในบทที่ 3 เกี่ยวกับวิธีดำเนินการวิจัย คือ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยในบทที่ 4 จะได้อธิบายอย่างเป็นขั้นตอนเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก โดยจะมุ่งสู่ประเด็นสำคัญในงานวิจัย อันได้แก่ รูปแบบของผลงานทางนาฏยศิลป์ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ ดังจะได้แสดงข้อมูลดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผู้วิจัยได้นำคำถามในประเด็นสำคัญ มาเป็นองค์ประกอบเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้คำตอบในงานวิจัยอย่างแท้จริง โดยได้จำแนกส่วนสำคัญออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่ รูปแบบของผลงานด้านนาฏยศิลป์ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ โดยจะกล่าวตามลำดับดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

จากเนื้อหาข้อมูลที่ได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงขั้นตอนการออกแบบนาฏยศิลป์เป็นหลักสำคัญในเบื้องต้น ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ด้วยกันทั้งหมด 5 ครั้ง ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ได้ทำการลำดับขั้นตอนในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ และได้อธิบายรายละเอียดที่สำคัญตามแผนงาน ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1

1.1) การออกแบบบทการแสดงย่อยครั้งที่ 1.1

1.1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง จากการที่ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลใน วรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก รวมไปถึงทรรศนะว่าด้วย

เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาอันมีความสัมพันธ์กับทฤษฎีทางจริยธรรม ที่ถือได้ว่าเป็นแนวทางปฏิบัติในการดำรงชีวิต ในทางคุณธรรมเกี่ยวกับความเพียรพยายามของการใช้กำลังสติปัญญา และกำลังกายสู่การบรรลุเป้าหมายอันสูงสุด โดยนำเอาแรงบันดาลใจนี้มาเพื่อเป็นข้อมูล เพื่อผนวกเรื่องราวของปรัชญาในวรรณคดีชาดก และความจริงทางศาสนาเข้าด้วยกัน

1.1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากวรรคดีชาดกเรื่องมหาชนก เป็นเบื้องต้น และได้วางโครงเรื่องจากปรัชญาของเรื่อง คือ วิริยะบารมี มาใช้ในการแสดง กล่าวคือเป็นเรื่องราวที่ว่าด้วย ความเพียร ความอดทน ความพยายาม ความกล้าหาญ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีทางจริยธรรมทางศาสนาในทางที่ว่าเมื่อใดที่มีความวิริยะเมื่อนั้นก็จะเห็นความสำเร็จรออยู่ข้างหน้า

1.1.3) โครงสร้างบทในการแสดง แบ่งเป็น 4 องก์คือ

องก์ที่ 1 ความเพียร ได้รับแรงบันดาลใจที่สำคัญในเรื่องของวรรณคดีชาดกในช่วงที่พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทร 7 วัน 7 คืน ด้วยความเพียร โดยจินตนาการรูปแบบการแสดงโดยคำนึงถึงความหมายของคำว่า “ความเพียร”เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่

องก์ที่ 2 ความอดทน ได้รับแรงบันดาลใจที่สำคัญในเรื่องของวรรณคดีชาดกในช่วงที่พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทร 7 วัน 7 คืน ด้วยความอดทน ถึงแม้จะเหน็ดเหนื่อยก็มีการพักบ้าง เมื่อหายเหนื่อยแล้วก็อดทนว่ายน้ำต่อไป ทั้งที่ไม่ทราบว่าชายฝั่งอยู่ทางทิศใด โดยจินตนาการรูปแบบการแสดงโดยคำนึงถึงความหมายของคำว่า “อดทน”เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่

องก์ที่ 3 ความพยายาม ได้รับแรงบันดาลใจที่สำคัญในเรื่องของวรรณคดีชาดกในช่วงที่พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทร 7 วัน 7 คืน ด้วยความพยายามอย่างสุดกำลังที่จะไปให้ถึงฝั่งให้จงได้ โดยจินตนาการรูปแบบการแสดงโดยคำนึงถึงความหมายของคำว่า “ความพยายาม” เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่

องก์ที่ 4 ความกล้าหาญ ได้รับแรงบันดาลใจที่สำคัญในเรื่องของวรรณคดีชาดกในช่วงที่พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทร 7 วัน 7 คืน อย่างกล้าหาญเด็ดเดี่ยวโดยที่ไม่เกรงกลัวต่ออุปสรรคอันตรายใด ๆ ทั้งที่ว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทรอันกว้างใหญ่และโดดเดี่ยวก็ตาม โดยจินตนาการรูปแบบการแสดงโดยคำนึงถึงความหมายของคำว่า “ความ

กล้าหาญ” เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่

1.2) การออกแบบการแสดงย่อยครั้งที่ 1.2

1.2.1) แรงบันดาลใจในการแสดง ผู้วิจัยได้นำข้อมูลและกรอบแนวคิดต่าง ๆ ที่ได้รวบรวมในเบื้องต้นจากข้อที่ 1.1 มาทบทวนในการออกแบบการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ พร้อมทั้งได้ขอคำปรึกษาเพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบ จนกระทั่งได้ทรรศนะเพิ่มเติมว่า “พระมหาชนกในชาดก มีปรัชญาที่ชี้ชัดในด้านของ วิริยะบารมี เป็นสำคัญ โดยทางการสร้างสรรค์ ควรที่จะนำมาเป็นหัวใจสำคัญ เพื่อให้มีความชัดเจนในแง่ของหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ส่วนในทางการแสดงควรสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยง่าย” (คมสันฐ หัวเมืองลาด, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2558) จากข้อมูลที่ได้รับ ผู้วิจัยจึงได้มีโอกาสทบทวนรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีชาดกตามที่ได้ถูกชี้แนะ พร้อมทั้งเพิ่มเติมข้อมูลที่สามารถนำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

1.2.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากวรรคดีชาดกเรื่องมหาชนก และข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวที่ว่าด้วยวิริยะในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา คือ (อิทธิบาท 4) อันเป็น คุณธรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จ แห่งผลที่มุ่งหมาย (พละ5) คือ ธรรมอันเป็นกำลัง (อินทรีย์ 5) ธรรมที่เป็นใหญ่ในกิจของตน (โพชฌงค์ 7) อันเป็น ธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ (บารมี 10) อันเป็น ปฏิปทาอันยิ่งยวด คือ ความดีที่บำเพ็ญอย่างพิเศษ เพื่อบรรลุซึ่งจุดหมายอันสูงสุด โดยในการทดลองการแสดงไม่มีตัวละครที่เป็นตัวแสดงหลัก และนักแสดงจะอธิบายความหมายของหลักธรรมในแต่ละด้านอันแสดงถึง วิริยะบารมี

1.2.3) โครงสร้างบทการแสดง แบ่งเป็น 5 องก์คือ

องก์ที่ 1 (อิทธิบาท 4) อันเป็น คุณธรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จ อันได้จำแนกไว้ 4 ประการ ได้แก่ *ฉันทะ* คือ ความพอใจรักใคร่ในสิ่งนั้น *วิริยะ* คือ ความพากเพียรในสิ่งนั้น *จิตตะ* คือ ความเอาใจใส่ฝักใฝ่ในสิ่งนั้น และ *วิมังสา* คือ ความหมั่นสอดส่องในเหตุผลของสิ่งนั้น โดยทั้งหมดนี้หมายถึง เครื่องมือที่ทำให้บรรลุถึงความสำเร็จ ตามความประสงค์ของตนเอง ซึ่งหากหวังในสิ่งใดก็ควรกระทำคนให้สมบูรณ์ด้วยอิทธิบาท โดยผู้วิจัยอาศัยการนำเสนอในรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 2 (พละ5) คือ ธรรมอันเป็นกำลัง อันจำแนกไว้ 5 ประการ ได้แก่ *ศรัทธาพละ* คือ ความเชื่อ *วิริยะพละ* คือ ความเพียร *สติพละ คือ* ความ

ระลึกได้ *สมาธิพละ* คือ ความตั้งใจมั่น และ *ปัญญาพละ* คือ ความรอบรู้ โดยทั้งหมดนี้จะหมายถึง การสร้างให้จิตใจที่เข้มแข็งกล้าหาญมีสติแน่วแน่ จนเกิดปัญญาอันยิ่งใหญ่สู่การหลุดพ้น ด้วยพละ 5 โดยผู้วิจัยอาศัยการนำเสนอในรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 3 (อินทรีย์ 5) ธรรมที่เป็นใหญ่ในกิจของตน จำแนกไว้ 5 ประการ ได้แก่ *สัทธินทรีย์* คือ ความศรัทธา *วิริยินทรีย์* คือ ความเพียร *สตินทรีย์* คือ ความระลึกได้ *สมาธินทรีย์* คือ ความตั้งมั่น และ *ปัญญินทรีย์* คือ ความเข้าใจ โดยทั้งหมดนี้หมายถึง เป็นการสะสมกำลังที่เป็นใหญ่ในกิจของตน ด้วยการอบรมเจริญปัญญาเพื่อบรรลุมรรค โดยผู้วิจัยอาศัยการนำเสนอในรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 4 (โพชฌงค์ 7) อันเป็น ธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ จำแนกไว้ 7 ประการ ได้แก่ *สติ* คือ ความระลึกได้ *ธรรมวิจยะ* คือ การวินิจฉัยธรรม *วิริยะ* คือ ความพากเพียร *ปีติ* คือ ความอิ่มใจ *ปัสสัทธิ* คือ ความสงบ *สมาธิ* คือ จิตตั้งมั่น *อุเบกขา* คือ ความวางเฉย โดยทั้งหมดนี้หมายถึง เครื่องมือในการปฏิบัติในการควบคุมจิตใจ ในการเดินทางสู่สภาวะ ของการบรรลุมรรคผลอย่างง่ายดายและมีขอบเขต โดยผู้วิจัยอาศัยการนำเสนอในรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 5 (บารมี 10) คือ ความดีที่บำเพ็ญอย่างพิเศษ เพื่อบรรลุซึ่งจุดหมายอันสูงสุด จำแนกไว้ 10 ประการ ได้แก่ *ทาน* คือ การให้ *ศีล* คือ การรักษาศีลให้เป็นปกติ *เนกขัมมะ* คือ การออกจากกาม *ปัญญา* คือ ความรู้ *วิริยะ* คือ ความเพียร *ขันติ* คือ ความอดทนอดกลั้น *สัจจะ* คือ ความตั้งใจจริง เอาจริง จริงใจ *อธิษฐาน* คือ ความตั้งใจมั่นไม่เปลี่ยนแปลง *เมตตา* คือ ความรักด้วยความปรานี *อุเบกขา* คือ ความวางเฉย โดยทั้งหมดนี้หมายถึง การสร้างกำลังใจอย่างเต็มเปี่ยมครบถ้วนบริบูรณ์ ปลดจากความทุกข์ สร้างความสุขให้กับจิตใจ เพื่อเข้าสู่มรรคผลอย่างแท้จริง โดยผู้วิจัยอาศัยการนำเสนอในรูปแบบการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ตะวันตก ผนวกกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จากบทในการทดลองการแสดงอาจกล่าวได้ว่า การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทางวรรณคดีชาดกไปพร้อม ๆ กับ หลักธรรมในด้านของวิริยะบารมี อันประกอบไปด้วย อิทธิบาท 4 พละ 5 อินทรีย์ 5 โพชฌงค์ 7 และ บารมี 10 ซึ่งในทั้งหมดที่ได้กล่าวนั้น มีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความเพียรในหลายรูปแบบ อันจะนำไปสู่ความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ยิ่งยวด ในครั้งนี้บทในการออกแบบทางการแสดง ผู้วิจัยจึงนำเอาความสำคัญจากเรื่องราวของความเพียร จากวรรณคดีชาดก และหลักธรรมที่เกี่ยวข้องทางด้านวิริยะ

บารมีมาเป็นตัวตั้ง โดยตีความหมายจากข้อมูลของหลักธรรมดังกล่าว ให้เกิดความหมายผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายในเบื้องต้น ไปจนกระทั่งปรับให้มีรูปแบบทางนาฏยศิลป์ตามลำดับ

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

ในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดงนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ในเบื้องต้น เนื่องจากการในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จะต้องใช้ภาษาทางกายหรือการเคลื่อนไหวในรูปแบบเฉพาะ จึงจำเป็นจะต้องกำหนดนักแสดงที่มีความเข้าใจและเป็นผู้ที่มีทักษะการปฏิบัติทางนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ ชั้นปีที่ 2 แขนงนาฏยศิลป์สากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 5 คน ในการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ และเป็นกลุ่มตัวอย่างแรกเพื่อพัฒนาในขั้นต่อไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการทดลองนาฏยศิลป์ โดยเห็นความสำคัญในการตีความจากปรัชญาแห่ง “ความเพียร” ในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เพื่อให้เกิดแนวคิดเบื้องต้น ในการออกแบบการแสดงอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงหลักความเป็นจริงในการออกแบบการแสดงอย่างอิสระ รวมไปถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของนักแสดง ซึ่งจะทำความเข้าใจให้ตรงกันระหว่างผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์และนักแสดง ในประเด็นต่าง ๆ ของการออกแบบ อันจะทำให้การออกแบบการแสดงสมบูรณ์และชัดเจน ตามองค์ประกอบดังนี้

3.1) รูปแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ของผู้แสดงเป็นเบื้องต้น โดยใช้การตั้งโจทย์คำสำคัญให้นักแสดงได้จินตนาการท่าทางออกมาโดยสัญชาตญาณ อันจะได้รูปแบบการเคลื่อนไหวเฉพาะตัวของผู้แสดงที่มีความแตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีศิลปะการแสดงดัง มัทนี รัตนิน ได้ กล่าวตามทรรศนะ ไว้ว่า

> ในการฝึกการแสดงโดยวิธีการแสดงสดนั้น จินตนาการ (Imagination) เป็นสิ่งสำคัญที่สุด นักแสดงจะต้องสมมุติสถานการณ์ (Situation) บทบาทของตัวละคอน อุปนิสัยใจคอของตัวละคอนและสิ่งแวดล้อม อย่าละเอียดโดยใช้จินตนาการสร้างสรรค์จากที่เคยสังเกตการณ์ (Observation) ชีวิตจริง และสมมุติตนเองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์หรือสภาพชีวิตเช่นนั้น ให้รู้สึกสำนึกได้ทางประสาทสัมผัสร่างกายภายนอก และความคิดจิตใจภายในเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงจะเกิดเป็นแรงผลักดัน (Motivations) ที่แสดงออกมาเป็นบทบาทอย่างจริงจังประหนึ่งว่าเป็นชีวิตจริงของตน ผู้แสดงจะต้องเชื่อและศรัทธาในสิ่งที่ตนสมมุตินั้น จึงจะกลายสภาพเป็นตัวละครนั้นอย่างสมจริง หากผู้แสดงไม่มีความเชื่อ

แน่วแน่ในสิ่งที่ตนทำ ความรู้สึกก็เสแสร้ง การแสดงออกมาจะดูปลอม ผู้ชมจะเห็นได้ทันทีว่าไม่จริงและจะไม่รู้สึกคล้อยตามไปด้วย (มัทนี รัตนิน, 2555: 36)

สมพร ฟูราจ ได้มีความคิดเห็นในด้านของจินตนาการ และได้กล่าวว่า

นักแสดงจะต้องใช้ความเคลื่อนไหวและสร้างภาพในเชิงรูปธรรมที่มองเห็นได้ชัด คนดูเองก็จะต้องติดตาม ตั้งใจ และใช้จินตนาการไปพร้อม ๆ กับนักแสดง เพื่อให้ภาพที่เห็นประสานกับความคิดเกิดเป็นความเข้าใจในเชิงนามธรรม ด้วยกระบวนการนี้ ทั้งนักแสดงและผู้ชมจึงจะสามารถเปิดมิติไปสู่จินตนาการอีกชั้นหนึ่งจินตนาการที่เป็นสากลและไม่มีที่สิ้นสุด (สมพร ฟูราจ, 2554: 168)

ภาพที่ 4.1 รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายด้วย จินตนาการ (Imagination) ดังที่ได้กำหนดให้นักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากทฤษฎีทางทฤษฎีศิลปะการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังเล็งเห็นว่าในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เบื้องต้นนั้น จะไม่สามารถทำให้การแสดงออกมาอย่างสมบูรณ์แบบได้หากขาดการทดลองเพื่อหา ข้อเด่น และข้อด้อย มาเพื่อปรับปรุงให้เกิดการพัฒนาจนเกิดเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สมบูรณ์แบบ ซึ่ง ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะในการ ลองผิดลองถูก ในการพัฒนางานสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การลองผิดลองถูก หรืออีกอย่างที่เราเรียกกันคือ การเรียนรู้ด้วยการทำ วิธีการนี้เป็นวิธีการที่กระโดดข้ามขั้นตอนการวิเคราะห์ การกำหนดปัญหา และรายละเอียดต่าง ๆ ผู้เลือกใช้วิธีนี้จะลงมือปฏิบัติงานและประเมินผลตามที่ตนเองคาดการณ์เอาไว้ เป็นวิธีการทีค่อนข้างสะดวกแต่ยากต่อการหวังผล และจะเสียค่าใช้จ่าย เวลาและพลังงานค่อนข้างมาก อย่างไรก็ตามการลองผิดลองถูกก็เป็นเทคนิคการแก้ไขปัญหาเบื้องต้นที่สามารถนำมาใช้อย่างดี อย่างไรก็ตามวิธีการนี้ก็ไม่สามารถรับประกันความสำเร็จเสมอไป วิธีการนี้เป็นพียงวิธีการที่ช่วยให้เรามีการพัฒนาการแก้ไขปัญหาพื้นฐานอย่างง่าย ๆ เพื่อค้นหาจุดมุ่งหมาย (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2539: 60)

ในขณะเดียวกัน การออกแบบลีลานับเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องคำนึงถึง แต่ด้วยความสอดคล้องกับแนวคิดของจินตนาการ และการลองผิดลองถูก ผู้วิจัยจึงผนวกการค้นคว้าลีลาทางการแสดงที่เรียกว่า “improvisation” มาใช้ในการออกแบบในครั้งแรกเริ่ม โดยมีผู้ที่ได้กล่าวตามทรรศนะ ไว้ดังนี้

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้กล่าวถึง การด้นสด (improvisation) ไว้ว่า

> การแสดงที่เรียกว่า “improvisation” หรือการด้นสด คือ การแสดงที่นักแสดงไม่ได้เตรียมตัวมาก่อน เมื่อมาถึงแล้วได้ยินเพลงก็สามารถแสดงได้เลย อันที่จริงในเชิงของแอคติ้ง (acting) จะเรียกว่า จัสท์ดูอิท (just do it) คือ อาการที่แสดงออก และตอบกลับออกมาทันที โดยจะมีความคิดแรกที่เข้ามา โดยในความคิดแรกนั้นมักจะเป็นประโยชน์เสมอ เพราะเป็นความรู้สึกในครั้งแรกที่ได้ยินเพลงและจังหวะ ฉะนั้น “Improvisation”จะต้องแสดงออกมาในตอนนั้นทันที เพราะในบางครั้งอาจทำให้เกิดความน่าสนใจ จนกระทั่งสามารถนำไปสู่ ไดอะล็อค (dialogue) อื่น ๆ ต่อได้ แต่ที่สำคัญส่วนหนึ่งผู้ที่จะสามารถ“Improvisation”ได้นั้น เราจะเลือกให้นักเต้นที่ต้องมีประสบการณ์ค่อนข้างสูง เพราะจะเป็นผู้ที่มีความคิดกว้างและหลากหลาย หากเลือกผู้ที่มีประสบการณ์น้อยกรอบของความคิดก็จะน้อยลงตามประสบการณ์ในการแสดง (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2558)

วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้กล่าวถึง การด้นสด (improvisation) ไว้ว่า

> Improvisation (การด้นสด) คือ การแสดงออกถึงทักษะความสามารถในการออกท่าทางการแสดง ซึ่งจะต้องสอดคล้องกับดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงการกำหนดบทบาท อารมณ์ และความรู้สึกต่อสถานการณ์นั้น ๆ (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2558)

จากการพิจารณาการเคลื่อนไหวในการแสดง ผู้วิจัยได้พบว่าในการสร้างสรรค์การแสดง จะปรากฏกระบวนท่าที่สอดคล้องกับโจทย์ คือ วิริยะบารมี หรือความเพียร ที่ได้ตั้งไว้ให้นักแสดงได้ตีความออกมาอย่างอิสระโดยไร้ข้อจำกัด อีกทั้งยังพบว่ากลวิธีในการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ได้สื่อออกมานั้น มีความหลากหลายอย่างมาก ในบางครั้งอาจมีความแตกต่างกันในแนวคิด แต่อีกด้านหนึ่งนักแสดงทั้งหมดสามารถประสานความสัมพันธ์ในกระบวนท่าระหว่างการแสดงได้อย่างน่าสนใจ โดยส่วนใหญ่ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิด และรูปแบบที่สามารถนำไปพัฒนาเพิ่มเติมจากการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการทดลองการแสดงในครั้งต่อไป

ภาพที่ 4.2 “Improvisation”ทางนาฏยศิลป์ตามโจทย์ของคำว่า “วิริยะบารมี หรือความเพียร”
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.2 ในความหมายของคำว่า “วิริยะบารมี หรือความเพียร” ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะการออกแบบ ในเชิงของการใช้หลักวิธีแบบธรรมชาติ โดยใช้ภาษาจากท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดงเพื่อสื่อความหมายออกมาในเบื้องแรก เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของการตีความของนักแสดงในแต่ละบุคคล อันจะบ่งบอกถึงความเพียรในลักษณะที่หลากหลาย เช่น

ความพยายามในการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างซ้ำ ๆ จนบังเกิดผลสำเร็จ การอดทนต่อสิ่งเร้ารอบข้าง จนกระทั่งหลุดพ้น การมุ่งหน้าสู่จุดมุ่งหมายโดยผ่านอุปสรรคนานัปการจนประสบผลสำเร็จ ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงปรัชญาแห่งวิริยะบารมี ด้วยผู้วิจัยต้องการออกแบบให้นักแสดงระลึกถึงสรรพสิ่งในธรรมชาติ ที่จะนำมาปรับใช้ในกระบวนการเคลื่อนไหว ให้เกิดความสอดคล้องกับโจทย์และหลักในการสร้างสรรค์อย่างตรงประเด็นที่สุด

> การเคลื่อนไหวตามหลักวิธีธรรมชาติ คือ การใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว ไม่ได้เป็นพฤติกรรมหรือการแสดงออก ที่มีการสร้างขึ้นอย่างตั้งใจ หรือใช้เฉพาะสำหรับในการแสดงเท่านั้น มนุษย์แต่ละคนมีความเคลื่อนไหวตามแบบฉบับของตนเอง ตามความถนัด บางคนที่ชอบเล่นกีฬา บางคนที่ชอบเต้นรำ ก็จะมีความยืดหยุ่น มีความกลมกลืน และความคล่องตัวสูง ทำให้น่าดู น่ามอง คนที่มีนิสัยรักสวยรักงาม ช่างเลือก ช่างสังเกต ก็จะมีท่วงทีของการมอง การเคลื่อนไหวที่ชัดเจน มีจังหวะที่ทอดเนิบ หรือฉับไวประกอบการหยุดนิ่ง บางคนที่ใจร้อน ขี้โมโห ขี้ระแวง การเคลื่อนไหวก็จะดูเกะกะ กระตุกหลุกหลิก ไม่เคยน่ามอง สร้างความรำคาญต่อบุคคลใกล้เคียง บางคนใจเย็น มองโลกในแง่ดี จนดูอืดอาด ยืดยาด น่าเบื่อ บางคนจู้จี้ขี้เหนียว เก็บตัว ไม่สุงสิงกับใคร มีท่าทางระแวงระวัง ปิด ๆ บัง ๆ อยู่ตลอดเวลา ถ้าเราสามารถอ่านภาษาของร่างกายได้อย่างทะลุปรุโปร่ง เราก็จะเข้าใจความหมาย ความรู้สึก ความต้องการของตัวบุคคล เข้าใจลักษณะนิสัย (characteristic) ของคน ๆ นั้น โดยที่บุคคลนั้นยังไม่ได้พูดอะไรเสียด้วยซ้ำไป เพราะภาษาของร่างกาย เป็นภาษาแรกของการสื่อสาร ที่เป็นธรรมชาติที่สุด (สมพร ฟูราจ, 2554: 40)

ด้วยการเคลื่อนไหวอย่างแตกต่างที่ตั้งอยู่ในฐานของความเป็นธรรมชาติ ทำให้ผู้วิจัยพบว่าการ improvisation สามารถมีการต่อยอดในการสร้างรูปแบบการแสดงได้อย่างมาก ในที่นี้หากได้มีการตั้งโจทย์เพิ่มเติมในการทดลองอีก จะสามารถสร้างสรรค์ลีลาได้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งในการทดลองในครั้งแรกนี้ อาจมีบางส่วนที่สำคัญซึ่งยังขาดความน่าสนใจและความโดดเด่น โดยผู้วิจัยได้พิจารณาวิเคราะห์ หลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาจากชาดกเรื่องพระมหาชนกเพิ่มเติม เพื่อตั้งโจทย์ในการพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ในคราวต่อไป

3.2 ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบทิศทางในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดง ในรูปแบบอิสระ และใช้หลักความสมดุลในทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ด้วยจะทำให้เกิดความงดงามที่เหมาะสมและเป็นเอกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงความสำคัญด้านสุนทรียะ ตำแหน่งของนักแสดงและทิศทางจึงควร

จัดองค์ประกอบให้เกิดดุลยภาพที่งดงาม ทั้งนี้ยังได้รวมไปถึงการจัดวางตามลักษณะในรูปทรงต่าง ๆ เช่น รูปทรงเรขาคณิต เส้นในลักษณะต่าง ๆ ฯลฯ อันจะสร้างให้เห็นมิติทางด้านของศิลปะ และการแสดงนาฏยศิลป์ไปพร้อมกันในคราวเดียว หากพิจารณาแล้ว ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าทิศทางในการเคลื่อนย้ายของนักแสดงนั้น มีความสอดคล้องกับส่วนต่าง ๆ ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี และกุลนิดา เหลือบจำเริญ ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า

> ความสมดุลเป็นทฤษฎีหนึ่งที่สามารถนำมาปรับใช้กับงานศิลปะได้หลายทาง ในส่วนของศิลปะด้านการแสดง ไม่ว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ไทย หรือนาฏยศิลป์สากล โดยส่วนใหญ่การแปรรูปแปรแถว ในระบำต่าง ๆ ที่ใช้นักแสดงเป็นหมู่คณะก็ได้นำไปใช้อย่างไม่รู้ตัว จะเห็นได้คือไม่ว่านักแสดงจะมีการเคลื่อนไหวไปในแบบใด จะเห็นทิศทางเป็นเส้น หรือรูปทรงในหลายลักษณะ ซึ่งจะเห็นความหมาย และอารมณ์ที่สื่อออกมาจากการแสดงเหล่านั้นอย่างชัดเจน ถือเป็นอีกหนึ่งวิธีในการปรับใช้ให้การแสดงมีความน่าสนใจในส่วนของการสร้างทิศทางและตำแหน่งของนักแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2558)
>
> หลักสมดุล (balance) คือ ความสมดุลคงที่ หรือการถ่วงสมดุลเพื่อให้เกิดความทรงตัวอยู่ได้อย่างมั่นคง เปรียบเสมือนกับตาชั่งที่มีความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้าง ซึ่งความสมดุลนี้อาจเห็นได้ไม่เท่ากันจริง แต่สัมผัสได้โดยอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดู ดุลยภาพธรรมชาติส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างเท่ากันทั้งซ้ายและขวา ดังเช่นร่างกายมนุษย์มีความสมดุลโดยธรรมชาติเท่ากัน ฉะนั้นการออกแบบที่ประสบความสำเร็จในผลงานคือการออกแบบให้มีความสมดุล (กุลนิดา เหลือบจำเริญ, 2555: 129)

ในการทดลองนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดรูปแบบและทิศทางตำแหน่งของนักแสดง คือ การนำลักษณะของเส้นในหลายลักษณะอันประกอบไปด้วย เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นคด มาใช้ในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในการแสดง และนำรูปทรงเรขาคณิตอันประกอบไปด้วย วงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม ในหลากหลายลักษณะ มาปรับใช้ให้เกิดมิติในการแสดง อันจะสร้างความสมดุล ในการสร้างความชัดเจนของการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายที่ว่าด้วย “วิริยะบารมี หรือความเพียร”

ภาพที่ 4.3 การกำหนดตำแหน่งในการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบเสียง

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากพัฒนาการ ในหลักปรัชญาทางศาสนาพุทธ เนื่องจากเรื่องพระมหาชนกเปรียบได้ว่าเป็นวรรณคดีชาดก ที่ในปัจจุบันเป็นที่แพร่หลายในแวดวงของผู้ที่ได้ศึกษาทางด้านวรรณคดี ดังนั้นการนำเอาดนตรีมาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง ย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงแนวทางที่จะสามารถนำมาผสานให้เกิดความลงตัว และเกิดความสัมพันธ์กับการแสดงในทุกส่วน เพื่อก่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งในการเลือกเพลงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ อันจะมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยสามารถสื่ออารมณ์ในการสร้างสรรค์งานในรูปแบบใหม่ได้อย่างชัดเจน

จากการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 1 ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ทั้งหมด 4 ขั้นตอน คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ประสบปัญหาในหลายประเด็น ซึ่งจะได้พาสู่การแก้ไขและปรับปรุง โดยจะสรุปประเด็นของปัญหาที่เกิดขึ้น ดังต่อไปนี้

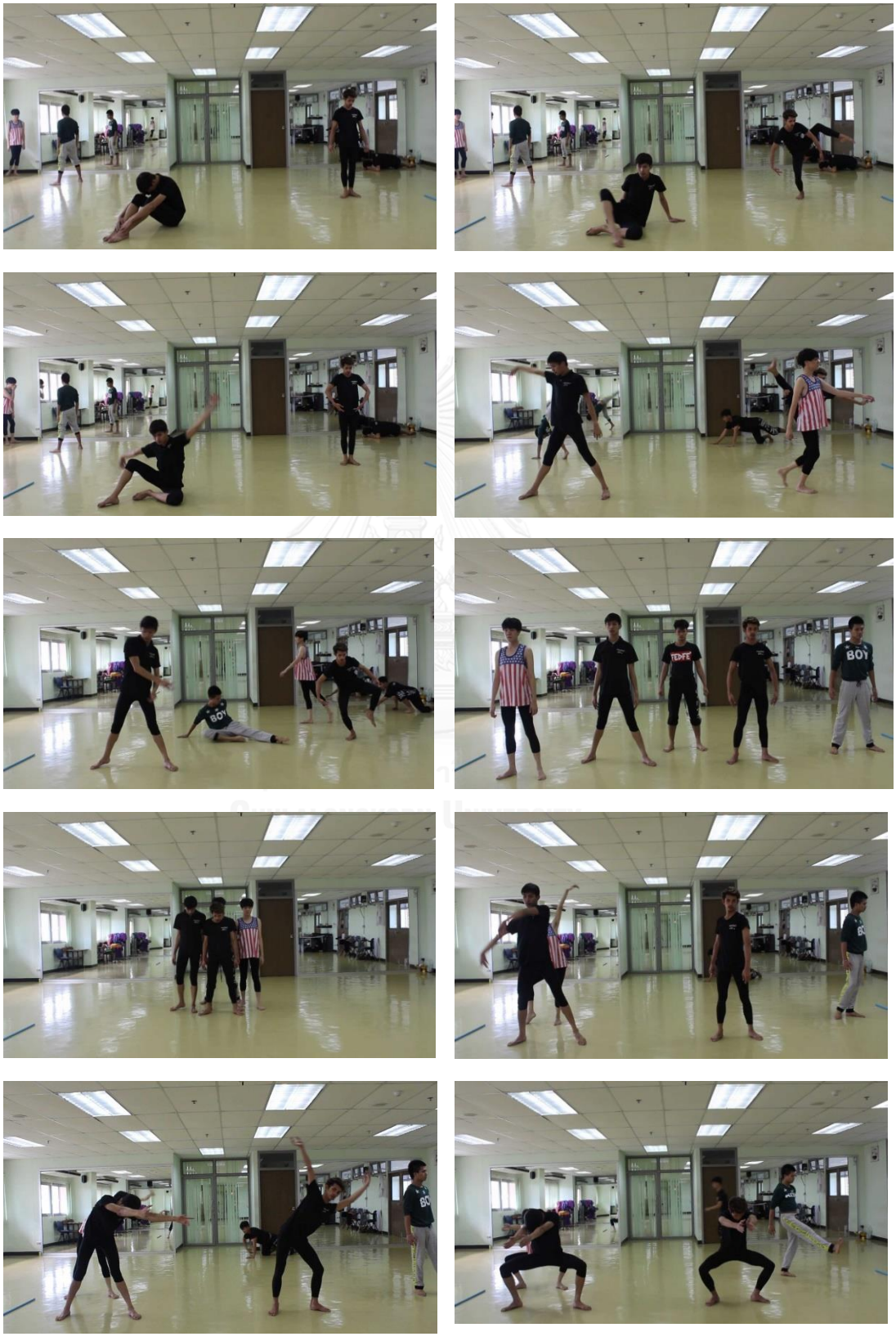
การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้จัดองก์อย่างชัดเจน โดยเน้นหนักไปในเรื่องของ ความเพียร เป็นสำคัญ ซึ่งจะมีองค์ประกอบในส่วนอื่น ๆ ที่สอดคล้องกันร่วมอยู่ด้วย ซึ่งทำให้เกิดความคลุมเครือในการแสดง และขาดความชัดเจนในการสื่อความหมายในส่วนสำคัญในการแสดง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรต้องมีการปรับรูปแบบในการแสดงให้สอดสัมพันธ์กับคำสำคัญที่ได้กำหนด และพิจารณาประเด็นเพิ่มเติมจากวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก และปรัชญาทางพระพุทธศาสนาที่จะสามารถนำเสนอและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงต่อไป

การคัดเลือกนักแสดง เมื่อผู้วิจัยได้ทำการทดลองการสร้างสรรค์การแสดง พบว่านักแสดงโดยส่วนใหญ่ ยังขาดความเข้าใจในเรื่องราวที่เกี่ยวกับปรัชญาความเพียร อีกทั้งยังมีประสบการณ์ในการแสดงไม่มากนัก ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นนิสิตที่อาจยังต้องฝึกทักษะเพิ่มเติม ทำให้การสร้างสรรค์การแสดงในเบื้องต้นครั้งนี้ยังขาดอรรถรสในหลายส่วน ซึ่งผู้วิจัยเห็นมีความจำเป็นจะต้องสร้างความเข้าใจใหม่ให้แก่นักแสดงในด้านของความเข้าใจในส่วนของปรัชญาความเพียร รวมถึงอาจต้องหาแนวทางการปรับปรุงทักษะทางการสื่อสารทางการเคลื่อนไหวเพิ่มเติมให้กับนักแสดง ให้เกิดการพัฒนาการที่ดีขึ้นในครั้งต่อไป

การออกแบบนาฏยศิลป์ ในการทดลองการสร้างสรรค์ออกแบบนาฏยศิลป์พบได้ว่า ในการตีความในหลายส่วนยังขาดความชัดเจนในการสื่อสารในเรื่องของความเพียร ซึ่งอาจเกิดจากการนำประเด็นทางปรัชญาในหลายส่วนมาตีความมากจนเกินไป ทำให้นักแสดงสื่อความหมายจากการเคลื่อนไหวไปในหลายทาง ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาข้อมูลในประเด็นสำคัญที่ชัดเจนเพื่อจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และหาหลักทฤษฎีอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้สอดคล้องและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การออกแบบเสียง ด้วยดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นเพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ ซึ่งมีทำนองที่ยังเป็นทำนองเรียบ ๆ ที่สามารถสร้างสภาวะอารมณ์ให้แก่นักแสดงได้ และเคลื่อนไหวท่าทางตามทำนองนั้น ๆ ตามความรู้สึกของทำนองเพลง แต่อาจยังมีทำนองในบางช่วงที่ยังขาดความสัมพันธ์กับข้อมูลในบางประเด็นที่นำมาตีความ ทำให้การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ขาดความต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาและสืบค้นข้อมูลทางดนตรีเพิ่มเติม ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนในด้านของทำนองดนตรี เพื่อให้มีการสอดรับระหว่างนักแสดงและเพลงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ให้เกิดเอกภาพมากยิ่งขึ้นในครั้งต่อไป

ภาพที่ 4.4 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1



ภาพที่ 4.4 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ภาพที่ 4.4 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ภาพที่ 4.4 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1

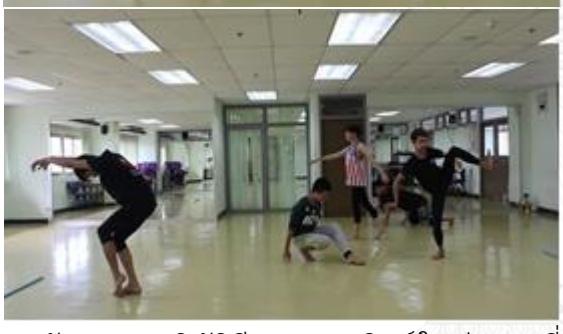
องก์ที่ 1 อิทธิบาท 4	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   เปิดฉากด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) นักแสดงทุกคนเคลื่อนไหวอย่างอิสระตามจินตนาการของตนเอง ภายใต้ปรัชญาแห่งความเพียร แสดงลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สื่อถึงความอดทนและเพียรพยายามที่ต้องการทำในสิ่งที่ตนเองปรารถนาให้สำเร็จ	คุณธรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จนั่นคือ อิทธิบาท 4 ได้แก่ ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา ซึ่งทั้งหมดนี้มีความหมายถึงการพอใจ การเพียร การเอาใจใส่ และการไตร่ตรอง ในสิ่งที่ปรารถนาความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 1 อิทธิบาท 4 (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   จากนั้นนักแสดงส่วนหนึ่งปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ด้วยท่าทางที่เหมือนกันเป็นท่าชุด ในทิศทางการวางตำแหน่งของนักแสดงในรูปแบบอิสระอย่างเป็นระบบ และใช้หลักความสมดุลทางทัศนศิลป์ โดยคำนึงถึงความสวยงามทางด้านนาฏยศิลป์ด้วย	คุณธรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จนั่นคือ อิทธิบาท 4 ได้แก่ ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา ซึ่งทั้งหมดนี้มีความหมายถึงการพอใจ การเพียร การเอาใจใส่ และการไตร่ตรอง ในสิ่งที่ปรารถนาความสำเร็จ เมื่อบางคนได้ปฏิบัติตามหลักของวิมังสานั่นคือ การไตร่ตรอง พิจารณา ทดลอง คิดค้นวิธีแก้ไขปรับปรุงในสิ่งที่กำลังทำในวิธีของตนเอง แต่ยังไม่ประสบผล จึงได้มีการทดลองปฏิบัติตามแบบของผู้อื่นที่ประสบความสำเร็จ

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 2 พละ 5	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของพละ 5 คือ ความเชื่อ ความเพียร ความระลึกได้ ความตั้งใจมั่น และความรอบรู้ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงเป็นรูปแบบอิสระ ซึ่งยังคงใช้หลักของทัศนศิลป์ยึดหลักการสมดุลและคำนึงถึงความสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์	ธรรมอันเป็นกำลังคือ พละ 5 ได้แก่ ศรัทธาพละ คือ ความเชื่อ วิริยะพละ คือ ความเพียร สติพละ คือ ความระลึกได้ สมาธิพละ คือ ความตั้งใจมั่น และปัญญาพละ คือ ความรอบรู้ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการสร้างให้จิตใจเข้มแข็ง กล้าหาญ มีสติแน่วแน่เพื่อเกิดปัญญานำไปสู่การหลุดพ้น

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 2 พละ 5 (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของพละ 5 คือ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงเป็นรูปแบบอิสระ ซึ่งยังคงใช้หลักของทัศนศิลป์ยึดหลักการสมดุลและคำนึงถึงความสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์	ธรรมอันเป็นกำลังคือ พละ 5 ได้แก่ ศรัทธาพละ คือ ความเชื่อ วิริยะพละ คือ ความเพียร สติพละ คือ ความระลึกได้ สมาธิพละ คือ ความตั้งใจมั่น และปัญญาพละ คือ ความรอบรู้ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการสร้างให้จิตใจเข้มแข็งกล้าหาญ มีสติแน่วแน่เพื่อเกิดปัญญานำไปสู่การหลุดพ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 3 อินทรีย์ 5	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใจแนวความคิดของอินทรีย์ 5 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงเป็นรูปแบบอิสระ ซึ่งยังคงยึดหลักความสมดุลของทัศนศิลป์ และคำนึงถึงความสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์	ธรรมอันเป็นใหญ่ในกิจของตน ได้แก่ สัทธินทรีย์ คือ ความศรัทธา วิริยินทรีย์ คือ ความเพียร สตินทรีย์ คือ ความระลึกได้ สมาธินทรีย์ คือ ความตั้งมั่น และปัญญินทรีย์ คือ ความเข้าใจ ซึ่งหมายถึงการสะสมกำลังที่เป็นใหญ่ในกิจตน ด้วยการอบรมเจริญปัญญา

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 3 อินทรีย์ 5 (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใจแนวความคิดของอินทรีย์ 5 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงเป็นรูปแบบอิสระ ซึ่งยังคงยึดหลักความสมดุลของทัศนศิลป์ และคำนึงถึงความสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์	ธรรมอันเป็นใหญ่ในกิจของตน ได้แก่ สัทธินทรีย์ คือ ความศรัทธา วิริยินทรีย์ คือ ความเพียร สตินทรีย์ คือ ความระลึกได้ สมาธินทรีย์ คือ ความตั้งมั่น และปัญญินทรีย์ คือ ความเข้าใจ ซึ่งหมายถึงการสะสมกำลังที่เป็นใหญ่ในกิจตน ด้วยการอบรมเจริญปัญญา

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 4 โพชฌงค์ 7	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใจแนวความคิดของโพชฌงค์ 7 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ทิศทางและการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงเป็นรูปแบบอิสระ ซึ่งยังคงยึดหลักความสมดุลของทัศนศิลป์ และคำนึงถึงความสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์ ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้ยังคงสื่อให้เห็นถึงการมีสติ มีการวินิจฉัย และมีความเพียร	ธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ ได้แก่ สติ คือ ความระลึกได้ ธรรมวิจยะ คือ การวินิจฉัยธรรม วิริยะ คือ ความพากเพียร ปีติ คือ ความอิ่มใจ ปัสสัทธิ คือ ความสงบ สมาธิ คือ จิตตั้งมั่น อุเบกขา คือ ความวางเฉย ซึ่งธรรมเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการควบคุมจิตใจนำไปสู่การบรรลุมรรคผลอย่างมีขอบเขต

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 4 โพชฌงค์ 7 (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
     นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใจแนวความคิดของโพชฌงค์ 7 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (improvisation) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้ยังคงสื่อให้เห็นถึงความสงบ การมีจิตตั้งมั่น และการวางเฉย แต่ในขณะที่บางคนยังไม่สามารถทำสิ่งเหล่านี้ได้	ธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ ได้แก่ สติ คือ ความระลึกได้ ธรรมวิจยะ คือ การวินิจฉัยธรรม วิริยะ คือ ความพากเพียร ปีติ คือ ความอิ่มใจ ปัสสัทธิ คือ ความสงบ สมาธิ คือ จิตตั้งมั่น อุเบกขา คือ ความวางเฉย ซึ่งธรรมเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการควบคุมจิตใจนำไปสู่การบรรลุมรรคผลอย่างมีขอบเขต

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 5 บารมี 10	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของบารมี 10 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (Improvisation) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อให้เห็นความวางเฉย การอดทนอดกลั้นต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ รอบตัว	ความดีที่บำเพ็ญเพื่อบรรลุถึงจุดหมายอันสูงสุด ได้แก่ ทาน คือ การให้ ศีล คือ การรักษาศีลให้เป็นปกติ เนกขัมมะ คือ การออกจากกาม ปัญญา คือ ความรู้ วิริยะ คือ ความเพียร ขันติ คือ ความอดทนอดกลั้น สัจจะ คือ ความตั้งใจจริง อธิษฐาน คือ ความตั้งใจมั่นไม่เปลี่ยนแปลง เมตตา คือ ความรักด้วยปรานี อุเบกขา คือ ความวางเฉย ซึ่งทั้งหมดเหล่านี้เป็นการสร้างกำลังใจอย่างเต็มเปี่ยมครบถ้วนบริบูรณ์ ปลดจากความทุกข์ สร้างความสุขให้กับจิตใจ เพื่อเข้าสู่มรรคผลอย่างแท้จริง

ตารางที่ 4.1 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 1 (ต่อ)

องก์ที่ 5 บารมี 10 (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของบารมี 10 โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการแสดงด้นสด (Improvisation) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้ยังคงสื่อให้เห็นความวางเฉย การอดทนอดกลั้นต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ รอบตัว	ความดีที่บำเพ็ญเพื่อบรรลุถึงจุดหมายอันสูงสุด ได้แก่ ทาน คือ การให้ ศีล คือ การรักษาศีลให้เป็นปกติ เนกขัมมะ คือ การออกจากกาม ปัญญา คือ ความรู้ วิริยะ คือ ความเพียร ขันติ คือ ความอดทนอดกลั้น สัจจะ คือ ความตั้งใจจริง อธิษฐาน คือ ความตั้งใจมั่นไม่เปลี่ยนแปลง เมตตา คือ ความรักด้วยปรานี อุเบกขา คือ ความวางเฉย ซึ่งทั้งหมดเหล่านี้เป็นการสร้างกำลังใจอย่างเต็มเปี่ยมครบถ้วนบริบูรณ์ ปลดจากความทุกข์ สร้างความสุขให้กับจิตใจ เพื่อเข้าสู่มรรคผลอย่างแท้จริง

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ในการทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงปัญหา จุดด้อย และจุดเด่น รวมถึงได้พิจารณาเพื่อปรับปรุงแก้ไขในส่วนต่าง ๆ ให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ซึ่งในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ยังได้ยึดรูปแบบองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญ ทั้ง 4 คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง ดังรายละเอียดที่จะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

1) การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง ในการออกแบบครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแรงบันดาลใจเพิ่มเติมจากเดิมที่ได้กล่าวถึง การบำเพ็ญวิริยะบารมี หรือความเพียร ซึ่งในการทดลองครั้งที่ 2 จะได้เสริมแนวคิดในเรื่องของ การฝึกปฏิบัติในด้านต่าง ๆ ด้วยสติปัญญา ของทางโลกในการแสวงหาความสำเร็จในชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมีหลายวิถีทาง และจะมีความสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์บนโลก จากในอดีตสู่ความเป็นปัจจุบัน ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคงประสานแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความเพียร ไว้คงเดิม

ผู้วิจัยได้ทำการทดลองในการวางโครงเรื่อง โดยยังคงยึดหลักแนวคิดด้าน “ความเพียร” ไว้คงเดิม และนำแนวคิดด้านการแสวงหาความหลุดพ้นด้วย “สติปัญญา” ของมนุษย์ รวมถึงการดิ้นรนเพื่อแสวงหาความสุข อันเป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญเพียงอย่างเดียว ดังที่ได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขั้นตอนในการวางโครงเรื่องโดยละเอียด ซึ่งจะได้กล่าวตามลำดับดังต่อไปนี้

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้นำเอาหลักธรรมในพระพุทธศาสนา 2 ประการ ได้แก่ วิริยะบารมี และ ปัญญาบารมี ในชาดกขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างโครงเรื่อง จากในพระชาติหนึ่งทรงทรงถือกำเนิดเป็น พระมหาชนกซึ่งมีการบำเพ็ญวิริยะบารมี อีกยังเป็นผู้มีสติปัญญาความรู้ในไตรเพท และศิลปศาสตร์ทั้งปวง ในแนวทางของปรัชญา ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นได้ว่าหลักธรรมทั้ง 2 ประการนั้นเป็นของคู่กัน โดยจะทำให้บรรลุเป้าหมายแห่งความสำเร็จได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ในแง่ของการใช้ชีวิตของมนุษย์ก็เช่นกัน หากมนุษย์มีเพียงความเพียรโดยไร้สติปัญญา อาจทำให้เห็นผลของความสำเร็จช้า และอาจต้องหาวิถีทางใหม่ต่อไปอย่างไร้ทิศทาง เมื่อมีปัญญาจึงจะเห็นข้อผิดพลาดของชีวิต และสามารถนำมาพิจารณาหาวิถีทางในการปรับทิศทางของชีวิตไปสู่ความสำเร็จได้ ผู้วิจัยจึงอาศัยรูปแบบในการทำซ้ำ (repetitive) เข้ามาประยุกต์ใช้ในการแสดงเพื่อให้เห็นถึง ความเพียรพยายามของมนุษย์อันมิได้ไตร่ตรองถึงการใช้สติปัญญา จนกระทั่งเริ่มเข้าใจถึงการใช้สติปัญญาให้เกิดประโยชน์ อันนำพาให้เห็นหนทางของความสำเร็จ

1.3) โครงสร้างบทการแสดง แบ่งออกเป็น 2 องก์ ดังนี้

1.3.1) องก์ที่ 1 วิริยะบารมี อันได้แรงบันดาลใจมาจากหลักในการคิดในการพึ่งพาตนเอง หรือ “อัตตา หิ อัตตโน นาโถ” (ตนนั้นแลเป็นที่พึ่งของตน) โดยมนุษย์ทั่วไปมีอยู่เป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิต ต้องดิ้นรนในการมีชีวิตรอด อีกทั้งต้องฝึกฝนตนเองในการทำในสิ่งที่ไม่เคยทำ ทั้งนี้อาจต้องพบทั้งความล้มเหลว และประสบความสำเร็จไปตามลำดับขั้น โดยใช้ความเพียรพยายามเป็นที่ตั้ง ซึ่งมีความสอดคล้องกับเรื่องราวในชาดก และจะได้นำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดในรูปแบบในการทำซ้ำ (repetitive)

1.3.2) องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี ได้รับแรงบันดาลใจมาจากหลักสภาวะการเรียนรู้ของมนุษย์ ในการแก้ปัญหาให้ลุล่วงไปได้นั้น อาจจะต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียว อาจยังไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จอันสูงสุดในชีวิต

2). การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ยังคงใช้นักแสดงกลุ่มเดียวกับการทดลองในครั้งแรก เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าในทักษะทางการแสดงของนักแสดงแต่ละคนนั้น ยังสามารถพัฒนารูปแบบทางการแสดงไปในทางที่ดีได้มากยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่งนักแสดงสามารถสื่อสารอารมณ์และสีหน้าในแต่ละองก์ได้เป็นอย่างดี โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยยังใช้การด้นสดในการแสดงนาฏยศิลป์ และกำหนดโจทย์ให้แก่นักแสดง ซึ่งนักแสดงแต่ละบุคคลจะมีการแสดงออกทางภาษากายที่แตกต่างกันออกไป อันจะมีทักษะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะในการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

การคัดเลือกนักแสดง นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ที่สำคัญมาก เพราะการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ จะใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง ดังนั้นคุณลักษณะทางกายภาพของนักแสดงก็ย่อมมีความสำคัญกับการแสดงแต่ละชนิดแตกต่างกัน นักเต้นบัลเลต์อาจต้องการรูปร่างของนักแสดงอย่างหนึ่ง ขณะที่นักเต้นสเปน หรือนักรำไทย ก็ต้องการลักษณะของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

3). การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ในการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ยังคงยึดกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ไว้เช่นเดิม และได้เสริมองค์ประกอบในการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เพิ่มเติมในงานสร้างสรรค์ให้มากขึ้น ทั้งในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 เพื่อให้มีการสอดสัมพันธ์ไปกับการแสดง ซึ่งจะมีความแตกต่างจากการทดลองการแสดงในครั้งแรก โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงสื่อสารท่าทาง อารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงมากขึ้น และให้นึกถึงหลักสำคัญของโจทย์ คือ ความเพียร และ ปัญญา อันจะมีรูปแบบการตีความที่หลากหลาย และให้นักแสดงเลือกเอาส่วนที่จะสามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจนมากที่สุดมาใช้ในการแสดง เมื่อผู้วิจัยได้เห็นการตีความที่ชัดเจนแล้วจึงได้นำมาจัดวางตามความเหมาะสมในการแสดง ทั้งนี้ในการจัดวางยังคงยึดหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา จากวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เพื่อสร้างความสอดคล้องในโจทย์หลักที่ชัดเจน

3.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงออกแบบทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งในการแสดงในรูปแบบอิสระ และใช้หลักความสมดุลในทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ในการทดลองการสร้างสรรค์ในครั้งแรก เพื่อมาเป็นรากฐานแบบเดิม และได้เพิ่มเติมรายละเอียดในการเคลื่อนย้ายตำแหน่ง ดังต่อไปนี้

3.2.1) องก์ที่ 1 วิริยะบารมี ผู้วิจัยเน้นลักษณะการกระจาย และการใช้พื้นที่เป็นสำคัญ โดยนักแสดงจะเคลื่อนไหวในตำแหน่งเดิมในรูปสามเหลี่ยม ซึ่งจัดอยู่ในรูปทรงเรขาคณิต โดยผู้วิจัยต้องการอธิบายในส่วนนี้ เปรียบเสมือนสามเหลี่ยมเป็นพื้นฐานที่มั่นคง และจุดสูงสุด โดยชี้ให้เห็นถึงการมีพื้นฐานของความเพียร สามารถมุ่งสู่ความสำเร็จอันสูงสุดได้ดังตั้งใจ และยังถือเป็นการใช้พื้นที่ให้เกิดสมดุล

3.2.2) องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี ผู้วิจัยได้นำเสนอการใช้เส้นตรง เส้นทแยง เพื่อสื่อให้เห็นการไล่ระดับของการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยต้องการแสดงนัยยะระดับของสติปัญญาของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน หรือมีชนชั้นวรรณะที่มิอาจเทียบเทียมกัน แต่สามารถพัฒนาให้ทัดเทียมกันได้ด้วยการใช้ปัญญาเป็นที่ตั้ง นอกจากนี้ยังได้คำนึงถึงหลักการใช้พื้นที่ให้เป็นประโยชน์ในการแสดงบนเวทีอีกด้วย

ทั้งนี้ในการวางทิศทางและตำแหน่งของนักแสดง ยังจะช่วยให้การแสดงเกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และในกรณีนี้อาจยังไม่ส่งผลให้เกิดความสมบูรณ์ในนาฏยศิลป์ได้ทั้งหมด แต่ในส่วนนี้อาจสื่อความหมายตามนัยยะของโจทย์ที่ตั้งไว้ได้ตามเหตุผลอันสมควร หากแต่การตีความทางปรัชญาในวรรณคดีชาดก ยังคงต้องผนวกองค์ประกอบในการเพิ่มเติมและพัฒนาต่อไปให้เห็นภาพในการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังต้องหาแนวทางในการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ มาสอดแทรกให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ รวมถึงทฤษฎีอื่นมาปรับใช้ให้มากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ภาพที่ 4.5 การกำหนดตำแหน่งในการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

4). การออกแบบเสียง

ในส่วนของดนตรีที่ใช้ในการแสดงในการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ มีความสืบเนื่องมากจากครั้งที่ 1 ด้วยความสำคัญของเสียงที่ถ่ายทอดถึงอารมณ์ของผู้แสดงและผู้ชม ให้เกิดการสื่อสารที่ทำให้เกิดบรรยากาศคล้อยตาม โดยผู้วิจัยยังคงใช้เพลงเดิมจากในครั้งแรก ที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ ซึ่งมีการประยุกต์ และสังเคราะห์ให้สำเร็จรูปอย่างทันสมัย แต่ให้อารมณ์ที่สอดคล้องกันอย่างลงตัว เมื่อพิจารณาแล้ววรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก มีมาอย่างช้านานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรมีการผสมผสานระหว่างดนตรีที่มีความหลากหลายที่สามารถสื่ออารมณ์ของการแสดง ซึ่งอาจทำให้เกิดความน่าสนใจ และมีความเป็นการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มากยิ่งขึ้น

ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงทรรศนะของการออกแบบดนตรีไว้ว่า

> การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญ เช่น การใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว การใช้เสียงจากธรรมชาติ หรือการใช้ความเงียบงัน เหล่านี้เป็นการสร้างความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ และดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากงานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ที่ทั้งสองสิ่งจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 2 และได้ตั้งข้อสังเกตถึงปัญหาต่าง ๆ ในภาพรวมทั้งหมด พร้อมทั้งหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจมีรายละเอียดตามประเด็นที่ได้จำแนกองค์ประกอบที่ได้วางแผนการดำเนินงานไว้ คือ

การออกแบบการแสดง ในการกำหนดองก์ในการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้พบว่าการตีความในส่วนของปรัชญาทางวรรณคดีชาดก รวมถึงในส่วนของบทพระราชนิพนธ์ เรื่องพระมหาชนก อาจยังถูกตีความในวงที่แคบ และกระชับจนเกินไป ซึ่งทำให้ปรัชญาที่แฝงอยู่ในด้านอื่น ๆ ไม่ได้ถูกกล่าวถึง โดยทั้งนี้อาจต้องเพิ่มเติมข้อมูลในส่วนของปรัชญาด้านอื่น ในการทดลองครั้งต่อไป เพื่อนำเสนอมุมมองด้านที่สำคัญจนเกิดความน่าสนใจในการแสดงมากยิ่งขึ้น

การคัดเลือกนักแสดง จากประสบการณ์ทางการแสดงของนักแสดงที่ได้คัดเลือก ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นประสบการณ์ของนักแสดง รวมถึงยังอาจมีพื้นฐานที่ค่อนข้างแตกต่างกัน ทำให้ทิศทางในการแสดง และการตีความยังมีความคลาดเคลื่อนจนทำให้ขาดความชัดเจน โดยยังต้องสร้างความเข้าใจร่วมกันในเรื่องของโจทย์ในการทดลองการแสดง เพื่อให้มีความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งนี้การปรับพื้นฐานของนักแสดงยังคงต้องใช้นักแสดงผู้มากประสบการณ์ เพื่อพัฒนาทักษะให้นักแสดงทั้งหมดมีความเท่าเทียมกัน

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้พบว่าในการทดลองการแสดงในครั้งนี้ ยังขาดความงามในทางสุนทรียะ ซึ่งอาจเป็นได้ว่า ผู้วิจัยมุ่งเน้นการตีความหมายในทางปรัชญามากจนเกินไปทำให้มิได้คำนึงถึงความงดงาม และสุนทรียะทางนาฏยศิลป์ จนทำให้เกิดความบกพร่องการแสดง ทั้งนี้หากได้ผสานความสำคัญทั้งสองดังที่ได้กล่าวมาเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแนวโน้มทางการแสดงอาจเป็นไปในทิศทางที่ดีขึ้น ซึ่งอาจยังคงต้องเสริมประเด็นอื่น ๆ เพื่อความน่าสนในการทดลองการแสดง ในครั้งต่อไป

การออกแบบเสียง ในด้านของดนตรีและเสียงในการทดลองการแสดงแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้ดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นเพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ เช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงในครั้งแรก แต่ได้เพิ่มเติมดนตรีบางส่วนให้สอดรับกันกับลีลาในการแสดงในช่วงที่เหมาะสม แต่ยังคงพบปัญหาในด้านของอารมณ์เพลง และจังหวะที่มีช่วงช้า-เร็ว ซึ่งยังคงต้องปรับให้เหมาะสมกับการแสดง หรืออีกทางหนึ่งอาจต้องคัดเลือกดนตรีในแนวอื่นเพื่อพิจารณาให้ใช้ในการแสดงอย่างเหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

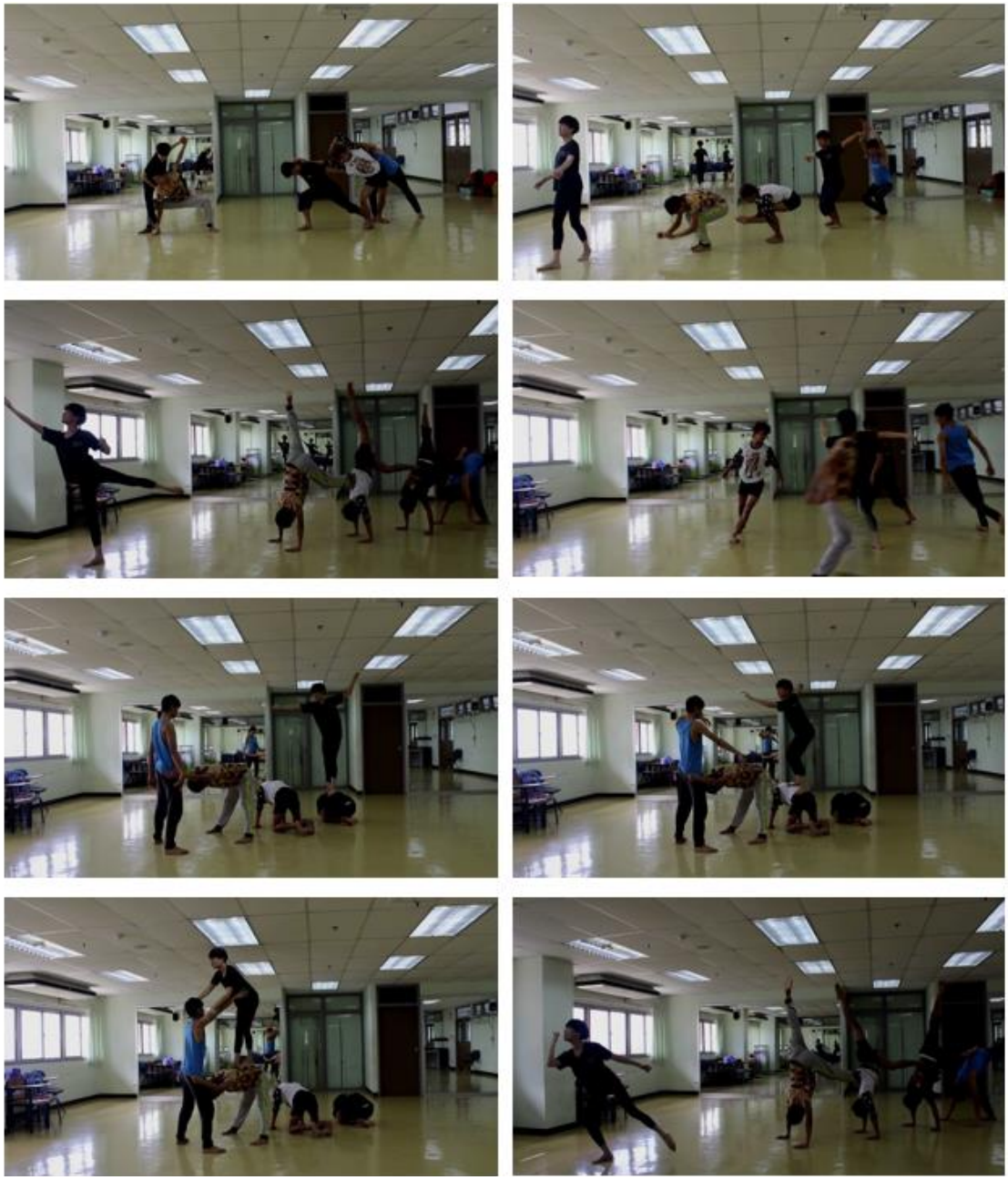
ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)



ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ภาพที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.2 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 2

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของวิริยะบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	“อัตตา หิ อัตตโน นาโถ” ตนนั้นแลเป็นที่พึ่งแห่งตน โดยทั่วไปพื้นฐานการดำรงชีวิตของมนุษย์นั้นจำเป็นต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอด อีกทั้งยังต้องทำในสิ่งที่ไม่เคยทำ อาจจะพบความล้มเหลวหลายครั้ง ซึ่งเป็นบันไดไปสู่ความสำเร็จ โดยมีความเพียรพยายามเป็นที่ตั้ง

ตารางที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องพระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของวิริยะบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	“อัตตา หิ อัตตโน นาโถ” ตนนั้นแลเป็นที่พึ่งแห่งตน โดยทั่วไปพื้นฐานการดำรงชีวิตของมนุษย์นั้นจำเป็นต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอด อีกทั้งยังต้องทำในสิ่งที่ไม่เคยทำ อาจจะพบความล้มเหลวหลายครั้ง ซึ่งเป็นบันไดไปสู่ความสำเร็จ โดยมีความเพียรพยายามเป็นที่ตั้ง

ตารางที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องพระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของปัญญาบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	เมื่อมนุษย์เกิดสภาวะการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญญาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้นั้น ต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

ตารางที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องพระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของปัญญาบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	เมื่อมนุษย์เกิดสภาวะการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญญาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้นั้น ต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

ตารางที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องพระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของปัญญาบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	เมื่อมนุษย์เกิดสภาวะการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญญาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้นั้น ต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

ตารางที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องพระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของปัญญาบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเองเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	เมื่อมนุษย์เกิดสภาวะการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญญาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้นั้น ต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

ตารางที่ 4.17 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 2 (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของปัญญาบารมี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ผนวกกับแนวคิดรูปแบบการทำซ้ำ (repetitive) ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม การฝึกฝนตัวเอง เปรียบเสมือนการก้าวไปทีละก้าวอย่างยากลำบากเพื่อไปสู่ความสำเร็จ	เมื่อมนุษย์เกิดสภาวะการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญญาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้นั้น ต้องมีการผ่านพ้นสภาวะแห่งความผิดหวัง ท้อแท้ และเจ็บปวดในหลายครั้ง ซึ่งหากมีความเพียรเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ จึงควรใช้สติปัญญาในการแก้ไขไปพร้อม ๆ กัน จนกระทั่งบรรลุในการมองเห็นหนทางที่จะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ด้วยดี โดยจะนำไปสู่ความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้ง 2 ครั้ง และได้เห็นถึงประเด็นปัญหาในองค์ประกอบหลายประการ ทั้งในด้านของนักแสดง ความสอดคล้องในด้านของโจทย์ของบทในการแสดง ลีลาในการแสดง รวมถึงดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฯลฯ ในที่นี้อาจกล่าวไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งยังต้องมีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงนำเอาองค์ประกอบทั้ง 4 คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง มาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ดังจะมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบการแสดงครั้งที่ 3

ผู้วิจัยยังได้นำเอาส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ทั้ง 2 ครั้งที่ผ่านมา เพื่อปรับแก้ไขบทในการแสดง แต่ได้พิจารณานำเอาปรัชญาความเพียรจากวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9 พร้อมทั้งเพิ่มเติมในส่วนสำคัญของการใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหา มาเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับการทดลองที่ผ่านมา และได้กำหนดให้มีช่วงของการแสดงทั้งหมด 2 องก์ โดยจะได้อธิบาย ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ปรับปรุงแนวทางจากการแสดงทั้ง 2 ครั้งที่ผ่านมา แต่ได้เพิ่มเติมแนวคิดจากปรัชญาของการใช้สติปัญญา ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9 เพื่อเชื่อมต่อแนวทางในการสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้นำหลักสำคัญในการเปลี่ยนแปลงวิถีของความพยายามของมนุษย์ในหลายด้านเกี่ยวกับ ความอดทนต่อการฝ่าฟันอุปสรรค การต่อสู้ การดิ้นรน และการใช้สติปัญญา อันจะนำไปสู่การหลุดพ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของ องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อครั้งยังทรงบำเพ็ญเพียรเพื่อหาหนทางแห่งการพ้นทุกข์ ทั้งนี้ยังถือเป็นการสื่อเรื่องราวทางปรัชญาในพระพุทธศาสนาให้มีความชัดเจนมากขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย

1.3) โครงสร้างบทการแสดง แบ่งออกเป็น 2 องก์ดังนี้

1.3.1) องก์ที่ 1 ความเพียร (Perseverance) ในการนำเสนอ จะสื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ ในสภาวะความสามารถที่ไม่มีความเท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างในหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับความมีพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่กระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความ

พยายาม และความตั้งใจซึ่งส่งผลให้ประสบความสำเร็จล่าช้ากว่า นำเสนอในรูปแบบอันน่าสนใจในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.3.2) องก์ที่ 2 สติปัญญา (Intellect) ในการนำเสนอแนวคิดจะสื่อเกี่ยวกับ การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในทีนี้อาจมิได้กำหนดถึงการกำเนิด และการพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงในทุกสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีต สู่ปัจจุบัน โดยจะนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

จากการที่ได้นำปรัชญาจากวรรณคดีชาดกทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยยังได้สืบค้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีองค์ความรู้เฉพาะทางมาเป็นข้อมูลเสริม เพื่อความชัดเจนในแนวทางของปรัชญา ดังจะได้กล่าวถึงดังนี้

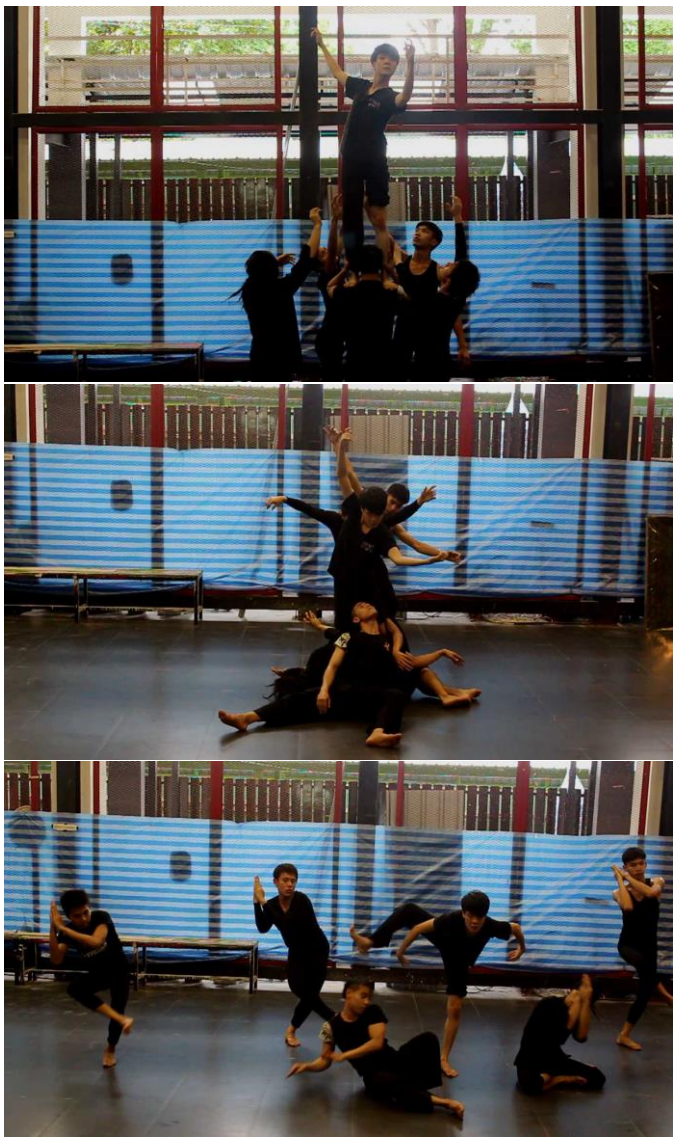
2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3

จากการทดลองที่ผ่านมาทั้ง 2 ครั้ง ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์ถึงพัฒนาการของนักแสดงทั้งหมด เห็นได้ว่านักแสดงบางส่วนยังคงต้องฝึกประสบการณ์ในการแสดงอีกมาก เนื่องจากในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีการตีโจทย์ทางปรัชญาค่อนข้างยาก ในส่วนนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้ทักษะในการแสดงที่สูง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงบางส่วนเพื่อสร้างความเท่าเทียมในด้านของทักษะในการแสดง ทั้งนี้ยังเป็นการเพิ่มศักยภาพ และสร้างความสมดุลของการแสดงให้มีความลื่นไหล และน่าสนใจมากขึ้น

ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้พิจารณา ปรับเปลี่ยนนักแสดงบางส่วน จำนวน 3 คน โดยได้นำนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นมืออาชีพ และมากประสบการณ์ทางการแสดง เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบ ในประเด็นที่ขาดหายไป ทั้งนี้ยังเป็นการนำเอาองค์ความรู้ที่นักแสดงแต่ละบุคคลมีความถนัดเป็นพิเศษ ออกมาใช้ในการทดลองงานสร้างสรรค์ครั้งนี้อีกด้วย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบการเคลื่อนไหว โดยการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เช่นเดิม และได้ปรับรูปแบบโดยใช้ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (everyday movements) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติมากขึ้น อีกทั้งในบางช่วงบางตอนผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางสัญญะ (sign) มาใช้ในการประยุกต์การเคลื่อนไหวทางร่างกาย เพื่อให้เกิดแนวทางใหม่ ๆ ในรูปแบบศิลปะการแสดง เช่น การใช้สรีระในการสร้างรูปทรงต่าง ๆ หรือการสร้างจินตภาพจากโจทย์ที่ได้รับ เป็นต้น



ภาพที่ 4.7 การเคลื่อนไหวร่างกาย ในชีวิตประจำวัน และทฤษฎีทางสัญญะ
ที่มา: ผู้วิจัย

3.2) การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังคงยึดถือการเคลื่อนไหวตามการทดลองในครั้งที่ 2 คือการย้ายตำแหน่งในแบบอิสระ ใช้หลักของความสมดุล อีกทั้งในครั้งนี้ยังเพิ่มเติมการเล่นกับพื้นที่ในการแสดงให้มากขึ้น ด้วยการสร้างระยะทาง และสร้างมิติในการแสดงให้กับนักแสดงได้ใช้พื้นที่ให้เป็นประโยชน์ โดยจะอธิบาย ดังนี้

3.2.1) องก์ที่ 1 ความเพียร (Perseverance) ผู้วิจัยเน้นการใช้พื้นที่ในการแสดงเป็นสำคัญ ยังใช้แนวทางตามแบบในการทดลองครั้งที่ 2 และได้มีการ

ปรับเปลี่ยนทิศทางบางจุดของนักแสดงตามความเหมาะสม เพื่อสื่อความหมายในประเด็นต่าง ๆ ตามโจทย์ของความเพียร และสร้างลายเส้นของนักแสดงให้มีรูปแบบที่แตกต่างจากเดิมในบางส่วนของการแสดง

3.2.2) องก์ที่ 2 สติปัญญา (Intellect) ในส่วนนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการตัดทอนเส้นสายบางส่วนในการแสดง เพื่อให้การแสดงดูไม่ยุ่งเหยิงจนเกินไป และใช้การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะของนักแสดง เพื่อสื่อสารในแนวทางของปรัชญาเป็นหลักสำคัญ เพื่อความเข้าใจทั้งผู้ส่งสาร คือนักแสดง รวมถึงผู้รับสาร คือ ผู้ชม

ในการวางทิศและตำแหน่งของนักแสดง จะช่วยให้สามารถต่อยอดความคิดสร้างสรรค์เชิงบวกได้ แต่จะให้เกิดความสมบูรณ์ได้นั้น มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจในโจทย์ทางปรัชญาที่ได้วางไว้ ซึ่งในครั้งนี้นักแสดงทั้งหมดเป็นผู้มีทักษะที่ดี จึงยังไม่เห็นปัญหาในทางลบ

4) การออกแบบเสียง

การทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวทางจากการสร้างสรรค์ในครั้งก่อน คือ ยังคงใช้เพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ แต่ได้ปรับความหนักเบาในบางช่วงของดนตรีให้มีความเหมาะสมกับการทดลองในครั้งนี้มากยิ่งขึ้น โดยได้นำทำนองเพลงสำเร็จรูป มาผนวกรวมเพื่อสร้างความหลากหลายในบางช่วงบางตอน ในการอธิบายสภาวะของปรัชญาที่ชัดเจนมากขึ้น

กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ได้กล่าวถึงการใช้เพลงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงในครั้งนี้เป็นการผสมผสานกันของดนตรีอะคูสติก อินสทรูเมนท์ (acoustic instrument) ด้วยเครื่องดนตรีเชลโล่ (cello) คอมพิวเตอร์ (computer) และอีเล็คทรอนิค อินสทรูเมนท์ (electronic instrument) ในการสร้างเสียง จะเรียกว่าเป็นการครอสมีเดีย (cross media) กันก็ว่าได้ โดยนักดนตรีแต่ละคนได้จัดเตรียมรูปแบบการแสดงว่าหนึ่งตามแนวคิดของผู้ออกแบบงาน จัดว่าเป็นการไลฟ์ อิมโพรไวส์ (live improvise) บนรูปแบบที่ได้มีการกำหนดแนวทางไว้แล้วในระดับหนึ่ง เช่น เรื่องของโทนสีและอารมณ์ต่าง ๆ ว่าคือดนตรีชนิดใด โดยทางวิชาการมักใช้คำว่าไลฟ์ อิเล็กทรออะครูสทิค (live electroacoustic) ซึ่งจะประกอบด้วย เชลโล่ (cello) และคอมพิวเตอร์ (computer) ในรูปแบบการแสดงที่เป็นการด้นสด (improvisation) ที่มีการกำหนดเป็นแนวทางไว้เป็นบางส่วนแล้ว และมีหลายเหตุการณ์เป็นการแสดงสดที่

อาจมีการผ่านกระบวนการสังเคราะห์เสียง ซินธีซิซ (synthesis) และ รีซินธีซิซ (resynthesis) (กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 3 ได้ตั้งข้อสังเกตในรายละเอียดต่าง ๆ ในครั้งนี้ และได้สรุปประเด็นของการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และได้ชี้แจงในด้านของปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างสรรค์ ซึ่งจะกล่าวโดยสรุป ดังต่อไปนี้

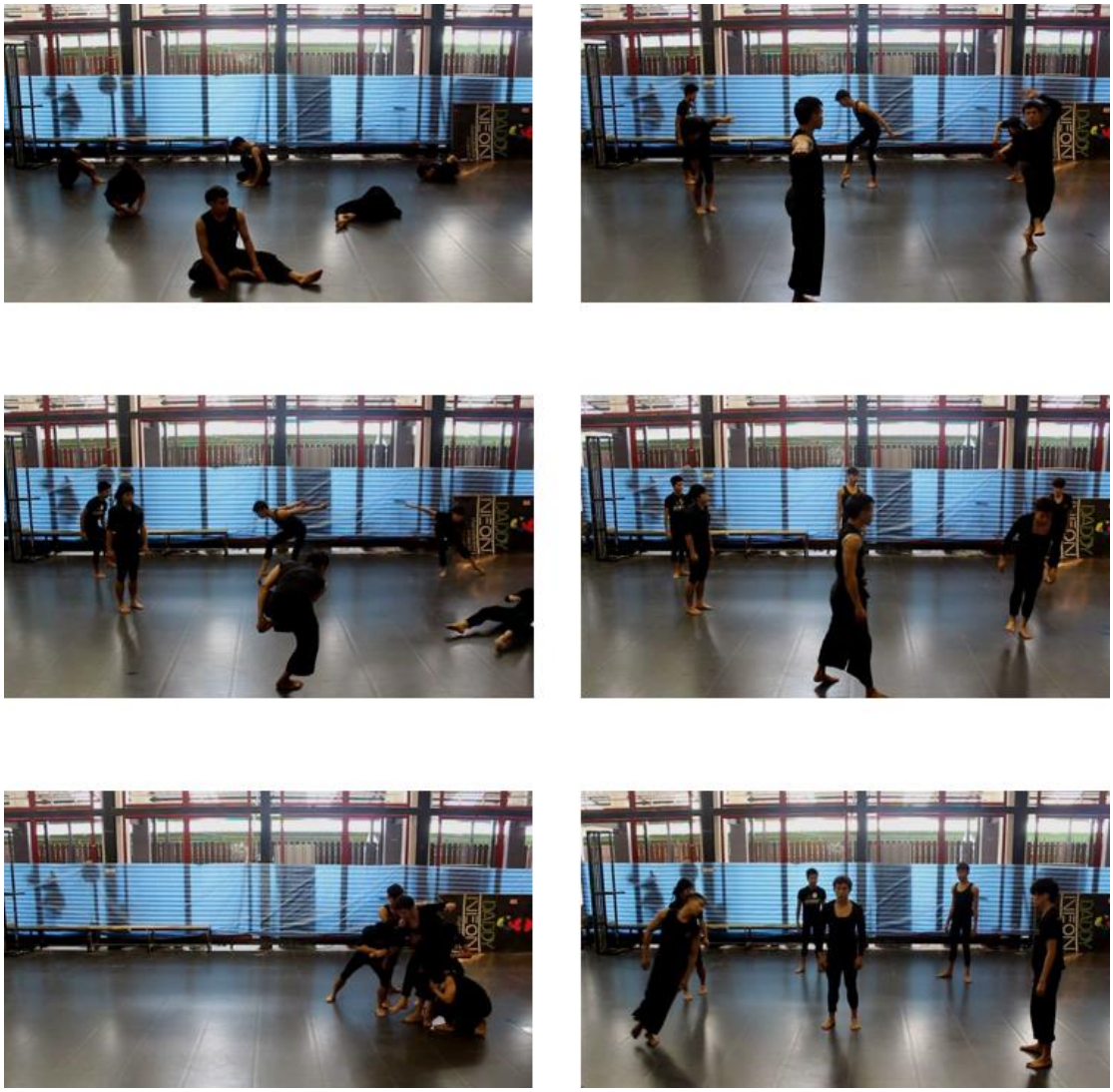
การออกแบบการแสดง ในการแสดงนั้น ยังคงต้องตีโจทย์ที่สำคัญทางปรัชญาให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ความโดดเด่นในด้านของวรรณคดีชาดกอย่างมีเอกภาพ และสร้างความลื่นไหลในการจัดองค์ประกอบในการแสดง รวมไปถึงเทคนิคที่ควรมีความหลากหลาย เพื่อมิให้ซ้ำกับการงานสร้างสรรค์ของบุคคลอื่น ๆ ที่ผ่านมา

การคัดเลือกนักแสดง จากประสบการณ์ทางการแสดงของนักแสดงที่ได้คัดเลือกและได้ปรับเปลี่ยน ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นประสบการณ์ของนักแสดง และมีแนวทางชัดเจนมากขึ้น โดยยังต้องพัฒนาให้มีความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งนี้โดยส่วนใหญ่นักแสดงมีความเข้าใจโจทย์ด้านปรัชญามากขึ้น ซึ่งสามารถเพิ่มเติมแนวคิดส่วนอื่น ๆ เพื่อการทดลองในครั้งต่อไป

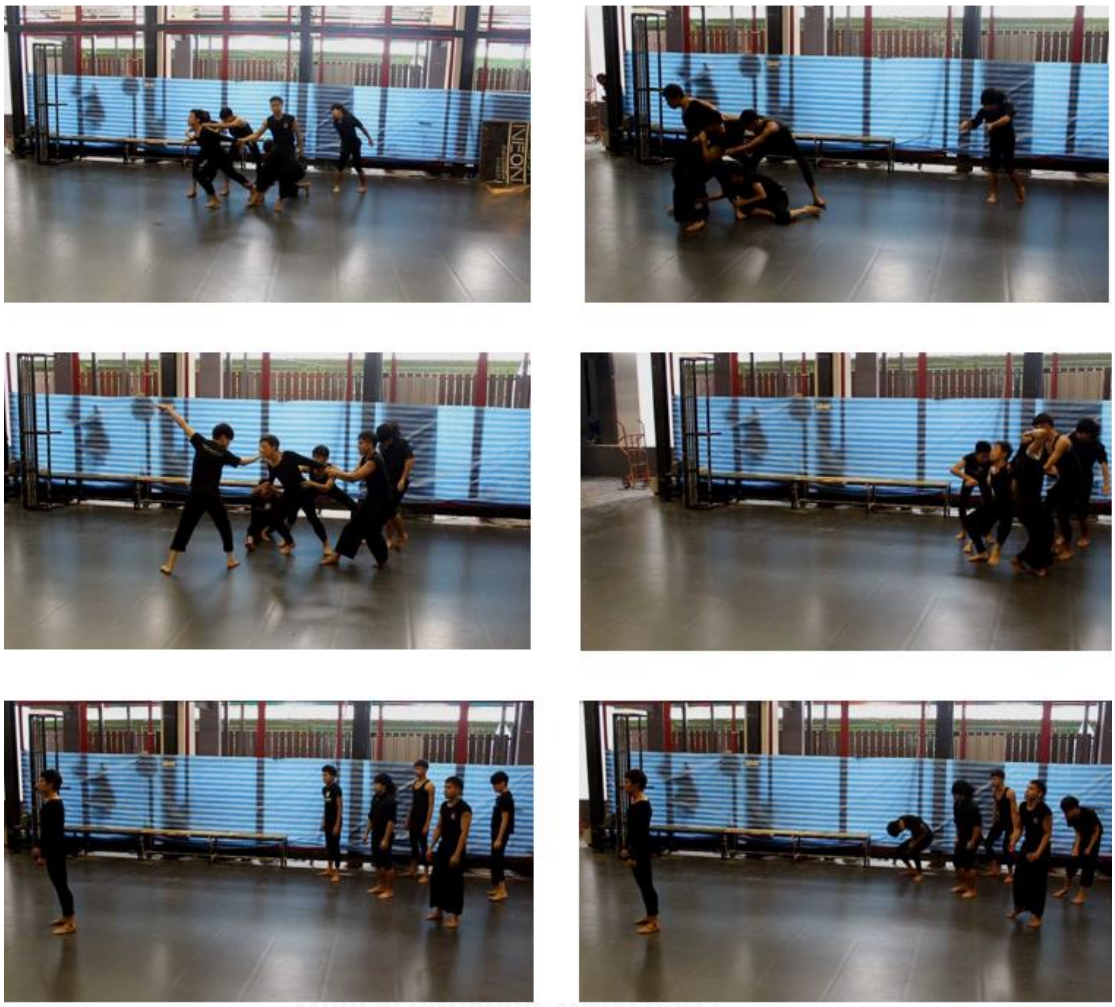
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการทดลองการแสดงในครั้งนี้ ได้เพิ่มเติมความงามในทางสุนทรียะให้มากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยยังเล็งเห็นความสมดุลที่ยังไม่เพียงพอ ถือเป็นความบกพร่องทางการแสดง และหากได้ปรับปรุงในส่วนที่ขาดหาย การสร้างสรรค์อาจเป็นไปในทางบวกมากขึ้น

การออกแบบเสียง ในด้านของดนตรี เพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ เช่นเดียวกันกับการทดลองการแสดงทั้ง 2 ครั้ง สำหรับผู้วิจัยมีแนวคิดว่าควรใช้เครื่องดนตรีสดในการทดลองครั้งต่อไป เพื่อสร้างจังหวะที่มีความสัมพันธ์กับการแสดง ซึ่งอาจมีสุนทรียะทางอารมณ์ และสื่อสารได้มากกว่าดนตรีที่สังเคราะห์โดยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ เมื่อพิจารณาแล้วจึงเห็นควรหาแนวทางในการปรับใช้ดนตรีสดในการทดลองการแสดงครั้งต่อไป

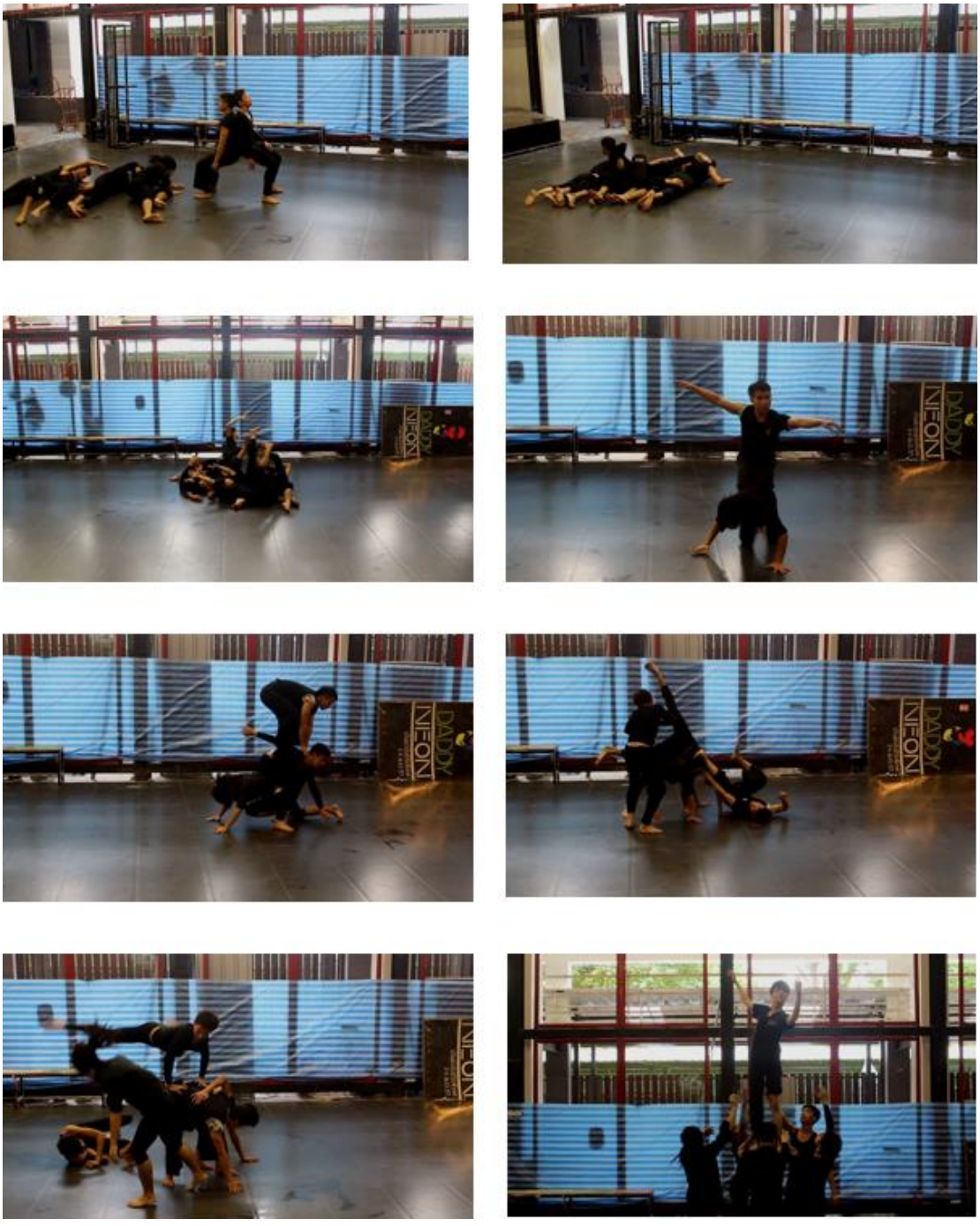
ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3



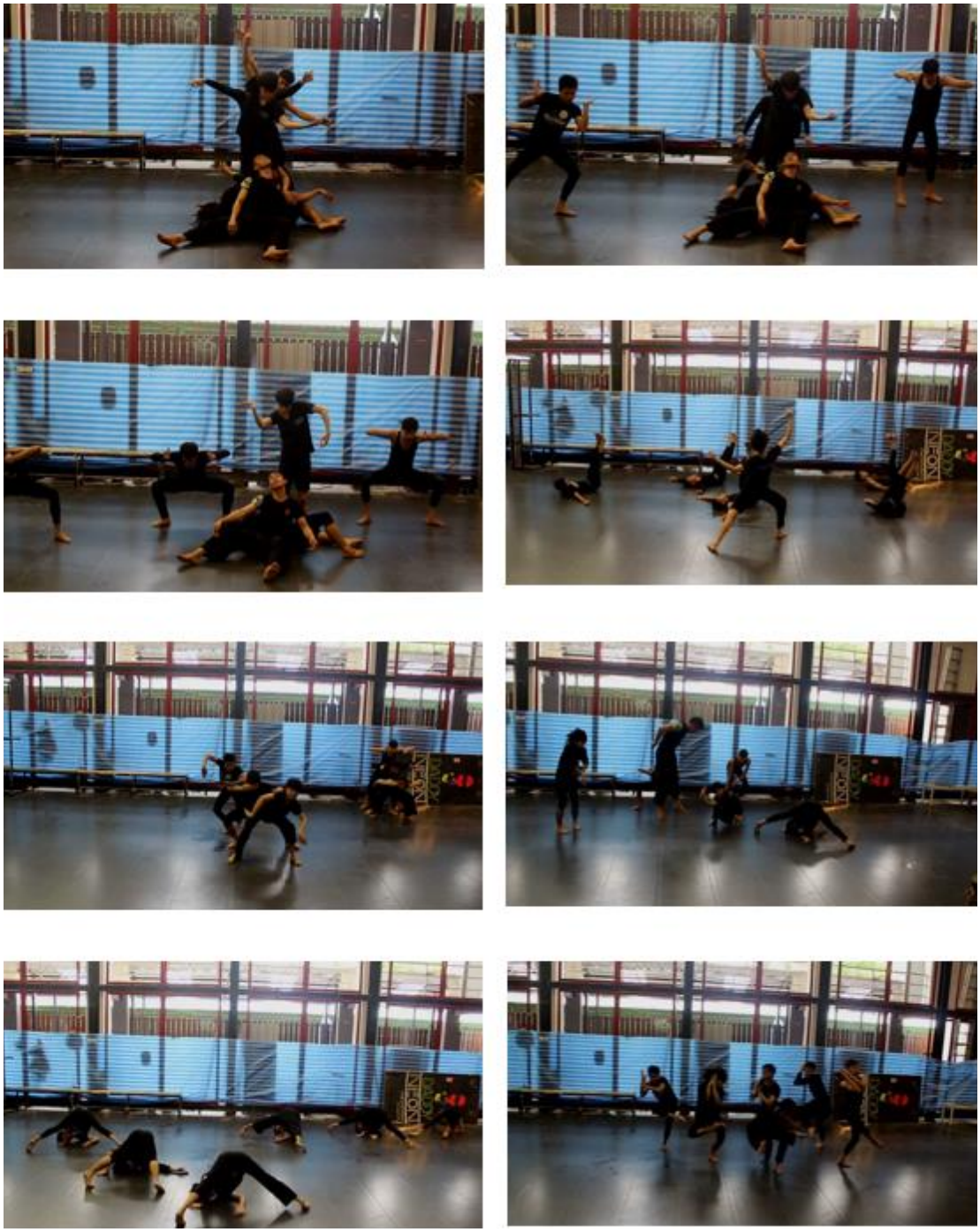
ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)



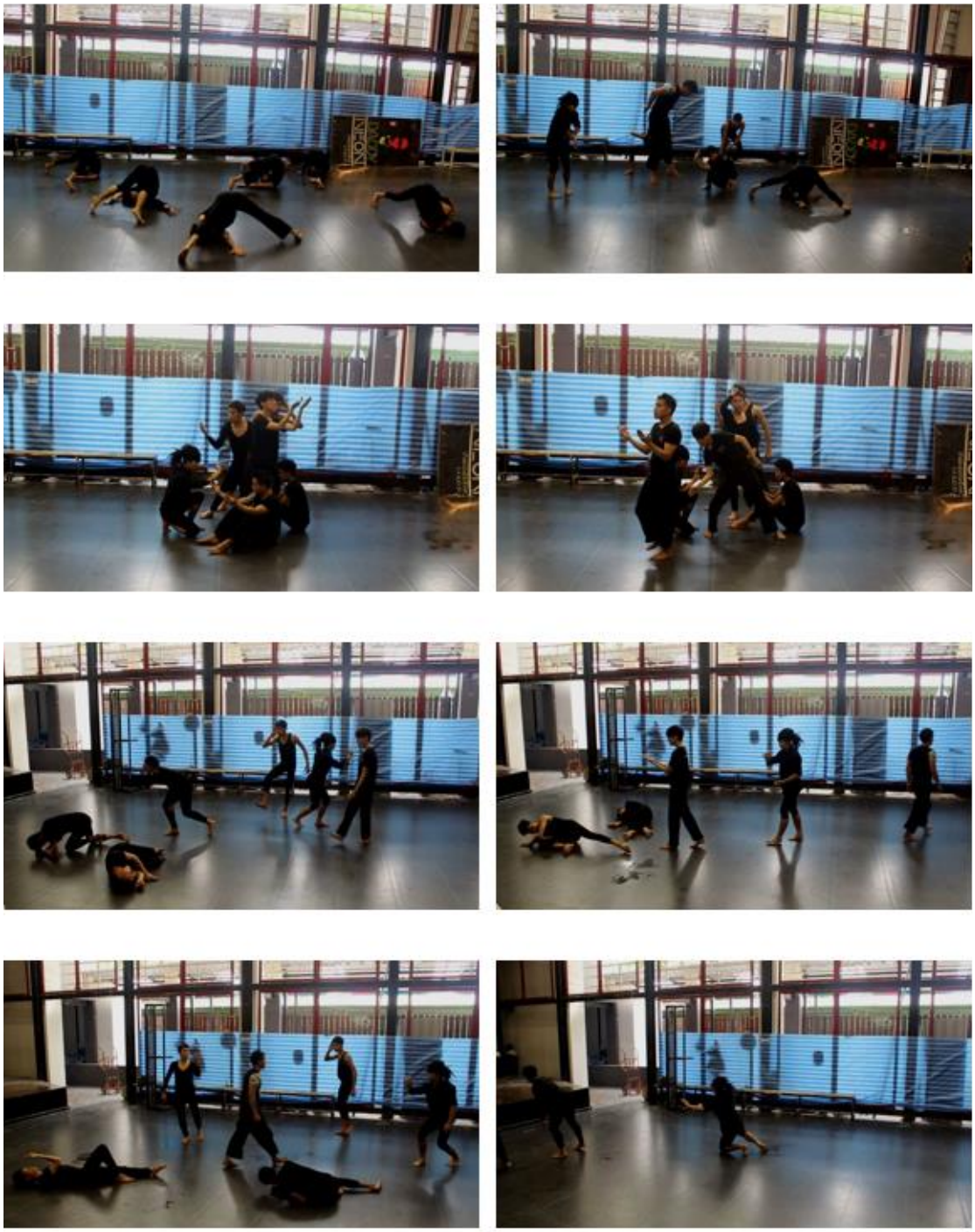
ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)



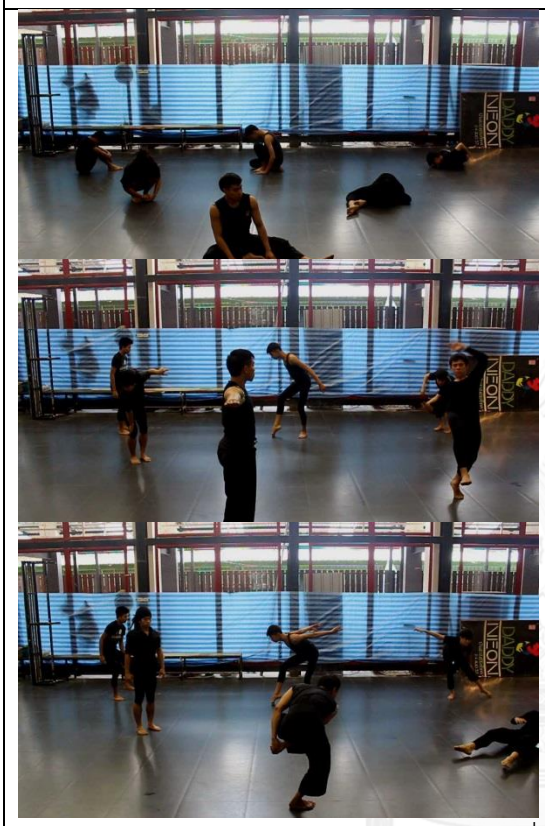
ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)



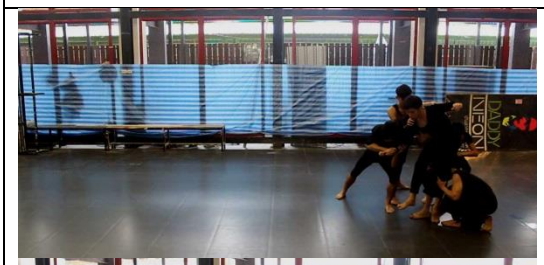
ภาพที่ 4.8 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)



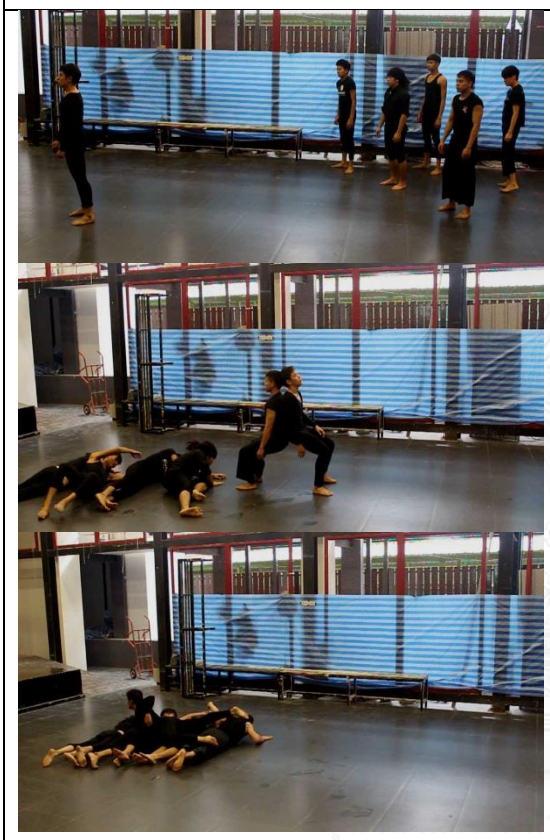
ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3

องก์ที่ 1 ความเพียร	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม ซึ่งแต่ละคนมีความสามารถไม่เท่าเทียมกัน	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า

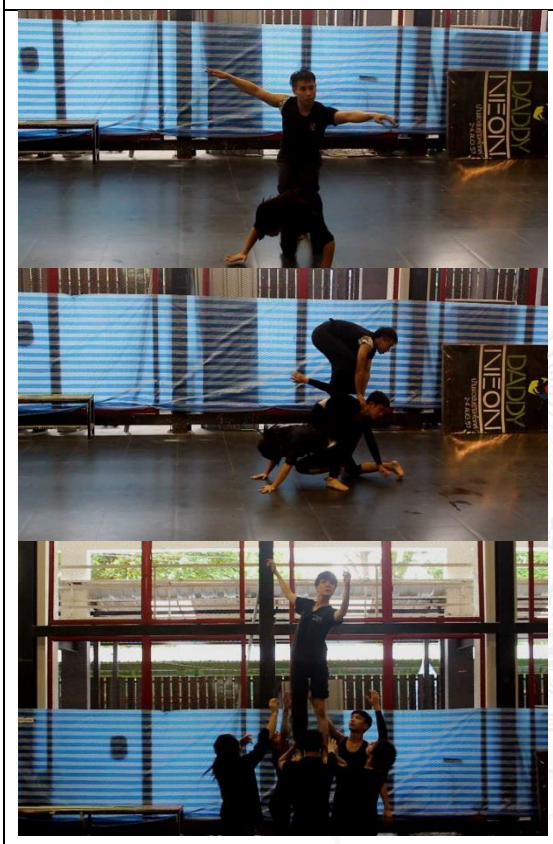
ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางที่ต่างกัน ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียร พยายาม ซึ่งแต่ละคนมีความสามารถไม่เท่าเทียมกัน	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า

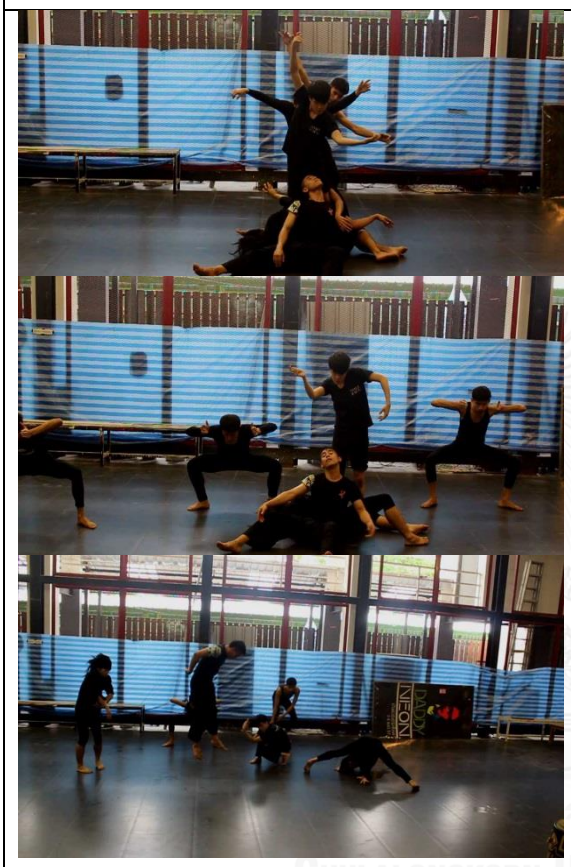
ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการว่ายน้ำ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ในองก์นี้สื่อถึงความเพียรพยายาม	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า การแสดงลีลานาฏยศิลป์ในท่าทางของการว่ายน้ำนี้ ได้สื่อความหมายถึงความเพียรพยายาม ซึ่งได้อ้างอิงมาจากการว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรของพระมหาชนก

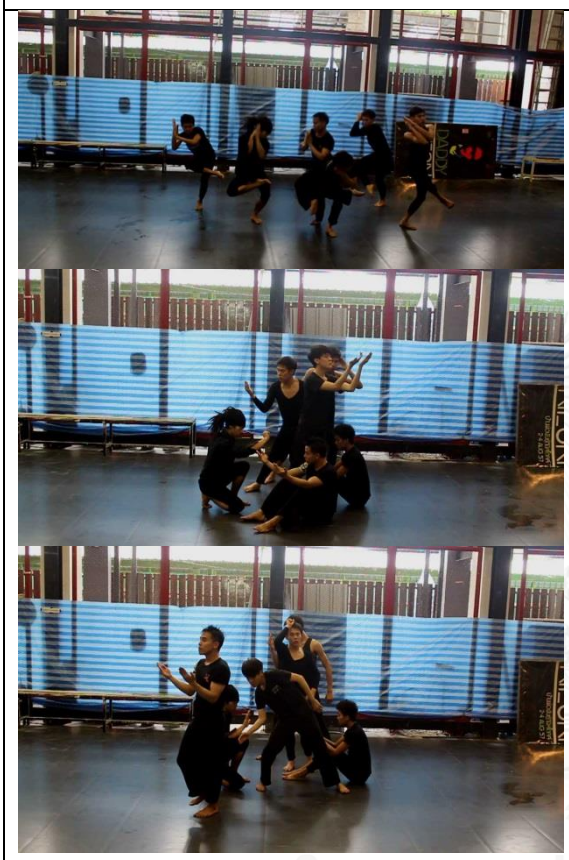
ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงความเพียรพยายาม ภายใต้แนวความคิดของความเพียรเพื่อไปสู่เป้าหมาย โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า

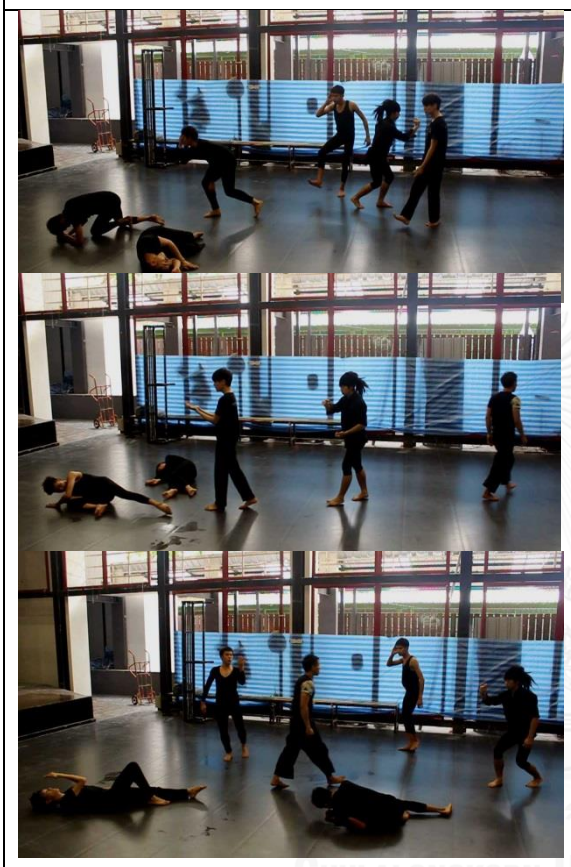
ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงการเรียนรู้ ภายใต้แนวความคิดของสติปัญญา โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน

ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญา ภายใต้แนวความคิดของสติปัญญา โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน

ตารางที่ 4.3 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 3 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญา ภายใต้แนวความคิดของสติปัญญา โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้ง 3 ครั้ง และได้เห็นถึงประเด็นปัญหาในองค์ประกอบหลายประการ ทั้งในด้านของนักแสดง ความสอดคล้องในด้านของโจทย์ของบทในการแสดง ลีลาในการแสดง รวมถึงดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฯลฯ ในที่นี้อาจกล่าวไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งยังต้องมีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ ภ โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงนำเอาองค์ประกอบทั้ง 4 คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง มาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ดังจะมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบการแสดงครั้งที่ 4

ผู้วิจัยยังได้นำเอาส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ครั้งที่ผ่านมาเพื่อปรับแก้ไขบทในการแสดง แต่ได้พิจารณานำเอาปรัชญาความเพียรจากวรรณคดีชาดก และบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9 พร้อมทั้งเพิ่มเติมในส่วนสำคัญของการใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหา มาเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับการทดลองที่ผ่านมา และได้กำหนดให้มีช่วงของการแสดงทั้งหมด 2 องก์ โดยจะได้อธิบาย ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ปรับปรุงแนวทางจากการแสดงทั้ง 2 ครั้งที่ผ่านมา แต่ได้เพิ่มเติมแนวคิดจากปรัชญาของการใช้สติปัญญา ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9 เพื่อเชื่อมต่อแนวทางในการสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง ผู้วิจัยได้นำหลักสำคัญในการเปลี่ยนแปลงวิถีของความพยายามของมนุษย์ในหลายด้านเกี่ยวกับ ความอดทนต่อการฝ่าฟันอุปสรรค การต่อสู้ การดิ้นรน และการใช้สติปัญญา อันจะนำไปสู่การหลุดพ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของ องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อครั้งยังทรงบำเพ็ญเพียรเพื่อหาหนทางแห่งการพ้นทุกข์ ทั้งนี้ยังถือเป็นการสื่อเรื่องราวทางปรัชญาในพระพุทธศาสนาให้มีความชัดเจนมากขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย

1.3) โครงสร้างบทการแสดง แบ่งออกเป็น 2 องก์ดังนี้

1.3.1) องก์ที่ 1 ความเพียร (Perseverance) ในการนำเสนอ จะสื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ ในสภาวะความสามารถที่ไม่มีความเท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความที่แตกต่างในหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับความมีพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่กระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความ

พยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จล่าช้ากว่า ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบอันน่าสนในลักษณะของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.3.2) องก์ที่ 2 สติปัญญา (Intellect) ในการนำเสนอแนวคิดจะสื่อเกี่ยวกับ การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในทีนี้อาจมิได้กำหนดถึงการกำเนิด และการพัฒนาการ ของมนุษย์เพียงอย่างเดียวแต่หมายรวมไปถึงในทุกสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน โดยจะนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

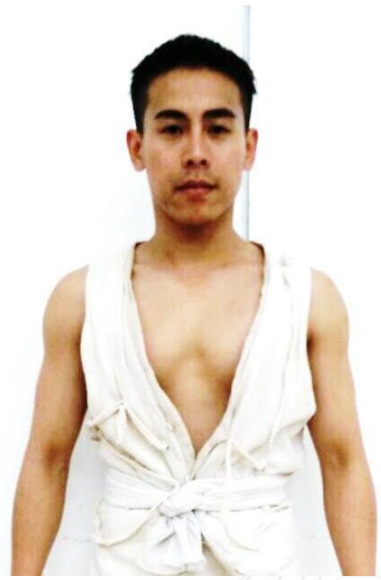
จากการที่ได้นำปรัชญาจากวรรณคดีชาดกทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยยังได้สืบค้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีองค์ความรู้เฉพาะทางมาเป็นข้อมูลเสริม เพื่อความชัดเจนในแนวทางของปรัชญา ดังจะได้กล่าวถึงดังนี้

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4

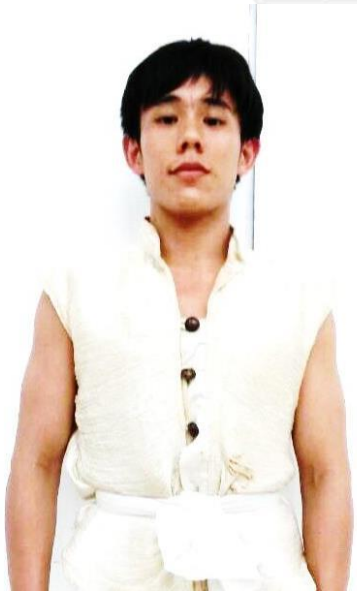
จากการทดลองที่ผ่านมาทั้ง 3 ครั้ง ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์ถึงพัฒนาการของนักแสดงทั้งหมด เห็นได้ว่านักแสดงบางส่วนยังคงต้องฝึกประสบการณ์ในการแสดงอีกมาก เนื่องจากในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีการตีโจทย์ทางปรัชญาค่อนข้างยาก ในส่วนนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้ทักษะในการแสดงที่สูง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าควรมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงบางส่วนเพื่อสร้างความเท่าเทียมในด้านของทักษะในการแสดง ทั้งนี้ยังเป็นการเพิ่มศักยภาพ และสร้างความสมดุลของการแสดงให้มีความลื่นไหล และน่าสนใจมากขึ้น

ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้พิจารณา ปรับเปลี่ยนนักแสดงบางส่วน จำนวน 3 คน โดยได้นำนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นมืออาชีพ และมากประสบการณ์ทางการแสดง เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบ ในประเด็นอื่น ๆ ที่ขาดหายไป ทั้งนี้ยังเป็นการนำเอาองค์ความรู้ที่นักแสดงแต่ละบุคคลมีความถนัดเป็นพิเศษ ออกมาใช้ในการทดลองงานสร้างสรรค์ครั้งนี้อีกด้วย

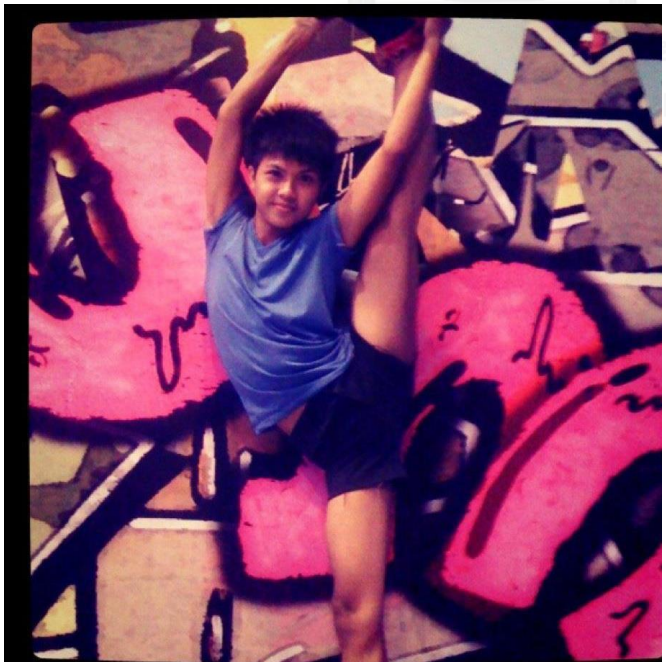
ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดง

รูปภาพนักแสดง	ประวัติโดยสังเขป
	- นาย ธนกร สรรย์วราภิภู - อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Ballet - Lyrical jazz - Contemporary dance
	- นาย วิทวัส กรมณีโรจน์ - อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Ballet - Lyrical jazz - Contemporary dance

ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดง (ต่อ)

รูปภาพนักแสดง	ประวัติโดยสังเขป
	- สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม - ผู้บริหาร และผู้ออกแบบท่าเต้น 360ARTz Production & Dance Company - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Hip-hop - Butoh - Contemporary dance
	- ทศพล แซ่โล้ - นิสิตชั้นปีที่4 สาขาวิชานาฏศิลป์ เอกนาฏศิลป์สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Ballet - Jazz dance - Contemporary dance

ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดง (ต่อ)

รูปภาพนักแสดง	ประวัติโดยสังเขป
	- วีระศิลป์ มาลี - นิสิตชั้นปีที่3 สาขาวิชานาฏยศิลป์ เอกนาฏยศิลป์ สากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Ballet - Thai Classical dance - Contemporary dance
	- ณัฐมงคล บุญมาพิทักษ์กุล - นิสิตชั้นปีที่2 สาขาวิชานาฏยศิลป์ เอกนาฏยศิลป์ สากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา - ความสามารถด้านนาฏศิลป์ - Ballet - Gymnastic - Contemporary dance

ตารางที่ 4.5 ประวัตินักดนตรี

รูปภาพนักดนตรี	ประวัติโดยสังเขป
	- นางสาวเสาวคล ม่วงควญ - เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกที่โรงเรียนราชินีบูรณะ จบปริญญาตรี สาขาดนตรีสากล ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เรียนเชลโล่กับ Mr..*Andrew Healey,* Mr.*Martin Grund, อาจารย์เทเวศร์ มิ่งขวัญ , Mr.Juris Lakutis,* Tomas Ulrich - เป็นนักเรียนทุนในโครงการวิจัยพรสวรรค์ศึกษาของ รศ.ดร.สุกรี เจริญสุข - ผลงานบนเวทีที่หลากหลาย ตั้งแต่เวทีข้างถนน ดนตรีเปิดหมวกในตลาดนัด, ที่สถานีรถไฟ, วัด ,อาร์ทแกลอรี่โรงละคร , เวทีประกวด (Thailand got talent 2013) ,Thai TV Show จนไปถึงเวทีระดับนานาชาติ เช่น เวที TEDx Chiang Mai 2014 ในฐานะวิทยากรสาขาศิลปะการแสดง ,เป็นตัวแทนนักดนตรีในแขนงดนตรีทดลองจากประเทศไทยที่เข้าร่วมในโครงการ Asian Music Network-Ensemble Asia project ให้ไปแสดงร่วมในงาน Asian Meeting Festival 2015 จัดขึ้นที่ประเทศสิงคโปร์, ประเทศญี่ปุ่น และ RRRec Fest in the valley 2015 (Indonesia)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตางรางที่ 4.5 ประวัตินักดนตรี (ต่อ)

รูปภาพนักดนตรี	ประวัติโดยสังเขป
	- นายกิตติพันธ์ จันทร์บัวลา - ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3). การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบการเคลื่อนไหว โดยการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เช่นเดิม และได้ปรับรูปแบบโดยใช้ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (everyday movements) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติมากขึ้น อีกทั้งในบางช่วงบางตอนผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางสัญญะ (sign) มาใช้ในการประยุกต์การเคลื่อนไหวทางร่างกาย เพื่อให้เกิดแนวทางใหม่ ในรูปแบบศิลปะการแสดง เช่น การใช้สรีระในการสร้างรูปทรงต่าง ๆ หรือการสร้างจินตภาพจากโจทย์ที่ได้รับ เป็นต้น

3.2 การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ในการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงยึดถือการเคลื่อนไหวตามการทดลองในครั้งที่ 3 คือการย้ายตำแหน่งในแบบอิสระ ใช้หลักของความสมดุล อีกทั้งในครั้งนี้ยังเพิ่มเติมการเล่นกับพื้นที่ในการแสดงให้มากขึ้น ด้วยการสร้างระยะทาง และสร้างมิติในการแสดงให้กับนักแสดงได้ใช้พื้นที่ให้เป็นประโยชน์ โดยจะอธิบาย ดังนี้

3.2.1) องก์ที่ 1 ความเพียร (Perseverance) ผู้วิจัยเน้นการใช้พื้นที่ในการแสดงเป็นสำคัญ ยังใช้แนวทางตามแบบในการทดลองครั้งที่ 2 และได้มีการปรับเปลี่ยนทิศทางบางจุดของนักแสดงตามความเหมาะสม เพื่อสื่อความหมายในประเด็นต่าง ๆ ตามโจทย์ของความเพียร และสร้างลายเส้นของนักแสดงให้มีรูปแบบที่แตกต่างจากเดิมในบางส่วนของการแสดง

3.2.2) องก์ที่ 2 สติปัญญา (Intellect) ในส่วนนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการตัดทอนเส้นสายบางส่วนในการแสดง เพื่อให้การแสดงดูไม่ยุ่งเหยิงจนเกินไป และใช้การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะของนักแสดง เพื่อสื่อสารในแนวทางของปรัชญาเป็นหลักสำคัญ เพื่อความเข้าใจทั้งผู้ส่งสาร คือนักแสดง รวมถึงผู้รับสาร คือ ผู้ชม

ในการวางทิศและตำแหน่งของนักแสดง จะช่วยให้สามารถต่อยอดความคิดสร้างสรรค์เชิงบวกได้ แต่จะให้เกิดความสมบูรณ์ได้นั้น มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจในโจทย์ทางปรัชญาที่ได้วางไว้ ซึ่งในครั้งนี้นักแสดงทั้งหมดเป็นผู้มีทักษะที่ดี จึงยังไม่เห็นปัญหาในทางลบ

4) การออกแบบเสียง

การทดลองในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวทางจากการสร้างสรรค์ในครั้งก่อน คือ ยังคงใช้เพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ แต่ได้ปรับความหนักเบาในบางช่วงของดนตรีให้มีความเหมาะสมกับการทดลองในครั้งนี้มากยิ่งขึ้น โดยได้นำทำนองเพลงสำเร็จรูป มาผนวกรวมเพื่อสร้างความหลากหลายในบางช่วงบางตอน ในการอธิบายสภาวะของปรัชญาที่ชัดเจนมากขึ้น

กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา ได้กล่าวถึงการผสมผสานเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์กับเชลโล่ (cello) ไว้ว่า

> หลักการการสร้างสรรค์งานขึ้นอยู่กับประเภทของงานและความสามารถของแต่ละบุคคล ส่วนหนึ่งของการด้นสด (improvise) ที่มากกว่านักแสดง คือ การสื่อสารของนักดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องของการรับรู้และโต้ตอบกันของช่วงเวลา ณ ปัจจุบัน (กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา ยังได้แสดงทรรศนะของการสร้างสุนทรีย์ให้แก่ผู้ชม อีกว่า

> เนื่องด้วยเสียงดนตรีที่ออกมาจากวงดนตรีที่ไม่เป็นที่คุ้นตา อาจจะเป็นสิ่งที่น่าสนใจซึ่งผู้ชมไม่สามารถคาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้สะดวกนัก และในปัจจุบันเสียงที่ผ่านจากเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ (electronics) เป็นสิ่งที่ใกล้ตัวอย่างมาก สุนทรียะที่สังคมปัจจุบันคุ้นเคย แต่ขาดการใส่ใจอาจจะทำให้ผู้ฟังตระหนักได้ถึงเสียงต่าง ๆ ที่อยู่รายล้อมในชีวิตประจำวันและนำไปปรับใช้ให้เข้ากับวิถีชีวิตได้อย่างมีศิลปะ (กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 ได้ตั้งข้อสังเกตในรายละเอียดต่าง ๆในครั้งนี้ และได้สรุปประเด็นของการทดลองการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และได้ชี้แจงในด้านของปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างสรรค์ ซึ่งจะกล่าวโดยสรุป ดังต่อไปนี้

การออกแบบการแสดง ในการแสดงนั้น ยังคงต้องตีโจทย์ที่สำคัญทางปรัชญาให้เห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ความโดดเด่นในด้านของวรรณคดีชาดกอย่างมีเอกภาพ และสร้างความลื่นไหลในการจัดองค์ประกอบในการแสดง รวมไปถึงเทคนิคที่ควรมีความหลากหลาย เพื่อมิให้ซ้ำกับการงานสร้างสรรค์ของบุคคลอื่น ๆ ที่ผ่านมา

การคัดเลือกนักแสดง จากประสบการณ์ทางการแสดงของนักแสดงที่ได้คัดเลือกและได้ปรับเปลี่ยน ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นประสบการณ์ของนักแสดง และมีแนวทางชัดเจนมากขึ้น โดยยังต้องพัฒนาให้มีความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งนี้โดยส่วนใหญ่นักแสดงมีความเข้าใจโจทย์ด้านปรัชญามากขึ้น ซึ่งสามารถเพิ่มเติมแนวคิดส่วนอื่น ๆ เพื่อการทดลองในครั้งต่อไปได้

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการทดลองการแสดงในครั้งนี้ ได้เพิ่มเติมความงามในทางสุนทรียะให้มากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยยังเล็งเห็นความสมดุลที่ยังไม่เพียง ซึ่งยังถือเป็นความบกพร่องทางการแสดง และหากได้ปรับปรุงในส่วนที่ขาดหาย การสร้างสรรค์อาจเป็นไปในทางบวกมากขึ้น

การออกแบบเสียง ในด้านของดนตรี เพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ เช่น เดียวกันกับการทดลองการแสดงทั้ง 3 ครั้ง สำหรับผู้วิจัยมีแนวคิดว่าควรใช้เครื่องดนตรีสดในการทดลองครั้งนี้ เพื่อสร้างจังหวะที่มีความสัมพันธ์กันกับการแสดง ซึ่งอาจมีสุนทรียะทางอารมณ์ และสื่อสารได้มากกว่าดนตรีที่สังเคราะห์โดยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ เมื่อพิจารณาแล้วจึงเห็นควรหาแนวทางในการปรับใช้ดนตรีสดในการทดลองการแสดงครั้งนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักธรรมของพระพุทธศาสนา นั่นคือ การใช้เสื้อผ้าสีขาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้ในการสื่อสาร นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงทฤษฎีเลส อิส มอร์ (less is more) นั่นคือ

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย ไม่รกรุงรัง ไม่เป็นการขัดขวางต่อการแสดงลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงอีกด้วย

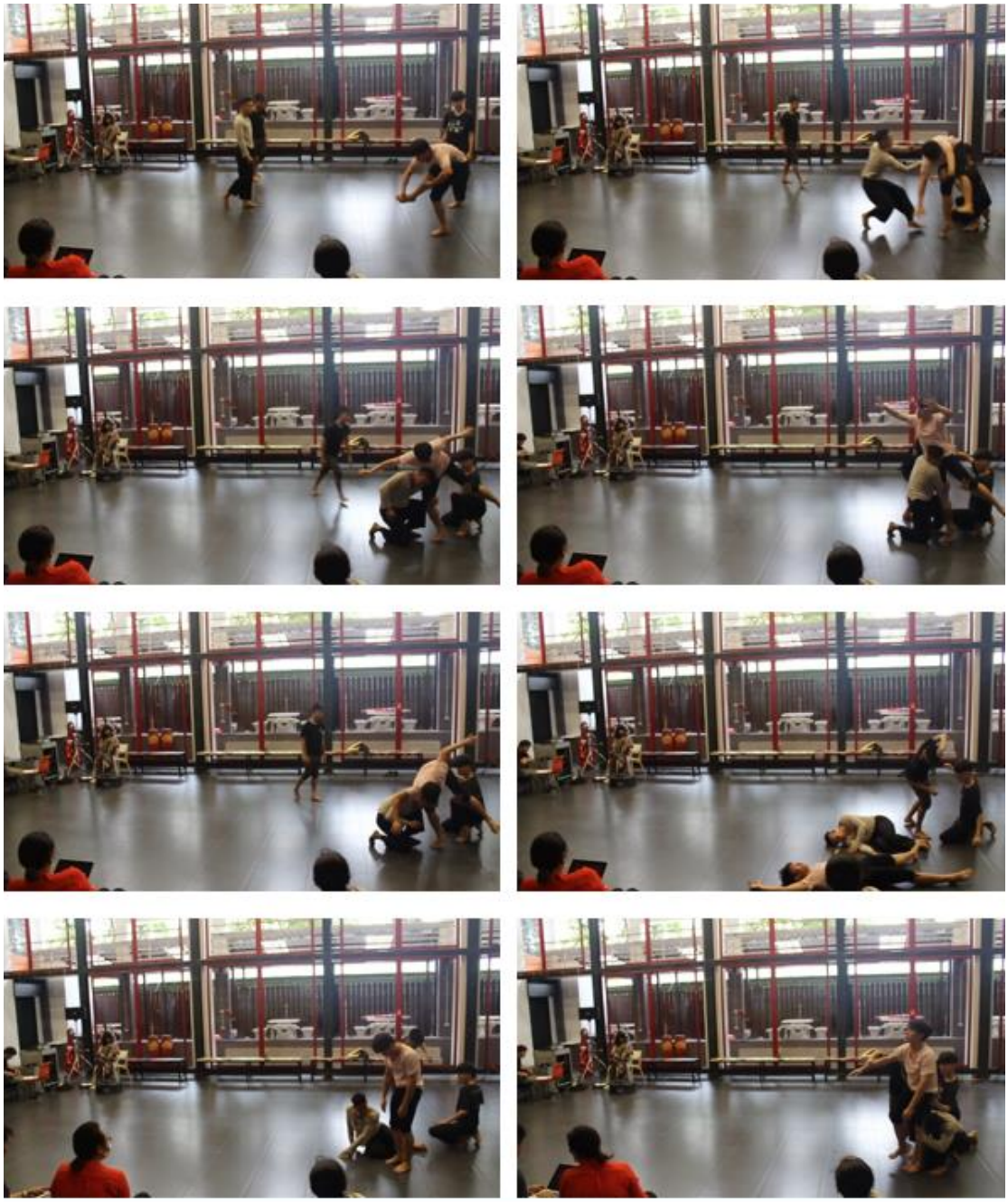
ภาพที่ 4.9 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.10 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”
ที่มา : ผู้วิจัย

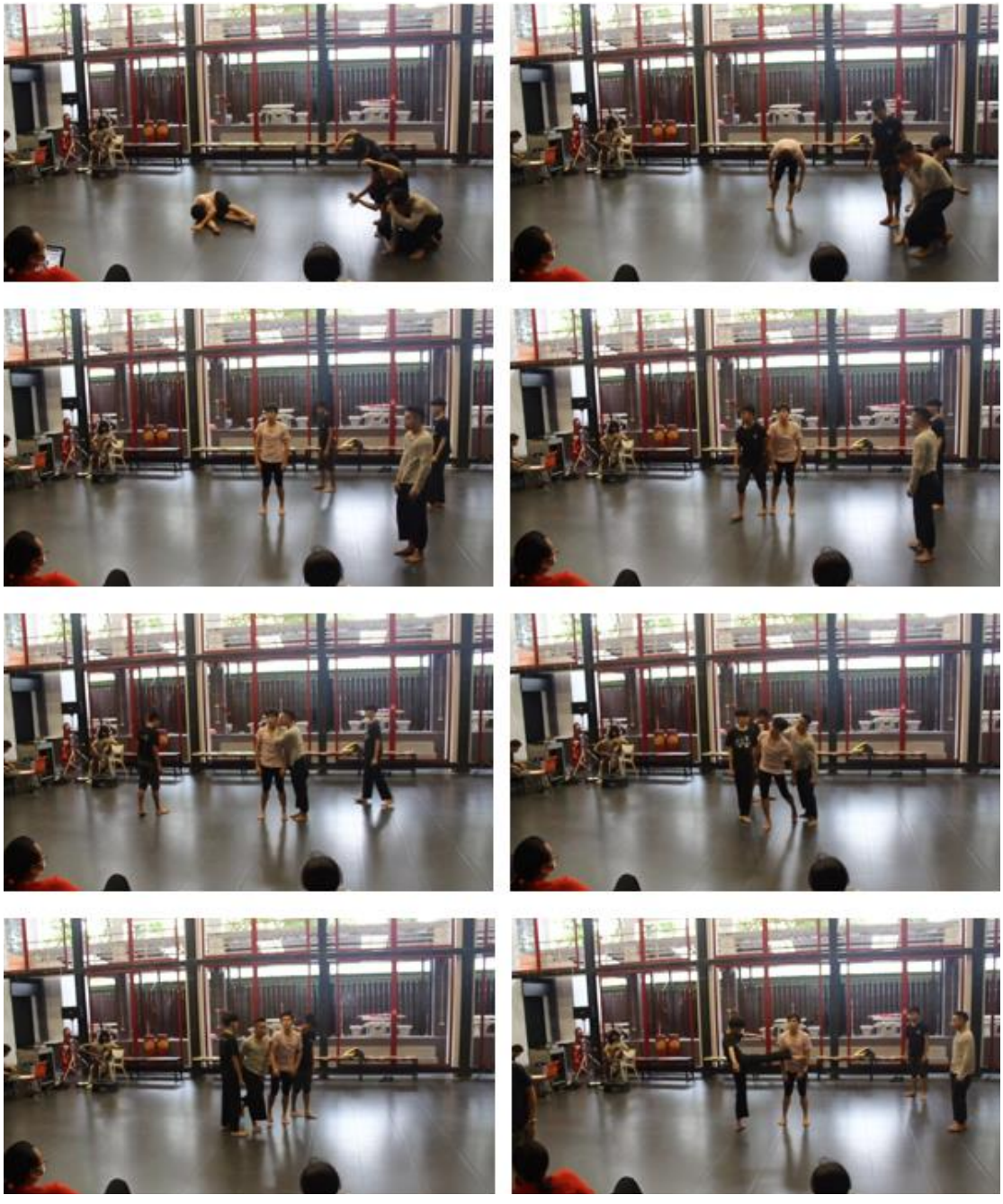
ภาพที่ 4.11 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

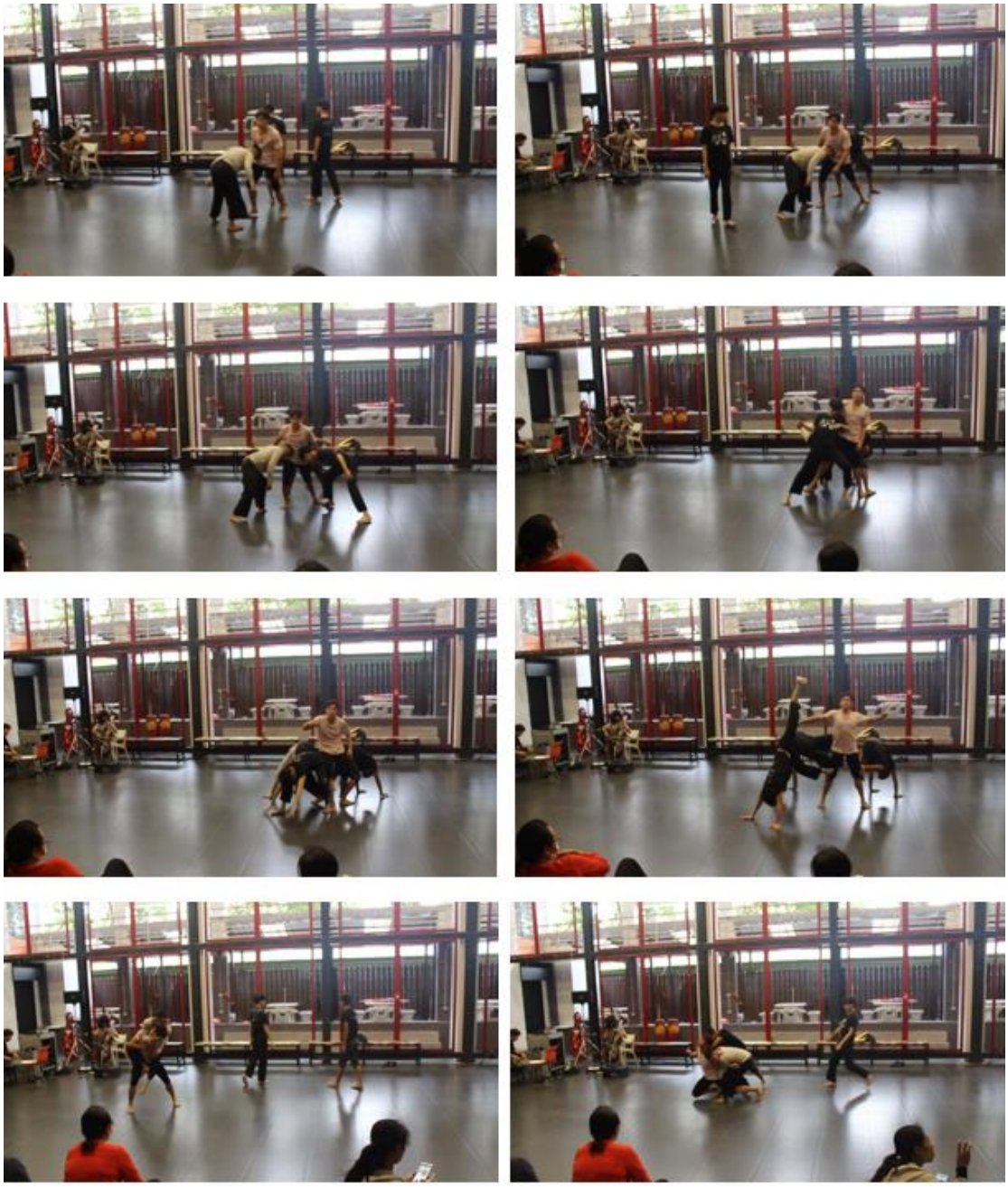
ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)

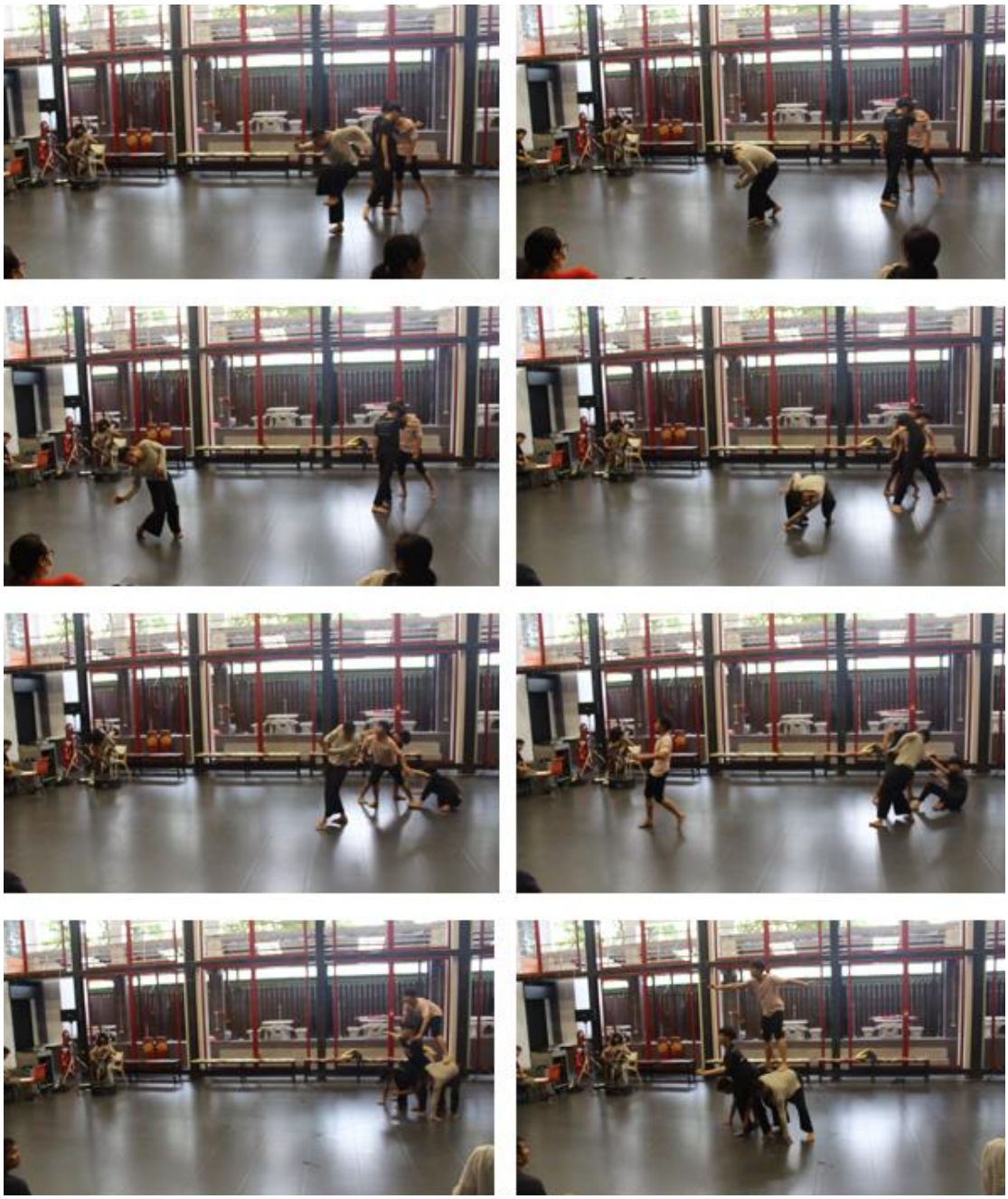


ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)

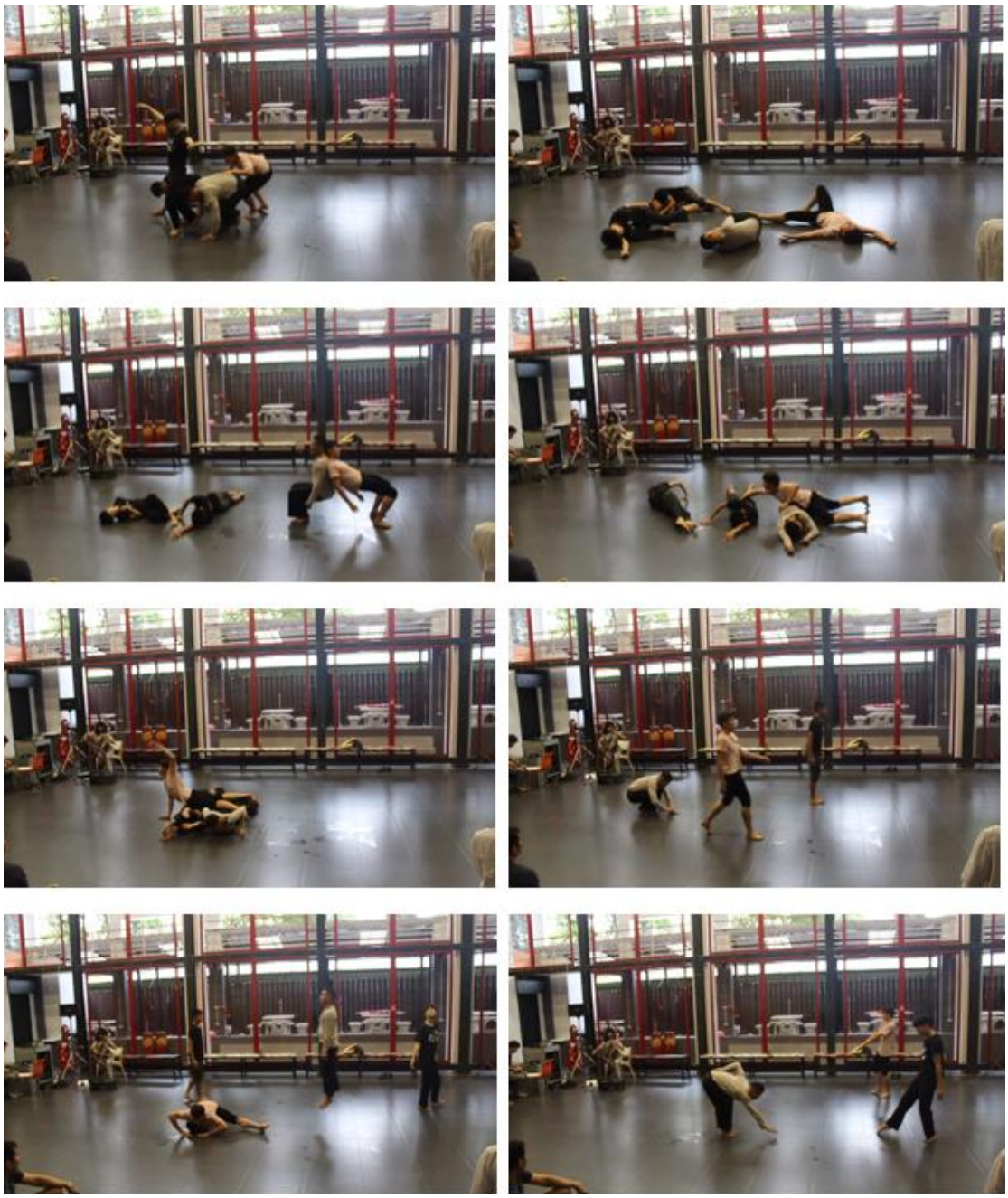


ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)

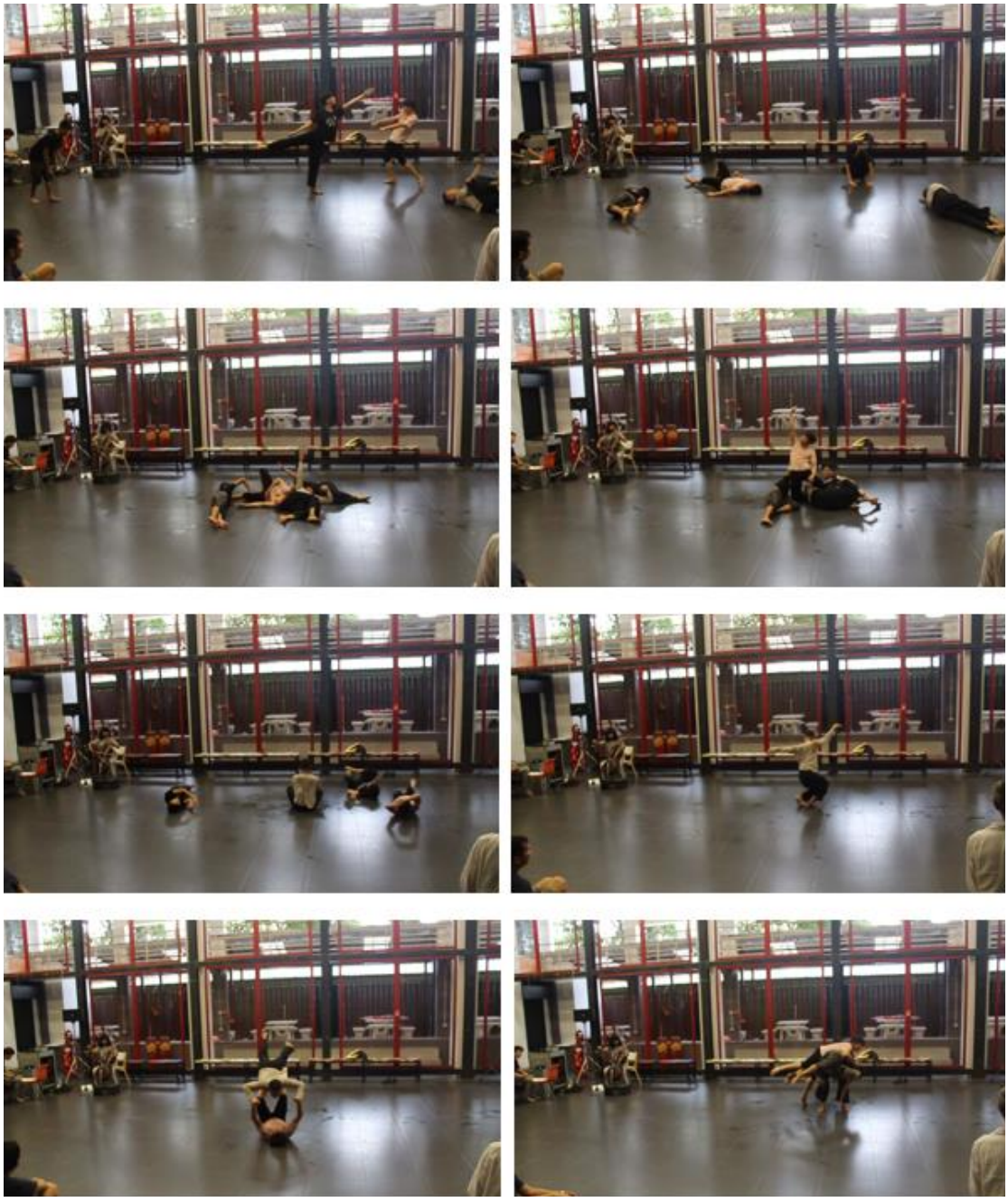
ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



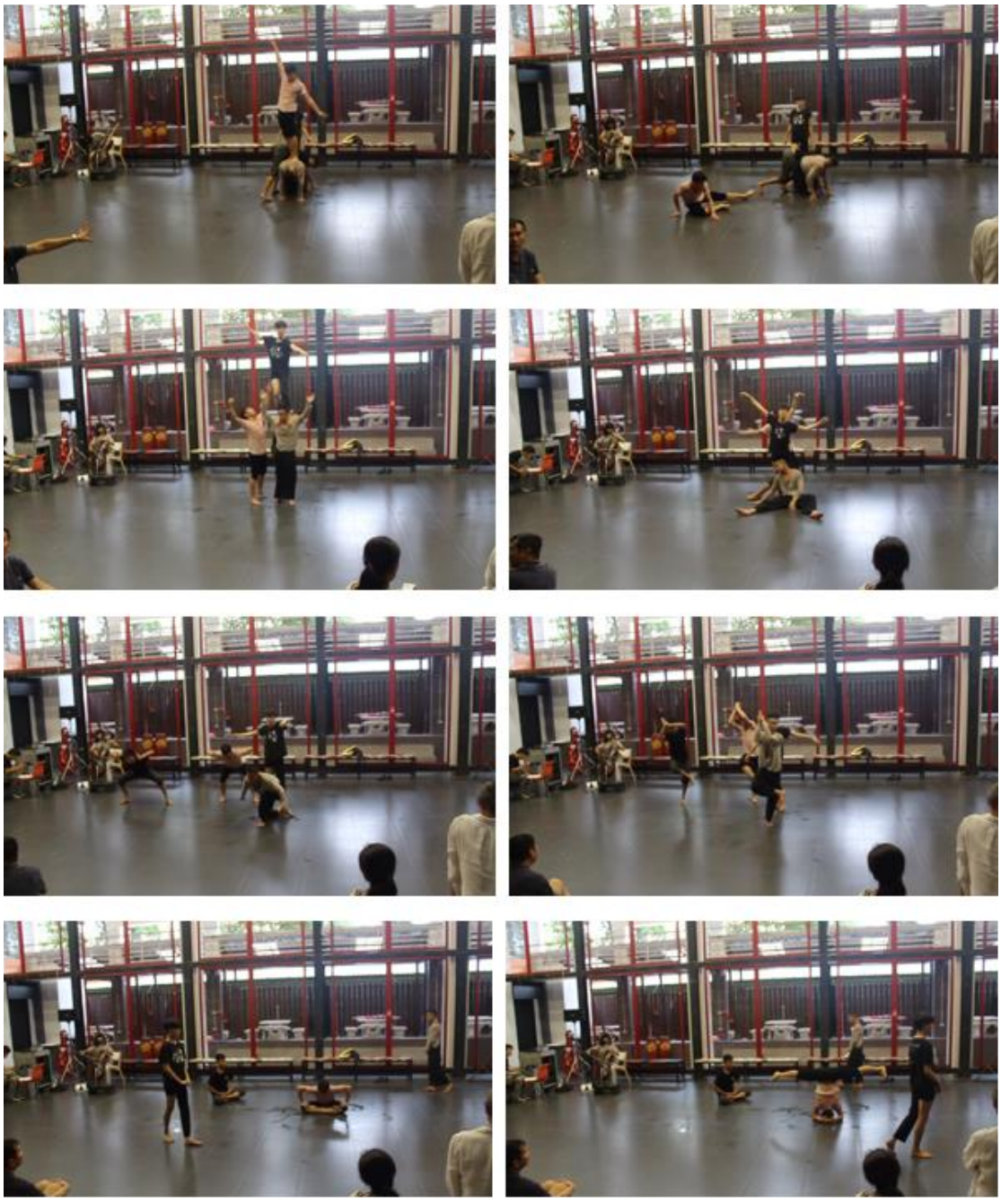
ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



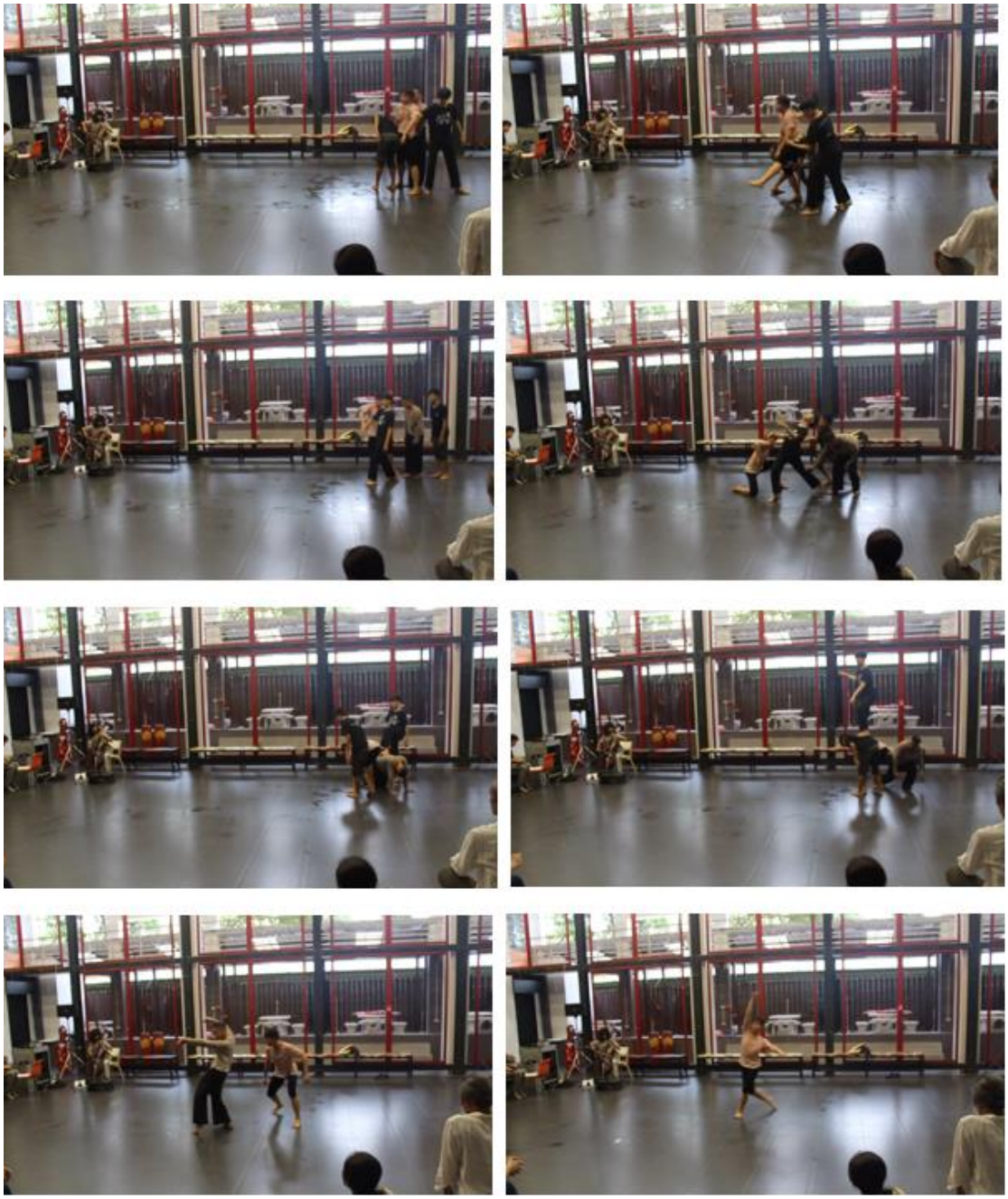
ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



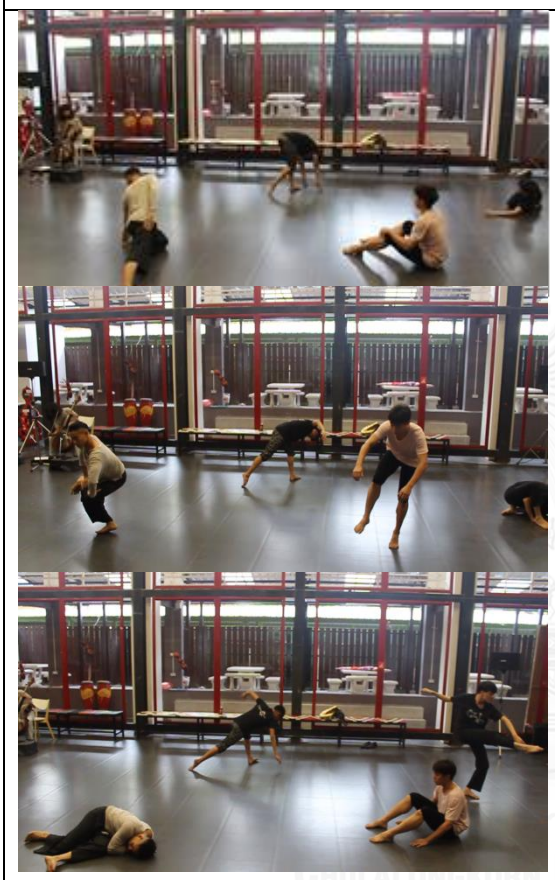
ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



ภาพที่ 4.12 ประมวลภาพการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 (ต่อ)



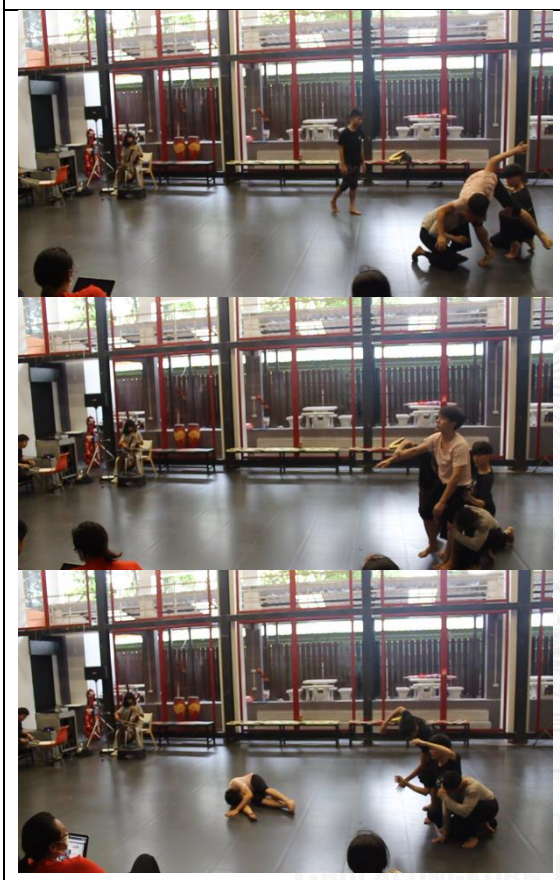
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4

องก์ที่ 1 ความเพียร	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า

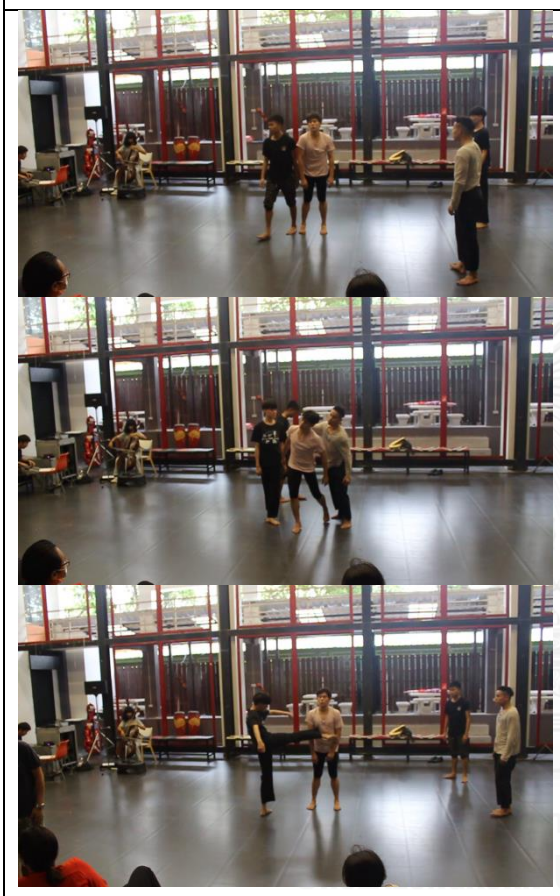
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามและความอดทนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า มีความเพียรพยายาม และมีความอดทนในสิ่งที่กระทำอยู่ เพื่อให้ประสบความสำเร็จ แม้ว่าสิ่งที่กระทำอยู่นั้นจะเกิดความล้มเหลวกี่ครั้งก็ตาม

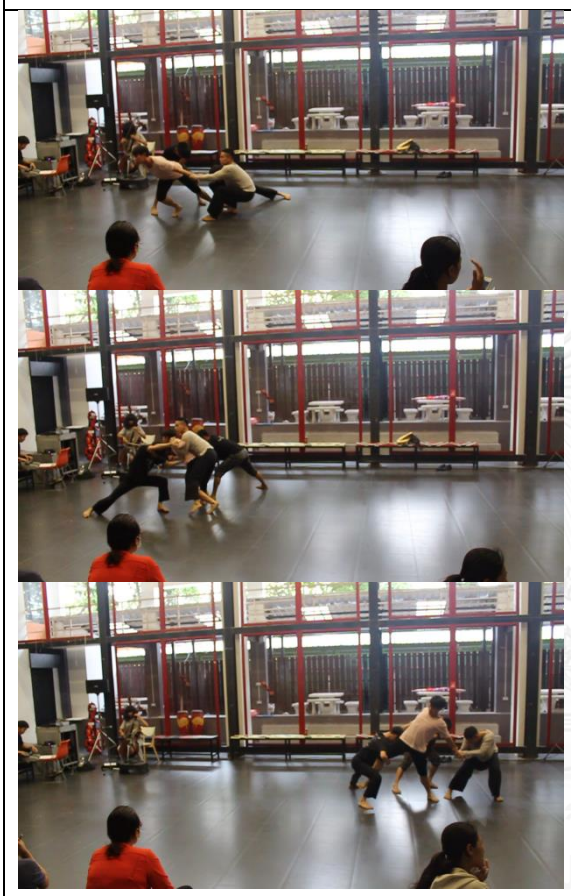
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียรและความอดทน นักแสดงส่วนที่เหลือแสดงท่าทางที่สื่อถึงความกดดันของสิ่งรอบตัว โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า มีความอดทนอดกลั้นต่อสิ่งเร้า สิ่งกดดันจากสิ่งรอบข้าง

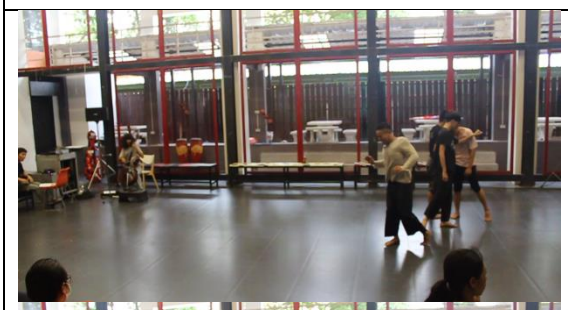
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียรและความอดทน นักแสดงส่วนที่เหลือแสดงท่าทางที่สื่อถึงความกดดันของสิ่งรอบตัว โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า มีความอดทนอดกลั้นต่อสิ่งเร้า สิ่งกดดันจากสิ่งรอบข้าง

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียรและความอดทน นักแสดงส่วนที่เหลือแสดงท่าทางที่สื่อถึงการฉุดรั้ง ความกดดันของสิ่งรอบตัว โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายามและความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า มีความอดทนอดกลั้นต่อสิ่งเร้า สิ่งกดดันจากสิ่งรอบข้าง

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์บูโต ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงกดดัน ทรมานภายในจิตใจ ภายใต้แนวความคิดของความอดทน นักแสดงส่วนที่เหลือแสดงท่าทางที่สื่อถึงการฉุดรั้ง ความกดดันของสิ่งรอบตัว โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ถึงแม้ว่าร่างกายภายนอกจะมีความอดทนอดกลั้นเพียงใดก็ตาม แต่ภายใจสภาวะจิตใจเต็มไปด้วยความกดดัน และความทรมานจากสิ่งเร้ารอบตัว

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก

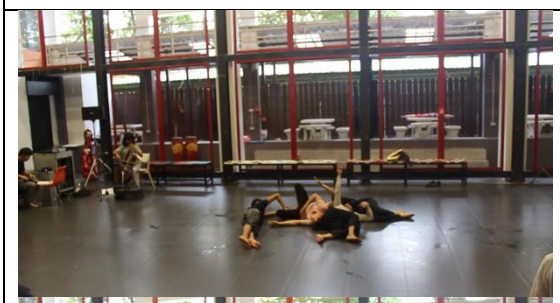
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 1 ความเพียร (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการว่ายน้ำ และนักแสดงส่วนที่เหลือแสดงลักษณะท่าทางของเกลียวคลื่น โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายามและความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางมหาสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน

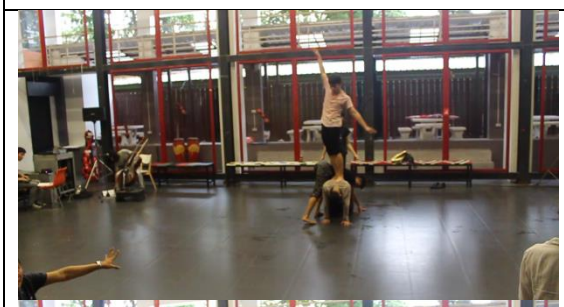
ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการปลูกต้นไม้ทั้ง 9 วิธี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน พระมหาชนกทรงแนะนำวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง 9 วิธี คือ 1. เพาะเมล็ด 2. ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่ 3. ปักชำกิ่ง 4. เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ยังไม่ได้ผล 5. เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น 6. การทาบกิ่ง 7. ตอนกิ่งให้ออกราก 8. รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล 9. ทำชีวานูสังเคราะห์

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโตเป็นต้นไม้ที่สวยงาม แข็งแรง โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของฤๅษีดัดตน ซึ่งสื่อถึงการก่อตั้งมหาวิชชาลัย โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว การที่จะเสริมสร้างปัญญาและให้ความรู้ จึงมีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยขึ้น

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการช่วยเหลือ ซึ่งสื่อถึงการการเรียนรู้ การเสริมสร้างความรู้ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการก้าวไปข้างหน้าเรื่อย นักแสดงส่วนที่เหลือยืนก้มหลังเปรียบเสมือนขั้นบันได ซึ่งสื่อถึงก้าวหน้าไปเรื่อย ๆ แม้หนทางนั้นจะยากลำบากก็ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว ถึงแม้ว่าหนทางที่ก้าวเดินนั้นจะยากลำบากก็ตาม

ตารางที่ 4.6 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการมองในสิ่งที่คนอื่นปฏิบัติกัน โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน การเรียนรู้มีหลากหลายวิธีด้วยกัน วิธีหนึ่งก็คือ การเรียนรู้จากการมองวิธีที่ผู้อื่นปฏิบัติแล้วประสบความสำเร็จ

ตารางที่ 4.46 ประมวลภาพการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
เรื่อง พระมหาชนก ครั้งที่ 4 (ต่อ)

องก์ที่ 2 สติปัญญา (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
 นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะเดียวกับผู้ที่ปฏิบัติวิธีนี้แล้วประสบความสำเร็จ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อเรียนรู้วิธีปฏิบัติจากผู้อื่นแล้ว จึงมาทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

ในการศึกษาหัวข้อแนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้จำแนกการตั้งคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์ของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดที่สำคัญ ดังนี้

4.2.2.1 ปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่แพร่หลายโดยทั่วไปนั้น ส่วนใหญ่เป็นการสร้างสรรค์ประเภทที่เน้นความสวยงาม วิจิตร ตระการตา ส่วนน้อยนักที่จะหยิบยกแนวคิดด้านปรัชญามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวคิดปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกเป็นข้อคิดที่ดีแก่ประชาชนทั่วไปทางด้านการมีความเพียร นั่นคือ วิริยะบารมี และการให้การศึกษา ให้ความรู้ที่ถูกต้องเพื่อให้มีสติปัญญานั่นคือปัญญาบารมี ซึ่งเป็นปรัชญาที่นำมนุษย์ไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามหลักปรัชญา มีการแสดงทรรศนะทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามหลักปรัชญา ซึ่งยกตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่องนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ความดังนี้

> การแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกที่จัดขึ้นในครั้งนี้ ควรมีรูปแบบการแสดงที่ไม่เหมือนการแสดงที่ผ่านมาในอดีต ทั้งนี้เนื่องมาจากความจริงที่ว่า การแสดงในสมัยนี้จะเป็นการแสดงที่เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับตั้งแต่ จุดประสงค์ของงานที่ได้อัญเชิญพระราชนิพนธ์พระมหาชนกมาจัดแสดง เพื่อให้ประชาชนชาวไทยได้นำปรัชญาที่ได้จากหนังสือพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ไปปรับใช้ในการครองตนในสังคม จนถึงปัจจัยในเรื่องของการใช้ทรัพยากร สภาวะแวดล้อม ตลอดจนปัจจัยที่ได้กล่าวมาแล้ว คือ การแสดงนาฏกรรมที่ถ่ายทอดสาระสำคัญในพระราชนิพนธ์ให้ผู้ชมในสมัยนี้ดู ฉะนั้นจึงนับว่าเป็นหน้าที่ของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และออกแบบลีลา ในฐานะผู้ที่รับผิดชอบในการบริหารงานสร้างสรรค์การแสดง ที่จะต้องรับผิดชอบในประเด็นที่เป็นจุดมุ่งหมายของโครงการคือ การสื่อสารเนื้อหาสาระจากหนังสือพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ให้ออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏกรรมที่ทำให้ประชาชนประทับใจและสามารถซาบซึ้งกับปรัชญาที่สำคัญของพระราชนิพนธ์ ในเรื่องของ ความเพียร การศึกษาที่ถูกต้องช่วยสร้างความเป็นมนุษย์ และปริศนาธรรมจากต้นมะม่วง ซึ่งนับเป็นสาระที่สำคัญยิ่งตามพระราชประสงค์ที่ได้ให้ไว้กับ

ประชาชนไทยโดยผ่านหนังสือพระราชนิพนธ์พระมหาชนก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามหลักปรัชญา ซึ่งยกตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ไว้ดังนี้

> แม้ว่าจะมีศิลปินจำนวนมากที่ได้นำแนวคิดหรือหลักสัจธรรมทางพระพุทธศาสนามาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ แต่ก็ยังพบว่าส่วนใหญ่มักเป็นศิลปะประเภทงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม แต่ในลักษณะที่เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนานั้นพบว่ามีอยู่อย่างจำกัด การคำนึงถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญในฐานะเป็นสื่อกลางทางความคิดให้กับสังคมปัจจุบัน แนวคิดไตรลักษณ์เป็นหลักธรรมที่ทำให้มนุษย์ยอมรับกฎแห่งธรรมชาติที่ว่าด้วยการเกิด (อนิจจตา) การตั้งอยู่ (ทุกขตา) และการดับไป (อนัตตา) เป็นปรัชญาที่เกี่ยวข้องทั้งทางโลกและทางธรรม ที่ไม่มีสิ่งใดคงทนถาวรและเป็นอมตะ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 232)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามหลักปรัชญา ซึ่งยกตัวอย่างผลงานการแสดงเรื่อง ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา

> ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา ให้ความสำคัญกับแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) ในการสร้างสรรค์บทการแสดง ออกแบบลีลา ตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ในผลงานการแสดง เพื่อแสดงทัศนะและมุมมองของผู้หญิงภายใต้สังคมปิตาธิปไตยผ่านตัวละครนางดรสา เพื่อช่วยยกระดับความคิดของคนในสังคมไทยให้ตระหนักถึงสิทธิและความเท่าเทียมกันของเพศหญิงและเพศชาย (สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 161)

เมื่อผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้าผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดการสร้างงานตามหลักปรัชญา จึงมีการตกผลึกทางความคิดและนำเสนอปรัชญาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นั่นคือ วิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี (สติปัญญา) มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ปรัชญาแห่งความเพียรย่อมนำไปสู่หนทางแห่ง

ความสำเร็จ อาจต้องพบความล้มเหลว ความทุกข์ทรมาน แต่เมื่อมีความรู้ มีสติปัญญาย่อมนำประสบการณ์ที่ผ่านความล้มเหลว ผ่านการทุกข์ทรมาน มาเป็นข้อแก้ไขเพื่อไปสู่หนทางของความสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สื่อสารปรัชญาไปสู่ผู้ชม ให้ผู้คนทั้งหลายนำไปเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตเพื่อนำไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้หลักปรัชญามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ชุดนี้ ไว้ว่า

> เมื่อได้ชมการแสดงแล้วเห็นว่าผู้ออกแบบท่าเต้นได้พยายามที่จะสื่อสารปรัชญาในด้านของความเพียรออกมาจากเรื่องพระมหาชนก ซึ่งปรัชญาความเพียรเป็นแก่นที่แฝงอยู่ในแกนหลักของเรื่อง เป็นเรื่องของความเพียรพยายามเพื่อให้ถึงเป้าหมาย ซึ่งสะท้อนในเรื่องของความเป็นมนุษย์ ไม่ได้ต่อสู้เพื่ออำนาจ แต่เป็นการต่อสู้เพื่อสิ่งที่น้อยที่สุดที่มนุษย์พึงมี และยังสะท้อนถึงสังคม เศรษฐกิจ การเมืองอีกด้วย ว่าควรมีการปฏิรูปที่ดินเพื่อให้เกษตรกรมีที่ดินทำกิน เป็นการต่อสู้ของมนุษย์เพื่อให้ได้มาเพียงแค่ลมหายใจ (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.2.2.2 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) เป็นนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดเอาจารีตประเพณีหรือการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่ไม่มีรูปแบบเฉพาะ องค์ประกอบของการแสดงนั้นมีความขัดแย้งไปจากนาฏยศิลป์แบบราชสำนัก โดยเฉพาะลีลานาฏยศิลป์ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ออกแบบท่าเต้น อาจเป็นลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การทำภาพซ้ำ ทำให้การแสดงสามารถสื่อสารออกมาอย่างตรงไปตรงมา จึงมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญและคำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งได้มีโอกาสแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ในปี ค.ศ.1982 ได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

> จากภาพจะเห็นนักแสดงเดี่ยว ซึ่งแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี ในชุดเปลวเทียน เป็นการล้อเล่นระหว่างนักเต้นทางขวามือ กับนักดนตรีอีกสามคน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีไทยเดิมบรรเลงในแบบร่วมสมัย โดยนักดนตรีทั้งสามนั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งผิดไปจากประเพณีของไทยโบราณที่นักดนตรีนั่งอยู่กับพื้น เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย ขลุ่ย และเครื่องตี กลอง และกรับ นักแสดงเดี่ยวยกขาข้างขวาในท่าแอตติจูด ซึ่งเป็น

เทคนิคแบบการเต้นบัลเล่ต์ มือข้างขวาช้อนอยู่ใต้ต้นขาซ้าย ขาขวาย่อ (plie) การย่อเข่าขวาซึ่งเป็นขาที่เป็นฐาน (pupporting) ทำให้เป็นการเปิดโอกาสให้นักเต้นโยกลำตัวช่วงบน ให้พลิ้วไหวไปมา เป็นการสะท้อนถึงการเคลื่อนไหวของเปลวเทียนเมื่อถูกลมพัด เสื้อผ้าของนักเต้นเดี่ยว ประกอบไปด้วยกางเกงผ้ายืดสีแดงและเสื้อกล้ามสีดำ สีของเสื้อสีดำและกางเกงสีแดง เมื่อแสดงในแสงไฟที่สลัวจะทำให้เห็นเป็นประกายของสีแดงสลับไปมาทำให้สร้างบรรยากาศของการเคลื่อนไหวของเปลวเทียน นักดนตรีแต่งชุดแบบลำลอง (casual) แสง การใช้แสง ให้ความสว่างทั้งนักเต้นเดี่ยว และนักดนตรี 3 คน โดยจำกัดพื้นที่ ให้ดูแล้วคล้ายกับบริเวณของแสงเทียนที่ส่องไปในพื้นที่อย่างจำกัด โดยให้สีแดงร้อน เช่นเดียวกับแสงเทียน พื้นที่โดยทั่วไปเปลือยเปล่า ไม่มีการประดับตกแต่ง ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความเรียบง่าย (simplicity) ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมา ในเรื่องของเสื้อผ้าและพื้นที่แสดง บ่งบอกถึงการใช้ทฤษฎีมินิมัลลิซึ่ม (minimalism) ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างภาพให้เกิดจากองค์ประกอบของนักเต้น ผู้บรรเลงดนตรีสด แสง พื้นที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งได้แสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เรื่องครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในปี ค.ศ.1983 ณ ลอนดอน อินเตอร์เนชันเนล เฟสติวัล เทียร์เตอร์ (London International Festival Theatre) ซึ่งได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับฉากการแสดง ไว้ดังนี้

โรงพิธีที่มีโครงสร้างไม้ไผ่ ขึงผ้าใบสีขาวข้างบน ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับโรงพิธีแบบตะวันออก ที่กล่าวมา ที่แท้ก็คือที่แสดงของนักดนตรีในละครเรื่องนี้ จึงนับเป็นการขมวดเอาความเก่าและใหม่มาอยู่ด้วยกัน ฉากหลังซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่เฉพาะ แสดงให้เห็นถึงอาคารพักอาศัยของชาวลอนดอน นับเป็นฉากหลังที่บอกเล่าเรื่องราวในเรื่องการอพยพของคนจากทั่วโลก เพื่อที่จะมาอยู่และพำนักที่ประเทศอังกฤษได้เป็นอย่างดี ฉะนั้นเวทีซึ่งเป็นเพียงแค่พื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีโครงสร้างสำหรับแสดงดนตรีโดยนักดนตรีซึ่งอยู่เบื้องหน้าของฉากหลังซึ่งเป็นที่พักอาศัยของชาวกรุงลอนดอน โดยมีนักแสดงในบทของครูยวน ยืนอยู่ด้านหน้า เป็นการจัดองค์ประกอบที่บอกเล่าเรื่องราวที่ให้การสื่อสารได้เป็นอย่างดี ถึงการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์น (นวยุค) ในประเด็นที่มีความหลากหลายทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณี ที่แตกต่างกัน แต่มาอยู่ด้วยกัน โดยใช้สถานที่เฉพาะอีกชนิดหนึ่งก็คือผืนน้ำที่อยู่ด้านหลังของเวที (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

จากประสบการณ์การแสดงที่ได้รับโอกาสอย่างมากมาย นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้ยกตัวอย่างการแสดงเรื่อง Field study ในปี ค.ศ.1984 ได้กล่าวไว้ดังนี้

> การแสดงชุดนี้เกิดขึ้นจากห้องซ้อมการแสดง ซึ่งได้มีการนำเก้าอี้มาเก็บเรียงรายไว้อยู่ในห้องซ้อม เป็นการบังเอิญที่ผู้ออกแบบชาวอเมริกัน (David) ได้มาเห็นเข้า จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจทำให้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์แนวโพสต์โมเดิร์นท่านนี้นำไปใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งในที่สุดก็กลายเป็นปัจจัยหลักของการดำเนินเรื่อง และทำให้ผู้ออกแบบลีลานำไปเป็นปัจจัยในการสร้างบทการแสดง เรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นจากเก้าอี้ ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นฉากต่าง ๆ ในแง่หนึ่ง เรื่องราวทางด้านชีวิตประจำวันที่ใช้ลีลาประกอบกับการนั่งเก้าอี้ เป็นเรื่องราวของลีลาในชีวิตประจำวัน ในทฤษฎีของโพสต์โมเดิร์น ในขณะที่เรื่องราวทางด้านความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ปุถุชน เช่น ในภาพนักแสดงหญิงสามคนจัดอากัปกิริยาที่แสดงความรู้สึกของความทุกข์ระทม ในขณะที่นักเต้นชายสามคนก้าวขึ้นไปบนพนักของเก้าอี้และพุ่งทยานหนีจุดศูนย์ถ่วงของโลก แสดงถึงการต้องการเป็นอิสระจากความทุกข์ระทมของผู้หญิงซึ่งนั่งก้มหน้ามองลงพื้น การก้มหน้าของผู้หญิง และน้ำหนักของนักแสดงหญิงอยู่บนเก้าอี้ แสดงถึงการโน้มเข้าหาจุดศูนย์ถ่วงของโลก ฉะนั้นในการแสดงชุดนี้จะกล่าวได้ว่าใช้แนวคิดทฤษฎีของนาฏศิลป์การแสดง (ดานซ์เธียเตอร์) ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากรูปแบบการแสดงของพีนาเบาซ์ (Pina Bauch) ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้กับเธอ เมื่อครั้งที่เธอได้เป็นผู้กำกับในคณะ วุบเพอเธา ดานซ์เธียเตอร์ (Wupertal Dance Theater) ซึ่งการแสดงในรูปแบบนี้จะเน้นให้เห็นถึงลีลาการเต้นแบบนาฏศิลป์บูรณาการเข้ากับอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากการแสดงละคร เวที (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.13 การแสดงเรื่อง Field study ในปี ค.ศ.1984
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้มีการอธิบายไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยอาศัยวิธีการทำท่าทางที่ประหยัดและการนำเสนอทรรศนะผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการแสดง เช่น ดอกบัว เทียนไข หรือแม้แต่เรื่องของสี เนื่องจากเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ได้ให้ความสนใจไปที่การนำเสนอความประหยัดหรือความเรียบง่าย (minimalism or simplicity) เป็นการพัฒนางานศิลปะที่ลดทอนรายละเอียดดั้งเดิมที่มีอยู่ให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์พิสุทธิ์ (pure dance) ที่ให้ความสนใจต่อลีลาการเคลื่อนไหวเป็นอันดับแรก ดังคำกล่าว “dance for movement sake” ดังนั้นความเรียบง่ายจึงสะท้อนความเป็นพระพุทธศาสนาได้ด้วยเช่นกัน เพราะเป็นหลักปรัชญาที่อธิบายถึงการไม่ยึดติดไปกับความฟุ่มเฟือยทั้งหลายที่มนุษย์ปรุงแต่งหรือกำหนดขึ้นมา ตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าวนำเสนอผ่านท่าทางที่แสดงความเรียบง่าย เช่น การจีบมือ

แบบเล็ก ๆ การย่อ การยืด การก้าวเดิน และการประกอบท่าชุด (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 238-239)

เมื่อได้มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังนี้แล้ว ผู้วิจัยจึงได้เล็งเห็นความสำคัญของความเรียบง่ายและนำนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก โดยนำเสนอความเรียบง่ายผ่านการแสดง เช่น จำนวนนักแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นพัฒนาการของการแสดงที่ใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นในการนำเสนอการแสดงและลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ตามหลักปรัชญาเลส อีส มอร์ (less is more) เพื่อให้ผู้ชมง่ายต่อการเข้าถึงสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ชุดนี้ ไว้ว่า

> ในความคิดเห็นส่วนตัวทางผู้ออกแบบท่าเต้นได้พยายามสื่อสารความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายของนักเต้น ท่าเต้น ทั้งหมดนี้ได้สื่อสารคำว่าเลส อีส มอร์ (less is more) คือการที่เรายิ่งน้อยและเหลือแต่สิ่งที่สำคัญในการแสดง มันยิ่งทำให้การแสดงยิ่งทรงพลัง สะท้อนในแง่มุมที่พูดถึงความเป็น post modern หรือศิลปะหลังสมัยใหม่ คือยิ่งน้อยยิ่งดี ยิ่งน้อยและเหมาะสม และเต็มไปด้วยประโยชน์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ทำให้ทุกอย่างเกิดความคุ้มค่า นั่นหมายถึงว่า เลส อีส มอร์ (less is more) จะทรงพลังถ้าเราใช้ให้เป็นประโยชน์ในทุกพื้นที่ เสื้อผ้าไม่รกรุงรัง ไม่มีความจำเป็นต้องแต่งหน้าเยอะ ไม่จำเป็นต้องทำผมให้วิจิตร แต่ทุกอย่างทรงพลังด้วยการเคลื่อนไหวที่พยายามสื่อสารความเพียรของปรัชญาออกมา ทำให้ผู้ชมเป็นอารมณ์ ท่าทางอย่างชัดเจน โดยปราศจากการรบกวนสิ่งต่าง ๆ ที่จะทำให้เกิดการไขว้เขว คำว่าเต็มประโยชน์ในการผลิตงานทำให้นึกถึงหลังคาบ้านที่กันแดดกันฝน แต่ถ้านึกถึงเจดีย์ก็จะเป็นแบบพิธีรีตอง ขัดกับ เลส อีส มอร์ (less is more) เพราะเป็นเรื่องของพิธีรีตอง เป็นเรื่องของชนชั้น ซึ่งไม่ได้ตอบโจทย์เรื่องเลส อีส มอร์ (less is more) หรือนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การเป็นผู้ออกแบบศิลปะไม่ว่าแขนงใดก็ตาม สิ่งสำคัญคือความคิดสร้างสรรค์ การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ก็เช่นกัน การคิดประดิษฐ์การแสดงขึ้นมาหนึ่งชุดนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องมีคุณลักษณะเฉพาะตัวมีความคิดสร้างสรรค์ มีการคิดนอกกรอบที่อยู่บนพื้นฐานของความถูกต้องและดีงาม เพื่อสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้ทันยุคทันสมัยอยู่ตลอด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE ในเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า

> กระบวนการสร้างสรรค์ พบว่า มีทั้งหลักทฤษฎีและขั้นตอนการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น ดังนี้ แรงบันดาลใจ เทคนิค ลีลา นาฏยลักษณ์ และคุณค่าของผลงาน โดยเฉพาะเรื่องแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ มีแนวคิดและเอกลักษณ์เด่น คือ มีความคิดริเริ่ม กล้าคิดนอกกรอบเดิม ไม่ชอบสร้างสรรค์งานซ้ำ ๆ รวมถึงการเลือกใช้เทคนิคด้านการแสดง เช่น ในบางชุดมีการผสมผสานของนาฏศิลป์เชื้อชาติอื่น หรือการนำการแสดงประเภทต่าง ๆ มาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน เรื่องลีลาจะเน้นการมีอารมณ์ร่วมเข้าไปในการร่ายรำและการเพิ่มจริต กิริยาท่าทางของตัวละครให้สมบทบาทเกิดสีสันในการแสดง นอกจากนี้ยังพบว่า ในการแสดงแต่ละชุดมีนาฏยลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ สามารถทำให้เกิดสุนทรีย์และเอกภาพในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

Chulalongkorn University

จากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนอผลงานผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ดังที่กล่าวไว้ว่า

> ในฐานะผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และออกแบบลีลา ได้ทำการสร้างสรรค์งานการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ การแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์เป็นหลักที่สำคัญในการสื่อสารสาระสำคัญในพระราชนิพนธ์ ‘พระมหาชนก’ ให้เกิดเป็นผลงานการแสดงที่นับได้ว่าเป็นตัวแทนของนาฏกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 9 ต้นศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามประเด็นต่าง ๆ เรียงลำดับนับตั้งแต่ การวางแนวคิดของงานในระดับอาชีพ ที่มีการใช้ลีลานาฏศิลป์ในการสื่อสาร ปรัชญาจากพระราชนิพนธ์ ‘พระมหาชนก’ ของพระเจ้าอยู่หัว ไปสู่ประชาชนในยุคนี้ โดยสานต่อมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้ยังคงอยู่ในใจของคนรุ่นใหม่ มีการนำองค์ความรู้เกี่ยวกับขั้นตอนของการออกแบบและ

ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์มาใช้ โดยไม่ปฏิเสธแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่นำมาสร้างสรรค์ให้เข้ากันได้กับการเต้นรำด้วยลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน ที่มีลีลาเรียบง่าย แต่ความหมายลึกซึ้ง แนวคิดของการสร้างสรรค์งานในฐานะผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก จะให้ความสำคัญกับ การสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมให้สอดคล้องกับแผนงานที่ได้ตั้งไว้ ได้มีการโน้มนำคณะผู้ทำงานที่ร่วมสร้างสรรค์การแสดง ให้คำนึงถึงการสร้างงานที่สนับสนุนแนวความคิดหลักของการแสดงลีลาทางนาฏยศิลป์ทั้งหมดดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ให้ดูเป็นเอกภาพเดียวกันในทุกส่วนของการออกแบบและสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบไปด้วย บทการแสดง ลีลานาฏกรรม ฉาก เสื้อผ้า การแต่งหน้า ทำผม เสียง แสง และเทคนิคพิเศษ ที่ต่างก็เป็นองค์ประกอบของการแสดงนาฏกรรมในครั้งนี้ และนอกจากนี้ยังให้ความสำคัญในเรื่องของการบริหารบุคคล และทรัพยากร เพื่อให้การทำงานสอดประสานเป็นเอกภาพเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้มีการอธิบายไว้ดังนี้

นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาเรื่องการใช้ท่าทางที่สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ ท่าทางเหล่านั้นมุ่งเน้นอุดมคติของวิธีการคิดแบบมินิมอลลิสม์ (minimalism) นอกจากนี้ยังพบว่า หลักสัจธรรมไตรลักษณ์มีศิลปินจำนวนมากที่ได้นำแนวคิดดังกล่าวไปสร้างงานศิลปะเชิงพุทธศิลป์ ส่วนใหญ่ที่พบ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม แต่รูปแบบเหล่านั้นไม่อาจถ่ายทอดความหมายอย่างลึกซึ้งของหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ได้ อันเนื่องมาจากเป็นงานพุทธศิลป์แบบตั้งแสดงอย่างถาวร ความคิดสร้างสรรค์ที่นำความหมายของหลักธรรมมาสร้างเป็นศิลปะที่มีการเคลื่อนไหวไปมาได้นั้น จึงเป็นการพัฒนาองค์ประกอบของงานศิลปะให้แตกต่างออกไป ภายใต้ความคิดสร้างสรรค์นั้นต้องดำรงอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงาม เพื่อให้งานศิลปะเกิดความน่าสนใจ มุ่งเน้นแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ที่จำเป็นต่อสังคมมนุษย์ ดังนั้นประเด็นในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จึงจำเป็นต่องานวิจัยครั้งนี้ ตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าวนำเสนอผ่านองค์ประกอบของการแสดงทั้งหมด เป็นต้นว่าลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เพลงดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 241-242)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ และได้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบของการแสดงคือ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เพลงดนตรีที่ใช้ หรือแม้กระทั่งการนำหลักปรัชญามาเป็นโครงหลักของเรื่องนั่นคือวิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี (สติปัญญา) เกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์และสร้างสรรค์โดยผ่านลีลานาฏยศิลป์สู่สาธารณะ เพื่อเกิดประโยชน์แก่สังคม

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ ไว้ว่า

> เมื่อชมการแสดงชุดนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น 1) การเต้นแบบเน้นอารมณ์ ซึ่งวิพากษ์แนวคิดแบบคลาสสิก เป็นขบถต่อแนวคิดที่เป็นแบบแผน คือ การเต้นนั้นไม่มีความจำกัดที่จะต้องให้ร่างกายหรืออวัยวะอยู่ในตำแหน่งที่เป็นแบบแผน เมื่อไม่มีการกำกับด้วยแนวคิดของคลาสสิก การเต้นแบบเน้นอารมณ์จึงแสดงออกถึงการสื่อสารของอารมณ์ภายใน เป็นการเต้นรำแบบไร้ขีดจำกัด 2) การใช้การก่อรูปหรือการต่อตัวของนักเต้น เนื่องจากการแสดงชุดนี้มีแนวคิดคือ เลส อีส มอร์ (less is more) ใช้นักเต้นเพียงแค่ 6 คน แต่ทำออกมาได้สมบูรณ์ คือ มีการต่อตัวที่มีลักษณะเหมือนการเดินทาง ใช้ร่างกายเพื่อสร้างภาพหรือสร้างสถาปัตยกรรม หรือสร้างการสื่อสารบางอย่างที่ทำให้เกิดอีกมิติหนึ่งที่มากกว่าเป็นการสื่อสารโดยตรง 3) แนวคิดแบบตรงข้ามคือดนตรีและการแสดงมีส่วนสัมพันธ์กัน แต่ในที่นี้ไม่ได้เป็นความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกัน เป็นความสัมพันธ์เชิงไม่ครอบกัน ในบางครั้งที่ดนตรีมีจังหวะที่บังคับทำให้เราต้องคิดท่าเต้นบางอย่างออกมา แต่จากที่ชมการแสดงชุดนี้ดนตรีไม่ครอบผู้ออกแบบท่าเต้นปล่อยให้มีอิสระ ทำให้ไม่ตกอยู่ในข้อบังคับบางอย่างของดนตรีที่ทำให้เราไม่สามารถอธิบายการแสดงออกมาได้อย่างอิสระ จึงเป็นเสน่ห์ในการเลือกใช้ดนตรีที่แปลกแหวกแนว (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์คือสิ่งที่ใช้แทนความหมายของสิ่งหนึ่ง ใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้มนุษย์เข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ถือว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะเมื่อทำการแสดงผู้ชมจะต้องตีความหมายของแนวคิดที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อ ซึ่งแต่ละท่านอาจจะตีความหมายออกมาไปในทิศทางที่แตกต่างกัน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE ในเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการแสดงชุดนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์การแสดงดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในการแสดงชุดนี้และมีการฟ้อนรำเป็นลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อุปกรณ์การแสดง สื่อมีความหมายทั้งความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา และเป็นกิเลสตัณหาละต่างคนต่างแก่งแย่งแข่งขันกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพเรื่องคนดีศรีอยุธยา ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง ดังนี้

> ฉากที่จัดว่าสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก ก็คือฉากการออกบวชของพระบรมไตรโลกนาถ ในภาพจะปรากฏที่ด้านล่างทางฝั่งขวาของภาพ มีกลุ่มนักแสดงจำนวนมากนอนหมอบอยู่ ในมือถือมัดของดอกบัวชูขึ้นเหนือศีรษะ ในขณะที่นักแสดงในบทของพระบรมไตรโลกนาถ ในชุดออกบวชสีขาวยืนอยู่ตรงกลางของกลุ่มนักแสดงที่ถือดอกบัว นับเป็นการสร้างพื้นที่ของความศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้สัญลักษณ์ของสระบัว เพื่อสื่อถึงเรื่องของศาสนาพุทธ นักแสดงที่นอนหมอบอยู่กับพื้นขยายตัวออกเป็นวงกลม เพื่อสร้างพื้นที่ของสระบัว โดยทำให้ภาพของพระบรมไตรโลกนาถ ในชุดออกบวชที่ยืนอยู่กลางสระบัว ดูเด่นชัดสูงส่งยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ออกแบบได้สร้างความรู้สึกของความน่าเลื่อมใสให้เกิดขึ้น โดยใช้การยืนของพระบรมไตรโลกนาถ เป็นเส้นแนวตั้ง ในขณะที่นักแสดงที่สร้างอาณาเขตของสระบัว เป็นแผ่นวงกลมอยู่ในแนวนอน ที่ด้านกลางของภาพจะเป็นกลุ่มของนักแสดง อีกหนึ่งกลุ่ม ถือดอกบัวนำสายตาเป็นแถวยาว ตั้งแต่ด้านหลังเบื้องซ้ายของจุดที่พระบรมไตรโลกนาถยืนอยู่ ทำให้เห็นเป็นเส้นนำสายตาจากพระบรมไตรโลกนาถ ต่อไปยังกลุ่มนักแสดงที่ถือดอกบัวที่บริเวณของกลางภาพ และต่อเนื่องเป็นแนวยาวไปจนถึงด้านซ้ายของภาพ และแถวของดอกบัวได้อันตรทานหายไปในความมืดในบริเวณของวัดชัยวัฒนาราม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ ไว้ดังนี้

> การใช้สัญลักษณ์ในงานการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา ได้เลือกใช้สัญลักษณ์ นำเสนอออกมาในรูปแบบของลีลา และการเคลื่อนไหว จะเห็นได้จาก ขณะที่ผู้วิจัยบอกเล่า

> เรื่องราวของวรรณคดีไทย ในทางตรงกันข้าม กลับไม่ได้นำลีลาการเคลื่อนไหวแบบไทยมาใช้ นับว่าเป็นการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการลดทอนความหมายบางอย่าง แต่ให้ความสำคัญกับความหมายอีกอย่าง เช่น สัญลักษณ์ของสีในเครื่องแต่งกาย ตลอดจนสัญลักษณ์ของการใช้ กล่อง เป็นอุปกรณ์ในการแสดง เป็นต้น (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 146)

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ ไว้ดังนี้

> ในงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอผ่านการสื่อความหมายของการแสดงด้วยสัญลักษณ์ ได้แก่ ดอกบัวและเทียนไข ร่วมกับสัญลักษณ์ทางสีของพระพุทธศาสนา คือ สีขาว อีกทั้งนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวต่าง ๆ อย่างเหมาะสม ซึ่งมีพัฒนาการในด้านการเคลื่อนไหวร่างกายมาจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) อีกทั้งสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแสดงผู้วิจัยได้ใช้หลักการคิดแบบมินิมอลลิสม์ (minimalism) เพื่อให้เกิดการสอดคล้องและสัมพันธ์กับแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาเพิ่มเติม จึงใช้สัญลักษณ์ในเรื่องของเปลวไฟในการนำเสนอด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามประเด็นของการใช้สัญลักษณ์ยังเป็นการอธิบายเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และค่านิยมด้วย สัญลักษณ์จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะเป็นการสื่อสารด้วยการรับรู้เชิงประจักษ์อย่างตรงไปตรงมา ดังนั้นการคำนึงถึงเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่องานนาฏยศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าวนำเสนอผ่านอุปกรณ์การแสดงเป็นสำคัญ ได้แก่ ดอกบัวและเทียนไข ร่วมกับการใช้เปลวไฟ อีกทั้งยังใช้สีสัญลักษณ์คือ สีขาว ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 245-246)

จากการศึกษาวิเคราะห์งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เหล่านี้ ผู้วิจัยจึงได้มีการตกผลึกทางความคิดและสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของการใช้สัญลักษณ์มานำเสนอผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งสัญลักษณ์ที่ใช้คือ ลีลานาฏยศิลป์ ที่แสดงลีลาการว่ายน้ำด้วยความเพียรพยายามที่ต้องการไปสู่ความสำเร็จ

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ ไว้ว่า

> สัญญะเป็นสิ่งที่มองไปอีกมิติหนึ่ง มีบางอย่างหายไปในการแสดงชุดนี้ สัญญะที่เห็นคือนักเต้นมีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นทรงผมมีความเป็นปัจเจกบุคคลบางอย่าง แต่เสื้อผ้ามีลักษณะที่เหมือนกัน เป็นสัญญะที่แสดงถึงอำนาจรัฐที่กำหนดในเรื่องของกฎหมาย ศีลธรรมอันดีที่ถูกครอบบนการแต่งกายที่เหมือนกัน สัญญะตรงนี้มองว่าเป็นความรุนแรงที่แฝงอยู่ ถ้ามองในเชิงวิพากษ์จะเห็นว่านักเต้นคนที่ผมยาวถูกคนรอบข้างพยายามทำให้เหมือนกัน เพราะฉะนั้นความเพียรถือเป็นเปลือกของความรุนแรงที่ต้องพยายามบรรจุลงไปกับสังคม หรือวัฒนธรรม หรือความเป็นศีลธรรมอันดี โดยต้องสละความเป็นปัจเจกบุคคล เพื่อให้ตัวเองก้าวไปสู่บรรทัดฐานบางอย่าง การที่เราก้าวขึ้นไปและยอมสละความเป็นปัจเจกบุคคลออกไปนั้น ถ้ามองในทางปรัชญาเป็นเชิงผลิตซ้ำก็จะแสดงถึงความเพียร แต่ถ้าเชิงวิพากษ์นั้นสิ่งที่เราต้องสละความเป็นตัวตนเพื่อเข้าไปสู่บรรทัดฐานนั้นมันคือความรุนแรง สิ่งที่มองเห็นการแต่งกายที่เหมือนกันนั้นครอบความเป็นปัจเจกบุคคลที่กำลังต่อสู้และยืนอยู่ และแสดงความเป็นปัจเจกบุคคลอย่างไร ผ่านการแต่งกายอย่างไรให้มีศิลป์ ซึ่งเหมือนกับศิลปะการใช้ชีวิตของมนุษย์เราที่จะต้องอยู่บนบรรทัดฐานที่สังคมกำหนด แต่เรามีโอกาสจะเผยความเป็นตัวเองมากแค่ไหนในสังคมที่มีความคิดเป็นแนวเดียวกัน เพราะฉะนั้นตรงนี้มีส่วนสำคัญมากที่สัญญะต่าง ๆ เหล่านี้ถูกนำเสนอผ่านเสื้อผ้าที่ขัดแย้งกับบุคลิกของผู้แสดง (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.5 ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบของงานนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่นำเสนอผลงานสู่สาธารณะได้อย่างครบถ้วนและมีประสิทธิภาพ ซึ่งทฤษฎีที่สำคัญในการแสดงคือทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์คือการใช้ลีลานาฏยศิลป์ ศาสตร์ทางด้านดุริยางคศิลป์คือการออกแบบเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์คือการใช้พื้นที่เวที การสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้แบบรูปในการแสดง จะเห็นว่าศาสตร์ทั้ง 3 มีความเกี่ยวพันธ์กับในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้กล่าวความสัมพันธ์ของทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

> ในการเตรียมการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ในขั้นนี้จะเป็นการลงมือปฏิบัติการจริงกับนักแสดงทดลองกับกลุ่มย่อย กลุ่มใหญ่ จะทำการซ้อม เก็บข้อมูลและพัฒนาแบบรูปการแสดง ในขั้นตอนนี้จะมีการนำเอาทฤษฎีการออกแบบ ทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์มาพิจารณาเพื่อการพัฒนาการทางด้านการออกแบบและปฏิบัติการ การทำงานในขั้นนี้จะคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ และทฤษฎีทัศนศิลป์ เช่น การออกแบบผังแบบรูป เทคนิคการเต้นรำและการแสดงลีลาละคร โดยเฉพาะลีลานาฏยศิลป์ในช่วงนี้เกิดขึ้นสืบเนื่องมาจากการที่ได้ทำการออกแบบลีลา เพื่อแก้ปัญหาหลังจากที่เกิดความผิดพลาดในเรื่องเทคนิคสลิงอย่างเฉียบพลัน อันเนื่องมาจากการขาดความรับผิดชอบของบริษัทต่างประเทศ ในการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ในปี พ.ศ. 2549 โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์เข้าช่วย ทำให้ฉากเหาะทั้งหลาย เช่น ฉากเมขลาอุ้มพระมหาชนกเหาะถูกออกแบบใหม่ด้วยลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้กำลังของนักแสดงชาย ยกนางเมขลาและพระมหาชนกแทนเครื่องมือสลิง และได้กลายเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่มีเครื่องมือหรือเทคนิคใด ๆ ที่จะสามารถนำมาทดแทนได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ได้แสดงทรรศนะถึงความสัมพันธ์ของทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่ใช้ในการแสดงไว้ดังนี้

> ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ผู้วิจัยมีการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (composition) ในการออกแบบลีลา ทั้งการใช้ความสมดุล (balance) เอกภาพ (unity) การเน้นจุดสนใจ (emphasis) ความกลมกลืน (harmony) และจังหวะ (rhythm) รวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ช่วยสร้างมิติทางภาพของการแสดง อาทิ การใช้พลาสติกใสปูพื้นและรัดตัวนักแสดง การใช้สีทาร่างกายเพื่อสื่อถึงภาพความรุนแรง เป็นต้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 168)

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่ใช้ในการแสดงไว้ดังนี้

> ในงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยนำเสนอผ่านผลงานที่เรียกว่า งานพุทธศิลป์ เพราะผลงานศิลปะหลากหลายชิ้นได้รับอิทธิพลมาจากงานดุริ

ยางคศิลป์และทัศนศิลป์ และยิ่งเป็นเรื่องราวของพระพุทธศาสนาก็ยิ่งพบตัวอย่างได้อย่างมากมาย เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องธรรมะและอธรรม ดนตรีหรือบทสวดมนต์ต่าง ๆ องค์ประกอบทั้ง 3 ด้าน ประกอบด้วย นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมาโดยตลอดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้จึงเป็นการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมทางศิลปกรรมได้อย่างเหนียวแน่น ดังนั้นตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าวนำเสนอผ่านการบูรณาการทางด้านองค์ประกอบของการแสดงอย่างเหมาะสมและลงตัว (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 247-248)

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และได้ตกผลึกเป็นกระบวนการทางความคิด ได้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก และนำทั้ง 3 ทฤษฎีดังกล่าวมาเป็นแกนหลักขององค์ประกอบในการสร้างงาน

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ชุดนี้ ไว้ว่า

ทฤษฎีนาฏยศิลป์คือการใช้แนวเต้นแบบโมเดิร์นดานซ์ (modern dance) คอนเทมโพรารี่ (contemporary) ซึ่งมีลักษณะของไลริกเคิล (lyrical) ด้วย ไลริกเคิลเป็นการเต้นตามเนื้อเพลงหรืออธิบายถึงคำร้อง แล้วแสดงอารมณ์ออกมา แต่ไม่ได้หมายความว่าการแสดงชุดนี้มีเนื้อเพลง แต่เป็นการสื่อสารผ่านปรัชญา เพราะฉะนั้นคำพูดจึงถูกซ่อนไม่ให้ได้ยิน นั่นไม่ได้หมายความว่าการเต้นแบบไลริกเคิลจะเกิดขึ้นไม่ได้ คนดูไม่จำเป็นต้องได้ยินเนื้อเพลง แต่ว่าสามารถสื่อสารผ่านอาการด้วยการอธิบายความเพียร อธิบายความเจ็บปวดออกมา และประกอบไปกับการเต้นคอนเทมโพรารี่ โมเดิร์นดานซ์ ที่นอกกรอบออกจากแนวคิดของคลาสสิกที่มีกฎเกณฑ์มาก เป็นแนวคิดที่สามารถลื่นไหลไปตามอารมณ์ได้มากกว่าหลักการาของคลาสสิก ทฤษฎีดุริยางคศิลป์เกี่ยวกับเพลงคลาสสิกผสมกับแนวคิดสมัยใหม่ เลือกใช้ดนตรีที่เป็นแนวคลาสสิกประกอบกับซาวน์ต่าง ๆ เป็นการผสมผสานของคอมพิวเตอร์มิวสิกกับอารมณ์ของการเล่นเชลโล่ เป็นการผสมผสานของเสียงยุคเก่าและเสียงยุคใหม่ สุดท้ายทฤษฎีทัศนศิลป์โดยรวมแล้วไม่ว่าจะเป็นเรื่องเสื้อผ้าการออกแบบแสง หรือองค์ประกอบทางทัศนศิลป์นั้น ใช้ทฤษฎีเลส อีส มอร์ (less is more) น้อยแต่ทรงพลัง ลดทอนในเรื่องของเสื้อผ้าที่ดูยุ่งยาก ลดทอนในเรื่องของการทำ

ผมแต่งหน้าที่ทำให้การสื่อสารการแสดงไม่ชัดเจน แต่เป็นการสื่อสารที่ใช้ความน้อยให้เกิดความหมายที่ชัดเจนและตรงประเด็น แล้วเกิดการตีความได้หลากหลาย (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์

วิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี (สติปัญญา) ที่มนุษย์ควรมีเพื่อเป็นแนวทางในการครองตนไปสู่ความสำเร็จ มีความเพียรพยายาม มานะบากบั่น อุตสาหะ และเมื่อได้รับความรู้เสริมสร้างปัญญาก็ยิ่งทำให้เห็นหนทางไปสู่ความสำเร็จได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์การแสดงเรื่องครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในปี ค.ศ.1983 ณ ลอนดอน อินเตอร์เนชันเนล เฟสติวัล เทียร์เตอร์ (London International Festival Theatre) ไว้ว่า

> จากรูปภาพนักแสดงชายในบทของครูยวน ซึ่งเป็นกวีชาวจีน ซึ่งยอมสละชีวิตโดยกระโดดน้ำ เพื่อประท้วงจักรพรรดิในขณะนั้น ในเรื่องของการคอรัปชั่น ครูยวนยืนในลักษณะอย่างทะนงและมีศักดิ์ศรีตามท้องเรื่อง เพราะฉะนั้นจากลีลาการยืนตรง เชิดหน้าขึ้น แขนสองข้างเสมือนท้าวสะเอว ในขณะเดียวกันก็มีความอ่อนโยนด้วยองศาของศอกมิได้ดูหักมุมมากเกินไป ขาสองข้างแยกออกหน้าหลัง ตำแหน่งที่ยืนอยู่บนเวที ซึ่งสร้างอยู่ริมอ่างเก็บน้ำแชดเวลล์ (Shadwell) จากมุมนี้เบื้องหลังของนักแสดงชาย จะเห็นเป็นโครงสร้างไม้ไผ่หลังคาผ้าใบสีขาว ซึ่งดูเสมือนเป็นโรงพิธีทางแถบเอเชียหรือตะวันออกหรือในวัฒนธรรมไทย เช่น โรงพิธีที่เคยมีในโขน โรงพิธีไหว้ครู ศาลเพียงตา เพราะฉะนั้นในแง่หนึ่งการสร้างโรงพิธี การนำเสนอฉากเช่นนี้ในพื้นที่แสดงชานกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในฉากการแสดง ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบสถานที่เฉพาะ (site-specific) ทั้งนี้เนื่องจาก ผู้แสดงที่เห็นในภาพ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นคนไทย และนอกจากทำหน้าที่เป็นผู้แสดงแล้ว ยังเป็นผู้ออกแบบลีลาในละครแบบแสดงในสถานที่เฉพาะเรื่องนี้ ในแง่หนึ่งการทำฉากที่มีไม้ไผ่ และมีผ้าใบนี้ อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงความไม่ถาวร เปรียบได้กับหัวใจหลักของการแสดงชิ้นนี้ “ข้ามน้ำข้ามทะเล” ซึ่งเป็นละครที่เป็นมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ที่อพยพมาจากหลากหลายแหล่งทั่วโลก และมาพำนักที่ประเทศอังกฤษเป็นที่สุดท้ายของการเดินทาง เช่น มีฉากที่พูดถึงชาวญี่ปุ่น ฝรั่งเศส และโดยเฉพาะเรื่องที่เป็นเรื่องที่อยู่ในใจของคนทั่วโลก ก็คือเรื่องของการอพยพของชาวเวียดนามที่หนีภัยสงครามจากประเทศของตัวเอง ถึงแม้ว่าการแสดงจะแสดงมาตั้งแต่ พ.ศ. 2530 แต่ ณ บัดนี้เรื่องทำนองเดียวกันนี้ได้เกิดขึ้นกับชาวมุสลิม ในซีเรียที่อพยพจากซีเรีย

ในยังประเทศต่าง ๆ ในยุโรป จึงนับว่าเป็นปัญหาทางด้านการเมืองการสงคราม และจะสร้างปัญหาในด้านสังคมในอันดับต่อไป ดังเช่นละครเรื่องนี้ ได้สะท้อนให้เห็นปัญหาเกี่ยวกับผู้อพยพสงครามจากเวียดนาม ได้เคยตีแผ่ออกมาแล้ว เท่ากับเรื่องเช่นนี้ ไม่มีวันที่จะหมดไปจากโลกนี้ได้ ตราบใดที่มนุษย์ยังมีความแตกต่างกันในด้านของความคิด สังคม วัฒนธรรม และศาสนา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2558)

จากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุด ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา ของ สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงทรรศนะการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ที่ให้ความสำคัญกับสิทธิและบทบาทหน้าที่ของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิง อีกทั้งวัฒนธรรมและสังคมโลก ที่กำหนดให้ผู้ชายเป็นใหญ่มาแต่ครั้งอดีต และยังไม่ถูกเปลี่ยนแปลงจวบจนปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กาลเวลาและยุคสมัยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อ และความศรัทธาของคนในสังคมได้ ผู้หญิงยังคงเปรียบเสมือนประชากรชนชั้นรองของสังคมเสมอ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 148)

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ในงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ โดยนำเสนอผลงานผ่านการวิจัยในครั้งนี้ในลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้นำแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก มาถ่ายทอดเป็นสื่อการแสดงที่เคลื่อนไหวไปมา สิ่งที่น่าสนใจคือในเค้าโครงของการแสดงมีการแบ่งเป็นองก์การแสดงทั้งสิ้น 4 องก์ แต่ละองก์ได้อธิบายความหมายของแนวคิดไตรลักษณ์อย่างแตกฉาน และยังมีการผสมผสานปรัชญาทางด้านความเชื่อและความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยสอดแทรกเข้าไปในผลงานนาฏยศิลป์ จึงเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมที่มิได้นำเสนอผ่านลีลาการเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว หากแต่ปรากฏอยู่ในลักษณะความรู้เชิงประจักษ์ผ่านผลงานการแสดงที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้องค์ประกอบการแสดง ดังนั้นตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าวจึงปรากฏอยู่ในทุกองก์ของการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4

ที่อธิบายความทรมานของจิตใจมนุษย์จนกระทั่งสุดท้ายความเป็นนิพพานก็นำพามนุษย์ไปสู่ความสงบและพ้นทุกข์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 249)

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และได้นำมาสอดแทรกเพื่อสะท้อนบริบทของสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

การแสดงชุดนี้เป็นจุดเชื่อมระหว่างอดีตและปัจจุบัน เนื่องจากคนส่วนใหญ่ในประเทศไทยเมื่อพูดถึงศิลปวัฒนธรรมไทยจะมองไปในเรื่องของลายกนก ความเป็นศาสนา ความเป็นพุทธ ซึ่งการแสดงชุดนี้ได้ถอดสลักของความเป็นศาสนา ความเป็นชนชั้น ความเป็นลักษณะของพิธีรีตองออกไป เพื่อให้เกิดความสร้างสรรค์มากขึ้น และทำให้ศิลปวัฒนธรรมไทยได้มีการพัฒนา มีการคิดใหม่ เพราะว่าบางครั้งศิลปะบางอย่างที่มีกรอบทางศาสนามาครอบจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ยาก เพราะเป็นสิ่งที่ถูกแช่แข็งเป็นสิ่งที่เป็นขนบ แต่เมื่อสามารถถอดสลักของความเป็นศาสนา ความเป็นชนชั้นออก ศิลปะก็จะสามารถสื่อให้ประชาชนได้เสพอย่างเพลิดเพลินมากขึ้น สามารถเสพได้ด้วยความสุนทรียะที่แตกต่างจากเดิม ซึ่งสะท้อนถึงอำนาจรัฐที่พยายามที่จะคงวัฒนธรรมบางอย่างเอาไว้ แต่ลืมไปว่าศิลปะอีกหลายอย่างที่ไม่ได้เป็นลายกนก แต่เกิดขึ้นในประเทศไทยด้วยคนไทยเหมือนกัน ศิลปวัฒนธรรมที่ไม่ได้มีอุดมการณ์รัฐของศาสนาเข้ามาเจือปนก็เป็นศิลปะของประเทศไทย ซึ่งเป็นการวิพากษ์ที่ทำให้คนยอมรับงานศิลปะที่เป็นไทยนิยามความเป็นไทยใหม่ที่กว้างขึ้น สะท้อนสังคมในความเป็นชนชั้น เพราะฉะนั้นการแสดงชิ้นนี้จึงเป็นการดึงปรัชญาโดยถอดสลักของศาสนาออก ผ่านการแสดงร่วมสมัยที่ไร้ขีดจำกัดและสร้างจากความรู้สึก ปรัชญาของวรรณคดีชาดกพระมหาชนกในเรื่องของความเพียรจึงสะท้อนในเรื่องของการเมือง ชนชั้น แล้วก็ความอยู่รอดของเกษตรกร ถ้ามองในมุมกลับกันที่ถอดในเรื่องของศาสนาออกแล้วมองในเชิงวิพากษ์ว่า อำนาจรัฐถึงเวลาแล้วหรือยังว่าควรจะต้องยอมรับและให้ความสำคัญคนที่เรามองว่าเป็นชนชั้นล่าง (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.2.2.7 การสื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่

การใช้นาฏยศิลป์เป็นสื่อกลางเพื่อสื่อสารแนวคิดหรือปรัชญาให้แก่คนรุ่นใหม่นั้น ต้องเป็นนาฏยศิลป์ที่คนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจได้ง่าย มีรูปแบบและการนำเสนอที่น่าสนใจ

และง่ายต่อการเข้าถึง เพราะว่าคนรุ่นใหม่ในสมัยนี้เต็มไปด้วยความอยากรู้อยากเห็น และมีความสนใจในสิ่งใหม่ ๆ เมื่อสร้างงานออกสู่สาธารณชน ผู้ชมจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะแสดงให้เห็นว่างานสร้างสรรค์ชิ้นนั้นมีประโยชน์ต่อผู้ชมหรือไม่ อย่างไร

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงประสบการณ์การแสดงเต้นเดี่ยว (Solo dance) ในปี ค.ศ. 1982 ณ หอศิลป์ พีระศรี ได้ให้ทรรศนะที่เกี่ยวกับการสื่อสารกับผู้ชมการแสดง ไว้ว่า

> ในภาพจะเห็นนักแสดงนอนหงายอยู่บนขั้นบันได โดยแยกแขนสองข้างบนขั้นบันได เพื่อทรงตัว ในขณะที่ขาข้างซ้ายยกขึ้นตั้งขากับขาข้างขวา ถ้าไม่ใช้แขนยึดขั้นบันไดเพื่อทรงตัว ก็จะทำให้นักแสดงพลิกตัวลงมาตามขั้นบันได ตามแรงโน้มถ่วงของโลก ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงการใช้ทฤษฎีล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแนวคิดของนักเต้นในสมัยโมเดิร์นดานซ์ ชื่อ ดอริส ฮัมฟรีย์ (Doris Humpsrey) นอกจากการใช้ทฤษฎีดังกล่าว ซึ่งอยู่ในสมัยของโมเดิร์นดานซ์ แต่การที่นักแสดงนอนอยู่บนขั้นบันไดเป็นการนำเสนอการแสดงในรูปแบบพื้นที่เฉพาะ ซึ่งอากัปกิริยาของนักเต้น ที่ยกขาข้างซ้ายและการยืดแขนออกสองข้าง จะไม่สามารถแสดงได้ ในรูปแบบเดียวกันบนพื้นที่ราบ อันเนื่องมาจาก ระดับของขั้นบันได และแนวโน้มของการเคลื่อนที่ ที่ถ้าอยู่บนพื้นที่เฉพาะ เช่น ขั้นบันได จะทำให้ผู้ชมเห็นความเป็นไปได้ของการเคลื่อนที่ที่นักแสดง จะต้องกลิ้งลงมาตามขั้นบันได อันเนื่องมาจากแรงโน้มถ่วงของโลก นับว่าเป็นการออกแบบการแสดงที่นอกจากล้อเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลกแล้ว ยังเป็นการล้อเล่นกับความรู้สึกของผู้ชม เช่นเดียวกับการแสดงที่เร้าอารมณ์ของผู้ชม ในการแสดงกายกรรม ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครสัตว์ ซึ่งเป็นการสื่อสารคบผู้ชมโดยตรง ผู้ชมสามารถเข้าใจอากัปกิริยาและอารมณ์ของนักแสดงได้โดยง่าย ทั้งหมดนี้จัดได้ว่าเป็นการบูรณาการระหว่างทฤษฎีของแรงโน้มถ่วงของโลก แนวคิดของพื้นที่เฉพาะ และการเร้าอารมณ์ของผู้ชมในทฤษฎีของการละคร ไปในเวลาเดียวกัน (นราพงศ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

ภาพที่ 4.14 การแสดงเต้นเดี่ยว (solo dance) ในปี ค.ศ. 1982 ณ หอศิลป์ พีระศรี
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์งาน การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ การแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสื่อสารไปสู่ประชาชน ไว้ดังนี้

> ในฐานะผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และออกแบบลีลา ได้ทำการสร้างสรรค์งาน การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ การแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์เป็นหลักที่สำคัญในการสื่อสารสาระสำคัญในพระราชนิพนธ์ ‘พระมหาชนก’ ให้เกิดเป็นผลงานการแสดงที่นับได้ว่าเป็นตัวแทนของนาฏกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 9 ต้นศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามประเด็นต่าง ๆ เรียงลำดับนับตั้งแต่ การวางแนวคิดของงานในระดับอาชีพ ที่มีการใช้ลีลานาฏศิลป์ในการสื่อสาร ปรัชญาจากพระราชนิพนธ์ ‘พระมหาชนก’ ของพระเจ้าอยู่หัวไปสู่ประชาชนในยุคนี้ โดยสานต่อมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้ยังคงอยู่ในใจของคนรุ่นใหม่ มีการนำองค์ความรู้เกี่ยวกับขั้นตอนของการออกแบบและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์มาใช้โดยไม่ปฏิเสธแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่เข้ากันได้กับการเต้นรำด้วยลีลาท่าทางในชีวิตประจำวัน ที่มีลีลาเรียบง่ายแต่ความหมายลึกซึ้ง แนวคิดในด้านการสื่อสารกับผู้ชมนั้นจะให้ความสำคัญกับประเด็นที่สำคัญเพียงไม่กี่ประเด็น โดยถือเอาความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้แสดงนาฏยศิลป์กับผู้ที่มาชมการแสดงเป็นสำคัญ จึงต้องคำนึงถึงความบันเทิง การมีส่วนร่วมของผู้ชม และกลุ่มผู้ที่มาชมการแสดง ประเด็นทั้งหมดนี้จะมีความสอดคล้องกันทั้งใน

การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ การแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ในงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา จึงคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน โดยอาศัยการเล่าเรื่องจากหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และสื่อสาร เพื่อให้เยาวชนได้เข้าใจสาระสำคัญของหลักสัจธรรมดังกล่าว อีกทั้งการทำความเข้าใจกับโลกในยุคปัจจุบันและโลกทางธรรมะจำเป็นต้องดำเนินควบคู่กันไป โดยเป็นการนำปรัชญาแนวคิดไตรลักษณ์มาใช้เป็นรากฐานในด้านการคิดและการคำนึงถึงรูปแบบการดำรงชีวิตประจำวันในด้านต่าง ๆ การตระหนักรู้และความเข้าใจในสภาวธรรมอันเป็นเรื่องปกติที่จะต้องเกิดกับมนุษย์ทุกคนอย่างรู้เท่าทัน ดังนั้นตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนการคิดคำนึกดังกล่าวจึงปรากฏอยู่ในแทบทุกองก์ของการแสดงนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 251-252)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อเยาวชนคนรุ่นใหม่ เป็นการนำเสนอปรัชญาวิริยะบารมีและปัญญาบารมีผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ที่สื่อให้ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นหลักปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกซึ่งผู้ชมทราบเรื่องราวและมีความเข้าใจเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว การแสดงชุดนี้ได้นำมาเสนอโดยเน้นหลักปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง เพื่อให้เกิดความลึกซึ้งและเข้าใจอย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้น

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ได้รับชมการแสดงและได้มีการแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่ ไว้ดังนี้

> เมื่อถอดเรื่องความเป็นสาธารณะออกจะทำให้คนรุ่นใหม่เสพงานได้ง่ายขึ้น เป็นการย่อยงานวรรณคดีที่คนที่ไม่ได้มีความถนัดในด้านการอ่านวรรณคดีด้วยภาษายาก ๆ หรืออาจไม่เข้าใจ ทำให้คนรุ่นใหม่ได้เสพงานที่มีความสุนทรียะต่างกัน และเข้ากับยุคสมัยโดยที่ไม่ทิ้งปรัชญาของความเพียรหรือความรุนแรงที่แฝงอยู่ในความเพียรออกไป เพราะฉะนั้นงานชิ้นนี้จึงเป็นงานที่เรียกว่าสามารถสื่อสารได้ และสามารถคงคุณค่าของปรัชญาความเพียรเอาไว้ด้วยรูปแบบที่คนสมัยใหม่มองว่าไม่ล้าสมัย มองว่าเป็นความร่วมสมัย สามารถลื่นไหลไปตามวัฒนธรรมและสามารถพัฒนาต่อยอดจากงานศิลปะชิ้นนี้ได้

เพราะว่างานศิลปะชิ้นนี้ไม่ได้เป็นงานศิลปะที่ถูกแช่แข็ง ไม่ได้มีในเรื่องของความเป็นสาธารณะ หรือความเป็นชนชั้นเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงสามารถสร้างสรรค์เชิงวิพากษ์ต่อไปได้ (ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2558)

4.3 อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ผู้วิจัยได้มีการจับประเด็นและวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ออกมา เพื่ออภิปรายตามหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของการผลงานนาฏยศิลป์จากพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

สามารถอภิปรายผลซึ่งแบ่งตามหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก มีหลักปรัชญาที่ชี้ชัดในด้านของวิริยะบารมี เป็นสำคัญ แต่ในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยมีการวางโครงเรื่องและโครงสร้างบทการแสดงที่ยังสับสน ซึ่งความหมายของทุกองก์สำหรับการแสดงนั้นสื่อความหมายเดียวกันนั่นคือวิริยะบารมี (ความเพียร) ซึ่งเป็นความซ้ำซ้อนของบทการแสดง หากยังทำเช่นนี้ต่อไปจนกระทั่งถึงขั้นนำเสนอแก่สารธารณะแล้ว ผู้ชมอาจเกิดความสับสนในสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ดังนั้นแล้วครั้งต่อมาผู้วิจัยจึงได้มีการปรับโครงสร้างบทการแสดงเสียใหม่โดยนำเอาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาใช้ในการนำเสนอให้เหลือเพียง 2 องก์เท่านั้น คือ องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) และองก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) นอกจากจะสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ง่ายขึ้นแล้ว ยังเป็นการกระชับเนื้อเรื่องให้มีสาระและได้ใจความมากขึ้นอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์สากล เพราะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ใช้ภาษากายเป็นสื่อและมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบเฉพาะ หากแต่ในการทดลองการแสดงครั้งแรกนั้นเหล่านักแสดงยังไม่สามารถตีความหมายของบทการแสดงให้ไปทิศทางเดียวกันได้ มีการตีความที่คลาดเคลื่อนจนทำให้การแสดงขาดความชัดเจน อาจเพราะยังไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวที่เป็นปรัชญาด้านความเพียร อีกทั้งยังขาดประสบการณ์ในการแสดง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องสร้างความเข้าใจในด้านปรัชญาความเพียรให้นักแสดงเข้าใจอย่างถ่องแท้มากขึ้น ในการทดลองครั้งต่อมานั้นผู้วิจัยเล็งเห็นว่าทักษะความสามารถของนักแสดงแต่ละคนนั้นมีความพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น ในช่วงการแสดงด้นสด (improvisation) สามารถเข้าใจบทของการแสดงได้อย่างดี และสามารถสื่ออารมณ์ทางสีหน้าออกมาได้อย่างชัดเจน

4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการทดลองนาฏยศิลป์ โดยเห็นความสำคัญในการตีความจากปรัชญาแห่ง ความเพียร และการมีสติปัญญา ในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เพื่อให้เกิดแนวคิดเบื้องต้น ในการออกแบบการแสดงอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้ได้คำนึงถึงหลักความเป็นจริงในการออกแบบการแสดงอย่างอิสระ รวมไปถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของนักแสดง ซึ่งจะทำความเข้าใจให้ตรงกันระหว่างผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์และนักแสดง ในประเด็นต่าง ๆ ของการออกแบบเพิ่มเติมความงามในทางสุนทรียะให้มากขึ้น สร้างความลื่นไหลและความสมดุลของลีลานาฏยศิลป์ อันจะทำให้การออกแบบการแสดงสมบูรณ์และชัดเจน และได้คำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ของผู้แสดงเป็นเบื้องต้น โดยใช้การตั้งโจทย์คำสำคัญให้นักแสดงได้จินตนาการ (imagination) ท่าทางออกมาโดยสัญชาตญาณ ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) และใช้หลักการการทำซ้ำ (repetitive) อันจะได้รูปแบบการเคลื่อนไหวเฉพาะตัวของผู้แสดงที่มีความแตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ

4.3.1.4 การออกแบบเสียง

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากพัฒนาการ ในหลักปรัชญาทางศาสนาพุทธ ดังนั้นการนำเอาดนตรีมาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง ย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงแนวทางที่จะสามารถนำมาผสานให้เกิดความลงตัว และเกิดความสัมพันธ์กับการแสดงในทุกส่วน เพื่อก่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งในการเลือกเพลงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ อันจะมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีทำนองเพลงเรียบ ๆ ที่สามารถสร้างสภาวะอารมณ์ให้แก่นักแสดงได้ แต่ยังมีทำนองบางช่วงที่ไม่สัมพันธ์กับการตีความให้ตรงตามประเด็นที่ต้องการสื่อ ในครั้งต่อมาผู้วิจัยมีแนวความคิดว่าควรใช้เครื่องดนตรีสด เพื่อสร้างจังหวะที่มีความสัมพันธ์กับการแสดง ซึ่งอาจนำสุนทรียะทางอารมณ์และสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีเชลโล่มาใช้เป็นเครื่องดนตรีหลัก เนื่องจากเชลโล่เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่ม ทุ้ม ละมุนละไม เหมือนเสียงชายหนุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครเอกในเรื่องคือพระมหาชนก

4.3.1.5 การออกแบบสถานที่แสดง

สถานที่ที่ใช้ในการแสดงนั่นคือ บริเวณโถงด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีพื้นที่ลักษณะเป็นลานโถงแบบเปิด มีการถ่ายเทอากาศได้ดีผู้แสดงจะได้รู้สึกร้อนจนเกินไป และผู้ชมก็สามารถรับชมการแสดงได้อย่างใกล้ชิด ไม่รู้สึกอึดอัดดังเช่นอยู่ในโรงละครแบบปิด

4.3.1.6 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงได้คำนึงถึงบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องการสื่ออารมณ์เพลง และสีหน้าอารมณ์ของนักแสดง ใช้แสงสีเหลือง สีส้มในอารมณ์และบรรยากาศที่เป็นปกติ แสงสีแดงในอารมณ์ที่ตื่นกลัว ทุกข์ทรมาน เร้าใจ แสงสีน้ำเงินแทนสีของน้ำในมหาสมุทร แสงสีม่วงในอารมณ์ของความลึกลับ เมื่อมีการซ้อมการแสดงได้มีการทดลองใช้แสงหากพบความไม่เหมาะสมก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อจะได้สื่อความหมายของหลักปรัชญาและคำนึงตามหลักนาฏยศิลป์ด้วย

4.3.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เมื่อหลักปรัชญาวิริยะบารมี และปัญญาบารมีเป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นสีขาว และใช้ผ้าดิบมาเป็นวัสดุหลักของเครื่องแต่งกาย ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้ไม่รกรุงรัง ไม่ขัดขวางลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง มีน้ำหนักเบาและมีการถ่ายเทอากาศที่ดี

4.3.2 แนวคิดในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก สามารถอภิปรายผลซึ่งแบ่งตามหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

เป็นการนำเสนอปรัชญาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นั่นคือวิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี (สติปัญญา) มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ปรัชญาแห่งความเพียรย่อมนำไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ อาจต้องพบความล้มเหลว ความทุกข์ทรมาน แต่เมื่อมีความรู้ มีสติปัญญาย่อมนำประสบการณ์ที่ผ่านความล้มเหลว ผ่านการทุกข์ทรมาน มาเป็นข้อแก้ไขเพื่อไปสู่หนทางของความสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สื่อสารปรัชญาไปสู่ผู้ชม ให้ผู้คนทั้งหลายนำไปเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตเพื่อนำไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ

4.3.2.2 การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

เป็นการเล็งเห็นความสำคัญของความเรียบง่ายและนำนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก โดยนำเสนอความเรียบง่ายผ่านการแสดง เช่น จำนวนนักแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่อง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นพัฒนาการของการแสดงที่ใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นในการนำเสนอการแสดงและลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ตามหลักปรัชญาเลส อีส มอร์ (less is more) เพื่อให้ผู้ชมง่ายต่อการเข้าถึงสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร

4.3.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยและการทำซ้ำ ลีลานาฏยศิลป์เน้นการด้นสดโดยให้นักแสดงใช้จินตนาการแสดงท่าเต้นโดยอยู่บนแนวคิดของความเพียร มีการก่อรูปหรือก่อตัวของนักแสดงที่สื่อถึงการฟื้นฟู การเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน การเจริญเติบโตของเมล็ดพันธุ์ไปสู่การเป็นต้นไม้ใหญ่

4.3.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์เป็นรูปแบบการแสดงที่สามารถสื่อถึงความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เป็นการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมได้ลับสมองไปกับการตีความหมาย ซึ่งแต่ละคนอาจจะตีความออกมาได้ไม่เหมือนกันแล้วแต่มุมมองของแต่ละคน สัญลักษณ์ที่ใช้ในการนำเสนอครั้งนี้ คือ การใช้นักแสดงจำนวนน้อย การออกแบบเครื่องแต่งกายไม่รกรุงรัง ไม่มีการแต่งหน้าทำผมให้วิจิตร เป็นการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกเหลือแต่ส่วนที่สำคัญตามหลักปรัชญาเลส อีส มอร์ (less is more) นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่ใช้อีกก็คือ ลีลานาฏยศิลป์ เช่น การว่ายน้ำในมหาสมุทรที่สื่อถึงความเพียร การเต้นแบบการหดตัว (contraction) ที่สื่อถึงการเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน การก่อรูปของนักแสดงเป็นขั้นบันไดที่สื่อถึงการก้าวเดินไปยังเป้าหมาย การแสดงลีลาทำท่าทางอ่านหนังสือที่สื่อถึงการก่อตั้งมหาวิชชาลัย เป็นต้น

4.3.2.5 การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

การคำนึงถึงศาสตร์ทั้ง 3 นี้คือ ทฤษฎีนาฏยศิลป์คือการใช้แนวเต้นแบบโมเดิร์นดานซ์ (modern dance) คอนเทมโพรารี่ (contemporary) ซึ่งมีลักษณะของไลริกเคิล (lyrical) ด้วย ไลริกเคิลเป็นการเต้นตามเนื้อเพลงหรืออธิบายถึงคำร้อง แล้วแสดงอารมณ์ออกมา แต่ไม่ได้หมายความว่าการแสดงชุดนี้มีเนื้อเพลง แต่เป็นการสื่อสารผ่านปรัชญา สามารถสื่อสารผ่านอาการด้วยการอธิบายความเพียร อธิบายความเจ็บปวดออกมา เป็นแนวคิดที่สามารถลื่นไหลไปตามอารมณ์ได้มากกว่าหลักการาของคลาสสิก ทฤษฎีดุริยางคศิลป์เกี่ยวกับเพลงคลาสสิกผสมกับแนวคิดสมัยใหม่ เลือกใช้ดนตรีที่เป็นแนวคลาสสิกประกอบกับเสียงดนตรีอิเล็กทรอนิคต่าง ๆ เป็นการผสมผสานของคอมพิวเตอร์มิวสิกกับอารมณ์ของการเล่นเชลโล่ เป็นการผสมผสานของเสียงยุคเก่า

และเสียงยุคใหม่ ทฤษฎีทัศนศิลป์คือการก่อรูปหรือต่อตัวของนักแสดง การใช้พื้นที่เวทีที่คำนึงถึงหลักความสมดุล โดยรวมแล้วไม่ว่าจะเป็นเรื่องเสื้อผ้า การออกแบบแสง หรือองค์ประกอบทางทัศนศิลป์นั้น ใช้ทฤษฎี less is more น้อยแต่ทรงพลัง ลดทอนในเรื่องของเสื้อผ้าที่ดูยุ่งยาก ลดทอนในเรื่องของการทำผมแต่งหน้าที่ทำให้การสื่อสารการแสดงไม่ชัดเจน แต่เป็นการสื่อสารที่ใช้ความน้อยให้เกิดความหมายที่ชัดเจนและตรงประเด็น แล้วเกิดการตีความได้หลากหลาย

4.3.2.6 การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์

การสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้หลักปรัชญาความเพียร เป็นการสื่อให้ผู้ชมเห็นความสำคัญของความเพียรและความมีปัญญา ทำให้ผู้ชมได้รับแรงบันดาลใจและนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ผู้ชมจะเล็งเห็นว่าเมื่อมีความเพียรแล้วก็จะนำพาไปสู่เป้าหมาย และเมื่อมีสติปัญญาผนวกรวมไปด้วยแล้ว ก็สามารถทำให้ไปถึงเป้าหมายแห่งความสำเร็จได้อย่างง่ายดายและรวดเร็วขึ้น เพราะสามารถรู้จักนำความล้มเหลว ความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน และประสบการณ์ในครั้งก่อนมาปรับใช้ได้อย่างชาญฉลาด

4.3.2.7 การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่

การสร้างสรรค์เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ เมื่อถอดความเป็นคลาสสิกออกได้ก็จะให้คนรุ่นใหม่เข้าใจงานนาฏยศิลป์ได้ง่ายขึ้น เป็นการนำเสนองานวรรณคดีให้สำหรับคนที่ไม่ชอบอ่านหนังสือ เพราะวรรณคดีอาจมีภาษาที่เข้าใจยาก เมื่อเกิดงานประเภทนี้ทำให้คนรุ่นใหม่ได้รับชมงานที่มีความสุนทรียะ และเข้ากับยุคสมัยโดยที่ไม่ทิ้งปรัชญาของความเพียรแฝงวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เป็นรูปแบบการนำเสนอที่ทันสมัย สามารถลื่นไหลไปตามวัฒนธรรมและสามารถพัฒนาต่อยอดจากการแสดงครั้งนี้ได้ มีการคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อเยาวชนคนรุ่นใหม่ เป็นการนำเสนอปรัชญาวิริยะบารมีและปัญญาบารมีผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ที่สื่อให้ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นหลักปรัชญาในเพื่อพระมหาชนกซึ่งผู้ชมทราบเรื่องราวและมีความเข้าใจเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว การแสดงชุดนี้ได้นำมาเสนอโดยเน้นหลักปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง เพื่อให้เกิดความลึกซึ้งและเข้าใจอย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้น

4.4 สรุปบท

การวิจัยในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นความสำคัญและมุ่งเล็งเห็นของการวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนกพบว่า ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้นำปรัชญาที่แฝงอยู่ในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกนั่นคือ วิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี

(สติปัญญา) มาเป็นแกนหลักสำคัญของเรื่อง ซึ่งได้นำเสนอผ่านผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่การใช้สัญลักษณ์ โดยมีหลักปรัชญาที่ใช้คือ เลส อีส มอร์ (less is more) ลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออก คงเหลือไว้แต่ส่วนที่สำคัญและตรงประเด็น สามารถแบ่งองค์ประกอบของการแสดงได้ 8 ประการคือ การออกแบบบทการแสดง ภายใต้แกนหลักของเรื่องนั่นคือวิริยะบารมีและปัญญาบารมี การคัดเลือกนักแสดง ที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์สากล สามารถแสดงออกสื่อสารผ่านภาษาการและสื่ออารมณ์ออกมาสู่ผู้ชมได้ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และการทำซ้ำที่เน้นการใช้สัญลักษณ์ การออกแบบเสียง ใช้เครื่องดนตรีเชลโล่ที่แสดงความเป็นเพศชายที่มีความเป็นหนุ่ม ซึ่งตรงกับตัวละครเอกของเรื่องพรระมหาชนก การออกแบบพื้นที่แสดง เป็นการแหวกกฎการแสดงในโรงละครที่แบ่งผู้แสดงและผู้ชมอย่างชัดเจน การออกแบบแสงที่ใช้ความรู้ในด้านทัศนศิลป์มาช่วยในเรื่องของแสงสี การสื่ออารมณ์และความหมายของแสงสี การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงความสะดวกของนักแสดง ไม่ขัดขวางในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังคำนึงถึงหลักในการสร้างสรรค์ผลงานอีก 7 ประการคือ การคำนึงถึงปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก คำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคม และการคำนึงถึงการสื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

พระมหาชนกเป็นเรื่องราวหนึ่งในทศชาติชาดก ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องการบำเพ็ญวิริยะบารมีของพระโพธิสัตว์ โดยเป็นการบำเพ็ญที่สำคัญยิ่งในครั้งนี้ได้ปรากฏหลักธรรมคำสอนที่สำคัญ 5 ประเด็น อันได้แก่ ความเพียร ความจริง ปัญญา ความรู้ พลังความสามารถในมนุษย์ รวมไปถึงคุณธรรม จากหลักธรรมดังกล่าว จะเห็นได้ว่าวรรณคดีเรื่องมหาชนกนั้น ได้สอดแทรกนัยยะทางสังคมไว้มากมาย เพื่อเป็นการพัฒนาชีวิตมนุษย์ให้อยู่อย่างเป็นสุขโดยแท้จริง เอกลักษณ์จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก นับเป็นประเด็นอันสำคัญที่ถูกกล่าวถึงในสังคมไทยเป็นอันมาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญเกี่ยวกับ แนวคิด หลักธรรม จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว อันสามารถนำมาสรรค์สร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์แนวร่วมสมัย เพื่อเป็นสื่อที่สำคัญเกี่ยวกับศิลปะการแสดงในยุคปัจจุบันได้ บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ได้ถูกนำมาเผยแพร่สร้างสรรค์ในทางการแสดงในหลายรูปแบบ จึงทำให้เกิดการแสดงที่มีรูปแบบความเป็นนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงไปถึงการแสดงสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่เกิดขึ้น การสื่อความหมายในวรรณคดีและหลักธรรมคำสอนก็ยังมีความชัดเจนไม่แพ้กัน ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำหลักทฤษฎีโพสท์โมเดิร์น (post- modern) เพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยสร้างงานการแสดงแบบผสมผสานโดยจะนำความโดดเด่นในรูปแบบของงานด้านปรัชญาและนาฏยศิลป์ตะวันตก มาออกแบบในแนวนาฏยศิลป์การแสดงแบบใหม่ เพื่อสอดรับความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อันจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ให้แก่ศิลปินในอนาคตต่อไป

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”

จากการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหาให้ได้มาซึ่งคำตอบของวัตถุประสงค์ของการวิจัยนั้น พบว่าการวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สาระสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรกรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก และประการที่สองคือ แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ซึ่งแบ่งเป็นประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

ประกอบด้วยองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 7 ประการ ดังนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก มีหลักปรัชญาที่ชี้ชัดในด้านของวิริยะบารมี เป็นสำคัญ ผู้วิจัยได้นำเอาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาใช้ในการนำเสนอให้เหลือเพียง 2 องก์เท่านั้น คือ องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) และองก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) นอกจากจะสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ง่ายขึ้นแล้ว ยังเป็นการกระชับเนื้อเรื่องให้มีสาระและได้ใจความมากขึ้นอีกด้วย

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์สากล เพราะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ใช้ภาษากายเป็นสื่อและมีการเคลื่อนไหวในรูปแบบเฉพาะ ดังคำกล่าวที่ว่า การเลือกคนให้เหมาะสมกับงาน (put the right man on the right job) อีกทั้งต้องเลือกนักแสดงที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย และสามารถมีเวลาให้กับการฝึกซ้อมการแสดงอีกด้วย

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการทดลองนาฏยศิลป์ โดยเห็นความสำคัญในการตีความจากปรัชญาแห่ง ความเพียร และการมีสติปัญญา ในวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก เพื่อให้เกิดแนวคิดเบื้องต้น ในการออกแบบการแสดงอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้ได้คำนึงถึงหลักความเป็นจริงในการออกแบบการแสดงอย่างอิสระ รวมไปถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของนักแสดง ซึ่งจะทำความเข้าใจให้ตรงกันระหว่างผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์และนักแสดง ในประเด็นต่าง ๆ ของการออกแบบเพิ่มเติมความงามในทางสุนทรียะให้มากขึ้น สร้างความลื่นไหลและความสมดุลของลีลานาฏยศิลป์ อันจะทำให้การออกแบบการแสดงสมบูรณ์และชัดเจน และได้คำนึงถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ของผู้แสดงเป็นเบื้องต้น โดยใช้การตั้งโจทย์คำสำคัญให้นักแสดงได้จินตนาการ (imagination) ท่าทางออกมาโดยสัญชาตญาณ ใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post- modern dance) และใช้หลักการการทำซ้ำ (repetitive) อันจะได้รูปแบบการเคลื่อนไหวเฉพาะตัวของผู้แสดงที่มีความแตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ

5.2.1.4 การออกแบบเสียง

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากพัฒนาการ ในหลักปรัชญาทางศาสนาพุทธ ดังนั้นการนำเอาดนตรีมาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง ย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงแนวทางที่จะสามารถนำมาผสานให้เกิดความลงตัว และเกิดความสัมพันธ์กับการแสดงในทุกส่วน เพื่อก่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งในการเลือกเพลงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ อันจะมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีทำนองเพลงเรียบ ๆ ที่สามารถสร้างสภาวะอารมณ์ให้แก่นักแสดงได้ แต่ยังมีทำนองบางช่วงที่ไม่สัมพันธ์กับการตีความให้ตรงตามประเด็นที่ต้องการสื่อ ในครั้งต่อมาผู้วิจัยมีแนวความคิดว่าควรใช้เครื่องดนตรีสด เพื่อสร้างจังหวะที่มีความสัมพันธ์กับการแสดง ซึ่งอาจนำสุนทรียะทางอารมณ์และสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีเชลโล่มาใช้เป็นเครื่องดนตรีหลัก เนื่องจากเชลโล่เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่ม ทุ้ม ละมุนละไม เหมือนเสียงชายหนุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครเอกในเรื่องคือพระมหาชนก

5.2.1.5 การออกแบบสถานที่แสดง

สถานที่ที่ใช้ในการแสดงนั่นคือ บริเวณโถงด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีพื้นที่ลักษณะเป็นลานโถงแบบเปิด มีการถ่ายเทอากาศได้ดีผู้แสดงจะได้รู้สึกร้อนจนเกินไป และผู้ชมก็สามารถรับชมการแสดงได้อย่างใกล้ชิด ไม่รู้สึกอึดอัดดังเช่นอยู่ในโรงละครแบบปิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1.6 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงได้คำนึงถึงบทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ที่ต้องการสื่ออารมณ์เพลง และสีหน้าอารมณ์ของนักแสดง ใช้แสงสีเหลือง สีส้มในอารมณ์และบรรยากาศที่เป็นปกติ แสงสีแดงในอารมณ์ที่ตื่นกลัว ทุกข์ทรมาน เร้าใจ แสงสีน้ำเงินแทนสีของน้ำในมหาสมุทร แสงสีม่วงในอารมณ์ของความลึกลับ เมื่อมีการซ้อมการแสดงได้มีการทดลองใช้แสงหากพบความไม่เหมาะสมก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อจะได้สื่อความหมายของหลักปรัชญาและคำนึงตามหลักนาฏยศิลป์ด้วย

5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เมื่อหลักปรัชญาวิริยะบารมี และปัญญาบารมีเป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นสีขาว และใช้ผ้าดิบมาเป็นวัสดุหลักของเครื่องแต่งกาย ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

ลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้ไม่รกรุงรัง ไม่ขัดขวางลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง มีน้ำหนักเบาและมีการถ่ายเทอากาศที่ดี

5.2.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

การศึกษาเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จาก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” สามารถสรุปได้เป็นประเด็นสำคัญ 7 ประเด็น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.2.2.1 ปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

เป็นการนำเสนอปรัชญาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นั่นคือ วิริยะบารมี (ความเพียร) และปัญญาบารมี (สติปัญญา) มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ปรัชญาแห่งความเพียรย่อมนำไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ อาจต้องพบความล้มเหลว ความทุกข์ทรมาน แต่เมื่อมีความรู้ มีสติปัญญาย่อมนำประสบการณ์ที่ผ่านความล้มเหลว ผ่านการทุกข์ทรมาน มาเป็นข้อแก้ไขเพื่อไปสู่หนทางของความสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สื่อสารปรัชญาไปสู่ผู้ชม ให้ผู้คนทั้งหลายนำไปเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตเพื่อนำไปสู่หนทางแห่งความสำเร็จ

5.2.2.2 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

เล็งเห็นความสำคัญของความเรียบง่ายและนำนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก โดยนำเสนอความเรียบง่ายผ่านการแสดง เช่น จำนวนนักแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นพัฒนาการของการแสดงที่ใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นในการนำเสนอการแสดงและลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ตามหลักทฤษฎีเลส อีส มอร์ (less is more) เพื่อให้ผู้ชมง่ายต่อการเข้าถึงสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร

5.2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยและการทำซ้ำ ลีลานาฏยศิลป์เน้นการด้นสดโดยให้นักแสดงส่วนหนึ่งนอนอยู่บนพื้น แล้วให้นักแสดงคนหนึ่งแสดงลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อถึงการว่ายน้ำ ซึ่งเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารว่า นักแสดงผู้นั้นเพียรพยายามว่ายน้ำให้ถึงฝั่งทั้งที่ยังไม่เห็นจุดหมายปลายทาง

5.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์เป็นรูปแบบการแสดงที่สามารถสื่อถึงความเป็นนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เป็นการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมได้ลับสมองไปกับการตีความหมาย ซึ่งแต่ละคนอาจจะตีความออกมาได้ไม่เหมือนกันแล้วแต่มุมมองของแต่ละคน สัญลักษณ์ที่ใช้ในการนำเสนอครั้งนี้ คือ การใช้นักแสดงจำนวนน้อย การออกแบบเครื่องแต่งกายไม่รกรุงรัง ไม่มีการแต่งหน้าทำผมให้วิจิตร เป็นการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกเหลือแต่ส่วนที่สำคัญตามหลักปรัชญา less is more นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่ใช้อีกก็คือ ลีลานาฏยศิลป์ เช่น การว่ายน้ำในมหาสมุทรที่สื่อถึงความเพียร การเต้นแบบการหดตัว (contraction) ที่สื่อถึงการเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน การก่อรูปของนักแสดงเป็นขั้นบันไดที่สื่อถึงการก้าวเดินไปยังเป้าหมาย การแสดงลีลาทำท่าทางอ่านหนังสือที่สื่อถึงการก่อตั้งมหาวิชชาลัย เป็นต้น

5.2.2.5 การใช้ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

การคำนึงถึงศาสตร์ทั้ง 3 นี้คือ ทฤษฎีนาฏยศิลป์คือการใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (modern dance) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (contemporary) ซึ่งมีลักษณะของไลริกเคิล (lyrical) ด้วย ไลริกเคิลเป็นการเต้นตามเนื้อเพลงหรืออธิบายถึงคำร้อง แล้วแสดงอารมณ์ออกมา แต่ไม่ได้หมายความว่าการแสดงชุดนี้มีเนื้อเพลง แต่เป็นการสื่อสารผ่านปรัชญา สามารถสื่อสารผ่านอาการด้วยการอธิบายความเพียร อธิบายความเจ็บปวดออกมา เป็นแนวคิดที่สามารถลื่นไหลไปตามอารมณ์ได้มากกว่าหลักการาของคลาสสิก ทฤษฎีดุริยางคศิลป์เกี่ยวกับเพลงคลาสสิกผสมกับแนวคิดสมัยใหม่ เลือกใช้ดนตรีที่เป็นแนวคลาสสิกประกอบกับเสียงดนตรีอิเล็กทรอนิคต่าง ๆ เป็นการผสมผสานของคอมพิวเตอร์มิวสิกกับอารมณ์ของการเล่นเชลโล่ เป็นการผสมผสานของเสียงยุคเก่าและเสียงยุคใหม่ ทฤษฎีทัศนศิลป์คือการก่อรูปหรือต่อตัวของนักแสดง การใช้พื้นที่เวทีที่คำนึงถึงหลักความสมดุล โดยรวมแล้วไม่ว่าจะเป็นเรื่องเสื้อผ้า การออกแบบแสง หรือองค์ประกอบทางทัศนศิลป์นั้น ใช้ทฤษฎี less is more น้อยแต่ทรงพลัง ลดทอนในเรื่องของเสื้อผ้าที่ดูยุ่งยาก ลดทอนในเรื่องของการทำผมแต่งหน้าที่ทำให้การสื่อสารการแสดงไม่ชัดเจน แต่เป็นการสื่อสารที่ใช้ความน้อยให้เกิดความหมายที่ชัดเจนและตรงประเด็น แล้วเกิดการตีความได้หลากหลาย

สุรินทร์ เมทะนี ได้กล่าวถึงคำจำกัดความของการเต้นในลักษณะของของไลริกเคิล (lyrical) ไว้ดังนี้

> การเต้นแบบไลริกเคิล (lyrical) คือการแสดงการเคลื่อนไหว ด้วยการตีความตามภาษาของเนื้อเพลง คำร้อง บทกวีประกอบจังหวะดนตรี โดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวจากเทคนิคการเต้นหลากหลายรูปแบบ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเล่ต์ แจ๊ส ฮิบฮอบ โดยนำเทคนิคเหล่านี้มาแสดงออกด้วยการตีความเชื่อมโยงการเคลื่อนไหวเป็นท่าทางเป็นเรื่องราว และเป็นชุดการเต้นเดี่ยว คู่ ระบำ

เปรียบเทียบกับการเคลื่อนไหวของโขนที่มีการพากย์และแสดงท่าทางประกอบบทพากย์ (สุรินทร์ เมทะนี, สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2558)

5.2.2.6 การสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้นาฏยศิลป์

การสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันโดยใช้หลักปรัชญาความเพียร เป็นการสื่อให้ผู้ชมเห็นความสำคัญของความเพียรและความมีปัญญา ทำให้ผู้ชมได้รับแรงบันดาลใจและนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ผู้ชมจะเล็งเห็นว่าเมื่อมีความเพียรแล้วก็จะนำพาไปสู่เป้าหมาย และเมื่อมีสติปัญญาผนวกรวมไปด้วยแล้ว ก็สามารถทำให้ไปถึงเป้าหมายแห่งความสำเร็จได้อย่างง่ายดายและรวดเร็วขึ้น เพราะสามารถรู้จักนำความล้มเหลว ความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน และประสบการณ์ในครั้งก่อนมาปรับใช้ได้อย่างชาญฉลาด

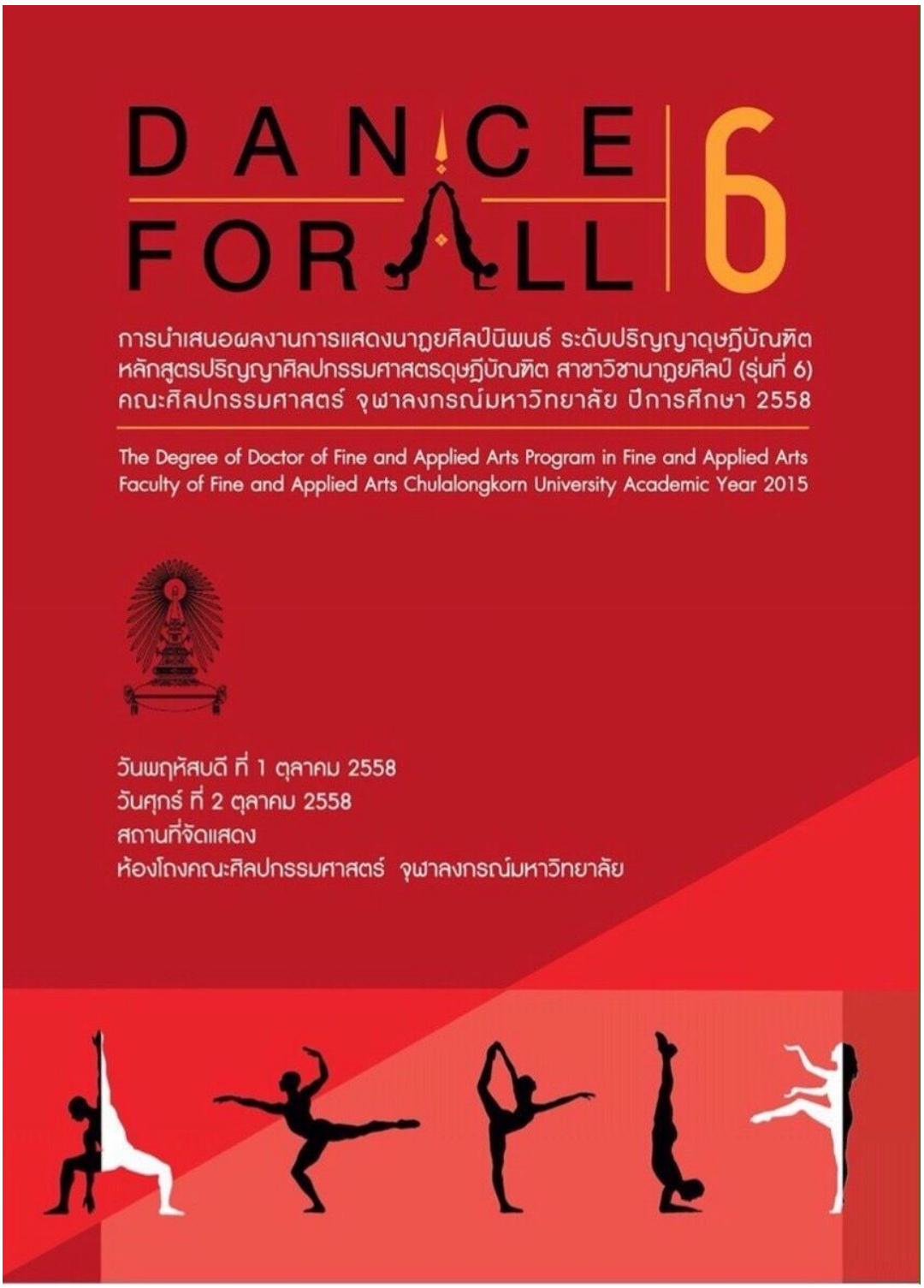
5.2.2.7 การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่

การสร้างสรรค์เพื่อคนรุ่นใหม่ เมื่อถอดความเป็นคลาสสิกออกได้ก็จะให้คนรุ่นใหม่เข้าใจงานนาฏยศิลป์ได้ง่ายขึ้น เป็นการนำเสนองานวรรณคดีให้สำหรับคนที่ไม่ชอบอ่านหนังสือ เพราะวรรณคดีอาจมีภาษาที่เข้าใจยาก เมื่อเกิดงานประเภทนี้ทำให้คนรุ่นใหม่ได้รับชมงานที่มีความสุนทรียะ และเข้ากับยุคสมัยโดยที่ไม่ทิ้งปรัชญาของความเพียรแฝงวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ทันสมัย สามารถลื่นไหลไปตามวัฒนธรรมและสามารถพัฒนาต่อยอดจากการแสดงครั้งนี้ได้ มีการคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อเยาวชนคนรุ่นใหม่ เป็นการนำเสนอปรัชญาวิริยะบารมีและปัญญาบารมีผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ที่สื่อให้ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นหลักปรัชญาในเพื่อพระมหาชนกซึ่งผู้ชมทราบเรื่องราวและมีความเข้าใจเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว การแสดงชุดนี้ได้นำมาเสนอโดยเน้นหลักปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง เพื่อให้เกิดความลึกซึ้งและเข้าใจอย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้น

Chulalongkorn University

5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้งหมด 4 ครั้งแล้ว จึงได้มีการตกผลึกและได้บทสรุปของความลงตัวและสมบูรณ์แบบสำหรับการแสดง ผู้วิจัยจึงได้จัดการนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ วันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ บริเวณห้องโถงอาคาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

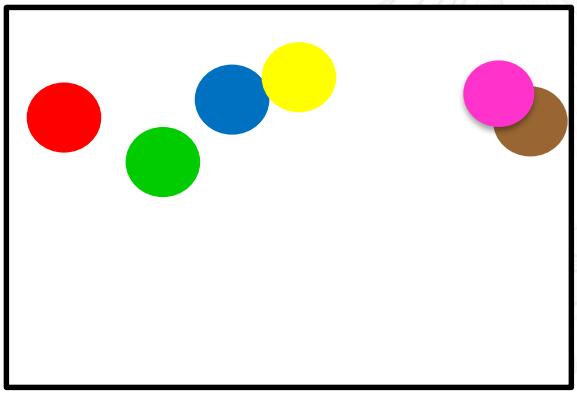


ภาพที่ 5.1 แผ่นประชาสัมพันธ์การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

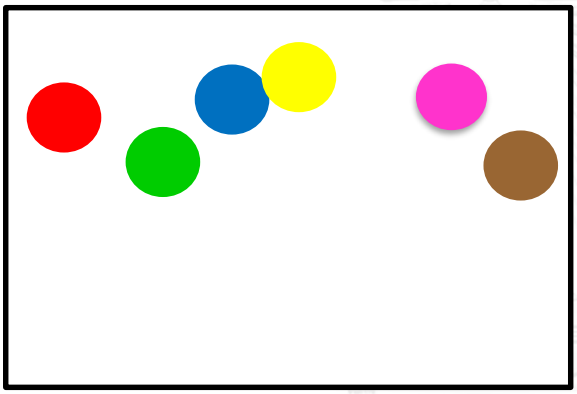
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก

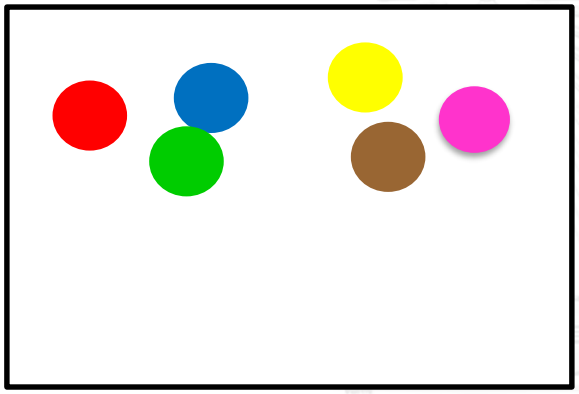
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่อง พระมหาชนก

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

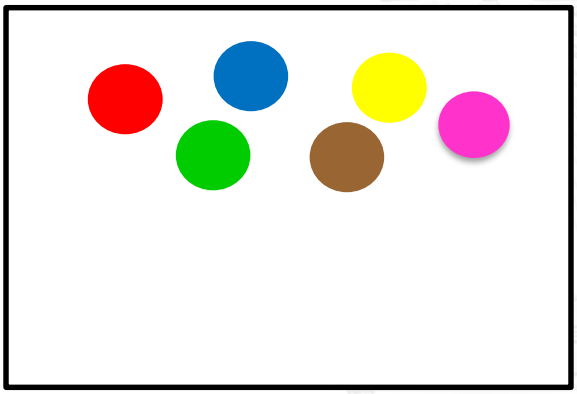
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

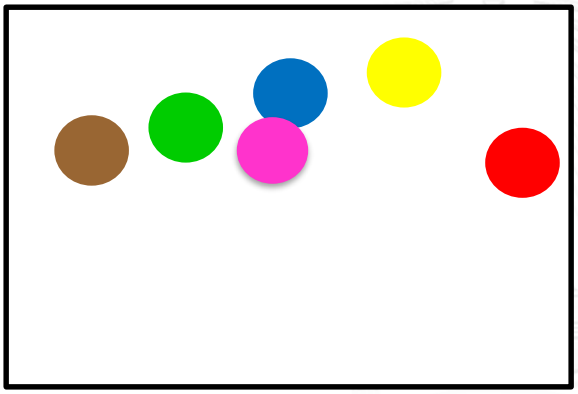
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

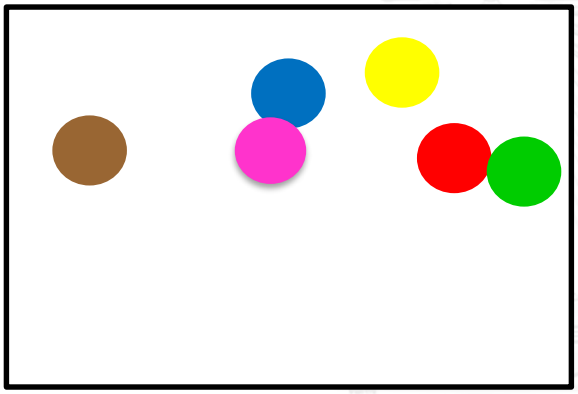
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อคนส่วนใหญ่เพียรพยายามปฏิบัติจนบรรลุผลสำเร็จแล้ว ก็จะเกิดความกดดันจากสิ่งรอบข้าง *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

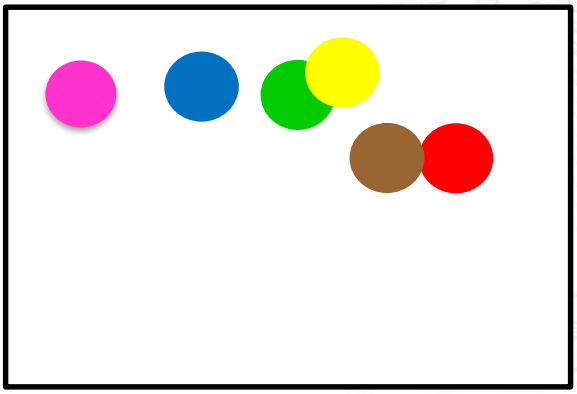
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความเพียรพยายามในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อคนส่วนใหญ่เพียรพยายามปฏิบัติจนบรรลุผลสำเร็จแล้ว ก็จะเกิดความกดดันจากสิ่งรอบข้าง *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

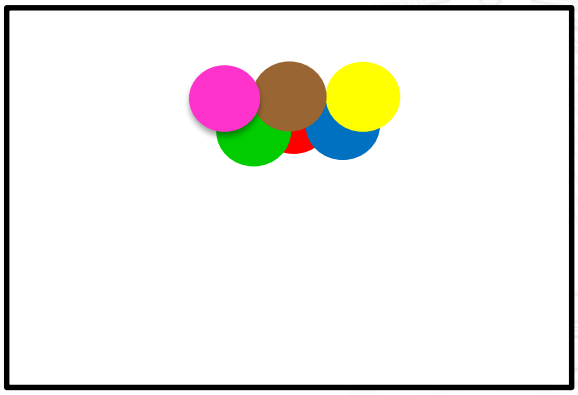
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนอดกลั้นต่อความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	- สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า - เมื่อได้รับแรงกดดันจากสภาวะแวดล้อมรอบตัว สิ่งที่สามารถนำไปสู่ความสำเร็จได้นอกจากความเพียรพยายาม นั่นคือ ความอดทนอดกลั้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

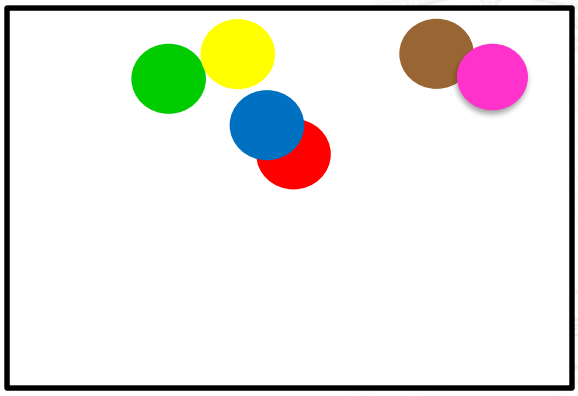
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนอดกลั้นต่อความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	- สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า - เมื่อได้รับแรงกดดันจากสภาวะแวดล้อมรอบตัว สิ่งที่สามารถนำไปสู่ความสำเร็จได้นอกจากความเพียรพยายาม นั่นคือ ความอดทนอดกลั้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

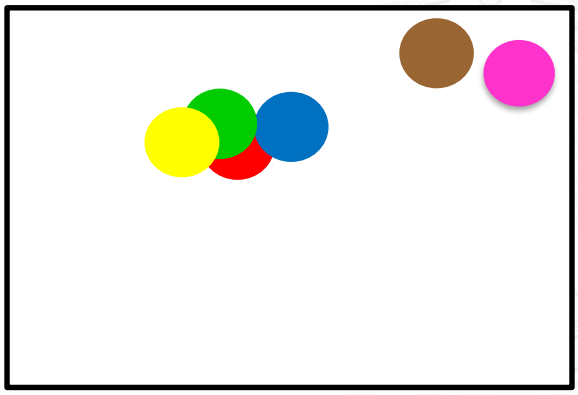
องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงความอดทนอดกลั้นต่อความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อได้รับแรงกดดันจากสภาวะแวดล้อมรอบตัว สิ่งที่สามารถนำไปสู่ความสำเร็จได้นอกจากความเพียร พยายาม นั่นคือ ความอดทนอดกลั้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะร่างกายที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อสภาวะร่างกายได้รับแรงกดดันจากสิ่งรอบตัวที่เข้ามารุมเร้า *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

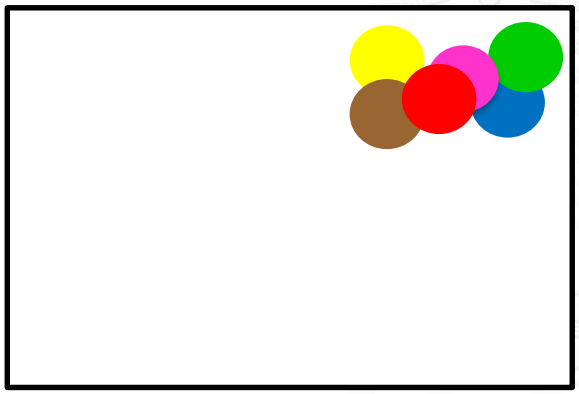
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td>


นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะร่างกายที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
</td><td>
สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า
เมื่อสภาวะร่างกายได้รับแรงกดดันจากสิ่งรอบตัวที่เข้ามารุมเร้า

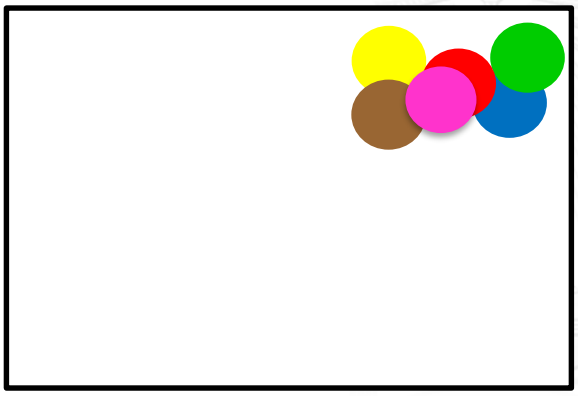
*หมายเหตุ

นักแสดงคนที่ 1
นักแสดงคนที่ 2
นักแสดงคนที่ 3
นักแสดงคนที่ 4
นักแสดงคนที่ 5
นักแสดงคนที่ 6
</td></tr>
</table>

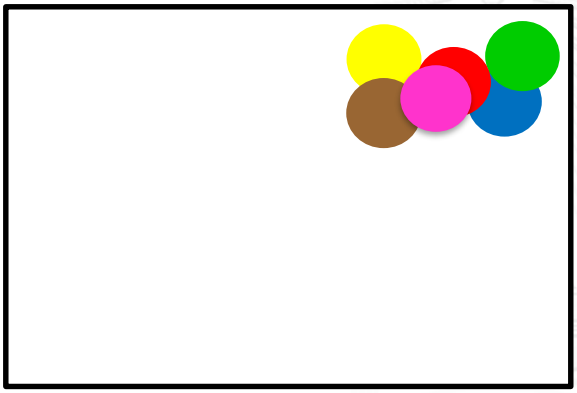
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะร่างกายที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อสภาวะร่างกายได้รับแรงกดดันจากสิ่งรอบตัวที่เข้ามารุมเร้า *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

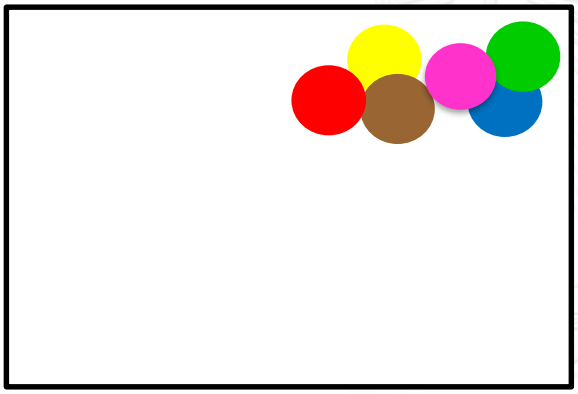
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะจิตใจที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และนาฏยศิลป์บูโต	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อสภาวะร่างกายถูกรุมเร้าด้วยแรงกดดันจากรอบข้าง ถึงแม้ว่าร่างกายจะนิ่งเฉยเพียงใด แต่สภาวะจิตใจมิได้นิ่งเฉยเช่นเดียวกัน หากแต่มีความรู้สึกกดดัน ทุกข์ทรมาน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

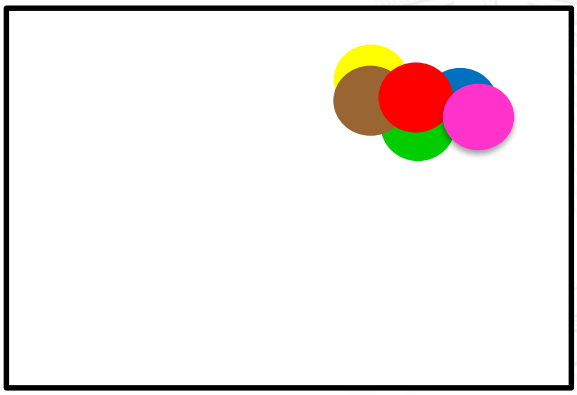
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะจิตใจที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และนาฏยศิลป์บูโต	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า เมื่อสภาวะร่างกายถูกรุมเร้าด้วยแรงกดดันจากรอบข้าง ถึงแม้ว่าร่างกายจะนิ่งเฉยเพียงใด แต่สภาวะจิตใจมิได้นิ่งเฉยเช่นเดียวกัน หากแต่มีความรู้สึกกดดัน ทุกข์ทรมาน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

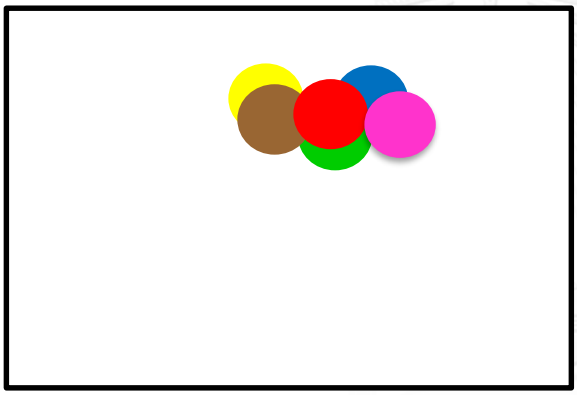
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td>
 
นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่สื่อถึงสภาวะจิตใจที่ถูกรุมเร้าจากความกดดันจากสิ่งรอบตัว ภายใต้แนวความคิดของความเพียร โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และนาฏยศิลป์บูโต</td><td>สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า
เมื่อสภาวะร่างกายถูกรุมเร้าด้วยแรงกดดันจากรอบข้าง ถึงแม้ว่าร่างกายจะนิ่งเฉยเพียงใด แต่สภาวะจิตใจมิได้นิ่งเฉยเช่นเดียวกัน หากแต่มีความรู้สึกกดดัน ทุกข์ทรมาน
*หมายเหตุ
นักแสดงคนที่ 1
นักแสดงคนที่ 2
นักแสดงคนที่ 3
นักแสดงคนที่ 4
นักแสดงคนที่ 5
นักแสดงคนที่ 6</td></tr>
</table>

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

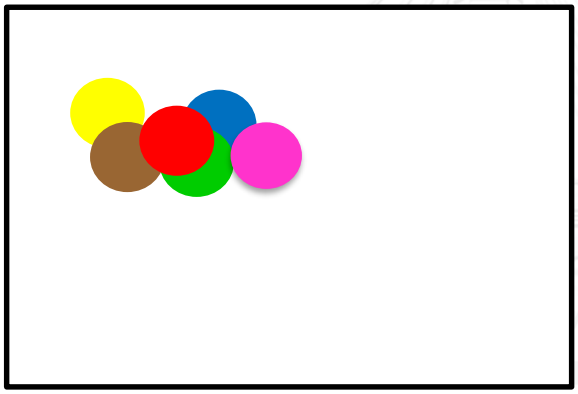
องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

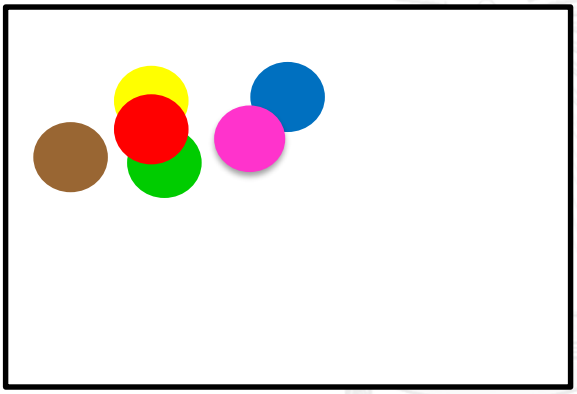
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td>


นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
</td><td>
สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า
ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน
*หมายเหตุ
นักแสดงคนที่ 1
นักแสดงคนที่ 2
นักแสดงคนที่ 3
นักแสดงคนที่ 4
นักแสดงคนที่ 5
นักแสดงคนที่ 6
</td></tr>
</table>

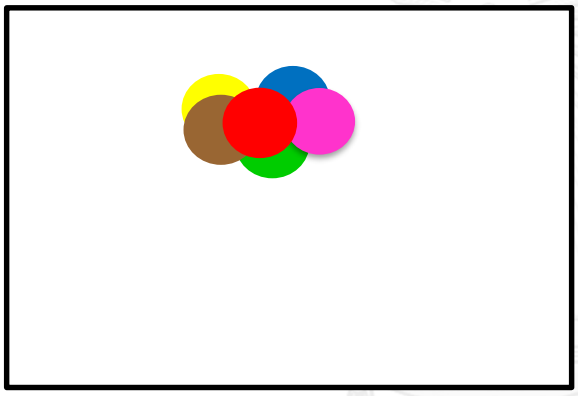
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

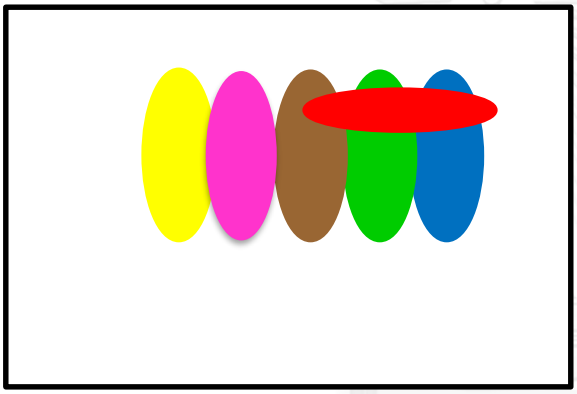
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

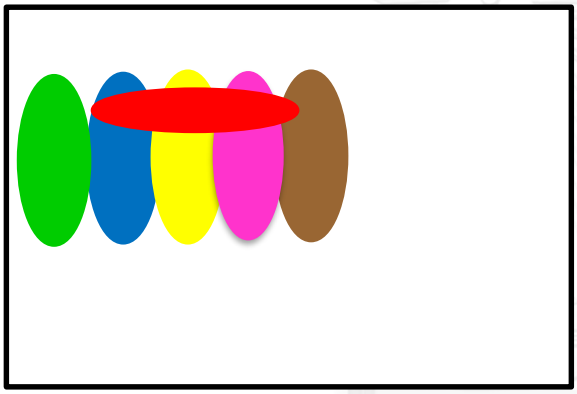
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางที่แสดงถึงการอยู่บนเรือ ล่องไปในมหาสมุทร แล้วเกิดเรือล่ม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

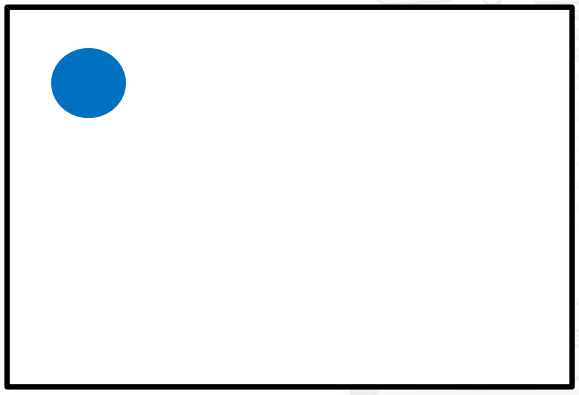
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการว่ายน้ำ และนักแสดงส่วนที่เหลือแสดงลักษณะท่าทางของเกลียวคลื่น โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

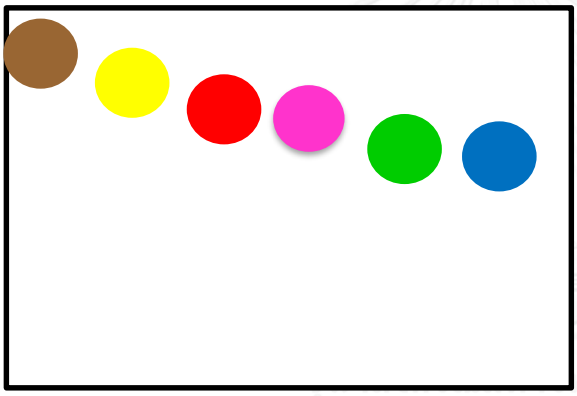
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 1 วิริยะบารมี (ความเพียร) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการว่ายน้ำ และนักแสดงส่วนที่เหลือแสดงลักษณะท่าทางของเกลียวคลื่น โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	สื่อถึงพื้นฐานของมนุษย์ในสภาวะความสามารถที่มีไม่เท่าเทียมกัน โดยจินตนาการถึงการสร้างรากฐานที่มั่นคงให้แก่ตนเอง และได้เห็นความแตกต่างหลายระดับของมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์สามารถพัฒนาในสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างรวดเร็ว รวมถึงมนุษย์ที่มีเพียงความพยายาม และความตั้งใจที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จช้ากว่า ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เรื่องพระมหาชนก เมื่อเรือล่มกลางพระสมุทรแล้ว พระมหาชนกได้ว่ายน้ำถึง 7 วัน 7 คืน โดยที่มองไม่เห็นฝั่ง ซึ่งแสดงถึงความเพียรและความอดทน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการปลูกต้นไม้ทั้ง 9 วิธี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน พระมหาชนกทรงแนะนำวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง 9 วิธี คือ 1. เพราะเมล็ด 2.ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่ 3. ปักชำกิ่ง 4. เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ยังไม่ได้ผล 5. เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น 6. การทาบกิ่ง 7. ตอนกิ่งให้ออกราก 8.รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล 9. ทำชีวานุสังเคราะห์ *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

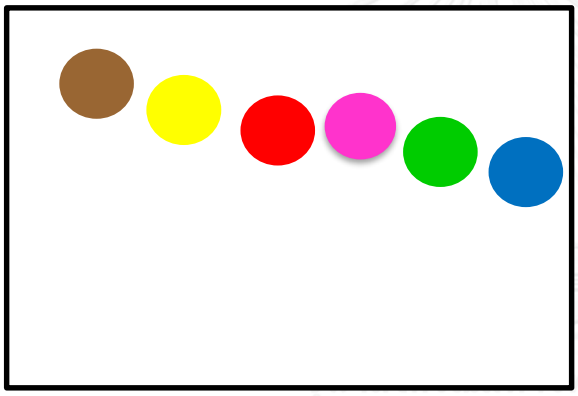
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td>
 
นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการปลูกต้นไม้ทั้ง 9 วิธี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่</td><td>การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน
พระมหาชนกทรงแนะนำวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง 9 วิธี คือ 1.เพราะเมล็ด 2.ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่ 3.ปักชำกิ่ง 4.เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ยังไม่ได้ผล 5.เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น 6.การทาบกิ่ง 7.ตอนกิ่งให้ออกราก 8.รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล 9.ทำชีวานุสังเคราะห์

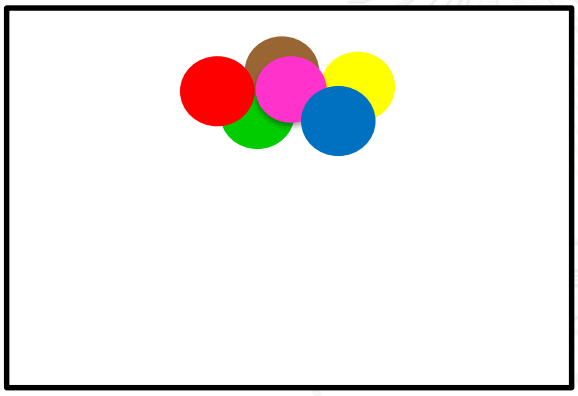
*หมายเหตุ

นักแสดงคนที่ 1
นักแสดงคนที่ 2
นักแสดงคนที่ 3
นักแสดงคนที่ 4
นักแสดงคนที่ 5
นักแสดงคนที่ 6</td></tr>
</table>

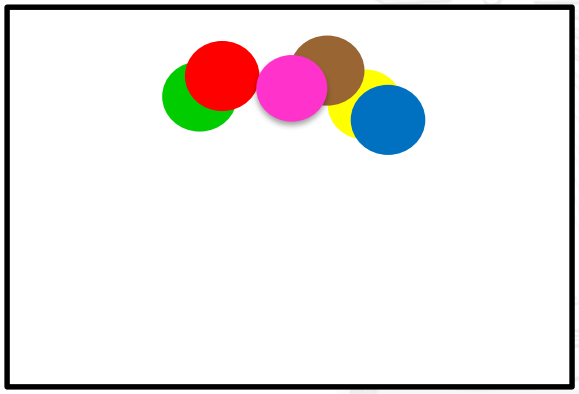
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการปลูกต้นไม้ทั้ง 9 วิธี โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน พระมหาชนกทรงแนะนำวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วง 9 วิธี คือ 1.เพราะเมล็ด 2.ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่ 3.ปักชำกิ่ง 4.เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ยังไม่ได้ผล 5.เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น 6.การทาบกิ่ง 7.ตอนกิ่งให้ออกราก 8.รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล 9.ทำชีวานูสังเคราะห์ *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

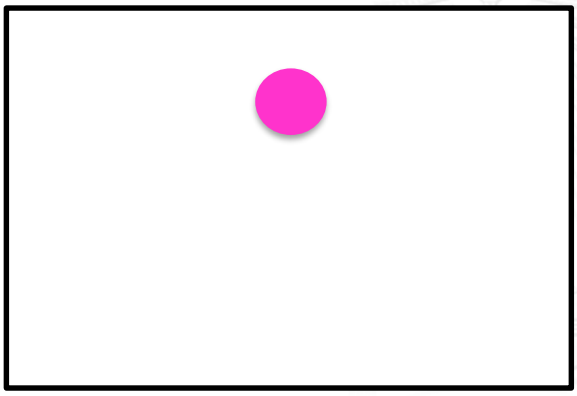
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะของการ Contraction ท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน เกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

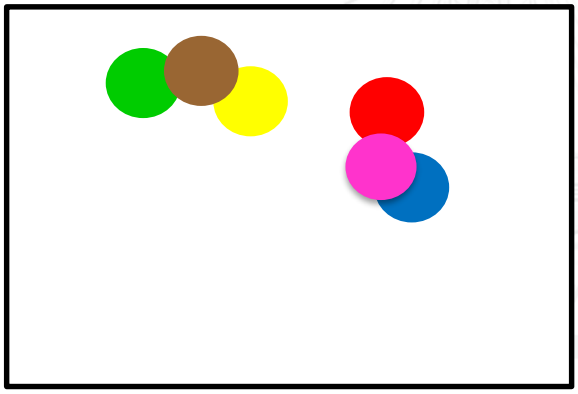
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะของการ Contraction ท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์ เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

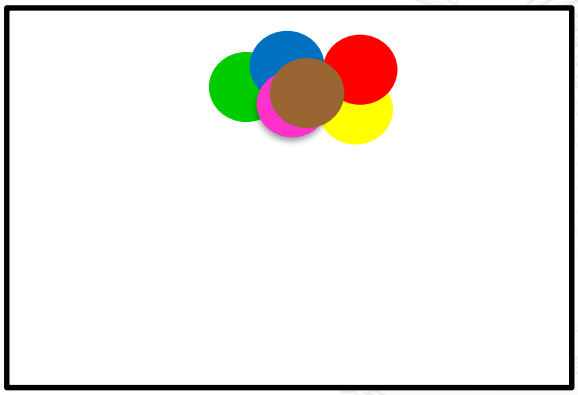
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะของการ Contraction ท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์ เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

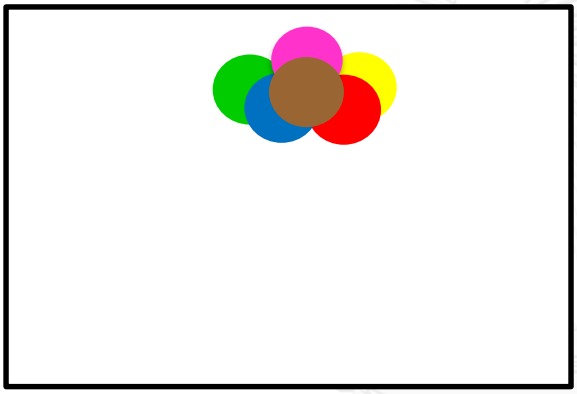
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์ เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

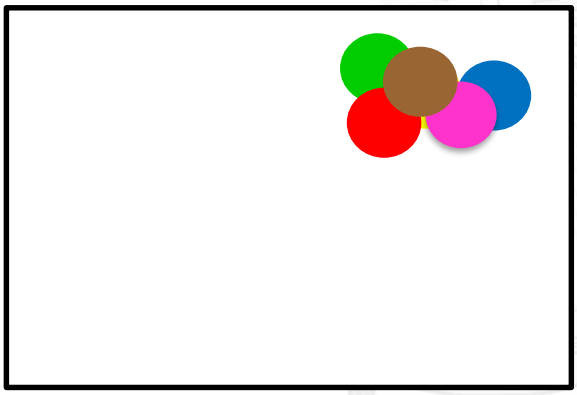
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์ เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

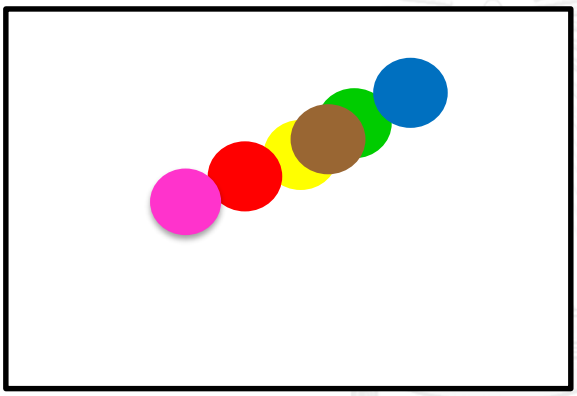
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการงอก การเกิดใหม่ การเติบโต โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน ธรรมชาติได้มีการเกื้อกูลเมล็ดพันธุ์ เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและอาหาร เพื่อให้ก่อกำเนิดเป็นต้นไม้ที่แข็งแรง เช่นเดียวกันกับมนุษย์การจะศึกษาหาความรู้เพื่อให้ก่อเกิดความรู้ใหม่ ๆ ก็จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน เกื้อหนุนจุนเจือซึ่งกันและกัน *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

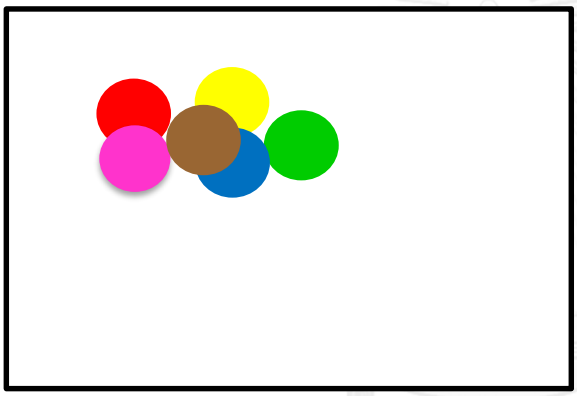
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการก้าวไปข้างหน้าเรื่อย นักแสดงส่วนที่เหลือยืนก้มหลังเปรียบเสมือนขั้นบันได ซึ่งสื่อถึงก้าวหน้าไปเรื่อย ๆ แม้หนทางนั้นจะยากลำบากก็ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว ถึงแม้ว่าหนทางที่ก้าวเดินนั้นจะยากลำบากก็ตาม เปรียบเสมือนการบรรลุจุดสูงสุดของผู้ที่มีสติปัญญา เป็นผู้มองเห็นทางไปสู่ความสำเร็จ *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

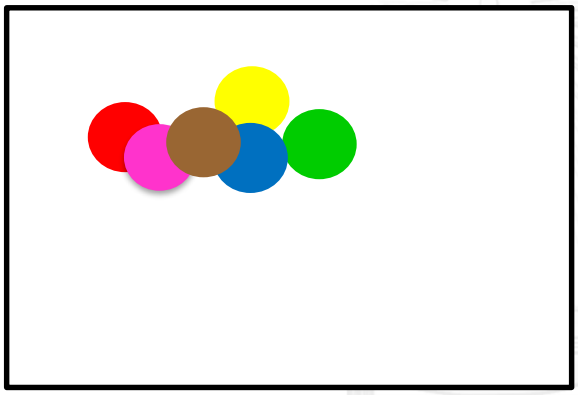
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการก้าวไปข้างหน้าเรื่อย นักแสดงส่วนที่เหลือยืนก้มหลังเปรียบเสมือนขั้นบันได ซึ่งสื่อถึงก้าวหน้าไปเรื่อย ๆ แม้หนทางนั้นจะยากลำบากก็ตาม โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว ถึงแม้ว่าหนทางที่ก้าวเดินนั้นจะยากลำบากก็ตาม เปรียบเสมือนการบรรลุจุดสูงสุดของผู้ที่มีสติปัญญา เป็นผู้มองเห็นทางไปสู่ความสำเร็จ *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

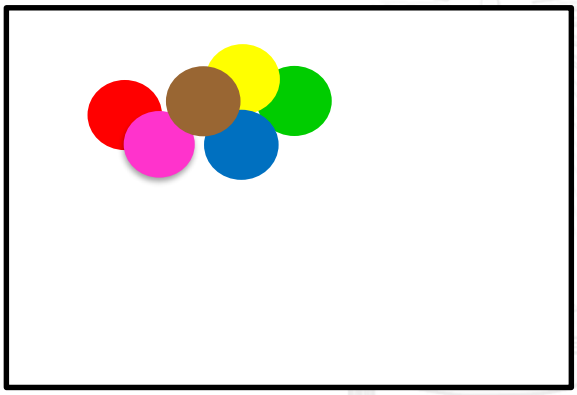
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการอ่านหนังสือ ศึกษาหาความรู้ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว การที่จะเสริมสร้างปัญญาและให้ความรู้ จึงมีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยขึ้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการอ่านหนังสือ ศึกษาหาความรู้ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว การที่จะเสริมสร้างปัญญาและให้ความรู้ จึงมีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยขึ้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญา ในเรื่อง พระมหาชนก (ต่อ)

องก์ที่ 2 ปัญญาบารมี (สติปัญญา) (ต่อ)	
ภาพและลีลาประกอบการแสดง	**เรื่องราวของการแสดง**
   นักแสดงปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงลักษณะท่าทางของการอ่านหนังสือ ศึกษาหาความรู้ โดยนักแสดงใช้ลีลานาฏยศิลป์ประเภทนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่	การก่อกำเนิด การมีพัฒนาการ และนำไปสู่หนทางแห่งสติปัญญา ในที่นี้มิได้กล่าวถึงการก่อกำเนิด และพัฒนาการของมนุษย์เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมไปถึงสรรพสิ่งที่สามารถวิวัฒนาการได้ รวมไปถึงการเปลี่ยนสภาวะเกี่ยวกับอดีตสู่ปัจจุบัน เมื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้องแล้ว ทำให้เกิดผลสำเร็จอย่างถูกต้องและรวดเร็ว การที่จะเสริมสร้างปัญญาและให้ความรู้ จึงมีการก่อตั้งมหาวิชชาลัยขึ้น *หมายเหตุ นักแสดงคนที่ 1 นักแสดงคนที่ 2 นักแสดงคนที่ 3 นักแสดงคนที่ 4 นักแสดงคนที่ 5 นักแสดงคนที่ 6

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งกรอบแนวคิดเรื่องรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงทำให้ได้มาซึ่งแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

- วรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก

เมื่อได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” และการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในด้านปรัชญา จึงนำความสำคัญดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มุ่งเน้นถ่ายทอดวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนกในมุมมองของปรัชญาเป็นสำคัญ

- สัญญะวิทยา

การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีความเด่นชัดเป็นอย่างมากสำหรับการใช้สัญญะในการแสดง โดยการใช้ดอกบัวเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา ซึ่งผู้วิจัยได้เกิดแรงบันดาลใจและนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ปรัชญาวิริยะบารมี หรือความเพียรนี้ ก็อยู่ในหลักธรรมของพระพุทธศาสนาเช่นกัน จึงนำสีขาวมาเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา

- แนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์มีแนวคิดที่คำนึงถึงความเรียบง่าย (simplicity) ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาประสบการณ์การแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงเรื่อง The Narrow Road to the Deep North การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) การแสดงเรื่อง Crossing the water และการแสดงเรื่อง Field study ซึ่งชุดการแสดงดังกล่าวนี้เป็นการแสดงที่ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดที่คำนึงถึงความเรียบง่ายมาประยุกต์ใช้โดยที่แสดงให้เห็นในลักษณะของลีลานาฏยศิลป์และเครื่องแต่งกายของนักแสดง

- ทฤษฎีการออกแบบลีลา

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นี้ นราพงษ์ จรัสศรีได้มีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นด้านของลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย รูปแบบการนำเสนอ หรือแม้กระทั่งแนวคิดของเรื่องที่ใช้แสดง โดยผู้จัยได้ศึกษาการแสดงชุด Contemporary Visuality of Thai Pkiloaophy of Life ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างสรรค์ทั้งในด้านของแรงบันดาลใจ ลีลา เทคนิค และคุณค่าของผลงาน มีแนวคิดและเอกลักษณ์ที่

โดดเด่นและชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำการสร้างสรรค์ดังกล่าวมาปรับใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ตั้งแต่การสร้างสรรค์แรงบันดาลใจคือการนำหลักปรัชญามานำเสนอผ่านผลงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่ใช้สีของชุดเป็นสัญลักษณ์ การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์มีการผสมผสานนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบ ทั้งนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และนาฏยศิลป์บูโต ซึ่งเป็นการผสมผสานได้อย่างกลมกลืนและลงตัวเป็นอย่างดี

2. แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งกรอบแนวคิดในเรื่องของแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ สามารถจำแนกได้ดังนี้

- แนวคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

แนวคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ มี 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ และทฤษฎีทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการนำทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ทั้ง 3 นี้มาใช้ในการแสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญมากสำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้นำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ คือ ทฤษฎีนาฏยศิลป์อยู่ในส่วนของลีลาการแสดง ทฤษฎีดุริยางคศิลป์อยู่ในส่วนของเพลงประกอบการแสดง และทฤษฎีทัศนศิลป์อยู่ในส่วนของการใช้สี แสง ความสมดุล การเคลื่อนที่ของการใช้พื้นที่สำหรับลีลานาฏยศิลป์

- เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์การแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี แล้ว สามารถเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นบุคคลทางด้านนาฏยศิลป์ที่ทรงคุณค่าและมีคุณสมบัติของมาตรฐานศิลปินอย่างครบถ้วน ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแบบอย่างเพื่อเป็นแนวทางนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

- ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ที่เชี่ยวชาญ ผู้ที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ รวบรวมข้อมูลและทำการวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวคิด และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

- แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาวิทยา

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ของ นราพงษ์ จรัสศรี แล้ว ได้เล็งเห็นและคำนึงถึงความสำคัญของหลักปรัชญาด้านวิริยะบารมีและปัญญาบารมีที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องพระมหาชนก จึงได้นำแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาดังกล่าวมานำเสนอผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเล็งผลให้ผู้ที่ได้รับชมการแสดงได้รับทราบเข้าใจถึงหลักปรัชญา และสามารถนำไปปรับใช้กับการดำเนินชีวิตได้

- แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงและการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเป็นการนำนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ รวมทั้งเทคนิคการเคลื่อนไหวในการแสดงมาสร้างสรรค์ผสมผสานกันได้อย่างลงตัว จึงเป็นแรงบันดาลใจและเป็นแนวคิดให้แก่ผู้วิจัยในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นำมาเป็นเครื่องมือในกระบวนการสร้างสรรค์แนวคิด เนื้อเรื่อง ลีลานาฏยศิลป์ เพลงประกอบ เครื่องแต่งกาย หรือแม้กระทั่งสถานที่แสดงในงานวิจัยครั้งนี้ด้วย

5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”

เพื่อเป็นการสำรวจข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่มีต่อ **“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก”** ผู้วิจัยได้มีการให้ผู้ชมได้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

5.4.1.1 การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 200 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 180 คน คิดเป็นร้อยละ 90 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.1.2 การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก” ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 180 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 160 คน คิดเป็นร้อยละ 88.89 ของผู้เข้าชมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 1 ตุลาคม 2558	วันที่ 2 ตุลาคม 2558	
เพศ			
ชาย	47.23	46.87	
หญิง	52.77	53.13	
อายุ			
15-20 ปี	16.66	12.50	
21-25 ปี	22.22	25.00	
26-30 ปี	30.55	31.25	
31-35 ปี	8.33	15.62	
36-40 ปี	13.88	9.37	
มากกว่า 40 ปี	8.33	6.26	
สถานภาพ			
- นักเรียน			
1) ระดับมัธยมต้น	5.55	3.13	
2) ระดับมัธยมปลาย	11.11	9.37	
- นิสิต/นักศึกษา			
1) ปริญญาตรี	22.22	25.00	
2) ปริญญาโท	30.55	31.25	
3) ปริญญาเอก	10.12	10.41	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	12.77	17.50	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	4..44	6.25	
- ศิลปินอิสระ	10.55	9.37	
- อื่น ๆ	2.77	6.87	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากผู้ที่มาชมการแสดงทั้งหมดสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ จากจำนวนผู้ที่ชมการแสดงทั้งหมดเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ซึ่งช่วงอายุ 26-30 ปีมากที่สุด รองลงมาเป็นช่วงอายุ 21-25 ปี และช่วงอายุมากกว่า 40 ปีชมการแสดงน้อยที่สุด สถานภาพทางการศึกษา คุณวุฒิปริญญาโทมาชมการแสดงมากที่สุด รองลงมาเป็นระดับปริญญาตรี

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปอนาคต

จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการด้านปรัชญาในเรื่องพระมหาชนก ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

5.5.1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย

5.5.1.1 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ มีองค์ประกอบของการแสดงทั้งหมด 7 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เพลงบรรเลงประกอบ พื้นที่ แสง และเครื่องแต่งกาย ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ หากผู้สร้างงานนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ต้องการสร้างสรรค์ผลงาน จำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่สำคัญเหล่านี้ด้วย ต้องมีการพิจารณาองค์ประกอบเหล่านี้ให้สามารถสื่อความหมายออกมาทางการแสดงได้อย่างครบถ้วนและชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานตามหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง สามารถเป็นแหล่งอ้างอิงเพื่อให้ผู้ที่สนใจในงานนาฏยศิลป์ประเภทนี้นำไปต่อยอดได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5.5.1.2 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ที่นำเสนอผ่านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) ที่มีหลักการการนำเสนอในแบบที่เรียบง่าย ซึ่งสอดคล้องกับหลักปรัชญาเลส อีส มอร์ (less is more) ในความหมายน้อยดีกว่ามาก นั่นคือการลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป คงเหลือไว้แต่สิ่งที่สามารถใช้ประโยชน์ได้จริงและสามารถสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา ร่วมกับการแสดงภาษากายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (everyday movement) เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายในการแสดง หากแต่จะนำนาฏยศิลป์หลังสมัยนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จำเป็นรู้ต้องทำความเข้าใจในการเรื่องลำดับความสำคัญ สิ่งที่เป็นแก่นของเรื่อง และสิ่งที่สนับสนุนแก่นของเรื่องให้ชัดเจน อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์อีกด้วย

5.5.1.3 ผลการประเมินภายหลังจากการชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ผู้ชมเห็นว่าผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้มีการนำหลักปรัชญาความเพียรมานำเสนออย่างน่าสนใจ ด้วยเทคนิคของการใช้นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ การทำซ้ำ และการใช้สัญลักษณ์ในการแสดง เรื่องราวของการแสดงมุ่งเน้นย้ำในเรื่องของความเพียรและความมีสติปัญญาทำให้การแสดงเกิดเอกภาพรวมเป็นเนื้อเดียวกัน

สามารถสื่อสารความหมายส่งตรงมายังผู้ชมทำให้เข้าใจได้อย่างง่ายดาย และเกิดแรงบันดาลใจในการนำปรัชญาความเพียรไปปรับใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน

5.5.2 ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป

5.5.2.1 ควรมีการวิจัยในลักษณะนำหลักปรัชญามาเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างงานรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม และเพื่อให้ผู้ที่ได้รับชมการแสดงหรือผู้ที่มีความสนใจทางด้านการวิจัยในลักษณะนี้ได้มีแรงบันดาลใจ รู้จักนำหลักปรัชญาไปปรับใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังสามารถต่อยอดหลักการนำเสนอในรูปแบบนี้ต่อไปได้อีกด้วย

5.5.2.2 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้นำรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (post-modern dance) มาใช้ในการนำเสนอ เพื่อสร้างนาฏยลักษณ์ในรูปแบบใหม่และยังเป็นการเข้าถึงเยาวชนรุ่นใหม่ได้ง่ายอีกด้วย เพราะเป็นงานการแสดงที่ดูเป็นงานสมัยใหม่ทันยุคทันสมัย ไม่เข้าใจได้ยากจนเกินไป อีกทั้งยังได้ผลของรูปแบบ องค์ประกอบ แนวคิด และข้อคำนึงที่สำคัญสำหรับการแสดงอีกด้วย เมื่อพิจารณาถึงสิ่งสำคัญเหล่านี้พบว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับการวิจัยหรือประยุกต์ใช้ในงานศิลปะแขนงอื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5.5.2.3 มีความคิดเห็นว่าควรมีการต่อยอดงานวิจัยฉบับนี้เพื่อเป็นการพัฒนาด้านนาฏยศิลป์ต่อไป ทั้งในการของการนำปรัชญาอื่นที่แฝงอยู่ในวรรณคดีชาดก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพระมหาชนกหรือเรื่องอื่นใดก็ตาม เพื่อนำหลักปรัชญาออกมาตีแผ่ในรูปแบบของงานศิลปะที่สามารถเคลื่อนไหวได้ ส่งผลให้ผู้ที่เสพงานศิลปะได้เข้าใจความหมายของหลักปรัชญาได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ควรต่อยอดด้านการนำรูปแบบต่าง ๆ ของการแสดงมาใช้เช่น รูปแบบการทำซ้ำ การใช้สัญลักษณ์ นาฏยศิลป์บูโต หรือนำรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือทั้งหมดไปใช้ผสมผสานในการแสดงเพื่อความน่าสนใจยิ่งขึ้น และการนำหลักทฤษฎีเลส อีส มอร์ (less is more) คือน้อยคือมาก ไปใช้ในการแสดง

5.5.2.4 นำแนวคิดข้อคำนึงทั้ง 7 ประการ นั่นคือ หลักปรัชญาทางวรรณคดีชาดกเรื่องพระมหาชนก ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ การใช้สัญลักษณ์ ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และการสื่อสารเพื่อคนรุ่นใหม่ ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์หรือศิลปะแขนงใด ๆ ก็ตาม เพื่อให้ได้มาซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

กรุณา – เรืองอุไร กุศลาสัย. อินเดียอนุทวีปที่น่าทึ่ง. กรุงเทพมหานคร: สยาม, 2542.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: อินฟินิตี้เพรส, 2541.

กำจร สุนพงษ์ศรี. สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

กุลนิดา เหลือบจำเริญ. องค์ประกอบศิลป์: Composition art. ปทุมธานี: สกายบุ๊คส์, 2553.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์). กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์, 2554.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการ, ม.ป.ป.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. ฉากละคร 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ทินพันธุ์ นาคะตะ. ศาสตราจารย์. คุณธรรม จริยธรรมกับศีลธรรม: จากมุมมองของปรัชญา. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเพื่อการศึกษาประชาธิปไตยและการพัฒนา (โครงการจัดพิมพ์คบไฟ), 2557.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558. 14 ธันวาคม 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558. 12 สิงหาคม 2558. 9 ธันวาคม 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. “นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ของญี่ปุ่น: ประวัติและแนวคิดของบูโตะ.” วารสารดนตรีและการแสดง, 1 (1): 80-94. 2558.

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์. ผู้ออกแบบท่าเต้นและคอมเม้นท์เตเตอร์ สถาบันสตาร์ไบร์ท แดนซ์ ทรูป. สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2558. 20 มีนาคม 2558. 7 มิถุนายน 2558. 8 ธันวาคม 2558. 14 ธันวาคม 2558.

ธีรยุทธ บุญมี. การปฏิวัติสัญศาสตร์ ของ โซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2551.

นงเยาว์ กาญจนจารี. การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2558. 19 พฤษภาคม 2558. 8 สิงหาคม 2558. 19 ตุลาคม 2558. 7 ธันวาคม 2558. 9 ธันวาคม 2558. 12 ธันวาคม 2558. 13 ธันวาคม 2558. 14 ธันวาคม 2558.

นันท์ทยา ลำดวน. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำวิทยาลัยครูมหาสารคาม. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2531.

นิศา ชูโต. การวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: พริ้นโพร, 2551

ประยงค์ แสนบุราณ. รองศาสตราจารย์ ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ปรัชญาอินเดีย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2547.

เปลื้อง ณ นคร. ประวัติวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

พาณี สีสวย. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏธนบุรี. สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: หจก. ธนะการพิมพ์, 2540.

พีรพงศ์ เสนไสย. ความงามในนาฏยศิลป์. กรุงเทพมหานคร: ประสานการพิมพ์, 2546.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. ความคิดสำคัญในปรัชญาอินเดีย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2530.

มนูศักดิ์ เรืองเดช. อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2558.

รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. ความเป็นมาพระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร: สร้อยทอง, 2539.

วิทวัส กรมณีโรจน์. อาจารย์ประจำสาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2558.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ศิลปะหลังสมัยใหม่ Postmodern Art. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2547.

ศิริมงคล นาฏยกุล. นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2557.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วารสารภาษาและวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

สมพงษ์ เลิศวิมลเกษม. สัญชีวมหานรก. นาฏศิลป์นิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554.

สมพร ฟูราจ. Mine : ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์. พระราชาผู้ทรงศาสตร์ทรงศิลป์วรรณมาลัยในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช. ม.ป.ท., 2550.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. รองศาสตราจารย์. วรรณคดีชาดก. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2542.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2551.

สุนทร ณ รังสี. ปรัชญาอินเดียประวัติและลัทธิ. กรุงเทพมหานคร: พิพิธวิทยา, 2521.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. การอภิปรายความบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอช.เอ็น. กรุ๊ป จำกัด, 2554.

สุรินทร์ เมทะนี. ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ คณะศิลปศาสตร์และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยปทุมธานี. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน 2558.

อดิศักดิ์ ทองบุญ. ปรัชญาอินเดียร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

อภิวัฒน์ สุธรรมดี. อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2558.

อรพินท์ ปานนาค และคณะ. อารยธรรมตะวันออก Eastern Civilization. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2534.

อักษราวดี เสียงดัง. ว่าที่ร้อยตรีหญิง. เอกลักษณ์ไทยในการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเทิดพระเกียรติพระมหาชนก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อารี พันธ์มณี. ความคิดสร้างสรรค์กับการเรียนรู้. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ แกรมมี่, 2540.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพสำหรับจัดทำแผ่นประชาสัมพันธ์

ภาพสูจิบัตร

ภาพแสดงการฟังคำแนะนำจากอาจารย์

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 (ต่อ)

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 (ต่อ)

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3

ภาพประมวลการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 (ต่อ)

ประมวลภาพการแสดงผลงาน

ประมวลภาพการแสดงผลงาน (ต่อ)

ประมวลภาพการแสดงผลงาน (ต่อ)

ประมวลภาพการแสดงผลงาน (ต่อ)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง เกิดเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525 ภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดสมุทรสงคราม ประวัติการศึกษา ปีการศึกษา 2549 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปีการศึกษา 2553 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2556 เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University